

به تن‌هایی که تدفین را در تنیدگی و تیرگی تارهای تیمارساز فریب تاب آوردند؛
باشد تا جانشان از تجربه تبسم و تابندگی تولدی تازه تسکین پذیرد.
«مترجم»

فهرست مطالب

۸.....	داستان نمایشنامه
۱۰.....	مقدمه مترجم
۱۶.....	توصیف شخصیت‌ها
۲۰.....	پرده اول
۹۶.....	پرده دوم
۱۴۲.....	پرده سوم
۱۸۶.....	جزئیات وسایل صحنه و نورپردازی

داستان نمایشنامه _____

این نمایشنامه، داستانی دیوانه‌وار و شیطانی از آقا و خانم مینینگهام در خیابان فرشته^۱ واقع در محله پیملیکو^۲ لندن را در سال ۱۸۸۰ میلادی روایت می‌کند. آقای جک مینینگهام، زیر نقاب و پوششی جذاب از محبت و خیرخواهی، همسرش خانم بلا مینینگهام را تا حد شوریدگی عقل و به جنون رساندنش زجر می‌دهد. او بلا را به آشفتگی‌های متعدد در موارد روزمره و پیش‌پا افتاده‌ای متهم می‌کند که جک خود این موارد را ترتیب داده؛ و از آن‌جایی که مرگِ مادرِ خانم مینینگهام از یک دیوانگی جنون‌آمیز بوده، اکنون بلا تا حد زیادی از درون به این باور رسیده که او نیز عقلش را از دست خواهد داد. هنگامی که شوهر اهریمنی، شرور، و پلیدش بیرون از خانه است، یک بازرس پلیس به ملاقات او می‌آید و در نهایت به او ثابت می‌کند جک جنایتکاری با خُلق مانیایی^۳ است و به قتل در پانزده سال پیش مظنون است که در همان خانه مرتکب شده و حالا شوهرش در تدارک خلاصی از دست اوست. از اینجاست که این بازی مرگ و زندگی به جهت تلاش برای کشف شواهد لازم علیه آقای مینینگهام آغاز می‌شود. آغاز تریلری هیجان‌انگیز و ملودرامی نفس‌گیر.

1. Angel Street
2. Pimlico
3. Maniacal

مقدمة مترجم

تارِ نجات، نجاتِ تار

نارسیس: آیا اینجاست کسی؟

اکو: اینجا، کسی.

نارسیس: بیا.

اکو: بیا.

نارسیس: چرا از من می‌گریزی؟

اکو: از من می‌گریزی.

نارسیس: بدین جا بیا تا با هم باشیم.

اکو: با هم باشیم.

نارسیس: دست فرو انداز، در آغوشم بگیر، من می‌میرم، پیش از آن

که تو به دلخواه خویش از من بهره ببری.

اکو: به دلخواه خویش، از من بهره ببر!

در سپتامبر ۲۰۲۲ کارگردانی برزیلی به نام جو سوارس^۲ برای طراحی صحنه این نمایشنامه از یک تار عنکبوت عظیم در پس زمینه استفاده کرد؛ و به راستی

۱. برگرفته از کتاب *افسانه‌های دگردیسی/اوید*، ترجمه میرجلال‌الدین کزازی.

که چه تصویر خلاقانه و دقیقی است از یک رابطه مبتنی بر فریب! تارهایی که فریبکار با راهبردهای گوناگون برای تغییر رفتار، احساس، و ادراک طعمه خود به جهت بهره‌برداری از او می‌تند و هنگامی که برای رفع نیازش به قدر کافی مرزهای وجودی دام خود را فتح کرد و بهره مغذی را از آن برد، خون و جوهره وجودی آن را مکید و تمام کرد، آن را به دور خواهد انداخت تا سراغ طعمه‌ای دیگر برود و تار خود را در جایی دیگر بتند. تارهایی که با درگیرکردن و دستکاری کردن اعتماد، شک، و احساساتی همچون گناه، ترس، عشق، و شرم، شکلی نهان به خود می‌گیرند تا بتوانند راحت‌تر از جانِ آن تنی که به تارهای وجودی دلش متصل نیست بکاهند. تارهای وجودی‌ای که در اثر جراحت‌هایی گسسته و یا بریده شده‌اند و مدام با فشار آوردن به جان و تن ما در پی دیده‌شدن و کسب عشقی دوباره از درونمان برای ترمیم خود هستند؛ و آیا ما آن‌ها را خواهیم دید؟ آیا بلا متوجه آن فشار و حالات بدنی خود به عنوان نشانه و هشدار برای بودن در این تار و دوری از تارهای وجودی خویش می‌شود؟ آیا او خود را می‌بیند که در دام این تار در حال از بین رفتن و منجمد شدن در راه رسیدن جک به اهدافش است؟ یا همچون اکو ناتوان از حفظ مرزهایش، خود به جک اجازه بهره‌بردن از وجودش را می‌دهد؟ وجودی که ترس در تمام آن حس می‌شود. جایی از تنش نمانده که ازدهای اضطراب تصرف نکرده باشد. از همه چیز و همه کس می‌ترسد. نگران است، نگران از سرنوشتش. او را به دیوانه‌خانه می‌برند؟ مرگ دارد او را فرامی‌گیرد؟ دم‌هایش با هراس و بازدمش با وحشت است، و این سنگینی نفس‌ها همچون پتکی مدام بر قلب بی‌قرارش می‌کوبد. دلهره در او زیست نمی‌کند، او در دلهره می‌زید و این تمام جانش را تسخیر کرده تا درمانده شود، تا سیاهی عمیقی بر او حادث شود. می‌توان دید. می‌توان بلای کوچکی را که در ناامنی است دید. بلای کوچکی که نگران است؛ نگران از سرنوشت مادرش. او جذب چه چیزی در جک شده؟ آیا پس از گذران سال‌ها، بی‌آنکه

بداند خود را در موقعیتی قرار داد تا تمام آن ناامنی‌ها، تمام آن ترس‌ها، تمام آن اضطراب‌ها و تمام آن نگرانی‌ها و دلهره‌ها را این بار با فردی جدید تجربه کند؟ آیا بلا همچون سیزیف^۱ محکوم به اجبار به تکرار^۲ است؟ یا او لیاقت و توانایی تجربه‌های جدید را دارد؟ آیا رفتاری را که با او شده حالا اوست که با خود ادامه می‌دهد؟ آیا بلا گناهی مرتکب شده که همچون پرومته^۳ این چنین در بند فریب‌ها مجازات می‌شود؟ یا خود به شکلی ناهشیار در حال مجازات خود است؟ اما نجات او در چیست؟ شاید اتصال دوباره با تارهای دلش راه رهایی او باشد. شاید نجات تارهای متصل به قلبش که ضامنی برای حیات جاننش است، بتواند او را از تینده شدن در تارهای نهان، سرد، و سیاه فریب دیگری نجات دهد. شاید باید در دردش بنشیند تا تارهایش را نجات دهد، تا آن‌ها خود نجاتی برای رهایی از گرفتار شدن در تار دیگری باشند. این داستان اوست: تارِ نجات، نجاتِ تار. آیا او پیوستگی با تارهای نجاتش را برقرار و حفظ می‌کند؟ آیا تارها را از چنگ دیگری نجات می‌دهد؟

به گمانم چراغ‌گاز اثر بسیار مهمی است. نمایشنامه‌ای که در سال ۱۹۳۸ میلادی در لندن و در دوران تاریک زندگی نویسنده‌اش، آنتونی والتر پاتریک همیلتون نوشته شد.^۴ نمایشنامه‌ای که پس از اجراهای موفقیت‌آمیزش در آن شهر، با نام «خیابان فرشته»^۵ به آمریکا رفت و با ۱۲۹۵ بار اجرای متمادی در فهرست طولانی‌ترین‌های غیرموزیکال تاریخ برادوی قرار گرفت و پس از آن همچنان در شهرها و کشورهای مختلف، توسط هنرمندان با اجراها و خوانش‌های متفاوت، به روی صحنه می‌رود. اثرگذاری این متن تنها محدود به صحنه نشد و در سال ۱۹۴۰ و ۱۹۴۴ دو فیلم از این نمایشنامه اقتباس و

1. Sisyphus
2. Repetition Compulsion
3. Prometheus

۴. از دیگر اثر معروف همیلتون می‌توان به نمایشنامه «طناب» اشاره کرد که آلفرد هیچکاک نیز بر پایه آن، فیلمی با همین نام را در سال ۱۹۴۸ میلادی ساخته است.

5. Angel Street

ساخته شد که بسیار مورد توجه مخاطبان و نیز محافل هنری همچون اسکار قرار گرفت. مدتی پس از تولد این اثر، واژه‌های جدید Gaslight، Gaslighter، و Gaslighting به مرور شکل گرفتند و این واژه‌ها وارد زبان عامیانه و نیز زبان تخصصی در روانشناسی، فلسفه، و جامعه‌شناسی شدند. اما تنها مدت کوتاهی است که این لغات از لفظ مبهم خود فاصله گرفته و تن‌پوشی از تعاریف دقیق‌تری را توسط متخصصان به تن کرده‌اند. پس از گذشت بیش از هشتاد سال از خلق این نمایشنامه، این اثر همچنان به زنده ماندن و رشد خود بیش از پیش ادامه می‌دهد، به طوری که لغت‌نامهٔ مریام وبستر، قدیمی‌ترین ناشر فرهنگ لغت آمریکا، «Gaslighting» را واژهٔ برتر سال ۲۰۲۲ میلادی انتخاب می‌کند. در همان ابتدای بیانیه‌ای که ناشر این لغت‌نامه اواخر نوامبر آن سال منتشر کرد، چنین آمده است: «در این عصر اطلاعاتِ نادرست، از اخبار ساختگی گرفته تا تئوری‌های توطئه، ترول‌های توپیتری و ویدئوهای دستکاری‌شده^۱، Gaslighting واژه‌ای است که برای زمانهٔ ما ظهور کرده است».^۲ این واژه به ظاهر در زبان محاوره به مفهوم کلی‌تری دربارهٔ گمراهی و دستکاری احساسی^۳ برای منافع شخصی اشاره دارد، اما در تاریخ هم عصر ما چند اثر نمایشی مانند چراغ‌گاز را می‌توان یافت که همچون نمایشنامه‌های یونان باستان و یا آثار گوته از جهان خودشان بزرگتر شده و مرزهای دیگری را پیموده باشند و الهام‌بخش دانشمندان بشوند؟ چند اثر ادبی می‌شناسید که از نام آن‌ها واژه‌ای وارد فرهنگ لغات و زبان روزمره شده باشد؟ و چند اثر هنری دیده‌اید که هم از دیدگاه زیبایی‌شناسی^۴ و هم از رویکردهای دیگر نیز قابل تحلیل و ستایش باشد؟ از همین رو شناخت و تحلیل چراغ‌گاز از

1. Merriam-Webster

2. Deepfake

۳. و چه موضوع جالبی که از کلمهٔ «Web» به معنی تار، برای این دهکدهٔ جهانی یا همان «Net» به معنی دام استفاده می‌شود!

4. Emotional Manipulation

5. Aesthetics

هر منظری امری گران‌مایه است، به‌خصوص هنگامی که بخواهیم آن را برای فهم بیشتر و بهتر دستکاری احساسی در روابط انسانی دقیق‌تر بررسی کنیم. در میانه ترجمه این اثر بود که فریب‌نهان^۱ منتشر شد. کتابی که به هنگام خواندنش مدام موقعیت‌ها و شخصیت‌های چراغ‌گاز را تصور می‌کردم، و بعد از آن بود که به ذهنم رسید چقدر این دو اثر می‌توانند به یاری یکدیگر با استحکام و قوام بیشتری در جهت شناساندن مفهوم دستکاری در حوزه‌های وسیع‌تر قدم بردارند. بدین منظور، پانویس‌هایی به کتاب اضافه شد که هدف آن‌ها نه تحلیل نمایشنامه به شکل جمله به جمله از یک رویکرد، بلکه آشنایی بیشتر با دستکاری احساسی و راهبردهای فریب بر اساس فریب‌نهان و نحوه کارکرد زنجیره‌وار آن‌ها است. در اینجا برای عدم گمراهی خواننده و نیز اهمیت موضوع، لازم می‌دانم اشاره کنم مواردی هستند که از حوصله بررسی این کتاب خارج‌اند؛ همچون راه‌انداختن بازی خود را مظلوم دیدن و دیگری را ظالم که یک پندار باطل است. برای بررسی و آشنایی بیشتر و تخصصی‌تر پیرامون تعاریف دقیق دستکاری احساسی، درهم‌تنیدگی فریب‌خوردن و فریب‌دادن، دستکاری‌های اخلاقی و غیراخلاقی، تفاوت واقع‌بینی و بدبینی، و مواردی از این دست می‌توانید به فریب‌نهان رجوع کنید. در انتها از دکتر فاطمه ربیعی بابت پیشنهاد اضافه‌شدن این بخش به کتاب و از دکتر نیما قربانی برای حسن توجهشان به این اثر تشکر می‌کنم. چراغ‌گاز نیاز به خانه‌ای امن و گرم همچون بینش‌نو داشت تا به آرامی در آن سکنی گزیند. امید که این کتاب به سهم خود بتواند در شناساندن مفهوم دستکاری گامی رو به جلو بردارد، و امید که اندکی ما را در اتصال به تارهای دلمان یاری دهد تا از اتصال نایمن به تارهای فریب‌خوردن و البته که فریب‌دادن نجات یابیم.

۱. قربانی، نیما. (۱۴۰۲). فریب‌نهان: روش‌های دستکاری احساسی و گریز از صداقت. تهران: پیش‌نو.
 ۲. «فریب‌کار و فریب‌خورده به شکل بویایی درهم‌تنیده‌اند. دست از مظلوم دیدن خود و ظالم دیدن دیگران بردار که ظالم و مظلوم دو روی یک سکه‌اند و هر دو گرایش در درون تو وجود دارند.» (صفحه ۱۴).

توصیف شخصیت‌ها _____

جک منینگهام^۱

مردی قدبلند، خوش‌قیافه، و حدوداً چهل‌وپنج‌ساله. او صورتی پر از ریش و سبیل دارد و احياناً کمی خوشتیپ است. طرز رفتار او مبهم، مبادی آداب، تحکم‌آمیز، و مقتدرانه همراه با تلخ‌کامی و بدجنسی نیز هست.^۲

بلا منینگهام^۳

زنی حدوداً سی‌وچهار‌ساله. بلا چهره‌ای بشاش، زیبا، و دلکش داشته، اما حالا چهره‌ای رنگ‌پریده، بی‌رمق و خسته، ترسان و وحشت‌زده همراه با گودی‌هایی که زیر چشمانش نقش بسته دارد؛ گودی‌هایی که خبر از شب‌هایی با بی‌خوابی‌های متمادی و چه‌بسا حالی بدتر از آن می‌دهد.

1. Jack Manningham

۲. جک گاهی با لحنی رسمی و گاهی عامیانه حرف می‌زند (م).

3. Bella Manningham

الیزابت^۱

زنی پنجاهساله، با هیكلی تنومند و قوی، خوش قلب و دوست‌داشتنی، و خدمتکاری مفید و فرمان‌پذیر.

نانسی^۲

دختری نوزدهساله، خودپسند، زیبا، گستاخ، پررو، و حاضر جواب.

راف^۳

مردی میانسال با موهای خاکستری، کوتاه‌قد، لاغراندام اما قوی، پرنرزی و فعال، پر آب و تاب در گفتار، خوش مشرب، و مستبد. او خنده‌های ریز، گرم، و آرامی دارد و از همان ابتدا به طور کامل بر صحنه مسلط است.

1. Elizabeth
2. Nancy
3. Rough

پردهٔ اول

صحنهٔ این نمایش در سالن نشیمن طبقهٔ اول خانه‌ای چهارطبقه، در محله‌ای دلگیر، قدیمی، و سنتی در لندن به سال ۱۸۸۰ میلادی واقع شده است.^۱ سالن خانه به طور کامل با انبوهی از پارچه، پرده، و اسباب و اثاثیهٔ فراوان مجهز شده، اما در میان وفور این میزان دارایی و تجهیزات می‌توان فضای ناخوشی، فلاکت، فرومایگی، و پیری را احساس کرد.^۲

شومینه در قسمت پایین و سمت راست صحنه قرار دارد.^۳ در سمت راست و بالای صحنه، در کنار و بالاتر از شومینه، دری قرار دارد که به اتاق لباس‌های جک منتهی می‌شود. کاناپه در سمت راست، در مقابل شومینه و رو به صحنه، به همراه یک زیرپایی کوچک^۴ در جلوی آن، قرار دارد. میز غذاخوری در وسط صحنه همراه با دو صندلی در سمت چپ و راست آن. پنجره‌ای بلند در سمت چپ صحنه. میز تحریر در جلوی پنجره و رو به

۱. زیر طبقهٔ اول که سالن پذیرایی است، طبقهٔ همکف قرار دارد که در اصلی خانه و آشپزخانه نیز در آنجاست. در طبقهٔ بالای سالن، اتاق خواب و در طبقهٔ آخر نیز اتاق زیر شیروانی است (م).
۲. توضیحات صحنه به شکلی مفصل‌تر در بخش «جزئیات وسایل صحنه» در انتهای نمایشنامه آمده است (م).

۳. مستحضر باشید که سمت «چپ» و «راست» که در توضیحات صحنه قید شده، از سمت بازیگران در صحنه در نظر گرفته شده است. برای تصور بهتر در مورد توضیحات صحنه نیز می‌توانید به «پلان صحنه» در انتهای نمایشنامه رجوع کنید (م).

سالن، با یک صندلی دسته‌دار در پشتش و یک صندلی در کنارش در بالای صحنه. کمد وسایل^۱ در مقابل دیوار سمت راست و بالای صحنه. چراغ‌گازی بر بالای میز غذاخوری که از سقف آویزان است.^۲ دو لته درهای کشویی در عقب و سمت چپ متمایل به مرکز و وسط صحنه که به راهرو منتهی می‌شود.^۳ سمت چپ راهرو به در ورودی و اصلی خانه در طبقه پایین و سمت راست به اتاق خدمتکاران می‌رسد. پلکانی دایره‌ای شکل که برای رفتن به طبقات بالا است، در عقب و سمت راست متمایل به مرکز صحنه قرار دارد. دو صندلی در جلوی صحنه که هر کدام در سمت چپ و راست نیز قرار دارند.^۴

در هنگام غروب تاریک، تاحدودی وحشت‌زا و دلهره‌آور، درست قبل از شروع ماجراهای پرتهاپ، در زمان صرف عصرانه با روشنایی کم نور چراغ‌گاز، پرده نمایش به آرامی بالا می‌رود. رو به شومینه، جک روی کاناپه دراز کشیده و به نظر در خوابی سنگین فرو رفته است. بلا روی صندلی سمت چپ میز غذاخوری نشسته و مشغول دوخت و دوز است. صدای ناقوس بیگ بن^۵ پنج‌بار به گوش می‌رسد.

مکث. از خیابان و از راهی دور، نوای به صدا درآوردن جرنگ جرنگ و ناپیوسته زنگ مرد مافین فروش به گوش می‌رسد.^۶ بلا برای چند لحظه‌ای به

1. Secretary

۲. توضیحات کامل روشنایی و نور صحنه در بخش «جزئیات نور صحنه» در انتهای نمایشنامه آمده است (م).

۳. ورود و خروج افراد به داخل صحنه در اکثر مواقع از این درهای کشویی است که از این پس و به اختصار در توضیح صحنه‌های داخل متن، همان «در» نامیده می‌شود (م).

۴. کاربرد چینش صندلی‌ها و دیگر وسایل صحنه، علاوه بر ضرورت داستان و اجرا، برای توضیح میزانشن بازیگران در صحنه نیز استفاده می‌شود. برای مثال: «جک از پشت کاناپه عبور کرده و کنار آن در سمت چپ صحنه می‌ایستد» و یا «بلا به سمت صندلی در جلو و سمت راست صحنه می‌رود» (م).

5. Big Ben

6. English Muffin