به مردم بدهکاریم

ادامه از صفحه ۹

معرفت خودبه‌خود لذت‌بخش است، حتی معرفت به رنج‌ها. ما در آن زمان دلمان می‌خواست به رنج‌هایمان واقف شویم. می‌خواستیم بدانیم چرا این‌قدر بدبختیم، چرا این‌قدر نداریم. دور هم جمع شدیم و خودبه‌خود گروه «هنر ملی» پدید آمد. کارهای بسیار کوچک اما اساسی کردیم. بیش از ۴۰،۳۰ کار صحنه‌ای، نمایش‌های عروسکی، شهر آفتاب مهتاب و... بیش از ۴۰ کار تلویزیونی کردم. اما اگر از خودم بپرسید، تنها یک کار اساسی کردم که از همه آنها مهم‌تر است. اولین روزهایی که تلویزیون حبیب‌الله ثابت آمد، یک آمریکایی به اسم مستر هالک، که تکنیسین خوب و معلم خوب‌تری بود، کلاس‌های یک‌ساله فنی تلویزیون گذاشت و من آن دوره را دیدم.

من کار تلویزیون را دوست داشتم، او هم شاگرد این‌طوری دوست داشت. بعد که تلویزیون دولتی آمد، کلاس‌های گویندگی و کارگردانی را شروع کردم. من به‌درستی دریافتم که تلویزیون در تمام دنیا به تئاتر و سینما لطمه‌های جبران‌ناپذیری زده است. رضا بدیعی هم‌دوره‌ای من بود. او از کارگردان‌های نخبه تلویزیون است که بیش از ۴۰۰ اپیزود سینمایی در هالیوود ساخته است. این آدم پر از تجربه، سال‌ها بعد نامه‌ای برای من نوشت و یک عکسی هم همراهش فرستاد. او وسط برف نشسته و قنبرک زده بود. نوشته بود عباس من آمدم راه‌رفتن کبک را یاد بگیرم، راه‌رفتن خودم را هم از یاد بردم. من دریافتم که تلویزیون این ضربات را به سینما و تئاتر زده اما به نظرم در ایران می‌تواند خدمت کند. در ایران ما مهجور هستیم، چیزی به نام نمایش برای مردم مهجور شده بود.

دریافتم تعدادمان بسیار اندک است، دریافتم که توانایی‌ها و کارآمدی‌های ما ضعیف است. پس برای یک مرجع هنرهای زیبای وقت، نامه‌ای نوشتم که اگر ما بتوانیم برنامه تلویزیونی دایر کنیم، می‌توانیم به نمایش و تئاتر این مملکت خدمت کنیم و تئاتر بین مردم رواج پیدا می‌کند. شما مجبورید بازیگر، کارگردان و نمایش‌نامه‌نویس فراهم کنید، شما مجبورید هنرمندان صاحب‌سبک و جوان‌ها را جذب کنید و از این طریق آنها تجربه پیدا می‌کنند. اساس را گذاشتم به اولویت‌بخشیدن به نمایش‌های ایرانی. پس شما چه بخواهید چه نخواهید، بعد از چندی کارگردان و نمایش‌نامه‌نویس و بازیگر پیدا خواهید کرد. من این نامه را برای مهرداد پهلبد فرستادم و ایشان برای دکتر مهدی فروغ. جواب این بود که چنین چیزی محال و غیرکارشناسانه و غیرعملی است. آقای پهلبد مرا خواست و جواب را گفت. گفتم این کار شدنی است اما یک شرط دارد. گفت: چه شرطی؟ گفتم: اینکه دکتر فروغ در این کار دخالت نکند. چون با دکتر فروغ کار کرده بودم و می‌دانستم آدم اداره‌جاتی است. پهلبد فهمید که من چه می‌گویم و گفت خودت مسئولیتش را برعهده بگیر. یک بودجه خیلی باورنکردنی دادم، چون می‌خواستم دستشان را بند کنم. گفتم با ۳ هزار تومان که پول متریال، بازیگر، کارگردان، دکور و غیره است، کار را شروع می‌کنم. آنها هم بودجه را پنج هزار تومان بستند. محالی که گفته بودند، میسر کردم. شش گروه به سرکردگی معمرین و صاحب‌نام‌های تئاتر تشکیل شد. برای اینکه دکتر فروغ ناراحت نشود، شش ماه به او مرخصی دادند و او رفت آمریکا. در این شش ماه کار راه افتاد. تمام کارگردان‌ها و بازیگران درجه یک و جوان‌ها را جذب کردیم؛ ازجمله جعفر والی، بهرام بیضایی، بهمن فرسی، علی نصیریان، علی حاتمی، خانم فخری خوروش، خلیل دیلمقانی، حمید سمندریان و... همه از همان شش گروه آمدند و کار کردند و دیده شدند. شما سه نویسنده درجه یک دارید که همه کارشان را آنجا آغاز کردند. اکبر رادی، بهرام بیضایی و دکتر ساعدی.

به چه دلیل سنت نقدنویسی تئاتر نتوانست به اندازه نمایش‌نامه‌نویسی موفق شود؟

ترس... پروا... همین پروا بلایا را طویل‌العمر می‌کند... وگرنه کیست که تن در دهد در طعن و طنز دهر، آزار ستمگر، وهن اهل کبر، رنج و خفت از معشوق، سرگردانی از قانون، تجری‌های دیوانی که دائم مستعدان صبور از هر فرومایه همی بیند... .

بلای انسان امروز ترس است. نوزاد چون هنوز ترس را نیاموخته، در آب غرق نمی‌شود. خدا نکند در رودخانه بیفتید اما اگر افتادید راهش این است که خود را مثل یک کاغذ روی آب بیندازید. به محض اینکه خود را کنترل کنید، زیر آب رفته‌اید. این حقیر اهل این کار هستم.

بله شناگر ماهر و آشنا به ورزش واترپلو... .

فقط آب پیدا نمی‌کنم. حال بگذار من مبحث شما را زمین بگذارم و قسمت اول را تکمیل کنم. این شش گروه که تشکیل شد، موجی از نویسندگان و کارگردانان و بازیگران پدید آمد و از همه مهم‌تر تماشاچی پیدا کردیم. شب‌های چهارشنبه که نمایش پخش می‌شد، خیابان‌ها خلوت بود. مردم به تئاتر راغب شده بودند. دستگاه هم این را فهمید. فهمیدند که موج جدید نویسنده و کارگردان فراهم شده است و مردم هم جایی می‌خواهند که در آن تئاتر ببینند. این بود که سالن سنگلج، فکر می‌کنم در سال ۱۳۴۴، ساخته و افتتاح شد.

ساخت سالن سنگلج در مقایسه با مسائلی که امروز سالن ایرانشهر را می‌سازد، خودش نماد مهمی است... .

هنوز که هنوز است، با کمال تأسف، بهترین و درست‌ترین تالار، سنگلج است. چون کسانی که اهل تئاتر نبودند و دانشی از این هنر نداشتند، دست به کار ساخت سالن‌های دیگر شدند؛ نمونه‌اش تئاتر شهر.

از چه جهت سالن تئاتر شهر را مناسب نمایش نمی‌دانید؟

چون تئاتر شهر گرد است. آمفی‌تئاترهای سراسر دنیا را مطالعه کنید ببینید کدامشان گرد است. آمفی‌تئاترهای یونان در فضای باز ساخته شده است. آن دوره بلندگو نبوده اما وقتی بازیگر حرف می‌زده، صدایش تا چهل پله بالاتر شنیده می‌شده است. به این دلیل که یاد گرفته بودند تئاتر باید بیضی‌شکل باشد. تئاتر گرد یک مرکز بیشتر ندارد و کانون مرکزی آن وسط قرار می‌گیرد. اما تالار بیضی‌شکل، دو کانون دارد؛ یک سو بازیگر و سوی دیگر تماشاچی. زمین تالار ۲۵ شهریور یک تکه جداافتاده از بوستان شهر بود که شکل بیضی داشت و آنهایی هم که این تالار را ساختند خیلی واقف به این موضوع نبودند. سالن که ساخته شد، تمام کارهای این شش گروه در آن اجرا می‌شد. هفته‌ای یک برنامه در تلویزیون داشتیم و اجراهای زنده در سالن برگزار می‌شد. دکتر فروغ درست گفته بود که محال است اما عشق محال را ممکن کرد. تلویزیون آر.سی.آ را حبیب ثابت از روی شم تجاری‌اش گیر آورده بود. آر.سی.آ یک فرستنده داشت که از رده خارج شده بود و او آن را به قیمت ارزان خرید، به شرطی که دولت ایران فروش گیرنده‌های تلویزیون را منحصر به او کند. این تلویزیون مال عهد بوق بود که دائم گرم می‌شد و از کار می‌افتاد و باید پنکه روشن می‌کردیم تا باد به آن بخورد و گرم نشود. دوربین‌ها هم لامپی بود و وسط اجرا می‌رفت. آن زمان تصویربردارهای بسیار زبردست و کارکشته‌ای داشتیم؛ مثل آقای عطایی که با دوربین‌ها معجزه می‌کرد. پنج لنز روی یک دوربین نصب بود و لانگ‌شات‌ها را ۵۰ می‌گرفتند و آقای عطایی استاد این بود که هر موقع دوربین می‌رفت، مثل تیر با یک دوربین برنامه را کاور کند. به این ترتیب آقای حبیب ثابت تلویزیون دست دوم را منحصر به خود کرد و تمام گیرنده‌های آر.سی.آ ازمدل افتاده را به فروش رساند تا اینکه تلویزیون ملی آقای قطبی آمد. با این مشکلات فکر می‌کنم مهم‌ترین کار من تشکیل آن شش گروه است که منجر به ساخت سالن ۲۵ شهریور شد.

عکس: رئوفه رستمی، شرق

سؤال قبلی جواب داده نشد. فکر می‌کنید چرا سنت نقدنویسی به اندازه نمایش‌نامه‌نویسی و کارگردانی پیشرفت نکرد؟

آن موقع هم نقادان بسیار خوبی داشتیم. هوشنگ حسامی، دستغیب، نجف دریابندری و فریدون رهنما برای نمایش‌ها نقد می‌نوشتند. احمد شاملو، این عزیز من را فریدون رهنما به ایران و دنیا شناساند. چرا می‌گویید منتقد نداشتیم! منتها این کار ادامه پیدا نکرد. در کانون هنرمندان از رشته‌های مختلف نقاشی، مجسمه‌سازی، شعر، ادبیات و تئاتر دور هم جمع می‌شدیم. ابراهیم گلستان، فروغ فرخزاد، شاملو، دستغیب، فریدون رهنما و نادر نادرپور کنار هم می‌نشستند. آنها در سطحی از شعور و معرفت هنری بسیار قابل‌توجه و آن‌قدر بالا و والا بودند که می‌توانستند همدیگر را تحمل کنند. امروز واقعا این تعامل وجود ندارد و نمی‌دانم چرا.

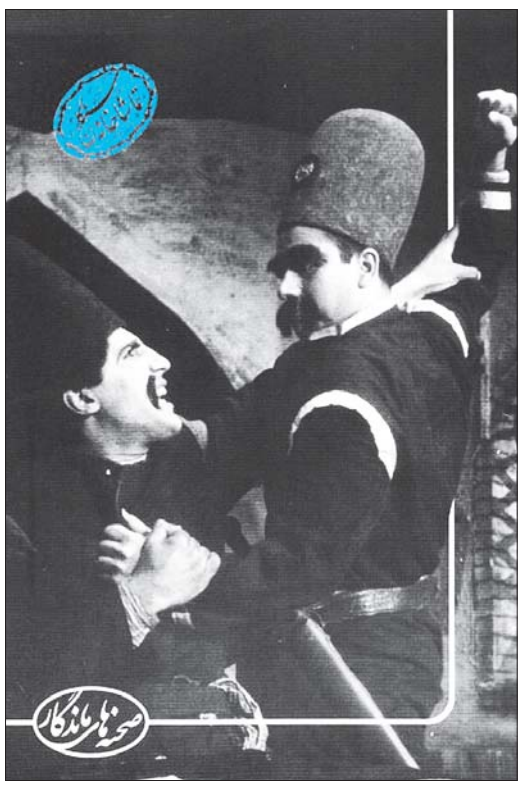
چه چالشی با نظارت و سانسور آن زمان داشتید؟

سه تا از کارهای من توقیف شد. «روزی خدا»، «در اندوه تولدی دیگر» و «کنار آتش‌دوست». یک بار هم دو نمایش که یکی از آنها را بیضایی نوشته بود و دیگری را نصرت نویدی. سیستم از بنیاد خراب بود. شما هیچ کاری نمی‌توانستید بکنید و هیچ چیزی نمی‌توانستید بگویید.

سانسور به چه شکل اعمال می‌شد؟

متن را می‌فرستادیم اداره تئاتر، آنها هم می‌فرستادند سازمان امنیت. نماینده سازمان امنیت می‌خواند بعد می‌گفت بله یا خیر. بسیاری از مواقع می‌گفتند این و آن جمله را باید خط بزنید. ولی من یک بار و در یک موقعیت مناسب کاری کردم مناسب همان احوالات. در تالار ۲۵ شهریور شش، هفت گروه جشنواره گذاشتند. من «پهلوان اکبر می‌میرد» را داشتم و سازمان امنیت دو صفحه از این متن را با مداد قرمز ضربدر کشیده بود. اما در اجرا همه دیالوگ‌ها را گفته بودم. رقص سماعی که در عکس پشت سر می‌بینید، یکی از آن صحنه‌هاست. مطلب سانسورشده این بود: اینجا شکنجه بود... خریدن آدم... فروختن... در قلعه‌های سرخ، زندان و دار بود... این طرف شاهنامه می‌خونن... اون طرف نعل داغ می‌کنن... نعلو برای تو داغ می‌کنن... تو فریاد نکشیدی... نه زیر داغ، نه زیر شلاق... به قاطر بستن‌ات... قاطر چموش بود... از تنگ نفیر تا غار کفتار روی خس و خاشاک کشیدنت... اگه طناب پاره نشده بود شاید به جاهای دور برده بودنت... من همه اینها را گفتم و هیچ اتفاقی هم نیفتاد. تا اینکه شاه را برای افتتاح جشنواره دعوت کرده بودند برای یک نمایش روحوضی. برادر فریدون رهنما به شاه گفته بود

واقعیت این است که گاهی تا ساعت دو نیمه‌شب کار می‌کنم. به این کناره‌گیری اعتقاد ندارم. شما می‌توانید سؤال کنید آخرش که چی؟ خانم جان! یک جا آدم بدون اینکه بخواهد توی دنیا می‌افتد و یک جا باید بمیرد. مهم این است که به این فاصله چطور معنی می‌دهید. معنی زندگی محتوم من این است



می‌خواستید بروید پهلوان اکبر را ببینید. یخه ما را گرفتند که باید پهلوان اکبر را برای شاه اجرا کنید. معاون وزارتخانه گفت: «آنجایی که یک چیزهایی می‌گویند درباره نعل و داغ و از این حرف‌ها... بگو نگویند». من گفتم: «مگر می‌شود؟ یک بازیگر شش ماه تمرین کرده تا این دیالوگ‌ها را بگوید. اگر به او بگویند نگو، جلوی شاه توپوق می‌زند و همه چیز بهم می‌خورد. تازه از کجا معلوم که ایشان نمی‌خواهد بداند ما این چیزهایی را که شنیده است، می‌گوییم یا نه؟» گفت: «ای بی‌شرف» (وقتی تنها بود مزاح می‌کرد). رفت پیش پهلبد و او هم گفته بود پس اگر این‌طور است، بگذار بگویند. من سانسور را نپذیرفتم و هیچ اتفاقی نیفتاد.

چرا نسل دهه ۴۰ و ۵۰ اغلب از تئاتر کناره گرفت، و امروز فکر می‌کنید این کار شما هنوز هم کار بجایی بوده است؟

من ۵۰ سال کار کردم. ۴۰ پی‌اس تلویزیونی و ۳۰ اجرای صحنه‌ای داشته‌ام. مگر یک آدم چقدر کار می‌کند. در ضمن شما از کجا می‌دانید من کار نمی‌کنم؟ من ۷۰۰ صفحه انتقال تجربه پنجاه‌ساله‌ام را در متنی به نام «دیدار با خویش» نوشته و به ناشر سپرده‌ام. واقعیت این است که گاهی تا ساعت دو نیمه‌شب کار می‌کنم. به این کناره‌گیری اعتقاد ندارم. شما می‌توانید سؤال کنید آخرش که چی؟ خانم جان! یک جا آدم بدون اینکه بخواهد توی دنیا می‌افتد و یک جا باید بمیرد. مهم این است که به این فاصله چطور معنی می‌دهید. معنی زندگی محتوم من این است.

شما کناره‌گیری کردید و عده‌ای دیگر به انزوا رفتند. این اتفاق غم‌انگیزی بود که برای این نسل افتاد... .

نعلبندیان از اول، آدم خاصی بود اما کم آدمی داریم که به اندازه ساعدی کار کرده باشد. نصرت نویدی زود مرد. من دو، سه فصل راجع به نویدی نوشته‌ام. نویدی آدم خاصی بود. سرشت ویژه‌ای داشت. اصل‌ترین آدمی بود که می‌شناختم. هیچ‌کس به اندازه او روستا و روستایی را نمی‌شناسد. هر کدام از کارهایش گنجینه بی‌نظیری در ادبیات ایران است. هم از لحاظ سوژه و هم دیالوگ بی‌نظیر بود و حیف که زود مرد.

نصرت نویدی یکی از نویسندگان مهجوری بود که چشم تیزبین شما دید و شناساند. متأسفانه هنوز هم مهجور و ناشناس است. چطور او را پیدا کردید؟

برای چندمین سال جشن هنر، من و داوود رشیدی را دعوت کرده بودند تا دو برنامه بگذاریم. آقای بیضایی متنی برای من نوشته بود و آقای ساعدی گویا «جانشین» را برای رشیدی. سازمان امنیت متن ساعدی را توقیف کرد. من هم روی همکاری با او انصراف دادم. آنجا در مسابقه نمایش‌نامه‌نویسی، نصرت نویدی اول شد. نفر دوم نعلبندیان بود با متن «پژوهشی ژرف و سترگ» و نفر سوم هم کوروش سلحشور با متن «آلونک» . در همین زمان با نویدی و نوشته‌هایش آشنا شدم و چند کار از او اجرا کردم. این خان‌زاده روستایی انسان فوق‌العاده بزرگی بود. یک حالت تسخیرکردن داشت. با آن خنده‌های زیبا و درخشان و آن سادگی‌اش هر آدمی را جذب می‌کرد. یک روز توی خیابان مرا دید و گفت: «ولت نمی‌کنم. باید برویم ده و مدتی میهمان من باشی». گفتم: «می‌آیم» و قرار شد با هم تماس بگیریم و این سفر را عملی کنیم و او رفت به ده. همان رفتن بود و بعد خبر فوتش آمد.

بیشتر نمایش‌هایی که به صحنه بردید متن‌هایی از بهرام بیضایی است. نظرتان راجع به کار ایشان چیست؟

بیضایی بی‌تردید دارای چنان هوش، استعداد و حافظه‌ای است که گمان نمی‌کنم نمونه‌ای داشته باشد. به همین دلیل بی‌نهایت لغت، مطلب و اندیشه بکر دارد. بارها شده است بیضایی گفته قصه‌ای نوشته‌ام که می‌خواهم برایت تعریف کنم و در همان وقت که تعریف می‌کرد به آن اضافه می‌کرد. بیضایی آگاه‌ترین آدم نمایش ماست؛ هم در تئاتر و هم در سینما. تا بخواهید سوژه نانوشته و کار نکرده دارد و امیدوارم امروز که فراغتی پیدا کرده، مقداری از ایده‌هایش را نوشته باشد. بیضایی هنگامی که در گروه بود، دو نمایش «میراث ضیافت» و «سلطان مار» را کارگردانی کرد. خوب بود ولی کار درخشانی نبود. یک روز نمایش‌نامه «افرا» را برایم خواند. برخلاف سایر نمایش‌نامه‌هایش، زبان محاوره‌ای داشت. گفتم: «خیلی طولانی است». گفت: «کمی صبر کن». خواندن «افرا» سه ساعت طول کشید. اما وقتی تمام شد، من قانع شده بودم که باید همین‌طور باشد. «افرا» که اجرا شد، نمایش را دیدم. اجرای او یک تعریف بسیار درخشانی بود که برای من تازگی داشت. یک اسلوب جدید و مدرن آورده بود و من خیلی لذت بردم از نوع و شیوه اجرای بدیع آن.

در پایان اگر بخواهید، با حدود ۶۰ سال سابقه نمایش، برای ما بگویید تئاتر از لحاظ شما چیست، چه می‌گویید؟

«به عمل کار برآید به سخندانی نیست». در تاریخ هنر هم که نگاه کنید، مجموعه تئاتری، مجموعه عملی و اجرائی است و نه نوشتاری. این را بارها گفته‌ام که استانیسلاوسکی بعد از ۳۰ سال کار و تقریر جزئیات سیستم اجرائی‌اش، درنهایت راضی نبود. به همین دلیل مسکو را رها کرد و رفت اسکاندیناوی. مدتی آنجا تفکر می‌کند و خوشبختانه آنجا به نتیجه عالی می‌رسد و با تجربیات عملی بازمی‌گردد. به قول برشت، بزرگ‌ترین کشف او اعمال جسمانی است؛ یعنی کاری که اجداد ما می‌کردند. برای اینکه کار تئاتر کار عملی است. هر لحظه‌اش تجربه است و هر تجربه آبستن تجربه جدید.

روزنه آبی

«کالیگولا» به هما روستا تقدیم شد

شرق: اجرای نمایش «کالیگولا» به طراحی و کارگردانی همایون غنی‌زاده به هما روستا تقدیم شد. نمایش «کالیگولا» اجرای روز جمعه، ۲۷ شهریور خود را به هما روستا، از بازیگران پیش‌کسوت تئاتر و سینما، تقدیم کرد. پس از پایان نمایش، آتیلا پسیانی، از بازیگران این نمایش، گفت: «می‌خواهیم اجرای امشب رو به خانم هما روستا تقدیم کنیم، از آنجایی که ایشان در ایران نیستند، می‌خواهیم یادگاری کوچکی با همراهی شما به وسیله دوربین برایشان بفرستیم، لطفا با ما همراه باشید». در ادامه همایون غنی‌زاده، کارگردان نمایش، نیز خطاب به دوربین با هما روستا صحبت کرد: «می‌خواهم بگویم ما به یادتان هستیم. گروه نمایشی «کالیگولا» می‌خواهد به پاس بودنتان در عرصه تئاتر و حضور خوبتان، اجرای امشب را به شما تقدیم کند. دلمان برایتان تنگ شده است و منتظریم که برگردین». نمایش «کالیگولا» براساس یکی از نمایش‌نامه‌های آلبر کامو، نویسنده فرانسوی، از هشتم شهریور با بازی صابر ابر، آتیلا پسیانی، امیر جدیدی، پانته‌آ پناهی‌ها، رامین سیاردشتی، جواد نمکی، مهدی کوشکی، داریوش موفق، علی باقری و فرشید شایسته در تالار وحدت روی صحنه رفت. پیش از این گروه «مونگو» به یاد هنرمند پیش‌کسوت، هما روستا، سالن تئاتر خصوصی هما را راه‌اندازی کرد.

پس از ۶ ماه از قطع برنامه

کوچ «جمعه ایرانی» به فضای مجازی

شرق: سردبیر «جمعه ایرانی» که از سال ۶۴ تاکنون در رادیو با این برنامه فعالیت می‌کرد، از انتقال این برنامه به فضای مجازی خبر داد.

برنامه «جمعه ایرانی» پس از شش‌ماه توقف و به‌دنبال اعلام برنامه‌ای جایگزین از سوی مسئولان، از رادیو خداحافظی کرد. سعید توکل، سردبیر «جمعه ایرانی» در پاسخ به پرسشی مبنی بر اینکه رادیو ایران برنامه جدیدی را جایگزین «جمعه ایرانی» کرده است، باوجوداین تکلیف این برنامه چه خواهد بود، توضیح داد: «سرانجام دست تقدیر چنین رقم زد که گروه هنرمندان «جمعه ایرانی» (صبح جمعه با شما) اقدام به مهاجرت و کوچ رسانه‌ای به فضای مجازی کنند و با استفاده از دنیای اینترنت و به کمک جمعی از متخصصان آی‌تی به انجام وظیفه چندساله‌شان که همانا شادی‌آفرینی برای هم‌وطنان بوده، بپردازند». سردبیر «جمعه ایرانی» درباره انتظاراتشان از صداوسیما اظهار کرد: «انتظار داشتیم امکانات بیشتری در اختیار «جمعه ایرانی» قرار بگیرد اما متأسفانه برخلاف تصور ما پیش آمد. نمی‌خواستیم بعد از ۳۰ سال بگوییم که از ما تقدیر و تشکر کنند اما می‌خواستیم که راه برنامه هموار شود و بهتر از گذشته فعالیت کنیم. به‌هرحال دست سرنوشت کار ما را این‌طور رقم زد». او همچنین درباره اهداف «جمعه ایرانی» که قرار است از این پس در فضای مجازی فعالیت کند، گفت: «ازجمله اهداف ما این است که پایگاه اطلاع‌رسانی جدیدی را راه بیندازیم تا به‌عنوان مرجعی کامل و همه‌جانبه باشد و از این طریق، هم از وجود نخبگان هنر کمدی بهره بگیریم و هم مخاطبان را به سالن اجرای «جمعه ایرانی» دعوت کنیم». توکل پیش از این به طور خاص علت توقف شش‌ماهه برنامه «جمعه ایرانی» را بالارفتن آمار حذفیات این برنامه عنوان کرده و درباره لزوم حمایت مدیران از برنامه‌های طنز انتقادی، شاد و مفرح اظهار کرده بود: «برنامه‌هایی مثل «جمعه ایرانی» بدون وجود مدیرانی که طرفدار برنامه‌های طنز و شاد باشند نمی‌توانند دوام بیاورند».

پیش‌پرده

درباره نمایش «همان همیشگی» کار مجتبی جدی

اعتکاف مدرن

جابر تواضعی

«همان همیشگی» در کارنامه مجتبی جدی کار متفاوتی است. تجربه‌های اخیر او مثل «پل» نوشته محمد رحمانیان و «سعادت لرزان مردمان تیره‌روز» نوشته علیرضا نادری، از نظر توانایی کارگردانی و هدایت فضاهای شلوغ، به‌نوعی آرامش‌خاطر و اعتمادبه‌نفس رسانده و همین باعث شده در کارهای آخرش مثل «این نوبت از کسان» و حالا «همان همیشگی»، به سمت کارهای کوچک و جمع‌وجور بیاید و چیزهای دیگری از کارگردانی را تجربه کند. البته اگر «امرسیون، جیغ بنفش» را یک کار تجربی و آموزشی تلقی کنیم و مهم‌تر اینکه من مخاطبش نبوده‌ام. بااین‌حال، «این نوبت از کسان» و «همان همیشگی» هم چه در بازی و چه در کارگردانی، با هم تفاوت‌های ماهوی دارند. «این نوبت از کسان» با بازی نفس‌گیر و درخشان حیدرضا صادق‌پور، کار تک‌پرسوناژِ بسیار جذابی بود با رگه‌هایی از بازی اغراق‌شده و اگزجره که به‌نظرم برای درآوردن جنبه‌های کمدی کار، گریزی از آن نبود.

اما در طراحی، کارگردانی و جنس بازی‌های «همان همیشگی» از میزانسن‌های پیچیده و بازی‌های اغراق‌آمیز و مشخصاتی که آنها را به‌عنوان بازی تئاتری می‌شناسیم، خبری نیست. همه‌چیز به سمت واقعیت میل می‌کند و تلاش بر این بوده تا هیچ‌چیز از قاب واقعیت بیرون نزند. دکور و فضای کار، شِمایی رئالیستی از یک آپارتمان کوچک را تداعی می‌کند. حرف آدم‌ها به‌ظاهر، همان حرف‌های معمولی و روزمره است. اما هرکدام از این دیالوگ‌های به‌ظاهر بی‌اهمیت، هدفمند کنار هم چیده شده و جزئی از پازلی است که به‌مرور برای مخاطب شکل می‌گیرد. «همان همیشگی» قبل از اینکه فضایی نمایشی داشته باشد، حال‌وهوا و ساختاری شبیه داستان کوتاه و مخصوصا داستان‌های نویسندگان مینی‌مالیستی مثل همینگوی و ریموند کارور را دارد. در آثار این نویسندگان از «حادثه» و «اتفاق» به مفهوم متداول آن خبری نیست. مثلا شخصیت‌های کارور بسیار وراجند و اساسا داستان با حرف‌های به‌ظاهر حاشیه‌ای و بی‌اهمیت آنها پیش می‌رود. تنها با تفکر و تعمق در داستان است که کوه‌یخی که فقط نوکش از آب بیرون است یا به قول شازده‌کوچولو فیلی که توی شکم مار بوآ است، به چشم می‌آید. اینجا هم برخورد ویژه‌ای بین شخصیت‌ها اتفاق نمی‌افتد تا درام با مفهوم مصطلح و مرسومش شکل گیرد. اگر دیالوگ‌های نوید به‌ظاهر فضای شوخ‌وشنگی ایجاد می‌کند و ما را به خنده می‌اندازد، گروتسک و طنز تلخ پشت ماجرا از اواسط کار بیخ گلوی مخاطب را می‌چسبد و حالش را خراب می‌کند.

کارگردان به تَبَع متن، این رویکرد مینی‌مالیستی را علاوه بر هدایت بازیگران، در طراحی صحنه هم به‌کار گرفته است. چیزی که می‌بینیم، شبیه فضای خشک و غیرمنعطف یک اداره است و چیزی از گرمای جاری یک زندگی خانوادگی را تداعی نمی‌کند. در هر صحنه یکی از مبل‌ها کم می‌شود تا هم علامت تغییر صحنه باشد و هم نشانه‌ای برای اضمحلال و فروپاشی تدریجی چیزی به اسم «خانواده».

چیزهایی مثل پنکه، سیگار یا گیتار را در صحنه‌هایی می‌بینیم که حضورشان لازم است. حتی تلفن به‌عنوان تنها وسیله ارتباط این محیط کوچک با بیرون، در بین وسایل آپارتمان نیست و نشانه‌ای است برای عزلت این آدم‌ها از اجتماع. قصه مرکزی «همان همیشگی» بست‌نشستن نادر در حمام خانه است به نشانه نوعی انزوا و فرار از جامعه‌ای که او حوصله مناسبات و مرسوماتش مثل رقابت، زیرابزدن و همه چیزهای بدی که جایگزین چیزی به اسم «اجتماعی‌بودن» شده را ندارد. در نگاه او که ما فقط صدایش را می‌شنویم، آدم اجتماعی یعنی کسی که می‌تواند با بدی‌ها و پلشتی‌های جامعه هم‌خوان شود و این یعنی غرق‌شدن در آن لجن‌زار. این کاری است که او حاضر نیست انجامش بدهد و برای همین مثل قدیم که سر به کوه و بیابان می‌گذاشتند، در حمام آپارتمانش معتکف شده است؛ یک‌جور چله‌نشینی مدرن بی‌حاصل که هیچی از آن درنمی‌آید.

همسرش بیتا همه‌جوره با او همراهی می‌کند تا بتواند این مرحله را پشت‌سر بگذارد. او روزنامه‌نگار است و حالا که نادر از همه چیز فرار کرده و درآمدی هم ندارد، مجبور است یک تنه بار او را هم بر دوش بکشد و دو شیفت کار کند. روزنامه‌نگاری را به‌عنوان شغلی می‌شناسیم که بیشترین ارتباط را با جامعه دارد یا باید داشته باشد. ضمن اینکه به‌لحاظ سختی، بعد از کار معدن به‌عنوان دومین شغل سخت دنیا رده‌بندی شده است. در جامعه ما به این سختی ماهوی چیزهای دیگری هم اضافه شده است. سخت‌گیری و ممیزی، کار مطبوعاتی را به شغلی پرمخاطره و بی‌امنیت تبدیل کرده. اهالی روزنامه مثل کارگران فصلی حداکثر چندماهی یک‌بار با تعطیلی روزنامه‌شان به روزنامه‌ای دیگر کوچ می‌کنند. نتیجه، بی‌رونقی مطبوعات و روزنامه‌هایی است که اکثرا روی دکه باد می‌کنند. با این مختصات، اگر از نگاه نادر، حضور در جمع را آلودگی و پلشتی بدانیم، بیتا مجبور شده با کناره‌گیری و فرار او به اندازه او هم در این منجلاب فرورود و بهای سلامت و رستگاری گل‌خانه‌ای همسرش را بپردازد. نادر با خودخواهی تمام از روبه‌رو شدن با خودش و جامعه گریخته تا بار خودش را سبک کند، بدون اینکه فکر کند اصل بار سر جایش هست و فقط فشارش را باید کس دیگری تحمل کند. برای او فرار از جامعه به مرور به فرار از خود رسیده. به یاد بیاورید صحنه‌ای را که بعد از مدت‌ها خودش را در آینه دیده و حالا از بیتا و نادر قیچی می‌خواهد. از منظر روان‌شناسی تحلیلی و یونگ می‌توان گفت اصلاح و خودشناسی وقتی اتفاق می‌افتد که فرد خودش را در آینه جمع ببیند. برای همین است که نمی‌بینیم کسی به او قیچی بدهد. نوید کجای ماجراست و چه رابطه‌ای با بیتا دارد؟ می‌دانیم نادر و بیتا، زن‌وشوهرند و همین ابهام حضور و نوع رابطه‌اش با بیتا را بیشتر می‌کند. مخصوصا که نقطه اوج قصه؛ یعنی تصمیم به سفر و جدایی بیتا، درست بعد از ام‌اس شدید، فلج‌شدن و سفر درمانی نوید اتفاق می‌افتد. به گمانم باید حضور گنگ و مبهم نوید را که لابد به اقتضای شرایط در متن هم نیامده، سپیدخوانی کرد. این حضور مبهم قطعا بخشی از نیازهای بیتا را به‌عنوان یک زن پوشش می‌داده که تازه بعد از رفتن او به صرافت جدایی از نادر و سفر می‌افتد و به این تصمیم قطعی می‌رسد که دیگر دوستش ندارد. نمونه سینمایی این جدایی، «سارا»ی مهرجویی است. به گمانم تنها جایی که می‌شود برای جدایی توجیه مناسبی تراشید، عدم تمایل به همراهی و هم‌سفری و رشد و پیشرفت در یکی از طرفین است.

ادامه در صفحه ۱۴