

کتابخانه

**نگاهی به کتاب «عقاید یک دلقک» نوشته هایلیش بل تصویری از سقوط یک جامعه**

**گروه فرهنگی - بهار مهر نژاد:** اگر بخوانیم یکی از تأثیر گذارترین رمان های قرن بیستم را بنام بریام پایدبه «عقاید یک دلقک اُناره کنیم، این کتاب که در ایران توسط محمد اسماعیل زاده ترجمه شده است، دربارهٔ دلقکی به نام هانس شیر است که از پنج سال قبل تاکنون در مجامع مذهبی ظاهر می شود و با سخنان طنز آمیز خود، تماشاگران را سرگرم می کند. او فرزند کارخانه دار معروفی است که به ثروت پدر، پشت‌پاز دهه‌زندگی ساده‌ای را در پیش گرفته‌است. این کتاب به مخالفت با واقع سیاسی و کلیسای محافظه کار آن زمان نوشته شده، اثری است تلخ و غم‌انگیز و بیش از همه، نظری انتقادی به کلیسای کاتولیک دارد. انتقاد بل از کلیسا نه تنها بی سابقه نیست که بسیار هم عمیق است. هایلیش بل معتقد است که کلیسا در گذشته به مردم آلمان حیات کرده و با سکوت خود در برابر اعمال غیر انسانی هیتلر، عملا از او حمایت کرده است. این داستان در زمان انتشارش با انتقادهای بسیاری مواجه شد اما با گذشت زمان اهمیت تاریخی پیدا کرد. هایلیش بل «متفکر نویسنده آلمانی» یکی از کسانی است که آثارش را می توان انعکاسی از تنهایی و پوچی انسان مدرن نامید.
عقاید یک دلقک اثری است که در آن، این بازیاب دراج خوش باقرم به تعامل رسیده و روانکاری مشکلات و شغفگر و هنرمند جهان مدرن را به صورت کاملا زیروستی مورد توجه قرار داده‌است. بل در این رمان با لحن خطبی خویش، دنیا را هدف می گیرد و در واقع بدین بهانه مخاطب را مورد نقد و خطاب قرار می دهد. کاری که در بسیاری از آثار محتوای قرنی قرن بیستم شاهد آن هستیم. اما راجعات درون متنی داستان به همراه شخصیت پردازی های بسیار قوی باعث می شود این خرده روایت هادریک فرم کلی جای گرفته و به رشته های تار عنکبوت وار تبدیل شوند که جدایی حتی یک سطر بدون آسیب به کلیت اثر غیر ممکن باشد. هایلیش بل در بیست و یک دسامبر ۱۹۷۱ در کلن متولد شد. پدرش نجار و منبت کار بود که در پی ضمانت کسی، تمام دارایی خود را از دست داده بود. بل در یک محیط خرده بورژوازی و کاتولیکی بزرگ شُد، پس از آنکه در سال ۱۹۷۲ دپلیم گرفت شروع به یادگیری حرفه کنفرانسی کرد و سپس به تحصیل در رشته ادبیات پرداخت، اما با آغاز جنگ به خدمت سربازی خوانده شد و ناگزیر، تحصیل را رها کرد. وی به عنوان سرباز در فرانسه ، روسیه ، رومانی و مجارستان جنگید و به دههات مجروح و شدو در ده دسامبر سال ۱۹۴۲ نزدان فرانسه به کلن بازگشت و سه سال بعد با دوست دوران جوانی اش که معلم مدرسه بود از دواج کرد. او در همان جایزست و صاحب سه پسر شد. بل از سال ۱۵۱ به عنوان نویسنده آزاد مشغول فعالیت شد. در سال ۱۹۷۲ جایزه نوبل ادبی را از آن خود کرد و در ۱۶ ژوئیه ۱۹۸۵ درگذشت، از او تاکنون آثار زیادی در زمینه رمان، داستان کوتاه، مقاله و نمایشنامه رادیویی به یادگار مانده است که هر کدام به بیش از سی زبان ترجمه شده است.
شویو به نگارش او اغلب بیوگرافی است و جنبه گزارشگری دارد. وی تجربیات زیادی در زمینه بحران اقتصادی دنیا، نابیناوال، سوسیالیسم و جنگ جهانی دوم داشته است. جنگ، دوران پس از جنگ، بازسازی در آلمان فدرال از موضوعات اصلی آثار او هستند. قهرمانان داستان های بل، تقریبا همه انعکاسی از خود او هستند و تجربیاتی مشابه خود او پشت سر گذاشته اند. در میان نویسندگان سر خورده پس از جنگ جهانی دوم کسی پیدا نمی شود که به اندازه هایلیش بل حضور مؤثری در ادبیات آلمان داشته باشد. او در بین هفت آلمانی که در قرن بیستم جایزه نوبل ادبیات را دریافت کردند ، از همه استثنای تر است. بل نویسنده ای است که از میان طبقه فرودست اجتماع بر خاسته و درهای مردم هموطنش رایش از دیگران در آثارش منعکس می کند. بل نویسنده ای است که برای او ادبیات در درجه نخست ، جنبه گزارشگری دارد



و وسیله ای برای وظایف انسانی او است. بل، گذشته از اینکه متعهد است، هنرمند معترضی است که صدای اعتراض او را می توان در خلال بسیاری از آثارش شنید. طنزی تلخ و گزنده اما شیرین دارد و شاید همین باشد که در بین نسل جوان آلمان از بر خورنده ترین نویسندگان است. بل نخستین داستان خود به نام قطار موم قمع رسید و زاد رسال ۱۹۴۹ منتشر کرد. از میان نوشته های او می توان به رمان های «وختی یک کلمه نگفت» ، «بیلبار در ساعت نهم» ، «عقاید یک دلقک و عکس دسته جمعی با بانو اُناره کرد» ، «وختی یک کلمه نگفت» سرگذشت زن شوهری است که با چهار فرزندش در آپارتمانی فقیرانه زندگی می کنند، مرد که کار مندون پایه ای پیش نیست ، تحمل محیط تنگ خانه را ندارد و شب هادر پارک یا ایستگاه های راه آهن می خوابد. زن با آن که صبور است و به همسرش علاقه دارد اما هیچ وجه نمی تواند او را در آمان ماندن در خانه کند و در نتیجه تماشا سنان تانفی است و دیدار هایشان در هتل های ارزان قیمت شهر انجام می گیرد. این رمان در واقع توصیف کننده او را به دو چشم اجتماعی آلمان پس از جنگ است. بل با نگرشی انتقادی ، نداشتن هدف مشترک و در نتیجه عدم وجود دیدگاه انسانی را مطرح می کند. ضمنا از بی اعتنایی دولت و کلیسا نسبت به انسان هاینز انتقاد کرده است. بل در دومین رمانش یعنی خانه بی سرپرست «بیز گو شهای از آلمان پس از جنگ را به نگارش در می آورد که در آن نیکاری ، گرسنگی و انحطاط اخلاقی پیدا می کند. مردان معلول در همه جای شهر دیده می شوند و زنان بی شوهر برای تأمین زندگی خانوادگی خود دست به کار می زنند و کودکانی سرپرست در خیابان هاسرگردانند. شخصیت اصلی این رمان، دو پسر یازده ساله به نام های مارتین و هایلیش هستند که پدرانشان را در جنگ از دست داده اند. مارتین زندگی مرهقی دارد ولی تنهایی مادرش او را عذاب می دهد ، در عوض ، آنچه هایلیش با تحملش را ندارد در رفتار غیر اخلاقی مادر است. بل در «بیلبار در ساعت نهم» به توصیف سر نوشت سه نسل می پردازد که هر کدام به نوعی در ساختن یا تهداد صومعه ای به نام سنت آنتوان دخالت دارند. نخستین فرد از نسل اول ، آرشتیکتی به نام هایلیش فه مل است که در سال ۱۹۰۷ به ترمیم و تعمیر بنای صومعه پرداخته است. روبرت فه مل ، پسر او به نسل دوم تعلق دارد و وظیفه او در جنگ جهانی دوم از بین بردن بنای یاد شده است. آخرین فرد از نسل سوم ، جوزف نام دارد. «فه مل» صومعه را مجددا می ساز و بدون اینکه بداند پدر خود را در پایان جنگ ویران کرده است. بعد از چاپ عقاید یک دلقک بل در سال ۱۹۷۱ دست به انتشار معروف ترین اثر خود می زند. این زمان که عکس دسته جمعی با بانو نام دارد به عقیده بسیاری از منتقدان ، بهترین اثر بلند می است. همین کتاب بود که جایزه ادبی نوبل را نصیب هایلیش بل کرد. در این اثر، مسایلی از قبیل انسانیت مورد تجاوز ، سر میله داری ، فاشیسم ، کلیسا و جنگ مطرح است. رمان عکس دسته جمعی با بانو سرگذشت یک زن آلمانی است که در جنگ جهانی دوم عاشق یک سرباز روس می شود و از او صاحب پسری می گردد. اما اکنون پس از گذشت سال ها هنوز هم مورد سرزنش و شمتات آشتیان و دوستانش قرار می گیرد. او که لنی نام دارد از اینکه مرد او را فراموش می داند ، خشمگین نمی شود، خصوصیات باطنی اش تغییر نکرده اند. علاقه ای به او فاضد سیاسی نشان نمی دهد و دلیل هیچ اتفاقات پیرامونی رانمی فهمد. اما به هر جهت، لنی زنی قابل تقدیر است ، در جمع افرادی که بویی از انسانیت نبرده اند. او بانویی است که به دلیل شخصیت ویژه اش بسیار ممتاز است.

شنبه ۲۴ اردیبهشت ۱۳۸۷

۷ جمادی الاولی ۱۴۲۹

13 MAY 2008

شماره ۳۳۵۳

مصاحبه لیلا حاتمی با روزنامه «الاحیات»

## هنرپیشگی در ایران، یعنی بدشانسی!



**در ایران امکان ندارد که شما ستاره‌ای با مفهوم معمولی آن باشید. امکان ندارد شما بتوانید چهره خود را از یک فیلم به فیلم دیگر تغییر دهید. ما باید همواره جدیدی در تلویزیون را قبول کردید.**

ستاره‌ی آن‌ها مجذب کرد. داستان زندگی زنی در دهه بیست و سی عمرش بود. قرارداد را امضا کرد و پس از تصویربرداری نیمی از قسمت‌ها آن اتفاق که نمی‌خواست رخ داد. ستاریو تغییر کرد. بدین در عین حال در آن سریال مجبور به دواج با کسی شد که شخص منفی بود و تمامی نگاه‌های عاشقانه حذف شد، حتی در صحنه‌هایی که با همسر در آن بازی می‌کردیم، ولی هیچ راهی برای بازگشت نبود. من از شدت ناراحتی گریه می‌کردم و با مسئول برنامه صحبت می‌کردم ولی آنها فقط وعده‌های بی‌ثمر می‌دادند و نمی‌توانم چرامردم آن سریال ایدل می‌کنم.

**شما بهر اهمیتسر خود سه سال سنیمو کافی‌ای رادر تهران‌ادار می‌کنید. کار از نظر فمردم شدت مورد استقبال قرار گرفته‌است. شرایط سینما در تهران چگونه‌است؟**

من و پدرم این سینما را از ده سال قبل در اختیار گرفتیم و من این سینما را از پدیم به‌ارث بردم. در واقع حضور ما در دنیای سینما به مفهوم توانایی ما در اداره مناسب یک سالن سینماییست. این موضوع بسیار مشکل است به‌خصوص اینکه سالن سینمای مذکور در منطقه دیگری قرار دارد که کاملا تجاری شده است. گمان کردیم که برابر گزاری مراسم، دانش‌جویان و بخش خاصی از مردم را جذب کنیم. در این کافه همه قصد نداشتیم مکانی شیک برای طبقه‌ای خاص ایجاد کنیم، بلکه قصد داشتیم یک مکان طبیعی، ساده و شاعرانه فراهم کنیم که هر کسی گمان کند در خانه خود حضور دارد. کافه، مفهوم خود را در فرهنگ کنونی ما ز دست داده‌است. من تنها خواستم این مفهوم را بازگردانم.

**آیا پدر ایران امکان دارد یک مکان فرهنگی را به یک مکان تجاری تبدیل کرد؟ شما اکنون در محاصره تجار قرار دارید. آیا دولت از شما حمایت می‌کند؟**

بله برخی از موضوع ه‌لب این خاطر که از چارچوب تعریف شده غرب خارج هستند، بسیار جذابند. اینگونه فیلم‌ها تفاوت های فرهنگی و برخی نکات دیگر را نشان می‌دهند. حتی کارگردان نیز عمل مهمی برای جذب است. من به‌شخصه هنگامی که فیلم‌هایی از فرهنگ های متفاوت را می‌بینم اگر کارگردان آنها زن باشد، بیشتر جذب می‌شوم.

**کارهای تلویزیونی شما در ایران موفق بوده‌است. چه چیزی باعث شد تا در تلویزیون نیز فعالیت کنید در حالی که شما پیشنهادهای سینمایی زیادی دارید؟**

تلویزیون قصد دارد که تمامی سینما را به سمت خود جذب کند و این کاری است که شروع کرده است. هفت سال قبل و پس از بازی در فیلم دوم خود به مدت سه سال بدون کار بودم. تمامی داستان‌هایی که به من پیشنهاد می‌شد، سبک و بی‌ارزش بود. هنگامی که پیشنهادی برای سالن سینماو کافه‌گامی در اولی اینگونه نیستم، به‌نظر از سامت سینما می‌آید.

**آیا مردم شما را در مورد ترمومی شناسند؟**

از چهارم برخی در می‌یابم که هر اشناسند. لولی قصد ندارم ندانشان دهند. حال با ملاحظه‌ای در دنیای تک‌په‌به‌شکل

**گروه فرهنگی** - جشنواره سینمایی کن از فر

(۲۵ اردیبهشت) به مدت دومین بار و با حضور کارگردان و بازیگران برجسته سینمای جهان در جنوب فرانسه آغاز می‌شود. در سالهای اخیر، سینمای ایران با حضور پررنگی خود در جشنواره‌های مختلف به ویژه جشنواره کن، جایگاه خود خور تو جویی در سینمای جهان به دست آورده است. نخستین حضور سینمای ایران در کن به سال ۱۳۴۰ و نمایش فیلم «کوروش کبیر» ساخته مصطفی فرزانه باز می‌گردد. فیلم های گاو، شهر خاکستری، سنجی، شازده احتجاب و نامداد جدی ساخته احمد فاروقی قاجار از دیگر آثار ایرانی بودند که توانستند جایزه شوری عالی تکنیک را از این

جشنواره دریافت کنند. در سال ۱۳۷۹ نیز سایه‌های بلند ساخته بهمن فرمان‌آرا در بخش هفته منتقدین نمایش در آماز دیگر فیلم‌ها به نمایش در آمده‌لاری در بخش های مختلف جشنواره کن می‌توان به چریکه تارا ( بهرام بیضایی )، نظم (سهراب شهیدثالث)، در کوه،های عشق (خسرو سینایی)، زندگی و دیگر هیچ (عباس کیارستمی)، تلوک (مجیدجلیلی) ، یادکنک سفید (گفتارهای) ، که (محسن مخملباف) ، بخش نوعی نگاه، طعم گیلان (عباس کیارستمی) بخش مسابقه، منهن از روی شماره (امیر نادری)، نسیب (سهراب مخملباف) ، قصه‌های کیش (ناصر تقوایی، محسن مخملباف و ابو الفضل جلیلی) ، دایره (جعفر پناهی) ، تخمه سیاه (سعیرا مخملباف) ، زمانی برای مستی اسب ها (بهمن قبادی) ، سفر قندهار (محسن مخملباف) ، ABC (فریقا (عباس کیارستمی)، زیر نور ماه (رضا میرکریمی) ، ده (عباس کیارستمی) ، بمانی (آدایوش مهرجویی) ، آوازهای سرزمین مادری ام (بهمن قبادی) ، طلای سرخ (جعفر پناهی) ، یک شب (نیکو کریمی) اشنار که در در این سالها شازده جایزه نصیب سینمای ایران شد که جعفر پناهی در سال ۱۹۹۵ برای فیلم یادکنک سفید جایزه دوربین طلا را گرفت، در سال ۱۹۹۷ عباس کیارستمی برای فیلم طعم گیلان نیزنده جایزه منخل طلا شد. در سال ۲۰۰۰ جایزه بخش نوبی به نگارنده و مشترک بهیمن قبادی و محسن یکتاپنیرای فیلم های زمانی برای مستی اسب ها و جمعه تعلق گرفت. آخرین جایزه جشنواره کن به سینمای ایران نیز جایزه ویژه

داستان آن فیلمنامه مربوط به دختری از دهه بیست قرن گذشته در ایران بود. تشویق شدم چرا که لباس ها متفاوت بود. با این حال سه ماه تردید داشتم. معتقد بودم که هنرپیشه سینما نباید در تلویزیون ظاهر شود. کار در تلویزیون در نظر من در دیف کارهای تبلیغاتی بود. با این حال آنچه که باعث شد تا در پذیرش آن پیشنهاد تشویق شوم، مشارکت همسر م و سناریوی جالب آن و همچنین پیشنهاد عمای خوب بود. آن سریال بسیار موفق بود ولی با این حال من زیاد رضی نبودم و احساس خجالت می‌کردم به طوری که حتی نمی‌توانستم در برابر خانواده خود ظاهر شوم.

**ولی با این حال پیشنهاد جدیدی در تلویزیون را قبول کردید.**

ستاریو آن‌ها مجذب کرد. داستان زندگی زنی در دهه بیست و سی عمرش بود. قرارداد را امضا کرد و پس از تصویربرداری نیمی از قسمت‌ها آن اتفاق که نمی‌خواست رخ داد. ستاریو تغییر کرد. بدین در عین حال در آن سریال مجبور به دواج با کسی شد که شخص منفی بود و تمامی نگاه‌های عاشقانه حذف شد، حتی در صحنه‌هایی که با همسر در آن بازی می‌کردیم، ولی هیچ راهی برای بازگشت نبود. من از شدت ناراحتی گریه می‌کردم و با مسئول برنامه صحبت می‌کردم ولی آنها فقط وعده‌های بی‌ثمر می‌دادند و نمی‌توانم چرامردم آن سریال ایدل می‌کنم.

**شما بهر اهمیتسر خود سه سال سنیمو کافی‌ای رادر تهران‌ادار می‌کنید. کار از نظر فمردم شدت مورد استقبال قرار گرفته‌است. شرایط سینما در تهران چگونه‌است؟**

من و پدرم این سینما را از ده سال قبل در اختیار گرفتیم و من این سینما را از پدیم به‌ارث بردم. در واقع حضور ما در دنیای سینما به مفهوم توانایی ما در اداره مناسب یک سالن سینماییست. این موضوع بسیار مشکل است به‌خصوص اینکه سالن سینمای مذکور در منطقه دیگری قرار دارد که کاملا تجاری شده است. گمان کردیم که برابر گزاری مراسم، دانش‌جویان و بخش خاصی از مردم را جذب کنیم. در این کافه همه قصد نداشتیم مکانی شیک برای طبقه‌ای خاص ایجاد کنیم، بلکه قصد داشتیم یک مکان طبیعی، ساده و شاعرانه فراهم کنیم که هر کسی گمان کند در خانه خود حضور دارد. کافه، مفهوم خود را در فرهنگ کنونی ما ز دست داده‌است. من تنها خواستم این مفهوم را بازگردانم.

**آیا پدر ایران امکان دارد یک مکان فرهنگی را به یک مکان تجاری تبدیل کرد؟ شما اکنون در محاصره تجار قرار دارید. آیا دولت از شما حمایت می‌کند؟**

بله برخی از موضوع ه‌لب این خاطر که از چارچوب تعریف شده غرب خارج هستند، بسیار جذابند. اینگونه فیلم‌ها تفاوت های فرهنگی و برخی نکات دیگر را نشان می‌دهند. حتی کارگردان نیز عمل مهمی برای جذب است. من به‌شخصه هنگامی که فیلم‌هایی از فرهنگ های متفاوت را می‌بینم اگر کارگردان آنها زن باشد، بیشتر جذب می‌شوم.

**کارهای تلویزیونی شما در ایران موفق بوده‌است. چه چیزی باعث شد تا در تلویزیون نیز فعالیت کنید در حالی که شما پیشنهادهای سینمایی زیادی دارید؟**

تلویزیون قصد دارد که تمامی سینما را به سمت خود جذب کند و این کاری است که شروع کرده است. هفت سال قبل و پس از بازی در فیلم دوم خود به مدت سه سال بدون کار بودم. تمامی داستان‌هایی که به من پیشنهاد می‌شد، سبک و بی‌ارزش بود. هنگامی که پیشنهادی برای سالن سینماو کافه‌گامی در اولی اینگونه نیستم، به‌نظر از سامت سینما می‌آید.

**گروه فرهنگی** - جشنواره فیلم‌ها و سینماگران ایرانی در کن

### در کن خبری نیست ، هست



تهران فیلمی خیابانی است که طبق گفته سالور، حدود ۸۰ درصد داستان در خیابان های تهران روایت می‌شود، اثری اجتماعی که به موضوع تنهایی می‌پردازد. تنهایی بین المللی که امروز در تمام جوامع وجود دارد و مختص ایران نیست. نکته قابل توجه در مورد این فیلم، شباهت موقعیت انسان‌های آن کارگردان است. سالن سینمای سینمایی چند کیلو چرم برای مراسم تدفین ماجرای دردی به تصویر کشیده بود که در همراهی با یکدیگر، بعد تازه‌ای از زندگی را در می‌یابند در این فیلم نیز بستری مشابه را انتخاب کرده‌است. او در مورد فضا و داستان فیلم خود می‌گوید: این فیلم یک کمدی سیاه و تلخ، فیلمی شهری درباره دوام آوردن در کنار شهر تهران است. در این شهر هر روز شرایط زندگی به قدری سخت می‌شود که کار تباطات انسانی را تحت تاثیر قرار می‌دهد. سعی کردم در «ترانه تنهایی تهران» قصه‌ای روان ریختن مخاطب تعریف کنم و امیدوارم موفق شده باشم. در یک نمایش کاملا خصوصی در ایتم مخاطبان خوشبختانه با فیلم ارتباط برقرار کرده‌اند. به عقیده سالور، این فیلم و چند کیلو چرم را برای مراسم تدفین، دو اثر کلامی ایرانی هستند و هیچ وجه ضد و متماشاگر نیستند. حال باید یاد فیلمی که این چنین به مظهر نادرس اجتماعی می‌پردازد، چه جایگاهی در بین دیگر آثار ارائه شده است. در بخش «دو هفته کارگردان» شصت و یکمین جشنواره فیلم کن به دست خواهد آورد.

کتابخانه

۲۴ اردیبهشت ۱۳۸۷

**نگاهی به نمایش 'غولتشن ها' نوشته کارلو گولدونی "شعبده خنده"**

نمایش کمدی غولتشن ها به کارگردانی حمیدپور آذری از ۱۸ دیهشت در تالار سایه مجموعه تئاتر شهر روی صحنه رفته‌است. این نمایش که نوشته کارلو گولدونی و ترجمه علی رفیعی است پیش از این در بیست و ششمین جشنواره بین المللی تئاتر فجر روی صحنه رفته بود. غولتشن ها با نقش آفرینی هدایت هاشمی، علی سربای، جواد پورزند، زینت فضایی، سامان دارابی، بتول عزیززاده، منیر خسروانی، غلی هاشمی و علی مکی، داستان پدرانی را به تصویر می‌کشد که قصد دارند دختر و پسر خود را بدون اطلاع آنها به عقد یکدیگر در آورند. در حالی که دختر و پسر قبل از از دواج اجازه دیدن یکدیگر را ندارند. نقشنو شده بر این نمایش کبر خرورجی سایت ایران تئاتر را گرفته‌است رامی خوانید. پس از افول کمدی رومی در قرون وسطی و تحت تأثیر کمدی های یونان و روم و فرس های قرون وسطایی، شکلی از کمدی رومی تحت عنوان کمدیالارته در ایتالیا به وجود آمد که به زودی در بخش های زیادی از اروپا نفوذ و گسترش یافت. کمدیا دلارته سنتی نمایشی را پدید آورد که تا به امروز نیز تداوم دارد و بر طبق وسیعی از نویسندگان، بازیگران و کارگردان ها تأثیر گذاشته است. از آثار مولیر گرفته مانند نیرنگ های اسکایان تا نمایشنامه های گولدونی (نوکر و وارباب، غولتشن ها) از دلقک های سیرک گرفته تا نمایشنامه مدرنی همچون در انتظار گو دو و شخصیت های ولادیمیر واستراگون که درپای کمدیالارته رمانر آنها بازی می‌یابیم. امدار این میان شایعیتوان گولدونی را مهم ترین میراث دار سنت های کمدیالارته به‌شمار آورد، چرا که در آثار هیچ نمایشنامه نویس دیگری تا به این پایه حضور گسترده شخصیت ها و مضامین این نوع کمدی را نمی‌بینیم. اما آنچه آثار گولدونی را شاخص می‌سازد نه تقلید از کمدیالارته بلکه فراوی های او از آن است. او به تکرار و تقلید این سنت نمایشی نمی‌پردازد بلکه در آن به عنوان یک منبع الهام می‌نگرد و خود سعی دارد جهانی گسترده تر و جذاب تر خلق کند. در واقع گولدونی پیش از هر چیز از فرم کمدیالارته سود می‌جوید او ذات تکنیک ها و تمهیدات آن برای غنای آثارش بهره می‌گیرد. اگر شخصیت های کمدیالارته به نمایشنامه های او پامی گذاردن تبدیل به شخصیت هایی تغییر شکل یافته بر اساس فضای نمایشنامه او می‌شوند. یکی از برجسته ترین و جوهی که گولدونی بدان پرداخته و او را از دیگر کمدی نویسان معاصرش و پیش از خود متمایز می‌سازد حضور پررنگ زنان در آثار وی است. چنانکه کبر خلاف سنت کمدی اروپایی یعنی کمدی یونانی، زومی و کمدیالارته که در آن، زن ها یا حضور ندارند یا حضور حاشیه ای و ایزاری برای قهرمان کمدی دارند در نمایشنامه های گولدونی، قهرمان و تراگو نیست اغلب آثارش را زنان جسوری تشکیل می‌دهند که حضوری پررنگ در جامعه مردانه دارند و در پی دستیابی به حقوق خود هستند. آنها به راحتی مردان را دست می‌اندازند و به بازی می‌گیرند حتی در تیردهی های بی‌نهایت بر آنها نیز متوجه می‌شوند. زن نمایشنامه های گولدونی چه به لحاظ فیزیکی و چه به لحاظ هوشی از مردان بالاترند. نمونه این زنان در نمایشنامه های وی زیاننداز جمله میر اندولینا در نمایشنامه مدیر مهمانخانه بناتر سیس در نمایشنامه یک نوکر و دو ارباب و فلپچه در نمایشنامه غولتشن ها، البته در کنار این دیدگاه گولدونی، بقدهای تلذذی نیز در آثار او دیده می‌شود. در واقع نمایش های او می‌کند و شخصیتی یک بعدی از آنان ارائه نمی‌دهد. چنانچه می‌بینیم گولدونی در عین استفاده از تکنیک های کمدیالارته از لحاظ مضمونی چندان پاینده به آن نیست و از این نوع کمدی در راستای القای تفکرات خود بهره می‌گیرد و در آن در فرم نمایشی آثارش سود می‌جوید. اما از آنجا که بخش عمده ای از تکنیک های کمدیالارته، از تکنیک های اجرایی است که تنها در اجرا شکل نهایی و واقعی خود را می‌یابند بخش عمده ای جذابیت های نمایشنامه های گولدونی نیز وابسته به اجرای آنهاست. در واقع نمایشنامه های گولدونی پیش از آن که نمایشنامه های خواندنی باشند، نمایشنامه های اجرایی هستند که با شناختن این ویژگی های اجرایی و تکنیک ها و تمهیداتی که از آن بهره



برده می‌توان اجرایی بسیار موفق از آنها ارائه داد. نمونه بارز این اجراها را می‌توان اجرای جیورجیو استرلار از یک نوکر و دو ارباب دانست که تحت عنوان آرکینو خدتمتکار دو ارباب روی صحنه رفت و استرلار آن را بر اساس تکنیک های کمدیالارته به بازی ساز کرده بود. این اجرا نیز جنبه کیه‌به‌شاه، جزو پررنگ ترین آثار این گروه بود تقریبا هر ساله صحنه می‌آمد و صدها تماشاگر از آن دیدن کردند که آماری رویایی و شگفت انگیز برای یک اجرای تئاتری به‌شمار می‌آید. گولدونی هر چند زنده اهل تئاتر در ایران نویسنده شناخته شده ای است. اما نه ترجمه های زیادی از آثار او در دسترس است و نه شهادت وجه زیادی از سوی گروه های اجرایی به آثار او هستند. اگر یکی از مهم ترین وظایف هر کارگردانی را انتخاب دقیق و آگاهانه متن نمایش بدانیتم، حمیدپور آذری با انتخاب «غولتشن ها» به دو موفقیت عمده دست می‌یابد. ۱- کمدیالارته به تبدیل نژدیکتی چه از لحاظ فرم، چه از لحاظ شخصیت پردازی و چه از لحاظ محتوا به نمایش های ایرانی روحوضی و سیاه بازی می‌تواند جاذبه های فراوانی برای مخاطب ایرانی داشته باشد. او نتخاب متن بلوژیژی های نزدیک به این شیوه نمایشی می‌تواند برای ایرانیان بسیار ملموس و قابل پذیرش باشد. ۲- غولتشن ها نمایشنامه ای است که شاید امروزه موضوعیت چندانی در جامعه غربی نداشته باشد، اما با تئش ها و مشکلات جامعه ایران بسیار مرتبط است و سوژه ای آشنا و ملموس برای مردان و زنان جامعه ایرانی با لخص از قشر سنتی دارد. در حوزه اجرا همپور آذری پیش از هر چیز سعی را در فضایی شاد برای مخاطب خلق کرد و همان باور و رود تماشاگر با فضایی کاناوالی روزه رومی شد. در پی خلق این فضای شاد، جدای از حرکات و بازی بازیگران، کارگردان به شیوه ای آگاهانه رنگ سیاه صحنه را حذف می‌کند و فضای اجرا را به رنگ سفید در می‌آورد و از رنگ های قرمز و زرد در طراحی دکور و لباس ها سود می‌جوید و بدین وسیله مخاطب را در فضایی شاد و پر تحرک قرار می‌دهد، چنانکه در کمدیالارته نیز از لباس های رنگارنگ و اغلب با رنگ های قرمز و زرد استفاده می‌شود. اما استفاده پور آذری از تکنیک های کمدیالارته تنها به طراحی فضا و رنگ ها محدود نمی‌شود، بلکه او به شیوه ای آگاهانه از اغلب تکنیک های این کمدی در اجراش سود می‌جوید که کاملاً در راستای نمایشنامه قرار می‌گیرد. دراز جمله این تکنیک های توان استفاده گسترده از بداهه پردازی اشاره کرد که خود توانایی بالایی را از بازیگران این نمایش می‌طلبد و بازیگران نمایش این توانایی را در طول اجرا از خود نشان می‌دهند. بازی بازیگران در این نمایش بازی های روان، یکدست و جذابی است و هر چند بازی هدایت هاشمی در نقش سیمون مقداری برجسته تر و پررنگ تر از دیگر بازیگران نمایش است، اما بازیگران جوان این نمایش از هیچ تلاشی فروگذار نمی‌کنند. از دیگر تکنیک های کمدیالارته که در این اجرا به وفور از آن سود می‌جوید می‌توان به استفاده از آوازهای جمعی، کمدی اسلپ استیک یازن بکوب استفاده از موسیقی پرروی صحنه اشاره کرد. دکور و آکسسوار در این اجرا نقش چندانی در عهده ندارد و همچون کمدیالارته بیشتر متکی به حضور بازیگر و بدیهه پردازی های اویرروی صحنه است. متوجه می‌شود که وجود هر چند تمهیدات مارا به یادگاری های امیدانرانی می‌تواند که نمایش های کمدیالارته در آن اجرایی شود حتی با الذکی جسارت بیشتر، پورا آذری می‌توانست در نحوه چیش تماشاگران نیز دستکاری کند. به جای دیداز بالا و رویه رو، مطابق صندلی های سالن سایه با حذف صندلی ها، تماشاگر ان را به شکل نیم دایره و سه وجهی در مقابل اجرا قرار دهد تا جلدی از آن که مخاطب را هر چه بیشتر به فضای شاد اجرا از دیدکی می‌کند. فضای کمدیالارته را هر چه بیشتر برای وی بازسازی کند.