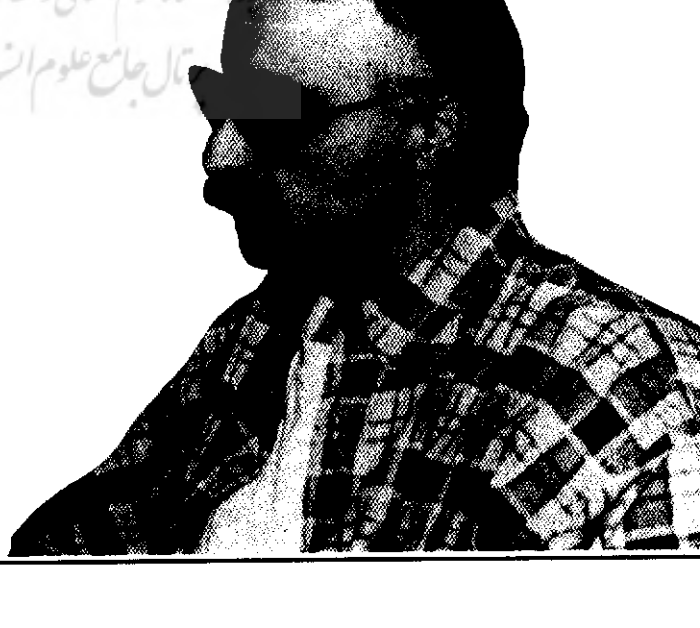
گفتگو با داریوش مؤدبیان

گفتگوکننده: اردشیر طلوعی

بازیگری در سینمای ایران



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

●رسم ما این است که در آغاز هر گفتگویی، از زندگینامهٔ میهمانمان سؤال می‌کنیم. به این شکل سعی می‌کنیم آشنایی و قرابتی نسبی میان مخاطبان و میهمانمان برقرار کنیم.

– در حال حاضر چهل و چهار سال سن دارم و دقیقاً از چهارده‌سالگی کار حرفه‌ای تئاتر را با بازیگری شروع کردم. در شانزده سالگی در کارهای تلویزیونی فعالیت می‌کردم،به عنوان بازیگر. چندی بعد، در سن هیجده سالگی وارد رشتهٔ تئاتر دانشگاه شدم، در حالی که علاوه بر بازی در تلویزیون، می‌نوشتم. اولین کار و تجربهٔ کارگردانی تلویزیونیم را نیز در سال ۱۳۴۷ انجام دادم. کارم در سینما، با نوشتن آغاز شد که این به سالهای ۵۱ و ۵۲ باز می‌گردد. بعدها برای ادامهٔ تحصیلات در رشتهٔ هنرهای نمایشی (سینما – تئاتر – تلویزیون)، به طور کلی و زبان‌شناسی هنرهای نمایشی، به فرانسه رفتم. پس از اتمام تحصیلات و بازگشت به ایران در سال ۱۳۶۱، در زمینهٔ برنامه‌سازی – از تهیه‌کنندگی گرفته تا نویسندگی و بازیگری و کارگردانی – با تلویزیون شروع به همکاری مجدد نمودم. قبلاً در سینما، می‌نوشتم و بازی می‌کردم؛ اما اخیراً به طور مستقل به فیلمسازی پرداخته‌ام. از بازگشایی دانشگاهها تاکنون نیز در دانشکدهٔ صدا و سیما و دانشکدهٔ سینما و تئاتر و مرکز اسلامی آموزش فیلمسازی به کار تدریس مشغول هستم. اصولاً تدریس، همواره از زمینه‌هایی بوده که مشتاقانه به آن پرداخته‌ام.

●می‌خواهم با سؤالی بدون رو دربایستی شروع کنم؛ بازیگر برای پول بازی می‌کند یا برای شهرت؟ اگر برای هیچ کدام از اینها نیست، برای چه بازی می‌کند؟

– جواب دادن به این سؤال خیلی مشکل است. وقتی می‌گوییم «بازیگر»، به طور عام با

مسئله برخورد کرده‌ایم، درست مانند آنکه بگوییم «تماشاگر». وقتی «بازیگر» را به عنوان اسم جمع به کار ببریم مقصودمان همهٔ کسانی است که به نوعی به کار بازی مشغول‌اند. گرچه اسم «بازیگر» اسمی مفرد است. در این حالت، بیان یک حکم، مشکل است. برای صدور چنین حکمی، باید آمار و ارقام داشته باشید. کارگردان چرا کارگردانی می‌کند؟ نویسنده چرا می‌نویسد؟

●«بازیگر» تفاوتهایی با نویسنده و کارگردان دارد.

- بازیگر واسطه است و گاه به عنوان یک «مدیوم» و «واسطه» عمل می‌کند. بله، بازیگر گاه یک «وسیله» است، وسیله‌ای برای بیان آرا و افکار نویسنده. بازیگر در حقیقت آن چهرهٔ پنهان نویسنده است یا وسیله‌ای برای آشکار کردن و منعکس نمودن شخصیت و افکار نویسنده. می‌توان از جهات مختلف به بازیگر نگریست و دیدگاههای اجتماعی و اقتصادی و دیدگاههای زیبا شناختی را در مورد او مورد کنکاش قرار داد. گاه این دو دیدگاه با هم در تضاد قرار می‌گیرند و اختلاف فراوانی میان مسائل اقتصادی و اجتماعی با مسائل زیباشناختی و تکنیک در بازیگری وجود دارد.

هر کالایی یک نام و برچسبی دارد و به طور خاص بسته بندی شده. این نام و برچسب باعث می‌شود ارتباطی میان مصرف کننده و آن کالا شکل بگیرد. گاه مقام و رتبهٔ بازیگر تا حدّ یک برچسب تنزل می‌کند. در این حالت او عنوان و وسیله‌ای است برای فروش آن کالای بخصوص. چون بازیگر این مسئله را در می‌یابد، سعی می‌کند موقعیت خودش را به عنوان یک برچسب تثبیت نماید. اما می‌داند ناپایدار است و تا وقتی که

بازیگر در حقیقت آن چهرهٔ پنهان نویسنده است یا وسیله‌ای برای آشکار کردن و منعکس نمودن شخصیت و افکار نویسنده.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

عنوان او باعث فروش کالا بشود، ماندنی است. حتی ممکن است در تولیدات بعدی از همان کالا، برچسب و عنوان سابق نتواند خریدار را جذب کند، در این صورت این برچسب عوض می‌شود.

به همین دلیل وقتی بازیگر عنوانی پیدا کرد، سعی می‌کند از این عنوان استفاده نموده، موقعیت اجتماعی و اقتصادی خود را مستحکمتر و تثبیت نماید و از این شرایط اقتصادی بهره بگیرد، چراکه او در بازار فروشی قرار گرفته که میزان فروش در آن، برپایهٔ نامها و برچسب کالاها استوار است. به هر حال یک سوی این کالا که فیلم است، به تجارت بستگی دارد و قوانین تجاری به آن مربوط می‌شود.

بازیگر هیچ‌وقت نمی‌تواند تاجر بشود؛ اما خوی تجارت را می‌یابد، بخصوص در زمانی که خودش وسیلهٔ تجارت قرار می‌گیرد. بازیگر صنعتگر نیست؛ اما وقتی فیلم صرفاً در حد صنعت و یک کار تکنیکی باقی می‌ماند، بازیگر هم مثل یک صنعتگر رفتار می‌کند و دقیقاً از تکنیکها کمک می‌گیرد، صاحب فن می‌شود و مثل یک استادکار صنعتگر، وسیله‌ای را می‌سازد و پیچ و مهره‌ها را به طور حساب شده بر هم سوار می‌کند. در طرف دیگر، اگر در یک فیلم صرفاً جنبه‌های هنری در نظر گرفته شود، بازیگر مثل یک هنرمند رفتار می‌کند. هنرمندی که برایش مهم نیست این کالا خریداری پیدا می‌کند یا خیر.

به گمان بنده، هیچ یک از سه صورت بالا، مقبول نیست و باید در پی یافتن آمیزه‌ای از هر سه حالت بالا بود. همچنانکه وقتی یک کارگردان فیلمی را می‌سازد باید به هر سه صورت بالا فکر کند. سینما هنر است و صنعت است و تجارت. او باید مانند یک هنرمند رفتار کند اما باید کالای هنری تولید نماید که خریدار داشته باشد. بازیگر هم هنرمندی است صاحب تکنیک که باید فن و صنعت و ارتباط با خریدار را نیز به خوبی بداند.

●می‌خواهم به عنوان یک شوخی کوچک بپرسم که آیا بر طبق طبقه‌بندی مازلو از نیازهای آدمی، وقتی نیاز به پول رفع شد نوبت تلاش برای کسب شهرت می‌رسد؟

- در بازیگری یک بحث جامعه شناختی وجود دارد و شاید زیر بنای این بحث، بحثی دیگر باشد یعنی «روان‌شناسی بازیگر». چرا شخصی به جای دیگری قرار می‌گیرد، رو به روی تماشاگران می‌ایستد یا حرکت می‌کند و به جای یک شخصیت دیگر، داستانی را به پیش می‌برد؟ چرا همواره سعی می‌کند تماشاگران را مجذوب کند، آنها را بخنداند یا بگریاند؟ این «خود را به جای دیگری گذاشتن» و «وام بخشیدن از وجود و ذهن روح خود به یک موجود خیالی» که شخصیت نام دارد، همه و همه موجد سلسله مباحثی در زمینه‌های مختلف و قبل از همه، روان‌شناسی می‌باشد.

همهٔ انسانها در وجودشان «من» یا «اگو» وجود دارد. بازیگر می‌خواهد «من» خود را عرضه کند. در زندگی عادی هم ما شاهد چنین رفتارهایی هستیم. او سعی می‌کند خود را اثبات کند، گاه آرا و افکار و گاه دیدگاه و گاه قابلیتهای خود را. چنین شخصی خوب می‌تواند اطراف خود را ببیند، وقایع و اتفاقات اطراف را خوب ببیند و آنها را باز آفرینی کند. مثلاً در اتوبوس، خیابان و مجامع عمومی اشخاص را زیر نظر می‌گیرد و دربارهٔ آنها قصه‌پردازی می‌کند. برخوردهای عادی را فشرده، خلاصه و نمایشی می‌کند و در مجالس دوستانه، آنها را عرضه می‌کند. این قابلیت است و عرضهٔ

آنها، وی را ارضا می‌کند. این اشکال مختلف رضایت - به عنوان یکی از عوامل - باعث جلب اشخاص مختلف به سینما و تئاتر و تلویزیون می‌شود. شهرت یکی از اشکال مختلف رسیدن به رضایت است.

در بازیگری نوعی بده و بستان وجود دارد. چیزی را عرضه می‌کنی و تماشاگر را به دنیایی خیالی می‌بری و او را با اشخاص خیالی آشنا می‌کنی. داستانی را برای او نمایش می‌دهی، می‌خندانی و می‌گریانی و پالایش در درون تماشاگر اتفاق می‌افتد و در مقابل اینها که بازیگر داده است، باید چیزی را دریافت کند. اگر «اشانژ» یا همان دادوستد در بازیگری وجود نداشته باشد، «بازیگری» هرگز صورت نمی‌گیرد. باید میان تماشاگر و بازیگر، بده و بستان باشد. آنچه تماشاگر می‌دهد، همان استقبال است که باعث شهرت و محبوبیّت می‌شود. گاه در کنار دستمزدی که می‌گیرد، به دستمزدهای دیگر که عمدتاً معنوی و درونی و نامحسوس است، احتیاج دارد. یکی از این دستمزدها شهرت و محبوبیت و شناسا بودن است.

●با این اوصاف، می‌توان گفت: چون بازیگر انتخاب شونده است و نه انتخاب کننده، نمی‌توان او را فردی مولد فرهنگی نامید. شاید بتوان گفت او نوعی محصول و کالای فرهنگی است که توسط نویسنده و کارگردان، ساخته می‌شود.

- همیشه هم این طور نیست. بازیگر و بازیگری، بخصوص در سینما و تلویزیون، پدیده‌های بسیار پیچیده‌ای هستند که در عین حال عرصهٔ وسیعی برای بحث و غور می‌باشند. ما نمی‌توانیم یکباره حکم بدهیم که بازیگر انتخاب می‌شود پس تولیدکنندهٔ فرهنگی نیست و صرفاً ابزاری است در دست آدمی فرهنگی مانند نویسنده یا کارگردان. بله، چنین مواردی هم وجود دارند؛ اما گاه مسئلهٔ بازیگر، فراتر از اینهاست.

بازیگر می‌تواند نشانه باشد و در ضمن، خودش ماشین نشانه‌سازی است. به روی صحنه، بسیاری از نشانه‌ها در او مستتر شده‌اند. لباسی که می‌پوشد، او را با تاریخی خاص پیوند می‌دهد، شخصیتش و جغرافیایش را می‌نماید. این لباس به تن بازیگر پوشانده شده. بازیگر زمانی که بتواند همپای این لباس، آن شخصیت نمایشنامه را زنده کند؛ این لباس کاربرد نشانه‌ای خواهد داشت. دکور هم همین‌طور. دکور محل زندگی انسانهایی است که بازیگر به جای آنها فعالیت و زندگی می‌کند. پس ما دکور را هم به خاطر حضور بازیگر به وجود می‌آوریم. نور را بر روی او یا زندگی او متمرکز می‌کنیم. همهٔ اینها کنار هم قرار می‌گیرند تا بازیگر وجود داشته و محوری بشود برای ارتباط بخشیدن میان تمام کُدهای شنیداری، دیداری با تماشاگر.

گاه یکی از کاربردهای بازیگر، پیوند دادن تمامی عناصر سمعی و بصری صحنه است. در ضمن خود بازیگر هم یک نشانه است و با پیکر و

چهره و چشم و حرکت و جابه‌جایی خود مرتباً نشانه می‌سازد. همان طور که می‌بینید نمی‌توان گفت بازیگر صرفاً یک وسیله است.

●نگاهها و حرکات بازیگر، طبق ارادهٔ او طراحی نشده‌اند، اینها هم از جانب نویسنده و کارگردان رهبری می‌شوند. آیا واقعاً بازیگر فرقی با یک عروسک که در ساخت فیلم انیمیشن به کار می‌رود دارد؟ در انیمیشن، تک عکسی می‌گیرند فیلمبرداری قطع می‌شود و کمی مفصل عروسک را بازتر - یا بسته‌تر - می‌کنند. اما در یک کار سینمایی چون این «عروسک زنده» قابلیت کنترل از راه دور یا برنامه‌ریزی قبلی دارد و به فرامین موجود در حافظه‌اش عمل می‌کند، دیگر نیازی به قطع فیلمبرداری نیست.

- این یک نظر است و شما شاید طبق همین نظرتان با بازیگرانی برخورد کنید و نظرتان را داده و آنها هم طبق خواسته شما رفتار کنند. اما شخص دیگر، نظر دیگری دارد. او به یک واقعیت‌گرایی معتقد است و می‌گوید که باید تمامی خواص انسانی، همان طور که در زندگی روزمره جاری است، در مقابل دوربین هم جاری بشود. در این صورت، بازیگر باید در مقابل دوربین زندگی کند.

اینجا او عنصری خلاق است چون زندگی را باز آفرینی می‌کند، خلق می‌کند. می‌بینید؟ همان بازیگری که برای شما مثل یک عروسک بزرگ رفتار کرده، می‌تواند در جایی دیگر، زندگی و خلق کند.

بازیگر، بخصوص در عصر جدید و در چند دههٔ اخیر، باید از امکانات و تواناییهای فراوانی برخوردار باشد تا بتواند در کنار دیدگاههای مختلفی که در سینما و تئاتر باز شده، قابلیتهای خود را عرضه کند. این دیدگاهها در نزد کارگردانی است که می‌خواهد بازیگر انعطاف بیش از اندازه داشته باشد، مثل یک آکروباتیست عمل کند و در اعمال فیزیکی و حتی تغییرات عاطفی، منعطف باشد. عواطف را بسرعت به یکدیگر متصل کند و به تظاهرات حسی بپردازد.

ادوارد گلدن گریک در شروع قرن حاضر، تئوری «بازیگر - عروسک» یا «عروسک بزرگ» را مطرح می‌کند. یعنی همان نظری راکه شما در سؤالتان مطرح نمودید. بازیگر عروسکی جاندار است در دست کارگردان و باید همانند دیگر وسایل و ابزار رفتار نماید. تنها تفاوتش با سایر وسایل در حرکت است؛ اما باز جای بحث وجود دارد.

به نظر می‌رسد در طی چند دههٔ اخیر ما به یک مجموعه رسیده‌ایم و تمامی گفتگوها در پیرامون بازیگری در سینما، انجام شده است. حالا ممکن است دلایل به وجود آمده سبکی مانند نئورئالیزم ایتالیا، دقیقاً چیزی به نام بازیگر غیر حرفه‌ای نباشد، بلکه بازیگری باشد که در مقابل دوربین، زندگی خودش را نمایش می‌دهد. اتفاقاً نئورئالیزم ایتالیا به دلیل مسائل اقتصادی، به وجود آمد. مثل استفاده از محیط طبیعی به جای ساخت دکور که

هزینه بر است. یکسوی دیگر، استفاده از بازیگر غیرحرفه‌ای است. بازیگری که انتخاب شده تا فقط خودش باشد و در مقابل دوربین، خود را بازی کند و به «بازی کردن» نپردازد. گاه خلق خود، خیلی مشکل است. به همین جهت گاه بازیگران فیلمهای نئورئالیستی کارهای خلاقانه‌ای انجام داده‌اند.

●در اینجا به نظر می‌رسد نظریه‌های بازیگری در سینما و تئاتر به هم نزدیک می‌شوند.

– تمامی مکاتب بازیگری تئاتر، به شکلی در سینما هم مورد بحث قرارگرفته و تعمیم می‌یابند. مکاتب خاص سینمایی هم به وجود می‌آیند و سیستمها و روشهای خاص بازیگری سینما هم پیدا می‌شوند و در نهایت، اکنون در نزد بازیگر این تفکر به وجود آمده که «بازیگر یک مجموعه قابلیت است»، قابلیت در زمینه‌های مختلف. حالا بستگی دارد شما به عنوان کارگردان یا سفارش دهنده، چه چیزی را از او بخواهید. همچنانکه نویسندهٔ فیلمنامه گاه ادعا دارد که: من قابلیت نگارش برای سینما را در زمینه‌های مختلف دارم. اگر به او سفارش بدهید هر فیلمنامه‌ای می‌تواند بنویسد، از تاریخی و جنایی گرفته تا...

بازیگر باید قابلیتهای مختلف را در خود جمع‌آوری کرده باشد تا زمانی که به او مراجعه می‌کنند، آنها را عرضه کند.

●«به زندگی در نقش» اشاره کردید، این شاید در تئاتر معنی داشته باشد. اما در سینما که بندرت پلانهای بیش از یکی دو دقیقه وجود دارند، آیا «زندگی در نقش» و «زندگی جلوی دوربین» و از این دست عبارات، معنایی دارند؟

– بیایید اول سینما و تئاتر را جدا کنیم.

●من این دو را مقایسه نکردم.

– ببینید، اول باید به وجوه افتراق بازی در تئاتر و سینما اشاره کنیم. شما گفتید در یک فیلم سینمایی بلندترین نماها فقط چند دقیقه باشند. بازیگر در کار خود با دو مرحلهٔ عمده مواجه است. از روزی که شخصیتی به او واگذار می‌شود. مرحلهٔ اول «تدارک شخصیت» است. یعنی فراهم آوردن هر آنچه می‌تواند دستمایه قرار گیرد در ارائهٔ شخصیت. جمع‌آوری اطلاعات در پیرامون آن شخصیت، دورهٔ تاریخی قصه، مکان و هر آنچه حول و حوش شخصیت است. بازیگر در این دوره در سینما، تئاتر یا تلویزیون یک کار بخصوص و مشخص و مشترک انجام می‌دهد. ممکن است در تئاتر برای این دوره وقت بیشتری گذاشته شود و در سینما، کمتر. در این دوره بازیگر با استفاده از اطلاعات به دست آمده از شخصیت، روی «خود» و «شخصیت» کار می‌کند. دورهٔ دوم، دورهٔ «ارائهٔ شخصیت» است. در این دوره تفاوتهای بازی در سینما و تلویزیون و تئاتر مشخص می‌شود. آن هم به دلیل تفاوت کانالهای ارتباط با تماشاگر که باعث می‌شود نحوهٔ ارائهٔ شخصیت توسط این سه رسانه، متفاوت باشد.

در تئاتر، روی صحنه و در حضور تماشاگر این اتفاق می‌افتد. در سینما، در حضور دوربین شخصیت ارائه می‌شود. وسیلهٔ ارتباطی در اینجا دوربین و بعد میز مونتاژ است. در تئاتر، ارتباط تماشاگر و بازیگر به طور همزمان است. «بازی» و «خلق شخصیت» در لحظهٔ وقوع، در سالن منعکس می‌شود و تماشاگر دریافت می‌کند. اما در سینما این طور نیست، به دلیل وجود تقطیع. بازیگر در سینما یاد می‌گیرد حتی در دورهٔ «تدارک شخصیت» هم به وسیله – دوربین – فکر کند تا

هنگامی که با وسیلهٔ سینمایی مواجه شد، رفتاری منطبق با خصوصیات سینما داشته باشد. درست است که در سینما تقطیع انجام می‌شود. اما بازیگر که تدارک دیده آن شخصیت را زندگی کند، این «زندگی» را در مقاطع و برشهایی ارائه می‌کند. همچنانکه در زندگی روزمره هم ما گاه زندگی می‌کنیم، یعنی در مقاطعی خاص «خودمان» هستیم و زندگی می‌کنیم.

● اما در زندگی روزمره تمامی افکار و اعمال ما بر اساس یک تسلسل منطقی شکل می‌گیرند. در زندگی روزمره «جامپ کات» و «پرش» نداریم. بله زندگی یک سکانس است که وقتی به سینما می‌آید تقطیع و به اصطلاح «خُرد» می‌شود. در یک نما به او می‌گویند: مصیبت زده‌ای! شیون کن و جامه بدر. در برداشت نمای بعدی می‌گویند: بخت به تو رو کرده، آنچنان قهقهه بزن که رگهای گردنت متورم شوند.

– «می‌گویند» درست نیست. از قبل گفته شده و بازیگر روی همهٔ آنها فکر کرده است. بازیگر مثل دیگر عوامل، طراحی و انتخاب می‌شود و جای خودش را در ساختار سینمایی فیلم می‌یابد. او با کارگردان و نویسنده و حتی فیلمبردار توافق می‌کند که چه باید بکنند. بازیگر از قبل باید بداند که در هر پلان چه کند.

● پس، تکه‌هایی از زندگی را نمایش می‌دهد. زندگی نمی‌کند.

– فرض کنید فیلمی برای تدوین به شما سپرده شده. متن را می‌خوانید و تصاویر در ذهنتان شکل می‌گیرد. بعد روی کپی کار عمل می‌کنید. تمام نماهایی راکه غیر متسلسل هستند جوری در کنار هم قرار می‌دهید تا داستان شکل بگیرد. بازیگر هم همین کار را می‌کند. به گمان من

گاه یکی از کاربردهای بازیگر، پیوند دادن تمامی عناصر سمعی و بصری صحنه است و گاه خود بازیگر هم یک «نشانه» است و با پیکر و چهره و چشم و حرکت و جابه‌جایی خود مرتباً نشانه می‌سازد.

همچنانکه برای نویسندهٔ فیلم، شناخت تدوین فیلم مهم است، بازیگر هم باید تدوین بداند. به خاطر اینکه بتواند در هنگام بازی تقطیع را انجام بدهد تا در زمان کنار هم آمدن پلانها در اتاق تدوین، این «زندگی کردن» در مجموعهٔ پلانها - که حالا یک صحنه یک سکانس را ساخته‌اند - متبلور باشد.

●برداشت من این است: بازیگر باید قبل از آنکه جلوی دوربین برود حس و اکشنهای موجود در یک سکانس را تجزیه و تحلیل نماید و طوری بر آنها اشراف بیابد که از هر پلانی شروع کرد بتواند حس مربوط به آن پلان را دقیقاً بجا بیاورد.

- بله در تئاتر هم می‌گوییم یک نقش را یکباره بازی نمی‌کنیم. مقاطعی از یک نقش را بازی می‌کنیم. تئاتر هم فشرده و مقاطعی از زندگی است. در چند پرده و در چند صحنه.

●تأثیر کارگردانها در به وجود آمدن سبکهای مختلف بازیگری تا چه حدی است؟ در سینمای ما، کارگردانها تاکنون چنین تأثیری از خود بر جای گذاشته‌اند یا خیر؟

- سینما، برای خودش تاریخی دارد. در دل این تاریخ، تاریخچه‌هایی هم وجود دارند. مثل تاریخچهٔ فیلمبرداری و تدوین و... بازیگری هم برای خودش تاریخچه‌ای دارد. به گمان من مبدء این تاریخچه،آغازتاریخ سینماست. اگر سایر تاریخچه‌ها باکمی تأخیر شروع شده‌اند؛ تاریخچهٔ بازیگری با شروع تاریخ سینما، آغاز شده است. در فیلم **باغبان آبپاشی شده** لومیر، آن باغبان و کودک،در مقابل دوربین بازی می‌کنند. باید آنها قواعدی را بپذیرند و اصولی را رعایت کنند. اولینش این است که کادری وجود دارد و آنها باید

در این محدوده عمل کنند و قصه و اتفاقی نمایشی را بازی کنند.

البته در ابتدا، بازیگری سینما، از بازیگری تئاتر گرفته شده است. در فیلمهای اولیهٔ سینما، همچنانکه صحنه‌پردازیها از جنس تئاتری است، بازی هم هنوز با همان روشهای تئاتری صورت می‌گرفت و حتی نحوهٔ نگاه دوربین - از یک زاویه - نیز تئاتری به نظر می‌آید. بازیگران هم در همان کادر غیر متغیر بازی می‌کنند و به ارائهٔ شخصیت می‌پردازند. بعدها، هنگامی که تدوین متولد شد، دوربین به وقایع و شخصیتها، دور و نزدیک شد و از زوایای مختلف به حوادث نگاه کرد. بازیگر با چنین مسائلی با این موضع برخورد کرد که حالا با دور و نزدیک شدن دوربین باید چه واکنشی نشان بدهد. مکاتب بازیگری در سینما، در رهگذر پیشرفتهای سینما و نوع برخورد تماشاگران با سینما به وجود می‌آیند. پس چند عامل در پدیدار شدن سیستمهای بازیگری در سینما نقش دارند:

۱ - پیشرفتهای تکنیکی (ابزار فیلمبرداری و تدوین).

۲ - توقع تماشاگر از سینما.

وقتی تماشاگران در آغاز، اگر هفته‌ای چند ساعت تئاتر می‌دیدند، در عوض فقط یک ساعت به تماشای فیلم می‌نشستند. تصور او از دیدن فیلم - از نقطه نظر بازیگری - همان تصور از تئاتر بوده است. در حال حاضر تماشاگرانی داریم که شاید در طول زندگی به تماشای تئاتر نروند؛ اما هر روز فیلم می‌بینند. توقع تماشاگر و شکل خاص برخورد فرهنگی او با بازیگری و سینما در قبل از انقلاب، شیوهٔ خاصی از بازیگری را در سینما به وجود آورد. جریانهای بعد از انقلاب که باعث پاگرفتن ارزشها و کنار رفتن ضدارزشها شد، شیوهٔ خاص از بازیگری در سینما به وجود آورد که متعاقب تغییر توقع تماشاگر بود. حتی محدودیتهایی که در این فرهنگ نوین به وجود آمده، در شکل بازیگری تأثیر گذاشته است.

۳ - حضور و نگاه فیلمساز.

منظور کارگردانهای صاحب سبک هستند که سبکشان بر کل فیلم پرتو انداخته. از فیلمنامه و دکوپاژ و فضاسازی و ... گرفته تا بازیگری. اگر کارگردان صاحب سبک و نگاه خاص در امر بازیگری باشد، در کار بازیگری تأثیر می‌گذارد. او حتماً از بازیگرش خواهد خواست که تابع سبکش باشد. در مورد سینمای خودمان باید گفت: آیا دلیلی وجود دارد که مکتبی خاص وجود داشته باشد و آیا پیشرفتهای تکنیکی داشته‌ایم؟ که جواب مثبت است.

در ابتدا، بازیگران سینما، همان بازیگران تئاتر لاله‌زاری بودند، تئاتری عامه پسند. پس از این و در دههٔ چهل، کم کم بازیگران تئاتر، کنار گذاشته شدند و بازیگرانی در خود سینما به وجود آمدند، که خاص سینما بودند. پیش از انقلاب به طور استثنایی در برخی از فیلمها می‌دیدیم صاحب اثر، صاحب سبک نیز بوده و سعی کرده نگاه و سبک خود را در نحوهٔ بازیگری هم دخیل نماید. در سینمای ما، گاه انتخاب بازیگران، اولین و آخرین قدم بوده و اگر در انتخاب بازیگران موفقیتی کسب می‌شده این بازیگران در کنار هم، سبک خاصی از بازیگری عرضه می‌دارند. مثل بازیگری در فیلم **گاو**. ما در سینمای پیش از انقلاب کاملاً شاهد حضور یک سبک بازیگری در یک فیلم هستیم. از آن دسته‌اند، **گاو**، **شب قوزی**، **خشت و آینه**، فیلمهای سهراب شهید ثالث مانند **یک اتفاق ساده** و **طبیعت بیجان**. البته وجود سبک

بازیگری در آثار شهید ثالث، به دلیل موفقیت در انتخاب بازیگران نبوده بلکه این نگاه و سبک خاص اوست که بر بازیگری و کلاً سایر عناصر فیلم سایه انداخته است. در **شب قوزی** هم انتخاب بازیگران متأثر از سبک خاص کارگردان بوده است.

● تک نرخی شدن ارز، تأثیرات مشهودی روی هزینهٔ تمام شدهٔ یک فیلم بجای گذاشته است و ممکن است در دراز مدت دامنهٔ این تأثیرات گسترده‌تر شود. برای مثال ممکن است چند سال دیگر، ساختن فیلم، صرفاً برای مصرف داخلی، سود آور نباشد. در این حال باید به فکر بازارهای خارجی بود و با توجه به وجود رقابت در این بازارها، ما باید بیش از پیش روی مسئلهٔ عناصر جذابیت فیلمهایمان کار کنیم. یکی از این عناصر، بازیگر و بازیگری است.

– بد نیست دست اندرکاران و بخصوص مسئولان این تجربه را به دایرهٔ تجربیاتشان بیفزایند. ما در عرصهٔ سینمای نوین خود، کارگردان را شناساندیم و مطرح کردیم و او را به همراه فیلمش به سوی جشنواره‌های خارجی گسیل داشتیم. اما باید این را هم بدانیم که بازیگر، گاه بیش از کارگردان، بر چسبی است مطمئن برای فیلم. شاید برای یافتن بازارهای فروش فیلم، بتوانیم از طریق بازیگرها، موفقیتهای بهتری به دست آورده و این بازارها را تحت تأثیر قرار دهیم. در این صورت می‌شود به روی بازیگری و عنصر بازیگر، سرمایه‌گذاری نمود.

● یعنی تبلیغات روی بازیگر، برای شناساندن او به سایر ملل. مثل «دورید لحام» بازیگر سوری که همهٔ کشورهای عربی به خوبی او را می‌شناسند و فیلمهایش را می‌بینند.

– بله. در سینمای قبل یا بعد از انقلاب، بسیاری از فیلمها را از طریق بازیگرانش می‌شناختیم. من که فردی حرفه‌ای در این زمینه هستم، یادم نمی‌آید کارگردان فیلمهای «نورمن ویزدوم» چه کسی بوده. وقتی کودک بودم، فیلمهای یک بازیگر کمیک مصری به نام «اسماعیل یاسین» را در ایران نمایش می‌دادند و اغلب آنها پرفروش بود و در حقیقت سینمای مصر در ایران از طریق این بازیگر فروش داشت. بازیگر می‌تواند علت مطمئنی برای فروش فیلم باشد. باید روی بازیگرهایمان سرمایه‌گذاری نموده و آنها را به همراه فیلمهایشان به جشنواره‌های مختلف اعزام کنیم. آنها باید به بازارهای فروش فیلم و به کشورهای همجوارمان سفرهایی داشته باشند. همسایه‌های جدید شمالی ما که برخی همزبان ما هستند، بازارهای خوبی برای فروش فیلمهایمان هستند. آنها علاقه‌مندند بازیگران ما را ببینند. به هر حال سؤال شما به یکباره مطرح شد و می‌توانم بگویم موردی است که می‌توان روی آن فکر کرد و به طور همه جانبه با آن برخورد نمود. ما حتی می‌توانیم از بازیگرانمان چهره‌های بین‌المللی بسازیم تا حداقل در فیلمهای محصول منطقهٔ خودمان بازی کنند. اما از قبل باید در همهٔ این زمینه‌ها فکر، برنامه‌ریزی و سرمایه‌گذاری نمود.

● آیا می‌توان در مورد «خاستگاه اجتماعی نقش» و «محبوبیت بازیگر» عناصری را فهرست کرد؟

– در این زمینه فاکتورهای متعددی مؤثرند. اول، شناخت بازیگر از مقولهٔ سینما و بازیگری است. در این صورت بازیگر به خوبی خواهد توانست «نقش» را عرضه کرده با مخاطب خود

ارتباط برقرار کند، بعد جنبهٔ هنری فیلم و عرصهٔ ناشناختهٔ روان شناسی جماعت تماشاگر است که در محبوبیت بازیگر دخیل‌اند.

گاه ما نمی‌دانیم این تماشاگران به چه سمتی میل می‌کنند. البته این «میل» قابل تجزیه و تحلیل و پیش بینی هست؛ اما وقت می‌برد. باید روی تمامی جریانهای اجتماعی مطالعه کنیم تا بدانیم انبوه تماشاگران به چه سویی میل می‌کنند. به راستی جماعت تماشاگر از قهرمانانشان چه انتظاراتی دارند؟ این انتظارها همیشه هم بزرگ نیستند، گاه شاید انتظار بلاهت را داشته باشند. یک جامعه شاید بخواهد خود را در بلاهتهای یک شخصیت فراموش کند. در این حال بازیگری با چهره‌ای بلاهت آمیز، محبوب همه می‌شود و همه دوست دارند مثل او بشوند. خودشان را به «سیم آخر» بزنند و دنیا را به هیچ بینگارند. مثل «دیدی» کمدین آلمانی، آدمی با ذهنی ابتدایی و غوطه‌ور در بلاهت کامل. رانندگی را مثل یک کودک انجام می‌دهد؛ اما از همه جا سالم عبور می‌کند و اگر باعث اتفاقی هم بشود، به خودش آسیبی نمی‌رسد. اگر تماشاگر به «دیدی» علاقه نشان بدهد، این «علاقه» قابل تجزیه و تحلیل است و من نمی‌توانم حکم بدهم که تماشاگر هم دوست دارد مانند او از خود بلاهت نشان بدهد. چرا این شخص محبوب می‌شود؟ شخصی که از نقطه نظر بازیگری از انجام کمترین وظایف بازیگری عاجزاست. اما او محبوب و باعث موفقیت یک فیلم می‌شود. نه تنها در کشور خود بلکه در اینجا و آنجا هم، که دور از فرهنگ کشور صادر کننده هستند.

به طور کلی بازیگر زمانی محبوب می‌شود که بتواند پاسخگوی تمایلات قشری گسترده از یک

ما نمی‌توانیم یکباره حکم بدهیم که چون بازیگر انتخاب می‌شود، پس تولید کنندهٔ فرهنگی نیست و صرفاً ابزاری است در دست آدمی فرهنگی مانند نویسنده یا کارگردان. بلکه گاه مسئلهٔ «بازیگر»، فراتر از اینهاست.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

جامعه بشود. در این حالت افراد علاقه‌مند با چهرهٔ محبوبشان، همذات پنداری می‌کنند.

● بعد از «محبوبیت» چه اتفاقی می‌افتد؟

- گویا شما همهٔ سؤالهای مشکل را برای من کنار گذاشته‌اید! ولی به هر حال، اگر محبوبیت در جایی باشد که سینما یک ابزار فرهنگی و فرهنگساز به حساب می‌آید، می‌تواند موجد جریانات فرهنگی و متعالی باشد. در برخی جوامع از محبوبیت به عنوان ابزار سیاسی استفاده می‌شود. بازیگران محبوب به طرف جریانهای سیاسی کشیده شده و وارد کارهای حکومتی می‌شوند. همچنانکه سینما از محبوبیتهای غیر سینمایی در جهت پیشبرد اهداف خود استفاده می‌کند. مثلاً یک ورزشکار محبوب در دوران بازنشستگی، مورد خوبی است که سینما به دنبال او برود و از محبوبیتش به عنوان یک فاکتور فروش استفاده کند. یعنی سینما در اینجا برچسبی محبوب را از روی یک کالای دیگر برداشته و روی کالای خود زده است.

در جامعهٔ ما محبوبیت باعث پرکاری می‌شود. چون بازیگر نمی‌داند این محبوبیت تا کی دوام خواهد یافت و بازیگران و کلاً اهل فرهنگ کشور ما وقتی کالایشان مورد استقبال قرار می‌گیرد، باید تولید بیشتری بکنند، چون همواره زمانی اندک برای محبوبیت در اختیار دارند. بازیگران ما در رفاه اجتماعی بسر نمی‌برند. فعلاً از حداقل رفاه اجتماعی بی‌بهره‌اند. وقتی اقبال به چنین بازیگری رو کرد - در اثر هنرش یا شانس و تصادف و ... - او از این فرصت استفاده کرده، کار بیشتری می‌کند. اگر چه تولید بیشتر در زمینهٔ بازیگری، یعنی تکرار خود و بدون تأمل و تعمق بازی کردن. او نگران است و می‌داند که این دوره ناپایدار و کوتاه مدت است. او می‌خواهد از نیرو وتوان و جوانی و از جذابیتی - که گاه برایش ناشناخته است - که دارد در این مدت حداکثر استفاده را به عمل آورد.

شما در ابتدا سؤال کردید که: «بازیگر برای پول کار می‌کند یا برای شهرت». برای هر دو کار می‌کند چون لازم و ملزوم همدیگرند.

● تا اینجا می‌توانیم از خلال مباحث مطرح شده این معنا را استخراج کنیم که ضرورتاً محبوبترین بازیگر، تواناترین نیست.

- بله.

● به عقیدهٔ شخص شما بزرگترین و محبوبترین بازیگران سینمای ما کدام چهره‌ها هستند و چرا؟

- محبوبیت را باید آمار نشان بدهد و من نمی‌توانم نظر صریحی در این مورد بدهم. در مورد انتخاب «بزرگترین» بازیگر هم باید دید چه کسی نظر می‌دهد و براساس چه معیاری.

● از شما به عنوان یک مدرس بازیگری که به طور علمی با این مقوله سر و کار دارد می‌پرسم.

- سخت بشود نام یکی دو نفر را برد. اما با اتکا بر سلیقهٔ شخصی شاید بتوان یک نفر را بزرگترین دانست. برای اینکه بهترین باشی، باید چند عامل را دارا باشی. یکی اعتقاد به حرفه و جدی انگاشتن آن است که باعث می‌شود بازیگر پویا و صاحب حرکتی رو به جلو باشد. او همواره می‌بیند، دنبال می‌کند، می‌آموزد و تجربه می‌نماید و ذهن و بدن و بیان خود را فعال نگه می‌دارد. مسئلهٔ بعدی، اخلاق بازیگری و رعایت مسائل اخلاقی از سوی بازیگر است. چه، بازیگر می‌تواند معلمی برای اجتماع باشد، چون می‌شناسندش. بخصوص بازیگری که محبوب و مشهور شده است. خیلی از آدمها در پشت فرمان و هنگام رانندگی وقتی

عصبانی می‌شوند ناسزا می‌گویند و از این طریق خـود را آرام مـی‌کنند. امـا مـن وقـتی عصبـانی می‌شوم، حتی نمی‌توانم آن را ابراز کنم. زیرا اگر من بگویم سایرین خواهند پرسید: «آقا شما دیگه چرا؟» چون مرا می‌شناسند.

ما - به عنوان بـازیگر - نـمی‌توانـیم در هـر مجلس و محفلی حضور پیدا کنیم. هر لباسی را نمی‌توانیم بپوشیم. بازیگر باید حُرمت حرفه‌اش و شخصیت یک آدم فرهنگی را حفظ کند، نه فقط در ظاهر، بلکه عمیقاً به آنها معتقد باشد. وقـتی چنین صفاتی را در کنار هم فهرست می‌کنیم، آن گاه می‌توانیم کسـانی را کـه واجـد ایـن صفـات هستند، بهترین و بزرگترین بشناسیم اگر چه شاید محبوبترین و مشـهورترین نبـاشند. شاید زیـاد باشند افراد هنرمند واجد این شرایط؛ اما من فقط می‌توانم از یک نفر نام ببرم به این دلیل که تمامی صفات مذکور را در او می‌بینم. (اگر نـام هـمه را نمی‌توانم ببرم از آنها عـذر مـی‌خواهـم) ایـده‌آل بازیگری برای من در ایران آقای «علی نصیریـان» می‌باشند. او سـمبل و نـمونهٔ برتر یک بـازیگر سینمـا در کشـور مـا می‌بـاشد، بـه خـاطر هـمهٔ امتیازاتی که بر شمردم و اینها در نـزد ایشـان بـه بهترین شکل دیده می‌شوند.

●سؤال آخر من در مورد رهبری بازیگر در صحنه است.

- رهبری بازیگر در سینما، مسئله‌ای تکنیکی است گرچه گاه رنگ سلیقه هم می‌گیرد که در اینجا سلیقه برای انتخاب آن تکنیک است؛ اما در وهلهٔ عمل، سلیقه نیست و باید سینما را بشناسی و با ابزار و وسایل و مواد خاص آن آشنا باشی. در این میان اهمیت شناخت پدیدهٔ بازیگری و بازیگرانی که با آنها بازی می‌کنی، نیازی به تأکید ندارد. در تئاتر بازیگران برحسب خاستگاه خـود، در کنـار همه جمع مـی‌شوند و اغـلب آنهـا از خـاستگاه

واحـدی بـرخـوردارنـد. مـثلاً در تئـاتر لاله‌زار، بـازیگران هـم بـازیگران تئـاتر لاله‌زاری هسـتند. خاستگاهشان لاله‌زار است. تئاتر دانشجویی هـم همین طور است و بازیگرانش خاستگاه مشترکی دارند و حتی شاید در یک سال و ترم خاص نیز مشترک باشند. همهٔ اینها، قابلیتها و استعدادهای یکسـانی دارنـد. حـتی اگـر بـازیگران تئـاتر خاستگاههای متفاوتی داشته باشند، از آنجـا کـه مدت زیادی در کنار هـم کـار مـی‌کنند، مأنـوس می‌شوند و یک فرم مشخص می‌پذیرند. امـا در سینمـا بـه خـاطر شکـل برگزاریش، از انـواع و گونه‌های مختلف بازیگران، کمک گرفته می‌شود.

در یک فیلم بازیگری را می‌بینید که از تئـاتر سنتی آمده و او باید در کنار بازیگری که در سینما رشد کرده و بازیگر دیگری کـه بـرای اولیـن بـار می‌خواهد بازی کند، کار کند. شاید در این میـان بازیگر کودک یا نوجوانی هم باشد که برای او بازی کردن جزو غرایز و رفتارهای روزمره است و باید در کنار پیرمردی بازیگر که متعلق به چـند نسـل گذشته است و تلقی خاصی از بازیگری دارد، بازی کند. به هـر صـورت، ایـن جـمع، جـمعی است گوناگون با فرمها و خاستگاهها و مکاتب مختلف بازیگری. در اینجا اولین نـقش رهبر بـازیگران، «هماهنگ کـردن» اینهـاست. لازم نـیست بـازیها یکدست شوند، زیرا ما خواسته‌ایم این گونه‌ها در کنار هم باشند. خواسته‌ایم یک چهرهٔ سینمایی در کنار یک چهرهٔ تئاتری قرار بگیرد. «هماهنگی» با «یکـدست کـردن» فـرق دارد. اول بـاید اینهـا را هماهنگ کرد تا با هماهنگی هم داستان را پـیش ببرند. اما قبل از این هماهنگی، انتخاب بـازیگر مهم است. هنوز هم انتخاب خوب مـی‌توانـد از علل موفقیت باشد. اگر خوب انتخاب کرده باشی،

«مـحبوبیّت» در جـایی کـه سینمـا یک ابـزار فـرهنگی و فرهنگسـاز بـه حسـاب مـی‌آید مـی‌توانـد مـوجد جریـانات فرهنگی و متعالی باشد.

کافی است آنها را هماهنگ کنی و بعد خود به خود این چرخ راه می‌افتد و نظام بازیگری شکل می‌گیرد و داستان رو به جلو می‌رود.

تنوع و تعدد بازیگران در جوامع مختلف باعث شده حرفه‌ای به نام رهبر بازیگران به سینما راه یابد که هنوز در سینمای ما جایی ندارد. این فرد مکاتب بازیگری مطرح را می‌شناسد، با بازیگران تئاتر و سینما و تلویزیون و شیوه‌های گوناگون بازیگری آشناست و می‌تواند پتانسیل بالقوهٔ متن را تشخیص داده و برحسب آن، دست به انتخاب بازیگر بزند. باصطلاح می‌گویند «کاستینگ». اینها معمولاً از میان بازیگران قدیمی بیرون می‌آیند. معمولاً از مربیان و مدرسان بازیگری هستند. آنها پس از صحبت با کارگردان - در مورد متن - و حصول توافق دربارهٔ بازی و بازیگری، بازیگران را انتخاب می‌کنند. آنهم بر اساس معیارهای از پیش آماده. پس از جمع آوری بازیگران، اولین جلسات روخوانی با حضور این شخص انجام می‌شود، حتی بدون حضور کارگردان. او شیوهٔ برخورد با نقش و نقطه نظرات کارگردان را منعکس می‌کند و در درجهٔ بعد بازیگران را هماهنگ می‌کند و حتی برخی صحنه‌ها را تمرین کرده و به کارگردان تحویل می‌دهد تا او رهبری نهایی را انجام دهد. اگر کارگردانان ما هنوز تجربهٔ لازم را در زمینهٔ بازیگری و برخورد با بازیگر کسب نکرده‌اند، چنین شخصی می‌تواند این نقیصه را بر طرف کند تا کار سریعتر و موفقیت‌آمیزتر انجام شود.

● اگر صحبتی را ناگفته می‌دانید بفرمایید.

- من با فصلنامه‌ای سخن گفتم که بسیار حرفه‌ای و تخصصی است، تاکنون که چنین بوده، ان‌شاءا... بعد هم چنین باشد. فصلنامهٔ شما سینما را امری جدی تلقی و مطرح کرده است. مقولهٔ بازیگری هم از جانب شما جدی تلقی شده و نوع گفتگوهایتان با صاحبنظران نشاندهندهٔ چنین تلقی مثبتی است. به جوانهای علاقه‌مند به بازیگری هم توصیه می‌کنم بازی و بازیگری را در سینما، بیش از حرفه‌های دیگر سینما، جدی بینگارند. واقعاً لازم است همه باور کنیم بازیگری مقوله‌ای جدی است. باید برای آنها وقت و نیرو صرف کرد، مشکلات و سختیها را تحمل کرد و مرتفع نمود تا دچار یأس نشد.

●