

وقتی مبنای بازی یک mood کلی است

درباره بازی پژمان بازغی در "ریشمان باز"

چاپ شده در : ماهنامه سینمایی فیلم

زمان انتشار : دی ماه ۱۳۸۷

این نوشته، بخشی از صفحه "بازیگری" ماهنامه فیلم در شماره دی ماه ۸۷ بود.

✱

✱

معتقدم بازی پژمان بازغی در فیلم مهجور و هوشمندانه ریسمان باز ساخته مهرشاد کارخانی، بهترین نقش آفرینی کارنامه او تا این جاست. در نقش او، در درکی که از نقش داشته و در اجرایی که از آن ارائه می‌دهد، نکته ویژه‌ای نهفته است که از چشم ظاهربین دور می‌ماند و از جمله، توجهی که نثار بازی بابک حمیدیان شد (از جمله، جایزه نقش مکمل جشن خانه سینما و رتبه اول نظرخواهی مجله در پایان جشنواره پارسال) و کمتر شامل حال بازغی، ناشی از همین نکته بود. بی‌شک بازی حمیدیان نیز با نوع خنده‌ها و پوزخندها، لهجه آذری، حرکات شتابزده سر و دست که مناسب شخصیت است و آن طرز راه رفتن خاص، جایگاه ویژه خود را دارد. مخصوصاً از این حیث که این ویژگی‌های رفتاری، از سویی شخصیت را روی مرز خنگی و باارادگی نگه می‌دارد و از طرف دیگر، متفاوت با اجرای آرام و ترحم‌انگیز حمیدیان در نقش‌های روستایی «جوان سفیه» (با الگوی نمونه‌ای فیلم قدمگاه) و نقش شهری «بچه زرنگ» (با الگوی نمونه‌ای کمتر دیده‌شده مجموعه تلویزیونی روشنایی‌های شهر ساخته مسعود کرامتی) جلوه می‌کند. اما دلیل دیده‌شدنش همان تعبیری است که به‌کار بردم: متکی بر ویژگی‌های «رفتاری» است.

آن نکته نهفته در نقش و اجرای بازغی همین جاست: متکی به رفتار و تنوع حالات و حرکات نیست که هیچ، بلکه درست برعکس، به «پرهیز» از نمایش حالات مختلف وابسته است. درام‌سازانی هستند که در گوشه خاصی از درام یا حتی در مرکز آن، شخصیتی را فقط به یک حالت/mood کلی و واحد، محدود و متکی می‌کنند و به‌هدف ایجاد نوعی تفاوت محسوس در او نسبت به آدم‌های معمولی پیرامونش، بازیگر را از هر نوع رفتار رایج و «مرئی» در هر موقعیت، دور می‌دارند. نقش ویرجینیا وولف با بازی نیکول

کیدمن در فیلم ساعت‌ها نمونه شاخص همین نوع نقش‌پردازی و نقش‌آفرینی است. کیدمن کوشیده mood کلی «پریشانی» را بر نگاه و سیمایش حاکم کند و بعد از سایه افکندن این mood بر حضور او، دیگر برای ما غیرعادی نخواهد بود که خانم وولف به‌جا و بی‌جا در برابر خواهر یا شوهر از کوره به‌در رود؛ مدام با شتاب و عصیت‌زده سیگار بکشد و از نگاهش آن حسی که در سلام و خداحافظی عادی، در مکالمات خانوادگی معمول از آدمی معقول انتظار داریم، برنیاید. ما نبود نوسان و انعطاف در واکنش‌های وولف آن فیلم را می‌پذیریم؛ چون حالت ذاتی‌شده روان به‌هم ریخته و پریشان او در حالت کلی کیدمن «زیرسازی» شده و بزک و تزئینات بیرونی از قبیل شدت حرکات دست و آهنگ راه‌رفتن یا واکنش‌های سریع بدن و میمیک، تغییری در آن حال و حالت پدید نمی‌آورد.

نقش بازغی در ریسمان باز نیز چنین کیفیتی دارد. بر mood کلی «سکوت» و جدیت متکی است و از قضا این mood هم حالتی نیست که بتوان اندکی رفتار بیرونی برایش یافت؛ نه با نگاه و نه حتی با نوسان‌های حرکتی. وقتی آن mood و یکنواختی تمرین‌شده بازیگر در اجرای آن، مثلاً به‌جای جنون‌زدگی یا پریشان‌حالی، سکوت و توداری باشد، طبعاً نقش به سمتی حرکت می‌کند که آن جمله معروف و در اصل بی‌معنا را برای توصیفش به کار می‌برند. می‌گویند «بازیگر هیچ کار خاصی نمی‌کند»؛ و مقصودشان از «کار خاص» این است که فریاد ناگهانی برنمی‌آورد، زیر گریه نمی‌زند، نگاه‌های عجیب و عمیق در چشم بازیگر مقابل یا به دوربین نمی‌دوزد و از این قبیل. در حالی که به تبع خصوصیات برخی نقش‌ها، از جمله نقش بازغی در ریسمان باز که تبارش به قهرمانان کم‌حرف و جدی و موقر و حتی عبوس ولی پاک‌نهاد وسترن‌های کلاسیک می‌رسد (فقط محض یادآوری یک نمونه، مثل نقش گری کوپر در وراکروز رابرت آلدریچ)، گاه بازیگر باید همین کار دشوار «ظاهراً هیچ کاری نکردن» را انجام دهد و با تکیه به نگاه و مکث و بازتاب ظریف و کمرنگ احساس‌های درونی در صورت، آن هم به‌شکلی کم و بیش مبهم و ناروشن، هم

اصالت وجودی شخصیت را منتقل کند و هم نگذارد تماشاگر او را با اطمینان و با نشانه‌های آشکار، به اندازه بقیه شخصیت‌ها که رفتارهای مشخص و متنوع دارند، بشناسد یا قضاوت کند.

طبیعی است که این خصلت نمی‌تواند ظرافت‌های یک بازی را به اندازه نقش‌های معمول دیگر یک فیلم، «مرئی» کند و در نتیجه، در گفتگوی مجله با بازغی و حمیدیان، بیشترین زمان و حجم صرف مرئی‌ترین خصوصیت بازی آنها یعنی دشواری‌های فیزیکی کار با لاشه‌ها و کله‌ها و گاو و گوسفند و کشتارگاه می‌شود؛ که البته لازم و کنجکاوی برانگیز است؛ اما نمی‌تواند - و نباید - موجب کم‌توجهی به این خصلت نهان کار و نقش بازغی شود. او در واکنش به دختری که در راه تصادف کرده (نرگس محمدی) همان قدر کم‌واکنش و عمداً جدی و یکنواخت است که هنگام فکر کردن به معضل جور کردن یک گاو برای دادن بدهی‌اش. و ما به‌عنوان تماشاگر باید از همان بازتاب‌های ناچیز چهره و چشم‌هایش مثلاً به این نکته پی ببریم که از جاماندن موبایل دختر در وانت خوشحال شده؛ و بعدتر از این که دختر برای فرار از پرس و جوهای مربوط به مرگ پسر طرف ارتباطش گوشی را عمداً جا گذاشته، جا خورده. این کم‌واکنشی او و دشواری و ابهامی که در پی‌بردن به حس و حالش برای ما وجود دارد، وضعیتی است که آدم‌های دور و بر این گونه افراد نیز در زندگی و هم‌نشینی با آنان، درگیر و دچارش هستند. اما متوجه باشیم که کار او از دشواری ما در درک احساس‌هایش، دشوارتر است: باید تمام طول فیلم بکوشد لبخند نزند، از چیزی چندان غافلگیر نشود، به هیجان نیاید، غم چندان‌ی را بروز ندهد و حتی هنگام عصبانیت که امتداد سکوت عبوس‌اش است، نقطه‌اوجی برای رفتار و گفتارش نسازد. اهمیت نهایی کار بازغی آن جا عیان می‌شود که به‌یاد آوریم او عموماً به این واکنش‌ها و رفتارها متکی بوده و اساساً خودش هم خصلت واکنشی بارز و محسوسی داشته‌است که باید در ریسمان باز از آن فاصله می‌گرفته.