# شهر زیبا

# شهری چون بهشت

■ احمد طالبی‌نژاد

◁ از نام فیلم شروع کنیم. **شهر زیبا** ترکیب وصفی نمادینی است که بر نوعی آرمان‌شهر دلالت دارد. شهری که مملو از انسانیت، گذشت، فداکاری و دیگر وجوه برجستهٔ اخلاق انسانی است. اما حال و هوای فیلم به‌شدت با این نام آرمانی مغایرت دارد و همین تضاد است که به مضمون فیلم، غنایی دوچندان می‌بخشد. برای آنان‌که جغرافیای تهران را نمی‌شناسند، **شهر زیبا** کارکرد نمادین دارد، اما برای آنان‌که می‌دانند شهر زیبا منطقه‌ای‌ست در غرب تهران و یکی از هولناک‌ترین ساختمان‌های تهران - یعنی کانون اصلاح و تربیت - در آن واقع شده، این نام یادآور ترس، اضطراب و نگرانی است. نگرانی برای صدها - و شاید هزاران - نوجوانی که از آغوش خانواده، به پشت دیوارهای این ساختمان پرتاب شده‌اند و اغلب‌شان حتی پس از رهایی به زندان بزرگسالان منتقل می‌شوند. وجه نمادین نام فیلم اشاره دارد به عناصر اخلاقی که بنا به شرایط اجتماعی، دیگر حکایتی متعلق به دوران سپری‌شده محسوب می‌شوند.

در نسخهٔ جشنواره، فیلم جایی تمام می‌شد که شخصیت اصلی - اعلا - پس از تلاش فرساینده و بی‌سرانجامش برای رهانیدن دوستش اکبر از اعدام، کنار خیابان منتظر تاکسی است. تاکسی توقف می‌کند و او می‌گوید «شهر زیبا»، یعنی نام مستعار کانون اصلاح و تربیت. حالا در نسخه‌ای که به نمایش درآمده، چیزهایی به انتهای فیلم اضافه شده که در ادامه خواهم گفت تفاوت زیادی با پایان جشنواره‌ای ندارد. فیلمساز در هر دو پایان، راه‌های رهایی را می‌بندد و بن‌بستی را تصویر می‌کند که به‌شدت واقعی است و اگرچه خلاف عادت تماشاگر عمل می‌کند، اما با این داستان دردناک و آدم‌های وامانده و فضای تیره و تلخی که در فیلم می‌بینیم و مخمصه‌های پی‌درپی‌ای که ایجاد می‌شود، هر راهی به‌جز آن‌چه در فیلم می‌بینیم، رؤیافروشی و بیهوده است. پس، به خلاف کسانی که پایان فیلم را تلخ و ناامیدکننده می‌دانند و لابد به فرهادی توصیه کرده‌اند، کورسوی امیدی در انتهای فیلم ایجاد کند، من فکر می‌کنم، برای چنین درام هولناکی، پایانی تلخ‌تر از این لازم بود.

اما برگردیم به یک اشکال اساسی در ساختمان فیلم‌نامهٔ **شهر زیبا**. پرسش این است که این میزان عشق و علاقهٔ اعلا به اکبر و خود را به آب‌وآتش‌زدن برای رهانیدن او از اعدام، چه عاملی می‌تواند داشته باشد؟ اگر دوستی و همدردی است که طبعاً در جایی مثل زندان، دوستی‌ها گسترده‌تر از رابطهٔ دونفره است و چرا اعلا نسبت به بچه‌های دیگر چنین تعهدی در خود احساس نمی‌کند؟ البته بخش اول آمادگی اعلا برای خروج از زندان و گرفتن رضایت خانوادهٔ مقتول، با توجه به روحیهٔ سرتق و غرور جوانی که از وجنات او پیداست، منطقی به‌نظر می‌رسد. اما فرهادی می‌توانست با پیش‌انداختن موضوع علاقهٔ اعلا به خواهر اکبر یا برعکس علاقهٔ خواهر اکبر به اعلا، انگیزه‌های قوی‌تری برای تلاش فرسایندهٔ اعلا تدارک ببیند و بیننده را هم متقاعد کند که این میزان تلاش و سماجت، یک انگیزهٔ احساسی و عاطفی نیز دارد. هر چند در آن صورت، بازی ظریف و جذاب مجردبودن یا شوهردار بودن خواهر اکبر بخشی از جذابیت خود را از دست می‌داد.

به هر تقدیر، **شهر زیبا** با همین شکل و شمایلی که دارد، اثری است مبتنی بر فضا و لحظه. این دو عنصر چنان اساسی‌اند که فقدان یکی از آن‌ها فیلم را تا حد یک ملودرام سطحی پایین می‌آورد. فضاسازی در فیلم کارکردی همه‌جانبه دارد. فضای درون قاب تصویر - تیرگی بیش از حد رنگ‌ها، کوچه‌پس‌کوچه‌ها و خانهٔ فرسودهٔ پدر مقتول و کلاً فضای فیزیکی فیلم که سردی و تیرگی غریبی دارد از یک‌سو و فضای خارج قاب که بر حال‌وهوای کلی جامعه دلالت دارد. مثل صدای نوحه و عزا که به بهانهٔ وجود حجلهٔ مرگ در سر هر کوی و برزن به گوش می‌رسد و فضای گرفتهٔ فیلم را غمبارتر می‌کند. طراحی صدا البته از همان ابتدای ظاهرشدن عنوان‌بندی فیلم جدی گرفته می‌شود. روی عنوان‌بندی سادهٔ فیلم، ابتدا صدای صف جمع نوجوانان زندانی را می‌شنویم (بی‌آن‌که خودشان دیده شوند) و متعاقب آن صدای بلندگوی زندان را می‌شنویم. بلافاصله به اکبر که در کارگاه مشغول کار است خبر می‌دهند که دوست صمیمی‌اش اعلا رگش را زده است. یک بازی احساسی متقاعدکننده برای ورود به نخستین مخمصهٔ این درام هولناک. به‌این‌ترتیب خیلی زود وارد قصه می‌شویم و تحول اول ماجرا شکل می‌گیرد. دوستان اکبر برای او به مناسبت ورود به هجده‌سالگی جشن تولد گرفته‌اند، درحالی‌که برای اکبر، این اتفاق یعنی پایان زندگی. او طبق قانون باید قصاص شود. چون به سن قانونی اعدام رسیده است.

گفت‌وگوی مددکار زندان با رییس بند در همان فصل زندان به‌شدت هولناک است. برای رییس بند، اکبر هم مثل ده‌ها و صدها بزهکار دیگر طی سال‌های خدمتش باید اعدام شود. چون او اعتقاد دارد «اگه قرار بود درست بشه، تو این چند سال می‌شد». او البته طبق قانون درست می‌گوید. اما وقتی انگیزهٔ اقدام به قتل او را می‌فهمیم و درمی‌یابیم که به‌خاطر عشق، معشوق را کشته تا او را به همسری مرد دیگری درنیاورند و باتوجه به سن او که در شانزده‌سالگی دست به چنین اقدام جنون‌آمیزی زده، همدلی ما با اکبر برانگیخته می‌شود و به مددکار و اعلا حق می‌دهیم که برای رهانیدن او از چنگال مرگ، خود را به آب‌وآتش بزنند. اما شخصیت کم‌تر پیدای اکبر، بهانه‌ای است برای شناخت سه شخصیت اصلی فیلم که هر کدام به‌نوعی در مخمصه‌های کوچک و بزرگ زندگی اسیرند. اعلا که به جرم سرقت گرفتار زندان شده، به چنان استحاله‌ای رسیده که قطعاً پس از رهایی از زندان، سیاه‌کاری‌اش را ادامه خواهد داد. فیروزه (خواهر اکبر) در اوج جوانی و طراوت به تندیس مظلومیت تبدیل شده و ابوالقاسم (پدر مقتول) تارک دنیایی است که در ذهن فرسودهٔ خود به هیچ‌چیز جز انتقام نمی‌اندیشد.

این مثلث شوم‌بختی هر یک وجهی از این درام هولناک را که در بستر یک جامعهٔ منفعل و اسیر پندارهای سنتی اتفاق می‌افتد، شکل می‌دهند. شگرد فرهادی در ایجاد لحظه‌های تکان‌دهنده، تنها به موضوع و مضمون ختم نمی‌شود. او توانسته است با میزانسن‌های سنجیده و بازی‌های درخشان بازیگرانش، تماشاگر را لحظه‌به‌لحظه در حس‌های شدید عاطفی /عقلانی غرق کند. نخستین‌بار وقتی اعلا به‌سراغ خواهر اکبر می‌آید و به او خبر می‌دهد که اکبر را از کانون اصلاح و تربیت به زندان بزرگسالان برده‌اند تا برای اعدام آماده‌اش کنند، بهت‌زدگی و بغض فیروزه به مدد بازی درخشان بازیگر پرتوان‌اش (ترانه علیدوستی)، موقعیت دراماتیک تکان‌دهنده‌ای ایجاد می‌کند. در همان فصل، برخورد شوهر سابق فیروزه - که فکر می‌کنیم هنوز شوهر اوست - با اعلا کارکردی دوسویه

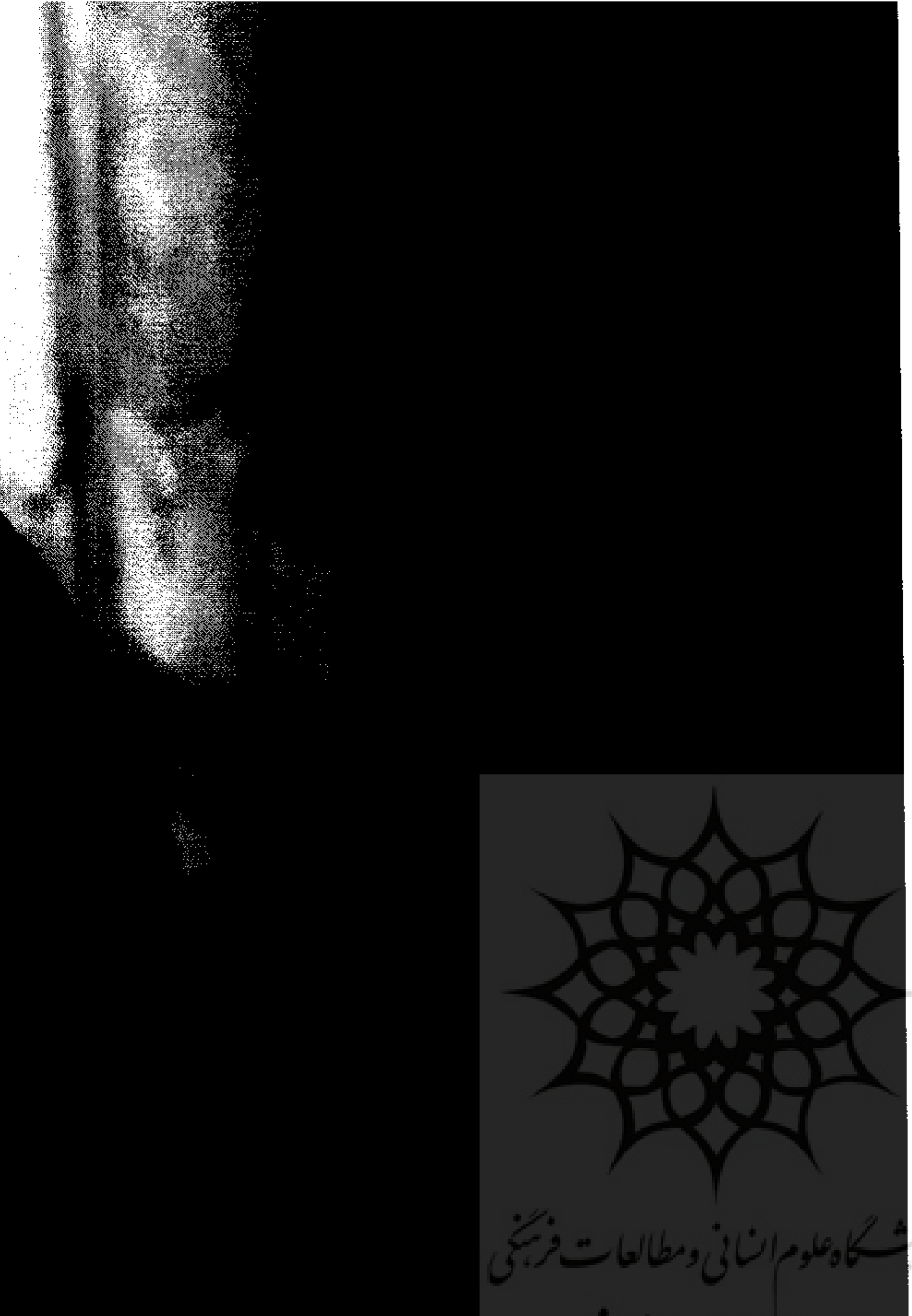
عکس: حبیب مجیدی

دارد. از یک‌سو ما را متوجه غیرت مرد نسبت به ناموسش می‌کند و از سوی دیگر سرتقی و غرور اعلا را به نمایش می‌گذارد که این یکی مقدمه‌ای است یا بهتر بگوییم تأکیدی است بر شخصیت استوار و سمج او و ایجاد بارقهٔ امید در دل تماشاگر تا تصور کند آدمی با این قاطعیت که در مقابل هیچ‌کس جاخالی نمی‌دهد، حتماً خواهد توانست رضایت اولیای‌دم را بگیرد. به‌ویژه حرکت سنگین قطار و صدای پرطنین آن که از پشت‌سر او حرکت می‌کند، به عزم راسخ او تأکید مضاعف می‌بخشد. از این دست صحنه‌های پیش‌گویانه، در فیلم بسیار است. نمونهٔ دیگرش صحنهٔ مقابل در خانهٔ پدر مقتول است. جایی که فیروزه، بچه‌اش را به اعلا می‌سپارد و برای گرفتن رضایت وارد خانه می‌شود. اعلا می‌ماند و بچه‌ای در آغوش که گرسنه است و گریه می‌کند.

این فصل می‌تواند ذهن ما را آماده کند به این که احتمالاً در انتهای قصه این دو - فیروزه و اعلا - در کنار هم زندگی مشترکی را آغاز خواهند کرد و از سوی دیگر بیان‌گر اعتماد یا پشت‌گرمی فیروزه به اعلا نیز هست. اما در انتهای قصه این پیش‌گویی یا پیش‌فرض هم مثل دیگر پیش‌فرض‌ها، درست از کار در نمی‌آید و یکی از وجوه ارزشمند فیلم نیز همین است. این که فیلمساز اصلاً کوشش نکرده به عادت‌های نمایش‌گر قناعت کند. به‌عبارت دیگر او از عادت‌ها استفاده اما خلاف آن‌ها عمل می‌کند. از جمله وقتی دختر فلج خانوادهٔ مقتول از راه می‌رسد و بچه را از اعلا می‌گیرد که این لحظه هم در پرانتز با آن‌چه بعد اتفاق می‌افتد - یعنی پیشنهاد ازدواج اعلا با دختر فلج به‌جای پرداخت دیه، مفهوم پیش‌گویانه دارد.

گفتیم فیلم بر مبنای لحظه بنا شده و بهتر است بگوییم براساس جزئیات جزئیاتی که هم درست انتخاب شده‌اند، هم کارکرد دراماتیک به‌جایی دارند. مثل قضیهٔ حلقهٔ ازدواج. نخستین بار وقتی که اعلا و فیروزه به رستوران می‌روند - که به‌نظرم یکی از بهترین سکانس‌های فیلم است، فیروزه هنوز چیزی از اعلا نمی‌داند. درحالی که لحن و حالات روحی‌اش حاکی از دلبستگی به او دارد. به دست چپ اعلا نگاه می‌کند که حلقه‌ای در انگشت دارد. اعلا که متوجه نگاه او شده، حلقه را می‌چرخاند و انگشتری‌اش را نشان می‌دهد. خیال فیروزه راحت می‌شود که وارد حریم دیگری نشده است. این در کنار قضیهٔ سیگارکشیدن فیروزه، اعتراض اعلا به او که از نگاهش سیگارکشیدن نشانه‌ای از بی‌قیدی است و سپس درآوردن حلقهٔ ازدواج فیروزه با سختی از انگشتانش - که یادآور صحنهٔ مشابهی در فیلم **سوته‌دلان** علی حاتمی نیز هست، بیان‌گر نگاه ظریف و سینمایی فرهادی به لحظه‌هایی است که در بطن زندگی اهمیت فراوانی دارند، اما اغلب در دام‌هایی که بر مبنای زندگی شکل می‌گیرند، غایبند. اهمیت فیلم به‌خاطر توجه به همین جزئیات است. مثل نمایی که در آن اعلا یکی از گوجه‌فرنگی‌های چلوکبابش را به اصرار در بشقاب فیروزه قرار می‌دهد. همین عنصر ساده و به‌ظاهر کم‌ارزش به دلیل اجرای دقیق، حالتی نمادین می‌یابد و ما را با بهت‌زدگی روبه‌رو می‌کند. درواقع اعلا با این کار، به فیروزه پیشنهادی می‌دهد. درحالی که هم او و هم ما فکر می‌کنیم فیروزه زن شوهرداری است و این در قاموس آدم‌هایی از این طبقه حتی اگر مثل اعلا خلافکار هم باشند، نوعی خیانت و بی‌ناموسی است. با واکنش اعلا در مقابل سیگارکشیدن

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی



فیروزه، بلافاصله این شائبه خنثی می‌شود. اصلاً شگرد توهم‌سازی و خنثی‌کردن توهم، ازجمله عواملی است که به شکل نفس‌گیری بر جذابیت و اهمیت فیلم افزوده است.

هر حادثه‌ای درست همان‌جوری شکل می‌گیرد که ما عادت کرده‌ایم، اما همان‌طور که اشاره شد، نتیجه اغلب برخلاف عادت ماست. مثل فصل انتظار فیروزه پس از شبی که ذکرش رفت. او خود را برای برخوردی متفاوت با اعلا که حالا می‌داند مجرد است آماده می‌کند. به انگشتانش لاک می‌زند، زیباترین لباسش را می‌پوشد و خلاصه خود را می‌آراید، اما اعلا نمی‌آید. فیروزه ناامید از آمدن اعلا به‌سراغ شوهرش - که بعد می‌فهمیم سابقاً شوهر او بوده - می‌رود. مرد به او سیگار تعارف می‌کند. فیروزه جواب می‌دهد «نمی‌کشم دیگه». و با همین ترفند ساده، به اتفاقی در درون او پی می‌بریم. این‌که فیروزه عاشق اعلا شده و اعلا از سیگارکشیدن او، بدش می‌آید. این صحنه در کنار صحنهٔ نهایی فیلم، جایی‌که فیروزه از عشق خود می‌گذرد تا بلکه با ازدواج مصلحتی اعلا با دختر فلج خانوادهٔ مقتول، برادرش آزاد شود، کامل می‌شود. فیروزه پردهٔ اتاق را می‌اندازد و سیگاری روشن می‌کند. او به‌این‌ترتیب از اعلا دل می‌کند یا خوشبختی خود را فدای نجات برادرش می‌کند. سیگارکشیدن او ما را به قطعیت تصمیم او رهنمون می‌شود. فصل خبرآوردن اعلا برای فیروزه که بالاخره توانسته است رضایت پدر مقتول را بگیرد و درخواست فیروزه از اعلا که شب در دکهٔ

**شهر زیبا کارکرد نمادین دارد، اما برای آنان که می‌دانند شهر زیبا منطقه‌ای‌ست در غرب تهران و یکی از هولناک‌ترین ساختمان‌های تهران - یعنی کانون اصلاح و تربیت - در آن واقع شده، این نام یادآور ترس، اضطراب و نگرانی است.**

شوهرش بخوابد، یکی دیگر از فصل‌های درخشان فیلم است. فیروزه برای او پتو و متکا می‌آورد و او را در جای شوهر سابقش می‌خواباند. همین جاست که او راز خود را برملا می‌کند و به اعلا می‌گوید که از شوهرش طلاق گرفته و به‌خاطر در امان ماندن از گزند این و آن، ناچار است سایهٔ او را بالای سر داشته باشد. باز هم یک مقدمه‌چینی عالی و هوشمندانه برای این‌که طبق عادت فکر کنیم کار تمام است و آن دو پس از زمانی اکبر به وصال یکدیگر خواهند رسید، اما باز یک رودست عالی دیگر به تماشاگر [illegible] نه اکبر آزاد می‌شود و نه آن‌ها به وصال هم می‌رسند. فیلم در یک نقطه‌ی نفس‌گیر به پایان می‌رسد. اعلا ناگزیر است به ازدواج مصلحتی با دختر فلج تن بدهد تا این‌که [illegible] [illegible] چنین درام تکان‌دهنده‌ای است. درامی که [illegible] [illegible] پیش‌نماز مسجد، باز نمی‌شود [illegible] است که [illegible]

نتیجه می‌رسید و کورسوی امیدی در آن [illegible] ایجاد می‌شد. شهر زیبا به اثری که تماشاگر را تحت شکنجه‌ای فرسایشی قرار می‌دهد تا به همان نتیجه‌ای برسد که انتظارش را داریم تبدیل می‌شد و این یعنی یک فیلم دوام اعصاب [illegible] اما با [illegible] از درافتادن به چنین گردابی، شهر زیبا به اثری [illegible] و تکان‌دهنده تبدیل شده که [illegible] [illegible] اعلا که [illegible] [illegible]

را پیش از این هم در نقش پیرمرد دیده‌ایم - مثلاً در فیلم [illegible] - اما این بار قریبیان با استادی تمام توانسته است نقش یک شخصیت دردمند، پیچیده و غصه‌دار را بازی کند. اشاره می‌کنم به طرز راه‌رفتن او که آرام است و با حالت دستانش که هنگام حرکت به‌سمت عقب کشیده شده با آن انگشتان باز. چه قدر پیری و دردکشیدگی او قابل باور است. این بار قریبیان با گریم پیر نشده، با حس و تکنیک پیری را بازی کرده است. همه خوب‌اند، حتی بازیگر نقش دختر فلج خانوادهٔ مقتول که گویا خود نیز به همین درد مبتلاست، اما نقش خود را مقابل دوربین با مهارت بازی می‌کند. اشاره می‌کنم به لحظه‌ای که [illegible] [illegible] گلوی تماشاگر می‌ترکاند. و به‌علت همین ویژگی‌هاست که شهر زیبا مثل یک مجلس روضه‌خوانی، لحظه‌به‌لحظه، بغض در گلوی مخاطبش می‌نشاند. شهر زیبا یک داستان [illegible] کنیم. ▶

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی