نگاه علی حاتمی به تاریخ، یک نگاه هنری و سینمایی است، نه رویکردی علمی و مورخانه... در حقیقت می‌توان علی حاتمی را بافنده تاریخ ایران در تار و پود هنر سینمای ملی قلمداد کرد که حتی در ظریف‌ترین میزانسن‌هایش هم از اسباب، وسایل، لباس و گریم‌های مربوط به دوران مورد علاقه‌اش بهره می‌برد

نگاهی به سینمای علی حاتمی

وب‌سایت مَد و مِه - امید ایران‌مهر:

سینمای علی حاتمی؛ تاریخ مصور یا چهل تکه تاریخی؟

هنوز مردم در خیابان‌ها مشغول بودند که او در ذهنش شخصیت رضا تفنگچی یا همان خوشنویس را می‌پروراند. سال ۵۸، کشور در تب و تاب تاسیس نظام سیاسی نوینی بود و هر کس تلاش می‌کرد در فضای تازه ایده‌های سیاسی خود را پیش ببرد، او اما فرصت را مناسب کاری دیگر دید. فیلمساز ۳۵ ساله برای به تصویر کشیدن چهره‌ای سینمایی از رجال در سایه، دورخیز و ساختن سریالی را آغاز کرد که حالا با وجود گذشت ۳۴ سال از ساخته شدنش هنوز هم در ذهن مخاطب ایرانی ماندگار است. «هزاردستان» درامی تاریخی بود با محوریت خان مظفر، بدیلی دراماتیزه شده از عبدالحسین‌خان فرمانفرما یکی از پیچیده‌ترین و تاثیرگذارترین سیاستمداران عصر قاجار و پهلوی.

نگاهی به سینمای علی حاتمی

این سریال آنچنان بر ذهن مخاطبان پرشمارش خوش نشست که هنوز هم گروه کثیری از مردم، چهره‌های تاریخی آن دوران همچون شعبان جعفری را با شمایل ساخته و پرداخته علی حاتمی به یاد می‌آورند. حاتمی بخواهد یا نخواهد به عنوان یک فیلمساز تاریخی شناخته می‌شود. هنرمندی که علاقه‌اش به ساختن فیلم‌هایی با تم تاریخی با نگاهی گذرا به کارنامه‌اش هویداست، آنجا که به نام‌هایی چون ستارخان، سلطان صاحبقران، حاجی واشنگتن، کمال‌الملک، کمیته مجازات، جهان پهلوان تختی و... برمی‌خوریم.

چنین است که وقتی به سنجش کارنامه‌اش می‌نشینیم بیش از هر چیز معیار «تاریخ» پیش رویمان ظاهر می‌شود، معیاری که در قضاوت کارنامه هنری حاتمی حضور و نقشی ناگزیر دارد؛ هر چند حاتمی خود ادعای روایتگری تاریخ نداشت و اگر داشت نه در قامت یک مورخ، که صرفاً در قامت فیلمسازی بود که به تاریخ، چهره‌های تاریخی و فضاهایی که آن‌ها در بسترشان ظهور و سقوط کرده‌اند، علاقه‌مند است. با این حال منتقدانی که حرفه‌شان در اصل سینماست، در مواجهه با حاتمی ذره‌بین تاریخ را نیز در دست دارند که در جای‌جای آثارش فرصت نقد و مکاشفه فراهم است.

روایت دقیق تاریخ مهم بود یا نبود؟

چه دلبستگان و چه منقدان حاتمی متفق‌القولند که او در آثارش چندان به خط سیر تاریخ توجهی نداشته است. یعنی کم نیست مواردی که چهره‌ای تاریخی یا اثری ادبی را از زمانی به زمان دیگر منتقل کرده و آن را جوری جز آنچنان که طبق اسناد و روایت‌های تاریخی بوده، به تصویر کشیده است. دلبستگان به سینمای حاتمی استدلال می‌کنند که او تلاش کرد نه «تاریخ تصویری» که «تصویری از تاریخ» ارائه کند. از آن جمله سیدرضا صائمی، منتقد سینما است که چهار سال قبل طی یادداشتی پیرامون سینمای حاتمی نوشت: «کار هنرمند و فیلمساز، ضبط تاریخ و نقل عینی آن نیست و اگر هنرمندی این کار را انجام

دهد، فقط تاریخ را به تصویر کشیده است و اثر او اثری ماندگار و خلاقانه نخواهد بود. در واقع نگاه علی حاتمی به تاریخ، یک نگاه هنری و سینمایی است، نه رویکردی علمی و مورخانه... در حقیقت می‌توان علی حاتمی را بافنده تاریخ ایران در تار و پود هنر سینمای ملی قلمداد کرد که حتی در ظریف‌ترین میزانسن‌هایش هم از اسباب، وسایل، لباس و گریم‌های مربوط به دوران مورد علاقه‌اش بهره می‌برد...»

نگاهی به سینمای علی حاتمی

هوشنگ گلمکانی، منتقد سینما و سردبیر مجله «فیلم» درباره شیوه ساخت فیلم‌های تاریخی به «تاریخ ایرانی» می‌گوید: «بستگی دارد که شما از فیلم تاریخی چه انتظاری داشته باشید. یادم هست در جشنواره آنتالیا همزمان دو فیلم با موضوع زندگی چنگیزخان مغول شرکت کردند که هر دو را روس‌ها ساخته بودند، دو تصویر کاملاً متفاوت. خط روایت یکی مثل کتابی درسی بود که مثلاً در دبیرستان تدریس می‌شود و یکی هم هنری بود و به جنبه‌های شاعرانه زندگی قهرمان داستان توجه داشت. بستگی دارد شما دنبال چه بگردید. به نظر من اینکه برخی فکر می‌کنند فیلم تاریخی باید عیناً با وقایع تاریخی تطبیق کند، سخت در اشتباهند.»

به هر ترتیب علی حاتمی این پس و پیش‌ها، یا به تعبیر بعضی منقدان «جعل تاریخی» بسیار دارد و آن را به عنوان بخشی از شیوه کارش در سینمای ایران تثبیت کرده است. اما انگیزه او از این کار چه بود؟ بهزاد عشقی، فیلمنامه‌نویس و منتقد سینما در مقاله‌ای که برای «تاریخ ایرانی» نوشته، یکی از دلایل این کار را تلاش حاتمی برای اسطوره‌زدایی از شخصیت‌های تاریخی می‌داند.

او از جمله به فیلم ستارخان اشاره کرده که «ستارخان در این فیلم بسیار ساده‌لوح است و کوچکترین اطلاعی از مشروطه‌خواهی و اهداف سیاسی و اجتماعی‌اش ندارد و فقط به این شرط همکاری با مشروطه‌خواهان را پذیرفته است که صد سوار در اختیارش قرار بدهند» یا «حیدرخان به شکل فرد پرمدعایی به تصویر درمی‌آید که فقط بلد است بمب بسازد و تخریب کند و حرف‌های سطحی و شعاری به زبان بیاورد. در صحنه‌ای از فیلم می‌بینیم که مردم به درخت مراد دخیل می‌بندند. حیدرخان برایشان نطق می‌کند و مردم به سرعت تغییر رای می‌دهند و دخیل را به گردن ستارخان می‌آویزند.»

عشقی با طرح این پرسش‌ها که «آیا این اهانت به مردم نیست؟ آیا مردم و مشروطه‌خواهان در آن دوران تا این اندازه گول و منگ و سطحی بوده‌اند؟»، پاسخ حاتمی به منتقدانش را نقل می‌کند که گفته بود نمی‌خواسته است همچون سینمای آمریکا شخصیت‌های تاریخی را به اسطوره بدل کند و از اشخاصی چون ستارخان و باقرخان قهرمان بسازد. از سوی دیگر در کتاب‌های تاریخی خط مستقیمی وجود ندارد و به گفته حاتمی او برای نوشتن فیلمنامه این فیلم تقریبا تمام کتاب‌های مربوط به مشروطه را مطالعه کرده و تناقض‌های زیادی در این کتاب‌ها دیده است.

عشقی می‌گوید: «موضع حاتمی خالی از حقیقت نیست و در واقع هر مورخی با این نیت به سراغ تاریخ می‌رود که نسخه خود را از آن بنویسد و هیچ تاریخی نمی‌تواند کاملا به شکل ناب و بی‌طرفانه نوشته شود. بنابراین این حق را می‌توانیم برای حاتمی قائل شویم که با نگاه واقع‌بینانه‌ای به تاریخ نزدیک شود و از شخصیت‌های مشروطه قهرمان نسازد. اما آیا حاتمی خود همواره چنین کرده است؟» او به سپردن نقش مهدعلیا مادر ناصرالدین‌شاه (که محرک قتل امیرکبیر بود) به ایرن، بازیگر مشهور سینمای پیش از انقلاب اشاره کرده و می‌نویسد: «علی حاتمی حتی این شخصیت اهریمنی را به گونه‌ای می‌پرورد که در مخاطب دافعه‌ای به وجود نیاورد.

مثلا خانم ایرن، که از مهدعلیای تاریخی جوان‌تر و زیباتر است، نقش ملکه را بازی می‌کند، با اینکه شرارت ملکه در هاله‌ای از اخلاق‌گرایی و زهدنمایی پیچیده می‌شود و تا حدودی مشروعیت پیدا می‌کند. البته حاتمی به حق می‌گوید که در پرورش شخصیت‌ها می‌باید از مطلق‌گرایی پرهیز کرد. شخصیت‌های منفی نیز می‌باید انگیزه‌ای برای اعمال خود داشته باشند و به طور مطلق شرور نباشند. این نظر درست است اما به شرطی که کفه ترازو در نهایت به نفع شخصیت‌های منفی نلغزد و اشخاصی که در تاریخ شرارت کرده‌اند و دست به جنایت زده‌اند در پیشگاه تماشاگر تطهیر نشوند.»

سعید عقیقی، فیلمنامه‌نویس و منتقد سینما هم با تائید آنچه «برهم‌ریختگی تاریخی» در آثار علی حاتمی خوانده می‌شود، به «تاریخ ایرانی» می‌گوید: «عدم تطابق اثر سینمایی با خط سیر تاریخی به خودی خود ایرادی ندارد و گاهی لازم است، اما در بسیاری از آثار حاتمی اصلاً ضرورتی برای این پس و پیش کردن‌های تاریخی وجود ندارد.»

در مسیر درام یا خارج از محدوده؟

حاتمی بارها این موضع را تکرار کرده است که بیش از تاریخ خود را ملزم به «رعایت مبانی درام» می‌دانسته و همواره کوشیده است که «تاریخ را به قواره درام دربیاورد». این در حالی است که منتقدان می‌گویند در برخی از این دستکاری‌های تاریخی، در نهایت چیزی هم عاید «درام» نشده است. سعید عقیقی با اشاره به دیالوگی از فیلم کمال‌الملک می‌گوید: «جایی از فیلم کمال‌الملک نزد مظفرالدین شاه می‌رود و می‌گوید مگر نمی‌دانید که "از خون جوانان وطن لاله دمیده؟" خوب مسلم است که باید مشروطه پیروز و بعد استبداد صغیر طی شود تا عارف قزوینی بیاید و چنین ترانه‌ای بسراید.

سؤال من این است که این بهم زدن وقایع تاریخی چه کمکی به درام کرده است؟ مهم نیست که تاریخ جعل شده، مهم این است که این کار، کمترین کمکی به درام‌پردازی نکرده است. حاتمی رویدادهای تاریخی را در دوره‌های مختلف برهم می‌زند اما حتی از این کار هیچ نتیجه به‌خصوصی هم نمی‌گیرد. شکی نیست که تک‌صحنه‌های جذابی هم وجود دارد، اما در کل، اینکه

کمال‌الملک چنین شخصیتی داشته باشد و چنان حرفی به مظفرالدین شاه بزند، در نهایت چه کمکی به روایت داستانی می‌کند؟»

گلمکانی چند سال قبل در مقاله‌ای با اشاره به انتقاداتی که پیرامون عدم وفاداری حاتمی به تقویم تاریخ می‌شود، کار او را با آلخاندرو ایناریتو، کارگردان مکزیکی‌تبار فیلم‌های موفقی چون عشق سگی، ۲۱ گرم و بابل مقایسه کرده و نوشته بود: «وقتی حاتمی نظم کرونولوژیک زمان را به هم می‌ریخت، ایراد می‌گرفتیم که تاریخ را تحریف کرده... اما حالا توی سینمای دنیا، پر شده از این ساختارشکنی‌ها و جابه‌جا کردن زمان‌ها و به هم ریختن الگوهای کلاسیک قصه‌گویی (و حتی کم‌وبیش در سینمای خودمان). ایناریتو را اصلاً و بیشتر به دلیل همین کارهایش دوست داریم و تحسین می‌کنیم و خیلی‌های دیگر را. از آنجا که شخصاً هیچ وقت از اعتراف به اشتباه‌هایم پرهیز نداشته‌ام، ابایی از این ندارم که حالا بگویم حاجی واشنگتن یک فیلم بزرگ است».

این قیاس و تشبیهات در حالی است که ایناریتو در آثارش خط سیر فیلم خودش و داستانی که روایت می‌کند را شکسته و با پس و پیش کردن آن‌ها، به ساختارشکنی در فُرم یا روایت غیرخطی روی می‌آورد، اما کاری که حاتمی می‌کند شکستن روایت خطی تاریخ یک کشور است و برخلاف ایناریتو، در پایان فیلم هم نمی‌توان تقدم و تأخر واقعی این رویدادها را تشخیص داد.

گلمکانی ۶ سال پس از نوشتن مقاله‌اش دربار سینمای حاتمی، «به تاریخ ایرانی» می‌گوید: «ممکن است ایراد بگیرند که ایناریتو ساختار روابط و زمان‌های درون فیلمنامه را پس و پیش می‌کند در حالی که کار حاتمی دستکاری یک تاریخ است، من اگر بخواهم استدلال کنم می‌گویم که به هر حال کار هنری اینگونه است که وقتی هنرمند چیزی را روایت می‌کند تفسیر خودش را از واقعه ارائه کرده است. یعنی شما دربار واقعه‌ای فیلم می‌سازید. ادعایی هم ندارید که این عین واقعیت است. تفسیر آن به تعداد مخاطبانتان جایز است.

مثل این است که من و دوستانم دربار ماجرایی که همگی در آن حضور داشتیم سخن بگوییم. مطمئناً به تعداد ما روایت وجود خواهد داشت.» او اما در توضیح، مقایسه‌ای که میان حاتمی و ایناریتو انجام داده را «چرخش قلم در گذرگاه اندیشه» می‌داند و با تائید تفاوت‌های میان این دو، از مقایسه‌ای که کرده با عنوان «بازی زبانی» یاد می‌کند.

گلمکانی دربار اینکه آیا تغییراتی که حاتمی در روایت تاریخ کشورش ایجاد کرده، در نهایت به سود درام تمام می‌شود یا نه، می‌گوید: «لابد هنرمند خودش به این جمع‌بندی رسیده که در جهت درام است. اما هر کس نظری دارد و ممکن است بعضی منتقدان یا مخاطبان بگویند این درنیامده است.»

عقیقی از جمله افرادی است که اعتقاد دارد این تلاش‌ها برای هم‌قواره شدن تاریخ و درام عملاً راه به جایی نبرده است. او به «تاریخ ایرانی» می‌گوید: «بحث من بر سر تطبیق با تاریخ نیست. بحث بر سر تاثیر است. اینکه زیبایی یا زشتی، تطبیق یا عدم تطبیق تاریخی، چه کمکی به درام می‌کند، مهم نیست. اما اگر اسپارتاکوس کوبریک ناگهان ساعت مچی‌اش را نشان دهد، چه اتفاقی می‌افتد؟ اینجا تو نمی‌توانی بگویی کارگردان این‌طور تشخیص داده است! در درام‌پردازی بحث کاربرد مطرح است. اگر ایرن جوان برای نقش مهدعلیا انتخاب شده، هیچ ایرادی به حاتمی وارد نیست. مشکل از اینجا به بعد است. یعنی اگر "از خون جوانان وطن لاله دمیده" را در دیالوگ کمال‌الملک مقابل مظفرالدین شاه می‌گذاری، این چه کمکی به پیشرفت درام می‌کند؟»

او می‌افزاید: «باید پرسید آیا اساسا درام‌های حاتمی بر مبنای حرکت پیش می‌رود؟ نه! روایت حاتمی تکه‌هایی است که نه به جریان سیال ذهن مربوط است و نه به هذیان و نه به اینارتیو، مطلقاً. شیو روایت تکه تک سنتی است که از طریق جهش و تحت تاثیر الگوی نقالی حرکت می‌کند و روایت‌های تاریخی هم در نقالی جایی ندارند. نقالی و پاورقی‌نویسی در شکل‌گیری روایت حاتمی بیش از تاریخ اهمیت دارند.»

آنچنان که گلمکانی می‌گوید، هنرمند در بیان روایت شخصی‌اش از واقعه‌ای تاریخی آزاد است اما برخی مورخان از تاثیرات مخرب روایت‌های این‌چنینی بر عام جامعه نگرانند. به عنوان مثال شاید بسیاری از مردم هنوز هم شعبان جعفری را صرفاً با شمایل محمدعلی کشاورز به خاطر بیاورند یا تصویری که از کمال‌الملک دارند همان باشد که حاتمی به نمایش گذاشته است. با در نظر گرفتن تفاوت شخصیت‌پردازی‌های حاتمی با واقعیت‌های تاریخی، آیا این نوع روایت در نهایت به سود تاریخ تمام می‌شود؟

گلمکانی در این باره می‌گوید: «اگر چنین اتفاقی هم بیفتد حاتمی مقصر نیست. تقصیر تنبلی ماست. او می‌گوید روایت من از تاریخ و این شخصیت این است. هیچ کس نمی‌تواند ادعا کند حرف آخر را می‌زند و حاتمی هم دربار قاجارها، ناصرالدین شاه، کمیته مجازات و... حرف آخر را نزده است. او به تاریخ نمی‌پردازد تا حکمی قطعی صادر کند، اینکه از فیلمساز انتظار داشته باشیم فیلمش در حکم دایرةالمعارف عمل کند هم خواسته‌ای گزاف است. او در نهایت تلاش می‌کند با طرح نام و نقش این چهره‌های تاریخی در مخاطب خود پرسش و کنجکاوی ایجاد کند. اگر کسی کنجکاو می‌شود و پی‌اش را نمی‌گیرد، مقصر حاتمی نیست.»

چرا حاتمی ماندگار شد؟

حاتمی با وجود تمامی این نقدها و نظرها هنوز هم به عنوان نماد سینماگری تاریخی نزد مخاطبان جدی سینما و تلویزیون جایگاهی ویژه دارد. کم نیستند مخاطبانی که با گذشت چند دهه از ساخته شدن «هزاردستان» یا «کمال‌الملک» هنوز هم با

اشتیاق به تماشایش می‌نشینند و دیالوگ‌هایش را از بَرند. اما راز ماندگاری علی حاتمی چیست؟

عقیقی دربارۀ دلیل محبوبیت حاتمی و بویژه هزاردستان به نقش توامان تلویزیون، فضای آن سال‌ها و شیوۀ کار خاص او اشاره کرده و می‌گوید: «علی حاتمی شیوۀ خاصی برای خودش داشت و البته حواسمان باشد هزاردستان در دوره‌ای پخش شد که تنها سریال تلویزیونی بود و در بار اول پخش جمعه‌ها روی آنتن می‌رفت. حاتمی یک برگ برنده هم دارد: «اصالت». او این بازی‌ها را دوست دارد. کار خودش است. تجربۀ شخصی و علاقۀ خودش بوده. هیچ کس شبیه او نیست و هر که تقلید کرده در حد ادا مانده است. او واقعاً سنت‌گرای اصیلی است.»

گلمکانی هم به اصالت کار حاتمی باور دارد و معتقد است «فیلمسازی علی حاتمی با خودش آغاز شد و با خودش به پایان رسید.» او چهار سال قبل هم در مقاله‌اش از مرگ زودهنگام حاتمی در ۱۴ آذر ۱۳۷۵ اظهار تاسف کرده و نوشته بود: «من به این نتیجه رسیدم که حاتمی برخلاف ظاهر «واپس‌گرا»یش چه‌قدر مدرن و پیشرو بوده. حتی آن نقاشی آخر «دلشدگان» که آن موقع به نظر سرهم‌بندی می‌رسید و تصور می‌شد حاتمی برای صرفه‌جویی و به خاطر ناتوانی در نمایش فرجام غم‌انگیز گروه (غرق شدن کشتی) به ما قالب کرده، حالا به نظرم بخشی پذیرفتنی از شیوۀ قصه‌گویی غیرمتعارف او می‌رسد. حالا دیالوگ‌های او را از بر می‌کنیم و به همدیگر می‌گوییم و اینجا و آنجا به نشانۀ تشخص در مطالبمان نقل می‌کنیم. هیهات!»

[1] http://www.madomeh.com/site/news/news/3438.htm