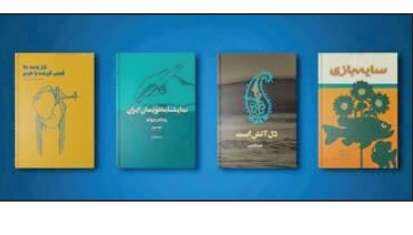


تازه‌های نمایش

رونمایی از ۴ کتاب جدید تئاتری

آیین رونمایی از ۴عنوان کتاب جدید تئاتری در مجموعه تئاترشهر برگزار شد. به گزارش همشهری، دفتر پژوهش، آموزش و انتشارات، نمایش ۴عنوان کتاب تازه را در حوزه هنرهای نمایشی به بازار کتاب ارائه کرد. ۳تمانی‌نامه در ۲جلد و با عناوین «جل پشت‌ها- کشتی گیرنده با خرس» نوشته حسین فضل‌اللهی و «دل آتش است» نوشته چستا یثربی و ۲ کتاب پژوهشی با عناوین «سپایه بازی» نوشته روبر تو پاپتی و ماننا لوجی با تالیف و ترجمه آیرین غریب‌پورو «نمایشنامه‌نویسان ایران ۱۳۷۸-۱۳۵۷» که حاصل پژوهش حسین فرخی است، معرفی و رونمایی شد. نمایشنامه‌های جل پشت‌ها-کشتی‌گیرنده با خرس با موضوعی اجتماعی و با عنایت به فرهنگ و اداب ایرانی نگاشته شده و دل آتش است، نمایشنامه‌های است با مضمونی انسانی و منبعث از معرفت‌شناسی ایرانی.نمایشنامه‌نویسان ایران ۱۳۷۸-۱۳۵۷ جلد سوم از کتاب‌هایی است که بارائه خلاصه‌داستان و اشارت مختصری درباره مضمون آثار به معرفی نمایشنامه‌نویسان ایرانی در بستر گاه‌شماری تاریخی می‌پردازد و تکمله‌ای بر ۲جلد پیشینی از این پژوهش به شمار می‌آید که پیش از این منتشر شده‌است.سپایه‌بازی، کنایی است تمام‌زنگی و کاربردی که می‌تواند مربیان، دانش‌آموزان و کسودگان و نوجوانان را با چگونگی تهیه و اجرای یک‌نمایش سایه‌ای آشنا کند.



آرش عباسی از جمله نمایشنامه‌نویسان و کارگردانان تئاتری است که سعی دارد همیشه به شکل گزیده کار کند و اثری را روی صحنه برود.

با او درباره نمایش «آناکارنینا» صحبت کردیم؛ نمایشی که بعد از دو نوبت اجرا در ایرانشهر و شهرزاد، برای سومین بار روی صحنه برده است.

آرش عباسی از جمله نمایشنامه‌نویسان و کارگردانان تئاتری است که سعی دارد همیشه به شکل گزیده کار کند و اثری را روی صحنه برود. با او درباره نمایش «آناکارنینا» صحبت کردیم؛ نمایشی که بعد از دو نوبت اجرا در ایرانشهر و شهرزاد، برای سومین بار روی صحنه می‌رود. نمایشی که بعد از دو نوبت اجرا در ایرانشهر و شهرزاد، برای سومین بار روی صحنه می‌رود.
آرش عباسی از جمله نمایشنامه‌نویسان و کارگردانان تئاتری است که سعی دارد همیشه به شکل گزیده کار کند و اثری را روی صحنه برود.
با او درباره نمایش «آناکارنینا» صحبت کردیم؛ نمایشی که بعد از دو نوبت اجرا در ایرانشهر و شهرزاد، برای سومین بار روی صحنه برده است.
نمایشنامه آناکارنینا به قلم شما، پس از دو نوبت اجرا در سال ۹۶ و تماشاخانه‌های ایرانشهر، و شهرزاد، برای سومین بار روی صحنه می‌رود. با توجه به اینکه شما متن‌های نمایشی زیادی نوشته‌اید و جزو نویسندگان پرکار این عرصه‌اید، چرا سراغ متن تازه‌ای رفتید و دست به باز تولید این نمایش قدیمی و موفق خود زدید؟
ابتدا باید بگویم من طی چند سال گذشته شاید دیگر نمایشنامه‌نویس نبودم، چون خیلی کار نکردم. اما اگر قرار بود کار جدیدی به صحنه ببرم، متن‌هایی دارم که هنوز اجرا نشدنند و آنها را نگه داشتم تا موقتی مناسبی پیش بیاید، حتی متن‌هایی که خیلی دغدغه‌شان را دارم و می‌توانستم کار بکنم ولی معتقدم نمایشنامه‌نویس یک سرمایه‌بایی دارم و آن، نمایشنامه‌های اوست. البته کارگردانان ایرانی یعنی کم‌کم درباره نمایشنامه‌نویس حرف می‌زنم، نه آن‌که چیزی که امروز ما در پوستر نمایش‌ها می‌بینیم که نوشته‌اند و کارگردان یک نفرند یا حتی نویسنده، فرد دیگری است. خیلی فرق دارد. انگار نمایشنامه‌نویستن حرفه واقعی این آدم‌ها نیست. البته طبیعی است، چون ما در کشوری زندگی می‌کنیم که هیچ‌وقت روی خوشی به ادبیات دراماتیک نشان نداده. ادبیات داستانی، کم‌پوشش به جاهایی رسیدند. در ادبیات داستانی کتاب‌هایی داریم که به چاپ‌های دوپستم و بیشتر رسیدند.ولی این اتفاق هیچ‌وقت برای نمایشنامه نیفتاده. به هر حال فکر می‌کنم یک نمایشنامه‌نویس در طول زندگی خیلی کم می‌تواند نمایشنامه‌های درست بنویسد. اگر در طول زندگی، ۲۰نمایشنامه هم بنویسد، شاید به تعداد انگشتان یک‌دست نمایشنامه درجه یک داشته باشد که به آنها افتخار بکند. بنابراین زیادنوشتن نمایشنامه اتفاق خیلی خوبی نیست. نمایشنامه متفاوت است با دیگر گونه‌های درام. مثل فیلمنامه سینمایی، فیلمنامه کوتاه و سریال. ممکن است سالی ۲۰مورداز آنها نوشته شوند، چون یک کار تکنیکال است. نوشتن‌ش کار تکنیک دارد که با خلاقیت ادغام و تبدیل می‌شود به یک نمایشنامه. من هم تالیان جای زندگی‌ام، ۲-۳نمایشنامه دارم که ترجیح می‌دهم از هر فرصتی استفاده و روی آنها کار بکنم.

تئاتر کودک

حادثه‌ای در شهر عروسک‌ها

«حادثه‌ای در شهر عروسک‌ها» باز تولید نخستین نمایش مدرن عروسکی ایران است که این روزها با استقبال خود تماشاگران در مرکز تئاتر کانون روی صحنه می‌رود. به گزارش همشهری، این کار عروسکی از هفته اول خرداد اجرائیش را در مرکز تئاتر کانون در پارک لاله شروع کرده، حادثه‌ای در شهر عروسک‌ها به کارگردانی عادل بزوده‌است که در تالار بوستان مرکز تئاتر روی صحنه می‌رود. نویسنده نمایش حادثه‌های در شهر عروسک‌ها، ژوزف پرو و ترجمه مرحوم اد شیرر کشاورزی و طراح صحنه، دکور و عروسک زنده‌یاد کامییز صمیمی‌مفخم هستند.بهراد غریب‌پور طراح پوستر و بروشور و عادل بزوده و علیرضا حسین‌پور ساخت عروسک‌ها را انجام داده‌اند. این نمایش به‌عنوان نخستین تئاتر عروسکی مدرن برای کودکان در سال‌های ۵۱- -۵۰ به کارگردانی واتک در کانون اجرا شد و سرآغازی برای ادامه راه نمایش عروسکی در کانون بود. در ادامه و در سال‌های ۱۳۵۱ تا ۱۳۵۶ این نمایش در مراکز کانون سراسر کشور و همچنین روی تریلی تئاتر سیار کانون برای مناطقی که کانون کنیاخانه نداشت، به‌صورت رایگان اجرا شده‌است. این نمایش هر روز جز نشینه‌ها ساعت ۱۸ روی صحنه است.



فرهنگ



گفت‌وگو با **آرش عباسی**، نویسنده و کارگردان نمایش «آناکارنینا»

کارنو به‌شدت خطرناک است!

مخاطب عام نداشته باشد؟ به همین دلیل اینجا تعداد چند هزار تماشاگر می‌شود افتخار، ولی در جای دیگر وقتی می‌گوییم چند هزار تماشاگر داشتیم، می‌رسند مگر چه کاری انجام دادی که چند هزار تماشاگر داشتی؟! مثل تلویزیون که چند میلیون نفر هم‌زمان آن را می‌بینند!پس شاید آن دیگر با تعریف مرسوم تئاتر چندتا همخوانی نداشته باشد. حالا مقصود این است که بگویم اصلاً باز تولیدی وجود ندارد. شما وقتی کاری را ساخته‌اید، آن کار هست و متعلق به شماست. سرمایه‌شماست تا به مرور زمان از سرمایه‌تان استفاده بکنید و آن را به نسل‌های مختلف نشان دهید. مثلاً آیا پیتربروک، نمایشی را یکماه روی صحنه می‌برد و پرونده‌اش را می‌بندد؟ مگر پیتربروک در عمر نودوچندسال‌اش چند کار ساخته؟ اگر قرار بود سالی یک نمایش کار بکنند، دیگر یک آدم واقعی نبود، یک تولیدگر بود، یعنی باید همیشه کار نو انجام دهند و انجام کارنو به‌شدت خطرناک است. جالب اینکه در مورد دیگر چیزها این نگاه را نداریم. یک تابلوی نقاشی شاید ۲۰سال پیش در یک نمایشگاه فروش رفته باشد و الان دوباره در نمایشگاه دیگری عرضه و فروخته بشود، ولی تئاتر این امتیاز را ندارد. در کشور ما پیش از جاهای دیگر به این ظلم می‌شود. عمر تئاتر بین ۲۳۰۰ تا ۴۳۰۰شب است و بعد پرونده‌اش کامل بسته می‌شود. شما چند تاتر می‌شناسید که ۵سال مداوم اجرا رفته و زنده باشد؟! ما چنین چیزی را نداریم. اینجا برای ما غریب‌است. درصورتی که تئاتر کارکردن نمی‌دهد همین که نمایشی را تولید و در زمان‌ها و مکان‌های مختلف اجرا و آن استفاده‌مادی یا معنوی بکنند ولی عمر تئاتر خیلی کوتاه است و در کشور ما هم دارد به کوه‌تازترین شکل ممکن می‌رسد. بارها در این مدت به من گفته‌اند «هگه تو کار جدید نداری؟! چرا کار جدید نمی‌کنی؟!». اصلاً نمی‌فهمم کار جدید یعنی چی؟ تا زمانی که حداقل خود با کار قبلی‌ام ارتباط برقرار می‌کنم و به‌نظم هنوز حرفی برای گفتن دارم، سعی می‌کنم آن را اجرا بکنم. اگر نمایشنامه جدیدی هم دارم، دلیل نمی‌شودنمایشنامه‌های قبلی را کنار بگذارم و بگویم دوره‌اش گذشته‌کدام دوره؟! اگر کاری درست نوشته شده باشد، می‌تواند در طول زمان اجرا بشود و هیچ ایرادی ندارد.

نمی‌دانم چطور شده اما اصلاً کار ساده‌ای نبود. چنین کاری، بسیار کار پرریسک و خطری بود.

چرا شخصیت زن نمایش که در اجراهای پیشین، افسرده و غمگین بود، این بار به زنی شاد و قدرتمند تبدیل شده؟!

به‌نظم از نقاط ضعف نمایشنامه در اجرای قبلی، شخصیت پرزای هر دو شخصیت بود؛ یک چیزهایی در آن دو درست نبود و همیشه آزارم می‌داد، اگر با عشق و خیانتی که در داستان آناکارنینا وجود دارد، هر زن؟ آن عشق مگر کهنه می‌شود؟ به هیچ‌عنوان کهنه نمی‌شود. در واقع این رمز مائایی ادبیات است، من می‌فهمم که باید آن داستان باید کملاً امروزی بشود. برای زندگی مردم را فرآرگاه‌فتانند؟ شما هر شبکه تلویزیونی را که نگاه می‌کنید، یک گفت‌وگوی تلویزیونی بخش می‌کند و سر درآوردن از زندگی خصوصی سلبریتی‌ها و روابط آدم‌ها خیلی برای مردم جذاب است. در این فضا پول‌های هنگفتی ردوبدل می‌شود. الان می‌بینیم بعضی‌ها دست به چه ترندهایی می‌زنند به بهانه بدنامی خودشان اما در عوض میلیارد‌ها میلیارد پول از طریق ویدئوهایی که در یوتیوب یا جاهای دیگر منتشر می‌کنند، درمی‌آورند. ما به همین موضوع هم اشاره می‌کنیم که این بازی را افتاده تا بلافاصله در دنیای مجازی پترکد و ثروت وحشتناکی برسد

به‌نظم مافیایی که پشت پرده تلویزیون وجود دارد. بهترین گفتن اینها خیلی لازم است. آناکارنینایی که هر مخاطب علاقه‌مند به ایسن دو هنر را جذب نمایش شما می‌کند اما جالب است تماشاگر عام هم که شاید زمان آناکارنینا را نگذوانده یا فیلمش را ندیده، نمایش را دوست دارد و با لذت آن را دنبال می‌کند. شما بی‌آنکه از مسئله اصلی (خیانت روبر تو) دور بشوید، به نقد تلویزیون و ستایش هنرهای نگارشی و خوانشی می‌پردازید. پیوندی که میان سه هنر سینما، تئاتر و ادبیات و همچنین رسانه تلویزیون برقرار کرده‌اید، اتفاقاً و امتیاز بزرگی برای نمایش است. از ابتدا چنین طری‌حر را در نظر داشتید یا حین نگارش متن و بر حسب ضرورت قصه به آن رسیدید؟!

من سال‌ها به آناکارنینا فکر می‌کردم هیچ‌وقت هم فکری نمی‌کردم روزی آن را کار بکنم، یعنی دقیقاً همان چیزی که تلوستوی نوشته، یعنی در قرن ۱۹اتفاقی می‌افتد، خیانتی شکل می‌گیرد و یک زندگی از هم پاشیده می‌شود. فکر می‌کنم نه‌تنها درباره ادبیات داستانی و مشخصاً تلوستوی و دیگران که در مورد ادبیات دراماتیک هم این اتفاق می‌فایده‌است. بارها در مصاحبه‌هایم گفته‌ام نمی‌فهمم الان اگرکردن متنون شکستی یعنی چی؟! درک اجرای «هملت با همان فرمت و ادبیات و طراحی صحنه، برایم سنگین است. به‌نظم نه چنان به چنین چیزهایی نیاز دارد و نه تماشاگر! البته به حرف بزرگی که هملت و شکسپیر می‌زنند، نیاز دارد، ولی الان در قرن بیست‌ونیم ما آن ساحت و فرمتی که تعریف می‌شود، نیازی نیست. جهان ما تغییر کرده، پس لازم‌است ما هم تغییر بکنیم و چیزی را که به تماشاگر نشان می‌دهیم، حاصل این تغییرات باشد، و اگر نه هیچ اتفاقی نمی‌افتد. به هر حال من به آناکارنینایلی فکر می‌کردم اما اینکه چه آناکارنینایی را کار بکنم، برایم مهم بود؛ یعنی چگونه بپرسم به آناکارنینایی که مربوط به امروز ما باشند، نه برای قرن نوزدهم؟! حرفی بزبند که در مکالمات روزمره امروز ماست، نه مکالمات قرن



ایده‌گر فتم و برابرمی‌المحیط‌بخش بوده. ممکن است آن ایده‌ها سال‌ها بعد خودشان را نشان بدهند اما به هر حال، اوبسیار کاراکتر جنایی‌برای من است. اهنک «کانفورمیست» ا هم خیلی دوست دارم و همیشه زمزمه می‌کردم و ایده‌های خیلی به یکی از کاراکترهای نمایش، قصه‌ای که روایت می‌کنیم و جهان امروز ما می‌خورد. این اهنک جزو امروز ماست. فکر می‌کنم این ترانه را در دهه ۷۰خوانده، ولی خیلی متعلق به امروز است. خیلی دلم می‌خواست اجرایش بکنم. دیدم اینجا بهترین فرصت است که خودم بخوانم.

نمی‌دانم چه طور شده اما اصلاً کار ساده‌ای نبود. چنین کاری، بسیار کار پرریسک و خطری بود.
چرا شخصیت زن نمایش که در اجراهای پیشین، افسرده و غمگین بود، این بار به زنی شاد و قدرتمند تبدیل شده؟!
به‌نظم از نقاط ضعف نمایشنامه در اجرای قبلی، شخصیت پرزای هر دو شخصیت بود؛ یک چیزهایی در آن دو درست نبود و همیشه آزارم می‌داد، اگر با عشق و خیانتی که در داستان آناکارنینا وجود دارد، هر زن؟ آن عشق مگر کهنه می‌شود؟ به هیچ‌عنوان کهنه نمی‌شود. در واقع این رمز مائایی ادبیات است، من می‌فهمم که باید آن داستان باید کملاً امروزی بشود. برای زندگی مردم را فرآرگاه‌فتانند؟ شما هر شبکه تلویزیونی را که نگاه می‌کنید، یک گفت‌وگوی تلویزیونی بخش می‌کند و سر درآوردن از زندگی خصوصی سلبریتی‌ها و روابط آدم‌ها خیلی برای مردم جذاب است. در این فضا پول‌های هنگفتی ردوبدل می‌شود. الان می‌بینیم بعضی‌ها دست به چه ترندهایی می‌زنند به بهانه بدنامی خودشان اما در عوض میلیارد‌ها میلیارد پول از طریق ویدئوهایی که در یوتیوب یا جاهای دیگر منتشر می‌کنند، درمی‌آورند. ما به همین موضوع هم اشاره می‌کنیم که این بازی را افتاده تا بلافاصله در دنیای مجازی پترکد و ثروت وحشتناکی برسد

به‌نظم مافیایی که پشت پرده تلویزیون وجود دارد. بهترین گفتن اینها خیلی لازم است. آناکارنینایی که هر مخاطب علاقه‌مند به ایسن دو هنر را جذب نمایش شما می‌کند اما جالب است تماشاگر عام هم که شاید زمان آناکارنینا را نگذوانده یا فیلمش را ندیده، نمایش را دوست دارد و با لذت آن را دنبال می‌کند. شما بی‌آنکه از مسئله اصلی (خیانت روبر تو) دور بشوید، به نقد تلویزیون و ستایش هنرهای نگارشی و خوانشی می‌پردازید. پیوندی که میان سه هنر سینما، تئاتر و ادبیات و همچنین رسانه تلویزیون برقرار کرده‌اید، اتفاقاً و امتیاز بزرگی برای نمایش است. از ابتدا چنین طری‌حر را در نظر داشتید یا حین نگارش متن و بر حسب ضرورت قصه به آن رسیدید؟!

من سال‌ها به آناکارنینا فکر می‌کردم هیچ‌وقت هم فکری نمی‌کردم روزی آن را کار بکنم، یعنی دقیقاً همان چیزی که تلوستوی نوشته، یعنی در قرن ۱۹اتفاقی می‌افتد، خیانتی شکل می‌گیرد و یک زندگی از هم پاشیده می‌شود. فکر می‌کنم نه‌تنها درباره ادبیات داستانی و مشخصاً تلوستوی و دیگران که در مورد ادبیات دراماتیک هم این اتفاق می‌فایده‌است. بارها در مصاحبه‌هایم گفته‌ام نمی‌فهمم الان اگرکردن متنون شکستی یعنی چی؟! درک اجرای «هملت با همان فرمت و ادبیات و طراحی صحنه، برایم سنگین است. به‌نظم نه چنان به چنین چیزهایی نیاز دارد و نه تماشاگر! البته به حرف بزرگی که هملت و شکسپیر می‌زنند، نیاز دارد، ولی الان در قرن بیست‌ونیم ما آن ساحت و فرمتی که تعریف می‌شود، نیازی نیست. جهان ما تغییر کرده، پس لازم‌است ما هم تغییر بکنیم و چیزی را که به تماشاگر نشان می‌دهیم، حاصل این تغییرات باشد، و اگر نه هیچ اتفاقی نمی‌افتد. به هر حال من به آناکارنینایلی فکر می‌کردم اما اینکه چه آناکارنینایی را کار بکنم، برایم مهم بود؛ یعنی چگونه بپرسم به آناکارنینایی که مربوط به امروز ما باشند، نه برای قرن نوزدهم؟! حرفی بزبند که در مکالمات روزمره امروز ماست، نه مکالمات قرن

ایده‌گر فتم و برابرمی‌المحیط‌بخش بوده. ممکن است آن ایده‌ها سال‌ها بعد خودشان را نشان بدهند اما به هر حال، اوبسیار کاراکتر جنایی‌برای من است. اهنک «کانفورمیست» ا هم خیلی دوست دارم و همیشه زمزمه می‌کردم و ایده‌های خیلی به یکی از کاراکترهای نمایش، قصه‌ای که روایت می‌کنیم و جهان امروز ما می‌خورد. این اهنک جزو امروز ماست. فکر می‌کنم این ترانه را در دهه ۷۰خوانده، ولی خیلی متعلق به امروز است. خیلی دلم می‌خواست اجرایش بکنم. دیدم اینجا بهترین فرصت است که خودم بخوانم.

همایش‌های

یادداشت

احسان زبورعالم؛ روزنامه‌نگار

نگاهی به نمایش «بی‌چرا زندگان»

شبح یک روزنامه‌نگار



درام‌هایی با نگاه ژورنالیستی کمتر میان نویسندگان ایرانی طرفدار داشته‌است. هرچه به ذهن خود فشار می‌آورم که نامی یا خاطره‌ای از یک نمایشنامه ایرانی با محوریت روزنامه‌نگاری بیابم، چیز خاصی دستگیرم نمی‌شود. اگرچه بوده و هست آثاری که شخصیت روزنامه‌نگار در آن حضور پررنگ داشته باشد یا آنکه فضایی گذرا از یک تخریر به روزنامه را بازنمایی کند اما روزنامه و روزنامه‌نگاری کمتر دغدغه فکری نمایشنامه‌نویسان ایرانی بوده‌است، این در حالی‌است که بخش مهمی از نویسندگان تئاتر پیش از شهرت در فضای تئاتری یا حتی سینمایی، تجربه روزنامه‌نگاری داشتند. با این حال این تجربه چندان در فضای نوشتاری آنان متجلی نشده‌است، مگر آنکه از تکنیک‌های روزنامه‌نگاری برای خلق موقعیت بهره‌برده‌باشند.

بر خلاف ایران، جهان نمایشنامه‌نویسی پر است از آثاری با موضوع روزنامه‌نگاری. شاید یکی از مشهورترین این متن‌ها «صفحه اول» نوشته بن هکت و چارلز مک‌آرتور باشد که فیلم شاهکار «منشی همه کاره» به کارگردانی هاوارد هاکز براساس آن ساخته شده‌باشد. در اوایل دهه ۷۰لنیز داوود رشیدی با نمایش «پیروزی در شیکاگو» در بازار تئاتر ایران غوغایی به پامی‌کند تا نخستین نمایش نسبتبلاکچری پس از انقلاب بر رقم بزند. کاری به اتفاقات حاشیه‌ای آن نمایش ندارم ولی درنمایه آن نمایش نیز با موضوع روزنامه و ژورنالیسم گره خورده بود. اساساً ذات روزنامه‌نگاری که شباهت بسیاری به دنیای کارگاهی دارد در آن قرار است یک معما کشف شود یا یک فاجعه رسوا، میل مخاطب برای همراهی شخصیت‌هایی از این دست بسیار است. کمایاتکه فیلم‌های ژورنالیستی حداقل در هالیوود، سوابزآنر محبوبی به حساب می‌آیند. به ایران بازگردیم و سال‌های اخیر که در آنها روزنامه و روزنامه‌نگاری جای چندانی در تئاتر ایران نداشته است و اساساً نویسندگان ایرانی نیز میلی به ارائه فضای مطالبات‌ی و پستی و بلندی‌هایش ندارند. شاید یک استثناای جالب «راد بویستی» احسان شایان‌فر باشد که در آن مطبوعات و ساواک را در هم کرده بود تا یک روایت غریب درباره سینما آدوبویستی را بازخوانی کند و این هم‌نیم به‌اره نویسنده اثر، مهمانی بازی می‌کشد که هم سابقه روزنامه‌نگاری دارد و هم نگرشی متفاوت به تاریخ‌نگاری. فهم او که بر آمده از نوآرخی گرایست، ارضای نیاز خود را در اشکال ژورنالیستی یافته‌است.

با چنین نگرشی پای نمایش «بی‌چرا زندگان» الپام شعبانی البته و نه فیلم لیلی جاج می‌نشنیم، نمایشی که رویانگر سرگشتگی افرادی است که از زخم‌های خود ناشی از تیرهای روزنامه‌ها می‌گویند و ششونده‌ان این روایت‌های تلخ، دختری است زخم‌خورده خود آنان که صاحب تیترا هاست. تریاها تمام شخصیت‌های حاضر در نمایش نیز از اتفاقی واقعی ظاهر شده‌اند، اتفاقاتی که تا حدودی برای ما آشنا هستند و می‌توان حدس زد لیلی عاچ آنها را از کجا اقتباس کرده‌است اما ما به هیچ‌وجه قرار نیست با یک اثر ژورنالیستی روبه‌رو باشیم، درام ژورنالیستی یک ویژگی مشخص دارد و آن هم صراحت در کلام و تلاش برای انضمامی‌بودن است و این در حالی‌است که اثر الپام شعبانی تلاش می‌کند حداقل در تصویر و فرم، انتزاعی باشد؛ ضایی که تداعی رگ تیمارستان است و فرآینان خبر در ساحت مجانبین مکتول است مخ می‌گویند تا آرای درد خویش باشند، تلاشی نمی‌کنند تا سخا من همچون یک روزنامه‌نگار به کشف و شهود بپردازیم. حتی فرم اجزایی به‌نحوی است که خط به‌سمت نوعی فضاشاری نسبتبلا تیره می‌رود، جهان خاکستری نمایش، حس از دست‌دادن به مخاطب می‌دهد. قرار نیست از این فضای پیش‌رو احساس خوشایندی داشته باشیم؛ چراکه نمایش فاقدآن قهرمان مشهور درام‌های ژورنالیستی است؛ آن روزنامه‌نگاری که موفق می‌شود مواز ماست بکشد. نمایش از جایی مسیر خودش را به سمت انتزاع و گریز از صریح‌گویی جدا می‌کند که به جای اسم‌گذاری «پیچراه زندگان» نامش را «بی‌چرا زندگان» می‌گذارد و این حس را نداعی می‌کند این بی‌چرای این محصول روزنامه‌نگار است یا حداقل او کاتالیزوری بر این وضعیت است؛ درحالی‌که روزنامه‌نگار اساساً تلاش‌اش بازنمایی این بی‌چرای است. از این منظر روزنامه‌نگار نمایش هم به سبب پشتوانه شخصیتی آگروتیک می‌شود. او در مقام روزنامه‌نگاری صفحه حوادث همچون یک نایودر ظاهر می‌شود که خود در نهایت در این قیامت خبری، به مجانبین می‌پیوندد. برای من این پرسش مطرح می‌شود چرا آید نویسنده و کارگردان چنین مسیر متفاوتی را دنبال کنند؟ آیا قصد آنان نبود نقد روزنامه‌نگاری و جهانی بی‌رحم آن است یا ایجاد تمثیلی از یک وضعیت؟ از دید من موضوع دومی است و مواجهه مؤلفان با موضوع نیز خود وضعیت انضمامی پیدا می‌کند. چرا نمی‌توانیم مستقیماً درباره چیزی حرف بزنیم؟ من به چند کار انضمامی شعبانی اعاج رجوع می‌کنم که در آن تلاش می‌کردند به ۲موضوع کوهل‌بران و تعطیلی کارخانه قد ورامین بپردازند. اگرچه نقدهایی – از جمله خودم – مبنی بر عاطفی‌سازی یک فاجعه بر آثار وارد شد اما مؤلفان خود را در مقام هنرمندان انضمام گرا معرفی می‌کردند. بی‌چرا زندگان بازگشت شعبانی اعاج به «خواب زمستانی» است، جایی که مونولوگ و آگروتیک‌بودن روایت زنان در حاشیه بود و از فضا موجب شهرت لیلی عاج شد.

وضعیت اجتماعی ما اجازه بیان صریح نمی‌دهد. پس بهتر است به سراغ این تصویر آگروتیک برویم که هم بازنمایی هنری‌تر و مواجهه مؤلفان با موضوع نیز خود وضعیت انضمامی پیدا می‌کند. چرا نمی‌توانیم مستقیماً درباره چیزی حرف بزنیم؟ من به چند کار انضمامی شعبانی اعاج رجوع می‌کنم که در آن تلاش می‌کردند به ۲موضوع کوهل‌بران و تعطیلی کارخانه قد ورامین بپردازند. اگرچه نقدهایی – از جمله خودم – مبنی بر عاطفی‌سازی یک فاجعه بر آثار وارد شد اما مؤلفان خود را در مقام هنرمندان انضمام گرا معرفی می‌کردند. بی‌چرا زندگان بازگشت شعبانی اعاج به «خواب زمستانی» است، جایی که مونولوگ و آگروتیک‌بودن روایت زنان در حاشیه بود و از فضا موجب شهرت لیلی عاج شد.

وضعیت اجتماعی ما اجازه بیان صریح نمی‌دهد. پس بهتر است به سراغ این تصویر آگروتیک برویم که هم بازنمایی هنری‌تر و مواجهه مؤلفان با موضوع نیز خود وضعیت انضمامی پیدا می‌کند. چرا نمی‌توانیم مستقیماً درباره چیزی حرف بزنیم؟ من به چند کار انضمامی شعبانی اعاج رجوع می‌کنم که در آن تلاش می‌کردند به ۲موضوع کوهل‌بران و تعطیلی کارخانه قد ورامین بپردازند. اگرچه نقدهایی – از جمله خودم – مبنی بر عاطفی‌سازی یک فاجعه بر آثار وارد شد اما مؤلفان خود را در مقام هنرمندان انضمام گرا معرفی می‌کردند. بی‌چرا زندگان بازگشت شعبانی اعاج به «خواب زمستانی» است، جایی که مونولوگ و آگروتیک‌بودن روایت زنان در حاشیه بود و از فضا موجب شهرت لیلی عاج شد.

وضعیت اجتماعی ما اجازه بیان صریح نمی‌دهد. پس بهتر است به سراغ این تصویر آگروتیک برویم که هم بازنمایی هنری‌تر و مواجهه مؤلفان با موضوع نیز خود وضعیت انضمامی پیدا می‌کند. چرا نمی‌توانیم مستقیماً درباره چیزی حرف بزنیم؟ من به چند کار انضمامی شعبانی اعاج رجوع می‌کنم که در آن تلاش می‌کردند به ۲موضوع کوهل‌بران و تعطیلی کارخانه قد ورامین بپردازند. اگرچه نقدهایی – از جمله خودم – مبنی بر عاطفی‌سازی یک فاجعه بر آثار وارد شد اما مؤلفان خود را در مقام هنرمندان انضمام گرا معرفی می‌کردند. بی‌چرا زندگان بازگشت شعبانی اعاج به «خواب زمستانی» است، جایی که مونولوگ و آگروتیک‌بودن روایت زنان در حاشیه بود و از فضا موجب شهرت لیلی عاج شد.