



# نتیجه بیدگل

## سوءقصدهایی به زندگی آن زن

||  || مارتین کریپ | علی اکبر علیزاد | نهایش نامه های بیدگل : اروپایی (۷) ||

سوئقصدهایی به زندگی آن زن |  
مارتین کریمپ | ترجمه‌ی علی اکبر علیزاد |  
ویراستار: مرتضی حسین‌زاده |  
مدیر هنری و طراح گرافیک: سیاوش نصاعدیان |  
صفحه‌آرایی: آلا شوپز | نمونه‌خوان: میلاد اصلی |  
مدیر تولید: مصطفی شریفی |  
چاپ سوم | ۱۳۹۸ تهران | ۱۰۰۰ نسخه |  
شابک: ۶-۷۵-۵۱۹۳-۶۰۰-۹۷۸ |

Bidgol Publishing co. |  | نشر بی‌دگل |

تلفن انتشارات: ۲۸۴۲۱۷۱۷ |  
فروشگاه | تهران | خیابان انقلاب | بین ۱۲ فروردین و فخرآزی | پلاک ۱۲۷۴ |  
تلفن فروشگاه: ۱۷ ۳۶ ۹۶ ۶۶ ، ۴۵ ۳۵ ۴۶ ۶۶ |

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

همه حقوق چاپ و نشر برای ناشر محفوظ است. |  
\* هرگونه اجرایی از این نمایشنامه منوط به اجازه 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 نتیجه 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 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 بی‌دگل 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 به حد پیگیری خواهد کرد.

سوءقصدهایی به زندگی آن زن نوشته‌ی مارتین کریمپ<sup>۱</sup> اولین بار سال ۱۹۹۷ در رویال کورت اجرا و از همان اجرای اول به اثری بسیار پرسروصدا و بین‌المللی تبدیل شد. نمایش‌نامه که بعضاً از آن به عنوان اثری پُست‌دراماتیک، ضد طرح و ضد شخصیت یاد می‌شود، مشتمل بر هفده سناریوست: تقریباً بدون دستور صحنه و تنها حاوی علائمی نظیر خط مورّب (/)، مکث‌ها و خط فاصله (—) که به جای شخصیت‌ها می‌نشینند. کریمپ در ابتدای نمایش‌نامه اشاره کرده است که اجرای این اثر می‌تواند هر بار با شمار متغیری از بازیگران اجرا شود. اجرای تیم آلبری<sup>۲</sup> در رویال کورت در سال ۱۹۹۷، شامل هشت بازیگر (چهار مرد و چهار زن) بود، درحالی‌که مثلاً اجرای کتی میچل<sup>۳</sup> در سال ۲۰۰۷ یازده بازیگر (چهار مرد و هفت زن) داشت.

عملاً تعریف نوعی طرح داستانی برای نمایش‌نامه غیرممکن است. تنها چیزی که تماشاگر/خواننده می‌تواند بدان استناد کند این است که هر هفده

1. Martin Crimp  
2. Tim Albery  
3. Katy Mitchell

سناریو در مورد «او» (her-یک زن) است که اسمش در ظاهر، آن (Anne) است. اما در درون سناریوها واریاسیون‌های این نام ابهام شخصیت را مضاعف می‌کند: آنی<sup>۱</sup>، آنیا<sup>۲</sup>، آنوشکا<sup>۳</sup>. پس «او» کیست؟ هر سناریو به تصویری متفاوت از «او» اشاره می‌کند که حتی بعید به نظر می‌رسد اصلاً در صحنه ظاهر شود. «او» حضوری غایب دارد. تنها در سناریوی ماقبل آخر است که «او» در ظاهر حضوری صحنه‌ای پیدا می‌کند. در هر سناریو تعریف قبلی از این «او» نامتعیین سرنگون می‌شود، شخصیتی شکل نمی‌گیرد:

— اون می‌گه یه شخصیت واقعی نیست، نه یه شخصیت واقعی شبیه چیزی که توی کتاب یا تلویزیون باهاش برخورد می‌کنید، بلکه اسمش رو می‌گذاره نبود شخصیت، فقدان شخصیت، این‌طور نیست؟

قطعه‌ی بالا خط‌مشی نمایش‌نامه‌نویس در حذف هرگونه نام برای کاراکترهایش و نشان‌دن علامت «\_» به جای آن‌ها را توضیح می‌دهد؛ و بنا به نقل قول ابتدایی کریمپ از بودلر در شروع نمایش‌نامه، «هیچ‌کس به‌گونه‌ای مستقیم علت واقعی چنین رخدادهایی را تجربه نخواهد کرد، ولی همه‌کس تصویری از آن خواهد داشت». نمایش‌نامه در عمل به مسائلی نظیر حضور، بازنمایی تأتری، ماهیت تأثر، مرگ شخصیت، تروریسم، ایدز، جنسیت، جنگ، روان‌پریشی، لیبرالیسم و سرکوب می‌پردازد، و در همان حال سناریوها از یک حال‌وهوا و داستان، به حال‌وهوا و داستانی کاملاً متفاوت تغییر می‌کند: شاعرانه، کمیک، تلخ و تراژیک، موزیکال و الی آخر. البته تمامی این مسائل در زمینه‌ی فرهنگ جهانی چند رسانه‌ای طرح می‌شوند. شاید استفاده از الگوی تم و واریاسیون برای تبیین خط‌مشی‌های کلی نمایش‌نامه مناسب‌تر باشد. بر

1. Anny  
2. Anya  
3. Annushka

این اساس شاید بتوان گفت سوءقصدهایی به زندگی آن زن هفده واریاسیون بر روی یک تم واحد است، و این تم واحد، زندگی (های) «او» (آن) است. بنابراین بازی تم و واریاسیون هر بار با تغییراتی بر روی تم اصلی ارائه می‌شود.

همراه با قضیه‌ی طرح داستانی، تعریف هر گونه شرایط مفروض، پروتاگونیست، و خود شخصیت به عنوان شخصیت نمایشی در نمایش نامه غیر ممکن است: از «او» هر بار در جایی و در زمانی صحبت می‌شود که برای ما غیر قابل تشخیص است. «او» در هر سناریو تبیینی متفاوت می‌یابد: معشوق یک سیاست‌مدار، دختری جوان و سرخوش، زنی که در جنگ فرزنداناش را از دست داده، یک هنرمند آوانگارد، تروریستی جوان و الی آخر. هر چند به نظر من در نهایت نمایش نامه از نوعی وحدت برخوردار است که به دلیل تمرکز سناریوها بر روی یک زن خاص (آن، آنی، آنیوشکا، او) پدید آمده، حتی اگر بر ضد این وحدت حرکت کرده باشد:

— در هر حال اگر هر نیتی ارائه شده باشد قطعاً این نیت هست که نیتی که ساخته شده همون نیت نیست و هرگز در واقع این نیت نبوده. اون قطعاً این نیته که جست‌وجو برای نیت بی‌معناست و این که کل نیت تمرین — به عبارتی، این سوءقصدها به زندگی خودش — به این اشاره داره. یاد این ضرب‌المثلی چینی می‌افتم: تاریک‌ترین مکان همیشه زیر چراغه.

شاید دیالوگ بالا اشارتی باشد به این که چگونه نمایش نامه می‌کوشد هر گونه وحدت معنایی و روایی را که پیشتر ساخته است سرنگون کند، اما در عمل تکثر «او» (آن زن) خود سازنده‌ی معنا و منطق روایی نمایش نامه است.

اولین اجرای سوءقصدهایی به زندگی آن زن، به دلیل فرم غیر قراردادی نمایش نامه، بسیار بحث‌برانگیز بود؛ نوعی ضد تأثیر درخشان و رادیکال. در عین حال تبیین نمایش نامه به عنوان اثری «پست مدرن» ظاهراً نمی‌توانست هیچ چیزی را توضیح دهد به جز این که نمایش نامه هرگز با الگوهای رایج ساختار

درام همخوان نیست. در واقع نمایش‌نامه‌ی کریمپ هنگام اولین اجرای خود به قدری با الگوهای رایج درام‌نویسی غیرهمخوان بود که به کارگیری اصطلاح «پست مدرن» از جانب برخی منتقدان فقط پوششی بود برای پنهان ساختن عدم درک آن‌ها از ساختار ضد دراماتیک و متناقض‌نمای متن. کریمپ ظاهراً در جای‌جای نمایش‌نامه‌ی خود در صدد تبیین این ساختار و سلايق تأثري‌اش برآمده است؛ چیزی که به هر روی بسیار بهتر از واژه‌ی «پست مدرن» خط‌مشی‌های دراماتیکِ متن را توضیح می‌دهد.

– ولی چرا نه؟ چرا نباید / «یه اجرا» باشه؟

– دقیقاً – تبدیل می‌شه به یه جور / تأثر.

– تأثر – درسته – برای دنیایی که درونش خود تأثر مرده. به جای قراردادهای منسوخ دیالوگ و به اصطلاح شخصیت‌هایی که به سمتِ گره‌گشایی‌های آزاردهنده‌ی تأثر حرکت می‌کنند، آن به ما دیالوگِ محضِ اشیا رو پیشنهاد می‌کنه: از چرم و شیشه، وازلین و فولاد، خون، بزاق و شکلات. اون به ما نمایشی از وجود خودش رو پیشنهاد می‌کنه...

بر این اساس درام کریمپ به نحوی درام تکثر و ازهم‌پاشیدگیِ نفسِ مدرن و له‌شدن آن در زیر چرخ نظام سرمایه‌داری و تبعات آن است که در اشکالی همچون جنگ، سیاست، پورنوگرافی، تروریسم، نسل‌کشی و زندگی مدرن نمود می‌یابد. فرم پراکنده‌ی درام کریمپ ارتباط تنگاتنگی دارد با تم‌هایی که ذکرشان رفت، به خصوص سرکوب، خشونت و سلطه‌ی نهفته در پس ظواهر فرهنگ غرب مدرن و پست مدرن. نمایش‌نامه‌ی کریمپ برعکسِ ظاهر فریبنده‌اش که فضا را برای اراجیف پست‌مدرنیستی در مورد عدم قطعیت معنا باز می‌کند، از موضعی به شدت انتقادی و سیاسی برخوردار است؛ وجهی که به طور مشخص خود را در ارجاعات غیر مستقیم به جنگ بوسنی (اپیزود ۳، ۱۲، ۱۵)، سیاست‌های

سرکوبگر دولت مدرن (اپیزود ۲)، سلطه‌ی رسانه‌ای (اپیزود ۵)، معنای هنر مدرن (اپیزود ۱۱)، تروریسم (اپیزود ۶، ۹، ۱۳) و الی آخر می‌یابد.

از این حیث کریمپ بیش از هر نمایش‌نامه‌نویس دیگری به سنت انتقادی و ضد تأثر پینتر و بکت متأخر و نیز به‌گونه‌ای واضح‌تر، به سنت انتقادی سارا کین بزرگ وابسته است. هر دو نمایش‌نامه‌نویس مسأله‌ی خشونت، جنسیت، تکثر خود و جنون مدرن را دست‌مایه‌ی کار خود قرار می‌دهند. هر دو به سنت ضد ناتورالیستی و دراماتیک انتهای قرن وابسته‌اند، و هر دو به نقد ریشه‌ای خود تأثر و بازنمایی آن بر صحنه می‌پردازند.

هم‌چنین توصیف نمایش‌نامه به عنوان اثری پست‌دراماتیک نمایانگر تنش غیرقابل حل اجزای نمایش‌نامه و تضاد همیشگی آن‌هاست. این قضیه با تغییرات فرمال در زبان نمایش‌نامه تشدید شده است. ساختار زبانی از یک اپیزود به اپیزود دیگر متفاوت می‌شود و کریمپ با حذف هر گونه انتقال اطلاعات داستانی توسط خود کاراکترها، طرح پیش‌رونده و تمهیداتی نظیر مقدمه‌چینی، بخش مهمی از شخصیت‌پردازی نمایش‌نامه را از طریق فرم زبانی انجام می‌دهد: به کارگیری زبان‌های متفاوت در اپیزودهای متفاوت، هر بار به ما خبر می‌دهد که با شخص/ اشخاص جدیدی روبه‌رو هستیم که احتمالاً همان شخص/ اشخاص اپیزود قبلی نیستند. اگر بخواهیم در مقام قیاس با نقاشی برآییم، سوءقصدهایی به زندگی آن زن بیش از هر چیز به کار متأخر دیوید هاکنی شبیه است؛ جایی که مفهوم کلیت تصویر، پرسپکتیو، واقع‌نمایی، و تاریخ نقاشی معضل می‌شود. در کار کریمپ نیز مفهوم کلیت، انسجام کاراکتر و روایت خطی به پرسش گرفته می‌شود.

## ۲

مارتین آندرو کریمپ، نویسنده‌ی انگلیسی، متولد ۱۴ فوریه ۱۹۵۶ در شهر کنت است. وی اولین نمایش‌نامه‌ی خود را در حین تحصیل در زبان انگلیسی و تحت

تأثیر بکت و یونسکو نوشت. شش نمایش‌نامه‌ی اولیه کریمپ در اورنج تری تیه تر<sup>۱</sup> در ریچموند اجرا شد. هفت نمایش‌نامه‌ی دیگر او و ترجمه‌ای از اوژن یونسکو در رویال کورت به اجرا درآمد. اما شهرت و جهانی‌شدن کریمپ بیش از هر چیز مرهون سوءقصدهایی به زندگی آن زن است. پس از اجرای پر سروصدای این نمایش‌نامه، کریمپ دائماً به نگارش نمایش‌نامه‌هایی برای تأثیر رویال کورت ادامه داده است.

ترجمه‌ی این متن، به شیوه‌ی ترجمه‌های قبلی، با رعایت کامل قواعد دستوری متن اصلی و حفظ سبک زبانی آن صورت گرفته است؛ از جمله حفظ جملات بلند و بدون علائم دستوری که در جای‌جای متن وجود دارند. از دوست عزیزم رضا سرور که زحمت بازخوانی آن را برعهده گرفت تشکر می‌کنم.

بهار ۹۳  
علی‌اکبر علیزاد

منتشریدگل



این نمایش‌نامه برای گروهی از بازیگران است که ترکیب‌بندی‌شان باید بازتابی از ترکیب‌بندی جهان فراسوی تأثر باشد.

علامت خط فاصله (—) در آغاز گفتار به معنی تغییر گوینده است. اگر خط فاصله‌ای در کار نباشد، به این معنی است که هنوز همان شخصیت در حال حرف‌زدن است.

علامت خط مورب (/) نمایانگر جای وقفه در هنگام تداخل دیالوگ است.

در زمان اجرا می‌توان سناریوی اول، یعنی همه‌ی پیام‌ها پاک شد، را کنار گذاشت.

| سوءقصدهایی به زندگی آن زن |



نشریدگل

## ۱. همه‌ی پیام‌ها پاک شد |

صدای بیب<sup>۱</sup>

— آن آ. (مکث) منم. (مکث) از وین زنگ می‌زنم. (مکث) نه، ببخشید؛ از... پراگ زنگ می‌زنم. (مکث) پراگه. (مکث) تقریباً مطمئنم که پراگه. به هر حال، ببین... (نفس) آن... (نفس) می‌خوام معذرت‌خواهی کنم. (مکث) می‌فهمم که چه‌قدر ناراحت کرده‌ام، عزیز خوشگل خوشگلم، و... (نفس) آه. ببین. ببین، یه نفر دیگه اون طرف خطه، آن. من واقعاً واقعاً متأسفم— ولی واقعاً واقعاً باید این تلفن رو جواب بدم. دوباره باهات تماس می‌گیرم.

«دوشنبه ساعت ۸:۵۳ ق.ظ.»

1. beep
2. Anne

### صدای ییب

— آن. سلام. گوش کن. فقط یه لحظه وقت دارم. اون جایی؟ نه؟ باشه. ببین. قضیه اینه. ما در مورد چی بحث می کردیم؟ یادت می آد؟ خب در مورد این چی، در مورد این چی، در مورد این که آیا، فرض بگیریم، فرض بگیریم، فقط فرض بگیریم... که درخت ها اسم دارند؟ خب؟ درسته — درخت ها. تو فکر می کنی — می دونم — فکر می کنی من دیوونه ام. ولی بگذار فقط برای یه لحظه قبول کنیم فقط یه لحظه که درخت ها اسم دارند. اون وقت چی می شه آگه، چی می شه آگه، در این مورد چی که آگه... این درخت اون بود. آه. ببخشید. ببین، من باید سوار شم الان. ولی در موردش فکر کن. درخت ها اسم دارند. و یکی از اون ها مال اونه. باید عجله کنم.

«دوشنبه ساعت ۹:۳۵ ق.ظ.»

### صدای ییب

— (به زبان، مثلاً، چک صحبت می کند) می دونی که این کی یه. دستگاه رو می گذاری تو یه کامیون کوچک پشت ساختمون. کامیون رو از باری<sup>۱</sup> می گیری. باری باهاش تماس می گیره تا دستورهای بیشتری بهت بده.

«دوشنبه ساعت ۱۱:۵۱ ق.ظ.»

### صدای بیب

— ... او. سلام؟ مامانم...

«دوشنبه ساعت ۱۰:۰۵ ب.ظ.»

### صدای بیب

— سلام، سالی‌ام از کوپر تماس می‌گیرم. فقط می‌خواستم بدونید ماشین الان تو نمایشگاه‌ست و آماده برای دریافت. متشکرم.

«دوشنبه ساعت ۱۰:۰۶ ب.ظ.»

### صدای بیب

— ما می‌دونیم تو پتیاره‌ی کثافت کجا زندگی می‌کنی. خیالت راحت، تو مُرده‌ای. کارهایی که تو کثافت کردی. یادمون نمی‌ره. (مکث) آرزو می‌کنی کاش هیچ‌وقت به دنیا نیومده بودی.

«دوشنبه ساعت ۱۰:۳۲ ب.ظ.»

### صدای بیب

— ... آن؟ الو؟ مامانم دوباره. (مکث) کارت پستالت رو گرفتم. (مکث) خیلی قشنگ بود. (مکث) و اون عکس. اون واقعاً خودتی؟ (مکث) خوشحالم که دوست‌هایی پیدا کرده‌ای و از این جور حرف‌ها. (مکث) قضیه اینه

که، آن، دیگه هیچ پولی نیست برات بفرستم. من با بابات صحبت کردم، و اون گفت نه، مطلقاً نه.

صدای مردی را در پس زمینه می شنویم: «دیگه یه پنی هم در کار نیست. اینو تو کلهش فرو کن.» مادر تکرار می کند: «دارم بهش می گم، دارم بهش می گم.» سپس دوباره با تلفن حرف می زند:

واقعاً متأسفم، آن عزیزم، ولی ما دیگه نمی تونیم به این وضع ادامه بدیم.

صدای دوباره‌ی مرد: «آگه بهش نگی، خودم خرفهمش می کنم.»

بین، من الان باید برم، عزیزم. بابات سلام می رسونه. باشه؟ خدا نگاه دار.

«دوشنبه ساعت ۲۰:۲۰ ب.ظ.»

### صدای ییب

— آن؟ هستی؟ تلفن رو بردار، آنی. [مکث] باشه... این جا تو مینه سوتا یک ربع از ده گذشته و ما فقط زنگ زدیم که بگیم فکر و دعای ما پشت سر توئه، آنی. و خیلی دوست داریم.

«دوشنبه ساعت ۴:۱۳ ب.ظ.»

### صدای ییب

— آن؟ درخشانه. تکان دهنده ست. به موقع ست.

دردناکه . خنده‌داره . شهوت‌انگیزه . عمیقاً جدی‌یه .  
سرگرم‌کننده‌ست . روشنگره . اسرارآمیزه . سیاهه .  
بگذار یه ملاقاتی داشته باشیم . به من زنگ بزن .  
«دوشنبه ساعت ۱۰:۲۱ ب.ظ.»

### صدای بیب

— آن . عصر به خیر . بگذار بهت بگم می‌خوام باهات چی  
کار بکنم . اول باید اون کار رو برام بکنی . بعد با یه  
بطری شکسته ... و این تازه اولشه . خانوم کوچولو .  
«دوشنبه ساعت ۱۰:۳۰ ب.ظ.»

### صدای بیب

— آن؟  
گوشی رو بردار . (مکث) می‌دونم اون جایی . (مکث)  
قایم شدن فایده‌ای نداره ، آن . از چی قایم می‌شی؟  
(مکث) دنیا؟ از دنیا قایم می‌شی ، آن؟ یالا . بزرگ شو ،  
بزرگ شو ، آن ، و تلفن رو بردار .  
مکث .

خب پس این چی‌یه؟ فریاد کمک؟ بهم نگو این فریاد  
کمکه . چون من در قبال فریاد کمک تو دقیقاً چه کاری  
باید انجام بدم؟ هوم؟ (مکث) و دوست داری دراز به  
دراز اون جا افتاده باشی ، آن ، مُرده؟ هوم؟  
این سناریویی‌یه که من باید تصور کنم؟