[عکس‌ها از علی حمیدنژاد]

دربند

نویسنده، کارگردان و تدوینگر: پرویز شهبازی

مدیر فیلم‌برداری: هومن بهمنش. **صدابردار:** منصور شهبازی. **طراح صحنه و لباس:** کیوان مقدم. **طراح چهره‌پردازی:** محمد قومی. **موسیقی:** ستار اورکی. **بازیگران:** نازنین بیاتی، بگاه آهنگرانی، احمد مهرانفر، فریدالدین سماواتی، بهرنگ علوی، نادر افشاری، پیمان مقدمی، لادن سلیمانی، ستاره ملکی. **تهیه‌کننده:** امیر سماواتی. **۹۵ دقیقه.**

شروع نمایش: از سوم مهر. **سینماهای نمایش‌دهنده:** ایران، بهمن، زندگی، آزادی، سپیده، سمرقند، شکوفه، فرهنگ، فلسطین، ماندانا، اریکهٔ ایرانیان، شاهد، فلیک، مرکزی.

نازنین (نازنین بیاتی) که به‌تازگی در رشتهٔ پزشکی دانشگاه تهران پذیرفته شده، موفق به گرفتن خوابگاه دانشجویی نمی‌شود. او با واسطهٔ همکلاسی‌اش با بهرنگ (بهرنگ توفیقی) آشنا می‌شود که در یک دفتر املاک کار می‌کند. بهرنگ او را به سحر (پگاه آهنگرانی) معرفی می‌کند که در یک عطرفروشی کار می‌کند. سحر که خانه‌ای را به‌تنهایی اجاره کرده، با نازنین شریک می‌شود و هم‌خانه می‌شوند. خیلی زود معلوم می‌شود که چند پسر و دختر، از جمله بهرنگ و فرید (فرید سماواتی) و منصور (منصور شهبازی) به خانهٔ سحر رفت‌وآمد می‌کنند؛ خودشان کلید هم دارند و شب‌ها آن‌جا جمع می‌شوند. سحر اصرار دارد که نازنین هم در جمع آن‌ها حاضر باشد. او که هم‌زمان می‌کوشد با تدریس خصوصی پول دربیاورد و صبح‌ها هم باید در کلاس‌های دانشگاه حاضر باشد، با چنین شرایطی بیگانه است. سرانجام چنین اوضاعی برای نازنین غیرقابل‌تحمل می‌شود و سحر با او درگیر می‌شود و نازنین از آن‌جا می‌رود. اما با عذرخواهی و اصرار سحر، دوباره برمی‌گردد. همان شب همه می‌روند در رستوران دربند و صاحب‌کار سحر، حمید (احمد مهرانفر) هم به جمع آن‌ها می‌پیوندد. باز هم همه مشغول شوخی و بذله‌گویی هستند اما سحر حال خوبی ندارد و دچار خون‌ریزی است. نازنین با مهربانی با او برخورد می‌کند و می‌کوشد از یکی از استادان بیماری‌های زنان برای او وقت بگیرد. در همین احوال است که با به اجرا گذاشته شدن چک‌های سحر که در اختیار فردی به نام زارعی‌ست، او به زندان می‌افتد. نازنین به تکاپو می‌افتد تا او را آزاد کند اما هیچ‌کدام از دوستان و معاشران و صاحب‌کارش حاضر به کمک نیستند. در نهایت، نازنین به آقای زارعی سفته می‌دهد و سحر آزاد می‌شود و قول می‌دهد تا به‌زودی سفته‌ها را آزاد کند. سحر اعتراف می‌کند که خون‌ریزی‌اش به علت سقط جنینی بوده که از زارعی باردار شده بود. نازنین که ترسیده، اصرار می‌کند که سحر، سفته‌های او را زودتر پس بگیرد. اما سحر که ویزایش آماده شده، او را رها می‌کند و عازم هلند می‌شود. نازنین کاملاً تنها می‌ماند و آدم‌های زارعی هم مدام مزاحم او می‌شوند تا سفته‌ها را نقد کند. یک شب فرید که معلوم می‌شود پسر زارعی است، همهٔ مدارک پدرش، از جمله سفته‌ها را برمی‌دارد و فرار می‌کند. او سراغ نازنین می‌آید و اصرار دارد نظر او را به خود جلب کند. از طرفی پدرش هم در تعقیب آن‌هاست. فرید سفته‌ها را پاره می‌کند و نازنین پیاده می‌شود. کمی بعد فرید طی تصادفی کشته می‌شود. در فصل بعد، نازنین را با چادر زندان در برابر بازپرس می‌بینیم که دربارهٔ سفته‌ها توضیح می‌دهد و سپس آزاد می‌شود. در آخرین نمای فیلم، او به پاساژ محل کار زارعی رفته است.

درخورِ این روزگار

● پنج فیلم حاصل کارنامهٔ فیلم‌ساز گزیده‌کاری در طول حدود یک و نیم دهه است؛ فیلم‌سازی که با فیلم سومش نفس عمیق تکانی به شیوهٔ پرداخت و رویکرد به موضوع جوانان در سینمای ایران داد و جدا از ارزش‌های سینمایی‌اش سندی از زمانهٔ خودش هم شد. حالا دربند بازگشتی به همان حال‌وهوا تعبیر شده، از زمانه‌ای دیگر، دو دهه بعد و باز با محوریت جوان‌ها. با ریتم و ساختاری متفاوت از نفس عمیق، درخور این روزگار. شهبازی هم از آن دسته فیلم‌سازانی است که از مرز پنجاه سالگی گذشته اما هنوز جوان مانده و نگاه جوانانه و تجربه‌گرا به سینما دارد. دست‌وپابستهٔ سنت‌های محافظه‌کارانه نمانده و سینما فقط برایش وسیلهٔ گذران نیست.

دربند **از همان نمایش‌های جشنواره‌ای‌اش خوش درخشید، یک بازیگر جوان مستعد را به سینمای ایران معرفی کرد، چند جایزه گرفت و خوش‌بختانه در موقعیت خوبی روی پرده رفت و اکرانی اگرنه ایده‌آل اما مناسب داشت. تا این‌جا فروشی قابل‌قبول و رو به افزایش داشته که سازندگانش رؤیاهای بلندپروازانه‌تری هم درباره‌اش دارند. به هر حال فروش خوب چنین فیلم‌هایی می‌تواند بر حال‌وهوای سینمای ایران و تماشاگرانش هم تأثیر بگذارد، هرچند که این فروش به عوامل بیرونی هم ارتباط دارد و نمی‌توان آن را فرمولی به حساب آورد که در موقعیت‌های دیگری هم می‌شود به کار بست. یکی از مهم‌ترین عوامل بیرونی، حال‌وهوای جامعه و اوضاع روانی مردم است که آن هم خوش‌بختانه طی ماه‌های اخیر با پیدا شدن امیدهایی، بر فروش فیلم‌ها نیز تأثیر گذاشته است.**

دربند **فیلم برگزیدهٔ منتقدان و نویسندگان ماهنامهٔ «فیلم» از میان فیلم‌های ایرانی سی‌ویکمین جشنوارهٔ فجر هم بود و مجموع ویژگی‌هایش آن را در موقعیتی قرار داده که بتوانیم هفتادویکمین پروندهٔ فیلم مجله را برای این پنجمین ساختهٔ پرویز شهبازی تدارک ببینیم. پرونده‌ای حاوی چند نقد و سه گفت‌وگو که از قضا هر سه، گفت‌وگوهای دونفره‌اند. از آن میان گفت‌وگو با کارگردان، تبدیل به مکالمهٔ دو فیلم‌ساز شده که گرچه کارنامه‌های‌شان یک دهه با هم فاصله دارد اما دغدغه‌های مشترکی دارند که این گفت‌وگو را خواندنی می‌کند و متفاوت با گفت‌وگوهای دیگری که در پرونده‌های فیلم، معمولاً با کارگردان‌ها می‌شود.**

عطر خون

جهانبخش نورایی

● مدت کوتاهی پس از شروع **دربند**، مسیر نگاه فیلم‌ساز به دنیا و شر و شورش مشخص می‌شود: جهان چیزی جز ثنویت و دوقلو بودن و سرنوشت مشابه داشتن نیست. چنین وضعیتی با تصویر دو اتاق هم‌جوار در خوابگاه دانشجویی و حرکات همسان دو دانشجوی دختر پیش‌بینی می‌شود. می‌بینیم که کفش پوشیدن و کیف برداشتن و مرتب کردن مقنعهٔ دخترها متقارن و هماهنگ است و هر دو یکی هستند که در آینه‌ای خیالی موقتاً دوتا شده‌اند. به این طریق است که روایت **دربند** با دنبال کردن یکی از این دو پارهٔ پیکر واحد (نازنین بیاتی) شکل می‌گیرد و هرچه جلو می‌رود دوگانگی در عین یکسانی و یکسانی در عین دوگانگی نمایان‌تر می‌شود. با این وصف، آن همزاد و همسان نازنین در اتاق بغلی نیز می‌تواند سرنوشتی شبیه زندگی او، سحر و بقیهٔ زنان و دختران فیلم در وضعیت‌های مشابه پیدا کند.

از سوی دیگر، اضداد هم‌نشین می‌شوند تا آن‌جا که راست و دروغ، وفا و بی‌وفایی، خیال و واقعیت در هم می‌آمیزند و توالی شادی و رنج، امید و نومیدی، اعتماد و بی‌اعتمادی، شرایط را به جایی می‌رساند که مقابلهٔ نهایی فرید، آرام‌ترین و سربه‌زیرترین جوان فیلم، با قدرتِ ویرانگر پول را توجیه می‌کند. جامعهٔ ناهموار و پر از پستی و بلندی **دربند** که با روکش فریبندهٔ آرامش و سلامت پوشیده شده، چنان در آخر کار نکبت و بیماری غم‌انگیزش لو می‌رود، که اندیشه‌ای جز چاره‌اندیزی درمان را به خاطر آزردهٔ تماشاگر نمی‌آورد. این میل به درمان اتفاقاً در اوایل فیلم به گونه‌ای مقدمه‌چینی می‌شود. جوانی در یک تجمع دانشجویان رشتهٔ پزشکی فریاد می‌کشد که «خانم دانشجو! آقای دانشجو! به‌خدا دانشگاه فقط درس خواندن نیست. تو باید کشورت را متحول کنی. آقای دکتر ماهاتیر محمد ظرف بیست سال مالزی را دگرگون کرد. پزشک اطفال بود. تو فقط نیامدی درس بخوانی که مردم و مریض‌ها را معالجه کنی. تو باید کشورت را معالجه کنی.» برای ما که گوش‌مان از این حرف‌ها پر است، گفته‌های آن جوان در برخورد اول تازه نیست و شاید در حد یک شعار توخالی به آن نگاه کنیم. اما فیلم که پیش می‌رود و با محیطی پر از رنگ و ریا و فرصت‌طلبی روبه‌رو می‌شویم که حرف اول و آخرش پول است، شاید به اصالت حرف آن دانشجوی پراحساس پی ببریم که چاره‌ای جز آستین بالا زدن برای درمان جامعه‌ای نیست که بسیاری از مردمش با رؤیای پول از خواب برمی‌خیزند، یا آرزوی پول به خواب می‌روند و در این راه ممکن است تن به هر دوزوکلکی بدهند، هر دلی را بشکنند، هر خواری را تحمل کنند و پا بر سر هر آدم ساده‌دلی بگذارند. الحق که جنگ اسکناس پایان ندارد! حرف پول و خود پول و شمردن پول فیلم را پر کرده است. سحر به خاطر پول است که با پدر فرید روی هم ریخته و از او باردار شده، بهرنگ به هر بهانه‌ای در پی گرفتن پورسانت و حق دلالی و کارمزد است، نازنین دنبال پول حق تدریس است، همسایه‌ها پول روی هم می‌گذارند که از عهدهٔ دستمزدش برآیند و تازه کم‌تر از آن‌چه حق نازنین است به او می‌دهند. صحبت‌ها و شوخی‌ها و مزه پراندن‌های منصور و بهرنگ در آپارتمان اجاره‌ای، که در آن زندگی را ظاهراً به خوشی اما به بطالت می‌گذرانند، دور پول می‌گردد. همه جا صحبت پول است. نازنین به خواهرش پشت تلفن می‌گوید کار می‌کند و پولی را که مادرش برای او قرض گرفته برمی‌گرداند. حتی توی اتوبوس پیرزنی از مسافران سراغ پولی را که گم کرده می‌گیرد. همهٔ این‌ها به شکلی عادت‌شده اتفاق می‌افتد و در سطح ظاهری همه چیز طبیعی به نظر می‌رسد. شهر امن و امان است. اما در زیر پوستهٔ عادی فریبندهٔ آن، چیزی شوم و ناهنجار پنهان شده است.

فریبناکی دنیای فیلم، همان جمع اضدادی‌ست که سرمستی و رنج، راست و دروغ، آرامش و آشوب را یک‌جا در خود دارد. ساده‌ترین و زودیاب‌ترین‌اش نام خود فیلم است. هم مایهٔ خوش‌گذرانی و لذت در دامنهٔ کوهستانی دربند است (نازنین پس از آشتی با سحر می‌گوید برویم به دربند) و هم نشانهٔ در بند و در حبس و زحمت بودن است. (حمید عطرفروش که نفهمیده سحر با ضمانت نازنین از بازداشت رها شده از او می‌پرسد مگر سحر هنوز در بند نیست؟) در تبلیغات فیلم هم این دوگانگی در بطن کلمهٔ «دربند» با نئون قرمز چشمک‌زنی القا می‌شود که هم دل می‌رباید و هم علامت خطر است. مانند کلمهٔ «دربند»، خیلی از چیزهایی که در فیلم اتفاق می‌افتد و معمولی به نظر می‌رسند، علامت و نشانه و هشدار چیز دیگری هستند که در جهان به‌هم‌پیوستهٔ فیلم معنی می‌دهند. وقتی سحر در مغازهٔ عطرفروشی کلید آپارتمان اجاره‌ای‌اش را می‌خواهد به نازنین بدهد، کف دستش را به نشانهٔ بی‌شیله‌پیله بودن به او نشان می‌دهد (می‌گوید: من این جوری هستم) و سعی می‌کند کلید آپارتمان را از کلید صاحب‌کارش، حمید، جدا کند. ولی ما عمل جدا کردن را نمی‌بینیم و این تلاش فقط در چهرهٔ سحر پیداست. این نمابندی، دو پیام دارد: سحر به رغم ادعای روراست بودن از طریق گره خوردن کلیدش به کلید صاحب‌کار با او که نمایندهٔ تقلب (عطرِ فیک) است پیوند خورده و دوم با نشان ندادن عمل باز کردن کلید با نوعی پنهان‌کاری روبه‌رو می‌شویم که بعداً در سحر دیده خواهد شد. منفعت‌طلبی صاحب‌کار و کلاه خود را محکم نگه داشتن سرانجام به شکلی در سحر هم آشکار می‌شود که نازنین را با سفته‌های مصیبت‌بارش قال می‌گذارد و می‌گریزد. یکی دیگر از هشدارها زنی‌ست که پولش گم شده و به دنبال آن می‌گردد. این پیش‌آگاهی نوعی زمینه‌چینی و پیش‌بینی است برای صحنه‌های بعد که نازنین نمی‌تواند آن طور که شایسته است به حق‌التدریس‌اش برسد و در واقع پولی را که حق اوست به شکل محترمانه و زیرکانه‌ای از او می‌ربایند.

مهم‌ترین هشدار و آژیر خطر و نشانهٔ عذاب و طغیان رنگ قرمز است که از همان اول تا آخر فیلم چون شبحی سمج در همه جا، آشکار و پنهان، حضور دارد. این رنگ قرمز در برابر طیفی از رنگ آبی در اشیا و لباس‌ها، که نشانهٔ

آسودگی و پذیرفتن وضع موجود و عافیت‌طلبی‌ست، قد علم می‌کند. رنگ آبی همان کاری را می‌کند که عطر ملایم تقلبی می‌کند و بی‌ربط نیست اگر ببینیم پسر جوان قرمزپوش در مغازهٔ عطرفروشی با وجود پافشاری سحر آبی‌پوش برای فروش یک نوع عطر، می‌گوید که عطر ملایم را دوست ندارد. عطر تند را باید در رنگ قرمز جست که هم از رنج می‌گوید (خونی که از سحر سقط جنین‌کرده بر زمین می‌چکد) هم از عصیان در برابر بیداد حکایت می‌کند که در کاپش قرمز فرید نطفه بسته است. این همان رنگ سرخی‌ست که به تعبیر مهدی اخوان ثالث «یادگار سیلی سرد زمستان است»؛ سیلی سختی که نازنین با باز کردن چمدان سرخ‌رنگ سحر و دیدن قرص‌های ضدبارداری بر گونه‌اش باید حس کرده باشد. و عجیب نیست اگر سرخی چمدان بی‌درنگ به کاپشن قرمز فرید قطع شود که انتقام آن‌چه را که بر سحر و نازنین رفته به سبک خود خواهد گرفت. اگر برای رضا صادقی مشکی رنگ عشق است، برای من بیننده، قرمز در **دربند** رنگ شکسته شدن هنجارها و رنگ شورش است؛ شورشی که در رابطهٔ پرتنش فرید با پدر کاسب‌کارش (زارعی) از عقدهٔ ادیپ فراتر می‌رود و تبدیل به گونه‌ای گلاویز شدن انتحاری با پول‌زدگی و سودجویی بی‌حساب‌وکتاب می‌شود. رنگ آبی و رنگ قرمز کشاکش و درام تصویری را می‌سازند. (و در این میان رشته‌ای از رنگ‌های سبز و قهوه‌ای سیر و روشن و کدر بر موقعیت‌های بینابینی و نوسان‌های روحی دلالت می‌کنند). فیلم پس از تاریکی تونل‌ها، با آستین قرمز فرید بر فرمان اتومبیل شروع می‌شود و با دور زدن برای برگشت به تهران - که بازگشتی برای مردن خواهد بود - نزدیک است که با یک وانت آبی برخورد کند.

این سرخی، این قرمزی، که در کشاکش با آبی قرار دارد، بی‌خود و بی‌جهت نیست. از همان لحظهٔ اول که نازنین را با آن صندلی قرمز داخل اتاق خوابگاه می‌بینیم و یا با آن قرمزی داخل جالباسی آبی‌رنگ خانهٔ سحر که نازنین با کنجکاوی زیپ آن را به‌آرامی باز می‌کند، هشدار داده می‌شود که چیز قهرآمیزی در لابه‌لای زندگی ما کمین کرده که شاید آن را در روزمرگی زندگی‌مان نبینیم، اما هست و دیر یا زود به صحنه می‌آید.

سرچشمهٔ ندیدن و نشناختن ما از آن‌چه در دوروبرمان و حتی در برابر دیدگان‌مان می‌گذرد می‌تواند همین روزمرگی و عادت به لغزیدن بر سطح باشد. فرید نمونهٔ کاملی از غریبگی جامعهٔ عادت‌زده با چنین آدمی‌ست؛ جوان بی‌ادعا و کم‌حرفی که با بقیه فرق دارد و کسی چندان او را جدی نمی‌گیرد.

ترانهٔ «پدر و پسر» کت استیونس که در تاریکی تونل از اتومبیل فرید پخش می‌شود، دور بودن فرید را مانند خیلی از هم‌نسل‌های او با فرهنگ و سلیقهٔ رایج و سنتی (که مثلاً بیش‌تر شجریان و ناظری می‌پسندد) نشان می‌دهد. اما اگر به شعر ترانه که گفت‌گوی شکایت‌آمیز پسر با پدر است توجه کنیم متوجه فاصله و احساس جدایی آن دو خواهیم شد. «پدر و پسر» بیان آهنگین وضعیتی‌ست که فرید در آن قرار گرفته؛ فاصلهٔ بین پدر نصیحت‌گر که می‌خواهد راه راست را به پسرش نشان دهد و می‌گوید وقت تغییر نیست و پسر که دنبال تغییر و رفتن به دوردست‌هاست. ترانه با این کلام پسر تمام می‌شود که «باید بروم...» فرید هم باید برود. وقتی کت استیونس می‌خواند باید برود، تلفن زنگ می‌زند و نازنین با فرید صحبت می‌کند و می‌خواهد به تهران برگردد. در واقع این برگشتن ماشین و تغییر مسیر و تصادفی که کم مانده بود اتفاق بیفتد، ادامه‌اش همان صحنهٔ تصادف آخر است و تمامی فیلم، که فرم روایتش از ته شروع می‌شود، در فاصلهٔ همین دور زدن و برخورد مرگبار با اتومبیل دیگر است که چون تقدیری گریزناپذیر رخ می‌دهد.

فرید مانند آن ترانه، جذابیت‌هایی دارد - حتی اگر خیلی‌ها فقط از ملودی و نغمهٔ گیتار لذت ببرند و از معنی شعر ترانه سر درنیاورند. همین ارتباط حسی برقرار کردن با ترانه و در همان حال معنی را درک نکردن، به شکلی بیانگر نوع برخورد جامعه و تماشاگر با آدم‌هایی از جنس فرید می‌تواند باشد. اصلاً فرید موجودی‌ست که تا آخر فیلم ناشناخته می‌ماند و از همان ابتدا با گفتن این حرف در تلفن به طرف مقابل که «گه منو نشناختی خوب نمی‌شناسی دیگه. هیچ‌وقت نشناس» مبهم و تعریف‌ناپذیر باقی می‌ماند. بر خلاف بقیهٔ شخصیت‌ها که آشنا و لمس‌پذیرند، فرید یک ایده است، یک سرخی قابل‌حس اما غیرقابل‌درک، یک از نظم‌گریختهٔ دربه‌در که خوابگاهش اتومبیل اوست، یک آتشفشان خاموش که سکوتی گول‌زننده دارد و همهٔ این‌هاست که به او کلیت می‌دهد تا به جای شخصیت و کاراکتر شدن، در حد یک مفهوم و نشانهٔ شورش جا بیفتد. واقعاً من هم در سراسر فیلم نتوانستم او را خوب بشناسم. حتی نازنین هم که همانند نامش نازنین و بااحساس است و فرید در آخر کار خود را به خاطر او به خطر انداخت، نمی‌تواند و نمی‌خواهد فرید را درک کند. **دربند** از دید من دربارهٔ فرید است، نه نازنین که از قرار ظاهر تکیه‌گاه اصلی فیلم است. نازنین یک مک‌گافین است که می‌تواند حواس ما را از فرید، از آن انرژی سرخ راندشده به حاشیهٔ روایت، پرت کند. اول و آخر فیلم فرید است. یک سرخی تند که در فرجام تبدیل به اعلامیهٔ فوت جان‌گداز می‌شود. داخل این پرانتز اتفاق‌هایی می‌افتد و چیزهایی می‌بینیم که شاید نشان بدهد که چرا یک آدم آرام ظاهراً بی‌دست‌وپا که خودش را با دود سیگار و قلیان و قرص اعصاب سرپا نگه داشته، می‌تواند ناگهان تبدیل به گولهٔ آتش شود. زهرخند فرید پیش از مرگ و پس از روی خوش نشان ندادن نازنین به او کنایهٔ تلخی‌ست بر بی‌وفایی روزگار و ناتوانی ما از شناخت کسی که مثل بقیه نیست و از همان اول بر لب بحر فنا پرسه می‌زند. رفتن فرید به سوی مرگ، مانند بازگشت قهرمان وسترن به صحرا پس از اجرای عدالت، و گم شدن او در افق است.

اگر شناخت فرید، و نه حس کردن او، دشوار است درک شرایطی که به طغیان او می‌انجامد خیلی هم مشکل نیست. نازنین و سحر و بهرنگ و حمید و بقیه، جامعهٔ پنهان‌کاری را به نمایش می‌گذارند که لبالب از بینوایی و زیاده‌خواهی و مکر و حیله است. نازنین و آن‌چه بر او می‌گذرد بهترین سند این جامعهٔ نگون‌سار است که اخلاق و مروت در آن به نرخ روز معامله می‌شود. رخسار نازنین بچه‌سال، ساده و بانمک است. ناز و ملاحت ملایم کودکانه‌ای در چهرهٔ نارس و رفتار او حس می‌شود. گردی چهرهٔ پر و نرم، و آرامش صورتش در مقابل سیمای استخوانی، عصبی و چشمان پرتنش سحر که قرار می‌گیرد می‌بینیم که نازنین چه‌قدر بچه است و چه‌قدر طبیعی‌ست که توی دعوا با سحر مثل دختربچه‌ها بگوید «ترشی‌ام را خوردی. پولم را پس بده.» در این سادگی - که شاید جاهایی هم به ساده‌لوحی تعبیر شود - هوش و بلندپروازی و اراده و البته ضعف و ناتوانی هم هست. در طول فیلم پرپر شدن نازنین و تنها ماندنش در زیر بارانی که قطع نمی‌شود را می‌بینیم. با این همه، در **دربند** از نازنین یک الگوی مطلق اخلاقی ساخته نشده (همان کلیشهٔ شهرستانی خوب). نازنین خیلی هم راست و درست و معصوم نیست. این همان نازنینی است که با قیافهٔ حق‌به‌جانب گاهی هم دروغ می‌گوید یا این‌که نسبت به فرید بی‌عاطفگی می‌کند و قدردان کمک بی‌مزد و منت او نیست. شهر بزرگ به هر حال نازنین را به‌تدریج می‌بلعد و قانون و رنگ خود را بر او تحمیل می‌کند. آدم‌هایی که حرف‌شان حرف نیست و رشتهٔ اعتمادشان پاره شده، در روابط‌شان روی امضا و اثر انگشت خیلی اصرار دارند. مقاومت نازنین در برابر اولین رسید دادن و امضا کردن بی‌فایده است و امضا دادن‌ها در موقعیت‌های مختلف آن قدر ادامه می‌یابد که به امضا و انگشت زدن او (البته با جوهر آبی!) در پای صورت‌مجلس دادسرا با چشمی گریان و دلی شکسته ختم می‌شود. آخرین امضا، به شکلی، سازگار شدن ناخواستهٔ او با شرایطی‌ست که رنگ آبی با درجات مختلف نمایندهٔ آن است و در این‌جا نیز آبی رنگ مسلط لباس او را تشکیل می‌دهد.

نازنین درگیر جامعه‌ای‌ست که به خوردن مال دیگری و نارو زدن خو گرفته است. گاز زدن مانیک و کش رفتن مداد آرایش توسط مشتریان از مغازهٔ عطرفروشی امری عادی‌ست. البته خود حمید عطرفروش هم دست‌کمی از مشتریان ندارد و طوری با مهارت تقلید دزدیدن مداد آرایش را درمی‌آورد که گویی خود او سرآمد این تردستی در سرقت است. نازنین برای درآوردن روزی‌اش از راه تدریس به‌تدریج در معرض سوءاستفاده قرار می‌گیرد. اولی پول نمی‌دهد. دومی کم می‌دهد و سوی می‌خواهد جلسهٔ اول را نصف حساب کند و مابقی را قسطی. این وضعیت در جای نشستن او هم منعکس است. در برخورد اول توی مبل می‌نشیند، در برخورد دوم برایش صندلی می‌آورند و در برخورد سوم لب پنجره می‌نشیند. حتی چای و شربتی را که هر بار به او تعارف می‌کنند نمی‌بینیم برایش بیاورند.

در این دنیای دوروی پیمان‌شکن، البته هیچ آدم مطلقاً پست و نابکاری وجود ندارد. همه یک جور قربانی شرایط و مکتبی‌اند که پول، الفبای آن را تعیین می‌کند. خوب که بو بکشیم بوی خون را در سراسر فیلم حس می‌کنیم که زیر روکش عطر تقلبی پنهان شده. رایحهٔ دل‌انگیز گلی که قرار بود در باغ آرزوهای نازنین بروید (روزی که با گام‌های استوار مشتاقانه برای ثبت‌نام در رشتهٔ پزشکی به دانشگاه می‌رود همه جا سرسبز و خرم است) حالا از بد روزگار به عطر خون تبدیل می‌شود و بهرنگ خونی را که از سحر سقط جنین‌شده رفته جاری‌ست به حساب عطر خاصی با رایحهٔ خون می‌گذارد. مفهوم قربانی شدن با بوی خونی که در ماشین بهرنگ پخش شده به‌کنایه بازگو می‌شود. نازنین می‌گوید احتمالا این بوی گوشت قربانی‌ست که توی کیف اوست. سهمیهٔ گوشت را آخرین باری که برای درس دادن رفته و شاهد ذبح گوسفند در یک محیط مردسالار سنتی بوده به او داده‌اند. این ربط دادن بوی خون به گوشت قربانی معنی و کارکرد دوگانه‌ای پیدا می‌کند. از یک سو سحر و رنج او را که ناخواسته از یک کاسب بازاری (زارعی، پدر فرید) باردار شده به یک فرهنگ سنتی پیوند می‌دهد که زن به عنوان شیئی مصرفی در معرض نگاه خیرهٔ مرد است و در حد گوشت قربانی‌ست و از سوی دیگر بوی خون به عطر و کسب‌وکار عطرفروشی حمید با همهٔ تزویر و تقلب و خودخواهی‌اش ربط پیدا می‌کند. در خانه وقتی نازنین دارد برای سحر ازپاافتاده گوشت قربانی کباب می‌کند، انگار این خود سحر است که با آن ارتباطی که بین او و گوشت قربانی به وجود آمده دارد کباب می‌شود. اما این قربانی شدن‌ها قرار است پنهان بماند و از همین روست که دختر صاحبخانه از نازنین می‌پرسد چرا از این در و نه از در دیگر آمده که ناچار به دیدن آماده کردن گوسفند قربانی برای ذبح شدن باشد.

خون قربانی، البته اگر عطراندود شود برای آدم منفعت‌طلبی چون بهرنگ گواراست و مشکلی با آن ندارد. گشادمرویی بهرنگ یک جور ادامهٔ شغل او - دلالی - به روابط خصوصی آدم‌هاست. بهرنگ که محض خنده و شیرین‌کاری مانند خوک دود را از بینی‌اش بیرون می‌دهد، در جهت حکومت جسم و غرایز عمل می‌کند. علاقهٔ او به جگر و دل و خوش‌گوشت و بغل‌قلوه بی‌جهت نیست. بهرنگ که در مرز ابلیس آدم‌رو شدن قرار گرفته (و به‌شوخی می‌گوید می‌ترسد مبادا فرید از پشت چیزی توی سرش بزند)، با خوش‌خدمتی درهای اتاق نازنین را می‌بندد و در واقع نازنین را در اتاقی که می‌تواند ماکت جامعه‌ای بزرگ‌تر باشد حبس می‌کند (قفل و کلید یکی از مایه‌های تکرارشوندهٔ فیلم است که بی‌اعتمادی و ناامنی را نمایان‌تر می‌کند). نازنین می‌کوشد به این سرزمین کوچک شلوغ‌پلوغ، با این شلخته‌خانه، که بخشی از مدیریتش به عهدهٔ بهرنگ چرب‌زبان است، نظم و سروسامان بدهد، مادری کند، بشوید و بساید و خوراک بپزد، و شاید یک جور پاکیزگی روحی را هم به آن‌جا بیاورد. اما در نهایت به جایی نمی‌رسد. سحر می‌خواهد از این خرابشده برود که با آن‌چه می‌بینیم به سرش آمده، شاید بتوان به او، با همهٔ بی‌وفایی‌اش به نازنین، کمی حق داد.

بهرنگ در این میان با ظاهرسازی کمک و همراهی‌هایی هم می‌کند. اما سر بزنگاه آدم را تنها می‌گذارد، همان کاری که با سحر می‌کند. حمید نیز پشت سحر را خالی می‌کند. هم او و بهرنگ بعد از دور کردن خود از سحر سعی دارند به نحوی قاپ نازنین را بدزدند و او را جانشین سحر کنند. در این شرایط تنها یک دختر نوجوان شهرستانی - یا دهاتی، به قول سحر - است که باید جور هم‌خانهٔ فریب‌خوردهٔ به زندان‌افتاده‌اش را بکشد و هم‌چنان زیر نگاه پرطمع مرد باقی بماند. خانهٔ زنِ از زیارت‌برگشته، انعکاس روابطی از این جنس است. دخترش برای این‌که شوهرش ندهند بهانهٔ درس خواندن را ساز کرده و سه پسری که در مراسم قربانی کردن گوسفند از پشت شیشهٔ پنجره سر به سر او می‌گذارند، حضور مردانه را جسمیت می‌دهند. این صحنه مانند صحنهٔ پسری که در خانهٔ دیگری که نازنین برای درس دادن رفته مزاحم دختر همسایه می‌شود یا تصویر محو منصور از پشت شیشهٔ اتاق که نازنین را دستپاچه می‌کند و باعث می‌شود لباسش را در تاریکی عوض کند، به ناامنی دامن می‌زند و حس تلخ در بند بودن را به وجود می‌آورد.

صحنهٔ آخر **دربند** با ترکیب‌بندی جالب و بامعنایی ساخته شده. زارعی بالا در زمینهٔ کالاهای تلنبارشدهٔ پاساژ، اعلامیهٔ فوت فرید در وسط، و نازنین در پایین. سلسله مراتبی که بار اجتماعی و عاطفی خود را دارد. و این آمدن نازنین در آخر فیلم را می‌توان چند گونه تعبیر کرد. شاید برای تسلیت گفتن آمده، یا برای گرفتن رضایت بابت سفته‌هایی که داده و یا برای تبدیل شدن به سحری دیگر تا خون او نیز روزی بر پله‌های فرسودهٔ راه‌پلهٔ یک آپارتمان قدیمی اجاره‌ای بچکد و نازنین دیگری با سرنوشتی مشابه از راه برسد و با محبت و نگرانی قطره‌های خون را پاک کند. تا این بساط باقی‌ست هر پایان آغاز دیگری خواهد بود و مانند خود فیلم به ابتدا برخواهیم گشت. به سرخی کاپشن فرید. ■