

مردان علیه زنان: زن‌آزاری در تونس

Photo:www.aasoo.org

کوثر بن هنیه، مستندساز تونسی، در نخستین فیلم سینمایی‌اش به موضوع مناقشه‌انگیزی پرداخته که مبتنی بر داستانی واقعی است - زنی که چند پلیس محلی به او تجاوز کرده‌اند باید تصمیم بگیرد که خاموش بماند یا به پاسگاه محلی برود و از مجرمین شکایت کند. او برای پرداختن به این موضوع سبک دشواری را برگزیده است که از نظر سینمایی مزیت آشکاری دارد؛ او رویدادهای این شب دراز و هولناک را در ۹ فصل روایت می‌کند، و هر فصل تنها از یک سکانس بلند تشکیل می‌شود.

این کاری پرمخاطره و بلندپروازانه است که، به‌رغم بعضی لحظات کشدار و فقدان یک‌دستی بازیگران، در مجموع مؤثر واقع می‌شود. **دو جنگ عفريت** هم‌زمان فیلمی از نظر عاطفی پرافت‌وخیز و رساله‌ای سیاسی-اجتماعی است. در واقع این بار هم مثل **تیغ تونس**، شبه‌مستندی درباره‌ی یک قاتل زنان در پایتخت تونس، بن هنیه به محدودیت شدید آزادی عمل زنان در جامعه‌ی مردسالار و سلسله‌مراتبی، حتی در صورت تعرض آشکار مردان به آنان، می‌پردازد.

دریافت جایزه‌ی بهترین فیلم بخش «نوعی نگاه» کن به نمایش این فیلم در دیگر جشنواره‌های بین‌المللی کمک خواهد کرد اما موضوع فیلم آن‌قدر همه‌کس فهم و (متأسفانه) داغ است که بی‌تردید علاوه بر شمال آفریقا و فرانسه در سینماهای هنری دیگر کشورها هم نمایش داده خواهد شد. فرانسه نه تنها در تهیه‌ی این فیلم مشارکت کرده بلکه کتابی هم که فیلم بر اساس آن ساخته شده، **مجرم کسی است که به او تجاوز شده**، در سال 2013 در آن‌جا منتشر شده است.

شخصیت اصلی فیلم، مریم، دانشجوی مجردی است که همراه با چند نفر دیگر مهمانی دانشجویی‌ای را در یک باشگاه شبانه برگزار کرده است (در کتاب، او 28 ساله است و نامزد دارد). او در مهمانی با دوستانش پشت سر این و آن حرف می‌زند، می‌رقصد، با جوان خوش‌سیمایی به نام یوسف آشنا می‌شود و سرانجام با او مهمانی را ترک می‌کند. در ابتدای فیلم می‌بینیم که مریم با دوستانش در دست‌شویی باشگاه سرگرم آرایش و تعویض لباس و غیبت کردن است و بعد به محل پذیرایی می‌رود. بن هنیه تمام این حرکات را به کمک دوربین استدی کم در یک نمای روان به تصویر می‌کشد، بی‌آن‌که دوربین از این شخصیت‌ها دور شود. از جایی به بعد، موسیقی معنی‌دار و تأثیرگذار امین بوحافه نیز با فیلم همراه می‌شود و دستیار اول فیلم‌بردار هم توجه بینندگان را به شخصیت اصلی جلب می‌کند و به داستان‌گویی یاری می‌رساند.

تصویر محو می‌شود و فصل دوم یا همان سکانس دوم آغاز می‌شود. مریم را در حالی می‌بینیم که خط‌چشمش روی گونه‌هایش کشیده شده و موهایش آشفته است. دارد در خیابان می‌دود و یوسف هم کمی از او عقب‌تر است. وقتی خودروی پلیس از کنارشان عبور می‌کند نگرانی را می‌توان به‌وضوح در چهره‌ی هر دو دید. کم‌کم می‌فهمیم که در فاصله‌ی میان فصل اول و دوم یک یا چند مأمور پلیس به مریم تجاوز کرده‌اند و درمانگاه حاضر به پذیرش او نیست چون کارت شناسایی‌اش را در کیفش در خودروی پلیس جا گذاشته است. او برای اثبات تجاوز محتاج گواهی پزشکی است، واقعیتی که ممکن است برای برخی از تماشاگران غربی تکان‌دهنده باشد. آن‌چه بر وخامت اوضاع می‌افزاید این است که معاینه‌ی او به دست پزشک مستلزم ارائه‌ی اظهاریه یا گزارش کلانتری همان محلی است که تجاوز در آن رخ داده است.

فصل‌های بعدی، سفر پرماجرایی مریم از بیمارستان دولتی به کلانتری و بالعکس را به تصویر می‌کشد؛ سفری که یادآور هبوط هولناک به دوزخ دیوان‌سالاری پزشکی در فیلم **مرگ آقای لازارسکو** اثر کریستی پیو است، با این تفاوت که این بار با زن‌ستیزی هم مواجه هستیم. در سراسر داستان، یوسف مبادی آداب می‌کوشد تا از مریم در برابر دو گروه دفاع کند: پلیس‌های بی‌نزاکتی که می‌خواهند از همکاران خود و حیثیت پلیس دفاع کنند، و کارکنان بی‌عرضه‌ی بیمارستان که یا نمی‌دانند چطور با این وضعیت کنار بیایند یا به محض اطلاع از هویت متجاوزان از کمک خودداری می‌کنند. آن‌چه بر وخامت اوضاع می‌افزاید این است که این دختر جوان پریشان‌حال حتی نمی‌تواند به خانه برگردد زیرا درهای خوابگاه دانشجویی را ساعت 10 شب می‌بندند. او ناگزیر از یوسف می‌پرسد که آیا می‌تواند او را به خانه‌ی خودش ببرد، کاری که برای یک زن مجرد در تونس قدغن است.

یک مأمور پلیس سعی می‌کند به مریم بقبولاند که اگر از تجاوز شکایت کند» حیثیت کشور «را لکه‌دار کرده است، در حالی که در یک جامعه‌ی عادی کسی چنین چیزی نمی‌گوید.

در نتیجه، نه تنها رنج و عذاب خاص و منحصر‌به‌فرد مریم را به خوبی حس می‌کنیم بلکه با دیوان‌سالاری و جامعه‌ی تونس هم آشنا می‌شویم، جامعه‌ای که از دیدگاه مردانه و مردان قدرتمند، به‌ویژه پزشکان و مأموران پلیس، به‌شدت جانبداری می‌کند. بن هنیه با نمایش

کارکنان زن بیمارستان و زنان پلیس در نقش‌های فرعی توجه ما را به این نکته جلب می‌کند که حتی میان زنان و مردانی که به شغل‌های یکسانی مشغول‌اند، تفاوت‌های ظریف فراوانی وجود دارد. طرفه این که نه یک زن بلکه یک مرد [یوسف] با مریم همدلی می‌کند و وقتی او را کشان‌کشان به بازداشتگاه می‌برند حرفی عمیقاً سیاسی می‌زند: «این کشور همش زندانه!» آن‌چه شرایط را از این هم پیچیده‌تر می‌کند این واقعیت است که لباس مهمانی مریم، چندان پوشیده نیست - بدبختی سبب شده که مریم در ابتدای مهمانی لباسی را از دوستش قرض کند - و هنگام وقوع حادثه مرد غریبه‌ای همراهش بوده است. اما در جامعه‌ای عادی هیچ‌یک از این «خلاف‌ها» تجاوز را توجیه نمی‌کند. یک مأمور پلیس سعی می‌کند به مریم بقبولاند که اگر از تجاوز شکایت کند «حیثیت کشور» را لکه‌دار کرده است، در حالی که در یک جامعه‌ی عادی کسی چنین چیزی نمی‌گوید.

مدیر فیلم‌برداری، یوهان هولمکوئیست، جزئیات را با دقت به تصویر می‌کشد و حرکات دوربین موزون است. بازیگران به خوبی هدایت شده‌اند، هرچند برخی از بازیگران نقش‌های فرعی به اندازه‌ی بازیگران نقش‌های اصلی قدرتمند نیستند. یکی از جالب‌ترین تصاویر فیلم نمایی از بالای سر مریم است که بی‌حال و بی‌رُمق در کلانتری روی زمین دراز کشیده و تلفن هوشمند کنارش تصاویر تجاوز را پخش می‌کند (ما تصویر واضحی نمی‌بینیم). اما این نمای چشمگیر در اواخر فیلم نشان داده می‌شود و چندان تأثیری بر احساسات تماشاگر نمی‌گذارد.

این امر ناشی از این است که کارگردان به طور عجیبی تصمیم گرفته که اتفاقی را که باعث و بانی این ماجرای شبانه بوده نشان ندهد. این تصمیم سبب می‌شود که بیننده مدتی بیهوده بلا تکلیف بماند و نفهمد که دقیقاً چه بر سر مریم آمده؛ یوسف چه نقشی در این اتفاقات داشته، پلیس واقعاً چه کار کرده است و نظایر این‌ها. این بلا تکلیفی یا تعلیق روایی، هم‌ذات‌پنداری فوری تماشاگر با مریم را دشوارتر می‌کند، هر چند خوشبختانه بازیگر این نقش آن قدر قدرتمند، جذاب و هوشمند است که تماشاگر را در این سفر هولناک با خود همراه می‌کند. [1]

* * *

کارلوس آگوئیار: آیا چیز خاصی سبب شد که «در چنگ عفريت» را بنویسید و بسازید یا این که می‌خواستید به طور کلی به خشونت علیه زنان واکنش نشان دهید؟

کوثر بن هنیه: هر دو. همیشه از این مسئله ناراحت بودم، و رسانه‌ها هم خبر این اتفاق خاص را پخش کردند. این اتفاق در سال 2012 رخ داد و قربانی واقعی کتابی درباره‌اش نوشت. شهادت این دختر جوان مرا به حیرت واداشت و با خودم فکر کردم که چه شبی را از سر گذرانده و چه فشاری را تحمل کرده است. با خودم گفتم، «این یه قهرمان امروزیه. باید قهرمان یه فیلم باشه.» می‌خواستم ببینم که یک دختر آسیب‌پذیر و عادی، حتی اگر تا آن وقت فکر می‌کرد که ضعیف است و باید واقعیت را مخفی کند و دروغ بگوید، چطور می‌تواند شخصیت درونی واقعی و قدرت حقیقی‌اش را کشف کند. انگیزه‌ام از ساختن این فیلم همین بود.

آگوئیار: ساختن چنین فیلمی در تونس، از نظر جلب کمک‌های مالی و مواجهه با افکار عمومی، چقدر دشوار بود، چون این فیلم از نهادهای دولتی، به‌ویژه پلیس، انتقاد می‌کند؟

بن هنیه: در تونس تغییرات فراوانی در حال وقوع است، به‌ویژه بعد از انقلاب سال 2011. تونس دارد به یک دموکراسی تبدیل می‌شود. مطمئن‌ام که هشت سال قبل، در دوران حکومت استبدادی، نمی‌توانستم این فیلم را بسازم. وقتی ساختن این فیلم را شروع کردم، اولین کمک مالی را از دولت دریافت کردم، از صندوق ملی فیلم‌سازی. این تغییر بزرگی است. ما از دولت پول گرفتیم تا یک فیلم به‌شدت انتقادی درباره‌ی پلیس بسازیم. بعداً، وقتی فیلم به جشنواره‌ی کن راه یافت، همه‌ی مسئولان تونس ابراز خوشحالی و افتخار کردند که یک فیلم تونسی در جشنواره‌ی کن نمایش داده خواهد شد. برای ساختن این فیلم واقعاً هیچ مشکلی نداشتم.

آگوئیار: بازیگر جوان نقش اول فیلم، مریم الفرجانی، را چطور کشف کردید و چه شد که فکر کردید به درد این نقش می‌خورد؟ بازی در این نقش خیلی دشوار است، چطور او را هدایت کردید تا چنین نقش آفرینی تروتازهای ارائه دهد؟

بن هنیه: پیدا کردن بازیگر این نقش خیلی سخت بود چون معیارهای خیلی خاصی در ذهن داشتم. عده‌ی زیادی را امتحان کردم تا سرانجام مریم الفرجانی را یافتم. آن‌چه توجهم را جلب کرد این بود که مریم، در آن واحد، هم خیلی ضعیف بود و هم خیلی قوی. علاوه بر این، چهره‌ای معصوم و اندامی بسیار شهوت‌انگیز داشت. علاوه بر این، آدمی بسیار جدی بود و واقعاً دوست داشت که این نقش را بازی کند. برای ساختن فیلم خیلی با هم کار کردیم. بحث‌هایی طولانی داشتیم. برای مثال، یکی از کارهایی که کردیم این بود که جزئیات را می‌نوشتیم. برای این که بفهمیم در فکر شخصیت اصلی فیلم چه می‌گذرد، می‌نوشتیم که وقتی حرف نمی‌زند به چه چیزی دارد فکر می‌کند. بعد، طرز راه رفتن و تغییرات ظاهری او در طول فیلم را بررسی کردیم. با بقیه‌ی بازیگران هم خیلی تمرین کردیم.

آگوئیاریه: فیلم ته‌رنگی سورنالیستی دارد که گاهی آن را به یک فیلم ترسناک یا افسانه‌ای هولناک شبیه می‌کند. حتی عنوان فیلم هم چنین حال و هوایی دارد. چرا چنین رویکردی را برگزیدید؟

بن هنیه: من واقعاً فیلم‌های مهیج روان‌شناختی، فیلم‌های ترسناک و **فیلم نوآر** را دوست دارم. به این جور فیلم‌ها علاقه دارم و فکر کردم که احساسات مریم در این فیلم خیلی شبیه به فیلم‌های ترسناک است. بنابراین، از بعضی قواعد فیلم‌های ترسناک استفاده کردم. این فیلم شبیه به افسانه‌های هولناک است و حتی عنوان انگلیسی‌اش [**زیبارو و سگ‌ها**] هم به «دیو و دلبر» شبیه است. البته عنوان عربی فیلم متفاوت است اما نمی‌توانیم آن را ترجمه کنیم چون استعاری است. با خودم فکر کردم، «مریم زیباست و با این سگ‌ها مواجه شده، با این آدم‌های کثیف، این همه مأمور پلیسی که به او می‌گویند خفه شود و چیزی نگویید.» عنوان انگلیسی فیلم را دوست دارم چون این رویارویی را نشان می‌دهد.

آگوئیاریه: یکی از جسورانه‌ترین کارهایتان این بود که تصمیم گرفتید تعرض وحشیانه به مریم را نشان ندهید، به‌رغم این که کل داستان حول محور آن می‌چرخد. چرا چنین کاری کردید؟

بن هنیه: فیلم‌های زیادی درباره‌ی تجاوز ساخته‌اند، و صحنه‌ی تجاوز را به شکل‌های گوناگون نشان داده‌اند. این صحنه می‌تواند خیلی جنجال‌آفرین باشد اما من بیشتر به موضوع خشونت «پنهان» علاقه دارم، خشونت نهادها و خشونت بی‌اعتنایی و نادیده گرفتن. در فیلم کسی تجاوز را نمی‌بیند، و فقط قربانی و مجرم در این تجربه سهیم‌اند. فقط دو روایت وجود دارد. عدم نمایش تجاوز، فیلم را قوی‌تر کرد؛ من به نشان ندادن بعضی چیزها در سینما علاقه دارم. در بسیاری از فیلم‌های ترسناک وقتی هیولا را نشان نمی‌دهید، هیولا هولناک‌تر می‌شود. به نظر، خودداری از نمایش تجاوز آن را هولناک‌تر می‌کند.

آگوئیاریه: جدا از این واقعیت که بخش عمده‌ی فیلم در شب می‌گذرد، که مطمئن‌ام مشکلاتی را به وجود آورد، کل داستان در ۹ فصل روایت می‌شود. هر فصل، برداشت بلندی است که به نظر می‌رسد از قبل دقیقاً طراحی شده است. چرا به چنین کار فنی دشوار و منحصر به فردی دست زدید؟

بن هنیه: هر فصل یک برداشت بلند بدون تدوین است. به همین دلیل، مدت‌ها با مدیر فیلم‌برداری تمرین کردیم. او باید در صحنه از نورهایی شبیه به نور واقعی استفاده می‌کرد اما در عین حال مجبور بودیم که نورافکن‌ها را مخفی کنیم چون به صورت 360 درجه فیلم‌برداری می‌کردیم. نورپردازی کل صحنه‌ها واقعاً نوعی معماری بود. به نظر، این کار سبب می‌شد که تماشاگر بیشتر درگیر فیلم شود چون وقتی زمان روایی فیلم با زمان واقعی مطابقت دارد، با شخصیت اصلی بیشتر ارتباط برقرار می‌کنید. احساس می‌کنید که همین الان در زمان واقعی کنار شخصیت اصلی هستید و تنش موجود در فیلم را نوع دیگری تجربه می‌کنید. **طناب هیچکاک** را در نظر بگیرید: یک فیلم مهیج که همین طوری متشکل از برداشت‌های بلند است و در تک‌تک برداشت‌ها تنش را احساس می‌کنید. بنا به همه‌ی این دلایل، فکر کردم که چنین انتخابی از نظر هنری صحیح است. ما خیلی تمرین کردیم. حدود سه ماه سر صحنه تمرین کردیم تا حساب همه چیز درست دستمان آمد و همه‌ی بازیگران با عوامل فنی (مدیر فیلم‌برداری، دستیار اول فیلم‌بردار، صداپرداز و دیگر عوامل پشت صحنه) هماهنگ شدند. همه باید هم‌زمان با دوربین می‌چرخیدند. راهروها و اتاق‌ها باریک بود؛ بنابراین، تمام حرکات باید از قبل طراحی می‌شد. مثل رقص عظیمی بود که به تمرین زیادی احتیاج داشت.

آگوئیاریه: فیلم شما در بحبوحه‌ی جنبش «#من‌هم» (به نمایش درآمده، جنبشی که صنعت فیلم‌سازی در آمریکا را زیرورو کرده و از خشونت علیه زنان پرده برداشته است. آیا این جنبش بر تونس هم تأثیر گذاشته است؟ فیلمتان با مبارزات کنونی زنان تونس چه نسبتی دارد؟

بن هنیه: به لطف شبکه‌های اجتماعی و اینترنت، در سیاره‌ی کوچکی زندگی می‌کنیم. آن‌چه در آمریکا رخ داد بر تمام دنیا تأثیر گذاشت. جنبش «#من‌هم» در اروپا، آفریقای شمالی و کشورهای عربی نیز پا گرفته است و دیگر به آمریکا محدود نمی‌شود. از قضا این فیلم هم‌زمان با افشاکاری درباره‌ی هاروی واینستین و در اوایل پیدایش جنبش «#من‌هم» (به نمایش درآمد. در آن زمان، برای تبلیغ فیلم به این‌جا و آن‌جا سفر می‌کردم و در جلسات پرسش و پاسخ زیادی حاضر می‌شدم و درباره‌ی این موضوع حرف می‌زدم. برای مثال، می‌دانم که در تونس یک انجمن فمینیستی متعلق به جامعه‌ی مدنی فیلم را برای تعداد زیادی از زنان روستایی نمایش داده تا قوانین مربوط به خشونت و آزار را برایشان توضیح دهد و به آنها بگوید چطور می‌توانند علیه آزار یا خشونت به مراجع قانونی شکایت کنند. این فیلم به ابزاری ایدئولوژیک برای سازمان‌های فمینیستی در تونس تبدیل شده و از نظر تجاری هم موفقیت چشمگیری داشته است. [2]

