عمق میدان

نکاتی درباره فیلم «دهلیز»

برزخی به‌نام انتظار برای قصاص

سحر عمرآزاد

اولین فیلم بلند سینمایی «بهروز شعیبی» حاصل تجربه‌اندوزی او در کنار فیلمسازان حرفه‌ای سینمای ایران و البته نگاه خاصش به آدم‌هایی است که در موقعیت اضطرار قرار دارند.

فیلم «دهلیز» با فیلمنامه‌ای از علی اصغری که بر اساس طرح اولیه شعیبی به نگارش درآمده به موقعیت بحرانی دو خانواده می‌پردازد که این موقعیت متاثر از یک اتفاق در گذشته است. دعوای دو مرد بر سر جای پارک که منجر به مرگ یکی از آنها و محکومیت و زندانی‌شدن دیگری برای قتل غیرعمد شده که پنجسال انتظار برای اجرای حکم قصاص یا گرفتن رضایت را در پی داشته است.

این خلاصه فیلمنامه قصه جدیدی در سینما و حتی تلویزیون ایران نیست و تاکنون از زوایای مختلف به آدم‌هایی درگیر بحران‌های اینچنینی پرداخته شده است. اما آنچه این طرح قصه تکراری را تازه و واجد امتیاز می‌کند نوع نگاه نویسنده و کارگردان به این موقعیت و زاویه دیدی است که برای ورود به چنین قصه و بحرانی انتخاب کرده‌اند. «دهلیز» با دنبال کردن سرگشتگی‌های زنی به نام شیوا شروع می‌شود که با پسر پرتلاطم خود به نام امیرعلی زندگی می‌کند و سر پرست خلوار است. در فیلم تلاش شده اینجا موقعیت شیوا به‌عنوان زنی تنها تثبیت شود زنی که باید گرفتاری‌های کار و زندگی و یک پسر به سن بلوغ قبل از سروسامان بدهد و در این میان کدهایی از نقاط ناپیدای زندگی او ارایه می‌شود که به‌تدریج موقعیت شیوا را خاص‌تر می‌کند.

با این چینش ابتدایی است که وقتی در پایان ربع اولیه فیلم، گزینه زن سرپرست خلوار با ظرافت به زن یک محکوم به قصاص تغییر پیدا می‌کند، مخاطب احساس نمی‌کند شاهد قصه‌های آشنا و تکراری از مصایب مشابه صفحه حوادث روزنامه‌های کثیرالانتشار است.

دروافع این نوع نگاه به قصه و آدم‌ها و انتخاب زاویه‌های خاص برای پهن کردن تدریجی توز قصه باعث شده حتی وقتی فیلم به عرصه کشمکش‌های آشنا و معمول بین شیوا و اولیای‌دم برای گرفتن رضایت می‌افتد، دافعه نداشته باشد چون اینجا وجه دیگری از قصه بسط پیدا کرده که قلاب اولیه را به مخاطب انداخته و همراهی او را واجد مختصاتی تازه کرده است.

همین زاویه نگاه برای طرح و بسط قصه است که به‌تدریج خلاصه دوخطی اولیه را تحت‌تاثیر قرار می‌دهد و در این میان قصه پدر (بهزاد بازی‌ساز) به‌عمق (امیرعلی) برجسته می‌شود که پس از پنجسال همدیگر را بازمی‌یابند؛ پسر تازه متوجه می‌شود پدرش نمرده و در همه این سال‌ها در زندان بوده و پدر هم امید به ادامه راه پیدا می‌کند. هرچند اینجا امیرعلی فکر می‌کند پدر به‌خاطر کار در زندان است ولی در پایان پی به خطاکار بودن اولی می‌برد و به روش خودش برای نجات او تلاش می‌کند.

نکته مهم اینجاست که این دو قصه به‌گونه‌ای به‌ظاهر در دل یکدیگر گنجانیده شده‌اند که یکدیگر را نقض نمی‌کنند بلکه اتفاقا حال

و هوای یکدیگر را تغییر و تحت‌تاثیر قرار می‌دهند. این تغییر به‌گونه‌ای است که هرچند فضای احساسی این موقعیت - که در بطن خود احساس‌برانگیز است- تشدید می‌شود چرا که با پسر و پدری روبه‌رو هستیم که تازه یکدیگر را یافته‌اند، اما این ویژگی را هم دارد که تلخی موقعیت با تمرکز بر حس و حال پسر آنها تلطیف شده و روح امید بر این موقعیت برزخی دمیده می‌شود.

وجه دیگری که باعث‌شدنی در پرداخت فیلمنامه و خرده‌داستان‌های فرعی وارد شده، طراحی مولفه‌ها و موقعیت‌هایی است که کارگرد دوگانه پیدا می‌کند به این مفهوم که در این کنار هم‌آیی‌ها، گاه برای بروز و نمود رفتاری شخصیت‌پردازانه از کلاگرتها ایجاد می‌کنند در موقعیت‌های تعیین‌کننده کارگرد پیدا می‌کنند.

از این مولفه‌ها می‌توان به سبک‌چوبی‌اش اشاره کرد که بهزاد در زندان برای امیرعلی درست می‌کند و به اصرار او برای همکلاسی‌اش هم می‌سازد. همین است در سکانس قبلی دیدار پدر و پسر به‌صورت کارگرد تلویه خلوار را بفراغت به زن یک محکوم به قصاص تغییر پیدا می‌کند، مخاطب احساس نمی‌کند شاهد قصه‌های آشنا و تکراری از مصایب مشابه صفحه حوادث روزنامه‌های کثیرالانتشار است.

دروافع این نوع نگاه به قصه و آدم‌ها و انتخاب زاویه‌های خاص برای پهن کردن تدریجی توز قصه باعث شده حتی وقتی فیلم به عرصه کشمکش‌های آشنا و معمول بین شیوا و اولیای‌دم برای گرفتن رضایت می‌افتد، دافعه نداشته باشد چون اینجا وجه دیگری از قصه بسط پیدا کرده که قلاب اولیه را به مخاطب انداخته و همراهی او را واجد مختصاتی تازه کرده است.

همین زاویه نگاه برای طرح و بسط قصه است که به‌تدریج خلاصه دوخطی اولیه را تحت‌تاثیر قرار می‌دهد و در این میان قصه پدر (بهزاد) و پسری