● کمال‌الدین شفیعی

گفت‌وگو با دکتر رکن‌الدین خسروی
کارگردان تئاتر

بیشتر نمایشنامه‌های ترجمه شده قابل اجرا نیستند

۱ـ در روزهای پایانی اردیبهشت و آغاز خرداد ماه امسال، «شبکه رادیو تهران» در برنامه‌ی «عصربخیر تهران» چهار روز را به «تئاتر در ایران» اختصاص داد. در این چهار روز با چندین نفر از نمایشگران، چه از طریق تلفنی و چه حضوری، گفت‌وگو شد. در سومین روز این برنامه امکان آن پدید آمد تا با آقای «دکتر رکن‌الدین خسروی»، که هم‌اکنون در انگلستان اقامت دارد، تماس تلفنی گرفته شود تا شنوندگان با نظریات این هنرمند نامدار تئاتر در ایران نیز آشنا شوند.

۲ـ دکتر «رکن‌الدین خسروی»، که بدون اغراق از معدود کارگردان‌های هنرمند، فرهیخته و خلاق تئاتر در ایران است، کارهایش همواره سرشار از آفرینش‌های هنری تفکر برانگیز بوده و هستند. این هنرمند، براثر بی‌مهریهای سخت تاسف‌بار «مرکز هنرهای نمایشی»، در اسفند ماه ۱۳۷۵ ایران را ترک کرد و در «لندن» اقامت گزید و در همین شهر می‌آموزاند و کار می‌کند.

«رکن‌الدین خسروی» چه پیش و چه پس از انقلاب آثاری به صحنه آورد، که هر یک از آنها با نوگرایی‌های آموزنده همراه بوده‌اند. نمایش‌های «تولد»، نوشته‌ی «آرمان‌گاتی»، «اودیپوسه‌ی شهریار»، اثر «سوفوکلس»، «باغ آلبالو»، نوشته‌ی «آنتون چخوف» چند نمونه‌ی اندک از کارهای اجرایی درخشان او است.

«دکتر خسروی» در کسوت استادی نیز دانش و آگاهی بی‌نظیری دارد. بسیاری از نمایشگران با استعداد امروزی در تئاتر ما از شاگردان او به شمار می‌آیند.

۳ـ در گفت‌وگوهای چهار روزه با صاحب‌نظران تئاتر بحث‌ها روی محور «کارگردان ـ اجرا ـ تماشاگر» متمرکز شد. هر یک از نمایشگران در این رابطه نظریاتی بیان کردند که در نهایت همخوان با نظریات آقای «خسروی» بوده‌اند. گفت‌وگوی زیر، که به‌صورت زنده از رادیو پخش شد، با اندکی ویرایش، شکل نوشتاری آن با این کارگران پیش‌کسوت سرزمین ماست.

شفیعی ـ باید خدمت‌تان بگویم که الان چند روزی است ما یک بحث زنده‌ی رادیویی داریم درباره‌ی «کارگردان ـ اجرا ـ تماشاگر». چند تن از همکاران ما نظریات‌شان را گفتند. می‌خواستیم نظر شما را هم، که از کارگردان‌های نامدار زمانه هستید و کارهای زیبا و درخشانی ارائه دادید، بدانیم.

خسروی ـ در حقیقت اجرا وتماشاگر دو عامل تئاتر هستند، که هر کدام اگر نباشند، تئاتری هم وجود نخواهد داشت. آن چیزی که می‌تواند این ارتباط، یعنی ارتباط هنری ـ فکری ـ احساسی را منتقل بکند، درواقع آن کسانی هستند که روی صحنه برای تماشاگران اجرا می‌کنند. خوب، نتیجتاً آن کسانی که در آن موقعیت اجرای کار تئاتر قرار می‌گیرند، باید در وهله‌ی اول مسلط به کارشان باشند. یعنی مسلط به تکنیک، به فن. یعنی مسلط به این عوامل مختلف اجرایی باشند.

من همیشه تئاتر را از جنبه اجرایی‌اش به‌عنوان کار گروهی در نظر دارم. چون تماشاگر که در واقع خودبه‌خود یک گروه است. بنابراین، این سه گروه اجرایی به‌عنوان یک گروه، که بازیگر و کارگردان و عوامل فنی دیگر مثل نورپرداز، طراح دکور و لباس و غیره هستند، باید در وهله‌ی اول مسلط بر کارشان باشند تا بتوانند آن رابطه‌ی فکری و احساس را با تماشاگر برقرار بکنند.

در عین حال یکی دیگر از عوامل مهم، خود نمایشنامه است. در حقیقت یک نمایشنامه باید از نظر ساختاری، از نظر شخصیت‌پردازی و از نظر ارزش‌های کلامی یک کار قوی باشد. از طرف دیگر، خوب، تماشاگر هم باید تماشاگر آگاهی باشد. تماشاگری باشد که بتوانند با مسایلی که روی صحنه اتفاق می‌افتد و درباره‌اش صحبت می‌شود، رابطه برقرار بکند. البته در این میان وظیفه آن گروه اجرایی خیلی بیشتر است. یعنی با تسلط داشتن به فنون کارشان می‌توانند آن پیام و آن فکر اصلی نمایشنامه را منتقل بکنند و آن رابطه را با تماشاگر برقرار بنمایند.

شفیعی ـ بعضی از شنوندگان ما زنگ زدند و گفتند که برخی از کارهایی که در تئاتر اجرا می‌شود قُلنبه ـ سُلنبه است. ما اصلاً چیزی نمی‌فهمیم. در این مورد شما چه نظری دارید؟

خسروی ـ خوب، اگر مسئله‌ی کلام مطرح است مقدار زیادی از آن به خود متن برمی‌گردد. همان‌طور که قبلاً هم گفتم نمایشنامه باید نمایشنامه باشد. فی‌الواقع باید دارای ساختاری محکم از هر نظر باشد. به قول «چخوف» در این زمینه انتخاب کلمات، جمله‌بندی‌ها به‌طور کلی، مکالمات باید دارای ارزش باشند. یعنی باید کلماتی که نمایشنامه‌نویس انتخاب می‌کند، در انتخاب آن فکر اصلی نهفته باشد و دارای جنبه‌های دراماتیک هم باشد. منظور این است که بتواند آن تصاویر ذهنی را که پشت کلمات است، آن فکر اصلی کلمات را منتقل بکند. در مقابلش کارگردان و بازیگران هم بتوانند این تصاویر ذهنی و این ایماژهای هنری را که پشت کلمات و پشت حرکات وجود دارند، که ما به آن عمل نمایشی می‌گوییم، به بهترین وجهی روی صحنه عینیت بدهند تا این‌گونه تماشاگر بتواند با نمایشنامه و اجرا رابطه برقرار بکند. خوب، بعد اگر نمایشنامه‌ای با کلمات و گفت‌وگوهای دور از ذهن تماشاگر و بسیار پیچیده و بی‌معنا باشد، واقعاً هم موفق به برقراری ارتباط با تماشاگر نمی‌شود. این دیگر برمی‌گردد به نمایشنامه‌نویس. شما این را بهتر از من می‌دانید که طبعاً اجرا هم برای تماشاگر غیرقابل فهم می‌شود.

شما اگر نمایشنامه‌های شکسپیر را بخوانید، کارهای سنگینی است. فهمش نسبت به دیگر نمایشنامه‌ها مشکل‌تر است، ولی این به آن معنا نیست که نمایشنامه‌نویس سعی کرده باشد تا مسائل را بغرنج‌تر و پیچیده‌تر مطرح بکند. اشکال عمده در این است که بعضی از نمایشنامه‌نویسان، چه در ایران و چه در جاهای دیگر دنیا، یک مقداری سعی می‌کنند تا برای مهم‌تر جلوه دادن کارشان از کلمات به اصطلاح «قُلنبه» استفاده بکنند: خوب، البته تماشاگر نمی‌تواند با این کلمات ارتباط برقرار بکند، توجه می‌فرمایید؟

شفیعی ـ آقای خسروی، برای این که بتوانیم تماشاگر تئاتری با فرهنگ داشته باشیم، به نظر ما بهتر نیست که آموزش تئاتر را از کودکستان و دبستان و تمام مراحل عالی‌تر تحصیلی شروع بکنیم؟

خسروی ـ مسلماً این خیلی تاثیر دارد. بله، در حقیقت اگر تماشاگر از سنین کودکستان و بالاتر و در مراحل تحصیلات بعدی با تئاتر، چه به‌عنوان تئاتری که می‌بیند و چه در راستای آموزش، با جنبه‌های مختلف این هنر آشنا شود، مسلماً این تماشاگر، تماشاگر آگاهی خواهد شد. این را هیچ‌کس نمی‌تواند منکر بشود. منتها به شرطی که جنبه‌های آموزشی تئاتر با جنبه‌های لذت بردن، تفریح و سرگرمی‌اش، آن‌طوری که «برشت» می‌گوید، نادیده گرفته نشود. درواقع جنبه‌های آموزشی نباید طوری باشد که نتواند با تماشاگر ارتباط برقرار بکند.

از طریق دیگر هم می‌شود تماشاگر تئاتر خوب داشت. این به‌نظر من مساله خیلی مهمی است. اگر انجام بشود نتیجه‌ی خوبی می‌دهد و آن ارتباط با تماشاگر قبل از اجرای نمایش است. خوب، من که کار می‌کردم، شما هم شاهد هستید و خودتان هم در تمام کارها حضور داشتید، و اینجا هم انجام می‌دهم ارتباط بین اجراکنندگان نمایش و تماشاگران قبل از اجرای عمومی است. یعنی وقتی نمایشنامه‌ای در حال تمرین نهایی است، اینها بنشینند. بازیگر، کارگردان و تماشاگر با هم بحث بکنند. تماشاگر انتقاد بکند. یعنی گروه آن آزادی را به تماشاگر بدهد که حرفش را بزند و قدرت و توان آن را هم در پذیرفتن انتقاد داشته باشد. شما خودتان می‌دانید من از همان مراحل تمرین این کار را می‌کنم.

خوب، این لازم است که در مرحله‌ی تمرین‌ها انجام بگیرد. تاثیر زیادی برای قوی‌تر شدن اجرا دارد. همین امر باعث برقراری ارتباط مستقیم با دیگر تماشاگرها می‌شود. این‌طوری تبادل فکری بین دو گروه اساسی تئاتر پدید می‌آید. این ارتباط مستقیم در تمام طول اجرا و یا اجراها اگر ادامه پیدا بکند، خودبه‌خود جنبه آموزشی دارد. هم برای هنرمندانی که روی صحنه هستند و هم برای هنرپذیران که تماشاگران هستند. این مسئله‌ی بسیار مهمی است.

از طرف دیگر، به‌نظر من کتاب و نشریات مختلف تئاتری هم در آموزش تماشاگران تاثیر دارند. باز هم تاکید می‌کنم که بهترین کار همان شرکت تماشاگران در تمرین‌هاست. این خیلی ضرورت دارد. کارگردان بهتر است از تماشاگران دعوت بکند در آخرین تمرین‌ها بیآید، از آنها نظر بخواهد. این‌طوری تماشاگران می‌فهمند که به آنها احترام گذاشته می‌شود. این را هم از یاد نبریم که تمام زحمات ما به‌خاطر تماشاگران است. خوب، اگر تماشاگر نباشد، تئاتری هم وجود ندارد.

شفیعی ـ آقای خسروی، در بحثی که ما با برخی از نمایشگران داشتیم، این موضوع مطرح شد که زبان ترجمه‌ی نمایشنامه‌های خارجی، زبان نمایشی نیست. یعنی کسانی که دست به ترجمه زدند درواقع با زبان صحنه‌ای، با زبان نمایشی آشنایی نداشتند. من می‌خواستم نظر شما را هم در این زمینه بدانم.

خسروی ـ به نظر من این درست است. یعنی شاید بتوان گفت که صدی نودونُه نمایشنامه‌های ترجمه شده، چه در گذشته و چه حالا، واقعاً زبان نمایشی نیست. یعنی برای بازیگر مشکل است که روی صحنه این کلمات و جملات را به راحتی بیان بکند و بتواند آن فکر، اندیشه و احساسی را که پشت کلمات هست، منتقل بکند. در نتیجه یک چیزی مصنوعی می‌شود و این همان چیزی است که شما اشاره کردید. همین نوع ترجمه‌ها رابطه‌ی درست فکری و عاطفی بین تماشاگران و هنرمندان را از بین می‌برد. بله، این اشکال وجود دارد. من فکر می‌کنم که اشکال ترجمه برمی‌گردد به اشکالاتی که از نظر تاریخی در تئاتر ما وجود داشته. تئاتر در کشور ما، همان‌طور که می‌دانید، یک تئاتر مستمری که در همه‌جا هست، در هیچ زمانی وجود نداشته است. زمان‌های تاریخی معینی بوده که تئاترها یا تعطیل می‌شد، یعنی رشته‌ی آن قطع می‌شد، و بعد در مقطع کوتاه دیگر دوباره سر برمی‌آورد. خوب، همین

قطع و وصل‌ها خللی در ارتباط فرهنگی بین مترجمان و حتی نمایشنامه‌نویسان پدید می‌آورد. تاثیرش را در گروه‌های تئاتری هم می‌گذارد. به دلیل همین عدم تداوم در تئاتر، این اشکال نه تنها در ترجمه‌ها، بلکه در بعضی از نمایشنامه‌هایی که نوشته می‌شوند، وجود دارد. به نظر من بهترین کار این است که مترجمین، وقتی که می‌خواهند کتابی را یا نمایشنامه‌ای را ترجمه بکنند، با یکی از تئاتری‌ها یا حداقل با نمایشنامه‌نویسان ایرانی تبادل فکری داشته باشند. شاید بهتر این باشد که قبل از چاپ، ترجمه در اختیار گروهی گذاشته شود تا به شکل نمایشنامه خوانی آن را در مقابل تماشاگران معدود بخوانند. به اعتقاد من ترجمه آثار تئاتری را اگر کسی مثل شما، که هم تئاتر می‌دانید و هم مسلط به ادبیات فارسی هستید و در عین‌حال مسلط به زبان خارجی هستید، انجام بدهد، این ایده‌آل است. یعنی کسانی که در این حد باشند، نمایشنامه‌ای را که ترجمه می‌کنند، مسلماً آن اثر ترجمه شده از نظر محاوره‌ای کاری عالی می‌تواند باشد. اگر این‌طور نباشد، ایجاد اشکال می‌کند. ممکن است کسی مسلط به هر دو زبان باشد، ولی تئاتر را نشناسد، مشکل پیدا می‌کند. در اکثر نمایشنامه‌های ترجمه شد، تعداد کمی نمایشنامه داریم که قابل اجرا برای بازیگران باشد و یا به آسانی بشود از آن استفاده کرد. فعلاً در کشورهایی که تئاتر از نظر تاریخی از سالیان دراز تداوم دارد، یک مقدار از این مسایل حل شده‌اند.

به‌نظر من بهتر است مترجمین و تئاتری‌های ما با هم جلساتی داشته باشند و در همین زمینه بحث بکنند. فکر می‌کنم شرایط فعلی این امکان را می‌دهد که چنین جلسه‌هایی برگزار بکنند. سمینارهایی ترتیب بدهند تا از ساختار زبان نمایشی حرف بزنند. در نشریات تئاتری این بحث‌ها بشود تا بتوان بر این معضل چیره شد. □

سرود پایان قرن

هشتمین اثر شاعر معاصر، کسرا عنقایی
به شش زبان فارسی، انگلیسی، آلمانی، عربی، فرانسه و کردی.

- قابل توجه علاقه‌مندان شعر و دانشجویان زبان‌های خارجی
- هدیه‌ای مناسب برای دوستان و نزدیکانتان در خارج از کشور.
- یک اثر استثنایی برای معرفی ادبیات امروز ایران
- نگاهی شاعرانه به قرنی که پشت سر گذاشتیم.

تلفن نشر میرکسری : ۶۵۷۷۰۹