



آینه‌ای تمام‌نما از یک تناتری قدیمی

گفت‌وگو با پرویز تائیدی، کارگردان و
مترجم، بازیگر و مدرس تناتر

همایون علی‌آبادی

چهره‌نگاری:
پرویز تائیدی از دیروز و بی‌روز
از سال‌های ۱۳۵۰ می‌شناسم و ظم
شیراز و فرجه‌های منتشی را از
شون تائیدی و سبیلی همیشه
دوست داشتیم. بی‌ازگال‌ها
روباری هم هستیم و از باجه‌ها
بغلی باغیان و مطبخ برامان از
ایام رفته و رفتاری کوبه چنان
صمیمی و بی‌غل و غش، که من
می‌دانم لذت گفتم و گوی با این
هنرمند و ادیب آگاه و نکته‌سنج
روزگارمان را چگونه با شما می‌گذرانید
عزیز نسیم کم چه کم کتاب
در باره‌اش تفریق کنید هم به قدر
کشتی باید چسبید

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
رتال جیل دوم انسانی

به نام خداوند لوح و قلم حقیقت‌نگار وجود و عدم. آقای روبرز تأییدی حضورتان همه گاه مفتنم بوده است. شما در شمار السابقون و السابقون تئاتر این دیارید. چندان که صفا و اقلیم گونه‌گونی از ترجمه و متن تا بازیگری و تارگردانی را پیموده‌اید. به اعتقاد من تئاتر معاصر ایران را گراز آغازینگریم نه با «صحنه‌نمایش» که با «ترجمه‌متون تئاتری» شروع شده است؛ مثل ترجمه‌های آدابته‌شده از تارمولیور و یابگردان‌های تئاتری جمال‌زاده. حضرت عالی هم جایگاه رفیع و بلندی در ترجمه متون و آثار نمایشی دارید. نقش متون مکتوب در رشد و رفقای تئاتر - به طور کلی - و در ایران چگونه بوده است؟

همان گونه که شما فرمودید و اشاره خوبی به آثار آدابته و ترجمان جمال‌زاده داشتید این موج دانشجوینی که در فرانسه درس خوانده بودند و با اصطلاح بر زبان فرانسه چیرگی داشتند و البته شته‌هایی به‌جز تئاتر مثل مکانیک یا ماشین‌سازی غیره خوانده بودند و یا علاقه‌مند به ترجمه متون فرانسه به فارسی محسوب می‌شدند نخستین نمایشنامه‌ها از زبان فرانسه به فارسی گذارده شد. در ایران گروه‌های تئاتری پیشرو تشکیل شده بود که سر آن داشتند که به‌جز کارهای تحت‌حوضی و نگاه‌های شادمانی کار تازه‌ای ارائه کنند. و با اصطلاح آثار اروپایی را بر صحنه‌های تئاتر ایران تر معرض دید مردم قرار دهند. ولی تماشاگران تئاتر این حرکت را به دلیل تحت‌اللفظی بودن ترجمه‌ها پسندیدند. و هنرپیشه‌ها با بیان خاصی این متن‌ها را «دکلمه» می‌کردند و روی صحنه «کتابی» حرف می‌زدند و بنابراین معادل آن واژه‌ها را به شکل بدی نامی می‌کردند.

به نظر شما آیا در کار ترجمه «بهترین نوع وفاداری خوب خیانت کردن» است؟

بله. ولی در آن زمان اگر متون نمایشی را آدپتاسیون می‌کردند برای ایجاد و ابداع ارتباط با مخاطب و مردم بود. کارهای مولیر - همان طور که فرمودید - آدابته و پرسوناژها را هم به شکل دهاتی ایرانی درآوردند. نام‌هایی چون احمد و محمود را به جای «ژان» و غیره اطلاق کردند.

کار آدپتاسیون در بهینه نمایش اساساً خدمت به تئاتر است یا خیانت به آن؟

آن موقع خدمت بود و اگر آدپتاسیون رخ نمی‌داد و چهره نمی‌کرد، تئاتر و ترجمه متون نمایشی در ایران متوقف شده بود. به این ترتیب آن بزرگان تئاتر را بین تماشاگران ایرانی جا انداختند و پلی بین صحنه و تماشاگر زدند که الحاق نادیده و کم‌رنگ نباید دیدشان. من حتی در این اواخر در لاله‌زار که «تئاتر تهران» تعطیل نشده بود یا «تئاتر نصر» من سه چهار سال پیش مرتب می‌رفتم. در مرتبیتی دیدم که «عاشق گنج» مولیر را آدابته کرده بودند. پس دریافتید که الان هم این حرکت با شاید نهضت ادبی نمایشی در ایران وجود دارد.

چون پولیک لاله‌زار با آن زبان کلاسیک صحنه‌های دخل و خرج نمی‌کند. در همین نمایش من دیدم دو گروه تماشاگر به دیدن «عاشق گنج» آمده‌اند: گروهی سرباز و گروهی کارگر افغانی - که چه خنده‌ها که از ته دل بر نمی‌آوردند. کم‌دین‌های تئاتر لاله‌زاری ایران واقعاً و الحاق بر صحنه خوب ایفای نقش می‌کردند. الان برخی از گروه‌ها همان کارهای لاله‌زاری را به هتل‌ها کشانده‌اند. بولینگ عبده و گل‌دیس که هم بلیتشان گران تر است و هم اینکه تماشاگر خود را هم دارد.

کارگردان‌ها در حال باید در مسیر وفاداری به اندیشه‌های نویسنده، حداقل‌هایی را رعایت کنند. البته من در هندوستان نمایش «باب پونتیلیا و نوکرش ماتی»، اثر برشت، را دیدم که عنوان «میرزا کمال و میرزا جمال» یافته بود یا «خسیس» مولیر با عنوان «میرزا کمال‌الدین» را آقای موحد دیلمقانی در تالار سنگلج بر صحنه آورد. اما برگردیم به تئاتر لاله‌زار که یک مردم‌سرای بزرگ فرهنگی بوده و این عهد رضاخان بوده که با آتاکسیون و غیره ذالک برای شکمبه عوام علوفه تهیه می‌کردند. در کتاب کوشش‌های نارفراج، نوشته آقای هیواگوران آمده که در لاله‌زار «ورتو» اثر گوته، یا «ویلهم تل»، اثر شیلر، یا کارهای کلاسیک دیگری که الان جرئت طرف شدنش را هیچ‌کس ندارد بر صحنه آمده است.

من در آن زمان دانشجوی آقای دیویدسون، صاحب‌نظر و کارگردان تئاتر آمریکا، بودم. من هم فقط با دکتر مهدی فروغ کار می‌کردم که ماحصلش اجرای نمایشنامه «پدر»، اثر آگوست استریندبرگ و با ترجمه دکتر فروغ بود. در تئاتر تهران در عهد ماضی «شاهزاده هامبورگ»، اثر کلایست اجرا شد، یا همین پیس «پدر» اثر یوهان آگوست استریندبرگ بزرگ، استاد مسلم هنر تئاتر. دهقان مؤسس تئاتر دهقان در لاله‌زار ترور شد و مهندس عبدالله والا، شریک اصلی‌اش آنجا را اداره می‌کرد.

مهندس والا برادرش را برای تحصیل و دانش‌اندوزی به فرانسه اعزام کرد و او وقتی آمد صحنه تئاتر تهران را «گردان» پی‌ریزی نمود. وقت اجرای نمایش «کلایست» وقتی صحنه روبه‌روی تماشاگر می‌چرخید و صحنه بعدی می‌آمد بازیگران یا روی صحنه بودند و یا از صحنه خارج شده بودند.

صحنه‌های آدپتاسیون از مدرسه دارالفنون و زمان قاجار شروع می‌شود. تئاترهای لاله‌زار بسیار دقیق دست‌اندر کار فعالیت‌های نمایشی بودند. از ترجمه پیس که وفادارانه بود تا پیس‌های کمیک و طنز‌آلود که مردم دوست داشتند که به روز باشند و مردم را برای جلب و جذب به صحنه‌ها شور و شوقی بینگیزاند، آن‌ها هم جزء اصحاب و اهالی آدپتاسیون نیستند، الان اگر کارگردانی آدابته کند همان محفل‌هایی چون بولینگ عبده و تئاتر

گل‌دیس است.

اما برداشت آزاد یا اقتباس یا آدپتاسیون فرق‌های فارق و فاضح دارد.

در هر حال هیچ‌کدام از این‌ها را نمی‌نویسند. اما پرسشی دیگر دکتر عزیزی بر این باور است که نخستین فردی که مدرنیته به ایران آورده ناصرالدین شاه قاجار بوده که در سفرش به انگلیس «آلبرت هال» لندن را می‌بیند و بر ستیغ سلیقه و عقیده خوش جا می‌کند و به گاه بازگشت به وطن «تکیه دولت» را بنا می‌کند.

اولین تئاتر ما که صحنه گرد داشته تکیه دولت، اولین ترجمه‌ها با کوشش و جهد بلیغ عباس میرزا نایب‌السلطنه - چه با تشویق و ترغیب و چه تأکید و پیگیری - به زبان فارسی او همت و اراده از خویش بر جای نهاد. اگر ممکن و میسر و میسر است درباره این نکات توضیحات هر چند «نه به تفصیل اما مفکی و مستوفای بفرمایید.

بله. او می‌خواست تئاترهای اروپایی را ترجمه کنند و بر صحنه بیاورند. ناصرالدین شاه در لندن از اپرا سخت خوشش آمده، روحانیون با اپرا و باله مخالفت کرده و مردود اعلامشان کرده‌اند. شاه از روحانیون می‌پرسد پس چگونه و از بابت کدام بوده و فایده‌ی تکیه دولت را بنا کردیم؟ پاسخ این بود اجرای شبیه‌خوانی در این تالار، این بهترین راه کاربردی این بنای شکوهمند بود و غرفه غرفه بود و زنان حرم‌سرا در غرفه‌ها ماوا و مسکن و ممکن می‌گزیدند و الباقی مردم عادی در سکوها و غرفه‌های دیگر می‌نشستند. نقاشی تکیه دولت را کمال‌الملک آفریده است.

تکیه دولت در باب همایون فعلی بود؟

دقیقاً در سبزه‌میدان بود که حالا با توجه به مسموعات من به جای یک بانک ساخته شده است. درست در ضلع جنوب غربی سبزه‌میدان بوده که الان چلوکیاب شمشیری و بانک احداث شده است. و نزدیک کاخ گلستان بود. تزیینها در تکیه دولت بسیار عظیم و شکوهمند بود مثلاً شتر روی صحنه می‌آوردند. احداث تکیه دولت خدمتی انکارناپذیر به شبیه‌خوانی ایران بوده که در دنیا مورد توجه است. اغلب ایرانیان که در خارج تئاتر می‌خوانند، دکتر فروغ یا دکتر پرویز ممنون همه مقالاتی برای شبیه‌خوانی نوشته‌اند که اصلی‌اش در موزه واتیکان موجود است.

منظور تان مجموعه «لکستاد چرولی» در موزه واتیکان ایتالیاست.

بله. به هر جهت تئاتر آدابته هنوز هم هست. تئاتر آدپتاسیون امروزه در اروپا نه با این عنوان که به قول شما به شکل اقتباس چهره می‌کند. یا نه نوآوری کارگردان مثلاً هملت را با کت و سلوار اجرا می‌کنند. مثلاً «لیلیانا کاورنی»...

بله، فیلمی به نام «گه‌همان شب» ساخت که در جشنواره بین‌المللی فیلم تهران اکران شد.

بله او «آنتیگونه» را هم به شکل مدیران ساخت. شما در تئاتر ما شخصیتی چندبعدی و به اصطلاح منشوری دارید. خودتان از لایه لایه وجوه حضورتان در تئاتر معاصر از مترجم و نویسنده تا کارگردان و بازیگر کدام یک را ترجیح می دهید؟

من بازیگری را از کود کستان شروع کردم. سه چهار ساله بودم که در کود کستان «شکوفه» جشنی برپا بود. معلمی در جمع ما بود که تئاتر را بسیار دوست می داشت. کود کستان شکوفه در خیابان

تئاتر تهران را ترک گفته بود. علی محزون آمد و گفت می خواهم «میشل استروگف» را که کاری پر پرسوناژ است اجرا کنم که نقشی هم به من سپرد. در اینجا استاد امیرفضلی هم با من بازی می کردند. ایشان به غیر از بازی، چهره پرداز (گریمر) بسیار خوبی هم بود. داریوش اسدزاده هم بود. ایشان آن موقع نقش هایی چون فرمانده تاتارها را در نمایش «میشل استروگف» ایفا کرد. او بیان این نقش را با لحنی بسیار دلپذیر و دلچسب بر صحنه ادا کرد.

بود. همه بچه های کلاس هر کدام دو نقش بازی می کردند. استاد یادتان می آید چه کسانی همکار بازیگری تان بودند؟

یکی روح بخش بود و سارنگ و اسدزاده و شهین و عیدی که بعدها به رادیو آمد. در پرده همین پیس «میشل استروگف» من می گفتم: «اوگاروف نماینده ارتش روس» و امیرفضلی می گفت وارد شود. نقشش یک سردار بلندمرتبت و رتبت و



نجم آبادی در ولی عصر بود و معلم ما داستان «خاله سوسکه و آقا موشه» را انتخاب نمود که با بازی دختری که نامش «حمیده» بود و می خواست آن را اجرا کند.

از آنجا من علاقهای مثل ماجرابی کامل - رعمارغم مخالفت مادرم - به تئاتر پیدا کردم. حتی هزینه تهیه لباس که گران بود به عهده خود ما بود - از اینجا شروع شد و عشق از اینجا افتاد. عشق از اول سرکش و خونی بودم / تا گریزد هر که بیرونی بود. در دبیرستان عاشق سینما شدم. بعدها باشگاه تهران آزمونی گرفت و بیست نفر را پذیرفت از جمله بنده. من از زبان رفیع حالتی اسامی بزرگی مانند گوردون گریک و استانیسلاوسکی را شنیدم. وقتی توضیح بیشتر از استاد حالتی خواستم ایشان گفتند اطلاعات من بیشتر از این نیست چون زبان خارجه بلد نیستم. تئاتر تهران سالن تابستانی داشت و در قلب لاسد کارهایش را در این سالن که باغچه و گل و گیاه هم داشت و خوش می داشتیمش اجرا می کرد. در آنجا تصمیم اخذ شد نمایش «میشل استروگف» را اجرا کنند. در آن زمان استاد حالتی به دلیل اختلاف با مهندس والا

در کلاس دیویدسون چند نمایش کار کرد و نشان داد که چقدر پرکاراند. چند سال پیش هم گروه تئاتر پیاده پیش از انقلاب داریوش فرهنگ و مهدی هاشمی و دکتر پرویز ممنون آن را اجرا کردند. مرحوم کنعان کیانی از بهترین بازیگرها بود که بعداً دوبلور شد و در فیلم «خواب متحرک» غوغا کرد. زنده یاد مهین دهبیم از مفاخر و نواع زمان هنرپیشه ایران بود. اسدزاده در «شهر ما» نقش شهردار را در کار دیویدسون زیبا بازی می کرد، چندان که دیویدسون می گفت اسدزاده این نقش را بهتر از بازیگر آمریکایی همین نقش بازی می کند.

در لاله زار آثار خوبی بود. نقش «اوگاروف» را مرحوم هوشنگ سارنگ بازی می کرد. محزون سارنگ را از تئاتر جامعه باربد برای قرض گرفتن این نقش به اسماعیل مهرتاش - رئیس جامعه باربد - مراجعه کردند. ابتدا مهرتاش مخالفت کرد ولی با پیگیری و دنباله گیری سرانجام هوشنگ سارنگ را به اجرای خود به عنوان مهمان شرکت دادم. در «میشل استروگف» من نقش مهمی را در قالب سرباز داشتم که مونولوگ (تک گویی درونی)

ژنرال هایی هم دورش را گرفته بودند. سارنگ اعتیاد داشت و همین اعتیاد هم او را تپاه کرد. سارنگ در پشت صحنه خوابش می برد و خرناس می کشید. به او گفتم آقای سارنگ پرده چهارم ورودی شما به عنوان «اوگاروف» با امیرفضلی بازی دارید. سارنگ رفت داخل صحنه و گفت من اوگاروف، نماینده دولت روسیه. برادرزن سارنگ در آلمان دوست من بود. از سارنگ پرسیدم گفتند او مشاعرش را از دست داده و یله تار می زند و مردم برایش پول می دهند. او در مسافر خانهای رفت و خودش را کشت، خودکشی کرد. تئاتر ایران در لاله زار شکل گرفت. تفکری هم در تالار فردوسی بازی می کرد. تئاتر پارس بود و تئاتر سعیدی در مخبرالدوله نرسیده به بهارستان بود و در اختیار حزب توده با حضور خیرخواه، خاشع، توران مهرداد، امیران عاصمی، البته بازیگران توده ای نبودند. تئاتری بر پایه نظرات عبدالحسین نوشین شکل گرفته بود. نوشین آثاری را که خودش ترجمه و بر صحنه آورد خانم دهبیم، آقای خاشع و خیرخواه از شاگردانش بودند در تاتر سعیدی شیوه نوشین را کار می کردند و با وفاداری و با بیان



فناوری کتابی درست و با ادای درست کلمات ایفای قش می کردند. بیان به رئالیسم نزدیک شد یعنی پوپولیستی و آرگو. تئاتر تهران شب اول میهمانانی ز دربار شاه داشت. دکتر مصدق مقامات دولتی را ه سعیدی دعوت می کرد. مهمانان نخست وزیر و فئاتر سعیدی را برای مهمانان خارجی شان دعوت می کرد مثل نمایش «روسپی بزرگوار» اثر ژان بل سارتر.

آقای تأییدی چرا تئاتری هایی با این وجهه و وزن رو می کنند به سیرابی خوری و کله پاچه تیار کردن؟
 صحنه گردان وشیک و محمدرضا شاه می آمد و می دید. دکوراتور هم خاکدان بود. تاج هرم اصفهان با مهارت باز آفرینی می کرد. روی دیوارش هم چند کیبوتر بود. ناتورالیسم مطلق و خوب آرام آرام با زمانی که عنصر اصلی بودند خوب بود ولی قبل ز انقلاب تئاترهای لاله زار سقوط کرد و رو به انحطاط گذاشت. تئاتر نصر دیگر نمی فروخت و می گفتند فقط کمدی با بازی علی تابش، حمید نبیری، علی محزون که از دراما به بیش پرده خوانی مد.

تئاترهای کمیک فرانسه را ترجمه می کردند اما فادارانسه و کمدی های خوشمزه را روی صحنه می آوردند. بعد به دوران آدالتاسیون برگشتند و «وحدت» را آوردند. «بریم آمریکا» نمایشی با شرکت وحدت و کمدی های تئاتر نصر گروه زنان فرانسه با لهجه اصفهانی می گفتند آیا من در بهشتم؟ اما گروهی از تئاتری ها اعتراض ها کردند که چرا کار منتر که نقاب از چهره ابتذال بر کشیدن است را این نمه مبتذل بازی می کنید؟ والا و گرجی مدیران داخلی تئاتر و از دوستان والا بودند.

آقای تأییدی رغبت و تمایلتان بیشتر به کدام یک از نواز زبان هنر تئاتر بود؟

من در تئاتر تهران بر صحنه رفتم، ولی چون رفتم فیلم بگیرم دیویدسون در انجمن ایران و آمریکا بر پی از جمنندی فعلی بر صحنه بود. دیویدسون به عنوان مستشار تئاتری به ایران آمد.

در نمایش «مسادام دو گوئوته» نقش آزماند را جعفری بازی می کند و نقش اول را شهلا ریاحی که کولاک و معرکه کردند. آن موقع کارگردان کارگردانی در کار نبود. باید از شهلا ریاحی و سدزاده تقدیر کرد. شهلا ریاحی و ایران عاصمی و خانم توران مهرزاد را باید تقدیر کنیم. شهلا ریاحی لیلی ها کرد و آن زمان که نقش زن پوش را مردان جبراً می کردند او بر صحنه تئاتر آمد. در آن زمان منتز پیشگان ما با هنر پیشگان خوب خارجی رقابت می کردند. تئاتر ما از سینمای جهان عقب تر نیست. «توده هیزم» اثر استریندبرگ با ترجمه من و با بازی مظفر مقدم، خسرو فرخزادی و شهلا ریاحی ز رادیو بخش شد. زمان چه می کند و تئاتر به کجا رسیده. اما نقش شهلا را خوب کارگردان به او فقهیم نکرده بود.

آقای تأییدی این جمله گفته شده که در جوامع

توسعه نیافته رشد هنر به سمت خود تبیه سازی است. شما چه می اندیشید اندرین باب.

بستگی به جامعه دارد کل جامعه هم در این زمینه تسری و سرایت دارد. من قبول ندارم. شاید به طرف ابتذال برود ولی خود تبیه سازی در کار نیست.

در دوبلاژ چگونه؟ که یکی از قوی ترین دوبلاژهای جهان است.

من قبل از اینکه به آلمان بروم به اتفاق پرویز بهرام مدتی کار دوبله می کردم و می گفتند در نقش آنتونی حرف بزنم. از ترجمه بگوئید.

مترجم کلاس دیویدسون دکتر مهدی فروغ بود من و جمیله شیخی و رکن الدین خسروی را دیویدسون انتخاب کرد اما ناگهان رها کرد. اما دکتر فروغ را برای نقش سرهنگ، خسروی را برای نقش کشیش و خانم شیخی را برای نقش مادر

پیشنهاد و انتخاب کرد. یک گروه دیگر هم متعلق به شاهین سرکیسیان بود که فرانسه می دانست و دور خودش جوانمرد و نصیریان را جمع کرده بود. من مدتی دوبله کار کردم و در فیلم «ویرجینیا مدرنا» حرف زدم. با ایرج دوستدار خدا بیمارزد دوبله می کرد.

فیلم هادر خود ایتالیا دوبلاژ می شد؟

آقای بابایان مدیر دوبلاژ ما بود.

من وقتی از آلمان به ایران آمدم نمایشنامه «توده هیزم» استریندبرگ را ترجمه کرده بودم. در دبدراری دکتر فروغ به من گفت باید به ایران بیایی و تدریس کنی.

چاپ کتاب «تئوری استانیسلاوسکی» به انگیزه آشنایی دانشجویان بود و با استقبال حیرت آوری روبه رو شد. کتاب را به خرج خودم در تیراژ دو هزار جلد چاپ کردم.