

## زنده بودن اش را احساس می کنم

لحظه ای از بازی ترانه علیدوستی در "من، ترانه، پانزده سال دارم"

چاپ شده در : روزنامه آسیا

زمان انتشار : اسفند ماه ۱۳۸۴

در طول چند ماه از نیمه دوم سال ۸۴، ستون روزانه ای در روزنامه بیشتر اقتصادی "آسیا" به سردبیری علی جمشیدی و به پیشنهاد نیما حسنی نسب دبیر سینمایی آن داشتم با عنوان "بازی بزرگان"؛ که هر بار به وصف و شرح لحظه ای ویژه از نقش آفرینی یک بازیگر شاخص سینمای جهان و گاه هم ایران می پرداخت. این نوشته، یکی از آن یادداشت هاست که مانند بقیه، با وجود تلاش برای کمتر به کار بردن تعابیر تخصصی سینمایی و پرهیز از پیچیده شدن برای مخاطب روزنامه، همچنان می تواند در دل مباحث ساده و اولیه تحلیل بازیگری قرار گیرد.

\*

\*

وقتی فیلم من ، ترانه ، پانزده سال دارم (رسول صدرعاملی، ۱۳۸۰) ساخته شد، هم ترانه علیدوستی کاملاً تازه کار و بی تجربه بود و هم صدرعاملی هنوز به خودمداری هایش که بعدها قصه بی رمق و بازی های سطحی دیشب باباتو دیدم آیدا (۱۳۸۳) را تضعیف کرد، دچار نشده بود. ترانه برای ایجاد تعادل بین بازی بازیگرانی با سطوح و سوابق متفاوت با هم، بازیگردان داشت و از مهم ترین وظایف و فواید حضور حبیب رضایی در این جایگاه، این بود که علیدوستی را در لحظات متعدد و پراکنده «سکوت» شخصیت ترانه، با انتقال شیوه های «تکنیکی» که تنها راه اجرای درست و اثرگذار این لحظه هاست، هدایت می کرد. بگذارید مثال بزنم: در یکی از این لحظه های سکوت که در روند تجربه های تلخ ترانه، خیلی هم مهم است، دخترک در کلاس مدرسه نشسته و طبعاً بدون آن که حرفی بین او و همکلاس هایش رد و بدل شود، قرار است محس کنیم که وجود و تکان خوردن بچه را در رحم اش احساس کرده و از این درد کوتاه و موقتی، حسی مادرانه به او دست داده است.

خب، بازیگر تازه واردی که با وجود آموزش های قبلی، طبیعتاً هنوز تفاوت شیوه های حسی و شگردهای تکنیکی را در عمل و به تجربه نمی داند و بیشتر به غریزه و تلاش برای «طبیعی» بودن صرف متکی است، چطور باید چنین صحنه ای را اجرا کند؟ او در نمایی نزدیک که با حرکت آرام دوربین به دورش همراه است، لحظه ای با نگاه اش مکث می کند، به یک نقطه خیره می ماند، بعد یک آن اجزای صورت اش را درهم می برد تا تماشاگر متوجه احساس درد ترانه شود، و در اوج انتقال همزمان اطلاعات و احساس های این نما، لبخند تدریجی و خفیفی به لب می آورد که نشانه همان حس مادرانه ناشی از لگزدن بچه در شکم اوست.

مجموعه این حرکات ریز میمیک و ترکیب آنها با موسیقی امیدوارانه و شوق انگیز صحنه، به روشی متفاوت با شیوه های شفاهی و صریح همیشگی در سینمای ایران، موقعیتی تا این حد درونی و غیر قابل انتقال را برای شخصیت و در مقابل چشم های بیننده، می سازد و اجزای دقیق بازی تکنیک محور علیدوستی، امکان این تجربه را فراهم می کند. ناگفته پیداست که در صورت قناعت کردن به همان بازی غریزی مورد انتظار از بازیگری با این سن و سابقه، نمی شد به این نوع انتقال شرایط شخصیت دست یافت. قناعتی که با بی توجهی به دلایل این توفیق، فیلم بعدی فیلمساز را به آسیب های جدی خود دچار کرد و نقش اصلی را با همه درونیات متلاطم اش، فقط با روش و بازی عینی و تخت و غیرتکنیکی و کاملاً غریزی بازیگرش صوفی کیانی، دور از همدردی عمیق تماشاگر گذاشت. خب، این سینماست. زندگی نیست که همیشه قناعت در آن فضیلت باشد!