

دست

ساموئل بکت | ترجمهٔ علی اکبر علیزاد |

بکت

بکت

بکت

بکت



نمایشنامه‌های بیدگل: بکت (۳) |

بکت

ترنیدگل

دست آخر |

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 اول | ۱۳۹۹ تهران | ۱۰۰۰ نسخه |

شابک: ۹۷۸-۶۲۲-۶۸۶۳-۳۲-۹ |

Bidgol Publishing Co. |  | [ترنیدگل](http://bidgolpublishing.com) |

تلفن انتشارات: ۲۸۴۲۱۷۱۷ |

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

تلفن فروشگاه: ۶۶۹۶۳۶۱۷، ۶۶۳۵۴۵۴۶ |

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 نمایشنامه‌های 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 می‌گیرد و هدف و نتیجه آن کنعان حقوق معنوی و مادی صاحبان اثر، و توهین به مخاطبان و نیز دیرفتن هیچ‌گونه مسئولیت حرفه‌ای است. برای مترجمان بسیار پیش می‌آید که بدون چشم داشت مادی اجازه اجرای اثر را بدهند، به خصوص برای همراهی با اجراهای شهرستان‌ها و دانشجویان، اما بی‌شک همه آنان خواستار رعایت حقوق معنوی خود (ذکر نام مترجم) در هر اجرایی هستند.

بنابراین، نشر بی‌دگل استفاده بدون اجازه از ترجمه‌های نمایشی اش را، اعم از اجراهای رسمی کوچک یا بزرگ، به ویژه در تئاتر تهران و جشنواره‌ها، اقدامی غیرقانونی قلمداد می‌کند و از طریق مراجع مربوط موضوع را به جد پیگیری خواهد کرد.

| مقدمه |

| تمومه، تقریباً تمومه |

اولین جمله دست آخر بکت. کلاو تکیه به دیوار اولین گفتارهای نمایشنامه را ادا می‌کند. اعلان پایان دقیقاً به معنای خود پایان نیست. در نمایشنامه‌های بکت پایان رخ نمی‌دهد. شبیه رمان‌های کافکا، این درام‌ها تا ابد ادامه پیدا می‌کنند. نوعی اعلان پایان و درعین حال امکان ناپذیری پایان همیشه در این درام‌ها وجود دارد. اما چرا دقیقاً نوعی اجبار برای اعلان پایان و عدم امکان پایان در این آثار دست‌اندرکار است؟

بکت در دهه ۱۹۴۰، در فرانسه شاهد حمله نازی‌ها به پاریس و درگیر شدن در جنبش مقاومت است. علاوه بر این، در همین دهه، شاهد برپایی اردوگاه‌های کار اجباری یهودیان و رخدادهای فاجعه‌بار پس از آن بوده است. در دهه ۶۰ تا ۸۰ هم فجایع دولت‌های توتالیتار و کمونیستی اروپای شرقی را از نزدیک دنبال می‌کند. در همه این دهه‌ها، و از زمانی که بکت نمایش فاجعه را در گودو آغاز می‌کند، تا دهه هشتاد و نمایشنامه فاجعه، که به واسطه هاول تقدیم شده است، تصویرپردازی فاجعه پایان تا سرحدات خود پیش می‌رود. او تنها هنرمندی نبود که در آن دهه‌ها مخاطرات ناشی از مدرنیسم، دو جنگ جهانی، توتالیتاریسم روسی، و فجایع زیست‌محیطی را، هم پیشگویی می‌کرد

و هم به عینہ می دید. اما هنر بکت سرآن نداشت که از فاجعه سخن بگوید مگر با چشم پوشی مستقیم و سکوت مرگ بار. بنابراین، چه در نمایشنامه های بلند و چه در آثار کوتاه تر، او به ابداع زبانی می پردازد که بتواند این خواسته معین را دنبال کند: فاجعه ما حی و حاضر اینجاست.

روش بکت برای نیل به این مقصود، که از قضا هسته مقاومتی کم نظیر را در کاروی تشکیل می دهد، روش حذف و تقلیل هم زمان فرم و محتوا تا سرحدات خود بود. بنابراین، از پس نمایشنامه های پُر حرف و عریض و طولی چون در انتظار گودو، به تدریج تصویرپردازی سکوت، زوال، مرگ، و پایان، در آثاری به شدت تکیده و بی روح نظیر من نه، بازی، صدای پا، و یا آمد و رفت، و به طور کل درام متأخر بکت، تجسم می یابد. حتی درون مایه های نمایشنامه های بزرگ تر (گودو، دست آخر، روزهای خوش)، به خصوص درون مایه زوال، که از نظر من مهم ترین درون مایه همه آثار بکت محسوب می شوند، در این درام های تکیده تر، به نحو بسیار پیچیده، و چه بسا دقیق و انتزاعی تری تجسم می یابد. دست آخر، آن طور که مشهور است، در مورد آخر جهان است، اما همه درام های بکت نوعی دست آخر محسوب می شوند. آنها به طور مشخص در مورد زوال و پوسیدگی و اضمحلال هستند و نه دقیقاً در مورد پایان. بکت پایان را اعلام نمی کند، بلکه صرفاً نشانه های آن را پیش چشم مامی گذارد. این نشانه ها همیشه در شکل روتین های بکتی، اشیایی که فیگورهای بکتی استفاده می کنند، مفهوم پیری، و به طرز بسیار بنیادی تر، در تصاویر دراماتیک صحنه ای بروز پیدا می کنند. فیگورهای بکتی در حالی که به اندازه کافی برای پیر شدن وقت دارند، و در حالی که در برزخ نیمه روشن خود گیر کرده اند، روتین های هرروزه خود را بی می گیرند و سرگرم بازی بی پایان کشتن زمان می شوند.

بکت با تصاویر گودو و دست آخر اشارات بسیار صریحی به مفهوم زوال و پایان می کند. در گودو زمین بایر، زوال پوتزو و لاکی در پرده دوم، پیری زودرس لاکی، و تنهایی بی حد و حصر دی دی و گوگو، اشارتی به پایان دارد. در دست آخر زوال

و ویرانی با گفتار ابتدایی کلاو و، سپس جلوتر، در طعنه‌های نیش دار هم اعلام می‌شود:

تمومه، تموم کردیم. تقریباً تمومه. (مکث) دیگه نطقی نخواهد بود.
(مکث) به چیزی تو سرم چکه می‌کنه. (ص ۵۶)

در اینجا نیز، شبیه گودو، تصویرپردازی فاجعه در قالب پناهگاه آخرالزمانی آن دو، کوری هم، زندگی گیاهی نگ و نل، و روتین‌های مکرر (رفت و آمدهای پیایی کلاو و نظم دقیق کاربرد اشیا) رخ می‌دهد. اما چرا علی‌رغم این ارجاعات مکرر به پایان، چیزی در این آثار به پایان نمی‌رسد؟ چون فیگورهای بکتی نمی‌میرند. آنها تا ابد در درون روتین‌های تکراری خود گیر افتاده‌اند. پایان برای آنها نوید نوعی خوشبختی است. نوعی راه چاره خوش بینانه. به نظر من، ایده پایان بخشی، با تصور بکت از فاجعه دائمی جهان همخوان نیست. در کار بکت فاجعه نه تنها قابل نقل به صورت مستقیم نیست، بلکه اساساً پایان نمی‌یابد، همیشه بیخ گوش ماست. فاجعه مدام اشکال جدیدی به خود می‌گیرد. از احتمال جنگ‌های ویرانگر، تا شکنجه و زجر حکومت‌های خودکامه، تا فجایع زیست‌محیطی، که نمود بارز همه آنها را می‌توان در دست‌آوردید. بنابراین کلاو، بعد از اینکه می‌گوید «تمومه»، بلافاصله ادامه می‌دهد، «تقریباً تمومه» (ص ۱۶) و هم کاملاً می‌داند که همیشه فقط قضیه این است که «به چیزی داره روندش رو طی می‌کنه.» روند پیری، افول، و اضمحلال. این با درک ما از لحظه حال نیز (اکنون ما) همخوان است: همه چیز از قبل بدتر شده و تقریباً به پایان خودش نزدیک‌تر؛ اکنونی که صرفاً آکنده از ته‌مانده‌های آوار و پسماندهای تخریب طبیعت بیرون و درون است.

هم: طبیعت ما رو فراموش کرده.
کلاو: دیگه طبیعتی وجود نداره.



شخصیت‌ها |

Hamm

Clov

Nagg

Nell

هَم

کلاو

نَگ

نیل

فضای داخلی لُخت.

نورخاکستری.

چپ و راست عقب صحنه، در بالا، دو پنجره کوچک، با پرده‌های افتاده.

در جلو سمت راست، یک در. یک عکس، نزدیک در آویخته شده، که رویش به دیوار است.

در جلو سمت چپ، چسبیده به هم، دو سطل آشغال، که با یک پارچه کهنه پوشانده شده.

در مرکز، هم، روی یک صندلی چرخ‌دار قرار دارد، و رویش با پارچه‌ای کهنه پوشانده شده.

کنار در بی حرکت، کلاو، که چشم‌هایش بر «هم» ثابت مانده. صورت بسیار سرخ.

نمایی کوتاه.

کلاو می‌رود و زیر پنجره سمت چپ می‌ایستد. به سختی و تلوتلوخوران راه می‌رود. به سمت بالا و پنجره سمت چپ نگاه می‌کند. می‌چرخد و به پنجره سمت راست نگاه می‌کند. می‌رود و زیر پنجره سمت راست می‌ایستد. به پنجره سمت راست نگاه می‌کند. برمی‌گردد و به پنجره سمت چپ نگاه می‌کند. بیرون می‌رود، و بلافاصله با یک نردبان کوچک

برمی‌گردد، آن را زیر پنجره سمت چپ می‌گذارد، از آن بالا می‌رود، پرده را کنار می‌زند. پایین می‌آید، شش قدم (مثلاً) به سمت پنجره سمت راست می‌رود، برای برداشتن نردبان برمی‌گردد، آن را برمی‌دارد و زیر پنجره سمت راست می‌گذارد، از آن بالا می‌رود، پرده را کنار می‌زند. پایین می‌آید، سه قدم به سمت پنجره سمت چپ می‌رود، برای برداشتن نردبان برمی‌گردد، آن را برمی‌دارد و زیر پنجره سمت چپ می‌گذارد، از آن بالا می‌رود، به بیرون پنجره نگاه می‌کند. خنده مختصر. پایین می‌آید، یک قدم به سمت پنجره سمت راست می‌رود، برای برداشتن نردبان برمی‌گردد، آن را برمی‌دارد و زیر پنجره سمت راست می‌گذارد، از آن بالا می‌رود، به بیرون پنجره نگاه می‌کند. خنده مختصر. پایین می‌آید، با نردبان به سمت سطل آشغال‌ها می‌رود، می‌ایستد، برمی‌گردد، نردبان را می‌برد و آن را زیر پنجره سمت راست می‌گذارد، به سمت سطل آشغال‌ها می‌رود، پوشش پارچه‌ای را از روی آنها برمی‌دارد، آن را تا می‌کند و روی بازویش می‌اندازد. در یکی از سطل‌ها را برمی‌دارد، خم می‌شود و به درون آن نگاه می‌کند. خنده مختصر. درش را می‌بندد. همان کار را با سطل دوم می‌کند. به سمت هم می‌رود. پوشش پارچه‌ای روی او را برمی‌دارد. آن را تا می‌کند و روی بازویش می‌اندازد. هم، ردای خواب پوشیده، کلاهی نم‌دی بر سر دارد، یک دستمال خونی بزرگ روی صورتش قرار دارد، سوتی از گردنش آویزان است، شالی روی زانویش انداخته، جوراب‌هایی کلفت به پا دارد، و ظاهراً در خواب است. کلاو به او نگاه می‌کند. خنده مختصر. نزدیک در می‌رود، می‌ایستد، به سوی تماشاخانه می‌چرخد.

کلاو: (نگاه ثابت، بدون لحن) تموم، تمومه، تقریباً تمومه، تقریباً باید تموم شده باشه. (مکث) دونه به دونه، یک به یک، و یه روز، ناگهان، یه توده می‌شه، یه توده کوچیک، توده غیرممکن. (مکث) دیگه مجازات نمی‌شم. حالا می‌رم به آشپزخونه‌م،

سه متر در سه متر در سه متر، و منتظر اون می شم تا سوت بزنه برام. (مکث) ابعاد خوب، نسبت های خوب، به میز تکیه می دم، و به دیوار خیره می شم، و منتظر اون می شم تا سوت بزنه برام.

لحظه ای بی حرکت می ماند، سپس بیرون می رود. بلافاصله برمی گردد، به طرف پنجره سمت راست می رود، نردبان را بلند می کند و بیرون می برد. مکث. هم تکان می خورد. زیر دستمال خمیازه می کشد. دستمال را از روی صورتش برمی دارد. صورت بسیار سرخ. عینکی با شیشه های سیاه.

هم: من - (خمیازه می کشد). - باید بازی کنم. (دستمال را باز می کند و رویه روی صورتش می گیرد.) زخم بند قدیمی.

عینکش را برمی دارد، چشم ها، صورت، و عینکش را پاک می کند، و دوباره آن را سر جایش می گذارد، دستمال را تا می کند و آن را مرتب داخل جیب سینه ردای خوابش می گذارد. گلویش را صاف می کند، نوک انگشتانش را به هم می چسبانند.

هیچ بدبختی ای - (خمیازه می کشد). - بالاتر از بدبختی من هست؟ شک نیست. قبلاً ولی الان؟ (مکث) پدرم؟ (مکث) مادرم؟ (مکث) سگ...م؟ (مکث) دلم می خواد باور کنم اونا همون قدر رنج می کشند که چنین مخلوقاتی می تونن بکشند. ولی آیا این معنیش اینه که رنج اونا اندازه رنج منه؟ بدون شک. (مکث) نه، همه چی مط - (خمیازه می کشد). لقه، (باغرور) هرچی آدم بزرگ تر باشه به همون اندازه پُتره. (مکث. افسرده) و خالی تر. (بومی کشد). کلاو! (مکث) نه، تنها. (مکث) چه رؤیاهایی! اون جنگل ها! (مکث) بسه، وقتشه این تموم بشه، همین طور تو این پناهگاه. (مکث)

و با این همه شک دارم، شک دارم... تمومش کنم. آره،
همینه، وقتشه تموم شه و با این همه شک دارم - (خمیازه
می کشد). - تمومش کنم. (خمیازه می کشد). خدایا،
خسته م، بهتره برم به رختخواب.

سوت می زند. کلاو بلافاصله وارد می شود. کنار صندلی
می ایستد.

توهوارو آلوده می کنی! (مکث) حاضرم کن، می رم تورختخواب.

کلاو: همین الان بلندت کردم.

هم: خب که چی؟

کلاو: نمی توئم که هر پنج دقیقه بیدارت کنم و دوباره بذارمت

تورختخواب، باید یه کارهایی انجام بدم. (مکث)

هم: هیچ وقت چشم های منو دیده ی؟

کلاو: نه.

هم: وقتی خواب بودم، هیچ وقت کنجکاو نبودی، که عینکم

رو برداری و به چشم هام نگاه کنی؟

کلاو: پلک ها رو کنار بزئم؟ (مکث) نه.

هم: یکی از همین روزها اونها رو نشونت می دم. (مکث) به نظر

کاملاً سفید شدن. (مکث) ساعت چنده؟

کلاو: مثل همیشه.

هم: (به پنجره سمت راست اشاره می کند.) نگاه انداختی؟

کلاو: آره.

هم: خب؟

کلاو: صفر.

هم: باید بارون می اومد.