

اخبار نمایش

طناز طباطبایی و بابک حمیدیان  
در «جنایات و مکافات»

رضا ثروتی قصد دارد در خرداد ماه نمایش «جنایات و مکافات» را بر اساس رمان مشهور فیودور داستایوسکی روی صحنه برد. در تیزری کوتاهی که ایسن کارگردان در فضای مجازی منتشر کرده است، از بازیگران تازه ترین اثر خود رونمایی کرده است. بابک حمیدیان، طناز طباطبایی، آتیلا پسیانی، مهدی سلطانی، مینا ساداتی، پیام دهکردی، پانته آ پناهی ها، اصغر پیران و بهمنز جعفری بازیگران معرفی شده در تیزر نمایش «جنایات و مکافات» هستند. این نمایش پرستاره ترین اثر رضا ثروتی تا به امروز است. قرار است این نمایش در خرداد و تیر ۱۳۹۸ در تالار وحدت روی صحنه رود.

رضا کیانیان با «پداهه»  
در راه شهرزاد



پروژه «پداهه» به کارگردانی آرون دشت آرای به پردیس تئاتر شهرزاد می‌رود. «پداهه» پروژه جدید آرون دشت آرای است که محمد قدس به همراه پوپک کیم گویان آن را تهیه کرده‌اند و از ۱۶ خرداد در سالن شماره دو پردیس تئاتر شهرزاد روی صحنه می‌رود.

در این پروژه دشت آرای دومین همکاری خود را بانغمه ثمنینی تجربه می‌کند. بازیگران این نمایش (به ترتیب حروف الفبا) بهرام افشاری، ستاره پسیانی، دیبا خاتمی، کاظم سیاحی، امیر حسین فحجی، الهام کردا، رضا کیانیان، میثم میرزایی، فاطمه نقوی و مارین ون هولک هستند. اطلاعاتی درباره داستان یا شکل اجرایی این نمایش منتشر نشده است.

دور دوم پروژه تئاتری «امکان»  
بر گزار می‌شود



مدیر کانون تئاتر دانشگاهی از برگزاری دومین دوره پروژه تئاتری «امکان» (هفته ارائه تئاترهای دانشگاهی) در ابتدای تابستان امسال خبر داد. وی در گفت‌وگویی با ایسنا اشاره به تجربه دور اول این پروژه بیان کرد: «سال گذشته وقتی کانون تئاتر دانشگاهی تک گرفت تقاضاهای زیادی از طرف دانشجویان داشتیم که برای نمایش‌های خود به دنبال سالن اجرا بودند.

در ابتدا ریزی‌ها و بررسی‌هایی انجام دادیم و برای نمونه طرح جامعی به آقای سعید اسدی پس از انتصاب به عنوان مدیر تئاتر شهر دادیم تا پلاتو اجرا را سه ماه به مدت آزمایشی در اختیار ما قرار دهند تا بر نامه‌های اجرایی پژوهش محور را برای دانشجویان و علاقه‌مندان به این شیوه‌های اجرا تعریف کنیم و در کنارش کارگاه‌های آموزشی، سمینار و... برگزار شود. اما ایشان این طرح را قبول نکردند و ما ماندیم با یکسری تقاضاز طرف دانشگاه و دانشجویان.»

او افزود: «از آنجا که ما خودمان سالن دار نبودیم از ارتباط خودمان برای پیگیری این تقاضاها استفاده می‌کردیم اما با این حال این معضل در جلسات مختلف مطرح می‌شد و به دنبال راهکار بودیم تا اینکه برای اولین بار ایده پروژه امکان (showcase) مطرح شد و ما به سمتی رفتیم تا برای دانشجویانی که آثارشان در حیطه دانشگاه یعنی در قالب پایان نامه یا جشنواره تئاتر دانشگاهی تولید که به اجرا نرسیده شرایطی را فراهم کنیم تا بدون واسطه کار خود را به مدیران سالن‌های تئاتر عرضه کنند.»

چاپ: کار و کارگر ۶۶۸۱۷۳۱۷  
نشانی تحریریه: تهران، خیابان انقلاب، خیابان دانشگاه نرسیده به روانمهر، پلاک ۱۳۲  
تلفن تحریریه: ۰۲۱)۶۶۹۵۶۶۰۰

نهایت کاری که هنر  
می‌تواند انجام دهد

این است که ما را  
علیه «شیء شدگی»  
تمامیت خواهی که در  
زندگی روزمره در حال  
وقوع است یاری رساند؛  
چرا که حتی خود هنر هم  
در این روزگار تبدیل به  
«کالایی مصرفی» شده  
است. پرسش این است که  
کدام یک از نویسندگان  
تئاتری در دهه ۱۳۹۰ جامعه  
ایران را به خوبی شکل دهی  
کرده‌اند؟

می‌تواند طنز و طعنه را توصیف کند، اما این هنر است که می‌تواند آن را به کار ببرد. به همین ترتیب، فلسفه صرفاً می‌تواند امر مطلق را توصیف کند، اما این هنر است که می‌تواند آن را به کار گیرد.» برخی جامعه‌شناسان هنر معتقدند تأثیرات آثار هنری بر جوامع معاصرشان انکارناپذیر است و این آثار به رفتارها، ارزش‌ها و تحولات اجتماعی شکل می‌دهند. ویکتوریا الکساندر اعتقاد دارد بر اساس نظر به‌های شکل دهی، هنر می‌تواند ایده‌ها و افکاری را در سر مردم قرار دهد. نظریه پردازان مکتب فرانکفورت از جمله تئودور آدورنو و ماکس هور که‌هایم نیز با نظریه «صنعت فرهنگ» این رویکرد را گسترش داده‌اند. آنها اعتقاد دارند هنرهای مردم پسند، شرایط پذیرش سرمایه‌داری را از سوی کارگران آماده می‌کنند. در واقع، آثار هنری مردم طبقات مختلف را به شیوه‌های جامعه‌پذیری می‌سازند تا با علاقه کار کنند.

آدورنو در نظریه زیباشناختی خود نظریه‌هایی بخشی هنر یا «زیباشناسی راهایی» را هم طرح می‌کند. از نظر او، یک اثر هنری می‌تواند خود را در تقابل با شرایط موجود را به دهد و از این رو «حال را رو به سوی آینده بگشاید؛» آینده‌ای که قلمرو امید و شادمانی است. البته نهایت کاری که هنر می‌تواند انجام دهد این است که ما را علیه «شیء شدگی» تمامیت خواهی که در زندگی روزمره در حال وقوع است یاری رساند؛ چرا که حتی خود هنر هم در این روزگار تبدیل به «کالایی مصرفی» شده است. پرسش این است که کدام یک از نویسندگان تئاتری در دهه ۱۳۹۰ جامعه ایران را به خوبی شکل دهی کرده‌اند؟

مدام به هم می‌زنند. آنقدر عصبانی هستند که جایی برای «کنش ارتباطی» نمی‌ماند. عقلانیت فروپاشیده، هیچ خرد و آرامشی در کار نیست. کارگردان تلاش می‌کند بازیگوشی کند و روایت را پیچیده و گنگ کند. همین کار مشکل بزرگی را ایجاد می‌کند. کارگردان علاوه بر اینکه راه‌آر ارتباط شخصیت‌های نمایش را می‌بندد بلکه راه‌آر ارتباط تماشاگر را هم مسدود می‌کند. هیچ قراردادی هم با تماشاگرش ایجاد نمی‌کند. همان طور که عنوان شد این اجرا در زمیره آثار تجربه‌گرا قرار می‌گیرد. با اینحال، این جریان هم به شدت از زندگی روزمره و جامعه ایرانی دور شده است. البته اکبری موفق می‌شود اسکلتی از عصبانیت جامعه معاصر را بسازد ولی هیچ نمود عینی صیقل یافته‌ای در اجرایش ظاهر نمی‌شود. لوسین گلدمن مطالعه کلیدی در زمینه جامعه‌شناسی تئاتر آن هم درباره نمایشنامه‌های راسین دارد. او تلاش می‌کند نشان دهد که آثار راسین تجسم بخش آن بینش تیره طبقه‌ای خاص به زندگی است. بینشی که بخشی از اشرافیت فرانسه دارا بوده است. اندیشه‌های طبقه اشرافیت فرانسه در قرن هفدهم که قدرتش در حال زوال بود. شاید اکبری تلاش می‌کند زوال طبقه متوسط ایران را به نمایش بگذارد ولی به شدت الکن است.

باز تاب یا شکل دهی؟

ویکتوریا الکساندر در کتاب «جامعه‌شناسی هنر» می‌نویسد: «رویکرد باز تاب در جامعه‌شناسی هنر مشتمل بر حوزه گسترده‌ای از تحقیقات است که مبنی بر این عقیده مشترک هستند که هنر آینه جامعه است یا هنر به واسطه جامعه مشروط شده یا حتی تعیین می‌یابد.» حال پرسش این است که چرا و چگونه بعضی از آثار هنری از نظر زیبایی‌شناختی بهتر از سایر آثار شناخته می‌شوند، در حالی که همه در یک جامعه خاص خلق شده‌اند؟ لوسین گلدمن برای شناخت این وضعیت از اصطلاح «فرد استثنایی» بهره می‌برد. یعنی هنرمندی یکتا که جامعه را به خوبی در آتش بازتاب می‌دهد. گلدمن می‌گوید که این فقط فرد استثنایی و خالق معتبر هنر است که مورخ اجتماعی باید به او توجه کند. پرسش این است که کدام یک از نویسندگان تئاتری در دهه ۱۳۹۰ جامعه ایران را به خوبی بازتاب داده‌اند؟ رویکرد دیگر در جامعه‌شناسی هنر «شکل دهی» است. شلینگ می‌نویسد: «درست همان طور که فلسفه صرفاً



خالی است. این جریان از تئاتر ایران هم از جامعه دور شده است. دیگر چالش و دغدغه‌ای در کار نیست. تنها بازی و اجرایی بی‌خاصیت و خنثی دیده می‌شود. گویی تئاتر برای چنین کارگردانی مانند بازیگوشی است. جامبائیتا و یکو، اعتقاد دارد فرهنگ مانند روح یک جامعه است، روح حیات بخش آن، و هنر یک جامعه، بیانگر آن روح است. اندیشه‌مارتین هایدگر هم در خور توجه است. او در زمینه فلسفه هنر به شدت تحت تأثیر هگل است. هایدگر در کتاب «سر آغاز کار هنری» به پیروی از هگل وظیفه هنر را «اشکارتی حقیقت» می‌داند. او تأکید می‌کند اثر هنری بزرگ، روی دادن حقیقت موجودات است.

بازیگوشی ترسو

نمایش «بیا جلوتر» نیز تقریباً یک مونولوگ است. تنها یک بازیگر روی صحنه حضور دارد ولی او که نامش سجاد است، مرتب با شخصیتی به اسم حسین در میان تماشاگران صحبت می‌کند. حسین به او امر و نهی می‌کند. گویا سجاد از معضل چند شخصیتی بودن رنج می‌برد. نمایش با آمپولی اویزان از سقف و ترس سجاد از آمپول آغاز می‌شود. حالا حسین مدام از سجاد می‌خواهد شخصیت‌های دیگرش را نشان بدهد. شخصیتی در پشت صحنه هم هست که نامش رضاست. سجاد از او می‌ترسد و حتی یک بار هم از رضای خواهد حسین را بخورد. به نظر می‌رسد بیان روایت داستان تا همین جا کافی باشد. گم‌گشتگی و عدم شناخت از اصول درام و شیوه‌های اجرایی تئاتر به خوبی مشهود است. نمایش «بیا جلوتر» در زمرة آثار پریشان است. خانواده‌های رامی بینیم که پس از مرگ مادر به هم ریخته‌اند. آنها در ابتدا با یکدیگر صحبت نمی‌کنند ولی وقتی لب به سخن هم می‌گشایند،

نمایشنامه، تأکید ویژه‌ای روی کیوتو دارند؛ حتی شخصیت پردازی‌ها. با این اوصاف این نمایش به خوبی نمی‌تواند پلی میان زندگی روزمره ایرانی و نمایشنامه سفی‌اکسانن بزند. یکی از اشکالات عمده کارگردانی عدم توجه به نشانه‌شناسی «کیوتو» است. کیوتو و کیوتو بازی در فرهنگ ایرانی هم نقش مهمی دارد. مقالات مختلفی در این زمینه به نگارش درآمده است.

نمایش این روزهای ایران تلاش می‌کنند رویکرد متفاوتی را در قبال اجرا و متن در نظر بگیرند. هر سه این نمایش‌ها، متنی به شدت متفاوت دارند و هر سه در میانه‌سه جریان گوناگون تئاتر ایران قرار می‌گیرند. با اینحال، هر سه جریان از بازنمایی جامعه و مشکلات آن دوری می‌کنند. تنها بازتاب‌هایی ترسو و الکن ارائه می‌دهند. نمایش «وقتی کیوتو‌ها ناپدید شدند» شکلی حرفه‌ای دارد و وابسته به جریان دارایی بازیگران حرفه‌ای هستند و با دکور و لباس استاندارد روی صحنه می‌روند. در واقع، نمایش «وقتی کیوتو‌ها ناپدید شدند» کیفیت اجرایی بالایی دارد و مخصوص مخاطب طبقه متوسط و بالا تولید شده است. هستی حسینی و مصطفی کوشکی در این اجرا نگاهی تاریخی را انتخاب می‌کنند. موضوع اصلی داستان مربوط به جریانات جنگ جهانی دوم در کشور استونی می‌شود. زمانی که هم نازی‌ها و هم کمونیست‌های شوروی سابق وارد این کشور کوچک می‌شوند. هر کدام از این جریانات سیاسی هم تلاش می‌کنند هژمونی و تمامیت خواهی سیاسی خودشان را اعمال کنند. هیچ کدام به فکر مردم نیستند و امر «جانوسی» و «خبرچینی» محور اصلی داستان است. البته نویسنده تلاش می‌کند دو گانه «قهرمان ملی گرای مردمی-خبرچین وطن فروش» را به خوبی به تصویر بکشند. او از نماد «کیوتو» هم به خوبی بهره می‌گیرد. دیالوگ‌های کلیدی

هر سه این نمایش‌ها تلاش می‌کنند رویکرد متفاوتی را در قبال اجرا و متن در نظر بگیرند. هر سه این نمایش‌ها، متنی به شدت متفاوت دارند و هر سه در میانه‌سه جریان گوناگون تئاتر ایران قرار می‌گیرند. با اینحال، هر سه جریان از بازنمایی جامعه و مشکلات آن دوری می‌کنند. تنها بازتاب‌هایی ترسو و الکن ارائه می‌دهند. نمایش «وقتی کیوتو‌ها ناپدید شدند» شکلی حرفه‌ای دارد و وابسته به جریان دارایی بازیگران حرفه‌ای هستند و با دکور و لباس استاندارد روی صحنه می‌روند. در واقع، نمایش «وقتی کیوتو‌ها ناپدید شدند» کیفیت اجرایی بالایی دارد و مخصوص مخاطب طبقه متوسط و بالا تولید شده است. هستی حسینی و مصطفی کوشکی در این اجرا نگاهی تاریخی را انتخاب می‌کنند. موضوع اصلی داستان مربوط به جریانات جنگ جهانی دوم در کشور استونی می‌شود. زمانی که هم نازی‌ها و هم کمونیست‌های شوروی سابق وارد این کشور کوچک می‌شوند. هر کدام از این جریانات سیاسی هم تلاش می‌کنند هژمونی و تمامیت خواهی سیاسی خودشان را اعمال کنند. هیچ کدام به فکر مردم نیستند و امر «جانوسی» و «خبرچینی» محور اصلی داستان است. البته نویسنده تلاش می‌کند دو گانه «قهرمان ملی گرای مردمی-خبرچین وطن فروش» را به خوبی به تصویر بکشند. او از نماد «کیوتو» هم به خوبی بهره می‌گیرد. دیالوگ‌های کلیدی

هر سه این نمایش‌ها تلاش می‌کنند رویکرد متفاوتی را در قبال اجرا و متن در نظر بگیرند. هر سه این نمایش‌ها، متنی به شدت متفاوت دارند و هر سه در میانه‌سه جریان گوناگون تئاتر ایران قرار می‌گیرند. با اینحال، هر سه جریان از بازنمایی جامعه و مشکلات آن دوری می‌کنند. تنها بازتاب‌هایی ترسو و الکن ارائه می‌دهند. نمایش «وقتی کیوتو‌ها ناپدید شدند» شکلی حرفه‌ای دارد و وابسته به جریان دارایی بازیگران حرفه‌ای هستند و با دکور و لباس استاندارد روی صحنه می‌روند. در واقع، نمایش «وقتی کیوتو‌ها ناپدید شدند» کیفیت اجرایی بالایی دارد و مخصوص مخاطب طبقه متوسط و بالا تولید شده است. هستی حسینی و مصطفی کوشکی در این اجرا نگاهی تاریخی را انتخاب می‌کنند. موضوع اصلی داستان مربوط به جریانات جنگ جهانی دوم در کشور استونی می‌شود. زمانی که هم نازی‌ها و هم کمونیست‌های شوروی سابق وارد این کشور کوچک می‌شوند. هر کدام از این جریانات سیاسی هم تلاش می‌کنند هژمونی و تمامیت خواهی سیاسی خودشان را اعمال کنند. هیچ کدام به فکر مردم نیستند و امر «جانوسی» و «خبرچینی» محور اصلی داستان است. البته نویسنده تلاش می‌کند دو گانه «قهرمان ملی گرای مردمی-خبرچین وطن فروش» را به خوبی به تصویر بکشند. او از نماد «کیوتو» هم به خوبی بهره می‌گیرد. دیالوگ‌های کلیدی

تئاتر این روزهای ایران تلاش می‌کنند رویکرد متفاوتی را در قبال اجرا و متن در نظر بگیرند. هر سه این نمایش‌ها، متنی به شدت متفاوت دارند و هر سه در میانه‌سه جریان گوناگون تئاتر ایران قرار می‌گیرند. با اینحال، هر سه جریان از بازنمایی جامعه و مشکلات آن دوری می‌کنند. تنها بازتاب‌هایی ترسو و الکن ارائه می‌دهند. نمایش «وقتی کیوتو‌ها ناپدید شدند» شکلی حرفه‌ای دارد و وابسته به جریان دارایی بازیگران حرفه‌ای هستند و با دکور و لباس استاندارد روی صحنه می‌روند. در واقع، نمایش «وقتی کیوتو‌ها ناپدید شدند» کیفیت اجرایی بالایی دارد و مخصوص مخاطب طبقه متوسط و بالا تولید شده است. هستی حسینی و مصطفی کوشکی در این اجرا نگاهی تاریخی را انتخاب می‌کنند. موضوع اصلی داستان مربوط به جریانات جنگ جهانی دوم در کشور استونی می‌شود. زمانی که هم نازی‌ها و هم کمونیست‌های شوروی سابق وارد این کشور کوچک می‌شوند. هر کدام از این جریانات سیاسی هم تلاش می‌کنند هژمونی و تمامیت خواهی سیاسی خودشان را اعمال کنند. هیچ کدام به فکر مردم نیستند و امر «جانوسی» و «خبرچینی» محور اصلی داستان است. البته نویسنده تلاش می‌کند دو گانه «قهرمان ملی گرای مردمی-خبرچین وطن فروش» را به خوبی به تصویر بکشند. او از نماد «کیوتو» هم به خوبی بهره می‌گیرد. دیالوگ‌های کلیدی

تئاتر این روزهای ایران تلاش می‌کنند رویکرد متفاوتی را در قبال اجرا و متن در نظر بگیرند. هر سه این نمایش‌ها، متنی به شدت متفاوت دارند و هر سه در میانه‌سه جریان گوناگون تئاتر ایران قرار می‌گیرند. با اینحال، هر سه جریان از بازنمایی جامعه و مشکلات آن دوری می‌کنند. تنها بازتاب‌هایی ترسو و الکن ارائه می‌دهند. نمایش «وقتی کیوتو‌ها ناپدید شدند» شکلی حرفه‌ای دارد و وابسته به جریان دارایی بازیگران حرفه‌ای هستند و با دکور و لباس استاندارد روی صحنه می‌روند. در واقع، نمایش «وقتی کیوتو‌ها ناپدید شدند» کیفیت اجرایی بالایی دارد و مخصوص مخاطب طبقه متوسط و بالا تولید شده است. هستی حسینی و مصطفی کوشکی در این اجرا نگاهی تاریخی را انتخاب می‌کنند. موضوع اصلی داستان مربوط به جریانات جنگ جهانی دوم در کشور استونی می‌شود. زمانی که هم نازی‌ها و هم کمونیست‌های شوروی سابق وارد این کشور کوچک می‌شوند. هر کدام از این جریانات سیاسی هم تلاش می‌کنند هژمونی و تمامیت خواهی سیاسی خودشان را اعمال کنند. هیچ کدام به فکر مردم نیستند و امر «جانوسی» و «خبرچینی» محور اصلی داستان است. البته نویسنده تلاش می‌کند دو گانه «قهرمان ملی گرای مردمی-خبرچین وطن فروش» را به خوبی به تصویر بکشند. او از نماد «کیوتو» هم به خوبی بهره می‌گیرد. دیالوگ‌های کلیدی

یادداشت

«بی‌بازگشت»، نمایش سوگ ادامه‌دار یک عاشق است

زندگی همچنان جریان دارد...

فازنه ناصح، دکترای روانشناسی عمومی

نمایش «بی‌بازگشت» مونولوگی با موضوع عاشقانه است که پرسه زدن در ذهن ناهشیار یک عاشق افسار گسیخته و حیران را به تصویر می‌کشاند که معشوق خود را از دست داده و در غم از دادن او به پریشانی روان مبتلا شده است. در واقع داستان روایت حال و احوال مرد عاشقی است که بطرز جنون آمیزی تک تک لحظات زندگی‌اش را با مرور خاطرات و صحنه‌های مربوط به روز گذشته شدن همسرش از ابعاد و زوایای مختلف سپری می‌کند. همه‌ما از دست دادن و مرگ عزیزانمان را تجربه کرده‌ایم؛ می‌دانیم هر چقدر هم برای

است فقط به ریزش چند قطره اشک از گوشه چشمانشان بسنده کنند. پژوهش‌های روانشناسی ثابت کرده است افراد به فراخور حال و احوالشان برای پذیرش مرگ عزیزان خویش چندین مرحله را سپری می‌کنند تا در نهایت بتوانند این واقعیت را درک کنند که محبوبشان را از دست داده‌اند. یکی از تئوری‌های شناخته شده درباره مراحل سوگوارى نظریه روانشناسی «کوبلر-راس» می‌باشد که بر این اساس نخستین واکنش افراد در مواجهه با شنیدن خبر فوت عزیزشان «انکار» است؛ در این هنگام فرد با التماس از اطرافیان می‌خواهد حقیقت را به او بگویند، اعتراف کنند که خبر مطرح شده تنها یک شوخی بی‌مزه و با لجا بوده است. بعضی از افراد ممکن است تا آخرین روز از عمرشان در این مرحله باقی بمانند و مدیه‌دم از زندگی‌شان را در چشم‌براهی بازگشت ناگهانی عزیزشان سپری کنند و واکنش دوم «خشم و عصبانیت» است؛ اغلب

سوگواران پس از شنیدن خبر تلخ و ناگوار فوت عزیزشان از انفجارهای خشم‌پر و خالی می‌شوند و به زمین و زمان ناسزای گویند که چرا خدا باید از میان هزاران میلیون انسان روی کره زمین، عزیز آنها را انتخاب کند و آنها را داغدار سازد. سومین مرحله از مراحل سوگوارى «معامله و بدبختان با خدا» است. در این دوران فرد به طریقی مختلف چانه‌زنی با خدا و یا هر کسی که توانایی برگرداندن محبوبش را دارد را به راه می‌اندازد، به عبارتی به هر فردی که شاید بتواند عزیزش را زنده کند و می‌اندازد و حاضر است هر چه دارد را ببخشد تا محبوب از دست رفته‌اش به جریان زندگانی بازگردد. مرحله چهارم گذراندن دوره‌های «افسردگی، غم و اندوه» می‌باشد. نکته حائز اهمیت این مرحله آن است که این بخش ممکن است نسبت مراحل گذشته طولانی‌تر باشد و فرد انقدر در اندوه و ماتم غرق شود که شیرازه زندگی از دستش خارج شود. از این رو به خانواده و بستگان

چنین فردی تأکید می‌شود حتماً مشورت با یک روانشناس غافل نشوند، و برای پر کردن خلاءهای عاطفی و هیجانی وی زمینه‌ای را فراهم آورند تا فرد با مورد دیگری که به آنها علاقه‌مند است خود را نشخوارهای ذهنی داشته باشد. در واقع فرد خود را هم چون کودکی بی‌پار و یاورا احساس می‌کند که تنها دلگرمی و امیدزندگانی خویش را از دست داده و در این دنیای بی‌رحم و ترسناک بی‌بشت و پناه مانده است. در این مرحله شدت افسردگی ممکن است به قدری شدید باشد که فرد فکر خودکشی یا اقدام به خودکشی را در سر پیرواند تا با این طریق بتوانند زندگی محبوبش برود. بر این اساس روانشناسان به شدت توصیه می‌کنند از تنها گذاشتن این افراد به شدت بپرهیزید و بطور دائم با محبت کردن و در کنار او ماندن، لحظه به لحظه این اطمینان خاطر را به او بدهید که تنها نیست و کسانی را در زندگی دارد که او را بسیار دوست دارند.