بخشی از تاریخ بازیگری سینما؟ یا نمایندهٔ یک دورانِ به تاریخ پیوسته؟

ناصر ملک مطیعی

زمان انتشار : **آبان ماه ۱۳۹۱**

چاپ شده در : **مجله هفت نگاه**

(۱)در طول سال های مختلف دو دهۀ اخیر که درگیر مباحث و کلاس ها و کتابی در باب تحلیل بازیگری بوده ام، همواره کوشیده ام با توضیح و استدلال، این نکته را در ذهن مخاطبان و هنرجویان و به خصوص بازیگران حرفه ای سینما و تئاتر جا بیندازم که بررسی ویژگی های کار بازیگر، معیارها و ملاک های مشخصی دارد؛ اما با وجود این مشخص بودن معیارها، باید ماهیت، منش، ساختار و زمانه و جامعه ای که هر فیلم یا نمایشی در دل آن شکل گرفته را به درستی و با ترکیبی از کل نگری و جزئیات پردازی، در نظر گرفت. بازی در فیلم یا نمایشی که نوع روایت و فضاسازی اش به سمت "آیینی شدن" میل می کند و حرکات و حالات نمایشی، بخشی از ذات و ساختار آن است (از بهرام بیضایی تا کنجی میزوگوچی؛ و از علی حاتمی تا میکلوش یانچو)، طبعاً نباید و نمی تواند با معیارهای معمولی که مردم به آن عادت کرده اند یعنی ناتورالیسم و "طبیعی بودن" یا نبودن، مورد قضاوت و ارزیابی قرار گیرد.

اما منهای این بحث زیبایی شناختی و ساختاری، ویژگی های اجتماعی و فرهنگی دوره های مختلف و محیط و شرایطی که فیلم ها در دل آن ساخته می شوند نیز به روشنی در ارزیابی ما از کار بازیگران تأثیر دارند. یا در واقع باید تأثیر داشته باشند و لحاظ شوند. محض نمونه، این که بازیگران دوران صامت از میمیک ها و زبان اندام/body language آشکارتری برای انتقال حس ها و نمایش حرکات استفاده می کردند، می تواند نکته ای مربوط به کیفیات فنی سینما در آن دوره باشد و این که به کار آنها صفت "اغراق آمیز" بدهیم، نتیجۀ شناخت ضعیف "تاریخ سینمایی"مان خواهد بود. چون بدون عنصر صدا، اساساً هنجارهای ارائۀ اطلاعات روایی و انتقال احساس های انسانی در سینمای صامت باید همین طور می بود. اما وقتی از میزان نجابت بازیگران مرد آن مقطع در نوع نگاه به زنان فیلم ها حرف می زنیم یا به نهان گری در نگاه زنان بازیگر آن دوره اشاره می کنیم، آن هم وقتی داشتند در سکانسی ایفای نقش می کردند که زنی به مردی علاقه یا روی خوش نشان می دهد، دیگر موضوع صرفاً مربوط به معیارهای زیبایی

شناختی بازیگری دوران صامت نیست. بلکه به تفاوت های محدودهٔ اخلاقی مجاز و ممنوع در آن دوران باز می گردد و در اصل، ریشه و سرچشمه ای مربوط به روانشناسی اجتماعی دارد. اخلاقیات زمانه و روح عرفی جامعه، چیزی نیست که سینما بتواند در دو یا پنج سال در آن تغییر ایجاد کند. بنا بر این، تغییرات اینچنینی در نمایش موقعیت های ملتهب و بزنگاه های اخلاقی و اطراف آن، هر بار دست کم با دو سه دهه فاصله دستخوش دگرگونی هایی شده اند. این ماجرا، بیش از اغلب زمینه های دیگر سینما، بر روی ساز و کار تکنیکی و حیطه های اجرایی کار فیلمنامه نویس و بازیگر، اثر می گذارد. این دو هستند که بیش از همهٔ عوامل فنی دیگر (حتی کارگردان) باید تصویر این تحولات تدریجی عرفی و اخلاقی را نخست روی صفحات کاغذ و بعد بر پردهٔ سینما، جاری کنند و مثلاً از آن محدودیت ها و بسته بودن معادلات روابطهٔ زن و مرد در سینمای صامت، به چشم انداز گسترده تر، واقع بینانه تر ، کم اداتر و کم شعارتری از مناسبات میان آدم ها برسند. برآیند این تغییرات است که مثلاً نوع نگاه هر بازیگر مرد یا زن این دوران به شخصیتی از جنس مخالف را که در دنیای فیلم رو به رویش قرار گرفته و بناست شکل گیری رابطهٔ آن دو، بخشی از داستان فیلم را شکل دهد، به طور کامل با آن چه در سینمای صامت یا دههٔ طلایی سینمای کلاسیک (دههٔ ۱۹۵۰) یا حتی در دههٔ ۱۹۸۰ یعنی دههٔ گذار از مدرنیسم بعد از جنگ دوم جهانی به پست مدرنیسم عنان گسیختهٔ امروز، تفاوت دارد.

حالا و بعد از این توضیحات مقدماتی، به گمانم دیگر عجیب نخواهد بود اگر بگویم معیار بررسی بازی ها و به طور کلی پرسونای بازیگری ناصر ملک مطیعی مانند هر هم دورهٔ دیگر او در سینمای فارسی، همان معیار و شاخصه ای نیست که مثلاً برای بررسی بد و خوب یک بازی معاصر از هر بازیگر روز سینمای خودمان، یا بازی در نقشی تاریخی از هر بازیگر سینمای روز آمریکا یا اروپای غربی در نظر می گیریم. در واقع بدون شناخت شرایط سینمای آن دوران، این نوع قضاوت، یکسر فاقد پسزمینهٔ تاریخ

شناسانه و چه بسا دور از ادراک اجتماعی خواهد بود. ملک مطیعی در مقطعی از این سینما فعال و پرکار بود که فیلمنامهٔ کامل و همراه با جزئیات، خود عنصری کمیاب قلمداد می شد و شخصیت ها حتی در لایهٔ اولیه و سطح رویی نیز پرداخت اصولی نداشتند؛ چه رسد به این که بخواهد کاراکتر ویژه و متفاوت با بقیه، در بین آنها وجود داشته باشد تا برای بازیگر، "جای کار" بگذارد و نقش او را در فیلمی، از دیگر نقش هایش در دیگر فیلم ها متمایز کند. در واقع آن چه مبنای اصلی کار همهٔ همتایان و هم دوره های ملک مطیعی را شکل می داد، حرکت بر مدار تکرار و نوعی همانندسازی همهٔ نقش های یک بازیگر و کار ژنریک صرف و محض بود. مردم وقتی آرامش و اخم و جدیت و درونگرایی فردین را در فیلمی چون «غزل» مسعود کیمیایی می دیدند، از این که چرا فردین خوش خنده و بذله گو و کاملاً برونگرای همیشگی شان ناپدید شده، برمی آشفتند و مواجههٔ مخاطب با لکنت زبان شخضیت عباس چاخان با بازی بهروز وثوقی در فیلم «دشنه» ساختهٔ فریدون گله، با پاره کردنروکش چرمی صندلی های سینما همراه بود؛ به نشانهٔ اعتراض به این مضمون که «مگه می شه بهروز لکنت داشته باشه؟»! در این معادلات، چرخهٔ اقتصادی سینمای فارسی و نظام تهیه و تولید آن هم می کوشید از آن خواست عمومی سطح معمول مردم فاصله نگیرد و مدام همان نقش ها و خنده های شخصیت خوش قلب فردین و سگرمه های شخصیت مرد غیرتی ملک مطیعی را تکرار کند و تحویل مخاطب علاقه مند به درجا زدن و تغییر ندیدن، بدهد.

(۲)اما آیا آن چه مطرح می کنم، به این معناست که جایگاه مثلاً ملک مطیعی یا بازیگران محبوب ولی سطح پایین تر آن دوره مانند رضا بیک ایمان وردی یا منوچهر وثوق، باید با اغماض کامل نگریسته شود و هر کدام از آنان به لحاظ نقش آفرینی و نقشی که در مسیر تجربه های بازیگری این سینما داشته اند، معادل هر بازیگر جدی و شاخص که با نقش های متفاوت و بازی های چندلایه و پیچیده اش شناخته می شود، قرار گیرند؟ فقط با این توجیه که آن زمان فیلم ونقش متفاوتی نبوده که آنها توانایی بازیگری شان را در آن به

طور جدی به چالش بکشند و به بوتهٔ آزمایش بگذارند؟ بدیهی است که چنین داعیه ای در ذهن و نظرم نیست. هر چه قدر هم بخت و اقبال و نقش های پیشنهادی و شرایط دوران بر کارنامهٔ یک بازیگر تأثیر داشته باشد، در نهایت همان کارنامه است که از او به جای مانده و دلایل پر و پیمان تر نشدن آن، نمی تواند جایگاه بازیگر را با "فرض" نقش های بهتر و نقش آفرینی های خاص تری که هرگز از او ندیده ایم، ارتقاء ببخشد. ملک مطیعی در یکی دو فیلم متفاوت با سطح معمول کارهایش در سینمای فارسی مانند «قیصر» مسعود کیمیایی یا «مردها و جاده ها» ساختهٔ خودش با فیلمنامه ای از احمد شاملو، نقش هایی داشت که با وجود شباهت کلی به همان مرام و مسلک مردانهٔ مشهور و آشنای نقش های ژنریک اش، در رفتار و کردار، متفاوت به نظر می رسیدند و با مکث و درنگی که در بازی اش به هر دو نقش بود، از عهدهٔ آنها به خوبی برآمد. او دریافته بود که نگاه دو شخصیت فرمان و عباس، عمق و "ایست"ی مؤکدتر از نقش های معمولش مانند مهدی پاشنه طلا و غلام ژاندارم می خواهد. و در نتیجهٔ همین نوع بازی و درک نهفته در پس آن، شخصیت ها درونگراتر و با ساختار و نوع داستانگویی و شخصیت پردازی دو فیلم، متناسب تر می شدند. اما همین دو نمونه یا حتی چند نقش و بازی تأمل برانگیز دیگر، در کنار توضیح شرایط آن دوران و نبودن نقش های خاص تر برای ملک مطیعی، نمی تواند کارنامهٔ امتیازات دوران کاری او را به طور خیالی و مبتنی بر مفروضات و "اگر" چنین و چنان می شد، پربارتر کند.

(۳)پس بحث من چیست که به نظر می رسد یادداشت شماره (۱) آن در تعارض با هستهٔ مرکزی یادداشت شماره (۲) قرار دارد؟ عرض می کنم: اساساً ناصر ملک مطیعی همچون فردین یا ایرج قادری یا کل معادلات اجتماعی منجر به موفقیت فیلمی مانند «گنج قارون» با آرزوهای محقق شدهٔ طبقهٔ فرودست که نشان می داد یا تمام تداوم ساخت فیلم هایی با نقش تکرارشوندهٔ مرد لوطی مسلک بامرام محل یا منطقه که ملک مطیعی ایفا می کرد، هیچ کدام از منظر صرف بررسی سینمایی و تخصصی، قابل تحلیل نیستند.

بلکه بیشتر باید با در نظر گرفتن شرایط اجتماعی و عرف های جاری در جامعهٔ آن زمانه، به آنها پرداخت. ملک مطیعی نه در جایگاه یک بازیگر، بلکه به عنوان پدیده ای اجتماعی و عاملی برای تشخیص ریشه های عمیق فرهنگ و مرام جوانمردی که در این سرزمین از دیرباز، نوعی ارزش انسانی تلقی می شده و آدم ها فارغ از دین و فرقه و تفکر ایدئولوژیک، در هر شیوهٔ زندگی، آن را می ستوده اند، قابل بررسی است. و اتفاقاً برای شناخت این فرهنگ همگانی، ماندگار و خاطره ساز هم به حساب می آید. یعنی نه تنها برای بازشناسی سلیقه های فیلم بینی مردمان ایران آن روزگار، بلکه همچنین برای تشخیص آن چه نسل به نسل، سینه به سینه به هیأت میراثی مانا از پیشینیان به بعدی ها تا دوران ما انتقال یافته و ارزش هایش با وجود کاهش نمونه های قابل اتکا در جامعهٔ امروز، همچنان به لحاظ قدر و منزلت مردانگی و لوطی گری و پایبندی به قول و قرارها، پابرجا مانده است، ملک مطیعی پدیدهٔ اجتماعی و تاریخ سازی به شمار می رود.

از این منظر که بنگریم، او نه تنها در تاریخ این سینما، بلکه به عنوان نماینده ای از عرف و عادات زیستی این مردم، جایگاه خلل ناپذیری دارد و خواهد داشت. یادآوری منزلت شخصیت هایی که او بازی کرده در محل و محیط زندگی آدم های هر فیلم و یادآوری میزان پایبندی اش به اصول مردانه و اخلاقی هرچند دم دست و شناور در سطح، به معنای تأمل در ارزش هایی است که همهٔ ایرانی ها امروز همچنان درک و تحسین اش می کنند، اما قابلیت یا ظرفیت لازم برای نگهداری آنها را ندارند. تصویر ملک مطیعی بر پردهٔ سینما، یادآور مردی است که به تمام آن ارزش ها حرمت می گذاشت و در عمل، اجرا و جاری شان می کرد. ولی خارج از سینما و دور از آن گذشته، واقعیات عینی و اکنون ما، نشانی از آن تصویر ندارد. برای همین است که به نظر می آید آن مردان محبوب قدیمی عامهٔ مردم، در دخمهٔ خاطرات جا مانده اند و از خودشان و ارزش هایشان در جامعهٔ عینی امروز، ردی نیست.