

## جایی میان تعلیم و تحلیل

درباره دو کتاب از رضا کیانیان: «بازیگری در قاب» و «ناصر و فردین»

زمان انتشار: ۱۳۸۷

کوشش های نگارنده برای یادآوری نشریه ای که این مقاله در آن منتشر شده، بی حاصل ماند!

(۱) مباحثی که رضا کیانیان در مقالات، گفتگوها و کتاب هایش درباره بازیگری طرح می کند، از جمله مکتوبات محدودی است که به شایستگی در حیطه «تحلیل بازیگری» می گنجد. در میان نوشته های مرتبط با بازیگری در مطبوعات و کتب سینمایی ما، آن چه می خوانیم، اغلب به کلی گویی های صنفی، تحلیل نقش و برشمردن خصوصیات مشترک شخصیت های محول شده به یک بازیگر و در نهایت، نوعی اعلام موضع مثبت و منفی بدون زمینه های استدلالی درست و دقیق - درباره یک بازی یا گروه بازیگران یک فیلم، منحصر می شود. در هر سال و حتی از قلم ها و نام های معتبر، ده ها نقد می خوانیم که می خواهند وانمود به فراگیری و فرانگری کنند؛ و به این منظور، در آخرین پاراگراف از جملات مکرر و بی استدلالی استفاده می کنند از قبیل «در ضمن بازی های فیلم هم عالی بودند» یا «مجموعه بازی های بازیگران، از نقاط ضعف فیلم به شمار می روند!» حتی نوشته هایی که ظاهراً متمرکز بر بازیگری است، در بسیاری موارد تنها به نقل اطلاعات بیوگرافیک کلی یا ترجمه ای (از جمله، اغلب مطالب دو مجله «بازیگری» و «نقش آفرینان») می پردازد یا اگر به عرصه تحلیل نزدیک شود، عموماً تحلیل نقش در ابعاد فیلمنامه ای را با تحلیل بازیگری اشتباه می گیرد (از جمله، اغلب مطالب بازیگری بهزاد عشقی و رضا درستکار). درست به دلیل همین عادت به کلی گویی است که مثلاً کتاب «ارزش و ژرفای نگاه در بازیگری» مرا گاه «۲۵۰ صفحه قلمفرسایی درباب و در وصف چشم و چال و چین و خطوط صورت بازیگران» می خوانند و اهمیت همین اجزای ریز اجرایی در کار نقش آفرینی را یا در نمی یابند و یا ظاهربینی می انگارند. و باز مثلاً بسیاری از بخش های کتاب ها و نوشته های کیانیان را «بیش از حد ساده و بیش از حد متکی به مثال ها و نمونه ها و خاطره ها و مشاهدات شخصی» می دانند و متوجه این نکته نیستند که مباحث مربوط به بازیگری، حتی قابلیت تئوریک و زیبایی

شناختی خود را هم فقط با نمونه و مشاهده، به دست می آورند. در کنار ایرج کریمی، کیانیان تنها کسی است که درباره بازیگری، دقیقاً «تحلیل» می نویسد و تداوم این مسیر را در ۹ گفت و گوی کتاب «بازیگری در قاب» به روشنی می توان دید. کتاب «ناصر و فردین»، البته مقصود و کارکرد دیگری دارد که به هر دویشان خواهم پرداخت.

(۲) کتاب «بازیگری در قاب»، مجموعه گفت و گوهایی است که کیانیان با چهار فیلمبردار و چهار تدوینگر باسابقه سینمای ایران و یک تدوینگر آمریکایی انجام داده است. محور همه صحبت ها، آن عناصر و ظرافت ها و نکاتی است که بازیگران سینما بهتر است درباره تصویر و لنز و تقطیع و اندازه نما و ریتم و غیره بدانند تا بهتر، متناسب تر و هدفمندتر بازی کنند. گفت و گوها بیشتر در شماره های مختلف و البته غیرمتوالی ماهنامه سینمایی فیلم به چاپ رسیده اند و حالا در دل یک کتاب، می توانند کاربرد آموزشی مشخص تری بیابند و امکان مقایسه دیدگاه های مختلف فیلمبرداران و تدوینگران مختلف را بیشتر فراهم کنند.

(۳) به لحاظ ترتیب و میزانیاز و مقدمه نویسی، کتاب طبعاً امتیازاتی دارد و اشکالاتی. اولاً گفت و گوها به ترتیب ۱- فیلمبرداران (به ترتیب الفبا) و ۲- تدوینگران (باز به ترتیب الفبا) پشت سر هم آمده اند، اما بقیه اجزا با این روند، همخوان نشده است و مثلاً در مقدمه گفت و گوی بهرام دهقانی، اشاره ای می خوانیم مبنی بر این که کیانیان دارد با این گفت و گو، سلسله مصاحبه هایش را شروع می کند. این در ترتیب چاپ مجله ای، منطقی و قابل اشاره بوده؛ ولی برای کتاب، حتماً لازم است **Lead** هر گفت و گو دوباره نویسی و نکات اینچینی با ترتیب بندی کتاب، هماهنگ شود. ثانیاً عنوان نویسی کنار شماره صفحات کتاب، بسیار دقیق و سودمند است و این که در پایین هر صفحه، نام فرد گفت و گو شونده در آن صفحات آورده شده، کار خواننده را برای یافتن هر کدام در یک تورق گذری، سهل می کند و ثالثاً فکر اضافه کردن فیلمشناسی

و بیوگرافی و رزومه مختصر و مفید هر کس در ابتدای گفت و گوی او، از بخش هایی است که در گفت و گوهای چاپ شده در مجله نبود و قطعاً در کتاب که خاصیت آرشیوی و استنادی دارد، لازم است؛ ولی دقیقاً همان یک تدوینگر غیر ایرانی که احتمالاً خواننده کتاب او را خیلی کمتر از بیضایی و پوراحمد و کلاری می شناسد، فیلمشناسی و عکس ندارد و حتی در مقدمه گفت و گویش، کاهلی در تنظیم یک رزومه کافی را به این شکل توجیه کرده اند که خودتان بروید مشخصات و کارنامه اش را در اینترنت پیدا کنید!

(۴) در هر یک از گفت و گوها، حتی اگر مثل گفت و گوی مازیار پرتو بخش زیادی به نقل خاطرات یا انکار نظرات دیگران مربوط شود، حتماً دو سه نکته بسیار اساسی و آموختنی در خصوص رابطه بازیگر و اجزای فنی فیلمبرداری و تدوین وجود دارد که موجب اثربخشی تمامی قسمت های کتاب می شود. آن مقوله «اطاعت» بازیگر از کارگردان و فیلمبردار که پرتو بهش اشاره می کند و مثال معکوسش درباب همراهی فیلمبردار با نوسانات آنی بازیگر را با یادآوری کار مرحوم مهدی فتحی می آورد؛ آن چه محمود کلاری درباره تجربه اش در بازی برای مهرجویی در فیلم بانو می گوید و به شرح این نکته می رسد که «بازیگری یک تخصص است»؛ آن نکات فنی و ریشه ای و سنجیده ای که در گفت و گوی بهرام دهقانی به بحث گذاشته می شود و مثال های عالی و به روز او از مورگان فریمن، جولیا رابرتز، کری گرانت و مریل استریپ؛ و نکات مهمی درباره زندگی روزمره بازیگر و غم ها و گرفتاری ها و شادی هایش، غذایی که می خورد و روابط شخصی ای که دارد در گفت و گوی عباس گنجوی، هر کدام می تواند برای توصیه کتاب به هر علاقه مند مباحث تکنیکی، اجرایی، ادراکی و تحلیلی در زمینه های متعددی چون سینما، بازیگری، فیلمبرداری، تصویرسازی، تدوین و حتی زندگی انسانی و مبتنی بر اخلاق حرفه ای، کافی باشد. فقط به عنوان یک نمونه طنازانه جذاب، همین یکی را نقل می کنم که کیانیان برای توصیف تأثیر تغذیه نامناسب بر روی

کار و احساس های بازیگر، می گوید تناول یک پرس چلوکباب کوبیده، بی تردید نمی گذارد بازیگر بعدش بتواند صحنه ای عاشقانه را خوب بازی کند؛ چون با کوبیده «اصلاً عشق از چشم آدم می پرد»!

(۵) به گونه ای طبیعی، چند محور مشخص که دغدغه ها و کنجکاوای های کیانیان و از مهم ترین عرصه های بحث و اختلاف نظر در زمینه تئوری های بازیگری است، در کتاب و در جاهای مختلف آن، مدام مطرح و تحلیل می شود. یکی از این موارد، بحث بازیگر و نابازیگر است که در گفت و گو با علیرضا زرین دست، در بحث عزیز ساعتی با اشاره به جای او به اهمیت نوعی «بکارت» در برداشت اول نابازیگران، در حرف های پراحمد با توضیح جالب او درباره این که چرا مادرش پرویندخت یزدانیان هنوز یک بازیگر آماتور و مناسب برای نقش های احساسی و رها و ناتورالیستی برخی فیلم های اوست و حتی در گفت و گوی خانم کراوتس با اشاره کیانیان به این که جایزه اش از جشنواره فجر را به یک بازیگر دیگر تقدیم کرده تا از او در مقابل نابازیگری که جایزه گرفته بود، دفاع کند، همه جا مورد بررسی قرار می گیرد. اما به نظرم در این بحث، گاهی یک اختلاط نظری به چشم می خورد که توضیح آن خالی از لطف نخواهد بود: معتقدم نابازیگر کسی است که اغلب برای اولین بار، در نقشی که به شدت به خصوصیات اقلیمی و اجتماعی و زیستی خود او نزدیک است، به طور ناگهانی و بدون سابقه هنری، برای فیلمی با سبک عمداً غیرنمایشگرانه، انتخاب می شود و بی آن که مثل یک بازیگر بهش میزانشن بدهند و دیالوگ هایش را مو به مو بهش دیکته کنند و غیره، جلوی دوربین می رود تا بیش از هر چیز، «خودش» باشد؛ یعنی بازی نکند، یعنی «نا بازی» کند. با این حساب، مثلاً عدنان عفرایان در فیلم باشو غریبه کوچک بیضایی، با آن همه میزانشن داشتن و گشتن و لهجه عوض کردن و دیالوگ از بر کردن و یر جای خودش در یک نقطه بخصوص از حرکت دوربین، گریستن، عملاً دیگر نابازیگر نیست و دارد بازی می کند. کیانیان این پدیده را تا اندازه ای «صنفی» می بیند و مثلاً موقع صحبت با کلاری در این باره، تفاوت بازیگر با نابازیگر را به این وجه حرفه ای

نسبت می دهد که بازیگران برای کار، «قرارداد» می بندند. همچنین یک جا در گفت و گویش با ساعتی، مثالی می زند که در آن، کسی با سابقه ساختن دو فیلم کوتاه هر چند آماتوری را نابازیگر می خواند. خب، اگر بخواهیم دقیق باشیم، آن طرف با آن سابقه، حتماً نمی توانسته مثل یک نابازیگر فاقد تجربه هنری، گول بخورد و زندگی اش را به شکل خودجوش و رها، جلوی دوربین بیاورد. او یا عدنان یا هر نمونه مشابه، «بازیگر غیرحرفه ای» اند؛ نه «نابازیگر».

(۶) یکی دیگر از نکات مشترک اغلب گفت و گوهای «بازیگری در قاب» که گاه در دو گفت و گوی ساده تر، غیر تئوریک تر و شخصی تر «ناصر و فردین» هم جلوه اش آشکار می شود، تأکید کیانیان بر این دیدگاهش است که بازیگری در سینمای امروز را فراتر از حس و غریزه و استعداد صرف و خام می داند، به آن به چشم دانش و شیوه و ادراک و تکنیک و شعور می نگرد و مثل عنوان فرعی کتاب قبلی اش، اصرار دارد که بگوید «بازیگری زندگی نیست، نمایش است». به شکلی کاملاً نظری و مستدل، با این نگرش او که نگرش درست و به روز و جامع هر پژوهشگر و بازیگر خلاق این زمانه است، موافقم و اساساً تصور می کنم یکی از دلایل اعتبار نوشته ها و حرف های او درباب بازیگری، همین نگاه است. حتی در آن بخش از گفت و گوی کلاری که به جنس بازی در فیلم های کیارستمی می پردازند که ظاهراً در نقطه مقابل این نگاه به بازیگری قرار دارد، باز هوشمندی کیانیان و سبک شناسی کلاری مانع از آن می شود که ساده اندیشی ها و سهل انگاری های رایج در کار با نابازیگران را به فیلم های کیارستمی نسبت بدهند و این ظرفیت و مرزشناسی، دستاورد بااهمیتی است.

(۷) شناخت لحن ها و زمینه های متفاوتی که در صحبت با سینماگران مختلف لازم است، از مهم ترین ویژگی هایی است که کیانیان در مجموعه ۱۱ گفت و گوی این دو کتاب، رعایت کرده. فقط این را در نظر بگیرید که مثلاً وقتی می خواهد از بیضایی درباره روش فریتس لانگ/ اورسن ولز/ آلفرد هیچکاک

وار او در هدایت بازیگران به منزله مهره هایی در دل میزانشن ها و کمپوزیسیون های فیلم اشاره کند و از بیضایی پرسد که چرا هیچ گاه میدان بداهه پردازی یا نوسانات حسی به شیوه متدیست ها را به بازیگران نمی دهد، با چه احترام و چه لحن «سوم شخص» ی می پرسد که مثلاً «بعضی از کارگردان ها...»؛ و در نتیجه استاد هم گارد نمی گیرد و انکاری برخوردار نمی کند و می گوید این کار گاهی و در فیلم ها و سبک هایی، ضروری است. شخصاً در مطالعه کتاب «ناصر و فردین»، همین رعایت ها را (البته در قالبی دیگر) شیرین ترین خصوصیت کتاب یافتیم. کیانیان بی آن که سینمای فیلمفارسی را تحقیر کند، و از سوی دیگر بی آن که وارد بحث های نظری و معاصر شود، همان مسیر و لحن را در مصاحبه با ملک مطیعی و فردین بر می گزیند که متناسب با جایگاه و سابقه و سلیقه آن دو است. حتی در بخش هایی، مثل آن جا که ملک مطیعی به سؤال «از نظر شما تعریف بازیگری چیست؟»، جواب مفصل و چندجانبه ای می دهد، بحث او را خلاصه و تقسیم بندی می کند تا خواننده را به جمع بندی موجزتری برساند. دیگر چه روسی انسانی تر از این که گفت و گو کننده به ذهن و قول طرف مقابل، نظم و انسجام و آداب و ترتیب بیخشد؟

(۸) رهاورد اثرگذار کتاب «ناصر و فردین»، آگاهی عجیبی است که ملک مطیعی و فردین نسبت به سطح و حد فیلم ها و نقش آفرینی هایشان دارند و به واقع تا پیش از دو گفت و گوی این کتاب، به این روشنی و با این اطمینان، با آن رو به رو نشده بودم. هر دو بازیگر قدیمی، بی آن که ادعایی غریب و فراتر از واقع داشته باشند، به نظام و پسند آن دوران اشاره می کنند و حتی وقتی کیانیان بر آن نکته ذکر شده در مقدمه تأکید می کند که «مردم شما را به نام کوچک می شناختند» یا «مردم شما را به عنوان مظهر جوانمردی و گذشت قبول داشتند»، با تواضعی که هیچ از سر ادا و تفاخر نیست، می گویند بخش زیادی از اینها تصادفی و شانسی یا مربوط به روح زمانه بوده و هر کس دیگری هم در جایگاه آنها واقع می شد، به این محبوبیت دست می یافت. آن قسمت از گفت و گوی ملک مطیعی که می گوید ما در آن سینما هر کاری می کردیم که

نو و متفاوت جلوه کنیم، نمی شد و باز همه چیز مکرر و یکنواخت از آب در می آمد، اوج این واقع نگری و زمان شناسی و دوری از ادعاهای گزاف است.

(۹) حتی پیش از چاپ این دو کتاب هم از خیلی نوشته های کیانیان و به ویژه از برخی گفت و گوهایی که حالا در «بازیگری در قاب» گرد آمده اند، در کلاس های درس تحلیل بازیگری ام استفاده و البته کپی رایت را رعایت می کردم. حالا که این دو کتاب گفت و گو منتشر شده هم می خواهم بر این نکته پافشاردی کنم که به لحاظ جنس مباحث و نکته ها، مندرجات این دو کتاب جایگاهی میان مطالب تحلیلی و کارکردهای آموزشی دارند. نمی شود فقط برای بازشناسی و کشف ماهیت و جلوه های بازیگری از آن بهره جست و به این کاربرد تحلیلی محدودش کرد؛ و نمی شود هم گفت که همه جایش به کار هنرجویان و دانش آموزان این عرصه می آید و فواید آموزشی دارد. مباحث کتاب، مثل خود این عرصه ها، تلفیقی و در هم تنیده است.

(۱۰) جایی از گفت و گو با کلاری، رضا کیانیان اقرار می کند که «اگر به من بگویند فلان کار شدنی نیست، به هر ترتیبی آن کار را انجام می دهم و آن را شدنی می کنم». شاید اساساً او با ورود به عرصه تحلیل بازیگری و این همه بحث تئوریک در این زمینه، و به ویژه با تلاش برای آن که این کار به خودآگاهی بیش از حد در اجرا و نقش آفرینی هایش منجر نشود، تصمیم گرفته یکی از همین نشدنی ها را شدنی کند. تا این جا که توفیق داشته. باقی مسیرش را هم مثل خودش با اشتیاق و موشکافی، دنبال می کنیم.