محصول تئاتر ملی

[فرشته قادری]

ادبیات مقاومت خاص کشورهای مسلمان و مشرقی است؛ اما تئاتر مقاومت جریانی هنری است که در ادبیات خودمان شکل گرفته و به عنوان یک سبک خود را مطرح می کند. هنوز حافظه تاریخی مسلمانان و دیگر کشورهای مشرق زمین از صدای چکمه های خصمانه حزب غیرقانونی و نامشروع صهیونیزم زخمی عمیق دارد، ۶۰ سال پیش بود که به یکباره قبله اول و مسلمانان بی گناه آن دریار به محاصره چکمه و مسلسل و شلیک درآمدند و رؤیاهای کودکان و زندگی روزانه بزرگسالان به بوی باروت آغشته شد. از همان زمان به بعد شاعرانی بزرگ قد برافراشتند که دفاع از آب و خاک را در واژگان نازک و رؤیایی شعر آوردند. چه قله هایی هم در ادب مقاومت فلسطین قد برافراشتند. محمود درویش ها، معین بسیسوها و... ادبیات مقاومت سوای این تاریخچه در دیگر نقاط جهان نیز سابقه داشته است. در آمریکای لاتین، در آفریقا و در دیگر کشورهایی که شرف را در آب و خاک جست وجو می کنند. امپریالیسم هم همیشه از همین می ترسد. از جوهره معنا، از اندیشه، از عقیده، از تعاریف زیر ساختی فکری و عقیدتی که در میان مسلمانان و مشرقیان با خون و رگ و پوست و استخوان در هم تنیده است. قصه جنگ عراق علیه ایران هم بی شباهت به فلسطین نبود. یک حزب غیرقانونی به مرزهای ایران تجاوز کرد؛ منتهی پوزه اش به خاک مالیده و به عقب رانده شد. ادبیات مقاومت ما البته در حوزه شعر از ادبیات مقاومت فلسطین تأثیر گرفت. شاید «لحن» همان «لحن» بود؛ به لحاظ قرائت های زبان شناسی و بررسی فونتیک صدای شاعر در گستره و کلاماسیون متن. لحن های مشرقی عموماً به همدیگر بی شباهت نیستند. شاعر در

تئاتر مقاومت ما جریانی بود که تولید خودمان بود، پرورش یافته خودمان و همچون کالایی مفهومی و هنری قابل صادر به دیگر کشورهای مشرق زمین

زمین است و لحن بارانی اش به سوی آسمان خیز برمی دارد. لحنی زخمی که در ته مایه های آن صدا، عشق، عاطفه و خوبی با متافیزیک و آسمان نسبتی زیبایی شناسانه دارد. ادبیات داستانی ما البته مستقل بود. اما تئاتر مقاومت ما جریانی بود که تولید خودمان بود، پرورش یافته خودمان و همچون کالایی مفهومی و هنری قابل صادر به دیگر کشورهای مشرق زمین.

یکی از ویژگی های تئاتر مقاومت ما، حضور نسل ها بوده است. حضور نسل نو، با ایده ها و قرائت های حرفه ای وتکنیکی از مفهوم دفاع مقدس، حضور نسل میانه با گفتمان نوستالژیک از خاطرات آن دوران و حضور نسل قدیم با حضور تئوریک و دانشمندانش از مدیوم تئاتر.

البته منظور از تئاتر مقاومت معنای فراگیر آن در جریان تئاتری کشور است. معمولاً فرهنگ اجرایی و رسانه ای با عنوان های مختلفی به سراغ یک رویداد می رود. بنابراین دستمایه دفاع مقدس همواره در قالب جشنواره هایی همچون، تئاتر دفاع مقدس، تئاتر مقاومت، تئاتر ایثار، تئاتر ارتش، تئاتر بسیج و... برگزار شده است. اما آنچه در بررسی زیرساختی و نه روساختی این رویدادها اهمیت دارد، مفهوم مهم و حیاتی مقاومت است. بنابراین مفهوم «مقاومت» در حوزه هنر تئاتر محصول زحمت بچه های تئاتری و صاحبان نظریه و دانش در زمینه این مفهوم حیاتی است؛ مفهومی که سوای واقعیت تاریخی، سیاسی و اجتماعی خود به حوزه هنر تئاتر می آید. در مدیوم تئاتر با المان های زبان هنری به بیان نشانه شناختی و فلسفی درمی آید و در گستره ای تحلیلی به جریانی از حکمت و فلسفه تبدیل می شود.

مفهوم «مقاومت» در حوزه هنر تئاتر محصول زحمت بچه های تئاتری و صاحبان نظریه و دانش در زمینه این مفهوم حیاتی است

با این حال پرداختن به این حوزه همواره جای کار دارد. امروز یازدهمین جشنواره تئاتر مقاومت نیز به صورت سراسری کار خود را آغاز کرده است. پیش از این رویداد هنری در سطح بچه های استان ها و تولیدات درون استانی بود، اما هم اکنون شاهد برپایی آن در شهرهای خرمشهر و آبادان هستیم. حضور ۱۶ نمایش از کشور در خرمشهر از استقبال هنرمندان به کار در حوزه تئاتر مقاومت خبر می دهد. همچنین در شهرهای گرگان، قروه، سنندج و تهران به طور همزمان شاهد اجراهایی با موضوع مقاومت خواهند بود. «بیوستگان» کار غلامعلی رضایی در گرگان، «یک شب به آفرینش مانده» کار علیرضا حنیفی در قروه و سنندج، «روزگار و نغمه هایش» کار نیما گودرزی در تماشاخانه مهر حوزه هنری تهران و «کانال کمیل» کار کورش زارعی در تالار اصلی مجموعه تئاتر شهر اجرای عموم خواهند شد.

همچنین تقدیر از یازده چهره فعال تئاتر خوزستان و دفاع مقدس از برنامه های این رویداد هنری است. مجید زارع کار، حسین محمدی، هوشنگ هیاهوند، بهمن عیوق، حشمت الله قاسمی، عبدالرضا سواعدی، عبدالرضا ثامری، عطیه غیبشاوی، علی باصره، محمدرضا آریان و سیدصادق فاضلی از هنرمندانی هستند که همواره نامشان با خاطرات جنوب و دفاع مقدس گره خورده است.

هنرمندان تئاتر ۱۲ شهرستان با ۱۶ نمایش در یازدهمین جشنواره ملی تئاتر مقاومت حضور دارند. تهران با ۵ گروه نمایشی و شهرهای اهواز، بروجرد، ماهشهر، مشهد، کرج، اردبیل، اصفهان، کرمانشاه، تبریز، ایلام و خرمشهر هر کدام با یک اثر به این رویداد هنری آمدند. این جشنواره همچنین دو اجرای میهمان دارد که عبارتند از:

نمایش های «آسمان و زمین» نوشته ایوب آقاخانی، به کارگردانی امیر دژاکام و «خیال روی خطوط موازی» نوشته حمیدرضا آذرنگ و به کارگردانی مشترک عباس اقسامی و حمیدرضا آذرنگ.

با این حال آنچه از لابه لای این گفتار حائز اهمیت می نماید، پرورش و تقویت این گونه تئاتری است؛ زائری که از دانش نسل قدیم تئاتر می آموزد، در حافظه تصویری و خاطره نسل میانه پرداخت و در نگاه نسل نو پیاده می شود. این تئاتر یکی از شاخه های مهم تئاتر ملی است.

نمایشنامه در سطح ظاهری خود انتقادی است، صریح و بی پرده از قوانین، دادگاه ها و نیز رفتار پلیس آمریکا با مردم

نگاهی به نمایش «تبرئه شده» به کارگردانی منیژه محامدی

زندگی در زمستان مدرن

[مسعود توکلی]

نمایشنامه «تبرئه شده» متنی روانکاوانه است که «اریک جنسون» و «جسیکا بلنک» آن را نوشته اند و منیژه محامدی آن را برای اجرا ترجمه و اجرا کرده است. نمایش قصه آدم هایی است که بخشی از دوران زندگی شان را به زندان محکوم شده اند و اکنون دوباره آزادی را به چنگ آورده اند. نمایشنامه در سطح ظاهری خود انتقادی است صریح و بی پرده از قوانین، دادگاه ها و نیز رفتار پلیس آمریکا نسبت به مردم. بویژه آن که پلیس آمریکا برای اثبات مجرم بودن افراد بی گناه به زور، شکنجه و آزار جسمی و روحی متهمان می پردازد. از این رو این دو نویسنده بازیگر آمریکایی تلاش می کنند توجه مخاطبان را به موضوع بی گناهی افراد اعدام شده و یا محکومان به اعدام در آمریکا جلب کنند. کسانی که همانند آدم های قصه این نمایش سال ها در زندان می مانند و در انتظار حکم اعدام شان به سر می برند. گاهی چیزی شبیه به معجزه آنها را از اعدام نجات می دهد و آنها را دوباره به زندگی عادی بازمی گرداند. اما این زندگی به ظاهر عادی چنان تحت تأثیر زندگی گذشته اش قرار گرفته است که آرامش و امید را از آنان بازستانده است. به عبارتی زندگی دوباره این آدم ها با ترس، ترحم، انزوا و مشکلات روحی و روانی آمیخته است و تنهایی تا عمق وجودشان نفوذ کرده است. به گونه ای که هیچ گاه دوست ندارند درخانه تنها بمانند. همه این مفاهیم که در بستری اکسپرسیونیستی به تماشاگر ارائه می شود به خوبی قابل درک است و احساسات مخاطب را تحریک می کند. اما آنچه به عنوان فرامتن باید به «تبرئه شده» نگریست پرسش اساسی و مهمی است که انسان ها چگونه درباره «دیگران» و «خود» قضاوت و داوری می کنند و «داوری» تم اصلی نمایشنامه است. اگرچه تم های فرعی دیگری چون ترس، تنهایی و خشونت نیز می تواند مطرح شود.

محامدی با تحلیل درست از متن، ظرفیت و قابلیت نمایش را از جذابیت و سرگرم کنندگی نهفته در متن فراتر برده و دریچه های تازه ای را به روی تماشاگران می گشاید. طراحی صحنه ساده و در عین حال زیبا و هوشمندانه نمایش اثرگذاری آن را بر مخاطب دوچندان کرده است. قاضیان و پلیس هایی که بر سقف زندان نشسته اند و متهمان را چونان موجوداتی فروافتاده و همیشه مجرم می نگرند و بر آنان با بی رحمی تمام حکم می رانند. زندانیان و محکومان بی گناهی که نه سن و سال و نه رنگ و نژاد و زبان، هیچ یک سبب ساز آزادی شان نمی شود و گویی قضاوت ناعادلانه موضوعی جهانی و انسانی است و کشور مدرن و غیرمدرن نمی شناسد. این متهمان که در نهایت حکم بر بی گناهی شان داده می شود از ابتدا صندلی شان - و به عبارت دیگر صندلی الکتریکی شان - را به دوش می کشند تا اعدام شان فرا رسد و این صندلی ها بر روی خطوطی موازی قرار می گیرد که بیان کننده میله های زندان و حصار است. از سوی دیگر هنگامی که حکم بر بی گناهی شان صادر می شود و پا را فراتر از زندان می گذارند در محیطی مدور گرفتار می آیند. به عبارتی همان خطوط سفیدرنگ منقش بر کف صحنه که تداعی گر میله های زندان است، اکنون پس از آزادی شان به هم پیوسته اند و باز آنها را در تنگنا قرار داده اند. تنگنایی که برآمده از این ترس و دلهره است که شاید دوباره چنین دوری تکرار شود! مهم نیست که این اتفاق برای خود آنها می افتد و یا همنوعان او. همین تفکر زندگی آنها و دیگران را تنگ و تاریک کرده است و گویی این صندلی را باید برای همیشه با خود حمل کنند! مفهومی که از طراحی صحنه و کارگردانی هوشمندانه نمایش قابل فهم و درک است. اما آنچه بر زیبایی اثر می افزاید اشاراتی است که «دل برت تیمز» به عنوان شاعر گرفتار شده در زندان بیان می کند. او نیز براساس حکمی اشتباه و ناعادلانه در زندان به سر می برد اما اشعار او مردم و انسان ها را مورد خطاب قرار می دهد که چگونه بی محابا و بی دغدغه دیگران را مورد قضاوت و داوری قرار می دهند و نگران پی آیندهای آن داوری نیستند. از این رو شاعری که خود مورد قضاوت ناعادلانه قرارگرفته ـ و گویی دیدگاه های واقعی نویسندگان نمایشنامه است ـ بانگ برمی آورد که انسان تا قلب خود را پاک نکند و تا درون خود را از سیاهی ها و تباهی ها و آلودگی ها پاکیزه نکند و تا صلح و عشق بر نفرت و خشونت غلبه نکند انسان اسیر و گرفتار است. یا گرفتار و در بند خودخواهی ها و نفس ناپاک خود است و یا زندانی حکم و داوری ناعادلانه انسان هایی است که هنوز درون خود را از نفرت و طمع و خودخواهی نشسته اند و البته که «مهوش افشارپناه» و بویژه «محمد اسکندری» به نقش ها زیبایی و طراوت بیشتری بخشیده اند و تسلط و مهارت خود را در اجرای نقش های مشکل و پیچیده نمایان کرده اند. «اسکندری» هم بیان بسیار گرم و خوبی دارد و هم دقت و ظرافت بیشتری در ارائه نقش از خود نشان می دهد. چه بسا درد و رنج محکومان بی گناه در کنش ها و واکنش های او ـ به عنوان شاعری هنرمند ـ بیش از دیگران عیان است وگویی او بار طاقت فرسای رنج بشر امروز را یک تنه بردوش می کشد. موسیقی پرحجم و دلهره آور نمایش نیز در خدمت اثر و کمک کننده است. موسیقی نمایش تلاش می کند که ضمن حفظ ریتم و ضرباهنگ اثر، بر تعلیق و دلهره نهفته در درون اثر تأکید نماید و همین تمهید قدری از ضعف و نقصان آهستگی ـ و گاه خسته کننده بودن ـ ریتم نمایش می کاهد و تماشاگر را دوباره به فضای نمایش بازمی گرداند. «محامدی» اگرچه به خاطر انتخاب متنی دشوار و پردیالوگ بر لبه تیغ ایستاده است، اما به لطف کارگردانی خوب و انتخاب های درست و تحلیل منطقی و هنرمندانه متن توانسته است اثری جذاب و تماشاگرپسند بیافریند. ضمن آن که مخاطبان خاص را نیز راضی نگه می دارد، اگر ریتم آرام و کند نمایش و بلندی مدت نمایش و برخی ناهماهنگی های موجود در بازی ها را نادیده بگیریم ـ که آنها در اجراهای بعدی می توانند مورد توجه قرار گیرد ـ آنگاه می توان ادعا کرد که «تبرئه شده» در کارنامه کاری محامدی به عنوان نمایش موفق ثبت خواهد شد.

منیژه محامدی نویسنده، مترجم و کارگردان تئاتر است. وی سال ۱۳۲۳ در تهران به دنیا آمد. سال ۵۵ از دانشگاه ایالتی کالیفرنیا لیسانس تئاتر گرفت. او همچنین مدرک فوق لیسانس خود را در رشته تئاتر درمانی، از دانشگاه سان فرانسیسکو اخذ کرد. وی برای نخستین بار نمایش «لوت» اثر مشهور کریستوفر مارلو را در آمریکا اجرا کرد. محامدی تاکنون بیش از ۵۰ متن نمایشی و ادبی را به روی صحنه برده است. آخرین اجرای او به سال ۸۵ برمی گردد. وی رمان مشهور «کوری» اثر «خوزه ساراماگو» را با اقتباس محمد اسکندری در تالار اصلی تئاتر شهر اجرا کرد. ترجمه کتاب هایی از جمله پرواز بر فراز آشیانه فاخته از فلیپ برناردی، مسئله ای نیست (دیوید آیوز)، بداهه سازی در تئاتر (فلیپ برناردی)، روز از نو (داریو فو) و ... از محامدی به چاپ رسیده است.

پرده اول

معماری بحران تیپ

[امید بی نیاز]

هر سال حدود ۱۰۰۰ فارغ التحصیل تئاتر داریم. هزار نفر که صد و چهل و اندی واحد درسی پاس کرده اند. آنها از تیپ قدیمی خود (دانشجو) به بستری گسترده (جامعه) می آیند؛ جامعه ای با ساختار کلان که الفبای گفت و گویش با آنها «تولید» است. همان جامعه ای که با تیپ های اجتماعی دیگر در چرخه تولید به صورت مداوم در حال حرکت است. به راستی تولید یعنی چه؟

تولید یعنی بودن! البته نه این که بودن صرفاً ذهن را به سمت آن گفته شرطی شده متفکر فرانسوی ببرد؛ «من می اندیشم پس هستم» زیرا این قرائت محتض حصار فردی است. یک فرد، می اندیشید پس هست. گاهی هم اندیشیدن صرف به معنای بودن نیست. او فقط فکر می کند که هست. این اندیشیدن تنها در قلمرو ذهن روی می دهد؛ در لابه لای جهان مه آلود سوژکتیو که گستره ای مغناطیسی است. انگار می برد اما بازنمی گرداند.

یک راه بی بازگشت. یک فرایند بی کنش. بی حرکت. بدون ثبت شدن عینی در حواس پنجگانه. بنابراین تولید اندیشه، در قلمرو حواس است؛ حضور در دنیای عین و حواس دیداری و شنیداری و گفتاری! پس در تعریفی که داشتیم تولید به معنی بودن بود. در این قرائت بودن یعنی دیدن و دیده شدن. یعنی رفتن به سوی من، تو و او و صدا زدن من، تو و او برای آمدن. شاید تولید یعنی مردمی بودن و نه تیپ بودن. تیپ را جامعه تعریف می کند. با میل خودش و با آرامش خاطر. حساس، ظریف و دقیق. متأثر از حال و هوای خودش. متأثر از لحظه و مکان و حتی شرایط جوی و آب و هوایی. تحت تأثیر «مدیریت اقتصاد زمان»، مدیریت اقتصاد زمان یعنی چه؟ یعنی ثروت ۲۴ ساعته هر فرد در دل جامعه. هدایت برنامه ریزی زندگی اش.

این فرد بدیا ۲۴ ساعت را طوری تنظیم کند که به حداکثر کارهای روزانه اش برسد. بنابراین تعریف تیپ از خیلی چیزها تأثیر می گیرد. تیپ خود هم در تعریف هویت می یابد؛ تیپ مرفه جامعه، تیپ دانشجو، تیپ جنوب شهر و خیلی تیپ های دیگر. تیپ باید درنهایت آرامش باشد تا از تیپ دیگر حال و احوالی بپرسد. یعنی اگر در نیاوران باران بیاید، فرد آن روز قرار رفتن به تئاتر شهر را کنسل! می کند. مدیریت اقتصاد زمان این را به او می گوید. فرد دوست دارد به تئاتر برود اما غول ترافیک دو ساعت او را در خیابان ها معطل می کند. بنابراین تیپ متأثر از تمام شرایط طبیعی و اجتماعی و شهری است و تئاتر در مؤلفه های تیپ معنی می شود؛ تیپ تئاتری. مخاطب تئاتری خاص. تولید تیپ و مصرف در همان تیپ، اگر یک دهه سرمان را برگردانیم، ۱۰ هزار فارغ التحصیل تئاتر می بینیم. این ۱۰ هزار نفر ثروت تخصصی و کاربردی ما در اشاعه تئاتر هستند. آنها مطروف اند نه ظرف. شاید تربیون و رسانه باشند اما از زاویه علم ارتباطات «پیام» هستند؛ در این قرائت رسانه یعنی پیام و پیام یعنی انتشار. یعنی ارتباط با اقشار کثیر و نه تیپ.

راننده اتوبوس روی شیشه اش می نویسد؛ «تا شقایق هست زندگی باید کرد.» یعنی شعر تنها خوراک تیپ شاعران نیست. همان راننده خسته و کوفته با خانواده اش به سینما می رود و در سئانس آخر بازی بازیگر مورد علاقه اش را دنبال می کند. بعضی از دوستان می گویند که او ضرورتی برای دیدن تئاتر ندارد، اما «او» یعنی من، تو، ما. یعنی قشر، یک تیپ، یک فرهنگ ضمنی. دوست دیگری می گفت دو نفر بر سر استقلالی و پرسپولیسی بودن پرویز پرستویی جر و بحث مفصلی داشتند. آن وقت ها زمان اجرای نمایش «فنز» بود و پرستویی با آن بازی بی نظیراش رنگ و بوی تماشاگران حرفه ای فوتبال را داشت. بسنده کردن به یکی دموئال به اینکه اثبات تعریف، نظر و نظریه بلکه مصداق اشاره به رئالیسم دیگر تیپ هاست و تیپ تئاتر قابلیت های فراوانی برای رسیدن به جامعه تئاتر دارد.

اگر دست دوستی اش را به سوی دیگر تیپ ها دراز کند، دستش را در نهایت صمیمیت می فشارند. ما هر ساله هزار فارغ التحصیل تئاتر بیرون می دهیم و اگر از آنها هزار تماشاگر تئاتر ساخته باشیم، بازی را می بازیم؛ بازی در حد تیپ نمی ماند و به تیپ دیگر اجازه ایفای نقش می دهد. آن هزار فارغ التحصیل، هزار تریبون، هزار تئاترشناس و هزار نیروی سیال تئاتری اند که در کنار تیپ های دیگر تأثیر می گذارند و متأثر می شوند.

این قانون ارتباط است. قانون تولید، بودن، دیدن و دیده شدن. تئاتر باید از تعاریف تیپولژیک خارج شود، و هر تیپ اجتماعی دیگر را با خود همراه کند. همچنین با آنها همراه شود. تولید تیپ برای تیپ فرایندی ذهنی است.

پشت صحنه

پیرامون نویسنده و منتقد تئاتر

[ایمان خداجو]

چندی است در ادبیات ژورنالیستی تئاتر ما مصطلح «نویسنده و منتقد تئاتر» باب شده است.

به راستی واژه نویسنده در کنار منتقد چه هارمونی مفهومی خاصی را می سازد.

در حالی که منتقد همان نویسنده است؛ البته نویسنده ای که قدرت تشخیص و طبقه بندی را در خود پرورش داده، نقاط قوت و ضعف متن و اجرا را برجسته می کند و در کنار اثر نمایشی اثر دیگری می سازد؛ به نام نقد. به نام فرامتن. اواثری می سازد که همچنان در بستر زمان می ماند. گاهی برخی از درام نویسان و کارگردانان نقد او را آرشیو و در مقدمه کتاب خود می آورند. از این رو منتقد به دلیل قدرت تشخیص و البته نیروی حفاظتی اش از تئاتر همچون سایه ای پشت سر تولید نمایشی قرار دارد. بنابراین قلم او با متن و اجرا رابطه مستقیم دارد. او نقد صحنه می نویسد. از زاویه دید کارگردان می گوید، شیوه بازی بازیگران را تجزیه و تحلیل می کند. از سوی دیگر او فعی النفسه با امر نگارش درگیر است و یک نویسنده است. اما در ادبیات ژورنالیستی تئاتر ما، واژه نویسنده نیز در کنار عنوان منتقدی او ذکر می شود. ادبیات ژورنالیستی ما به صورت کلی با عمر صد و چندین ساله اش یکی از تمیزترین و منزه ترین ساختارها را دارد. ژورنالیسم ما احترام زیادی برای مفهوم نوشتن قائل است و همواره حافظه تاریخی اش با شعر و ادب و خاطره بزرگان ادبیات پارسی گره خورده است. این در حالی است که خود واژه نویسنده نیز در حافظه مردم رنگ و لعابی شرطی شده دارد. نویسنده عموماً یعنی قصه نویس. یعنی کسی که با قلمش داستان پردازی می کند و ماجرایی را به روایت می نشیند. از سوی دیگر نویسنده تئاتر در حافظه خواص تئاتر تداعی گر درام نویس و نمایشنامه نویس نیز هست. اما در حافظه کلی مردم، مصطلح نویسنده تئاتر چندان به معنی درام نویس نیست. مردم تقریباً با مصطلح شاعر و درام نویس مأنوس ترند تا نویسنده تئاتر. این در حالی است که برخی از دوستان منتقد تئاتر امروز خود به گونه ای با کار تخصصی تئاتر نیز درگیر هستند. ذکر نام افراد به دلیل مبحث کلی این یادداشت، به مصالح دیگر موکول می شود، اما منتقدانی در حوزه تئاتر کار می کنند که خود نمایشنامه نویس، کارگردان و حتی بازیگر حرفه ای تئاتر هستند. بنابراین نگارش نقد توسط یک درام نویس یکی از دلایل شکل گیری مصطلح نویسنده و منتقد تئاتر است. از سویی این مصطلح رنگ و لعاب صنفی نیز دارد. اصولاً صنوف تئاتری تکثر زیادی داشته اند. حتی دیگر صنوف هنری هم چنین روالی در پیش گرفته اند.

«دسته واژه» زبانی نویسنده و منتقد در میان اهل سینما نیز هست. مثلاً نویسندگان و منتقدان سینمای ایران که خود یکی از صنوف خانه سینما هستند. البته در میان آن دوستان هم چهره هایی پیدا می شود که فیلمنامه می نویسند، یا حتی فیلمنامه های آنان مقابل دوربین رفته است. با این حال دسته دیگری دو واژه صنفی نویسنده و منتقد را از هم تفکیک می کنند. آنها اعتقاد دارند که نویسنده تئاتر یا سینما به موضوع کلی و گاهی کلان تر سینما می پردازد تا نقد یک فیلم. همان طور هم نویسنده تئاتر. اما آنچه در این فرآیند نوشتاری مطرح وحیاتی به نظر می رسد، خلق اثری موازی با تئاتر و سینما است. نویسنده تئاتر موضوعی مرتبط با تئاتر را مطرح می کند، او در واقع به مطرح کردن ایده و نظریه می پردازد. این کار هم نه این که راحت باشد، بلکه گاهی سخت تر از ابراز نظر درباره یک تئاتر است. زیرا مطرح کردن مفاهیم کلان هنری به همه صنوف و تولیدات هنری ربط پیدا می کند، اما بحث از یک اثر هنری به عده ای از افراد می پردازد.