



# تک‌گویی‌های کلاسیک

برای زنان | ویراستهٔ کریس سالت | غلامرضا شهبازی |

**Classical Monologues for Women | Chrys Salt | G.R Shahbazi |**



| نک‌گویی‌های کلاسیک برای زنان |

| ویراستهٔ کریس سالت |

| ترجمهٔ غلامرضا شهبازی |

| ویراستار: مرتضی حسین‌زاده |

| نمونه‌خوان: فرشید گردمافی | صفحه‌آرایی: آلا شوینز |

| مدیر هنری و طراح گرافیک: سیاوش نصاعدیان |

| مدیر تولید: مصطفی شریفی |

| چاپ سوم | ۱۳۹۸ تهران | ۱۰۰ نسخه |

| شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۷۸۰۶-۶۳-۰۰ |

| Bidgol Publishing co. |  | انتربیگل

| تلفن انتشارات: ۲۸۴۲۱۷۱۷ |

| فروشگاه: تهران | خیابان انقلاب | بین ۱۲ فروردین و فخرآزی | پلاک ۱۲۷۴ |

| تلفن فروشگاه: ۱۷۳۶۹۶۶۶ ، ۴۵۳۵۴۶۶۶ |

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

| همهٔ حقوق چاپ و نشر برای ناشر محفوظ است. |

| هرگونه اجرایی از این نک‌گویی‌ها 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 کنمان 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 به‌دو پیگیری خواهد کرد.

## مجموعه نمایشنامه‌های بیدگل

مجموعه نمایشنامه‌های بیدگل، مجموعه‌ای منحصر به فرد از نمایشنامه‌هایی است که تا به حال به فارسی ترجمه نشده‌اند، و یا ترجمه‌مجددی از نمایشنامه‌هایی خواهد بود که از هر جهت لزوم ترجمه‌مجدد 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

علی‌اکبر علیزاد

## | فهرست |

۱۳	مقدمه
	آثار کلاسیک یونانی
۲۱	• آنوسا از ایرانیان نوشته آیسخولوس
۲۵	• مده‌آز مده‌آ نوشته اوریپید / لیز لاکهد
۳۱	• آلیسست از آلیسست نوشته اوریپید
۳۵	• ایفگنیا از ایف... ( ایفگنیا در آتولیس) نوشته اوریپید / کالین تیوان
	آثار انگلیسی الیزابتی و جاکوبی
۳۹	• زَنوکرآتِه از تیمور لنگ نوشته کریستوفر مارلو
۴۳	• آلیس آردن از آردن فیوریشم نوشته نویسنده‌ای گمنام
۴۷	• تیتانیا از رُوپای شب نیمه تابستان نوشته ویلیام شکسپیر
۵۱	• پورتیا از ژولوبوس سزار نوشته ویلیام شکسپیر
۵۵	• سلیا از وُپونه نوشته بن جانسون
۵۹	• خانم مولی‌گراب از بدکاره اشرافی آلمانی نوشته جان مارستون
۶۳	• دوشس از نراژدی انتقام منسوب به سیرل تورنر
۶۷	• بیانکا از زنان از زنان حذر می‌کنند نوشته تامس میدلتون
۷۱	• ملکه کاترین از هنری هشتم نوشته ویلیام شکسپیر

- ۷۵ بیاتریس - ژوانا از بدل نوشته تامس میدلتون و ویلیام زولی
- ۸۱ پنته از دلی شکسته نوشته جان فورد
- ۸۵ پوتانا از حیف که او زنی و لنگار است نوشته جان فورد

### آثار انگلیسی دوره بازگشت و قرن هجدهم

- ۸۹ بانو پلینات از مژور نوشته ویلیام کانگریو
- ۹۳ آنجلیکا از عشق در برابر عشق نوشته ویلیام کانگریو
- ۹۷ پریتیا از بازگشت نوشته سر جان ونبره
- ۱۰۱ بانو ویشفور از راه و رسم دنیا نوشته ویلیام کانگریو
- ۱۰۵ خانم سولین از شگرد مردان خوش پوش نوشته جورج فارکوآر
- ۱۰۹ جولیا از رفقا نوشته ریچارد برینزلی شردان
- ۱۱۳ هین از افسانه خانوادگی نوشته جوانا بیلی

### آثار فرانسوی، اسپانیایی و ایتالیایی

- ۱۱۷ منسیا از جراح شرافت نوشته کالدرون د لا بارکا
- ۱۲۱ آگنس از مکتب زنان نوشته مولیر
- ۱۲۷ المیراز نارتوف نوشته مولیر
- ۱۳۱ فروزین از خسیس نوشته مولیر
- ۱۳۵ آلبینا از بریتانیکوس نوشته ژان راسین
- ۱۳۹ لیزت از سوگندهای شرسری نوشته پی یر ماریوو
- ۱۴۳ میراندولینا از میراندولینا نوشته کارلو گولدونی
- ۱۴۷ مارسلینه از عروسی فیگارو نوشته بومارشه
- ۱۵۱ لوکریشیا از لوکریشیا بورجانو نوشته ویکتور هوگو
- ۱۵۵ ماتیلدا از هوس نوشته آلفرد دو موسه

### آثار روسی و اسکاندیناویایی

- ۱۵۹ آگافیا از ازدواج گوگو
- ۱۶۳ داریا ایوانوونا از بانویی شهرستانی نوشته ایوان تورگنیف
- ۱۶۹ کاترینا از توفان نوشته الکساندر آستروفسکی
- ۱۷۳ ناتالیا از یک ماه در روستا نوشته ایوان تورگنیف

- خانم آلوبنگ از جن‌زدگان نوشته هنریک ایبسن ۱۷۷
- یلنا از دایی و اینا نوشته آنتون چخوف ۱۸۳
- ایرنا سرگی یونا از سه خواهر نوشته آنتون چخوف ۱۸۷



## مقدمه

زمانی که شما را برای آزمون بازیگری فرا می‌خوانند، یا از شما می‌خواهند نوشته‌ای را «خشک و بی‌روح» بخوانید، یا بخشی از مجموعه‌ی آزمون‌های بازیگری‌تان را اجرا کنید، قطعاً باید چند قطعه از متون درآستین داشته باشید، خواه همان روال معمول «یک قطعه کلاسیک و یک قطعه معاصر» برای ورود به مدرسه‌ی درام باشد، خواه قطعه‌ای برای یک آزمون بازیگری خاص.

شما در آزمون بازیگری، هم باید نشان دهید آدم مناسبی برای این نقش خاص هستید و هم اینکه هنرمندی هستید که دارای استعداد و تخیل است. بنابراین حتی اگر شما این بار به درد نقش نخورید، اگر باز بخواهند بازیگر انتخاب کنند، در ذهنشان مانده‌اید.

این کتاب گلچینی از متون کلاسیک از آیسخولوس تا چخوف است. حتی اگر آزمون بازیگری پیش رو ندارید، تحقیق در مورد یک نمایشنامه و آموختن یک گفتار تأثیری، تجربه‌ای ارزشمند است (بازیگر جوانی را می‌شناسم که طی سه باری که او را برای یک فصل رپرتوار صدا زدند، از او خواستند که قطعه برای آزمون بازیگری آماده کند، بنابراین نگویید که خیلی قطعه از بَرَم). این قطعات را مرتب تمرین کنید تا وقتی تلفن زنگ می‌زند به چه‌کنم چه‌کنم نیفتید. این کار ذهن شما را فعال نگه می‌دارد و زمینه را برای بروز خلاقیتتان فراهم می‌کند.

بازی در آثار کلاسیک چه تفاوتی با بازی در نمایش‌های مدرن دارد و چگونه نقشی را که مناسب‌تان است انتخاب کنید؟

وقتی دارید مجموعهٔ قطعات کلاسیک‌تان را انتخاب می‌کنید، دقیق به این موضوع فکر کنید که به چند قطعه نیاز دارید و برای چه نقشی آزمون می‌دهید. رو کردن تراژدی انتقام عصر جاکوبی، برای آزمون بازگشت<sup>۱</sup> فایده‌ای ندارد، یا اگر سن شما چهل و دو سال تمام است و ظاهرتان شبیه زندانی فراری مجموعهٔ تلویزیونی ایست‌اندرز<sup>۲</sup> است، به درد نشان دادن قهرمان زن رؤیایی‌تان نمی‌خورد. حتی وقتی برای نقش‌های کلاسیک آزمون می‌دهید باید چیز مناسبی بیابید؛ نقشی که عملاً احتمال دارد برای آن در نظر گرفته شوید. می‌دانم، می‌دانم که شما بازیگر شده‌اید تا نشان دهید همه‌فن حریفید و از درون دچار تحول شوید. با این همه هنوز سن، تجربه، تحصیلات، طبقه، دامنهٔ آوایی و ظاهر فیزیکی، شما را محدود می‌کند؛ پس واقع‌بین باشید. با وجود این، این‌ها مواد خام منحصر به فرد هنر شما هستند. هیچ‌کس شبیه شما نیست.

وقتی داشتیم کتابم با نام از پس بازیگری برآید<sup>۳</sup> را می‌نوشتیم، با جود کلی<sup>۴</sup> (کارگردان هنری سابق وست‌یورکشایر پلی‌هاوس<sup>۵</sup>) گپ جالبی در مورد «انتخاب بازیگر مناسب» زدیم؛ چیزی که از قرار معلوم، مورد بی‌مهری قرار می‌گیرد. من دوباره آن را نقل می‌کنم تا شاید زمان انتخاب قطعات، آن را به یاد آورید.

خیلی سخته به بازیگرا بفهمونی اونا رو رد نمی‌کنی چون کمتر از دیگران خوبن؛ اونا رو رد می‌کنی چون، به جورایی، به نقش نمی‌خورن. بازیگرا از این خیلی دلخور می‌شن ولی اگه ازشون سؤال کنی نظرت در مورد اون کاره چیه،

۱. *The Relapse*: بازگشت یا پاک‌دامنی در معرض خطر است، یک کمدی دورهٔ بازگشت، نوشتهٔ بصر جان ونبره (۱۷۲۶-۱۶۶۴). م.

2. *Eastenders*  
 3. *Make Acting Work*  
 4. Jude Kelly  
 5. West Yorkshire Playhouse



بیشترشون می‌گن «اون یارو به درد اون نقش نمی‌خورد». درعین حال، اونا از فرصت کاملاً برابر دفاع می‌کنن بدون اینکه از «انتخاب بازیگر مناسب» حرفی بزنن...

متون کلاسیک در مقایسه با متون مدرن آزمایش‌های مختلفی در برابر بازیگران می‌گذارند و بُنیه و تخیل قوی‌تر، انعطاف آوایی و نظارت بر تنفس بیشتری می‌طلبند. بدنتان را سالم و قیراق نگه دارید و هر روز تمرین‌های تنفستان را انجام دهید تا هیکل متناسبی داشته باشید؛ کاری که هر بازیگری باید انجام دهد. شخصیت‌ها زبانی به کار می‌برند که غریب است، نحوی که ما با آن آشنا نیستیم و کلماتی که در دایره واژگان ما نیستند. گاهی متون منظوم نوشته شده‌اند؛ زبان فاخر است و حاوی فرایندهای فکری بجز و مطول است که خود انواع مسائل را تحمیل می‌کند. اگر متن منظوم باشد، آیا شما ساختار، قافیه‌ها و ضرباهنگ‌های آن را فدای لحن خودمانی‌تر می‌کنید؟ چگونه می‌توانید وزن و آهنگ شعر را حفظ کنید اما هم‌زمان لایه‌های عاطفی و معنایی را که در آن است نشان دهید؟ چگونه می‌توانید کاری کنید تماشاگران امروزی با این متون ارتباط برقرار کنند؟ به چه نحو به این شخصیت‌های ظاهراً «عظیم‌تر از زندگی» جان ببخشید و کاری کنید نفس بکشند آن هم وقتی که موقعیت‌ها و شیوه‌های بیان آن‌ها، بسیار ناآشنا به نظر می‌رسند؟ همین الآن چقدر نفس نیاز دارید تا حستان را در طول پنج خط حاوی مصراع‌های پنج‌ضربی دو هجایی ضرب‌انجام نگه دارید؟ تعجبی ندارد که بازیگران با ترس و لرز به متن کلاسیک نزدیک می‌شوند.

شما از من توقع ندارید که در یک کتاب آزمون بازیگری، مقاله‌ای در باب بازیگری کلاسیک بنویسم، اما می‌توانم چند راهنمایی کنم که شاید به شما در مورد این نوع متون کمک کند. یکی دو دقیقه برای شما زمان کمی است که «هنر خود را نشان دهید»، بنابراین من امیدوارم نظر من کمک کند تا فرصت‌هایتان را به بالاترین حد برسانید. من کوشیده‌ام تا

آنجا که در توانم است، در بدنهٔ این متن، اطلاعاتی در زمینهٔ بافت کلام، و یافتن معنا برای کلمات و لحن‌های نه‌چندان رایج، در اختیار شما بگذارم. امیدوارم آنچه در پی می‌آید به این‌ها کمک کند.

- نمایشنامه را بخوانید. شما نباید توقع داشته باشید همهٔ آنچه را که نیاز دارید در مورد یک شخصیت و موقعیتش بدانید، تنها از یک تکه از متن یا در واقع از نظر من کسب کنید.
- متن را دقیق یاد بگیرید (شما نمی‌توانید کانگریو<sup>۱</sup> را ساده کنید یا مصراع‌های پنج‌ضربی دو هجایی ضرب‌انجام را بداهه‌پردازی کنید) و هر چه را می‌توانید در مورد شخصیت‌تان و سفر آن شخصیت در طول نمایشنامه کشف کنید. اینکه کجا هستید؟ از کجا آمده‌اید؟ کجا قرار است بروید؟ شخصیت‌های دیگر دربارهٔ شما چه می‌گویند؟ شخصیت اهل کجاست و چه لهجه‌ای ممکن است داشته باشد؟ در مورد دورهٔ تاریخی، آداب اجتماعی و لباس شخصیت تحقیق کنید. آنچه شخصیت شما به تن می‌کند در طرز ایستادن، نشستن، راه رفتن و رفتار او تغییر ایجاد می‌کند؛ شما با یک شکم‌بند، نمی‌توانید دولا شوید. چه می‌خواهید؟ پول؟ قدرت؟ عشق؟ چه چیز شما را وادار به انجام دادن کاری می‌کند؟ شهوت؟ نفرت؟ جاه‌طلبی؟ انتقام؟ چرا الآن این را می‌گویید؟ با شخصی که با او حرف می‌زنید چه رابطه‌ای دارید؟ عاشق است؟ دشمن است؟ رقیب است؟ یا در واقع با تماشاگران حرف می‌زنید؟ شاید بر صحنه تنها بید و با خودتان حرف می‌زنید و آنچه را که در سرتان می‌گذرد به تماشاگران اعتراف می‌کنید و آن‌ها را از افکار و تعارض‌های درونی‌تان با خبر می‌کنید یا آن‌ها را مستقیماً خطاب قرار می‌دهید و با آن‌ها مانند دوست، همدست یا محرم اسرار رفتار می‌کنید. آیا آن‌ها را در سادی خود سهیم می‌کنید؟ آیا می‌خواهید شما را تأیید کنند؟ شاید دارید از روند کنش نمایشنامه خارج می‌شوید تا در مورد شخصیت‌های دیگری که

۱. Congreve: ویلیام کانگریو، نمایشنامه‌نویس انگلیسی (۱۶۷۰-۱۷۲۹). م.

صدای شما را نمی‌شنوند اظهار نظر کنید؟ نمایشنامه چه سبکی دارد؟ زمان و مکان رویدادهای نمایشنامه چیست؟ کمدی است یا تراژدی؟ باید در همه این‌ها دقیق شوید.

- موقعیت را بازی کنید. قصد و نیت شخصیت را بازی کنید. رابطه را بازی کنید. اگر متن برایتان سخت بود، آن را به زبان خودمانی برگردانید. آن را با صدای بلند بگویید و بعد با «ترجمه خودمانی» که در ذهن دارید به سراغ متن اصلی بروید. تمرین کنید تا در دهانتان بچرخد. مطمئن شوید آن را می‌فهمید. متن را بشکافید و با آن سر و کله بزنید تا برایتان جا بیفتد. شما نمی‌توانید چیزی را که خود واقعاً نفهمیده‌اید به تماشاگر بفهمانید. اگر آن را نفهمیده باشید، نمی‌توانید با آن هیچ پیوند عاطفی برقرار کنید. اگر متن مبهم باشد، زیرمتن باید شفاف و روشن باشد. از آنچه می‌گویید دقیقاً چه منظوری دارید؟ شخصیت‌ها برای بده‌بستان و بیان خود، ابزار دیگری غیر از متن در اختیار دارند.
- اگر متن منظوم است گوشتان را با ضرباهنگ‌ها، قافیه‌ها و طنین آن کوک کنید؛ سجاوندی، طول مصراع‌ها، پایان مصراع‌ها را رعایت کنید؛ این‌ها غالباً راهنمای تأکید، تند کردن و کند کردن، سرعت گفتار، تغییر فکر و سکوت‌های هوشیارانه شخصیت است. به تکرارها و جای تغییر ضرباهنگی ثابت توجه کنید و دلیل آن را از خود پرسید؛ به عنوان مثال، این جملات از وداع آلیست با شوهرش را، در آلیست اثر اوریبید در نظر بگیرید. از تجزیه و تحلیل این جملات چه می‌توانیم بیاموزیم؟

می‌بینی که باید جان بسپارم... اینجا، در میانه راهم،  
 نه فردا، نه سوم‌روزم،  
 بلکه اکنون - مرگ، و آرمیدن با چیزهایی که بود.  
 بدرود.

۱. لازم به توضیح است مواردی که در اینجا و چند جای دیگر در کتاب آمده، به متن انگلیسی برمی‌گردد و جهت تأکید بر اهمیت جزئیات در اینجا برای خواننده فارسی زبان آورده شده است. م.

آن را با صدای بلند بخوانید. ضرباهنگ را دقیق رعایت کنید. این مصراع پنج‌ضربیِ دوهجاییِ ضرب‌انجام است، اما وزن سطر دوم کمابیش درست نیست، نه؟ باز با دقت آن را بخوانید و سجاوندی را رعایت کنید. کلمهٔ «باید» به ما چه می‌گوید؟ او حق انتخاب ندارد. نه «شاید» یا «خواهد شد» بلکه «باید». چرا حذف به قرینه صورت گرفته است؟ یک مکث برای رعایت ثقل آنچه همین الآن گفته است. واقعاً مرگ چه معنایی دارد؟ زمان بدهید تا فهمیده شود. اینجا! درست در میانهٔ راه! نه روز بعد، یا بعد آن. فوریت آن! بعد، وقتی واقعیت فهمیده می‌شود، مصراع پنج‌ضربیِ دوهجاییِ ضرب‌انجام به هم می‌خورد. گرچه دو خط اول بیت‌های هم‌قافیه‌اند، معنای جمله، حول خط سوم می‌چرخد. خط تیرهٔ بعد از «اکنون»؛ و «اکنون» در کنار مرگ آمده است. آخرین گام! چرا مرگ (Death) با حرف بزرگ شروع می‌شود؟ در اول جمله، نیامده است. مرگ دارای شخصیت است. آن زن باید همچون معشوقی در کنارش بیارامد همان‌گونه که در کنار شوهرش می‌آرامید (مرگ در تمام متن با حرف بزرگ می‌آید تا اهمیت لازم به آن داده شود). مرگ موضوع این جمله است. باید روی آن تأکید خاص کرد. طول جمله حاکی از تأملی سرشار از رنج اما عمیق است. مرگ این زن نزدیک است و او در تقلائی نفس‌کشیدن. خواندن آن را با هراس یا با چشمانی اشک‌بار امتحان کنید. جواب نمی‌دهد، نه؟ ببینید مترجم چگونه «بدرود» را اضافه کرده است، تا آلیسیت فضای اندکی بیابد تا از پذیرش امر گریزناپذیر، به سوی «وداع‌های» دلخراشش حرکت کند.

بنابراین می‌توان از بخش کوچکی از متن با حداقل دانش نسبت به زمینهٔ آن، اطلاعات فراوانی بیرون کشید. این کار نیازمند دقت است و زحمات شما بی‌جواب نخواهد ماند.

از ما کم‌اند افرادی که مانند آنابللا در حیف که او زنی وینگار است این را تجربه کرده که رابطه‌ای غیرمعمول با برادرش داشته باشد، اما ما قادریم این

میل شدید را که آن‌ها را به این کار وامی دارد بفهمیم. تخیل زیادی نمی‌طلبید تا خود را جای این زن بگذارید. ممکن است شخصیت‌ها عظیم‌تر از زندگی باشند، عواطفشان تشدید شده باشد، زبان مربوط به دوره تاریخی دیگری باشد، اما این نمایشنامه‌ها نوشته شده‌اند تا بازیگرانی، درست مانند شما، آن‌ها را بر زبان بیاورند و هیجاناتی را منتقل کنند که فرقی با هیجان‌ات ما ندارند. این متون قرن‌ها زنده نمانده‌اند بی‌آنکه چیزی مؤثر و قوی برای تماشاگران امروز در چنته داشته باشند.

نباید شرح‌های من را «جهت‌دهی» سفت و سخت به شمار آورد. در اینجا جهت‌دهی در آزادترین صورتش مدنظر بوده است. این بسته به نظر شماست که خودتان تحقیق کنید و این نقش‌های بی‌نظیر را خود تفسیر کنید. «راه درستی» برای بازی کردن این نقش‌ها وجود ندارد و یک کارگردان همواره گوش تیز می‌کند تا نظر دست‌اول شما را در مورد قطعه معروفی بشنود. من تلاش کرده‌ام که در مورد پیش‌زمینه، بافت، تفسیر و رویکرد، چند توصیه و راهنمایی کنم تا به شما سرنخ‌هایی پنهان در باب زبان، ساختار یا نحو بدهم. توضیحات صحنه را جایی که به نظر بجا و مناسب می‌آیند آورده‌ام. گاهی تمام یک گفتار طولانی را آورده‌ام، بنابراین شما می‌توانید «ستون فقرات» متن را ببینید و بعد خودتان آن را قطعه‌قطعه کنید و گاهی در موارد کمی، در جایی که با حذف طرف گفت‌وگو، جریان فکر را در آن قطعه می‌شد حفظ کرد، گفتارها را به هم متصل کرده‌ام. امیدوارم این کتاب برای شما، گلچینی جالب توجه و متفاوت باشد. اما مهم‌تر از آن، امیدوارم این مجموعه کمک کند آن شغل را از آن خود کنید. پیروز باشید.