نگاهی به رمان «جبروت» علیرضا جوانمرد

این داستان هیچ‌وقت تمام نمی‌شود

ناهید شمس

رمان «جبروت» را می‌توان انرژی بسته‌مدرن دانست که در بی ساختن جهانی است که در آن مرز واقعیت و خیال حل و گذشته، بیماری و سلامت، بیمار و پزشک، دوست و دشمن و حتی انسان و من مداوم جابه‌جا می‌شود. شخصیت مرکزی روایت طاهرا قهرمان یوسفی است که بیماری‌اش به دیدن کابوس‌های هولناک به روانپزشک مراجعه کرده. روانپزشک از او خواسته آنچه را در ذهن دارد بادداشت کند تا بتواند به درمش برسد. او بیمار و سیس او را درمان کند. قهرمان یوسفی هم مبادرت به نوشتن کرده و کتاب حاضر در واقع روایت اوست. اما قهرمان به‌جای نوشتن داستانی سراست و باثبات که بتواند پزشک را به یک تشخیص قطعی برساند تا برایش دارو تجویز کند، شروع به نوشتنی پراکنده و نابسامان می‌کند. قهرمان مدام وارد روایت‌های فرعی، خاطرات، نامه‌ها و شخصیت‌های مختلف می‌شود. روانپزشک هم مدام در روایت دخالت می‌کند و از قهرمان می‌خواهد سیر از اصل مطلب بیرون و از قدر حاشیه نرود. اما شخصیت قهرمان را در واقع همین خرده‌روایت‌ها و حواشی است که می‌سازد. هویت او در واقع از همین تکه‌ها و تناقض‌ها و صداهای متعدد است که ساخته می‌شود. بنابراین دستور روانپزشک برای رفتن سر اصل مطلب در واقع تلاشی است برای تحمیل یک هویت منسجم بر شخصیتی که اساسا از یکپارچگی و قطعیت گریزان است. از این منظر رابطه روانپزشک با قهرمان را می‌توان رابطه‌ای قرار از رابطه پزشک و بیمار خواند. روانپزشک صاحب اقتدار است و سعی دارد این اقتدار را به قهرمان تحمیل کند. اما قهرمان از این اقتدار می‌گریزد و خودش را از بیمار به مترجم تبدیل می‌کند. به همین دلیل می‌توان این رابطه را با اندیشه فوکو بررسی کرد. کسی که حق تعریف بیماری را دارد، در واقع بخشی از قدرت تعریف هویت دیگری را نیز در اختیار دارد. با این حال یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های «جبروت» شاید چندگانگی راوی‌ها باشد. روانپزشک، قهرمان، ساقدی، ساقی، مرد و... شخصیت‌هایی هستند که مرز بین آنها مشخص نیست. گاهی نمی‌توان با اطمینان گفت چه کسی سخن می‌گوید، حتی ممکن است قهرمان خود روانپزشک باشد یا آقای مرد همان دکتر حاتم در رمان «ملکوت» صادقی. ایجاب‌کننده چنین تداخلی‌ها، به گفته نویسنده، جهان است که در «جبروت» صداهای زیادی وجود دارد که هیچ‌یک مستقل نیستند و گاهی حتی نمی‌توان با قطعیت گفت که یک صدا متعلق به چه کسی است. در اینجا دیگر با چند راوی سروکار نداریم، بلکه به‌نوعی سوژه خودش به چندین صدا بدل شده است. قهرمان دیگر یک من واحد نیست. او مجموعه‌ای از صداهاست. یک صدا اعتراف می‌کند. یک صدا می‌خواهد پنهان کند. یک صدا می‌خواهد به حقیقت برسد. یک صدا می‌خواهد از حقیقت فرار کند و روانپزشک کسی است که می‌خواهد همه این صداها را نظم بدهد و نسخه قطعی بنویسد و خودش را خلاص کند. او می‌خواهد از این وضعیت نجات پیدا کند و مسئول نیست، بلکه مجموعه‌ای از صداها خاطرات، امیال، ترس‌ها و روایت‌هاست. اگر روانپزشک همان قهرمان باشد، یعنی گفت‌وگوی پزشک و بیمار به گفت‌وگوی دو بخش از یک ذهن بدل می‌شود. یک بخش می‌گوید سر اصل مطلب برو و یک بخش از یکپارچگی و قطعیت سر باز می‌زند. به این ترتیب رمان می‌تواند به گفت‌وگویی درونی میان نیروهای مختلف یک سوژه بدل شود. در این اثر حرکت بین سه فضا دیده می‌شود:

ناسوت، ملکوت و جبروت. یعنی حرکتی میان مراتب هستی. حضور انسانی مثل پیکان، برایم، خاده، اداره پست و یوهان هادی و ناسوت را می‌سازد و ملائکه، هذیان، مرگ، امر رازآلوده و اوجاع به رمان «ملکوت» صادقی جهان ملکوت را تداعی می‌کند. اما جبروت حتی است که این مرزبندی به هم می‌ریزد. خود قهرمان که هیچ بیرونه سوژه می‌رسد. اداره پست نیز جایگاه خاصی دارد. پست محل انتقال نامه و پیام است و رمان نیز مدام در حال انتقال نامه، پیام، روایت و صداهاست. بنابراین پست استعاره‌ای از خود رمان است. مکانی برای انتقال پیام‌هایی که فرستنده و گیرنده‌شان قطعی نیست. ادعاهای این رمان هم اغلب خاته و مکان ثابتی ندارند. قهرمان خانه‌اش به‌خاطر خرج ادامه تحصیل همسرش فروخته شده و به لطف و منت آقای ساقدی در بسخانه زندگی می‌کند؛ جایی که هم محل کار و هم محل زندگی و حتی تفریح اوست. آقای مرد که توی کوچه و خیابان می‌خواند و گاهی که هم‌اتاقی‌اش باشد به بسخانه قهرمان پناه می‌برد. ساقدی و ساقی در زاذکاهنان نیستند و به نیویورک مهاجرت کرده‌اند. مکان در این روایت سیال است مثل زمان. شخصیت و حتی خود روایت. یکی از جالب‌ترین و سیال‌ترین شخصیت‌ها در این رمان، ساقی است. ساقی در سطح ناسوت همسر و زن رابطه است. در سطح روایی یک شخصیت است و در سطح روانی می‌تواند بخشی از من قهرمان باشد. در سطح بینامتنی هم می‌تواند بازتاب سایر شخصیت‌ها باشد. در واقع ساقی به‌نوعی نشان‌دهنده ساختار «جبروت» است. هویتی که ثابت نیست و مدام از یک سطح به سطح دیگری می‌لغزد. «جبروت» را می‌توان رمانی درباره بحران «من» دانست. قهرمان سعی دارد خودش را از طریق نوشتن بشناسد. اما هرچه بیشتر می‌نویسد هویتش بیشتر متکثر می‌شود. روانپزشک می‌خواهد این هویت متکثر را جمع کند، اما قهرمان مقاومت می‌کند. او نمی‌خواهد اقتدار روانپزشک را بپذیرد و تن به قطعیت بدهد. قهرمان برآمد همین کمبلس‌ها و بارادوکس‌هاست. شاید او می‌داند از میان این تکثر و گله سیاهی است که می‌تواند به درک روشنی برسد. روانپزشک می‌خواهد او را به اصل برساند اما اصل یکسر در حاشیه‌ها گم می‌شود. شخصیت‌ها به هم شبیه می‌شوند. راوی‌ها جابه‌جا می‌شوند و حتی شخصیت‌های یک اثر ادبی دیگر در جهان رمان منعکس می‌شوند. در واقع قهرمان با مقاومت در برابر روانپزشک از تبدیل‌شدن به بیمار ظفره می‌رود و تبدیل به متنی تاویل‌پذیر و یک اثر ادبی می‌شود. «جبروت» تداعی‌کننده قدرت و اختیار است، اما شخصیت‌های این رمان بر هویت خود نیز اقتدار ندارند. هیچ‌کدام از شخصیت‌ها مالک قطعی حقیقت نیست. در نظریه گریستوا متن چیزی بسته و مستقل نیست و هر متن از متن‌های دیگر تغذیه می‌کند و درون خود صداهای پیشین را (انعکاس می‌دهد. درست مثل رمان «جبروت» که انعکاسی از «ملکوت» صادقی و «بوف کور» هدایت و خردروایت‌های دیگر است و حتی گاه متن عصیانگری خلق می‌کند. در «جبروت» ما دیگر مثل «ملکوت» و «بوف کور» فقط به راوی شک نمی‌کنیم، بلکه اینجا به ساختار کامل روایت شک می‌کنیم. در «جبروت» شخصیت‌ها درگیر بدن، میل، رابطه، پول، تصاحب، خشونت و خیانت و مسائل جنسی هستند. اما این شخصیت‌ها در یک نظام اخلاقی سیاه و سفید نمی‌گنجند. حتی شخصیت‌های فرعی هم که خود را اخلاقی معرفی می‌کنند، غیراخلاقی‌ترین رفتارها را انجام می‌دهند. این تناقض جهان رمان را به جهان کوونتک نزدیک می‌کند. همان ترکیبی که در آثار هدایت و ساعدی هم دیده می‌شود. «جبروت» را می‌توان روایتی در مورد شکست میل انسان به مرکز، قطعیت و جبروت ثابت دانست. نامممکن‌بودن شناخت یک کل نهایی است. «جبروت» رمانی در مورد بحران روایت و بحران هویت است. شاید «جبروت» میل به سلطه و تسلط را نشان می‌دهد. هرکدام از شخصیت‌ها برای رسیدن به مطلوبشان دارند. قهرمان می‌خواهد به شناخت خودش برسد. تا از شر کابوس‌هایش رها شود. روانپزشک می‌خواهد به شناخت و کشف بیماری قهرمان برسد. ساقدی می‌خواهد در سیالی مسلط شود و خود روایت می‌خواهد جهان را متقن کند. اما هیچ‌کدام موفق نمی‌شوند. هر تلاشی برای تسلط به آشفتگی بیشتر منجر می‌شود.

جبروت
علیرضا جوانمرد
نشر ثالث

نگاهی به رمان «فابیان»، به مناسبت انتخاب اثر برتر نهمین جایزه ابوالحسن نجفی

پرتگاه تاریخ

شرق: «فابیان» اریش کستنر را می‌توان واروهای تلخ از رمان‌های تریتنی کلاسیک دانست. در حالی که آن رمان‌ها به داستان‌های زندگی و سرگذشتی شخصیت می‌پرداختند، فابیان در مسیری نزولی، شکست آرمان‌های انسان‌گرایانه را در برابر چالش‌های دنیای مدرن به تصویر می‌کشد. رمان «فابیان» با عنوان فرعی «سرگذشت یک اخلاق‌گرا» در برلین اواخر دهه ۱۹۲۰ و همزمان با رکود بزرگ اقتصادی رخ می‌دهد؛ شهری که با بیکاری گسترده، فقر و آشوب‌های سیاسی دست و پنجه نرم می‌کند. این رمان که تصویری از برلین در آستانه سقوط به دست نازی‌ها را به تصویر می‌کشد، با تنزی تیز و تلخ، روایتی است از اول اخلاقی، اقتصادی و سیاسی جامعه آلمان. شخصیت اصلی داستان، یاکوب فابیان، یک دکترای ادبیات ۳۲ ساله است که به دلیل شرایط بد اقتصادی، به‌عنوان یک گیپی‌رانر تبلیغاتی کار می‌کند. او یک ناظر مضطرب و بدبین است که تحریج می‌دهد از در نظاره کردن و با خاموش سرد، تضادهای جامعه را به سرنگونی می‌کشد. فابیان در لایبزیت برلین در حال فروپاشی، با شخصیت‌های مختلفی روبه‌رو می‌شود. او عاشق زنی به نام گورتلیه می‌شود. اما این عشق در برابر فشارهای زندگی دوام نمی‌آورد و گورتلیه برای پیشرفت کاری خود را به یک سرمایه‌دار فیلم می‌فروشد. بهترین دوستش، به دلیل یک دروغ کوچک درباره رد شدن رساله دکترایش، خودکشی می‌کند. در بخش دیگری از داستان، کستنر با طنزی سیاه، صحنه‌ای از دیگری یک کمونیست و یک نازی را روایت می‌کند که هر دو در یک کابین آمبولانس در کنار هم قرار می‌گیرند تا طنز پوچ‌بودن خشونت سیاسی را نشان دهد. رمان پایانی تراژیک دارد. فابیان که شغل خود را از دست داده و همه امیدهایش را بربادرفته می‌بیند، به راه‌آهنی بازمی‌گردد. سرانجام، او برای نجات کودکی که در حال غرق‌شدن است، به رودخانه می‌پرد. اما جون شنا بلد نیست، غرق می‌شود. کستنر این پایان را با صریح‌ترین طنزآمیز به پایان می‌رساند. «فابیان» آینه‌ای است از آلمان وایمار؛ دوره‌ای که ارزش‌های اخلاقی رنگ باخته و افراط‌گرایی‌های سیاسی جای آن را گرفته‌اند. کستنر با نگاهی منتقدانه، فساد رسانه‌ها و بی‌رحمی نظام سرمایه‌داری را به سخره می‌گیرد؛ جایی که برای برگردن صفحه روزنامه، خبر جعلی مرگ پنج نفر در مصر ساخته می‌شود. خود کستنر در بخشی از پیشگفتارش با اشاره به دوره‌ای که مدنظر رمان است، نوشته: «بیکاری گسترده، فقر، رکود مالی و بحران اقتصادی، میل به کرنش، اقدامات نسجنیده احزاب؛ اینها نشانه‌های وخیم بحرانی قریب‌الوقوع‌اند. و حتی سکوت و آرامش هولناک قبل از توفان هم بود؛ رخوت قبلی که منل فلجی همه‌کیر بود. برخی عزم مقابله با توفان و سکوت کردند، نی پس زده شدند. ترجیح دادیم به هوچی‌ها و شارلاتان‌های گوش نجسپه که کج خلقی و دعواهای مسموم‌شان را به فلت قالب می‌کردند. دنبال عوام‌فریبان افتادیم. در آن

فابیان
اریش کستنر
ترجمه آذر انگشتری
نشر بیدگل

عکس: سعید تاکی، شرق

گفت‌وگوی احمد غلامی با بهمن فرمان‌آرا به مناسبت روز ملی سینما

هیچ‌وقت کارگردانی بَرده نبودم

آقای فرمان‌آرا امروز که در روز ملی سینما قرار داریم، به نظر شما چه چیز ارزشمندی از سینمای ایران باقی مانده که می‌تواند در مورد‌ش صحبت کرده یا از آنرا ستایش کنیم و یادآوری کنیم که چنین ارزش‌هایی همچنان در سینمای ایران وجود دارد.

۵۵ سال است که در این سینما کارکرده‌ام. مسئله مهم برایم همیشه این بوده که مستقل باشم و وابسته به هیچ نهاد و جایی نباشم. نه به خاطر اینکه اگر وابسته باشی اشکال دارد. من می‌خواهم احساس کنم در وهله اول می‌توانم حرفم را بزنم. حالا این حرف بعد از تصفیه چه خواهد شد، مسئولش نیستم و نمی‌خواهم مسئولش باشم. اتفاقا خودم به این فکر افتادم که در ایران در روز سینما چه چیزی را باید جشن بگیریم، چون پلتفرم‌ها سینمای ایران را ورشکسته کرده‌اند. سال‌های سینما کنترل اکنون است. مگر فیلمی استثنا باشد که محبوب مردم باشد و بخواهند ببینند. قیمت بلیت‌ها هم متغیر است. الان مردم خیلی گرفتاری اقتصادی دارند. قبلا تفریح‌شان سینما بود که الان دیگر امکان‌پذیر نیست که شما زن و چند بچه‌ات را با این ارقام و قیمت‌ها به سینما ببری. این مسئله به معاونت سینمایی مربوط می‌شود؛ چون یکی از شرایط پلتفرم‌ها وقتی می‌خواهد در فیلمی سرمایه‌گذاری کنند، این است که شما پنج ایپزود برای تلویزیون بدهید، ما مبلغی از پول تولید فیلم را پرداخت می‌کنیم. مسئله این است که این دو میدوم با هم فرق دارد. مدیوم تلویزیون کلوزاپ است. ولی در سینما برای نشان‌دادن حس کلی جایی، حتما در لانگ‌شات و مدیوم‌شات است. سوای این مسئله، زمانی که مردم پنج ایپزود زیگ فیلم را ببینند، چه انگیزه‌ای ممکن است باشد که بخواهند فیلم را در سینما ببینند. مگر اینکه کسی واقعا غیرتی باشد و بگوید من می‌خواهم در سینما فیلم را ببینم و نمی‌خواهم در تلویزیون ببینم. مسئله امروز سینما این است. چند وقت پیش داشتم مقداری از اسناد و مدارک مربوط به این ۵۵ سال کار را نگاه می‌کردم، بودجه «شازده احتجاب» را پیدا کردم. اخیرا فهمیدم نگاتیو «شازده احتجاب» گم شده است. بودجه فیلم «شازده احتجاب» که لباس قدیمی و اداری داشت، ۶۷۰ هزار تومان بود. فیلم جدیدی که می‌خواهم بسازم به نام «آینه شکسته»، در روز است و همه فیلم در تهران می‌گذرد. برآورد بودجه ۱۰ میلیارد است. اینها دیگر با هم همخوانی ندارد. چقدر هزینه می‌کنی و چقدر درمی‌آوری. سینما در ممکنست ما نفس‌های آخرش را می‌کشد. به همین دلیل است که سینماداران بیینند دارند ورشکسته می‌شوند و سینماها را ببندند. مثل سدی که یدکدفعه بشکند. همه فکر می‌کنند با این زمین و با این هنر، کارهای دیگری می‌توانم بکنم که سودده هم باشد. با اینکه وزارتخانه مسئله کاربری زمین را می‌تواند مشخص کند که برای ساخت سینما بود. ولی نهایتا وقتی در آن واحد سیستمی گسترده درست کردیاید که با پول جزئی برای عشوشدن در هر کدام از این پلتفرم‌ها، می‌توانید همه جیز را در خانه با اعضای خانواده تماشا کنید. بنابراین چه انگیزه‌ای که در آثار مدایت و ساعدی هم دیده می‌شود. ببینید. من تا به حال در این همه سال سرمایه‌گذار هیچ‌گدام از فیلم‌هایم نبوده‌ام، چه فیلم‌هایی که تهیه کرده‌ام و چه فیلم‌هایی که کارگردانی کرده‌ام.

آقای فرمان‌آرا امروز که در روز ملی سینما قرار داریم. به نظر شما چه چیز ارزشمندی از سینمای ایران باقی مانده که می‌تواند در مورد‌ش صحبت کرده یا از آنرا ستایش کنیم و یادآوری کنیم که چنین ارزش‌هایی همچنان در سینمای ایران وجود دارد.

۵۵ سال است که در این سینما کارکرده‌ام. مسئله مهم برایم همیشه این بوده که مستقل باشم و وابسته به هیچ نهاد و جایی نباشم. نه به خاطر اینکه اگر وابسته باشی اشکال دارد. من می‌خواهم احساس کنم در وهله اول می‌توانم حرفم را بزنم. حالا این حرف بعد از تصفیه چه خواهد شد، مسئولش نیستم و نمی‌خواهم مسئولش باشم. اتفاقا خودم به این فکر افتادم که در ایران در روز سینما چه چیزی را باید جشن بگیریم، چون پلتفرم‌ها سینمای ایران را ورشکسته کرده‌اند. سال‌های سینما کنترل است. مگر فیلمی استثنا باشد که محبوب مردم باشد و بخواهند ببینند. قیمت بلیت‌ها هم متغیر است. الان مردم خیلی گرفتاری اقتصادی دارند. قبلا تفریح‌شان سینما بود که الان دیگر امکان‌پذیر نیست که شما زن و چند بچه‌ات را با این ارقام و قیمت‌ها به سینما ببری. این مسئله به معاونت سینمایی مربوط می‌شود؛ چون یکی از شرایط پلتفرم‌ها وقتی می‌خواهد در فیلمی سرمایه‌گذاری کنند، این است که شما پنج ایپزود برای تلویزیون بدهید، ما مبلغی از پول تولید فیلم را پرداخت می‌کنیم. مسئله این است که این دو مدیوم با هم فرق دارد. مدیوم تلویزیون کلوزاپ است. ولی در سینما برای نشان‌دادن حس کلی جایی، حتما در لانگ‌شات و مدیوم‌شات است. سوای این مسئله، زمانی که مردم پنج ایپزود زیگ فیلم را ببینند، چه انگیزه‌ای ممکن است باشد که بخواهند فیلم را در سینما ببینند. مگر اینکه کسی واقعا غیرتی باشد و بگوید من می‌خواهم در سینما فیلم را ببینم و نمی‌خواهم در تلویزیون ببینم. مسئله امروز سینما این است. چند وقت پیش داشتم مقداری از اسناد و مدارک مربوط به این ۵۵ سال کار را نگاه می‌کردم، بودجه «شازده احتجاب» را پیدا کردم. اخیرا فهمیدم نگاتیو «شازده احتجاب» گم شده است. بودجه فیلم «شازده احتجاب» که لباس قدیمی و اداری داشت، ۶۷۰ هزار تومان بود. فیلم جدیدی که می‌خواهم بسازم به نام «آینه شکسته»، در روز است و همه فیلم در تهران می‌گذرد. برآورد بودجه ۱۰ میلیارد است. اینها دیگر با هم همخوانی ندارد. چقدر هزینه می‌کنی و چقدر درمی‌آوری. سینما در ممکنست ما نفس‌های آخرش را می‌کشد. به همین دلیل است که سینماداران بیینند دارند ورشکسته می‌شوند و سینماها را ببندند. مثل سدی که یدکدفعه بشکند. همه فکر می‌کنند با این زمین و با این هنر، کارهای دیگری می‌توانم بکنم که سودده هم باشد. با اینکه وزارتخانه مسئله کاربری زمین را می‌تواند مشخص کند که برای ساخت سینما بود. ولی نهایتا وقتی در آن واحد سیستمی گسترده درست کردیاید که با پول جزئی برای عشوشدن در هر کدام از این پلتفرم‌ها، می‌توانید همه جیز را در خانه با اعضای خانواده تماشا کنید، چه انگیزه‌ای که در آثار مدایت و ساعدی هم دیده می‌شود. ببینید. من تا به حال در این همه سال سرمایه‌گذار هیچ‌گدام از فیلم‌هایم نبوده‌ام، چه فیلم‌هایی که تهیه کرده‌ام و چه فیلم‌هایی که کارگردانی کرده‌ام.

به بحث سینما برگردیم. پیش از این، سینما یک کشش سیاسی محسوب می‌شد. وقتی فیلمی روی پرده سینما می‌رفت، یک جریان سیاسی هم خواننده‌اش به وجود می‌آمد. فیلم‌های کارگردانانی مثل شما یا داریوش مهرجویی و دیگر فیلم‌سازانی که اندیشه‌ای شبیه فیلم‌هایشان بود، همواره یک جریان سیاسی هم به وجود می‌آوردند و درواقع به‌نوعی کشش سیاسی محسوب می‌شدند. این پلتفرم‌ها به شکلی در حال زایین‌بردن این کشش سیاسی است. چون شما دیگر نمی‌توانید به‌وسیله سینما جمعی را ایجاد کنید. وقتی نتوانید جمعی بسازید نمی‌توانید ارتکزاری اجتماعی داشته باشید. شاید یکی از این پلتفرم‌ها موجب شده که نه‌تنها سینما از بین برود. بلکه آن کشش یا حضور اجتماعی مردم هم از بین برود. شاید به همین دلیل است که شما از

نسل بهمن فرمان‌آرا خستگی‌ناپذیر است. زندگی و هنرشان درهم‌تنیده است و جدایی‌ناپذیر. آنان با عشق به کار زنده‌اند و برای ادامه آن پافشاری می‌کنند. فرمان‌آرا بارها گفته است که گرایشی به سیاست‌های چپ و راست ندارد و خودش را فیلم‌سازی اجتماعی می‌داند. اما سیاست دست‌کم ایران‌ها، یعنی مقاومت و جنگیدن. و فرمان‌آرا سالیان سال است برای اینکه فیلم بسازد با دستگاه بوروکرات ارشاد مبارزه می‌کند و برای اینکه به فیلم‌سازی ادامه بدهد مقاومت کرده و از وطنش کنده نمی‌شود. ایران برای او هم چیز است و عجیب است که وقتی از ایران حرف می‌زند اشک در چشم‌هایش موج می‌زند. اگرچه او معتقد است مردها در دلشان گریه می‌کنند.

زاویه دیگری می‌گویید فرم و محتوای یک پلتفرم با فرم و محتوای یک سینما کاملا تفاوت دارد. یعنی محتواییی که یک پلتفرم ایجاد می‌کند محتوایی کاملا خصوصی و مربوط به زندگی روزمره شماست. اما محتوایی که سینما تولید می‌کند، می‌تواند گسترده‌تر باشد و درکشی‌های اجتماعی انگزار باشد.

خیلی وقت‌ها موقعی که ما کار می‌کنیم، از عمد نمی‌خواهیم یک کشش اجتماعی ایجاد کنیم. اما مسئله پرداختن به موضوعی با انتخاب شماست. بله. «حسن‌کچل» را همه می‌رود می‌بینند. علی حاتمی هم یکی از بهترین و مهم‌ترین کارگردان‌های ما بود. برای اینکه تاریخچه ادبیات را می‌دانست. «سایه‌های بلند باده» که من بعد از «شازده احتجاب» ساختم، اشاره دارد به اینکه جوانیت یک سرخت به خاطر مسائل اجتماعی به موجودی تبدیل می‌شود که مردم باید ستایشش کنند. دارد کابوس‌های مردم شدیم. جواب سؤال شما این است که حرفه ما بدون اینکه وجدان بخواهیم طی زمان عوض شده است. ساباط که قرار اتفاق میتافیه یا یکی دیگر از تهیه‌کننده‌ها می‌رفتید، سناریو را می‌دادید و می‌گفتید این هزینه‌ها در فیلم بازی می‌کنند. اگاتا میتافیه هم می‌گفت این ۹۰۰ هزار تومان را بگیرید و فیلم را برای من بیاورید. نه در گسستیک و نه در اجرا دخالت می‌کرد و فقط می‌گفت در فلان موقع فیلم را برای من بیاورید. من دوتهیه‌کننده‌ای بودم که سر همه فیلم‌هایی که تهیه می‌کردم نمی‌رفتم. برای اینکه بهرام بیضایی یا عباس کیارستمی سریرستی من را لازم نداشت. تنها فیلمی که چندین بار مجبور شدم سر صحنه بروم، فیلم «ملکوت» بود که آقای هوریشان خدایمبرز می‌ساخت، برای اینکه ارتباطش با هنرپیشه‌ها مدام به اشکال برمی‌خورد. به من زنگ می‌زدند. من سرزا هواپیما می‌شدم و می‌رفتم تبریز و از آنجا با ماشین به ماکو محل فیلمبرداری می‌رفتم. من دنبال خرب نیستم. نه جیبی بودم و نه دست راستی. من اجتماعی فکر می‌کردم. اگر معلمی سر کلاس کسی را تنبیه می‌کند به خاطر اینکه تکلیفش را انجام نداده، اول باید بپرسد چرا تکلیفش را انجام نداده. شاید این بچه بعد از مدرسه جایی کار می‌کند و نرسیده تکلیفش را انجام دهد. ولی در کلاس نمی‌تواند این را مطرح کند. معلم هم فکر می‌کند دارد کار او را آدب می‌کند. نمی‌شود به آینده‌اش که در آن زندگی می‌کنیم پایداری نیامده نشایم و آن را درست نشناسیم. سناریوی فیلم بعدی من درباره یک معلم بازنشسته است و کار من این است که او را زمان درس‌دادن دارد و حالا که بازنشسته است و در شرکتی دستیار حسابدار است. می‌بینیم که مسیر زندگی‌اش عوض شده. فقط حقوقی می‌گرفته یک کار ساده‌ای می‌داده. در کنار این معلم که به نظرم بچه بعد از کتکوها و حتی شاید پیش از دکترها مهم‌ترین کار را انجام می‌دهد، بسیار مهم است. چون ما جوانانمان را به مدرسه و دانشگاه می‌فرستیم که با یک بگیرند همونطور موجه‌ترین شوند. طبقه معلم‌ها از همه ضعیف‌تر هستند. چون سه ماه تعطیل هستند. در همه دنیا مدارس در تابستان تعطیل هستند. فقط مدارس ما این‌طور نیست. معلم‌ها برای بچه‌های ما زحمت می‌کشند. پس باید آکاه باشیم آقایی که در تبریز درس می‌دهد، چرا فقط با کسب در تهران درس می‌دهد و مدام، هر دو آنها احتیاجاتی دارند و فقط شاید در تبریز کمی آسان‌تر باشد. ببینید موقعی که یکی از معلم‌های قدیمی ما می‌میرد، فلیا فسرده می‌شود. احیرا کیان خسروانی، یکی از مهم‌ترین هنرمندانی که طرح صحنه و طراح لباس بود، در ۵۸ سالگی در پاریس فوت کرد. من به زندگی خصوصی کسی کار ندارم؛ ولی کسی زمانی که می‌بینم آدمی که می‌توانست جعفر بیشتر کار کند و جعفر بیشتر باید بدهد، در آپارتمان کوچکش در پاریس مرد. خیلی ناعصبی ما می‌کوبند

کوچه کلشن و خانه‌ای که در آن بزرگ شده‌اید چه‌قدر برایتان است؟

همان‌طوری هست. آن زمان ساختمان‌های چندطبقه نبود. کوچه‌ها خیلی خوبه. چون معجول صاحبه نمی‌کنم و هر جا دعوت می‌شوم نمی‌روم. مدام از عواقب یک میهمانی که چندین نفر دیگر هم هستند می‌ترسم. برای اینکه باید دائم پشت سرت را نگاه کنی. ولی خود من الان از زندگی‌ام ناراضی نیستم. چون پیچه‌های خوبی دارم. ۵۸ سال است که با همسرم زندگی می‌کنیم. کاری که عاشقانه دوست داشتم انجام می‌دهم. در کانادا هم که بودم همین کار را می‌کردم. یک روز هم در مدتی که خارج از ایران بودم کار دیگری جز کار سینما انجام ندادم. این همیشه برای من مطرح بوده. چون عشقم از بچگی سینما بوده است. زمانی که می‌خواستم بوم خارج، دوستان پدرم می‌گفتند «سینما چیست؟ هنر می‌خواهد بری توی سرش. اقلا برود معماری». خدا پدرم را بیامرزد، گفت زندگی خودش است و روزنامه. همه‌مان خبردار می‌شویم. سابقا صفحه حوادث «کیهان» برای همه جذاب بود. چون به‌طور داخلی می‌نوشتند که چه کسی طلاق گرفته یا کشته شده. الان ما هر روز باید خبر بشنویم که در اروپا کرما وحشتناک بوده و دو هزار نفر در فرانسه از گرما مرده‌اند. آن‌هوها که دست‌ما نیست، من نمی‌توانم از دست آن‌وهوا شکایت کنم. اما می‌توانیم در مورد ظلم‌هایی که در دور و بر ما می‌شود صحبت کنیم.

درباره فیلم «آینه شکسته» و ارتباطش با وضعیت ما بیشتر بگویید؟

ببینید این مملکت آن‌قدر زیباست که من نمی‌توانستم به موضوعاتی اشاره نکنم. خانمی در فیلم هست که در خانه سالمندان است. ولی شاه‌صحابی به خاطر منیر فرمانفرماییان دارد که با آنبه کار می‌کند. او در مورد سفری صحبت می‌کند که از بندرعباس به طرف داراب می‌رفتند و هفت ساعت در جاده خاکی راننده‌ی می‌گردند تا به داراب می‌رسیدند. داراب پر از درخت‌های مانگوباست و عطر گل‌های مانگوبا باعث می‌شود هفت ساعت رانندگی در جاده خاکی را فراموش کنند. با از پیچی می‌گذرید و تمام دره لاله است. به خدا این مملکت زیباست. به خدا نیاز است که همه بیایند اینجا را ببینند. اخر سر این خانم با دوستانش به شاهجراغ می‌رود. آنبه‌ها و تلاؤ نور را که می‌بیند، تازه یادش می‌آید با آنبه می‌شود چه کار کرد. چون همه کارهای خانم فرمانفرماییان با آنبه است و اینکه خودت را هنرآنکه می‌بینی. آن شخصیت می‌گوید من دانشم یک آنبه قدی را تمیز می‌کردم، از دستم افتاد و خرد شد و هزاران تکه شد و من تکه کردم دیدم روح من از هزار تکه دارد مرا تماشا می‌کند. اینها در کنار داستان معلم بازنشسته در فیلم هست. دلم نیامد فیلمی بسازم بدون اینکه بگویم جقدر اینجا محشر است. چقدر اینجا زیباست. ما می‌توانستیم بزرگ‌ترین مملکت دنیا برای توریست باشیم. الان چه کسی اینجا می‌آید؟

اگر این تعبیر آنبه هنرآنکه را که روح شما از هزار تکه تماشایتان می‌کند به زندگی خودتان تعمیم دهیم، درکدام بخش احساس می‌کنید بیشتر دلتان تنگ می‌شود؟

من «شازده احتجاب» را در اوج قدرت خاندان پهلوی ساختم. هر کاری هم می‌کنم، ببینند مردم مطرح نیست که مثلا آقای فلان فیلم من را دوست داشته است. واکنش مردم برایم مهم‌ترین است. الان چندین سال است که ارتباط با مردم قطع شده. چون معجول صاحبه نمی‌کنم و هر جا دعوت می‌شوم نمی‌روم. مدام از عواقب یک میهمانی که چندین نفر دیگر هم هستند می‌ترسم. برای اینکه باید دائم پشت سرت را نگاه کنی. ولی خود من الان از زندگی‌ام ناراضی نیستم. چون بچه‌های خوبی دارم. ۵۸ سال است که با همسرم زندگی می‌کنیم. کاری که عاشقانه دوست داشتم انجام می‌دهم. در کانادا هم که بودم همین کار را می‌کردم. یک روز هم در مدتی که خارج از ایران بودم کار دیگری جز کار سینما انجام ندادم. این همیشه برای من مطرح بوده. چون عشقم از بچگی سینما بوده است. زمانی که می‌خواستم بوم خارج، دوستان پدرم می‌گفتند «سینما چیست؟ هنر می‌خواهد بری توی سرش. اقلا برود معماری». خدا پدرم را بیامرزد، گفت زندگی خودش است و پول داد که من بروم دس بخوانم. برگردم و کار بکنم. هرکاهی که من زنگ می‌زدم و می‌گفت باز چه کار کردی، سرودها را فاده؟ بعد از ۱۰ سال که سناریوی «بوی کافور، عطر یاس» را جلزه نمی‌دادند. در جشنواره فجر هشت جایزه برد. این ماجرا آنجا هم منعکس شده بود و پدرم می‌برسید باز چه کار کردی. اسا که در آن زندگی‌ام راضی‌ام، پدر و مادر خیلی خوبی داشتم. بزرگ‌شدن خیلی خوبی داشتم. با علاقه درس خواندم. امروز هم که اینجا هستم بیشترین مسئله من عشق به مملکت خودم است. چون با دستمزدی که من از سینما گرفتم، یک کلبه کوچک هم نمی‌توانستم بگیرم. اگر من خانه‌ای مرفه دارم، به‌خاطر پدرم و چیزی است که به من ارث رسیده. درآمد شخصی من نیست و نبوده. یعنی کلاه‌های از جهان و زندگی خودم از نظر مالی ندارم. من فقط می‌خواهم کار کنم.

آقای فرمان‌آرا جرا نسل شما این‌قدر روی ایران و دوست‌داشتن عاشقانه ایران همواره تاکید دارند؟ البته من درک می‌کنم، اما از نظرشما این عشق عشق به وطن از کجا نشئت می‌گیرد؟

کجای دنیا این همه شاعر هم و بزرگ دارند. ادبیات ما، معماری ما...

می‌دانم که مولوی و سعدی و حافظ دارید. اما برای عشق به یک مکان باید حس خاص داشت. حس شما چیست؟

در دی‌ای‌تو به ایران تبریز شده. من در خیابان کرکان، کوچه کلشن بزرگ شده‌ام. اتفاقی جمعه‌مبارز بزرگ ما افکار پیوژ تناولی را دیدم. گفت می‌دانی چرا کوچه کلشن دوتا اتم معروف داشته؟ یکی من. یکی تو. ما کردوخاک اینجا را خورده‌ایم. عشق ما به موسیقی ایرانی و تمام اینهاست. من همیشه در دانشگاه به ایرانی‌بودنم افتخار می‌کردم. چراکه برای من محشر بوده. بچگی و نوجوانی‌ام خوب بوده و خانواده‌ای داشتم که هم مواظب بودند، هم گرم و همواره پذیرا بودند. مخلوط همه اینها می‌شود عشق به ایران. ولی مملکت مسئله دیگری است. می‌روی تسه درنه با دماوند و در آن طبیعت می‌نشینی... من قبلا اهل ورزش نبودم و الان در ۸۲سالگی ورزش می‌کنم. برادر بزرگ‌ترم کابینت تبیه بکنال بود و همیشه ورزش می‌کرد. به من نمره ۱۳.۱۲ می‌دادند که از ورزش رد نشوم. مملکت را نمی‌شود دست‌نخورده بگذاری. خیلی آشناهای خارجی می‌شناسم و دارم که یک بار به ایران می‌آیند. ایران مال ما است.

کوچه کلشن و خانه‌ای که در آن بزرگ شده‌اید چه‌قدر برایتان است؟

همان‌طوری هست. آن زمان ساختمان‌های چندطبقه نبود. کوچه‌ها خیلی خوبه. چون معج