می‌کشـد. همین طور نازی (هانیه توسلی) از افراد تیم سفارش دهنده، وقتی قرار است با خبر مرگ فرزندش روبرو شـود، با داستانک فرعی مادر معتادی که قرار اسـت به دروغ خبر مرگ فرزندش را به او بدهند قرین می‌شود.

با این حساب می‌توان به این حدس رسید که آکتور نمایشی از انسان‌هایی است که نمایش در واقعیت زندگی آن‌ها تنیده شده است و شاید همه این زندگی یک صحنه نمایش اسـت. این فیلم در ادامه، لایه‌های زیرین نهفته بیشـتری را از کاراکترهای اصلی خصوصا علی باز می‌کند.

گره اصلی و تعلیق نهایی این داسـتان بر رازآلود بودن شـخصیت علی بنا شـده بود و مخاطب انتظار داشت تا در قسمت‌های بعدی لایه‌های زیرین بیشتر و هیجان انگیزی از این شخصیت پرابهام برایش باز شـود. درادامه به راز زندگی علی که با وسواس خاصی از قسمت اول کاشته شده بود، بسـیار سطحی پرداخته شـد. پس از آنکه لیلی (خواهر علی) به دنبال او به تماشاخانه آمد، علی داستان زندگی خود را برای مرتضی و آلمـا تعریف کرد و در ادامه به اصرار خواهرش پس از سال‌ها به خانه پدری‌اش رفت. حضور علی در خانه پدری و راز او در قالب گفتگویی میان او و پدرش برملا شـد. پدر علی در گذشته پسرش را کشته است و مادر هم پس از آن دیگر تاب زنده مانـدن و زندگی کردن را نداشـته و از دنیا رفته است. در حالی که انتظار می‌رفت یا راز مخوف‌تری از این شخصیت برملا شود که انتظارات و برداشـت‌های مخاطب به شخصیت را کاملا دچار چالش کند و یا سبک پرداخت و پرده برداری از یک راز به مدد کنش و اکت باشد نه دیالوگ و گفتگو!

ریتم کندِ دلچسب

یکی دیگـر از عناصر مهم در فیلمسـازی تمپ و ریتم است، سبک پردازی سینمایی نیما جاویدی از گذشته نشان داده است که فیلم‌های این فیلمسـاز از ریتم کندی برخوردار بوده اما آزار دهنده نیسـتند، یعنی او ماهرانه اثر را به واحدهای احساسی مجزا تقسیم می‌کند و به هر کدام با وسواس و حوصله فراوان نزدیک می‌شود، این روش درونی و بیرونی هماهنگ، باعث بوجود آمدن تمپ و ریتم سازگار در پرداخت می‌شود که در نتیجه مخاطب را آزار نمی‌دهد. هر چند تفاوت آن با دیگر آثار کاملا مشـخص اسـت. آکتور در بازخورد مخاطب هم به طور تدریجی موفق عمل کرد، یعنی مخاطبان درقسمت های اول خیلی با دنیای داستان همراه نشده بودند اما در ادامه آن را پسـندیده و دنبال کرده‌اند. این سریال نشـان می‌دهد که همه ما حتی در زندگی واقعی خود در حال بازی در نقش‌های متفاوت هسـتیم، نقش‌هایی که در دوره‌ای از زندگی عمدا به آن تـن در می‌دهیم و یا حتی نقش‌هایی که آنقدر بـازی در آن را ادامه می‌دهیم که دیگر خود واقعی‌مان را از یـاد می‌بریم و در نمایشـی به بازی گرفته می‌شویم که دیگر خود کارگردان آن نیستیم.

به همین دلیل این فیلم بیشترین تمرکزش بر شـخصیت پردازی اسـت و در ادامه کار با شخصیت‌ها به لحاظ روانی بر پلات کلی فیلم پیشـی می‌گیرد. آکتوردر بازنمایی و پرداخت به معضلات اجتماعی ایـده جدیدی را مطرح می‌کند؛ این سریال با معرفی یک پلات مرکزی ناآشنا برای مخاطب، بقیه داستان خود را حول محور آن پـرورش می‌دهد، ایـن پلات همان موتور محرکه داستان، نقش پردازی در زندگی واقعی افراد است که رفته رفته ما را به این باور می‌رساند که صحنه زندگی یک صحنه نمایش اسـت و ما به تناسـب هر دوره از زندگی خود مشغول بازی در نقش‌ها هستیم. موضوع اعتیاد و کلاهبرداری که در داستانک‌های فرعی این سریال مطرح می‌شود موضوعاتی هستند که در آثار دیگر به وفور به آنها پرداخت شده است اما در این سریال به دلیل اینکه شخصیت‌ها چون مهره‌های شـطرنج در چینش جدیدی از بازی قرار گرفته اند، موضوعات تکراری از نگاه و زاویه دید جدیدی نشان داده شده و به همین ترتیب پرداخت و گره گشایی معضلات در ورود به هر داستان با ایده‌ای نو و جذاب آمیخته شده است.

روایتی در سه سطح

روایتگری در فیلم آکتور، در سه سطح روایی رخ می‌دهد؛ سطح اول روایت خود نمایشنامه و تئاتر چراغ گاز است که علی و مرتضی در حال تمرین آن هستند. سـطح دوم روایت زندگی شـخصی بازیگران تئاتر و افرادی است که در تعامل نزدیک با آن‌ها هسـتند. سـطح سوم روایت، سفارش‌هایی است که از طرف شرکت به بازیگران داده می‌شـود که به تناسب آن در هر کدام داسـتانی از یک زندگی و یا گرفتاری شـخصی بازگو می شود. علی، مرتضی و آلما، داسـتانی را پردازش می‌کنند و به سـراغ اشـخاص هـدف می‌روند و تغییر، تحول و یا کشفی را که از آنها خواسته شده رقم می‌زنند. در این سطح روایی

نویسنده خرده داستان‌هایی را دل روایت اصلی طرح می‌کند که شاید از نظر اطلاعاتی و ساختار علی و معلولی در پیشبرد خط روایت اصلی تاثیرگذار نباشند اما در پیشبرد هدف مضمونی روایت موثر عمل می‌کنند و به شکلی تشدید کننده در جهت مضمون روایت هستند

معمولا با پایان یافتن هر پـروژه کاری، پرونده داستان روایی شخص سفارش دهنده هم بسته می‌شود. آنچه که این سه سطح از داستان را در روایات‌های متعدد به هم گـره می‌زند، و عامل موفقیت آن اسـت، بازیگـری و پلات محوری نقش پردازی اسـت که به ظرافت در هر سـه سـطح روایت به عنوان مضمون اصلی سریال خودنمایی می‌کند.

ساختار روایی فیلم آکتور به شیوه داستانی و کلاسیک است و نویسـنده با بازگویی خرده روایت‌های فرعی بر داستان اصلی قصد تاخیر، تعلیق و گاهی هم‌افزایی در مضمـون را دارد. اگر پیرنگ اصلی این روایت را حفظ تماشاخانه توسط دو جوان (مرتضی و علی) در نظر بگیریم مابقی داستان و داسـتانک‌های طرح شده به عنوان قصه‌های فرعی به موازات خط اصلی در جریان هستند. نویسـنده خرده داستان‌هایی را دل روایـت اصلی طرح می‌کند که شـاید از نظر اطلاعاتی و سـاختار علـی و معلولی در پیشـبرد خط روایت اصلی تاثیرگذار نباشند اما در پیشبرد هدف مضمونی روایت موثر عمل می‌کنند و به شکلی تشـدید کننده در جهت مضمون روایت هستند.

برزخی میان جاده اصلی و فرعی

با توجه به سبک و ژانری که نیما جاویدی برای این سـریال در نظر گرفته اسـت گاهی احسـاس می‌شـود این سـریال در پرداخت مولفه‌های سـبکی خود دچار تشویش است. چنانچه سبک این سریال را در رئال اجتماعی دسته بندی کنیم، رویارویی ما با موقعیت‌های غیر عمیـق، فانتـزی و کاریکاتورگونه از این سریال بلاتکلیف خواهد ماند، همان گونه که اگر سبک سریال را فانتزی و کمیک در نظر بگیریم، در مواجه بـا موقعیت‌های به شـدت عمیق و احساسی و رئال که حول محور موضوعات عام اجتماعی و روانشناختی شکل گرفته، بلاتکلیف خواهـد ماند. محمد جـواد فراهانـی یکی از منتقدین سینما نیز معتقد است:«موقعیت‌های داستان‌های فرعی که تیم بازی در مواجه با افراد واقعی آن‌هـا را طرح ریزی و اجرا می‌کنند تا پذیـرش و همراهی افراد بسیار ساده لوحانه و دم دستی پرداخت شده اسـت، طوری که مخاطب تا این اندازه ساده لوحی و بازی خوردن این افراد را برنمی‌تابد و بعد از آن ناگزیر تنها با جریان داستانی همراه می‌شود و نه همدل!»

عبدالجواد موسـوی فعال فرهنگی در حـوزه فیلم نیز گفته اسـت: «ضعف و مشکل سریال در اجرای برخی داستان‌های فرعی است، موقعیت‌هایی که در گره‌افکنی و گره‌گشایی بسیار خام، سطحی و اغراق گونه نمایش داده شده است. این بخش‌ها باعث شده مخاطب احساس کند، خالق اثر او را کم خرد فرض کرده است! چرا که کارگردان موقعیت‌هایی باورناپذیر را در بستری جذاب و باورپذیر به مخاطب تحمیل می‌کند.»