مقدمه:

مقوله نمایشنامه‌نویسی در این دیار سخت مظلوم واقع شده است. تئوریهایی که در این بخش مطرح شده عموماً کهنه، منسوخ و یا اظهار نظرهایی کاملاً غلط با روح درام است.

هر اندیشمند و صاحب‌نظری مجاز است خطا هم بکند. همین که وارد مقوله شده، کافی است. محقق بعدی از خبط و خطای او پند می‌گیرد که چنین نکند. از این‌رو ما قصد داریم دیدگاه صاحب نظران را مطرح کنیم. در نهایت نقدی بر دیدگاههای مطرح شده ارائه خواهیم کرد. بی‌تردید در این‌باره به دلیل اینکه متهم به سانسور و حذف اندیشه‌ها نشویم. دیدگاههای غلط با روح درام را همه ارائه می‌کنیم. دیدگاه ما در نقد نهایی طرح خواهد شد.

ما فتح باب کرده‌ایم و خرسند خواهیم شد که ندایمان را لبیک گویید.

بخش تئاتر

● ویژگیهای ترجمه‌ی گفتگوی نمایشی

■ عطاء الله کوپال

یکی از اصول مهم در نوشتن آثار نمایشی، آفریدن شخصیت‌هایی تو و منحصر به فرد در برابر تماشاگران نمایشنامه است. شخصیت نمایشی، فردی است با «پیشینه‌ای» مخصوص به خود، که درگیر «ماجرایی» خاص شده است و برای رسیدن به «هدفی» معین، دست به «عمل» می‌زند. بنابراین نمایشنامه‌نویس موفق کسی است که بتواند در اثر خود شخصیت و کشمکشی بدیع و ابتکاری بیافریند. موارد برجسته‌ای که سبب پدید آمدن چنین شخصیت منحصر به فردی می‌شوند عبارتند از:

زندگی نامهٔ شخصیت (که ویژگی‌های برجستهٔ آن در نمایشنامه منعکس می‌شود)

ویژگی‌های جسمانی و ظاهری

ویژگی‌های روانی

موقعیت اجتماعی

تمام این موارد در نمایشنامه توسط گفتار شخص بازی و گفتگوی او با دیگران و یا گفتگوی دیگران دربارهٔ او منعکس می‌شود. از آنجایی که نمایشنامه تماماً به صورت گفتگو نوشته می‌شود، نویسنده برای خلق شخصیت مورد نظر، اختصاصات زبانی ویژه‌ای را برمی‌گزیند. انتخاب واژه‌ها و اصطلاحات و ترکیبات خاص، نوع نحو جملات، اختصاصات سنّی، شغلی، تحصیلی، جغرافیایی و از همه مهمتر اختصاصاتی که به دلیل موقعیت خاص نمایشی بر گفتار شخصیت تأثیر می‌نهد، نمایشنامه‌نویس را ملزم می‌سازد که برای هر یک از شخصیت‌های نمایشنامهٔ خود، زبانی خاص بیافریند که البته در مجموع با سبک و فضای نمایشنامه وحدت داشته باشد. بنابراین اگر فقط چند جمله از گفته‌های شخصیت‌های نمایشنامه‌ای را بخوانیم، بر مبنای گونه و سبک زبانی آنها، تا حدود زیادی می‌توانیم به چگونگی شخصیت آنان پی ببریم.

بی‌تردید در ترجمهٔ متون نمایشی، به این نکته باید توجه بیشتری مبذول داشت، در متون نمایشی، گفتار اشخاص یکدست و مشابه هم نیست. بنابراین نمی‌توان چنین متونی را به سبک داستان، با زبانی یکدست ترجمه کرد. هنگام ترجمه، در معادل گزینی و ساختار جملات شخصیت‌ها باید متوجه تفاوت‌های آنها بود و گفته‌های نانوا را شبیه گفته‌های پزشک ترجمه نکرد. در ترجمهٔ گفتگوها، باید به مواردی چون واژگان، ساختار نحوی جمله‌ها، دورهٔ زمانی وقوع داستان، سبک وژانر نمایشنامه و... توجه داشت.

۱- واژگان: هر یک از شخصیت‌های نمایشنامه، به گروهی از افراد اجتماع تعلق دارد که آن گروه، از واژه‌ها، عبارات، اصطلاحات و امثالی استفاده می‌کند که به گونه‌ای شاخص آنها را از گروه دیگری در اجتماع متمایز می‌گرداند. هر قشر اجتماعی، هر صنف و حرفهٔ خاص، هر گروه سنّی یا محلی، هر گروه جنسی (زنان یا مردان) و... به گونه‌ای خاص سخن می‌گویند. طبیعی است که به هنگام ترجمه باید سبک و گونهٔ زبانی معادل را در زبان فارسی تشخیص داد و با توجه به آن، واژه‌ها و ترکیبات زبان مبدأ را معادل‌سازی کرد.

۲- ساختار جمله: فقط نوع واژه‌ها و عبارات و اصطلاحات نیست که گفتار افراد خاص را از گفتار دیگران متمایز می‌کند. بلکه شیوهٔ آرایش این واژه‌ها و عبارات و چگونگی قرار دادن آنها در کنار هم، یعنی ساختار دستوری جمله نیز، موجب تمایز می‌شود. ساختار دستوری و الگوی قرار گرفتن واژه‌ها در هر سبک و گونه‌ای متفاوت است. بنابراین ارکان جمله را باید طبق الگوی زبانی گروه خاصی که شخصیت بدان تعلق دارد به کار برد.

۳- زمان وقوع داستان: گر داستان نمایشنامه مربوط به دوران گذشته مثلاً ۲۰۰ یا ۳۰۰ سال قبل و یا بیشتر از آن باشد، جایز نیست که ترجمهٔ فارسی آن به سبک نثر تاریخ بیهقی یا گلستان سعدی باشد. این زبان ساختگی که امروزه سهل الوصول‌ترین زبان برای نوشتن و یا ترجمهٔ آثار تاریخی است، موجب اختلال در ایجاد ارتباط با مخاطب خواهد شد. بهتر است مترجم بکوشد با بهره بردن از زبان معاصر، حال و هوای نمایشنامه را متناسب با ویژگی شخصیت‌ها منعکس کند. تبدیل یک متن نمایشی به صورت تقلیدی از نثر متکلف فارسی، ترجمهٔ اثر را فاقد «خصلت نمایشی» یعنی اصلی‌ترین خصیصهٔ آن، خواهد کرد و به آن صرفاً ویژگی ادبی خواهد بخشید.

* * *

مترجم آثار نمایشی، اثر خود را برای به صحنه آوردن ترجمه می‌کند نه برای خواندن. با توجه به این امر، مترجم به هنگام برگرداندن اثر به فارسی، باید آن را در ذهن خود در حال اجرا تصور کند و با خود بیندیشد که آیا مردم در سالن تئاتر، ترجمهٔ او را بدون زحمت و اشکال و در نخستین برخورد درمی‌یابند.

برخی تمثیلات، اصطلاحات و آرایه‌های ادبی، لزوماً قابل ترجمه به زبان دیگر نیستند. در چنین مواردی می‌توان به تمثیلات یا صناعات ادبی مشابهی در زبان فارسی توسل جست. به شرط آنکه روح اثر را دگرگون نکنند و گفتارها را مبتذل نکند. در صورتی که امکان معادل‌یابی یا بازی زبانی مشابهی در زبان فارسی نباشد، چاره‌ای جز انتقال ندادن صناعات ادبی و زبانی نیست. در این صورت بهتر است استفاده را به غیر استعاره و اصطلاح را به غیر اصطلاح ترجمه کرد. به عنوان مثال در این جمله از گفتار بروتوس، از نمایشنامه ژولیوس سزار (تراژدی قیصر)، نوشتهٔ شکسپیر:

This is my answer: Not that I love casar less, but that I loved Rome more.

شاید جناس میان Rome و more را به هیچ روی نتوان به فارسی برگرداند و نمونه‌هایی از این دست در نمایشنامه‌ها بسیار می‌توان یافت.

موضوع دیگری که در زمینهٔ ترجمهٔ نمایشنامه مطرح است رعایت تناسبات آوایی و روانی گفتارها است. از آنجایی که نمایشنامه در واقع برای گفته شدن روی صحنه ترجمه می‌شود، خوش‌آهنگی و روانی کلام اهمیت بیشتری پیدا می‌کند. انتخاب «سبک زبانی» در ترجمه نمایشنامه، انتخاب مهمی است. اینکه نمایشنامه کلاً به زبان محاوره ترجمه شود یا زبان نوشتاری، از زمان ترجمهٔ نمایشنامه مردم گریز نوشته مولیر توسط میرزا حبیب اصفهانی در سال ۱۲۸۶ هق. (۱۲۴۸ ش.) تا به امروز مطرح بوده است. آقای بهزاد قادری در مقاله‌ای تحت عنوان «هر کسی را اصطلاحی داده‌اند...» در مجله ادبستان شمارهٔ هشتم صحفات ۴۸ تا ۵۴ و نجف دریا بندری در مقالهٔ «زبان گفتاری و زبان نوشتاری» در مجله پیام کتابخانه، شمارهٔ ۱، صفحات ۱۵۲ تا ۱۵۹، به ترتیب، به لزوم ترجمهٔ گفتگوی نمایشنامه به زبان گفتاری و لزوم ترجمهٔ گفتار داستان به زبان گفتاری، تأکید کرده‌اند. گزیده‌ای از مقالات ایشان نیز در فصلنامهٔ مترجم شمارهٔ نهم (بهار ۱۳۷۲) به چاپ رسیده است. دربارهٔ ترجمهٔ گفتار در داستان به زبان گفتاری در اینجا بحثی نداریم. اما در مورد ترجمهٔ گفتگوی نمایشنامه، بد نیست نکاتی را متذکر شد:

۱ـ زبان محاوره‌ای یا گفتاری، زبانی فاقد استاندارد است و سبک زبان گفتاری در نقاط مختلفی چون شهر تهران گاهی تفاوتهای چشمگیری دارد. بنابراین انتخاب زبان گفتاری در ترجمهٔ گفتگو، ممکن است به نمایشنامه فضایی ببخشد که از حال و هوای زبان مبدأ به دور باشد.

۲ـ ترجمه نمایشنامه به زبان گفتاری، کارگردان را با یک زبان حاضر و آماده برای اجرا مواجه می‌سازد. امکان دارد که کارگران در زبان گفتگوها به تبع موقعیت نمایشی، بخواهد تصرف‌هایی بکند. در این صورت کارگران با مشکل مواجه می‌شود و باید گفتگوها را از نو بازسازی و یا ترجمه کند.

۳ـ زبان گفتاری هنوز فاقد رسم‌الخط واحد است. به همین سبب، ندرتاً می‌توان دو متن نوشته شده به زبان گفتاری یافت که رسم‌الخط شبیه به هم داشته باشد. از این جهت، برای بازیگرانی که به زبان نوشتاری عادت دارند، هنگام خواندن گفتگو به زبان گفتاری ممکن است دشواری‌هایی بروز کند.

۴ـ درک تفاوت‌های زبان عامیانه، با عامیانه گری، ضروری است. در ترجمه گفتگو به زبان گفتاری، باید احتیاط کرد که ویژگی‌های شاعرانه یا تصویرهای ادبی کلام، قربانی نشود. به عنوان مثال، تک‌گویی شخصیتی به نام «هم» در نمایشنامهٔ پایان بازی، نوشتهٔ ساموئل بکت، که چنین آغاز می‌شود:

I once knew a madman who thought the end of the world had come.

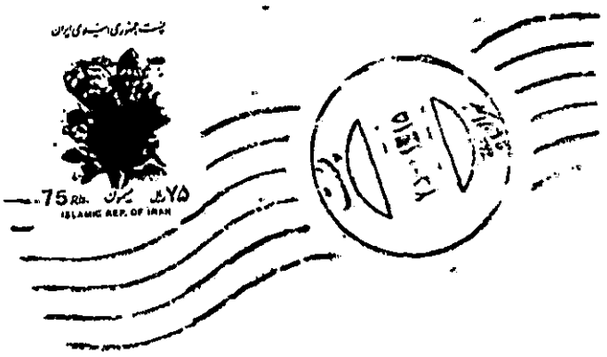
سرشار از تصویرهای شاعرانه است و در ترجمهٔ آن به زبان گفتاری دریغ است که چنین تصویرهایی از میان برود.

به هر حال در زمینهٔ ترجمهٔ آثار نمایشی، به ویژه آثاری که در دو دههٔ اخیر نوشته شده است، چنان دچار کمبودیم که باید با سخن حافظ همزمان شد و از مترجمان خواست که به زبان گفتاری یا نوشتاری، این نمایشنامه‌ها را ترجمه کند تا ارتباطمان با دنیای معاصر تئاتر برقرار شود. چه:

یکی است ترکی و تازی در این معامله حافظ
حدیث عشق بیان کن بدان زبان که تو دانی

عطاء الله کوپال

نامه‌های رسیده



سردبیر محترم ماهنامه سینما تئاتر

با سلام

با آرزوی موفقیت برای شما و تمام اعضای آن ماهنامه چند خبر از تئاتر استان اردبیل را به نظر شما می‌رسانم.

سال ۷۴ برای تئاتر اردبیل سال بسیار خوبی بود. بیش از ۲۰ نمایش در این استان به روی صحنه رفت. علاوه بر آن سومین جشنواره تئاتر استان اردبیل، همزمان با هفتمین جشنواره سراسری تئاتر استانهای کشور در آذرماه سال گذشته برگزار شد. در دی‌ماه نیز هفتمین جشنواره منطقه‌ای استانهای آذربایجان غربی، زنجان، همدان، گیلان و کردستان در اردبیل برگزار و مقام اول این جشنواره را بدست آورد.

در اینجا لازم می‌دانم اسامی و مشخصات اجراها را جهت اطلاع خوانندگان ذکر کنم:

الف) اجراهای عمومی

۱ـ باز شوق یوسفم ـ نوشته مهندس داود جلایی ـ کار علی دانش ـ انجمن نمایش اردبیل

۲ـ تا صبح ـ نوشته قدرت‌ا... قدمی ـ کار آرش نصیری ـ دانشگاه اردبیل

۳ـ شکوفه‌های گیلاس ـ نوشته قدرت‌ا... قدمی ـ کار داور علائی مارالو ـ انجمن نمایش اردبیل

۴ـ پهلوان و اژدها ـ نوشته سکینه رحیم‌زاده ـ کار توفیق کسرائی ـ انجمن نمایش اردبیل

۵ـ زنده باد کوچه ما ـ نوشته محمد سیزلری ـ کار محمد فتحی ـ فرهنگسرای شهید وثیق مقدم

۶ـ حقه‌باز ـ نوشته و کار محمد سیزلری ـ فرهنگسرای شهید وثیق مقدم

۷ـ بز زنگوله‌پا ـ نوشته و کار ویدا اخلاقی ـ انجمن نمایش اردبیل

۸ـ نیرنگهای اسکاپن ـ نوشته مولیر ـ کار اتابک نادری ـ انجمن نمایش اردبیل

۹ـ جنگل شادی ـ نوشته و کار سیامک باقری ـ فرهنگسرای شهید وثیق مقدم

۱۰ـ خمیر سلطان ـ نوشته و کار روحا... حبیب‌زاده ـ انجمن نمایش اردبیل

۱۱ـ یهودا ـ نوشته و کار علی حسن‌زاده ـ انجمن نمایش و دارالقرآن اردبیل

۱۲ـ قاتلی محراب (محراب خونین) ـ نوشته و کار علی حسن‌زاده ـ انجمن نمایش و کانون مساجد اردبیل

۱۳ـ بیزیم سلمانیده نه خیر؟! (از آرایشگاه ما چه خبر؟) ـ نوشته و کار میر جلیل میرحمیدزاده ـ انجمن نمایش اردبیل

۱۴ـ کوله‌بار ـ نوشته دکتر فرهاد ناظرزاده کرمانی ـ کار اکبر منصوری ـ فرهنگسرای شهید وثیق مقدم

۱۵ـ آقا تقی و شهر خیال ـ نوشته سیامک صفری ـ کار محمد فتحی ـ فرهنگسرای شهید وثیق مقدم