

در بوته نقد

ترکیب خدایگان یونان باستان با کافه‌نشینان نیویورک



■ **محمدحسن خدایی**

● شاید این جمله از الوی سینگر در فیلم آتی هال را بتوان یکی از مهم‌ترین خاطرات ما از شخصیت کمیک، معماگونه و اغلب شکست‌خورده وودی آلن دانست: «هیچ نمی‌خوام عضو باشگاهی بشم که آدمی مثل منو به عضویت خودش قبول می‌کنه». ریچارد آل. مودی در کتابی که درباره فیلم‌های وودی آلن نوشته، با طعنه می‌پرسد که «چرا هنرمند موفق‌ی مثل آلن که هنر را متشاً تکامل زندگی می‌داند، در آثارش، تصویر شخصیتی پست و حقیر از خود ارائه می‌دهد؟» و بعد در مقام پاسخ‌گویی اضافه می‌کند: «روشن است که به‌رغم تشابهات غیرقابل انکار، میان وودی آلن «واقعی» و پرسونای او تفاوت اساسی وجود دارد.»

آلن یک هنرمند آمریکایی است که اغلب با نگاهی طنزآمیز به بازنمایی وضعیت پارادوکسیکال جهان معاصر می‌پردازد. شاید یکی از بهترین توصیفات درباره آلن را بتوان از زبان شخصیت «مرد» در نمایش‌نامه «خدا» مشاهده کرد که ناگهان از میان تماشاگران برمی‌خیزد و فریاد می‌زند: «شماها همه‌تون به مشت روشنفکر چپی نیویورکی بد جهود کمونیستین»؛ خطایی در توصیف سویه روشنفکرانه هنرمندی که گویا همچنان گرفتار فضای پاراکسیستی و روشنفکرستیزانه قسمتی از آمریکاست. کمپووری با وسعت زیاد و به قول بودربزر «آرمان شهر تحققیافته» سرمایه‌داری که برای اروپایی‌ها سرزمنی است شبیه تبعید و نوعی فانتزی مهاجرت، اما طنز ماجرا برای آلن آجتاست که او فیگور یک آمریکایی چپ‌گراست که از قضا دوست دارد به اروپا رود و با ساختن فیلم‌های اروپایی، جایگاهی همچون آنتونیونی و برسون کسب کند؛ میلی تحققی‌یافته که در مقام امر سکوب‌شده اغلب بازمی‌گردد و در نهایت مستوجب شکست و حرمان می‌شود.

اما نمایش‌نامه‌ای همچون «خدا» چه نسبتی با این فضا دارد؟ نمایش‌نامه‌ای در یک پرده که در سال ۱۹۷۵ با اثری دیگر به نام «مِرك» در یک مجلد چاپ شد و حاوی همان بازیگوشی‌های مالفو نویسنده‌اش است. یک فرم متا-تاتر که قرار است گزارشی از به‌اجرا بردن یکی از تراژدی‌های یونانی باشد. ایندولوژی نمایش‌نامه به‌چالش‌کشیدن اقتدار است و اجرائشدن نمایش‌نامه، چه این اقتدار مربوط به نویسنده و چه خدایگان اساطیری یونان باشد، هرچه هست در فقدان این اقتدار مناسبات آیروینک خواهد شد. وودی آلن چندین مرجع اقتدار را در کنار هم قرار داده تا هرکس به‌راحتی از بار مسئولیت شانه خالی کرده و اجرای نمایش مدام به تعویق افتد. حتی مداخله خود وودی آلن هم در این وضعیت معنابخخته گمشدگی‌ی ایجاد نکرده و به اقتداری‌دینی مبتنی بر بیشتر از تمامی منابع اقتدار متوجه

می‌شود. بی‌جهت نیست که شخصیت نویسنده گرفتار بحران پایان‌بندی است و توان لازم را ندارد که روایت را به سرانجامی برساند و حتی برای راهی از این مخمصه، وارد معامله با شخصیتی دلال‌مسلك همچون «تری کومپوسیس» شده تا دستگاهی را بسرای آبا و اجداد ببیند که ژنوس را ناگهان بر صحنه ظاهر کرده و غائله را بخواهاند.

اجرای رحمت امینی در مقام طراح و کارگردان به فضای وودی آلنی وفادار است، اما به‌ر حال باید این نکته را هم فرض گرفت که درهم‌تیدگی زمانی و مکانی، همان یونان باستان با آمریکا امین معاصر، چالشی است. اجرائتی که به‌راحتی مهار نمی‌شود. تعین‌بخشی به شخصیت‌هایی که مدام در حال رفت‌وآمد میان چندین فضا هستند، احتیاج به تمرکز و مدیریت بالا دارد، نکته‌ای که در اجرای رحمت امینی سعی شده فعلیت یابد اما همچنان مفصل‌بندی دقیقی برای این تحرک و سیالیت متراکم نمی‌یابید. شاید در کنار هم قرارگرفتن بازیگران حرفه‌ای با انبوهی هنرجویان مشتاق و کم‌تجربه، این مسئله را اندکی تشدید کرده باشد. اما هرچه هست، نکته‌ای است که می‌تواند نقطه عزیمت فرازنو‌شب اجرا شود.

وحید آقایور نقش نویسنده را به‌خوبی ایفا می‌کند؛ همان شخصیت به‌اصطلاح مقتدری که مدام جایگاه خود را تضعیف‌شده می‌یابد و در پی احیای آن است. سام کیودوند بعد از بازی در نمایش «شلیک به تئاتر شهر»، اینجا به شکل قابل اعتنایی شخصیت «بازیگر» را در خشان اجرا می‌کند. بازی او یادآور صحنه‌های مطرود فضای انتزاعی آثار اولیه جلال تهرانی است؛ یک لوده که شل و ول بازی می‌کند و مبهوت و بی‌خیال است. طراحی صحنه، هوشمندانه و به نسبت انتزاعی و حتی می‌شود گفت ناشکوه است. پله‌هایی مدور که صحنه را به دو قسمت تقسیم کرده و می‌شود تقسیرهای در باب تمایز میان جایگاه خدایان و سرزمین مردمان و این قبیل دوگانگی‌ها داشت. چنان‌که طراحی لباس هم اغلب ترکیبی از دوران باستان و عصر مدرن است. در نهایت اجرای خدایگان را می‌توان تخطی رحمت امینی از سنت نمایش‌های ایرانی دانست؛ تخطی‌ای که می‌تواند در آینده باری‌رسان همان سنت نمایش ایرانی باشد؛ اگر که اتصال هر دو همنان باشد.

عسل عباسیان؛ با وجود سکونت چندین‌ساله بهرام بیضایی و مژده شمسایی در آمریکا، ایرانیان شرق ایالات متحده چندسالی به انتظار نشستند تا سرانجام روز شنبه، ۲۴ شهریور، میزبان ایشان باشند. شاید همین دوری و اشتیاق باعث شده بود تا بیش از ۴۰۰ پلیت تالاری در دانشگاه جورج‌تاون واشگتن دی‌سی چند روز قبل از اجرا به فروش برود. برنامه سه بخش بود که با سخنرانی بهرام بیضایی آغاز شد، با اجرای نمایش تک‌نفره مژده شمسایی از بخش نخست نمایش‌نامه «شب هزارویکم» ادامه پیدا کرد و با پرسش‌وپاسخ دوفره‌شان با پایان رسید. ابتدا نماینده‌ای از سوی برگزارکنندگان به تماشاگران خوشامد گفت و سپس بیضایی با طنز خاص خودش سخنرانی‌اش را آغاز کرد. او در سسی‌وچنددقیقه نکره خود درباره اینکه دو زن داستان‌گو و نجات‌بخش «هزارویک‌شب» همان دو زن خاموش و جادوشده داستان فریدون و ضحاک شاهنامه هستند را با تماشاگران در میان گذاشت و اصل و معنای اسطوره این دو زن شاهنامه را نشان داد و افزود نقش بازیگری و سرودخوانی آیینی این دو زن در خدای‌نامه‌های اصل شاهنامه حذف شده بوده، ولی از روی ریشه‌شناسی نام‌هایشان در اصل اوستایی و دو مدرك فرغین تصویری بازمانده یکی از هفتصد و یکی از هزار سال پیش از مسیح می‌توان نقش‌گشده آنها را بازیافت و نشان داد!

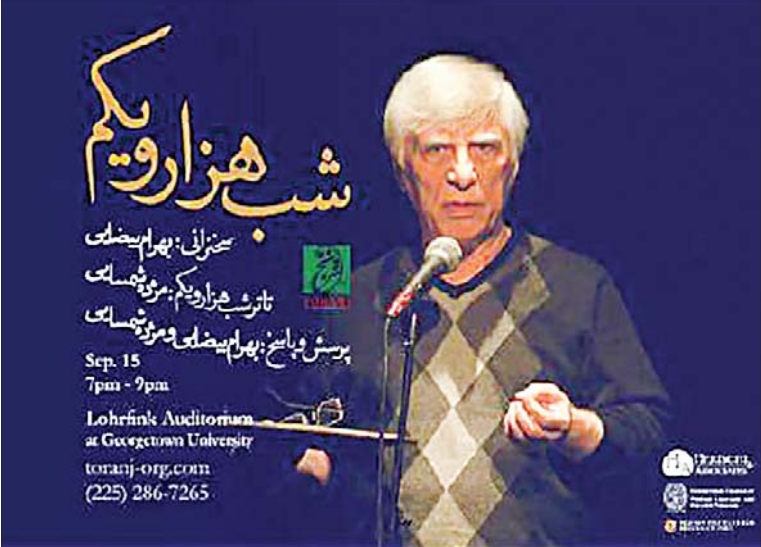
بهرام بیضایی در بخش دیگر سخنانش اضافه کرد واژه «وک» که جزئی از نام‌های این دو زن (سنگهَوَک و اَرثوَک) در ینث‌های اوستایی است، هم خوانند و سرودن آیینی به آهنگ زیر و بالا معنی می‌دهد، و هم به معنای آن دو سؤمند سوده است که زندگی‌بخش‌ترین در جامعه کهن بود و ربودن آنها سوگ آبادی و مرگ زندگی. بیضایی از معنای فریدون گاوسوار که در اصل پهلون باوری است گفت که، نقش وی از زایش و بالیدن و برآمدن تا برزین‌نشتن و گرژ گاوسر ساختن و بیرق گاو برداشتن، رهاسازی زنان و گاوهای پروده‌دهد از دست تازشگران آزداهای خشک‌سالی است. بیضایی ادامه داد در «هزارافسان» (بعدها هزارویک‌شب) که از گوهر داستان سرایی است، دو زن هم در بُند و هم نجات‌بخش‌اند که با سرگرم‌کردن شاه شهرتاز شبی یک دختر جوان را از مرگ می‌رانند. در خدای‌نامه‌های کهن هم که با زبان اسطوره، تاریخ

پیش از تاریخ است، گویا دو زن ربوده و دربند ضحاک با سرگرم‌کردن وی، شبی یک جوان را که مغزش خوراک مارهای وی بوده رها می‌کرده‌اند؛ بعدها با حذف سرگرم‌کنندگی و رهایی‌بخشی این دو زن که دیگر با گوهر تاریخی خدای‌نامه‌های بازنگری‌شده نمی‌خوانده، این رهایی‌بخشی به دو مُرداُیزد روزگارکهن – یکی پزشکی مردمان و دیگری پزشک جانوران داده شده. بیضایی افزود: «شب هزارویکم» نقش حذف‌شده زنان در خدای‌نامه‌های اصل شاهنامه را به ایشان پس داده است! – به گفته بیضایی «هزارویک‌شب» ترجمه و برگردان کتاب ایرانی کهن «هزارافسان» است که در قرن دوم هجری به عربی ترجمه و اصل پهلوی آن نابود شده، گرچه فارسی آن تا اوج تعصبات قرن ششم و هفتم هنوز به‌کلی ناپدید نشده بوده است.»

به گفته او، هر چهار شخصیت اصلی داستان «هزارویک‌شب» همان چهار شخصیت اصلی داستان ضحاک و فریدون‌اند. در شاهنامه پهلون شاه بد آزدی‌دهاک یا ضحاک؛ دو خواهر دربند شهرتاز و اروزتا؛ و پهلون شاه نیک فریدون ابه معنای سومین – فرزند میرای دو جودان؛ آسمان و زمین]. و در داستان اصلی «هزارافسان» یا «هزارویک‌شب»، باز شهرتاز پهلون شاه

تئاتر

شب‌ی با «شب هزارویکم» بیضایی در ینگه‌دنیا



بد؛ دوخواهر درِبنْد یا زیر تیغ شهزاد و دین آزاد؛ و شهریار نیک که جای شاه بد می‌نشیند؛ با این تفاوت مهم که اگر بنا به گوهر زرننامه، فریدون آزدی‌دهاک و مارهایش را زنجیر می‌کند؛ در جهان داستان سرایی «هزارافسان» شهرتاز بدکنش با سخن‌ورزی زنان و داستان‌هایشان خرد می‌آموزد و به نیکی می‌گریابد و به شهریار نیک متحول می‌شود؛ و در هر دو باوری و سرسبزی و شادی جای خشک‌سالی و سترونی و مویه را می‌گیرد.

با پایان سخن بیضایی، مژده شمسایی با چیره‌دستی هنرمندانه خود بدون بهره‌گیری از هیچ صحنه‌آرایی، صورتک یا ترفند فنی به ایفای تک‌نفره‌نمایشی پرداخت که سه شخصیت اصلی و پنج شخصیت فرعی دارد. او کت‌وگوهای پرشاب و برتنش شخصیت‌ها را با تغییر در لحن و صدا و گونه‌های شکل بدن و تفاوت حرکات دست‌ها به نمایش گذاشت و به خوبی با تسلطی باورنکردنی از پس نمایش‌صدای دو خواهر و شش نقش دیگر مرد و زن برآمد.

در بخش پرشس‌ویاسخ، شمسایی توضیح داد که اولین‌بار به پیشنهاد او در جلسه یاپانی از سلسله‌سخنرانی‌های بیضایی در باب شاهنامه و اسطوره در دانشگاه استنفورد بخش نخست

زهرایان فراز تجربه تئاتر کودک می‌گوید

پانتومیم؛ جذابِ فراموش‌شده

که به شرایط امروز مربوط است، همچون بخشی که درگیری آدم‌ها را نشان می‌دهند یا میحث کم‌آبی که امروز همه را درگیر کرده است، برای این دو شخصیت پانتومیم تا به‌صورت پانتومیم آنها را اجرا کنند. این بخش‌ها بار آموزشی بیشتری دارند چون در این داستاتک‌های کوتاه نکاتی را که درباره آنها بسیار صحبت شده اما برای کودکان گنگ است، به کودکان و بزرگسالان بدون کلام یادآوری می‌کنیم و از فضای درس اخلاقی به کودکان‌دان به‌صورت مستقیم هم دوری کرده‌ایم. از دو بازیگر نمایش فرهاد شکرالله‌زاده و شهرام نیک‌کار بسیار متشکر هستم که این قطعات را با همکاری خوبی با یکدیگر آماده کرده‌اند. این دو همچون جرخ‌دنده‌هایی درهم قفل‌شده پیش می‌روند و

کاری زیبا و دوست‌داشتنی را اجرا می‌کنند. در این زمینه خلاقیت بسیار زیادی داشتند. احساس می‌کنم این بخش از قسمت‌های دیدنی کار است. یکی دیگر از دلایل انتخاب پانتومیم این بود که در کار کودک چندان از این شیوه استفاده نمی‌شود و حس می‌کنم نوعی ترس از اجرای بخش‌های بی‌کلام برای کودک وجود دارد. البته در کار بزرگسال هم این بخش بسیار کم است و انگار دیگر در کشور ما پانتومیم وجود ندارد. تئاتر‌های ما یا براساس دیالوگ یا ریتم و حرکت موزون و حرکات فیزیکال بسیار شدید پیش می‌روند. درحالی‌که پانتومیم یکی از شیوه‌های بسیار جذاب نمایش است که به‌ویژه برای بچه‌ها بسیار سوست‌داشتنی است. هر کودکی بازی‌های متعدد نمایشی را تجربه کرده است که باید با دیدن پانتومیم کلمات را حدس بزنند. هر بار این بازی را انجام می‌دهیم، درمی‌یابید همواره تعداد افرادی که می‌خوانند این بازی را انجام دهند، افزایش می‌یابد. کارکرد دیگر این بخش این بود که به خانواده‌ها و باادری کنیم که می‌توانند در کنار هم پانتومیم بازی کنند. این بازی را یکی از وسایل دوره‌م‌بودن و شاد زندگی کردن قرار دهنند.

❖ در نمایش «جادوی پاهای من» شاهد پرشگری یک نوجوان هستیم که ذهن سایر کودکان و نوجوانان را هم درگیر می‌کند. آیا این بخش می‌تواند سبب شود بزرگ‌تراها احترام بیشتری برای کنجکاو کودکان قائل شوند و این وجه از شخصیت آنها را بپذیرند؟

اتفاقی که متن براساس آن شکل گرفته است، توجه‌کردن به پرشگری بچه‌هاست. نباید سؤال‌های بچه‌ها را سهل بگیریم و بی‌تفاوت از کنار آنها رد شویم چون ذهن کودک جواب‌های خود را پیدا می‌کند و اگر کودک برای هر سؤالش به سؤال دیگری برسد و کنجکاو داشته باشد و ما بتوانیم هوشیارانه ایسن کنجکاوی و ذهن خلاق پرشگر را تقویت و هدایت کنیم، مسلمانا او در آینده آدمی خواهد شد که به‌راحتی هرچه می‌شنود باور نمی‌کند چون ما فکر‌کردن و تحلیل‌کردن را به او یاد داده‌ایم و به او آموخته‌ایم که همه اطرافش را با دقت ببیند. فکر نکند همه‌چیز را می‌داند یا آنچه می‌شنود، وحی منزل است. پرورش احتیاج اصلی کودک از نسوی والدینش است. وقتی خانواده‌های مختلف را اطرافمان می‌بینیم با شیوه‌های مختلف رفتاری در مواجهه با پرشگری کودک مواجه می‌شویم؛ برخی کودک را سرکوب می‌کنند، برخی دیگر پاسخ‌ واضحی نمی‌دهند. حتی برخی خانواده‌های یک‌جواب یک‌جمله‌ای به کودک می‌دهند و می‌گویند همین را باید بپذیرد واغیر



نمایش‌نامه «شب هزارویکم» را با وجود نگرانی از تفهیم درست نمایش به دلیل تعدد شخصیت‌ها و پرش‌های زمانی و مکانی، به تهیهی روخوانی کرده است و با استقبال شگفت‌انگیز تماشاگران روبه‌رو شده؛ و پس از آن نمایش از روخوانی اندک‌اندک به اجرای تک‌نفره کشید که چندین‌جا بر صحنه رفت. درباره استفاده از کوشی خاص برای ضحاک، شمسایی توضیح داد به توصیه بیضایی و از آنجا که ضحاک تازشگری بیگانه است، به دنبال کوشی متفاوت بود که عینا هیچ لهجه و مکان خاصی را به یاد نیاورد. او در نهایت کوشی را برای ضحاک ابداع می‌کند که از جابه‌جاشدن فتحه‌ها و کسره‌ها در برخی کلمات حاصل شده است.

در پاسخی دیگر بیضایی گفت در اسطوره زن‌ها همیشه به مار تشبیه نشده‌اند و مار در همه اسطوره‌ها و همه‌جا فریب‌کار و زیان‌بخش نیست، حتی در اساطیر توراتی هم، شیطان در چهره مار راهنمای حوا فقط به نافرمانی که همچنین به درخت دانایی است! و هنوز در بسیاری جاها در ایران مار را صاحب خانه و نشان یخت و برکت می‌دانند. پوست‌انداختن مار نشان نیروی نوشوندگی و تجدیدحیات است. او اضافه کرد دهه‌ها داستان داریم که در آنها از مار به گنج می‌رسید، اما در وجه منفی‌اش، مار در داستان کهن و عامیانه «سلطان مار» مرد است که زنی نجات‌بخش او از این دوگانگی است. وی ادامه داد هر چیز در اساطیر ایران دو چهره یا دو لبه دارد حتی آژدها. آژدهای خوب نایانگار باروری و برکت است و می‌دانیم که فریدون دست‌کم یک‌بار در چهره آژدها پایدار می‌شود، و آژدهای بد نشان خشک‌سالی و بی‌آبی و تباهی است که ضحاک نمودار آن است. بیضایی افزود مار فقط در تعریف فریب‌کار نمی‌کنجد؛ و فریب‌کاری خوشبختانه فقط مال زن یا فقط مال مرد نیست و مساوات کامل است. مار از باستان حتی نشان تندرستی و نیرو و درمان در پزشکی است!

در پرشکستی و نمایش «شب هزارویکم» از سوی انجمن فرهنگی تریخ برنامه‌ریزی و برگزار شد.

بخش مطالعات فارسی دانشگاه جورج‌تاون و مؤسسه مطالعات ایرانی روشن (وابسته به دفتر مطالعات

ایرانشناسی دانشگاه مریلند) نیز از حامیان این برنامه بودند.

روی صحنه آبی

جهان دیدن بی جهان‌بین

جواد رنجبدر خوشی‌لر

● «شاباش‌خوان»، به کارگردانی رضا عربی، یک تاتر لطیف و انسانی است. صحنه کوچک است و بازیگران در سه ضلع یک مربع نشسته‌اند. شخصیت اصلی نمایش در میانه نشسته است. این صحنه‌آرایی، یکی از عوامل لطافت است. در این طراحی هیچ‌گونه خودنمایی وجود ندارد. رهیز از خودنمایی تا پایان نمایش ادامه دارد. موسیقی زنده، بازی‌ها، ریتم نمایش و حرکت‌ها همه درهم‌تنبند و به یک کلیت نمایشی تبدیل شده‌اند. هیچ‌یک از عوامل بر دیگری برتری ندارد. هرکس تجربه و درک خود را از جهان بازمی‌گوید. تا اینجا نمایش یک کار موفق و دوست‌داشتنی است؛ یک تجربه خوب ۶۰دقیقه‌ای از هنر نمایش.

آنچه ایسن تجربه را ژرف‌تر می‌کند بازیگران نمایش هستند؛ کسانی که جهان را متفاوت‌تر از آدم‌های عادی می‌بینند و می‌شناسند. جهان را بی‌جهان‌بین (چشم) می‌بینند. عموما در همه زبان‌ها، عبارت «آدم‌های عادی» برای کسانی به کار می‌رود که جسم سالمی دارند؛ یعنی از حواس پنجگانه برخوردار هستند و راه می‌روند و دست دارند و ریه و روده سالمی دارند. اما در یک سطح عمیق‌تر «نام‌آزاد» عادی یا ناعادی آدم‌ها فقط به جسم آنها مربوط نمی‌شود.

انسان پس از قرن‌ها زیستن در جهان و گذر از مراحل مختلف تمدنی لازم است که معیارهای خود را درباره داوری انسان‌ها دگرگون کند و انسان را بر اساس وضعیت جسمی خود تقسیم‌بندی نکند. نمنهتا نابیناها و ناشنواها و ناتوانان از راه‌رفتن آدم‌های غیرعادی نیستند، بلکه گاه معلولان ذهنی و بیماران روانی نیز غیرعادی نیستند. نام غیرعادی‌نهادن بر ایسن آدم‌ها با معیار ارزش‌آفرینی مادی آنهاست. هرکس می‌تواند پول بیشتری بسازد و در چرخه صلب و بی‌رحم زندگی بهتر کار کند، عادی است و هرکس نتواند، غیرعادی. هرکس توان استفاده، رای‌دادن و شعاردادن دارد عادی است و هرکس از این توانایی‌ها (ارزش‌آفرینی اقتصادی و سیاسی) برخوردار نباشد آدم ناسالم و معیوب و معلولی است و باید در ردیف انسان‌های درجه‌دوم طبقه‌بندی شود. کاربرد یا عدم کاربرد این عبارت تغیری در اصل گزاره نمی‌دهد: «بازیگران نابینای نمایش تجربه آن را ژرف‌تر می‌کنند». این تجربه کمی پیچیده است. صدها بازیگر را تاکنون در نقش نابینا دیده‌ایم. این تقریبا عادی است. کارویژه آنها در نقش‌های نابینا اساسا دراماتیک است. می‌خواهند از نابینایی و چگونگی زیستن بدون چشم‌بگونه‌یاد مسئله‌ی موقعیتی را بر اساس ظاهرشان بسازند. این تجربه نگاه آدم‌های سالم (بر اساس همان تعریف بالا) به دیانست. در نمایش «شاباش‌خوان» دنیا بر اساس تجربه انسان‌های نابینا فهمیده می‌شود. این تفاوت بنیادین آن تجربه لذت‌بخش و عمیق را می‌سازد.

در این نمایش عشق، ازدواج، نصیحت، انتقال تجربه و مواردی از این دست با نگاه و بیان و درک انسان‌هایی که از دیدن چشمی و رنگ‌آمیزی‌شده جهان محروم هستند به صحنه می‌آید. اشتراک تجربه از این نوع از سختی نگاه‌ها و تعصب آنها می‌کاهد. بدون هرگونه شعار و خودنمایی و کلیشه ایسن روش کار «بگیری» را به ما نزدیک می‌کند. پس از آن به سختی می‌توان احکام قطعی صادر کرد.

درون‌مایه نمایش؛ یعنی نقد بخشی از تفکرات زن‌ستیز (زن را فدای مرد‌کردن) در این نمایش به تکمیل کارکردهای بالا کمک شایسته‌ای می‌کند. این نمایش اگر درباره تورویسم، مشکلات اقتصادی یا فضای اداری باشد، باز هم آثار بالا را داشت، اما وقتی درون‌مایه‌اش یک مسئله انسانی (زندگی و حقوق زنان) است، اثر و اهمیت نمایش بیشتر می‌شود. سختی کار در اجرا به سهولت دیده می‌شود. حرکات روی صحنه و موسیقی متناسب بسا شرایط بازیگران تنظیم شده است. مسئله مهمی که نمایش شاباش‌خوان پیش‌رو می‌گذارد، چگونگی اجرای نمایش با بازیگرانی است که در همه حواس پنجگانه برخوردار نیستند. اگر نمایش را هنری مبتنی بر حرکت بدانیم که گفت‌وگوها و نرو و موسیقی و طراحی لباس و صحنه آن را تکمیل می‌کند، در این صورت حرکت‌های نمایشی بازیگران نابینا چگونه باید طراحی شود؟ اصطلاحا می‌زانسند‌ها در این اثر چگونه باید باشد؟ روشن است که بازیگران نمی‌توانند به راحتی در صحنه راه بروند و همدیگر را ببینند و واکنش‌های مناسب نشان بدهند. از نرو یا هر عامل دیگر دیدنی هم نمی‌توان بهره برد. بنابراین لازم است که از عوامل شبدنی که مهم‌ترین آن موسیقی است بهره برد. در شاباش‌خوان مکتوباتی که کف صحنه سپانده شده‌اند راهنمای بازیگران هستند. به نظر می‌رسد استفاده بیشتر از موسیقی در اجرا و طراحی حرکات متناسب با آن نه‌تنها در حرکت و توقف بازیگران می‌تواند ابزار مناسبی باشد، بلکه واکنش‌های بازیگران نسبت به هم را هم می‌تواند بسازد. اجرای این ایده نیاز به کار بیشتر دارد و امیدوارم در کارهای بعدی رضا عربی که هر‌بار پخته‌تر می‌شود، استفاده از این عامل را هم مشاهده کنیم . به‌هر‌روی نمایش شاباش‌خوان اتفاق خوبی در هنر نمایش ایران در این روزهاست. ای‌کاش دست‌اندرکاران فرهنگی بدون شعار و کاغذبازی از این حرکت هنری و انسانی حمایت کنند.