Samuel Beckette

روزهای خوش

سمیرا حسینی

کتابشناسی آثار بکت:

ساموئل بکت شعر بلند «هووسکوپ» را در سال ۱۹۳۰ چاپ کرد که توسط بنگاه انتشاراتی متعلق به نانسی کونارد به چاپ رسید که البته طبق گفته خود بکت این شعر یک شبه و به منظور جایزه ۱۰ پوندی دوشیزه کونارد برای بهترین شعر در باب زمان نوشته شده است. بعد از این شعر، بکت مجموعه داستانهای کوتاه به نام more picksthan kicks که به «های بیش از هوی» ترجمه شده است - را در ۱۹۳۰ نوشت، سپس مقاله‌ای درباره پروست، در سال ۱۹۳۱ نوشت که این مقاله، در واقع، بهانه‌ای است برای ارائه تشخیص بکت در مورد مسائل و مشکلات خودش.ونیز نقد ادبی است در باب زمان و نگرش بکت به مسئله زمان. سپس مجموعه شعر «استخوانهای اکو» را در سال ۱۹۳۵ نوشت. نخستین رمان او با نام «مورفی» (murphy) در ۱۹۳۸ چاپ شد.رمان بعدی او با عنوان«watt» (وات) در ۱۹۴۵ نوشته شد.

در این رمان از لحاظ نگارش، عبارات بسیار مکث دارند و تکراری‌اند. «در عمل، این به هیچ جا نرسیدن نکته اصلی سبک نگارش کتاب است».

نمایشنامه «در انتظار گودو(En Attendent Godot)» در سال ۱۹۴۸ تا ۱۹۴۹ نوشته شد. رمان های بکت به گونه ای است که غیر ادیبان و متخصصان، مردمان عادی خیلی کم به سراغ آنها می‌روند و این نمایشنامه‌های بکت است که او را به سر زبان‌ها انداخت.

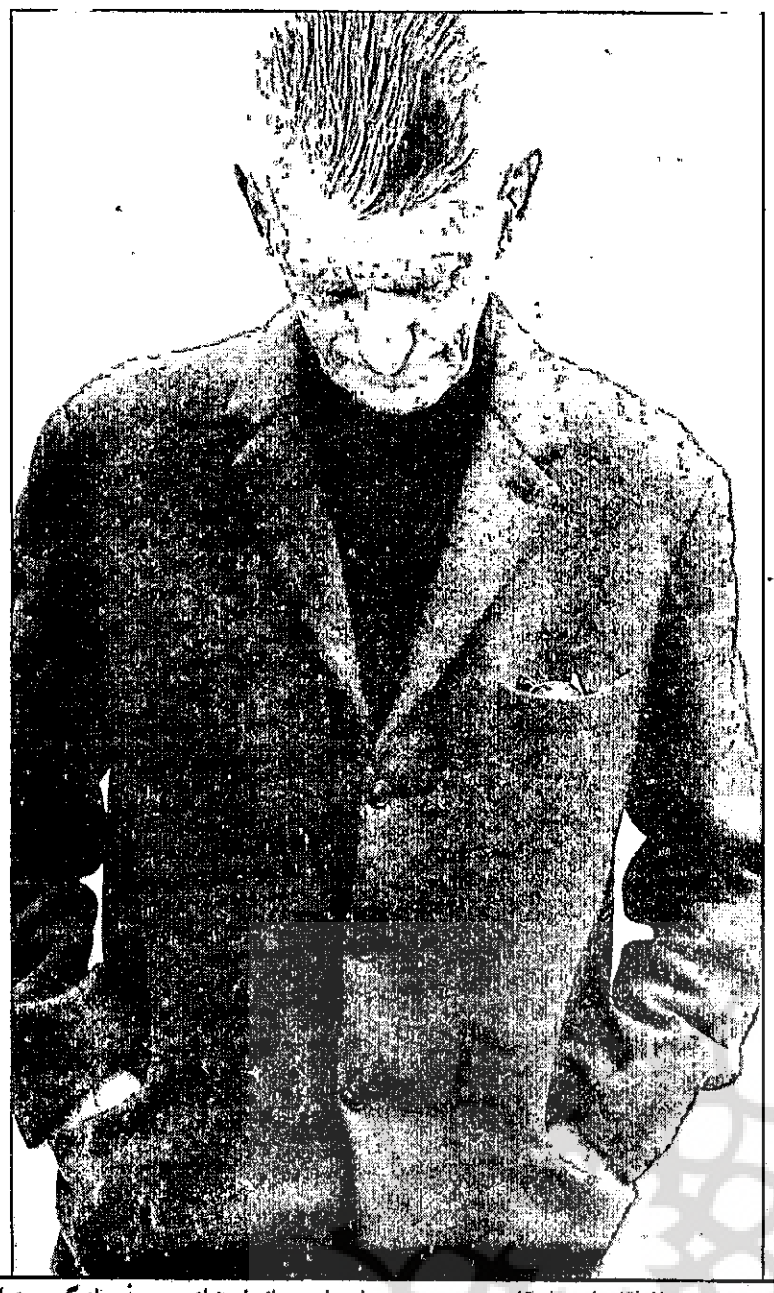
«الوتریا(Eleutheria)» اثر بعدی است که هرگز منتشر نشد و بعد هم «متونی برای هیچ(etents for Nothing)» در سالهای ۱۹۵۰ تا ۱۹۵۲ نوشته شد. رمان «مولوی(molloy)»، اثر بعدی است که در سال ۱۹۵۱ تا ۱۹۵۳ به رشته تحریر درآمد.

«مالون می‌میرد(mallon meurt)»، در سال ۱۹۵۱ تا ۱۹۵۳ نوشته شده است. این رمان که تنها رمان ترجمه شده بکت به فارسی است با ترجمه محمود کیانوش - داستان زندگی مردی است که در اتاقی محبوس است و او در این شرایط داستان تعریف می‌کند و می‌نویسد او علیل است و روی تختی افتاده و توانایی حرکت با پاهایش را ندارد، شاید او همان مولوی است که در گودال افتاده و ادامه زندگی‌اش در آن گودال است که توصیف می‌شود.

«نام ناپذیر(Innommable)» رمان بعدی بکت است.نمایشنامه «دست آخر» اثر بعدی است که در سال ۱۹۵۶ نگارش یافته است و بعد از چندین رمان، بکت نمایشنامه دست آخر را می‌نویسد یعنی هفت سال بعد از نگارش نمایشنامه «در انتظار گودو». در نمایشنامه «دست آخر» هم مانندیگر آثار بکت (اغلب آثاراو)، مکان یک مکان شناخته شده نیست تنها یک اتاق است. بکت نمایشنامه رادیویی هم با عنوان «همه آنچه فرو می‌ریزد» نوشته است، البته اودو نمایشنامه رادیویی دیگر هم دارد، «همه آنچه فرو می‌ریزد» را در سال ۱۹۵۶ نوشته و آن دو دیگر باعنوان «کلمات و موسیقی - کاسکاندو» در ۱۹۶۱ که قبل از آن رمان «این طور است» را در ۱۹۶۰به پایان برد. او نمایشنامه «روزهای خوش» را نیز در همین سالها۱۹۶۰- نوشت .روزهای خوش هم مانند دیگر آثار نمایشی او فضایی خاص و نامعلوم دارد، وینی زنی‌ست که در ابتدای نمایشنامه تا کمر در تلی از خاک فرو رفته است و کیفی دارد که در کنار اوست و با صدای زنگی که او را از وقت مطلع می‌سازد، بیدار می‌شود و شروع به حرف زدن می‌کند و نیز به بازدید وسایل کیفش می‌پردازد، ویلی، مردی‌ست که پشت او قرار دارد و دیده هم نمی‌شود و وینی، دائما با او در حال حرف زدن است. در وسط نمایشنامه وینی تا گردن درخاک فرو رفته است. ولی همچنان حرف می‌زند و...

نمایشنامه بعد او با نام «نمایش» یا «بازی» در سال ۱۹۶۳ نوشته شد، در این نمایشنامه سه نفر، یک مرد و یک زن، تا گردن در سه خمره جداگانه فرورفته‌اند و با نور موضعی که روی هرکدامشان می‌افتد، شروع به حرف زدن - اعتراف - می‌کنند. او سپس در سال ۱۹۶۵ «تخیل مرده خیال(imagination dead imagien)» را نوشت و بعد از ان به ترتیب در سال ۱۹۶۵، نمایشنامه «آلدرشر» و در ۱۹۶۶ رمان «گمشدگان» و داستان «بس(Enough)» را نوشت و در ۱۹۶۹ نمایشنامه ۳۵ ثانیه‌ای «نفس» را نوشت، کوتاهترین نمایشنامه‌ای که وجود دارد.

او دو نمایشنامه دیگر با نامهای «فاجعه» و «چی‌کجا» دارد که به فارسی هم ترجمه شده است.



۱۳ شعر قدیمی ساموئل بکت

به تازگی ترجمه سیزده قطعه شعر با امضای ساموئل بکت جوان که بین سال‌های ۱۹۲۸ و ۱۹۳۵ سروده شده‌اند در فرانسه منتشر شده. در سال ۱۹۲۸ بکت در ایرلند زندگی می‌کرده و در بلفاست زبان و ادبیات فرانسه درس می‌داده است.

در آن زمان او خود را آماده می‌کرده شغل معلمی و زادگاه خود را ترک کند و به فرانسه برود تا در (دانشکده) «اکول نورمال سوپریور» در پاریس درس بدهد، او می‌رفته است تا برای همیشه در فرانسه زندگی کند و بخش اعظم آثار خود را به زبان فرانسه بنویسد.

این سیزده قطعه شعر که قبلا (در سال ۱۹۳۵) به زبان انگلیسی و تحت عنوان پژواک استخوان‌ها منتشر شده‌اند، نمایانگر دوران آشفتگی و بی‌ثباتی روحی او هستند و به عنوان نمونه، سردرگمی او را بین دانش و فرهیختگی‌اش و تمایل‌اش را به تئاتر ایتالیایی، دانته و بار «آمریکایی کوچه مونتار» به نمایش می‌گذارند. وقتی امروزه آنها را در سایه آثاری که بعدا خلق کرد می‌خوانیم:

آشفتگی و سرگردانی سراینده‌اش صدچندان به چشم می‌آید.

بکت به عدم حضور معنا اعتقاد دارد

امین بهروزی

بکت به عدم حضور معنا اعتقاد دارد و اعتقاد به دروغ گویی و بی معنایی کلام و کلام مجوری دارد و چنین می اندیشد: جهان یکسره بی معناست و متن من نیز به عنوان جزئی از این جهان بی معناست. و بر این صحه می گذارد که قصد ندارد هیچ معنایی را منتقل کند اما سرانجام این پارادوکس را ادامه می دهد اگر نمی خواهد پس چرا می نویسد؟ و خود در این حیطه می افتد.

در عین حال ما این نکته را در می یابیم که چه فاصله مبهم و عظیمی میان متن و معنا وجود دارد و معنای نهایی- اگر هم وجود داشته باشد- هیچگاه به دست نمی آید.

آنگاه که تلاش می کنیم تا دست یابیم که بودن یا نبودن اساسا در کلام شکسپیر به چه معنای نهایی منجر می شود، خود حضور خود را از دست می دهیم و در پی یافتن چیزی می گردیم که به دست نمی آید و در حقیقت در تاویل های بی شمار گم شده است، آنگاه است که به یک عدم قطعیت می رسیم و بدتر آنکه چون ما خوانش خود را از متن شروع نمی کنیم، اصلا متن شروع نمی شود اصلا حضور خلاقانه هنرمند حضور نمی یابد.

ما در تئاتر به غیر از دیالوگ های متن با چیزی به نام فاصله بین دیالوگ ها نیز مواجه ایم آنگاه است که در پی ساختن این فاصله ها و نه تنها کشف آنها، مورد غایب حاضر می شود و مورد خاموش به حرف می آید و سرانجام منجر به حضور تاویل های گوناگون می شویم البته فراموش نشود که این موضوع اصلا به کشف معنا منجر نمی شود.

حال اگر بخواهیم در صدد اجرای متونی مربوط به یونان باستان باشیم و اگر نخواهیم این فاصله بین دیالوگ ها وحتی خود دیالوگ ها را به گونه امروزی بسازیم (کشف نکنیم بلکه بسازیم) به یک کلام محوری مربوط به آن دوران می رسیم همراه با اتکایی بر معنای مربوط به آن دوران که اگر هم تاحدودی به دست آید با ما بیگانه است پس راهی که می ماند خوانش جدید که نه تنها خوانش بلکه خلق جدید آثار کلاسیک است در حقیقت ما (آفریننده یا تماشاگر) این متون را با زندگی خویش مطابقت می دهیم و از منظر زندگی خود به این آثار می نگریم.

تئاتر به گونه فراوانی با این اعتماد پسامدرنی در هنر که مبنی بر عدم جاودانگی هنری است منطبق است چنانکه همه هنرها ثبت می شوند و می مانند، تئاتر تنها هنری است که در لحظه خلق می شود و در لحظه نیز می میرد، بر چیزی ثبت نمی شود، قائم به ذات است، زندگی کاملی است بر صحنه که حتی به کلمات نیز می تواند متکی نباشد.

در عمل تئاتر سرانجام خلق بر عهده بازیگر است چنانکه بازیگر سرانجام به خداوندگاری تبدیل می شود که بر نویسنده و کارگردان به عنوان خالق های قبلی پیروز می شود. اوست که تصمیم می گیرد زندگی بر صحنه را چگونه بسازد چگونه نشان دهد و در حقیقت در آن لحظات است که خداوندگاری به نام کارگردان مرده است نویسنده نیز مرده است در همه هنرها ما با پدیده مرگ مؤلف روبرو هستیم؛ خالق آثار دیگر مرده اند و اثر خارج از حوزه خالقش ارائه می شود، دیده می شود (خوانش می شود) اما بازیگر تئاتر تنها خالقی است که اثرش تنها و تنها منوط به حضور اوست در حقیقت تجلی حضور اوست که هنر است، این دو تفکیک ناپذیرند؛ حضور کاملی است بازیگر تئاتر، نبودش به عدم هنر منجر می شود، خودش هنر است، خود هنر است، خود زندگی است به گونه ای دیگر، تجلی زندگی است بر صحنه تئاتر...

در فلسفه هنر امروز قضیه میان مولف اثر مطرح نیست بلکه مسأله تقابل میان متن (در معنای کلی) و خوانش گر است. حال در هنگام تماشای تئاتر مولف (بازیگر) حضور دارد، مولف خود متن است و متن خود مولف، اگر از دید هرمنوتیکی به قضیه نگاه کنیم؛ سرانجام تجلی حضور بازیگر متن روی صحنه مواجه است با تاویل های متفاوتی توسط تماشاگران (خوانشگران) که به واسطه تاویل آنها منجر به حضورشان می شود اما این حضور بازیگر است بر رصحنه تئاتر ، در این راه باید به این نکته توجه کرد که متن توسط خوانشگر خوانده نمی شود بلکه دوباره آفرینش می شود. حال در لحظه تماشای تئاتر و در لحظه حضور همه جانبه بازیگر در پیشگاه تماشاگر باید اذعان داشت که این حضور متکی به حضور- بازی - زندگی بازیگر دوباره توسط تماشاگر به آفرینش در می آید.

اگر در کار بازیگر تئاتر حضور متجلی است در کار تماشاگر، اشتیاق به حضور و یا اشتیاق به حضور به گونه ای دیگر- در راستا و یا در تضاد حضور بازیگر- مطرح است. تجلی حضور بازیگر بر صحنه تئاتر می تواند تحقق یک تا ممکن در زندگی باشد و گاهی چنان تحقق این ناممکن به سمت ممکن شدن گام برمی دارد که صحنه تئاتر نه تجلی گاه عرصه ای از زندگی بلکه خود، زندگی است به گونه ای دیگر چنانکه آفرینش این زندگی در نهایت امر نه به مثابه یک جبر و یک حضور بی اراده و ناخواسته در هستی ، بلکه آفرینش زندگی است توسط کسی که خود این آفرینش را زندگی می کند.

این حضور ناممکن در چیزی که هستی اش می نامیم چنان در عرصه تئاتر حضور می یابد که تماشاگر را به اشتیاق حضور در این ضیافت حضور فرا می خواند و آنگاه است که رویای تماشاگر در راه رسیدن به این حضور سرچشمهٔ تاویل می شود و تماشاگر بنا به موقعیتش در هستی، در این ضیافت حضور حاضر می شود و تجلی گاه دیگری از هستی را باز می شناساند و این تاویل ها نابدان پایه می رسند که به تعداد تماشاگران ضیافت های متعددی برپا می شود.

بازیگرانی که خود صاحب تاویل نیستندبسیار متظاهرانه و مکانیکی می نمایند و نخواهند توانست بر صحنه حضور یابند، شاید بتوان اینگونه گفت که آنگاه این حضور به دست می آید که بازیگر از حس هایی که نقش فراروی او قرار می دهد تاویلی خاص بیافریند تاویلی که آفرینش منحصر به فرد آن بازیگر است که ما تا به حال ندیده ایم یا حداقل به این شکل ندیده ایم.

در حقیقت به خاطر این آفرینش است که بازیگر حتی اگر در صحنه کلامی نگوید و یا حرکتی نیز نکند حضور دارد و در مورد بازیگرانی که بدین پایه از حضور برسند حتی در هنگامی که صحنه را ترک می کنند تماشاگران هنوز جای خالی و حضور متافیزیکی آنها را لمس می کنند . شاید این موضوع ریشه در زندگی شخصی دارد چنانکه انسانهایی که خود در مقابل موقعیت ها و اتفاق ها تاویل خاص خود را دارند حضور می یابند و انرژی خود را به دیگران انتقال می دهند. حال بر روی صحنه نیز چنین بازیگرانی با استفاده از این حضور انرژی می یابند و این انرژی را به تماشاگران منتقل می کنند. همچنین تجربه های متفاوت و عمیق بازیگران در زندگی خارج از تئاتر نیز می تواند بر این تاویل و به تناوب بر این حضور تاثیر داشته باشد.

به غیر از موارد ذکر شده مسلما ابزار اولیه بازیگری نیز می تواند بر این حضور تاثیر بگذارد ابزاری مانند؛ بدن ، بیان و.... که صحبت درباره آنها در حوزه این بحث نیست.

نکته بسیار مهمی که نباید فراموش کرد این است که همه موارد ذکر شده و ذکر نشده بر حضور بازیگر تاثیر دارند اما نکته اساسی و مهم در این حضور که فراتر از دلایل ذکر شده هست این است که این حضور مرتبط با چیزی است که مانمی دانیم چیست و دلایل آنرا نیز در نهایت نمی توانیم کشف کنیم.

چنانکه بازیگرانی با وجود نداشتن شرایط ذکر شده بر صحنه حضور داشته اند و تماشاگران را حیرت زده کرده اند و چه بسا عکس این قضیه نیز بسیار اتفاق افتاده و تمامی عوامل ذکر شده و ذکر نشده نتوانسته اند کمکی به حضور بازیگر برروی صحنه کنند.