نقد نمایش

شناسنامه

نویسنده: عبدالحی شماسی
کارگردان: مینا صارمی
بازیگران: ابراهیم آبادی، مهدی میامی و مهرخ افضلی

«بیرون زتو نیست هرچه در عالم هست
از خود بطلب هرآنچه خواهی که تویی

در دنیایی که عدم تفاهم و بی‌تفاوتی بیداد می‌کند و درون انسان را منجمد می‌سازد، در دنیایی که انسان از شناخت خود نیز ناتوان است، چه راه‌حلّی می‌تواند رهنمون باشد؟ چگونه می‌توان به دنیایی رسید که خود می‌توانیم بسازیم با کار، تلاش و شناخت خود و غیر خود... شاید این کلام کوتاه به حد کافی گویا باشد و لزومی به شرح وقایع و نیز سمبولهای این نمایش و تحلیل آن دیده نشود و اینچنین هرکسی از ظنّ خود شد یار من...»(۱)

نمایشنامه:

توضیح بدیهیات، هم مشکل و هم مضحک است. ولی گاه از سر اجبار، هرچند به اختصار ناچار به توضیح هستیم. یدك کشیدن یك «ایسم» برای اثر، بی‌آنکه مکتب را درك کرده باشیم، سقوطی گریزناپذیر را پیش‌رو داریم. و «شناسنامه»، از این بلا نرهیده است. نمایشنامه، مدعی «سمبولیسم» است. این ادعا، نه تنها در بروشور آمده که سلولهای علیل متن هم آن را فریاد می‌زند. اما متأسفانه نمایشنامه حتی از درك سطح این مکتب نیز عاجز مانده است. به همین جهت، توضیح مختصری دربارهٔ این مکتب بیراه نخواهد بود.

در اواخر قرن نوزدهم، سمبولیسم بسیاری از نمایشنامه‌نویسان ناتورالیست را به خود جلب می‌کند. علت این جاذبه و تولد آن را باید در عواملی بسیار جُست. چرا نمایشنامه‌نویسان به نماد روی می‌آورند؟ چرا سمبولیسم متولد می‌شود؟ اگر این را دریابیم، در تأسی به آن شاید موفق بشویم. البته به شرط اینکه ملکه ذهن ما شده باشد وگرنه با حفظ کردن دستورالعملها، نمی‌توان راه به جایی برد.

آنها همه جا را پر از معما و اسرار و اضطراب می‌دیدند. برای آنها واقعیت حال یا گذشته و بیان آن، کار نفرت‌آوری بود. آنها در اجتماع، آسایش و آرامشی برای خود نمی‌دیدند و از همه روشهای سیاسی، اجتماعی و فکری و هنری، که میراث گذشتگان بود، تنفر داشتند. نظم، اخلاق، هنر منظم و... در نظر آنها باطل و بی‌اعتبار می‌نمود. نخستین پیام‌آور این عصیان، شاعری به نام «شارل بودلر» بود. او دنیا را جنگلی مالامال از علائم و اشارات می‌دید. او مدعی بود که حقیقت از چشم مردم عادی پنهان است و فقط شاعر با قدرت ادراکی که دارد، آن را حس می‌کند. و...

سمبولیستها معتقدند که: دانسته‌های ما، در برابر ندانسته‌ها در حکم صفر است. همه جا پر از اسرار است. در اطراف ما نیروهای بزرگ و نامرئی و خائنی وجود دارند که دشمن نشاط، زندگی و شادی و سعادتند. از منظر نگاه آنها، اشخاص شبیه کسانی هستند که در خواب راه می‌روند و هرلحظه، به نظر می‌رسد که از خواب وحشت‌زده بیدار شده‌اند. آثار آنها پر است از سرزمینهای خیالی و مجهول، دوره‌های نامعلوم، قصه‌های اسرارآمیز و غارهای عجیب.

شاخصه رویکرد به نماد، در آثار بسیاری از نویسندگان ناتورالیست اواخر قرن نوزدهم دیده می‌شود. اما در حیطه نمایشنامه‌نویسی، «هنریك ایبسن» با نمایشنامه «مرغابی وحشی» خود که در آن اسارت و زندگی و مرگ پرنده‌ای را در اتاقك زیر شیروانی نشان می‌دهد و آن را نمادی برای خانواده‌ای که در فضای زهرآگین و مسموم زندگی می‌کند، می‌گیرد. «اگوست استرینبرگ»، با تریلوژی عظیم «راه دمشق»، از ناتورالیسم جدا شده و با به کارگیری سمبول و نمادهای بسیار، نمایشنامه‌ای پر رمز و راز را رقم زده است. «ایبسن»، «استریندبرگ»، «هاوپتمان» و... در خلق آثار خود به این شیوه روی می‌آورند. اما بی‌شك «موریس مترلینگ»، سرآمدترین آنها در این شیوه است. دنیای اسرارآمیز و پررمز و راز، حضور نیروهای نامرئی در محیط زندگی و خصوصاً تلاش برای شناخت مرگ به عنوان یکی از مهمترین اسرار طبیعت، زمینه‌های نمایشی آثار او را تشکیل می‌دهند. مترلینگ معتقد است که با توسل به نماد، از واقعیات ظاهری و قابل لمس می‌توان گذر کرد و به حقایق پنهان و درونی روح در هزارتوهای آدمی رسید. پارامتر شناخت مرگ در آثار این دسته از نویسندگان انکارناپذیر است.

با این مقدمه کوتاه، به «شناسنامه» برمی‌گردم. شناسنامه، معجون هفت جوشی است که در ارائه ابتدائی‌ترین اصول درام

هم عاجز مانده است. شناسنامه، سترون و پراداست. شناسنامه، بی‌هویت و مدعی است. خبط و خطاهای مؤلف به قدری زیاد و آشکار می‌باشد که مخاطب در برخورد با اثر می‌اندیشد، شاید نویسنده قصد شوخی با او را داشته است. و شاید شناسنامه، «پارودی»، «سمبولیسم» است. اما می‌دانیم که دایره پارودی، چندان سهل و آسان نیست. اگر اثری نتواند ساخت ظاهر خود را درست بیان کند، بعید است که بتواند به دایره پارودی برسد.

شناسنامه، مملو از نماد است. به قدری که گاه، نمادها سرریز می‌کند. اما همنشینی و چفت و بست نمادها در کنار هم به هیچ شکلی میسر نمی‌شود. و به همین جهت، همه چیز در نمایشنامه تحمیلی و فرمایشی است. درام، به راه خود نمی‌رود. به همین جهت، مخاطب نمی‌تواند با اثر ارتباط برقرار کند. اما چرا حقیر مدعی این نکث و کاستیهاست؟ می‌توان هرچیزی را به ادعا گفت، اما باید شاهد و نمونه هم موجود باشد. پس به خود اثر برگردیم و ببینیم آیا این ضعفها در اثر نمود دارند و یا تخیلات صاحب این قلم است.

هراثری، در شیوه‌ای در آغاز باید واقعیت نما و باورپذیر باشد. ابتدا باید سیر منطقی درام، درست رقم خورده باشد. نویسنده، موظف است در آغاز لایه رویی متن را درست ارائه دهد و بعد به لایه‌های دیگر بپردازد. شناسنامه، در همین جا علیل است. چرا که اساساً نمادها، تحمیلی هستند. پس مخاطب، آن را باور نمی‌کند تا بتواند پا به دنیای اسرارآمیز نمادها و سمبلها بگذارد. حکایت ساده شناسنامه، در این است که «مدیر یك شرکت تجارتی» که در مقطع مکانی مشخصی، یعنی ایران، زندگی می‌کند، شناسنامه خود را گم می‌کند. ناشناسی آن را یافته، اما مرد، در همه قرارهایی که ناشناس با او می‌گذارد، او را نمی‌یابد. شناسنامه، مشخصاً در کیف مدیر بوده است. اما اکنون همه مدرکها هست و فقط شناسنامه گم شده است و اگر به زودی زود، تا فردا آن را نیابد، نمی‌تواند اعتبار بگیرد. چرا که همه مدارك حاضر است، جز شناسنامه!

«مرد: مگه می‌شه آدم بدون شناسنامه باشه...! اون هم کسی که مدیر یك شرکت تجارتیه...»

«مرد: نمی‌دونم... توی کیفم بود... همه مدرکها هست، غیر از اون...»

«مرد: گرفتن اعتبار... همه مدرکها حاضره... جز شناسنامه‌ام... آخرین مهلت فرداست...»[۲]

باغبان پیری که پشت خانه مرد، زباله‌دانی را به درختزاری مبدل می‌سازد، برای خواستن «آب» به خانه مرد می‌آید. برخورد باغبان با مرد، باعث می‌شود که مرد به جای عذاب کشیدن، زندگی کند: «باغبان: نه آقا به کارهاتون برسید... به نهالها آب بدید.» و مرد می‌رود تا به نهالهایی که توسط باغبان، کاشته شده آب بدهد.»

ما، در برخورد با شناسنامه، چند نماد مشخص را می‌بینیم. ۱. شناسنامه ۲. نهال ۳. زباله ۴. کودك ۵. آب ۶. اقاقیا ۷. خرابه ۸. روستا ۹. پیوند باغبان، درخت و... اما وقتی بنیان اثر، برخطا بنا نهاده شده، همه چیز فرو می‌ریزد. گفتم که ابتدا باید ساحت ظاهر درام، باورپذیر باشد. یعنی ابتدا باید «درام» داشته باشیم، تا بعد مفاهیم دیگر را بتوانیم منتقل کنیم. در غیر این صورت، اثر هرچیز دیگری، مثل مقاله، خطابه،... هست، اما درام نه! اگر ساحت ظاهر درام، باورپذیر بود، بعد می‌توانیم لایه‌های زیرین آن را بازشناسیم. همچنان که پیشتر اشاره کردم، ساحت ظاهر قضیه، مضحك است و ناآگاهی مرد از مقوله مطروحه، باورپذیر نیست. مدیر یك شرکت تجاری در ایران، شناسنامه خود را گم کرده و اکنون، از این که همه چیز از دست رفته است، هراسان است. آیا واقعاً این مدیر آن قدر کند ذهن است و پرت که نمی‌داند بسادگی می‌شود المثنی گرفت و قائله را ختم کرد؟ با این ادعای صاحب قلم، خالق شناسنامه، حق دارد بگوید منتقدی که مدعی است، در ورطه خطرناکی سقوط کرده. چرا که عالماً و عامداً سعی داشته حرف مرا درنیابد. پس نمی‌توان برای حرفهای او اعتبار قائل شد. کسی که بدیهی‌ترین نکته نمایشنامه را درنیافته، اساساً حق ندارد دربارهٔ آن حرف بزند. پس ناچارم که در همین جا فوراً یادآور شوم؛ بله شناسنامه، نماد هویّت است و قصد شما از طرح این نماد، حداقل مفهومی غیر از خودش بوده است. امّا سخن من چیزی دیگر است. من مدعی هستم که اساس قضیه، باورپذیر نیست. و به همین جهت، مخاطب نمی‌تواند با زیرمتن ارتباط برقرار کند، و اساس قضیه، خنده‌دار است. مخاطب گرامی اگر «مرغابی وحشی» یا «بسوی دمشق» یا... را فقط تورق کرده باشد، می‌داند که ابتدا، ساحت رویی متن باورپذیر، منطقی و متوازن است. و به مدد همین توازن و تبحر و باورپذیری است که نمادها معنا می‌دهند.

به همین قیاس، بقیه پارامترهای این مکتب هم مخدوش شده‌اند. دنیای پرداخته نویسنده، اصلاً مرموز نیست. اطراف ما نیروهای خائنی نیستند. هیچ‌کس مخالف نشاط و زندگی و شادی نیست. سرزمین نامعلوم و دوره نامشخصی، در اثر دیده نمی‌شود و...

باز هم بگویم حقیر اصلاً مدعی نیستم که ما می‌باید سطر به سطر، اصول سمبولیسم پذیرفته شده و جهانی را غرغره کنیم و اگر از آن تخطی نمودیم، مرتکب گناه کبیره شده‌ایم. ما می‌توانیم درام خود را داشته باشیم، به شرطی که بتواند از شاکله کلی خود دفاع کند. ما به توهّم «پوچی» و عدم

درك صحیح «ابزورد»، در دام پوچی مدرن می‌غلتیم و ندای پیروزی سر می‌دهیم. ما تا وقتی که اسیر ادعا و ادا و جهانی شدن هستیم، حتی از وطنی شدن هم عاجزیم. بی‌جهت نیست که قهرمان ما، دراثر، شعارهای کیلویی سر می‌دهد که حتی در خطابه‌ها هم دیگر از آنها بهره نمی‌گیرند. چرا که مای جهان سومی هم در عصر سایبرناتیك، زندگی می‌کنیم و بازی بچه‌های ما کامپیوتری است و دیگر نمی‌توانیم به آنها بگوییم: چون باادب و تمیز باشی/ نزد همه کس عزیز باشی.

نه، دوست عزیز! من دچار توهّم و غرب‌زدگی نشده‌ام. فقط می‌دانم که کجا هستم و نیاز زمانه‌ام چیست و درام، جای موعظه و خطابه نیست و کنش باید باورپذیر باشد؛ حتی در «پوچی مدرن» یا «سمبولیسم» من درآوردی علیل این جایی! پس وقتی مرد شناسنامه، که در تار و پود توهّم و راز و گم‌گشتگی و حیرانی و ترس و هراس، خرابه و خاك، تاریکی و کودك و... گرفتار است و ناگهان به فرمایش درمی‌آید که: «مرد: برای اینکه کاغذی بود... مثل شناسنامه تو ریشه نداشت. باد می‌تونه اون‌رو به هرجایی ببره... الآن هم توی جیب یك کس دیگه‌ایه...» و باغبان پیر اصیل متصل به نهال و گیاه و اصالت و روستا و زیبایی و آب و... بریده از دود و آهن و زباله و... مشعشعانه خطابه صادر می‌کند که: تا شقایق هست زندگی باید کرد. «باغبان: نه آقا به کارهاتون برسید... به نهالها آب بدید.» حق دارم که سقوط پر سر و صدای «درام» را در چاه ویل ژورنالیسم سطحی شاهد باشم. خصوصاً که ناگهان به فرمایش و دستور حضرتعالی بدون توجه به سیر اصولی درام و منحنی تحول شخصیت و اکشن، ری اکشنهای درست مرد، در اثر هدایت مرشد نهال‌کاری که می‌خواهد جهان را گلستان کند، علیل و درمانده می‌ماند. آن وقت از همین اشتباه تکنیکی، مرد هویت خود را می‌یابد و پیوندش را با گذشته بخیه می‌زند و این منتظر عجول و عصبی ناگهان پارچ آب را برمی‌دارد و درپی آب دادن گلها می‌رود، بی‌آنکه توجهی به تلفن حضرت باغبان که در التهاب تحول اوست، داشته باشد و خطابه غرّای شما با این شاه بیت خاتمه می‌یابد: زندگی شیرین می‌شود!:

«زن:... الو...» گوشی را می‌گذارد و پشت پنجره می‌رود. «خودشه... آره... زیباست، مگه نه... به بقیه هم آب بده».

به من حق بده که خنده‌ام بگیرد و به علت عدم درك مفاهیم عالیه متن شما و سقوط در زباله‌دان توهّم و اسارت در ناآگاهی و دلخوش بودن به ظواهر، درپی داشتن یك شناسنامه کت و کلفت باشم. شناسنامه‌ای که همیشه سبز باشد و دود توهّم نتواند آن را سیاه کند. چرا که: «مرد: «با صدایی شکسته» اینجا اگر شناسنامه نداشته باشی، باید کنج خونه بمونی... یعنی مرگ.».

اینجا باید هویّت داشت. جاهای دیگر لازم نیست! خصوصاً که درخت هست و کودکی که در خرابه دفتر خاطراتش را به سویم پرت می‌کند و باد همه آن را می‌برد و من هم کودك را نمی‌شناسم و با این همه خیلی آشناست. و من از خط مجهول او درمی‌یابم که زیر اون تل خاکها، یك چیزی دفن شده، یك چیزی متعلق به وجود من...! و هرچه هست، زیر آن تل خاکهاست. و من حیران و سرگردان، بسادگی، قیمت پرتقال‌فروش را پیدا می‌کنم! اما از دیدن آن همه تل خاك وحشت دارم و در عین حال، به طرف آنها هم کشیده می‌شوم والخ...

دوست عزیز! می‌بینی که پر بیراه نرفته‌ام. اثر شما نمی‌تواند ارتباط درست برقرار کند. حقیقتش را بخواهی، می‌شود سه برابر حجم شناسنامه، حتی به کت و کلفتی شناسنامه باغبان، خبط و خطاهای اثر را برشمرد، بی‌آنکه بشود به آن مهر «باطل شد»، زد.

مفاهیم «وقت» و «زمان»، حتی از دیدگاه متفکری مثل برگسون، که بدرستی آن را بیان می‌کند، در ترجمان صحنه‌ای، بسادگی امکان‌پذیر نیست. درست است که یك نویسنده، در همه آثارش سعی در تفهیم یك حرف، اما به‌شکلهای گوناگون دارد، ولی «بازگشت لوکوموتیوران» گیج و گول که حالا شناسنامه‌اش را نیز گم کرده و مدیریت یك شرکت تجاری را هم یدك می‌کشد، بی‌آنکه درام باشد؛ راه به جایی نخواهد برد. نویسنده باید همه ترفندهایش را به کار بگیرد تا درست حرف بزند. اگر حرفش را مردم میهنش دریافتند، می‌تواند جهانی شود. وگرنه همه رؤیاست و دیگر هیچ! پس ای عزیز!:

ای آنکه طلبکار خدایی به خود آ
از خود به طلب کز تو جدا نیست خدا
اول به خود آ چون به خود آیی به خدا
اقرار بیاری به خدایی خدا.

نمایش: نمایش فرزند خلف نمایشنامه است. اما در به قوام آوردن آن، کمی معجون شورتر هم شده است. پنجره به اصطلاح اکسپرسیونیستی، نورپردازی مثلاً سمبولیستی، موسیقی رومانتیك اما بشدت، به عنوان عنصری مجزا، زیبا! بازیهای رئالیستی، اکسپرسیونیستی. دکور آشفته و... و بیش و پیش از همه اینها، تیتر و تابلو «مرکز تئاتر تجربی- حرفه‌ای» را هم یدك می‌کشد. اگر این مرکز، همانی باشد که استاد سمندریان، بنا نهاده و محصولاتش چنین ارزان ارائه می‌شود، بی‌هیچ حرف و سخنی، باید به استاد گفت: بدجوری بوی الرحمانش بلند شده است! استاد گرانقدر

خوب می‌داند معنی تجربی- حرفه‌ای یعنی چه! و باز بارها از دهان مبارکشان، با دو گوش خود شنیده‌ام که: هیچ کارگردان قَدَری هم نمی‌تواند از متنی ضعیف، اجرایی متوسط ارائه دهد. بعد تعجب کردم که بیخ گوش ایشان، نمایشی به صحنه می‌آید که بسیار ضعیف‌تر از رونویسی‌های ناشیانه «تئاتر تجربی» است.

این جای بسی تعجب است. استاد باید بیدار باشد که طفل از همین آغاز، علیل نشود. و فراموش نکند که او را واکسینه نماید! اما نمایش، مهلکه مرگ استعدادهاست. بیچاره مهدی میامی، چه عرقی می‌ریخت و چه زوری می‌زد! اما راه به جایی نمی‌برد. میامی، بازیگر بی‌استعدادی نیست. اما اینجا چنان هدر شده بود که واقعاً دلم برایش سوخت. خدا کند که آن عرق، عرق شرم باشد.

وقتی تیتر و عنوان گروه، تجربی- حرفه‌ای است. مفهوم ساده آن، این است که از مرز حرفه‌ای هم گذشته و در حال تجربه چیزی تازه‌تر است و مشخصاً اعلام می‌کند که گروه، آماتور یا دانشجویی نیست. با این تیتر و عنوان، توقع و انتظار مخاطب نیز بیشتر می‌شود. اما وقتی نمایش، حتی در حد یك سیاه مشق دبیرستانی هم نیست، آب سردی برپیکر مخاطب ریخته می‌شود. همین جا لازم است که اشاره کنم، این همه ضعف و کاستی به دستمایه اولیه برمی‌گردد. ولی متن، علیل است. کارگردان هرقدر هم که خلاق باشد، نمی‌تواند معجزه کند. اما می‌دانیم اولین امتیازی که به کارگردان تعلق می‌گیرد، انتخاب اوست. کارگردان محترم این امتیاز اولیه را بسادگی از دست می‌دهد. به همین جهت، در مهلکه‌ای که خود فراهم آورده، همراه گروهش گرفتار می‌آید و به هیچ قیمتی نمی‌تواند از چنبره آن رهایی یابد.

وقتی بازیگری مثل میامی، حتی «انتظار» را که ابتدایی‌ترین اتودهای آغازین هرعلاقمند پا به این وادی نهاده‌ای می‌تواند آن را نمایش دهد، چنین بد بازی می‌کند. وقتی تصاویر و حرکتها نه تنها مکمل دیالوگها نیستند، که متضاد آن می‌نمایند. بخوبی می‌فهمیم که ایراد اساسی به متن وارد است. بله وقتی ادای دیالوگ‌نویسی را درمیاوریم و مثلاً با پاسخهای چندوجهی، بخواهیم حرف بزنیم، کارگردان نمی‌تواند معجزه کند. و به اجبار میزانسنهای تکراری و کسالت‌بار او، خسته‌کننده به نظر می‌آیند. کارگردان گرامی، می‌داند که ما در حیطهٔ نمایش، حتی کسالت را نمی‌توانیم کسالت‌بار نمایش دهیم و جنسیت‌بازی باید یکدست باشد. شکست ناگهانی جنسیت‌بازی، جز ضربه زدن به توازن اثر چه سودی دارد؟ طراحی صحنه با آن شکل خاصی که قرار است مفهوم مشخصی را مثلاً با نور منتقل کند، چرا با ورود همه آدمها به منطقه خاصی که جلوی صحنه است، همه قانون و قرارها فرو می‌ریزد؟ و مثلاً پنجره اکسپرسیونیستی با لیوان و پارچ و استکان واقعی و آب واقعی‌تر و افکت و... چه همخوانی دارد؟ اصلاً کارگردان کجای کار ایستاده است؟ باغبان ایرانی و آن فرم لباس پوشیدن؟ چرا گاهی بازیگران زندگی می‌کنند و گاهی نمایش می‌دهند؟

شناسنامه، حدیث آشفتگی است و خانم مهرخ افضلی، در تمامی قسمتهایی که اگزژره بازی می‌کند، به مضحکه نزدیك می‌شود. اجرا به قدری ضعیف و غیرحرفه‌ای است که بیش از این هیچ نمی‌توان گفت. در میان این همه آشفتگی، ناگهان ابراهیم‌آبادی با بازی سنجیده، دقیق، باورپذیر، تأثیرگذار و دلنشین خود، به ستاره نمایش مبدل می‌شود. بازی آبادی در این نمایش، یکی از بهترین بازیهایی است که در همه عمرم از او دیده‌ام. هرچند که بازی زیبا و به یاد ماندنی او، مثل موسیقی خوب بی‌ارتباط با نمایش می‌ماند، اما هرگز از خاطره‌ها نخواهد رفت. و همین جا فوراً اعلام کنم که قصد حقیر، فقط بازی زیبا و موسیقی زیبای مجرد است. اما در شاکله کلی اثر، این دو نیز لهیده می‌شوند. دوستتر داشتم که شناسنامه، به محك «نقد حضوری» درآید و قرار و مدارها را هم گذاشته بودیم. دوست ارجمندم آقای شماسی نپذیرفت. اما کارگردان محترم قبول کرد و ما هم سر موعد رفتیم ولی گویا مصاحبه‌ای تلویزیونی و ناگهانی برایشان پیش آمده بود که وصلت نداد.

اما به زعم حقیر، نقد حضوری می‌توانست بسیاری از گره‌های دیگر را هم بگشاید. حداقل فایده‌اش این بود که رودر رو به یك‌دریافت مشترك می‌رسیدیم. قبلاً در نقد حضوری «شهر سنگی»، از همین نویسنده، با سرکار خانم دکتر مژده، به بسیاری از نقاط تاریك راه یافتیم و حداقل، کارگردان حرفهایش را زد و خوشبختانه نویسنده اثر هم زنده و حی و حاضر بود و در یك نشست سه نفره، می‌توانستیم به دریافت جدیدی برسیم. من باور دارم که منتقد باید مهربان باشد و تا نتواند به اثر دل بدهد و سمپاتی برقرار کند، نمی‌تواند به قضاوت آن بنشیند. اما این را هم باور دارم که این بده و بستانها دو طرفه است. یعنی گام اول را خود اثر برمی‌دارد و منتقد را گرفتار می‌کند و اگر اثر مغشوش و آشفته باشد، طبیعی است که به ضرب و زور، نمی‌توان مفاهیمی را از خارج به آن تحمیل کرد. اگر این خطا صورت گرفت، به همان ورطه‌ای سقوط می‌کنیم که نویسنده و کارگردان محترم دچار شده‌اند.

با خسته نباشید به گروه خوب «دگر»، منتظر کارهای آتی آنها می‌مانیم و امیدمان همه این است که بار دیگر خوش بدرخشند.[۳] والسلام. □

پاورقی‌ها

۱. به نقل از بروشور نمایش.
۲. شناسنامه/ نمایش سال چهارم/ شماره ۴۶/ ص ۳۱_۳۲
۳. تمامی نقل قولها از متن نمایشنامه آمده است.

نصرالله قادری