نقد

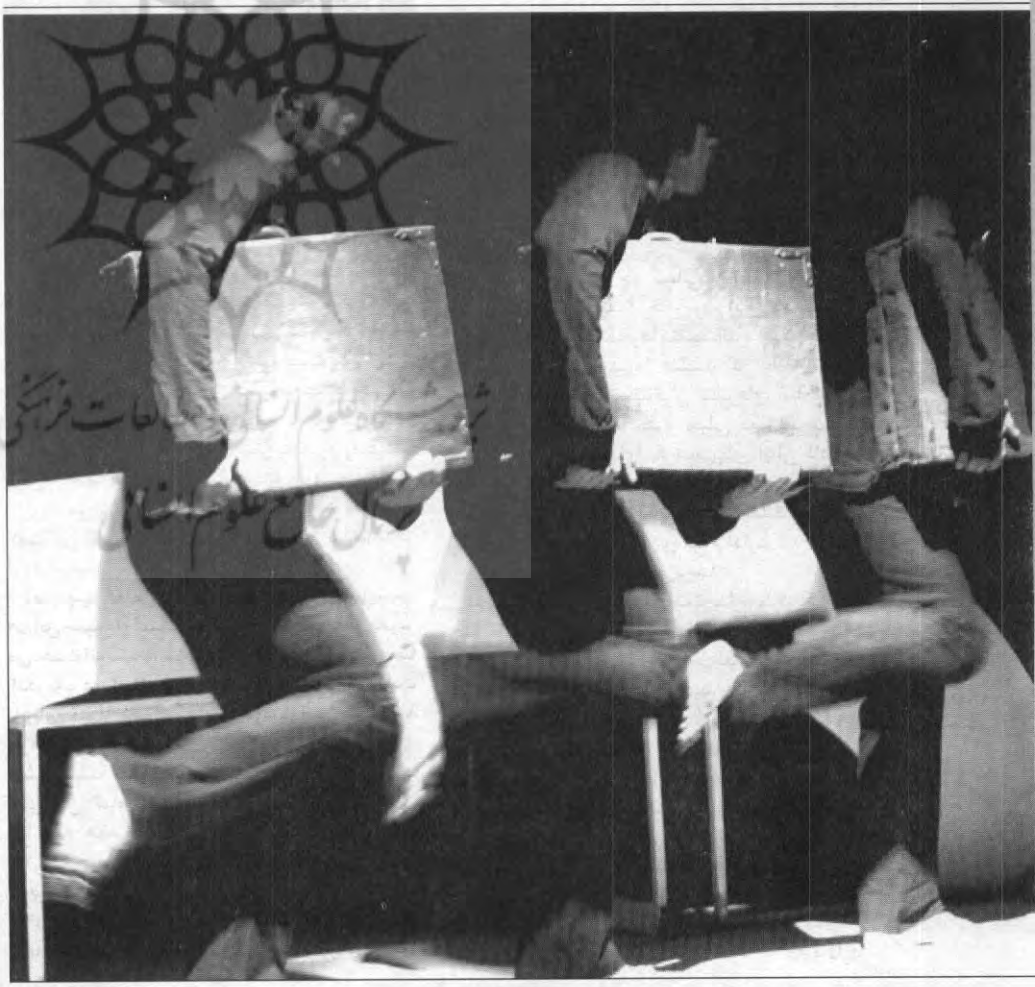
چرا با اسب به مسکو نمی روید؟

نقد یک نقد بر اجرای نمایش «سه خواهر»

محمودرضا رحیمی

«نقد یک نقد» رنج‌نامه یک کارگردان جوان است. کارگردانی که از قضا منتقد هم هست و در این حیطه کار کرده است. ایشان به یک نقد که از قضا در خبرگزاری مهر که وابسته به سازمان تبلیغات اسلامی است نقد نوشته‌اند. از قضا فعلاً تنها مجله تخصصی تئاتر «صحنه» است. «صحنه» متعلق به قبیله تئاتر است. رحیمی یکی از افراد این قبیله است بدیهی است که کانون محترم ملی منتقدان تئاتر و خبرگزاری مهر و دوست گران‌قدر و منتقد ما آقای چینی‌فروشان اگر پاسخی دارند می توانند ارائه کنند و ما در انعکاس نظرشان اقدام خواهیم کرد. از سویی ما پیشنهاد یک میزگرد را با حضور عزیزان ارائه می کنیم و بی کم و کاست آن را به چاپ خواهیم رساند. امید ما این است که دوستان گران‌قدر ما در کانون و همکاران عزیز ما در خبرگزاری مهر و منتقد عزیز آقای چینی‌فروشان از مار نجیده نشوند. «گفتمان» حق طبیعی یک جامعه مدنی است و بنیان تئاتر بر «دیالوگ» استوار است. «صحنه» به دور از جنجالهای ژورنالیستی و با نگاه کاملاً حرفه‌ای «نقد یک نقد» را منتشر می کند و امیدوار است که با این عمل راه یک «گفتمان» حرفه‌ای تکنیکی هموار شود.

دبیر سرویس نقد و گزارش



دیباچه: بار دیگر فحشنامه‌ای از یک مدرس نقد دانشگاه و عضو رسمی کانون ملی منتقدان را خواندم و سخت ملتفت شدم.

بر این فحشنامه که در خبرگزاری مهر درج شده است تحت عنوان «فرامدرنیسم ابتر در نمایش «سه خواهر» که می‌خواست گوی سبقت و رغبت از مدرن و فرامدرن را برباید، پالتویی صد وصله و پینه به نام نقد پوشانیده بود.

چه کنم که چرخ بازیگر از این بازیچه‌ها بسیار دارد. گمان من این بود که چند صباحی است زمان این گونه ضایع کردن حرف و قلم به سر آمده، چرا که هر دو را پهلوبه‌پهلو آزموده‌ام بی‌هیچ التقاط ملوثی. اما واقعیت این است که در حریم خان‌خانی هنری، هتاکی را مدرسان دانشگاه هم آزادانه به جای نقد می‌نشانند.

پس شاید در مبحث شیرین آن نوشته حسین‌قلی‌خانی بازگو کردن چند نکته که اغلاط این عریضه است برای خودشان موجب ترقی و تأمل و برای دیگران اسباب تفریح، فراغت اوقات و انبساط خاطر فرهنگی خواهد شد.

یکم: در مصاحبه چارلز مارویتز با یان کات در مجله play (منتشره در مارس ۱۹۹۱) که درباره شیوه‌های اقتباس و اجراهای امروزین آثار کلاسیک صورت گرفته، یان کات در پاسخ به مارویتز که می‌پرسد آیا اقتباس آزاد کوروساوا از مکبث به اثر شکسپیر صدمه زده است، می‌گوید: «به نظر من بزرگ‌ترین، مؤثرترین و روشن‌ترین بینش نسبت به مکبث شکسپیر، سریر خون کوروساوا است.» مارویتز: و هنوز هم شما معتقدید که به رغم انحرافات ریشه‌ای آن نسبت به متن اصلی، باز هم جوهر کار از آن نمایشنامه شکسپیر است؟ «کات: فیلم ران (آشوب) کوروساوا، بسی بیشتر از ترجمان سینمایی شاه لیر اثر «پیتر بروک» از نمایشنامه دور شده است. اما از جهاتی کوروساوا در فیلم خود بیش از پیتر بروک نسبت به شکسپیر وفادار مانده است.»[1] یان کات، منتقد نظریه‌پرداز لهستانی در سال ۱۹۶۶ در کتاب «شکسپیر معاصر ما»، تلاشهای کارگردانان نوپرداز قرن بیستم را تحت عنوان «کنشهایی در راستای معاصرسازی مفاهیم کلاسیک» طبقه‌بندی کرده و سپس با انتشار کتاب «دو دفتر یادداشت تئاتر» که حاوی مقالات او در طی سالهای ۱۹۶۷ ـ ۱۹۴۷ است به تعمیم نظریه معاصرسازی متون کلاسیک می‌پردازد. چنان که خود او به صراحت اشاره می‌کند، مبنای کار او منطبق بر نظریه «کلود لوی استروس» است که: «هر تفسیر اسطوره، خود اسطوره جدیدی است.» در واقع تلاش کات برای جایگزین ساختن اصطلاحات تئاتری به جای اصطلاحات انسان‌شناسی ساختاری استروس، منجر به تحولی عظیم در برداشت کارگردانانی چون پیتر بروک، استره‌لر، اشتاین و ... از متون کلاسیک گردید. اجرای متهورانه بروک از «لیرشاه»، اقتباس جورجیو استره‌لر از طوفان «و پیتر اشتاین از تریلوژی «اورستیا» بر مبنای ایده‌های «کات» درباره مداخله‌های آزادانه کارگردان در راستای معاصر ساختن مفاهیم و نمودهای بیرونی آثار کلاسیک است.

پیتر بروک نیز در مقاله «فریبکاری ملال» از کتاب «رازی در میان نیست» می‌گوید: «سالها پیش می‌گفتند نمایشنامه‌های شکسپیر را باید همان گونه اجرا کرد که وی نوشته است.» امروز بیهودگی این

سخن کمابیش آشکار شده است زیرا کسی نمی‌داند شکسپیر هر صحنه را دقیقاً چگونه در ذهن تصور می‌کرده است. آنچه می‌دانیم این است که وی واژگانی را نوشته و این واژگان می‌تواند شکلهایی را پدید آورد که پیوسته امکان نو شدن دارند. شکلهای مجازی نهفته در هر شاهکار، موسیقی شاهکار، یا اپرای شاهکار سرشار از انرژی است... ولی در مورد تئاتر، تازه به میانه راه رسیده‌ایم زیرا، متن نوشتاری یا چاپ‌شده هنوز شکل نمایشی «دراماتیک» ندارد.

اگر با خود بگوییم: «این واژه‌ها باید چنین و چنان ادا شوند و لحن یا ضرب‌آهنگ خاصی داشته باشند. متاسفانه یا خوشبختانه همواره بر خطا خواهیم بود. زیرا به همه چیزهایی منجر می‌شود که در سنت، جنان فجیع است.»[۲]

در آن سوی، سالهاست که تعامل میان منتقدان و کارگردانان منجر به فهم دقیق‌تر آثار کلاسیک در افق اندیشگی امروز به اجراهای معاصر از متون کلاسیک شده است و این هم‌اندیشی خلّاق در نهایت منجر به ارتقای سطح دریافت بهتر تماشاگران از مفاهیم بنیادی در متون کلاسیک گردیده است.

اما باید دید که در این سو آیا منتقدان در کنار کارگردانان سهمی در معاصرسازی مفاهیم و آثار کلاسیک در تئاتر داشته‌اند، یا آنکه همچنان متحجرانه در برابر هر گونه نواندیشی در تئاتر ایستادگی می‌کنند و آیا نقدهای منتقدان این سو توانسته است دریچه‌ای به سوی چشم‌انداز تئاتر امروز جهان و یا ایران بگشاید.

دوم: نقد اجرای «سه خواهر» که توسط صمد چینی‌فروشان نوشته شده، نمونه‌ای از همان نقدهای متحجر و دو پاره است. این گونه نقدها مبنا را بر نگاهی دو وجهی قرار می‌دهند: ۱- ارائه خلاصه نمایشنامه ۲- یافتن تعارض میان نمایشنامه و شکل اجرا.

تقسیم‌بندی این گونه نقد به دو بخش خلاصه متن نمایشنامه و شکل اجرا منبعث از این پیش‌انگاره است که گویی تنها و فقط شکل اجرایی واحد از متن نمایشنامه و آن هم لزوماً منطبق بر تصوری ادبی که منتقد از متن ارائه می‌دهد وجود دارد و چون هر اجرای دیگری متعارض با پیش‌انگاره‌های صلب منتقد از اجرای کلاسیک متن است پس لزوماً در بخش دوم نقد خود و بدون توجه به قراردادهای اجرایی به سرکوب و تمسخر اجرا می‌پردازد. اساساً نقد متحجر ساختاری دوگانه دارد، در بخش یکم ستایش از فهم متحجرانه از متون کلاسیک که همچون بتهای اعراب جاهلی می‌بایست خدشه‌ناپذیر باقی بمانند و در بخش دوم تکفیر هر آن کسی که تأویلی دیگرگون از بتهای ذهنی ایشان بر صحنه می‌برند. تیترهایی از منتقدان این ایام سَرنمونی از این طرز فکر متحجرانه است: «آیا این پدر استریندبرگ است؟!!!»، «این اجرای برشت بود؟!!!»، «فرامدرنیسم ابتر در سه خواهر» و... باید دید که اصولاً نقطه و مبدأ ارجاع منتقد از اجرای نمایشی به کجا بر می‌گردد.

در صفحه ۳۸۸ از کتاب حقیقت و زیبایی، بابک احمدی می‌گوید: «به طور کلی دو رویکرد متفاوت به بیانگری هنری و زیبایی‌شناسانه وجود دارد. نخستین رویکرد، گوهر اثر هنری را فقط از راه ارجاع به ادراک حسی، یا از راه ارجاع به قراردادهای نشانه‌شناسانه، قابل فهم معرفی می‌کند. بنا به رویکرد دوم، بیانگری هنری نتیجه قرارداد است، موردی گوهری نیست و صرفاً دربند ادارک حسی و پدیداری باقی نمی‌ماند. فاصله و شکاف میان افق تاریخی پیدایی اثر و افق تاریخی روزگار دریافت آن را مهم می‌داند و در عین حال به تمایزهای اجتماعی و تفاوت در تأویلها تکیه دارد.»

استاد بابک احمدی ـ که فقط کتاب ایشان را نام می‌برند اما شواهد نشان می‌دهد که نمی‌خوانند ـ اثر را در هر دو رویکرد فوق درزمانی معرفی می‌کند که با مخاطب برخورد می‌کند. بنابراین نمی‌شود نمایشنامه چخوف را از نسخه مکتوب خلاصه کرد و بعد به اجرا یورش برد.

سوم: در کتاب نقد جدید، جلد چهارم (بخش اول) در صحنه ۲۸۲ از هنری جیمز آمده است: «جیمز در ۱۸۶۸ نوشته است که منتقد صرفاً خواننده‌ای است مانند دیگران ـ خواننده‌ای که برداشتهای خود را منتشر می‌کند. اما روش درست نقد همیشه روش همدلی و یگانگی با اثر هنری است. کار انتقاد عبارت است از ارزیابی و در اختیار گرفتن و تملک فکری و بالاخره ایجاد ارتباط با موضوع نقد و آن را از آنِ خود کردن.»

البته این نقدنویسی متحجرانه از سویی برآمده از نیاز درونی شخص نقّاد است. وی با مستمسک قرار دادن پیشینیان کلاسیک تئاتر برای بیان ایرادهای شخصی خود که نه توانایی ابراز آنها را به شکل قائم به ذات دارد و نه توانایی استدلال کردن برای اثبات صحت آن ایده‌ها، نه تنها از سر همدلی نقد نمی‌کند بلکه از خلاصه نمایشنامه به عنوان سرپناهی برای مخفی شدن بهره می‌برد.

در همین ارتباط نوشته ایشان گویا به نوعی حسرت از آزادی بی‌قید و بند گروه اجرایی در قالب خام‌دستی (کلمه‌ای که به کار برده‌اند) کودکانه است. ای کاش بار دیگر به کتاب «نقد و حقیقت» رولان بارت رجوع کنند و این چند خط را بارها بخوانند که: «در حکومت ادبیات، نقد باید به اندازه یک پلیس «محتاط» باشد. آزادی ندادن به یکی می‌تواند به اندازه عوام‌پسند کردن دیگری خطرناک باشد: این همان به زیر سؤال بردن قدرت قدرت و زبان زبان است. ساختن نوشتاری ثانوی از نوشتار اولیه اثر در واقع گشودن راههای تازه و پیش‌بینی‌نشده و بازی بی‌نهایت آینه‌های روبه‌روی هم است و همین فراری از بند جسته است که مظنون به شمار می‌رود. تا زمانی که نقد کارکرد سنتی داوری داشت، نمی‌توانست چیزی جز یک سازش‌کار باشد.

چهارم: ایروینگ واردل در «نقد تئاتر» که مترجم آن رئیس کانون ملی منتقدان استاد دکتر فرشید ابراهیمیان است در صفحه ۱۲۶ می‌گوید: «آنچه بیش از همه چیز در نقد منتقدان رواج دارد، بررسی تم یا درون‌مایه اثر به جای نمایش است. این عادت نزد منتقدان آزادی‌خواه نسل من که تمایل دارند از تئاتر وسیله‌ای جهت اغراض سیاسی خود ساخته، پاسخی مطمئن به مسائلی چون نژادپرستی، غرور جنسی، فساد پلیسی و تنفر غیر قابل تغییر بدهند، بیشتر به چشم می‌خورد... در اینجا ما با مشکلی واقعی روبه‌رو هستیم. آن مشکل این است که منتقدانی که هرگز از هر نمایش ویژه‌ای برای خود اصولی نمی‌سازند به نمایشهای شکسپیر هم نومیدانه می‌نگرند... این گونه است که بسیاری از درون‌مایه‌های خوب و کثیری از اهداف شایسته منحرف گشته و به هدر می‌روند.»

پنجم: تا بند چهارم همه چیز تکرار مکرراتی بود که مشخصاً اگر تأثیری داشت تاکنون وضع وخیم این افراد را سر و سامانی می‌داد اما آنچه از دل است ولکن کمی طولانی‌تر از پیش توصیف کلی اجرای «سه خواهر» است و آخرین کلماتی که قصد دارند با منشور واژگان این دوست هیجانی و غوغاسالار جلو بروند.

«چه لذتی دارد وقتی خواننده سولوی اپرا قرار است پس از به صدا در آمدن و نواختن بیش از صد ساز و به اشاره رهبر ارکستر، قطعه خود را آغاز کند. این لذت چیزی است که این نقاد در عمر خود نچشیده تا از جنبه‌های درمانی آن بهره ببرد. اما من این لذت همراهی را در کارهای نمایشی گروه تئاتر نیوشا چشیده‌ام.

این لذت، باری به هر جهت و ساده به دست نیامده است و از گرفتن یک قلم به دست بسیار سخت‌تر است و ایشان بباید چشم دل باز کند تا هزاران مشکل و شرایط و کمبودهای سخت‌افزاری موجود را درک کند و سپس کلاه را از سر بر دارد، به میمنت حضور اساتیدی چون نصرالله مدقالچی و مصطفی طاری و شهین جزایری در همراهی با یک گروه ده ساله. ای کاش حداقل این نقاد می‌توانست حضور خود را با پشتوانه علم و دانش و از سر تنقید نشان دهد اما نشد. حالا هر چند که نقد یک نیاز است و یک پاسخ و پاسخ نمی‌طلبد اما بی‌اطلاعی و کم‌دانشی خطری است که همچون «وبا»یی حرفه‌ای دامن دانشجویان این شخص نقاد را نیز خواهد گرفت؛ پس چند مسئله را برای ایشان و سپس برای کانون ملی منتقدان و همچنین خبرگزاری مهر و روزنامه مردم‌سالاری شماره می‌کنم تا در ادامه رسالت سنگین خود با چشمانی بازتر از حریم حرفه‌ای خود دفاع کنند و حرمت حرفه‌ای نانی را که به دست می‌آورند نشاید که روزی و با اشتباهی بی‌غرض همچون این نقد با رنگ قلم به مزدی ملوث نموده چرا که آن هتاکیها فقط ثمره کامل ندیدن یک مراسم نمایشی و باز گذاشتن چشم بر نکاتی است که نفهمیده‌اند.

به این قلم به دست عزیز

۱-ایشان گفته‌اند فرامدرنیسم ابتر؛ فرامدرنیسم غلط یا درست یک جنبش فکری و نشئت گرفته از ضرایب افکار درهم و برهم و التقاط مدلولهاست در جهانی که دالها دیده نمی‌شوند. شاید افکار ما ناشی از سنتهایی است که با زمان جلو نمی‌رود و ابتر می‌شوند اما حتی با یک نگاه بسیار مرتجع هم نمی‌توان هم فرامدرنیسم داشت و هم ابتر بود. پس ترکیب این دو کلمه شاید زیبا و ژورنالیستی است اما ترکیب نامأنوس و نادرستی است.

۲- ایشان فرامدرنیسم را ثمره فعل خردگرایانه فرض کرده‌اند. با توضیحات بالا مشخص می‌شود که وقتی جهان فرامدرنیسم جهان مدلولهاست پس در نبود دال خردگرایی و تعقل معنا و مبنایی ندارد. فرامدرنیسم جنبشی است که زیبایی آن به خردستیزی آن است. نظام دانایی متعلق به کلاسیک است. برای مطالعه بیشتر به این کتب رجوع کنند: «هیوبرت، دریفوس، پل رابینو و میشل فوکو.» فراسوی ساخت‌گرایی و هرمینوتیک، ترجمه حسین بشریه، صفحه ۸۴ خط چهاردهم. صفحه ۹۴ انتهای صفحه و ابتدای صفحه ۹۵، و علت خردستیزی فرامدرنیسم را نیز در همین صفحه ۹۵ خط ۱۶ تا ۲۴.

یکی از اشخاص متفکر فرامدرنیسم تئودور آدورنو است.

به نوشته او در کتاب مدرنها، رامین جهانبگلو، صفحه ۱۰۶ و ۱۰۷ رجوع کنند. او درباره فرامدرنیست می‌گوید: «در جهانی که حقیقی نیست زندگی حقیقی نمی‌تواند وجود داشته باشد. یا به نقل قولهای نیچه رجوع کنند. کتاب جامعه، فرهنگ، ادبیات: لوسین گلدمن هم کتاب خوبی است؛ بالاخص فصل شش آن که در مورد صورت و فاعل در آفرینش فرهنگی است یا فصل یازده آن از بخش اول که در مورد جهان‌نگری در تئاتر است.

۳- ایشان شروع نمایش را از سالن انتظار تالار نو فرض کرده‌اند. اول اینکه نمایش از حضور آدمهای میمودرام بر سه ردیف راه‌پله‌ها آغاز می‌شود اما ایشان که همیشه از بالا بلیت می‌گیرند و با آسانسور پایین می‌آیند نتوانسته‌اند نمایش را کامل ببینند و این اولین جایی است که معلوم می‌شود فرامدرنیسم ابتر اجرای «سه خواهر» محصول تماشای ابتر ایشان از نمایش است. از آن گذشته تالار نو، سالن انتظار ندارد بلکه دالانی دارد که در ورودی تالار نو در این دالان دنگال است و به همین جهت هم انتخاب شده بود برای پرفورمنس آرت.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۴- ایشان تنها نقطه معنادار سه هیئت سیاه‌پوش را چشمان رؤیازده آنها فرض کرده‌اند. از این حیث شاید بشود چشمان این هیئت سیاه‌پوش را در کاسه نذری بگذاریم بدون بدن. ایشان حتی در تجزیه اندام بدن هم سررشته ندارند. همان چشمها در نتیجه ترکیب در کل هیئت سیاه‌پوش تعریف می‌شود. اما معنادار بودن میمودرام هم از نقد سنتی نشئت می‌گیرد. میمودرام در پی معنا نبوده و نیست. تجسم و تصور از پیرامون، دو صورت ادراکی انسان هستند که بدون نیاز به معنا شدن در مخزن ذهنی جا می‌گیرند. این هم نتیجه عادی نگاه کردن است از قاعده بقالی که پولی بدهیم و پنیری بگیریم. میمودرام شیلنگ نیست که از آن چیزی به نام معنا عبور داده بشود.

۵- نام نقد را زودتر از این باید به چالش می‌کشیدم. گفته شده است نگاهی به نمایش «سه خواهر» اثر آنتوان چخوف، خب این به اجرای نمایش من ربطی ندارد. چرا ایشان در نقد از من و اجرای من نام برده‌اند؟ البته در روزنامه مردم‌سالاری از محمودرضا رحیمی نام برده شده است که من نیستم هر چند تصویر اجرا متعلق به اجرای من است و البته نازنین گودرزیان متن «سه خواهر» را برای ما تنظیم کرده است. نقد نمایش اطلاق نادرستی است و باید گفته شود نقد بر اجرا یا نقد اجرا و یا ... ایشان یک تیترگذاری ساده بلد نیستند بعد به راحتی سنت تنظیم برای اجرا را که سنتی حداقل هفتاد ساله در تئاتر است زیر سؤال می‌برند. از این حیث من به یاد هفت سال پیش افتادم وقتی یکی دیگر از منتقدان کانون ملی نقد بر اجرای نمایش پدر به کارگردانی من نوشته بود «آیا این پدر استریندبرگ است؟!!!» گویا هفت سال برای این کانون زمانی برای ایستادن و فرو رفتن بوده است.

۶- ایشان به زعم خودشان در تعریف خلاصه متن نمایش چیزی از ارجاع به متن را کم نگذاشته‌اند و سپس گفته‌اند: با این مقدمه نسبتاً مفصل به سراغ اجرای ... می‌رویم.

حالا و با توجه به بند دوم مشخصاً ارجاع ایشان باعث نگاه ابتر ایشان به اجرا شده است: ایشان از زمینه‌چینیهای اجرا چیزی نگفته‌اند. چرا؟ چون مشتشان باز می‌شود. بنابراین سراغ جاهایی رفته‌اند که نفهمیده‌اند و با کنایه و بی‌حرمتی- از سر کج‌فهمی- انگشت گذاشته‌اند. از این حیث وقتی نقد انجام شود هر نکته‌ای در آن باید قابل تعمیم به کل اثر باشد. وقتی صحبت از فرامدرنیسم- که معنی‌اش را نمی‌دانند- می‌شود آیا فرامدرنیسم برای صحنه دکتر چبوتیکین که بر پله‌ها می‌نشیند و شعر می‌خواند نیز صدق می‌کند؟ دیوید دیچز نقد را یک نظام اورگانیک دانست، پس آنچه ابتر است آن نوشته است چرا که اورگانیک نیست. از طرفی در نقد پیش‌فرض نباید وجود داشته باشد.

ایشان نباید با پیش‌فرض خودشان اجرا را ببینند. آیا تماشاگر ملزم به دانستن اصل و اصلهای چخوفی - اگر چنین چیزی وجود داشته باشد- است؟ تماشاگر صحنه و اجرا را از نظر صفر آغاز می‌کند. نقطه آغاز دیدن نمایش برای ایشان ابتر است چون دیدن نمایش هم قائل به آموزش است.

۷- ایشان متن نمایش را هنر مفهومی به زعم گروه اجراکن فرض کرده‌اند. اینکه در کجا گروه اجراکن چنین ادعایی کرده‌اند ابتدا باید معلوم شود. سپس ایشان هم بدانند که متن نمایش و متن هیچ نمایشی ارتباط به کانسپچوال آرت (هنر مفهومی) پیدا نمی‌کند. حداقل بایسته است معنای کلماتی را که چیدمان می‌کنند در زبان بچرخانند (به قول اصل معروف امام اول شیعیان). پرفورمنس آرت یک سبک است که پهلو به ساختار نمایش می‌زند. مؤثری وجود ندارد و با اثر یکی می‌شود و بازخورد آنچه تماشاگر در مسیر رنسانس فیزی اجرا می‌بیند جمع‌بندی او را منجر می‌شود.

نمایشگاه پرفورمنس آرت، در واقع به معنای حضور انسانی چند راوی بازیگر در میان عکسها و مجسمه‌ها (مجسمه‌هایی که خود کاراکتر نمایش هستند) است و در لحظه خروج تماشاگر بازیگری در دالان دنگال وجود دارد که آن بازیگر، خود تماشاگر است در حضور همان عکسها و مجسمه‌ها و یادهای نمایش.

۸- ایشان از تعداد بالایی علایم سجاوندی، بالاخص علامت تعجب استفاده کرده‌اند. باید به ایشان گوشزد کنم که وقتی شما از این علایم به خاطر فحاشی و تمسخر استفاده کردید، صلب بودن شما مانع از این شد که بدانید شما در برابر این ساختار اجرایی متعجب شده‌اید. همین تعجب بیش از اندازه شما ما را بس!

از طرفی استفاده بیش از اندازه این گونه علایم نشان‌دهنده مفهوم نبودن موضوع برای خود نقّاد است و نوعی توهین به این شخص تلقی می‌شود. چبوتیکین را به یاد دارید وقتی می‌گفت: «زور می‌زدیم تا نشان بدهیم می‌فهمیم» وقتی متوجه نشدید چرا زور می‌زنید نشان دهید که فهمیدید؟ با زندگی راحت‌تر برخورد کنید.

۹- ایشان این اجرا را مبتنی بر تأویل و تجلیل معاصر از مناسبات مفاهیم و معانی اثر به قصد روزآمدسازی و یا بهره‌گیری از فرم و شکل و فضا به منظور کاهش بار کلامی و افزایش بار تصویری فرض کرده‌اند. از طرفی در انتهای مطلب نیز اشاره کرده‌اند: «در سه خواهر» بازی صورت‌گرفته با ساختار اجزای مفاهیم نمایشنامه چخوف و دیگر آثار او بدون شناخت قاعده بازی انجام گرفته است. بگذارید این دو جمله در کنار هم توسط شمای خواننده تعبیر شود. البته فقط من نمی‌دانم تجلیل معاصر آیا واقعاً معنای درستی برای این جمله دارد یا فقط هموزن تأویل است. چرا که کار هیچ گروه اجرایی تجلیل معاصر از نویسنده نیست. ایشان جشنواره‌زده هستند و اهل تجلیل.»

۱۰- ایشان «سه خواهر» را یکی از بزرگ‌ترین تراژدیهای جهان فرض کرده‌اند.

در جای دیگر مدام دم از اصلهای چخوفی می‌زنند.

اگر اصل چخوفی مهم است، پس تکلیف چخوف را هم روشن کنند چرا که خود او نه این اثر و نه مرغ دریایی و حتی باغ آلبالو را تراژدی ندانست و هر سه را «وودویل» خواند. او حتی تئاتر ملی مسکو را به خاطر اینکه چند بازیگر استانیسلاوسکی پس از پایان این اثر گریستند با قهر و غضب ترک کرد و گفت آنها اثر من را نفهمیده‌اند. سپس تأکید کرد کسانی که این نمایشنامه (سه خواهر) را تراژدی می‌دانند احمقهایی بیش نیستند.[۳]

۱۱ـ ایشان تنظیم برای متن «سه خواهر» را ادعایی غریب و غیر قابل فهم و نوظهور فرض کرده‌اند. متأسفانه این اشتباه در تاریخ تئاتر جهان بارها رخ داده است. آثاری همچون میزان تروپ مولیر، لیرشاه، مکبث، طوفان، با کارگردانهایی همچون اشتره‌لر، پیتر بروک، چارلز ماروتیز، اشتاین و.. ما ادامه یک سنت هستیم.

قابل توجه ایشان باشد که یک متن نمایشی فقط یک بار تألیف می‌شود. تألیف را که دوباره تألیف نمی‌کنند. در لهستان نویسنده‌ای دنباله «سه خواهر» را نوشت. در واقع تألیف کرد. اما گروههای اجراکن هر تألیفی را برای صحنه تنظیم می‌کنند. باید تئاتر و تاریخش از این نقّاد کم‌اطلاع عذرخواهی کند.

۱۲ـ ایشان این متن (سه خواهر) را با همان سبک رئالیست و امپرسیونیست قابل اجرا برای تماشاگر امروزی فرض کرده‌اند. متأسفانه ایشان هنوز تفاوت سبک و ساختار را نمی‌دانند. رئالیسم و امپرسیونیسم دو سبک نوشتاری است و ساختار نمایشنامه هیچ ارتباطی به سبک آن ندارد. به طور مثال متون کلاسیک (همچون شکسپیر) پنج پرده‌ای است، اما اثر مدرنی همچون «هملت ماشین» هاینر مولر هم پنج پرده‌ای است اما کلاسیک نیست، یعنی از اصول کلاسیک پیروی نمی‌کند.

۱۳ـ ایشان چخوف را نویسنده‌ای کلاسیک فرض کرده‌اند. چخوف هیچ ارتباطی به کلاسیک ندارد. کلاسیک دارای دو معناست: یکی معنای «ایسم» یا سبک و دیگری بایگانی موضوعات ماندگار در ادبیات جهان. ایشان به واسطه ابتر بودن نوشته‌شان مشخص نکرده‌اند مقصودشان کدام است. اگر دومی است که دومی به هیچ رو ربطی به نوع اجرا ندارد. اگر هم اولی است، متعجبم که چرا ایشان با اسب به مسکو نمی‌رود.

۱۴ـ ایشان اجرا را در حیطه روزآمدسازی از طرف **خام‌دستانی بی‌تجربه** نکوهیده فرض کرده‌اند. رولان بارت می‌گوید: «ساختن نوشتاری ثانوی از نوشتار اولیه اثر، در واقع گشودن راههای تازه و پیش‌بینی‌نشده و بازی بی‌نهایت آینه‌های روبه‌روی هم است و همین فراری از بند جسته است که مظنون به شمار می‌رود. تا زمانی که نقد کارکرد سنتی داوری داشت، نمی‌توانست چیزی جز یک سازشکار باشد. سازشکار با منافع داوران.»[۴]

ششم: پیشنهادهایی به کانون ملی منتقدین:

۱ـ بد نیست گه‌گداری سنگ‌نبشته‌هاتان را مروری کنید.

۲ـ بد نیست از اعضاتان سالیانه آزمون تخصصی و علمی بگیرید.

۳ـ بد نیست سلسله نشستهای کتاب‌خوانی بگذارید (حداقل کتابهایی که خودتان ترجمه می‌کنید).

۴ـ بد نیست به اعضاتان گوشزد کنید که نقد «علم» است و نقد را ساده نکنید تا هر کس بخواند فکر کند طرفتان «ترکیش» تمام شد.

۵ـ بد نیست نقد را از خودتان آغاز کنید، کوه را در چشم خودتان ببینید.

۶ـ بد نیست نقدهایی را که با نام شما چاپ می‌شود از فیلتر تخصصی چند مطلع عبور دهید.

۷ـ بد نیست به اعضاتان گوشزد کنید که هر کسی که شتر را به پشت بام ببرد باید خودش نیز آن را پایین بیاورد. نقد ایدئولوژیکی در تئاتر، فقط و فقط نتیجه‌اش «تئاتر موزه‌ای» است.

۸ـ بد نیست به بعضی از اعضاتان به جای نقد، فنون رزمی بیاموزید. به این وسیله این اعضا تفاوت نقد با کله‌گرگی را بفهمند. (کله‌گرگی ضربه‌ای است که با پیشانی به بینی طرف مقابل می‌کوبند).

۹ـ بد نیست به اعضاتان چندین باره تذکر بدهید که تماشاگر لوح محفوظ است.

این اجرا خوشبختانه بدون طنز سطحی و رقص و آواز و..... در زمان خود بیشترین تماشاگر را به نسبت ظرفیتش از آن خود کرد. بسیار باعث خرسندی است که این گروه توانست با همکاری صمیمانه و تخصصی اعضایش به متنی این چنین گران‌مایه جامه اجرا بپوشاند و با چهار مجسمه و بیست وشش انسان، پذیرای محبت تماشاگر باشد و نباید که یک چنین الفاظی به تماشاگر نیز بی‌حرمتی کند.

۱۰ـ مثلی هست که می‌گوید: هیزم تر دود برآرد نه نور و دود اگر بالا نشیند کسرِ شأن شعله نیست.

هفتم: اندرزهایی حرفه‌ای به خبرگزاری مهر:

۱ـ در ما بین نقد اطلاق «به گزارش خبرگزاری مهر» حکایت از ندانم‌کاری یک سرویس حرفه‌ای است.

۲ـ تکرار دوباره «سه خواهر» در روتیتر و تیتر نشان‌دهنده نبود یک شخص کاربَلَد یا یک سوپر ادیتور در این خبرگزاری مطرح است.

۳ـ وقتی واژه‌ای را انگلیسی‌نویسی می‌کنید حداقل آن را درست بنویسید. هنر مفهومی: **crceptul** . شما نوشته‌اید**conseptua** .

۴- یک نقد بر پایه صغری ـ کبری است و بر کلمات استوار است و نباید با علایم بیش از اندازه موضع خاصی به خود بگیرد، شخص نقاد باید آن قدر به خود و کلماتش اطمینان داشته باشد که دیگر نیاز به نقاشی کردن با علایم سجاوندی نداشته باشد. (رجوع کنید به «کوری» اثر ژوزه ساراماگو)

۵ـ بدبختانه این همه کم‌اطلاعی و کم‌سوادی نگارنده این شبه نقد به مدد غلطهای پرشمار تایپی، به مصداق «کچل خوشگل بود سالک هم در آورده شده است».

هشتم: تذکرهای آیین‌نامه‌ای.

فقط به یک چیز امیدوارم و آن این است که دیری چاپ این مطلب حسن نیت نویسنده‌اش را که نمی‌خواست اجرایی را بر بام غوغاسالاری بزرگ کند، تلقی شود و اگر مزاحی هم هست در قالب کتابها و اهمیت گذاشتن بر یک نقد ـ هر چقدر هم که بد باشد ـ بوده است. ای کاش ایشان حداقل یک کار نمایشی دیگر از این گروه دیده بودند.

و تمام.....

پی‌نوشت:

۱. مقدمه تفسیری بر تراژدیهای یونان باستان نوشته یان کات ترجمه داود دانشور و منصور براهیمی، انتشارات سمت، صفحه ۸.

۲. بروک، پیتر، رازی در میان نیست، ترجمه محمد شهبا، انتشارات هرمس، چاپ اول ۸۳ ص ۴۹ و ۴۸

۳. دیدار با چخوف. ص۵۸ و ۵۹ و ۶۰.

۴. نقد حقیقت، رولان بارت، شیرین‌دخت دقیقیان، ص۲۵.