نمایش نامه

# در انتظار گودو

## ساموئل بِکت

تراژی کمدی در دو پرده

ترجمه‌ی:

م.ح. عباسیون

نشر روزگار

www.ketab.ir

سرشناسه : بِکت، ساموئل، ۱۹۰۶ - ۱۹۸۹ م.
Beckett, samuel
عنوان و نام پدیدآور : در انتظار گودو : تراژدی کمدی در دو پرده/ساموئل بِکت ؛ ترجمه‌ی م. ح. عباسپور
مشخصات نشر : تهران : انتشارات نیلوفر، ۱۳۹۵.
مشخصات ظاهری : ۱۲۸ ص.
شابک: ۹۷۸-۹۶۴-۳۷۴-۶۵۸-۲
وضعیت فهرست نویسی : فیپا
یادداشت : عنوان اصلی :.Waiting for Godot : tragicomedy in ۲ acts, [۱۹۵٤]
یادداشت : بالای عنوان: نمایش‌نامه.
عنوان دیگر : نمایش‌نامه.
موضوع : نمایشنامه فرانسه-- قرن ۲۰م.
موضوع : French drama -- ۲۰th century
شناسه افزوده : عباسپور، مرادحسین، ۱۳۵۴ -، مترجم
رده بندی کنگره : ۱۳۹۵ ۴۳۵ک/PQ۲۶۰۶
رده بندی دیویی : ۸۴۲/۹۱۴
شماره کتابشناسی ملی : ۴۳۹۵۲۳۰

www.ketab.ir

نشر روزگار

- نام کتاب: در انتظار گودو
- نویسنده: ساموئل بکت؛ ترجمه‌ی: ا.ح. عباسپور
- ناشر: انتشارات روزگار
- طراح جلد: پریسا عزیزی
- چاپ اول: ۱۳۹۶ / شمارگان: ۱۰۰۰
- قیمت: ۱۰۰۰۰ تومان
- چاپ و صحافی: روزگار
- شابک: ۹۷۸-۹۶٤-۳۷٤-٦٥۸-۲
- نشانی دفتر و فروشگاه: خ انقلاب - خ دانشگاه - جنب شهدای ژاندارمری
- مرکز خرید دانشگاه - طبقه زیر همکف - پلاک ٤/ ٦٦٩٥٨١٤٠- ۰۹۱۲۲۰۳۷۳٥٤

rozegar.no@gmail.com / Nashreroozegar.com

www.ketab.ir

# یادداشت مترجم

«هام» در «بازی آخر» به نقاشی اشاره می‌کند که «همه چیز را خاکستر می‌دید، چمنزارها و بادبانهای قایق‌ها را. نقاش دیوانه‌ای که به تنهایی از مملکه جسته و فکر می‌کند آخرالزمان شده است.» بکت بیش از هرکسی و بیش از همه‌ی برساخته‌های خود به این نقاش/ حکاک دیوانه‌ی «بازی آخر» نزدیک است. اما آنچه بیش از همه بکت را به سمت بکت بودن سوق داد نمایشنامه‌ی «درانتظار گودو» بود. عنوان نمایشنامه در ابتدا قرار بود «انتظار» باشد. بعد شد «درانتظار گودو» و نویسنده در ذیل عنوان — در چاپ انگلیسی کتاب- تراژدی کمدی» را اضافه کرد که دلالتگر نکات زیادی است. مثل عبارت «کتابی برای همه کس و هیچ کس» که نیچه با زیرکی در کنار «چنین گفت زرتشت» مورد طبیعتاً بکت اولین کسی نبود که حس کرد به دنیایی یکسر تراژیک پرتاب و با این که اولین کسی هم نبود که حس کرد بر این دنیای یکسر تراژیک باید خندید. (هیچ چیز مضحک‌تر از فلاکت نیست.)[1] این تلفیق ناسازگار تراژدی کمدی را بیش از بکت می‌توان در آثار پاره‌ای از نویسندگان قرن بیست و مشخصاً در نوشته‌های فرانتس کافکا مشاهده کرد. خواننده نمی‌داند بر سرنوشت عجیب «گرگوار سامسا» بخندد یا گریه کند. همینطور «ژوزف ک» در رمان محاکمه و قهرمان «در برابر قانون» و .... بر این دست آثار و به این قسم قهرمانان، نه می‌شود خندید و نه می‌شود گریه کرد. آنها را تنها باید خواند و اگر بشود به قول هیدگر نیلسوف آلمانی در آن‌ها سکنی گزید. همانطور که بر سرنوشت دو بی‌خانمان آسمان جل به نام‌های ولادیمیر و استراگون. آنها سیزیف‌های روزگار ما هستند و راویان شکل‌های تازه‌ی رنج بشر. سیزیف‌هایی که محکوم‌اند با سرگرمی‌های

---

۱- ساموئل بکت، آخر بازی/ درانتظار گودو، نشر قفنوس، ۱۳۸۴ ص ۶۰

www.ketab.ir

کوچک و امکانات کم و تنها با تعدادی هویج و تربچه‌ی گندیده روز را در انتظار شخصی وهم آلود به نام «گودو» به شب بیاورند و دوباره و دوباره و... . کسی که چیز زیادی درباره‌اش نمی‌دانیم، تنها می‌دانیم که قرار است بیاید (با توجه به متن) و فراتر از متن — چون ما آدم‌های کتابخوان و باهوشی هستیم- می‌دانیم که احتمالاً هیچ وقت نمی‌آید. اما مشکل این جاست: نخست این که ما هم مطمئن نیستیم که نمی‌آید و بعد این که ما بیرون از صحنه‌ایم و نمی‌توانیم به آن دو فلک زده‌ی سرگردان بگوییم که گودو احتمالاً فردا هم نمی‌آید. می‌شود حدس زد که اگر نمایش نامه در سه پرده نوشته می‌شد (تصمیم اولیه‌ی بکت) باز «گودو» نمی‌آمد و هیچ اتفاقی نمی‌افتاد. اگرچه به اذعان برخی منتقدین نمایش می‌توانست بی‌هیچ نقصی در همان پرده‌ی اول پایان یابد، اما باید پذیرفت که پرده‌ی دوم دست کم برای کسی که کار بکت را با دقت بیشتری می‌خواند عیناً شبیه پرده‌ی اول نیست. از طرفی کل نمایش نامه و حکایت «گوگو» و «دی» بسط شعری است که ولادیمیر از سر بی‌حوصلگی و شاید شادمانی در ابتدای پرده‌ی دوم می‌خواند که: یه سگ آمد تو آشپزخونه .... و دزدیدن یک تکه نان و مرگ توسط آشپز و آمدن دیگر سگ‌ها و کندن گوری برای او و نوشتن همان حکایت روی سنگ قبرش که درس عبرتی برای سگ‌های دیگر باشد.

در ابتدای پرده‌ی دوم اگرچه مساله استراگون همچنان پوتین‌های اوست و ولادیمیر با پرسش‌هایی از جنم پرسش‌های پرده‌ی اول درگیر است اما پاره‌ای تغییرات جزیی رخ داده که خود، کار را برای خواننده دشوارتر می‌کند. مهم‌تر از همه این که درخت (با فرض این که همان درخت پرده‌ی اول باشد) چهار یا پنج برگ داده است. اتفاق کوچک دیگر این که پوتزو کور شده و لاکی لال. (با فرض این که آن‌ها هم همان پوتزو و لاکی پرده‌ی اول باشند) — یادمان باشد که تنها چیزی که قطعی است این است که هیچ چیز در این نمایش نامه قطعی نیست و این عدم قطعیت ویژگی اصلی «در انتظار گودو» است که زمان، مکان، شخصیت‌ها، رخدادها، و همه چیز را به شکل بی‌رحمانه‌ای در می‌نوردد.

پوتزو کور می‌شود و تمام تصورات و خاطراتش را از تاریخ و آدم‌ها و

www.ketab.ir

زمان از دست می‌دهد و لاکی هم لال می‌شود و دیگر به قول پوتزو «حتی نمی‌تواند بنالد». اما این اتفاق چشم گیری نیست و لابلای آوارگی‌ها و درماندگی‌های ولادیمیر و استراگون گم می‌شود. کور شدن پوتزو و لال شدن لاکی اتفاق کوچکی است. کوچک از این حیث که در دنیای آدم‌های بکت نقص‌هایی از این دست آنقدر عادی و همه گیر است که خواننده‌ی بکت از قبل منتظر آن‌هاست و اگر پوتزو در پرده‌ی اول می‌بینند و لاکی حرف می‌زند، این جای تعجب دارد. و مگر هام، کلاو، نگ، نل، خانم وینی و ... تقریباً همه‌ی شخصیت‌های رمان‌های بکت اینگونه نیستند؟ آن‌ها و به خصوص کاراکترهای رمانهای بکت مثل مالون، مولوی، ماهود، وُرم... اغلب از یک یا چند نقص جسمانی رنج می‌برند و بی‌کم ترین شکوه به آن‌ها تن داده‌اند و در وضعیت غیر عادی با همه‌ی آن نقص‌ها زندگی می‌کنند. البته زندگی از نوع بکتی آن (نه راه رفتن، که خزیدن و وول خوردن، نه در کنار آدم‌های دیگر، که در میان لجنزار.) و باز این که اگر «گودو» نبود شاید زندگی برای «گوگو» و «دی دی» اسفناک‌تر هم می‌شد. آنها در مقایسه با شخصیت‌های نمایشنامه‌های بکت مثل هام، نگ، نل، وینی و حتی کراپ وضعیت بهتری دارند و اصلاً قابل مقایسه با مورفی‌ها و مالوی‌ها و مالون‌ها و ... نیستند چراکه دست کم به لحاظ ظاهری سیمای انسانی خود را تا اندازه‌ای حفظ کرده اند. از طرفی شخصیت‌های بکت علی رغم ساده لوحی‌های خاص خود به این نکته آگاه‌اند که همیشه وضعیت‌های نابسامان تری برای انسان محتمل است و نباید لزوماً از وضعیت موجود ناخرسند بود. نمونه‌ی بارز این شخصیت‌ها «وینی» در نمایشنامه‌ی «روزهای خوش» است که با وجود این که در پرده‌ی اول تا نیمه در خاک فرو رفته و به اصطلاح قسمتی از زمین شده است، ضمن یادآوری طنزآمیز خاطرات خوب گذشته، خودش را با چیزهای معمول درون کیفش – آینه، عینک، ذره بین، مسواک، رژلب، سوهان ناخن – مشغول می‌کند و چیزی بیش از حضور «ویلی» و همکلام شدن با او نمی‌خواهد. او در مقابل سکوت نفس گیر ویلی از «گذشته خوب» حرف می‌زند در حالیکه می‌داند تا نیمه در خاک است و به قولی تا نیمه مرده است. شاید به این خاطر که می‌داند این مرگ تنها از آن حیث که زاده‌ی بکت

www.ketab.ir

است در پرده‌ی دوم بیشتر و بیشتر می‌شود. و شاید مشکل شخصیت‌های بکت همان چیزی است که یونگ مدت‌ها قبل اذعان داشته بود که «بعضی آدم‌ها هیچ وقت به طور کامل به دنیا نمی‌آیند.» بنابراین تعجبی ندارد که «دی دی» و «گو گو» با آن همه فلاکت و آوارگی و خستگی چندان که باید ناخرسند نیستند. آن‌ها حتی در مقایسه با «هام» و «کلاو» که در پایان جهان ایستاده‌اند و منتظرند دست آخر —این دست آخر لعنتی —به پایان برسد وضعیت بهتری دارند. آنها در خلال انتظاری که بیهوده است اما یکسر بیهوده نیست چراکه در نیمه‌ی چهار یا پنج برگ داده و یکی از دزدها نجات پیدا کرده، به سرگرمی‌های دلخوش‌کنک خود می‌پردازند: گاه تصمیم می‌گیرند برای هم قصه بگویند؛ قصه‌ی مسیح و دزدها که استراگون حوصله‌ی شنیدنش را ندارد و قصه‌ی آن مرد ثروتمند که استراگون از ولادیمیر می‌خواهد برایش تعریف کند، گاه ادای دیگران را در می‌آورند؛ به هم بد و بی‌راه می‌گویند و به اصطلاح به بازی «پوتزو لاکی» می‌پردازند و گاه تصمیم می‌گیرند به هم فحش بدهند و همه‌ی این‌ها تنها به قصد گذران وقت و سرگرم شدن است. بعد از رفتن پوتزو و لاکی در پرده‌ی اول؛

**ولادیمیر:** زمان گذشت.

**استراگون:** به هرحال می‌گذشت.

**ولادیمیر:** درسته اما نه به این سرعت.

بنابراین آن‌ها آنقدرها هم که ما فکر می‌کنیم خنک نیستند و به موقعیت نیمه اسفناک خود پی برده‌اند اما کاری از دستشان بر نمی‌آید جز انتظار و در خلال آن، کارها و تصمیم‌های معمول و نامعمول. مثل این که دقایقی هر پرده تصمیم می‌گیرند خودکشی کنند. یعنی هنوز هم امکان یا امکان‌هایی برای آن‌ها متصور است، ولو این که تحقق این امکان هر بار به دلایل مسخره‌ای به تعویق می‌افتد؛ در پرده‌ی اول ترس از تنهایی (استراگون: گوگو سبک — شاخه نمیشکنه — گوگو می‌میره، دی دی سنگین — شاخه میشکنه — دی دی تنها می‌مونه.) و در پایان پرده‌ی دوم کوتاه بودن و محکم نبودن کمربندِ استراگون. با این حساب آنها می‌توانند برای روز سوم علاوه بر تعدادی هویج تازه، با خود یک طناب طولانی و محکم بیاورند و کار را

یکسره کنند. مضاف بر همه‌ی این‌ها، این که آن‌ها آن جا هستند. (در یک جاده روستایی، کنار یک تپه که هر از گاه روی آن استراحت می‌کنند و درختی که البته چندان شبیه درخت نیست.) و مهم‌تر از همه این که، با هم‌اند و می‌توانند به ناله‌های هم گوش کنند و خواب‌ها و کابوس‌هایشان را برای هم تعریف کنند و دردهای هم را بشنوند و به راه حل‌های تازه‌ای بیندیشند. آنها آنجا هستند و مهم‌تر این که منتظر کسی به نام «گودو»اند که بیاید و آنها را نجات دهد. اما نجات از چه چیزی؟ مرگ یا زندگی؟ این مهم نیست. مهم این است که گودو بیاید. ظاهر قضیه این است که با فرض آمدن گودو همه چیز دست کم برای آن دو بی‌خانمان حل می‌شود. اما اگر هم گودو نیاید آنها به این شکل از زندگی عادت کرده‌اند و «عادت البته بی‌حس کننده‌ی بزرگی است.» با این همه آنها وقت‌هایی که از وضعیت نه چندان مطلوب خود آگاه می‌شوند لب به شکوه می‌گشایند اما جز اندیشیدن به راه‌های ساده برای گذران وقت کاری از دستشان بر نمی‌آید. از این حیث استراگون که شخصیت ساده‌تری دارد و کمتر به مفاهیم متافیزیکی آلوده شده است، هر از گاه به فکر رفتن و ترک کردن می‌افتد و یک بار هم در پایان پرده‌ی دوم به ولادیمیر می‌گوید: «دیگر نمی‌تونم به این وضعیت ادامه بدم/ ولادیمیر: فکر می‌کنی.» این پاسخ کوتاه به گونه‌ی عجیبی استیصال نوع بشر را می‌رساند. استراگون هربار پیشنهاد می‌کند که از آنجا بروند و هربار با پاسخ تکراری ولادیمیر مواجه می‌شود که «نمی‌تونیم، چون ما منتظر گودو ایم.» بنابراین چنین به نظر می‌رسد که برای آنها- یعنی رفتن به کوه‌های پیرنه و قدم زدن در آنجا- هیچ گاه محقق نشود چرا که آنها به چیزی به نام گودو یا گوده یا گودی – همان چیزی که با قرار «پوتزو» آینده‌ی آنها و دست کم آینده‌ی نزدیک آنها در دستان اوست- بسته شده‌اند. شاید هردوی آنها بهتر از همه‌ی ما می‌دانند که گودو نمی‌آید اما چاره‌ای غیر از ماندن در آنجا و انتظار کشیدن ندارند صرفاً به این خاطر که مخلوق نمایشنامه نویسی به نام ساموئل بکت اند. آنها چاره‌ای ندارند جز این که هربار به حرف‌های تکراری پسرک دل خوش کنند که «گودو گفته امروز غروب نمی‌آد اما فردا حتماً می‌آد.» دیالوگ پایانی هردو پرده بین پسر و ولادیمیر

www.ketab.ir

رخ می‌دهد و استراگون تقریباً ناظر صحنه است. شاید استراگون به این نتیجه رسیده که حتی با فرض آمدن گودو اتفاقی نمی‌افتد و شاید اصلاً در قید و بند این حرف‌ها نیست و به اصطلاح ذهنش به این چیزها قد نمی‌دهد. برای ولادیمیر نمایان شدن پسر هربار اتفاق بزرگی است و هرچیز که بویی از گودو بدهد برای او شعف آور است و در همان حال نومید کننده. پرسش‌های او در دیالوگ پایانی پرده‌ی دوم بیش از آن که آمیخته با کنجکاوی باشد حاوی نوعی پاسخ اند:

**ولادیمیر:** تو یه پیام از آقای گودو داری.

**پسر:** بله آقا.

**ولادیمیر:** امروز نه غروب نمی‌آد.

**پسر:** بله آقا.

**ولادیمیر:** اما فردا می‌آد.

**پسر:** بله آقا.

**ولادیمیر:** بدون شک.

**پسر:** بله آقا.

کل این دیالوگ تقطیع جمله‌ی پسر در پرده‌ی اول است: «آقای گودو گفته امروز غروب نمی‌آد اما فردا حتماً می‌آد.» امیدی که بیش از پیش رنگ باخته و در حال تبدیل شدن به ایقانی جانکاه و نفس گیر است.

«کاری نمی‌شه کرد» این جمله ایست که در ابتدای پرده‌ی دوم بیش از دهان استراگون بیرون می‌آید و ولادیمیر هم اعتراف می‌کند که کاری نمی‌شود به آن نتیجه می‌رسد و حالا دیگر زمان آن رسیده است که به آن تسلیم شد. نکته این جاست که پرده‌ی اول نمایشنامه، پرده‌ی اول برای خواننده‌هاست و همه چیز گویای آن است که آنها قبلاً هم پسرک را دیده‌اند و همه‌ی آن حرف‌ها را از زبان او شنیده اند. ما نمی‌دانیم این دیدار چند بار رخ داده است. به عبارتی نمی‌دانیم آنها چقدر منتظر بوده اند. شاید بی‌نهایت بار. شاید روزها و سال‌ها از این حیث که زمان در «گودو» ظاهراً زمان معمول نیست و بین دو غروب بیش از یک شبانه روز است و برگ‌ها گویای این حقیقت تلخ اند. هرچه هست بیشتر از آن چیزی است که به ذهن ما می‌رسد، چراکه ما بیرون

www.ketab.ir

از صحنه‌ایم و زمان برای ما که در حال خواندن همان سطرهاییم به مراتب ساده‌تر از آن‌ها می‌گذرد. شاید نزدیک به پنجاه سال و باز هم بیشتر؛ به اندازه عمر انسان. اما باید به این نکته هم توجه کرد که قطعاً همه‌ی زندگی آنها این گونه نبوده و مثل زندگی‌های دیگر انسان‌ها خالی از لحظات خوب و دلچسب نبوده است. از جمله اشاره‌ی ولادیمیر به روزهای خوب گذشته، همان وقتها که «آنها دست در دست هم میان آدم‌های درست و حسابی به بالاترین نقطه‌ی ایفل می‌رفتند و زیبایی‌های شهر را نگاه می‌کردند.» و زمانی که استراگون تصمیم می‌گیرد خود را به رود رن بیندازد و ولادیمیر او را نجات می‌دهد و آنها لباس هایشان را در آفتاب خشک می‌کنند و این به گمان من روشن ترین تصویر و زیباترین لحظه در کل نمایشنامه است. چیزی که مشهود است اینکه آن دو با هم دوست‌اند و همدیگر را ولو از سر ناچاری ترک نمی‌کنند و به رغم مخالفت‌ها و اختلاف سلیقه‌ها، وقت‌هایی حتی درصدد تایید هم برمی‌آیند:

**استراگون:** مبارزه بی‌فایده است.

**ولادیمیر:** هرکسی همینه که هست.

**استراگون:** دست و پا زدن بی‌فایده است.

**ولادیمیر:** ذات آدم عوض نمی‌شه.

آن‌ها انگار وجوه مختلف یک شخصیت‌اند تا آنکه دو شخصیت متمایز باشند و در قسمت‌هایی از نمایش نامه دیالوگ‌ها عمیق‌تر می‌شود. چیزی که هست استراگون به زمین نزدیک‌تر است و ظاهرا از همان آغاز کم‌تر درگیر مفاهیم و امور انتزاعی بوده و از هر چیز سویه‌ی محسوس آن را درک کرده است و از کتاب مقدس تنها تصاویرش را به خاطر دارد و اینکه «یک بار که بحرالمیت را می‌دیده تشنه‌اش می‌شده.» برای او مهمترین مساله شاید تنها مساله، پوتین‌هایی است که از فرط تنگی پاهایش را می‌آزارد. مساله‌ی نجات، رستگاری، به صلیب کشیده شدن ناجی، و اینکه همراه با او یکی از دزدها نجات یافته (ایهام در کلمه نجات) و ... او با اینها بیگانه است. چیزهایی که در سرتاسر نمایشنامه ولادیمیر را به خود مشغول داشته اند.

**ولادیمیر:** اما هر چهار نفر اونجا بودند و فقط یکی از اونا از دزد نجات

www.ketab.ir

یافته حرف می‌زنه. چرا باید حرف اونو قبول کرد؟

**استراگون:** کی حرف اونو قبول می‌کنه؟

**ولادیمیر:** همه، این تنها روایتی است که اونا می‌شناسند.

**استراگون:** مردم یه مشت بوزینه‌ی احمق اند.

در نتیجه رنج برای استراگون بیشتر در شکل‌های محسوس‌تر آن مانند خستگی و گرسنگی و ... تجلی یافته و احتمالاً اگر پوتین‌های گشادتری داشت دلهره‌ی تمام شدن هویج‌ها را نداشت، حتی می‌شد او را خوشبخت انگاشت. حال آنکه علاقه و درگیری ولادیمیر بیشتر معطوف به کلاه است. (دوریز معتقد است) و ذهن و مسائل ذهنی برای او اجتناب ناپذیرند: «نه گوگو، حقیقتاً یه چیزایی هست که ذهن تو به اونا قد نمی‌ده و من حتی اگه بخوام نمی‌تونم ر دشون خلاص شم.» و اگرچه برخورد او با لاکی (نماد فکر، اندیشه و شاید فلسفه) مانند دیگر شخصیت‌های نمایشنامه، برخوردی غیرانسانی و گاه ظالمانه است، اما در همان حال نسبت به حرکات او کنجکاو است و شاید «غبطه هم می‌خورد.» به او که بهتر از هرکس دیگری فکر کردن را بلد است. به همین خاطر است که در اوج درماندگی و سردرگمی از دیدن کلاه به جامانده از لاکی آن اندازه خوشحال می‌شود؛ نخست به خاطراینکه آنها درست آمده‌اند و مکان، همان مکان قبلی است و دیگر اینکه صاحب یک کلاه دلخواه می‌شود، کلاه لاکی و کلاه خود را به استراگون می‌دهد و بازی کلاه‌ها شروع می‌شود. دشواری کار ولادیمیر آن جاست که او باید قسمت عمده‌ی بار انتظار را به تنهایی تحمل کند و از طرفی مانع از سردی هرچه بیشتر همراهش بشود و ترس از اینکه نکند او را ترک کند، چرا که او هم مثل همه‌ی آدم‌ها از تنهایی می‌ترسد و نیاز دارد به کسی که رنج بودن و انتظار و بیهودگی را با او قسمت کند. و استراگون اگرچه همراه شایسته‌ای نیست اما بالاخره کسی است که هست و آنجاست و صرف بودنش مانع از تنهایی هرچه بیشتر ولادیمیر می‌شود. به همین خاطر است که هربار که استراگون به خواب می‌رود او را بیدار می‌کند و هربار که او را می‌بیند — چه در شروع پرده‌ی اول و چه در ابتدای پرده‌ی دوم — خوشحال می‌شود و نمی‌تواند شادمانی‌اش را کتمان کند و فکر می‌کند برای با هم بودن باید جشن

www.ketab.ir

بگیرند و گاه حتی وجه انسانی او بیدار می‌شود و دست به عمل اخلاقی می‌زند، مثل وقتی که استراگون به خواب رفته و ولادیمیر با وجود سرمای غروب کتش را در می‌آورد و روی او می‌اندازد و این شاید تنها تصویر انسانی در کل نمایشنامه است، باقی هرچه هست همراه با چشم داشت است و در راستای این ادعا که؛ «اعمال خیر ما باید تابع شرایط خاصی باشه» مثل وقتی که تصمیم می‌گیرند به پوتزوی کور و لاکی لال کمک کنند که بایستند. (احتمالاً استراگون در عوض پیشنهاد دویست فرانکی پوتزو و نیز اندیشیدن به استخوان‌های به جا مانده از سفره‌ی او، و ولادیمیر به خاطر این که آن‌ها باشند کار زمان زودتر بگذرد و غروب برسد و از بار انتظار و بار هستی کاسته شود.) انها به هر چیزی متشبث می‌شوند که سنگینی این بار تحمل ناپذیر را سبک‌تر کنند. چیزهایی مثل حرف زدن، بازی، تصمیم به خودکشی، تصمیم به سکوت ... «ما همیشه چیزی رو پیدا می‌کنیم که این حس رو به ما بده که وجود داریم.» سنگینی تحمل ناپذیری که آنها قادر به گریختن از آن نیستند. درست مانند بارهایی که لاکی نمی‌تواند بر زمین بگذارد. او هربار بعد از این که چیزی را که پوتزو خوسته بر او می‌دهد، دوباره و بی‌اختیار همه‌ی آن وسایل - یک چمدان سنگین، یک سبد پیک نیک، یک صندلی تاشو و یک پالتو- را برمی دارد و سوال اصلی آنجا ولادیمیر و استراگون) از پوتزو همین است: «چرا او (لاکی) وسایلشو زمین نمی‌ذاره.» شاید ترس از به خود وانهاده شدن، بی‌مسئولیتی و رهایی و ... احتمالاً همه‌ی آن ترس‌هایی که گوگو و دی دی با آنها درگیرند. پس سوال آن‌ها دربارهٔ لاکی بیهوده است به همان اندازه که سوال‌های تکراری همه ما در مورد آنها: «اینکه چرا آنها آن جا را ترک نمی‌کنند و پی زندگیشان نمی‌روند؟ چرا این بار سنگین -انتظار- را تحمل می‌کنند؟» آنها مجبورند و می‌ترسند، ترس از وانهاده شدن و رهایی و در همان حال شاید لذت می‌برند. و دشواری کار البته برای ولادیمیر بیشتر است چون همزمان که با استراگون و بیشتر از او انتظار می‌کشد باید مراقب باشد که استراگون دلسرد نشود و او را ترک نکند.

غیر از این دو، کاراکترهای دیگری هم در نمایشنامه حضور دارند که می‌آیند و می‌روند و برای لحظاتی موجب سرگرمی آنها می‌شوند. پوتزو و

www.ketab.ir

لاکی که می‌توانند نماد هرچیزی باشند از جمله نماد ارباب و بنده، بورژوا و پرولتاریا و ... البته آنها قبل از هرچیز انسان‌اند و برای لحظاتی آنجا هستند و با آنها وجوه دیگری از «انسان» آشکار می‌شود.

پوتزو که در لحظاتی از داستان با گودو اشتباه گرفته می‌شود در هر دو پرده به واسطه‌ی طنابی (در پرده‌ی اول بلندتر و در پرده‌ی دوم کوتاه تر) توسط لاکی کشیده می‌شود.- فلسفه در خدمت سرمایه داری شاید!- او با همه‌ی گزینه‌ها و ادعاهای خداگونه‌اش گودو نیست و تنها و قبل از هرچیز پوتزو است. کسی که به خاطر همراهی مدام با لاکی چیزهای زیادی از جمله اندیشیدن «زیبایی، خوبی، حقیقت ماده‌ی اولیه» را از او یاد گرفته و در قسمت‌هایی از گفته‌هایش ردپای اندیشه‌ی نویسنده به خوبی نمایان است. او در پاسخ به پرسش ولادیمیر که: از کی کور شدی؟ می‌گوید: «با این زمان لعنتیتون دارید منو سنجاق می‌دید! نفرت انگیزه! کی! کی! یه روز شبیه بقیه روزها، یه روز او لال شد، یه روز من کور شدم، یه روز کر می‌شیم، یه روز به دنیا اومدیم، یه روز می‌میریم، همون روز، همون لحظه، این برات کافی نیست؟ (آرام تر) سر یه قبر با پاهای باز پست میندازن، برا یه لحظه نور می‌تابه، بعد دوباره شب می‌شه.» مضمونی که بعدها مختصر نمایشنامه‌ی کوتاه «نفس» را شکل می‌دهد. کمی بعد همین‌ها را با کمی تغییر از دهان ولادیمیر می‌شنویم که: «سر یه قبر با پاهای باز و یک تولد دشوار.» این یعنی این که شخصیت‌های بکت آدم‌های بسته‌ای نیستند و در تفکر در نمایشنامه‌های بکت باز است و این خود شاید به عدم ایقانی برمی گردد که در نمایه و ماده‌ی اولیه همه‌ی آثار بکت است. همینطور در پرده‌ی اول وقتی استراگون به قصد پاک کردن اشک‌های لاکی به سمت او می‌رود و لاکی با لگد به او می‌زند، پوتزو خطاب به استراگون می گوید: «از گریه کردن ایستاد. تو جای اونو گرفتی. (شاعرانه) اشک‌های جهان کمیت ثابتی دارند. هرگاه یه نفر شروع کنه به گریه، یه جای دیگه، یه نفر دیگه از گریه می‌ایسته. در مورد خنده هم همینطوره.» این نسبت و تناسب در خود نمایشنامه هم رعایت شده است. در قبال چند برگی که به درخت در پرده‌ی دوم اضافه شده، پوتزو بینایی‌اش را از دست داده و لاکی توانایی حرف زدن و در نتیجه اندیشیدن را.

www.ketab.ir

تناسبی که مشخصاً با روایت لوقا از داستان «مسیح و دزدها» تجلی یافته است.

این زوال و سیر قهقرایی البته بیش از همه‌ی شخصیت‌ها گریبان گیر لاکی می‌شود. فراموش نکنیم که بکت همان قدر که به فلسفه علاقه داشت در صدد تخریب هرچه بیشتر آن بر می‌آمد و نمی‌خواست از او به عنوان فیلسوف یاد شود و هرازگاه آن را به سخره می گرفت. اگرچه این تمایل به تخریب، به قصد احیا و جایگزینی ادبیات و مشخصاً رمان هم نبود. جهان برای او دوزخی بود که سال‌ها قبل مرادش «دانته آلیگیری» به تصویر کشیده بود و شخصیت‌هایش «بلاکوا»هایی که جز تسلیم و تن آسایی نمی‌دانستند.

لاکی آنه در بین شخصیت‌های چهارگانه نمایشنامه مظلوم ترین و ترحم انگیز ترین آنهاست، کسی است که به گفته‌ی پوتزو زمانی قادر به انجام کارهای بزرگی چون رقصیدن، آواز خواندن، گزارش دادن و فکر کردن بوده و حالا تنها وظیفه‌اش است وسایل او را جا به جا کند. می‌بینیم سیر ویرانی در او محسوس‌تر است و از این حیث او بکتی‌تر از دیگر شخصیت‌های نمایشنامه است. در قسمتی از پرده‌ی اول وقتی دو بی‌خانمان از او می‌خواهند برقصد و فکر کند؛ (استراگون درخواست رقص می کند و ولادیمیر درخواست فکر کردن) پوتزو می گوید: «این درخواست معمولیه و او قادر به انجام هردوی آنهاست.» در حالیکه او رقصیدن را فراموش کرده و حرکات ساده و ناشیانه‌اش چندان به رقص شبیه نیست اما به بهترین وجه و به بکتی ترین حالت ممکن از عهده‌ی فکر کردن برمی آید. مونولوگ طولانی و خسته کننده‌ای که یادآور اندیشه بکت به خصوص در دوره‌های میانی تجربه‌ی هنری اوست. و گویای این واقعیت که کلمات برای بیان اندیشه و حس برای برقراری ارتباط ناتوان‌اند و بشر جز کلمات البته چیز دیگری در اختیار ندارد. آنجاست که مقوله‌ی سترونی و ناکارآمدی به ذهن بکت می آید که بعدها راه او را از دیگران جدا می کند و موجب می‌شود از سیطره‌ی غولی به نام «جیمز جویس» بیرون بیاید و در بین تمام نویسندگان معاصر و شاید همه‌ی اعصار یگانه و بی‌نظیر شود.

اگرچه می‌توان با چند بار خواندن و گوش دادن به مونولوگ لاکی و با تامل در جملات ناقص او به چیزهای اندکی رسید از جمله این که؛ بشر به

www.ketab.ir

رغم پیشرفت‌هایی که در علم و بهداشت و ورزش و ... داشته همچنان محکوم به تنهایی و بیهودگی است و در نهایت فرجامی جز مرگ و گورستان و پوسیده شدن ندارد، اما و مهم‌تر این که زبان و کلمات قادر به گشودن رازهای جهان نیستند و حتی در برقراری ارتباطات ساده هم می‌لنگند. و باز هم و به رغم همه‌ی این ناتوانی‌ها انسان و مشخصاً نویسنده ابزار دیگری در دست ندارد و محکوم به تق زدن دائم و سیاه کردن و ادامه دادن و راه رفتن در همان جاده‌ی کسالت بار قدیمی» است:

دوتویی: چه قلمرو دیگری می‌تواند برای فرد خلاق و سازنده وجود داشته باشد؟

بکت: منطقاً هیچ. و هذا من از هنری حرف می‌زنم که با نفرت از این قلمرو روی برمی‌گرداند. هنری خسته از دست آوردهای ناچیز خود، خسته از تظاهر به افتادن، از انجام کمی بهتر همان کار قدیمی، از کمی جلوتر رفتن در مسیر همان جاده‌ی تیره و کسالت بار قدیمی.

دوتویی: و عوض همه‌ی اینها؟

بکت: این بیان که دیگر هیچ چیزی برای بیان کردن وجود ندارد، هیچ چیزی که با آن بتوان بیان کرد، هیچ چیزی که از آن بتوان بیان کرد، هیچ قدرتی برای بیان کردن، هیچ میلی به بیان کردن، به‌علاوه با اجبار به بیان کردن.[1]

غیر از این دو زوج در پایان هر پرده پسرکی نمایان می‌شود که حامل پیامی از سوی گودو است. پسرکی که البته نمی‌شود مطمئن بود که همان کسی است که در پرده‌ی اول آمده و شاید برادر اوست. (انبوه سایه‌ها و بی‌اطمینانی‌هایی که در سرتاسر گودو و تمام آثار بکت سایه دوانده است.) و همین کلمه (شاید) و همین طرز فکر (عدم ایقان) شاید بیش از هر چیز دیگری بر گردن ادبیات امروز و اندیشه‌ی پسامدرن حق داشته و زمینه ساز چه بسیار کارهای بزرگ که نبوده است.

---

۱- آلوارز، بکت، ترجمه مراد فرهادپور، نشر طرح نو، ۱۳۷۴ ص۲۰۳

www.ketab.ir

او هم چاره‌ای جز این ندارد که هربار حامل پیامی از سوی گودو باشد و تمایزش نسبت به برادر این است که اولاً گودو با او مهربان است در حالیکه برادرش را کتک می‌زند و این که او برخلاف برادر و خود گودو، در صحنه حاضر می‌شود و خود را صرفاً از مفهوم بودگی — وضعیت برادر و گودو — جدا می‌کند. درباره‌ی او همانقدر می‌دانیم که در نمایشنامه آمده است: اینکه مراقب گوسفندهاست، گودو با او مهربان است و شب‌ها با برادر در طویله می‌خوابد. و از گودو (شاید بحث انگیزترین واژه‌ی تاریخ نمایش) هم چیز بیشتری نمی‌دانیم: مردی صاحب خانه و خانواده و دوستان و کتاب‌ها و حساب بانکی و ... . شاید اگر نویسنده‌ی نمایشنامه اهل امساک در توضیح دادن نبود پرسشهای ما امروز پیرامون آثار او و شخصیت گودو تا این اندازه نبود. اما مسأله این است که از خلق نمایشنامه‌ی گودو بیش از شصت سال می‌گذرد و بیکت حتی زمانی که زنده بود تمایلی به توضیح دادن و روشن کردن چیزها نداشت. حتی نمی‌توان به این توضیح کوتاه او که «اگر منظورم خدا بود، می‌نوشتم خدا» هم چندان اعتماد کرد و اشاره‌های نیم بند او به یک دوچرخه سوار فرانسوی و ... از چیزی را روشن نمی‌کند. گودو می‌تواند هرکسی باشد و در زندگی هرکسی وجود داشته باشد. یک آدم شبیه بقیه آدم‌ها با خصوصیاتی نه چندان غیرعادی و اغلب جسمانی که در نمایشنامه به پاره‌ای از آنها اشاره شده است که البته چندان روشنگر نیست: مردی با موهای سفید که اسب دارد و خدمتکارانی که می‌برد و گوسفندهایش مراقبت می‌کنند و نسبت به آنها رفتاری تناقض آمیز دارد؛ با برخی از آنها مهربان است و بعضی‌ها را کتک می‌زند و ... همین‌ها و ما منتظر یم تا به آخر به همین‌ها و پاره‌ای از حدس‌های تکراری و عجیب و غریب بیندیشیم و احتمالاً این همان چیزی است که نویسنده‌ی نمایشنامه می‌خواسته چراکه او در مکتب جویس بزرگ شده و مدتی حواری او بوده و نکات تک آموزه‌هایش را آویزه‌ی گوش خود کرده است. از جمله این گفته‌ی او درباره اثر بزرگش «اولیس» که: «آنقدر لُغز و معما در آن نهاده‌ام که تا قرن‌ها استادان

www.ketab.ir

سرگرم این جدل خواهند بود که چه می‌خواسته‌ام بگویم و این تنها راه دست یافتن به جاودانگی است.»[1] البته فراموش نکنیم که نگاه بکت به هنر و زندگی جدی‌تر و فلسفی‌تر از استادش جویس بود و هنگام نگارش در انتظار گودو دیگر چند سالی می‌شد که راهش را از او جدا کرده بود.

م.ح. عباسپور
زمستان ۱۳۹۴

www.ketab.ir