علیرضا ناظرفصیحی؛ نویسنده و بازیگر سریال‌های برره، پاورچین، ساختمان پزشکان و... خالق گروه بداهه جست‌وجو و شهر زامبی‌ها؛ شهری که در آن همه در حال زامبی‌شدن‌اند... نویسنده داستان‌های ناتمام «بیوگرافی آدم‌های معمولی» و «بازی»، در تلاش برای کامل‌کردن داستانی است که نبود قطعیت شالوده آن است.

نمایش و کار در تلویزیون را از کی و چگونه آغاز کرده‌اید؟

من بیشتر نمایش کار کرده‌ام. پیش از شروع تئاتر در شرکت گلیان‌تصویر کار می‌کردم؛ تیزر می‌ساختم. چندتا کار که از آن دیدم فهمیدم ظرفیت خوبی برای ساخت سریال دارد. سال ۷۹-۸۰ دوتا طرح بردم پیش آقای چگینی، مدیر طرح. خواند و همان لحظه خوشش آمد. بعد از نیم‌ساعت، یک‌ساعت اتاق و صندلی و میزی به من دادند و شروع کردم به کارکردن. ۳۷-۴۰ قسمت از متن‌های سریال برره را من نوشتم. محراب سابقه کار در تلویزیون داشت، ولی من اولین کارم بود. خیلی از سوژه پر بودیم. پاورچین را سوژه‌ای کردیم که بعدها در برره خیلی بهتر از آن استفاده کردیم. آدم‌های سریال کسانی هستند از بین خودمان. کاراکترهایی که مهران مدیری و جواد رضویان و... بازی می‌کردند... کسانی که در روستا رگ و ریشه دارند. بخواهیم خیلی کلی نگاه کنیم، ما همه روستایی هستیم، از نظر سادگی؛ هنوز با مدرنیته کنار نیامده‌ایم. اینها خیلی در آنجا ریشه دارد. یک‌سری از کردارها و خلق‌وخوهایمان همان رگ و ریشه روستایی را دارد و حالا آمده در یک جای مدرن: شهر. این یک ته‌رنگ بود؛ یک بیس بود که ما با آن فضا ارتباط برقرار کردیم و توانستیم با آن کار کنیم. هرچی داشتیم ریختیم در آن؛ خیلی پرانرژی بودیم و از آداب و رسوم... بعد در برره بهتر از آن استفاده کردیم.

آن انرژی و پربودن سوژه دیگر تکرار نشد؟ ...

بحث این نیست... مشکل ما نویسنده‌های طنز، یکی، دوتا نیست خیلی است. ما در طنز خیلی محدودیت داریم. ما باید شوخی کنیم. دوست با دوست نمی‌تواند شوخی کند. ما نمونه‌هایی از این دست داشتیم که جلوی پخش آن را گرفته‌اند. نمی‌توانیم با افراد و قومیت‌ها شوخی کنیم. حساسیت‌های خیلی شدیدی هست؛ مثلا ما فامیلی‌ای گذاشتیم گیر دادند که این فامیلی کسی است؛ خط قرمزهایی مثل این. زمانی که بنزین یک‌دفعه خیلی گران شد، آمدیم روی آن کار کنیم، قدغن شد. این از مسائل روز... آن‌قدر محدودش کردند که مثلا در پاورچین اول ۴۰ مطلب نوشتم؛ کار بعدی شد ۱۵تا. اگر بخواهی کیفیت کارت را حفظ کنی باید خیلی روی خودت فشار بیاوری که از همین چیزهایی که مانده، با همین دست‌مایه‌ها، با همان کیفیت باز هم بخندانی، اما پدرت درمی‌آید. من سر پاورچین متن را هم‌زمان می‌نوشتم و می‌دادم. شب قبلش روی یک متن دیگر بودم، صبح باز متن من بود. اکیپ آماده فیلم‌برداری نشسته بودند. سکانس اول را می‌دادم بدون اینکه بدانم بعدش چی هست. همین‌طوری سکانس‌به‌سکانس می‌دادم و آنها هم ضبط می‌کردند. این‌طوری کار می‌کردیم. سر ساختمان پزشکان شد ماهی یک متن که جمعا شد شش، هفت‌تا.

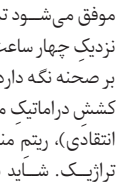
یعنی خط قرمزها بیشتر شده؟

بله. البته می‌شود کار کرد، ولی جلویش را می‌گیرند. ساختمان پزشکان مدل خوبی از طنز بود؛ مدرن، فاخر و... . خیلی خوب بود، اما همان کار هم با کلی اماواگر همراه بود و مثلا چند ماه توقیف بود که چرا اسم پزشکان در آن بود. بعد از آن هم دیگر سریال کار نکردم. دورش را خط کشیدم. ما ایرانی‌ها در وجودمان دوست نداریم سوژه واقع شویم، ولی دوست داریم دیگران را سوژه کنیم. الان ما چند سال است که طنز نداریم.

کارهایی مثل دورهمی را نمی‌شود طنز محسوب کرد؟

این مثل جُنگ است؛ داستان ندارد. دورهمی... خندوانه... استندآپ کمدی در تکه‌هایی از آن می‌گفتند، اما ترکیب و کلیت ماجرا جُنگ است. یک عده هستند و خیلی هم زنده نیست؛ آدم‌ها می‌توانند انتخاب‌شده باشند. اینکه یکی، دو ساعت وقت داشته باشی با دو، سه نفر که دوروبرت هستند و نهایتا با یکی، دوتا نویسنده و برنامه را بچرخانی... این جُنگ است. این هم یک نمونه از طنز است منتها داستانی و مدل سریال تاثیرگذارتر و عمیق‌تر است. تازه اینها فقط دوتا برنامه است. ما زمانی در هر شبکه یک سریال خوب داشتیم؛ زیر آسمان شهر و بعدش پاورچین... ماهواره‌ها سر آن ساعت‌ها خاموش می‌شد و یکی، دو ساعت مردم کاملا سر برنامه‌های خودمان بودند. الان ماهواره‌ها کاملا جای تلویزیون را گرفته‌اند. وضع جامعه دپرس است و مردم درگیرند. واقعا نیاز است که یک ساعت بنشینند به «خودشان» بخندند، نه‌اینکه پای ماهواره بنشینند. ماهواره زندگی مرا منعکس نمی‌کند. به‌جای اینکه من زندگی خودم را ببینم و ببینم این کاراکتر عین خود من است... ما موقع نوشتن به این چیزها دقت می‌کردیم. ما جنبه‌هایی از زندگی‌شان را به طنز می‌کشیدیم که وقتی می‌دیدند یک‌جور تخلیه بود و اینکه با خود بگویند انگار ما را درک کرده‌اند! چه جالب ما این کارها را می‌کنیم! این نقش خوبی در جامعه داشت. نمونه‌اش پاچه‌خواری... البته طنز ادامه پیدا نکرد. خود طنز یک ممیزی اخلاقی است در جامعه؛ یعنی همه خودشان را می‌بینند... رفتارهای بد را می‌بینند... جامعه را تهذیب و پالایش می‌کند از رفتارهای بد و زشت. تاثیر دیگرش خندیدن است. مردم تخلیه می‌شوند. شاد می‌شوند. اعضای خانواده موقع دیدن سریال دور هم جمع می‌شوند.

درباره «براساس دوشس ملفی» از هرزه‌ها تا رذل‌ها



محسن خیمه‌دوز

- دوشِس (باران کوثری): چرا همه می‌خواهند شهر را از «هرزه‌ها» پاک کنند، ولی کسی کاری به «رذل‌ها» ندارد؟

- دانیل (رضا بهبودی): چون در این صورت شهرها خالی می‌شود.

(دیالوگی از نمایش چهارساعته «براساس دوشسِ مَلفی»، براساس نمایش‌نامه‌ای با همین نام از «جان وبستر» در «تئاتر مستقل تهران»).

«براساس دوشس مَلفی»، نمایشی است پربازیگر، با اَقتباسی خوب از متنی خوب (نوشته نغمه ثمینی و محمد رضایی‌راد)، بدون آنکه متن اصلی را لوث‌کرده باشد، با طراحی خوبِ نور، صحنه و لباس و کارگردانی قابلِ‌قبول (محمد رضایی‌راد) که موفق می‌شود تماشاگران را به مدت نزدیکِ چهار ساعت، بدون وقفه، چشم بر صحنه نگه دارد، با شروعی خوب، کششِ دراماتیکِ مناسب (با نوعی طنزِ انتقادی)، ریتم مناسب و پایان‌بندی تراژیک. شاید بتوان نقطه‌ضعفِ نمایش را در طراحی نقطه شروعِ رابطه دوشِس (باران کوثری) و آنتونیو (میلاد رحیمی) دانست که متأسفانه به رَسمِ کاراکترهای سطحی سینما و تلویزیونِ ایران، بدونِ تأملاتِ درونی و سابژکتیو و بدونِ طی‌کردنِ مراحل حسی و اگزیستانسِ لازم شکل می‌گیرد و بر صحنه اجرا می‌شود و البته برای یک نمایش چهارساعته و با داشتن متنی که منطقا باید حاوی این تجربیات حسی و سابژکتیو باشد، عجیب است فقدانِ چنین ویژگی برای شکل‌دهی به رابطه‌ای که اساسِ درام را تشکیل می‌دهد. بااین‌حال به‌صحنه‌آمدن این نمایش پربازیگر و سنگین را باید اقدام مثبتی برای تئاتر ایران دانست، نقطه قوتِ نمایش هم این است که همه اجزایش، از متن و نویسندگی تا کارگردان، بازیگری و موسیقی زنده صحنه، به دستِ افراد حرفه‌ای انجام شده و به همین دلیل، چون کار به دستِ کاردان و بدون سطحی‌نگری یا کم‌فروشی انجام شده، نتیجه کار هم دیدنی و تأمل‌برانگیز درآمده است.

برخی از دیالوگ‌های جذاب و تأمل‌برانگیز:

- تنها یک شیطان می‌تواند یک شیطان را بشناسد.

- فقدانِ هر مانعی، خطرناک است.

- و فقدانِ خطر هم، کسالت‌بار.

- گاهی نگفتن، نه گفتن، نشانه زُهد است.

- مردمِ عادی هم از حکمت بهره‌ای دارند.

- بیرون، همه دیوانه‌اند.

- میل به ناممکن‌ها عقل از سر می‌بَرَد.

- ما از سنگینی نقاب‌ها بر چهره‌مان، خسته‌ایم.

- نقاب‌ها ایمن‌ترمان می‌کند، اما خسته‌تر، نه.

- تمام وجود تو را می‌توان در دو کلمه خلاصه کرد: رذل و حقیقت‌گو.

- همیشه پیغام‌ها مسیر تاریخ را تغییر می‌دهند.

- اما حامل پیغام‌ها می‌توانند مسیر زندگی را تغییر دهند.

- من مُوَزِّخَم نه پیشگو، حملِ پیغام را رها کُن.

- بگذار یک‌بار هم بدون حساب‌وکتاب ببخشیم.

- زندگی، نمایش کسالت‌باری است که من نقشی مخالفِ میلم در آن بازی می‌کنم.

- هیچ‌چیز به اندازه همهمه بلاهت و جنون، مشاعرِ من را در جای خود قرار نمی‌دهد.

- به مرگِ مردمانِ فرودست مرا بکشید.

- عجبا که دوزخ همین‌جا بود، در همه این سال‌ها.

- در این دیوانه‌خانه، همه براساس خود هستند یا شاید هم هیچ‌کس براساس خودش نیست.

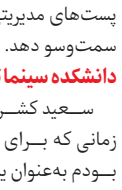
- واپسین اشتباه زنانه‌ام را مرتکب نخواهم شد. ملال‌آور نخواهم مُرد.

- شما در جست‌وجوی ناممکن‌ها بودید و این جنازه هم، اکنون تنها چیزِ شماست.

نگره

مروری بر زندگی و دوره‌های مدیریتی سعید کشن‌فلاح

مدرس رئالیست



رضا آشفته

سعید کشن‌فلاح بیش از آنکه کارگردان و بازیگران باشد، یک مدیر فرهنگی بود و بیشتر از هر پست و مقامی در این سمت زندگی‌اش سمت‌وسو گرفت. بنابراین می‌توانست در زمینه بازیگری و کارگردانی نیز تجربه‌های بیشتری را پیش‌روی داشته باشد، اما فعالیت در حوزه مدیریتی که خواه‌ناخواه بسیار هم وقت‌گیر و سخت نیز می‌نماید، این فرصت را به او نمی‌داد که در ابعاد هنری نیز خود را بیشتر عرضه کند. سعید کشن‌فلاح به‌لحاظ مدیریتی پست‌های متعددی را در سال‌های پس از انقلاب تجربه کرده است. خاستگاه او همانا مرکز هنر و اندیشه اسلامی است که بعدها به نام حوزه هنری وابسته به سازمان تبلیغات اسلامی معروف می‌شود. در این مرکز بسیاری از هنرمندان و افراد شاخص فرهنگی سال‌های رشد و نمو اولیه خود را طی طریق کرده‌اند مانند قیصر امین‌پور، فریدون عموزاده‌خلیلی، حسن حسینی، محمدرضا هنرمند، فرج‌الله سلحشور، محمد کاسبی، بهزاد بهزادی و بسیاری دیگر که دراین‌میان باید نام سعید کشن‌فلاح را نیز از قلم نینداخت. بنابراین او ریشه در انقلاب اسلامی دارد و با نگاه دینی همواره در پست‌های مدیریتی‌اش کوشیده است فرامین انقلابی را در این مراکز سمت‌وسو دهد.

دانشکده سینما تئاتر

سعید کشن‌فلاح را به‌طور مستقیم از تابستان سال ۷۴ و زمانی که برای مصاحبه کنکور کارشناسی تئاتر به تهران آمده بودم به‌عنوان یکی از مصاحبه‌کنندگان می‌شناسم و بعدها او در مقام مدیر گروه، رئیس دانشکده سینماتئاتر و مدرس درس مبانی کارگردانی ۱ و ۲ ما را از داشته‌های علمی‌اش مستفیض کرده است. تأکید او در این دوره مبانی، بیشتر از هر چیزی بر اجرای تئاتری بر پایه رئالیسم بوده است که آن را پایه و اساس درک صحیح کارگردانی و ارائه میزانسن در صحنه تلقی می‌کرد و به همان شیوه قدیمی از ما می‌خواست برای هر اثر نمایشی حتما یک دفترچه کارگردانی با تمام ویژگی و موارد لازم تهیه کنیم. این شیوه شاید برای برخی خوشامد نبود، اما به‌ناچار یک شیوه درست برای کارگردان‌شدن است چون درک صحیح رفتارهاست که می‌تواند ما را در هدایت صحیح بازیگران برای القای بهتر شخصیت‌ها رهنمون باشد. به هر تقدیر، بسیاری از بازیگران و کارگردانان بنام کشور که در دانشکده‌های مختلف تحصیل کرده‌اند، حتما چند واحدی را با سعید کشن‌فلاح گذرانده‌اند و هریک بخشی از موفقیت‌های خود را مرهون این مدرس دانشگاهی هستند. در آن سال‌های دهه ۷۰ به دلایل تصمیمات مقامات بالاتر، کمتراستاد مناسبی فرصت حضور در کلاس‌های درس را می‌یافت و اوضاع آموزشی کشور چندان مساعد نبود و مدیران گروه و رؤسای دانشکده نیز توان دعوت را از این اشخاص معتبر نداشتند؛ برای همین اگر هم انتقادی وارد بود

به وضعیت کلان آموزشی وارد بود که بسیاری از دانشجویان از این حالت ضعیف آموزشی رنج می‌بردند و بنابراین کشن‌فلاح هم نمی‌توانست در این اوضاع‌واحوال قدرت خود را در مقام مدیرگروه یا رئیس دانشکده سینماتئاتر نمایان کند. او همچنین بارها مدیرگروه و رئیس دانشکده سینماتئاتر شده است و همچنین در این اواخر نیز به ریاست دانشگاه هنر منصوب شده بود که متأسفانه همان بیماری همیشگی مانع از انجام مأموریتش به درستی شد و با اصرار و مخالفت‌های دانشجویان‌ها و حتی هیأت‌علمی‌های دانشگاه هنر از این سمت برکنار شد و دیگر پس از آن فقط به تدریس مشغول بود. او علاوه بر سینماتئاتر در دانشگاه‌های تربیت مدرس، دانشگاه تهران و سوره نیز تدریس کرده و همچنین در سوره به‌عنوان مدیر کار کرده است اما بهترین و بیشترین دوره خدمتش را در هیأت‌علمی سینماتئاتر گذرانده است.

حوزه هنری

او در حوزه هنری دیدگاه هنری‌اش را در آمیزش با ایده‌های مذهبی یافته و پرورش داده بود و همین عاملی بود که از سال ۸۳ در حوزه هنری در مقام مدیر کل هنرهای نمایشی فعالیت کند، اما بیماری‌اش مانع بزرگی بود که در تداوم این سمت بکوشد و برای همین در فروردین ۹۱ مراسم تودیع‌اش برگزار شد و رحمت امینی که یکی از شاگردانش بود به این سمت منصوب شد. در این دوران او توانست یک دوره جشنواره تئاتر کوتاه جوان (دوره چهارم)، هفت دوره جشنواره سراسری تئاتر ماه، یک دوره جشنواره سراسری پانتومیم، یک دوره جشنواره تک و یک دوره مسابقه نمایش‌نامه‌نویسی سیره پیامبر اعظم(ص) را در برگزار کند. کشن‌فلاح در مراسم تودیع‌اش گفت: به‌عنوان عضوی کوچک، از همان روز اول فعالیت‌های حوزه حضور داشتم و اینجا را خانه اول و آخرم می‌دانم جایی که باید هنر انقلاب را در آن جست‌وجو کرد؛ چراکه حوزه پایگاه هنر انقلاب است. وی ادامه داد: افتخارم این است کار را به کسی تحویل می‌دهم که مثل خودم دغدغه‌ها و دانش این عرصه را دارد. نگرانی ندارم آنچه کاشته‌ام به چه روزی می‌افتد، چراکه رحمت امینی تداوم این راه را تضمین می‌کند.

تالار مولوی

کشن‌فلاح نیز یکی از مدیرانی است که در تالار مولوی در مقام مدیر تالار انجام وظیفه کرده است، اما او در دورانی در مسند مدیریت تکیه زد که شاید به دلایل تأمین‌نشدن بودجه و دیگر مسائلی که جهاد دانشگاهی به لحاظ اداری و سازمانی دچارش بود، نتوانست امکان حضور کشن‌فلاح را در مقام یک مدیر لایق فراهم کند. به هر تقدیر، او در این دوران مولوی را با یک تالار کم‌تحرک هم‌ردیف کرده بود و این هم از آن انتقادهایی است که بر او وارد است.

ادامه در صفحه ۱۱

علیرضا ناظرفصیحی، در نمایش شهر زامبی‌ها، سمت چپ

گفت‌وگو با علیرضا ناظرفصیحی، بازیگر، کارگردان و نویسنده

در طنز خیلی محدودیت داریم

آتوسا احمدپناهی

شاید من خودم هم دارم. این در جامعه هنری ما اپیدمی است که هیچ هنرمندی، هنرمند دیگر را قبول ندارد. این را ما در بزرگانمان داریم می‌بینیم. من خیلی کم دیدم یک منتقد، یک هنرمند و پیش‌کسوت از یکی دیگر تعریف کند. داستایفسکی اولین داستانش را که می‌نویسد، منتقد که می‌خواند ساعت ۲-۳ شب درحالی‌که گریه می‌کرده می‌رود او را پیدا می‌کند و از او تعریف می‌کند؛ درحالی‌که این کار نسبت به کارهای بعدی‌اش کار ضعیفی بوده. خیلی‌ها این‌طوری‌اند. اینجا کاملا برعکس است. منتقد فکر می‌کند فقط باید بترکاند. این جدیدا خیلی پررنگ شده و این قضیه نمی‌گذارد تئاتر رشد کند. تا وقتی که این جو حاکم باشد، اتفاق‌های خوب نمی‌افتد.

بُعد اقتصادی تئاتر چطور است؟

اینکه افتضاح است! فروش که هیچ... شاید فقط پول پوستر دربیاید. ما هیچ‌وقت برای پول کار نکردیم. هیچ‌وقت یک بلیت نفروختم. خیلی‌ها دعوتی می‌آمدند. الان هم همین‌طوریم. عده‌ای از امکانات دولتی استفاده می‌کنند؛ حتی اینها هم در گیشه نمی‌فروشند. خیلی تک‌وتوک... یکی ممکن است در اجرای خصوصی این‌طور باشد. جنبه اقتصادی صفر است. من حتی در شرایطی که اوضاع اقتصادی‌ام خیلی خراب بود باز عشق این را داشتم که یک طرح به اجرا برود و دیده شود. همین. ولی تأسف من این است که همین هم نمی‌شود. تو تلاشت را می‌کنی چهار، پنج ماه تمرین می‌کنی برای اینکه ببینند. حداقل همان‌ها که همیشه می‌آمدند. اما کار دیده نشد و... اوضاع خراب است. تئاتر آخرین جایی است که می‌شود بدون دوربین و بدون پول‌های آن‌چنانی کار تولید کرد... .

نه!... از کدام کار بیشتر لذت می‌برید: بازی‌کردن یا نوشتن؟

نوشتن؛ تولید کار. هم کارگردانی کردم هم بازی. متن مال خودم بود، چون کارهای ما یک جوری آوانگارد است؛ تئاتر لخت. این‌قدر روی موضوع اتود می‌کردیم تا خطمان را پیدا می‌کردیم و این‌جوری معنا شکل می‌گرفت؛ تئاتر گروهی بود. من به‌عنوان کارگردان خط می‌دادم. می‌دانستم چه می‌خواهم اما اتفاقاتی که می‌افتاد و حرف‌هایی که می‌زدند چیزهایی بود که خودشان می‌آوردند؛ یعنی اگر دیالوگ توی نمایش هست مال همان بازیگر است. ما خط بهش دادیم. بردیمش توی آن جهتی که آن دیالوگ ازش بیرون بیاید، ولی مال خودش بود. همه درگیر متن‌اند. داستان پدرخوانده، جست‌وجو، ... حتی شهر زامبی را به همین شکل کارکردیم. در داستان جنگ می‌خواستیم کار غیر جنگ کنیم. داستان جنگ جایزه اول جشنواره فجر دانشگاهی را گرفت... چند تا جایزه گرفت. کلا ۲۵ دقیقه بود.

چه سالی؟

از سال ۷۲ تا ۷۵ در جشنواره‌های مختلف اجرا رفت. محتوایش جنگ است. به این شکل که اینجا یک پادگان آموزشی است... اتود می‌زدیم، درگیر می‌شدیم... خیلی جاهایش رد می‌شد. خوب نبود. بعضی جاهایش اتود می‌زدیم و یک دفعه خوب از آب درمی‌آمد. این را ممکن بود من بگویم یا بازیگر دیگر... فرقی نمی‌کرد. ممکن بود گیر کنی و دیگر جلو نروی، بعد یکی یک پیشنهاد بدهد همه بگوییم همین را برویم جلو... این‌طوری همه درگیر می‌شوند. کلیت ماجرا این است: سه نفر در بازار دست‌فروش‌اند. هیچی نداریم در صحنه؛ هیچی. یکی تیشرت می‌فروشد در بازار. دارد تبلیغ می‌کند. بعد یک‌دفعه صدای تیراندازی می‌آید. وقتی می‌خواهند فرار کنند و از صحنه خارج شوند، یک صدا می‌آید: ایست! می‌ایستند: عقبگرد! آنها را به صحنه برمی‌گردانند. می‌آیند توی پادگان آموزشی.

مردم راحت داشتند زندگیشان را می‌کردند و حالا جنگ شده آمده‌اند در پادگان. همه این ۲۵ دقیقه در آموزشی می‌گذرد. فرمانده است که سعی می‌کند به اینها بفهماند دشمن چه شکلی است؛ «شبیه عقرب است. دیر بجنبید نیشتان می‌زند...» و آنها را تبدیل به یک ماشین جنگی می‌کند. نهایتا تبدیل می‌شوند به آدم‌های عصبی... و آخر هم صحنه‌ای هست که آنها از جنگ خیلی آرام توی بازار برمی‌گردند. جنگ تمام شده. دارند تیشرت می‌فروشند. دیگر آن آدم‌ها نیستند.

ظاهرا زندگی در جبهه در کارهایتان تأثیر داشته...

یک سال در جبهه (بسیجی) بودم. ۱۶سالم بود. سال ۶۲. دوم دبیرستان بودم که اولین بار به جبهه رفتم. چهار دوره رفتم منطقه. خیلی تأثیر داشت.

شما هم وقتی برگشتید آدم دیگری بودید؟

صددرصد.

ممکن بود اگر جبهه نمی‌رفتید نویسنده هم نمی‌شدید؟

یک چیز دیگر بود... یک سرنوشت دیگر. البته من جزء شاگرد خوب‌ها بودم. اگر هم نمی‌رفتم درس می‌خواندم و دانشگاه می‌رفتم، ولی به این مسیر کشانده نمی‌شدم.

فکر می‌کنید این بازی درستی بوده یا اشتباه بوده؟

خیلی می‌گذرد تا بفهمی بازی چی هست. خیلی سخت است. خیلی پیچیده است... خیلی پیچیده است... .

به‌هرحال هرچه بوده از شما چیزی را ساخته که الان هستید.

دقیقا. آقای زنجانپور یکی از کارهای مرا دید... سر کلاسش نرفته بودم به دلایلی. خیلی شاکی بود. گفته بود: «بهش بگویید نیاید دیگر. من یک نمره ۱۰، ۱۲ قبولی بهش می‌دهم». من یک کار آماده کرده بودم. همه کار پنج دقیقه‌ای می‌بردند، من نمایش آماده کرده بودم. گفتم: «اگر نیامدم دلیلش این بود... من یک نمایش آماده کرده‌ام». کلاس تربیت حس ۱، ۲، ۳ با آقای زنجانپور داشتیم. نمایش را جلوی او و بچه‌های کلاس اجرا کردیم. بعد بلند شد دست زد و گفت: «بعد از سال‌ها یک نمایش دیدم...». بهم ۲۰ داد. گفت اولین‌بار است و اینکه بالاترین نمره‌ای که تا به حال داده ۱۸ بوده. اولین چیزی که بعد از نمایش پرسید این بود: «تو جبهه بودی؟» اصلا هم ربطی به نمایش جست‌وجو نداشت. دو جوان بودند در پارک، در موقعیت‌های مختلف و کار ابزوردی بود. می‌شد فهمید این آدم - من - چه مسیری را طی کرده. من جزء بشاش‌ترین و پرانرژی‌ترین بچه‌های مدرسه بودم. دائم می‌خندیدم. جبهه که رفتم، به منطقه که رسید، یکدفعه دنیا کاملا عوض شد. تو یکدفعه در اوج کار با مرگ مواجه می‌شوی و این سؤال برایت پیش می‌آید: باید بمیرم؟ نمیرم؟ می‌ارزد؟ نمی‌ارزد؟ ... چیزی که آدم‌های دیگر در شرایط نرمال در ۶۰سالگی تجربه می‌کنند ما در ۱۶سالگی خیلی فشرده تجربه می‌کردیم. هرشب به اینکه روز بعد باشیم، امیدی نداشتیم. هر شب وصیت‌نامه می‌نوشتیم و پخش می‌کردیم چون ممکن بود روز بعد کشته شویم. من وقتی از جبهه آمدم، تقریبا دو سال از خانه بیرون نرفتم. فقط ساعت یک، یک‌ونیم شب می‌رفتم قدم می‌زدم؛ این‌قدر آدم را عوض می‌کند.

> **این در جامعه هنری ما اپیدمی است که هیچ هنرمندی، هنرمند دیگر را قبول ندارد. این را ما در بزرگانمان داریم می‌بینیم. من خیلی کم دیدم یک منتقد، یک هنرمند و پیش‌کسوت از یکی دیگر تعریف کند. داستایفسکی اولین داستانش را که می‌نویسد، منتقد که می‌خواند ساعت ۲-۳ شب درحالی‌که گریه می‌کرده می‌رود او را پیدا می‌کند و از او تعریف می‌کند**

درباره کارگاه جست‌وجو بیشتر توضیح می‌دهید؟

جست‌وجو... اولین نمایشی که اجرا کردم، همین نمایش دونفری جست‌وجو بود با سه اپیزود: جست‌وجو، جست‌وجوی دیگر، دیگر. این اسم بعدها روی ما ماند. نمایش‌های دیگری کار کردیم... گروهی درست کردیم با همین نام و در دوره دانشجویی چند کار با هم کردیم. بعد آمدیم پیش آقای گلیان؛ برای ساخت تیزر تبلیغاتی. چون در تئاتر نمی‌شد پول درآورد. قرار بود آقای گلیان سریال طنز کار کنند، سال ۷۴. قرار بود من برای آنها بنویسم؛ چون آمده بودند دانشگاه کارهای مرا دیده بودند. کار تبلیغات می‌کردم... تا اینکه سال ۷۹، ۸۰ درگیر پاورچین شدم و آمدم این سمت.

اساس کار بداهه بود؟

بله.

شهر زامبی‌ها هم؟

بله. طرح اولیه داشت؛ بقیه را در موقعیت درمی‌آوردیم.

جایی درباره شهر زامبی‌ها گفته بودید تئاتر بی‌چیز. این دقیقا یعنی چی؟

تئاتر نور، دکور، صحنه‌آرایی و... دارد. خیلی امکانات دارد. آن را هم رد نمی‌کنم. ما این سبک را انتخاب نکردیم؛ این سبک ما را انتخاب کرد. دانشجوهای پابرهنه بودیم. حتی در دانشگاه به ما پلاتو نمی‌دادند.

و همین باعث شد صاحب سبک شوید... .

بله... همین را هم در اتاقمان، پشت‌بام، زیرزمین، پارک و... تمرین می‌کردیم. وقتی اجرا کردیم، اینها اصلا مانده بودند ما کی تمرین کردیم! هیچ‌کس تمرین ما را ندیده بود. خب پول هم نداشتیم برای دکور... بعد به این نتیجه رسیدیم که حتی نور هم نمی‌خواهیم. هیچ‌چیز نمی‌خواهیم. فقط چهارنفره می‌رویم توی صحنه بازی می‌کنیم و این شد یک سبک و ما به جای اینکه به حواشی بپردازیم، به اصل می‌پردازیم و همه انرژی‌مان را می‌گذاریم بر اینکه قصه را خوب اجرا کنیم. اینها دست‌وپاگیرند؛ دکور و...

موسیقی...؟

همیشه قبل از اینکه کار شروع شود و در پایان کار موسیقی می‌گذاریم. هیچ‌وقت در طول کار موسیقی نداریم. در همان سبک و سیاق است. شاید یک موقعی از آن استفاده کنیم. تا حالا استفاده نکرده‌ایم. شهر زامبی هم همین‌طور بود. نه اینکه نخواهیم؛ شرایط طوری بود که نمی‌توانستیم.

کسی یا کسانی بودند که از این سبک استفاده کنند؟

بله خیلی‌ها بودند. درواقع هنر و تئاتر روی صحنه خلاصه می‌شود به اتفاقاتی که روی صحنه می‌افتد. بقیه حواشی است. جان کلام است. خیلی راحت می‌شود کار کرد.

در کلیشه تقسیم‌بندی‌های رایج کارگردان، بازیگر، نویسنده و... بیشتر کدام هستید؟

نویسنده‌ام.

وضعیت تئاتر ایران در مقایسه با تئاتر جهان چگونه است؟

صفر. کسانی هستند که خیلی خوبند. اما کاری را که باید بکنند، نمی‌توانند. تئاتری‌های خوب زیاد داریم: آقای سیامک صفری (الان هم خیلی خوب دارد کار می‌کند، خیلی هم بازیگر خوبی است)، محسن قصابیان، آقای بهبودی، یعقوبی و... .

شهر زامبی‌ها من را به یاد کرگدن یونسکو انداخت؛ از این جهت که همه کرگدن می‌شدند و یک نفر مقاومت می‌کرد. درست است؟

بله، همین‌طور است.

همه زامبی می‌شوند... .

آن هم چنین کلیتی دارد. شهر زامبی... خیلی خوب است ولی از نظر محتوایی باید دستی در آن ببرم... گیری روی آن دارم. آنجا آن یک نفر که مقاومت می‌کند انگار خودتی. منم. این «من» باید رنگش گرفته شود و کسی وجود ندارد. تو هم جزء همین داستانی. این جداکردن کار درستی نبود به نظرم.

در کرگدن هم آن یک نفر مقاومت می‌کند... نقطه اشتراکش همین است... .

بله نقطه اشتراکش همین است... کارهای اخیر وودی آلن را که می‌بینید (خودش هم نقش اول را بازی می‌کند) دیگر خودش را فیلسوفی می‌بیند که خیلی کارش درست است. می‌فهمد... این توی چشم است. آنهایی که این‌کاره‌اند می‌فهمند که تو داری خودت را می‌بری بالا. من یک نفرم که می‌فهمم و این برای هنرمند خیلی بد است که خودش را در این حد از مردم جدا کند. تابلو است. بدی‌اش تابلوبودنش است. اگر جوری انجامش بدهی که تابلو نباشد، عیب ندارد؛ در غیر این صورت کمی زننده است. چه کسی گفته تو خیلی می‌فهمی؟...

در شهر زامبی خیلی مشخص است؟

نه، کمی تابلو است؛ آن هم به خاطر ساختار نمایش است.

در گروه نویسندگان یک سریال چطور می‌شود یکدستی داستان را حفظ کرد؟

در کارهایی که من کردم، پیمان قاسم‌خانی سرپرست بود. او از این بابت خیلی قدر است. سرپرست خیلی توپی است... ضمن اینکه شمایی از مسیری که باید برویم به ما می‌دهد و مراقب است کار یکدست شود. خود سرپرست این کار را انجام می‌دهد.

بعضی وقت‌ها نویسنده تکیه‌کلام خودش را به تمام بازیگران تعمیم می‌دهد!

به‌هرحال هرجا به کار بیاید... .

به همه‌چیز پرداختیم غیر از شعرهایتان... .

شعر که نه... وقتی دنبال این می‌گردی که خلاصه و مفید حرف بزنی، مثل نمایش و کارهای دیگر... به این مفهوم نیست که شعر بنویسم: موزون و... . این است که با کمترین کلمات می‌شود تصویری داد؛ با کمترین امکانات. کمی ساده و روان که در ذهن بماند. دارم تلاش می‌کنم؛ نه به این معنی که به قطعیتی رسیده باشم که بگویم شاعرم. اینکه بتوانی با سه چهار جمله مینی‌مال مطلبی را برسانی. تلاشم همین است.