

## «آخه زیاد شد!»

با پیمان معادی دربارهٔ "جدایی نادر از سیمین" و بازی برای فرهادی

زمان انتشار: فروردین ماه ۱۳۹۰

چاپ شده در: ماهنامه سینمایی فیلم

مقدمه: این که بخواهیم بخشی از گفت و گو را به ماجرای کانیدیدا نشدن پیمان معادی در جشنواره اخیر فجر اختصاص بدهیم و به ویژه بر معرفی هفت کانیدیدا در شاخه بازیگر نقش اول مرد - به جای پنج کانیدیدای معمول- تأکید و ابراز تعجب کنیم، تا همین حالا و به فاصله یک ماه (با توجه به اکران فیلم در نوروز ۹۰)، دیگر اشاره ای تکراری و کلیشه ای شده. خود معادی در گفت و گویی دیگر به این که «خب، سلیقه داوران این بوده که بازی مرا دوست نداشته اند» اشاره می کند و در بررسی سبک و شیوه هم به واقع می توان به رد پای سلیقه های مختلف در درک و دریافتی که از هنر بازیگری داریم، رسید: 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 عصیبت 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 بازی 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؛ و ثالثاً این نکته را هم ببینیم که در سنجیدگی هایی که به جرأت می گویم امروز در این سینما تنها از اصغر فرهادی برمی آید، نزدیک ترین بازی ها به این شکل بازی کنترل شده و بدون کنش و واکنش های محیرالعقول پیمان معادی در فیلم، بازی استادام علی اصغر شهبازی و نیز سارینا فرهادی است. یعنی دو نفری که دارند نقش پدر و دختر نادر را ایفا می کنند و چشم نابلد به سادگی می تواند آنها را به این که «دارند

خودشان را بازی می کنند» متهم کند. انگار این جاری بودن در دل لحظات عادی مسیر زندگی بدون مکث و درشت نمایی، تا حدی که می توان بازی را با زندگی خود بازیگر اشتباه گرفت، خصوصیت موروثی سه «لواسانی» فیلم است که در اغلب شرایط، شلوغ نمی کنند یا اگر هم چنین بکنند، در نهایت جایی برای کنترل خود باقی می گذارند (درست برعکس سه نقش اصلی دیگر که با شخصیت پردازی دیگری شکل گرفته اند). در فیلمی از فرهادی است که می توان رعایت علم ژنتیک را هم در چیدمان رفتار شخصیت ها و تنظیم اندازه و دُز و ولوم و تونالیتة نقش آفرینی ها یافت. مجموع این اشاره تحلیلی را این جا آوردم تا خود گفت و گو را با بحث درباره کاندیدا نشدن و حواشی اش، تلف نکنیم و فرصتی را که در لا به لای فیلمبرداری برف روی کاج ها نخستین فیلم بلند معادی برای صحبت درباره دومین تجربه بازیگری او در جدایی نادر از سیمین دست داد، مغتنم بشماریم. به ویژه از این جهت که میزان خواب زدگی صورتش در حین گفت و گو عصرگاهی ما پیش از شروع فیلمبرداری در آن دوره شب کاری گروه، به قدری بود که پیش خودم گفتم چه خوب که خودش با این صورت خسته بنا نیست جلوی دوربین خودش و محمود کلاری برود!

\*

\*

\*وقتی در درباره الی... بازی کردید، می شد گفت برای کسی بوده که به سینما و شاخه های مختلفش علاقه دارد، این هم بالاخره یک تجربه ای، یک همراهی ای در حیطة بازیگری بوده. اما حالا و با جدایی نادر از سیمین دیگر به طور مشخص و جدی وارد بحث و حیطة بازیگری شده اید. حالا دیگر باید از منظر یک بازیگر حرف بزنید، نه از موضع یک فیلمنامه نویس که در تدارک کارگردانی هم بوده و پیش آمده و تجربه ای هم در بازیگری از سر گذرانده. قبل از شروع کار، با خواندن فیلمنامه به نظرتان رسید که این نقش و

اجرایش می تواند از چه جنسی باشد؟ با شیوه بازی چه کسی در چه فیلم یا فیلم هایی می توانستید نادر را بسنجید یا شیوه اجرایش را نزدیک به آن ببینید؟ دارم پیش از شروع بازی را می گویم. پیش از رسیدن به نتیجه ای که امروز در فیلم می بینیم.

-بله، از نظر نوع نگاهم به خود تجربه بازیگری، همین طور است که می گوید. وقتی پیشنهاد بازی در جدایی... مطرح شد، در خودم کاملاً این را پذیرفتم. فکر کردم من بازیگری هستم که حتماً از بین افراد زیادی که مورد نظر فرهادی بوده اند، انتخاب شده ام. این خیلی مسئولیت آدم را می برد بالا. دیگر نمی توانی به خودت بگویی من که دغدغه بازیگری ندارم و این هم کاری است که دارم لا به لای بقیه کارهایم در سینما تجربه می کنم. نه. دیگر باید دغدغه بازیگری داشته باشی. باید انرژی بگذاری. فکر کنی. تحلیل کنی؛ و همه چیزهایی که یک بازیگر باید حواس اش به آنها باشد را در نظر بگیری. نه این که به خودت بگویی من فیلمنامه نویسی ام که حالا می خواهم یک تجربه بازیگری هم بکنم. سر درباره الی... واقعاً بیشتر این جوری بود. ولی بین درباره الی... و این فیلم، چند پیشنهادی که بهم شد و «نه»هایی که من به پروژه ها گفتم، مرا بازیگرتر کرد. یک موقعی با بازی کردن این اتفاق برای آدم می افتد که به حس «بازیگر شدن» نزدیک می شود. ولی گاهی هم با بازی نکردن این حس پیش می آید. می گویی این نقش را نمی خواهم بازی کنم، آن یکی برایم چالشی ندارد و ... مثل یک بازیگر نقش و پیشنهاد را می سنجی و مثل یک بازیگر هم با تو برخورد می شود. جلساتی داری که مجبوری بنشینی درباره کار صحبت کنی و دلایل آنها برای انتخابت و دلایل خودت برای قبول نکردن را بشنوی و بگویی و ... اینها خودش آدم را به میزان زیادی به حس بازیگر شدن می رساند.

بعد وقتی یک چنین نقشی در چنین پروژه ای بهت پیشنهاد می شود، دیگر کسی با تو شوخی ندارد. استرسی آدم را فرامی گیرد که نکند اجرایی بکنم که آقای فرهادی را بین این همه انتخاب که در اختیار داشته

و به من رسیده، پشیمان کند. نکند وسط کار به خودش بگوید کاش فلانی را می گذاشتم برای این نقش! باید خیلی تلاش کنی، تحقیق کنی، بحث کنی، به آدم ها دقت کنی. می رفتم بانک رفتارهای کارمندانش را نگاه می کردم، دادسرا می رفتم، با سارینا فرهادی بیرون می رفتیم تا رابطه پدر و دختری در طول شناخت خودمان از هم کم کم شکل بگیرد، هر روز که می شد می رفتم دفتر آقای فرهادی می نشستیم درباره نادر بحث می کردیم، جزء به جزء فیلمنامه را بارها می خواندم و اینها تازه قبل از تمرین ها بود. به خصوص از این جهت که برای خود آقای فرهادی هم این فیلم خیلی اهمیت خاصی داشت. بحث این بود که فیلم داشت بعد از وجود درباره الی... در کارنامه این آدم قرار می گرفت و ما هنوز هم با این مواجهیم که خیلی ها رسماً نمی توانند جدایی... را به عنوان یک فیلم، مستقل از قبلی ببینند و جز مقایسه چیز دیگری درباره اش نمی گویند که شخصاً اصلاً این را نمی فهمم. ولی به هر حال نکته این است که نقش اصلی چنین پروژه ای که برای خود کارگردان هم خیلی حساس بود، داشت به من سپرده می شد. اولین اتفاقی که برایم افتاد، قطع ارتباطم با تمام دنیای اطرافم بود. البته منهای آن بخشی از دنیای اطراف که می توانست به اجرایم کمک کند، مثل آنهایی که مثال زدیم. ولی با دوستان، آشنایان، فامیل و به خصوص با آدم های سینمایی، ارتباطم را قطع کردم و متمرکز شدم روی کار. وقتی داشتم در فیلم جلوی دوربین می رفتم، خیلی ها اصلاً نمی دانستند من دارم در این کار بازی می کنم. به هیچ کس نمی گفتم چون نمی توانستم درباره نقش حرف بزنم. نمی خواستم انرژی هایش را از خوب و بد گفتن آدم های اطراف و خارج از خود پروژه بگیرم. خیلی روی کار و نقش متمرکز شدم... بگذار ببینم، اصلاً دارم جواب سؤال تان را می دهم؟!

\*هم نه و هم بله! بخش اول صحبتیم را خوب شکافتید و توضیح دادید. می ماند آن بخش مربوط به این که جنس و شیوه بازی این نقش را پیش از اجرا چه طور می دیدید؟ فکر می کردید چه نوع بازی ای طلب می کند؟

-آهان، یادم آمد! ... راستش هیچی. خیلی فکر کردم به این که شبیه کدام نقش، شبیه کدام نوع بازی می تواند باشد. باور نمی کنید، کلی در آرشیوم گشتم. فیلم ها را، بازی ها را یاد آوردم. حتی در سایت های سینمایی چرخ می زدم که موقعیت های مشابه نقش نادر را در فیلم ها جست و جو کنم یا در بازی ها، نمونه هایی را به خاطر بیاورم که موقعیت شان هیچ شباهتی به نادر ندارد ولی می تواند بازی شان از یک جنس کلی باشد. هر چه بیشتر پیش رفتم، به جوابی نرسیدم. اتفاقاً خیلی تجربه جالبی است. آدم بعد از همه این گشتن ها متوجه می شود که انگار دیگر فقط نگاه خودش را دارد. روزی می رسد که به خودت می گویی اصلاً همین نگاه بدون الگو قرار است مبنای کارت باشد. شاید اصلاً فرهادی برای همین تو را انتخاب کرده که شبیه کسی دیگر، شبیه الگویی نباشی...

\*اصلاً اصطلاحی که خودش اوایل بعد از انتخاب شما می گفت، این بود که بازی پیمان معادی خیلی «تازه» است. یعنی همین دیگر... این که حرکات مثل بازیگرانی که ده ها فیلم کار کرده اند، برای تماشاگر خیلی آشنا نیست. همه را از بر نشده .

-خب ولی می بینیم که فرهادی انتخاب های آشنایی مثل شهاب حسینی یا لیلا حاتمی هم کرده و نتیجه دلخواه به دست آمده. راستش در طول بازی نمی شود فقط به همین تازگی که می گویند، تکیه کرد. همه چیز، حتی میزان نزدیکی ارتباط من با تک تک بازیگرها که باید با هم تفاوت داشته باشد، در کار مهم می شود. نوع ارتباط و صمیمت من با سارینا باید به یک شکل می بود و با شهاب حسینی به یک شکل و میزان دیگر. با لیلا حاتمی یک میزان دیگر. جدل یا همدلی بین نادر و هر کدام از این نقش ها، با هم فرق دارد و حتی باید همین موضوع را هم در پشت صحنه کار در نظر گرفت. از طرف دیگر، آقای فرهادی در هر مورد و هر نما چارچوب کار را مشخص می کرد و آن چه را که می خواست، می گفت. بعد دستم را باز می گذاشت و می گفت در آن چارچوب و با رعایت آن نکاتی که گفتم، هر کاری می خواهی بکن. دست کم با

من که این طور بودم. خب اوایل من با نگرانی هایی، کارم را انجام می دادم. ولی از یک جایی با رسیدن به آن چه خود فرهادی در نظر داشت، مطمئن شدم. دیگر می دانستیم چه رفتارهایی متعلق به نادر است و چه چیزهایی از جنس او نیست. از کوچک ترین حرکات انگشت دست تا لحن حرف زدن. و خیلی هم به لحاظ لحن بیان، با شخصیت پیمان که در درباره الی... بازی می کردم متفاوت بود. اینها باز مرا به همان چیزی که از اول فکر کرده بودم، رساند: این که باید کار خودم را بکنم و همان نادری را که به اتفاق فرهادی می شناسیم، تصویر کنم. منظورم این است که حتی برای شبیه نبودن به دیگران هم تلاش تعمدی و حساب شده نکنم. به این ترتیب، اگر یک وقتی یک جایی از بازی آدم کسی را یاد بازی یا بازیگر دیگری بیاندازد هم من مشکلی با آن ندارم. چون وقتی کاری را انجام می دهی که به نظرت درست ترین شکل اجرای نقش می آید، دیگر به شباهت داشتن یا نداشتن حساسیت نداری. چون می دانی از خودت جوشیده و به اجرا درآمده .

\* بین شخصیت پیمان فیلم قبلی و نادر این فیلم، چه کلیدهایی برای درک تفاوت هایشان پیدا کردید؟  
مثلاً در موضوع نگاه به «منافع» شخصی، این دو آشکارا تفاوت های شدیدی با هم دارند. پیمان آدمی بود که می گفت طرف (الی) مرد و رفت؛ آبرو می خواد چی کار؟! و نادر آدمی است که می گوید تا به خودم ثابت نشود که گناهکارم، زیر بار نمی روم. کلیدهای تفاوت شان را از کدام نقاط فیلمنامه به دست آوردید؟ یا اصلاً از فیلمنامه به دست آوردید؟

- فکر می کنم بخش زیادی از این موضوع را خود آقای فرهادی حل کرد. در همان صحبت های اولیه که درباره این شخصیت داشتیم، شاید طوری که خود من هم متوجه نمی شدم، داشت کدهای لازم را می داد. هر جا که احساس می کرد نیاز هست من یک شناختی از نادر پیدا کنم که تفاوت هایش هم در این حین مشخص شود، نکته ای می گفت که بعداً من متوجه می شدم خیلی کلید مهمی است و اصلاً به آن شکلی که اشاره گذرایی بهش کرد، سهل و ساده نیست. بخش دیگری را هم خودم سعی می کردم پیدا کنم. راستش

این قدر این شخصیت سنگین تر بود و بار معنایی گسترده تری روی دوشش بود - که به نظرم این بزرگ ترین تفاوتش با پیمان آن فیلم است - که خودش مرا به طرف بازی دیگری سوق می داد. نیازی نبود خیلی دودوتا چهارتایی بهش فکر و خیاب و کتاب بکنی. اگر همین بار معنایی روی دوش نادر را درست درک می کردی، خود به خود با پیمان متفاوت می شد. خصوصیت این نقش در این فیلم بود که یک باری را باید از ابتدا تا انتها با خود حمل می کرد. حالا در این مسیر، ده ها حادثه و برخورد و ارتباط هم برایش پیش می آمد. ولی بار اصلی را باید او با خودش به دوش می شکید و پیش می برد. تفاوت این برخوردها رنگ آمیزی این شخصیت را شکل می داد. مهم ترین چیزش این بود که برای تبدیل نشدن به ژست، برای این که «پژ» در آن دیده نشود، برای به چشم نیامدن بیش از حد، باید خیلی زحمت می کشیدم. در فیلمی که برای این شخصیت مسیر پرنوسانی چیده که دعوا دارد، گریه دارد، داد زدن دارد، خنده و شادمانی دارد و هر چیزی که می تواند بازی آدم را از اندازه خارج کند و جلوه گری تویش بیاورد، در مسیرش دارد. اما این که شخصیت را طوری کار کنی که نه فقط یکدست، بلکه حتی عمداً یکنواخت باشد. فرهادی بیشتر از هر چیز دیگری، حواس اش به این مسئله بود و مدام همین را گوشزد می کرد. این ایستادنت «پژ»ی شد، این نگاه کمی ژست دارد، این جا «بازی» کردی ها، این کلمه آخر را که کشیدی مثل حرف زدن با ادا شد و غیره و غیره. کنترل کردن این حالات خیلی خیلی سخت بود .

فکرش را بکن! در یک موقعیت دراماتیک حساس، در حالی که قلبت دارد تند می زند و آدرنالین ات بالا رفته، باید کاملاً کنترل شده بازی کنی یا در واقع سعی کنی بازی نکنی. حتی می توانم الآن این را بگویم که فکر می کنم یکی از دلایل انتخاب من برای نقش نادر، شاید همین بوده. این که فرهادی معتقد بوده من می توانم به این کنترل برسم. آن سیستم **multi-task** بودن بازیگر که قبلاً گفته بودم (اشاره معادی به بحثی است که در مطلب درباره چگونگی ساخت این فیلم از او نقل کرده بودم: «گریه کنی، گریه می کنم» / ماهنامه



فیلم / شماره ۴۲۲ / ویژه نامه فجر بیست و نهم) چیز مهمی بود برای آقای فرهادی. راستش این نگاه او برای خود من هم الآن در فیلم اولم برف روی کاج ها که دارم می سازم، این توقع را از بازیگران به وجود آورده. گاهی آدم متوجه نیست که یکی یکی نکته ها را در هر مرحله گفته و در جمع، مثلاً ۲۵ چیز از بازیگرش خواسته. فرهادی به شکلی که واقعاً نمی خواست کار را برای آدم سخت کند، اینها را از آدم می خواست. بعد از چندمین تمرین می گفت خوب بود، می گیریم. پیمان، آن جا آن نگاه را نده، آخرش هم یک ته لبخند اضافه کن، قبلش هم یک لحظه مکث کن، همین! می گیریم! خب، هضم همین کلی کار می برد .

\*این طور که می گویند و سرصحنه هم مواردی را دیده بودم، خیلی سکانس ها را **long take** و

بدون کات می گرفته؟

-بله، با این که دقیقاً می دانست کدام پلان در کدام نقطه قرار است کات بخورد، اغلب پلان- سکانس می گرفت. در نتیجه باید از ابتدا تا انتها همه آن ده ها نکته ای را که می گفت، کجا توی حرف طرف مقابل بپری، کجا به سمت او نگاهی بیاندازی و کجا نگاهت را بدزدی، تا آخر پلان طولانی چه جوری راه بیفتی و چه جوری راه بروی و ... همه را در نظر می گرفتی و بعدش هم می گفت «خب، هر جور راحتی بازی کن!» این خیلی جالب بود. یعنی رعایت همه آن نکات را صد در صد می خواست ولی ظاهراً می گفت هر جور خودت خواستی! یکی از نمونه های از یادرفتنی اش جایی بود که دختر بچه بازیگر نقش سمیه یعنی کیمیا حسینی صدایش درآمد. همان صحنه ای بود که نادر می خواهد دفترش را بهش بدهد. و اتفاقاً من این صحنه را خیلی دوست دارم. درست بعد از جایی است که پدر این دخترک به نادر می گوید تو گه می خوری، و بعد دخترک آمده توی خانه که کوله پشتی اش را ببرد و دفترش بیرون از کیف است. من می خواهم دفتر را بهش بدهم ولی او می ترسد و یک قدم می رود عقب. من می نشینم تا او ترسش کم شود. همه اینها را با آقای فرهادی طراحی کردیم. بهش می گویم عمو جون، من با مامان بابات دعوا می کنم تو یه موقع ناراحت

نشی ها. ولی باز دفتر را از دستم نمی گیرد و می آید جلو و پشتش را به من می کند. این رفتارها خیلی در آن موقعیت درست بود و ریز ریز چیده شد. همین جایی که این دختر باید می رفت جلو، شاید ۱۵ آیتم را فرهادی از او می خواست. یکی یکی پیش می آمد ولی روی هم جمع می شد: این جا آن طرف را نگاه کن، آن جا نچرخ و جلوتر بچرخ، آن جا فلو می شوی، این جا از وسط اتاق رد شو، وقتی ایستادی این طوری کمی خودت را تکان بده که یعنی سمیه معذب است و ... بالاخره یک جا که فرهادی دو سه آیتم اضافه کرد، یکهو دیدیم کیمیا بغض کرده. کار متوقف شد و پرسیدیم چی شده؟ با همان بغض گفت «آخه زیاد شد». من هیچ وقت یادم نمی رود حالت صورتش را. واقعاً تحت تأثیر قرار گرفتم و خود آقای فرهادی هم همین طور. ولی چاره ای نبود و این نوع فیلم، همین ها را می طلبد. همین چندی پیش سر فیلم خودم هم یک جا چند چیز را به بازی ای که از مهناز افشار می خواستم اضافه کردم و یکهو آقای کلاری گفت «آخه زیاد شد!» یعنی هنوز این خاطره در یاد همه مان مانده و نشانه ای شده از همان multi-task ی که فرهادی از بازیگرش می خواهد.

\*رابطه تان با سارینا فرهادی که قرار بود نقش پدرش را بازی کنید، چه طور شکل گرفت؟ این که خودت هم دختر داری در این ارتباط تأثیری داشت؟

-دختر من با سارینا خیلی بیشتر از این چند سالی که اختلاف سنی شان است، تفاوت دارد. وقتی می خواستم کمی به علایق سارینا نزدیک شوم، از فرهادی پرسیدم به چی علاقه دارد؟ گفت تاریخ مشروطه! به عنوان یک دختر یازده ساله، برایم عجیب بود. نام چند کتاب مشهور این زمینه را پیدا کردم و گفتم، فرهادی گفت همه اینها را خوانده! خب ذهنیت من از این جهت که فکر کردم ارتباطم با دخترم و حرف هایی که با باران می زنم می تواند کمکی به این ماجرا در فیلم بکند، کاملاً به هم ریخت. راستش آن ارتباط برقرار کردن اصلاً آسان نبود. یکی از سختی های این فیلم همین بود که ما ادای پدر و دختر بودن را درنیاوریم. واقعاً

همدیگر را بفهمیم. و برای هم مهم باشیم. من اتفاقات مهمی را که برای او در طول زندگی روزمره اش می افتاد، می پرسیدم و مال زندگی خودم را هم برایش تعریف می کردم تا برای هم مهم شویم. حتی گاهی به شکل واقعی برایش پدری می کردم و مثلاً یک چیزی تعریف می کرد و من می گفتم دوست ندارم دیگر این کار را بکنی. برای پدرش هم می گفتم که من مثلاً فلان چیز را به سارینا گفتم نمی خواستم این به دخالت در تربیت پدر و مادر خودش تبدیل بشود. ولی فرهادی استقبال می کرد و می گفت کار خوبی کردی و همین مسیر قرار گرفتن جای پدر را به شکل دلسوزانه ادامه بده. خودش هم به همین راه های نزدیک شدن کمک می کرد. مثلاً می رفت فیلمی را که من دوست داشتم، می دید و می آمد درباره اش بحث می کردیم. ممکن بود فیلم را دوست نداشته باشد و می گفت به نظرم این فیلمی که تو دوست داری، هیچ خوب نیست و با همین بحث ها، شناخت و صمیمیت هر دو شکل می گرفت. این که بتوانم از ارتباطم با باران برای ارتباط نادر با ترمه وام بگیرم، نه؛ در این فیلم چنین چیزی نبود. در درباره الی... چرا. آن جا وقتی داشتم بچه ای را که تقریباً هم سن و سال بچه خودم بود، از دریا می گرفتم، می توانستم به معادله عاطفی مشابه اش فکر کنم و اجرایش کنم. ولی در جدایی... دغدغه ترمه با دغدغه یک دختر شش ساله خیلی متفاوت بود. بچه ای که در چشم من نگاه می کند و می گوید چرا دروغ گفتمی، با بچه من که هنوز توی این باغ ها نیست، خیلی فرق دارد. سخت ترین سؤالی که فعلاً ممکن است باران از من بپرسد این است که بچه چه جوری به وجود می آید! ولی من مطمئنم سارینا فرهادی در زندگی واقعی اش هم این مقدار تحلیل و دغدغه دارد که سؤالاتی مثل ترمه فیلم از آدم های اطرافش یا والدینش بپرسد .

\*در مورد پدرتان چه طور؟ بعید می دانم در مورد او هم رابطه ات به درد بازی به نقش نادر و وضعیتی

که با پدرش دارد، خورده باشد...

-پدر خودم یکی از بهترین رفقایم است. در هفتاد و خورده ای سالگی ح.اس اش به همه هست و خیلی ها از بین دوستان و فراتر از خانواده، به او تکیه می کنند. کار وکالت می کند و بی آن که نیازی داشته باشد، هنوز روزی چندین ساعت دادگاه می رود خیلی فعال و پرانرژی است. آدم تأثیرگذار و آگاهی است و می شود بهش رجوع کرد و نظر خواست...

\*کپل است؟!\*

-نه!

\*فکر می کنید کپلی آقای علی اصغر شهبازی بازیگر نقش پدر نادر برای سمپاتیک تر شدنش در نظر فرهادی نکته مهمی بوده؟\*

-نه اتفاقاً. سمپاتیک تر شدن را نمی دانم. ولی به این دلیل که در صحنه ای من باید او را بغل می کردم و بلند می کردم و خودم تازه دیسک کمرم را عمل کرده بودم، برای آقای فرهادی مهم بود که خیلی سنگین نباشد. من به فرهادی گفتم که دکتر گفته هیچ مشکلی نداری و می توانی چیز سنگین بلند کنی. در حالی که این طور نبود ولی به نظرم برای درست در آمدن کار لازم بود و برایم مهم نبود که چه بشود. ولی به این فکر می کردم که پدر خودم با آن تأثیرگذاری و به خصوص حافظه ای که ماشاء... دارد، اگر خدای ناکرده یک روزی به چنین وضعیتی دچار شود، برایم خیلی غم انگیز بود. حتی تجسم و تصورش مرا ویران می کرد. روراست بگویم از این فکر برای بازی و حس نادر نسبت به پدرش استفاده کردم. حالا این اتفاق افتاده بود و من باید در دل زندگی ام بازی اش می کردم. حتی در جزئیات خیلی ریز سعی می کردم همه چیزهایی را که در موقعیت عینی چنین آدمی ممکن است پیش بیاید، در نظر بگیرم و رعایت کنم. مثلاً این خیلی طبیعی است که پسری در این وضعیت، با تمام علاقه و دلبستگی به پدرش، بالاخره گاهی از میزان کارهای او و فشاری که به خودش می آید، خسته شود. یک جایی هست که در دستشویی به روی او بسته شده خودش

پشت در گیر کرده و من به سارینا می گویم این جوری مواظبش بودی؟! به سمت دوربین سر بر می گردانم که به طرف در نگاه کنم - چون راضیه دارد در می زند- و زیر لب می گویم «خسته ام کردی بابا». خیلی ها این را اصلاً نمی شنوند و مهم هم نیست. چون می خواستیم خیلی زیرلبی و آرام و نامحسوس باشد. چون واقعاً در همان حد توی ذهن و حس نادر خفیف است این خستگی و گله. چند دقیقه بعد توی حمام برایش گریه می کند. بنابراین نه می خواهد پدرش این گله را بشنود، نه دخترش...

\*ولی آدم در این موقعیت، چنین چیزی می گوید و هیچ عجیب یا بیرحمانه نیست...

-بله، دارد برای خودش می گوید. مثل چیزی است که دارد توی دلش می گوید ولی تماشاگر دقیق هم می شنود. من کلاً در بازی ام خیلی به این متکی ام که بازیگر مقابل در آن لحظه ای که قرار است یک کنشی را نشان بدهد، به موقع اجراش کند تا من هم بتوانم واکنش بدهم. خب در مورد سرعت عمل و سرعت حرکات این نقش، نمی شد از آقای شهبازی چنین توقعی داشت. ولی به قدری این آدم سرحال و بشاش بود و به قدری انرژی مثبت با خودش می آورد سرصحنه که تمام بار عاطفی این رابطه به خوبی درمی آمد. مدام با او گپ می زدم. نوازشش می کردم. صورتش را می بوسیدم و هنوز هم ارتباط خیلی خوبی داریم و از هم خبر داریم .

\*یک نکته را در مورد آخرین نمای فیلم، برای آخرین بحث این گفت و گو کنار گذاشته بودم: لی استراسبرگ در بحث درباره یکی از وجوه یکی شدن بازیگر با نقش، می گوید این که چه در تئاتر و چه در سینما وقتی شخصیت دارد به چیزی فکر می کند، مهم این است که تماشاگر باور کند او فکرش مشغول است. مهم این نیست که بازیگر در آن لحظه دقیقاً دارد به چه فکر می کند. در حالی که طبق برداشت های کلیشه ای از تئوری های استراسبرگ و متداکتینگ، اغلب تصور می کنند یکی شدن بازیگر با نقش یعنی این که تو دقیقاً سعی کنی با بهتر است بگویم زور بزنی به همان چیزی فکر کنی که قاعدتاً شخصیت دارد در

آن موقعیت بهش فکر می کند. این سؤال را در مورد نمای آخر فیلم دارم. آن جا ما به روشنی می بینیم که نادر به شدت فکرش درگیر است. ولی می خواستم بدانم خودتان داشتید به چه فکر می کردید حین بازی در آن نما؟

-از آن لحظه ای که در آن دادگاه بازی می کردیم، چیزی برایم اتفاق افتاد که مرا به هم ریخت. وقتی ایستاده بودم و داشتند پلان من را می گرفتند، از درون به شدت به هم ریختم. چون در دادگاه من فقط یک پلان دارم و همان است که قاضی بهم می گوید شما یک دقیقه بیرون باشید. آن جا که چشمم به سارینا افتاد، یک لحظه دوباره یاد همان نکته ای افتادم که این صحنه اصلاً حول محورش شکل گرفته: این که این بچه باید از بین پدر و مادرش یکی را انتخاب کند. الان هم خیلی ها می گویند ما بالاخره این فیلم را نفهمیدیم، این بچه آخرش بابایش را انتخاب کرد یا مامانش را!

\*مثل درباره الی... که می گفتند بالاخره معلوم نشد آن جسد الی بود یا نه!!

-دقیقاً! در حالی که من در آن لحظه ذهنم درگیر نکته ای شد که به نظرم الان هم در فیلم، خیلی کلیدی است و اصلاً درام اصلی این موقعیت پایانی به همین مربوط می شود: موضوع اصلی این نیست که این بچه کدام را انتخاب می کند...

\*حتی خود فرهادی هم می گوید اگر هیچ کدام را یعنی هیچ یک از این دو روش زندگی را انتخاب نکند و بگوید می خواهم بروم پیش مادربزرگم، آن وقت چی؟

-این هم هست، بله. موضوع اصلی این است که چرا و چه طور بچه در این موقعیت تلخ قرار گرفته؟ فاجعه و نکته وحشتناک، این است. من آن جا یک لحظه به خودم آمدم و دیدم ذهنم درگیر این است که اگر من در این موقعیت بودم چه کار می کردم. سریع به خودم گفتم که مطمئنم می رفتم فوراً به قاضی می گفتم آقا، بگذار بچه ام مادرش را انتخاب کند ولی نمی گذاشتم این تردید وحشتناک و کشنده را تجربه کند. اگر

تا آن موقع هر جنگی هم با مادرش داشتم، حاضر بودم کنار بگذارم و کنار بیایم تا بچه ام در آن موقعیت قرار نگیرد.

\*شاید به همان اندازه ای که یک پدر یا مادر بخواهد از بین دو بچه اش یکی را انتخاب کند، سخت باشد...

-مشابهش را به نظر من جای دیگری از فیلم هم داشتیم: نادر به ترمه می گفت اگر تو بخواهی، من می روم و راستش را می گویم. خب، این خیلی وحشتناک است که آدم یک بچه ده یازده ساله را در این موقعیت قرار بدهد که تصمیم بگیرد پدرت برود زندان یا نرود زندان! خیلی از این لحظه های انسانی سخت در این فیلم داشتیم. سر یکی دو تا از این سکانس ها، من شب تا صبح راه می رفتم و فکر می کردم و حس های متعددی را در نظر می گرفتم. به هر حال در تمام طول نمای آخر، به این موضوع فکر می کردم و البته به این که نادر منتظر است هر لحظه در باز شود و ترمه بیاید بیرون. به این فکر می کردم که اگر ترمه بیاید بیرون و مثلاً بگوید بابا تو رو انتخاب کردم، نادر باید خوشحال شود از این که او را در فشار این وضعیت و این انتخاب قرار داده؟ در هر دو سه برداشت این نمای طولانی با آن همه سیاهی لشگر، این فکر آن قدر مرا ویران می کرد که می توانستم ده دقیقه دیگر هم هر برداشت را بازی کنم. لایلا حاتمی هم به شدت همین طور بود. نه می دانم او در آن موقعیت به چه فکر می کرد و نه هیچ وقت فرهادی این را از ما پرسید. ولی سیمین هم در این موقعیت چنان به طور بامعنایی ویران بود که صحنه از فکر قبلی من خیلی عمیق تر و اثرگذارتر از کار درآمد .

\*حالا که به این حرف ها رسیدیم، بگذار این سؤال کلیشه ای را هم بپرسم. حتماً این چیزی که می خواهم بگویم، از اهداف فرهادی نبوده. چون سینما را مثل مسئولان نصیحت دوست ما «کاربردی» نمی بیند.

ولی این می تواند یک دستاورد جانبی باشد: قبول داری که این فیلم می تواند خیلی بیشتر از فیلم هایی با پیام های مستقیم تر، بر روی مکث و تردید آدم ها در مورد طلاق تأثیر بگذارد؟

-بدون شک. مسلماً همین طور است. به نظرم این که چنین تأثیری وجود دارد، نیازی به توضیح ندارد.

بحث بر سر این نیست که آدم ها حتماً به فکر بیفتند و از هم جدا نشوند. برای خیلی ها لازم است و هیچ اندرز اخلاقی هم نمی تواند این واقعیت را تغییر بدهد. ولی موضوع این است که آدم قبل از آن امضاها، یک بار دیگر به همه جوانب ماجرا فکر کند. نه مثل همان وضعیتی که نادر و سیمین برای ترمه به وجود آورده اند و بچه را در دادگاه با آن وضعیت می گذارند و بیرون می روند تا منتظر انتخابش باشند.