Archive of SID
صفحات ۱۱۱ - ۱۲۰
نشریه هنرهای زیبا • شماره ۳۱ • پاییز ۱۳۸۶

بکت و چشم به راه گودو

دکتر احمد کامیابی مسک*
استادیار دانشکدهٔ هنرهای نمایشی و موسیقی، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران.
(تاریخ دریافت مقاله: ۸۵/۱۱/۲۸، تاریخ پذیرش نهایی: ۸۶/۴/۲)

چکیده:

ساموئل بکت، یکی از مشهورترین نویسندگان قرن بیستم است. او زندگی پر تلاطم و فعالی داشت و بیشتر عمرش را در سفر و مهاجرت گذراند. بکت با آنکه میهنش را ترک کرده بود، به آن عشق می ورزید. در واقع مخاطب اصلی آثارش مردم ایرلندند. فردسان‌هایش خصوصیات ایرلندی دارند. آنها مجسم کنندهٔ وضعیتی محصور و زندانی و به‌ویژه در انتظار قوت زندگی و مرگند. بکت هیچ موضع سیاسی چپ یا راست نداشت و همواره مستقل و انسان باقی ماند. او دربارهٔ آثارش سخن نمی گفت و به همین جهت، هرکس به زعم خود آثار او را تفسیر می کند و آنها که او را نشناخته اند او را مأیوس و آثارش را مبهم می انگارند. نمایشنامهٔ چشم به راه گودو، جزو آثار کلاسیک قرن بیستم به ثبت رسیده است. گودو، نامی است که هیچ ارتباطی به خدا (گاد؛ به زبان انگلیسی) ندارد. برخلاف تفسیر بعضی از ناقدان زمان جنگ سرد، این نمایشنامه نه پوچ است و نه یأس آور. جهان شمولی آن از آنجا ناشی می شود که در دنیای بی عدالتی ها، جنگ ها، رنج ها، دروغ ها، تهمت ها، استعمارها و استثمارها همهٔ انسان ها چشم به راه یک منجی هستند و در انتظار، معنایی برای زندگی می جویند و امیدوارند.

واژه های کلیدی:

خدا، گودو، دنیای بسته، انتظار، امید، مرسیه و کامیه.

* تلفن/ نمابر: ۸۸۸۲۷۳۱۱ -۰۲۱، E-mail: kamyabi1944@yahoo.fr

www.SID.ir

Archive of SID

مقدمه

ساموئل بکت، شاعر، رمان نویس و به ویژه نمایشنامه نویس مشهور ایرلندی الاصل فرانسوی، (۱۹۸۹ـ ۱۹۰۶) در حومهٔ جنوب دوبلن Dublin در خانواده‌ای پروتستان و نسبتا مرفه، چشم به جهان گشود. در هفده سالگی وارد دانشگاه "ترینتی کالج" شد، در آنجا زبان فرانسه و ایتالیایی را آموخت. بیست سال داشت که به فرانسه رفت و با دوچرخه، تمام منطقه اطراف شهر "تور" (در مرکز فرانسه) را بازدید کرد. آنگاه به فلورانس در ایتالیا رفت و یک دیپلم هنری گرفت.

سپس مدت دو سال در دانشسرای عالی پاریس، به تدریس زبان انگلیسی پرداخت، اشعارش را به چاپ رساند و به ترجمهٔ آثار بزرگان ایرلندی همت گماشت. در بیست و چهار سالگی به ایرلند باز گشت و در"ترینتی کالج" به تدریس زبان فرانسه پرداخت. دو سال بعد، چندین سفر به آلمان، فرانسه، انگلستان و ایرلند داشت. سعی کرد از راه ترجمه زندگی کند ولی موفق نشد. در سی و یک سالگی دوباره به پاریس بازگشت. در زمان جنگ با نهضت مقاومت ملی، در جنوب فرانسه، همکاری نزدیک داشت. پس از پایان جنگ، دوباره در پاریس مستقر شد و به نوشتن رمان‌ها و داستان های کوتاه پرداخت. او در جوانی آثارش را به زبان های ایرلندی و انگلیسی می نوشت ولی از زمانی که در فرانسه اقامت گزید(۱۹۴۸) به خصوص آثار نمایشی اش را به زبان فرانسه نگاشت و سپس آنها را به انگلیسی ترجمه کرد. از سال ۱۹۶۶ بکت شخصاً بعضی از نمایشنامه هایش را به صحنه برد و یا با کارگردانان آثارش همکاری کرد. در سال ۱۹۶۹ برندهٔ جایزهٔ نوبل ادبیات شد.

او زندگی پر تلاطم و بسیار فعالی داشت و بیشتر عمرش را در سفر و در کافه ها گذراند و با همه نوع اشخاص ارتباط برقرار می کرد. نتیجه این مراودات آثاری پربار و انسانی است که بر جای گذاشته است. بکت با آنکه میهنش را ترک کرده بود، به آن عشق می ورزید و خودش را نسبت به مردم آن متعهد می دانست و در واقع مخاطب اصلی آثارش مردم ایرلندند. حوادث داستان هایش بیشتر در دوبلن می گذرد و فردسان هایش خصوصیات ایرلندی دارند. این متفکر بزرگ قرن بیستم در آثارش به انسان های فقیر و متوسط و به خصوص آدم ها در لحظات پایان زندگی می پردازد. و عجیب است که از دورهٔ جوانی، همواره گویی مورد تهدید فقر و مرگ بوده است. فردسان های تئاتر او مجسم کنندهٔ وضعیتی محصور و زندانی و به ویژه در انتظار قوت زندگی و مرگند و این نه از سر یأس و نومیدی است بلکه تجربیات شخصی او، از جمله عصیان او در برابر طبیعت است که چرا انسان باید این چنین ضعیف شود و به علت ناتوانی به فقر افتد و زندگی را با درد و رنج به پایان برد. او هیچ موضع سیاسی چپ یا راست نداشت و در بازی های روشنفکری و روشنفکرنمایی وارد نشد و همواره مستقل و انسان باقی ماند. او درباره آثارش سخن نمی گفت و به سئوالات روزنامه نگاران و پژوهشگران جواب نمی داد[1] و این چنین بود و هست که هر کس به زعم خود آثار او را تفسیر می کند و آنها که او را نشناخته اند او را مأیوس و بدبین و آثارش را مبهم می انگارند. در نمایشنامه چشم به راه گودو که جزو آثار کلاسیک قرن بیستم به ثبت رسیده است، گودو با گاد (خدا به زبان انگلیسی)، هیچ ارتباطی ندارد و این واژه، ساختهٔ بکت نیست.

خصوصیات آثار و فردسان های بکت

در همهٔ آثار او فضای نیمه تاریک و موقعیت های تباه یا رو به اضمحلال و فساد مادی، به چشم می خورد. دنیای نمایشنامه های بکت، دنیای پیران، بیماران یا بی کسان در مکان های خارج از فعالیت های معمولی جامعه است، دنیایی است که در آن نور زنده و روشن، نفوذ ندارد. دنیای سکون یا کم تحرک است: "مورفی" روی صندلی نشسته و به طور دائم می جنبد. "مالون" روی تخت دراز کشیده و منتظر مرگ است. "ناگ"، "نل" و "هام" در پایان بازی ملولند و در حال مرگ. "ویلی" در آه، ای روزهای خوش در سینهٔ زمین فرو می رود. بعضی از پرسناژهای بکت هم اغلب یا حرکت نمی کنند و یا به حالت آرنج ها روی زانو، می نشینند. مثل: "وات"، "استراگون" و "هام" و یا حرکات آنها دورانی، آهسته، در محیطی بسته و بدون راه خروج است، مانند وضعیت "کلوو"، "هام" با صندلی چرخدار، "ولادیمیر"، "پوزّو" و "لوکی".

این فردسان ها در مقایسه با شخصیت های تراژدی های یونان و تئاتر کلاسیک قرن هفده اروپا که نیمه خدا، پادشاه، شاهزاده، درباری و قهرمان بودند ـ یعنی انسان هایی در اوج قدرت که آرزوی هر انسانی است که به مرتبه آنها برسد ـ فردسان‌هایی ساده، ضعیف، رنج کشیده و در پایان خط زندگی هستند که ما آنها را ناقهرمان[2] نامیده ایم. قهرمانان، کارهایی خارق العاده انجام می دهند تا قهرمان بشوند اما این آدمهای بدون قدرت، اغلب معلول و بیمار، نه می توانند کاری انجام بدهند تا موفقیتی داشته باشند و نه موقعیتی برای آنها پیش می آید تا کاری انجام دهند، تنها کاری که می کنند، مثل بسیاری از مردم که به نالین[3] و صندلی چسبیده و همچون روباه شل، بی حرکتند، در خانه های تنگ و محدود خسبیده اند و چشم به راهند تا کسی آنها را از وضعیتی که دارند نجات دهد، ـ طرفندهای مختلف و متعدد

www.SID.ir

Archive of SID

از جمله سکوت‌ها در آثار او که نشانه چشم به راهی است به فراوانی دیده می شود ـ اینها هم، انسان هستند ولی قهرمان نیستند و هیچ کس هم نمی خواهد مثل آنها باشد. بکت، این انسان های عصر خود را که در مقابل نیستی تهدید شده اند، به صحنه می آورد.

گذر گفتار به کنش در تئاتر بکت

تئاتر عبارت از: بیان گفتار + حرکت های چهره + حرکت های بدن و استفاده از صوت ها، برای مجسم کردن یک شخصیت در ذهن تماشاگر است. در تراژدی، کمدی و نمایشنامه های نئوکلاسیک، گفتاربیشتر از رفتار، ارائه می شود و شرح صحنه ها بسیار موجزند. اولین نمایشنامه بکت با کمی تفاوت چنین است. در آثار دیگرش از نمایشنامه ای به نمایشنامه دیگر، تحول گذر گفتار به کنش دیده می شود یعنی به تدریج از گفتارها کاسته شده و بر شرح صحنه ها افزوده می گردد. مدت اجرای نمایشنامه ها نیز بتدریج کم می شود و "کم گوی و گزیده گوی[...]" بر آثار او منطبق است. حرکت ها در نمایشنامه های اولیه اش به نسبت گفتار بسیار کمتر است و در نمایشنامه هایی که در آخر عمر نوشت، بیشتر و بیشتر شده و حتی در یکی از آنها به حرکت های محض تبدیل گشته و یا با زبانی دیگر، یعنی موسیقی به صحنه رفته است، شاید بکت به جمله مشهور سنت اگزوپری که از زبان روباه می گوید: "زبان سرچشمه سوء تفاهم ها است"، توجه داشته است. به نظر می آید تئاتر بکت به سوی تئاتر ناب تحول یافته و مسائل انسانی کم کم به مسائل ماوراءالطبیعه، که بشر همواره با آنها درگیر است، تبدیل شده است.

چشم به راه گودو [۴]

چشم به راه گودو، نمایشنامه ای است در دو پرده، که بین ۹ اکتبر ۱۹۴۸ و ۲۹ ژانویه ۱۹۴۹، به شهادت دست نوشتهٔ بکت[۵]، به زبان فرانسه نوشته شده و در سال ۱۹۵۲ چاپ و در سوم ژانویه سال ۱۹۵۳ برای نخستین بار به کارگردانی روژه بلن Roger Blin در "تئاتر بابی لون" Théâtre de Babylone در پاریس اجرا شده است. تا سال ۱۹۵۲ که زمان چاپ نمایشنامه است بکت، چندین بار، آن را تصحیح و به هنگام اجرا توسط روژه بلن، نظرات و تغییرات پیشنهادی او را در ترجمهٔ انگلیسی اش، اعمال نمود. "اجرای این ترجمه [به کارگردانی آلن شنایدر]، به نظر بکت، بهترین اجرای نمایشنامه بوده است"(کامیابی، ۱۳۸۱، ۲۵). چاپ نهایی، بالاخره در سال ۱۹۶۵ انجام پذیرفت. چشم به راه گودو در سال ۱۹۸۸ در لاهه (هلند) به وسیلهٔ زنان به کارگردانی خانم"تونل شور" Toneelchuur به صحنه رفت و بکت به عنوان اعتراض، این نمایش و اجرای همهٔ نمایشنامه هایش را در هلند ممنوع کرد. در آلمان و فرانسه نیز از اجرای نمایشنامهٔ گودو به وسیله زنان جلوگیری کرد.

این نمایشنامه که تا سال ۱۹۶۴ تقریبا به همه زبان های زندهٔ دنیا (بیش از چهل زبان) ترجمه شده، در سال های اول اجرای آن، بیش از هر نمایشنامه ای مورد اعتراض قرار گرفت و عده ای از تماشاگران با اعتراض به این عنوان که: "نمی توان بیش از دو ساعت به گفتگوی دو ولگرد که دربارهٔ هرچه دلشان می خواهد، گپ می زنند و منتظر کسی هستند که نمی آید و خلاصه در حال کشتن وقت هستند، گوش داد"، سالن نمایش را ترک کردند" (Nores, 1971, 13).

خلاصهٔ داستان

"غروب، در کنار راهی در خارج شهر با درخت" (Beckett, 1971, 9) بدون برگ. دو انسان به ظاهر ولگرد و فقیر به نام های استراگون (گوگو GoGo) و ولادیمیر (دی دی Di Di) با کسی به نام "گودو" که نمی دانند کیست، قرار ملاقات دارند، و چشم به راه نشسته‌اند. انتظار آنها امیدی برای زیستن است.

استراگون شب گذشته را در گودالی گذرانده و افراد ناشناسی او را کتک زده اند. صحبت دربارهٔ کتک خوردن، آنها را به یاد خشونت مردم می اندازد و تأسف می خورند که چرا در سال ۱۹۰۰، آنگاه که هنوز زیبا بودند و آب و رنگی داشتند خودشان را از بالای برج ایفل به زیر نینداخته اند. گوگو از کفش‌های تنگش که پاهای او را به درد می آورند و دی دی از کلاهش که باعث خارش سرش می شود و همچنین بیماری مثانه، رنج می برند. آنها نمی توانند بروند چون منتظر گودو هستند و محکومند که در این مکان بمانند، تا زمانی که آقای گودو به قولش عمل کند. آنها نه هیچ اطمینانی به این قول و قرار دارند و نه به این که محل ملاقات آنها در این مکان و در زیر همین درخت باشد.

به راستی چه درخواستی از گودو خواهند داشت؟ از دعا و استغاثه و از توقعات بدون پاداش صحبت می کنند. بدون این که گودو هیچ تعهدی پذیرفته باشد. ولی امیدوارند به کمک او، شاید از همین امشب در رختخواب خشک و گرم و با شکمی سیر بخوابند. وقتی صدای فریادی که احتمالاً ورود گودو را باید اعلام کند، می شنوند به وحشت می افتند و بهم می چسبند. سپس دوباره چشم به راه می نشینند. گوگو گرسنه است و دی دی آخرین هویجش را که در جیب پنهان کرده، به او می دهد. بعد از این جز شلغم چیزی نخواهد بود.

ورود یک ارباب (پوزّو) با برده اش (لوکی) زندگی آنها را از یکنواختی در می آورد. پوزّو از این که به وسیلهٔ این دو ناشناس، شناخته نشده و او را به جای گودو، که او را هم نمی شناسد، گرفته اند و به خصوص از اینکه در روی زمین های او منتظر گودو هستند متعجب شده است! لوکی ایستاده می ماند و از خستگی به خواب می رود. طناب گلویش را می فشارد، نفس نفس می زند و اعتراضی نمی کند. پوزّو قبل از عزیمت، به لوکی دستور می دهد

www.SID.ir

Archive of SID

برقصد و سخنرانی کند. او ماشین وار با جملاتی پراکنده سخن می گوید. برای خاموش کردن او باید کلاه را از سرش بر دارند. بعد از خروج پوزّو و برده اش، پسربچه ای وارد می شود و اعلام می کند: "آقای گودو امشب نمی آید ولی فردا حتماً خواهد آمد" (Beckett, 1971, 75) و می رود. گوگو و دی دی آمادهٔ رفتن می شوند. یک لحظه هر دو به فکر می افتند خودشان را به درخت حلق آویز کنند اما پشیمان می شوند. بی حرکت می مانند. ماه در انتهای صحنه بالا می آید.

فردای آن روز در همان ساعت و همان مکان، ولادیمیر تغییر منظره را به دوستش نشان می دهد: بر درخت چند برگ روییده است، استراگون هیچ چیز به خاطرش نمی آید. نه درخت، نه پوزّو، نه لوکی. فقط ضربه لگدی که دریافت کرده و استخوان مرغی که به او داده بودند را به یاد دارد.

استراگون جنین گونه به خواب می رود اما خوابش بیش از چند لحظه طول نمی کشد. ولادیمیر کلاه لوکی را روی صحنه می‌یابد، با آن بازی دست به دست کردن کلاه و به سر گذاشتن، در می آورند. بعد ادای پوزّو و لوکی را درمی آورند. پوزّو و لوکی وارد می شوند و روی زمین می افتند. یک لحظه استراگون، پوزّو را به جای گودو می گیرد و اعلام می کند: "این گودو است." و ولادیمیر می گوید: "به موقع رسید... بالاخره نجات یافتیم..." (Beckett 1971, 112).

پوزّو کمک می طلبد. دی دی و گوگو بر سر مقدار پولی که برای کمک باید بگیرند، بحث می کنند. در این لحظه احساس می کنند که به عنوان نمایندگان کل بشریت چشم به راه گودو هستند، و در انتظار، وقت را به هر صورتی که می توانند پر می کنند. پوزّو نابیناست و مفهوم زمان را از دست داده و لوکی گنگ است.

بعد از خروج پوزّو، استراگون می خوابد، همان پسربچه پرده اول وارد می شود. ولادیمیر سعی می کند دربارهٔ گودو اطلاعات بیشتری به دست آورد و می فهمد که گودو مردی است که ریش سفید دارد. پسر بچه اعلام می کند که "گودو امشب نمی آید و لی حتماً فردا خواهد آمد". گوگو پیشنهاد می کند که برای همیشه دست از انتظار بردارند یا خودکشی کنند. به درخت نزدیک می‌شوند، استراگون طناب نازکی که به جای کمربند به کمرش بسته است را در می آورد. طناب به قدر کافی محکم نیست. دو مرد تصمیم می گیرند بروند اما تکان نمی خورند. شب فرا می رسد، ماه در انتهای صحنه بالا می آید.

نطفهٔ نمایشنامه

بکت، مانند بسیاری از نویسندگان تئاتر پیشتاز که نمایشنامه‌هایشان را بر اساس رمان ها و یا داستان های کوتاهشان می نوشتند، نمایشنامهٔ چشم براه گودو را بر اساس داستان مرسیه و کامیه Mercier et Camier[۶] نوشته است. این رمان در تابستان سال ۱۹۴۶ قبل از مولوی molloy به زبان انگلیسی نوشته شده و در سال ۱۹۷۰ به زبان فرانسه، در پاریس، سپس در سال ۱۹۷۴ به زبان انگلیسی در لندن و نیویورک به چاپ رسیده است.

وقتی بکت، رمان مولوی Molloy را به اتمام می رساند و نگارش رمان مالون می میرد را آغاز می کند، بنا به گفتهٔ خودش، احساسی به او دست می دهد که نوشتن رمان را متوقف کرده و به نمایشنامه نویسی می پردازد: "من نوشتن گودو را برای استراحت و فرار از نثرهای وحشتناکی که در آن زمان می نوشتم آغاز کردم." و اضافه می کند که "در این نمایشنامه فقط باید جنبهٔ دگرپردازی آزاد کننده را دید."[۷]

بکت مهاجر بود، مهاجر ظاهراً داوطلب. اما می توانیم بگوییم بکت از ایرلند فرار کرده بود، زیرا نمی توانست تعصبات مذهبی شدیدی که منجر به جنگ داخلی شده و تا امروز ادامه دارد و نیز استعمار انگلیس را تحمل کند. این دو پدیده، ملت ایرلند را به سوی ناسیونالیسمی افراطی سوق داده است. از طرفی زندگی در فرانسه و شناخت هنرمندان و نویسندگان فرانسوی که عاشقانه و به حق، وطنشان را دوست می دارند و همواره در زیبا کردن و ساختن آن می کوشند و به آن مغرورند، احساسات میهن دوستی را در دل هنرمند خارجی زنده می کند.

با توجه به آثار بکت و ملاقات های نویسندهٔ این سطور با هم‌میهنانش در ایرلند و در فرانسه، نیز ملاقات هایش با خود بکت، می توان گفت که بکت از موقعیت میهنش، ایرلند، بسیار رنج برده است. مردم استعمارزده و تقسیم شدهٔ ایرلند از مدتها پیش به دنبال یک منجی می گردند که بیاید و ایرلند را آزاد کند. برای بکت این انتظار غیر قابل قبول بود به خصوص نزدیکیش با اگریستانسیالیست های فرانسه، او را متقاعد کرده بود که کسی برای نجات ایرلند نخواهد آمد مگر اینکه ملت ایرلند وارد عمل شود و مسئولیت بپذیرد.

برای شناخت بیشتر بکت و آثارش، نگارنده این سطور به دوبلن مسافرت کرد تا از نزدیک با فرهنگ، اجتماع و مسایل مذهبی و سیاسی این کشور آشنا شود، کشوری که بکت در آنجا به دنیا آمده، تحصیل و تدریس کرده و اولین رمان ها و اشعارش را نوشته است. در دانشگاه ترینیتی کالج با چند استاد و کارگردان و بازیگر متخصص آثار بکت مصاحبه شد که در این جا فقط خلاصه ای از مصاحبه با آقای "نیکلا گرین" Nicholas Greene، استاد دانشگاه ترینیتی کالج را می آوریم.

کامیابی مسک: آیا نوعی سنت یا موضوع انتظار، در فرهنگ سنتی ایرلند وجود دارد؟

نیکلا گرین: در ادبیات ایرلندی به خصوص یک سنت انتظار وجود دارد. همچنین چند اسطورهٔ انتظار، انتظار برای آمدن شخصی سیاسی یا شاید عارف که بیاید و ایرلند را نجات دهد... همچنین افسانهٔ بونی، شاهزادهٔ زیبا، شارل، که در قرن هجده میلادی بعد از مرگ "پارنل" نوشته شده است... افسانه ای وجود دارد که پارنل واقعا نمرده است و برای نجات ایرلند خواهد آمد.

www.SID.ir

Archive of SID

داستان های زیادی از کسانی که باید برای نجات ایرلند بازگردند، وجود دارد، ولی اثری که به اندازهٔ چشم به راه گودو روی مسئلهٔ انتظار تأکید کند، ندیده ام.

کامیابی : آیا قصه هایی وجود دارد که در آنها فردسان های افسانه ای ایرلند وجود داشته باشد و برای کودکان تعریف کنند... مثلاً این داستان شاهزاده شارل را وقتی شما کودک بودید برایتان تعریف کرده بودند؟

گرین: خیر، بیشتر این داستان ها در شعر ایرلندی وجود دارد. چند نمایشنامه دربارهٔ پارنل، که خواهد آمد، وجود دارد اما در قرن بیستم خیلی زیاد در میان مردم شناخته شده نیست زیرا به وسیلهٔ نویسندگان خیلی مشهور نوشته نشده اند.

کامیابی: اشعار، در میان مردم شناخته شده نیستند؟

گرین: چرا به حد کافی. اما بکت از خانواده ای بورژوا و پروتستان است و بنابراین ناسیونالیست نیست. به نظرم امکان اینکه بکت این نوع اشعار را خوانده یا مطالعه کرده باشد، بعید به نظر می رسد زیرا این سنت ناسیونالیست هاست.

کامیابی: خوب، دقیقاً برخلاف ناسیونالیست های ایرلندی که منتظر کسی هستند. او می گوید منتظر نباشید او نخواهد آمد. این می تواند دلیلی باشد بر اینکه او اشعار را خوانده است؟

گرین: بله شاید این عکس العمل در مقابل آنهاست.

کامیابی: آیا این مسئله می تواند در ضمیر ناخودآگاه او وجود داشته باشد و سال ها بعد در پاریس به روی کاغذ آید؟

گرین: من فکر می کنم که بکت مخالف مسیانیسم است. شاید به خاطر اینکه یک سنت جا افتادهٔ ناسیونالیست ها در ایرلند است. اما چیزهای دیگر برای انتخاب او هست. به نظرم این سنت سیاسی در ایرلند مخالف مسیانیسم است. یک نمایشنامه هم از دنی ژوهانسن Denis Johnson وجود دارد به نام The Old Lady Says no که دربارهٔ "روبر امه" Emmet Robert قهرمان بزرگ و میهن پرست ایرلند نوشته شده است. این قهرمان در سال ۱۸۰۳ به وسیله انگلیس ها اعدام شده است. نمایشنامه، داستان برخورد و بحث "روبر امه" و "هانری گراتان" Henri Grattan بر سر آزادی ایرلند است. هانری گراتان معتقد است که از راه مبارزات پارلمانی می توان ایرلند را آزاد کرد و روبر امه، به عمل انقلابی معتقد است. این نمایشنامه در سال ۱۹۲۹ برای چندمین بار به صحنه رفته و احتمالاً بکت آن را دیده است. [...]

بنابراین بکت چشم به راه گودو را خطاب به هم میهنان اصلی اش، ایرلندی ها، نوشته اما از آنجا که مسئلهٔ طرح شده در این نمایشنامه می تواند مسئلهٔ بسیاری از مردم کشورهای تحت استعمار و استثمار باشد، این اثر جهان شمول شده است.

گودو کیست؟

گودو فردسان غایب نمایشنامه است که در طول نزدیک به پنجاه و سه سال، تفسیرهای زیادی در بارهٔ او شده است، معروف ترین آنها این است که گودو از گاد God یعنی خدا به زبان انگلیسی می آید. این فرضیه از آنجا ناشی می شود که اولاً بکت آنگلوساکسون و استاد زبان انگلیسی بوده است و ثانیاً شاهد مثال هایی از انجیل مقدس در این نمایشنامه وجود دارد. اما این نظریه بسیار ساده لوحانه و بر اساس عدم درک صحیح نمایشنامه است، زیرا خدایی با ریش سفید و رنگ پوست سفید در نظر گرفتن، در هیچ دینی معرفی نشده است. خدا می تواند به تصور شبان، به قول مولانا، این چنین باشد ولی بنا بر صفات ثبوتیه و سلبیه در بیشتر ادیان: خدا جسم نیست، در همه جا هست و بیناست و توانا و... بنابراین ترکیب :

خدا = God = Dieu ➤ Godot نیز نمی‌تواند قابل قبول باشد.

از بکت پرسیده اند که گودو چیست و چه می خواهد بگوید. بکت جواب داده است: "اگر می دانستم در نمایشنامه می گفتم." در جای دیگر می گوید : " اگر گودو خدا بود من او را به این نام می نوشتم"و ادامه می دهد" یک چیز حتمی است، من آنچه را که می خواستم بگویم گفته ام." [۸]

نویسنده این سطور در آخرین ملاقاتش با بکت از او پرسید : شما گفته اید که گودو خدا نیست ولی به هرحال او به زعم استراگون و ولادیمیر که خود را نمایندهٔ کل بشریت می دانند، منجی آنها ست، شما احتمالا به مسیح فکر نکرده اید؟ و بکت جواب داد: "نه. وقتی من چشم به راه گودو را نوشته ام نه به مسیح فکر کرده ام نه به خدا و نه به هیچ کس دیگر" (کامیابی، ۱۳۸۱، ۲۴).

استراگون و ولادیمیر که منتظر گودو هستند، نمی دانند که او کیست و چگونه است. از این روست که از پسربچه (در پردهٔ اول) می پرسند که او چگونه است. رفتار گودو آن طور که پسربچه می گوید نمی تواند رفتار خدا باشد زیرا "گودو پسربچه هایی را که گوسفندان را می چرانند، کتک می زند و با پسربچه هایی که بزها را می چرانند، مهربان است" (Beckett, 1971, 112).

اگر این رفتار را با نوشته های انجیل مقایسه کنیم، "وقتی که پسر انسان با همه افتخاراتش به همراه فرشتگان فرود آید، برتخت افتخار خواهد نشست و همه ملت ها جلوی او جمع خواهند شد و او همهٔ این ملت ها را از هم جدا خواهد کرد. همان طور که شبان گوسفندان را از بزها جدا می کند و گوسفندان را در طرف راست و بزها را در طرف چپ خود قرار خواهد داد" (انجیل ماتیو، سورهٔ ۲۵، آیهٔ ۳۳-۳۱). هیچ ارتباطی بین آنها وجود ندارد.

مفهوم بسیار مهم و درعین حال متضادی در مسیحیت هست که انسان، آزادی خودش را در بندگی می یابد. فرد مسیحی بندگی را که خدا بر او تحمیل می کند، می پذیرد زیرا نهایت آزادی را در آن می بیند و دعا می کند: "سنیور، مرا به بردگی قبول کن تا آزاد شوم."

www.SID.ir

Archive of SID

برخلاف اندیشهٔ اورتودکسی مسیحیت که معتقد است خدا به دیدار بندگانش می آید، گودو هرگز نمی آید. در طول نمایش، هیچ کس نمی آید هیچ کس نمی رود و هیچ چیزی اتفاق نمی افتد. بنابراین رابطه ای بین خدا و گودو نمی تواند وجود داشته باشد.

گودو می تواند نماد اتحاد انسانی باشد یا امید انسان برای چیزی غیر از آنچه در زندگی دارد. میل انسان برای یک تحرک جدید که به زندگیش انرژی تازه ای بدهد.

فرضیهٔ دیگری هست که آن هم ساده انگارانه است. استراگون و ولادیمیر به یکدیگر اسامی عجیبی می دهند، دی دی و گوگو. آنها با هم هستند اما اتحاد واقعی آنها واقعیت نمی پذیرد و یا به طور منفی واقعیت می پذیرد. از جمله خودکشی مشترک، که آن هم به واقعیت نمی پیوندد. فرضیه این است که گودو می‌تواند یک آناگرام ترکیبی از این دو اسم کوچک باشد:

Go Go + Di Di = Godot.

از طرفی، باید بگوییم که نه تنها اسم گودو، بلکه فردسان گودو هم ساخته و پرداخته بکت نیست:

۱ – در منطقهٔ نهم پاریس کوچه ای وجود دارد به نام " Marroy Godot de گودو دو موروآ" که تا سال های نیمهٔ دوم قرن بیستم، محل رفت و آمد روسپی ها بوده و گاه به همین دلیل، نام این کوچه در داستان های بسیاری از نویسندگان آن دوره آمده است (تصویر شماره ۱).

۲ – در دفتر سالانهٔ تلفن پاریس می توان نام هایی متشابه با همین تلفظ و با املاء مختلف یافت:

Godot (۴ بار) Gaudeaux (۵ بار) Gaudeau (۵ بار)
Godeau (۵۸ بار). نویسندهٔ این سطور با همهٔ این خانواده ها تماس تلفنی گرفت، معلوم شد این نام خانوادگی افرادی است که از قرن شانزدهم در نواحی مرکزی فرانسه اقامت داشته اند و فرزندان آنها این نام خانوادگی را حفظ کرده اند. ولی در مورد معنای آن کسی اطلاع درستی نداشت (تصویر شماره ۲).

۳ –اسم آقای گودو فقط یک بار به عنوان فردسان غایب در نمایشنامهٔ "ژرژ فیدو" به نام آتش، مادر خانم به کار رفته است.

ایوون : آه! نظر آدم های متخصص را می خواهی؟ خوبست! فردا شب رئیس بخش عطر فروشی گالری لافایت و آقای گودو مهمان ما خواهند بود (Feydeau, 1977، 22).

۴ –احتمال دارد که بکت این نام را از نمایشنامهٔ بالزاک به نام فعالّان الهام گرفته باشد. در این نمایشنامه آقای گودو Godeou فردسان غایب و در عین حال، فردسان ـ محور نمایشنامه است که بایستی بیاید و عده ای را نجات دهد:

ژوستن: بابا گرومو می تواند ورود آقای گودو را اعلام کند.

مارکاده: اگر ورود گودو را باور کنیم، من هشت روز از پانزده روز پرداخت را خواهم برد! بله، گودوی من یک تخفیف کوچولوی هشتاد هزار فرانکی تیغ خواهد زد و وقتی از قروضم آزاد شدم پادشاه بورس خواهم شد.

مینارد: این شما هستید که ورود گودو را به اطلاع من می‌رسانید.

ژوستن: (با خودش) آه! چه خوب بود که آقای گودو گاه گاهی به ما سر می زد! (Balzac 1928, 242, 243, 259).

این گودو، تاجر ثروتمندی است که باید از شرق بیاید، اما او هرگز نخواهد آمد. اینجا دو تفاوت بین دو منتظر، هست. برای گودوی بالزاک، آدم های ثروتمند و سرمایه گذار بورس چشم به راهش هستند تا از ورشکستگی نجات یابند، در صورتی که برای گودوی بکت، آدم های ولگرد و در واقع ورشکسته بیکار، انتظار می کشند.

۵ – در قرن شانزدهم منتقدی به نام گودو در ایتالیا می زیسته است که شاپلن، تفسیرش را از "زمان نمایش" در تئاتر، آن چنان که در کتاب فن شعر ارسطو آمده است، طی نامه ای به او می‌نویسد (Roubine, 1990, 34).

۶ – کشیش ژزوئیت، در رمان زندگی پدرم، نوشته دورتیف دو لا بروتون در قرن هجده (۱۷۷۸)، گودو Godo نامیده می شود.

فردسان های دیگر

در نمایشنامهٔ چشم به راه گودو، استراگون با درد پاهایش مشکل دارد و ولادیمیر مشکل ادرار کردن و خارش سر. پوزّو و لوکی هم در پرده دوم نمایش، کور و گنگ ظاهر می شوند. مسائل فردسان های بکت از نوع مسائل معمولی نیست، بلکه بیشتر، مسائل ماورأالطبیعه است. آنها در جستجوی معنایی برای این زندگی روزمره که پر از موقعیت های غیرقابل تحمل، پراز درد و رنج و حوادث غیرمنتظره است، می باشند. ولادیمیر کورمال کورمال معنایی برای زندگی جستجو می کند، اما نمی یابد و ناچار به سکوت پناه می برد. فردسان ها در جستجوی شناخت خود نیز هستند و سفرهای آنها اغلب درونی است. آنها از لحاظ جسمی ناتوانند و از حالت عادی خارج شده اند. دنیای آنها دنیایی بسته است. گویی آنها در این دنیای بسته وبی جنبش، زیر میکروسکوپ قرار گرفته و تجزیه و تحلیل می شوند. مانند فردسان های نمایشنامهٔ پایان بازی که در یک اتاق خالی، با نور کمی که از پنجره های بالای دیوار می آید، یا در آه! ای روزهای خوش، که "ویلی"، زندانی شن های پستان زمین است و "وینی" گویا در پای این تپهٔ شنی به زنجیر کشیده شده است. تنها، چشم به راه گودو، در مکانی متفاوت با مکان های نمایشنامه های دیگر بکت، در فضای باز اجرا می شود اما این مکان باز هم جهان بسته ای است، زیرا جاده ولگردها از لحاظ جغرافیایی هیچ ارتباطی با جای دیگر در روی کره خاکی ندارد و دو فردسان، گویی به این مکان، بسته شده اند و هر بار که تصمیم می گیرند بروند، بی حرکت همانجا می مانند. لوکی و پوزّو هم در واقع در آن منطقه محدود دور می زنند.

بکت، با انتخاب نام های فردسان هایش، بعدی بین المللی و جهانی به نمایشنامه اش می دهد. ولادیمیر نامی اسلاو از اروپای

www.SID.ir

Archive of SID

تصویر ۱- تصویر پلاک کوچهٔ گودو دو موروآ در منطقهٔ ۹ پاریس که به طور حتم از قرن نوزده وجود داشته است.
ماخذ: (آرشیو عکس نگارنده)

GODEAU Alain 42 bd Invalides 7e 01 47
. Alexandra 42 r Ménilmontant 20e 01 43
. Alexandre 110 r Montmartre 2e 01 42
. André 16 r Cambrai 19e 01 40
. Anna-Marie 26 r Poulet 18e 01 42
GODEAU Antoine commiss priseur
16 r Grange Batelière 9e 01 47
tél 01 48
GODEAU Bastien 5 sq Bolivar 19e 01 42
. Béatrice bât B
11 r Robert Planquette 18e 01 42
. Bernard 42 bd Invalides 7e 01 47
. Chantal 11 r Beaux Arts 6e 01 56
. Chantal 59 r Damrémont 18e 01 42
. Christine 10 r Euryale Dehaynin 19e 01 42
. Christine 8 sq Gabriel Fauré 17e 01 47
. Corinne
38 r Villiers de l'Isle Adam 20e 01 40
. Cyrille 25 r Cour des Noues 20e 01 43
. Elisabeth 42 bd Invalides 7e 01 45
. François 105 r Lourmel 15e 01 40
. François 42 r Pascal 13e 01 43
. Frédéric 11 r Alésia 14e 01 45
. Gaston 64 r Maurice Ripoche 14e 01 45
. Geneviève 6 r Keufer 13e 01 45
. Guy 6 r Jean Macé 11e 01 43
. Jacqueline 1 r Jean Veber 20e 01 40
. Jean-Baptiste 8 sq Desaix 15e 01 45
. Jean-Baptiste bât A 8 sq Desaix 15e .. 01 45
. Jean-Pierre 145 r Pelleport 20e 01 43
. Joël 56 r Vouillé 15e 01 45
. Lucien 11 r Jean Giraudoux 16e 01 47
. Malika 74 bd Port Royal 5e 01 40
. Marc 51 r Lévis 17e 01 40
. Marie-Christine 22 r Hameau 15e 01 45
GODEAU Marie-Jeanne dermatologie
2 r St Pétersbourg 8e 01 43
GODEAU Marie-Joëlle
86 bd Magenta 10e 01 40

GODEAU (suite)
. Patrice 42 bd Invalides 7e 01 45
. Patrick 1 r Jacquier 14e 01 45
. Paulette 26 r Jean Maridor 15e 01 45
. Philippe 42 bd Invalides 7e 01 47
. Pierre 14 r Minimes 3e 01 42
. Raphaël 173 quai Valmy 10e 01 40
. Rémy 18 r St Marc 2e 01 42
. Sophie 13 r Am Roussin 15e 01 45
. Sophie 54 r Maraîchers 20e 01 43
. Soufou 36 r Colonel Pierre Avia 15e 01 45
. Thierry 203 bd Malesherbes 17e 01 47
. Vincent 7 bd Pereire 17e 01 47
. Yvonne 67 av Gén Michel Bizot 12e 01 43
GODEAUT Elisabeth 54 r Jacob 6e 01 42
. Jacques 92 bd Pereire 17e 01 43
GODEAUT Jean-Pierre
92 bd Pereire 17e 01 43
tél 01 47
GODEAUX Cyril 14 r Thionville 19e 01 42

GODOT Agnès 3 av Velasquez 8e 01 42
. Charles 22 r Vicq d'Azir 10e 01 42
. Claudine 54 r Prony 17e 01 47
. Dominique 52 bis r Gauthey 17e 01 42
. Gilberte 22 r Daviel 13e 01 45
. Jacques 63 r St Fargeau 20e 01 40
. Jean-Christophe 9 r Belhomme 18e ... 01 42
. Jean-Michel 48 r Vertbois 3e 01 42
. Philippe 81 bd Brune 14e 01 45
. Rémi 187 av Gambetta 20e 01 40
. Yvonne 22 av Victor Hugo 16e 01 45
GODOT-CARRERE Nathalie
55 r St Antoine 4e 01 42
GODOT ET FILS (S.A)
26 r Vivienne 2e 01 42

تصویر ۲- تصویر منتخب بریده شده از ۴ صفحهٔ "دفتر سالانهٔ تلفن" شهر پاریس در سال ۱۹۹۹.

شرقی، استراگون نامی فرانسوی، لوکی نامی انگلیسی - آمریکایی و پوزّو نامی ایتالیایی است ولی به نظر نمی آید بکت در شخصیتی که به آنها داده: ولادیمیر باهوش و انسان گرا، پوزّو، مالک سرمایه دار و استثمارگر، استراگون، ساده و در بند شکم و لوکی، شاعر فیلسوف ماب که بردگی را پذیرفته است، توجه خاص داشته باشد.

"روفوس" بازیگر و کمدی نویس مشهور فرانسوی که در دو اجرا از جشم به راه گودو، به خصوص در اجرای شخص بکت، نقش های ولادیمیر و استراگون را بازی کرده است، در گفتگویی که با نگارنده داشت در باره فردسان های این نمایشنامه چنین اظهار نظر می کرد: "در این نمایشنامه دو زوج منتظرند. از زوج اول، ولادیمیر خوشبین است و استراگون کمتر خوشبین است؛ در زوج دیگر پوزّو نمایندهٔ قدرت و پول است و لوکی نمایندهٔ شاعر و متفکر یعنی قدرت و فرهنگ در کنار یکدیگر قرار گرفته‌اند. پوزّو منتظر گودو نیست. او مسؤلیتش را به عهده گرفته و دیگران را مشاهده می کند. نا امیدی به تدریج موجب سقوط، نابینایی و دیوانگی اش می شود. لوکی هم جز شعر خودش، منتظر کسی و چیزی نیست، او هم دیوانه و گنگ می شود. این دو فردسان از اهمیت فراوانی برخوردارند و فقط سادیک (دیگرآزار) و مازوشیست (خود آزار) نیستند. داستان آنها می تواند داستان دوگل و آندره مالرو باشد. اگر شاعر زیاد به قدرت نزدیک شود، بالاخره ناچار خواهد شد چمدان های صاحب قدرت را حمل کند" (کامیابی، ۱۹۹۹، ۵۴).

فضای صحنه

نمایشنامه، دو پرده دارد و وقایع در هر دو پرده در یک مکان و در یک زمان یعنی بر سر راهی در خارج شهر، به هنگام غروب آفتاب

www.SID.ir

Archive of SID

می گذرد. اسباب صحنه، یک درخت و یک تخته سنگ است. فقط چند برگ در پردهٔ دوم بر درخت افزوده می شود. اغلب گفتار و کنش ها نیز در دو پرده به هم شباهت دارند و یا عیناً تکرار می‌شوند:

ـ در دو پرده، کنش در یک موقعیت مشابه شروع می شود:

در پردهٔ اول ولادیمیر در موقع ورود، با دیدن استراگون می‌گوید : "به، باز هم که تو اینجایی!"

ـ در پردهٔ دوم ولادیمیر تکرار می کند:" باز هم تو، باز هم که تو اینجایی".

ـ در هر دو پرده، درباره کتکی که استراگون خورده، بحث درمی گیرد.

ـ در هر دو پرده، اضطراب و ناراحتی به خاطر پاهای استراگون وکفش هایش در گفتار و عمل به چشم می خورند.

ـ در هر دو پرده، ولادیمیر برای ادرار کردن خارج می شود.

ـ در هر دو پرده، بازی خنده دار دربارهٔ هویج و شلغم و تربچه وجود دارد.

ـ در هر دو پرده، ولادیمیر کلاهش را درمی آورد، به داخل آن نگاه می کند، تکان می دهد و بر سرش می گذارد و استراگون همین حرکات را با کفشش انجام می دهد.

ـ در هر دو پرده، هر دو فردسان به فکر خودکشی با طناب می‌افتند.

ـ در هر دو پرده، تنها بازدیدکنندگان، پسربچه، پوزّو و لوکی هستند و سرانجام هر دو پرده، با یک جمله کوتاه به اتمام می رسد، "برویم؟... بله برویم" و هیچکدام تکان نمی خورند.

این تکرارها برای گذراندن وقت و پرکردن لحظه های انتظار است که باید سکونها و سکوتهای کوتاه و طولانی را بر آن افزود. در کل، فضای نمایشنامه، فضای انتظار است.

درخت

درخت، که در اجرایی به کارگردانی شخص بکت بیشتر به یک درختچه شبیه بوده است، یک "بید گریان" یا بید مجنون، از شاعرانه‌ترین و نمادین ترین تصویرهای نمایشنامه است زیرا بیدی است گریان که اشک هایش را گم کرده است. در فرهنگ ما، بید مجنون درختی است که بر گور دو عاشق ناکام روییده و بر شکست عشق آنها می گرید و شاخه ها و برگ هایش به طرف قبر آنها سرازیرند.

از لحاظ نمادشناسی مذهبی، درخت بید گریان (مجنون) در مسیحیت نشانهٔ صلیب است که عیسی مسیح نازارت را بر آن به دار کشیده اند. درخت در مسیحیت سمبل ناامیدی نیست، به عکس در نور روز جزا، سمبل امید و پیروزی علیه قدرت های جهانی خواهد بود. درخت، در نمایشنامه نیز سمبل امید است زیرا در پردهٔ دوم برگ هایی بر آن می رویند که نشانهٔ بهار و تابستان، باروری و زندگی است.

چشم به راه گودو از دیدکارگردان همکار بکت

بکت در آلمان با گروه "سن کانتن تئاتر ورک شاپ" همکاری می‌کرد و اغلب نمایشنامه های او برای نخسین بار در این کشور اجرا شده است. خود او کارکردن در آلمان را دوست می داشت زیرا "در آلمان خوب کار می کنند" (کامیابی، ۱۳۸۱، ۲۸). در آنجا بود که چشم به راه گودو را با کمک والتر آسموس به صحنه برد(تئاتر آلمان تجاری نیست و مورد حمایت دولت است).

آقای آسموس معتقد است که "موضوع اصلی چشم به راه گودو فقط چشم به راهی است و بس. انتظار به خودی خود به زندگی معنا می دهد، فلسفه ایست که فقط می تواند در زمانی که موقعیت اقتصادی اجازه دهد، مورد توجه قرار گیرد. آلمان ها بعد از جنگ جهانی، فرصت و امکان انتظار کشیدن نداشتند و معنای زندگی را در دوباره سازی امکانات اقتصادی و سیاسی و فرهنگی می یافتند. بنابراین اجرای نمایشنامهٔ گودو تا سال های ۱۹۶۰ با اجرای آن در سال های اخیر بسیار متفاوت است".[...]

نتیجه گیری

وقتی از آسموس پرسیدیم با اجرای نمایشنامهٔ بکت چه چیز می‌خواهید به تماشاگر القا کنید؟ جواب داد : "بکت نمی‌خواهد زندگی را در نمایشنامه هایش نشان دهد. من هم می‌خواهم این نقطه نظر بکت را رعایت کنم. من نمی خواهم زندگی را روی صحنه نشان دهم، بلکه می خواهم نشان دهم که امکان دارد با امید، با امیدهای کوچک، چیزهای کوچکی که زندگی را تشکیل می دهند، زندگی کرد. این مهم است که با چشمان بکت ببینیم: زندگی کردن به طریقی که به وسیلهٔ خود زندگی بلعیده نشویم."

آقای روفوس بازیگر مشهور تئاتر فرانسه، نظرش را در باره اجراها و پرسناژها ی چشم به راه گودو چنین بیان می کرد: " من چند بار اجراهای مختلف چشم به راه گودو را دیده بودم. بیشتر آنها کسل کننده بود زیرا برداشت کارگردان این جملهٔ نمایشنامه

www.SID.ir

Archive of SID

بود،"نمی توان دیگر ادامه داد". ولی اجرای اتومار کرچکا، کارگردان فرانسوی چکسلواکی الاصل، مبتنی بر " نمی توان ادامه داد، پس ادامه می دهیم" بود. اجراهای قبل از سال ۱۹۶۰ بیشتر بر مبنای "نمی توان اد امه داد" بود، چون یأس و ناامیدی مد روز بود. من هرگز این مد را نپذیرفته ام. به نظر من، این نمایشنامه امید را بیان می کند...".

بکت ایرلندی بود و ایرلندی فکر می کرد. زندگی او سراسر ماجرا و سفر و سختی بود. او به خوبی، تنگدستی و فقر مادی و روحی انسان ها را شناخته بود. نویسنده ای متعهد و میهن دوست بود و مخاطبانش در درجه اول، هم میهنانش بودند. او برای اگاهی آنها می نوشت تا از جنگ های مذهبی دست بردارند، منتظر مرد سیاسی که دوباره زنده شود نباشند و خود با تکیه بر عقل و اندیشه در جهت استقلال وآزادی تمامی سرزمین شان عمل کنند.

او پوچ گرا نبود. تئاترش، تئاتر پوچی و ناامیدی نیست. او فقط موقعیت های کسل کننده و اضطراب آور حیات در این دنیای پست بی عدالتی ها، جنگ ها، دردها و رنج ها، دروغ ها، تهمت ها، استعمارها و استثمارها را نشان می دهد. به این امید که در این رهگذر که از رحم مادر شروع و به گور پایان می پذیرد و بس کوتاه است، از قتل و شکنجه و دیگر آزاری بپرهیزند و با هم مهربان باشند.

پی نوشت ها:

۱ در اواخر زندگیش، بکت، به سئوالات نگارنده به عنوان پژوهنده پارسی جواب داد. او احترام غیر قابل وصفی برای ایرانیان، که به فرهنگ، دانش و هنر بشریت خدمت کرده اند قایل بود.

۲ ناقهرمان در برابر قهرمان، مثل نامرد در برابر مرد در زبان پارسی عامیانه است. نامرد یعنی کسی که مذکر هست ولی قدرت و توان نشان دادن صفات مردانگی اش را ندارد و نا قهرمان، فردسان ـ محور نمایشنامه است که دارای صفات قهرمانی نیست.

۳ در خراسان به دوشک می گویند.

۴ این دست نوشته ها که به همت جمز نولسن James Knowlson جمع آوری شده در "آرشیو بکت" در دانشگاه ریدینگ Reading University در انگلستان نگهداری می شود و نگارنده، آنها را بررسی و برای پژوهش مورد استفاده قرار داده است.

۵ این نمایشنامه نحت عنوان "در انتظار گودو" چند بار و "در انتظار خودو"، یک بار به چاپ رسیده که خود گواهی است بر اینکه هر مترجم، ترجمه قبلی را درست نمی دانسته است، دلیل آن عدم تخصص مترجمان در زمینه تئاتر است. عنوان نمایشنامه با توجه به شرح صحنه در صفحه اول، نیز به علت ادامه نمایش تا بینهایت، "چشم به راه گودو" بهتر، گویاتر و مطابق نظر بکت به نظر می اید.

۶ خلاصه داستان مرسیه و کامیه : راوی داستان اعلام می کند که دو رفیق همدل را در سفرشان همراهی می کند. آنها در میدان کوچکی در مرکز یک شهر قدیمی با هم قرار گذاشته اند. کامیه Camier که زودتر رسیده است، مرسیه Mercier را که رفته است در شهر دوری بزند، نمی یابد... پس از یک ساعت، درست در لحظه ای که باران شروع به باریدن می کند، دو دوست به هم می رسند. سپس با همهٔ دارایی که در اختیار دارند: یک دوچرخه، یک بارانی، یک ساک، یک چتر برای هر دو نفر، به راه می افتند. شب را نزد دوست دخترشان ، هلن که " خانهٔ اغماضی" را می گرداند، می گذرانند. قبل از رسیدن به خانهٔ هلن، دوچرخه، چتر و ساک را گم می کنند. صبح، با اولین قطار سریع السیر که به طرف جنوب می رود، مسافرتی را آغاز می کنند.. در شهر کوچکی پیاده می شوند. از ۲۴ ساعت پیش، هیچ چیز نخورده اند. کامیه برای خرید خوردنی وارد مغازه ای می شود. مرسیه که چشم به راه اوست دو کودک که او را بابا صدا زده اند، می راند و شاهد تصادف یک زن چاق با یک خودرو است. سپس هر دو ، اشتباها سوار یک تراموای می شوند. پیرمردی که خودش را پوزّو می نامد، زندگی اش را برای آنها تعریف می کند. او ماددن Madden پیر، پسربچه قصاب سابق شهر است. مرسیه و کامیه یک ایستگاه بعد از او پیاده می شوند. آقایی به نام کونر Conaire به دنبال آقایی به نام کامیه می گردد. هر دو رفیق می گریزند و تصمیم می گیرند به شهر بازگردند و ساک، دوچرخه و چتر گم شده شان را بیابند ...دو روز نزد دوستشان هلن می مانند... دوباره از شهر خارج می‌شوند. از منطقهٔ معدن ذغال سنگ عبور می کنند و شب را در خانهٔ مخروبه ای می گذرانند. صبح، بر سر یک سه راهی یکدیگر را ترک می کنند. کامیه از راه سمت چپ و مرسیه از طرف راست میرود. ساعتی بعد، کامیه از خانه ای خارج می شود. مرد پیری به طرف او می آید. او وات Watt نام دارد، بوی بد می دهد، همراهش را که مرسیه است به او معرفی می کند.. هر سه نفر وارد یک کافه می شوند. از مورفی Murphy، الکساندر دوما، پدر، انجیلیان، آقای ماددن پیر، قصاب سابق، به عنوان کسانی که می شناسند، یاد می کنند، چیزی می نوشند، سپس یکدیگر را ترک کرده و هر کس به راه خود می رود.

۷ در نامه ای که بکت در سال ۱۹۵۱، دو سال قبل از اجرای گودو، به میشل پولاک تهیه کننده برنامه ای رادیوئی Club d'essai نوشت و در مجلهٔ "Arts et Spectacles", octobre 1951" تحت عنوان "من نمی دانم گودو کیست" به چاپ رسید.

۸ همان.

www.SID.ir

Archive of SID

فهرست منابع:

کامیابی مسک، احمد (۱۹۹۱)، آخرین ملاقات با ساموئل بکت، ترجمهٔ کیکاووس کامیابی مسک، انتشارات کامیابی مسک، پاریس. این گفتگو در کتاب گفتگوهایی با ساموئل بکت، اوژن یونسکو، ژان لویی بارو، در تهران نیز توسط انتشارات نمایش، در سال ۱۳۸۱ به چاپ رسیده است،

کامیابی مسک، احمد (۱۹۹۹)، گفتگو با روفوس - Rufus بازیگر مشهور فرانسوی که در اجرای دو کارگردان از چشم به راه گودو، یعنی اوتومار کرچکا Otomar Krejca و والتر د. آسموس Walter D. Asmus بازی کرده است - که در تئاتر آتلیه پاریس، به زبان فرانسه انجام شده است، رساله دکترای دولتی، جلد ۱، تحت عنوان:

Contribution à l'étude de la mise en scène de l'attente dans le théâtre de Beckett et de Ionesco

چاپ میکرو فیلم توسط دانشگاه لیل در فرانسه.

Beckett, Samuel (1971), Théâtre I: En attendant Godot, Ed. Minuit, Paris.

Beckett, Samuel (1970), Mercier et Camier, Ed. Minuit, Paris.

Beckett, Samuel (1951), Je ne sais pas qui est Godot, in "Arts et Spectacles", Paris, octobre.

Balzac, Honoré de (1928), Le Faiseur, (Comédie en cinq actes et en prose), Théâtre II, Ed. Ernest Flammarion, Paris.

Feydeau, Georges (1977), Feu la mère de Madame, (Pièce en un acte), Libraire Théâtrale, Paris.

Knowlson, James (1999), Beckett, biographie, Ed. Solin ACTE SUD, Arles, France.

Nores, Dominique (1971), Les critiques de notre temps et Beckett, Ed. Garnier Frères, Paris.

Roubine, Jean-Jacques (1990), Introduction aux grandes théories du Théâtre, Ed. Bordas, Paris.

www.SID.ir