نمایش شنیدن، عکس: ایران تئاتر

نگاهی به نمایش‌های شنیدن، چل‌گیس و مطرب، کار امیررضا کوهستانی، حسین جمالی و بهزاد فراهانی

شهود و آواز

رضا آشفته

«شـنیدن»، اجرای قدیمی از امیررضا کوهسـتانی اسـت که در سـال ۹۴ در تالار چارسـو اجرا شـده و این‌بار رپرتوار آن در تالار مسـتقل تهران اجرا می‌شـود، اما دو اجرای چل‌گیس، نوشـته و کار حسـین جمالی و مطرب، نوشـته و کار بهزاد فراهانی به دلیل ایرانی‌بـودن و کمدی‌موزیکال‌بودن با هم وجوه مشترکی دارند. با هم در ادامه نقد این آثار را می‌خوانیم:

شنیدن

شنیدن نمایشـی درباره سوءظن است و آنچه که داوری می‌شود، اما نه بر پایه دیده‌ها و مصداق‌های عینی، بلکه بر پایه شنیده‌ها و شایعات که راه به جایی نمی‌برد چون دور از واقعیت اسـت و توهم تلقی می‌شـود و این خود بسترساز تهمت و توهین است و جز ویرانی افراد و ویرانه‌شدن پیامدی نخواهد داشت.

امیررضا کوهسـتانی که در بطن اجتماع کنکاش می‌کند و سـوژه‌های نابـش را از آنجا می‌گیرد، این‌بار خوابگاه دانشـجویان دختر را بهانه کرده است. و توهم ورود یک پسـر به خوابگاه دختران مشکل‌ساز می‌شود البته این ناممکن بنا بر شـنیده‌ها و شـایعات ممکن خواهد شد و در آن دختری بـه بیچارگی خواهد افتاد چون هیچ توش و توان مقابله نخواهد داشـت و همان بهتر که درس و مشـق را ول کنـد و پی زندگی‌اش برود. به همین سـادگی او که در عشق از پسر دلخواهش هم طرد شده است، به خارج از ایران می‌رود و در آنجا خود را می‌کشد؛ با آنکه بچه دوماهه‌ای را نیز حامله است و این دردناک‌تر می‌شـود که شوخی‌شوخی قضیه این همه بیخ پیدا می‌کند و به مرگ و ویرانی یک زندگی منجر خواهد شد. بدگمانی تا کجا؟!

این محتوایی اسـت که باید ظرف خودش را داشـته باشد. ساختاری را می‌طلبد که در آن بشـود بین واقعیـت، توهم و عالم متافیزیک هماهنگی ایجـاد کرد و این تئاتر کـه در آن واقعیت مبنایی ندارد و در آن توهم و رؤیا اصل و اسـاس می‌شـود، دقیقا نیازمند فضایی شهودی است و در آن تئاتر شهودی مبنای مکاشفه حقیقت است.

فضای سیال و جادویی شاید بهترین اتفاق است که می‌تواند ما را نسبت به داده‌های این متن کنجکاوتر کند. آدم‌ها طوری آمدوشد می‌کنند، طوری سـین‌جیم می‌شـوند که انگار در جایی دیگرند و در جایـی عادلانه‌تر باید بازخواسـت شـوند، از این امر بیهوده که همه به نسـبت خودشان، به این همـه بدگمانی برمی‌انگیزاند. این برانگیختگی بیانگر روابطی اسـت که از سر جهل و نادانی به چالشی بی‌نتیجه منجر می‌شود چون این همه واگویه غلط ترازمند حقیقت وجودی انسان نیست و همان بهتر که انسان‌ها نسبت به آن آگاه باشند.

یک خوابگاه در ایام عید نوروز، بسترسـاز یک شوخی است تا یک اتفاق. اما گمانه‌های غلط است که از یک شوخی اتفاق دردناکی را تدارک خواهد دید. سـمانه صدایی را شـنیده. او که تاکنون رابطه‌ای با پسری نداشته و از آن هم می‌هراسـد. در خوابگاه و در پشـت در اتاق ندا فال‌گوش ایستاده و صدای خنده پسـرانه‌ای را شنیده اسـت و بعد همین را تبدیل به پرسشی می‌کند که آیا دوست‌پسـرت را به اتاقت آورده‌ای و ندا که دختری جسـور و شـوخ‌طبع است، به شـوخی می‌گوید: بله! و این سرآغاز کنجکاوی ذهن سـمانه اسـت که مدام از این پسر بپرسـد و ندا هم به شوخی پاسخ‌های غریبی بدهد که در واقع داستانی شکل بگیرد و حالا سمانه به مهسا بگوید و او هم گزارش بدهد به حراسـت که چنین اتفاقی افتاده اسـت اما هیچ مدرک و سـندی برای این اتفاق نیست و آن‌قدر باید ندا توضیح دهد که به بیزاری برسد و خوابگاه و دانشگاه را تا همیشه ترک کند... .

اتفاق یا شـوخی در گذشـته بوده اسـت اما اکنون این آدم‌ها در جایی که شـاید سالن تئاتر باشـد، دوباره بازخواست می‌شوند. یکی که کلیددار یا دانشجوی ارشد (مهین صدری) خوابگاه است، حالا باید از دو دختر درباره اصل واقعه بپرسد و بداند و به دفاع از حیثیت خود بپردازد که در این بازی بی‌قاعده انگار او هم مورد بازجویی اسـت که چرا باید شـبی از شب‌های نوروز خوابگاه را ترک کرده و این اتفاق افتاده است؟!

نـدا دختر مـورد بدگمانی (آیناز آذرهوش)، سـمانه (مونـا احمدی)، دختری که عامل بدگمانی اسـت؛ باید در برابـر آن دختر کلیددار خوابگاه بیایند و بروند و به پرسش‌های ضدونقیضش پاسخ دهند. اما در این پاسخ‌ها هیچ پاسـخ درستی نیسـت؛ چنانچه هیچ نادرسـتی هم نمی‌تواند باشد چون به هـر دلیل می‌تواند این ناممکن، ممکن هم باشـد. نوع کنکاش‌ها توهم‌برانگیز اسـت و نوع دفاع ندا نیز باز می‌تواند یک شـوخی باشد چون تـا ته ماجرا نمی‌رود و نمی‌خواهد حقانیتی برای خود قائل شـود بنابراین خوابگاه را ترک می‌کند اما انگار دانشگاه را هم بعدها ترک کرده باشد چون در میان‌سالی‌های سـمانه که دوباره برای پرسش احضار می‌شود، حقایق تلخ‌تـری را پیش‌رویمان قرار می‌دهد و البته این بار او انگار در محضر روح نداست که از اطلاعات تراژیک از رویداد تلخ‌تر خودکشی‌اش می‌گوید.

چل‌گیس

چل‌گیـس زبان موزیکال دارد و در دسـتگاه‌های موسـیقی ایرانی و با تلفیق با موسـیقی بیگانه اجرا می‌شود. چل‌گیس افسانه حسن‌کچل است که در آمیزش با داستان‌های شناخته‌شده بیگانه مانند شازده‌کوچولو، زورو و پینوکیو به دنبال بیان تازه‌ای از این قصه ایرانی اسـت. نمایشی که در آن مادر با دوز و کلک حسن تنبل اما کچل خوش‌شانس را از خانه می‌راند که به دنبال بخت‌گشـایی از خویش برآید. او هم به ناچار از این طردشـدگی و بازی‌خوردن از دوسـتان محله، سـر از باغ دیو در می‌آورد اما کشـف او والاست چون با چل‌گیس یا عشق آشنا می‌شود که در بند دیو است.

روایتگری حسـین جمالی فوق‌مدرن است و در آن سعی می‌کند افسانه قدیمـی را دچار چالش و دگرگونی کند و حتی اگر شـده در تلفیق با متون بیگانـه و از عنصـر بینامتنیت به برجسته‌سـازی اثر ایرانی بپـردازد. اینها پسـامدرن شاخصی است که در گریز از آن منطق طبیعی که ما ایرانیان بین سـنت و مدرن گرفتار هستیم و هنوز مدرن نشده‌ایم که بخواهیم پسامدرن را تجربـه کنیم، درگذرد. به قاعده این مفهـوم که ما دچار نوعی وضعیت جهشی شده‌ایم و گاهی حس می‌شود که شتابندگی ما در جاهایی منجر به پسـامدرن خواهد شد و این انگیزه‌ای است که به‌ناچار به ما می‌پذیراند که بـا دیده اغماض بر این روال تحمیلی و نه طبیعی چشـم بدوزیم و متوجه آینده یا اکنون دگرگون‌شـونده هنرمان باشیم. متن سـعی می‌کند نو شود اما در دو اقدام مؤثر پیوسـت می‌کند مفاهیم حسـن کچـل را با مفاهیم جهان‌شـمولانه‌تری که در این مقیاس‌های بزرگ‌تر شـدنی می‌شود. شاید حضور شـازده‌کوچولو و زورو زیبا باشد چون یکی بر مفهوم عشق و دومی بـر مفهوم مبارزه با سـتمگر تأکید می‌کنند اما حضـور پینوکیو و گربه‌نره و روباه مکار با توجه بـه عوالم کودکانه‌تر چندان منطقی ننماید. اما در اجرا سـعی بسیاری شده که اجرا زیباتر باشـد و چنین هم شده است به‌ویژه در آوازخوانی‌هـا این مهم فراهم‌تر اسـت اما در طراحی حـرکات هنوز هم

بهزاد فراهانی نمایش‌نامه درخورتأملی را نوشته است که در آن نوک پیکانش متوجه مخاطب عام است، اما در ارائه اثر دچار عامه‌پسندی و عامه‌زدگی نمی‌شود. به‌هرتقدیر ساختار کمدی ساده و روان است و با صراحت بیان مسائل و مصائب اجتماعی و عمومی را به چالش می‌کشد و دیگر جایی برای پیچیدگی نمی‌ماند، اما فراهانی از ژرفای اثر چشم نمی‌پوشد

لغزش‌هایی هسـت. یعنی می‌شود برای این آدم‌ها حرکات برجسته‌تری را طراحی و اجرا کرد. چنانچه وقتی دیو (محسـن نفـر) رپ‌خوانی می‌کند، طراحی حرکاتش هم متناسب با این لحظه است. اما رویارویی حسن‌کچل و چل‌گیس علاوه بر آوازخوانی‌ها، زیباتر اینکه نیازمند حرکاتی مؤثرتر است چون اصل قصه همین‌جاسـت و باید این دو شـخصیت با برجسته‌سـازی حرکاتشـان بیشـتر به چشـم بیایند. زورو (مجید رحمتی) هـم زیبا بازی می‌شـود و انرژی زیادی در این لحظات ساطع می‌شود و گرما و صمیمیت کار در این لحظات بالاتر می‌رود چون این انتظار را در مخاطب ایجاد می‌کند که پس از تعلیمات زورو، این حسن‌آقاسـت که به جنـگ دیو می‌رود و با گرمای سـوزان عشق در دلش از پس شکستن طلسـم برمی‌آید و در نبرد تن‌به‌تن نیز حتما دیو را شکست خواهد داد.

مسـیح کاظمی حضور گرم و فعالی دارد در ارائه نقش مادر حسـن و در آوازخوانی هم در گروه هم‌سـرایان با شـناخت و تسـلط بر صدا و آواز تأثیر بیشـتری را ارائه می‌کند. درعین‌حال کاظمـی، در فرازگرفتن لحظات کمیک و خنده‌دار هم مؤثر اسـت. بهناز نادری در آواز دقیق و ظریف است و بر شـیرینی و غنای وضعیت اندوه‌بار و عاشـقانه می‌افزاید؛ یعنی این دو

بازیگر بقیه را در آواز و ارائه نقش و هم‌سرایی تحت‌الشعاع قرار می‌دهند. بایـد گروه‌هایی که به آواز اهمیت می‌دهند با گذاشـتن تمرین‌های بیشـتر موسـیقایی این تسـلط حیرت‌آور را به صحنه بیاورند و این چیزی است که تئاتر امروز ما به آن بیشـتر از پیش احساس نیاز می‌کند. فربد فرهنگ بیان گـرم و گیرایی دارد، اما در ارائه بیان بدنی به دلیل ضعف‌های آشـکار کم می‌آورد. بیان بدن به اندازه بیان کلام اهمیت دارد و چون آمیزش حرکت و آواز در چل‌گیس لحاظ شده، بازیگر باید بتواند اینها را به‌خوبی و استاندارد خودش اجرا کند. فرهنگ در بیان کلامی موفق اسـت، اما در آواز معمولی است و این همان چیزی است که بازیگران این کار باید به نهایت زیبایی‌اش برسند وگرنه آوازخوانی در اجرایش علی‌السویه است تا تکنیکی مؤثر.

مطرب

مطرب نمایشـی کمدی اسـت که نزدیک به کمدی موزیـکال یا اپرت اسـت چون در اجرای آن ترانه و موسیقی نقش بسزایی دارد. کمدی است چون لحن و بیان شـیرینی دارد و در آن فضاسازی غریب و شگفت‌انگیز با لحنی ساده و شیرین برگزار می‌شود. اینکه به زن مطرب و فقیر یک تراکتور می‌دهند، امـا به او خیش نمی‌دهند که بتواند زمین‌ها را شـخم بزند و او پـول ندارد و مردم و دولت هم حاضر نیسـتند بـه او وامی بدهند که بعد از شـخم‌زدن و دریافـت پول قرضش را ادا کند و ایـن به‌هدردزدن این زن تنهاسـت که لحن را کمدی می‌کند و غریبانه از چیزی می‌گوید که گویا درد مشـترک اسـت برای همه آنانی که نه سر جایش هسـتند و نه نمی‌توانند سـر جای دیگران باشـند و این وضعیـت را به کمدی اشـتباهات نزدیک می‌کند و این درد و مسـئله‌ای اسـت که شـاید خیلی از ما این روزها با آن دسـت‌به‌گریبان باشـیم؛ مثلا خیلی از محصلان تئاتری سـر از بانکداری و کشـاورزی درمی‌آورند و فارغ‌التحصیل کشـاورزی، کارگردان یا بازیگر تئاتر می‌شود.

به‌هرتقدیر بهزاد فراهانی به سـراغ وضعیتی روشن و آشکار از اجتماع رفتـه و برای آنکه گفته‌اش به کسـی هم برنخورد، به سـراغ مردم دهات رفتـه و در موقعیتی از زمانه نه‌چندان‌دور، بـه مرور اتفاقاتی می‌پردازد که باید بخشـی از بلایای خنده‌دار باشـد که اگر نباشـد، مردم راحت‌تر از پس خود برخواهند آمد.

بهزاد فراهانی نمایش‌نامه درخورتأملی را نوشـته است که در آن نوک پیکانش متوجه مخاطب عام اسـت، اما در ارائه اثر دچار عامه‌پسـندی و عامه‌زدگی نمی‌شـود. به‌هرتقدیر سـاختار کمدی سـاده و روان است و با صراحت بیان مسـائل و مصائب اجتماعی و عمومی را به چالش می‌کشد و دیگـر جایی بـرای پیچیدگی نمی‌مانـد، اما فراهانی از ژرفای اثر چشـم نمی‌پوشـد و به دنبال بیان خردمندانه از وضعیتی اسـت که انگار همه به دنبال سوءاستفاده از موقعیت خود هستند. بهزاد فراهانی همواره همین‌ها را در متونـش گفته و یک‌قدم هم به عقب نرفته اسـت و همچنان مدافع حقوق ضعیفان اسـت... ؛ یعنی در متن به لحاظ محتوایی همچنان اصرار بر اندیشـه مشخصش می‌کند اما در سـاختار باید گفت که از متن قرص و محکمی برخوردار است که شیرینی کمدی در آن موج می‌زند و نمی‌خواهد درامـش را حتی آلوده بـه طنز تلخ و گزنده کند. در پایـان هم یک مادر و پسـر مطرب به عقد یک پدر و دختر معلم درمی‌آیند که این قصه دلدادگی هم مزید بر علت می‌شـود که همه‌چیز به شـیرینی پیش برود و شیرین‌تر هم تمام شـود، اما در اجرا کم می‌آورد و بازیگـران کم می‌گذارند. کمدی اجرای هیجانی است و به گرما و شوروحال بازیگران نیازمند است و از سوی دیگر نیز موزیکال‌شـدن کار هم مسیر را به لحاظ سختی دوچندان می‌کند. بازیگران هم به صدای خوب نیاز دارند برای آواز و شـناخت موسیقایی نیز به آن باید پیوسـت شـود و هم بدن‌های گرم و منعطف می‌خواهند که از پـس حرکات موزون برآیند. انگار در نمایش مطرب، تمرینها سسـت پیش آمـده چون بیان بازیگـران؛ چه در ادای گفتار و چـه در آوازخوانی‌ها گرم نیسـتند. بدن‌ها نرم و منعطف نیسـت و حرکات موزون خوش‌نقش‌ونگار نیسـتند. باید دو دستیار در کنار فراهانی به موسیقی و آواز و حرکات موزون می‌پرداختند. حیف شده این «مطرب» با این بازیگران که حس نمی‌شود به مرزهای حقیقی از باور و تکاپو در صحنه رسیده باشند و متأسفانه گروه‌های حرفه‌ای و کهنه‌کار به دورخوانـی اکتفا می‌کنند و بعد هم با همین تلاش مختصـر در صحنه حرکت می‌کنند. طراحی میزانسـن‌های بهزاد فراهانی نشان می‌دهد که در این اختصار چیدمان صحنه که به یک لاستیک تراکتور و چند چهارپایه متکی است، همه‌چیز به روال گرم و حضور خلاق بازیگران واگذار شـده است و بازیگران از این سـختی‌های تمرین نگذشته‌اند که اگر چنیـن بود آواز دل و روان مـا را دگرگون می‌کرد و اگر حرکات به‌درسـتی پیش آمده بودند ما دچار چشم‌اندازی نوازشگر می‌شدیم و عشق به‌درستی در دیدگانمان ترسیم می‌شـد، اما الان زبان اجرا الکن است و هرچه داریم و بـه دل می‌نشـیند از متن زیبایی اسـت کـه چالش‌گرایانه نقـد و نقبی درست‌ودرمان است به جامعه‌ای که نمی‌خواهد به‌درستی فاصله طبقاتی را از میان بردارد و برابری‌ها را اصل و اساس پیشرفتش قرار دهد.

قصه ماه پنهان

درباره «پای‌کوبان» تازه‌ترین اجرای فرزانه کابلی

تابلو رنگ‌رنگ

ستاره جاوید

«پای‌کوبـان» تازه‌تریـن اجـرای بانوانه «فرزانه کابلی» اسـت که این روزها در پلاتو اپراهـال تالار وحدت در حال تمرین و کشـمکش حرفه‌ای اسـت؛ اجرائی که مثل همیشـه بر پایه و اساس دغدغه هنری و رسالت حرفـه‌ای ایـن بانو، طراحـی و اجرا خواهد شـد. فرزانه کابلی رسـالت خـود را بر احیـای حـرکات موزون فولـک ایرانـی در تلفیق بـا حرکات مینی‌مـال باله کلاسـیک قـرار داده است.

بـه گفته کابلـی، در «پای‌کوبان» قرار است شاهد اجراهای جدیدی از حرکات موزون محلـی و فولکوریک باشیم.

وجه تمایـز اجراهـای کابلی که بـه تهیه‌کنندگـی و کارگردانـی او روی صحنـه می‌رونـد، سـادگی و صمیمیـت محـض در ارتباط‌گیری با مخاطبان اسـت. کابلی در بیشـتر اجراهایـی که در تنهـا اپراهال ایران - تـالار وحـدت - روی صحنه برده، کوشـیده زبان صمیمـی و خوانش محلی خود را از هنری که ریشـه در فرهنگ فولکلوریسـم ایرانـی دارد، حفظ کنـد. برهمین‌اسـاس همواره خـود در کسـوت هنرمنـدی که به آموختـن و اجـرای تجربی عشـق می‌ورزد، ملبس به لباس محلی زنان ایلیاتی، در فواصل اجراهای گوناگون اعضای گروهـش، روی صحنه آمده و در نقشـی آرتیسـتیک و صمیمی در کسـوت راوی قصه، می‌کوشـد با بانوانی که به تماشـایش نشسته‌اند، ارتباط برقرار کند.

صمیمیتـی که کابلـی در بیان و خوانـش هنـری دارد در ترکیـب با خلاقیت اکتسـابی‌اش برای طراحی حرکات نویـی از باله و فولک ایرانی، همـراه با پوششـی از ایلیـات کهن ایران‌زمین، کمک کـرده تا او تابلویی دسـت‌یافتنی و قابل‌فهم از هنرش را در گستره چشـم مخاطب خلق کند؛ تابلو چندوجهـی و رنگ‌رنگی که به یـاد تک‌تک زنان ایرانـی می‌آورد که خاستگاهشان کجاست و هنرشان در کجا ریشه دارد.

پای‌کوبـان هـم قـرار اسـت در سـاعتی برای اجـرای عمـوم روی صحنه برود که ما بـا گرمای فزاینده روز در سـاعت ۱۴ مواجه هسـتیم؛ سـاعت نامناسـبی که در یادداشت آسیب‌شناسـانه پیشین «شـرق»، به آن اشـارتی شده است. سـاعتی که به دلیل ماهیت نامناسـبش سـبب شـده مادران فرهنگ‌دوست و بانوان شاغل برای حضور در اجرای عمومی و بهره‌وری از هنر هم‌جنسـان خود، محروم باشند. تعداد بانوان هنرمندی کـه بـرای اجراهای مختـص بانوان تلاش می‌کنند و زندگی‌شـان را وقف کرده‌انـد، بـه تعـداد انگشـتان یک دسـت نمی‌رسـد، بااین‌حال باوجود محدودبودن تعداد اجراهای سـالانه مختص بانـوان در تنها اپراهال ایران، به نظر می‌رسـد تنظیم تقویم زمانی منعطف‌تری بـرای اجراهای مختص بانوان، کاری چندان سـخت، پیچیده، هزینه‌بر و غیرقانونی نباشد. زنان ایران تا وصول مطالبـات خود، راه ناهموار و سـنگلاخ درازی را در پیـش دارند و در ایـن میانـه برخـورداری از یک زنگ تفریح فرهنگی که ذهنشـان را قلقلک دهد و به یادشـان بیاورد که چه خاسـتگاه فرهنگـی کهنی دارند و رسـالت ایـن خاسـتگاه فرهنگی چیسـت، توقع خیلـی بلندپروازانه و غیرقابل‌اجرائی نیست.

اگر سیاسـت‌گذاران تقویم زمانی اجراهای اپراهال تـالار وحدت کمی فاصلـه گرفتـه و از دور عملکـرد خـود را در قیاس با برخوردشـان با گروه‌های مردانه‌تر، منصفانه نقد کنند متوجه می‌شـوند که قطعا دوسـت ندارند خانواده خودشـان هم وسـط گرمای روزهـای داغ تابسـتان برای لذت‌بردن از یک زنگ تفریح فرهنگی، راهـی خیابان‌هـای پرترافیـک مرکز شهر شوند.

روزنه آبی

زبان اصلی، قوی در طنزِ آیرونیک ضعیف در نقدِ آیرونیک

محسن خیمه‌دوز

«زبان اصلی» (کاری از رسـول کاهانی) نمایشـی است که به هجو یک رابطه زن و شـوهری در آسـتانه جدایی می‌پردازد. در واقع «زبـان اصلی» به نوعـی، هجو سکانسـی از «جدایی نادر از سـیمین» (سـاخته اصغر فرهادی) اسـت؛ اما توانسته از آن سـکانس فراتر رود و جدیتِ تلخِ سکانس فیلمِ فرهادی را نه به کمدی که به «طنـزی آیرونیک» تبدیل کند و این اسـتراتژی را تا پایان نمایش حفظ کند؛ بی‌آنکه نه به فانتزی تبدیل شـود، نه به کمدی موقعیت، نه به لودگی و لمپنیسم و نه به یک انتقادِ خشکِ اجتماعی.

بـه این معنـا، «زبان اصلی» موفق شـد بر یکـی از خلأهای نمایشـی ایران، یعنی فقـدانِ «طنز آیرونیک»، فائـق آید و اثری آیرونیک (هجوگونه) در یک بستر رئال ایجاد و ارائه کند.

سـاخت اثر آیرونی (طنز هجو)، هم در سـینما و هم در تئاتر بسیار دشـوار و به همین دلیل بسیار کم‌سابقه است (در سینمای ایران فقط سـه اثر آیرونیک ساخته شده؛ «جوجه فُکُلی» ساخته صفایی، «چنین کنند بزرگان» اثر اصلانی و «بارکد» ساخته کیایی)؛ زیرا سـاخت اثر آیرونیک به نوعی نازک‌طبعی و ظرافت در طرح مطلب نیاز دارد که اگر به‌درسـتی انجام نشـود، اثر نمایشی را به سبک‌های مجاور و همسایه (کمدی، بزن‌وبکوب، لودگی یا نوعی خنده‌بازارِ عامه‌پسند) تبدیل می‌کند.

نمایش «زبـان اصلی»، با آنکه یک آیرونی دیدنی اسـت؛ اما نتوانسـته به «آیرونی انتقادی» نزدیک شـود و از این منظر، دچار نقصانِ اساسی و ماهوی اسـت؛ زیرا ساخت آیرونی‌های انتقادی مثل تجربه خود آیرونی طنز، بسـیار دشوار و بسیار ظریف است و به سـال‌ها تجربه نیاز دارد و ایجادش کار هرکسی نیست؛ هرچند مسـیر خلق آیرونی‌های انتقادی از مسیر خلق آیرونی‌های ساده می‌گذرد؛ یعنی همان مسـیری که «زبان اصلـی» آن را به‌خوبی آغاز کرده است.

فـرمِ روایتی «زبـانِ اصلی»، فرمی مینی‌مال اسـت. روایت بر مبنای فرمِ مینی‌مال برخلاف آنچه در صحنه می‌بینیم، دشـوار و سـخت است. «زبان اصلی» موفق شـده روایت آیرونیک خود را به‌خوبی در فرمی مینی‌مال تنظیم کند. دشـواری این نوع روایت، به‌ویژه وقتی قرار است تمام مدتِ نمایش، بازیگران به تماشاگران نگاه کنند، بیشـتر هم می‌شـود؛ زیرا این نوع میزانسن، این توهم را در مخاطـب ایجـاد می‌کند که نمایش قصـد فاصله‌گذاری با مخاطـب را دارد و این کار می‌تواند ریتم نمایش را از کار بیندازد؛ امـا روایت در «زبان اصلی» بر ایـن نقطه‌ضعف هم غلبه کرده و قاضی را در جایگاه تماشـاگران گذاشـته تا مخاطبان خودشان بر دشـواری فاصله‌گذاری غلبه کرده و کاراکتر چهارم نمایش را هم تصور کنند.

«زبان اصلی» حاصل چند خرده‌روایت بی‌ربط اسـت که الزاما ربطِ علّی و خطی با هم ندارند، ولی ربطِ ماهوی و زمینه‌ای دارند. بـه این معنا که تنها وجه مشـترکِ همـه خرده‌روایت‌ها، حضور قاضی اسـت که نه وجود دارد و نه دیده می‌شود، ولی رابطِ تمامِ خرده‌روایت‌هاسـت. این وجهی دیگر از ویژگـی آیرونیکِ نمایشِ «زبان اصلی» اسـت که به نحوی هجوِ رئالیته «علت و معلول» است.

نمایش با آنکه مینی‌مال است و فاقد روایت خطی و از جنس نمایش‌های «متن‌محور» است، نه «اَکت‌محور»، به‌خوبی از عهده کششِ دراماتیکِ روایت برآمده است؛ زیرا توانِ خود را نه در ریتمِ بیرونی کـه در ریتمِ درونی قرار داده اسـت. «زبان اصلی» از این منظر، نمایشی اسـت فاقد ریتم بیرونی و سرشـار از ریتم درونی بـا ضرب‌آهنگی تند و پینگ‌پُنگی بیـن دو کاراکترِ اصلی (زوجِ در حالِ طلاق).

«زبان اصلی» با توسـل به زبان و نه اَکتِ صحنه‌ای، به دو نیاز نمایشی پاسخ می‌دهد؛ اول بیان نکات طنز در مسیر خلق روایتی آیرونیـک از رابطه زن و شـوهر در حال طلاق و دوم، فرم‌دهی به درامی که جز زبان، هیچ ابزار دیگری در صحنه ندارد. در اینجاست کـه در کنار زبان، تنها یک عنصرِ دیگـر می‌تواند نمایش را دیدنی کند و درام را زنده نگه دارد؛ همان عنصری که فقدانش می‌تواند آن را به قتل برسـاند و مخاطب را کِسـل کنـد؛ آن عنصر چیزی نیست جز «بازی بازیگران». شـانسِ مهم نمایش «زبان اصلی»، این بود که هر سـه بازیگر نمایش (آزاده صمدی، بهرنگ علوی و سعید زارعی) از عهده این وظیفه دشوار برآمدند. البته ماهیت کار به نحوی بود که جا برای سخنان فی‌البداهه و بازی‌های درلحظه بازیگـران باز بود. در ایـن میان، «آزاده صمـدی» یکی از بهترین بازی‌های دوران بازیگری‌اش را در این نمایش ارائه داد.

نیازِ تئاتر امروز ایران، به‌ویژه در زمانه‌ای که سـینما و تلویزیون ایـران اسـیر کمدی‌های سـخیف و لمپنی شـده‌اند (و تئاتر هم به‌تازگی‌ها)، خلق آثاری است در حوزه «طنز آیرونیک». اساسی‌تر از طنـز آیرونیک، «نقد آیرونیک» اسـت که فعلا نه در سـینمای ایـران و نه در تئاتـر ایران، وجود خارجی نـدارد؛ زیرا چهار عامل «فرمالیسـم»، «نهیلیسـم»، «سولیپسـیزم» (خودشـیفتگی، یـا خودمرجع‌پنداری) و «لمپنیسـم» که سینما و تئاتر ایران را به مرز نابودی کشـانده‌اند، چهار مانع اساسـی درونی برای شکل‌گیری «طنز آیرونیک» و «نقد آیرونیک»اند.

(نمایش خوب دیگر در زمینه «طنز آیرونیک»، نمایش «آرتورو اُویی» کار امیر دژاکام است که آن نمایش هم با تکیه بر بازی‌های خوب چند بازیگر حرفه‌ای، توانسـته از عهده ارائه یک طنز دیدنی آیرونیک برآیـد؛ هرچند آن نمایش هم نتوانسـته به حوزه «نقد آیرونیک» وارد شود).