پر زرق و برق و ، تهی از اندیشه و شکوه

نقد نمایش (سوگ سیاوش)

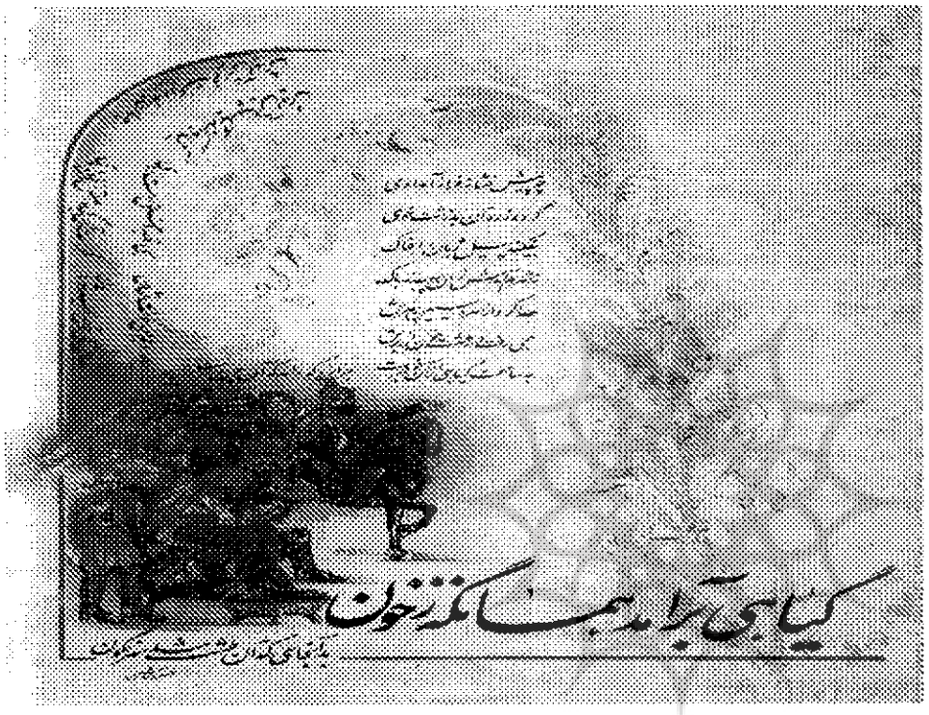
نویسنده و کارگردان: پری صابری
تئاتر شهر ـ تالار اصلی ـ آبان ۸۲

نقد از: عبدالرضا فریدزاده

این اجرای ۲/۵ ساعته‌ی پر زرق و برق، پُر هزینه و پُر پرسوناژ، که در آن از هرگونه ابزار و امکانات موجود استفاده شده، با همه‌ی عرض و طولش تنها روایتی سطحی از داستان سیاوش است. بی آن‌که از زاویه‌ای متفاوت به آن نگاه شده باشد یا تأمّلی در ابعاد نامکشوف روان‌شناختی و جامعه‌شناختی آن صورت پذیرفته باشد. یا زمینه‌های فکری، فلسفی، تاریخی آن روشن شده باشند، یا دست کم لذّتی را که از خواندن همین داستان در شاهنامه نصیب می‌شود از آن نصیب ما بشود!! با دیدن این نمایش نه شخصیت سیاوش را می‌توانیم بشناسیم، نه خردمندی و مهرش را، نه نیروهای منفیِ در تضاد با او را. نه شرایط تاریخی و اجتماعی زمانه‌اش را درک می‌کنیم، نه تفکّر او را، نه چه گونگی پرورش یافتن چنین خردمندی مهربان و نیک پندار را، نه چراییِ تضاد او با شرایط زمانه را و نه خیلی از پرسش‌های دیگر را .....

چنین است که این نمایش، تماشاگران را به تأمّل و تعمّق وا نمی‌دارد، هم دردی و فهم مشترک با قهرمان داستان در تماشاگر اتّفاق نمی‌افتد، حالی به او دست نمی‌دهد، تکانی نمی‌خورد، و تأثیری نمی‌پذیرد.

داستان، از زمانِ اسطوره‌ای خود حرکتی به اکنون و آینده ندارد و مفاهیم خود را به ما



نشان نمی‌دهد. در دایره‌ای محدود می‌چرخد و می‌چرخد و سرانجام در میان همان دایره از پای در می‌افتد. به همین سبب است که این نمایش شباهتی کامل می‌یابد به نمایش‌ها و شبه اُپرت‌های احساساتیِ ملّی ـ میهنی و برخی فرازهای تاریخیِ ما که به قصد انگیزش عرق ملی و نمایاندن شکوه باستانی به اجرا در می‌آیند. همانند برخی از نمایش‌های دوره مشروطیت و یا آغاز حکومت رضا شاه.

بنابراین، شکل و شیوه و نگاه این اجرا و تفکّر در گذشته تنفس می‌کند و نه در اکنون، و آینده. نورهای فراوان، اسلایدهای بسیار، پروژکشن، دلقک، نقّال، تعزیه، پرده‌خوانی، اُپرا، رقص، آواز، هم خوانی، جمع‌خوانی، حرکات موزون، نوحه‌خوانی، آوازهای محلی، دکور، لباس ، ابزار، ماکت ها ووو ... اگر چه از همه‌ی آن‌ها به اندازه اغراق‌آمیزی در نمایش استفاده شده است، باز هم کمکی به اجرا نمی‌کنند و آن چه از صحنه به سالن انتقال می‌یابد نوعی اجرای صوری نمایش است که خالی از تحلیل و تفکر و تعمّق است. به کلامی دیگر، این نمایش حتی در برقراری ارتباط سطحی با رقیق‌ترین لایه‌های احساسیِ تماشاگران نه چندان اهلِ تأمّل نیز، موفق نیست. در یک کلام، این نمایش تنها به بیان قصه می‌پردازد و همانند حکیم توس از طریق قصّه، خرد، منش و بزرگی نمی‌آموزد.

آنچه آمد سردرگمی زیرساختی نمایش سوگ سیاوش است. و اکنون به مواردی که زمینه‌ساز این مشکل یا تقویت کننده آنند می‌پردازیم:

۱ـ کارگردان سعی نکرده است برای تبدیل این روایت به یک داستان درام گامی به جلو بردارد، در حالی که این داستان از جمله داستان‌های شاهنامه است که به آسانی عناصر درام را می‌توان از آن استخراج کرد و پرورش داد و به نمایش گذاشت.

۲ـ در اجرا روی فرازهای فرعی داستان، مانور بسیار داده شده است، اما از چند فراز مهم و مؤثر در زندگی و سرانجام سیاوش، با روایتی کلامی، یا روایت صحنه‌ای کوتاه و گذرا عبور می‌شود. به عنون نمونه رقص و آواز در دربار افراسیاب مفصّل و طولانی است که تاثیری در روند ماجرا ندارد. اما چه‌گونه‌گی پرورش سیاوش توسط رستم یا قهر رستم از کی‌کاووس، بازگشتش به سیستان، و تنها ماندن سیاوش در مرز توران یا چرایی ماندن سیاوش در توران زمین و یا بسیاری فرازهای مهم دیگر، مهم شمرده نشده و سرسری، در حد چند جمله‌ی کوتاه، یا چند حرکت کم زمان و ناگویا برگزار می‌شوند.

۳ـ تیم انبوه بازی‌گری و بازی سازی به نظر می‌رسد برای کسب آمادگی بدنی و ذهنی جهت پاسخ‌گویی به تصویرها و طراحی‌های کارگردان باید دوره‌هایی ببینند، این تن‌ها و ذهن‌های ناپخته و ناآماده (مگر نزد یکی دو تن از بازی‌گران) ناکار آمدی خود را بر صحنه به روشنی معلوم می‌کنند.

۴ـ در انتخاب بازی‌گران دقت کافی به عمل نیامده است. به عنوان نمونه فیزیک و بیان سودابه، سیاوش، افراسیاب، گرسیوز و .... متناقض با نقششان است. از همه بدتر شکل‌ظاهری و شخصیتی رستم است که گریم بد و خنده‌دار مدرسه‌ای و حرکت زیر آماتوری را هم به مشکلات فوق در مورد او باید افزود. رستم در این نمایش نامه‌ی سرفراز، حتی از کاریکاتور خام رستم هم چند درجه پایین‌تر است.

۵ـ جنس بازی‌ها به شدت متفاوت، متناقض، و نا یک‌دست است. افراسیاب **تعزیه‌خوانی** از نوع ابتدایی‌اش می‌کند. سودابه **کوبوکی** بازی می‌کند. گرسیوز که بدترین بازی ممکن را به اجرا گذاشته است و هم چون بازی‌گران مدرسه‌های ابتدایی عمل می‌کند و ..... در این میان سیاوش تلاش چشم‌گیری برای بازی صحیح دارد که متاسفانه ساختار فیزیک و میمیک صورت او اصلاً متناسب با نقشش نیست. بازی فرنگیس نیز گیرا است، اما اغراق او در حرکات شبه باله، و بیان نامفهومش از فرط فریاد و فشار نقش چشم‌گیر او را از چشم می‌اندازد.

۶ـ بسیاری از صحنه‌ها و هم‌خوانی‌ها اگر چه برخی از آن‌ها از نظر زیرساختی بسیار زیبا هستند، اما به آسانی قابل حذف‌اند و یا می‌توان طراحی دیگری برایشان در نظر گرفت.

۷ـ همواره نقّال یک گام از نمایش پیش‌تر است یعنی: او هر فصل از داستان را تا پایان نقل می‌کند، سپس همان فصل را در بازی بازیگران می‌بینیم، بدین‌گونه داستانی را که پیش‌تر برای ما تعریف کرده‌اند، دوباره هر فصلش را مرور می‌کنیم و این، اندک تعلیقی را که انتظار چه‌گونه‌گی تصویرهای صحنه‌ای می‌توانند ایجاد کنند از میان می‌برد و چنین است که وجود و حضور نقّال در نمایش به کلی اضافه به نظر می‌آید.

۸ـ اغتشاش، آشفته‌گی، و اشتباهات متعدد در پخش اسلایدها و فیلم‌ها و روشن و خاموش شدن نابه هنگام نورها، موجب آزار ذهن تماشاچی می‌شوند.

۹ـ نیمی و حتی بیش‌تر از حجم اجرا را، هم‌خوانی و جمع خوانی و هم‌نوازی‌ها اشغال کرده‌اند و پیدا نیست که این یک نمایش است یا کنسرت موسیقی! بعلاوه، هم‌خوانی و جمع خوانان نقش و اهمیت خود را به عنوان داور، عقلِ کُل، و قضاوت کننده ماجرا، در اجرا به دست نمی‌آورند.

۱۰ـ بسیاری از دیالوگ‌ها از صحنه به سالن منتقل نمی‌شوند. حتی با انرژی بسیاری که بازی‌گران در بیان به کار می‌گیرند و فشاری که به حنجره و جسم خویش وارد می‌آورند، باز هم این عمل انجام نمی‌شود. نقص فنی صحنه‌ی تالار اصلی تئاتر شهر از جهت صداگیری، یکی از علت‌های این کمبود است که کارگردان، با توجه به اشرافی که به این صحنه‌ها دارد، می‌توانست در چینش بازی‌گران به گونه‌ای عمل کند که نقص فنی صحنه، آن‌ها را (بلوکه) نکند. اما بخش مهمی از این مشکل مربوط به بازیگران است. چرا که برخی از آن‌ها صدای‌شان از آوانسن نیز به گوش تماشاگر نمی‌رسد. به عنوان نمونه فرنگیس که بازی او آوانسن متمرکز است، گاه صدایش به گوش نمی‌رسد و گاه اگر می‌رسد، نامفهوم است. این مشکل بیش‌تر در سودابه، کی‌کاووس، افراسیاب و گه گاه در نقال! هم مشهود است.

۱۱ـ ریتم و ضرباهنگ حرکت و بیان نقّال یک‌نواخت است و همین، بازی او را

برخلاف برخی مهارت‌هایش، اندکی ملال آور می‌کند. نقّال باید بسیاری از حرکات اضافی و ریخت و پاش‌های غیر لازمش را حذف کند.

۱۲ـ به تکرار، دیالوگ‌ها که همان اشعار شاهنامه‌اند، غلط بیان می‌شوند. به عنوان نمونه:

«مرا خیره خواهی که رسوا کنی؟
به پیشِ خردمند، رعنا کنی؟»

این سخن سودابه است به سیاوش در زمانی که وی از گناه سرباز می‌زند، و معنایش چنین است:

«می‌خواهی مرا به همین سادگی (بی جهت، بیهوده، الکی) (با بی‌گناه خارج شدن از خواب‌گاهم، و نقل ماجرا و رو کردنِ دستِ من) نزدِ شاه و دیگران رسوا کنی و پیشِ اهل خرد حیله‌گر و فریب‌کار جلوه‌ام بدهی؟»

بازی‌گر نقش، در بیانِ این دیالوگ، «خیره» را به عنوان صفتِ بدل از اسم گرفته و خطاب می‌کند که:

«مرا (ای) خیره! می‌خواهی که رسوا کنی؟»

این اشتباه از آن جا ناشی می‌شود که کارگردان و بازی‌گر کلمه‌ی خیره را بدون تعمّق در مفهوم بیت، به معنیِ خیره سر گرفته‌اند!

۱۳ـ در موارد متعدد موسیقی، مزاحم دیالوگ‌ها و مانع رسیدن آن‌ها به گوش تماشاگر می‌شود.

۱۴ـ کارگردان با برداشت شخصی خود حماسه و عرفان را در این نمایش به هم آمیخته و تفاوتی میان این دو قایل نشده است. البته در اساس این نگاه صحیح است و در تاریخ ادبیات، مثلاً نزد شیخ اشراق این آمیخته‌گی سابقه دارد. امّا بدون تردید با افزودن چند بیت از مولانا و حافظ به نمایش، و اجرای آن بیت‌ها به صورت تصنیف یا آواز نمی‌توان به این منظور رسید. این امر با تعمّق، تأمّل، تحلیل، تفکّر و دقیق‌تر کردن زاویه‌ی دید میسّر می‌شود آن هم با «دراماتیزه» کردنِ دیدگاه و اما، اجرایی که از پایه فاقد شکل و ساختار دراماتیک است و بی‌بهره از نگاه و تحلیل و اندیشه، چه‌گونه از پس این مهم بر خواهد آمد؟!

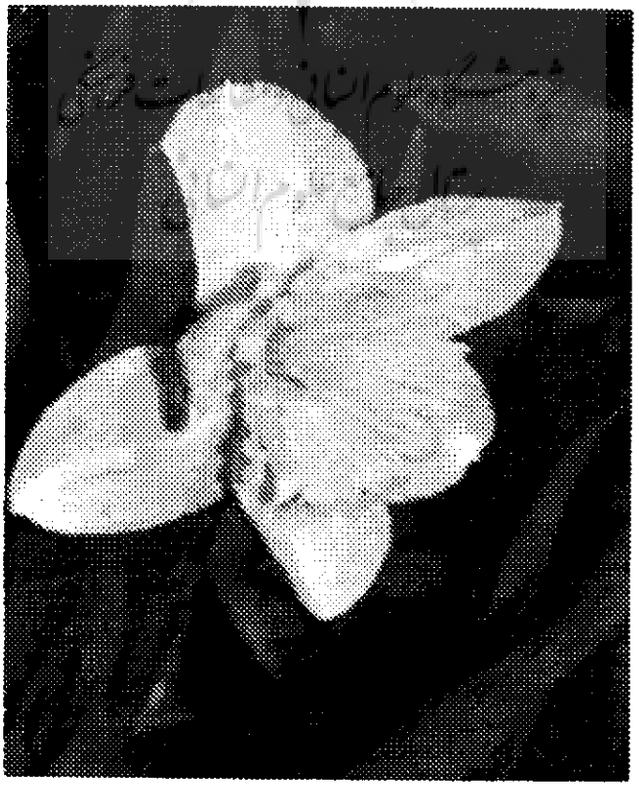
۱۵ـ هم‌چنین است تکلیف پیوندی که قرار است میان اسطوره و مفاهیم مذهبی برقرار شود. آن هم فقط طی گفتاری حدود ۲ دقیقه‌ای که نقال می‌گوید و کلام او نچسب و اضافه به نظر می‌رسد!

۱۶ـ یک سوم انتهاییِ اجرای این نمایش پُر است از شعارهای کلامی و تصویریِ بسیار سطحی به گونه ای که حس می‌شود این بخش از نمایش در مراسمی دبیرستانی و به مناسبتی ویژه، جهت دست‌یابی به امتیاز خاص! در حال اجرا است و تنها وجوه تفاوت، اختلاطِ دو جنس، تعدّد و تراکم بازیگر، و فراوانی امکانات و زرق و برق است و لاغیر!

۱۷ـ بهره‌یابی از نورهای موضعی متحرّک، پروژکشن، و اسلایدهای ضروری و غیر ضروری، از فرط تکرار و تعدّد، اعصاب آزار می‌شود و تماشاچی را کلافه می‌کند.

۱۸ـ در بخش‌های موسیقایی و اجرای آهنگ ها، نادلپذیری و زُمُختیِ صدای تک‌خوان و هم‌خوان مرد، چشم‌گیر و آزار دهنده است.

۱۹ـ طراحی صحنه، علیرغم شکیل و جذّاب بودن آن، پاسخ‌گوی تنها دو ـ سه موقعیت از موقعیت‌های متعدّد داستانی به بزرگی و شایسته‌گی سیاوش است. خلطِ موقعیت و خطای تاریخی نیز از مشکلات دیگر طرّاح صحنه است: مثلاً نمادِ سرستونی که بر آن شیری دو سر قرار دارد را (که نمادی متعلق به دوران تاریخ رسمی ایران است نه تاریخ اسطوره‌ای) در کاخ کی کاووس و هم‌چنین در کاخ افراسیاب!! مشاهده می‌کنیم و حتی معماریِ هر دو کاخ یکسان است!!! و این نشان از ناآگاهی دکوراتور از تفاوت بین اسطوره و تاریخ است!



علاوه بر این، خواب‌گاه افراسیاب و سیاوش را روی پاگرد یا پلکان می‌بینیم! در طراحی لباس و ابزار (سپرها، شمشیرها، و ...) نیز همین تداخل نمادها و اشکال دیده می‌شود.

۲۰- در دو - سه مورد، اجرای «**سوگ سیاوش**» به چاله پرتی، و مسخره‌گی می‌افتد. از جمله آن جا که پس از قتل سیاوش، جمع‌خوانان، به زبان لُری!! مویه‌ی «وی وی» می خوانند، با ملودی لُری، و هم چون زنان لُر در آیین‌های سوگواری، زن و مرد، مشت به سینه می‌کوبند و پشت دست به ناخن می‌خراشند و .... چیزی نیست که در تاریخ اسطوره‌ای ما یا در شاهنامه‌ی فردوسی از آن صحبت شده باشد.

در این ماجرا، هزینه و انرژی و آدم در حد اسراف و ریخت‌وپاش صرف شده است و از این همه اسراف تنها چیزی که نصیب تماشاچی می‌شود آشنایی با دو پدیده، دو زنِ توانا است و بس: یکی و در اولویت و برتری بسیار بیش‌تر، خانم خواننده‌ای است که از حنجره‌ای بسیار توانا با امکانات و وسعت تحسین برانگیز، و نیز پُزیشن و حسی بسیار خوب و با تسلط چشم‌گیر بر صحنه، برخوردار است و دیگری خانمی که در چند دقیقه‌ی حضورش در دربار افراسیاب و با رقصی بسیار ماهرانه و مسلط، تفکری شگفت‌انگیز را به تماشاگر منتقل می‌کند. اما در مورد این هر دو، کارشان را باید مجزا از نمایش سوگ سیاوش قضاوت کرد. چرا که آوازهای اولی در بسیاری موارد قابل حذف از اجرا هستند، و مفهوم حرکات دومی نیز مشخص نیست و به نظر می‌آید وی حرکاتی را از رقصنده‌ای به گمان هندی، کپی کرده است.

ترکیب چند شیوه و شکل نمایشی در صورتی که متفکّرانه و متناسب از آب در آید، خود، یکی از شیوه‌های نمایشی معمول در دنیای هنر امروز است، اما مشکل این اجرا دست نیافتن به آن ترکیب نهایی صحیح و ضروری است، و مبتلا شدن به بیماری «خلط شیوه».

پیام پایانی این‌که: نادیده گرفتن واقعیت‌ها در اجرای این‌گونه آثار شگفت‌انگیز آن هم از خردمند فرهیخته‌ای مانند «فردوسی» در یکی از زیباترین، شیواترین، شکوه‌مندترین، موثرترین، عبرت‌آمیزترین، حکمت آموزترین، پویاترین، و عزیزترین داستان‌های شاهنامه، ستمی بزرگ و فراموش ناشدنی است بر فرهنگ ملی، قومی، ادبی و اسطوره‌ای ما .....

* * *

*** یاد آوری: ۱-** چه اشکالی دارد که کارگردانان به نام و یا گُم نام این سرزمین به هنگام تمرین، قبل از اجرا و یا هنگام اجرای نمایش‌نامه‌هایی در این شکوه و شایسته‌گی، از یکی از شاهنامه‌شناسان، فردوسی شناسان، شاهنامه نویسان و یا کارشناسان ادبیات و فرهنگ اسطوره‌ای، که عمری را صرف پژوهش و معرفی فردوسی و شاهنامه به جامعه‌ی جهانی کرده‌اند، یاری بخواهند و از علم و تجربه‌ی آنان کمک بگیرند تا کم بودها و ناکارآمدی‌های این گونه آثار گران‌سنگ به کم‌ترین اندازه برسد! اگر این واقعیت را بپذیریم که هر کس برای کاری ویژه آموزش دیده و پرورش یافته است، به تخصص‌ها احترام گذاشته‌ایم.

۲- بپذیریم، همان‌گونه که یک شاهنامه شناس نمی‌تواند یک کارگردان سینما و یا تآتر باشد، یک کارگردان هم در یک روند طبیعی نمی‌تواند یک شاهنامه شناس و یا متخصص اسطوره باشد. بگذاریم یک کارگردان در کار حرفه‌ای و فرا حرفه‌ای خود حرفش را بزند و یک شاهنامه شناس در کار علمی خود مفیدتر باشد. با چنین برداشت و نگاه مثبت، آیا نتیجه‌ی کار در کلیه‌ی امور فرهنگی، علمی، ادبی و هنری بهتر نخواهد شد؟!

۳- با تمام احترام و اهمیتی که به گروه هنرمندان به صورت عام و خانم پری صابری به شکلی ویژه قایل هستیم، اما از وظیفه‌ی حساس روزنامه‌نگاری‌مان نیز نمی‌توانیم بگذریم. گزارش بالا نقدی است بر عملکرد ساختاری و زیرساختی نمایش، «**سوگ سیاوش**» به کارگردانی پری صابری. همان‌گونه که تمام بخش‌های مثبت و منفی این نمایش از سوی فردی که خود را صاحب نظر می‌داند مورد نقد قرار گرفته است، بازی‌گران، تهیه کنندگان، کارگردان و یا گروه کارگردانی نیز می‌توانند نظرهای پیشنهادی و علمی خود را فقط در مورد همین نمایشنامه بیان کنند. هیئت تحریریه‌ی مجله‌ی فردوسی ضمن استقبال از نظرها و پیشنهادهای این عزیزان، در چاپ نقدهای هنری دیگر صاحب نظران و کارشناسان دنیای هنر درنگ نخواهد کرد. اما وظیفه‌ی روزنامه نگاری ما ایجاب می‌کند که به دلیل استقلال حرفه‌ای، جانب هیچ کس را نگیریم و بیان کننده نظرهای کارشناسانه و منطقی منتقدان باشیم.

۴- مجله‌ی فردوسی برای آگاهی بیش‌تر علاقه‌مندان به سرنوشت تآتر و سینما در سال‌های پیش رو، آماده است تا نظرها و پیشنهادهای انتقادی صاحب نظران کارشناس و متخصص را به چاپ برساند.

«مجله فردوسی»

۲۰- در دو - سه مورد، اجرای «**سوگ سیاوش**» به چاله پرتی، و مسخره‌گی می‌افتد. از جمله آن جا که پس از قتل سیاوش، جمع‌خوانان، به زبان لُری!! مویه‌ی «وی وی» می خوانند، با ملودی لُری، و هم چون زنان لُر در آیین‌های سوگواری، زن و مرد، مشت به سینه می‌کوبند و پشت دست به ناخن می‌خراشند و .... چیزی نیست که در تاریخ اسطوره‌ای ما یا در شاهنامه‌ی فردوسی از آن صحبت شده باشد.

در این ماجرا، هزینه و انرژی و آدم در حد اسراف و ریخت‌وپاش صرف شده است و از این همه اسراف تنها چیزی که نصیب تماشاچی می‌شود آشنایی با دو پدیده، دو زنِ توانا است و بس: یکی و در اولویت و برتری بسیار بیش‌تر، خانم خواننده‌ای است که از حنجره‌ای بسیار توانا با امکانات و وسعت تحسین برانگیز، و نیز پُزیشن و حسی بسیار خوب و با تسلط چشم‌گیر بر صحنه، برخوردار است و دیگری خانمی که در چند دقیقه‌ی حضورش در دربار افراسیاب و با رقصی بسیار ماهرانه و مسلط، تفکری شگفت‌انگیز را به تماشاگر منتقل می‌کند. اما در مورد این هر دو، کارشان را باید مجزا از نمایش سوگ سیاوش قضاوت کرد. چرا که آوازهای اولی در بسیاری موارد قابل حذف از اجرا هستند، و مفهوم حرکات دومی نیز مشخص نیست و به نظر می‌آید وی حرکاتی را از رقصنده‌ای به گمان هندی، کپی کرده است.

ترکیب چند شیوه و شکل نمایشی در صورتی که متفکّرانه و متناسب از آب در آید، خود، یکی از شیوه‌های نمایشی معمول در دنیای هنر امروز است، اما مشکل این اجرا دست نیافتن به آن ترکیب نهایی صحیح و ضروری است، و مبتلا شدن به بیماری «خلط شیوه».

پیام پایانی این‌که: نادیده گرفتن واقعیت‌ها در اجرای این‌گونه آثار شگفت‌انگیز آن هم از خردمند فرهیخته‌ای مانند «فردوسی» در یکی از زیباترین، شیواترین، شکوه‌مندترین، موثرترین، عبرت‌آمیزترین، حکمت آموزترین، پویاترین، و عزیزترین داستان‌های شاهنامه، ستمی بزرگ و فراموش ناشدنی است بر فرهنگ ملی، قومی، ادبی و اسطوره‌ای ما .....

* * *

*** یاد آوری: ۱-** چه اشکالی دارد که کارگردانان به نام و یا گُم نام این سرزمین به هنگام تمرین، قبل از اجرا و یا هنگام اجرای نمایش‌نامه‌هایی در این شکوه و شایسته‌گی، از یکی از شاهنامه‌شناسان، فردوسی شناسان، شاهنامه نویسان و یا کارشناسان ادبیات و فرهنگ اسطوره‌ای، که عمری را صرف پژوهش و معرفی فردوسی و شاهنامه به جامعه‌ی جهانی کرده‌اند، یاری بخواهند و از علم و تجربه‌ی آنان کمک بگیرند تا کم بودها و ناکارآمدی‌های این گونه آثار گران‌سنگ به کم‌ترین اندازه برسد! اگر این واقعیت را بپذیریم که هر کس برای کاری ویژه آموزش دیده و پرورش یافته است، به تخصص‌ها احترام گذاشته‌ایم.

۲- بپذیریم، همان‌گونه که یک شاهنامه شناس نمی‌تواند یک کارگردان سینما و یا تآتر باشد، یک کارگردان هم در یک روند طبیعی نمی‌تواند یک شاهنامه شناس و یا متخصص اسطوره باشد. بگذاریم یک کارگردان در کار حرفه‌ای و فرا حرفه‌ای خود حرفش را بزند و یک شاهنامه شناس در کار علمی خود مفیدتر باشد. با چنین برداشت و نگاه مثبت، آیا نتیجه‌ی کار در کلیه‌ی امور فرهنگی، علمی، ادبی و هنری بهتر نخواهد شد؟!

۳- با تمام احترام و اهمیتی که به گروه هنرمندان به صورت عام و خانم پری صابری به شکلی ویژه قایل هستیم، اما از وظیفه‌ی حساس روزنامه‌نگاری‌مان نیز نمی‌توانیم بگذریم. گزارش بالا نقدی است بر عملکرد ساختاری و زیرساختی نمایش، «**سوگ سیاوش**» به کارگردانی پری صابری. همان‌گونه که تمام بخش‌های مثبت و منفی این نمایش از سوی فردی که خود را صاحب نظر می‌داند مورد نقد قرار گرفته است، بازی‌گران، تهیه کنندگان، کارگردان و یا گروه کارگردانی نیز می‌توانند نظرهای پیشنهادی و علمی خود را فقط در مورد همین نمایشنامه بیان کنند. هیئت تحریریه‌ی مجله‌ی فردوسی ضمن استقبال از نظرها و پیشنهادهای این عزیزان، در چاپ نقدهای هنری دیگر صاحب نظران و کارشناسان دنیای هنر درنگ نخواهد کرد. اما وظیفه‌ی روزنامه نگاری ما ایجاب می‌کند که به دلیل استقلال حرفه‌ای، جانب هیچ کس را نگیریم و بیان کننده نظرهای کارشناسانه و منطقی منتقدان باشیم.

۴- مجله‌ی فردوسی برای آگاهی بیش‌تر علاقه‌مندان به سرنوشت تآتر و سینما در سال‌های پیش رو، آماده است تا نظرها و پیشنهادهای انتقادی صاحب نظران کارشناس و متخصص را به چاپ برساند.

«مجله فردوسی»