کرگدن‌ها کی هستند؟

گفت‌گویی با دکتر احمد کامیابی مسک برنده‌ی جایزه‌ی ادبی انجمن نویسندگان فرانسوی زبان

مسعود معمارنژاد

انجمن نویسندگان فرانسه زبان در پاریس، جایزه‌ی ادبی سال ۱۹۹۱ خود را به دکتر احمد کامیابی مسک، نویسنده و مترجم ایرانی تقدیم کرد.

این جایزه به مناسبت تألیف کتاب «کرگدن‌های آقای برانژه‌ی اوژن یونسکو کی هستند؟» به کامیابی مسک تعلق گرفت.

انجمن نویسندگان فرانسوی زبان، هر سال به اعضای خارجی انجمن، که به فرانسه می‌نویسند جایزه‌هایی اهدا می‌کند. نخستین جایزه‌ی انجمن در سال ۱۳۵۷ شمسی به یک نویسنده‌ی ایرانی دیگر به نام دکتر جواد حدیدی به مناسبت چاپ کتاب «اسلام و ولتر» اهدا شده بود.

«کرگدن‌های آقای برانژه‌ی اوژن یونسکو کی هستند؟» تفسیر تئاتری نمایشنامه‌ی مشهور اوژن یونسکو نویسنده‌ی رومانیایی الاصل فرانسوی، «کرگدن‌ها» است. این کتاب به عنوان بهترین نقد و تفسیر نمایشنامه، مورد تأیید یونسکو و استادان و متخصصان آثار او قرار گرفته است.

کامیابی در کتابش، ابتدا به تفسیر و تشریح نقش نمادین کرگدن در ادبیات جهان پرداخته و سپس دلیل‌های انتخاب این حیوان را از طرف یونسکو برای ابراز افکار و عقایدش توضیح می‌دهد.

نویسنده در ادامه به تشریح عقاید یونسکو و برداشت منتقدان از نمایشنامه «کرگدن‌ها» پرداخته و با ارائه‌ی نمونه‌هایی از کتاب‌های فلاسفه و دانشمندان ایرانی: خیام و مولوی،

ثابت می کند که در این اثر حرف تازه‌یی زده نشده و تنها افکار و عقاید مطرح شده از طرف بزرگان ایرانی به شیوه‌یی دیگر و در قالب دیگری بیان شده است.

اوژن یونسکو، با نوشتن مقدمه‌یی بر کتاب کامیابی مسك به این موضوع اعتراف کرده است.

دکتر کامیابی در بخش دیگری از کتاب به بررسی و تفسیر رفتار شخصیت‌ها در نمایشنامه پرداخته و ثابت می کند که در طول تاریخ بشر و در بین همه‌ی ملت‌ها، چنین شخصیت‌هایی وجود داشته و دارند.

کامیابی که قبلاً استاد دانشگاه تهران بوده، اینك سرگرم به پایان بردن رساله‌ی دکترای خویش درباره‌ی مسئله‌ی «انتظار و چگونگی نمایش آن در آثار ساموئل بکت و اوژن یونسکو» است. از کامیابی قبلاً چند اثر دیگر به زبان فرانسه و همچنین ترجمه‌هایی به فارسی انتشار یافته است.

در تابستان سال ۱۳۶۹، که احمد کامیابی مسك سفری به ایران داشت، با او گفت و گویی انجام داده‌ایم که از نظرتان می گذرد:

احمد کامیابی در اردیبهشت ۱۳۲۲، در بیرجند متولد شد. تحصیلات ابتدایی و متوسطه را در آنجا گذراند. دانشسرای مقدماتی را در بیرجند و مشهد به اتمام رساند. در هفده سالگی به تدریس در یك ایستگاه راه آهن در میانه‌ی کویر به نام ایستگاه یکران، میانه‌ی شاهرود و سبزوار پرداخت. سال بعد، به تدریس در دبیرستان‌های شاهرود مشغول شد. اوّلین نمایشنامه‌اش را در سال ۱۳۴۱ در شاهرود به صحنه برد. در سال ۱۳۴۶ وارد دانشگاه مشهد شد و در رشته‌ی ادبیات و زبان فرانسه لیسانس گرفت. در سال ۵۱ به عنوان دبیر ریاضیات دبیرستان‌های تهران، برای ادامه‌ی تحصیلات در دانشگاه تهران برای فوق لیسانس ادبیات فرانسه، به تهران منتقل شد.

در سال ۵۲ برای ادامه تحصیل به فرانسه عزیمت کرد. در آنجا در رشته‌ی ادبیات و تئاتر مدرن فوق لیسانس گرفت. و سپس در سال ۵۶ به اخذ درجه‌ی دکترای سیکل سوم در تئاتر نایل آمد.

رساله‌ی دکترای کامیابی درباره نمایش‌های مختلف «کرگدن‌ها» در سراسر جهان بود که مورد پذیرش و تحسین نمایشنامه نویس قرار گرفت و بلافاصله بر آن رساله‌ی ۸۰۰ صفحه‌یی مقدمه‌یی نوشت.

ژان لویی بارو، کارگردان پر آوازه‌ی فرانسوی پس از دریافت این رساله، برای بار دوم – پس از ده سال – با تفسیری که کامیابی از این نمایشنامه داشت، آن را به صحنه برد و یك شماره‌ی مجله‌ی «رنوبارف» را به این تفسیر و نمایشنامه اختصاص داد.

کامیابی، در بازگشت به ایران، در دانشکده هنرهای دراماتیك به تدریس مشغول شد. مدتی هم معاونت این دانشکده را به عهده داشت. سپس برای تحقیق و چاپ کتاب‌هایش به فرانسه برگشت و در آنجا تعدادی از نوشته‌ها و ترجمه‌هایش را به چاپ رساند. مدتی هم در یك

کلاس تئاتر حرفه‌ای، کارگردانی و هنرپیشگی تدریس کرد. در سال‌های اخیر، کامیابی، یك انجمن تئاتر و یك گروه تئاتری برای بچه‌ها به ثبت رسانده، که نتیجه‌ی آن، اجرای چند نمایش در سالن‌های سوربن و سازمان یونسکو در پاریس بوده است.

ارتباط دکتر احمد کامیابی مسك با سازمان یونسکو از ایران شروع شد. بین سال‌های ۵۸ تا ۶۱ که او در سمت دبیر مرکز ملی تئاتر ایران وابسته به سازمان یونسکو انجام وظیفه می کرد.

کامیابی چند نمایشنامه برای انتشار به وسیله‌ی دانشگاه تهران، ترجمه کرده که آن‌ها را در خارج نیز به چاپ رسانده است: «شاه می‌میرد» اثر اوژن یونسکو به وسیله‌ی انجمن فرهنگی ایران و فرانسه به چاپ رسیده است.

دکتر کامیابی در مورد ترجمه می گوید:

«هدف من همواره این بوده که تنها مصرف کننده‌ی ادبیات و فرهنگ خارجی نباشم، بلکه به همان اندازه که از زبان خارجی به فارسی برگردانده‌ام، از فارسی هم به آن زبان برگردانم.»

تئاتر نو را در اروپا، به‌ویژه در فرانسه چگونه می بینید؟

تئاتر نو در اروپا و به خصوص در فرانسه که مهد مکتب های ادبی و هنری است، تئاتری است که زاییده‌ی تحولات اجتماعی - سیاسی پس از سال های جنگ جهانی اوّل و دوم است؛ سال‌های وحشتناکی که مردم اروپا شکنجه، مرگ، کوره های آدم‌سوزی، خیانت، ستون پنجم، فقر و گرسنگی را با عمق وجودشان تجربه کرده بودند. و اگر نتوانستند مثل بعضی از ملت‌های شرقی به دامن عرفان پناه ببرند به علت کامل نبودن عرفان آن‌جا بود. چون عرفان آن‌جا به مانند عرفان شرق به تکامل نرسید، در نتیجه به نوعی بیهودگی و پوچی فلسفی رسیدند که تأثیر آن را به خصوص در نویسندگان مشهور دهه‌ی پنجاه فرانسه، نظیر: آلبرکامو، ژان پل سارتر، اوژن یونسکو، ساموئل بکت، ژان ژنه، آرتور آدامف و غیره می یابیم. و شاید از آن‌جاست که به بعضی از این درام نویسان به غلط و ناحق برچسب نویسنده‌ی پوچی زده‌اند. برچسبی که هرگز مورد قبول خود این نویسندگان قرار نگرفته است. و حتی کسی که این برچسب را ابداع کرده بود - مارتین اسلین - در مصاحبه‌ای که با او داشتم به اشتباهش اعتراف کرد.

از خصوصیات تئاتر نو، در درجه‌ی اوّل، عدم رعایت وحدت‌های سه گانه‌ی تئاتری است به خصوص به سخره گرفتن مسئله‌ی زمان، که البته مسئله یی است نسبی و قراردادی با توجه به گردش زمین به دور خورشید. از دیگر خصوصیات این تئاتر سادگی زبان است که شاید ناشی از خارجی بودن نویسندگان مشهور این نمایشنامه‌ها باشد. چون زبان فرانسه، زبان مادری اغلب آن‌ها نبوده است.

مسئله‌ی دوم، تفاوت موضوع این نمایشنامه‌ها با نمایشنامه‌های قرن نوزدهم و ابتدای قرن بیستم و به خصوص کلاسیك‌هاست؛

به این معنا که از روانکاوی و روان‌شناسی و پرداختن به احساسات و غرایض بشری در این نمایشنامه خبری نیست، و یا خیلی رقیق و گذراست.

مسئله‌ی دیگر، مسئله‌ی زبان است. در این نمایش‌ها، کلمات بی‌معنا و توخالی و شاید بهتر است بگوییم جملات و کلام‌هایی که در پس آن‌ها تفکری نیست و بی‌اراده از دهان خارج می‌شوند و در واقع گفت‌وگوهای روزمره بسیاری از انسان‌های قرن بیستم را تشکیل می‌دهند، مورد استفاده قرار می‌گیرد. اغلب شخصیت‌های نمایشنامه‌های این دوره مانند بسیاری از انسان‌هایی که در قرن ماشین می‌زیند و کم‌تر فرصت تفکر دارند، با زبانی که بیش‌تر به توپ توخالی در زمین والیبال شباهت دارد تکلم می‌کنند. آن‌ها فقط می‌خواهند سخنی گفته باشند تا زمانی را بگذرانند. و اگر این گفت‌وگو و محاوره نتیجه‌یی نداشت به همان گشتن وقت اکتفا می‌کنند.

البته نباید فراموش کرد که به هرحال این نمایشنامه‌ها دارای موضوع اجتماعی و گاهی سیاسی هستند که می‌توان از آن‌ها درس گرفت، ولی به هر صورت پاره‌یی از واقعیت‌های زندگی روزمره‌ی انسان‌های این قرن هستند و البته اغلب آن‌ها از چاشنی طنز و تمسخر و عناصر خنده‌آور برخوردارند.

خصوصیات دیگر این نمایشنامه‌ها این است که به زندگی طبقه‌ی متوسط و کم درآمد و بورژوا می‌پردازند. و البته در بسیاری از آن‌ها ردپای یأس و ناامیدی هویداست. بسیاری از شاهکارهای این نمایشنامه‌های نو، دیگر نو به حساب نمی‌آیند و در ردیف کلاسیک‌ها قرار گرفته‌اند.

مسئله‌ی زبان در آثار یکی از مشهورترین آن‌ها بکت بسیار جالب است. زیرا این نویسنده در طول ۳۵ تا ۴۰ سال درام‌نویسی‌اش به تدریج از تعداد جملات و کلمات کاسته است و به حرکت و جنبشی تئاتری بیش‌تر اهمیت داده است. چنان‌که نمایشنامه‌های دوره‌ی آخر زندگی‌اش به چند صفحه تقلیل یافته است. تقلیل دادن کلام شاید به این منظور بوده است که تماشاگر بتواند بیش‌تر درباره‌ی آن‌ها بیندیشد و محتوای آن‌ها را هضم کند.

وضعیت فعلی تئاتر در فرانسه چگونه است؟

به هر حال تئاتر نو در چند ساله‌ی اخیر به سوی افول رفته است و موجی برای به صحنه آوردن نمایشنامه‌های کلاسیک و یا تنظیم داستان‌های کوتاه و رمان‌های کلاسیک در جریان است. در واقع می‌توان جای خالی درام‌نویسان سبک ساز را احساس کرد.

نمایشنامه‌نویسان جوان و جدید فرانسه چه‌کار می‌کنند؟

نمایشنامه‌نویسان جوان فراوانند که آثار آن‌ها بیش‌تر در مراکز ملّی تئاتر و ادبیات و یا بعضی از تئاترهای دولتی که نقش مشوق نمایشنامه‌نویسان را به عهده دارند خوانده

می‌شود، و گاهی در تئاترهای کوچك به صحنه می‌آید. ولی کسی که بتوان از او به عنوان یك نمایشنامه نویس مشهور چنان که بکت یا یونسکو در سال‌های پنجاه بودند نام برد، وجود ندارد.

جالب است بدانید که روزی در مصاحبه‌یی که با ژان لویی بارو داشتم از او سوآل کردم: «شما مشوق نمایشنامه نویسانی که بعداً به شهرت رسیدند بودید و نمایشنامه‌های آنان را برای اوّلین بار در تئاترهای رسمی و بزرگ پاریس به صحنه آوردید؛ آیا اکنون نمایشنامه نویسی را می‌شناسید که از چنان اهمیتی برخوردار باشد؟»

جواب داد: «بله، میشیما.»

گفتم: «میشیما که ژاپنی است. من سوآل کردم آیا نمایشنامه نویس قابل فرانسوی می‌شناسید؟»

گفت: «میشیما.»

تکرار کردم: «او که ژاپنی است و چون دیگران حتا به زبان فرانسه هم نمی‌نویسد؟»

جواب داد: «ولی معاصر است.»

چه نظری درباره‌ی ترجمه‌ی متن‌های تئاتری دارید؟

ظاهراً ترجمه‌ی نمایشنامه به علت کوتاهی جملات بسیار ساده به نظر می‌رسد. و بسیاری از کسانی که دست به ترجمه می‌زنند. با این پندار به ترجمه‌ی نمایشنامه‌ها می‌پردازند. این توهم خطر بزرگی است برای انتقال زبان و موضوع یك نمایشنامه به زبان فارسی. چرا که نمایشنامه معمولاً برای خواندن نیست، بلکه برای اجراست. و به عنوان جمله‌ی معترضه باید بگویم که در فرانسه و بسیاری از کشورهای جهان، تا نمایشنامه‌یی به اجرا درنیاید به صورت کتاب به چاپ نمی‌رسد. در ترجمه‌ی نمایشنامه‌یی که برای اجراست، می‌بایستی مترجم به روانی و سادگی کلام به طوری که بتواند به سادگی در دهان هنرپیشه بگردد توجه داشته باشد. در عین حالی که نباید منظور نمایشنامه نویس و مفهوم کلام را قربانی آن بکند. برای این منظور مترجم نمایشنامه بایستی تئاتر و زبان تئاتری را خوب بشناسد و به هر دو زبان و فرهنگ آن‌ها آشنایی کامل داشته باشد.

ترجمه‌ی یك جمله‌ی نمایشنامه به مراتب سخت‌تر از ترجمه‌ی یك پاراگراف یك رمان و یا یك اثر اجتماعی و فلسفی است. چرا که در ترجمه‌ی رمان و اثر فلسفی و اجتماعی، یا دیگر آثار، جمله در مقابل خواننده قرار دارد و او وقت دوباره‌خوانی و تفکر دارد؛ در صورتی که یك جمله‌ی نمایشنامه به سرعت از دهان بازیگر خارج می‌شود و تماشاگر فرصت دوباره شنیدن و تفکر درباره‌ی آن را ندارد. بنابراین، جمله می‌بایست سریع‌الانتقال و در عین حال ساده باشد تا تماشاگر در همان زمان کوتاه پیام آن را بگیرد و درك کند.

علاوه بر این‌ها، به خصوص ترجمه‌ی نمایشنامه‌هایی که به مسئله‌ی زبان در آن‌ها توجه بیش‌تری شده و اساس آن‌ها را بازی با کلام

تشکیل داده است، مانند نمایشنامه‌های تئاتر نو، بسیار مشکل‌تر است. اغلب نویسندگان تئاتر نو به عنوان طنز یا تمسخر از جناس‌های لفظی استفاده می‌کنند که مترجم می‌بایستی به زبان اصلی تسلط کامل داشته باشد و بتواند معادل آن را نیز در زبان فارسی بیابد و به همان اندازه از جناس‌های لفظی در زبان مقصد استفاده کند. متأسفانه در بیش‌تر ترجمه‌های نمایشنامه‌های خارجی به این مسئله توجه زیادی نشده‌است.

از این بدتر آن است که بعضی از مترجمان، سبک خودشان را در ترجمه تحمیل می‌کنند و گاهی که از ترجمه‌ی یک جمله عاجز می‌مانند با کمال بی‌رحمی آن را حذف می‌کنند و یا از خودشان چیزی به آن می‌افزایند. که هیچ شباهتی به نوشته‌ی نویسنده ندارد.

مترجمینی نیز هستند که کتاب‌ها را می‌خوانند و خلاصه‌یی از آن را بر اساس برداشت و فهم خودشان از متن اصلی به عنوان ترجمه به خورد مردم می‌دهند که این فاجعه‌ی بزرگی است. از دیگر کارهای ناپسند برخی از مترجمان، ترجمه‌ی یک اثر از ترجمه‌ی آن به زبان دیگر است. که بالطبع با این که مترجمان غربی دقت فراوان در کارشان دارند ولی چون سعی می‌کنند ترجمه را با توجه به فرهنگ و آداب و رسوم و قراردادهای اجتماعی محیط‌شان برگردانند تا اندازه‌یی از زبان اصلی متن دور می‌شوند و بدیهی است که ترجمه‌ی دوم بیش از حد از اصل متن دور خواهد بود. نظر من این است که هرکس مترجم در هر رشته‌یی است و در آن تخصص دارد، می‌بایست متون آن رشته را از زبان اصلی ترجمه کند، زیرا معلوم نیست به چه میزان تغییرات در ترجمه‌ی اوّل داده شده و در ضمن یک مترجم خوب رمان، شاید یک مترجم خوب نمایشنامه نباشد.

جایگاه تئاتر در جامعه کجاست؟

تئاتر، هنری است اجتماعی و در کشورهایی که سنت قدیمی تئاتر داشته و دارند، چون پایه و ریشه‌ی آن مذهبی بوده است، هنوز هم به عنوان یک هنر مقدس، و صحنه‌ی آن به عنوان یک مکان مقدس به شمار می‌آید. در واقع تئاتر مکمل مدرسه و دانشگاه است، برای آن‌هایی که از این مکان‌ها خارج شده‌اند. آن‌ها می‌توانند برای غنای فرهنگی‌شان در عین حال که از لذت بصری و سمعی برخوردار می‌شوند، برای دیدن نمایش به تئاتر بروند.

آیا کارگردان و یا بازیگر حق دارد در متن نمایشنامه دخل و تصرفی نماید؟

کارگردان و یا بازیگر حق ندارد با حذف یا اضافه کردن دکور و یا گفت‌وگوها و یا گذاشتن سمبل‌ها، از قصد اصلی نمایشنامه‌نویس دور شود و نمایشنامه را برای مقاصد شخصی اجتماعی - سیاسی به اجرا درآورد.

تماشاگر و منتقد هم حق ندارد با استخراج تفسیرهای پرت سیاسی موجب گرفتاری کارگردان و نویسنده شود. البته هر تماشاگری حق دارد هر طور که می‌خواهد از دیدن یک

نمایشنامه برداشت کند، ولی برچسب زدن بی‌جا به کارگردان و نویسنده موجب سانسور و توقف یك هنر اجتماعی می‌شود. کاری که معمولاً در بسیاری از کشورهای جهان اوّل (جهان سوم که من آن را جهان اوّل می‌خوانم) به وقوع می‌پیوندد. مردمی که تشنه‌ی تفسیرهای سیاسی هستند با برچسب زدن مانع پیشرفت این هنر می‌شوند. برای مثال خاطره‌یی دارم از دیدارم از لهستان، در مصاحبه‌هایی که با منتقدان و دانشگاهیان داشتم از نمایشنامه‌ی «آه، ای روزهای خوش» بکت، برداشت‌های سیاسی غلطی داشتند. که کاملاً متفاوت با برداشت‌های منتقدان و دانشگاهیان یك کشور سرمایه‌داری بود. اوّلی‌ها این نمایشنامه را به عنوان اضمحلال سوسیالیسم و دومی‌ها آن را بیان کننده‌ی اضمحلال سرمایه‌داری می‌دانستند. در حالی که منظور بکت هرگز نوشتن یك نمایشنامه‌ی سیاسی نبوده است. و شخصیت او زنی است که در پهنه‌ی شنی زمین فرو می‌رود و سعی می‌کند از آخرین لحظات زندگی‌اش با به یاد آوردن خاطره‌های خوش گذشته، استفاده کند؛ ناامید نشود و با روی خوش این حالت احتضار را بپذیرد.