مردی درون قاب‌ها

مرد جایی اواسط فیلم، به اتاق تنگ کوچک‌اش پناه‌برد. خسته و دلزده بود. روی تختش دراز کشید. سرش را چنان به دیوار تکیه داد و با حالتی چشمانش را بست که آتش درونش را احساس می‌کردیم. دوربین آرام به او نزدیک شد و توأمان صدای پرنده‌ای که در قفس گوشهٔ اتاق حبس بود را شنیدیم. صدایی که شباهتی به نغمهٔ دلنشین پرنده‌ها نداشت. صدایی بود مثل یک ناله، مثل یک ضجه. صدای پرپرزدن پرنده بالا می‌گرفت. آن صدا، صدای پرپرزدن مرد بود.

او همان پرندهٔ محبوس در قفس به‌شمار می‌رفت. موجود به‌تنگ‌آمده‌ای در حال بالاآوردن، در حال خفه‌شدن؛ مایه‌ای که تار و پود اثر را فرا می‌گرفت. فیلم با صدای همان پرنده و تصویر مرد در محیطی که میله‌های فلزی او را گرفتار کرده بودند شروع می‌شد، و در همان مکان به پایان می‌رسید. مرد در فصل آغازین پشت به میله‌ها ایستاد و تپانچه‌ای روی شقیقه‌اش گذاشت و شلیک کرد. با این وصف، استعاره‌ها همه‌چیز نبودند، از دریچهٔ چشم این مرد حساس و زخم‌پذیر، جزئیات ملموس محیط را می‌دیدیم. دوربین در همان فصل درازکشیدن روی تخت، بدون قطع تصویر، از مرد به‌سوی پنجره رفت و به آن‌سوی کوچه، که مأموران قانون جوانی را در هیاهوی اطرافیانش با خود می‌بردند، نگاه کرد. فضا به‌حدی ملتهب بود که همان آرامش ظاهری او را به‌هم زد و او را به‌سوی قاب پنجره کشید.

از چهاردیواری گریزان بود. دوستش صراحتاً به این نکته اشاره می‌کرد و تصاویر اثر دائماً او را به‌سوی فضای بیرونی هُل می‌دادند. قفس بزرگ او همان محیط بیرون بود. همان چشم‌اندازهای پرهیاهوی

طلای سرخ

حمیدرضا صدر

شهری. محیطی که او را می‌بلعید (مثل نماهای دوری که سوار بر موتورش در دل اتومبیل‌ها گم می‌شد)، و او را نمی‌شناخت (مثل نماهای پرشماری در شب که چهره‌اش را به درستی تشخیص نمی‌دادیم).

معمولاً او را کنار یک در، یک قاب و در فاصلهٔ فضای بیرون و درون می‌یافتیم. (و به خود می‌گفتم فرم برای جعفر پناهی چه هیجان‌انگیز شده). مرد در برزخی گرفتار آمده بود و نماهای سیاه اول و آخر فیلم خاطرنشان می‌کرد که چگونه به خودویرانگری تن داده. نگاهش از چهارچوب‌های در خانه‌ها کوتاه و گذرا بودند، ولی برای خلق درام اثر کافی به‌نظر می‌رسیدند. مثل صحنه‌ای که درمی‌یافت سفارش‌دهندهٔ پیتزا رفیق قدیمی‌اش در جبهه‌هاست، و در پیش‌زمینه ایستاده بود و درون خانه به‌شکلی محو در پس‌زمینه خودنمایی می‌کرد. اما همان نما کافی بود تا دریابیم در چه انزوایی گرفتار شده. همان ترکیب در صحنه‌ای که پیتزا را به پسر متمول شمال‌شهری نشان می‌داد و نگاه گذرایی به درون آپارتمان مجلل او می‌انداخت، به‌صورت دیگری فاصله‌ها را تشدید می‌کرد.

حسین شخصیت نمونه‌ای فیلم‌نوآر دههٔ ۱۳۸۰ ایران را می‌ساخت. مأوایش همان یک اتاق و یگانه‌رفیقش، علی بود که قصد داشت خواهرش را به عقد او درآورد. تک‌افتادگی‌اش ورای فاصله‌های طبقاتی - مثلاً او و شمال شهری‌ها - شکل گرفته بود. در اکثر نماهای مربوط به پیتزافروشی، فاصلهٔ عمیق او با هم‌قطارانش، که در پس‌زمینه قرار می‌گرفتند و توفیقی در جلب نظر او به‌دست نمی‌آوردند، را نیز دوره کردیم.

اوج این فاصله‌ها در فصلی طولانی تصویر شد که جوانان درون خانه‌ای، همراه با موسیقی به پایکوبی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مردی به یک جواهرفروشی حمله می‌کند و طی درگیری با جواهرفروش، در جواهرفروشی به‌صورت خودکار بسته شده و او به دام می‌افتد. درحالی که مردم در خیابان به او نگاه می‌کنند، مرد به جواهرفروش شلیک کرده و سپس خود را می‌کشد.

نام این مرد حسین است و در یک فلاش‌بک، علی دوست او کیف ربوده‌شده‌ای را جلویش باز می‌کند. آن‌ها در کیف قبض یک جواهرفروشی را می‌بینند که مربوط به یک گردن‌بند گران‌قیمت است. به جواهرفروشی سر می‌زنند. ولی جواهرفروش اجازهٔ ورود به مغازه را به آن‌ها نمی‌دهد. حسین و علی شب‌ها با موتورشان پیتزا به خانه‌ها تحویل می‌دهند. حسین به‌همراه خواهر علی، که قرار است با او ازدواج کند، با لباس‌های آراسته‌تری به همان جواهرفروشی سر می‌زنند. ولی جواهرفروش باز هم به آن‌ها توجه نمی‌کند. حسین پس از آن که شبی را در آپارتمان مجلل یکی از مشتریان، که او را به داخل دعوت می‌کنند، می‌گذراند، به سراغ جواهرفروشی می‌رود و مرد جواهرفروش را در بدو ورود به محل کارش به دام می‌اندازد.

مشغول بودند و او مجبور شده بود کنار مأموران انتظامی بایستد. در تاریکی نشست و به قاب پنجره‌ای که جوان‌ها پشت پردهٔ آن قرار گرفته بودند نگریست. تصویری محو و ناروشن، که به او تلنگر می‌زد به آن دنیا تعلقی نداشته و هرگز هم نخواهد داشت. تلاش

طلای سرخ بهترین فیلم‌نوآر سینمای پس از انقلاب است و در کنار قیصر و تنگنا، یکی از جواهرهای این قلمرو سینمای ایران

عبث او برای ورود به حریم آن طبقه در فصل حضور در جواهرفروشی با کت‌وشلوار و کروات در کنار نامزدش، که او هم به‌جای چادر با روپوش و روسری ظاهر شد، نیش‌دار بود. می‌دانستیم فاصلهٔ او و آن‌ها بیش از چندتکه لباس است، و چه بخواهند، چه نخواهند در آن محیط همیشه غریبه بوده و خواهند بود. با نامزدش

کنار ویترینی ایستادند و زمینهٔ تیرهٔ پشت‌سرشان گوشزد کرد تناسبی با این محیط ندارند. او بازهم از طرف جواهرفروش به جایی که از آن آمده بود حواله شد: به جنوب شهر. جواهرفروش محترمانه حرف زد، اما مرد خوب می‌فهمید محترمانه‌رانده‌شدن یعنی چه!

آن‌هایی که مرا نمی‌بینند

سرنوشت او محتوم بود و سرقت نافرجام ابتدای اثر از جواهرفروشی گوشزد می‌کرد با یک قربانی روبه‌رو هستیم. با روایت یک انفجار درونی. با کشمکشی شخصی و دشواری انطباق با قواعد تغییرناپذیر اجتماعی. مرد، کم‌گو و آرام بود، با صدایی یکنواخت، اما کلام نافذی داشت. پاکباخته‌ای بود در انتهای یک مسیر طولانی که نمی‌خواست دربارهٔ آن‌چه دیده و شنیده حرف بزند. دوستش و نامزدش برای این‌که او را وادار کنند چند کلمه‌ای حرف بزند، جان می‌کندند و توفیقی به‌دست نمی‌آوردند.

هستهٔ مرکزی فیلم عزت نفس خودساختهٔ این مرد بود. او فقط به حرمتی درخور خویش، و به قول خودش یک نگاه محترمانه، نیاز داشت. هرچه فیلم جلو رفت

با حادثه‌ای که چند سال پیش برای جعفر پناهی رخ داد، و او در فرودگاه جی‌اف‌کی مورد اهانت آمریکایی‌ها قرار گرفت، مرتبط دانست).

فیلم نگرش روان‌شناسانه‌ای به مقولهٔ احساس حقارت از یک‌سو، و احساس غرور از سوی دیگر می‌اندازد، و این مرد را که دیدگاهی «خودخورانه» دارد

و به هر تلنگری زخم‌های عمیق‌اش باز می‌شود، بازتابندهٔ فاصله‌های عمیق اجتماعی و اقتصادی می‌کند. با او احساس فرورفتن تدریجی در یک باتلاق را تجربه کردیم و این احساس ـ طعنه‌آمیزانه ـ در فصل بالارفتن از پله‌ها برای رسیدن به طبقهٔ چهارم، که به نفس‌نفس می‌افتاد، و بالارفتن با آسانسور (در برج مجلل که سرش را به دیوار آسانسور تکیه داد و چشمانش را بست.) بیش‌تر شد! در حرکت دائمی او با موتور، تلاشی برای دیده‌شدن و درک‌شدن موج می‌زد، نمی‌خواست محو شود، نمی‌خواست او را نبینند. مبادا او یادآور پسربچهٔ **خانهٔ دوست کجاست؟** اثر کلیدی عباس کیارستمی، و همین‌طور دخترک **بادکنک سفید** ساختهٔ جعفر پناهی باشد؟!

الگوی آشنای این دو فیلم، یعنی برجسته‌شدن برخوردهای ظاهراً کم‌اهمیت که تدریجاً پررنگ و جذاب می‌شوند، در **طلای سرخ** مایهٔ بیگانگی را برجسته کردند. مثل برخورد حسین و سرباز بسیار جوان پشت دیوارهای میهمانی پرسروصدا، جمله‌های سریع و تمام‌نشدنی علی که شیوهٔ سخنوری‌اش نقطهٔ

دریافتیم سرقت ابتدای اثر برایش جنبهٔ مادی نداشته، و عصیانی بوده برتافته از عزت‌نفس مخدوش شده‌اش.

درام اثر حول جملهٔ «آیا لازم بود [صاحب جواهرفروشی] اون‌طوری مارو نیگا کنه؟» شکل گرفت (و نمی‌دانم تا چه حد می‌توان این نکته را

مقابل حسین بود، و برخورد با پسر آمده از آمریکا که خطاب به او می‌گفت «این چه شهریه؟!» و یا نامزدی که به‌کلی احساس او را نمی‌فهمید. دنیایش پر بودند از بیگانه‌ها.

بازی حسین عمادالدین تکهٔ به‌یادماندنی اثر است. چهرهٔ پف‌کرده‌اش که بدون حرکت اجزای صورتش به سخن می‌آید، و جثهٔ بادکرده‌اش که بسیار آرام حرکت می‌کند، تأثیرگذار هستند. مثل فصل حضور در جواهرفروشی، که در میان جمله‌های جواهرفروش دستی به کراواتش زد و دریافتیم که در حال خفه‌شدن است. با نامزدش بیرون آمد. ظاهر آرامی داشت اما از روی پلهٔ خروجی چرخی زد و با چشمان بسته سرش را به دیوار تکیه داد. رنگش پریده بود و نفسش درنمی‌آمد. وقتی می‌گفت: «سردمه»، سرمای «کرخت‌شدن از فرط حقارت» را احساس کردیم. جامهٔ عاریه‌اش را درآورد و لباس خودش را پوشید. کراواتش را باز کرد و کتش را درآورد. کاپشن همیشگی‌اش را به تن کرد و کلاه پشمی‌اش را تا روی چشمانش پایین آورد، و دوباره خودش شد، اما زخمی‌تر. با تماشای او درمی‌یافتیم تحمل واقعیت سخت است و چه سنگین!

شهر، شهر پرتپش

تهران پرتب‌وتاب، تهران له‌شده زیر بار انفجار جمعیت و اتومبیل، بستر رخدادهای اثر را ساخت تا **طلای سرخ** چیزی بیش از یک سند معتبر دههٔ ۱۳۸۰ باشد. بسیاری از رفت‌وآمدها در شب گذشتند، و وقتی روز سر زد، فضاها پوشیده از رنگ‌های خفه بودند، و طبیعتی که حوصلهٔ هیچ‌کدام‌شان را نداشتیم.

مرد با موتورش شهر را زیر پا می‌گذاشت، و سیل اتومبیل‌ها، خیابان‌های تمام‌نشدنی و نورهایی که هیچ‌جا را روشن نمی‌کردند، در راه بودند. غذایی که حسین تحویل می‌داد «پیتزا» بود. غذای فرنگی‌ای که عناصر مختلف روی آن به‌صورت درهمی ترکیب شده‌اند، مثل آن شهر.

همهمه‌های زندگی قطع نمی‌شدند و نشانی از موسیقی نبود. صدای حرکت اتومبیل‌ها اجازه نمی‌داد اولین گفت‌وگوی مرد و صاحب جواهرفروشی را بشنویم، و صدای آژیر آمبولانس طی حرکت مرد و نامزدش با موتور گوش را پر می‌کرد. همراه با آن‌دو بزرگراه‌های شمال شهر، که برج‌ها در پس‌زمینه‌ها خودنمایی می‌کردند را می‌دیدیم، تا سرانجام به بازارچهٔ قدیمی برسیم. زن از موتور پیاده می‌شد و منتظر می‌ماند تا مرد برود، مرد می‌رفت و می‌دانستیم بازنخواهد گشت (نمی‌توانستیم فیلم‌نوآرهای دههٔ ۱۳۵۰ را به‌یاد نیاوریم).

شهر لبالب از مادی‌گرایی بود. دوست مرد همان ابتدا کیف دزدیده‌شده‌ای را باز می‌کرد، و ماتیک و سپس حلقهٔ طلایی از آن بیرون می‌افتاد. وسوسهٔ سرکشی به جواهرفروشی همان‌جا زبانه زد. مگر عنوان فیلم **طلای سرخ** نبود؟

هنر تصاحب و حفظ پیرایه‌ها چیزی بود که نداشتند. زوج متمول، سفارش گرانبهای‌شان را تحویل می‌گرفتند و می‌رفتند، اما نامزد مرد حتی نمی‌توانست گوشوارهٔ کوچکی که شاگرد جواهرفروش به او می‌داد

را در دست حفظ کند. گوشواره از دستش به زمین می‌افتاد.

مرد به دعوت پسر شمال‌شهری پا به آپارتمان مجلل گذاشت تا عناصر تجملاتی دوران را نشان دهد: شومینه (که روشن بود)، پیانو (که یکی از کلاویه‌هایش را فشرد) و استخر (که سرانجام درون آن پرید). با پسر سر یک سفره نشست تا دریابد لحن مهربان هم حفره‌های عمیق بین آن‌ها را پر نمی‌کند. پسر مهربان لب به پیتزای او نزد، اجازهٔ حرف‌زدن به او نداد، بی‌وقفه جمله‌هایش را بر زبان آورد، و سرانجام او را در محیطی که هزارتو به‌نظر می‌رسید، رها کرد تا با موبایل (عنصر نمونه‌ای دیگر) با دختری که او را تنها گذاشته بود (و پیش از آن نمونه‌هایش را در فیلم دیده بودیم) حرف بزند. وقتی مرد درون استخر پرید آب از سرش گذشت، و پسر نمی‌دانست او کجاست و چه می‌کند.

حرکات دوربین، حال‌وهوای مرد در جریان رودررویی مستقیم با این محیط را نشان می‌داد. دوربین در اولین نگاه دزدکی‌اش به داخل آپارتمان، کنجکاوانه بالا و پایین را ورانداز کرد. وقتی او به دعوت پسر وارد خانه شد و رفت تا دست و رویش را بشوید، حرکت دوربین حالت منگش را بروز داد، و سرانجام زمانی که او نوشیدنی بطری را سرکشید حالت سرگیجه‌اش را به رخ کشید.

به نقطهٔ پایان نزدیک شده بود. پیش از آن جوان لاغرکی که مثل او شغل تحویل پیتزا را به‌عهده داشت، پس از توصیف پرآب‌ورنگ در مورد کفش ورزشی فرنگی‌اش روی آسفالت سرد خیابان جان داده بود، و حسین خون پررنگ پاشیده برجعبهٔ پشت موتورش را به روشنی دیده بود.

وقتی شب آخر، پسر شمال‌شهری از بام آپارتمان به تهران نگریست در اشاره به دریای چراغ گفت: «خونهٔ ما باید اون‌جاها باشه»، و می‌دانستیم خانه‌اش گم شده. آروغ بلندش در نمایی از شهر نه مضحک بود نه جدی، دهن‌کجی ناگزیری بود به آن محیط و البته خودش.

می‌گفتند انسان زمانی می‌میرد که درون خود تصویری نداشته باشد. مرد در آن آپارتمان لوکس، درون آینه‌ای به خود نگریسته بود. به یکی از همان قاب‌ها که این‌بار آن‌سو و این‌سویش، یک نفر ایستاده بود: خود او. احتمالاً تصویری از کسی که می‌شناخت را پیدا نکرد، چرا که فردا صبح تپانچه‌اش را برداشت و به سراغ مرد جواهرفروشی رفت. آخرین جملهٔ فیلم خطاب به او طنین می‌افکند: «می‌کشمت»، اما در ابتدای اثر، پیش از این فلاش‌بک خودش را کشته بود؛ با همان تپانچه و گلوله‌ای در شقیقه‌اش. خداحافظ زندگی نکبتی.

طلای سرخ بهترین فیلم‌نوآر سینمای پس از انقلاب است و در کنار **قیصر** و **تنگنا**، یکی از جواهرهای این قلمرو سینمای ایران. ◀

طلای سرخ

کارگردان و تهیه‌کننده و تدوینگر: جعفر پناهی. **فیلم‌نامه:** عباس کیارستمی. **فیلمبردار:** حسین جعفریان. **طراح صحنه:** ایرج رامین‌فر. **بازیگران:** حسین عمادالدین (حسین)، کامیار شیسی (علی)، آزیتا رایئی (نامزد حسین)، شهرام وزیری (جواهرفروش). **زمان:** ۹۶ دقیقه.