بزرگداشت

هزاران ایرانی با عزت‌الله انتظامی عکس یادگاری دارند

امیرشهاب رضویان

استاد انتظامی امسال ۸۶ساله می‌شود. طی ۶۹ سال بازیگری، تعداد بیشماری تئاتر بازی کرده و بعد از درخشش در فیلم گاو در ۳۰، ۴۰ فیلم سینمایی دیگر هم ظاهر شده است. همنسلانش او را به روشنی به خاطر می‌آورند و نسل‌های بعدی و بعدی و بعدی و حتی نوجوانان ایرانی هم او را به خوبی می‌شناسند. با توجه به تعداد نه‌چندان زیاد فیلم‌هایش قطعاً این آشنایی نه فقط به خاطر فیلم‌ها که محصول فعالیت‌های جانبی انتظامی و تاثیری است که غیرمستقیم بر هم‌میهنانش گذاشته است. اما انتظامی چگونه عمل کرده است که همه دوستش دارند؟ بودنش در هر مکان و مراسمی به آن رویداد وزن می‌بخشد. در هر فیلمی که ظاهر می‌شود مردم دوستش دارند، در حالی که حضورش در فیلم‌ها ضامن فروش آنها نیست، اما بیش از هر سوپراستاری او را می‌شناسند.

به نظر من انتظامی چندین کار مهم کرده است:

اول، ره صدساله را یک‌شبه نرفته است و از سال ۱۳۲۰ تا امروز شاهد فعال تحولات تئاتر و سینمای کشور بوده است. از کارگری صحنه شروع کرده و بعد، پیش‌پرده‌خوانی و بازیگری و کارگردانی تئاتر. بازیگر خوبی است، باتجربه و جاافتاده. در شیوه‌های تمرین و اجرای نقش روش خاص خودش را دارد. در هر فیلمی که بازی می‌کند با وسواس نقش را می‌پذیرد و سال‌هاست که به خاطر پول بازی نکرده است. در سریال‌ها و برنامه‌های به اصطلاح «روتین» تلویزیونی ظاهر نشده و تماشاگر ایرانی همیشه دلتنگ دیدار او در یک فیلم است. انتخاب‌هایش معمولاً درست بوده و تماشاگر حتی اگر از یک فیلم راضی نباشد، حداقل از انتظامی فیلم‌ها راضی است. دوم، در فعالیت‌های انسان‌دوستانه که به چشم می‌آید، هوشمندانه و در عین حال صادقانه فعالیت کرده و می‌کند. برای کودکان افغانی پشت مرزها پول جمع کرده، برای هر سازمان و گروهی که کار خیریه انجام بدهند، از خود مایه می‌گذارد. سوم، تمامی سال‌های پس از انقلاب را در ایران مانده، در کنار هموطنانش زندگی کرده و هر از گاهی در یک فیلم یا فعالیت اجتماعی دیده شده است. متوجه شده که مردم ما از او چه می‌خواهند و سال‌هاست در مراسم سیاسی کمتر ظاهر می‌شود. در شرایط خاص، حتی داوری جشنواره‌ها را هم رد می‌کند. اینها اعمالی نیست که از چشم مردم دور بماند و در یک کلام انتظامی در کنار بازیگری، خود را

مبدل به یک چهره محبوب کرده است و شایسته اطلاق عنوان «هنرمند ملی» است. چهارم، در رفتار فردی‌اش با مردم عادی که او را ملاقات می‌کنند، معمولاً افتاده و متواضع است و با احترام با مخاطبش صحبت می‌کند. به طور نمونه در پاسخ به تقاضای برداشتن عکس یادگاری، معمولاً پاسخش مثبت است. به عبارت دیگر هزاران ایرانی با انتظامی عکس دارند!

باشگاه غیرسینمایی‌ها

کمدی‌های سخیف آدم را متاسف می‌کند

فاضل جمشیدی

کم و بیش سینمای ایران را دنبال می‌کنم اما هنوز هم بعد از گذشت تقریباً یک سال، می‌توانم بگویم یکی از بهترین فیلم‌هایی که دیدم «درباره الی...» ساخته اصغر فرهادی بود. واقعیت این است که هنرمندان اگر به زیبایی و سادگی فکر کنند و اینقدر دربند پیچیده کردن آثارشان نباشند به جذابیتی قابل توجه دست پیدا می‌کنند. من قبل از دیدن فیلم، فکر می‌کردم این اثر، یک اثر بسیار پرهزینه و اکشن است که صحنه‌های پرخرج بسیاری داشته ولی بعد از دیدن فیلم فهمیدم چقدر اشتباه می‌کردم. درباره الی... فیلمی است که در آن توانایی کارگردان در نگاه به شخصیت‌ها و پردازش آنها به خوبی به چشم می‌خورد. دیالوگ‌های ساده و استفاده کردن از قابلیت‌های بازیگران برای من عجیب بود. به نظرم کارگردانی هم مثل رهبری یک ارکستر می‌ماند. همان جور که یک رهبر ارکستر قوی می‌تواند به خوبی اعضای ارکستر را به هماهنگی برساند، یک کارگردان هم اگر کارش را بلد باشد، می‌تواند به خوبی از پس بازیگران و باقی عوامل فیلم بربیاید و این کاری است که اصغر فرهادی در آخرین فیلم خود انجام داده است. مجموعه این عوامل باعث شد فیلم آنقدر برای من کشش داشته باشد که حتی متوجه نشوم کی به پایان رسیده است.

درباره الی... نشان داد که ذهن و فکر ایرانی خلاقیت خود را حفظ کرده است اگر درست از آن استفاده کند. من گاهی اوقات از دیدن فیلم‌های به ظاهر کمدی که این روزها هم زیاد ساخته می‌شود واقعاً متاسف می‌شوم. تاسف از اینکه مردم مجبورند فیلم‌هایی سخیف و مزخرف را تماشا کنند؛ فیلم‌هایی که اصلاً در شأن هنر ایرانی نیست. به هر حال اگر فقط به فکر پول نباشیم و کمی در اندیشه روایت هنرمندانه باشیم آن وقت یک موضوع ساده را هم می‌توانیم به سوژه‌ای بکر تبدیل کنیم.

بد نیست در این میان به فیلم «به رنگ ارغوان» هم اشاره کنم. به رنگ ارغوان آخرین فیلمی بود که من در سالن سینما دیدم و از نگاه جسورانه کارگردان به بخشی از واقعیت‌های جامعه خوشم آمد. از آن فیلم‌هایی بود که نگاه جسورانه‌ای به شرایط فعلی جامعه داشت؛ جامعه‌ای که کم و بیش می‌توانیم به آن لفظ سیاسی را اطلاق کنیم و به نقد کشیدن آن می‌تواند کمک زیادی به جامعه بکند. فقط با نقد است که می‌توان گامی به پیش رفت و این اتفاقی بود که در به رنگ ارغوان به گمان من افتاده بود.

از فریدون رهنما غافل نشویم

زاون قوکاسیان

فریدون رهنما، شاعر و سینماگر و منتقد هنری، در دوم خرداد ۱۳۰۹ در تهران متولد شد و در ۱۷ مرداد ۱۳۵۴ در پاریس درگذشت. به مناسبت هشتادمین سال تولدش یادی می‌کنیم از این مرد بزرگ عرصه هنر ایران.

در گفت‌وگوهای متفاوتی که از زنده‌یاد فریدون رهنما به یادگار مانده است او را به معنای واقعی کلمه روشنفکری ایرانی می‌بینیم که مدافع حرکت‌های نو و مدرن در حیطه هنر و ادبیات و سینما و تئاتر بوده است. در حیطه شعر، مثلاً می‌توان به حمایت او از شاعران نوپرداز اشاره کرد. رهنما یکی از پشتیبانان اصلی شاملو بود در شروع شاعری‌اش. به‌خاطر دارم مقدمه کتاب اول شاملو، «قطعنامه»، را که رهنما نوشته بود و من آن را بعد از انقلاب دیدم یا مقالات درخشانش درباره نیما، اخوان، فروغ، محصص و... به گروه «شعر دیگر» در دهه ۴۰ هم باید اشاره کرد که رهنما یکی از مدافعان و نظریه‌پردازان آن بود. در حیطه سینما علاوه بر فیلم‌های ماندگاری که ساخته و نقدهای تاثیرگذاری که نوشته، باید به حمایت بی‌دریغ او از به وجود آمدن گروه «سینمای آزاد»، و به‌ویژه فیلم‌های تجربی سینماگران «سینمای آزاد» اشاره کرد. در زمینه تئاتر او اولین حرکت نو در ایران را با جهان در پیوند می‌دانست. به همین دلیل در سال‌های ۱۳۴۸-۱۳۴۷ او از مدافعان نمایشنامه «پژوهی ژرف و سترگ در دوران بیست و پنجم...»، اولین نوشته عباس نعلبندیان بود که آربی آوانسیان آن را به صحنه برد. رهنما را بیشتر فیلمساز می‌دانند، اما رهنما شاعر هم بود و پنج کتاب شعر به زبان فرانسه از او منتشر شده است. کتابخانه رهنما در سال‌های بسیار دور پناهگاه و مامن هنرمندان و شاعران بسیاری بوده است. سال‌های سال شاملو، سپهری، اخوان، محصص، چوبک و... در کتابخانه رهنما شاهد کتاب‌هایی بودند که در فرانسه منتشر می‌شد و آنان به این وسیله با شاعران جهان در ارتباط قرار می‌گرفتند. آشنایی شاملو با شاعرانی چون پره‌ور و پل الوار و... از طریق همین کتابخانه بوده است. رهنما علاوه بر دوستان شاعر و هنرمند، با روشنفکران دوره خود نیز دوستی عمیقی داشت که از آن جمله می‌توان به دوستی و رابطه او با زنده‌یاد مرتضی کیوان اشاره کرد.

وقتی در نمایش عمومی فیلم «چشمه» آربی آوانسیان بعضی از منتقدان فیلم را برنتافتند، او سخت آزرده شد زیرا حرکت و عکس‌العمل‌های بازدارنده را برای هنر، به‌ویژه هنر مدرن و خلق تجربه‌های نو، مضر می‌دانست.

تاکنون تمام مقالات و نوشته‌های فریدون رهنما در یک جا فراهم نیامده و منتشر نشده، و امید که این اتفاق به‌همت صاحب‌همتی روزی به‌وقوع بپیوندد. در ادامه فهرست‌وار آثار او را دوره می‌کنیم. از کارهای ماندنی فریدون رهنما می‌توان به سرپرستی مجله «فیلم و زندگی»، شماره‌های ۴ و ۵ و۶ اشاره کرد؛ و اینکه غیر از مجموعه شعرش با نام «هیچ» که در سال ۱۳۲۷با نام مستعار «کوچه» منتشر کرد پنج کتاب شعر هم به فرانسه از او چاپ شده که عبارت‌اند از:

۱- زاده شدن (۱۳۲۷)
۲- منظومه برای ایران (۱۳۳۰)
۳- منظومه برای جهان (۲دفتر) (۱۳۳۴)
۴- نوازش‌ها (۱۳۳۵)
۵- سرودهای کهنه (۱۳۳۸)

از زنده‌یاد رهنما سه فیلم سینمایی هم به‌جا مانده است که عبارت‌اند از:

۱- تخت جمشید (مستند) (۱۳۳۹)

فریدون رهنما و پدرش

صحنه‌ای از فیلم «سیاوش در تخت جمشید»

در گفت‌وگوهای متفاوتی که از زنده‌یاد فریدون رهنما به یادگار مانده است او را به معنای واقعی کلمه، روشنفکری ایرانی می‌بینیم که مدافع حرکت‌های نو و مدرن در حیطه هنر و ادبیات و سینما و تئاتر بوده است. در حیطه شعر، مثلاً می‌توان به حمایت او از شاعران نوپرداز اشاره کرد. رهنما یکی از پشتیبانان اصلی شاملو بود.

۲- سیاوش در تخت جمشید (۱۳۴۳)
۳- پسر ایران از مادرش بی‌اطلاع است (۱۳۴۸)

فیلمبرداری این فیلم در سال ۱۳۴۸ آغاز و در سال ۱۳۵۳ آماده نمایش شد.

او تحصیلات دانشگاهی‌اش را در دانشکده ادبیات سوربن و مدرسه فیلمسازی پاریس به انجام رساند. (۱۳۳۶)

کتاب «واقعیت‌گرایی فیلم» رساله پایانی تحصیلات سینمایی او است. زنده‌یاد رهنما سال‌هایی از عمر کوتاهش را به تدریس در دانشگاه هنرهای تزیینی و مدرسه عالی تلویزیون پرداخت.

نمی‌دانم سال ۱۳۴۸ بود یا ۱۳۴۹ که برای اولین بار فیلم «تخت جمشید» ساخته فریدون رهنما را در یکی از جلسات سینمای آزاد دیدم و خوشحال شدم که بالاخره یکی از فیلم‌های ساخته‌شده توسط اولین نسل فیلمسازان متفکر و تحصیلکرده ایران را می‌بینم. تا آن موقع متاسفانه نتوانسته بودم فیلم «سیاوش در تخت جمشید»، دومین فیلم او را ببینم و فیلم‌های دکتر کاووسی و فرخ غفاری و ابراهیم گلستان را هم ندیده بودم.

فریدون رهنما را بعداً در سال ۱۳۵۱ با انتشار کتاب «واقعیت‌گرایی فیلم» بیشتر شناختم و نگاهش را به سینما و کلاً به مقوله فیلم بیشتر دریافتم. این کتاب رساله پایان‌نامه دانشگاهی او بود که در سال ۱۳۳۶ نوشته شده بود و حالا بعد از ۱۵ سال به چاپ می‌رسید. (چاپ دوم کتاب هم به‌همت فریده رهنما در سال ۱۳۸۱ توسط موسسه فرهنگی و هنری نوروز هنر چاپ شده است.) بدون شک سینمای ایران و بخش سینمای متفکر و روشنفکری آن بسیار مرهون حمایت‌ها و پشتیبانی‌های متفکری مانند فریدون رهنما است چرا که نقش او در شکل‌گیری بخش پژوهش در تلویزیون ملی ایران، در دهه ۴۰ بود که منجر به ساخته شدن فیلم‌های ماندگاری شد مانند:«جام حسنلو» (محمدرضا اصلانی)، «مشهد اردهال»، «اربعین»، «بادجن» (ناصر تقوایی)، «یا ضامن آهو» و «تپه‌های قیطریه» (پرویز کیمیاوی)، «چه هراسی دارد ظلمت روح» و «مرگ یک قصه» (زنده‌یاد نصیب نصیبی)، «تخت سلیمان»، «جشن سده» و «زری‌بافی» (منوچهر عسگری‌نسب)، «کدام قله، کدام اوج»، «گشتی» و «چشم‌هایش» (ابراهیم وحیدزاده).

فریدون رهنما در فاصله سال‌های ۱۳۴۱ تا ۱۳۴۳ «سیاوش در تخت جمشید» را ساخت که در سال ۱۹۶۶ (۱۳۴۵) در جشنواره لوکارنو جایزه ژان اوپستاین را برای پیشبرد زبان سینمایی برد؛ ولی متاسفانه هنگام نمایش در سینما بلوار تهران (در سال ۱۳۴۵) با عکس‌العمل نه چندان خوب سینمایی‌نویسان آن زمان مواجه شد. این فیلم مورد توجه متفکران و اهالی سینما در غرب روبه‌رو شد. سخنرانی هانری کربن در تالار موزه گیمه پاریس در تاریخ ۹ فوریه ۱۹۶۶ شاهد این مدعاست.

کربن در معرفی فیلم «سیاوش در تخت جمشید» سخنانش را این‌گونه آغاز کرد: «در ماه ژوئن گذشته که در نخستین نمایش او حضور یافتم یکه خوردم و در عین حال به وجد آمدم. سال‌هاست که به عنوان فیلسوف شرق‌شناس بیشتر به کارهای مربوط به ایران پرداخته‌ام و در این راه گاه به جست‌وجوی نشانه‌های آدمی خاص بودم و گاه آن آدم و نوع درک آن را در برابر خود می‌یافتم؛ عالمی که آنچنان در اعماق وجود این سینماگر جوان رخنه کرده که او توانسته یک نفره و به‌طور ذاتی آن را به یاری فرهنگ ایرانی خود به واقعیت تصویر در آورد.» هانری لانگلوا موسس و مدیر سینماتک پاریس در گفت‌وگویی «سیاوش در تخت جمشید» را یکی از بزرگ‌ترین فیلم‌های تاریخ سینما می‌داند و می‌گوید این فیلم به عقیده من یک اثر فوق‌العاده است. «سیاوش در تخت جمشید» در سال ۱۳۴۴ در سینما تک فرانسه با معرفی هانری لانگلوا به نمایش درآمد. خوشبختانه فیلمنامه «سیاوش در تخت جمشید» زیر نظر فریده رهنما توسط نشر قطره در سال ۱۳۸۳ به چاپ رسیده است. در این کتاب متن سخنرانی هانری کربن و گفت‌وگوهای هانری لانگلوا نیز چاپ شده است که منبع باارزشی است برای دوستداران فیلم و سینما تا هر چه بهتر فریدون رهنما را بشناسند. فریدون رهنما در سال ۱۳۵۴ توانست دومین فیلم سینمایی‌اش، «پسر ایران از مادرش بی‌اطلاع است»، را آماده نمایش سازد. اولین نمایش این فیلم در اول خرداد همان سال در سینماتک پاریس با معرفی هانری لانگلوا در حضور کارگردان بود و در ۲۶ تیرماه همان سال نیز برای نخستین‌بار در جشنواره توس در ایران به نمایش درآمد. فریدون رهنما ۱۷ مرداد همان سال در پاریس درگذشت. دکتر کاووسی که در آن زمان دبیر جشنواره ABU بود به پاس جایگاه فریدون رهنما در جشنواره ABU و برای بزرگداشت او جایزه‌ای به نام فریدون رهنما به جوایز آن جشنواره افزود. یوسف اسحاق‌پور در پایان مطلبی که در مورد فیلم «پسر ایران از مادرش بی‌اطلاع است» نوشته، آورده است: «باید پایداری کرد به‌رغم هرچیز و هر کس حتی به بهانه زندگی. تنها با چنین رویه‌ای سینما و زندگی معنای واقعی خود را باز می‌یابد.»

موخره:

همان طور که در ابتدای مطلب آمده است، تاثیر فریدون رهنما در هنر و ادبیات مدرن ما انکارنشدنی است. هرچند که این روزها همه چیز رنگ فراموشی می‌گیرد اما باید اذعان کرد سینمای مدرن ما، سینمای تجربی ما، سینمای اندیشمند ما، و نیز ظهور نسلی از کارگردانان به نام سینمای ما، بدون حضور رهنما و بدون شناخت کامل او چیزی کم خواهد داشت. همچنین ادبیات و تئاتر ما به حضور تفکر مدرن او نیاز دارد. از این رو باید گفت رهنما همچنان زنده است؛ چه زمانی که آثار او در کشورش درک نشدند و چه زمانی که آثار او درک می‌شوند.

بررسی فیلم «هیچ» بر اساس انسان‌شناسی جنسیت

روایت فشارهای جامعه مردمحور

زهره مقدمیان

«هیچ» واژه‌ای بسیار تامل‌برانگیز است، دیدنش نیز بیننده را به فکر فرو می‌برد. در وضعیت کنونی فیلمسازی و سینمای طنزپرداز امروز! «هیچ» نشانه‌ای امیدوارکننده است. رئالیسم تلخ فیلم با طنزی حساب‌شده درهم آمیخته و نتیجه نه تنها شبیه فیلمفارسی‌های دهه ۴۰ نیست بلکه ارائه‌گر تصویری است عینی، الزام‌آور و گویا از آدم‌هایی خاکستری و واکنش‌هایشان در مقابل خود و دیگران.

این برداشت با تکیه بر دیدگاه‌های زن‌محورانه؛ روابط سلطه و سپس خشونت را در این فیلم بررسی خواهد کرد؛ روابطی که تحلیل آنها اکنون به صورت بخشی مهم از نظریه‌های فمینیستی معاصر درآمده‌اند و هدف همگی، رسیدن به راهی است برای پایان دادن به این سلطه.

در آغاز تعریفی واحد از کلمات کلیدی این متن جهت ورود به حیطه‌های مشترک فکری بین مولف و خواننده الزامی است:

«سلطه»: قدرتی که یک فرد یا یک گروه بر فرد یا گروهی اعمال می‌کنند. این اعمال قدرت صرفاً اقتصادی یا فنی یا نظامی نیست بلکه جنبه عاطفی و فرهنگی و روانی نیز دارد که در افراد زیر سلطه نوعی احساس حقارت و عدم امنیت ایجاد می‌کند. (ابوت، ۱۳۸۳،۳۱۹)

«خشونت»: سازوکار پرقدرتی است برای کنترل اجتماعی که در کنش‌های گفتاری و رفتاری و روانی نمود می‌یابد. خاستگاه آن زور و اجبار به شکل عریان آن است.

در فیلم «هیچ» شاهد زندگی خانواده‌ای گسترده از طبقه فرودستیم. عفت مادر این خانواده کارگر و دلاک است. پسر بزرگش، بیک، با همسرش محترم و دو پسرشان در یکی از اتاق‌های خانه ساکنند. بیک فروشنده دوره‌گرد است. عادل پسر کوچک خانواده نیز با همسر باردارش «یکتا» در زیرزمین. عادل لیدر تماشاگران فوتبال است. لیلا، دختر خانواده نامزد جوانی دیرفهم (نیما) است.

عامل جریان‌ساز فیلم ورود «نادر سیاه‌دره» به این خانواده است. او پس از ازدواج با عفت به آن خانه می‌آید. نادر شخصیتی محوری است و با ورود او و به خاطر شرایط خاص او اشکال سنتی و نقش‌های جاری آن خانه دگرگون می‌شود.

نادر به بیماری جوع یا ناسیرایی مبتلاست. او همتای شخصیتی در داستان کوتاهی به همین نام از مجموعه «عزاداران بیل» غلامحسین ساعدی است. این شخصیت ناسیراست و هرچه به دستش می‌رسد می‌بلعد. روستاییان او را حبس می‌کنند و سپس در بیابان رهایش می‌کنند تا به روستا بازنگردد.

نادر نیز با ولعی بی‌پایان و شبانه‌روزی از خود هیولایی ساخته که در آغاز فیلم همه از او فراری‌اند اما وقتی با فروش کلیه‌اش به پولی قابل توجه می‌رسد اهالی خانه او را می‌پذیرند و محترمش می‌دارند. پول نادر اهالی خانه را با منطقی تلخ به ورطه ناسیرایی رقت‌باری می‌اندازد. اولین نتیجه آن دگرگونی تقسیم کار رایج خانه است به طوری که مردان دیگر سرکار خود نمی‌روند. او نماینده پوسته زیرین طبقه‌ای است که در آن زیسته است. طبقه‌ای همواره نیازمند و با دیدگاهی به شدت. در بررسی روابط سلطه در خانواده نیز نادر محور است. حضور او و پول او بر زنان خانه تاثیری سلسله‌مراتبی دارد. به خاطر شرایط مالی‌اش نادر خیلی زود به «شخصیتی معیار» تبدیل می‌شود و در مقابل، اهالی خانه «دیگران»اند. از آنجا که روابط پیشین سلطه در آن خانواده سلطه مردان بر زنان بوده است، در روند جدید علاوه بر رابطه پیشین نادر/ معیار و زنان و مردان خانه/ دیگران، شاهد تحکیم رابطه‌ای دیگر نیز هستیم: مردان/ معیار و زنان/ دیگران. در اینجا نادر نماینده سلطه و در نتیجه خشونتی است که مردان و زنان فیلم را به موجوداتی خودآزار و دیگرآزار بدل کرده است.

مرام جاری این خانواده در این دو سکانس میانه فیلم کاملاً نمایان است: دو جماعت‌گویی بیگانه. یکی تصمیم‌گیرنده و دیگری حاشیه‌ای. شکاف بین حیطه خصوصی و عمومی نیز در اینجا چشمگیر است در حوزه عمومی، مردان بر اساس قواعدی توافقی با مردان دیگر و بر اساس نیازهای خود، اقتصاد و سیاست و دانش و ورزش و هنر و اخلاق و حوزه خصوصی را تولید و بازتولید می‌کنند. حوزه خصوصی برای زنان و با تعهدات و وظایف ازپیش‌تعیین‌شده و ریشه‌دار مادری و همسری بازشناخته می‌شود. در این حیطه نیز مردان مدیرند. از آنجا که مفهوم عدالت (و عقلانیت) در حوزه عمومی کاربرد دارد و حوزه خصوصی بر اساس مبادله عواطف و غرایز اداره می‌شود، مردان از این حیطه نیز برای اعمال سلطه خود به صورت اعمال خشونت بهره می‌جویند. به این ترتیب برآیند این مناسبات معطوف به قدرت شکل امروزین را چنین ساخته است: جایگاه فرودست به همسر و مادر و خواهر و دختر اختصاص یافته و جایگاه فرادست از آن مردان. پس در خانواده نیز شاهدیم که روابط بر اساس قدرت تولید و توزیع شده‌اند. در اینجا به ویژه می‌توان از واژه فوکویی «قدرت مویین» مدد گرفت؛ «قدرتی که در کوچک‌ترین رگ‌های سیستم نیز نفوذ کرده است». (منسبریج، ۲۹،۱۳۸۷)

در «هیچ» همه زنان قربانی خشونت مردان‌اند. «محترم» نمایان‌ترین آنها است. زنی خانه‌دار است و در فیلم دائم در حال انجام یکی از کارهای خانه نشان داده می‌شود. همسر او «بیک» خشن‌ترین مرد خانه است و همه از او حساب می‌برند. خشونت بیک همه رفتارهای «محترم» را به شدت محدود کرده است.

هراس از بیک نیز به او آسیب رسانده و به لکنت زبان مبتلایش کرده. محترم همچنان به وظایف مادری و همسری‌اش پایبند است. او نمونه همسری خانه‌دار و مطیع و مادری با هویت وابسته است. یکی از غمگنانه‌ترین سکانس‌های فیلم وقتی است که می‌بینیم نزدیک‌ترین روابط این دو نیز به قدرت آمیخته است. به واسطه پول نادر «محترم» به معالجه لکنت زبانش امیدوار می‌شود اما بیک در فکر ازدواج مجدد است و سعی در ناامید کردن او دارد و می‌گوید: درد تو کهنه شده است. دیگر خوب نمی‌شوی. محترم وقتی از قصد بیک برای ازدواج مجدد خبردار می‌شود، اعتراض می‌کند و این اولین بار است که محترم را آشفته و عصبانی می‌بینیم. بیک ابتدا انکار می‌کند و سپس با خشونت او را سرکوب می‌کند. محترم نیز تنها چاره را در ترک خانه و بیک و فرزندانش می‌بیند.

«یکتا» همسر عادل نیز قربانی دیگری است؛ قربانی سلطه‌ای که از طریق تفکیک بین حوزه عمومی و خصوصی بر او اعمال می‌شود. او قبل از ازدواج فوتبالیست بوده اما پس از ازدواج، عادل مانع ادامه این کار می‌شود. به این ترتیب «یکتا» بالاجبار به حوزه خصوصی رانده می‌شود و در زیرزمین خانه عفت زندگی می‌کند. او این وضعیت را ملال‌آور می‌بیند و معترض است. عادل اما در مقابل می‌گوید: «من نمی‌گذارم زنم برود جلوی هزار نفر در میدان فوتبال برقصد! نگاه کن ببین کدام یکی از زن‌های اطراف تو فوتبالیستند؟! زن هم فوتبال بازی می‌کند؟!» یکتا همچنان ناراضی است و تهدید به سقط جنین، تنها حربه او است. معمولاً صدای مشاجره و کتک‌کاری آنها به گوش اهالی خانه می‌رسد و عفت برای جداکردن آنها به زیرزمین می‌دود. عادل با تمام قدرت سعی می‌کند یکتا را بازدارد و یکتای باردار وقتی ناتوانی خود را می‌بیند خودکشی می‌کند. مرگ او در آخرین سکانس‌های فیلم همراه با ضجه‌های عفت و بهت مردان خانه بسیار تاثرآور است.

«لیلا»: شاید بتوان در نگاهی متفاوت، او را تنها زن فیلم دانست که کمترین انقیادپذیری را دارد و شاید بتوان او را زنی دانست که سعی دارد برای خودش تصمیم بگیرد. لیلا نشان می‌دهد به فکر تغییر کردن است. او درصدد است راهی برای برون‌رفت از شرایط مشقت‌باری که دیگر زنان خانه با آن درگیرند، بیابد اما در نهایت می‌بینیم آگاهی و تجربه‌های پیشین اجازه نمی‌دهد او به روزهای روشن دلخواهش برسد.

لیلا دیپلم دارد و قرار است با نیما ازدواج کند اما سلسله‌ای از حوادث از جمله دیرفهمی نیما و شرایط بحرانی خانه باعث می‌شود لیلا با گشوده شدن اولین روزن، خود را به بیرون از دیوارهای خانه مادری پرتاب کند! در فیلم شاهد روند تغییرات لیلا هستیم. او ابتدا از ازدواج با نیما سر باز می‌زند و در مقابل نصایح مادرش و اعتراضات مادر نیما می‌گوید: «او را نمی‌خواهم. دلم نمی‌خواهد. زور است؟» پس از این طغیان اولیه، تغییرات بعدی لیلا سریع‌تر اتفاق می‌افتد. او برحسب شرایط خانه به دلخوشی‌های اندکی دل می‌بندد مثل اسباب آرایشش که در کمدی پنهان می‌کند و در تنهایی به آنها با شوق می‌نگرد یا ناخن‌های لاک‌زده‌اش که آن را به عنوان کاری خارج از عرف زنان خانه و نمادی از آزادی تازه‌یافته‌اش به دیگران نشان می‌دهد. راه او برای دیگران نامتعارف است. روابطی که اینچنین بر اساس سلطه شکل گرفته‌اند و با پشتوانه خشونت جنس فرادست به پیش رفته‌اند چنین القا شده‌اند که برای گروه زنان ذاتاً ارضاکننده‌اند و مسوولیت شکست نیز بر عهده خودشان است اما در «هیچ» با نمایشی دیگرگونه مواجهیم. در «هیچ» نارضایی زنان حاصل ناکامی‌های فردی نیست بلکه ریشه در فشارهای ساختاری موجود فضای مردمحور دارد. «هیچ» منافع جماعت مردان را به شکل منافع خودخواسته جماعت زنان به ما نمی‌نمایاند و این راهی است برای آگاهی و پایان دادن به روابطی که هر دو جنس را می‌آزارد.

اتفاق

عبور از ایده به متن

کارگاهی کاملاً صنفی

مجتبی میرتهماسب

کارگاه مستندسازی «از ایده تا متن» با حضور و تدریس استادانی چون منوچهر طیاب، محمدرضا اصلانی، محمد تهامی‌نژاد، محمدرضا مقدسیان، ابراهیم مختاری، محسن عبدالوهاب، فرهاد مهران‌فر و بهمن کیارستمی از ۶ تا ۱۱ تیرماه در خانه سینما برگزار می‌شود. درباره ضرورت برگزاری این اتفاق می‌توان گفت متاسفانه در اکثر موارد عبور از مرحله «ایده» تا «متن» مورد بی‌توجهی قرار می‌گیرد و ما در انجمن مستندسازان احساس وظیفه کردیم که بر اهمیت این موضوع تاکید کنیم. هنگامی که در بخش‌های مختلفی مانند انتخاب و داوری جشنواره‌ها یا کمیته عضوگیری انجمن به انبوه فیلم‌های رسیده نگاه می‌کنیم، در موارد متعدد می‌بینیم موضوعات بسیار خوب به شیوه‌ای نامناسب ساخته شده‌اند و فیلمساز تنها با انتخاب موضوع به سرعت به فیلمبرداری پرداخته و مطلقاً پرورش ایده را مدنظر قرار نداده است. متاسفانه در ایران تا دو سه سال پیش حتی در دانشگاه‌ها هم بحث آموزش سینمای مستند مورد بی‌توجهی قرار می‌گرفت و همواره در زمینه آموزش مستند شاهد خلأهایی بودیم. به همین دلیل انجمن مستندسازان سینمای ایران این موضوع را به طور جدی مورد توجه قرار داد و در زمینه‌های مختلف ورک‌شاپ‌های مختلفی برگزار کرد. اولین کارگاه انجمن مستندسازان در شهریورماه سال ۸۱ برگزار شده است و آخرین ورک‌شاپ ما هم چندی پیش با عنوان کارگاه «آشنایی با فرصت‌های مالی» برگزار شد. نیم‌نگاهی به فعالیت‌های موسسات آموزشگاهی سینمایی نشان می‌دهد موسسات سینمایی هم بخشی را به آموزش سینمای مستند و علاقه‌مندان این شاخه از سینما اختصاص داده‌اند. در این ورک‌شاپ‌ها اساتیدی که به دلایل مختلف کمتر در کارگاه‌های دیگر حاضر می‌شوند، همواره به دلیل لطفی که به انجمن دارند، قبول زحمت می‌کنند و در این کارگاه‌ها تدریس می‌کنند چرا که حس می‌کنند این کارگاه‌ها به شکل تخصصی و با هدفی مشخص برگزار می‌شوند. طی این سال‌ها، تمام کارگاه‌های انجمن با حداقل توان مالی و با ناچیزترین بودجه ممکن برگزار شده است. با این حال همواره سعی کرده‌ایم آداب حرفه‌ای ورک‌شاپ‌ها را رعایت کنیم. فکر می‌کنم مدیران بخش‌های دولتی باید به این موضوع توجه داشته باشند که چرا بودجه‌هایی را که در این مراکز به

بخش آموزش تعلق می‌گیرد به برگزاری این نوع برنامه‌ها اختصاص نمی‌دهند؟

ما از همان اولین کارگاهی که داشتیم همواره از مشارکت‌هایی حداقلی بهره برده‌ایم و با همین حداقل‌ها کارگاه برگزار کرده‌ایم. اگر بخواهیم فقط وجه ریالی قضیه را هم مدنظر قرار دهیم، باید بابت هر یک از این استادان هر روز میلیون‌ها تومان پرداخت کنیم چرا که این افراد تجربیات یک عمر خود را ظرف یک روز در اختیار دیگران قرار می‌دهند. ما طی این سال‌ها همواره شرمنده استادان‌مان بوده‌ایم. این دوستان هیچ‌گاه بحث‌های مالی را مطرح نمی‌کنند و خالصانه تمام دانش خود را تقسیم می‌کنند. اما در نهایت فکر نمی‌کنم این شرایط دوام زیادی داشته باشد. اگر قرار باشد ما این سرمایه انسانی را همین‌گونه بی‌مزد و منت خرج کنیم قطعاً این موضوع عاقبت خوشی برای سینمای مستند نخواهد داشت. لذا دست‌اندرکاران دولتی سینمای مستند و مراکزی که بودجه‌ای را بابت آموزش می‌گیرند باید این موضوع را مورد توجه قرار داده و بخشی از بودجه‌های خود را در این راه سرمایه‌گذاری کنند. هرچند قرار است تمام جلسات این کارگاه به صورت کاملاً حرفه‌ای فیلمبرداری شود و شاید بعدها فیلم‌های این کارگاه را وارد بازار ویدئویی کنیم و در اختیار علاقه‌مندان قرار دهیم. یکی از اهداف انجمن این بوده که شرایط تولید فیلم برای هنرجویان هر دوره کارگاهی فراهم شود و این اتفاق حداقل در دو یا سه تا از کارگاه‌های انجمن افتاده و حاصل آن نیز فیلم‌های موفقی بوده است. برای این کارگاه نیز چنین برنامه‌ریزی انجام شده ولی متاسفانه هنوز تولید اثر در قالب این کارگاه قطعی نشده است. گرچه انجمن تا زمان برگزاری کارگاه این تلاش را ادامه خواهد داد. در این فاصله اگر مراکز و موسسات مختلف اعلام آمادگی کنند، این توان و تجربه وجود دارد که کلیت فضای کارگاه جوری طراحی شود تا هنرجویان بر یک موضوع خاص متمرکز شوند و پس از پایان دوره، طرح‌های حرفه‌ای آماده تولید در دست داشته باشند. به هرحال تجربیات کارگاه‌های قبلی ما اغلب آثاری درخشان بوده‌اند. مدت زمان شش روز برای کارگاهی که تنها به یک بخش از روند فیلمسازی اختصاص دارد، زیاد نیست چرا که مهم‌ترین ویژگی کارهای ورک‌شاپی این است که طی دوره‌ای مشخص، به صورت کاملاً فشرده و متمرکز به موضوعی خاص می‌پردازند. اگر بخواهیم این کارگاه را باز کنیم شاید به اندازه یک یا چند ترم دانشگاهی ارزش زمانی داشته باشد. به نظر من نوع مواجهه با این موضوع از سوی آقای مشیری به درست‌ترین شکل ممکن انتخاب شده است. گرچه به دلیل شرایط فعلی شاید عده‌ای نتوانند یک هفته برای شرکت در کارگاه وقت بگذارند، اما به هرحال ما باید آداب کارگاهی را رعایت کنیم.

در قالب این کارگاه‌ها امکانی پیش می‌آید که هنرجویان علاوه بر یادگیری سینمای مستند و مواجهه با استادان این رشته، از تجربیات آنها نیز استفاده کنند. در واقع این کارگاه فضایی به وجود می‌آورد که در آن مستندسازان جوان بتوانند «درک محضر» کرده و از حضور و همراهی نسل‌های قدیمی‌تر بهره‌مند شوند. همین فرصت یکی از ویژگی‌های مهم این کارگاه است که به ن