

همیشه پیش از آن که فکر کنی اتفاق می افتد

لحظه ها و نقش های پنهانی از خسرو شکیبایی

چاپ شده در : روزنامه اعتماد

زمان انتشار : تیر ماه ۱۳۸۸

این مطلب را برای مجموعه ای که به مناسبت نخستین سالگرد درگذشت زنده یاد شکیبایی برای صفحه سینمایی روزنامه اعتماد در دوران دبیری این بخش کار کردیم، نوشتم و به دلیل ارتکاب های زیاد به نام خودم در آن مجموعه، این یکی را با نام مستعار مسعود حسن پور چاپ کردم!

*

*

کارنامه هر بازیگر بزرگی بیشتر به دلیل چند نقش و ایفای نقش مشخص و مشهور و «کلاسیک شده» او در یادها می ماند و بارها باز دیده می شود و این فرآیند به شکل گیری خاطره های ماندگاری در ذهن و چشم و خیال و تجسم علاقه مندان کار او می انجامد. در مورد خاص خسرو شکیبایی، این نقش های عمده و برجسته و در یادمانده، تقریباً از دایره فیلم های «هامون» و «سارا» و «کیمیا» و «اتوبوس شب» و «خواهران غریب» و سریال «خانه سبز» و بسته به آدمی که دارد به یادش می آورد، دو سه فیلم احتمالی دیگر فراتر نمی روند. نقش ها و بازی ها و لحظه های غریب و منحصر به فردی در کارهای پرشمار دیگر او هست که غالباً از آنها غفلت می کنیم. اما یاد و یادآوری شان می تواند هر تأثیر و حسی را که در این مناسبت سالمرگ نخستین او بدان نیاز داریم، در ما پدید بیاورد و تأمین کند: از اندوه فقدانش آن هم این همه زودتر از حد تصورمان، تا ستایش جزءنگری و ظرافت های کاری او در جایگاه یک بازیگر که می تواند برای هر همکاری غبطه انگیز باشد. در این نوشته، شماری از این لحظه های گاه ثبت نشده در حافظه تاریخی فیلم بین های سینمای ایران را مرور و برخی ظرایف نقش آفرینی او در آنها را بازخوانی می کنیم؛ بی آن که ترتیبی و آدابی جسته باشیم. مبنای یادآوری ها، خیال و خاطره بوده و این یعنی همه آن چه بعد از یک سال نداشتن کسی و بی بهره ماندن از مواهب حضور و هنر او برای مان می ماند: خیال ها و خاطره هایی که از او داریم

خط قرمز (مسعود کیمیایی، ۱۳۵۹)

بسیاری از پیگیران اکران سینمایی این سال‌های سینمای ایران خیال می‌کنند «حکم» و «رئیس» نخستین و تنها همکاری‌های مسعود کیمیایی با شکیبایی بوده است. در حالی که او سال‌ها پیش در ابتدای مسیر پر بار فعالیت‌های سینمایی‌اش، در فیلم توقیفی «خط قرمز» بر اساس فیلمنامه «شب سمور» بهرام بیضایی، برای کیمیایی بازی کرده بود. نقش شکیبایی در فیلم، بعد از بازیگران دو نقش اصلی آن یعنی سعید راد و فریمه فرجامی، مهم‌ترین نقش کار بود و تصویر آشنای یک عاشق درگیر حسرت و رنج هجران که بعدها به یکی از تصاویر شمایل‌وار او بدل شد و از «هامون» و «ابلیس» تا «روانی» و «سالاد فصل» امتداد یافت، به شکلی درون‌گراتر در همین «خط قرمز» دیده بودیم.

رابطه (پوران درخشنده، ۱۳۶۴)

همکاری شکیبایی و درخشنده که بعدتر در فیلم «عبور از غبار» نیز ادامه پیدا کرد، در اولین و متعادل‌ترین فیلم فیلمساز به لحاظ نمایش احساسات سوزناک یعنی «رابطه» یکی از نخستین بارهایی بود که توانایی بازیگر در آن زمان کم‌شناخته‌ی چون خسرو شکیبایی را به هر بیننده این فیلم ساده و کوچک اثبات کرد. «رابطه» مانند فیلم بعدی و معروف‌تر درخشنده «پرنده کوچک خوشبختی» درباره بچه‌های کر و لال و مشکلات عاطفی و ارتباطی شان با جامعه اطراف بود و شکیبایی نقش یک معلم پسر نوجوان ناشنوای فیلم را به عهده داشت و از آن جا که فیلم با صدای سرصحنه ساخته شده بود (اتفاق نادر در آن سال‌ها و با آن امکانات که تا پیش از حوادث بزرگی چون «شیخ کژدم» و «اجاره نشین‌ها» تنها در فیلم‌های دولتی مثل «رابطه» ممکن می‌شد) صدای خود شکیبایی و میمیک صورتش در مقاطعی که به زبان ناشنویان حرف می‌زند، فراموش نشدنی است.

شکار (مجید جوانمرد، ۱۳۶۵)

تنها فیلم دوست‌داشتنی سازنده‌اش، خاطره‌ی قدیمی و حالا نوستالژیک از دو بازیگر مهم سینمای ایران یعنی شکیبایی و پرویز پرستویی را یک جا در خود دارد. این داستان یک راننده تریلی ساده‌دل و دور از هر کار و درک سیاسی (پرستویی) است که در جاده و خلوت بیابان‌ها با یک مبارز انقلابی فراری (شکیبایی) آشنا می‌شود و به تدریج طوری تحت تأثیر او قرار می‌گیرد که با وجود کشمکش‌ها و ترس اولیه‌اش، چند بار می‌کوشد به فرارش از چنگ ماموران زمان شاه کمک کند. منهای نگاه‌های پرمهر و اثرگذار شکیبایی و تغییر تدریجی و باورپذیر نقش پرستویی، موسیقی مرحوم بابک بیات که ملودی نوستالژیک اصلی‌اش با سوت نواخته می‌شود، از خاطرات خوب فیلم به حساب می‌آیند که هیچ‌گاه در کارنامه جوانمرد تکرار نشد. شکیبایی حدود چهار سال بعد با «هامون» و پرستویی هشت سال بعد با «آژانس شیشه‌یی» و «لیلی با من است» به دو تن از مهم‌ترین بازیگران تاریخ سینمای ایران بدل شدند و در یک فیلم نه چندان منسجم اما به هر حال مطرح یعنی «روانی» ساخته داریوش فرهنگ، بار دیگر هم بازی شدند. اما کمتر کسی اولین همکاری آنها در «شکار» را دیده یا به خاطر سپرده است.

بانو (داریوش مهرجویی، ۱۳۷۰)

خیلی‌ها معتقدند که مانند دو فیلم متوالی کارنامه فدریکو فلینی یعنی «هشت و نیم» و «جولیتای ارواح»، مهرجویی هم با ساختن «بانو» درست بعد از فیلم «هامون»، خواسته و رسیون متقابل و زنانه‌یی از گرفتاری‌های زندگی مرد روشنفکر فیلم «هامون» را در «بانو» ارائه دهد. تا حدی که انگار شرح مصائب مریم بانو (بی‌تا فرهی) در این فیلم، برای دلجویی از زنان که تصویر خود در قالب مهشید فیلم «هامون» را بیش از حد مقصر و بیرحم می‌دیدند، به محور اصلی فیلم «بانو» بدل شده است! در این تفسیر کمی عجیب، بازی بازیگر حمید هامون در نقشی که شروع تنهایی و سرگشتگی بانو را رقم می‌زند یعنی شوهر آشکارا

خیانت کارشف این ظن «جابه جایی نقش زن و مرد» در دنیای دو فیلم را تقویت می کرد. گویی مهرجویی می گفت حالا اگر به جای مهشید یک مرد بد بی توجه ناسپاس قدرشناس خائن داشته باشیم، مظلومیت و سرگستگی هامون به بانو منتقل می شود. شکیبایی این تعویض قطبها را به خوبی دریافته بود. لحظه درخشانی از بازی او در فیلم به یادمانده که وقتی بانو تصادفاً (و البته در تمیدی که به لحاظ بصری و روایی، برای مهرجویی سخیف به نظر می رسد) عکسهای محبوب او را می بیند، با خونسردی و حالتی حق به جانب که به سرحد وقاحت می رسد، می گوید «تورو خدا این جوری نیگام نکن؛ من می دونم که خطا کردم!»

درد مشترک (یاسمین ملک نصر، ۱۳۷۴)

دو سال بعد از هم بازی شدن شکیبایی و ملک نصر در فیلم «سارا» مهرجویی، ملک نصر اولین و تاکنون تنها فیلم بلند داستانی خود در سینمای ایران را ساخت و باز این همکاری هم در قالب کارگردان-بازیگر و هم به عنوان دو بازیگر، ادامه یافت. ضمن این ککه به غیر از «کیما»، این فیلم به عنوان همکاری دیگر و کمی مهجورتر شکیبایی و رضا کیانیان به یادگار مانده است. این نقشی ویژه است که شخصیت عاطفی و احساساتی همیشگی شکیبایی را به دلیل خصلت روشنفکری نقش، تا حدی به سردی و نوعی «توداری» سوق داده اما همچنان بخشهای مربوط به تجدید خاطرات رفاقت قدیمی میان نقش او و نقش کیانیان (نقاشی که روی ویلچر نشسته) با گرما و شور خاص خود او همراه است. موسیقی رمزامیز فیلم (به گمانم کار کیوان جهانشاهی) و همنشینی آن با شعرخوانیهای مدرن شکیبایی با صدا و لحن دریغ آمیز عاشقانه اش، فیلم را از خاطرات شنیداری نیز پربار کرده است.

سرزمین خورشید (احمدرضا درویش، ۱۳۷۵)

نقش شکیبایی در این فیلم که یکی از بهترین های کل سینمای جنگ ماست، از یک نظر نمونه‌یی استثنایی در کارهای او محسوب می‌شود: دکتر کسری که او ایفایش را به عهده دارد، احتمالاً ترسوترین شخصیتی است که زنده‌یاد در سینمای ما بازی کرد. او که در ابتدا با وضعیتی که برای خرمشهر تازه اشغال شده پیش می‌آید، حتی رمق و جرأت حرکت کوچکی برای فرار و یا پنهان شدن را هم ندارد، به تدریج و در طول فیلم به شرایط ناگزیری می‌رسد که حتی برای محافظت از یک اسیر عراقی تفنگ به دست می‌گیرد. رابطه او با زنی که هر طور شده می‌خواهد نوزادی را در آن بحبوحه نگه دارد (با بازی گلچهره سجادیه) و سکانس مشهور قایق زیر باران در نزدیکی اواخر فیلم، از بخش‌های به یادماندی بازی شکیبایی در این فیلم است که برخلاف شخصیت طنز خود او و اغلب نقش‌های خوش مشرباش، در کنار نقش پلیسی که همان نیم ساعت اول فیلم کشته می‌شود در فیلم سایه به سایه، عبوس‌ترین نقش‌های شکیبایی نیز به حساب می‌آیند.

کاغذ بی‌خط (ناصر تقوایی، ۱۳۸۱)

«اول نوبت اون سلّام سوسن جون فضولت بود که بفهمه من چه جوری دستمو می‌کنم تو دماغم، بعد هم نوبت مادرت رسید که بفهمه ناخون شست پای من شکل منقار طوطیه، حالا هم که عین کبک خرامان راه اداره رو یاد گرفتی!» این دیالوگ مشهور جهانگیر وحدتی (شکیبایی) در فیلم بدیع تقوایی، تنها یکی از ده‌ها موردی بود که می‌شد نوعی عصبیت خاص و کنایی و نیشدار و طنزآمیز را در دل آن و در بازی خاص شکیبایی در این تنها همکاری‌اش با سازنده «ناخدا خورشید» و «باد جن» دید و شنید. رفتار عصبی و لحن طعنه‌آلود شکیبایی در این نقش، او را به شماییلی از زورگویی پنهان و ظریف‌تر مرد غیرستنی ایرانی در دل جامعه و مناسبات ظاهراً دموکراتیک امروزی بدل کرد و بار اصلی انتقال این وجه تمثیلی فیلم

برای جلوگیری از پیشرفت و خلاقیت زن/رویا رویایی (هدیه تهرانی) به دوش شکیبایی بود. بازی «غیرهامونی» دقیق او در این فیلم و تندیس حافظ بهترین بازیگر مرد سال در جشن دنیای تصویر، هر دو از نقاط طلایی کمتر یادآوری شده کارنامه بازی‌ها و افتخارات فراوان شادروان هستند.

دست‌های خالی (ابوالقاسم طالبی، ۱۳۸۵)

فیلم و پایان‌بندی‌اش شعارپردازی‌های بیش از حد صریح خود را دارند که از شخصیت صریح‌اللهجه فیلمساز انتظار می‌رود. اما درست به دلیل همین تطبیق شخصیت هنری فیلم با فردیت خود طالبی، صداقتی در کار جاری است که آن را از سقوط در ورطه آزاردهندگی می‌رهاند. شکیبایی با درک و لمس این صداقت که اتفاقاً در شخصیت درونی نقش او نیز وجود دارد (برخلاف نقش مسعود رایگان که نقطه مقابل باورهای او و نماینده بی‌اعتقادی است) با وجود آن که نقش نوسان‌های چندانی ندارد، بازی اثرگذاری ارائه می‌دهد که بیش از هر چیز، به انتقال درد و دریغ محسوسی در پس‌چهره و چشمانش متکی است. همدلی برانگیز شدن شخصیت و در نتیجه، نگران شدن بیننده برای نگرانی اصلی او (شفای فرزند بیمار رایگان که می‌تواند به رضایت دادن او نجات فرزند شکیبایی از زندان و اعدام منجر شود) به تأثیرگذاری دقیقی از اواخر فیلم می‌انجامد که دستاورد کم‌اهمیتی نیست.

شب (رسول صدرعاملی، ۱۳۸۶)

فیلمی که در کنار «ستاره بود» و برخلاف «نسکافه داغ داغ» و «دلشکسته»، جزو آخرین یادگارهای معتبر بازیگر فقید و عزیز ما به شمار می‌رود، به لحاظ توزیع نقش‌ها و هم‌نشینی بازیگران محبوبی از سه نسل مختلف، دارایی‌های قابل‌اعتنایی دارد: امین حیایی به نقش یک سرباز مازندرانی محتاط و غرغرو که مأمور انتقال یک سارق حرفه‌یی (عزت اله انتظامی) از جایی به جایی دیگر شده و شکیبایی به نقش یک مسافرخانه‌چی که گاهی دلش برای سرباز و گاهی برای متهم می‌سوزد و از روی محبت، دخالت‌هایی در

کارهای آن دو می‌کند که می‌تواند به فرار متهم منتهی شود و فاجعه‌یی در زندگی سرباز بخت‌برگشته به بار بیاورد. تلخ این است که نماینده نسل میانی بازیگران سینمای ما یعنی شکیبایی نقشی سالخورده‌تر از نقش نماینده نسل قدیم یعنی انتظامی به عهده دارد. این همان پیکر ضعیف‌شده‌یی است که چند ماه بیشتر تاب نیاورد و به دیار باقی شتافت و سینما و هنر ایران را از امتداد آثار یکی از مواهب بی‌بدیل اش محروم داشت. دیگر کسی نمی‌داند باید سرفه‌های شکیبایی در شب را بخشی از هنر نقش‌آفرینی او به حساب آوریم یا به حساب بروز نشانه‌های ضعف جسمانی منجر به درگذشت او بگذاریم؟