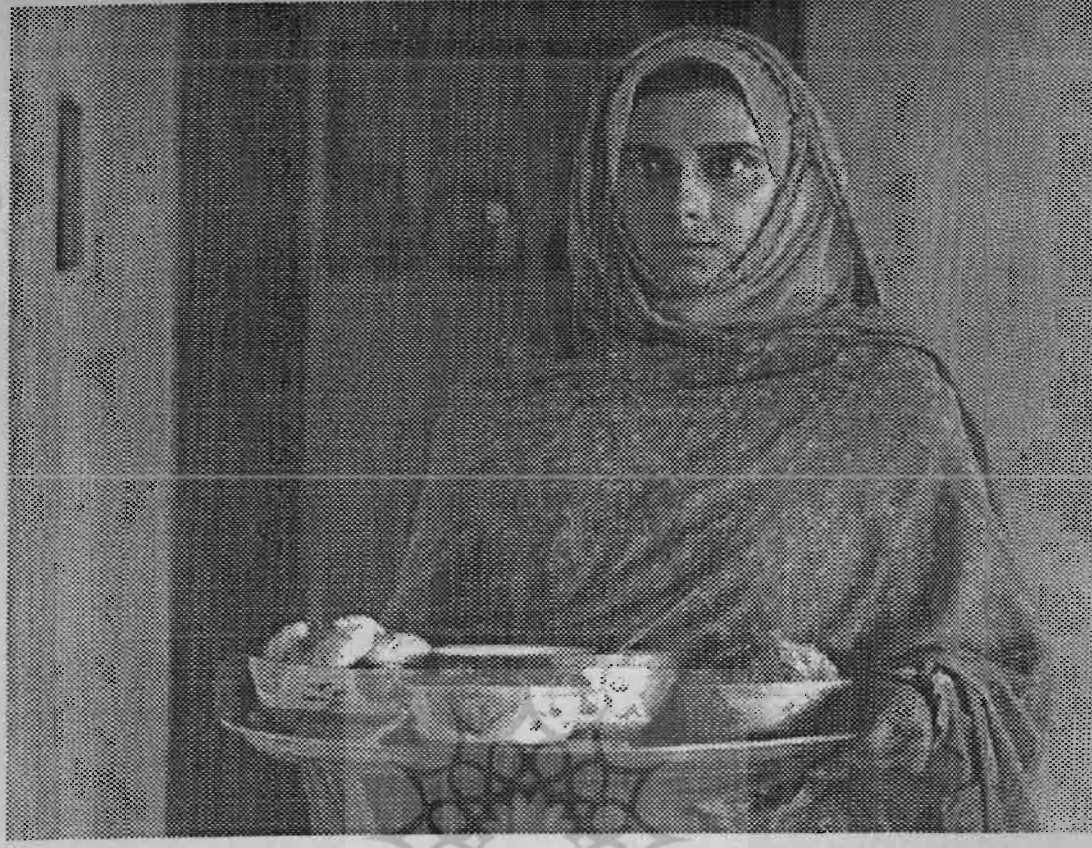
نوشابه امیری

رنگی از یقین، رنگی از زندگی

«زینت» تصویر سینمایی مثلث زن ـ سنت ـ حیات (تولد، مرگ) در جامعه‌ای است که به لحاظ جامعه‌شناسی به بدویت نزدیکتر می‌نماید و از این‌رو روان‌شناسی آدمهایش رویکردی غریزی دارد.

جامعهٔ ایستایی که تراژدی زینت در آن شکل می‌گیرد. خاصیت همهٔ جوامع پیرامونی را دارد: عقب‌ماندگی اقتصادی اجتماعی؛ همه زندگی را حول محور سنت شکل می‌دهد، و هر پدیدهٔ دیگر فرهنگی در این چهارچوب عاریتی می‌نماید، چراکه نهادی نیست و بیش از هرچیز به فرد برمی‌گردد، به فردی که خود هم ریشه‌های استوار روانی در آن فرهنگ دارد. جامعه‌ای که زینت در آن زندگی می‌کند در قلب دوایر متحدالمرکزی قرار دارد که بیرونی‌ترین دایرهٔ آن در روزگار ما جوامعی هستند که به آستانهٔ قرن بیست ویکم رسیده‌اند، اما قلب دایره به طلوع تاریخ نزدیک‌تر است.

زینت که عاطفه رضوی در نقش او کمابیش جا می‌افتد، همهٔ این تناقضات را در خود دارد و زیبایی فیلم در اینجاست که ناخودآگاهی او از این تناقضات و قرار داشتن‌اش را در موقعیتی عاریتی به‌خوبی تصویر می‌کند. زینت در کار خود ـ بهورزی ـ در واقع به بدوی‌ترین و سطحی‌ترین ارتباط زن با کار در جامعهٔ پیشرفته دست یافته است. او مهری غریزی به کودکان و بیماران دارد و در جامعه‌ای که مرگ در آن حرف اول را می‌زند در پی تقویت آن جنبه‌های زندگی است که در عصر ما دیگر به عهد



عاطفه رضوی در صحنه‌ای از «زینت»

بربریت تعلق دارد. اما این عمل سادهٔ او در تعارض با همهٔ باورهای فرهنگی مردمان و حتی ریشه‌های خود اوست. مادر، پدر، همکاران و حتی زن بیمار او را باور ندارند. حتی ارتباط او با جامعهٔ شهری جنبهٔ عاریتی دارد. مأمور اعزامی ادارهٔ بهداشت نه از «حق» انسانی زینت برای کار، بلکه از پولی که بابت تربیت او خرج شده دفاع می‌کند. حتی او هم به‌عنوان نمایندهٔ فرهنگ، حلقه‌ای بیرونی‌تر از مناسبات فرهنگی جامعه زینت، از یقینی انسانی و امروزی جانبداری نمی‌کند و فیلم به این ترتیب با ظرافتِ تمام ـ که مایه‌اش را از اندیشه و سنت فیلمسازی کارگردان می‌گیرد ـ به معضل بزرگتری اشاره دارد. معضلی که ما آن را فقط در آخرین و تنگ‌ترین حلقه‌هایش می‌بینیم. زینت از همان آغاز فیلم، با کل مجموعهٔ فرهنگی در تناقض است؛ تناقضی که حتی رفتارهای حرفه‌ای و آموخته‌های او را با شک و تردید تلقی می‌کند و از نگاهش یقین را

می‌گیرد. یکی از ظرایف فیلم در اینجا جلوه می‌کند.

زنان قبل از همه معارض زینت هستند، از مادر و مادرشوهرش گرفته تا مادر کودکان بیماری که ناباوری خود را آشکارا فریاد می‌کشد. انگار همه‌جا ارواح او را محاصره کرده‌اند. بازیگران حرفه‌ای فیلم هم در حضور بخشیدن این روح نامرئی در خدمت کارگردان بوده‌اند. جدا از مشکلات راه رفتن و حرکات نیکوخردمند که به زنان معاصر تهرانی می‌ماند و برخی از اغراقها که جزو شخصیت همیشگی مهدی فتحی است و یا آن سستی‌ها در حرکات که به بازی عاطفه رضوی لطمه می‌زند، بازیگران در مجموع با روح فیلم همخوان بوده‌اند.

کاری که اتفاقاً به دلیل عملکرد نیمه‌مستند ـ نیمه داستانی مختاری، بسیار دشوار است حضور مردآن ـ که بازی بی‌روحِ بازیگران غیرحرفه‌ای فیلم به آن لطمه زده ـ درست برخلاف سنت سینمای مردسالار ما، به باز کردن جنبهٔ بیرونی تعارض یاری می‌رساند. در سنت فیلم‌فارسی که روح خبیث آن حتی در آثار متفاوت ما هم حلول کرده است، تعارض فرهنگی به تقابل جنسی تبدیل می‌شود و همیشه این مرد است که نمایندگی سنت را در جامعه به‌عهده دارد و تعارضات فرهنگی را حتی در فیلمی مانند «هامون» با زور تفنگ حل می‌کند و یا می‌خواهد حل کند.

در «زینت» برعکس، هرچند حضور مردان از دیدگاه دراماتیک ضروری می‌نماید، اما از جنبهٔ فرهنگی بار را به‌دوش آنها نمی‌اندازد. ماجرای ازدواج زینت که به حضور فعالتر مردان در مناسبات منجر می‌شود. از زاویهٔ مسائل اجتماعی تنها به افزودن حلقه‌ای به حلقه‌های مخاصمه کمک می‌کند و بس، و علاوه بر این به آشکار شدن لایه‌های درونی‌تر تفکر زینت کمک می‌رساند. مردان فیلم زینت تنها دستمایه‌ای می‌شوند که زینت به درونی‌ترین حلقهٔ محاصره یعنی به باورهای خود برسد.

مقدمات فیلم و اعتراضهای کوچک زینت این آمادگی ذهنی را به تماشاگر می‌دهد که او بین شوهر و کار، دومی را انتخاب کند و گرهِ نهایی دراماتیک فیلم را به‌این‌ترتیب شکل بدهد، اما عکس‌العمل او که درست برخلاف انتظار تماشاگر است، دقیق‌ترین جواب به آن

نیکو خردمند، حسن جوهرچی و عاطفه رضوی در صحنه‌ای از «زینت»

معضل فرهنگی است که فیلم قصد طرح آن را دارد. خود زینت هم بخشی از حلقهٔ محاصره است، باور او هم نهادی و یقینی نیست عاریت دیگری است از هزاران عاریت فرهنگی جوامع پیرامونی که سنت به‌آسانی نمی‌تواند آن را زیر پا له کند و زندگی را هم مانند ساختمان آن درمانگاه بایر و بی‌سرانجام بگذارد.

اما درست جایی که همه‌چیز پایان‌یافته انگاشته می‌شود، رأس سوم مثلث خود را می‌نمایاند: حیات در هر دو جنبهٔ آن (تولد و مرگ) در سُنت و زندگی جوامعی که در لایه‌های درونی‌تر محصورند عملکردی آیینی و فرابشری دارد، گویی زندگی که در میان این دو حادثه جاری است چندان ارزش و معنایی ندارد. مادری که در آغاز فیلم بر زینت شوریده بود، اکنون در رویارویی با خطر مرگ فرزند موفق می‌شود حلقهٔ محاصره را بشکند. تصاویر زیبای فیلم ـ که البته در دو فضای متفاوت داستانی و مستند سرگردان است ـ تا اینجا همه حلقه‌های محاصره را محکم نشان داده بودند. حتی تسلیم زینت هم بیشتر از درون مایه می‌گرفت تا بیرون، تنها مرگ است که به زور این حلقه را می‌شکند هرچند هنوز هم رفتن زینت و شویش نه از سر یقین است. تنها در فصل پایانی لبخند زینت رنگی از یقین، رنگی از زندگی را به‌خود می‌گیرد.