

خبر

نگاهی به نمایش «گلن‌گری گلن‌راس» اثر دیوید مامت و کار پارسا پیروزفر

قدرت کارگردانی

رضا آشفته

پارسا پیروزفر چند سال پیش نمایشی از یاسمینا رضا را در فرهنگسرای هنر تهران کارگردانی کرد که خبر و نگاهی به آن نمایش در مطبوعات به شکل چشمگیر ارایه نشد. شاید هم چندان موفق نبود وگرنه در دورترین نقاط هم اثر مهم و ارزشمند با هیاهو یا دست‌کم تگه درست و نقد قابل تامل روبه‌رو خواهد شد. اما این دلیل نمی‌شود که دیگر پیروزفر در عرصه تئاتر خود را نیازماید. اگر بازهم در «گلن‌گری گری راس» موفق باشد، باز دلیل بر ترک تئاتر یا تداوم آن نیست. هنرمند کارش آزمودن خود است؛ البته اگر ایسن آزمودن‌ها به تدریج بیلنگر بودن نگاه و تأثیری در جامعه باشد. یعنی هنرمند باری به هر جهت نباید حضور داشته باشد. منظورش کم و زیاد بودن مخاطب نیست بلکه ارزشمندی آثار است که در بقای تئاتر و حضور موثر تماشاگران در تالارها نقش دارد.

آیا پیروزفر در جذب مخاطب با اجرای گلن‌گری گلن راس موفق بوده است؟ اگر موفق بوده، دلایل این موفقیت چیست؟ آیا این موفقیت باید در همین وادی و تجربه ادامه داشته باشد یا باید هنرمند به سراغ نوع و گونه دیگر تئاتری برود؟

پارسا پیروزفر در گلن‌گری گلن‌راس، صدرصد موفق است. برای آنکه در انتخاب و تحلیل متن و انتخاب بازیگران و عوامل اجرا موفق است. آنچه دیوید مامت در نمایشنامه خود لحاظ کرده، پیروزفر همان را در صحنه و برای مخاطب ایرانی بازنمایی کرده است. این یعنی قدرت پارسا پیروزفر در کارگردانی یک اثر واقع‌گرا، بنابراین پیروزفر شاید خواهد‌گونه و شیوه‌های دیگر تئاتری را هم تجربه کند اما در آن آزمون و خطا نتیجه چیزی غیر از این خواهد بود. شاید باز هم موفقیت تکرار شود و شاید او به تدریج بیاید که فقط در یک نوع شکل و شمایل معنادر از پس آرایه اثر اجرایی در حیطه تئاتر برخواهد آمد. البته همه این احتمالات از پس آرایه آثار بعدی به یک دوری درست منجر خواهد شد. آیا نمایش هنر که فضایی فانتزی‌تر و حتی شبه ابزورد دارد، شکست پیروزفر در فضاهای غیرمتعارف را رقم زده است؟

پیروزفر نقاشی خواننده و بازیگر است. قبلا هم در دو نمایش «بینوایان» بهروز غریب‌پور و «بانو آئوبی» بهرام بیضایی و «هنر» با کارگردانی خود بازی کرده‌است. حالا هوس کارگردانی و بازی هم‌زمان دارد. این آیا شدنی است؟ پاسخ در اجرای «گلن‌گری گلن راس» مثبت است. او در کارگردانی کم نمی‌گذارد. می‌داند با چه متن سنگین و پرتنش‌ی مواجه‌است. تنش‌ی که بیشتر درونی است و همین بازی‌ها را درونی‌تر، دقیق‌تر و ظریف‌تر می‌کند. هر بازیگر ضمن حرکت روی صحنه واقع‌گرایانه باید طنز و هجو رفتار خود و کشش انتقادی‌اش را با مواجهه با دیگران و شرایط کثیف و نامطلوب را آرایه کند. اوصاف پارسا پیروزفر بازیگر توانمندی در آرایه نقش ریچارد روماست. نقشی که بخش عمده‌ای از فراز و نشیب‌های متن را عهده‌دار است. حبله و دلسوزی دو وجه این شخصیت است و این رای‌ی در رفتار در ترک منسلکات درونی این مرد، نکات برجسته‌ای را آشکار می‌کند. پس رفتار این بازیگر شخصیت درستی پنهان است که در ویرانگرترین شرایط، برای دوری جستن از آسیب‌ها تن به هر بازی غیرمعتوقی می‌دهد. او نمی‌خواهد بازنده باشد و تیزهوشانه و زرنگ خود را به کنش‌مندی کاذب وامادشته است. او پادترنده شرایط اشتباه است و همین خود بازی او را چند وجهی و سخت می‌نماید. حالا خود در دل ماجراست و باید بده بستان همه را زیر نظر داشته باشد و در هدایت بازیگران و عناصر صحنه هم نگاهش را حفظ گرداند. او بازی‌ها را با دلیل ترسیم و اجرا کرده است. عناصر صحنه هم برای همین منظور در حد کلمات به کار گرفته شده‌است. در پایان هم با زندان رفتن شلی (رضا پهبودی) ماجرای دردی از یک بنگاه معاملات مسکن توسط کارکن آنجا به ظاهر بسته می‌شود. اما در باطن با طرح پرسش‌هایی در ذهن مخاطب باز می‌ماند. چرا باید همه این کارکنان بنگاه تن به هر رسوایی و بیچارگی‌ای بدهند؟ این خود شرایط چرک جامعه آمریکایی دهه ۸۰ میلادی را یادآوری می‌کند. مامت به هیچ‌کس باج ننهاده و انگشت اتهام خود را سوی صاحبان سرمایه در فضای باز اقتصادی می‌گیرد؛ چرا که در این فضا معیارهای انسانی از بین رفته و حاکمیت پول و ماده انسان را به هر حبله و ترفندی سوق می‌دهد. نتیجه اختلاف طبقاتی شدید و از سوی دیگر ایجاد ناهنجاری‌های اجتماعی مانند رشوه، کلاهبرداری، دردی، دروغ، ریا و غیره خواهد بود. این ما

فهاغیم هم در پس اجرای پیروزفر دیده می‌شود که سخن مامت است، بنابراین اجرای پیروزفر موفق است. بی‌آنکه ادعا و هیاهویی در این زمینه شده باشد. همین راحتی مواجهه با متن مامت خط سیر درستی را برای بهتر دیده شدن اجرا فراهم کرده است. شاید این تجربه پارسا پیروزفر را ترغیب کند که بیشتر در عرصه تئاتر بماند هر چند اوضاع اقتصادی‌اش نابسامان است. اما حضور هر کارگردان بنام و با تجربه‌ای زمینه رونق گرفتن تئاتر و بسامان شدن اقتصادش را آماده خواهد کرد. حتما حرف و سخن مامت از طریق این نمایش برای خود فضای تئاتر نیز کارساز خواهد بود و بین حرف و عمل هم‌سویی وجود داشته است وگرنه این متن تند و انتقادی، دغدغه ذهنی پیروزفر و گروهش نمی‌شد. این اجرا به دلیل بار کردن حرف و حدیث مامت در متن «گلن‌گری گلن راس» موفق است. بی‌شک این موفقیت بازهم در اجرای دیگر متون باز دنیا و ایران توسط همین هنرمندان تکرارپذیر خواهد بود.

ا از آنجایی که قرار است درباره بازیگری تئاتر صحبت کنیم، دوست دارم با همین نقش شلی لوین در نمایش «گلن‌گری، گلن‌راس» آغاز کنم. از آنجایی که شلی، یکی از نقش‌های کلیدی این نمایش است که اساسا شخصیت اصلی ندارد، چطور شد با توجه به اینکه شما از اعضای اصلی گروه دیگری هستید به این گروه پیوستید و برای این نقش انتخاب شدید؟ یعنی از ابتدا قرار بود شما در این نقش بازی کنید و نظر خود شما هم شلی بود؟

آشنایی من با پارسا پیروزفر برمی‌گردد به نمایش بینوایان به کارگردانی بهروز غریب‌پور که در سال‌های دور در فرهنگسرای بهمن روی صحنه رفت. پارسا پیروزفر در آن نمایش، نقشش ماریوس را بازی می‌کرد و من هم عضو گروه بودم. در همان همکاری بود که متوجه شدیم یک‌سری علایق مشترک داریم و وسواس‌هایی که شبیه به هم است. از همانجا این دوستی شکل گرفت و در سال‌های بعد این دوستی ادامه یافت تا اینکه او قصد داشت نمایش ملاقات با بانوی سالخورده را به صحنه بیاورد که چندین ماه هم تمرین شد. اما از آنجایی که در آن زمان خیلی گرفتار بود و داشت در فیلم بازی می‌کرد، این نمایش به اجرا نرسید. وقتی بعد از چند سال دوباره به تئاتر برگشت و این متن را برای اجرا پیشنهاد داد؛ از همان ابتدا لطف داشت و من را برای این کار و این نقش انتخاب کرد.

پس شما جزو اولین انتخاب‌های آقای پیروزفر بودید. از همان ابتدا هم قرار بود که در نقش شلی بازی کنید؟

بله، از همان ابتدا هم برای نقش شلی انتخاب شدم. بارها هم در صحبت‌هایی که داشتیم این سوال را مطرح کردم که من می‌توانم نقش شلی را بازی کنم؟ اما خودش از همان ابتدا این اطمینان را به من داد که بله، تنها کسی که می‌تواند شلی را بازی کند، من هستم.

به عنوان تماشاگر این نمایش فکر می‌کنم با پارسا پیروزفر هم‌عقیده هستم که این نقش خیلی نزدیک به بازی شما بود. درست‌است که در نمایش گلن‌گری گلن‌راس ما نقش اصلی نداریم، اما بعضی از شخصیت‌ها شکل‌دهنده ماجراییی هستند که مامت به دنبال آن بوده است؛ شلی یکی از این شخصیت‌هاست. تعریف رضا پهبودی از شلی به تعریفی که در ذهن تماشاگران وجود دارد، نزدیک است؟

تعریف شما چیست؟

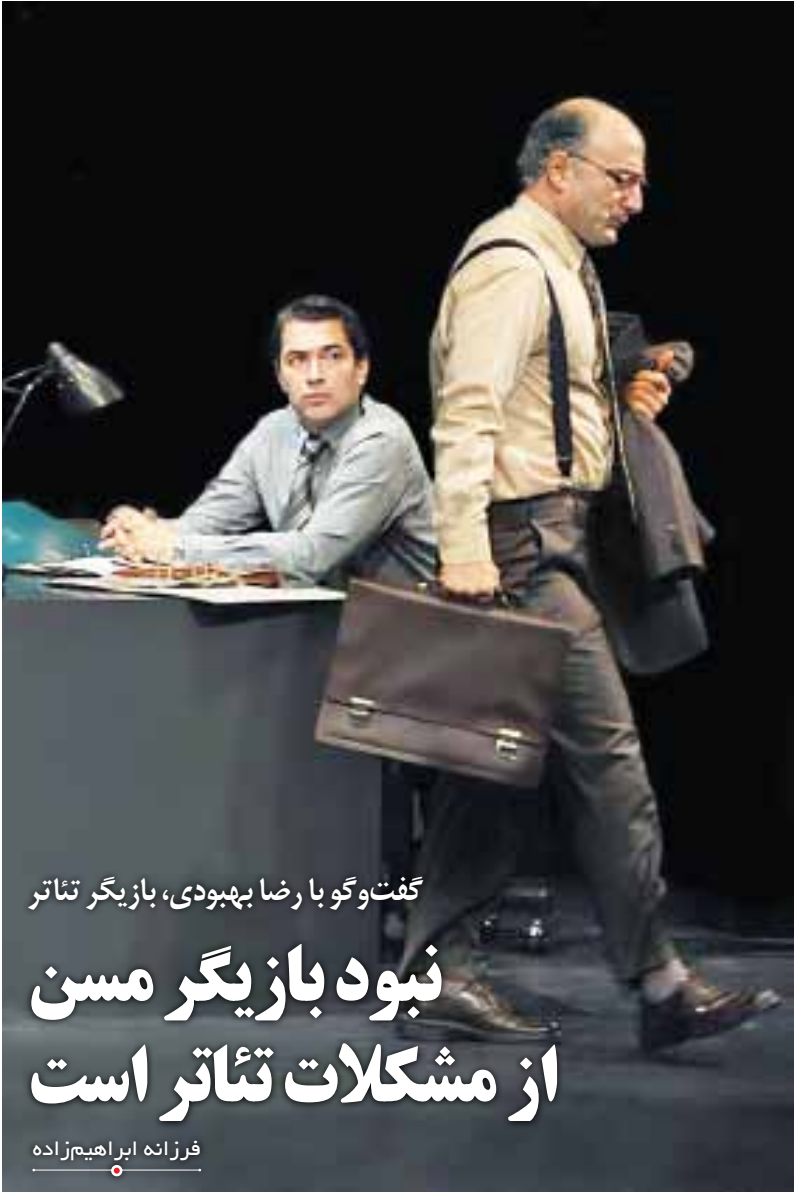
همان‌طوری که اشاره کردم گلن‌گری گلن‌راس شخصیت مجوری ندارد. همه کاراکترها در جهت پیشبرد نمایش وارد و خارج می‌شوند. اما به نظر شخصیت شلی تا حدودی تعیین‌کننده پایان‌بندی نمایش است.

من حرف شما را طور دیگری تایید و از راه دیگری این شخصیت را تعریف می‌کنم. خیلی سریع می‌توانم بگویم که نویسنده‌ها با سه نقطه، شروع نمایشنامه و داستان خود را می‌نویسند. اما براساس شخصیت خاصی می‌نویسند، مثل هملت یا ادیپوس که اسم نمایش هم براساس اسم شخصیت انتخاب می‌شود؛ شخصیت است که با تصمیم‌های ویژه و خلق و خویی که دارد روی پیشبرد نمایش تأثیر می‌گذارد. اما بعضی از نمایش‌ها براساس موقعیت شکل می‌گیرند؛ شما به عنوان بیننده یک موقعیت ویژه را تحلیل می‌کنید. یک عده سرباز در یک موقعیتی گیر کردند. شروع سوم با موضوع است؛ موضوع سفارشی یا موردی که دوست دارید براساس آن نمایشنامه‌ای بنویسید. این متن همان‌طور که از اسمش هم مشخص می‌شود نمایش موقعیتی است. نقطه شروع ذهنی مامت موقعیت است که شخصیت‌ها را شکل می‌دهد. شخصیت‌ها اگر تصمیمی هم بخواهند بگیرند آنقدر هانمی‌توانند روی سرنوشت خودشان یا دیگران تأثیر بگذارند. در این نمایش هم شما می‌بینید آدم‌ها تلاش می‌کنند علیه وضعیت بد اقتصادی قیام کنند. با هر کلکی که هست همه است موفق شده‌اند. پس سیستم به آنقدر فاسد است و پیچیده عمل می‌کند که آدم‌ها زیر بار این جریان له می‌شوند. در این نمایشنامه موقعیت است و حرف شما درست است که در شکل کلاسیک شخصیت کلیدی ندارد. اما شلی در میان این شخصیت‌ها شخصیتی است که داستان‌های دیگری هم دارد. سنش به نسبت بقیه کسانی که در این دفتر هستند، بیشتر است و وضعیت بدتر و تهاوتر از دیگران است. به آخر خط هم رسیدی و خلق و خوی‌ای دیگری هم دارد که او را از شخصیت‌های دیگر متمایز می‌کند. اما داستان نمایشنامه داستان تعداد فروشنده در موقعیت بد اقتصادی است.

به طور کلی نمایشنامه‌های مامت به شکلی نشانه‌ای از جامعه آمریکاست. اما گلن‌گری گلن‌گراس، روایت‌گر یکی از دوران‌های خاص جامعه آمریکاست و به این دلیل شخصیت‌های این نمایش نمایندگان یک نسل شکست‌خورده‌ای هستند که دروا‌ی طلایی را پشت سر گذاشته‌اند؛ جامعه ورشکست‌شده ۱۹۸۰ که می‌خواهد خود را بازسازی کند اما به دلایلی که این نمایش هم را نشان می‌دهد، نمی‌تواند این کار را انجام دهد. چقدر برای نشان دادن این دوره که خیلی هم شبیه دوران ما نیست؛ سعی شده‌است؟

جواب به این سوال‌ها همیشه خیلی سخت است. من از همان مدهای اولی که این متن در ایران منتشر شد، یعنی

تئاتر



عکس: ایران‌لن تئاتر، رضا مطهریان

رضا پهبودی، بازیگر شناخته‌شده‌ای در حوزه تئاتر است. اما شاید به این دلیل که مانند خیلی از همکارانش با وجود مشکلات اقتصادی که تئاتر ایران با آنها درگیر است جذب سینما و تلویزیون نشده کمتر او را می‌شناسیم. اما او از آن دست بازیگرانی است که روی صحنه خوب ظاهر می‌شود. راستش از همان زمانی که پهبودی را روی صحنه دایی و انثیا دیدم، تصمیم داشتم با او مصاحبه کنم اما به دلایل زیادی این اتفاق نیفتاد. ولی بازی او در نقش شلی لوین در نمایش «گلن‌گری گلن راس» بهانه‌ای شد تا بالاخره با رضا پهبودی درباره تئاتر و بازیگری بیشتر بگویم. البته پهبودی در این گفت‌وگو به یادمان آورد که با اینکه بازی در نقش جوانی مهندس بازرگان در مجموعه روزگار قریب و دو فیلم سینمایی پاداش و اشکان و انگشتر متبرک را در کارنامه خود دارد اما بازیگری است که تئاتر را به همه مدیوم‌ها ترجیح می‌دهد.

بله، راستش بنا به دلایلی تا همین دو هفته پیش نتوانستم این فیلم را ببینم. یعنی یکی، دو هفته بعد از اینکه نمایش روی صحنه رفت تازه توانستم این فیلم را ببینم. قبل از اینکه بخواهم در این فیلم بازی کنم.
شده بعد که حضورم در این نمایش قطعی شد عمدا ندیدیم. حقیقتش را بخواهید، عادت ندارم و مقدمه کتاب‌ها و هیچ وقت نمی‌خوانم. چون معتقدم باید ببینم در ابتدا چطور می‌توانم داستان را بفهمم. اگر این کار را نفهمیدم به توضیح مترجم یا نویسنده مراجعه می‌کنم. اگر کاری هم اجرا شده و قرار است در آن بازی کنم، وقت اجرا کار را نمی‌بینم. به این دلیل که ببینم خودم چه تفسیری از این نقش دارم. مگر اینکه کاری باشد که از سر اتفاق قبل از بازی خودم دیده باشم. سعی می‌کنم اتوذهای خودم را داشته باشم و دریافت‌های شخصی از آن آرایه دهم.
پس بگذارید این سوال را این‌گونه مطرح کنم که بعد از اجرا و دیدن این فیلم بازی خودتان

را به بازی لمون شبیه دیدید؟

من نمی‌توانم در این مورد صحبت کنم. در بعضی از نقش‌های بازی زبانی دیگران بگویند که من چطور بازی کردم. من می‌توانم بازی جک لمون را ببینم، اما نمی‌توانم درباره بازی خودم نظر بدهم. اما من ادراک خودم را از وضعیت شلی داشته‌م. به هر دلیلی چیزهایی در اجرای ما هست که در فیلم نیست. این موضوع مخالفان و موافقان خودش را هم دارد. اما واقعیت این است که لحظه‌هایی را در تمرین‌هایمان پیدا کردیم که در فیلم وجود ندارد. در بازی جک لمون هم این لحظه‌ها نیست. نتیجه این است که ما کوشش خودمان را کردیم.

شما از بازیگرانی هستید که کمتر خارج از فضای تئاتر بازی می‌کنید. به نوعی تمرکز اصلی شما تئاتر است. چرا مثل خیلی از همکاران تان وارد حیطه‌های دیگری نمی‌شوید؟ امیدوارم مشمول این ضرب‌المثل نشوم که گرچه دستش به گوشت نمی‌رسید. اما ای کاش این سوال اساسا از من بازیگر پرسیده نمی‌شد و یک شرایط اقتصادی‌ای به وجود می‌آمد که این سوال مطرح نمی‌شد. ما می‌پذیرفتم که بازیگر تئاتر، بازیگر تئاتر است و بازیگر تلویزیون، بازیگر تلویزیون.

شاید سوالم را باید این‌طور مطرح کنم که شما روی

این آقای اشمیت کیه

طرح‌های زیادی که وجود داشت، این نمایش ابزورد را آماده کرد. این کمدی ابزورد فرانسوی نوشته سیاستین تیری را شپلا حائری به فارسی برگردانده و برای نخستین بار است که در ایران به روی صحنه رفته‌است. سیامک صفری که خیلی دیر به این گروه پیوست آقای اشمیت است و بهناز جعفری، در نقش خانم اشمیت خیالی در کنار احمد ساعتیان، سروش صحت و اشکان خیل‌نژاد بازی می‌کنند. دیگر عوامل نمایش عبارتند از ایرج رامین‌فر، طراح، گروهش نریمانی مشاور کارگردان، شهنام شهپاززاده مدیر تولید، محمدرضا ضلی دستیار کارگردان و برنامه‌ریز، پریسا گوردوزی منشی صحنه، هومن قدرت‌نما فیلمساز پشت صحنه،

خبر

نقدی بر نمایش «لارنس راهب»

لارنس راهب و ما آدم‌های محترم…

سعید احمدی‌پویا

■ نمایش آغاز می‌شود و مخاطب نمی‌داند که نمایش آغاز شده‌است. نمایش به عمد با تأخیر آغاز می‌شود و بازیگر در کافه سالن سایه به مخاطبان اعلام می‌کند که نمایش اجرا نمی‌شود. موقعیت ساخته‌شده، مخاطب را به واکنش وامی‌دارد و سبب می‌شود از وضعیت انفعالی دربیاید و وارد بازی شود. اعتراض مخاطبان، فضایی را می‌سازد تا لارنس راهب در این فضا روایت خود را آغاز کند. مسأله‌ای که موقعیت نمایش را می‌سازد، ملعی شدن اجرای نمایش است. این امر، برای مخاطب بسیار باورپذیر است. دلیل این امر، بهره‌گیری از ارجاعات ذهنی مخاطبان است. این امر، به دلیل وقوع رخداد‌های مشابه در گذشته، به عنوان یک «رخداد ممکن» در ذهن مخاطبان ثبت شده است. برای همین نویسنده با تیزهوشی، از این ارجاع‌ذهنی مخاطبان بهره می‌گیرد و موقعیت ساخته‌شده را برای مخاطبان باورپذیر می‌کند. بازیگر، تعامل خودش را با مخاطب آغاز می‌کند. بازیگر تلاش می‌کند تا مونولوگ خود را به دیالوگی با مخاطبان تبدیل کند تا بتواند روایت خویش را در ذهن مخاطبان به‌ه پیش ببرد. این تکنیک انتقال مفاهیم بر نظریات گادامر استوار است. گادامر هر فهم و تفسیری را مستلزم هم‌آمیزی افق‌های دید خواننده و متن می‌داند. او معتقد بود یک متن در یک زمان می‌تواند افق‌های جدیدی را در همراهی با مخاطب به دست آورد. وضعیت ساخته‌شده در این نمایش می‌توانست با بهره‌گیری از اعتراض‌ها و پرسش‌های تماشاگران، هر اجرا را به اجرائی خاص تبدیل کند و برای هر اجرا سیر جدیدی تعیین کند. اما کارگردان، رویکردش به این امر، کنترل واکنش‌های تماشاگران است. او با اتخاذ یک ساختار مهندسی‌شده، به واکنش‌های بداهه مخاطب، پاسخی تعیین شده و یکسان می‌دهد تا خطر روانی اجرا از دست نرود. این رویکرد، سبب می‌شود که خط سیر روایت، در اختیار متن قرار گیرد و اجرا‌های یکسانی از متن به مخاطبان مختلف، نشان داده شود. از سوی دیگر هدف از این فرم، دستیابی به افق‌های مشترک مخاطب با متن است و زیبایی کار، در تفاوت اجرای مختلف با همدیگر است؛ اجرا‌هایی که تأثیر مخاطب در اجرا مشهود است و اجرا با مشارکت او به پیش می‌رود.

مضمون اصلی این نمایش اعتراض به وضعیت موجود است و کارگردان با هوشمندی، فرم اجرا را در هماهنگی با مضمون اثر انتخاب کرده است. این فرم اجرا، برداشتی از نظریات «آلن هابیرن» است. هابیرن با مشارکت تماشاگر در اجرای یک اثر، تلاش می‌کرد افراد را در موقعیت‌های معتبر زندگی قرار بدهد و واکنش‌های آنان را به تصویر بکشد. هابیرن در بیان نظراتش عنوان می‌کند: «هن علاقمند تئاتری هستم که در آن همه چیز گویی برای اولین بار تجربه می‌شود. یک تئاتر خطر‌کردنی، من خواستار نمایش تماشاگر و نمایشگر، می‌خواهم مردم را با محیط‌شان درگیر کنم تا زندگی با جامعیت خود جریان پیدا کند.» در نمایش «لارنس راهب»، موقعیتی ایجاد می‌شود که بازیگر با مخاطب به گفت‌وگو بنشیند. تفاوت مهمی در اینجا خودش را به رخ می‌کشد؛ مخاطبان هابیرن، آگاهانه وارد بازی شدند و مخاطبان لارنس راهب، بر مبنای اصل غافلگیری وارد بازی لارنس راهب و ناخوسته با مسأله روایت درگیر شدند.

مسأله روایت، وضعیت عشق در زمان حاضر و مقایسه آن با زمان شکسپیر است. روایت از نمایش «رومئو و ژولیت» شکسپیر، شخصیت لارنس راهب را انتخاب کرده است تا مقایسه زمانی این دوره با زمان شکسپیر، لارنس راهب خاص دوره زمانی ما را بسازد. لارنس، تنها شاهد عقد رومئو و ژولیت و به عبارت دیگری ناظر عشق این دو در آن برهه زمانی بود. حال آفشین هاشمی با خواندن خبرهای روزنامه‌ها، شهادی برای وضعیت عشق در زمان حاضر است، او به مخاطب می‌خواهد تا در تک‌کند که چرا او نمی‌خواهد لارنس راهب شکسپیر باشد؛ برای آنکه وضعیت عشق در آن زمان، تفاوت اساسی با این زمان دارد. گفتار و رفتار شخصیت‌های آن زمان، برای مخاطب امروزی تخیلی و احمقانه است. بازیگر و نامود می‌کند قبل از آنکه به متن توجه داشته باشد، به مخاطب خود متعهد است. او مخاطب وضعیت را بیان می‌کند که مخاطب در آن به سر می‌برد اما به‌خاطر روزمرگی با آن کنار آمده است. او به مخاطب یادآوری می‌کند که مرگ و اخبار فاجعه برایش عادی شده و به آن عادت کرده است. این روایت، مرتی‌ای برای معصومیت گمشده است. اعتراضی بر وضعیت خوش‌تباری است که بر متن زندگی مخاطبان حاکم شده است.

بازی بازیگر، نقش مهمی در ساختن موقعیت این نمایش و روند پیشبرد روایت دارد. استروس و اضطراب، تیق‌های عمدی و بیان گسسته آفشین هاشمی در ابتدای نمایش، سبب می‌شود که مخاطب خاص بودن و غیرعادی بودن وضعیت را بپذیرد و در تردید واقعیت و بازی بماند. به نظر می‌رسد این سردرگمی مخاطب، استراتژی متن است.

رویکرد پائانی نمایش، بازگشت به متن شکسپیر و بازخوانی آن است. در انتهای نمایش روایت، مخاطبانش را مونتاگوها و کاپولت‌های امروزی خطاب می‌کند که بر جزانه عشق حاضر شده‌اند. از آنها می‌خواهد که به خانه‌هایشان بازنگرند تا نتا فراموش نکنند که محبت روی پوشت‌شان ماسیده و مغزشان را دربر گرفته است. در ابتدای نمایش، بازیگر به مخاطبان می‌گوید: «شما آدم‌های محترمی هستید؛ چون اعتراض نکردید.» و ما آدم‌های محترمی هستیم که اعتراض نکردیم.

s.ahmadipouya@gmail.com