مقدمه

بنی‌اعتماد، متولد ۱۳۳۳ تهران و فارغ‌التحصیل رشته کارگردانی سینما از دانشکده هنرهای دراماتیک در سال ۱۳۵۸ است. وی کار در تلویزیون را به عنوان منشی صحنه، پیش از تحصیلات کلاسیک خود یعنی سال ۱۳۵۲ آغاز کرد. از سال ۱۳۵۹ وارد گروه کارگردانی فیلم‌های سینمایی شد و فعالیت خود را در مقام دستیار کارگردان و برنامه‌ریز تا سال ۱۳۶۴ ادامه داد.

زندگی حرفه‌ای بنی‌اعتماد با مستندسازی برای تلویزیون آغاز می‌شود. فیلم‌های مستند او عبارتند از: فرهنگ مصرفی (۱۳۶۳)، اشتغال مهاجرین روستایی در شهر (۱۳۶۴)، تدابیر اقتصادی جنگ (۱۳۶۵)، تمرکز (۱۳۶۶)، گزارش ۷۱ (۷۲ ـ ۱۳۷۰)، بهار تا بهار (۷۲ ـ ۱۳۷۰): این فیلم‌ها رو به کی‌نشون می‌دین؟ (۷۲ ـ ۱۳۷۰)، آخرین دیدار با ایران دفتری (۱۳۷۴)، زیر پوست شهر (۱۳۷۵)، روزگار ما(۱۳۸۰)، حیاط خلوت خانه خورشید(۱۳۸۷)، خانه دوم(تهیه کننده) (۱۳۸۷)، ما نیمی از جمعیت ایرانیم (۱۳۸۸)، فردا می‌بینمت الینا (۱۳۸۹)، اتاق ۲۰۲ (کهریزک، چهار نگاه) (۱۳۹۰)..؛ اما بنی‌اعتماد ساخت فیلم‌های مستند را کافی نمی‌دانست و از سال ۱۳۶۶ شروع به کارگردانی فیلم‌های سینمایی داستانی کرد. آثار وی در این عرصه عبارتند از: خارج از محدوده (۱۳۶۶)، زرد قناری (۱۳۶۷)، پول خارجی (۱۳۶۸)، نرگس (۱۳۷۰)، روسری آبی (۱۳۷۳)، بانوی اردیبهشت (۱۳۷۶)، باران و بومی (یک اپیزود از فیلم قصه‌های جزیره۱۳۷۷)،

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

و«فیلم سینمایی کیش»و زیرپوست شهر (۱۳۷۹)، گیلانه(۱۳۸۳)، فرش سه بعدی (فیلم کوتاه) «مجموعه فرش ایرانی» (۱۳۸۵)، خون‌بازی (۱۳۸۵)، حیران (تهیه کننده) (۱۳۸۷)، قصه‌ها(۱۳۹۲).

آثار این کارگردان زن ایرانی به دلیل نگاه خاص آسیب‌شناسانه و دغدغه‌های اجتماعی و مردم‌شناسانه‌اش خیلی زود مورد توجه منتقدان و داوران جشنواره‌های داخلی و بین‌المللی قرار گرفت و جوایز بسیاری را کسب کرد؛ از آن جمله می‌توان به جوایز بهترین کارگردان در دهمین جشنواره فیلم فجر برای فیلم نرگس (۷۰) برنده بهترین فیلم‌نامه سیزدهمین جشنواره فیلم فجر و برنده بهترین فیلم جشنواره لوکارنو (سوئیس) برای فیلم روسری آبی (۷۴)، برنده بهترین فیلم جشنواره سالونیکا (یونان) و برنده جشنواره فیلم دهلی نو برای فیلم روسری آبی، بهترین کارگردانی شانزدهمین جشنواره فیلم فجر برای فیلم بانوی اردیبهشت (۷۷) و دریافت نشان قدیمی صلح و آزادی از استاندار توسکانی ایتالیا، جایزه بهترین فیلم دومین جشنواره فیلم شهر تهران و بهترین کارگردانی و بهترین فیلم‌نامه بخش مسابقه بین‌الملل بیست و پنجمین جشنواره بین‌المللی فیلم فجر برای فیلم خون‌بازی و بهترین کارگردانی یازدهمین جشن خانه سینما(۸۵-۸۶) اشاره کرد.

وی جوایز بسیار دیگری هم از جشنواره‌های ذیل دریافت کرده است: جشنواره هنر و ادب روستا، فستیوال فیلم‌های کمدی ایتالیا، جایزه منتقدان بین‌المللی سالونیکا، جشنواره دهلی (بهترین کارگردان زن آسیا)، جشنواره بین‌المللی لوکارنو (سوئیس)، منتقدان بین‌المللی «فیپرشی» جشنواره فیلم مونترال - کانادا، جایزه ویژه بنیاد پرنس کلاوس (هلند)، جایزه ویژه هیأت داوران جشنواره مسکو، جایزه اول نت پاک (شبکه ارتقای سینمای آسیا) در جشنواره «کارلووی واری» کشور چک، جایزه ویژه هیأت داوران جشنواره تورین (ایتالیا)، جایزه تماشاگران جشنواره تورین ایتالیا، جایزه تماشاگران جشنواره سیاتل (آمریکا)، جایزه ویژه هیأت منتقدان لوکارنو، جایزه ویژه «داکا فیلم فستیوال» (پاکستان)، تندیس نیلوفر طلایی جشنواره زنان فیلم‌ساز ایران، جایزه ویژه هیأت داوران جشنواره لاس پالماس جزایر قناری (اسپانیا)، جایزه جشنواره وزول (فرانسه)، جایزه بهترین فیلم جشنواره آسیایی رم (ایتالیا)، جایزه بهترین کارگردانی از آکادمی آسیاپاسفیک (استرالیا)، جایزه بهترین فیلم از جشنواره فیلم زنان کرتیل (فرانسه)، جایزه بهترین فیلم‌نامه جشنواره پیونگ یانگ (کره شمالی)، جایزه ویژه هیأت داوران جشنواره بین‌المللی فیلم و تلویزیون زنان (آمریکا)، جایزه هانری لانگوئا برای مجموع آثار از جشنواره ونسن (فرانسه).

بنی‌اعتماد به دلیل شایستگی‌هایش در سال ۲۰۰۸ موفق به کسب دکترای افتخاری از دانشگاه لندن (انگلیس) شد و با اعتبار علمی و هنری‌اش در جشنواره‌های مختلف داخلی و خارجی به داوری آثار بسیاری پرداخته است. جشنواره‌هایی چون: جشنواره فیلم فجر (ایران)، جشنواره «رشد» تهران، جشنواره فیلم پلیس، جشنواره تورین (ایتالیا)، جشنواره بین‌المللی لوکارنو (سوئیس)، جشنواره محیط زیست ژاپن، جشنواره دهلی نو (هند)، جشنواره لایپزیک (آلمان)، جشنواره بین‌المللی فیلم مونترال، جشنواره بین‌المللی فیلم مسکو (روسیه)، جشنواره قاهره (مصر)، جشنواره آسیاپاسفیک (استرالیا)، جشنواره فریبورگ (سوئیس)، جشنواره آسیایی رم (ایتالیا)، جشنواره دبی (امارات)، جشنواره شانگهای (چین)، جشنواره فیلم بوسان (کره جنوبی).

روایت‌های زنانه در سینمای بنی‌اعتماد

با نگاهی به آثار موفق رخشان بنی‌اعتماد، می‌توان او را در شمار کارگردانان سینمای اجتماعی ایران دانست. جهت‌گیری سینمای او به این سمت در اغلب فیلم‌هایش قابل رؤیت است. پرداختن به موضوعاتی از قبیل فقر، حاشیه‌نشینان

جامعه، طبقات پایین اجتماع، طردشدگان و... از ویژگی‌های سینمای اوست؛ اما آنچه در این گرایش، جایگاه بنی‌اعتماد را ممتاز می‌کند، نگاه او به وضعیت زنان در مناسبات جامعه است. اگرچه وی از تقسیم فیلم‌هایش به زنانه و مردانه به شدت دوری می‌کند. وی معتقد است، جنسیت افراد نباید معیاری برای ارزیابی اندیشه آنان باشد؛ زیرا فیلم‌ساز با اندیشه‌اش فیلم می‌سازد و نه با جنسیتش، هرچند که جنسیت و احساسات او را بخشی از کلیت اندیشه وی بدانیم.[1]

از نگاه برخی منتقدان در بین کارگردانان زن سینمای ایران، رخشان بنی‌اعتماد، بلند آوازه‌ترین است؛ ازاین‌رو بر اساس نام یکی از آثارش به وی لقب بانوی اردیبهشت داده‌اند. در عالم روحانی «اردیبهشت» نماینده واقعی راستی و پاکی اهورامزدا و در عالم مادی، نگهبان تمامی آتش‌های روی زمین است.[2]

سینمای بنی‌اعتماد در سه فیلم آغازین خود، تصویر چشم‌گیری ندارد. داستان هر سه فیلم که با زبانی طنز بیان شده، فاقد کشش و جاذبه‌ای متقاعد کننده برای تماشاگر است؛ اما گرایش بنی‌اعتماد به مستندسازی و تصویرکردن شرایط اجتماعی، به خوبی در این فیلم‌ها مشهود است. از فیلم‌های کوتاه او که بگذریم در میان آثار بلند او، شخصیت‌های محوری قصه‌های او زنان هستند و داستان، حول و حوش روایت زندگی آنان می‌گذرد.

«نرگس» داستان زن جوانی است که سعی دارد، شوهر بزهکار خود را در شرایط سخت جامعه از انجام عمل خلاف بازدارد. داستان از این قرار است که آفاق با جوانی به نام عادل زندگی می‌کند. آفاق از کودکی، عادل را بزرگ کرده و بعد به ناچار به عقد او درآمده است. آن دو از طریق دزدی گذران می‌کنند. مأموران در یکی از سرقت‌ها، آن‌ها را تعقیب می‌کنند. عادل هنگام فرار به یک بیمارستان شبانه‌روزی پناه می‌برد و در آنجا با نرگس که خانواده فقیری دارد، آشنا می‌شود و به او دل می‌بندد. آفاق برای آن که امکان ازدواج آن دو را فراهم کند، خود را مادر عادل معرفی می‌کند. نرگس و عادل ازدواج می‌کنند و عادل در جریان یک سرقت دستگیر می‌شود. پس از آزاد شدن عادل و برملا شدن راز او، آفاق، عادل را تحریک می‌کند که همراه مال‌خری به نام یعقوب، به یک دزدی کلان دست بزنند و با پول آن در شهری دیگر زندگی کنند. یعقوب دستگیر می‌شود؛ اما عادل و آفاق می‌گریزند. نرگس که تصمیم به اصلاح عادل گرفته است، می‌خواهد پول‌های دزدی را پس بدهد. بین آن‌ها درگیری رخ می‌دهد. نرگس خانه را ترک می‌کند، عادل که به او دلبسته است، دنبال او می‌رود، آفاق که هم عادل و هم پول‌ها را از دست رفته می‌بیند، در تعقیب آن دو در جاده با یک کامیون تصادف می‌کند و می‌میرد.

«روسری آبی» ماجرای دختری است که مادر معتاد و برادر و خواهرش را سرپرستی می‌کند. او که از قشر پایین جامعه است در کشاکش عشقی نامتعارف سعی می‌کند به رغم سنت‌های جامعه، خود و خانواده‌اش را از طبقه‌ای که به آن تعلق دارد، بیرون بکشد. داستان فیلم، حکایت یک کارخانه‌دار میانسال در زمینه ربسازی و صاحب مزرعه کشت گوجه‌فرنگی به نام رسول رحمانی است که بعد از مرگ همسرش، روزگار را به انزوا می‌گذراند و هرازگاهی دخترانش به او سر می‌زنند. در مزرعه او دختر جوانی به نام نوبر کردانی کار می‌کند که مسئولیت زندگی مادر معتاد، برادر

«قصه‌ها» روایت ناتمام شخصیت‌های پراکنده داستان‌های پیشین رخشان بنی‌اعتماد است که با دقتی زنانه و ظرافتی مثال‌زدنی، داستانی تودرتو و پیچیده را روایت می‌کند که در چهار اپیزود، کنار هم جمع آمده‌اند.

۱. هیچ وقت برای آنکه فیلم‌ساز مطرحی باشم کار نکردم، پیام زن، ش ۱۱۰.

۲. فیلمی به بهانه دورافتادن از نرگس‌ها، سعید آذرین، سروش، ش ۵۸.

نوجوان ولگرد و خواهر کوچکش را بر عهده دارد. توجه رسول به نوبر جلب می‌شود. در ابتدا تلاش می‌کند برای او پناه و معیشتی درخور فراهم کند؛ اما به تدریج، دل به او می‌بازد و سرانجام به طور موقت و پنهانی عقدش می‌کند و در حالی که مادر نوبر به دلیل حمل مواد مخدر زندانی شده است، برادر نوجوان را هم تحت پوشش خود قرار می‌دهد. ماجرا رفته رفته به گوش دو دختر رسول می‌رسد و با تمهیداتی نظیر تهدید و تطمیع نوبر و گرد آوردن بزرگان فامیل در مقابل رسول، سعی می‌کنند از آنچه گمان می‌کنند رسوایی است، جلوگیری کنند؛ ولی رسول که بر اثر فشار و تهدیدهای بچه‌هایش دچار حمله قلبی هم شده است، ناگهان، خانه و زندگی‌اش را رها می‌کند و زندگی با نوبر را انتخاب می‌کند؛ انتخابی که فرجام چندان مطمئنی برایش تصور نمی‌شود.

«بانوی اردیبهشت» حکایت زنی است از طبقه روشن‌فکر و مرفه جامعه که در میان‌سالی دچار عشقی خلاف سنت جامعه شده است و قصد دارد میان وظایف مادری با عشق خود آشتی برقرار کند. فروغ کیا فیلم‌سازی است که سال‌ها پیش متارکه کرده و با پسرش مانی زندگی می‌کند. فروغ درصدد تهیه فیلمی مستند از زندگی مادران نمونه است تا بتوانند از آن میان، یکی را با عنوان مادر نمونه برگزینند. فروغ، همراه مانی به دیدار تعداد زیادی از زنان و مادران نمونه می‌رود که در نبود همسر، یک تنه بار مسئولیت زندگی را به دوش داشتند. آن‌ها سراغ زنان و مادران موفق و صاحب‌نام هم می‌روند؛ اما فروغ از انتخاب یک نمونه از این میان ناراحت است و انصراف خود را از ادامه کار به مافوق خود دکتر رهبر اعلام می‌کند؛ اما دکتر رهبر که با او تنها از راه صدایش در طول فیلم آشنا هستیم، این انصراف را به دلیل خستگی و تصمیم نگرفتن درباره آینده خودش و او می‌داند(چرا که عشقی پنهانی بین آن دو شکل گرفته است). مانی با طعنه و کنایه‌زدن‌های هر روزه به

بانوی اردیبهشت» حکایت زنی است از طبقه روشن‌فکر و» مرفه جامعه که در میان‌سالی دچار عشقی خلاف سنت جامعه شده .است و قصد دارد میان وظایف مادری با عشق خود آشتی برقرار کند

مادرش، او را از ازدواج با دکتر رهبر منع می‌کند؛ اما بعد از برخوردها، صحبت‌ها و کشمکش‌های بسیار، سرانجام فروغ به مانی می‌فهماند که می‌خواهد هم مادر باشد و هم به دکتر رهبر جواب مثبت دهد.

«زیر پوست شهر» بیان تلاش‌های بی‌وقفه زنی کارگر است که سعی دارد خانواده‌اش را در شرایط سخت اقتصادی و مشکلات پیچیده و تودرتوی زندگی شهری حفظ کند. طوبی، زن کارگری که زندگی فقیرانه‌ای دارد، برخلاف عقیده شوهرش محمود و پسر بزرگش عباس، دوست دارد در همان خانه محقر زندگی کند. پسر کوچک‌ترش علی که به مادرش سواد می‌آموزد، در بحبوحه انتخابات مجلس ششم به مسائل سیاسی کشورش علاقه‌مند است و در فعالیت‌های انتخاباتی شرکت دارد

و هر از گاهی پایش به کلانتری کشیده می‌شود. عباس که رؤیای سفر به ژاپن را در سر دارد و در یک کارگاه پوشاک کار می‌کند، دل در گروی عشق دختری می‌بندد، دختر بزرگ‌تر خانواده که حامله است، پس از کتک خوردن از شوهرش با دخترش به خانه مادر برمی گردد؛ ولی بعدها با وساطت طوبی به خانه‌اش برمی‌گردد.

عباس و پدرش در غیاب طوبی، قباله خانه را به «معمار» که خریدار خانه است می‌دهند. مریم خانم، همسایه و همکار طوبی در کارخانه در تدارک جشن عروسی سمیه دختر بزرگ‌ترش است، معصومه دختر کوچکش، به دلیل کتکی که از برادرش به علت دیرآمدنش به خانه خورده، از خانه فرار می‌کند. عباس در گیرودار تهیه ویزا متوجه می‌شود، شرکت اخذ ویزا قلابی است و به جبران آن به کار قاچاق کشیده می‌شود. او قصد دارد برای آوردن جنس به ارومیه

زیر پوست شهر» بیان تلاش‌های بی‌وقفه زنی کارگر است» که سعی دارد خانواده‌اش را در شرایط سخت اقتصادی و مشکلات پیچیده و تودرتوی زندگی شهری حفظ کند

سفر کند، علی که به تصمیم ناگهانی او مشکوک شده به طور پنهانی در پشت وانت او سوار می‌شود و درمی یابد که وی قرار است لباس‌هایی که در میان آن‌ها مواد مخدر جاسازی شده به محلی تحویل دهد. علی لباس‌ها را از ماشین بیرون می‌ریزد، عباس دست از پا درازتر، همراه برادرش به خانه برمی‌گردند؛ اما عباس از ترس قاچاقچیان مواد به مخفیگاهی پناه برده است. در پایان طوبی در روز انتخابات، جلوی دوربین تلویزیون حرف می‌زند و به آن‌ها می‌گوید که بهتر است از درون قلب او تصویربرداری کنند.

«گیلانه» ماجرای زنی روستایی است که با مشکلات معیشتی و نگهداری از پسر قطع نخاعی‌اش دست به گریبان است. اسماعیل پسر گیلانه در حالی که نامزد دارد به جبهه می‌رود. سی گل (دختر گیلانه) نیز که با شوهرش در تهران زندگی می‌کرده است، وضعیت خوبی ندارد و شوهرش، رحمان، متواری است و توان پرداخت اجاره خانه را ندارد. گیلانه از دخترش می‌خواهد که به روستایشان بازگردند؛ اما سی گل تردید دارد. دوران جنگ است و بمباران در شهرها و آوارگی مردم، صحنه‌هایی از فیلم را به خود اختصاص داده است. پانزده سال بعد، اسماعیل از جنگ برگشته است؛ در حالی که دچار عارضه قطع نخاع شده است و دیگر قادر به حرکت کردن نیست. گیلانه با عشق و محبّت از او مراقبت می‌کند. نامزد اسماعیل نیز ازدواج کرده است و روزی که برای دیدن گیلانه به خانه آن‌ها می‌آید، گیلانه با دیدن فرزندانش به او طعنه می‌زند. گیلانه امیدوار است که زنی به نام عاطفه (که همسر خود را در جنگ از دست داده و شوهرش در کنار خانه گیلانه مدفون است) با اسماعیل ازدواج کند. عاطفه هر سال برای زیارت مزار همسر شهیدش به آنجا می‌آید. کسی به جز دکتر که او نیز دست خود را در جنگ از دست داده است، به دیدن خانواده گیلانه نمی‌آید. اسماعیل از دکتر می‌خواهد تا مادرش را راضی کند تا

او را در آسایشگاه معلولان بستری نماید تا سربار و مزاحم مادرش نباشد؛ اما عشق شدید مادر به اسماعیل، مانع این کار شده است.

«خون‌بازی» ماجرای دختری است که درگیر مسأله اعتیاد است و هویتش را در تعامل با فروشندگان مواد به حضیض می‌کشاند. سارا و مادرش سیما که در یک مجتمع مسکونی شمال تهران زندگی می‌کنند، روزگار چندان مساعدی ندارند. سارا اعتیاد شدیدی به مواد مخدر دارد و وضعیتش از نظر روحی و جسمی وخیم است و مادرش می‌کوشد تا پیش از بازگشت نامزد سارا از خارج، دخترش را برای مداوا به درمانگاهی در شمال ببرد؛ اما سارا مقاومت می‌کند و هر بار به بهانه‌ای این سفر را به تأخیر می‌اندازد. مادر که شاهد وضعیت ناگوار دخترش است او را همراهی می‌کند تا در یکی از مناطق شلوغ تهران برای آخرین بار، مواد تهیه کند. مأموران، فروشنده مواد را دستگیر می‌کنند و سارا فرار می‌کند؛ اما چند صد متر آن‌طرف‌تر همراه جوان معتاد دیگری در جست‌وجوی مواد، سوار اتومبیلی می‌شود که سرنشینانش پس از تحقیر کامل سارا به او مواد می‌فروشند.

پس از آن مادر و سارا عازم شمال می‌شوند. در بین راه و پیش از رسیدن به مقصد مورد نظر، به اصرار سارا، این دو به خانه ویلایی پدر سارا می‌روند. پدر معلول او که سال‌ها پیش از همسرش جدا شده، دائم الخمر است و شرایط رقت‌انگیزی دارد. علاقه سارا به پدرش باعث می‌شود تا آن‌ها بر خلاف میل مادر، شب را در آن خانه سپری کنند. فردای آن روز، این دو پس از تنش‌های دیگری با هم، سرانجام به درمانگاه می‌رسند.

قصه‌های ناتمامِ زنان

«قصه‌ها» روایتِ ناتمام شخصیت‌های پراکنده داستان‌های پیشین رخشان بنی‌اعتماد است که با دقتی زنانه و ظرافتی مثال‌زدنی، داستانی تودرتو و پیچیده را روایت می‌کند که در چهار اپیزود، کنار هم جمع آمده‌اند. در این روایت‌ها، نگاهی به زندگی ۱۲ شخصیتِ گرفتار در شرایط نابرابر اجتماعی، مورد توجه قرار گرفته است که هفت نفر از آن‌ها زن هستند. در این میان، چهار شخصیت اصلی ماجرا نیز زن هستند. بنی‌اعتماد در قصه‌هایش به جایگاه مردان نیز توجه خوبی داشته است؛ اما همچنان محور توجه او آسیب‌های اجتماعی و فشار مضاعفی است که بر جامعه زنان روا داشته می‌شود.

قصه‌ها در چهار اپیزود با عنوان‌های شب تهران، هرت‌آباد، دوربین و سایه‌ها روایت می‌شود. ماجرا از آنجا آغاز می‌شود که حامد مستندسازی جوان از نگاه دوربین در حال تماشای کوچه و خیابان و وضعیت زندگی مردمان شهر خود است. جوان فیلم‌ساز که سوار تاکسی عباس شده است، (پسر بزرگ طوبی خانم، شخصیت اصلی زیر پوست شهر) پای درد دل‌های او می‌نشیند. حالا عباس ازدواج کرده، دختر کوچکی دارد و با رانندگی هزینه‌های زندگی را تأمین می‌کند.

عباس، حامد را پیاده می‌کند و زنی را همراه کودک شیرخواره‌اش سوار می‌کند. زن همان معصومه «زیر پوست شهر» است که به دلیل کتکی که از برادرش به خاطر دیر آمدن به خانه خورده و از خانه فرار کرده است، همچنان آواره خیابان‌هاست. او که بزرگ‌تر شده، شبانه با بچه‌ای در بغل که از شدت تب می‌سوزد، سوار ماشین عباس پسر طوبی خانم، همسایه قدیمی‌شان شده است تا با تمایل به خودفروشی پولی دست و پا کند. عباس، معصومه را می‌شناسد؛ اما معصومه به روی خودش نیاورده و وقتی عباس برای گرفتن داروی تببر از ماشین پیاده می‌شود، معصومه نیز فرار می‌کند.

طوبی مادر عباس، همچنان گرفتار و درمانده به دنبال گرفتن حقوق عقب‌مانده‌اش از کارخانه است. پسر کوچکش که در زیر پوست شهر در بحبوحه انتخابات مجلس ششم، در

فعالیت‌های انتخاباتی شرکت کرده و کارش به کلانتری کشیده شده بود، این بار معترض به نتیجه انتخابات ریاست‌جمهوری ۸۸ و تحت تأثیر القای توهم تقلب در بازداشت به سر می‌برد.

طوبی در اداره‌ای برای نوشتن عریضه‌ای درباره حقوق عقب‌مانده‌اش به محمدجواد حلیمی، همان کارمند ساده خارج از محدوده بر می‌خورد. کارمند ساده دولت، پس از سال‌ها اجاره‌نشینی، با زدن از نان شب خانواده‌اش، آلونکی در حاشیه پایتخت به نام هرت‌آباد دست‌وپا می‌کند. او حالا بازنشسته شده و به دنبال پیگیری عودت هزینه عمل پزشکی‌اش پایش به عریضه‌نویسی و پی‌گیری‌های اداری باز شده است؛ اما مسئول دولتیِ رسیدگی به این درخواست، نه تنها حوصله خواندن پرونده را ندارد و به حلیمی می‌گوید تا برایش خلاصه تعریف کند؛ بلکه به جای گوش دادن به سخنان ارباب رجوع، مشغول پیامک‌بازی و صحبت کردن با معشوقه‌اش درباره رنگ‌موهایش می‌شود. جالب آنکه همین مسئول دولتی، اجازه ساخت فیلمی مستند از وضعیت ارباب رجوع را به حامد نمی‌دهد و برعکس تلاش می‌کند تا با تطمیع او، وی را به ساخت فیلمی از موفقیت‌های اداری‌اش وا دارد.

حلیمی که درخواستش به جایی نرسیده است، سوار بر مترو به سوی خانه‌اش می‌رود. در مترو، شاهد گفتگوی خواهر و برادری هستیم که تلاش می‌کنند از پدرشان اخاذی کنند. آن دو می‌خواهند برای اخاذی از پدر حاجی‌بازاری خود، او را تهدید می‌کنند که اگر پول را ندهد، فیلم بی‌عفتی دخترش را پخش می‌کنند.

در گوشه دیگری از مترو، دکتر جانباز گیلانه به سوی مؤسسه خیریه‌ای می‌رود که برای کمک به زنان آسیب‌دیده معتاد تأسیس کرده است. به مؤسسه که می‌رسیم فیلم‌ساز جوان قصه در حال پی‌گیری تولید مستندی درباره زنان آسیب‌دیده است. تلفن پیام‌گیر دکتر، پیامی از گیلانه دریافت کرده است که حال اسماعیل پسرش را وخیم توصیف می‌کند. دکتر متأثر از ماجرای دسیسه خواهر و برادر در مترو با پیام گیلانه به هم می‌ریزد و به سارا می‌گوید: ای کاش به جای از دست دادن دستش در جبهه، چشم‌ها و گوش‌هایش را از دست داده بود تا شاهد چنین صحنه‌هایی نباشد.

سارا همان دخترک داستان خون‌بازی است که پس از ترک اعتیاد در کنار دکتر به زن‌های آسیب‌دیده‌ای چون خودش کمک می‌کند. در مؤسسه، آشپز و مستخدمی به نام نرگس (همان شخصیت فیلم نرگس که با شوهر دزدش و آفاق زندگی می‌کرد) نیز حضور دارد. او که به دلیل سوختگی، صورتش را با روسری بسته، وقتی در حرم سرگردان بود، برای کار به مؤسسه معرفی می‌شود. حالا شوهر معتادش بعد از سه ماه، او را که از خانه رفته است با پرس‌وجو در کمپ پیدا می‌کند. نرگس افشا می‌کند که شوهرش مرتب، او را به باد کتک می‌گرفته، آب‌جوش به صورتش پاشیده؛ اما نادر با لحنی نادم و التماس‌گونه به نرگس می‌گوید که به خانه‌اش برگردد؛ چراکه غیر از او کسی را ندارد.

ادامه ماجرا با روایت حامد فیلم‌ساز که حالا با کارگرانی معترض در یک مینی‌بوس همراه شده است، تا راهی یکی از نهادها برای اعاده حقوق خود شوند، ادامه می‌یابد. (در جمع کارگران، طوبی را می‌بینیم که حالا با همکارانش برای احقاق حقش اقدام می‌کند) کارگرانی که به قول طوبی، نه پارتی دارند و نه کارت از فلان نهاد و فلان گروه. ایام درگیری‌های خیابانی پس از انتخابات ۸۸ است و هر گونه تجمعی از نگاه نیروهای انتظامی غیر قانونی است. حامد در مینی بوس از درد دل‌های کارگران، مشغول فیلم‌برداری است که دوربینش به وسیله نیروهای انتظامی که مانع حرکت مینی‌بوس به سمت

مرکـز شـهر هسـتند، ضبـط می‌شـود.

در بخـش دیگـری از داسـتان، شـاهدیم کـه دختـرهـای حـاج رسـول کارخانـه‌دار در داسـتان روسـری آبـی، کـه ازدواج پـدر را بـا نوبـر کردانـی نپذیرفتـه بودنـد، بعـد از وخیـم شـدن حـال پـدر، او را بـرای معالجـه بـه خـارج بـرده و نوبـر را از خانـه‌اش بیـرون انداخته‌انـد. نوبـر پـس از ایـن آوارگـی، چنـد سـالی اسـت همسـر رضـا (یکـی از کارگرهـای معتـرض داخـل مینـی بـوس) شـده اسـت و دو فرزنـد دارد. حـاج رسـول، حـالا فـوت کـرده و وکیلـش بـا یـک نامـه، سـراغ نوبـر آمـده اسـت. رضـا سـواد نـدارد و نمی‌توانـد نامـه را بخوانـد. منتظـر می‌مانـد تـا زنـش بیایـد و نامـه شـوهر قبلـی را بخوانـد. نامـه، وصیـت حـاج رسـول اسـت. وی خانـه‌ای را بـرای نوبـر بـه ارث گذاشـته اسـت.

در اپیـزود آخـر فیلـم، نوبـر (خدمتـکار بیمارسـتان) دختـر کمـپ را کـه خودکشـی کـرده اسـت، سـوار ماشـین حامـد می‌کنـد. حامـد کـه دانشـجوی سـتاره‌دار و اخراجـی از یکـی از بهتریـن دانشـگاه‌های کشـور اسـت، ناامیـد از پیـدا کـردن کار بـه مسافرکشـی روی آورده اسـت. او بـا ماشـینش گاهـی در اختیـار کمـپ تـرک اعتیـاد اسـت و در ایـن بیـن، بـه سـارا علاقـه پیـدا می‌کنـد. سـارای «خون‌بـازی» بـا کمـک مـادرش توانسـته اعتیـادش را تـرک کنـد؛ امـا خـود دچـار بیمـاری ایـدز شـده اسـت.

در فیلـم «قصه‌هـا»، مستندسـاز جـوان درمی‌یابـد کـه مسـئولان دولتـی، تمایلـی بـه نمایـش مشـکلات زندگـی مـردم و ناکارآمـدی در ادارات ندارنـد؛ امـا حامـد دسـت از تـلاش بـرای نمایـش مشـکلات موجـود در جامعـه برنداشـته و در سـکانس پایانـی می‌گویـد: «هیـچ فیلمـی، هیچ‌وقـت، تـو هیـچ کُمُـدی نمونـده، بالاخـره یـه روز، یـه جایـی دیـده می‌شـه؛ چـه سـازنده‌اش زنـده باشـد، چـه مـرده.»

دغدغه آدم‌های حاشیه‌نشین، طرد شده و پر درد

رخشـان بنی‌اعتمـاد، دنیـای سـینما را بـا فیلـم مسـتند شـناخته اسـت. برخـی جامعه‌شناسـان مستندسـازی را پژوهـش از طریـق

قصه‌هـا، روایـت ناتمـام شـخصیت‌های پراکنـده داسـتان‌های پیشـین رخشـان بنی‌اعتمـاد اسـت کـه بـا دقتـی زنانـه و ظرافتـی مثال‌زدنـی، داسـتانی تودرتـو و پیچیـده را روایت می‌کننـد کـه در چهـار اپیـزود، کنـار هـم جمـع آمده‌انـد

دوربیـن می‌داننـد و در سـبک مسـتند، گونـه‌ای تحـت عنـوان «فیلـم – مقالـه[1]» وجـود دارد کـه پژوهش‌گـر از طریـق کنـکاش بـا دوربیـن در میـان موضوع‌هـا و جامعـه بـه بیـان مسـأله‌ها و آسیب‌شناسـی جامعـه خـود می‌پـردازد. بنی‌اعتمـاد در طـول دوران مستندسـازی بـا آدم‌هایـی نشسـته اسـت کـه همنشـینی نداشـته‌اند. وی حاشیه‌نشـینانی را یافتـه اسـت و بـا دوربیـن خـود پـای درد دل آن‌هـا و سخن‌هایشـان نشسـته و زندگی‌شـان را کاویـده اسـت. تعهـد و گرایـش وی بـه تصویرکـردن زندگـی و درد چنیـن آدم‌هایـی در سـینمای داسـتانی او نیـز ریشـه می‌دوانـد.

او همیشـه در فیلم‌هایـش سـعی کـرده اسـت بـه مسـائلی از اجتمـاع بپـردازد کـه تاکنـون کمتـر مجـال ارائه‌شـدن یافته‌انـد: اختلافـات طبقاتـی، زاغه‌نشـینی، سـنت‌های دسـت و پاگیـر ، شـرایط سـخت اجتماعـی و اقتصادی، مسـأله فقـر و پیامدهـای آن و....

۱. essay -film.

جسارت بنی‌اعتماد، در رفتن به سوی موضوعاتی از این دست که در برخی شرایط به سادگی قابل طرح نیستند، ستودنی است.

نرگس تصویر زندگی چند دزد خرده‌پا است که در شرایط نابسامان اقتصادی سعی می‌کنند با دله‌دزدی، خود را بر بدنه این اجتماع نگه دارند. در این میان، تلاش‌های نرگس - دختری که با یک دزد ازدواج کرده است - برای مانع‌شدن شوهرش از کار خلاف و یافتن شغلی مناسب برای او، شرایط سخت زندگی را برای این قشر از جامعه به زیبایی نشان می‌دهد. هرچند بیان و طرح شخصیتی چون آفاق که زنی تنها است و به کودکی خیابانی که یافته است دل می‌بندد و در نهایت به عقدش در می‌آید، بیان دیگری از آدم‌های طرد شده جامعه است.

روسری آبی نیز بیان زندگی کارگرانی است که در حاشیه شهر تهران و اطراف کوره‌پزخانه‌ها، میان زاغه‌ها و درون اتاق‌هایی کثیف و تاریک زندگی می‌کنند. نوبرکردانی که بارِ سرپرستی، خانواده را به دوش می‌کشد، به سختی از مادر معتاد و برادر و خواهر کوچک‌ترش نگه‌داری می‌کند. همچنین نگاه کنید به زندگی ساده و محقر کبوتر که در کنار نوبر به زندگی سخت خود ادامه می‌دهد. زیرپوست شهر، داستان زندگی طوبی، کارگر کارخانه چیت‌سازی است که مردش از کار افتاده و مجبور است مخارج زندگی را تأمین کند. طوبی در خانه‌ای زندگی می‌کند که فقط دو اتاق تودرتو دارد و شرایط اقتصادی روزبه‌روز عرصه را به او و خانواده‌اش تنگ‌تر می‌کند.

حتی در بانوی اردیبهشت، فروغ که خود مستندسازی دردمند است، به ساخت فیلمی درباره مادر نمونه، مشغول است و به بهانه روایتش به زندگی مادران دردمند بسیاری سرک می‌کشد. گیلانه اما مادر نمونه‌ای است که زندگی و

گیلانه» ماجرای زنی روستایی است که با مشکلات معیشتی و» نگهداری از پسر قطع نخاعی‌اش دست به گریبان است

عشقش را نثار پسر جانباز قطع نخاعی این مرز و بوم کرده است و تنها و به سختی، روزگار می‌گذراند و تنها امیدش به دکتر خیّر و جانبازی است که یک دستش را از دست داده است.

همچنین به بهانه روایت زندگی سارای معتاد در خون‌بازی به ارائه تصویری از رسوخ مواد مخدر در لایه‌های پنهان زندگی جوانان جامعه‌اش پرداخته است. شاید به همین دلیل که آسیب‌های اجتماعی مد نظر فیلم‌ساز در طول سال‌ها نه تنها برطرف نشده‌اند؛ بلکه در کش‌وقوس‌های نافرجام اداری و سیستم ناقص زندگی شهری مدرن دو چندان نیز شده‌اند، بنی‌اعتماد دوباره به سراغ همان آدم‌های قصه‌های پیشینش رفته است تا گزارشی دیگر از زندگی آنان روایت کند. گزارشی از سرگردانی‌های معصومه در خیابان‌های شهر، پریشانی‌های طوبی و آقای حلیمی در سیستم اداری و تلاش برای حقوق از دست رفته، تلاش دشوار نوبر و رضا برای حفظ زندگی ساده و محقرشان و یا استیصال

نرگس با آن صورت سوخته و همین‌طور نا امیدی سمیرا و بن بستی که در آن راهی جز خودکشی نمی‌یابد. در این میان حتی کور سوی عشق نافرجام حامد، دانشجوی اخراجی به سارای مبتلا به ایدز، چندان امیدی برای مخاطب به ارمغان نمی‌آورد. با این همه بی‌تردید می‌توان گفت که فضاها و آدم‌های ارائه شده، همه باورپذیرند و حس همدردی را در تماشاگر برمی‌انگیزند؛ چرا که فیلم‌ساز با تجربه ساخت آثاری مستند، راه بیان دردهایی را یافته است که کمتر مورد توجه بوده‌اند.

نقد شرایط و سنت‌های غلط و دست‌وپاگیر

بنی‌اعتماد در تبیین شرایط جامعه‌اش، به سنت‌های غلط و دست و پا گیری که آدم‌ها و به‌ویژه زنان را تحت فشار و محدودیت قرار می‌دهد، اعتراض می‌کند. می‌توان گفت که کشمکش بیشتر داستان‌های او، جدال آدم‌ها با شرایط است؛ اگرچه این شرایط در بعضی موارد تا حدودی نامتعارف و یا تابو به حساب آیند.

آفاق در داستان نرگس، زنی است که کودکی را پرورانده و در نهایت پس از بالغ شدن او با وی ازدواج کرده است. حالا باید به خاطر عشقش به عادل، نقش مادر او را بازی کند و دختر دلخواهش را برایش خواستگاری کند. از سوی دیگر، نرگس، زنی است که در خیال خود با مردی معمولی ازدواج کرده است؛ اما پس از آنکه متوجه می‌شود، او و آفاق دلهدزدهایی خرده‌پا هستند، حالا باید در برابر این شرایط قیام کند و شوهر و زندگی‌اش را نجات دهد. عادل نیز برای یافتن کاری مناسب در جامعه، سرخورده می‌شود؛ چراکه نمی‌تواند سابقه بزه‌کاری خود را انکار کند.

در بانوی اردیبهشت، «فروغ» با جامعه‌ای درگیر است که نمی‌تواند او را برای مادری بپذیرد که دنیایی شخصی و عاشقانه هم دارد. رسول و نوبر در روسری آبی با شرایطی دست به گریبانند که مانع ازدواج آن‌ها، خارج از طبقه و مرتبه اجتماعی‌شان می‌شود. عباس در زیر پوست شهر برای ازدواج با دختری بالاتر از طبقه خود و برای آنکه بتواند سطح خانواده‌اش را بالاتر بیاورد یا باید به ژاپن سفر کند و یا دست به کار غیرقانونی و قاچاق مواد مخدر بزند. بنی‌اعتماد حتی در گزینش نام «نعمت‌آباد» برای یک محله زاغه‌نشین و عادل برای یک دزد، سعی داشته است بفهماند در جامعه‌ای که شرایط نابسامانی تا این حد حاکم باشد، عادل‌ها، دزد می‌شوند، و نعمت‌آباد، نقمت‌آباد خواهد شد.

> دغدغه‌های اصلی بنی‌اعتماد در فیلم‌هایش، پرداختن به مسائل و آسیب‌های اجتماعی و فرهنگی است؛ اما نگاه وی به مسائل زن و هویت زنان در جامعه ایرانی، همواره مورد ستایش بوده است؛

در گیلانه نیز شرایط زنی تصویر می‌شود که با وجود زندگی دشوار، باید از فرزند فلجش نگهداری کند. همچنین نامزد اسماعیل که به دلیل غیبت ۱۵ ساله او ازدواج کرده است، حالا در شرایطی نامتعارف به سر می‌برد. قصه‌ها اوج همین شرایط دست‌وپاگیر و نامتعارف زندگی آدم‌ها است. فیلم‌سازی که نمی‌تواند فیلمی درباره دردهای جامعه‌اش بسازد، معصومه‌ای که به دلیل اشتباه خانواده‌اش و خطای خودش، دیگر راه بازگشتی برای خود نمی‌بیند و یا سارا که از مشکل اعتیاد رهایی یافته است؛ اما در چنبره ایدز گرفتار شده است و حالا نمی‌تواند به عشقی درخور خویش پاسخ مناسب بدهد. همین طور شرایط نوبر با گذشته‌ای که دارد و ازدواجی که در شرایط سخت زندگی‌اش به آن تن داده است، امروز نیز او را رها نمی‌کند و یا شرایط دست‌وپاگیر و فرسایش‌گری که حلیمی، طوبی و یا کارگرانی چون رضا برای احقاق حقوق خود با آن دست به گریبانند، همه جدال آدم‌ها با شرایطی است که مورد نقد نگاه تیزبین فیلم‌ساز قرار گرفته است.

رهایی در عشق

گویی از نگاه فیلم‌ساز عشق، تنها نقطه رهایی رنج‌های زندگی و امید به ادامه آن است. بنی‌اعتماد عشق را در دنیای مردم پایین‌دست و شرایط نابسامان جامعه، دلیلی برای زندگی و رشد انسان‌ها تصویر می‌کند. در نرگس، مثلث عشقی وجود دارد که یک سر آن، زنی بزهکار (و شاید روسپی) است که عادل را از نوجوانی به جای فرزند خود بزرگ کرده و سپس عاشق وی شده و او را به عنوان مردش پذیرفته است؛ اما در این میان، عادل خود سر به گریبان عشقی دیگر دارد که در بدترین شرایط به او رو نموده است؛ عشقی که در حین فرار از دست مأموران و در دستشویی‌های یک بیمارستان و هنگام تهوع پدر نرگس به وجود می‌آید، نشان از شرایط نامتعارف آدم‌های این طبقه دارد؛ اما عادل پس از عاشق شدن می‌خواهد که دیگر دزد نباشد و کار خوبی داشته باشد. نرگس و آفاق هم به دلیل عشق است که با شرایط سخت زندگی کنار می‌آیند و به دنبال راهی برای حفظ زندگی خود تلاش می‌کنند.

در روسری آبی، عشق نوبر و رسول، جسورانه‌تر است. نوبر، عاشق رئیس کارخانه‌ای می‌شود که در آنجا کارگری می‌کند و رسول هم که با دختری از طبقه‌ای پایین‌تر از خود ازدواج می‌کند، باید شرایط و سنت‌های جامعه را زیرپا بگذارد. مفهوم عشق در روسری آبی، در رنگ آبی نیز نمود پیدا کرده است که در جای‌جای فیلم، خود را نمایان می‌کند. دلبستگی و عشق کبوتر و اصغر نیز جلوه‌ای از همان آبی بیکران است. در حقیقت، مضمون اصلی فیلم، پیروزی عشق بر موانع و اختلافات طبقاتی است. مثلث عشق بنی‌اعتماد در این فیلم از نوبر، رسول و شرایط و تفکر بازدارنده اجتماعی تشکیل می‌شود که در وجود دختران رسول، نمود یافته است.

عشق در بانوی اردیبهشت، جنبه تازه‌ای پیدا می‌کند. فروغ، زن مطلقه و میان‌سالی است که پسر نوجوانی به نام مانی دارد. وی که از طبقه مرفه جامعه است و خود کارگردان و مستندساز است، با عشقی درگیر شده است که آن را برای خود مجاز نمی‌داند. فروغ در جمع بین عشق و وظیفه مادری، خویش را ناتوان می‌بیند و مخالفت‌های مانی نیز بر تردیدهایش دامن می‌زند؛ اما پس از برخوردها، صحبت‌ها و سردرگمی‌های بسیار، سرانجام به مانی می‌فهماند که می‌خواهد هم مادر باشد و هم به عشقش جواب مثبت بدهد.

در زیر پوست شهر، عشق در نگاه بنی‌اعتماد، رؤیا و فریبی بیش نیست. در شرایط نابهنجار جامعه‌ای که طوبی در آن زندگی می‌کند، عشق نمی‌تواند واقعیت داشته باشد و به سرانجام برسد. عباس پسر طوبی، عاشق دختری از طبقه بالاتر و موقعیت اجتماعی برتر است. عشق دیگر، عشق دوست عباس است که مدتی ژاپن بوده و گویا معشوقش دختری ژاپنی است که فقط ما پوستری از او در فضایی فانتزی و رؤیاگونه می‌بینیم. کارگردان در این فیلم به جای عشق‌هایی از این دست، عشق طوبی به خانواده و زندگی‌اش را جایگزین می‌کند؛ عشقی مادرانه که که نه تنها به حمایت و مواظبت از شوهر، زندگی و فرزندانش منجر شده است؛ بلکه با وجود چنین عشقی می‌توان در سخت‌ترین شرایط زندگی اجتماعی، دعواها و... دوام آورد. بی‌سبب نیست که در گیلانه، بنی‌اعتماد با تعمیق این نگرش موفق می‌شود به تصویر چنین عشقی بپردازد؛ عشق بی‌پایان مادری به فرزند قطع نخاعی‌اش.

قصه‌ها نیز در این میان روایت‌گر لحظه‌های نابی از نگاه فیلم‌ساز است. عشق رضا و نوبر در لحظه دریافت نامه، بیان‌گر یکی از آن لحظه‌ها است. رضا کارگرِ بی‌سواد و عامی است که کارخانه و محل کارش تعطیل شده و اکنون بیکار شده

خون‌بازی» ماجرای دختری است که درگیر مسأله اعتیاد» است و هویتش را در تعامل با فروشندگان مواد به حضیض می‌کشاند

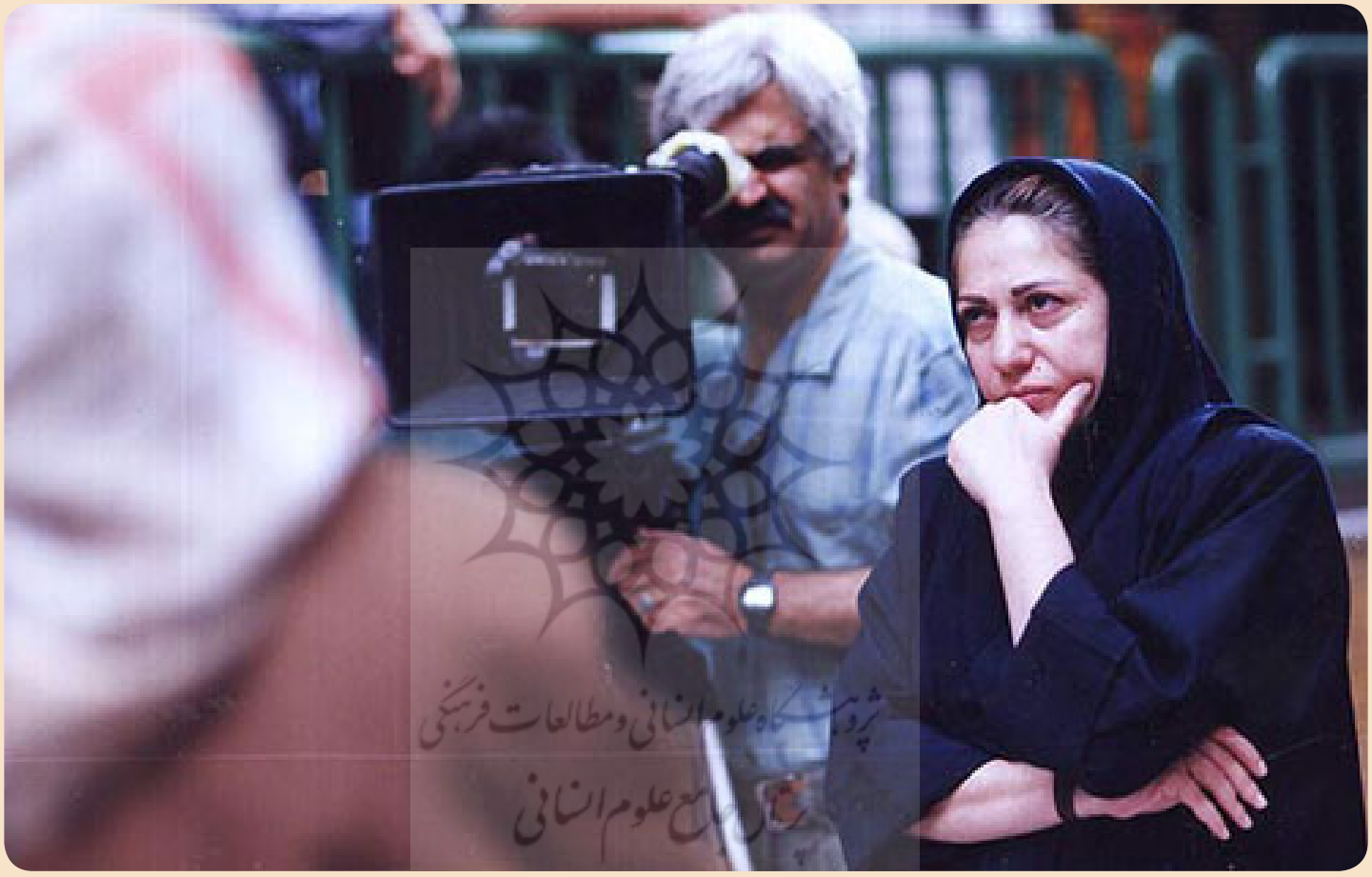
است. او خود را سربار زن و بچه‌هایش می‌داند؛ ازاین‌رو وقتی با نامه شوهر قبلی همسرش روبه‌رو می‌شود، تاب تحمل چنین وضعیتی را ندارد. با این همه در مواجهه با صداقت و راستی همسرش کوتاه می‌آید. عشق نوبر در صحنه‌ای که سرش را روی شانه رضا می‌گذارد، مهر تأیید پیروزی عشق بر رنج‌های آن دو در آن خانه محقر است.

همچنین تلاش فیلم‌ساز برای تصویر عشق میان حامد و سارا در فضایی نه چندان واقعی و ملموس روی می‌دهد؛ اما قابل تأمل است. عشق به سارایی که در کشاکش مشکلات بی‌پایان اجتماعی و خانوادگی به مخدر پناه می‌آورد و حال و آینده‌اش را می‌بازد، حالا در اوج ویرانی (بیماری ایدز) خودش را وقف آسیب‌دیدگان کرده است، از مانیفست شنیدن بیزار است، از حرف‌های قشنگ زدن و شنیدن خسته است و می‌خواهد کار مهمی انجام دهد تا جبران مافات کند، حوصله عشق ندارد آن هم عشقی که نیاز به فکر کردن داشته باشد، اصلاً دیگر عشق را سخت باور می‌کند، چنین عشقی حامدی می‌خواهد که می‌خواست به صورتی زندگی کند که خودش دوست داشت، نه به آن صورت که مجبور بود، به همین علت، بهترین دانشجوی مهندسی الکترونیک، به دلیل زدن یک جمله از حرف خودش، ستاره‌دار می‌شود. او قرار بود متخصصی شود که باری از دوش بقیه برمی‌دارد؛ ولی حالا مجبور است برای گذران زندگی، راننده تاکسی ون و سرویس مدارس بشود. چنین جوانی برای عشق، محاسبه نمی‌کند و هنوز منطق، دلش را کور نکرده و باز هم حاضر است برای عشق، هزینه‌های بسیار گزافی بپردازد.[1]

هویت زنان از نگاه بنی‌اعتماد

دغدغه‌های اصلی بنی‌اعتماد در فیلم‌هایش، پرداختن به مسائل و آسیب‌های اجتماعی و فرهنگی است؛ اما نگاه وی به مسائل زن و هویت زنان در جامعه ایرانی، همواره مورد ستایش بوده است؛ زیرا وی از مسیر آشنایی با زنان جامعه در دوره مستندسازی‌های اجتماعی‌اش تلاش کرده است تا نگاهی منصفانه و واقع‌بینانه به زنان را در آثارش دنبال کند؛ ازاین‌رو پرداختن به هویت زن و مسائل زنان، دغدغه همیشگی و مؤلفه اصلی آثار بنی‌اعتماد است. بنی‌اعتماد، زن‌ها را زیر نگاه تیزبینش تشریح کرده است. وی سعی می‌کند مبنای ارتباط و نگاهش به زنان را از دل دنیای پیرامونش بیرون بکشد. اگرچه باید گفت زن‌ها در فیلم‌های بنی‌اعتماد، همیشه قربانی و معصومند، (که این نکته، خالی از اغراق نیست)؛ اما همواره، نماد امیدند و برای حفظ کیان خود و خانواده‌شان در تکاپویند. آنان با جبر محیط می‌ستیزند و

۱. ر.ک: نگاهی به فیلم «قصه‌ها» آخرین ساخته رخشان بنی‌اعتماد، کیوان کثیریان، روزنامه بهار، شنبه ۱۹ اسفند ۱۳۹۱.



تنگنـای فقـر و رنـج، زندگی‌شـان را دسـتخوش ناملایمات کرده اسـت؛ امـا در کشـاکش مبـارزه، روحیـه‌ای خسـتگی‌ناپذیر دارنـد و بـا سـیطره ذاتـی - کـه بـر محیطشـان دارنـد - همـه چیـز بـا وجودشـان معنـا می‌گیـرد.

در روسـری آبـی، نوبـر، زنـی اسـت بـا توانایی‌هـای ویـژه، سرپرسـت خانـواده اسـت و از مـادر معتـاد، بـرادر و خواهـرش نگهـداری می‌کنـد، عـزت نفـس بالایـی دارد و کمک‌هـای رسـول را قبـول نمی‌کنـد، حاضـر بـه شـنیدن حـرف زور نیسـت و زیربـار منّـت کسـی نمـی‌رود. بـه یـاد بیاوریـد صحنـه‌ای را کـه گوشـت تقسـیمی را بـه خاطـر حرف‌هـای خاله‌زنکـی قبـول نمی‌کنـد و یـا پـس از برخـورد توهین‌آمیـز انسـی(دختر رسـول)، چگونـه برمی‌آشـوبد و خانـه رسـول را تـرک می‌کنـد و یـا هنگامـی کـه مباشـر رسـول قصـد دارد او را بـه دلیـل مجـرد بـودن، از اسـتخدام در کارخانـه نپذیـرد، چگونـه از حقـش دفـاع می‌کنـد. زن در روسـری آبـی قصـد دارد بـا تـلاش خـود، عشـق و محبـت را نثـار زندگـی کنـد. در نرگـس نیـز جـدال نرگـس بـا خلافـکار بـودن شـوهرش و آفـاق نیـز

همین دست‌مایه را روایت می‌کند.

در زیر پوست‌شهر، زن‌ها چند دسته‌اند: طوبی، بیان‌گر نسل قدیم زنان است که حقوق اجتماعی‌اش روزبه‌روز تهدید می‌شود و باید بیش از پیش تلاش کند تا بتواند زندگی‌اش را اداره کند. «حمیده»، نسل میانه که قسمتش از زمانه، همان جورکشیدن و مظلوم بودن است و مثل مادرش طوبی، نسل قربانی است. چنین زنانی را در تصویر گیلانه، نرگس قصه‌ها و حتی خود طوبی در قصه‌ها نیز می‌بینیم؛ اما محبوبه نماد نسل جوان جامعه است که جسور، منطقی و درصدد احقاق حق خویش است و بالاخره وارد میدان می‌شود و حقش را می‌گیرد. سیلی محبوبه را به صورت احمد برادر دوست فراری‌اش به یاد بیاورید. بنی‌اعتماد راه‌کار برون‌رفت از این وضعیت را برای زنان، به‌صورت جسته و گریخته و لابه‌لای گفتگوهای شخصیت‌ها، رشد فکری و فرهنگی و استقلال مالی می‌داند. «درس بخون، دستت توی جیب خودت باشد تا توسری‌خور نشی»، توصیه طوبی به دخترش را تشکیل می‌دهد که نمونه آرمانی و مطلوب آن بانوی اردیبهشت است. زنی شاغل و دارای موقعیت اجتماعی مناسب، زنی که وسایل خانه‌اش جدید و غربی است، صبح‌ها ورزش می‌کند، با مرد محبوبش از طریق نامه و تلفن ارتباط برقرار می‌کند، موسیقی دلخواهش نوای اُپرا است و از جاده‌های خلوت و زیبا عبور می‌کند.

بنی‌اعتماد در فیلم‌های آغازینش بیشتر تأکید می‌کند که زنان از مشکلات اجتماعی، آسیب‌های جدی‌تری می‌بینند تا از مشکلات خاص زن بودنشان، به همین دلیل وی محور مشکلات زنان را در فیلم‌هایش به صورت آسیب‌های اجتماعی تصویر می‌کند؛ اما گاه به مشکلات خاص زنان نیز اشاره کرده است. در نرگس، مغبون‌شدن زنی را می‌بینیم که عمرش را به پای مردی گذاشته و در حقش مادری دارد؛ اما حالا به راحتی کنار گذاشته می‌شود یا فریب خوردن دختری را شاهدیم که از روی صداقت با مردی ازدواج می‌کند و ناگهان متوجه می‌شود که شوهرش خلافکار است.

در جای دیگر، هویت یافتن زن و شخصیت پیداکردن او را زمانی می‌داند که نام مردی را بر سر خود داشته باشد. التماس آفاق به عادل که «بگذار اسمت روی من بماند» و در روسری آبی، گفتار نوبر به رسول، وقتی که می‌خواهد به نبودن نامش در شناسنامه رسول اعتراض کند و یا حتی سرگردانی‌های فروغ در بانوی اردیبهشت در پایان، لازم است با یافتن عشق به یک مرد، سرانجام یابد. گویی در این نگرش نگاهی افراطی به مسأله وحشت همیشگی زنان از ترک‌شدن به وسیله مردان شده است. آفاق به عادل می‌گوید: «مردانگی کن و من را رها نکن، گاه‌گاهی سری به من بزن.»

باید اذعان کرد که در مقابل بنی‌اعتماد در آثار بعدترش به نوعی در هویت‌بخشی به زنان و برتری آنان در قیاس با مردان و در برابر مشکلات زندگی، جبران مافات کرده است؛ برای مثال طوبی در زیر پوست شهر، تمام بار زندگی را به دوش می‌کشد و خانه و خانواده‌اش را با چنگ و دندان حفظ می‌کند؛ اما مردهای زندگی او شوهرش یا پسرانش هر کدام درگیر با مشکلاتی هستند که بر دوش طوبی سنگینی می‌کند. همین‌طور دلیل فرار معصومه از خانه، رفتار غیر منطقی برادر اوست. در گیلانه، اسماعیل، یک بار اضافی برای زندگی مادر است و عشق مادر به فرزندش اگرچه زندگی را برای گیلانه دشوار کرده است؛ اما محور تمام زیبایی‌های زندگی است. همچنین در قصه‌ها ایثار سارا که خود رنجی عمیق دیده است، برای افراد آسیب‌دیده اطرافش یا مدیریت از خود گذشته کمپ (خانم منشی‌زاده) در قیاس با شکستن و گفتار منفعلانه دکتر (ای کاش به جای از دست دادن دستش در جبهه، چشم‌ها و گوش‌هایش را از دست داده بود تا شاهد

چنین صحنه‌هایی نباشد) آدمی را به تأمل وا می‌دارد.

بنی‌اعتماد به مسائل دیگری چون مشکل حضانت فرزند به وسیله زنان در گفتگوی فروغ با مانی وقتی که از گذشته‌اش می‌گوید: قانون راهی برای جلب فرزند به وسیله مادر ندارد و یا بی‌هویتی و بی‌سرانجامی در ازدواج‌های پنهانی برای زنان را که در قصه نوبر حتی پس از ازدواج دومش به آن اشاره می‌کند، مورد توجه قرار گرفته است؛ اما با این همه اگرچه شخصیت‌های زنانه فیلم در بعضی موارد از حدود خود خارج می‌شوند همیشه باورپذیر و ملموسند.

بی‌شک خلاقیت فیلمساز در پرداخت این جزئیات، مثال‌زدنی است. هرچند دقت بنی‌اعتماد در طراحی تصویر زن در فیلم‌هایش، مرهون پرداختن به جزئیات زنانه‌ای است که به دلیل زن بودن به آن‌ها اشراف داشته است. به یاد بیاورید در نرگس، گریه کردن آفاق در پلور عادل بعد از رفتن او و زمانی که می‌داند قصد ازدواج با کس دیگری را دارد، همچنین آرایش کردن آفاق، وقتی که عادل به او روی می‌آورد و یا گریختن آفاق از اتاق خود به طبقه بالا هنگام ورود عروس و داماد. در بانوی اردیبهشت آنجا که فروغ وارد خانه می‌شود و قصد دارد مقنعه خود را از سرش در بیاورد، حرکت او وقتی کامل می‌شود که از نگاه ما بیرون رفته و وارد اتاقش شده است و یا در زیر پوست شهر صحنه خشک کردن موهای طوبی روی چراغ یا صحنه‌ای که ناهید از پشت پنجره و مانکن‌ها دزدکی عباس را می‌نگرد.

در گیلانه، آرزوی ازدواج کردن عاطفه همسر شهیدی که شوهرش در کنار خانه گیلانه دفن شده با پسر قطع نخاعی‌اش اسماعیل یا صحنه‌های تلخ و گروتسک‌واری که نامزد قبلی اسماعیل که در نبودش مجبور به ازدواج شده و حالا با فرزندش به دیدن جسم بی‌جان او می‌آید و از طرفی باید کنایه‌های گیلانه را درباره بچه‌هایش تحمل کند. همچنین صحنه خواندن نامه حاج رسول به وسیله نوبر در حضور شوهرش رضا یا سر گذاشتن نوبر - پس از شکستن رضا در خودش - روی شانه‌های او و... مثال‌های بسیاری از این دست که نشان از نگاه ظریف، هنرمندانه و زنانه فیلمساز دارد.

> قانون راهی برای جلب فرزند به وسیله مادر ندارد و یا بی‌هویتی و بی‌سرانجامی در ازدواج‌های پنهانی برای زنان را که در قصه نوبر حتی پس از ازدواج دومش به آن اشاره می‌کند، مورد توجه قرار گرفته است؛

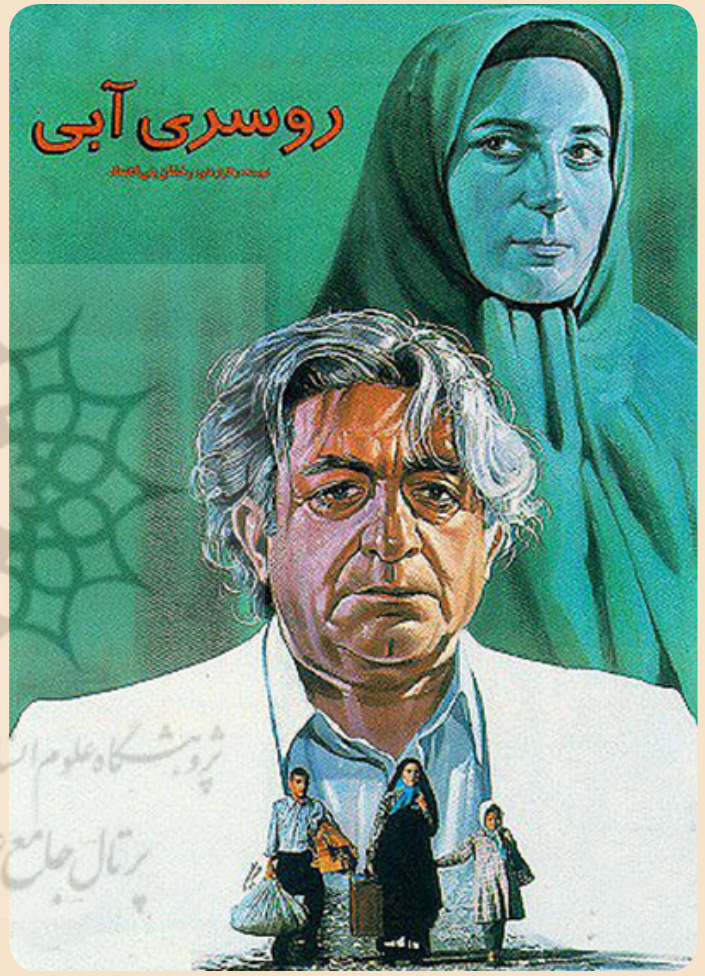
نقش مادری و محوریت خانواده

مادرها در فیلم‌های بنی‌اعتماد، شخصیت‌هایی پیچیده و چند لایه‌اند. مادرهایی از جنس عشق و مشق. عشقی عالم‌گیر و مشقی هر روزه برای حفظ زندگی. می‌توان ادعا کرد که در سینمای بنی‌اعتماد، هویت مادری و نقش او در کانون خانواده به صورتی عینی تبلور می‌یابد. در حقیقت، وی تصویر زن کامل را به صورت مادر ارائه می‌کند و در گفتگویی می‌گوید: «من به زن، جدا از وجه مادری‌اش زیاد نپرداخته‌ام.»[1]

آفاق در حق عادل، وظیفه مادری را تمام کرده و عادل نیز محبت مادرانه او را می‌پذیرد و به وی وابسته است. نوبر اگر مادر خانواده نیست؛ اما در حق برادر و خواهرش مادری می‌کند. در بانوی اردیبهشت، وظیفه مادری فروغ، مانع از پذیرفتن عشق است. همچنین دقت کنیم که موضوع فیلم مستندی که فروغ می‌سازد انتخاب مادر نمونه است. طوبی هم مصداق کامل یک مادر است؛ زیرا همه داشته‌هایش را به فرزندان و اطرافیانش نثار می‌کند. در گیلانه نیز عشق مادر به فرزند، مانع از آن می‌شود که فرزند معلولش را به آسایشگاه بسپارد. اگرچه اسماعیل می‌داند حضور او

---

۱. کالیدشکافی یک اثر سینمایی(زیر پوست شهر)، شهلا لاهیجی، طوبی و معنای رخشان، ص ۱۵۱.



زندگی را بر مادرش دشوار کرده است.

مادری را از نگاه نگران سیما به سارا در خون‌بازی نیز می‌توان دریافت و یا حتی در قصه‌ها از نگاه معصومه به کودک تب‌کرده خردسالش، اگرچه تلاش می‌کند از روبه‌رو شدن با گذشته خود (خاطراتی که عباس می‌گوید) بگریزد. طوبی این بار حتی مادر همکاران و کارگران کارخانه هم به حساب می‌آید.

همان‌طور که خانم منشی‌زاده کمپ ترک اعتیاد، آغوشش را برای زنان آسیب‌دیده و نرگس گریزان گشوده است. نوبر نیز با تسلی رضای مغموم (شوهرش) در کنج خانه سایه مادری‌اش بر کل خانواده‌اش می‌گستراند.

از سوی دیگر زیباست که بدانیم نگاه بنی‌اعتماد به شخصیت‌های فیلم‌هایش و ارتباط او با آدم‌ها نیز، نگاهی مادرانه است. گویی بنی‌اعتماد هم اینجا غریزی عمل می‌کند. مادر در هیچ صورتی فرزندانش را مقصر نمی‌داند و همیشه آن‌ها را در نهایت می‌بخشد. بنی‌اعتماد هم در فیلم‌هایش به همه حق می‌دهد؛ حتی خطاکارترین را بی‌گناه و اسیر شرایط می‌داند. وی به لمپن‌ها و بزهکاران جامعه هم مثل بیماران یا معلولان می‌نگرد. از او به جز چند مورد کوچک در هیچ جا نگرش منفی سراغ نداریم.

آفاق را در فیلم نرگس می‌بخشیم؛ زیرا در شرایط هولناک جامعه گرفتار آمده است. در روسری آبی از دختران رسول وقتی که نادم می‌شوند، در می‌گذریم، در بانوی اردیبهشت، آزارهای مانی را که خود تحت فشاری دوسویه است، ندیده می‌گیریم و محمود، شوهر طوبی، عباس و معصومه را هم در زیر پوست شهر می‌بخشیم.

در گیلانه، رحمان، شوهر سی گل را به علتِ فشار شرایط بحرانی جنگ و دشواری امرار معاش مقصر نمی‌دانیم و با نامزد اسماعیل، همدلی می‌کنیم. سارا دخترک خون‌بازی را اسیر جهلی زودگذر می‌دانیم و خطای پدر و مادرش را چشم می‌پوشیم و حالا در قصه‌ها، بغضمان با معصوم می‌ترکد و بر بیماری طوبی و شرایط دشوارش اشک می‌ریزیم. رضا شوهر نوبر را به دلیل بیکاری و شکستن غرورش مظلوم می‌دانیم و بر زندگی از دست رفته حامد تأسف می‌خوریم.

گویی بنی‌اعتماد با فیلم‌هایش فرهنگ مادرانه را تسری

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

می‌دهد؛ اما مادران قصه‌های بنی‌اعتماد برای چه چیز تلاش می‌کنند؟ تمام مادران و زنان در فیلم‌های بنی‌اعتماد برای حفظ کیان خانواده هر چه دارند در طبق اخلاص می‌گذارند. تمامی کوشش‌ها برای بقای خانواده و حفظ این نقطه محوری است. محوریت خانواده از فیلم «خارج از محدوده» شروع شده و تا قصه‌ها امتداد می‌یابد، اگرچه در خون‌بازی و قصه‌ها شرایط متزلزلی یافته باشد، باز هم یکی از مؤلفه‌های اصلی آثار فیلم‌ساز به شمار می‌رود.

نگاه فمینیستی و مردستیزانه

بنی‌اعتماد بارها اعلام کرده است که مدافع تفکرات فمینیستی نیست. برخی منتقدان نیز معتقدند که فیلم‌های وی به طرفداری از زنان و اقامه دعوا علیه مردان بنا نشده است. به همین دلیل بعضاً از سوی طرفداران فمینیسم و بعضی همکارانش، متهم به دشمنی با فمینیسم شده است؛ برای مثال برخی معتقدند بانوی اردیبهشت بر سنّت و شرایط جامعه مردسالار صحه گذاشته و آن‌ها را پذیرفته است. شاید دلیل چنین موضع‌گیری، آن باشد که آنان زن‌هایی را که در نرگس و روسری آبی علیه شرایط برخاسته بودند، در بانوی اردیبهشت مغبون و شکست‌خورده نظام جامعه مردسالار می‌بینند.

بنی‌اعتماد، اما خود مدعی است که در فیلم‌هایش منتقد شرایط جامعه و سنت‌های آن بوده و یکی از وجوه این انتقاد، قید و بندهایی است که به زنان مربوط می‌شود. او اصل تقابل زن و مرد را جابه‌جا کرده و زن را در مسند تفکر، عشق، چندگانگی، کنش‌پذیری، انتخاب و... و خلاصه محور آثارش قرار داده است. با وجود این، کمی دقت و تأمل نشان می‌دهد، نقش‌هایی که وی به زن‌ها داده است، همه برای شکستن هیمنه مردانه است. ساده‌انگاری است اگر نشانه‌های

قصه‌ها نیز در این میان روایت‌گر لحظه‌های نابی از نگاه فیلم‌ساز است. عشق رضا و نوبر در لحظه دریافت نامه، بیان‌گر یکی از آن لحظه‌ها است.

فراوان گرایش به تفکر فمینیسم و داعیه احقاق حقوق زنان را در آثار او نبینیم. به‌ویژه که در اثر آخرش وی نه تنها به نفی و ستیز با مردان پرداخته که به سیاه‌نمایی افراطی در شرایط اجتماعی و فرهنگی نیز پرداخته است. فیلم‌های بنی‌اعتماد زن‌ستایانه و مردستیزانه است و تفکر فمینیستی او را با ظرافت بر تماشاگر تحمیل می‌کند. مردها در فیلم‌های وی زیر نگاهی تلخ و بدبینانه قرار دارند که یا حضوری کم‌رنگ و سایه‌وار دارند و ناکارآمدند و یا فاقد تدبیر و ثباتِ لازم.

مردها در فیلم نرگس، متزلزل و عصیانگرند. عصیانی جنون‌آمیز که نتیجه‌اش تباهی است. آنان قدرت مقاومت در برابر کاستی‌های زندگی را ندارند و بی‌اعتنا به هنجارهای جامعه، راه خطا پیش می‌گیرند؛ در حالی که زن در فیلم نرگس در چنین گیرودارى، خواهان سلامت نفس و ثبات است. مرد روسری آبی با آن همه مکنت، ثروت، فهمیدگی و درایت که

رئیس یک کارخانه و به تعبیر دخترش، جدی و غیر قابل انعطاف است، به سادگی وقتی در برابر عشقی نامتعارف قرار می‌گیرد، مانند کودکان، قافیه را می‌بازد و دچار تردید می‌شود؛ حتی در تصمیم‌گیری خود برای ازدواج با نوبر از جدیت و صراحت می‌افتد و به راحتی بازیچه دخترانش و مورد تحقیر قرار می‌گیرد. در مقابل، جدیت انسی - دختر او - مردانه‌تر و محکم‌تر است.

در دنیای بانوی اردیبهشت، مرد اصلی فیلم که محبوب فروغ هم هست، صدا و سایه‌ای بیش نیست. مرد کوچک خانه فروغ (مانی) سعی در انحصار او دارد و خارج از نقش مادری برای او نقشی قائل نیست. مأموری که فروغ برای آزادکردن بچه‌اش با او سخن می‌گوید، از او سرپرست بچه را می‌خواهد و مسئول انحراف مانی را بی‌مردبودن وی می‌داند.

مرد دیگری هم که از همسایه‌های فروغ است، در صحنه‌ای در حال جدال و ناسزاگویی به همسرش و بیرون کردن او از خانه دیده می‌شود. مانی، مرد همسایه، مأمور، همه مردهایی غیرمنطقی تصویر شده‌اند. بانوی اردیبهشت با حذف مرد، بیش از دیگر فیلم‌های بنی‌اعتماد، فمینیستی و نگاهی ضد مرد دارد.

در زیرپوست شهر هم، مردها به زنان بی‌وفا، منفعل و واخورده و یا ظالم و احمقند. آن‌هایی نیز که مانند عباس، توانی دارند، به خطا می‌روند و باعث ظلم مضاعف بر زنان می‌شوند. محمود ۰معتبر پرینس کلاوس[1] Prince claus (۱۹۹۸) که بنی‌اعتماد دریافت کرد، بیان شده است که «رخشان بنی‌اعتماد در فیلم‌های خود به مسائل خطر آفرینی پرداخته و راه‌کارها و ابزارهایی برای ارائه موضوعات یافته که بیان آن‌ها کار چندان آسانی نیست. او با آرمان فمینیست همدردی نشان می‌دهد و مسأله ذهنی‌اش احساس و نقش زنان در مسأله عشق و جامعه است. با این همه او از اینکه فمینیست شناخته شود، سر باز می‌زند...»[2]

سخن پایانی

سیاست از آن دسته مسائلی است که فضای زندگی را برای آدم‌ها محدود یا باز می‌کند؛ اما به هر دلیلی نمی‌توان موضع‌گیری سیاسی را همچون وصله‌ای ناجور بر پیکره فیلم افزود. چقدر خوب بود صداقت، زیبایی و یکرنگیِ فیلم‌هایی که داعیه بیان و طرح مسائل اجتماعی را دارند با خطابه‌ها و شعارهای سیاسی آلوده نمی‌شد. مرعوب شدن هنرمندان در بازی‌های سیاسی و آلت دست شدن آنان، آفت بزرگی بر پیکره فرهنگ یک جامعه خواهد بود. یادمان باشد یکی از بهترین فیلم‌های بنی‌اعتماد یعنی نرگس در شرایط نابسامان جامعه به بهترین وجه و با شیواترین بیان ساخته شد. پس چه نیازی به طرح جهت‌گیری‌های سیاسی در فیلم‌هایی بی‌ربط به سیاست وجود دارد؟ بهتر است فیلم‌سازان اگر می‌خواهند از سیاست بگویند فیلمی جداگانه و درباره سیاست بسازند. مشکل عمده هنرمندان این مرز و بوم پُرگویی است. به این معنا که عادت نکرده‌ایم با طرح یک یا دو مسأله اصلی، داستانی را به زیبایی روایت کنیم؛ بلکه در اکثر آثار سینما و تلویزیون، نویسنده و کارگردان قصد می‌کنند از تمامی مسأله‌های ممکن عقده‌گشایی کنند و مشکل تمامی عالم را در قالب قصه‌شان رفع و رجوع کنند.

صحنه‌های مستند استفاده از شخصیت‌های واقعی در

مادرها
در فیلم‌های بنی‌اعتماد،
شخصیت‌هایی پیچیده و چند لایه‌اند.
مادرهایی از جنس عشق و مشق. عشقی
عالم‌گیر و مشقی هر روزه برای
حفظ زندگی.

۱. جایزه معتبر پرنس کلاوس (هلند) به هنرمندان و روشنفکران خلاق و نوآوری اهدا می‌شود که در زمینه فرهنگ تلاش کرده‌اند، در محیط خویش دگرگونی‌های درخور توجهی پدید آورده و دستاوردهای ارزنده‌ای ارائه داشته‌اند.

۲. زاون قوکاسیان، بانوی اردیبهشت(نقد و بررسی فیلم‌های رخشان بنی‌اعتماد).

بانـوی اردیبهشـت، بیانیه‌هایـی کـه طوبـی در انتهـای فیلـم صـادر می‌کنـد و یـا شـعارهای سیاسـی کـه در زیـر پوسـت شـهر از دهـان علـی بیـان می‌شـود و یـا همین‌طـور حرف‌هایـی کـه طوبـی در قصه‌هـا بـه مأمـور بازداشـت علـی می‌گویـد یـا در مقابـل دوربیـن حامـد بیـان می‌کنـد، همـه وصله‌هـای ناچسـبی اسـت کـه بیننـده را مـی‌آزارد. همین‌طـور صحنـه‌ای کـه در زیـر پوسـت شـهر، سـخنرانی شـخصیتی سیاسـی دربـاره آزادی از بلندگوهـای دانشـگاه پخـش می‌شـود و جلـوی دانشـگاه بیـن طرفـداران دو حـزب، درگیـری پیـش آمـده اسـت، نظـم فیلـم را بـه هـم می‌ریـزد.

از سـوی دیگـر شـعارهای تصنعـی و بـه دور از ظرافتـی کـه در برخـی صحنه‌هـا وجـود دارد، از هوشـمندی اثـر کاسـته اسـت؛ بـرای مثـال خطابـه‌ای کـه فـروغ بـه مأمـور قانـون دربـاره انحـراف نسـل جـوان و بی‌توجهـی قانون‌مـداران می‌گویـد و یـا آنجـا کـه بـا جـوان بسـیجی صحبـت می‌کنـد، بیـش از حـد شـعارگونه و تصنعـی اسـت. همین‌طـور شـعارهای تصنعـی سـارا و حامـد در گفتگوهـای پایانـی قصه‌هـا.

نکتـه دیگـر اینکـه نگارنـده در مقـامِ یـک تماشـاگر علاقه‌منـد بـه فیلم‌هایـی از ایـن دسـت، نمی‌توانـد هضـم کنـد کـه فیلم‌سـازی بـا آن سـابقه درخشـان در کشـف لایه‌هـای زیریـن اجتمـاع، چگونـه در بعضـی مـوارد، ایـن قـدر ناآشـنا بـا جامعـه خـود باشـد. فـروغ کیـا بـا عبـور ازخیابان‌هـای خلـوت و زیبـا، زمزمـه اشـعار عاشـقانه مـرد محبوبـش، گـوش دادن بـه موسـیقی اپـرا و مانـی بـا صبـح بـه خیـر گفتـن بـه موش‌هـای آکواریـم، حتـی عشـق آرمانـی و عجیـب و غریـب حامـد بـه دختـری بـا بیمـاری ایـدز و یـا حتـی آرزوی خیالـی گیلانـه دربـاره ازدواج عاطفـه بـا پسـر قطـع نخاعـی‌اش، بیـان یـک دنیـای شـخصی و جـدای از واقعیت‌هـای اجتماعـی نیسـت؟

از این‌هـا گذشـته در خانواده‌هـای ایرانـی، فـرار دختـر از خانـه، یـک فاجعـه بـه حسـاب می‌آیـد، (شـاید امـروزه حساسـیت بـه آن در برخـی سـطوحِ جامعـه کمتـر شـده باشـد؛ امـا در سـال‌های سـاخت فیلـم زیـر پوسـت شـهر، شـدیدتر هـم بـوده اسـت)، آن هـم دختـری بـا اسـتعداد، درس‌خـوان و موفـق. معصومـه کـه از خانـه فـرار می‌کنـد، نـه خانـواده‌اش بـه دنبـال او می‌گردنـد و نـه فاجعـه‌ای شـکل می‌گیـرد. خواهـر بزرگـش بـه راحتـی ازدواج می‌کنـد و پـس از گذشـت چنـد روز، مراسـم عروسـی برگـزار می‌شـود. ضمـن اینکـه بایـد ایـن نکتـه تبییـن شـود کـه اساسـا در جامعـه مـا فـرار دختـران بـدون تحریـک عامـل بیرونـی، باورپذیـر نیسـت.[1]

منابع:

رخشـان بنـی اعتمـاد، هیـچ وقـت بـرای آنکـه فیلم‌سـاز مطرحـی باشـم کار نکـردم، پیـام زن، ش ۱۱۰.

سعید آذرین، فیلمی به بهانه دورافتادن از نرگس‌ها، سروش، ش ۵۸.

کیـوان کثیریـان، نگاهـی بـه فیلـم «قصه‌هـا» آخریـن سـاخته رخشـان بنی‌اعتمـاد، روزنامـه بهـار، شـنبه ۱۹ اسـفند ۱۳۹۱.

شـهلا لاهیجـی، زیـر پوسـت شـهر [کالبدشـکافی یـک اثـر سـینمایی]، تهـران: روشـنگران ۱۳۷۹، ص ۱۵۱.

زاون قوکاسـیان، بانـوی اریبهشـت: نقـد و بررسـی فیلم‌هـای رخشـان بنی‌اعتمـاد، تهـران: نشـر ثالـث ۱۳۷۸.

۱. کالبدشکافی یک اثر سینمایی(زیر پوست شهر)، شهلا لاهیجانی.