Elmira Dadvar, “The Difficulties of Single Mother Mentioned in the Contemporary Iranian Cinema,”
Iran Nameh, 27:1 (2012), 196-203.

شهر، خانه و خانواده در سینمای ایران

مادر مجرد در سینمای معاصر ایران

المیرا دادور
دانشیار دانشگاه تهران

Elmira Dadvar
elmira.dadvar@yahoo.com

المیرا دادور در سال ۱۳۳۱ در شهر رشت به دنیا آمد، اما بزرگ شدهٔ تهران است. از دورهٔ ابتدایی تا پایان دبیرستان را در مدرسهٔ فرانسوی ژاندارک تحصیل کرد. سپس به دانشگاه راه یافت. بعد از پایان دروهٔ کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فرانسه از دانشگاه تهران به فرانسه رفت. پس از گذراندن دورهٔ DEA رشتهٔ نشانه‌شناسی در دانشگاه صوفیا آنتی‌پولیس نیس، به ادبیات تطبیقی روی آورد و تز دکتری خود رادر بارهٔ رمان اجتماعی ایرانی و تأثیرپذیری آن از ادبیات فرانسه نگاشت. اکنون بیست سال است که در دانشگاه تهران در رشتهٔ تخصصی خود تدریس می‌کند و چندین عنوان کتاب و مقالهٔ تخصصی به زبان‌های فرانسه و فارسی در کارنامهٔ کاری خود دارد.

ISSN 0892-4147 print/ISSN 2159-421X online/2012/27.1/196-203

مهتاب (نیکی کریمی) و بهرام (محمدرضا فروتن) در زن دوم (سیروس الوند،۱۳۸۷)

چکیده: در سال‌های اخیر، سینمای ایران شاهد حضور گستردهٔ فیلم‌هایی بود با درون‌مایهٔ زن دوم، و برخی در قالب ازدواج موقت. در هر صورت زن دوم، کسی است که جای زن اول را می‌گیرد، چه این زن زنده باشد و چه از دنیا رفته باشد. و به جبر زندگی، زن دوم می‌تواند "مادر مجرد" شود، مادری که نه همسر از دست داده و نه از همسرش جدا شده است؛ بلکه مادر فرزندی است که شرع او را پذیرفته، اما هنوز در عرف جامعه جایگاه تثبیت شده‌ای ندارد. این مقاله سعی بر آن دارد تا از این دیدگاه فیلم زن دوم فرشته طائرپور را بررسی نماید و نگاهی به فیلم دعوت ابراهیم حاتمی‌کیا داشته باشد.

کلید واژه: زن، ازدواج موقت، مادر مجرد، فرزند.

مقدمه

ازدواج دوباره به خودی خود می‌تواند موضوعی پیش پا افتاده به نظر برسد، چه، در ایران و همه جای دنیا از دیر باز وجود داشته و دارد. قوانین هر کشور نگاه خاص خود را به موضوع دارد و ادبیات هر کشور نیز از دیدگاه‌های متفاوت به این مقوله می‌پردازد. در ادبیات فارسی معاصر، یکی از ملموس‌ترین نگاه‌ها به این مسئله را می‌توان در داستان کوتاه بچهٔ مردم، داستانی به غایت ساده، اثر جلال آل‌احمد یافت. داستان حدیث نفس یا تک‌گویی درونی راوی است. زنی که برای بار دوم ازدواج کرده است و همسر فعلی‌اش با نگه داشتن فرزند سه سالهٔ او از ازدواج اول، موافق نیست. زن که می‌بیند شوهرش زیر بار نگه داشتن بچهٔ او نمی‌رود، چاره‌ای جز رها کردن بچه در یکی از خیابان‌های شلوغ شهر نمی‌بیند: "شوهرم حاضر نبود مرا با بچه نگه دارد. بچه مال خودش نبود، مال شوهر قبلی‌ام بود، که طلاقم داده بود، و حاضر هم نشده بود بچه را بگیرد. اگر کس دیگری جای من بود چه می کرد؟"[1] چاپ اول این داستان به سال ۱۳۲۷ باز می‌گردد، و امروزه بعد از گذشت بیش از شصت سال، "هر چند ظاهراً در

[1] جلال آل‌احمد، سه‌تار (تهران: امیرکبیر، ۱۳۴۹)، ۱۷.

مهتاب (نیکی کریمی) و بهرام (محمدرضا فروتن) در زن دوم (سیروس الوند، ۱۳۸۷)

اشکال عقود اجتماعی مثلاً ازدواج دگرگونی‌هایی پدید آمده، اما در اساس تغییر چندانی صورت نگرفته است. هنوز شرایط جفت‌جویی و تشکیل خانواده نتوانسته است هیأت و ماهیت یک شراکت روانی، معنوی و جسمانی را دارا باشد...»[۲] و تازه این دغدغه‌ها برای نکاح دائم است، که ازدواج موقت و پیامدهای آن، موضوع مقالهٔ حاضر، خود مشکلاتی دارد افزون بر شرایط نکاح دائم.

سینمای ایران در سال‌های اخیر شاهد حضور فیلم‌هایی با مضمون ازدواج دوباره بوده که صرف‌نظر از پیامدهای آن، تحسین و یا انتقادهایی را نیز در پی داشته است. در این میان موضوع ازدواج موقت، از حساسیت بیشتری برخوردار است؛ زیرا این نوع ازدواج با عنوان رسمی متعه، و عنوان مرسوم شرعی و اجتماعی آن صیغه، همواره در گوشه‌هایی از اجتماع جای داشته و دارد، به خاطر قوانین خاص آن که "مدت آن از قبل مشخص است؛ زن فقط مهریه دارد و آن را پیشاپیش می‌گیرد؛ هیچ‌گونه نفقه به زن تعلق نمی گیرد، و در نهایت فرزند حاصل از این ازدواج از ارث محروم است،" از طرف سینماگران با احتیاط بیشتری مطرح شده، و اصراری به تجزیه و تحلیل آشکار و نهان پیام فیلم، یا از میان خطوط خواندن آن نبوده است.

این مقاله سعی بر آن دارد تا از دیدگاهی متفاوت، نخست فیلم زن دوم را مورد بررسی قرار دهد، سپس با نگاهی به اپیزود پنجم فیلم دعوت مقاله را به پایان برد.

بحث و بررسی

زن دوم فیلمی است از فرشته طائرپور که نخست داستانی به همین عنوان منتشر کرد، سپس آن را به فیلم‌نامه بدل کرد؛ پشتیبانی مالی فیلم هم با خود او بود. کارگردانی فیلم به سیروس الوند سپرده شد و در سال ۱۳۸۸ فیلم اکران شد. فیلمی که خوب فروش کرد و جایی برای نقد نداشت زیرا به نظر منتقدان همه چیز روشن و واضح بود! فیلمی بسیار متفاوت با مجموعهٔ تلویزیونی میوهٔ ممنوعه، به کارگردانی حسن فتحی و با بازی خوب علی نصیریان و گوهر خیراندیش که در ایام ماه مبارک رمضان ۱۳۸۵ به نمایش درآمد. عنوان آن بار مذهبی– اسطوره ای داشت و خود ماجرا نگاهی به داستان شیخ صنعان عطار. یک درام خانوادگی تلویزیونی که در پایان همه چیز به روال عادی و زندگی خوب یک خانوادهٔ نمونه باز می گشت. فیلم از هیچ نظر، قابل مقایسه با فیلم نصف مال من نصف مال تو، داستان مردی دوزنه که به دنبال مخفی کاری و دروغ‌گویی به هر دو زن است هم نبود. فیلمی سطحی با بازی کلیشه‌ای شریفی‌نیا، که حتا نمی توان آن را در حد یک طنز به حساب آورد، و در سال ۱۳۸۵ به کارگردانی وحید نیکخواه آزاد اکران شد. این فیلم هم چنین با بانوی اردیبهشت رخشان بنی‌اعتماد، برندهٔ سیمرغ بلورین جایزهٔ ویژهٔ هیأت داوران دورهٔ ۱۶ جشنوارهٔ فیلم فجر، که در سال ۱۳۷۶ ساخته شد و ژانر اجتماعی دارد هم متفاوت است. در فیلم بنی‌اعتماد، فروغ کیا فیلم‌سازی است که سال‌ها پیش متارکه کرده و با پَسرش مانی زندگی می‌کند. او" زن ایرانی[است] همچون زن خاورمیانه‌ای و حتا دیگر همجنسانش در سراسر جهان(هرچند با شدت و ضعف) چهارچوب‌های

---

[۲] شهلا لاهیجی و مهرانگیز کار، شناخت هویت زن ایرانی در گسترهٔ پیش تاریخ و تاریخ (تهران: انتشارات روشنگران و مطالعات زنان، ۱۳۸۷)، هفت.

کهن را شکسته و از محدودهٔ آشنای دیرپای خود گام به جهانی دیگر گذارده است که ارزش‌های نوینی را طلب می‌کند... [او] نیازمند وضعیت و حقوق جدیدی است که با باورهای کهن و حتا معیارهای دهه‌های گذشته در تضاد جدی قرار دارد. این تضاد به فضای زندگی فردی او بسنده نمی‌کند و مسایل و پرسش‌های تازه‌ای را در جامعه طرح می‌کند."[۳] فروغ درصدد تهیهٔ فیلمی مستند از زندگی مادران نمونه است تا بتوانند از آن میان یکی را به عنوان مادر نمونه برگزینند. فروغ به همراه مانی به دیدار تعداد زیادی از زنان و مادران نمونه می رود که در نبود همسر، یک تنه بار مسئولیت را به دوش داشتند. در این میان فروغ به آیندهٔ شخصی خود هم می‌اندیشد که با ازدواج با دکتر رهبر، مافوق اداری‌اش می تواند سامان بگیرد؛ اما مانی که شاید خود را جایگزین مرد خانواده می داند، با طعنه و کنایه زدن‌های هر روزه به مادر او را از ازدواج با دکتر رهبر منع می کند. بعد از برخوردها، صحبت‌ها، و کشمکش‌های بسیار است که فروغ موفق می شود به مانی بفهماند که می‌خواهد هم مادر باشد و هم به مردی که فکر می‌کند می‌تواند در آینده شریک خوبی برای زندگی‌اش باشد جواب مثبت دهد.

زن دوم ملودرامی است که شاید، به ظاهر، فضایی روشنفکرانه را تبلیغ کند، اما در واقع پرده از مشکلاتی بر می دارد که در جامعه وجود دارد و پیامدهای ناگواری را نیز می‌تواند رقم بزند. همان‌گونه که در بالا اشاره شد ازدواج موقت موردی است اجتماعی با قوانین خاص خود. این نوع ازدواج در قرن بیست و یکم، در سنت شیعی، همچنان وجود دارد و الزاماً قشر و طبقهٔ خاصی را شامل نمی‌شود. رویکرد به چنین ازدواجی هم برای هر کس پاسخ خودش را دارد. برخی آن را توصیه می کنند، برخی ممکن است آن را مستحب بدانند، گروهی از سر تفنن به آن می‌نگرند، و درکل گرچه با حفظ موازین قید شده منعی برای آن نیست، اما به عنوان رکنی برای حفظ خانواده محسوب نمی‌شود.

فیلم آغازی خوش دارد: یک زوج خوشبخت، مهتاب (نیکی کریمی) و بهرام(محمد رضا فروتن)، در یک روز زیبای برفی به خانهٔ کوهستانی خود می‌روند تا یک یا چند روز تعطیل را در کنار هم و با آرامش در آنجا سر کنند. بیننده شاهد این خوشی است و شاید کمی هم خود را شریک آن حس کند؛ اما زنگ بی‌هنگام یک تلفن همراه پرده از واقعیت‌ها بر می‌دارد و ندادهندهٔ پایان این خوشبختی است. در این لحظه است که مهتاب کسری از اوج سعادت به حقارت واقعیت سقوط می کند. همسر قانونی مرد به همراه دخترشان در راه بازگشت از سفر خارج از کشور است، و مهتاب زن زیادی است. بیش از سه سال است که همسر بهرام او را ترک کرده و همراه دخترشان، در پی آرمان‌شهری، به آن سوی آب‌ها رفته است. اما حالا، با محقق نشدن آرزوهایش، نادم و پشیمان خیال بازگشت دارد. او به دنبال حق قانونی خود به عنوان همسر و شریک زندگی است؛ غافل از این که سبویی شکسته است و کانونی ویران شده و بر ویرانه‌های آن زندگی دیگری شکل گرفته است. بهرام راضی به سفر همسر و دخترش نبود، اما در همان فضای روشنفکرانهٔ حاکم بر فیلم، و در شرایطی که قانوناً می‌توانست جلوی این سفر را بگیرد، واکنشی خاص هم از خود نشان نداد. در طول فیلم هم شاهدیم که بهرام، برای زن قانونی خود، دیگر محبتی در دل ندارد و دیواری آن دو را از هم جدا نگه می‌دارد؛ او از دخترش هم توقع خاصی ندارد.

در یک خانوادهٔ سنتی شرقی، سرنوشت زن وابستگی مستقیم به خانه و خانواده دارد. یکی از دغدغه‌های اصلی زن شرقی از دست دادن آرامشی است که همواره با بیوگی، جدایی، بی‌اعتنایی و طلاق نگران از دست دادن آن است. چهار سال دوری و نرسیدن به هدف مورد نظر، زنگ خطر را برای همسر بهرام به صدا در می‌آورد. گرچه این خانواده در عین شرقی بودن، سنتی به نظر نمی‌رسد، اما زن اول حالا شوهرش را به هر قیمتی در کنار خود می‌خواهد. تلاشی که تا پایان فیلم که گذشت چندین سال را نشان می‌دهد، بیهوده خواهد ماند.
بیننده در این داستان توقع واکنشی در خور از سوی بهرام را دارد؛ اما در مقابل خود شخصیتی منفعل می‌بیند که از سویی سخت وابسته و علاقمند به مهتاب است و از سویی دیگر قادر به گرفتن تصمیمی قاطع نیست. حتا مادر بهرام هم در طی این سال‌ها از این ازدواج پنهانی پسر بی خبر بوده و یا شاید ترجیح می‌داده تظاهر به بی‌خبری کند. در این فیلم‌نامه، نظریهٔ کاربردی کریشنا راج، آمده در مقالهٔ "قلمرو خانه و خانواده،" که قائل به تقسیم‌بندی جنسیتی نقش‌هاست، یعنی "مردان وظیفهٔ درآمد زایی دارند" و "زنان محافظ کانون خانوادگی،"[۴] هم پاسخ‌گو نیست؛ چون هیچ آدم دیگری را وادار به انجام کاری نمی‌کند، همه منتظر می‌مانند تا شخصیت مقابلشان بر اساس تمایلات خودش تصمیم بگیرد. بهرام که به شدت وفادار و وابسته به مهتاب است، در عین سردی و بی تفاوتی توان بریدن از خانواده و یکسره کردن کار را ندارد. تلاشی برای درآمدزایی هم نمی‌کند – چون به نظر می‌رسد دغدغهٔ مالی نداشته باشد.

---

[۳] لاهیجی و کار، بررسی هویت زنان، شش.

[4] Krishnaraj Maithreyri, "Le domaine de la famille/foyer," *Du feminisme indien* (Paris: La Maison des sciences de l'homme, 2002), 187.

مهتاب (نیکی کریمی) در زن دوم (سیروس الوند، ۱۳۸۷)

همسر قانونی‌اش نیز توان محافظت از کانون خانوادگی را ندارد. سرانجام این مهتاب است که بیننده شاهد کنشی از سوی او است. مهتاب که فقط عشق بهرام را می‌خواهد، حتا به قیمت از دست دادنش، و با علم به اینکه، در عرف جامعه، چیزی به عنوان حق همسری برای او تعریف نشده است، نخستین کسی است که تصمیم به ترک این زندگی مخفیانه را می‌گیرد. او که دریافته است نمی‌تواند با سربلندی خود را همسر قانونی بهرام بداند، و ازدواج این دو فقط یک ازدواج موقت است، فارغ از به سر نرسیدن زمان تعیین شده برای آن، ترجیح می‌دهد برود.

امروزه در جوامعی همچون جامعهٔ مورد نظر فیلم"برخی از گرایش‌های کهنه زنده می‌مانند در صورتی که گرایش‌های دیگر نابود می‌شوند یا در روند تجدد حل می‌گردند."[۵] چنین است که از طرفی می‌بینیم زن ازدواج موقت از جایگاهی اجتماعی‌ای که حقش است برخوردار نیست، و از طرفی هیچ زنی، بخصوص مهتاب، یعنی همین زن ازدواج موقت، برای امرار معاش محتاج مردی نیست، او حتا به بهرام در ویرایش کتابش کمک هم می‌کند. در فیلم اثری از غیرت مردانه و توطئه‌های زنانه جهت کنار زدن رقیب هم به چشم نمی‌خورد، و همسر بهرام هم که تصور می‌کند"وقتی به شخصیت کامل و سعادت حقیقی دست می‌یابد که نقش‌های کدبانو و مادر را به صورت واقعی و طبیعی بازی کند و به خانه وحدت بخشد،"[۶] بی هیچ واکنشی پذیرای شکست خود می‌شود.

اما گردش چونی فیلم با رفتن مهتاب، پس از جدایی از بهرام، به شهری دیگر آغاز می‌گردد. اگرچه بهرام به دنبال مهتاب می‌آید؛ اما سرخورده و ناتوان راه بازگشت را در پیش می‌گیرد. مهتاب که فرزندی از بهرام در بطن خود دارد نمی‌داند چه آینده‌ای در انتظار او و فرزندش خواهد بود. اگر بتوان گفتهٔ پی‌یر بوردیو را پذیرفت که عقیده دارد "زن‌ها قربانیان ناآگاه خصلت خود و نهادها همچون خانواده، کلیسا، مدرسه و دولت [اند]"[۷]، پاسخی خواهیم داشت برای تصمیم مهتاب. او می‌خواهد خود را گم کند تا حیثیت و احترام مادرانه‌اش حفظ شود.

در اینجا، فرشته طائرپور با ترفندی ظریف راهکاری را، که بیننده اصلاً انتظار آن را ندارد، ارائه می‌کند. با رفتن مهتاب به زیارت بارگاه شاهچراغ در شیراز، نخستین بارقه‌های ایمانی در این زن مدرن نمایان می‌شود. در سکانس بازگشت از زیارت است که بیننده متوجه می‌شود ماشینی در تعقیب مهتاب است. علی پشت فرمان است، پسر عمو، همسر سابق مهتاب و یک مجروح شیمیایی جنگی که با صندلی چرخدار باید جابجا شود. شاید در نظر اول ماجرا دراماتیک به نظر بیاید، اما طائرپور بهترین پاسخ و راه‌حل را برای مخاطبان فیلم خود یا همان جامعهٔ مورد نظر پیدا کرده است؛ چنانچه علی سالم بود، فیلم نمی توانست روند کنونی را طی کند. پدران، پیرو عرف نیاکان، ازدواج مهتاب و علی را رقم زده بودند، و مهتاب قوانین ناگفته را بهم ریخت. حال پس از گذشت چند سال، عوامل زیادی این دو را می‌تواند به هم نزدیک کند: عشق علی به مهتاب،گرچه

---

[۵] کلود تاپیا، درآمدی بر روان‌شناسی اجتماعی، ترجمه مرتضی کتبی (تهران: نشر نی، ۱۳۷۹)، ۱۰۹.

[۶] لئو لونتال، رویکرد انتقادی در جامعه‌شناسی ادبیات، ترجمه محمدرضا شادرو، (تهران: نشر نی،۱۳۸٦)، ۷۹.

[۷] کریستین شویره فونتن اولیویه، واژگان بوردیو، ترجمه مرتضی کتبی (تهران: نشر نی، ۱۳۸۵)، ۲۸.

زن جوان (مریلا زارعی) در دعوت (ابراهیم حاتمی‌کیا، ۱۳۸۷)

هرگز از آن صحبتی نمی‌کند، پختگی مهتاب نسبت به سال‌های پیشین، و نیاز هر دو به همدردی و همدلی.
مهتاب حتا پیش از به دنیا آمدن فرزند، مادر مجردی بود که در مورد پدر فرزندش، پاسخی برای جامعه نداشت؛ فرزندی که در آینده نه ارث می‌بُرد و نه نامی از پدر– اگر چنین پدری نخواهد نامش بر روی فرزندش باشد.
تمامی منتقدان بر این باورند که امیر آقایی زیباترین نقش خود را در این فیلم ارائه کرده است. این او بود که در نقش علی، بدون چشم‌داشتی به زندگی واقعی مشترک دوباره چنین پیشنهادی را مطرح کرد تا شأن مادر مجرد بودن مهتاب حفظ شود. نام خانوادگی هر دو "کسری" بود؛ دیگر کسی نمی‌توانست به مادر و فرزند بی‌حرمتی کند. این دو به جزیره‌ای نقل مکان کردند تا از تیررس نگاه‌های مسموم در امان باشند.

بخش پایانی فیلم عامه‌پسندتر می‌شود؛ اما به باورهای جامعه نیز نزدیک‌تر. این علی است که در نقش یک منجی، نامی برای فرزند مهتاب برمی‌گزیند: بهرام. و در جمله‌ای به او می‌گوید: "دیگر هیچ‌کس نمی‌تواند بهرام را از تو بگیرد." مهتاب بچه را با نام بهرام بزرگ می‌کند بدون اینکه پدر خبری از وجود پسر داشته باشد.
کانون خانوادگی ایجاد شده به کمک علی، همواره از بعد فرهنگی ملاحظه می‌شود. او سعی بر آن دارد تا کانون خانوادگی واحدی از مجموعهٔ کارهای تقسیم شده، کار، ورزش، بازی...، میان گروه سه نفره‌ای که قرابتی آنان را به هم پیوند داده، جدای از مسئلهٔ همسری، ایجاد نماید.

مهتاب، مادر مجرد، علی را پشتوانه‌ای برای زندگی خود و فرزندش می بیند؛ اما نگران آینده است– نگران بعد از علی.

او می داند که" تماس مستقیم با مرگ نیازمند مرگ کسی است که وارد این تماس می شود. هیچ‌کس نمی‌تواند مرگ خود را تجربه کند... تنها رابطهٔ ممکن با مرگ به واسطهٔ یک تصویر یا عکسی است که بازنمایی یک حضور نیست، زیرا مرگ موضوع ادراک یا شهود نمی‌تواند باشد. بنابراین بازنمایی مرگ همیشه یک بازنمایی بد و نامتناسب خواهد بود، باز نمایی یک غیبت."[۸] و نزدیک شدن علی به مرگ مهتاب را می‌ترساند.
طائرپور برای موضوعی چنین حساس و ظریف پایانی خوش را پیشبینی کرد؛ گرچه این پایان ممکن است به نظر خوش‌باورانه برسد. بیننده قبل از این که صندلی چرخدار خالی علی را ببیند، متوجه می‌شود که او، قبل از رفتن، رازی را که مادر همواره از برملا کردن آن برای فرزند واهمه داشته در نهایت سادگی برای بهرام کسری بازگو کرده است. انتخاب شخصیت علی به طائرپور کمک کرد تا مادر مجرد را از قضاوت‌های ناصحیح جامعه دور نگه دارد، و فرزندش احساس نکند که شاید فرزند گناه باشد.

زندگی بهرام، بعد از جدایی از مهتاب، هیچگاه روالی منطقی پیدا نکرد. نه خودش، نه همسر قانونی‌اش، نه دخترش و نه حتا مادرش نتوانستند دور هم خوشبخت باشند. به نظر می‌رسد که طائرپور با دلسوزی‌ای زنانه، در نهایت بهرام را می‌بخشد و به او این امکان را می‌دهد که بر حسب تصادف پسرش را به همراه مهتاب بر روی صفحهٔ کوچک تلویزیون ببینند.

[۸] موریس بلانشو، ادبیات و مرگ، ترجمه لیلا کوچک‌منش (تهران: نشر گام نو، ۱۳۸۸)، ۳۹.

زن جوان (مریلا زارعی) در دعوت (ابراهیم حاتمی‌کیا، ۱۳۸۷)

اما فیلم دیگری که بخشی از آن، با دیدی کاملاً متفاوت، اما عینی‌تر به این واقعیت اجتماعی می‌پردازد، فیلم دعوت، ساختهٔ سال ۱۳۸۷ ابراهیم حاتمی‌کیا است. فیلمی که فروش بسیار بالایی داشت و انتقادهایی بی‌شمار را پذیرا شد.

حاتمی‌کیا سازندهٔ فیلم‌های دفاع مقدس است؛ از کرخه تا راین او لحنی اسطوره‌ای- حماسی دارد، روبان قرمز دنیایی دست نیافتنی است و آژانس شیشه‌ای دل بیننده را به درد می‌آورد. فیلم‌هایی از این دست، برای مخاطب عام این توقع را ایجاد کرده که به غیر از موضوعات مرتبط با جنگ نباید از حاتمی‌کیا انتظار ساخت فیلمی با مضمونی دیگر داشت. فیلم دعوت که عنوان خوبی هم برای آن انتخاب شده است پنج اپیزود جدای از هم است با موضوعی واحد: در راه بودن فرزندی دعوت نشده، یا بهتر بگوییم قصه‌ای راجع به نبودن است. زوج‌ها، هرکدام به دلایل خاص احساس می‌کنند در بحرانی گرفتار آمده‌اند که راهکار آن سقط جنین است؛ اما این امر تحقق نمی‌یابد و اینان در انتظار فرزند دعوت نشده می‌مانند. به جرات می‌توان گفت این فیلم یک فیلم جسورانه و قابل اعتنا از حاتمی‌کیاست.

اپیزود کوتاهی که با موضوع این مقاله هم‌خوانی دارد، اپیزود پنجم فیلم است.
زنی جوان (مریلا زارعی) به عنوان منشی و مترجم در شرکتی کار می‌کند و همسر موقت رئیس خود (فرهاد قائمیان) شده است. پس باید پذیرفت که در قبال هر مردی که به دنبال ازدواج موقت است یک زن هم وجود دارد که آن را می‌پذیرد. مرد مورد نظر این اپیزود، صاحب همسر رسمی و فرزندان بزرگسال است. او پولدار و به ظاهر معتقد به اصول شرع است و در عین حال به نظر می‌رسد که همسر موقت خود را نیز دوست دارد؛ اما شرط این ازدواج باردار نشدن زن جوان است. زن بی‌پناه که پیش از این دچار نازایی بوده و به همین دلیل توسط شوهر سابقش طلاق داده شده و باز به همین دلیل هم به عقد موقت جناب رئیس درآمده، ناگهان با جواب مثبت آزمایش بارداری‌اش، آرزویی را که سال‌ها برایش می‌سوخت یعنی مادرشدن را محقق می‌بیند. او پس از شنیدن خبر باداری خدا را شکر می‌کند که نعمت مادری را به وی عطا نمود و از این تناقض می‌نالد که زمانی به خاطر نقیصه نازایی از شوهرش جدا شد و حالا به خاطر برطرف شدن آن نقیصه، زندگی مشترک موقتش درآستانه خطر فروپاشی قرار گرفته است!

در سال ۱۳۷۷ روزنامهٔ زن مقاله‌ای چاپ کرد با عنوان "اسرار بیمارستان قربانگاه زنان باردار فاش شد"؛ ده سال بعد این مقاله به صورت سندی در کتاب پژوهشی دربارهٔ خشونت علیه زنان در ایران به چاپ رسید.[۹] در بخشی از این مقاله آمده است:

مرگ غم انگیز یک زن میانسال و نوزاد او که قربانی بی‌توجهی و فرار از پذیرش مسئولیت یک مرد غیر مسئول شد، پرده از راز اعمال جنایت‌آمیز سه پزشک و دو ماما برداشت که در محیط‌های غیر بهداشتی، زنانی را که به هر دلیل توانایی وضع حمل نداشتند، تحت عمل جراحی قرار می‌دادند و به علت آلودگی وسائل جراحی موجب مرگ مادر یا آسیب‌های شدید جسمی او می شدند.
در پی مرگ زن میانسالی به نام... که پس از طلاق از همسرش برای گذران زندگی به صیغهٔ مردی که همسر و فرزند داشت درآمده بود، رئیس دادگاه

جنایی تهران با تعقیب عاملان مرگ او و نوزادش، بیمارستان متروکه و اسرارآمیزی را در قلب شهر تهران شناسایی کرد...
تحقیقات مأموران نشان دادکه این زن... نام داشت و سه سال قبل از همسرش جدا شده بود؛ اما به علت مشکلات اقتصادی ناگزیر شده بود صیغهٔ مردی شود که همسر و چند فرزند داشت. این مرد که... نام داشت از... خواسته بود که باردار نشود، زیرا باعث دردسر او می‌شود! اما وقتی ... باردار شد، او را به دست گروهی سپرد که در بیمارستان متروکه زنان بینوا را بستری می‌کردند.[۱۰]

این سند، گزارش یکی از پیامدهای دردناک ازدواج موقت است که بعید به نظر می‌رسد از چشم حاتمی‌کیا دور مانده باشد.

اگر در فیلم زن دوم مسائل با نگاه بازتری دیده شده، حاتمی‌کیا در اپیزود پنجم فیلم خود بیننده را به طور مستقیم مقابل مسئلهٔ شرع و عرف قرار می‌دهد. شرع، ازدواج آقای رئیس با منشی خود را جایز شمرده و قانوناً بر عرف رجحان دارد، اما عرف که به معنای مقبولیت عامه است که عمل به آن و یا نهی از آن مورد اقبال عامه است و در بستر جامعه جاری، مهر تأیید بر این ازدواج نمی‌زند. از اینجا است که آقای رئیس، که در طول اپیزود مردی موقر و محترم نشان داده می شود، وقتی با باردار بودن زن موقت خود مواجه می شود سخت برآشفته می شود. برآشفتگی او بیش از آن که متوجه زن باشد، متوجه خودش است؛ مثل این که تازه از خواب بیدار شده و یادش افتاده که همسری دارد هم سن و سال خودش که فرزندانشان را با هم بزرگ کرده اند، همسری که در حد توان از هیچ چیز برای آرامش زندگی مرد کوتاهی نکرده است؛ که عروس و داماد دارد و آبرو و حالا جواب آنها را چه بدهد؟ چه خواهند گفت؟ دغدغهٔ او حفظ آبروی خودش است و نه حامی زن موقت بودن. اکنون این زن موقت است که باید تاوان اشتباه مرد را بپردازد. به ناگاه شرع و عرف و عشق در هم تنیده و از هم می پاشد؛ مرد در برخوردی نابخردانه، اصول اعتقادی خود و جامعه‌ای را که به آن تعلق دارد فراموش کرده و پیشنهاد سقط جنین به مادر جوان می دهد، اما مادر خواهان نگهداشتن بچهٔ خود است. او که به خوبی می‌داند چه آینده‌ای در انتظار اوست نمی خواهد خود را از داشتن فرزند محروم کند، آن هم فرزند مردی را که دوست دارد.

در میان پنج اپیزود فیلم دعوت، زن قصه پنجم حماسی‌ترین تلاش را برای حفظ جنینش به خرج می‌دهد. او در واقع برای گریز از سقط جنین، خود را به آب و آتش میزند، در میان برف و یخ و از بین کوه و دره می‌گریزد، خودش را به میان خیابان پرتاب می‌کند و هرنوع خطری را به جان می‌خرد تا وظیفه مادری‌اش را به جا آورد، چرا که آن را ودیعهٔ الهی می‌داند.

در پایان، پس از پرت شدن زن در خیابان، او خود را از ماشین مرد به بیرون پرت می‌کند، در بیمارستان بستری می‌شود. مرد ناچار است گزارش تصادف را بدهد تا این طور به نظر برسد که زن با ماشین او برخورد کرده. همه چیز مراحل قانونی خود را به خوبی طی می‌کند، اما بیننده شاهد بهترین بازی نگاه‌ها است. خانوادهٔ مرد حضور دارد. هر شخصیت نگاه خودش را دارد. نگاه مرد نگاهی نگران است. به نظر می‌رسد، مرد که فریاد بلند"خدایا" گفتنش هنگام پرت شدن زن به بیرون از ماشین، بیننده را تکان می‌دهد، تمامی اصول را دوباره مرور می‌کند. او از طرفی نگران زن جوان و فرزندی است که در بطن دارد– فرزند خودش؛ و از طرفی، با شهامتی که ندارد، نگران است تا مبادا خانواده‌اش از این رابطه بویی ببرد. همسر قانونی مرد سرگردان است؛ اما شم زنانه‌اش به او هشدار می‌دهد: "چرا همسرش این قدر دست پاچه و نگران است؟" زن سعی می‌کند نگاه‌های بین مرد و زن جوان را با دقت پی بگیرد تا از آن به نتیجه‌ای برسد. پسر مرد فقط نگران آن است که ماجرا هرچه زودتر به نفع پدر، آقاجون، فیصله پیدا کند و این زنی که برای او ناشناس است دردسر ساز نباشد. و زن جوان، تنها، بر روی تخت بیمارستان، نظاره‌گر این نگاه‌ها است؛ او شکی ندارد که فرزند را انتخاب خواهد کرد و نه مرد را. بعد از مرخص شدن، کسی منتظر او نیست؛ مرد مقید خانواده است و نمی‌تواند او را همراهی کند؛ پس زن تنها می‌رود.

نتیجه

در جامعهٔ کنونی ما، برای معضل زن دوم، یا همان زن ازدواج موقت، که اغلب به معضل مادر مجرد می‌انجامد هنوز راهکاری ارائه نشده است؛ زیرا برای موقعیت او امتیاز خاصی در عرف، شرع و قانون جامعه پیش‌بینی نشده است. مادر مجرد اپیزود پنجم فیلم دعوت ابراهیم حاتمی‌کیا، درست مانند شخصیت زن فیلم طائرپور خود را گم می‌کند، با علم به این که در آینده ملامت‌ها و سرزنش‌هایی را باید پذیرا باشد و به گونه‌ای تاوان مادر مجرد بودن را بپردازد؛ موقعیتی که هم در جامعه وجود دارد، هم منعی برای آن نیست و هم پذیرشی تحقیرآمیز آن را همراهی می‌کند. ازدواج موقت، شرعی است که عرف نیست.

---

[۹] مهرانگیز کار، پژوهشی دربارهٔ خشونت علیه زنان در ایران (تهران: انتشارات روشنگران و مطالعات زنان، ۱۳۸۷)، ۲۳۸.

[۱۰] روزنامهٔ زن، سال اول شمارهٔ ۱۵۷، مورخ ۹/۱۲/۷۷.