

وجود ندارد، یا مصلحت‌های شبه‌سیاسی امکان آفرینش هنری در این زمینه را بر نمی‌تابد. به هر روی در فیلمنامه‌ای که آقای توحیدی و بنده نوشتیم تنها آن برش و فرزاز از زندگی حضرت مولانا که مربوط به مواجهه شمس و مولانا در قونیه است و مولانا را مولانا کرد و دین عشق را در او جایگزین دین عادت و تکلیف کرد، مطلق‌نظر ما قرار گرفت.

«من فکر می‌کنم شرایط سیاسی و تاریخی هم به ساخته شدن این فیلم کمک کرد. به این معنا که به‌دلیل نگاه‌بدینانه یا مخالفی که دست‌کم در بخشی از حاکمیت نسبت به مولانا و اندیشه‌ها و عرفان او وجود داشت که ریشه در همان جدل فقها و عرفا دارد، شاید ۳۰-۲۰ سال پیش امکان ساخت فیلمی در باره مولوی فراهم نبود و پشت‌خط قرمزها قرار می‌گرفت...»

بخشی از همین گفت‌مان رسمی در تریبون‌های خود مدام از ضرورت توجه‌به میراث فرهنگی در عرصه سینما صحبت می‌کردند و می‌کنند اما تا امروز و در عمل هیچ قدمی برنداشته و هیچ برنامه‌ای هم در این زمینه ندارند و آنجا هم که کسانی از بخش خصوصی به‌دلیل علائق فرهنگی یا به میدان می‌گذارند تنها حمایتی نمی‌کنند بلکه با ایجاد موانع و محدودیت‌ها موجب دلسرد شدن سرمایه‌گذار بخش خصوصی هم می‌شوند. واقعاً در نیم قرن اخیر و در قفره تولیدات فرهنگی راجع به گذشته ادبی و هنری‌مان چه کرده‌ایم؟ ما راجع به نظامی گنجوی، رودکی، فردوسی و دیگر بزرگان ادب و هنر و حکمت چند اثر تولید کرده‌ایم؟ نسل امروز ما آیا باید با میراث تاریخی و فرهنگی خود آشنا شود یا نه؟ در مهمانی تمدن‌ها و فرهنگ‌ها هر فردی با لباسی به آن ضیافت می‌رود که دوخته‌شده‌ی میراث فرهنگی خودش است. ما از این میراث فرهنگی چه لباس برازنده‌ای برای نسل جدید دراخته‌ایم؟ درد و دریغ اینجاست که بسیاری از چهره‌های روشن‌اندیش و عمیق ایرانی در حوزه فلسفه، حکمت، عرفان، علوم ریاضی و دانش‌هایی دیگر برای نسل جدید ناشناخته و غریبه‌اند و حالا یک گروهی بدون ادعا در تک‌تاب و تقلا در خاموشی و سایه آمده و فیلمی درباره دو نفر از مفاخر ایرانی ساختند که با اقبال مخاطب هم همراه شده است. ما که ادعا نداریم درباره شمس و مولانا حرف اول و آخر را گفته‌ایم و فیلمی بی‌نقص ساخته‌ایم. اندیشه‌های شمس و مولانا حکم یک در‌ی‌عظلمیر دارد. ما نهایتاً یک کوزه آب از این دریا را برداشته‌ایم.

«آقای فتحی بخشی از این نقدها نه از سر ارادت و علاقه‌ای که به مولانا وجود داشت، برآمده است؛ از جمله اینکه شأن مولوی بالاتر از این بود که از قواعد سینمایی تجاری مثل حضور بازیگران ستاره ایرانی و ترکیه استفاده شده یا برخی مفاهیم یا تاجر به‌ه‌الای عرفانی و تصویری که مثل مولوی از عشق ریشه‌ای می‌دهد به‌روایت‌های عامیانه از عشق تقلیل پیدا کرده است حتی یکی از تعبیرهای فیلمفارسی اسلامی در نقد فیلم استفاده شده است. درواقع نقد این رویکرد این است که فیلم را کالایی شدن مولوی یا بازاری شدن عرفان می‌داند. پاسخ شما به این دست از نقدها چیست؟»

شک ندارم رونق جریان نقد و نقادی از پیش شرط‌های رشد و پویایی هر اجتماعی است و از این منظر منتقدان و نویسندگان حوزه فرهنگ و هنر جایگاه حائز‌اهمیتی دارند. نقد و نقادی‌هایی که از سر دغدغه هنری و فرهنگی و نه به‌واسطه خُب و بغض‌های شخصی صورت می‌گیرد، مسلماً سازنده و اثربخش است و به غنای بحث و فهم اثر کمک می‌کند. همه کسانی که در این سال‌ها آثا من و مصاحبه‌هایم را دنبال کرده‌اند، بی‌خبر نیستند از اینکه برای منتقدان فیلم و نقش آنها در اعتلای هنر نمایش احترامی عمیق قائلم، اما موضع برخی از آنها در خصوص این فیلم درک نمی‌کنم. بالاخره آیا می‌خواهیم سینمای بی‌روحقی پرروتقی داشته باشیم یا نه؟ تا دیروز گله‌مند بودند که چرا فقط فیلم کم‌دی فروش می‌کند و فیلم جدی نمی‌تواند پای مخاطب را به سینما بکشاند و حالا که فیلم اتفاقاً درباره فرهنگ ایران و دو نفر از چهره‌های شاخص ادبیات و عرفان این سرزمین است و مورد استقبال مردم قرار گرفته، شما به جای اینکه از این بابت خشنود باشید موضع قهرآمیزی نسبت به فیلم گرفته‌اید؟ در کدام اصول نقد آمده که برای جذابیت یک اثر سینمایی نباید از سلبریتی و بازیگر ستاره استفاده کرد؟ چطور در سینمای آمریکا و اروپا ساخت فیلم‌های جدی و مهم با حضور ستارگان مشهور اشکالی ندارد اما من فیلمساز ایرانی اگر از بازیگران مشهور استفاده کنم مورد نقد قرار می‌گیرم؟ براساس کدام معیار نقد فیلم، این قضات را می‌کنید؟ متأسفانه مبنای این نقدها بر استدلال بنا نشده و بیشتر جنبه جدلی دارد با اثر و باب گفت‌وگو و مفاهمه‌رامی‌بندد. مثلاً منتقدی می‌آید و می‌گوید فیلم چرک است، اشغال است و واژه‌هایی از این دست به کار می‌برد. این واژه‌ها چه نسبتی با جهان منزه عرفانی یا اساساً چه نسبتی با ادبیات نقد دارد؟ مگر نه اینکه آموزه‌های ناب عرفانی ما را به هم‌زیستی مسالمت‌آمیز و ادب و احترام دعوت کرده و توصیه‌می‌کند یکدیگر را تحقیر نکنیم زیرناظره هر جنابیتی در تحقیر نهفته است!

«به‌نظرم یک تفکیکی باید بین نقدهای منفی داشت. برخی از آنها حتی ملزم به ادبیات نقد هم نیستند اما برخی از این نقدها و منتقدها نه از سر غرض‌ورزی یا پیش‌داوری که اتفاقاً به‌دلیل غلُقه و دغدغه‌ای که نسبت به سوزِ ه فیلم دارند و چه‌بسا از سر دلسوزی معتقدند که منزلت و جایگاه مولانا چنانکه شایسته و درخور اوست در فیلم لحاظ نشده و در مقابل آنچه شما نقد بازاری می‌نامید آن هم می‌گوید فیلم روایتی بازاری از مولانا کرده و نتوانسته عظمت او را به تصویر بکشد...»

من هم نمی‌گویم یا مدعی نیستم که فیلمی به اندازه ش‌ان و منزلت مولانا ساخته‌ام و از ابتدا هم گفته‌م که به‌نظرم هر اثر نمایشی از جمله فیلم ما، در مواجهه نمایشی و داستانی با وسعت اندیشه و عظمت



شخصیت حضرت مولانا حکم پر کردن ظرفی از این بحر بیکران را دارد، اما به هر حال باید از یک جایی شروع کرد و در به نمایش گذاشتن مولانا و اندیشه‌هایش قدمی برداشت. اگر عظمت و بزرگی سوزِ ه بیش از حد ما را بترساند، آنگاه هیچ‌کس هیچ‌وقت در سینما از ترس همهجه این و آن سراغ این قسم سوزِ ه‌ها نمی‌رود.

حالا با ساخت «مست عشق» اولین قدم در این مسیر برداشته شده، این قبیل رویکرد باید مورد حمایت قرار بگیرند تا راه برای تداوم آنها هموار شود و دیگری که ممکن است فیلمی بهتر از این درباره مولانا بسازند دچار پشیمانی و یأس نشوند.

«اگر به قول مولانا این شیشه‌های کبود را از پیش چشم برداریم چه چیزی در فیلم می‌بینیم؟»

پیام فیلم جدا از پیام‌بنیادی نهفته در عرفان مولانا نیست. در جهانی که حرص، حسادت، بی‌رحمی، خشونت و خودشیفتگی، زندگی‌ها بر باد می‌دهد، روابط انسانی و اخلاقی و عاشقانه بسیاری را از بین می‌برد، رفاقت‌ها و دوستی‌های بسیاری را نابود می‌کند، پیام فیلم پرهیز از همه غل و تزخیرهایی است که انسان امروز در ورطه‌ای از عادت، روزمرگی، تنگ‌نظری و جمود، اسیر آنها شده است. بسیاری از منیت‌ها، نفسانیت‌ها و خودخواهی‌ها که در جامعه ما رنگ و لعاب سیاسی و ظاهر ایدئولوژیک به‌خود می‌گیرد و به آتش‌سینزی‌های خانمان برانداز دامن می‌زند، از همین سنخ بی‌اخلاقی‌هاست؛ اینجاست که عرفان مولوی به داد ما می‌رسد و ما را با لحنی شیرین و شکرین دعوت می‌کند برای عبور ابراهیم‌وار از این آتش سُوم، ابتدا باید به محاسبه نفس خود بپردازیم؛ ابتدا با خویشتن خویش به صلح و صفا برسیم تا در ادامه با جهان بیرون از خود نیز به صلح و هم‌زیستی برسیم و در این مسیر مراقب باشیم تا نصایح شمس به مولانا را جدی بگیریم و از نه‌په‌و آه‌آه دیگران برای خود هویت درست نکنیم و به عناوین و اعتبارات گذرا و کوتاه زندگی دلخوش نکنیم. پیام فیلم نوعی دعوت به «با خویشستن خویش یگانه شدن» است که در مهمترین مکتب روانشناسی معاصر هم به‌نوعی این موضوع مطرح می‌شود. به‌نظرم مردم خیلی خوب پیام این فیلم را دریافت کرده‌اند و جالب اینکه در اغلب آکران‌ها در پایان فیلم شاهد ابراز احساسات مردم هستیم؛ که شاید همین این باشد که یک نسیم و هوای تازه را در این فیلم تجربه کرده‌اند.

«واقعیت این است که در نزد منتقدان، استقبال مخاطب از یک فیلم با فروش بالای آن، معیاری برای تحلیل یا دلیلی برای تأیید نیست. نقد آنها ناظر به این است که فیلمی با موضوعی عرفانی و درباره شمس و مولانا نباید از ساحت آگاهی به ساحت سرگرمی تقلیل پیدا کند. به نظر آنها فیلم مخاطب را با یک قصه عاشقانه همراه می‌کند اما شناخت و معرفی آن درباره مولانا و اندیشه‌هایش ایجاد نمی‌کند.»

ببینید، مرحوم دکتر شریعتی در جایی می‌گوید که در تاریخ حکمت شرقی دو رویکرد عرفانی داریم: یکی بر مبنای تقوای پرهیز و دیگری بر پایه تقوای ستیز. اولی تنها شیوه عزلت‌گزینی صرف و عافیت‌طلبی فردی را توصیه می‌کند و کاری با درد مردم و دغدغه‌های اجتماعی ندارد، اما دومی آرامش و رستگاری فردی خود را پیوند با احساس مسئولیت اجتماعی و اخلاقی نسبت به دیگران جست‌وجو می‌کند و عرفان شیخ حسن خرقانی، عطار و مولوی از این جنس است. به همین دلیل در این فیلم سعی کردیم در حد مجال اندک، شمس و مولانا را به تصویر بکشیم که عزت‌گزین نیستند بلکه به دنبال زندگی عزتمندانه در دل اجتماعی عزتمند هستند. ضمن اینکه جهان عرفانی مولوی چندلایه و آن چنان وسیع است که ما نه قصد ورود، نه اصلاً صلیحت ورود به همه لایه‌های آن را داشتیم و اساساً در یک فیلم سینمایی نمی‌توانستیم مولانا و اندیشه‌هایش را در همه ابعاد و با آن عمق و وسعتی که در شخصیت او وجود دارد، به تصویر بکشیم. با این حال برخی چنان بر تصویر و روایت فیلم از شمس و مولانا می‌تازند که گویی خودشناخت جامع و کاملی از افکار و اندیشه‌های آن دارند. صدالبته ریشه بسیاری از این واکنش‌ها و نقدهای تند و تیز به یک مشکل تاریخی در فرهنگ ما برمی‌گردد و آن مطلق‌گرایی است؛ منشی که با سیاه سیاه می‌بیند یا سفید سفید. این نگاه مبنی بر قانون جزمی «یا همه‌یا هیچ» به‌شدت نقش ویرانگر و مخربی در زندگی ما ایرانی‌ها بازی کرده است. این نگاه هم‌به‌شدت ضدعرفانی است، هم ضدعلمی و با مقتضیات جهان امروز هم سر سازگاری ندارد. برخی با رویکردی مبتنی بر همین نگاه مطلق‌گرا، چنان شمشیر را از زور برای این فیلم بسته‌اند که انگار واحد هیچ نقطه مثبتی نیست و سراسر تباهی است و انگار که ما با ساختن آن دچار گناه نقیبن شده‌ایم. این نگرش مطلق‌گرا نه‌فقط آفت نقد ادبی و هنری ماست که گرفتاری و آفتی در تاریخ اجتماعی ماست که شاید ریشه در ناخودآگاه فرهنگی ما دارد و شاید بخشی از آنچه در تاریخ ما تحت عنوان استبداد شرقی نام برده شده، ریشه در همین نوع نگاه و منش دارد.

«از طرف دیگر هم می‌شود به این موضوع پرداخت. واقعیت

شنبه ۲۹ اردیبهشت ۱۴۰۳
سال سوم • شماره ۵۰۹
www.hammihanonline.ir

این است که ما در کنار روانشناسی زرد، شاهد ظهور و گسترش نوعی عرفان زرد هستیم که درک و خوانشی سطحی و بازاری از عرفان ارائه می‌کند و دچار نوعی بلاهت‌زدگی است. برخی نقدها به فیلم گویی ناظر به این مفهوم یا نگران این است که درکی سطحی از عرفان در ذهن مخاطب شکل نگیرد.

به‌نظرم این نگرانی کاملاً بجا و قابل درک است، در تاریخ علاوه بر سوءاستفاده‌هایی که قدرت‌های سیاسی از دینداری مردم کرده‌اند، کم‌نموده‌اند دکان‌های دونبشی که به اسم تصوف و عرفان راه افتاده‌اند، اما این لغزش‌ها مانع از این نمی‌تواند باشد، بشریت این حق را دارد تا در معرض آگاهی از تجربه‌های ناب‌مشایر و مفاخری نظیر شمس و مولانا قرار بگیرد؛ تجربه‌هایی آمیخته با شهود، الهام و ادراکی متافیزیکی، فلسفی و عرفانی. مگر جز این است که یکی از پایه‌های توسعه در مغرب زمین با شروع عصر روشنگری، پیوند خوردن مردم کوچه و بازار با افکار فلاسفه و حکما و دانشمندان غربی بوده‌فی‌المثل شما نمی‌توانید فراموش کنید نقشی را که سارتر، کامو و سیمین دوپوار در شناساندن فلسفه اگزیستانسیالیست و آن بحث عمیق اضطراب و وجودی مقلوه آزادی انتخاب در میان مردم کوچه و بازار داشتند یا نقشی که افرادی مانند بکت، آدμφ، یونسکو در شناساندن فلسفه بوچی و نیهیلیسم و نمایش ابزارود به مردم معمولی جامعه داشتند. اثر نیست که اندیشه نخبان و الیت‌های جامعه در بین خودشان محصور بماند و به جامعه منتقل نشود. عرفان مولوی هم از همین جنس است که به زیست مردم پیوند می‌خورد تا به آنها کمک کند تا زیست‌بهتری را تجربه کنند. چرا باید مردم خود را از این گنجینه گره‌گشا محروم کنیم. بله باید مراقب بود که در دام عرفان زرد و بازاری افتاد. خاطرم هست زمانی که زندگی ملاصدرا شیرازی را در سریال «روشن‌تر از خاموشی» کار می‌کردم، متوجه شدم که خیلی جاها ملاصدرا برخلاف بسیاری از فلاسفه قدیم یا فیلسوفان زمان خودش سعی می‌کند با فاصله گرفتن از الاهیات اخص، نتیجه‌گیری‌های فلسفی خودش را با مسائل اجتماع پیوند بزند و همین جاها بود که ملاصدرا را مرد اعلام کردند. هر جاومی خواست از دیدگاه‌های فلسفی خودنتایج اجتماعی بگیرد، با بر خورد آدم‌های مرتجع و تنگ‌نظر زمانه خودش مواجه می‌شد. می‌خواهم بگویم که ما دره‌وای داریم در تاریخ خودمان که چیزی نمانده بود همچون مغرب زمین. فلسفه و اجتماع با یکدیگر پیوند بخورند؛ یعنی همان اتفاقی که در قرن هفدهم در اروپا با کانت و دکارت افتاد. همه این اتفاقات داشت با ملاصدرای شیرازی رخ می‌داد اما آن استبداد شرقی قدرتمند و جریان اخبارگری دست‌به‌دست ما دادند و سعی کردند او را از طریق افترا و تکفیر منزوی کنند و متأسفانه موفق هم شدند. به هر روی یکی از عوامل توسعه و پیوند خودرودستاوردهای فکری، و فرهنگی، ادبی و هنری یا متن جامعه است. ما باید از یک جایی شروع کنیم به تقویت این پیوندها. در این شروع شدن البته آزمون و خطا هم هست. بنده و همکارانم بر این اساس تلاش کردیم تا یک قدمی برداریم و «مست عشق» حاصل این نگاه و قدم است و امیدوارم قدم‌های بعدی که انشاءالله دیگران برمی‌دارند قدم‌های قدرتمندتر، هنری‌تر و تأثیرگذارتری باشد.

«بخشی از نقدها بر معیار همین تأثیرگذاری صورت می‌گیرد، به این معنا که معتقد است مثلاً مولانای فیلم، مصداق آن شخصیت کاربن ماتیکی که در ذهن‌ها از او شکل گرفته است، نیست. یا مثلاً پارسا بیروزفر خیلی زیباتر و شیک‌تر از آن است که در شمایل مولانا بنشیند و باورپذیر شود. درحالی‌که خود مولانا می‌گوید: «صورت زبنا نمی‌آید به کار / حرفی از معنا اگر داری بیا...». چرا آقای فتحی از بازیگر زرد به نقش حکیمی استفاده کرده که خود بر معنا تأکید کرده‌است؟»

دلیلش روشن است. در بسیاری از روایت‌هایی که ما از مولانا خواندیم، ذکر شده که چهره‌ای جذاب و خوش‌سیمما داشته است. ترکیه که رفتیم، نقاشی‌ها و تصویری از گذشته دیدم که در اغلب آنها این سخن بود که مولانا چهره بسیار زیبایی داشته است. لذا تصمیم گرفتیم یک چهره جذاب و دوست‌داشتنی برای نقش مولانا انتخاب کنیم. در میان بازیگران ما آقای پارسا بیروزفر شهره است که هم آدم نجیب‌و بی‌حاشیه‌ای است، هم چهره جذابی دارد و هم بازیگر خوبی است.

«مسئله این است که جذابیت مولانا به مرام و سیرتش است، نه صورت‌زیبایش.»

همینطور است اما چه اشکالی دارد که در او هم صورت زیبا را ببینیم، هم سیرت زیبارا. ببینید ما داریم فیلم می‌سازیم و با سینما و هنر سروکار داریم و هنری‌یعنی زیبایی، به‌قول یکی از نظریه‌پردازان سینمایی وقتنی می‌خواهید زشتی و حتی جنایت را هم نشان دهید، با فرمی زیبا نشان دهید. این تفاوت فیلم است با یک گزارش ژورنالیستی از یک واقعه. در فیلم مبنای زیبایی است. عرفان جهان زیبایی است. اگر به من بگویند در زیبایی کی گذاشتید، باید بگویم حیف؛ نه اینکه چرا فیلم‌راه زیبایی گره زدم. اگر این فرم را فرمول سینمای تجاری بدانیم، چه اشکالی دارد اگر این فرمول در خدمت روایت و خلق یک معنا به کار رود؟ در سینما و اساساً هنر، زیبایی ابزاری برای خلق و بازنمایی معناست و این به‌معنای ابتدال اثر نیست، چرا از زیبایی می‌هراسیم؟ اگر این زیبایی، پیام و معنای اثر را استثنا کرده، بله می‌توان به آن نقد داشت اما این زیبایی در خدمت پیام و معنای فیلم و غنی‌تر کردن آن است. مثلاً قصه‌های هزار و یک شب بسیار زیبایی دارد اما این زیبایی در خدمت این است که مخاطب جمال دوست به اعتبار جمال و زیبایی قصه جذب شود و روای از پس جذب او، پیام و حرفش را بزند. مگر فیلمسازان بزرگ جهان از همین فرم و فرمول‌های جذاب و زیبا برای ساختن فیلم استفاده نمی‌کنند؟ بنابراین هرگونه تقلا و تلاشی برای بهره‌گیری از جنبه‌ها برای گفتن یک حرف و معنای مهم، نه ضعف که قوت یک اثر می‌تواند قلمداد شود. اساساً در هنر معنا یا مینابجی‌گری زیبایی به‌مخاطب عرضه می‌شود.

روی صحنه

روال غیرعادی

در باره نمایش «روال عادی» به کارگردانی کیارش زُست



آریو راقب‌کیانی

منتقد تئاتر

حکومت‌های تمامیت‌خواه و به‌تبع آن دستگاه‌های امنیتی ایشان، نه‌تنها می‌خواهند بر زندگی اجتماعی تک‌تک افراد جامعه احاطه و اشراف داشته باشند، بلکه تمایل دارند که زندگی شخصی و فردی شهروندان خود را نیز رصد کنند. البته که این‌موضوع برای ادامه حیات آن‌ها امری ضروری به‌منظور کنترل عملکرد مخالفان تلقی می‌شود و باید گفت بازوی آن‌ها در این وادی، شهروندان مخبر و خبرچین‌ها هستند که باعث ادامه حیات دستگاه‌های جاسوسی می‌شوند. عناصر اطلاعاتی این نظام‌های اقتدارگرا که بعضاً از خدمات چشم‌چرآنانه این شهروندان به‌صورت رایگان بهره می‌برند، گاهی ممکن است خود مبتدل به طعمه خبرچین‌ها شوند و آن‌ها که خود ابتدایاسکن به‌صورت سوزِ ه‌های بازچوکننده و جزو کنترل‌کنندگان بودند، به‌مرو و تغییر ماهیت داده و تبدیل به ابژه و کنترل‌شوندگانی به بازی گرفته‌شده توسط مخبرها می‌شوند. بنابراین با استفاده از چنین ابزارهای اطلاعاتی‌ای، دیگر تنها فقط مردمان عادی هدف خبرچین‌ها نیستند و ممکن است که خبرچین‌ها به‌عنوان سربازان خط مقدم مقش بسودن که عیش فراوان آدم‌فروشی در این چرخه غیرانسانی را دارند، همچون مار اوروپروس اقدام نمایندو خودرنازنه‌عمل کنند و دم خود را که همان بازجوهای مافوق هستند، بی‌لنجد.

نمایش «روال عادی» به نویسندگی ژان کلود کربو و کارگردانی کیارش زُست، روایتگر نظامی توتالیتیر است که در آن عمل آگاهانه خبرچینی که توسط عده‌ای از شهروندان صورت می‌پذیرد و آن‌ها را تبدیل به کارگران یاری‌رئبه نهادهای امنیتی کرده است، به‌مرو از آن‌ها به‌ولهایمی می‌سازد که به‌شکلی ناخودآگاه مخاطب افعال شان دیگر نه توده مردم که خود مدیران دستگاه‌های امنیتی است. کارگردان در دنیای سیاه و سفید شده نمایش که این‌موضوع در لباس پرسوناژهای تیپیکال شده نیز متبادر شده است و همه آن‌ها به‌نوعی هسان‌انده شده و وضوح تصویرگری نظامی می‌گردد که در آن مهم‌نیست خبرچین گنم‌ام‌یا نشاناس باقی‌بماند، زیرافعلیت خبرچینی به‌صورت چر خشی بین تمام افراد جابه‌جامی شود و دیگر نه فردیت اهمیت داردونه کمیسر بودن؛ بلکه بودن و شناسنامه‌دار شدن آن‌ها به‌واسطه لو دان، افشاکردن و خوداظهاری است که مفهوم پیدا می‌کند. در نتیجه نمایش به‌شکلی ظریف، معنا یا خنکی مردمان جهان نمایشی‌اش را به یکسان‌سازی تمام آن‌ها ربط می‌دهد که هیچ‌یک از آن‌ها از تیر و گزند دایره‌وار استنتاج در امان و امنیت نیست و در نتیجه نقش آدم‌ها- خواه رئیس دستگاه امنیتی باشند، خواه یک خبرچین- در چنین فضای حائز اهمیت نیست؛ بلکه پرونده‌سازی‌های مرعوب‌کننده در قبال یکدیگر است که این‌موقعیت‌پارادوکسیکال را اعتبار می‌بخشد.

در نمایش «روال عادی»، حرکت مداوم میز بازجویی و صندلی‌های کمیسر و خبرچین به‌عنوان امری دال‌گونه در طول و عرض صحنه، حاکی از موقعیتی بی‌ثبات است و گویی در چنین وضعیتی همه‌چیز در حال تزلزل و فروپاشی است و مفهوم هرکدام از کالبدهای حاضر در صحنه، مدلول این موضوع است و نتیجه خودی و غیر خودی دیگر معنا ندارد و در لحظه و بلادرنگ دچار بازی‌گونهگی و دگربسی می‌شود. کارگردان نمایش با درهم ریختن فضای ایستا نمایشنامه و دگرگونی آن از وضعیت دیالوگ‌گویی صرف تابع و متبوع دوتفره به دیالکتیک متلاطم و مغشوش چندپیکره، به‌نوعی ریتم نوتس‌تار نمایشنامه را دستخوش تغییر کرده است و آن را با لورئگی و تعویض بسط داده‌شده نقش‌ها و بازی در بازی دادن‌های بیپای آن‌ها بر سر جای همدیگر، که یک جنون تندشونده می‌رساند. در نتیجه در این معرکه کاغذ و قلم‌های اعتراف‌گونه که حتی دیگر مردوزن نمی‌شناسد و توان تفکیک آن‌ها را از هم ندارد، نمی‌توان مرزبندی مشخصی بین اعتماد و شک به وجود آورد. باید اذعان داشت که نمایش «روال عادی» قصد داشته که با درهم‌شکستن اصول موقعیت دلاره‌ور بده‌بستان تفریش‌وار، به یک تقابل طنز تلخ‌گونه چندتفره که به‌صورت روال غیرعادی درآمده است، دست‌اندازی کند.

