

## این قطعه هم کار من نبود!

بازی بزرگان-۲۱: اف. موری آبراهام در "آمادئوس" ساخته میلوش فورمن

چاپ شده در: روزنامه آسیا

زمان انتشار: بهمن 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 داشتیم 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.

\*

\*

در سال ۱۹۸۵ مراسم اسکار از یک جهت، وضعیتی ویژه و استثنایی داشت: در رشته بهترین بازیگر مرد نقش اصلی که همیشه جزو دو سه جایزه بسیار مهم و مورد توجه همگان بوده، یک فیلم یعنی آمادئوس (میلوش فورمن، ۱۹۸۴) با کاندیداتوری دو بازیگر یعنی تام هالس به نقش مونتسارت بزرگ و اف. موری آبراهام به نقش سالیه ری حسود، حضور داشت. این در حالی است که «نقش اصلی» به لحاظ فیلمنامه ای، برای خودش تعاریف و محدوده هایی دارد و به طور اصولی، چندان درست به نظر نمی رسد که فیلمی را صاحب دو بازیگر اول هم جنس بدانیم؛ هر چند این تعدد در خصوص بازیگران نقش های فرعی یا دوم یا مکمل، کاملاً محتمل است. در تاریخ آکادمی، فقط وقتی دو بازیگر هم جنس در این رشته کاندیدا شده اند که فیلم عمداً و عملاً دو مرد یا دو زن را همزمان و با هم، در جایگاه زوج همراه اصلی نشان می دهد؛ مثل تلما و لوئیز (ریدلی اسکات، ۱۹۹۰) که اساساً داستان دو زن است و سوزان ساراندون و جینا دیویس هر دو برای آن کاندیدای نقش یک شدند.

ولی در مورد آمادئوس و در آن سال، قضیه شکل عجیبی داشت: اولاً فیلم داستان زندگی کوتاه مدت اما غریب و لفظگنگ آمادئوس موتسارت، نابغه موسیقی کلاسیک را نشان می داد، ولی راوی داستان او، نه خودش، بلکه موسیقیدان معاصر او، آنتونیو سالیه ری متنفذ ولی گمنام بود. از طرف دیگر، وقتی آکادمی جایزه را به آبراهام اهدا کرد، تام هالس به طرزی تعجب آور و استثنایی، همان جا و در میانه مراسم، زیر گریه زد! بحث فقط بر سر این نبود که او بازی خودش را برتر از آبراهام می دانست؛ موضوع ضمناً این بود که هالس، خودش و موتسارت را آدم اصلی فیلم می دانست و جایزه دادن به بازیگر نقش «آدم بد»ی که گاه ملازم قهرمان داستان و گاه مانع پیش روی او بود، به نظرش غیر قابل قبول می آمد.

با این وجود، واقعیت این است که بیش از هر چیز، معادلات مضمونی فیلم می تواند نشان دهنده درستی نظر آکادمی باشد. سالیه ری موزیسینی با توانایی های طبیعی است و در برابر توانایی و خلاقیت نبوغ آمیز موتسارت، دچار حسادت می شود. در حقیقت، موتسارت برای دستیابی به جایگاه شایسته اش، کار شاق و خارق العاده ای نمی کند و فقط از موهبت های خدادادی، بهره مند است. اما سالیه ری دارد می کوشد که آموزش و تمرین و تلاش و همه روش های زمینی و انسانی دیگر را جایگزین نبوغ موتسارت کند و نمی تواند. مسئله اصلی فیلم این است که وقتی توان رقابت با نوابغ را نداریم، به لحاظ اخلاقی باید با نبوغ شان چطور رو به رو شویم؟ چطور طاقت بیاوریم و چطور به جایی برسیم که به جای حسد، ستایش اش کنیم؟

جایی در همان اوایل فیلم، بازی دقیق آبراهام به اهمیت کلیدی این مضمون در فیلم اشاره می کند: سالیه ری با کشیشی که برای شنیدن اعتراف او در آن دوران پیری به اتاق اش آمده، تکه هایی از آهنگ های مختلف خودش را با دهان می نوازد و واکنش کشیش طوری است که معلوم است هیچ کدام حتی به گوش اش هم نخورده. اما وقتی سالیه ری برای آزمایش، تکه ای از یک کار موتسارت را زمزمه می کند،

کشیش فوراً آهنگ را می شناسد و به تصور این که سالیه ری آن را ساخته، ذوق زده می شود. عکس العمل سالیه ری با نوع بازی آبراهام که در هم رفتن ناگهانیِ چهره اش را با ترکیبی از حسادت و تحقیر شدن، اجرا می کند، در این لحظه اهمیت و عمق خاصی می یابد. این جا خوردن و نگاه یأس آمیز، جلوه ای بصری از همان جمله ای است که جایی دیگر، به خداوند می گوید: «خدایا، چرا توان «فهم» موسیقی متعالی را به من دادی، ولی توان «خلق» اش را ندادی؟».