

زخم‌های روزگار فراموش شده



طیبه تیموری

خلق آثار تاریخ‌محور، جنای از محاسن و معایب منحصر به خود، دست و پاگیر و حساسیت‌زاست. از این‌رو خلق روایتی شگرف، بزرگ‌ترین اهرم کشتی جهت جذب مخاطب در این‌گونه آثار است. روایتی که به کشف ابعاد و حفره‌های گمشده می‌پردازد و با توصیفات کاملاً واقعی و ملموس به تقدس‌زدایی قهرمان و تنفر کاهی ضدقهرمان دست می‌زند. رضا و اسحاق (سروش)، دو شخصیت اصلی داستان، در پی کشف رازهایی که از آنها انسان‌های دیگری می‌سازد، احساساتی از قبیل خشم، انتقام و پشیمانی را به مخاطب انتقال می‌دهند. «روزگار فراموش شده» مهدی رضایی، در بدو خوانش، دست به گره‌افکنی زده که در روند روایت با تقویت و تکمیل تعلیق، مخاطب کنجکاو را ترغیب به خواندن می‌کند و این از ویژگی‌های ارزنده اثر مهدی رضایی است که در پایان کتاب، با گره‌گشایی و شفاف‌سازی نسبت به درگیر کردن ذهن مخاطب؛ خودرا مسئول ناسته و به منظور اثر گذاری معانی و مفاهیم ذهنی خویش، وی را سردرگم رها نمی‌کندبا این‌حال، به جرات می‌توان گفت که نویسنده با رویکرد کسب تجربه در خلق فضایی این چنین، دست به انتشار این کتاب زده است زیرا کمبود ایمان‌های ماندگاری هم در تکنیک‌های نویسندگی و هم در تفکر حاکم بر روایت دیده می‌شود که در ادامه با نگاهی اجمالی به آنها پرداخته خواهد شد.تصویرسازی‌های

مکتبی اندک در رمان، علی‌رغم توصیفات دقیق و جامعی که از رویداده‌ها وجود دارد، فضای کتاب را کاملاً به تخیل خواننده متکی کرده است، بنابراین هر کس می‌تواند به نوبه خود در جزئیات تصویرسازی اثر گذاشته و سهمی داشته باشد و در نتیجه در دنیای خودآفریده خویش از هدف نویسنده دور شود. این ضعف با انکا بر دانش تاریخی خوانندگان نیز قابل مشاهده است. جریان مبارزات پیش از انقلاب و احزاب و گروه‌هایی که موازی با هسته‌اصلی انقلاب فعالیت می‌کردند، بدون هیچ پیش‌زمینه‌ای روایت شده‌اند و نویسنده نسبت به مخاطبان نامطلع و غیربومی، رفتاری بی‌تفاوت دارد.

رضایی که داستان را بر محور قضاوت و تقبیح این امر شکل می‌دهد، و در هرلحظه در تحکیم این مفهوم که «هیچ چیز آن‌گونه که می‌نماید نیست» مخاطب را با کشفی تازه مواجه می‌کند، در لایه‌هایی از روایت به این مفهوم وفادار نمانده و ردپای باورهای خودش را در داستان بجا می‌گذارد. این رفتار هرچند در تضعیف نقش قهرمان دیده نشده اما در ضدقهرمان‌سازی خودورا به‌دست‌تحمیل کرده است. نام‌گذاری کلاسیک شخصیت‌های رودررو با یکدیگر نیز از این دست است.تکیب شخصیت‌ها، با محوریت مرد، جهت‌گیری یک‌سویه داشته و زنان در این رمان حضوری منفعل و کلیشه‌ای دارند. از آن جمله به نگرانی‌های مدام منیر، مکر مریم و رفتار مادرانه همسر سید می‌توان اشاره داشت. با این‌حال مهدی رضایی در نحوه روایت رمان، با تأسی از روایت غیرخطی و تکنیک ارائه بخش بخش حوادث به منظور گره‌گشایی، فضایی دلنشین آفریده است، برای ایشان آرزوی موفقیت دارم

نگاه

آشنایی زدایی



مریم ایجادی

آشنایی زدایی یعنی زبان، صورت متعارف رفتاری خودش را از دست بدهد. به بیان دیگر از زبان متداول و رایج فاصله گرفته و حالت شاعرانه پیدا کند. در کتاب فرهنگ ادبیات فارسی نوشته محمد شریفی در توضیح این اصطلاح آمده است:

آشنایی زدایی یا بیگانه سازی در ادبیات و هنر به شگردی اطلاق می‌گردد که با استفاده از آن نویسنده یا هنرمند در اثر خود به گونه ای نامعمول به اشیاء و دیده ها می‌نگرد و بدین ترتیب سعی بر آن دارد تا نگاهی نو به اطراف خود بیندازد. این شگرد اقسام مختلف دارد و اگر چه در دوران معاصر نامی برای خود یافته از دیر باز مورد استفاده بوده است و در ادبیات فارسی بی سابقه نیست. به بیان دیگر آشنایی زدایی یعنی تازه و نو، و غریبه و متفاوت کردن آنچه آشنا و شناخته شده است؛ در اصطلاح یکی از تکنیک‌های ادبی است که اول بار در مکتب شکل گرایان (فرمالیست‌های) روس مطرح شد و یکی از مهمترین نظریه‌های این مکتب محسوب می‌شود. بنابراین نظریه، وظیفه شاعر و یا هنرمند این است که با غریبه کردن مفاهیم آشنا و مشکل کردن فرم‌ها و افزودن بر دشواری، مدت زمان درک خواننده را طولانی‌تر کرده و لحظه ادراک را به تعویق بیندازد، بدین سان باعث ایجاد لذت و ذوق ادبی گردد.

با توجه به تعریفی که دکتر شفیعی کدکنی از شعر می‌کند: «شعر حداف‌نای است که در زبان روی می‌جدد و در حقیقت گوینده شعر، با شعر خود عملی روی زبان انجام می‌دهد که خواننده میان زبان شعری او و زبان روزمره و عادی تمایزی احساس می‌کند.می‌توان آشنایی زدایی را در خدمت ایجاد این تمایز قلمداد کرد. به بیان دیگر تفاوت و تمایز یک سخن معمولی با کلام شعری در نحوهٔ به کارگیری زبان آن است. شاعر در شعرش واژه‌ها را بر خلاف معمول و عادی آن به کار می‌برد، چیزی که از آن به عنوان «رستاخیز کلمات» یاد می‌کنند. مرز شعر و نا شعر همین رستاخیز کلمات است، البته این اصطلاح خود، قوانین و قواعدی دارد ولی به طور کلی در دو دسته موسیقایی و زبان شناسی دسته بندی می‌شود.«آشنایی زدایی» یکی از وجوه رستاخیز کلمات در محور زبان شناسی است. بدین معنی که کلمات در هنجار عادی گفتار مردنداد و هیچ تشخیص ویژه‌ای ندارند؛ اما هنر شاعر در این است که به این کلمات مرده جان می‌بخشد و علاوه بر ایجاد شعریّت در کلام خود، باعث لذت ادبی مخاطب می‌شود. پس آشنایی زدایی یعنی غریبه و متفاوت کردن آنچه تا به حال در نظر مخاطب آشنا و طبیعی بوده است و در دو حوزه بحث می‌شود:

۱- در حوزهٔ قاموسی

۲- در حوزه نحو و دستور زبان.

آشنایی زدایی قاموسی یعنی کاربرد غیرمعمول و نامتداول کلمات، شاعر واژهای رایه گویندای به کار می‌برد که خلاف انتظار خواننده است

آشنایی زدایی در حوزه نحو یعنی بر هم زدن ساختار دستوری زبان و جابجا کردن اجزای جمله و دخل و تصرف در نحو آن.

علاوه بر این دسته‌بندی، نوع سومی هم برای آشنایی زدایی بیان کرده‌اند و آن ساختن ترکیب‌های تازه از طریق پیوند دادن کلمات متداول است. این ترکیب‌ها علاوه بر اینکه کلمات تشکیل دهندهٔ خود را از حالت عادی و معمول خارج می‌کنند، اغلب، تصاویر زیبا نیز در ذهن خواننده ایجاد می‌کنند.



دکتر مرصیه برزونیان

تئاتر ایران در حال حاضر از نظر جذب و اقتاع مخاطب درشرایطی بحرانی است. به نظر می‌رسد تئاتر ایران در راستای جذب حمایت مادی و معنوی مخاطب تاکنون موفقیتی کسب نکرده، چرا که حل بحران مخاطب، در گرو رفع اختلال ارتباطی تئاتر با مخاطب است. تئاتر، وابسته ترین هنرها به مخاطب است. درخداد تئاتری بدون توانایی جذب مخاطب، به گفتمانی درون متنی محدود می‌شود و بسط و توسعه ی اجتماعی – که ویژگی هنر تئاتر است– نمی‌یابد.

در سال های اخیر، بحران مخاطب، در ایران به شدت چشمگیر بوده است. این بحران زمانی بربرنگ تر می نماید که به نقش و جایگاه مخاطب در تبیین و تعریف هنر تئاتر توجه کنیم. لزوم هم زمانی حضور فیزیکی مخاطب و اجرا، وابستگی به خط زمانی ومؤلفه های پیش بینی نشده در فرآیند ارتباط تئاتر با مخاطبین مختلف، از دلایلی است که مخاطب را جزئی از ساختار ماهوی نمایش قرار می دهد. تئاتر ایران در شکل امروزی آن فرآورده ای وارداتی است و در ایران از پیشینه ی برپاری برخوردار نیست؛ به‌منظر می‌رسد تئاتر در ایران در انحصار اقلیتی قرار گرفته که با رمزگذاری و نظام معناسازی تئاتر غربی آشنا شده‌اند، در حالی که این اتفاق در بین مخاطبین تئاتر رخ نداده است. به عبارت دیگر، مخاطب ایرانی، در بهترین حالت، مصرف کننده ی محصولی فرهنگی است که از بافت خود جدا شده ودر بافتی نامنتاسب عرضه می‌شود. تبدیل شدن به گفتمان اقلیت، پدیده‌ای است که با ماهیت غریزی و اجتماعی تئاتر در تضاد است. مجموعه ای از این دست عوامل، ضرورت مخاطب‌شناسی تئاتر را تأیید می‌کنند. محرک این پژوهش، نیاز به این شناخت و تبیین رابطه تئاتر امروز با مخاطب است. بدیهی است بخشی از این شناخت، پیشینی است و مربوط به سنت ها وعادات نهادینه شده ی یک جامعه در ارتباط با هنرهای نمایشی، بازخورد کنونی مخاطب، در قبال تئاتر، برآیندی است از تجربیات فرهنگی فردی و اجتماعی او. بخشی از اختلال ارتباطی تئاتر امروز ایران با مخاطب در برقراری نسبت تئاتر با فرهنگ است. از آنجا که پیشینه ی هر جامعه تشکیل دهنده ی بخشی از فرهنگ آن جامعه است، بررسی پیشینه ی مخاطب تئاتر ایرانی نیز بخشی از فرهنگ نمایشی او را تبیین می‌کند.

۱- **مخاطب – انسان**: زمانی که از مخاطب سخن به میان می‌آوریم، منظور اشکال غیرآگاهانه و تصادفی مورد خطاب قرار دادن و مورد خطاب قرار گرفتن نیست. ماهیت مخاطب، انسانی است. به عبارت دیگر، به لحاظ انسان شناختی، ویژگی‌هایی در تبار انسان وجود دارد که ما در تبیین ماهیت مخاطب به آنها رجوع می‌کنیم. در واقع در این بحث، با آن بخش از ماهیت انسان سروکار داریم که او را وارد حوزه ی فرهنگ‌پذیری می‌کند و این بخش، قطعاً شاخه ی انسان شناسی زبانی است. پیدایش زبان اندکی پس از آن صورت گرفت که انسان آغاز به ساختن ابزارهایی بر اساس انگارهای ویژه کرد. یک ابزار و یک واژه، از نقطه نظری بسیار مهم به یکدیگر شباهت پیدا می‌کنند؛ هرچند یکی از آنها یک شی‌ است که می‌شود لمس کرد و دید و دیگری یک آوا، اما آنها هر دو شکل خارجی یا بیان بیرونی اندیشه هستند. مغزی که می‌تواند مجسم کند یک ابزار چه شکلی باید داشته‌باشد و می‌تواند دست‌ها را در بازسازی و تقلید از آن تصویر هدایت کند، به این توانایی می‌رسد که به این تصویر نامی بدهد. دلیل ملازمه واژه‌ها با ابزارسازی، ضرورت آموزش رموز ابزارسازی به دیگران

داستانک

پای صحبت مردگان بستان آباد



محمدعلی محمدپور

امشب هم تا آمدم قلیان را جاقی کردم و روی ترانس نشستم، مثل هر شب پیدایش شد. داشت سبیل هایش را تاب می‌داد. چهره اش درهم مالیده بود. یک دسته از موهایش که همیشه از جیب به راست قرض می‌داد روی سرش سیخ شده بود. گفتم: «چرا این قدر بهم ریخته‌ای؟»

دستی به موهای سرش کشید و با همان دسته مو، وسط سرش را پوشاند. نشست



فیلمنامه «سال گذشته در مارین باد» نوشته ی «آلن رب گری به» ترجمه «پرویز شهدی»

«رب گری به» با رمان پاک کن‌ها در سال ۱۹۵۳ به شهرت دست یافت. از این نویسنده در اوج شهرتش در سال ۱۹۶۱ دعوت شد تا فیلمنامه «سال گذشته در مارین باد» را بنویسد که تأملی در سبک «رمان نو» در قالب سینمایی بود. فیلمی با همین عنوان از این فیلمنامه توسط آلن رنه، کارگردان نام آشنای موج نوی فرانسه ساخته شد. و از آن پس بود که «رب گری به» خود را وقف سینما کرد و نه تنها در عرصه فیلمنامه نویسی بلکه در حوزه کارگردانی نیز مشغول به کار شد و در سال ۱۹۸۳ فیلم «زندانی زیبا» را ساخت. او اگرچه در خارج از فرانسه و در اروپا چندان شناخته شده نبود اما در آمریکا هواداران بسیاری یافت و تا ۱۹۹۰ در نیویورک و سن لوئیس تدریس کرد. این کتاب توسط انتشارات نسل آفتاب و در ۱۸۸ صفحه به بازار کتاب عرضه شده است.

تحلیل تاریخی پیشینه ی مخاطب تئاتر در ایران؛

بحران روزافزون مخاطب در اجتماعی ترین هنر



است. درواقع نیاز ارتباط زبانی، بلافاصله بعد ازخلق واژه ایجاد شده است و این اولین خصوصیت انسان پارینه سنگی است که

تجربه خطاب کردن و مورد خطاب واقع شدن را به او می‌بخشد.

۲- **آئین های عبادی همراه با نمادهای نمایشی**: این اشاره ضروری به‌منظر می‌رسد که انسان، تا قرن‌ها پس از تکامل به شکل امروزش، درحوزه ی هنر، مرز تفکیکی میان اثر هنری و مخاطب قائل نمی‌شود. خاستگاه هنر، پیش از هر چیز، نیاز انسان بوده است. هنر نقش مطلقاً کاربردی در زندگی روزمره داشته است. با تمرکز بر هنر نمایش، می‌بینیم که با دخیل شدن جنبه دینی، مخاطب همواره شرکت کننده در آئین است و تمایزی اندیشگانی بین اجرا کننده وشرکت کننده وجود ندارد. به‌عبارتی لاقه تفکر غالب، صورت نمی‌گرفته بلکه مبنای آئین، ميثاق های جمعی است. این آئین‌ها در طی زمان، متکی به نمادهای تکرار شونده شده اند و گاه اجرا کننده به لحاظ اجرایی مهارت های خاصی کسب می‌کرده که الزاماً دیگر شرکت کنندگان در آئین واجد آن نبوده‌اند، اما باز هم هدف، مشارکت در امر اعتقادی مشترک بوده است.

۳- **ایران باستانی** – در ایران، اسطوره‌ها به دلایلی منجر به تکامل اشکال بدوی نمایش نمی‌شوند: –نگرش نسبت به قربانی در اقوام کشاووز (اساطیر بین‌النهرین) قربانی نزد اقوام کشاووز، خود خداست و ساختی بسیار مقدس دارد. چنان که انسان‌ها ذاتاً تمایلی به تصویر کردن و تجسم بخشدین به امر مقدس ندارند. با توجه به اینکه بخش مهمی از اسطوره های ایرانی، تحت تأثیر اسطوره های میان رودان شکل گرفته، این نگرش نسبت به آئین های قربانی در ایران نیز وجود داشته است. باید توجه کنیم که آئین های قربانی منابع الهام مهمی در شکل‌گیری نمایش محسوب می‌شوند؛ چنان که یونانیان که اقوامی کوچ گرد وشکارچی بوده اند و قربانی را به مثابه بهیا باج،نثار خدایان می‌کردند قربانی را به اشکال مختلف متجلی ساختند و همین قربانی نهایتاً به عنوان شخصیت ترازدی به اوج اعتدالی فلسفی رسید.

– عدم وجود خط روایی در در اوستا (اساطیر مهری)

در متون اوستایی، خط روایی و داستانی دیده نمی‌شود؛ بلکه بیشتر توصیف صفات مهر، خودنمایی می‌کنند؛ به همین دلیل جنبه ی عینی و زمینی در اوستا کم‌رنگ است.به ویژه آن که کنارم، لوله ی قلیان را دادم بهش، یک عمیقی کشید و گفت: «نم، داره عروس میشه.» در زغال های قلیان هوایی دمیدم و گفتم:«واست مهمه؟» دود را که از لای دندان های زردش بیرون می‌داد، گفتم:«هیچی بدتر از برزخ نیس. آدم تکلیفش با هیچی مشخص نیس.» راست می‌گفت. برزخ یعنی پادروها بودن. تازه نسبت به همه ی میت های دیگر مجموعه او پادروها تر هم بود. هم گرسنه و فقیر سیر کرده بود و هم مشروب خورده بود. هم چیزیه تازه عروس داماد، داده بود و هم زرش را رکت زده بود. هم مدرسه ساخته بود و هم ترک روزه و زکات کرده بود. فرشته ی مسئول نوشتن اعمالش هم یکبار بهش گفته بود:«بابا تو دیگه کی هستی حشمت خان؟» و حالا خسته بود. خسته تر از همه میت های ارماستان بستان آباد. تقریباً در این سه چهارسالی که خادم مجموعه بودم هر شب عادت داشتم آخرشب روی تراس جلوی اتاقم قلیان بکنم و درد و دل میت های مجموعه بستان آباد را گوش کنم. و حالا حشمت خان این میت سبیلوی درشت هیکل داشت با من قلیان می کشید و از زش می‌گفت: «وقتی گرفتمش فکر کردم واسه

کنارم. لوله ی قلیان را دادم بهش، یک عمیقی کشید و گفت: «نم، داره عروس میشه.»

در زغال های قلیان هوایی دمیدم و گفتم:«واست مهمه؟»

دود را که از لای دندان های زردش بیرون می‌داد، گفتم:«هیچی بدتر از برزخ نیس.

آدم تکلیفش با هیچی مشخص نیس.»

راست می‌گفت. برزخ یعنی پادروها بودن.تازه نسبت به همه ی میت های دیگر مجموعه او پادروها تر هم بود. هم گرسنه و فقیر سیر کرده بود و هم مشروب خورده بود. هم چیزیه تازه عروس داماد، داده بود و هم زرش را رکت زده بود. هم مدرسه ساخته بود و هم ترک روزه و زکات کرده بود. فرشته ی مسئول نوشتن اعمالش هم یکبار بهش گفته بود:«بابا تو دیگه کی هستی حشمت خان؟» و حالا خسته بود. خسته تر از همه میت های ارماستان بستان آباد. تقریباً در این سه چهارسالی که خادم مجموعه بودم هر شب عادت داشتم آخرشب روی تراس جلوی اتاقم قلیان بکنم و درد و دل میت های مجموعه بستان آباد را گوش کنم. و حالا حشمت خان این میت سبیلوی درشت هیکل داشت با من قلیان می کشید و از زش می‌گفت: «وقتی گرفتمش فکر کردم واسه

چرا همیشه زمان خوبی برای نوشتن نیست؟

۲- **نوشتن به تمرکز و حریم خصوصی نیاز دارد.**

پیدا کردن بهترین زمان برای نوشتن تنها دغدغه نویسنده نیست. گاهی شما نیاز دارید که ابتدا جایی را پیدا کنید که در آنجا بتوانید به نوشتن بپردازید. این مسئله حتی وقتی شما روی کاناپه نشستهاید و لب تاپتان جلویتان است ولی تلویزیون روشن است و اهالی خانه با یکدیگر مشغول گفتگو هستند نیز ممکن است اتفاق بیافتد.

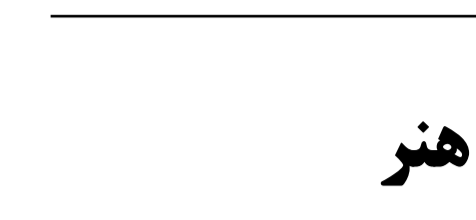
من شخصاً در شرایطی که دیگران بتوانند صفحه نمایش لب تاپم را ببینند به هیچ وجه نمی‌توانم کلمه‌ای بنویسم (حتی اگر متن من را نخوانند) و مطمئنم که بسیاری از نویسندگان مثل من چنین احساسی در نوشتن دارند. برای اینکه برای نوشتن به‌حد کافی احساس امنیت کنید نیاز به یک محیط خصوصی و مطمئن دارید.

منظورمان از بهترین جا ناچکا نیست. شما می‌توانید از زمان جادویی خود در روزی که خانواده مشغول انجام کارهای خودشان هستند و یا به پارک رفت‌اند و شما در خانه تنها ماندناید برای نوشتن استفاده کنید.اما کی چنین اتفاقی می‌افتد؟

۳- **نوشتن مهم است اما (معمولاً) ضروری نیست.**

نوشته شما مهم است حتی اگر هیچ‌کس دیگری اینگونه که شما فکر می‌کنید نیندیشد!اگر زمانی را به پایان رساندید ممکن است اولین قدم را در راه شغلی خودموند برداشته باشید.اگر مرتب کارهای بسیاری هست که نسبت به نوشتن بسیار ساده‌تر هستند. انجام دادن کارهای خانه، ویرگردی در توئیتِر، درست کردن قهوه.

قطعاً روزی احساس می‌کنید که داستان به شما الهام می‌شود و بی‌صبرانه می‌خواهید سراغ کیدورتان بروید.اما این روزها به‌ندرت پیش می‌آیند.



رکود و افول تعزیه دو دلیل عمده داشت:

– گرایش جنبش مشروطه به تجدد و نفی هرآن چه که رنگ سنت داشت.

– ممنوعیت برگزاری تعزیه در دوره ی رضاشاه پهلوی

۵- **مخاطب در تئاتر امروز ایران:** تئاتر درشمایل غربی، در دوران مشروطیت وارد ایران شد. با توجه به اینکه واردکنندگان این نوع تئاتر، عموماً مشروطه طلب ودخیل در وقایع سیاسی بودند، روی کرد و کار ویژه ی تئاتر عصر مشروطیت،کاملاً سیاسی بود. طبیعی به نظر می‌رسد که مخاطب این تئاترها عوام فقرزده و جهل زده ی آن روزگار نبودند؛ بلکه از ابتدا تئاتر ابزار گفتمان سیاسی صرف شد. به هر روی، دستنورد صدهاله ی تئاتر در ایران، تئاتری است درگیر با بحران مخاطب. این بحران طبق نظر بسیاری از پژوهشگران، عمدتاً شامل موارد زیر است:

– تئاتر امروز ایران مخاطبین محدود و بی تنوع دارد.

–مخاطب، تأمین کننده ی اقتصاد تئاتر نیست.

بر اساس آمار و شناخت اندکی که عمدتاً بطور صوری ونظری ارائه شده‌اند، مخاطبان تئاتر ایران را معمولاً گروه های زیر تشکیل می‌دهند:

– اقلشار مرفه با وقت اضافی که برای حفظ واجهت طبقاتی به

تئاتر می‌روند.

– دانشجویان ودست اندرکاران تئاتر که وابستگی شغلی و محیطی به هنر دارند.

– اقلیت فرهیخته که برای ارتقاء زندگی معنوی خود به تئاتر می‌روند.

– اقلیتی در صنف اداری که گاه، با تسهیلات خاصی موقعیت رفتن به تئاتر را پیدایمی‌کنند.

به این ترتیب تئاتر ما تئاتری است کم و بیش بیگانه با مردم وطبقات مختلف اجتماعی. لازم به ذکر است که در راستای جذب بیش از پیش مخاطب، گرایش تولیدکنندگان تئاتر به رویکرد طنز، چشم گیر بوده است. باتوجه به اینکه تئاتر در شکل امروزی، به دلایل ذکر شده هرگز خاستگاه فرهنگی لازم برای رشد و تکامل رادر ایران نیافتد، مخاطب نیز جایگاه تعیین کننده‌ای درمجموعه ی تئاتر نداشته است. البته این بدان معنا نیست که این پس نیز نمی‌تواند داشته باشد؛ اما دستاورد تاریخی نه چندان پررنگ جایگاه مخاطب، در تاریخ نمایش ایران، مبین تضادهای بسیاری است. برای نمونه توجه کنیم به جایگاه مخاطب در تعزیه. در دوران اوج شکوفایی تعزیه، مردم مهمترین حامیان اقتصادی و آیدئولوژیک آن بودند، اما به طور ناگهانی

تعزیه راه افول می‌پیماید و این پشتوانه ی محکم مردمی –به جز شرایط اجتماعی– هیچ قدرتی برای مقابله با این افول نمی‌یابد. این درحالی است که گونه های مشابه نمایش آیینی در چین و هند هنوز زنده و پویا هستند و به هنر موزه ای تبدیل نشده‌اند. به نظر می‌رسد مطالعات جامعه شناختی، در زمینه شناخت مخاطب ایرانی تئاتر، رزوای تاریک بسیاری را روشن خواهد کرد. از سوی دیگر، با درنظر گرفتن تنوع مخاطبین تئاتر، در کنار بررسی سابقه ی مخاطب ایرانی از تئاتری که خاستگاه آن غرب است، به‌نوعی این نتیجه قابل برداشت است که فعالان و تولیدکنندگان تئاتر امروز ما، با دانش نظری که از عرصه ی تئاتر دنیای معاصر دارند، نوعی روند رشد در فراگیری تئاتر طی کرده‌اند که مناسبتی با شرایط فرهنگی جامعه ای که افراد آن هم چنان در بدست برداشتن نیازهای اولیه ی خویش اند ندارد. به همین دلیل تئاترها تولید می‌شوند تا تنها توسط متخصصین ودست اندرکاران تئاتر، تأیید و یا مردود شناخته شوند و ندرتاً درمعرض توده های مردمی قرار گیرند که باید حامیان تئاتر باشند. این پدیده، نوعی اتوگنیمس را در تئاتر امروز ما رقم زده است و فرمول دوجانبه ی «هنر-مدیوم-مخاطب» را به رابطه ای مختصر و یک جانبه تقلیل داده است.

همیشه مال منه ولی انگار نبود. از من به تو نصیحت تو اون دنیا هیچی مال خودت نیست» داشتم فکر می‌کردم که راست هم می‌گوید.داشتم به تنهایی ام فکر می‌کردم. به همه چیزهایی که مال خودم نبودند و از من گرفته شده بودند. در این لحظه حاج احمد از دستشویی درآمد و همان طور که دست هایش را با پشت شلوارش می‌کرد، گفت:«تو رو خدا به دونه آفتابه دیگه هم تو دستشویی بذار، به عمر تو دنیا دلم صاف نشد، بذار اینجا خودمو اونقدر بشورم تا پاک شم.» حشمت خان رو به حاج احمد گفت:«نم داره عروس میشه میگی امشب برم تو خوابش؟»

حاج احمد گفت:«تو تو خوابش کن چی بشه؟ خودت که به درک رفتی بذار لاقل اون بدبخت زندگی کنه» او را گفت و رفت و در تاریکی قیبرها گم شد.حشمت خان گفت:«هنم برم کپه ی مرگمو بنارم. امروز بهشت برزخی بودم فردا نوبت جهنمه، کلی کار دارم.» آخرین پیکر را کشیدم و قلیان را خواستم جمع کنم.حشمت خان همین طور که داشت می‌رفت، گفت:«استی این چراغ سردر خونتم شب‌ها خاموش کن راست میفته تو چشم، نمی‌تونم راحت بخوابم!»

در ویلاگتان مطلب بنویسید خواهید توانست یک سکوی پرتاب قدرتمند برای خود بنا کنید و وقتی این کتاب الکترونیکی را به پایان رساندید چیزی برای فروختن به خوانندگان ویلاگتان خواهید داشت.علاوه بر این، نوشته‌های شما مهم هستند چرا که بخشی از اندیشه و وجود شما را آنگار می‌کنند. مطمئن وقتی که برای نوشتن برنامه‌ریزی می‌کنید بسیار خوشحال هستید و وقتی هفته‌ها و ماه‌های گذرد و هنوز نتوانست‌اید کلمه‌ای بر کاغذ

بیاورید احساس ناخوشایندی دارید.

مسئله این است که «نوشتن یک داستان احتمالاً یکی از امور لیست کارهای روزانه شما نیست» اما کارهای وقت‌گیر دیگری

مثل کارهای خانه همیشه جزو این لیست هستند و گاهی انجام کارهایی که شما مشغول به آن هستید انقدر وقت شما را می‌گیرند که شما را ناچار می‌کند نوشتن را به پایان لیست خود منتقل کنید.

در این شرایط شما چه کاری می‌توانید انجام دهید؟

نوشتن را تا یافتن یک زمان مناسب متوقف کنید. نه، برای خود الزامی ایجاد کنید که دو ساعت زمان در هفته آیند را به نوشتن اختصاص دهید. در هفته ۱۶۸ ساعت وجود دارد شما می‌توانید دو ساعت آن را برای انجام کاری که به آن علاقه دارید صرف کنید. شاید این زمان کافی نباشد اما حقیقتاً بهتر از هیچ است.