



به بهانه سیزدهمین سالگرد درگذشت علی حاتمی

# حکایت سنت و تجدد در گذر روزگار نو

سعید مستغانی



خروس‌ها خروس بودن، حال آواز داشتن، روغن‌ها روغن بود... برکت داشت پول‌ها، پول به جون بسته نبود، آدم از دست خودش خسته نبود...

تقریباً ۴۰ سال پیش، مرحوم علی حاتمی با چنین عبارات آهنگین و شاعرانه‌ای گام به سینمای حرفه‌ای گذارد. این جمله‌های موزون و دلنشین، بخشی از بحر طویل آغازین فیلم **حسن کچل**، نخستین اثر بلند سینمایی حاتمی است که آن را مرتضی احمدی با ضرب امیر بیداریان می‌خواند. **حسن کچل** که در نوروز ۱۳۴۹ برپرده سینماها نقش بست، در واقع نخستین فیلم موزیکال تاریخ سینمای ایران محسوب شد (که البته پس از آن، این ژانر چندان تداوم نیافت) و از مجموعه قصه‌ها و حکایات و تصاویر زیبا برگرفته از افسانه‌ها و متل‌ها و داستان‌های ایرانی تشکیل می‌گردد. اما آن چه در لابه‌لای داستان، صحنه‌ها، شعرها، دیالوگ‌های فیلم **حسن کچل** و همین عبارات ذکر شده خود را به وضوح نشان می‌دهد، نگاه نوستالژیک مرحوم علی حاتمی نسبت به سنت، فرهنگ و ارزش‌های ایرانی - اسلامی است که گویا در غبار سال‌هایی که بر این سرزمین گذشت، گم و کمرنگ شده بودند. نوستالژی غریبی از اخلاق و رفتار و آداب سنتی که گویا به طور کامل در این جملات شعرگونه جای گرفته و غم از دست دادن فضایی ساده و صادق و صمیمی از هویت فرهنگی این سرزمین را بروز می‌دهد. حاتمی در صحنه دیگری از فیلم **حسن کچل** این نوستالژی را درباب هنر اصیلی که در همین گذر روزگار نو، به تجارت بدل شد، بیان می‌کند. در دیدار حسن با شاعر، در همه شعرهای او، نشانی از مارک‌های تجارتي نقش می‌بندد. گویی در همان زمان هم اسپانسرهای تبلیغاتی، هنر را ملوث کرده بودند:

حسن کچل: ...تو شاعری یا تاجر؟

شاعر: شاعر و تاجر که با هم فرق نداره، تاجر ورشکسته شاعر می‌شه، شاعر پولدار می‌ره تاجر می‌شه.

و در بخشی دیگر از فیلم، این غم غربت، در خصوص از دست رفتن پهلوانی‌ها و جوانمردی‌ها به تصویر کشیده می‌شود و در فصل دیدار با پهلوان قالبی امروز، به تفاوت پهلوان‌های دیروز و امروز می‌پردازد و از این که دیگر آن پهلوانی‌های اصیل رخت بر بسته و در نهایت جای خود را به قهرمانی‌های کوچک ورزشی داده است، حسرت می‌خورد:

همزاد: می‌خواهی کدوم پهلوان بشی؟

حسن کچل: یه پهلوان که بوی پهلوان‌های قدیم رو بده، از اون پهلوان‌ها که می‌رفتن به جنگ دیو و اژدها، نعل اسب‌هاشون می‌رفت، خورجین‌هاشون رو دزد می‌برد، اسب‌هاشون از تشنگی می‌مردن، اما بر نمی‌گشتن، یه پهلوان، پهلوان پهلوان‌ها. پهلوان: تو از پهلوان‌های قصه حرف می‌زنی، من پهلوان قصه نیستم.

اما چه روزگاری بر این ملت و سرزمین رفت که آبی آسمانش به تیرگی گرایید و مردان خدایش ناپدید شدند و پهلوان‌هایش درون مسابقات و رقابت‌های دایره‌وار حبس گردیدند؟ چه بر این مردم و روزگارشان گذشت که شاعرانشان تاجر شدند و آفتاب و مهتاب سرزمینشان بی‌رنگ شد؟

شاید بتوان گفت خود مرحوم حاتمی علاوه بر آثارش در یکی از مصاحبه‌های خود نیز به صراحت پاسخ این سؤال‌ها را داد. او پیش از پخش سریال **هزار داستان** در مصاحبه با حسن فرازمنند

...آسمون آبیّه همه جا، اما آسمون اون وقت‌ها آبی تر بود، رو بوم‌ها همیشه کفتر بود، حیاط‌ها باغ بودن، آدم‌ها سر دماغ بودن، بچه‌ها چاق بودن، جوون‌ها قلچماق بودن، دخترها با حیا بودن، مردم‌ها با صفا بودن، حوض پر آبی بود، مرد میرابی بود، شب‌ها مهتابی بود، روزها آفتابی بود، حالی بود، حالی بود، نونی بود، آبی بود. چی بگم، نون گندم مال مردم آگه بود، نمی‌رفت از گلو پایین به خدا، اگر مشکلی بود، آجیل مشکل گشا حلش می‌کرد، بچه‌ها بازی می‌کردن تو کوچه، جمجمک برگ خزون، حمومک مورچه داره، بازی مرد خدا، کو، کجاست مرد خدا؟ سلامی بود، علیکی بود، حال جواب سلامی بود...

در مجله سروش شماره ۲۵ اسفند ۱۳۶۶ تحت عنوان سال ۶۷ به هزار داستان (گزارشی از روند و چگونگی ساخت سریال تلویزیونی هزار داستان) گفت:

بعد از قاجاریه واقعاً یک مقداری هویت ملی ما به جبر، نه به صورت طبیعی و جریان عادی تغییر کرد...»

اشاره مرحوم حاتمی به تغییر هویت ملی ما به جبر، نکته‌ای است که شاید بتوان اساسی‌ترین انگیزه پرداخت او به تاریخ فرهنگی و سیاسی و سنت‌ها و آیین‌های کهن ایرانی دانست. تغییر هویتی که از اوایل دوران قاجار با حضور نخستین عناصر تشکیلات فراماسونری در ایران تحت عنوان تجدد و تجددگرایی و مقابله با سنت آغاز شد و با گسترش شبکه‌های ماسونی در ارکان سیاسی و اقتصادی و فرهنگی این کشور خصوصاً از آغاز عصر پهلوی، تمام ارزش‌های سنتی و فرهنگی ملت ایران را نشانه رفت. خودباختگی و از خود بیگانگی فرهنگی، زیر لوای تجدد و منورفکری و بعداً روشنفکری و شعار ساختن ایران نوین به سراسر شاکله نظام سنتی فرهنگی این سرزمین نفوذ کرد و تمام مفاخر معنوی و مادی ایران زمین را در سایه خویش محو کرد.

که به شکلی ناپهنجار و تحمیلی، رنگ و بوی غرب بر هویت اصلی‌اش مالیده، به طوری که هیبتی نازیباً و بدفرم یافته است. شاید این تقابل تصویری در سریال تلویزیونی هزار داستان بیش از سایر فیلم‌های حاتمی هویدا و بارز باشد. پاساژ تصویری از فلاش بک رضا خوشنویس درباره زمانی که رضا، تفنگچی بود و زندگی‌اش در تهران قدیم می‌گذشت با آن بازار پر سر و صدا و دود کباب و بوی ریحان و قل قل سماور قهوه‌خانه و کوچه‌های کاهگلی و... تا روزگار نو تهران با گراند هتل و سینما ایران و لاله‌زار و سربازان بیگانه ارتش متفقین که در خیابان‌هایش جولان می‌دادند و به قول خان مظفر بی بند و باری کابوی‌ها را در شهر می‌پراکنند، به خوبی شاهد این مدعا است. در واقع مرحوم علی حاتمی در هزار داستان به وجه اشغالگرانه تجدد وارداتی در دوران پهلوی اشاره دارد؛ آنگاه که نشان این تجدد را از دیدگاه رضا خوشنویس با حضور ارتش‌های اشغالگر در سال‌های پس از شهریور ۱۳۲۰ در تهران به تصویر می‌کشد. نگاهی که به خوبی از درونش، مفاهیمی می‌جوید که می‌تواند درون‌مایه باورهای سنتی ایرانیان را بروز دهد.

مدیر گراند هتل که یکی از اوزده‌ها و شیفتگان تجدد غربی است و در طول سریال با روحیه‌ای بسیار متزلزل و الاکلنگی و شخصیتی نوکرمآب و در واقع ضد اخلاقی با ظاهری متین و آراسته تصویر می‌شود، در مقابل اعتراض رضا خوشنویس (به عنوان شخصیت مثبت داستان) به حضور سربازان متفقین می‌گوید:

مدیر داخلی: شما می‌توانید تمام روز شاهد یه کارناوال باشکوه باشین. نماینده ارتش‌های دنیا، با یونیفورم‌های جالب، در کنار ایرانی‌هایی که رفته رفته شبیه اروپایی‌ها می‌شن، چهره شهر رو شاداب‌تر کرده.

خوشنویس: در روزهای اشغال پایتخت، چهره شهر شاداب‌تره؟! مدیر داخلی: تصور بنده اینه که ورود ارتش‌های بیگانه برای مردم ایران یه توفیق اجباریه که در رویه زندگی اجتماعی اونها تأثیر فوق‌العاده‌ای داره. خلیقات اروپایی‌ها، خصوصاً آمریکایی‌ها که باید سرمشق ملت ما باشن، جز از طریق برخورد میسر نبود. چون عامه مردم، بضاعت سفر فرنگ رو که ندارن...

این سخنان، اصلاً حرف‌های ذهنی و شعاری نیست. چنین جملاتی بارها در طول این ۱۰۰-۱۵۰ سال اخیر (البته با ادبیاتی دیگر) از سوی شخصیت‌های معروف جریان روشنفکری (حامیان اصلی تجددگرایی) که در واقع وابسته به محافل ماسونی بودند نوشته و گفته شده است. مثلاً فریدون آدمیت (نویسنده و مورخ مشهور معاصر) در کتاب فکر آزادی می‌نویسد:

«یکی از دانشمندان معاصر (تقی‌زاده) این حق را برای خود قائل شده، ادعا می‌کند (و می‌گوید): اینجانب در تحریص و تشویق به اخذ تمدن مغربی در ایران پیش‌قدم بوده‌ام و چنانکه اغلب می‌دانند

اولین نارنجک تسلیم به تمدن فرنگی را در ۴۰ سال قبل بی‌پروا انداختم! که با مقتضیات و اوضاع آن زمان شاید تندروی شمرده می‌شد...»

جمله معروف تقی‌زاده که برای ترقی باید از فرق سر تا نوک پا فرنگی شد، بیش از همه مکتوبات او، انعکاس خودباختگی عمیق او در برابر القائات بیگانگان به حساب می‌آید. اما برخی رسانه‌های جریان شبه روشنفکری امروز تا بدانجا پیش می‌روند که سید حسن تقی‌زاده از شناخته‌شده‌ترین عوامل فراماسونری و شبکه صهیونیستی اردشیر ریپورتر را از اتهام وابستگی به سرویس جاسوسی انگلیس تطهیر می‌کنند. مثلاً ویژه‌نامه روزنامه شرق برای صدمین سالگرد مشروطیت، تقی‌زاده را از روشنفکران برجسته تبریزی معرفی کرد که نقش برجسته‌ای در انقلاب مشروطه و نیز رهبری مجلس ملی در تصویب کردن قوانین مدرن و پیشرفته داشته است. این در حالی است که براساس منابع مختلف تاریخی و اسناد منتشر شده، حسن تقی‌زاده از گردانندگان ایرانی لژ ماسونی بیداری بود. آدمیت ادامه می‌دهد:

«چنانکه می‌دانیم و نوشته‌های ملکم گواهی می‌دهد، تسلیم مطلق در برابر تمدن اروپایی از افکار خاص او بوده است...»

در تقریرات میرزا ملکم خان که در کتاب الفبای جدید میرزا فتحعلی آخوندزاده درج شده، آمده است:

«اگر اهل ایران را فراغت حاصل شود و اقتباس از کار اهل انگریز (انگلیس) نمایند، جمیع امور در کار



اما مرحوم علی حاتمی در اغلب آثارش این‌همه فرهنگی و بازتاب‌هایش در زندگی ایرانیان را مورد نقد قرار داد. حاتمی با نمایش ابعاد مختلف فرهنگ ایرانی و اخلاق و رفتار سنتی در این سرزمین، اندیشه‌های بیگانه و مخربی که با پرچم تجدد وارداتی غرب، هویت اصیل اسلامی ایرانی را هدف قرار داده بودند، به چالش کشید. در واقع این نوع نگرش به فرهنگ و سنت‌های ملی و دینی را با رویکرد تقابل جامعه سنتی و گروه متجدد در اغلب فیلم‌های مرحوم حاتمی می‌توان به وضوح مشاهده کرد. شاید بتوان گفت که آثار علی حاتمی کلکسیون کاملی از آداب و رفتار و اخلاق و فرهنگ سنتی ایرانی را به نمایش می‌گذارد و در مقابل آنها نفوذ فرهنگ غرب را به شکل تصاویر و جملات کنایه‌آمیز، بدفرم و بافضایی ناهمگون و ناسازگار با فرهنگ ایرانی می‌نمایاند. جامعه ایرانی در سینمای علی حاتمی معمولاً دو سویه دارد و در دو فضا ترسیم می‌شود؛ جامعه‌ای که آکنده از نمادها و سمبل‌های سنتی و ملی است و آدم‌هایی که با باورها و اعتقادات اصیل فرهنگی خود در این جامعه زندگی می‌کنند و در مقابل، اجتماعی

از بی‌شیری تلف می‌شن.

سلمان: دل نگران نباشین، آمریکایی‌ها کامیون کامیون شیر خشک وارد کردن.

خوشنویس: شیر می‌دن که خون بگیرن...

**سوته‌دلان** نمایشی دیگر از حفظ فرهنگ و سنت‌های ایرانی است در ایران تجددزده بعد از جنگ جهانی دوم که همچنان در اغلب خانواده‌های این آب و خاک حفظ می‌شود. در اجتماعی که سینما و تصنیف و اتوبوس به عنوان مظاهر تجدد غرب رسوخ کرده بود، اما همچنان آداب سنتی خانواده‌های ایرانی سر جای خود بود؛ زندگی در کنار همدیگر چند خانوار در یک خانه قدیمی، روزه‌های شب‌های جمعه، ناهارهای دسته جمعی، تفأل به حافظ و مجاور شدن در خراسان و... تا رسم جانشینی پسر بزرگ خانه به جای پدر از دست رفته...

حبیب آقا، ظروف سنتی مجالس عزا و عروسی مردم را کرایه می‌دهد و به خاطر برادر کوچک‌تر و عقب مانده‌اش، سالیان سال از ازدواج و تشکیل زندگی خانوادگی پرهیز کرده است. از علائق و حقوق خویش گذشته‌ها تا خانواده‌ای را حفظ کند. در این میان،



مادر خانواده یعنی آقا‌زاده خانم از همه اعضای خانواده، آرامش بیشتری دارد. او با وجود درد شدید پا و کهنسالی، اما به خاطر دعای کمیل شب‌های جمعه، همه این دردها را تحمل می‌کند.

حاتمی تجدد را در **سوته‌دلان** پیکره‌ای ناقص و فاسد تصویر می‌کند. مجید عاشق فیلم‌های تازان است و تحت تأثیر این فیلم‌ها، برای زن بلیت فروش پشت گیشه، رویاهایی دور و دراز در سر می‌پروراند و چه کنایه تکان‌دهنده‌ای است که متوجه می‌شود آن زن معلول جسمی بوده و نمی‌تواند او را همراهی کند! و سوی دیگر تجدد مذکور در فاحشه‌خانه دکتر و نسخه دواچی، نشان داده می‌شود و سرانجام همه این دردمندهای تجدد و تمدن امروز به یکی از مظاهر سنتی پناهگاه در این سرزمین یعنی بقاع متبرکه و در فیلم **سوته‌دلان** به امامزاده داوود پناه می‌برند تا مجدداً تحولی در حالشان پدید آید؛ اگر چه همه عمر دیر رسیده‌اند!

اما مرحوم علی حاتمی، هجوم تجدد فرنگی به هویت ایرانی را تنها به اشغال فیزیکی ایران توسط قوای بیگانه منحصر نمی‌کند، بلکه این اشغال را به صورت نفوذ فکری و روحی نیز تصویر

ایشان بر وفق صواب می‌گردد. از جمله لوازم تقلید آن که حکمای صاحب فن و عقلای انجمن، عقل معاش بر عقل معاد مقدم دارند تا سررشته عقل معاد کما هو حق در اندک مدتی به دست آید...» همین میرزا ملکم خان که از الگوهای بارز و به اصطلاح مراد جریان شبه روشنفکری امروز هم محسوب می‌شود، در کتاب خود به نام **دفتر چه تنظیمات یا کتابچه غیبی** حتی ایجاد نظام در امور اجتماعی را به سبک و سیاق غربی توصیه می‌کند و می‌نویسد:

«راه ترقی و اصول نظم را فرنگی‌ها در این دو سه هزار سال مثل تلغرافیا (تلگراف) پیدا کرده‌اند و بر روی یک قانون معین ترتیب داده‌اند. همان طوری که تلغرافیا را می‌توان از فرنگ آورد و بدون زحمت در تهران نصب کرد، به همان طور نیز می‌توان اصول نظم ایشان را اخذ کرد و بدون معطلی در ایران برقرار ساخت. ولیکن چنانچه مکرر عرض کردم و باز هم تکرار خواهم کرد، هر گاه بخواهید اصول نظم را شما خود اختراع نمایید، مثل این خواهد بود که بخواهید علم تلغرافیا را از پیش خود پیدا نمایید...»

فریدون آدمیت در همان کتاب **فکر آزادی** به طور خلاصه و در یک جمله درباره عقاید میرزا ملکم خان چنین می‌نویسد:

«اصول عقاید ملکم برای پایه بنا شده بود که اشاعه مدنیت غربی در سراسر جهان نه تنها امری است محتوم تاریخ، بلکه این تحول از شرایط تکامل حیات اجتماع و موجد خوشبختی و سعادت آدمی است...»

همین امروز هم کافی است پای صحبت اخلاف همین جریان در جامعه اکنون ما بنشینید یا مکتوبات آنها را بخوانید، مطمئن باشید در نهایت به جز این مفاهیم از زبان و قلمشان بیرون نمی‌آید. چنانچه در یکی از ویژه‌نامه‌های روزنامه شرق به مناسبت صدمین سالگرد مشروطیت درباره اینگونه افراد به عنوان سرآمدن روشنفکری در تاریخ ایران آمده بود:

«از میان این افراد که می‌توان آنها را از پایه‌گذاران جریان روشنفکری معاصر دانست که پس از قرن‌ها سکوت و خاموشی در عرصه فکر و اندیشه ظهور کردند، می‌توان کسانی مانند طالبوف، میرزا ملکم خان، آخوندزاده و... ده‌ها اندیشمند دیگر را نام برد که در آگاه کردن توده‌های مردم و پیدایش و شکل‌گیری نهضت مشروطه سهم عمده‌ای داشتند...»

وجد و شعف مدیر گراند هتل سرباز **هزاردستان** از رژه سربازان بیگانه با یونیفرم‌های رنگارنگ در تهران چندان در جریان تجددطلب شبه روشنفکری بعید نمی‌نمایند، چنانچه برخی از همین شبه روشنفکران داخل و خارج کشور، امروزه رسماً در محافل بین‌المللی، تحریم و جنگ علیه نظام جمهوری اسلامی را تئوریزه می‌کنند و بیگانگان سلطه‌طلب را به اشغال میهن تشویق

می‌نمایند تا با رویت یونیفرم‌ها و پرچم‌ها و لباس‌های رنگارنگ آنها بر خاک ایران، خود را به حضور جلوه‌های تجدد غربی در این سرزمین دلخوش گردانند.

در همان قسمت از سرباز **هزاردستان**، رضا خوشنویس در مذمت خودباختگی مدیر گراند هتل و تمجید و تجلیل او از فرنگیانی که در خیابان‌های تهران جولان می‌دادند، می‌گوید:

«به هر تقدیر اتاق من در مجاورت اجانب نباشه، اینها مهمان نیستن آقا! اشغال‌گردن...»

و بالاخره آن تجدد وارداتی، چهره واقعی خود را با صحبت‌های رضا خوشنویس بیشتر نشان می‌دهد، هنگامی که در بالکن اتاقش در گراند هتل به روزگار به اصطلاح نو تهران (یا ایران) چشم دوخته و حضور ارتش‌های اشغالگر را بیش از هر چیزی در آن واضح می‌بیند. او با حسرت می‌گوید:

«تهران!... من آمدم، سی سال دیرتر، سی سال پیرتر. تهران! شهر اشغال شده، موطن! مادر! کی بزرگ کرد تو را به این هیئت شنیع؟...»

نمونه دیگر از این تجدد اشغال‌گرانه را در سکانس حضور رضا خوشنویس و مفتش در سلمانی مشاهده می‌کنیم، وقتی که سربازان آمریکایی مشغول جولان دادن هستند و یک سرباز هندی را با تحقیر بیرون می‌اندازند، سلمانی هم برای رعایت تجدد شیرکاکائو تعارف می‌کند:

خوشنویس: این حرکات چه معنی داره؟ اینها مثلاً متمدنن.

سلمانی: شیر کاکائوتون.

خوشنویس: واقعاً وقت خوردن شیر کاکائو هم هست، کاملاً وقتشه. درست روزهایی که اطفال معصوم

می‌کند. همان نفوذی که در معنای ادبیات سیاسی امروز و به قول جوزف نای (نظریه‌پرداز آمریکایی) توسط قدرت نرم صورت می‌گیرد. نخستین تلاش‌های این قدرت نرم در همان دوران قاجار و اعزام محصلان و سیاسیون ایرانی به غرب ظاهراً جهت تحصیل یا ارتباط سیاسی و در واقع برای عضویت در محافل فراماسونری صورت گرفت. با گسترش روابط میان ایران و اروپا، جذابیت‌هایی در آن سوی مرزها برای نوروشنفران ایرانی نمایان شده بود. محافل و انجمن‌های ماسونی از جمله این مظاهر جذاب تمدن غرب برای این دسته از شبه روشنفکران به شمار می‌رفت که بسیاری از محصلان و تحصیل کرده‌های ایرانی را جلب خود کرد و آنان را تا مرحله شیفتگی و گاه سرسپردگی فراماسونری پیش برد. براساس همین خودباختگی و شیفتگی بود که تشکیلات مخفی ماسونی از زمان میرزا ملکم خان با کمک شبه روشنفکران اروپا دیده، برای فراهم آوردن زمینه‌های فکری و تاریخی طرح مفصلی که کانون‌های استعماری از اواسط قرن نوزدهم میلادی در سر داشتند تا به طور کامل منطقه خاورمیانه را به چنگ آورند و برای تشکیل دولت جهانی یهود زمینه‌سازی کنند، حرکتی

را به چشم او و هم‌فکرانش می‌نشانند. و بالاخره در انتهای فیلم آنجا که حاجی واشنگتن، سرخورده و مأیوس و همه چیز از کف داده، مشغول شستن سرخ‌پوستی است که به سفارتخانه او پناه آورده، گویی دیگر چشمانش به واقعیات تجدد غربی باز شده، فارغ از آن چه در ابتدای ورودش به واشنگتن برزبان جاری ساخته بود، می‌گوید:

«گریختگان ممالک خارجه در آمریکا جمع و طرح این دولت متحده را انداخته‌اند. یک نفر بومی بنگه دنیای قدیم، برای تماشای اینجا پیدا نمی‌شود، مثل عقاب که دانه برچیند و لاشه بگیرد، همه را خورده‌اند. این قوه آکله و مرض جذام اینها در هر جا برسد، همین حالت را دارد. به دوستی وارد می‌شوند و مثل خناس در تمام دل‌ها وسواس می‌کنند...»

نهایت این نفوذ خناسانه را علی حاتمی به شکل شبه کاریکاتوری در فیلم **جعفر خان از فرنگ برگشته** تصویر می‌کند و منادیان تمدن و تجدد غرب را مضحکه می‌کند. جعفر خان که پسر اکبر چلوبی است، وقتی پس از چندین سال از تحصیل در فرنگ باز می‌گردد، این گونه معرفی می‌شود:

«محقق، مورخ، جامعه‌شناس، منجم و ستاره‌باز، مبتکر طرح جزع و فزع و متخصص دهان‌شویی جرم‌های فریادی، یابنده حلقه گم‌شده دارویی، کاشف نوترون همیشه بهار، مبشر غیرت‌زدایی خاوری، پرفسور چلوبی ایرانی‌الاصل و...»

جعفر خان قرار است جعفرآباد را براساس یک ساختار مدرن غربی به نیوجف تبدیل کند. جعفر خان به جز یک سری حرف‌های قلمبه و سلمبه هیچ صحبت دیگری نمی‌تواند بکند، گویی در دوران تحصیلش، مغزشویی هم شده است. او مرغ‌داری و گاوداری و زمین‌های زراعی را خراب می‌کند و

بیمارستان سلف سرویس تأسیس می‌کند که در آن هر کس خود را معالجه کند! چراغ راهنمایی و رانندگی برای گوسفندان نصب می‌کند، علایم راهنمایی برای پرندگان قرار می‌دهد، کلاس آموزش الفبای موجودات فضایی به جای مدارس معمول به راه می‌اندازد، مغازه‌های مک دونالد پفکی و بوتیک البسه مدرن تأسیس می‌کند که به همه اهالی لباس نایلونی می‌فروشند و آنها را در لباس فضایی آموزش نظامی می‌دهد! اولین محصول تکنولوژی مدرنش هم سوزن نخ جراحی است که گفته می‌شود حاصل همکاری علمی و صنعتی بین سه کشور بزرگ است! سوزن ساخت کشور شوروی، نخ از آمریکا و انسان شگرف نیوجف هم نخ کن این سوزن است!

اما هنگامی که دیگر حنای جناب جعفر خان فرنگ‌زده نزد اهالی رنگ باخته و حکم به اخراج او از جعفرآباد داده شده، طی مصاحبه‌ای با خبرنگاران می‌گوید: (لطفاً این بخش را با دقت بخوانید و مقایسه کنید و ببینید تا چه حد به مصاحبه‌های رسانه‌ای برخی فرنگ‌رفته‌های امروز شباهت دارد و آنگاه به نبوغ



مرحوم حاتمی درود بفرستید و فاتحه‌ای برای آموزش روحش بخوانید.) جعفر خان: خروج من اولین زنگ خطر، فرار مغزها، مردی که قدرت تمیز ندارد، لیاقت بالا رفتن هم ندارد. چرا وقتی می‌شه برای یک سوئدی متمدن خدمت کرد، روح و جانش رو یک اندیشمند برای یک آدم نابخرد مایه بگذاره. خردمندان در جهان فراوانند و خریداران خرد، خردمنداند...

حاتمی به خوبی و با هوشمندی، تناقض‌های پایان‌ناپذیر تجدد وارداتی غربی در زندگی انسان ایرانی را در کادر دوربینش قرار می‌دهد و سنت را اصلی‌ترین مایه حفظ هویت و ارزش‌های فرهنگی یک ملت می‌داند. (یاد آن سکانس افتتاحیه فیلم **ویولن زن روی بام** نورمن جیسون می‌افتم که توپول در حالی که درباره سنت آواز می‌خواند، موقعیت آدم‌ها در زندگی‌شان را مثل شرایط ویولن زنی روی لبه یک بام شبیه می‌کند که هر لحظه در خطر از دست دادن تعادل و افتادن است و به نظر او سنت‌ها می‌تواند تعادل آدم‌ها را روی بام زندگی حفظ می‌کند.)

قابل تأمل‌ترین مثال در باب نگاه محوری حاتمی به سنت برای حفظ هویت و ریشه‌ها، سکانس‌های حقنه کردن آداب و رسوم به اصطلاح متجددانه‌ای است که در اولین قسمت سریال **هزار داستان**، عمو نشاط (کارمند اداره احصایه) می‌خواهد در روز سرشماری عمومی به برادرزاده‌اش نصرالله یاد بدهد. اگرچه نصرالله خان در ابتدا بسیار راغب به آموزش و یادگیری آن اصول است، ولی به تدریج آنها را با اصل و هویت خانوادگی، سنن ملی و اعتقادات دینی‌اش در تناقض می‌بیند و به عمویش می‌گوید که به همان شغل بازار بر می‌گردد که شاگردی دکان پدرش، هزار مرتبه به

سیستماتیک را آغاز کردند.

در فیلم **حاجی واشنگتن** که ماجرای اعزام نخستین سفیر ایران به آمریکا است، جلوه‌هایی از این نوع شیفتگی و خودباختگی را در اولین سخنان حسینقلی میرزا (همان سفیر اعزامی) شاهد هستیم که در اولین شب اقامتش در واشنگتن و در مقابل زرق و برق این شهر، مات و مبهوت چنین زبان به ستایش می‌گشاید:

«شب روشن، شب تابان، چراغان است انگار هر شب اینجا، عید است همه اوقات، مردم تازه از حمام درآمده، پاکیزه، رخت نو برتن، واشنگتن شهر سور و نور و سرور، اینجا جای دگر است. عمارت گلی هیچ نیست، چراغ همه برق است. استامبول که جای خود دارد، پاریس و وینه (وین)، ابرقو هستند پیش واشنگتن...»

این نوع توصیفات حاصل از شگفت‌زدگی را همین امروز هم می‌توانید در سخنان و نوشته‌جات جماعت شبه روشنفکر درباره به اصطلاح پیشرفت‌های کشورهای غربی بخوانید. اما مرحوم حاتمی به این سخنان شیفته‌وار حسینقلی میرزا بسنده نکرده و به تدریج در طول فیلم، واقعیات و حقیقت آن سوی پرده زرق و برق غربی

نوآوری دیگران شرف دارد.

اما آخرین جملات نصرالله‌خان در باب آداب و رسوم اداره‌جاتی غربی شنیدنی است که حکایت از کلافتگی و آشفتگی او در برابر آن همه قواعد و ضوابط دست و پاگیری دارد که در فرهنگ رایج آن روزگار (و بسیاری از دوره‌های دیگر) اصول تمدن قلمداد شده و می‌شود!

نصرالله‌خان پس از ترک عمویش و بازکردن کراوات تحمیلی به خود می‌گوید:

«کراوات بزن، صورتت رو تیغ بنداز، خم شو، راست شو، دروغ و دغل بگو، حق و ناحق کن. فردا یک وجب جا، جواب خدا، پل صراط و تو این دنیا بشو عمو، عملی، اجاره‌نشین، دست به دهن...»

سراسر هزارستان مشحون است از این گونه برخوردها بین روابط فضای تهران قدیم با روزگار نو. چراکه حاتمی به قول خود، در هزارستان، تاریخ را به روایت مردم نقل کرده؛ تاریخی که از قاب و ققد مرغی و سفره ترمه و تنگ دوغ تراش‌دار، سملور برنجی و قندان دردار ورشو و بعد از آن آداب سر سفره و تجمع‌های قهوه‌خانه‌ای و کنار گذر و عشق‌های پاک دختر عمو و پسر عمو می‌آید.

این روایت مردمی از سنت‌های حیات‌بخش ایرانی، در فیلم مادر شکل ملموس‌تری می‌یابد. خانواده‌ای که درون زندگی متجددانه امروز از یکدیگر گسسته شده، با همت مادری که اواخر عمرش را سپری می‌کند، از مظاهر شهرنشینی تمدن شهری امروز یعنی آپارتمان‌های تنگ و ویلاهای فراخ و آسایشگاه‌های روانی و خانه سالمندان و... در خانه قدیمی و سنتی خود بار دیگر شکل و شمایل یک خانواده را به خود می‌گیرند. جلال و همسرش غرق در روزمرگی تجدد، روزانه فرصت دیدار یکدیگر را ندارند و حرف‌هایشان خطاب به هم را روی نوار کاست ضبط می‌کنند و به گوش هم می‌رسانند. محمدابراهیم، زن و فرزندانش را غرق نعمت و پول کرده و همین اشرافیت موجب شده که آنها نیز از یکدیگر دور شده و هر دم مرگ همدیگر را آرزو می‌کنند. ماه منبر از شکست در سه تجربه ناموفق خود در ازدواج‌هایش باز می‌گردد و جمال که از جنوب و تبعیدگاه پدر می‌آید، تنها فرزنددی است که بوی پدر را می‌دهد. پدری ارتشی به نام سلطان حسینقلی خان ناصری که به دلیل نافرمانی در اجرای دستور شلیک به تظاهرات مسجد گوهر شاد علیه قانون کشف حجاب رضاخانی (از جدی‌ترین مواجیه‌های خشونت‌بار تجدد وارداتی علیه سنت‌های دینی و ملی ایرانی) تبعید شد و همان تبعید از هم پاشیدگی خانواده را به همراه آورد.

بخشی از گفت‌وگوی حسینقلی خان و همسرش سارا (همان مادر فیلم) که در عین لطافت و ظرافت دیالوگ‌ها، نمونه‌ای درخشان از عزت‌مداری ایرانی (در مقابل خودباختگی تجددگرایان) به شمار می‌آید، چنین است:

حسینقلی: با خودت نمی‌گی، کاش شوهرم به اون ماموریت نمی‌رفت؟

سارا: نه.

حسینقلی: ترمرد من رو از حکم تیراندازی قبول داری؟

سارا: بله.

حسینقلی: ولی عاقبت اون جماعتی که پناه آورده بودند به مسجد گوهرشاد به خاک و خون افتادند.

سارا: فرمان آتش را گلولی دیگری صادر کرد نه حنجره شریف شوهر من.

حسینقلی: یعنی دنیا رو به آخرت فروختم.

سارا: نه، صاحب منصب بودین، شدین صاحب‌نام. در همان حمایل غل و زنجیر هم سردارین. حالا ستاره‌های شرف رو بر پیشانی دارین، فقط چند تا پولک را از دوشتون برداشتن...

و بالاخره در دلشدگان، مرحوم علی حاتمی، قهرمان‌های خود را به قلب تمدن و تجدد غرب می‌برد و برای ضبط آوازهای ملی و سنتی‌شان، آنها را در آب و آتش می‌اندازد که با وجود قول و قرارهای قبلی، دلان غربی به وعده‌های خود عمل نمی‌کنند و گروه موسیقی ایرانی در تنگنای شرایط و با وجود همه فداکاری‌های مالی و جانی، به عسر و حرج می‌افتند و پس از درگذشت آوازخوان گروه یعنی طاهرخان بحر نور، همگی در سانحه غرق شدن کشتی، کشته می‌شوند.

اما در میانه این سرگذشت تراژیک، ملاقات طاهرخان بحر نور با شاهزاده خانمی ترک مسلمان و نابینا، گویی هسته اصلی همه این قصه است. طاهر در حالی که آوازی با شعری از حافظ می‌خواند، به طور اتفاقی با شاهزاده خانم برخورد می‌کند و گویی همه گم‌شده‌هایش را پیدا می‌کند. همچنان که آن شاهزاده خانم به نام لیلا چنین نشان می‌دهد:

لیلا: تا پیش از این آواز جز شب و تاریکی چیزی نبود. روشنی با این آواز آمد که مرا بیدار کرد.

مال کیست؟

طاهر: عشق

لیلا: حکایت دل؟ از چه غمی صحبت می‌کنی؟ عشق؟

طاهر: آشیان مرغ دل، زلف پریشان تو باد.

لیلا: آشیان مرغ دل، زلف پریشان اوند دور؟ من؟ لیلا؟

طاهر: همسایه کشور من.

لیلا: اما باز هم بیگانه. من یک شاهزاده خانم‌ام. یک ترک

مسلمان. چشم‌هایم دچار یک بیماری است.

طاهر: پس آمدید پاریس برای معالجه.

لیلا: پاریس مرا معالجه نکرده. خودم، خودم را معالجه کردم. تا

پیش از این آواز چیزی جز شب نبود و تاریکی. روشنی با این

آواز آمد که مرا بیدار کرد...

حاتمی در قلب تمدن غرب، آواز و شعری ایرانی را باعث درمان

شاهزاده خانمی مسلمان و ترک می‌داند. همان آوازی که حکایت

لسان الغیب را روایت می‌کند:

ارغنون ساز فلک رهزن اهل هنر است

چون از این غصه ننالیم و چرا نخروشیم

گل به جوش آمد و از می‌نزدیمش آبی

لاجرم ز آتش حرمان و هوس می‌جوشیم

حافظ این حال عجب با که توان گفت که ما

بلبلانیم که در موسم گل خاموشیم

طاهرخان بحر نور در اوج دیالوگی عاشقانه از هویت شاهزاده

خانم ترک، به عنوان همسایه کشور من نام می‌برد و به

برخوردش با او معنایی ورای فرد و شخص می‌بخشد و از طرف

دیگر شاهزاده خانم ترک نابیناست و در دل تمدن غربی، راهی

برای درمان خود نیافته و اینک با شعر و ترانه‌های ایرانی، شفا

پیدا کرده است.

با توجه به سرگذشت مشترک دولت ایران و ترک که در

دورانی، اصلی‌ترین قدرت‌های سیاسی و نظامی در شرق عالم

بودند و این موقعیت آنها، تمام قدرت غرب صلیبی را به چالش

کشیده بود و از همین رو با طرح و برنامه‌های دراز مدت از عصر

صفویه به شکستن این قدرت همت گماردند؛ اول با به جان هم

انداختن دو ملت ایران و عثمانی و سپس طی جنگ جهانی اول،

ابتدا عثمانی را نابود کردند و خاورمیانه خود را تشکیل دادند تا

به سهولت از درونش، رژیم اسرائیل بتواند سربرآورد و از طرف

دیگر بر هر دو ملت، رژیم‌های دست‌نشانده و به قولی Puppet

State یعنی دولت‌های عروسکی گماردند.

شاید با توجه به نوع دیالوگ‌های حاتمی در دلشدگان، این نگاه

حسرت‌خوارانه و در عین حال آرمانی به رابطه دو ملت ایران و

ترک (که به شکل برخورد طاهرخان بحر نور و شاهزاده خانم

لیلا روی می‌دهد)، تفسیری چندان ذهنی از صحنه‌های فوق

نباشد. خصوصاً که طاهرخان در آخرین آوازش در پای پلکان

سالن اپرا و در آخرین لحظات زندگی‌اش باز با شعری از حافظ

چنین می‌خواند:

غلام چشم آن ترکم که در خواب خوش مستی

نگارین گلشنش روی است و مشکین سایبان ابرو

تو کافر دل نمی‌بندی نقاب زلف و می‌ترسم

که محرابم بگرداند، خم آن دلستان ابرو

اگرچه مرغ زیرک بود حافظ در هواداری

به تیر غمزه صیدش کرد، چشم آن کمان ابرو

کعبه