

فهرست

- ۹ یادداشت مترجم فارسی
- ۱۱ یادداشت نویسنده
- ۱۳ یادداشت مترجم انگلیسی
- ۱۵ سواری روی دریاچه‌ی کنستانس

این یک ترجمه‌ی اجرائی از نمایشنامه‌ی
سواری روی دریاچه‌ی کنستانس اثر
پتر هندکه است که از روی برگردان
انگلیسی آن و با مقابله با ترجمه‌ی
دیگری که از آلمانی به دست آمده بود
به فارسی درآمده است.

«داری خواب می‌بینی یا
داری صحبت می‌کنی؟»

یادداشت مترجم فارسی

سواری روی دریاچه‌ی کنستانس به سفارش بهرام بیضائی و به عنوان یک ماده‌ی درسی برای دانشجویان هنرهای نمایشی دانشکده‌ی هنرهای زیبای دانشگاه تهران ترجمه شد و قرار بود به همراه تعدادی آثار دیگر که ویرایش بعضی از آنها به من واگذار شده بود در توزیعی محدود در تابستان ۱۳۵۷ انتشار یابد. حوادث پس از آن تاریخ بازی را که آماده‌ی انتشار بود به عهده‌ی تعویق گذاشت.

ابتدا همین بازی را مترجمی دیگر از زبان اصلی آن، آلمانی، به فارسی برگردانده بود. به علت سبکِ خاصِ آقای هندیکه، دقت و بغرنجی برخوردارش هم با زندگی و هم با تأثر و هم با زبان، آن ترجمه چندان کارآمد از کار درنیامده بود. ترجمه که برای ویرایش به من واگذار شده بود، ناگزیر بار دیگر، و این بار از روی متن انگلیسی به فارسی درآمد. عملی که بی‌مزد و منت اگر نباشد باری جنون‌آمیز که هست. مترجم تازه آن را در عین حال برای اجرا ترجمه کرد. هم به قصد تجربه‌ای در زمینه‌ی گفتگوی صحنه‌ای و هم تا نمودگاری

باشد از این نکته‌ی بسیار بدیهی که تنها شکستن کلمات لزوماً آنها را عامیانه که نه، محاوره‌ای نمی‌سازد. خب، البته، زبان محاوره از نحو خاص خود پیروی می‌کند، بعینه مثل راهنمایی و رانندگی در خیابان‌های تهران در قیاس با آئین‌نامه‌های غلاظ و شداد رسمی^۱. این کار اگر چه خواندن بازی را دشوار می‌نمود و با طبع ظریف و آسانگیر آن سالها سازگاری نداشت، دست کم مسأله‌ی زبان زندگی و زبان صحنه، زبان ادبی و زبان محاوره را در محدوده‌ی همین بازی طرح می‌کرد.

برای عزیزداشتِ خاطره‌ی آن روزگار و شوقی که به کارم برانگیخت و نیز برای حقِ صحبت و دوستی، حاصلِ فارسی را پس به خود بهرام بیضائی تقدیم کنم.

قاسم هاشمی نژاد

۱. زبان گفتاری نه تنها نحو خاص خود را دارد، بلکه حکم او بر طرز نوشتن کلمات هم رواست. فی‌المثل، اگر جدا کردن «می»‌ها از سر کلمات را که این روزها به طور همه‌گیری باب شده است در زبان نوشتاری بپذیریم، در زبان گفتاری با مشکل روبه‌رو خواهیم شد. طرز بیان و تکیه‌ی کلام و آهنگ آن این اجازه را به شما نمی‌دهد. مثل می‌زنم: می‌گذارم (بر وزن می‌خورانم) با تلفظ می‌گذارم (بر وزن میخ دارم) متفاوت است. اگر «می» دومی را از سر آن جدا کنیم، امکان تلفظ درست را از آن گرفته‌ایم. و چنین است «میاد» که با تلفظ «می‌آد» کاملاً متفاوت است. در نتیجه، در این متن، شما با املا‌ی یکسانی در مورد رسم‌الخط روبه‌رو نخواهید بود. ضرورت تلفظ به املا‌ی شما شکل می‌دهد، نه احکام من‌درآری مربوط به یکنواخت کردن املا‌ی کلمات.

یادداشت نویسنده

«سواری روی دریاچه» به عنوان دنباله‌ای برای Kaspar خلق شده است، یعنی به عنوان تلاشی برای ترسیم شکل‌های رفتار بشری مسلط بر جامعه‌ی ما توسط مشاهده‌ی موشکافانه‌ی

الف) شکل‌های زندگی روزمره، به مثل عاشق شدن، کار، خرید و فروخت که بظاهر بدون هیچ الگویی در «بازی آزاد نیروها» عمل می‌کنند. ب) عرضه داشت متعارف این پدیده‌ها توسط تأثر که هر چند به این «بازی آزاد نیروها» یحتمل حمله می‌برد و آن را «دروغین» یا «استثمارگر» می‌خواند، خود همان قدر چشم بسته عمل می‌کند و گرایش به استثمار دارد که وضعیت‌های روزمره‌ای که بناست ترسیم کند، متکی به همان شکل بازی آزاد نیروها، مقهور ضرورت‌های ویژه‌ی بازار و عملیات بازار و قانون عرضه و تقاضا.

اولین تلاش برای ثبت این‌گونه مشاهدات در «معلم من پای من» صورت گرفت. در این روزها شکل تأثر ظاهراً خود را از قید قصه رها کرده است تا آن‌جا که تبدیل به ادا (pose) شده که باز خود

می‌تواند با اداهای زندگی روزانه منطبق شود؛ به این ترتیب به نمایش درآوردن اداهای تأتری در عین حال کوششی بود برای نمایشگر کردن رفتار روزمره در قالب ادا.

آنگاه زمانی برگذشت، و بیش از هر بازی دیگر، «سواری روی دریاچه» کاملاً با تصور اصلی آن متفاوت از کار درآمد، اما هیچ یک از جزئیات آن بدون تصور اصلی امکان‌پذیر نبود.

هیچ چیز اثبات‌شدنی وجود نداشت. بنابر این، در نمایشنامه، احکام شکل فارس (Farce) دارند؛ نتایج رنجبار ناتوانی در اثبات کردن یا شرح دادن جای شکل تراژدی‌های بسیار اجرا شده را می‌گیرد؛ و شادی آزاد بودن از توصیف و ضرورت اثبات، شکل یک کمدی ناکجاآبادی دارد. آن چه روشن بود یا دست کم در آغاز به نظر روشن می‌آمد، با هر عبارت و هر حرکت در طی نمایشنامه مبهم‌تر می‌گردد، اما سعی من بر آن بود تا این کار را، جمله به جمله و حرکت به حرکت، با وضوح هر چه بیشتر و به خامی هر چه بیشتر انجام دهم.

«سواری روی دریاچه» نه یک تراژدی‌ست، نه یک کمدی و نه یک فارس. نه آموزنده است نه سرگرمی برای عموم. تجسمی‌ست از همه‌ی این نوع (genre)ها در معادل‌هایش در جامعه که از طریق آسیب‌پذیری، مصائب، سنگدلی، و بی‌قیدی آدم‌هایی که بازیگر این نمایشنامه هستند قابل درک و نیز پیچیده شده است. و نمایشنامه نیز، بنوبه‌ی خود، نقش خود را بر عهده دارد.

پتر هندکه

یادداشت مترجم انگلیسی

افسانه‌ای آلمانی از اسب‌سواری حکایت می‌کند که، در یک روز زمستانی، بران شد تا به روستائی کنار دریاچه‌ی کنستانس براند. نزدیک دریاچه، امیدوار به یافتن قایقی که او را به آن‌سو برساند، تیرگی، بسا که مه، آغازِ فرونشستن کرد. برف می‌بارد و منظر نمایان دریاچه‌ی پهناور، تپه‌های محیط و کوههای دور دست آلپ تیره و مبهم می‌شود. اسب‌سوار، ناتوان از دیدن خانه یا چراغی، از گم شدن می‌هراسد. عاقبت به روستائی می‌رسد، بی‌خبر از آن‌که عرض دریاچه را در نوشته است: یا برف ضربِ سمِ اسبِ او را بر یخ خفه می‌کرد، یا آن‌که سوار چنان حواسش بی‌ی‌گم نکردن جهت بود که هیچ صدائی نشنید. به این هوا که راهش را گم کرده است، از روستائیان می‌پرسد کجا می‌تواند قایقی بیابد تا او را از دریاچه بگذراند. روستائیان او را تهنیت باران می‌کنند: «چقدر عجیب! چطور از روی آن گذشتی! یخ حتی از بند انگشت هم نازکتر است!» اسب‌سوار که به مهلکه‌ای که در آن بوده آگاهی می‌یابد، آهسته از اسبش به زیر می‌غلند و در دم جان می‌دهد.

این افسانه منشاء مثلی ملی در بخش جنوبی آلمان شد: آدمی که در وضعیت خطری هائل گیر افتاده باشد و بعدها به آن آگاهی یابد به «سواری روی دریاچه‌ی کنستانس» پرداخته است.

مایکل رُولوف

| سواری روی دریاچه‌ی کنستانس |