روزنامه شرق

هنر . علم

گزارش اختصاصی از نمایشگاه هوافضای «ماکس ۲۰۱۳» در مسکو — صفحه ۸

آشنایی با ماموریت بی‌پایان فضاپیماهای وویجر ۱ و ۲ — صفحه ۹

۲۳ میلیون تومان هزینه تغییر رنگ چشم — صفحه ۱۰

عکس: امیر جدیدی، شرق

پوران درخشنده در گفت‌وگو با «شرق»:

سکوتم را شکسته‌ام

فرانک آرتا

این روزها فیلم سینمایی «هیس! دخترها فریاد نمی‌زنند» به کارگردانی پوران درخشنده پرفروش‌ترین فیلم سینماهاست. تا تاریخ ۱۹ شهریور، طبق آمار رسمی؛ فروش کل آن به مرز دومیلیاردو۸۰۰میلیون تومان رسید. اینکه فیلمی یکی از مهم‌ترین معضلات ایران و حتی جامعه جهانی را مطرح می‌کند و کارگردان آن به جای ساخت فیلمی خنثی و بی‌دغدغه، در آخرین فیلمش سعی می‌کند واقعیات موجود و در عین حال پنهان گذاشته‌شده را بیان کند، جای ستایش دارد. قطعا اگر این فیلم در چنبره برخی مسایل عرفی، اجتماعی و... قرار نمی‌گرفت، بهتر می‌توانست در به تصویر کشیدن داستانش عمل کند.

اگر بخواهم زندگی هنری شما را به قطعه‌ای موسیقایی تشبیه کنم، انگار نت‌های سکوت شما، بیشتر از هر صدایی بوده است؛ چرا؟

سکوت، همیشه علامت رضا نیست، شاید نوعی واکنش، روش و مدارا هم معنا بدهد. من حتی وقتی که حقم را خوردند، باز سکوت کردم! یادم هست سال ۱۳۶۸ دو فیلم ساخته بودم «عبور از غبار» و «زمان ازدست‌رفته»، هر دو فیلم هم از نقطه‌نظر کیفی، درجه «الف» داشتند، ولی «زمان ازدست‌رفته» را در بخشی خارج از مسابقه جشنواره فجر پذیرفتند! داستان فیلم درباره زنی پزشک بود که تخصص زنان و زایمان داشت، اما خودش بچه‌دار نمی‌شد و همسرش دوست داشت که او حتما بچه‌دار شود. آنچه من در فیلم مطرح کرده بودم این بود که این زن با وجود ناباروری‌اش، چقدر می‌تواند به زن‌های دیگر کمک برساند، در حالی که در جامعه ما، به ناباروری به‌عنوان یک نقصان نگاه می‌کنند! فیلم می‌گفت باروری اندیشه، مهم‌تر از باروری جسم است. من این ایده را دوست داشتم و می‌خواستم حتما دیده شود زیرا زنان جامعه ما حتی اگر به بالاترین درجات اجتماعی برسند، ولی مادر نشوند، از اجتماع و جامعه خود، انرژی دفعی می‌گیرند و این هیچ خوب نیست. برای دوره‌ای از حال و روزگاری که در آن زندگی می‌کنیم و به سمت نو شدن و مدرن بودن می‌رویم، نقد ساختارهای فکری و اصلاح هنجارهای جامعه، یک ضرورت به حساب می‌آید. من در فیلم، به سمت آسیب‌شناسی یک نگاه غلط رفته بودم اما از همان زمان برگزاری جشنواره، معلوم شد که مقاومت‌هایی وجود دارد و این راهی که می‌خواهیم برویم اصلا هموار نیست!

جالب است از همان دهه ۶۰ و تقریبا از زمان آغاز رسمی فعالیت‌های فیلمسازی‌تان، دغدغه مسایل مربوط به زنان را داشتید!

راستش! همیشه طرح معضلات اجتماعی فارغ از زن یا مرد بودن برایم مهم بوده است. من هیچ‌گاه در آثارم به‌دنبال نگاهی سیاسی نبوده‌ام چون حرف زدن از مسایل اجتماعی به‌قدر کافی برداشت‌های متفاوت در پی دارد! پس نیازی نبوده و نیست که وارد لابیرنت‌ها شویم! آن حوزه‌ها بماند برای اهلش. من در فیلم‌هایم و در «زمان از دست رفته»، راجع به ماهیت و اهمیت خوب بودن و انسان بودن، کشف توانایی‌های دیگر و مقابله با نقصانی که دیگر نقصان نبود و نیست و مواردی از این دست وارد گفت‌وگو شده بودم، منتها در همان زمان، پاسخ‌ها تند و دفعی بود! یکباره کنار گذاشته شدم، ۴۰دقیقه از فیلمم ممیزی شد و حتی دیالوگ‌هایش را عوض کردند. در نهایت هم فیلم را در بدترین شرایط اکران کردند و ایده، فکر و خواست مرا ابتر گذاشتند! اینطوری بود که ۹سال تمام سکوت کردم!

آیا با سکوت چیزی پیش رفت؟

اگر به‌عنوان آن مقطع، بخواهم جوابی بدهم خب، نه! اما به‌عنوان یک دستاورد زمانی، بله، همه ما خوب می‌بینیم که آن بغض‌ها و سکوت‌ها سرانجام به جوابی رسیده‌اند. البته سکوت من به‌خاطر تعرضی بود که به حریم و حقم شده بود! من یک زنم؛ حداقل اینکه به دلیل شرایط ویژه آن زمان، راه دفاعی بهتر از سکوت نمی‌شناختم! من به سهم خودم کوشیدم از طریق فیلمسازی وارد گفت‌وگو با جامعه شوم و درباره چیزهایی صحبت کنم که حق طبیعی هر فیلمسازی است، اما خب دوران پذیرش من انگار خیلی زود به‌سر آمده بود! من درباره باروری حرف می‌زدم، آن‌وقت کسانی بودند که بدون دلیلی موجه، مانع گردش سینمای من و بازخورد حرف‌ها و اندیشه‌ها می‌شدند و...؛ آنها راهی بهتر از «برخورد» بلد نبودند! و من هم راهی بهتر از «سکوت»!

شما اولین زن کارگردان سینمای ایران بعد از انقلاب هستید و فیلم «رابطه» را در سال ۱۳۶۵ کارگردانی کردید؛ با توجه به جو سال‌های دهه ۶۰، زنی پیشرو بودید و اتفاقا فیلم‌هایتان «پرنده کوچک خوشبختی» و «رابطه» هر دو جزو فیلم‌های موردعلاقه مردم بود و...؛ اصلا چطور شد که جسارت به خرج دادید و در حیطه سینمای حرفه‌ای فعال شدید؟

انقلاب ایران، فضایی را به‌وجود آورد تا فرصتی هم برای زنان فیلمساز فراهم شود. من البته از قبل، فضای مستندسازی را تجربه کرده بودم اما مشارکت و همجواری زنان در پیروزی انقلاب، می‌توانست عاملی محرک برای زن‌ها در ورود به حوزه‌های سختی مثل سینما نیز باشد و شد. من دستم را روی زانوان خودم گذاشتم و با اعتقاد و سرسختی، وارد سینما شدم، شاید اشکال کار در این بود که به عضویت هیچ باند و گروهی در نیامدم و به‌تنهایی این مسیر سخت را پیمودم! اما حالا دیگر از این راهی که رفته‌ام، پشیمان نیستم.

می‌توانید آن فضا را کمی توضیح دهید؟

ببینید! در شرایطی مثل سینمای پیش از انقلاب، افرادی مثل من نمی‌توانستند فعالیت جدی سینمایی را تجربه کنند. شاکله و هسته فکری و اعتقادی خانواده من، مذهبی و فرهنگی بود و آن سینما، به‌طور کلی نگاهی ابزاری به زن داشت! انقلاب، آن نوع باور را دگرگون کرد، دست‌کم اینکه زمانی که «رابطه» را ساختم، دیگر آن نگاه ابزاری به زن، تغییر کرده بود، فضا هم فرهنگی‌تر شده بود. من «رابطه» را با کمک تلویزیون که سرمایه‌گذاری کرد، ساختم. این فیلم در شرایطی بحرانی و سخت ساخته شد. وقتی فیلمنامه را به خسرو شکیبایی دادم، گفت: «خانم اینکه یک کتاب سینمایی است!» برای اینکه در فیلمنامه، همه‌چیز را از اول تا آخر نوشته و ثبت کرده بودم! حتی طراحی لباس‌ها و تمامی حرکات دوربین و...!

آن زمان چند سال داشتید؟

حدود ۲۶، ۲۷ سال. مثل دونده‌ای بودم که به‌تنهایی وارد مسیری سخت شده است؛ دویدن و دویدن و دویدن.

یعنی واقعا هیچ حمایت‌کننده‌ای نداشتید؟

ابدا.

البته در سینما به‌دنبال ایجاد ارتباط هم نبودید؟

نه فرصتش را داشتم و نه علاقه‌اش را. من هدف داشتم و جدا می‌خواستم در سینمای خودم، آزاد و مستقل باشم؛ اهل دعوا و خودنمایی هم نبودم و نیستم. زمانی که آن بلاها را سر فیلم «زمان ازدست‌رفته» آوردند، اتفاقی آقایان انوار و بهشتی را دیدم. از آنها فقط یک سوال پرسیدم، اینکه لااقل به من بگویند دلیل درجه «جیم» فیلم چه بوده است!؟

دلیل آنها چه بود؟

هیچ! استدلالشان این بود که فیلم «عبور از غبار»ات درجه «الف» گرفته است دیگر! آنها این نوع تفکر، یعنی طرح باروری و زایش زن در حوزه‌های دیگر را دوست نداشتند! و نمی‌خواستند کسی در مورد این قضایا صحبتی کند. خب این اولین فیلمی بود که در آن، به حقوق ازدست‌رفته زن توجه می‌شد. آن سال «دبورا یانگ» منتقد ایتالیایی که هر سال در جشنواره فجر حضور داشت؛ نقدی درباره این فیلم نوشته بود که برای اولین‌بار در سینمای ایران در فیلمی از یک زن فیلمساز، جامعه متوسط ایرانی را می‌توانید ببینید؛ پزشکی مرفه در کنار همسرش، شخصیت‌های اصلی داستان هستند و... آقای انوار هم در نشستی در اسفندماه آن سال، فرموده بودند، این فیلم از میدان ونک به پایین‌تر نرفته، فیلم شیک و رنگ و لعاب‌داری است، پس بهتر است جیم بگیرد! آنها انگار همواره از ارایه، طراحی و تصویر طبقه متوسط واهمه داشتند! در حالی که بحث من در فیلم، طرح یک معضل بزرگ فرهنگی بود نه مسایل و مشتقات طبقاتی و اقتصادی برخاسته از آن!

اکنون اما این سکوتم را هم شکسته‌ام «هیس! دخترها فریاد نمی‌زنند» می‌گوید: سکوت‌ها را باید شکست، زمانش رسیده که پیامی بدهیم و بگوییم که دست از تبعیض‌ها بردارید و دیگر اجحاف نکنید و به صدا و ندای آن جماعت خاموش هم گوش فرا دهید

آن سال‌ها شما در مصاحبه با یکی از مجلات تخصصی به صراحت گفته بودید که «من فمینیست نیستم»؛ این جمله معروف شما، واکنشی سیاسی بود یا واقعا برآمده از عقایدتان بیان شده بود؟ در حالی که موضوعات فیلم‌های شما در مورد انواع آسیب‌ها و معلولیت‌های جسمی و اجتماعی است.

ببینید! طرح معلولیت در برخی از فیلم‌هایم، همیشه برای من، یک مستمسک بوده و هست، نباید اشتباه کرد. آن مصاحبه در زمانی خاص انجام شد. وقتی که فمینیست‌بودن، یک انگ و مارک به حساب می‌آمد! من در آن مصاحبه، از آن انگ دوری کردم، خوب یادم هست گفته بودم که اما اگر منظورتان از فمینیست بودن، حقوق ازدست‌رفته زنان است؛ بله من فمینیست هستم و... اما آنها با رندی تیتر را مصادره کرده بودند؛ «من فمینیست نیستم»! درواقع خواسته بودند من را به گوشه‌ای برانند! بعدش هم که دیگر سکوت بود.

قابل درک است که پشتیبانی نداشتید و مجبور بودید اینگونه رفتار کنید، شرایط را به شما تحمیل می‌کردند...

هرکسی که بخواهد در این عرصه‌ها خودش باشد، اینطوری با او رفتار می‌کنند! من توهم ندارم، حالا که چند سالی از آن روزها گذشته، بهتر می‌توان درباره آن شرایط حرف زد و تحلیل کرد؛ تنهایی و نگهداری خود، زور زیادی می‌خواست و زور من در سکوتم بود که حالا هم پس از آن همه جفا هستم و نفسی می‌کشم.

بله. بگذریم. طبیعی است که هر فیلم، موافقان و مخالفانی دارد، اما در مورد شما گویا گاهی اوقات، جو رسانه‌ای یا نوشته‌های منتقدان با شما مهربان نبوده است! مثلا مانند برخی مطالبی که این‌روزها درباره فیلم «هیس...» نوشته می‌شود. به نظر شما علت چیست؟

ما می‌توانیم حساب منتقدانی مانند خسرو دهقان، بهزاد عشقی، تهماسب صلح‌جو، جواد طوسی، رضا درستکار یا افرادی از این دست را از این مقوله جدا کنیم یا حساب آنهایی که سعی می‌کنند منصفانه دریچه‌ای به سینما باز کنند. بله! بعضی نوشته‌ها هر چیزی هستند به‌جز نقد! به‌نظرم ما باید قدرت تشخیصمان را بالا ببریم و چرخه معیوب ژورنالیسم را از مدار اصلی و جریان تئوریک سینما جدا کنیم. ترجیح می‌دهم درباره کار و نوشته آنهایی حرف بزنیم که فقط به سینما کار دارند و نه به مسایل حاشیه‌ای آن. با این وصف، این حق طبیعی هر بیننده‌ای است که از فیلمی خوشش بیاید یا نه. من در این قسمت مخالفتی با هیچ منتقدی ندارم؛ فیلم من و نوشته‌های آنها، هر دو پس از مدتی در معرض قضاوتی تاریخی قرار می‌گیرد و هرکس بهتر عمل کرده باشد، ماندگارتر خواهد بود.

البته گاهی هم ممکن است صبوری و سکوت شما نزد برخی، به معنای انفعال تلقی شود.

نزد خود من که هرگز چنین نبوده...! اکنون اما این سکوتم را هم شکسته‌ام، «هیس؛ دخترها فریاد نمی‌زنند» می‌گوید؛ سکوت‌ها را باید شکست، زمانش رسیده که پیامی بدهیم و بگوییم که دست از تبعیض‌ها بردارید و دیگر اجحاف نکنید و به صدا و ندای آن جماعت خاموش هم گوش فرا دهید. «هیس...» اشاراتی تمثیل‌وار به خشونت‌ها و تبعیض‌هایی دارد که در جامعه ما، نسبت به افراد اعمال می‌شود؛ از خشونت‌های کلامی و نوشتاری گرفته تا نادیدن افراد و کسانی که به‌راحتی به آنها انگی چسبانده می‌شود. موضوع فقط محدود به آن تعرضات جسمی نبود و نیست.

یک تحلیل وجود دارد که می‌گوید؛ شما به دلیل صبوری که سال‌ها به خرج دادید، موفق به دریافت پروانه ساخت این فیلم شدید؛ غیر از شما، بعید بود به کس دیگری اجازه ساخت این فیلم داده شود!

نمی‌دانم! اخیرا در یک جلسه نقدوبررسی فیلم، یکی از منتقدان می‌گفت؛ هیچ فیلمساز دیگری نمی‌توانست این فیلم را بسازد، شکلی از نگهداری موضوع در این فیلم اتفاق افتاده که جنبه‌ای مادرانه به فیلم بخشیده و فیلم را از موانع و مشکلات عبور داده است، از این طرف هم می‌توان به آن نگاه کرد.

اما فیلمتان هم دچار ممیزی شد و برای اولین‌بار با اعتراض شما در رسانه‌ها مواجه شدیم؛ چه شد اعتراض کردید؟

برای اینکه احساس کردم حالا دیگر ممکن است از این سکوت، سوءاستفاده شود و دوباره ترجمه‌ای غلط صورت پذیرد. خیلی‌ها فقط «حرف» می‌زنند و اعتراضشان، فقط به‌کلمات خلاصه می‌شود! من پای اعتقاد و این فیلمم ایستاده‌ام و تنها میان کلمات زندگی نمی‌کنم.

شما اعتقاد دارید که سینما فقط برای سرگرمی نیست، بلکه رسالت اجتماعی و فرهنگی دارد؟

نقطه ضعف من این است که اخلاقگرا و بدون حاشیه هستم...؛ بله چنین اعتقادی دارم؛ سرگرمی خوب است اما من می‌پرسم تا کجا و به چه قیمتی؟ آیا مردم همیشه باید تحمیق شوند؟ پس رسالت سینما و جنبه آگاهی‌بخشی آن، چه می‌شود؟ بله من اینطوری به سینما نگاه می‌کنم، اگر نقطه ضعف است، با خرسندی می‌پذیرم!

البته که نقطه مثبت نگاه شماست...

اخیرا دکتری روانشناس، در سینما بعد از دیدن فیلم، با چشمانی خیس پیش من آمد و گفت: «شما محرم دل شده‌اید و حالا می‌توانم با خیالی راحت با شما درددل کنم.» من به این مساله و در کنار مردم بودنم، واقعا افتخار می‌کنم. برایم مهم است که مردم به من بگویند شما محرم دل شده‌اید؛ در زندگی‌ام، فردی جدی‌ام و هرگز هم از ابزارهای زنانه استفاده نمی‌کنم.

در فیلم «هیس...» به نکته مهمی که البته مساله‌ای جهانی است پرداخته‌اید آن تابوی آبروداری در جامعه امروزی است. به خاطر آبروداری، پنهانی‌ترین مسایل جامعه به‌راحتی در سطحی وسیع قابل طرح نیست تا ریشه‌یابی شوند؛ تجاوز به محارم و غیرمحارم، کودک‌آزاری و مسایلی از این دست...؛ به نظرتان چقدر موفق شدید که واقعیات را نشان دهید؟

ببینید! عمق واقعیت که خیلی از این وحشتناک‌تر است! ما فقط به یک داستان کوچک که از طریق رخ دادن قتلی، فرصت باز شدن پیدا می‌کند، نزدیک شدیم و تحمل همین هم خیلی آسان نبود!

به دادگاه‌ها و مراجع قضایی هم مراجعه کردید؟

بله؛ آنها همه فیلمنامه را خواندند.

نظرشان چه بود؟

طبعا در ابتدای امر مخالفت کردند، بعد هم اصلاحاتی به فیلمنامه داشتند و بعد اصرارهای ما بود و...؛ و سرانجام قانع شدند.

برخی کارشناسان قضایی معتقدند جرایمی وجود دارد که حتی بیان آن در سطح جامعه، به ترویج فعلی نادرست کمک می‌کند. چطور توانستید برای ساخت فیلم «هیس...» آنها را متقاعد کنید؟

ببینید! من با تمام وجودم، عمق این درد را در کودکان، پسران و دخترانی که با ایشان مصاحبه کردم، دیدم و درک کردم. با افرادی برخورد کردم که روبه‌روی من نشستند و به واضح‌ترین شکل ممکن به این مساله اعتراف کردند. افرادی بودند که در کودکی برایشان چنین اتفاق‌هایی افتاده بود. مساله اصلی این بود که مسوولان اجتماعی و فرهنگی پذیرفتند که هیچ‌گونه بهره‌برداری‌ای در کار نیست و باور کردند که من سیاسی نیستم و دیدند که از صمیم دلم دوست دارم تا قدمی برای رفع این نقیصه بردارم.

معمولا چه کسانی مرتکب چنین رفتارهایی می‌شوند؟

متاسفانه در بیشتر مواقع محارم! الان می‌توانم صد مطلب در نشریات را به شما نشان دهم که درباره این فیلم به من اعتراض شده که چرا بیشتر پیش نرفته و به این مساله نپرداخته‌ام. پسری ۱۸ساله ایمیلی برایم فرستاده و نوشته که شما در این فیلم حرف من را زدید. او گفته که متاسفانه چنین اتفاقی در کودکی برای برادرم هم رخ داده و حالا که بزرگ‌تر شده گرایش به جنس موافق پیدا کرده است!

یکی از شخصیت‌های نمونه اینچنینی در سریال «فرار از زندان» وجود داشت با نام تئودور بَگوِل که رابرت نیپر (Robert Knepper) نقش آن را بازی می‌کرد و اعتراف کرد در کودکی به او تجاوز شده و اینطوری بوده که در بزرگسالی به قاتلی حرفه‌ای تبدیل شده است.

نمونه دیگرش در کشور خودمان، ماجرای بیجه و قتل‌های مشهد است...؛ شاید بهتر بود که زودتر از اینها، این فیلم را می‌ساختم.

ادامه در صفحه ۱۱

نگاتیو

پیشنهادی به‌مسوولان فیلمخانه ملی ایران

فیلمخانه به باغ فردوس منتقل می‌شود؟

کیانا آذر

روزگاری سینما شهر قصه (که بعدها به خاطر همجواری با سینما آزادی طعمه حریق شد...) و پس از آن سینما صحرا (ریولی سابق) پاتوق فرهنگی سینمادوستان و دانشجویان بود. چون یک روز در هفته در سانس مشخصی فیلم‌های متعلق به آرشیو فیلمخانه ملی ایران که به نوبه خود غنی بود در آنجا به نمایش درمی‌آمد و انصافا برنامه نمایش فیلم‌ها از روی حساب‌وکتاب و اجرای آن هم از نظم ستودنی برخوردار بود. یادم می‌آید از همان زمان لادن طاهری نظارت بسیاری روی نمایش فیلم‌ها داشت تا فیلم‌ها صدمه نبینند. اما این روزها از مدیر سابق فیلمخانه ملی ایران، محمدحسین خوشنویش، در برخی رسانه‌ها نقل شده بود که با وجود آن همه دقت، حفاظت وسواس و مراقبت‌ها، فیلم‌های این آرشیو بزرگ در معرض خطر هستند. آنچه واضح و مبرهن است اینکه فیلمخانه‌داری کاری کاملا تخصصی و در عین حال پیچیده است. مکان نگهداری فیلم‌ها باید کاملا تخصصی و حفاظت‌شده باشد. سیستم سرمایشی، گرمایشی آن باید به‌گونه‌ای باشد که فیلم‌ها کمتر دچار فرسایش و آسیب‌دیدگی شوند و... به همین دلیل از دوران صدارت فخرالدین انوار در معاونت سینمایی طرحی پیشنهاد شده بود مبنی بر اینکه مکان فیلمخانه از وزارت ارشاد به جای دیگر منتقل شود که کاملا با استانداردهای بین‌المللی نگهداری فیلم‌ها منطبق باشد.

این مدیر فرهنگی که سال‌ها در این مسند حضور داشته بود و حتی شنیده شده یکی از دلایل استعفا فشارهای حاکی از این مساله بود در گفت‌وگو با یکی از خبرگزاری‌ها بیان کرد: «برای پیداشدن این فیلم‌ها زحمت زیادی کشیده شده و حتی برخی از آنها فریم به فریم پیدا و چسبانده شده‌اند و باید به همه مردم ایران گفت که خیالتان راحت باشد. در ۲۹ سال گذشته، حتی یک فریم از میراث تصویری کشور را از دست نداده‌ایم. همه‌چیز به‌خوبی شناسایی و با مطلوب‌ترین شرایط قابل حصول در کشور، حفظ، مرمت و نگهداری شده‌اند. بنابراین امیدوارم از آنها به خوبی بهره‌برداری شود و این امانت با سلامتی کامل به نسل‌های بعدی منتقل شود.»

در راستای طرح‌های ملی بلندمدت در طی این سال‌ها با وجود مشکلات فراوان بالاخره مکانی در باغ فردوس در نظر گرفته شد. ولی همچنان تا امروز فیلم‌ها به مکان جدید منتقل نشده‌اند. حالا پرسش این است که علت این تاخیر بیست‌واندی ساله چیست؟ چرا با وجود گذشت این همه سال انتقال فیلم‌ها صورت نگرفته است؟ آیا مسوولان جدید سینمایی برای این مساله راه‌حل قابل‌قبولی در نظر گرفته‌اند؟

کلوزآپ

نکاتی درباره نخستین تجربه کارگردانی بهروز شعیبی

به دور از جیغ و فریاد تماشاگر

موحد منتقم

«دهلیز» نخستین تجربه کارگردانی «بهروز شعیبی» یکی دیگر از فیلم‌های چندسال اخیر سینمای ایران درباره قصاص است که این بار نگاه شریف و انسانی به قصاص دارد. بهترین مزیت فیلمی مانند «دهلیز» این است که قصد ندارد با جیغ و فریاد اشک تماشاگر را دربیاورد. با اینکه موضوع و ژانر فیلم پتانسیل چنین کارهایی را دارد. فیلم «دهلیز» می‌کوشد از راه‌های دیگری مثل نشان‌دادن رابطه پدر و پسر خلأهای احساسی فیلم را پر و تماشاگر را درگیر کند. در اصل فیلمساز تلاش کرده پاشنه ملودرام فیلم را روی پسربچه‌ای شیرین و برانگیختن حس ترحم نسبت به پسری که پدرش در آستانه اعدام است بچرخاند تا گریه و زاری‌کردن مادرش جلوی خانواده مقتول برای گرفتن رضایت!

«عطاران» که در فیلم‌های اخیرش مانند «اسب حیوان نجیبی است» و «بی‌خود و بی‌جهت» از نقش‌های کمدی به‌صورت نصفه‌ونیمه فاصله گرفته بود، در «دهلیز» نقش کاملا جدی‌ای بازی کرده است و دیگر از آن بی‌حواسی و بی‌خیالی‌اش خبری نیست. نمی‌توان گفت عطاران در اولین تجربه غیرکمدی‌اش باموفقیت عمل کرده است زیرا به‌نظرم تنها تغییری که در نقش آفرینی او ایجاد شده است، یک اخم و بی‌حوصلگی سنگین روی صورتش است و هیچ تلاش دیگری نکرده. برخلاف او هانیه توسلی بازی خیلی خوبی در نقش یک مادر ایرانی ارایه کرده است. هانیه توسلی توانسته است تمام مشکلات و احساسات یک مادر که همسرش در آستانه اعدام است و باید از پسرش نگهداری کند، در نقشش بروز دهد و نقش یک زن معمولی را خیلی خوب بازی می‌کند. شیوای فیلم «دهلیز»، با وجود همه مشکلاتی که برای او پیش آمده است، صبورانه سعی در حفظ کانون خانواده خود دارد؛ شکیبایی تحسین‌برانگیز و فداکاری دوست‌داشتنی‌ای که باعث می‌شود عمیقا از دیدگاه تماشاگر ستایش شود. ولی از هردو اینها بهتر بازی محمدرضا شیرخانلو است که عالی از عهده کار برآمده است و بدون احساسات‌گرایی و لوس‌شدن کار خودش را به بهترین نحو ممکن پیش می‌برد. مخاطب در تمام مدت اثر در خیالات و فضای ذهنی کودکانه پسربچه سیر می‌کند و از این زاویه با او ماجرا را دنبال می‌کند به او حق می‌دهد با او ناراحت می‌شود، می‌خندد و... نمونه خارجی این نوع بازی را البته در سطحی بالاتر داکوتا فانینگ در «من سم هستم» و بقیه نقش‌آفرینی‌هایش انجام داده است. بزرگ‌ترین مشکل فیلم «دهلیز» کم‌مایگی داستان اصلی آن است. این داستان تک‌خطی پتانسیل کش داده‌شدن به مدت ۹۰دقیقه را ندارد و حوصله تماشاگر را سرمی‌برد. فیلم می‌توانست با اضافه‌کردن چندین داستان فرعی از کسالت‌بارشدن فیلم بکاهد. معمولا در فیلم‌هایی اینچنینی که فیلم داستان تک‌خطی را روایت می‌کند، فیلمساز سعی می‌کند ملودرام را با کار روی شخصیت‌های فیلم انجام دهد و از جزء به‌کل برسد. ولی فیلم نتوانسته، نه اینکه نخواسته است همچین کاری انجام دهد. فیلم به‌قدری در انجام این کار دست‌وپا می‌زند که قصه نتوانسته به‌خوبی گسترش پیدا کند و حوصله تماشاگر را در بعضی از سکانس‌ها به‌کلی سر می‌برد! همچنین «دهلیز» متاسفانه هیچ‌گاه از زاویه دید مقتول و خانواده‌اش نگاه نمی‌کند. مادر و خواهر مقتول و لجاجتش در فیلم در حد یک سایه باقی می‌مانند. اگر داستان به‌روایت زندگی خانواده مقتول و صاحب دَم بپردازد و کشمکش‌های درونی صاحب دَم را بر سر دوراهی عفو یا قصاص نمایش دهد، از سویی با سوژه جدیدتری روبه‌رو می‌شد و از طرفی خلاهای فیلم را تا حدودی پر می‌کرد. علت قتل هم که گویی به‌دلیل دعوا برای پارک‌کردن ماشین است و فقط اشاره کوتاهی در فیلم به آن می‌شود.

در فیلم به اسباب‌بازی‌های کودک هم می‌پردازد. حتی اسب چوبی‌ای که پدرش به او می‌دهد برخلاف پیشنهاد مادرش که می‌گوید «رخش» است، ولی پسربچه می‌گوید «اسب زورو قوی‌تره.» آنجا هم که امیرعلی می‌خواهد پُز پدرش را به یونس بدهد که می‌گوید: «البته بابای من (غیر از این اسب) چیزای دیگه هم بلده؛ سفینه بن‌تن، سفینه مرد عنکبوتی و...» مادر نیز برای خوشحال‌کردن امیرعلی به‌جای کوکو (نماد غذای ایرانی)، به او وعده ماکارونی و پیتزا (غذاهای فرنگی) می‌دهد. اینجور تحقیرکردن نمادهای ایرانی و ارزش‌دادن به نمادهای غربی در فیلم از دیگر سوالاتی است که در فیلم هیچ پاسخی برای آن داده نمی‌شود و جای سوال برای بیننده باقی می‌گذارد.

فیلم متاسفانه مانند سایر فیلم‌هایی درباره قصاص با مشکل حقوقی روبه‌رو است. در فیلم بهزاد مرتکب قتل غیرعمد شده است (چون او در فیلم معلم و فردی آبرودار است پس حتما با چاقو و... به مقتول حمله‌ور نشده است و آنطور که از فحوای کلام برمی‌آید، قتل می‌تواند غیرعمد باشد!) مسلما مجازات قتل غیرعمد پرداخت دیه و حبس با نظر قاضی دادگاه است ولی در فیلم مدام بر قصاص تاکید می‌کنند! ضمن اینکه وقتی کسی قتل عمد مرتکب شده و قرار است قصاص شود، آیا مرخصی‌دادن به چنین فردی عملی مطابق با قانون است و در جامعه اتفاق می‌افتد؟

بااین‌حال، فیلم «دهلیز» نشان‌دهنده معضلی به‌نام خشونت پنهان در زیر پوست جامعه امروز ایران است که وقتی اتفاق می‌افتد، انتظار بخشش در پیامد آن، راهی طولانی در پیش دارد.

پایان‌بندی فیلم با نقش کودک منطقی است، اما با این چیدمان، نتوانسته است فضای حسی تاثیرگذاری را ایجاد کند. از شخصیت‌ها هیچ‌گونه کنشی را در اینجا نمی‌بینیم، انگار همه‌چیز به‌صورت تصنعی چیده شده تا کودک بیاید آن حرف‌ها را بزند و بعد برود پی کارش.

مفهوم دهلیز نیز در دیالوگی میان امیرعلی و پدرش گنجانده شده است. امیرعلی از تاریکی می‌ترسد. پدر هم در کودکی از تاریکی می‌ترسیده. پدر برای امیرعلی تعریف می‌کند که خانه پدری‌اش که یک خانه قدیمی بوده، راهروی تاریکی داشت که درِ ورودی را به حیاط وصل می‌کرده است و به آن «دهلیز» می‌گفتند. پدر در کودکی همیشه هنگام عبور از دهلیز چشمانش را می‌بسته و تمام طول دهلیز را می‌دویده است. دهلیز مفهومی است که در زندگی همه ما وجود دارد. هرچند بهروز به خاطر صداقت کودکش توانست از این دهلیز عبور کند و اعدام نشود. ولی فیلم نمی‌تواند از این دهلیز عبور کند. هرچند بارقه‌ای از نور در فیلم دیده می‌شود ولی راه زیادی باقی مانده است که فیلم «دهلیز» بتواند از دهلیزی که برای خودش ساخته است، عبور کند!