



مرجان امینی

# فمینیسم، دریایی بی



از میان نقدهایی که در نشریات درباره‌ی فیلم دو زن به چاپ رسید، نقد ذیل نگاهی متفاوت و فمینیستی به این فیلم دارد. از برخی جهات تازگی‌هایی در این نقد دیده شد که حقوق زنان را بر آن داشت تا خوانندگان را با این دیدگاه نیز آشنا کند.

فلاش‌بک در راه بیمارستان، به شروع دوستی رویا و فرشته در کلاس‌های درس پیش از انقلاب دانشگاه بر می‌گردد و در برابر شروع فیلم که شاهد موفقیت و کامیابی‌های رویا بودیم تا سقف سعادت ظاهری و برونی که این فیلم قابلیت طرح آن را داشت، از این جا به بعد شاهد توانایی، استعداد، هوش، زرنگی، زیبایی فرشته زن مستأصل کنونی هستیم.

رویا در راه بیمارستان به نخستین روز آشنایی‌اش با فرشته بر می‌گردد. روزی که استاد او را برای حل مسئله‌ای صدا کرد و او و سایر پسران و دختران کلاس نمی‌دانستند و استاد می‌پرسید: «حتا یک نفر از شما نمی‌تواند مسئله‌ای به این سادگی را حل کند؟»

**مسئله‌ی بدان سادگی را فرشته حل می‌کند**  
و پس از کلاس، رویا از او می‌خواهد در درس ریاضی به او کمک کند و فرشته دختر شهروندی دانشگاه تهران به گونه‌ای باور نکردنی حرفه‌ای برخورد می‌کند و می‌گوید: «باشد، موافقم ولی پولش را می‌گیرم.» خود ساختگی و خودباوری فرشته موضوعی نیست که در پروسه‌ی فیلم باورپذیر شود بلکه تنها ادعایی ساده انگارانه است از فیلمساز.

پس از آن که رویا یا جنبه‌های تازه‌ی این دوست عجب‌هوش آشنا می‌شود، در کنار اعلام دانایی‌های فرشته از جمله این که انگلیسی می‌داند و می‌تواند به او یاد دهد، رانندگی و خیاطی و... را نیز، رویا با جملات تو نابهنگامی، به خدا راس می‌گم، نابهنگامی، دوست داشتی... اگه آمریکا یا... به دنیا آمده بودی الان داشتی در دانشگاه آکسفورد و... معلق می‌زدی، دختر تو معرکه‌ای، تو چه قدر ماهی، همه چیزت به موقع است به موقع شیطونی، به موقع خانومی و... به یاری ساختن تصویر آبکی و سطحی‌نگر ایده‌آل و کمال مطلق فرشته می‌آید و ما به عنوان بیننده از مجموع اعلام دانستگی‌های

فیلم دو زن از مکالمه‌ی فرشته (نخستین زن) با منشی شرکتی که رویا (دومین زن) در آن کار می‌کند، آغاز می‌شود. فرشته مستأصل و نگران به دنبال رویا می‌گردد، و با اصرار و التماس فرشته، منشی از شوهر رویا می‌خواهد پاسخ‌گویی وی باشد. صحنه‌ی بعدی وقتی که همسر رویا، حسن جوهرچی - که به کار گرفتن کلیشه‌ای‌اش در نقش‌های سپید و مثبت و چهره‌ی همسر و مرد خوب در سینمای ایران قطعی شده - فرشته را برای یافتن رویا راهنمایی می‌کند، به میان مهندسان مرد که با او مشغول بحث و تبادل رای بودند، باز می‌گردد و به آنان اعلام می‌کند که «رویا متوجه این نکته شده بود»، مردها با نگاه‌هایی سرشار از احترام و شگفتی، برای درک عمیق رویا به جوهرچی همسر این زن می‌نگرند.

صحنه‌ی بعدی رویا را نشان می‌دهد که بر فراز ساختمان، کلاه ایمنی بر سر در حال صدور فرمان است و فرازینگی و احراز موقعیت ولایتش را به عنوان زن در برابر مردانی که اطرافش در حال کار هستند و فرشته‌ی مستأصل بی‌چاره - نماد همه‌ی زنانی که مردان معاند و غیر یاریگر داشتند - نشان می‌دهد، به ویژه وقتی او با تحکم بر سر مرد کارگر فریاد می‌زند: «آقا کلاهت کو؟» و مرد که زن آرشیکتک را باور ندارد می‌خندد و رویا زن به غایت موفق وانموده‌ی فیلم از این ناباوری، بر مرد خشم می‌گیرد و با فریاد می‌گوید: «خنده نداره آقا! بفرمایید کلاهتو بگذارید روی سرتون.»

پس از آن رویا به دنبال دوست دردمندش می‌رود، پیش از رفتن صحنه‌هایی از برخورد با شوهرش می‌آفریند که بر خوشبختی و سعادت‌مندی رشک‌انگیزش صحنه می‌گذارد: «تو چه قدر نازی»، «پنج تا دوست دارم» و سرانجام با ماشین و تلفن همراه ابزارهای ابراز سعادت امروزی به سوی فرشته می‌رود.

صرف نظر از ضعف و قوت‌های سینمایی فیلم دو زن، مبنای نقد را رویکرد فمینیستی و با تأکید بر محتوا و متن فیلمنامه قرار می‌دهم نه نقد آن به عنوان فیلمی هنری.

نخستین پرسش این نقد در تحلیل دیدگاه فمینیستی فیلم دو زن، نام فیلم است و این که چرا دو زن؟ یعنی بیننده با اصرار کارگردان در انتخاب نام فیلم موگداً وضعیت زندگی دو زنی را مقایسه کند که شرایط و به عبارتی مردهای زندگی‌اش / پدر و شوهر او را یاری و همراهی کرده‌اند و دیگری که به جای یاری با رویارویی مردهای زندگی‌اش / پدر و شوهر، به خاک سیاه نشسته است و سرانجام نیز مردان را به تأمل در باورها و کردارهایشان وادارد و «اثر عمیقی»<sup>۱</sup> بر آنان بگذارد؟ و به این ترتیب زنان بتوانند مانند رویا درستان را بخوانند، مثلاً آرشیکتک شوند و مختارانه ازدواج کنند و... و خواسته‌های انسانی‌شان بدین محدودی و سهولت تحقق یابد؟

یا نام دو زن برای آن است که بیننده بداند که با فیلمی روبه‌روست که زندگی دو زن را روایت می‌کند اگرچه سه مرد و دو کودک و... هم در آن باشد اما فیلم بدانان نمی‌پردازد و نیز دریابد فیلمی که زندگی آن هم نه یک زن که دو زن را به پرده می‌کشد، روشنفکرانه است یا ادعایی روشنفکری دارد و بدین‌سان چون جسورانه نمه‌ای مخالف با شرایط موجود ساز کرده است، گروه‌های مختلف را به تماشا بنشانند.

با این نگاه نام دو زن، کسب وجهه‌ی روشنفکری در داخل و خارج است برای فیلمساز یا گیشه‌های قابل توجه برای وی؟

برگزیدن نام دو زن برای این فیلم به هر دلیلی که بوده است، افشاکننده‌ی مهم‌ترین ویژگی غیر هنری فیلم نیز هست که بدان اشاره خواهیم کرد.

# مق نیم اینچ

## در فیلم دوزن

فرشته و جملات تحسین آمیز رویا درمی یابیم که فرشته نابغه، معرکه، ماه، ناز، دوستداشتنی و غیره است. نمی خواهم از مرزی که برای نقد این فیلم کشیده بودم، بیرون روم و بگویم فیلم بر دیالوگ استوار است نه تصویر و... که واقعاً هم به عنوان اشکال فیلمنامه می توان گفت اما من بر غیر درونی و بیرون گرایانه و ساده انگارانه بودن پردازش این شخصیتها تاکید دارم. در صحنه هایی که از حوادث و درگیری های پیش از انقلاب در فیلم می بینیم، رویا ترسو است و می خواهد دور از درگیری باشد و فرشته کنجکاو است و جسور؛ وقتی که آن مرد لمپن در انبوس و خیابان به آن دو متعرض می شود، باز هم فرشته با شجاعت و شهامت جلوی پسرک در می آید و حتا او را می زند و رویا ترسو و بزدل نظاره گر جبن و هراس خود و شجاعت و شهامت فرشته است. اما نهایتاً درس دادن های فرشته کارگر نمی افتد و رویای کند ذهن تنها با تقلب کردن می تواند واحد پاس کند، و فرشته با تقلب رساندن فرشته ی نجات او از رد شدن می شود.

با این همه کندذهنی و بی لیاقتی که از رویا در فیلم توصیف می شود تنها یک صحنه - صحنه ای که جوانک لمپن در انبوس مزاحم فرشته و رویا می شود و رویا پشت به جوانک سرش را به جهتی حرکت می دهد که نگذارد جوانک فرشته را دید بزند - او هوش یا بهتر است بگویم بینایی غیرعادی از پشت سر، از خودش نشان می دهد و در حالی که پشتش به جوانک است سرش را دقیقاً همراه با حرکت سر جوانک طوری حرکت می دهد که فرشته را نتواند ببیند. که این ممکن نیست مگر رویا از پشت سرش چشم می داشت. از این گونه صحنه های جالب بسیار است و دلیل طرح آن در این جا این است که بگویم رویا تنها در همین یک صحنه از خود نبوغ نشان می دهد و در کل فیلم زنی بی لیاقت و بی قابلیت است که به توسط مردان زندگی اش به اوج مورد نظر کارگردان می رسد.

پلات این فیلم از فرط سادگی و سطحی بودن ملودرام های عوام پسند را یاد آور است. انسانی سرایبا ضعف و نقص (رویا) در برابر انسانی کامل، توانا، قدر، (فرشته) انسانی سراسر ادب و فروتنی و وجاهت (شوهر رویا) و انسانی سراسر حماقت و خشونت و (مردک لمپن احمد) تنها از ساده پردازی و سطحی گرایی فیلمی امروزی خیر می دهد.

حال باید پرسید برای تصویر زندگی این دو زن، توسط کارگردانی که ادعای طرح مسائل زنان را دارد ضرورت رو به رو نهادن این ضعف و قوت، این کمال و

سپری کردن و بر باد رفتن آبرو و حیثیت خانوادگی فرشته از پیامدهای این حادثه است.

نکته ای که در این جا توجه بدان را لازم می بینم آن است که پدر فرشته مرتب تکرار می کند، من یک **کارمندم** و باگفتن این جمله ما باید دریابیم او از افشار محروم است، در حالی که کارمند دهه ی پنجاه با نرخ تورم و میزان حقوق ماهیانه، نمی تواند آن گونه که کارگردان توصیف کرده از لحاظ مالی مستأصل و بدبخت باشد، کارمندان از افشار متوسط بودند، که تقریباً احساس خودباوری و از خود دفاع کردن را داشتند. اما در تدوین فیلمنامه حتا به این واقعیت محرز اندک توجهی نشده است.

به هر حال مردی متمول و غیر متأهل با گذاشتن سند فرشته را از بازداشتگاه در می آورد و در روز محاکمه هم در کنار پدر فرشته می نشیند، جوانک لمپن به سیزده سال حبس محکوم می شود و فرشته با پرداخت دیه آزاد. و سرانجام منطقی این گره افکنی ها، درخواست ازدواج مرد از پدر فرشته است. در شب خواستگاری فرشته تا کلمه ی مبارکه را پس از تعارف شیرینی می شنود، ظرف شیرینی را به زمین پرتاب می کند و از مرد و مادرش می خواهد از این وصلت درگذرند و در برابر اعتراض پدرش و وعده وعیدهای مرد / شوهر آینده اش می گوید: «داریم درباری دو تا آدم صحبت می کنیم گوسفند که معامله نمی کنیم؟»

با این همه قاطعیت و جسارت وقتی وعده وعیدهای مرد که با هم درس می خوانیم و... شدت گرفت، فرشته به سرعتی باور نکردنی تر از آن اظهار وجودش در همان شب خواستگاری، پس از پرتاب ظرف شیرینی و آن حرف ها آن هم در خانواده ای سنتی و شهرستانی، بی درنگ عقب گرد می کند و تن به ازدواج می دهد.

ازدواج با این مرد سنتی و شکاک موجب قطع رابطه ی فرشته با دوستانش می شود، مرد حتا از کتاب خواندن زن، ورزش کردن و تماس تلفنی با دوستان، شعر خواندن و... واهمه دارد و فرشته را منزوی می کند. در این سال ها فرشته دو پسر به دنیا می آورد و بارها گرفتاری شوهر به آن گونه پارانویید او را به خانه ی پدر می گیراند، به دادگاه خانواده می رود و حرف هایی را می زند که صاحب آن حرف ها نیست یعنی در پروسه ی فیلم انتساب این حرف ها به وی درونی نشده است و این اظهارها مسانند برگه ای از دیدگاه های فیلمنامه نویس است که به طور اشتباهی به دست بازیگر افتاده و او به جای دیالوگ واقعی خودش - که قرار بوده، تصویر کننده ی شخصیت بازیگر فیلم و در نهایت ترجمان همان دیدگاه های فیلمنامه نویس باشد - آن را اجرا می کند:

«حاج آقا متو ببینین، اگه به شعور من توهین کنه، اگه به هویت انسانی من توهین کنه، اون می خواد منو از من بگیره، به شعور من توهین می کنه.»

اما سرانجام فرشته مانند هر زن بی پناهی در جامعه ی مرد سالار وقتی از شوهر و پدر و... ناامید شد،

نقصان چیست؟ و از این چه نتیجه ای می توان گرفت جز درک محدود کارگردان از منش و کنش انسان آن هم در شرایطی که به کاری سترگ یعنی تصویر دردها و زخم های پیچیده ی زن ایرانی از جامعه ی مردسالار، دست یازیده است؟ طرح یکی از دردمندی های زن ایرانی چه نیازی به این صفا و کبرا چیدن های عوام پسندانه و سطحی نگارانه دارد؟

این کامل و ناقص، سپید و سیاه نمودن و پردازش غیر درونی و ساده انگارانه و عامه پسندانه ی شخصیت های فیلم، از نشانه های ملودرام های عامه پسند و درک محدود کارگردان از مقله ی فمینیسم است، محدوده ی درک کارگردان از فمینیسم به گونه ای بوده است که وی توانسته آن درک را در قالبی ملودرام با پرداختی سطحی بگنجانند و این ساده انگاری را با نام جیفی مثل دو زن فریاد کند. با فیلم که پیش رویم نشانه های دیگری را نیز خواهیم شناخت.

دوستی فرشته و رویا با تصاویر مصنوعی و غیر حرفه ای از تشنج دانشگاه در ماه های پیش از انقلاب، با حضور جوانک لمپن که خاطرخواه فرشته است و مرتب مزاحمت ایجاد می کند، وارد دور جدیدی می شود، تا آن که جوانک، پسر عموی فرشته را دوست پسر او می پندارد و از اسیدی که به همراه دارد او را مجروح می کند. او که همیشه فرشته را تعقیب می کرده و در صحنه های بعدی هم مثل یافتن او در اصفهان یا پیدا کردن نشانی خانه ی شوهر فرشته پس از آزاد شدنش بعد از سیزده سال زندان موفق عمل کرده، احتمالاً می توانسته بداند که فرشته به این خانه رفت و آمد دارد و نیز می توانسته بداند این خانه ی عمومی اوست. جالب آن که او از کجا می دانسته الان پسری از این خانه فرشته را همراهی می کند که اسید به همراه داشته، البته همراه داشتن چاقو و قمه قابل تصور است اما اسید؟

این رویداد باعث می شود پدر فرشته از اصفهان بیاید و با فحش و فضحیت فرشته را با خود به اصفهان ببرد. در اصفهان فرشته که فکر می کرده از شر جوانک لمپن خلاص شده، در کابین تلفن هنگامی که با رویا حرف می زند، پیش از آن که کلمه ی خوشختانه را تمام کند، جوانک را بیرون سوار بر موتور می بیند، بیرون می آید و در خیابان های اصفهان و سوار بر ماشین ژپانش از جوانک می گریزد.

این تعقیب و گریز به تصادف با دو کودک، مرگ یکی و مجروح شدن دیگری می انجامد و زندانی شدن فرشته و دستگیری آن جوانک و شب را در بازداشتگاه



فرشته پس از آن که دانست شوهرش مرده باورنابذیرترین سخنانی است که آن زن نگران و مستأصل نخستین صحنه فیلم، می‌توانست بگوید. گفته‌هایی که همه می‌توانست در صحنه‌ای هنری و ژرف به زبان تصویر و با حسی که میلانی سعی کرده بود با گفته‌ها ایجاد کند و نتوانسته بود، بیان شوند: «هیچ وقت نمی‌فهمد من این‌جا بودم دوستش داشتم مثل زندانی‌ای که زندانبانش را دوست داشته، دلم نمی‌خواست که بمیرد. حالا من باید چه کار کنم. مطمئن نیستم که بتوانم. احساس عجیبی دارم عین پرنده اما بال ندارم تو فکر می‌کنی چه بلایی سرم بیاد، چقدر من کار دارم! نباید وقت را از دست بدم. فکر می‌کنی دانشگاه مرا قبول می‌کند؟ بچه‌ها را به من می‌دهند یا به پدر بزرگشان...»

و در آن لحظه‌ی بحرانی که فیلم دارد تمام می‌شود. و به دلیل تراکم حوادثی نظیر اسیدپاشی و تصادف و زندان و قتل و... میلانی نتوانسته همه‌ی حرف‌هایش را بزند و باید همه‌ی حرف‌هایش را بزند و تکلیف همه‌ی مسائل زنان را روشن کند، موضوع زندانی بودن زن در چمبره‌ی زندگی سنتی خانوادگی، و کیفیت علاقه‌ی میان زن و شوهر یعنی علاقه میان زندانی و زندانبان را طرح می‌کند و نیز این که زن در این ساختار منفعل و بی‌اراده می‌شود، این ساختار زن را به نیستی می‌کشاند و میلانی بدان منتقد است، این

کتاب بخواند، در حالی که اگر کتاب هم نخوانده بود، همین می‌شد که شد. کتابخوانی او فی‌نفسه از نظر کارگردان به این دلیل مهم است که مخالف نظر مرد بوده نه این که بتواند رهیافتی برای زن از گرفتاری‌های جنسیتی‌اش حاصل کند. فقط کارگردان با درک محدودش از فمینیسم خواسته تصویری کیف‌آور از این گونه ظفرمندی‌های زن در رویارویی با خط قرمزهای شوهر، ارائه دهد. و گرنه این زنی که توانست یک گونی کتاب را علیه‌رم میل شوهرش بخواند کاری بیش از آن زن عامی و سرنوشتی غیر از او نیافت.

به هر حال فرشته از خانه می‌گریزد، گریز فرشته از شوهر با برخوردش با آن جوانک کینه‌کش به بازگشت فرشته به مبدأ / شوهر می‌انجامد، این تعقیب و گریز در نزدیکی خانه‌ی شوهر فرشته به نقطه‌ی تلاقی جوانک و فرشته و سپس شوهرش می‌رسد، فرشته خسته و بی‌نوا بر زمین می‌نشیند و می‌گوید: «بزَن».

گفته‌های فرشته و آن جوانک با حالتی که فرشته روی زمین پشت به جوانک نشسته و وی با چاقو بالای سر فرشته ایستاده، هیچ تناسبی ندارد. این‌ها حرف‌های مرد سرخورده از عشقی که می‌خواهد معشوق را بکشد نیست، پس او این‌گونه ایستاده است تا حادثه‌ی واپسین رخ دهد و با شوهر فرشته درگیر شود، با کارد او را بکشد.

مرگ شوهر در صحنه‌ی پایانی فیلم و حرف‌های

به خانه‌ی شوهر بر می‌گردد تا زندگی را از سر بگیرد و از بچه‌هایش دور نباشد. دانشگاه‌ها باز می‌شود، شوهر زیر قولش می‌زند و فرشته وادار می‌شود، دانشگاه را رها کند.

سیزده سال می‌گذرد و جوانک لمپن که دیگر جوان نیست اما لمپن هست، از زندان آزاد می‌شود و پیدا کردن فرشته که برای او از ساده‌ترین کارهاست مانند عاشق‌های کلاسیک، که باد صبا بوی معشوق را به آنان می‌رساند، فرشته را می‌یابد. فرشته او را از لای در می‌بیند اما پیش از طرح این مطلب با شوهرش، پس از جنجالی درباره‌ی کتاب، فرشته گونی کتاب‌هایش را به رخ شوهر می‌کشد و می‌گوید که آدم کتابخوان را نمی‌شود از کتاب محروم کرد و بدین ترتیب عدم توفیق شوهرش را در سختگیری بیش از حد، به او نشان می‌دهد اگر چه از نظر فیلم‌نامه‌نویس و حتی بازیگر فیلم<sup>۱</sup>، این کار فرشته پیروزی است اما کتابخوان بودن زن و آن همه نبوغ و دانایی و توانایی زن در جدال با سرنوشت محتوم زن ایرانی که مردان زندگی‌اش ناموافق و ناهمراه هستند، ناکارآمد است و او هیچ راهکار و مخلص‌ی بیش از زن بی‌سواد و کتاب‌خوان و عامی پیدا نمی‌کند و از انتساب این همه توانایی و دانایی به فرشته در جدال‌های فیلم هیچ بهره‌برداری نمی‌شود و برای زن همین قدر کافی است که برخلاف اصول مورد نظر مرد رفتار کند و

که تازه اول عشق است و عشق به آزادی تاوانی دارد که باید فرشته به دوش کشد و این که حضانت / قیمومت طفل بر اساس قانون بر عهده پدر و در صورت فوت وی بر عهده جد پدری است و میلانی بدان انتقاد دارد در آخرین لحظه‌های فیلم اعلام می‌شود.

افزون بر طرح ساده و بی‌زرفای فیلم در محتوا و شخصیت‌پردازی، روی دادن حادثه پشت حادثه در فیلم دو زن آن را به سطح ملودرامی عامه‌پسند و سطحی‌نگر فرو کاسته‌است. بر واقعیت‌هایی که میلانی در این فیلم از زندگی زن ایرانی طرح می‌کند جای شبه‌های نیست اما بیان واقعیات وقتی در قالب فیلم ارائه می‌شود انتظار درونی شدن آن محتوا، آن واقعیت و آن شخصیت‌ها انتظاری سزاوار است. انتظار می‌رفت، فیلم دو زن نه فریاد که سیستمی برای هنری کردن تصویری آن فریاد زبانه باشد. واقعیت‌های مسائل زنان اگر در گزارشی روزنامه‌ای طرح شود، اگر حتماً جیغ بنفش بکشد آن گونه جای بحث ندارد که وقتی در قالب فیلم مطرح می‌شود و کارگردان از تأثیر عمیق بر بیننده سخن می‌راند.

منتقدان فیلم دو زن را فیلمی ارزیابی کردند که بچه در آن جا نشان وزر و ویال برای زن است و آن را نگاهی فمینیستی به مقوله‌ی مادری و فرزندداری برآورد کردند، در حالی که ته‌مینه میلانی برای جلوگیری از لغزش آن گروه از منتقدان که نام زن را بر هر چه ببینند احساس خطر می‌کنند و گیان خانواده و کودک‌داری و... را در معرض خطر می‌بینند، تدبیری اندیشیده بود که مانند محتوای فیلم مورد توجه منتقدان سنتی و مدرن قرار نگرفت. او صحنه‌ای که فرشته پس از دوری ده روزه از فرزندانش در شبی بارانی از خانه‌ی پدر به سوی خانه‌ی شوهر بی‌تابانه دوید را برای همین مقصود اندیشیده بود، همچنان که وجود حسن جوهرچی شوهر رویا را برای متهم نشدن به ضد مرد بودن.

با این حال تدابیر غیر هنری و حسابگرانه‌ی کارگردان کارگر نیفتاد چون منتقدانی با شنیدن نام دو زن، پیش از دیدن فیلم انتقادهایشان را کردند. و پس از دیدن هم باورهای تثبیت شده‌شان تفاوتی نکرد. و گروهی نیز به عکس تحسین و ستایش‌شان را نثار کارگردان کردند.

منتقدان فیلم دو زن را ضد مرد، فمینیستی و سود جسته از شرایط تازه سینمای ایران دانسته‌اند که به باور نگارنده این فیلم به هیچ وجه نه ضد مرد است و نه

تمام شخصیت‌های مرد این فیلم منفی هستند و نه فمینیستی‌ست. و اگر با تسامح آن را فمینیستی هم بپنداریم، فمینیستی‌ست به عمق نیم اینچ با نگاهی سطحی و ساده‌انگاری عامه‌پسندانه.

صرف نام فیلم و نشان دادن برخی واقعیت‌های زندگی زن ایرانی، این که پدر چه‌گونه مانع رشد دختر می‌شود و این منع را جوانکی لمپن و هرزه به اوج می‌رساند و شوهر چه‌گونه کامل می‌کند؛ در برابر دختر مرفه و ناتوان و نالایقی مثل رویا که به مدد و یاری مردان اطرافش صاحب همه‌چیز می‌شود، نه تنها برداشتی مطلقاً فمینیستی نیست که فی‌الواقع برداشتی غیر فمینیستی نیز به شمار می‌رود. و دقیقاً همین جا کارگردان مرتکب اشتباه شده است که این دو زن را با این ویژگی‌ها و این تقابل یا هم طرح کرده است. و بدین ترتیب با همه‌ی تلاش‌هایش بدون آن که بخواهد زن را همچنان تابع شرایط مردساخته تصویر کرده است. این اشتباه کارگردان به بینندگان موافق و مخالف فمینیسم هم تسری یافت بدین معنی که به تبع اشتباه کارگردان، همه گمان کردند با مقوله‌ای فمینیستی که برابری حقوق اجتماعی زن و... را طرح می‌کند روبه‌رو هستند، و بر مبنای آن یا موافقش شدند یا مخالف.

دیگر این که آن چه سطح فیلم و واقعیت را تنزل می‌دهد این است که کارگردان دریافت خود را از مسائل و دردهای زنان درونی نکرده و لاجرم نتوانسته به سیستمی هنری در فیلمی پرزرفا و دارای ابعاد گسترده و دامنه‌ی تأثیرگذاری بسیار برساند او تنها راوی جسور و صریح واقعیت‌های درونی نشده‌ی زنان ایرانی‌ست فیلمش تنها فریاد است بدون ثقل هنری، نخست در محتوا و کل فیلمنامه سپس در هر دو زنی که نام فیلم از جنسیت و دویت آن گرفته شده.

سال‌هاست که شعرها، داستان‌های ایرانی که بحثی مقابل و معارض شرایط پیش می‌کشند، قبل از هر گونه داوری کارشناسی آن بحث‌ها یا هنری آن آثار، آثاری روشنفکری و مهم تلقی می‌شوند، بدون ارزیابی هنری بودن اثر، وقتی در قالبی خلاصه ارائه می‌شود و بدون بررسی چه‌گونه طرح شدن آن مقوله‌ی سیاسی و اجتماعی رویاروی شرایط سیاسی وقت، پدید آورندگان این آثار بر صدر می‌نشینند و قدر می‌بینند. گمان کنم صد سال می‌شود که در هر شعر و نوشته‌ای که آزادی ستایش شده و استبداد نکوهش، نگارنده‌ی آن بدون درونی کردن و به ادبیت در آوردن درک خویش از

آزادی، استبداد و... به نویسنده‌ای متعهد و مهم و قابل اعتنا تبدیل شده است. تا جایی که آزادی می‌شود کلیشه‌ای خنثا که باید آن را جایگزین کلیشه‌های سترون دیروزی کرد.

اندیشه و شعور ما مانند آن موجود وفادار پاولف، شرطی شده است، به محض شنیدن آزادی، برابری حقوق زن و مرد و جامعه‌ی مدنی بزاق ترشح می‌کنیم، دل از دست می‌دهیم، پای این علم و آن درفش سینه می‌زنیم و هیجان زده می‌شویم کور و کر می‌شویم و دیگر نمی‌بینیم که دوغ را از دوشاب بشناسیم و هر چه به خوردمان دادند می‌خوریم.

برخی نیز با شنیدن همان کلمات خشمگین و عصبی شده، سنت‌ها را از دست رفته، بی‌بندوباری را رایج، مقدسات را مورد اهانت و... می‌پندارند.

موضوع و مسائل زنان نیز به تازگی چنین وضعیتی یافته است، همه درباره‌ی موضوعات زنان قلم می‌زنند، فیلم می‌سازند، تحقیق می‌کنند، شعر و داستان می‌نویسند، به راستی وقتی از وضعیت زنان در اثری هنری و خلاصه - داستان، شعر، فیلم و نمایش نامه و... - حرف می‌زنیم درباره‌ی چه چیز سخن می‌گوییم؟! در این هنگام از بالابری استفاده می‌کنیم که از راه‌های غیر هنری، بتوان اثری هنری را به اوج رساند و با ادعای انسانی و شعاری فمینیستی و فریاد دفاع از زنان و آزادی آنان کسب اعتبار و وجهه کرد؟ ما از چه چیز سخن می‌گوییم که تا این حد غیر مسئولانه، سطحی و عامه‌پسندانه به تنها جسارت و صراحت و شهامت در واگویی برخی واقعیت‌ها در سطحی نازل و قالبی کم زرفا و ساده‌انگارانه و عامه‌پسندانه که خودمان درک کردیم رضایت می‌دهیم؟ گویا فمینیسم نیز در ایران به سرنوشت دیگر مفاهیم این چنینی دچار شده است، قدری سوء تعبیر، اندازه‌ای کم دانشی و عدم درک، قدری غرض و اندازه‌ای جاه‌طلبی و فرصت‌طلبی و قدری بسنده کردن به گفتن حرف‌های خنثا و بی‌رونی و سطحی باید فاتحه‌ی آن را خواند. □

#### پانویس:

- ۱ - میلانی ته‌مینه / شماره ۵۳، ص ۲۰ نشریه زنان.
- ۲ - به نقل از گفت و گو با نیکی کریمی، شهرت برابرم جذاب نیست، زنان، شماره ۵۳، ص ۲۵.
- ۳ - حضانت کودک، پس از مرگ پدر، با مادر است نه با جد پدری. برابراس قانون قیمومت آنان برعهده‌ی جد پدری‌ست. که البته کارگردان بدان بی‌توجه بوده است.