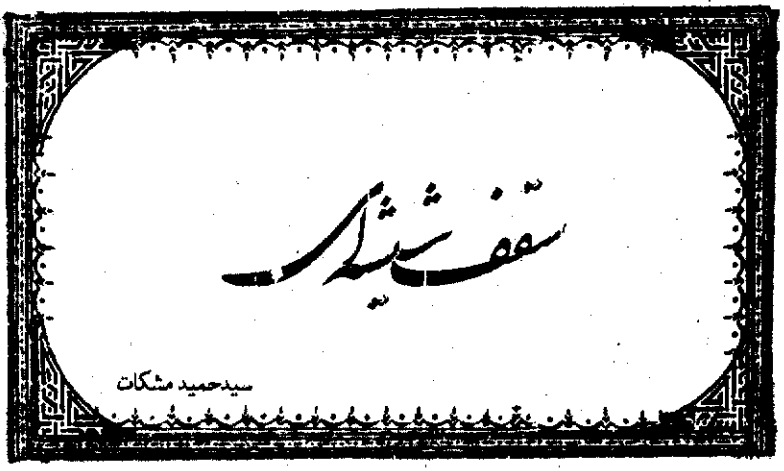


درآمد

همان گونه که در مقالهٔ پیشین ـ شیوه ای برای مطالعهٔ فمینیسم در رسانه ـ اشاره شد، در مطالعهٔ آثاری که به موضوعات مربوط به زنان می پردازند و برای یافتن نسبت آن آثار با دیدگاه های فمینیستی، سه مشکل وجود دارد:

۱. فمینیست‌ها دربارهٔ موضوعات مختلف اتحاد نظر ندارند. برای نمونه، همهٔ فمینیست‌ها نهاد خانواده را نفی نمی کنند؛ اگرچه فمینیست هایی هم هستند که به روابط آزاد عشقی یا دنیای بدون خانواده معتقدند.

۲. در مسائل و موضوعات مربوط به زنان از نگاه اسلام، دیدگاهی مدون و تفصیلی وجود ندارد. در نتیجه، نمی توان به یقین گفت موضع فلان برنامهٔ تلویزیونی با دین مخالف است. در مباحث زنان، تحقیقات مفصل و جامعی انجام نشده تا بر اساس آن، دربارهٔ یک برنامه ـ در بحث ما، مستندی که به تحلیل آن پرداخته خواهد شد ـ به قضاوت بنشینیم.

۳. دلالت آثار مورد بحث، همواره صریح نیست. به بیان دیگر، گاه دیدگاه یک برنامه پنهان و غیرصریح است.

برای حل این سه معضل، در مقالهٔ پیشین، راه هایی پیشنهاد شد. این نوشته که یک تحلیل موردی است، به منزلهٔ کاربست شیوهٔ پیشنهادی برای مطالعهٔ فمینیسم، در برنامه های رسانه یا به طور عام تر، مباحث مربوط به زنان در رسانه است.

چنان که گذشت، برای رسیدن به مضمون یا مضامین که جز دیدگاه یا دیدگاه ها نیستند، باید از روش تحلیل برخوردار بود[1] و ساختار برنامه را تحلیل کرد و در کنار آن، به عوامل غیرمتنی نیز توجه داشت.

● بخش نخست این نوشتار با نام شیوه ای برای مطالعه فمینیسم در رسانه در شماره دوازدهم ماهنامه رواق هنر و اندیشه به چاپ رسیده است.

۱. ذکر دوباره این نکته لازم است، که نگارنده محتوا را معادل مضمون به معنای دیدگاه ـ چه دیدگاه توصیفی و چه دیدگاه تجویزی ـ به کار می برد.

مستند *سقف شیشه ای*، به نویسندگی و کارگردانی *رضا بهرامی نژاد* و تهیه کنندگی *ارد عطاپور*، در سال ۱۳۸۵ در قالب مجموعه ای به نام *بیست شب*، از شبکهٔ چهار سیما پخش شد. این فیلم با مشارکت *سازمان فرهنگی هنری شهرداری تهران* تولید شده است. موضوع فیلم دربارهٔ اشتغال زنان و تأثیرات آن بر جامعه و به ویژه خانواده هاست. این مستند در دو زمینهٔ ساختار و مضمون، دارای نوآوری‌ها و نکته هایی درخور توجه است.

ساختار

اهمیت بحث ساختاری این مستند در آن است که می توان با تجزیه و تحلیل آثاری از این دست که در پخش رسانه ای، با اقبال عمومی رو به رو شده‌اند، به الگوهایی دست یافت[۲] که بتوان در دیگر آثار، از آنها بهره برد. البته نمی توان و نباید آثار مشابه ساخته شود؛ اما می توان الگوهایی استخراج کرد که آزمون و خطاها را در ساخت آثار کاهش دهد. از سویی، در نمونهٔ مورد اشارهٔ این نوشتار، ساختار و محتوا گاه چنان با یکدیگر تلاقی می‌کنند که بدون اشاره به ساختار اثر، نمی توان به نقد محتوای آن پرداخت.

دربارهٔ ساختار مستند سقف شیشه‌ای، می‌توان گفت این برنامه فرمت ساختاری ــ ترکیبی دارد. ساختار برنامه از یک بخش مصاحبه ـ بیشتر با دانشجویان دختر *دانشگاه الزهرا (س)* ـ و بخش دیگر، روایت دختر دانشجویی به نام *پریساست*. این دو بخش چونان شبکه ای درهم تنیده شده اند و به موازات یکدیگر پیش می روند.

الف) داستان پریسا

ابتدا به بررسی نحوهٔ آغاز این مستند می‌پردازیم. در ابتدای مستند راوی می‌گوید: می‌خواستم فیلمی دربارهٔ اشتغال زنان بسازم. با همهٔ سازمان ها و نهادهای زنان تماس گرفتم و مشکلات زنان را مطرح و تقاضای مصاحبه کردم؛ اما موفق به انجام مصاحبه نشدم. سازمان های مرتبط با زنان، هیچ یک حاضر نشدند با من همکاری کنند. راوی به *دانشگاه الزهرا* که ویژهٔ زنان است، می‌رود تا مستندش را پیگیری کند. در آنجا، با *پریسا*، دانشجوی رشتهٔ جامعه شناسی آشنا می شود که از قضا، موضوع پایان نامه اش تأثیر اشتغال زن بر نهاد خانواده است. راوی می گوید که در این مرحله، تمامی سعی خود را به جلب اعتماد این دانشجو، برای مشارکت در ساخت مستندش معطوف می‌سازد. پس از دردسرهای فراوانی که در خلال فیلم، به آنها اشاره می‌شود، این دانشجو حاضر به همکاری می شود. از اینجا به بعد، فیلم به صورت مصاحبه با دانشجویان دختر پیش می رود و موضوعات مختلفی پیرامون اشتغال زن بیان می شود و البته به موازات این مصاحبه ها، داستان پریسا نیز دنبال می‌شود. پریسا به دلیل تمایل به اشتغال، با خانواده اش دچار اختلاف می‌شود. فیلم‌ساز، مستند را با ساختار مصاحبه و روایت به پیش می برد و از بیننده می خواهد همزمان، هر دو را دنبال کند:

۲. این مستند هم به دلیل استقبال عمومی از آن وهم به دلیل طرح جذاب موضوعی چنین با اهمیت اشتغال زنان یکی از مصادیق آثار نسبتا موفق مورد اشارهٔ این نوشتار است.

۱. داستان پریسا به مثابه نمونهٔ حقیقی مشکلی که فیلم از آن سخن می گوید؛
۲. داستان زنان و دختران دیگری که رو به روی دوربین حاضر می شوند و از مشکلات و دغدغه های خویش در زمینهٔ اشتغال زنان در جامعه سخن می‌گویند.

بیننده هر جا لازم است، میان داستان پریسا و زنانی که برای فیلم‌ساز درد دل می کنند، رفت و آمد می کند.دربارهٔ ساختار هنری این مستند، باید گفت که فیلم به مستندهای داستانی شباهت دارد. در حقیقت، حضور داستان پریسا این وجه داستانی را به اثر می بخشد؛ به ویژه وقتی در پایان، پی می‌بریم پریسایی که در کل زمان فیلم به نمایش درآمده، پریسای حقیقی نیست، بلکه یک بازیگر است و پریسای واقعی، به دلیل پاره ای ملاحظات، در نهایت، با گروه مستندساز همکاری نکرده است، این داستانی بودن بیشتر به چشم می آید.

همواره در مستندهایی که یک معضل اجتماعی را نشانه گرفته اند، یک شیوهٔ فیلم‌سازی وجود دارد که بسیار فراگیر است و آن ساخت اثر بر اساس چینشی از گفت‌وگوها است؛ گفت‌وگوهایی که می تواند با افراد آسیب‌دیدهٔ اجتماعی و مسئولان امر انجام شود. این نوع مستندسازی را بسیار دیده ایم. در مستند سقف شیشه ای، با محوریت اشتغال زنان، مستندساز به جای استفادهٔ صرف از گفت‌وگوها و نریشن هایی که اطلاعات گردآمده توسط گروه تحقیقاتی مستند را به بیننده منتقل می‌سازند، می‌کوشد به کمک داستان پردازی زندگی پریسا در کنار بیان مشکلات زنان، بیننده را جذب موضوعی کند که خود می پندارد مشکلی بزرگ برای زنان است. وجود این خط داستانی اثر را دارای روایت می کند؛ روایتی که دارای تعلیق است،[۳] دارای شخصیت و غافلگیری است[۴] و می‌کوشد با ایجاد ابهام، بیننده را با خود همراه کند.[۵] این داستان چونان نخ تسبیحی می ماند که دانه های تسبیح را ـ همان گفت و گو با زنان ـ به یکدیگر پیوند می دهد. به ویژه اینکه داستان در بسیاری جاها، با مضمون ارتباط تنگاتنگی دارد. برای نمونه، فصل‌بندی های مستند بر اساس دفتر خاطرات پریسا پیش می‌رود که در آن، بیشتر مشکلات زنان جامعه نوشته شده؛ ازدواج، اشتغال، خانواده و... که هر یک در فیلم، به یک سرفصل بدل می شوند.

فیلم به جای استفادهٔ صرف از مصاحبه، از داستان نیز بهره برده تا به سه امر مهم دست یابد:

۱. جذاب ساختن مستند برای بیننده؛

اگر رسالت فیلم‌ساز در ساخت این مستند را توجه دادن ذهن بیننده به مشکلی به نام اشتغال زنان در نظر بگیریم،[۶] برای تبدیل دغدغهٔ مستند به یک پرسش عمومی و از سویی، درگیر ساختن جامعه با مسئلهٔ اشتغال زنان، یکی از راه ها، جذب هر چه بیشتر بیننده است؛[۷] بیننده‌ای که خود در جامعه ای زندگی می کند که بافت فکری و رفتاری آن جامعه موجب بروز مشکلاتی شده است. بی شک، در سایهٔ چنین تلاشی برای جذب بیننده و رؤیت مستند، رسالت مستندساز تحقق می یابد. بینندهٔ گریزان از این گونه پرسش ها، حال به واسطهٔ داستان پریسا، با پرسش های زنانی رو

۳. مانند تعلیقی که دربارهٔ پریسا، شخصیت او و سرنوشت همکاری او با گروه ایجاد می کند.

۴. آنجا که در پایان فیلم می فهمیم کسی که تا کنون با او به عنوان پریسا بوده ایم پریسا نبوده است و در حقیقت بازیگر بوده و پریسا به دلیل برخی مشکلات در نهایت از حضور در مستند انصراف داده است.

۵. ابهاماتی از این دست که آیا پدر پریسا مشکل اصلی او در عدم اشتغالش است؟ چرا پریسا در نهایت با گروه همکاری نکرد؟ یا چرا با اینکه دانشجوی جامعه شناسی است ولی در دانشگاه دکهٔ صنایع دستی دارد؟ و...

۶. رسالتی که می توان آن را از سیاق ساختار هنری و محتوایی فیلم بیرون کشید.

۷. البته نباید از یاد ببریم که هر اثری در نهاد خویش این دغدغه را دارد که بتواند با بیننده ارتباط برقرار کند.

به رو می شود که در حقیقت، در پی بیان مشکلات خود در برابر دوربین فیلم‌ساز، جامعه را در قبال برآورده نساختن مطالباتشان محاکمه می کنند. پس داستان پریسا می تواند بیننده را جذب کند؛ زیرا هر بیننده ای در مواجهه با پریسا، پیش خود پرسش هایی مطرح می کند که برای یافتن پاسخ آنها، لازم است به تماشای مستند بنشیند؛ پرسش هایی از این دست که پریسا کیست؟ داستان زندگی‌اش چیست؟ آیا حاضر به همکاری با گروه مستندساز می شود؟ چرا ابتدا حاضر به همکاری می شود؛ ولی بعد انصراف می دهد؟ او در برابر خانواده اش، با چه مشکلاتی دست به گریبان بوده است؟ و...

۲. نمونه سازی حقیقی برای محتوای مستند؛

داستان پریسا، با مقدمه‌چینی راوی در ابتدای مستند، رنگ و بوی واقعیت می گیرد و بیننده با خود قرار می‌گذارد که پریسا نمونه ای از زنانی است که دارای این مشکل هستند. در نتیجه، هیچ گاه در برابر پرسش های بعدی قرار نمی گیرد که شاید تمامی مستند، ساختگی است و چنین مشکلی وجود ندارد. در نظر بیننده، پریسا شاهد مثال مشکلاتی است که در جای جای مستند، از آنها سخن گفته می شود. به بیان دیگر، فیلم با ارائهٔ نمونه ای چون پریسا و بهره بردن هوشمندانه از خاطرات زندگی او که به گفته های زنان مصاحبه شونده عطف می شود، به بیننده می‌فهماند که نمونهٔ واقعی این مشکلات در جامعه وجود دارد؛ نمونه هایی که پریسا یکی از آنهاست و این با توجه به کارکرد داستان پریسا و حضور گاه و بی گاه او در میانهٔ گفت‌وگوها، معنا می‌یابد. سپس در چرخشی کاربردی، مستند به سراغ نمونه هایی می رود که در جامعه هستند و بدین سان، به طور غیر مستقیم، به بیننده نشان می دهد که نمونه هایی چون پریسا بسیارند.

این واقعی جلوه دادن، آن قدر برای مستندساز مهم است که حتی در پایان، پُس از آن غافلگیری نهایی که بیننده در می یابد نقش پریسا را یک بازیگر بازی کرده است، با بیان این نکته که کل داستان پریسا از روی دفترچهٔ خاطرات او ساخته شده،[۸] واقعی بودن اثر را حفظ می‌کند تا بیننده دچار تردید نشود که شاید شاهد اثری نمایشی بوده، نه مستندی با دغدغهٔ اجتماعی؛ پرسشی که اگر مستندساز در پی دفع و رفع آن نباشد، عملاً تأثیر محتوایی مستند را تا حد زیادی خنثی می کند

۳. اتخاذ موضع بی طرفی؛

بهره بردن از روایت داستانی پریسا، مستندساز را از اتهام جهت‌گیری تبرئه می‌کند تا او خود را تنها راوی خواسته ها و مشکلات زنان جلوه دهد؛ زیرا با قرار دادن شخصیت پریسا در محور مستند، حرکت دوربین با او در میان جامعه و تبدیل دوربین به چشمان ناظر و پرسشگر پریسا که گویی زنانی چون خود را می یابد و مورد پرسش قرار می دهد، در پی بیان این نکته است که در فیلم، تنها به روایت مشکلات زنان از زبان خودشان ـ یعنی پریسا ـ پرداخته است.

۸. این ترفند برای اقناع بیننده مناسب است اما این پرسش را مطرح می کند که چه اندازه از داستان پریسا از روی دفترچهٔ خاطرات او رقم خورده و چه اندازه حاصل داستان پردازی مستند ساز است؟ از طرفی چه اندازه از پرسش هایی که از دریچهٔ ذهن پریسا از زنان برابر دوربین پرسیده می شود از میان دست نوشته های پریسا است؟ آیا همهٔ این پرسش ها از پایان نامهٔ او بیرون آمده است؟ اینجا به نظر می رسد نوعی عدم قطعیت شکل می گیرد و در حقیقت مشخص نمی شود ما با درد های پریسا و پرسش های او رو به رو هستیم یا موضع گیری مستند ساز؟

ب) مصاحبه ها

در مصاحبه های فیلم که بیشتر توسط شخصیت پریسا گرفته شده، افراد بسیاری با دیدگاه های گوناگون حضور دارند. اگر شیوهٔ پوشش را نهادی از تعلقات فکری و عقیدتی افراد در نظر بگیریم ـ به لحاظ شدت و ضعف ـ طیف‌های متنوعی در مصاحبه ها حضور دارند؛ از خانم های چادری یا با مقنعه ـ که حجاب کامل را رعایت کرده اند ـ تا خانم هایی که حجاب کامل شرعی ندارند. فیلم به ظاهر، قصد دارد موضوع اشتغال زنان را فراتر از مذهب و عقیده مطرح کند. شاید بتوان این گونه تعبیر کرد که این مسأله ای اجتماعی است و بعد در مبادی و مبانی آن، این نکته نهفته باشد که مگر دین با مسأله ای اجتماعی نسبتی دارد؟ ـ البته این مطالب محتوایی است و آوردن آن در بخش تحلیل ساختاری فیلم، خارج از بیان فنی و علمی است؛ ولی گویا چاره ای از این بیان نیست تا اینکه ارتباط وثیق ساختار و مضمون خود را نشان بدهد ـ مصاحبه ها به گونه ای تقطیع و تدوین شده که گویی در جای جای فیلم توزیع شده است. آنچه به این توزیع ها ساختار و منطق بخشیده، موضوعاتی گوناگون دربارهٔ اشتغال، مانند اشتغال و ازدواج، اشتغال و فرزند، اشتغال و تحصیل و... است. این فیلم را می توان نمونه ای برای این ادعا دانست که آنچه به فیلم ـ چه داستانی و چه غیر داستانی ـ ساختار و انسجام می بخشد، همانا مضمون است.

فیلم در میان مصاحبه شوندگان، از کارشناسان ـ دست کم کارشناس آشکار ـ استفاده نکرده است و به نظر می رسد از کارشناس ناشناس ـ به صورت یکی از مصاحبه شوندگان ـ نیز استفاده نشده است. فیلم همچنین با استدلالی که در پایان دارد، از مصاحبه با مسئولان و دست اندرکاران نهادها، مراکز و انجمن های مرتبط با زنان نیز بی بهره است.

نکتهٔ پایانی اینکه مصاحبه کننده در گفت‌وگوی واقعی ـ دیالوگ ـ با مصاحبه شونده ها شرکت نمی کند و در برابر دیدگاه های مصاحبه شونده ها، اظهار نظر و موضع گیری نمی کند. راوی نیز جز در یک جا ـ آنجا که دربارهٔ احساس خطر آقایان دربارهٔ اینکه زنان بیشتر پذیرش رشته های دانشگاهی را به خود اختصاص داده اند ـ موضع نمی گیرد و پاسخی ارائه نمی دهد. در واقع، در توزیع مصاحبه شونده ها و تدوین گفته های آنان، نوعی دیالوگ ـ گفت‌وگو، تضاد یا توافق فکری ـ وجود دارد و نوعی تدوین دیالکتیکی شکل گرفته است.

سرانجام باید به نام *سقف شیشه ای* اشاره کرد که در ارتباط با عاملی غیرمتنی قرار دارد؛ اصطلاحی در ادبیات فمینیستی که برای اشتغال زنان ابداع شده است. چرا مستندی که به مسئلهٔ اشتغال زنان در ایران ـ که البته مختصات فرهنگی، اجتماعی و اقتصادی خود را دارد ـ می‌پردازد، این نام برای آن برگزیده شده است؟ مگر اینکه فیلم‌ساز معتقد به همانندی و همگونی مبانی فلسفی، ریشه ها و اصل مشکلات و راه حل های اشتغال زنان در همه جا باشد. به یاد داشته باشیم که نام اثر، به گونه ای شناسنامهٔ آن است و به گونه ای تلویحی و ایهامی، از اثر و دیدگاه هایش حکایت دارد.

ج) تکنیک

در این فیلم، استفاده از تکنیک های نمایشی، به شدت در خدمت ترسیم فضایی است تا بتواند درد، تنهایی و مشکلات زنان را القا کند. بهره بردن از نورپردازی کم مایه که به اثر تـه مایـه ای خاکستری بخشیده، موسیقی خاص روی تصاویر، بازی بازیگر با چهره ای گرفته و غرق در تفکر، حرکات آهستهٔ دوربین، حرکت بازیگر نقش پریسا در میان جامعه هنگام طرح مشکلات او ـ بخوانید مشکلات زنان جامعه ـ تدوین هوشمندانهٔ صحنه هایی که پریسا در آنها حضور دارد که با دیزالو و برش زدن آن ها به گفتوگوهای زنان، همراه است و همچنین چینش دقیق گفتوگوها بر اساس یک الگوی مشخص مفهومی، همگی نمونه هایی از یکدست بودن تکنیک است که تکنیک و ساختار فنی اثر را در خدمت محتوای مدنظر سازنده قرار می دهد.

یکی دیگر از تمهیدات روایی و بصری استفاده شده در اثر، بهره بردن از معادل های بصری به جای گفتار است. برای نمونه، در ابتدای فیلم که روای می گوید برای موضوع مورد نظرش، با نهادها و اشخاص بسیاری تماس گرفته، تصویر کاغذهایی را می بینیم که بر آن، اسامی بسیاری نوشته شده و روی آنهایی که همکاری راوی با ایشان میسر نمی شود، خط کشیده می شود. در پایان، در قالب تصویری فیکس شده، می بینیم که روی تمامی اسامی خط کشیده شده و بیننده در می‌یابد این خط کشیدن های پشت سر هم به چه معناست و دیگر نیازی به گفتار متن برای توضیح این نکته که هیچ یک از نهادها حاضر به همکاری نشدند، نیست. در نمونهٔ دیگر، در بخشی از فیلم، به این نکته اشاره می شود که امروز پریسا نیامد. در همان لحظه، تصویر برش می خورد به گربه ای که نماد بطالت و بی کاری گروه در آن روز است.

به هر روی، با توجه به زمان اندکی که مستندساز در اختیار داشته تا بتواند با بیننده سخن بگوید، از نماهایی بهره برده که تزیینی نیستند و هر یک دارای کاربردی هستند.

محتوا

هنگامی که با اثری مستند رو به رو می شویم که به معضلات جامعه اشاره می کند، باید دو

پرسش را بپرسیم:

۱. آیا مستند تنها به توصیف وضع موجود پرداخته است؟

۲. آیا در مستند، برای مشکل ادعا شده، راه حلی هم ارائه شده است؟

اگر در پاسخ پرسش نخست، بگوییم که مستند تنها توصیف کنندهٔ وضع موجود است، جای این پرسش وجود دارد که آیا توصیف مستند یک توصیف حقیقی است؟ یعنی آیا توصیف ارائه شده بر وقایع زیر پوست جامعه منطبق است. از همین جا می توان به مصاف اثر رفت و به تحلیل و نقد اثر از منظر محتوایی پرداخت.

در پی این تفکیک، می توان مدعی شد هم دست منتقد برای خواننده رو خواهد شد و هم دست مستندساز؛ زیرا عیارها و معیارهای دو طرف در تحلیل واقعیت و وضع موجود عیان می شود.

توصیف می تواند تنها شامل بیان دشواری‌ها و نارسایی‌ها باشد. هم چنین می تواند شامل ریشه یابی و تبیین علل به وجود آمدن مشکلات نیز باشد. به هر روی، فیلم‌ساز در مرحلهٔ توصیف، دیدگاهی اتخاذ کرده است. از نظر او، این مشکلات وجود دارند در مرحلهٔ تعلیل و تبیین، این امر آشکارتر و تعیین کننده‌تر است. او دلیل یا دلایل این مشکلات را این امور می‌داند. اگر در پاسخ به پرسش دوم، بگوییم که نه تنها مستند، توصیفی از وضع موجود ارائه داده، بلکه به ارائهٔ راه حل نیز پرداخته است، در این صورت، بررسی راه حل مستند و صحت و سقم آن لازم است؛ زیرا وقتی مستندساز می خواهد به ارائهٔ راهکار بپردازد، وضع موجود را تحلیل می‌کند تا در پی تحلیل خود، به راه حل دست یابد. این تحلیل در مستند و ساختار آن دیده می‌شود.

در پی این تفکیک و بررسی دقیق محتوای مستند، روشن خواهد شد سازنده خود دارای چه دیدگاه هایی بوده که کوشیده آن را در لا به لای اثر، به بیننده عرضه کند. بر این اساس، توصیف صرف رخدادهای خیالی بیش نیست.[۹]

در نگاه نخست، به نظر می رسد مستندساز در پی ارائهٔ توصیفی از وضعیت اشتغال زنان در

۹. راوی تنها بودن به این مناسبت که فرد به سراغ عده ای از زنان جامعه می رود که مستقند تا می خواهیم بر اساس توانایی ها و تحصیلات خود دارای شغل و درآمد باشیم اما در راه رسیدن به این خواستهٔ ما این مشکلات وجود دارند. در حقیقت در این نوع روایت، مستند ساز تحلیل زنان از وضع جامعه را ارائه می دهد نه تحلیل خود را؛ در حالی که برگزیدن تحلیل، حکایت از هم افقی او با زنان مصاحبه شونده دارد.

جامعه بوده است؛ زیرا هیچ راه حلی ارائه نمی‌کند. وی حتی از آوردن کارشناسانی که به تحلیل وضع موجود بپردازند، خودداری کرده است؛ زیرا همواره حضور این کارشناسان به ارائهٔ راه حل یا دیدگاهی می‌انجامد که مستند را دارای شناسنامهٔ اعتقادی می کند.[10] به جای این کار، تنها پای درد دل زنانی می نشینیم که بیشترشان دانشجو و نیروی بالقوهٔ ورود به بازار کار هستند. البته منطقی است از مستندساز انتقاد کنیم که چرا تنها به سراغ گروهی خاص از افراد جامعه رفته[11] و چرا به سراغ زنان شاغل نرفته و از مشکلات اشتغال ایشان سخنی نگفته است. شاید مستندساز چنین پاسخ دهد که جغرافیای در نظر گرفته شده برای مستند، از ابتدا محدود به دانشگاه الزهرا و فارغ التحصیلان آن بوده است. همچنین به رغم تلاش مستندساز برای تماس با نهادهای مرتبط، نتیجهٔ تلاش او به عدم همکاری آن نهادها انجامید. به هر روی، مستندساز می‌کوشد منطقی برای این نگاه انحصاری خویش بسازد تا از تیر انتقاد در امان باشد؛ ولی این اشکال وجود دارد که به نظرات زنان دانشجو یا شاغل اکتفا شود. فیلم از نظرات کارشناس یا کارشناسان ـ که می توانند جامعیت و عمق علمی داشته باشد ـ بی بهره است.

اگر به فیلم دقیق تر نگاه کنیم، می توان مدعی شد در تار و پود مستند، رگه هایی وجود دارد که مستندساز دیدگاهش را دربارهٔ این معضل اجتماعی بیان کرده است. این امر را می توان از چینش گفت‌وگوها دریافت. در حقیقت، فیلم می‌خواهد با یک تدوین دیالکتیکی، به آنچه مد نظرش بوده، برسد. به نمونه های زیر توجه کنید:

در فیلم، خانمی وجود دارد که می توان او را مخالف یا مخالف خوان نامید؛ یعنی در مقابل کار و تحصیل زنان، نظراتی متفاوت با دیگر زنان مستند بیان می کند. او با تحصیل زنان در هر رشته ای مخالف است. پس از آن، میان‌نوشته‌ای می آید با این مضمون که:

امروز با سرهنگ دعوام شد.

آن‌گاه می فهمیم پریسا با پدرش، بر سر اشتغال خود دچار مشکل شده است. پس از آن، زنان مختلفی نظر خود و خانواده هایشان را دربارهٔ نوع و نحوهٔ اشتغال زنان بیان می کنند. آنان بر این

۱۰. این عدم حضور کارشناس تا اندازه ای در ایجاد حس بی طرفی اهمیت دارد که دیده شده در برخی مستندها کارشناس خود را به عنوان یکی از گفت و گو شوندگان قرار می دهند بدون هیچ زیر نویس معرفی کننده ای تا به این ترتیب هم مستند ساز حرف خود را زده باشد و هم متهم به جانب داری متهم نشود و دست او رو نشود. نویسنده خود مجموعه ای مستند و البته پخش نشده دربارهٔ دفاع از حجاب با این ترفند دیده است.

۱۱. دختران دانشجو؛

نکته تأکید می‌کنند که زنان نمی توانند هر کاری را انتخاب کنند. یکی می گوید: خانواده ام تنها شغل‌هایی چون پرستاری را مناسب می‌دانند. دیگری می گوید: خانواده ام با این استدلال که کار در بیمارستان و ماندن شبانهٔ زن در محیط کار درست نیست، با اشتغال زن مخالفند. یکی دیگر از مصاحبه شونده ها می گوید: من می خواستم به کار تئاتر بپردازم؛ ولی خانواده ام معتقد بودند محیط تئاتر مناسب نیست. دیگری می گوید: جامعه نمی پسندد که زنی شمارهٔ تماسش را در کارت ویزیتش بنویسد. خانوادهٔ یکی می گوید: تدریس خصوصی خوب است؛ اما خانوادهٔ آن یکی با این استدلال که معنی ندارد دختر برای تدریس خصوصی به منزلی برود که معلوم نیست در آنجا چه خبر است، با اشتغالش مخالفند.[۱۲]

در نهایت، نتیجه این می شود که خانواده ها ـ بخوانید مردها ـ می توانند مانع اشتغال زنان شوند. در فیلم، حتی گفته نمی‌شود که مادران مانع می‌شوند، بلکه با آن جملهٔ *با سرهنگ دعوام شد* می خواهد بگوید مردها مانع اصلی هستند. در بخشی دیگر از مستند آمده است که:

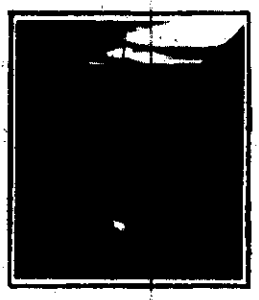
امروز کار توی آموزشگاه کنکور رو رد کردم!

بعد پریسا می گوید: نمی توان به بچه ها دروغ گفت. چگونه به بچه ها بگوییم من هنوز آن انشای دوران دبیرستان را که در آینده می خواهید چه کاره شوید، تمام نکرده‌ام! سپس مصاحبه شونده‌ها نظرشان را دربارهٔ تحصیل زنان ارائه می دهند. خانمی چادری می گوید: بینش غلطی هست که همه فکر می کنند باید درس دانشگاهی بخوانند یا حتماً باید درس بخوانند تا بعد کار کنند. هرکس درس خواند، نباید توقع کار داشته باشد. در گفت‌وگوی بعدی، زنی می گوید: اگر زن‌ها به دانشگاه نروند، چه کنند؟ دانشگاه راهی است برای حضور زن در جامعه و البته یافتن کار! یکی دیگر از زن‌ها می گوید: بیرون آمدن زنان از محیط بستهٔ خانه، با تحصیل امکان پذیر است. با این حرف، پاسخ ادعای آن خانمی که گفته بود زن‌ها نباید از تحصیلاتشان توقع کار داشته باشند یا اصولاً دلیلی ندارد همهٔ زن‌ها در دانشگاه تحصیل کنند، داده می شود.

در جایی دیگر، خود فیلم‌ساز وارد میدان پاسخ گویی می شود. خانمی چادری[۱۳] می گوید: ۶۵

۱۲. همگی نقل به مضمون است.

۱۳. که در فضای در بسته ای شبیه محل کار است!



درصد دانشجویان جدید الورود کشور دختر هستند و اعلام خطر می کند؛ زیرا مردان نان آور خانه هستند. در اینجا، راوی می گوید که تعداد زنان و مردان جامعهٔ ما برابر هستند؛ اما ۹۰ درصد بازار کار را مردان تشکیل می دهند و نرخ بیکاری زنان بالاتر از مردان است. پس چرا مردان نگران هستند؟ در حقیقت، می خواهد بگوید جای نگرانی وجود ندارد که زنان وارد دانشگاه شوند.[۱۴]

در جایی دیگر، دوست پریسا را در غرفهٔ صنایع دستی می‌بینیم. او می گوید: پس از مرگ پدرش، در اینجا مشغول شده؛ زیرا کار مانع افسردگی روحی او شده است و اکنون نیز وقتی از سر کار به خانه می رود، آن‌قدر شاداب است که می تواند به مادرش کمک کند.[۱۵] بدین سان، به طور غیرمستقیم القا می شود که کار مانع افسردگی زنان می شود.[۱۶]

در جایی از مستند، *مادری* و وظایف حاصل از آن در برابر اشتغال زنان و اجتماعی شدن ایشان قرار می گیرد. در جایی دیگر، گفته می شود هنگام استخدام زنان در بسیاری از مراکز، از آنها خواسته می شود آرایش کنند. در جایی دیگر، از قول زنی، میان عروسک های *دارا* و *سارا* مقایسه می شود که معمولاً شغل هایی چون خلبانی و مانند آن برای دارا است؛ ولی برای سارا شغل های خدمتکارانه، مانند آمپول زنی و مهمان داری و... در نظر گرفته شده است. آن‌گاه نریتور می گوید که گویی چیزی شبیه توطئه در جریان بوده است تا از کودکی، نقش های اجتماعی از پیش تعیین شده را به زنان بقبولانند. فیلم می‌کوشد دیدگاه خود به موانع اجتماعی اشتغال زنان را بیان کند و دربارهٔ ازدواج و ارتباط آن با اشتغال زنان نیز موضع گیری می‌کند. یکی از خانم ها می گوید که به نظر وی، کار از ازدواج مهم‌تر است. دیگری می گوید: من دوست دارم هر کاری دلم می خواهد انجام دهم، به دنبال علایقم بروم، تحصیل کنم و بعد از آن، اگر فرصتی پیش آمد، ازدواج کنم! یکی دیگر می گوید: اگر بخواهم ازدواج کنم، انتخاب سختی خواهم داشت؛ یعنی بر طرف مقابلم سخت می گیرم. دیگری می گوید: اول پیشرفت، بعد ازدواج!

بر این اساس، دیدگاه های بیان شده در فیلم، به صورت فهرست وار چنین است:

۱. کار از ازدواج مهم‌تر است. نخست، کار و پیشرفت در آن و سپس ازدواج. به تعبیر دیگر، هنگامی که میان این دو تزاحم پیش آید، کار اولویت دارد.

۲. اجتماع نقش های اجتماعی زنان را ـ بدون منطق و به ناحق ـ از پیش تعیین کرده و به گفتهٔ راوی فیلم، حتی از دوران کودکی، چیزی شبیه توطئه در جریان بوده است.

۳. در فیلم، *مادری* و وظایف مادرانه در برابر اشتغال زنان و اجتماعی شدن ایشان قرار می گیرد؛ چیزی به نام معضل بچه دار شدن!

در مجموع، فیلم دربارهٔ فرصت های شغلی، به نوعی برابری میان زنان و مردان معتقد است که باید برای آن، تلاش و مبارزه کرد و سختی کشید.

با نگاهی به این فهرست، می توان برای آن معادل هایی در دیدگاه های فمینیستی به دست

۱۴. در کل این اثر تنها جایی که راوی موضع گیری می کند اینجاست.
۱۵. نقل به مضمون است.
۱۶. البته در این مورد اخیر دیگر نظر مخالفی شنیده نمی شود و همین نشان دهندهٔ نظر نهایی مستند است.

آورد؛ اهمیت و اولویت اشتغال برای زنان ـ یا به تعبیر بهتر، تشکیل فردیت یا هویت زنان به وسیلهٔ اشتغال ـ با مضمون برابری شغلی برای زنان و مردان، تفکیک میان جنس[17] ـ که امری فیزیولوژیک است ـ و جنسیت[18] ـ که نقش های برآمده از اجتماع است ـ و...

ولی این معادل یابی ها تا چه اندازه دقیق و درست هستند؟ اطلاعات غیرمتنی دربارهٔ تولیدکنندگان این فیلم، آثار پیشین و بعدی آنان، می توانست به تحلیلی متقن و اطمینان بخش تر بینجامد. بهره گیری از کارشناسان نیز می توانست این گونه باشد. استفاده از کارشناسانی که بر مبانی دینی تحفظ دارند یا ندارند ـ چنان که در مقالهٔ پیشین گذشت ـ می توانست گویا و تعیین کننده باشد.

نهایت آنکه

باید به معضلی که به نوعی، همه گیر شده است، اشاره کنیم. مسائل و مشکلات اجتماعی و ریشه یابی آنها و سپس ارائهٔ راه حل برای آنها، در فضایی مطرح می گردد که هیچ مبانی فکری، معرفتی و دیدگاه های ارزشی و آرمانی و دستورالعمل های فقهی و عملی وجود ندارد. معمولاً این امور به کناری نهاده می‌شود و نسبت آنها با مشکلات و تبیین دقیق راه حل ها مغفول می‌ماند. اگر از تأثیر فرهنگ اجتماع بر پذیرش یا نفی نقش های جنسیتی دربارهٔ زنان ـ که در جامعهٔ ما نیز مصداق دارد ـ بگذریم، در دیگر موارد، فیلم به گونه ای به سراغ موضوعات رفته که گویی دیدگاهی برخاسته از فرهنگ دینی وجود ندارد. نگارنده فرهنگ موجود آمیخته با مسائل غیر دینی را نفی نمی کند و البته تمامی آنچه وجود دارد را به دین منتسب نمی داند؛ اما نادیده گرفتن دین ـ با توجه به تمامی عرصه هایش ـ امری است که چونان دیگر عرصه های اجتماعی، در این فیلم به طور خاص، اتفاق افتاده است.

چرا برای بازخوانی و ریشه یابی مشکلات زنان در جامعه و فرهنگ خودمان و ارائهٔ راه حل برای آن، به اقتضائات فرهنگی خویش که با اسلام ارتباط وثیق داشته و دارد، توجه نمی کنیم و چرا بر سر در اثرمان، تابلویی برگرفته از ادبیات فمینیستی آویزان می کنیم؟ چرا سقف شیشه ای؟!

17. Sex
18. Jender