

ایرج رامین فراز علی حاتمی به «ایران» می‌گوید

جست‌وجوگر فرهنگ ایرانی گمشده در غبار



ایرج رامین فراز

درست از کار باعث می‌شود جلوتر از نمونه اصلی بروی که این را همه قبول داریم اما حاتمی تک بود همان‌طور که ناصر تقوایی، بهرام بیضایی، داریوش مهرجویی و عباس کیارستمی تک هستند و غیرقابل تکرار. دنیایشان همان دنیایی است که ساختند و ما دیدیم.

■ درواقع پیش دارند

بله، چون زجر و زحمت کشیده تا دوره‌ای را کشف کند. حاتمی در محله خانی‌آباد زندگی می‌کرد. همان جایی که من متولد شدم. قنادی، سقاجانی، زورخانه، سبک زندگی آدم‌ها، ارتباطشان با هم، سالم و علیک و صبح‌بخیرشان، کاراکترهای مختلف بذله‌گو و اخمو و سیاسی و... دنیایی در محله خانی‌آباد بود که همه آن در کارهای حاتمی آمده است. بذله‌گویی‌ها، متلگ‌گویی‌ها، نوع صحبت و ارتباط آدم‌های یک محله، فرهنگی زنده در فیلم‌های حاتمی است و اگر یک مقدار دورتر برویم در قصه شاهکار «حسن کچل»[اش با آن شعرها، ادبیات، دیالوگ‌ها، صحنه‌پردازی خاص خودش. ما توانستیم این‌ها را تکرار کنیم؟ در قصه‌های مان دنبال یک هویت در تاریخ معاصر خودمان گشیم؟

■ یعنی این روح جست‌وجوگر در کودکی هم با او بوده که اینقدر به جزئیات دقت کرده است.

دیدن یک قلمدان، خودنویس یا تکه‌ای شکسته از کاشی مسجد یا خانه او را به فکر می‌انداخت که از کجا آمده و تاریخچه‌اش چیست. علاوه بر داستان‌ها و دیالوگ‌های پرانده‌ای که منبعش برای فیلم‌نامه‌نویسی بود برای تمامی اشیایی هم که در فیلم‌هایش می‌بینید زحمت کشیده و یادداشت برداشته است. در سراسر عمرش به دنبال فرهنگ ایرانی گمشده در غبار گشت. او از سینماگران مؤلف واقعی ماست.

■ عمری اگرچه کوتاه اما مفید داشت.

تأسف ما این است که هر چه بیشتر می‌بود بهره بیشتری به فرهنگ و سینمای ایران می‌رسید. با رفتنش خیلی چیزها ادامه پیدا نکرد. مانند هر سینماگر مهم دیگری که داریم اما سینما از حضورشان بی‌بهره است. زنده هستند ولی در سینمای ایران نیستند. بهرام بیضایی، ناصر تقوایی، داریوش مهرجویی و... جایشان خالی است. در نتیجه هویت سینمای ملی ما همین محصولات فعلی است که ساخته می‌شود؛ خوب یا بد.

ما در آن بستنی یا فالوده می‌خوردیم را در فیلمش نشان بدهد تا یادآور گذشته‌ای شود که ظروف مشخصی برای بستنی خوردن ساخته شده بود. این‌ها ظرافت‌های زندگی است. همه تهران، میدان بهارستان، خیابان نادری، شیرینی‌فروشی یاس و... تاریخ و قصه دارد و قصه‌هایش در فیلم حاتمی باید می‌آمد تا گنجینه‌ای شود از حس و حال قدیمی. هیچ‌کس نمی‌تواند بر این کولاژ ایراد بگیرد چون خالقش علی حاتمی است که یک آرتیست و هنرمند است. برای اولین بار کسی کوشش کرد، سختی کشید و تاب آورد برای اینکه دنیایی که در ذهنش وجود داشت را بسازد. از این جهت من فکر می‌کنم علی حاتمی اگر چه خیلی سریع؛ اما راضی از این جهان رفت. او از ته دل راضی است برای اینکه کاری که دوست داشت را انجام داد، لاله‌زار را ساخت. در همین شهرک برایم تعریف کرد که چطور بارها در خیابان لاله‌زار قدم زده و ساختمان گراند هتل را از لایه‌لای لامپ‌فروشی‌ها و معماری بی‌هویتی که سراسر لاله‌زار و در واقع جهانی را زیر موجودیتش دفن کرده، کشف کرد است. عمر گذاشته و از میان کلکسیون پر و پیمان از عکس‌های قدیمی‌اش این گذشته را کشف کرده است. او آدمی جست‌وجوگر و بسیار مهم برای تاریخ سینمای ایران است. چه با

سینمای ایران و سینمای تاریخ معاصر بدعت گذاشته است.

■ به اعتقاد شما چرا علی حاتمی بعد از این همه سال با وجود مقلدانی که در این نوع سینما دارد، تکرار نشدنی است؟

بله او کاراکتری غیرقابل تکرار است و تکرارش فیک است. حاتمی پیش‌رو بود و تأثیرات زیادی بر آدم‌های دنباله‌رو خود گذاشت اما آدم‌هایی که به تقلید از او به این تاریخ علاقه‌مندی نشان داده‌اند چه تأثیری گذاشته‌اند. در همه زمینه‌ها حتی فیلم‌نامه‌نویسی و دیالوگ‌نویسی ادای علی حاتمی را در آورده‌اند ولی علی حاتمی نشدند. برای اینکه او اورژینال و اصیل است. بقیه ادای او را در می‌آورند؛ ادای ظاهری بدون عمق. خوشحالم حاتمی سریال‌ها و فیلم‌های تاریخی را که درباره دوران قاجار ساخته شد ندید. اگر می‌دید خیلی زجر می‌کشید. چون سطحی هستند و در زبان و همه چیز ادا در می‌آورند. اگر او «هزارستان» در نمی‌ساخت چطور می‌توانستند این دوره را کشف کنند. گاهی تقلید

گذاشته و لاله‌زار را ساخته است. این تغییرات خیلی محدود است. خیلی از ساختمان‌ها در خود لاله‌زار هم وجود داشته؛ گراند هتل، پاساژها، مغازه‌ها، رستوران یک کافه. در فیلم‌های تاریخی فرهنگی که از اوایل قرن بیستم یا جنگ جهانی دوم ساخته شده قضا کاملاً مستندگونه است؛ لباس‌ها، معماری، شهرها و خیابان‌ها و فضای کلی آن موقع حفظ شده است اما علی حاتمی در فیلم‌هایش فضای ایده‌آل خودش را خلق می‌کند. هیچ ایرادی هم نمی‌توان بر او گرفت. چون مثل اغلب کارگردان‌های ایرانی از جمله بهرام بیضایی فکر می‌کند این فرصتی که را بازتاب می‌دهد. اما این تفکر که آکسسوار برایش مهمتر از شخصیت‌ها بوده را قبول ندارم. درستش این است که آکسسوار را بی‌عیب و نقص انتخاب کرده است. اگر روی دکمه سردست پیراهن آهاردار آن دوره تأکید دارد که حتماً باید صدفی باشد یا دکمه باید

استخوانی باشد ظرافت‌های خاص اوست. نمی‌خواهد هیچ چیز مصنوعی جلوه کند. در عین حال ایده‌آل ذهنش را هم می‌بینیم چون احتمالاً علاقه‌مند به سینمای ویسکونتی و مثلاً «مرگ در وینز» یا «بوزیلنگ» بوده و اشراقیت این دست فیلم‌ها تأثیری روی ذهنش داشته است. همیشه به این فکر کرده که چرا ما این‌طور نیستیم. ما با این فرهنگ غنی چرا مثلاً شبیه چکسلواکی، لهستان یا پاریس نیستیم.

■ درواقع درعین تسلط و شناخت برای این دوره تاریخی، ایده‌آل ذهنش را می‌بینیم.

برای علی حاتمی آن چیزی مهم است که از خود لاله‌زار واقعی هم ایده‌آل‌تر است و نمی‌توان مثلاً از او ایراد گرفت در دوره‌ای که قصه‌اش را تعریف می‌کند واکن اسبی نبوده. او تنها کسی است که دنیای تهران قدیم را تصویر کرده. تهران قدیم که فقط مسائل سیاسی نبوده، زندگی جاری مردم هم بوده. خانواده‌هایی که سینما می‌رفتند و در رستوران بستنی می‌خوردند. برای حاتمی جذابیت دارد جام شیشه‌ای که

از نوع گویش و ادبیات دوره قاجار بر اساس نوشته‌ها و حتی نامه‌نگاری آدم‌های معمولی شناخت داشت. درباره طراحی صحنه - این نظر شخصی من است که قابل توجهی هم هست- دنیایی را نشان می‌دهد که در تخیل اوست البته بر اساس واقعیت و جزئیات کاملاً مستندگونه. در «هزارستان» جهان آرمانگرایانه‌ای را که در ذهن داشته بازسازی کرده تا آن واقعیتی که کاملاً وجود داشته است. در واقع در یک چیزهایی بر اساس سلیقه و ایده‌آل‌هایش دست برده البته نه دیگری تعریف کند.

■ آیامی‌توان هر قاب از آثار علی حاتمی را که شبیه نقاشی است آیینه‌ای تمام‌نما برای هویت فرهنگی و مستند تاریخی همان دوره عنوان کرد یا اینکه بیشتر متکی بر سلیقه و ایده‌آل علی حاتمی است؟ برخی حتی معتقدند نثر و دیالوگ‌نویسی او خاص خودش است و کاملاً مبتنی بر نثر آن دوره نیست. به هیچ وجه قبول ندارم که این زبان ساخته و پرداخته خودش باشد.



کتاب «حاتمی در امتداد فردوسی» نوشته مهدی صادقی که از سوی نشر «رسم» منتشر شده است. این کتاب به تحلیل سریال «هزارستان» علی حاتمی می‌پردازد و برخی شخصیت‌های آن را با شخصیت‌های چندی از داستان‌های شاهنامه مقایسه می‌کند؛ کتابی که هم برای علاقه‌مندان سینما و تلویزیون و هم دوستداران ادبیات خواندنی است. «صغیر مرغ جیرفتی، حاج غلامعلی حاتمی» کتاب دیگری است که محمد حاتمی نوشته و در تحلیل آثار علی حاتمی است. این کتاب دوجلدی از سوی نشر «محمد حاتمی» در اختیار علاقه‌مندان قرار گرفته است. «معرفی و نقد فیلم‌های علی حاتمی» هم عنوان کتاب دیگری به قلم عباس بهارلو، نویسنده و منتقد سینما است که با همراهی دفتر پژوهش‌های فرهنگی منتشر شده. مجموعه دوجلدی «آثار علی حاتمی» نیز از سوی نشر مرکز منتشر شده که دربردارنده فیلم‌نامه‌های سینمایی، تلویزیونی، نمایشنامه‌ها و آثار اجرا نشده او است. «فیلم‌نامه‌های علی حاتمی» را «سمانه پوررضایی» نوشته که به نقد و تفسیر آثار حاتمی تعلق دارد. «آخرین پیشنهاد امروز، نخستین جلد از مجموعه «یاد» نوشته عباس بهارلو است که از سوی انتشارات «ایده خلایق» به کتابفروشی‌ها راه یافته است. در خلال مطالعه این اثر نه تنها با آثار شاعر سینمای ایران آشنا می‌شوید بلکه فرصتی برای کسب از اطلاعات بیشتر درباره زندگی‌اش هم پیدا می‌کنید؛ هنرمندی که اگر زنده بود امروز اهالی فرهنگ و ادب هفتادوشش سالگی‌اش را جشن می‌گرفتند.

است و مانمی‌شناسیمش. تاریخی که از آن صحبت می‌کند برای دوره قاجار است که از ما خیلی هم دور نیست اما خب دنیایی است که ناشناخته مانده؛ ادبیاتش، تصاویر بصری‌اش، معماری و نقاشی‌اش، همه پنهان است. او به دنبال کشف این دنیاست.

■ همان‌طور که گفتید حاتمی در سینمایش به فرهنگ جاری ایران نمی‌پردازد، بلکه نگاه حسرت‌باری به گذشته فرهنگی ایران دارد. دلیل ایرج رامین فراز علی حاتمی به این دوره خاص (قاجار) چیست؟

دوره قاجار از معدود دوره‌هایی است که برخی شاهانش از جمله ناصرالدین شاه حسن هنرمندانه‌ای هم داشته‌اند. او عکاسی کرده و برای آن وقت گذاشته است. شاید ۸۰ درصد شناخت ما از دوره قاجار از طریق همین عکس‌ها باشد که تعداد آن هم خیلی زیاد است. به خاطر همین عکس‌ها و البته کتاب‌ها و نوشته‌های موجود دوره قاجار که به دوره ما نزدیکتر است قابل شناسایی‌تر هم است. ما از دوره زندگی شاه را دقیق نمی‌دانیم و دوره فتحعلی‌شاه را هم بواسطه نقاشی‌ها و برخی کتاب‌ها می‌شناسیم اما برای دوره قاجار یکی از مهم‌ترین ابزار شناسایی همین عکاسی است. عکاسی مهم‌ترین پل بین سینما و گذشته است. در فیلم‌های

فرنگی هم بازسازی عینی اوایل قرن بیست بر مبنای عکاسی است و صرفاً بر اساس نوشته‌ها و داستان‌ها و اخبار نیست. عکس دنیایی را جلوی چشم شما قرار می‌دهد با همه اجزایش؛ لباس، آکسسوار، اشیاء، آمیانس، قضا، آدم‌ها و صورت‌هایشان. حتی می‌توان تاحدودی به کاراکترها نزدیک شد. حالا حاتمی با استناد به همین عکس‌ها در کنار تسلطی که به ادبیات و تمام اجزای تشکیل دهنده چه بصری و چه نوشتاری دارد تلاش می‌کند دنیای خودش را در سینما پیدا کند و سینما را به شکل دیگری تعریف کند.

■ آیا می‌توان هر قاب از آثار علی حاتمی را که شبیه نقاشی است آیینه‌ای تمام‌نما برای هویت فرهنگی و مستند تاریخی همان دوره عنوان کرد یا اینکه بیشتر متکی بر سلیقه و ایده‌آل علی حاتمی است؟ برخی حتی معتقدند نثر و دیالوگ‌نویسی او خاص خودش است و کاملاً مبتنی بر نثر آن دوره نیست. به هیچ وجه قبول ندارم که این زبان ساخته و پرداخته خودش باشد.

نرگس عاشوری
خبرنگار

امروز سالروز تولد علی حاتمی (۱۳۲۳-۱۳۷۵) است. فیلمسازی که در زمان حیاتش کمتر قدر دید اما همچون هر گنجینه‌ای با گذر زمان اصالت نگاهش و سختکوشی‌اش برای بازنمایی هویت ایرانی قدر یافت. در کنار همه چیزهایی که علی حاتمی را «علی حاتمی» کرد، توجه او به جزئیات در طراحی صحنه و لباس است. به بهانه ۷۶ سالگی او، با ایرج رامین فراز (طراح صحنه و لباس) که همچون حاتمی دغدغه اصول و ریشه‌های ایرانی دارد، گفت‌وگو کرده‌ایم.

■ درنمای پایانی فیلم کمال الملک، جایی که کمال الملک در برف نشسته. فرش‌یاف می‌آید. کمال الملک به قالی نگاه می‌کند و می‌گوید: «هنر این است و من می‌خواستم به این برسیم.» نقل است که همین نگاه به هنر سینما در آثار علی حاتمی وجود داشت و او فرش می‌بافت یا نقش‌ونگار. چقدر دقت و ظرافت و در عین حال همخوانی در طراحی صحنه و لباس در آثار ایشان اهمیت داشت؟

به اعتقاد شخصی من این نگاه متفاوت از کاراکتر علی حاتمی است. تنها ارتباط من و کارگردان، فیلم‌هایش است و من از طریق فیلم‌هایش به این نظریه می‌رسم. این گفته درباره کمال الملک صدق می‌کند. او عاشق نقاشی کلاسیک و ساختار واقعی است و نقاشی‌هایش آنقدر به واقعیت نزدیک است نمی‌توان تشخیص داد که عکس است یا نقاشی. درباره علی حاتمی اما این گونه نیست. اینکه ماحصل کارش شبیه‌فک‌رش یا تمامی خصوصیات و جزئیات باشد هست اما هم‌ااش این نیست. پرداختن به تاریخ حتی تاریخ معاصر برای او جذاب‌تر از زندگی روزمره امروزی بود. برای من هم جهان گذشته و تاریخ جذاب‌تر از زمان حال است. در واقع سینمای به اصطلاح ناتوالیستی و رئالیستی در تفکر او جایگاهی ندارد. سینمای پر از تاریخ، خاطره و هر آنچه که تو را به دوران قبل می‌برد برایش جذاب‌تر است. در پی زنده کردن خاطرات گذشته، تاریخ و جست‌وجوی هویت ایرانی است. او ادبیات، نقاشی، هنر تجسمی و... را هماهنگ با هم در فیلمسازی به خدمت می‌گیرد برای کشف دنیایی که خیلی از ما دور است. به خیلی نزدیک



گذری بر دلشدگان
موسیقی ایران

علیزاده
شجریان
و حاتمی
در یک قاب

نداسیجانی
خبرنگار

آلبوم موسیقی فیلم «دلشدگان» اثر حسین علیزاده با خوانندگی محمدرضا شجریان با گذشت سه دهه از ساخت و انتشار آن همچنان شنیدنی و جذاب است.

«دلشدگان» سیزدهمین فیلم سینمایی علی حاتمی و سومین فیلمی بود که حسین علیزاده برای آن آهنگسازی کرد. علی حاتمی حسین دهلوی و حسین علیزاده را برای ساخت موسیقی فیلم در نظر داشت و حتی به کار مشترک از این دو آهنگساز هم فکر کرد که در نهایت به پیشنهاد دهلوی کار آهنگسازی این کار برعهده حسین علیزاده قرار گرفت. «دلشدگان» در سال ۱۳۷۰ ساخته شد و آلبوم موسیقی آن بعدها منتشر شد. داستان این فیلم روایت موسیقی ایرانی و فرهنگ اهالی موسیقی در دوران قاجار است که زنده‌یاد حاتمی به زیبایی تمام به آن پرداخته و در واقع تنها فیلم سینمایی ایران است که موسیقی محور داستان بوده و برگی از تاریخ موسیقی ایران را با حضور هنرمندان شاخص سینما و البته بزرگان موسیقی ایران به نمایش گذاشته است. پیش از این حسین علیزاده در مقام آهنگساز گفته بود «یکی از اهداف حاتمی این بود که ساز را در سینما به مردم نشان دهد. در شرایط کشور ما این خدمت بزرگی بود که حاتمی از طریق سینما انجام داد.» یکی از نقاط قوت فیلم، موسیقی حسین علیزاده است. این اولین و آخرین تجربه همکاری علی حاتمی، حسین علیزاده و محمدرضا شجریان در یک فیلم سینمایی بود و البته برای اولین بار و آخرین بار محمدرضا شجریان صدای خود را به یک بازیگر (امین

پارتیتور

تارخ) قرض داده است. نکته جالب و قابل تأمل در موسیقی این فیلم نگاه شجریان و علیزاده است که متفاوت با فیلم‌فارسی‌ها بوده و نگذاشتند امین تارخ لب خوانی داشته باشد، به همین دلیل نمایانی که صدای شجریان با تصویر امین تارخ دیده می‌شود نمایا باز است. علی حاتمی در این فیلم علاوه بر مقام کارگردان، تهیه کننده و فیلم‌نامه‌نویس، بخشی از اشعار تصانیف موسیقی آن را هم سروده است که این نشان از شیفگی او به شعر موسیقی است که البته رد پای آن در دیگر آثار او هم دیده می‌شود. علیزاده در این باره گفته: «جوهره اصلی تمام تصنیف‌ها باز کلام خود حاتمی بود؛ همان شروع شعرها یا موضوع شعرها، موسیقی را به من می‌داد و تمام یم موسیقی فیلم از همین کلام حاتمی بود.» این آلبوم شامل ۲۴ قطعه در حدود ۵۶ دقیقه است که با همکاری زنده‌یاد ناصر فرهودی و حسن عسگری صدابرداری و دراستودیو بل ضبط شده است. در این آلبوم مژگان و همایون شجریان هم در بخش طراحی و مسترینگ و تدوین دیجیتال کار همکاری داشته‌اند.



■ نام آلبوم: دلشدگان
■ خواننده و آهنگساز: محمدرضا شجریان و حسین علیزاده
■ سبک: موسیقی قاجاری و دستگاهی
■ سال: ۱۳۷۰
■ ناشر: دل آواز