

تارزنِ کشورِ گمنام یا اگر شعارزده نبودیم

ترکیب آقایان ناصر ملک مطیعی و چنگیز جلیوند در جایگاه کمترین

چاپ شده در : ماهنامه سینمایی فیلم

زمان انتشار : تیر ۹۷

تیتراژ پایانی زندگی آقای ناصر ملک مطیعی، تنها با اندوه و حسرت رقم خورد. اما اگر اندوه به حسرت نمی آمیخت و دهه های پیش از نقش ناماندگارش در فیلم **نقش نگار** (علی عطشانی، ۱۳۹۲)، یعنی وقتی هنوز نشانی از آن صلابت در او بود، ایفای نقش را ادامه می داد، آیا حس بعد از فقدان او با غم کمتری همراه می شد؟ دقیق تر بپرسم: هستند کسانی از همکاران او که وقتی از دنیا می روند، آدمها در وصف و تحسین کارشان می گویند «خدا رحمتش کنه، خیلی دل مردمو شاد کرد». آیا ممکن بود آقای ملک مطیعی نیز یکی از آنها قلمداد شود؟ یا همه یاد کردن ها و آه کشیدن ها همچنان به همان حضور او در هیأت «شمایل مردانگی» دهه های سی و چهل و پنجاه خورشیدی بازمی گشت؟ موضوع چالش برانگیز این نوشته، از همین جا مایه می گیرد: چگونه است که هرگز او را یکی از نمونه های متناسب با قالب بسیار پرمخاطب و ضروری کمدی، نام ننهاده ایم؟

هر کدام از ما و شما تیتراژ پایانی فیلم هایی را به خاطر سپرده ایم. اما چه قدر با این نکته موافق بوده ایم که تیتراژ پایانی هم می تواند بسیار مفرح باشد؟ به بیان دیگر، کارکرد کمدی در تیتراژ پایانی سینمای امروز ایران و جهان، تا چه اندازه قابل دستیابی است؟ تیتراژ انتهایی فیلم **مکس** (سامان مقدم، ۱۳۸۳) یا انیمیشن متعالی **شرکت هیولاها / کمپانی لولوها** (پیت داکتر، ۲۰۰۱) مثال زدنی اند: نوعی وضعیت «هنوز ادامه دارد...» برای بازنمایی خصوصیات و رفتارهای شخصیت ها در آنها جاری است. اما پیش ترها که تیتراژ پایانی عملاً به یک نوشته «پایان» یا **The End** محدود می شده، در حالی که وقت و جایی برای خلق آن موقعیت «هنوز ادامه دارد...» در تیتراژ نبوده، چگونه می شد ایده ای مفرح در آن پیاده کرد؟ فیلم **پاشنه طلا** (نظام فاطمی، ۱۳۵۴) برای این سوال، پاسخی به واقع استثنایی دارد: آقا مهدی (ملک مطیعی) کاسب خوش نام و خوش مرام که از آغاز فیلم درگیر خواننده و رقصنده ای به نام شیرین (شورانگیز طباطبایی) بوده، در پایان با ناامیدی از دختر دیگری - که جایی در ادامه مطلب به آن اشاره خواهیم کرد - باز به شیرین برمی گردد. یکهو وارد کافه ای می شود که زن روی سین آن است. از همان دم در و در حضور دهها مشتری که سر میزهای کافه نشسته اند، فریاد می زند: «شیرین! زن من می شی؟» / «بعله آقا مهدی» / «کافه کاباره رو ول می کنی؟» / «بعله آقا مهدی» / [تقریباً زیر لب]: «پس اومدم!» و به اتفاق نوچه ثابت خود در چندین فیلم یعنی علی ذوقی (مرتضی عقلی) به طرف سین می دود و تصویر خندان و پاکوبان همه آنها فیکس می شود و به جای کلمه «پایان» یا هر جایگزین معقول دیگر، این عبارت بر تصویر نقش می بندد و فیلم و حجت را یکجا تمام می کند: «مبارک باد».

حتی بدون تماشای فیلم و مثلاً بدون دیدن میزاسن این سکانس که اینجا قابل وصف نیست و جز در همنشینی کمدی و فانتزی رخ نمی دهد یا بدون شنیدن صدای ذوق کردن و ریسه رفتن علی ذوقی در لحظه های پایانی، هر کسی با خواندن همین سطور هم لبخندی به لب می آورد. پایانی با این قابلیت که حتی ندیده بتوان به آن خندید، ساخته شده و بازی ملک مطیعی هم محور شکل گیری موقعیت بوده؛ اما همچنان اغلب ما با دیدن عنوان این نوشته، تعجب می کنیم. چه بسا برخی از ما با دیدن عبارت «کمدین» بعد از نام ملک مطیعی، گمان می بریم نگارنده به مظهر لوطی گری در سینما و فرهنگ معاصر، اهانتی روا داشته است! پس توضیح بیشتر، لازم به نظر می رسد: آن چه می گوئیم، به هیچ روی به تعبیر آشنای «کمدی ناخواسته» که در سینمای آن سال ها و حتی کنونی ما کم نبوده و نیست، دخلی ندارد. داریم از کمدی به مفهوم مورد نظر سازندگان فیلم سخن می گوئیم؛ که خودخواسته پدید آمده باشد و بازیگران و دوبلورها به سمت اجرای مفرح نقش خود رفته باشند. شاید فیلم های اولیه ملک مطیعی همچون **افسونگر**

(اسماعیل کوشان، ۱۳۳۲) از منظر امروز، گاهی با شدت تصنع مناسبات فرهنگی مآب و باورناپذیر، ناخواسته خنده آور جلوه کند. در آن دوران، صدای نسبتاً زیر یا -بهتر است بگوییم - چپ‌کوک خود او که نقش خود را دوبله می‌کرد، در ایجاد همین کیفیت نامأنوس، بی‌اثر نیست. حتی فیلم‌های اواخر دهه سی او مانند **عروس فراری** (اسماعیل کوشان، ۱۳۳۷) و **اول هیکل** (سیامک یاسمی، ۱۳۳۹) که به عنوان کمدی ساخته شدند، بیشتر «موقعیت» کمیک دارند و اگر در بخش‌های حضور خود او ممکن است گاه کمیک به نظر برسند، باز همان نکته که به صدای روی صورت‌اش عادت نداریم، عامل اصلی است؛ نه اجرای خودش. ملک‌مطیعی در این مقطع بازیگر چند فیلم کمدی بود. بازیگر اصلی هم بود. اما هنوز استعداد خویش در جایگاه کمدین را نیازموده بود.

درست از جایی که نقش شمایل‌وار تمام کارنامه‌اش یعنی جاهل لوطی‌مسلك را ترسیم کرد، برخلاف تصور عمومی موجود که این نقش را یکسر جدی و نماینده و نماد مردانگی در تاریخ این سینما می‌پندارند، رگه کمیک محسوسی هم در نقش و اجرایش پدیدار شد. **کلاه‌مخملی** (اسماعیل کوشان، ۱۳۴۱) نخستین نوبت این نقش و در یکی از نمونه‌های دیگر همان اوایل، **ابرام در پاریس** (کوشان، ۱۳۴۳) اتفاق اصلی درام و مبنای نام فیلم، سفر شخصیت جاهل کلاه‌مخملی به پاریس و تضاد بین عادات او با زندگی و جامعه فرانسوی بود. جامعه‌ای که در کافه‌ها و گوشه‌هایی از تهران بازسازی می‌شد و حتی تجمع جمعیت سرصحنه فیلمبرداری و توی قاب دوربین، در خدمت مقاصد کمیک فیلم قرار می‌گرفت: جایی از اوایل سفر ابرام (ملک‌مطیعی) و آقای سرودی (تقی‌ظهوری) به مثلاً پاریس، وقتی نقاش دوره‌گردی کنار میز آنها می‌ایستاد تا از نامزد برادر ابرام، پرتله‌ای بکشد، بابت نیستن خیابان لوکیشن فیلمبرداری، مردم پشت سر نقاش جمع می‌شدند و گاه هم به دوربین و عوامل پشت صحنه نگاهی می‌انداختند. روی نمای آنها، صدای ابرام می‌آمد که برای توجیه، با طنز می‌گفت: «شومام که همه‌تون نقاشین؛ برین کنار بذارین کاسی شو بوکونه». این صدا متعلق به همبازی ملک‌مطیعی در تمام نقش‌های نیمه‌کمیکی است که موضوع این نوشته‌اند: چنگیز جلیوند. پیش از ملک‌مطیعی نیز عباس مصدق و مجید محسنی این نقش تیپیک را بازی کرده بودند؛ هرچند به تعبیر خود آقای ملک‌مطیعی در گفتگوی مفصل شاهین شجری‌کهن با او، بابت تفاوت ابعاد فیزیکی‌شان، عملاً در دو قالب مختلف «گنده‌لات» و «جوجه‌جاهل» قرار می‌گرفتند. (ماهنامه فیلم، شماره ۴۷۹، ۲۱ شهریور ۹۳). اما وقتی به خاطره همگانی ثبت‌شده در ذهن مردمان این دیار رجوع کنیم و تنها نقش‌های کلاه‌مخملی ستاره دیگر سینمای ایران در همان دهه‌ها یعنی محمدعلی فردین را به یاد آوریم، رنگ و زنگ این نقش بیشتر با طنین صدای جلیوند، در یادها مانده است. فردین در تنها نوبت‌های به‌تن‌کردن کت و شلوار مشکی و به‌سرگذاشتن همین کلاه مخملی مشکی، دو بار در **زن‌ها فرشته‌اند** (اسماعیل پورسعید، ۱۳۴۲) و **ایوب** (مهدی ژورک، ۱۳۵۰) با صدای جلیوند، جاهل لوطی شد. روراست که باشیم، اگر لحن هم باصلابت و هم لوند جلیوند نبود، تماشاگر می‌توانست به سبیل شخصیت ایوب که به شدت با صورت فردین بی‌تناسب بود و آشکارا به عنوان ابزار گریم، به زور به پشت لب او چسبیده و لبه زیرین‌اش در هوا مانده بود، بخندد. جلیوند به جای فردین کلاه‌مخملی با همان صدای همیشگی که فردین را می‌گفت، حرف می‌زد؛ اما اندکی از آن آهنگ و نوسان‌های ادای جملات که برای گویش ملک‌مطیعی کلاه‌مخملی ساخته بود، چاشنی‌اش می‌کرد. با این اوصاف، می‌توان نقشمایه برجسته شخصیت کلاه‌مخملی در تاریخ این سینما را حتی بیش از بازیگران شاخص آن، به جلیوند مربوط دانست. بد یا خوب، واقعیت این است که در دوبله نقش‌های یاغی برخی بازیگران متدیست آمریکایی همچون مارلون براندو و پل نیومن نیز همین کیفیت

جاهل «بچه تهرون» گاه بی اختیار از لحن صدای او بیرون می‌زد و لحظه‌هایی از در بارانداز (الیا کازان، ۱۹۵۴) یا لوک خوش دست (استوارت روزنبرگ، ۱۹۶۷) را با کلمات آشنای سینمای فارسی مانند «بآس» (باید) و «بپا یه وقت نچاد» همراه می‌کرد.

ولی این که جلیوند همواره تأکید می‌کرد از گفتن نقش‌های ملک‌مطیعی «لذت» ویژه‌ای می‌برد، به همان خصلت کمیک معمولاً مورد غفلت، بازمی‌گردد. او به عنوان دوبلور، در این نقش‌ها حتی بیش از نقش‌های فردین برای مزه‌پرانی آزاد بود؛ چون خود نقش و نوع حضور کلاه‌مخملی ملک‌مطیعی در هر سکانس و هر قاب، منافاتی با طنازی نداشت. فرقی نمی‌کرد که نام فیلم مرد (مهدی ژورک، ۱۳۵۱) باشد یا **آبرمرد** (داود اسماعیلی، ۱۳۵۳). وقتی عادل (ملک‌مطیعی) در اولی وارد داستان و دفتر عاقله‌مردی می‌شد که لفظ قلم حرف می‌زد، با لیچاره‌های زیرلب که یکی در میان دیالوگ موسوم به «پس‌گردنی» با مزه‌ریزی جلیوند به آن اضافه می‌شد، به طرف نشان می‌داد که از او دل خوشی ندارد. او می‌گفت «پیش‌بینی می‌کنم در منزل باشد» و عادل می‌گفت «پیش‌بینیت به درد عمه جونت می‌خوره». در فیلم دومی بدمن ماجرا (حسین گیل) به کریم (ملک‌مطیعی) که برای هشدار دادن به او آمده بود، می‌گفت «دور این کارها رو خط کشیده بودی». کریم هم جواب می‌داد: «حالا اومدم خیطو پاک کونم». برای جلیوند، مردی و جوانمردی قهرمان با این که لُغز بخواند و حتی در جدل کلامی شاخ و شانه بکشد، منافاتی نداشت. برای تماشاگر و برای سازندگان فیلم هم نداشت. وقتی همه راضی بودند، طبعاً محبوبیت ملک‌مطیعی هم با **body language** و بیان (به هر دو معنای زبانی و بدنی) و نگاه‌هایی که بار کمیک را به دوش بکشد، مدام افزایش می‌یافت. طرز راه رفتن مشهور به «یه کتی» با دکمه‌های بالای پیراهن را باز گذاشتن و دست‌ها را اندکی با فاصله از بدن گرفتن و ابرو بالا بردن، همه به همان اندازه که بنا بود هیبت مردانه را خلق کنند، قابلیت ملاحظت داشتند. در نتیجه، جلیوند هم با دیدن این همنشینی مردصفتی و خوش‌نمکی، به وجد می‌آمد و حتی وقتی در **طوقی** (علی حاتمی، ۱۳۴۹) داشت دیالوگ قصار آسیدمصطفی (ملک‌مطیعی) را رو به خواهرزاده‌اش آسیدمرتضی (بهروز وثوقی) می‌گفت که «روزا همون روزان، اما روزگار همون روزگار نی»، باز چاشنی طنز در لحن او از وزن کلام مردی دنیادیده و سرد و گرم‌چشیده، محسوس‌تر بود.

آن‌جا که کلاه مخملی از سر ملک‌مطیعی کنار می‌رفت و کلاه خاکی‌رنگ یک سرکاراستوار یا سرگروه‌بان بر سرش می‌نشست، باز چیزی از تلاش خود او و جلیوند برای هر چه بامزه‌تر بودن، کاسته نمی‌شد. در **اخم نکن سرکار** (امیر شروان، ۱۳۵۴) که اسمش به همان قیافه‌گرفتن‌های کمیک او برمی‌گشت، بعد از آن که قاچاقچی را بابت آشنایی قدیمی خود با پدرش می‌بخشید و تصمیم می‌گرفت جنس قاچاق او به عظمت یک کیسه شاید پنجاه کیلویی را سر به نیست و زیرسبیلی رد کند، به طرف می‌گفت: «نمی‌خواد دستمو ماچ کونی، برو دستای خودتو صابون بزن تیمیز بشی». حرفش در عین حال اشاره‌ای کنایی به پاک‌کردن دست‌های آلوده به قاچاق مرد بود. پلیسی که در فیلم خودش **سوداگران مرگ** (ملک‌مطیعی، ۱۳۴۱) بازی کرد، در آن درام جدی و در حال تلاش برای تبدیل به یک فیلم کارآگاهی استاندارد، طبعاً باید از خصلت کمیک دور می‌شد. در نتیجه، هم خودش آن ابرو بالا انداختن و رجزخواندن در رفتار و گفتار را کنترل کرد و هم دوبله نقش را به جلیوند نسپرد؛ هرچند نتیجه کار خودش چندان درخشان نبود. به طور کلی می‌توان گفت آمدن صدای جلیوند بر صورت او، به تدریج دیگر نمی‌توانست از تهرنگ طنازی، پاک شود. تا حدی که مثلاً وقتی نقش مرد متمولی با راننده و از طبقه اجتماعی فرادست (دست کم در قیاس با لوطی محل در فیلم‌های جاهلی) را بازی

می کرد، باز جلیوند لحن کلاه مخملی را به فیلم سنجاق می کرد؛ بی آن که از خود کلاه در تصاویر فیلم خبری باشد. در **کلک نزن** خوشگله (سعید مطلبی، ۱۳۵۵) در واکنش به یک روستایی مدعی (بهمن مفید) که با لهجه ای متعلق به هیچ کجای روستاهای این سرزمین ادعا می کرد که پلنگ خفه کرده، چنان «ایوولله» غلیظی می گفت که با لوطی سینه فراخ زیر گذر، تفاوتی نداشت. در **اوستا کریم نوکر تیم** (محمود کوشان، ۱۳۵۳) باز در حضور راننده، برای سر صحبت باز کردن با دختر (شورانگیز طباطبایی) می گفت «بلانست، هوای این فصل هم خیلی معرکه س»؛ و هیچ معلوم نبود مقصود از این دیالوگ و نسبت ندادن هوای معرکه به دختر، تحسین او بوده یا انکارش؟!

اینچنین بود که بعد از اختیار کردن لحن ویژه لوطی توسط جلیوند، نمی شد آن را در دوبله نقش های ملک مطیعی از کار او منها کرد. در نقش پلیس باوجدان فیلم **بت** (ایرج قادری، ۱۳۵۵) یا حین طرح پیشنهاد عجیب **قلندر** (علی حاتمی، ۱۳۵۱) به داماد آینده اش پهلوان صادق (یدالله شراندامی) که نقش هایی جدی یا حتی تلخ بودند، این طنز شیطنت آمیز بی آن که در بازی و میمیک ملک مطیعی باشد، بر زبان جلیوند جاری می شد و مثلاً در جمله «اون دیگه از خودخواهی قلندره»، ناگاه بیننده حس می کرد دارد صدای جاهل معاصری را می شنود. اما نشستن این تکه ها و مزه ها بر دل تماشاگر، طبعاً کمدی خواستن از ملک مطیعی را در نظام تولیدی سینمای ایران، آگاهانه کرد. بدین ترتیب بود که تیپ «آقا مهدی» در **مهدی مشکی و شلوارک داغ** (نظام فاطمی، ۱۳۵۱) و **آقا مهدی وارد می شود** (مهدی ژورک، ۱۳۵۳) شکل می گرفت و وردست جوجه لات او علی ذوقی کنارش می آمد و خصلت کمیک فیلم ها چنان روشن بود که تیتراژ اولی روی تصاویر انیمیشنی از یک قطار می آمد و مردم در عکس العمل به دومی از پایین بودن دوز کمدی آن در قیاس با اسمش، گله داشتند. همان که جلیوند در حال دیالوگ گفتن به جای این نقش همواره لب ها را غنچه می کرد و کمی جلو می برد و صدا را به اصطلاح گرد می کرد، طوری به تثبیت شمایل «جدیت کمیک مردانه» در هیأت و قامت ملک مطیعی انجامید که حتی نام فیلم تلخی چون **غلام ژاندارم** (امان منطقی، ۱۳۵۰) را نیز با ترکیبی طنز آمیز رقم زد. تلقی بدنه مضمونی فیلم نسبت به خودمختاری اخلاق مدارانه داش غلام (ملک مطیعی) در این عبارت ترانه مشهور عارف عارف کیا خودش را نشان می داد که می خواند: «دش غلام، قربون قانونت که تو لوله تفنگه/ داش غلام اسبت ترنگ، قدت بلند، تیرت پلنگه». اما باند دیالوگ فیلم، سگرمه های عمداً غلو آمیز ملک مطیعی و لحن شوخ جلیوند، این عیاری را بین هودوار او را جدی برگزار نمی کرد و مثلاً وقتی دو اوباش از زندان آزاد شده را درجا می کشت، روی تصویر جنازه یکی از آنها می گفت: «خوب شد تو چشیش نخورد!» برای بیشتر به چشم آمدن آن حالت خودبگیر و بادبه غبغب، ملک مطیعی در تمام فیلم های بعد از خوش نشستن نقش کلاه مخملی بر پیکرش، آن قدر سر و سینه خود را بالا می گیرد و زیر چانه و بالای گردنش غبغب می اندازد که در دوره های قدیم تر و با تماشای ناگزیر نسخه های متوسط و زیرمتوسط ویدئویی که تنها منبع نسل مفلوک من و ما بود، تصور می کردیم او در همان سال های ستاره بودنش هم اندکی کُپل بوده. نسخه های بهتر دهه های بعدی بود که مثلاً هنگام برهنگی بالاتنه قهرمان در فیلمی مثل **سه قاپ** (زکریا هاشمی، ۱۳۵۰) معلوم می کرد از ذره ای اضافه وزن، خبری نبوده است. با این مثال، به این اشاره دارم که تکرار و تداوم پسند مخاطب و سفارش دهنده، عملاً ملک مطیعی را به اغراق در برجسته سازی وجوه کمیک نقش های «مهدی مشکی» وار کشاند. اما تاریخ نگاری سینما در ایران با وجود آن همه نقد که بر شعارپردازی و اخلاق گرایی سطحی فیلمفارسی ها دارد، خود چنان به شعارزدگی دچار است که

اغلب اوقات جایگاه رفیع کمترین را در کارنامه مردی به نام ناصر ملک مطیعی، ندید می‌گیرد. در حالی که چیرگی این پرسونا در روند بازیگری او، به حدی بود که برای جدی‌ترین نقش زندگی‌اش، چاره‌ای نبود به جز پرهیز از به کارگیری صدای جلیلود.

خود ملک مطیعی در گفتگوی مفصل بابک صحرائی با او ضمن اشاره به تفاوت نقش «فرمون‌خان» در **قیصر** (مسعود کیمیایی، ۱۳۴۸) با نقش‌های کمیک جاهلی، این گونه از آن یاد می‌کند: «در قیصر من یک آدم دیگری بودم. غیر از آن چیزی بودم که در نقش مهدی‌مشکی بود. مهدی‌مشکی طنز هم داشت اما در قیصر نقش من طنز نداشت و کاملاً جدی بود. ژانر و کاراکترم فرق داشت» (ماهنامه هنری «هفت نگاه»، شماره ۲۴، آبان ۹۱). این که در **قیصر** و برای نقش فرمون‌خان، کیمیایی و منوچهر اسماعیلی در جایگاه مدیر دوبلاژ، به سراغ ایرج ناظریان رفتند تا ملک مطیعی را بگویند، به ناهمسویی اسماعیلی و جلیلود، ربط ناچیزی دارد. اصلش این است که با نمک جاری در کار جلیلود و بدون دریغ و درد نهفته در صدای ناظریان، فرمون‌خانی که می‌شناسیم، حاصل نمی‌شد. در قاموس شمایل‌آشنای جاهل لوطی‌مسلك ملک مطیعی، رویکرد عمده می‌توانست چنان کمیک باشد که همین حادثه منجر به انتقام ناموسی در **قیصر**، به رها کردن هما (سیمین غفاری) دخترخاله شیرینی خورده آقا مهدی در **پاشنه طلا** منتهی شود. همان آقا مهدی که در اواخر فیلم با شنیدن اقرار هما درباره «نداشتن آن سرمایه»، او را درجا رها می‌کند و به سمت شیرین رقصنده رهسپار می‌شود، جایی از اواسط فیلم که هنوز بنا به وصلت با هما داشت، او را حین رخت‌آویختن بر پشت بام و زیر آفتاب تابان، این گونه توصیف می‌کرد که «نیگا کون ببین چه رنگی می‌ده و چه رنگی می‌ستونه»؛ اما به محض شنیدن دست‌درازی به دختر بی‌نوا، دل‌کندن از او به چشم‌برهم‌زدنی ممکن می‌شد. این چرخش بی‌منطق رفتار شخصیت را تنها به فقدان منطق در شبه‌فیلمنامه های سینمای فارسی منسوب نکنیم. بخشی از بی‌منطقی‌های نابخشودنی دنیای درام، در کمدی‌ها پذیرفتنی خواهد بود. مشکل این است که یادمان رفته بود آقای ناصر ملک مطیعی اغلب اوقات، کمترین قهاری بوده است. حتی وقتی طنز را به طعنه تلخ گره می‌زد و به شخصیت شیرین‌عقل (عزت رضانی فر) فیلم **مرد** که بابت لخت‌گشتنش به او تارزان می‌گفتند، هشدار می‌داد که فهمیده است او زنی را در اتاق خانه پنهان کرده. «، چه طوری دیدیش؟» / «با چشم بصیرت، تارزنِ کشورِ گمنام»!