

## چنان بگریم زار...

علی نصیریان در "میوه ممنوعه" و دیده شدن در سال بعد از نکوداشت

چاپ شده در : مجله شهروند امروز

زمان انتشار : آبان ماه ۱۳۸۶

این مقاله در مجموعه ای که به مناسبت پخش مجموعه تلویزیونی پربیننده "میوه ممنوعه" ساخته

حسن فتحی در مجله شهروند امروز به چاپ رسید

\*

\*

(۱)

بازیگرانی با قدمت نصیریان، در ذهن و حافظه ی بیننده، جایگاهی دارند که مثل بستگان پا به سن گذاشته ی آدم است: عادت کرده ای که همیشه بگویی فامیل دورت هستند، عادت کرده ای که بدانی هستند و گهگاهی به مناسبت هایی، در عروسی ها و عزاهایی چند، ببینی شان. اما به طور معمول، مدام پیش چشمت نیستند. در ذهنت جایگاه چندان تازه و زنده و جاری و جوشانی ندارند. آرام و بی آن که چشمگیر شوند، فقط هستند. اتفاقاتی بسیار خاص و دقت ها و مراقبت هایی بسیار گسترده باید در کار باشد تا کسی از همین نسل، همچون عزت انتظامی همیشه به چشم بیاید و حضورش مثل اغلب همسرانش عادی و بدیهی نشود. چه در انتخاب و قبول نقش ها و چه در اجرای درست آنها، مشایخی و رشیدی و کشاورز و والی و نصیریان بخشی از این توجهات را کمتر به خرج داده اند و از همین رو، اغلب مثل همان بزرگترهای فامیل دورمان شده اند: عادت کرده ایم که باشند، و گاهی در بزرگداشت هایی به احترام شان سوت و کفی بزنی؛ اما کار تازه، چشمه ی جوشان خلاقیت یا شور و اشتیاق نقش آفرینی های خاص و دشوار را گاه حتی چند سال یک بار هم از آنها نبینیم.

اما این که میان این مجموعه، نصیریان درست در سال بعد از نکوداشتش در جشنواره فیلم فجر، نشانی از همان شور و انرژی و نوجویی و کار دشوار ارائه داد، به منزله ی برگ برنده ی تازه روشده ی او، باید دیده و قدر دانسته شود. این تحسین به ویژه از آن جهت ضروری جلوه می کند که:

اولاً به تعبیر دقیق دوستم ایرج کریمی، مردم ما عموماً فقط جنبه های تپیک بازی بازیگران را می فهمند و می ستایند و مثلاً بازیگر نقش یک جاهل یا قصاب یا پزشک یا افلیج را به این دلیل خام و اولیه موفق می دانند که «خیلی طبیعی مَث به جاهل راه می رفت» یا «انگار سی ساله قصابه (یا دکتره، یا فلجه)»! در حالی که نقش حاج فتوحی در سریال «میوه ی ممنوعه» (حسن فتحی)، نه به عنوان یکی حاجی بازاری از کاسبکاری ها و رندی های تپیک مرسوم در این گونه نقش ها آکنده بود (برخلاف نقش و بازی تاریخی داریوش ارجمند در «سگ کشی» بیضایی و کاریکاتور متوسط آن یعنی محمدرضا شریفی نیا در «دنیا»ی منوچهر مصیری)، نه در بخش مربوط به نظربازی و عشق پیرانه سری با نشانه های تپیک این نوع نقش ها همراه بود (برخلاف نقش و بازی داود رشیدی در سریال «خودروی تهران ۱۱» مرضیه برومند یا مرحوم هادی اسلامی در فیلم «خواستگاری» مهدی فخیم زاده) و نه حتی در کار با حس «رنج گناه» و عذاب درونی یک پیر مومن از وسوسه شدنش، نمونه های تپیک مشخصی وجود دارد که احیاناً بخواهد بیننده را به آن ستایش کلیشه ای وجوه تپیک و ژنریک وادارد. ولی با این همه، بازی نصیریان در نظر مردم به شدت مقبول افتاده و باعث به چشم آمدن درست او و مهارت هایش - سال ها بعد از «ناخدا خورشید» تقوایی و «هزاردستان» حاتمی - شده است.

ثانیاً نقش فتوحی هیچ یک از دو خصلت اصلی نقش آفرینی های بزرگ نصیریان یعنی هوشمندی شدید و آشکار (یا دسیسه چینی گام به گام و سنجدیده؛ مثل همین دو نمونه ی مستر فرهان و ابوالفتح صحاف که در کارهای تقوایی و حاتمی بازی کرده) یا بلاهت و ساده لوحی محض (مثل هالو در «آقای هالو» ی مهرجویی) را ندارد. آدمی است معمولی با ویژگی های سنتی و مذهبی مرسومش، بدون هوش عجیب و غریب و بدون سادگی شدید؛ و هرچند گاه به واسطه ی علایق ادبی خود فتحی و دیالوگ نویس خوش فکرش علیرضا نادری، لفاظی می کند و تشبیه و ضرب المثل و لغزخوانی را به خدمت می گیرد،

دسیسه گر رند نیرنگ بازی نیست. پس نصیریان نه با تکیه بر آن وجه مکرآلود نگاه های روباه وارش (که وصفی از آنها را در مطلب ویژه ی نکوداشت او در شماره ی ویژه ی ماهنامه ی فیلم برای جشنواره فجر پارسال آورده ام) و نه با تأکید بر ساده دلی های چهره ی نقش نمونه ای اش در «هالو»، نمی توانسته به آن نزدیک شود. برای ایجاد باور در تماشاگر، که نصیریان را در هیأت پیر باخدایی با گذر از عشقی سودایی و دیرهنگام و به لحاظ اجتماعی، ممنوع و نکوهیده، ببیند و بپذیرد، او مسیری تازه و پیشتر نپیموده را پیش رو داشته است.

(۲) شاید بتوان گفت آن چه تا این جا مطرح شد، در حیطه ی «تحلیل نقش» فتوحی می گنجد و از این به بعد، باید وارد عرصه ی «تحلیل بازی» نصیریان شویم. شگردهای عمده ی او برای ایفای نقش فتوحی در مجموع زیر این چند گروه کلی، قابل تفکیک و تقسیم بندی اند:

اولین ویژگی بارز و قابل ملاحظه که در سابقه ی او نمونه های مشابه چندانی ندارد و بی شک باید آن را برآیند کار و ادراک و اجرای خودش و نگاه و هدایت درست فتوحی دانست، ریتم کلی بازی است. طبعاً بخشی از این ریتم را ریتم بیان دیالوگ ها و بخشی دیگر را ریتم حرکات، مکث ها، نگاه ها، میمیک، راه رفتن و **body language** می سازد. در اغلب بازی های مشهور نصیریان، نوعی گرایش به کندی یا بهتر بگوییم، سنگینی به چشم می خورد که در وزن و آهنگ راه رفتن، دیالوگ گفتن و حتی نگاه ها جاری است و هر جا همچون ابوالفتح یا کمال الملک یا مش اسلام فیلم «گاو» مهرجویی با نقش تناسب داشته، به سود خودش و فیلم، نتیجه داده است. در نقش هایی که ضرب و سنگینی کارهای تاریخی را ندارند، معمولاً این وزن به ضرر فیلم بوده یا کندی غیرضروری و باورناپذیری را وارد فضای کار کرده است (از «سرایدار» خسرو هریتاش تا «دزد و نویسنده» کاظم معصومی تا «بوی پیرهن یوسف» حاتمی کیا). اما در «میوه ی

ممنوعه»، هم ریتم دیالوگ گویی و هم حرکات و حالات چهره و بدن، سریع تر و پویاتر از اغلب نقش آفرینی های عمر بازیگری نصیریان و بی شک استثنایی در کارنامه ی دو دهه ی اخیر اوست. این سرعت ریتم که به خودی خود امتیاز محسوب نمی شود و به دلیل تناسبش با شرایط معاصر و وضعیت ملتهب زندگی حاج فتوحی، برای این نقش به خصوص لازم بوده، البته در موقعیت هایی مانند حریف طلبی ادیبانه ی فتوحی در آن گردهمایی بحرانی خانه اش یا رویاها و رویارویی های عاشقانه اش با هستی (هانیه توسلی)، طبعاً این ریتم با وزن حاکم بر صحنه، سنگین تر و به ویژه در ادای دیالوگ ها، آهسته تر و موکدتر می شود. اما به طور میانگین، این پویایی ریتم از عوامل اصلی اثرگذاری بازی نصیریان در «میوه ی ممنوعه» است.

دومین نکته، تلاشی است که برای انتقال رنج های فتوحی به بیننده، به کار رفته. نصیریان که احتمالاً در تمام زندگی شخصی اش در طول ده روز، همپای ده روز آخر تصویربرداری و پخش این مجموعه، اشک از دیدگانش سرازیر نکرده، عملاً توانست در هر مرحله از نوسانات احساسی فتوحی در طول داستان، تماشاگر را نسبت به او و خواسته هایش، پذیرا کند. در فضای اخلاق زده ی جامعه ی شعاردوست ما و در مناسبات کلیشه ای تلویزیون نصیحتگر ما، فتوحی مومن، عاشق شد، زن و زندگی را رها کرد، به رنج درونی عمیقی که نه زن و نه فرزند درکش نمی کردند، دچار شد و در نهایت، نه بابت آن شعارهای اخلاقی، بلکه با آشتی دوباره با خودش و باورهایش، بازگشت. و در هیچ مرحله ای، بیننده و تلویزیون کلیشه زده ی ما به این فکر نیفتاد که باید او را بدمن به حساب بیاورد و انکار و محکومش کند. شگرد نصیریان برای اجرای این مراحل، نه نوعی تطهیر دائمی و ارائه ی تصویری حق به جانب، بلکه در میان گذاشتن درونیات و احساس ها و -بعدتر- رنج های فتوحی با تماشاگر بود. او حتی در اجرای تندترین و بیرحمانه ترین رفتارهای حاجی نسبت به خانواده اش، از واقعیت و موقعیت حسی خود او بهره

می جست و به این که آن رفتار، آن لحن یا آن نوع نگاه شماتت بار حاجی به همسرش چه قضاوت هایی را در این جامعه ی آکنده از شعارها و تابوهای اخلاقی در پی خواهد داشت، نمی اندیشید. بازی نصیریان در این نقش، نمونه ای دقیق از این شیوه ی خوانش نقش بود که طی آن، بازیگر به پیرامونیان نقش و هاله های اجتماعی و قضاوت های معمول در برابر تصمیم های او فکر نمی کند و به شکلی خالص و البته دشوار، با خود نقش مواجه می شود. قضاوت ها و معادلات اجتماعی، بی آن که بازیگر برای ایجاد یکی از آنها کوشش پیش آگاهانه ای کرده باشد، خودشان در پی می آیند. این مهم ترین عاملی است که اجرای نصیریان از نقش فتوحی را روی لبه ی مرز حساس گرایش های باورپذیرش به نیک و بد - مثل همه ی ما - نگه می دارد و پیش می برد.

اما سومین ویژگی که خود می تواند زیرمجموعه ای از نکته ی قبلی به شمار آید، به شکلی مشترک به گردن نصیریان، فتحی و فیلمنامه ی سریال در قسمت های انتهایی است. بگذارید این بحث را از این جا آغاز کنم که شدت و تکرار هر عنصری در بازی یک بازیگر، چه در چند کار مختلف و چه در دل یک کار، آن را از رمق و تأثیر می اندازد و این، خواه ناخواه، عارضه ای طبیعی و گریزناپذیر است. در زمینه ای کم و بیش مشابه آن چه می خواهیم درباب تنها ضعف یا افراط نصیریان در «میوه ی ممنوعه» بگویم، می شود پرویز پرستویی را مثال زد که وقتی در «آژانس شیشه ای» و در هیأت حاج کاظم، دوسه باری بغض و یک بار اشک را همراه بازی دردمندانه و رنج آلودش می کرد، دل تماشاگر را می ربود و بعدتر با تکرار پنج شش باره ی همین اشک و گریه ها در «بید مجنون» مجیدی و بدتر از آن، با بیش از پانزده نوبت گریستن بیهوده و باهوده (!) در فیلم ریاکارانه ی «پاداش سکوت» مازیار میری، تماشاگر را درقبال گریه هایش واکسینه کرد و او را از تحت تأثیر واقع شدن، به کلی دور ساخت. این که پف پشت پلک های متورم و قوس زیر چشم ها و روی غدد اشکی علی نصیریان در شب های آخر سریال، نقبی عمیق به رنج درونی

شخصیت فتوحی است، به جای خود. ولی تکرار و تأکید بیش از حد بازیگر و کارگردان بر نمایش مستقیم و بی وقفه ی این گریه ها، دیگر جایی برای تداوم تأثیر آن بر بیننده باقی نمی گذارد. به خصوص باید این نکته را در نظر گرفت که سریال به شکل روتین و در شب های متوالی پخش می شد و تکرار اشک در هر موقعیت و وضعیتی (حتی در حال راه رفتن در مترو و بزرگراه، که البته گاه نشانه ی موجزی از سرگشتگی حاجی بود و در صورت تکرار نشدن، می توانست اثربخش باشد) یکسره در ذهن بیننده، تصاویر بازی شب گذشته و شب های گذشته را تداعی می کرد و تأثیر را کاهش می داد.