اخبار نمایش

معرفی گروه انتخاب آثار برگزیده جشنواره‌های استانی تئاتر

از سوی دبیرخانه جشنواره تئاتر فجر اسامی گروه انتخاب آثار برگزیده جشنواره‌های تئاتر استان‌ها اعلام شد.

به گزارش روابط عمومی سی و هفتمین جشنواره تئاتر فجر، حمیدرضا نعیمی مدرس، کارگردان، نمایشنامه‌نویس و بازیگر، محسن علیخانی مدرس و کارگردان و افشین خورشید باختری مدرس، منتقد و بازیگر به‌عنوان اعضای گروه انتخاب آثار برگزیده جشنواره‌های تئاتر استان‌ها برای شرکت در جشنواره تئاتر فجر معرفی شدند. با توجه به اهمیت برگزاری جشنواره‌های تئاتر استان‌ها، آثار برگزیده این جشنواره‌ها پس از ارزیابی نهایی برای حضور در یکی از سه مسابقه تئاتر بین‌الملل، تئاتر «ایران-یک» و تئاتر «ایران-دو» معرفی خواهند شد. فرآیند انتخاب آثار از ۱۰ مهرماه ۱۳۹۷ آغاز می‌شود که با توجه به درخواست کارگردانان به دو صورت دیدن فیلم یا اجرای اثر به صورت زنده انجام خواهد شد. سی و هفتمین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر به دبیری نادر برهانی مرند از ۲۲ بهمن تا ۴ اسفند ۱۳۹۷ برگزار خواهد شد.

تئاتر مهر کاشان و ۳۴۵ نمایشنامه

با پایان مرحله دریافت متون چهاردهمین جشنواره سراسری تئاتر مهر کاشان، ۳۴۵ نمایشنامه به دبیرخانه این جشنواره رسید.

مرتضی والی‌زاده رئیس ستاد چهاردهمین دوره جشنواره سراسری تئاتر مهر کاشان با اشاره به اینکه این جشنواره از سری برنامه‌های معاونت فرهنگی اجتماعی سازمان فرهنگی ورزشی شهرداری کاشان است که با همکاری اداره کل هنرهای نمایشی در ۴ بخش «صحنه‌ای»، «خیابانی-محیطی»، «بین‌الملل» و بخش کارگاه‌های آموزشی و نشست‌های تخصصی برگزار می‌شود، گفت: از مجموع ۳۴۵ متن رسیده به دبیرخانه چهاردهمین جشنواره ملی تئاتر مهر کاشان، ۲۴۶ نمایش‌نامه در بخش صحنه‌ای و ۹۹ متن در بخش خیابانی از سراسر کشور برای حضور در جشنواره به فرهنگسرای مهر ارسال شده است. مدیر عامل سازمان فرهنگی ورزشی شهرداری کاشان یادآور شد: در حال حاضر هیات‌های بازخوانی و بررسی متون نمایشی دو بخش صحنه‌ای و خیابانی این جشنواره ۹۰ درصد آثار را بررسی و نتایج بازخوانی آثار به زودی اعلام خواهد شد. والی‌زاده خاطر نشان کرد: چهاردهمین جشنواره ملی تئاتر مهر کاشان با هدف گردهمایی و رقابت سازنده هنرمندان، ارتقاء سطح هنرهای نمایشی، ایجاد فرصت‌های برابر و همچنین حمایت از گروه‌های هنری با موضوعات اجتماعی و شهروندی و در بخش نگاه ویژه در راستای ترویج فرهنگ کتاب و کتاب‌خوانی به مناسبت انتخاب کاشان به‌عنوان پایتخت کتاب ایران، پاییز امسال به همت فرهنگسرای مهر سازمان فرهنگی ورزشی شهرداری کاشان برگزار خواهد شد.

جای تبلیغ تئاتر در صفحات شاخ‌های اینستاگرام نیست

مصطفی کوشکی کارگردان، تهیه کننده و مدیر تئاتر مستقل تهران درباره نقش تبلیغات مجازی در جذب مخاطبان تئاتر گفت: زمانی که یک مدیوم تازه برای تبلیغات مثل تلگرام و اینستاگرام و کمی دورتر فیسبوک به تئاتر ورود می‌کند، فضای تازه‌ای باز می‌کند. ویژگی این فضا این است که مخاطب بیشتری با آن در ارتباط است و حتی به نظر من تبلیغات شهری هیچ‌وقت حتی بازده کوتاه مدت نیز برای یک اثر نمایشی نداشته است. مدیر تئاتر مستقل با اشاره به این که با ورود فضاهای مجازی طیف مخاطبان تئاتر گسترده‌تر شد، اعلام کرد: این رسانه‌ها فضا را هیجان‌انگیزتر کرده و باعث شده‌اند مخاطبان به این تبلیغات اعتماد کنند. وی درباره لزوم تخصص داشتن روابط عمومی‌ها برای تبلیغ درست یک نمایش گفت: روابط عمومی و مدیران تبلیغات تئاترها برای معرفی کارشان، ایده‌های غیرمتعارفی برای تبلیغ یک نمایش پیشنهاد می‌دهند مثلا می‌گویند تیزرشان را به پیج یکی از به‌اصطلاح شاخ‌های اینستاگرام بدهند تا برای‌شان تبلیغ کند. این شناخت نداشتن از چگونگی تبلیغ یک نمایش دارد خیلی ترسناک می‌شود.

«۱۰۰ درصد»؛ جست‌وجوی پاسخ در میانه دو پایان

همه‌چیز از قبل نوشته شده است

نمایش ۱۰۰ درصد، دو بازیگر، دو دفتر چه و دو پایان دارد. نمایشی که با بازی باشکوه ستاره پسیانی، تماشاگر را شگفت‌زده می‌کند؛ از آن جهت که پسیانی دختر، به‌خوبی توانسته است از پس نمایشنامه «مارکس لید» برآید. نقش و متن، در بازی پسیانی چنان در هم تنیده شده‌اند که از خود می‌پرسی آیا اکنون من در سالن نمایش «برادوی» نشسته‌ام و در حال تماشای بهترین نمایش عمرم هستم؟

آذر فخری، روزنامه نگار

نام نمایش: صد درصد
نویسنده: مارکس لید
مترجم: وحید رهبانی
طراح و کارگردان: مرتضی اسماعیل کاشی
بازیگران: ستاره پسیانی، هوتن شکیبا

«۱۰۰ درصد» داستان بازیگر جوان و خوش‌تیپ و طبعا لابالی است (با بازی هوتن شکیبا) که برای بازی در یک نمایش به خانه دختر نویسنده‌ای که در اثر تصادف با اتومبیل، هر دو پایش فلج شده (با بازی ستاره پسیانی) می‌رود. بازیگر در مواجهه با متن نمایشی که دختر نوشته، برمی‌آشوبد: این متن عجیب است و مسخره، اما آن چه در انتظار اوست، عجیب‌تر و دردآورتر است. او هر کاری که می‌کند و هر حرفی که می‌زند، از پیش در نمایشنامه دختر، نوشته شده است!

نمایش، دو بازیگر، دو دفتر چه و دو پایان دارد. نمایشی که با بازی باشکوه ستاره پسیانی، تماشاگر را شگفت‌زده می‌کند؛ از آن جهت که پسیانی دختر، به‌خوبی توانسته است از پس نمایشنامه «مارکس لید» برآید. نقش و متن، در بازی پسیانی چنان در هم تنیده شده‌اند که از خود می‌پرسی آیا اکنون من در سالن نمایش «برادوی» نشسته‌ام و در حال تماشای بهترین نمایش عمرم هستم؟

الیزابت، زمانی که جوان‌تر و سالم بود، به تماشای نمایش‌های مایکل می‌رفت. هر چند مایکل، بازیگری چندان توانمند نبود و فقط در یکی از نمایش‌ها که به‌عنوان جایگزین انتخاب شده بود، درخشیده بود. برای همین پس از پایان نمایش عده زیادی، به‌خصوص دختران جوان، برای امضا گرفتن از مایکل، جمع شده بودند. اما مایکل خوشگذران، آن‌قدر دیر از تماشاخانه برون آمد که الیزابت به قطار شب نرسید و ناچار شد با تاکسی برود. در راه، تاکسی تصادف کرد، الیزابت از ماشین به بیرون پرت شد و در همان زمان، مایکل مست، با اتومبیلش از روی دو پای دختر گذشت و او را برای همیشه زمین‌گیر کرد. داستان می‌تواند به همین راحتی باشد و به همین روانی پیش برود؛ دختری که شیفته یک بازیگر خوش‌تیپ است، توسط خود او معلول می‌شود و حالا با پیشنهاد مبلغ هنگفتی، او را به خانه‌اش دعوت کرده تا نمایشنامه‌ای را که نوشته با او تمرین کند. اما آن چه الیزابت، در طول سال‌هایی که در انزوا و با نشستن روی ویلچر، از سر گذرانده، نه راحت است و نه روان. او دختری است که همه آرزوها و رویاهایش را به‌خاطر بی‌مبالاتی یک بازیگر نه چندان درخشان، از دست داده است. الیزابت در این سال‌ها نه فقط رنج کشیده، که فکر هم کرده است؛ او به رنجش «معنا» داده است. او خود را با این رنج، به استعلایی فیلسوفانه رسانده است: چه حالی به تو دست می‌دهد اگر روزی بفهمی که همه زندگی‌ات و همه ماجراهایش، از پیش و به دست کسی دیگر فکر کرده و نوشته شده است؟

الیزابت در این سال‌ها نه فقط رنج کشیده، که فکر هم کرده است، او به رنجش «معنا» داده است. او خود را با این رنج، به استعلایی فیلسوفانه رسانده است

چه کار می‌کنی وقتی با کتابچه‌ای مواجه شوی که تمام گذشته و آینده و همین لحظه تو را در خود ثبت کرده است و می‌کند؟

این پرسش‌ها در بطن نمایش و در رفتارهای هیستریک الیزابت که رفته رفته به مایکل هم سرایت می‌کند، نهفته است و هم دو بازیگر و هم تماشاگر را به چالشی وجودگرایانه می‌کشاند.

مایکل، تمام رفتار و کردارش را از لحظه‌ای که وارد این خانه بزرگ و نیمه تاریک می‌شود، نوشته شده در دفتر می‌یابد و نمی‌فهمد که ماجرا چیست؟ او چگونه دارد بازی می‌کند یا بازی نمی‌کند؟

مارکس لید، در این نمایش اگزیستانس، همان پرسش ازلی-ابدی جبر و اختیار را پیش می‌کشد: آیا ما در آن چه انجام می‌دهیم، مختاریم یا این نمایش بزرگ جهانی، بازی گردانی دارد که از پیش، همه چیز را برای ما نوشته است و ما هر چه می‌کنیم یا خواهیم کرد، آن چیزی است که او می‌خواهد و نوشته است؟

الیزابت، هر چه را که قرار است بین او و مایکل اتفاق بیفتد، از پیش نوشته است. این بار، اوست که مایکل را بازی می‌دهد، زیرا احساس می‌کند تمام آن چه بر جسم و روحش رفته است، حاصل ولنگاری و سبکسری مایکلی است که او، الیزابت، آن همه برایش منتظر ماند و در نهایت پاهایش را همان مایکل از او گرفت. پس مایکل باید تاوان بدهد. تاوان مایکل، آن چیزی است که الیزابت تعیین می‌کند. آن چیزی است که او نوشته است و مایکل نادانسته و ناخواسته، بازیش می‌کند.

دو پاسخ برای یک پرسش

«مایکل تو از اون آدمایی هستی که اتفاقا رو به وجود میارن یا اتفاقا براشون پیش میاد؟» و همین پرسش، سرآغاز اضطراب‌های پی در پی‌ای است که مایکل را درگیر می‌کند. ترس در تمام جانش نفوذ می‌کند. او حالا نه به یک خانه معمولی و برای تمرین نمایش، بلکه به دادگاهی کیهانی وارد شده و در جایگاه محکوم ایستاده است.

الیزابت که خود سال‌ها روی ویلچر نشسته، نوشته و خط زده، مدام نوشته و پاره کرده، در تمام لحظاتش، کلماتش و خط به خط نمایش‌نامه‌اش، درگیر این پرسش است؛ پرسشی که هیچ پاسخ قطعی و نهایی برای آن وجود ندارد. آن چه الیزابت در نهایت به آن پی برده، این است که نه نقص یا هر درد جسمانی دیگری، بلکه پرسش‌های وجودگرایانه بی‌پاسخ هستند که آدمی را از پای می‌اندازند و او را نابود می‌کنند، پس چه توانی بهتر از این؟ این که مایکل خودشیفته را با پیشنهاد دستمزدی هنگفت به خانه‌اش بکشاند و او را در برابر این پرسش قرار بدهد و از او پاسخ بخواهد؛ او را دچار رنج و فشار تحمل‌ناپذیر این پرسش کند.

«من مطمئن بودم تو از اون آدمایی هستی که اتفاقا رو به‌وجود میارن. میدونی خیلی وحشتناکه که آدم تمام مدت بشینه و منتظر بمونه.»

الیزابت با همین دیالوگ، به تفاوت جسمانی خود و مایکل اشاره می‌کند: تو سالمی، روی دو پای سالمت ایستاده‌ای و باید بتوانی اتفاق‌ها را به‌وجود بیاوری. اما من که به‌واسطه پاهای از دست‌رفته‌ام، مدام نشسته‌ام، نمی‌توانم اتفاقی را به‌وجود بیاورم. من باید آدمی باشم که چون نشسته و ناتوان از حرکت است، پس نمی‌تواند هیچ اتفاقی را به‌وجود بیاورد و دنبال هیچ ماجرایی نمی‌تواند برود و تو مایکل، اکنون که این جایی، آیا خودت به دنبال ماجرا آمده‌ای؟ آیا هر چه اتفاق بیفتد به خواست و اراده و انتخاب توست؟ تویی که آن شب، آن همه تماشاگر را در سرما و تاریکی بیرون تماشاخانه منتظر نگه داشتی، چون مطمئن بودی به خاطر تو می‌مانند. اراده و توانایی‌های جسمانی تا چه حد در تصمیم‌گیری‌های مادخیلند؟

مایکل رفته‌رفته، دست و پایش را گم می‌کند، چنان احساس از دست‌رفتگی می‌کند که حتی دلقک آویخته روی دیوار، او را به سخره می‌گیرد و بیشتر می‌ترساندش. پس با نخوت تمام می‌گوید: «من جزو اون دسته آدمایی هستم که ترجیح میدن زودتر کارو شروع کنن». کار را «شروع» کنند. چنان این کلمه را ادا می‌کند گویی تنها اراده حاکم در آن زمان و مکان، خودش است و بس. و الیزابت... الیزابت تمام این‌ها را از پیش نوشته است!

مایکل مدام مضطرب‌تر می‌شود؛ هم از بازی سردرمی‌آورد و هم چیزی نمی‌فهمد. حتی دیگر نمی‌داند بماند یا برود. وقتی هم که در نهایت تصمیم می‌گیرد برود -اولین پایان این نمایش- دوباره بازمی‌گردد: صندوقچه‌ای هست که هنوز باز نشده و ولع دانستن این که چه چیزی در آن پنهان شده، مایکل را به‌طرز بیچاره کننده‌ای تا مرزهای فلاکت می‌کشاند؛ همان پاهای سالم، که آمده بودند شروع کنند، مایکل را به نابودی می‌کشانند... و همه این‌ها را الیزابت از قبل نوشته است.

آزادی، توانمندی و هویت

«یه دکمه قرمز، که به ادراک وصله. اگه فشارش بدی می‌میری، مرگی بدون درد، مرگی که انتهای تمام رنج‌هاست. مرگی که باهاش همه چیز تموم می‌شه، کاملاً صد درصد. اما مطمئناً حتی در سخت‌ترین شرایط، در بدترین روزها، درنگ می‌کنی، دکمه رو فشار نمی‌دی.» الیزابت، تمام قطعیت‌هایی را که ذهن انسان آن‌ها را باور کرده و به‌واسطه آن‌ها، در جهان احساس پایداری و امنیت می‌کند، قطعیت‌هایی را که نوعی جاذبه درونی برای وجود انسان تولید می‌کند، تا بماند و دوام بیاورد، به بازی می‌گیرد. مایکل، بر اساس آن چه الیزابت نوشته، صد در صد خواهد مرد، اما این صد در صد، در میانه دو پایان نمایش، قطعیت خود را از دست می‌دهد: هیچ چیز صد در صدی وجود ندارد. هر چیزی به همان اندازه که ممکن است، ناممکن هم هست. هر چیزی که اتفاق افتاده، هم زمان، اتفاق نیفتاده... اصل عدم قطعیت هایزنبرگ!

آیا مایکل خانه را با آن دوهزار پوند ترک می‌کند و زنده می‌ماند؟ آیا مایکل با آن دوهزار پوند و دفتر چه خاطراتش که در صندوقچه قرمز پنهان شده، در نهایت سرمستی، سرمستی از پیروزی بر تقدیری که الیزابت برایش رقم زده و نیز از الکل، در خانه می‌ماند و همراه الیزابت، می‌میرد؟ کیست آن کسی که پایان نهایی و قطعی را برای این نمایش می‌نویسد؟

مایکل مست، با عبور از روی پاهای الیزابت، سه عنصر «آزادی، توانمندی و هویت» را از او می‌گیرد. الیزابت بالرین، اکنون برای هر کاری نیازمند دیگری است. او هم صحنه هنرنمایی خود را از دست داده است و هم آزادی در انتخاب‌هایش را و نیز توانایی زیستن به‌عنوان یک انسان را. بنابراین، شاید در روزهای نخستین جراحتش، احساس می‌کرده «هویت»ش را هم از دست داده است؛ هویتی که او به‌عنوان یک بالرین روی صحنه و با تماشا و تشویق تماشاگران آن را به‌دست می‌آورد. اما این الیزابتی که اکنون، ناتوان از هر حرکتی، مایکل را به دادگاه خود فرا خوانده، دقیقا در حال شکوفاندن هویتی است که هیچ ربطی به توانایی‌های جسمانی او، ونگاه و داوری دیگران ندارد. الیزابت، می‌نویسد و بانوشتن، اتفاق‌ها را رقم می‌زند: در آغاز کلمه بود!

آن چه الیزابت در نهایت به آن پی برده، این است که نه نقص یا هر درد جسمانی دیگری، بلکه پرسش‌های وجودگرایانه بی‌پاسخ هستند که آدمی را از پای می‌اندازند و او را نابود می‌کنند

چرخه حوادثی که در نهایت به این تراژدی می‌انجامد، با نگاه وجودشناختی، چگونه بررسی می‌شود: اُور دوز بازیگر اصلی که باعث می‌شود مایکل نقش او را بازی کند، الیزابت که عاشق مایکل می‌شود و منتظر او می‌ماند و به قطار نمی‌رسد، مایکل مست که هنگام تصادف از راه می‌رسد و دو پای الیزابت را از او می‌گیرد.

اگر مایکل، از تماشاخانه زودتر بیرون می‌آمد، اگر به الیزابت روی خوش نشان می‌داد، اگر الیزابت به قطار می‌رسید ... فاصله اراده ما با تصادف‌ها، همین قدر است؛ این که آیا آن دکمه قرمز را فشار دهیم یا ندهیم...؟ همه این‌ها را الیزابت از پیش، نوشته است!

یادداشت

مجبوریم یا مختار

فائزه ناصح دکترای روانشناسی عمومی

تئاتر «۱۰۰ درصد» با شروعی زیبا، ریتمی مناسب و پایانی بسیار دلچسب در زمره آن دسته از نمایش‌هایی است که ذهن انسان را درباره این موضوع به چالش می‌کشد که «آیا انسان سرنوشت خود را با اراده و اختیار خلق می‌کند و با انتخاب‌هایش در ساخت آن نقش دارد؟ یا اینکه محکوم به جبر و تقدیرگرایی است؟» این‌طور می‌توان گفت درون‌مایه اصلی نمایش درباره نقش انسان‌ها در تعیین سرنوشت و تقدیرشان است و برای پرداختن به این موضوع مفاهیمی چون آزادی، انتقام گرفتن و تخریب و احیای هویت را هم چاشنی صحنه‌ها می‌کند. نکته حائز اهمیت آن است که انسان‌ها در برخورد با مساله مهمی چون تقدیر چه برخوردی از خود بروز می‌دهند؟! آیا این خود انسان‌ها هستند که فعالانه، محور زندگی خود می‌شوند؟ یا نه انسان‌ها نقش منفعلی در بوجودآوردن حوادث و پیشامدهای زندگی‌شان دارند؟!

پرده نمایش «۱۰۰ درصد» با صحنه‌ای آغاز می‌شود که بازیگر جوانی برای بازی در یک نمایشنامه و بستن قرارداد پا به خانه‌ی دختری فلج می‌گذارد؛ کارا کتر مرد داستان با نام «مایکل» تا با متن نمایش روبرو می‌شود، عصبی و آشفته لب به اعتراض می‌گشاید و متن عجیب و غریب نمایشنامه دختر فلج را به سخره می‌گیرد؛ درواقع داستان با حوادثی که در خلال آن رخ می‌دهد تا آنجا ادامه پیدا می‌کند که «مایک» متوجه می‌شود تمام جملات، واکنش‌ها و عکس‌العمل‌هایی که از بدو ورود به خانه دختر از خود بروز داده، خط به خط از قبل در نمایشنامه نوشته شده بود؛ گویی سناریو در حال پیشگویی است و خبر از آینده‌ای که هنوز رخ نداده را دارد. همین پیشگویی‌ها رعب و وحشت را در مایک فزونی می‌بخشد و شخصیت او را درمانده و ضعیف می‌کند. با تخریب هر چه بیشتر شخصیت و هویت «مایک»، «الیزابت» کارا کتر دختر نمایش توانمندتر می‌شود و آزادی و هویت خود را مجددا احیا می‌کند. هدف «الیزابت» در نمایش «۱۰۰ درصد» گرفتن انتقام و نابود کردن «مایک» است و با نوشتن نمایشنامه‌ای در ذهنش و موبه‌مو اجرا کردن حوادث آن «تقدیرگرایی» را نیز به نوعی می‌خواهد زیر سوال ببرد؛ الیزابتی که هیچ اعتقادی به تقدیر و تصادفی بودن رخدادهای زندگی ندارد.

باتوجه به تم اصلی نمایش این موضوع مطرح می‌شود «آیا سرنوشت به انتخاب و اراده ما بستگی دارد؟ یا نه برحسب قضا و قدر رخ می‌دهد؟» جواب این سوال که در دل مفاهیم «جبر» و «اختیار» نهفته شده، همواره از مسائل جدال‌برانگیز بشریت بوده است بطوریکه اگر انسان قدرت «اراده و اختیار» را بپذیرد، یک تصمیمی می‌گیرد و بدان راه عمل می‌کند و اگر گرایش به «جبرگرایی» داشته باشد به سوی سرنوشت دیگری پیش می‌رود. اهمیت این مباحث بر کسی پوشیده نیست بطوریکه در علم روانشناسی نیز مکاتبی تحت عنوان «جبرگرایی» و «اختیارگرایی» بوجود آمدند. طبق تعاریف به عمل آمده «جبر» همان گونه که از نامش هویداست بر حتمی بودن و وقوع قضا و قدر دلالت دارد و نقطه مقابل آن «اختیار» به معنای گزیدن و انتخاب کردن است. درواقع می‌توان گفت سرنوشت یعنی مقدر شدن؛ یعنی مسیر اتفاقات و حوادث زندگی انسان‌ها از پیش برای رسیدن به یک مقصود خاص تعیین شده است. براین اساس ما در تقدیر متوجه حضور یک مرجع قدرتی می‌شویم که رخدادهای زندگی ما را از قبل تعیین کرده و خودمان هیچ دخل و تصرفی در تغییر مسیر و حتی انتخاب‌هایمان نداریم؛ بنابراین «سرنوشت» به نوعی نتیجه گذشته است و برای آن دسته از افرادی که به آن اعتقاد دارند، تقدیر عامل اصلی تمام اتفاقات زندگی‌شان قلمداد می‌شود برای این دسته از افراد اراده، قدرت اختیار و انتخاب هیچ جایگاه و ارزشی ندارد.

پیرو مطالب ذکر شده می‌توان کلمات «انتخاب، شانس، تصادف» و «سرنوشت، تقدیر» را نقاط متقابل یکدیگر دانست و از منظر روانشناسی اینطور استدلال کرد که «اراده انسان»، نتیجه زمان اینجا، اکنون و حال است و ما براساس اراده‌ای که در اختیار داریم، انتخاب می‌کنیم و روند زندگی و دستاوردهای آن را خودمان تعیین کنیم. روانشناسان معتقدند اعتقاد به تقدیر به آن معنایی که در میان باورهای مردم رواج پیدا کرده نیست؛ زیرا مردم تمایل دارند بدبختی، بدبیاری و فلاکتشان را به گردن بخت و سرنوشت بیاندازند، بطوریکه فرد به قسمت و اراده الهی به عنوان دستاویزی برای عدم پذیرش مسئولیت چنگ می‌اندازد تا خود را از قبول هر گونه وظیفه و مسئولیتی تبرئه کند. کارشناسان روانشناس اظهار دارند تا مادامی که انسان‌ها دست از مقصر دانستن خود، گذشته، سرنوشت، دوستان، اطرافیان و والدینشان دست برندارند نمی‌توانند از عنصر اراده بهره‌مند شوند و آینده‌ای طلایی را برای خود بسازند. بطور خلاصه و باتوجه به مطالب مطرح شده قبول اراده، پذیرش ما از آینده‌ای را به همراه دارد که می‌خواهد ما را تغییر دهد؛ می‌خواهد ما را هدایت کند تا از سرنوشتی که ما را به شکست در گذشته، نادانی و ترس و تردید می‌رساند نجات دهد. به عنوان نکته آخر تاکید می‌شود هیچ حکمی، قطعی و غیرقابل تغییر نیست، بنابراین انسان‌ها با بهره‌مندی از عناصر اراده و انتخاب می‌توانند نقش مهم و تعیین کننده‌ای در ساخت شخصیت و آینده خودداشته باشند.