نقد و بررسی

نقض معنا
از تمام باهودگیهای انسان و هستی
نقد و بررسی نمایشنامه «در انتظار گودو» اثر ساموئل بکت

حسن پارسایی

WAITING FOR GODOT
by Samuel Beckett

نقض معنا از تمام باهودگیهای انسان و هستی

وقتی انسانها هنوز برای خود تعریف نشده‌اند و برای اقتدا به تواناییهای شگفت‌آور خویش دلیل و حقانیتی پیدا نکرده‌اند، آیا می‌توانند حامل و حافظ ارزشی انسانی باشند که به انسان، زندگی و هستی معنای حقیقی خود را ببخشند و هر انگارهٔ زشت و «بی‌هوده»‌ای را با حقیقت زیبا و «باهوده»‌ای جایگزین کنند؟ ... و آیا چنین انسانهایی که در چرخهٔ خود زندگی گیج و هیچ شده‌اند، می‌توانند به آمدن یک منجی امیدوار باشند و آیا از این منجی هم در اوضاع کنونی دنیا، «نقض معنا» نشده است؟ نمایشنامه «در انتظار گودو»[1] با خلق یک انتظار اجتناب‌ناپذیر، قابل تعمّق‌تر و طولانی، که پایانی جز مرگ بر آن متصوّر نیست، بی‌آنکه در پی یافتن جوابهایی برای این سؤالها باشد وضعیت نمادینی را که نشانگر همین موقعیت بشری است به بیانی انتزاعی و در همان حال دراماتیک نشان می‌دهد.

«ساموئل بکت» پرسوناژهایش را به زمان و مکان خاصی منتسب نمی‌کند تا هیچ حایلی در برابر ذهن خواننده یا تماشاگر قرار نگیرد و ضمناً آنها در چهارچوب و حریم خاصی تعریف و توجیه نشوند. او می‌خواهد از زمان و مکان فاصله بگیرد و در محیطی فرا زمانی و فرا مکانی به تبیین انگارهٔ فلسفی خودش بپردازد و این اتفاق موقعی در ذهن یک نویسنده روی می‌دهد که بخواهد به انسان، هستی و حقیقت، رویکرد فلسفی نوینی داشته باشد. نگرش قیاسی بکت سبب می‌شود که او شناسنامه‌ای برای پرسوناژهایش صادر نکند و موجودیت و حضورشان را در تقویم همین «چرا»های فلسفی بسته نگه می‌دارد. از این رو، ما با متنی روبه‌رو هستیم که برای بررسی آن باید قبلاً کلیه پیش‌زمینه‌ها، الگوها و پارادایمهای ذهنی خود را کنار بگذاریم و با نگرشی ازلی به هر آنچه که در این نمایشنامه خلق شده است، بنگریم. در چنین حالتی تفاوتها و ویژگیهای پرسوناژها، تم و ساختار آن به طرز حیرت‌انگیزی ما را به تعمّق و ژرف‌اندیشی قابل توجهی وا می‌دارد.

ولادیمیر (دی دی) احساس می‌کند که چیزی حتی در حد یک ذرّه بر سرش سنگینی می‌کند. کلاهش را بارها از سر بر می‌دارد و پس از بازرسی، وارونه می‌کند و می‌تکاند (صفحه ۲۳)، استراگون (گوگو) هم پوتینهایش را واژگون نگه می‌دارد تا از شرّ ریگ یا ذرّه‌ای مزاحم خلاص گردد (صفحه ۲۴). اینجا بکت وضعیت روحی هر دو پرسوناژش را با خلق چنین موقعیتی به خواننده می‌فهماند. آنها دیگر جایی برای ذرّه‌ای از هستی ابژه (Objective) پیرامونشان را ندارند و همین به عنوان عامل اولیه، سبب شده که توانمندی و آمادگی زیادی برای موضوعی سوبژه (Sub-jective)، محتوم و اجتناب‌ناپذیر که سرنوشت آنها را یک‌سویه کرده است، داشته باشند. این ذهنیت‌گرایی ظرفیت و پتانسیل آنها را برای انتظار، ارتقا داده است:

استراگون: یعنی تا وقتی که آدم بداند.
ولادیمیر: بتواند منتظر فرصت باشد.
استراگون: بداند که منتظر چی باشد.
ولادیمیر: دیگه جایی برای نگرانی نیست.
استراگون: فقط انتظار.
ولادیمیر: ما که بهش عادت کرده‌ایم (صفحه ۶۰).

آنها در جایی پرت و دورافتاده که جهان هستی و انسان در آن یک‌سویه شده است، به انتظار یک منجی سامان‌دهنده می‌نشینند تا او که خدا

نیست ولی خداگونه است (نه God بلکه Godot) بیاید و آنان را از گم‌گشتگی نجات دهد؛ یعنی امید به آمدن نجات‌دهنده‌ای در کار است. آن هم در اوضاعی که استراگون و ولادیمیر به عنوان «نماد» جامعه مذکر بشری جز بیهودگی در معرض هیچ خطر دیگری نبوده‌اند.

در نمایشنامه در انتظار گودو اثر ساموئل بکت، از هر دو نفر فقط یکی نجات می‌یابد و تأکید می‌شود که همیشه جبری محتوم سبب شده که در مقابل هر گناهکاری یک بی‌گناه وجود داشته باشد؛ این «دوآلیزم» (Dualism) خاص، همواره ضرورتی برای آمدن یک «گودو» (Godot) بوده است.

در آغاز، فقط ولادیمیر بر (دی دی) موضوع آمدن گودو تأکید می‌کند. اما استراگون (گوگو) ناامیدتر از اوست و حتی ولادیمیر را به حلق‌آویز کردن خودشان ترغیب می‌کند (صفحه ۳۲). در نتیجه، واقعیت این است که موقعیت این دو نفر در زمین، وضعیت یک گناهکار و یک بی‌گناه نیست تا آمدن «گودو» را توجیه کند. ضمناً تعریفی هم که برای منجی (گودو) شده، آن نیست که در گذشته‌های دور بوده است؛ گودو مثل آن مسیحی نیست که «بکت» از زبان ولادیمیر در صفحه ۲۶ توصیف می‌کند، بلکه خود این منجی هم، جزء گناهکاران است؛ گودو یا منجی که ولادیمیر و استراگون در انتظار آمدن او هستند، برادر «پسر»ی را که برای خدمت به خود به کار گرفته، کتک می‌زند و می‌آزارد (صفحه ۷۸)؛ یعنی موقعیتی همسان با ارباب «پوتزو» که «لاکی» بیچاره را به اسارت گرفته و آزار می‌دهد (صفحه‌های ۵۲، ۶۳ و ۶۹) پیدا کرده است.

وجود تک‌درخت صحنه هم نشانه‌ای قطعی برای زمینی بودن حادثه و در همان حال قرینه‌ای برای صلیب مسیح است، چون دی‌دی و گوگو هیچ کدام عملاً خود را به دار نمی‌آویزند. بنابراین می‌توان چنین تصور کرد که این درخت برای بر دار شدن گودو است که شاید بیاید و به سبب تحمل رنج گناهان بشر (رنج گناه یکی از هر دو نفری که در این دنیا هستند) مصلوب گردد. ساموئل بکت با طرح کردن گناهکار بودن گودو، نشان می‌دهد که جهان و انسان به بیهودگی کامل رسیده و صفر شده‌اند، چرا که منجی، گودو، هم همان کاری را می‌کند که دیگران از جمله قابیل با هابیل (صفحه ۱۲۳) و پوتزو با لاکی (صفحه‌های ۵۲، ۶۳ و ۶۹) انجام می‌دهد. در نتیجه، نمی‌توان به آمدن چنین نجات‌دهندهٔ گناهکاری دل بست و نهایتاً، به تماشاگر یا خواننده، موقعیت و وضعیت آخرالزّمانی را که در آن انسان و جهان صفر شده‌اند، القاء می‌کند: «زمان متوقف شده» (صفحه ۵۸)، و این همان «ابزوردیسم» فلسفی ساموئل بکت است که با نماد و نشانه‌های مفهومی تئاتر به بیان بصری در آمده است.

این پرسوناژها با هم هم‌نیاز و هم‌خو هستند و هر کدام تنهایی دیگری را پر می‌کند. همین باعث شده که به تنهایی قادر به انجام هیچ کاری نباشند. می‌توان هر دو را دو نیمه یک انسان به حساب آورد. بکت در اصل یک انسان را از درون به دو نیمه تقسیم کرده تا میزان نیاز و ارتباط این دو نیمه را برای موجودی که سمبل همه توانمندیهای یک منجی واحد است، آشکار سازد.

ساختار موضوعی این نمایشنامه کاملاً بر دیالوگ استوار است و از این لحاظ اثری خاص و منحصر به فرد، محسوب می‌شود. هر دیالوگی را باید یک اتفاق کوچک و یک نشانه بیرونی برای حادثه بیهوده‌ای که دائم در درون پرسوناژها روی می‌دهد، ارزیابی کرد. در این رابطه، حالات و نحوه بیان دیالوگها هم بخشی از نشانه‌های مفهومی اثر است. دیالوگها بیش از آنکه مفهومی را در نظام واژگان به ما انتقال دهند، به خطوط و رنگ‌مایه‌های یک پرتره می‌مانند که تماماً در خدمت کلیت یک تصویر انتزاعی است. به جرئت می‌توان گفت که کُل نمایشنامه دو پرده‌ای در انتظار گودو به یک فیلم دو سکانسه از یک موقعیت مشابه می‌ماند که حتماً باید به صورت عینی به اجرا در آید و دیالوگها با تصاویر عینی موقعیت و نیز چگونگی حالات بازیگران، کامل گردد تا مفهوم نهایی نمایشنامه درک شود. در غیر این صورت درک متن به خودی خود برای کسی که حرفه‌ای به تئاتر نمی‌نگرد، دشوار است. باید حداقل موقع خواندن اثر، آن را به صورت اجراشده و تصویری، مجسّم کرد تا بتوان به

زیرمتن آن دست یافت.

اکثر دیالوگها کوتاه و حتی اغلب تک‌جمله‌ای هستند. هر وقت هم که پرسوناژها دیالوگهای طولانی دارند، اغلب بین جملاتشان مکث یا تغییر حالت است. این به چند دلیل حادث شده است، اول اینکه نشان می‌دهد هیچ کدام از این دو نفر، دیگری را به حالت خود، رها نمی‌کند، یعنی وابسته به دیگری است. دوم اینکه، کنش‌مندی متقابلی همیشه حاکم بر روان آنهاست. سوم اینکه، این دیالوگهای کوتاه و متناوب کمک می‌کند که موقعیت دوگانه آنها کنار هم به طور موازی نمایشنامه را به پیش ببرد و در عین حال با انتقال مفاهیم ذهنی‌شان به موجودیت ناظر سومی که همانا تماشاگر است، به عنوان تحلیلگر اثر، واقعیت ببخشند. نمایشنامه در انتظار گودو بدون دخالت ذهن تماشاگر یا خواننده به خودی خود قابل تحلیل نیست. منظور از این دخالت ذهنی، تعمق و شکافت چند باره دیالوگها و موقعیتها به هنگام بررسی اثر است، به طوری که ذهن خواننده یا تماشاگر همه داده‌های نمایشنامه‌ها را پیدا و از آن کشف رمز کند. باید افزود که حتی هنگامی هم که همه چیز توسط ذهن خواننده یا تماشاگر تحلیل می‌شود، ممکن است بخشهایی از مضمون نمادین و تمثیلی اثر، در پردهٔ ابهام بماند. بنابراین همه چیز به برداشت تماشاگر یا خواننده بستگی پیدا می‌کند.

پرسوناژهای نمایشنامه در انتظار گودو زیاد حرف می‌زنند، زیرا بیهودگی روان آنها همچون یک بیماری مزمن رهایشان نمی‌کند:

استراگون: در این فاصله بیا با ملایمت صحبت کنیم، چون که نمی‌توانیم ساکت باشیم.

ولادیمیر: راست می‌گی، ما خستگی‌ناپذیریم.

استراگون: این طوری دیگه فکر هم نمی‌کنیم.

ولادیمیر: بهانه‌اش را هم داریم.

استراگون: این طوری دیگه نمی‌شنویم.

ولادیمیر: دلیلش را هم داریم. (صفحه‌های ۹۲ و ۹۳).

تکرار دیالوگهای اضافی و بی‌معنا گاهی تماشاگر یا خواننده را به تنگ می‌آورد (صفحه‌های ۷۱ و ۷۲) و به او می‌فهماند که با پرسوناژهای بیهوده‌گو و زیاده‌گو روبه‌روست که حضور خود را بر همه کس و همه چیز تحمیل می‌کنند. بخشهایی از این دیالوگها بریده‌بریده و بی‌ربط‌اند که بی‌معنایی و بی‌ثباتی روان پرسوناژها را آشکار می‌سازد. این دیالوگها به فضای استفهام‌آمیز و گنگ نمایشنامه، خصوصیتی دراماتیک و عینی بخشیده‌اند، طوری که همه چیز در آن از وجوهی واقعیت‌گریز و ابهام‌برانگیز، برخوردار شده است. گرچه در دیالوگها بیهوده‌گویی زیاد است، اما همین خصوصیت برای القای مضمون بیهودگی و پوچی که تم نمایشنامه به شمار می‌رود، به کار گرفته شده است. ضمناً نباید فراموش کرد که بکت معمولاً حرفهایش را به طور غیر مستقیم می‌زند.

ولادیمیر و استراگون در گفتارشان به مرده‌ها و نحوهٔ حرف زدن آنان اشاره می‌کنند و می‌گویند حرفها و حتی اصوات بیهودهٔ مردگان را می‌شنوند. اینجا اگر آنها را اسیر ضمیر ناخودآگاهشان بدانیم که روند و محتوای نمایشنامه دالّ بر تأیید آن است، در این صورت باید همه بیهوده‌گوییهایی را که آنها به مردگان نسبت می‌دهند، به خودشان ارجاع دهیم. این برداشت ما را به این نتیجه می‌رساند که آنها به حدی از ارزشها تهی شده‌اند که حتی برای خودشان هم تحمل‌ناپذیر به نظر می‌رسند. حرف زدن برای آنها یک امر جبری، فطری و البته نوعی پارادوکس است؛ چون حرفی برای گفتن ندارند، زیاد و بیهوده حرف می‌زنند و به دلیل آنکه ضرورتی برای حضور آنها در این دنیا وجود ندارد، بر این دنیا تحمیل شده‌اند. اگر چنین نبود، نمایشنامه در انتظار گودو شکل نمی‌گرفت. بنابراین، هیچ دلیلی برای موجودیتشان و نیز خوداظهاری تحمل‌ناپذیرشان وجود ندارد و خودشان در اصل همان مردگانی هستند که در موردشان حرف می‌زنند:

ولادیمیر: آنها چی می‌گند؟

استراگون: در مورد زندگی‌شان حرف می‌زنند.

ولادیمیر: همین که زندگی کرده‌اند بس نیست واسشان؟

استراگون: باید در موردش حرف بزنند.

ولادیمیر: همین که مرده‌اند بس نیست واسشان؟

استراگون: کافی نیست. (صفحه ۹۳)

زوال شخصیت این موجودات تحمیل‌شده بر خود و دیگران کمتر از انحطاط و اضمحلال روان پوتزو (ارباب) و لاکی (اسیر) نیست؛ به عبارتی، ساموئل بکت رابطه بی‌دلیل و غیر جدی ولادیمیر و استراگون را در مقابل رابطه جدی پوتزو و «لاکی» قرار می‌دهد. آنها را با هم روبه‌رو می‌سازد تا ما دریابیم که هر دو رابطه غلط است و اگر دنیا خلاصه شده در این دو رابطه که یکی بر حسب «عادت و نیاز غریزی» و دیگری بر مبنای «اسارت و سلطه» شکل گرفته، پس انسان و زندگی و دنیای امروز در بیهودگی کامل غرق شده‌اند.

دیالوگهای نمایشنامه در انتظار گودو برای توصیف یک حضور صرف و بالاجبار به کار گرفته شده‌اند و ارتباط تنگاتنگی با هم ندارند. می‌توان آنها را آخرین نشانه‌های حیات فیزیکی به حساب آورد. چیزی به خواننده یا تماشاگر نمی‌دهند، بلکه فقط یادآور آن‌اند که این دو نفر هنوز وجود دارند و در نوعی بیهودگی انتظار می‌کشند، انتظار برای کسی که در مورد آن همان اندازه به ما می‌گویند که دربارهٔ خودشان. از این رو، باید در تحلیل آن به ذهنیت بکت دست یابیم، زیرا این نمایشنامه به غایت نمادین و تمثیلی است و زیرمتن بسیار پوشیده‌ای دارد.

بکت در مورد شخصی که قرار شده بیاید، فقط یک نام به ما می‌دهد و دو جمله: «او یک جور آشناست» (صفحه ۴۱) و «همان که آینده شما دست اوست» (صفحه ۴۸)، و این کار را کمی دشوار کرده است. گرچه به دلیل تشابه زیاد کلمه گودو (Godot) به گاد (God)، اغلب این منجی را به خدا تعبیر کرده‌اند اما این برداشت توسط خود بکت انکار و رد شده است. باید یادآور شد که این منجی نه خدا (گاد)، بلکه یک منجی خداگونه (گودو) است و به نجات‌دهنده‌ای همچون مسیح اشاره دارد. تفاوت خود کلمه و بعضی اشارات و حتی زمینی بودن این منجی می‌تواند دلیل مستندگونه‌ای بر حقانیت این برداشت باشد. این نجات‌دهنده، خدا نیست بلکه یک راهنما و هدایتگر مردم است.

موضوع مهم‌تری که نمایشنامه در انتظار گودو به آن می‌پردازد، تم انتظار است: انتظاری بیهوده برای موجودی که پیغام می‌دهد که می‌آید ولی نمی‌آید؛ یعنی هیچ اهمیتی به انتظار آنان نمی‌دهد. از طرفی، خودش هم همانند همه انسانهای دیگر خاطی و گناهکار است و نتیجه این می‌شود که گناهکار نمی‌تواند گناهکار را نجات دهد.

این ابزوردیسم کمیک و در عین حال ناخوشایند که کلاً در ژانر یک کمدی تلخ فلسفی جای می‌گیرد، تفاوتهایی نیز با نگرش نمایشنامه‌نویسان دیگری همچون کامو و سارتر به مقوله پوچ‌گرایی یا معناگریزی (Absurdity) دارد. در نوع نگرش ساموئل بکت هیچ چشم‌انداز نهایی روشنی به روی انسانها و دنیای به پایان رسیده، گشوده نیست، در حالی که در نگاه کامو و سارتر نه تنها به غایت فاجعه، بلکه به وضعیت فعلی و مخصوصاً «چرا»یی آن هم که رویکردی انتقادی به همراه دارد، توجه شده است.

در این نمایشنامه، قاعده معمول نمایشنامه‌نویسی رعایت نشده و بکت داستان را از نمایشنامه حذف کرده است. او صرفاً به بیان دو موقعیت تقریباً همسان می‌پردازد و برای شکل‌گیری چنین موقعیتی، قائل به هیچ علتی نیست. همانند یک نقاش فقط دو پرتره شبیه به هم را طراحی و نقاشی می‌کند و کنار هم می‌گذارد و بعد همه قضاوت را بی‌آنکه اصراری در حُقنه نظرات خویش به تماشاگر داشته باشد، به عهده خود او می‌گذارد.

عاملی که این اثر را متمایز کرده است رویکرد هنری ساموئل بکت به چگونگی نمایشنامه و طرح موقعیت پوچ این پرسوناژها و نیز مهارت او در نحوه حرکت‌دهی چرخه ذهنی تماشاگر یا خواننده برای کندوکاو در فهم دشوار فاجعه است؛ چون هیچ چیز را به صورت مستقیم و ضرب‌الاجل ارائه نمی‌دهد. او از تمهیداتی مثل «تکرار شدن»، «بی‌ارتباط بودن»، «غیر ارادی و ناخودآگاه بودن»، «اصرار بر بیهوده‌گویی و

یک‌سویه کردن انسان و هستی»، «تحمیل شدن بر هم و حتی بر تماشاگر»، «بی‌هویت بودن»، «هنجارگریزی»، «علت‌گریزی»، «مذکرمحوری» (Masculinity)، «تورم‌شکنی»، «کمینه‌گرایی»، «نماد و تمثیل» و «پارادوکس» به عنوان نشانه‌های معنادار تئاتر بهره می‌گیرد.

پرسوناژهای نمایشنامه در انتظار گودو به حدی از فکر کردن بیزارند که با نوعی سوء تعبیر، فکر کردنشان را انکار می‌کنند:

استراگون: به هرحال فکر که می‌کنی.

ولادیمیر: نه، نه غیر ممکن است.

استراگون: فکر خوبی است. بیا با هم مخالفت کنیم.

ولادیمیر: غیر ممکن است.

استراگون: این طور فکر می‌کنی؟

ولادیمیر: خطر فکر کردن دیگه هیچ وقت ما را تهدید نمی‌کند (صفحه ۹۵).

با توجه به آنچه که در مورد نوع حضور و دیالوگهای آنها گفته شد، در کل، حضور این پرسوناژها، ذهنیت و حالاتشان همگی به عنوان یک پارادوکس بزرگ دنیای معاصر تلقی می‌شود. به جرئت می‌توان گفت که اگر پارادوکس را از دیالوگهای نمایشنامه حذف کنیم، شالوده اثر از هم می‌پاشد. این خصوصیت، علاوه بر زیرمتن فلسفی اثر، برای کلیّت نمایشنامه یک ویژگی هنری محوری و قابل تعمق محسوب می‌شود. دیالوگها، غیر از وجوه مشترکشان که بر استنکار و استنکاف معنا شکل گرفته، گاهی عیناً تکرار همدیگرند و این همان نظریه پیش‌گفته را که در آغاز این نوشته مطرح شد، تأیید می‌کند؛ یعنی این پرسوناژها با حفظ و حمل همهٔ پوچی و بیهودگی‌شان، دو نیمه یک انسان بسیار معمولی به حساب می‌آیند و هیچ کدام به عنوان یک وجود مستقل و کامل تعریف نشده‌اند. آنها به دلیل همین نقص، بیشتر به حیوانات و اشیاء شباهت دارند تا انسان. اضافه شدن چهار یا پنج برگ به تنها درخت صحنه حضورشان، آنها را طوری شگفت‌زده می‌کند (صفحه‌های ۸۵ و ۹۸) که ذهن پریشیده‌شان توان تحلیل آن را از دست می‌دهد و به آسانی ثابت می‌شود که نه تنها از شناخت خود، بلکه از درک جزئی‌ترین مسائل پیرامونشان نیز عاجزند.

این موجودات مطرود، تارک دنیا شده و وامانده که با موقعیتشان اوضاع آخرالزمانی را تداعی می‌کنند، بیش از آنکه آخرین موجودات زنده دنیای معاصر تلقی شوند، تأکیدی بر ادامهٔ تعلیق انسان، زندگی و هستی هستند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

ذهن هر کدام از آنها همانند پرنده‌ای به هر موضوعی و برای لحظه‌ای نوک می‌زند و هیچ چیزی را به تحلیل در نمی‌آورد، چیزی هم از گفتارشان در ذهن تماشاگر یا خواننده نمی‌ماند. آنها بی‌هدف وقت و عمرشان را می‌گذرانند و بدون تفکر زیست می‌کنند. اما ناگهان در اواسط پرده دوم، ولادیمیر (دی‌دی)، لحظاتی به خود می‌آید و ژرف‌اندیشانه سخن می‌گوید. در نتیجه، موقعیت غیر جدی قبلی‌اش به حضوری جدی و معنادار تبدیل می‌گردد، اما این معنازایی نهایتاً همچون یک عادت غریزی غیر ارادی باز بیانگر بی‌معنایی انسان و زندگی است و در همان حال همچون جرقه‌ای کوتاه و ناخواسته جلوه می‌کند:

این ناله‌های کمک که هنوز در گوش ما صدا می‌کند، خطاب به همه بشر است! ولی در این مکان، و در این لحظه خاص، همه بشریت خواه ناخواه ما هستیم. پس بیا قبل از اینکه دیر بشه نهایت تلاشمان را بکنیم! بیا برای یکبار هم که شده، به بهترین وجهی، نماینده این نژاد متعفنی باشیم که تقدیری ظالمانه ما را بهش منتسب کرده! (صفحه ۱۱۷)

او خیلی زود به همان آدم قبلی تبدیل می‌شود و ما مجبوریم تغییر کوتاهی را که در او اتفاق افتاده، یک حالت روحی زودگذر بدانیم: تکه‌ای از روح انسانی به جا مانده‌ای که از اعماق نهادش به گونه جرقه‌ای کوتاه ظاهر می‌شود، آن هم نه برای ایجاد روشنایی، بلکه برای یادآوری و درک کامل‌تر تاریکی و بیهودگی.

نمایشنامه در انتظار گودو که ظاهراً در وقت‌کشی، تعلیق و سرگردانی برای سپری کردن یک انتظار مداوم خلاصه می‌شود، انتزاعی و تمثیلی کاملاً سوبژه است که با رویکردی قیاسی وضعیت بشری را به شکلی نمادین به نمایش می‌گذارد. نوع رویکرد، انتخاب موضوع، پرسوناژها، انتظار بی‌سرانجام آنها، چگونگی دیالوگهایشان و وضعیت قرینه‌گون دو انسان هم‌بسته و همراه دیگر (پوتزو و لاکی) که کور و لال شدنشان با بینا و ناطق بودنشان تفاوت چندانی ندارد، و پسر پیام‌آوری که برادری مریض دارد و نیز خود گودو که هیچ چیزی جز آنکه خودش هم گناهکار است، درباره‌اش ارائه نشده، همگی بیانگر یک موقعیت کلی، بسته، تاریک و خروج‌ناپذیر است که در آن انسان و هستی به گونه‌ای تلخ و کمیک به حالت سرگردان و بلاتکلیف محصور شده‌اند. به نظر می‌رسد که دی‌دی و گوگو هرگز زندگی نکرده‌اند، به رغم بزرگ بودنشان، تا حدی کودک مانده‌اند و نیاز به یک هدایتگر دارند. ولادیمیر استراگون را روی پاهایش همانند بچه‌ای می‌خواباند و برایش لالایی می‌خواند (صفحه‌های ۱۰۳ و ۱۰۴). این آدم‌بزرگهای کودک‌نمای قرن بیستم که به دلیل سوء تعابیرشان از انسان و زندگی در نهایت سرگردانی، تنهایی و گم‌گشتگی به خود واگذاشته شده‌اند، حتی هنگام اتراق در راه‌آبها (صفحه ۲۲) امنیت جانی ندارند. زندگی‌شان به زندگی سگهای ولگرد شباهت زیادی دارد. مضافاً اینکه در این اثر همه، یکدیگر را آزار می‌دهند: استراگون از یک دسته همیشگی کتک می‌خورد (صفحه ۲۲)، گودو برادر پسری را که به او خدمت می‌کند، می‌زند (صفحه ۷۸)، پوتزو، لاکی را اسیر و هر وقت بخواهد تنبیهش می‌کند (صفحه ۶۹) و در کنار اینها به قابیل که برادرش، هابیل، را کشته (صفحه ۱۲۳) نیز اشاره می‌شود. همهٔ اینها مذکرمحوری جابرانه مردان و سلطه‌جویی آنان را نشان می‌دهد. در نمایشنامه در انتظار گودو پرسوناژ زن وجود ندارد و این خصوصیت را خود تماشاگر یا خواننده می‌تواند به تأثیرات بر جای مانده از جنگ جهانی دوم

ربط دهد: جنگی که مردها راه انداختند و دنیا را به آتش و خون کشیدند. ساموئل بکت برای همه این حوادث و حتی برای کور شدن پوتزو و لال شدن لاکی هیچ دلیلی نمی‌آورد؛ او هرگز از «واقع» به «ماوقع» بر نمی‌گردد: تحلیل نمی‌کند، بلکه نشان می‌دهد. شخصیت‌پردازی هم بدان گونه که بتوانیم در رابطه با فردیت پرسوناژها به ویژگیهای شاخصی دست یابیم که هویت مستقل و متمایزی برای هر کدام تعیین کند، در این اثر غایب است. ولادیمیر و استراگون نه در تیپ خاصی جای می‌گیرند و نه به فردیت معینی منتسب می‌شوند. آنها اصولاً انتزاعی هستند و در همان حال به یک قاب بدون تصویر می‌مانند. حتی ذهن خواننده اثر هم نمی‌تواند شکل معینی برای آنها قائل شود. از آن جایی که هدف نمایشنامه‌نویس کلیّت موضوع بوده است، این آدمها عناصری قراردادی، بی‌شکل و حتی خام برای شکل‌دهی موضوع نمایشنامه به حساب می‌آیند و به هنگام اجرا می‌توانند در هر شکل و شمایلی ظاهر شوند.

تئاتر ابزورد بر شناخت ناشناخته‌ترین زوایای پنهان درون انسان که با بیهودگی و بی‌معنایی درآمیخته است سر و کار دارد و بر آن است که چنین مفهوم و احساسی را به زبان نشانه‌های تئاتری، نمایش دهد تا وجوهی عینی پیدا کنند، با این تعریف بازگشتی از سوبژه به ابژه در کار است که البته ارتباطی به رئالیسم ندارد، بلکه صرفاً عینی شدن ذهنیات، تخیلات، اندیشه‌ها و انتزاعاتی است که شاکله چنین تئاتری را تشکیل می‌دهد. علت آن هم روشن است: تئاتر جز با عینیت و نمایش روی صحنه، تعریف نمی‌شود.

در تحلیل تئاتر ابزورد باید توجه داشت که بی‌معنایی و بیهودگی موجود، ضرورتاً به معنای پوچ و بی‌ارزش بودن خود زندگی نیست. این تئاتر بر سر زدن به نادیده‌هایی که انسان، زندگی و هستی را به ابتذال و بیهودگی کشانده است، اصرار دارد و زندگی را یکی از مهم‌ترین دغدغه‌های انسان می‌داند. در نمایشنامه در انتظار گودو این موضوع آشکار است. ولادیمیر و استراگون گرچه دچار بیهودگی و سرگردانی هستند، اما قادر به حرکت زندگی نیستند و به قدری به آن وابستگی پیدا کرده‌اند که انتظار دارند، یکی هم بیاید و همه چیز را برایشان دلپذیر سازد. ساموئل بکت به ما نشان می‌دهد که بیهودگی به چه اشکالی می‌تواند ظهور کند. او به علتها نمی‌پردازد و حتی نمی‌خواهد برای باوراندن موضوع نمایشنامه‌اش به مستندات و واقعیات روی بیاورد. هدفش افشای بیهودگی پنهان و موجود در انسان و اوضاع اجتماعی قرن بیستم است. حتی وقتی می‌خواهد واقعیت یک رابطه غلط (نوع رفتار پوتزو با لاکی) را نشان بدهد، عامداً آن را در یک نظام و ترکیب ذهنی و سوبژه جای می‌دهد تا به صورت تمثیل و نماد در آید.

او نمی‌خواهد در نمایشنامه‌اش با پرداختن به واقعیت، جایگزین دیگری برای آنچه که هست و بوده، پیدا و در نتیجه، همانندسازی کند، بلکه هر واقعیتی را در یک فضای ذهنی و تخیلی و با توجه به همه اقتضائات آن، عینی می‌کند. از این رو آنچه را که ما می‌خوانیم و یا می‌بینیم، کاملاً به دنیای نمایش تعلق دارد و فقط «بن‌مایه»های آن که به تنهایی، سرگردانی، ناتوانی و بیهودگی بشر و موقعیت کمیک و تلخ او مربوط می‌شود، واقعی جلوه می‌کنند و به بیرون از دنیای نمادین نمایشنامه مرجوع می‌شوند. در انتظار گودو در سال ۱۹۵۳ منتشر شده و گویای سرگردانی، یأس و بیهودگی دوران پس از جنگ دوم جهانی است که به صورت یک مانیفست نمایشی در آمده است: این اثر کمینه‌گرایی، پوچ‌انگاری و حتی هیچ‌شدگی ارزشهای نهفته در انسان و زندگی را در اواسط قرن بیستم نشان می‌دهد به طوری که تماشاگر یا خواننده، فاجعه را حتّی به مراتب فجیع‌تر از آنچه که بوده تصور می‌کند؛ در یک زمان دقیقاً تعریف‌نشده، در یک موقعیت مکانی پرت و ناشناخته، دو موجود بیهوده و استحاله‌شده که از همه خصوصیات انسانی‌شان نقض معنا شده است، به دلیل ناشناخته‌ای که یقیناً به بیهودگی رایج آن دوران مربوط می‌شود، بیهوده در انتظار یک منجی هستند که نمی‌آید. ضمناً برای آمدن این نجات‌دهنده (گودو) هیچ وظیفه، چشم‌انداز، ویژگی یا غایت متعالی تردیدناپذیری هم تعریف نشده، حتی همانند انسانهای دیگر، خطاکار معرفی شده است و همین کاستیهای موجود در وضعیت، موقعیت و پرسوناژها (حتی گودو)، انگاره‌ای از بیهودگی کامل هستی را در کلیت دنیا، انسان و زندگی به نمایش گذاشته است.

۱ـ ساموئل بکت، در انتظار گودو، ترجمه علی‌اکبر علیزاد، نشر ماکان، ۱۳۸۱.