مراسمِ قطعِ دست در اسپوکِن

| مارتین مک‌دونا | بهرنگ رجبی | نمایشنامه‌های بیدگل: اروپایی (۶) |

نشر بیدگل

| مراسمِ قطعِ دست در اسپوکِن |
| مارتین مک‌دونا | ترجمه‌ی بهرنگ رجبی |
| مدیر هنری و طراح گرافیک : سیاوش تصاعدیان |
| صفحه‌آرایی : آلا شویز | نمونه‌خوان : میلاد واصلی |
| مدیر تولید : مصطفی شریفی |
| چاپ هشتم | ۱۳۹۸ تهران | ۱۰۰۰ نسخه |
| شابک : ۰-۸۰-۵۱۹۳-۶۰۰-۹۷۸ |

| انتشار بیدگل | Bidgol Publishing co. |
| تلفن انتشارات : ۱۷ ۱۷ ۲۸۴۲ |
| فروشگاه | تهران | خیابان انقلاب | بین ۱۲ فروردین و فخر رازی | پلاک ۱۲۷۴ |
| تلفن فروشگاه : ۱۷ ۳۶ ۹۶ ۶۶ ، ۴۵ ۳۵ ۴۶ ۶۶ |

| bidgolpublishing.com |
| همهٔ حقوق چاپ و نشر برای ناشر محفوظ است. |
| هرگونه اجرایی از این نمایشنامه 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.

تو مُرده بودی

گشتی در دنیای غرایبِ وحشیِ آقای مارتین مک‌دونا

تجسمِ حقیقیِ مفهومِ غرابت است؛ فیلم‌نامه و نمایش‌نامه می‌نویسد و کارگردانی می‌کند، نوجوانی و اَوانِ جوانی را به عشقِ همه‌ی این‌ها سَر کرده، خودش را به در و دیوار کوبیده تا به درونِ پانتئونِ تئاتر راهش بدهند، و حالا که وارد شده و بر صدر نشسته، در اوجِ شهرت و موفقیت می‌گوید نوشتن روالِ زندگی‌اش نیست، که هروقت لازم باشد می‌نشیند چیزی می‌نویسد، که چندتایی فیلم‌نامه‌ی آماده دارد اما تصمیم گرفته آن‌ها را به هیچ‌کس ندهد و برای ساخت‌شان تلاشی نکند، چون فکر می‌کند الان جوان است و جای این کارها باید برود سفر و خوش بگذراند و تفریح کند، و بعد مثلاً شصت سالش که شد و از تک‌وتا افتاد، بیفتد پیِ کارهای ملال‌آور و حوصله‌سَربَری مثلِ فیلم ساختن و نمایش‌نامه نوشتن. کسانی او را بهترین نمایش‌نامه‌نویسِ معاصرِ دنیا می‌خوانند اما حتا سِفت‌وسخت‌ترین منتقدانش هم در استادی و مهارت‌های فنیِ او تردید نمی‌آورند. هیلتِن اَلس، منتقدِ تئاترِ هفته‌نامه‌ی «نیویورکر»، تقریباً از فرصتِ اجرای هیچ کدام از نمایش‌نامه‌های او برای حمله کردن به آن‌چه

به نظرش «تحقیرِ اقلیت‌ها برای خنداندنِ تماشاگر» می‌آید، نگذشته (در نقدش روی اجرای «مراسمِ قطع‌دست در اسپوکِن» می‌گوید بازیگرِ نقشِ جوانِ سیاه‌پوست باید خجالت بکِشد از بودنش در نمایشی که اقلیتِ رنگین‌پوست را با الفاظی رکیک دست می‌اندازد) اما همه‌ی نقدهایش را هم با این گزاره شروع می‌کند که بله، طرح و پیشرویِ داستان و بسطِ مایه‌ها و شخصیت‌پردازی و گفت‌وگونویسی عالی است، و بعدِ این اذعان به توانایی‌های اوست که ادامه می‌دهد اما چه و چه و چه.

صدا و نگاهی است تازه و بدیع، در این دورانی که می‌گویند همه‌ی قصه‌ها گفته شده. حتا تعریف کردنِ خلاصه‌ی قصه‌ی نمایش‌نامه‌هایش برای حرفه‌ای ترین مخاطبانِ تئاتر هم حیرت در پی خواهد آورد. مردی میانسال به هتلی دورافتاده آمده تا دستش را که سال‌ها پیش چندتایی جوان بی‌دلیل بریده‌اند، از زوجی جوان بازبخرد، زوجی که ادعا می‌کنند دستِ او را سرِ معامله‌ای با غریبه‌هایی به چنگ آورده‌اند. مردی که عزیزترین کَسَش، گربه‌اش، گم شده، تبدیل می‌شود به قاتلی زنجیره‌ای که می‌خواهد از عالَم و آدم انتقام بگیرد. دختری که از فضولی‌های مادرش به تنگ آمده و نمی‌خواهد دیگر اسیرِ او باقی بماند، می‌زند با انبرِ اجاق کله‌ی مادر را خُرد می‌کند. قصه‌هایش قصه‌های نگفته است و شیوه‌ی پرداختِ این قصه‌ها عجیب‌ترشان هم می‌کند. به گفت‌وگوهای شخصیت‌هایش که گوش می‌دهی، انگار ولادیمیر و استراگونِ بِکت گانگستر شده‌اند و نقش‌های اصلیِ یکی از فیلم‌های هوارد هاکس را دارند که ویلیام فاکنر فیلم‌نامه‌اش را نوشته. پوچی و تکرار و بازیگوشی ترکیب شده با بی‌رحمی و سبعیتی آن‌قدر خونسردانه و عادی که تماشاگر را مبهوت می‌کند. آدم‌ها جوری درباره‌ی شلیک کردن توی شقیقه‌ی همدیگر حرف می‌زنند، جوری همدیگر را روی صحنه لت‌وپار می‌کنند، که انگار دارند درباره‌ی چیدن میزی برای صرفِ عصرانه‌ای انگلیسی

حرف می‌زنند. دنیای‌شان (به‌خصوص دنیای آثارِ متأخرش) گستره‌ای است که در آن کُشتنِ آدم‌ها خیلی فرقی با خریدنِ خمیردندان ندارد، همان‌قدر معمولی و بی‌اهمیت است. در صحنه‌ای از فیلمِ «رفقای خوبِ» مارتین اسکورسیزی، جو مانتِینا که دارد ساندویچی می‌خورد و هم‌زمان قصه‌ی بانمکی برای رفقایش تعریف می‌کند، از سروصدای مردی که بسته‌اند و توی صندوق‌عقبِ ماشین زندانی‌اش کرده‌اند، به تنگ می‌آید، وسطِ تعریفِ قصه از مخاطبینش عذرخواهی می‌کند، می‌رود بالاسرِ صندوق‌عقب، در را باز می‌کند، و شلیک می‌کند و محبوسِ مفلوک را می‌کُشد؛ بعد هم برمی‌گردد سرِ خوردنِ ساندویچ و تعریف کردنِ باقیِ داستانِ بانمک. می‌شود گفت جهانِ نمایش‌نامه‌های مارتین مک‌دونا بسطِ همین یک تک‌صحنه تا منتهاالیهِ ممکنش است. عینِ همین صحنه در آغازِ نمایش‌نامه‌ی آخرش، «مراسمِ قطعِ‌دست در اسپوکِن» هست و بارها و بارها در جاهای مختلفی گفته اسکورسیزی کارگردانِ محبوبش است.

با کوئینتین تارانتینو و گای ریچی مقایسه‌اش کرده‌اند که بی‌راه هم نیست اما آثارش غنایی دارند که به سنت‌هایی تابناک از تاریخِ تئاتر پیوندشان می‌زند، سنتِ درامِ میهن‌پرستانه‌ی پُرشورِ ایرلندی و سنتِ درامِ خانوادگی و اجتماعیِ امریکایی‌ها از تنسی ویلیامز و یوجین اونیل تا دیوید مَمِت و ادوارد آلبی و سَم شپارد و همه‌ی بعدی‌هایش. خشونتِ آثارش دیوانه‌وار و لجام‌گسیخته نیست؛ جزئی است از یک منشورِ بسیاروجهیِ به دقت طراحی‌شده و اندیشیده که هم‌چون باقیِ اجزا ــ و در پیوندِ با باقیِ اجزا ــ کارکردهای گوناگون می‌یابد و نهایتاً هم مجموع‌شان ساختارِ روایی پیچیده و دنیای غریبِ آثارش را برمی‌سازند.

جوانکِ آسمان‌جُلی که اوایلِ دهه‌ی ۱۹۹۰ در لندن عاطل و باطل می‌گشت و دور از خانواده با حقوقِ بیکاریِ دولت روزگار می‌گذراند، روزی نمایشی از دیوید مَمِت روی صحنه دید و عاشقِ نوشتنِ درام شد و تصمیم

گرفت باقیِ عمرش را صرفِ این کار کند. رفت بَست نشست توی خانه‌اش و صدوبیست‌تا طرحِ فیلم نوشت و فرستاد برای هر شرکتِ فیلم‌سازی و شبکه‌ی تلویزیونی‌ای که اسمش را شنیده بود و همه‌شان هم بلااستثنا طرح‌هایش را رد کردند و تحویلش نگرفتند. اما عقب ننشست، بچه‌پُررویی بود ــ و هست ــ که نه را تحمل نمی‌کرد (در نمایش‌نامه‌هایش هم سرنوشتِ بدی در انتظارِ کسانی است که به خواسته‌های شخصیت‌هایش پاسخِ منفی بدهند)، باز نشست توی خانه و این بار ظرفِ نُه ماه هفت نمایش‌نامه‌ی کاملِ بلند نوشت و فرستاد برای شرکت‌های تولیدِ تئاتر، تا بالاخره یکی از بی‌چیزترینِ آن شرکت‌ها یکی از آن نمایش‌نامه‌ها را پذیرفت و تمرین کرد و بُرد برای مدیرانِ رویال‌کورت‌تیه‌ترِ لندن نشان داد و شگفت‌زده‌شان کرد و یک‌شبه جوانکِ آسمان‌جُل بدل شد به بااستعدادترین چهره‌ی نوآمده‌ی تئاترِ انگلستان. اما خودش به القابی چون «بااستعداد» و امثالِ این‌ها راضی نبود، خودش را خیلی فراتر از آن‌ها می‌دید. آن نمایش‌نامه‌ی اولی، «ملکه‌ی زیبایی لی‌نین»، داشت آخرین مراحلِ تمرین‌ها را برای به روی صحنه رفتن می‌گذراند که اتفاقی رفت در یکی از تالارهای لندن نمایشی دید به‌اسمِ «جوی قاتل» و شیفته‌اش شد. آن‌زمان بیست‌وپنج سالَش بود؛ بعدِ اجرا رفت پشتِ صحنه و خودش را به نمایش‌نامه‌نویسِ گمنامِ آن نمایش معرفی کرد که او هم آن‌زمان بیست‌وپنج سالَش بود، و گفت از نمایش خوشش آمده و این‌که «تو هم بیا همین روزها نمایشِ من رو ببین. خوشت می‌آد، من بهترین نمایش‌نامه نویسِ دنیاَم.» آن جوان خیلی حرفِ طرفش را جدی نگرفت و فقط از این‌همه اعتمادبه‌نفس تعجب کرد، اما رفت نمایش را دید و سال‌ها بعد در گفت‌وگویی گفت الان نظرش همانی است که آن‌زمان آن جوانک درباره‌ی خودش داشت. خودِ آن جوانِ گمنام هم که امریکایی بود ولی در کشورِ خودش مجالِ اجرای اولین نمایش‌نامه‌اش را نیافت و مجبور شد

به تالاری کوچک در لندن پناه بَرد، بعدها نویسنده‌ی قَدَر و سرشناسی شد و خیلی‌ها الان مهم‌ترین و بهترین نمایش‌نامه‌نویسِ امروزِ امریکا می‌خوانندش، تریسی لِتس. پنج‌تا از آن هفت نمایش‌نامه را داد برای اجرا (دوتاشان به‌نظرش خوب از آب درنیامده بودند)، پنج نمایشی که همه‌شان حالا دیگر ظرفِ کم‌تر از دو دهه کلاسیک و از گوهرهای ماندگارِ تاریخِ تئاترِ بریتانیا ــ و دنیا ــ شده‌اند. هیچ‌کدام‌شان را هم بازنویسی و پیراسته‌تر نکرد. بارها اشاره کرده که اعتقاد به ور رفتنِ دوباره با متن ندارد و همان چیزی را که اول نوشته، خوب و درست می‌داند. نابغه‌ای است که هروقت اراده کند، شاهکاری می‌نویسد، اما خیلی دیربه‌دیر اراده می‌کند. نبوغش در نوشتن است اما علاقه‌اش به سفر و خوش‌گذرانی است.

نشر بیدگل

مراسم قطع دست در اسپوکن

صحنه‌ی اول

[اتاقِ هتل، شهری کوچک در امریکا. روی دیوارِ پشتی یک پنجره، بیرون پلکانِ اضطراری. چمدانِ بزرگی داغان یک طرفِ اتاق، و تخت‌خوابی کوچک طرفِ دیگر، که کارمایکل چهل‌وهفت هشت‌ساله رویش نشسته. دستِ چپ ندارد و تکه‌هایی نوارچسب، خالکوبی‌های زیرِ بندهای انگشت‌های دستِ راستش را پوشانده. سمتِ راستِ صحنه پشتِ تخت‌خواب کمُدی است که وقتی نور می‌آید، از تویش صدای تَق‌تَقی می‌شنویم، انگار کسی دارد سعی می‌کند از داخلِ کمُد بیاید بیرون. کارمایکل مدتی را با چشم‌ها و صورتی بی‌حالت همان‌جا می‌نشیند و بعد دست می‌بَرد توی پالتویش، هفت‌تیری درمی‌آورَد، آهی می‌کِشد، می‌رود سمتِ کمُد، و جلوی کمُد سرِپا می‌نشیند. هفت‌تیر را عقب می‌دهد و درِ کمُد را باز

می‌کند. تق‌تق‌ها متوقف می‌شوند. کارمایکل با هفت‌تیر داخلِ کمُد را هدف می‌گیرد. از داخلِ کمُد صدای بی‌قراریِ آدمی می‌آید که دهانش بسته است. کارمایکل تک‌شلیکی می‌کند. صدای خفه‌ی بی‌قراری قطع می‌شود.]

کارمایکل: گفتم که، نگفتم؟

[مکث. درکمُد را می‌کوبد و می‌بندد و بعد دوباره همان‌جا روی تخت‌خواب می‌نشیند، هفت‌تیر را کناری می‌گذارد، و دوباره زُل می‌زند به خلأ. از توی جعبه‌سیگاری نقره‌ای سیگاری درمی‌آورَد، یک‌دستی و بااحتیاط روشنش می‌کند، جعبه‌سیگار را کناری می‌گذارد، و فندک را قِل می‌دهد و برمی‌گرداند توی جیبش. گوشیِ تلفن را برمی‌دارد و شماره‌ای می‌گیرد.]

سلام مامان. همین الان اتاق گرفتم، تو یه هتلی یه جایی به‌اسمِ تارلینگتِن، ۹۲۱۱-۹۰-۵۶۷، اتاقِ... هیفده. این جا همه‌چی روبه‌راهه. اوم، امیدوارم اون‌جا هم همه‌چی روبه‌راه باشه. چند روزه نتونستم باهات حرف بزنم. امیدوارم هیچ اتفاقِ بدی نیفتاده باشه. راستشو بخوام بگم، یه‌ذره نگرانم، برا همین به‌محضِ این‌که این پیغامو گرفتی بهم زنگ بزن. باشه؟ دوباره می‌گم، شماره‌ی اتاق هست ۹۲۱۱-۹۰-۵۶۷. اتاقِ هیفده. [مکث] واقعاً هیچ چیزِ بیش‌تری نیست که بخوام بهت بگم. [مکث] عاشقتم.

[گوشی را می‌گذارد و می‌نشیند مدتی را سیگار می‌کِشد. از بیرونِ درِ اتاق صدای سُرفه‌ای می‌آید، بعد هم تقه‌ای به در. کارمایکل

آرام و بی‌سروصدا می‌رود دمِ در و از توی چشمی نگاه می‌کند.]

مِروین: [از بیرون] من سایه‌ی پاهاتو می‌بینم آقا.

کارمایکل: [مکث] هان؟

مِروین: [از بیرون] سایه‌ی پاهاتو می‌بینم.

کارمایکل: سایه‌ی پاهامو می‌بینی؟

مِروین: [از بیرون] در نتیجه می‌دونم اون‌جایی.

کارمایکل: خب من هم نگفتم این‌جا نیستم.

مِروین: [از بیرون] خب جوابِ منو هم ندادی.

کارمایکل: خب من حق دارم تا وقتی دارم از چشمیِ درِ اتاقم نگاه می‌کنم و مطمئن می‌شم پشتش آدمِ درستیه، جوابِ کسیو ندم، حق ندارم؟

مِروین: [از بیرون] فکر کنم.

[کارمایکل در را باز می‌کند؛ پشتِ در مِروین را می‌بینیم با لباسِ رسمیِ هتل و اسمش روی لباس که دارد لبخند می‌زند.]

من‌اَم، مسئولِ هتل، مِروین.

کارمایکل: هاه بله، متصدیِ پذیرش.

مِروین: راستش من اسمِ خودمو متصدیِ پذیرش نمی‌ذارم. آره، تو پذیرش کار می‌کنم، ولی راستش اسمِ خودمو متصدیِ پذیرش نمی‌ذارم.

کارمایکل: آره، حقیقتو بگم من هم وقتی داشتم اتاق می‌گرفتم، همین حسو ازت گرفتم.

مِروین: اِه واقعاً؟ چه‌طور همچین حسی گرفتی؟ طرزِ برخوردم اشتباه بود؟

[کارمایکل بی‌هدف برمی‌گردد وسطِ اتاق. مِروین بی‌اختیار می‌آید تو.]

کارمایکل: طرزِ برخوردت؟ نه، من تا حالا تو زندگیم جایی اتاق نگرفته بودم که متصدیِ پذیرش فقط یه شورتِ پاچه‌دار تنش باشه. من «طرزِ برخورد» مَرزِ برخورد حالیم نیست.

مِروین: آره خب، داشتم درازنشست می‌رفتم، نمی‌رفتم؟ تو همون جا که اتاق‌پشتیه.

کارمایکل: [مکث] تو همون‌جا که اتاق‌پشتیه؟

مِروین: مم.

کارمایکل: [مکث] منظورت «تو اتاق‌پشتی»ئه؟

مِروین: آره، اون‌جا جاییه که من درازنشست می‌کنم، چون فرش داره، وقت‌هایی که فکر نمی‌کنم کسی قراره پیداش شه. برا همین هم شورتِ پاچه دار می‌پوشم. اشکالش فقط اینه که اون‌موقع از دیدنِ تو جا خوردم. متوجهی؟

کارمایکل: فکر کنم الان تو پذیرش کسی نیست ها.

مِروین: موقتاً کسی نیست. تو پذیرش‌مون الان موقتاً کسی نیست، آره.

کارمایکل: اگه کسی تلفن کنه چی؟ همین‌طور زنگ می‌خوره و زنگ می‌خوره.

مِروین: یه‌خرده قبل‌تر صدای شلیک بود اومد؟

کارمایکل: [مکث] یه‌خرده قبل‌تر صدای شلیک بود اومد؟