در بروشور نمایش نوشته شده ترجمه نمایش «رؤیای شب نیمه‌تابستان» از شماست . در صورتی که قبلاً دو مترجم دیگر هم این نمایش را به فارسی ترجمه کرده بودند. شماچرا دوباره این نمایشنامه را ترجمه کردید؟ و ترجمه شما چه ویژگی‌هایی دارد؟ چقدر در این ترجمه به زبان شکسپیر توجه داشتید؟

صد در صد به زبان شکسپیر توجه داشتم. این وظیفه منتقدان و مترجمان است که آن ترجمه‌ها را در کنار ترجمه من بگذارند و ببینند که این ترجمه‌ها چقدر با همدیگر فرق دارند. در برخی صحنه‌ها برای ملموس شدن فرهنگ فارسی از المان‌های فارسی و ایرانی استفاده کردم. بقیه ترجمه هم ترجمه خط به خط شکسپیر است یعنی برداشتی از نمایشنامه‌های شکسپیر نیست بلکه برگردانی از این نمایشنامه شکسپیر است. این مسأله در ترجمه خیلی مهم است . چون وقتی کتابی را ترجمه می‌کنیم، فقط آن را ترجمه می‌کنیم در حالی که آن را به فرهنگ و زبان مقصد ترجمه و منتقل نکردیم. وقتی نمایشنامه‌ای ترجمه می‌شود آن زبان باید به این فرهنگ منتقل شود.

چرا برای اولین کاری که در ایران به صحنه می‌برید نمایشنامه شکسپیر را انتخاب کردید؟

به دلیل اینکه متن و نمایشنامه شکسپیر دارای ساختار بسیار مستحکم و منسجم تئاتری است . من تعدادی از نمایشنامه‌های ایرانی را که تاکنون خوانده‌ام ساختار مستحکم و منسجمی در آنها ندیدم. در نمایشنامه‌های شکسپیر این ساختار محکم و منسجم کاملاً وجود دارد. در ترجمه این نمایشنامه با متنی روبه‌رو هستیم که همه جزئیات فارسی در آن دیده می‌شود؛ اما ساختار آن همان ساختار نمایشنامه شکسپیر است .

در ترجمه نمایشنامه دخل و تصرفی هم داشتید؟

ترجمه کردن یک متن به معنای نوعی دخل و تصرف کردن در آن است هرچند سعی من در این بوده که این دخل و تصور در حداقل بماند و به اصل محتوا هیچ صدمه‌ای نزند.

ترجمه نمایشنامه «رؤیای شب ...» ترجمه‌ای است که به‌زبان شعر نزدیک است وحتی در قسمت‌هایی تحت تأثیر زبان شعر فروغ، اخوان ثالث و مولانا بوده‌اید در این ترجمه چقدر سعی کردید به زبان شکسپیر پایبند باشید؟

خیلی زیاد، من برآیند آن چیزهایی هستم که خوانده، دیده و شنیده‌ام. به‌طور خلاصه متأثر از زبان شعری فرهنگ خودم هستم. طبیعتاً در قسمت هایی که لازم بود از زبانی استفاده کردم که نزدیکتر به زبان شعر فروغ، اخوان یا مولوی بوده. کار یک مترجم این است که از همه امکانات فرهنگ خودش استفاده کند تا بتواند فرهنگ متن اصلی را منتقل کند. متأسفانه اغلب ترجمه‌هایی که از نمایشنامه‌های شکسپیر می‌بینیم اینچنین نیست .

می‌شود مثالی بزنید؟

به عنوان مثال از همین نمایشنامه «رؤیای شب ...» دو ترجمه خوانده‌ام که در آنها هیچ فرقی بین شخصیت های اشراف و پریان دیده نمی‌شود. یعنی هر دو زبان یک نوع بیان را رعایت کرده‌اند. خب اگر ما داریم از ترجمه‌ای برای اجرا استفاده می‌کنیم وقتی که شخصیت شاه شروع به صحبت کردن می‌کند، اگر ترکیب کلماتش درست نباشد، خب مسلم است که شاه غلط سخن می‌گوید. اما اگر شما به ترجمه نمایشنامه «رؤیای شب ...» در اجرای من نگاه کنید، می‌بینید که من سعی کردم همان چیزی را که شکسپیر در نمایشنامه‌اش گفته، با رعایت نوع بیان بگویم. به همین دلیل تماشاگر ایرانی وقتی این نمایشنامه را با این ترجمه در اجرای من می‌بیند با نمایشنامه ارتباط نزدیکی برقرار می‌کند و علت حضور شخصیتها را می‌فهمد.

طراحی صحنه، لباس و نور نمایش به عهده خود شما بود. چگونه این سه‌طراحی نمایش را انجام دادید که هر سه با هم هماهنگی داشته باشد؟

وقتی کسی می‌خواهد نمایشی را کار کند، اول باید ببیند که با آن نمایش چه چیزی را می‌خواهد بگوید. معمولاً من به خودم می‌گویم آن چیزی را که می‌خواهی بگویی باید در دو سه جمله بگویی، اگر نتوانی معلوم می‌شود یک جای کار ایراد دارد. این اصل باید در کارگردانی و در طراحی -هر دو- باشد. در طراحی صحنه، لباس و نور به گونه‌ای کار کردم که به نظر می‌رسد. پری‌های نمایش یک قسمت از زمین را کنده‌اند و با خودشان به سمت بالا (آسمان) برده‌اند. هرچه به محل آسمانی این طراحی نزدیکتر باشد، محل تردد بیشتر پریان است . هرچند که به جایگاه خاکی نزدیکتر باشد، محل تردد بیشتری برای خاکیان است .

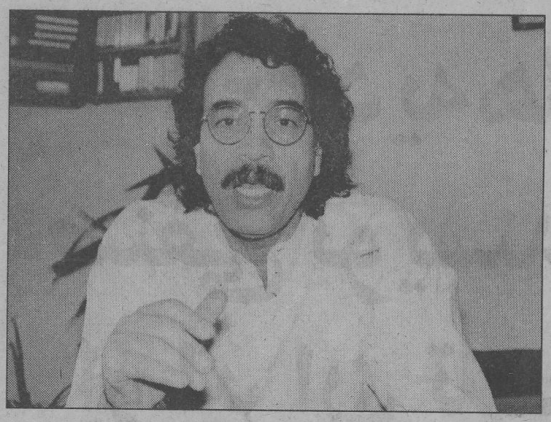
توجه به این مسأله چه در نوع طراحی صحنه، چه در نوع طراحی لباس و نور وجود دارد. در نوع کارگردانی و بازیگری هم به این مسأله توجه داشتم. به این ترتیب شاید واقعاً بتوان وحدتی بین اینها به وجود آورد. به همین دلیل هم اصرار داشتم خودم این را در صحنه نشان بدهم. چون فکر می‌کنم آن چیزی که در ذهن من هست ، ساده‌تر است که خودم اجرا کنم تا شخص دیگری. این طراحی به غیر از حجمی که دارد، شما را خیلی خاکی نشان می‌دهد، به شما نوعی احساس گرفتار این خاک بودن دست می‌دهد. در این طراحی حجم‌هایی هستند که هیچ مشکل هندسی خاصی ندارند بلکه همه به شکلی نشان داده شده‌اند که از محل اصلی خودشان کنده شده‌اند و دارند به‌جای دیگری برده می‌شوند.

استفاده از تور در نمایش شما به نظرم به معنی دام نیست . چرا اصلاً از تور پهن و آویزان شده استفاده کردید؟

تور پهن شده راهی برای رسیدن به دنیای پریان است . همه چیز به نوعی به انجا متصل است و از انجا به بعد در مکانی و زمانی نامعلوم محو می‌شود و برای همین است که فقط «اوبران» - یکی از شخصیت های نمایش - که فرمانده کنونی پریان است و «پاک» که قرار است بعداً به فرماندهی پریان ترقی کند از آن استفاده می‌کنند.

در طراحی صحنه چرا از کنف و گونی بیشتر استفاده کردید؟

چون اینها، اشیایی هستند که بسیار به جنس وشکل و رنگ خاک نزدیک



نمایش «رؤیای شب نیمهٔ تابستان» به ترجمه، طراحی و کارگردانی «محمود کریمی حکاک» برای اولین بار در هفدهمین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر در بخش ویژه به صحنه رفت و در اسفند ماه نیز -مدتی کوتاه- در تالار موزه آزادی به اجرای عمومی گذاشته شد. «کریمی حکاک» این نمایشنامه را که یکی از آثار مهم شکسپیر به شمار می‌رود به فارسی ترجمه کرده است. او در سال ۱۳۵۴ عازم آمریکا شد و همزمان تحصیل آکادمیک به آموزش حرفه‌ای با استادان بنام تئاتر همچون «ریچارد شکنر» و «یرژی گروتفسکی» پرداخت. کریمی حکاک طی اقامت در این کشور در بیش از سی نمایش به عنوان دستیار کارگردان، بازیگر و کارگردان و نویسنده حضور داشت که تعدادی از آنها از جشنواره‌های بین‌المللی موفق به دریافت جایزه و تقدیرنامه شده‌اند. «رؤیای شب نیمه‌تابستان» اولین کار حرفه‌ای او در تئاتر تهران طی ۵ سال اقامت در تهران است.

دانستن حق مردم است

امروز

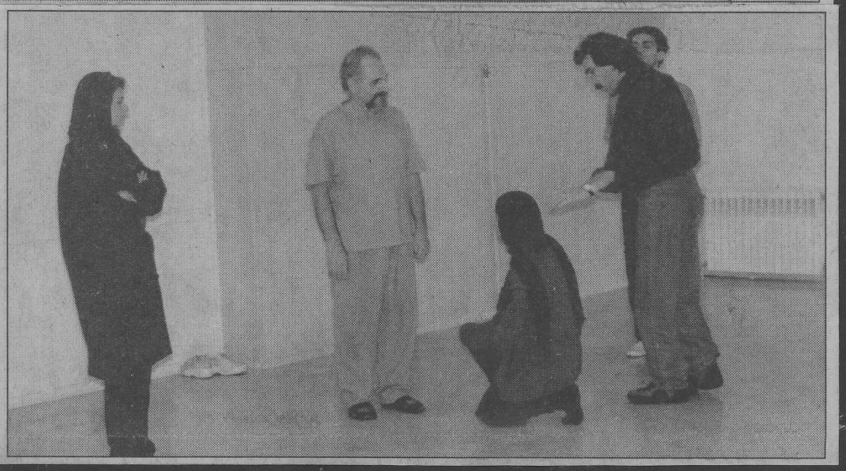
روزنامه صبح

EMROOZ VOL 2, NO 87 Mon - April 12, 1999

دوشنبه ۲۳ فروردین ۱۳۷۸- ۲۵ذیحجه ۱۴۱۹ - سال دوم - شماره ۸۷ - ۱۲ صفحه - تک‌شماره ۵۰۰ ریال

گفت و گو با محمود کریمی حکاک، مترجم، کارگردان و طراح نمایش

فقط نظر تماشاگر برایم مهم است



هستند. در ایران ماده دیگری پیدا نکردم که بتوانم بهتر این تناسب را نشان بدهم که با کلیت طراحی صحنه که از زمین کنده شده و به سمت آسمان کشیده می‌شود، ارتباط پیدا کند.

البته در طراحی نور این مسأله کمتر دیده می‌شود.

در طراحی نور هم سعی کردم به همین صورت عمل کنم. من اصلاً در طراحی نور از نورهای موضعی استفاده نکردم، همهٔ نورهای نمایش رنگارنگ و ملایم هستند. از بالاترین نقطه یعنی نزدیک آسمان تا پایین‌ترین نقطه که شبیه به زمین است و رنگ خاکی دارد، نورها به صورت ملایم نشان داده شده‌اند؛ طبیعتاً تمام این طراحی‌ها و همینطور کارگردانی همه در جهت ارائهٔ پیام نمایش هستند.

چه پیامی؟

پیام این است که تو داری خوابی را می‌بینی که ممکن است پایان خوبی داشته باشد. به عبارتی به قول پاک «آخر قصه همیشه خوش است» این بیت زیبا هم در این رابطه در اواخر نمایش آمده.

در آخرین تک گویی این شعر «گرسرت درد آورد این سایه‌ها/مشکلی نبود چو سازم چاره‌ها» هم این پیام مستقیماً به تماشاگر داده می‌شود. این قسمت تنها قسمتی از نمایش است که در ترجمه آن از شیوه شعری غزل استفاده کردم. با این غزل به تماشاگر می‌گوییم که ما فقط می‌خواهیم شما را به رؤیاها ببریم. حال بگذارید راجع به این رؤیا با هم گفت و گو کنیم نه اینکه شما ما را توبیخ کنید.

در نمایش «رؤیای شب ...» از موسیقی به شکل مطلوب و درستی استفاده کردید. چگونه با آهنگساز نمایش همکاری داشتید؟

ساخت موسیقی این نمایش به عهده خانم «سودابه سالم» بود. پس از آشنایی و صحبتهای اولیه، متوجه شدم که کاری را که او در موسیقی انجام می‌دهد، و نظراتی که او درباره موسیقی نمایش دارد، دقیقاً همان نظراتی است که من دارم. او بارها در تمرین‌های نمایش، حضور داشت و به اتفاق با گروه تمرین و کار می‌کرد. موسیقی‌ای که او برای نمایش «رؤیا...» ساخت، کاملاً از خود متن بیرون آمد. لحظه به لحظهٔ موسیقی این نمایش لحظات نمایش را توصیف می‌کند. من از همکاری با او خیلی خیلی خوشحالم.

چقدر شما به نظرهای تماشاگران نمایش خود اهمیت می‌دهید و اصلاً چقدر برای بهتر شدن نمایش خود از نظرهای آنها استفاده می‌کنید؟

بسیار زیاد، من معتقدم که تئاتر برای تماشاگر اجرا می‌شود. در نتیجه نظر تماشاگر برایم بسیار بسیار مهم است. گاهی حتی مهمتر از نظر منتقد تئاتر. به دلیل اینکه منتقد تئاتر از دیدگاه خاص خودش نمایش من را نگاه می‌کند و سعی می‌کند آن دیدگاه را در نمایش بجوید و گاهی هم تحمیل کند در حالی که تماشاگر با خلوص می‌نشیند و اجازه می‌دهد که نمایش در او رسوخ کرده و رشد کند.

در حقیقت منتقد با یک پیش نگری به دیدن نمایش من می‌آید. اما تماشاگر به سادگی به دیدن نمایش من می‌رود و تجربه را با دید ساده خود دریافت می‌کند.

آیا نظر تماشاگران برای شما تشویق آمیز بود؟

بله به دو دلیل، یکی اینکه نمایش «رؤیای شب ...» در میدان آزادی اجرا می‌شود؛ جایی که معمولاً تئاتر به اجرا در نمی‌آید. روز اول هشتاد درصد سالن نمایش پر از تماشاگر بود و روز آخر بیش از دویست درصد. به جرأت می‌توانم بگویم که بیشتر تماشاگران با این نمایش نه تنها ارتباط برقرار کردند، بلکه بسیار هم لذت بردند.

یک سؤال خارج از اجرای نمایش از شما می‌پرسم. وضعیت نقد تئاتر در ایران را چگونه ارزیابی می‌کنید؟ چه سالهایی که قبل از عزیمت به خارج از کشور در ایران حضور داشتید و چه چند سالی که به ایران برگشتید؟ اساساً وضعیت نقد تئاتر ایران نسبت به سایر کشورها چگونه است و چگونه می‌توان بر ضعفهای احتمالی آن فایق آمد؟

مشکل نقد در کشور ما جدا از مشکلات قسمت های دیگر تئاتر ما نیست.

ما در اینجا تئوریسین، نظریه‌پرداز و منتقد تئاتر نداریم. اگر هم داشته باشیم نقد نمی‌نویسد. چون زندگی آنها از این راه نمی‌گذرد.

اگر «جان سایمون» در مجله تایمز نقد می‌نویسد و با نقد یک صفحه‌ای خود اجرای نمایشی با بودجهٔ ۱۰ میلیون دلاری را متوقف می‌کند به خاطر این است که تمام کارش در عرض یک هفته این است که این نمایش را با دقت بررسی کند و دربارهٔ آن مطلب بنویسد و زندگی‌اش از این راه تأمین می‌شود.

در کشور ما چنین اتفاقی نمی‌افتد. چون نشریات نویسندگان را به خوبی تأمین نمی‌کنند، در نتیجه معمولاً دانشجویان تئاتر ها را نقد می‌کنند. البته دانشجو سعی می‌کند کارش را به خوبی انجام دهد. اما تبحر لازم را ندارد.

دانشجویان ما بسیار مستعد و علاقه‌مند هستند اما با نقدنویسی آشنا نیستند و نقدنویسی برای آنها تدریس نشده است.

در نتیجه مطلبی که نوشته می‌شود، نقدنیست بلکه توضیح نمایش است و به همین دلیل است که نه برای گروه نمایش و نه برای مردم کارایی لازم را ندارد.

رؤیای شب نیمه تابستان

گفت و گو: نیما سهرابی