ویژه‌نامه ۲۴
۲۴ آبان ۱۴۰۲
شماره ۷

مردی از شهر هرگز، از روزگار هیچ

علی مصفا در بهترین نقش‌آفرینی‌هایش متخصص هیچ کاری نکردن است

پروانه سپهری

علی مصفا در مقام بازیگر این روزها فیلم‌های «آهو» ساخته هوشنگ گلمکانی را بر پرده سینما و «نبودن» به کارگردانی خودش و سریال «مگه تموم عمر چند تا بهاره؟» ساخته سروش صحت را در شبکه نمایش خانگی در حال پخش دارد. برای کسی که به‌گفته خودش این روزها کاری نمی‌کند، مصفا بسیار پرکار است. مصفا از همان سال‌هایی که در «پری» (۱۳۷۳) و «لیلا» (۱۳۷۵) با مهرجویی همکاری کرد و اتفاقا بازی‌اش مورد توجه قرار گرفت، نخواست که بازیگر حرفه‌ای سینما باشد. اما سینما اینطور نخواست. هر قدر که مصفا دوست داشت گزیده‌کار یا کم‌کار باشد و بیش از بازیگری به کارگردانی یا نویسندگی و تهیه‌کنندگی بپردازد، شرایط طوری رقم خورد که او بیشتر به سمت بازیگری سوق داده شد. البته حتما خواست مصفا هم در این میان نقش پررنگی داشته است. مصفا در نقش‌هایی که به یاد مانده، آدمی کم‌حرف و بی‌عمل یا حداقل کم‌کنش است. احتمالا قدری از این ویژگی‌ها باید از خود مصفا به داخل نقش‌ها راه یافته باشد. نقش احمدی در «گذشته» (اصغر فرهادی، ۱۳۹۱) یا خسرو شریفی در «پله آخر» (مصفا، ۱۳۹۰) یا علی در «چیزهایی هست که نمی‌دانی» (فریدن صاحب‌الزمانی، ۱۳۸۹) همگی شخصیت‌هایی هستند که متخصص هیچ کاری نکردن‌اند. احمد بعد از چند سال از ایران به فرانسه می‌رود تا همسرش را طلاق بدهد و فقط یادش بیاید که این زن را چقدر دوست داشته و چقدر از بابت از دستش دادنش متأسف است. خسرو فرد مرده‌ای است که داستان همسر بازیگرش را تعریف می‌کند و وقتی واقعا خوشحال است که در خیابان در حال اسکیت‌سواری است. علی راننده آژانسی است که فقط مسافران را به مقصد می‌رساند و خودش هیچ مقصد و مأوایی ندارد. حتی فرهاد «در دنیای تو ساعت چند است؟» (صفی یزدانیان، ۱۳۹۳) با اینکه سال‌ها عاشق گلی بوده اما عملا برای ابراز عشقش به گلی کاری نمی‌کند. مصفا رسما متخصص هیچ کاری نکردن است و این کار را استادانه انجام می‌دهد.

تیتر، مصرعی از مرحوم مظاهر مصفا با کمی تغییر است

گمشده در پراگ

در «نبودن» روزبه در پی زندگی زناشویی بحران‌زده‌اش در تهران به پراگ سفر می‌کند تا در مورد گذشته پدرش در این شهر تحقیق کند؛ پدری که در جوانی کمونیست بوده و به چکسلواکی سابق پناهنده شده است. در مراجعه به آپارتمانی که ۵۰ سال پیش خانه پدرش بوده با مأمور پلیسی مواجه می‌شود که مشغول بررسی صحنه خودکشی در آپارتمان است و حضور روزبه و کنجکاوی‌اش در مورد آپارتمان برای افسر پلیس شک‌برانگیز می‌شود؛ به‌خصوص وقتی درمی‌یابد که نام پدر روزبه با نام پدر ساکن آپارتمان یکی است.

اینجا هم به نوعی دیگر با مردی که نمی‌خواهد یا نمی‌تواند کاری کند مواجهیم. اما حاصل آن چیزی که باید نشده است. ایده مرکزی درام یا حتی شاید ضددرام همان جست‌وجو برای پی بردن به چیزی است که شاید در وضعیت آشفته روزبه به کارش بیاید، اما فیلمنامه قوام نیافته اجازه نمی‌دهد که مصفا این بار بتواند یکی از آن نقش‌آفرینی‌های خوبش را اجرا کند. در قسمتی از نقدی که درباره فیلم منتشر شده این نکته به خوبی توضیح داده شده است: «علی مصفا با تأثیرپذیری آشکار از اینگونه سینما (میزانسن‌های طراحی شده توسط کارگردان و حرکات نرم و آهسته دوربین مسعود سلامی در برخی لحظات ما را به یاد فیلم‌های آنگلوپولوس می‌اندازد) و با بودجه اندکی که از مشارکت سرمایه‌گذار اروپایی به‌دست آورده، کوشیده اثری جمع و جور با داستانی مینیمالیستی را دستمایه کار خود قرار دهد که در آن اغلب کاراکترهای تأثیرگذار در درام فیلمنامه، حضور چندانی در متن فیلم پیدا نمی‌کنند (پدر سال‌هاست که فوت شده و از برادر ناتنی هم جز جسمی بی‌جان چیزی نمانده و همسر و فرزندش هم تنها می‌توانند به اندازه یک فیلم ویدئویی خانوادگی در زندگی او حضور داشته باشند). درست است که روایت آثاری از این دست معمولا بر مبنای خرده‌پیرنگ‌ها و اتفاقات ریز و درشت است که صورت می‌گیرد اما به‌نظر می‌رسد تعجیل علی مصفا در نوشتن فیلمنامه و اصرار بی‌حاصل او در به‌کارگیری عناصر فرامتنی که در بافت کلی اثر به نتیجه مثمر ثمری منجر نمی‌شوند (ایده دجال که به تصویری از به صلیب کشیده شدن مسیح گره می‌خورد در کنار ماجرای از بین رفتن خطوط اثر انگشت بهروز، کارکرد فرمی و معنایی چندانی در اثر پیدا نمی‌کنند) فیلم را به اثری آشفته تبدیل کرده که حتی ایده‌هایی نظیر استفاده از فیلم‌های خانوادگی قدیمی و قطع تصاویر امروزه به فیلم‌های سیاه و سفید دیروز هم نه تنها کمکی به ساختار فرمی اثر نکرده که به‌علت بیانگر نبودن تصاویر به‌کار گرفته شده، تنها در حد یک ایده بصری متفاوت متوقف می‌مانند.»

تکرار مدام تکرار

وجه مشترک نقش‌هایی که مصفا بازی می‌کند گرفتاری‌شان در روزمرگی و تکرار است؛ دلزدگی و خستگی از همه چیز و همه کس؛ آدمی که از معمولی‌ترین چیزها هم خسته شده و نفس زندگی برایش غیرقابل تحمل است. اما بازی کردن تکرار، با تکراری بازی کردن فرق دارد. همانطور که اجرای ملال با دچار ملال شدن متفاوت است. اگر بازیگری با بازی‌اش در نقشی ملال‌زده تماشاگر را دچار ملالت کند، یعنی ناموفق بوده و نتوانسته حس ملال را با بازی‌اش به او نشان دهد. نمایش ملال و تکرار با ملال‌انگیز بودن و تکراری بودن فرق دارد. مصفا مدت‌هاست که فقط ملال و تکرار را به نقش‌ها می‌آورد. شاید ملال و دلزدگی و خستگی خودش از تکرار، ولی این ملال و تکرار و دلزدگی دیگر مثل کارهای موفقش جواب نمی‌دهد. شاید اگر حال خودش کمی فرق کند، بهتر بتواند ما را به ملال و تکرار دچار کند.

بازیگر مورد نظر در دسترس نیست

حرف‌های چند روز پیش علی مصفا در گفت‌وگو با هوشنگ گلمکانی آنجا که گفت: «عمیقا متقاعد شدم که الان کاری نمی‌تونم بکنم... . من به سهم خودم کله‌ام کار نمی‌کنه، نمی‌دونم اصلا چه کار میشه کرد.» را باید جدی گرفت. جدا از تعابیر مختلفی که می‌شود از حرف مصفا داشت، این حرف از آن جهت مهم است و باید جدی گرفته شود که به وضعیت سینما مربوط است.

در حال حاضر یکی از مسائل جدی سینمای ایران کمبود بازیگر است؛ بازیگرانی توانا و مخاطب‌پسند که از پس ایفای نقش‌های مختلف برآیند و بتوانند در پروژه‌های مختلف، از تجاری گرفته تا هنری، حاضر شوند و حضورشان مثمرثمر و منجر به حضور تماشاگران در سالن سینما باشد. سینمای ایران بازیگران مخاطب‌پسند دارد، اما اغلب آنها بازیگران نقش‌های کمدی هستند؛ پژمان جمشیدی و بهرام افشاری یا رضا عطاران و جواد عزتی که اتفاقا همگی‌شان تجربه بازی در درام‌های اجتماعی را هم دارند. اما قطعا این تعداد برای ده‌ها پروژه سینمایی و سریال شبکه نمایش خانگی که در سال تولید می‌شود، خیلی کم است. درضمن، جنس بازی‌ها در سینمای ایران خیلی شبیه هم شده. دیگر از آن تنوعی که از اجرای بازیگران در دهه‌های ۱۳۷۰ یا ۱۳۸۰ سراغ داریم، خبری نیست. کمدی‌ها و درام‌های اجتماعی اجازه نمی‌دهند که بازیگرانی شبیه به علی مصفا یا مهدی احمدی («عروس آتش» و «شب‌های روشن») یا حتی همایون ارشادی در سال‌های ابتدایی فعالیتش در سینما («طعم گیلاس» و «درخت گلابی») جای کار داشته باشند. جنس بازی اینها با بازیگران سینمای بدنه متفاوت است.

اکوسیستم سینمای ایران چنان دچار نقص شده که اجازه تولید فیلم‌هایی با شخصیت‌های متفاوت را نمی‌دهد و در نتیجه بازیگران متناسب با نقش‌های این فیلم‌ها هم فرصت بروز و ظهور پیدا نمی‌کنند. پیامد چنین وضعیتی در بلندمدت از بین رفتن تنوع بازی و بازیگران در سینماست. به وقتش، وقتی که بالاخره کمدی‌ها از سکه بیفتند و درام‌های اجتماعی ژانر دادوهوار مخاطب‌شان را از دست بدهند، بالاخره به نوع دیگری از فیلم و سینما نیاز پیدا می‌شود. آن موقع می‌بینیم که ابزار ساخت این فیلم‌ها را ــ که یکی از مهم‌ترین‌هایش بازیگر است ــ در اختیار نداریم چون آنها مدت‌هاست به این نتیجه رسیده‌اند که نمی‌شود کاری کرد.