

## «زیر پوست شهر»: فیلم سیاهی و مقاومت

### نگاهی تحلیلی به یک فیلم از رخشان بنی اعتماد

#### جمشید کلکانی

در نوامبر ۲۰۰۰، در پاریس، به طور اتفاقی فیلم سینمایی «زیر پوست شهر» را دیدم. این فیلم، در همان تاریخ، هنوز بر پرده سینماهای تهران و شهرهای بزرگ ایران در نمایش بود. نگاه من به این فیلم، البته فقط از جنبه فنی - سینمایی آن نیست، بلکه بیشتر قصد دارم به عنوان یک ایرانی - که از ۱۹ سال پیش در خارج از کشور زندگی می‌کند و در این فاصله هرگز به ایران برنگشته است - به این فیلم بپردازم. بنابراین، در این نوشته علاقه دارم آن چه را که از جزء جزء «زیر پوست شهر» دریافت کرده‌ام، با شما در میان بگذارم. این را هم به خوبی می‌دانم، که نگاه من به این اثر سینمایی، تفاوت‌های بسیاری با منتقدان فیلم مقیم ایران دارد. آن‌ها هم چنان در ایران روزگار می‌گذرانند، و من که در سرزمینی دیگر زندگی می‌کنم، برداشتهایی متفاوت از ایران دارم. امیدوارم دوستان منتقد فیلم مقیم ایران، نقد مرا زیاد به نقد نکنند.

\* \* \*

سینمای امروز ایران، پدیده عجیب و غریبی است. سینما در ایران، فقط سینما نیست. سینمای این جا با سایر کشورها، تفاوت بسیار دارد. سینما در ایران، هم ممنوع است و هم ممنوع نیست. سینما از یک سر، جزو ابزار تبلیغی نهادهای جمهوری اسلامی است و از سوی دیگر اما، عده‌ای سینماگر محدود تلاش می‌کنند فیلم بی ارزش نسازند. فیلم‌های رسمی دولتی، هم چنان رشادت ایثارگران در جبهه های جنگ بین ایران و عراق را نمایش می‌دهند، که نه ساخت قابل تحمیلی دارند و نه دغدغهی برگشت سرمایه فیلم را یدک می‌کشند.

برگردیم به فیلم «زیر پوست شهر»، که من عنوان سینمای «سیاهی و مقاومت» را بر آن می‌گذارم. فیلم را خانم رخشان بنی اعتماد، نوشته و کارگردانی و سرمایه گذاری کرده است. هم زمان با به پرده رفتن این فیلم، کتابی هم در ۴۰۰ صفحه با عنوان «کالبد شکافی یک اثر سینمایی» توسط شهلا لاهیجی (انتشارات روشنگران و مطالعات زنان) به بازار عرضه شده است. و نیز مجله «فیلم»، که زمانی تنها نشریه سینمایی در ایران بود و امروز در میان روشن فکران جایگاه خاصی دارد، «پرونده‌ی یک فیلم» (شماره‌ی آبان سال ۷۹) خود را به «زیر پوست شهر» اختصاص داده است. در این دو مجموعه، که شامل فیلم نامه، گفتگو با رخشان بنی اعتماد، و گروه سازنده‌ی این فیلم است، بیش‌تر درمی‌یابیم که سینمای متعهد در ایران تا چه حد زیر فشار است. البته در شرایط ایران، که نه آزادی سیاسی و نه آزادی بیان وجود دارد، سینما دست آویزی می‌شود تا عده‌ای سعی کنند با ترفندهای خاص و به شکل نمادین، یکی دو اشاری اعتراضی هم به اوضاع اجتماعی داشته باشند.

جمهوری اسلامی، جرشومی منحصر به فرد دوران خود است. مجموعه‌ی لحظات «زیر پوست شهر» نشان می‌دهد، که بر مردم این جامعه چه می‌رود؛ چگونه این حاکمیت، مردم را له کرده است؛ و میزان و حد سرکوباش تا کجا بوده، که معنی استقامت و اعتراض را نزد روشن فکران با چنین وقاحتی به سخره گرفته است. در ادامگی نوشته به نمونه‌هایی از این مقاومت‌ها اشاره می‌کنم؛ مقاومت‌های بسیار در مورد ابتدایی‌ترین مسایل زندگی روزمره‌ی انسان.

#### خلاصه‌ی فیلم

طوبا، کارگر یک کارخانه‌ی بزرگ نخ رسی است. شوهرش محمود، معلول است و خانه نشین. عباس، پسر بزرگ خانواده، کارهای رئیس ناصرخان، صاحب تولیدی پوشاک، را رتق و فتق می‌کند. عباس، رویای رفتن به ژاپن و پول دار شدن را در سر دارد. فرزند بعدی خانواده، حمیده است که ازدواج کرده و یک دختر کوچک دارد و مدام شوهرش او را کتک می‌زند. علی، بچگی دیگر، دانشجوی است و در جریان‌های سیاسی فعال است. آخرین بچگی خانواده، محبوبه است. او تقریباً شانزده سال دارد، روشن فکر است و با دیدی مترقی به مسایل اطرافش برخورد می‌کند.

در واقع داستان این فیلم، از نوع داستان‌های رایج در سینما نیست. انسان‌هایی در طول ۹۵ دقیقه فیلم ظاهر می‌شوند، تا بیننده را با شرایط ناهنجار زندگی مردم آشنا کنند. اما بگذارید پیش از هر چیز، نویسنده و کارگردان فیلم را بر اساس آن چه در کتاب «کالبد شکافی یک اثر سینمایی» آمده، بشناسیم.

خانم رخشان بنی اعتماد در سال ۱۳۳۳ در تهران به دنیا آمده است. فارغ‌التحصیل رشته‌ی کارگردانی سینما از دانشکده‌ی هنرهای دراماتیک در سال ۱۳۵۸ است. از سال ۵۲ تا ۵۸، در تلویزیون ملی ایران به عنوان منشی صحنه کار کرده است. از سال ۵۸ تا ۶۵، چند فیلم مستند در زمینه‌های اجتماعی ساخته است. در همین دوره، مدیر برنامه و دست یار کارگردان چند فیلم بوده است. و از آن پس، به عنوان یکی از نادر کارگردان‌های زن در ایران، فیلم‌های «خارج از محدوده»، «زرد قناری»، «ترس»، «روسری آبی» و «بانوی اردیبهشت» را ساخته است. این فیلم‌ها، همگی زمینه‌های اجتماعی دارند و در آن‌ها، زن نقش کلیدی را ایفا می‌کند.

بر اساس اظهارات رخشان بنی اعتماد در مصاحبه‌هایش: «فیلم نامه بار اول در سال ۱۳۶۴ نوشته شد. سه بار با سه بازنویسی مختلف در وزارت ارشاد رد شد. دو بار با همان جمله‌ی همیشگی که با مهر روی فیلم نامه می‌زدند که «فاقد ارزش‌های فرهنگی - هنری است». یک بار هم در سال ۱۳۷۵ که بار دیگر بازنویسی کردم، به دلیل «تلخ و سیاه بودن» رد شد.

شهلا لاهیجی، در پشت جلد کتاب خود درباره‌ی این فیلم می‌نویسد: «فیلم ساز چه می‌خواست بگوید، که به این شکیبایی تن داد. «زیر پوست شهر» قصه‌ی پر غصه‌ی رنج دیدگان همیشه‌ی صبور این خاک همیشه تشنه است. تشنه‌ی باران و تشنه‌ی توجه و مهر حاکمان و قدر قدرتانش که هزار وعده‌ی خوبانش یکی وفا نکرده است. و این بار، بنی اعتماد مصرانه پای رها کردن فریادهایش می‌رود. این بار نه تنها در مورد جامعه‌اش خطر می‌کند، بلکه به خطر بزرگ تری نیز دست می‌زند، که همانا سرمایه‌گذاری بر روی این فیلم است. کاری که ذره‌ای تضمین در بازگشت سرمایه و برگرداندن وام بانکی برای ساختن فیلم را به هم راه ندارد. ولی او این خطر را به جان می‌خرد، چون دوست دارد حرف‌هایش را در دنیایی از ممنوعه‌ها - گرچه «حداقل» - بزند. البته «حداقل»، از نگاه منی است که خارج از گود نشسته‌ام. ولی برای او، گفتن همین «حداقل» هم خطر دارد.

فیلم با صحنه‌ای از یک گزارش تلویزیونی پیش از انتخابات ششمین مجلس شورای اسلامی شروع می‌شود.

گزارش گر: می‌بخشید خواهر، به نمایندگانی که رای می‌دین ازشون چه انتظاری دارید؟

زن: انتظار ما از نمایندگان اینه که با خدا باشند، با تقوا باشند، مسکن و بیمه رو بدون، بازنشستگی...

گزارش گر: خیلی ممنون خواهر.

فیلم برداری قطع می‌شود، در سیاهی با صدایی زنانه می‌شنویم:

— بیست ساله کار می‌کنیم.

— هوای آلوده.

— همه مون مریضیم.

— همه مون آسم داریم، آرتروز داریم، سل گرفتیم.

عنوان فیلم می‌آید. سپس داخل اتوبوس شرکت واحد از مقابل دانشگاه تهران، که همگی خاطره‌ی سال‌های ۵۶ تا ۶۰ را از آن داریم، صدای سخن رانی خاتمی شنیده می‌شود. و این القای سخنرانی‌های نماز جمعه در دانشگاه تهران است. خاتمی می‌گوید: "علاوه بر ادامه‌ی رشد اقتصادی و صنعتی و علمی، خواهیم کوشید با اتکا به قانون اساسی — این خون بهای ملت بزرگ ایران — و پذیرش تنوع در چهارچوب قانون اساسی و بسط مردم سالاری و حرکت به سوی جامعه‌ی مدنی، روز به روز پایه‌های عزت و استواری را قوی‌تر کنیم. به اقتضای تحولاتی که ناشی و لازمه‌ی یک انقلاب بزرگ بود، ما مشکلات و مسایل خاص خود را داشتیم و هشت سال به طول انجامید. حاصل آن دهه در درجه‌ی اول باز یافتن خود و به خصوص نسل جوان بود."

بنی اعتماد با این سخن رانی رسمی رئیس جمهور اسلامی، سفره‌ی دل را باز می‌کند. آدم‌ها را یکی یکی وارد صحنه می‌کند، تا مشهودات خود را روایت کنند. آن چه که از سال ۶۴، زمان اولین فیلم نامه تا امروز، تغییر چندانی نداشته است.

\* \* \*

«زیر پوست شهر»، قهرمان ندارد. همگی پرسوناژها، نمایان گر آدم‌های مغموم این نظام هستند. فیلم سراسر فریاد و تلخی است. حجم و تعدد این فریادها آن قدر زیادند، که بعضی از آدم‌های فیلم آن طور که باید و شاید در مسیر داستان جا نمی‌افتند. و این ضعف فیلم نیست. این جا سینما و سینماگر،

وسایله‌ی برای انتقال فریادها هستند. واقعا وارد شدن در بحث‌های ویژه‌ی منتقدان هنری فیلم، کم لطفی محض به این فیلم است. در برزخ، فغان برآوردن کار هر کسی نیست. آن هم به وسیله‌ی سینما، که امروز جزو اندک وسیله‌های ابراز بیان در ایران است. وقتی کسی فریاد می‌زند، طبیعی است که گاهی از منطق دور شود. من به خود اجازه نمی‌دهم، که در زمینه‌های موقعیت شخصیت‌های فیلم و ساختار دراماتیک آن، ذره‌ای به بنی اعتماد خرده بگیرم. او ایران امروز را در قالب آدم‌های نمادین به من معرفی کرده، پس دست‌تاش درد نکند. اما اگر او هم در شرایط من — که در سرزمین و شرایطی دیگر می‌توانم آزادانه ابراز نظر بکنم — فیلم‌اش را با آزادی مطلق می‌ساخت، پای بحث و مناظره‌های همه جانبه با او می‌نشستم. امیدوارم آن روز برسد.

\* \* \*

خانواده‌ی طویا در خانه‌ی کوچک و محقر زندگی می‌کند. از آن نوع خانه‌های سنتی فقیرنشین، که می‌تواند در هر کجای ایران باشد. دو اتاق کوچک تو در تو به ایوان متصل می‌شوند. یک یخچال بزرگ قدیمی در ایوان است و کنارش آشپزخانه‌ی خیلی کوچک، که دروبین با بازرترین عدسی هم نمی‌تواند از داخل آن فیلم بگیرد. وسط حیاط کوچک، حوضی است. و در دو گوشه‌ی حیاط، توالت و حمام قرار دارد. تلویزیون خانه مدام روشن است و گزارش‌های رسمی دولتی از آن پخش می‌شود.

بنی اعتماد، ابتدا به سراغ پسر بزرگتر، عباس، می‌رود. عباس وردست ناصرخان، صاحب تولیدی پوشاک، است. جنس تحویل می‌گیرد و تحویل می‌دهد. راننده‌ی شخصی ناصرخان است. پسر ناصرخان هم به او فخر می‌فروشد. ولی در این میان، او هم عقده‌ی دل را خالی می‌کند! بدون اطلاع ناصرخان، با اتومبیل شیک او، خانواده‌اش را به یک پیتزایی در شمال شهر می‌برد. شام خوردن در پیتزایی، نمایان گر تفاوت دو جامعه است. پیتزایی که باقی می‌ماند را طویا، فردا در کارخانه در ساعت نهار در محلی داغان شده بین هم کاران زنش تقسیم می‌کند.

حال با ناصرخان به طرف شرکت پیمان کاری‌اش می‌رویم. جایی در شمال تهران، که برج‌هایی در کنار برج‌های دیگر ساخته می‌شوند. برج سازی در تهران نیز ظاهراً از پدیده‌های ده سال گذشته است. پیمان کاران سودجو، آسمان خراش به پا می‌کنند. و مستاجرین نیز از این نوع ساختمان‌ها استقبال می‌کنند. اما آن‌هایی که سنی را پشت سر گذرانده‌اند، با اشاره به سودجویی صاحبان آن‌ها، نگاهی نوستالژیک به کوچه‌های قدیمی شمیرانات با آن مناظر زیبا و هوای پاک دارند.

عباس قصد دارد هر طور شده به ژاپن برود و پول دار برگردد. پول دار شود، تا از دختری که دوست‌اش دارد، جواب مثبت برای ازدواج بگیرد و نیز دنیای خوشی برای خانواده‌اش بسازد. دلیل تصمیم عباس برای رفتن، در فیلم خوب جا نیافتاده است، که البته مهم نیست. مهم مطرح کردن پدیده‌ی دیگر در میان نسل جوان امروز، از آن نوعی که خاتمی در نطق اول فیلم می‌گوید، است. در زمان شاه، آن‌هایی که رویای پول دار شدن را داشتند، به کویت می‌رفتند و این خود ضرب المثلی در ایران شده بود. امروز کویت جایش را به ژاپن داده است. در ادامه‌ی فیلم می‌بینیم، که بنی اعتماد مسیری را برای عباس در نظر می‌گیرد، تا عباس‌ها را در دنیایی واقعی‌تر — در کشور خود — نشان دهد. عباس بالاخره به ژاپن نمی‌رود.

\* \* \*

نوبت به علی، برادر کوچکتر، که دانشجو است، می‌رسد. او در جریانات سیاسی فعال بوده و معتقد است، که نباید سکوت کرد. در یک درگیری سیاسی جلوی دانشگاه تهران، علی دستگیر می‌شود. او را به کلانتری می‌برند. عباس می‌رود و با ضمانت او را آزاد می‌کند. در خیابان، علی ترک موتور عباس نشسته است. دست راست او که روی شانه عباس قرار دارد، خونی است. عباس: آخه این کار، چیه می‌کنی؟ کجا رو می‌خواهی بگیري؟ چی گیر تو میاد؟ تابستون که ریختن تو خیابون (اشاره به جنبش دانشجویی تیر ۷۸)، زدین هم دیگر رو لت و پار کردین، چی شد؟ مردندی و ناصرخان، دلاره‌های ۸۰۰ تومنی شونو تو بازار ۱۰۰۰ تومن آب کردن.

علی: یعنی چیزایی رو که مردم نمی‌خوان، نباید بگن؟

عباس: یعنی شما چهار تا بچه می‌دینین که مردم چی می‌خوان؟

علی: حالا می‌بینی که فقط همون چهار تا بچه جرات حرف زدن دارن.

عباس: مردم دنبال بدبختی شون، دنبال یه لقمه نون، بچسب به درست، حالیه؟ علی: کلاس فقط درس و مدرسه نیست.

عباس: لازم نیست شعار بدی. یه مدرک باید دستت باشه یا نه؟

علی: این همه دکتر و مهندس بیکار ریختن...

عباس: علی...! با من یک و به دو نکن. بخوای آرتیست بازی در بیاری و دردسر درست کنی، من می‌دونم و تو، همین.

\* \* \*

حمیده، دختر بزرگ، وارد سناریو می‌شود. طویا، که نقش او را گلاب آدینه بازی می‌کند، خسته از سر کار برمی‌گردد. همین جا از گلاب آدینه بگویم، که با بازی بسیار عالی‌اش، مصیبت وارد شده به انبوهی از طویاها را چه به سادگی به تماشاگر منتقل می‌کند. (با باز کردن پرانتزی کوچک، بگویم که چندی از بازیگران ایران از جمله بهترین‌های دنیا هستند.)

در کوچه، طلا، دختر کوچک حمیده، به طرف طویا می‌دود.

طلا: سلام مادر بزرگ.

طویا: ای قربون شکلت برم طلا خانم، با کی اومدی؟

طلا: بابام مامانمو زد، گفت برین گم شین. ما هم اومدیم این جا.

وارد حیاط می‌شویم. حمیده جوان، سر به زیر، توی ایوان نشسته است. از شکم برآمده‌اش پیداست که حامله است. سرش را که بالا می‌کند، کبودی بزرگی پای چشم‌اش می‌بینیم.

افراد خانواده یکی یکی در مورد کتک خوردن حمیده اظهار نظر می‌کنند، تا موقعیت حمیده‌ها را در ایران بیش‌تر بشناسیم:

پدر: تو هم شدی آب اماله... هی میری، هی میای. باز هم خویه مردیکه نگهت داشته.

محبوبه (خواهر کوچک): باز کتک کاری کردین؟ مرده شور شکشو ببرن. اگه یه بار دیگه پاشو بذاره این جا. غلط می‌کنه دست رو آبجیم بلند می‌کنه.

حمیده: موتور وانتش سوخته، شب اومد افتاد به جون من و این بچه.

طویا: زن و شوهرن، امشب دعوا می‌کنن، فردا قربون صدقه هم میرن.

عباس: پاشو از این خونه بذاره بیرون، قلم پاشو خرد می‌کنم.

طویا: داد زن، بده!

عباس: همین ننه من غریب‌های تو، این جوری تو سری خورش کرده.

طویا: خیال می‌کنی من نمی‌دونم تو اون خونه چی بهش می‌گذره؟

عباس: پس چرا هر دفعه میاد، برش می‌گردونی؟

طویا: چیکارش کنم؟ با یک بچه تو شیکم نگرش دارم، خرج و مخارجشو کی بده؟ آن چه بنی اعتماد با خطر کردن به تصویر می‌کشد، زندگی مصیبت بار آدم‌هاست؛

ولی مگر در شرایط دیکتاتوری، می‌توان از راه‌های برون رفت از این مصیبت هم حرف زد؟! فقط با ترفندی دیگر فریادی دیگر سر می‌دهد و به ما می‌گوید، حالا

به تلویزیون رسمی کشور از زبان گوینده‌اش، با چهره‌ای نیم آخوندی، نگاه کنید: "ششمین دوره انتخابات مجلس شورای اسلامی در راه است و حضور گسترده و پر شور شما ملت همیشه در صحنه و قهرمان ایران، برگ زرین دیگری را به حافظه تاریخ

سیاسی معاصر اضافه می‌کند. وعده‌ی ما ۲۹ بهمن، پای صندوق‌های رای."

فیلم «سیاهی و مقاومت» رخشان بنی‌اعتماد، سراسر درد و رنج است. ظاهراً این تنها فرصتی است، که او می‌تواند حرف بزند. هر چه دارد، از راه‌های مختلف،

با تماشاگرش تقسیم می‌کند. چطور بنی‌اعتمادها در این شرایط دوام می‌آورند و با گلوئی فشرده باز هم صدای معترض خود را سر می‌دهند. سکانس مو خشک کردن

طویا، زنی پنجاه ساله، را هیچ وقت فراموش نخواهم کرد. دنیایی را که بر سازنده‌ی فیلم و مردم ایران می‌گذرد، نمی‌توانم تجسم کنم. مجموعه‌هایی بزرگ از تلخی،

سیاهی و درد. چقدر انسان می‌تواند در حاکمیت جمهوری اسلامی حقارت ببیند.

\* \* \*

طویا، شب، از حمام آن سوی حیاط، با حوله‌ای روی سر به اتاق می‌رود. شوهر در رختخواب لمیده و با طویا حرف می‌زند. طویا را در صحنه نمی‌بینیم. شوهر در

وضوح است، جلوی صحنه، قسمت بالای علالدین را که حرارتی زرد رنگ دارد، تار می‌بینیم. طویا با شانهای در دست، وارد قاب تصویر می‌شود و به چند تار

مویش \_ در تصویری محو \_ شانه می‌کشد تا خشک شوند. مویی در تصویر دیده نمی‌شود، فقط از حرکت شانه زدن مو است که می‌شود آن را تجسم کرد. این صحنه، برایم اوج حقارت مردم بود. بغض گلویم را به شدت فشرده و در سکوت، سخت گریستم.

حالا ببینیم در سوال و جواب با بنی‌اعتماد در کتاب «کالبد شکافی یک اثر سینمایی» این حقارت چگونه معنایی پیدا می‌کند. از او می‌پرسند:

" \_ خانم بنی‌اعتماد، شما در فیلم هایتان جسارت زیادی در شکستن خط‌های قرمز به خرج می‌دهید و هر بار هم این جسارت‌ها نوتر و متنوع‌تر می‌شوند. از همان صحنه اول که به طویا می‌گویند روسریش را پایین بکشند، تا صحنه‌ی آخر که محبوبه می‌رقصد و یا صحنه‌ای که در آن طویا موهایش را روی چراغ خشک می‌کند.

\_ بنی‌اعتماد: نه، واقعا با این قصد فیلم نمی‌سازم، که تصمیم گرفته باشم خط‌های مشخصی را بشکنم. بلکه موضوعی که به سراغ آن می‌روم، طبیعتاً ممکن است موانعی بر سر طرح کردن آن باشد. من فقط سعی می‌کنم این موانع را از سر راه بردارم. حتا بیش‌تر از این که اعتبار را به جسارت در انتخاب این موضوع‌ها بدهم، اعتبار را به آن زبانی می‌دهم که می‌تواند این‌ها را مطرح کند. واقعا در حد مرگ تلاش می‌کنم، که راه آن را پیدا کنم. همان طوری که گفتم، اگر اعتباری وجود داشته باشد، اعتبار به طرح موضوع نیست، بلکه به چگونگی طرح آن موضوع است. و من سعی می‌کنم راهی پیدا کنم، که بتوانم از زیر سانسور در بروم."

\* \* \*

فیلم، تمامی مرزهای سانسور و خود سانسوری را رعایت می‌کند. در مسیر مونتاز فیلم، بارها بخش‌هایی از آن سبک و سنگین می‌شود تا نه در محاق توقیف بماند و نه فیلمی بی‌بو و بی‌خاصیت روی پرده بیاید. ولی در عین حال، سازنده‌ی فیلم چهار ماه با مسئولان سینمایی وزارت ارشاد کلنجار می‌رود، تا بالاخره با توافق‌هایی که از آن بی‌خبریم، پروانه‌ی نمایش صادر می‌شود. کارگردان که سرمایه‌گذار فیلم نیز هست، بلافاصله دست به کار می‌شود و سنت شکنی می‌کند. در سینمای امروز ایران، سنت بر این است که فیلم‌های جدید ابتدا در ماه بهمن، در «جشن واره‌ی فجر»، به نمایش در می‌آیند. گرفتن جایزه‌های احتمالی در این جشن واره، زمینه‌ی مناسبی برای تبلیغ فیلم خواهد بود. به ویژه آن که فصل پر درآمد سینما، تعطیلی نوروز، بلافاصله می‌رسد. اما بنی‌اعتماد به دلیل قرضی که به بانک دارد، منتظر این تاریخ نمی‌شود و فیلم‌اش را روانه‌ی سینما می‌کند. اما دیکتاتوری هم چنان چهار چشمی همه چیز را می‌پاید. این بار چگونه:

در سال‌های گذشته، کانال‌های تلویزیون دولتی ایران، آگهی فیلم‌های سینمایی را پخش می‌کند. البته شاید نیاز به توضیح نباشد، که صاحبان فیلم بابت آگهی پول می‌پردازند. اما تلویزیون با قلدری مطلق ویژه‌ی هر دیکتاتوری‌ای، به خودش حق می‌دهد که آگهی هر فیلمی را که باب میلش نیست، نپذیرد و پخش نکند. «زیر پوست شهر» هم از این قلدر منشی در امان نماند. صاحبان فیلم البته ساکت نماندند. بر در و دیوار شهر آگهی فیلم را چسباندند و نوشتند که تلویزیون دولتی نمی‌خواهد آگهی‌شان را پخش کند. و این تصویر دیگری از مقاومت موجود در جامعه است. مردم زیادی به دیدن فیلم رفتند، برای آدم‌های آن گاهی اشک ریختند و گاهی دست زدند. فیلم از خطر ضرر اقتصادی جست و اطرافیان را خوشحال کرد. و اما صحنه‌ای که مردم بیش‌تر برایش دست زدند، دو ثانیه‌ای بود که محبوبه در مراسم عروسی همسایه می‌رقصد. وا مصیبتا! چه جانورانی، چه دیکتاتورهای بر این جامعه حکومت می‌کنند! مردم با دیدن دو ثانیه رقصی، که از پشت دختر بر پرده‌ی سینما می‌بینند، عقده‌ی حقارت می‌کشایند و برای کسی که این چنین جسارت به خرج داده، برای قهرمانی‌اش، دست می‌زنند. و بنی‌اعتماد در این فیلم، جسارت‌های فراوانی از نوع ارزش‌گذاری‌های

موجود در ایران داشته است. او بسیار به مساله‌ی دختران جوان می‌پردازد. \* \* \*

در همسایگی خانه‌ی طویا، یک مادر و دو دختر جوان زندگی می‌کنند. محبوبه با معصومه، دختر همسایه، هم کلاسی و دوست صمیمی است. محبوبه به دیوار نردبانی گذاشته و سر دیوار با معصومه درس دوره می‌کنند. معصومه از برادر بزرگترش - که ظاهراً معتاد هم است - می‌ترسد؛ چون مدام از او کتک می‌خورد. در عوض، محبوبه از محبت و برادرش برخوردار است. وقتی دوربین به مدرسه‌ی محبوبه می‌رود، یک بار دیگر قلبم از این همه سیاهی می‌گیرد. دوربین، با نمای باز، حیاط مدرسه را از بالا می‌گیرد. حیاط، یک دست سیاه است. این دفعه نشان دادن سیاهی، نیاز به عنصر نمادین ندارد. تمام دخترهای مدرسه از سر تا پا، طبق حکم دیکتاتوری، سیاه پوشیده‌اند.

با این وجود، دختران به سیاهی مطلقی که دیکتاتوری حاکم میل دارد، تن نمی‌دهند. دخترها در حیاط والیبالی بازی می‌کنند. با مقنعه، روپوش و شلوار بلند زیر آن، باز هم جست و خیز می‌کنند. چه مکافاتی این دختران دارند، چه بر دختران مدارس می‌رود! محبوبه جزو بازیکنان والیبالی است، دخترها شعار ریتمی می‌دهند: «محبوبه‌ی ما شیر، خدا حفظش کنه!» و این است شادی رسمی در حیاط مدرسه!

بنی اعتماد، صحنه را سریع آماده می‌کند تا هر چه سریع‌تر به آن چه به انبوهی از دختران جوان تحمیل می‌شود، برسد. در همان حیاط مدرسه، معصومه، دوست و همسایه‌اش، غمگین ایستاده است. محبوبه به طرفش می‌رود. از گفتگوی بین آنها، می‌فهمیم که قرار است هر دو امروز پس از مدرسه به یک کنسرت بروند. در پایان گفتگو، محبوبه به پشت سر معصومه و موهای بلندش اشاره می‌کند. از این گفتگو، دو موضوع روشن می‌شود. یکی این که، عده‌ای از دختران که با پدر و مادر خود مشکلی ندارند، می‌توانند به طرف تفریح های سالم، مثل کنسرت، بروند. دیگر این که، معصومه موهای بلند زیبایی دارد که زیر مقنعه مخفی شده است. عصر پس از کنسرت، محبوبه و معصومه دوان دوان به خانه‌شان برمی‌گردند. برای محبوبه اتفاقی نمی‌افتد. ولی صدای شیون معصومه از آن سوی دیوار بلند می‌شود. محبوبه و مادرش طویا در حیاط خانه‌ی خود برای معصومه دل می‌سوزانند و اشک به چشم می‌آوردند. اما کاری از دست شان بر نمی‌آید، ظاهراً طبق رسم‌های جا افتاده، برادر معصومه حق دارد او را - تا حدی که دوست دارد - کتک بزند. آخر شب، معصومه سر دیوار می‌آید و محبوبه را صدا می‌زند. صورتش کبود است.

معصومه می‌گوید برادرش او را سخت کتک زده، ولی این آخرین بار است! فردا صبح با هوار مادر معصومه می‌فهمیم، که معصومه شبانه از خانه فرار کرده است. چند روز بعد، معصومه - که حتماً در انتخاب اسمش نیز تمهیدی وجود داشته - برای محبوبه پیغام می‌فرستد که به پارک ملت (شاهنشاهی سابق) بیاید تا هم دیگر را ببینند. این صحنه هم از نادر نماهایی است، که برای آدم‌هایی مثل من بیگانه است.

محبوبه در پارک منتظر است، تا معصومه را ببیند. سه دختر آهسته از پشت یک بلندی می‌آیند. من تماشاگر تشخیص نمی‌دهم، که آیا معصومه در بین آن سه نفر است یا نه. تا به حال معصومه را سراسر سیاه دیده‌ام. یکی از آنها به طرف محبوبه می‌آید و هم دیگر را بغل می‌گیرند. معصومه، مانند آن دو دختر دیگر، لباسی با مارک‌های معروف - از نوع پسرانه - پوشیده است. صورتش را آرایش غلیظی کرده، رنگ موهایش بور است، و عینکی آفتابی به چشم دارد. راستش این مشخصات معصومه را، به دلیل دوری دراز مدت از ایران، نتوانستم متوجه شوم؛ تا این که حرف‌های بنی اعتماد را در مجله‌ی «فیلم» خواندم: «معنای روسپی گری با آن چه در گذشته بود فرق می‌کند. الان دختران فراری، که روز به روز بر تعدادشان افزوده می‌شود، مرز بین روسپی گری و پناهجویی و داشتن یک سرپناه را از میان برداشته‌اند. یعنی دخترانی هستند، که فقط برای داشتن سرپناه،

دنبال هر کسی می‌روند. یعنی اگر او را (معصومه) هم راه با دو مرد گردن کلفت نشان می‌دادم، فقط یک معنی می‌داد، این که او به دام آنها افتاده و مثلاً روسپی شده. در حالی که موج پسران دخترنما و یا دختران پسرنما در جامعه‌ی شهری رایج شده و با درک و دریافت نسل ما از فحشا فرق دارد.

و بنی اعتماد چه فریادهایی در گلو دارد. درد همه را به سینه می‌کشد و امان تماشاچی را می‌برد. در این بیست سال گذشته چه بر مردم رفته، که رشته‌ی فریادهای بنی اعتماد بی انتهاست. معصومه را دیدیم که چطور تحقیر شد و سپس به فاحشگی افتاد. بنی اعتماد اما باز نیش‌تر دیگری بر زخم عمیق و چرکین جامعه می‌زند. در حالی که معصومه از خانواده‌اش کاملاً حذف شده است، بنی اعتماد ما را به عروسی خواهر بزرگ او می‌برد. ظاهراً سیاهی‌ها بسیارند و مقاومت بنی اعتمادها بسیار دشوار.

\* \* \*

«زیر پوست شهر» با وجود انبوه تلخی‌اش، گوارا بود؛ چون توانستم پس از سال‌های دراز، نسخه‌ای واقعی از بخشی از ایران امروز را ببینم.

پاریس  
دسامبر ۲۰۰۰



### تصحیح مقالاتی از دفتر ششم «نگاه»:

#### مقاله‌ی «فرازهایی از چهل سال جنبش فمینیستی در کوبا»

در مقدمه به متن گفت و شنید با سونیا انهامیو اکسپوزیتو اشاره شده بود، که ایشان امکان بررسی نوشته‌ی نهایی را نداشتند و در نتیجه امکان برخی اشتباهات در آن وجود دارد. ایشان با بررسی متن انگلیسی آن گفت و شنید، به وجود سه اشتباه اشاره کرده‌اند، که بدین وسیله تصحیح می‌شوند:

- ۱- ۱۵۰ هزار زن روستایی که برای تحصیل به هاوانا آمدند، مربوط به همه‌ی سال‌های دهه‌ی ۱۹۶۰ است و نه سال ۱۹۶۰؛
- ۲- نام نهادی که پس از تصویب «قانون خانواده» در محلات شهرها و روستاهای کوبا تشکیل شد، «خانه‌ی راهنمایی زنان و خانواده» است و نه «خانه‌ی راهنمایی خانواده»؛
- ۳- حق پدران در مورد اقامت شبانه با کودکان‌شان - که در بیمارستان بستری هستند - نه ناشی از «قانون خانواده» بلکه به دنبال مصوبه‌ای - که به توصیه‌ی «فدراسیون زنان کوبا» - توسط وزارت بهداشت صادر شد، به دست آمد؛ علاوه بر این‌ها، در یادداشت شماره‌ی دو، لغت «کاسا د» باید از عبارت «کاسا د فرناندو اورتیس» حذف شود.



#### مقاله‌ی «جنبش کارگری و حقوق دمکراتیک»

در این مقاله، در صفحه‌ی ۸۵، آمده: «در سال ۱۳۷۶، حدود ۲۷ میلیون از جمعیت ۶۰ میلیونی کشور را جوانان ۲۵ تا ۳۰ ساله تشکیل می‌دادند»، که صحیح آن «۱۵ تا ۳۰ ساله» است.