



تک‌گویی‌های مُدرن

برای زنان | ویراستهٔ کریس سالت | محسن کاس‌نژاد |

Modern Monologues for Women | Chrys Salt | Mohsen Kassnejad |



سرشناسه: سالت، کریس Salt, Chrys
 عنوان و نام پدیدآور: تک‌گویی‌های مدرن برای زنان / [ویراستار] کریس سالت؛ ترجمه: محسن کاس‌نژاد.
 مشخصات نشر: تهران: بیدگل، ۱۳۹۸.
 مشخصات ظاهری: ۲۱۲ ص.؛ ۱۴/۵×۲۱/۵ س.م.
 شابک: ۹۷۸۶۲۲۶۴۰۱۸۹۰
 وضعیت فهرست‌نویسی: فیبا
 یادداشت: عنوان اصلی: ©2004, The Methuen book of modern monologues for women.
 موضوع: بازیگری (نمایش) -- آزمون‌های صدا
 موضوع: Acting -- Auditions
 موضوع: تک‌گویی‌ها
 موضوع: Monologues
 موضوع: زنان -- نمایشنامه
 موضوع: Women -- Drama
 موضوع: نمایشنامه انگلیسی -- قرن ۲۰ م.
 English drama -- 20th century
 موضوع: نمایشنامه آمریکایی -- قرن ۲۰ م.
 20th century -- American drama
 موضوع: شناسه افزوده: کاس‌نژاد، محسن، ۱۳۵۲ - مترجم
 رده‌بندی کنگره: PN2۰۸۰
 رده‌بندی دیویی: ۸۲۴۵/۸۰۸
 شماره کتاب‌شناسی ملی: ۵۶۹۳۷۷۴



تک‌گویی‌های مُدرن

برای زنان | ویراستهٔ کریس سالت | محسن کاس‌نژاد |

Modern Monologues for Women | Chrys Salt | Mohsen Kassnejad |

تک‌گویی‌های مدرن برای زنان |
ویراسته کریس سالت |
ترجمه محسن کاس‌نژاد |
ویراستار: سمیه پیربازاری |
نمونه‌خوان: فریال رشیدی |
مدیر هنری و طراح گرافیک: سیاوش نصاعدیان |
مدیر تولید: مصطفی شریفی |
چاپ اول ۱۳۹۸ | تهران | ۱۰۰۰ نسخه |
شابک: ۹۷۸-۶۲۲-۶۴۰۱-۸۹-۰ |

Bidgol Publishing co. |  | نشر بیگل

تلفن انتشارات: ۲۸۴۲۱۷۱۷ |
فروشگاه | تهران | خیابان انقلاب | بین ۱۲ فروردین و فخررازی | پلاک ۱۲۷۴ |
تلفن فروشگاه: ۱۷۳۶۹۶۶۶، ۴۵۳۵۴۶۶۶ |

bidgolpublishing.com |
همه حقوق چاپ و نشر برای ناشر محفوظ است. |
اگرگونه اجرایی از این تک‌گویی‌ها منوط به اجازه رسمی از مترجم یا ناشر است.* |

* یادداشتی در مورد حقوق مادی و معنوی این اثر:

اجرای نمایشنامه‌های چاپ شده، بدون کسب اجازه از مترجم و ناشر، به کاری معمول در تئاتر ایران بدل شده است؛ این کار بیشتر اوقات با تغییر جزئی در ترجمه و دست بردن در آن صورت می‌گیرد و هدف و نتیجه آن کتمان حقوق معنوی و مادی صاحبان اثر، و توهین به مخاطبان و نیز بی‌فروتنی و بی‌مسئولیتی حرفه‌ای است. برای مترجمان بسیار پیش می‌آید که بدون چشم‌داشت مادی اجازه اجرای اثر را بدهند، به خصوص برای همراهی با اجراهای شهرستان‌ها و دانشجویان، اما بی‌شک همه آنان خواستار رعایت حقوق معنوی خود (ذکر نام مترجم) در هر اجرایی هستند.

بنابراین، نشر بیگل استفاده بدون اجازه از ترجمه‌های نمایشی‌اش را، اعم از اجراهای رسمی کوچک یا بزرگ، به‌ویژه در تئاتر تهران و جشنواره‌ها، اقدامی غیرقانونی قلمداد می‌کند و از طریق مراجع مربوط موضوع را به‌جد پیگیری خواهد کرد.

۱ مجموعه نمایشنامه‌های بیدگل

مجموعه نمایشنامه‌های بیدگل، مجموعه‌ای منحصر به فرد از نمایشنامه‌هایی است که یا تا به حال به فارسی ترجمه نشده‌اند، و یا ترجمه مجددی از نمایشنامه‌هایی خواهد بود که از هر جهت لزوم ترجمه مجدد آنها حس می‌گردد. این مجموعه تا حد امکان می‌کوشد تا تأکید خود را به جای ادبیات متن نمایشی، بر ویژگی اجرایی آن بگذارد و بدین ترتیب به نیازهای اجرایی متون نمایشی پاسخ گوید.

معرفی جهان‌های متفاوت نمایشی، از اهداف اصلی این مجموعه خواهد بود؛ جهان‌هایی که تا به حال برای خوانندگان فارسی ناگشوده مانده‌اند یا سیاست‌های فرهنگی خاص، مانع از گشوده شدن آنها شده است. این مجموعه برای اینکه حداکثر آثار نمایشی را پوشش دهد، خود به حوزه‌های کوچک‌تر زیر تقسیم شده است: کلاسیک‌ها، کلاسیک‌های مدرن، امریکای لاتین، بعد از هزاره، تک‌پرده‌ای‌ها، چشم‌انداز شرق، نمایشنامه‌های ایرانی، نمایشنامه‌های امریکایی، نمایشنامه‌های اروپایی. برای درک بهتر خواننده از دنیای نویسنده و متن او، هر نمایشنامه با یک مقاله یا نقد همراه خواهد شد.

دبیر مجموعه

علی اکبر علیزاد

کریس سالت^۱، نویسنده، کارگردان تئاتر و کارگردان هنری گروه نمایشی «صفحه‌های خالی... و شور و شوق»^۲ است. او به کارگردانی‌های پُر هزینه در زمینه تئاتر شهرت دارد و تاکنون با بسیاری از بازیگران بزرگ تئاتر انگلستان همکاری کرده است. از سوی دیگر، تاکنون کتاب‌های بسیاری را در این زمینه به نگارش درآورده که از آن جمله، کتاب کارآمد کردن بازیگری^۳ است که در میان بازیگران هوادارانی پُر شمار دارد. سالت نسخه‌ای مشابه از کتاب پیش رو را با عنوان تک‌گویی‌های مدرن برای مردان^۴ و چهار مجموعه تک‌گویی‌های نمایشی دیگر را نیز تحت عنوان‌های تک‌گویی‌های معاصر برای زنان^۵، تک‌گویی‌های معاصر برای مردان^۶، تک‌گویی‌های کلاسیک برای زنان^۷ و تک‌گویی‌های کلاسیک برای مردان^۸ ویراسته است. همچنین، وی تاکنون چند کار مستند و نمایشنامه رادیویی و صحنه‌ای را نیز به نگارش درآورده است. کریس سالت هم‌اینک آموزشیار ثابت مرکز بازیگری لندن^۹ است.

1. Chrys Salt
2. Bare Boards... and a passion
3. *Make Acting Work*
4. *Modern Monologues for Men*
5. *Contemporary Monologues for Women*
6. *Contemporary Monologues for Men*
7. *Classic Monologues for Women*
8. *Classic Monologues for Men*
9. London Actors Center

این کتاب پیشکش می‌شود به نینا فینبورگ،
با عشق و سپاس.

با سپاس از تمامی شاگردان، دوستان و همکارانم در این
حرفه. به الیزابت اینگرامز که به عنوان ویراستار انتشارات
متوین در طول یک سال کار دشوار حوصله به خرج داد،
و همچنین به مارک داجیون، ویراستار کنونی‌ام، برای
کمک‌های ارزنده‌اش در این مجموعه.

| فهرست |

مقدمه

۱۳	مادمازل ژولی نوشته آگوست استریندبرگ
۲۱	ریشه‌ها نوشته آرنولد وِسکر
۲۵	بهار دیگران نوشته ژان-ژاک برنار
۲۹	اولین نمایشنامه فانی نوشته جورج برنارد شاو
۳۳	قلعه وِیشتاین نوشته فرانک وِیکینت
۳۹	بافندگان نوشته گرهارت هاپتمان
۴۳	آشفتگی‌ها نوشته آلن ایکپورن
۴۷	متأسفیم که به زحمت افتادید نوشته نوئل کاوارد
۵۱	زن خوب ایالت سِچوآن نوشته برتولت برشت
۶۱	کامیل نوشته پِم جِمس
۶۵	آوازخوان طاس نوشته اوژن یونسکو
۶۹	شراب در بیابان نوشته آلیس چیلدرس
۷۳	سینما عدن نوشته مارگریت دوراس
۷۷	روز قدیس نوشته جان وایتینگ
۸۳	میهمان ناخوانده نوشته آگاتا کریستی
۸۹	کی دی دافورد صدای کی دی دافورد را می شنود... نوشته دیوید هالیول
۹۳	یک عالمه نوشته دیوید هیر
۹۷	بازی با ببر نوشته دوریس لسینگ
۱۰۳	

- کلفت‌ها نوشته ژان ژنه ۱۰۷
- چی بپوشم؟ نوشته هرمائینی جینگلد ۱۱۵
- اشک‌های تلخ پترافون کانت نوشته رینر ورنر فاسبندر ۱۱۹
- مری بارنز نوشته دیوید ادگار ۱۲۳
- تمرین اجرا نوشته ژان آنوی ۱۲۹
- به کرو لاین چه بگوییم؟ نوشته جان مورتیمر ۱۳۵
- شب ایگوانا نوشته تنسی ویلیامز ۱۴۱
- دون خوان یا عشق به هندسه نوشته ماکس فریش ۱۴۷
- زوج رها نوشته داریو فو و فرانکا ریم ۱۵۱
- روئای امریکایی نوشته ادوارد آلبی ۱۵۷
- روزالیند نوشته جی. ام. بری ۱۶۳
- اکوس نوشته پیترو شفر ۱۶۹
- زنی بی اهمیت نوشته اسکار وایلد ۱۷۳
- علیامخدره رزیتای ترشیده نوشته فدریکو گارسیا لورکا ۱۷۹
- فیلمونا مارتورانو نوشته ادواردو د فیلیپو ۱۸۳
- شبی بیرون از خانه نوشته هرولد پینتر ۱۸۹
- باغ وحش شیشه‌ای نوشته تنسی ویلیامز ۱۹۵
- قطعا! (شاید) نوشته لوئیجی پیراندلو ۱۹۹
- برای لوکریس نوشته ژان ژیرودو ۲۰۳
- اوبو شاه نوشته آلفرد ژاری ۲۰۹

| مقدمه |

این کتاب گزیده‌ای است از تک‌گویی‌هایی که از نمایشنامه‌های معروف نیمهٔ دوم سدهٔ نوزدهم (وِدی‌کینت^۱، وایلد^۲، هاوپتمان^۳، ژاری^۴) تا دههٔ ۱۹۷۰ (داریو فو^۵، ایکبورن^۶، چمس^۷، دوراس^۸) برگرفته شده، و ایستگاهی است کوتاه برای دیدار با بسیاری از نمایشنامه‌نویسانی که به کمک هم در درازنای این راه پرچم تئاتر مدرن را برافراشته‌اند. من در این کتاب قطعه‌هایی را برگزیده‌ام که مهارت و قوهٔ خیال خواننده را درگیر می‌کنند، و کوشیده‌ام تا به اندازهٔ ممکن قطعه‌های گوناگونی را برحسب شخصیت، سن، سبک و درون‌مایه پیش رو بگذارم.

هدف من همسو کردن شما با قطعه‌های مصاحبه است، که نه تنها برای خودتان مناسب‌اند، بلکه به کار مصاحبه‌ای که پیش رو دارید هم می‌آیند؛ بدین ترتیب، می‌توانید ویژگی‌های کیفی خاص خود را به عنوان هنرمند به شخصیتی بدهید که برگزیده‌اید.

هنگامی که شما را برای آزمون (عملی) بازیگری فرامی‌خوانند، یا از شما

1. Frank Wedekind
2. Oscar Wilde
3. Gerhart Hauptmann
4. Alfred Jarry
5. Dario Fo
6. Alan Ayckbourn
7. Pam Gems
8. Marguerite Duras

می‌خواهند تا متنی را «با خونسردی» بخوانید (برای مثال، می‌گویند: «می‌توانی این جمله را برایم بخوانی: "این خانم یک ورزشکار لیتوانیایی پرش با نیزه است که علاقه زیادی به آبجو دارد..."»)، و یا می‌خواهند متنی را از قطعه‌هایی که قبلاً روی آنها کار کرده‌اید برایشان اجرا کنید. بنابراین، لازم است پیشاپیش چند قطعه نمایشی را نزد خود آماده داشته باشید؛ یا «یک قطعه کلاسیک و یک قطعه معاصر» معمولی برای ورود به مدرسه تئاتر، و یا قطعه‌ای که برای آزمون نمایش، گروه‌های فرعی تئاتر و یا حتی برای یک کارگزار.

به هر روی، کاوش در متن نمایشنامه و یا اجرای یک تک‌گویی – حتی بی‌هیچ هدفی – تجربه‌ای ارزشمند خواهد بود. چنین تمرینی ذهن شما را پویا می‌کند و گوهر خلاقانه درونتان را زنده نگه می‌دارد.

هنگامی که قطعه‌های نمایشی خود را برمی‌گزینید، خوب ببینید چه چیزی برای شما و هدف مصاحبه شما مناسب‌تر است. ارائه‌دادن شخصیت فناپذیر آنتیگونه^۱ برای ورود به تئاتر آموزشی (TIE) بی‌فایده است، و یا تک‌گویی ویکتوریا وود^۲ برای آخرین نمایش گری میچل^۳. درضمن، اگر چهل و دوسالگی را رد کرده‌اید و شبیه فراری‌های ایست اندرز^۴ هستید، شایسته نیست که شخصیت ژولیت^۵ را ارائه کنید. منطقی باشید. هر که را بهر کاری ساختند. این‌طور نیست؟

زمانی که کتاب کارآمد کردن بازیگری را می‌نوشتیم، بحث‌های زیادی سر این مسائل با جود کلی^۶، مدیر هنری پیشین تماشاخانه یورک‌شایر غربی^۷ داشتیم. در این مجال، می‌خواهم گوشه‌ای از حرف‌های ایشان را برایتان بیاورم؛ شاید بخواهید به هنگام گزینش قطعه موردنیاز خود گفته‌های او را مد نظر قرار دهید.

«خیلی سخت است که به بازیگر بفهمانی دلیل ردشدنش این نیست که

1. Antigone
2. Victoria Wood
3. Gary Mitchell
4. East Enders
5. Juliet
6. Jude Kelly
7. West Yorkshire Playhouse

دیگران از او بهترند، یا اینکه بازی اش خوب نیست. بازیگران از این موضوع خیلی ناراحت و رنجیده می شوند و اگر نظرشان را درباره فلان اجرا پیرسی، اغلب می گویند: "چنین و چنان مواردی برای آن نقش اشتباه محض بوده است" و همچنین، درمورد زمینه های بازیگری بدون "تیپ سازی" نیز بحث می کنند...

وظیفه شما در آزمون بازیگری فقط نشان دادن این نیست که برای «این کار خاص» مناسب هستید، بلکه نشان دادن این امر است که شما هنرمندی خوش ذوق، با قوه تخیلی نیرومند هستید (بنابراین، چنانچه یک بار شما را «قبول» نکنم، بی تردید دفعه دیگر که در پی انتخاب بازیگر برای نقشی مشابه باشم، شما را در نظر خواهم گرفت). به یاد داشته باشید، ممکن است گزینش کنندگان پوشه ای برای انتخاب «بازیگر خوب» در دست نداشته باشند؛ پس چگونه می توانند از این موضوع آگاهی یابند؟ شکی نیست که آنها پوشه ای برای گزینش شخصیت هایی مثل «پیرزن فریبا»، «بلوند جذاب» یا «کارکشته سخت گیر» را مد نظر دارند و اگر تحت تأثیر بازی شما قرار بگیرند، در آن فهرست جای خواهید گرفت.

پاره ای از نقش ها مثل زیرشلواری گرمکن به شما می چسبند. راحت و جمع و جورند. به خود شما تعلق دارند. چیزی در درون شما با روح آن نقش منطبق است؛ زبان گفتار و روش بیان احساسات او، طبقه اجتماعی اش، برنامه کاری اش، و حالت های عاطفی اش. انگار همه چیز درست سر جای خودش قرار گرفته است. متن نوشته ها بر زبان شما جاری می شود. بدن شما کاملاً برای ادا کردن این متن مناسب است. باید دنبال چنین قطعه هایی باشید. شاید لازم باشد برای مدتی متنی را تمرین کنید تا اطمینان یابید که کاملاً برایتان مناسب است.

قطعه های آماده شده برای آزمون و مصاحبه می توانند اندکی توسط خود بازیگر تغییر کنند. گاهی نیاز نیست کل نمایشنامه را بخوانید (دگراندیشی، آه، دگراندیشی). با درک موضوع اصلی می توانید روایت خودتان را اجرا کنید.

به‌تازگی بخشی از نمایشنامه قدیمی ذرت سبز^۱ اثر املین ویلیامز^۲ را کار کردم (که در انجمن معدنچیان ولش^۳ به اجرا درآمد). متن اصلی با کمی بداهه‌سازی و جایگزین کردن «داستان پس‌زمینه»، با اجرای بازیگری ایرلندی که شباهتی به تروریست‌های IRA داشت، خوب از کار درآمد (باید ببخشی املین!).

در بیشتر موارد، بازخوانی نمایشنامه «ضرورت» حیاتی دارد و نه تنها یک بار، که می‌باید دو یا چندبار خوانده شود. داستان ناموثقی هم در این باره وجود دارد؛ گفته می‌شود که یک بار بازیگری برای خواندن کتاب داستان شب^۴ به استودیوی رادیو رفته بود. او پیش‌تر کتاب را نخوانده بود و هیچ‌گونه اِشرافی به داستان نداشت، اما گمان می‌کرد از پسش برآید. شروع به خواندن کرد، اما هنوز چیزی از فصل یک کتاب نگذشته بود که به این جمله رسید: «استیون^۵ با لکنت زبان همیشگی‌اش گفت: ...». بله، او تکالیف خانه‌اش را انجام نداده بود، ولی شما همیشه خودتان را آماده نگه دارید.

«چند دقیقه» زمان بسیار کوتاهی است تا خودتان را برای اجرا «جمع‌وجور» کنید؛ برای این مقصود در اینجا چند رهنمود برایتان می‌آورم، به این امید که به کارتان بیاید. این رهنمودها را به هنگام تمرین قطعه‌های نمایشی به یاد داشته باشید:

بکوشید تا جایی که می‌توانید درباره نقش موردنظرتان کندوکاو کنید و آن را دریابید. به دستور صحنه‌های نویسنده برای نمایش خوب دقت کنید. بدین ترتیب، به سرنخ‌های ارزنده‌ای دست خواهید یافت. ببینید دیگران درباره آن نقش چه نظری دارند؟ چه اتفاق‌هایی برایش افتاده است؟ تحت تأثیر چه چیزهایی است؟ خواسته‌اش چیست؟ اهل کجاست؟ حالا کجاست؟ در کلیسا؟ پارک؟ سالن طراحی؟ قطب شمال؟ سونا؟ با چه کسی حرف می‌زند؟ چه رابطه‌ای با همدیگر دارند؟ اکنون چرا این حرف را می‌زند؟

1. *The Corn is Green*
2. Emlyn Williams
3. Welsh
4. *A Book at Bedtime*
5. Stephen

سبک کار چیست؟ مربوط به چه دوره‌ای است؟ چه کاره است؟ چه لباسی پوشیده است؟ لباس زیر؟ کفش پاشنه‌سوزنی؟ همه این چیزها باهم فرق دارند! فرض کنید الان سال ۱۹۰۲ باشد. آیا خانم‌ها در آن زمان پاهایشان را روی هم می‌انداختند؟ این‌طور بازی کردن خیلی سخت است! بکوشید تا موقعیت را بازی کنید. مفهوم را بازی کنید. متن نمایشنامه مثل تزیین خامه روی کیک است. وقتی که می‌گوییم: «تو چشم‌های آبی قشنگی داری»، آیا با ستایش این ویژگی جسمانی تصویری برساخته‌ام، یا منظورم این است که دوستت دارم؟ جمله من به جز این چیزها چه معناهای دیگری می‌تواند داشته باشد؟ بکوشید هر بار معنای درونی متفاوتی را به کار بندید. با این کار، خودتان متوجه می‌شوید که مقصودم چیست.

[به‌هنگام تمرین قطعه نمایشی] هرگز در آینه به خودتان نگاه نکنید و یا به صدای ضبط‌شده خود گوش ندهید. با این کار ناچار خواهید شد تا آن ژست‌های جادویی و آن آهنگ پُر معنا را بازتولید کنید، و قطعه نمایشی‌تان ساختگی و تکراری می‌شود (فرم محض، بدون محتوا)، مگر آنکه هر بار از نو با نقش موردنظر خود دست‌وپنجه نرم کنید.

به‌طور پیوسته قطعه‌های نمایشی خود را تمرین کنید، به‌گونه‌ای که اگر ناگهان در وسط تمرین تلفن زنگ زد، دست‌پاچه نشوید.

هرگز اجازه ندهید ضعف اعصاب بر شما چیره شود. بدانید که ترس دشمن سرسخت شماست و می‌تواند تمامی کار زیبایی را که در خلوت به انجام رسانده‌اید تباہ کند. از دست دادن این کار به معنی از دست دادن پایتان نیست. آزمون بازیگری را به پرسپکتیو ببرید. به یاد داشته باشید که اگر من بخواهم با شما دیداری داشته باشم، همیشه دلم می‌خواهد شما را آماده اجرا و کار آزموده ببینم. بدین ترتیب، گزینش بازیگر برایم بسیار آرازش بخش خواهد بود. پس در حق من لطف کنید و کمی به خودتان فرصت بدهید. پیش از هر کار، کمی تمرکز

کنید. برای چند لحظه چشمانتان را ببندید. خوشحال می‌شوم اگر برای دیدن کار خوب شما اندکی صبر کنم. نفس عمیق بکشید. با نقش‌تان دست‌وپنجه نرم کنید. هنگامی که برای مصاحبه می‌آیید این فکر را که در حال مصاحبه هستید از سر بیرون کنید. اینجا استودیوی تلویزیون نیست که قرار باشد پیش چشم‌های زیادی خودنمایی کنید. شما در فرانسه قرن نوزدهم هستید! و یا در حال ملاقات با فرزندى که بیست سال پیش از دست داده‌اید. به اینجا نیامده‌اید که هوشتان را نشان دهید. اصلاً «نشان نمی‌دهید»، بلکه آن نقش «هستید». به اینجا می‌آیید تا دو دقیقه از زندگی نقش موردنظران را به دفتر کار من بیاورید. زمین زیر پای شما همان زمینی است که او بر آن قدم برمی‌دارد. اینک به درون پوست او خزیده‌اید و به جای او زندگی می‌کنید. درواقع، به او تبدیل شده و دگردیسی یافته‌اید.

لباسی بپوشید که در آن احساس راحتی کنید. کفش‌های تنگ مدل جدید که انگشتان پاورمی‌گزند حواس شما را پرت می‌کنند. لباس مناسب بپوشید. احمقانه است که یک مشاور حقوقی دکلمه^۱ بپوشد و یا لیدی آن^۲ کفش پاشنه‌سوزنی پایش کرده باشد.

موهایتان را از روی صورتتان کنار بزنید. من باید چشم‌هایتان را ببینم. به‌راستی که چشم‌ها آینه تمام‌نمای روح انسان‌اند. هرطوری فکر کنید، در چشمانتان بازتاب می‌یابد. برای من مهم نیست شما چقدر خوب ادای غرق‌شدن در یک خمره حریره را درمی‌آورید؛ اگر رنگ‌وبوی واقعی بودن نداشته باشند، برایم جذابیتهایی نخواهد داشت.

بنابراین، همه چیز به خودتان بستگی دارد. پیشنهادهای مرا به حساب «حکم قطعی» نگذارید. من فقط کوشیده‌ام چند رهنمود ساده و یا چند سرنخ پنهان در زبان و یا نحو را در اینجا بیاورم. هیچ یک از این رهنمودها

۱. décolletage: سینه‌باز. – همه پانویس‌ها از مترجم است.

2. Lady Anne

سرنوشت ساز نیستند - چطور می توانند باشند؟ - ولی امیدوارم دست کم بتوانند شما را در پژوهش های شخصی تان یاری دهند.

در این کتاب، تک گویی ها به ترتیب سنی قرار گرفته اند؛ از کم سن و سال ترین شخصیت ها آغاز شده و با سالخورده ترین شان پایان می پذیرد. امیدوارم این آرایش بتواند شما را در گزینش مناسب ترین قطعه ها یاری کند. البته گاهی سن و سال برخی شخصیت ها انعطاف پذیر بوده و می توان تک گویی آنها را برای هر سنی به کار گرفت. از همین رو، چندان هم سخت گیری نکرده ام. در طول کتاب، هر جا لازم بوده است، آرایش و طراحی صحنه ها را آورده ام، و در چند مورد نیز (که در جای خود اشاره کرده ام) آنها را با توجه به متن تغییر داده ام تا بافتار منسجم تری پیدا کند. امیدوارم به کارتان بیاید. نیروی آفرینشگر به همراهتان. موفق باشید.

۱ | مادمازل ژولی^۱ |

۲ | نوشته آگوست استریندبرگ^۲ |

۳ | ترجمه مایکل میر^۳ |

بسیاری استریندبرگ را پدر تئاتر سده بیستم می‌پندارند. او با دعوت از بازیگرانش برای نزدیک شدن به اجراهای رئالیستی، الگوی سنت کلاسیک «تصنعی»^۴ (ساختگی) سده نوزدهم را درهم شکست و تغییر داد. استریندبرگ مادمازل ژولی را به عنوان «نخستین تجربه از سری تراژدی‌های رئالیستی» توصیف می‌کند که در آن دیالوگ‌ها به شدت معاصر هستند.

ماجرای نمایشنامه در یک میهمانی نیمه شب تابستان رخ می‌دهد؛ در خانه اشرافی بزرگی که متعلق به پدر خانم ژولی است. او که از رقصیدن به وجد آمده، به آشپزخانه می‌رود و با ژان^۵ آبدارباشی کاخ پدر و نامزد او کریستین^۶ روبه‌رو می‌شود. ژان مردی خوش تیپ، مغرور و خودآموخته است، با ایده‌هایی فراتر از موقعیت اجتماعی‌اش. خانم ژولی جوان، اشرافی‌منش، پُرشور، فتنه‌انگیز، لوند و دغل‌باز است. او از زیرپا گذاشتن قوانین جنسیت و طبقه اجتماعی‌اش لذت می‌برد. کشش سوزانی میان خانم ژولی و ژان وجود دارد که عنصر اساسی شکل‌گیری ماجرای است که در آن بازی موش‌و‌گربه و عشق و نفرت و سیاست‌های جنسیتی- طبقاتی در جریان است.

1. *Miss Julie*
2. August Strindberg
3. Michael Meyer
4. stacy
5. Jean
6. Christine

ژان مردی «آتشین‌مزاج» است و خانم ژولی از بازی کردن با آتش لذت می‌برد. هنگامی که کریستین می‌خواهد، خانم ژولی به ژان اجازه می‌دهد تا او را بفریبد. در نور سرد صبحگاهی با این وضعیت رویارو می‌شود. خانم ژولی از ژان می‌خواهد تا برای پرهیز از بدنامی به همراه او فرار کند و برای ترتیب دادن فرارشان از پدرش پول می‌دزدد. درست پیش از این تک‌گویی، ژان بی‌رحمانه سر سهره سبز خانم ژولی را به وسیله ساطور آشپزخانه از تن جدا کرده و اجازه نمی‌دهد آن را به همراه خودش بیاورد.

رسیدن به این تک‌گویی بسیار دشوار است، چراکه با اختناق احساسی تمام و کمالی آغاز می‌شود. پیش از آنکه تک‌گویی را آغاز کنید، برای درگیر شدن با خشم خانم ژولی به خودتان فرصت بدهید. وضعیت او را به دقت در نظر بگیرید. معشوقش هم‌اینک حیوان خانگی‌اش را کشته است. خانم ژولی در شرایط پیش‌ماهانگی است. مادرش او را جوری بار آورده است که باور دارد هر زنی می‌تواند به خوبی مردان باشد؛ به آنها بدگمان و از آنان بیزار باشد، و برده هیچ مردی نشود. اما ژان مردی است که خانم ژولی نمی‌تواند بر او سروری یابد. اینک حتی نمی‌تواند جایگاه طبقاتی خودش را «به رخ بکشد»، چراکه با «بی‌آلایشی» خودش را خوار و خفیف ساخته است.

خانم ژولی همچون جانوری در قفس، با خشم و نفرت می‌گرد و دندان برهم می‌ساید، و نومیدانه، با بهره‌گیری از نیش‌دارترین زبان، بر موقعیت پاره‌پاره‌اش پای می‌فشارد، و پست‌ترین رخدادها را با ناخوشایندترین پیامدها رقم می‌زند. حتی هنگامی که صدای بازگشت کالسکه پدرش را می‌شنود، از پیریدن پُرمخاطره نزدیک شعله‌های آتش دست برنمی‌دارد. اما کک ژان هم نمی‌گزد. آشتی‌ناپذیرانه نگاه می‌کند و آتش خشم او را با بی‌تفاوتی‌اش برافروخته‌تر می‌سازد. هیچ راه‌گریزی برای خانم ژولی نیست. اگر به همراه ژان برود، زندگی‌اش به پیشخدمت و مردی گره می‌خورد که دیگر هیچ میلی به او ندارد. اگر بماند، خطر آشکار شدن راز و بی‌آبرویی وجود دارد.

سلاخی شدن سهره سبز لحظه‌ای تعیین‌کننده در این نمایشنامه است که سبب و انگیزه این نطق غرای مردستیزانه و طبقه‌زده گشته و اشاره‌ای است به سرنوشتی خونین و مرگ‌بار.

مادمازل ژولی: (جیغ کشان) منوهم بکش! منوبکش! توکه می تونی یه حیوون بی گناهو بدون ترس ولرز سلاخی کنی! آه، چقدر ازت متنفرم، ازت بیزارم! حالا میون ما خون حاکمه! لعنت به اولین باری که چشمم بهت افتاد، لعنت به لحظه ای که نطفه م توی رجم مادرم بسته شد!

[ژان: حالا لعنت کردن چه سودی داره؟ بیا بریم!]

مادمازل ژولی: (انگار برخلاف میلش به سوی تخته گوشت خُردکن می رود.) نه، فعلاً نمی خوام برم. نمی تونم - باید نگاه کنم - ششش! صدای کالسکه می آد! (حواسش به صدای کالسکه است، اما لحظه ای چشم از روی تخته گوشت خُردکن و ساطور بر نمی دارد.) فکر کردی من طاقت دیدن خونوندارم؟ فکر کردی من این قدر ضعیفم؟ - آخ، دلم می خواد خون و مغز تور و روی این تخته ببینم - دلم می خواد تمام هیکل تو غرق دریاچه خون ببینم - گمونم بتونم خون توی کاسه سرتو سربکشم، دلم می خواد پاهامو توی دل وروده بشورم، قلبتو کباب کنم و بخورم! فکر می کنی من ضعیفم - فکر می کنی عاشقت بودم، چون که بطنم خواهان بذرت بود، فکر می کنی دلم می خواد جنین تور و توی دلم نگه دارم و با خون خودم تغذیه ش کنم، برات بچه به دنیا بیارم و اسم و رسم تور و به خودم بگیرم! راستی، اسم فامیلی تو چیه! هیچ وقت به گوشم نخورده - شاید اصلاً فامیلی نداری. اسمم می شه خانم «آشپزباشی» یا خانم «آقای توالت چی» - سگی که قلاده من به گردنشه، نوکری که نشون خونوادگی من روی دکمه های لباسشه - زندگیمو با آشپزباشی خودم قسمت کنم؟ بشم

دقیب عشقی کلفت پتیاره رختشورخونه خودم؟ آخ، آخ،
 آخ! توفکر می‌کنی من یه ترسوام و می‌خوام فرار کنم؟ نه،
 حالا می‌خوام بمونم. بذار توفان به پا بشه! پدرم الان می‌آد
 خونه - می‌بینه قفل میزش شکسته شده - و پولاً سر جاش
 نیست! زنگ پیشخدمتو دوبار به صدا درمی‌آره - اون وقت،
 می‌فرسته دنبال پلیس - و من همه چیزو خواهم گفت.
 همه چیزو. اوه، همه چی تا آخر خوب پیش می‌ره - فقط
 اگه پایانش همین باشه. بعدش پدرم سخته می‌کنه و
 می‌میره. اون وقت کار همه ما تموم می‌شه، و صلح برقرار
 می‌شه - صلح - آرامش ابدی! نشون خونوادگی به همراه
 تابوت به خاک سپرده می‌شه - لقب ارباب از بین می‌ره - و
 نسل نوکر تویتیم خونه ادامه پیدا می‌کنه، به زندگی توی فقرو
 فلاکت افتخار می‌کنه و توی همون زندون می‌میره!

| ریشه‌ها^۱ |

| نوشته‌آرنولد وِسکِر^۲ |

نمایشنامه ریشه‌ها قسمت میانی از «سه‌گانه» وِسکِر در دهه ۱۹۵۰ است که با سوپ جوجه با جو^۳ آغاز می‌شود و با درباره اورشلیم حرف می‌زند^۴ به پایان می‌رسد. نمایشنامه با تمرکز بر دودسته از زندگی اعضای خانواده کان^۵، جنگ میان «آرمان‌ها و اقتصاد سوسیالیستی» و «واقعیت اجتماعی» را موشکافی می‌کند. ریشه‌ها نمایشنامه‌ای است درباره خودشناسی و بیداری روشنفکرانه که در منطقه روستایی نورفولک^۶ اتفاق می‌افتد. وِسکِر دیالوگ را به گویش محلی نورفولک نوشته است، که نقشی مؤثر در شاعرانگی و کادانس^۷ متن نمایشی دارد. بیت^۸ «گشاده‌رو، بلوند و خوش‌سیما» دختر بیست و دو ساله خانواده‌ای برزگر از اهالی نورفولک انگلستان است که دلبستگی و تمایلی فراتر از زندگی محدود و دهاتی خود ندارند. او پس از پایان دوران مدرسه در لندن به عنوان پیشخدمت مشغول به کار بوده و با رونی کان^۹، سرآشپز خودآموخته کلیمی

1. *Roots*
2. *Arnold Wesker*
3. *Chicken Soup with Barley*
4. *I'm Talking about Jerusalem*
5. Kahn
6. Norfolk

۷. cadence: وزن شعر.

8. Beatie
9. Ronnie Kahn

آشنا شده و به او دل باخته است. کان در این مدت کوشیده است تا با باورهایش درباره زندگی، آموزش و سوسیالیسم روی بیتی تأثیر بگذارد. گرچه بیتی شاگردی مقاوم بوده، اما آموزش رونی به واسطه خواسته‌های متفاوت او از زندگی با شکست روبه‌رو می‌شود. هنگامی که برای دیدار با خانواده به خانه پدری‌اش بازمی‌گردد، درماندگی و ناکامی‌اش را پیش خانواده خود آشکار می‌سازد و نادانی، کوفته‌فکری و ناتوانی آنان را در مباحثه خوار می‌شمارد و به باد انتقاد می‌گیرد. اما آماج واقعی این درماندگی خود اوست. او همچون خانواده‌اش نظری واقعی از خودش ندارد، تنها می‌تواند دیدگاه‌هایی دست‌دوم درباره سیاست، موسیقی و هنر را که رونی به او آموخته است بازگو کند.

در پایان نمایشنامه همه اعضای خانواده تلاش می‌کنند تا تفاوت‌هایشان را کنار بگذارند. آنها با بهترین لباس‌هایشان دور هم جمع شده‌اند، زیرا قرار است نامزد بیتی به دیدنشان بیاید. اما در آخرین لحظه، نامه‌ای از رونی به دستش می‌رسد و در آن به بیتی می‌گوید که فکر نمی‌کند رابطه آنها آینده‌ای داشته باشد - و به خاطر ناتوانی بیتی در پذیرش آرمان‌های او محکوم به شکست است. بیتی با خواندن این نامه سخت برآشفته می‌شود، اما واکنش خانواده‌اش بسیار چندش‌آور و نامهربانانه است: «بهت که گفته بودیم!» بیتی برآشفته و رنجیده از این طرز برخورد، در دفاع از خود حرف‌های کوبنده‌ای می‌زند که درواقع، واپسین تک‌گویی نمایشنامه نیز هست. او به جای سرزنش بی‌وفایی رونی، خانواده‌اش را به خاطری مقداری و فرومایگی، بی‌کنشی طبقه کارگر، و جامعه‌ای که بدان دامن می‌زند و از آن بهره می‌برد، به شدت محکوم و نسبت به آن ابراز انزجار می‌کند. ناگهان بیتی از خودش شروع به حرف زدن می‌کند و به جای نقل قول آوردن از رونی، درمی‌یابد که اینک نظر خودش را درباره زندگی، خانواده، و طبقه اجتماعی‌اش بیان می‌کند. سرانجام، صدایی از آن خودش یافته است، و همچنان که سخنانش شتاب می‌گیرد، شمرده‌تر و قدرتمندتر می‌گردد. در گویش نورفولکی، به جای «Blast» (به باد انتقاد گرفتن) از واژه «Blust» (هارت و پورت‌کردن) استفاده می‌کنند. بنگرید که وِسِکِر چگونه از این نکته برای پیش بردن تک‌گویی با قدرت و شدت بیشتر بهره می‌جوید. تنها در پایان این تک‌گویی بیتی درمی‌یابد چه اتفاقی برایش افتاده

است - اینکه سرانجام توانسته است از زبان خودش حرف بزند و متوجه می‌شود که رونی می‌خواست چه چیزی را به او بیاموزد. هنگامی که خود «بیدار شده‌اش» را در آغوش می‌کشد، به لذتی فزاینده دست می‌یابد.

بیتی: اوه، اون فکر می‌کنه ما هم به حساب می‌آییم. داریم تویه اجتماع اسرارآمیز تودل طبیعت زندگی می‌کنیم. (درواقع) تویه اجتماع اسرارآمیز لعنتی وسط طبیعت. ولی آیا ما به حساب می‌آییم؟ آره مادر؟ نمی‌دونم. این جوریه؟ توفکر می‌کنی ما واقعاً به حساب می‌آییم؟ نمی‌خواد هیچ توجهی به تمام چیزایی که اون روزنامه‌ها درباره کارگرایی که این روزا خیلی مهم شده‌ن می‌گن بکنین - همه‌ش مزخرفه! چون که ما هیچ اهمیتی نداریم. فکر می‌کنین کی ممکنه آدمای واقعاً با استعداد جامعه برای امثال ما کار کنن؟ این امکان نداره! فکر می‌کنین اونا نمی‌دونن که ما هیچ تلاشی نمی‌کنیم؟ نویسنده‌ها فکر نمی‌کنن چیزایی که می‌نویسن رو ما بفهمیم، نقاشا هم انتظار ندارن که نقاشیاشون برای ما جذاب باشن - هیچ توقعی ندارن، آهنگ‌سازا هم گمون نمی‌کنن ما از موزیکی که تولید می‌کنن لذتی ببریم. همچنین هارت و پورتی می‌کنن، «مردم احمق تراز اونی هستن که بخوان این چیزا رو درک کنن.» هارت و پورت می‌کنن، «اگه اونا به خودشون تکونی نمی‌دن، ما چرا باید خودمونو به زحمت بندازیم؟» بنابراین، می‌دونی چی واسه ما باقی می‌مونه؟ خواننده‌های آبیکی و نویسنده‌ها و فیلم‌سازی عامه‌پسند و مجلات زنان و روزنامه‌های یکشنبه و

داستانای عشقی عکس دار^۱ - این جور چیزا واسه ماست و لازم نیست برای درکشون تلاشی بکنیم، خیلی راحت به دست می‌آن. اونا می‌گن، «ما می‌دونیم پول کجا خوابیده، اینو خوب می‌دونیم! پولاً دست کارگراست.» حالا که اینو می‌دونیم، پس بذار چیزی که می‌خوانو بهشون بدیم. اگه اونا خواهان آهنگای آبکی و ستاره‌های سینمان، خب مام همونا رو بهشون می‌دیم. اگه اونا کلمات تک‌سیلابی می‌خوان، مام همونا رو بهشون می‌دیم. اگه اونا خواستار «هارت و پورت!»^۲ های درجه سه هستن، مام همونا رو تحویلشون می‌دیم. چیز خاصی به دردشون نمی‌خوره «چون که هرگز تقاضای بیشتری ندارن!»^۳ کل این دنیای تجاری به ما توهین می‌کنه ولی ما هیچ اهمیتی نمی‌دیم. خب، حق با رونه - مقصر فقط خودمون هستیم. ما خواهان [چیزای] درجه سه هستیم - و همونام نصیبمون می‌شه! نصیبمون می‌شه! نصیبمون...

ناگهان سکوت می‌کند، انگار دارد به حرف‌های خودش گوش می‌دهد. درنگی می‌کند، آنگاه، با لبخندی سرخوشانه ادامه می‌دهد:

می‌شنوین؟ می‌شنوین؟ حرفامو گوش دادین؟ من دارم حرف می‌زنم. جنی^۱، فرنکی^۲، مادر - من دیگه از کسی نقل قول نمی‌کنم.

1. picture strip
2. Jenny
3. Frankie

| بهار دیگران^۱ |

| نوشته ژان-ژاک برنار^۲ |

| ترجمه جان لزلی فریث^۳ |

نمایشنامه بهار دیگران نخستین بار در ۱۹۲۴ در پاریس به اجرا درآمد، سپس در ۱۹۲۶، ترجمه انگلیسی اش در سالن تئاتر Everyman در همپستد^۴ به روی صحنه رفت. این اثر نمایشنامه‌ای ظریف درباره رابطه میان مادر و دختری است که یکی در اوج شکوفایی جوانی است و جوانی دیگری رو به پیرمردن. در آغاز نمایشنامه مرد جوانی با اضطراب به کلاریس^۵ نزدیک می‌شود؛ بیوه پاریسی جوانی چهل و چندساله که هنوز زیبایی اش را حفظ کرده است. او در باغ هتلی در ایتالیا مشغول استراحت است که در آنجا به همراه دختر هجده ساله اش، ژیلبر^۶، تعطیلات را می‌گذراند. کلاریس اکنون از باختن رابطه پیشینش اندوهگین است. مفتون شده به واسطه توجه این مرد بسیار جوان تر از خود، درمورد قصد فرد مزبور دچار کج فهمی می‌شود و عشوهرانه به او میدان می‌دهد. اما هنگامی که دخترش به آنها می‌پیوندد، علت حضور موریس^۷ روشن می‌شود. او آمده است تا از ژیلبر خواستگاری کند. آنگاه کلاریس

1. *The Springtime of Others*
2. Jean-Jacques Bernard
3. John Leslie Frith
4. Hampstead
5. Clarisse
6. Gilberte
7. Maurice

درمی‌یابد که تا آن لحظه با دخترش بر سر یک مرد رقابت می‌کرده است! او که به عمد میدان را می‌بازد اینک هیچ حرفی برای گفتن ندارد.

ژیلبرزن جوان زیبا و حساسی است که برداشت نادرستی از واکنش مادرش دارد و گمان می‌کند از اینکه تا آن موقع موضوع را از او مخفی نگه داشته‌اند ناراحت است. او در حالت اضطراب احساسی قرار دارد و از اینکه هیچ‌گاه زمان مناسبی برای گفتن موضوع به مادرش فراهم نشد عذاب وجدان دارد. لبریز از هیجان عشق دوران جوانی است، امیدی به جلب رضایت مادرش ندارد و از عصبانی‌کردنش می‌پرهیزد. ژیلبرزبان بازی می‌کند، توضیح می‌دهد و عذرخواهی می‌کند، درحالی‌که مادرش با خونسردی گوش می‌دهد و حتی لحظه‌ای چشم از صورت او برنمی‌دارد.

به نقطه‌گذاری‌ها دقت کنید. ژیلبر پیوسته پرسش‌ها و انتقادهای مادرش را قطع می‌کند، وسط حرفش می‌پرد، و پیش از آنکه مادرش بتواند حرفی بزند و متقاعدش کند که خطایی از او سر نزده است، به خاطر پنهان‌کاری‌اش عذر و بهانه می‌آورد! از فحوای جمله‌ها به مهر و محبت مادر ژیلبر پی می‌بریم. برای مثال، چرا ژیلبر این همه از حرف زدن می‌ترسد؟ ملاحظه کنید، ما از بهانه‌های ژیلبر چه می‌فهمیم: «... تو خیلی نگران و غمگین بودی»، «... ما واقعاً خیلی به ندرت با همدیگر تنها می‌شدیم»، «... تو همیشه کار دیگه‌ای داشتی.» نگاه کنید چگونه مادرش را نرم می‌کند، پیش از آنکه مدبرانه به خاطر آنکه هرگز با او مثل یک بزرگسال رفتار نکرده نقدش کند. او می‌کوشد به مهربانانه‌ترین شکل ممکن به مادرش بگوید که دیگر بزرگ شده و انتظار دارد تا احساسات بزرگسالانه‌اش را جدی بگیرند.

نمایشنامه این موضوع را مورد توجه قرار می‌دهد که پذیرش شکوفایی دوران زنانگی ژیلبر برای کلاریس چقدر دشوار است.

[کلاریس: ژیلبر... تو این آقا رو... می‌شناسی؟ ...]

ژیلبر: (به سوی مادرش می‌دود و در کنارش روی زانو می‌نشیند.) اوه،

مادر، بله، قبلاً دیده‌مش! از وقتی که اومده می‌خواست با تو

صحبت کنه؛ اما جرئت نمی کرد! من هم جرئت نمی کردم. به خاطر من اومده استرِسا^۱! بهم گفت که نمی تونه برای دیدن دوباره م کلی صبر کنه. (کلاریس می خواهد چیزی بگوید.) اما هیچ مشکلی نیست، ماما عزیزترینم: واقعاً هیچ مشکلی نیست! قبلاً راجع به این موضوع چیزی بهت نگفتم، چون که خیلی ترسوأم! و شایدم موقعیت مناسبش پیش نیومد. توی پاریس، ما واقعاً خیلی به ندرت با همدیگه تنها می شدیم... البته، ناچار بودم، چون که از هم دور بودیم. اما تو خیلی نگران و غمگین بودی. نمی توئم در این باره چیزی بگم، ولی خیلی چیزا رو حدس می زنم!... فکر کنم ندونی ما چطوری باهم آشنا شدیم. توی فرانسه^۲ بود. اون همیشه تور برنامه پنجشنبه شب ها شرکت می کرد. می بایست اونجا بهت معرفی می کردم، ولی فقط همون اول یه بار اومدی. یادت می آد بارها ازت خواستم بازم باهام بیای، ولی هیچ وقت نیومدی. همیشه تولحظه آخر یه کار دیگه داشتی... مادر، تولوسین^۳ هم پنج یا شش بار همدیگه رو دیدیم! می دونم که می بایست قبلاً بهت می گفتم. اگه می دونستی چقدر از اینکه موضوعو بهت نگفتم متأسفم، از دستم عصبانی نمی شدی... می دونم که نمی بایست اون شکلی باهاش دیدار می کردم. اما چیزای زیادی بود که گفتنشوبه تو برام سخت می کرد. یکی از اون چیزا این بود که ما - ما برای همدیگه مهم شدیم، درست همون زمانی که تو کلی توی

1. Stresa
2. Française
3. Lucienne

دردسرافتاده بودی. اوه، عزیزم، هیشکی تو زندگی شانس نمی‌آره!... و مامان، می‌خوام یه چیزی بهت بگم... اوه، تو بهترین و دوست‌داشتنی‌ترین مامان دنیایی... ولی هنوزم فک می‌کنی که من بچه‌م؟ این موضوع به طرز وحشتناکی اذیتم می‌کنه... خفه‌م می‌کنه... چرا، یه روز که داشتم با تو درباره‌ی یه کتاب خیلی جدی صحبت می‌کردم، یه جور خیلی مسخره‌ای نگاهم می‌کردی! دلم می‌خواست آب بشم برم توی زمین!... خب... خیلی می‌ترسیدم اگه راجع به این هم باهات حرف بزنم همچین برخوردی کنی... راجع به موریس... (صورتش را در دامن مادر فرومی‌برد.)

| اولین نمایشنامه فانی^۱ |

| نوشته جورج برنارد شاو^۲ |

این نمایشنامه بزرگ‌ترین موفقیت تجاری شاو بود که در ۱۹۱۱ میلادی ۶۲۲ بار در وست‌اند به اجرا درآمد. نمایشنامه یک کمدی ساتیری^۳ دربارهٔ اخلاق ظاهرسازانه طبقه متوسط، شکاف عمیق میان ارزش‌های فرزندان و پدران و مادرانشان، و بیهودگی «صورت خود را با سیلی سرخ‌نگه داشتن»، و سرتاسر کار، برخوردی با نقدگران تئاتر است!

فانی دختری جوان از یک خانواده ثروتمند کیمبرجی است که دوره کارشناسی‌اش را در دانشگاه می‌گذراند و زیر چتر حمایتی پدر و مادرش خیلی خوب بارآمده است. او نمایشنامه‌ای نوشته که پدرش برنامه‌ریزی کرده است تا توسط بازیگران حرفه‌ای به عنوان هدیه تولد او اجرای خصوصی شود. پنج منتقد برجسته تئاتر هم به مراسم دعوت شده‌اند و گفت‌وگوهای فریبکارانه آنها دربارهٔ «کار این نویسنده ناشناس» به عنوان «غش‌گیر» اجرا عمل می‌کند!

داستان فانی روایت دو خانواده خوش‌نام است که فرزندان خویشان را دستگیر و زندانی می‌کنند و بدین سبب، در مجاورت با شرایط «ناخوشایندی» قرار می‌گیرند. بن‌مایه کار فانی بررسی چگونگی برخورد خانواده‌ها با مقوله شرم و تکاپو برای حفظ جایگاه اجتماعی‌شان است.

1. *Fanny's First Play*
2. *George Bernard Shaw*
3. *satirical comedy*

مارگارت^۱ یکی از شخصیت‌های نمایشنامه فانی است. «نمایشنامه‌نویس» او را دختر یک مغازه‌دار خوش‌نام توصیف می‌کند: «دختر هجده‌ساله‌ای قوی و سرزنده، با پره‌های بینی فراخ، چانه‌ای گستاخ و رفتاری راسخ و شوخ‌وشنگ، حتی به‌هنگام ناراحتی، بااراده.» نگذارید پره‌های کوچک بینی یا چانه باحیا مانع کارتان شود!

در این تک‌گویی کوتاه که از «نمایشنامه درون نمایشنامه» برگرفته شده، مارگارت سرکش دو هفته گذشته را به حبس در ندامتگاه هالووی^۲ گذرانده است. او اینک برای مادر وحشت‌زده‌اش شرایطی که به دستگیری‌اش انجامیده را توضیح می‌دهد: به‌تنهایی خیابان‌های لندن را گز می‌کرده؛ به‌تأثر می‌رفته؛ مرد فرانسوی جذابی سوارش می‌کند؛ درگیر کتک‌کاری با دانش‌آموزان دیگر می‌شود! من حرف‌های اضافی مادر یکه‌خورده را در این متن کوتاه کرده‌ام، اما واضح است که فانی قصد دارد خانواده‌اش را با این داستان پُرحرارت و بدون پشیمانی در میان تماشاگران شوکه کند. کمی بعدتر در همین صحنه، مارگارت خودش را «قهرمان واقعیت» توصیف می‌کند و همچنین، «رها از این سوراخی خونه و تمام ظاهرسازی‌هاش.» او از احساس آزادی و قدرتی که از نمایشنامه‌اش به دست می‌آورد شادمان می‌شود.

هنگامی که در پایان نمایشنامه فانی دو خانواده داستان یکدیگر را ملاقات می‌کنند، انتظارات و تصورهایی که در سر داشتند تغییر کرده است. به‌زودی روشن می‌شود که نمایشنامه فانی خندستان و هزلی بر خانواده خودش بوده است. خود فانی هم یک بار به‌عنوان هوادار حق رأی زنان بازداشت شده و در این نمایشنامه قصد داشته است بکوشد حرف مهمی به آنها بزند. سخت شگفت آنکه، به‌طور معمول، یک بازیگر هم‌زمان نقش فانی و مارگارت را بازی می‌کند.

مارگارت: نمی‌دونم. برنامه‌یه جورایی رفت‌رو اعصابم. فکر کنم به‌خاطر اون آواز خونی بود: می‌دونی، من از سرودای خوب موزون و

1. Margaret
2. Holloway Prison

مهیچ خوشم می‌آد؛ احساس می‌کردم خعلی مسخره است که بعد از خوندن آواز به اون خوبی دربارهٔ بالا رفتن از پله‌های طلایی تا آسمون، با یه اتوبوس برگردم خونه! دلم موسیقی بیشتر می‌خواست - خوشی بیشتر - زندگی بیشتر. رفیقی می‌خواستم که احساسش مث من باشه. احساس غرور می‌کردم: انگاری هیچ باکی از چیزی نداشتم؛ هرچی نباشه، کی می‌تونه جلوی خواست من وایسته؟ گمونم یه کمی خُل شده بودم: به هر حال، تو ایستگاه سیرک خیابون پیکادیلی^۱ از اتوبوس پیاده شدم، چون که اونجا پُر بود از چراغ و چیزای هیجان‌انگیز دیگه. به طرف میدون لستر رفتم؛ و اونجا وارد یه تماشاخونهٔ بزرگ شدم.

[خانم ناکس^۲: (وحشت زده) تماشاخونه!]

مارگارت: آره، خعلی خانومای دیگه هم تنهایی اونجا می‌رفتن. می‌بایست پنج شلینگ می‌پرداختم.

خانم ناکس: (بُهِت زده) پنج شلینگ!

مارگارت: (توجیه‌آمیز) خعلی پول بود. [خعلی ملال‌انگیز؛ زیاد از آدمای اونجا خوشم نمی‌اومد، چون که انگاری هیچ لذتی نمی‌بردن؛ ولی سن شکوهمند بود و موسیقی دلچسب. اون مرد فرانسوی، موسیو دوواله^۳ رو دیدم که به نرده تکیه داده و سیگار می‌کشه. کاملاً خوشحال به نظر می‌رسید؛ خعلی دوست داشتنی بود، شبیه ملوان‌ها بود. رفتم کنارش و ایستادم، به این امید که باهام حرف بزنه.

1. Piccadilly Circus

2. Mrs. Knox

3. Monsieur Duvallet

[خانم ناکس: (نفس نفس زنان) مارگارت!]

مارگارت: (ادامه می‌دهد.) اونم حرف زد، انگاری سال‌هاست منو می‌شناسه. مث دوستای قدیمی به حرف زدن ادامه دادیم. ازم پرسید تونوشیدنی می‌زنی؛ گفتم نه بابا خعلی گرونه، اما بهش گفتم خعلی دلم می‌خواد بالا پایین ببرم. دلم می‌خواست برم پیش اونایی که روی سِن بودند و باهاشون بالا و پایین ببرم: یکی شون زیباترین دختری بود که توی زندگیم دیده بودم. [موسیودوواله] گفت که اونم برای دیدن همون دختره اومده، و اینکه بعد از تموم شدنِ نمایش می‌تونیم باهم بریم به جای دیگه که بشه خوش گذروند. بعدش رفتیم به گالری که به گروه موسیقی اونجاساز می‌زدن و جای کافی هم برای وورجه‌ورجه کردن داشت. فقط چن نفری وسط بودن: خانوما فقط می‌خواستن لباساشونو به رُخ همدیگه بکشن؛ ولی ما ان‌قدر وورجه‌ورجه کردیم که خعلی از اونا بهمون ملحق شدن. ما بی‌پروا بودیم و آخرشم نوشیدیم. هرگز توی زندگیم این‌قدر از چیزی لذت نبرده بودم. اما دست آخر همه چی با سر رسیدنِ دانشجوهای آکسفورد و کیمبریج که واسه تماشای مسابقات قایق‌رانی اومده بودن خراب شد. اونا زیادی نوشیدن و شروع کردن به شکستنِ همه چی و بعدشم پلیس اومد. اون وقت وضعیت خیلی وحشتناک شد. دانشجوها با پلیس درگیر شدن و رفتارِ پلیس به مرتبه خیلی خشن شد و شروع کردن همه رواز پله‌ها پایین انداختن. اونا به خانوما هم که کاری نکرده بودن حمله کردن و با اونا همون رفتاری رو کردن که با

دانشجوها. دوواله قاطی کرد و به پلیسی که داشت خانومی رو هُل می داد اعتراض کرد. این در حالی بود که زنه داشت بی هیچ سروصدایی به سرعت محل رو ترک می کرد. پلیسه خانوم رواز در پرت کرد بیرون و بعدش به طرف دوواله برگشت. اون وقت بود که دوواله پاشومث آسیاب بادی چرخوند و بایه ضربه پلیس نقش زمین کرد. بلافاصله سه تا پلیس دیگه به طرفش حمله ور شدن و دست و پا شو گرفتن و در حالی که سرشوبه پایین فشار می دادن با خودشون بردن. دوتا پلیس دیگه هم به من حمله کردن و منوبه طرف در هُل دادن. این کارشون دیوونه م کرده بود. یه مشت محکم توی دهن یکی شون زدم. باقی ماجرا خیلی ترسناک بود. بی معطلی منواز وسط خیابونا به طرف اداره پلیس بردن. با زانو می زدن توی شکم و کمرم؛ دستامو می پیچوندن؛ متلک بارم می کردن و فحش می دادن؛ با اسمای زننده صدام می زدن؛ منم بهشون گفتم که درباره شون چی فکر می کنم، و این باعث شد که باهام بدترین رفتارو بکنن. کتک مفصل خوردن یه خوبی داره: باعث می شه خوب بخوابی. من توی اون سلول کثیف بین اون آدمای مست و لایعقل خیلی عمیق تراز توی خونه مون خوابیدم. نمی تونم توصیف کنم صبح روز بعد چه احساسی داشتم؛ وحشت انگیز بود؛ ولی پلیسا حسابی شنگول بودن؛ همه توی سلول می گفتن که اتفاق دیشب یه خوش گذرونی کوچیک به سبک انگلیسی بوده و اینکه شبِ مسابقات قایق رانی سال گذشته براشون خیلی گرون تر تموم شده.

سیاه و کبود و نزار و فلک زده بودم. اما عجیب اینکه اصلاً
پشیمون نبودم؛ الانم پشیمون نیستم. واقعاً، فکر نمی‌کنم
کار اشتباهی کرده باشم. (از جا بلند می‌شود و دست‌هایش
را دراز می‌کند و به نشانه آزادی نفس عمیقی می‌کشد.) حالا که
همه چی تموم شده، بیشتر بهش افتخار می‌کنم؛ گرچه
حالا می‌دونم که بانو نیستم؛ چه به این خاطر که ما فقط
مغازه داریم، چه به خاطر اینکه هیچ‌کسی واقعاً بانو نیست
مگه اینکه باهاش مٹ بانوها رفتار کنن، نمی‌دونم.
(خودش را در گوشه کاناپه رها می‌کند.)