



دم صبح

## مردن از فرطِ نمر دن

جهانبخش نورایی

● عادت کرده‌ایم که فقط در ویتترین مسابقهٔ جشنوارهٔ فجر، و هر جشنوارهٔ دیگری، دنبال جوایز بگردیم. در این اشتیاق شتابناک برای پیدا کردن قطعه دلخواه از میان انبوه اصل و بدل، معمولاً از آن چه در دو قدمی مان، حتی بیخ گوش مان، می‌گذرد، غافل و بی‌خبریم. اما گاهی لطف حق مدد می‌کند و تصادفاً در غرفه‌های دیگر، حتی در میان بساط دست‌فروش‌های کنار طلافروشی، آن چه را که جست‌ایم و نیافتیم خیلی راحت پیدا می‌کنیم. دم صبح یکی از این یافته‌های اتفاقی بود. البته از پنج فیلمی که در بخش مسابقه توفیق دیدن‌شان را پیدا کردم (جایی در دوره‌ست، افسانید، چهارشنبه‌سوری، کافه ستاره، شاعر زباله‌ها) کم لذت نبردم. همهٔ آن‌ها، بی‌آن که بی‌نقص و غافل گیر کننده باشند، بی‌بسیای‌هایی دارند و روی‌هم‌رفته پیشرفت عمومی چشم‌گیری را در ساختن فیلم‌های متفاوت نشان می‌دهند. اما دم صبح، به کارگردانی حمید رحمانیان، را به توصیهٔ دوستی خارج از طلافروشی شلوع مسابقه تماشا کردم و حقا که فیلمی دیدم یکه و تکان دهنده و محکم. دم صبح حکایت انتظار زجرناک یک محکوم به اعدام برای بلعبده شدن توسط مرگی ست که دوروبر او پرسه می‌زند، اما تاخیر در اجرای حکم، جوان یخت‌برگشته

صاف و ساده را هر روز از فرط دلهره می‌کشد و زنده می‌کند. به چشم خود دیدم که اشرف مخلوقات، جسرآتا، در مرته‌های فروتر از مرغ و خروس و گوسفند قرار گرفته. گوسفند را با یک «یا علی» به زمین می‌زند و با کاردی، که شرعاً باید تیز و سریع‌الاثرباشد، به سرعت برق حلال می‌کنند. اما معلوم نیست چه حکمتی در پس پرده است که این آدم بی‌پناه را، با دل شوره و ترس، سه بار تا دو قدمی جویهٔ دیو می‌برند و چون اولیای دم هر بار به دلیلی نیامده‌اند، به زندان برمی‌گردانند تا این ماجرای تلخ که کم‌تر از زجر کش کردن نیست برای بار چهارم و شاید بیش‌تر تکرار شود. فیلم، البته، از دو منظر حقوقی و کارفرمایش را با پاره‌اجری بر سر اختلاف حساب کشته و حالا به حکم شرع و قانون باید قصاص شود. به اصل مجازات مرگ نمی‌توان ایراد گرفت، چون در کشوری زندگی می‌کنیم که قانون باید تابع شرع باشد و قصاص حکم خداست و حکم خدا هم تعطیل‌بردار نیست. اولیای دم، صاحب خون عزیز از دست رفتهٔ خود هستند و پروردگار، مجازات با گذشت را حق مسلم آن‌ها می‌داند. اما آن چه فیلم را بی‌همتا و سخت تأثیرگذار می‌کند، این نیست.

## گزارش بیست و چهارم

اجرای فیلم در ناکجاآباد نمی‌گذرد. در همین آب و خاک، در زندان قصر پراوازهٔ ما، اتفاق افتاده و در جاهای دیگر هم خواهد افتاد. نوشتهٔ اول فیلم که می‌گوید قصهٔ دم صبح بر اساس رویدادهای واقعی شکل گرفته، واقعی بودن آن چه می‌بینیم تأکید دارد. مهم‌تر اما، سبک روایت فیلم است که در جهت واقعی‌نمایی - و در همان حال فراتر رفتن از رویه و سطح ظاهری واقعیت - حرکت می‌کند. دوربین روی دست، بازی‌های روان و راحت (به خصوص بازی فوق‌العادهٔ حسین یاری)، مکالمهٔ شخصیت‌ها با کارگردان و برخی بی‌قاعدگی و شتابزدگی‌های عمدی در فیلم‌برداری، همراه با صدای برنامه‌های رادیو که جابه‌جا به گوش می‌رسد، به دم صبح کیفیت یک گزارش خبری و حضور بی‌واسطه در محل حادثه را می‌دهد. خبرهای برنامهٔ رادیو، روایتی رسمی از اوضاع و احوال جامعه است که البته عذاب‌پایان‌ناپذیر منصور ضیایی در آن جایی ندارد. اما روایت موازی دیگر، روایت غیررسمی فیلم است که از رادیو فاصله می‌گیرد تا گزارش خود را با نزدیک شدن به یک فاجعهٔ انسانی پیش‌بردد و بازگو کند. این‌جاست که دخل و تصرف در واقعیت‌ظاهری برای بیان گریز و وضعیت درونی و روابط شخصیت‌های فیلم و طرح سؤال اصلی دربارهٔ معنی کيفر به شکلی که می‌بینیم، صورت می‌گیرد. رنگ‌بندی فیلم، قرینه‌سازی‌ها و قدرت تخیل فیلم‌ساز، زرقا و معنای پرده‌نمای به آن می‌دهد. فیلم، البته، طوری در واقعیت دست می‌برد که به زل زدن و خیره شدن و قطعیت در قضاوت منجر نشود. زیر چشمی، اما دقیق، به دنیا نگاه می‌کند و بی‌آن که نتیجه‌ای بگیرد، در آخر فیلم به اول فیلم برمی‌گردد. اما در این دایرهٔ شوم، تماشاگر را در جایگاه هیأت‌منصفه نشانده تا با دلی بی‌دار و احساسی برانگیخته داوری کند. دست‌مایهٔ دراماتیک فیلم، یک کشمکش تمام‌عیار با سرنوشت است: این که بالاخره آیا منصور ضیایی حلق آویز خواهد شد یا نه؟ و این برای فیلمی متفاوت که از قواعد مرسوم گیشه استفاده نکرده، یک امتیاز است و امکان ارتباط با شمار بیش‌تری از تماشاگران را برای آن به وجود می‌آورد.

بحران روحی منصور، معلق بودن او بین گذشته و حال و آینده، شیوهٔ روایت فیلم را تحت‌الشعاع قرار داده و حرکت داستان روی خط مستقیم انجام نمی‌گیرد. حرکت در حجم است. زمان‌ها و مکان‌های مختلف درهم می‌آمیزند و نهایتاً میزبان فیلم نه تنها یانگ‌ریم و امید، که اصلاً خود بیم و امید است، با گردش و رفت و آمد مداوم بین سکون زندان و حرکت قطار، تاریکی اسارتگاه و روشنی تنگنا، رنگ‌های سرد بی‌رحم و رنگ‌های گرم و زنده، تنگنا و فراختر، در بند بودن و آزاد بودن، در زمان حال دراز کشیدن و چشم به نوشتهٔ مرگ بودن و در زمان آینده برخاستن و گریختن. این گونه است که خوف و رجا را با تمام وجود احساس می‌کنیم. از این لحاظ، فیلم‌بردار دم صبح ( بایرام فضلی، همان فیلم‌بردار خوش‌فریبهٔ تلخ و تلخ و نامه‌های پاد) و تدوین‌گر آن (ابراهیم سعیدی) حق بزرگی به گردن فیلم دارند و کارآ را با استادی انجام داده‌اند. راه‌روهای پیچ‌درپیچی که محکومان را برای رفتن به پای چوبهٔ دار از آن‌ها عبور می‌دهند، زمختی و سردی و بی‌رحمی صدای زنگ‌دار باز و بسته شدن درهای آهنی و طنین گام‌های نگهبانان، فرم‌های خشک و بی‌عاطفه و تهدیدکنندهٔ

این درهم‌تنیدگی نومیدی و امید، تباهی و زندگی در همین سطح و فضای بستهٔ زندان نیست که حس می‌شود. در حقیقت و مفهومی کلی‌تر نهفته که نه تنها بر آن چه در فیلم اتفاق می‌افتد ناظر است، که اصلاً زمینه‌ر را برای بلایی که به سر منصور ضیایی می‌آید آماده می‌کند. تودهٔ وقوع قتل حرف را روشن می‌کند. قطار، که چون شخصیت عمده‌ای در فیلم عمل می‌کند، به درون ظلمت توتلی می‌رود و از درون ظلمت به یک بنگاه معاملات مسکن انتقال پیدا می‌کنیم. فضا در آرامش مطلق فرو رفته و مملکت امن و آمان است. نگاه‌دار را از پشت می‌بینیم که با راحتی خیال جایش را مژمژد می‌کند. خیابان روبرو را از آفتاب عالم‌گیر می‌درخشد و مردم بی‌دغدغه در گذرند. کارگری آجرهایی را که روی زمین ریخته برمی‌دارد و توی بارکش می‌ریزد. رادیو نیز حرف‌های دل‌چسب هرروزه را می‌زند و حالا در داخل بنگاه چیزی به حرکت در می‌آید که او را نمی‌بینیم. اما مسیر نگاهش را حس می‌کنیم. حرکت این چیز، این نیروی نادیده، به قدری نرم و باراده و ظریف است که با نامنجم‌جاری حرکات معمولی آدم‌ها شباهت ندارد. شل‌وول نیست. از جنس دیگری است. این موجود نادیده، به حرکت خود ادامه می‌دهد و از کنار دیواری می‌گذرد که روی آن تبلیغی است با این نوشتهٔ به عربی که: «خداوند برترین نگهبان و سرآمد بخشنده‌گان است.» موجود نادیده به در ورودی بنگاه می‌رسد و در خیابان روشن از آفتاب، نزدیک آجرهای می‌ایستد. ناگهان فریاد درگیری در خارج از قاب تصویر بلند می‌شود و لحظه‌ای بعد منصور به یک کنار بارکش پرت می‌شود و با رانشفته و از خود بی‌خود، آجری برمی‌دارد و از کادر بیرون می‌دود. از هجوم و سروصدای مردم معلوم می‌شود که منصور با ضربهٔ آجر حریف‌راز را با درآورده است. در حالی که سنجیدگی فیلم، چه در فیلم‌نامه و چه در اجرا، می‌گوید که در دم صبح دنبال چیزهای اضافی نگردیم و گمان نکنیم خطیی

صورت گرفته، منظور از این نوع مقدمه‌چینی برای قتل و حرکت آن موجود نادیده چیست؟ این نادیده کیست؟ برداشت و تفسیر من این است که نادیده تجلی مشیت و تقدیری است که با آیهٔ «و او سرآمد بخشنندگان است»، رحمت الهی را در کنار جنایتی که بدون نیت قبلی اتفاق افتاده، فرار می‌دهد. این هم بر تو دیگری از همان خوف و رجا است. البته کار به همین صحنه ختم نمی‌شود. در یادآوری‌های منصور، کودکی‌اش را می‌بینیم که در جنگل مه‌آلود گم‌شده و سرگردان است و سرانجام به خط آهن می‌رسد. قطار از کنار او می‌گذرد و زاویهٔ دوربین و فاصلهٔ اندک کودک و قطار به قدری است که انگار قطار او را جاکن می‌کند. این همان قطاری ست که بعدها منصور جوان را از روستا با خود به شهر می‌برد و چهرهٔ غرق در آفتاب نارنجی غروبگاه او را می‌بینیم که از پنجرهٔ بیرون، به طبیعت گذرا، به جهانی که از تکف خواهد رفت، نگاه می‌کند و طولی نمی‌کشد که قطار به مفاک تیره و ظلمانی توتلی دیگری فرو می‌رود تا برسد به آن‌جا که با استحاله در تاریکی به صورت محیط محل وقوع جنایت سرب‌آورد و صدای چرخ‌های آن بر ریل، با صدای انعکاس گام‌های نگهبانان در بازداشتگاه یکی شود. پس این تقدیر، در همه حال و در هر زمان و در هر مکان بوده و خواهد بود.

حالا راحت‌تر می‌توانیم مفهوم پیش‌گویانهٔ آن روستی روستی آبی را که منصور قبل از وقوع جنایت در آرامش روستا به سر همسرش می‌اندازد، درک کنیم. این رنگ آبی که حتی به لباس منصور و پدرش نیز نفوذ کرده، همان رنگ سرد و تیره و بی‌رحمی ست که تمام صحنه‌های زندان و حتی حیاط و فضای باز زندان را پوشانده و تنها با تولد بچه است که در برابر ملافه‌های سفیدی که آویخته می‌شوند، به صورت چرک‌ها از نشت سفید بیرون ریخته می‌شود. اما این همیشه در صحنه بودن تقدیر، قرار است چه نتیجه‌ای بدهد؟ چون از سرنشت پیچیدهٔ این امور فراطبیعی سر در نمی‌آوریم، از نتیجه‌اش نیز ناگامیم. اما به نظرم هرکس که کمک گناه و تقصیر برسم. اگر منصور ضیایی و هاشم الپهاری (زندانی دیگری که قرار است با او اعدام شود) در آخرین لحظه با گذشت اولیای دم از مرگ رهایی می‌یابد) بی هیچ قصد قبلی در یک لحظه جنون‌آمیز، آدمی را کشته باشند، آیا همان تقدیر نمی‌تواند من و تو را هم در یک لحظه و موقعیت خاص به طرف جنایتی، که اسباب و ادوات آن هم از قبل دیده شده، هل بدهد؟ این جهان فلکی نمی‌تواند زیر پای من تو هم پوست خریزه بگذارد؟ با این تدبیر، تماشاگر با منصور ضیایی و هاشم الپهاری هم‌وضع می‌شود و یک دلهره و تشویش (به قول اگزیستانسیالیست‌ها حلاجان وجودی) را حس می‌کند. اجرای قوی فیلم هم کمک می‌کند که خود را در دو قدمی جویهٔ دیو ببینیم. این جاست که می‌شود یک بار دیگر آن حرکت ماورایی را در لحظه‌های قبل از وقوع قتل در خیابان به یاد آورد و به لطف انگشت کوچک فرزند نوزاد منصور که با لبخندی شیرین دست پدر را راه نمی‌کند، می‌شود لحظه‌ای در جلد اولیای دم فرو رفت و لذت غم و گذشت را تجربه کرد. عجالتاً این کم‌ترین تدبیر است که در یک جهان خست‌نژده از بندهٔ روسیاد خبرا برمی‌آید. ■