

شباهت داشت، نه «شخصیت» و این کارا کترها نیز هیچ‌گاه به شخصیت محوری فیلم بدل نمی‌شدند و عموماً چیزی جز خواهر، همسر، مادر و دختر مردان نبودند. این حاشیه‌شدگی حتی در سینمای موسوم به «موج نو» و در آثار کارگردانانی چون کیمیایی، مهرجویی و حاتمی نیز وجود داشت و در چنین وضعیتی، وقتی در ۲۶ مردادماه ۱۳۵۷، در اوچ التهاپات انقلابی و دو روز پیش از فاجعه «سینما رکس»، ساخت «چریکه تارا» آغاز شد، شاید کسی گمان نمی‌برد که ناگهان یکی از پرداخته‌ترین شخصیت‌های زن در سینمای ایران در حال پدیدآمدن است. بار این امانت سترگ و نادر، بر دوش سوسن تسلیمی نهاده شده بود و او نیز در نخستین تجربه سینمایی خود، چنان اجرای قدرتمندی از خود به نمایش گذاشت که امروزه برای ما تردیدی باقی نمی‌گذارد که بگوییم «تارا» بی «چریکه تارا»، زن‌ترین زن سینمای ایران است؛ شخصیتی که «زن» را نه از باب جنس متمایز از مرد آن که از حیث اندیشه‌ای برکنار از الگوهای سلطه‌جویانه مردانه در تفکر و زندگی، برجسته می‌کند و مؤید این سخن بهرام بیضایی است: «مردان سازنده جامعه‌ای هستند که من با آن مشکل دارم، جامعه‌ای با فرهنگ غیرتی که من در تقابل با آن هستم. شاید برای همین است که زنان می‌توانند حامل اندیشه‌های من باشند.»

سوسن تسلیمی ناپذیر

تسلیمی جایی ابراز کرده است: «من هر دانشی که از بازیگری در سینما کسب کرده‌ام، از بیضایی می‌دانم.» واقع امر آن است که برای بیضایی نیز کشف استعدادی خارق‌العاده چون تسلیمی، یکی از خوشایندترین رخدادهای سینمای ایران بوده است و تسلیمی به بیضایی کمک کرد شخصیتی از زن را در بستر اندیشه‌های خاص خویش به تصویر بکشد که شاید کمتر بازیگری چون سوسن می‌توانست چنین درخشان آن‌ها را باورپذیر کند و بدان‌ها روح ببخشد؛ زنی که در وهله نخست «انسان آزاد» است و از صفات، تبعیت و تسلیم پرهیز دارد. قدر و جایگاه خویش را به‌عنوان یک انسان در نسبت با سایر انسان‌ها و طبیعت می‌شناسد و ارج می‌گذارد و در عین حال به درک‌گاه ولو فرغی در می‌یابد که در مناسباتی نابرابر که تفکر پدرسالار برای زنان رقم زده است، زنانگی را نته‌نهایت حاشیه‌نشین کرد، بلکه باید آن را بدون در افتادن به دام انگاره‌های ذات‌گرایانه مردستیز که روی دیگر زن‌ستیزی هستند، بلکه با التفات به وجوه سلطه‌ستیزی آن به پیشنهادی نو پیش‌روی جهانیان بدل کرد؛ نه مردسالاری، نه زن‌سالاری بلکه اجرای بدون تنازل قانون انسانی که براساس آن زنانگی و زنانگی و زبان اشاره‌ای (Semiotic) قوام‌بخش آن، تجملی انصراف‌دانی نیست، بلکه جزو ضروری انسان بودن، انسان شدن و انسان ماندن است و بی‌مانی دیگر؛ وطن آزاد نمی‌شود، مگر با زنانی آزاد. می‌دانیم که برای پروراندن شخصیت، تقلید کافی نیست و به تعبیر درخورد تأمل خود تسلیمی، بازیگری چوآن «ارتباط معنوی بازیگر با خود و دنیایی که نمی‌شناسد»، محتاج بازشناختن خود و تمهید نقش با استفاده از ظرفیت‌های وجودی خویش است و از این‌منظر و رای اینکه بازیگر ایده‌آل باید دریایی از بینش، دانش و تجارب را در خود پرورش دهد تا روح و تن او وسعت دربرگیرندگی حوالت‌های متنوع و احوالات متکثر بشری را بیابد، تمهید نام‌شخصیت‌نیازمند گشودگی به «دیگری» (Other) نیز هست و چه کسی است که نداند این «دیگری» چیزی جز «دیگری متفاوت» نمی‌تواند باشد؟ و چرا این «تفاوت» را تنها به تفکر، قوم، قبیله، طبقه و آیین معطوف کرد و به گشودگی به جهان «جنس دیگر» روی نیاورد؟

شمایل زندگی آزاد زن

مروری بر تجربه‌های موفق تسلیمی به‌خصوص در دوران مهاجرت در نقش‌های متفاوت تئاتری و برای نمونه اجرای «مده» به دو زبان یونانی و سوئدی، ازفضا نشان می‌دهد تسلیمی یگانه‌ای است تکرارناشدنی که جان دادن و معنابخشی به شخصیت‌های گرانبار از اسطوره، حماسه و درام بیضایی شاید جز از او بر نمی‌آید و در کنار همه این مجالس که به صد زبان این سو و آن سو در تمام این سال‌ها بر زبان سنجشگران آمده است، تذکار این مهم نیز خالی از لطف نیست که سوسن تسلیمی در زمانه‌ای که از آسمان و زمین بر او سنگ مصیبت می‌بارید و این خود را در سینما در واقعیت حذف قطعی «ستاره‌سالاری» و طرد تدریجی «زن» نیز نمودار می‌ساخت، تصویری چوآن هنرمندانه از فردیت زن مقتدر، آزاد، انتخابگر، مستقل و به یک معنای خاص «مدرن» را بازنمایی کرد که حتی شاید بتوان خطر کرد بدین قضاوت که او سینمایی از آن خود (سینمای سوسن تسلیمی) تألیف کرد که نمونه ندارد و

اینک در زمانه سربرآوردن جوانه‌های التفات به «زن، زندگی، آزادی» بازنگریست در آنها، مشابهتی می‌تواند داشته باشد با آنچه بیضایی در عموم آثارش، خاصه در دو تجربه مشترک آغازین اش با تسلیمی، «چریکه تارا» و «مرگ یزدگرد»، ما را بدان ترغیب کرده بود؛ تردید در «تاریخ مذکر» روایت‌شده غالبان و برساختن «تاریخ زنانه» نو از دل ویرانه‌های کنج‌نشین مغلوبان. بدین‌سان شاید بیراهه نباشد اگر بگوییم زیست و زاد تسلیمی در میانه این تفاسیر، صدق است از همان سخنی که او در «مرگ یزدگرد» بر زبان راند: «در میان این طوفان ایستاده منم.» «ایستادگی» او اما آیا ترسیم نقشه جدیدی از جهان نیست: همان‌سان که دهه‌های پیش‌تر، فروغ، او که «از آن روزنه سرد عبوس»، «باغ» را دیده بود؛ به ما نشانه‌ای از آن داده بود: «او این منم / زنی تنها / در آستانه فصلی سرد / در ابتدای درک هستی آلوده زمین / و یأس ساده و غمناک آسمان / و ناتوانی این دست‌های سیمانی» همراه با این بشارت بدیع و هول‌آور: «نجات‌دهنده در گور خفته است.»

چریکه تارا؛ تحقق خود

«چریکه تارا» حماسه و افسانه «تارا» است؛ بیه‌زنی که وقتی از بیسلاقی به کومه‌اش بازمی‌گردد، در ارثیه پدربزرگ، شمشیری قدیمی را می‌یابد که از نظر اهالی ده و تارا، کاربردی ندارد اما «مرد تاریخی» ازفضا در پی همین شمشیر است. «مرد تاریخی» سرداری از تبار جنگجویان منقرض‌شده است و رخ نمودن آن بر تارا، زن را باوضعیتی نواواجه می‌کند که با نظم‌پیشین قابل توضیح نیست. طبق آن نظم کهن، راه پیش روی تارا چیزی جز ازدواج با «آشوب» (برادر شوهری که تارا گمان دارد خود در مرگ برادر نقش داشته است) نیست. تارا اما از همان آغاز نشان می‌دهد که او خود ارایه زندگی خویش را می‌راند، بنابراین اجبار ازدواج تحمیلی بر او کارگر نیست. ازسویی دیگر اضطراب نسیم عشقی که از جانب هوای «قلیچ» به سوی او می‌وزد، در او مؤثر است، اما تارا تنها بنده میل و تمنا نیز نیست و فراتر از آن در بی ادراک است. مرد تاریخی او را به ورطه تأمل در همین انتخاب‌ها می‌اندازد به‌خصوص وقتی تارا درمی‌یابد آن شمشیر، چنان که او در آغاز گمان کرده است، بلااستفاده نیز نیست. تارا مرد تاریخی را نیز مسحور خود کرده است و اینک جنگجو حتی با وجود در اختیار داشتن شمشیر، نمی‌تواند به تاریخ بازگردد و پسند او این است که در کنار تارا بماند. مرد تاریخی عقبه‌ای از فر و شکوه، جنگ و افتخار را پشت سر دارد و شمایی از سنت تاریخی است که همه در درون خود، ولوناخودا‌گاه حمل می‌کنند. جهل بدین تاریخ همانی است که اهالی ده و تارای آغاز قصه نسبت به شمشیر و کاربرد آن دارند اما وقوف بدان، وجود تارا را ارتقا می‌بخشد و او را به شناسایی دقیق‌تر «خود»، رهنمون می‌شود و مگر مدرن بودن چیزی است جز «تحقق خود»؟ این گذشته شکوهمند، البته قدیمی است و در برابر میل تپنده عشق و اراده معطوف به زندگی، که تارا در قلیچ آن را بازمی‌یابد، رنگ می‌بازد. در نه‌نهایت تارا در جدال طبیعت و تاریخ، جانب طبیعت را می‌گیرد. وقتی مرد تاریخی از تارا می‌پرسد در قلیچ چه می‌بینی؟ پاسخ تارا کوتاه و گویاست: «زندگی» و در برابر از مرد می‌پرسد: «تو چه داری؟» پاسخ مرد چیزی جز «افتخار» نیست. تارای آکنده از آواز و رقص و خنده، اما اسیر این تعارفات نیست: «من برای هر لقمه‌ای که می‌خورم کار می‌کنم، حتی برای هر نفسی که می‌کشم. زندگی من چه تعارفی داره؟ چرا نباید بلند بخندم یا مسخرگی کنم؟ به چیز دیگه، من حتی بدم بلند داد بزنم.»



زن باید سر به‌زیر باشد، چرا باید سرم را پایین بگیرم؟ زنان روستایی شمال را ببینید. سرشان بالا است و در چشم هر کس و ناکی هم نگاه می‌کنند. حرف‌شان را هم با صراحت می‌زنند... خوشحالم که بسیاری از زنان نسل جوان به‌خصوص آن‌ها که خودشان کار می‌کنند، تصویر دیگری از زن ایرانی ارائه می‌دهند.» واقعیت این است که سربال سرداران فرصتی را برای تسلیمی فراهم کرد تا هنر و توانای بالای خود در بازیگری را در گستره پر مخاطب تلویزیون به نمایش بگذارد و به‌واسطه آن به شهرت و محبوبیت برسد. یکی از ویژگی‌های او در بازیگری که از سابقه تئاتری اش می‌آید به توانمندی او در دیالوگ‌گویی برمی‌گردد و این در ایفای نقش تاریخی که با قدرت بیان و تک‌گویی همراه است، مؤثر بوده و تسلیمی از این ظرفیت به‌خوبی در ایفای نقش فاطمه بهره برد. نمی‌توان سرداران را به‌یاد آورد و به یاد بازی ماندگار سوسن تسلیمی در نقش فاطمه نیفتاد.

مرگ یزدگرد؛ هنر «روساگری»

تاریسی که بلد بود بلند داد بزند، فریاد خود را در «مرگ یزدگرد» به اوج رسانید و آن‌گاه که به همراه شوهر آسیابان و دختر جوانش در برابر سرداران ساسانی و موبدان زرتشتی به جرم قتل پادشاه به محاکمه کشیده شد، چنان صحنه‌آرایی را بر هم زد و صحنه قتل را باطرأحی کرد که بر کسی پرسشی باقی نماند که چرا نام او در تیتراژ آغازین و پایانی فیلم، در صدر نام‌ها و با عنوان «زن» آورده می‌شود، حال آن که آنچه «تاریخ!» پیش از نام تسلیمی بر ما آشکار می‌کند، چنین است: «پس یزدگرد به‌سوی مرو گریخت و به آسیابی درآمد. آسیابان او را در خواب به طمع زر و مال بکشت.» تسلیمی آن‌سان صحنه را به تسخیر خود در می‌آورد و در سناریوی بیضایی چنان نقشی پررنگ پیدا می‌کند و زبان ساده، سلیس و صریح خود را به کار می‌اندازد که بارها، مردان داستان مجبور می‌شوند او را به «بریدن زبان» تهدید کنند؛ تهدیدهایی که البته همه در برابر تدبیر و سخنوری زن، عاقل و باطل باقی می‌مانند. زن می‌گوید: «خاموش نمی‌توانم بود»، بنابراین بهتر است پوشالی بودن ادعاهای شاه‌پرستان را یک‌به‌یک نشان دهد و رسوایی «نوجامگان نوکیسه» را بر دایره افکند، ولو به قیمت بر باد رفتن جان زیرا «سری که نتواند مرا براند همان بهتر که مرا بر باد بدهد.» و حتی به قیمت ناسزاگویی زیر از نظر، او ناسزا «سنگ و کلوی» است که فقط «مراه‌بزرگان» نیست بلکه او نیز می‌تواند چند تایی از آن را به‌سوی آنها پرتاب کند. در روایت بیضایی از تاریخ که از زبان تسلیمی بیان می‌شود، «کشنده پادشاه» را باید بیرون از این ویرانه جست، زیرا آنکه پادشاه را کشت، نه آسیابان که خود پادشاه بود. بنابراین زن به خود حق می‌دهد که به موبد چنین بگوید: «پر نگومود، در مردمان به تو امید نیست از بس که ستم دیده‌اند» و «ما مردمان از پند سیر آمده‌ایم و بر نان گرسنه‌ایم.» زن در این هنگامه هم صلاهی تظلم بی‌کسان را سر می‌دهد، هم فریاد برمی‌آورد بر ستمکاری سران. عجباً که با تاسی به ندای عقل مصلحت‌اندیش، مدرانه نمی‌داند که حتی گاه ممکن است «دیوانگی به سود انجامد و خرد به زیان». بنابراین داستانی نو می‌نویسد تا آسیابان را پادشاه کند. این نقشه ماهرانه، بی‌نقص پیموده می‌شود تا هنگامی که همان فرهنگ تعصب‌محور مردانه، غلیان می‌کند و نقشه‌ها نقش بر آب می‌شوند. باین‌همه این ناکامی نیز در نه‌نهایت در مای مخاطب تردیدی باقی نمی‌گذارد که این زن، زن بازنده همیشه‌گی تاریخ نیست، بلکه او زنده و پیشروست زیرا دانسته است: «اینجا خانه من است و تا بخواهم سخن خواهم گفت.»

باشو غریبه کوچک؛ بازآفرینی وطن

«تارا» در نبرد تاریخ و طبیعت، تاریخ را شناخت، اما طبیعت را برگزید. زن در «مرگ یزدگرد» بر تاریخ طبیعی و موروثی مردسالارانه و طبیعت تاریخی فرودستی زنان، هر دو شورید و تاریخ خود را نوشت. در «باشو، غریبه کوچک» اما گام سوم گذاشته شد: «نایی» عین طبیعت شد و مادرانه، زبان «باشو» و جنگل و جانوران را بازشناخت؛ نیز تاریخ طبیعی انسانی و نوبنی نوشت که اگر چه در تقابل با آن تاریخ طبیعی پدرسالار تک‌گویانه، از گفت‌وگوی طبیعی رنگ‌های تاریخی سخن می‌گوید، اما اهمیت بنیادین آن این است که ازفضا فرش خویش را بر همان زمینی می‌گستراند که رقیب، خود را مالک انحصاری آن معرفی می‌کند؛ ایران. بدین‌سان اثری خلق می‌شود که در آن زنی استعاره «مام میهن» را احیاء می‌کند و با رنگ مهر، شمال و جنوب را به هم می‌آمیزد. طرفه آنکه در اینجا ایده اصلی فیلم هم از سوسن تسلیمی است و او در داستانی که سایه ترس، تهدید و تنهایی، زنی با سه فرزند را در بر گرفته است، سیمای زنی را پیش چشم ما می‌آورد که کنشگر، مسئولیت‌پذیر، جنگجو و مهمتر از همه «مادر» است و ابایی ندارد از اینکه به مصاف سنت‌های ظاهر‌الصلاح برود و از لقمه خود نانی به پسرخوانده خویش بدهد. مرد داستان اما این‌بار، نه هیبت «مرد تاریخی» را دارد، نه جذابیت قلیچ را. او مردی محوشده از مناسبات است که در «نامه» ظاهر می‌شود. در میدان داستان اما «نایی» از «باشو» مرد طراز نوین می‌سازد؛ پرسی که بدون گرفتاری در چنبره تعصب مناسبات خونی و نسبی، با این زن و با فرزندان اوو حتی با «پدر» نسبتی سببی پیدا می‌کند که همانقدر برآمده از غریزه است که از خرد مایه می‌گیرد. یک دست چوب و یک دست تشن، یک چشم قهر و غضب، یک چشم آشتی و محبت. او می‌داند «ما از یک آب و خاک هستیم، ما فرزندان ایران هستیم.» این سخن را زیسته است.

روی دیوار



تعاملی شاعرانه با شیراز

دول / فرهاد احرا رنیا

نمایشگاه انفرادی «دول» با آثاری از فرهاد احرا رنیا از ۱۳ بهمن‌ماه تا ۴ اسفندماه در گالری پروژه‌های آرآن برپاست. در بیانیه این نمایشگاه آمده است: «مجموعه‌ای از آثار کمتر دیده‌شده فرهاد احرا رنیا برای اولین نمایشگاه انفرادی این هنرمند در سرزمین خود انتخاب شده‌اند که گواهی بر تعامل شاعرانه و ظریف این هنرمند با زادگاه بسیار ستوده‌شده و محبوبش هستند. شیراز به‌دلیل اهمیت فرهنگی، پویایی و پیچیدگی خود، پیوسته بستری غنی‌ای را برای این هنرمند فراهم کرده است. جایی که میراث فرهنگی، قدرت، عمق و زیبایی ادبیات کلاسیک، معماری، هنرها و صنایع دستی به‌راحتی و با انرژی وافر با آرزوها و چالش‌های مدرن و معاصر ادغام می‌شوند.



آثاری از هنرمندان مجسمه‌ساز

فراتر از دو بعد / گردآورنده دنیا مشرفی

«فراتر از دو بعد»، نام‌نمایشگاهی گروهی و گردآوری شده توسط دنیا مشرفی است که از ۱۳ بهمن‌ماه تا ۲۳ بهمن‌ماه در گالری آرت‌بیسینس پابر جاست. هنرمندان این نمایشگاه شامل میترا ارباب‌سلجوقی، حسین آزادی، هومن بابایی‌زاد، افشین باقری، رضا یانگیز، سارا توانا، سیمین جمالی، فرزانه حسینی، محمدرضا خلجی، بهروز دارش، حامد رشتیان، آزاده سپیدی، مهدی سحابی، کامران شریف، حسین شناور، مهدی شیراحمدی، نسترن صفایی، قدرت‌الله عاقلی، عادل علاسوند، محسن غلامی، محمد فاسونکی، حمزه فرهادی، بیتا قیاضی، مهسا کریمی‌زاده، رضا لولاسانی، محمد مردی، پردخت مشکراذ، کونسا موسوی، نیلوفر موسوی، روزبه نعمتی شریف، الهام هندوی، کیان وطن و محمدرضا یزدی هستند. در بیانیه این نمایشگاه آمده است: «در این مجموعه با انتخاب آثاری جامع از هنرمندان مجسمه‌ساز هنر مدرن و معاصر ایران کوشش بر آن داشته‌ایم که با تأملی دوباره به این هنر، آثار چندین نسل از هنرمندان شاخص در این‌زمینه را باری دیگر در کنار هم مرور کنیم.»



رفقار پلاستیکی

سازمین تروماه‌ای پلاستیکی / فاطمه زاله

نمایشگاه انفرادی «سازمین تروماه‌های پلاستیکی» با آثاری از فاطمه زاله از ۱۳ بهمن‌ماه تا ۲۷ بهمن‌ماه در گالری ژاله برپاست. در بیانیه این نمایشگاه آمده است: «با توجه به تئوری پلاستیسیته، مغز انسان را می‌توان به‌عنوان یک واحد پلاستیکی تصور کرد. پلاستیکی، ماده‌ای است که مقاوم در برابر از شکل افتادن، منعطف در شکل‌پذیری و دارای قابلیت انهدام و انفجار از درون خود نیز هست. این مفهوم به‌معنای توانایی شکل‌پذیری و تغییر در پاسخ به شرایط مختلف محیطی است و تنها به انعطاف‌پذیری در مقابل شرایط محیطی اشاره نمی‌کند. درک این مفهوم به‌تمامی، نگرش من را به دنیای پیرامون تغییر داده و درهای ذهنم را به فانتزی جدیدی گشود. مغز که همیشه به‌عنوان ساختار صلب و ثابت در نظر گرفته می‌شد، اکنون به‌نظرم نرم و منعطف می‌آید.»