د و ا ز د ه

ساموئل بکت | ترجمهٔ علی‌اکبر علیزاد

www.ketab.ir

به همراه یک مقاله | نمایشنامه‌های بیدکل: بکت (۲)

ک و ت ا ه

| دوازده قصهٔ کوتاه |
| ساموئل بکت |
| ترجمهٔ علی‌اکبر علیزاد |
| ویراستار: سمیه پیروزی |
| نمونه‌خوان: کیمیا نیک‌پور |
| مدیر هنری و طراح گرافیک: [illegible] |
| مدیر تولید: مصطفی شریفی |
| چاپ اول | ۱۳۹۸ تهران | ۱۰۰۰ نسخه |
| شابک: ۰-۹۲-۶۴۰۱-۶۲۲-۹۷۸ |

| انتشارات بیدگل | Bidgol Publishing co. |
| تلفن انتشارات: ۱۷ ۱۷ ۲۸ ۴۲ |
| فروشگاه | تهران | خیابان انقلاب | بین ۱۲ فروردین و فخررازی | پلاک ۲۷۴ |
| تلفن فروشگاه: ۱۷ ۳۶ ۶۶ ۹۶ ، ۶۶ ۴۶ ۳۵ ۴۵ |

| bidgolpublishing.com |
| همهٔ حقوق چاپ و نشر برای ناشر محفوظ است. |
| هرگونه اجرایی از این نمایشنامه منوط به اجازهٔ رسمی از مترجم یا ناشر است.* |

* یادداشتی در مورد حقوق مادی و معنوی این اثر:

اجرای نمایشنامه‌های چاپ‌شده، 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 دست‌بردن در آن صورت می‌گیرد و هدف و نتیجهٔ آن کتمان حقوق معنوی و مادی صاحبان اثر، و توهین به مخاطبان و نپذیرفتن هیچ‌گونه مسئولیت حرفه‌ای است.

برای مترجمان بسیار پیش می‌آید که بدون چشم‌داشت مادی اجازهٔ اجرای اثر را بدهند، به‌خصوص برای همراهی با اجراهای شهرستان‌ها و دانشجویان، اما بی‌شک همهٔ آنان خواستار رعایت حقوق معنوی خود (ذکر نام مترجم) در هر اجرایی هستند.

بنابراین، نشر بیدگل استفادهٔ بدون اجازه از ترجمه‌های نمایشی‌اش را، اعم از اجراهای رسمی کوچک یا بزرگ، به‌ویژه در تئاتر تهران و جشنواره‌ها، اقدامی غیرقانونی قلمداد می‌کند و از طریق مراجع مربوط موضوع را به‌جد پیگیری خواهد کرد.

www.ketab.ir

فهرست

پیشگفتار: بکت، فیلسوف و ابزورد ما ۱۱

مقدمه: درام متأخر بکت: تکه‌ـتئاتر»های زوال و امکان مقاومت ۱۵

پیش‌نویس تئاتر ۱ (۹-۱۹۵۸) ۳۳

آخرین نوار کراپ (۱۹۵۸) ۴۷

بازی (۳-۱۹۶۲) ۶۵

آمدورفت (۱۹۶۵) ۹۱

نفَس (۱۹۶۹) ۱۰۱

من نه (۱۹۷۲) ۱۰۵

صدای پا (۱۹۷۵) ۱۱۹

یک تکه مونولوگ (۱۹۷۹) ۱۳۱

تاب خوردن (۱۹۸۰) ۱۴۳

بداهه‌سرایی اوهایو (۱۹۸۱) ۱۵۹

فاجعه (۱۹۸۲) ۱۶۷

چی کجا (۱۹۸۳) ۱۷۹

www.ketab.ir

پیشگفتار

بکتِ فیلسوف و ابزورد ما

آثاری که در این مجموعه گردهم آمده‌اند همگی کارهایی هستند که از سال ۱۳۸۶ تا ۱۳۹۵ به‌تدریج به‌عنوان یک پروژهٔ کاری همیشگی، در گروه «تئاتر ۸۴» اجرا شده‌اند، به‌جز چهارمین: من نه[1]، یک تکه مونولوگ[2]، نفَس[3]، و تاب خوردن[4]، که آنها هم احتمالاً در زمان دیگری اجرا خواهند شد. همگی اینها به کار متأخر بکت به‌عنوان درام‌نویس تعلق دارند، و ذیل عنوان درام متأخر بکت دسته‌بندی شده‌اند. این آثار دو بار، یکی در سال ۸۶ و دیگری در سال ۹۵، در قالب چند تکه ـ تئاتر کنار هم اجرا شده‌اند. در سال ۸۶ آمدورفت[5]، بداهه‌سرایی اوهایو[6]، صدای پا[7]، پیش‌نویس تئاتر ۱[8] و فاجعه[9] کنار هم در تالار مولوی، و در سال ۹۵ نیز متونی مثل آخرین نوار کراپ[10] و فاجعه بازی بی‌کلام ۲[11]، و آمدورفت در قالب «پروژهٔ تالار قشقایی» اجرا شدند. در این مجموعه 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*

www.ketab.ir

بی‌کلام ۱و۲[1]، کراپ، بازی[2]، و چی کجا[3] خود به‌عنوان آثار مستقل در سالن‌های کوچک‌تر اجراهای معدودی داشتند. همین‌طور علیرضا کیمنش، کراپ و من نه را به‌عنوان پروژهٔ مستقل در هلند اجرا کرد. و درنهایت، آثاری مثل آمدورفت و فاجعه، به‌ترتیب در رومانی و منچستر اجرای مجدد شدند. از بین تمام قطعاتی که در این مجموعه آمده است، فقط پیش‌نویس تئاتر ۱ با بقیه همخوان نیست و درواقع ویژگی‌های فرمال سایر این تکه ـ تئاترها را ندارد، اما به‌دلیل اجرا، در مجموعهٔ آثار بکت، آن را در اینجا آوردم.

برای انچه این آثار را در اینجا گردهم آورده است، در وهلهٔ اول اجرای آنهاست نه چیز دیگر و به همین دلیل من مایل و امیدوارم این ترجمه‌ها بیشتر سمت‌وسویی اجرایی از خود نشان دهند تا نوعی وجههٔ ادبی/ فلسفی، که همیشه از این آثار انتظار می‌رود. ترجمهٔ این آثار، درست شبیه خود اجرایشان در سال ۸۶ (زمان شروع پروژهٔ بکت»)، به‌شدت مشکل و پیچیده بوده و تا حد زیادی با آزمون‌وخطا (در فهم عملی/ نظری بکت) پیش رفته است. این متون بسیار بیشتر از متون بزرگ بکت ابهام‌آمیز، چندلایه، و فشرده‌اند و همین امر کار ترجمه را به‌شدت سخت می‌کند. به‌همین‌دلیل، ترجمهٔ فعلی قطعاً می‌تواند از ترجمه‌های دیگر متفاوت (و شاید نه لزوماً دقیق‌تر) باشد؛ تفاوتی نه به صِرف تفاوت بلکه تفاوتی که بیشتر منتج از نوعی پس‌زمینهٔ اجرایی است تا هر چیز دیگر. هرچند که به سیاق ترجمه‌های قبلی‌ام از نمایشنامه‌های دیگر، در اینجا نیز تلاشی برای رمزگشایی و برجسته‌کردن ابهامات متون بکت، یا راحت‌ترکردن ترجمه، به‌قیمت ازدست‌رفتن صریح‌آهنگ و چندلایگی متن بکت، صورت نگرفته است.

آثار متأخر بکت به‌ندرت در ایران اجرا شده است ـ چه قبل و چه بعد از نوبل ـ و معروف‌ترین کار بکت، طبق معمول، در انتظار گودو[4] بوده است که خودِ آن هم همیشه در اجرا دستخوش بدترین تغییرات (کوتاه‌شدن، تفاسیر غلط، اجراهای

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

www.ketab.ir

سانتیمانتال، یا بومی) بوده است. سوای ذوق‌زدگی عوامانهٔ منتقدین، اساتید و عامهٔ تئاتری برای این به‌اصطلاح «خلاقیت»های آماتوری[۱]، شناخت ما از بکت و تئاترش از اجراهای دبیرستانی (یا در تضاد با آن، اجرای تجاری) گودو، و واژه‌های به‌شدت مستعمل و نخ‌نماشده‌ای نظیر ابزورد، پوچی، پوچ‌گرایی، معناباختگی، 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، به‌شدت عوام‌زده، غیرعلمی، و بیشتر مبتنی بر یاوه‌های نقادانه و شبه‌فلسفی علمای تئاتر است، [illegible] به نقدهای فضای مجازی درمورد تئاترها)، تکثیر بدفهمی ناشی از تئاتر مدرن و مابعد آن خودش را بیشتر نشان می‌دهد. گویی هنوز هم می‌شود آدم را [illegible] با کنکور، و سخنرانی‌های تکراری، و یا پای صفحات مجازی با مفاهیمی مثل پوچی، پوچ‌گرایی، معناباختگی، اگزیستانسیالیسم، و ابزوردیسم در کار بکت و [illegible] نامه‌نویسان مدرن سرکار گذاشت.

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

چرا خواندن/ اجرای این متون مهم است؟ چون به نظر من بخشی از عقب‌ماندگیِ 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 به‌خصوص «خلاقیت»، در ارجاع به آثار هنری است. دلیلش هم تنزل این واژه‌ها و تقلیلشان به نمایش عدم مهارت، آماتوریسم اجباری، لوس‌بازی، و جهل کامل عملی/ نظری است. اکنون تر تقسیم عادلانهٔ کالا به مستضعفان در دههٔ شصت، از جنبهٔ فرهنگی به تر تقسیم عادلانهٔ جهالت هنری و خلاق دانستن هر کسی و خلاقانه خواندن هرکاری منجر شده است: تقسیم، توزیع، و مصرف کالای هنری بُنجل.

www.ketab.ir

بعد و چه قبل از انقلاب، بوده است. در مقالهٔ ابتدای کتاب توضیح داده‌ام که چگونه این آثار به بخش مهمی از جنبش‌های تئاتری و آوانگارد معاصر، و تئاتر پُست‌دراماتیکِ 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 منحصربه‌فرد اجرای این تکه‌ـتئاترها شریک و یاری‌رسان بوده‌اند، و پابه‌پای من در اجرایشان پیش آمده‌اند: خسرو محمودی (که اجرای سال ۸۶ او در فاجعهٔ نسویری از فاجعهٔ سال‌های پیشِ رو را در این کشور نشان می‌داد)، علیرضا کمنشی (با صور زوال ذهنی/ جسمی کراپ)، و مرتضی حسین‌زاده و کتایون سالکی (با تعریر زوج نفرین‌شدهٔ بازی). از همکاران نشر بیدگل (عماد، آلا، و سیاوش) به خاطر دلگرمی و پیگیری‌شان در به‌ثمررسیدن این مجموعه نیز کمال تشکر را دارم.

علی‌اکبر علیزاد
بهار ۹۸

www.ketab.ir