گفت‌وگو با محمدرضا رحمانی، کارگردان فیلم سینمایی دل‌خون

آسیب‌شناسی اجتماعی در دل‌خون

«محمدرضا رحمانی» متولد ۱۳۵۰ تهران و دیپلم رشته‌ی فرهنگ و ادب است. فعالیت فیلمسازی خود را از سال ۱۳٦٦ آغاز کرد. او در طول مدت فعالیت فیلمسازی خود آثاری چون «گلدان و پنجره»، «بابا آب داد»، «مثل یک روز»، «و اما نون عروسک» و فیلم نیمه‌بلند «سپیده» را کارگردانی کرده است. فیلم و اما نون عروسک او در هشتمین جشنواره‌ی فیلم دفاع مقدس جایزه‌ی بهترین کارگردانی ویدیویی را دریافت کرد.

رحمانی جدا از کارگردانی به عنوان بازیگر در فیلم‌هایی چون «هور در آتش (۱۳۷۰)، روزی که هوا ایستاد (۱۳۷٦)، همسر دلخواه من (۱۳۷۹)، زیر پوست شهر (۱۳۷۹)، نیمه‌ی پنهان (۱۳۸۰)، تهران ساعت ۷ صبح (۱۳۸۱)، آیه‌های زمینی (۱۳۸۲) و آفتاب بر همه یکسان می‌تابد (۱۳۸۵)» حضور داشته است. فیلم سینمایی دل‌خون دومین تجربه‌ی او پس از فیلم «ستایش» (۱۳۸۵) در سینمای ایران محسوب می‌شود.

فیلم دل‌خون در پی تزریق ایده‌یی نو به بدنه‌ی جامعه‌ی معاصر ساخته شده است. فیلمنامه‌یی که می‌خواهد حرف‌های تازه‌یی را در سینمای ما مطرح کند. به منظور بهره‌مند شدن بیش‌تر از جزییات فیلم با کارگردان اثر به گفت‌وگو نشستیم.

ایده‌ی اصلی فیلمنامه و نگارش آن چگونه شکل گرفت؟

ایده‌ی اصلی چهار سال قبل در ذهن من – با اعدام بیجه قاتل زنجیره‌یی – شکل گرفت؛ مدام به این مسئله می‌اندیشیدم که چه پیشگیری‌ها و تدابیری می‌توان انجام داد تا کارکردی مناسب در جامعه داشته باشد. زمانی که وارد تحقیقات جزیی شدم، مسئله‌یی جالب ذهن مرا متوجه خود ساخت. اکثر اعدامیان در کل دنیا جوان هستند. چرا جوانان؟ این سؤال پیوسته با من بود. بیش‌ترین آمار اعدام مربوط به سنین حدود ۳۰ سال بود و یک سؤال اساسی‌تر برای خود من مطرح شد و آن این‌که این جسم که امانتی از طرف خداست چرا باید بی‌جهت تلف شود؟ این اندیشه را به‌تدریج پرورش دادم تا قصه‌ی اصلی شکل گرفت، اما طرح نخست و اولیه‌ی داستان کمدی بود. فردی که مرتکب قتل و در پایان تبرئه می‌شود. او قبل از تبرئه شدن، اعضای خود را می‌بخشد و زمانی که تبرئه می‌شود از زندان بیرون می‌آید و گروهی در پی مرگ او هستند تا از اعضایش استفاده کنند. زمانی که وارد تحقیقات اساسی‌تر شدم، پی بردم که این مسئله بسیار جدی و پیچیده است و نمی‌توان از دریچه‌ی شوخی و طنز به آن نگریست. به‌تدریج مسیر ملودرام را در پیش گرفتم و طرحی بر این اساس به حوزه‌ی هنری ارایه کردم. طرح را به صورت تکمیل‌شده از من خواستند و با آقای «علی‌رضا محمودی ایرانمهر»

مشغول کار شدیم و به اتفاق سیناپس‌هایی را که آماده کرده بودیم، سر و شکل دادیم.

در مبحث فضاسازی و دیالوگ‌نویسی به توافق رسیدیم تا فیلمنامه صورت اولیه و ظرفیت تولید پیدا کند؛ بعد از آن اصلاحی درخواست شد و دوباره‌نویسی صورت پذیرفت. این بار از کم‌ترین دیالوگ‌ها استفاده کردیم و در نهایت به ثمر نشست.

دل‌خون چند خط موازی داستانی را طی می‌کند: بخش اول قصاص؛ بخش دوم اهدا در مواجهه با اولیای دم و خط سوم زندگی شخصی وکیل. اگر این بخش را حذف می‌کردید فکر می‌کنم لطمه‌یی به ساختار اصلی وارد نمی‌شد.

نه، با نظر شما موافق نیستم. حین نگارش روی این قسمت بسیار کار شد. این بخش داستان بسیار ضروری به نظر می‌رسید به دلیل این که نمی‌خواستم اتفاق یک‌سویه‌یی را در مورد یک قاتل نشان دهم. برای قاتل فقط شخصیتی طراحی کردیم که سبب طرح سؤال شود و انگیزه و پیشنهادی که قاتل ارایه می‌کند، مسئولان را به فکر وادار کند تا درباره‌ی آن نظر دهند. در کنار داستان او به داستانکی نیاز داشتیم که یکی از شخصیت‌های داستان‌های اصلی در این داستانک حضور داشته باشد. روایت وکیل (دلارام) – شخصیت اصلی فیلم – و همسرش (حمیدرضا) با روایت قاتل قیاس می‌شود. نخواستیم زندگی قاتل را آن‌چنان نشان دهیم و به شخصیت او نزدیک شویم. در ضمن حوادثی در جامعه‌ی ما در حال رخ دادن است که نباید نادیده گرفته شود؛ فیلم دل‌خون در بطن خود آسیب‌شناسی اجتماعی سوءظن، شک و تردید را مورد بررسی قرار می‌دهد و این مسئله در خانواده‌ی وکیل نیز مورد بررسی قرار می‌گیرد و در کنار زندگی قاتل، زندگی حمیدرضا را نشان دادم. هدف، قیاس این دو زندگی بود تا نشان دهم زندگی‌های زناشویی به شکل‌های متفاوتی به پایان می‌رسد. غیر از مسئله‌ی تردید، اختلاف سلیقه‌ی خانواده‌ها و بسیاری از مسایل در زندگی زناشویی دخیل هستند که سبب اتفاقاتی از این دست می‌شود و عواقب ناگواری را برای زوجین رقم می‌زند. در فیلم به زندگی زناشویی دلارام و همسرش تلنگری زده می‌شود و داستان زندگی این زن و شوهر را از نقطه‌یی به زندگی قاتل پیوند می‌دهیم؛ هرچند قصه‌ی ما به پرداخت شخصیت زن نیاز مبرم داشت و کمک شایانی کرد که زندگی زناشویی او دیده شود.

مشکل شخصیت حمیدرضا (پورسرخ) از اوست یا به‌درستی پرداخت نشده است؟ نقل قولی از آقای ایرانمهر وجود دارد که حجم فیلمنامه بسیار بوده و به نقل از آقای اطیابی بخش‌هایی از بازی او حذف شده است؛ موارد مطروحه به شخصیت حمیدرضا لطمه نزده تا تصنعی به نظر آید؟

شما از زاویه‌ی مناسبی به این شخصیت نگاه نمی‌کنید و از این شخصیت توقع بسیاری دارید: اولاً در فیلمنامه شوهرِ وکیل نباید پررنگ می‌شد و می‌بایست موازی و همگام داستان می‌بود تا بیننده از داستان اصلی غافل نشود. پورسرخ یکی از بهترین بازی‌های خود را ارایه داد و من کاملاً از ایشان راضی‌ام و حذفیات به سبب ریتم فیلم بود تا داستان به سمت دیگری نرود. در مجموع، شخصیت حمیدرضا به شخصیت عماد (قاتل) کمک شایانی می‌کند، هرچند هیچ‌گاه با او روبه‌رو نمی‌شود. البته معتقدم اصلی‌تر از داستان خانم

وکیل داستان خانواده‌ی اولیای دم بود که بسیار موازی در داستان پیش می‌رفت و داستان اساسی‌تر و محوری‌تری بود اما داستان خانواده‌ی وکیل، یک داستان فرعی است تا بتواند در بازشناسی شخصیت وکیل و در نهایت قاتل کمک کند و در بازپرداخت اساسی شخصیت تأثیر فراوانی گذارد. به اعتقاد من نشان دادن شک‌های موازی اما متفاوت که زندگی‌های زناشویی را به خطر می‌اندازد به جذابیت‌های فیلم کمک می‌کند.

اما در مورد انتخاب بازیگران بخشی از انتقادات به خانم شاکردوست بازمی‌گردد؛ خصوصاً با خنده‌ی آخر در صحنه‌ی نهایی فیلم. به نظر شما انتخاب پورسرخ و شاکردوست تشکیل ضلع تجاری فیلم نیست؟

بحث انتخاب بازیگر به مسئله‌ی پیچیده‌یی در ایران تبدیل شده است که عموماً دستیار اول، مدیر تولید، کارگردان و تهیه‌کننده می‌توانند در آن دخیل باشند. غیر از این موارد، ارتباط بازیگر با فیلمنامه، مسایل مالی و این که چه کسی نقش مقابلشان را ایفا می‌کند در انتخاب بازیگران فیلم نقش دارد، در انتخاب بازیگر دست کارگردان بسته است.

در فیلم علاقه‌یی بین این دو شخصیت وکیل و قاتل شکل می‌گیرد که بعداً حذف می‌شود، چرا؟

زمانی که مشکلات خانوادگی وکیل پیش می‌آید و خانواده‌ی اولیای دم مُصر به قصاص هستند، طبیعی است در فضای زندان، دیدن جنس مخالف سبب شکوفا شدن حس عاطفی می‌شود و در فیلمنامه نیز به این مسئله به وضوح پرداخته شده بود اما در دکوپاژ نیازی ندیدم تا به این مقوله پرداخته شود. چرا که وکیل هنوز شوهر دارد و باید به اصل زندگی خویش فکر کند و اگر کاری برای او انجام می‌دهد فقط به این دلیل است که وکیل اوست.

تمرین نداشتن این دو در فضای تئاتری زندان به کلیت بازی

شاکردوست لطمه نمی‌زند؟

آن چه در ذهن من بود پیاده شد. بازی که قابل پذیرش بود انجام شد. هرچند تمریناتی از قبل انجام شده بود.

اما شاکردوست نتوانست واکنش‌های بهداد را پاسخ دهد؟

نقش قاتل کاملاً خاص بود و ویژگی‌های خاصی داشت و کاملاً تماشاگر را مجذوب می‌کرد. هر گونه حرکت از سوی او برای تماشاگر دلنشین است چون شخصیت خاصی بود و بیننده سریعاً ارتباط برقرار می‌کرد. بنابراین شخصیت‌های مقابل کم‌رنگ‌تر می‌شد و بازی دشوارتری می‌طلبید. اگر بازی خانم شاکردوست را با دیگران مقایسه کنید ایشان نیز شناخت کاملی از این شخصیت داشت و بازی ایشان مرا راضی کرده بود.

در مورد موسیقی؟

«سعید شهرام» در زمان ساخت فیلم، مشغول ساخت موسیقی مجموعه‌ی تلویزیونی «روزگار قریب» آقای «کیانوش عیاری» بود. در اواخر فیلمبرداری او را برگزیدیم و راش‌های متفاوتی از فیلم را دید و پیشنهادهای متفاوتی ارایه کرد. ایشان ماکتی از موسیقی ارایه کرد و موافقت شد.

در مورد دو نمای فلوی ثابت که در این فیلم اتفاق افتاد، توضیح دهید.

در جریان مونتاژ چون در مونیتور رایانه‌یی مونتاژ می‌شود اصلاً حس فلویی در آن یافت نمی‌شد. وقتی به صورت ۳۵ میلیمتری فیلمبرداری می‌کنیم، برای انتقال به رایانه و تدوین از این فیلم کپی ویدیو می‌گیرند و به صورت دیجیتالی مونتاژ و تدوین می‌شود و شماره‌هایی به صورت اچ‌نامبر الصاق می‌شود و این کدها به لابراتوار داده می‌شود تا به ترتیب شماره‌ی فریم قطع نگاتیو شود. زمانی که در رایانه در حال مونتاژ بودیم حس فلویی در هیچ کدام از صحنه‌ها یافت نشد، اتفاقاً در یکی – دو مورد من به خانم مهاجر اشاره کردم که این صحنه‌ها حس فلویی دارد. ایشان تأکید داشتند که این‌طور نیست و بعداً متوجه شدم تصاویری که در پای میز تدوین احساس فلویی نسبت به آن‌ها داشتم، شارپ بود. سرکار خانم مهاجر به تجربه‌ی خودشان می‌گفت این‌ها ریزش‌ها و اشتباهاتی است که مونیتور سبب آن می‌شود؛ منتها این دو صحنه حس نمی‌شد. کیفیت تصاویر رایانه‌یی پایین بود و این مسئله حس نمی‌شد، ولی از شاخصه‌های نورپردازی و فیلمبرداری نباید به سادگی گذر کرد. آقای کریمی وزنه‌ی بزرگ فیلم بودند.

برداشت مجددی از این دو صحنه وجود نداشت؟

برداشت دیگری وجود داشته اما بازگشت به خط مونتاژ هزینه‌بر بود و امکان نداشت.

چه عواملی سبب شد فضاسازی زندان این فیلم متفاوت باشد؟

ما فرصت کمی در زندان داشتیم و باید روزانه در ۵ ساعت مشخص در زندان فیلمبرداری می‌کردیم. تعداد سیزده‌هزار زندانی در این زندان بود و از صبح در کارخانه‌ی آن‌جا مشغول کار می‌شدند و غالباً هنگام بازگشت شلوغی سبب معضلات عدیده‌یی می‌شد. پیشنهاداتی به

فیلمبردار ارایه کردم تا از دوربین روی دست استفاده کنیم به دلیل این که نماهای درشت‌تری داشته باشیم. هرچند این کار نگران‌کننده بود و باید بیش‌تر نماها را واید می‌گرفتیم اما غالباً از نماهای نزدیک استفاده کردیم. شانس دیگری که نصیب ما شد این بود که غالب کارهایی که فیلمبرداری شد در زندان قصر تهران است. لوکیشن ثابتی که وجود دارد و زندان قصر در برنامه‌ریزی ما قرار داشت؛ اما وارد پیش‌تولید که شدیم اعلام شد که شهرداری کل زندان را به علت مرمت تعطیل کرده است و علت آن این بود که آن‌جا به یک مجموعه‌ی تاریخی و فرهنگی تبدیل شده بود و باید بازسازی می‌شد. رایزنی کردیم که یک زندانی به صورت طبیعی در اختیارمان قرار بگیرد که به پیشنهاد سازمان امور زندان‌ها، زندان قزل‌حصار معرفی شد. این مکان را ندیده بودم و تصور دیگری داشتم و امکان بازبینی وجود نداشت. تست گریم ما مطابق گریم زندانیان این زندان نبود و از زندانیان برای حضور در فیلم استفاده کردیم. دلیل جذابیت دیگر فضای زندان، استفاده از نور طبیعی زندان است.

آیا مسئله‌ی مرگ و تولد، عمدی در کنار یکدیگر چیده شد؟

دین اسلام قصاص را به عنوان زندگی و حیات دوباره معرفی کرده است. این امر جرقه‌یی بود که در کنار مرگ تولدی دیگر صورت پذیرد. این جنین در داستانک فرعی ما سبب اختلاف می‌شد و کارکرد دوجانبه‌یی داشت.

شما مانند اورسن ولز به نماهای طولانی بسیار علاقه دارید، چرا که مدت زمان حرکت دوربین شما زیاد است خصوصاً در صحنه‌ی قتل، این صحنه چگونه گرفته شد؟

در تدوین، نماها خرد شده است و جامپ‌کات مابین آن به نشان دادن میزان خشونت کمک می‌کند اما رو دست گرفتیم و تراولینگ نشد و از لنز وایدتر استفاده کردیم چون این صحنه پلان کمکی بود؛ علاقه‌مند بودم صحنه‌های روی دست بیش‌تری بگیرم، اما علاقه‌یی به ریسک نداشتم و در دو برداشت گرفته شد. گوشزد کردم که شاید استفاده نشود. در نهایت تبدیل به ترجیع‌بند فیلم شد تا زوایای منفی زندگی عماد را عیان کند ■