سخنی دربارهٔ نمایش «پایان بازی» نوشتهٔ ساموئل بکت

... از دل خاکستر

عطاءالله کوپال

کارگـــردان و مترجم: پروانهٔ مژده
بازیگـــران : بهرام ابـراهیمی، میکائیل شهرستانی،
احمد طـاهونچی، ناهید وفایـی،
نادر رجب‌پور
طـراح صحنه: رضا رحمانی
طـراح لباس: ادنا زینعلیان
محل اجـرا: تئاتر چهارسو ـ خرداد ۱۳۶۸

«ساموئل بکت» نمایشنامه نویس ایرلندی در سال ۱۹۰۶ در شهـر دوبلیـن، پایتخت کنونی جمهوری ایرلند، به‌دنیا آمد. اگر به آنچه که امروز در ایرلنـد شمالـی، پارهٔ تجزیه شدهٔ جمهوری ایرلند می‌گذرد توجه داشته باشیم، می‌توانیـم حدوداً، محیط اجتماعی دوران کودکی وجوانی «بکت» را تجسم کنیم. جوی آکنده از کشمکش و مبارزه بادولت انگلستان بـرای کسب استقلال، درفضایی انباشته ازوحشت.

نگاهی به ادبیات ایرلند در سالهای آغازین قرن بیستم نشان می‌دهد که بنای این ادبیات عمدتاً بربنیاد ستیز با دولت انگلستان نهاده شده است و آنچه از خلال سطرها وابیات این ادبیات مبارز می‌توان یافت، نمودار وحشتی است که دردهه‌های اول ودوم قـرن حاضر به خاطـر شدت سبعیت انگلیسی‌های استعمارگر، برزندگی مـردم ایرلند سایه افکنده بود. وحشتی که «بکت» را نهایتاً به سوی درخود تنیدگی سوق داد. وحشتی که بعدها

به‌گونه‌ای واخورده جزو سرشت آثار او شد. وحشتی فزاینده که انسان، خود برای خویش و همنوعان خویش می‌آفریند و بیش از آنکهٔ «پوچ» باشد تکان دهنده واخطار-کننده است.

کمی سهل انگارانه خواهد بود که مجموعهٔ پیچیدهٔ اندیشه‌های فلسفی «بکت» را در مضمون واژهٔ «پوچی» خلاصه کنیم. پوچی در قاموس زبان ما پیش ازاینکه معنایی فلسفی داشته باشد، از حماقت و ساده‌لوحی سرمی‌زند و ریشه در نادانی و نابخردی‌دارد و به‌گونه‌ای ناخودآگاه واژه‌ای تحقیرآمیز وحتی کم‌وبیش موهن به نظرمی‌آید. درادبیات کلاسیك فارسی نیز در معنای فلسفی، بیشتر به واژه‌های «هیچ» و «نیستی» برمی‌خوریم. از جمله: «دنیا دیدی، و هرچه دیدی هیچ است...» (خیام)[1]. به هرحال منظور ازذکراین نکات گشودن بحث لغوی نیست، بلکه هدف این است‌که به آنچه تحت عنوان «پوچی» درآثار «بکت» اطلاق می‌شود، جدی‌تر وجامع‌تر بنگریم، تابه‌ویژه درتحلیل آثارنمایشی او عمق بیشتری بیابیم.

«بکت» تك پرده‌ای پایان (آخر)[2] بازی را در سال ۱۹۵۷ به زبان فرانسه نوشت و مثل اغلب کارهایش، بعداً خود آن را به‌زبان انگلیسی ترجمه‌کرد. (البته درمتن فرانسه جملاتی وجود دارندکه ظاهرا در ترجمهٔ انگلیسی به لحاظ رعایت ایجاز حذف شده‌اند، اما برای درك تم نمایشنامه نقشی کلیدی دارند و توجه به آنها می‌تواند عامل مهمی در تحلیل نمایشنامه به‌شمارآید. این جملات راکمی جلوتر نقل خواهیم‌کرد.) تسلط «بکت» به زبان‌های انگلیسی، فرانسه، ایتالیایی و... موجب غنای زبانی آثار وی شده است. در نوشته‌های او صنایع لفظی بی‌شمار می‌توان یافت. بیشترکلمات «بکت» معنایی دوگانه یا چندگانه دارند و بسیاری ازجملات او اشاراتی هستند به کتب تورات، انجیل، دانیال نبی و یا مضامین فلسفهٔ هندی و... درك‌آثار او بدون توجه به فرهنگ عمیقی که در این آثار نهفته است امری دشوار جلوه می‌کند. عبارات و جملات بسیاری درآثار «بکت» به چشم می‌خورندکه نخست، بی‌معنی به نظرمی‌آیند و خواننده یا تماشاگر ممکن است آنها را به حساب «پوچی نوعی» اثر بگذارد یا به عبارتی ساده‌تر آنها را یاوه پندارد. به هرحال دوراز انصاف است که این همه ظرافت‌های لفظی راکه کم وبیش به سختی قابل ترجمه به فارسی هستند نادیده انگاریم. باید توجه داشت که نوشته‌های «بکت» عمیقاً فلسفی است و هیچ فیلسوفی برای معرفی افکارش نوشته‌هایش را به یاوه نمی‌آلاید. به ویژه‌اگرآنها را درقالب هنری بیان‌کند. مقولهٔ ادبیات، مخصوصاً ژانرادبیات‌دراماتیك برای نقد وتفسیر، دارای معیارهایی نسبی یا معین است. برای نقد آثار «بکت» باید با فلسفهٔ او نیز آشنا شد. اما ستایش یا ستیز فلسفی، امری مستقل از بررسی هنری است. هر چندکه این دو مقوله مرزهایی طولانی با هم دارند.

۱ــ منظور فقط مقایسهٔ لغوی است، نه مقایسهٔ فلسفی‌که البته مقوله‌ای جداگانه است.
۲ــ در اجرای تئاتر چهارسو با نام «آخربازی» به روی صحنه‌آمده‌است.

پایان بازی مثل بقیهٔ آثار «بکت» از مشرب خاص فلسفی او منشأ گرفته است. فلسفه‌ای انباشته از ایام مدهش کودکی تا کابوس‌های مهیب روزهای جنگ جهانی دوم. فلسفه‌ای منحصر به فرد ولی آمیخته با تورات و انجیل از یك سو و آموزش‌های «نیروانا» یی بودا از سوی دیگر و نهایتاً رستاخیزی است به سوی نیستی و خاموشی ابدی، رستاخیزی نومیدکننده و دردناك و نه امیدبخش. «بکت» پایان‌بازی را دوازده سال پس از پایان جنگ دوم جهانی نوشته است، در اوج کشمکش‌های جنگ سرد. در روزهایی که کابوس مخوف جنگ هنوز فراموش نشده است و زخم‌های جنگ هنوز خون چکانند، مرگ پیشگان همچنان بر طبل جنگ می‌کوبند، آرایش نیرو و تجهیز مهمات استراتژیك با سرعت تمام درحال انجام است و درصورت وقوع جنگی جدید، این‌بار خون‌زخمها هرگز بند نخواهد آمد. حتی با دستمال «ورونیکا»ی مقدس[1].

نخستین تصویری که «بکت» درآغاز نمایشنامهٔ پایان بازی ارائه می‌دهد، چشم‌انداز یك امپراتوری مضمحل شده است. «هم» (*Hamm*) در مرکز این امپراتوری جای گرفته است. در دخمه‌ای خرد وحقیر. با چشمهایی نابینا، پاهایی عاجز از راه رفتن و زخمهایی خون‌چکان. بیرون از این پناهگاه همه چیز در حال غروب کردن است. کورسوی خورشید درافق ناپدید شده است. موج‌های دریا سرب‌گون شده‌اند و دیگر هیچ جنبنده‌ای به چشم نمی‌آید. گویی فقط چهارتن از ابناء بشر روی کرهٔ زمین باقی‌مانده‌اند. «هم»، «نگ» (*Nagg*)، «نل» (*Nell*) (پدر و مادر «هم») و «کلاو» (*Clov*) که به نوعی، نوکر یا پسرخواندهٔ «هم» است. (و شاید حتی پسر او) و همگی دراین دخمه، برصفحهٔ یك شطرنج روبه‌اتمام قرارگرفته‌اند.

«*End game*» (نام نمایشنامه) در زبان انگلیسی به وضعیتی در بازی شطرنج اطلاق می‌شودکه درآن، بیش از چند مهره روی صفحه باقی نمانده است و بازی نیز با چندحرکت دیگر تمام خواهد شد. بشریت درنمایشنامهٔ پایان بازی (بااشاره‌ای سمبولیك به چنین وضعی) در مسیر زوال قرار گرفته است و چنین می‌نماید که «هم» مسبب اصلی این رخداد دهشتناك بوده است. خودکامه‌ای که‌همه چیز وهمه‌کس را کشته و اینك‌خودش، آخرین قربانی این بازی روبه‌پایان‌است. گویی بیرون ازپناهگاه، انفجاری هسته‌ای روی داده وکرهٔ زمین تقریباً نابود شده است. هیچ چیز، یا لااقل هیچ چیز امیدبخشی دربیرون وجود ندارد. خارج از پناهگاه، مرگ همه چیز را بلعیده و درون نیز اینك سراپا آغشته به مرگ است. درهمه‌جا، کرانهٔ روشن زندگی به ساحل خاکستری مرگ بدل‌شده و آخرین‌نقطهٔ خط‌سیر بشریت به این دخمهٔ کوچك ختم می‌شود. چیزی شبیه به‌کشتی نوح[2]، اما با مجموعهٔ بسیار ناچیزی از عناصر حیات: چند نیمه انسان، یك‌کك، یك موش، یك سگ ساختگی و دیگر هیچ.

در سرتاسر نمایشنامه کشمکشی عمیق و فلسفی بین «هم» و «کلاو» جریان دارد.

۱ــ زنی‌که در راه جلجتا با دستمالش خون را از چهرهٔ حضرت مسیح پاك کرد. «بکت» در این نمایشنامه به‌گونه‌ای کنایی دستمال ست «ورونیکا» را به دست «هم» داده است.

۲ــ «هم» با املاء *Ham*، نام پسر نوح است.

کشمکشی که ظاهراً بررفتن یا ماندن «کلاو» است. اما درواقع، جستجوی رستاخیزی که تماماً روبه‌سوی سکوت سرمدی دارد ونه سوی بازگشت زندگی دوباره و نوزایی انسان در کالبدهای پیشین. «هم» در جستجوی نشانه‌ای برای این رستاخیز «کلاو» را هر روز وهرروز بالای نردبان می‌فرستد تا از میان تنها دریچه‌های روبه جهان که یکی روبه خشکی و دیگری درکنار آن، روبه‌دریای سربین باز می‌شوند، آن نشانه را جستجو کند. «کلاو» هر روز وظیفهٔ دردناك را با شکیبایی انجام داده و تمام این دوران را مثل میخی درزیر‌ضربات چکش تاب آورده است. (*Hamm* باکمی اغماض، در زبان انگلیسی معنای چکش *Hammer* می‌دهد و *Clov* با املاء *Clou* در زبان فرانسه به معنای میخ است.) گذشته از این «کلاو»، پدر ومادر «هم»، آن دو کاریکاتور زندگی راکه فقط نیم‌تنه‌ای از انسان هستند و در سطل‌هایی شبیه به سطل زباله زندگی می‌کنند، تر وخشك کرده است. اینك برای او حتی امید به رستگاری هم از میان رفته است. اونیز مثل بقیه، به‌رغم اینکه چشم‌ها، دست‌ها و پاهایی سالم دارد، در پایان بازی است.

نقطهٔ اوج نمایشنامه، لحظه‌ای است که «کلاو» ازپنجره، نشانهٔ شگفت‌انگیز رستاخیز را می‌بیند: یك پسربچه! نسخه‌های فرانسه و انگلیسی نمایشنامه در نقطهٔ اوج باهم کمی تفاوت دارند. بعضی ازدیالوگ‌ها درنسخهٔ انگلیسی حذف شده‌اند. ولی باید توجه‌داشت این کار صرفاً به منظور ایجاز صورت گرفته است و معنی آنها چنانکه خواهیم دید در روند نمایشنامه پایدار و محوری است. دیالوگ‌های حذف شده در متن انگلیسی از این قرارند:

«کلاو»: یك نفر بیرون است.

«هم» : خوب. برو نابودش کن. («کلاو» از نردبان پایین می‌آید.) یك نفر! (باصدای لرزان) کارت را انجام بده. («کلاو» باسرعت به طرف در می‌رود.) نه! مهم نیست. («کلاو» می‌ایستد.) فاصله‌اش چقدر است؟

«کلاو»: هفتادو... چهارمتر.

«هم» : نزدیك می‌شود یا دور می‌شود؟

«کلاو»: دور می‌شود. (همچنان نگاه می‌کند. بی‌حرکت)

«هم» : مرد است یا زن؟

«کلاو»: چه اهمیتی دارد؟ (پنجره را باز می‌کند. به بیرون خم می‌شود. سکوت. دوربین را پایین می‌آورد. به طرف «هم» برمی‌گردد. وحشت‌زده!) مثل یك پسربچهٔ کوچك است.

«هم» : (باخشونت) چکار می‌کند؟

«کلاو»: (باخشونت) چه می‌دانم چکار می‌کند؟ پسربچه‌ها معمولاً چکار می‌کنند؟ (با

دوربین نگاه می‌کند. سکـوت. دوربین را پایین می‌آورد و به‌طرف «هم» برمی‌گردد.) به نظر می‌آید روی زمین نشسته و پشتش را به چیزی تکیه داده.

«هم» : سنگ «قبر» ازجادرآمده(۱)! (مکث) دید چشمت بهترشده. (مکث) بدون شك باچشمهای رو به مرگ موسی به خانه نگاه می‌کند(۲).

«کلاو» : نه!

«هم» : پس به چی نگاه می‌کند؟

«کلاو» : (باخشونت) نمی‌دانم بـه چی نگاه می‌کند. (دوربین را بلند می‌کنـد. مکث. دوربین را پایین می‌آورد. به‌طرف «هم» می‌چرخد.) به‌نافش «نگاه می‌کند»(۳. (مکث) چرا اینطور با دقت خیره شده؟

«هم» : احتمالاً مرده.

بعد ازاین، نسخه‌های انگلیسی و فرانسه، مثل هم ادامه می‌یابند.

درگفتگوی‌فوق چند نکتهٔ مهم وجود داردکه به ترتیب شماره‌هایی‌که بالای‌کلمات گذاشته شده‌اند، مختصراً به آنها اشاره می‌کنم:

۱ــ سنگ قبرازجا درآمـده یـا ازجا بلند شده (*Lifted stone*) اشاره است به‌خـارج شدن حضرت مسیح از قبـر. در روایات چنین آمده است که وقتی پیـروان حضرت مسیح برسر مزار او می‌روند، می‌بینند که سنگ قبر، از جا درآمده و وی عروج کرده است.

۲ــ حضـرت موسی در هنگام مرگ با دیدگانی امیدوار و آرزومند به سرزمیـن موعود چشم دوخته بود. در واقع او با چشم درون خود، باضمیر خویش، در لحظهٔ مرگ به سرزمین موعود می‌نگریست.

۳ــ اینکه پسربچه به نافش خیره شده اشاره‌ای است به بودا. (نشانه‌ای از مرگ) یعنی اینکه او تمام فکـرش را و به تبـع آن تمام وجودش را روی خلاء «نیـروانا» و «هیچی» متمرکزکرده و به‌آن «نیستی» ابدی رسیده است.*

دیـده شدن پسربچه بی‌شك نقطهٔ اوج نمایشنامه است. ظهور این کـودك «هم» را متقاعد می‌کند که نوبت حرکت پایانی این «پایان بازی» فرارسیده است. کودکـی که به ناف خود نگاه می‌کرد، اورا به‌آخرین حرکت این بازی شطرنج، وامی‌دارد. حرکتی که درآن «هم» مات می‌شود. اوپس ازآنکه از وجودکودك توسط «کلاو» باخبرمی‌شود می‌گوید: «پایان کار است کلاو. ما آمده‌ایم که تمام بشویم. دیگربه تو احتیاجی ندارم.

*) یکی از تمرین‌های اساسی «تای چـی چوان» *Tai Chi Chuan* یـا «هنر ورزشی تنفس» چینی‌ها که در حدود قـرن چهارم پیش از میلاد تحت تأثیر آئین بودایی (تائـوئیست‌ها) به وجود آمد، تمرکز فکر به «نـاف و شکم» در هنگام تنفس (دم و بازدم) است.در آئین عبادی یا تفکرات مذهبی (*Meditation*) یـوگا نیز تمرکز فکر (هنگام تنفس) بـرای ارتباط با «نیروانا» و رسیدن به «هیچی» و «سکوت و سکون مطلق» از اصول مهم است.

(سکوت)». «بکت» در نقطهٔ اوج نمایش، پسربچه‌ای را تصویر می‌کند که گوئی به‌سنگ مزار عیسی مسیح تکیه داده و با چشمهایی برخلاف چشمهای امیدوار موسی، بـه‌سوی «نیستی» خیره شده است. و این رستاخیزی است بدون نوزایی. نه به سوی بازگشت به پیکـرهای پیشین، بلکه به سوی «نیست» شدن، به سوی «هیچی» حقیقی (نیروانا) و منطبق با عبارتی که فیلسوف یونان باستان «دموکریت آبدری»[1] نقل کرده است. جملهٔ مورد علاقهٔ «بکت» که در «مالون می‌میرد»[2] تکرار شده است: «هیچ چیزحقیقی‌تر از هیچ نیست»[3].

تك پرده‌ای تقریبـاً ۹۰ دقیقه‌ای پایان بازی، در اجرای تئاتر چهـارسو نزدیك به ۱۴۰ دقیقه طول می‌کشد. بدون شك برای کسانی‌که با این نمایشنامه ازپیش آشنابودند این‌زمان دوساعت و بیست‌ده دقیقه‌ای کسالت‌بار می‌نمود. به‌ویژه آنکه روی صحنه ازنظر تنوع بصری، تدارك شایسته‌ای برای تماشاگران دیده نشده بود.

علی‌رغم آنکه تکرار همیشه در انسان موجد احساسی ملال‌آور و زجـرآور بوده است و «بکت» نیز خود برالقای این احساس از خـلال دیالوگ‌ها و حرکات نمایش به تماشاگران تأکید دارد، ولی در عین‌حال «بکت»، ابداً قصد ندارد تماشاگران را به دیدن اجرایی ملال‌آور فراخواند. چراکه او، اثری هنری درژانر تئاتر آفریده است و به‌عنوان هنرمند، نمی‌خواهدتئاتری خسته‌کننده به‌تماشاگران عرضه‌کند. شك نیست‌که نمایش تکرار نیزباید هنری، بدیع، دراماتیك (چه درکلام، چه درحرکت وچه درسکون اشخاص‌بازی) و زیبا باشد. مثلاً در گفتگوی کوتاهی که ازمتن نمایشنامه نقل‌کردیم، چندین‌بارحرکات ثابتی تکرار شده‌اند. ولی باید توجه داشت که هیچ‌یك از این حرکات درواقع، شبیه به هم نیستند. چون که هدف و عمل دراماتیك شخص بازی درپشت هریك از این حرکات‌در لحظه‌های گوناگون باهم فرق دارند. به‌بیان دیگر، این حرکات با وجود اینکه تکـراری به نظرمی‌آیند ولی باهم یگانه و متشابه نیستند. زیرا انگیزه و هدف شخص بازی درلحظهٔ تکرارحرکات، تغییر کرده است. ازعوامل اصلی که تکرارهای مشابه و مکرر را در اجرا موجب شده‌اند، می‌توان چنین نام‌برد:

نخست: کوچك بودن طول و عرض صحنه با توجه به امکان وسیع‌ترکردن آن. لذا فشرده شدن حرکات در مساحتی انـدك. صحنهٔ تئاتر چهارسو به خودی خود کوچك است و حذف هروجب ازآن، تأثیر خود را بدون استثنا برحرکت‌های نمایش‌خواهد گذاشت.

دوم: تکـرار پاره‌ای از حرکات بدون ضرورت دراماتیك. به عبارت دیگـر از تمام سطح همین صحنهٔ کوچك، به ویژه برای ایجاد تنوع در بازی «کلاو»، کمتر استفاده شده است.

سوم: مشکل عمومی و پایـدار تئاتر ما : بیان یکنواخت یا غیـرمنطبـق با احساس دیالوگ و نمایشنامه.

---

1. *Democritur the Abderite*

۲. داستانی از «بکت» (۱۹۵۱)

Becket: Malone Diess. The unnameable (London); J.Calder 1959. P.193

3. *Nothing is more real than nothing*

چهارم: سکوت‌های طولانی، مکرر و غیر گویا. البته سکوت درآثار نمایشی بکت یکی از ابزار صحنه است وکارگردان نیز بدین موضوع دربروشور نمایش اشاره کرده است. ولی این ابزار ملزوم صحنه، وقتی به صورت غیردراماتیك تکرار و تداوم یابد به ضد خود بدل می‌گردد. زیرا در سکوت هم عمل دراماتیك باید درجریان باشد.

چهارعامل فوق را البته باید به محاسن و مزایای اجرا افزود وبدیهی است که‌هدف ازذکرچنین جزئیاتی نه خرده‌گیری، که گشودن باب نقد دربارهٔ این اجرا نزد اهل فن و تماشاگران این نمایش است و زحمات گروه که درهوای گرم تئاتر چهارسو با تلاش فراوان نمایش را به صحنه آوردند، قطعاً شایستهٔ تقدیر است.

درجای دیگری ازبروشور نمایش می‌خوانیم که: «در این اجرا «کلاو» و «هم» به ترتیب، منطق توجیه‌گر وغریزهٔ سرکش می‌باشند و «نگ» و «نل» نیز وجدان فراموش شدهٔ انسان امروز دنیای غرب هستند». نکتهٔ مهمی که دراجرای این نمایش باید در نظر گرفت این است که چنین خصوصیاتی را «شخصیتهای نمایش» باید زنده کنند. نه اینکه ازپیش آنها را مفروض بدانیم.

کارگردان ازنظر اجرایی، بایدکارآکترها را در موقعیتی قراردهد که برخوردشان با محیط یا با یکدیگر، این خصوصیات یا هر ویژگی دیگری را مشخص کند. اگر صرفاً عوامل تجریدی را درتحلیل کاراکترها ملاك قرار دهیم، جنبه‌های دراماتیك کاراکترها برجسته نمی‌شود. در واقع زندگی گذشتهٔ کاراکتر (بیوگرافی آنها) ازبین می‌رود. «هم» درزندگی گذشتهٔ خود امپراتوری خودکامه بوده است مانند «لیر» یا «ریچارد» سوم. با تجریدی شدن شخصیت او، چنین گذشته‌ای در زندگی «هم» محو خواهد شد. (همانطور که در اجرا مشاهده می‌شد). به همین دلیل کشمکش دراماتیکی که بین «هم» و «کلاو» وجود دارد، در اجرا شکل نمی‌گیرد و به‌اوج نمی‌رسد. آن عصیانگری، کینه و نفرتی که در «کلاو» نسبت به «هم» باید وجود داشته باشد (تا آن حدکه گاه مایل است «هم» را از بین‌ببرد اما درعین‌حال بیم دارد که خودش نیز با این عمل ازبین برود)، به‌گونه‌ای باید وشاید دراجرا نشان داده نمی‌شود و این تا حدودی مربوط به برخورد انتزاعی درتحلیل اشخاص بازی است. مسلماً «هم» که درنابودی دنیا نقش داشته ودر حین‌نابود شدن دنیا نیز به‌هیچکس کمك نکرده است، نمی‌تواند یك‌عامل تجریدی باشد. او یك‌کاراکتر است و شخصیتی مستقل دارد، با ابعاد گوناگون.

دراجرا چند چیز به نمایشنامه افزوده شده بود: تندیس‌های بزرگ دوپرنده که هیچ استفاده‌ای دراماتیك درصحنه نداشتند و حتی میدان عمل «کلاو» را تنگ‌تر می‌کردند. همچنین‌پخش ترانهٔ «مردمان تنها»[1] ونمایش‌همزمان‌اسلایدباآن، درهنگامی که«هم»می گوید: «مرا ببرگردان». شك نیست که آن آهنگ‌با همهٔ زیبائی‌اش‌و اسلایدها با ذهنیت «هم»

1. *Lonely people*

هماهنگی ندارند. شعر این آوازبیان حال جوانان، در سال‌های معینی در انگلیس وغرب بحـران‌زاده است و وحشت و تنهایی آنهـا را نشان می‌دهد. سال‌های اوج جنگ سرد، جنگ کره، جنگ ویتنام و... مردمـی که در آواز از آنها اسم برده می‌شود، انسان‌هایی هستند که به وسیلهٔ کسانی نظیر «هم» دچار تنهایی وناسامانی‌های زندگـی شده‌اند. این آواز صرفاً می‌تواند بیان‌کنندهٔ تنهایی این ستم‌دیدگان جامعه باشد، نه تنهایی ستمگـری چون «هم». تنهایی «هم» اززمرهٔ دیگری است. تنهایی بیدادگری است چون ریچارد سوم که در لحظهٔ پایانی زندگی فریاد می‌زند: « سلطنتم برای یك اسب»[1] ــ گذشته ازاین،از منولوگ آخر «کلاو» تا پایان نمایش، یکسرهٔ موسیقی پخش می‌شد. پخش بلندوطولانی موسیقی از دوجهت به‌کار لطمه می‌زد: نخست آنکه کلمات خوب شنیده نمی‌شدند و دیگر آنکه پایان تراژدیك نمایش، جنبه‌ای رمانتیك و ملودراماتیك می‌یافت.

سرانجام درانتهای نمایش و خارج از متن اصلی، حضرت مسیح در حالیکه صلیبی را به دوش می‌کشید به روی صحنه آمد. چنین ظهوری (با هر انگیزه‌ای که باشد)، با تم کلی نمایشنامه متعارض است و حرکات موزون بازیگراین نقش باوجود زیبایی، یکدستی مجموعهٔ اجرا را نقض می‌کرد. آمدن حضرت مسیح رابا صلیبی بردوش به دو معنامی‌توان پنداشت: یکی می‌تواند رستاخیـز سمبولیك عیسی مسیح و ظهورش درلحظهٔ مـرگ این آخرین بقایای بشریت باشد. یعنی نشانه‌ای تجسم یافته (در روی صحنه) از کودکی که در بیرون ظهورکرده است. باتوجه به‌آن بخش ازدیالوگ‌های نمایش که ازمتن فرانسه نقل کردیم (و مضمون آنها در متن انگلیسی نیز پابرجا است) این امر منطبق برساختارنمایش نیست، زیرا همان‌گونه که اشاره شد این کودك درنمایشنامـه، مسیح وموسی نیست، بلکه نشانهٔ مرگ است. «بکت» تمام تلاش خودرا براین گذاشته است که درنقطهٔ اوج نمایش خلاء «هیچی» و «نیستی» را نشان دهد، نه رستاخیزی سمبولیك و زنده شدن درکالبدهای دیرین. اما اگرآمدن مسیح را، با صلیبی که بردوش دارد، تجسمی از رنجهای ابدی بشر بدانیم(تجسم «دستمال خون‌بندبیار قدیمی» درهیئت مسیح باصلیب رنج‌هایش‌بردوش)، این تجسم نیز با منطق نمایشنامه هماهنگی نخواهد داشت. زیرا درپایان این «بازی» هیچ شکلی ازتداوم حیات بشری، چه مادی وچه معنوی باقی نمی‌ماند، تارنجهای بشری بتوانند ادامه پیداکنند. پایان این «بازی»، نه تکرار گذشته، که پایانی است برای «انسان».

نمایشنامهٔ پایان بازی، پیش ازاین ترجمه وچاپ شده است. کارگردان نمایش برای اجرای خود، آن را مجدداً ترجمه‌کرده است. دربارهٔ ترجمه نمایشنامه می‌توان به یکدست نبودن جملات، ازنظرشکل کتابت یا محاوره‌ای اشاره‌کرد. این نکته درصفحهٔ دوم‌بروشور که جملاتی از نمایشنامه درآن نقل شده است به وضوح به چشم می‌خورد، که در اجـرا نیز به همیـن صورت بیان می‌شوند: (به من «گفتند»: این دوستی «است»، بله بله، بدون تردید «پیداش» کردی... به من «گفتید»: اینجا همان جای «موعوده»، بایست، سرت «را» بلندکن و تمام زیبایی «را» ببین...) نکتهٔ مهم دیگرآن است که درترجمهٔ اثر،ازشعرگونه‌

1. *My Kingdom For A Horse*

بودن نمایشنامهٔ «بکت» کمتر نشانی می‌توان یافت و جنبهٔ تغزلی اثر تقریباً از بین‌رفته‌است. منظور از شعرگونه بودن، بیان ملودراماتیك نیست، بلکه منظور، صور خیالی است که در پشت کلمات و عبارات «شعرگونهٔ دراماتیك» نمایشنامه نهفته است. ازجمله:

تو گریستی به خاطر شب
شب فرا می‌رسد
اکنون در تاریکی گریه کن[1]

با این همه، انتخاب نمایشنامه پایان بازی توسط کارگردان، شایستهٔ تقدیر است. زیرا این فرصت مغتنم را برای علاقه‌مندان به هنرتئاتر فراهم آورد که به همت همگانی گروه، به تماشای اثری باارزش‌های عمیق وقوی دراماتیك بنشینند.

این نمایشنامه ازهمان‌نخستین روزها، بحث‌های فراوانی رابرانگیخته است. امروزه به سختی می‌توان سیمای بیمارگونهٔ انسانی راکه «بکت» در «پایان بازی» تصویرمی‌کند پذیرا بود ودنیا را خاکستری و رو به‌نزع پنداشت. انسانی که «بکت» آن را از زبان «هم» در نمایشنامه چنین تجسم می‌کند: «زمانی دیوانه‌ای را می‌شناختم که فکر می‌کرد دنیا به آخر رسیده. نقاش بود وکنده‌کار. خیلی دوستش داشتم. اغلب برای دیدنش به تیمارستان می‌رفتم. دستش را می‌گرفتم و می‌کشاندمش کنار پنجره. نگاه‌کن! آنجا را! آن‌همه گندمهای رسیده را! وآنجا! نگاه‌کن! به‌آن بادبان‌های قایق‌های ماهیگیری! به‌این همه زیبایی! وحشت زده دستش را می‌کشید و می‌رفت گوشه‌ای کز می‌کرد. هرچه دیده بود خاکستر بود...»

در روزگار ما، بسیارند مردمانی که هنوز هم گندمزارها را به همان زیبایی که هستند، می‌بینند. حتی اگر تمامی پیرامونشان را خاکستر فرا گرفته باشد. چه، «ققنوس» از دل خاکستر پرمی‌کشد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۱ــ بخشی از تك‌گویی پایان نمایشنامه. این شعر توسط آقای نجف دریابندری، چنین‌ترجمه شده است: تو صداکردی شب‌را، وشب فرود می‌آید، اکنون درتاریکی صداکن (نمایشنامه‌های بکت. کتابهای جیبی ۱۳۵۶) و در ترجمهٔ آقای سیروس‌طاهباز: به خاطرشب‌گریستی، فرامی‌رسد، اکنون‌درتاریکی اشك فروریز.