

عبور از بحران

روایت بهروز شعبی از «دهلیز»
و چالش‌هایش در پرداختن به موقعیت حساس یک خانواده

از بیرون که نگاه کنید، شاید این تصور برایتان به وجود بیاید که بهروز شعبی برای ساخت اولین فیلم سینمایی‌اش ریسک بالایی کرده و با انتخاب فیلم‌نامه‌ای که گره‌های اصلی داستان در خصوص «قصاص» است حساسی روی خط قرمز حرکت کرده است. ولی خودش این ریسک را قبول ندارد. شعبی می‌گوید از اول تکلیفش را بحث «قصاص» مشخص کرده و نحوه روایت داستان او را از خطر حاشیه‌هایی که در چند سال گریبانگیر فیلم‌هایی از این دست بوده، نجات داده. «دهلیز» را می‌توان یک شروع خوب برای یک کارگردان جوان در سینما دانست. هر چند در این راه شعبی پشتش به تهیه‌کننده‌های چون محمود رضوی گرم بوده و از حضور رضا عطاران و هانیه توسلی و البته پدیده‌های مثل محمدرضا شبر خانلو برای جان‌بخشی به شخصیت‌های فیلم‌نامه‌اش بهره برده است. او از موضوع حساس فیلم و شیوه‌اش در نزد یک شدن به موقعیت خانواده‌ای که در یک بحران گرفتار شده، می‌گوید.

اول، مادری در یک بحران قرار دارد و تمام تلاش خود را می‌کند تا فرزندش وارد این بحران نشود و در بخش دوم، شکل‌گیری رابطه یک پدر و پسر نشان داده می‌شود. ما در هیچ بخشی مسئله قصاص و مسائل مادی را پررنگ نکردیم. مثلا شما هیچ وقت در مورد مبلغ دپه چیزی نمی‌شنوید. به همین دلیل است که می‌گویم هسته اصلی «دهلیز» روایت روابط اعضای یک خانواده را تعریف می‌کند و بقیه موارد به دردت روایت‌شدن این مسئله کمک می‌کنند.

■ با توجه به اینکه قصاص مسئله بسیار مهمی است، امکان دارد مخاطبی که شما انتظار دارید به روابط این خانواده سه نفره توجه کند، عمده حواسش را به این سمت ببرد که بالاخره بهزاد قصاص خواهد شد یا نه.

به همین دلیل است که ما در پایان فیلم حکم صادر نمی‌کنیم. اگر می‌خواستیم قصاص را محور قرار دهیم در پایان حکم قطعی صادر می‌کردیم و مخاطب بهزاد را می‌دید.

داستان قصاص بهزاد را می‌دید.

■ پایان فیلم به گونه‌ای است که دوگانگی خاصی برای مخاطب ایجاد می‌کند. فکر نمی‌کنید این دوگانگی برای مخاطبی که همیشه عادت دارد داستان‌هایی از این جنس نتیجه‌گیری مشخصی داشته باشد آزاردهنده باشد؟

واقعاً نگران این قضیه نبودم. ما خیلی به این فینال فکر کردیم. پایان‌بندی فیلم کاملاً قابل دفاع است. همیشه معتقدم پایان یک فیلم متعلق به تماشاگر است، نه فیلم‌ساز و نویسنده. اما به این هم معتقد نیستم که پایان فیلم همیشه باید صددرصد خوب یا صددرصد بد باشد و جای تعقل و تعمق در خصوص فیلم را از تماشاگر بگیریم. پایان‌بندی فیلم باید تماشاگر را درگیر کند. یعنی وقتی فیلم تمام شد تازه فکر کردن تماشاگر به فیلم آغاز شود. این پایان‌بندی فعلی به نظرم تمام شاخصه‌های مدنظر ما را داشت.

■ در دهلیز چقدر قلق‌کد دادن حس مخاطب و به نوعی احساساتی کردن او در هنگام دیدن اتفاقات مدنظر شما بود؟ مثلا اتفاقات سکانس پایانی یا نسیان دادن آن روابط پراحساس بین اعضای این

خانواده سه نفره در زمانی که بهزاد چند روزی به مرخصی آمده، از فرندهایی است که انگار شما از طریق آن‌ها عامدانه دست روی احساس مخاطب‌تان برای همدات پنداری با شخصیت‌های فیلم گذاشته‌اید.

نمی‌توان این موضوع را کتمان کرد که فیلم مایه این را دارد تا احساس مخاطب را درگیر کند. اما بگذارید با یک نقل به مضمون از رضا عطاران پاسخ شما را بدهم. عطاران می‌گوید من هر بار فیلم را می‌بینم با یک جای فیلم، احساساتی می‌شوم. این جمله را سند می‌گیرم برای این مسئله که هیچ گاه تلاش و تأکیدی نکردم که در فلان صحنه مخاطب احساساتی شود یا گریه کند. ما سعی کردیم پرداخت و روایت‌مان در خصوص نشان دادن مهر و محبت و عاطفه میان شخصیت‌ها درست باشد. در این بین ممکن است هر کدام از مخاطبان با صحنه یا سکانس خاصی از تباط حسی برقرار کنند. حتی ممکن است مخاطب از لحاظ عاطفی با هر کدام از

شخصیت‌ها به میزان متفاوتی ارتباط برقرار کند. در کل تأکید روی روابط احساسی مابین شخصیت‌ها برای نزدیک شدن مخاطب به آن‌ها کاملاً آگاهانه بوده ولی هیچ کجا عامدانه مقدار این احساسات را برای تحریک تماشاگر بالا و پایین نکرده‌ام.

■ شخصیت نگار عابدی که همان خواهر مقتول است، شخصیتی است که در ذهن مخاطب تا حدی منفور جلوه می‌کند چون تأکید دارد قاتل برادرش قصاص شود. حس منفور بودن این شخصیت در مخاطب به وجود می‌آید چون خانواده بهزاد برایش بسیار دوست‌داشتنی جلوه می‌کند. شما قصد قضاوت و حکم صادر کردن نداشتید اما مخاطب ناخودآگاه نگاهی منفی به این خواهر لجباز پیدا می‌کند که حاضر نیست از قاتل بگذرد. قاتلی که شما کی همسر خوب، پدر مهربان، آدم ساکت و با فرهنگ نشانش دادید.

خانواده مقتول خیلی بیشتر قابل همدات پنداری هستند. به طور مثال عزیزتان صبح سر حال و قیراق از خانه خارج می‌شود ولی شب دیگر به خانه بر نمی‌گردد. این درد و فشار زیادی است. به نظرم در این مواقع باید بیشتر با خانواده مقتول همدات پنداری کرد اما اگر چنین قضاوتی برای مخاطب به وجود آمده شاید به این دلیل باشد که عمده داستان ما روایت روابط در خانواده بهزاد است و رنج و عذاب که خانواده مقتول کشیده‌اند خیلی در فیلم دیده نمی‌شود. واقعا هیچ‌گونه قصدی نداشتیم که خواهر مقتول آدم منفوری در ذهن تماشاگر باشد. البته من در انتخاب نگار عابدی خیلی دقت کردم چون از یک طرف باید بازیگر این نقش در یک پا دو سکانس کار خودش را می‌کرد و از طرفی مخاطب نباید کوچک‌ترین آلمان منفی در صورت و فیزیک و رفتار او پیدا می‌کرد و به نظرم نگار عابدی بهترین انتخاب برای این نقش بود.

■ در طول فیلم، ما این خانواده سه نفره را به ندرت در کنار هم می‌بینیم شاید فقط در شب پلدا که بهزاد از زندان بیرون آمده و به خانه رفته تنها سکانس‌های سه نفره این خانواده باشد. در باقی موارد هم حتی اگر سه نفر حضور داشته باشند ولی دو نفر در بطن گفت و گو و صحبت کردن هستند و نفر سوم در یک گراند است. از طرفی نقش شیوا در نیمه اول پررنگ است ولی در نیمه دوم بهزاد و امیرعلی پررنگ می‌شوند. چپش روابط این خانواده و کمرنگ و پررنگ بودن حضورشان بر چه مبنایی بوده؟

تا به حال به این نکته فکر نکرده بودم. زمانی که ما فیلم‌نامه را می‌نوشتیم خیلی به این فکر کردیم که تداوم حضور بازیگر، یا لوکیشن یا یک مدل خاص از روابط را حفظ کنیم. تنها به این موضوع فکر کردیم که به روابط یک خانواده سه نفره باید در طول فیلم درست بپردازیم ولی در زمینه میزانشن گاهی یکسری کارهای عمدی انجام دادیم. مثلا همان داستان گفت و گوهای دو نفره این خانواده سه نفره با هم از چیزهایی بود که عامدانه استفاده کردیم. چون یک شیوه کلاسیک در روایت قصه و داستان است که اتفاقا خیلی خوب هم جواب داد. شیوه‌ای که می‌گوید در صحنه آن

مسیر بازیگری شما را که نگاه می‌کنیم همیشه نقش‌های آرام و ظاهری تنشی بازی کرده‌اید، چه در یک نقش فرعی مثل «آژانس شیشه‌ای» و چه در یک نقش اصلی مثل «طلا و مس»، در زمینه کارگردانی هم این آرامش و بی‌تنش بودن در آثار شما وجود دارد. از تله‌فیلم‌هایتان تا «دهلیز» که اولین فیلم شما محسوب می‌شود. این آرامش موجود در کار شما دقیقا برگرفته از چیست؟

هر فیلمی فضا و مدل نگاه کردن به خودش را دارد، اینکه هر کاری بازی می‌کنم یا می‌سازم، ناخودآگاه ارتباطی با پیشینه و گذشته‌ی من دارد، مسئله‌ای نیست که بتوانم از آن گریز داشته باشم. به هر حال من با داشته‌هایم به سراغ ساخت یا بازی کردن در یک اثر می‌روم و نمی‌توانم بگویم به یکباره چیزی خلق کرده‌ام که کاملا از خودم جداست. با این حال این ریمتی را که می‌گوید قبول دارم ولی قرار نیست چون تا الان کارهایم روی این مدار حرکت کرده از این به بعد هم با همین سبک و سیاق فیلم بسازم.

■ در بطن فیلم «دهلیز» التهاب زیادی وجود دارد ولی تلاش شده این التهاب در بستری آرام روایت شود. در بسیاری از فیلم‌های سینمای ایران که ماجرای «قصاص» گره اصلی است همیشه بخش مهمی از داستان را جنجال و هیاهو و تنش تشکیل می‌دهد. چرا شما در «دهلیز» برخلاف این رویه حرکت کردید؟

نکته‌ای که در خصوص این روایت آرام می‌گویند به من به عنوان کارگردان مربوط می‌شود ولی بخش اعظم آن به جنس قصه برمی‌گردد. درست است که گره قصه موضوع کاملا ملتهبی است اما اصل قصه روایتگر روابط اعضای یک خانواده با یکدیگر است. نشان دادن این رابطه نیاز به ابراز عواطف و احساسات داشت که آن بخشی که شما در خصوص ریمت آرام کار می‌گویند مستقیما به این موضوع برمی‌گردد. اگر قرار بود خود قصاص در این فیلم به تصویر کشیده شود قطعاً با این نگاه به فیلم نگاه نمی‌کردم و محصول نهایی چیز دیگری می‌شد.

■ در نیمه اول دهلیز، زندگی شیوا (هانیه توسلی) به تصویر کشیده می‌شود و داستان قصاص خیلی مطرح نیست. زنی که هم برای همسر در حال اعدامش باید همسری کند، هم جای خالی پدر را برای پسر کوچکش پر کند، هم مادری کند و هم هزینه‌های خانواده‌اش را تأمین کند. نیمه دوم که بهزاد (رضا عطاران) به خانه برمی‌گردد بیشتر روی رابطه او با پسرش امیرعلی (محمدرضا شبرخانلو) تأکید می‌شود. از طرفی هم مخاطب همچنان درگیر استرس داستان قصاص و رضایت دادن یا ندادن خانواده مقتول می‌ماند. شاید این سوال برای مخاطب پیش بیاید که دهلیز دقیقا همدش گفتن چه چیزی است؟

به نظرم روابط آدم‌ها در هر بخش دقیقا نشان می‌دهد که فیلم چه می‌خواهد بگوید. بگذارید اینگونه تعریف کنیم که در بخش



چیزهایی که می‌خواهی رویشان تأکید شود را همان گونه استفاده کن و نشان بده. من در این کار کاملاً سعی کردم اصول و قواعدهای کلاسیک در فیلم سازی را رعایت کنم و از کارهای مدرنی که جدیداً در کارهای زیادی استفاده می‌شود پرهیز کنم چون جنس قصه من به گونه‌ای بود که با ساختار کلاسیک خیلی بهتر جواب می‌داد.

■ به رنگ‌بندی فیلم و تأثیری که می‌تواند روی مخاطب بگذارد، اعتقاد دارید؟

به شدت. در دهلیز هم خیلی روی آن تأکید و دقت داشتم.

■ با اینکه شما قرار است به قول خودتان روابط اعضای یک خانواده با هم را نشان دهید و این روابط کاملاً مثبت و مهربانانه است چرا اینقدر رنگ‌ها و فضا در «دهلیز» کمرنگ و خاکستری است؟ حتی خانه شیوا که قاعدتا باید منبعی از عاطفه و احساس باشد هم با رنگ‌هایی سوخته و متمایل به سرد رنگ آمیزی شده! کلیت بحرانی که ما در قصه نشان می‌دهیم قاعدتا یکسری جذابیت‌ها را از دید شخصیت‌ها کم می‌کند. به نظرم در این فیلم با این محوریت نباید رنگ خاصی خود نمای کند، حتی رنگ روسری شیوا هم که ظاهر قرمز است یک رنگ به اصطلاح مرده است. نمی‌خواستیم از طریق رنگ شادی الکی به فضای فیلم القا کنیم یا چشم مخاطب به دنبال رنگ‌ها برود. به هر حال ما با یک بحران طرف بودیم و نمی‌شد برای به تصویر کشیدن این بحران، قاب‌ها رنگ آمیزی تندی داشته باشند.

■ در جایی به نقل از شما خواندم که گفته بودید وظیفه شما به عنوان فیلمساز امید دادن به مخاطب است اما با این رنگ بندی سرد که حس و حال بسیار غمگینی را به قاب‌های فیلم داده‌اید مخاطب چه امیدی می‌تواند از فیلم بگیرد؟

به نظرم برای امید دادن نیازی نیست که صرفاً یک قصه شاد و خوشحال را با فضایی خوش رنگ و لعاب برای مخاطب تعریف کنیم. شاید اینکه به مخاطب نشان دهیم به بحران‌ها هم می‌شود جور دیگری نگاه کرد و پا به پای سختی‌ها با شکل منطقی تری جلو رفت یک نوع امید دادن باشد. یک مثال برایتان می‌زنم. شما فیلم «زندگی زیباست» به کارگردانی «روبرتو بینی» را نگاه کنید. فیلم در جنگ و اردو گاه‌هاست ولی بینی نگاه به شدت بامزه‌ای به این بحران دارد و به مخاطبش نشان می‌دهد اگر نگاهش درست باشد حتی بزرگترین بحران‌ها هم قابل حل شدن هستند. اینکه در یک بحران قرار گرفته‌اید مسئله مهمی نیست این که چگونه آن بحران را رد کنید خیلی مهم است.

■ شما که می‌گویید در «دهلیز» قضاوت نکرده‌اید پس مشخص نیست که بهزاد قصاص می‌شود یا نه. قاعدتا با این نظریه مخاطب در پایان فیلم، رد شدن این خانواده از بحران را نمی‌بیند که بخواهد بر مبنای آن به امید داشتن برسد.

ما خانواده‌ای را می‌بینیم که در بحران قرار گرفته‌اند ولی به دلیل سلامت و صداقتی که در روابطشان دارند به هم کمک می‌کنند تا از این بحران خلاص شوند.

■ پس مهم نیست که در نهایت از این بحران خلاص شوند یا نه؟ به نظر شما! این مهم‌ترین نیست که فارغ از نتیجه، مخاطب با دیدن «دهلیز» به این نتیجه برسد که اعضای یک خانواده آنقدر صاحب‌قدم بودند و انرژی گذاشتند که بتوانند در کنار هم از یک بحران رد شوند؟ من می‌گویم بحران ممکن است به هر نتیجه‌ای ختم شود ولی مهم‌تر این است که شما چقدر و چگونه تلاش کنید که از یک بحران عبور کنید. خیلی‌ها هستند که با کوچک‌ترین بحرانی که برایشان به وجود می‌آید چنان طعماتی می‌خورند که نتیجه‌اش هیچ‌گاه برایشان قابل جبران نیست.

