نگاهی به مجموعهٔ تلویزیونی: هزاردستان

تخیل خلاق یا عناصر مجرد عاطفی ـ ذهنی؟

سریال تلویزیونی **«هزار دستان»** سرانجام پس از بیش از یک دهه رنج و تلاش سازندگانش و بلع نیروی عظیم کار وسرمایه وزمان، نخستین پخش تلویزیونی خود را پشت سرنهاد و با قضاوت‌های مخالف و موافق متعددی به‌انتظار پخش‌های بعدی خودنشست. هرچندکه بخشی ازگفتنی‌ها درمورد این مجموعه، به‌انحاء مختلف درنشریات و دیگر رسانه‌های ارتباط جمعی بیان شده، امـا به‌دلیل بازتاب گستردهٔ تأثیرگذاری آن درجامعه، بی‌مناسبت نیست‌که سخن دیگری نیز ازآن به‌میان‌آید وچند وچون‌کار وکیفیت دیدگاه سازنده‌اش دراینجا نیز به‌بررسی کشیده شود.

«هزار دستان» به‌واقع مجموعه‌ای است‌که درساخت آن ازبهترین و برترین عوامل و عناصر نه تنها سریال سازی، حتی فیلمسازی در ایران بهره گرفته شده است. از امکانات فیلمبرداری، موسیقی، طراحی، لباس، گریم، دکورهای بی‌نظیر و اکیپ‌های تدارکاتـی گرفته تا بازیگران وفیلمبرداران و دیگرعوامل مؤثر درساخت یك مجموعه، به‌طورکامل‌و درسطح کیفیت و کمیت مطلوبی در این سریال استفاده شده است و شاید مدت زمانی هم که برای ساخت‌آن اختصاص داده شده، درطول تاریخ فیلمسازی وسریال سازی کشورمان بی‌سابقه بوده است. ازاین روست‌که خواه ناخواه انتظار وتوقع بیشتری را نیز می‌طلبد. پس با بررسی جوانب مختلف آن، بایددیدکه‌آیا نتیجهٔ مطلوبی ازاین همه‌کار وانرژی و سرمایه وزمان صرف شده، فراچنگ آمده است یا هرگونه انتظاری به‌گل نشسته‌است‌و...

شناسنامه مجموعه

«هزار دستان» سومین مجموعه‌ای است‌کـه علی حاتمی بعد از **«مثنوی مولوی»** و **«سلطان صاحبقران»** برای تلویزیون ساخته است. نخستین خبرساخته شدن این مجموعه، چندسالی‌پیش ازپیروزی انقلاب، درنشریات وروزنامه‌های آن زمان به‌چاپ‌رسید. درآن هنگام عنوان «جاده ابریشم» برای آن انتخاب شده بود و به‌پشتوانه موفقیت‌سریال «سلطان صاحبقران» نیز گردانندگان وقت تلویزیون پذیرفته بودندکه میدان را در اختیار فیلمساز قراردهند. اخبارمربوط به‌مجموعه، عموماً ازهمان‌ابتدا، گویای بلند پروازی بسیاری بود؛ استفاده ازکارشناسان خبره اروپائی در ساخت مجموعه، بهره‌گیری از دکـورهـای معظم بی‌سابقه درتاریخ فیلمسازی وسریال سازی ایران، به‌کارگیری چهره‌های سرشناس تئاتر و سینما و... که درحین زمزمهٔ همین اخبار، محوراصلی‌کار، یعنی آقای حاتمی برای تکمیل ونگارش متن‌مجموعه، عازم پاریس شد و دریکی ازهتل‌های‌آن‌اقامت گزید.خیزش انقلاب و تشدید خروش مردم، اخبار مربوط به‌این مجموعه را به‌سایه‌کشید. به‌همین دلیل، رنگ

تبلیغات آن مدتها از اذهان شسته شد، اما دو سه سالی بعد بار دیگر زمزمه‌ها آغاز گشت ونمایش قریب‌الوقوع آن باعنوان جدید «تهران، روزگار نو» وعده داده شد. مضمون اخبار وگزارش‌های پیش از پخش مجموعه نیز عمدتاً حاکی از تجمع چهره‌های سرشناس تئاتر وسینما، استفاده از اکساسوار و دکورهای پرهزینه و... درمجموعه بود. سرانجام باتبدیل نهایی نام مجموعه به «هزار دستان»، وعده‌ها به‌وفا نشست وحاصل کار در پانزده قسمت به‌نمایش گذاشته شد وعملا نیز دیدیم که بهره‌گیری از اکساسوار و دکورهای بی‌سابقه، حضور چهره‌های پرتوان تئاتر و سینما و استفاده از هرگونه امکان گسترده دیگر در امر فیلمسازی و... ادعای صرف نبوده، بلکه به‌واقع به‌طور حیرت‌انگیزی تمامی این امکانات دراین مجموعه به‌کار گرفته شده تا بازگوی متنی باشندکه آقای حاتمی ماه‌ها برای نگارش آن دود چراغ خورده است.

وقایع درمتن مجموعه

وقایع متن باحضور دومأمور سرشماری در فضای تهران سال‌های بحران زدهٔ دههٔ بیست آغازمی‌شود. به بهانه این سرشماری، شهر در قرق مأموران است. با استفاده ازاین قرق، مفتش «شش انگشتی» به‌کمك یکی از پاسبان‌ها، جواهرفروشی قازاریان را به‌یغما می‌برد. دربین جواهرات سرقتی، چند قطعه جواهر ناب ازجمله گردن بندی، به عروس «خان مظفر» حاکم پیشین کرمان تعلق دارد.

از این‌رو «شش انگشتی» برای استرداد آنها توسط «خان مظفر» احظار می‌شود، اما گردنبند دراختیار «شاهدخت» که از اعوان دربار است، قرارگرفته و دستیابی به‌آن با سهولت میسرنیست. ناگزیر، درشب افتتاح نمایش فیلم «دختر لر» که «شاهدخت» نیز درآن حضور دارد، دار و دسته لمپن قداره بندی بنام «شعبان استخوانی» موفق به ربودن گردن بند می‌شوند و...

هرچندکه حدود سه‌قسمت از مجموعه به شرح این وقایع می‌گذرد، اما اصل ماجرا هنوز رخ ننموده و محور اصلی وقایع پا به عرصه نگذاشته است. محوراصلی در ادامه مجموعه، شخصیت دوگانه‌ایی است به‌نام «رضا خوشنویس» که درمشهد زندگی می کند. «شش انگشتی» با تغییر قیافه، درموقعیتی رمزآلود به مشهد می‌رود و با دستگیری «رضا خوشنویس» به‌اتهام ارتکاب قتل، اورا به‌نقطه‌ای پرت در شمال کشور می‌برد. درآنجا شکنجه‌های روحی وجسمی «خوشنویس» به‌دست مفتش به‌اوج خود می‌رسد. «خوشنویس» با بیان اوضاع واحوال زندگی گذشته‌اش، تماشاگر را به‌سیاحت درحال و هوای اواخر حکومت قاجاریه وامی‌دارد؛ در این دوره، «رضا خوشنویس» معروف به «رضا تفنگچی» است وشکارچی خبره‌ای درخدمت عوامل حکومتی محسوب می‌شود. سردرگریبان خویش دارد وازصدقه سرچکاندن ماشه برای شکارحیوانات، اموراتش را به‌میخوارگی می‌گذراند. اما آشنایی با «ابوالفتح» صحاف یکی ازاعضای فعال «انجمن مجازات» دغدغه به‌جانش می‌ریزد. «ابوالفتح» ضمن آشناسازی او به واقعیات پیرامونش، از او می‌خواهدکه به انجمن بپیوندد و درمجازات خائنین سهیم باشد. «رضا»که سخت شیفتهٔ «ابوالفتح» شده

است، پس از تردیدی نه چندان مقاوم، به خواست او تن می‌سپارد ودست به ترور «میرزا اسماعیل‌خان» رئیس انبارغله تهران وسپس ترور متین‌السلطنه مدیر روزنامه «عصرجدید» می‌زند. مأمور تأمینات برای شناخت مسببین ترور، تفتیش پیگیری راآغاز می‌کند وآنجا که «رضا» درعالم مستی، سرنخ به‌دست مأمور تأمینات می‌سپارد، پای «شعبان استخوانی» کـه او نیز عضو انجمن است - به میان‌کشیده میشود. مأمـور تأمینات به دست شعبان سر می‌بـازد و به‌دنبال تسلط عنصرقدرتمندی معروف به «هزار دستان» برتـار و پود «انجمن مجازات» - درحالیکه خود قراربود به‌دستور انجمن ترور شود - فـرمان قتل «رضا» نیز صادرمی‌شود. «ابوالفتح» ازانجمن کناره می‌گیرد و بعدها گفته می‌شودکه پس ازدستگیری در زندان به‌دست «شعبان» به‌قتل رسیده است. «رضا» با تدبیر از مهلکه مرگ می گریزد و روایت گذشته نیز پایان می‌یابد.

«شش انگشتی» با شنیدن شرح زندگی «رضا»، به طـور ناگهانـی رفتارش با او دگرگون می‌شود. او را آزاد می‌سازد وهمراهش به‌تهران برمی‌گردد. «رضا خوشنویس» به سودای‌کشف رمز وراز «هزار دستان» مقیم گراند هتل می‌شود. درتأمین معاش، مجموعه آثارخطی خود را به «خان مظفر» می‌فروشد و با تقبل نگارش زندگینامه او پی می‌بردکه «هزار دستان» همان «خان مظفر» است. از این‌رو، درشرایطی کـه به‌علت وقـوع جنگ خانمانسوز جهانی دوم، متفقین وارد ایـران شده‌اند، «رضا» تصمیم می‌گیرد با قتل «هزار دستان» به مأموریت نیمه‌کاره خـود سامان بخشد. دراین هنگام به علت ناهمگونـی منافع «هزار دستان» بـا «شعبان استخوانی» دستورقتل این لمپن قداره‌کش صادر می‌شود. اینجا مجری حکم «شش انگشتی» است، اما سرانجام نوبت او نیز فرامی‌رسد. «غلام عمه» یکی از اقوام و نوچگان «شعبان» ظاهراً به خونخواهی قتل مرادش، طبق برنامه‌ریزی «هـزار دستان» سروقت «شش انگشتی» می‌رود و زندگیش را خاتمه می‌بخشد، امـا خود نیز به دار آویخته می‌شود. «رضا خوشنویس» که بنا به موقعیت نگارش خاطرات «هزار دستان» ازمسیرحوادث‌پیش‌ازوقوع، مطلع‌است، باهیچ‌اهتمامی‌نمی‌تواند ازاقدامات «هزار دستان» پیش‌گیری‌کند. امادراجرای‌تصمیم‌خودبرای‌قتل«خان‌مظفر» جدی‌ترمی‌شود. درعملی‌ساختن این‌تصمیم، وارد اتاق «خان مظفر» می‌شود، اما ازآنجا که «هزار دستان» به‌یاری پیشخدمت مخصوص‌اش درهتل، ازقصد «رضا» آگاهی یافته‌است، امکان هرگونه اقدامی‌را ازاوسلب می‌کند. «رضا» به‌دست پیشخدمت از بالکن هتل به‌پائین پرت می‌شود و با مرگ خود بر وقایع مجموعه نیز نقطه پایان می‌گذارد.

بازتاب واقعیت درمجموعه

وقایعی راکه حاتمی عمدتاً در این مجموعه، به‌عنوان دستمایه کار برگزیده، از یك سو ریشه‌های تـاریخی و واقعی دارنـد و از سوی دیگر زائیده ذهن‌وخیال نویسنده متن (خودفیلمساز) هستند. به‌این‌ترتیب هم نیم‌نگاهی به‌تاریخ دارد وهم‌گذری برداستانپردازی و افسانه؛ این، پایه سردرگمی و آشفتگی متن است. چه، تلفیق نـابجای تاریخ و افسانه، نتیجه کار را به‌جایی رسانده است‌که سردرگمی و آشفتگی متن، دقیقاً به تماشاگر عـادی

منتقل می‌شود و اورا دربرهوت بلاتکلیفی تشخیص‌وتفکیک واقعیت‌ازافسانه رهامی‌سازد.

هرچندکه‌ارتباط دامنه «واقعیت» با «هنر»، خود بحث مجملی است‌که عموماً به‌عرصه «سبک شناسی» کشیده می‌شود، اما ازآنجاکه هنر به‌مثابه علم و فلسفه، خـود عامل‌تبیین واقعیت است، پس دامنه ذهنیت هنرمند و تخیل او نیز الـزاماً در چنین قلمرویی بال و پر می‌گشاید تا بتواند درحیطهٔ عملکرد هنر، نقش خودرا به‌خوبی ایفاءکند. ازاین‌روست‌که دخالت دامنهٔ تخیل هنرمند در واقعیت، امری است ضروری و خود عامل مؤثری درغنای ابعاد آثارهنری محسوب می‌شود، اما دخالت دامنه عواطف فردی در واقعیت با قالب‌های افسانه، نه‌تنها مبنای ارزشی درهنرمحسوب نمی‌گردد، بلکه عاملی در تحـریف واقعیت و گرایش به واقع‌گریزی به شمارش می‌آید. درخصوص بازتاب وقایع تاریخی درهنر نیز، نزدیکی هنرمند به ماهیت واقعیت، برجنبه ارزشی اثر فزونی می‌بخشد و درطیف دوری‌از ابعاد ماهوی، جنبه‌های ارزشی آن‌کاسته می‌شود واگر دامنه عواطف فـردی هنرمند دراین عرصه، آگاهانه به قـالب‌های غیر واقعی آمیخته شود، خطای هنرمند به‌طور اعم تحریف واقعیت و به‌طور اخص تحقیر ارزش‌ها و یافته‌های علمی تاریخی قلمداد می‌شود. در واقع مجموعه «هزار دستان» بـا تلفیق وقـایع تاریخی و عواطف فردی سازنده (بی‌آنـکه این عواطف به‌گونه‌تخیل، درخدمت رسیدن به‌ابعاد ماهوی وقـایع قـرارگرفته باشد)، دچار چنین خطائی شده است. ازیک‌سو خط داستانی (هرچندکه به‌دلیل تعدد وقایع در مجموعه باید گفته شود خطوط داستانی) دربطن پراکندگی موضوعی، به‌گوشه‌هائی از رخدادها و شخصیت‌های واقعی تاریخی چنگ می‌اندازد (مثل‌خیزش وقیام مردم علیه دولت وقت در بخش «تهران جدید»)، اما از سوی دیگرآمیزش عواطف فردی فیلمساز با این وقایع (به گونه‌ای‌که درمثال یادشده، سرکردگی این قیام‌ها به‌عهده باندهای لمپن وقداره‌بند سپرده می‌شود وشعار «نان وپنیر وپونه» برزبان‌آنها جاری‌می‌گردد و...)، ماهیت تاریخی‌وقایع راکاملا دگرگونه می‌سازد وتنها کاریکاتوری از رخدادهای تاریخی به قالب متن می‌کشد.

فیلمساز درتلفیق وترکیب واقعیت با عناصرمجرد عاطفـی ـ ذهنی خویش، به طور غالب، حتی واقعیت‌را قربانی همین عناصرمجرد ساخته‌است. ازاین روست‌که ابعاد وقایع تاریخی مجموعه، نیز بسیارکمرنگ ونارساست. دراین‌میان،تماشاگر بلاتکلیف‌نمی‌داندکه به‌طورمثال‌مسأله‌بحران‌نان‌در بخش«تهران قدیم» چیست‌که‌یکمرتبه علم می‌شود و بانظارت و برخورد انسان دوستانهٔ «خان مظفر» به خیر و خوشی پایان می‌پذیرد و یا اصلا «انجمن مجازات» که در واقع همان «کمیته مجازات» است ـ چیست وچه ماهیتی دارد؟ آیا مثل اکثر خط وخطوط حاکم برمتن مجموعه، این انجمن نیز صرفاً زائیده ذهن فیلمساز است؟ ونکات ومسائل متعددی ازاین قبیل.

عدم دلبستگی فیلمساز به‌جنبه‌های ماهوی واقعیت وگریز از بررسی جوانب آن، به گونه‌ای درمتن مجموعه رخ می‌نمایدکه حتی دربسیاری از صحنه‌ها، منطق تصویـری نیز نادیده انگاشته می‌شود وبرای تماشاگر عادی هم مسأله می‌شودکه مثلا چرا «ابوالفتح» به عنوان یك مخفی‌کارسیاسی درملاء عام، آنهم درمعرض دید مأمور تأمینات با «رضا» اسلحه رد وبدل می‌کند و مشابه همین مورد هنگامی‌که «رضا خوشنویس» درحال آمـاده ساختن

سلاح خود برای ترور «خان مظفر» است نیز دیده می‌شود ویا چگونه می‌توان پذیرفت که شخصیت ناخلفی چون «شش انگشتی» هنگامی که پی می‌برد دستور مرگش صادر شده، به جای انجام کوچک‌ترین اقدامی، به‌پیشواز اجرای حکم می‌رود ودرعین حال چگونه است که «غلام عمه» بدون هیچ پیش زمینه‌ایی، ازحضور «شش انگشتی» در پیاله فروشی آگاه است و برای اجرای حکم، یك‌راست به‌آنجا می‌رود؟ ویاتغییرروش ناگهانی «شش‌انگشتی» در برخورد با «رضا خوشنویس»، پس از شنیدن شرح وقایع گذشتهٔ زندگی او، روی چه انگیزه و پیش زمینهٔ علت ومعلولی صورت میگیرد... و دیگر مواردگوناگونی ازاین قبیل که شاید اشاره به یکایك آنها خود، مثنوی هفتاد منی‌شود به‌ضخامت متن مجموعه.

ابعاد شخصیت‌ها

شخصیت‌های متعدد موضوعات پراکنده نیز، به‌تبعیت ازچنین خط وخطوط داستانی بین واقعیت وعواطف فیلمساز معلق‌اند و شکل دستکاری و حتی تحریف شده‌ایی از برخی چهره‌های تاریخی را نشان می‌دهند. طوری‌که اکثرشخصیت‌ها ضمن برخورداری ازبعضی خصوصیات ظاهری (نمودی) برخی از چهره‌های تاریخی، ریشه واقعی می‌یابند، اما با دگرگونی ابعاد ماهوی این چهره‌ها وتلفیق خصایص نمودی چندین چهره با یکدیگر، از واقعیت کنده میشوند واز قالب ذهنی فیلمساز پا فراتر نمی‌نهند. به‌این ترتیب نه‌درواقعیت می‌گنجند و نه‌در افسانه. البته اگراین تلفیق به‌منظور ایجاز یا نماد انجام میگرفت، شاید در ارتباط با پرداخت دیگری‌که رساننده و احیاگر پیام مشخصی باشد، مقبول‌تر می‌بود، اما در اینجا نه ایجازی هست و نه‌نمادی. از این‌روست‌که چنگ اندازی فیلمساز به‌چنین روشی در گزینش شخصیت‌ها برای جماعت خاص، جای شگفتی وبرای جماعت عام، جای سردرگمی وگمراهی بارمی‌آورد وهدف فیلمساز را به هاله‌ای ازابهام و توهم‌می‌کشاند.

به بیان‌آمیخته به طنز یکی از منتقدین درنقد مجموعه، شخصیت‌های مخلوق فیلمساز باتمامی‌نواقص‌وکمبودهایی که‌حتی‌درچهارچوب‌متن‌مجموعه دارند؛ عموماً «طرح‌ژنریکی» از چهره‌های تاریخی محسوب می‌شوند؛ «خان مظفر» از آنجاکه ظاهراً از شاهزادگان قاجاری است و مدت‌ها نیز حکمران کرمان بوده، پس می‌تواند «نصرت‌الدوله» (فیروز میرزا فرمانفرما) باشد، اما از آنجا نیزکه سرانجام بر«انجمن (کمیته) مجازات» تسلط می‌یابد، پس می‌تواند «مخبرالسلطنه» نیز باشد، اما درعین حال، دیگر ابعاد شخصیت او نشان می‌دهدکه دراصل، موجودی است صرفاً زائیده ذهن فیلمساز. جالب اینکه به عنوان سیاست پیشهٔ قدرتمندی درمجموعه مطرح میشودکه قفل وبست هرواقعهٔ وحادثه‌ایی را به دست دارد؛ سرنوشت افراد را تعیین می‌کند، قادر است وزیر جابجاکند و حتی نخست‌وزیر برسرکار آورد، اما معلوم نیست‌که این درخت تناور پر شاخ و برگ، خود ریشه در کدام خاك وسر درچه آخوری دارد؟ و اصلا چنین فرد قوی‌شوکت و قدرقدرتی چرا اتاقکی در «گراند هتل» موهوم را جنت مکان دائمی خود قرارداده است؟ درحالیکه هیچ مضمون نمادگرائی نیز ازاین اقامت، استنباط نمی‌شود.

«شش انگشتی» نیز در واقعیت تاریخی، پاسبانی بوده بنام «عباس مختاری»که با

ترکیب ابعاد شخصیتی افراد دیگری ازجملهٔ «درگاهی» به مقام مفتشی رسیده است. «ابوالفتح» هم که از یک‌سو به‌دلیل داشتن افکار وعقاید سوسیال دمکرات‌ها و لهجه‌آذری و ازسوی دیگر تیپ‌ظاهری‌اش، نمایانگر شخصیت چهره‌هایی‌مانند «حیدرخان عمواوغلی» است‌اما درفراز وفرود وقایع متن مجموعه، صرفاً به‌عنوان نمونه‌ایی ازبازیچه‌های سیاسی تاریخی‌که به‌علت بیماری واگیرش می‌تواند دیگران را نیز آلوده سازد، مطرح شده است. هرچندکه دراقع امر، «ابوالفتح‌زاده» نامی، خود یکی از بانیان «کمیتهٔ مجازات» محسوب می‌شود و حتی ترور مدیر روزنامهٔ «عصر جدید» نیز با دخالت مستقیم او انجام گرفته، اما «ابوالفتح» خالق ذهن فیلمساز، به‌دلیل دوری از ماهیت این چهره‌های تاریخی نه «حیدرخان عمواوغلی» است ونه «ابوالفتح‌زاده».

درتشدید تضاد و رویاروئی شخصیت‌ها به منظور امکان طرح و دستیابی به‌بحران - های حوادث متن نیز، تیپ «شعبان بی‌مخ» نیز بایک عقب‌گرد تاریخی درقالب شخصیت «شعبون استخوانی» جای‌گرفته تا بتواند هرجاکه صلاح باشد به‌عنوان آلترناتیو جمیع حوادث ودیگر شخصیت‌های متن پا به‌عرصهٔ وجودگذارد.

از شخصیت‌های فرعی مجموعه، به‌استثنای چندمورد انگشت شمار، می‌توان اکثر آنان را زائد وبی‌تأثیر درپیشبرد حتی متن مجموعه دانست. شخصیت‌هایی مثل «قازاریان» مأموران سرشماری، «روحانی» و «مریدش»، همسر ابوالفتح و ... هیچکدام کوچکترین نقشی درپیشبرد خطوط داستانی مجموعه، وگسترش آن به‌عهده ندارند ویا حداقل بهره‌ای از آن‌ها گرفته نشده است. به‌همان نحوی‌که مردم کوچه وبازار نیز عموماً زائدند و جز سیاهی لشکر، نمود بارز دیگری درمجموعه نیافته‌اند.

و اما می‌رسیم به‌شخصیت محور اصلی حوادث مجموعه یعنی «رضا خوشنویس». این شخصیت ترکیبی است از ابعاد شخصیتی چهره‌هایی چون «عمادالکتاب خطاط» با «کریم دواتگر» وعناصر مجرد عاطفی - ذهنی فیلمساز.

درشناخت بیشتر ریشه‌های تاریخی و واقعی این شخصیت وهمچنین برخی دیگراز شخصیت‌هایی‌که درمجموعه به‌نحوی ارتباط آنان با انجمنی بنام مجازات به‌میان‌کشیده شده، بدنیست مرور مختصری داشته باشیم به‌کم وکیف فعالیت این انجمن (کمیته) تادر عین حال، هویت گمشدهٔ آنان در هزارتوی «هزار دستان» از بطن رخدادهای تاریخی بیرون‌کشیده شود.

کمیته مجازات و واقعیت‌های تاریخی

آخرین دههٔ قرن سیزدهم هجری شمسی، از بحرانی‌ترین سال‌های تاریخ ایران محسوب میشود. درهمین سالهاست‌که شکست انقلاب مشروطیت چهره می‌گشاید، انگلستان و آلمان به توسعهٔ نفوذ خود در دربار و دستگاههای حکومتی می‌پردازند و سر سپردگان میهن فروش نیز، درحراج هست و نیست مردم به غارتگران اجنبی برمرکب رقابت می - نشینند، بحران‌های اقتصادی - سیاسی عظیم و آنارشیسم حکومتی برکشور سایه می‌افکند وشرایط برای استیلای «سید ضیاء» عامل سرسپرده انگلیس و بازوی اجرائی‌اش «رضاخان

میرپنج» فراهم می گردد. پیش ازچنین تمهیداتی، درآغاز رخ‌نمائی بحران‌ها، انجمن‌ها و کمیته‌های متعددکوچکی شکل می گیرندکه اهداف اصلاح طلبانه و میهن پرستانه‌ای در این آشفته بازار سیاسی دارند، اما از آنجاکه عموماً به مشی ترور افراد روی می‌آورند و به‌حضور مردم در عرصه جنبش بهائی نمی‌دهند، خود در ایجاد زمینه‌های سرکوب و اختناق بیشتر موثر واقع می‌شوند. از جمله معروف‌ترین این انجمن‌ها وکمیته‌های سری می‌توان «انجمن غیرت» و «کمیتهٔ مجازات» را نام برد.

«انجمن مجازات»که درمجموعهٔ «هزاردستان» ازآن یادمی‌شود، در واقع همان «کمیته مجازات» است. کمیته درسال ۱۳۳۵ قمری (اواخر ۱۲۹۵ شمسی) توسط سه تن از معتقدین نظام مشروطیت به اسامی «اسداله خان ابوالفتح‌زاده»، «مشکوةالممالك» و «منشی‌زاده» بنیان نهاده شد. مرام واصول سیاسی ونظامی این انجمن مبتنی براعمال شیوه های ترور، علیه‌خائنین به‌آرمان‌های ملی و میهنی بود. ازجمله افرادی‌که در بدو فعالیت به‌این کمیته‌پیوستند، «میرزا علی‌اکبرخان اردافی» و «عمادالکتاب خوشنویس» را می‌توان نام برد. سپس پای جوان ۳۵ ساله‌ایی بنام «کریم دواتگر» که ازمجاهدین مشروطه خواه بود، به‌کمیته بازشد. دراین ایام، «میرزا اسماعیل خان» رئیس انبارغله‌که به‌دلیل‌همکاری‌و همدستی با انگلیس‌ها، غله کشور را با بهای نازلی در اختیار آنان قرار می‌داد واز این نمد نیزکلاهی برای خود می ساخت، شدیداً مورد انزجار مردم وانتقاد روزنامه‌ها قرار داشت، اما «متین‌السلطنه ثقفی» مدیر روزنامهٔ «عصرجدید» سرسختانه از او حمایت می‌کرد ودولت وقت به‌ریاست «سپهسالار» نیزبه‌دلیل عدم‌کفایت، ازاعمال او چشم می‌پوشید.

«کمیته مجازات» درنخستین گام عملی، ترور «میرزا اسماعیل‌خان» را دربرنامهٔ‌خود قرار داد واجرای‌حکم را به«کریم‌دواتگر» سپرد. «کریم» به‌یاری‌سه‌تن ازهمدستان‌خودیعنی «عبدالحسین ساعت ساز» و «رشیدالسلطان» و «سید مرتضی‌خان» به هنگام عبور «میرزا اسماعیل‌خان»ازدروازهٔ شاه‌عبدالعظیم، با شلیك‌چندگلوله،اورا درکالسکه‌اش به‌قتل‌رسانید.

به‌دنبال‌ترور رئیس‌انبارغله، «متین‌السلطنه ثقفی» که ازتحصیل‌کردگان‌وروشنفکران زمان خود بود، عمل «کمیته مجازات» را به‌باد انتقادگرفت وازمجریان حکومتی خواستار برخورد شدید با مسببین این حادثه شد. **همین امرموجب‌گردید نام متین‌السلطنه هم در لیست سیاه کمیته وارد شود و مردم نسبت به‌وی سوءظن پیداکنند.**(۱)، اما فرصت اجرای ترور او تا مدت‌ها پیش نیامد، چون درهمین ایام (بهارسال ۱۲۹۶ شمسی – ۱۲ رجب ۱۳۳۵ قمری)«کریم دواتگر»که به‌علت ضعف‌شخصیتی،اسرارکمیته‌راهمواره برملا می‌ساخت به دست همدستانش درقتل «میرزا اسماعیل‌خان»، درمحلهٔ سنگلج کشته شد.

«عیب بزرگی‌که کریم دواتگرداشت این بودکه زود تحت تأثیر احساسات خود قرار می‌گرفت وافکارشوم دیگران در وی مؤثر بود تاجائی‌که به هنگام مستی، آنچه را که می‌دانست به هرکس وناکس بازگو وبدین وسیله وسائل نابودی خود وهمکاران خود را ندانسته فراهم‌می‌کرد. (۲)

بعد از قتل «کریم دواتگر» فرصت اجرای ترور «متین‌السلطنه» به‌دست آمد. این ترور با نظارت و دخالت مستقیم «ابوالفتح‌زاده» درمحل دفتر روزنامهٔ «عصرجدید» واقع

۱. اسرار تاریخی‌کمیته مجازات، تألیف جواد تبریزی - چاپ سوم ۱۳۶۲ ص - ۱۷.

در لاله‌زار صورت گرفت. با این ترور، نام «کمیته مجازات» به‌مثابه شمشیر داموکلسی برتارك سرخائنین و چپاولگران برزبان‌ها افتاد. ازمقامات پشت پرده وروی صحنهٔ سیاسی آنان‌که ریگی به‌کفش داشتند، آرامش خود را ازدست دادند واز اقدامات کمیته، به‌وهم و هراس شدیدی دچار شدند. وحشت آنان، از آنجا تشدید یافت‌که متعاقب ترور «متین السلطنه» نخستین بیانیه رسمی و پرآب و تاب کمیته نیز منتشرشد و خائنین را وعدهٔ مجازات حتمی داد.

در ادامهٔ این ترورها، «سید محسن مجتهد» (داماد مرحوم آیت‌الله بهبهانی از روحانیون صدر مشروطیت) و «منتخب‌الدوله» خزانه‌دارکل به‌دست افرادکمیته به قتل رسیدند و رعب و وحشت از آن فزونی گرفت.

«... پس از قتل میرزا محسن مجتهد، اغلب رجال و زمامداران، کمتر از خانهٔ خود بیرون می‌آمدند وحتی در داخل منزل بااحتیاط قدم برمی‌داشتند وگاه برخی از آنان درمنزل با چادر نماز درحیاط حرکت می‌کردند که مبادا عوامل کمیتهٔ مجازات در آنجا مخفی شده وقصدجان آنها را کرده باشند...» (۳)

در پایان بخشیدن به اعمال «کمیتهٔ مجازات» اقدامات گسترده‌ای به‌منظور شناسایی و دستگیری اعضای مؤثر وفعال کمیته آغاز شده بود و هرچندکه قاتلین «کریم دواتگر» از مدت‌ها قبل به‌دام افتاده بودند، اما دربازجوئی‌ها سرنخی ازآنان به‌دست نیامده بود. به همین دلیل با انتقال «عبدالله خان بهرامی» (رئیس نظمیهٔ وقت رشت) به تهران و انتصاب او به‌ریاست ادارهٔ تأمینات، پیگیری وتلاش مأموران درکشف رمز وراز «کمیته مجازات» ابعاد تازه‌ای یافت و سرانجام درشرایطی‌که از روی‌کار آمدن کابینهٔ «علاء السلطنه» بیش از دوماه نمی گذشت، در ۲۱ مردادماه ۱۲۹۶ شمسی «عمادالکتاب» و «ارداقی» به دام افتادند وبا خیانت «بهادرالسلطنه» (یکی از اعضای سابق‌کمیته) نیز «ابوالفتح زاده» به همراه «مشکوةالممالك» و «منشی‌زاده» دستگیرشدند و به این ترتیب. فعالیت «کمیته مجازات»، دراین دورهٔ حساس تاریخی خاتمهٔ یافت. بعداز افشای اسرار «کمیته مجازات» اسامی افرادی که قرار بود در ادامهٔ ترورها، از بین برده شوند. به دست آمد که نام «شازده نصرت‌الدوله» یا «فیروز میرزا فرمانفرما» (حاکم پیشین کرمان و بلوچستان) نیز درمیان‌آنان بود. هرچندکه او پیشاپیش، ازطریق عوامل خود به‌نحوی به‌این امر پی برده واقدامات ایمنی را به‌جای‌آورده‌بود. چه، «نصرت‌الدوله» خود ازجمله‌کسانی بودکه عده‌ای از تروریست‌ها را در رسیدن به اهدافش در اختیار داشت و آنان را به عنوان تحت‌الحمایهٔ سفارت انگلیس درقلهك اسکان داده بود. اما این موضوع هیچ ارتباطی با «کمیته مجازات» نداشت وحتی ازآنجا هم‌که اقداماتی ازسوی او جهت آزادی برخی افرادکمیته صورت‌گرفته بود، شایعاتی درپیرامون روابط او بااین‌کمیته وجود داشت. در حالیکه روایت قریب به‌اکثریت محققین ونویسندگانی‌که اشاراتی درآثارخود به وقایع این دوره دارند، نشان می‌دهد که «نصرت‌الدوله» درمجموع از دستگیری سران و افراد کمیته و فروپاشی آن بسیار مسرور بود، اما «... **تمام کوشش خودرا مصروف به‌آن‌داشت**

۲. همان منبع، صفحه ۱۹

۳. همان منبع، صفحهٔ ۵۹

که موجبات استخلاص برخی از کسانی که خود را وابسته به‌کمیتهٔ مجازات کرده بودند فراهم کند و بدین وسیله به‌شاه (احمد شاه) وانمود کندکه مستشارالدوله صادق وزیر داخله درنظر دارد تدریجاً اعضای‌کمیته را مستخلص و کانون خطر مجددی را علیه شاه مجهز سازد» (۴).

زمان مجموعه و ابهامات تاریخ اجتماعی

یکی از ویژگی‌های اواخر حکومت قاجاریه، تاریک ومبهم بودن اوضاع واحوال تاریخ سیاسی ـ اجتماعی این دورهٔ حساس‌تاریخی‌است. البته هرچندکه درمقایسه باتاریخ مدون ایران، این دوره از عصرکنونی فاصله چندانی نیافته، اما سرعت تحولات و اعمال سیاست‌های استعمارگرانهٔ کشورهای سلطه‌جو ازیک‌سو وکمبود زمینه‌های مطالعاتی و تحقیقاتی ازسوی دیگر موجب شده است‌که روند تحولات و رخدادهای سیاسی‌ـاجتماعی این دورهٔ تاریخی همواره در هاله‌ای از ابهام و نکات ناگفته نهفته باشد. دستمایه قرار‌دادن حوادث و رخدادهای چنین دورهٔ تاریخی در آثار هنری، آن هم به شیوه‌ای‌که‌کم‌ترین تعهد وصداقتی در بازسازی و بازگویی حتی وقایع آشکارش وجود نداشته باشد، خود روشی ناپسند ومخالف با اصول و موازین تعهدات علمی و هنری است. چه، به‌دلیل ابهامات موجود این شرایط، هرگونه ادعا و روایت درست ویا نادرستی، می‌تواند معیار و الگوی واقعیت و یا غیرآن قرارگیرد. بنابراین درچنین شرایطی، اصلا چه اصراری است‌که هنرمند ویا هرکس دیگری نه به‌صرف‌کشف رمز و رازهای آن، بلکه مزیدساختن ابهام دیگری برابهامات موجود، به‌عرصهٔ چنین هنگامهٔ تاریخی چنگ بیندازد؟!

پیام و زیبایی‌شناسی مجموعه

از مجموع حوادث و جریان‌های متن، این پیام‌کلی استنباط می‌شودکه سیاست، عرصهٔ زد وبندهای‌کلان غیر انسانی است و هرفردی درپیچ وخم آن محکوم به فناست. این پیام ازنگرشی نشأت می‌گیردکه تاریخ و سیاست را بازیچه‌ای بیش تصور نمی‌کند. شاید از این روست که آقای حاتمی به هرمناسبتی درگفت وشنودهای خود مدعی گریز از سیاست وسیاست زدگی می‌شود و دستکاری و تحریف وقایع تاریخی را نیز در چهارچوب چنین اعتقادی، به‌توجیه می‌نشاند. هرچندکه این ادعا عملا مغایرتی آشکار با آثار ونتایج‌کار فیلمساز پیدا می‌کند. چه، تاریخ وسیاست عناصر تفکیک ناپذیری ازیکدیگرند و هنگامی‌که فیلمساز ویا هرهنرمند دیگری، تاریخ ویا هرگوشه‌ای از آنراسراغ می‌گیرد‌حال، چه با برخورد وفادارانه وچه دستکاری آن ـ خواه ناخواه به‌عرصهٔ سیاست نیز پا می‌نهد، هرچندکه امروزه، ادعای هنر عاری ازسیاست، مفهوم منزوی ومجردی بیش‌نیست واز آنجاکه هنر به‌عنوان یکی از ابزار شناختی، همواره در بازتاب جلوه‌های زندگی حضور دارد و سیاست نیز بخشی از این جلوه‌های زندگی است، پس بایک برهان سادهٔ تمثیلی، ارتباط ماهوی هنر وسیاست درعرصهٔ زندگی‌آشکار می‌گردد. البته قصد این‌نیست

---

۴. همان منبع صفحه ۹۳

که دراینجا چگونگی ارتباط مفاهیم هنر وسیاست را به‌بحث‌کشیم، اما درارتباط باادعای فیلمساز و بخصوص پیام عام مجموعه، اشارهٔ گذرایی به آن ضرورت داشت. چه، عمده ساختن چنین پیامی، آن هم با چنین دیدگاهی که بیان شد، خود تجلی بی‌ارزش بودن حضورمردم دربطن رویدادهای تاریخی وسیاسی است (!)

این دیدگاه درارتباط با زیبایی شناسی مجموعه نیز بازتاب دارد. به نحوی که امید به جلوه‌های نهائی زندگی، جای خودرا به‌یأس وسرخوردگی ازناملایمات مبارزاتی می‌سپارد واگر کلام مقدس پایانی راکه درعین حال بسیارنچسب وناشیانه است، ازصحنهٔ آخر مجموعه بگیریم، چیزی جز واخوردگی و ناامیدی به‌عنوان ارزش‌های مطرح شده به‌جای نمی‌ماند. به‌واقع خود فیلمساز نیز نمی‌داندکه در ارائهٔ زیبایی و تجلی ارزش‌ها، کدام جبهه وطرفی را تقویت نماید. اوکه در دستکاری وقایع و ابعاد شخصیت‌ها، دست خودرا کاملا بازگذاشته، دراین جبهه‌بندی به غایت ناتوان مانده است. البته این ناتوانی، از همان دیدگاهی ناشی می‌شودکه فیلمساز نسبت به تاریخ و وقایع آن نشان می‌دهد و چکیدهٔ آن را به‌صورت پیام کلی درمتن می گنجاند.

درمورد شخصیت‌ها و جایگاه ارزشی آنان نیزفیلمساز شدیداً دچار سردرگمی است. هرچندکه در درجهٔ نخست، به «رضا خوشنویس» و بعد به «ابوالفتح» سمپاتی دارد، اما هیچکدام به‌عنوان شخصیت‌های ارزشمند در اصول زیبایی شناسی مطرح نیستند. چه، نه «رضا خوشنویس» به دلیل میخوارگی و بی‌ثباتی در دوران جوانی وتعلل وسستی درپیری، به‌عنوان‌الگوی‌ارزشمندمطرح‌می‌شود ونه «ابوالفتح» مبارز و انسان دوستی که‌ماکیاول‌وار در رسیدن به هدف، دست خود را به‌خون کودك معصومی آلوده می‌سازد، اما از سوی دیگر، شخصیتی مانند «شش انگشتی» را با پوشاندن لباس دامادی به هنگام مرگ، چنان مظلوم ومعصوم نشان می‌دهدکه مرگ او خود به‌حکایت تراژیکی درمتن تبدیل می - شود. ازاین روست‌که در زیبایی شناسی مجموعه، به‌نکات درهم و مخدوشی می‌رسیم که تنها ارزش محسوس درآن، احیای حسرت گذشته‌ها وافسوس فضاهای قدیمی است.

البته آقای‌حاتمی یقیناً خودبه‌ارتباط ارگانیك‌زیبایی‌باهنر آگاهندومی‌دانندکه«زیبایی» مبنای «هنر» است و به‌گونه‌ای‌که در دیگر اشکال شناختی یعنی «علم» و «فلسفه» عامل تبیین واقعیت، «حقیقت» است، در هنر نیز «زیبایی» به عنوان عامل تبیین واقعیت به‌شمار می‌رود. ازاین روست‌که «حقیقت» و «زیبایی» نیز درمقوله شناخت، ارتباط تنگاتنگی با هم دارند. چنانکه به‌گفته یکی ازهنرشناسان برجسته جهان «زیبایی حقیقت است و حقیقت زیباست»، بنابراین فیلمساز با نادیده‌گرفتن واقعیت از یك‌سو و مخدوش سازی زیبایی، دنبال‌کدام«حقیقتی» است‌که بارها درمصاحبه‌های خود برآن اصرار ورزیده وعلت واقع گریزی خودرا درچهارچوب «حقیقت» جوئی پیگیرش توجیه ساخته است؟!

نوستالژی زمان و اشیاء درآثار حاتمی

حاتمی پس از آنکه از تئاتر به سینما روی آورد، به‌استثنای یکی دو مورد، تعلق غالب خودرا در بازسازی مضامین افسانه‌های موزیکال وگشت و گذار درحال و هوای

دوران گذشته و بخصوص عصر قاجاریه به نمایش گذاشت. با افسانه‌های «حسن کچل» و «باباشمل» به فضای گذشته‌ها پانهاد وسپس حسرت گمشدهٔ خودرا درهوای آغشته به بوی باروت وخون جنبش مشروطیت در «ستارخان» به جستجو پرداخت. اما گمشدهٔ او نه در ویرانه‌های این جنبش، بلکه در تجملات پیرامون آن مدفون بود. با مجموعهٔ تلویزیونی «سلطان صاحبقران» مراد حاصل گشت و گمشدهٔ پررنگ وجلاء از دربار ناصرالدین شاه به‌دل نشست. هرچند، با «سوته‌دلان» نوای حسرت تازه‌تری سردادکه زمان متأخری را به قالب می‌کشید، اما بار دیگر با «حاجی واشنگتن» حسرت خیال بسوی آشیان پرگشود. آنهم در بحبوحه دورانی که‌ازجای جای‌این مرز وبوم فریادهای آذرخش علیه ظلم و زور، سینه آسمان را می‌شکافت و نفیر گلوله‌های آمریکائی بر روزن‌های سرخ امید می‌نشست، فیلمساز به زمزمهٔ حسرت گذشته‌های مدفون در اوراق تاریخ پرداخت.

نوستالژی حاتمی در «حاجی واشنگتن» به ابعادگسترده‌تری از زمان و اشیاء متعلق به‌آن دست یافت و با بیانی رمانتیك به حسرت چند وچون مکان نیز گرفتار بود، اما در «کمال‌الملك» غم حسرت زمان باردیگر پررنگ‌تر شد و تعلق ذهنی فیلمساز به مناسبات گذشته در دربار قاجاریه، بازتاب عینی‌تری یافت. همان تجملات همیشگی و اشیاء و عتیقه‌هایی که دلمشغولی عمدهٔ حاتمی محسوب می‌شوند، بازهم دراینجا تکرارشد، اما بیان حسرت‌های نوستالژیك فیلمساز در «هزار دستان» خود به هزاران داستان نشست. هرچند نگاه، همان نگاه حسرت‌بار به‌گذشته‌های از دست رفته است، با این تفاوت‌که در اینجا حسرت گذشته‌ها، مبنای حرکت و انگیزهایی قرارگرفته است تا تعلق ذهنی فیلمساز تحقق عینی یابد وشهرکی برمبنای همان تعلقات ذهنی‌ساخته شود تا تماشای‌آن، احساس گذشته‌ها را احیا سازد.

کلام آخر

آنچه درنگاه نخستین، مجموعه را جاذب و قابل تحمل می‌سازد، معمولا شکل اجرائی آن و پرداخت پرزنجی است که در بازآفرینی متن به‌کارگرفته شده‌است. فضاسازی چشمگیر با استفاده از اجزای بی‌نظیر وسایل صحنه (آکساسوار)، دکورهای معظم و ظریف تهران قدیم و جدید و انواع و اقسام لباس‌ها و...، حضور بازیگران پرتوان تئاتر و سینما، ساخت روان ونسبتاً خوش دست صحنه‌ها، زبان مطنطن ومنثور گفتارها (هر چندکه درارتباط باتمامی شخصیت‌ها، کاربرد همگون این زبان، خود جای بحث دارد) و به‌کارگیری موسیقی دلنشین، از جمله عواملی هستند که هربیننده‌ای را به دنبال می‌کشند. اما صرف این همه امکانات ورنج و تلاش سالیان متمادی به راستی برای چه بوده است؟ به‌این‌خاطر بوده‌که گوشه‌ای ازتاریخ سیاسی اجتماعی-کشورمان به‌باتلاق‌تحریف وافسانه‌بافی‌غلتانده شود؟ یااینکه‌با اشاعهٔ‌یأس وحرمان، تجلی آرمان‌های انسانی به‌فراموشی‌سپرده شود ویا به‌جای «حقیقت» و «زیبایی»، معیارهای مخالف آن برمسند، باورها نشانده‌شوند؟

یاشار مالکی

۲۰ شهریور ۶۷