

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

روابط سودجویانه

جاسینتو بناونت

گل آرا داورپناه، طاہرہ یادگاری



سرشناسه	بناونت، جاسینتو، ۱۸۶۶-۱۹۵۴م.
عنوان و نام پدیدآور	Benavente, Jacinto
مشخصات نشر	روابط سودجویانه/ نویسنده جاسینتو بناونت؛ مترجم گل آرا داورپناه، طاهره یادگاری.
مشخصات ظاهری	تهران: نوآور، ۱۳۸۷.
شابک	۹۷۸-۹۶۴-۲۸۰۴-۶۵-۸
وضعیت فهرست نویسی	قیفا
یادداشت	عنوان اصلی: The bonds of interest = Los intereses creados, 2004.
موضوع	نمایشنامه اسپانیایی -- قرن ۲۰م.
شناسه افزوده	داورپناه، گل آرا، ۱۳۵۹-، مترجم
شناسه افزوده	یادگاری، طاهره، ۱۳۵۷-، مترجم
رده بندی کنگره	PQ
رده بندی دیویی	۸۴۲/۵
شماره کتابشناسی ملی	۱۳۰۱۱۸۲

روابط سودجویانه

مترجمین:	گل آرا داورپناه، طاهره یادگاری
ناشر:	نوآور
شمارگان:	۱۰۰۰ نسخه
حروف نگاری:	واحد رایانه نوآور
ناظر چاپ:	علی رضا نصیرنیا
طراح:	لیلا ثمری
نوبت چاپ:	اول - ۱۳۸۸
قیمت:	۱۸۰۰ تومان
شابک:	۹۷۸-۹۶۴-۲۸۰۴-۶۵-۸



تهران - خ ستارخان، بین فلکه اول صادقیه و چهارراه اسدی برج نگین،

پلاک ۱۲۸۶، طبقه ۷ واحد ۳۳، انتشارات نوآور - تلفن: ۴۴۲۶۹۳۸۲

نشانی ما در اینترنت: www.noavarpub.com

تمامی حقوق این کتاب محفوظ می باشد.

مقدمه

زندگی و آثار بناونت

جاسینتو بناونت مارتینز^۱، در سال ۱۸۶۶، در مادرید به دنیا آمد و مانند یک سناریتو^۲ بزرگ شد. او فرزند خانواده‌ای معروف، ثروتمند، تحصیل کرده و از طبقه اشراف جامعه بود. بعد از اتمام دوره ابتدایی و دبیرستان در مدارس معتبر، در ۱۸۸۲ وارد دانشکده حقوق دانشگاه مرکزی مادرید شد. (تحصیلات او در رشته حقوق در صحنه‌هایی از نمایشنامه روابط سودجویانه در مکالمات قاضی انعکاس یافته است.)

بعد از مرگ پدرش در ۱۸۸۵ دانشگاه را رها کرد و به علاقه و آرزوی اصلی‌اش، نمایش، پرداخت. (او از بچگی عروسی خیمه شب‌بازی داشت و بارها به تماشای نمایشهای مختلف می‌رفت.) در آخر بازیگر شد و به عنوان رهبر یک سیرک مدتی به اروپا سفر کرد. (عشق او به زنی اسب سوار در همین سیرک واقعه مهم زندگی او بود.)

در ۱۸۹۲ کتابی شامل هشت نمایشنامه کوتاه و مجزا با نام (بازیهای خیال، Teatro fantastico) نوشت. همزمان، سرودن اشعار و نوشتن داستانهای کوتاه را تجربه کرد. اولین نمایشنامه اجراشده او (آشیانه دیگری، Another's Nest، ۱۸۹۴) درباره مردی است که عاشق زن برادرش است. این نمایشنامه برای تماشاچیان اسپانیایی نادان آن زمان

1- Jacinto Benavente y Martinez.

2- senorito.

خیلی ناخوشایند بود. اما بناونت دو سال بعد با طنزی اجتماعی و معتدل تر با نام (مردم مشهور، *Gente conocida, well-known people*) به موقعیت جدیدی دست یافت. نمایشنامه (تعطیلات ساحره، *witche's* *La noche del sabado, Sabbath*، ۱۹۰۳) اولین اثر تحسین برانگیز و بین‌المللی اوست که درباره جنبه‌های مرموز و سایه‌دار جامعه بین‌المللی است. از آن پس او محبوب‌ترین تهیه‌کننده تئاترهای محافظه‌کارانه برای تماشاچیان اسپانیایی بود و بطورکلی زندگی‌نامه او فهرستی از آثار نمایشی مکتوب، رو به افزایش، دقیق و زیرکانه‌اش است. او در ۱۹۰۹ تئاتر کودکان را پایه‌گذاری کرد و قطعاتی ارزنده برای آنها نوشت.

تا شروع جنگ جهانی اول (بناونت با دلسوزیهای بارزش برای ارتش آلمان، موجب بیزاری تعدادی از معاصرانش شد) بناونت یکی از افتخارات دوره‌ای است که آن را در ادبیات، هنر و موسیقی اسپانیا عصر نقره‌ای (Silver Age) می‌نامند. او با نوگرایان (وارثین معنوی هنر برای هنر و سبمولیست‌های فرانسوی قرن نوزدهم)^۱ و با اعضای به اصطلاح نسل ۱۸۹۸ روابطی دوستانه داشت.

هر چند او با اهداف عالی آنها (نسل ۱۸۹۸) سهیم نشد^۲ و شاید حتی با موفقیت جنجالی‌اش در تئاتر آنها را آزرده خاطر کرد. در تاریخ نمایشی اسپانیا، ظرافت پنهان آثار بناونت، عصیان آشکار با تکلف‌نویسی مصنوع

۱- Ruben Dario (۱۸۶۷-۱۹۱۶)، شاعر و نویسنده، متولد نیکاراگوئه، یکی از بارزترین و برجسته‌ترین مدرنیست‌ها بود. در روابط سودجویانه موضوع مهم و تکراری آسمان در برابر زمین (رویابافی‌های لیندر و نگاه عبوس و واقع‌گرای کریسپین) به احتمال زیاد تم مشابهی است که در نثر و نظم داریو تکرار شده است.

۲- بناونت هیچگاه، برای مثال به اندازه Miguel de Unamuno (۱۸۶۴-۱۹۳۶) جدی یا به اندازه Romon del Valle-Inclan (۱۸۶۶-۱۹۳۶) تجربی نبود.

(Jose Echegaray ۱۸۳۲-۱۹۱۶)^۱ بوده است. وانگهی، آثار فراوان بناونت را تنوع تقریباً حیرت‌زا در موضوع و لحن، بی‌نظیر ساخته است. او در تمام دورهٔ خلاقیت هنری‌اش ازدواج نکرد (تا مرگ مادرش با او زندگی می‌کرد) و جوانی عیاش و خوشگذران بود. علاوه بر این ویراستار مجلاتی بود (از سال ۱۸۹۹) و در ستون پرخوانندهٔ روزنامه‌ای مطلب می‌نوشت. (۱۹۰۸-۱۹۰۶ و ۱۹۱۶-۱۹۱۴) و در سیاست نیز دستی داشت.

بعد از انتقادات شدید و ادامه‌دار گروهی از منتقدان برجسته که نمایشنامه‌هایش را پیش پا افتاده، سطحی و پر از لفظ‌پردازی می‌دانستند، برای مدتی از کارهای نمایشی دوری گزید و در عوض به نوشتن داستانهایی پرداخت که نشان‌دهندهٔ مطالعات ناکافی او در شخصیت‌پردازیهای مناسب بود. بناونت از ۱۹۲۰ تا ۱۹۲۴ هیچ نمایشنامهٔ جدیدی ننوشت اما در عرصهٔ تئاتر همچنان فعال ماند. در ۱۹۲۰ نمایشنامهٔ Teatro Espanol را کارگردانی کرد و غیر از آن نمایشنامه‌های دیگری را کارگردانی و گاهی نیز در آنها بازی کرد. در طول سفرش به آمریکای جنوبی و ایالات متحده خبردار شد که برندهٔ جایزهٔ نوبل ادبی سال ۱۹۲۲ شده است و در همان سال استودیوی فیلم‌سازی را با نام Societe des بنا نهاد که در آن دو فیلم تولید کرد.

نمایشنامه‌هایی را که بعد از سال ۱۹۲۴ نوشت به اندازهٔ اولین کارهایش مورد توجه واقع نشدند. اما او همچنان با داشتن چهره‌ای ملی،

۱- Echegaray (که از فضای روزگار یکی از موکلان پدر بناونت بود) در ۱۸۸۱ با شاهکارش (El The Great Go-Between, gran Galeoto, دلالةٔ بزرگ) رکود و تنزل تئاتر پست مدرن اسپانیا را رونق و بهبود بخشید. زمانی که او برای جایزهٔ نوبل ادبی ۱۹۰۵ انتخاب شد (Provençal poet Frederic Mistral, ۱۸۳۰-۱۹۱۴) بناونت به جمع ادیبان معترض به این انتخاب نپیوست.

به دریافت جوایز و کسب افتخارات ادامه داد. (در ۱۹۱۲ عضو فعال رویال آکادمی بود.) در طی جنگهای داخلی ۱۹۳۶ تا ۱۹۳۹ در والنسیا در انزوایی کامل زندگی کرد. بعد از پیروزی فرانکو او به راحتی تحت سیطره حکومت فاشیست به صحنه نمایش برگشت. در ۱۹۴۵ بار دیگر رهبری یک گروه تناتر را در آرژانتین به عهده گرفت. او به نوشتن نمایشنامه‌هایش ادامه داد تا در مادرید در ۱۹۵۴ چشم از جهان فرو بست. (در همان سال، سه نمایشنامه نوشته بود.) در بعضی سالها تا پنج نمایشنامه نیز می‌نوشت. او در طول زندگی‌اش جمعاً ۱۷۲ نمایشنامه نوشت. (در موضوعات متنوع)

تمام آثارش در حوزه رئال یا تخیل‌اند (بیشتر تخیلی) در برگیرنده: نمایشنامه‌های بومی و فولکلور (costumbrista)؛ طنز؛ سمبلیک؛ روانشناسانه؛ وطن‌پرستانه؛ تاریخی و حتی هجوهای ادبی و اشعار اپرای موسیقی‌دانان (zarzuelas).

فضای نمایشنامه‌هایش در برگیرنده: طبقه متوسط مادرید، جهان، شهر، روستا و فضاهای خیالی‌اند. شهرت او به این خاطر است که ستون محکمی در تناتر اوایل قرن بیستم اسپانیا به شمار می‌رود و هنوز هم نمایشنامه‌هایش در اسپانیا اجرا می‌شوند. اما در عصر حاضر چهره‌ای جهانی به شمار نمی‌رود و حتی در دایرةالمعارفها بعضی مقالات توهین‌آمیز درباره‌اش دیده می‌شود. معروفترین دنباله‌رو سبک بناونت Gregorio Martinez Sierra (۱۸۸۱-۱۹۴۷) بود که مشهورترین نمایشنامه‌اش (آواز گهواره، Cradle Song) نام دارد.

علاوه بر روابط سودجویانه که موضوع بخش بعدی مقدمه است و زن

نیمه عاشق^۱ حداقل هشت نمایشنامه دیگر او تا به حال در نیویورک به اجرا درآمده‌اند.

روابط سودجویانه (The Bonds of Interest)

پنجاه و سومین نمایشنامه بناونت، روابط سودجویانه، برای اولین بار در مادرید در ۱۹۰۸ توسط Imp و Velasco، به عنوان شماره ۲۳ از سری نمایشنامه‌های اسپانیایی با نام «Teatro espanol» منتشر شد. این نمایشنامه به Rafael Gasset اهدا شد و با عنوان اولیه کمدی پانچینللو (در دو پرده، سه تابلو و یک پیش درآمد) چاپ شد. در نهم دسامبر ۱۹۰۷ در Teatro Lara در مادرید برای اولین بار به اجرا درآمد. این مکان با نام «Candy Box» توسط Candido Lara در ۱۸۸۰ بنا نهاده شد که در آن اساساً سرگرمی‌های ساده و ارزان ارائه می‌شد اما تا سال ۱۹۰۷ با به روی صحنه درآوردن نمایشنامه‌های سفارشی با بازی هنرپیشگان برجسته، معروف شد.

گفته می‌شود بناونت این اثر را با رنجش خاطر، زمانی نوشت که گرفتار طلبکارانش بود. در تعدادی از کتابهای تاریخ ادبیات، نمایشنامه کم اهمیت و نه چندان معروف (El caballero de Illescas اثر Lope de Vega؛ ۱۶۳۵-۱۵۶۲) به عنوان منبع مستقیم بناونت معرفی شده است که در آن مردی تهیدست وارد شهر عجیبی می‌شود و برای زن پولداری

۱- La malquerida (Ill-Loved Woman) زن نیمه عاشق؛ در انگلیس و ایالات متحده با نام The Passion Flower، گل شهوت، معروف است) آن را در ۱۹۱۳ نوشت که نقش مهم و اصلی این نمایشنامه از آن زنی است با نام Maria Guerrero. در ۱۹۲۰ در نیویورک با بازی بازیگر معروف تراژدی Nance O'Neil به روی صحنه درآمد و اجراهای داخلی و خارجی قابل ملاحظه و فراوانی داشت.

که به او ارث رسیده، دام می‌گسترده. همانطور که در ادامه خواهیم دید، انواع گسترده‌تری از منابع می‌توانسته است در اختیار بناونت قرار گرفته باشد.

روابط سودجویانه پیوسته در اروپا تحسین شد و بسیاری از صاحب‌نظران هنوز آن را یکی از بهترین آثار بناونت به شمار می‌آورند (بعد از این اثر، برای گل شهوت و دیگر نمایشنامه‌های پراکنده او امتیاز قائل‌اند)؛ هر چند این اثر غیر معمول از فضایی نامشخص، محیطی تخیلی و شخصیت‌هایی با چهره‌ای دل‌آرته‌ای کمک گرفته اما به عنوان بهترین تجسم نبوغ و هنر بناونت شناخته شده است. فضای نمایشی قرن هفدهمی با توصیف‌هایی از لباسهای فاخر (که مورد توجه نویسنده بوده است)، برده‌های کشتی‌های پاروونی قرون وسطایی، شمشیر بستن مردها و دیگر ویژگی‌ها تجسم می‌یابد. این «کشور خیالی» که نمایش در آن رخ می‌دهد، بنا به شواهد درونی‌تر متن مطمئناً ایتالیاست.

همانطور که در پیش‌درآمد معلوم شد تنها ویژگی بارز *روابط سودجویانه* احیای آن توسط عناصر مشخص کم‌دیا دل‌آرته است.^۱ این «اجرای حرفه‌ای» برخلاف اجراهای سطحی و ابتدایی با کمک گروه‌های سیار ایتالیایی و پیروانشان در ایتالیای اوایل قرن شانزدهم و در سراسر اروپا محبوب و مردمی باقی می‌ماند و حتی بعضی اثرات محسوس آن تا

۱- پیش‌درآمد بناونت نقطه مقابل پیش‌درآمد *opera i pagliacci* ۱۸۹۲ (موسیقی و اشعار اپرا از Leoncavallo) است که در آن تونیوی دلقک (Tonio) می‌گوید برنامه‌های کمدی برای این ساخته نشده‌اند که بخنداند زیرا در آنها بخشی از زندگی واقعی جریان دارد. (در این پانویست و سه شماره بعدی، ادعا نمی‌کنیم که بناونت با این جریان ادبی یاد شده آشنایی داشته اما فقط خاطرنشان می‌کنیم که او احتمالاً با آنها آشنایی داشته [بناونت به سه زبان انگلیسی، فرانسوی و ایتالیایی، مسلط و از گرایش‌های ادبی روز باخبر بوده است] یا حداقل چنین دیدگاه‌هایی در آن عصر رایج بوده است.)

قرن هیجدهم و تا عصر حاضر ادامه می‌یابد. (آثار کسانی مانند Moliere, Beaumarchais, Marivaux به شدت الهام گرفته از این کمدی‌اند.) دیگر منابع روابط سودجویانه می‌تواند شامل: کمدی روم باستان (برای مثال، شخصیت سرباز لاف‌زن)، شاعران قرون وسطایی و اجراهای خیابانی باشند. گفتگوهای هنرپیشگان عموماً براساس سناریوهای استادانه، بطور فی‌البداهه گفته می‌شدند. (با طرحهایی که معمولاً به شدت از کارهای بناونت پیچیده‌تر بودند.) کمدیا دل‌آرته (که کمدی ایتالیایی نیز نامیده می‌شود) به خاطر ارائه نقشهای نوعی و تیپیکالی مشهور است (هر هنر پیشه ارائه‌دهنده تیپی جداگانه است) که معیارهای شخصیتی‌شان را حفظ می‌کنند و فرق نمی‌کند در چه نمایش خاصی اجرا شوند. قطعات نمایشی معمولاً کمدی و دربرگیرنده بخشهای خنده‌دار و پر سروصدا (در این نمایشنامه در صحنه کتک خوردن مهماندار نیز اندکی منعکس شده است) و غالباً براساس عشقهای زمینی و مبتذل بودند. (کمدیا دل‌آرته، در نیمه اول قرن شانزدهم به اسپانیا رسید و بعد از ۱۵۷۴ کاملاً نهادینه شد و بر درام عصر طلایی [Siglo de Oro] تأثیر گذاشت.)

شخصیتهای روابط سودجویانه بیشتر مستقیماً براساس چهره‌های کمدی ایتالیایی شکل گرفتند (و حتی نامهای قالبی و سنتی آنها را نیز دارند) و عبارتند از: قاضی، کاپیتان، هارلکوبین، کلمبین، پانتالون و پانچینللو. قاضی (با نام El Doctor، دکتر قانون) بیشتر نقشی کلیشه‌ای داشت و در کمدیا دل‌آرته، (با نام دوتوره) دانشمند یا وکیلی پر مدعا بود.^۱

۱- کار قاضی در دستکاری کردن کاماها که منجر به تبرئه لیندر می‌شود خیلی شبیه است به پایان داستان Gilbert and Sullivan نوشته Iolanthe (۱۸۸۲) که در آن شخصیت Lord

کاپیتان (به ایتالیایی، کاپیتانو) نیز در نقش لافزنی سنتی ظاهر می‌شد نه سربازی واقعاً شجاع؛ بناونت بطور شگفت‌آوری آرایش نقشها را به هم ریخت (در تمام نمایشنامه) با دادن قلبی بی‌ریا به شخصیت کاپیتان که علیه سودجویان جنگ - کسانی که قیام توده مردم علیه آنان سزاوارشان بود - نطق تند و آتشینی کرد. هارلکوبین (به ایتالیایی، آرلگینو) در کمדיا دل‌آرته اساساً دومین خدمتکار (با نام زاتی) است که نقش کمدی دارد، احمقی که درگیر بسیاری از گرفتاریها می‌شود و در نمایشنامه بناونت این موضوع کم‌رنگ است. هارلکوبین نمایش او در قالبی متفاوت ریخته شده است. شاعرکی طفیلی با شجره‌نامه‌ای دراماتیک و جداگانه. نقش کلمبین نیز خیلی کم‌رنگ‌تر از طرح اصلی دختر خدمتکار (کولومبینه) است؛ او عاشق هارلکوبین است اما هرگز در طول نمایش نسبت به او واکنشی ندارد و ترفندی اتخاذ نمی‌کند؛ او فقط رفتاری جسورانه دارد و یک مشت جوابهای مشخصاً کوتاه و زیرکانه تحویل می‌دهد. پانتالون (به ایتالیایی، پانتالونه) بطور سنتی پدر دستپاچه و احمق دختری ساده‌دل است که مخالف ماجرای عشقی دخترش با مردی جوان است؛ تنها ویژگی معمول و باقی‌مانده‌اش در نمایشنامه بناونت این است که او تاجری ثروتمند است - با چشم‌پوشی از بخشی که به عنوان طلبکاری پر سروصدا ظاهر می‌شود - پانچینلو (به ایتالیایی، پولچینلّا) تا قرن هیجدهم چهره‌ای بسیار مردمی و محبوب است که گفته می‌شود پایان تلاش گروهی و ماندگار کمדיا دل‌آرته است؛ در نمایشنامه بناونت او هنوز ضد اخلاقی و ضد اجتماعی است و حتی به قوز سنتی‌اش در تئاتر اشاره شده است.

با این همه چرا بناونت به جای اینکه از شخصیت‌های مادی با اسامی روزمره استفاده کند بطور گسترده‌ای از این چهره‌های کم‌رنگ شده استفاده کرده است؟ گفته می‌شود او اسامی نقش‌های قدیمی را اقتباس می‌کند تا از رویارویی تماشاچیان با حقایق ناخوشایندی که بازگو می‌کند، اجتناب کند. حقایقی که با این ترفند او به مذاق تماشاچیانش خوشایند می‌شد.

در بین دیگر شخصیت‌ها، سیلویا (یکی از نام‌هایی است که بارها در کم‌دیا دل‌آرته از آن برای اینگونه نقش‌ها استفاده می‌شد) به خاطر صداقتش، شخصیتی دوست‌داشتنی است. لیندر^۱ قطعاً عاشق جوان و محبوبی تیپیکال در کم‌دی ایتالیایی نیست؛ در نخستین اجراهای این نمایش، نقش او توسط زنی ایفا می‌شد (گفته شده چون لیندر شخصیتی ضعیف با طبیعتی منفعل است) و این امر برای مدتی در سنت تئاتر اسپانیا ادامه یافت. مادام سیرنا چهره‌ای است از تبار واسطه و دلاله‌های بومی اسپانیایی. البته نقش اصلی در نمایشنامه بناونت - نقشی تماشایی، خیره‌کننده و درخشان - از آن کریسپین است. کسی که تمام نخ‌ها را به حرکت درمی‌آورد. نقش او درباره خدمتکاری باهوش و بی‌پرواست (در این نمایشنامه بخصوص، به ظاهر خدمتکار است) کسی که ماجرای عشقی اربابش را جلو می‌برد. برگرفته از *گر/سیوسو* (در کم‌دی) در *درام*

۱- لیندر خیلی شبیه است به قهرمان آواره Gogol در داستان بازرس کل، (۱۸۳۶)، قهرمانی که مردم روستایی از او - با این فکر که مقامی عالی‌رتبه است - با دست و دل‌بازی پذیرایی می‌کنند. از دیدگاهی دیگر او شبیه است به قهرمان تضعیف شده عصر رمانتیک که با عشق حقیقی زنی نیکو سرشت احیا می‌شود؛ شاید الگوی نخستین بناونت داستان *Flying Dutchman* نوشته Wagner (۱۸۴۳) بوده است. اما فقط دو سال قبل از نمایشنامه بناونت این تم توسط David Belasco در داستان دختر غرب طلایی، *The Girl of the Golden West*، دوباره زنده شده بود.

عصر طلایی. اما در عوض گراسیوسو از نقش (برینگلا) در کم‌دیا دل آرتِه گرفته شده است، اولین خدمتکاری (زانی) که نقش کمندی دارد. زیرکی که اوضاع را در دست دارد.^۱

روابط سودجویانه در اسپانیا سابقه‌ای موفقیت‌آمیز داشت. بناونت گاهی شخصاً راوی پیش‌درآمد بود یا گاهی نقش کریسپین را بازی می‌کرد. در ۱۹۱۶ ادامه این نمایشنامه را (خیلی ضعیف) با نام شهر/من و شاد (The Happy, Confiding City) نوشت که در آن بعضی شخصیت‌های قدیمی به داستان برمی‌گردند و کریسپین قدرتی سیاسی کسب می‌کند. همان چیزی که آرزوی او در نسخه ۱۹۰۷ بود. در ۱۹۱۵ بناونت نسخه درخشانی از روابط سودجویانه را تهیه کرد که به صورت گران با خط تحریری توسط Gabriel Ochoa با نام تمام هنرپیشگان در اسپانیا چاپ شد. در ۱۹۱۸ او از نسخه ۱۹۰۷ فیلمی تهیه کرد. روابط سودجویانه به تدریج در اسپانیا رواج یافت و تا همین اواخر ۱۹۹۲ در مادرید ساخته می‌شد.

این نمایشنامه در نیویورک به خوبی اجرا نشده است. در ۱۹۱۹ این نمایشنامه دقیقاً اولین نمایشی بود که توسط Theatre Guild به صحنه رفت - با بازی Edna St در نقش شاعر و Vincent Millay در نقش کلمبین - اما مورد توجه گیشه و منتقدان قرار نگرفت. ده سال بعد هنرپیشه برجسته Walter Hampden این نمایشنامه را در سالن تئاترش کارگردانی

۱- کریسپین همچنین مقایسه شده است با Puss-in-Boots (داستان Perrault در ۱۶۹۷ که خود نیز براساس اثر Straparola حدود ۱۵۵۰ است) کسی که بیرحمانه ارباب بی‌عرضه‌اش را از هیچ به همه چیز ارتقا می‌بخشد. سخنان کریسپین درباره جنیه‌های خوب و بد در وجود یک انسان که او آنها را در وجود دو شخص متفاوت، قسمت می‌کند یادآور داستان Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde (۱۸۸۶) است.

کرد و حتی خودش نیز در نقش کریسپین به عنوان یک ستاره ظاهر شد. اما بازهم با موفقیت روبرو نشد. اجراهای بعدی و خارج از محدودهٔ تئاتر تجاری آمریکا عبارتند از: در ۱۹۵۱ با تشکیل حلقه‌های نمایشهای خیابانی در میادین و با متنهای تطبیق یافته و بومی شده (واکنش منتقدان نسبت به خود نمایشنامه بطور گسترده‌ای متفاوت و متناقض بود)؛ در ۱۹۵۸ در خانهٔ نمایش Sheridan Square Playhouse؛ در ۱۹۸۱ با نسخه‌ای موزون و آهنگین با نام crisp.

ترجمهٔ انگلیسی این نمایشنامه توسط Garrett Underhill، گرت آندرهیل، نوشته شد و به عنوان متن قابل اجرا یا متن اصلی در نسخه‌های تطبیق یافتهٔ بعدی مورد استناد قرار گرفت. در ۱۹۱۵ در مجلهٔ The Drama برای اولین بار منتشر شد.^۱ این نمایشنامه در ۱۹۱۷ در اولین جلد از چهار جلد نمایشنامه‌های بناونت به ترجمهٔ آندرهیل انتشار یافت. بعدها چندین بار از روی تمام نمایشنامه، بخشهایی از آن در گزیده‌های ادبی آورده شد. معادل مناسب و چشمگیر «The Bonds of Interests» از کارهای آندرهیل است. معادل سودهای خلق شده (The Created Interests) ترجمهٔ خوبی از عنوان اسپانیایی اثر نیست. شاید معادل بهتر و ایده‌آل آن سودهای قطعی و مسلم (Vested Interests) است. نسخهٔ آندرهیل اساساً درست و غالباً خوشایند است. (هر چند سلیقه‌های جدید آن را کمی رسمی و خشک می‌دانند) اما به خاطر اشتباهات و بی‌دقتی‌های فراوان لطمه دیده است (برای مثال: معادل نامناسب امپراطور مانتوا به جای سفیری از مانتوا و اشتباهات دیگری در پایان

۱- شمارهٔ بیستم، نوامبر ۱۹۱۵ (فصلنامه‌ای منتشر شد در شیکاگو توسط انجمن درام آمریکا، the Drama League of America).

افعال و ضمایر مانند «او در وفاداری به من پافشاری کرد» به عنوان معادلی برای (Supe sele fiel) و کلماتی که از اسپانیایی بطور ناقص ترجمه شده‌اند («پیش نویس جریان کار» بجای «پرونده تحقیق قضایی») همراه با گرایش همیشگی آندرهیل در توسعه بخشیدن متن با درازگویی‌های شخصی و غالباً بی‌موردش که گاهی نتایجی ناموفق را در برداشت.^۱

ویژگی ترجمه انگلیسی

متن اسپانیایی تهیه شده تا جای ممکن معتبر و درست است. این ترجمه جدید انگلیسی به اصل اسپانیایی آن وفادار است. هیچ مفهومی را نه حذف می‌کند و نه اضافه، هر چند سعی شده ترجمه‌ای مدرن و به‌روز، خوشایند و پر اصطلاح باشد. (و چون ترجمه‌های جدید انتشارات Dover برای اجرا در نظر گرفته شده‌اند) این ترجمه عمدتاً محاوره‌ای نوشته شده و گاهی از یک یا دو کلمه انگلیسی اضافه بر متن استفاده کرده تا لحن سخن طبیعی‌تر باشد.

برخلاف ترجمه آندرهیل، این ترجمه طرح دو پرده‌ای اصل نمایشنامه اسپانیایی را حفظ می‌کند (آندرهیل تابلوی دوم از پرده اول را، پرده دوم؛ و پرده دوم را پرده سوم نامیده است) و هر تابلو را به چندین صحنه تقسیم می‌کند. در این صحنه‌ها (از حداقل قرن هفدهم تا اوایل قرن بیستم روند چاپ متن نمایش ادامه دارد) به تغییر دکور، تاریک شدن آن و یا هیچ وقفه دیگر در اجرای نمایش اشاره نمی‌کند. در آغاز صحنه‌ها فقط به ورود و خروج شخصیت‌های اصلی اشاره می‌شود و سریعاً زیر عنوان صحنه، شخصیت‌ها چیده می‌شوند. مترجم انتشارات Dover در پیدا کردن

۱- او گاهی جملاتی را اضافه می‌کرد. در پرده اول وقتی که لیندر کم صحبت می‌کند، آندرهیل آن کلمه را به هفت کلمه افزایش می‌دهد (دیگر ویژگی‌های ترجمه آندرهیل در بخش بعدی مقدمه خواهد آمد).

معادلی برای صحنه (escena) در تنگنا بود و در آخر چیزی به جز عنوان صحنه و تابلو برای (cuadro) نیافت. هر چند تابلوها امروزه دقیقاً همان معنی صحنه‌ها را دارند (به همراه تغییر دکور و وقفه‌های بین اجرا).

به منظور ایجاد نسخه‌ای قابل اجرا و اصیل، شعری که در پایان پرده اول وجود دارد به انگلیسی منظوم ترجمه شده است (حتی با قافیه‌های بیشتر نسبت به نسخه اسپانیایی‌اش که غالباً موزون‌اند؛ هر چند برایمان ثابت شد که انعکاس پاره‌ای اشعار کوتاه اسپانیایی و ترجمه آنها غیر ممکن است) و بندهای قانونی پرونده که با حذف و اضافه یک کاما دستکاری شدند (تقریباً اواخر پرده دوم) که تا اندازه‌ای با معادل مشابه انگلیسی‌اش تطبیق داده شد. در هر دو مورد (شعر و بندهای قانونی) در پی‌نوشت، ترجمه‌های ادبی و دقیقی در اختیار خوانندگان قرار گرفته است.^۱

سرانجام، درباره رهبریهای صحنه باید بگوییم که آندرهیل زیرکانه بعضی عبارات فنی صحنه‌پردازی را که در نسخه اسپانیایی موجود است، حذف کرده و چنین حذفهایی در یک ترجمه کامل پذیرفتنی نیستند. در نمایشنامه بناونت کناره‌های صحنه، پرده دکوری (پارچه‌ای متصل به چارچوبها) قرار داشت که کاملاً یا تا اندازه‌ای خارج از دید تماشاچی بود. این پرده‌های دکور به اسپانیایی bastidores که موازی با طاق هلالی پیش صحنه حرکت می‌کند، فضاهای راهرومانندی در بینشان داشت که به اسپانیایی (cajas) نامیده می‌شوند. اولین در، نزدیک‌ترین در به جلوی صحنه بود. بنابراین در رهبریهای پشت صحنه اسپانیایی وقتی می‌گویند

۱- ترجمه منظوم آندرهیل از شعر، وزنی از هم گسیخته دارد و هر چه بیشتر جلو می‌رود از معنی اصلی اسپانیایی‌اش دورتر می‌شود. ترجمه او از بند قانونی تقریباً نامفهوم است.

هنرپیشه‌ای از جایی می‌آید یا به جایی می‌رود از کلمات: اولین در، دومین در یا راهرو، استفاده می‌کردند که ترجمه نیز شده‌اند. طبیعتاً این رهبریه‌ها در تولیدات جدید امروز کاملاً بی‌معنی و مطرودند.^۱

۱- در بعضی رهبریه‌های صحنه در پرده دوم، کلمه pasillo (راهرو) به چشم می‌خورد که به عنوان عنصری در پشت صحنه شناسایی نشده است (راهرو، معنی‌های دیگری در تئاتر دارد که در اینجا مورد نظر نیستند). به ندرت از کلمه راهرو، بعد از «یا» استفاده شده که احتمالاً تعدادی راهروهای مجزا در دو طرف پشت صحنه بوده‌اند یا اینکه (به حدس مترجم) در پشت صحنه و در خانه لیندر، راهرویی خیالی است که به اتافی بر روی صحنه منتهی می‌شود.

شخصیتهای نمایشنامه

مادام سیرنا

سیلویا

همسر پانچینللو

کلمبین

لورا

رایسلا

لیندر

کریسپین

قاضی (حقوق دان)

پانچینللو

هارلکوبین

کاپیتان

پانتالون

مهماندار

منشی قاضی

خدمتکار اول

خدمتکار دوم

پاسبان اول

پاسبان دوم

نمایشنامه مربوط به اوایل قرن هفدهم میلادی است و در کشوری خیالی اتفاق می افتد.