گفت‌وگو

«شطرنج باد» و بازی کشاورز

● **گروه هنر:** یکی از فیلم‌های مهمی که زنده‌یاد محمدعلی کشاورز در آن به ایفای نقش پرداخت، فیلم «شطرنج باد» به کارگردانی محمدرضا اصلانی بود. هرچند این فیلم در زمان خودش، سال ۱۳۵۵، مورد توجه قرار نگرفت، ولی بعد از گذشت ۳۰ سال برخی از منتقدان سینما، ازجمله سعید عقیقی، به ابعاد هنری و زیبایی‌شناختی آن پی بردند و به عبارت دقیق‌تر فیلم را مجددا معرفی و بازخوانی کردند. فیلم‌برداری استثنائی فیلم به‌دست هوشنگ بهارلو که مبتنی‌بر سایه‌روشن‌های حساب‌شده بود، انجام گرفت و در مقایسه با فضای فیلم‌های آن زمان سینمای ایران خیلی جلوتر بود و به‌راحتی می‌توان با فیلم‌های وقت هالیوود مقایسه کرد. ضمن اینکه دکوپاژ و کارگردانی فیلم هم پیشگام بود. برای نخستین‌بار در آغاز فیلم «شطرنج باد» از «به نام خدا» استفاده شد؛ سنتی که بعد از پیروزی انقلاب فیلم‌ها از آن پیروی کردند. به بهانه درگذشت استاد محمدعلی کشاورز با محمدرضا اصلانی، کارگردان سینما گفت‌وگوی کوتاهی انجام دادیم. اصلانی از همکاری خود با کشاورز به «شرق» گفت: «آقای کشاورز آدم موظف و وقت‌شناسی بود. من در تمام فیلم‌هایم از بازیگران می‌خواهم که حتما در تمام مدت فیلم‌برداری سر

صحنه باشند. چون بازیگری ادا نیست، بلکه نوعی زندگی است. پس باید فیلم را زندگی کرد. از این نظر آقای کشاورز همیشه وقت‌شناس بودند و گروه را همراهی می‌کردند. مرتب سرِکار می‌آمد و کارش را به درستی انجام می‌داد». کارگردان «شطرنج باد» در ادامه درباره دلیل انتخاب آقای کشاورز برای بازی در این فیلم گفت: «اصولا من از کاراکتر و شخصیت ایشان خوشم می‌آمد. چون چندوجهی بودند. او آدم خوبی بود. به عبارت دقیق‌تر آدم نرم و خوش‌خیم بود؛ مهربانی خاص خودش را داشت». کارگردان سریال «سمک عیار» درباره تفاوت و شباهت‌های دیدگاه کشاورز با خود درباره فهم فیلم‌نامه «شطرنج باد» توضیح داد: «خب ما کمی تفاوت فهم داشتیم. ایشان در ابتدا فکر می‌کرد فیلم به اصطلاح ژیگولی است. اما بعدا که فیلم دیده شد به فیلم مفتخر شد و بعد متوجه شد «شطرنج باد» فیلم مهمی است. حتی به من گفت عکس بزرگی از این فیلم را درخانه نصب کرده است». کارگردان «چیغ» در برابر این سؤال که «چرا کمتر به این فیلم و بازی کشاورز اشاره می‌شود و در عوض سریال «پدرسالار» مورد توجه قرار می‌گیرد»، پاسخ داد: «این فیلم سال‌ها دچار درک‌نشدگی شد! و بعد از گذشت ۳۰ سال پی به ارزش‌های آن بردند. به هر حالت این آسیب در تاریخ سینمای ایران بوده و چیز تازه‌ای نیست». کارگردان فیلم «آتش سبز» درباره لوکیشن و خانه فیلم عنوان کرد: «این خانه هنوز توی لاله‌زار هست و مشیرالدوله بود. اما متاسفانه هم مؤسسه‌ای اداری شده که نباید بشود. درحالی‌که یکی از ساختمان‌های مهم دوران گذار معماری سنتی به مدرن است. مثل ساختمان موزه آبگینه که اصل هر دو بنا به‌دست یک معمار کاشانی دوره قاجار ساخته شده که متعلق به قوام‌السلطنه بود». او در پایان درباره زنده‌یاد کشاورز گفت: «ظاهرا این رسم دیرینه ما همچنان گریبان‌گیرمان شده که هر چه داریم را قدر نمی‌دانیم و وقتی از دست می‌دهیم حلواحلوایش می‌کنیم! تا چندی پیش همین آقای محمدعلی کشاورز را داشتیم ولی قدرشان را ندانستیم. از هنرشان استفاده نکردیم. ایشان مملو از استعداد و انعطاف بود. وقتی از استعداد کسی استفاده نکنیم، رشد هم نمی‌کند. فهم یک موضوع مهم‌تر از هر چیز دیگری است».

فرانک آرتا

احمد بخشی، سال‌ها به عنوان دستیار کارگردان و برنامه‌ریز علی حاتمی در کنار او فعالیت می‌کرده. اغلب بازیگران سینمای ایران در فیلم‌های علی حاتمی بازی کردند. به همین دلیل همواره خاطرات زیادی در ذهن بخشی حک شده است. به بهانه درگذشت استاد کشاورز با او گفت‌وگو کردیم.

چگونه با آقای کشاورز آشنا شدید؟

من و آقای محمدعلی کشاورز هم‌محله‌ای و همسایه بودیم، البته ایشان از من بزرگ‌تر بودند. یادم می‌آید زمانی که من به دبیرستان می‌رفتم، ایشان وارد دانشکده هنرهای دراماتیک شده بودند. قبل از آن در رشته پزشکی قبول شدند که به‌دلیل علاقه به بازیگری از آن رشته انصراف دادند و به بازیگری پرداختند. من از همان زمان دبیرستان به «گروه هنر ملی» متعلق به آقای عباس جوانمرد می‌رفتم که آقایان بهرام بیضایی و علی حاتمی برای گروه نمایش‌نامه می‌نوشتند. همان زمان هم با آقای حاتمی آشنا شدم و دوستی ام با ایشان تا زمان مرگشان ادامه پیدا کرد.

آقای کشاورز چگونه با حاتمی آشنا شد؟

آقایان کشاورز و علی حاتمی هم‌دانشگاهی بودند، بعدها علی حاتمی کارگردان سینما شد و آقای کشاورز هم فعالیت‌های هنری خودشان را ادامه دادند تا اینکه قرار شد حاتمی سریال «هزاردستان» را بسازد. ایشان به‌دنبال بازیگر مناسب برای نقش «شعبان استخوانی» بودند. من هم به ایشان آقای کشاورز را پیشنهاد دادم.

نظر آقای حاتمی دراین‌باره چه بود؟

آقای حاتمی در ابتدا موافق نبودند! اول باید بگویم که آقای کشاورز میان دوستان خود به «مَمدَل» معروف بودند. من هم به ایشان می‌گفتم «عمو ممدل». تا قبل از سریال «هزاردستان» اغلب نقش‌هایی که آقای کشاورز بازی می‌کردند، نقش آدم‌های شیک و تمیز بود. دائما گوشی دکتری در دست و روپوش سفید بر تن داشت. وقتی این موضوع را به حاتمی گفتم ایشان گفتند که برای «ممدل» سخت است با لباس‌های مندرس و در فضای کثیف روی سکوی خیابان بنشیند. سوار کاری شود و تا کله‌پزی برود و استخوان دست بگیرد! من در جواب علی گفتم: اتفاقا اگر این نقش را قبول کند، خیلی خوب می‌شود. من می‌آورمش. خلاصه با عمو ممدل قرار گذاشتم و کلی صحبت کردیم؛ با اما و اگر موافقت کرد. بعد با علی قرار گذاشتیم. بردیمش اتاق لباس و گریم، لباس کثیف را تنش کردیم و گریمور آن گریم خاص را انجام داد. اولش پیف‌پیف می‌کرد. بعد خر را به دستش دادیم و با گاری هم چرخی زد. علی خیلی خوشش آمد. بالاخره تا پای قرارداد بردیمش.

چگونه موافقت آقای کشاورز را جلب کردید؟

من سعی کردم بیشتر نقش «شعبان استخوانی» را در زمانی که عضو کمیته مجازات می‌شود برای ایشان پررنگ‌تر کنم، چون آنجا دیگر لباس مندرس نمی‌پوشد و در محیط چرک نیست. حتی رجال سیاسی که او را به استخدام درآورند، لباس خودشان را به تنش کردند. چون می‌بینید لباس چین‌چینِ او برایش تنگ است و حتی ناچار می‌شود برخی از دکمه‌های لباس را نبندد. آقای کشاورز هم با این امید که بالاخره یک روزی این لباس‌های کثیف را کنار می‌گذارد، نقش را پذیرفت (می‌خندد). اما همان موقع سر رئیس نظمیه (جهانگیر فروهر) را در سلمانی می‌برد که البته یک مقدارش را به‌دلیل خشونت و خون‌ریزی در نسخه نهایی سانسور کردند! ولی صحنه‌ها عالی بود و من هم خواستم عمو ممدل را یک خرده از شک و دودلی دربیاورم. بازیگرانی که با مرحوم حاتمی کار کردند می‌دانند که علی فیلم‌نامه اصلی را به بازیگران نمی‌داد که بخوانند. در ابتدا خلاصه‌ای از فیلم‌نامه، آن هم بدون دیالوگ‌ها را در اختیار بازیگران قرار می‌داد!

چرا در دادن فیلم‌نامه اصلی کم‌فروشی می‌کرد؟

چون معتقد بود امروز که بازیگر فیلم‌نامه کامل را می‌خواند، مثلا ممکن است شش ماه بعد آن نقش را بازی کند؛ بنابراین می‌گفت شاید من آن دیالوگ‌های شش ماه پیش را دوباره تغییر دهم. وقتی می‌دیدیم که علی این‌جوری رفتار می‌کند، در عوض من برای بازیگران داستان فیلم را دو برابر و با آب‌وتاب خاصی تعریف می‌کردم. اتفاقا علی همیشه به من می‌گفت تو فیلم‌نامه را تعریف کن، چون خودش عالی می‌نوشت ولی اصلا نمی‌توانست داستان را در گفتار، روان و سلیس تعریف کند. بالاخره آقای کشاورز جلوی دوربین رفتند.

هنگام بازی چگونه بودند؟

خیلی خوب بود. اول صبح می‌رفت اتاق لباس و گریم. لباسش را می‌پوشید و بعد وقتی گریمش تکمیل می‌شد، می‌رفت تو خاک‌وخل‌ها. حتی در شهرک سینمایی چند تا سگ ولگرد پرسه می‌زدند. پیش سگ‌ها می‌رفت و به آنها غذا و آب می‌داد؛ یعنی اوقات خارج از فیلم‌برداری را در جاهای کثیف می‌گذارند. حتی خودش را خاکی می‌کرد. به ایشان می‌گفتیم که این محیط پر از آلودگی است، می‌گفت باید در این فضا حضور داشته باشم. خلاصه دیدیم راه افتاده و انصافا هم زنده‌یاد محمدعلی کشاورز در فیلم‌های علی حاتمی نقش‌های ماندگاری ایفا کرد؛ هزاردستان، کمال‌الملک و مادر.

هنگام بازی و ادای دیالوگ‌های سنگین و خاص علی حاتمی چگونه بود؟

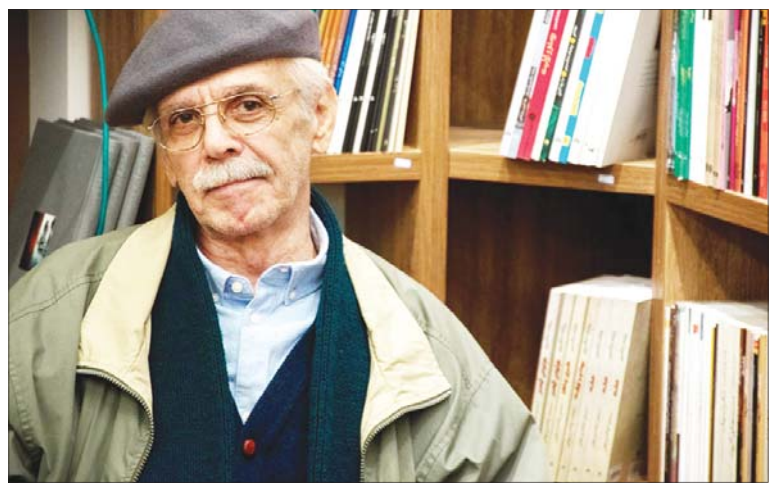
در تئاتر می‌گفتند که آقای کشاورز وقتی دیالوگ یا مونولوگی را فراموش می‌کرد، بلافاصله خودش به شکل بداهه درست می‌کرد، به‌طوری‌که مفهوم دیالوگ‌های اصلی را داشت. ایشان در ادای دیالوگ زیرک بودند و می‌دانستند که نقش را چگونه مالِ خود کنند. مدل بازی عمو ممدل حسی بود.

آقای کشاورز در فیلم‌های «مردی که موش شد»، «جمیل» و سریال «شب و مه» به کارگردانی شما هم بازی کرد. چگونه بود؟

بله. من هرجا که می‌رفتم قصدم این بود که با آقای کشاورز همکاری کنم. ایشان روحیه لطیف و انعطاف‌پذیری داشتند. هنگام کار خیلی مهربان و صبور بودند. من از همکاری با ایشان بسیار راضی هستم. به‌هرحال از فوت استاد کشاورز ناراحت شدم، چون سال‌ها با هم دوست بودیم . من این ضایعه را به جامعه هنری و خانواده محترمشان تسلیت عرض می‌کنم. روحشان شاد.

گفت‌وگو با احمد بخشی، دستیار و برنامه‌ریز زنده‌یاد «علی حاتمی»

نقش متفاوت شعبان استخوانی



محمدعلی کشاورز؛ آنچنان که من دیدم

محمدمهدی دادگو

فصل اول: بهار ۱۳۵۹ (جاده ابریشم-هزاردستان-کمیته مجازات): به علی حاتمی گفتم که من آموخته مدیریت رادیو تلویزیونی هستم و هیچ نسبتی با «سینمای رایج» ندارم. مسئولیت مجری طرح بودن ساخت شهرک سینمایی برایم آسان‌تر است تا تهیه‌کنندگی سریال که مستلزم احتمالا چانه‌زنی با بزرگان هنر نمایش بود. گفت: من هستم، تو قبول کن! و بود. نه تا آخر کار. تا آخر عمر کوتاهش با هم بودیم. او رفت و در پی او، قطاری از بزرگان بی‌جانشین سینما و تئاتر کشور رفتند و... . حاتمی صورت اسامی بازیگران اصلی‌اش برای گفت‌وگوی من با آنان و انعقاد قرارداد داده بود. نام بازیگر و نام نقش. تنها فعالیت نمایشی دایر در آن زمان «جاده ابریشم» بود. «سرداران» یک سال بعد آمد. حاتمی تمام بار «بیکاری» اهل سینما را انگار بر دوش داشت. خیلی زود به یکدیگر اعتماد کرده بودیم. روز به روز قواعد جدید در امور نمایش وضع می‌شد، قانون نبود، ابلاغ سلیقه هر مدیری بود که می‌آمد و چیزی می‌ماند و می‌رفت ولی ته مانده سلیقه‌اش ماهیت ضابطه می‌گرفت. حاتمی به خوبی این موقعیت را درک کرده بود اما بسیاری بلاتکلیف بودند. بیکاری بیداد می‌کرد. تکلیف حاتمی این بود که از همه خبر می‌گرفت. در قصه‌اش نقش می‌آفرید و در همین حال کار ایجاد می‌کرد. البته بازیگران قدیم سینما وضعیتی نامعلوم‌تر داشتند. بعضی را می‌خواست به من می‌گفت، من می‌پرسیدم، بعد از مدتی یا می‌گفتند: نه! یا بلامانع بود. آن‌گاه جمعی تصمیم دیگری می‌گرفت، ایجاد کار در پشت صحنه. یک نمونه این زازیانس بود. (این بازیگر مشهور). علی گفت: اگر موافقی با او قراردادی ببند. باید شأن او رعایت می‌شد. در ملاقات با این گفتم: حاتمی گفته است که خانم این سلیقه ممتازی در لباس به ویژه دوره قاجاری دارد. ما نیاز به این تخصص شما داریم. و قرارداد مسئولیت لباس سریال منعقد شد. در بخش‌های داخلی سال ۱۳۵۸ سریال ، این بازی کرده بود، آن زمان حجاب اجباری نبود، علی اندرونی دوره قاجاری را گرفته بود، در سال ۵۹ اجباری شد. آن صحنه‌ها غیرقابل پخش شد! نقش باشکوه زن قاجاری ایران در سریال به مسئولیت لباس تبدیل شد. در لیست بازیگران اصلی نام محمدعلی کشاورز قید شده بود ولی علی حاتمی دور اسم او دایره کشیده بود با یک علامت سؤال. پرسیدم گفت: نیست، به شدت گرفتار است، مانده‌ام چه کنم؟ بخش قدیمی شهرک حاضر برای فیلم‌برداری بود. «شعبان استخوانی» غایب بود. حاتمی «همایون» را خبر کرد. همایون آمد. نشستیم و در مورد قرارداد صحبت کردیم. نام اصلی‌اش محمدعلی تبریزیان بود. سیمایی شیرین و در عین حال جدی داشت. شاید باورش نمی‌شد. شاید با تهیه‌کننده‌ای به این جوانی قرارداد نبسته بود. به هر حال تردید داشت. از همان جنس تردید حاتمی. تصمیم قطعی به بعد موکول شد. حاتمی در تکاپو بود. رها نمی‌کرد. آنچه را می‌خواست به دست می‌آورد. تا آخر نفهمیدم چه کرد که دو روز بعد محمدعلی کشاورز را روبه‌رویم دیدم. نخستین بار. به آقای کشاورز گفتم: شاید به توافق نرسیم! خنده شیرینی کرد و گفت: مگر اختلافی داریم؟

فصل دوم: کمال‌الملک ۱۳۶۲-۱۳۶۱: در وقفه‌های کار بزرگ «هزاردستان» که با تغییرات متعدد مدیریتی صداوسیما هر بار تکرار می‌شد، حاتمی بیکار و بیعار نبود. کار می‌آفرید و سینما را زنده نگه می‌داشت. همیشه طرحی جانشین در اندیشه داشت. جاده ابریشم در این سال موقوف بود به تصمیم ادامه کار توسط مدیریت جدید شبکه. حاتمی عزم کرد «کمال‌الملک» را بسازد. با من در میان نهاد. پذیرفتم. سینما در عرصه فیلم‌سازی نیمه‌تعطیل و بلاتکلیف بود. هم‌داستانی کردیم، ارکان نمایشی‌اش را گرد هم آورد. اجرا را به من سپرد. جمشید مشایخی همت کرد و سرمایه‌گذاری یافت. نقش کشاورز قطعی و نمایان بود. باز با هم نشستیم. مرد بزرگ همان بود. بیشتر از روزگار تلخ تئاتر و سینما سخن راندیم تا قرارداد. آن روز از خاطرات «شب قوزی» و «خشت و آینه» و نادر ابراهیمی گفت. وقتی رفت باز قرارداد امضا نشده، سفید روی دستم ماند. بزرگان این فیلم هم‌تراز بودند، با یکی که قرارداد کامل می‌بستم انگار با بقیه بسته‌ام. نرخ و مدت و کار همسان بود. بعد از کمال‌الملک هزاردستان ادامه یافت (طهران روزگار نو) و شعبان‌خان هم بود پررنگ‌تر و تواناتر با دارودسته‌اش.

فصل سوم: مادر ۶۸-۱۳۶۷: مشغولیت تمام‌وقت کار در کلان سینمای کشور اوقات آزادی باقی نمی‌گذاشت ولی حاتمی همیشه در متن کارم بود. با برادران شایسته بیشتر رفیق بودم تا همکار. این بار حاتمی هم در میان بود. نرخ و دستمزد کشاورز را پرسیدند گفتم کشاورز نرخ ندارد، کارکردن حاتمی و کشاورز محتوم است. هر دو می‌دانند. شما هم حتما دانسته‌اید. اگر خودش نگفت من می‌گویم. نقش «محمد ابراهیم» شاهکاری شد. تا نامزدی نقش اول آن سال رفت. اما... بماند. در کارنامه هدایت فیلم «مادر» و «روز واقعه» کماکان می‌درخشند.

فصل چهارم: دلشدگان ۷۰-۱۳۶۹: حاتمی این بار عزم کرده بود خود «تهیه‌کننده» دلشدگان شود. با من در میان گذاشت، گفتم در جنگ بین تهیه‌کننده و کارگردان طرف کدام را داری؟ گفت: قصه موسیقی است. کسی در این احوال سرمایه نمی‌گذارد. وزن هنری و تألیفی‌اش قابل قیاس با «تهیه‌کنندگی» نبود. بزرگان را جمع آورد. اثر بزرگی آفرید. قصه نخستین حبس صدای موسیقی ایرانی در فرنگ. از سختی کار که بالاخره تمام شد هیچ نگفت. فقط دانست «تهیه‌کنندگی» کار دیگری است و قبایی نیست که به قامت بلند «هنرمند» اندازه شود. از اواسط کار مرا به کمک خواست. وقتی قرار شد در مجارستان اصل فرنگ را بگیرد همکاری کردم. محمدعلی کشاورز چون همیشه بازیگرش بود و هم او بود که در جفای دیگران وفاداری کرد. در پایان کار کشاورز بود که روزهای تلخ علی را در این فیلم برایم بازگفت.

فصل پنجم: ناصرالدین شاه آکتورسینما ۷۱-۱۳۷۰: بار دیگری بود که باز در کسوت «تهیه‌کننده» با ممدل خان کشاورز نشستم. سال‌ها بود همنشینی دست نداده بود، هیچ‌کدام‌مان اهل معاشرت محفلی نبودیم، مروری کردیم بر این سال‌ها، اهل بدگویی نبود، حال خودش را داشت، خاطره‌بازی دایر شد، قرارداد کار کماکان بهانه بود. مخملباف سینما را بهتر به جا آورده بود، انتخاب کارکردن با بزرگان سینما هم از آن جمله بود. کشاورز برای ایفای نقش وزیراعظمی، پیش از آن توسط علی حاتمی نشانه‌گذاری شده بود. در کمال‌الملک، عزت هم که شاه قاجار مخملباف بر آن صحه گذاشت. کشاورز خصلت حرفه‌ای خاصی داشت، دغدغه «نام» نداشت. اغلب بازیگرانی که نامی داشتند یا به نامی می‌رسیدند در هنگام قرارداد از جایگاه «نامشان» در عنوان‌بندی ابراز نگرانی می‌کردند. کشاورز جایی گفته بود که مخاطب «نام‌ها» را به میزان تأثیر خودش به خاطر می‌سپارد به ترتیب «عنوان‌بندی: و مواد تبلیغی. همانند همه سال‌هایی که با او کار کردیم در این فیلم هم سر وقت آمد، گریم شد، متن را مرور کرد و جلوی دوربین قرار گرفت. هنگامی هم که جلوی دوربین نبود، گوشه‌ای می‌نشست و کتاب می‌خواند. همیشه کتاب می‌خواند. رمان و تاریخ و ادبیات نمایشی و... عاشق کتاب بود.

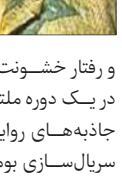
فصل ششم: زمستان ۱۳۹۳: حدود ۲۰ سال از آخرین دیدار با کشاورز گذشته است. رضا داد دبیر جشنواره است، برای کشاورز بزرگداشت گرفته‌اند. کتابی هم به همین مناسبت در دست آماده‌سازی و انتشار دارند. «دل‌شده. محمدعلی کشاورز» از من هم خواسته‌اند مطلبی برای این کتاب بنویسم. نوشته‌ام. رضا داد می‌گوید آقای کشاورز ناخوش هستند و می‌خواهم به دیدارشان بروم، از باب دعوت برای بزرگداشت شما هم باشید خوب است. استقبال می‌کنم. به اتفاق رفتیم. پرستاری‌اش می‌کردند. کشاورز فرو ریخته بود، فقط شکستگی لگن نبود، انگار عوالم دیگری داشت. کتاب‌ها دوروبرش بود. کنارش نشستم. خوش‌وبش کردیم. می‌کوشید میهمان‌نوازی کند. دقایقی که گذشت به رضا داد اشاره کردم که به بهانه‌ای از اتاق خارج شوم. رضا دریافت و در غیبت کوتاه من گفت این فلانی است! در برگشتم کشاورز حال آمده بود، اشک شوق، هر دو به چشم آوردیم. دستم را گرفت و رفتیم به دنیای خاطره. کشاورز همان بود، بزرگ، با منش و طمأنینه جنس قدیم. استوار و خوش‌صدا. از خانه‌اش که بیرون آمدیم تحمل نکردم و تلخ گریستم. رضا داد سرم را به شانه گرفت و گفت: فهمیدم.

فصل هفتم: بهمن ۱۳۹۵ آخرین دیدار

محمد حیدری سال دوم دبیری جشنواره فیلم را برعهده داشت. پوستر سال قبل را «خسرو شکیبایی» نهاده بودند و امسال را «علی حاتمی». مراسم رونمایی پوستر در موزه سینما بود. از آن بزرگان در این زمان، عزت‌الله انتظامی در بستر بود که به دیدارش رفته بودم و امکان حضورش در این مراسم نبود. علی نصیریان عذر آورد که حق داشت. کشاورز کارش به ویلچر کشیده بود و دکترها اکیدا او را منع کرده بودند. گفته بودند امسال سال حاتمی است و بزرگی از بزرگان علی نمانده است جز شما. گفت مگر می‌شود نیایم. پای علی حاتمی در میان است. با آن تن رنجور آمد. باورم نمی‌شد. پای آمدنش نبود، دل بزرگش را مرکب کرد. جمعیت آمده بود. مراسم شروع شد. زهرا خانم حاتمی، لیلا و علی مصفا و نوه‌های شیرین علی حاتمی هم بودند. سخنی کوتاه گفتم. حضور کشاورز با آن حال و هوا جمعیت را به شوق آورد. صحنه بود و جمعیت تماشاچی و علی حاتمی. شور هنر بر شعور پزشکی غالب شد. پای و کمر و تن در ذوق و انگیزه هنر به شوق آمد. کشاورز ایستاده و بدون کمک دقایقی با قدرت از حاتمی و هنر و سینما و تئاتر سخن گفت. اجرا کرد. هم او بود. خودش. آقای بزرگ صحنه. رکن دیگری از ارکان بدون جانشینی هنر نمایش و سینمای ملی چهره در نقاب خاک ایران‌زمین کشیده چهره درخشانی که در عالم فرهنگ و هنر این سرزمین با آثارش جاودانه می‌ماند.

یادداشت

یارب مباد کس را مخدومِ بی‌عنایت



جواد طوسی

● یکی دیگر از آن پنج حلقه محکم و ریشه‌دار بازیگری رُخ در نقاب خاک کشید. ۶۰ سال فعالیت هنری در حوزه‌های تئاتر، سینما و تلویزیون کم نیست. حالا تنها یکی از آن ستون‌های قدیمی پابرجاست که عمرش دراز باد. اتفاقا آن عزیز گران‌مایه (استاد علی نصیریان) در سال ۱۳۳۹ زمینه‌ساز شروع فعالیت زنده‌یاد محمدعلی کشاورز با بازی در تله‌تئاتر «خودکشی» شد. ویژگی‌های مشترک آن نسل که تبلور عینی‌اش را در این پنج یار همراه (عزت‌الله انتظامی، علی نصیریان، جمشید مشایخی، محمدعلی کشاورز و داوود رشیدی) شاهد بوده‌ایم، سوابق و پشتوانه تئاتری‌شان، پایبندی به خانواده و پایه‌های اخلاقی بوده است. محمدعلی کشاورز در سینمای قبل از انقلاب، همچون اغلب همکاران هم‌نسلش (به‌جز زنده‌یاد جمشید مشایخی)، بازیگر پرکاری نبود و می‌توان گفت در آن دوران به‌هیچ‌وجه با سینمای تجاری و عامه‌پسند کنار نیامد. اما یک مشخصه بارز او انعطاف‌پذیری برای ایفای نقش‌های مکمل بود و روی همین اصل (به‌جز دوسه مورد استثنا)، در اکثر قریب‌به‌اتفاق نقش‌های سینمایی و تلویزیونی‌اش نقش محوری نداشته است. البته این ویژگی را نباید به عنوان یک ایراد و نقطه ضعف قلمداد کرد. نقش‌های متفاوت و متنوع او در فیلم‌های «شب قوزی» (فرخ غفاری/۱۳۴۳)، «خشت و آینه» (ابراهیم گلستان/۱۳۴۴)، «آقای هالو» (داریوش مهرجویی/۱۳۴۹)، «صادق کُرده» و سریال«دایی‌جان ناپلئون» (ناصر تقوایی/ ۱۳۵۱ و ۱۳۵۴)، «رگبار» (بهرام بیضایی /۱۳۵۱) و «شطرنج باد» (محمدرضا اصلانی /۱۳۵۵) از آن جمله‌اند.

اما به‌جرئت می‌توان گفت که شاخص‌ترین و به‌یادماندنی‌ترین نقش‌های مکمل کارنامه بازیگری محمدعلی کشاورز در همکاری پربار و چشمگیر او با زنده‌یاد علی حاتمی به ثبت رسیده است. تیپ ارائه‌شده از او در نقش شعبان استخوانی در سریال «هزاردستان» (۱۳۵۸ -۱۳۶۶)، جدا از همراهی با قصه و روایت مورد نظر حاتمی و خطوط دراماتیک و پرآنتریک آن، نوعی تبارشناسی تاریخی از یک طیف مطرح و تأثیرگذار در رخدادهای اجتماعی-سیاسی معاصر است. این نوع نگاه به قشر «لات و لُمپن» و دادن قالب نمایشی و اِگزجره به اَعمال

و رفتار خشونت‌آمیز و غیرمتعادل و ناهنجارشان در یک دوره ملتهب تاریخی- اجتماعی، هنوز جاذبه‌های روایی و بیانی خودش در سنت سریال‌سازی بومی را حفظ کرده است. حاتمی چند سال بعد در فیلم «مادر» (۱۳۷۰) نشانه‌هایی از این تیپ را با نگاهی معاصرتر در یک جامعه در حال گذار در جمع انبوه یک خانواده سنتیِ جنوب شهر تهران نشان می‌دهد. در اینجا «محمد ابراهیم» همان خصلت لات‌منشانه را به پشتوانه شغل زهتابی‌اش و وابستگی به کانون خانواده و نقطه محوری آن، یعنی مادر، در هیئتی پذیرفتنی‌تر و کم‌دافعه‌تر نشان می‌دهد. حاتمی براساس این کُنتراستِ ایجادشده در فردیت محمد ابراهیم و فاصله‌داشتن این طیف از بی‌هویتیِ محض «شعبان استخوانی»، ضرورت اختصاصِ تک‌گویی‌هایی جذاب برای او را در جهت تکامل نقش تیپیکالش احساس می‌کند. شکل گویش و حالت جناس و واژگان به کار گرفته‌شده در این مونولوگ‌ها تبحر حاتمی را در مردم‌شناسی بومی و فرهنگ و لهجه یکی از اقشار عامی تهران به اثبات می‌رساند. در فیلم «کمال‌الملک» نیز شخصیت میرزا علی‌اصغرخان اتابک (امین‌السلطان)، تصویر و شمایلی همخوان با مستندات تاریخی (به‌ویژه) از نظر مهارت بازیگری او در حوزه سیاست در دربار ناصری را ارائه می‌دهد.

جدا از نقش‌های شناخته‌شده کشاورز در سریال‌های «سلطان و شبان» داریوش فرهنگ، «سربداران» محمدعلی نجفی و «گرگ‌ها» داوود میرباقری، محبوب‌ترین نقشش را در شخصیت اسدالله‌خان سریال «پدرسالار» مرحوم اکبر خواجویی باید دید که هنوز در کوچه و بازار او را با این نقش می‌شناسند. همین نمونه‌های پررنگ و ماندنی در شناسنامه کاری محمدعلی کشاورز می‌تواند آسیب‌شناسی معاصر رسانه‌هایی چون سینما و تلویزیون را در سنت ستاره‌سازی و هویت‌مندی بازیگر شامل شود. آیا بهتر نیست به جای زینت‌المجالس نشان‌دادن نسل‌های قدیمی و کهنه‌کار در حوزه فرهنگ و هنر و عکس یادگاری‌گرفتن با این فرهنگسازانِ بی‌مزد و منت، بستر مناسب برای تداوم حضور و فعالیت کاری آنها در طول دوران مختلف زندگی‌شان فراهم کنیم؟

«پیش نویس آگهی فقدان سند مالکیت»

خانم بهاره بلاج اصالتا و وکالتا بموجب وکالتنامه شماره ۸۳۷۰ مورخ ۹۹/۲/۹ دفترخانه ۹٦٤ تهران و با تسلیم استشهادیه گواهی شده بشماره ٤٥٨٣٤ الی ٤٥٨٣٩ مورخ ۹۹/۳/٦ دفترخانه ۱۱۵ تهران، طی درخواست وارده بشماره ٤۹۰۰۳٦۰۹ مورخ ۹۹/۳/۱۰ و با اعلام اینکه:

سند مالکیت کادastری ششدانگ یکدستگاه آپارتمان مسکونی واقع در سمت شرقی طبقه اول بمساحت ۱۰۹.۹۵ مترمربع که مقدار ۲.۱۰ مترمربع آن بالکن است قطعه ۲ تفکیکی بشماره ۱۱۲۵ فرعی از ۳۲۷۷ اصلی مفروز و مجزی شده از ٦۸ فرعی از اصلی مذکور واقع در بخش ۳ تهران و بانضمام ششدانگ یک واحد پارکینگ مسکونی قطعه دوم تفکیکی ب مساحت ۱۱ مترمربع واقع در سمت شمالی طبقه همکف و ششدانگ یکباب انباری مسکونی قطعه دهم تفکیکی بمساحت ۳.۰۸ دسیمترمربع واقع در سمت جنوبی طبقه زیرزمین اول، با قدرالسهم از عرصه و سایر مشاعات، مالکیت بهاره / بلاج فرزند عباس شماره شناسنامه ۷۰٦۰ تاریخ تولد ۱۳٦۱ صادره از تهران دارای شماره ملی ۰۰۷۳٤۲۹٤۷۳ با جز سهم ۱.۵ از کل سهم ٦ بعنوان مالک یک ممیز پنج دهم دانگ مشاع از شش دانگ عرصه و اعیان عرصه و اعیان، موضوع سند مالکیت اصلی بشماره چاپی ٦٦۸۳۲٤ سری ج سال ۹۱ که در صفحه ۲٤۹ دفتر املاک جلد ۱۳۷۷ ذیل شماره ۲۰۵۰۸۷ ثبت گردیده است.

مالکیت سحر / بلاج فرزند عباس شماره شناسنامه ۱٦۷۸۷ تاریخ تولد ۱۳٦۵ صادره از تهران دارای شماره ملی ۰۰۸۰۹۷۹٤۱٦ با جز سهم ۱.۵ از کل سهم ٦ بعنوان مالک یک ممیز پنج دهم دانگ مشاع از شش دانگ عرصه و اعیان عرصه و اعیان، موضوع سند مالکیت اصلی بشماره چاپی ٦٦۸۳۲۵ سری ج سال ۹۱ که در صفحه ۲۷۰ دفتر املاک جلد ۱۳۷۷ ذیل شماره ۲۰۵۰۹٤ ثبت گردیده است.

مالکیت نیره / بهاری فرزند حسن شماره شناسنامه ۲٤۷۸ تاریخ تولد ۱۳٤٤ صادره از تهران دارای شماره ملی ۰۰۵۱٦۱۲۲۰۸ با جز سهم ۱.۵ از کل سهم ٦ بعنوان مالک یک ممیز پنج دهم دانگ مشاع از شش دانگ عرصه و اعیان عرصه و اعیان، موضوع سند مالکیت اصلی بشماره چاپی ٦٦۸۳۲۳ سری ج سال ۹۱ که در صفحه ۲۵٤ دفتر املاک جلد ۱۳۲۹ ذیل شماره ۱۹۸۷۱۹ ثبت گردیده است.

مالکیت سپیده / بلاج فرزند عباس شماره شناسنامه ۱۷۵۸٦۹۳۳ تاریخ تولد ۱۳۷۳ صادره از تهران دارای شماره ملی ۰۰۱۷۵۸٦۹۳۳ با جز سهم ۱.۵ از کل سهم ٦ بعنوان مالک یک ممیز پنج دهم دانگ مشاع از شش دانگ عرصه و اعیان عرصه و اعیان، موضوع سند مالکیت اصلی بشماره چاپی ٦٦۸۳۲٦ سری ج سال ۹۱ که در صفحه ۲٦۷ دفتر املاک جلد ۱۳۷۷ ذیل شماره ۲۰۵۰۹۳ ثبت گردیده است.

صادر و تسلیم گردیده است و وکیل ایشان ادعای مفقودی سند مالکیت مزبور را بعلت جابجایی نموده و تقاضای صدور المثنی سند مالکیت پلاک مذکور را نموده است علیهذا در اجرای ماده ۱۲۰ آئین نامه قانون ثبت (اصلاحی ۸۰/۱۱/۸ مراتب در یک نوبت و در یکی از جراید آگهی میشود تا چنانچه شخص یا اشخاصی مدعی انجام معامله نسبت به ملک مرقوم یا وجود سند مالکیت نزد خود باشند ظرف مدت ۱۰روز پس از انتشار این آگهی اعتراض خود را ضمن ارائه اصل سند مالکیت یا سند معامله به این اداره تسلیم و رسید دریافت نمایند بدیهی است در صورت انقضا مهلت مقرر و عدم وصول اعتراض یا در صورت اعتراض اصل سند مالکیت یا سند معامله ارائه نگردد طبق مقررات و تشریفات اداری المثنی سند مالکیت صادر و تسلیم مالک خواهد شد .

م الف ۱۱۵۲۴ مدیر واحد ثبتی حوزه ملک ولیعصر تهران