

زلالی معنا مهم است

گفتگوی مزدا نوبری با

دکتر قطب‌الدین صادقی

درباره ترجمه و انتشار سلسله کتابهای مبانی نظری تئاتر



چندی است که به همت نشر قطره و زیر نظر دکتر قطب‌الدین صادقی، کارگردان نام‌آشنای تئاتر کشورمان، مجموعه کتابهای مبانی نظری تئاتر یکی پس از دیگری منتشر می‌شود. این مجموعه که تا به حال بیش از چهل عنوان از آن به چاپ رسیده و قرار است که تا مرز صد عنوان پیش برود، بی‌شک حرکتی سترگ و ستودنی است که جای خالی آن در مباحث نظری

هنر تئاتر و همه عرصه‌های هنری و شاخه‌های فرهنگی محسوس است. به منظور آشنایی بیشتر با روند انجام این کار با دکتر قطب‌الدین صادقی گفتگویی انجام داده‌ایم که می‌خوانید:

آقای دکتر صادقی با تشکر از وقتی که در اختیار ما گذاشته‌ید، قبل از هر چیز بفرمایید چطور شد به دنیای نمایش وارد شدید؟

من تا چشم باز کردم در طاقچه خانه کودکی ام چند تا کتاب بود. یکی از آنها را پدرم هر روز می‌خواند و بعد فهمیدم که قرآن است و بعضی شبهای دیگر هم پدرم کتاب حافظ را می‌آورد و از ما می‌خواست که نیت کنیم و بعد آنرا برایمان می‌خواند و معنی می‌کرد؛ معانی اش برایم بسیار عجیب بود. شاید اولین رابطه روشنفکری من با جهان تفکر و کتاب همین کتاب حافظ بود. وقتی برادرهای بزرگترم به مدرسه می‌رفتند، من هر روز در حالی که از سرما می‌لرزیدم پشت در مدرسه می‌ایستادم و مستخدم مدرسه من را به داخل راه نمی‌داد. من هم یک روز مداد و مداد تراش خریدم و همین کتاب حافظ را برداشتم و رفتم مدرسه. مستخدم مدرسه باز هم من را راه نداد و گفت: «بزرگترها توی خواندن این کتاب مانده‌اند، برو بزرگتر که شدی برگرد.» بعدها بر این اساس فیلمنامه‌ای نوشته‌ام به نام درد عشقی کشیده‌ام که می‌پرس.

و ما هنر نمایش؟



خیلی کودک بودم با برادرم رفتم سینما. آنجا مردی عریان را دیدم که مدام از این درخت به آن درخت می‌پرید. همه چیز برایم عجیب بود و عجیب‌تر از همه اینکه می‌دیدم این صحنه‌ها مدام تکرار می‌شوند. غافل از اینکه داشتیم فیلم را پشت سر هم می‌دیدم. حول و حوش ۹ و ۱۰ شب بود که برادر بزرگترم آمد و من را که مسحور این تصاویر بودم از سینما کشید بیرون. بعدها فهمیدم که آن فیلم و آن مرد تارزان بوده و این اولین برخورد من با هنر نمایش بود. اما بعدتر برایم اتفاق غریبی افتاد: کلاس دوم دبستان بودم. سال ۱۳۳۸؛ در مدرسه ما اعلامیه‌ای زدند که فلان نمایش در تالار امیرکبیر اجرا می‌شود. تالار

امیرکبیر دبیرستانی در سنج بود که بعدها دبیرستان مسزوره اردلان در آنجا ساخته شد. سالن عظیمی داشت. وسوسه عجیبی در جانم افتاد که این نمایش را ببینم. بلیطش ۲ تومان بود و آن زمان این پول زیادی بود. با مرارت زیاد این پول را تأمین کردم و رفتم و این نمایش را دیدم. موضوعش یک موضوع تبلیغی سیاسی بدون عمق مربوط به آن زمان بود، اما آنچه که تمام وجود من را فرا گرفته بود، جو مغناطیسی فضا بود؛ اینکه همه روی نیمکت های بزرگی نشستیم و چشم دوختیم به حفره ای که روبرویمان بود. رابطه عجیبی در درونم ایجاد شد. ارتباطی که بین این صحنه و سالن برقرار شد برایم حیرت انگیز بود. یادم هست تا مدت ها به بازیگرهای این نمایش به چشم اسزوره نگاه می کردم و یکبار هم یکی از آنها را که در خیابان دیدم مدت ها به او خیره شدم. به نظرم این فضا چیزی را در درون من بیدار کرد که قرار بود همه عمر با آن زندگی کنم و بعد هم دیدن فیلمهای سینما به طور مداوم و اجرای دوباره همان فیلمها با دوستان کودکی ام؛ مردم را جمع می کردیم و دوباره وقایع فیلمهایی را که دیده بودیم بازسازی و اجرا می کردیم و بعد هم ورود به گروه نمایش دبیرستان و باقی قضایا ...

آقای دکتر می خواستم بیشتر درباره هنر نمایش و مباحث مربوط به آن صحبت کنم اما اجازه بدهید مستقیماً برویم به سراغ اتفاق مبارکی که از ۲ سال پیش در جامعه ما افتاده است. تا همین چند سال پیش وقتی به سراغ فلسفه کتابهای تئاتر هر کتابفروشی می رفتیم فقط تعدادی نمایشنامه می دیدیم یا تعداد واقعاً انگشت شماری، حداکثر ۴ یا ۵ عنوان کتاب در باره تئوری و مبانی نظری تئاتر. اما اتفاق مبارکی که افتاده و شما آغازگرش بوده اید، مجموعه کتابهایی است درباره مبانی تئاتر که نشر قطره منتشر می کند و به نظر تا کنون به بیش از ۴۰ عنوان رسیده است و همه شان هم ترجمه های خوبی از کتابهای پایه ای تئاتر است. چگونه به فکر راه اندازی این جریان افتادید؟

این قضیه از سالها پیش در ذهن من وجود داشت. زمانی که دانشجوی بودم، آرزو داشتم خیلی از کتابها را بخوانم ولی آنها ترجمه نشده بودند؛ مثلاً همین کتاب گورتوفسکی و خیلی از کتابهای دیگر درباره تئاتر. ما واقعاً از همان سالها فقر منابع و فقر کتاب داشتیم. دانشجویها زبان بلد نبودند و امکانات سفر هم نبود. الان هم منهای برخی استثنائات این فقر امکانات و سفر برای دانشجوی تئاتر وجود دارد، هم در دانشگاهها، هم در گروههای حرفه ای تئاتر و هم در شهرستانها. این است که بسیاری از کتابهایی که کار ترجمه آن را از سه سال پیش شروع کردیم همان کتابهایی هستند که در دوره دانشجویی آرزو داشتم ترجمه بشوند و همه

بتوانند آنها را بخوانند. از طرف دیگر می‌دیدم در زمینه شعر، رمان، سینما، و... انواع کتابهای بنیادی و نظری درسی وجود دارد اما در زمینه تئاتر حتی در دانشگاه‌های ما چنین چیزی نیست و کتابخانه‌ها خالی بودند. آقای مهندس فیاضی در نشر قطره برای انتشار این گونه مجموعه کتاب‌ها اعلام آمادگی کردند. با چند نفر از بزرگان ترجمه صحبت کردیم. در ابتدا می‌خواستیم از نمایشنامه‌ها شروع کنیم ولی دیدیم کار عبثی است. پس تصمیم گرفتیم از منابع و کتابهای مبانی شروع کنیم. خوشبختانه مترجمین محبت کردند و به سرعت پاسخ دادند. همه اساتید دانشگاهی را که زبان بلد بودند و مترجمین حرفه‌ای را بر اساس برنامه دعوت به کار کردیم و پروژه را برایشان توضیح دادیم.



تشخیص اینکه چه کتاب‌هایی لازم است ترجمه شوند و انتخاب آنها با من بود، چون با شناختی که از مراکز دانشگاهی تئاتر دارم و هم با شناختی که از نیازهای دانشجویان و هنرمندان تئاتر حرفه‌ای و هنرمندان تئاتر ایران دارم. می‌دانستم که کجاها چه کمبودهایی هست و چه چیزهایی وجود ندارد و با علم به اینکه همه این گروه‌ها لازم است این کتابها را بخوانند و از مطالب آن بهره ببرند کار را آغاز کردم. از کتابخانه شخصی خودم ۶۰ جلد کتاب از کتاب‌های فرنگی که داشتم آوردم و از مترجمینی هم که دعوت کرده بودم می‌پرسیدم که از منابع انگلیسی یا آلمانی چه دارند. مثلاً من متن فرانسوی

کتاب *تئاتر سیاسی اثر اروین پیسکاتور* را داشتم و آقای فرهودی که خودشان آلمانی را خیلی خوب بلد بودند، متن آلمانی‌اش را و من از ایشان خواهش کردم که این اثر را ترجمه کنند. بسیاری از کتاب‌ها مربوط به چهل یا پنجاه سال پیش است ولی جزء کتاب‌های مادرند، مثل کتاب *در باب تئاتر* نوشته گوردون کریگ که آقای دکتر وثوقی آن را ترجمه کرده‌اند. لازم بود بچه‌های ما این کتابها را بخوانند و از آنها بهره ببرند. از آنجایی که در زمینه‌های تاریخی، تحلیلی و فنی و تکنیکی کتاب مرجع نداریم، به سراغ منابع و مراجعی درباره بازیگری، بیان بدن، نشانه‌شناسی و تحلیل نمایشنامه‌نویسی، نقد و... رفتیم و از هیچ زمینه‌ای غافل نشده؛ آخرین سبکهای بزرگ، و آخرین کارگردانان بزرگ را هم فراموش

نکردم. قصدم این است که در این یکصد جلد کتاب تئاتر، هنر تئاتر، هنر مردمی، تئوری درام مدرن، طراحی صحنه و لباس، تئاتر شرق و... هیچ مقوله‌ای از قلم نیفتد، حالا مربوط به هر زمانی باشد، یعنی تر و تازه مثلاً برخی کتاب‌ها مربوط به دهه‌ی چهل و پنجاه است و بعضی مربوط به ۲۰۰۲ و ۲۰۰۳، مثل همین کتاب تحلیل متن که متن فرانسه‌اش را داشتم یا کتاب بازیگر در قرون بیستم که در سال ۲۰۰۲ به چاپ رسیده است. در این مجموعه از همه طیف موضوعی و از هر دوره‌ای کتابی وجود دارد. من بررسی می‌کنم که چه چیزهایی کم داریم و بنا به تحلیل خودم و با شناختی که از منابع و از نیازها دارم، موضوعات و زمینه‌ها را دسته بندی می‌کنم و این کار همچنان ادامه دارد چرا که هنوز کتابها و زمینه‌هایی وجود دارند که به آنها پرداخته نشده است. بچه‌های ما نیاز دارند که این کتاب‌ها را توی کتابخانه‌شان و روی میز کارشان داشته باشند، کتاب‌هایی که مرجع باشند نه اینکه یک بار بخوانند و دیگر به سراغش نروند. هدف ما از ترجمه و چاپ این کتابها جبران کمبود منابع آموزشی در دانشگاهها و همچنین جبران فقر منابع برای هنرمندانی است که شانس ورود به دانشگاه را ندارند، تا هنرمندی که از بندرعباس یا فلان شهر خراسان یا کردستان است بتواند این کتابها را بخواند و بر دانش خود بیفزاید.

استقبال از این کتابها تا الان چگونه بوده است؟

استقبال خوبی شده. اول کار کمی می‌ترسیدیم. اما وقتی که به یک جریان تبدیل شد و به صورت مجموعه‌ای درآمد و تک تک این کتاب‌ها در کنار یکدیگر اهمیت خودشان را نشان دادند، استقبال بسیار گسترده شد. مثلاً در یک نمایشگاه کتاب در سنندج ۲۰ سری کامل از این کتاب‌ها فروخته شده یا در نمایشگاه "پکا" در اصفهان بیش از چهل سری از این کتاب‌ها فروخته شده است. در شهرستانهای دیگر نیز همین طور، مثلاً در شیراز و کرمانشاه باخبرم که استقبال خوبی از این کتابها شده است. به یاد دارم آن زمان وزیر وقت ارشاد باور نمی‌کرد که یک نفر و بخش خصوصی بتواند چنین جریان فرهنگی را با این حجم استقبال راه بیندازد. ما این کار را انجام دادیم و پاسخ خوبی هم دریافت کردیم. چون این نیاز و تشنگی وجود داشت، خیلی‌ها این تشنگی را داشتند اما خودشان نمی‌دانستند و حالا که این کتاب‌ها درآمد متوجه این نیازشان شده اند. چاپ این کتابها بازتاب بسیار خوبی داشته است. حالا این کتاب‌ها و مطالبشان وارد رسالات و پایان‌نامه‌های دانشجویان تئاتر شده و این به نظرم مهمترین حسن آن است.

آقای دکتر مترجمین را چگونه انتخاب کردید؟ یعنی هر مترجم تا چه حد با تئاتر آشنا بوده و شما چقدر هدایتشان می کردید؟

بعضی ها را می شناختم که اصلاً کارشان ترجمه مباحث هنری بود. من از هر مترجمی استفاده نکردم. مثلاً با شناختی که از آقای ابراهیم یونسی داشتم، می دانستم ایشان مترجم بسیار توانایی هستند و در مورد هنر داستان نویسی کتاب نوشته و در همین زمینه و همچنین در زمینه تاریخ ادبیات و تاریخ هنر کتابهایی ترجمه کرده اند. پس ایشان به خوبی از عهده ترجمه کتاب هنر نمایشنامه نویسی برمی آمدند؛ یا مثلاً آقای طنوعی که ایشان اصلاً پیر دیر این کار هستند دهها نمایشنامه بزرگ را ترجمه کرده اند. من مترجمان را با شناختی که از ایشان داشتم دستچین کردم.

از طرف دیگر، تعدادی از مترجمان اساتید زبان دانشگاهها بودند. من منابع فرانسوی را در اختیارشان می گذاشتم و توضیح کامل می دادم. بعضی از اینان اول یک بار متن را می خواندند و انتخاب می کردند، مثلاً خانم دکتر خطاط گفتند که من آنتونین آرتو را خیلی دوست دارم و خودشان پیشنهاد ترجمه کتاب تئاتر و همزادش را دادند.

این افراد اگر چه مترجمین تئاتر نبودند ولی به مباحث تئاتر علاقه مند بودند و البته بعضی ها هم که اصلاً به اصطلاح تئاتری بودند، مثل آقای نادعلی همدانی که من از ایشان خواستم تراژدی و درام را ترجمه کنند و بسیاری دیگر از تئاتری های نسل جوان ما مثل خانم نغمه شمینی که ترجمه تئاتر اروپا را خودشان پیشنهاد دادند، یا خانم چسیتا یثربی که از ایشان خواستم تئاتر درمانی را ترجمه کنند. به هر حال رضایت مترجم و ارتباطی که با متن و موضوع برقرار می کند برایم خیلی مهم بوده و هست. هر چند کتاب و مترجم را

خودم انتخاب می کنم. با این حال برای انتخاب نهایی باید به یک توافق دو سویه برسیم.

بعد از اتمام کار ترجمه چه می کنید؟

بعد از تمام شدن اولیه کار، متن را به دقت می خوانم. در این مورد سختگیر هستم و هر ترجمه ای را قبول نمی کنم. متن ترجمه شده را با متن اصلی به دقت مطابقت می دهم. چه از



نظر صحت برگردان و چه از نظر درستی انشاء. پیش آمده است که ترجمه‌ای را چهار، پنج بار به مترجم برگردانده‌ام و وادارش کرده‌ام که آنرا تصحیح کند و سپس دوباره با متن اصلی مقایسه‌اش کرده‌ام. مهمترین مسأله این است که نثر ترجمه باید آنقدر روان باشد که دانشجوی این رشته آنرا بدون زحمت بفهمد. اساس برایم زلالی معنا است. چرا که در غیر این صورت دانشجو دلسرد می‌شود. او باید متن را روان مثل رمان بخواند و از آن استفاده کند. البته ترجمه‌هایی هم بوده است که مترجمین بزرگی مثل آقای ابراهیم یونسی ترجمه کرده‌اند و من فقط یک نگاه به آن انداخته‌ام و اصلاً اجازه هیچ دخل و تصرفی به خودم نداده‌ام. ولی ایشان تأکید کردند که اول خودم بخوانم و حتی با وجود دانشی که دارند چند واژه را تلفنی از من پرسیدند. خوشبختانه ما چنین آدم‌های بزرگی را داریم. الان ترجمه‌ای هست که ویراستار می‌گوید بعضی قسمت‌هایش را نمی‌فهمد. ما این ترجمه‌ها را برمی‌گردانیم به مترجم و می‌گوییم درست کند.

پس این در نهایت به نفع مترجم هم هست.

دقیقاً، چون به این ترتیب یک کار پاکیزه بیرون می‌آید. این سختگیری سازنده است. هدف این است که یک مجموعه نفیس منتشر کنیم که ماندگار بماند و بازتاب‌اش مربوط به امروز و فردا نباشد و همیشه در تاریخ و فرهنگ این مملکت بماند و جای خودش را باز کند. چیزی که باید بگویم و از بابتش خیلی خوشحالم این است که این کار باعث تشویق مترجمین شده است؛ کاری که من شروع کردم حالا به یک جریان تبدیل شده است.

ما در ترجمه متون نظری هنر و حتی علوم یک مشکل بزرگ داریم و آن ضعف زبان فارسی در برگردان بعضی اصطلاحات است. مثلاً در حوزه نقاشی یا معماری برای برخی کلمات معادل فارسی نداریم. این موضوع در تئاتر چگونه است؟

در تئاتر هم با این مشکل روبرو هستیم. اما در مباحث نظری تئاتر فقط بحث تئاتر نیست. تئاتر نظری آمیخته به مفاهیم فلسفی، زبان‌شناختی، جامعه‌شناسی، روان‌شناسی و نشانه‌شناسی است که اینها مقولات جدید و بسیار پیچیده‌ای است و وضوح معنا را می‌طلبند. من در این موارد خیلی سختگیرم و به مترجم می‌گویم من باید ترجمه را کاملاً بفهمم. اگر من ترجمه را نفهمم، دانشجو هم نمی‌فهمد. پس حتی اگر پیچیده است، ساده‌اش کنید. در صورتی که برای واژه‌ای در فارسی معنایی پیدا نشود معادل‌سازی می‌کنیم. در ترجمه یک اصل وجود دارد؛ یا مطلب پیچیده است و باید با همان پیچیدگی ترجمه شود یا ساده است و باید به همان سادگی

ترجمه‌اش کرد. این خیلی بد است که مطلب ساده‌ای را پیچیده ترجمه کنیم. در واقع بدترین نوع ترجمه است. اما نکته‌ای در این میان وجود دارد. مثلاً نشانه‌شناسی خیلی پیچیده است؛ الان کتابی هست که دکتر فرزانه سجودی ترجمه کرده‌اند به نام «نشانه‌شناسی تئاتر» واقعاً بحث پیچیده‌ای است. بحث خیلی فنی و دقیق است و اصطلاحات خاص این تخصص را می‌طلبد. کسی که چیزی از زبان‌شناسی و نشانه‌شناسی نمی‌داند، نمی‌تواند کتاب را بفهمد. همانطور که اگر کسی زبان فلسفه را نفهمد و یک کتاب از دکارت به او بدهند آنرا نمی‌فهمد. در واقع هر زبانی ویژگی‌های خاص خود را دارد که مترجم ملزم به رعایت آنها است.

با توجه به همه حرف‌هایی که زدیم می‌توان گفت با انتشار این مجموعه، ما دارای ادبیات جدید و تازه‌ای در زبان نظری تئاترمان می‌شویم.

بله، چون از همه مباحث در این مجموعه وجود دارد؛ از مباحث تحلیل تئاتر گرفته تا مباحث تاریخی آن و مباحث فنی، نظری، انواع ژانرها تا مباحث فنی مثل بیان و تکنیک بدن، فن کارگردانی و بازیگری و طراحی صحنه و گرایشها و سبکهای بزرگ و... سعی من ارائه پانورامایی از فرهنگ تئاتر در همه عرصه‌ها بوده است.

آقای دکتر چه پاسخی برای مترجمینی دارید که با خواندن این گفتگو علاقه‌مند به همکاری و همراهی با این جریان می‌شوند؟

با من تماس بگیرند. بسیار استقبال می‌کنم. هر چقدر مترجمان توانا و چیره‌دست بیشتری در اختیارمان باشد در خدمت به این فرهنگ سربلندتریم. این موضوع اصلاً منحصر به تهران نیست، مثلاً از کرمان آقای دکتر قادری. از همدان خانم رئیسی، از مشهد اساتید بزرگواری مثل دکتر افضل وثوقی و آقای صنوعی و دیگران را دعوت به کار کرده‌ام. دو تن از مترجمین را هم از سنجاب انتخاب کرده‌ام. ما از علاقه‌مندان با آغوش باز استقبال می‌کنیم.