بکت

الف ـ شعرها

(نوشته‌ی A. Alvarez)

تا ۱۹۵۳ ، که «Waiting for Godot» در پاریس گشاده شد ، Samuel Beckett (سمی‌یوئل‌بکت) ایرلندی‌ی گردگرفته‌ی گمنام‌دیگری‌بودمیان‌پیشگامان (avant-garde) تبعیدی‌ی پاریس ـ یکی از آن گروه که برای سی واندی سال همچنان بیرحمانه پیشگام مـانده بودند . چامه‌ها وداستانهایش را ناشران آزمونکار ومجله های کوچك همیشگی ، که همچون مگسان اردیبهشتی ازتخم سربر میدارند ومیمیرند، به چاپ زده بودند.

چشمداشت اصلیش به شهرت بخاطر این بودکه مدتی مرید James Joyce بوده است. آن‌گاه «Godot.. » فـراز آمد و بکت ناگهان به سخنگوی یك نسل تـراتاشیده (transform) گردید...

چامه های انگلیسی‌ی‌بکت (در مجموعه‌ی «Poems in English» ، ۱۹۶۱)به دوران پیش‌ـاز ـ Godot وپیش‌ـاز ـ شهرتش تعلق دارند: بیشترشان درسال های سی‌تاچهل نوشته شدند،دیرترینشان به تاریخ ۱۹۴۸ـ اند. هیچ کس، بابهترین خاستها(وبافروروندە ترین پس بینی) ، در جهان، نمیتوانست حدس زده باشد که این چامه سرای خرد وحتا دنباله‌رو قراراست یکی ازپرنفوذترین نویسندگان زمان خود بشود.

نه‌این‌که اوتکه‌های قلم‌خوب نمی‌سراید:ـ

دوباره می گویم
اگر نیاموزیم فرا نخاهم گرفت
دوباره می گویم آخرینی هست
حتا برای آخرین بارها
آخرین بارهای گدایی
آخرین بارهای دوست داشتن
دانستن ندانستن وانمود ساختن
آخرین باری حتا برای آخرین بارها گفتن
اگر دوستم نداشته باشی دوست داشته نخاهم شد
اگر دوستت نداشته باشم دوست نخاهم داشت (از «Cascando»)

نوعی پاکی‌ی معنوی ونسبتن زیبا پیرامون نوشته هست کـه به خوبی با چگونگی‌ی احساس سازگاری دارد، که ساده است، به‌نیکی نقش شده ونه ازگونه‌یی که بتوان زمانی دراز نگاهش داشت . بااین همه، در همین چامه های غنایی‌ست که بکت بهترین کارهـای شاعرانه‌ی خیش را ارائه میدهد. وشگفت است‌که بهترین کارهایش‌کم وبیش پیمان‌گرایانه (conventional) می باشد ـ حتا اگر پیمان، چنان که «Quatre Poèmes» کـه وسیله‌ی خود او برگردانده شده نشان میدهد، بیشتر فرانسوی باشد تاانگلیسی.

میگویم شگفت است به‌دودلیل: نخست، نثر بکت ازپیمانگرا بودن دور است؛ دوم، بیشتر نیروی او وابسته‌ی این است‌که چون غنایی‌سرایان تنگ نفس نیست، بل ، درعوض،

قدرت آن داردکه چاشنی‌ی یگانه‌ی نومیدی‌ی تمسخر آمیز را استوار نگاهدارد . بااین همه، هنگامی‌که او به‌تلاش درقلمرو نظم میپردازد، درهرچیز، به‌جز این غنایی‌های کوتاه ونه به‌ویژه بدیع ، ناتوان‌میماند... (مثلن :) «Whoroscope» ، چاپخش شده‌وسیله‌ی Nancy Cunard (The Hours Press) در ۱۹۳۰. تنگدستانه همانند هرتولید آزمونکار دیگری ازآن زمان است: یك سد سطر متن، یك‌مشت انبوه یادداشت ویك‌موضوع پیچیده (زندگی‌ی‌درونی‌ی: کارت)؛ شکل آن‌همانند «The Waste Land» است،وزبان آن ـ همه‌ی آن ابرلندیگری‌ی کوبنده ودرهم‌پیچیده ـ ازآن جویس.

البته، بکت درآن زمان فقط بیست وچهار سال داشت. اما درهمان سال او داستان کوتاهی چاپخش کرد به نام «Dante and the Lobster» . داستان چنین پایان می یابد : ـ

زن به‌تندی گفت «شمورداشته‌باش، خرچنگها (ی‌دریایی) همیشه زنده جوشانده میشوند. باید بشوند.» خرچنگ راگرفت وبلند کرد وروی پشت خاباندش. خرچنگ لرزید. زن گفت «آنها چیزی احساس نمیکنند.»

در ژرفیهای دریا توی مبد بیرحم خزیده بود. ساعتها، درمیان دشمنان خود ، پنهانی نفس کشیده بود . ازچنگ گربه‌ی زن فرانسوی وپنجه های نهمش جان بدر برده بود. اکنون زنده در آب سوزان می رفت . ناگزیر بود . دم آرامم را به‌درون هوا بیر .

Belacqua به کاغذ پوستی‌ی سالدیده‌ی چهره‌ی زن نگریست، خاکستری درآشپزخانه‌ی تیره.

زن باخشم گفت « تو داد وبیداد راه می اندازی و حال مرا بهم میزنی وبعد وقت شامت بش هجوم میاوری.»

زن خرچنگ را ازروی میز برداشت. خرچنگ تقریبن سی‌ثانیه برای زندگی کردن داشت.

بلاکوآ اندیشید خب ، مرگ سریعی‌ست ، خداوند همه‌ی ما را مدد باشد .

چنین نیست.

این بیشترنشان های نبوغ بکت‌رادرخود دارد: تمرکزوسادگی‌ی کاملن‌حساب‌شده‌ی‌زبان ، جنبش‌آسان‌میان عامیگری وکنایه داربودن ، تاثیرمتقابل میان چیرگی درزبان ، شفقت و نومیدی،وآخرین‌تایید به ـ خود ـ لرزیده‌ی درد . کوتاه سخن‌آنکه ، نثربکت دارای همان آمادگی‌ی‌ظریف وهنرمندانه‌یی‌ست که‌آدمی معمولن به شعرنسبت میدهد، درحالی‌که نظم او، گذشته ازیك مشت شعرهای‌غنایی،خودرا درادا وتقلیدبه هدرمیدهد. امافقط‌هنگامی که ،دراین‌دیرترها، به‌نمایشنامه نویسی‌روی نمود ،بود که دربدست‌آوردن‌بهترین شیوه‌ی‌هر

دوزمینه کامیاب شد، سبك‌اوواشتغالات ذهنی‌او ، سرانجام ، پرمعنا وعلنن با یکدیگر گام برمیدارند.

ب ـ نمایشنامه ها

(نوشته‌ی Leonard Cabell Pronko)

۱

... بکت در۱۹۰۶ دردابلین زاده شد،ودر Trinity College به‌آموختن پرداخت ، جایی که در۱۹۲۷درجه‌ی‌لیسانس خود را در(رشته‌ی) فرانسه و ایتالیایی بدست‌آورد . در ۱۹۲۶اولین سفرخود را به پاریس انجام داد ، و دوسال بعد درتعقیب مبادلات فرهنگی درزی‌ی دانشیارانگلیسی در Ecole Normale Supérieure به‌آنجا بازگشت .به دنبال این‌به‌سمت معاون استادزبان‌فرانسه‌دردابلین‌تعیین گردید،اما پس‌ازچهاردوره‌ی‌آموزشی ازکاراستعفا کرد. درگفتگویی که در«The New York Times» پخش گردید این‌طور توضیح‌داد : «من تدریس‌رادوست نمیداشتم ... زندگی‌دراپرلندرا دوست‌نمیداشتم. شمانوع آنرا میدانید ـ حکومت روحانیها ، «میزی‌ی کتابها ،آن نوع‌چیز.ترجیح میدادم‌درخارج زندگی کنم.در۱۹۳۶ به‌پاریس بازآمدم‌ومدتی دریك مهمانخانه سرکردم و بعد تصمیم گرفتم پاریس بمانم وهمان‌جا زندگی‌کنم .»

پیش ازاین او چندین کار به‌انگلیسی چاپخش کرده بود: یك شعر کوتاه با عنوان « Whoroscope » در۱۹۳۰ و... (ولی) برای توده‌ی مردم‌امروزیکت بیش ازهرچیز نویسنده‌ی « Godot ..» است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۲

«WAITING FOR GODOT»

بیش ازیك منتقد خاطر نشان ساخته است که داستان «Godot.. » را میتوان از زبان Estragon ، یکی ازدوولگردی‌که قهرمانان‌اثرهستند، توصیف کرد:«هیچ‌اتفاقی‌نمیافتد، هیچ‌کس نمی‌آید، هیچ‌کس نمیرود ، وحشتناك است ! » این واقعیتی‌ست که‌کنش(action) «Godot..» به‌یك حداقل کاهش‌داده شده‌است ، این پاره‌یی‌ازاصالت‌آن است . در جاده‌یی متروك درخارج شهر که فقط وسیله‌ی‌درخت رقت بـاری مشخص میـشود، Vladimir و استراگن انتظار شخص‌مرموزی را میکشند بنام Godot که‌درزمانی نامعلوم درگذشته ،در وضعی تقریبن غیرمطمئن ، قراری‌نسبتن ابهام‌آمیز برای ملاقات‌آنان‌درمحلی خوب تشریح نشده و درساعتی نامعین گذارده . Didi وGogo (اینها نامهای خودمانی‌یی‌ست که‌بشیوه‌یی تغییرناپذیردرنمایشنامه بکارگرفته شده) ، درحالیکه انتظارمی‌کشند، جفتی قابل‌ترحم را

مشاهده‌میکنند که ازجاده میگذرند، Pozzo ی‌ارباب وLucky برده‌اش.درآخرپسری در میرسدتا اعلام‌بدارد که گودو امشب نخواهدآمد ، بلکه‌شب‌پس‌ازآن خواهدآمد. پرده‌ی دوم ، به شیوه‌یی که اندکی تغییر کرده ، فقط رویداد های پرده‌ی نخستین راتکرارمیکند...

هر گاه‌کنش ، چنان‌که ارسطومیگوید ، اساس و جان سوگنامه (tragedy)باشد ، پس «Godot - » نمایشنامه‌یی بی‌اساس وجان نیست بل نمایشنامه‌یی‌ست که درآن ،بنحوی تناقض‌آمیز ، اعتقاد به اینکه هر گزواقعن اتفاقی روی نمیدهد، که چیزی‌به نام‌کنش وجود ندارد، کنش‌اساسی‌ی‌نمایشنامه راتشکیل‌میدهد. واین(مساله)درنفس‌ساختمان(structure) نمایشنامه نشان داده شده است ، زیرا «Godot..» نمایشنامه‌یی ست با ساختمانی بسیار دقیق .

زائد بنظرمیرسدکه خاطر نشان کنیم ساختمان « Godot ..» همانند نمایشنامه‌یی پیمان‌گرایانه نیست . مقوله‌های عرضه داشت («exposition»)، لحظه های انگیزنده ، کنشی‌که افزایش می‌یابد ، نقطه‌ی‌عطف، کنشی‌که فرومی‌افتد ، اوج ، وبرآمدبمفهوم دقیق کلام مورد ملاحظه قرارنمیگیرند. البته،همچنان‌که نمایشنامه گشایش می‌یابد، میزان معینی عرضه داشت وجود دارد . درواقع، آرایش صحنه، کنش آغازنده ،ونخستین سخنان انگشت شمارخیلی ازآنچه راکه قراراست ازدنبال بیاید پیش می کشند،ونشان دهنده‌ی نیروی بکت درکار ترکیب هستند . صحنه‌لخت است ،جهانی سرسخت وتهی را مینمایاند . تنها نمایه‌ی طبیعت تنه‌ی‌خشك‌یك درخت‌است، که بیدرنگ‌یك‌چوبه‌ی دار، یك‌سلیب (هم‌آلت شکنجه وهم نماد ـ symbol ـی‌مذهبی) ، ودرختان مختلف ادبیات‌اساطیری رابیاد می‌آورد . میشود گفت‌که مادرمرکز جهانیم ، درنقطه‌یی که دل‌آگاهی را،هر گاه‌دل‌آگاهی‌امکان‌پذیر باشد، باید دریابیم... مادرجهانی‌هستیم که‌انسانها درآن‌آسایشی‌ندارند،جایی‌که آنان راچیزهایی شکنجه میدهدکه میباید درواقع به آسایش‌آنان بیافزاید ... این عالمی دور ازهرگونه ارزشهای روحانی‌ست ؛ بشر گرفتار مسائل جسمی‌ست ، دراینکه از اعمال و نیازمندی‌های بدنی‌ی گوناگون در گذرد ناتوان است ، اعمال ونیازمندیهایی‌که ، درآخرین تحلیل، تنها چیزهای مسلمی هستندکه ما میشناسیم.

ظرف چند لحظه‌ی قلیل‌سه یاچهارمایه (theme)ی مهم معرفی می‌شوند: نیاز به محبت ومصاحبت دیگران ؛ دشواری‌ی‌دانستن چیزی‌با اطمینان؛ حضورمرگ ،که‌هم موجب ترس میگردد وهم‌احساسی‌ازرهایی وآسایش‌بوجودمی‌آورد ؛ ومایه‌های‌مسیحی‌ی‌رستگاری‌و کفاره.

عرضه داشت ماهرانه را میتوان گفت‌که تقریبن درتمام نمایشنامه ادامه پیدامیکند، زیراهیچ لحظه‌ی‌انگیزنده‌یی وجود ندارد ، هیچ چیزی‌که کسالت ولادیمیر واستراگن را برهم‌زند روی نمیدهد، مگر رسیدن پوزو ولاکی. اما جفت تیره‌بخت‌کسالت بی‌پایان‌راتنها برای لحظه‌یی برهم میزنند... کنش‌ـ ویا فقدان آن‌ـ بسادگی دوام می‌یابد. پرده‌ی‌دوم همانند اولین ساخته شده است، ودر پایان نمایشنامه، اگر، البته، اساسن از نقطه‌ی آغاز حرکت‌کرده باشیم، بازگشته‌ییم به‌همانجاکه آغازکردیم. ساختمان «Godot..» رامیتوان

جنین توصیف کرد: مدور، باپافشاری روی شباهت، یکنواختی، وتکرار بی‌پایان. هر پرده را میتوان به خودی‌ی خود کامل دانست ، ولی اولین پرده بی دومین آنچنان تمام کننده یاس‌آور نیست ، از آنکه ما ممکن است هنوز امیدوار باشیم که در روز دیگر گودو بطور تحقیق درخاهدرسید . لیکن پرده‌ی دوم بما نشان میدهد که این وزن یکنواخت از نو رویدهنده است، و احتمالن بنحوی همیشگی ادامه خاهد داشت . هر گاه یك پرده‌ی سومی هم میبود ، فقط میتوانست طرحها و اوزان اولین دوپرده‌را تکرار کند . درپاسخی که بکت به‌آن‌منتقدان ، که ادعا کرده بودند ساختمان « Godot ...» و «پیام» ش اورا آزاد میگذارد تا در هر لحظه که میخاهد قلمش‌را زمین بگذارد ، داد نظرش قطعن صائب‌بود : « یك‌پرده بسیارکم میبود وسه‌پرده بسیارزیاد » .

از نورویدهندگی‌ی ابدی بی‌معنا ویا جهتی در سطحهای مختلف در نمایشنامه نشان داده‌شده است . درآغازپرده‌ی‌دوم‌ولادیمیر سرودی‌میخاند درباره‌ی‌سگی‌که بدرون‌آشپزخانه آمد وتکه‌نانی خشك دزدید ، اما تاحدمرك از آشپزکتك خورد ، وآنوقت همه‌ی سگهای دیگر گوری برای اوکندند و بر سنك گورش نوشتند که سگی‌بدرون‌آشپزخانه‌آمد ودزدید ،

« Samuel Becket » اثر Ronald Searle ، از رشته کارهای « as the imagination sees them ... » (از این کتاب : « Searle in the Sixties ») .

وغیره ، وغیره ...

کنش‌های شخصیت‌ها نیز در بافتاری بر چنان احساسی مدد میرسانند . گوگومر تبن بیهوده با کفشهایش ور میرود، دی‌دی هردم ودقیقه کلاهش را ازسر برمیدارد و، در تلاش کشف اینکه آنچه که سرش را میخراشاند چیست ، درون آنرا میگردد . البته هرگز کشف نمیکند ...

اما رساننده‌ترین وپایدار ترین سطحی که این درونمایه‌ی بزرك بر روی آن بنمایش گذارده‌شده کلام است . گفتگو ، به‌ویژه میان دو آدم خانه بدوش ، بریکنواختی و بی‌جنبشی‌ی وضع آنان بافشاری میکند ...

نبوغ بکت در این بکاررفته است که این نمایشنامه‌ی باصطلاح ساکن (static)را، که در آن «هیچ اتفاقی نمیافتد» ، چنان عرضه کند که نمایشنامه از یك انتها تا انتهای دیگرش توجه‌مارا همچنان حفظ‌مینماید . هنگامیکه‌منتقدان وبرانگر ادعا میکنند که در این نمایشنامه‌مطلقن اتفاقی نمیافتد، نمایشنامه‌نویس درخشان وجوان اسپانیایی Alfonso Stastre می‌گوید که میتوان جواب داد :«آیا این پیشبرد بزرگی به نظر شما نمیآید ؟ این دقیقن همان عامل محورکننده‌یی ست که در «Godot..» وجود دارد : هیچ اتفاقی نمی‌افتد . نمایشنامه، ازاین‌لحاظ ، بیان‌و اظهاردرخشانی‌ازهیچی‌ست.وانکارنمیتوان کرد که، درحالیکه بسیاری از نمایشنامه های انگیزنده که اتفاقات بسیاری در آنها روی میدهد تاثیری برما نمیگذارد ، این «هیچ اتفاقی نیافتادن» «Godot..» ما را درهیجان نگه‌میدارد ».

عوامل بسیاری در «Godot..» هست که به‌چنان‌احساسی مددمیرسانند . کنش‌انتظار، البته، برهیجان‌قراردادهشده‌است... شخصیت‌ها ، برغم‌اینکه ازلحاظ روانی تکاملی‌ندارند، پیوسته توجه ما را به‌جانب خود میکشند . درواقع ،تا اندازه‌یی به‌علت اینکه‌آنان‌ازتکامل سنت‌آمیز بازیگرانه بری‌شده‌اند است که ما آماده‌ییم‌آنان را به عنوان نمایندگان انسانیت بپذیریم ...

رفتار دی‌دی‌و گوگو دلقك‌وار است... ودوبدل‌ساختن سریع پرسشها وپاسخهایشان، یااظهارنظرهای‌کوتاه‌درباره‌ی آنچه که دراین‌لحظه‌روی میدهد(یانمیدهد)، بدفهمی‌آنان‌ی... همه به شگردهای‌خندستانی (comic)ی vaudeville . farce و سیرك بازمیگردد. اما درحالیکه vaudeville و farce به‌التمام خندستانی بودند ، «Godot..»ازطریق اضافه‌کردن حس رقت رفتاردلقکهای‌خود را خصوصن‌شبیه دلقکهای سیرك میگرداند...

عامل مزاح بیدادگر ، آنچه‌که فرانسویها humour می‌نامندوجدا از esprit یا سادگی le comique ، بر بخش بزرگی از کار بکت حکومت دارد ... در «Godot..» نقش‌آن دوگانه است : رهایی وآسایشی از فضای اندوه‌آورفراهم میکند ودر همان‌زمان‌اثر غم‌انگیز را افزایش میبخشد ، ازآنکه برنقش انسان در حدرنج برنده‌یی که متعلق یا وابسته نیست ونمیتواند سرانجام جدی تلقی‌شود،زیرا کسی وجود ندارد تا به‌رنج بردن او شهادت بدهد،یا فشاری‌دارد ...

نخستین‌نمایشنامه‌ی بی‌شادی اما سرگرم‌کننده‌ی بکت به شیوه‌های مختلف درك شده است ... اما سر درگمی‌ی‌منتقدان‌وتماشاگران شاید معلول این حقیقت‌باشد که گودومتضمن هیچ‌پیام ، مفهوم یادرس به روشنی نشان داده شده‌یی نیست . ما وسیله ی‌تآتر طبیعت گرا

(naturalist) به نمایشنامه‌یی جدی که چیزی را با بیانی که کم وبیش صریح نشان بدهد عادت کرده‌بیم. «Godot..» بسیارچیزها میگوید ، ولی شیوه‌ی آن آنچنان غیر مستقیم است که میتواندبامردم گوناگون بطرق گوناگون سخن بدارد...

نمایشنامه‌رنج بشررا همچنانکه در انتظار در رسیدن چیزی‌ست که به‌زندگی مفهوم ببخشد وپایانی برای شکنجه‌ی او باشد آشکار میگرداند . نهایتن هیچ در رسیدنی وهیچ مفهومی درکارنیست ... بشروسیله‌ی رنج زاده میشود ، وبه دنیایی می‌آید که درآن به‌رنج کشیدن ادامه‌میدهد ، تا اینکه بزودی ، درحالیکه بدلیل عادت کرخت شده ، مرگ او را درمی رباید . درحالیکه در گلابه‌ی‌عمیقی ازمسائل جسمی گرفتارآمده ، و درحالیکه ازپیش درتسخیر نیازمندیها واعمال بدنی میباشد ، به‌دشواری درتکاپوی یافتن ارزش‌روحانی‌ست. تنها در رسیدن گودومیتواند همه‌چیزرا درست کند .

تعبیر مسیحی‌ی «Godot..»(نیز)معقول بنظر میرسد ـ ویا تعبیری که‌دی‌دی‌وگوگو را بعنوان تفکرات نویسنده‌یی در نظر میگیرد که با سنتهای مسیحیت تغذیه یافته است . دوخانه‌بدوش ـ انسانیت ـ که در دنیایی ازرنج‌گم شده‌اند ، ترتیبی داده‌اند تاچیزی بیابند که به‌آنها اندکی‌آسایش خاهد بخشید : امید به اینکه روزی‌شخصی‌ازراه میرسد تاشکمشان را سیر کند وبه‌آنان البسه‌بدهد ، وجای گرمی به‌آنان بدهد تادرش‌بخسبند ... بکت ،البته، دقیقن باکداتی اینچنین واضح تاکید نمیکند که امیدواری‌ی‌آنان‌درست یا نادرست است . بلکه هرچیزی درباره‌ی‌آن به شیوه‌یی آزاردرساننده مبهم است ، زیرا آنان مطمئن نیستند چه هنگام،یاکجا ، یا در چه‌وضعی میعادآنان‌باگودو گذارده شده . شایدهمه‌ی ماجرا رادر خیال دیده‌اند . همه‌ی آنچه که قطعی‌ست این است که‌آنان منتظر کسی یاچیزی‌هستند .این ازمختصات عالم‌بکت است که‌آن آرامش‌وآسایشها که‌آنان انتظاردارند ماهیتی مادی‌دارند، وهیچگونه اشتغال‌روحانی‌ی قبلی را منعکس نمیگردانند .

اگرولادیمیرو استراگن انسانیتی را نشان میدهند که درانتظاریك نجات‌دهنده‌است، ممکن است (و، با بخاطرآوردن مقداری‌زیاد اساطیر مسیحی که در سراسر نمایشنامه‌پخش گردیده ، حتا بسیار محتمل) که آنان نمایاننده‌ی مرد یاختری نیز باشند ،که اعتقادی ، هرچند مبهم ، به نیروی مافوق طبیعی را بعنوان پاره‌یی ازمیراث خوددریافت کرده است. سنت یهودی ـ مسیحی این‌قدرت را بصور مختلف بشکل پدری دوست‌داشتنی وخدایی‌ترسناك مصور گردانده است . گودو (اسمی که ، Edith Kern خاطرنشان کرده‌است ، کلمه‌ی «God» ـ خدا ـ را باپسوند فرانسه‌ی «ot» ترکیب مینماید ، پسوند را Rosette Lamont بعنوان کوچك کننده‌یی‌تعبیر کرده، ازآنکه اوGodot راوخدای کوچك» می‌نامد) هم پدری دوست‌داشتنی‌ست‌وهم‌خود کامه‌یی‌بیدادگر. اوچون دررسدآرامش‌همراه‌خاهدآورد، اما فی‌الحال‌درمی‌یابیم که اوبدون‌جهت کیفرمیبخشد ودرسر باززدن‌ازتعهدی که‌روزانه‌مینماید متلون وبوالهوس است...

تصویر گودو ازدوجنس یافته‌شده است :آنچه که مامی‌انگاریم‌تا حد زیادی‌حقیقی‌ست، ازآنجاکه‌ازطریق‌پیام‌آورش ، پسرچوپان، گزارش داده‌میشود ؛ و آنچه که فقط احتمالن خیال‌بافیهای قوه‌ی تصور دونفر خانه بدوش است . اما این‌حقیقت که‌احتمالن‌بکت دست در کارطنز نیزدارد قضیه‌را پیچیده‌ترمیسازد .آیا بکت ، هنگامیکه بچه چوپانش‌را وامیدارد

به‌ولادیمیر بگوید که فکر میکند ریش گودو سفید است ، این طرز فکر پیمان گرایانه که میکوشد خدا را درشکل انسان ببیند به‌مسخره گرفته است ؟... چه‌بخاهیم گودو رادراندیشه‌هایمان خدا بدانیم‌ویاقدرت‌مبهمی که جهتی یامعنایی به‌زندگی میبخشد ، درپایان نمایشنامه روشن است که اوهرگز نخاهدآمد ...

هرگاه گودو زیادتر درحد ارزش منفی دراین‌عالم‌نشان داده‌شده باشد ، ما حق‌داریم که بپرسیم ، آیا بنابراین هیچ ارزش مثبتی وجودندارد ؟ بکت چه پاسخی عرضه‌میدارد؟ او بمفهومی‌که Shaw یا Brieux پاسخ میدهندپاسخی نمیدهد . فقط اشارات ضمنی‌وجود دارد ؛ ازتصویرکلی‌ی نسبتن شوم ودلتنك‌کننده‌یی که نمایشنامه در دیدگاه میگذارد ممکن است استنباطهای معینی‌بدست‌آوریم .

مردی‌که، همانند بکت ، احتمالن‌میخاهد به‌نیرویی برتر عقیده داشته باشد ، اما به وضوح نمیتواند ، به‌نحوی پرهیزناپذیر به‌میان عالم بسته‌ی انسان‌ها بازپس‌رانده میشود . شخصیت‌های او ، به شیوه‌یی پرمعنا ، یادرحال مسافرت و درتجسس ابهام آمیز هستند... یا درمیان چهاردیواری محبوس گردیده‌اند ... (مثل:) دو شخصیت « Endgame ». در آخرین تحلیل بشر بتنهایی‌ی کامل کاهش‌داده شده است...اما پیش‌ازاینکه این‌آخرین‌حالت دردآورفرارسد (وبه‌شیوه‌یی نمایشی در « Endgame » درمیرسد) ، یك آدم اغلب در موقعیتهایی افکنده میشودکه‌میباید بادیگرآدمهاباشد . «Godot..»بنحوی موثر دورابطه‌ی بنیادی‌ی بشررا بنمایش‌در میآورد : رابطه‌ی‌دوست با دوست ، و رابطه‌ی‌آقا با برده . نشان داده میشودکه رابطه‌ی‌دومین‌خلاق اخلاق است ، بدین‌معنا که هم درآقا و هم دربرده به انحطاط منتهی میشود . درپرده‌ی اول بماگفته میشود که لاکی‌عادت به‌رقص داشته‌است... اکنون‌همه‌ی‌آنچه‌که میتواند بکند این است‌که‌برخود بپیچد ... در گذشته اوبه‌زیبایی‌سخن میگفت ، وحتا به‌آقای خودش هم میآموخت ، ولی‌هنگامیکه «سخن» گفتن اورا در نمایشی که برای‌ولادیمیرواستراگن میدهد میشنویم پیداست‌که گفتاراوبازمانده‌ی‌غم انگیز موجودی ست که روزی خردمندبوده . درپرده‌ی دوم پوزو کور شده وحافظه‌ی خود را از دست‌داده است ، ولاکی اکنون حتا نمیتواند حرف بزند . طناب دراز ، که بشیوه‌یی قابل مشاهده بردگی‌ی‌لاکی‌رانشان میدهد ، کوتاه‌شده است وپوزوپیوسته به‌او میخورد ودرنتیجه هردوبه شکل توده‌یی‌به‌زمین میافتند . رابطه‌ی به‌پستی‌گراینده‌ی‌آقا وبرده هردورا به‌حالتی‌حیوانی وبیچارگی مطلق کاهش‌میدهد ...

تنها رابطه‌یی که درزندگی پاداش‌بخش است ، به‌پذیرش‌بکت، رابطه‌ی‌دوست است‌با دوست . انسان‌زندگی را بتنهایی‌نمیتواندتحمل‌کند ، اماهنگامیکه‌رنجهای‌خودرابادیگران قسمت میکند زندگی قابل تحمل‌میشود . بدبختانه ،لحظاتی‌که درآنهابه محبت نیاز داریم به‌ندرت باازآن‌دوستان ما تطابق مینماید : هنگامیکه‌ولادیمیرمیخاهد استراگن‌را درآغوش بگیرد ، اودرحالت مساعدنیست ؛ وهنگامیکه او احساسی‌مشابه‌بهم میرساند ،ولادیمیردیگر چنان نمیخاهد.هنگامیکه سرانجام همدیگررا در آغوش میکشند ، نتیجه دلنشین نیست ، زیرا درحالی‌که‌یکی تنفسی متعفن‌دارددیگری پاهای متعفن دارد . چندین بار به یکدیگر پیشنهادمیکنندکه‌بهتراست هرکدام راه‌جداگانه‌ی‌خودرابسپرند ، اما بنحوی پرهیز ناپذیر

به مصاحبت یکدیگر باز میگردند ...

در این دنیای بی‌پناه انتظار ، تنها آرامشی که به انسانیت درمانده داده شده این است که میدانیم ما در معیت دیگران هستیم ، وآنان‌دارند با ما رنج میبرند .

۳
«ENDGAME»

اگر در نمایشنامه‌ی نخستین بکت ما انتظار ورودی پر اهمیت را داریم ، ممکن است گفته شود که در «Endgame» منتظر یك عزیمت بی معنا‌ییم . اما عزیمت Clov مطمئن تر ازدر رسیدن گودو نیست . در سراچه‌یی لخت ،که با نوری خاکستری روشن‌شده ، بادو پنجره‌ی کوچك که‌رو به‌سرزمینی‌خالی ودریایی خالی بازمیشوند ، دومرددر حال تلاشند ، درحالیکه نفرت ولزومی ابهام‌آمیز آنهارا بهم بسته است . Hamm ،آقا، وشاید پدر کلاو ، دریك‌صندلی محبوس میباشد ، پاهای او فلج شده ، چشمهایش‌کور... کلاو میتواند نسبتن به‌دشواری دوروبر خودش بچرخد ، وفرمانهای‌هام را گردن بگذارد ، سك بازیچه‌اش را به او میدهد ، صندلی‌اش را تا کنار پنجره میبرد ، جایی‌که هام خیال میکند خورشیدنابوده را روی چهره‌اش احساس میکند ، و هر گاه‌بگاه نگاهی می‌اندازد به ظرف آشغالی‌که درته صحنه پیکرهای بی‌پای والدین هام، Nagg و Nell ، را درخود پناه داده‌اند ...

در« Endgame » ،در قایسه با «Godot..» حرکت‌آشکار کمتری هست . یك بار دیگر هیچ اتفاقی نمیافتد ، ودر پایان نمایشنامه ، اگر اساسن جنبشی کرده باشیم ، یك دایره‌رسم کرده‌ییم ... «Endgame» آن نمایشنامه‌ی‌واقعن‌ساکنی‌ست که بسیاری‌ازتماشاگران در «Godot.. » دیده بودند . درقیاس باآن، نمایشنامه‌ی‌نخستین بحد وفوراز کنش‌وحادثه برخورداراست . این‌جا هیچ امیدی‌نیست ، چیزی‌نیست که بتوان در انتظارش بود ، پیش ازاینکه نمایشنامه آغاز گردد پایان کاردررسیده است، وما به‌راستی اهمیت نمیدهیم که کلاو آنجا را ترك میکند یانه ، زیرا این‌مساله نمیتواند تغییری پدیدآورد ...بکت خود می - پذیرد که نمایشنامه‌ی دوم‌او «نسبتن دشوار» است ، بیشتر وابسته‌ی قدرت گزنده‌ی متن ، زیادتر از« Godot ..» غیرانسانی ...»

در مقاله‌یی هوشمندانه Thomas Barbour نتیجه میگیرد :

«Endgame » چندان که‌شعر ماوراء الطبیعی(metaphysical)ی بسیار بلندی‌ست نمایشنامه‌ی کوتاهی نیست ؛ وروی صحنه‌آوردنش، هرچند ممکن است برای‌آنان‌که تازه با اثر آشناشده باشند به‌آن رنك بیافزاید وآن را جالب‌کند ، در حالیکه بهرحال فقط یکبار دیده شود ، هیچ مفاهیم اساسی‌یی راکه باکار پیگیر در خانه بهتر دستگیرمیشوند باز نمیشناسد . ارزش‌آن در حد یك اثر نمایشی، برعکس‌ارزش « Godot..»،درقبال ارزش‌هایش به‌عنوان‌سندی‌ادبی، وچنانچه شما خاهان باشید ، فلسفی‌در درجه‌ی دوم قرارمیگیرد؛ و

سرانجام درآن‌حد است که میباید ارزیابی گردد .

ممکن است « Endgame »یك شعرماوراء الطبیعی باشد،امایك‌شعرماوراء الطبیعی‌ی نمایشی‌ست . نظریه‌ی Barbour ،بنظرمن ، نمایش بصری یی را که بکت درنمایشنامه‌ی خودآورده است نادیده میگیرد ، رنگهای تیره ، حرکت دردناك ، pantomime کشیده شده‌یی‌که نمایشنامه باآن گشاده میگردد و باآن بسته میشود ، پافشاری بر روی جنبه‌های آیین‌ستایانه(ritual)ی‌نمایشنامه وازاین‌راه افزودن برصداهای فرعی ی‌مذهبی‌که‌وسیله‌ی بکار گرفتن مداوم قرازهای انجیل نما بدست آمده است ؛ همه‌ی آنها بخشی از « مفاهیم اساسی»ی‌کاررا تشکیل میدهند . همین‌زخم بصری‌یی که بر ما وارد میشود، همچنین متن «گزنده»یی‌که بکت‌ازآن سخن میدارد ، است‌که تاثیر گذاری‌ی نمایشی‌ی‌این‌نمایشنامه را پدید می‌سازد ...

لیکن ، من می‌اندیشم ما باید بپذیریم‌که‌آدمی به‌حساسیتی ویژه نیازمنداست تانمایش رادر «Endgame» بجای‌آورد .تماشاگرمتوسط‌تاترآماده‌نیست‌لذتهای مرسوم‌راکه‌وسیله‌ی تاتردراختیارمیگیرد برای‌کشف لذت‌های تازه‌ی‌نمایشی‌وغیرنمایشی دراین نمایشنامه ازیاد ببرد . باید ،به‌همراهی‌ی‌بکت ،اعتراف‌کنیم‌که«غیرانسانی» بودن‌نمایشنامه‌آنرابرای‌دریافت ودسترسی دشوارتر میگرداند . درحقیقت ، «Endgame» ، با غلتاندن توپ در میان دو گفتگوکننده ، گامی دورتراز‌جهان انگیزاننده ، انسانی ونمایشی تر «Godot...» رانشان میدهد ،سوی دنیای ساکت‌تر داستان‌های‌بلندش که دراصل یك‌تك سخنگویی (monologue) هستند ...

این شخصیتها کی‌هستند ؟آیاآنان به‌سادگی بازمانده های انسانیت ، پس از مصیبتی وحشتناك‌که‌جهان رامتروك گذارده ، هستند ؟ یااینکه‌آنان‌نمادهای خداوبشرند ؟ هام‌وکلاو بسیار همانند پوزوولاکی به‌چشم می‌آیند ، مادرجهانی افتاده‌بیم‌که دیگردوستی ومهربانی‌در آن وجود ندارد ... جهانی‌که تنها رابطه‌ی بازمانده درآن رابطه‌ی‌آقا بانوکراست .

ما باید نهاتین بپذیریم‌که هام‌وکلاونماینده‌ی بشرند ، هرچندکه دیدن‌چهره‌ی‌خداوند درهام وسوسه‌گراست . درست‌است‌که اونقش پدررا درمورد کلاوایفامیکند ، واینکه موقعیت اوتقریبن درتمام اوقات مرکزی‌ست . اوباهای‌وهوی بسیار اصراردارد‌که‌کلاوپس‌ازگردش کوتاهشان به‌سوی دیوار وپنجره صندلی‌اش‌را درست‌درو‌سط اتاق جای دهد . این نیزدرست است‌که اواز دانستن اینکه سك بازیچه در جلوی اولابه‌کنان ایستاده است شادمان میشود، واز رنج دادن زیردستان خودلذتی انگیخته از دیگرآزاری (sadism) میبرد . لیکن تعبیر هام ـ خدا بااین حقیقت‌که این هام است‌که دیگران را به‌نیایش خدامیخاند وخود نیزدرنیایش شرکت‌می‌جوید بی‌اعتبارمیگردد. پاسخی‌نیست ... گودومرده است ، ودنیای ـ در ـ انتظاردنیایی شده است‌که چیزی برای انتظارکشیدن ندارد ...

دیگرنقلی وجودندارد ، نه‌دانه‌هایی‌که سبز شوند ، نه‌قالیهایی‌که‌مارا گرم‌نگاهدارند، نه‌تابوتهایی ، ونه البته داروی دردکشی . تنها دو چیزی‌که از دنیای آشنای ماگویی هنوز وجود دارند موشهاهستند وشپشها :کلاوموشی رادرآشپز خانه‌ی خود بتله انداخته است ، وشپشی‌را درشلوارش . هردورا باید بیدرنك ازمیان برداشت ...

تماشاچی هرگز دقیقن نمیفهمد که چه‌اتفاقی درشرف روی‌دادن‌است ، زیرا شخصیتهای بکت ، وشایدهم خوداو ، نمیتوانندآنرا دریابند ، و بطریق اولا نمیتوانند تشریحش کنند . ازاین جاست که بنظرمیرسد نمایشنامه متوقف مانده ، وبوی زنندهٔ رنج کشیدن انسانی نیرومند ترین برداشتی‌ست که بهره‌ی ما میشود . بوی گندیدهٔ بیماری ، اندام پوسیده ، خون ، وکهنه‌های خیس . یابوی‌مرگ ، ازآنکه آیا همهٔ شخصیتهای بکت نهایتن روحن نمرده‌اند ؟ ...

قطعن «وجود هوشیارو «منطقی» که «Endgame» رامشاهده میکند «درمعرض آن‌است که‌اندیشه‌هایی درسرخود پیداکند » ، لیکن امکان دارد دشواریهایی‌دریافتن بهم پیوستگی درکل طرح‌بیابد . ممکن است اوراحتادرشکایتش محق بدانیم‌که ، هرچند افکاربطریقی ارائه گردیده است‌که مشاعر را برمی انگیزانند و قدرت تصور را تحریك مینمایند ، فاقد خصوصیات نمایشی‌ی لازمی هستندکه باید توجه تماشاگر متوسط تآتر را درظرف یکساعت ونیم‌که‌تنها پرده‌ی نمایشنامه بدرازامیکشد نگاهدارد . درهمان حال ، انکارنمیتوان‌کرد که این نمایشنامه برای شخصی‌که‌آماده است برتعصبات وگرایش خود به تنبلی غلبه‌کند و میخاهد ازلحاظ اندیشگی درارائه‌ی نمایشنامه شرکت جویدمتضمن تجربه‌یی عمیق است . نمایشنامه تصویری وحشتانگیز ازپراکندگی‌ی عالم انسانی باقی میماند ، وسندی زنده از دورانی که‌ایمان خود را دریك چیزمطلق ازدست داده است .

۴
نمایشنامه‌های کوتاه

نمایشنامه‌های کوتاه از لحاظ مایه هیچ چیز تازه نمی‌افزایند ، چه‌آنها نیز ازاحساس خستگی ، پوچی ، وسترون گذاری که در « Godot ..»و« Endgame »دیده‌ییم بهره‌برداری میکنند . لیکن ، ازلحاظ شگرد دو وسیله‌ی جدیدرا موردجستجو قرارداده‌اند : mime ورادیو .

Pantomime ظاهرن پیوسته مورد توجه بکت بوده است ، ازآنکه نقش‌مهمی‌رادر آثار او ایفا میکند . هردو نمایشنامه‌ی دراز دو برگیرنده‌ی توصیفهای دقیق دستور صحنه میباشد ، همانند دست بدست‌کردن کلاه‌ها در «Godot» وجنبشهای دست‌آخر بیسود کلاوپا نردبان‌ودوربین در « Endgame »...

چنان spantomime ، که معمولا بخودی‌ی خودسرگرم‌کننده است ، به‌نحوی‌پرهیز ناپذیر مایه‌های‌اصلی‌ی نمایشنامه‌هاوداستان‌های بلند(بکت را برجسته میسازد وبر احساس بیهودگی ، تکرار بی‌معنا و بیثمری‌افزایش میبخشد . و اینها دقیقن احساساتی‌ست که در «Act Without Words 1» برانگیخته میشوند ، نمایشنامه‌یی‌که درآن بشر،قربانی‌ی جهان متخاصم ، درصحرایی افکنده‌شده است که درآن اشیایی‌گونه‌گون برای آسایش او پیش‌نهاده میشوند : یك درخت‌نخل با سایه‌اش ، یك بطری‌ی‌آب که‌بالای‌سرش آویزان‌است. حتا وسائل بدست‌آوردن‌آب در در اختیار او قرار داده میشوند ، آبی که پیوسته اندکی فراتر از دسترس او نگاهداشته می‌شود : مکعب‌های مختلف ، طناب ، و قیچی . هنگامیکه نمیتواند آب را بدست‌بیاورد ، ومیکوشد خود را حلق‌آویز کند ، درخت نخل بالا کشیده

میشود وناپدیدمیگردد . هنگامیکه تصمیم میگیرد گلوی خودرا باقیچی ببرد ، قیچی نیز در سوی آسمان ناپدیدمیگردد ومرد را درحالیکه به‌پهلو خابیده است وبتماشاگران خیره شده تنها میگذارد . او بدستهای خود مینگرد ، وپرده می‌افتد . آیا او خودرا رها کرده ومیان پوسته‌یی ، به یادآوری‌ی حالت جنینی ، خزیده است ، یافرا گرفته که‌بایدفقط روی‌خودش حساب کند .

«Act Without Words 2» قطعه‌ی سخت درهم فشرده‌یی‌ست کوچك که ،وسیله‌ی سه‌صحنه‌ی‌کوتاه خود ، به‌مطالب‌زیادی اشاره میکند. دوکیسه ، هریك‌دربرگیرنده‌ی‌مردی، به نوبت وسیله‌ی سیخکی مورد حمله قرار میگیرند . مرد نخستین بسر میخیزد ، نیایش میکند ، جامه میپوشد ، میخورد وباتنبلی‌همه‌ی فعالیتهای‌نمایانندهٔ‌ی یك‌روز آدمی‌را بانجام میرساند ، سپس به‌کیسه‌ی خودش باز میگردد . مرد دومین همان کارهارا به‌شیوه‌یی سر- دماغ‌وچابکانه‌انجام میدهد . همچنان‌که pantomime به‌پایان میرسد، سیخك‌مرد نخستین را دوباره بر می‌انگیزد و او ازکیسه‌اش بیرون میاید تا همان‌عادات جاری‌را آغازنماید. از اظهار نظر مرسوم در باره‌ی یکنواختی و تکرار زندگی‌ی انسانی که چشم بپوشیم ، «Act Without Wrods 2» بنظر می‌آیدکه‌میگوید مهم‌نیست چگونه‌باآن‌روبرومیشوی، برآمد آخرین همانست : بازگشت به‌درون کیسه . وزن نامفهوم تنها وزن یك روز زندگی نیست ، وزن یك‌عمرزندگی نیز هست ، ازآن‌که کیسه نه‌تنها نمادخاب بلکه نمادرحم‌وگور نیزهست . سیخك، که نخست‌ازکنارصحنه وبی‌هیچ‌پایه‌وسر انجام روی یك چرخ وسپس‌روی دوچرخ به‌درون می‌آید ، مضافن یادآوری می‌نمایدکه نمایشنامه تجسمی ست ازتمام‌تاریخ بشریت . بنحوی طنزآلود ، سیخکی که مارا سوراخ میکند ممکن است پیشرفته‌تر گردد ، اماکسالت‌باری‌ی(زندگی‌ی) انسانی‌جاودانه به‌یك‌شکل‌باقی‌میماند .

«All That Fall» ، نمایشنامه‌یی رادیویی ، دربرگیرنده‌ی میزان‌زیادی‌حرکت است ، و Thomas Barbour اظهار عقیده‌کرده است که این نمایشنامه بهتر بکار نیازمندیهای سینمای تجربی میخورد تا رادیو . لیکن ، بکت در اثر خود تاکیدی بسیار روی‌صداها کرده است : صداهای‌روستایی‌همانند جانوران‌گوناگون ؛ پاهای کشان‌کشان خانم Rooney در حالیکه جاده‌ی ده را به‌دشواری می پیماید ؛ ماشینها ، قطارها ، بوق دوچرخه ،وهمانندآنها .

برعکس کارهای دیگر بکت ، «All That Fall» ، تمثیلی نیست ... باچشم‌انداز گشاده‌یی ازانواع شخصیتهای‌روستایی‌ی ایرلندی‌روبرو میشویم ... هریك ازآنان‌به‌سادگی وسیله‌ی‌چندسطرمکالمه مشخص میشوند . خانم رونی ، شخصیت اصلی ، به ایستگاه راه‌آهن میرود تا شوهرش‌راکه با قطارده‌وسی دقیقه‌ازسر کاربازمیگردد پیشباز کند . قطار ، برعکس گودو ، می‌آید،اما تا اندازه‌یی دیرمیرسد ، وخانم رونی ناراحت میشود . شوهردرباره‌ی تاخیر توضیحی‌نمیدهد ، وفقط در آخر است‌که در مییابیم‌کودکی از یکی از اتاقکها زیر چرخهای قطار متحرك افتاده بوده و ، چنانچه Dan Rooney ی پیر می‌افزاید ، شاید عمدن به‌قتل‌رسیده باشد. یکباردیگررنج‌کشیدن ، اندوه ، تنهایی ،ناتوانی‌وسالخوردگی‌ی جسمی ، و انحطاط مورد پافشاری قرار میگیرند...

گفتگوی تقریبن ترسناك «Krapp's Last Tape» میان مردی ـ جانور ـ شده ویك ماشین‌صورت میگیرد . دیگر آثاری اززندگی دیده‌نمیشود . همچنان که کرپ نزدیك‌بین ، نشسته درمیان دایره‌یی‌از نوروپیرامونش‌راآنچه که میبیندارد آرامش‌بخش‌ست فراگرفته ، به نواری گوش‌میدهد که سی‌سال‌پیش هنگامیکه جوانی سی‌ونه‌ساله‌بوده‌پرشده، حتا دنیای بی‌امید «Endgame» نیز پشت‌سر گذارده میشود. حس‌رقت نمایشنامه زیاد ناشی ازمقایسه‌ی میان پیرمرد تباه‌شده وموجود سالهای گذشته‌یی که وسیله‌ی نوار مجسم‌میگردد نیست ،زیرا اختلاف بزرگی‌وجودندارد . در سی‌ونه‌سالگی هم‌کرپ به idealism جوان خود میخندید . هراس ما بیشتر از این دریافت برمیایدکه‌زندگی‌ی او ، در همه‌ی راه ، یك سقوط بوده است ... فاجعه‌ی‌کرپ ، و همه‌ی مردان دیگر ازدیدگاه بکت ، این‌نیست که ما بدل به‌چیزی میشویم‌که نبوده‌ییم ، بلکه این است‌که هم اکنون و درهر زمان همانیم که بوده‌ییم ...

«Embers» ، نمایشنامه‌ی‌رادیویی‌ی دوم‌بکت،یکباردیگرداستان‌های بلندش‌رابیادما می‌آورد ، زیرا اگرچه‌چندین صدا شنیده میشود ، آدمی این‌برداشت را پیدا میکند که همه‌چیز در داخل سر Henry اتفاق می‌افتد . هنری ، نشسته در کنار دریا ، «روزهای شیرین گذشته (را) که آرزوی مرك میکردیم» بخاطر می‌آورد . در حالیکه برای خودش داستان‌های بی‌پایان تعریف‌میکند ، در حالیکه با پدر مرده‌اش صحبت میدارد ، درحالیکه لحظاتی گذشته‌را ازنو باهمسروفرزندش میزید ، محیط تلخ وسرد جهانی‌را باز میافریند که آتش آن خاموش‌شده است . در تلاش‌این که‌صدای دریاراازمیان بردارد ، صدایی‌که او را اسیر میسازد وبا فریبندگی‌ی مرك و هیجی به‌کنار خود میکشاندش ، نومیدانه به واژه‌ها میچسبد ، به‌صداها ...

هنری ، همانندکرپ ، درجهانی تهی‌ست . حتا یك ماشین نیزازاو دررنج‌شده‌است، و آنچه‌که باقی میماند خاطرات اوست‌که به‌آرامی میسوزند . همه‌ی اصواتی‌راکه‌میشنویم، به استثنای صدای پاهای‌هنری وصدای دریا ، ازطرف خود او فراخانده‌شده‌اند ...(۱)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پ ـ داستان‌ها

(نوشته‌ی Martin Esslin)

اگر داستان بلند به صورت حکایتی لذتبخش تصریح میشود که وسیله‌ی صنعتگرهای شگرد روایت ، چیره‌دست در اختراع قهرمانان جالب و ساختمان طرح (plot) هایی بانقشهای پیچ‌درپیچ ، برای سرگرمی‌ی خواننده‌ریسته می‌شود ، آنگاه بکت را ، حداقل تا آنجا که به‌کتابهایی‌که او به فرانسه نوشته مربوط میشود ، اساسن نمیتوان یك داستان بلند نویس

---

۱) و نمایشنامه‌های‌آخر ، «Happy Days» و «Play» و ... که بحث مفصل در باره شان میماندبه شماره یی دیگر ومجالی بیشتر .

خاند . اما هرگاه ، ازطرف دیگر ، مجاز باشدکه داستان بلند را بصورت اثری منثور تصریح کنیم که درآن‌هنرمندی منصور میتواند ، باصداقتی دور از مصالحه ، تمامیتی‌بیرحم وصراحتی‌کامل ، در موقعیت انسانی با تمام برهنگی‌ی پوچش بجستجو بپردازد ، آنگاه شاعران نثرنویسی چون‌کافکا وجویس میتوانند داستان بلندنویسانی بزرك نامیده شوند . آنگاه بکت نیز میتواند به‌عنوان یکی از عمیق‌ترین و پر اهمیت‌ترین داستان بلند نویسان زمان ما مرتبت خودرا در میان‌آنان احراز کند . ازآنکه بکت، همانند کافکا ، برای سرگرمی‌ی خانندگان نمینویسد . در اینکه ، به هنگام نگارش کتابهایش ، اندیشه‌ی خانندگان حتا از مغزش نیز خطور میکند جای تردید است . بکت مینویسد چراکه باید بنویسد ، چراکه مضطر است در جستجوی طبیعت خیشتن (self) خیش باشد ، و به‌این ترتیب، دراعماق وجود ، درطبیعت مقوله‌ی ناگوار بشر ودرموجودیتش جستجوکند ...

برای‌بکت ، بنابراین ، داستان‌بلند عمل بازگفتن‌یا داستان‌پردازی‌نیست، جستجویی تنها وتقدیس شده است ، قلمی‌ست که روبه پایین به‌درون عمق مرکز خیشتن فرو میشود . کوششی متناقض ، دن‌کیشوت‌وار ، اما بهمین دلیل بیحدقهرمانی و والاست دربیان‌آنچه‌که به بیان در نمی‌آید ، گفتن آنچه که گفتنی‌نیست ، و در تشلیر جوهر موجودیت و پدیدار ساختن مرکزساکن‌واقعیت . Demokritos ، دریکی از گفتارهای‌قصارمهریافته‌ی بکت ، می‌گوید : «هیچ‌چیزواقعی‌تر ازهیچ چیز نیست .»

لیکن چگونه میتوان آنچه‌راکه گفتنی نیست گفت ، آنچه‌راکه بازگوکردنی نیست بازگوکرد ؟ ...

داستانهای بلندآخری‌ی‌بکت ، درحالیکه‌سطح واقعیت‌را ترك گفته‌اند ، بانمونه‌های اصلی (archetype) سروکار دارند ... داستانهای بلند آخری‌ی بکت نه داستانی دارند ، نه آغازی ونه انجامی چراکه‌آنها نمونه‌های اصلی ی‌حالاتی را تجربه میکنند که صفات ویژه‌ی پیوسته‌حاضر موقعیت انسانی‌هستند .

قهرمانهای بکت ، از بلاکوآ ، Murphy·Watt تا Malone·Molloy و قهرمانان بینام آثار آخری ، نیز شخصیت‌های داستانی به‌مفهوم مرسوم کلام نیستند . آنان، که‌در سراسر کتابهایش مرتبن پدیدار میشوند ، تجلیات خود او هستند . بلاکوآ ، قهرمان اصلی‌ی اولین اثرداستانیش ، « More Pricks than Kicks » (۱۹۳۴)، یك رشته‌داستان‌درباره‌ی قهرمانی‌سوگستانی‌ـ‌خندستانی، ازنودرآخرین‌کارش ، «Comment c'est » (۱۹۶۱) ، پدیدارمیشود ، یا درواقع ، بدون دلیلی‌نمایان یاتوضیحی، به‌شیوه‌یی مرموزبه اواشاره میشود.

ده داستان بلاکوآ،طرحهایی درباره‌ی فرومایگان،ودرباره‌ی زندگی‌ی‌فرزانگان‌بی چیز ایرلندی‌که دائمن درمیخانه‌های دابلین‌پلاس هستند، به همین‌زودی میزان‌زیادی‌از بکت اصلی‌را متضمن هستند. خود بلاکوآدرحرکت‌کردن ازمکانی‌به‌مکانی‌دیگر گرفتار مشکلی‌ست‌که تعداد زیادی ازقهرمانان بکت رادچارخود ،یکند ... اوخاطراتی‌از دوران جنینی‌اش دارد، چیزی‌که حتا بیش ازمشکل قبلی‌ازمختصات کاربکت میباشد... اینکه‌بکت

شخص خاطره‌یی راکه خود اومعتقد است متعلق به دوران زندگی‌ی پیش ازتولد دررحم مادرش میباشد درمغزش نگاهداشته واقعیتی ثبت‌شده است... موقعیت‌وحشتناك جنین‌دررحم، که بکت شخصن‌آنرا بصورت یکی‌از واهمه‌های بی‌نام توصیف‌میکند، ازآن روکه‌بکلی غیر قابل بیان میباشد بسیاروحشتناك تراست، موقعیتی‌که مطلقن ورای‌دریافت کسی‌ست که ازآن دررنج است، هراسی‌که برای‌آن هیچ داروی مسکنی نمیتواند وجود داشته‌باشدچراکه‌نفس هراسان نه ازهویت خیش‌باخبراست ونه‌هرگزمیتواند حتا ازامکان‌کمك‌ورستگاری‌ی نهایی باخبرباشد ـ این،اساسی‌ترین‌همه‌ی اضطرابات، یکی ازmotifهای مخفی در زیر سطح ظاهری وازنورویدهنده‌ی دنیای بکت است .

لیکن، اگربکت هنرمندی با قدرت فوق‌العاده‌نبود، این خاطره‌ی جنینی‌تنها بصورت چیزی غریب‌وفقط موردتوجه روانشناسی باقی میماند.این‌که بکت‌آنرا بدل بتصویری کرده است با اهمیتی جهانی ـ کلام ملخصی برای‌کل موقعیت انسانی ـ برای اویك پیروزی‌ست. ازآن روکه بشر،به‌درون دنیانیز که‌زاییده شد، همچنان‌چون جنین‌دررحم، نهایتن ازدریافت چرا وموقعیت وطبیعت هویت خیش‌قاصراست؛ وهمانند جنین‌حتا درتلاشش‌برای پدیدساختن تصوری ازوسعت ناشناخته‌یی که‌اویطرزی دائمی‌درآستانه‌ی‌آن درتوازن‌است ـ یعنی مرگ ـ مطلقن ناتوان میماند. تصویرمرك به‌عنوان ناشناخته‌یی که قراراست بشر، ناگهانی وبعنف، ازپلیدی‌ی گرم موقعیت فعلیش بیرون انداخته شده به‌درون‌آن‌فرستاده شود،یکی ازمایه های حاکم‌برداستانهای بلندآخری‌ی بکت است . پیرمردان بینوا ، ناقص‌الاعضاء و محتضرکه ساکنان‌آنها (داستانهای بلندآخری) هستند درواقع جنین‌های بینوایی نیز هستند که در وحشت بینام طغیان زیروزبرکننده‌ی‌تولددومیثلی این‌چنین بسرمیبرند.

قهرمان «Murphy» (۱۹۳۸)،که نام خود را بکتاب داده است ،کتابی‌که دومین اثرداستانی‌ی بکت میباشد(ویکی ازبزرگترین داستانهای بلند خندستانی‌درزبان‌انگلیسی)، هنوزساکن دنیایی قابل‌شناسایی‌ست :Brompton غربی و...مرفی مردی ازاهالی‌ایرلند است‌که میکوشد خود را درلندن‌گم سازد ... (ولی) وسیله‌ی تعدادی آدمهای دیگر که میخاهند اورا به زندگی‌ی محترمانه بازگردانند تعقیب‌میشود.لیکن تعقیب کننده‌ی اصلی‌ی مرفی Celia ست، فاحشه‌ی نازنینی‌که اورا دوست میدارد،میخاهد با اوازدواج‌کند وتلاش میکند اورا وادارسازدکاری‌بگیرد، تا او(Celia) بتواند دست ازحرفه‌ی خیش بردارد . لیکن هنگامیکه او(مرفی)سرانجام شغلی سازگاربه عنوان یك پرستارمرددر Magdalen Mental Mercyseat می‌یابد ،آنچنان پرده‌ی موقعیت فکری‌ی برتر مریضها میشود که Celia ودنیا اورا بکلی به شیوه‌یی چاره ناپذیرازدست میدهند ... مرفی‌بزودی... دریك انفجارگازمیمیرد . خاکسترجسد اوبه‌دابلین بازگردانده‌میشود ولی، پیش ازاینکه بطریقی که مرفی وصیت‌کرده‌کارش به‌اتمام برسد ، دریك دعوا درمیخانه‌یی روی‌زمین‌پخش‌میشود.

در «Murphy» عامل پراهمیتی ازارثیه‌ی ادبی‌ی بکت را میتوانیم‌به‌وضوح‌تشخیص بدهیم : تلخی، نفرت ازجنبه‌ی جسمی‌ی وجود ،که میتوان‌درتعقیب ردش تاآن ایرلندی‌ی پروتستان بزرك دیگر،Swift ، بعقب بازگشت.

آنچه‌که دربکت وسویفت بالاشتراك وجود دارد ترکیب عمیق ترین جدیت اخلاقی‌و تمامیت هنرمندانه است با استعدادی‌که دراصل خندستانی میباشد. بکت ، هر اندازه‌که در ظاهربجستجودراعماق پلیدی وانحطاط بشریت بپردازد ، پیوسته استادی درمزاح‌کنایه‌دار

باقی میماند. آن منتقدانی که اورا متهم بافسردگی‌ی بی‌تسکین وبدبینی میکنند تنهااین نکته را نمایان میسازندکه برای دیدن اینکه بکت تا چه حد میتواندبه‌طرزی‌نشاط‌آلود خنده‌دار باشد فاقددستگاههای احساسی‌لازم هستند: تماشاگرانی‌که درحین تماشای « Godot.. » ازخنده به پیچ وتاب‌افتادند دریافت‌بسیار واضح‌تری ازطبیعت واقعی‌ی نبوغ بکت‌داشتند...

عقب‌نشینی‌ی پیش‌رونده‌ی شخص بکت‌ازواقعیت خارجی، اورااز‌دابلین‌واقعی‌ی‌داستانهای بلاکوآ ولندن واقعی‌ی « Murphy » به‌درون دنیایی ازاسطوره وتمثیل‌راهنمون شد :دنیای «Watt » (نگاشته شده در۵-۱۹۳۴) . مزرعه‌ی‌آقای Knott، جایی‌که‌وات، خانه‌بدوش جوان نمای رقت‌انگیز، به‌طرزی مرموزکاری‌به عنوان‌یك‌مستخدم می‌یابد- وبه‌طرزی‌همانگونه مرموزهنگامیکه وقت معین فرا میرسدآنرا ازدست میدهد - در دنیایی کافکایی قراردارد با مخلوطی ازرنگهای ایرلندی وروح‌شوخ‌ایرلندی. آقای نات مرموز وغیرقابل پیش‌بینی‌ست: دنیای اوبرمبنای قوانینی‌آهنین اداره میشود ، قوانینی‌که به همان اندازه که پوچ میباشند بی‌شفقت هم هستند؛ ترتیب عوامل ماشینی(mechanism) ی دقیقی‌ست که‌هرپاره‌ی‌آن‌دقیقن به تمام پاره‌های دیگرمتصل است؛ اما درمرکزآن استبداد وپوچی‌ی‌کامل است .مثلن ، دو سگ خصوصن برای خوردن‌غذای اضافی‌ی‌آقای نات نگاهداری میشوند ، اما گاهی اوقات برای زمانی طولانی غذایی ازسرمیز آقای‌نات اضافه نمیآید وسگها میمیرند . گاهی اوقات غذای اضافی بسیارزیاد است:آنگاه سگها ازپرخوری میمیرند . بنابراین ترتیب ماشینی‌ی بغرنج وپیچ‌درپیچ سازمان داده شده‌یی برای جانشین ساختن‌ومراقبت ازسگها وجود دارد: تمام (افراد) یك خانواده مختص این‌خدمات هستند. پس وپیش گردنهای بی‌پایان روش‌های آقای‌نات درتغییرات اندیشه‌ی شخص‌وات، که‌پیوسته تمایلی درجهت به قالب منطق‌درآوردن امکانات متغییرموقعیت های‌پیچ‌درپیچ دارد، منعکس میشوند. این‌تمایل درجهت‌تبادلات... یکی ازمشخصات ازنورویدهنده‌ی اندیشه‌ی بکت است...

« Watt » ، نوشته شده دردورانی‌که شخص بکت در حالیکه بعنوان یکی از اعضای نهضت مقاومت دراختفا بسرمیبرد ودرهمسایگی‌ی Avignon کارگرمزرعه‌یی بود،عبور از روایت پیمان‌گرایانه به حضوراساطیری‌ی داستانهای بلند فرانسه‌اش را مشخص میکند...

بکت درانتهای‌جنك ،وپس ازبازدیدی‌کوتاه‌ازایرلند، به‌خانه‌اش درپاریس بازگشت. آغازکرد به‌فرانسه بنویسد وبین۱۹۴۵تا۱۹۵۰ثمرات خلاق ترین دوران حیاتش را پدید ساخت : داستانهای بلند «Molloy» ، « Malone meurt » (« Malone Dies ») ، « L'Innommable» («The Unnamable») ، « Mercier et Camier » (هنوزچاپخش نشده) ، سه داستان وسیزده تکه از اثری پایان نیافته‌که درکتابی بنام « Nouvelles et Textes pour rien » جمع‌گشته‌اند ، همچنان‌که سه نمایشنامه، « Eleutheria » (چاپخش نشده)، « En attendant Godot » (« Waiting for Godot») و « Fin de partie» («Endgame»).

ازمیان اینها داستانهای بلند سه‌گانه‌اش بدون تردید پراهمیت ترین‌وتکه‌ی‌مرکزی‌ی oeuvre بکت می‌باشند .

«Molloy» (۱۹۵۱) کتابی‌ست با ساختمانی غریب. کتاب‌شامل دوقسمت تقریبن یك

اندازه است . دراولین مالوی ، خانه بدوشی لنك وکندذهن سواربردوچرخه ،درجستجوی شهری که درآن‌متولدشده ودرجستجوی‌مادرش‌میباشد. دردومین Moran، یكbourgeoisی ساکن حومه‌ی شهر،ازطرف سازمانی مرموزکه او عضو آن است دستوری دریافت میدارد حاکی براینکه باید بجستجوی مالوی بپردازد. (مورن)باتفاق‌پسرش منزلش راترك‌میکند، در یافتن مالوی شکست میخورد، وتغییری غریب درش پدید میآید : درآخر هنگامیکه به منزلش بازگشته است اونیزهمانند مالوی بکمك چوبدستها قدم برمیدارد .

«Molloy» کتابی‌ست‌غنی ازاتفاقات خندستانی : خانه بدوش‌لنگی نیمه هشیارگم‌شده درشهری‌که میپندارد موطنش است لیکن نمیتواند آنرا بشناسد یا بخاطربیاورد،درحالیکه مرتبن جستجویش عبث باقی میماند،بنظرشبیه Ulyssesی متعلق بدوران معاصر میآیدکه درتلاش است تا به بهشت منزل‌خیش بازرسد ؛ اونیزهمانند اولیس مدتزمانی‌را دراسارت یك زن میگذراند ـ زنی پیرکه سگش را او(مالوی) با دوچرخه زیر گرفته است وپیرزن اکنون درمقابل میکوشد برایش مادری‌کند. درجستجوی مالوی درعین‌حال عامل استعاری ومذهبی نیز وجود دارد : فکر بدیدار مادر رفتن درلحظه‌یی درمغزش پدیدار میشودکه در چارراهی متروك ملاقات دونفررا میبینند . بعدها اوآنان را دو دزدمیناماد ، تا اینکه‌آنان بتوانند نماینده‌ی احتمال پنجاه پنجاه رستگاری که تا به این حد بکت را محور خود میکند ونقشی این چنین پراهمیت در «Godot...» دارد باشند . مبداء این نحوه‌ی تفکر گفتار St . Augustine است‌که بریشربانك‌میزند تانومیدنباشد،ازآنکه یکی‌ازدزدهای فرازصلیب رستگار شد ، اما وجد نیزنکند ، ازآن‌که یکی ازآنان گرفتار عتاب جاودان گشت .

اینکه مورن منظردیگری ازمالوی است غیرقابل تردید میباشد...

آیا مالوی بنابراین پاره‌ی ناخودآگاه شخصیت خود مورن است ـ کسی‌ست که در نقطه‌ی مخالف او(مورن) قراردارد وهنگامیکه رهامیگردد او(مورن)رابه‌غوغا و شیدایی میکشاند؟ آیا این همان پاره‌یی ازاوست‌که او فقط تصویری مضحك وغلوشده‌میتواند ازآن بچنك بیاورد ، امادرعین حال پاره‌یی نیزهست‌که میتواند وسیله‌ی دنیای‌خارج‌ونفس خدا به طریقی دیگردرك شود ...؟ آیاکتاب جستجوی دوگانه‌ی ذهن ناخودآگاه در طلب آسایشگاهی وآرامشی درنسیان ،وطلب ذهن آگاه درجستجوی ناخودآگاه‌می‌باشد؟

دوررفتن‌و تعبیر کردن‌یك‌تصویرشاعرانه، تصویری ازاین‌نوع که‌وسیله‌ی«Molloy» عرضه میشود ، به‌صورتی بیش‌ازحد نزدیك یا بیش‌ازحد تحط اللفظی آسان است . بگذار گفته‌شودکه اینها عواملی‌هستندکه درتصویرموجودند ، ولی (درعین‌حال) مایه‌هایی‌هستندکه به‌درون symphony یافته‌شده‌اند ؛ گاهی بسطح می‌آیند ، گاهی‌اوقات‌وسیله‌ی‌عوامل‌دیگری که متعلق به‌طرحی‌که متضمن‌کل است خفه‌میشوند ، ولی باید پیوسته پیچیده ، مبهم وچند جهته ، وبنابراین غیرقابل ترجمان به‌واژه‌هایی‌که بطورخالص تصوری‌هستند باقی‌بمانند . مفهوم ساختمان شاعرانه یی از این‌نوع‌ونحوه‌ی‌بیان‌آن‌دارای‌هدفی واحدهستند : ایهامهای آن ، ترادف نهانی ، پیوستگی‌ها ، و همصدایی هایش نفس معنایش‌هستند . از این‌جاست‌که مالوی‌مالوی‌است ومورن‌مورن ؛ و مع‌الوصف ، به همانگونه‌که مورن میگوید ، مالوی در درون او (مورن‌ا)ست .

جستجوی مالوی برای یافتن مادرش در یك آبرو به پایان میرسد . فکرش بازمیگردد به برخوردش با مسافر ، دو دزد . آرزو دارد به بیشه بازگردد ؛ اما آنگاه این حرف را پس میگیرد... درواقع او بمقصد خودرسیده است . ازآنکه همانطور که جمله‌ی آغازنده‌ی کتاب مارا مطلع میگرداند ، او داستانش‌را در اتاق مادرش می‌نویسد .

درموردمورن ، گزارش‌او با این‌واژه‌ها آغازمیشود: « نیمه‌شب است . باران برپنجره‌ها میکوبد . » او نیز درحال نگارش یك گزارش‌است . اما آخرین‌واژه‌های آن قسمت کتاب که به‌او تعلق دارد به تکه‌ی آغازنده‌بازمیگردند . واژه‌ها چنین‌اند: «آنگاه بداخل منزل برگشتم‌و نوشتم ، نیمه‌شب است . باران برپنجره‌ها میکوبد . نیمه‌شب نبود . باران‌نمی‌بارید .»

ازاین‌جاست که‌آخرین جمله‌ی کتاب سایه‌یی ازشك برصداقت کل‌گزارش می‌اندازد . یا آیاواقعن چنین سایه‌یی می‌اندازد ؟ آیا این برعکس اشاره‌یی در جهت اینکه مالوی و مورن ، منظرهای دوگانه‌ی یك شخصیت ، خود همچنین ، درآخرین وهله ، تنها تجلیات یك شخص سوم ـ ازآن‌خود بکت ـ میباشندنیست ..؟

در «Malone meurt» (۱۹۵۱)طبیعت اختیاری‌ی نامها وشخصیت‌ها درآثاربکت حتا به‌وضوح بیشتری نمایان است . مالون ، مرد پیری بستری درمکانی دریك بیمارستان یا یك تیمارستان ، در حال مرك است . او با ساختن داستانهایی در باره‌ی آدمهایی که بیاد می‌آوردیا اختراع میکندخودرا سرگرم میسازد . مالون ، همانند مالوی ومورن ، و همانند خود بکت ، درلحظات مرگ‌اضطرارن افکارش ، خیالاتش‌و خاطراتش‌رامینویسد. ما درباره‌یSaposcat ، پسر موقرو شایسته ، میشنویم و درباره‌ی خانواده‌ی Lambert، خانواده‌یی بدنما از زارعین و در باره‌ی MacMann ، مرد پیر و ناتوان دیگری دریك تیمارستان ، با محافظ وبعدها عاشقش، Moll ـ وپس ازمرگ Lemuel·Moll : اما آنگاه «خانواده‌های مرفی ، مرسی‌یر ، مالوی ، مورن ومالون »نیز پدیدار میشوند . اینجا بنابراین مالون‌را داریم ، درحال ساختن نامها وشخصیتها . ولی خود او نیز ، دقیقن به همان شیوه ، درحال اختراع‌شدن‌وسیله‌ی مولف‌کتاب است . مورن‌احتمالن درپی‌ی‌خیشتن عمیق‌ترونهانیش ،مالوی بوده است. ولی‌بکت نیز درپی‌ی‌همین‌است، آدمی‌ست که‌جستجویش برای یافتن خیشتن اورا به‌خلق همه‌ی آنان‌راهنمون‌شده‌است .

ازآن‌که این جستجو برای یافتن سوآل : «من‌که هستم؟»یا «هنگامی که‌میگویم‌من، چه‌میگویم؟»است که انگیزه‌ی ناگهانی‌ی جستجوهای بکت‌رافراهم‌می‌آورد ... خیشتن چیست؟ موقعیتی‌خارجی نیست ـ چراکه‌آن میتواند تغییر کند . ظاهر نیست ـ آن نیزمیتواندتغییر کند . آیاهمان است که‌معتقدم من هستم ؟ آن میتواند یك خیط بصر باشد . آیا همه‌ی آن چیزهاست که میتوانم به‌آنها فکرکنم و در خیالم ببینمشان ، شامل تمام جمعیت کثیری از شخصیتها که میتوانم خلق‌کنم ؟ به‌قصد بیرون آوردن همه‌ی اینها ، درهمه‌ی امکانات ابدیشان، است که‌بکت مجبوربه‌نوشتن میگردد ...

سومین داستان بلند از داستان های‌بلندسه گانه‌ی‌بزرگش، « L'Innommable » (۱۹۵۳)...دراینجا دیگرمالوی‌نیست که‌سخن میدارد ، یامورن ،یامالون : ومانیمه‌دنیای اساطیری و استعاری را نیز ترك‌گفته‌ییم . صدایی‌که اکنون درحال سخن‌گفتن است صدایی

ست که ... نمیتوان بدان نامی داد چراکه صدای خیشتنی‌ست درجستجوی هویت خیش ، ازآن‌که خیشتن چیست ؟ پاره‌یی‌که سخن میدارد ؟ یا پاره‌یی‌که گوش فرامیدارد ؟ درمغز های ما (فقط) **یك** صدا نیست ، بلکه گـروه‌کثیری از صداهـاست ، گفتگوی پیچیده‌یی از گویندگان ،شنوندگان ، ناظرین ، منتقدان ، بعضی ناطق ، بعضی خاموش . ذهن هوشیار خودرا بنابر این باید چون‌ذهدان امکانات‌درنظربگیریم ، وذهن ناخودآگاه رالایه‌هایی خابیده درزیرآن . در«L'Innommable» آن صدای غیر قابل نام‌گذاری‌ست که سخن میدارد ، صدای آن عمیق‌ترین‌خیشتن‌غیرقابل تشخیص ...

همه‌ی‌این قهرمانان(مرفی ، وات ، مرسی‌یر و..)، با ضعف‌هایشان ، با مشکل‌آنان درحرکت به اینطرف و آنطرف ، فقر و سادگی‌ی مغزشان ، فقط جستجوهایی در خیشتن بوده‌اند ،کوششهایی برای برهنه‌کردن آن (خیشتن) از غیر مترقبه‌ها ، تجربیاتی که به این منظور طرح شده تا دیده شودکه‌هرگاه خیشتن لنك و کند ذهن باشد ، بدون مقام و موقعیتی دردنیا ، یك خانه‌بدوش ، تنها ، بی‌خرجی ، رهاشده ... بیمار ، در حال مرك ، پوشیده از زخـم‌ها و نیمه‌کور ، از آن‌چه باقی‌میماند .. چه باقی‌میماند ؟ جوهر وطبیعت واقعی‌ی خیشتن ؟ ...

(مثلن) Mahood (در « L'Innommable ») موجودی بی‌دست وپاست ، دریـك خمره درگوشه‌ی‌یکی از خیابانهای پاریس‌زندگی میکند : پوشش ظاهری ی خیشتن‌اکنون تـا اینجا دریده شده است . اما حتا این‌نیز کافی‌نیست . مهود ،تاهراندازه‌یی پست شده و تنزل یافته باشد ، بقایای چیزی‌ست‌که شکلی مشخص داشته . زمان آن رسیده است‌که‌یك قدم‌پیش‌تر برویم‌و به‌جستجودرخیشتن به عنوان‌امکانی (potentiality)خالص‌بپردازیم ـ چون موقعیت نامعلوم بشریت بدنیا نیامده ...

اضطرار سخن گفتن . صداهای‌آنان مدام درطلب اینکه شنیده بشوند . گروه‌کثیـر خیشتنهاکه میخاهند سخن‌برانند ومیخاهندباآنان سخن رانده شود . هیچ چیز ساده تر از آن نبودکه این بصورت تصویر طبیعی‌ی ناخوشی‌ی فکری یااختلال دماغی‌عرضه گردد .هیچ چیز نمیتوانست نادرست‌تر و گمراه‌شده‌تر باشد . این گرایشها محققن وجوددارند ، ولی ـ و این است مساله‌ی اصلی ـ آنها به‌شیوه‌یی باشکوه تصفیه‌شده بدل به‌اثری هنری گشته‌اند . زخم آنجا بود ، اما تابنده‌یی‌که آنرا شفا بخشد نیز آنجا بود ، تا آنرا ثمر بخش سازد و بدلش سازد به‌سرچشمه‌یی شفابخش ازبرای‌دیگران . هرچه زخم عمیق‌ترو واقعی‌تر باشد ، پیروزی ی مغزی‌که میتواند نسجهای دردناك را برویاند وزخم‌را بپوشاند عظیم‌تر است . تمام ادبیات داستانی در آخرین‌وهله‌مساله‌ی صداهایی‌هستند دردرون نویسنده که میخاهند شنیده‌شوند ، پاره‌هایی ازشخصیت خودش‌که جدامیگردند و یك گفتار راآغاز میکنند . اما هیچ نویسنده‌ی‌دیگری نبوده است‌که تا به‌این‌حدعمیقن گرفتاروه‌مضطرباشد و، درعین‌حال ، اینچنین‌پیروزمندانه احساس جدایی کند ...

در داستانهای بلندسه‌گانه وبزرك‌بکت ما شاهد فرایند (process) جستجوهستیم . بـا افسانه می‌آغازیم و با بیرحم‌ترین پرده برداری از خیشتن ، رنج روحی در جستجوی هویت خیش ، می انجامیم ...

«L'Innommable» به این ترتیب نقطه‌ی اوج یك جستجوی پیش رونده‌در خیشتن است : کتاب ، درآخر، دقیقن آن مرکز هیجی ، آن‌موقعیت امکان خالص را که سارتر

وسیله‌ی آن موجودیت ـ برای ـ نفس موجودیت را تصریح میکند نمایان میسازد . گروه کثیر قهرمانان وشخصیتهایی که صدای راوی میتوانند در نقش آنان ظاهر شود وخود آنها را از درون تهی خلق کند نمایانندهٔ تعداد بسیار زیادی از اشکال مختلف بودن میباشد ، اما مرکز خیشتن امکان خالص است ، le Néant ، دقیقن آن هیچی که مرفی هنگامیکه از تمام تعهدات خود رها شده ، از آن شادان میشود ، آن امکان خالص که توسط Worm ، بشر درحال تولد، عرضه میگردد . هیچ گواهی دردست نیست که اشاره کند ، وبنظر نامحتمل میاید ، که بکت هیچگاه آگاهانه تحت تاثیر فلسفه‌ی سارتر قرار گرفته باشد . نبوغ او (بکت) بسیار خصوصی و شیوه‌ی خلق او بسیار اضطراری تر از این است که به او اجازه دهد نوشته‌های خودرا ازروی فلسفه‌یی بسازد که احتمالن درباره‌اش مطالبی شنیده یا خانده. درنتیجه اینکه بکت ، بی‌تردید، بزرگترین نویسنده‌ی خلاقی‌ست که این منظر از فلسفه‌ی اصالت وجودرا درقالب غیر انتزاعی‌ی یك اثر هنری ریخته قابل ملاحظه‌تر است . چنان می‌نماید که گویی جریانهای اندیشه‌ی انتزاعی ودیدخلاق درزمان ما وسیله‌ی حلولی مرموز در یکدیگر نفوذ کرده باشند .

پس از « L' Innommable» بنظرغیر ممکن میرسد که بتوان در راه کوره‌های جستجوی خیشتن خیش پیش رفت . «Textes pour rien»... کوشش بود برای ادامه‌ی همین جهت . این کتاب بعضی از زیباترین تکه‌های شعر منثور (از آنکه ، نبایدفراموش کرد ، همه‌ی نوشته‌های بکت شعر است، با اوزان پنهان کن ،طرحهایی پیچیده از صداهاوتصویر سازی) را بوجودآورد ، امامحکوم به ناتمام ماندن بود .

پس ازپنج سال شیدایی‌ی خلاق که در «L' Innommable» و «Textes pour rien» به اوج خود رسید ، زمانی در رسید که (بکت) دیگر اثری بفرانسه ننوشت . پس از تحسین عظیم مردم از نمایشنامه‌اش ، «Godot ...» ، به انگلیسی نوشتن بازگشت. چندتایی نمایشنامه ی رادیویی نوشت ، چیزهایی که کار روی آنها را (نوعی) دست کشیدن از کار میدانست ، از آن که نه اعماق را بررسی میکردند یا نه نیاز به کوششی که او معمولن به کار های فرانسه‌اش نسبت میدهدداشتند .

لیکن،داستان بلند « Comment c'est» ـ «How It Is» ـ (۱۹۶۱)هم دنباله‌ی کوششهای قبلیش را عرضه میدارد وهم آغازی جدید است . درحالیکه بدون نقطه گذاری و به‌شکل فرازهایی بندوار (strophic)و مختلف‌الاندازه است ، این کتاب عجیب عوامل اساطیری‌ی «Watt» و «Molloy» را با motif صدای مضطرکه در «L'Innommable» و «Textes pour rien»مسی یابیم در دیدی که به راستی تلخی‌ی سویفت را دارد بهم می‌آمیزد .

صدا از نووسیله‌ی راوی‌ی بی‌نامی شنیده میشود . او، یا شاید فقط داستان کسی را میگوید که او ، مرد پیری‌ست که به‌شیوه‌یی درناك ، در حالیکه روی چهاردست وپامیخزد، از درون دریایی ازلجن پیش‌میرود ... مرد پیر کوچك ،که نمیداندچگونه یاچرا به این موقعیت ساجد درافتاد ، انبان کوچکی‌را از دنبال خود میکشدکه پر از قوطی‌های‌ماهی‌ست و از این ماهی‌هاست که اوقوت‌خود را میگیرد ـ درسایه‌ی‌مالکیتش برقوطی گشایی که دائمن درترس است مبادا آنرا گم کند . گاهی اوقات رویاهایی ازیك‌دنیای نور به‌درون تاریکی نفوذ

میکنند . وآنگاه ،چنانکه‌صدادرتعقیب حرفهای خود دروقفه‌های‌نفس‌نفس زدن دائمی که‌در سراسر کتاب‌راه یافته‌اندمی گوید، راه‌گذار درون‌لجن(یا آیا آن دریایی‌عظیم‌ازمد قوعات است ؟) ناگهان جسم انسانی‌ی دیگری‌را لمس میکند . آیا زنده است ؟ یامرده؟ هنگامی که باقوطی گشا بر انگیخته میشود فریادمیکشد ـ یا آوازمیخاند ؟ ـ پس زنده است .مرد پیر کوچك‌دیگری ، چهره بزیر، خزنده دردرون‌لجن . نامش Pim است . دوساجدزمانی کوتاه‌کنار یکدیگر دراز میکشند . راوی در می‌یابدکه با آزردن پیم وسیله‌ی قوطی گشا میتواند اورا وادار به سخن گفتن کند ، وبا فروکردن چهره‌اش‌درلجن میتواند اوراخاموش سازد . پس ازآن که‌به‌این‌ترتیب نحوه‌ی اداره‌کردن شریکش رامی‌آموزد ، اورا وامیدارد تا آنچه‌راکه اززندگیش دردنیای روشنایی بخاطرمی‌آورد برای او (راوی) بازگو کند ، خاطرات زنش ، Pam Prim ، وعشقشان .. راوی‌پیم راکه قربانی‌ی اوست ووسیله‌ی او شکنجه میبیند دوست دارد : اوشاد است ... اما آنگاه قوانین بی‌شفقت طبیعت حق‌خودرا مطالبه میکنند . وسیله‌ی tropisme عجیب‌وبرای او نیز غیرقابل تشریحی ، راوی وادار میگردد که ، دنبال مسیری ازپیش تعیین شده ، بخزد وپیش‌برود . پیم در عقب می‌ماند . درقسمت‌سوم راوی ، باصدایی‌که ازمیان نفس‌نفس‌زدن ها سخن میراند ، درباره‌ی قوانینی که بردنیای آنان‌حکومت میکنند تعمق‌میکند . شایدصدها هزارنفردیگر درمسیری از پیش تعیین‌شده درحال خزیدن هستند و ، دروقفه‌های منظم ، دیگرانی راکه در جهات مخالف میخزند ملاقات میکنند . شاید سرنوشت‌هر کدام اینست‌که درزنجیری‌بی‌انتها ازروابط‌کوتاه بنوبت قربانی‌وجلاد باشند ،آنان‌که قوطی گشاهارا درقربانی‌هایشان فرو میکنند وآنان که بدینگونه واداربه خاندن‌میشوند ...

ت ـ «COMMENT C'EST» : «HOW IT IS» : «آن‌چگونه است»
(نوشته‌ی John Updike)

آن چگونه است گیمه (guillemets)راباز‌میکنم ومیبندم ازسمی‌یوئل‌بکت چاپخش شده وسیله‌ی Grove Press برگردانده ازفرانسه وسیله‌ی‌مولف سمی یوئل بکت

درفرانسه آن چگونه است comment c'est است‌که تجنیسی‌ست به‌آرش commencez که یعنی بیاغاز در انگلیسی تجنیسی‌نیست بسادگی آن چگونه است جزاین شایدچیز زیادی درترجمه ازکف نرفته

آغازآغازیدن نه‌چندان آسان است‌کتاب آن چگونه است‌گیمه راباز میکنم میبندم باواژه

هایی این‌سان نوشته‌شده است توده‌هایی ازواژه‌های نقطه‌گذاری نشده‌با فاصله‌های سفیدی در میان آنچه‌که حدس میزنم فراز مینامیدشان من‌آنراهم چنان‌مینویسم که میخانمش

توده‌های‌واژه‌بی‌نقطه‌گذاری بند(،) بی‌نقطه دونقطه (:) بی‌بند نقطه (.) هیچ‌یك ازآنها ... بلکه هر گاه‌وبیگاه باسیاه گفتم با **آیاگوش‌میکنید** حروف سیاه **باسیاه** که‌کاملن‌روشن شده‌باشد وبدان‌گونه است که آن‌چگونه‌است نوشته شده چون ازدیدگاه‌شگرد نگریسته‌شود

چون ازدیدگاه‌زیباشناسی نگریسته‌شود

چیزی‌نادرست در اینجا

چون ازدیدگاه زیباشناسی نگریسته شود گیمه آن‌چگونه است گیمه را تقسیم نمیتوان بررسی کرداز آنجا که‌عامدن‌ضدزیباشناسی‌ست‌همانندهنرترسیمی (gaphic) ی Dubuffet همانند هنر تجسمی (plastic)ی Giacometti که پیکره‌های او گستردگی‌ی‌جهانی‌تاحد چنین‌خردی‌ی‌دردناکی تراشیده‌وکوچك میشوند

شیوه‌ی نگارش اگر بتوان‌این‌را شیوه‌ی نگارش نامید کم‌وبیش برآمد نفس‌نفس‌زدن قهرمان رامیرساند قهرمانی که چهره بەزیر درلجن میخزد وانبانی ازگونی‌را دربرگیرنده‌ی‌قوطی های خوراك برزمین میکشاند همچنین شیوه‌ی نگارش چیزی ورد مانند است همچنین از زبان چیزی چسبناك میبازد که‌تصاویر بازخمتی وحشتناك ازمیان آن‌میگذرند آسمان‌آبی در آنجا یك‌آسمان‌آن رادیدی‌آبی‌بود

داستان‌قهرمان بی‌چهره بی‌نام خزنده از میان‌لجن چنان‌که ذکرشد در حال‌کشیدن انبان قوطی‌ها چنان‌که ذکر شد قوطی‌گشا ذکر نشد قهرمانی بی‌نام که در لجن لندلند میکند و تاریك تنها

بدانگاه چیزی‌دیگردر تاریکی ولجن بنام Pim نامش **پیم** است می‌آید در کنار یا دورزیر دشوار است دریابیم دقهقن درکجا آرام‌میگیرد ورنج ضربت خوردن را در بسیاری

جاها وسیله‌ی قوطی گشا متحمل‌میشود هنگامیکه با قوطی گشا که هم‌اکنون ذکر شد ضربت میخورد بسخن یافریاد واداشته میشود

سپس رهسپار میشود یا محومیشود یا فرومیرود یا تمامن مخلوق قوه‌ی تخیل قهرمان بود قهرمان بی چهره بی‌نام که درنگاهی به‌گذشته‌ی خیش‌خزش خودرا ازمیان‌لجن به‌سه‌مرحله بخش میکند پیش ازپیم باپیم پس‌ازپیم واین‌است داستان‌آن چگونه است

مجددن بازگوشده به‌گونه‌یی دلنشین وسپاس شمارا

ناقابل است‌یقینن به‌روشنی‌قهرمان بی‌چهره صدا ماپیم بشریت شما من‌برادر ولجن زمین یا دوزخ یاهردو وانبان پیکربهمراه‌کشیده شده وپیم مسیح است نام مسیح در یونانی‌با chi rho iota آغازمیشود درظاهرچنین می‌نماید XPI (حالا)X رابردارM بیافزای‌کهSam است SAM حرف مهریافته‌ی بکت وPIM را داری وهمچنین ...آن‌چنان‌که پیش‌ازپیم با پیم پس از پیم تاریخ انسانیت است‌آن چگونه است مسیحی وارانه مرزیابی میکند یقینن نه به یقین نه به روشنی ناقابل است

قهرمان هرآدمی نه فقط مسیحی وارانه بلکه زیست شناسانه ازآن که اندامهای نخستینه دهان‌وآبریزدرهم میریزند وزبان وآلت رجولیت ولجن ومدفوع و واژه ها همان بهرحال بنحوی تکاپوی نفس زنان وپرتلاش ماهی را فرایاد می‌آوردکه بیرون ازآب دهان گشود تا دم زند درسیرتکاملی‌یی درجهت انسانیت

...

پیم وقهرمان ستمگرانه جفتگیری میکنند با ناشیگری‌ی ترسیمی یك همانندگی‌ی کفرآمیز با همجنسبازی‌که بکت با صدای‌بلند مشخص میسازد هم چنین همانندگی با هر ماجرای عاشقانه ...

دوران پس‌ازپیم‌پرازاعدادهمانندگی بادانش امروزین جهان تهی باریاضی گرایی‌یی صریح زادوولد میکندچیزی‌که نویسنده بنحوی چنان خستگی آوردرآن شادمانی می‌یابد OKAY

کوشش بسرای بردن داستان بلند به‌درون شکمبه های زیرین جامعه و پیرامون **ستودنی** یافشاری‌درپدیدساختن داستان های بلندی‌که هریك ازآنهاکوچکتراز آن یك پیشین است **ستایشپذیر** با اثاثی کمتر**بسیاربا ارزش** نوعی شعر شرزه **یقین بدار** ازدرون‌افلاتون گرایی‌ی بویناك **چراکه نباشد** ولی **ولی**

چیزی نادرست دراینجا

چیزی پایین‌تر ازحدارزشگذاری‌فاقد نیرو neoclassicism ی‌که‌درآن کارهای‌ابتدایی‌ی آدمی بعنوان classic انگاشته میشود یك‌تنبلی‌که‌درآن درنگناپذیریهای‌جوان به‌معانی‌ی بیان (rhetoric) باستان بدل میشود پیشگامی‌ی گوشه گیر که واژه های بیرونی دنیای فراسوی پوست دیگر گونش نمیسازد به جز شاید چشم انداز مرسوم‌روستایی‌ی تقریبن‌خود به خود پدیدآمده‌ی خوشبختی‌ی ایرلندی‌که بکت را همچون خسی ازآسمان‌آبی‌درچشمش آزارمیرساند

این روحانی‌ی‌گرانسردرحال تکامل بخشیدن به‌آیین سنایی‌ی متروکش

نمایشنامه ها OKAY بسیار صحنه‌بهرحال یك‌آدریان (altar) است‌نمایشنامه‌های رادیویی **حتا بهتر** گوش موجودیت زورکی‌ی بازیگران را وسیله‌ی واژه‌ها ازنو میسازد صندلیهای بنفش رنك فوق‌العاده‌ی پسرپیغامبررا دراجرای ویژه‌یی ازGodot وآرایش استماری‌ی سر اورا بیاد می‌آورم **ولی**

درآن چگونه است جایی‌که جویس وکافکا بهم میرسند آدمی‌گاه جای‌یکی وگاه‌جای‌دیگری را خالی می‌یابد مقایسه‌اش‌کنید با «The Burrow» مقایسه‌اش‌کنید با «Nighttown» مقایسه‌اش‌کنید با «The Penal Colony» وازکم مایکی‌ی‌نمی گوشخراشی‌ی سترون به رقت‌آیید

سوآل این است‌آیا داستان بلند دیگرقالب‌کارآمدی‌برای اندوه‌نجیب بکت وگیمه‌خندستان بی‌ظرفیتی اش‌گیمه Hugh Kenner نیست

بی پاسخ اما خوب **پایان** نقد پایان اندیشیدن به‌این‌لجن... **بس است** دیگر به‌آن نمیاندیشم کتابهای انگشت‌شماری خانده‌ام که برای خاندن مجدد به‌این کتاب ترجیحشان نخاهم داد **متاسفم** ولی آن چگونه است این گونه است *

ترجمه‌ی پیکان و
ا. م.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

---

* قسمتهایی از الف) یادداشتی درباره‌ی کتاب «Poems in English» (از «The Observer» ، ۳۱ر۱۲ر۱۹۶۱) و ب) فصل دوم این کتاب ، «Avant – Garde» The Experimental Theater in France » (۱۹۶۲)
و پ) یکی از فصول این کتاب ، «The Novelist as Philospher - Studies in French Fiction 1935 - 1960 » (Edited by John Cruickshank–۱۹۶۲)
و ت) یك نقد (از «The New Yorker» ، ۱۹ر۱۲ر۱۹۶۴ یا ازبخش آخر این کتاب ، «Assorted Prose» ، ۱۹۶۵) .