مصاحبه با بهروز شعیبی کارگردان آغوش باز

نیاز سینمای ایران ریسک‌پذیری است

رضا صائمی
خبرنگار گروه فرهنگ

«آغوش باز» آخرین فیلم بهروز شعیبی است که این روزها در حال اکران است؛ فیلمی که شباهتی به آثار قبلی او ندارد. گرچه او همواره میل به تجربه‌گرایی داشته و ژانرهای متفاوتی را آزموده اما این فیلم با فضای فیلم‌های قبلی متفاوت است و سویه‌های سرگرم‌کنندگی بیشتری دارد. با این حال مؤلفه‌هایی مثل اخلاق و خانواده در قصه این فیلم هم پررنگ است که در بستریک کمدی درام روایت می‌شود. «آغوش باز» قصه سه زوج در سه موقعیت متفاوت است که در فراز و نشیب روابط عاطفی، فرصت می‌یابند به تعریف جدیدی از عشق برسند. ضمن اینکه فیلم به دنیای موسیقی و مسائل عاطفی و کیفیت آن زندگی خود را سامان می‌دهند یا دچار بی‌سامانی می‌شوند. با بهروز شعیبی در این باره به گفت‌وگو نشستیم که در ادامه می‌خوانید.

با تماشای «آغوش باز»، دو فرضیه در ذهن من نسبت به رویکرد بهروز شعیبی شکل گرفت؛ یکی اینکه او دست به نوعی تجربه‌گرایی ژانری و ساخت فیلم در فضا و فرمی متفاوت از آثار قبلی‌اش زده و دوم اینکه در ذیل سینمای تجاری و سرگرمی، فیلم ساخته و نگاهش به گیشه بوده است. در هر صورت این فیلم بازتابی از سینمای بهروز شعیبی که می‌شناختیم، نیست و انگار از آن فاصله گرفته است. فارغ از داوری کیفی، خیلی فاصله بین «دهلیز» و «آغوش باز» است. خودتان هم اینطور فکر می‌کنید؟

ببینید، در خیلی از کشورها که سینما یک ذره صنعتی‌تر است و کمپانی‌ها جایگزین افرادبودندوهستندسینمای هنری و جشنواره‌ای و سینمای تجاری دوش‌به‌دوش هم جلو می‌روند. یا فیلم‌هایی ساخته می‌شود که در عین اینکه دغدغه جدی دارد، سرگرمی و گیشه و فروش را هم فراموش نمی‌کند مثلاً سینمای آمریکا که فیلم‌هایش در عین التزام به قواعد تجاری و ملزومات سرگرمی‌سازی و نظام هالیوودی، گوشه چشمی به جشنواره‌ها و فستیوال‌ها یا حتی اسکار دارد. من چند سالی بود به این فکر می‌کردم که چرا ما داریم این‌ها را از هم جدا می‌کنیم و دست به تفکیک و مرزبندی‌های خودساخته می‌زنیم. این جدا کردن فقط به تربیت فیلمساز و سینماگرها یعنی تهیه‌کننده، کارگردان و نویسنده ربط ندارد. به مخاطب هم ربط دارد. یعنی خود سینماگران مخاطب را عادت می‌دهند که اگر فیلمی در اکران استقبال شود لزوماً این فیلم، فیلم جشنواره‌ای یا فیلم هنری و اندیشه‌ای نیست. انگار سطح‌فروش، سطح کیفی فیلم را تعیین می‌کند ولی ما در سینمای ایران فیلم‌هایی داشتیم که هم سرگرم‌کننده بودند و مؤلفه‌های یک فیلم پرمخاطب را داشتند و هم فیلم‌های خوبی بودند که در جشنواره‌های مختلف جایزه گرفتند. در دهه‌های قبل مثلاً دهه ۷۰، فیلم‌هایی داشتیم مثل «آژانس شیشه‌ای» که هم در اکران موفق بود، هم در جشنواره.

سینمای فرهادی می‌تواند مصداق این معنا باشد که هم در جشنواره‌ها موفق بود و هم در اکران عمومی...

دقیقاً و این درست‌ترین شیوه‌ای بود که این تفکیک ذهنی و فرضی میان فیلم جشنواره‌ای و مخاطب‌پسند را به‌عنوان یک دوگانه‌سازی کلیشه‌ای کمرنگ کرد. این در حالی اتفاق افتاد که هنوز این مرزبندی‌ها در سینمای ایران حاکم بود و خیلی‌ها گمان می‌کردند که فیلم هنری فیلمی است که مخاطب کمی دارد. فرهادی اما این پیش‌فرض کلیشه‌ای را تغییر داد و آن را در ساخت فیلم هم لحاظ کرد. به این معنا که مثلاً از بازیگران چهره در آثار خود استفاده کرد و سراغ نابازیگر و بازیگر ناشناخته نرفت یا فیلم‌هایش را در بستر جامعه و محیط‌های واقعی ساخت. مثلاً در فیلم «رقص در غبار» با فرامرز قریبیان و باران کوثری کار کرد که مخاطب، هر دوی آنها را می‌شناخت. در قصه‌پردازی هم سراغ زندگی واقعی و آنچه مردم در زندگی روزمره خود تجربه می‌کنند، رفت. ما نمی‌توانیم فیلمساز را براساس این مرزبندی‌ها و طبقه‌بندی‌های ذهنی و کلیشه‌ای تعریف و تقسیم کنیم. من همواره به این فکر می‌کردم که چرا باید خودمان را مجبور کنیم در درون این مرزبندی‌های خودساخته فیلم بسازیم. البته من هیچ‌گاه طرف فیلم‌های جشنواره‌ای صرف با اکران و تاریخ مصرف محدود نرفتم و تلاش کردم همواره با شاخص‌ها و استانداردهای سینمای بدنه و جریان اصلی فیلم بسازم. از سوی دیگر این ذهنیت هم وجود دارد که انگار ساخت فیلم کمدی یا سرگرم‌کننده، فاقد دغدغه‌مندی است و آن را جدی نمی‌دانند در حالی که بسیاری از فیلم‌های خوب ما اتفاقاً در ژانر کمدی ساخته شده است یا فیلمسازان برجسته ما سراغ این ژانر هم رفته‌اند؛ از آقای مهرجویی بگیرید تا ابوالحسن داودی، محمدرضا هنرمند، یدالله صمدی و دیگران؛ فیلم‌هایی که هنوز هم قابل دیدن هستند و تاریخ مصرف ندارند.

البته «آغوش باز» کمدی به معنای متعارفش نیست که در ادامه درباره‌اش حرف می‌زنیم اما به‌نظر می‌رسد نوعی میل به تجربه‌گرایی در شما منجر به ساخت این فیلم شده است.

راستش من ادعایی ندارم که بخواهم از سینمای خودم حرف بزنم. بنابراین وقتی اقدام به ساخت فیلم می‌کنم صادقانه‌اش این است که از شروع یک ایده تا پایان آن ایده، تمام چیزهایی که سابقه و کارنامه من محسوب می‌شود را کامل فراموش می‌کنم و عمدی در این کار دارم؛ برای اینکه از گرفتار شدن در خودم و تکرار خودم، نگرانم. منتها قصه و فیلم جدید زمانی مرا به ساخت خود ترغیب می‌کند که درگیرش شده باشم، درگیر تک‌تک جزئیات‌اش. شما نسبت به من و فیلم «دهلیز» لطف دارید اما خودم را خیلی درگیر اثری که مورد پسند قرار گرفته و به اصطلاح امروزی‌ها کامنت‌های مثبت نمی‌کنم بلکه آن فیلم را به‌مثابه یک فرصت و تجربه جدید می‌بینم. اینکه چطور قصه‌ام را تعریف و روایت کنم که مخاطب با آن درگیر و همراه شود.

اتفاقاً یکی از ویژگی‌های سینمای شما قصه‌گویی بود اما در اینجا قصه چندان قوام ندارد و غنی نیست و به نظر می‌رسد مصالح داستانی آن کم است.

شاید بخشی از این مسئله به شکل و ساختار خود قصه و فرقش با فیلم‌های قبلی من برمی‌گردد. به این معنا که در اینجا قصه سه زوج به موازات هم روایت می‌شود و با یک خط قصه یا قصه تک‌خطی و شخصیت‌حور مواجه نیستیم. در اینجا با موقعیت سه زوج مواجه‌ایم که هرکدام در یک مقطع از زندگی قرار دارند. من نمی‌خواهم بگویم همه فیلم‌های من مثل فرزندانم هستند و از این حرف‌ها. به نظرم هر فیلمنامه و فیلمی، یک موجود زنده است که اولین‌بار روی کاغذ متولد می‌شود و تولد روی کاغذ بسیار سخت است. حتی اگر شما تئوریسین خوبی در فهم و شناخت فیلمنامه باشید هم اگر بخواهید در عمل فیلمنامه بنویسید، با چالش‌های زیادی مواجه می‌شوید. اما سخت‌تر از آن اجرای آن متن جلوی قاب دوربین است. به‌ویژه الان که با پیشرفت تکنولوژی از جمله هوش مصنوعی، خلاقیت‌های هنری و فردی کمرنگ‌شده و خیلی‌ها می‌خواهند کمبودهای دراماتیک قصه را با جذابیت‌های تکنیکی فناوری‌های جدید جبران کنند. ما چنین کاری نکردیم و با وجود ضعف و کمبودهایی که در اثر وجود دارد تلاش کردیم خلاقیت فردی، محور ساخت فیلم باشد که یکی از آنها پردازش قصه بود. خب خلاقیت به‌دلیل اینکه یک تجربه انسانی است مبتنی بر آزمون و خطاست و ما با قصه‌ای مواجه بودیم که نه یک خطی بود، نه اپیزودیک. بلکه به موازات هم و در یک درهم‌تنیدگی دراماتیک، قصه سه زوج را در موقعیت‌های متفاوت سنی و زیستی روایت می‌کند. این کار آسانی نبود. روابط این سه زوج و قصه‌شان جوری طراحی شده بود که باید سهم دراماتیک هرکدام از آنها در کلیت قصه لحاظ می‌شد. وقتی با نویسندگان فیلمنامه حرف می‌زدیم نگاه‌مان به روابط عاشقانه در سه رابطه بود. یعنی رابطه‌ای که هنوز شروع نشده. رابطه‌ای که به ازدواج انجامیده و حالا صاحب دو فرزند هستند و رابطه‌ای که دیگر در سن بالاست و درواقع در کهنسالی است. باید بین این سه قصه تعادل برقرار می‌کردیم و اگر به هر طرف بیشتر می‌رفتیم، چیزی را از دست می‌دادیم یا لحن قصه و روایت تغییر می‌کرد. برای همین مجبور بودیم میانه را بگیریم تا انسجام و توازن درام حفظ شود. ضمن اینکه می‌خواستیم همه این عناصر دراماتیک و معنایی، حول محور کنسرت موسیقی به هم وصل شده و گره بخورد. این قصه می‌توانست لحن تراژیک هم پیدا کند و چه‌بسا من روزی یک «آغوش باز» غمگین بسازم اما در اینجا فکر کردم لحن تراژیک درنهایت نمی‌تواند پیام و معنای قصه را بازتاب دهد. به همین دلیل ترجیح دادم به سمت یک کمدی درام بروم. در این ژانر ترکیبی، نه سویه کمیک‌اش با قهقهه همراه است، نه درام‌اش تلخی گزنده دارد و قصه در یک فرازونشیب و منحنی داستانی قرار می‌گیرد.

درواقع کمدی درام به تلطیف هم و تعدیل داستان کمک می‌کند و به ایجاد یک فضای مفرح می‌انجامد.

دقیقاً. بهترین واژه‌ای که می‌تواند این موقعیت را توصیف کند مفرح بودن است که فضا و لحنی شیرین ایجاد می‌کند که قرار نیست فقط بخنداند بلکه در پس آن در پی روایت معنایی است. من خیلی دوست داشتم که این لحن و موقعیت مفرح ایجاد شود.

خوشبختانه این مفرح بودن یا کمدی‌های کلامی فیلم در ورطه ابتذال و شوخی‌های اروتیک نمی‌افتد و سویه‌های اخلاقی خود را حفظ می‌کند.

من خیلی خوشحالم که این تحلیل را می‌شنوم. ساخت فیلم در بستر کمدی درام به‌نظرم سخت‌تر از ساخت فیلمی در یکی از این ژانرهاست و به اندازه و میزان دقیق در حفظ لحن، ریتم و حس و حال قصه نیاز دارد. اساساً نمی‌خواستم فیلمی بسازم که هم شبیه به خیلی از فیلم‌های دیگر باشد و هم شبیه به فیلم‌های قبلی خودم. شاید گزافه نباشد که بگویم، انگار با یک موقعیت کاملاً جدید روبه‌رو بودم که تجربه‌ای در آن نداشتم و این البته حس کنجکاوی و میل به تجربه کردن را تقویت می‌کرد و انگیزه می‌داد. به عبارت دیگر داشتم یک فرمول متفاوت در فیلمسازی را تجربه می‌کردم.

نگران پیامدهای منفی این ریسک‌پذیری نبودید؟ به‌ویژه برای مخاطبانی که سینمای شما را دوست دارند و با تصویر پیشین به تماشای این فیلم می‌نشینند.

به‌نظرم لازمه رشد و حرکت در سینما همین ریسک‌پذیری‌هاست. گاهی عدم این ریسک‌پذیری و تجربه‌گرایی موجب می‌شود که اغلب فیلم‌ها شبیه به هم شده یا ژانرهای گوناگون و پیشنهادهای تازه در فیلمسازی به ساحت سینمای ما وارد نشود و سینما پویایی خود را از

عکس: ستاره کاظمی، هم‌میهن

روایت فیلمساز

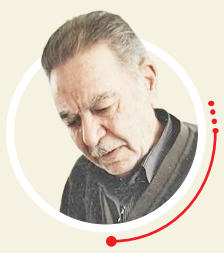
خبرسازان

حمایت نویسندگان جهان عرب از فلسطین

اتحادیه نویسندگان و ادیبان جهان عرب (الاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب) که در سال ۱۹۶۹ میلادی تأسیس شد و حمایت از حقوق نویسندگان عرب، تقویت هویت فرهنگی عربی و گسترش همکاری‌های ادبی میان کشورهای عربی را دنبال می‌کند، در بیانیه‌ای از تمام اتحادیه‌های فرهنگی و ادبی کشورهای جهان اسلام دعوت کرده است تا با توجه به حوادث منطقه، به مناسبت سالگرد «طوفان الاقصی» و انتفاضه مردم فلسطین، نشستی فوری برگزار کنند. تسنیم ضمن اعلام این خبر نوشت، در بخشی از بیانیه این اتحادیه که پس از نشست در تونس صادر شده به‌منظور حمایت از فلسطین آمده است: «در شرایط کنونی، حمایت از مقاومت، تنها موضع مشروع برای ملت‌های عربی است و هرگونه بی‌توجهی به این امر، به‌معنای حمایت غیرمستقیم از سیاست‌های توسعه‌طلبانه رژیمی است که جنایات جنگی و اقدامات سرکوبگرانه‌اش، تمام منطقه را تحت‌تأثیر قرار داده است.» در این بیانیه هم‌چنین بر لزوم مقابله با پروژه‌های فرهنگی و رسانه‌ای عادی‌سازی روابط با اسرائیل تأکید شده است.

درگذشت بنای یادبود سینمای فرانسه

میشل بلان، بازیگر و کارگردان فرانسوی که با فیلم‌های کمدی و درام‌های جنایی شناخته می‌شد، در ۷۲ سالگی از دنیا رفت. مهر ضمن اعلام این خبر به‌نقل از خبرگزاری فرانسه نوشت، میشل بلان با بازی در نقش ژان کلود دوسه، یک مرد مجرد بی‌دست‌وپا در فیلم «تعطیلات سرخ‌شده» به کارگردانی پاتریس لکونت در سال ۱۹۷۸ به شهرت رسید و پس از آن به بازی در فیلم‌های کمدی ادامه داد. او همچنین برای بازی‌های دراماتیک خود در فیلم‌هایی از جمله «موسیو هایر» (۱۹۸۹) تحسین شد. بلان سال ۲۰۱۲ جایزه سزار بهترین بازیگر نقش مکمل مرد را برای فیلم «وزیر» به نویسندگی و کارگردانی پیر شولر دریافت کرد. با درگذشت میشل بلان، امانوئل مکرون، رئیس‌جمهوری فرانسه در بیانیه‌ای که در ایکس منتشر شد، نوشت: «میشل بلان، بنای یادبود سینمای فرانسه از بین رفته است. او چهره‌ای بود که ما را از خنده به گریه درمی‌آورد. فکر ما با عزیزان او و همکاران بازیگر اوست.»



درگذشت طراح پیشکسوت فرش

عزت‌الله ابراهیمی، هنرمند پیشکسوت استان مرکزی در رشته طراحی فرش، دار فانی را وداع گفت. ایسنا ضمن اعلام این خبر نوشت، محمود مرادی، مدیرکل میراث فرهنگی استان مرکزی در این مورد گفت: «عزت‌الله ابراهیمی متولد اراک بود و بیش از ۶۰ سال در رشته طراحی فرش فعالیت داشت. هنرمندانی همچون استاد برجی، استاد جاپلقیان و استادان بنامی از دیگر استان‌ها در محضر او آموزش دیده بودند.» او افزود: «مهم‌ترین اثر این استاد گرانقدر، طرح فرش بته‌جقه (مادر و بچه) بود که نشان درجه یک هنری را در سال ۱۳۸۹ از آن او کرد.» مرادی گفت: «طرح ۵۰ درصد فرش‌های موجود در بازار استان مرکزی، از آثار این استاد صبور و اخلاق‌مدار است. استاد ابراهیمی از پرآثارترین طراحان فرش کشور و استان بود. طرح‌های او بسیار پرتکرار بوده و براساس آن‌ها فرش‌های بسیار تولید شده است.» این هنرمند پیشکسوت، طراحی نقشه‌های فرش را به‌صورت کاملاً دستی و با استفاده از رنگ‌های طبیعی انجام می‌داد.