بهروز شعیبی، کارگردان درگفت‌وگو با مجله تصویری «قاف»:

فکر می‌کردم راه خوشبختی من پرده سینما است

درود و مهر خدمت شما دوستان و همراهان گرامی مجله تصویری «قاف». ایمدوارم که خوب، تندرست و سالم باشید و بهترین‌ها را در پیش رو داشته باشید. آقای صالحی از مجلس رأی اعتماد گرفتند. من در یکی از شماره‌های مجله تصویری قاف، تحت نکته‌ای را خدمتتان از طریق همین صدا و تصویر عرض کرده، آن نوبت می‌خواهم چند جمله‌ای در ارتباط با استراتژی فرهنگی خدمت ایشان عرض کنم. جناب آقای صالحی، کشور ما استراتژی فرهنگی و ایفاد آستراتژی سینمایی ندارد، به همین دلیل هم فرهنگ کشور، یعنی تولیدات فرهنگی و مدیریت‌های فرهنگی، دچار گیجی رفتاری می‌شگفت انگیزی است. نقدها و تناقض‌های بسیار گفته‌شده و ضربه‌زننده‌ای گریبانگیر کشورشده است. به خاطر این نبود، سینمای کشورهم دارد آسیب می‌بیند. آقای صالحی، استراتژی سینمایی ندارید، به همین دلیل هم عموماً سینما را بر اساس سلیقه‌های گوناگون اداره می‌شود. هر کسی می‌آید با سلیقه خودش انگار می‌خواهد سینما را دارای کد این مسئله آسیب سنگینی به سینما زده است.

اگر مروری شاخت‌زده و اجمالی به سینمای این چهارده دهه داشته باشیم، می‌بینیم که تقریباً دو ده سینمایی به شدت پرافتخار داشتیم؛ هم از نظر فرم و محتوا، هم به لحاظ اقبال مخاطب داخلی و هم به اعتبار حضور افتخارآمیز در جشنواره‌های معتبر سینمایی و کسب جوایز ریز و درشت. ولی متأسفانه این سینما دور روزه‌رو لاغرتر می‌شود و هم به لحاظ محتوا، به لحاظ زیبایی‌شناسی و هم به لحاظ محتوا، آسیب‌های جدی می‌بیند. البته تعداد فیلم‌های خوب کم نیست. اینی خواهم بگویم که تولید فیلم خوب، متوقف شده، در حالیه رفته است؛ اما کیفیت عددی آن اصلاً هیچ تناسبی نه با جامعه فرهنگی ایران، نه با پیشینه سینمایی ایران، به‌ویژه دو دهه اول و نه با وضعیت امروز زیست انسان، به‌ویژه انسان امروز ایرانی و افق هایی که باید به سمت آن حرکت کند، ندارد.

ایمدوارم که داشته‌های یکی از مهم‌ترین موارد‌ی را که در دستور کار خودفرض می‌دهند، همین باشد که سینمای ما استراتژی و راهبرد داشته باشد و قوانینی را تصویب و تدوین کند تا قالبی برای طرح به مجلس ارائه بدهند. از طریق دولت به‌محال، باید تمهیداتی اندیشیده‌شود که سلیقه دیگر روش‌های رأی خود را از عرصه مدیریت سینمایی بیرون بکشد و قانون حاکمیت پیدا کند. در این شماره از مجله تصویری قاف، میزبان دوست بسیار عزیزم، فیلمساز پرافتخار و البته بازیگر خوب، آقای بهروز شعیبی هستیم. آقای شعیبی، خیلی خوش آمدید!

سلام عرض می‌کنم. خیلی ممنون! ممنون از شما که لطف کردید و من را دیدار پذیرفتید. خوشحالم و با افتخار در خدمتتان هستم.

زنده باشید! خب، آقای شعیبی، اگر اجازه بفرمایید نگاهی شاخت‌زده به کارنامه شما داشته باشیم. فکر می‌کنم اولین بار شما در فیلم آژانس شیشه‌ای جلوی دوربین دیدم، درست است یا قبل از آن هم حضور داشتید؟

قبل از آژانس شیشه‌ای در یک مسیری به نام بازگشت پرستوها به کارگردانی آقای طالبی بازی کردم. همزمان با آژانس شیشه‌ای را هم بازی کردم؛ یعنی حتی در فاصله‌ای که فیلم‌برداری سریال را انجام می‌دادیم - که حدود دو ماه کار نداشتم- خوشبختانه این سعادت را داشتم که فیلم آژانس شیشه‌ای را برای کنمو و به فاصله یک سال بعد، اثر هم به لطف آقای سعید ابراهیمی فر که حدا حفظشان کند، کنار دستیار کارگردانی را شروع کردم؛ یعنی قرارید در سریال ایشان بازی کنم که با دیدن علاقه‌ام، من را به عنوان دستیار دو کارگردان قبول کردند و این سرآغاز بود و باعث تغییر مسیر من شد.

ولی سلمان معترض بر وحاشر گر آژانس شیشه‌ای در آن روزگار خیلی اهمیت داشت، درست است؟ یعنی نگاه ابراهیم حاتمی‌کیا، شاخص دقیق و نه آنسل در آن روزگار است. آن نمی‌دانم ابراهیم حاتمی‌کیا به نسل جوان چه نگاهی دارد، ولی فر آن سال نگاه او به نسل جوان...

یک پیش‌بینی بود دیگر! اگر آقای حاتمی‌کیا در دهه هفتاد، نسل دهه ۱۳۸۰ را پیش‌بینی کرده بود و پیش‌بینی درستی بود، حتی تعاملی هم که فیلم و مؤلفش ارائه می‌داد، به نظر من تعامل جالبی بود؛ یعنی آن نذرگها و تلنگرهایی که در فیلم بود، به نظر من هم درست بود.

در فیلمنامه، اعتراض سلمان بیرنگ نر بود یا کمرنگ‌تر یا در همین حد بود؟

در فیلمنامه همین بود؛ غیر از اینکه سکانس به درستی توسط خود آقای حاتمی‌کیا حذف شد. در نسخه فیلم همین بود، ولی بنده دوستش داشته باشم. نکته بعدی این است که خود حسرت می‌خورم که کاش نقش را من بازی می‌کردم! ولی جرئت این همونایی را نداشتم! یعنی نمی‌تونم. تا حالا دوسه بار پیش آمده که حتی دوستانی که باهم بودیم، پیشنهاد دادند که این نقش را خودت بازی کن! اما من سعی کردم برهیز کنم. بله، فقط یک بار واقعاً شرایطش پیش آمد، آن هم در فیلم سیانور بود که با آقای محمود رضوی کار کردیم. ایشان در آخرین لحظه به من گفتند که بیا نقش مجید شریف‌واقفی را خودت بازی کن.

خوب شد به سیانور اشاره کردید. شما چند فیلم بلند کار کرده‌اید؟

شش فیلم بلند.

«سیانور» فضای خاصی دارد؛ از لحاظ موقعیت زمانی و همچنین در ارتباط با وضعیتی خاص در یک گروه سیاسی خاص. این گروه سیاسی در یکی از مقاطع بسیار مهم دوران فعالیت های سیاسی و چریکی‌اش قرار دارد. در آن مقطع به بعد، یک پوست‌اندازی جدی برایش رخ می‌دهد. حالا نمی‌خواهم وارد آن تحولات بشویم؛ اما به نظرم شاید با پرداختن به این سوژه، ریسک زیادی کردید؛ چون موضوع سنگینی بود. منظورم این است که موضوع سنگین بود، نه اینکه از لحاظ تکنیکی نمی‌توانستید کارگردانی کنید؛ بلکه به لحاظ موضوع عرض می‌کنم.

در سیانور اتفاقی افتاد. فلنداد، شاید دوره راهنمایی بود، در اولیاط دهه ۱۳۷۰؛ بنا به یک اتفاق خوب، من چند بار با یک همراه بزرگ، آقای فردین دیدار کردم. ایشان دیگر در سینما رضوی در دفتر نشسته بودیم. محمود خان گفتند بهروز، بیا اصال یک فیلم سینمایی بسازیم. من گفتم محمود، بیا سرغ یک کار تاریخ معاصر بویم. ما در یزد متشین فضایی را تجربه کرده بودیم که به لحاظ فضاسازی برایمان جالب شده بود. اتفاقاً محمود گفت: «یک فیلمنامه از آقای مسعود احمدیان دارم. خودتان‌ها؟» گفتم: نه. فیلمنامه را آورد و نسخه چاپ‌شده‌اش را به من داد. همان جا خواندم؛ حدود دو ساعت طول کشید. فیلمنامه آن قدر سنگین بود که گفتم یک فرصت بده که دروارماش فکر کنم. این فرصت تقریباً دو هفته طول کشید. ولی دو هفته عجیبی بود؛ چون هجوم بردم خیلی هجوم بردم به حرف‌های مهمی برای گفتن نداریم (با خنده). همه را دیدم که حرف‌های مهمی می‌زنند؛ در مجامع عاشورایی کنم و بگویم هیچ به ذهنم می‌رسد، می‌گویم. خیلی بلد نیستم درست حرف بزنم.

اجازه دارم از جای دیگری شروع کنم؟ این را یک بار دیگر هم در جایی عرض کردم. وقتی من کمی داشتم، شاید دوره راهنمایی بود، در اوایل دهه ۱۳۷۰؛ بنا به یک اتفاق خوب، من چند بار با یک همراه بزرگ، آقای فردین دیدار کردم. ایشان دیگر در سینما منتقل کنند که به نظر من این یکی از بخش‌های عالی کارگردانی است.

عکس: محمدرضا حسنی / فرهیختگان

به همین دلیل هم کارش مصنوعی نیست دیگر! حتی کارهای ضعیفش هم آن حس را دارد.

بله؛ به جزئیات هم بسیار اهمیت می‌دهند. البته که امروز باید بگویم حسرت نبود آنیاا ؛ پسیانی در زندگیمان را داریم؛ یعنی اصلاً آقای پسیانی برای من فقط در کنار خلاصه نمی‌شود. حضور من در آن فیلم به خاطر ایشان بود؛ چون انتخاب بازیگران با ایشان بود. خب، اما همدیگر را می‌شناختیم.

در تئاتر با هم کار کرده بودید نه؟

من دو سال قبل از اینکه وارد سینما بشوم، کار مطبوعاتی سینمایی انجام می‌دادم. کار تئاتر هم می‌کردم، ولی نه به صورت حرفه‌ای. یکی از گفت‌وگوهای بسیار دوست داشتنی من در آن دوره مطبوعاتی، با آقای پسیانی بود و این گفت‌وگو شروع آشنایی و ارادت من به ایشان شد که خب، هم‌زمان شد با اینکه آقای پسیانی من را برای آن نقش پیشنهاد دادند.

وقتی ایشان شما را پیشنهاد دادند، برایتان سؤال نشد که آقای پسیانی براساس چه حساب و معیاری من را انتخاب کرده‌اند؟

آن موقع برای من هیچ سؤالی مطرح نبود؛ ذوق و شوقی بود که داشتم و فکر می‌کردم یک اتفاق خوب، قرارست برایم بیفتد. ولی دو دلیلش را یه بنده دارم، یکی اینکه می‌دانستند من بازیگری می‌کنم در تئاتر و درست دارم به اصطلاح تئاتر حرفه‌ای و نکته بعدی به خاطر این بود که من داشتم سریال آقای طالبی را شروع می‌کردم و خب، آقای پسیانی می‌خواستند شروع کنم، یکی از کسانی که به اونگ زده و به الو صحبت کردم، آقای پسیانی بود؛ چون می‌خواستم بدانند که من در یک حال و هوا و فضایی هستم که می‌توانند از من استفاده کنند.

بهروز شعیبی بازیگری را بسیار دوست دارد یا کارگردانی را؟

در حال حاضر کارگردانی من از من بیشتر دیگریه کرده است. راستش این است که بیشتر پدرم را دارد درمی‌آورد (دا خنده)، ولی با آن بیشتر درگیر هستم.

پشیمان نیستید که آمدید پشت دوربین؟

نه. خیلی خوشحالم! به نظرم بزرگترین لطفی که خدا می‌توانست در حقم بکند و بزرگترین اتفاق زندگی‌ام، کارگردانی بود.

کارهایی که انجام می‌دهید، آیا خودتان هم با آنها زندگی می‌کنید؟ اگر زندگی کنید، معلوم است که انگار دارد آنها را بازی می‌کنید.

وقتی؛ آنها این قابلیت را هم می‌دهد که فیلمنامه را رامی‌نویسیم، حتی برای برخی از پرسوناژها اینا یک مرحله‌ای هم پیش می‌رود. اولاً، باید آنها دفاع کنم. حتی اگر پرسوناژ منفی باشد، باید دوستش داشته باشم. نکته بعدی این است که خودم حست می‌خورم که کاش نقش را من بازی می‌کردم! ولی جرئت این همونایی را ندارم! یعنی نمی‌تونم. تا حالا دوسه بار پیش آمده که حتی دوستانی که باهم بودیم، پیشنهاد دادند که این نقش را خودت بازی کن! اما من سعی کردم پرهیز کنم. بله، فقط یک بار واقعاً شرایطش پیش آمد، آن هم در فیلم سیانور بود که با آقای محمود رضوی کار کردیم. ایشان در آخرین لحظه به من گفتند که بیا نقش مجید شریف‌واقفی را خودت بازی کن.

شما چند سال سابقه دارید؟

من در سال ۱۳۹۴ که این فیلم را می‌ساختم، ۳۶ ساله بودم. فکر می‌کردم که ما نباید از شخصیت‌های واقعی تاریخ را قضاوت کنیم، باید روایت‌شان را بکنیم. نزدیک اصولاً روایت‌های بسیار زیادی دارد خودش انباشته کرده است که به ما تحویل بدهد، ولی خب، یک اشکالی وجود دارد: حتی در روایت هم هم‌پهن است که ما کجا را و چه بخشی را داریم روایت می‌کنیم. ولی در هر حال، سیانور همچنان یک فیلم اجتماعی است. همچنان به نظرم هزینه آن را دیگری دوره تاریخی، مجموعه‌ای از جوان‌هایمان بود! اختصار که ما می‌توانستیم حالا دوباره روایت‌شان کنیم و آزان. دریافت تازه‌ای در دهه ۱۳۹۰ داشته باشیم.

آقای بهروزشان شعیبی، شما نیازیاً جزء نسل سوم فیلمسازان پس از انقلاب محسوب می‌شوید. منطقاً زمانی که شعیبی تصمیم می‌گیرد در سینما فعالیت کند و بعد از جلوی دوربین به پشت دوربین و کارگردانی برسد، برای خود مؤلفه‌هایی دارد؛ مؤلفه‌های هنری، فرهنگی، اجتماعی. نمی‌خواهم بگویم «رویا و آرمان»، اما درنهایت چهارچوب‌هایی وجود دارد و حالی‌هایی نسبت به وضعیت موجود سینما. حالا اگر بهروز شعیبی با همین اطلاعات و آگاهی‌هایی که در سال ۱۳۹۴ دارد، به همان روزگار بازگردد که می‌خواست به سینما وارد شود، آیا باز هم همین تصمیم را می‌گیرد یا شاید کمی تردید خواهد کرد؟

اجازه بدهید من یک مثال بزنم. من یک بار دیگر هم در جایی عرض کردم. یک فیلم سینمایی، حتی با این ابعاد کوچیک، انگار باید دغدغه هم نشود؛ اما همان طور که شما در ابتدای صحبت‌هایتان اشاره کردید، به نظرم هنوز شرایطی که باید شکل بگیرد، شکل نگرفته است. امیدوارم این اتفاق رخ دهد. سینما باید از قائم به فرد بودن خارج شود و تصمیمات فردی از میان برداشته شود. امروز اگر تلاش کنم، می‌توانم فیلم بعدی‌ام را بسازم، اما هیچ‌کس حتی به وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی و سازمان سینمایی فارابی باید وارد عمل شوند؛ نه به معنای دخالت مستقیم بلکه به معنای تمشیت و نشاندادن مدیریت کلان.

بله، معیشت در دوسه سخت است. آقای نبوی، یکی از فیلمسازان معروف ما که به ۷۰ سال یا بالاتر رسیده است، اکنون حقوق بازنشستگی حداقلی دارد و از بسیاری از درآمدهای معمول بی‌بهره است؛ به ویژه به دلیل جایگاه اجتماعی‌اش. شاید او به لحاظ مالی به شغلی برای امرارمعاش نیاز داشته باشد؛ اما انتخاب‌هایش بسیار محدود است. امروزه افراد مختلف، ازجمله معاونان و اصحاب شغل درآمدزا، به انتخاب‌های بسیار متنوعی در آمدزایی دارند که نیازهایشان را تأمین می‌کند؛ اما فیلمسازان بزرگی داریم که با افزایش سن، نیازهای خانوادگی‌شان نیز افزایش می‌یابد. این حرفه سن مخصوص به خود دارد؛ چراکه به توان جسمی و فکری نیاز است. بعد از آن، حتی اگر بیکار نشوند باید فعالیت‌هایشان کاهش یابد. این شرایط سخت است. و متأسفانه این که به این نقطه می‌رسند نیاز به حمایت دارند؛ حمایتی که بتواند آرامش روانی خانواده آن‌ها را تضمین کند. به این معنا که اگر فیلمسازی اثری خلق کند و آن اثر موفقیت‌آمیز باشد، نباید در مقایسه با دیگران قرار بگیرد. به او باید گفت: «دمت گرم که این فیلم را ساختی». و همین جایزه‌ای که برای سینما به ارمغان آوردی کافی است. وقتی این مقایسه‌ها انجام نشود تنوع در سینما به وجود می‌آید. در دوره‌هایی سینمای ایران چنین تنوعی را تجربه کرده است؛ متأاًاقی حاتمی فیلم خودش را می‌ساخت، آقای تقوایی سبک خاص خود را داشت، آقای کیمیایی و مهرجویی هرکدام آثار خود را خلق می‌کردند.

بیش از ۶ نفر؛ خانم رخسان بنی‌اعتماد، خانم پوران درخشنده، رسول ملاقلی‌پور، حاتمی‌کیا و در دهه ۱۳۷۰ هم فیلمسازان برجسته‌ای ظهور کردند.

به ما می‌گویند چرا اینکه به جشنواره رفته‌ای و منتقدان از فیلمت تعریف کرده‌اند؛ اما فیلمت فروش نداشته است؟ این‌گونه اظهارات، تعادل ما را به هم می‌زند. صادقانه بگویم، ما آسانیم و نمی‌توانیم به طور همزمان به همه جوانب توجه کنیم. نمی‌توانم همزمان هم به اقتصاد، هم به دوربین ماه فیلم و هم به دغدغه‌های شخصم‌ام توجه کنم. هرکدام از این‌ها نیاز به توجه و تمرکز جداگانه دارد. نظریه‌پردازان سینما معتقدند که فیلمسازباید به سه طرف باسخگو باشد: نهایتکننده، مخاطب و خلاقیت خودش. اما آنی‌ام توان همه این‌ها را به بهترین شکل مدیریت کرد؟ مسأله‌ام. من هیچ‌وقت ادعا نکردم که این مشکلات فقط مختص کارگردانان ایرانی است. می‌دانید، کیشلوفسکی هم دق کرد.

کوروساوا هم با همین مشکلات دست‌وپنجه نرم می‌کرد. حتی اسپیلبرگ و دیگران برای یک آژانس برای سرمایه‌گذاری کردند.

این اتفاقات رخ می‌دهد. اما نباید جریان سینما قطع شود. اگر می‌خواهیم این جریان فیلم‌بازی باشد، باید در تعاریف و کلمات خودمان تجدیدنظر کنیم. آقای نبوی، من هنوز از فیلم‌های بهرام بیضایی گفت‌وگو می‌کنم؛ زده‌ام اصلاً با خودم فکر می‌کنم چگونه ممکن است انسانی با چنین سرسختی و دقتی این فیلم‌ها را بسازد؟ فیلمسازی واقعاً کار دشواری است؛ اما وقتی دوربین را روشن و خاموش می‌کنی، یک فیلم ساخته‌ای. اما جزئیاتی که او در صدا و تصویر به آن‌ها توجه می‌کند، بعدها متوجه می‌شود. چقدر دقت دارد بودند. ما هنوز هم داریم کار می‌کنیم، هنوز دوستانی داریم که وقتی فیلم‌هایشان را می‌بینم، به آن‌های می‌گویم: «آفرین! چه سکانس و میزانسنی را طراحی و خوب حالی را مطرح کرده‌ای». فیلم‌هایی که وحید جلیلوند می‌سازد، برای من هنوز هم حیرت‌انگیز است. او با دقت و توجه به جزئیات کار می‌کند.

اگر هنری را جزئیات می‌سازند، چه درمان، چه درنقاشی، چه در فیلم و چه در تئاتر، دقت و توجه به جزئیات است که یک اثر هنری را در چشم مخاطب برجسته می‌کند.

دقیقاً؛ و فکر می‌کنم باید این بخش را اگر بشود، بهتر مدیریت کنیم؛ نسلی که با فضای مجازی و حقیقی از زوایای مختلف مورد قضاوت قرار می‌گیرد. این نسل با درخواست‌های تولیدی مختلف مواجه است؛ با تولید یا محتوای جهت‌دار که به آن باور ندارد یا محتوای که مماله. ما واقعاً به برنامه‌ریزی نیاز داریم.

این سینمای موجود با این تعداد بالای فیلم نمی‌تواند به‌درستی جامعه را نمایندگی کند. یعنی نمی‌توان گفت سینمای کنونی نماینده شایسته جامعه است؛ اما تعداد معدودی از فیلم‌ها چرا.

آن‌ها هم دارند ضعیف‌تر می‌شوند. زیرا سینما صنعتی پرهزینه و برای سرمایه‌گذار گمه درآمد است. دلیلش این است که ما یک اثر زمان محدود ویژه‌رویم. اگر بخواهیم با سریال‌ها مقایسه کنیم، می‌بینیم که در سریال‌ها این قاعده تا حدی قابل درک است؛ یعنی بعد صنعتی در سریال‌ها به مراتب قابل‌سنجش‌تر است. به این شکل که یک اثر هنری برای چندین هفته یا ماه درقالب هر قسمت در دسترس و در دوم و مخاطب هم می‌داند هر هفته یا ماه یک محصول جدید رویه‌رویت. اما در سینما اینجنین نیست. من همین دعوای همیشگی بین هنر و صنعت فیلم است که کار را سخت‌تر می‌کند. من مطمئنم که برای دوستان در حوزه ادبیات سخت‌تر است. در حوزه هنر حتی سخت‌تر و در حوزه نقاشی می‌توان گفت گروه معدودی از این عرصه بهره‌مندند. بنابراین برای به وجود آمدن یک دوره درخشان فرهنگی به نظرم نیاز به برنامه‌ریزی دقیق است.

درواقع آقای امضا دارد.

بله، امضا دارد. ولی امضا کنیک نیست! امضا دغدغه است، امضا معنا و مفهوم؛ است. فکر می‌کنم آن بخشی که همه می‌گویند نیوا حرف مارین، آنچه ما می‌خواهیم بسازد، درست نیست. اگر این‌گونه بود، من در ۲۵ سالگی ۶ فیلم بلند ساخته‌ام؛ قطعاً تعداد بیشتری فیلم می‌ساختم. حقوق معنوی فیلمساز و حقوق معنوی هر کار تألیفی باید جدی‌تر گرفته شود. نکته جالبی که شما فرمودید بسیار پر فرمودید؛ من فکر می‌کنم آقای صالحی راه‌یار در جشنواره‌ای روی سن بود، به نظرم پیشنهاد من به ایشان است. درباره بسیاری مسائل سند و چشم‌انداز دربه کری سال‌های آینده طراحی می‌کنیم؛ در مورد فرهنگ، نیز باید کار را انجام دهیم. سندی داشته باشیم که وقایع‌نامه فرهنگی و قابل تحقق باشد. در پنج سال آینده چه اتفاقات فرهنگی باید بیفتد که بتوانیم بگوییم یک تمدن فرهنگی درشیه به حال شکل‌گیری است و تا چه حد به جلو رفته‌ایم؟ اگر بهروز شعیبی فیلم نسازد، وقعاً کسی دیگر نباید بسازد؟ شما بهتر از من می‌دانید اتفاقات تلخی در بخش بین‌الملل سینمایی ایران در سال‌های اخیر رخ داده است. اتفاق خوشایندی نیز داریم؛ ما یک جشنواره داشتیم که بالاتش به درجه ۹ رسیده بود. در دنیا چند جشنواره بین‌المللی داریم؟ یکی آن از جشنواره‌ای بود که آقای میزکریمی دبیر آن بود و بخش بین‌الملل ما که جذاب شده بود، از بین رفت، یعنی دیگر هیچ اشاره‌ای ندارایم.

من در همان اوایل که این اتفاق افتاد، خیلی مخالف بودم که بخش بین‌المللی جشنواره فجر را بخش ملی جدا شود. در همان دوره، رئیس میزکریمی لطف کرد و من را عنوان مشاور دعوت کرد. به وی گفتم: «رخصت‌ما را با جدا شدن این دو بخش مخالفم. وقتی ما اصل بدیه مخالفم، کسکی نمی‌توانم بکنم.» گفت: «نه! ممکن است اعتراض و نقدهای تندی بکنی و ما از آن نقدها واعتراض‌ها نقد بزنند تا در استفاده کنیم.» اما دستورها که دیده شد، دیدم تصمیم درستی بود و آورده‌های خوبی داشت.

بله، خیلی! من در دوراهی به لطف دوستان و دوعوت آقایان میزکریمی و میری، در بخش داور بودم. ولی رأی‌دهنده، دیدم و اوریک جشنواره بین‌المللی شده‌ام. آن هم‌زمی که دوستان داشتند و تعهد رضا میزکریمی به برگزاری جشنواره دربهرین شکل ممکن واقعاً قابل تقدیر بود. اگر این برنامه اشد پیدا کند و شرایط جدی مالی و بودجه‌ای پیش می‌آمد که بابت مشکلات مالی، مؤسسه بدهکار نتواند تولیدکنندگان من شد. تا هرجایی که بودجه بود، به سرعت با گروه‌های تولیدی گزاری به مهم می‌شد؛ از غیر این بود که دیدم در مسند «غیررسمی» به نمایش درآمده. اما متأسفانه در سطوح پایین‌تر این نگاه امتداد پیدا نمی‌کند. برای مثال آدم توقع دارد که وزرای فرهنگ و ارشاد و باقی جعبه‌های فرهنگی هم دنباله‌روی این نگاه باشند. در اوج این نگاه دیده می‌شد. گاهی

شما آن زمان چند سالتان بود؟

من در سال ۱۳۹۴ که این فیلم را می‌ساختم، ۳۶ ساله بودم. فکر می‌کردم که ما نباید آن شخصیت‌های واقعی تاریخ را قضاوت کنیم، باید روایت‌شان را بکنیم. نزدیک اصولاً روایت‌های بسیار زیادی دارد خودش انباشته کرده است که به ما تحویل بدهد، ولی خب، یک اشکالی وجود دارد: حتی در روایت هم هم‌پهن این است که ما کجا را و چه بخشی را داریم روایت می‌کنیم. ولی در هر حال، سیانور همچنان یک فیلم اجتماعی است. همچنان به نظرم هزینه آن را دیگری دوره تاریخی، مجموعه‌ای از جوان‌هایمان بود! اختصار که ما می‌توانستیم حالا دوباره روایت‌شان کنیم و آزان. دریافت تازه‌ای در دهه ۱۳۹۰ داشته باشیم.

آقای بهروزشان شعیبی، شما نیازیاً جزء نسل سوم فیلمسازان پس از انقلاب محسوب می‌شوید. منطقاً زمانی که شعیبی تصمیم می‌گیرد در سینما فعالیت کند و بعد از جلوی دوربین به پشت دوربین و کارگردانی برسد، برای خود مؤلفه‌هایی دارد؛ مؤلفه‌های هنری، فرهنگی، اجتماعی. نمی‌خواهم بگویم «رویا و آرمان»، اما درنهایت چهارچوب‌هایی وجود دارد و حالی‌هایی نسبت به وضعیت موجود سینما. حالا اگر بهروز شعیبی با همین اطلاعات و آگاهی‌هایی که در سال ۱۳۹۴ دارد، به همان روزگار بازگردد که می‌خواست به سینما وارد شود، آیا باز هم همین تصمیم را می‌گیرد یا شاید کمی تردید خواهد کرد؟

اجازه بدهید من یک مثال بزنم. من یک بار دیگر هم در جایی عرض کردم. یک فیلم سینمایی، حتی با این ابعاد کوچیک، انگار باید دغدغه هم نشود؛ اما همان طور که شما در ابتدای صحبت‌هایتان اشاره کردید، به نظرم هنوز شرایطی که باید شکل بگیرد، شکل نگرفته است. امیدوارم این اتفاق رخ دهد. سینما باید از قائم به فرد بودن خارج شود و تصمیمات فردی از میان برداشته شود. امروز اگر تلاش کنم، می‌توانم فیلم بعدی‌ام را بسازم، اما هیچ‌کس حتی به وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی و سازمان سینمایی فارابی باید وارد عمل شوند؛ نه به معنای دخالت مستقیم بلکه به معنای تمشیت و نشاندادن مدیریت کلان.

جرا؟

بخش تکنیکی سینما در قصه‌گویی و ساختار چه چیزی را بیان می‌کند؟ ما جرا را تعریف می‌کنند. ما جرا یعنی «اتفاق». اتفاقی، آنچه جالبیان را جالبیم می‌کند، به‌قول خودش، «آن کمدی بزن ویکوب نیست»، بلکه درونمایه جالبیان است که او را جالبیم می‌کند. آنچه برای ما مردم و دوستان عزیزی که نام بردم - یا نبردم- مسئله است، همان درونمایه است. ما کنیک را (دوست دارم، خیلی هم دوست دارم. من هنوز از طراحی یک پلان خوشحال می‌شوم؛ خیلی خوشحال. اتفاقاً را به فیلمبردار می‌گویم: «بیین کجا بلند باشد و بازیگران خود بچگویند. این نخستین نقطه اتصال من به آینده او بود، یعنی در همان سن فکر می‌کردم روزی خواهم توانست در مسیری که به خوشبختی می‌انجامد قدم بگذارم و ارتباطی با آن پرده عریض داشته باشم. این دغدغه در من شکل گرفت و به‌مرور جدی‌تر شد. البته مسیر خیلی برنامه‌ریزی شده‌ای نبود. اولویت من یادگیری سینما بود، به همین دلیل آن را گاه‌میک یاد نگرفتم؛ اما برایم همیشه مهم بود که به «اصول حرفه‌ای سینما» یاببند باشم؛ چه از نظر تکنیکی و چه از نظر روابط و مراحل بعدی که براساس دریافت من از پیرامونم شکل می‌گرفت. واقعیت این است که ما همه یک دغدغه مشترک داریم، پس من چطور می‌توانم در این دغدغه سهیم باشم؟ می‌گویم شاید با ساختن یک داستان یا فیلم. اما هیچ‌وقت برعکس شروع نکردم. یعنی اینکه بخواهم با یک شاخه فکری خاص به سینما بیایم و آن راه‌حلی برای عرضه تفکرم کنم. همان طور که در فقه نویسی هم نمی‌توانیم این طور باشیم. من می‌فهمم مضمون و درون‌مایه مهم است. اما فقه نگویید، مضمون و درون‌مایه کارایی ندارد، پس باید فقه و سینما را بشناسیم. هیچ‌وقت فکر نکردم؛ اگر در سینما کار نکنم، حرف‌های مهمی دارم که باید جای دیگری بزنم، بلکه می‌گویم اگر این ابزار در دستم باشد، بلدم حرف بزنم و این ابزار با تمام جزئیات و روابطش برایم محترم است؛ خیلی محترم. امروز که شما این سخنان را دارید، من در ۲۵ سالگی ۶ فیلم بلند ساخته‌ام؛ قطعاً تعداد بیشتری فیلم می‌ساختم. حقوق معنوی فیلمساز و حقوق معنوی هر کار تألیفی باید جدی‌تر گرفته شود. اگر می‌کنم احساس خوشبختی می‌کنم، چون کارم را بکرده، می‌گویم هر شغلی هم که داشتم، همین طور زندگی می‌کردم. هیچ‌وقت واقعیت این است که چیزی برای خودم نخواستم؛ اول برای کیست سینما و بعد برای خودم. برای همین، هیچ‌وقت سعی نکردم، نه در مصاحبه‌ای و نه در فیلمی نمی‌خواهم کلمه ناهنجاری به کار ببرم؛ اما طوری چیزی را ارائه دهم که بیننده دچار اشتباه شود. چون آنچه برایم مهم است، سلامت کسانی است که با هم گفت‌وگو می‌کنیم. کی با ماگفت‌وگو می‌کند؟ «مخاطب»! درست است! فیلم‌ها را مانی که روی پرده نیست، مال ماست. اما وقتی روی پرده می‌رود، دیگر متعلق به کسی است که آن را می‌بیند؛ من و هیچ‌کدام از اعضای گروه دیگر با آن همراه نیستیم.

بله! فیلم حالا یا بیننده خود دیالوگ برقرار می‌کند.

بله، جمله‌ای از آقای کیارستمی است که آقای حاتمی‌کیا، جمله‌ای بسیار زیبا و جذاب. می‌گوید: یک بار از من پرسیدند که بهترین فیلم کدام است؟ گفتم فیلم «کلوزآپ». گفتند: چرا؟ گفتم برای اینکه در این فیلم موضوع خوش پیش می‌رفت؛ من طرح و مداخلگر نبودم. دلیل می‌کردم؛ من دیدم که این بنده چه اتفاقی دارد. یک ذره فیلم صادقانه کار خودش را می‌کرد. «البته نمی‌خواهم بگویم که حتماً آقای کیارستمی آن شاعرانگی را که در سینمایشان بود، در شخصیت‌شان هم وجود داشت. قطعاً آنجوره واقعی نداشتند! داشتند؛ اما نکته‌ای که به ما آموختند، این است که فیلمسازان نباید بین مخاطب و اثر قرار بگیرند. حالا ممکن است به طور رسمی شاگردشان نبوده باشم؛ اما همیشه می‌شود آن بیت بزرگان در رفت‌وگو. وقتی این مصاحبه را دیدم، به نظرم نگاه بسیار زیبایی است. ما نباید به عنوان فیلمسازان، واقعاً بین مخاطب و فیلم بایستیم. یکی از جنبه‌های این موضوع، تکنیک است؛ اینکه ما در سینما روایایی را بگوییم‌ای طراحی کنیم که مخاطب را از لحاظ بصری به هر سمتی که می‌خواهیم، هدایت کنیم؛ اما تا هرجایی که بودجه بود، به سرعت با گروه‌های تولیدی گزاری به مهم می‌شد؛ از غیر این بود که دیدم در مسند «غیررسمی» به نمایش درآمده. اما متأسفانه در سطوح پایین‌تر این نگاه امتداد پیدا نمی‌کند. برای مثال آدم توقع دارد که وزرای فرهنگ و ارشاد و باقی جعبه‌های فرهنگی هم دنباله‌روی این نگاه باشند. در اوج این نگاه دیده می‌شد. گاهی

این سینمای موجود با این تعداد بالای فیلم نمی‌تواند به‌درستی جامعه را نمایندگی کند. یعنی نمی‌توان گفت سینمای کنونی نماینده شایسته جامعه است؛ اما تعداد معدودی از فیلم‌ها چرا.

آن‌ها هم دارند ضعیف‌تر می‌شوند. زیرا سینما صنعتی پرهزینه و برای سرمایه‌گذار گمه درآمد است. دلیلش این است که ما یک اثر زمان محدود ویژه‌رویم. اگر بخواهیم با سریال‌ها مقایسه کنیم، می‌بینیم که در سریال‌ها این قاعده تا حدی قابل درک است؛ یعنی بعد صنعتی در سریال‌ها به مراتب قابل‌سنجش‌تر است. به این شکل که یک اثر هنری برای چندین هفته یا ماه درقالب هر قسمت در دسترس و در دوم و مخاطب هم می‌داند هر هفته یا ماه یک محصول جدید رویه‌رویت. اما در سینما اینجنین نیست. من همین دعوای همیشگی بین هنر و صنعت فیلم است که کار را سخت‌تر می‌کند. من مطمئنم که برای دوستان در حوزه ادبیات سخت‌تر است. در حوزه هنر حتی سخت‌تر و در حوزه نقاشی می‌توان گفت گروه معدودی از این عرصه بهره‌مندند. بنابراین برای به وجود آمدن یک دوره درخشان فرهنگی به نظرم نیاز به برنامه‌ریزی دقیق است.

آیا به نظر شما در خانواده «سینما» این اتفاق رخ داده و چرا؟ حالا که هر دو عضو خانواده سینماییم، آیا به طورکلی در این خانواده اراده‌ای برای حرکت به سمت داشتن سینمای مطلوب وجود دارد؟ منظورم از «مطلوب» این است که هم پرمخاطب باشد، هم به لحاظ هنری، فیلم‌هایی سرحال، قبراق و دارای ارزش‌های زیبایی‌شناسی و مضمونی و البته داستانی قوی داشته باشیم. من که از این زاویه نگاه می‌کنم، امید چندانی به خانواده سینما ندارم! چون احساس می‌کنم قدر درگیر امور روزمره شده‌اند که فرصت و مجالی

فیلم «غزل» استثناست. مرحوم محمدعلی فردین، شمایل سینمایی ایران بود؛ اما از لحاظ هنری و زیبایی‌شناسی در حوزه بازیگری آورده‌ای نداشت. خدا رحمتش کند.

سال ۱۳۷۷ کلمه‌گویی مفصلی با او داشتم.

اما وقتی زمان می‌گذارد و ما با فاصله به گذشته سرمی‌گردیم و آن را تحلیل می‌کنیم، متوجه می‌شویم فردین در