

درباره ی برداشت دوم

فستیوال فلم «برداشت دوم – جنسیت و جامعه در سینما»، کابل، ۹ تا ۱۳ ثور ۱۳۸۷

محمد علی کریمی

برای مردم کابل انفجار يك بمب در خیابان که ده ها کشته و زخمی برجای بگذارد قابل پیش بینی تر است تا برپایی يك فستیوال بین المللی فلم که در آن ده ها فلم افغانی و خارجی به نمایش گذاشته شوند. بهار امسال، فستیوال فلمی تحت عنوان «برداشت دوم – جنسیت و جامعه در سینما» از ۹ تا ۱۳ ثور ۱۳۸۷ در شهر کابل تدویر یافت که موضوع اصلی اش پرداختن به مسایل زنان از دیدگاه سینما بود. این برنامه ی سینمایی که برای پنج روز ۱۸ فلم از ۶ کشور جهان را به نمایش گذاشت، شامل يك سیمینار تخصصی درباره ی حقوق زنان نیز بود که به خوبی از سوی مردم به خصوص زنان استقبال شد. در ذیل سعی می کنم نگاهی داشته باشم به برخی نکات مهمی که در فستیوال به چشم می خورد. هرچند خود نیز به نحوی در برگزاری این فستیوال سهیم بودم، اما تلاش می کنم نه به عنوان یک برگزار کننده، بلکه به عنوان یک منتقد فلم به آثاری که در «برداشت دوم» به نمایش درآمد به پردازم.

روشنی

در افغانستان هر ماه چندین مکتب دخترانه از سوی نیروهای طالبان به آتش کشیده میشود، این میزان تقریباً به میزان مکتبهای است که دولت با همکاری کشورهای کمک کننده برای دختران می سازند. قشر سنتی جامعه که همواره زن افغان را فقط در حال آشپزی و شستشو دیده است، سخت است که او را در حال خواندن و نوشتن ببیند. فلم «روشنی» از کارگردان ۵۸ ساله ی افغان لطیف احمدی نشانی از تلاش دستگاه تبلیغاتی حکومت و موسسات بین المللی برای متقاعد کردن مردان سرسخت افغان است تا به زنان شان جهت شرکت در کورسهای سوادآموزی اجازه بدهند. این فلم، متأسفانه مانند بسیاری از فلمهای تبلیغاتی دیگر در افغانستان از داستانی کلیشه ای و ساختاری ضعیف رنج می برد. در افغانستان همه ساله ده ها فلم کوتاه به این هدف ساخته می شوند تا به مردم بی سواد قریه جات در مورد روش رای دادن در انتخابات عمومی، استفاده نکردن از تریاک به عنوان یک داروی طبی، شیوه ی استفاده کردن از کاندوم به خاطر پیشگیری از بارداری و در مورد فلم «روشنایی» با سواد کردن یک زن بی سواد درس بدهند. هدف اصلی این ویدیوهای تبلیغاتی نه گفتن یک داستان هنری بلکه دادن یک درس اخلاقی/مدنی است. تولید انبوه این ویدیوها توسط موسسات خیریه ی سخاوتمند غربی تمویل می شود، موسساتی که به خوبی میدانند نه خانه های هنری هستند و نه شرکت های تولید فلم تا به کیفیت تکنیکی و اصالت هنری این فلمها توجهی داشته باشند. حتا کم کم ساختن این نوع فلمها تحت یک نوع فرمول ثابت درآمده است: یک شوهر/ پدر سختگیر + یک زن/دختر بدبخت + یک معلم قریه ی خوش نیت و نجات بخش = یک فلم کوتاه دالری و پرفایده.

فلم «روشنایی» با مردی شروع میشود که در خیابانهای خاکی کابل سرگردان است و به خاطر بی سوادی نمیتواند لوحه ی دکان مورد نظرش را بیابد. او با مردی برمیخورد که به او یک درس اخلاقی میدهد: «بی سوادی یعنی کوری». داستان اصلی فلم درباره ی زن این مرد دهاتی است. زن سعی میکند تا به کورس سوادآموزی ثبت نام کند که تازه در قریه ی شان از سوی یک نهاد بین المللی راه افتاده است. شوهرش اما مخالف این امر است، او سعی میکند با همکاری معلم قریه شوهر را به این امر متقاعد کند که بالاخره این کار را میکند. لطیف احمدی که در ۱۳۵۹ کارش را با فلمبرداری در سینما آغاز کرد، نزدیک ده فلم بلند داستانی ساخته است که دیگر فلمهایش نیز مانند این فلم به کمک مالی دولت ساخته شده است.

سایه

فلم «سایه» که از یک داستان کوتاه ایرانی اقتباس شده است درباره ی زن بیوه ای است که شوهر دومش از وجود بچه ی خردسال او ناراضی است. زن برای از دست ندادن شوهر طفل کوچکش را روزی به بازار برده و در یکی از خیابانهای شلوغ کابل رها میکند و خود به خانه برمی گردد. این سنگدلی مادرانه برای بسیاری ها قابل درک نیست، اما کسانی که میدانند زنی تنها و بی شوهر بودن در یک جامعه ی اسلامی به چه معناست، از تصمیم زن جوان به هیچ وجه تعجب نخواهد کرد. نصیر القاص این فلم را در ۱۳۶۹ ساخت، او پیش از «سایه» هیچ فلمی نساخته بود و پس از آن هم فلم دومی نساخت. صنعت سینمای افغانستان در بهترین روزهای خود هم

همواره از نبود امکانات فنی مناسب در رنج بوده است. این فلم با آنکه اندکی بعد از دوران طلایی سینمای افغانستان در سالهای ۶۰ - دوران حکومت کمونیستی - ساخته شده است، باز هم از صدای ناواضح، تدوین نه چندان روان و تصویر نه چندان شفاف در رنج است. بخشی از این مشکل تکنیکی البته به آن سالهایی مربوط است که این فلم در کنار تمام آرشیف «افغان فلم» از ترس قوانین طالبان در زیر خاک مدفون بود.

این فلم در کنار فلم «طلبکار» (خالق علیل، ۱۳۴۸) دو فلمی بودند که از آرشیف سینمای افغانستان در فستیوال «برداشت دوم» انتخاب شده بودند. «طلبکار» داستان یک جوان حقه باز است که می خواهد با نیرنگ با دختر دانشجویی بنام سیما ازدواج کند که دختر با تمام نیرو می جنگد و حاضر به ازدواج نمی شود و میگوید: «من می خواهم تحصیلاتم را به پایان برسانم». این هم از آن فلمهایی است که درس اخلاق می دهد. با آنکه افغانستان از فضا و قصه های این دو فلم سالها فاصله گرفته است، مگر هنوز از بسیاری جهات زنان افغان در حال تجربه ی همان قصه ها هستند، قصه هایی که طی سالها جنگ و خشونت حتی جنبه ی وحشتناک تری هم به خود گرفته است. در هر دو فلم «سایه» و «طلبکار» خیابانهای کابل را می بینیم که آمیخته به تناقضات آشنای دوران گذار، درست مثل امروز به نظر می رسند: حجاب در برابر بی حجابی، برقع های متحرک در برابر مینی ژوب های اغواگر، شوورلت های آمریکایی در برابر گاری های اسبی، پیرمردان ریش بلند و عمامه به سر در کنار جوانان ریش تراشیده ی نکتایی دار همه در یک خیابان، در میان خاک و دود و گرمی و آفتاب، می لولند.

روزگار ما

آرزو بیات در فلم «روزگار ما» (رخشان بنی اعتماد، ۱۳۸۱) کارمند پایین رتبه ی شرکت بیمه، سرپرست خانواده و کاندید انتخابات ریاست جمهوری است. این تنها مسئولیت های او نیست، بلکه باید طی روزهایی که دیگر کاندیدان ریاست جمهوری در حال کمپاین هستند، او خانه ی اجاره ای تازه ای پیدا کند چون قرارداد خانه ی قبلی اش به پایان رسیده است. بیات نامیدانه تمام تهران را میگردد، مگر کسی حاضر نیست به زنی تنها خانه بدهد، زنی که از شوهر معتادش طلاق گرفته است و به تنهایی سرپرستی دختر خردسال و مادر نابینایش را به عهده دارد. در همان روزها، آرزو بیات از سوی «شورای نگهبان» رد صلاحیت می شود و قادر نیست در رقابتهای انتخاباتی شرکت کند. زنده گی دشوار در جامعه ی سنتی - اسلامی ایران به او می فهماند که یافتن يك خانه برای زنده گی و رئیس جمهور مملکت شدن به يك اندازه برای يك زن مشکل است.

ایران در میان کشورهای اسلامی یکی از کشورهای است که با وجود حکومت محافظه کار مذهبی، دارای درصد بالایی از زنان تحصیلکرده است. زنان غیر از پست های کلان سیاسی دیگر در تمام عرصه های اجتماعی حضور دارند. با آنکه به طور سیستماتیکی سعی می شود تا زنان را از حقوق اساسی انسانی شان دور نگه دارند، باز هم جنبشهای حقوق مدنی همچنان در تلاش هستند که برای توده ی زنان ایران که بیشتر از نصف جمعیت این کشور را تشکیل میدهد امید و آگاهی بدهند.

رخشان بنی اعتماد یکی از سرشناس ترین زنان فلمساز در ایران است. او به لطف دید معترض و روشنگرانه ای که در فلمهایش نسبت به زن ایرانی دارد، در محافل سینمایی دنیا نیز یکی از چهره های برجسته ی سینمای ایران به حساب می آید. در ایران «فمینیست» کلمه یی است که آنرا مطبوعات محافظه کار به عنوان یک دشنام استفاده میکنند، بنی اعتماد از کسانی است که روزنامه ها این کلمه را همواره به عنوان یک صفت در کنار نام او می نویسند. «روزگار ما» یکی از معدود فلمهای مستند بنی اعتماد ۵۴ ساله است، و با وجود تمام قدرت و زیبایی اش از شهرتی که مستحقش هست در میان دیگر آثار فلمساز برخوردار نیست. این فلم ظاهری ساده و خاصیتی به شدت دینامیک و تحریک کننده دارد که بیننده را تا آخر از پی خود می کشد. «روزگار ما» یکی از نادر فلمهایی بود که در پایان وسوسه شدم دوباره آن را ببینم.

فلم در واقع دو بخش دارد. بخش اول درباره ی یک گروه از دختران جوانی است که به شکل داوطلبانه برای محمد خاتمی ملای اصلاح طلب ایرانی در انتخابات ۱۳۸۰ ریاست جمهوری کمپاین میکنند. خاتمی کسی بود که به مردم قول داد اگر به ریاست جمهوری برسد آزادی های بیشتری برای زنان و جوانان قائل خواهد شد. هیجان این دختران جوان در خیابان های تهران تصویری از آگاهی مدنی زنانی است که سعی میکنند در تعیین مسیر سرنوشت خود سهیم باشند. یکی از آن دختران پرچانه، باران ۱۶ ساله دختر رخشان بنی اعتماد است که آن سال برای اولین بار رای داد. خاتمی آن سال در انتخابات پیروز شد و رقبای خود را پشت سر گذاشت. جمعی از رقبای او ۴۸ زنی بودند که بنی اعتماد در نیمه ی دوم فلم به سراغ آنها می رود.

تا هنوز هیچ زنی را حکومت جمهوری اسلامی اجازه نداده است تا در انتخابات ریاست جمهوری شرکت کند. مگر باز هم در هر انتخابات چندین زن برای کاندیداتوری ثبت نام میکنند که پس از چندی توسط دستگاهی بنام

«شورای نگهبان» رد صلاحیت می شوند. در میان ۴۸ زنی که در انتخابات ۱۳۸۰ برای کاندیداتوری ثبت نام کرده بودند، به قول بنی اعتماد فقط دو تن از آنان زنان سرشناس سیاسی بودند؛ بقیه اما همگی زنان خانه دار، کارمندان پایین رتبه ی حکومتی، و چندین دختر ۱۹ساله ای را شامل می شدند که به تازه گی از مکتب فارغ التحصیل شده بودند.

در میان این زنان، آرزو بیات اما جالب ترین کاندید ریاست جمهوری در آن دوره است: زنی جوان ۲۵ساله، سخت کوش، تلخ و شیرین دنیا را چشیده، سرپرست خانواده و دارای بد چانسی مخصوصی نسبت به مردها. او دو بار عاشق می شود و با مردان رویایی اش زندگی مشترک شروع میکند، مگر پس از یک هفته می فهمد که با یک معتاد مواد مخدر ازدواج کرده است؛ همان می شود که عشق آتشین به نفرتی آتشین بدل می شود. بنی اعتماد از او دلیل کاندیداتوری اش را می پرسد، او میگوید: «من زندگی تمام مردم ایران را تجربه کرده ام. هم طعم رفاه را چشیده ام، هم مزه ی فقر و بی خانمانی و بی کسی را می فهمم. من اگر رئیس جمهور شوم حرف همه را درک خواهم کرد و به خصوص به وضعیت زنان رسیده گی خواهم کرد». این همان دلایلی است که تمام دیگر کاندیدان زن نیز به خاطر آن خود را نامزد ریاست جمهوری کرده اند. نامزد پستی که خود به خوبی می دانند که آن را بدست نخواهند آورد. اما به خاطر نشان دادن عزمشان به تغییر وضع موجود، و از سر استیصال دست به چنین عملی می زنند. بیات تا آخرین روز هم نتوانست خانه ای برای خود بیابد، درست در روز انتخابات بالاخره به اثر وامی که بنی اعتماد به او داد توانست خانه ای پیدا کند و در حالیکه دیگران در حال رای دادن به نامزدان ریاست جمهوری بودند او به کوچ کشتی مشغول بود و اصلاً رای نداد. کاش داستان آرزو به همین خوبی به پایان میرسید، اما متأسفانه وقتی که روز بعد پس از سه روز رخصتی (که به خاطر یافتن خانه گرفته بود)، دوباره بر سر کارش حاضر شد، رئیس دفتر با ضرب و شتم و دشنام او را از آنجا بیرون کرد - درست در برابر کمره ی بنی اعتماد. آرزو یک بار دیگر خود را تنها یافت، بغضش ترکیب و گریست، کاری که همواره در چنین حالاتی به آن عادت داشت. وقتی این فلم در کابل به نمایش درآمد اکثر حاضرین در سالون گفتند که در جریان تماشای آن اشک ریخته اند. رخشان بنی اعتماد که خود نیز به خاطر فسیئوال به کابل آمده بود، روی استیج بلند شد و گفت: «من بیش از صد بار این فلم را دیده ام و هر بار نتوانسته ام جلو گریه ام را بگیرم». داستان زنده گی آرزو بیات به شکل رسایی داستان زنده گی اکثر زنان ایرانی است.

۲۵ در صد

فلم «۲۵درصد» از یک نگاه مانند فلم «روشنی» با حمایت موسسات خارجی ساخته شده است و یک روایت تبلیغاتی از وضعیت افغانستان پس از طالبان ارائه می دهد. این فلم در واقع روی این موضوع تاکید میکند که ۲۵فیصد از اعضای پارلمان افغانستان را زنان تشکیل میدهد، چیزی که قبلاً حتی تصورش هم نمی رفت. دیانا ثاقب در قالب اولین فلم پس از تکمیل تحصیلاتش در ایران، داستان زنده گی شش تن از زنان پارلمان را بازگو میکند که چگونه نقش خود در خانه و در پارلمان را درکنار هم به پیش می برند. یکی از اعضای پارلمان هر صبح که از خانه به پارلمان می رود برقع می پوشد در حالیکه دیگر همکارانش به قدیفه ای که بر سر می گذارند اکتفا میکنند.

آنها اولین نسل از زنان پسا-طالبان افغانستان هستند. به لطف شرایط جدید، آنها اکنون یک قوه ی مقننه ی طرفدار زنان را به پیش می برند و چراغ امید تمام زنان افغانستان به شمار می آیند. برخی از آنان که بیوه های جنگ نیز هستند، به خوبی از مشکلاتی که در فراراهشان قرار دارد آگاهند. کمره ی ثاقب هر یک از شش وکیل را به ولایاتی که از آنجا نماینده گی میکنند همراهی می کند. و نشان میدهد که مردم چگونه برای نخستین بار به سیاستمداران زن شان واکنش نشان می دهند. فلم می گوید هرچند که ۲۵فیصد از وکلای پارلمان کشور زن هستند اما در پهنه ی فعالیت های کلان اجتماعی حضور زنان به این اندازه نیست.

زنان در سینما / نجات

فلمهای «زنان در سینما» و «نجات» را دو زنی ساخته اند که نماینده گان سینمای عامه پسند افغانی هستند: آمنه جعفری و صبا سحر. هر دوی این زنان جوان در فلمهای اکشن ویدیویی که در کابل ساخته می شوند نقش قهرمانان زن را به عهده دارند و گاهی خود نیز به کارگردانی چنین فلمهایی دست می زنند. جعفری در «زنان در سینما» به مقوله ی کمبود زنان بازیگر در سینمای افغانستان می پردازد که ظاهراً یک مشکل قدیمی و حل ناشدنی است. او با مرور تصاویری از فلمهایی که در دهه های ۴۰ تا ۶۰ هجری شمسی در افغانستان ساخته شده است که در آنها زنان زیادی بدون حجاب اسلامی نقش بازی میکنند، آن دوره را با دوره ی حاضر مقایسه کرده

و از سینماگران و مردم می پرسد دلیل این تفاوت فاحش در چیست؟ با اینکه ایده ی این مستند ۲۰ دقیقه ای خوب به نظر می رسد، اما خود فلم مشکلات تکنیکی داشته به شکل آشکار غیر حرفه ای است. صبا سحر یکی از افسران پولیس کابل هر فلمی را که کارگردانی کرده است، نقش اول زن آن را نیز خود به عهده گرفته است. در فلم «نجات» که پول تهیه ی آن از طرف چند موسسه ی آلمانی پرداخت شده است، او نقش پولیسی را به عهده دارد که با هویت دیگری با باندی از کودک ربایان حرفه پی رابطه پیدا میکند و طی درگیری های فیزیکی متعددی جان کودکان را از چنگ آنان «نجات» می دهد. او که به تقلید از فلمهای هندی و پاکستانی به طور غلیظی آرایش کرده و لباس فاخر محلی به تن دارد، سوار بر اسب به جنگ آدمهای بد فلمش می رود و همه را با ضرب بوکس و لگد و تازیانه تار و مار میکند. این ویدیوی ۹۰ دقیقه ای نیز مانند دیگر آثار صبا سحر فقط جنبه ی تبلیغاتی و سرگرمی دارد که مخاطبان اصلی آن طبقه ی فرودست اجتماعی و مردم بی سواد دهاتی اند. فلم «نجات» تولیدی از فرهنگ عامه ی (Pop Culture) افغانی و تصویری از حضور زنان در این فرهنگ است.

قول

در میان فلمهای جشنواره از جمله «قول» فلم مشهوری از برادران بلژیکی دارند هم حضور داشت. فلم درباره ی پسر و پدری است که از راه پناه دادن به مهاجرین غیرقانونی در بلژیک زنده گی میکنند. این فلم به سبک دیگر آثار پیر و لوک دارند یادآور سنت فراموش شده ی سینمای نیورالیسم ایتالیایی است. دارند ها همانطور که در «روزتا» (۱۳۷۸) در این فلم نیز یک نوع زیبایی شناسی فقر را در بستر زنده گی اروپایی به تصویر می کشند. در «قول»، ایگور نوجوان پرتحرک با پدرش به گروهی از مهاجرین غیرقانونی خانه هایی اجاره داده اند و جمعی از آنان را نیز در ساحات ساختمانی به کار گماشته اند. زمانیکه یکی از کارگران بر اثر سانحه پی می میرد، ایگور به او قول می دهد که از زن تنهای او نگهداری کند. بقیه ی فلم نبرد ایگور با پدرش است که به او اجازه نمی دهد به زن آفریقایی کمک کند. فلم به شدت سرگرم کننده است و بدون نیاز به شعار دانهای احساسی، روایتی انسانی از زنده گی اقشار فراموش شده ی اجتماعی را بازگو میکند. این فلم در واقع نمایانگر ساختار خانواده گی شرقی است. برخلاف آنچه که در فرهنگ غربی شاهد آن هستیم، خانواده ی شرقی دارای یک ستون ثابت است که عبارت است از پدر. زمانیکه این ستون فرومی ریزد جای او را باید برادر بزرگ در خانواده اشغال کند، و اگر برادر بزرگی در خانه وجود نداشته باشد، در آن صورت اعضای مونث خانواده با یک مشکل ویرانگری روبرو خواهند بود. ایگور در این فلم مجبور است نقش برادر بزرگ خانواده را برای زن آفریقایی و طفل شیرخوارش بازی کند، زنی که در تمام عمرش وابسته به یک مرد بوده است. «قول» رویارویی دو فرهنگ مختلف در یک زمینه ی مشترک فقر است. این فلم درباره ی سازگاری فرهنگی و ناخوشایندی های آن و قدرت سیاسی و ناروایی های آن است.

ادامه ی راه

نظیفه ذکی زاده ۲۴ساله در اولین فلمش به سراغ یک گروپ از دخترانی رفته است که هر روز به کلیپ تکواندو می روند. آنان که همگی نوجوانان مکتبی هستند، به نحوی نسل زنان پس از جنگ افغان به شمار می آیند که سعی دارند به عنوان زنان مدرن تربیه شوند. آنها از آرزوهای بزرگ می گویند و از اینکه می خواهند ورزش زنان را عمومی کنند و اینکه دیگر حاضر نیستند قلدری بچه ها و مردان مزاحم را در خیابان بی جواب بگذارند. این فلم که در ورکشاپ فرانسوی / آلمانی «آتلیه وران» ساخته شده است به سبک مستندهای «سینما حقیقت» بدون استفاده از گفتار متن داستان را به پیش می برد و از کمره نیز فقط به عنوان یک چشم ناظر استفاده کرده است. مستند ۱۱ دقیقه ای «ادامه ی راه» اولین فلم کوچک دانشجویی است.

سه نقطه / طلاق به سبک ایرانی

در فلم «سه نقطه» که آن هم اولین کار رویا سادات، کارگردان آن به حساب می آید، ما شاهد داستانی از زنده گی سنتی افغانستان هستیم که در هرات در قریه ای نزدیک مرز ایران و افغانستان میگذرد. در زنده گی قبیله پی افغانی اکثرآ زنان در آن نقش قربانی را به عهده دارند. بنا بر یک سنت قدیمی در بیشتر مناطق افغانستان زمانیکه کسی از خانواده می میرد، زن او را باید برادر فرد مرده و یا یکی از نزدیکان میراث خوار او به زنی بگیرد، حتی اگر این فرد مورد نظر قبلاً هم (چند) زن داشته باشد. زن جوان «سه نقطه» اما حاضر نیست به این

سنت گردن نهد. او همراه با طفل خردسالش برای فرار از آن وضعیت به خان محل پناه می برد که او را برای قاچاق مواد مخدر به مرزهای پرخطر ایران و افغانستان می فرستد.

در بستر این فلم ما با حقایقی از فرهنگ افغانی آشنا می شویم: قدرت مقدس مسجد و ملا، سیطره ی فراگیر خان و تفنگ، خشم و غضب مردانی که سوار بر اسب می گردند و درد و رنج زنانی که در آشپزخانه های پرود منتظر می نشینند. همه ی اینها را به نحوی در ساختار ساده و صریح داستان روستایی شاهد هستیم. ضعفهای آشکاری در تصویر و صدا و بازیگری به چشم می خورد که به بیننده اجازه می دهد، کم تجربه گی کارگردان را به آسانی حدس بزند. با همه ی این اوصاف «سه نقطه» یکی از قابل یادآوری ترین فلمهایی است که فلمسازان زن پس از طالبان در افغانستان ساخته اند.

فلم ایرانی - انگلیسی «طلاق به سبک ایرانی» از زاویه ی دیگری تقریباً به همین موضوع می پردازد. کیم لانگینوتو و زیبا میر حسینی در قالب این فلم سفری ماجراجویانه به درون زنده گی زنانی دارند که میخواهند از شر شوهرانشان خلاص شوند. کاری که به هیچ وجه در ایران آسان نیست. در قانون اسلامی ایران به صراحت گفته شده است که فقط مردها هستند که طلاق می دهند و زن در این باره هیچ تصمیمی گرفته نمی تواند. فقط در صورتی که اگر شوهر ناتوانی جنسی دارد و یا دیوانه است درخواست طلاق زنان می تواند مورد بررسی قرار گیرد.

هر دو فلمساز - که میرحسینی یکی از آنان متخصص حقوق خانواده نیز هست - به خوبی توانسته اند، دستگاه قضایی ایران و بروکراسی خردکننده ی آن را کالبدشکافی کنند. تمام فلم در محکمه خانواده ی شهر تهران میگذرد و ما با شخصیتهای جالبی آشنا می شویم، شخصیت هایی که آشنایی ما با جوانب مختلف زنده گی خصوصی و مشکلات خانواده گی شان گاهی ما را متعجب میکند، گاهی می گریاند و در بسیاری جا هم حتی می خنداند. یکی از شخصیت های مهم فلم ملای مودب و باحوصله بی است که قاضی دادگاه و هم صحبت تمام زنانی است که به او مراجعه میکند. در کنار زنانی که به خاطر طلاق به او مراجعه می کنند، زنانی هم برای گرفتن حق نگهداری فرزندان خردسالشان شکایت دارند که آن هم البته مانند طلاق، زن هیچ صلاحیتی در آن ندارد - مگر در مواردی محدود. فلم ۹۰ دقیقه ای «طلاق به سبک ایرانی» که گاهی احساس می شود بیش از حد طولانی شده است، مگر پرداختن به مکانیزم های عدالت و قضا در جمهوری اسلامی بدون شک فقط از پس یک فلم بلند مستند بر می آید. کارگردان، میرحسینی با این فلم ثابت کرده است که به خوبی از ماهیت قوانین قضایی و رسوم مردمی در ایران با خبر است و لانگینوتو نشان داده است که یک قصه ی گوی ماهر است - او این را زمانی دوباره به اثبات رساند که چندی پیش جایزه ی بهترین فلم مستند را از فستیوال فلم ۱۳۸۷ به خاطر جدیدترین فلمش «خاله های خشن» (۱۳۸۷) دریافت کرد؛ این فلم درباره ی یک گروه زنان در آفریقا است که به اطفال بی سرپرست کمک می کنند.

ندامت گاه / تهران پایتخت ایران / قلعه

سه فلم «ندامتگاه»، «تهران پایتخت ایران» و «قلعه» از مستندساز پیشکسوت ایرانی کامران شیردل است. این سه فلم کوتاه که در دهه ی شصت میلادی ساخته شده است تصویری از گروه های فراموش شده یی از زنان و مردان ایرانی تحت حکومت شاه، است. فلم «قلعه» روایت دردناکی از یک محله ی چراغ سرخ تهران بنام قلعه، است. این منطقه که محل تجمع فاحشه های شهر است، به بدنامی شهرت دارد. شیردل با ثبت گوشه های از زنده گی این زنان و رنجی که به خاطر پیشه ی شان می کشند بخشی از تاریخ فرهنگ شهری ایران در دهه ی ۴۰ را ثبت کرده است. «ندامتگاه» اما فلمی است که به سفارش دولت از زندانهای ایران ساخته شده است. در فلم سعی شده است که به خدمات زندان و شرایط نگهداری زندانیان پرداخته شود. کامران شیردل با آنکه گاهی به سفارش حکومت شاه فلم می ساخت اما هیچگاه برای ساختن فلمهایی که خود می خواست از چنگ سانسور خلاصی نیافت. او در «تهران پایتخت ایران» مردمان فقیری را نشان میدهد که در اطراف تهران در زیر پلها می خوابند و از گرسنگی خون خود را می فروشند. در حالیکه بچه های شان به دور هم جمع اند و کتابهای مکتب را با صدای بلند میخوانند: «تهران پایتخت ایران است... ایرانیان آریایی هستند. شاه خورشید آریایی هاست. شاه در تهران زنده گی میکند». جالب این جاست که پس از انقلاب و تغییر رژیم، شیردل باز هم خود را اسیر سانسور حکومتی می بیند و نمی تواند در بسیاری موارد به موضوعاتی بپردازد که حکومت از آن می رنجد. او اگر دوباره به تهران پایتخت ایران نگاه کند و خواسته باشد قصه یی از این شهر بزرگ و پرغوغا بازگو کند خواهد دید که قصه های این کلانشهر ۱۲ میلیونی تغییری نکرده است و او کافی است فقط کلمات کتاب مکتب را به این

شکل تغییر دهد: «تهران پایتخت ایران است... ایرانیان مسلمان هستند. خامنه ای خورشید اسلام است. خامنه ای در تهران زنده گی میکند».

گذر از زیر کمان رستم

بر اساس یک افسانه ی افغانی هر دختری که از زیر کمان رستم بگذرد پسر می شود. این افسانه را مادر کلان به نواسه ی خردسالش در فلم «اسامه» (صدیق برمک، ۱۳۸۲) بازگو میکند. گذر از زیر کمان رستم به نحوی آرزوی تمام زنان افغان است، زنانی که در سرزمین مردان زنده گی میکنند و تمام عمر به خاطر جنسیت شان رنجی پایان ناپذیر را متحمل می شوند. ساندراسفر و الفه براندنبرگر فلمسازان مستقل آلمانی با مستند «گذر از زیر کمان رستم» به سراغ جمعی از زنان افغان می روند که نمی خواهند از زیر کمان رستم بگذرند؛ آنها میخواهند زن بمانند، مبارزه کنند و رویاهای برابری طلبانه ی شان را محقق سازند.

فلم با اعضای «نهضت انقلاب زنان افغانستان» مشهور به «راوا» شروع می شود. حزبی رادیکال که اعضای آن در کابل به شکل مخفیانه فعالیت میکنند. آنها در این فلم نیز از ترس شناخته شدن با پوشیدن نقاب در برابر کمره ظاهر می شوند. «گذر از زیر کمان رستم» که شخصیت های متعددی دارد سعی میکند تصویری از مبارزات زنان افغان در جبهه های مختلف ارائه کند: افسر پولیسی که فلم هم می سازد، معلم مکتبی که بازیگری هم میکند، دختران جوانی که با نمایش تیاتر سعی دارند به زنان بی سواد معنای دموکراسی و رای دادن را بفهمانند و بالاخره زنان سیاستمداری که در خفا تلاش دارند به اهداف رادیکالشان برسند. چندین تن از شخصیت های فلم با هویت های جعلی ظاهر می شوند و چندین تن دیگر حتی تصویرشان در فلم دیفورمه می شود تا شناخته نشوند. این نشان از وضعیت دشواری دارد که این زنان در آن قرار دارند.

عاقله رضایی مادر چهار اولاد و معلم مکتب، در فلم «ساعت پنج عصر» (سمیرا مخملباف، ۱۳۸۳) نقش زنی را به عهده دارد که در اولین انتخابات عمومی افغانستان خود را کاندید پست ریاست جمهوری کرده است. او در این فلم نیز حضور دارد، البته این بار در نقش رئیس جمهور. او که در فلم سمیرا مخملباف به ریاست جمهوری نمی رسد، در این فلم شفر و براندنبرگر به او اجازه می دهند تا در صحنه ای بازسازی شده پشت میز ریاست جمهوری بنشیند و به عرایض مردم رسیده گی کند. در کنار این صحنه در چند قسمت دیگر نیز ما شاهد بازسازی وقایع گذشته هستیم که در واقع گسترش دادن دامنه ی معنایی «واقعیت» در سینمای مستند است.

نه خیلی دور و نه نزدیک / پستکاردهایی از تورا بورا

مستند سرگرم کننده ی «پستکاردهایی از تورا بورا» سفری است غریب به گذشته های از دست رفته. این فلم که توسط وژمه عثمان و کلی دولاک کارگردانی شده است، داستان بازگشت وژمه عثمان به افغانستان است که پس از ۲۰ سال آمریکا را ترک کرده و دوباره به کشور کودکی هایش باز میگردد. صدای عثمان همچون واگویی ای حسرت بار تصاویر فلم را همراهی میکند. او به کابل می آید، اما شهر را با تصاویری که در ذهنش داشت کاملاً متفاوت می یابد، کابل کودکی هایش دیگر وجود ندارد.

وژمه عثمان با خانواده اش در سال ۱۳۵۸ در زمان تجاوز شوروی به افغانستان کشور را ترک کرده و از راه پاکستان عازم آمریکا شدند. او به یاد می آورد که در میدان هوایی اسلام آباد یکی از چمدان هایشان را که در آن عکسهای یادگاری شان قرار داشت، دزد برد. او می گوید: «با آمدن به آمریکا نه تنها کشور بلکه تصاویر خاطره های کشورم را نیز از دست دادم». حالا او دوباره به کابل آمده است و سعی میکند از هر نشانه ای استفاده کند تا خاطره ای از سالهای کودکی اش را به یاد بیاورد، کاری که جز ناامیدی و حسرت چیز دیگری در پی ندارد.

فلم مستند «نه خیلی دور و نه نزدیک» درباره ی عبدالرحمان عالمی فلمساز و زن شاعرش در فنلند است. دو هنرمند تبعیدی افغان در غربت سعی میکنند با تمام مشکلاتی که وجود دارد باز هم دست از آفرینش و هنر بر ندارند. شکبیا عدیل این فلم را در زمانی ساخت که خود نیز کابل را ترک کرده و به فنلند مهاجر شده بود. او با ساخت این فلم یک نوع حس همدردی خود نسبت به هنرمندان مهاجر افغان را تمثیل کرده است که با خود او سرنوشت مشترکی دارند.

خانه سیاه است

نباید شک داشت که یگانه فلم شاعر نامدار ایرانی فروغ فرخزاد، بهترین فلم مستند سینمای ایران و شاهکاری غیرقابل انکار است. «خانه سیاه است» در حقیقت شعری سیاه و درخشان درباره ی رنج و درد و زشتی است.

شیوه ی تدوین و کلمات گفتار این فلم، درست مانند شعری آهنگین و دلنشین تصاویر اندوهبار جذامیان تیریزی را همراهی میکند. صدای خود فرخزاد در فلم، کلمات شاعرانه ای را با غمی غریب بازگو میکند و ما را دعوت میکند تا به «صدای مردی» گوش فرا دهیم که «در بیابان بی راه آواز می خواند».

«خانه سیاه است» یک دیوان شعر و یک تابلوی سیاه و سفید از بدبختی و فاجعه است. این فلم در کنار فلمهای کامران شیردل از ایران پیش از انقلاب در فستیوال «برداشت دوم» حضور داشت. فرخزاد، یگانه عضو زن جریان موج نو سینمای ایران در سالهای ۱۳۵۹، با فلمش نوعی زیبایی شناسی بصری زنانه و نوعی موضع گیری ظریف سیاسی را معرفی می کند. فرخزاد و بنی اعتماد دو چهره ی شاخص سینمای ایران، دو نسل مختلف از زنان فلمساز ایرانی را در فستیوال «برداشت دوم» نماینده گی می کردند.

فستیوال فلم «برداشت دوم» پایان یافت که مردم کابل طی ه روز توانستند فلمهایی ببینند که به سختی فرصت تماشای آن را می توانند در روزهای عادی بدست آورند. این جشنواره که قبلاً تحت عنوان «اسپلایس این» در سه شهر آلمان به نمایش درآمده بود، این بار تحت عنوان برداشت دوم سعی کرد دیدگاه های جدیدی را که با خود حمل میکرد در برابر دیده گان تمام افغانها، مرد و زن قرار دهد.