



# تک‌گویی‌های مُدرن

برای مردان | ویراسته‌ی کریس سالت | محسن کاس‌نژاد |

Modern Monologues for Men | Chrys Salt | Mohsen Kassnejad |



تنگ‌گویی‌هایی مدرن برای مردان |

ویراسته‌ی کریس سالت |

ترجمه‌ی محسن کاس‌نژاد |

سر ویراستار: مرتضی حسین‌زاده | ویراستار: آزاده هاشمیان |

مدیر هنری و طراح گرافیک: سیاوش نصاعدیان |

مدیر تولید: مصطفی شریفی |

چاپ پنجم | ۱۳۹۸ تهران | ۱۰۰۰ نسخه |

شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۵۱۹۳-۴۰-۴ |

Bidgol Publishing co. |  | انستریبلکل |

تلفن انتشارات: ۲۸۴۲۱۷۱۷ |

فروشگاه | تهران | خیابان انقلاب | بین ۱۲ فروردین و فخررازی | پلاک ۱۳۷۴ |

تلفن فروشگاه: ۶۶۹۶۳۶۱۷، ۶۶۹۶۳۵۴۵ |

[bidgolpublishing.com](http://bidgolpublishing.com) |

همهٔ حقوق چاپ و نشر برای ناشر محفوظ است. |

هم‌گونه اجرایی از این تنگ‌گویی‌ها منوط به اجازهٔ رسمی از مترجم یا ناشر است.\* |

\* یادداشتی در مورد حقوق مادی و معنوی این اثر:

اجرای نمایشنامه‌های چاپ‌شده، 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 دست‌بردن در آن صورت می‌گیرد و هدف و نتیجهٔ آن کتمان حقوق معنوی و مادی صاحبان اثر، و توهین به مخاطبان و نپذیرفتن هیچ‌گونه مسئولیت حرفه‌ای است. برای مترجمان بسیار پیش می‌آید که بدون چشم‌داشت مادی اجازهٔ اجرای اثر را بدهند، به‌خصوص برای هم‌راهی با اجراهای شهرستان‌ها و دانشجویان، اما بی‌شک همهٔ آنان خواستار رعایت حقوق معنوی خود (ذکر نام مترجم) در هر اجرایی هستند.

بنابراین، نشر بیدگل استفادهٔ 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.

کریس سالت<sup>۱</sup>، نویسنده، کارگردان تئاتر، و کارگردان هنری گروه نمایشی صفحه‌های خالی... و شور و شوق<sup>۲</sup> است. او به کارگردانی‌های پرهزینه در زمینه‌ی تئاتر شهرت دارد و تاکنون با بسیاری از بازیگران بزرگ تئاتر انگلستان همکاری کرده است. از سوی دیگر، وی تاکنون کتاب‌های زیادی را در زمینه‌ی تئاتر به نگارش درآورده، که از آن جمله کتاب کارآمد کردن بازیگری<sup>۳</sup> که در میان بازیگران، هواداران پرشماری دارد. سالت نسخه‌ای مشابه از کتاب پیش رو را با عنوان تک‌گویی‌های مدرن برای بانوان<sup>۴</sup>، و دو مجموعه تک‌گویی‌های نمایشی دیگر را نیز تحت عنوان‌های تک‌گویی‌های معاصر برای مردان<sup>۵</sup> و تک‌گویی‌های معاصر برای بانوان<sup>۶</sup> ویرایش کرده است. همچنین وی تاکنون چند کار مستند و نمایش‌نامه‌های رادیویی و صحنه‌ای را نیز به نگارش درآورده است. کریس سالت هم‌اینک آموزشیار ثابت مرکز بازیگری لندن<sup>۷</sup> است.

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

## | فهرست مطالب |

۱۳	.....	پیش‌گفتار
۲۱	.....	بیداری بهاری نوشته‌ی فرانک وِدکینت
۲۷	.....	دست‌های آوده نوشته‌ی ژان پل سارتر
۳۱	.....	روزنکرانتز و گیلدنسترن مرده‌اند نوشته‌ی تام استوپارد
۳۷	.....	آقای اسلون سرگرم‌کننده نوشته‌ی جو اورتین
۴۱	.....	موسیقی در مانی نوشته‌ی جورج برنارد شاو
۴۵	.....	آنا تول نوشته‌ی آرتور شنیتسلر
۴۹	.....	خوش‌گذران دنیای غرب نوشته‌ی جان ام. سینگ
۵۳	.....	دون خوان یا عشق به هندسه نوشته‌ی ماکس فریش
۵۷	.....	دروغ‌گوهای مصلحت‌اندیش نوشته‌ی پیتر شفر
۶۳	.....	آشپزخانه نوشته‌ی آرنولد وِسکر
۶۹	.....	راس نوشته‌ی ترنس راتیگان

۷۵	باغ وحش شبیشه‌ای نوشته‌ی تنسی ویلیامز
۸۱	وُتَبیک نوشته‌ی گئورگ بوشنر
۸۵	مرکز بهداشت ملی (۱) نوشته‌ی پیتر نیکولز
۹۱	مرکز بهداشت ملی (۲) نوشته‌ی پیتر نیکولز
۹۷	زندگی گالیله نوشته‌ی برتولت برشت
۱۰۳	شیاطین نوشته‌ی جان وایتینگ
۱۰۹	مرگِ تصادفی یک آنارشیست نوشته‌ی داریو فو
۱۱۳	عدالت نوشته‌ی جان گالزوردی
۱۱۹	گوریل پشمالو نوشته‌ی یوجین اونیل
۱۲۵	آه چه جنگِ زیبایی نوشته‌ی جون لیتل‌وود، چارلز شیلتون و کارگاه تأثر
۱۳۱	سینما عدَن نوشته‌ی مارگریت دوراس
۱۳۷	مضحک‌ها اثر تام استوپارد
۱۴۱	مردی برای تمام فصول نوشته‌ی رابرت بولت
۱۴۵	بافندگان نوشته‌ی گره‌ارت هاوِیتمان
۱۵۱	مرد محکوم نوشته‌ی برندان بهان
۱۵۵	بازی با بمر نوشته‌ی دوریس لسینگ
۱۵۹	حرکات موزون گروه‌بان مارگریتو نوشته‌ی جان آردن
۱۶۵	بیتوس بیچاره نوشته‌ی ژان آنوی
۱۶۹	اکئوس نوشته‌ی پیتر شُفر
۱۷۵	سر درگمی‌ها نوشته‌ی آلن ایکبورن
۱۷۹	دراز و کوتاه و بلندقد نوشته‌ی ویلیس هال
۱۸۵	شرف و تقدیم نوشته‌ی هنری لیوینگر
۱۸۹	چشم‌اندازی از پُل نوشته‌ی آرتور میلر
۱۹۵	باز پرس فرامی خواند نوشته‌ی جی. بی. پرستلی

۲۰۱	.....	بازی حشرات نوشته‌ی کارل چاپک
۲۰۵	.....	مفتش نوشته‌ی آنتونی شفر
۲۱۱	.....	در انتظار گودو نوشته‌ی ساموئل بکت
۲۱۷	.....	ابو شاه نوشته‌ی آلفرد ژاری



## پیش‌گفتار |

این کتاب‌گزیده‌ای است از «تک‌گویی»هایی که از نمایش‌نامه‌های معروف نیمه‌ی دوم سده‌ی نوزدهم (آثاری از نویسندگانی چون: وِیکینت<sup>۱</sup>، شنیتسلر<sup>۲</sup>، بوشنر<sup>۳</sup>، هاوپتمان<sup>۴</sup>، ژاری<sup>۵</sup>) تا دهه‌ی ۱۹۷۰ (آثاری از نویسندگانی چون: داریو فو<sup>۶</sup>، ایکبورن<sup>۷</sup>، جمس<sup>۸</sup>، دوراس<sup>۹</sup>) برگرفته شده، و ایستگاهی است کوتاه برای دیدار با بسیاری از نمایش‌نامه‌نویسانی که به کمک هم در درازنای این راه پرچم تأثیر مدرن را برافراشته‌اند. من در این کتاب قطعه‌هایی را برگزیده‌ام که مهارت و قوه‌ی خیال شما را درگیر می‌کنند، و کوشیده‌ام تا به اندازه‌ی ممکن، قطعه‌های گوناگونی را برحسب شخصیت، سن، سبک و درون‌مایه پیش روی خوانندگان بگذارم.

1. Frank Wedekind
3. Georg Büchner
5. Alfred Jarry
7. Alan Ayckbourn
9. Marguerite Duras

2. Arthur Schnitzler
4. Gerhart Hauptmann
6. Dario Fo
8. Gems

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 شما می‌توانید ویژگی‌های کیفی خاص خود را به عنوان هنرمند، به شخصیتی که انتخاب کرده‌اید بدهید.

هنگامی که شما را برای آزمون بازیگری فرا می‌خوانند، یا از شما می‌خواهند که متنی را «بدون احساسات» بخوانید (برای مثال به شما می‌گویند: «می‌توانی این جمله را برایم بخوانی: «او یک ورزش‌کار لیتوانیایی پرش با نیزه است که علاقه‌ی زیادی به خوردن نوشیدنی دارد.»... و یا می‌خواهند متنی را از قطعاتی که قبلاً روی آن‌ها کار کرده‌اید برایشان اجرا کنید. بنابراین، لازم است چند قطعه‌ی نمایشی را از پیش نزد خود آماده داشته باشید؛ چه «یک قطعه‌ی کلاسیک و یک قطعه‌ی معاصر» برای ورود به مدرسه‌ی تئاتر باشد، چه چیزی که برای آزمون تئاتر، چند نفر تماشاچی، یک کلاس بازیگری یا حتی یک کارگزار آماده شده باشد.

به هر روی، کاوش در متن نمایش‌نامه و یا اجرای یک تک‌گویی - حتی بدون هیچ هدفی - تجربه‌ای ارزشمند خواهد بود. چنین تمرینی ذهن شما را پویا، و گوهر خلاقانه‌ی درونتان را زنده نگه می‌دارد.

هنگامی که قطعه‌های نمایشی خود را برمی‌گزینید، خوب بیندیشید چه چیزی برای شما و هدف مصاحبه‌ی شما مناسب‌تر است. ارائه‌دادن شخصیتِ دلگرم‌آب مربوط به دوران سلطنت جیمز اول و دوم<sup>۱</sup> در انگلستان برای ورود به تئاتر آموزشی (TIE) بی‌فایده است، یا تک‌گویی برکوف<sup>۲</sup> برای نجات زندگی آریستوفان<sup>۳</sup>! همچنین اگر ۴۲ سالگی را رد کرده‌اید و شبیه فراری‌های ایست

1. Jacobean

2. Berkoff

3. Aristophanes



اندرز<sup>۱</sup> هستید، نباید شخصیت رومئو<sup>۲</sup> را ارائه دهید. منطقی باشید. هرکه را بهر کاری ساختند. این‌طور نیست؟

زمانی که کتاب کارآمدگردن بازیگری را می‌نوشتیم، بحث‌های زیادی پیرامون این مسائل با جود کلی<sup>۳</sup>، مدیر هنری پیشین تماشاخانه‌ی یورکشایر<sup>۴</sup> غربی داشتم. در این مجال می‌خواهم گوشه‌ای از حرف‌های ایشان را برایتان بیاورم؛ شاید بخواهید به هنگام گزینش قطعه‌ی مورد نیاز خود، گفته‌های او را نیز در مورد گزینش بازیگر در نظر بگیرید:

خیلی سخت است به بازیگر بفهمانی دلیل ردشدن او این نیست که از دیگران بهتر نیست، یا این‌که بازی‌اش خوب نیست. بازیگران از این موضوع خیلی ناراحت و رنجیده می‌شوند و اگر نظرشان را درباره‌ی فلان اجرا بررسی، اغلب می‌گویند «چنین و چنان مواردی برای آن نقش اشتباه محض بوده است» و همچنین در مورد زمینه‌های بازیگری بدون «تپ‌سازی»<sup>۵</sup> نیز بحث می‌کنند.

وظیفه‌ی شما در آزمون بازیگری، فقط نشان دادن این نیست که شما برای «این کار خاص» مناسب هستید، بلکه نشان دادن این امر است که شما هنرمندی خوش ذوق، با قوه‌ی تخیل نیرومند هستید (بنابراین، چنانچه یک بار شما را «قبول» نکنم، بی‌تردید، دفعه‌ی دیگر که در پی انتخاب بازیگر برای نقشی مشابه باشم، شما را در نظر خواهم گرفت). به یاد داشته باشید، ممکن است گزینش‌کنندگان پوشه‌ای برای انتخاب «بازیگر خوب» نداشته باشند؛ پس چگونه می‌تواند از این موضوع آگاهی یابند؟ شکی نیست که آن‌ها پوشه‌ای برای

1. *East Enders*  
3. Jude Kelly  
5. typecasting

2. Romeo  
4. Yorkshire Playhouse

گزینه‌ش شخصیت‌هایی چون «پلیس خشن» و یا «تاجر شهر» را در ذهن خود دارند؛ و اگر بازی شما آن‌ها را تکان دهد، در آن فهرست جای خواهید گرفت. پاره‌ای از نقش‌ها بیش از همه با شخصیت شما سازگاری دارند. همیشه بعضی نقش‌ها بسیار ساده به نظر می‌رسند؛ بنابراین چنین نقش‌هایی به شما تعلق دارند. چیزی در درون شما با روح آن نقش منطبق است؛ زبان گفتار و روش بیان احساسات او، طبقه‌ی اجتماعی‌اش، برنامه‌ی کاری‌اش، و حالت‌های عاطفی‌اش. انگار همه چیز درست سر جای خودش است. متن نوشته‌ها بر زبان شما جاری می‌شوند. فیزیک بدنی شما مناسب این کار است. این‌ها قطعه‌هایی‌اند که باید دنبالشان باشید. اگر فقط مدتی این‌ها را کار کنید، مطمئن می‌شوید که کاملاً مناسب شمایند.

فراموش نکنید قطعه‌های آماده‌شده برای مصاحبه می‌توانند اندکی توسط خود بازیگر تغییر کنند. گاهی نیازی نیست متن نمایش‌نامه را به طور کامل بخوانید، بلکه با درک موضوع اصلی می‌توانید روایت خودتان را اجرا کنید (دگراندیشی، آه، دگراندیشی!). به تازگی بخشی از نمایش‌نامه‌ی قدیمی *ذرت سبز* است<sup>۱</sup> اثر ام‌لین ویلیامز<sup>۲</sup> را کار کردم (که در انجمن معدنچیان ویلز به اجرا درآمد). متن اصلی با کمی بداهه‌سازی و جایگزین کردن داستان پیش‌زمینه، با اجرای بازیگری ایرلندی که شباهتی هم به تروریست‌های IRA داشت، خوب از کار درآمد.

هر چند، در بیشتر موارد، بازخوانی نمایش‌نامه «ضرورت» بسیار دارد؛ و نه تنها یک بار، که می‌باید دو بار یا چند بار خوانده شود. داستان مشکوکی هم در این باره وجود دارد: گفته می‌شود یک بار بازیگری برای خواندن کتاب داستان شب<sup>۳</sup> به استودیوی رادیو رفته بود. او بیشتر کتاب را نخوانده بود و هیچ‌گونه

1. *The Corn is Green*  
3. *A Book at Bedtime*

2. Emlyn Williams

اشرافی نسبت به داستان نداشت، اما گمان می‌کرد می‌تواند از پس‌اش برآید. او شروع به خواندن کرد، اما هنوز چیزی از فصلِ یک کتاب نگذشته بود که به این جمله رسید: «استفن<sup>۱</sup> با لکنت زبانِ همیشگی‌اش گفت:...». بله، او خودش را آماده نکرده بود، اما شما همیشه خودتان را آماده نگه دارید.

«چند دقیقه» زمان بسیار کوتاهی است تا خودتان را برای اجرا «جمع‌وجور» کنید؛ بنابراین 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 هرچه می‌توانید درباره‌ی نقشِ موردنظرتان جست‌وجو کنید و دریابید. به دستور صحنه‌های نویسنده برای نمایش خوب دقت کنید. بدین ترتیب به سرنخ‌های ارزشمندی دست خواهید یافت. ببینید دیگران درباره‌ی آن نقش چه می‌گویند؟ چه اتفاق‌هایی برای او افتاده است؟ تحت تأثیر چه چیزهایی بوده است؟ چه می‌خواهد؟ اهل کجاست؟ اکنون کجاست؟ در کلیسا؟ پارک؟ سالن طراحی؟ در قطب شمال؟ در سونا؟ با چه کسی حرف می‌زند؟ رابطه‌ی آن‌ها با هم چگونه است؟ در این لحظه چرا این حرف را می‌زند؟ سبک نمایش‌نامه چیست؟ مربوط به کدام دوره است؟ چه کاره است؟ چه لباسی پوشیده؟ کت و شلوار؟ ژاکتِ تنگِ کهنه؟ کفشِ ورزشی؟ همه‌ی این چیزها با هم فرق دارند. این‌طور بازی کردن کمی دشوار است. بکوشید تا موقعیت را بازی کنید. مفهوم را بازی کنید. متن نمایش‌نامه، مثل تزئین خامه روی کیک است. وقتی که می‌گوییم: «تو چشم‌های آبی قشنگی داری»، آیا با ستودن ویژگی‌های جسمی تصویری ساخته‌ام، و یا به او گفته‌ام که دوستش دارم؟ جمله‌ی من به‌جز این چیزها چه معنای دیگری می‌تواند داشته باشد؟ بکوشید هر بار معنای درونی دیگری را به کار بندید. با این‌کار متوجه می‌شوید که منظورم چیست.

- هرگز در آینه به خودتان نگاه نکنید و یا به صدای ضبط‌شده‌ی خودتان گوش ندهید. با این‌کار ناچار خواهید شد تا آن ژست‌های جادویی و آن آهنگِ پرمعنا را بازتولید کنید، و قطعه‌ی نمایشی‌تان ساختگی و تکراری می‌شود (فُرم محض، بدون محتوا) مگر آن‌که هربار از نو با نقش موردنظر خود دست‌وپنجه نرم کنید.
- به طور پیوسته قطعه‌های نمایشی خود را تمرین کنید، به گونه‌ای که اگر ناگهان در وسط تمرین تلفن زنگ زد دستپاچه نشوید.
- اجازه ندهید ضعفِ اعصاب بر شما چیره شود. بدانید ترس دشمنِ سرسختِ شماسِت و می‌تواند تمامی کارِ زیباییِ شما را که در خلوتِ خود به انجام رسانده‌اید تباہ کند. پس با این ترس مبارزه کنید تا از شرش خلاص شوید. آزمون بازیگری را به پرسپکتیو ببرید. به یاد داشته باشید که اگر من بخواهم با شما دیداری داشته باشم، همیشه دلم می‌خواهد شما را آماده‌ی اجرا و کارآزموده ببینم. بدین ترتیب، گزینش بازیگر برایم بسیار آرامش‌بخش خواهد بود. پس در حقِ 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. یک نفس عمیق بکشید. با نقش خودتان دست‌وپنجه نرم کنید. وقتی برای مصاحبه می‌آیید، فکر این را که در حال مصاحبه هستید از سرتان بیرون کنید. این‌جا استودیوی تلویزیون نیست که بخواهید پیش چشم‌های زیادی خودنمایی کنید. این‌جا میدانِ جنگِ آجینکورت<sup>۱</sup> است! یا مثلاً قرار است با پسران مواجه شوید که بیست سال است او را ندیده‌اید. نیامده‌اید هوشتان را نشان بدهید. اصلاً «نشان نمی‌دهید»، بلکه آن نقش «هستید». شما به این‌جا می‌آیید تا دو دقیقه از زندگی نقشِ موردنظران را به دفتر کارِ من بیاورید. زمینِ زیرِ پایِ شما همان زمینی است که او بر آن قدم برمی‌دارد.

1. Agincourt

شما اینک به درونِ پوستِ او خزیده و به جای او زندگی می‌کنید. در واقع، به او تبدیل شده، و دگر دیسی یافته‌اید.

● لباس مناسب و راحت بپوشید تا احساس راحتی کنید. کفش‌های تنگ مدل جدید که انگستان پا را می‌گزند حواس شما را پرت می‌کنند. لباس مناسب با نقش خودتان را بپوشید. خیلی مسخره است اگر یک وکیل دادگستری شلوار جین ژنده و کهنه‌ای پوشیده باشد، و یا یک قهرمان شاعر مسلک لباس چسبان به تن کند!

● مطمئن باشید من به چشم‌های شما نگاه می‌کنم. چشم‌ها آینه‌ی تمام‌نمایِ روح انسان‌اند. هر طوری فکر کنید در چشم‌هایتان بازتاب می‌یابد. برای من مهم نیست شما چه قدر خوب ادایِ غرق شدن در خمرهایِ حریره را درمی‌آورید؛ اگر رنگ و بوی واقعی بودن نداشته باشد، جذبش نخواهم شد. 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 این جا بیاورم. هیچ‌یک از این رهنمودها سرنوشت‌ساز نیستند – چه‌طور می‌توانند باشند؟! – ولی امیدوارم دست‌کم بتوانند شما را در پژوهش‌های شخصی‌تان یاری دهند.

در این کتاب، تک‌گویی‌ها به ترتیب سنی قرار گرفته‌اند؛ از کم‌سن‌وسال‌ترین شخصیت‌ها آغاز شده است و با سال‌خورده‌ترینشان پایان می‌یابد. امیدوارم این آرایش بتواند شما را در گزینش مناسب‌ترین قطعه‌ها یاری کند. البته، گاهی سن‌وسال برخی شخصیت‌ها انعطاف‌پذیر بوده است و می‌توان تک‌گویی آن‌ها را برای هر سنی به کار گرفت. از همین رو، زیاد هم سختگیری نکرده‌ام. در طول کتاب، هر کجا لازم بوده است آرایش و طراحی صحنه‌ها را آورده‌ام، و در چند مورد نیز آن‌ها را با توجه به متن، تغییر دادم تا بافتار منسجم‌تری پیدا کند. امیدوارم به کارتان بیاید.

نیروی آفریننده همراهتان. موفق باشید.