

به مناسبت سالمرگ علی حاتمی ایرانی ترین سینماگر همه دوران‌ها

بعضی‌ها چه روح لطیفی داشتند؟ دارند؟

«علی حاتمی ایرانی‌تر از آن بود که برچسب‌های سینمای غرب به او بچسبد»



بهرزبلمه
معاون سردبیر

فیلم طوقی را در کودکی می‌بینی، هنوز از خیلی چیزها سر در نمی‌آوری. دغدغهای که در ذهن کودک ایجاد می‌شود این است که آن «تیزی» بالاخره در شکم آرتیست فیلم فرو می‌رود یا نه؛ آه چرا مثل ترسوها رفته تو امامزاده بست نشسته؟! این دیگه چطور قهرمانی است؟! البته بعدها می‌فهمی که اقتباسی است از افسانه ترستان و ایزوت ایرلندی‌ها (همان ویس و رامین خودمان اما خیلی متفاوت‌تر!) که حالا باهاش کاری نداریم...

گیرم که حالت از این داستان گرفته شود. چیزی که در ذهن کودکان باقی می‌ماند، قیصربازی‌های فیلم طوقی نیست! یک نشانه مبهم است از یک مفهوم بسیار قدیم. دو زن چادری که انگار خواهرند و هرجا می‌روند باهمند یا قهرمان هرجا می‌رود آن‌ها را می‌بیند.

کودکی‌ات را مرور می‌کنی. یادت می‌آید دو فرشته روی شانه چپ و راست تو همیشه نشسته بودند و وقتی خطری از بیخ گوشت رد می‌شد، یادت به آن‌ها می‌افتاد؛ وقتی هم بلایی سرت می‌آمد گناه بی‌مسئولیتی فرشته‌ها را با فراموشی آن‌ها (به شکلی ناخودآگاه!) ندید می‌گرفتی.

کمی بزرگ‌تر می‌شوی؛ خواسته و ناخواسته کتاب شعری از اخوان به دستت می‌دهند در انبوه کتاب‌های جور واجور. هی پسر! «زاین اوستا» رو خوندی؟ عجب کتابیه!

«ز این اوستا» را ورق می‌زنی...
دوتا کفتر نشسته‌اند روی شاخه سدر کهن‌سالی... چه کبوترهای آشنایی!... دو تنها رهگذر کفتر...
خطاب از هست: «خواهر جان»
جوابش: «جان خواهر جان»

چه احساس عجیبی! این دو تا کفتر چقدر شبیه به دو خواهر در فیلم طوقی‌اند؛ وقتی می‌گویند:

«گفتی جان خواهر! اینکه خوابیده است اینجا کیست؟ پریشانی

غریب و خسته، ره گم کرده را ماند...
نه، خواهر جان چه جای شوخی و شنگی است؟ غریبی، بی‌نصیبی،

مانده در راهی... پای تا سر درد و دل‌تنگی است.»
تلنگر دو خواهر (کفتر) کافی است تا دیگر، شخصیت فیلم یک کفتر باز چاقوکش و لمین نیاشد.



خوش‌نویس (تفنگچی)، اقدس، ماه منیر، تو خان مظفری، حاجی واشنگتن! اگر هیچ‌کدام نیستی بگرد در فیلم مادر، خودت را در قالب یکی از شخصیت‌ها پیدا خواهی کرد. ولی قطعاً مادر فیلم مادر نیستی! مادر رشت‌های است که تو را به دیگری وصل می‌کند. چه بخوای چه نخواهی، چه خودی و چه غیرخودی، همه از یک مادرند.
مادر مرد از بس که جان نداشت اما تو زنده‌ای، من زنده‌ام، دیگری زنده است و علی حاتمی نیز...
از بس که علی حاتمی جان دارد!

شاعرانه نیاز نداشت. دوربین تنها ابزاری بود تا از معماری و چیدمان خنجرپنجرهای یادگاران گذشته عکس بگیرد.
حاجی واشنگتن را ببین! یک سکانس کامل از شعر خوانی حاجی در حال قصای گوسفند قربانی! گویی جد در جدش قصاب بوده است اما کلام در زبان قصاب، نسیب به سعدی می‌رسد!
این همه تلاش در ساختن این آلبوم‌ها برای چه؟! برای اینکه یادت نرسد که بودی و چه بودی؛ چه داری و چه از دست دادی؛ چه به دست می‌آوری. تو حسن کچلی؛ حبیب ظروف‌چی! شیش‌لنگشتی، رضا

کرد. پیوند میان تمامی این اجزا، صنعت سحر می‌خواهد. فیلم‌های «حاتمی» نگارستانی‌ست خلاصه از فرهنگ و ادبیات کهن و معاصر که در تمامی پرده‌هایش با آن‌ها قصر غزل ساخته است.

«علی حاتمی» بی‌شک ایرانی‌ترین کارگردان است. آثارش گاه روایت قصه‌های عامیانه است به سبک موزیکال (حسن کچل)، گاه فضای اندرون خانه ایرانی (مادر) یا حکایت عشق‌های ایرانی آمیخته با نشانه‌های فرهنگی زمانه (سوته‌دلان، طوقی) و گاه تمامی جامعه با شیب و فرازهای تاریخی (هزاردستان). این‌ها می‌شود درون‌مایه قصه فیلم‌هایش، ساختار و چیدمان هم به تمامی ریشه‌دار است. از پرداختن به ریزه‌کاری‌ها و عناصر درون کادر تا مکان‌ها و لباس و گریم، آن‌قدر آمیخته با فرهنگ سازنده و مخاطب است که هیچ تپه‌گاهی باقی نمی‌ماند. دو عاشق با ویژگی‌هایی غیر از آدم‌های عادی (یکی روسپی و دیگری کله کمبوزه‌ای!) میان المان‌های هر زیرزمین ایرانی‌ای دیالوگ می‌گویند. دیالوگ‌های نوشته‌شده «حاتمی» هم داستان دیگری‌ست. تمامی شخصیت‌ها، کلامشان آهنگین است و حرف‌هایشان شاعرانه، فلسفی، سیاسی و اجتماعی. این کار به واقع استادی می‌خواهد. اینکه چنین کلام و مفاهیمی در شخصیتی مثل «محمد ابراهیم» فیلم مادر به‌گونه‌ای باشد که خدش‌های و شخصیت لمپن‌مابش وارد نیاید و فراتر از آن شخصیت «شعیون استخوانی» در هزاردستان. شخصیت‌پردازی‌ها آن چنان کامل و قوی است که هر کدام را می‌توان از جنبه‌های گوناگون انسان‌شناسی، جامعه‌شناسی و روان‌شناختی بررسی کرد. «حاتمی» به خوبی می‌داند چگونه از پس این کار برآید. او نه با دیدن یک فیلم کارگردان شده بود و نه با خواندن یک کتاب فیلم‌نامه‌نویس!

از «علی حاتمی» صفحه‌ها که نه، می‌توان کتاب‌ها نوشت. تک‌تک شخصیت‌ها و دیالوگ‌ها و قصه‌ها و... را شاکفت و از جنبه‌های گوناگون بررسی کرد. او یکی از کسانی است که پس از هر بار دیدن آثارش، یک چیز در ذهن تکرار می‌شود: «چقدر زود او را از دست دادیم، چه حیف که محروم ماندیم از داستان‌ها و شخصیت‌ها و فیلم‌هایش و از خودمان! که اگر بود، سبب می‌شد به خود آییم و خود را مقابل چشمان خود ببینیم، تلنگری بود برای جماعت خواب، اجتماع خواب‌زده و جامعه چرتی!»

من نه بیگانه‌پرستم! و نه مرده‌پرست! اما بگویند امروز جز پناه بردن به آثار بی‌نظیر تاریخ سینمای جهان و اندک آثار بی‌نظیر وطنی چه راه دیگری پیش روی ماست؟ کاش سرمان را از کفترهایمان بیرون می‌آوردیم، کاش چرتمان پاره می‌شد، کاش بیدار می‌شدیم از خواب تا ببینیم کجای تاریخ هنر ایستاده‌ایم؟

آن، جامعه ما، پرش‌گری‌ست. ما نمی‌پرسیم، نه از خود، نه از هنرمند و نه از هیچ گروه و قشر و شخص دیگری. لابد نیاز به پرسیدن نداریم! لابد می‌دانیم! لابد علاقه‌ای به دانستن نداریم!

نسل پیش از ما اما تمامی این پرش‌ها را کرده‌اند. بر داشته‌هایشان تکیه زدند و دنیای بیرون را عمیق‌تر درک و دریافت کردند و حتی سود بردند، استفاده به‌جا و دانسته. این می‌شود که آگاهانه دست به تولید و ساخت می‌زنند. آثار خوب سینمای ما، در همان دوره است، همان نسل. مرور سینماگران دهه ۵۰ به‌خوبی این آگاهی را نشان می‌دهد. آثار، برخاسته از فرهنگ و ادبیات همین مملکت است. (اگر هم گاهی اقتباسی بوده، در نهایت طرافت لابه‌لای اثر گنجانده شده و آنچه اهمیت دارد، پیوند میان مخاطب و اثر است که برقرار مانده.) بهرام بیضایی، ناصر تقوایی، داریوش مهرجویی، امیر نادری و حتی عباس کیارستمی که پیش از دیگران جهانی است، آثارشان خودی‌ست. از شمال تا جنوب ایران را به درستی و برپایه همان فرهنگ تصویر کرده‌اند. «موج نسو» بودند، در زمانه‌ای که تمام سعی‌اش رو به تعدد رفتن بود زندگی می‌کردند، اما می‌دانستند ریشه کجاست. می‌خواهم از برجسته‌ترین و ایرانی‌ترین بگویم، از «علی حاتمی»؛ کسی که ویژگی‌های نسل خود را به تمامی داشت و فراتر از آن، بی‌پروا و آگاهانه تمامی نشانه‌ها و عناصر بصری و حتی شنوایی فرهنگی جامعه‌اش را درون همه کادرهایش به زیبایی و استادی نشانده. آن‌گونه که از حجم عناصر ایرانی، نه تنها دل‌زده نمی‌شوی که با موسیقی بی‌نظیر آثارش، پیوندی عمیق میان عناصر تصویر می‌بندی. این کار نه دانش سینمایی می‌خواهد و نه فهم نشانه‌شناسی - که اگر بدانی بی‌شک مسحور می‌مانی - اما همین می‌شود نبرد مخاطب از اثر! موسیقی متن فیلم «مادر»، ساخته «ارسلان کامکار» را گوش کنید، تمامی شخصیت‌های فیلم را پس از ۲۸ سال به یاد خواهید آورد. شخصیت متفاوت

بچه‌های مادر، از اسم‌های مستعارشان تا چهره و شیوه بازی، حتی دیالوگ‌هایشان و آن حوض به شکل قلب در میانه حیاط پر از گل‌دان را که شاید نماد مادر است، قلب زلال خانه. هماهنگی تصویر با موسیقی بی‌نظیر فیلم «دل‌شدگان»، ساخته «حسین علیزاده» یا صدای «محمد رضا شجریان»، شاهدخت ناینی‌ا ترک را هم بی‌نای عشق

نگاه

صنعت سحر سینمای حاتمی

غزال شیخ‌زاده

روزنامه نگار



امروز بیش از هر زمان دیگری، بی‌هویتی و بی‌ریشگی عذاب‌آور است. امروز حفره‌های خالی هنری و فرهنگی عمیق‌تر و تعددش بیشتر نمایان است. هر چه داریم، بی‌شک از امروز نیست که از گذشته است، حتی گذشته‌هایی

نه‌چندان دور اما این دور افتادگی از کجاست؟ اینکه داشته‌هایمان را نادیده می‌گیریم و اینکه چه چیزهایی از دست داده‌ایم و در مقابل چه عایدمان شده است؟ امروز عمق نگاه هنرمندان و منتقدان مدعی به میلی‌متر می‌رسد! آثار بی‌محتوا و برخاسته از توهم‌های ذهنی و ایستادن بر نشانه‌های فرهنگ نادانسته جوامع ناشناخته. همین می‌شود بریدن مخاطب از عرصه هنر و ادبیات مملکت. مخاطب، خود را در فضایی بیگانه می‌یابد که هیچ رشته پیوندی در این میان وجود ندارد. آن آثار مدعی تقلیدی هم یک درصد از نسخه اصلی را درون خود ندارند، نه در ساختار و نه در درون‌مایه. امروز با دیدن یک فیلم کارگردان می‌شوند و با خواندن یک کتاب فیلم‌نامه‌نویس!

بماند چه فیلمی و چه کتابی! آثار نه نگاه به گذشته‌های فرهنگی خودمان دارند، نه حتی نگاه به پیش‌رو. هدف از این هزینه‌ها برای ساخت و تولید این میزان بی‌مایگی چیست؟ مگر نه اینکه هنر رسالتی دارد؟ جای آثار امروز ما - که حتی در امروز هم جایگاه ویژه‌ای نیست - کجای تاریخ هنر است؟ می‌سازیم که بگویم ساخته‌ایم؟! درد امروز هنر ما و گسترده‌تر از

