قیامِ آهن و قیامِ طلا

بازی ها و بازیگران "مختارنامه"

زمان انتشار : **فروردین ماه ۱۳۹۰** چاپ شده در : **مجله ۲۴**

این مطلب مدتی پیش از اتمام پخش مجموعه "مختارنامه" برای پرونده ای دربارهٔ این سریال برای مجله ۲٤ نوشته شد و طبعاً به وجوه گاه پیشگویانهٔ کار میرباقری که گویی تاریخ را در مقاطع زمانی تداعی کنندهٔ آن در زمانهٔ معاصر یادآوری می کند، اشاره داشت که در نسخهٔ آمده در این سایت، طبعاً این اشاره ها بیشتر حفظ شده اند.

❊

❊

مجموعه ی عظیم مختارنامه – عظیم به اغلب معناهای ممکن که از ارزش های تولیدی صرف و تعدد سیاهی لشگر و غیره فراتر می رود– نه تنها هنوز به پایان نرسیده، بلکه با گذشتن از قسمت بیستم، تازه در آستانه ی قیام نهایی مختار قرار گرفته و در نتیجه، دارد به اوج خود نزدیک می شود. نوشتهٔ حاضر، به طور طبیعی امکان اشاره به کار همه ی بازیگران نقش های مهم را ندارد؛ چون هم هنوز کار همه ی آنان پخش نشده و هم این مطلب، حجم محدود و مشخصی دارد و ناچار است مهم ترها را برگزیند.

اما پیش از آن که به اشاراتی درباب کار تک تک بازیگران عمده ی کار برسیم، می خواهم به یک ویژگی کلی بپردازم که طبعاً بیشتر به «کارگردانی» و هدایت و اجرای صحنه های پرجمعیت مربوط می شود: در عادات سریال سازی تاریخی ما، روشی برای نمایش واکنش های «جماعت» وجود دارد که البته از سینمای تاریخی دهه های ۱۹۵۰ و ۱۹٦۰ آمریکا به عنوان یک سنت مرضیه، به ما هم سرایت کرده است: وقتی بناست واکنشی از اکثریت جمعی ببینیم، ناگهان تمام هنروران حاضر در کادر به اتفاق و همزمان، آن عکس العمل را نشان می دهند و حتی اگر نما همراه با حرکت دوربین باشد، هر هنروری بعد از ورودش به کادر، دست به آن واکنش می زند. مثلاً وقتی سعید بن مسعود ثقفی (اکبر زنجانپور) برای زخم خنجری که به پای امام حسن(ع) زده اند، غم می خورد و حال امام را توصیف می کند، ناگهان و همزمان عین بیست

سی نفری که در قاب دیده می شوند، دست به سمت صورت می برند و ظاهراً به گریه می افتند. یا وقتی چند زن با برنامه ریزی معقل (محمد جعفری) برای بهبود حال و روز ابن زیاد (فرهاد اصلانی) به خلوت او می روند، با استشمام بوی عفونت ران پای ابن زیاد، همه با هم و به یک میزان آشکار، دست به سمت بینی می برند و به تعفن، واکنش نشان می دهند. این شکل سردستی هدایت جمعیت پرشمار هنروران است که به تمام آنها یک لحظه و یک کنش بدهیم و همان را بدون اندکی فاصله ی زمانی با یکدیگر، از آنها طلب کنیم. در ابعاد و حد و سطح کارگردانی و «اجرا»ی این سریال که گاه طراحی جنگ های دونفره اش یادآور سطح فیلم الرساله/محمد رسول ا... مطصطفی عقاد است یا خانه ی کعبه ی آن دوران (نیمه ی دهه ی ششم سده ی اول هجری قمری) را به طور کامل و متقاعدکننده بازسازی کرده، این کم دقتی در هدایت جمعیت بدون تفکیک و زمان بندی دقیق، مقادیری عجیب می نماید. اما منهای این بحث کلی:

فریبرز عرب نیا به نقش ابواسحاق، مختار بن ابوعبید ثقفی:

زخم، زینت پهلوان است

چند ماه پیش در هفته های اول و دوم پخش مجموعه مختارنامه، از کار او در این اثر تحت عنوان عامل یادآوری «طنین ازیادرفته ی قهرمانی» نام بردم. اما می شد عرب نیا به این – به تعبیر خودش– «خودکشی حرفه ای» در این همه سال (نزدیک به یک دهه) با ماندن بر سر این کار و رها کردن هر حضور دیگری در سینما و غیره، دست بزند و حاصلی در خور این همه کوشش و صرف وقت و انرژی به دست نیاوَرَد. مثل خیلی ها که خیلی از این صرف وقت ها داشته اند و همان جا که بوده اند، مانده اند. اما او مانند خود مختار، برای باخت یا دستاورد کمینه، به میدان نیامده است. وقتی مختار با اسب از روی اسب حریف جنگی اش می پرد و در هوا او را با ضربتی به زمین و هلاکت می افکند، برق نگاه عرب نیاست که ما را به باور این فراتوانایی می رساند. وقتی خطابه ی مختار در مدائن با آن صلابت و هشدار همراه می شود، دو

سه باری که عرب نیا با کنار مشتش – و نه با خود مشت- به زره و سینه می کوبد، ما را از آن که این یک رجزخوانی بچه ترسان معمول نیست، مطمئن می کند. او برای انتقال تمام آن حس فروخفته و متراکم شده ی انتقامجویی در وجود و نهاد مختار، شکلی از دیالوگ گویی به کار برده که با صدای بند و بدون نجوا، به دلیل بر هم فشردن دندان ها و حرف زدن از ته حنجره، حسی از نجواگری خشمگینانه به بیننده می دهد و از میان ده ها نمونه اش می توانم مثلاً به آن جا اشاره کنم که در زندان دست به نرده ها می برد و می گوید خدایا بهشتت را نخواستم، فقط کاری کن که باز دستم به قبضه ی شمشیرم برسد. یا آن جا که با چشم زخمی، به خواهرش جاریه (ماه چهره خلیلی) می گوید که آرزوی شهبانویی ملک ری را به گور خواهد برد. عرب نیا ضمناً این درک عمیق را از شخصیت ابواسحاق داشته که شفقت و عطوفت را آن جا که لازم است، به همان اندازه ی شهامت در فصول رزم و رجز، در نگاهش جاری کند. و این نگاه همچنان از برگ های برنده ی اوست؛ که گاه بی حتی یک تکان سر یا بدون واژه ای کلام، با دو بار پلک زدن در واکنش به تهدید حاکم مکه(رضا کیانیان) که می گوید دست از پا خطا کنی، جانت را می ستانم، حس پوزخند مختار را انتقال می دهد و برای این کار، چنان به نگاهش مطمئن است که حتی نیازی به پوزخند زدن با لب ها ندارد. عرب نیا تنها مختار را «بازی» نکرده؛ او الگویی مثالی از قهرمان متکی به خود را برای دوران فراموشی قهرمان در ذهن ما «خلق» کرده است.

فرهاد اصلانی به نقش ابن زیاد/ابن مرجانه:

«تعریف» دوباره ی رندی

همچنان یکی از دو سه عامل اصلی موفقیت داود میرباقری در درام پردازی اش، توجه دقیق به این درس هیچکاک است که می گفت فیلمی بهتر است که شخصیت متفی اش بهتر پرداخت شده باشد. بدمن های ماندگار آثار او از علی نصیریان سریال گرگ ها تا مهدی فتحی و بهزاد فراهانی امام علی (ع)، همه ی

آن عادات ما از تصویر و رفتار کلیشه ای بدمن های سفاک سینمای تاریخی ایران را به جای تأکید صرف بر ایجاد انزجار، با جاذبه ای غریب و دیگرآزارانه درمی آمیزند و در نتیجه، ما تنها به انتظار رسیدن بدمن به سزای اعمالش نیستیم. بلکه همزمان می کوشیم او و ماهیت پلید غریب اش را بشناسیم. میرباقری پیشتر در مجموعه معصومیت از دست رفته یک بار شخصیت ابن زیاد را با بازی مؤثر داریوش فرهنگ با همین رویکرد به تصویر کشیده بود. اما رویکردی که اصلانی در ترسیم ابن زیاد دیگری در کارنامه ی میرباقری داشته، وجوه گسترده تری از رفتارهای نمایشی سنجیده و بسیار پرتنوع را برای شناساندن لایه های پیچیده ی این آدم به کار می گیرد. وجوهی چنان گسترده که حتی از کمیک شدن شخصیت در دقایقی مانند درد کشیدن از عفونت روی رانش یا عصبانی شدن و نق زدن از نامه ی یزید برای آزادی مختار، ابایی ندارد. در حالی که جاهایی دیگر، به ضرورت موقعیت هایی چون رویارویی با نعمان بن بشیر (داود رشیدی) وقتی داد می زند که معاویه مرده، یا وقتی به این نتیجه می رسد که در برابر قیام آهن (شمشیر) مختار، به قیام طلا (خریدن مردم) روی بیاورد، تصویر جدی سالوس دغلی را ارائه می دهد که گویا مفهوم رندی را از نو برایمان تعریف می کند. اصلانی تقریباً هیچ جا در حین گوش دادن به حرف های آدمی مخالف ابن زیاد، ثابت و بدون واکنش نمی ماند و در حین حرف زدن طرف مقابل، با لبخند یا گردش چشم یا تکان سر، واکنش هایی نشان می دهد که همزمان، نشانه ی «هوش» و «شتاب» شخصیت برای جواب دادن است. و تقریباً هیچ وقت در امتداد کنشی مهم، رفتاری را که ما از شخصیت انتظار داریم، ارائه نمی کند. به یاد دارم که وقتی ابن زیاد در نخستین ملاقاتش با مختار، ناگهان شمشیر را در چشم راست او فرو می کرد و اصلانی بعد از این حرکت، مانند پسربچه ای که توانسته بر اضطراب یک شیطنت مهیج غلبه کند، یک «هووووف» به نشانه ی خلاص شدن با خالی کردن باد توی لپ هایش اجرا می کرد، نمی دانستم بخندم یا بترسم یا

چندش ام شود. این است حاصل منشوری با وجوه غیرقابل شمارش که اصلانی از ابن مرجانه به دست می دهد.

مهدی فخیم زاده به نقش عمر سعد:

اقیانوس ریا

کارگردان ولایت عشق که تنها سریال تاریخی/اسلامی اثرگذار تلویزیون ما با سازنده ای به غیر از میرباقری است، حاضر شده یکی از نقش های اصلی کار همکار (بخوانید رقیب)اش را به عهده گیرد و این، فقط از آدم کارکشته و بی حسادتی مانند فخیم زاده بر می آید. بخش مهم این ظرفیت حرفه ای فخیم زاده در سریال های پلیسی معاصر خودش هم نمایان است: او نه تنها نقش های منفی را خودش بازی می کند و از این کار واهمه ای ندارد، بلکه حتی می کوشد وجوه منفی شخصیت را در اجرا برجسته تر هم بکند. نوع نگاه ولحن بیان او وقتی عصبانیت های مختار را دست می اندازد و مثلاً می گوید زورنزن مؤمن، باد فتق می گیری!، یا به شکلی عمداً عصبی کننده «نخودی» می خندد، بیننده را دلزده تر می کند. مایه ی اصلی شخصیت عمر سعد که فخیم زاده به خوبی دریافت و اجرایش کرده، «ریا»ی بی پایان اوست که از کشیدن مد روی آ در «ولالضالین» گفتنش حین نماز در خانه ی ابواسحاق تا این ادعا که قلب درد ابن زیاد او را از فرط رنج به فکر ترک سیاست انداخته، همه جا از فرط دروغین بودن، تماشاگر را به حرص خوردن وامی دارد. در همین مثال اخیر، وقتی ابن زیاد به ابن سعد می گوید که گاهی «با چند قطره اشک می توان دل مردم را به دست آورد»، نگاه خندان فخیم زاده آشکارا طوری است که حس می کنیم عمر این را از پیش می دانسته و آن ادعای غمزدگی از قلب درد حاکم کوفه، یک بازی در بازی ریاکارانه در واکنش به بازی در بازی تمارض گرانه ی او بوده است.

رضا کیانیان به نقش عبدا... بن زبیر:

اسیرِ شیطانِ طعام

در طول فیلمبرداری سریال در آن مدتی که کیانیان باید جلوی دوربین عظیم جوانروح می رفت، از نقشش در مختارنامه طوری راحت و ساده حرف می زد که می پنداشتم نقشی کوتاه و یک یا در نهایت دوقسمتی دارد و بناست با آن انتخاب های عجیبی که گاه برای تجربه های تازه از او سر می زند، فقط یک آدم گذری خاص را بازی کند. اما در طول پخش، در کمال تعجب دیدم که حاکم مکه و پسر ارشد زبیر صحابه ی پیغمبر، یکی از چهار پنج شخصیت ممتد و مؤثر مجموعه است و اساساً بخش های عمده ای از خروج مختار به معامله – به تعبیر خود حاکم، «بیعت»- میان مختار و او مربوط می شود. این را از این جهت می گوید که بر «راحتی» کیانیان در بازی نقشی چنین هفت خط و هفت رنگ، تأکید دارم. و این جا مقصودم از راحتی، فقط آن تعبیر عامیانه و نه چندان تخصصی «طبیعی بودن» نیست. او در نگاه هراسان و بعد گریانش به کعبه ی در حال سوختن در قسمت یازدهم، یا در خنده اش بر اثر خنده ی مختار در سکانس ورودش از بالای اریکه ی آسانسورمانند، به قدر کافی «نمایشی» و متکی به تکنیک است؛ و من اصولاً نمی فهمم بازی به نقش شخصیت عربی که هیچ سند تصویری از او نداریم، آن هم به زبان فارسی، چرا و چه طور باید «طبیعی» باشد؟! اما راحتی به معنای هضم درست شخصیت و لایه هایش، و بعد خروجی ساده و بی ادایی از آن را به رؤیت بیننده رساندن، امتیاز این نقش آفرینی کیانیان است. این آدمی است که از طرفی می گوید همیشه حریفانش را با یکی از چهار سلاح فلسفه، شرعیات، حیله یا «گردونه»ی هم مسخره و هم فوق پیشرفته ای که در قصرش دارد، گیج می کند و از طرف دیگر، آن قدر طفلکی و – بگذارید راحت بگویم- «گوگولی» (!) است که به برادرش اعتراف می کند نمی تواند دست از خوردن بکشد و طعام تنها شیطانی

است که از آن رهایی ندارد. البته راست نمی گوید و با نگاهی که به همسر برادرش (بهنوش طباطبایی) دارد، معلوم می شود شیاطین دیگری هم برای اسارت او قدرت هایی دارند!

فریبا کوثری و نسرین مقانلو به نقش همسران مختار:

همسفر مهربان و هووی بددل

از امتیازات ویژه ی کارهای میرباقری که باعث علاقه ی شخصی ام به آثار تاریخی او می شود، این است که در هزارتوی دسیسه ها و تصمیم های سیاسی و حکومتی مردان درگیر منازعات صدر اسلام، انبوهی دغدغه و مسئله ی «خاله زنکی» با مشارکت همسران و دختران آنها را هم در دل درام جاری می کند و حتی از عدول از تطبیق با واقعیات تاریخی، ابایی ندارد. یک حاصلش قوی تر شدن مناسبات اندرونی ها با فضای عمومی آن دوران است و یکی دیگرش، ایجاد ضربان جامعه ی معاصر در دل داستان قدیمی او. در مختارنامه، کوثری به نقش عمره دختر نعمان بن بشیر که همسر همراه و مهربان مختار است و او را می فهمد و مقانلو به نقش ناریه/ام ثابت که دیگر جز نیش زبان و توطئه های نهان، نقشی در زندگی ابواسحاق ندارد، به بازی های استانداردی دست یافته اند. هر چند مقانلو مشابه همین بغض های حسرت آلود بددلانه و پرکینه را بارها و از جمله در سریال حس سوم فخیم زاده و فیلم سوپراستار میلانی اجرا کرده بود و کوثری همین خصلت های «فرشته» وار شخصیت را در نقش مسیحی دوبله شده اش در معصومیت از دست رفته میرباقری، به نمایش گذاشته بود.

ماه چهره خلیلی به نقش جاریه خواهر مختار:

در حسرت شهبانو شدن

مهم ترین ویژگی بازی و نقش خلیلی، آن ولع و طمعی است که نسبت به رسیدن به جایگاه شهبانوی ملک ری دارد و بابتش با عمر سعد ازدواج می کند، بارها به مختار برگ می زند و در نهایت هم

حسرت به دل می ماند. نگاه های او و لحن کلامش نشان می دهد که اهمیت آن وجوه عمداً خاله زنکی در کار میرباقری با دسیسه های زنانه ی پشت پرده ی ظواهر مردانه ی تاریخ عرب، به خوبی به او منتقل و کدر کارش اجرا شده است.

محمدرضا شریفی نیا به نقش محمدحنفیه:

صدای تلخ و دردمند ایرج رضایی

کم بینایی و بعد، نابینایی محمد حنفیه فرزند زنده مانده ی علی (ع) بعد از واقعه ی عاشورا و زمین گیری او، باعث می شود که شریفی نیا برای ایفای این نقش فقط دو ابزار ارتباطی «چهره» و «صدا» را در اختیار داشته باشد که در مورد دوم، با دوبله شدن نقش او توسط ایرج رضایی، این انکانات به نصف تقلیل یافته.بازی صورت البته در انتقال رنج شخصیت اثربخش است، اما همه ی خاطره ای که از محمدحنفیه به یاد می ماند، به خش و طنین اندوهگین صدای دردمند رضایی باز می گردد. صدایی که می تواند با وجود این همه کم کاری، از این تلخی عمیق تا سرخوشی خل وار شخصیت «معاون کلانتر» را با چنین طیف متغیری، در خود جاری سازد.

رضا رویگری به نقش کیان:

اعتبار ایران زمین

حساسیت و اهمیت نقش رویگری در چند نکته ی کلیدی است: نخست آن که او تنها ایرانی میان مردان اصلی قصه است و در جایگاه صمیمی ترین یار مختار، چنان اصیل و با نگاه های معتقد و مهربان به او اقتدا می کند که همه ی بار حرمت ایرانیان را در این مجموعه به دوش می کشد؛ و ثانیاً تا حدود قسمت پانزدهم، نقش او بسیار کم سن و سال تر از خودش است ولی رویگری با تسلط از عهده ی عملیات جنگاورانه ای چون بر اسب تاختن و به زیر جهیدن، برمی آید. این موتیف که در نظر کیان، مختار «رستم

خیال» اوست، یکی از زیباترین همنشینی های ایران و اسلام را در کار میرباقری که پیشتر هم سابقه ی درخشانی چون مسافر ری در همین زمینه داشته، رقم می زند؛ و رویگری هربار با چنان ایمان عمیقی این را می گوید که خیال هر بیننده ای را از تصویر رستم وار مختار، سرشار می کند.

امین زندگانی به نقش مسلم بن عقیل:

نگرانی فراتر از صلابت

این که میرباقری خواسته از شخصیت مسلم به دلیل نگرانی بی حصرش نسبت به آمدن امام حسین (ع) به آن کوفه ی بی ثبات و نابخرد، بیشتر تصویری مضطرب ارائه دهد تا مقتدر و استوار، کاملاً روشن است. اما بخشی از این تصویر لرزان هم به اجرای زندگانی برمی گردد که به روشنی صدایش برای دیالوگ های آرام در کلوزآپ مناسب تر است تا دیالوگ های طنین افکن در لانگ شات. در نتیجه، هر جا که مسلم برای جمعیت، خطابه می گوید، «چپ کوک» شدن صدای زندگانی، همه ی تسلط لازم را از بیان او می گیرد و هر جا به یاران نزدیکش درد دلش را می گوید، با آن نگاه نافذ زندگانی، عمق نگرانی اش را حس می کنیم. مسلم رنجور او نشان می دهد که برای تصویر باصلابتش از سلیمان نبی تا چه حد کار و تمرین بیشتر داشته است.

مطلب به انتهای حجم مقررش رسیده و من هنوز نرسیده ام به چند بازی محبوبم در میان نقش های مهم اشاره کنم: محمود جعفری که نیرنگ بازی حقارت بار شخصیت معقل را با نگاه موذی و خنده های هم ابلهانه و هم رندانه اش ترسیم می کند؛ ژاله علو که با ادراک و پختگی تصویرش از مادر مختار، آدم خوب می فهمد چرا پسر او می تواند قهرمانی در این ابعاد باشد؛ ویشکا آسایش که در حضوری کوتاه در نقش جعده همسر امام حسن (ع)، بخش ناگفته ای از تن دادن اما به خواست و اصرار همسرش را باورپذیر به اجرا در می آورد؛ حسن پورشیرازی به نقش بهرام رنگرز، همان پهلوان تنومندی که در قسمت

های اولیه با ابونصیر حضرمی (حسین محب اهری) جدل کلامی و جسمی دارد و تقریباً هیچ کس نمی تواند صدا و چهره و ظاهر غریب او را بشناسد که این همان پورشیرازی آرام و فروتن خودمان است؛ پرویز پورحسینی که در دو دوره ی مختلف، تأثیر میثم تمار بر خونخواهی شیعیان و بیش از آن، تأثیر مهیب پیشگویی علی (ع) بر او و تأثیر پیشگویی خودش بر مختار را با بیانی هم محکم و هم نگران به چشم و گوش مان می رساند؛ بهنوش طباطبایی که خونسردی شخصیت خاشعه نسبت به وقاحت آشکار برادر شوهرش یعنی حاکم مکه را تکان دهنده از کار در می آورد، طوری که به نظر می رسد حتی احتمال می دهد که عبدا... از مرگ برادرش منذر آن قدرها هم غمگین نیست؛ محمود اردلان که هم بازی اش در دو نقش زائده پسرعموی مختار با آرامش و متانت رفتار و چهره اش و زهیر بن قین با دلاوری و نعره های مردافکن اش به قدر کافی با هم متفاوت اند و هم در این نقش دوم (با صدای منوچهر اسماعیلی)، صحنه ی نبردش با نیزه داران شمر، بهترین بخش رزمی/حماسی سریال را تا به این جا رقم می زند (خود اردلان طراح صحنه های جنگی کار بوده و ظاهراً در این مورد، برای نقش خودش پارتی بازی کرده است!) و ... ژرژ پطرسی دوبلور شخصیت ابن مطیع (محمد صادقی) که با همان لحن و بازی صوتی سالوسی دیالوگ می گوید که در گرگ های میرباقری به جای هامون (بهرام شاه محمدلو) حرف می زد. ظرافت کار پطرسی نه تنها مشکل بیان بازیگر نقش را می پوشاند، بلکه حتی تأثیر نگاه های دسیسه چینانه ی او در اغلب مکالماتش با مختار، از جمله در سکانس تاکستان مختار در طائف را دوچندان می کند. در همین سکانس است که پطرسی با شیطنت شیرینی که از او می شناسیم، به سیاق خود میرباقری که گاه عمداً صلابت ادبی مطنطن دیالوگ های آثار تاریخی را می شکند، یکهو می گوید «عجب انگور دردانه ی توپی» (با تشدید «پ»!). در حالی که دیالوگ و دهان بازیگر، فقط می گوید «چه انگور دردانه ای»؛ و این لوندی متعلق به خود پطرسی و بازیگوشی اش است.

و البته اتمام حجم مقرر این نوشته، فرصتی هم برای نام بردن از بازیگرانی که کارشان کمتر از حد انتظار بوده، باقی نمی گذارد؛ از محمد فیلی که شمر او تصویر پررنگی در خاطره ی مخاطب ثبت نمی کند تا جعفر دهقان که با وجود دوبله شدن، همچنان مناسب قواره های آثار تاریخی به چشم نمی آید تا ولی شیراندامی که حتی در بازگویی خطابه های طولانی، مشکل نفس و بیان پیدا می کند، چه رسد به رزم جامه پوشیدن سلیمان صرد خزاعی در قسمت نبرد عین الورده؛ تا ... بس است دیگر. حالا که جا نیست، دل چند نفر دیگر را هم نشکنیم. بسیاری از بازی های متوسط سریال اگر از قلم بیفتند، بازی مریم بوبانی در نقش یک قسمتی دُلهَم همسر زهیر بن قین، با اقتدار لرزان جاری در چشمان و بیانش، می ارزد که مطلب را با یاد آن به پایان بریم. وقتی او دو انگشت میانی و سبابه ی دستش را بالا می برد و می گوید که امام حسین (ع) از میان دو انگشتش همه چیز را به زهیر نشان داده بود، صورت مختار که از لای دو انگشت او با فلو-فوکوس دیده می شود، معنای کنش مرکزی مختار را مزمزه می کنیم که از اعماق تاریخ تا امروز، چگونه طنین و امتداد دارد.