این کتاب ترجمه‌ای است از:

The NoteBook of Trigorin

Tennessee Williams

A New Directions Book

ویلیامز، تنسی، ۱۹۱۱ ـ ۱۹۸۳ م
Williams, Tennessee
دفتر یادداشت تریگورین: برداشت آزاد از «مرغ دریایی» چخوف / تنسی ویلیامز؛ ترجمهٔ آراز بارسقیان. ـ تهران: نشرقطره، ۱۳۸۵.
۱۲۰ ص. ـ (سلسله انتشارات نشرقطره؛ ۶۸۲. هنر و ادبیات جهان؛ ۴۳)
فهرستنویسی بر اساس فیپا.
عنوان اصلی: The NoteBook of Trigorin: a free adaptation of Anton Ckekhov's The sea gull, 1997.
۱. نمایشنامهٔ آمریکایی ـ قرن ۲۰ م. الف. بارسقیان، آراز، مترجم. ب. چخوف، آنتون پاولوویچ، ۱۸۶۰ ـ ۱۹۰۴ م، Chekhov, Anton Pavlovich، مرغ دریایی. ج. عنوان. د. عنوان: برداشت آزاد از «مرغ دریایی» چخوف. ه. عنوان: مرغ دریایی.
PS ۳۵۴۱ / ی ۸ د ۷
۸۱۲/۵۴
کتابخانهٔ ملی ایران
م ۸۵ ـ ۱۰۴۸۴

شابک: ۶ ـ ۵۷۱ ـ ۳۴۱ ـ ۹۶۴ ـ ۹۷۸
ISBN: 978-964-341-571-6

www.ketab.ir

دفتر یادداشت تریگورین

برداشت آزاد از «مرغ دریایی» چخوف

تنسی ویلیامز

ترجمهٔ

آراز بارسقیان

www.ketab.ir

نشر قطره

دفتر یادداشت تریگورین

تنسی ویلیامز

ترجمهٔ آراز بارسقیان

چاپ اول: ۱۳۸۶

لیتوگرافی: طاووس رایانه

چاپ: سارنگ

تیراژ: ۱۱۰۰ نسخه

بها: ۱۵۰۰ تومان

حق چاپ برای نشر قطره محفوظ است.

آدرس: خیابان فاطمی، خیابان ششم، پلاک ۹ ـ دورنگار: ۸۸۹۶۸۹۹۶

تلفن: ۸۸۹۵۶۵۳۷ و ۸۸۹۵۲۸۳۵ و ۳ـ۸۸۹۷۳۳۵۱

صندوق پستی ۳۸۳ ـ ۱۳۱۴۵

e-mail: ghatreh_pub@yahoo.com

Printed in The Islamic Republic of Iran

www.ketab.ir

فهرست

پیشگفتار ۷
مقدمه ۹
یادداشت راوی ۱۶
دفتر یادداشت تریگورین ۱۷
پرده‌ی اول ۱۹
پرده‌ی دوم ۴۷
پرده‌ی سوم ۶۹
پرده‌ی چهارم ۹۱

www.ketab.ir

پیشگفتار

ترجمه کار سختی است.

وقتی پای ترجمه‌ی نمایشنامه به میان می‌آید، کار مترجم سخت‌تر هم می‌شود. دغدغه‌ای است همیشگی میان حفظ خواست دقیق نویسنده و رساندن مطلب به تماشاگرها و خواننده‌ها. گاهی به‌خاطر رساندن مطلب باید از زیبایی‌های کلامی موجود در زبان اصلی گذشت. ترجمه کار را تا جایی پیش می‌برد که ممکن است ضرب‌آهنگ صحنه‌ها، افت و خیز گفتگوها و خیلی چیزهای دیگر به‌هم بخورد. از همه مهم‌تر لحن شخصیت‌های نمایش است که ممکن است با جابه‌جایی جمله‌ای، تمام اعمال و گفتار شخصیت‌ها به زیر سؤال رود و تأثیر مستقیمی روی تحلیل کارگردان، بازیگر، طراح و خواننده گذارد.

در میان ترجمه‌ی آثار نمایشنامه‌نویسان جهان، ترجمه‌ی آثار تنسی ویلیامز سخت‌تر به‌نظر می‌رسد.

ویلیامز به‌عنوان شاعری که نمایشنامه می‌نوشت، در آثارش تا جایی پیش می‌رود که گفتگوها و تک‌گویی‌هایش تا حد ترجمه‌ی شعر، ظریف و حساس می‌شوند.

www.ketab.ir

وقتی می‌فهمیم که اشعارش را با اثر آنتوان چخوف نابغه ادغام کرده، دیگر با ترجمه‌ی هر خط به خودمان و کارمان شکاک‌تر می‌شویم.

درباره‌ی کار باید بگویم آقای آلن هال (ویرایشگر متن اصلی) در مقدمه‌ای نسبتاً طولانی به توضیح چگونگی پدید آمدن این اثر پرداخته است. بخش‌هایی از آن را ترجمه کرده‌ام که در مقدمه می‌آید. البته بهترین راه درک بهتر متن، مقایسه‌ی آن با نسخه‌ی اصلی است...

در نهایت این ترجمه را با تمام کاستی‌هایش، تقدیم عزیزانی می‌کنم که در این کشور با اشتیاق تمام به‌کار تئاتر می‌پردازند. و همه‌ی آن عزیزانی که با چخوف و ویلیامز لحظه‌های به یادماندنی را خلق کرده و می‌کنند.

آراز بارسقیان

۱۳۸۳/۸/۲۵

www.ketab.ir

مقدمه

دو استاد، یک نمایشنامه

دفتر یادداشت تریگورین برداشت تنسی ویلیامز از نمایشنامه‌ی مورد علاقه‌اش مرغ دریایی است. او آن را «اولین و بهترین نمایشنامه‌ی مدرن» نامیده. ویلیامز بیست و چهار ساله و هنوز «تام»[1] بود که چخوف را کشف کرد. هشت ساعت کار در کارخانه‌ی کفش و نوشتن شبانه، او را دچار حمله‌های عصبی کرده بود. تابستان سال ۱۹۳۵ در خانه‌ی پدربزرگش بستری بود که اولین بار کتابی از چخوف را در کتابخانه‌ای نزدیک کالج روهاد خواند. به سرعت جذب داستان‌ها شد، به خواندن نامه‌ها و نمایشنامه‌های چخوف ادامه داد و چیز مشترکی بین خودش و چخوف پیدا کرد. او خانواده‌اش را مانند نمایشنامه‌های چخوف می‌دید: گروهی از مردم ناراحت که فقط به‌خاطر شرایط و از جهت شرایط خانوادگی دور هم جمع شدند و زندگی روزمره‌ی خودشان را با دلسردی ادامه می‌دهند. چخوف فرهنگ اشرافی را تصویر کرده بود که جایش را با جامعه‌ی بورژوایی عوض می‌کند، این شبیه به تجربه‌ی

---

۱. نام کوچک ویلیامز، تام بوده. در نمایشنامه‌ی «باغ وحش شیشه‌ای» هم از همین نام استفاده کرده است.

www.ketab.ir

خانواده‌ی خود ویلیامز بود: مادر، پدربزرگ و مادربزرگ رئوف و مهربانی که از زندگی ایده‌آل روستایی جنوب به جامعه‌ی صنعتی سنت لوییس رانده شدند.

تام پاییز آن سال وارد دانشگاه واشنگتن شد و نمایشنامه‌نویسی آموخت. او عکس قاب‌شده‌ای از نویسنده‌ی روس را بالای ماشین تحریرش آویزان کرده بود و تکلیف کلاس ادبیاتش مقاله‌ی پر شوری به نام «تولد یک هنر: چخوف و تئاتر جدید» بود. پروفسور آلمانی‌تبار سختگیرش نوشت «شماره صفحه ندارد!... این راه تکمیل متنی رسمی و کلاس رسمی نیست...» ویلیامز، مانند کنستانتین نمایش چخوف، همیشه قوانین را نادیده می‌گرفت. در نوشته‌ی بیست و دو صفحه‌ایش با دقت به بررسی پس‌زمینه‌های اجتماعی آثار چخوف پرداخته بود. او چخوف را با ایبسن، شاو و اونیل مقایسه کرده بود و اشاره کرده بود: در حالی که نمایشنامه‌های چخوف شاعرانگی به کلیتش سایه انداخته، شخصیت‌های اونیل هنگامی شاعرانه می‌شوند که «یکی از آن‌ها مست باشد.» او اشاره کرد که مرغ دریایی «تراژدی بی‌تحرک» است و در ضمن ممکن است پنجاه درصد از صحبت‌ها به‌نظر برسد که هیچ ارتباط مستقیمی با داستان ندارد، اما مسلماً «هر حرفی سر جای خودش است.»

ویلیامز ارتباط خاصی با کنستانتین، نمایشنامه‌نویس جوان مرغ دریایی، پیدا کرده بود. اولین مقاله‌هایش مانند مقاله‌های کنستانتین، شکاک به خود و عاشقانه بودند. ویلیامز جوان مثل او خجالتی، حساس، با حرارت و حتی گاهی در فکر خودکشی بود. هر دو رابطه‌ای دو جانبه با مادر مستبد خود داشتند.

اشتیاق کنستانتین به فرم‌های جدید در تئاتر خیلی شبیه اظهارات

ویلیامز برای «تئاتری پلاستیکی»[۱] است که با موسیقی، رقص و هنرهای تجسمی ارتباط دارد. در دوران جوانی نوشت که تئاتر رئالیستی مرده است و نمایشنامه‌های آینده یک سری از صحنه‌های کوتاه خواهند بود. بازیگر در صحنه‌ی ساده‌ای بازی می‌کند که ستونی می‌تواند ساختمانی باشد، لوستری اتاق کاری و نمای خارجی می‌تواند با نور مشخص شود.

«حقیقت محض نمایشنامه با خلاقیت بی‌روحش و تکه‌یخ‌های اصیل، شخصیت‌هایی که درست به مانند تماشاگرها صحبت می‌کنند. باید جایش را به نمایشی با عمل‌های روانشناختی عوض کند.»

ابتکارهای صحنه‌ای ویلیامز، در نمایش باغ وحش شیشه‌ای ــ که تئاتر آمریکا را متحول کرد ــ مشخص است. در اولین بررسی نمایشنامه اشاره به «چخوفی» بودن حال و هوایش شد، توصیفی که توسط منتقدها از تابستان و دود تا شب ایگوانا تکرار شد. ویلیامز قبلاً هم ارتباطی بین خودش و چخوف در نمایشنامه‌ی بانوی عرق نعنایی (۱۹۴۱) ایجاد کرده بود. جایی اسم شخصیت نویسنده‌اش را می‌پرسند و او فریاد می‌زند «چخوف! آنتوان چخوف!». اکثر تک‌پرده‌ای‌هایش شبیه داستان‌های چخوف است. او هم احساس چخوف نسبت به انزوای انسان و غیرممکن بودن درک مردم از همدیگر را درک کرده بود. مانند چخوف، ویلیامز بیشتر شاعر بود تا نمایشنامه‌نویس. او ارتباطی خاص با نمایشنامه‌ی مرغ دریایی که آن را «مورد علاقه‌ترین اثر از میان بقیه» می‌نامید، داشت. شخصیت‌های نمایشنامه، دو نمایشنامه‌نویس و دو بازیگر و موضوع آن که درباره‌ی درگیری

---

۱. یا «تئاتر انعطاف‌پذیر» ابتدا توسط ویلیامز در نمایش «باغ وحش شیشه‌ای» به شکل حرفه‌ای‌اش ظاهر شد.

هنرمندها با جامعه‌ی بی‌علاقه است، از آن‌جایی که درست مثل تجربه‌ی خودش بود، به سرعت جذبش کرد.

اولین نمایشنامه‌ی حرفه‌ای تنسی در سال ۱۹۴۰ به نام جنگ فرشته‌ها با دود و گوگردی که به میان تماشاگرها می‌آمد به پایان می‌رسید، درست مانند نمایش کنستانتین. در جنگ فرشته‌ها، دیالوگ شاعرانه‌ی وَل (Val) درباره‌ی پرنده‌ی بی‌پایی که نمی‌توانست هیچ وقت به زمین بیاید، هم در فرم و هم در محتوا، یادآور مرغ دریایی است. تقریباً تمام نمایشنامه‌های ویلیامز چنین تک‌گویی شاعرانه‌ای دارند. ممکن است بتوان تأثیراتی از مرغ دریایی را در تراموایی به نام هوس دید. در هر دو اثر، زندگی مردم در حین ورق بازی نابود می‌شود. آخرین کلمات استنلی «این دست، دست هفتمه» یادآور کلمات پیروزمندانه‌ی تریگورین است «این بازی مال منه!». حتی بعد از تراموایی به نام هوس یعنی سال ۱۹۴۷ که ویلیامز را به‌عنوان یکی از بهترین نمایشنامه‌نویسان آمریکا مطرح کرد، او به چخوف و مرغ دریایی فکر می‌کرد. سه سال بعد فهمید که دوستش پول بیگلو (Paul Biglow) احتمال دارد که با او در به صحنه آوردن مرغ دریایی شریک شود. او نوشت «خیلی هیجان‌انگیز خواهد بود نمایشی این چنینی با تمام سختی‌هایش روی صحنه رود، نمایشی که نوع زیبایی از حقیقت است.»

پروژه از هم پاشیده شد، ولی سال ۱۹۵۳ او برای بروکس اتکینسون (Brooks Atkinson) نوشت که حالا رؤیای کارگردانی مرغ دریایی را دارد. براندون را در نقش کنستانتین، استلا آدلر را به‌جای مادام آرکادینا و جرالدین پیج را به‌جای نینا درنظر گرفته بود. طی سال‌ها وقتی مصاحبه‌گرها از او می‌پرسیدند سه نویسنده‌ای که تحت تأثیرشان است

را نام ببرد، پاسخ می‌داد «چخوف! چخوف! چخوف!».

در دهه‌ی هفتاد، زمانی که خاطراتش را نوشت، به این‌که می‌خواهد نمایشنامه‌های چخوف را باز روایت کند، اشاره کرده بود. در مقاطع متفاوتی او با شخصیت‌های مرغ دریایی همراه شده بود. در جوانی با کنستانتین تجربه‌گر و ایده‌آلیست، در میان سالی با دکتر دورن، ناظر بی‌تفاوتی که نظاره‌گر سایر شخصیت‌ها بود و می‌گذاشت که خودشان با حقیقت مواجه شوند و حالا خودش را در تریگورین می‌دید، نویسنده‌ای بیزار از زندگی. ویلیامز هم‌مانند تریگورین با ضرورت موفقیت مواجه شده بود.

فقط در اواخر زندگی‌اش و خارج از کشورش بود که رؤیای اجرای مرغ دریایی به حقیقت پیوست. در ۱۹۸۰ او به دانشگاه بیریتیش کلمبیا ونکور دعوت شد تا در سمینار راهنمایی نویسندگان شرکت کند. چیزی که به او انگیزه‌ای اضافه‌تر داد اجرای «نشان خشونت شیطان سرخ» توسط خانه‌ی نمایش ونکور بود. کار با کارگردان خانه‌ی نمایش، راجر هاجمن (Roger Hodgman) باعث شد که او دوباره به فکر رؤیای همیشگی‌اش که اقتباس مرغ دریایی بود بیفتد و از طرف خانه‌ی نمایش اجازه‌ی تهیه‌ی این نمایش را برای شروع فصل که در ماه سپتامبر ۱۹۸۱ بگیرد. فکر می‌کرد خیلی از جاهای نمایشنامه که به ظاهر قابل درک است، برای تماشاگر امروز غیرقابل درک است. قصدش این بود آن‌چه را در اثر چخوف نجوا شده بود، جسورانه بیان کند. اسم نسخه‌ی خودش را دفتر یادداشت تریگورین گذاشت. اسمی که از روی دفتر یادداشت چخوف برداشته بود. در هر صورت، اواسط ژوئن او برای هاجمن قطعه‌هایی را فرستاد. تمرینات ونکور برای دفتر یادداشت تریگورین بدون ویلیامز و اقتباسش شروع شد. وقتی خودش

را به آن‌ها رساند، تغییراتش در متن همه را متعجب کرد. او آن‌چه را که چخوف در پس گفتگوها نگاه می‌داشت، نشان داده بود. ملودرام ویلیامز، جایی که آرکادینا در تراژدی پسرش سهیم می‌شد به آخر می‌رسید. نمایش از دوازدهم سپتامبر تا دهم اکتبر روی صحنه رفت، ولی رنجش خاطری را در ویلیامز به‌وجود آورد. پس از رفتن ویلیامز، پایان‌بندی متن اصلی به اجرا درآمد.

ویلیامز دوباره پایان‌بندی‌اش را اصلاح کرد و تا هنگام مرگ یعنی در سال ۱۹۸۳، دست از اصلاح متن برنداشت. نوشته‌هایش در میان سایر دست‌نویس‌های منتشر نشده‌اش پیدا شدند. بالاخره نمایش در اکتبر ۱۹۹۶ به مناسبت صدمین سال اجرای نمایش مرغ دریایی توسط گروه خانه‌ی نمایش سین سیناتی اجرا شد.

چه جور نمایشی را تماشاگرها دیدند؟ در کل، چیزی را که چخوف روایت کرده بود، ویلیامز به نمایش گذاشته بود. او هر آن‌چه را که چخوف در پشت صحنه گذاشته بود، روی صحنه آورد. ویلیامز نمایش را فنی‌تر کرده بود، کاری که چخوف از آن اجتناب کرده بود. از نظر تکنیکی او توجه بیشتری به صحنه و به روز کردن آن کرده بود. در نهایت نمایشنامه توسط ویلیامز قابل فهم‌تر شده بود.

در سال ۱۹۸۱ هنگامی که شروع به «اقتباس آزادش» از مرغ دریایی کرده بود، نوشت: «امیدوارم که این اثر به‌عنوان عشقی... عشقی عمیق نسبت به کاری برای چخوف درک شود... ولی مسلماً دست خودم را بازتر گذاشته‌ام...»

ویلیامز در قابل فهم‌تر کردن شخصیت‌ها و عمل‌ها برای تماشاگرهای آمریکایی موفق بوده. ولی در «بازگذاری دست»، او نمایش را بیشتر ویلیامزیش کرده تا چخوفی. در نهایت وقتی

می‌خواهیم این اثر را درک کنیم برایمان مثل کشف دوباره‌ی کارهای ویلیامز می‌ماند. دفتر یادداشت تریگورین قدرتمندتر می‌شود وقتی آن را به‌عنوان دفتر یادداشت شخصی ویلیامز ببینیم. در هر صورت همان‌طوری که فیلیسیا لوندر (Felicia Londre) منتقد می‌گوید: «ویلیامز این‌جا فرمی جدید را ابداع کرد، بخشی اقتباس، بخشی روایت. جادویی که او در دفتر یادداشت تریگورین به‌وجود آورد صدای دو تن از بهترین نمایشنامه‌نویسان، از دو قرن مجزاست، که در اثری هنری به‌هم می‌پیوندد.»

آلن هال

www.ketab.ir

یادداشت راوی

چخوف نویسنده‌ای آرام و حساس است که قدرت عظیمش همیشه مهار شده. می‌دانم این موضوع شاید باعث صلب صلاحیت من به‌عنوان «راوی» این نمایشنامه، که جزو اولین و بهترین نمایشنامه‌های مدرن است، باشد. اگر در این کار موفق نشدم، باید بدانید به رغم وجود اشتیاق شدید استفاده از امکاناتم است، به‌عنوان نمایشنامه‌نویسی که سعی کرده چخوف را بیشتر و قابل فهم‌تر از هر نمایش آمریکایی دیگری که او در آن حضور دارد به شما نزدیک کند.

تئاتر ما همیشه باید با صدای بلند گریه کند تا شنیده شود...

تنسی ویلیامز.

www.ketab.ir