

د و ا ز د

ساموئل بکت | ترجمهٔ علی اکبر علیزاد |

ق  
ت  
نظریه‌ی بیدگل

|| به همراه یک مقاله | نهایشنامه‌های بیدگل: بکت (۲) ||

ک و ت ا

دوازده قطعه کوتاه |

ساموئل بکت |

ترجمه علی اکبر علیزاد |

ویراستار: سمیه پیریازاری |

نمونه خوان: کیمیا نیک پور |

مدیر هنری و طراح گرافیک: سیاوش نصاعدیان |

مدیر تولید: مصطفی شریفی |

چاپ دوم | ۱۳۹۸ تهران | ۱۰۰۰ نسخه |

شابک: ۹۷۸-۶۲۲-۶۴۰۱-۹۲-۰ |

استریبیکل | Bidgol Publishing co. |

تلفن انتشارات: ۲۸۴۲۱۷۱۷ |

فروشگاه | تهران | خیابان انقلاب | بین ۱۲ فروردین و فخرزای | پلاک ۱۳۷۴ |

تلفن فروشگاه: ۶۶۴۶۳۵۴۵، ۶۶۹۶۳۶۱۷ |

bidgolpublishing.com |

همه حقوق چاپ و نشر برای ناشر محفوظ است. |

هرگونه اجرایی از این نمایشنامه منوط به اجازه رسمی از مترجم یا ناشر است.\* |

\* یادداشتی در مورد حقوق مادی و معنوی این اثر:

اجرای نمایشنامه های چاپ شده، بدون کسب اجازه از مترجم و ناشر، به کاری معمول در تئاتر ایران بدل شده است؛ این کار بیشتر اوقات با تغییر جزئی در ترجمه و دست بردن در آن صورت می گیرد و هدف و نتیجه آن کتمان حقوق معنوی و مادی صاحبان اثر، و توهین به مخاطبان و نپذیرفتن هیچ گونه مسئولیت حرفه ای است. برای مترجمان بسیار پیش می آید که بدون چشم داشت مادی اجازه اجرای اثر را بدهند، به خصوص برای همراهی با اجراهای شهرستان ها و دانشجویان، اما بی شک همه آنان خواستار رعایت حقوق معنوی خود (ذکر نام مترجم) در هر اجرایی هستند.

بنابراین، نشر بییدگل استفاده بدون اجازه از ترجمه های نمایشی اش را، اعم از اجراهای رسمی کوچک یا بزرگ، به ویژه در تئاتر تهران و جشنواره ها، اقدامی غیرقانونی قلمداد می کند و از طریق مراجع مربوط موضوع را به جد پیگیری خواهد کرد.

## فهرست |

۱۱	پیشگفتار: بکتِ فیلسوف و ابزورد ما
۱۵	مقدمه: درام متأخر بکت: «تکه-تئاتر»های زوال و امکان مقاومت
۳۳	پیش‌نویس تئاتر ۱ (۹-۱۹۵۸)
۴۷	آخرین نوار کراپ (۱۹۵۸)
۶۵	بازی (۳-۱۹۶۲)
۹۱	آمدورفت (۱۹۶۵)
۱۰۱	نفس (۱۹۶۹)
۱۰۵	من نه (۱۹۷۲)
۱۱۹	صدای پا (۱۹۷۵)
۱۳۱	یک تکه مونولوگ (۱۹۷۹)
۱۴۳	تاب خوردن (۱۹۸۰)
۱۵۹	بداهه‌سرایی اوهایو (۱۹۸۱)
۱۶۷	فاجعه (۱۹۸۲)
۱۷۹	چی کجا (۱۹۸۳)

## | پیشگفتار |

### | بکت فیلسوف و ابزورد ما |

آثاری که در این مجموعه گرد هم آمده‌اند همگی کارهایی هستند که از سال ۱۳۸۶ تا ۱۳۹۵ به تدریج به عنوان یک پروژه کاری همیشگی، در گروه «تئاتر ۸۴» اجرا شده‌اند، به جز چهار متن: من نه<sup>۱</sup>، یک تکه مونولوگ<sup>۲</sup>، نفس<sup>۳</sup>، و تاب خوردن<sup>۴</sup>، که آنها هم احتمالاً در زمان دیگری اجرا خواهند شد. همگی اینها به کار متأخر بکت به عنوان درام نویس تعلق دارند، و ذیل عنوان درام متأخر بکت دسته‌بندی شده‌اند. این آثار دوبار، یکی در سال ۸۶ و دیگری در سال ۹۵، در قالب چند تکه -تئاتر کنار هم اجرا شدند. در سال ۸۶ آمدورفت<sup>۵</sup>، بداهه‌سرایی اوهایو<sup>۶</sup>، صدای پا<sup>۷</sup>، پیش نویس تئاتر<sup>۸</sup>، و فاجعه<sup>۹</sup> کنار هم در تالار مولوی، و در سال ۹۵ نیز متونی مثل آخرین نوار کراپ<sup>۱۰</sup>، فاجعه، بازی بی کلام<sup>۱۱</sup>، و آمدورفت در قالب «پروژه تالار قشقایی» اجرا شدند. در این فاصله نیز بازی

1. *Not I*
2. *A Piece of Monologue*
3. *Breath*
4. *Rockaby*
5. *Come and Go*
6. *Ohio Impromptu*
7. *Footfalls*
8. *Rough for Theater I*
9. *Catastrophe*
10. *Krapp's Last Tape*
11. *Act Without Words 2*

بی کلام ۱۶ و ۱، کراپ، بازی<sup>۲</sup>، و چی کجا<sup>۳</sup> خود به عنوان آثار مستقل در سالن های کوچک تراجرای های معدودی داشتند. همین طور علیرضا کیمنش، کراپ و من نه را به عنوان پروژه مستقل در هلند اجرا کرد. و در نهایت، آثاری مثل آمدورفت و فاجعه، به ترتیب در رومانی و منچستر اجرای مجدد شدند. از بین تمام قطعاتی که در این مجموعه آمده است، فقط پیش نویسی تئاتر<sup>۱</sup> با بقیه همخوان نیست و در واقع ویژگی های فرمال سایر این تکه - تئاترها را ندارد، اما به دلیل اجرا، در مجموعه آثار بکت، آن را در اینجا آوردم.

بنابراین آنچه این آثار را در اینجا گردهم آورده است، در وهله اول اجرای آنهاست نه چیز دیگر. به همین دلیل من مایل و امیدوارم این ترجمه ها بیشتر سمت و سویی اجرایی از خود نشان دهند تا نوعی وجهه ادبی / فلسفی، که همیشه از این آثار انتظار می رود. ترجمه این آثار، درست شبیه خود اجرایشان در سال ۸۶ (زمان شروع «پروژه بکت»)، به شدت مشکل و پیچیده بوده و تا حد زیادی با آزمون و خطا (در فهم عملی / نظری بکت) پیش رفته است. این متون بسیار بیشتر از متون بزرگ بکت ابهام آمیز، چندلایه، و فشرده اند و همین امر کار ترجمه را به شدت سخت می کند. به همین دلیل، ترجمه فعلی قطعاً می تواند از ترجمه های دیگر متفاوت (و شاید نه لزوماً دقیق تر) باشد؛ تفاوتی نه به صرف تفاوت بلکه تفاوتی که بیشتر منتج از نوعی پس زمینه اجرایی است تا هر چیز دیگر. هر چند که به سیاق ترجمه های قبلی ام از نمایشنامه های دیگر، در اینجا نیز تلاشی برای از بین بردن ابهامات متون بکت، یا راحت تر کردن ترجمه، به قیمت از دست رفتن ضرب آهنگ و چندلایگی متن بکت، صورت نگرفته است.

آثار متأخر بکت به ندرت در ایران اجرا شده است - چه قبل و چه بعد از انقلاب. معروف ترین کار بکت، طبق معمول، در انتظار گودو<sup>۴</sup> بوده است که خود آن هم همیشه در اجرا دستخوش بدترین تغییرات (کوتاه شدن، تفاسیر غلط، اجراهای

1. *Act Without Words 1 & 2*
2. *Play*
3. *What Where*
4. *Waiting for Godot*

سانتیمانتال، یا بومی) بوده است. سوای ذوق‌زدگی عوامانه منتقدین، اساتید و عامه تئاتری برای این به اصطلاح «خلاقیت»‌های آماتوری<sup>۱</sup>، شناخت ما از بکت و تئاترش از اجراهای دبیرستانی (یا در تضاد با آن، اجرای تجاری) گودو، و واژه‌های به شدت مستعمل و نخ‌نماشده‌ای نظیر ابزورد، پوچی، پوچ‌گرایی، معنا باختگی، و بازی آکادمیک و شبه‌منتقدانه با این اصطلاحات فراتر نرفته است. بنابراین در فضای تئاتری امروز که حتی در قیاس با پنج سال پیش متشنج‌تر، به شدت عوام‌زده، غیرعلمی، و بیشتر مبتنی بر یاره‌های نقادانه و شبه‌فلسفی علمای تئاتر است (ن.ک. به نقدهای فضای مجازی در مورد تئاترها)، تکثیر بدفهمی ناشی از تئاتر مدرن و مابعد آن خودش را بیشتر نشان می‌دهد. گویی هنوز هم می‌شود آدم‌ها را سر کلاس‌ها، کنکور، و سخنرانی‌های تکراری، و یا پای صفحات مجازی با مفاهیمی مثل پوچی، پوچ‌گرایی، معنا باختگی، اگزیزستانسیالیسم، و ابزوردیسم در کار بکت و مابقی نمایشنامه‌نویسان مدرن سرکار گذاشت.

همان‌طور که در مقاله همراه این کتاب توضیح داده‌ام، وقت آن رسیده است که از ابتدال ابزوردیسم فراتر رفته و بکت را در پرتو دیدگاه‌های جدیدتری ببینیم که از او یک فیلسوف بدبین پوچ و مایوس و قربانی شرایط نمی‌سازد. همچنین وقت آن رسیده است که از تصویر بکت به عنوان فیلسوف ادبی قرن (فیلسوفی با رمان‌های بزرگ و تئاترهای کوچک غیرمهم)، فراتر رفته و به تصویری از بکت رجوع کنیم که در اجرا/ تئاتر نمود می‌یابد. و بیشتر از همه، وقت آن رسیده است که تئاتر را از طریق نظریه تئاتر تبیین کنیم نه با توسل به مُدها و اصطلاحات دهن‌پُرکن فلسفی.

چرا خواندن / اجرای این متون مهم است؟ چون به نظر من بخشی از عقب‌ماندگی تصویری تئاتر ایرانی، در نخواندن / عدم اجرای این متون، چه

۱. امروزه چیزی که بیشتر به آن احتیاج داریم، تعریف مجدد واژه‌هایی نظیر «هوشمندی»، و به خصوص «خلاقیت»، در ارجاع به آثار هنری است. دلیلش هم تنزل این واژه‌ها و تقلیلشان به نمایش عدم مهارت، آماتوریزم اجباری، لوس‌بازی، و جهل کامل عملی / نظری است. اکنون تز تقسیم عادلانه کالا به مستضعفان در دهه شصت، از جنبه فرهنگی به تز تقسیم عادلانه جهالت هنری و خلاق دانستن هر کسی و خلاقانه خواندن هرکاری منجر شده است: تقسیم، توزیع، و مصرف کالای هنری بُنجل.

بعد و چه قبل از انقلاب، بوده است. در مقاله ابتدای کتاب توضیح داده‌ام که چگونه این آثار به بخش مهمی از جنبش‌های تئاتری و آوانگارد معاصر، و تئاتر پُست‌دراماتیک مابعد آن شکل می‌دهند. بدون بکت قطعاً تصور چنین تئاترهایی بسیار مشکل می‌بود.

در طی این سال‌ها بازیگران زیادی با من در تجربه و درک زیبایی منحصر به فرد اجرای این تکه-تئاترها شریک و یاری‌رسان بوده‌اند، و پایه‌پای من در اجرایشان پیش آمده‌اند: خسرو محمودی (که اجرای سال ۸۶ او در فاجعه تصویری از فاجعه سال‌های پیشِ رو را در این کشور نشان می‌داد)، علیرضا کیمنش (با تصویر زوال ذهنی / جسمی کراپ)، و مرتضی حسین‌زاده و کتابون سالکی (با تصویر زوج نفرین شده بازی). از همکاران نشر بیدگل (عماد، آلا، و سیاوش) به خاطر دلگرمی و پیگیری‌شان در به‌ثمر رسیدن این مجموعه نیز کمال تشکر را دارم.

علی اکبر علیزاد  
بهار ۹۸

نشر بیدگل

| پیش نویسِ تئاتر |

نشریہ دگل



گوشه خیابان. ویرانه‌ها.

الف، نابینا، روی یک چهارپایه تاشو نشسته است و ویولن می‌نوازد. کنارش کیف نیمه‌باز ویولن و روی آن هم کاسه‌ای قرار دارد. از نواختن دست می‌کشد. به طرف راست صحنه برمی‌گردد. گوش می‌کند. مکث.

الف: یه سکه برای پیرمرد بیچاره، یه سکه برای پیرمرد بیچاره. (سکوت. نواختن را از سر می‌گیرد. دوباره دست می‌کشد. به طرف راست صحنه برمی‌گردد. در همین لحظه ب از راست وارد می‌شود. او روی یک صندلی چرخ‌دار نشسته است و با یک چوب‌دستی آن را هدایت می‌کند. می‌ایستد. آشفته.) یه سکه برای پیرمرد بیچاره.

مکث

ب: موزیک! پس این خواب و خیال نیست. بالاخره! رؤیا نیست. (جلو می‌رود، می‌ایستد، داخل کاسه را نگاه می‌کند. بی‌احساس.) بدبخت بیچاره. (مکث) حالا می‌تونم برگردم،

معما تموم شد. (به عقب برمی‌گردد. می‌ایستد.) مگه اینکه متحد بشیم، و باهم زندگی کنیم، تا موقعی که مرگ به سراغمون بیاد. (مکث) خب نظرت در این مورد چیه بیلی، می‌تونم مثل پسر بیلی صدات کنم؟ (مکث) دوست داری باهم همراه بشیم، بیلی؟ (مکث) کنسرو دوست داری، بیلی؟

**الف:** چه کنسروی؟

**ب:** گوشت گاو نمک‌سود، بیلی، فقط گوشت گاو. طوری که جسم و روح روتا تابستون سالم نگه داره، بی دغدغه. (مکث) نه؟ (مکث) یه کمی هم سیب زمینی، یه کمی هم سیب زمینی. (مکث) سیب زمینی دوست داری، بیلی؟ (مکث) حتی می‌تونیم بذاریم سبزشن و بعد وقتی زمانش رسید، توی زمین بکاریمشون، می‌تونیم حتی امتحان کنیم. (مکث) من جاش روانتخاب می‌کنم و تو اونا رو تو زمین می‌کاری. (مکث) نه؟ (مکث)

**الف:** درخت‌ها در چه وضع‌ان؟

**ب:** سخت بشه گفت. زمستونه. می‌دونی که.

مکث

**الف:** روز شده یا شب؟

**ب:** ها... (به آسمان نگاه می‌کند.) ... روز، آگه دوست داری. البته بدون خورشید، وگرنه نمی‌پرسیدی. (مکث) فحوا ی کلامم رو گرفتی؟ (مکث) عقلت که سر جاشه، بیلی، هنوز به خرده از عقلت سر جاشه؟

**الف:** ولی نور چی؟

**ب:** آره. (به آسمان نگاه می‌کند). آره، نور، در واقع کلمه دیگه‌ای برارش نیست. (مکث) می‌خوای برات توضیح بدم؟  
(مکث) می‌خوای یه تصویری از این نور بهت بدم؟

**الف:** بعضی وقت‌ها فکر می‌کنم دارم شب رو اینجا سرمی‌کنم، در حال ساز زدن و گوش کردن. عادت کرده‌م به اینکه تاریک روشن صبح رو حس کنم و آماده بشم. ویولن و کاسه رو بندازم کنار و وقتی اون منو با دستاش گرفت، رو پاهام بایستم.

مکث

**ب:** اون؟

**الف:** زنم. (مکث) زن. (مکث) ولی الان...

مکث

**ب:** الان چی؟

**الف:** کی از اینجا می‌رم، نمی‌دونم، کی می‌رسم اینجا، نمی‌دونم، چقدر اینجا می‌مانم، نمی‌دونم، حالا چه شب باشه چه روز.

**ب:** تو همیشه اینی که هستی نبودی. چی به این روزت

انداخت؟ زن‌ها؟ قمار؟ خدا؟

**الف:** من همیشه همین بودم که هستم.

**ب:** نه بابا!

**الف:** (باتندی) من همیشه همین بودم که هستم، غرق در تاریکی،

با اون صدای جیغ و ویغ قدیمی که باد رو می‌خراشه!

**ب:** (باتندی) مازن‌های خودمون رو داشتیم، نه؟ تو مال خودت رو

که دستت رو می‌گرفت و راه می‌برد و منم مال خودم که شب

از صندلی بیرونم می‌آورد و صبح دوباره برم می‌گردوند.

وقتی هم که مخم عیب پیدا کرد، انداختم یه گوشه.

**الف:** چلاقی؟ (بی احساس) بدبخت بیچاره.

**ب:** فقط یه مشکل هست: عقب‌گرد. بیشتر وقت‌هایم افتادم، بعد تقلا می‌کردم، که سریع‌تر پیش برم، دورتادور دنیا. تا یه روز باورم بشه می‌تونم رو به عقب برگردم خونه. (مکث) مثلاً، من تونقطه الف هستم. (خودش را به جلو می‌کشد. می‌ایستد.) می‌رم به نقطه ب. (خودش را به عقب می‌کشد. می‌ایستد.) و برمی‌گردم به نقطه الف. (با اشتیاق) خط مستقیم! فضای خالی! (مکث) حرکت بدم؟

**الف:** یه وقت‌هایی صدای پاهایی رو می‌شنوم. صداها. به خودم می‌گم، اونا دارن برمی‌گردن، یه عده شون برمی‌گردن، تا سعی کنن و دوباره جا و مکان بگیرن، یا دنبال یه چیزی بگردن که پشت سر جا گذاشته‌ن، یا دنبال کسی‌ان که پشت سر جا گذاشته‌ن.

**ب:** برمی‌گردن! (مکث) کی می‌خواد برگرده اینجا؟ (مکث) تو هیچ وقت صدا نکردی؟ (مکث) داد نزدی؟ (مکث) نه؟

**الف:** تو هیچی مشاهده نکرده‌ی؟

**ب:** اوه، من می‌دونم، مشاهده... من اینجا نشستم، تولونه‌م، تو صندلیم، توتاریکی، بیست و سه ساعت از بیست و چهار ساعت رو. (با خشونت) می‌خوای چی رو مشاهده کنم؟ (مکث) به نظرتو، حالا که کم‌کم داری منومی‌شناسی، می‌تونیم باهم جور شیم؟

**الف:** گفتم گوشت گاو نمک‌سود؟

**ب:** دقیقاً. تو چطور این همه مدت زنده موندی؟ باید همه‌ش گرسنگی کشیده باشی.

الف: این وراون ور یه چیزایی پیدا می‌شه.

ب: خوردنی؟

الف: بعضی وقت‌ها.

ب: چرا سرت رونمی‌ذاری بمیری؟

الف: چون توکل زندگیم خوش بخت بوده‌م. چند روز پیش یه

کیسه آجیل پیدا کردم.

ب: نه!

الف: یه کیسه کوچک، پُر آجیل، درست وسط راه.

ب: آره، باشه، ولی چرا سرت رونمی‌ذاری بمیری؟

الف: بهش فکر کرده‌م.

ب: (ناراحت) ولی انجامش ندادی!

الف: هنوز به اندازه کافی بدبخت نیستم. (مکث) بدبختیم

همیشه بوده، ولی به اندازه کافی بدبخت نیستم.

مکث

ب: ولی بالاخره باید هرروز یه خرده بیشتر شده باشی یا نه!

الف: (با خشونت) هنوز به اندازه کافی بدبخت نیستم.

مکث

ب: آگه از من بپرسی می‌گم ما برای هم ساخته شده‌یم.

الف: (با اطوار قابل فهم) الان چطور به نظر می‌آد؟

ب: خب من می‌دونم... من هیچ وقت زیاد جای دور نمی‌رم،

فقط جلوی درم یه کم بالا پایین می‌کنم. تابه حال این ورا

کشیده نشده بودم.

الف: ولی حواست به خودت هست؟

ب: نه نه.