تئاتر و مسائل اساسی آن

میشل وینی، ترجمهٔ سهیلا فتاح. تهران: سمت، ۱۳۹۰. چاپ دوم، ۱۷۱ صفحه.

بررسی شکلی

تئاتر و مسائل اساسی آن در سال ۱۳۷۷ توسط انتشارات سمت به چاپ رسیده و در سال ۱۳۹۰ در ۵۰۰ نسخه، ۱۶۶ صفحه و در قطع وزیری تجدید چاپ شده است. طرح روی جلد ساده، فاقد نوآوری و در واقع تقلیدی است از طراحی کتاب‌های مجموعهٔ *Profil*. هیچ عنصری که یادآور هنر نمایش باشد، در جلد دیده نمی‌شود (در چاپ اول، شکل و شمایل کلی کتاب‌های سمت بیشتر خودنمایی می‌کرد، البته باز هم بدون عناصر نمایشی). رنگ‌بندی جلد نیز ملهم از مجموعهٔ *Profil* است.

ترجمهٔ کتاب *تئاتر و مسائل اساسی آن* در نگاه اول روان و خوانا به نظر می‌رسد. اما با بررسی دقیق‌تر این کتاب به کاستی‌هایی پی می‌بریم که نشان می‌دهند مترجم در غالب موارد به ترجمهٔ واژه به واژه توسل جسته است.

بررسی محتوایی اثر

نسخهٔ فارسی، جدا از مسائل مربوط به چاپ و نشر، از نظر نگارش عمومی و ویرایش تخصصی نیز مشکلات جدی دارد که در ادامه مطرح می‌شود.

الف. حروف‌نگاری، نمونه‌خوانی، صفحه‌آرایی، صحافی

- **حروف‌نگاری** کتاب خالی از نقص نیست:
  - ✓ گاهی فاصله میان کلمات و علائم سجاوندی رعایت نشده است:
    - ص ۱۰۰، سطر ششم : فاصلهٔ دو نقطه (:) از «در صورت» بسیار کم است؛
  - ✓ برخی عناوین آثار ایتالیک نیستند:

- ص ۱۱ پانوشت ۱۱، *فرهنگ تئاتر* صحیح است؛
- ص ۴۱، هفت سطر به آخر : نمایشنامهٔ «سیرانو دوبرژوراک» می‌بایست ایتالیک باشد؛
- ص ۶۰، سطر سوم : «دون ژوان»؛
- پانوشت ۱، ص ۸۲ عنوان یکی از نمایشنامه‌های ژان راسین است، پس می‌بایست به صورت Bérénice نوشته شود؛
- ص ۹۳، سطر دوم از پاراگراف دوم : *تارتوف* می‌بایست ایتالیک نوشته شود؛
- ص ۱۰۱، سطر دوم : نمایشنامه‌های مارسل پانیول : *ماریوس*، *فانی* و *سزار* می‌بایست با خط کج نوشته شوند ؛ همان صفحه، سطر ششم، *دون ژوان*، و چهار خط به آخر، *خسیس*، می‌بایست ایتالیک باشند؛
- ص ۱۰۵، شش سطر به آخر : «بن‌هور»؛
- ص ۱۲۰، سطر اول از پاراگراف دوم : «ریچارد سوم»

✓ برخی نیم‌فاصله‌ها اعمال نشده‌اند:

- ص ۵، سطر دهم : «می‌توان»
- ص ۵۸، سطر دهم : «تهیه کنندگان»
- ص ۷۷، هفت سطر به آخر : «حقیقت نمایی»
- ص ۷۸، سطر دوم : «توطئه گران»
- ص ۸۶، چهار خط به آخر : «گونه گون»
- ص ۸۸، اواسط صفحه : «معرکه گیران»
- ص ۹۰، میانه‌های صفحه : «گزافه گو» ؛ ۷ خط به آخر : «حیله گر»
- ص ۹۸، هشت سطر به آخر: «به سختی»

✓ گاهی نیم‌فاصله بی‌مورد است:

- ص ۵۳، سطر چهارم: «... تنظیم‌شده باشد»؛
- ص ۱۰۶، سطر اول از پاراگراف دوم : «علاوه‌بر»؛
- ص ۱۳۶، سطر سوم: «تظاهر به‌سردی در برابر بریتانیکوس» :

توضیح : «سردی» در این جمله یک اسم است. در صورتی که «به‌سردی» یک قید باشد، می‌توان آن را با نیم‌فاصله نوشت؛

✓ حرف اول بسیاری از کلمات فرانسهٔ موجود در پانوشت‌ها کوچک است؛ در حالی‌که بهتر می‌بود از حروف بزرگ استفاده شود.
– ص ۴ پانوشت‌های ۱، ۲ و ۳.

• **اغلاط چاپی** نیز وجود دارند:
- ص ۴، پانوشت ۳ : «به نمایش گزاردن» به جای «به نمایش گذاردن»؛
- ص ۵ سطر ماقبل آخر: *دن‌کیشوت* به‌جای *دن کیشوت*؛ ص ۵ پانوشت ۷ : Cervantes به جای Cervantès ؛
- ص ۸ پانوشت ۷ : melodrame به جای mélodrame ؛
- میانه‌های ص ۲۶ : «پدیده آمد» ؛
- ص ۴۸، سطر ماقبل آخر : سویس به جای سوئیس؛ ص ۷۳، پانوشت ۷ : Les perses به جای Les Perses؛
- ص۷۲، پانوشت ۴ : N’écoutez pas mesdames به جای N’écoutez pas, mesdames، زیرا در صورت حذف ویرگول معنای این عنوان «به خانم‌ها گوش ندهید» می‌شود؛
- ص ۹۳، سطر هفتم از پاراگراف دوم : «تصاد» به جای «تضاد»؛
- ص ۹۴، سطر دوم : «السست» به جای «آلسست»؛
- ص ۹۹، سه سطر به آخر : بعد از «است» ، نقطه فراموش شده است ؛
- ص ۱۱۱، پانوشت ۳ : «s’ylaisse prendre …» به جای « s’y laisse … prendre»
- ص ۱۳۵، سطر ۵ : کلمه‌ی نامفهوم « فراینده »
- ص ۱۳۷، آغاز سطر ششم : « ۲می‌یابیم» (؟) ؛
- ص ۱۳۸، پانوشت ۱: « du commendeur » به جای «le commandeur » ؛.
- ص ۱۵۵ ، پانوشت ۱ : du Roi-Soleil به جای Le Roi-Soleil.

• **صفحه‌آرایی** کتاب نسبتاً خوب، اما کیفیت صحافی بسیار پایین است.

ب. نگارش عمومی

مشکلات فراوان‌اند و احساس می‌شود که نه مترجم و نه ویراستار به اندازهٔ کافی با فارسی نوشتاری آشنایی ندارند.

- **جدانویسی**

✓ در نگارش متن از روش جدانویسی پیروی نشده، و فاصلهٔ سیزده‌ساله میان چاپ‌های اول و دوم کتاب نیز باعث تغییر رسم‌الخط نگردیده است. البته این به خودی خود یک کاستی به شمار نمی‌آید، زیرا وحدت روش تا حدودی رعایت شده است. با این حال شاید بهتر می‌بود برخی کلمات جدا از یکدیگر نوشته شوند:

- ص ۹۶، شش سطر به آخر: «بخوبی» (همین مورد، ص ۹۸، پاراگراف دوم، سطر سوم)؛
- ص ۱۳، هشت سطر به آخر: «خوشبینی»
- ص ۱۷، سطر آخر: «بیشماری»
- ص ۲۳، سطر هفتم: «درشتناک»
- ص ۳۴، سطر ماقبل آخر: «بخوبی»
- ص ۳۷، سطر آخر: «متداولتر»
- ص ۳۹، نُه سطر به آخر: «پیدایشش»
- ص ۴۲، سطر دوم: «بدرستی»
- ص ۵۳، سطر چهارم: «بدقت» ؛ سه خط به آخر : «اساسیترین»؛ سطر آخر: «اساسیتر»:
- ص ۵۴، هفت سطر به آخر : «براستی»
- ص ۶۳، سطر ماقبل آخر : «شیرینکاریهای»
- ص ۶۹، سه سطر به آخر : «بُهتزده»
- ص ۸۱، هفت سطر به آخر : «خوشبینانه»
- ص ۱۰۰، سطر نهم : «بتنهایی» (همچنین نک. میانه‌ی ص ۱۳۷)
- ص ۵، اواسط صفحه، و ص ۱۰۱، سطر هشتم : «بویژه» (همه جا همین گونه است) ؛
- ص ۱۰۵، سطر یازدهم : «قابل فهمتر»،

- ص ۱۱۵، هفت سطر به آخر : «بیفایده»،
- ص ۱۲۳، سطر چهارم : «بیطرفانه‌ترین»،
- ص ۱۳۹، سطر پنجم : «بظاهر»،

✓ چند نمونه از عدم وحدت و یک‌دستی:

- ص ۴۵، سه خط به آخر : «زندگی‌اش»،
- ص ۸۶، سطر چهارم : «زندگی‌اش» ؛ سطر دوازدهم : «نابودی‌اش»،
- اما : میانه‌ی ص ۳۸ : خصوصیش ؛ میانه‌ی ص ۸۹ : «اشرافیش» ؛ ص ۱۲۲، سطر پنجم: «درونیم»،

• علائم سجاوندی

✓ فراموش کردن علائم :

- ص ۷، پاورقی شماره‌ی ۱۵ : نقطه فراموش شده است؛
- ص ۴۸، سطر اول : نقطهٔ جملهٔ اول فراموش شده است؛
- ص ۹۹، سطر پنجم از پاراگراف دوم: جملهٔ « به‌ویژه ... است»، بدون نقطهٔ پایانی.
- ص ۴۸، سطر اول : جمله تمام می‌شود بی‌آنکه از نقطه، ویرگول یا نقطه ویرگول خبری باشد.

✓ استفادهٔ نادرست از علائم :

در پاورقی‌ها پس از اصطلاحات تخصصی، اسامی خاص، عناوین آثار و غیره، پیش از توضیحات فارسی، به جای دونقطه (:) از نقطه- ویرگول استفاده شده است : صص ۶، ۷، ۸... (در سرتاسر کتاب همین گونه است) ؛

- ص۱۶، بند آخر: در جملهٔ «در نمایشنامه‌ی *درس* یونسکو، استاد-همانند بیشتر شخصیت‌های آثار ژنه ورطه‌هایی از بی‌رحمی را به نمایش می‌گذارد.» از خط تیره به درستی استفاده نشده است. به نظر می‌رسد که «همانند بیشتر شخصیت‌های ژنه» عبارتی معترضه باشد. در این صورت باید آن را بین دو خط تیره یا دو ویرگول قرار داد.
- ص ۴۹، سطر هفتم : نقطه به جای علامت سؤال: «چگونه می‌توان پذیرفت که ... چشم بپوشد.»

- ص ۵۴، سطر چهارم : علامت سؤال به جای نقطه : «شاید خود را برابر و یا حتی رقیب نویسنده می‌بینند؟» ؛
- ص ۶۰ ، سطر سوم پاراگراف دوم : جملهٔ « آنان که ... دارند ... » پیرو است و نمی‌توان با نقطه به آن پایان داد؛ همان ص، سطر دهم : نقطه می‌بایست حذف شود چرا که جمله پایان نیافته است.

پیش و پس از جملهٔ توضیحی یا معترضه، ویرگول لازم است (اگر قرار باشد ویرگول دوم را به کار نبریم، بهتر است از اولی هم استفاده نکنیم):

- میانه‌های ص ۹ : «در قرن هجدهم، همان‌گونه که دیدیم (، غایب)..»
- ص ۵۸، سطر اول : «زیرا متن، که ذهنی‌تر است (، غایب) معنایی را می‌رساند..»؛
- ص ۸۹، سه خط به آخر : «اگر تا پایان قرن هفدهم، در مورد این تعریف، که دنبالهٔ تعریف ارسطو است (، غایب) اتفاق آرا برقرار است...» ؛
- ص ۱۱۷، سطر دوم : «... در خواننده، که دیگر نمی‌تواند فابریس را جدی بگیرد (،غایب) آمادگی ...» ؛
- ص ۱۲۰، سطر ماقبل آخر : «او، [یعنی] نویسنده(، غایب) قادر است...»

توضیح **:** موارد بی‌شمارند. از این نظر، متن، سراسر، سخت پریشان است و به هیچ صراطی مستقیم نیست !!!

✓ ویرگول زائد:

- ص ۳۱، سطر آخر : «... پسرش، ردریگ...»
- ص ۸۶، سه خط به آخر : «ادبیات، هنر، و فلسفه...»
- ص ۸۹، شش خط به آخر : «خنده‌آورترین شکل ممکن، نشان می‌دهد» (کل جمله نازیبا است و شتاب‌زده ترجمه شده است)؛

استفاده از ویرگول پس از فاعل و بدون توجیه (این در حالی است که مترجم حتی در جاهایی که به نظر می‌رسد ویرگول ضروری باشد، از به کار بردن آن خودداری کرده است):

- میانه‌های ص ۶۲ : «بازیگر جوانی، می‌بایست...»

- ص ۱۱۵، سطور دوم و سوم : «ویکتور هوگو، در مراسم ... کوشیده بود..» ؛ همانجا، سطر دوازدهم : «...ابزار فشارشان، خواننده را در جهت ...» ؛
- ص ۱۱۷، نُه سطر به آخر : «آنان، در حقیقت می‌کوشند...» ؛
- میانهٔ ص ۱۵۵ : «پادشاه، می‌ترسید...»؛

• **عدم تطابق فاعل و فعل :**

- ص ۳۴، سطر سوم از پاراگراف دوم : «ببخشد» به جای ببخشند ؛

توضیح **:** فاعل این فعل، «آنان» است که در اوایل سطر دوم قرار دارد ؛ خود فعل در پایان سطر سوم قرار گرفته. باری، دلیل چنین اشتباهاتی، همانا طولانی بودن جملات است و دلیل این طولانی بودن، چیزی نیست جز ترجمهٔ تحت‌اللفظی؛

- ص ۳۹– ۴۰: «با این همه، وصف حالت‌ها، چارچوب مهمی برای متن تشکیل می‌دهند»:

توضیح **:** ۱. ویرگول دوم زائد است ؛ ۲. فعل با «حالت‌ها» تطابق داده شده است ؛

• **فاعل نامعلوم:**

- ص ۳۳، سطور ششم و هفتم : «... دربارهٔ صورتک یادآوری می‌کنیم که نزد بازیگران باستان ریشه‌ای مذهبی داشته و معنای آن پیچیده است» ؛

توضیح : «صورتک» متمم جملهٔ اول است و نمی‌تواند فاعل جملهٔ دوم باشد؛

- میانه‌های ص ۳۷ : «فدر عشقش را نسبت به هیپولیت که موضوع اصلی نمایشنامه است، برای وی شرح می‌دهد»:

توضیح : معلوم نیست «عشق» موضوع نمایش است یا «هیپولیت»؛

- همانجا : «راسین این گفتگو را به یک تک‌گویی که فدر در آن [...] احساساتش را بیان کند ترجیح داده است زیرا از «واقع‌نمایی» دور می‌شده است» :

توضیح **:** ۱– جمله نازیبا است ؛ ۲– علائم سجاوندی غایب‌اند ؛ ۳– معلوم نیست فاعل جمله «راسین» است یا «فدر» و یا «صحنه».

- ص ۳۹، پاراگراف آخر : «بنابراین می‌توان گفت که جزئی از متن نمایش را به معنی دقیق کلمه تشکیل نمی‌دهد» :

توضیح **:** در این جملهٔ کمابیش مستقل، می‌بایست فاعل تکرار شود؛

- میانه‌های ص ۸۹ : «وگرنه بر خلاف اصل کمدی که عبارت از نشان‌دادن ناتوانی‌ها و چیزهای مسخرهٔ انسانها، با مبالغه در مسخره ترسیم کردن آنهاست، خواهد بود»:

توضیح **:** ۱. فاعل این جملهٔ طولانی، «شخصیت کمدی» است که در آغاز جملهٔ قبل آمده است و قاعدتاً می‌بایست در این جمله به شکلی دیگر تکرار شود تا ناچار به بازخوانی جملهٔ قبل نباشیم؛ ۲. به جای عبارت فعلی «مسخره ترسیم‌کردن» مترجم می‌توانسته است مثلاً از عبارت اسمی «ترسیم مسخره» استفاده کند ؛ ۳. میان «برخلاف» و «خواهد بود»، فاصله زیاد است و فعل اخیر بسیار عجولانه انتخاب شده است.

- **استفاده از شکل فعلی به جای شکل اسمی، یا استفاده از ساختار مصدری به جای جمله:**

- ص ۴۰، سطر چهارم: «نبودن تقریباً مطلق وصف حالتها به کارگردان معاصر آزادی بسیاری می‌دهد»:

توضیح **:** مترجم می‌توانست به جای مصدرِ «نبودن» از اسم «غیاب» استفاده کند ؛

- ص ۴۱، پنج خط به آخر: «... هنر با او سخن از عشق گفتن را ندارد» به جای مثلاً «از این هنر بی‌بهره است که با او از عشق سخن بگوید»؛

- ص ۱۱۴، سطور ۱۱ و ۱۲ : «این در اندیشهٔ خوانندگان یا تماشاگران بودن آنچنان طبیعی است که...» (جمله نازیبا و غیرفارسی است) ؛

- ص ۱۱۷، سطر دوم : «... در خواننده [...} آمادگی به ریشخند گرفتن ایجاد می‌کند» (جمله نازیبا و غیرفارسی است)؛

- ص ۱۴۰ : «کمتر مانوی‌شدن تدریجی تئاتر»

- **استفاده از واژه‌های غیرمصطلح و نازیبا:**

- ص ۴۹، سطر هفتم : «تاریخ تئاترنویسان» به جای «مورخان تئاتر»؛

- **زمان فعل:**

- ص ۵۹، دو سطر آخر + سطر اول از ص ۶۰ : «لویی ژووه همهٔ زندگی‌اش را... صرف تئاتر کرده است. می‌دانیم که نقش‌های بسیاری را نیز در سینما – که به تحقیر آن تظاهر می‌کرد – به عهده داشته است؛ زیرا در آن تنها منبعی مالی می‌دید...» :

توضیح: بی‌شک در چنین جمله‌ای، آن زمان می‌توان از ماضی نقلی استفاده کرد که لویی ژووه زنده باشد، در حالی که او هشت سال پیش از تولد نویسنده مرده است؛ حتی اگر در متن اصلی، ماضی نقلی داشته باشیم، باید آن را به ماضی ساده ترجمه کنیم؛ در جملهٔ مورد بحث، همچنین، میان ماضی نقلی و ماضی استمراری ناهمخوانی وجود دارد؛

- **عدم توجه به ماهیت افعال و معنای آنها :**

- ص ۱۰۱، پنج خط به آخر : «بدین‌گونه، تماشاگران با خندیدن به این شخصیت‌هایی که از قاعده و هنجار دورند بستگی خود به ارزش‌هایی که به رسمیت می‌شناسند تأکید می‌کنند»:

توضیح: ۱- در جملهٔ بالا یا می‌بایست فعل دیگری جز «تأکید می‌کنند» مورد استفاده قرار گیرد، یا حرف اضافهٔ «بر» قبل از «بستگی» به کار رود، که تازه در آن صورت هم با ترکیب ناخوشایندی چون «بر بستگی» مواجه می‌شدیم ؛ ۲- مترجم ابداً در بند زیبایی متن نبوده است : «به ارزشهایی که به رسمیت...»

ج. ویرایش تخصصی

در مقابل حرف **a** فرانسوی، معمولاً در زبان فارسی از «آ» استفاده می‌کنیم؛ ظاهراً مترجم با این استفاده موافق نیست و این امر، در غیاب اِعراب، به‌ویژه خواندن اسامی خاص را دشوار می‌کند:

- ص ۸۷، سطر چهارم : «گرگانتوا» (Gargantua)
- ص ۹۲، پاراگراف دوم، سطر ماقبل آخر : «ارلوکن» (Arlequin)
- ص ۹۴، سطر دوم : «السست» : (Alceste)
- ص ۹۷، سطر یازدهم : «ارگان» (Argan)

البته از این نظر هم با یک نگارش یک‌دست مواجه نیستیم (در این مورد، یک‌دستی اساساً امکان‌پذیر نیست) و در مواردی دقیقاً به جای a از «آ» استفاده شده است:

- ص ۹۱ : «آلفونس»، «آرنولف»؛
- ص ۹۳، شش سطر به آخر : «آلسست»

• **مشکل در ثبت اسامی خاص**

مثلاً به جای حرف **o** فرانسوی، از هیچ حرف فارسی استفاده نمی‌کند:

- ص ۹: «کرمول» در برابر Cromwell ؛
- ص ۱۱ : «لرنزاچیو» در برابر Lorenzaccio؛

اما در مقابل حرف e یا Œ، «واو» فارسی را به کار می‌برد:

- ص ۱۱ : «برژوراک» در برابر Bergerac ؛
- ص ۱۳ : «اودیپ» در برابر Œdipe (تلفظ دقیق این اسم در زبان فرانسه اِدیپ است، گرچه برخی آن را اُدیپ هم تلفظ می‌کنند)؛
- اواسط ص ۳۷ : «اونون» در برابر Œnone؛
- اواسط صفحهٔ ۶۳ : «آرلوکن» در برابر rlequin ؛

✓ یا زمانی که خط پیوندِ اسامی خاص دوبخشی را حذف می‌کند، گاهی دو بخش را با فاصلهٔ کامل و گاهی با نیم‌فاصله می‌نویسد:

- ص ۷، هفت سطر به آخر : «سن سیر» در مقابل Saint-Cyr ؛ بلافاصله در سطر بعد : «ژان‌باتیست» به جای Jean-Baptiste ؛ ص ۱۴، سه سطر به آخر : «ژان پل» به جای Jean-Paul ؛ ص ۵۳، پاراگراف آخر، سطر سوم : «ژان‌لویی»در برابر Jean-Louis ؛

✓ برخی از کلماتی که به نظر می‌رسد اسم خاص باشند، فاقد پاورقی هستند:

- ص ۳۵، هشت سطر به آخر : «کلدل» (؟!)

✓ برخی اسامی خاص دارای شکل لاتین و شکل فارسی مجزا هستند :

- میانه‌های ص ۳۱ : «باژازه» را در فارسی «بایزید» می‌گویند؛
- ص ۱۱۹، پنج خط به آخر : «وُکر» **(**Vauquer**) :** تلفظ این اسم «وُکه» است؛

• **در موارد فراوان، ترجمه تحت‌اللفظی است:**

- ص ۹، هشت سطر به آخر: «... غریزه‌ی اجتماعی گسترش می‌یابد و بشریت به صورت ملتها و امپراتوریها سامان می‌پذیرد»:

توضیح: جملهٔ اول کمابیش بی‌معنا است و جملهٔ دوم احتمالاً ترجمهٔ تحت‌اللفظی جمله‌ای است از این دست: "… l'humanité s'organise en nations et [en] empires…";

- ص ۱۸، عنوان فصل دوم: اصطلاح «نمایش جامع» (spectacle total)، حتی اگر در متن اصلی با حرف تعریف un (=یک) به کار رفته باشد، بسیار بهتر است که در فارسی بدون «ی» نکره آورده شود؛
- میانه‌های ص ۳۷: «نویسندگان فرانسوی کلاسیسیسم» (احتمالاً در برابر les écrivains français du classicisme)، به جای «نویسندگان کلاسیک فرانسه» ؛
- ص ۴۹، سطور هفتم و هشتم: «این بحث میان منتقدان و تاریخ تئاترنویسان همچنان مطرح مانده است»؛
- ص ۵۹، سطر هشتم: «وی یادآور شخصیت آنتونن آرتو، پیش از پیدایش اوست»؛
- ص ۷۰، سطر آخر: «صحنه‌پردازی را باید از کارگردانی به معنی دقیق کلمه بازشناخت»...

توضیح: جمله مبهم و حتی بی‌معنی است ؛ ظاهراً فعل «بازشناختن» به جای reconnaître مورد استفاده قرار گرفته، که یکی از معانی‌اش «متمایز کردن» است؛

- ص ۸۰، سطر دوم : «می‌نوشت» (ظاهراً به‌جای écrivait):

توضیح : در زبان فرانسه گاهی زمان ماضی استمراری (imparfait) جایگزین ماضی ساده یا حتی ماضی بعید می‌شود، اما در فارسی نمی‌تواند چنین باشد؛

- ص ۸۴، سطر اول از پاراگراف آخر : «بنابراین وجود این سرنوشت مقتدر است که تراژیک را مشخص می‌کند...»

توضیح : جمله مبهم است ؛ ظاهراً فعل «مشخص می‌کند» به جای définir یا caractériser به کار رفته است؛ در فارسی بهتر است بگوییم : «مشخصه‌ی تراژدی .... است»؛

- ص ۱۱۴، سطور ۱۱ و ۱۲ : «این در اندیشهٔ خوانندگان یا تماشاگران بودن آن چنان طبیعی است که...»؛
- میانه‌های ص ۱۳۴: «او را تا جاری کردن اشک‌هایش دوست داشتم» (جمله کاملاً مبهم است) ؛ همان‌جا، میانهٔ پاراگراف آخر : «پس از مرگ دروزیلا زنی که دوست

می‌داشت، کالیگولا به این نتیجه می‌رسد...» (ترجمه کاملاً تحت‌اللفظی، غیرفارسی و عاری از معنا و زیبایی است: در فارسی، نهاد–فاعل در آغاز جمله می‌آید)؛

- ✓ *اصطلاحات تخصصی و عناوین آثار:* برخی اصطلاحات فنی در میان اهالی تئاتر و ادبیات کاملاً شناخته‌شده هستند، اما مترجم آنها را درست انتخاب نکرده است:
  - ص ۲۸، آغاز پاراگراف دوم: «دکور همزمان» به جای «دکور متقارن»؛
  - ص ۳۱ : «بیان پیکرها» به جای «بیان بدن»؛
  - ص ۶۶، عنوان زیرفصل: «یکی شدن» به جای «همذات‌پنداری» (identification)؛
  - ص ۱۰۶، سطر ماقبل آخر: «پیام‌رسان خیالی» به‌جای Le Signifiant imaginaire؛ توضیح: هر مترجمی می‌داند که معادل مقبول و همیشگی واژه‌ی signifiant، «دال» است؛
  - همان صفحه، پانویس: «تخیل سمبولیک»: دیرزمانی است که به‌جای «سمبولیک» می‌گوییم «نمادین» ؛
  - ص ۱۱۶، سطر ماقبل آخر : بر کسی جز مترجم پوشیده نیست که عنوان رمان استاندال، **La Chartreuse de Parme**، در زبان فارسی، صومعهٔ پارم است، نه راهبهٔ پارم ؛
  - عنوان نمایشنامهٔ اوژن یونسکو، **Le Roi se meurt**، یکجا به شاه می‌میرد ترجمه شده (ص ۱۳۹، سطر چهارم) و جای دیگر به پادشاه می‌میرد (ص ۱۵۷، دو سطر آخر)؛

- **پانوشت‌ها**

- ✓ *بعضی از پانوشت‌ها تکراری‌اند.* کلمهٔ Don Juan در ص ۶ پانوشت ۵ درج شده و دوباره در ص ۷، پانوشت ۱۷ به آن برمی‌خوریم. کلمات Théâtre du Soleil در دو پانوشت (صص ۷۱ و ۱۰۴) تکرار شده‌اند...
- ✓ *برخی دیگر از پانوشت‌ها در محل مناسب خود دیده نمی‌شوند.* برای مثال، نخستین بار در ص ۸ ، از کلمات Drame bourgeois استفاده شده است، اما در پانوشت ۸ ، ص ۹ معادل فرانسه‌ی آنها را می‌بینیم. نمونه‌هایی از این نوع در کل کتاب وجود دارد.

- ✓ *در نگارش برخی از پانوشت‌ها از حروف ایتالیک به شکل نادرست استفاده شده است.* در ص ۷۵، پانوشت ۴ ، مشخص نیست به چه دلیل کلمه‌ی péripétie به صورت ایتالیک تایپ شده است.
- ✓ *ارائهٔ شکل فرانسوی بعضی از کلمات در پانویس فراموش شده است:* نام آریستوفان در متن آمده، اما در پانوشت اثری از آن دیده نمی‌شود. مثال‌های دیگری نیز می‌توان در این مورد ذکر کرد.

د. نظم منطقی اثر

در این بخش مسائل ترجمه را موقتاً رها می‌کنیم و بر متن اصلی متمرکز می‌شویم.

- **نظم منطقی و انسجام مطالب در کل اثر**

کتاب آقای وِیینی از نظم منطقی نسبتاً خوبی برخوردار است:

- ✓ فصل اول مروری است موجز بر تاریخ تئاتر غرب، از قرون وسطی تا قرن بیستم؛
- ✓ در فصل‌های دوم و سوم، به دو عنصر اصلی تشکیل‌دهندهٔ تئاتر، یعنی اجرای نمایش (عنصر صحنه) و متن نمایشی (عنصر نمایشنامه) پرداخته شده است؛
- ✓ فصل‌های چهارم و پنجم به عوامل انسانی‌ای می‌پردازند که وجود نمایش در گرو وجود آن‌ها است : یعنی کارگردان و، به ویژه، بازیگر (تئاتر بدون بازیگر وجود ندارد)؛
- ✓ در دو فصل ششم و هفتم، دو genres یا گونه‌ی بزرگ نمایشی، یعنی تراژدی و کمدی مورد بررسی قرار می‌گیرند؛
- ✓ فصل‌های هشتم و نهم رابطه‌ی تئاتر را با دو رسانه و دو هنر دیگر – به ترتیب، سینما و داستان – مطالعه می‌کنند؛
- ✓ و سرانجام، دو فصل پایانی از بحث هنریِ صِرف خارج می‌شوند و مناسباتی را که تئاتر با اخلاق، سیاست و جامعه برقرار می‌کند، مورد بررسی قرار می‌دهند.
- ✓ اشاره : شاید بهتر می‌بود دیگر گونه‌های نمایشی از جمله درام، نمایش شگفت‌انگیز (le merveilleux)، پری‌بازی (la féerie)، تئاتر عروسکی (la marionnette)، و نیز گونه‌های فرعی‌تر، بالاتفاق در فصلی مجزا معرفی شوند.

• **نظم منطقی و انسجام درونی فصل‌های کتاب**

نویسنده در این زمینه نیز موفق بوده است. هریک از زیرفصل‌هایی که در فهرست مطالب منعکس شده‌اند، در متن کتاب به بخش‌هایی کوچک‌تر تقسیم گردیده‌اند. همه‌ی فصل‌ها، زیرفصل‌ها و بخش‌های کوچک‌تر با یکدیگر پیوندی تنگاتنگ دارند. بدین ترتیب، کتاب از ساختاری مستحکم و انسجامی بالا برخوردار است.

ه. منابع و ارجاعات

نویسنده از شیوه‌ای کمابیش بدیع برای معرفی منابع بهره جسته است. در عین حال منابع او از اعتبار و تازگی نسبتاً بالایی برخوردارند.

• **اعتبار منابع**

کتاب‌شناسی آقای ویینی (ص ۱۶۶) از دو بخش تشکیل شده است:

✓ الف. در مجموع، نُه اثر در بخش اول و تحت عنوان «نظریه‌های کلاسیک تئاتر»توسط نویسنده معرفی شده‌اند که همگی، کتاب‌های مرجع در زمینهٔ هنر نمایش، و متعلق به نویسندگانی سرشناس هستند : از بوطیقای ارسطو تا تئاتر موقعیت اثر ژان–پل سارتر، و در این میان، آثار معروف دیگری چون هنر شاعری بوالو، سه گفتار اثر کرنی، نظر خلاف عرف در باره‌ی هنرپیشه اثر دیدرو، مقدمهٔ کرومول اثر ویکتور هوگو، راسین و شکسپیر اثر استاندال، تئاتر و همزادش اثر آنتونن آرتو، نوشته‌های تئاتری برشت.

✓ ب. در بخش دوم که «مراجع انتقادی» عنوان گرفته است، پنج اثر دیگر معرفی شده‌اند که صاحبان آنها کم‌تر شناخته‌شده هستند. اما عناوین این آثار به خودی خود نشان می‌دهد که بحث‌های مطرح شده در کتاب به میزان قابل‌توجهی از آنها تأثیر پذیرفته‌اند.

توضیح ۱: در همین بخش دوم، با قدری فاصله از کتاب‌ها، به عناوین چند مجلهٔ معروف تئاتری از جمله کایه رنو– بارو و مجله‌ی تاریخ تئاتر بر می‌خوریم ؛

توضیح ۲: در هر دو بخشِ «کتابنامه»، پس از ذکر عنوان هر کتاب، نویسنده خلاصه‌ای از آن را در دو یا سه سطر آورده است : او با این کار، هم استفاده از کتاب را توجیه می‌کند و هم به خواننده نشان می‌دهد که هریک از کتاب‌ها در کدام بخش از کار او مورد استفاده قرار گرفته است.

توضیح ۳ : خود مترجم نیز آثاری را که به زبان فارسی ترجمه شده‌اند، در پاورقی، و با اشاره به نام مترجم و ناشر، و تصریح سال نشر، ذکر کرده است که این، یکی از ویژگی‌های مثبت کار او به شمار می‌آید.

- **تازگی منابع**

کتاب آقای میشل وینی در سال ۱۹۹۲ به چاپ رسیده است و جدیدترین منبع ذکر شده مربوط به سال ۱۹۹۰ است. اما از آنجا که در این کتاب، جایگاه رویکرد تاریخی بالنسبه پررنگ است، تا حدودی طبیعی است که کتاب‌هایی از دهه‌های شصت و هفتاد میلادی نیز در میان منابع به چشم بخورد.

- **شیوهٔ ارجاع به منابع**

در کتاب نه پانویس وجود دارد (ظاهراً همه‌ی پانویس‌ها از مترجم‌اند)، و نه پی‌نوشت. ارجاعات درون‌متنی نیز بسیار محدودند. چنان که گفته شد، نویسنده به ارائه خلاصه‌ای کوتاه از منابع (در بخش کتاب‌شناسی) بسنده کرده است. با توجه به حالت «جُنگ‌وار» کتاب، شاید او راهی جز این نداشته است.

- **امانت‌داری**

گرچه به نظر می‌رسد که برخی از مطالب این کتاب آموزشی در کتاب‌های دیگر نیز دیده شده‌اند، نمی‌توان نویسنده را به خیانت متهم کرد. وانگهی شیوهٔ ذکر منابع چنان هوشمندانه است که خواننده را به شکل غیرمستقیم به سوی مرجع نقل‌قول‌ها هدایت می‌کند. در ضمن، نویسنده در هیچ جای کتابش ادعای نوآوری و نظریه‌پردازی نکرده است. با این همه، شاید بهتر می‌بود در «کتاب‌نامه» به آثار هانری گوئیه – از جمله تئاتر و وجود (Le Théâtre et l'existence) و جوهرهٔ تئاتر (L'Essence du théâtre) – و همچنین نقدهای تئاتری رولان بارت اشاره شود، زیرا برخی از تحلیل‌های آقای وینی با اندیشه‌های تئاتری این نویسندگان هم‌سویند.

- **کیفیت تحلیل‌ها و بی‌طرفیِ علمی**

حجم اندک کتاب مانع نشده است که نویسنده در تحلیل داده‌ها کوتاهی کند. البته بخش اعظم اثر به اطلاعاتی اختصاص دارد که در کتاب‌های دیگر هم دیده می‌شوند. اما این اطلاعات در اینجا با نوعی تحلیل نیز همراه شده‌اند. به عنوان مثال، به صفحهٔ ۹۳ و بخش

مقام برتر مولیر نظری بیفکنیم :در این بخش یک و نیم‌صفحه‌ای، میشل وینی به توضیح و تفسیر دلایل برتری این نابغه‌ی دنیای کمیک می‌پردازد. در این‌جا، نه از زندگینامه‌ی مولیر اثری هست و نه از فهرست آثارش.

روحیهٔ تحلیلی میشل وینی به‌ویژه در دو فصل آخر خودنمایی می‌کند. در این دو فصل، تئاتر در رابطه با پیرامونش قرار داده می‌شود، یعنی از محدوده‌ی خاص هنرها بیرون می‌آید و با مسائل انسان امروز پیوند می‌خورد. باری در همین دو فصل آخر است که برخی آرای دیگر نویسندگان و اندیشمندان به شکل مستقیم‌تر مطرح گردیده‌اند. البته اشاره به نظرات دیگران غالباً حالت توصیفی دارد (مثال‌ها : ص ۱۲۷ و ۱۲۸، آرای ارسطو و سنت اگوستن ؛ ص ۱۳۸: ولتر و کامو ؛ ص ۱۴۷ : ژان ویلار؛ ص ۱۵۴–۱۵۳ : سارتر؛ و غیره). نظرات انتقادی، اما، بیشتر، گروه‌ها و فرقه‌ها را هدف می‌گیرند (مثال: ص ۱۲۸، ژزوییت‌ها و کمونیست‌ها). در هیچ‌یک از موارد یادشده، جانب‌داری غیرعلمی و متعصبانه دیده نمی‌شود.

- **نوآوری**

غالب نکاتی که در این کتاب می‌بینیم، کمابیش در هر تاریخ تئاتر و هر نظریهٔ تئاتری‌ای دیده می‌شود. هدف مؤلف ظاهراً تهیهٔ یک کتاب آموزشی بوده است به منظور معرفی تاریخ تئاتر، گونه‌های نمایشی، عناصر تشکیل دهنده‌ی نمایش، جایگاه تئاتر در میان دیگر هنرها و نقشی که هنر نمایش می‌تواند در جوامع بشری ایفا کند. او موفق شده است نکاتی اساسی را در حجمی اندک به مخاطبان خود – که می‌توانند دانشجویان و دوست‌داران غیرمتخصص تئاتر باشند – معرفی کند. در عین حال شاید بتوان نوعی «نوآوری» را در تنظیم و ترتیب مباحث مشاهده کرد. شاید همین ویژگی‌ها سبب شده‌اند که تئاتر و مسائل اساسی آن، گرچه در سال ۱۹۹۲ به چاپ رسیده است، همچنان روزآمد به نظر برسد.

- **کاربرد کتاب و مخاطبان آن**

کار آقای وینی یک پژوهش جامع و مانع است. برای معرفی تئاتر به دانشجویان، که در غالب موارد با تئاتر بیگانه‌اند، کتاب تئاتر و مسائل اساسی آن می‌تواند یک کتاب کمک‌آموزشی بسیار خوب باشد. البته اگر قرار باشد ترجمهٔ فارسی این کتاب را به دانشجویان معرفی کنیم، باید ابتدا آن را به یک ویراستار مجرب بسپاریم. در این صورت، برای درس مطالعهٔ نمایشنامه و ساختمان آن، در مقطع کارشناسی زبان و ادبیات فرانسه، این کتاب از هر

جهت مناسب خواهد بود و مدرس خواهد توانست از نسخهٔ فرانسوی آن نیز استفاده کند. حتی باید گفت که نسخهٔ فرانسوی بر نسخهٔ فارسی ترجیح دارد و می‌توان از آن برای بازنگری و تکمیل سرفصل کنونی الهام گرفت. در عین حال، نباید فراموش کرد که، به طور کلی، استفاده از تنها یک کتاب برای درسی مثل مطالعهٔ نمایشنامه – و البته برای دروس تخصصی دیگر – به هیچ رو نمی‌تواند کافی باشد، و مدرس همواره باید مجموعه‌ای از آثار را به عنوان مراجع خود مورد استفاده قرار دهد. در هر صورت، اگر قرار باشد کتابی برای مطالعه و آزمون‌های میان‌ترم و نهایی به دانشجویان معرفی شود، اصل کتاب میشل وینی بسیار بهتر است تا ترجمهٔ آن. زیرا لازم است که دانشجوی زبان و ادبیات فرانسه اصطلاحات تخصصی تئاتر را به زبان فرانسه نیز بشناسد. از سوی دیگر، برای تقویت مهارت‌های ترجمه در حوزهٔ نمایش و نیز کمک به شناخت اصطلاحات تخصصی تئاتر در هر دو زبان فارسی و فرانسه، می‌توان از نسخه‌ی اصلی و ترجمه به شکل هم‌زمان و مکمل استفاده کرد.

نتیجه‌گیری

اثر آقای وینی همچون دیگر آثار مجموعهٔ *Profil* از نظم منطقی بالایی برخوردار است و در سراسر آن اندیشه‌ای یک‌دست به چشم می‌خورد. ترجمهٔ فارسی این اثر، اما، به‌رغم خوانایی نسبی، تنها در صورت بازنگری کامل می‌تواند به کتابی ارزشمند و قابل‌توجه بدل شود. ترجمهٔ لفظ‌گرا بزرگ‌ترین کاستی در کار خانم سهیلا فتاح است. همگان می‌دانند که این نوع ترجمه غالباً فرآیند خوانش و فهم را مختل می‌سازد. زیبایی ترجمه، به‌ویژه زمانی که مخاطبان آن دانشجویان باشند، می‌تواند علاقهٔ آنها را نسبت به موضوع کتاب برانگیزد. خاصه آن زمان که موضوع، هنر مظلوم و ناشناختهٔ تئاتر باشد. بد نیست در نتیجه‌گیری حاضر، به نتیجه‌گیری کتاب اشاره کنیم که در آن، مؤلف با طرح پرسشی در مورد بحران تئاتر می‌کوشد، با در نظر گرفتن مسائل درونی و برونی دنیای نمایش، به تجزیه و تحلیل این بحران بپردازد. این نتیجه‌گیری خوانندهٔ امروزی اثر را به اندیشه فرو می‌برد تا دلایلی نوین برای بحرانی که تئاتر همچنان با آن دست به گریبان است، بیابد.