



بهروز شعبی:

امروز باید خوبی‌های  
سرزمین‌مان را به هم  
یادآوری کنیم



# قرار در وطن

■ **سید آریا قریبی** - از همان زمان نمایش در جشنواره فیلم فجر مشخص بود که فیلم سینمایی «بدون قرار قبلی» یکی از فیلم‌های مهم اکران ۱۴۰۱ خواهد بود. تازه‌ترین ساخته بهروز شعبی در همان دوران طرفدارانی پیدا کرد که روی تفاوت‌های «بدون قرار قبلی» با نمونه‌های دیگر فیلم‌هایی با مضامین مشابه تأکید می‌کردند. این اهمیت در آستانه اکران افزایش یافت و حالا شاید بتوان گفت که هیچ کدام از آثار پیشین شعبی نتوانسته بودند این میزان از بازتاب رسانه‌ای را پیدا کنند. به بهانه اکران «بدون قرار قبلی» با بهروز شعبی کارگردان و فرهاد توحیدی فیلمنامه‌نویس این فیلم گفت‌وگوهایی انجام داده‌ایم که در ادامه خواهید خواند.

## که سبک اجرایی شما در «بدون قرار قبلی» با نمونه‌های مثل «دارکوب» تفاوت دارد؟

بله. این تأثیر را از پیرنگ داستان و ساختار فیلمنامه‌ای تا ساختار تصویری کار می‌بینیم. وقتی متنی شکل می‌گیرد و ما تصمیمی برای اجرا و ارائه یک متن گرفته‌ایم، باید بر اساس آن متن شروع به چیدن قالب کار کنیم. نمی‌دانم چقدر موفق بودم اما سعی کردم در کارهای مختلف بر اساس یک الگوی از پیش تعیین شده فکر نکنم و قبل از پیدایش آن کار در مورد ساختار تصمیم نگیرم. چون فکر می‌کنم هر فیلم و هر داستان یک تجربه و نگارش جدید برای فیلمساز است. وقتی با یک پیرنگ روبه‌رو می‌شویم، سخت‌ترین بخش فیلمسازی همین است که بتوانیم قالب درستی برای آن پیدا کنیم. برای همین وقتی با قصه‌های مثل «دارکوب» روبه‌رو می‌شویم که یک معضل اجتماعی را مطرح می‌کند و باز نمایی یک تصویر واقعی است، باید ساختارش با کاری مثل «بدون قرار قبلی» که سعی کرده روابط انسانی را تصویر کند متفاوت باشد.

## فارغ از بحث مضمون و اهمیتی که «بدون قرار قبلی» از این جنبه پیدا کرده است، خود شما جایگاه این فیلم را در کارنامه کاریتان چطور ارزیابی می‌کنید؟

برای من، هر فیلم یک تجربه جدید است. امیدوارم باز قصه‌هایی مثل «بدون قرار قبلی» بسازم اما با ساختار متفاوت و از طریق کشمکش‌های متفاوت. اگر بخواهم صادقانه بگویم، خودم «بدون قرار قبلی» را خیلی دوست دارم اما نتوانسته‌ام بین فیلم‌های مختلفی که تجربه کرده‌ام تفاوت قائل شوم. چیزی که «بدون قرار قبلی» را برای من به یک تجربه ویژه تبدیل می‌کند، بخش عاطفی و تعلق خاطر شخصی من به یک سری از چیزهایی است که در فیلم وجود دارد. مهم‌ترینش برای من ایران است. فکر می‌کنم امروز، روزی است که خوبی‌های سرزمین‌مان و خوبی‌های خودمان را به هم یادآوری کنیم. باید بخش عمده‌ای از داشته‌های خود را حفظ کنیم چون اگر از این داشته‌ها فاصله بگیریم، تاریخ آن‌ها را فراموش خواهد کرد. در این صورت آن چه در مسیر تاریخ برای ما خواهد ماند، از دست دادن‌ها است. فکر می‌کنم آدم با دو واژه تبدیل به آدم شده است: یکی «از دست دادن» و دیگری «به دست آوردن». این دو واژه تمامیت ما

پس از این مهاجرت قرار است به نسل بعدی ما چه تحویل دهیم. باید بدانیم چه چیزهایی باعث می‌شود که آن چه امروز داریم ما است همچنان دارای ما بماند نه این که به داشته‌های گذشته ما تبدیل شود. فکر می‌کنم نکته اصلی مادر «بدون قرار قبلی» این بود. ما با حجم زیادی از فرزندان ایرانی روبه‌رو هستیم که در ایران بزرگ نشده‌اند اما چه خوب است که، هر جای دنیا که هستند، حتماً راجع به پیشینه‌شان اطلاعات داشته باشند.

**شما زاده مشهد هستید و طبعاً زیستن در فضای خاص شهر مشهد در شکل‌گیری حس و حال فیلم «بدون قرار قبلی» نقش به‌سزایی داشته است. فکر می‌کنم حال و هوایی که باعث شده است «بدون قرار قبلی» روی مخاطبان تأثیر بگذارد، از آن شرایط زیستی و فرهنگی می‌آید که احتمالاً در تار و پود زندگی شما تنیده شده است. دوست داریم در مورد این تأثیرگذاری از شما بپرسیم. آن حس و حال در ذهن شما چه بوده است که به فیلم منتقل شده است؟**

در کارهایی که انجام داده‌ام، سعی کرده‌ام دو نوع کار را تجربه کنم. یک نوع از درام و قصه‌ها در مورد چیزهایی است که در جامعه وجود دارد. نمونه بیرونی‌اش برای من «دارکوب» یا «روز بلوا» است اما «دهلیز»، «بدون قرار قبلی» و «تا حدی» پرده‌نشین، چیزهایی هستند که می‌توانند یا ما دوست داریم در جامعه باشند. سعی می‌کنیم روی خوب زندگی، آدم‌ها و روابط را نشان دهیم. معنی حرف من این نیست که مشکلات را نشان ندهیم. اصلاً ایده اولیه «دهلیز» بر اساس یک چالش بزرگ است: مسأله قصاص و دادخواهی. اما تلاش ما در این آثار، بازنگری در رویکردمان در قبال مسائل مختلف است و این که ما، به‌عنوان انسان، چه امکاناتی در بخش تصمیم‌گیری و در بخش فردی خود داریم و از این امکانات چه استفاده‌ای می‌توانیم بکنیم. هدف ما این است که بدانیم امکانات خیلی گسترده‌ای برای رفتارهای مختلف داریم. به‌نظرم یکی از امکانات سینما این است که پیشنهادهای مختلفی را در این مورد ارائه دهد که درست‌ترین رفتار یا طرز تفکر چیست.

**قاعده تا این طبقه‌بندی روی شیوه روایی و شیوه اجرایی هم تأثیر می‌گذارد. شما از ابتدا با این پیش‌فرض جلو می‌روید**

نام بهروز شعبی بازیگر و کارگردان سینمای ایران این روزها در اخبار سینمای ایران بسیار به چشم می‌خورد و علت آن اکران همزمان دو فیلم «هناس» به کارگردانی حسین دارابی و «مغز استخوان» ساخته حمیدرضا قربانی با نقش آفرینی اوست و موضوع مهم تر این است که فیلم سینمایی «بدون قرار قبلی» به کارگردانی وی اکران خود را آغاز کرده است. فیلمی به تهیه‌کنندگی محمد بابایی که سال گذشته و در جریان چهلمین دوره جشنواره فیلم فجر به نمایش درآمد و باز یگرانی همچون پگاه آهنگرانی، مصطفی زمانی، الهام کرا، حسین صابری و امین میری در آن ایفای نقش می‌کنند.

**هر فیلمی مخاطب خودش را دارد. شما ممکن است بگویید فلان فیلم را برای عموم مخاطبان ساخته‌اید اما در این میان گروهی هستند که مخاطبان خاص آن فیلم محسوب می‌شوند. در مورد «بدون قرار قبلی» این مخاطب احتمالاً کسی است که طرز زندگی‌اش با اعتقاد ویژه به امام رضا (ع) و یک سری جنبه‌های معنوی گره خورده است. با توجه به بازخوردهایی که از زمان جشنواره فجر تا امروز دیده، شنیده و خوانده‌ام به نظر می‌رسد که «بدون قرار قبلی» ارتباط ویژه‌ای با این دسته از مخاطبان برقرار کرده است؛ تا جایی که شاید حتی بتوان گفت در مورد این گروه از مخاطبان «بدون قرار قبلی» کار کردی فراتر از سینما پیدا کرده است. فکر نمی‌کنم این چیزی باشد که بتوان به سادگی با میزانشن و دو کوپاژ تو جیهش کرد. خود شما فکر می‌کنید این ارتباط از کجانشی می‌شود؟**

امیدوارم اتفاقی که می‌گویید افتاده باشد. برای من، غایت اتفاقی که در سینما می‌تواند بیفتد زمانی است که تکنیک در خدمت یک تفکر یا جهان‌بینی قرار بگیرد. منظورم از تکنیک، فقط تکنیک ساختاری فیلم و کارگردانی نیست بلکه حتی شکل ساختار فیلمنامه و تکنیک روایی متن هم در این مقوله می‌گنجد. من همیشه کارگردانی را در ادامه متن می‌دانم نه در کنار آن. در نتیجه فکر می‌کنم زمانی که در مضمون یا درام به‌سراغ ریشه‌های روابط و عواطف انسانی می‌رویم این اتفاق ناخودآگاه می‌افتد. ما باید تلاش کنیم مخاطب را در زمان تماشای فیلم، و در بهترین حالت، تا ساعاتی بعد در گیر فیلم خودمان کنیم. این که چقدر مخاطب نقاط مشترک با کار داشته باشد به درام و به قصه و ایده اولیه برمی‌گردد. اما وقتی بنای قصه را بر اساس نقاط مشترک انسانی قرار می‌دهیم (یعنی قصه‌ای را مطرح نمی‌کنیم که فقط کسانی که آن قصه را تجربه کرده باشند بتوانند با آن همذات‌پنداری کنند بلکه جهان‌انگیز باشد با عناصری مشترک مثل پدر، خانواده، کودکی، سرزمین و چیزهایی می‌چینیم که به آن‌ها تعلق خاطر داریم) دیگر از قالب قصه‌ای برای یک گروه خاص خارج می‌شویم.

**منظور تان این است که چنین فیلمی از نظر روان‌شناسی با ناخودآگاه جمعی جامعه پیوند برقرار می‌کند؟**

دقیقاً. کودکی چیزی است که همه ما تجربه کرده‌ایم؛ همین طور خانواده، پدر، بازی، سفر. وقتی این تجربه‌ها کنار هم قرار می‌گیرند باعث می‌شود کسی فیلم را صرفاً به‌عنوان قصه‌ای نبیند که شروع شده و به پایان می‌رسد و ممکن است نقاط مشترکی با تماشاگر نداشته باشد.

**با توجه به نمایش مجموعه‌های یکپارچه به‌عنوان فرهنگ ایرانی و ارتباط آن با خط داستانی (بازگشت آدمی که سال‌ها خارج از کشور بوده، شناخت چندان‌انی از آن فرهنگ ندارد و بعد از برگشت به تدریج تحت تأثیر فرهنگ و نوع رفتار اهالی آن جا قرار می‌گیرد)، آیا می‌خواستید این را نشان دهید که جدایی عاطفی برخی از مردم نسبت به کشورشان بعد از مهاجرت به خاطر نشناختن عمیق این فرهنگ است؟ اگر هر کدام از ما سعی کنیم این فرهنگ را به‌شکل همه‌جانبه معرفی کنیم ممکن است برخی از دیدگاه‌های منفی بر طرف شود؟ آیا این را به‌عنوان یک راه‌حل توصیه کرده‌اید؟**

نکته‌ای که دغدغه‌ما بود، گسست فرهنگی بین نسل‌ها بود. هر کسی حق دارد و باید بتواند جغرافیای محل سکونت و محل آرامش خود را انتخاب کند. ما آدم‌های زیادی داریم که در ایران بزرگ می‌شوند ولی تصمیم می‌گیرند به هر دلیلی به یک کشور یا شهر دیگر بروند. در کنار آن، تعداد زیادی هم داریم که در جوانی می‌روند ولی کماکان فکر می‌کنند آرامش‌شان در همین سرزمین است و دوباره برمی‌گردند. بنابراین با یک انتخاب شخصی روبه‌رو می‌شویم. اما این اهمیت زیادی دارد که ما، به‌عنوان یک ایرانی، بدانیم که