www.pecritiue.com

آبان
۱۴۰۳

نقد اقتصاد سیاسی

زنان مطالبه‌گر یا قربانیان حقوق بشر؟

نگاهی به فیلم «دانه‌ی انجیر معابد»

ساخته‌ی محمد رسول‌اف

حمید نامجو

فیلم «دانه‌ی انجیر معابد» آخرین فیلم «محمدرسول‌اف» این روزها در فضای مجازی دست‌به‌دست می‌شود. این فیلم که به چند جشنواره‌ی سینمایی دعوت شده تاکنون توانسته جایزه‌ی هیئت داوران از «جشنواره‌ی فیلم کن» و همچنین جایزه‌ی بهترین فیلم‌نامه از «جشنواره‌ی فیلم شیکاگو» را کسب کند.

دیگر آثار محمد رسول‌اف نیز پیش از این موفق به دریافت جوایز متعدد از جشنواره‌های سینمایی معتبر شده‌اند که از میان آن‌ها می‌توان به فیلم‌های «به‌امید دیدار»، «دست‌نوشته‌ها نمی‌سوزند»، «لِرد» و «شیطان وجود ندارد» اشاره کرد. محمد رسول‌اف از فیلم‌سازانی است که دغدغه‌ی مسایل اجتماعی دارند. واکاوی روابط اجتماعی با رویکرد انتقادی شاخصه‌ی اصلی آثار اوست و به‌همین دلیل نیز بارها مورد تعقیب قضایی قرار گرفته و حداقل دوبار دستگیر و زندانی شده است که آخرین آن در سال ۱۴۰۱ و به‌مدت هفت ماه برای انتشار بیانیه‌ی تعدادی از سینماگران ایرانی با عنوان «تفنگت را زمین بگذار» بود. او که در سال ۱۳۹۸ با ساختن فیلم «لِرد»، به اتهام نشر اکاذیب به تحمل یک‌سال زندان محکوم شده بود بار دیگر در سال ۱۴۰۳ به تحمل هشت سال زندان، پرداخت جریمه نقدی و ضبط اموال محکوم شد. اما این‌بار پیش از اجرای حکم توانست از کشور خارج شود.

محمد رسول‌اف در اغلب آثارش با به تصویر کشیدن بخشی از معضلات اجتماعی، سینما را به امکان و ابزاری برای بازنمایی شرایط زندگی مردم و تضادها و تناقض‌هایی که مانع همبستگی اجتماعی یا شکل‌گیری انگاره دولت/ملت می‌شوند، تبدیل کرده است. او با به‌تصویرکشیدن سوگیری‌های متقابل حکومت و مردم به‌عرصه‌ی افکار عمومی و انگشت‌نهادن بر ریشه‌های برخی از مشکلات و معضلات اجتماعی، نشان داده است که به هنر و علی‌الخصوص سینما رویکردی متعهدانه دارد. از نگاه او سینما صرفاً اسباب لذت وسرگرمی برای گذران اوقات فراقت نیست بلکه سینما می‌تواند آینه‌ی محیط اجتماعی ما باشد و با بازنمایی شرایط زیستی و گوشه‌های پنهان و کم‌تر دیده شده‌ی جامعه، پرده‌ی نسیان و «دیگرفراموشی» را دریده و آن را به معرض دید عموم بگذارد. هنرمی‌تواند ضمن استعلای احساسات و افکار مردم، سبب شکل‌گیری نوعی

همبستگی اجتماعی شود و آنچه در همسایگی ما می‌گذرد و ما از آن غافلیم را به ما نشان دهد. هنر می‌تواند و می‌باید شیپور بیدارباش باشد نه ترنم تخدیر و تغافل.

پرسوناژهای فیلم‌های رسول‌اف اغلب قربانیان بی‌عدالتی یا شرایط ناشی از حاکمیت سیستمی ایدئولوژیک‌اند که جامعه را به دو گروه خودی و غیرخودی تقسیم کرده است. باوجود این یکی از ویژگی‌های شاخص آثار اخیر او به تصویرکشیدن طرز نگاه، نحوه‌ی تفکر و چگونگی زیست و زاد افرادی است که در سمت دیگر ماجرا یعنی در زیر سایه‌ی امن قدرت قرار دارند. افرادی که از جانب حکومت‌ها اعمال قانون می‌کنند و یا برمبنای نگره و نگاه حکومت‌ها آزادی‌های مردم را محدود می‌کنند و ابزار کنترل مردم هستند. افرادی که در قبال دریافت رانت‌های ویژه مجری فرامین و مقاصد مراکز قدرت هستند. گرچه اغلب تظاهر می‌کنند که مسلوب‌الاختیار و مأمورِ معذورند، اما درحقیقت به اراده‌ی خویش از موقعیت خود حراست می‌کنند.

از طرف دیگر برخلاف تصور و اراده‌ی حکومت‌ها، به ویژه در حکومت‌هایی که منابع ثروت و قدرت در انحصار دولت و حاکمیت است، جامعه قابل مرزکشی و تقسیم‌بندی به «خودی و غیرخودی» نیست. بخصوص اگر این خودی‌وغیرخودی صرفاً مبنای ایدئولوژیک داشته باشد نه مبنای طبقاتی. جامعه پدیده‌ای زنده و سیال و عرصه‌ی تنازع و تضاد منافع حکومت و مردم است. هنگامی‌که تضاد منافع و اهداف حکومت با مردم تشدید شده و مقابله و منازعه بین مردم و حکومت عیان می‌گردد، تعارض از رویارویی گروه‌های سیاسی و تقابل خودی و غیرخودی فراتر رفته و به درون خانه‌ها و به حوزه‌ی خصوصی عوامل قدرت و حکومت نشت می‌کند. آنان نمی‌توانند دور خود حصار بکشند. آنان مجبورند با دیگران زیر سقف آسمان یک‌شهر یا کشور زندگی کنند. از یک خیابان و کوچه تردد کنند. به رستوران، کافه، فروشگاه، درمانگاه و مجالس عروسی و عزا بروند. بچه‌ها را به مدرسه و دانشگاه بفرستند. ایزوله‌کردن همسر و بچه‌ها از تعامل با همسایه‌ها، اقوام، هم‌شاگردی‌ها و به‌خصوص از فضای مجازی غیرممکن است. هرچه فاصله‌ی حکومت با مردم بیشتر شود این تضادها عمیق‌تر می‌شود. هرچه افراد به مرکز قدرت نیز نزدیک‌تر شوند مشکلات و تصادم‌ها در عرصه‌ی خصوصی شدیدتر می‌شود. رسول‌اف با ظرافت به تأثیری که تقابل پیش‌گفته به‌طور آشکار یا

پنهان بر روابط آنان با افراد خانواده و با کسان و همکاران آنان می‌گذارد می‌پردازد. تأثیراتی که با اوج‌گیری تبدیل به «امرمنفی» شده و کیان خانواده‌ی آنان را به مرز انهدام و اضمحلال می‌برد.

از منظر فلسفه‌ی سیاسی این همان **تضاد حق طبیعی و حق قانونی یا وظایف شهروندی** است که هگل بر آن تأکید دارد. هگل در تفسیری بر تراژدی «آنتیگونه» اثر «سوفوکل»، این تضاد بین حق طبیعی و وظایف شهروندی را تا ابتدای تاریخ و پیش از آن بازشناسی می‌کند. به تعبیر هگل آنتیگونه با سرپیچی از فرمان «کرئون» و تدفین برادرش درواقع بر تقدم حق طبیعی خود بر وظایف شهروندی یا قانون دولت‌شهر پافشاری می‌کند. او می‌گوید برادرم پیش از عضویت در دولت‌شهر و بعد از سرپیچی از قانون دولت‌شهر و حتی بعد از مرگش هنوز برادر من است و حق برادری او برمن هرگز زایل نخواهد شد و حق من است که او را چون سایر مردگان با احترام دفن کنم تا راهیِ سفر «هادس» شود. هیچ قانونی نمی‌تواند روابط خواهر و برادری یا حق پدرفرزندی را ملغی یا متوقف کند. او البته تقاص این حق‌خواهی را نیز با جان خویش می‌پردازد. به باور هگل آنچه بنیان دولت‌شهرهای یونانی را برباد داد همین تضاد حق طبیعی و قوانین دولت‌شهر است. این تعارض موضوع محوری داستان‌ها و فیلم‌های بسیاری بوده و چنان‌که در داستان آنتیگونه ملاحظه می‌کنیم درنهایت این حق طبیعی است که مقتدرتر از قدرت سیاسی و حکومتی ظاهر می‌شود و حتی تبدیل به امر منفی می‌گردد. تاریخ نشان داده که آدم‌ها به‌طور طبیعی در انتخاب نهایی طرف خانواده و مناسبات خویشاوندی را می‌گیرند.

در فیلم «دانه‌ی انجیر معابد» نیز رسول‌اف نه‌فقط بر تضاد بین وظایف و نقش ایمان به‌عنوان بازپرس یا عضوی از دستگاه قضا که حفظ کیان حکومت را برعهده دارد از یک‌طرف و رویکرد دخترانش که به‌سمت مطالبات مردم گرایش دارند انگشت می‌گذارد، بلکه علاوه برآن و همانند فیلم قبلی، یعنی «شیطان وجود ندارد»، تلویحاً به مسئولیت‌های فردی اشاره می‌کند. به‌خصوص وقتی ایمان می‌داند که بهای این منصب تازه، گردن نهادن به درخواست‌های دادستان و مقامات بالاتر ازجمله صدور احکامی است که بازپرس قبلی از صدور آن طفره رفته است. رسول‌اف با تأکید بر وجود مناسبات

سلسله‌مراتبی نه‌تنها استقلال قضات را مورد پرسش قرار می‌دهد بلکه بازهم به مسئولیت فردی یک انسان در برابر دیگران تأکید می‌کند.

آیا فیلم دانه‌ی انجیر معابد به‌عنوان یک اثر هنری فیلم خوبی است؟

ضمن ادای احترام به شجاعت ستودنی آقای محمد رسول‌اف در ساختن این فیلم و پذیرفتن تبعات آن ازجمله تن دادن به تبعید به‌خاطر دفاع از حقیقت، هدف این یادداشت پاسخ به این پرسش است. آیا فیلم دانه‌ی انجیر معابد به‌عنوان یک اثر هنری، کاری برجسته و قابل دفاع است؟

پس زمینه‌ی داستان فیلم اعتراضات جنبش «زن زندگی آزادی» است. داستان فیلم با خبر ارتقای شغلی ایمان به همسر و دخترانش آغاز می‌شود. موقعیت جدید به معنی برخورداری از رفاه بیشتر و در عین‌حال ملازم رعایت مقتضیات جدید در زندگی و در مراودات با دوستان وآشنایان است. زمان ارتقای شغلی ایمان در اواخر تابستان ۱۴۰۱ و همزمان با آغاز جنبش زن زندگی آزادی است. جنبشی که در اعتراض به مرگ «مهسا امینی» در تهران پاگرفت، اما به سرعت به تمام شهرهای ایران کشیده شد. با شروع سال تحصیلی دانشجویان و دانش‌آموزان به جنبش پیوستند. زنان و دختران پیش‌قراولان این جنبش بودند. به استناد فیلم‌ها و عکس‌های منتشرشده در فضای مجازی و درسایت خبرگزاری‌ها واکنش حکومت در مقابل آن جنبش مدنی و آرام، سرکوب شدید بود. فجایع و اتفاقات تأثربرانگیزی از گوشه‌وکنار شهرها گزارش، و ثبت و پخش شد. بسیاری از این فجایع نتیجه‌ی استفاده از تفنگ ساچمه‌ای برای مقابله با معترضان بود.

رسول‌اف در این فیلم ضمن نمایش مستندهایی از صحنه‌های سرکوب معترضان در خیابان، ماجرای زخمی شدن دوست و هم‌کلاسی دختر بزرگ‌تر ایمان، در هنگام خروج آنان از دانشگاه را روایت می‌کند. گارد ضدشورش به چشم وصورت دختر جوان شلیک کرده‌اند دختران او را به‌خانه می‌آورند اما همسر ایمان از ترس تبعات احتمالی

جرأت ندارد او را به بیمارستان برساند. برای همسر ایمان حفظ موقعیت شغلی جدید همسرش مهم‌تر از مراقبت و مداوای آن دختر جوان است. نهایتاً او دختر را بیرون می‌کند تا در مراجعه به خوابگاه دستگیر شود. رسول‌اف به‌طور تلویحی نشان می‌دهد که در آن روزها بیمارستان‌ها دامی برای دستگیری زخمی‌ها شده بود. زخمی‌ها از مراجعه به بیمارستان امتناع می‌کردند و این خود به وقوع اتفاقات بدتری منجر می‌شد.

تا این‌جا طرح موضوع و به اصطلاح ایجاد یک گره‌گاه در داستان است و انتظار بیننده آن است که فیلم‌ساز در ادامه به سرنوشت دختر زخمی، تبعات آن اتفاق و پرسش‌هایی که طرح کرده بپردازد. این‌که چرا دختراز اطلاع به خانواده‌اش پرهیز دارد؟ آیا درخانواده‌ی او هم مثل ایمان و همسرش، حفظ موقعیت مهم‌تر از جان یا باور فرزندشان است؟ بیرون کردن دختر زخمی چه تأثیری بر نگاه دختران ایمان به پدر و مادرشان دارد؟ آوردن دختر زخمی به خانه چه تأثیری در موقعیت ایمان دارد؟ آن هم وقتی که می‌دانیم که رفتار و روابط او و خانواده‌اش تحت کنترل مقامات امنیتی است؟

با ورود دختر میهمان به خانه‌ی آنان امرمنفی نطفه می‌بندد. انتظار بیننده آن است که این امر منفی رشد کرده و به وضعیت جدید تغییر پیدا کند. منطق توسعه‌ی هرداستانی چنین است. اتفاقی در داستان می‌افتد که همه چیز را تغییرمی‌دهد. در این فیلم هم اتفاق رخ می‌دهد اما فیلمساز از بازنمایی نتایج آن ناتوان است و داستان ابتر برجا می‌ماند. در حالی که مخاطب انتظار دارد مثلاً روابط ایمان با همسر و فرزندانش به درگیری و جدایی برسد یا خودش از کارش استعفا دهد و برخلاف مسیر قبلی قدم بردارد، یا حتی تغییری در سیستم محاط بر تمام این‌ها رخ دهد. بالاخره یک اتفاق وقتی ارزش روایت پیدا می‌کند که به حادثه‌ی دیگری منجر شود. حادثه‌ای غیرقابل پیش‌بینی البته در عین‌حال منطقی. داستان وقتی به یک حادثه رسید آن را نیمه‌تمام رها نمی‌کند.

اما در این فیلم کارگردان ماجرا و گره‌گاه اصلی قصه را در اوج آن رها می‌کند تا یک گره‌گاه دیگر ایجاد کرده و ما را در یک فرار و تعقیب «بالیوودی» به باغ پدری ایمان که از قضا در جوار ارگ بم یا جایی مشابه آن واقع است بکشاند. بهانه‌ی این بازی بی‌منطق و پیش‌پاافتاده هم گم‌شدن اسلحه‌ی کمری ایمان است. بیش از دوسوم این

فیلم کشدار و طولانی پی‌جویی گم شدن اسلحه است. اسلحه‌ای که بعد از تعقیب و گریز و بازجویی مقامات امنیتی و نتیجه‌گیری اشتباه آنان مشخص می‌شود که دختر کوچک ایمان آن را برداشته است؛ بی‌آن‌که دلیل مشخصی را برای تماشاگر آشکار کند. آیا شروع این بازی لوس و طولانی صرفاً ساخت آخرین سکانس فیلم است؟ جایی که ایمان با شلیک نسل جدید دهه‌ی هشتادی درحالی‌که نمادی از سنت را در انگشت دارد در ویرانه‌های سنت سقوط می‌کند؟

رهاکردن بی‌سرانجام داستان اول و بعد طرح مثلاً یک گره‌گاه جدید و سپردن مسیر داستان به اوهام و تخیلات، و رفتارهای ایضایی ایمان و واکنش‌های همسر و دخترانش و بعد سرهم کردن چیزهایی از این‌جا و آنجا شیرازه و ساختار فیلم را ازهم گسسته و حاصل کار اثری ضعیف و تصنعی است. خبر دریافت جایزه‌ی بهترین فیلمنامه اگر مقاصد دیگری را دنبال نکرده باشد بیننده را در مورد صلاحیت هنری داوران به تردید می‌اندازد. واقعیت این است که نه‌تنها رسول‌اف بلکه اغلب قریب به اتفاق کارگردانان ما می‌خواهند خودشان قصه‌ای بنویسند و بسازند بی‌آن‌که به منطق درونی قصه و ساختار روایت آگاه باشند. به اعتقاد من در میان کارگردانان صاحب‌نام فقط «ناصر تقوایی» و «بهرام بیضایی» ساختار و منطق روایی قصه را به‌خوبی می‌شناسند.

نکته‌ی آخر: علی‌الظاهر درفیلم دانه‌ی انجیر معابد، کارگردان با افزودن گزارش‌های مستند پخش‌شده در فضای مجازی بخشی از وقایع اتفاقیه‌ی کف خیابان‌ها را به نمایش می‌گذارد و با نمایش فیلم در جاهای مختلف دنیا، نمی‌گذارد این جنبش در گرداب فراموشی از یادها برود. اما درواقع فیلم‌ساز در روایت همین بخش از ماجرا نیز در تله‌ی «مدافعان حقوق بشر» و نظام سرمایه‌داری غرب می‌افتد. کسانی که صرفاً بر قربانی بودن دختران و زنان آزاردیده و نابینا شده تأکید دارند نه بر مطالبه‌گر بودن و مطالبات آنان. و نه بر اراده‌ای که برای تغییر شرایط زندگی در آنان وجود داشته و دارد و ماجرایی که همچنان ادامه دارد. درهمین روایت ابتر، فیلم‌ساز بر اتفاقی بودن شلیک به دختر در خیابان تأکید می‌کند. و به این ترتیب سوگمندانه دختر مطالبه‌گر را به قربانی تبدیل می‌کند تا دلسوزی ما و مدافعان حقوق بشر را جلب کند. گرچه همین داستان هم بدون هیچ دلیل منطقی نصفه‌نیمه باقی می‌ماند و سرنوشت او که

می‌تواند سرنوشت مطالبات جنبش زن زندگی آزادی باشد در هیاهوی روایت دوم رها می‌شود. انگار هرگز روایت نشده است. اما روایت دوم که گم شدن سلاح است نیز در لابلای شاخه‌های درختان باغی متروک و در تاریکی شب گم می‌شود. از همین منظر نیز کارگردان دلیل برداشتن سلاح را روشن نمی‌سازد تا آن را به یک شیطنت کودکانه فروبکاهد. درحالی‌که ما توقع داریم چیزی در درون دختر کوچک‌تر رخ داده باشد که منجر به برداشتن سلاح پدرش شده. اما کارگردان قادر به نشان دادن آن نیست.

در این خصوص تأکید بر سه نکته ضرور می‌نماید:

۱- جنبش زن زندگی آزادی جنبشی است که به نگاه سنتی، ایدئولوژیک‌زده و زن‌ستیزانه‌ی حاکمان به زنان، معترض است. مطالبات این جنبش صرفاً اعتراض به حجاب اجباری نیست، گرچه حجاب اجباری روشن‌ترین نماد اراده به انقیاد زنان است. اما فروکاستن این جنبش به یک مطالبه‌ی حقوق بشری و آن هم صرفاً حجاب اختیاری نشان از عدم درک عمیق مطالبات این جنبش دارد.

۲- دختران و پسرانی که برای تغییرعمیق و همه جانبه نگاه زن‌ستیزانه حاکمیت به خیابان‌ها آمدند تا در تجمعی آرام حقوق خود را مطالبه کنند با خشن‌ترین و بی‌رحمانه‌ترین چهره‌ی حکومت مواجه شدند. به مدت سه ماه خیابان‌های اغلب شهرهای ایران صحنه این رویارویی بود. چندصد تن جان و چشم خودرا ازدست دادند. به اقرار خودحکومت بیش از ۳۰،۰۰۰ نفر دستگیر و چند تن اعدام شدند. آنان که به خیابان آمده و درخواست‌های خود را فریاد زدند و برای پی‌گیری مطالبات خود کتک خوردند، دست و پاشان شکست، چشم و جان ازدست دادند، آنان با آرمانی درسر و امیدی دردل پابه خیابان گذاشتند. آنان قربانی یا رهگذری اتفاقی نبودند. آنان مبارزان راه آزادی بودند. هدف داشتند و عزمی محکم.

بازنمایی این جنبش عظیم در قصه‌ای که دو دخترجوان از کنار خیابان می‌گذشتند و یکی از آنها اتفاقی گلوله خورده و داستان این فیلم را شکل داده بی‌التفاتی فیلم‌ساز به اصل موضوع و ندیدن یا نادیده‌گرفتن مطالبات جنبش و کوشش مطالبه‌گران است. حذف عامدانه‌ی اراده به‌تغییر دربین زنان است. فروکاستن جنبش زن زندگی آزادی

صرفاً به «زن» است. آن‌هم زنان طبقه‌ی متوسط. و «زندگی» و «آزادی» فراموش شده است.

۳- انعکاس اخبار این جنبش در رسانه های غربی و واکنش سلبریتی‌ها نیز حاکی از عدم درک عمق مطالبات این جنبش بوده و هست. آنچه زنان ایران می‌خواهند تغییر نگره‌ی انقیاد بر زنان است. این‌که زن موجودی است که باید مدام تحت کنترل باشد. کنترلی همه جانبه، هم‌چون موجودی رام نشده. حذف حجاب اجباری حداقلِ این مطالبات است. اما از نگاه غربی‌ها این همه‌ی مطالبه بود و انتخاب پوشش یکی از اصول حقوق بشر است. پس می‌توان این جنبش را به جنبشی حقوق بشری فروکاست. گیس‌بریدن برخی از سلبریتی‌ها نیز دلیل روشنی بر عدم درک مطالبات زنان ایران است.

به اقرار بسیاری از مصلحان اجتماعی، جنبش زن زندگی آزادی مبتنی بر نگاه تازه‌ای به زنان و به‌حقوق آنان پاگرفته است. نگاهی که پیش از این در جهان‌نگری گرایش مختلف فمنیسم غربی سابقه نداشته است. به‌همین دلیل لیبرالیسم غربی سعی می‌کند محتوی خود را برآن بارکند. یا به‌عبارتی آن را جنبشی حقوق‌بشری دریافت می‌کند. از این گذشته آنچه لیبرالیسم غربی از آن وحشت دارد مطالبه‌گری از نوع رادیکال است. این پاگذاشتن در مسیری است که پایانش روشن نیست. پس ضرورتاً هدف خود را در انتهای راه قرار می‌دهد. محول‌کردن جنبش دادخواهی به مطالبه‌ای حقوق بشری نیز به همین دلیل است. ضمن آن‌که فهرست طولانی اسپانسرهای فیلم هم دال بر تأیید همین مدعاست.

پرسش پایانی: آیا هم‌چنان که به اقرار برخی دادستان‌ها و در دنیای واقعی، سخنان و مدعیات نسل جدید برای بازجویان و پلیس قابل درک نبود، کارگردان نیز از شناسایی و برزبان آوردن آن ناتوان است؟ آیا وقتی با ساختن فیلمی درباره‌ی جنبش سال ۱۴۰۱ نه‌تنها مورد استقبال جشنواره‌ها قرارگرفته بلکه از شهرتی عالمگیر برخوردار شده و نشان شجاعت بر سینه‌اش می‌زنند، نباید انتظار داشت که به محتوی واقعی جنبش از نگاهی داخلی ودرونی وفادار باشد؟