روزنامه شرق

عکس: کیارش مسیبی

تأملی بر اجرای «درباره تصویرت از من تجدیدنظر کن» به کارگردانی آروند دشت‌آرای

# در غیاب «واقعیت»

پوریا جهانشاد*

هنگامی که «ژان بودریار» سال ۱۹۹۱ در مقاله‌ای در روزنامه «گاردین» به این موضوع اشاره کرد که جنگ خلیج‌فارس هرگز رخ نداده است، گروهی زیاد به او تاختند و «بودریار» را متهم کردند چشمانش را بر قربانیان جنگ و خشونت بسته است. این گروه نمی‌توانستند درک کنند چگونه کسی می‌تواند عینیت ملموس تصاویر جنگ را انکار کند. به اعتقاد آنها، لااقل تصاویر واضح کشته‌شدن و کشتن انسان‌ها چیزی نیست که شبهه‌برانگیز باشد؛ این انسان‌ها همه نام و شناسنامه‌ای دارند که به‌سهولت می‌توان آن را ردیابی کرد و انکار این امر، انکار مفروضات عقل سلیم است.

شیوه استدلال منتقدان «بودریار» به‌روشنی نمایانگر تفسیر و برداشت آنها از مقوله «واقعیت» است؛ از منظر این منتقدان، «واقعیت» همان «صورت» ظاهر اشیا و پدیدارهای جهان است که به وسیله حواس پنجگانه دریافت می‌شود. در این تفسیر از «واقعیت»، فرض منطقی بر آن است چون در دخل و تصرفات رسانه‌ای، «صورت» پدیدارها دچار تغییر ماهوی نمی‌شود، ما با پدیده تحریف روبه‌روییم و در تحریف، همواره امکان بازیافت پدیدارها به شکل اولیه وجود دارد. استدلال‌هایی از این‌دست محدود به منتقدان «ژان بودریار» هم نمی‌شود؛ این منتقدان در واقع نماینده طیف گسترده‌ای از مردم و اصحاب رسانه‌اند که «واقعیت» برای آنها در جنبه مادی اشیا خلاصه می‌شود. اما در سال‌های اخیر، اعتراضات رو به گسترش اقلیت‌های اجتماعی به بازنمایی‌شان در رسانه‌ها، نشان می‌دهد «واقعیت» نمی‌تواند صرفا وجهه‌ای مادی داشته باشد، زیرا این گروه‌ها معترض آن نیستند که شمایل دیگری را به جای شمایل آنها در تصویر رسانه‌ای جا زده‌اند؛ بلکه به مفاهیم و ارزش‌هایی معترضند که به آنها و شیوه زیست اجتماعی‌شان نسبت داده می‌شود؛ مفاهیمی که به واسطه بازتولید مکررشان در رسانه‌ها، به بخشی از هویت اقلیت‌ها تبدیل شده‌اند و حیات اجتماعی آنها را به مخاطره انداخته‌اند.

این نگاه به مقوله «واقعیت» که از «صورت» و شمایل فراتر می‌رود و به مفاهیم می‌رسد، همان است که «بودریار» را وادار به انکار جنگ خلیج‌فارس کرد. به‌نظر «بودریار» و بسیاری از پساساختارگرایان و طرفداران اندیشه انتقادی، «واقعیت» چیزی نیست که در رسانه به تصویر کشیده شود؛ بلکه «واقعیت» خود اساسا در رسانه و از طریق آن تولید و تکثیر می‌شود؛ به‌همین‌دلیل هم از منظر این اندیشمندان، بحث تحریف «واقعیت» در رسانه مطرح نیست، زیرا سخن از تحریف چیزی که نسخه اصلی برای سنجش میزان انحرافش وجود ندارد، فاقد موضوعیت است. به این اعتبار، جمله جنجالی «بودریار» هم اشاره به فقدانی دارد که در پس شمایل جنگ پنهان است؛ فقدان مفهومی یکه و اصیل که به کمک آن بتوانیم به شکلی بی‌واسطه و بدون پیش‌داوری ماهیت جنگ و خشونت را دریابیم.

روشن است مفاهیم و ارزش‌های اجتماعی که در رسانه‌ها تولید می‌شوند و ذهنیت و تخیل ما را شکل می‌دهند، نمی‌توانند خنثی و منفعل باشند. این مفاهیم و ارزش‌ها همواره تأمین‌کننده منافع اجتماعی-سیاسی گروه‌ها و اقوام نزدیک به ساختارهای قدرتمند و منافع دیگرانی که از این پیوند بی‌بهره‌اند را نادیده می‌گیرند؛ امری که در همه موقعیت‌های محلی و جهانی نیز صادق است. کفتمان‌های قدرت با کنترل محسوس و نامحسوس اشکال مختلف بازنمایی می‌شوند و نفوذ در شبکه‌های تولید و توزیع روایات در جامعه که بازنمایی‌های هنری هم یکی از آنهاست، تلاش می‌کنند منافع خود و گروه‌های اجتماعی همسوی خود را برآورده کنند.

در این شرایط روشن است نگاه انتقادی نظریه‌پردازان علوم اجتماعی، مفهومی سازی‌های جهت‌داری را که به‌طور مداوم در رسانه‌ها بازتولید می‌شوند، برنمی‌تابد و به هنر به‌عنوان ابزاری برای برملاکردن سازوکارهای پنهان این مفهوم‌سازی‌ها می‌نگرد. هنر انتقادی (Critical Art) که در چند دهه اخیر اسمش بر سر زبان‌ها افتاده، دقیقا قرار است چنین کاری را برای ما انجام دهد. به‌نظر «ژاک رانسیر» هنر انتقادی در ساده‌ترین شکل تعریف، هنری است که درباره سازوکارهای سلطه ایجاد آگاهی می‌کند تا تماشاگر را به عاملی آگاه از دگرگونی جهانی بدل کند. با این تعریف و مقدمه می‌خواهم نگاهی به نمایش «درباره تصویرت از من تجدیدنظر کن» به کارگردانی «آروند دشت‌آرای» بیندازم و در حد امکان، رویکرد این اثر نمایشی در ایجاد آگاهی انتقادی را نسبت به مفهوم‌سازی‌های فرهنگی، تشریح کنم.

کارگردان در این نمایش سه زوج را پشت سه میز جدا از هم در برابر تماشاگران قرار داده است تا ظاهرا از خلال پرسش و پاسخ خود و تماشاگران با آنها، ویژگی‌های بینافرهنگی در زندگی خصوصی‌شان را کندوکاو کند. هر زوج متشکل از مردی اروپایی و همسری ایرانی است: «آروشا» و «مالته»، «دیبا» و «میخاییل»، «آزاده» و «استوارت». توضیحاتی که «آروند دشت‌آرای» در ابتدای نمایش می‌دهد بر این نکته تاکید دارد که نمایش پیش‌رو، نمایشی مستند و در ادامه یک پروژه تحقیقاتی است که بر روابط بینافرهنگی تمرکز دارد. او همچنین به این موضوع اشاره می‌کند که پس از اتمام اجراها و جمع‌بندی آرای کلی تماشاگران، زوجی را که در نظر مخاطبان باورپذیرتر و مقبول‌تر از بقیه باشد، برای ادامه پروژه در مراحل بعد انتخاب خواهد کرد.

در اجرائی که من به‌شخصه شاهد آن بودم به‌وضوح این نکته را می‌شد دریافت کرد که اگر نه همه، اما اغلب تماشاگران آنچه بر صحنه از روابط زوج‌ها می‌دیدند را تا حد زیادی باورپذیر می‌یافتند؛ هرچند میزان این باورپذیری درباره زوج‌ها همسان نبود. مثلا با وجود آنکه به دلیل نوع آشنایی «دیبا» و «میخاییل»، پذیرفتن ازدواج آنها دور از ذهن‌تر از بقیه به نظر می‌رسید، اما شواهد حاکی از آن بود نزد تماشاگران، واقعی‌تر از بقیه جلوه می‌کردند. در برابر، زوج «آروشا» و «مالته» که روند آشنایی و ازدواج‌شان باورپذیرتر از دیگر زوج‌ها به نظر می‌رسید، هرچه از نمایش می‌گذشت بیشتر شک‌وشبهه تماشاگر را برمی‌انگیختند. بااین‌حال، پس از اتمام نمایش بود که مشخص شد روایات هر زوج و شیوه‌های انتقال آنها از طریق صحنه و بازیگری، هر یک در کلنجار با بخشی از مفروضات ذهنی تماشاگر قرار می‌گیرند. به بیان دیگر، کارگردان و نویسنده با آگاهی از ویژگی‌های مادی و مفهومی به امور رنگ‌وروی واقعیت می‌بخشند و آنها را باورپذیر می‌کنند، به طراحی روایات و کنش‌های صحنه‌ای اجراگران پرداخته‌اند. در سطح مادی اثر، رمزگان متنی نمایش نظیر: بازیگری، بیان، روایت، لباس، گریم، طراحی صحنه و نور که معمولا از دستور زبانی جهانی پیروی می‌کنند، همه به‌گونه‌ای واقع‌گرایانه به کار گرفته شده‌اند. در سطح مفاهیم نیز چه آنجا که در سطح رمزگان متنی، با روایت‌های آشنا سروکار داریم و چه آنجا که در سطح رمزگان برون‌متنی، تأیید یا تخطی از کلیشه‌های فرهنگی تعیین‌کننده ارتباط تماشاگر محلی با یک اثر است، نوعی واقع‌گرایی حاکم است.

**«درباره تصویرت از من تجدیدنظر کن» از یک طرف به ما نشان می‌دهد نقش مفاهیم و کلیشه‌ها در پذیرش چیزی به‌عنوان «واقعیت» چیست و از طرف دیگر، نشان می‌دهد واقعی قلمدادکردن امور چگونه باعث می‌شود بین آن امور و مفاهیمی که به آنها نسبت داده می‌شود، پیوندی ذاتی برقرار کنیم. این نمایش به‌عنوان اثری انتقادی که سازوکارهای ایدئولوژیک رسانه را آشکار می‌کند، کاملا وامدار تفاسیر پساساختارگرایانی مانند «بودریار» از مقوله «واقعیت» است**

با وجود این، سازندگان نمایش، واقع‌گرایی مادی و مفهومی را به‌گونه‌ای همسان درباره زوج‌ها به کار نگرفته‌اند. برای مثال، زوج «دیبا» و «میخاییل»، از هر دو منظر مادی و مفهومی، برای بسیاری از تماشاگران ایرانی واقعی جلوه می‌کند، زیرا جدا از واقع‌نمایی در عرصه سبک، «دیبا» بازتابنده همان تصور کلیشه‌ای فرودستی ایرانی (یا حتی خاورمیانه‌ای) در برابر فرادستی انسان غربی است که در بسیاری از ما نهادینه و درونی شده است. تصوری که احساس فرادستی «میخاییل» را هم تقویت می‌کند؛ به طوری که او ظاهرا ابایی از اعلام ایران‌هراسی‌اش در برابر تماشاگر ایرانی ندارد.

واکنش انفعالی تماشاگر ایرانی به ترحم فرادستانه «میخاییل» در برابر «دیبا» هم حاصل درونی‌شدن همین تصور فرودستی است؛ ترحمی که حتی ازدواج «میخاییل» با «دیبا» را از این دریچه توجیه می‌کند و آن را به حساب لطف و بزرگ‌منشی انسان غربی می‌گذارد. در این میان، تماشاگر هم‌وطن فراموش می‌کند تصدیق چنین ترحم‌هایی، بیش از هر چیز، به تثبیت جایگاه‌های فرادستی و فرودستی در نظام جهانی کمک می‌کند.

زوج «آروشا» و «مالته» هم هر چند از منظر رمزگان متنی، اصول واقع‌گرایی در طراحی‌شان رعایت شده بود، اما به لحاظ مفهوم‌سازی‌های فرهنگی، طراحی آنها کمتر با انتظارات ایرانیان حاضر در سالن همخوان بود. برای مثال، پرخاشگری و توهین «مالته» به «آروشا»، آن هم در حضور تماشاگران ایرانی، چیزی نبود که یک ایرانی از یک انسان غربی (متمدن-فرادست) انتظار داشته باشد. هر چند این نامنتظربودن هم بیشتر به شکل زمزمه‌هایی در سالن شنیده شد و به طرح سؤال از سوی تماشاگران منجر نشد. علت آن است که معمولا در چنین مواقعی، فرض مستندبودن یک اثر، تماشاگر عادی را وادار می‌کند تا آموزه‌ها (کلیشه‌ها)ی فرهنگی خود را به‌نفع آموزه‌ها (کلیشه‌ها)ی فرهنگی عرضه‌شده در اثر، به حالت تعلیق درآورد.

اما درباره زوج «آزاده» و «استوارت» رفتارهای دور از انتظار شخصیت‌ها به شکلی قرینه روی داد؛ هر چند این موارد نیز به گونه‌ای صورت نگرفت که کلیشه‌های فرهنگی را واژگون و نمایش را به طور کامل از حوزه واقع‌گرایی خارج کند. «آزاده» با اینکه همسری انگلیسی دارد، حاضر نیست برای هربار رفتن به انگلستان تفتیش و از سوی مأموران کنسولگری بازخواست شود. انتظارات و دیدگاه او دراین‌باره به شکلی آشکار در تعارض با دیدگاه بسیاری از ایرانی‌هایی است که این‌گونه رفتار مأموران غربی را دائما برای خود توجیه و تفسیر می‌کنند. بااین‌حال، فرض مستندبودن اثر باعث می‌شود این تمایز رفتاری آشکار «آزاده» هم به‌عنوان بخشی از واقعیت پذیرفته شود. این در حالی است که شخصیت «استوارت» به‌شدت منطبق با کلیشه‌های فرهنگی بخش زیادی از ایرانیان نسبت به یک جوان اروپایی فرهیخته، اما درعین‌حال با رگ‌وریشه‌ای انگلیسی است. «استوارت» در عین آنکه سابقه استعمارگری اجدادش را انکار نمی‌کند، خود را از جنس آن استعمارگران نمی‌داند و رفتار استعمارگران را توجیه نمی‌کند؛ همین امر او را تا حد زیادی در دل تماشاگران ایرانی جا می‌کند. درعین‌حال، او فارسی را به‌خوبی تکلم می‌کند و با شعر و ادبیات ایران تا حد زیادی آشناست. این ویژگی‌ها در عین آنکه او را نزد تماشاگران ایرانی دوست‌داشتنی‌تر می‌کند، زیرکی و هوشیاری اجداد استعمارگرش را هم در ذهن تماشاگرانی که انگلیسی‌ها را از طریق سریال‌های تلویزیونی فارسی‌زبان شناخته‌اند، تداعی می‌کند. همین خصوصیات، شاید برخلاف «آزاده»، او را نزد تماشاگران، بسیار باورپذیر می‌کند.

بااین‌حال، درست در زمانی که تماشاگر احساس می‌کند بین محتوای ذهنی خود و محتوای مفهومی نمایش از لحاظ پرداخت به کلیشه‌ها، تعادل برقرار کرده است، همه‌چیز فرومی‌ریزد. میزانسن صحنه عوض می‌شود و تماشاگر درمی‌یابد آن حضورهای انسانی پرشور روی صحنه چیزی بیش از تجلی نقش‌های خیالی نبوده است. تماشاگر پس از پایان نمایش با پرسش‌های بنیادین، نه‌فقط درباره نمایش، بلکه درباره زندگی روزمره خود روبه‌رو می‌شود. آیا این نمایش ارزش حضور و دیدن داشت؟ آیا دو ساعت تمام، ملعبه دست نویسنده و کارگردان و اسباب تفریح آنها بودم؟ آیا همه آنچه مشاهده کردم، ساختگی بود؟ اگر از ابتدا می‌دانستم نمایش مستند نیست، آیا باز هم تا انتها به دیدن آن می‌نشستم؟ چه ارزش یا لذتی در تماشای صحنه‌های واقعی وجود دارد که در غیر آن نیست؟ آیا «واقعیت» با گفتن اینکه یک نمایش واقعی است احضار و با گفتن آنکه واقعی نیست، از هستی تهی می‌شود؟ درک من از مقوله «واقعیت» چیست؟ «واقعیت» «صورت» است یا محتوا؟ آیا زمینه مفهومی که باعث شد این شخصیت‌ها را درک کنم ساختگی است؟ آیا «واقعیت» ساختگی است؟

پیدایی پرسش‌هایی از این‌دست که بسته به میزان کنجکاوی تماشاگران در ذهن آنها گسترش می‌یابد و آنها را وادار به یافتن پاسخ‌های مناسب می‌کند، حاصل طراحی خاص نمایش است. تماشاگر ضمن اندیشیدن به اثر درمی‌یابد او نه سوژه همه‌چیز فهم و مرجع تعبیر و تفسیر اثر، بلکه ابژه تحلیل و تحقیق سازندگان و بخشی از اثر نمایشی بوده است. تماشاگر به این باور می‌رسد روایتگر چیزی بوده است که پیش از او روایت شده تا او در مقام سوژه‌ای استعلایی و همه‌چیزفهم، برساخته و سپس شکسته شود. او به‌تدریج با این واقعیت تلخ روبه‌رو می‌شود که آنچه فرو ریخته، نه‌فقط شمایل‌های دروغین انسان‌های روی صحنه، بلکه باورها و مفروضات ذهنی‌اش هم تا حد زیادی دچار بحران و فروپاشی شده است. او متوجه می‌شود نمایش تعمدا به‌گونه‌ای طراحی شده که اهمیت جنبه مفهومی (محتوایی) «واقعیت» و ساختگی‌بودن آن مفاهیم و کلیشه‌ها را آشکار کند.

«درباره تصویرت از من تجدیدنظر کن» از یک طرف به ما نشان می‌دهد نقش مفاهیم و کلیشه‌ها در پذیرش چیزی به‌عنوان «واقعیت» چیست و از طرف دیگر، نشان می‌دهد واقعی قلمدادکردن امور چگونه باعث می‌شود بین آن امور و مفاهیمی که به آنها نسبت داده می‌شود، پیوندی ذاتی برقرار کنیم. این نمایش به‌عنوان اثری انتقادی که سازوکارهای ایدئولوژیک رسانه را آشکار می‌کند و پرده از ساختگی‌بودن ارتباط بین پدیدارها و مفاهیم برمی‌دارد، کاملا وامدار تفاسیر پساساختارگرایانی مانند «بودریار» از مقوله «واقعیت» است؛ نکته‌ای که در نمایش هم به شکلی طنازانه، به آن اشاره می‌شود. با این حال، به نظر می‌رسد باید به انتظار نشست و این بازساختن و فروریختن کلیشه‌ها را درباره دیگر فرهنگ‌ها هم مشاهده کرد. آیا همان جماعت محدودی که در دیگر نقاط جهان به تماشای این اثر می‌نشینند، در تصور خودشان از ما تجدیدنظر می‌کنند؟ من شخصا معتقدم اگر این بازنگری مفهومی حتی در مقیاس کوچکی از مخاطبان هم اتفاق بیفتد، بسیار امیدبخش است؛ هم از این بابت که کارکرد اجتماعی هنر را مؤکد می‌کند و هم از این نظر که می‌تواند نقشی هرچند اندک بر همزیستی مسالمت‌آمیز فرهنگ‌ها داشته باشد.

***پژوهشگر مطالعات بینارشته‌ای فیلم و هنر معاصر و عضو اندیشکده رخداد تازه**

روی صحنه آبی

درباره «سردار» نادر برهانی‌مرند

## خاطرات خون و خمپاره...

مانی درزی

حدود بیست‌وچند سال از قطع‌نامه ۵۹۸ می‌گذرد، اما هنوز قصه‌هایش روایت می‌شود چراکه هشت سال پی‌درپی خون و خمپاره، هزاران قصه برای گفتن و شنیدن در دل دارد و چنان این پدیده با تمام ترس‌ها و اضطراب‌های همراهش در ناخودآگاه جمعی مردمان این سرزمین نقش بسته است که شاید بتوان گفت هزاران قصه نگفته، جا مانده هنوز که باید شنید و باید خواند و باید دید... .قصه مردان جنگ و خانواده‌هایشان و قصه دیگرانی که شامل تمام مردم این خاک است؛ از رزمنده جوانی که چشم در چشم بعث، خط مقدم را در می‌نوردید بی‌هراس خون و مرگ، تا مادری در تهران که با شنیدن آژیر قرمز ترس در شیره جانش رسوخ می‌کرد و تلخ می‌شد کام فرزند شیرخواره‌اش... . فرزندانی که با این اضطراب مداوم رشد کرده‌اند، امروز هم هستند و هنوز هم روز خوش به چشم نمی‌بینند که تمام خاطراتشان ترس است و خمپاره.... نمایش «سردار» به نویسندگی و کارگردانی نادر برهانی‌مرند، کارگردان باسابقه تئاتر ایران، با قصه‌ای برگرفته از سال‌های جنگ در سالن اصلی تئاتر شهر اجرا می‌شود. نویسنده با ساختار روایتی مدرن و استفاده از شکست‌های زمانی قصه فرمانی را روایت می‌کند که صدورش ماجراهایی را به همراه دارد که تا امروز ادامه یافته، قصه بی‌تابی و بی‌خوابی و درماندگی، قصه وجدان و دین و برزخ. سوژه‌ای که از همان لحظه اول تماشاگر را متوجه نگاه جسور و ویژه نویسنده می‌کند. کاراکترهای خاکستری نمایش و امتناع نویسنده و کارگردان از تیپ‌سازی به‌ویژه در سه کاراکتر اصلی مرد قصه باعث می‌شود در طول نمایش شاهد لحظات تأثیرگذار و غافلگیرکننده‌ای از هر کدام از شخصیت‌ها باشیم. پرداخت درست کاراکترها در متن و کارگردانی، روانی قصه و بازی‌های رئالیستی بی‌اغراق و به دور از خودنمایی، فضایی صمیمی را روی صحنه می‌آفرینند و همین صمیمیت بستری می‌شود برای اینکه اثر بتواند پیامش را به‌خوبی به مخاطب منتقل کند و از سوی دیگر قراردادی که در ابتدای نمایش با تماشاچی بسته می‌شود، بسیار درست و بجاست. سردار در کما فقط زمانی می‌تواند با همسرش ارتباط برقرار کند که او هم خواب باشد. به جز اینکه همین ترفند به‌خوبی تا پایان نمایش تمامی گره‌ها را باز می‌کند و در پیشبرد قصه مؤثر است، استفاده از تشابه عالم خیال، خواب، کما و رؤیا که به‌نوعی با ناخودآگاه جمعی مخاطب در ارتباط است، می‌تواند اشاره‌ای تلویحی باشد به تداوم جنگ در روح و روان جامعه ما پس از بیست‌وچند سال و تأثیر انکارناشدنی این کابوس بر امروز... . گرچه در صحنه پایانی نمایش و در بعضی از دیالوگ‌ها کمی شعارزدگی به چشم می‌خورد اما در کلیت تماشاگر با اثری روبه‌روست خوش‌ریتم، دارای یک قصه روان منسجم و بازی‌های خوب و لحظات طنز که چاشنی بسیار مناسبی برای روایت یک قصه تلخ است. قصه تلخ جنگی که قربانی‌های بسیاری دارد، آیا جنگ پایان یافته؟ این سؤال را برهانی‌مرند در نمایش هم مطرح می‌کند و پاسخ شاید این است که آیا جنگ جهانی دوم پایان یافته؟ یا بسیاری دیگر از جنگ‌های چندین‌وچندساله در یک قرن اخیر؟ آیا جنگ به این سادگی پایان می‌یابد؟ شاید با توجه به تمام آسیب‌های روحی و روانی با اطمینان باید گفت در سرزمینی که آتش جنگ برافروخته شود، تا نسل‌ها و نسل‌های بعد همچنان جنگ در خاطرات بازماندگان و همچنین در روح و روان جامعه ادامه دارد... و مرهم این آسیب، گفتن قصه‌هایی است که از دل جنگ می‌آیند.

در بوته نقد

درباره «افسون معبد سوخته» به کارگردانی کیومرث مرادی

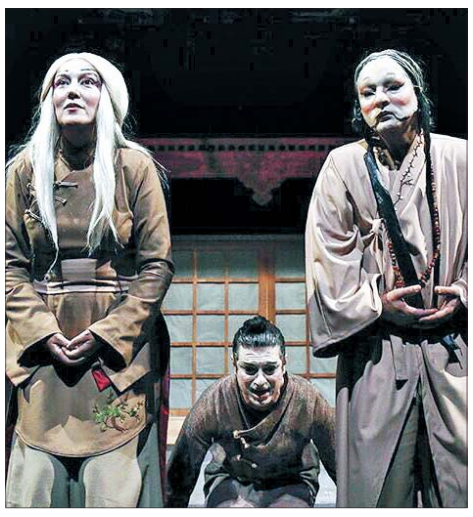
## کاش ماه در پیراهنمان بدرخشد

آیه کیان‌پور

هزاران سال درپی عشق است و عشق در جان او، چونان که می‌تواند به رنج سالیان، خون دل‌خوردن و آه‌کشیدن جوانی بیافریند نیلوفری که افسون کند زن چندین هزارساله رؤیاهایش را، زنی که خود را به آب و آتش می‌زند تا به پاکی برسد و بعد هیچ... هیچ! همان که بودا را به بود رسانید و چه هولناک که این هیچ به لرزش دلی از هم می‌پاشد. اما آیا حقیقت همین هیچ رسیدن به همان لرزش دل از عطر شگفت‌آور نیلوفر نیست؟

نیلوفر در تمامی فرهنگ‌ها و اساطیر شرقی ریشه دارد، شرق نزدیک و میانه، شرق دور، در تعلیمات بودایی، نیلوفر تا حد زیادی در حیطه ادراکات ماوراءطبیعه وارد می‌شود. در معابد بودایی، نقش نیلوفر به شکل تکرارهای معمولا چهارگانه دیده می‌شود و نیز جزء هشت علامت فرخندگی در کف پای بوداست و نشانی از پاکی و به نیروانارسیدن، ریشه‌های نیلوفر مظهر ماندگاری و ساقه‌اش نماد بند ناف است که انسان را به اصلش پیوند می‌دهد و گلش پرتوهای خورشید را تداعی می‌کند. نیلوفر نماد انسان راستین یا تولد از بطن کائنات است بدون هیچ ناپاکی از آب‌های گل‌آلود خارج می‌شود و در نمایش افسون معبد سوخته در نزاع و کشاکش عشق و نفرت، آلایش و پالایش برای وارستگی، این گل اسطوره‌ای با تمام پاکی و زیبایی‌اش بدل می‌شود به متاعی قابل خرید و فروش، غنیمت جنگی چندین هزارساله‌ای که دست‌به‌دست می‌شود.

۱۷ سال پیش برای اولین‌بار این نمایش به قلم نغمه ثمینی و به کارگردانی کیومرث مرادی به اجرا در آمد و حال پس از این همه سال، صد درصد توان و علم و اندیشه نویسنده و کارگردان، به مدد زمان و تجربه، پخته‌تر و عمیق‌تر شده است و اثر بهتر از پیش به اجرا درآمده، اما آنچه کاملا حائز اهمیت است این است که قصه «افسون معبد سوخته» قصه‌ای است نه‌فقط برای یک نسل و چند سال، افسونی است که هزاره‌هاست انسان را مسخ کرده، پس نه‌فقط امروز و نه‌تنها ۱۷ سال دیگر و شاید بتوان گفت تا سالیان شنیدن و چشیدن کلمات این نمایش‌نامه بجا و زیبا خواهد بود. در حوزه کارگردانی، کیومرث مرادی سال‌هاست که توانایی‌اش را در به‌تصویرکشیدن لحظات ناب، بازی‌گرفتن از بازیگران، میزانسن‌های



مفهوم‌گرا و ترکیب‌بندی و چیدمان درست تمام عناصر اجرائی به اثبات رسانیده و این‌بار هم مانند همیشه تماشاگر را به دیدار از نمایشی دعوت می‌کند که به تمامی جزئیات در آن فکر شده، یکی از خصوصیات مرادی انتخاب‌های درست و دقیق است، انتخاب بازیگر، طراح صحنه، گریم، لباس، پوستر و حتی عوامل اجرائی پشت صحنه را از کارآمدترین‌ها می‌یابد و کنار هم می‌گذارد، این همه نشان از دانش و تجربه او دارد، چراکه به‌خوبی می‌داند یک اثر نمایشی زمانی موفق است که به تمام زیروبرش دقت و توجه کافی شده باشد.

پانته‌آ بهرام از بازیگرهای کم‌نظیر زن تئاتر ایران است و در این نمایش همچنان تسلط بر بدن، بیان و اجرای خلاقانه‌اش نمایان است و احتمالا تأثیر این تجربه ۱۷ساله او را برای اجرای این نقش سخت و دوست‌داشتنی بیش‌ازپیش قدرتمند و توانا کرده است، آذرنگ همیشه به خاطر حضور قدرتمند و تمرکزش بر اجرا و توانایی منحصربه‌فردی که در القای حس‌های ناب دارد، زبانزد است و در این نمایش از او تصویری متفاوت می‌بینیم که بعد دیگری از استعداد او را آشکار می‌کند و انتخاب مهدی پاکدل برای نقش جوان نیلوفری از هوشمندی مرادی سرچشمه می‌گیرد. نه‌فقط فیزیک و چهره‌اش مناسب این نقش است که تجربه‌اش در تئاتر که بیش از سینما و تلویزیون است باعث شده به‌خوبی بتواند در کنار دو بازیگر دیگر بدرخشد و به نقش جان ببخشد.

عنصر درخورتوجهی دیگر که در این نمایش باید به آن پرداخت، زمان است؛ زن و مردی که هزاران ساله‌اند و انگار با پیدایش زمین متولد شده‌اند. زمان نمایش هفت روز پی‌درپی را مرور می‌کند و تشابهی دارد با هفت روز پیدایش، رفت و برگشت و شکست‌های چندگونه روایتی زمان، در شیوه کارگردانی تأثیر و چیستی زمان را که خصوصیت خطی خود را به‌کلی از دست داده به‌خوبی به تصویر می‌کشد. ما با بی‌زمانی روبه‌رو هستیم با زمانی که به واقعیت‌های روزمان نمی‌چسبد، پس مفاهیمی را درک می‌کنیم که خارج از چارچوب زمان قابل زیستن است... مفاهیمی مانند عشق و وارستگی و فنا. باید پذیرفت این مفاهیم که از زندگی روزمره انسان معاصر رخت بربسته است شاید برای هر تماشاگری جذاب نباشد... شاید برای کام‌بردن از افسون معبد سوخته باید درگیر جهانی دیگر بود؛ جهانی که نمی‌شناسیم... .