

قابی درون

جنگالی ترین محاکمه

کارت قرمز: یک نگاه

■ حمیدرضا صدر

«سینمای ایران به سنت دیرپای «حقایق را ثبت نکنید» معمولاً دور از ورای رسوایی‌ها و معماهایی که توجه مردم را جلب می‌کند، به سر برده. علی‌حاتمی و بهروز افخمی تلاش کردند اثری در مورد معمای مرگ غلام‌رضا تختی بسازند و ناکام ماندند و رسول صدرعاملی توانست اثرش در مورد پرونده پدرام تجریش - معمای مرگ پسری در خانه نامادری و محاکمه پرسروصدای نامادری جوان - را به سرانجام برساند. درحالی‌که سیاهه فیلم‌های مستند و داستانی ساخته شده در مورد آجی سیعیسون، فوتبالیست سابق و بازیگر سینمای آمریکا، و پرونده کشته شدن همسر او و دوست مردش که اجساد مثله شده‌شان همه را تکان داد، تمام‌نشدنی بودند. در این گونه موارد معماگونه بودن حادثه، زمینه بیش‌تری برای کنکاش فیلمسازها و تماشاگران مهیا می‌سازد تا از زوایای مختلفی به آن چه تکان‌شان داده، بنگرند. آن‌چه گاهی در حد ژورنالیسم باقی می‌ماند و گاهی وجوه روان‌شناسانه یا اجتماعی می‌یابد.»

کارت قرمز ساخته مهناز افضلی به بزرگ‌ترین رسوایی حول یک شخصیت ورزشی معروف - ناصر محمدخانی - در ایران می‌پردازد. حادثه‌ای که با جنایت فجیعی عجین شد و به مناسباتی رسید که رسانه‌های ایران از رجوع صریح به آن‌ها همیشه برحذر می‌شوند. با نادیده گرفتن بخش‌های اضافی شامل چند صحنه فوتبال و تکه‌هایی از یک برنامه تلویزیونی نصیحت‌گرایانه، مصالح اصلی اثر جلب نظر می‌کنند: صحنه‌های دادگاه، همراهی فیلمساز با

محمد خانی و سرانجام فیلم‌های خصوصی شهلا جاهد متهم پرونده، افضلی تمهید ویژه‌ای برای ساختن اثری که مهر فیلمساز در آن عیان باشد نداشته، اما تب و تاب جاری این صحنه‌ها، تماشاگر را به جلو می‌کشاند. کارت قرمز فاقد وجوه تحقیقاتی است، رازی را فاش نمی‌کند و اطلاعات جدیدی هم به تماشاگر نمی‌دهد. اما به زوجی - محمد خانی و جاهد - می‌نگریم که توفان حوادث مرآده نزدیک‌شان را پایان بخشیده و اکنون در دو جایگاه مختلف رودرروی هم قرار گرفته‌اند. زن متهم است و مرد شاکی. زن در زندان و مرد آزاد. مرد از هوس زانی زن حرف می‌زند و زن از عشق بی‌حد و حصرش سخن می‌گوید. زن دائماً به گذشته پناه می‌برد و مرد متأسفانه به انکار همان گذشته می‌پردازد که سایه بلندش او را رها نمی‌سازد.

گرمای اثر، بدون آن‌که فیلمساز تلاشی انجام دهد، در این تقابل خودانگیخته نهفته. حکایت زنی در آستانه مرگ که هنوز از محبوب حقیقی‌اش دفاع می‌کند و مردی که مذبوحانه تلاش می‌کند از دایره ملتعب این پیوند دور بماند، درامی را یادآور ملودرام‌های سینمایی در بستر فداکاری‌های یک طرفه زن مثل **مادام ایکس** و **محاكمة مری دوگان** رقم زده. وقتی زن در گرماگرم محاکمه از هیاهوی جاری در سالن دادگاه بهره جسته و از فاصله دور نگاهی به مرد می‌اندازد تا برای لحظه‌ای هم شده خلوتی دو طرفه خلق کند، او را دنیایی دور از آن دادگاه نشان می‌دهد؛ رویه مرد کرده و بالباش جمله «باز هم دوست دارم» را ادا می‌کند. به همین دلیل از تقیح این زن به عنوان عفریته‌ای با ظاهری دلنشین یا مرد خواری که به شهوت و حرص پول آلوده شده، نشانی نیست و معمای جنایت هم به حاشیه کشیده شده. گاهی به نظر می‌رسد به نمایشی می‌نگریم که زن و مرد، تعهدشان، هر چه را که بوده در قبال یکدیگر به آزمون گذاشته‌اند و زن از قبولی‌اش حرف می‌زند و مرد نمی‌داند مردود شده.

اگر زن در دادگاه جمله «همه می‌دانند اهل مادیات نیستم» را با تأکید بر زبان می‌آورد، محمد خانی مردی تصویر شده که به همه چیز از صافی پول می‌نگرد. در بند و ورود به خانه‌ای که همسرش در آن به قتل رسیده یک‌سره به سوی شیء بی‌مصرفی - یک ساعت دکوراتیو - می‌رود و قیمت آن را به زبان می‌راند و سپس دنبال جفت ظرف گران قیمت دیگری می‌گردد. در اشاره به همسرش، خاطره مشترکی را توصیف نمی‌کند و یا گشودن در کمد او، لباس‌های نوری پوشیده نشده‌اش را نشان مان می‌دهد و جایی دیگر آبارتمان محبوبه‌اش را با تکیه بر اسکناس‌هایی که روی میز می‌گذارد ترک می‌کند.

در بخش ورود به اتاق خواب قربانی - محل جنایت - تا حدی فرصت می‌یابیم به این زن که فیلم از او دور مانده نزدیک شویم. مرد چند جلد مجله خانوادہ را کنار تخت او نشان می‌دهد. در حالی که نهاد خانوادہ در این خانه بر باد رفته. چنان‌که صدای زن را با سادگی فراوانی روی نمایش چند عکس پرسنلی او می‌شنویم که می‌گوید مردش هرگز فرصت نداشته زمانی را کنار او و فرزندانش سپری کند. به همین دلیل محمد خانی در این رابطه مثلثی بیش از هر کسی زیر سوال رفته و اگر انتظار داشته شخصیتش با همکاری در ساخته شدن این فیلم منزله جلوه کند، گام به گام منفی‌تر می‌شود. همسرش

در طول فیلم به نکته کلیدی زندگی محمد خانی دست می‌یابیم. یعنی ضعف در برابر زن. در همه صحنه‌ها منکوب حضور پررنگ زن است و احتمالاً اگر یک زن - افضلی - عنوان فیلمساز را نداشت حاضر به همکاری نمی‌شد.

قربانی غیبت و لالابالی‌گری هایش شده و محبوبه‌اش به سوی مرگ می‌رود. حتی وقتی سعی می‌کند برابر دوربین اشکی بریزد، قطره‌های بر گونه‌هایش جاری نمی‌شود. می‌خواهد احساسات گریزناک حرف بزند اما تصنع مفرطش - مثل جایی که می‌گوید با همسر تلخ‌پاتی داشتیم - لبخند سردی بر لبان تماشاگر می‌آورد. وقتی با تلخی می‌گوید باید مثل او معروف و موفق باشی تا دریابید چه کشیده و بنابراین نباید از انتقاد کرد، پا به وادی فاشیسم هم می‌گذارد.

در طول فیلم به نکته کلیدی زندگی محمد خانی دست می‌یابیم، یعنی ضعف در برابر زن. در همه صحنه‌ها منکوب حضور پررنگ زن است و احتمالاً اگر یک زن - افضلی - عنوان فیلمساز را نداشت حاضر به همکاری نمی‌شد. صحنه‌ای که این دو پا به خانه محمد خانی گذاشته‌اند و او بلا تکلیف است و صدای زنانه افضلی که می‌گوید «می‌خواهی برات نسکافه درست کنم» نمایانگر سرگردانی این مرد با حذف دو زن زندگی‌اش هم هست.

اگر مرد در پیله ظاهری‌اش باقی مانده و مکنونات قلبی‌اش - هر چه هست - را عیان

نمی‌کند، زن را در جایگاه متهم با فرافکنی‌اش می‌شناسیم. در دادگاه اول لبالب از انرژی است و با چهره جوان و آرایش کرده‌ای با زمین و زمان مبارزه می‌کند. روحیه جنگجویانه‌ای دارد، صریح و حاضر جواب است، از لودگی هم نمی‌هراسد و به صورت غیرمنتظره‌ای بر لبان رئیس دادگاه لبخند می‌آورد و حال و هوای محاکمه را دگرگون می‌کند. در همین بخش به جزئیات کلیدی مثل نوع آشنایی با چهره‌های معروف و ورزشی می‌پردازد و از سقط جنین حرف می‌زند و تلویحاً خاطر نشان می‌سازد نمی‌توان وقوع توفان را به گردن هواسنج انداخت. در عین حال طی لحظاتی با اشاره به فیلم‌های پرآوازه و دکتر ژیاگو به زمینه‌هایی اشاره می‌کند که مردش کم‌ترین آشنایی با آن‌ها ندارد. او را در دادگاه دوم با چهره‌ای تکیده پیر شده‌ای می‌یابیم. جایی که فریاد بی‌گناهی سر داده و با ضجه‌هایش شخصیت آدم زجر دیده را تمام و کمال عرضه می‌کند. در مقایسه این دو دادگاه، دو ظاهر و دو شخصیت مختلف جاهد، در حالی که ظاهر محمد خانی ثابت است و جامه‌اش هم تغییر نمی‌کند، این زن را با هر سناریویی یک قربانی می‌یابیم. از سیزده سالگی به دام چهره معروفی افتاده، محبوبه‌اش شده، تر و خشکش کرده، برایش مواد مخدر مهیا ساخته و اکنون یکه و تنها قیمت همه چیز را می‌پردازد.



I bought it at the airport in dollars.
quite expensive

قوه محرک اثر، فیلم‌های خصوصی این زن در خلوت یا یگانه مرد زندگی‌اش است. صحنه‌هایی که در عین سادگی انرژی فراوانی دارند و ما را در شور و احساس او شریک ساخته و متقلب می‌سازند. درام اثر از حکایت زنی رقم زده که پشت دوربین هر لحظه حضور مردش را با ذکر سال، ماه، روز و ساعت - حتی در لحظاتی که مرد بی‌حوصله است - ثبت می‌کند تا برای خود زنده نگاه دارد. صحنه‌ای که محمد خانی بابتی حوصلگی عروسکی را به سوی دوربین او پرتاب می‌کند و عروسک بدون لرزش دوربین، دوباره توسط زن به سوی او بازگشته و درون قاب قرار می‌گیرد نشان می‌دهد با چه فیلم‌بردار خوبی روبه‌رو هستیم.

زن در فیلم‌های خصوصی به توصیف همه جزئیات می‌پردازد (چگونگی بازگشت به تهران با اتومبیل در دل شب یا توصیف پیروزی تیم پرسپولیس) و با ابراز علاقه دائمی به مرد، مکنونات درونی‌اش را بیرون می‌ریزد. قدرت این صحنه‌ها در تمایل درونی این زن برای یکی شدن با مردی است که برابر او حرفی برای گفتن ندارد و بلافاصله شخصیت منفعلی می‌یابد. آبارتمان زن در مقایسه با خانه بزرگ همسر، ابزار و عناصر محدودی دارد. اما می‌توان دریافت چه شوری مرد را به این مواوی کوچک می‌کشد.

مرد رفته و دوربین زن در روز سال نو سرخوشانه روی سفره هفت‌سین کوچکی می‌چرخد و روی چهره مردی درون قاب زوم می‌کند. او این مرد را برای همیشه درون حصار شور عنان گسیخته‌اش کرده. چه زنده بماند، چه اعدام شود. خالق اصلی کارت قرمز شهلا جاهد است نه مهناز افضلی و فیلم بدون تصاویر گرفته شده توسط او در حد یک فیلم خبری باقی می‌ماند. ►