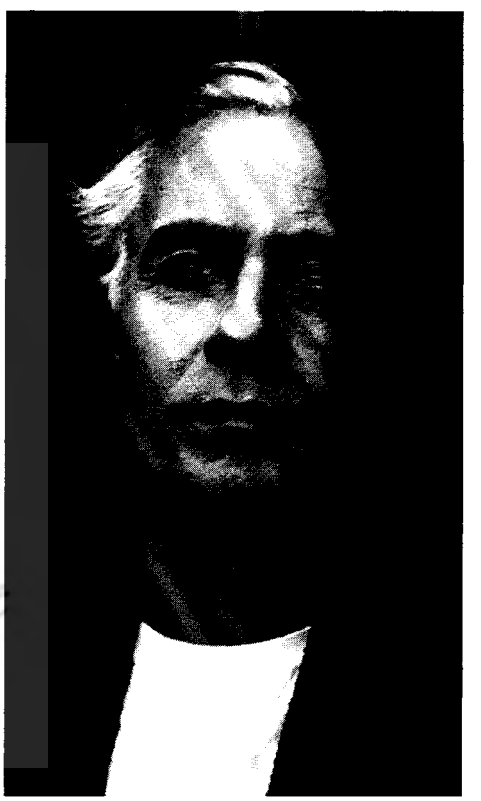
تأملات دیرهنگام

امین علی‌کُردی



در سینما متفاوت از تئاتر، بازیگری قوانین ویژه‌یی می‌یابد؛ نگاه، مکث، تأمل و نجوا بارها توانایی و استعداد بازیگران را به رخ کشیده است و در سینمای ایران برای پرداختن به این چهار عنصر با عده‌ی اندکی هنرمند سر و کار داریم

بخش اول: پری

بازیگری در سینما کیفیتی ویژه دارد و یکی از امکانات بالقوه‌ی هر فیلمساز برای پیشبرد کنش در داستان است. بازیگری از تئاتر به سینما پا گذاشته اما به آن پایبند نیست. بازیگری در تئاتر لاینقطع است، فاصله‌ی بازیگر با تماشاگر تا اتمام اجرا ثابت می‌ماند، تماشاگر فرصت تنفس نمی‌یابد و پارامتری جز بازیگری به تداوم درام یاری نمی‌رساند. در سینما اما بازیگری قوانین ویژه‌یی می‌یابد. نگاه، مکث، تأمل و نجوا بارها توانایی و استعداد بازیگران را به رخ کشیده است. در سینمای ایران برای پرداختن به این چهار عنصر با عده‌ی اندکی هنرمند سر و کار داریم. در فیلم «پری» که از ساخته‌های دوران شکوفایی «داریوش مهرجویی» است، بازیگری جایگاه ویژه و تحلیل‌برانگیزی‌دارد.

زنده‌یاد «خسرو شکیبایی» دو نقش را در تاریخ سینمای ایران تا ابد به نام خود ثبت می‌کند. مختصات شخصیت‌ها از دل روایت پیچیده‌ی فیلم که مدیون داستان‌های استخوان‌دار «جی. دی. سالینجر» نویسنده‌ی معاصر آمریکاست - روز خوش برای موز ماهی از مجموعه‌ی نه داستان و فرانی و زویی - بیرون می‌آید. درباره‌ی «اسد» در دفتر خاطراتش می‌خوانیم: «۲۲ ساله شدم با مدرک دکترا در جیبم». نبوغ را در یک جمله در اسد می‌یابیم. زنده‌یاد خسرو شکیبایی این نبوغ را با نگاهش و تکیه‌یی که بر درختی تناور زده است، با موهای سپیدش، بر پرده‌ی نقره‌یی جان می‌بخشد و آن را برای نخستین بار در سینمای ایران معنا می‌کند. اسد با دخترک روستایی قدم می‌زند و گفت‌وگو می‌کند؛ به او از ماهی عشق نور می‌گوید. با فلسفه‌اش درباره‌ی جهان پیرامونش در یک دیالوگ کوتاه با دخترک آشنا می‌شویم. نگاهش به طبیعت و گفت‌وگویش با ابرها و در نهایت آرمیدن در خانه‌یی که می‌سوزد، فصل‌هایی استثنایی از بازیگری در سینمای ایران رقم می‌زنند. نجوای اسد در ذهن مغشوش «پری» و تأثیر هایکویش بر زندگی «صفا» و «داداشی» (یوسف)، نوعی از بازیگری ویژه‌ی سینماست. اوج بازیگری زنده‌یاد خسرو شکیبایی در سکانس خواندن نامه‌ی صفا توسط داداشی اتفاق می‌افتد. داداشی (علی مصفا) نامه‌ی صفا را که با زیرکی درصدد نصیحت او برآمده، می‌خواند. محل زندگی صفا معرفی می‌شود. صفا مجالی می‌یابد تا خود را به تماشاگر معرفی کند. در این قطعه زنده‌یاد خسرو شکیبایی از تمامی آن چهار عنصر به بهترین نحو استفاده می‌کند. به تکه‌هایی از تک‌گفتار او توجه کنید:

«مثلاً اگه من یه روز قلم کاغذ گیرم نیاد ... آخه می‌دونی نوشتن حال غریبی داره، ذهنو متوجه یه کاری می‌کنی که ورای توئه. این‌جام نفس یه جوری نابود می‌شه و این شور و ولوله، این قدم زدنا و یه دفه یه چیزی به فکرت می‌رسه، یه چیزی می‌یاد تو کلّت می‌پری طرف میز و قلم و کاغذ و ... کو؟ یه دقه صبر کن، یه دقه داداش صبر کن ... ببین من هر دفه خواستم یه چیزی بنویسم درست موقع بزنگاه قلم نیست ... مدادپاک‌کن! ولی قلمم کجاست؟! آی! نوشتن یه شور عاشقانس، لحظه‌یی که در اون من با من هیچ فاصله‌یی ندارم، من منم، از کسی‌ام رودربایستی ندارم، حکومت مطلق نفسه و به کسی‌ام مربوط نیست ... آها! ایناهاش! (مداد را می‌یابد) آخ! از دست این بازی‌های نفس، مرتب آدمو گول می‌زنه ...».

در تمام مدت ادای این مونولوگ، بازی با نگاه، ایجاز در کلام، مکث، اندیشیدن و نجوا کردن، به زیباترین حالت ممکن خلق می‌شوند و تماشاگر را مسحور و غافلگیر می‌کنند - آیا به جز زنده‌یاد خسرو شکیبایی می‌توان بازیگری را انتخاب کرد که این‌گونه در قاب سنگینی کند؟ به جرئت می‌توان گفت نه!

پیش‌تر از ساخته شدن پری، در فیلم «هامون» نیز شخصیتی نوین به سینمای ایران معرفی شده بود که ساز و کاری منحصر به فرد داشت، اما در دوران جوانی و خامی خود به سر می‌برد و نیاز به برطرف کردن حشو و زواید داشت. در پری، اسد و صفا با بازی ماندگار زنده‌یاد شکیبایی، دو شخصیت از طبقه‌ی الیت و نخبه‌ی اجتماع‌اند. اسد به وحدت رسیده و بی‌گفت‌وگوی اضافی به زندگی بی‌تکلفش می‌پردازد؛ در زندگی مسئله و گره‌یی ندارد، نقطه‌ی اوج زندگی‌اش را خودش رقم می‌زند و به هدف اصلی‌اش دست می‌یابد. با این وجود که در فیلم کم‌تر از بقیه به شخصیت اسد پرداخته شده اما با بازی هوشمندانه و کارگردانی دقیق به شاه‌نقش فیلم بدل شده است. نکته‌یی که با دیدن چندین باره‌ی فیلم پری به ذهن خطور می‌کند، یگانه باقی ماندن و تکرار نشدن این نقش‌ها در سینمای ایران و از دست رفتن بازیگری بزرگ است که به جغرافیای بازیگری در سینمای ایران وسعت داد، یادش گرامی و روحش شاد.

بخش دوم: هامون

در فیلم هامون (داریوش مهرجویی، ۱۳۶۸) با شخصیتی فیلسوف‌مآب مواجه هستیم که از جهان پیرامونش پرسش می‌کند. مسئله‌ی اصلی «حمید هامون» ایمان ابراهیم است. رساله‌ی دکترایش هم به این موضوع می‌پردازد. مسئله‌ی هامون به زندگی زناشویی و روزمره‌اش تسری می‌یابد و به اساس و بنیان زندگی‌اش تبدیل می‌شود. نیاز (خواسته‌ی)

هامون یافتن ضعف درونش است و می‌خواهد این خلاء را با مطالعه‌ی عرفانی و فلسفی پر کند، اما در نهایت این کارها نمی‌تواند دردش را دوا کند.

حمید هامون مختصات ویژه‌یی دارد؛ نگرشش به جهان غریب است، اطمینان خاطر ندارد و مشکوک است و از لحاظ شخصیتی به وحدت نرسیده است. «دبیری» (عزت‌الله انتظامی) به او می‌گوید: «تو هم مثل باباتی، صغیری، نیاز به قیم داری ...»، بلافاصله هامون در گفتاری درونی از خود می‌پرسد: «چرا این‌قدر در برابر ابراز قدرت ضعیفم؟ این ضعف من از کجا میاد؟ از پدرم؟ از مادرم؟ از وطنم؟ از مهشید؟ ای! مهشید ...».

چهره‌ی هامون در ابتدای فیلم، در هم ریخته است، آن‌جایی که با خود نجوا می‌کند، آن‌جایی که با درماندگی در میان قاب می‌ایستد و در فکر فرو می‌رود. پریشانی خاطر جزء لاینفک اوست.

نوع ادا کردن دیالوگ و ایجاد روابط متقابل توسط هامون، جایگاه او را در بخش‌های مختلف اجتماع نشان می‌دهد. در زندگی زناشویی‌اش از ادامه‌ی گفتار با «مهشید» سر باز می‌زند و خانه را ترک می‌کند، در برخوردش با روانکاو ضعیف است، در روابط اجتماعی و کاری‌اش شلختگی و بی‌نظمی و بی‌توجهی دیده می‌شود و در دادگاه و حتی در کابوس‌هایش نیز ضعف او را در ایجاد رابطه می‌بینیم. حمید هامون تنها جایی که احساس آرامش می‌کند در خانه‌ی «علی عابدینی» است.

هامون خود را این‌گونه تحلیل می‌کند: «هر چه تلاش می‌کنم به جایی نمی‌رسم». هامون شخصیتی به ظاهر فعال است اما در زندگی‌اش نتیجه‌یی حاصل نمی‌کند. درباره‌ی تمامی مسایل پیرامونش نظر می‌دهد. معیارهای متفاوتی نسبت به پدیده‌های اجتماع داشته و ذهنی تحلیل‌گرا دارد. در هامون با خیل انسان‌هایی مواجهیم که دنیای سطحی، پرزرق و برق و دهن‌پرکنی دارند و نمی‌دانند از زندگی چه می‌خواهند. تنها موجود استثنایی و هدفمند فیلم، علی عابدینی است. علی عمل‌گراست، ساده و بی‌پیرایه زندگی می‌کند، می‌خواند، می‌داند و آرام است.

همان‌قدر که هامون در پرسش بنیادینش درباره‌ی ایمان ابراهیم بی‌پاسخ مانده است، مهشید هم در خلق آثار به اصطلاح هنری‌اش بی‌نتیجه می‌ماند.

هامون در برخورد با افراد پیرامونش بیش از پیش در مغاک تنهایی خویش فرو می‌رود. اجتماع از او بی‌توجهی، سطحی‌نگری، مصرف‌گرایی و زندگی‌یی معمول و تکراری طلب می‌کند اما او به این خواسته تن درنمی‌دهد. برای فراتر رفتن از این اوضاع کابوس‌وار و اهریمنی در انتها تا مرز خفقان و مرگ پیش می‌رود و در آن‌جا که امیدی باقی نمانده با تولدی دوباره به زندگی بازمی‌گردد.

هامون موضوعی را برای رساله‌ی دکترایش انتخاب کرده که کعبه‌ی آمالش در زندگی است، غایت اوست، اما نمی‌تواند به آن برسد یا هضمش کند. مهشید در مشاجره با او می‌گوید: «تو عملاً نشون می‌دی یه آدم دیگه‌یی هستی، ۱۸۰ درجه حرفت و عملت با هم فرق می‌کنه، کلّتو می‌کنی تو اون کتابای لعنتی، می‌خوای همه خفه‌خون بگیرن ...».

هامون گذر از یک دوره‌ی زمانی را نیاز دارد تا با یافتن عیب و علت درونی‌اش به حقیقت زندگی‌اش که وصل و یگانگی و استحاله در دیگری‌ست برسد و این با ترک کردن حوایج مادی و مناسبات اجتماعی محقق می‌شود.

فیلم هامون برداشتی آزاد است از زندگی فیلسوف تئولوگ قرن نوزدهم دانمارک «سورن کی‌یر کگارد» که مباحث اگزیستانسیالیسم (مذهبی) را برای اولین بار مطرح می‌کند و معتقد است برای عبور از جهان حسی (استاتیک) و رسیدن به مرحله‌ی اخلاقی زندگی و فراروی از هر دوی این مراحل نیاز به ایمانی راسخ است. مرحله‌ی نهایی زندگی به زعم او همانی است که ابراهیم تجربه می‌کند. اتفاقاً به تعبیری نحوه‌ی روایت فیلم هامون، اگزیستانسیالیستی‌ست. شخصیت هامون در تصادم با نقش‌های دیگر در طول داستان جان می‌گیرد و سرانجام به مرحله‌ی نهایی - تولدی دوباره - قدم می‌گذارد؛ ابعادی که در زندگی خصوصی کی‌یر کگارد نیز قابل بررسی است. او در اوج خواستن (تمنا) نمی‌خواهد، در اوج دوست داشتن متنفر می‌شود، نامزد هفده‌ساله‌اش «رگینه اولسن» را در شب اول زندگی‌اش ترک کرده و خود را گناهکارترین انسان تلقی می‌کند؛ گوشه‌گیر و منزوی شده و کم‌تر در اجتماع حاضر می‌شود و زمانی که می‌میرد او را ملحد می‌نامند (رجوع کنید به کتاب آشنایی با سورن کی‌یر کگارد، پل استراترن، ترجمه‌ی علی جوادزاده، نشر مرکز).

فیلم هامون با وجود بی‌جواب گذاشتن برخی پرسش‌ها برای مخاطب و سردرگمی‌اش یک فیلم کالت در سینمای ایران محسوب می‌شود. بازی‌های زنده‌یاد خسرو شکیبایی و «بیتا فرهی» درخشان‌اند. زنده‌یاد خسرو شکیبایی شرایط ویژه‌یی در بازیگری خلق می‌کند؛ بی‌آن‌که چیزی بشنویم، با بازی سکوت با شخصیت حمید هامون آشنا می‌شویم. بی‌شک تمامی نقش‌های حاضر در فیلم هامون در برخورد با بازی چشم‌نواز زنده‌یاد خسرو شکیبایی قدر می‌یابند.

ای خسروی خوبان نظری سوی گدا کن
رحمی به من خسته‌دل بی‌سر و پا کن

یادش گرامی و روحش شاد ■

در هامون با خیل انسان‌هایی مواجهیم که دنیای سطحی، پرزرق و برق و دهن‌پرکنی دارند و نمی‌دانند از زندگی چه می‌خواهند
هامون در برخورد با افراد پیرامونش بیش از پیش در مغاک تنهایی خویش فرو می‌رود. اجتماع از او بی‌توجهی، سطحی‌نگری، مصرف‌گرایی و زندگی‌یی معمول و تکراری طلب می‌کند اما او به این خواسته تن درنمی‌دهد