

Samuel Beckett

روزهای خوش

سمیرا حسینی

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 پل‌فاست 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 قبلاً (در سال ۱۹۳۵) به زبان انگلیسی و تحت عنوان پژوهاک استخوان‌ها منتشر شده‌اند، نمایانگر دوران آشفته‌گی و بی‌ثباتی روحی او هستند و به عنوان نمونه، سردرگمی او را بین دانش و فرهیختگی اش و تمایل اش را به تئاتر ایتالیایی، دانته و پار «آمریکایی کوچک مونتا» به نمایش می‌گذارند. وقتی امروزه آنها را در سایه آثاری که بعداً خلق کرد می‌خوانیم؛ آشفته‌گی و سرگردانی سراینده‌اش صدچندان به چشم می‌آید.



می‌شود.

نام ناپذیر (Innommable) «مان 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 مانند دیگر آثار بکت (اغلب آثار او)، مکان یک مکان شناخته شده نیست تنها یک اتاق است. بکت نمایشنامه رادیویی است با عنوان «همه آنچه فرو می‌ریزد» نوشته است. البته او دو نمایشنامه رادیویی دیگر هم دارد، «همه آنچه فرو می‌ریزد» را در سال ۱۹۵۶ نوشته و آن دو دیگر با عنوان «کلمات و موسیقی» - کاسکاندو» در ۱۹۶۱ که قبل از آن رمان «این طور است» را در ۱۹۶۰ به پایان برد. او نمایشنامه «روزهای خوش» را نیز در همین سالها ۱۹۶۰ - نوشت. روزهای خوش هم مانند دیگر آثار نمایشی او فضایی خاص و نامعلوم دارد. وی بی‌زنی است 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، مردی است که پشت او قرار دارد و دیده هم نمی‌شود و ویلی، دانها یا او در حال حرف زدن است. در وسط نمایشنامه ویلی 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 فرو رفته‌اند و با نور موضعی که روی هر کدامشان می‌افتد، شروع به حرف زدن - اعتراف - می‌کنند. او سپس در سال ۱۹۶۵ «تخیل مرده خیال» (Imagination dead imagination) را نوشت و بعد از آن به ترتیب در سال ۱۹۶۵، نمایشنامه «آلدوشر» و در ۱۹۶۶ رمان «گمشدگان» و داستان «پس (Enough)» را نوشت و در ۱۹۶۹ نمایشنامه «۲۵ ثانیه ای «نفس» را نوشت. کوتاهترین نمایشنامه‌ای که وجود دارد.

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

کتابشناسی آثار بکت:

ساموئل بکت شعر بلند «هوسکوب» 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 pickthan klicks 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 آکو» را در سال ۱۹۳۵ نوشت. نخستین رمان او با نام «مورفی» (Murphy) در ۱۹۳۸ چاپ شد. رمان بعدی او با عنوان «وات» (Watt) در ۱۹۴۵ نوشته شد.

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

نمایشنامه «در انتظار گودو» (En Attendant God) 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» (Euboutheria) اثر بعدی است که هرگز منتشر نشد و بعد هم «متوتی برای هیچ» (etens for Nothing) در سالهای ۱۹۵۰ تا ۱۹۵۲ نوشته شد. زمان «مولوی» (molloy)، اثر بعدی است که در سال ۱۹۵۱ تا ۱۹۵۳ به رشته تحریر درآمد.

«مالون می‌میرد» (malon 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 مجوس 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 زندگی اش در آن گودال است که توصیف

بکت به عدم حضور معنا اعتقاد دارد

امین بهروزی



بکت به عدم حضور معنا اعتقاد دارد و اعتقاد به دروغ‌گویی و بی‌معنایی کلام و کلام مجوری دارد و چنین می‌اندیشد؛ جهان یکسره بی‌معناست و متن من نیز به عنوان جزئی از این جهان بی‌معناست. و بر این صحنه می‌گذارد که قصد تدارک هیچ معنایی را منتقل کند اما سرانجام این پارادوکس را ادامه می‌دهد اگر نمی‌خواهد پس چرا می‌نویسد؟ و خود در این حیطه می‌افتد.

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

آنگاه که تلاش می‌کنیم تا دست یابیم که بودن یا نبودن اساساً در کلام شکسیر به چه معنای نهایی منجر می‌شود، خود حضور خود را از دست می‌دهیم و در پی یافتن چیزی می‌گردیم که به دست نمی‌آید و در حقیقت در تاویل‌های بی‌شمار گم شده است، آنگاه است که به یک عدم قطعیت می‌رسیم و بدتر آنکه چون ما خوانش خود را از متن شروع نمی‌کنیم، اصلاً متن شروع نمی‌شود اصلاً حضور خلاقانه هنرمند حضور نمی‌یابد.

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 می‌شود و مورد خاموشی به حرف می‌آید و سرانجام منجر به حضور تاویل های گوناگون می‌شود البته فراموش نشود که این موضوع اصلاً به کشف معنا منجر نمی‌شود.

حال اگر بخواهیم در صدد اجرای متونی مربوط به یونان باستان باشیم و اگر نخواهیم این فاصله بین دیالوگ ها و حتی خود دیالوگ ها را به گونه امروزی بسازیم (کشف نکنیم بلکه بسازیم) به یک کلام مجوری مربوط به آن دوران می‌رسیم همراه با آنکایی بر معنای مربوط به آن دوران که اگر هم تاحدودی به دست آید با ما بیگانه است پس راهی که می‌ماند 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 می‌دهیم و از منظر زندگی خود به این آثار می‌نگریم.

تئاتر به گونه فراوانی با این اعتماد پسا مدرنی در هنر که مبتنی بر عدم جاودانگی هنری است منطبق است چنانکه همه هنرها ثبت می‌شوند و می‌مانند، تئاتر تنها هنری است که در لحظه خلق می‌شود و در لحظه نیز می‌میرد، بر چیزی ثبت نمی‌شود، قائم به ذات است. زندگی کاملی است بر صحنه که حتی به کلمات نیز بی‌تواند متکی نباشد.

در عمل تئاتر سرانجام خلق بر عهده بازیگر است چنانکه بازیگر سرانجام به خداوندگاری تبدیل می‌شود که بر نویسنده و کارگردان به عنوان خالق های قبلی پیروز می‌شود. اوست که تصمیم می‌گیرد 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 مرده‌اند و اثر خارج از حوزه خالقش ارائه می‌شود، دیده می‌شود (خوانش می‌شود) اما بازیگر تئاتر تنها خالق 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 می‌شود، خودش هنر است، خودش 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 مساله 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 می‌شود اما این حضور بازیگر است بر رصحنه تئاتر، در این راه باید به این نکته توجه کرد که متن توسط خوانشگر خوانده نمی‌شود بلکه دوباره آفرینش می‌شود. 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 می‌آید.

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 می‌تواند تحقق یک ناممکن در زندگی باشد و گاهی چنان تحقق این ناممکن به سمت ممکن شدن کام بر می‌دارد 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 چیز و یک حضور بی‌اراده و ناخواسته در هستی، بلکه آفرینش زندگی است توسط کسی که خود این آفرینش را زندگی می‌کند. این حضور ناممکن در چیزی که هستی اش می‌نامیم چنان در عرصه تئاتر حضور می‌یابد که

تماشاگر را به اشتیاق حضور در این ضیافت حضور فرا می‌خواند و آنگاه است که رویای تماشاگر در راه رسیدن به این حضور سرچشمه تاویل می‌شود و تماشاگر بنا به موقعیتش در هستی، در این ضیافت حضور حاضر می‌شود و تجلی گاه دیگری از هستی را باز می‌شناساند و این تاویل ها نابدان پایه می‌رسند که به تعداد تماشاگران ضیافت های متعددی برپا می‌شود.

بازیگرانی که خود صاحب تاویل نیستند بسیار متظارانه و مکانیکی می‌نمایند و نخواهند توانست بر صحنه حضور یابند، شاید بتوان اینگونه گفت که آنگاه این حضور به دست می‌آید که بازیگر از حس هایی که نقش فراروی او قرار می‌دهد 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 می‌کنند تماشاگران هنوز جای خالی و حضور متافیزیکی آنها را لمس می‌کنند. 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 می‌یابند و انرژی خود را به دیگران انتقال می‌دهند. حال بر روی صحنه نیز چنین بازیگرانی با استفاده از این حضور انرژی می‌یابند و این انرژی را به تماشاگران منتقل می‌کنند. همچنین تجربه های متفاوت و عمیق بازیگران در زندگی خارج از تئاتر نیز می‌تواند بر این تاویل و به تداوم بر این حضور تاثیر داشته باشد.

به غیر از موارد ذکر شده مسلماً ابزار اولیه بازیگری نیز می‌تواند 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 این 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 نمی‌توانیم کشف کنیم. چنانکه بازیگرانی با وجود نداشتن شرایط ذکر شده بر صحنه حضور داشته‌اند و تماشاگران را حیرت زده کرده‌اند و چه بسا عکس این قضیه نیز بسیار اتفاق افتاده و تمامی عوامل ذکر شده و ذکر نشده نتوانسته‌اند کمکی به حضور بازیگر بر روی صحنه کنند.