

## انتخاب‌های درست

فارس باقری

چیزی که از بیرون دیده می‌شود این است که کتاب‌هایی که در زمینه تئاتر ترجمه و چاپ می‌شوند به درد نمی‌خورند اما اصلاً این‌طور نیست. اتفاقاً کتاب‌هایی که به صورتی درست انتخاب و ترجمه می‌شوند به درد می‌خورند.

کتاب‌هایی که احمد دامود برای ترجمه انتخاب کرده‌اند انتخاب‌های درستی است. انتخاب درست کتاب برای ترجمه اهمیت دارد و گزینه کتاب‌ها درباره بازیگری بی‌شمار است. این انتخاب درست کتاب‌هاست که اهمیت دارد وگرنه کتاب درباره بازیگری بی‌شمار است. اما این‌که کدام یک بنیادی‌ترین سؤال‌ها را یکبار دیگر می‌پرسد و پاسخ تازه‌تری به آن‌ها بدهد و روش‌های جدیدی را در آن‌ها یکبار دیگر بازسازی می‌کند و اصول بنیادین و پایه‌ای را یکبار دیگر آموزش می‌دهد اهمیت دارد. دامود در انتخاب کتاب‌هایش این موارد را مدنظر قرار می‌دهد.

دوم این‌که ایشان شیوه آموزشی به معنای واقعی و نه به شکل وورک‌شاپ را پیگیری می‌کند.

روش آموزشی آکادمیک که در آن مبنا و فرایندی وجود دارد و در نهایت پروژه‌ای به سرانجام می‌رسد در انتخاب‌هایش دیده می‌شود و به آن‌ها دقت کرده است. چند کتابی که ایشان ترجمه کرده‌اند انتخاب‌های مهمی داشته‌اند.

این در حالی است که او دانش به‌روز دارد و بر کارش مسلط است. بنابراین دانش روز به او این امکان را می‌دهد تا بین امکانات متنوعی که دارد انتخاب‌های بهتری داشته باشد.

این‌ها چیزهایی است که، با احترام به مترجمان دیگری که در این زمینه کار می‌کنند، احمد دامود را متمایز می‌کند.

### یادداشت شفاهی

### غایت کار معلمی

رحمت امینی

استاد احمد دامود قبیل از هر چیز، در سال‌هایی که تدریس می‌کرده، یک معلم تأثیرگذار بوده است. او یک معلم واقعی بوده آثاری را که باید در اختیار دانشجو قرار بگیرد تشخیص داده و به دلیل تسلطی که داشته کتاب‌هایی را در این زمینه‌ها ترجمه و تألیف کرده است. شاید تعداد کتاب‌هایی که ایشان نوشته‌اند کم باشد و پر تعداد نباشد اما از نظر کیفی کتاب‌های قابل توجه و قابل قبولی بوده‌اند. این کتاب‌ها به ویژه در راستای آشناسازی بخشی از نظر به‌های تئاتری که شاید کسی کم‌تر به آن‌ها تسلط داشته و او آن‌ها را معرفی کرده است اهمیت دارد.

آقای دامود بازیگری متد را معرفی می‌کند که آشنایی ایشان به صورت عملی و ملموس به شیوه‌هایی از بازیگری به خصوص شیوه‌هایی که در امریکا جریان داشته سبب شده تا فقط یک مترجم نباشد و یک مؤلف هم به شمار برود. بنابراین تعداد آثاری که ایشان ترجمه و تألیف کرده و همچنین مقالاتی که نوشته است در فرایند آموزشی چه‌هایی که با ایشان داشته‌اند مؤثر واقع شده است و از دل این دانشجوها بعدها نسلی شکل گرفته که تربیت یافته آقای دامود بودند که بعدها خودشان هم معلم شدند. بعضی از استاد‌های این روزها مشهور هستند شاگرد او بوده‌اند. نقش اساتید دیگری چون استاد حمید سمندریان را در کنار استاد دامود نمی‌توان نادیده گرفت و این همکاری در برهه‌ای از زمان ترکیب خوب دانشگاهی‌ای را در دانشگاه آزاد اسلامی‌به وجود آورد که خروجی خوبی داشت. تأثیرات معلمی و تألیف و ترجمه‌ای احمد دامود به ویژه در برهه‌ای از زمان مخصوصاً در زمان شکل‌گیری دانشگاه آزاد اسلامی‌به هیچ دیده‌مصفی پوششیده نیست. تأثیرات او در قالب زمان جواب داده است.

کسانی که در محضر او درس خوانده‌اند و دروس عملی را گذرانده‌اند از دو چیز سود برده‌اند. یکی از روش‌های تدریس او بهره گرفته‌اند و دیگری هم از تألیفات او یاد گرفته‌اند. علاوه بر این که خوب یاد گرفته‌اند و خوب هم آموزش دیده‌اند توانستند خوب هم آموزش ببندند.

این غایت کار معلمی‌است. معلم خوب کسی است که دانشجویانش بعدها از خودش شهرت بیشتری پیدا کنند و مدام در صحبت‌هایشان از او نام ببرند. شما از هر یک از دانشجویان ایشان که این روزها در کسوت استادی، کارگردانی یا بازیگری هستند بپرسید که در میان معلمان شما چه کسانی تأثیر زیادی بر شما داشتند، یقین بدانید یکی از افرادی که نام برده می‌شود آقای احمد دامود است.

«شما تحقیقات، تألیف و

ترجمه‌های بسیاری را در حوزه تئاتر انجام داده‌اید، در مباحث تئوریک در زمینه چاپ کتاب‌ها در این زمینه‌ها چه کمبودهایی داریم؟

– همه چیزهایی که تا به حال من طرح کرده‌ام – که برخی از آن‌ها از قبل طرح شده بود و برخی هم برای اولین بار مطرح می‌شدند – هیچ‌یک در میان دانشجویان نتوانسته از سطح خارج شود و در همان سطح باقی مانده‌اند و هیچ‌گاه به عمق آن نگاه نشده است. اما در میان همه این‌ها مطالب پیچیده‌تری هم وجود دارد که نیاز به طرح شدن دارد.

مثلاً یکی از مباحثی که این روزها احتیاج داریم آن را مطرح کنیم، مسئله بداهه است. ما در ایران منابع در بداهه بسیار کم داریم که باید به آن پرداخته شود. من خواستم کار بداهه شروع کنم و کتابی را در این زمینه ترجمه کنم که متأسفانه هنوز این اتفاق نیفتاده است. یک کتاب در این زمینه از یک نویسنده چک‌اسلواکی به نام خانم اویلا اسپولین موجود است که آن را برای ترجمه در دست گرفتم. کتابی که خانم اسپولین نوشته است به «انجیل بدیهه» معروف است.

این کتاب برای آن‌ها مثل کتاب مقدس است. کتاب خانم اسپولین نزدیک به ۵۰۰ صفحه است و بی‌دلیل هم نیست که به آن «انجیل بدیهه» می‌گویند. واقعاً معجزه‌آسا است. این خانم تمام هستی و عمرش را گذاشته تا بر روی بازیگری و مسئله بدیهه تحقیق کند. این کتاب اگر به فارسی ترجمه شود دست‌کم ۸۰۰ صفحه خواهد شد.

اما کسی در ایران کتاب ۸۰۰ صفحه‌ای نمی‌خواند، همه به دنبال این هستند که زودتر به نتیجه برسند و کارهای سنگین را نمی‌خوانند. حتی رمان‌هایی با این حجم هم خوانده نمی‌شود و بیشتر به سمت کارهای کوچک تمایل دارند.

«شاید به این دلیل است که همه چیز مینیمال شده و اکثراً همه دارند به این سمت می‌روند.

این کاملاً درست است و واگردار هم هست. ولی اصولاً شرایط روزگار هم نمی‌گذارد که چنین کتاب‌هایی خوانده شود. این است که اگر این کتاب به فارسی برگردانده شود حدود ۸۰۰ صفحه خواهد شد. جدای از این‌که حجم کتاب بالا می‌رود خیلی از مباحث بداهه این کتاب را هم نمی‌توان به فارسی ترجمه کرد.

«چرا نمی‌توان این بخش‌ها را به فارسی برگرداند، برای برگرداندن آن‌ها چه مشکلاتی وجود دارد؟

– برای این‌که بداهه خودش را کاملاً رها می‌کند و فرد در مقابل آنچه در ذهن و درونش می‌گذرد خودش را آزاد می‌گذارد.

بنابراین وقتی این اتفاق رخ می‌دهد

طرح برخی مسائل در خیلی از موارد در فرهنگ ما امکان‌پذیر نیست و نمی‌توان به راحتی باب گفتگو را در آن‌ها باز کرد و بنابراین قابل طرح شدن نیستند. دو نفر آدم که بدیهه‌کار می‌کنند یک مرتبه ممکن است به مسائلی از زندگی‌شان یا کارشان برخورد کنند که در بدیهه باید آن‌ها گفته شود که در فرهنگ ما چنین چیزی کم‌تر اتفاق می‌افتد.

این ذات بدیهه است که چگونگی خیلی از چیزها را توضیح می‌دهد و در دیگری ایجاد هیجان می‌کند و باید خودتان را اطلسار گسختخته در بدیهه‌پردازی رها کنید. این به آن معنا نیست که در بازیگری این بدیهه‌ها را بازی کنید بلکه انگیزه‌هایی برای شما ایجاد می‌کند که در بی کشف چیزهایی باشید که همان چیزها را می‌توانید بعدها در بازی استفاده کنید.

«در واقع این بدیهه پردازی پیش‌زمینه‌ای برای بازی و استفاده آن در بازی کردن است؟

– پیش‌زمینه‌ای است برای یافتن بسیاری از ظرایف و نکات کشف نشده در بازی که باید از آن‌ها استفاده کرد. ولی طریق رسیدن به این‌ها بدیهه است. تا وقتی شما خودت را کنترل می‌کنید و جلوی کسی می‌ایستید و نقش بازی می‌کنید و مواظب هستید که فلان حرف از دهانت بیرون نیاید یا فلان عمل را انجام ندهید نمی‌توانید وارد بداهه شوید. برای این‌که شما همیشه در حال کنترل کردن خود هستید. بنابراین هیچ وقت راه به بدیهه نمی‌برسد. من نمی‌گویم آنچه در بدیهه اتفاق افتاد را صددرصد برداریم و استفاده کنیم، بلکه راه‌حلی برای ابراز چیزهای بسیار نهانی به ما نشانی می‌دهد که آن وقت می‌توانیم چیزهای بسیار نهانی را به شکلی که برخورنده نباشد و ایجاد سرر و صدا نکند استفاده کنیم. اما طریق رسیدن به این چیزهای نهانی، بدیهه است. ما این کار را در ایران هیچ وقت انجام نداده‌یم.

«بدیهه پردازی‌ای که ما در نمایش‌های ایرانی داریم بر اساس صحبتی که شما می‌کنید با این سیستمی‌که در این کتاب مطرح می‌شود متفاوت است؟

– در آن نوع بدیهه‌پردازی رفتن به داخل یک چیزی با ترس و لرز است و مدام می‌خواهیم در این نوع بداهه ترمز بگیریم و مدام خودمان را عقب بکشیم. شما می‌توانید دو دانشجو را در مقابل هم قرار دهید که با هم بداهه بگویند و یکی شروع کند و هر دو جواب یکدیگر را بدهند؟ مثلاً یکی بگوید که راهروهای دانشکده ما مثل تالار وحدت است و آن یکی بگوید که نه خیر، نه تنها مثل تالار وحدت نیست بلکه مثل راهروی دستشویی است.

در بداهه این اتفاق‌ها می‌افتد.

همینگوی خاطرات زندگی در ایتالیا را در کتاب «وداع باسلحه» (۱۹۲۹) منتشر کرد. این کتاب که در عین حال زمانی عاشقانه و جنگی است باسادی و صدقتی فراوان یکی از زیباترین و افتخارآمیزترین آثار همینگوی به‌شمار می‌آید.وداع باسلحه داستان مردی است که از جنگی بیهوده سرخورده‌گی یافته و تا عماق روحش زخم برداشته است. این کتاب را نجف در یابندری به فارسی برگردانده است.

وقتی به ذهن دانشجو چنین چیزی رسید فوراً می‌گوید یا وقتی چنین چیزی دیده است و چنین برداشتی هم از راهروها داشته یک‌دفعه این حرف را می‌زند و ممکن است این حرف‌ها همین‌طوری جلو برود.

من نمی‌گویم این‌ها را باید در کار عینی تئاتر استفاده کنیم اما اصولاً یک بخش از تئاتر رسیدن به جایی است که تماشاگر معمولی نمی‌تواند برسد و حتی به خودش اجازه نمی‌دهد به آن برسد. تا تماشاگر معمولی به آن نزدیک می‌شود خودش را متوقف می‌کند. بدیهه راه را برای این چیزها باز می‌کند.

ولی باز هم تکرار می‌کنم که قرار نیست عین این بداهه‌ها را در تئاتر پیاده کنیم اما باز گذاشتن دست بازیگر در بداهه در چنین تمرین‌هایی باعث می‌شود که دستش باز باشد تا حرف‌هایی بزند که بیرون نمی‌تواند آن‌ها را عنوان کند. این کار بداهه نشانه‌هایی را به او می‌دهد برای این‌که بعدها این بداهه پردازی‌ها را در تئاتر استفاده کند، بدون این‌که حرمت را بشکند. ولی راه رسیدن به این‌ها بدیهه است. ما این‌ها را نداریم.

«این کتابی که می‌گویید کاملاً عملی یا مقولسه بدیهه بر خورد می‌کند و تمرین ارائه می‌دهد و مثل کتاب‌های دیگری که در زمینه بازیگری ترجمه کرده‌اید با فعالیت‌ها و تمرین‌های عملی همراه است، چقدر این کتاب هم

همان سمت و سو را دارد؟

– در این کتاب حدود ۴۰۰ تا ۵۰۰ تجربه ارائه شده است و برای هر تجربه‌ای توضیح داده می‌شود و هر تجربه‌ای هم مقدمه و مؤخره و نتیجه‌گیری دارد و در هر تجربه گروه‌بندی وجود دارد. منتها این تجربیات با توضیحات مقدماتی همراه است به اضافه تحلیل‌های بعدی و آنالیز کردن توسط استاد و همچنین آنالیز کردن توسط خود بازیگرها که در این کتاب آورده شده و به همین دلیل هم هست که این کتاب ضخیم است و این حجم را دارد.

«امیدواریم این کتاب را هر چه زودتر با ترجمه شما بخوانیم.

– نمی‌شود این کتاب را ترجمه کرد. من بارها به سمت ترجمه این کتاب رفتم اما دیدم باید کتاب را ناقص ترجمه کنم و با خودم گفتم ناقص ترجمه نمی‌کنم. بنابراین حق مطلب با ناقص ترجمه کردن ادا نمی‌شود. بعدها یکی پیدا می‌شود و می‌گوید مترجم این کتاب اصلاً نمی‌دانسته بدیهه چیست و اصلش فلان چیز است که در کتاب نوشته است. و دست می‌گذارد روی همان قسمت‌هایی که من خواسته‌ام به این دلایل ترجمه کنم چون اجازه چاپ نداشته است و همه چیز از قبیل کتاب و مترجم و ناشر و… را به باد انتقاد می‌گیرد.

«در بحث بازیگری‌ای که در ایران وجود دارد چقدر بازیگری بر اساس شیوه‌ها و متدها پیش رفته است. همان مباحثی که شما در کتاب‌ها ترجمه کرده‌اید چقدر در ایران به کار گرفته شده است. یا این‌که بازیگری در ایران چقدر به این شیوه‌ها نزدیک شده‌اند یا چقدر از آن فاصله دارد یا اصلاً از روش دیگری استفاده می‌کنند؟

– خیلی از این ترجمه‌ها تأثیرگذار بوده است. استانیسلاوسکی تأثیرگذار بوده است. حتی تئاتر پوچی تأثیر خودش را بر تئاتر ما گذاشته است. هیچ تردیدی نیست که تمام این‌ها تأثیرگذار بوده‌اند. خیلی وقت‌هاست که ما این شیوه‌ها را در کشورهای دیگر دیده‌ایم و بعد در فستیوال‌های خودمان بخشی یا تمام آن‌ها را نشان می‌دهیم. مثل تئاتر مولتی مدیا که این روزها رواج دارد و در کار استفاده کردن مدهای دیگر در تئاتر است، مثل تلویزیون، عکاسی و… که وارد کار تئاتر شده‌اند و چند رسانه می‌شوند. این‌ها وارد ایران شده‌اند منتها همه این‌ها در ایران به اوج خودش نمی‌رسد. این هم به دلیل یک نوع بازدارندگی است که در تئاتر ما وجود دارد. به دلیل همین بازدارندگی خیلی از این‌ها به اوج نمی‌رسد اما خوشبختانه تا نزدیک‌های اوج می‌رود.

«ما می‌توانیم چنین چیزی قائل بشویم که با نگاهی به بازیگری نمایش‌های ایرانی می‌توانیم یک نوع شیوه بازیگری ایرانی هم داشته باشیم که متکی بر همین نمایش‌هایی که در ایران اجرا می‌شده باشد و بتوانیم از آن شیوه‌ای ایرانی از بازیگری را طراحی کنیم؟ این سؤال را به این جهت پرسیدم که خیلی‌ها وقتی پای شیوه‌های بازیگری و متدهای بازیگری به میان می‌آید می‌گویند ما خودمان در ایران شیوه مخصوص به بازیگری ایرانی داریم؟

– بله داریم. اما اگر شیوه بازیگری اصلی را که همان روحی و سیاه‌بازی است بخواهم بگویم به این شکل است که با یک نوع شیوه بازیگری را در این قالب‌ها درفره کرده‌یم و تغییر داده‌یم. ما این‌ها را از خارج وارد کرده‌یم و فرم خودمان را به آن‌ها داده‌یم و بر اساس همین تغییر فرم است که آن را این‌ایزه کرده‌یم. اگر برای ما این نوع نمایش‌ها جذاب و تأثیرگذار است و آن را مؤثرتر می‌بینیم به علت خلق و خوی ایرانی است. اما این‌ها را ما از خارجی‌ها گرفته‌یم اما رنگ و روی ایرانی به آن بخشیده‌یم و با تغییر شکل‌هایی که ما در آن‌ها به وجود آورده‌یم روی ما تأثیر گذار تر هستند و می‌توانیم بگویم این‌ها ایرانی‌تر شده است و به آن اعتقاد داریم و می‌گوییم ایرانی است. تغییر شکلی که ما در این نوع نمایش‌ها داده‌یم با هدف بوده و بر همین اساس هم تأثیرگذار بوده است.

منتها این چیزهای بسیار اندکی است و اغلب کارهای‌مان را از آن طرف می‌گیریم و به این طرف می‌آوریم و آن را تکرار

همینگوی خاطرات زندگی در ایتالیا را در کتاب «وداع باسلحه» (۱۹۲۹) منتشر کرد. این کتاب که در عین حال زمانی عاشقانه و جنگی است باسادی و صدقتی فراوان یکی از زیباترین و افتخارآمیزترین آثار همینگوی به‌شمار می‌آید.وداع باسلحه داستان مردی است که از جنگی بیهوده سرخورده‌گی یافته و تا عماق روحش زخم برداشته است. این کتاب را نجف در یابندری به فارسی برگردانده است.

عکس: مهدی اسمعیل زاده



## گفتگو با احمد دامود و مشکلاتی که در راه ترجمه کتاب‌های تئاتری دارد

# با بازدارندگی به اوج نمی‌رسیم



این زمینه کتاب‌هایی که در دست است نمی‌توانند پاسخ‌گو باشند بنابراین نوشتن چنین کتابی ضروری بود تا بتوانیم به سؤال‌های بازیگران و دانشجویان در این کتاب پاسخ بدهم. البته این کتاب مختصر است و باید بیشتر از این‌ها به این مسئله پرداخته شود اما در آن کوشش کردم تا پاسخی برای این سؤال‌ها داشته باشم.

