

پیوستگی و شایستگی

درباره بازی پیمان معادی در "جدایی نادر از سیمین" ساخته اصغر فرهادی

چاپ شده در : روزنامه روزگار

زمان انتشار : فروردین ماه ۱۳۹۰

حدود یک ماه پیش در مقدمه گفت و گویم با پیمان معادی در ماهنامه فیلم، نوشتم: «بازی او بر حسب مختصات نقش نادر، به گونه ای است که برخلاف بازی شهاب حسینی در همین فیلم، لحظه های انفجاری ندارد؛ برخلاف بازی لیلا حاتمی، با عصبیت بسیار شدیدی در برخی موقعیت ها همراه نیست و برخلاف بازی ساره بیات، به گریه و التماس در برخی فصل ها نیاز ندارد. در نتیجه، آن تعبیر سطحی در قضاوت پیرامون بازی های بازیگران که از عوام تا صاحب نظران بر اساس یک نوع سلیقه آشکارنگر، گاه به کار می برند یعنی این که می گویند «طرف تو بازیش کار خاصی نکرد» در وصف کار او به راحتی به کار می رود. غافل از این که اولاً همین کنترل، همین به قاعده بازی کردن و در دل لحظه های جاری و عادی زندگی پنهان شدن، در نوع و جنس خاص خودش دشواری هایی جدا از سختی و حساسیت واکنش های آنی و بیرونی دارد؛ ثانیاً در همه توصیف هایی که از دیگر بازی های اثرگذار فیلم شد، باید به آن عبارت «بر حسب مختصات نقش» بیشترین توجه را داشته باشیم و از این زاویه آدمی با رفتارهای آرام و متین و کم واکنش نادر را فهم کنیم.»

حالا که این بخش از آن نوشته ام را می خوانم، بیش از آن که موقع نوشتن در ذهنم بود، صحنه هایی از فریادهای عصبی نادر بر سر راضیه (ساره بیات) که پدر او را به تخت بسته و از خانه رفته بود، موقعیت هایی از برخورد بسیار پرخاشگرانه و سازش ناپذیر او با سیمین (لیلا حاتمی) در هر دو باری که در آشپزخانه سر بحث با یکدیگر را باز می کنند و حتی بخش کوتاهی از یکی از فصول دفتر بازپرس (بابک کریمی) را که با التماس او به بازپرس همراه است یا صحنه هایی از تأثر او و رفتن تا آستانه گریه در مقابل دخترش ترمه (سارینا فرهادی) را به یاد می آورم. به نظرم می رسد که اتفاقاً می توان گفت تمام آن چه در پاراگراف قبلی گفتم نقش نادر در پاره های مختلف حضور خود بر پرده «ندارد» را بازی پیمان معادی در خود و با خود دارد؛ اما نوع اجرای هر کدام از این موقعیت های انفجاری، عصبی یا تضرع آمیز، به گونه ای

نیست که به شکلی نمایشی و منفک از لحظه های جاری خود فیلم، بر تماشاگر تأثیری جداگانه بیاندازد. همواره در وصف نوع عادت‌های سینمای داستانی آمریکا برای استقبال از نوع مشخصی از بازیگری دارد، به این نکته اشاره می‌کنم که وقتی می‌توان یک بخش از کار یک بازیگر اصلی فیلم را از بقیه قسمت‌ها جدا کرد و احیاناً آن را در نوبت معرفی او به عنوان کاندیدای یک جایزه بازیگری به حضار سالن مراسم نشان داد، به طوری که همه حضار بدون سابقه دیدن آن فیلم فقط با دیدن همان یک بخش بتوانند بفهمند که با چه بازی درخشان و عجیبی در کل فیلم رو به رو خواهند شد، احتمالی نسبی وجود دارد که بازی بازیگر مورد نظر مقادیری منفک از کلیت فیلم و شاید اندکی نمایشگرانه باشد. البته که بسیاری بازی‌های درخشان، لحظه‌های برجسته قابل تفکیک هم دارند. اما در بازی ناتورالیستی و در پی تلاش بازیگر برای نزدیک شدن به ضربان جاری و عادی لحظه‌های معمول زندگی روزمره، حتی در برخورد با دراماتیک‌ترین موقعیت‌ها، معمولاً باید پیوستگی و یکدستی کار بدون شاخص کردن و جدا کردن هیچ یک از لحظه‌ها و سکانس‌ها، به گونه‌ای باشد که بیننده عملاً «تداوم» مسیر زیست فردی و اجتماعی شخصیت فیلم را حس و باور کند. این چیزی است که در فیلم‌های اصغر فرهادی با این ساختار توأم با جریان طبیعی زندگی، بسیار ضروری می‌نماید و پیمان معادی با ظرافت و شناخت درست شیوه کارگردان، به آن دست یافته است. در نتیجه، این که تمام آن نوسان‌ها و فریادهای نادر ممکن است در یک نگرش کلی از یادمان برود، برگ برنده و نشانه اوج موفقیت اوست که توانسته آن لحظه‌های کلیدی را هم مانند لحظه‌های معمول زندگی روزمره، در نظر ما جا بیاندازد و تفکیک و برجسته‌شان نکند.