تحلیلی بر تأثیر پرداخت روایت در بازیگری آثار بهرام بیضایی

سیدسعید هاشم‌زاده

پس از سال‌ها فیلمی از بهرام بیضایی را دیدن تجربه‌ی باارزشی است. تجربه‌یی که باید سال‌ها انتظار تکرارش را بکشیم. بیضایی پس از حدود ده سال دوری از سینما «وقتی همه خوابیم» را می‌سازد؛ فیلمی که باید دید و از آن بیضایی را شناخت. شناختی که صرفاً مربوط به خوب بودن یا بد بودن آن نیست زیرا یک فیلم از بیضایی قبل از این که جنایی، اجتماعی، اخلاقی، تاریخی و یا هر چیز دیگر باشد فیلمی‌ست از بیضایی و نام بیضایی قبل از مهر گونه‌های مختلف به فیلم چسبیده است و این نشان نوعی مؤلفه در آثار اوست. بهرام بیضایی از سال‌ها پیش ویژگی‌های مؤلف‌گونه‌ی خود را در آثارش جای داده و می‌توان درباره‌ی تمامی آثارش چه نمایشی و چه سینمایی این را دریافت. روایت و نمایشی بودن آثار بیضایی دو ویژگی است که از آثار گذشته‌ی وی تا اثر آخر خود یعنی وقتی همه خوابیم به‌جای مانده و نقش بیضایی را در فیلم پررنگ‌تر کرده و در بازی‌های فیلم تأثیری غیرقابل انکار گذاشته است.

روایت در روایت

بهرام بیضایی در وقتی همه خوابیم دو دغدغه را دنبال می‌کند: دغدغه‌ی ظاهری فیلم که دغدغه‌یی است مربوط به بازیگری در سینما به‌خصوص سینمای ایران که نمی‌تواند از پوسته‌ی عامه‌پسندش فاصله بگیرد و در نگاه بیضایی این پوسته موجب کنار گذاشتن بسیاری از استعدادها و پنهان ماندن آنان می‌شود. در حقیقت دغدغه‌ی ظاهری بیضایی دغدغه‌یی است که در بسیاری از آثار به صورت مستقیم و غیرمستقیم به آن پرداخته شده است و تکراری‌ست و بیضایی هم از تکراری بودن فرار نمی‌کند. او به دنبال تکرار مکررات است یعنی همان پوسته‌یی که انگار نسل‌هاست مانعی ایجاد کرده اما تنها فرم بیضایی بودن اثر است که همان‌طور که گفته شد فارغ از بد بودن یا خوب بودن آن موجب می‌شود فیلم متفاوت جلوه کند؛ فرمی که اثر را نمایشی می‌کند و نمایشی کردن اثر بیضایی با چیزی به‌جز غلو در بازی، میزانسن، نورپردازی و قاب‌بندی و دیالوگ امکان‌پذیر نیست. غلوی که از دریچه‌ی دید بیضایی اثر را نمایشی می‌کند تا تماشاگر بتواند از اثر فاصله گرفته و قضاوت کند. قضاوتی برای دغدغه‌ی ظاهری که بیضایی در اثر خود برجسته و برجسته‌تر می‌کند ... اما تنها تا زمانی از فیلم این برجستگی مخاطب را به تماشا می‌کشاند که بیضایی می‌خواهد فساد سینما را سه‌باره یعنی یک بار با رفتن بازیگر اصلی مرد، یک بار با رفتن بازیگر اصلی زن و یک بار با رفتن کارگردان برای ما بازگو کند. یعنی تماشاگر را نه تنها یک بار بلکه سه بار به قضاوتی تکراری می‌کشاند که به‌حتم از جایی به بعد موجب تهوع تماشاگر از این نوع روایت می‌شود و این به معنی عبور از قضاوتی است که بیضایی قصد دارد آن را سه بار غلو کند.

دغدغه‌ی پنهان در متن اثر، دغدغه‌ی روایت است. روایتی تو در تو و قصه در قصه که با ویژگی‌های دغدغه‌ی ظاهری بیضایی در هم می‌پیچد و خود را پنهان نگه می‌دارد. روایت از نگاه بیضایی فاصله‌یی‌ست که تماشاگر از داستان اصلی به سمت داستان ساختگی می‌گیرد؛ یعنی هنگامی که تماشاگر داستان ساختگی را باور می‌کند اما با این حال می‌داند که تمام این‌ها داستان است و بس و زندگی واقعی روایتی جداگانه از داستان ساختگی را دارد. روایت بیضایی در وقتی همه خوابیم مرزی‌ست که از دل فیلمی به فیلم دیگر طی می‌شود، یعنی فیلمی که در حال روایت یک داستان ساختگی با فیلمی که روایتگر واقعیت است. بیضایی در بین این دو روایتِ خود مرزی را در نظر می‌گیرد و در همان مرز غلو را به هر دو روایت اضافه می‌کند تا بتواند فاصله‌گذاری تماشاگر را با هر دو روایت حفظ کرده و حتی

ساختگی بودن روایت واقعی را هم به تماشاگر گوشزد کند.

این مرز در یک فصل فیلم به صورت برجسته دیده می‌شود، فصلی که بازیگر اخراج‌شده‌ی فیلم ساختگی (مژده شمسایی) در روایت داستان واقعی به دنبال دخترش به دبستان آمده که تماسی با او گرفته می‌شود و او پیشنهادی که از پشت گوشی به او می‌شود را رد می‌کند و خود را خسته توصیف می‌کند و حرکاتی به‌مانند شخصیت روایت ساختگی فیلم انجام می‌دهد یعنی حرکتی که چکامه در فیلمی که در حال ساخت بود انجام می‌داده ... این فصل مرزی‌ست که بیضایی در آن قصد بیان تفکرات مشترک بین نقش و بازیگر را دارد که این بار هم بیضایی این تفکرات مشترک را با غلو و تکرار میزانسن‌ها از جهات مختلف دید دوربین و تکرار یک دیالوگ با تغییر هر جهت به ما نشان می‌دهد.

بازیگری

دریافتیم که بیضایی با نگاه منحصر به فرد خود دغدغه‌های ظاهری و پنهانی خود را با روایاتی گوناگون نشان می‌دهد و آن را تکرار و اثر را نمایشی می‌کند و با این تفاسیر است که می‌توانیم نوع بازیگری در وقتی همه خوابیم را تحلیل کنیم ... نوعی از بازیگری که بیش از تکنیک یا اجرای بازیگر مستقیماً به نوع پرداخت روایت و تغییر آن توسط مؤلف مربوط می‌شود. در آغاز باید سؤالی اساسی را مطرح کرد و آن این که آیا بیضایی از موضع ضعف خود در هدایت کردن واقع‌گرایانه‌ی بازیگرانش دست به غلو می‌زند و آن را به بازیگرانش توصیه می‌کند یا این که بیضایی مؤلف با قصدی دیگر می‌خواهد شیوه‌ی خود را اعمال کند، یعنی شیوه‌یی که می‌خواهد از آن نتیجه‌ی مورد نظر را بگیرد؟! به‌حتم بیضایی از موضع ضعف خود از بازیگرش بازی غلوآمیز نمی‌خواهد زیرا فیلمی چون «باشو غریبه‌ی کوچک» در بازیگری واقع‌گرایانه یکی از بهترین بازی‌های تاریخ سینمای ایران را دارد. پس به این نتیجه می‌رسیم که بیضایی به‌عمد می‌خواهد بازیگرش واقع‌گرایانه بازی نکند و به‌عمد دیالوگ‌هایی واقع‌گرایانه نمی‌نویسد و باز به‌عمد فضاسازی واقع‌گرایانه انجام نمی‌دهد و می‌خواهد سه بار مسئله‌یی را به تماشاگر گوشزد کند.

حال به سراغ بازیگران بیضایی می‌رویم. «مژده شمسایی» تا به حال بازی متفاوت ارایه نداده است. البته این به معنای خوب بودن یا بد بودن بازی شمسایی نیست بلکه مژده شمسایی خودش را به جای نقش جلوه می‌دهد نه این که نقش را به جای خودش؛ یعنی او را می‌بینیم که نقش بازی می‌کند و این نوع بازی او نیز به‌حتم، تحت تأثیر تفکرات بیضایی است و به این دلیل است که او را نه از لحاظ تکنیک و نه به لحاظ حسی متفاوت نمی‌بینیم.

«علی‌رضا جلالی‌تبار» نقشش را واقع‌گرایانه ارایه می‌دهد اما برای تحلیل بازی او هنوز زود است زیرا بازی او در سینما هنوز به صورت گسترده و در فیلم‌های گوناگون دیده نشده است.

بهرام بیضایی در وقتی همه خوابیم بازیگرانش را در مرزی که از آن سخن گفته شد قرار می‌دهد و دو بازیگر اصلی هم در این مسیر حرکت می‌کنند. این مرزبندی‌ها در اثر بیضایی سه بار اتفاق می‌افتد.

اولین بار بازیگرانش در نقش داستان ساختگی چهل دقیقه‌ی اول فیلم را به خود اختصاص می‌دهند و بعد از چهل دقیقه‌ی طولانی فاصله‌گذاری انجام می‌شود و بازیگران تبدیل به بازیگرانی در دنیای واقعی بیضایی می‌شوند و این دنیا پنجاه دقیقه طول می‌کشد تا بیضایی به دنیای ساختگی و داستان اصلی خود بازگردد و آن را بیست دقیقه ادامه دهد و در طول این تعویض موقعیت‌هاست که بیضایی قضاوت درباره‌ی بازیگرانش را هم گوشزد می‌کند ■

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی