## نگاهی تحلیلی به نقش زنان در فیلم های رخشان بنی اعتماد

# رخشان بنی اعتماد، روایتگر زنان جسور

الهام خاکسار

رخشان بنی‌اعتماد، متولد ۱۳۳۳، در اردیبهشت ماه امسال ۵۶ ساله شد. می‌شود فکر کرد ۵۶ سالگی بهترین زمان برای تعیین عیار زندگی است... شاید اندوخته هر هنرمند فرضی در این سن‌وسال، از نظر کمیت و عدد، مثل آمار فلان خط تولید به عددی بزرگ و چشمگیر نرسد. اما همان محصولات ساخته و عرضه شده، به‌رغم کم‌شمار بودن‌شان دارای چنان غنا و ارزشی باشند که به اتکای آنها بشود نام خالق‌شان را در زمره مفاخر نوشت.

شاید برعکس ـ به روال آن‌چه در این سال‌ها روش برخی سینماگران و بازیگران بوده ـ برای عقب نماندن از قافله زندگی، انگ کم‌کاری نخوردن و تمایل به دیده شدن، بشود با هر حداقلی به سازش رسید و به خیال گام زدن در عرصه هنر، از عرصه‌های ضدفرهنگی، از پوچ و ناکجاآباد سـر درآورد. رخشـان بنی‌اعتماد در ۵۶ سالگی کجای کار است؟

در این باره، به‌جرأت می‌توان گفت که رخشان بنی اعتماد از معدود استثناهاست که با هوشمندی در زمان لازم آماده دست به کار شدن بوده و کارنامه‌اش ثابت می‌کند که همیشه چه در انتخابِ آن‌چه می‌سازد و عرضه می‌کند و چه از حیث پرکار بودن یا نبودن هشیار و دقیق است.

او به عنوان یکی از مهم‌ترین کارگردان‌های سینمای ایران با به کارگیری ابزارها و روش‌های مختلف فیلم‌سازی ـ از کار با دوربین ۱۶ تا ۳۵ میلی‌متری و از فیلم مستند تا داستانی ـ تجربه اندوخته و هرگز وقت را تلف نکرده است.

بنی‌اعتماد در سال ۱۳۵۲ به عنوان منشی صحنه در تلویزیون شروع به کار کرد، کمی بعد دستیار کارگردان و سپس مستندساز تلویزیون شد و حالا پس از ۳۶ سال کار و تنفس در هوای فیلم‌سازی باید از خود پرسید که در مورد او واقعاً چه نکته تازه ای می‌توان گفت؟ اگر بگوییم که نقد و نظر و کندوکاو در آثار سـاخته و دیده‌شـده او، یا صحبت درباره مقام و موقعیت و جایگاهش برای علاقه‌مندان سینما توضیح واضحات به حسـاب می‌آید، این نکته کم‌تر دیده‌شـده را به یاد داشـته باشیم که به‌رغم اعتبار بی‌چون‌وچرایش، وقتی مثل هر هنرمند دیگری در تحلیل آثارش با نقدهای منفی مواجه می‌شود، برخلاف دیگران با متانت واکنش‌های منفی را برمی‌تابد. گاه پس از شـنیدن صبورانه نظرهای مخالف، توضیح می‌دهد، نظر و دیدگاه خود را اعلام می‌کند، گاه با استدلال و استنتاج، یافته‌ها را جوری کنار هم می‌چیند که به نتیجه ای جدید می‌رسد و گاه به کلی حق را به مخالف خود می‌دهد.

در سال ۶۶، زمانی که هنوز فیلم‌سازی نوپا به حساب می‌آمد در برابر انتقاد مصاحبه‌کننده هایی که به حضور خاله‌زنکی گذرای دوزن چادری اشاره داشت گفت: «چیزی که می‌گویید برای خودم هم تأسف‌بارترین لحظه فیلم اسـت و همه‌اش هم تقصیر خودم شـد....» ( ماهنامه « فیلم »، شماره ۶۷، شهریور ۱۳۶۸).

اما بنی‌اعتمادِ تثبیت‌شده سال‌های بعد، باز هم همان بنی‌اعتماد بود. مثلاً با وجود واکنش مثبت و ستایش‌آمیز بیشتر منتقدانی که فیلم زیر پوست شهر را پسندیده بودند، وقتی در یک گفت‌وگوی جمعی چالش‌برانگیز و کمابیش انتقادی شرکت کرد، پایان گفت‌وگو را هوشمندانه شکل داد:

**مصاحبه‌گر:** به هر حال متشکریم از حضور شما در این گفت‌وگو، که شاید چندان تشویق‌آمیز نبود...

**بنی‌اعتماد:** به نظر من که گفت‌وگوی خیلی خوبی بود. چرا فکر می‌کنید تشویق فقط تأیید است؟ « ماهنامه فیلم ».

مبالغه‌آمیز نیست اگر ادعا کنیم که در مورد بنی‌اعتماد تا به حال شاید میلیون‌ها کلمه نوشته شده است. تقریباً تمامی این کلمات در چارچوبی زیبایی‌شناسانه، فن‌آورانه یا جامعه‌شناسانه، قصد استخراج مفاهیمی را داشته‌اند که همگی با موضوع سینما در ارتباط بوده و حالا شاید بی‌ربط به نظر برسد که ما در میان آن میلیون‌ها کلمه و نظریه و بحث و جدل و مصاحبه و مقاله، به دنبال ادله ای برای اثبات روحیه گشوده و انتقادپذیر او بگردیم ( چون به‌ظاهر این مباحث ربطی به سینما ندارد ).

فکر می‌کنم یکی از شاخصه‌هایی که از فیلم نرگس به بعد، آثار او را دوست‌داشتنی تر می‌کند قدرت شخصیت‌پردازی در کارهای اوست. زنان فیلم‌های بنی‌اعتماد زنان اسطوره‌ای و انتزاعی و ذهنی نیستند و آن‌طور که خودش بارها توضیح داده کنش و واکنش و حالات و زوایای شخصیت‌شان، همگی از زنان واقعی دور و بر مایه گرفته است. شاید وجه اشتراک تمامی این زن‌ها، در این نکته خلاصه شود که جسورند. بله زن‌ها، به‌ویژه مادرهای فیلم‌های بنی‌اعتماد، از هر طبقه و پایگاه اجتماعی، جسورند چون شبیه خود رخشان بنی‌اعتماداند.

یادم نیست کدام سیاست‌مدار بود که گفت: «زن‌ها اگر سیاست‌مدار باشند به سادگی مردان، فرمان جنگ و کشتار را اعلام نمی‌کنند، چون مادرند.» و مادر شدن یعنی از سر گذراندن ماه‌ها آبستنی و دشواری. به بیان دیگر بارداری یعنی ورود به دوره ای که در آن خواه‌ناخواه، سطحی از انطباق و صبوری در وجود آدمی، نهادینه می‌شـود و بیگانگی زن با جسم جدید و بیگانگی زن با موقعیت جدید مادرانه، تنها به واسـطه پذیرش و گشودگی روانی اوست که ممکن و میسر می‌شود.

اما می‌شود پرسید که طرح دلایلی از این دست به عنوان ارزش، اساساً در مباحث زندگی مدرن قرن بیست‌ویکم و مثلاً در سینما موضوعیت دارد؟ تأکید بر صبوری، آیا حاصل احساساتی شدن زنانه، یا اخلاق‌گرایی ساده‌انگارانه خانگی ما زنان نیست؟ در نقد و نظرهای آوانگاردِ عصر حاضر چنین مضامینی، اصلاً شنونده و خواستار دارد؟

در جواب می‌توان گفت اگر خیلی مصر باشیم اظهار نظرهای‌مان را با طرح مباحث نظری مستند کنیم تا زنانه و خانگی به نظر نرسیم، به‌سادگی می‌توانیم از چهره‌های صاحب‌نامی نـام ببریم که یگانه راه رسـیدن به فضای اجتماعـی مترقی و متعالـی را در صبـوری و نقدپذیری جسـت‌وجو کرده‌انـد. بر این اسـاس نقدپذیـری از فرد شروع می‌شـود و در بالاترین سطوح اجتماعی و سیاسی نهادینه می‌شـود. کارل پوپر طراح نظریه ابطال‌پذیری در چارچوب فلسفه عقل‌گرایی انتقادی، حتی از این هم فراتر رفت. به نظر پوپر حتی در زمینه علم ( علوم محض مثل ریاضیات و فیزیک ) آن‌چه نظریه علمی را علمی می‌کند قبول ابطال‌پذیری آن نظریه در شرایطی متفاوت با شرایط معمول و رایج است.

در میان انبوه واژگانی که درباره رخشـان بنی‌اعتماد نوشته شده، بیش از هر چیز به « فیلم‌ساز متعهد اجتماعی » برمی‌خوریم. این مواجهه برای فیلم‌سـازی با گذشته و پیشینه رخشان البته عجیب نیست. مستندهای فرهنگ مصرفی (۱۳۶۵) تمرکز (۱۳۶۶) و پیدایش صهیونیسـم که همگی برای تلویزیون ساخته شد، سمت و سوی نگاه اجتماعی او را رقم زد. گزارش ۷۱، بهار تا بهار، این فیلم‌ها را به کی نشون می‌دین و زیر پوست شهر و آخرین دیدار با ایران دفتری مستندهای اجتماعی دیگری بودند که در دهه ۷۰ ساخته شد.

و این‌طوری اسـت که بزنگاه‌هـای اجتماعی مثل انتخابات، برای بنی‌اعتماد فرصتی برای ثبت نحوه ظهور و حضور زنان در انتخابات نهم و دهم ریاسـت جمهوری می‌شود.

اما پیـش از این‌ها و در عرصه فیلم بلند داسـتانی، نـگاه و توجه بنی‌اعتماد به زنان برای اولین بار در سـال ۱۳۷۰ و با فیلم نرگس شـکل گرفت. او پس از سـاخت سه فیلم بلند سینمایی خارج از محدوده (۱۳۶۶)، زرد قناری (۱۳۶۷) و پـول خارجی (۱۳۶۸) در نرگس روایت گر آمال و رنج‌های زنی میان‌سـال شـد که از طریق سرقت امرار معاش می‌کرد.

در مجذوب شـدن بنی‌اعتماد نسـبت به مضامین اجتماعی، بررسی آسیب‌شناسی اجتماعی طبقه فرودست و متوسط، همواره تعیین کننده بوده است. نرگس نیز با چنین حساسیت و مشخصه هایی نگاشته و ساخته شده و تا قبل از آن هیچ کدام از سه فیلم اولش نتوانستند به عنوان اثری درخور و سـتایش‌برانگیز توجهی بگیرند ( پول خارجی و خارج از محدوده البته در جشـنواره‌های بین‌المللی حضور یافتند ). پیشینه مستندسازی او ( بنی‌اعتماد تا قبل از شروع فیلم‌سازی بلند، فیلم داستانی کوتاهی نساخته بود ) و الزامی که در او نسبت به طرح مواضع انتقادی/اجتماعی می‌دیدیم انتقادش نسبت به بوروکراسی فرساینده و ویرانگر (خارج از محدوده)، تأثیرهای مخرب نوسان قیمت ارز بر زندگی مردم (پول خارجی) و شارلاتانیسم موجود در زندگی شهری (زرد قناری) که با بیانی نه‌چندان قدرتمندانه به زبان سینما

برگردانده شده بود، به‌رغم موافقت و همراهی، چنین اظهار نظرهایی را نیز در میان منتقدان برانگیخت:

« در ایـن فیلم ( پـول خارجی ) هنوز بنی‌اعتماد در مقام وجدان بیدار اجتماعی ظاهر می‌شود نه « هنرمند ». دغدغه‌های او که حالا پس از طی شـدن شـرایط خاص زمان جنگ و فضای دهه شصت اندکی کهنه و ازرسم‌افتاده به نظر می‌رسـند ـ از حد یک برنامه‌ساز تلویزیونی فراتر نمی‌رود و کم‌تر حسی درونی و شخصی در لابه‌لای آن‌ها دیده می‌شود ».

در آن سال‌ها ( فضای پیش از انقلاب و حضور تفکر چپ‌گرایانه ) پرداخت واقع‌گرایانه و حتی تلخ زندگی آدم‌ها و نشان دادن زشتی‌ها و ناکامی‌ها به خودی خود مطلوب شـمرده می‌شد و حتی دارای نوعی شخصیت هنری بود. بنی‌اعتماد جنبه سیاسی این نوع طرز تلقی را کنار گذاشت و بیش‌تر به جنبه اجتماعی آن پرداخت. بنابراین عجیب نیست که فیلم‌های اولیه او ما را به یاد آثار واقع‌گرای اجتماعی ( رئالیسم سوسیالیسـتی ) شوروی و اساساً فیلم‌سازان چپ می‌انـدازد. پس‌زمینه های تیره و تار از شـهر و محیط و پیرامون، بیانی خشـک و یکنواخت و آدم‌هایی فاقد شور زندگی که کم‌کم متحول می‌شـوند و بر ضد شرایط خود قیام می‌کنند. ( کتاب « بانوی اردیبهشـت »، نشر ثالث، صابره محمدکاشی، ص ۲۴۶)

گفته شده که در کارنامه بنی‌اعتماد تحول و پی گیری سه دوره اجتماعی قابل شناسایی است:

۱- خارج از محدوده و زرد قناری و پول خارجی
۲- نرگس و روسری‌آبی و زیر پوست شهر
۳- گیلانه و خون‌بازی...

بنی‌اعتماد از سـاخت اولین فیلم‌هایـش ـ که در آن زنان تقریبـاً غایب بودند تا فیلم‌های بعدی‌اش که عمدتاً متمرکز بر زنان بود، همواره تأکید کرده است: « چه دلیلی دارد که حتماً شخصیت‌های زن فیلم‌های من پررنگ‌تر از شخصیت‌های مرد باشند؟ من علاقه دارم که مسایل زنان را تا حدی که خودم نسبت به آن‌ها شناخت دارم مطرح کنم » (« زنان »، شماره ۸۴).

او پس از سـاخته شـدن نرگس باز هم گفت: « من ادعـای وکالت از طرف جامعه زنـان را ندارم چون ادعای بزرگی است. من پشت شعار دفاع از حقوق زن نمی‌ایستم » («زنان»، شماره ۲۵، مرداد و شهریور ۷۴).

در وهلـه اول، با این اعلام نظر شـفاهی سـاختن فیلم‌هایی که از او شـاهد بودیم عجیب به نظر می‌رسد. چون مـروری کوتاه بر آثار او نشـان می‌دهد که در یک موقعیت فرضی، با حذف زنان از آثارش، اساسـاً چیزی ته بساط باقی نمی‌ماند.

واقعیت این اسـت که او در بیسـت سال گذشته در موقعیت یک فیلم‌سـاز قَدَرِ زن همـواره درباره زنان فیلم ساخته اما در یک وضعیت ظاهراً متناقض، همواره از اینکه فیلم‌ساز زن یا فیلم‌سازی که دغدغه طرح مسایل زنان را دارد خوانده شود تبری جسته: « راستش من هنوز به این

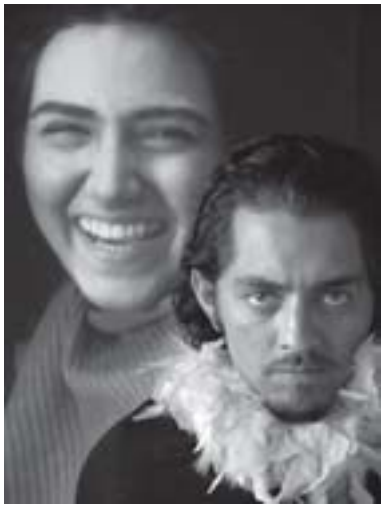
**کنـش و واکنش و حالات و زوایای شـخصیت های زن فیلم های بنی اعتماد، همگی از زنان واقعی دور و بر مایه گرفته است.**

تقسیم‌بندی زنانه/مردانه نرسیدم. نمی‌دانم سینمای زنانه یا مردانه چیست. از این جدا کردن خوشم نمی‌آید و هیچ‌وقت تمایلی برای شرکت در جشنواره‌های سینمای زن نداشته‌ام (ماهنامه «فیلم»، شماره ۱۳۱، آبان ۷۱).

امـا به‌رغم این گفتار، حداقل تا سـال ۷۷ و تا زمان ساخت بانوی اردیبهشت این فیلم در جشنواره بین‌المللی زنان سینما (سیاتل آمریکا) و در بنیاد پژوهش‌های فرهنگی زنان (واشنگتن دی‌سی، آمریکا) به نمایش درآمد بنی‌اعتماد در سال ۷۴ در مقابل این پرسش که «بازتاب بخش زنان فیلم‌ساز ایران و حضور شما و خانم میلانی و خانم درخشنده در لوکارنو چه بود؟» پاسخ داد: «فیلم‌های این بخش در تمام سانس‌ها با ظرفیت کامل سالن نمایش داده شد و در چند سانس حتی عده‌ای امکان دیدن فیلم‌ها را پیدا نکردند و پی گیری تماشـاگران و بحث و گفت‌وگوهایی که پس از نمایش فیلم‌ها پیش می‌آمد نشان می‌داد که تا چه حد علاقه‌مندی به دانستن هرچه بیش‌تر راجع به ایران وجود دارد. تماشـاگران عادی سوییسی تحت تأثیر فیلم بدون دخترم هرگز که سال‌ها پیش از تلویزیون دیده بودند وقتی با آثار فیلم‌سازان زن و شخصیت‌های زن این فیلم‌ها روبه‌رو می‌شدند بیش از همه کنجکاوی داشتند («زنان»، شماره ۲۵، مرداد و شهریور ۷۴).

به این ترتیب بنی‌اعتماد پس از نرگس با فیلم‌هایی که درباره زنان سـاخت و با تجربه‌اندوزی و دست‌یابی به زبان سـینمایی که در استفاده از عوامل فنی به انسجام و هماهنگی رسـیده بود، احترام و اعتباری یگانه به دسـت آورد، اما همواره بر موضع پیشین خود پای فشرد: «وقتی صحبت از مسایل حرفه‌ای فیلم‌سازی می‌کنید، من ترجیح می‌دهم تا زمانی که کانال ساخت فیلم از یک در می‌گذرد و ظاهراً تابلوی زنانه یا مردانه ندارد... فیلم بسازم...» («زنان»، شماره ۲۵)

در پیگیری و بیرون کشیدن مفاهیم مربوط به زنان در فیلم‌ها، منتقدان زن، طبیعتاً بیش از همکاران مرد از خود گرایش و استعداد نشان داده و می‌دهند. نغمه ثمینی منتقد و نمایش‌نامه‌نویسی که بعداً یکی از چهار فیلم‌نامه‌نویس فیلم‌نامه خون‌بازی شـد درباره همین موضوع نوشت: «و اما نکته دیگر در فیلمفارسی‌ستیزی سه‌گانه بنی‌اعتماد (نرگس، روسـری‌آبی، زیر پوست شـهر) را باید در همان شـخصیت‌های زن اصلی جسـت که به‌نوعی در هر سه فیلم وجود دارند و خود نقطه اشـتراکی قابل ذکر به شمار می‌روند. هرچند فیلم‌ساز با... «خط‌کشی به عنوان فیلم‌ساز زن و فیلم‌سـاز مرد» موافق نیسـت با این همه ناچاریم همچون برخی منتقدان فمینیست بپذیریم که یک مؤلف زن کمابیش بیش‌تر از همتایان مردش توان تحلیل و به تصویر کشیدن شخصیت‌های زنانه را دارد. و از این جهت تمام زن‌های اصلی و فرعی فیلم‌های مورد بحث به یک اندازه واقعی و باورکردنی هستند. در واقع پایاپای با مهارت کارگردان در تحلیل و تأویل متن جامعه او (بنی‌اعتماد) از آدم‌ها با تمام سادگی ظاهری و پیچیدگی‌های پنهانی‌شان



**یکی از شاخصه‌هایی که از فیلم نرگس به بعد، آثار بنی اعتماد را دوست‌داشتنی تر می‌کند قدرت شـخصیت‌پردازی در کارهای اوست.**

غافل نمی‌شـود. حتی در مستندها که به‌ظاهر راه نزدیک شـدن به آدم ها را تا حدودی می‌بندد. کافی اسـت به یاد بیاوریم مستند شهرک فاطمیه را که اصلاً دایره‌المعارفی است از آدم‌ها و مخصوصاً زنان تیره‌روز و مفلوک این دیار. تا این‌جا می‌توان پای نکته مهمی را پیش کشـید. این‌که آدم‌های سه‌گانه بنی‌اعتماد آشکارا برداشت آزادی هستند از نابازیگران مستندهایش.» (کتاب «بانوی اردیبهشت»، ص ۶۹).

در سـال ۷۳ روسـری‌آبی با جوایز پرشمار داخلی و خارجی که گرفت توانست بنی‌اعتماد را به دنیا بشناساند. حضور چشم‌گیر و پررنگ این فیلم و دریافت جوایز متعدد در دهمین جشـنواره فیلم فجر و در لوکارنو (سـوییس)، تسالونیکی (یونان) و جشنواره هند، نگاه‌ها را بیش از پیش متوجه او کرد. در برابر این زوم کردن‌ها، رخشان بنی‌اعتماد، دافعه همیشگی‌اش را در برابر عنوان «فیلم‌ساز زن» و «فیلم‌سازی برای زنان» حفظ کرد.

او عملاً درباره زنان فیلم می‌ساخت اما در تریبون‌ها و به طور رسمی نمی‌خواست به عنوان زنی که همواره درباره زنان فیلم می‌سازد شناخته شود و احتمالاً همین حساسیت بود که باعث شـد هنگام دریافـت جایزه پرنس کلاوس (Prince Claus)، هیأت داوران در گزارش خود تأکید کنند: «رخشـان بنی‌اعتماد در فیلم‌های خود به مسایل خطرآفرینـی پرداخته و راهکارهـا و ابزارهایی برای ارائه موضوعات یافته که بیان آن‌ها چندان کار آسانی نیست. او با آرمان فمینیسم همدردی نشان می‌دهد و مسأله ذهنی‌اش احساس و نقش زنان در مسأله عشق و جامعه است. با این همه از این که فمینیست شناخته شود سر باز می‌زند چون از محدود شدن در ایدئولوژی بیمناک است.» (کتاب «بانوی اردیبهشت»، ص ۱۸)

فیلم بانوی اردیبهشـت در ایران از نگاه نویسندگان زن‌گرایـی که با دقت و جزء به جزء آثـار مربوط به زنان را بررسـی می‌کنند، چندان مطلوب نیامد. این فیلم درباره فروغ کیا، زنی روشنفکر است که از ازدواج قبلی خود پسری نوجوان دارد. او در برابر پیشـنهاد عشقی که از سوی دکتر رهبـر ـ که او را در فیلم نمی‌بینیم اما صدا و نوشـته‌های عاشقانه‌اش را خطاب به فروغ می‌شنویم ـ و در کشاکش با پسرش که نسـبت به این ماجرا مقاومت نشان می‌داد، قـرار گرفته اسـت. میهن بهرامی در این باره نوشـت: «روشـن‌اندیش هنرور (هنرمند) موظف به شناخت مواضع خویش است. تعیین صلاحیت خانم کیا (قهرمان فیلم بانوی اردیبهشت) با شما (خانم بنی‌اعتماد) بود که سوای رفتار رها، کاستی‌های اندیشه و تربیت پدرسالارانه را در او (فروغ کیا) نگذارید. این خانم (فروغ کیا) خود تا بن استخوان در زنجیر گول‌زنک‌های پدرسالار اسیر اسـت و نمودارش رفتاری است که با پسر خود دارد. او دارد پسر جوانش را به صورت همان مردی درمی‌آورد که سرنوشت سخت مادر را شلاق زده است. پسری نازپرورده و یکدانه، وابسته به چپ و راست از آن نوع که آلفرد آدلر شوربخت‌ترین فرزند می‌نامد. شما می‌خواهید عقده‌های جوان‌سالانه یک زن را که باید بالغ شده باشد در گفتار نرم و گول‌زننده یک مرد غایب باز کنید؟ ببینید چه نقطه ضعف عظیمی برای قهرمان خویش تدارک دیدید؟... فیلم شـما دارای این امتیاز قابل ملاحظه است که اولاً حال آدم را از هرچه مغازله شـعرگونه است به هم می‌زند، بعد به این فکر می‌اندازد که اگر این قربان‌صدقه‌ها ادامه یابد تکلیف آینده چه خواهد بود؟ یعنی تا کی می‌شود بـه این توهمات گوش داد و دلخوش بود؟ طرح شـما از جهان روشنفکری، جهانی منسوخ است.» («گزارش فیلم»، شماره ۱۱۷، آذر ۷۷)

تا این‌جا و با توشه‌ای که بنی‌اعتماد در مستندسازی به دست آورده بود و همواره صرف فیلم‌سازی بلند و حرفه‌اش می‌کرد، زیر پوسـت شهر و گیلانه ساخته شد. این دو اثر در شمار تأییدشده‌ترین آثار سینمایی سال‌های اخیر چه در برخورد منتقدان با آن و چه در رابطه با تماشاگر قرار گرفت و هـر دو بـر نقش مادرانه زنان، یکـی در دل خانواده‌ای پرجمعیت و فقیر (زیر پوست شهر) و دیگری بر موقعیت مـادری تک‌افتاده که فرزندش به جبهـه رفته (گیلانه)، انگشت تأکید می‌گذاشت.

در این‌جا و از منظر نگاه رادیکال فمینیسـتی، فیلم به‌رغـم پرداخت قابـل توجه و قوی نسـبت به موقعیت زنان، چندان قابل دفاع نبود. زیرا مادرهای مقتدر فیلم‌های رخشان همواره در ارتباط با «دیگری» و در جایگاه مادری

به هویت و ارزش می‌رسیدند. قابل توجه این‌که صرف نظر از نقش و موقعیت مادری، حتی در روســری‌آبی کفایت و لیاقت و اصلاً جذابیت قهرمان فیلم (نوبر) که یک زن جوان مجرد است، در جایگاه زنی جفت‌جو و در مسیر رسیدن به مرد (رسول) است که به معنا می‌رسد.

بنی‌اعتماد همواره تأکید کرده که مسایل زنان را در حد شناخت خود مطرح می‌کند: « چه دلیلی دارد که حتماً شــخصیت‌های زن فیلم‌های من پررنگ‌تر از شخصیت مردها باشــند. من علاقه دارم که مسایل زنان را تا حدی که خودم نسبت به آن‌ها شــناخت دارم مطرح کنم.» (« زنان »، شماره ۸۴)

پس تا این‌جا و با نگاه رادیکال فمینیستی، بنی‌اعتماد شناخت و علاقه ای به نزدیک شدن به زندگی و معضلات، خوشی‌ها یا کام‌نایافتگی‌های یک زن مستقل، شوهر و فارغ از فرزند ندارد و همین عدم شناخت یا علاقه باعث شده که هیچ وقت قهرمان فیلم های او مثلا شبیه دخترک بادکنک سفید یا دختر مجرد فیلم دیگه چه خبر؟ نباشد. او مادرها را می شناسد و درباره آنها فیلم می سازد.

گذشــته از این و با نگاهی دقیق می‌تــوان مثلاً در نرگس رفتار عاشــقانه زن میان‌ســال (آفــاق) را به جفت جوانش (عادل) آشــکارا در کنار رفتارهــای مادرانه‌اش به نظاره نشســت. تا آن‌جا که آفاق کاملاً در کســوت یک مادر به خواســتگاری نرگس می‌رود و برای آن دو در خانه خودش رختخواب پهن می‌کند. تداوم نقش‌های مادرانه در آثار بنی‌اعتماد، منجر به ســاخته شدن مادرانه ترین فیلم هایش زیر پوست شهر و خون بازی شد.

نکته به‌ظاهــر تعارض‌آمیز هم، بر منوال گذشــته، هم‌چنان تناقض گفتار بنی‌اعتماد در مقایسه با کارنامه‌اش بود. او در مورد خشــن‌ترین رفتارهای مردانه از خود درک و همدردی نشــان می دهد، ولــی درباره آن رفتارها فیلم نمی‌ســازد و در مورد زنان و در کلام، برعکس، حاضر به پذیرش مظلومیت و قربانی‌شدن‌شان نیست اما در کنار زنان شجاع، از زنان بی‌پناه قربانی هم فیلم می‌سازد.

بنی‌اعتماد در مصاحبه ای گفت که پذیرش مظلومیت زن توهینی بزرگ به زنان است: « خط‌کشی بین زن و مرد، این ذهنیت که مردها مسبب ظلم بر زنان هستند... اصلاً قبول مظلومیتِ زن به نظرم تحقیر مضاعف است...» (« زنان»، شماره ۱۲۵، مهر ۸۴).

اما آفاق فیلم نرگس چیزی بیش‌تر یا متفاوت‌تر از یک قربانی نبود (حتی پایان فیلم ـ تصادف و مرگ او با کامیون ـ نیز همین دریافت را تقویت می‌کرد). اما در نگاه زن‌گرایانــه ای که معتدل‌تر و متعادل‌تر از نگاه رادیکال فمینیست‌هاســت، پررنگ جلوه دادن موضع‌گیری‌های بنی‌اعتماد به قصد فروکاهیدن ارزش او، منصفانه نیست. این واقعاً مهم نیست که بنی‌اعتماد شفاهاً حاضر نیست بپذیرد کــه زن‌ها در « رنجی مضاعــف » و « بیش از مردها » قربانی و مظلوم بوده‌اند: «گاهی مردها وســیله اعمال زورند ولی خودِ آن هم از ســرِ در دســت نداشتن حق طبیعی‌ست... هیچ‌وقت آموزش به او داده نشده من آن ظلمی را می‌بینم که بر او رفته...» (« زنان »، شماره ۸۴)

شــخصاً و مانند خانم بنی‌اعتماد فکر می‌کنم که در جوامعی که به رشد فرهنگی و اقتصادی و به توسعه پایدار دســت پیدا نکرده اند، زن و مرد هر دو قربانی هستند. اما در نگاهــی دقیق‌تر و در نهایت، زنان را قربانیان مضاعف می‌بینــم. آن‌ها هــم در مقیــاس کلان اجتماعی، مانند غیرهم‌جنسان خود، تمام فشارها و محرومیت‌های زیستی و فکری جوامع بسته را متحمل می‌شوند و هم در مقیاس کوچک خانواده، قربانی واکنش‌های زورگویانه و غیرانسانی مردهای پیرامون خود هستند... بنی‌اعتماد می‌گوید: « رفتار مردی که از ســر ناآگاهی سرِ زنَش را می‌بُرد قابل بررسی اســت...» این نگرش انسانی را قبلاً در فیلم عروس آتش (خسرو سینایی) شاهد بودیم، اما واقعاً برای ما قابل تصور نیســت که او در درک جهل و ناآگاهی زنان تا همین حد پیش برود و مثلاً بگوید: « رفتار زنی که از ســر ناآگاهی

**رخشان بنی اعتماد حتی در کلام نیز حاضر به پذیرش مظلومیت و قربانی شــدن زنــان نیســت امــا در کنار زنان شجاع، از زنان بی‌پناه قربانی هم فیلم می‌سازد.**

فرزندش را کتک می‌زند قابل بررسی است » نکته به‌ظاهر تعارض‌آمیز نیز همواره گفتار بنی‌اعتماد در مقایسه تطبیقی با عمل و کارنامه ســینمایی‌اش اســت که حتی در مورد خشن‌ترین رفتارهای مردانه از خود الزام درک و همدردی نشان می‌دهد اما در مورد طرح مشکلات مضاعف زنان در کلام و مصاحبه از این حیث کنترل‌شده عمل می‌کند.

او همواره بر شناخت شخصیت‌هایش تکیه می کند. اما شــناخت یک شخصیت برای یک هنرمند، با خواست و تمایــل خود آن هنرمند حاصل می‌شــود و در حالی که مجموعه تحقیق‌هــای میدانی و اصلاً نحوه کار و زندگی بنی‌اعتماد امکان شــناخت زنان را بیش‌تر از مردان مهیا می‌کند و این پشتوانه عملاً نیز در فیلم‌های بلندش مورد اســتفاده‌اش قرار می‌گیرد، اما اوحاضر به پذیرش شفاهی کاری که می کند، نیست.

درک بنی‌اعتمــاد از رفتارهایی که می‌تواند در مردها خشونت‌آمیز باشــد، در مصاحبه‌هایش جالب توجه است. گذشــته از ســر بریدن و خشونت فیزیکی، بســیاری از رفتارهای خشــن، مثلاً گفتار خشن را می‌توان در لمپن‌ها ســراغ گرفت و به تعهدی که بنی‌اعتماد در فهم این افراد دارد توجه کنید:

مصاحبه‌گر: اجازه بدهید قضیه را جور دیگری مطرح کنم. خانم بنی‌اعتماد آیا شما لمپن‌ها را دوست دارید؟

بنی‌اعتماد:بله.

ـ آیا حاضرید با لمپن‌ها معاشرت کنید؟

ـ بنی‌اعتماد: تا حدی بله.

ـ البته فکر می‌کنم در حدی که به درد کارتان بخورد و مثلاً درباره رفتار وکردارش تحقیق کنید. ولی آیا حاضرید مهمانی بدهید و از لمپن‌ها دعوت کنید؟

ـ نــه. ولی وقتی یک لمپن را می‌شناســم به (خیلی از مسائلش) حســاس می‌شوم (ماهنامه « فیلم »، شماره ۲۶۱، آبان ۷۹).

می‌شود حدس زد که در نظم و نظام انسانی و با نگاه منعطف بنی‌اعتماد، مردهای لمپن مثلاً معتادِ کم‌ســواد، خــود ضعیف‌تر و درمانده‌تر از آن هســتند که بشــود در قضاوتی عادلانه برچســب « آدم مقصر» و « آدم بد » را به پیشانی‌شان چسباند. می‌شود فکر کرد سوای همه این حرف‌ها و کارسازتر از همه این حرف‌ها، سنگ بزرگی است که او از سال‌ها پیش برداشته تا در آینده و در گذر تدریجی زمان و با رشــد جریان های فرهنگی، تیزی‌های آزارنده و برّنده زندگی فرسایش پیدا کند، تا زندگی تجربه‌ای هموارتر از پیش باشد.

چیزی کــه در تاریخ ثبت می‌شــود این اســت که قوی‌ترین و اجتماعی‌ترین فیلم‌های مربوط به زنان را رخشان بنی‌اعتماد ساخت.

در نهمین دوره انتخابات دوره ریاست جمهوری، او در مستند روزگار ما رؤیاها، خوش‌خیالی‌ها و در عین حال سرســختی دختر جوان محرومی را نشــان داد که آرزو داشــت رییس‌جمهور ایران باشد و در آخرین مستندش ما نیمی از جمعیت ایرانیم نگاهش را تماماً متوجه درخواست‌ها و نیازهای جدی زنان کرد. چیزی که مهم اســت این اســت که او روی سی‌دی همین آخرین فیلم مستندش نوشته: « تکثیر و نمایش این فیلم به منظور آگاهی بخشــی عمومی از طرف تهیه کننده بلامانع است.»