



هیو کئر

راهنمای خوانش آثار
ساموئل بکت

ترجمه رضوانه امامی پور





سرشناسه:	کنر، هیو، ۱۹۲۳-۲۰۰۳. Kenner, Hugh
عنوان و نام پدیدآور:	راهنمای خوانش آثار ساموئل بکت/نویسنده هیو کنر؛ مترجم رضوانه امامی پور.
مشخصات نشر: تهران:	افکار جدید، ۱۳۹۹
مشخصات ظاهری:	۲۷۸ ص.؛ ۵/۱۴×۵/۲۱ س.م.
فروست:	مجموعه کارنامه ای ادبی؛ ۱.
شابک:	۹۷۸-۶۲۲-۷۵۴۲-۱۰-۳
وضعیت فهرست نویسی:	فیبا
یادداشت:	عنوان اصلی: [1973] A reader's guide to Samuel Beckett,
یادداشت:	کتابنامه
موضوع:	بکت، ساموئل، ۱۹۰۶-۱۹۸۹. -- نقد و تفسیر -- دستنامه ها
موضوع:	Beckett, Samuel -- Criticism and interpretation -- Handbooks, manuals, etc
موضوع:	بکت، ساموئل، ۱۹۰۶-۱۹۸۹. -- آزمون ها -- راهنمای مطالعه
موضوع:	Beckett, Samuel -- Examinations -- Study guides
شنامه افزوده:	امامی پور، رضوانه، ۱۳۶۱. - مترجم
رده بندی کنگره:	PR۶۰۰۳
رده بندی دیویی:	۹۱۴۰۹/۸۲۸
شماره کتابشناسی ملی:	۷۳۷۳۵۲۷
وضعیت رکورد:	فیبا

A reader's guide to Samuel Beckett

Kenner, Hugh

راهنمای خوانش آثار ساموئل بکت

مجموعه کارنامه‌ای ادبی - ۱

ترجمه: هیو کنر

مترجم: رضوانه امامی پور



افکار جدید

راهنمای خوانش آثار ساموئل بکت

مجموعه کارنامه‌ای ادبی - ۱

نویسنده: هیو کنر

مترجم: رضوانه امامی‌پور

ویراستار: بهاره اشخاصی

نمونه خوان: سروین هنرور

نمایه‌ساز: مینا مغانلو

صفحه‌آرا: سیده سمانه حسن‌زاده

چاپ و صحافی: پردیس دانش

شمارگان: ۳۰۰ نسخه

نوبت چاپ: اول، ۱۴۰۱

شابک: ۹۷۸-۶۲۲-۷۵۴۲-۱۰-۳

نشانی: تهران، خیابان نواب صفوی شمال، نبش آذربایجان، جنب ایستگاه

متروی نواب، برج گردون، ورودی شمال، طبقه‌ی نهم، واحد ۹۰۳

کدپستی: ۱۳۱۹۶۵۳۸۸۶


تلفن دفتر و داورنگار: ۰۲۱۶۶۳۸۳۳۱۸


حق چاپ برای ناشر محفوظ است.

 nashreaafkar@gmail.com

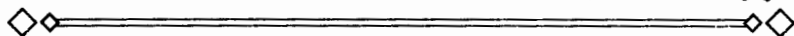
 @nashrafkar

 nashreaafkar

 Fidibo.com/nashreaafkar

 Taaghche.ir/nashreaafkar

فهرست مطالب



۱.....	پیش‌درآمد مترجم.....
۳.....	درباره نویسنده.....
۷.....	مقدمه.....
۲۱.....	ترتیب آثار.....
۲۵.....	۱. در انتظار گودو.....
۴۷.....	۲. زندگی و شعرهای نخستین او.....
۶۱.....	۳. داستان‌های نخستین.....
۷۳.....	۴. مرفی.....
۹۳.....	۵. وات.....
۱۰۷.....	۶. مرسیه و کامیه.....
۱۱۹.....	۷. سه‌گانه.....
۱۱۹.....	مالوی.....
۱۲۹.....	مالون می‌میرد.....
۱۴۰.....	نام‌نابذیر.....
۱۴۹.....	۸. داستان‌ها و متن‌هایی برای هیچ.....
۱۵۵.....	۹. دستِ آخر.....
۱۶۷.....	۱۰. آخرین نوار کراپ.....
۱۷۵.....	۱۱. آن‌طور که هست.....

۱۲. چه روزهای خوشی!..... ۱۸۹
۱۳. بازی..... ۱۹۷
۱۴. رادیو، تلویزیون، فیلم..... ۲۰۵
۱۵. آمد و رفت..... ۲۲۵
۱۶. قطعه‌های کوتاه و عجیب..... ۲۲۷
۱۷. نگاهی به گذشته..... ۲۳۷
-
- یادداشت بیوگرافی..... ۲۵۳
- کتاب‌شناسی..... ۲۵۵
- منابع مترجم..... ۲۵۷
- نمایه..... ۲۵۹

پیش‌درآمد مترجم

ساموئل بکت^۱ نامی آشنا و پیشگام در حوزه ادبیات داستانی و نمایشی مدرن است که تا به امروز موضوع تحقیقات و پژوهش‌های ادبی بسیاری بوده است. تفکر منحصر به فرد او باعث شده منتقدین ادبی با دیدگاه‌هایی متفاوت به بررسی آثار او بپردازند. اما شاید کمتر منتقدی توانسته باشد از مرزهای انزوا و خلوت بکت عبور کرده و با نظارت و تأیید خود بکت، مقاله‌ها و کتاب‌هایی درباره آثار او بنویسد. این افتخاری است که هیو کتر^۲، پژوهشگر مطرح و هم‌عصر بکت به آن نائل شد؛ کتر به پشتوانه سواد ادبی و نگاه عمیق خود توانست اعتماد بکت مرموز و مردم‌گریز را جلب نماید و به این ترتیب، شناخت فردی‌اش را با نگاه منتقدانه ترکیب کرد و به نگارش آثاری درباره بکت پرداخت. کتر کتاب حاضر را در سال ۱۹۷۳، تهیه کرد و بنا به گفته خودش در مقدمه، در حین نگارش این اثر از نظرات و دست‌نویس‌های بکت نیز بهره برد.

دشواری و پیچیدگی جمله‌های کتر و عدم دسترسی او به آثار داستانی ترجمه‌شده بکت؛ شاید از جمله دلایلی باشد که کتر و نگاه انتقادی او تا به امروز در زبان فارسی مهجور باقی مانده است. اما به لطف ترجمه‌های دقیق و شیوای جناب سهیل سُمنی این امکان فراهم شد تا آثار داستانی بکت به صورت گسترده‌ای در دسترس علاقه‌مندان قرار بگیرد و به این ترتیب، خوانندگان این امکان را یافتند که از محدودیت خلاصه داستان، خارج و با کلام بکت رودررو شوند. بی‌شک بخشی از این ترجمه و ام‌دار مترجمان آثار داستانی و نمایشی

1. Samuel Barclay Beckett (1906-1989)

2. William Hugh Kenner (1923-2003)

بکت است. اما شاید ترجمه این اثر میسر نمی‌شد، اگر آشنایی و گفت‌وگویی با جناب آقای ترقی خواه آغاز نمی‌شد. بی‌تردید کلام شیفتگان بکت در کتاب فروشی حامد راه را برای ترجمه هموارتر کرد. البته که حضور حامد قسیم، بازخوانی‌ها، ویرایش‌ها و حمایت‌های همیشگی او، آغاز و فرجام این کار را موجب شد.

درباره نویسنده

ویلیام هیو کتر منتقد، پژوهشگر، استاد ادبی و از مهم‌ترین شارحان در حوزه ادبیات مدرن بود که به‌علت نوشته‌هایش درباره جیمز جویس^۱، ازرا پاوند^۲ و سامونل بکت شهرت یافت. وی در ماه ژانویه ۱۹۲۳، در پیتربورو^۳ کانادا به دنیا آمد. به‌دلیل کاهش شنوایی در دوران کودکی در اثر بیماری آنفولانزا، به ادبیات علاقه‌مند شد. در دوران نوجوانی و در طول تحصیلات ابتدایی خود در مؤسسه کالیجت^۴، لاتین و یونانی را از پدرش و ادبیات کلاسیک را از مادرش آموخت. دوران کارشناسی و کارشناسی ارشد خود را با کمک و راهنمایی مارشال مک‌لوهان^۵ در دانشگاه تورنتو^۶ سپری نمود. تحقیق او در دوران کارشناسی ارشد در باب نویسنده بریتانیایی به نام جی. کی. چسترتون^۷ باعث شد مدال طلای دانشگاه نصیبش شود. با تشویق مک‌لوهان، تحصیلاتش در مقطع دکتری را در دانشگاه ییل^۸ ادامه داد و در آنجا بورسیه معتبر آسی. ال. اس^۹ را از آن خود کرد. با مطالعه نظریات کلینث بروکس^{۱۰}، پژوهشگر معروف و یکی از پایه‌گذاران نقد نوین، رساله‌اش را درباره ازرا پاوند با عنوان شعر ازرا پاوند نگاشت که با همین عنوان به‌صورت کتاب به چاپ رسید. این کتاب جایزه پورتر^{۱۱} را در ۱۹۵۰ در دانشگاه ییل نصیب او کرد.

کتر در سال‌های ۱۹۴۶، تا ۱۹۴۸، در کالج اسامشن^{۱۲} به تدریس پرداخت و در طول

1. James Augustine Aloysius Joyce (1882- 1941)

2. Ezra Weston Loomis Pound (1885-1972)

3. Peterborough

5. Herbert Marshall McLuhan (1911-1980)

7. Gilbert Keith Chesterton (1874-1936)

9. Advanced Cardiovascular Life Support (ACLS)

11. John Addison Porter Prize

4. Collegiate

6. University of Toronto

8. Yale University

10. Cleanth Brooks (1906-1994)

12. Assumption College

سال‌های ۱۹۵۰ تا ۱۹۷۳، استادی و کرسی دانشگاه کالیفورنیای سانتا باربارا^۱ را برعهده داشت. در سال ۱۹۷۳، به‌عنوان استاد علوم انسانی در دانشگاه جان هاپکینز^۲ در بالتیمور^۳ منصوب شد و تا سال ۱۹۹۰، در آنجا تدریس کرد. از سال ۱۹۹۰، تا بازنشستگی‌اش در سال ۱۹۹۹، در دانشگاه جورجیا^۴ کرسی داشت.

در سال ۱۹۴۸، مک‌لوهان و کنر، ازرا پاوند را در بیمارستان سنت‌الیزابت^۵ در واشنگتن‌دی‌سی^۶ ملاقات کردند؛ پاوند به جرم خیانت - به‌دلیل پخش برنامه‌های رادیویی در ایتالیا برای حمایت از بنیتو موسولینی^۷، دیکتاتور فاشیست - زندانی بود. پاوند به کتر توصیه کرد که نویسندگان مهم زمان خود را شخصاً بشناسد و با معرفی‌نامهٔ پاوند، کتر نیز به این کار پرداخت. کتر با افرادی مانند تی. اس. الیوت^۸، ساموئل بکت، ویندام لونس^۹، ویلیام کارلوس ویلیامز^{۱۰}، ماریان مور^{۱۱}، باسیل باتینگ^{۱۲} و لونس زوکوفسکی^{۱۳} روابط دوستانه برقرار کرد و به این ترتیب، برخلاف اکثر دانشگاهیان و منتقدان ادبی، کتر بسیاری از افرادی را که دربارهٔ آنها نوشته بود، شخصاً می‌شناخت و با آنها همکاری می‌کرد.

به‌عنوان مهم‌ترین محقق و منتقد برجستهٔ مدرنیسم ادبی نسل خود، در طول پنجاه سال فعالیت ادبی خود، ۲۵ کتاب (و مشارکت در نگارش دست‌کم ۲۰۰ کتاب دیگر)، همکاری در نزدیک به هزار مقاله در نشریات مختلف، تعداد زیادی متون چاپی و برنامه‌های صوتی و پخش‌شده را در کارنامه دارد. به‌طور کلی از پیشگامان معرفی ازرا پاوند و یکی از اعضای اصلی در تحقیقات مربوط به جیمز جویس شناخته می‌شود. رساله‌هایی دربارهٔ ازرا پاوند، الیوت، بکت، جویس، لویس و باکمینتر فولر^{۱۴} و نیز نویسندگان مدرن ایرلندی، مدرن‌نویسان آمریکایی و مکاتب شعری قرن هفدهم جان دان^{۱۵} و جانسون^{۱۶} را به چاپ رساند. از میان کتاب‌های شناخته‌شده و تأثیرگذارش، می‌توان به این آثار اشاره

1. University of California, Santa Barbara (ÚC Santa Barbara/UCSB)

2. Johns Hopkins University

3. Baltimore

4. University of Georgia (UGA)

5. St. Elizabeths Hospital

6. Washington DC

7. Benito Amilcare Andrea Mussolini (1883-1945)

8. Thomas Stearns Eliot (1888-1965)

9. Percy Wyndham Lewis (1882-1957)

10. William Carlos Williams (1883-1963)

11. Marianne Craig Moore (1887-1972)

12. Basil Cheesman Bunting (1900-1985)

13. Louis Zukofsky (1904-1978)

14. Richard Buckminster Fuller (1895 -1983)

15. John Donne (1572-1631)

16. Benjamin Jonson (1572-1637)

کرد: (گنومون: مقالاتی در ادبیات معاصر^۱ (۱۹۵۸)، دوران پاوندا^۲ (۱۹۷۱)، کم‌دین‌های رواقی: فلوبر، جویس و بکت^۳ (۱۹۷۴)، جاعلان^۴ (۱۹۸۵) و جزیره‌ای در حال فرو رفتن: نویسندگان مدرن انگلیسی^۵ (۱۹۸۸).) با گذشت زمان، سبک نثری او به شکل فزاینده‌ای لطیف، بامزه و قابل فهم شد، به حدی که در یادداشتی به عنوان «خوانا ترین منتقد زنده» معرفی شد.

کنر با اینکه تقریباً به طور ویژه‌ای در ایالات متحده کار می‌کرد، شهروند کانادا باقی ماند. با این حال، در سال ۱۹۸۵، برای برگزاری کرسی نورترپ فرای^۶ به تورنتو آمد. در سال ۱۹۹۷، سخنرانی‌هایی در سی.بی.سی. ماسی^۷ ارائه داد که به عنوان اجتماعی در جایی دیگر^۸ منتشر شد.

-
1. *Gnomon: Essays in Contemporary Literature* (1958)
 2. *The Pound Era* (1971)
 3. *The Stoic Comedians: Flaubert, Joyce, and Beckett* (1962)
 4. *The Counterfeiters: An Historical Comedy* (1985)
 5. *A Sinking Island: The Modern English Writers* (1988)
 6. Herman Northrop Frye (1912-1991)
 7. CBC Massey Lectures
 8. *A Homemade World: The American Modernist Writers* (1975)

مقدمه

خواننده آثار ساموئل بکت اساساً به کتابی نیاز دارد که هنگام خوانش سنت‌های بی‌ربط دربارهٔ دقت داستان (به‌ویژه در مقابل خواندن صرف داستان) او را راهنمایی کند. بکت قطعه‌های بی‌محتوای زیبا یا شعرهای منثور نمی‌نویسد. او همیشه داستانی دارد؛ گرچه اغلب این داستان ناقص است. (هرگز در آنچه می‌خوانیم، مرکزی وجود ندارد.) نمایش رادیویی سی‌وشش صفحه‌ای و کوتاه او با نام *خل‌واره*^۱، پیرنگ جالب و پیچیده‌ای دارد که مناسب زمانی طولانی است. نویسنده جزئیات و واقعیت‌های صحنه را، که در صورت نوشتن رمان هم به آن‌ها نیاز داشته، در طرحش نشان داده است. اما اکنون داستان چندان مهم نیست. آنچه اهمیت دارد، این است که ما ویرانه‌ای را که داستان به جای گذاشته است، تجربه خواهیم کرد. وضعیت مردی خودخواه که این ویرانی را زیسته است. تمام روز، صدای دریا در ذهن او می‌پیچد؛ او همیشه می‌نشیند و آن‌قدر حرف می‌زند، آن‌قدر حرف می‌زند تا صدا را در خود بیدار کند و همراهان شیخ‌گونه‌اش (پدرش که در دریا غرق شده و همسر سابقش) در ذهنش زنده می‌شوند. او این کار را برای لذت از همراهی این افراد نمی‌کند. حضور خیالی آن‌ها بهتر از رویارویی با خودش است؛ زیرا این رویارویی موجب تنهایی بیشترش می‌شود.

اغلب داستان‌ها و نمایش‌های بکت بر اساس چنین ساختاری نوشته شده‌اند. زمانی که ما به‌عنوان تماشاگر یا خواننده به صحنه می‌رسیم، داستان تمام می‌شود و آنچه باقی می‌ماند، موقعیتی در میانه است که به یاد می‌آید و همیشه هم کافی نیست که آن را به‌شکلی که در

1. *Embers* (1958)

داستان خل‌واره توانستیم، بازسازی کنیم. شاید مقایسه‌ای نامنسجم و ضعیف میان این سبک نویسندگی بکت با نویسنده‌ای به نام رابرت براونینگ^۱ که در زمان خودش به ابهام‌گویی شهرت داشت، به ما کمک کند. روزگاری تک‌گویی^۲‌های نمایشی این نویسنده موضوع بسیاری از کتاب‌های راهنمای خوانندگان بود و در صورت تمایل، خوانندگان به کمک نوآوری‌های آثار او می‌توانستند وقایع گذشته را بازسازی کنند؛ اما شاعر ترجیح می‌داد به ویژگی‌های روحی کنونی شخصیت توجه کند. بدون تردید بکت به تک‌گویی علاقه دارد و برای متفاوت بودن آن‌ها نیز شیوه‌های ساده‌ای ابداع کرده است؛ مانند زمانی که که پیرمردی را معرفی می‌کند که با کلمات و حرف‌هایی خلوت می‌کند که حدود سه دهه پیش روی نوار ضبط و آینده‌روشنی را پیشگویی کرده بود. پیرمرد در نتیجه پشت سر گذاشتن تجربه‌هایی در زندگی به معنای تقاضاهایش پی می‌برد. این افشاگری او تصویری غلط از آینده است. از تفاوت‌های بسیاری که میان بکت و براونینگ وجود دارد؛ شاید مهم‌ترین آن‌ها این باشد که بکت در دوران طولانی جوانی و نویسندگی خود حتی یک جمله مبهم هم ننوشته است. در زبان انگلیسی امروز، بکت شفاف‌ترین، ساده‌ترین و منظم‌ترین بندزن واژه‌های انگلیسی است - البته در حوزه زبان فرانسوی نمی‌توانم نظری بدهم - و لذت خاصی که او در خواننده ایجاد می‌کند، لذتی دائمی از نوعی خودکفایی خیره‌کننده و گویا است. حتی اثری که پرازندگی آن، اجازه استفاده از جمله و علامت‌گذاری نگارشی را به بکت نمی‌دهد، سرشار از ایجازهایی دقیق و خوش‌تراش است:

با همه این احوال برخی تأملات در انتظار پدیده‌هایی به سر می‌برند تا بی‌ثباتی موجود در سرخوشی‌های طبقات مختلف را در قلمرو حیوانات بهبود دهند طبقاتی که از اسفنج‌ها آغاز می‌شود وقتی ناگهان دیگر نمی‌توانم یک ثانیه بیشتر تحمل کنم این قسمت از بین می‌رود^۳

سعی کنید این جمله را در حافظه خود بازسازی کنید؛ البته ممکن است به نظر برسد عبارت‌بندی بدون نظم آن در همان ابتدای کار تلاش شما را برای فهمیدنش بی‌ثمر می‌کند.

1. Robert Browning (1812- 1889)

2. Monologue

۳. بخشی از رمان آن‌طور که هست که فاقد هرگونه علامت‌گذاری نگارشی است.

با اینکه آثار بکت در سطح گسترده‌ای خوانده می‌شوند، می‌دانیم این خوانش‌ها به دانش زیادی نیاز ندارد. تلمیحات آن بیشتر با لطافتی کنایه‌آمیز ابراز شده و وقتی آن‌ها را تشخیص می‌دهیم، لذت ما عمیق‌تر می‌شود؛ حتی اگر درکشان نکنیم، در ظاهر نیز آشفته نمی‌شویم. دشواری‌هایی که قرار نیست دست‌کم گرفته شوند، یا میان جمله‌ها و کلمه‌ها ظاهر می‌شوند و یا زمانی رخ می‌دهند که ما تلاش می‌کنیم تمام کار را بفهمیم و آن را غلط و به‌هم‌ریخته می‌بینیم.

اگر مایل باشیم اجازه دهیم تکه‌های تاریک و مبهم جایی بیفتند که باید باشند و نگران آن‌ها نباشیم، می‌توانیم هر اثری از او را به‌عنوان یک کل دریافت کنیم. ما نمی‌دانیم گودو کیست و وقتمان را با تلاش برای شناخت گودو هدر می‌دهیم؛ و البته منظور هم این نبوده که معنای گودو را پرسسیم. بکت می‌گوید: «اگر می‌دانستم، در نمایش می‌گفتم.» از سوی دیگر، هیچ چیز به‌اندازه‌ی کاری که دیدی^۱ و گوگو^۲ روی صحنه انجام می‌دهند، واضح و شفاف نیست. آن‌ها بارها به ما می‌گویند که منتظر گودو هستند و قرار است ما همین‌جا رهایشان کنیم و چگونگی انتظار آن‌ها را تجربه کنیم، شبیه انتظار همه و هیچ کس. (نقطه مقابل این نمایش خل‌واره است؛ داستان قبل از واقعه در نمایش گودو^۳ ناچیز و کوتاه است، تنها کافی است بدانیم یک نفر باید آنجا باشد.)

کتاب‌ها و نمایش‌های بسیاری در فهرست آثار او وجود دارند. بکت بی‌وقفه نوشته است. حداقل از حدود سال ۱۹۴۵ بسیار مشغول بوده است. آنچه بیشتر ما را شگفت‌زده می‌کند این است که او عادت داشت هر چیزی را یک‌بار به زبان انگلیسی و یک‌بار هم به زبان فرانسه بنویسد و نیز تلاش می‌کرد استانداردهای لازم را در هر دو اثر رعایت کند. به‌عبارت دیگر، او نویسنده‌ای دقیق و پرکار بوده که یک متن کوتاه را بارها به‌صورت پیش‌نویس نوشته و حتی برای استفاده از هر ویرگول یا صفت، تأمل بسیاری کرده است. البته که تعداد واژه‌های چاپ شده، شاخص مناسبی برای نشان دادن میزان فکر، تجربه و کار سخت و مطلق که نویسنده صرف اثرش کرده نیست. شاید با نوعی اغراق رضایت‌بخش بتوانیم بگوییم که او هیچ اثر بی‌اهمیتی ندارد. هر کار بکت حتی اگر در نهایت بسیار کوتاه

1. Didi

2. Gogo

3. *Waiting for Godot / En attendant Godot* (1952)

باشد، باز هم اهمیت دارد. هر کدام از آن‌ها شروعی تازه با شخصیت‌هایی قابل تأمل در دنیایی نو هستند و با اینکه برخی موفق‌تر و مهم‌تر از بقیه به شمار می‌روند؛ اما هیچ اثری بر اثر دیگر سایه نینداخته است. الیوت درباره شکسپیر^۱ گفته است: (در اینجا هدفمان مقایسه شکسپیر و بکت نیست؛ چون می‌توان این جمله را برای هر نویسنده مهمی به کار برد.) «برای فهمیدن کامل هر اثر او، باید تمامی آثارش را خواند؛ زیرا هر کدام از آثار او به تنهایی یک مجموعه است.»

اما ما می‌توانیم به راحتی و بر مبنای شهود خود اعتراض کنیم که شکسپیر مجموعه‌ای متنوع است، در حالی که بکت نویسنده‌ای ملال‌آور و محدود محسوب می‌شود. نباید تند برویم؛ به این دلیل که (باز هم می‌گویم، این یک مقایسه نیست) شکسپیر به دل مشغولی‌های اساساً تغییرناپذیر و بسیار مشخصی چون مضمون «تبعید» یا «غضب» می‌پردازد، در حالی که بکت زحمت زیادی کشیده تا تنوع شگفت‌انگیز مطالب را یکدست کند. هیچ شخصیت اصلی‌ای به اندازه هم^۲ در دست آخر^۳ و وینی^۴ در چه روزهای خوشی^۵ به یکدیگر شبیه نیستند. هیچ زن مُسنی به اندازه وینی سرحال و به اندازه مدی روونی^۶ غمگین در همه افتادگان^۷ به هم شبیه نیستند، همچنین ولگردها و مفلس‌های او نیز معروف‌اند. هنری^۸ در خل‌واره، هر سه شخصیت در نمایش بازی^۹ و شخصیت مرد در آن‌طور که هست^{۱۰}، قبل از اینکه به تغییری تن دهند که موجب می‌شود به نهایت بی‌معنایی برسند، همه از دم مرفه بودند. این واقعیت تنها به صفت‌ها مربوط نیست؛ بر مفهوم هر شخصیت نیز سایه می‌افکند. موقعیت‌های او نیز به اندازه شخصیت‌هایش تغییر می‌کنند: از خزیدن در گل ولای گرفته تا چگونگی نوشتن شرح مرگ یک انسان. اما قبل از تنوع، شباهت توجه ما را به خود جلب می‌کند. از آنجا که داستان (به منظور دلیل تراشی) معمولاً در اهمیت دوم قرار می‌گیرد، بکت گاهی از یک داستان یا مضمون آن چندین بار استفاده می‌کند تا گمان کنیم انواع مختلف همان داستان را می‌خوانیم.

1. William Shakespear (1564- 1616)

3. *Endgame / Fin de partie* (1957)

5. *Happy Days / Oh les beaux jours* (1960)

7. *All That Fall / Tous ceux qui tombent* (1957)

9. *Play / Comedie* (1963)

2. Hamm

4. Winnie

6. Maddy Rooney

8. Henry

10. *How It Is* (1964)

با وجود این، اگر با دقت بخوانیم، از تفاوت هر اثر با اثری دیگر و نیز طرح‌های جدید بکت شگفت‌زده می‌شویم، اگر او با اکراه از تفکری دفاع کند، در حقیقت، آن تفکر شخصیت واقعی خودش است که همواره در ذهنش تکرار می‌شود و او هرگز نتوانسته است آن را عملی کند.

رنجی که بکت برای شخصیت‌هایش طراحی کرده (شخصیت‌هایی که شایسته این رنج هستند)، تکرار عذاب‌آور شخصیت خود و بازگویی دوباره یک داستان است. این احتمالی که ذهن او را به خود مشغول کرده، به‌طور قطع به احساس او مربوط می‌شود و در نهایت تنها ابزاری که نویسنده (درست مانند خودش) در اختیار دارد تا پدیده‌ای را به تصویر بکشد، زندگی شخصی خودش است. در واقع، بکت شخصیت‌های داستان‌ش را بر اساس شخصیت خودش می‌آفریند. او به تنوع و گوناگونی بسیار می‌اندیشد و اگر خوب به آن فکر کنیم، متوجه می‌شویم که این اولین چیزی است که آثار نمایشی او را از آثار غیرنمایشی‌اش جدا می‌کند.

با وجود تداخل آشکار نمایش‌ها و رمان‌های بکت با هم، به‌شدت با یکدیگر متفاوت هستند و ممکن است موقع خواندن کتاب متوجه این تفاوت‌ها نشویم. اگرچه فکرهای ناگفته بر روی صحنه کاملاً پنهان‌اند، اما درباره آنچه می‌بینیم چیز مبهمی وجود ندارد. در مقابل، رمان می‌تواند درباره یک پدیده سربسته‌ترین مسائل را بیان کند و از جزئیات ذهنی به تفصیل سخن بگوید (کاری که از عهده نمایش خارج است و وظیفه مدیر صحنه است که این جزئیات را روی صحنه نشان دهد)؛ با وجود اینکه رمان‌نویسان موفق نمایش‌های موفق‌تری نیز نوشته‌اند (زمانی صحنه تئاتر محل نمایش کارهای غنی آرنولد بنت^۱ بود)، مفاهیم اساسی در رمان و نمایشنامه به‌حدی تفاوت دارند که شاید در زبان انگلیسی تا به حال هیچ‌کس به اندازه بکت نتوانست در هر دو گونه ادبی بدون نقص بماند. آثار او نه تنها قابلیت عرضه و رقابت را دارند دارند، بلکه غنای خلاقانه‌ای نیز در تمامی گونه‌های آثار او به چشم می‌خورد.

در انتظار گودو که اثری تاریخی و انکارناپذیر است، چیزی را که در دهه‌های بسیاری

1. Arnold Bennett (1867- 1931)

دست‌نیافتنی بود، به سرانجام می‌رساند و شروع دوباره‌ای برای تئاتر محسوب می‌شود. حتی تی. اس. الیوت زمان زیادی را صرف کرد تا به این مهارت دست یابد؛ اما موفق نشد. مالوی^۱ و مالون می‌میرد^۲ هم کمک‌های مشابهی در این زمینه کردند؛ و البته که این دو رمان و در انتظار گودو تنها در دوازده ماه نوشته شده‌اند.

با نگاهی به گذشته، متوجه می‌شویم که هر شروع تازه‌ای همیشه بسیار سنتی است. (اگر بخواهیم سخن ارزشمندی بیان کنیم،) الیوت با تقویت برخی نمایش‌های محبوب در جست‌وجوی راه‌هایی بود تا بتواند تئاتر را زنده کند. به این منظور نمایش موزیکال را به عنوان شالوده‌کارش بررسی کرد؛ اما نتوانست سوئینی آگونیستس^۳ را تمام کند و سال‌ها بعد، تئاتر و سبک نونل کوارد^۴ را که انتخاب مناسبی نبود، پایه‌کارش قرار داد. اما بکت با پیروی از همان سبک، انتخاب درستی کرد، بی‌آنکه بداند در آینده وضعیت تئاتر را اصلاح خواهد کرد یا نه؟ «من نوشتن نمایش را انتخاب نکردم؛ تنها این طور پیش آمد.» او از سرگرمی‌های محلی و مردمی قرن بیستم (که به کارهای عادی دلچسب‌های سیرک خلاصه می‌شد) و نیز از آیین‌های نمایش‌های صامت و مهارت‌های تصنعی این نمایش‌ها فراتر رفت. بنابراین، بکت از سنتی آگاه شد که به کم‌دی دل‌آرته^۵ و نوژاپنی^۶ مربوط شد؛ اما او از مخاطبش انتظار دانش ویژه‌ای نداشت. بکت تنها تمایل داشت خواننده چیزی را که می‌خواند، به‌سادگی بپذیرد و به رک بودن آن بچندد.

همچنین در رمان و داستان نیز به سراغ موقعیت‌هایی کاملاً غیرقابل‌تقلیل رفت؛ موقعیت کسی که درباره‌ی تجربه‌ی خویش می‌نویسد یا مشغول خواندن آن است. این موقعیت آن قدر ساده است که حتی به نظر می‌رسد نویسنده موضوعی را بدون فکر انتخاب کرده باشد. در این زمینه می‌توان گفت او وارث فلوربر^۷ است.

1. *Malvy* (1951)2. *Malone Dies* (1951)3. *Sweeney Agonistes* (1932)

4. Noel Coward (1899- 1973)

5. *Commedia dell'arte*: نمایش‌هایی که در قرن شانزدهم بر اساس بداهه در ایتالیا شکل گرفت. نک و پیرایش جدید کم‌دی دل‌آرته اثر جاکومو اورلیا با ترجمه‌ی ناتالی چوبینه (نشر افکار، ۱۴۰۰).6. *Japanese Noh*: نوعی تئاتر سنتی ژاپنی که نوازندگان موسیقی و بازیگران آن مردان تشکیل می‌دادند، اما از آغاز قرن بیستم، ورود زنان به عرصه‌ی بازیگری این تئاتر بیشتر شد.7. *Guŕstave Flaubert* (1821- 1880)

این مضمون شایستگی این را دارد که پرداخته و بسط داده شود. زیرا همان طور که می‌دانیم فلور به دلیل انتخاب واژه‌های درست و تا حدی آهنگین در سبک ادبی تحول ایجاد کرد، البته تحول مضمون و مفهوم نیز در آثار او مطرح بود؛ چون بعد از مادام بواری^۱، رمان‌های یکی پس از دیگری به مضمون توهم پرداختند. مادام بواری داستانی دربارهٔ اما بواری^۲ است؛ زنی که مردانی به نام شارل^۳، لئون^۴، رادولف^۵ را شیفته خود کرد. اما تحت تأثیر رمان‌هایی که خوانده، بر این باور است که شایستگی این توجهات و تقاضاها را دارد، پس رمان فلور شبیه رمان‌هایی است که اما آن‌ها را خوانده است؛ رمان‌هایی که بر محور ازدواج و روابط نامشروع و مرگ‌های باشکوه و اغراق‌آمیز هستند. بنابراین، دقیقاً رمان فلور شبیه این داستان‌هاست. اما به گونه‌ای نوشته شده که به نظر می‌رسد رمان متفاوتی است. تمام جمله‌های مادام بواری بر اساس دو جهان‌بینی متفاوت نوشته شده است. ما همزمان هم از توهم اما مطلع هستیم و هم از واقعیت‌هایی آگاهیم که تنها اما آن‌ها را درک می‌کند. پیرنگ اصلی داستان در واقع همین توهم است که تا انتهای کتاب حضوری پر رنگ دارد و به همین دلیل، این سبک بسیار مهم است و نویسنده همچون بندباز ماهر است که روی طنابی قدم می‌زند که موجب می‌شود در تصور ما، جمله‌ها وجهی دوگانه پیدا کنند. زمانی که ما لئون را کشیشی معمولی می‌بینیم، او در نظر مادام بواری عاشقی حساس است. جیمز جویس در دوبلینی‌ها^۶، شخصیت‌هایی را به ما معرفی می‌کند که در برخی داستان‌های متداول و مقبول، محصور هستند. مردان و زنانی که تقریباً به خیالات تبدیل شده‌اند. زمانی که گرتر کانروی^۷ در داستان «مردگان»^۸ از مرد جوانی صحبت می‌کند که از دنیا رفته است، گمان می‌کند این مرد برای او مرده و با این فکر این مرد را وارد داستان خیالی خود می‌کند و به این ترتیب واقعیت مردن مرد به خاطر ایستادن زیر باران را نادیده می‌گیرد؛ این داستان خیالی گرتر حس بیشتری در وجود او نسبت به این مرد مرده ایجاد می‌کند و باعث می‌شود نسبت به شوهر واقعی‌اش که با او زندگی می‌کند بی‌تفاوت باشد و از او روی برگرداند.

1. *Madame Bovary* (1856)
 3. Charles Bovary
 5. Rodolphe Boulanger
 7. Gretta Conroy

2. *Emma Bovary*
 4. Léon Dupuis
 6. *Dubliners* (1914)
 8. "The Dead"

رمان‌هایی که به سبک فلور نوشتی می‌شد، توانست نمایش‌نامه‌نویسان و فیلمسازانی را وسوسه کرد تا بر اساس این سبک، فیلم و نمایش بسازند؛ اما درنهایت هیچ نمایش یا فیلم موفق‌تری بر این اساس ساخته نشد. برای مثال، در فیلم گتسی بزرگ^۱، بازیگران چگونه می‌توانستند رفتار و حرکات شخصیت جی گتسی^۲ (که توهم مجسم است) را بازی کنند؟ این شخصیت به‌گونه‌ای است که رویای جمعی تمامی شخصیت‌های دیگر در او بروز پیدا می‌کند. همچنین برای نوشتن شخصیت این فرد در داستان از فصاحت و بلاغت هر چه بیشتر و از آرایه‌های ادبی کمک گرفته شده است تا درنهایت فضایی نو و جدید خلق شود که تنها از طریق واژه‌ها می‌توانیم آن را تجربه کنیم.

بنابراین، از زمانی که فلور داستان‌هایی نوشت و در آن‌ها توانست خودانگاری^۳ را خلق کند، مسیر داستان از بیان و نمایش پدیده‌های عینی و ملموس در صحنه تئاتر و فیلم تغییر جهت داد. یکی از نکات مهم و حائز اهمیتی که بکت نخست آن را معرفی کرد و بعد به آن پر و بال داد، ارجحیت دادن و برتر دانستن مضمون اصالت نفس بود. این محتوا چنان به‌سرعت در رمان‌های او همه‌گیر شد و رواج پیدا کرد که دیگر به‌سختی می‌شد چیزی غیر از آن را دید و خواند. بکت علاوه بر اینکه این مضمون را به‌خوبی درک کرده بود، می‌توانست به شیوه‌ها و روش‌های مختلف هم، آن را بر روی صحنه یا در رمان نیز، نشان دهد. بنابراین، دست‌آخر (که البته به باور من بهترین نمایش‌نامه اوست) نمایشی است درباره‌ی دنیای فردی و اصالت نفس. این نمایش در واقع بروز همان امر مُحال، ولی پیدا و آشکاری است که (بدون استفاده از بی‌معنایی لونیجی پیراندلو^۴) به کمال رسیده است. واقعیت‌های گروتسک^۵ و مضحک در نمایش‌نامه دست‌آخر (یعنی نشان دادن والدینی که در سطل‌های زباله هستند، جمع شدن وسایل صحنه و نبود چیزی بیرون پنجره) با اندیشه و پندار خودمدار و دیوصفت «هم» تطابق دارند. گویی او بی‌حرکت در مرکز صحنه ایستاده و شاهزاده بازیگران است.

اگر این نمایش به‌گونه‌ای آزردهنده به واقعیت‌ها و خیال‌پردازی‌های خاص روزنامه‌ها

1. *The Great Gatsby* (1949; 1974)

2. *Jay Gatsby*

3. *Solipsism*

4. *Luigi Pirandollo* (1867-1936)

5. *Grotesque*: نوعی از طنز در ادبیات و هنر که بسیار شبیه به «طنز سیاه» است، ولی با آن تفاوت‌هایی دارد.

(درباره کُشتن و ویرانی جهان) شباهت داشته باشد در حقیقت، ذهن‌های جهانیان را به سمت مفهوم خیال، سوق می‌دهد و جامعه‌ای را آلوده گزارش روزنامه‌ها می‌کند. مادر گزارش‌هایی که در روزنامه‌ها نوشته می‌شوند، از خیابان‌های پر از خشونت، بمب و بیجه‌های گرسنه می‌خوانیم و من در حالی که این مطلب را می‌نویسم، مطالب امروز روزنامه را هم می‌خوانم که به موضوع کشف قبر بیست و پنج مرد ناشناس و یک کارگر مهاجر اختصاص داده شده است؛ تمامی این کارگرها از شدت کتک‌هایی که بر آن‌ها وارد شده است، مرده‌اند؛ بدون اینکه معلوم شود چرا و به چه دلیلی کشته شده‌اند.

قرار است پشت همه آثار بکت جای خالی عشق ورزیدن در گذشته را ببینیم. زمانی که کراپ^۱ در سی و نه سالگی آن نوار را ضبط می‌کند، این واژه‌ها را در دفترچه‌اش می‌نویسد: «وداع با عشق» که خنده‌دار است، اکنون کراپ را در شصت و نه سالگی می‌بینیم که صفحه بزرگی را ورق می‌زند که در میان این دفترچه نوشته شده است: «وداع با.....» (صفحه را ورق می‌زند)... «عشق» چشم‌های نزدیک‌بینی که به صفحه‌های این دفتر نزدیک می‌شود (بکت به نزدیک‌بینی و استفاده نکردن از عینک تأکید دارد)، یک انگشت خطوط دفتر را دنبال می‌کند و در حقیقت وقتی صفحه ورق می‌خورد، آن سر بلند می‌شود. انگشت بعدی هم هست که بخش دیگری از مدخل را جست‌وجو می‌کند. شانه‌هایی که قوز کرده‌اند، زمانی که سر را بلند می‌کند، این شانه‌ها نیز به دنبال سر و گردن راست می‌شوند. چشم‌هایی که تمرکز می‌کنند و صدای قوی و دورگه‌ای شنیده می‌شود که کلمه «عشق» را ادا می‌کند. به منظور چنین گذری، عشق نمادی است که باید برای کراپ رمزگشایی شود و نکته مهم آن، زحمتی است که بین ادای این دو واژه وجود دارد. بکت بسیار حساس است که بازیگر این کلمه را چگونه ادا می‌کند. در واقع، این امر نشان می‌دهد که این نمایش تا چه حد به ویژگی ظاهری صحنه اهمیت می‌دهد و نسبت به آن دقیق است، به حدی که ما هر کاری را که بازیگران انجام می‌دهند، می‌بینیم. آن‌ها در تلاش‌اند که مفهوم نمایش را به ما القا کنند و یا نقطه مقابل آن را به ما نشان دهند. بنابراین، دستورهای صحنه بسیار دقیق و موشفافانه‌اند. مکث‌هایی که بکت اختیار کرده، هم‌سنگ انتخاب واژه‌هایش، دقیق‌اند و حضور خود بکت

در تمرین‌های نمایش شبیه نوعی مراقبت است. مادالین رنو^۱، بازیگر نقش وینی، چنین می‌گوید: «او همیشه آنجا بود، به شدت حاضر و همیشه ساکت.» ما اگر خواننده این نمایش نامه هستیم، باید دستورالعمل‌های کلی آن را که گاهی در ابتدای متن ظاهر می‌شوند با دقت به ذهنمان بسپاریم. گفت‌وگو میان یک پیرمرد و دستگاه ضبط صدا، در صورتی جالب است که آن پیرمرد عشقش را سال‌ها قبل از دست داده باشد و ظاهری شبیه دلچک‌ها داشته باشد.

بکت به تدریج در رمان‌های خود نیز به همین ترتیب یاد گرفت با دست خالی پیش رود. اما آنچه از محتوای رمان برای مخاطب، زنده و پویا بوده، برای یک فرد بومی همیشه سیال و توهم‌زا به نظر می‌رسیده است. رمان‌های او البته بعد از مالوی، از درون و از منظر تغییرهای ظریف یک فرد بومی بیان شده‌اند. شاید بتوانیم بگوییم زمانی که بکت توانست برای نخستین بار در سال ۱۹۴۵، از اول شخص در مهم‌ترین داستانش استفاده کند، اتفاق مهمی رقم خورد. داستان‌های او همان سادگی داستان‌هایی با زاویه دید اول شخص را دارند. اما پیش از او هیچ رمان دیگری نبود که با زاویه دید اول شخص بتواند این چنین از بلا تکلیفی‌های انسان سخن بگوید. شخصیت‌های او افرادی هستند که به یاد می‌آورند، بعد تحریف و در نهایت هم روایت می‌کنند. نخستین رمان‌های بکت با نام‌های مرفی^۲، وات^۳ و نیز رمان ترجمه نشده مرسیه و کامیه^۴ در مقابل از یقین‌های مبتنی بر تجربه و از زاویه دید سوم شخص روایت می‌شوند. اما یقین‌هایی که نویسنده با آن‌ها به عنوان چالش مواجه می‌شود، چیست؟ آنچه در مرفی می‌بینیم؛ این است که آشکارا به زبان طنز و شوخی نوشته شده، در وات ولی او در حال گزارش نتایج جست‌وجویی ناقص است و در مرسیه و کامیه نویسنده به ما اجازه می‌دهد که بدانیم از اینکه خودسرانه رفتار می‌کند، راضی است و رمان مشخصاً خیال‌پردازی‌های شخص نویسنده است. اما در اواخر دهه ۱۹۴۰، بکت تفکیکی را ایجاد کرد: زاویه دید اول شخص را برای رمان‌ها و زاویه دید سوم شخص را برای نمایشنامه‌هایش انتخاب کرد. در واقع، باعث عرصه ظهور تقابل نگاه درونی و نگاه بیرونی

1. Madeleine Renaud (1900–1994)

2. *Murphy* (1938)

3. *Watt* (1945)

4. *Mercier et Camier* (1946)

شد که نگاه درونی پنهان و نگاه بیرونی آشکار، بدون تناسب و مضحک بود. نمایش‌های رادیویی اواخر دهه ۱۹۵۰، و اوایل دهه ۱۹۶۰، این تمایز را به طرز جالبی بهبود بخشیدند. ما صداهایی را می‌شنویم؛ صداهایی که گاهی اوقات ما را فریب می‌دهند. ما آنجا هستیم تا صداها را بشنویم بدون اینکه خودمان شناسایی شویم. به این شکل نیست که گویی متنی نوشته می‌شود تا ما خودفریبی شخصیت‌ها را دنبال کنیم و در نهایت به کمک خواننده از این فریب طفره برویم؛ بلکه به‌گونه‌ای است که انگار ما از چیزی باخبریم که در سر شخصیت‌های بی‌خبر از همه‌جا می‌گذرد. از سوی دیگر، ما این را می‌دانیم که بازیگران بر روی صحنه نمایش، به‌طور ضمنی از حضور تماشاگران باخبرند.

بنابراین، ما شاهد جهانی هستیم که در آن عشق منجمد شده و به‌صورت محتمل، پنهان است. جهانی که عجایب دیدنی در آن آشکار شده و جهانی که خالق آن از چهل سالگی به بعد ظهور کرده است. این اتفاق که نویسنده‌ای این قدر دیر راهش را پیدا می‌کند، کمی غیرعادی به نظر می‌رسد؛ اما توضیح خوبی که در این باره می‌توان داد این است که: جنگ و به‌ویژه تجربه زندگی در فرانسه و بی‌رحمی‌های نظاممند اشغالگران در زمانه او موجب این تأخیر در نویسندگی‌اش شده است. بعد، بیشتر در کتابم به این مضمون می‌پردازم و امیدوارم ذهن خواننده زیاد به آن مشغول نشود.

استعداد اصلی و اساسی را نمی‌توان به‌آسانی توضیح داد، با بررسی میلیون‌ها زندگی که از نزدیک با جنگ ارتباط داشتند، جای شگفتی است که هنوز نمودهای هنری ناچیزی را می‌توان به این مقوله اختصاص داد. بکت از شروع زندگی‌اش کورمال کورمال به سمت مسیری پیش رفت که تجربه جنگ آن را تثبیت می‌کرد و او را به سمت استعاره‌های مهم و مرتبط به آن سوق می‌داد. او خودش را برای کار دانشگاهی آماده می‌کرد، ولی در نهایت آن را کنار گذاشت. بعد از اینکه پدرش را در سال ۱۹۳۳ از دست داد، زندگی خانه‌به‌دوشی خود را آغاز کرد. مدتی در لندن زندگی کرد و بعد، بدون هدفی مشخص زمانی را در نواحی مختلف اروپا سپری کرد. (بیشتر شخصیت‌های خیالی او خانه‌به‌دوش هستند.) بکت در سال ۱۹۳۶ در پاریس ساکن شد و تمام این مدت مشغول نوشتن داستان، شعر و تئاتر مانس مرفی شد. او تا زمانی که بتواند شغلی پیدا کند، کارهایی را بدون جهت انجام می‌داد، گویی

که به‌دنبال راه و سبک جدیدی می‌گشت. او اطمینان داشت راه‌هایی که به‌وسیلهٔ بزرگانگی چون جیمز جویس ساخته شدند، شاید برای دیگران مناسب باشند؛ اما برای او نه. مردی که در اواسط دههٔ ۱۹۴۰ راه خود را پیدا کرد، در اوایل دههٔ ۱۹۷۰ در پاریس زندگی می‌کند و نسبت به کسانی که در جست‌وجوی راه و روش ویژهٔ خود هستند، همیشه خوش‌رفتار است. نزاکت و بخشندگی او همیشه مورد توجه قرار می‌گیرد و جزء ویژگی‌های بارز او به‌شمار می‌رود. اجازه دهید درستی این گفته‌ها را بدون اغراق تأیید کنم. تاکنون به‌علت نوشتن این کتاب باعث دردسر آقای بکت نشده‌ام و هیچ‌گفت‌وگویی مستقیمی با ایشان نداشته‌ام که بتوانم در این کتاب نقل قول کنم؛ مگر مطالبی که قبلاً توسط خودم یا دیگران بیان و چاپ شده است.

به‌عنوان کلام آخر، این کتاب قصد دارد نکاتی را یادآور شود: نخست اینکه، این اثر در مورد کتاب‌شناسی بکت محدود‌ه‌ای برای خود ایجاد کرده است و در این مجموعه، از کتاب یا اثری که بکت مجوز چاپ آن را به‌صورت کتاب نگرفته، به‌هیچ‌وجه بحثی نمی‌شود. دانشجویان می‌توانند به کتاب ساموئل بکت و آثار منتقدانش^۱ ریموند فدرمن^۲ و جان فلتچر^۳ رجوع کنند و در آن تعداد زیادی فهرست بیابند که از مجلات دههٔ ۱۹۳۰ جمع‌آوری شده است. در آخر، باید بگویم که من نیز چون آقای بکت، تمایل دارم از آثاری که هنوز به‌صورت کتاب چاپ نشده‌اند، حرفی نزنم.

دوم، با وجود اینکه امروزه منابع زیادی دربارهٔ بکت وجود دارد، من نام هیچ‌کدام را ذکر نکرده‌ام؛ با این حال در میان نقل‌قول‌هایی که از کتاب کوچک الک رید^۴ در باب نمایش‌های بکت نوشته شده است، دو جمله را پسندیدم و از کتاب لارنس هاروی^۵ نیز با نام ساموئل بکت، شاعر و منتقد^۶ (انتشارات پرینستون، ۱۹۷۰) بخش کوچکی از رمان را استخراج نمودم که هنوز چاپ نشده است و من آن را نخوانده‌ام. همچنین به‌دلیل اشاره به واقعیت‌هایی دربارهٔ اوایل زندگی بکت، به کتاب پروفیسور هاروی بسیار مدیون هستم. البته هدف من هیچ‌گاه این نبوده که به منتقدی بی‌احترامی کنم و کارش را کوچک بشمارم، بلکه می‌خواستم عزم راسخ خودم را بیشتر حفظ کنم.

1. Samuel Beckett: his works and his critics (1970)

2. Raymond Federman (1928- 2009)

3. John Fletcher

4. Alec Reid (1931-2013)

5. Laurence Harvey (1928- 1973)

6. Samuel Beckett: Poet and Critic (1970)

چیزی که در صفحه‌های این کتاب نوشته شده، صادقانه از متن اصلی کتاب بکت گرفته شده است، با این امید که بتواند به خواننده برای درک بهتر نوشته‌های بکت کمک کند. در کتاب دیگری که عنوان آن سامونل بکت^۱ است، سعی کرده‌ام تا موضوع متفاوتی را مطرح کنم، سپس به دنبال مفاهیم و مضامین مختلفی در آثار او گشته‌ام تا بتوانم پیوستگی و انسجام را در بیشتر آثارش تأیید کنم. کتاب حاضر بر منحصر به فرد بودن هر کدام از آثار بکت تأکید می‌کند و امیدوارم که بتواند تأثیر مثبتی هم به جای گذارد. اکنون بسیار خوشحالم که این فرصت به من دست داده تا بتوانم برای بار دوم درباره موضوعی بنویسم که هنوز به آن اعتقاد راسخ دارم.

معمولاً کتاب‌های راهنما برای خواننده‌ها به ترتیب زمانی نگارش آثار نویسندگان نوشته می‌شوند؛ اما این مجموعه این گونه نیست؛ چون بکت مدت طولانی‌ای را به دنبال راه و روش ویژه خودش بوده است. بنابراین، شروع کردن از ابتدای نویسندگی او نوعی اشتباه محسوب می‌شود. حال برای اینکه بتوان آثار نخستین او را درک کرد، لازم است که در ابتدا از ویژگی‌های مربوط به تخیلات پخته نویسنده صحبت کرد. خوشبختانه، بخش قابل قبول و موجهی در این رابطه، یعنی شروع موضوع، وجود دارد. بیشتر آدم‌ها در انتظار گودورا خوانده‌اند و می‌شناسند، به همین دلیل، من نیز با همین اثر بکت شروع کردم؛ سپس به شعرها و داستان‌های نخستین او مراجعه کردم؛ و بعد به سراغ سایر آثارش رفتم و آن‌ها را به ترتیب زمانی بررسی کردم تا بتوان واکنش‌های کلی را بیان کرد که همین طور نیز خواهد شد. البته همواره می‌توان امیدوار ماند که ارتباط آن‌ها در هر جای دیگری نیز مُحَرَز خواهد بود، هر چند من چنین قصدی نداشته‌ام. علاوه بر اینکه در انتظار گودورا جابه‌جا کرده‌ام، چند تخطی دیگر هم از نظر ترتیب زمانی، در این کتاب انجام داده‌ام. برای مثال: نظراتی که در باب شعرهای مؤخر او وجود داشت، به مباحث شعرهای نخستین او اضافه کرده‌ام و بعد بخش‌های آثار رادیویی، سینمایی و تلویزیونی او را از یکدیگر جدا کرده‌ام و در نهایت، رمان آن‌طور که هست، را که باید پیش از همه این آثار می‌آورد، دقیقاً بعد از آخرین نمایش‌های صحنه‌ایش قرار دادم.

1. *Samuel Beckett: A Critical Study* (1961)

در این کتاب تنها نسخه‌های انگلیسی آثار بکت، بدون در نظر گرفتن ترتیب زمانی نوشتن آن‌ها، مورد بحث قرار می‌گیرند. برای مثال، خواننده هوشیار متوجه خواهد شد که یک یا دو ارجاع به رمان آن‌طور که هست وجود دارد که در اصل در سال ۱۹۵۹ نوشته شده است؛ سال نگارش نسخه فرانسوی آن. در چنین شرایطی، من اندیشه بکت را به‌عنوان تاریخ اثر انتخاب می‌کنم و درباره‌ی زمان رسمی شدن آن هیچ بحثی نمی‌کنم. در ادامه، مطالبی را درباره‌ی مرسیه و کاهیه ضمیمه کتاب کردم؛ زیرا یک یا دو نسخه انگلیسی آن موجود است که در پایان به فهرست آثار بکت الحاق خواهد شد. لازم به گفتن است که آقای بکت با محبت بسیار دست‌نوشته‌های این نسخه را به‌طور موقت در اختیارم قرار دادند تا بتوانم نقل‌قول‌های مربوط به این رمان را نیز ذکر کنم.

ترتیب آثار

این ساختاری ساده است تا نشان دهد اول اینکه، بکت چه زمانی مشغول نوشتن هر اثری بوده و دوم اینکه، اثر او چه زمانی در اختیار خواننده قرار گرفته است. لازم می‌دانم بگویم که در اینجا هیچ تلاشی نشده است که گزیده‌های مجله‌ها یا مجموعه‌های معروف و متنوعی ذکر شوند که در آن‌ها قطعه‌های کوتاه‌تر دوباره چاپ شده‌اند. برای جزئیات بیشتر می‌توانید به کتاب سامونل بکت: آثار و منتقدانش فدرمن و فلتچر رجوع کنید.

تاریخ نگارش	تاریخ چاپ	
هوروسکوپ ^۱ (شعر)		۱۹۲۹
پروست ^۲	هوروسکوپ	۱۹۳۰
	پروست	۱۹۳۱
روبای زنان میانه‌حال ^۳ (رمان چاپ نشده)		۱۹۳۲
شهووت بیش از لذت ^۴ (داستان‌ها)		۱۹۳۳
	شهووت بیش از لذت	۱۹۳۴
مرفی	استخوان‌های اکو ^۵ (مجموعه شعر، نگارش در سال‌های ۱۹۳۱-۱۹۳۵)	۱۹۳۵
	مرفی	۱۹۳۸

1. *Whoroscope* (1930)

2. *Proust* (1931)

3. *A Dream of Fair to Middling Women* (1992)

4. *More Pricks Than Kicks* (1934)

5. *Echo's Bones* (1935)

	ترجمه فرانسوی مرفی	۱۹۳۹
	وات (رمان)	۱۹۴۲-۴۴
	مرسیه و کامیه (رمان فرانسوی)	۱۹۴۵
	پایان، مطرود، مسکن، عشق اول ^۱	۱۹۴۵-۴۶
	الوتریه (نمایش فرانسوی، چاپ نشده)	۱۹۴۷
	مرفی (نسخه فرانسوی)	
	مالوی (رمان فرانسوی) مالون می میرد (رمان فرانسوی) در انتظار گودو (نمایش نامه فرانسوی)	۱۹۴۷-۴۹
	نام‌نپذیر ^۲ (رمان) شعر مکزیک ^۳ (ترجمه‌های سفارشی) ^۴	۱۹۴۹-۵۰
	متن‌هایی برای هیچ ^۵ (فرانسوی)	۱۹۵۰
	مالوی (فرانسوی) مالون می میرد (فرانسوی)	۱۹۵۱
	در انتظار گودو (فرانسوی)	۱۹۵۲
	وات (انگلیسی)	۱۹۵۳
	مالوی (نسخه انگلیسی)	
	از اثری رهاننده ^۶	۱۹۵۴
	داستان‌ها و متن‌هایی برای هیچ ^۷ (فرانسوی) مالوی (نسخه انگلیسی)	۱۹۵۵
	مالون می میرد (نسخه انگلیسی) از اثری رهاننده	۱۹۵۶
	مالون می میرد (نسخه انگلیسی) دست آخر (نمایش نامه فرانسوی) همه افتادگان (نمایش رادیویی)	
	دست آخر همه افتادگان	۱۹۵۷
	دست آخر (انگلیسی) نام‌نپذیر (نسخه انگلیسی)	

1. *La Fin*
2. *The Expelled / L'expulsé*
3. *Le Calmant*
4. *Premier Amour* (1970)
5. *Eleutheria* (1995)
6. *L'Innommable / The Unnamable* (1958)
7. *Mexican Poetry: An Anthology* (1985)
8. ترجمه اثری از اکتاویو پاز (Octavio Paz).
9. *Textes Pour Rien* (1958)
10. *From An Abandoned Work / D'un ouvrage abandonné* (1954)
11. *Stories and Texts for Nothing / Nouvelles et Textes pour rien* (1958)

همه افتادگان (فرانسوی) آخرین نوار کراپ بازی (انگلیسی) نام‌نایذیر شعر مکزیکی	آخرین نوار کراپ ^۱ (نمایش‌نامه)	۱۹۵۸
خل‌واره (انگلیسی) آخرین نوار کراپ (نسخه فرانسوی)	خل‌واره (نمایش رادیویی) آن‌طور که هست (رمان فرانسوی)	۱۹۵۹
چه روزهای خوشی اشعار انگلیسی ^۲ آن‌طور که هست (فرانسوی)	چه روزهای خوشی ^۲ (نمایش‌نامه)	۱۹۶۱
کلمات و موسیقی	کلمات و موسیقی ^۳ (نمایش رادیویی)	۱۹۶۲
چه روزهای خوشی (نسخه فرانسوی) کاسکاندو ^۴ (نمایش‌نامه رادیویی فرانسوی و انگلیسی)	بازی آن‌طور که هست (نسخه انگلیسی)	۱۹۶۳
بازی (فرانسوی و انگلیسی) آن‌طور که هست (انگلیسی)	تهیه فیلم با بازی باستر کیتون ^۵	۱۹۶۴
تخیل را مرده خیال کن ^۶ (فرانسوی و انگلیسی)	آمد و رفت ^۶ (نمایش‌نامه خُرد)	۱۹۶۵
آره جو (فرانسوی) آمد و رفت (فرانسوی) کلمات و موسیقی (فرانسوی) به‌قدر کافی ^۷ (فرانسوی) بنگ ^۸ (فرانسوی)	آره جو ^۹ (نمایش‌نامه تلویزیونی)	۱۹۶۶
	گم‌شده‌ها ^{۱۰} (فرانسوی)	۷۰-۱۹۶۶

1. *Krapp's Last Tape / La Dernière Bande* (1958) 2. *Happy Days / Oh les beaux jours* (1961)
3. *Poems in English* (1961) 4. *Words and Music / Paroles et musique* (1961)
5. *Cascando* (1963)

۶. Buster Keaton: بازیگر سرشناس آمریکایی (۱۸۹۵-۱۹۶۶) که در فیلم بکت نیز بازی کرد.

7. *Come and Go / Va et vient* (1966)
8. *Imagination Dead Imagine / Imagination morte imaginez* (1965)
9. *Eh Joe / Dis Joe* (1966) 10. *Enough / Assez* (1966)
11. *Bing / Ping* (1966) 12. *The Lost Ones / Le Depeupleur* (1970)

<p>آره، جو (انگلیسی) فیلم آمد و رفت (انگلیسی) از اثری رهاشده (فرانسوی) اشعار (فرانسوی) داستان‌ها و متن‌هایی برای هیچ (انگلیسی) به قدر کافی (انگلیسی) بنگ (انگلیسی)</p>	<p>۱۹۶۷</p>
<p>وات (نسخه فرانسوی)</p>	<p>۱۹۶۸</p>
<p>فقدان (فرانسوی)</p>	<p>۱۹۶۹</p>
<p>مرسیه و کامیه (فرانسوی) عشق اول (فرانسوی) فقدان (انگلیسی) گم شده‌ها (فرانسوی)</p>	<p>۱۹۷۰</p>
	<p>گم شده‌ها (انگلیسی) ۱۹۷۱</p>