تفاوتهای قصه و نمایش

اهم دلایل ایشان به شرح ذیل است:

۱ ـ چون همه رشته‌های هنری از مقوله واحد «هنر» هستند.

۲ ـ هنر از هر دیدگاه و مکتب خاص یک تعریف واحد دارد.

۳ ـ اهداف و وظایف رشته‌های هنری با هم قابل مقایسه هستند.

۴ ـ رونق یک رشته هنری باعث در انزوا قرار گرفتن رشته دیگری می‌شود.

۵ ـ نیمی از ارزش هر «نمایش» وابسته به «نمایشنامه» آن است.

۶ ـ نمایش یک «هنر مرکب» است.

۷ ـ «نمایشنامه» نیز مانند «فیلمنامه» و «داستان» خود نوعی «ادبیات» است.

۸ ـ «داستان»، «نمایش» و «سینما» هنری «روایی» اند.

۹ ـ سال‌ها است در محافل هنری غرب، این قبیل مقایسه‌ها رایج است.

۱۰ ـ عمده کسانی که این مقایسه‌ها را انجام داده‌اند از بزرگترین منتقدان، نظریه پردازان یا نویسندگان سینما و تئاتر بوده‌اند.

۱۱ ـ بعضی از این نظریه پردازان، حتی به مقایسه تابلوهای نقاشی با نمایش و فیلم و ... پرداخته و در این مقایسه به نتایجی جالب و کاملاً قابل قبول هم رسیده‌اند. از اینکه ایشان پذیرفته‌اند «نمایشنامه» هم نوعی «ادبیات» است، خرسندیم. و اضافه می‌کنیم شعر، نمایشنامه، و رمان سه پایه اصلی ادبیات هر کشوری بوده و هستند. برخلاف نظریه ایشان رواج سینما «در بسیاری از نقاط جهان نغمه فرا رسیدن مرگ و پایان دوران نمایش» ساز نشده است. چرا؟

الف ـ با ورود ویدئو، مرگ سینما و با اشاعه ماهواره، مرگ ویدئو ساز شد. در حالیکه هر سه این هنرها هنوز زنده‌اند و بطور گسترده‌ای فعالیت می‌کنند و هر کدام مخاطب خاص خود را دارند.

ب ـ وجود جشنواره‌های متعدد تئاتری در جهان و انبوه تماشاگران این جشنواره‌ها خلاف مدعای ایشان است.

ج ـ در تمامی کشورهای غربی، نمایش بطور زنده جریان دارد و متأسفانه برای دیدن آن باید ماهها در انتظار تهیه بلیط ماند. فوراً یادآور شوم که تئاتر مخاطب خاص خودش را دارد.

د ـ ظهور و سقوط شیوه‌های نمایشی ـ لوس و بیمزه ـ گواه بر زنده بودن این هنر هستند.

ما معتقدیم که «شکل»، «هدف» و «وظیفه» در مقایسه بسیار مهم هستند. همچنانکه باور داریم «داستان»، «نمایشنامه» و «فیلمنامه» با یکدیگر قابل مقایسه هستند. اما «داستان» یا «نمایش» قابل قیاس نیست! «داستان گویی با شیوه خاصی از نمایش «روایی» قابل قیاس است. پس اساس قیاس ایشان غلط است. اگر «نمایش» یک هنر مرکب است، «نمایشنامه» نیست و اگر قصد مقایسه «بین نمایشنامه» و «داستان» آنهم فقط در شیوه و ژانر خاص «کلاسیک» باشد، نمی‌توان با ارائه تمام بدنه بحث نمایش به هدف از پیش تعیین شده رسید. متأسفانه همه ژانرهای نمایشی «روایی» نیستند. به صرف اینکه هر سه داستانی را روایت می‌کنند نمی‌توان آنها را روایی دانست. در میان انواع شیوه‌های نمایشی، شیوه «روایی» هم وجود دارد. عنایت به این نکته مهم است. اما چون مؤلف، مثالها را از تئاتر مدرن ارائه داده است، باید یادآور شد که «ابزورد» اساساً «ضد قصه» است و حتی بعضی از همان تئوریسین‌های مورد اشاره ایشان آنرا «ضد تئاتر» نامیده‌اند. بلی چون نقاشی، نمایش و فیلم هر سه مفهومی را به نمایش می‌گذارند قابل قیاس هستند و البته محدودیت‌ها و قدرت هر کدام در این قیاس مورد اشاره قرار می‌گیرد. و حتماً ایشان مطالعه کرده‌اند که همین تئوریسین‌های مورد اشارهٔ، «نمایش» را «مادر هنر» می‌دانند!! و اساساً به دلیل محدودیت‌هایی که یک رشته هنری دارد، مطرود نیست.

الف ـ داستان و نمایشنامه :

نویسنده توضیح می‌دهند که: «نمایشنامه برای اجرا نوشته می‌شود.» و در پانویس این مطلب را می‌آورند:

«البته اخیراً نوعی به اصطلاح نمایشنامه به نام «کلازت» نوشته می‌شود که گفته می‌شود تنها برای «خواندن» است. ... به نظر من این از آن کارهای بی‌منطق، و بیشتر یک مُد بیهوده است.»

ابتدا می‌پرسم «اخیراً» یعنی چه زمانی؟ منظور دهه اخیر، سده اخیر است؟ به یونان و رم باستان که برنمی‌گردد؟ از همان بدو زایش این هنر، متونی وجود دارد که به همان شکل موجود قابل اجرا نیستند. نمونه مشهور و عام آن «فاوست» اثر «گوته» است. که حتماً شامل «اخیراً» نمی‌شود.

برخلاف ادعای ایشان جلسه نمایشنامه خوانی فقط مختص «کلازت» نیست. در این جلسات حتی آثار شکسپیر و متاسفانه مشهورترین آثار او هم خوانده می‌شود و این اصلاً عیب نیست. یک شیوه با مخاطبین خاص است و به دلیل اینکه مخاطب عام ندارد نمی‌توان آنرا بی‌منطق دانست. و باز دوباره احساسات گریبانگیر نویسنده شده و آخر چرا بی‌منطق و به کدام دلیل؟ تنها به صرف اینکه مخاطب عام ندارد؟ و چه کسی معتقد است که یک مُد بیهوده است؟ شما چند نمونه از این جلسات را در خارج دیده‌اید که به این نتیجه قطعی رسیده‌اید؟ آیا به همین دلیل می‌توان جلسات «قصه خوانی» و «داستان گویی» را ارتجاعی دانست، چون قبلاً داستانها روایت می‌شده‌اند؟ و آیا داستانهایی که در این جلسات خوانده می‌شوند، داستانهای ناقص هستند؟

و بعد اشاره می‌کنند که: «و باز به همین دلیل‌هاست که نمایشنامه در مقایسه با داستان، در تعداد نسخه‌هایی به مراتب کمتر چاپ می‌شود... (حساب شاهکارهای کلاسیک نمایشنامه نویسی یا آثاری

که به دلایل خاص مطرح و تبلیغ می‌شوند، جدا است).

آیا تیراژ بالا و تعداد چاپ نشانه قوت یک اثر ادبی است؟ اگر چنین است سرکار خانم «فهیمه رحیمی»! «امیر عشیری»، «پرویز قاضی‌سعید» از شما هنرمندتر هستند!! چه کسی حکم می‌دهد که نمایشنامه تیراژ خوبی ندارد؟ آیا منظور دهه اخیر در ایران است؟ آیا کل جهان مورد نظر است؟ و چرا حساب شاهکارهای کلاسیک! جداست؟ مگر نه اینکه مورد قیاس شما همین «کلاسیک» است؟ و متأسفانه تیراژ نمایشنامه و داستان با ادعای شما اختلاف چندانی ندارند ـ که البته این مهم نیست!! ـ قصد نویسنده محترم از شاهکارهای کلاسیک کدام است؟ آیا منظور سوفکل، اوریپید، اشیل و آرسیتوفان است؟ یا شکسپیر و مولیر را هم شامل می‌شود؟ که اگر شامل شود حتماً می‌دانید کلاسیسم شکسپیر با کلاسیک ارسطویی تفاوتهایی دارد! آیا «اونیل»، «سارتر»، «ایبسن»، «استریندبرگ» هم کلاسیک هستند یا به دلایل خاصی به فروش می‌روند؟ ـ البته می‌دانید که امروزه «یونسکو» هم «کلاسیک» شده است اما نه به مفهومی که مد نظر شماست! ـ ضمناً حتماً می‌دانید که «استریندبرگ»، «برنارد شاو»، «شوینکا» با هم نبوده و هم عصر نیستند که دلایل خاصی شامل حال آنها شود. البته حساب «پینتر» جدا است! و قطعاً می‌دانید که در یک مقاله تئوریک، مقولات سیاسی نباید دخیل باشد. شاید بتوان مخاطب احساساتی را برانگیخت، اما... آیا می‌توانید تیراژ آثار «آنوی»، «برشت» و «استریندبرگ» را ارائه دهید؟ و اگر اینها به دلایل خاصی فروش می‌روند آیا «مارکز» هم چنین نیست؟ ـ البته حساب «سلمان رشدی»!! جدا است و به دلیل اینکه متأسفانه داستان نویس است ما حکم به مرتد بودن همه داستان نویسان نمی‌دهیم.

نویسنده محترم در بخشی دیگر از همین مبحث اشاره می‌کنند:

«بسیاری از منتقدان عصر حاضر، کشمکش را عنصری اساسی در نمایش دانسته‌اند.»

و در پانویس به چند نمونه اشاره می‌کنند، هر چند که موضوع را به قدری بدیهی می‌دانند که نیاز به توضیح هم نیست. در پانویس «بسیاری از منتقدان عصر حاضر» عبارتند از: ۱ ـ خسرو شهریاری ۲ـ عبدالحی شماسی ۳ـ لاجوس اگری ۴ـ اورلی هولتون ۵ ـ فرهاد ناظرزاده کرمانی ۶ ـ ابراهیم مکی

تا جایی که اطلاعات بنده قد می‌دهد جز «اورلی هولتون» آنهم به عنوان تئوریسین نه منتقد!! دیگر عزیزان از منتقدان عصر حاضر نیستند. ـ که این حقیر برای همه آنها احترام بسیاری قائلم و اساساً طرف بحث من این عزیزان نیستند و یا خدای نکرده قصد جسارت و توهین به احدی را ندارم ـ اما از نویسنده محترم سوال می‌کنم از چه زمانی اینها منتقدان عصر حاضر شده‌اند؟ وقتی منابع مورد استناد شما تئوریهای دهه ۷۰ و ۸۰ است، آیا می‌توان برای مقاله شما ارزش علمی قائل شد؟

آیا شما اسم «یان کات»، «ژرژبنو»، «جان مک گرگیک»، «پروفسور تید منر» و ... را شنیده‌اید؟ آیا کتابی به نام «نمایشنامه و ویژگیهای نمایشی» اثر «اس. دیلیود اوسن» را دیده‌اید؟ آیا به کتاب «پویتیک» ارسطو ـ کلاسیک است! ـ مراجعه کرده‌اید؟

متاسفانه از یونان قدیم تا امروز عنصر اساسی نمایشنامه «کنش» و نه «کشمکش» بوده است. تردیدی ندارم که شما مفهوم «کنش» را در نیافته‌اید! «کشمکش»، «شخصیت پردازی»، «دیالوگ»، «طرح»،... همه در یک اثر نمایشی مهم هستند، امّا عنصر اساسی «کنش» است. برای نمونه فقط دیدگاه ارسطو را ارائه می‌دهم:

«چون تراژدی داستانی است که در صحنه نمایش به عمل درمی‌آید، پس ناچار آرایش صحنه، نخستین قسمت آن است و آواز و گفتار در مرحله بعد قرار می‌گیرند. ... بنابراین هر تراژدی باید شامل شش جزء باشد که چگونگی آن را معین سازند، از این قرار: داستان، اخلاق، گفتار، فکر، صحنه‌آرایی، آواز ... گذشته از این، بدون عمل، وجود تراژدی ممکن نیست،...» (پویتیک، ارسطو ترجمه فتح‌الله مجتبائی، ص ۷۵ـ۶۷) هموپا را از این فراتر گذاشته و تراژدی بدون «منش» ـ شخصیت ـ را ممکن اما بدون «کنش» را هرگز امکان پذیر نمی‌داند.

در ادامه مطلب، نویسنده یادآور شده است:

«از استثنائها که بگذریم، درگیری انسان با «طبیعت» اغلب نمی‌تواند گره و درگیری اصلی نمایشنامه باشد، بلکه می‌تواند به عنوان زمینه و عامل و بهانه برای درگیری انسانها با هم، در شرایطی خاص باشد.»

قصد نویسنده از «درگیری» آیا همان عنصر «ستیز و کشمکش»

است؟ اگر چنین باشد که من اینطور دریافته‌ام، برای درک مفهوم ناچار به یکی از منتقدان عصر حاضر!! مورد اشاره ایشان مراجعه کردم. استاد ابراهیم مکی در کتاب «شناخت عوامل نمایش»، «کشمکش» را ٦ گونه دیده‌اند و از هر حادثه چنین آورده‌اند: «١ ـ آدمی بر ضد طبیعت ٢ ـ آدمی بر ضد آدمی ٣ ـ آدمی بر ضد جامعه ۴ ـ آدمی بر ضد خود ۵ ـ آدمی بر ضد سرنوشت ٦ ـ جامعه بر ضد جامعه» و در ارتباط با پارامتر اول چنین توضیح می‌دهند: «آدمی بر ضد طبیعت: در این نوع کشمکش، شخص بازی محوری در مقابل قدیمی‌ترین حریف خود، یعنی طبیعت قرار می‌گیرد...» و متأسفانه نمایشنامه معروف «دریا روندگان» اثر «جی. ام. سینگ» را مثال می‌آورد. حقیر هر چه جستجو کردم از ترجمه اثر، نشانی نیافتم ای کاش ترجمه شده بود!! متأسفانه نگاه شما به مقوله «ستیز» به دلیل سطحی نگری از اساس غلط است. شما مقوله «ستیز» را درنیافته‌اید. خوانندگان محترم برای درک بهتر مقوله به «نمایشنامه و ویژگیهای نمایشی مراجعه نمایند. مقاله ایشان را پی‌می‌گیریم. در بخشی دیگر آورده‌اند:

«در نمایشنامه، بیان حتماً باید شکل القایی و کنایی داشته باشد؛ و اهمیت این امر امروزه تا آنجا زیاد شده که در بعضی نمایشنامه‌های نو، گاه روی تعلیقها، مکثها، سکوتها، تُپقها و جملات بی‌منطق شخصیتها در نمایشنامه، بیشتر از گفته‌های صریح و روشن آنان توجه و دقت می‌شود، ... یکی از منتقدان معتقد است که فرضاً در آثار بکت و پینتر، مکثها، سکوتها و پس حرف‌ها اهمیتشان به مراتب بیشتر از خود گفته‌ها است.»

این حقیر شرمنده است که به دلیل احکام کلی که نویسنده صادر فرموده‌اند ناچار داثماً سوال می‌کنم. در اینجا چند سوال اساسی مطرح است. اول: قصد شما از «بیان کنایی» چیست؟ دوم فراموش که نکرده‌اید قیاس شما مکتب کلاسیک بود آیا از تنگی قافیه ناچار به «نمایشنامه‌های لوس و بیمزه» پناه برده‌اید؟

سوم : پینتر و بکت که کلاسیک نیستند، هستند؟ شما که از نمایشنامه‌های «لوس و بیمزه»! خوشتان نمی‌آمد تغییر ذائقه داده‌اید؟

چهارم : به کدام دلیل بیان حتماً در نمایشنامه باید القایی و کنایی باشد؟ در کدام مکتب ؟ کلاسیسم؟ سمبولیسم؟ اکسپرسیونیسم؟ ابزورد؟ ... کدام؟

پنجم: مقصود شما از «نمایشنامه‌های نو» چیست؟ نو یعنی مدرن، یا نمایشنامه‌هایی که تازه نوشته شده‌اند؟ اگر مکتب «ابزورد» برای شما هنوز «نو» است. متاسفانه باید عرض کنم که از «مُد» افتاده است!!

ششم: سکوت در آثار «هارولدپینتر» ـ که حتماً می‌دانید به دلایل خاص مطرح و تبلیغ می‌شود، حتی پیش از قضیه رشدی مرتد ـ با «اوژن یونسکو» و «آدامف» و «بکت» تفاوت دارد. ندارد؟ ارزش سکوتها و مکثها ـ البته نه تُپقُها ـ در همه این آثار یکسان نیست.

هفتم : تکلیف ما را روشن کنید : یکی از منتقدان ـ بسیاری از آنها والخ ... کیستند؟ در یک مقاله علمی که نمی‌شود دلایل را به یکی گفت و دیگری نیز، استناد کرد!

و حتماً می‌دانید چون اشاره کرده‌اید که «دیالوگ» در نمایشنامه اهمیت زیادی دارد، اما بد نیست این را هم بدانید که اندامواره کلی اثر چنان در هم تنیده شده است که نمی‌توان یکی را بر دیگری رجحان داد. مثلاً معرفی شخصیت در نمایش فقط از طریق کلام صورت نمی‌گیرد. متأسفانه در آثار کلاسیک توضیح صحنه به ندرت دیده می‌شود اما با اینهمه اتمسفر کلی منتقل شده و هیچ کاستی هم در اثر وجود ندارد. و اصلاً مانایی آثار کلاسیک مگر به اینکه به همین دلایل است؟

در ادامه مقاله می‌خوانیم: «در داستان هیچگونه محدودیت از پیش تعیین شده برای طول وجود ندارد. ... در نمایشنامه این محدودیت به شکلی کاملاً جبری و قطعی وجود دارد.»

البته فوراً در پانویس یادآور می‌شوند که : «این گفته البته نباید نفی کنندهٔ آن حد و اندازه تقریبی‌ای که از نظر تعداد کلمه‌ها برای داستان کوتاه، داستان بلند و رمان بیان شده، تلقی شود.» پس گویا در داستان هم محدودیت وجود دارد. اما ارسطویی که شما می‌شناسید و به «وحدت زمان» و البته به زعم شما ـ وحدتهای سه گانه ـ «زمان، مکان، موضوع» اشاره کرده، خودش نبوده است. ـ برای اطلاع بیشتر به «پوییتیک» ارسطو، هر کدام از سه ترجمه‌ای که در دسترس دارید، استاد زرین کوب، مجتبایی و افنان مراجعه کنید تا دریابید که وحدتها را ارسطو نگفته است و از کلام او در دوران نئوکلاسیسم استنتاج کرده‌اند. و ضمناً کسی هم به نام «هوراس» هست که از «وحدت لحن» نام می‌برد. و البته کلاسیک یونانی هم هست. ارسطو فقط به «وحدت کنش» نظر دارد. اما گویا متأسفانه بعضی‌ها گوششان به این حرفها بدهکار نیست. و مثلاً آدمی مثل «پیتر بروک» پیدا می‌شود و «مهاباراتا» کار می‌کند و زمان آن به نُه ساعت می‌کشد. ـ این نمونه را فقط برای اینکه در ایران آشناست آوردم. ـ یا مثلاً «بسوی دمشق اثر ستریندبرگ» از چهار ساعت هم بیشتر است. اما فوراً یادآور شوم که این اصل نیست. گونه‌هایی از این دست مخاطبان خاص خود را دارند و اگر احیاناً مخاطب زیادی!! هم ندارند، مطرود نیستند. نمی‌دانم شما چه اصراری دارید که مفاهیم غلط را مطرح کنید؟ آیا با استناد به یک دیدگاه می‌توان طول زمان نمایش را معین کرد؟ اگر چنین جبری به قضایا نگاه نکنید در چنین ورطه‌های هولناکی سقوط نخواهید کرد که بدیهیات را چنین بنویسید:

«البته مثلاً در یونان و روم باستان گاه نمایشنامه‌هایی برای اجرا در یکی دو شبانه روز نیز نوشته می‌شد.»

١ ـ حتماً از مراسم دیونیزوسی و جشنواره دیونیزوسی یونان اطلاع دارید.

٢ ـ حتماً تریلوژی را می‌شناسید.

٣ ـ حتماً می‌دانید که متأسفانه مراسم دیونیز و سی یونان ـ نه روم باستان ـ تماشاگری بالغ بر ٢٠ هزار نفر داشته است.

۴ ـ و حتماً در تاریخ تئاتر خوانده‌اید که تریلوژی یونانی دو شبانه روز طول نمی‌کشیده است.

۵ ـ و حتماً باور دارید که نمایشنامه نویس هم می‌تواند تریلوژی بنویسد و از این نظر محدودیتی ندارد. همچنانکه داستان نویس می‌تواند، داستان کوتاه، بلند و رمان بنویسد.

٦ ـ و حتماً می‌دانید که با تمام بوق و کرناهایی که ساز شده هنوز

مرگ رمان فرا نرسیده است. در حالیکه مطالعه آن، وقت زیادی را طلب می‌کند.

با کمال شرمندگی باید یادآور شوم که شما تفاوت «پرده»، «صحنه» و «سن» را نمی‌دانید. و بهمین دلیل تمامی احکامی که برای تعدد صحنه‌ها در داستان و نمایشنامه ذکر می‌کنید غلط از آب درمی‌آید. و برای اینکه مثل شما حکم کلی نداده باشم شما را به نمایشنامه‌های شکسپیر، وایلدر، استریندبرگ حواله می‌دهم. اما باور دارم که محدودیت‌ها در نمایشنامه بیشتر است، همچنانکه در داستان کوتاه چنین است. تعدد صحنه‌ها در رمان بیش از داستان کوتاه است. و صد البته باور دارم که «سبک» در این مهم نقش اساسی دارد. در نمایشنامه ـ به خصوص شکل سنتی آن ـ به تعبیر شما، و کلاسیک به اعتقاد بنده محدودیت صحنه‌ها به شکلی نیست که شما مطرح کرده‌اید. ضمناً در این مقوله شما به فیزیک مفهوم نظر دارید و امثال بنده ماوراء فیزیک را هم می‌بینند ـ چرا که مفهوم القائی و کنایی در اینجا هم معنا دارد. ـ وقتی احساسات بر شما غلبه می‌کند احکام کلی و بدور از منطقی صادر می‌کنید که از محققی چون شما بعید است !! شمایی که حتی از واژه واژه مقاله مورد انتقادات نمی‌گذرید و عموماً تند و پرخاشگر حمله می‌کنید، درست نیست که در صدور تئوری هم همان رویه را پی‌بگیرید و چنین بنویسید: «در نمایشنامه، در عمل دو، سه زاویه دید بیشتر قابل استفاده نیست: دانای محدود و دانای مطلق و گهگاه ـ آن هم به شکل غالباً لوس، غیر منطقی و بسیار ناچسب ـ تک‌گویی نمایشی.»

اگر همه نظریات شما چنین باشد و اگر قرار بود همهٔ تئوریسین‌ها و منتقدان!! به این سادگی حکم بدهند، نمی‌دانم امروزه وضع به کجا می‌رسید؟ اگر اساس حرف شما که چندان هم منطقی نیست، برای پیشبرد بحث پذیرفته شود، باید پرسید دیدگاه شما در ارتباط با «تک گویی» در «کلاسیسم»، «تئوکلاسی»، «اپیک»، «سمبولیسم»، «نقالی ایران»، «روایت برای روایت» و ... چیست؟ چون شما در رد یک دیدگاه به همه چیزی نظر دارید بنده هم گونه‌های متفاوتی را ذکر کردم.

اساساً قصد شما از «تک گویی» چیست؟ مونولوگ؟ پرولوگ؟ اپی لوگ؟ سلولوگویی؟ و ... کدام یک؟ آیا نمایشنامه‌های تک پرسناژ مد نظرتان است؟ آیا نمایشنامه‌های دو پرسناژی که فقط یکی حرف می‌زند را مد نظر دارید؟ آیا «آخرین نوار کراپ اثر بکت»، «قویتر اثر ستریندبرگ» هم شامل همین دیدگاه می‌شوند؟ آیا «آرش و آزدهاک نوشته بیضائی» با هم تفاوت ندارند؟ آیا همه اینها لوس و غیر منطقی و بسیار نا چسب هستند؟ آیا صرف سلیقه در صدور حکم کافی است؟ ـ البته حتماً اشکالی ندارد که از بیضایی هم نمونه آورده باشم، همچنانکه شما از هارولد پینتر نمونه آورده‌اید. ـ

ب ـ تفاوتهای «داستان» و «نمایش»:

اس و اساس مبحث شما در این قسمت بر پایه «غیر ممکن» بنا شده است، و جز با قیاس منطق دانان نمایشنامه «کرگدن» درست نخواهد بود. «قصه خوانی»، «داستان گویی»، «نمایش» با یکدیگر قابل قیاس هستند. مبحث «جنس» در منطق بسیار مهم است. خود شما از سر ناچاری در همان آغاز اشاره کرده‌اید که: «در اینجا منظور

از شکل ارائه «نقلی» و «روایتی» تنها «بیانی» ـ اگر چه به شکل مکتوب ـ بودن داستان در مقابل «عینی و تجسمی نموداری» بودن نمایش است.» باز جای شکرش باقی است که نیمی از مقوله را پذیرفته‌اید. البته در همین شکل هم می‌دانید فقط داستان کوتاه قابل ارائه است وگرنه رمان شامل ـ طول زمان ! ـ خواهد شد.

در این مبحث، غیر مستقیم به بحث «کنش» ـ بی‌آنکه آنرا دریافته باشید ـ نزدیک شده‌اید. ولی چون تنها منبع مراجعه شما دو کتاب ترجمه شده بوده است، غلط رفته‌اید. کدامیک از همان منابعی که شما بدانها اشاره کرده‌اید باور دارند: «نمایش، از آنجا که همه چیز را به صورت عینی و مجسم و قابل لمس عرضه می‌کند، از این نظر، پیش از همان تصویر واحدی که عرضه می‌کند را به ذهن مخاطب خود نمی‌آورد؟» پس قضیه «پس حرفها» و «تپُقها»! چه می‌شود؟ آیا قصد شما دریافت تصویری یا معنایی است؟ که هر کدام باشد درست نخواهد بود. عنصر تخیل و برداشتهای گوناگون از نمایش واحد، در اجرای واحد، در تماشاگران مختلف را براساس کدام تحقیق رد کرده‌اید؟ کدام دیدگاه روانشاسی یا تحقیق جامعه شناسانه‌ای اجازه صدور چنین حکمی را به شما داده است؟ مگر سالن نمایش کارخانه کنسرو سازی است که شکل واحدی را عرضه کند؟ و آیا مخاطبان داستان در همه حالتها از داستان برداشت یکسانی دارند؟ آیا «حال» و «آن» مخاطب در تأثیرپذیری و ارتباط او مؤثر نیست؟

چه کسی حکم داده که انتخاب زمان و مکان برای مطالعه قصه به اختیار مخاطب است؟ آیا مخاطب می‌تواند قصه و داستان را در یک جلسه سخنرانی، جلسه امتحان نهایی، در دادگاه و ... بخواند؟ ـ اگر چنین سطحی به مقوله نگاه می‌کنم به دیدگاه شما برمی‌گردد که حکم مطلق صادر می‌کنید. محدودیت‌ها چه کم و چه زیاد، در هر شکلی حاکم هستند. شما اسامی نمایش را با یک حکم غلط رد

می‌کنید. چه کسی گفته است نمایش، مشارکتی فعال و خلاق را از مخاطب دریغ می‌کند؟ ـ البته فراموش نکرده‌ام که آقای رهگذر چنین دیدگاهی دارند ـ اساساً نمایش دعوت به فعال بودن است. می‌دانید که «کنش نمایشی» بعد از اتمام نمایش در ذهن مخاطب بروز می‌کند. شما هیچ مکتب تئاتری را نمی‌توانید نام ببرید که مشارکت فعال مخاطب را رد کند. اساس تئاتر از یونان قدیم با مفهوم «کاتارسیسم» تا امروزه بر مشارکت و همدلی مخاطب است. و مگر نه اینکه هنر تئاتر تنها هنری است که بدون مخاطب به نیمه است؟ شما آنقدر برای اثبات نظریه خود عجله دارید که حتی به نمونه کلیشه‌ای ـ مثلاً تجسم کودکی در نمایش ـ که دیده‌اید هم عنایت ندارید. در نمایش برای تجسم کودکی ترفندهایی هست کاملاً باور پذیر، چرا که نمایش هنر قراردادی است. و اصلاً هم قراردادها به بهانه ـ لوس و بیمزه ـ قابل رد شدن نیستند. چون قومشان را در طول سالها به اثبات رسانده‌اند. ضمناً یادآور می‌شوم که اگر تئاتر به ذات خود نزدیک شود در هر مکانی قابل دسترسی است. و شما حتماً بهتر از من ذات تئاتر را می‌شناسید. و حتماً فراموش نکرده‌اید که در قرون وسطی با همه کشت و کشتارهایی که صورت گرفت و تمام ممنوعیت‌هایی که وضع شد، هنر نمایش در هر نقطه و مکانی زنده و پویا بود تا رنسانس و حتی «پیورتنها» و «کرامول» هم نتوانستند، مانع نمایش شوند. اگر هنر نمایش این محدودیت‌ها را داشت بی‌تردید در آن قلع و قمع‌ها از بین رفته بود. «ذات تئاتر» در هر زمان و مکانی نه به جزیتی که شما حکم داده‌اید ـ قابل دسترسی است.

احکام کلی شما به همینجاها ختم نمی‌شود. چه کسی معتقد است که تفاوتها در اجراهای گوناگون اندک و ناچیز است. البته فراموش نکرده‌ام آقای رهگذر ـ آیا حکایت هلنا و ایگل و برشت را شنیده‌اید؟ آیا آثار «بروک» «نوشکین»، «شرو»، «شوئینکا»، ... را دیده‌اید؟ تئاتر فقط به زعم عده‌ای «علمی» است. تئاتر «هنر» است. هنری که هر شب می‌میرد تا شبی دیگر زنده شود. که اگر چنین نبود، بازیگران «عروسکهایی» بودند که چنان «ربُوت» فقط کار خاصی را با اندکی اختلاف اجرا می‌کردند. در حالیکه بازیگران سرشار حس و خون و عصب هستند و هر شب با پدیدهٔ تئاتر بطور زنده و اولین بار روبرو می‌شوند. و بازیگری که دو اجرای یکسان داشته باشد، عروسک است. ـ چه در معنا چه در شکل ـ او هر شب چیزی تازه را می‌زاید، تا زاده شود. تلقی شما از «شخصیت همسرایان» هم غلط است. ـ بد نیست یکبار دیگر آثار کلاسیک را مطالعه کنید. ـ همسرایان فقط پرولوگ را نمی‌خوانند. پرولوگ یعنی پیش گفتار نمایشی، همسرایان در نمایش شخصیت هستند. جابه جا در اثر دخالت می‌کنند. «شخصیتهای همسرایی» مبحث گسترده‌ای در نمایشنامه نویسی است که از آن می‌گذرم. علاقمندان به مجموعه مقالات این حقیر در مجله سوره، بخش شخصیت در نمایشنامه مراجعه کنند.

همین احکام کلی را در مورد «همشهری کین» هم صادر کرده‌اید. بد نیست فیلم را یکبار دیگر ببینید. «رُزماری» اساس درک فیلم است. و نمی‌توان به سادگی از آن گذشت. و فیلم براساس همین کلمه پیش می‌رود.

نکته دیگری هم راجع به آکسسوار صحنه بگویم که، به قول «آنتوان چخوف»: «ما نمی‌توانیم تفنگی را روی دیوار صحنه بیاویزیم بی‌آنکه تا پایان نمایش از آن بهره‌ای بگیریم.» شخصیت شیء در نمایش مقوله‌ای جداگانه است که بسادگی نمی‌توان از آن گذشت. در مقاله «تفاوتهای داستان و نمایش» سراسر از این اشتباهات بدیهی بهره گرفته شده است. و من برخلاف نویسنده محترم حکم قطعی صادر نمی‌کنم که نمایشنامه هیچ محدودیتی ندارد. و اصلاً نگاهی انتقام جویانه به هنر داستان نویسی ندارم. اگر من نتوانم داستان نویس خوبی شوم هرگز اساس این هنر را مردود نمی‌دانم. و ما نباید در یک بحث تئوریک اسیر احساسات و احکام از پیش تعیین شده شویم. در مقوله نمایشنامه نویسی مبحثی داریم تحت عنوان «نقطه شروع» و یکی از نقاط شروع، «شروع با موضوع» است که به دلیل تعیین موضوع از آغاز و تلاش نویسنده برای اثبات دیدگاه خود، از بدترین نقاط شروع است. بد نیست یک نقل قول از کتاب «هنر داستان نویسی» صفحه ۲۱۳ نقل کنم:

«نویسنده‌ای که از مردم و کار آنها سخن می‌دارد باید با مردم محشور باشد. هر اندازه که با آنها آمیزش و جوشش داشته باشد به همان میزان آنها را بهتر و بیشتر خواهد شناخت و احساساتشان را دقیق‌تر و مناسبتر منعکس خواهد ساخت.»

و در مقوله نقد منظر نگاهی وجود دارد که: منتقد باید با اثر سمپاتی داشته باشد. همین و بس

ای دوست دل از جفای دشمن درکش
با روی نکو شراب روشن درکش
با اهل هنر گوی گریبان بگشای
وز نا اهلان تمام دامن درکش

والسلام