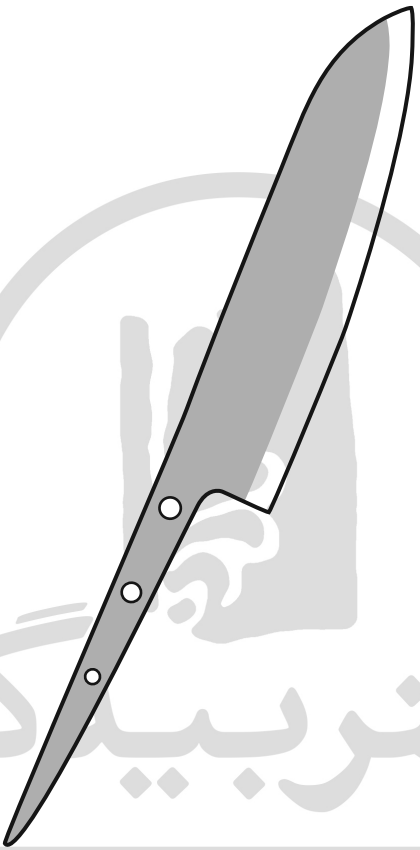


سه کاربرد چاقو

در باب طبیعت و مقصود دِرام

| دیوید ممِت | محمدرضا ترک‌تتاری | مطالعات اجرا (۴): نمایشنامه‌نویسی |

| THREE USES OF THE KNIFE | David Mamet | M.R Tork Tatary |

| سه کاربرد چاقو؛ در باب طبیعت و مقصود درام |
| دیوید ممت |
| ترجمه: محمدرضا ترک‌تناری |
| ویراستار: سمیه پیربازاری |
| نمونه‌خوان: کیمیا نیک‌پور |
| مدیرهنری و طراح گرافیک: سیاوش نصاعدیان |
| مدیر تولید: مصطفی شریفی |
| چاپ اول | ۱۳۹۹ تهران | ۱۰۰۰ نسخه |
| شابک: ۴-۲۵-۶۸۶۳-۶۲۲-۹۷۸ |

| نشر بیدگل | Bidgol Publishing co. |
| تلفن انتشارات: ۱۷ ۱۷ ۴۲ ۲۸ |
| فروشگاه | تهران | خیابان انقلاب | بین ۱۲ فروردین و فخررازی | پلاک ۱۲۷۴ |
| تلفن فروشگاه: ۱۷ ۳۶ ۹۶ ۶۶ ، ۴۵ ۳۵ ۴۶ ۶۶ |

| bidgolpublishing.com |
| همه حقوق چاپ و نشر برای ناشر محفوظ است. |

فهرست

سخن مترجم ۱۳

فصل یک: شاخص سوزباد ۱۵

مسابقهٔ فوتبال تمام‌عیار ۲۲

ضداِسترَتفوردگرایی ۲۵

نمایش مسئله‌محور ۲۷

رمزعبور ۳۳

فصل دو: مشکلات پردهٔ دوم ۴۳

خشونت ۵۲

خودسانسوری ۶۰

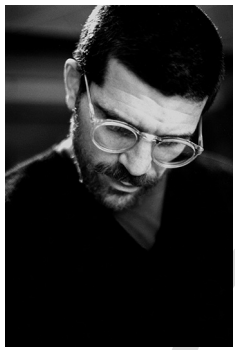
فصل سه: سه کاربرد چاقو ۶۹

آهنگ ساعت یازده ۷۵

پایان نمایشنامه ۸۱

آثار دیوید مَمت ۸۵

نشر بیدگل



دیوید مَمت متولد سال ۱۹۴۷ در شیکاگو و دانش‌آموختهٔ کالج گودار[1] ورمونت و همچنین دانشکدهٔ تئاتر نیبِرهود پلِی‌هاوس[2] نیویورک است. در کالج گودار، دانشکدهٔ نمایش ییل و دانشگاه نیویورک تدریس کرده و در کمپانی تئاتر آتلانتیک، که خود از بنیان‌گذاران آن نیز هست، درس‌گفتارهایی ارائه کرده است. نمایشنامه‌های تحسین‌شدهٔ نوشتهٔ رمزی، اولئانا، از تو برکت، گلن‌گری گلن راس، بوفالوی امریکایی، انحراف جنسی در شیکاگو، و همچنین فیلم‌نامه‌هایی چون خانهٔ بازی‌ها، فیلم نامزد اسکارِ هیئت‌منصفه، زندانی اسپانیایی، پسر وینسلو و سگ را بجنبان تعدادی از آثار او هستند. نمایشنامه‌های مَمت برندهٔ جایزهٔ پولیتزر و همچنین جایزهٔ اُبی[3] شده‌اند.

1. Goddard College
2. Neighborhood Playhouse

۳. Obie Award یا Off-Broadway Theater Awards (جشنوارهٔ تئاتر آف برادوی): سلسله‌جوایزی است که توسط روزنامهٔ ویلج وُیس (*The Village Voice*) به هنرمندان و گروه‌های تئاتر فعال در نیویورک اعطا می‌شود.

تئاتر برادوی به نمایش‌های ارائه‌شده در سالن‌های حرفه‌ای با حداقل ظرفیتِ ۵۰۰ نفر گفته می‌شود که در امتداد خیابان برادوی در منهتن نیویورک به روی صحنه می‌روند. تئاتر آف برادوی، در همین منطقه و در سالن‌هایی با ظرفیت بین ۱۰۰ تا ۴۹۹ نفر اجرا می‌شود و تئاتر آف آف برادوی نیز در همین منطقه و در سالن‌هایی با ظرفیت کمتر از ۱۰۰ نفر روی صحنه می‌رود. تئاترهای غیرتجاری‌تر، آوانگاردتر و تجربی‌تر در سالن‌هایی کوچک‌تر اجرا می‌شوند. (م.)

سخن مترجم

دیوید مَمت را کم‌وبیش می‌شناسیم. نمایشنامه‌نویسی است خوش‌قریحه و فیلمنامه‌نویسی چیره‌دست. کتابی که در دست دارید، سه کاربرد چاقو، نه نمایشنامه و فیلمنامه که از مکتوبات نظری ممت است؛ حوزه‌ای که، در سایهٔ دیگر آثارش، کمتر دیده شده. این کتاب در ظاهر دربارهٔ نوشتن و خاصه نمایشنامه‌نویسی است، اما می‌توان به‌نوعی آن را مانیفست هنری ممت به شمار آورد، رساله‌ای در باب چیستی هنر و چرایی و چگونگی نوشتن. متنی است سهل و ممتنع با فراز و فرود بسیار که بیشتر به متن پیاده‌شدهٔ یک سخنرانی روی کاغذ می‌ماند و کمتر می‌توان آن ساختار شسته‌رفتهٔ متون دانشگاهی را در آن یافت. طبیعی است، چون ممت نظریه‌پرداز نیست. حکایات، نقل‌قول‌ها، مثال‌ها و مثل‌های متعدد با چاشنیِ لحنی آمیخته به طنز و آیرونی، به متن غنای ویژه‌ای بخشیده است و از سوی دیگر، ممت با بیانی موجز و صریح دست روی واقعیت‌هایی چالش‌برانگیز می‌گذارد و مسائلی را پیش می‌کشد که خواسته یا ناخواسته درگیرمان می‌کند. شاید متن پیش رو در ظاهر دربارهٔ نوشتن باشد، اما درواقع حکم شمعی را دارد که باریکهٔ نوری می‌تاباند بر زوایای پنهان و آشکار شخصیت ما و دنیایی که در آن زندگی می‌کنیم و همین امر بود که من را به ترجمهٔ کتاب ترغیب کرد.

در پایان از دوستانم، مهدی فروتن، رضا بهرامی و نرگس فرشی بابت خواندن متن و پیشنهادهای کارسازشان کمال تشکر را دارم.

شاخص سوزباد[1]

دراماتیک کردن در طبیعت ماست. ما دست‌کم روزی یک بار آب‌وهوا ــ پدیده‌ای ذاتاً غیرشخصی ــ را به‌شکل تعبیری از دیدگاه آن لحظه‌مان به جهان، بازتفسیر می‌کنیم: «محشر است. باران می‌آید. درست وقتی دلم گرفته. زندگی مگر چیزی غیر از این است؟»

یا می‌گوییم: «هیچ یادم نیست که هوا این‌قدر سرد بوده باشد.» تا فصل مشترکی بین خود و هم‌دوره‌ای‌هایمان ایجاد کنیم. یا می‌گوییم: «جوان که بودم، زمستان‌ها طولانی‌تر بودند.» تا به‌اصطلاح ریش‌سفیدی‌مان را به رخ بکشیم.

آب‌وهوا [پدیده‌ای] غیرشخصی است و ما آن را به‌شکل دراماتیک درک می‌کنیم و همان‌گونه نیز به کار می‌گیریم، یعنی به آن پی‌رنگی[2] الحاق می‌کنیم تا قهرمان، که خودِ ما باشیم، معنایش را درک کند.

ما آب‌وهوا، ترافیک و دیگر پدیده‌های غیرشخصی را با به‌کارگیری اغراق، ترکیبات

۱. Wind-Chill Factor: سرمایش بادی یا سوزباد پدیده‌ای است اقلیمی که به ترکیب دماهای پایین و بادهایی با سرعت‌های متفاوت گفته می‌شود و به‌نوعی بیان‌کنندهٔ احساس دریافت سرما توسط جسم انسان است.(م.)

۲. Plot: معنای دسیسه و توطئه هم می‌دهد و به نظر می‌رسد نویسنده گوشهٔ چشمی به این معانی نیز دارد.(م.)

آیرونیک، وارونه‌سازی، فرافکنی و تمام ابزارهایی که نمایشنامه‌نویس برای آفرینش و روانکاو برای تفسیر پدیده‌های مهم احساسی به کار می‌گیرند، دراماتیک می‌کنیم.

درواقع ما یک رخداد را با پس و پیش‌کردن پیشامدها، کم و زیادکردن و آب و تاب دادن به آنها دراماتیک می‌کنیم تا معنای شخصی‌اش را دریابیم ــ مایی که شخصیت اصلیِ[1] درام منحصربه‌فردی هستیم که برداشت ما از زندگی‌مان است.

اگر بگویید «امروز تو ایستگاه اتوبوس معطل شدم.» شاید چندان دراماتیک نباشد. «امروز تو ایستگاه اتوبوس کلی معطل شدم.» چیزکی دراماتیک در خود دارد. «امروز اتوبوس خیلی زود رسید.» عاری از هر گونه جنبهٔ دراماتیک است (و واقعیتش این است که گفتن هم ندارد). اما ممکن است بگویید «می‌دانی امروز اتوبوس چقدر زود رسید؟» و این لحظه‌ای است که ابزارهای دراماتیک را با مواد خامی از وقایع زندگی درهم آمیخته‌اید.

«امروز نیم ساعت منتظر اتوبوس بودم.» عبارتی دراماتیک است. به معنای «مقدار زمانی که برای من کافی است تا مطمئن شوم متوجه انتظار "بیش از حد" من در ایستگاه اتوبوس شده‌اید.».

(این مرزبندی ظریفی است، چراکه گوینده برای حصول اطمینان از انتقال منظورش نمی‌تواند مدت‌زمان کوتاه‌تری را انتخاب کند و اگر مدت‌زمان طولانی‌تری را انتخاب کند ممکن است به زعم شنونده چیزی پرت باشد و آن را نپذیرد که در این صورت از درام فاصله گرفته و وارد وادی لودگی می‌شود. ازاین‌رو، نمایشنامه‌نویس، پیرو اقتضای طبیعتش، به‌شکلی ناخودآگاه و بی‌نقص، مدت‌زمانی را برمی‌گزیند تا ناباوری مخاطب را معلق سازد، تا بپذیرد نیم ساعت انتظارْ چیزی بیرون از دایرهٔ احتمالات نیست و درعین‌حال در محدودهٔ امر غیرمعمول قرار دارد. بنابراین، شنونده این ادعا را به موجب لذتی که ایجاد می‌کند می‌پذیرد و بدین‌ترتیب نمایشی کوتاه اما کاملاً مشهود اجرا شده و مورد پسند افتاده است.)

1. Protagonist

«در تاریخ NFL[۱] این سومین بار است که بازیکن تازه‌واردی که کل فصل را به‌خاطر مصدومیتی سنگین نیمکت‌نشین بوده، توانسته در یک بازی حذفی آخر فصل توپ را بیش از ۹۰ متر با خودش حمل کند.»

این آمار NFL، مثل انتظار برای اتوبوس، چیزی پیش‌پاافتاده را دست‌مایه قرار داده و بـه آن شـکلی می‌بخشـد که حاوی لـذت دراماتیک باشـد. فریاد پُرحـرارت «عجب حملـه‌ای!» اطلاعاتی همراه خود دارد که ما را مجاب می‌کند لذت بیشـتر/طولانی‌تر/متفاوت‌تری ببریم. وزن دراماتیک منتسب‌شده به این حمله آن را مسلم و بی‌چون‌وچرا جلوه می‌دهد.

دو عبارت کاربردی «تو همیشـه» و «تو هیچ‌وقت» را در نظر بگیرید. در این عبارات چیزی که هنوز شکل نگرفته را در قالب دراماتیک ریخته‌ایم. از کلمات سوءاستفاده کرده و به آنها شکلی دراماتیک داده‌ایم تا نفع شخصی ببریم. گاه مثل همین مورد «تو همیشه» و «تو هیچ‌وقت» می‌توانیم بر مخاطب خاصمان[۲] موضعی برتر پیدا کنیم و گاه، مثلاً سر شام، با همین موضوع مناسبِ «امروز نیم ساعت منتظر اتوبوس بودم.» سر صحبت را باز کنیم.

در ایـن نمایش‌هـای کوچـک مـا چیزهـای کلی یـا پیش‌پاافتـاده را خـاص و عینی می‌کنیم، یعنی آنها را به دنیایی می‌بریم که به زعم ساختار [ذهن] ما قابل فهم است. این همان دراماتورژی خوب است.

دراماتورژی بد را در وراجی‌های سیاستمداران می‌توان یافت، کسانی که در عمل چیزی برای گفتن ندارند. آنها از فرایند دراماتورژی تخطی کرده و بیشتر از چیزی ذهنی و نامعلوم سخن می‌گویند: از آینده، فردا، راه‌ورسم امریکایی،[۳] رسالت ما، پیشرفت، تغییر.

۱. لیگ ملی فوتبال (National Football League): لیگ حرفه‌ای فوتبال امریکاییِ امریکا. (م.)
۲. Significant Other: در محاوره به شریک زندگی شخص در یک رابطه گفته می‌شود. (م.)
۳. American Way of Life: اشاره به ارزشی ملی‌گرایانه در امریکا دارد که مفاد آن پایبندی به اصول زندگی، آزادی و جست‌وجوی خوشبختی است: سه اصل اشاره‌شده در «اعلامیهٔ استقلال ایالات متحدهٔ امریکا». (م.)

این عباراتِ کم‌وبیش برانگیزاننده (با معنای «برخیزید» یا «برخیزید که وقت تنگ است») بدل درام هستند. در روند دراماتیک اینها حباب‌هایی هستند که گسست‌های درام را پُر می‌کنند، کارکردشان مثل صحنه‌های جنسی یا تعقیب‌وگریز ماشین‌ها در یک فیلمِ بنجل است؛ به هیچ مسئلهٔ واقعی‌ای مرتبط نیستند و به‌سان وصله‌هایی در ظاهر جذاب بر داستانی عاری از محتوا دوخته می‌شوند.

(به همین شکل می‌توان گفت از آنجا که واکنش دموکرات‌ها و جمهوری‌خواهان به مواضع یکدیگر برآوردن فریاد رسوایی است، مواضعشان ذاتاً یکسان است.)

نیاز ذاتی به امر دراماتیک در پیش‌بینی روزنامه‌ها از مقدار فروش یک فیلم مشهود است. این نیاز به امر دراماتیک ــ تمایل ما برای سازمان دادن علت و معلول با هدف افزایش دانش عملی‌مان از جهان ــ در خود فیلم غایب است، اما در واکنش ما نسبت به درامی که طبیعتاً در رقابت بین فیلم‌ها رخ می‌دهد به‌شکل خودجوش پدیدار می‌شود. درست همان‌گونه که وقتی علاقه‌مان به زئوس را از دست داده‌ایم، به‌شکل خودجوش پانتئون[۴] را می‌سازیم.

بعضی‌ها می‌گویند زمین هر روز گرم‌تر می‌شود. بعضی می‌گویند نه این‌طور نیست و حس‌هایتان به اشتباه افتاده‌اند. خوب، در این زمینه ما شاخص سوزباد را داریم. از آنجا که نمی‌توانیم دغدغه‌مان دربارهٔ تغییرات آب‌وهوایی را کنار بگذاریم آن را دراماتیک می‌کنیم، درواقع حتی دمای هوا را که (به زعم بسیاری) غیرشخصی‌ترین و علمی‌ترینِ اندازه‌گیری‌هاست دگرگون کرده و دقیقاً طوری آن را دراماتیک می‌کنیم که مدت انتظارمان در ایستگاه اتوبوس را.

اگر نیاز داشته باشیم حس کنیم به ما برخورده است، می‌گوییم «این اتوبوسِ مرده‌شوربرده نیم ساعت دیر رسید!» اگر بخواهیم از اضطرابمان فاصله بگیریم، می‌گوییم «شاید دما بیشتر از حد معمول باشد، اما با شاخص سوزباد...»

۴. منظور نویسنده معبد پانتئون در روم نیست. منظورش مجموعهٔ خدایان در دنیای اساطیری یونان است که اکثریت قریب به اتفاقشان فرزندان و وابستگان زئوس بودند.(م.)

(لطفاً در نظر داشته باشید که شاخص سوزباد بیشتر یک ابزار پُرزرق و برقِ دراماتیک است، چون باد همیشه با یک سرعت نمی‌وزد و اثر خنک‌کنندگی‌اش را هم می‌توان با ایستادن در مسیر آن و هم با ایستادن در خارج مسیر آن اندازه گرفت. این شاخص به شخص اجازه می‌دهد تا برای لذتی که در پی می‌آورد ناباوری‌اش را به تعلیق درآورد.)

وقتی محتوای فیلم یا تصمیمات قانون‌گذار رضایت‌بخش نیست (یعنی تسکین‌بخشِ اضطراب ما نیست، امید ارائه نمی‌کند)، از دل فعالیت خشک و بی‌روح آنها یک اَبَرداستان پدید می‌آوریم، همان‌طور که پانتئون افسانهٔ خلقت را کنار زد و جنگ‌های خانمان‌برانداز جایگزین ناهنجاری ازلی هستی/نیستی بشر شدند. (اگر به اندازهٔ کافی سریال تلویزیونی دیده باشیم، چه کاخ سفید کلینتون باشد چه دلتنگی‌های خیابان هیل و بخش فوریت‌های پزشکی، خواهیم دید که هستهٔ دراماتیک اصلی جای خود را به‌تدریج به یکی‌به‌دوهای خانوادگی داده است. بعد از مدتی حس می‌کنیم سریال‌های جدید دیگر جدید نیستند و نیازمند درام هستیم. ما جهان را این‌گونه ادراک می‌کنیم.)

سازوکار بقای ما جهان را به‌شکل نتیجه‌گیری‌های علت و معلولی سامان می‌دهد.

فروید موسیقی را انحرافی چندریختی می‌نامید. ما از موسیقی لذت می‌بریم چون یک تم را بیان می‌کند، تمی که شاخ‌وبرگ می‌گیرد و بعد به سرانجام می‌رسد و ما آن‌چنان خشنودیم که انگار یک شهود فلسفی را تجربه کرده‌ایم، حتی اگر این سرانجام خالی از محتوای کلامی باشد؛ مثل سیاست، مثل بیشتر سرگرمی‌های عامه‌پسند.

بچه‌ها آخر روز جست‌وخیز می‌کنند تا آخرین مانده‌های انرژی آن روز را نیز صرف کنند. معادل این اتفاق برای بزرگ‌سالان پس از غروب خورشید، ساخت یا مشاهدهٔ درام است، تا جهان در ساختاری فهم‌پذیر سامان داده شود. نمایش/فیلم/غیبت‌کردن‌های شبانه آخرین فعالیت روزانهٔ سازوکار بقایمان است. در این فعالیت‌ها می‌کوشیم آخرین ته‌مانده‌های انرژی ادراکی را تخلیه کنیم تا خوابمان ببرد. در این موقعیت ما به درام روی می‌آوریم و اگر هم چیزی نباشد دستمان را بگیرد، از هیچ، درام سرهم می‌کنیم.