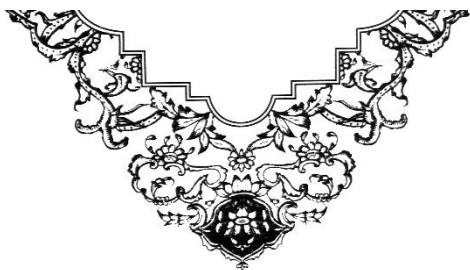


نمایشنامه

«سه شب بی خوابی دیگر»



سرشناسه	: چرچیل، کریل، ۱۹۳۸ - م.
عنوان و نام پدیدآور	: سه شب بی‌خوابی دیگر / کاریل چرچیل؛ مترجم ناهید احمدیان. Churchill, Caryl
مشخصات نشر	: تهران : آماره، ۱۴۰۱.
مشخصات ظاهری	: ۸۸ ص؛
شابک	: ۹۷۸-۶۲۲-۷۳۲۶-۶۶-۶
وضعیت فهرست نویسی	: فیبا
یادداشت	: عنوان اصلی: The after-dinner joke ; and, Three more sleepless nights, 1995.
موضوع	: نمایشنامه انگلیسی -- قرن ۲۰ م. English drama -- 20th century
شناسه افزوده	: احمدیان، ناهید، ۱۳۶۰ - مترجم
رده بندی کنگره	: PR
رده بندی دیویی	: س ۳۳ چ ۸۲۲/۹۱۴
شماره کتابشناسی ملی	: ۸۷۳۸۵۰۹
اطلاعات رکورد کتابشناسی	: فیبا

نمایشنامه

«سه شب بی خوابی دیگر»

کاریل چرچیل

مترجم: ناهید احمدیان



©Nashre Amareh, MMXXII



نشرآماره

عنوان: سه شب بی خوابیِ دیگر

نویسنده: کاریل چرچیل

مترجم: ناهید احمدیان

ویراستار: شهرام احمدزاده

شابک: ۹۷۸-۶۲۲-۷۳۲۶-۶۶-۶

نوبت چاپ: اول، تاریخ چاپ: ۱۴۰۱

تیراژ: ۳۰۰ نسخه

هر گونه کپی برداری، اسکن و میکروفیلم، برداشت آزاد، جزئی یا کلی، اجرای صحنه‌ای بدون اجازه مکتوب نشر آماره یا مولف ممنوع بوده و پیگرد قانونی دارد.

محتوای اصلی کتاب بازتاب اندیشه‌های پدیدآورنده می‌باشد و مسئولیت درستی آن به عهده‌ی ایشان می‌باشد.

© تمامی حقوق چاپ و نشر برای نشر آماره محفوظ است.

دفتر مرکزی نشر آماره: تهران، میدان انقلاب، خیابان انقلاب، ابتدای خیابان دوازده فروردین، پلاک ۳۱۶، واحد ۴ تلفن ۰۹۳۶۸۷۶۴۳۹۱

برای آگاهی از مراکز فروش و سایر اطلاعات به وب‌سایت نشر آماره مراجعه کنید:

www.nashreamareh.ir

یادداشت ناشر

تا سه - چهار سال پیش، شاید هنوز هم، وقتی در کتاب‌فروشی‌ها و کتابخانه‌ها سراغ نمایشنامه‌های ایرانی می‌رفتم، از کمی آثار داخلی و خالی بودن قفسه‌های کتاب از نام نویسندگان جوان و خوش‌قریحه و باذوق عرصه ادبیات نمایشی، دچار یأس و ناامیدی می‌شدم. گونه‌ای ادبی که در سخت‌ترین شرایط جوانه‌زده و در بحرانی‌ترین زمان بالیده و رشد کرده بود، حالا دچار رکود و فراموشی شده بود!

برای احیا و جمع کردن آثار، راه‌حل‌های زیادی وجود داشت. یکی از آن‌ها تماس و ارتباط گرفتن با عزیزان اهل قلم و صاحب سبک بود که تعدادی از اساتید دانشگاهی و تعدادی هم از دوستان تئاتری و هم‌قلم بودند. راه دیگر ایجاد انگیزه و دست‌دراز کردن به طرف مؤلف‌های جوان بود که همین کار هم انجام شد. اولین کتاب را در سال ۹۷ چاپ کردیم که با استقبال خوبی همراه بود و بعد به ترتیب طی هماهنگی با نویسندگان بزرگ و صاحب‌نام که بر ما منت گذاشتند تا در خدمتشان باشیم. تعداد زیادی اثر به دستم رسید. خوب باید از این استقبال قدرانی می‌شد. بهترین شکل قدردانی، برخورد علمی - ادبی و منصفانه با نمایشنامه‌ها بود. باید بهترین‌ها را انتخاب می‌کردم آن هم با اصول و معیارهای قابل قبول. برای اینکه این برخورد علمی - ادبی منصفانه

صورت گیرد، از میان همه نویسندگان که سال‌ها کار کرده بودند. تعداد چشمگیری را انتخاب کردم که شایسته چاپ در این پک ادبی بودند. تا هر خواسته و سلیقه‌ی مخاطب اهل تئاتر را فراهم کرده باشم. بسیار سخت‌گیر و مشکل‌پسند که چندین اثر گواه این ادعاست.

انتشارات آماره به نیت همراه شدن با نمایشنامه‌نویسان و ارج نهادن به شور و شوق آفرینشگرانه آن‌ها در این وضعیت عجیب و ترسناک اقتصادی به یاری و خواست خدا و همت شما نویسندگان عزیز این مسیر را ادامه خواهد داد. امیدواریم که مجموعه نمایشنامه‌ها مورد پسند خوانندگان عزیز قرار بگیرد و انگیزه‌ای باشد برای خلق آثار بهتر.

در پایان از مدیرمسئول محترم انتشارات آماره جناب آقای فرهاد نوع‌پرست که زحمت بسیار زیادی کشیدند و از تیم زحمتکش این نشریه و انتشارات که امکانات گرم کردن این فضا را مهیا ساخت، بسیار متشکرم.

هومن بنائی

دبیر بخش ادبیات نمایشی و

داستانی

پیشگفتار مترجم

نمایش نامه‌های چرچیل بازتابی از تلفیق موج دوم فمینیسم اروپا و رویکردهای نومارکسیستی بریتانیا هستند. او به همراه ادوارد باند^۱، دیوید هر^۲، هرولد پینتر^۳، دیوید ادگار^۴ و هوارد برنتن^۵، بنیان‌گذاران موجی نو در نمایشنامه‌نویسی مدرن اند که به پیروی از نظریه‌های برتولت برشت^۶ با دستمایه قرار دادن وقایع تاریخی، رویکردی مستقیم و انتقادی به موضوعات سیاسی، اجتماعی و اقتصادی دارند. نمایشنامه‌های چرچیل آینده‌ی تمام‌نمایی از تحولات سیاسی، اقتصادی و اجتماعی انگلستان نیمه دوم قرن بیستم‌اند و به ویژه از جایگاه زنان و تأثیرپذیری آن‌ها می‌گویند. او از ظرفیت‌هایش در نمایشنامه‌نویسی به عنوان ابزاری برای گفتمانی سیاسی که مبتنی بر نگرشی انتقادی و آسیب‌شناسانه است سود می‌جوید.

چرچیل نمایشنامه‌نویسی را در اواخر دهه پنجاه هنگامی که دانشجوی ادبیات انگلیسی دانشگاه آکسفورد بود آغاز کرد. پس از ازدواج مدتی خانه‌نشین شد و از فضای دگراندیشانه و فعال دهه‌ی شصت که در دانشگاه‌ها شکل

-
1. Edward Bond
 2. David Hare
 3. Harold Pinter
 4. David Edgar
 5. Howard Brenton
 6. Bertolt Brecht

گرفته بود فاصله گرفت. او این دوران خود را چنین توصیف می‌کند:

«احساس می‌کردم که بخشی از آن چیزی که در دهه‌ی شصت در حال وقوع بود نیستیم. از همه چیز جامانده بودم. بچه‌های قد و نیم قدی داشتم و چندبار سقط جنین کرده بودم. زندگی‌ام بی‌نهایت منزوی و متروک بود. چیزی که مرا وارد دنیای سیاست کرد نارضایتی از زندگی خودم بود؛ اینکه زن یک وکیل باشم و در خانه جا خوش کنم... فاجعه بود... اواسط دهه شصت مایوسانه فکر می‌کردم اگر انقلابی بشود بادِ آن، مرا خواهد برد. "نقل از رینلت، ۱۹"»

نیاز چرچیل به چیزی بیش از یک زن خانه‌دار بودن و تلاش او برای ایجاد توازنی بین خانواده و زندگی روشنفکرانه‌اش سبب می‌شود او یکی از فعالان اجتماعی در عرصه‌ی حقوق زنان شود و از نمایشنامه‌نویسی به عنوان ابزاری برای این مطالبات سود جوید. او زندگی حرفه‌ای‌اش را در دهه‌ی شصت و با نگارش نمایش‌های رادیویی آغاز می‌کند و تلاشش این است در این نمایش‌ها زندگی طبقه‌ی متوسط بورژوازی و فروپاشی نزولی آن‌ها را به نمایش بگذارد و عدم امکان برقراری روابط انسانی، سوءتفاهم‌ها و عدم امکان تغییر شرایط در زیست‌های مدرن را به تصویر بکشد.

اواخر دهه‌ی شصت شاهد نخستین گام‌های چرچیل به شکلی حرفه‌ای و سیاسی هستیم. این دوره که مصادف

است با ظهور دولت نومحافظه کار مارگارت تاچر^۷ (۱۹۸۸-۱۹۷۵) و سیاست‌های دوگانه‌ی او در قبال سنت و مدرنیسم. سیاست‌های تاچر انگیزه‌ی مضاعفی برای نقدی دگراندیشانه نسبت به شرایط اقتصادی و اجتماعی موجود فراهم می‌آورد. رویکرد آرمان‌گرایانه و خوش‌بینانه‌ی جوانان دهه‌ی شصت برای ایجاد تغییر، چرچیل را بر آن می‌دارد تا در کنار زنان نمایشنامه‌نویسی چون پم جمز دست به نگارش آثاری بزند که سرکوبی جنسیتی و اقتصادی متأثر از سیاست‌های مارگارت تاچر نخست‌وزیر وقت انگلستان را سرلوحه‌ی مضامین خود قرار می‌دهند. او در این سال‌ها صاحبان^۸ (۱۹۷۲)، نورافشانی در باکینگهام شایر^۹ (۱۹۷۶)، ویناگر تام^{۱۰} (۱۹۷۶) و آبر شماره‌ی نه^{۱۱} (۱۹۷۸) را می‌نویسد. رویکرد چرچیل در این دوران نسبت به دوره‌های که نمایش‌نامه‌های رادیویی می‌نوشت تغییر می‌کند. موج فمینیسم دهه‌ی هفتاد زمینه‌ای برای چرچیل فراهم می‌کند تا از رویکرد فردگرایانه، اگزیستانسیالیستی و انتزاعی نمایشنامه‌های رادیویی فاصله بگیرد و دست به آفرینش آثاری بزند که مشخصاً ریشه در شرایط ملموس جامعه انگلستان در دهه‌ی هفتاد دارد. او درمی‌یابد که روند رشد انسان نه مسئله‌ی "خود" منفرد و منزوی، که تحولی‌ست

7. Margaret Thatcher

8. *Owners*

9. *Light Shining in Buckinghamshire*

10. *Vinegar Tom*

11. *Cloud 9*

متأثر از جمع نوعی دگرگونی که در هر لحظه تحت شرایط تاریخی و اجتماعی حادث می‌شود و بدون در نظر این گرفتن این شرایط و بردارهای قدرتی که سامان‌دهنده و تعیین‌کننده‌ی آن هستند، تحول در سطح "خود" امکان‌پذیر نیست. او در این دوران فمینیسم و سوسیالیسم را در هم می‌آمیزد: در *لطیفه پس از شام*^{۱۲} (۱۹۷۸) نشان می‌دهد که لطافت و رقت‌های زنانه برای نجات جهانی که سرمایه‌داری و سود بیشتر الفبای اخلاق آن را می‌سازد، کارساز نیست. در *سالار زنان*^{۱۳} (۱۹۸۲) با چهره‌پردازی شخصیت مرلین به عنوان زنی که محصول جامعه‌ی سودازده و رقابتی دهه هفتاد و هشتاد اروپاست نشان می‌دهد چگونه زنان در روند صنعتی شدن دچار استحاله‌ی هویتی و حتی بیولوژیکی می‌شوند و در نهایت به موجوداتِ پیروزِ میدان اما مسخ شده تبدیل می‌شوند.

در اواخر دهه‌ی هفتاد تب آرمان‌گرایی و امید به تحولی که بتواند شرایط جامعه را بهتر کند فروکش می‌کند و نوعی بدبینی به امکان آینده‌ای بهتر برای انسان، جای آن را می‌گیرد. چرچیل در ۱۹۸۲ از این فضا می‌گوید: "خیلی خوب می‌دانم دلم می‌خواهد چه جامعه‌ای داشته باشیم: مرکززدا، بدون قدرت حاکمه، کمونیست، بدون جانبداری‌های جنسیتی - جامعه‌ای که مردم بتوانند با

12. *The After-Dinner Joke*

13. *Top Girls*

عواطف خودشان ارتباط برقرار کنند و زندگی‌شان را مدیریت کنند. ولی این‌ها وقتی به کلام می‌آیند همیشه دست‌نیافتنی و احمقانه به نظر می‌رسند." (پتی، ۳۸۹-۳۸۸) با وجود آنکه بسیاری از نمایشنامه‌نویسان هموطن چرچیل در این دوره باور خود را به این مسئله که تئاتر می‌تواند ابزاری در خدمت بهبود شرایط بیمارگونه جامعه باشد، از دست داده‌اند، چرچیل (و در کنار او هرولد پینتر) همچنان ساز سیاسی خود را کوک نگه می‌دارند و صورت انتقادی بازتر و آشکارتری به خود می‌گیرند. در این دوره چرچیل به شکل فزاینده‌ای از جنگ، نسل‌کشی و تهدیدهای بشرساخته‌ای می‌گوید که آینده انسان را تهدید می‌کنند. از آثار این دوره می‌توان به *باتلاق فین*^{۱۴} (۱۹۸۳)، *پلیس مامانی‌ها*^{۱۵} (۱۹۸۴) *پول یامفت*^{۱۶} (۱۹۸۷) و *بستنی*^{۱۷} (۱۹۸۹) اشاره کرد. او در *پول یامفت* به طمع سیری‌ناپذیر نظام سرمایه‌داری و ارزش‌های محافظه‌کارانه‌ی دولت تاجر می‌تازد. *بستنی* با *شیرشکلات عمق بدبینی* تاجر به مقوله‌ی جست‌وجوی ریشه‌های خانوادگی و تأثیر ویرانگر سیاست‌های ایالات متحده و بریتانیا در خانواده در دوره‌ی تاجر-ریگان را نشان می‌دهد.

14. *Fen: A Play*

15. *Softcops*

16. *Serious Money*

17. *Icecream*

به موازات مضامین نو، سبک نگارشی چرچیل به دنبال
ذائقه‌ای که نظریه‌های پسامدرنیسم در زندگی اروپای
سال‌های جنگ سرد به جا گذاشته دستخوش دگرگونی
می‌شود. دیگر از قطعیت‌های معنایی و افق‌های قابل
تجسمی که در دهه ۱۹۶۰ دستمایه‌ی نمایشنامه‌نویسان بود
خبری نیست. زبان جایگاه خدایگانی و باروکی خود را از
دست می‌دهد و همان‌گونه که چرچیل در *یه دهن پُر پرنده*
(۱۹۸۶) نشان می‌دهد به سر و صدای دسته‌های
گنجشک‌های سحرخیزی می‌ماند که در *ارکستری ناموزون*
و *نامفهوم*، منقطع و بدون انسجام هر کدام ساز خودشان را
می‌زنند تا نشان دهند که مرز واقعیت و خیال از میان رفته
و نموده‌ها جای "حقیقت"هایی را که تصور می‌شد وجود
دارند گرفته‌اند. چرچیل در *بستر چنین زبانی*، به کاوش
درباره‌ی ساختار جنسیت و هویت اجتماعی متأثر از این
فضا می‌پردازد و آن را مشخصاً در سبک منقطع و نامنسجم
پسامدرنیسم جست‌وجو می‌کند. در این نمایش‌نامه‌ها او به
تنبال‌نشان دادن این مسئله است که چگونه "خود"های
انسانی در شرایطی که غیبت بنیانی ایدئولوژیکی رمق
هرگونه تغییری را سلب کرده، به تعریف و تبیین خود
می‌پردازند.

این دوران مصادف است با فروپاشی دیوار برلین (۱۹۸۹)
و روی کار آمدن حزب کارگری تونی بلر (۲۰۰۷-۱۹۹۷).
فروپاشی دیوار برلین که پایان امید چپ‌های اروپا و

کمونیسم اروپایی را رقم می‌زد الهام‌بخش نمایشنامه‌نویسان نسل جوانان خشمگین دهه‌ی شصت شد؛ چرچیل در این سال‌ها جنگل مجنون^{۱۸} (۱۹۹۰) و زندگینامه مسموم‌گران شهیر^{۱۹} (۱۹۹۱) را می‌نویسد. جنگل مجنون نام تاریخی منطقه‌ای است که بخارست فعلی در آنجا قرار دارد و گفته می‌شود برای غیربومیان که با کوره‌راه‌های آن آشنایی نداشتند، سرزمینی صعب‌العبور بوده است. این نام تلویحاً با موضوع قصه که اوضاع جامعه رومانی را در دوران انقلاب ۱۹۸۹ به نمایش می‌کشد ارتباط دارد. در این نمایش چرچیل به دنبال نشان دادن وخامت شرایط انسانی در دوران قبل از انقلاب و تکرار بدتر همان شرایط در حین انقلاب و حتی پس از آن است. شاید ناامیدی از انقلابی که بتواند امیدی برای رهایی بشر از رنج و ددمنشی‌های گذشته باشد پژوهشی از شرایط پس از فروپاشی دیوار برلین در میان روشنفکران اروپایی است.

با این احوال، بی‌اعتمادی چرچیل از نظام کمونیستی او را بر آن نداشت تا با تغییر موضع نسبت به نظام سرمایه‌داری که اکنون قدرت حق به جانب اروپا قلمداد می‌شد با آن سازش کند. او در نمایشنامه‌های دهه‌ی ۹۰ و دهه‌ی نخست هزاره‌ی بیست‌ویک به دنبال عدم همزادپنداری با ارزش‌ها و سبکی از زندگی است که به شکلی تلقینی

18. *Mad Forest*

19. *Lives of the Great Poisoners*

توسط قدرت‌های فراملیتی کاپیتالیسم تحمیل می‌شدند. چرچیل در این نمایشنامه‌ها تلاش می‌کند نقاب از چهره‌ی وحشت‌انگیز، ویرانگر و رعب‌آور جهانی که با شتاب و علی‌الظاهر آرام و خشنود به‌سوی جنگی اقتصادی و سرد پیش می‌رود، بردارد. او می‌نویسد "ما نسبت به تصویر سیاسی بزرگ‌تری کوریم: نظام‌هایی هستند که بر اساس آن‌ها مردم درباره‌ی اهمیت و عدم اهمیت چیزها تصمیم می‌گیرند. چیزهایی برایمان مهم هستند که در واقع بی‌ارزشند و نسبت به بسیاری مسائل که باید دغدغه‌مان باشند بی‌تفاوتیم." (نقل از استون و دایاموند، ۶) بریتانیای دهه‌ی نود به باور چرچیل و بسیاری از هم‌نسلان او "سرزمینی سرخوشی" (پتی، ۳۹۳) است که به نظر می‌رسد توانسته با ارزش‌های نولیبیرالی و با شعار "همه راست می‌گن" جامعه را تخدیر کند. به ظن او و بسیاری دیگر اما دیر یا زود تأثیر دارو از بین خواهد رفت و دیوارهای توهم فرو خواهند ریخت. اسکریکر^{۲۰} (۱۹۹۴)، این یه صندلی یه^{۲۱} (۱۹۹۹)، دوردست^{۲۲} (۲۰۰۰)، یه شماره^{۲۳} (۲۰۰۲)، یه خیال‌بازی^{۲۴} (۲۰۰۵) / اونقدری مست هستی که بگی دوستت دارم؟^{۲۵} (۲۰۰۶) از نمایشنامه‌های این سال‌ها

20. *The Skriker*

21. *This Is a Chair*

22. *Far Away*

23. *A Number*

24. *A Dream Play*

25. *Drunk Enough to Say I Love You?*

هستند. چرچیل در دوردست کابوس کودکان دختر بچه‌ای را دستمایه طنز سیاهی قرار می‌دهد تا بیهودگی، ترس و وحشتی که جناح‌بازی‌های سیاسی بر جامعه تحمیل کنند به تصویر بکشد. شهروندان مدرن دوردست، برای تعریف جایگاهی اجتماعی ناچار از هم‌رنگ شدن با جناحی خاص‌اند و در این کار تا آنجا پیش می‌روند که وسواس‌گونه فکر می‌کنند طبیعت پیرامونشان از مگس گرفته تا علف‌های چمن و اسب‌ها و نه‌رها هم باید متعلق به حزبی باشند. در کارگاه کلاه‌دوزی این شهر کلاه‌هایی می‌دوزند که در رژه‌ی مرگ اعدامیان به سوی مسلخ‌شان بر سر آنان می‌گذارند. این کلاه‌ها که با زحمت و سرعت دوخته شده‌اند همراه اعدامیان در آتش می‌سوزند. چرچیل در این نمایشنامه نشان می‌دهد که چگونه رضایت به شرایطی اینچنین مشارکت در سبوعیت دولت حاکم است. شاید دوردست تلویحی نوستالژیک از ضدآرمانشهری باشد که راه به بیراه برده و جای آن را تسلیم‌های گوسفندوار به ارزش‌های نظام سرمایه‌داری گرفته است.

داستان دوردست همچون بسیاری از دیگر آثار چرچیل صورتی اپیزودی و منقطع دارد، سبکی که چرچیل با الهام از تئاتر حماسی برشت، پیش‌ترها در نمایشنامه‌های دهه‌ی شصت و هفتاد آن را پرداخته بود. علاوه بر این چرچیل از شگردهای دیگری سود می‌جوید که شاید بتوان ریشه‌ی آن را در تحولاتی که در دولت مارگارت تاچر در صنعت نمایش

انگلستان رخ داد جست‌وجو کرد. سیاست‌های دولت وقت در عدم حمایت دولتی از نهادهای نمایشی، شرکت‌ها و گروه‌های نمایش براساس این منطق که هنر بخشی از صنایع خلاق به شمار می‌رود و می‌تواند وارد دنیای بازار رقابتی و آزاد شود، این نهادها را بر آن داشت تا به صورت آزاد راهی برای تأمین هزینه‌ها بیابند. در چنین فضایی که مشتری‌مداری اصل بقا بود بسیاری از نمایش‌ها برای جلب مقبولیت عام صورتی موزیکال و پرطمطراق به خود گرفتند. کالایی شدن، رویکرد بازاریابانه و خوداشتغالی از ویژگی‌های تئاتر دوره‌ی تاچر است. موج نمایش‌هایی از این دست چرچیل را بر آن داشت تا او نیز از شگردهای تئاتری جدید بهره ببرد. استفاده از رقص‌ها، آوازخوانی‌ها، ارواح، اشباح، فرشتگان و دست‌یازی به فضای سورئال و رویاگونه که توهم و واقعیت را درهم می‌آمیزد رهاورد چرچیل در این سال‌هاست. اما شاید یکی از نوآوری‌های منحصر‌بفرد چرچیل که سبب تمایز او می‌شود زبان منقطع، ناتمام و نیمه رهاشده‌ی چهره‌های نمایش‌های او باشند. در بسیاری از آثار او، زبان پژواکی از آسیبی است که انسان معاصر در مواجهه با و زیست در جهانی آلوده متحمل شده است.

سه شب بی‌خوابی دیگر از نمایشنامه‌های مقدم دهه‌ی هشتاد چرچیل است. شاید این نمایشنامه نمونه‌ی مناسبی از سبک زبانی‌ای باشد که به دنبال نشان دادن آسیبی عمیق و جدی در سطح روابط انسان‌هاست. در صحنه‌ی

یک چهره‌ها با هم گفت‌وگو نمی‌کنند، بر سر هم هوار می‌کشند. تعامل کلامی آن‌ها ریتم تندی دارد؛ سخن می‌گویند بدون آنکه الزاماً پاسخ یکدیگر را داده باشند؛ جملات یکدیگر را در میانه قطع می‌کنند یا اگر نه، هم‌راستا با جملات چهره روبه‌رو آدا می‌شوند در حالی که الزاماً انسجام محتوایی با یکدیگر ندارند. انتخاب اتفاقی کلیدواژه‌ای در تسلسل جملات یک چهره بهانه‌ای می‌شود تا چهره‌ی دیگر بدون آنکه کلام پیشین خود را به جایی رسانده باشد جمله‌ای تازه با مضمونی تازه آدا کند؛ حال آنکه مضمون جدید الزاماً پاسخ دیگری نیست و حتی انسجامی با جمله‌ای که کلیدواژه از آن شکار شده است ندارد. استفاده از واژگان تک‌سیلابی و عبارات کوتاه و تکرار مدام آن‌ها، ضرباهنگ سرسام‌آور این ناهم‌آوایی را بیشتر می‌کند و در نهایت گفت‌وگوی چهره‌ها با بی‌سرانجامی، به بن‌بستی می‌رسد که گریزی از آن نیست.

برخلاف صحنه‌ی اول، در صحنه‌ی دوم سکوت، عمق شکاف روابط انسانی را به تصویر می‌کشد. چهره‌های صحنه‌ی دوم به ندرت حرف می‌زنند و سکوت‌های طولانی بارزترین فصل مشترک بین آن‌هاست. چرچیل خود در مقدمه‌ی این نمایش تأکید می‌کند که سکوت‌ها باید خیلی طولانی باشند. این سکوت‌ها به ندرت می‌شکنند و حتی وقتی چهره‌ها بیهوده تلاش می‌کنند با یکدیگر ارتباط برقرار کنند، زبان تا حد اصوات نامفهوم که نشانی از ناکارآمدی زبان دارد تنزل پیدا می‌کنند. سکوت بین

چهره‌ها چنان تیز، آزاردهنده و فاجعه‌بار است که یکی از چهره‌ها برای فرار از آن به مونولوگ‌های طولانی پناه می‌برد. مونولوگ‌های مضحک از فیلم‌هایی که خشونت و ترس در آن تبلیغ می‌شود و راوی آن را با هیجان تعریف می‌کند پوششی تخدیرگونه بر خشونت، ترس و در نهایت فاجعه‌ای است که سکوت فضای نمایش بر چهره‌ها تحمیل می‌کند.

در صحنه‌ی سوم فضا اندکی تعدیل می‌یابد. گفت‌وگوها در ابتدا دوسویه و بر اساس درک متقابلی است که اگر نه بر پایه‌ی احساسات مشترک، لاقلاً بر اساس درک جملات در سطح دستور زبانی آن‌ها است. اما اندکی که پیش‌تر می‌رویم توحش زبانی صحنه‌ی اول و سکوت مرگبار صحنه‌ی دوم درهم می‌آمیزند و بار دیگر جملات (که در ابتدا بلندتر و با ضرباهنگی آرام‌تر بیان می‌شدند) در دام واژگان تک‌سیلابی و یا سکوت‌های خفقان‌آور گرفتار می‌شوند. یک‌بار دیگر جملات تکرار می‌شوند و سکوت‌ها میان جملات جاخوش می‌کنند و در نهایت همان مونولوگ آزاردهندی بی‌معنا، تیر خلاص را می‌زند تا چرچیل با چیره‌دستی زخمه‌ی پایانی این قطعه را بر تن چهره‌ها بنوازد.

فضای سه شب بی‌خوابی دیگر بر خلاف بسیاری از آثار چرچیل که وامدار وقایع تاریخی سیاسی‌اند، صورتی اگزیستانسیالیستی دارد و فارغ از پرداختن به علت‌های اجتماعی، فرهنگی و سیاسی‌ای که منجر به روابطی از این

دست شده‌اند، به بازنمود هویت مسخ‌شده این روابط می‌پردازد. این نمایشنامه به دلیل آنکه به شیوایی بازگوکننده‌ی مهارت‌های زبانی و شگردهای نمایشی چرچیل هستند برای ترجمه انتخاب شد. پیش از این سالار زنان از همین نویسنده، توسط دکتر بهزاد قادری ترجمه و به چاپ رسیده است. در این نمایشنامه، چرچیل به وضوح به مسائل زنان، هویت تاریخی و امور سیاسی روزگار خودش می‌پردازد. به نظر می‌رسد نمایشنامه حاضر از آن جهت که درگیری مستقیم با مسائلی که در سالار زنان مطرح شده ندارد و در عین حال از بار تحلیلی همه‌فهم و آسان‌تری برخوردار است، در کنار زبان و شگرد نگارشی منحصر‌بفرد چرچیل اثر مناسبی برای آشنایی با زبان و نگاه چرچیل به زیبایی‌شناسی فرم نمایش است.

ناهید احمدیان

کتاب شناسی:

Pattie, David. "Theatre since 1968." *A Companion to Modern British and Irish Drama, 1880-2000*, Ed. Mary Luckhurst. West Sussex: Wiley-Blackwell, 2010.

REINELT, Janelle. "On Feminism and sexual politics." *Cambridge Companion to Caryl Churchill*, Ed. Ellaine Aston, Elin Diamond. Cambridge: Cambridge University Press. 2009.

Aston, Ellaine. Diomond, Elin. "Introduction." *Cambridge Companion to Caryl Churchill*, Ed. Aston, E. Diamond E. Cambridge: Cambridge University Press. 2009.