

عملیات نجات

برگ های برنده فرهاد اصلانی

چاپ شده در : مجله همشهری ماه به سردبیری امیر حسین مهدوی

زمان انتشار : بهمن ماه ۱۳۸۹

در فیلم هر چی خدا بخواد (نوید میهن دوست؛ با فیلمنامه و به تهیه کنندگی پرویز شهبازی، ۱۳۸۹) ول گشتن های بی هدف چند شخصیت اصلی در دل جزیره کیش، بناست بهانه ای برای بازنمایی ظواهر و تفریحات مرسوم و مشهور آن منطقه فراهم کند. مصالح داستانی اولیه، البته مهیا هستند و نقطه تلاقی این پرسه های باطل، تلاش برای گرفتن جسد پدر دو پسر (حامد کمیلی و پوریا پورسرخ) و مادر یک دختر (ترانه علیدوستی) است. اما فیلم در این روند به ندرت می تواند به تناسب اهداف کمیک خود، موقعیتی جذاب و شیرین و مفرح برای تماشاگر یا شوخی های موثری برای شخصیت ها بیافریند. لا به لای گذر پراکنده شخصیت ها از گوشه و کناره های جزیره، دو شخصیت بومی که با هم برادرند و رفتار و خشم و اقتدار مشابهی هم دارند، مانند دو خان محلی، ناگهان تنها دقایق نمکین فیلم را خلق می کنند و از تضاد ها و شباهت هایشان تا اختلاف دیرینه ای که با هم دارند تا رفتار تند و کمیکی که از خود بروز می دهند، همه چیز در بهترین حالت برای خلق موقعیت و شخصیت کمدی درست قرار می گیرد. بدیهی است در فیلمی که فیلمنامه و کارگردانی اش در اغلب دقایق از خلق لحظه های اثربخش ناتوان است، چنین دقایقی تنها به یمن و مدد حضور بازیگران این دو نقش از بقیه فیلم جدا می ایستد و در یاد می ماند. و در این مورد به خصوص، دو بازیگر نقش دو برادر بومی، یکی است: فرهاد اصلانی.

این دستاورد یعنی چیزی شبیه به نجات یک اثر متوسط یا زیر متوسط در دقایق حضور یک بازیگر، به همان میزان که می تواند کاستی کل کار به حساب آید، می تواند امتیاز فوق العاده بازیگر باشد. به این شکل که او دارد نقشی فراتر از وظیفه استاندارد و معمول خود را ایفا می کند و عملاً بخشی از بار ضعف های ساختاری فیلمنامه یا مشکلات تکنیکی کارگردانی را یک تنه به دوش می کشد و فیلم را در دقایقی به پیش می برد. واقعیت این است که سینمای ایران به دلیل محدودیت توانایی های خلاقه، بارها از حضور بازیگران قابل و شاخص خود، چنین بهره ای برده است. اما میان بازیگرانی که در اغلی تجربه های خود،

نقش های مکمل را به عهده داشته اند، کمتر می توان این توانایی اضافه بر وظیفه را سراغ گرفت. اصلانی در بسیاری از تجربه های تلویزیونی خود، دقیقاً همین شرایطی را برای صحنه های حضورش رقم زده که در در فیلم هر چی خدا بخواد وصف کردم؛ یعنی تنها خاطره های تأمل برانگیز کار را شکل داده است. نقش مأموری که او در مجموعه تلویزیونی وفا (محمدحسین لطیفی، ۱۳۸۵) بازی می کرد، نقش منفی مشهورش در مجموعه راه بی پایان (همایون اسعدیان، ۱۳۸۶) و کوشش به یادماندنی اش در کار با لهجه و ویژگی های طنزآمیز نقشش در آشپزباشی (محمدرضا هنرمند، ۱۳۸۸)، تنها چند نمونه اند. در مورد خاص آشپزباشی، با وجود ویژگی های قابل اعتنای دیگر کار مانند ایده اصلی و کلی یا بازی و نقش سید مهرداد ضیایی، می توان به این نکته اشاره کرد که اصلانی چگونه بدون اصرار در بیشتر به چشم آمدن نقش و بازی اش، می توانست موقعیت و ادعاها و اعتیاد و انفعال شخصیت شوهرخواهر پرویز پرستویی را طوری شیرین و با تنوع اجرا کند که بیننده حتی انتظار ظهور دوباره او را بر صفحه تلویزیون می کشید.

اصلانی در تمام نقش هایی که یاد کردم و نیز در نقش های بیشتر دیده شده اش در بهترین فیلم تاریخ سینمای جنگ ما سفر به چزابه (رسول ملاقلی پور، ۱۳۷۴) یا سریال گاوصندوق (مازیار میری، ۱۳۸۸) همواره می کوشد کلیشه های نقش آفرینی در آن نوع نقش را بشکند و با افزودن لایه ای از واقعیات عینی و ظاهراً بداهه پردازانه، نقش را به میزانی بیش از آن که در ابتدا لازم به چشم می آید، به طبیعت گرایی محض نزدیک می کند. جالب این جاست که حتی در نقش تاریخی مشهورش که این روزها بیش از همیشه او را در خاطره بصری تماشاگر معمولاً کم حافظه ایرانی ماندگار کرده یعنی ابن زیاد مجموعه مختارنامه (داود میرباقری، ۸۹-۱۳۸۰)، او به لحاظ سبکی دقیقاً همین کار را می کند. اصلانی می کوشد آن ابهت کم و بیش آلوده به تصنع را که معمولاً در ایفای نقش خوانین و حاکمان زورمدار در آثار تاریخی سینما و تلویزیون ما رایج بوده، درهم بشکند و وجهی خاکی، زمینی، ملموس و دارای ضرباهنگ

زندگی به ابن زیاد ببخشد. نمونه های دیگری از همین نوع ایفای نقش شاهان و حکام را می توان در کار عزت انتظامی به نقش ناصرالدین شاه در کمال الملک (زنده یاد علی حاتمی، ۱۳۶۳) یا در کارهای دیگر خود میرباقری، داریوش فرهنگ به نقش همین ابن زیاد در معصومیت از دست رفته (۱۳۸۲) را هم دید. اما تمایز کار اصلانی در آن است که طبیعت و عینیت نقش را نه با تلاش مرئی و محسوسی برای طبیعی به نظر رسیدن، بلکه با هر چه بیشتر پرهیز کردن از نمایشگری - حتی نمایش طبیعی بودن که خود جریان مرسوم است - به اجرا در می آورد.

از سوی دیگر، در نمونه از یادنرفتنی بازی او در نقش اصلی نمایش سمفونی درد (حسین پاکدل، ۱۳۸۴)، درست در نقطه مقابل تصویری که به عنوان بازیگر متبحر در افزایش وجوه کمیک و نمکین نقش ها از او شکل گرفته، به شدت سیاه و تلخ و عصبی بازی می کند و رنج های شخصیت را به روش عمداً دردآوری به بیننده انتقال می دهد. این را از این حیث مثال می زنم که بگویم تکرار آن شیوه های عینیت گرا در کار اصلانی، نه بابت محدودیت توانایی ها و ویژگی های او، بلکه به دلیل تناسب و اقتضای نقش هاست. و گر نه، از رنج های شخصیت در سمفونی درد تا آن خنده های جنون آمیز کارگردانی که او در عشق فیلم (ابراهیم وحیدزاده، ۱۳۸۱)، می توان حتی شیوه های اجرایی متفاوت را در کار او تشخیص داد. فرهاد اصلانی به مدد صدا و بیان پرورش یافته، نگاه کنترل شده و دارای نفوذ و تأثیر، و تسلط در به کارگیری زبان بدن و میمیک چهره، همچنان جای جلوه گری بیشتر در عرصه بازیگری هنرهای نمایشی ما را دارد. امسال کنجکاو حضور او در نقشی لهجه دار در فیلم یک حبه قند (رضا میرکریمی، ۱۳۸۹) هم هستیم. و این کنجکاوی، بی تردید، به آن توقعاتی که خود او در همه ما پدید آورد، بازمی گردد.