سه یادداشت دربارهٔ :

چشم براه گودو

یادداشت اول از :

رضا براهنی

بکت

نویسنده	ساموئل بکت
کارگردان	داوود رشیدی
	محل اجرا
	سالن انجمن ایران و امریکا
استراگن	پرویز صیاد
ولادیمیر	داوود رشیدی
لاکی	پرویز کاردان
پوتزو	سیروس افهمی
پسر	بهمن مهدابی

هیچ اتفاقی نمی‌افته ، کسی نمیآد ، کسی نمیره ، وحشتناکه

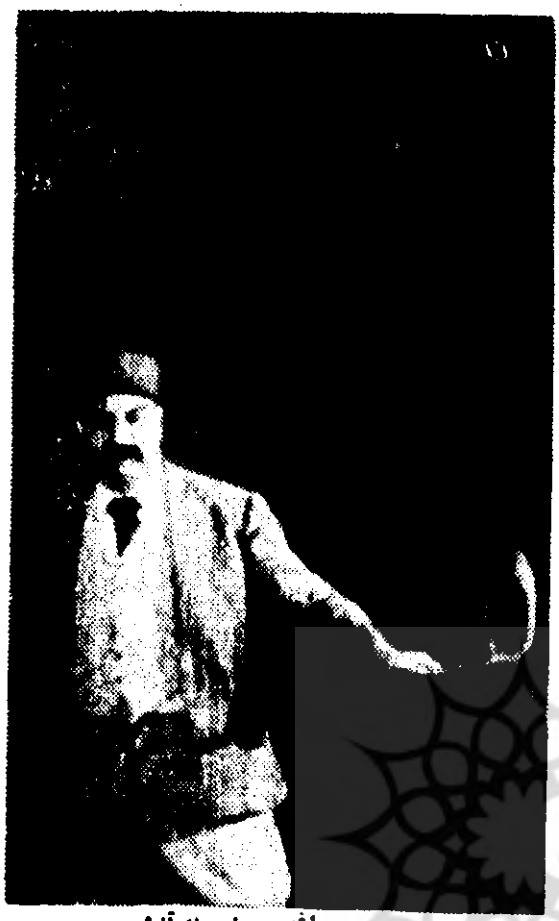
گوگو : چشم به‌راه‌گودو

«چشم به‌راه‌گودو ، اثر بکت ، نمایشنامه آخرالزمان است ، نه‌تنها آخرالزمان ما، بلکه آخرالزمان گذشته و آخرالزمان آینده . وشخصیت‌ها در لحظه‌ای پیش‌از آخرالزمان زندگی می کنند . لحظه‌ای که بیکران است ،لحظه‌ای که به اندازهٔ طول زمان وباطول عمربشر برروی زمین طولانی است» چشم به راه گودو نمایشنامه زمان ساکن ، بازی یك نیمروز ابدی استوائی است . گرچه حتی شب می‌آید و فردا باز می‌آید ، ولی درمتن تمام‌حوادث ، همیشه روز ازنو ، روزی از نو ، انتظارازنوو بیهودگی انتظارازنو . دیده می‌شود :انتظار در ظاهر به‌خاطر

چیزی ظاهری ولی درباطن ، انتظار برای انتظار آغازمی‌شود وانتظار درمرکز زمین ، درنیمروزی ابدی واستوائی ، درنوعی بی‌مکانی و بی‌زمانی ادامه یابد . آینده‌ای‌نیست ، اگرروزبعدبیاید ، فقط ادامه ویاتکرار انتظاررا باخودخواهد آورد، گذشته‌ای نیز که گذشته‌است، فقط بانتظارانتظار گذشته است . ازبدو خلقت تاهمین امروز ، که هرلحظه‌ای از آن، به‌همین عصر آخرالزمان‌ما، شباهت داشته‌است مامنتظربوده‌ایم : عیسائی ، موسائی ، زرتشتی ، بودائی، محمدی ، مارا به آن آخرین روز ، که باید آن‌ناجی ، آن آخرین ، آن بزرگوارترین وآن خدا ، بیآید ، خشنودکرده اند ومادرزیردرخت حیات . درختی که گاهی از آن صلیبی ساخته‌ایم ومسیحی‌را برآن چهار میخ کرده‌ایم ،زمانی ازبرگش برای خود ساتر عورتی‌ساخته‌ایم ویا میوه‌اش را خورده از بهشت رانده شده‌ایم وزمانی‌دیگرزیر آن نشسته به خویشتن ، به خلقت . به‌پله‌های معرفت اندیشیده‌ایم ، سرگردان هستیم وسرگردانی خودرا نه و در چارچوب علت و معلول‌ها بلکه در دایرهٔ بسته بی‌علت و معلولی ، منعکس می‌بینم .

«چشم به راه گودو» ، درهمان اساسی‌ترین عناصر تئاتر، یعنی عمل ، از تئاتر جدا می‌شود . عمل براساس‌علت‌ومعلول بوجود می‌آید. اینجا علت ومعلول نیست واگرباشد هم‌علت وارونه‌است وهم معلول . عمل ، مطرح نیست، وچون‌عمل نیست، عکس‌العمل‌نیزمطرح‌نیست ضدعمل‌درشدیدترین ومتناقص‌ترین شکلش‌مطرح است وبهمین دلیل دیگرتئاترمطرح‌نیست ، چیزی که منفجر کننده منطق‌ارسطوئی نمایشنامه ومتلاشی کنندهٔ منطق «ایبسن» و «برناردشاو» باشد ودرعین‌حال‌نخواهد عالمانه درجهت موافق یامخالف آنها سیر کند ، مطرح است «گوگو» و «دیدی» باید به دنبال‌هم بدوند ، قهروآشتی کنند ، یکدیگررا کتك بزنند وبعد مثل دو دوست سالها ازیکدیگردورمانده‌وتازه‌ازسفربرگشته، یکدیگررا بغل کنند تادوباره آغاز شود ،دوباره دوتا دلقك دمدمی مضحك که درمضحکی صدبار سینمای‌صامت چارلی‌چاپلین‌مضحك‌ترند ، ازیکدیگردورشوند . نخواهند بایکدیگرحرف بزنند تا باز بیچارگی ، پوچی ، درماندگی ، تنهائی وندانم‌کاری بشربروی زمین به سراغشان بیاید وبازآنها باتمام نفرتی که ازیکدیگردارند ، بسوی‌هم روآورندو بازیکدیگررا بغل کنند . روز پوچی‌ازنو ، وروزی پوچ ازنو ، بکت سرگشتگی انسان را روی دایره‌ای ریخته است که درآن دوانسان مسخ‌شده ، جاودانه‌هم از یکدیگرنفرت کنند وهم‌ازیکدیگرجدائی ناپذیرباشند ، به دلیل اینکه اگراین یکی نباشد ، آن دیگری چگونه بتواند نفرت‌کند ، چگونه بتواند به‌انتظار آن موهوم ازلی وابدی بنشیند وچگونه بتواند هیأت دلقکانهٔ‌خودرا ، درهیبت‌احمقانه دیگری تشخیص دهد ؟

گوگو ، آئینه‌ایست ، دیدی‌نیز همینطور ، نه تنها برای‌دیدن خود ،بلکه حتی برای دیدن آن دیگری . مضحك اینجاست‌که یکدیگررا وارونه در آئینه می‌بینند ، یکی دهانش بو می‌دهد ولی‌آن دیگری پاهایش. پای این‌یکی دردهان آن دیگری گیر کرده‌است. فکرمی‌کنندکه درآئینه یکدیگردرست‌منعکس شده‌اند وگمان می‌کنندکه یکدیگررا می‌فهمند . ولی نمی‌فهمند . بدلیل اینکه نه‌فهمیدن



سیروس افهمی : پوتزو

وجود دارد و نه اگر وجود داشت ، می‌توانست فایده‌ای داشته باشد. آنها فقط دریك چیز تفاهم دارند ، و آن چشم به‌راه گودو بودن است . ولی‌این تفاهم که علتش و یا شاید بی‌علتی‌اش در خارج از نمایشنامه قرار دارد ، در هر بار بیش ازچند دقیقه نمی‌پاید ، چرا که در همان حالت انتظار ـ که بی‌شباهت بحالت احتضار و یا انتظار برای تیرباران شدن نیست و همینکه دو دلقك دهان باز می‌کنند و حرف می‌زنند ، از درخت ، از مثال تفاهم ، ازآنچه درپردهٔ اول بی‌برك و درپردهٔ دوم برگ دار است دوری می‌کنند ، تفاهم ناشی از انتظار بکلی از بین میرود . این میگوید ، آن دیگری نمی‌شنود ویااگر بشنود،جوابی می‌دهد که به‌دلخواه خویش‌است ونه‌درجواب دیگری . تنهاچیزی‌که این دونفر را بیکدیگرربط می‌دهد ، بی‌ربطی است وعدم تفاهم . وباچون صحبت از ضد تئاتر وضد عمل‌کردیم بهتراست بگوئیم‌که شخصیت‌ها تنها بدلیل داشتن یك ضد تفاهم برروی صحنه‌گرد آمده‌اند . این‌ضد تفاهم ویاحتی ضدسوء تفاهم ، فقط باتصویری‌که ازانتظار برای ظهورگودودارند از بین می‌رود ، ولی‌گفتم‌که این‌لحظه‌ای‌بیش نیست ؛لحظه‌ای‌که‌گرچه دربیکرانی غرق شده‌است . ولی‌ازنظرزمان نمایشنامه ، لحظه‌ای بیش نیست وضد تفاهم‌ازنو آغاز می‌شود . گوگوبه‌ریش خودش ودیدی وبریش‌تمام مردمی‌می‌خندد که‌درسالن، یادردنیائی‌که بدل به‌آشغالدانی شده نشسته اند .

«چشم‌به راه‌گودو»، در غیاب‌خوشبختی اتفاق می‌افتد ؛ ولی‌اتفاق‌نمی‌افتد چیزی اتفاق بیفتد چشم به راه گودو» اتفاق می‌افتد ، تا اتفاق نیفتادن، اتفاق بیفتد . در این دنیای درندشت ، درآن دایره‌ای که دو موجود کریه معاصر . دو دلقك جاودانی جهان بدور یکدیگری چرخند ، چیزی اتفاق نمی‌افتد،بدلیل اینکه چیزقابل اتفاق افتادن وجود ندارد . بکت . قسمتی از زندگی معاصررا برروی صحنهٔ تقلید نکرده است . پوچی را در روال تاریخ ، در یکنواختی روح ریخته است . والگوی روح‌تاریخ ویاحتی ماقبل تاریخ وشاید مابعد تاریخ‌کشف کرده، درهیکل دلقکانی‌که برروی صحنه‌گودو ودیدی هستند ودرخارج‌ازصحنه ماهستیم وپدران وپسرانمان دیروز ما باامروزمان چه فرقی‌کرده است؟ دیروز پردهٔ اول است ، امروز پردهٔدوم . دیگرچه احتیاجی به پردهٔ سومی خواهدبود؟

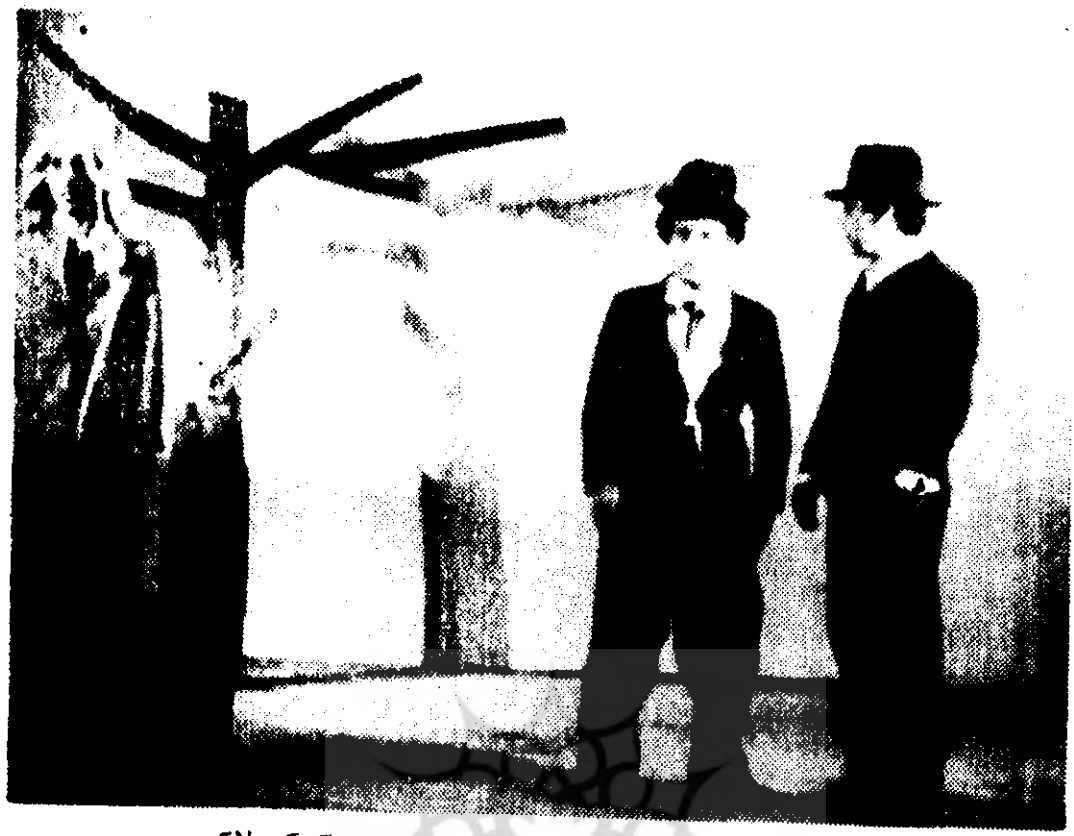
امکان داشت که روح این یکنواختی با یك‌پرده‌نشان داده شود . اما دو پرده لازم بود تا با تکرار ، شدت پوچی به رخ کشیده شود و بکت خود گفته است که: یکی کم بود و سه‌تا زیادی» دوپرده‌کافی بود تا صبرایوب‌به‌انتظارهای یاوه و طولانی‌قرن پیوند بخورد ، در این تاریخ درندشت ، هرعصری شبیه‌عصر دیگر است . و او ، آنکه درجائی معلوم ، در زمانی نامعلوم با اسمی(۱) مبهم بماگفته است که درزمانی نامعلوم ، در مکانی نامعلوم و زیردرختی نامعلوم منتظرش باشیم ، نخواهدآمد . اوبا فرستادن‌آن کودك رسماً به ریش مـادلقکان تاریخ خندیده است . ولی مگر ماچاره‌ای جزاین می‌توانیم داشته باشیم که‌منتظر باشیم . امید به فردا درآن جعبه‌ای که پاندورا سرپوشش را برداشت ، محبوس مانده‌است . ما همه مثل گوگو و دیدی ، می‌دویم تا زیر آن درخت منتظر فردا باشیم وفردا نیزمنتظرفردا باشیم وپس‌فردا نیزمنتظرفردا باشیم‌وهمین‌جور...

گوگو و دیدی ساکن هستند ، درخت ساکن است انتظار «واقعه» تا ابد ادامه دارد . گوگو و دیدی همیشه داخل این دنیاهستند . سرنوشت آنها انتظار کشیدن است . و چون انتظار ابدی است ، آنها خود نیز ابدی هستند . سیزیف در برابر سنگ خود ایستاده است . ولی انتظار، اتفاق نیست ، اگرقرارباشد، اتفاقی بیفتد باید ازچنان شدت وحدت فوق‌العاده‌ای برخوردارباشدکه گوگـو و دیدی را مجبورکند تا از این‌آستانهٔ ابدی تاریخ بیرون بپرند . دامن‌خودگرفته ازروی تاریخ جست بزنند . تاریخ را نادیده بگیرند . برای این‌کار بایدچیزی عوض شود ، ولی در شرایط فعلی چه‌چیزباید عوض شود؟ شاید چیزی ازدرون؟ ولی تازه اگرآن موقع دامن خودرا جمع کردیم و ازبالاسرتاریخ جست‌زدیم ، درکجا فروخواهیم‌آمد ؟ در خلاء ! ویا شاید بازهم در تاریخ . و آنوقت ، روز پوچی از نو و روزی پوچ ازنو آغاز خواهد شد . تاریخ ، همه‌جا مـا را تعقیب می‌کند . حتی اندیشه نجات در تاریخ ، اندیشهٔ نجات‌ازانتظاربرای نجات‌تاریخ، ما را همه‌جا تعقیب می‌کند . مامردمان تاریخی هستیم حتی اگر بخواهیم پوست هندوانه‌ای به زیرپای تاریخ بیندازیم و تبدیل به مردمان ضد تـاریخ بشویم . همهٔ ارزشهای گذشته از بین رفته است جز اندیشهٔ انتظار شاید هنوز دنیای ما به آن درجه ازآن نیهلیسم مطلق نرسیده است تا حتی‌اندیشهٔ انتظارا ازخود دورکند،ازحافظهٔ تاریخی‌وفرهنگی‌خود بیرون بپردو خودرا برای نوسازی‌دیگری آغازکند . شاید بجای‌آنکه تاریخ، انسان را بسازدکه هم اکنون داردمی‌سازد، بایدبرخیزد وتاریخ‌رابسازد .

***

«طنزموزون «چشم‌براه‌گودو» ، ازچندریتم ناشی‌می‌شود . یکی‌اینکه پردهٔ دوم - جزباتغییراتی ناچیز-عین‌پردهٔ اول است .

۱ــ سیروس طاهباز درترجمه‌خود اسم‌کتاب را «درانتظار خودو» گذاشته‌است شاید به فکراینکه گودو ازکلمه «گـاد» انگـلیسی بمعنی خدا گـرفته شده است . گودو ، گودو است و این تعبیرکه «گودو» خداست ، فقط یکی ازدهها تعبیراست که می‌توان به‌کلمهٔ «گودو» نسبت داد . بهمین‌دلیل عنوان«درانتظارخودو» غلط است ومحدود کنندهٔ تعبیردر «گودو» وتعبیر ازانتظـار.



رشیدی ــ صیاد ــ کاردان در نقش ، دیدی ــ گوگوولاکی

و تکرار موجبات پیدایش ریتم‌را بوجود می‌آورد . دیگر اینکه از رفتن گوگو و دیدی بطرف درخت و از دور شدن آنها از درخت ریتمی حاصل می‌شود که می‌توان آنرا در دو صورت تشخیص داد . یکی‌آن ریتم گسترده وپراکندهٔ ضد اعمال و تفاهم‌ها که‌در آن حسابشدگی دقیق دیده نمی‌شود. منطق این ضداعمال بر اساس بی‌حسابی است. این‌ریتم بر اساس غیرقابل کنترل کردن اعمال‌ساخته شده است حس‌گریز از مرکز گوگو ودیدی بشکلی موزون صورت می‌گیرد. شکل دوم، ایستادن مرتب دو دلقك زیر درخت است که در فاصله‌های متناسب باریتم بی‌حساب ضد اعمال پراکنده صورت می‌گیرد . از انطباق ریتم حساب شدهٔ گوگو و دید زیر درخت بریتم بی‌حساب ضداعمال پراکنده ، سرعت حرکت‌نمایشنامه تعیین می‌شود . گوگو ودیدی ، وقتی‌که زیر درخت ایستاده‌اند ، ناخودآگاهانه شروع به‌فاصله گرفتن ازآن می‌کنند و همینکه از آن دور شدند و به وسط‌صحنه آمدند و شروع به وراجی با یکدیگر یا پوتزو کردند ، باز بی‌درنگ بسوی درخت کشیده می‌شوند . هم ایستادن زیر درخت‌ریتم دارد و هم دوری ازدرخت. ولی ریتم اساسی نمایشنامه از انطباق ایندو بر یکدیگر حاصل می‌شود. پوتزو و لاکی‌نیز به‌پیداشدن‌این ریتم کمك‌می‌کنند. درفرمان‌های‌پوتزو ودرفرمانبرداری ـ های لاکی نیز ریتمی هست ، ریتمی که استعماری و هم نظامی است . این ریتم نظامی با ریتم حرکات مضحك گوگو و دیدی کاملا هماهنگ است . و هماهنگی و یکپارچگی نمایشنامه از تطابق کامل این دو ریتم ناشی می‌شود .

ایستادن‌گوگو ودیدی، ایستادن در عمق زمان است.حرکات پوتزوولاکی،

حرکاتی هستند در طول زمان.ریتم عمومی نمایشنامه از تقاطع و تلاقی ریتم گوکو ودیدی، با ریتم پوتزو و لاکی بوجود می‌آید و پسزمینه معصومی که در آخر هر پرده ظاهر می‌شود فقط یك قافیه است و یا شاید تجدید مطلعی است تا فردا نیز چشم به‌راه بودن وجود داشته باشد.

پوتز و شاید نماینده نوعی میلیتاریسم، سمبول نوعی عرف و سنت برده فروشی، یا سمبول نوعی دیکتاتوری بزرگ نظامی و یا نمایندهٔ استعمار جهانی است. و لاکی نماینده تمام بردگان مطیع. البته آن نمایندهٔ میلیتاریسم و دیکتاتوری درعصری به‌شکلی پیدا می‌شود، در حالی که‌طنابی دور گردن خلق‌الله انداخته است و همه چیز را از آنها گرفته، حتی در تحتانی ترین لایه‌های ذهن مردم، حکومت مشؤوم خود را بر قرار ساخته است. لاکی نماینده تمام بشریت **خر بیخ** است، نماینده‌ای که‌دیگر قدرت آن‌را ندارد که رویاروی پوتزوی دیکتاتور بایستد وریشاریش با او گلاویز شود. لاکی کسی‌است که نه‌فقط بفرمان آن دیکتاتور ظالم عمل می‌کند، بلکه حتی بفرمان او فکر می‌کند. لاکی سمبول بشریتی است که مغزش شست‌وشو داده‌شده است. بهمین‌دلیل، فکرش مغشوش، الهام زده، هذیانی و مخدوش است. پوتزو، انگشت خونین‌وبلند خودرا در نسوج مغز او فرو برده و آن‌را تا بی‌نهایتی هذیانی بهم‌زده، دگرگون کرده است. لاکی‌فقط می‌تواند له‌له بزند وحتی ازترحمی که‌ازگوگوی دلقك می‌بیند بیزاراست. او نمونهٔ کامل تناسخ بشراست ازانسان به‌حیوان وموقعی که‌برصحنه رانده‌می‌شود، گوئی روح گناهکاری است که حتی دوزخ از پذیرفتنش خود داری کرده است او حرف نمی‌زند ویا اگر حرف بزند، هرگز نمی‌تواند حرف‌نزند. وآنهم فقط‌بدستور پوتزو. پوتزو ازاو یك آدمك مصنوعی ساخته است لاکی در دو قطب متضاد بی‌نهایت سیر می‌کند. کار او تکلم نیست، ضدتکلم است. و ضد تکلم یا سکوت همه جاگستر است و یا تکلم تا بی‌نهایت. کلام در وجود او ازتقدس بازمانده است. الهام بخش چیزی نیست. در وجود او کلام مقدس پیغمبران و شاعران به صداهای کلمات. اسامی نامفهوم اشخاص و اشیاء شده است. انسان باگذاشتن ضدعمل بجای عمل، بدل‌به هیچ وپوچ شده‌است، بلکه حتی پوچی ازدهانش بیرون می‌ریزد ویا اگر پوچی‌از دهانش بیرون نریزد، در بغض‌غشك گلویش گیر کرده، برجدار حنجره‌اش‌ماسیده است واوراهمچون سگی‌پیرو دوزخی وکثیف به‌له‌له زدن انداخته است. دروجود او پوچی نه‌فقط تجسم‌می‌یابد. بلکه تقریرهم‌می‌شود. سرنوشت‌او، سرگذشت‌اووچون‌از اوفقط آنچه‌براوگذشته مانده‌است، او نه‌حال‌دارد، نه‌اینده. او تفاله‌ه‌قوم‌بجان‌باخته‌ای» است که قلمرو عمل واقلیم تفکرخودرا دراختیار پوتزو، دیکتاتور بزرگ خلقت ریخته‌است مسؤل اعمال خودنیست. شنل دیکتاتورها را بردوششان می‌اندازد، صندلی برده داران وبرده فروشان رازیر کفل‌گوشتی‌شان می‌نهد، واگر استعمارگران خسته شوند، شلاق آنها رابردهن می‌گیرد وباچشم‌های گود رفته، فقط نگاه می‌کند. بجائی که‌نه! به‌نقطه‌ای دربیکرانی پوچی می‌نگرد. وچنین نقطه‌ای‌اصلا نقطه‌ای نیست. اویك عمله‌است، عمله‌ای‌که درآخرین لحظات حیات عملگی خود برصحنه سیرکی‌که صحنه تئاتر باشد، رانده شده است. اونفس نبودن است، ودر

لاکی واربابش «پوتزو» تازه وارد صحنه شده‌اند. این‌عکس از نخستین اجرای «چشم براه گودو» درتئاتر «بابیلون» پاریس است.

کرانهٔ نبودن سرگردان است.

* * *

البته در پردهٔدوم، اوپوتزورا بدنبال خودمی‌کشد، پوتزو در پردهٔ اول، به‌سمبولهای اشرافی علاقه عجیبی نشان می‌دهد. مرغ می‌خورد و استخوانهایش را بدیگران می‌خوراند. ساعتش که گم‌می‌شود، گوئی‌مصیبت‌بزرگی برایش روی‌آورده است. عطردانش که گم می‌شود، زندگی دربرابرش‌لطف وزیبائی را ازدست می‌دهد. پیپش که ناپدید می‌شود، اشرافیت‌خود رادر خطر می‌بیند. این‌سمبولهای اشرافی یك‌یك‌بدور ریخته می‌شوند. این‌سمبولها ازوجود اوجداهستند. ولی قرنها برمغز اوحکومت کرده‌اند. اودر پردهٔ اول، فقط‌تجملات‌اشرافی خودرا ازدست می‌دهد. ولی در پردهٔ دوم‌اوعاملی‌است که‌درعمل ومعمول خود استحاله‌می‌یاد. اوچشمش، سلطان تسلط‌برمحیط خود ولاکی را ازدست داده وچون‌طنابش کوتاه شده، خود را نه‌فاعل وعامل. بلکه مفعول ومعمول سرنوشت می‌یابد. عملیکه کرده بود در عکس‌العمل سردرنمی‌آورد بلکه‌بدل به‌ضدعمل می‌شود. طناب کوتاه اورابه‌سرنوشت لاکی دچار می‌کند. اومجبور است برای‌همیشه‌گردن درگردن لاکی‌پیش‌برود. او نه‌فقط بمعنای مجازی بیچاره است، بلکه‌بمعنای واقعی بدون چاره‌است اگرلاکی قربانی عکس‌العمل نشان‌ندادن خود شده‌است، پوتزو قربانی عمل‌خود شده است عملش اورا ازدرون متلاشی کرده، طناب را بردست و گردنش انداخته است و استعمارگر و دیکتاتور کبیر رابه‌زانو درآورده است. شایداگر پردهٔسومی‌درکار بود، اوبازهم بهیأت پردهٔاول ظاهرمی‌شد ولی دوپرده کافی است تا اوج و زوال

دیکتاتوری در تاریخ معلوم‌شود. پردهٔ‌سوم ـ درصورتیکه وجود می‌داشت ـ متعلق به‌عصری می‌شد که‌باعصر نخستین هیچ فرقی ندارد. نمایشنامه بکت در دو عصر متوالی اتفاق می‌افتد در دو روزیا دوقرن متوالی اتفاق می‌افتد،وچون‌هر عصری درتاریخ، و هر روزی در هفته وهر قرنی در زمان، بنوبه خود شبهائی هستند، می‌توان گفت که نمایشنامهٔ بکت در دوشب متوالی اتفاق می‌افتد.

لاکی درپردهٔدوم حرف‌نمیزند، لگدهای‌انتقادی گوگو، در او کوچکترین عکس‌العمل ایجاد نمی‌کند. او ازدو بی‌نهایت هیجان مطلق و بی‌هیجانی مطلق، در پردهٔ دوم، نهایت دوم انتخاب کرده است. گرده‌اش، دیگر گرده‌ای نیست که بتوان برآن شلاقی نواخت. اومرده است،گرچه هنوز زنده است. وهمین‌زندگی یعنی مرده‌تر بودن، یعنی از مرده‌هم بدتر بودن

بطور کلی، نمایشنامه از یك ایستادن ابدی ویك حرکت ابدی‌درتاریخ بوجود آمده است. ایستادن گوگو ودیدی، وحرکت پوتزو لاکی، آنهائی که ایستاده‌اند، روال ایستای تاریخ‌را نشان می‌دهندکه در اعماق تاریخ است ودر واقع روح تاریخی است که بشررا روحاً بسوی‌انتظار برای ظهور یك ناجی‌رانده است. آنهائی که حرکت می‌کنند، روال پویای تاریخ را نشان می‌دهند که ظاهری است ودرسطحی ملموس‌ترقرار گرفته است ویا شاید بجای آنکه در عمق باشد، در طول‌اتفاق‌افتاده است. ولی معنای کلی وعمومی نمایشنامه ازانطباق این دو حرکت بوجود می‌آید. انسان منتظراست وجزانسان کسی براو ظاهر نمی‌شود انسانهائی‌که ظاهرمی‌شوند چنان برگروه خود سنگینی یك رابطهٔ غیر انسانی وغیرقابل تحمل‌رااحساس‌می‌کنندکه‌انسانهائی که برروی صحنه ایستاده‌اند حتی نمی‌توانند دریابندکه ممکن است منتظر چنین آدمهائی بوده باشند. شاید پوتز وهمان گودوست. شاید لاکی همان گودوست. ولی اینها چگونه آدمهائی هستندکه اسیراعمال وباضد اعمال خویشندوهیچ‌کاری از دستشان ساخته نیست؟ در برخی از اسطوره‌های کهن، خدا همانقدر محتاج انسان است که انسان‌محتاج خدا. لاکی‌وپوتزو نیز آخرسربه یك طناب بسته می‌شوند. از این‌که قوی‌استعمار کننده، ضعیف شده است، می‌توان خوشحال بود. ولی لاکی ضعیفتر وبدبخت‌تر از آن است‌که از ضعف پوتزوی استعمارگراستفاده کند. در نتیجه اورا فقط در احتضار خود شریك می‌کند.

***

اجرای نمایشنامه‌که من دوبار دیدم، غیرمنتظره، زیبا در اوج بود. تئاتر جوان ایران، چیزی بدان خوبی به مردم تحویل نداده است. اجرای گودو، بهترین اجرا در تاریخ تئاترایران بود. یك شاهکار بود. ورشیدی به راستی یك روشنفکرخلاق است.

بازی پرویزصیاد در نقش گوگو، گوگورا به بهترین شکل نشان‌میدهد. می‌توان صیادرا از ته دل ستود. احمقانه است بگوئیم‌که می‌توان بـه آینده‌اش امیدوار بود: او آیندهٔ خودرا بخوبی بازی‌کرده است. حرکاتش، ابتکار مـی‌طلبد واو خودبخود؛ بدون آنکه زحمتی بخود بدهد، ابتکار به خرج می‌دهد. او

تمامیت وجود خودرا در اختیار گوگوی دلقك گذاشته است وباحـرکاتش نشان می‌دهد که برریتم طنز کاملا مسلط است . تسلط همه جانبهٔ او بـرصحنه ورفتار هوشیارانه ودر عین حال بی‌اعتنائی‌که در تمام حالات ـ خواه تراژ یك وخـواه کمیك ـ از خود نشان می‌دهد اورا در صف مقدم بازیگران تئاترایران قـرار می‌دهد . و تعداد افراد این صف مقدم شاید از تعداد انگشتان یـك دست ، فقط یك دست تجاوز نکند . حرکات شیرین وبیان شیرین اوکه شاید خمیر مایهٔ اصلی نقش‌های دلقکی باشد از او دلقکی می‌سازد که نخستین دلقك بالفطره تئاتـر ایران است . او تصویرهنرمندانهٔ جدیدی از دلقك ارائه می‌کند که باتصاویـر پرجنجال قبلی‌کاملا فرق‌دارد . باوجود این ابتکارها ، او هرگز از ریتم عمومـی نمایشنامه دور نمی‌شود ومعلوم است‌که خودراشش دانگ به‌کارگردان‌سپرده است تارشیدی با جهان بینی تئاتری خود ، استعداد های نهفته اورا بـرروی صحنه برملا سازد .

رشیدی‌را نیز بایدبهمان دلائلی که صیاد قابل ستایش است ستوده گرچه حرکات بشرین اوکمتر است اوشاید به‌دلیل نقشش وگرچه گاهی تپق‌های‌کوچك میزند (وشاید بدلیل اینکه در زندگی نیز تپق می‌زند) ولی باید تبریك‌گفت که بهترین کارگردان ایران است . به روی صحنه آوردن «چشم به راه گودو» کارآسانی نیست. اگراین نمایشنامه دست‌کارگردان بی‌استعداد بیسوادی‌می‌افتاد، یکی از خسته‌کننده ترین نمایشهای روزگار می‌شد . خوشبختانه‌کار بدست‌اهلش سپرده‌شده است . «چشم‌به‌راه‌گودو»، نمایشنامهٔ قرار دادی نیست تا هرکارگردان تحصیل‌کرده‌ای‌میتواند آنرابه‌روی‌صحنه‌بیآورد . بازی دراین‌نمایش‌وکارگردانی آن احتیاج به تصور دقیق وقابل‌انعطافی از هنروفلسفه وسینمای جدیـد دارد . عمل‌که اساس تئاترقرار دادی است، در این نمایشنامه موقعیت‌های جدال‌انگیز، ایجاد نمی‌کند تابازیگرها براساس این موقعیت‌ها ، نقشهای خودرا پیداکنند . در این نمایشنامه، حرکات از آن شدت عمل تئاتر عینی وقرار دادی برخوردار نیستند ، بلکه حرفی‌که از دهان بازیگربیرون می‌ریزد ، باید باحرکات صورت ومحتوای پوچی ریتمیك نمایشنامه هماهنگ باشد . ایجاد چنین هماهنگی‌بین‌تمام عوامل نمایشنامه نیاز دارد به‌حساسیت شدید خلاقه درکارگردان ودربازیگران. ورشیدی باانضباط دقیق‌وقابل‌انعطاف خود توانسته است نمایشنامه را طوری به روی صحنه آوردکه ماشش دانگ حواسمان‌را متوجه حرکات وکلمات بازیگران بکنیم ، هرگزاز صحنه غافل نمانیم ، بعد به صحنه ، به بازیگرها ، بـه کلمات وافکار فکربکنیم و اعتمادمان را شش دانگ متوجه رشیدی بکنیم ، کسی کـه تصوری این چنین روشن از نمایشنامهٔ مکتب داشته ، واین تصوررا برروی‌صحنه به این‌گیرائی پیاده‌کرده‌است .

برآنچه حضرت براهنی دربارهٔ «گودو»ی رشیدی نوشته این چند نکته را هم می‌بیاورم . بقصد رعایت ایجاز وجای دیگران را تنگ نکردن .

نخست اینکه بار اول است که می‌بینم یك نمایشنامهٔ فرنگی در تهران فهمیده وموفق اجرا میشود . وفوری بیفزایم که گذشته از همهٔ کار آمدی های حضرات بازیکنان وکاگردان ـ این موفقیت وفهم‌را آیا نه مدیون این‌واقعیتیم که اینجا بمعنی دقیق کلمه «انتظارستان» است ؟ البته اختلاف است درین که ما ازینجا بزبان زردشت به‌یهود ـ یا یهود از بابل بما ـ مفهوم «انتظار» راداده‌ایم. ولی درین شك نیست که فرنگی بعدها دچار این «عارضه» شد .که چه خوب هم تشریحش کرده این جناب بکت .

دوم اینکه کودك نمایی‌ها و بلاهت‌ها وعصمت‌هایش ـ وتحرك بازی کنندگان که تحرکی است در زندان وکلافگی های بازی چنان آخرالزمان (= پوچی حضرات فرنگ) را ملموس کرده بود که گریبه‌ام گرفت . آنجاکه «لاکی» داشت آن تك سرایی «الهام ـ جنون ـ خل‌بازی ـ گنده گویی» آخر پردهٔ اول را می‌کرد. سالها بود که این دل سنگ‌را کسی نفشرده بود . واین دست‌مریزادی برای رشیدی . اما فوراً بیفزایم که در شهادت دادن باین آخرالزمان «ایشان» من شادیها هم کرده‌ام ومی‌کنم .

سوم اینکه «لاکی» لال است . عین هر پیشگوی دیگر. از مال معبد «دلف» و «کعبه» بگیر وبیا تا آقاسیدی که روزهٔ صمت می‌گیرد وهمین روزها سه‌ماه یك بار در خانه‌های تهران بساط پهن میکند به غیبگوئی وفالگیری . اما همین «لال» وقتی بحرف می‌افتد که عین مسیح درگهواره قرار است ازعلائم آخرالزمان حرف بزند . «لاکی» لال است چراکه زیربار «کلام» خرد شده است و «کلمه» دردهان او لقلقهٔ زبان نیست . بار امانت است. پس در عین تسلیمی محض ـ مرکزدایرهٔ بازی بکت نیزهست . باگفتارش . در ترجمهٔ این تکه باید تجدید نظری کرد که در ترجمهٔ طاهباز بهتردر آمده بود از مال اینها . مال آن دیگری (سعید ایمانی) که اصلا رها .

چهارم اینکه درخت ـ که چون میوه‌اش را در بهشت خورده‌ایم اکنون میخ چشممان است واز آن درمان‌را می‌سازند یا می‌سازیم ـ از هبوط از بهشت بگیرو بیا تا چلیپا ـ واین یعنی که کفارهٔ گناه. بهرصورت در سراسر بازی فقط

درخت است که رشد می‌کند . یعنی که پس آرزوی بهشت گمشده ! یا بازگشت به خاك وطبیعت وزمین ؟ ونه حتی به عشق ؟ که آدمهای بازی در دنیای ملاك‌های بی ارزش شدهٔ نیهیلیستی بسرمیبرند که جایی برای عشق ندارد .

پنجم مثل‌هایی است که درزبان نمایشنامه آمده. بکت حتماً آنهارا بقصد پافشاری برپوچی ابتذال آورده . اما درزبان بازی‌کنان آن شب نوعی بقصد خرفهم شدن یاکردن آمده بود . واین درحدودی یعنی تن دردادن بابتذال. بجای درافتادن باآن. یك کاریش بایدکرد .

ششم قضیهٔ اسامی اشخاص است که نمی‌تواند درچنین نمایشنامه‌ای سرسری آمده باشد . من بخلاف براهنی بهمین علت با «خودو» که طاهباز بجای «گودو» گذاشته بود موافقت کردم چراکه آنکه موعود یهود ومسیحیت است «خدا... مسیح» است. اگردرین قضیه پامی‌فشارم باین دلیل است که تا ببینیم دیگرحضرات بشلختگی و بیدقتی لاکی Lucky (= خوشبخت) را «لوکی» کنند! ازمحتوی طنز آلودش خالی شد. دیگراسامی را بشمارم...

استراگون Estragon (< Tarragone) فرانسه < Tarrgona لاتین < Taragone اسپانیایی < طرخون عربی < drāk on یونانی) است. واگرازریشه یونانی str (= سترون = عقیم بودن) باضافه gon (= جنس) هم بگیریم باز بهمان جا می‌رساندمان . اگرمیشد اسامی اشخاص را هم‌سراپا ترجمه کردمن بجایش می‌گذاشتم «ترتیزك» بهمان عقیمی بهمان پرپشتی طرخون و آنوقت همین «استراگون» را نویسنده در خطاب تازه بقصد تحبیب کرده «گوگو» gogo ! واین در فنارسهٔ عوام یعنی که احمق !

ـ واما ولادیمیر Vladimir ـ اسم دومی است بمعنی دقیق «جهانگیر» ومعنی تعریفی «دانا» (واین بنقل ازحضرت خروشانی ـ وکس) که درخطاب وتحبیب بدل شده به دیدی didi

ـ پوزویا «پوتزو» راهم فرصت نکردم گیر بیاورم اماریخت آلمانی دارد. وبهرصورت وقتی اسامی بازی یکیش انگلیسی (لاکی) ودومی فرانسه (استراگون وسومی روسی (ولادیمیر) وهرکدام بااستعاره‌ای طنز آلود ـ پس حق داریم که در چهارمی هم یك اسم آلمانی یادرحدودهمین بجوئیم . واین سخت گیریها بدلیل اینکه اگرکار یك مترجم نزدیك کردن کلمات ناشناس نباشد که حکایت ازیك مفهوم مأنوس می‌کنند ـ پس چه باشد ؟

ونکتهٔ آخردربارهٔ تحرك قرص رشیدی .که عین میخی مدام روی صحنه کوبیده میشد . وچه فرز . وچه چالاك . درتن سکون «بکت» چنان جانی نهاده بودکه توقع من زیاد شد . وگفتم چراکلاه آفتابی (کولونیال) سر «پوتزو»

نگذاشته ؟ مگر نمیدانست که دارد در دنیای فقرزدهٔ ما بازی می‌کند و به‌فارسی و مگر حق نداریم برداشت صریح خودمان را از یك بازی بصورت عرضه داشت جدیدی از ابزار و دکور طرح کنیم ؟ بهرصورت آن چکمه‌وشلاق آن کلاه‌راکم داشت . وازرشیدی برازنده است که «رشید» تر باشد .

۷ اردیبهشت ۴۷ - جلال آل‌احمد

یادداشت سوم از :

اسلام کاظمیه

تفسیر دکتر براهنی بر نمایشنامهٔ بکت تلاشی بود برای نشان دادن وسعت زمانی آن ، و یاد داشت جلال روشن‌کنندهٔ اشارات و نشانه «Symbole» های آن . هر کلمه ، هر حرکت ، هر شیئی در این نمایشنامه مثل کلمات شعر حافظ دستچین شده و بجای خود نشسته است . خاصیت شعر حافظ‌هم مثل « چشم براه گودو» در اینست که کلمات اشاراتی است تا من و تو و او سیمای خودرا در آن بنگریم و هر کدام بقدر فهم خود مدعارا بفهمیم .

بدنبال معنای‌اسم«پوتزو» رفتم Pozzo ایتالیائی است و بمعنای« کثیف ــ کننده» درست نمایندهٔ نقش او در صحنه نمایش که بهنهٔ دنیاست .

وقتی هریك از اسمها از یك گوشهٔ دنیا بااین دقت ومعنا انتخاب شده‌اند واخلاق وروابط حاکم برآدمهای نمایش آنچنان دقیق وحساب شده است که خودت واطرافیانت را در آن می‌بینی ، چرا آنرا برروی همین زمین ودرهمین زمان پیاده نکنیم . چنانکه آل احمد این‌کار را با پیشنهاد کلاه « کولونیال » برای «پوتزو» کرد .

نقش «دیدی» و «گو گو» یکی نبود که هردو را دلقك بنامیم . گو گو دلقك است و گدا ، به‌استخوانپاره‌ای از دست پوتزوقانع است ووقتی پوتزوزمین میخورد برای کمك به بلند کردنش دست گدائی دراز میکند ووارد معامله‌میشود ــ «نمونهٔ خیلی آشنا برای من و تو» ــ در حالیکه «دیدی» بی‌اعتناست . شاید بهمین مناسبت «دیدی» انتظار بیشتری برای آمدن گودو دارد و کودك پیام آور گودو به «گو گو»ی گدای دلقك اعتنا ندارد و مخاطبش «دیدی» است و«لاکی» اصم که مرکز فاجعه است وقتی بزبان می‌آید از ماوراءالطبیعه سخن میگوید واعجاب از اختراعات وابداعات جدید ماشینی ــ نمونهٔ عوام‌الناس نا آگاه که مستقیما گردن به ریسمان قدرت داده‌اند و تسلیمند ــ اما روشنفکرغربی که آینه را پیش روی غرب گرفته وچهرهٔ پوچش را باو نشان میدهد مرا خوشحال میکند ومن که درجهان‌سوم نشسته‌ام واز زاویهٔ دیگری خودرا دراومی‌بینیم هوشیارمیشوم ومی‌بینم که هنگام برخاستن است .