



"پشت موفقیت هر مرد بزرگی، زنی ایستاده است". تقریباً این حرف یک مزاح تاریخی بیشتر نیست، چرا که همیشه در بسیاری از جوامع کهن و امروزی "زن" جایگاه انسانی شایسته خود را نداشته و ندارد؛ چه در نقش مادر، خواهر و یا همسر همیشه باید در خدمت مردان باشند. مردانی که تمام قدرت تولید، سرمایه، و ابزار تولید در دست آنهاست و تنها نقشی که در این نظام برای زنان متصور است، ابزاریست برای بازتولید، زادن مردان و برآوردن نیازهای آنها برای تولید.

فیلم "کافه ترانزیت" به کارگردانی و نویسندگی "کامبوزیا پرتوی" به مسئله‌ای ریشه‌دار و مکرر در جامعه‌ای ایران می‌پردازد؛ یعنی مسئله‌ی زنان در نظام پدرسالار. زنی که شوهرش می‌میرد و بر اساس عرف باید برای حفظ او در خانواده باید به همسری برادر شوهر خویش در بیاید. او که از این کار سر باز می‌زند و در پی استقلال اقتصادی است با مشکلات و سنگ‌اندازی خانواده‌ی شوهرش و حتا عدم قبول خانواده‌ی خود برخورد می‌کند. شخصیت زن بیوه در این فیلم تمثال همه‌ی زنانی است که در این نظام فکری و فرهنگی زندگی می‌کنند. زنی که از هر سو مورد تهاجم و تعرض است. تمام تلاش مردهای که اطراف اویند برای تکریم او نیست که بیشتر تجاوزی است آشکار به اختیارات و حقوق او. مردهای جوان چشم‌چران را با بالا بردن دیوار و از چشم پنهان داشتن حریم خانه، دور نگه می‌دارد. ولی با مردهای که مجازند وارد این حریم شوند آن هم نه بر اساس حق بلکه بر اساس تکلیفی که در حق زن احساس می‌کنند چه کار باید کرد؟ این زن بیوه

حتا از کمند تهمت و ظن زنان دیگر در امان نیست، و از همه بیشتر زنی که قرار است "هووی" او باشد. در حقیقت کل زنانی که در این فیلم هستند و نمونه‌واره‌ای از زنان در جامعه‌ی ایرانند، در معرض تجاوز و تضییع حقوق از سوی مردانند و گاه این دست از آستین خود این زن‌ها و بر علیه خودشان بیرون می‌آید. در گفت و گویی که میان دختر خاله‌ی برادر شوهر و زن می‌گذرد به این اشاره می‌شود که اگر نیت برادر شوهر سرپرستی و کمک به اقتصاد خانواده‌ی برادر و بچه‌هایش است چرا این کار را بدون ازدواج انجام نمی‌دهد؟ جواب آشکار این سوال این است که زن در مالکیت و حوزه‌ی خانه و خانواده است که باید از مواهب اقتصادی و تکریم اجتماعی برخوردار گردد، غیر آن وصله‌ی ناجوری است که به این نظام فراگیر و منافع مردان لطمه وارد می‌کند. او حق ندارد از مهارتی که باید سال‌ها در خدمت مرد در درون خانه باشد، برای کسب درآمد و استقلال اقتصادی استفاده کند، اگر آشپز است باید در خانه باشد. زن حتا همان سنت اندورنی و بیرونی خانه را در کافه‌ی شوهر مرده‌اش که دوباره به چرخه‌ی "تولید" انداخته است را رعایت می‌کند. با این حال نتیجه‌ای کار برای مردان مهم است؛ زن باید در خانه باشد.

عنوان نمودن این موضوع در قالب فیلم، مقالات نظری، ژورنالیستی و غیره آنقدر تکراری است که بازگو کردن آن شاید هیچ دلیلی نطلبند. اما منظرگاهی که پرتوی انتخاب کرده به ورطه‌ی تکرار نغلتیده و دچار احساسی‌گری و یا شعارزدگی نمی‌شود. همه فیلم را شاید در این دیالوگ مادر شوهر می‌توان خلاصه کرد: تنها مردان می‌دانند چه کار باید بکنند.

رفتار مردان نسبت به زنان و باز نمود آن در فیلم‌های ایرانی را به صورت واقعی و قابل اعتنا در معدودی از فیلم‌های سینماگران جدی ما باید جستجو کرد. شاید فیلم دیراه جعفر پناهی از این نظر شاخص باشد ولی در "باد ما را خواهد برد" عباس کیارستمی با ظرافت تمام تصویری از روابط حاکم بر نظام پدربسالار یک جامعه‌ی روستایی را به دست داده است و در فیلم ده به صورتی آشکار و صریح مسائل زنان شهری را در جامعه‌ی ایرانی می‌شکافد، و این برای کارگردانی که سال‌ها حتا از نشان دادن زن‌ها در فیلم‌هایش به طور شاخص پرهیز کرده با این استدلال که بخاطر احترامی است که برای آن‌ها قابل است - (و شاید هم ترس از آن‌ها!!) - قابل اعتنا است. اما پرتویی که شهری حاشیه‌ای را برای داستان خود برگزیده، با

شخصیت‌پردازی عالی و ساختارمند در مجموعه‌ی از رویدادهای که برای زن بیوه اتفاق می‌افتد؛ شکلی از داستان‌گویی با پویندهای ظریف و ساده و در عین حال پیچیده و تودرتو به وجود آورده که می‌تواند بستر داستان‌های فرعی دیگری در درون جهان فیلم و حتا خارج از جهان داستانی فیلم، در ذهن تماشاگر، واقع گردند. میزان‌سن‌های حساب‌شده و هوشمندانه‌ی فیلم مخاطب را با آنچه که باید با آن درگیر شود همراه می‌کند یا بهتر است بگوییم به آن معنایی که باید از فیلم درک کند توجه می‌دهد، به خوبی عمل می‌کند. جایی که برادر شوهر کوچک‌تر که نمونه‌واره‌ای (تیپ) از مرد جوان لمپن مسلک و بی‌منطق

است، به مرد راننده‌ی خارجی که به بیوه‌ی برادرشان دل بسته است، حمله‌ور می‌شود، دوربین تنها پاهای آن‌ها و له کردن عروسکی که مرد راننده برای دختر بچه‌ی زن هدیه آورده را نشان می‌دهد یا در همین صحنه قطع می‌شود بر روی زن که در آشپزخانه به صدای زد و خورد برادر شوهر و معشوقش گوش می‌دهد. نشان دادن واکنش زن نسبت به این رویداد که در خارج از قاب در حال روی دادن است همه‌ی اظطرایی را که شخصیت زن دارد به بیننده انتقال می‌دهد و بیننده را نسبت به واکنش بعدی زن حساس می‌کند. مخاطب سعی می‌کند که حدس بزند زن چه واکنشی خواهد داشت. در پلانی که در غروبی زیبا و در کنار یک تخت، زن را می‌بینیم تنها نشسته و مرد راننده به او نزدیک می‌شود. این صحنه را به نظرم اگر محدودیت‌های سانسور ایران هم نبود از این قشنگ‌تر نمی‌شد تصویر کرد. مرد که در کنار زن می‌نشیند و زن به او لبخند می‌زند، همه‌ی ماجرای که از آن به بعد بین این دو نفر می‌گذرد را مخاطب در ذخن خود بازمی‌آفریند، گاهی محدودیت (سانسور) هم خوب از کار درمی‌آید برای فیلم‌ها!!

اما زیباترین صحنه‌ای که می‌توان از لحاظ تصویری چکیده این فیلم دانست، جایی است که زن مشغول بالا بردن ارتفاع دیوار حیاط است تا هم از چشم‌چرانی مردان بیرون خانه‌ی رهایی یابد هم از آزار و طعنه‌ی خویشاوندان زن و مردش. مبارزه‌ی سرسختانه‌ی زن با دنیای مردان آن هم دنیای که حق فقط با مردان است در سکانس آخر از دورنمایی به تصویر کشیده می‌شود که زن در حال اجاره‌ی کافه‌ای است که درست مقابل رستوران برادر شوهرش است. مرد با کنجکاوی تمام در این سوی جاده نظاره‌گر است و صدای زن که در حال صحبت با صاحب کافه است تا آن را اجاره کند. به جز این صدا ما چیز دیگری از زن نمی‌بینیم اما سماجت مرد و سرک کشیدن و بی‌قراری او برای سر در آوردن از کار زن در نماهای نزدیک تصویر شده است. در واقع در دنیای مردان اگر صدای زنان هم به گوش برسد همیشه بر روی تصویر مردانی است که قدرت و ابزار اعمال آن را در دست دارند شنیده می‌شود؛ مردانی که تنها آن‌ها هستند که می‌دانند و می‌توانند چه باید بکنند.