



**گفت‌وگو با احمد طالبی نژاد درباره فیلم «کمال‌الملک» ساخته علی حاتمی**

## علی حاتمی هیچ‌گاه تک‌بعدی نبود



**بهمن‌شیربانی:** انتخاب مقطعی از تاریخ، همواره بستر مناسبی برای بیان مقصود فیلم‌سازی بود که سعی داشت مخاطبش را متوجه مفاهیم عظیم‌تری کند. سینمای زنده‌یاد علی حاتمی مؤلفه‌های خاص خودش را دارد، از انتخاب موضوعات و روایت‌های منحصربه‌فردش تا زبان و ادبیات خاص و یگانه و آهنگیش که قلب مخاطبانش را لمس می‌کرد. علی حاتمی سال ۱۳۶۲ «کمال‌الملک» را مقابل دوربین برد و جمشید مشایخی، عزت‌الله انتظامی، داود رشیدی، محمدعلی کشاورز، پرویز پورحسینی، منوچهر حامدی و سیروس ابراهیم‌زاده در این فیلم به ایفای نقش پرداختند؛ فیلمی که با دستمایه فراراندن مقطعی از تاریخ کشورمان، جایگاه هنرمند را به چالش می‌کشد. در ادامه بررسی تاریخ سینمای ایران، این‌بار با احمد طالبی‌نژاد منتقد صاحب‌نام سینما درباره یکی دیگر از آثار ماندگار علی حاتمی هم‌صحبت شدیم که در ادامه شما را به خواندن آن دعوت می‌کنیم.



و خیانت دو تم مورد علاقه او در این‌ نمایش‌نامه بود. حتی در ادبیات خودمان هم شاهد چنین موضوعاتی هستیم.»
طالبی‌نژاد در ادامه درباره رویکرد علی حاتمی به شخصیت «کمال‌الملک» گفت: «نکاه علی حاتمی به شخصیت کمال‌الملک، تصویری کلی از نقش یک هنرمند در موقعیت‌های تاریخی مختلف است. در موقعیتی مورد ستایش قرار می‌گیرد، مثلا جایی که در بست در اختیار منویات قدرت قرار می‌گیرد. دوران ناصرالدین شاه‌ مثل خوبی برای بیان مطلبیم است. کمال‌الملک اساسا با حمایت ناصرالدین شاه به پاریس رفت و آنجا به نوعی مشق نقاشی کرد و بعد که به ایران بازگشت، در دربار مشغول به کار شد و صور مورد علاقه شاه را نقاشی کرد؛ مثل تالار آینه. علی حاتمی نوع نگاهش در این فیلم به گونه‌ای بود که مخاطب متوجه شود، هنرمند نباید بازیچه دست قدرت شود. کم‌اینکه می‌بینیم وقتی کمال‌الملک به دوره پهلوی اول می‌رسد، مورد بی‌مهری قرار می‌گیرد و موقعیت دوران قاجار را ندارد. بعد هم که تبدیل می‌شود. به‌هرحال در فیلم «کمال‌الملک» شاهد این روند تاریخی هستیم اما نه به شکلی که دقیقا در تاریخ اتفاق افتاده است. به‌خصوص که علی حاتمی استاد نوشتن دیالوگ‌های شاعرانه و جذاب است که هیچ شخصی تا به امروز نتوانسته از او تقلید کند. بسیاری سعی کردند مثل او بنویسند یا بسازند اما موفق نشدند. نکته‌ای که در فیلم «کمال‌الملک» –برای من به‌عنوان منتقد همواره جذاب است، تلاش حاتمی برای نوآوری و بدعت در بعضی تکنیک‌های روایتی است.»

او صحبت‌هایش را این‌طور ادامه داد: «فیلم بخش‌های



علی حاتمی هم در برخورد با منتقدان فیلمش جواب بسیار درست و رزنده‌ای داد و گفت: «من مورخ نیستم، هنرمندم. بارها این جمله حاتمی را نقل کردم و در توضیحش باید گفت که اساسا مورخ وظیفه دارد که تاریخ را آن‌چنان که اتفاق افتاده است، بنویسد نه آن‌چنان که دوست داشته اتفاق بیفتد. چیزی که در جامعه ما خیلی هم رواج دارد، این است که تاریخ مدام تحریف می‌شود.

اگر وقایع روزگار شخصیت‌های فیلم «لامینور» با گرفتاری‌های دختری پرشور در هم آمیخته است و همراهی با او تنها راه تماشاگر برای نگاه‌کردن به مشکلات کوچک و بزرگ یک خانواده در تهران امروز است، پس هرآنچه در فیلم «لامینور» دیده می‌شود، فقدان مهربانی‌هایی است که در سال‌های گذشته زندگی شخصیت اصلی و هم‌سنگ‌های او را متأثر کرده است. خانواده واکنش‌های نمایشی و هیجان‌انگیزی به خواسته‌های او نشان می‌دهند. پدر او نقش یک ناتوان عصبانی را بازی می‌کند و پدربزرگش در آرامش و دانایی نمونه است. مادر نیز به اندازه‌ای که توان داشته باشد، در نقش ستم‌دیده‌ای فرمان‌بر و مهربان، همسر و فرزندش را همراهی می‌کند. این گردهمایی می‌تواند حضور تیپ‌های نمایشی در یک پارادایم

بودی؟»، گفت: «در مسیر می‌آدم‌کم دیدم مقابل سینما آزادی چند نفر ایستادن برن فیلم «دلشگان» را ببین، رفتم از کلفروشی ۲۰ شاخه گل به تعداد آدم‌هایی که در صنف خرید بلیت بودن خریدم و به آنها هدیه دادم.» مشغول صحبت بودیم که محمود کلاری هم به ما ملحق شد و علی حاتمی تعریف کرد که مجذوب فیلم نابودگر ۲ شده و ما را به دیدنش تشویق می‌کرد. نمی‌دانم این فیلم چه نسبتی با سینمای خودش داشت؟ می‌خواهم بگویم علی حاتمی هیچ‌گاه تک‌بعدی نبود.»

او ادامه داد: «به‌هرحال «کمال‌الملک» با ویژگی‌های تکنیکی که به آنها اشاره کردم، برای من یکی از بهترین‌های علی حاتمی است. فکر نمی‌کنم بعد از «سلطان صاحبقران» و «کمال‌الملک» دیگر بازی خوبی از جمشید مشایخی دیده باشم. دیگر نوآوری‌ای که علی حاتمی در «کمال‌الملک» انجام داد، این بود که وقتی مظفرالدین شاه به‌جای پدر بر تخت می‌نشیند، آدمی مریض‌احوال و رو به موتی را می‌بینیم و تصویری از یک آدم منززل و ناگاه را درست ارائه می‌دهد. نگاه دقیق و تیزبین حاتمی در خلق شخصیت‌ها بی‌نظیر بود. تنها انتقاد من درمورد شخصیت رضاشاه در این فیلم است که به نظرم کمی تحت تأثیر مسائل روز حاتمی خواسته بود این شخصیت را منفی نشان دهد. درمجموع همه فیلم‌های تاریخی یا ظاهرا تاریخی علی حاتمی ارزش‌های هنری خودش را دارد. جز ستارخان که به‌نظرم فیلم خوبی از کار درنیامده اما چیزی که «کمال‌الملک» را همچنان باارزش‌تر از فیلم‌هایی چون «ستارخان» یا «حاجی واشنگتن» می‌کند، نوآوری‌های فنی و تکنیکی آن است که جای بحث بیشتری دارد. باید اضافه کرد که استفاده از رنگ در فیلم «کمال‌الملک» به شدت حساب‌شده است. طبیعی است که چون فیلم درباره هنر نقاشی است، رنگ هم باید در آن حرف اول را بزند. فیلم‌برداری و طراحی صحنه درخشان فیلم هم از دیگر نکات حائز اهمیت آن است.»

طالبی‌نژاد درباره زبان و ادبیات در آثار علی حاتمی نیز گفت: «عده‌ای زبان آهنگین و موزون او را به گلستان سعدی تشبیه می‌کنند و جمشید مشایخی اولین کسی بود که در گفت‌وگو با خود من زمان سریال «هزاردستان» در اواخر دهه ۶۰ مدعی شد که علی حاتمی سعدی سینمای ایران است. به‌هرحال زبان علی حاتمی، کاملا اختصاصی و تقلیدناپذیر است. طبیعی است که علی حاتمی در نگارش دیالوگ‌هایش حتما نگاهش به سعدی و دیگر آثار کلاسیک بوده. اساسا در خیال‌انگیزی‌هایی که در دیالوگ‌های او می‌بینم، تردید ندارم که پشتوانه آن ادبیات کلاسیک بوده. سال ۶۹ علی حاتمی را به کلاس فیلم‌نامه‌نویسی که در باغ فردوس داشتیم، دعوت کردم و هنرجویان در آنجا سؤال‌هایی مبنی بر اینکه این طرح، ایده‌ها و زبان از کجا می‌آید، سؤال کردند. حاتمی پاسخ جالبی به آنها داد و گفت: «مادر بزرگی داشتیم که شب‌ها زیر کرسی برای ما قصه می‌گفت، وقتی همه خوابشان می‌برد و من بیدار می‌ماندم و قصه را یادداشت می‌کردم.» غرض از گفتن خاطره این است که بگویم بخشی از زبان و نگارش خاص حاتمی غریزی است و بخشی از این استعداد اکتسابی است. او از زبان و ادبیات شاعرانه استفاده کرد تا این نوع عجیب دیالوگ‌نویسی را که تکرارناپذیر است، به وجود آورد. این زبان از جهاتی ممکن است با منطق بسیاری هم‌خوان نباشد. به قول دوستی که زمانی می‌گفت اشکال دیالوگ‌نویسی علی حاتمی این است که او برای شاه و سرایدار کاخ یک جور دیالوگ می‌نویسد که البته این‌طور نیست. واقعیت این است که تنوع واژه‌ها در همه شخصیت‌ها را همواره حفظ می‌کرد و اگر دقت کنید در فیلم «مادر» هرکدام از شخصیت‌ها، بنا بر شغل، حرفه و پایگاه اجتماعی با زبان خودشان حرف می‌زنند.»

او ادامه داد: «در فیلم «مادر» می‌بینیم برادر بزرگ‌تر که تاجر پوست و روده گوسفند است، دایره واژگانش مربوط به کار خودش است و از واژه‌های لمبئی استفاده می‌کند. امین تارخ به دلیل نوع کارش با ادبیات سانتی‌مانتالیستی حرف می‌زند. اکبر عبدی برادری که به لحاظ ذهنی مشکل دارد، حرف‌زدنش تبدیل به یک زبان خاص می‌شود. این‌طور نیست که بگویم علی حاتمی برای همه از یک نوع زبان استفاده می‌کرده. تنوع زبانی در همه آثارش وجود دارد. زبان او حاصل گشت‌وگذار بین آدم‌ها و یادگرفتن از آنهاست.»

این منتقد پیش‌کسوت درباره بازی‌های چشمگیر فیلم «کمال‌الملک» نیز گفت: «کارگردان خوبی کنار بازیگر باشد، قطعا بازیگر نمی‌تواند بد بازی کند. حتی بازیگر متوسط هم بهترین بازی‌اش را ارائه می‌دهد. این را به چشم دیده‌ام و در کار کارگردان‌های برجسته‌ای مثل علی حاتمی، بهرام بیضایی، مسعود کیمیایی، ناصر تقوایی، داریوش مهرجویی هیچ‌وقت بازی بد ندیدم. به همین دلیل در «کمال‌الملک» هم شخصیت‌پردازای درستی می‌بینیم؛ شخصیت‌هایی که درست هدایت شدند. بازی‌های یکدست و روان فیلم‌های علی حاتمی مشخصه بارز اوست. در «کمال‌الملک» که فیلم مورد بحث ماست، از بازیگران اصلی گرفته تا بازیگران فرعی حتی در حد چند پلان ساده، بازی‌ها همگی دلنشین است و در فیلم‌های علی حاتمی مطلقا بازی‌های بد ندیدم. حتی بازیگرهای فرعی هم بهترین بازی‌شان را ارائه داده‌اند.»

فرهنگی ایرانی را بازنمایی کند و معناییی از طریق رجوع به بیان سمبلیک فیلم را ترتیب دهد. از این منظر جایگاه پدر، پسر و مادر با تصاویر تکثیرشده‌ای هم‌پوشانی خواهد داشت که ارتباط هرکدام از شخصیت‌ها با رویداد اصلی را به نادیدنی‌های فراوان پس و پشت خود موکول می‌کند. درحالی‌که بیان غالب فیلم «لامینور» راه به واقع‌گرایی می‌برد. اگر قادر باشیم از ساختار بکویم، نظم بنیادین عناصر فیلم «لامینور» بیشتر در اختیار خواسته‌های اولیه دختر جوانی است که با تهران و به‌ویژه با خانواده‌ای مطرح می‌شود که در ارتباط با فرزندش دچار مشکل است. این بیان هنری، رالیسم ساده و صادقی است که قرار است جایگزین نامهربانی‌های بی‌شمار مردم، باشد. باید جایی میان رفت‌وآمد پرشتاب تهران وجود داشته باشد که لامینور و مهرجویی مجال لحظه‌ای نگاه‌کردن را به خود دهند. سنگینی انبوهی که نیاز اولیه شخصیت اصلی فیلم «لامینور» را به فراموشی برده است و در حرکتی مداوم او را به عقب بازمی‌گرداند، نشان از جای خالی مهربانی دارد. با گذشت زمان و سال‌های بسیاری که پدربزرگ در خاطراتش نقل می‌کند، فدیبه‌های بسیاری برای پرکردن جای خالی این مهربانی پیشکش شده است. شاید فیلم «لامینور» با صدای سازها هشدار می‌دهد که به‌تدریج و با مداومت بی‌مهری، در آینده‌ای نزدیک، هیچ احساسی از فقدان آرزومندی و خیرخواهی نخواهد بود.

#### یادداشت

#### زیبایی‌شناسی یگانه حاتمی



علی نصیریان

علی حاتمی نثر ویژه‌ای داشت که البته به دلیل مطالعات زیادش وقتی مقطع خاصی از تاریخ را برای روایت انتخاب می‌کرد، طبیعی بود که با ریزبینی خاص خودش همه چیز را در ایدئال‌ترین شکل ممکن اجرا می‌کرد. البته شکل نگارش و دیالوگ‌های فیلم برای ما بازیگران دشوار بود؛ چراکه زمان زیادی برای خواندن و حفظ‌کردن متن نداشتیم و دیالوگ‌ها صبح قبل از فیلم‌برداری به دست ما می‌رسید و فیلم‌نامه را از قبل در حد یک سسنایس به ما می‌رساند. وقتی هم که به علی گلایه می‌کردیم که زمان کافی برای حفظ‌کردن دیالوگ‌ها نداریم، پاسخ می‌داد که دیالوگ باید تر و تازه باشد و زمان ادا‌کردنش طراوتش را حفظ کرده باشد. علی حاتمی بسیار باسلیقه بود. ذوق زیبایی‌شناسی و نگاه خاصی به زبان داشت. از طرفی علی عاشق عتیقه بود و وسایل صحنه را خودش با دقت می‌چید و آدم با احساسی بود. حتی به گل‌دانی که در صحنه بود هم حس داشت. همیشه از همکاری با او لذت بردم و ابوالفتح «هزاردستان» از نقش‌هایی است که همیشه دوستش دارم. خصوصا اینکه من زبان آذری بلد نبودم و سیروس طاهباز از فارسی به آذری برایم ترجمه می‌کرد و تمرین‌های زیادی داشتیم؛ اما متأسفانه علی حاتمی به دوبله اعتقاد داشت و برخلاف تقوایی و مهرجویی که معتقد بودند خود بازیگر دیالوگ بگوید بهتر است، علی برعکس معتقد بود اگر دوبلور جای بازیگر حرف بزند، نتیجه بهتر می‌شود؛ اما من مثل علی فکر نمی‌کردم. ممکن است صدای دوبله به دلیل تالیته خاصی که دارد صدای شیک‌تری بشود؛ اما حس بازیگر را منتقل نمی‌کند. به هر حال سینما ویژگی‌های خاص خودش را دارد و قطعا صدا و گفتار بازیگر حس و حال را بهتر به مخاطب منتقل می‌کند. ناگفته نماند ناصر طهماسب که عموما با علی در پروژه‌های همکاری می‌کرد، به‌ویژه در هزاردستان و کمال‌الملک عالی کار کرد؛ اما مقصودم این است حسی که بازیگر زمان اجرا دارد و گفتارهای حسی‌اش تأثیر دیگری دارد و ممکن است در دوبله از حس واقعی عاری باشد.

#### خبر برگزیده

### آمار فروش و تماشاگران تئاتر شهر سنگلج و تالار هنر اعلام شد



آمار فروش و تماشاگران نمایش‌های روی صحنه رفته در تالارهای اصلی، چهارسو، قشقایی، سایه و کارگاه نمایش مجموعه تئاتر شهر، تماشاخانه سنگلج و تالار هنر به تفکیک اجراها اعلام شد. نمایش «دکتر نون زنش را بیشتر از مصدق دوست دارد» به کارگردانی هادی مرزبان که از هفتم فروردین تا ۲۳ اردیبهشت میزان علاقه‌مندان در تالار اصلی تئاتر شهر با ظرفیت ۵۷۹ تماشاگر و قیمت بلیت صد هزار تومان بود، در مجموع ۲۶ اجرا با احتساب ارائه بلیت تمام‌بها، نیم‌بها، تخفیف‌دار و میهمان، میزان هشت‌هزارو ۴۹۹ تماشاگر و فروشی معادل ۶۱۰میلیون و ۱۱۰ هزار تومان بود. نمایش «هملت پشتکوهی» به کارگردانی ابراهیم پشتکوهی که از ۱۴ فروردین تا ۲۳ اردیبهشت در تالار چهارسو با ظرفیت ۱۰۱ تماشاگر و قیمت بلیت ۷۰ هزار تومان روی صحنه رفت، با مجموع ۳۱ اجرا، دوهزارو ۲۳۰ تماشاگر (با احتساب ارائه بلیت تمام‌بها، نیم‌بها، تخفیف‌دار و میهمان) به فروشی معادل ۱۰۷میلیون و ۶۱۸ هزار تومان دست پیدا کرد. نمایش «فریاد خاموش» به کارگردانی محمدهادی عطیانی نیز که از ۲۳ فروردین تا ۲۳ اردیبهشت در تالار سایه تئاتر شهر با ظرفیت ۷۲ نفر و قیمت بلیت ۴۰ هزار تومان روی صحنه رفت، با مجموع ۲۶ اجرا و هزارو ۵۰۸ تماشاگر (با احتساب ارائه بلیت تمام‌بها، نیم‌بها، تخفیف‌دار و میهمان) ۳۹میلیون و ۶۸ هزار تومان فروش کرد. نمایش «خماری» به کارگردانی امین بهروز که از روز ۱۴ فروردین در تالار قشقایی تئاتر شهر با ظرفیت ۹۶ تماشاگر و قیمت بلیت ۵۰ هزار تومان روی صحنه است، تاکنون با مجموع ۳۱ اجرا و هزارو ۹۲۶ تماشاگر (با احتساب ارائه بلیت تمام‌بها، نیم‌بها، تخفیف‌دار و میهمان) به فروشی معادل ۷۷میلیون و ۴۰ هزار تومان دست پیدا کرده است. نمایش «تجره‌های اخیر» به کارگردانی حسین کشفی اصل که از روز یازدهم اردیبهشت در کارگاه نمایش با ظرفیت ۲۶ نفر و قیمت بلیت ۵۰ هزار تومان روی صحنه رفته، تاکنون با مجموع ۳۳ اجرا و احتساب ۶۰۹ تماشاگر بوده که با احتساب ارائه بلیت تمام‌بها، نیم‌بها، تخفیف‌دار و میهمان، به فروشی معادل ۹۲میلیون و ۷۷۴هزارو ۸۰۵ تومان دست پیدا کرد.

**درباره فیلم «لامینور»**، ساخته داریوش مهرجویی

## رنالِیسمِ مهربان

**محمدعلی افتخاری:** داریوش مهرجویی و مسعود کیمیایی در سال‌های اخیر همواره محکوم بوده‌اند به برآورده‌نکردن میل مخاطب و فیلم‌های اخیر این دو سینماگر در دسته‌بندی خاصی نسبت به فیلم‌های پیش از این قرار گرفته‌اند. به نظر می‌رسد در این تفکیک، فیلم و فیلم‌ساز باید تابع دستورالعمل‌هایی باشند که بیش از هر چیز خواسته‌های مخاطب را جواکوب باشد. تعریف دست‌وپا شکسته‌ای از مخاطب خاص وجود دارد که نسبت او را با امر فرهنگی، تولید هنری و نیاز زمانه مشخص می‌کند. مخاطبی که فیلم‌های داریوش مهرجویی را به‌صورت دوره‌ای تفکیک می‌کند، همین مخاطب خاصی است که بیش از شروع هر فیلم تاریخچه‌ای از نوع فعالیت سینماگر در ذهن خود دارد که منطبق با هرآنچه پیرامون اثر شکل می‌گیرد و رابطه کمی با ساختار فیلم به‌عنوان اثری تازه دارد، قابل بررسی است. در چنین مشاهده‌ای کیفیت فیلم متناسب با خواسته تماشاگر حساس بروز می‌یابد. حال اگر سینماگر توجه خود را به چیزی غیر از خواسته و معطوف کند، رابطه فیلمی مثل «لامینور» با طیف وسیعی از مصرف‌کننده‌هایش دچار اختلال می‌شود. بنابراین در اینجا بدیهی است که فیلم «لامینور» بیشتر با نگاهی ارزیابی شود که تنها قادر است از دو منظر اثر هنری را براندازد: یکی همان شیوه متداول تماشای فیلم به‌عنوان شناسنامه شخصی کارگردان و دیگری چگونگی هم‌خوانی اثر هنری با تیتز روزنامه‌های صبح تهران. به نظر می‌رسد که انتخاب تازه داریوش