



نگاهی به فیلمنامه «خواب لیلا»

## شاید وقتی دیگر آقای ساترلند!

یزدان سلحشور

یک: وامدار ژانر

**خواب لیلا** در واقع دو فیلمنامه‌نویس دارد؛ کسی که فیلمنامه اصلی را نوشته (شاهرخ دولکو) و کسی که فیلمنامه را بازنویسی کرده (حبیب‌الله شیرازیان). بنابراین چه به صراحت و چه از سر پوشیدگی نمی‌توان گفت که **خس‌ها** و **قبح‌های متن**، متوجه چه کسی است! به هر حال ما با «متن» روبه‌رویم و این دو را در هیئت یک تن واحد یعنی فیلمنامه‌نویس، خواهیم دید! **خواب لیلا** از همان آغاز با نشانه‌های ژانری شروع می‌شود؛ یعنی گورستان، قبرهایی محاط شده در درختان و دوربین که بالا می‌آید و پایین می‌رود و یک گور خاص را در مرکز توجه قرار می‌دهد و بعد هم که شخصیت محوری را می‌بینیم که از دست یک دختر بچه فرار می‌کند؛ دختر بچه‌ای که جنبه‌ای متافیزیکی دارد. شخصیت محوری که یک دختر جوان است و شغل و تحصیلش، چیزی بین جامعه‌شناسی و روزنامه‌نگاری است، به خانه خاله‌اش پناه می‌برد که با گرمی خاص، صورتش به ارواح بیشتر شبیه است تا به آدم‌های زنده. بعد هم که ما **زرد ابری** را به یاد می‌آوریم که با نشانه‌های سینمای وحشت آغاز می‌شد و در پایان و با یادآوری خاطرات، بدل به **تریلر** می‌شد. البته **خواب لیلا** بدل به **تریلر** نمی‌شود، گرچه در بخشی از «یادآوری» می‌خواهد به آن سمت متوجه شود؛ تقریباً همان اتفاقی که در فیلم **خوابگردها** با آن مواجه بوده‌ایم و اساساً فیلمنامه، در تقاطع **زرد ابری**، **حلقه**، **خوابگردها** و تا حدودی **مصاحبه با خون آشام** شکل گرفته است؛ و البته یک فیلم دیگر، یک **تریلر ایرانی** (یک **تریلر خاص** به شیوه بهرام بیضایی) **شاید وقتی دیگر**. خوب، همه اینها هم می‌تواند خوب باشد هم بد! به هر حال، ژانر «وحشت» اساساً بر مبنای نشانه‌ها، تواردها، استعاره‌ها، یادآوری‌ها و البته «تکرارها» شکل گرفته است، اما شیوه به کارگیری این عناصر است که مشخص می‌کند فیلمنامه‌نویس، کارگردان یا هر دو چقدر در کارشان موفق یا ناموفق بوده‌اند. **خواب لیلا** تقریباً همه عناصر آشنای ژانر «روح ناراحت» را با خود دارد. شخصیت «جامعه‌شناس» -

روزنامه‌نگار» را از بخش قابل توجهی از آثار این ژانر و البته از سرگل آن یعنی **مصاحبه با خون آشام** گرفته (مجموعه تلویزیونی **گالری وحشت** را از قلم انداختم) و بعد به تدریج، مکان‌های متروک، مکان‌های خاص این ژانر - آبراه‌ها، گذرهای کم‌رفت و آمد، خانه‌های قدیمی - به مجموعه اضافه می‌شود. اشیای مورد استفاده این ژانر، از جمله عروسک که دیگر پس از یک قرن حضور فعال «ژانر وحشت» بدل به آشناترین شیء این ژانر شده، مطمئناً الزامی بوده، گرچه به عنوان مدیوم یا واسطه عمل کرده نه مثل «چوکی» به منزله موجودی شریر. همچنین حضور پزشک جوان غیرطبیعی که هم یادآور کالیگاری و هم تجسم ون هلسینگ است، از نشانه‌های ژانری آشنایی است که یادآور خط سیر «روایی - استعاری» این نوع فیلم‌هاست. دختر بچه فیلم، آدم را یاد دختر بچه‌های **حلقه** و **آب سیاه** می‌اندازد، همچنان که یک جورهایی یادآور بچه «تسخیر شده» فیلم **خداداده** هم هست که اساساً در فیلم مورد اشاره، ما با تلفیقی از **جن‌گیر** و **طالع نحس** مواجهیم که اتفاقاً حضور جن‌گیر به **خواب لیلا** سرایت کرده و حاصلش هم بیشتر خنده‌دار است تا وامدار این ژانر خاص.

### دو: فیلمی که نمی‌ترساند!

فیلمنامه **خواب لیلا** را از منظر وامداری به ژانر، می‌توان فیلمنامه‌ای موفق دانست، اما همان طور که می‌دانیم، این «منظر» تنها «منظر» منجر به موفقیت متنی نیست که برای یک فیلم ژانر وحشت نوشته می‌شود. «ایده‌های نو» البته ضروری‌اند، همچنان که «شخصیت‌پردازی»، «شکل‌گیری موقعیت» و مهم‌تر از همه ترسیدن مخاطب! این فیلم البته کسی را نمی‌ترساند، شاید به این دلیل که «قطعه امن» در آن وجود ندارد. (گرچه در ابتدا، فیلمنامه‌نویس سعی کرده با القای این موضوع که در صورت حضور دیگران، روح دختر بچه حاضر نمی‌شود، آن «قطعه امن» را ترسیم کند، اما به یاد بیاورید که

## فیلمنامه از زبان دیگران

### نگاه کارگردان به داستان برای من مهم بود

فرزین خسروشاهی

مدیر فیلمبرداری «چهره به چهره»



فیلم **چهره به چهره** داستان قتل فردی است که در اوج قدرت زندگی خود را تغییر داده، اطرافیان خود را رها کرده و خوشبختی و آرامش را در یک زندگی ساده و در کوچه‌های پرپیچ و خم شهر پیدا کرده است. در این ماجرا مانند بقیه آدم‌ها گذشت‌اش او را رها نمی‌کند. همه جا او را مانند پلیسی که به دنبال قاتل است دنبال می‌کند تا بالاخره باعث قتل او می‌شود. این قصه در عین ایرانی بودن بسیار به فیلم‌های ژانر نوار نزدیک است که در واقع قالب پلیسی آن بهانه‌ای است برای مطرح کردن مسائل فلسفی، اجتماعی و انسانی. تجسس پلیس در واقع نمادی است از جستجوی تماشاچی در لایه‌های مختلف داستان به دنبال کشف حقایق انسانی و اجتماعی.

فیلم **چهره به چهره** دو مین تجربه سینمایی من با آقای علی ژکان بود. این بار شناخت ما از یکدیگر بیشتر بود، هر دو تقریباً می‌دانستیم آن دیگری به دنبال چیست، چه می‌خواهد، چه امکاناتی دارد و چه محدودیت‌هایی. آن چه در تصمیم‌گیری‌های من به عنوان فیلم‌بردار تأثیر دارد، عبارت‌اند از داستان فیلم، نحوه نگارش آن، شخصیت‌های داستان و نگاه کارگردان به داستان؛ البته با در نظر گرفتن محدودیت‌های تکنیکی، مانند کمبود نور و یا نداشتن انواع لنزها که به علت کمبود، خیلی اوقات که مورد نیاز است در کنار ما نیست و یا وسایل حرکتی مناسب.

در فیلم **چهره به چهره** سعی من در این بود که

هم با حضور خاله و جن‌گیر و هم با حضور دکتر جوان، روح مجدداً حمله‌ور می‌شود. وقتی «ترس» به «عاملی منتشر» بدل شود، آستانه خود را از دست می‌دهد و به چیزی عادی بدل می‌شود. با این همه به گمان من این «ترس منتشر» نیست که فیلم را از عامل وحشت‌انگیزی خود دور نگه می‌دارد، بلکه دوری گزینی از جزئیات و عدم باورپذیری متن است که چنین نتیجه‌ای را رقم می‌زند. بخشی از این عدم باورپذیری به گفت‌وگونیسی فیلمنامه برمی‌گردد که بی‌عطف و کتابی و عصا قورت‌داده است و نه تنها به «فضاسازی» کمک نمی‌کند که در شکل‌دهی شخصیت‌ها هم ناتوان است و تنها نقش «صدا پرکن» را بر عهده دارد. از طرف دیگر، آن وجه توصیفی فیلمنامه هم که قرار است ما را به قصه‌ای برساند که تلفیقی از **شاید وقتی دیگر** و **خوابگردها** باشد، خالی از جزئیات است. می‌توانید چند سکansı را که فیلم، وامدار **خوابگردها** است با فیلم اصلی مقایسه کنید و ببینید ایده «مرگ موقت» چقدر به اتکالی آجر به آجر چینی جزئیات شکل می‌گیرد و باورپذیر می‌شود، در حالی که در **خواب لیل**، حتی بازی جلدی و زیرجلدی زارع و بازغی، الفاکننده این باور نیست. صرماً با اتکا به یک تایمر دیجیتال که زمان معکوس را به ما نشان می‌دهد که نمی‌شود به باورپذیری صحنه‌های مرگ موقت «کیفر ساترلندی» رسید! (بگذریم از این که انگار این «تمایش زمانی» از **خوابگردها** یقه ساترلند را ول نکرده و اکنون در مجموعه ۲۴ با او و شخصیت سینمایی‌اش یکی شده با همه جزئیاتش!) فیلمنامه دولکو یا شیرازیان (یا هر دو!) از همان آغاز، شخصیت محوری را در نمایی آشنا از **شاید وقتی دیگر** قرار می‌دهد که به ما بگوید وقتی این دختر از روی تخت نیم‌خیز می‌شود و صورتش در قاب شبکه آهنی پایه تخت قرار می‌گیرد، حتماً در پایان ما با خواهر دولقویی مواجه خواهیم بود! نشانه خوبی است، اما مگر چند نفر از مخاطبان عام با حتی خاص، **شاید وقتی دیگر** را به عنوان یک «تشانه ژانری» پذیرفته‌اند؟ خوب، می‌شود از این هم گذشت و آن را به عنوان «تلمیح» پذیرفت، اما چه باید کرد با این همه وامداری فیلم به حمله‌های آن «روح بازگشته و ناراحت» که نه تنها از پسر، به دختر بدل شده که نسبت خونی هم با «قربانی امروز» و «حمله‌ور دیروز» برقرار کرده و از فیلم **خوابگردها** یک‌دفعه بیرون زده؟! یادتان هست که چقدر ساترلند بیچاره را مضروب و مجروح می‌کرد مثل همین فیلم، یا می‌خواست ماشین ساترلند را بکوبد به در و دیوار درست مثل همین فیلم، یا در پایان، در آخرین مرگ موقت ساترلند، او را بخشد درست مثل ...؟

اما نتیجه: هر قدر که فیلمنامه اولی، منضبط و دلخواه است، دومی ...! بگذارید با استعانت از واپسین جملات **شاید وقتی دیگر** با آرزوی تحقق یک «سینمای وحشت بومی» مثل سینمای وحشت ژاپن یا اسپانیا، تنها بگویم: «شاید وقتی دیگر آقای ساترلند!»

روایت تصویری مانند قاب‌بندی و استفاده از لنزها محدود به لنزهای نزدیک به نرمال مانند ۳۵ و ۵۰ باشد، مگر لحظات بخصوص که از لنزهای بخصوص برای نماهای بسیار بسته مانند چشم و دهان استفاده می‌شود، که فکر می‌کنم به راحتی بیننده را متوجه درون شخصیت می‌کند. در مورد نور نیز همان مسیر طی شد و فقط در مواقع بخصوص نور طبیعی تبدیل به نور دراماتیک شد تا در مخفی نگه داشتن لایه‌های درونی فیلم کمک باشد. سعی من در این بود که با رعایت لحظات دراماتیک از واقعیت دور نشوم؛ یک روایت ساده از یک داستان پیچیده. این بود برداشت من از فیلمنامه‌ای که به من تحویل داده شده بود و من مسئول تصویر آن بودم. امیدوارم در این کار موفق شده باشم.

در سرمای منهای ۱۵ درجه لواسانات در تاریکی شب همان طور که منتظر آب شدن یخ‌های لوله‌های دستگاہ باران‌ساز بودم و خودم از سرما به شدت یخ زده بودم و حتی شعله‌های آتش یخ زده بود، با خودم فکر می‌کردم که آیا باید برای روایت به این سادگی این قدر سختی و سرما کشید؟ اما گرمایی که از گروه احساس می‌شد، باعث دلگرمی بود؛ چه آقای ژکان که در اوج سرما لبخندش را همراه با طنز مخصوص خودش حفظ کرده بود و با بازیگرانی که در زیر باران یخ زده تنها امیدشان گرمای چراغ‌های من بود، دستیاران من که در واقع یاران من بودند و گروه جلوه‌های ویژه که می‌جنگید تا بلکه بتواند باران درستی را بسازد؛ همه برای یک روایت ساده.

### مشارکت آزادانه

احمد مهران‌فر

بازیگر «استشهادی برای خدا»



این که بگویم چگونه به این نقش رسیدم و یا چگونه آن را بازی کردم و یا ویژگی‌های نقش کدام‌اند، خارج از درک و سواد حقیر است. نمی‌دانم شاید مثلاً باید بگویم من برای این نقش ۱۰ کیلو وزن کم کردم یا ۲۰ کیلو اضافه کردم و یا ۳۰ روز