NAQD VA NAZAR
EISSN: 2716-960X
ISSN: 1062-8952
Islamic Sciences and culture Academy
The Quarterly Journal of Philosophy & Theology
Vol. 27 ● No. 4 ● Winter 2023 ● Issue 108

Research Article

A Rereading of the Play *Endgame* by Samuel Beckett based on Existentialist Principles[1]

Mohammad Bagher Ansari[2] **Ahmad Kamyabi Mask**[3]
Shahla Eslami[4]

Received: 24/08/2022 **Accepted: 01/10/2022**

Abstract

Existentialism is a philosophical school based on freedom, choice, and responsibility, which seeks a definition for human authenticity. This philosophical attitude is reflected in the plays written by Samuel Beckett, the Irish-French author of the twentieth century and a noble laureate in literature in 1969, including his *Endgame*. Beckett did not adopt any left or right political positions, and was always an independent intellectual. He

1. This article is derived from the following PhD dissertation: Ansari, M. B., *A reading of Samuel Beckett's plays based on the existentialist principles of freedom, choice, and responsibility* (supervised by Ahmad Kamyabi Mask and advised by Shahla Eslami), Science and Research Branch Islamic Azad University Unit.

2. PhD student, Department of Philosophy of Art, Faculty of Law, Theology, and Political Sciences, Science and Research Branch Islamic Azad University, Tehran, Iran: mbansari59@gmail.com.
3. Visiting professor, Department of Philosophy of Art, Faculty of Law, Theology, and Political Sciences, Science and Research Branch Islamic Azad University, Tehran, Iran, and professor of Faculty of Dramatic Arts and Music, University of Tehran, Iran (corresponding author): kamyabi1944@yahoo.fr.
4. Assistant professor, Department of Philosophy of Art, Faculty of Law, Theology, and Political Sciences, Science and Research Branch Islamic Azad University, Tehran, Iran: sh-eslami@srbiau.ac.ir.

* Ansari, M. B. & Kamyabi Mask, A. & Eslami, Sh. (2022). A Rereading of the Play Endgame by Samuel Beckett based on Existentialist Principles. Jornal of *Naqd va Nazar*, *27*(108), pp.175-200.
Doi: 10.22081/JPT.2022.64718.1976

Copyright © 2021, Author (s). This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-Non Commercial 4.0 International License (http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/) which permits copy and redistribute the material just in noncommercial usages, provided the original work is properly cited.

never spoke about his own works, which is why everyone interprets his work in their own perspective. People who fail to properly understand Beckett believe that he was disappointed and his works were ambiguous. The present article draws on the library, descriptive, and analytical method to show that in his *Endgame*, Beckett describes the human condition to criticize statics, depression, and passivity. Most humans, while free, avoid thinking and trying to advance the society and shun their responsibility. Without a will, they are reluctant to change their own and other people's lives, and with idleness and ignorance, they acquiesce to exploitation. Just like other existentialists, Beckett believes that the human freedom or emancipation lies in self-construction, awareness, and the power of will and choice.

Keywords
Beckett, *Endgame*, existentialism, choice, freedom, responsibility.

EISSN: ۲۷۱۶-۹۶۰X
ISSN: ۱۰۶۲-۸۹۵۲
نقد و نظر
فصلنامه علمی .پژوهشی فلسفه و الهیات
سال ۲۷ ● شماره ۴ ● زمستان ۱۴۰۱ ● پیاپی ۱۰۸

مقاله پژوهشی

بازخوانی نمایشنامهٔ پایان بازی اثر ساموئل بکت بر اساس اصول اگزیستانسیالیسم*

محمدباقر انصاری [۱] احمد کامیابی مسک [۲] شهلا اسلامی [۳]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۶/۰۲ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۷/۰۹

چکیده

اگزیستانسیالیسم مکتبی فلسفی است مبتنی بر آزادی، انتخاب و مسئولیت که در پی رسیدن به تعریفی برای اصالت بشر است. این نگرش فلسفی در نمایشنامه‌های ساموئل بکت، نویسندهٔ فرانسوی ایرلندی‌تبار سدهٔ بیستم و برندهٔ جایزهٔ نوبل ادبی ۱۹۶۹م، ازجمله پایان بازی بازتاب یافته است. بکت موضع سیاسی چپ یا راست نداشت و همواره مستقل بود. او دربارهٔ آثارش سخن نمی‌گفت؛ ازهمین‌رو هرکس از دید خود، آثارش را تفسیر می‌کند و برخی که شناخت درستی از او ندارند، بکت را انسانی مأیوس و آثارش

* این مقاله برگرفته از رسالهٔ دکتری محمدباقر انصاری با عنوان: «خوانش نمایشنامه‌های ساموئل بکت بر اساس اصول اگزیستانسیالیستی آزادی، انتخاب و مسئولیت» (استاد راهنما: پروفسور احمد کامیابی مسک (دکتر دِتا) و استاد مشاور: دکتر شهلا اسلامی)، دانشکدهٔ حقوق، الهیات و علوم سیاسی واحد علوم و تحقیقات دانشگاه آزاد اسلامی است.

۱. دانشجوی دکترای گروه فلسفهٔ هنر، دانشکدهٔ حقوق، الهیات و علوم سیاسی، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران. Mbansari59@gmail.com
۲. استاد مدعو گروه فلسفهٔ هنر، دانشکده حقوق، الهیات و علوم سیاسی، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران. استاد دانشکدهٔ هنرهای نمایشی و موسیقی، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، ایران (نویسندهٔ مسئول). kamyabi1944@yahoo.fr
۳. استادیار گروه فلسفهٔ هنر، دانشکدهٔ حقوق، الهیات و علوم سیاسی، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران. Sh-eslami@srbiau.ac.ir

* انصاری، محمدباقر؛ کامیابی مسک، احمد و اسلامی، شهلا. (۱۴۰۱). بازخوانی نمایشنامهٔ پایان بازی اثر ساموئل بکت بر اساس اصول اگزیستانسیالیسم. فصلنامهٔ علمی-پژوهشی نقد و نظر، ۲۷(۱۰۸)، صص ۱۷۵-۲۰۰.
Doi: 10.22081/JPT.2022.64718.1976

را مبهم می‌انگارند. مقاله حاضر با تکیه بر روش کتابخانه‌ای، توصیفی و تحلیلی، در صدد است نشان دهد که بکت در نمایشنامهٔ پایان بازی با توصیف موقعیت انسانی، به دنبال نقد ایستایی، رکود و انفعال آدمی است. بیشتر انسان‌ها در عین آزادی، از اندیشیدن، تلاش در جهت پیش‌بردن جامعه و پذیرفتن مسئولیت گریزانند؛ بدون هیچ اراده‌ای، میلی به شدن و تغییر زندگی خود و دیگران ندارند و با تنبلی و ناآگاهی، پذیرای استثمار و استعمار می‌شوند. بکت همچون دیگر اگزیستانسیالیست‌ها، رستن و رهایی آدمی را در خودسازی، بیداری و قدرت اراده و انتخاب می‌داند.

کلیدواژه‌ها

بکت، پایان بازی، اگزیستانسیالیسم، انتخاب، آزادی، مسئولیت.

مقدمه

یکی از مکتب‌های فلسفی مهم، اگزیستانسیالیسم است که با تکیه بر آزادی انسان، در پی فراهم‌آوری تعریفی برای اصالت بشر است. اصولی مانند آزادی، انتخاب و مسئولیت نزد تمامی فیلسوفان اگزیستانسیالیست از اهمیت بسیاری برخوردار است. این اصول، بنیان وجود آدمی را می‌سازند. آزادی و توانایی شکل‌دادن آینده است که انسان را از موجودات دیگر متمایز می‌کند. از رهگذر آزادی و عمل مسئولانه است که آدمی به‌گونه‌ای اصیل، خودش می‌شود.

«از دهۀ ۱۹۵۰م برچسب اگزیستانسیالیست به گستره‌ای از نویسندگان آثار ادبی در دامنه‌ای از دوره‌های تاریخی در اروپا، به‌ویژه در فرانسه و آلمان داده شده است. گسترۀ داستان، رمان و نمایشنامۀ اگزیستانسیالیست به‌گونه‌ای نامشخص، وسیع است. یکی از این دسته‌ها، آثار ادبی هستند که گرچه نیت یا وابستگی فلسفی روشنی ندارند، یک اندیشۀ اساسی فلسفۀ اگزیستانسیالیست، مانند آزادی را به‌طور مؤثر نشان می‌دهند و البته گسترده‌ترین و از نظر تاریخی متنوع‌ترین دسته هستند» (میشلمن، ۱۳۹۸، ص ۱۵). آثار ساموئل بکت (۱۹۰۶-۱۹۸۹) شاعر و نویسندۀ فرانسوی ایرلندی‌تبار سدۀ بیستم میلادی و برندۀ جایزۀ نوبل ادبی ۱۹۶۹م را نیز به این سبب، بارها «اگزیستانسیالیستی» دانسته‌اند؛ هرچند بکت، نه این برچسب و نه هیچ برچسب فلسفی دیگری را برای خود برنتافته است.

بکت زندگی پرفراز و نشیبی داشت و با آدم‌های گوناگون بسیاری ارتباط برقرار می‌کرد. نتیجۀ این نشست و برخاست‌ها، نگارش آثاری پربار و انسانی است که از او برجای مانده است. فردسان‌های[1] نمایشنامه‌های او مجسم‌کنندۀ وضعیتی محصور و زندانی و به‌ویژه در انتظار قُوت زندگی و مرگند و این نه از سر یأس و نومیدی، که از تجربیات شخصی او، از جمله عصیانش در برابر طبیعت است. اینکه چرا انسان باید این

۱. فردسان»، برگردان دقیق «پرسناژ» به پارسی و پیشنهاد واژگانی پروفسور کامیابی مسک و مصوب فرهنگستان زبان و ادب «پارسی» است.

چنین ضعیف شود و به‌سبب ناتوانی به فقر افتد و زندگی را با درد و رنج به پایان برساند. او موضع سیاسی ـ چپ یا راست ـ نداشت و در بازی‌های روشنفکری و روشنفکرنمایی وارد نشد و همواره مستقل و انسان باقی ماند. او دربارهٔ آثارش سخن نمی‌گفت و به پرسش‌های روزنامه‌نگاران و پژوهشگران پاسخ نمی‌داد. بنابراین چنین بوده و هست که هرکس از دید خود، آثارش را تفسیر می‌کند و آن‌ها که شناخت درستی از او ندارند، وی را انسانی ناامید و بدبین و آثارش را مبهم می‌انگارند (کامیابی، ۱۳۸۶، ص ۱۱۲).

یکی از نمایشنامه‌های مهم بکت، پایان بازی[1] است. او این نمایشنامه را در سال ۱۹۵۷م به فرانسه (*Fin de Partie*) نوشت و خود در هفتم مه تا پنجم ژوئن همان سال، آن را به انگلیسی برگرداند. نگاهی گذرا به محیط زندگی‌ای که ساموئل بکت از آن برآمده بود، یعنی خانواده‌ای به‌نسبت مرفه، پروتستان و سرزمین ایرلند و مردمانی که سال‌ها در بند و اسیر استعمار بریتانیا بودند و فضای اجتماعی و روانی پس از جنگ جهانی دوم و تمامی سردرگمی‌ها و یأس و ناامیدی‌ای که نزد مردم سرزمین‌های جنگ‌زده دیده می‌شد، یاریگر مهمی برای فهم چرایی نگارش نمایشنامه‌های او، از جمله این نمایشنامه است. بکت در طول زندگی‌اش با مردمانی رویارو بود که برای نجات از استعمار بریتانیا چشم به بیرون داشتند؛ کسی که بیاید و آزادی را برایشان به ارمغان بیاورد.

دربارهٔ این نمایشنامه و اجراهای آن، تفسیرهای بسیاری نوشته شده است؛ از

۱. نمایشنامهٔ اساس در نقل قول‌های مقاله، نمایشنامهٔ پایان بازی ساموئل بکت، برگردان پروفسور احمد کامیابی مسک (تهران: مؤلف، ۱۴۰۱) از فرانسه به پارسی است. گفتنی است ترجمه‌های بسیاری از این نمایشنامه شده است و همه، گذشته از ایرادهایی در برگردان برخی واژگان و گزاره‌ها یا جاانداختن برخی عبارت‌ها، نمایشنامه را به «دست آخر» ترجمه کرده‌اند. گفتنی است عنوان نمایشنامه در فرانسه، «*Fin de partie*» و در انگلیسی، «End Game» است. واژهٔ «بازی» در اینجا، نه به مفهوم ورق‌بازی یا شطرنج، بلکه «بازی» در مفهوم مرگ و زندگی است. بنابراین «پایان بازی» عنوان درستی برای این نمایشنامه است. نیز باید افزود بکت به‌سبب بازخوردگیری پیوسته از کارگردانان نمایشنامه‌هایش، همچنین به اقتضای زبان انگلیسی یا فرانسه، گاهی تغییراتی در برخی واژگان یا گزاره‌های هر بازچاپ صورت می‌داده است. بنابراین مترجم هنگام ترجمه باید این مسئله را در نظر بگیرد و تلاش کند آخرین ویرایش و نسخه نمایشنامه را اساس کار خویش قرار دهد.

تفسیرهای روزنامه‌نگارانه تا تفسیرهای دانشگاهی. اما بررسی ویژگی‌های پایان بازی نشان می‌دهد بکت متأثر از اصول فلسفی اگزیستانسیالیسم، یعنی آزادی، انتخاب و مسئولیت است که آدمی با باور به آن‌ها می‌تواند از زندگی خود فاصله بگیرد و دربارهٔ آنچه انجام می‌دهد بیندیشد و مسئولیت خویش را بپذیرد. او همان اندازه که آزاد است، مسئول است. بنابراین باید پرسید در خوانش و بررسی اگزیستانسیالیستی پایان بازی، آزادی، انتخاب و مسئولیت چگونه معنا و تفسیر شده‌اند؟

بکت نشان می‌دهد متأسفانه بیشتر آدم‌ها در عین آزادی، از اندیشیدن، تلاش در جهت پیش‌بردن جامعه و پذیرش مسئولیت گریزانند؛ بدون هیچ اراده‌ای، میلی به شدن و تغییر زندگی خود و دیگران ندارند و با تنبلی و ناآگاهی، پذیرای استثمار و استعمار می‌شوند. درواقع نمایشنامهٔ پایان بازی، نه‌تنها مروج انفعال، ایستایی و رکود نیست که نمایش و نقد موقعیت‌های پوچ زندگی انسان در این دنیای پست و برانگیزانندهٔ آدمی به حرکت، تلاش و ساختن است. ازاین‌رو در پژوهش حاضر با آگاهی از تأثیرگذار و طرازبودن نمایشنامه‌های بکت و تأثیر قوی هرگونه خوانش و تفسیر آثار او بر رفتارهای فردی و اجتماعی آدم‌های زمانهٔ ما و فرهنگ برآمده از آن، پس از به‌دست‌دادن معیارها و ویژگی‌های چیرهٔ نمایشی، تلاش می‌شود با بهره‌گیری از متن نمایشنامه، از منظری نو و با روش کتابخانه‌ای، توصیفی و تحلیلی، این رویکرد و نگاه با تکیه بر اصول اساسی اگزیستانسیالیسم برای مخاطب بازنمایانده شود تا با تصحیح خوانش پیش‌گفته، خوانشی طراز در اختیار خوانندگان، علاقه‌مندان و کارگردانان آثار بکت قرار دهد.

۱. خلاصهٔ نمایشنامه

هام به همراه کلو، نوکرش، و پدر و مادرش، نل و ناگ، در خانه‌ای با سقفی بلند و دو دریچه که در چپ و راست و زیر سقف است، زندگی می‌کنند. از میان این چهار فردسان، فقط «کلو» می‌تواند حرکت کند؛ هرچند او هم پای سالمی ندارد و نمی‌تواند زانوهایش را خم کند و بنشیند. ارباب او، هام، نابینا و از پا فلج است و روی مبل راحتی چرخ‌دار، درست در مرکز خانه می‌نشیند. پدر و مادر هام، یعنی ناگ و نل، سال‌ها پیش

و در سانحهٔ ردشدن چرخ‌های درشکه از روی پاهایشان در سرزمین «آردن»،[1] پاهایشان را از دست داده‌اند و هردو در بشکه‌های زباله، نزدیک مبل راحتی هام قرار گرفته‌اند و مراقبت از آن‌ها، بر خلاف میل هام، بر عهدهٔ او نهاده شده است. کلو با شنیدن صدای سوت ارباب، نزد او حاضر می‌شود. اقامتگاه کلو، آشپزخانه‌ای با سه متر طول و عرض و ارتفاعی به همین اندازه است. کلو بنا بر عادت هر روز از چهارپایه بالا می‌رود و از دو دریچه که یکی رو به دریا و دیگری رو به ساحل و خشکی است، بیرون را تماشا می‌کند. گویا او چشم‌به‌راه کسی است. هام همیشه می‌خواهد در مرکز خانه قرار بگیرد. صورت هام با پارچه‌ای که لکهٔ بزرگ خون بر آن است، پوشیده شده است. روی دو بشکه و پاهای هام با شمد پوشانده شده است. کلو هر روز شمدها را از روی بشکه‌ها و پاهای هام بر می‌دارد و تا می‌کند و روی شانه‌اش می‌گذارد. این‌گونه، بازی شروع می‌شود. گفتگویی بین هام و کلو شکل می‌گیرد. هام با چشمان کلو که البته بینایی دقیقی ندارند و همه چیز را خاکستری می‌بینند، می‌خواهد از پیرامون خود و طبیعتی که از دید او وجود دارد، آگاه شود. برابر گزارش کلو، همه چیز بی‌حرکت و ساکن است. هام، پدر و مادرش را مسئول وضعیت تأسف‌باری می‌داند که گرفتار آن شده است. او باور دارد پدر و مادرش آنچنان‌که باید، مسئولیت‌شان را در قبال او ادا نکرده‌اند. بنابراین می‌خواهد در عذاب‌کشیدن او شریک باشند. نل و ناگ، گاه‌به‌گاه، مسئولیت او را گوشزد می‌کنند. اینکه برای زیر پای آن‌ها از خاک‌اره هم دریغ کرده‌اند و به جایش شِن ریخته‌اند؛ اینکه با وجود بی‌دندانی و خوراک مناسبی چون فرنی، به آن‌ها بیسکویت که سفت است می‌دهد. هام روایتی گسسته از گذشته دارد. او می‌خواهد پدرش آن را بشنود. پدر که بارها این داستان را شنیده است، میلی به شنیدن ندارد. بنابراین با وساطت کلو و به این شرط که به او نقل بادامی بدهند، ناگ حاضر می‌شود داستان را بشنود. داستانی که در لایه‌های خود از بی‌توجهی و بی‌مسئولیتی پدر و مادر حکایت می‌کند. کلو هم داستانی دیگر دارد. هام وقتی او کودک بوده است، سرپرستی‌اش را پذیرفته و

۱. آردَن Les Ardennes منطقه‌ای در شمال شرقی فرانسه.

او را بزرگ کرده است. رابطهٔ کلو و هام، و هام با ناگ و نل، حکایت مسئولیت‌پذیری یکی و بی‌مسئولیتی دیگری است. یادآوری این موضوع، یکی از تکیه‌گاه‌های ذهنی هام برای نگهداشتن کلو است. با آنکه کلو می‌تواند اربابش را ترک کند، فقط بر زبان و در دل آرزوی رفتن دارد. ظاهراً او اراده‌ای برای رفتن ندارد. هام نیز سال‌هاست او را آزموده و تقریباً در کشاکش بازی‌ای زبانی، مطمئن شده است که کلو ترکش نخواهد کرد. رفتن کلو نابودی سه ناتوان را در پی دارد. بنابراین هام در دل کلو هراس می‌افکند و تصویری جهنمی از بیرون می‌آفریند. هام هر روز یک بیسکویت به کلو می‌دهد. جای گنجهٔ بیسکویت‌ها را هم به او نشان نمی‌دهد تا وابستگی کلو را به خود افزایش دهد. هام از کلو می‌خواهد درب بشکه‌ها را بردارد و خبری از ناگ و نل بگیرد. کلو سر در بشکه‌ها کرده و وضعیت را بررسی می‌کند. نل مرده است و ناگ در آستانهٔ مرگ است. هام با عصای قلاب‌دارش مبل راحتی را به جلو هل می‌دهد. کلو در این میانه، کلاه حصیری بر سر، کت پشمی پوشیده و بارانی و چتر در دست، در آستانهٔ درب می‌ایستد. هام سگ اسباب‌بازی‌اش را از خود دور می‌کند و سوتش را از گردن برمی‌دارد و به جلو پرتاب می‌کند. دستمال را روی صورتش می‌اندازد و دستانش را روی دستهٔ مبل رها می‌کند و بی‌حرکت می‌ماند. هام می‌میرد.

۲. خاستگاه نمایشنامه

براساس پیمایش‌های استاد راهنما، ساموئل بکت، به هیچ وجه انسانی گوشه‌گیر و به دور از اجتماع نبود. مراوده و نشست و برخاست پیوستهٔ او با توده‌های فرودست جامعه، کافه‌نشینان پاریس و می‌خواره‌های پناه‌برده به گوشه‌گوشهٔ کافه‌های دوبلن، بستری اجتماعی برای اندیشیدن او به مردمانی فراهم آورده بود که مأیوس و ناامید، تلاشی برای ساختن خویش نمی‌کردند و مسئولیت کارهای خود را نیز نمی‌پذیرفتند. افزون بر آن، بکت هم‌زمان انسانی نازک‌اندیش و مرگ‌اندیش است و درد این مردم، خارخار ذهن متعهد و مسئولیت‌پذیر اوست؛ مردمانی که بی‌اراده، درد بودن و ماندن داشتند. نمایشنامهٔ پایان بازی بازتاب موقعیت زندگی این انسان‌هاست؛ مردمانی گرفتارآمده در

گوشه‌ای از این پهنهٔ کرهٔ خاکی، موقعیتی یأس‌آور و جانکاه که گریزی از آن نیست. افزون بر آن، بکت در نگارش این نمایشنامه، متأثر از رمان بابا گوریوی بالزاک و نمایشنامهٔ شاه‌لیر شکسپیر است. این دو اثر، بیانگر طرد بی‌رحمانهٔ پدر و مادر و بی‌مسئولیتی فرزندان در برابر آن‌هاست.

۳. ساختار نمایشنامه

پایان بازی، نمایشنامه‌ای در یک پرده است. برابر توضیحات صحنه، رخدادهای آن، تنها در یک اتاق شکل می‌گیرد؛ مثل اثر دیگر بکت، مالون می‌میرد. این برهنگی و خالی‌بودن صحنه، نقطهٔ مشترک بسیاری از آثار بکت است و برای مخاطبان وی، چیز نویی نیست؛ چه اینکه بکت با تکیه بر این پیش‌زمینهٔ نمایشی، سبب می‌شود تمام توجه مخاطب به حالات تصویری فردسان‌ها جلب شود.

در ابتدای نمایش، هام روی مبل راحتی چرخ‌دار در مرکز صحنه است و نل و ناگ در دو بشکهٔ درب‌دار زباله، هر سه با شمدهای سپید پوشانده شده‌اند. پرده‌های دو دریچهٔ کوچک و بلند دیوار پشتی نیز کشیده شده‌اند.

آنچه در این نمایشنامه روی می‌دهد، اگر کنش تلقی شود و جزیی نباشد، مانند بسیاری دیگر از آثار بکت، ساده است: دو مرد، یک ارباب (هام) و یک خدمتکار (کلو) به همراه پدر و مادر (نل و ناگ) ارباب در کنار هم به سر می‌برند. زیستگاه آن‌ها در حاشیهٔ دو جهان است: سمت چپ مخاطب، دریچه‌ای رو به دریاست؛ رو به آزادی و سمت راست وی، رو به ساحل و زمین است. دریچه‌ها بلندتر از آن هستند که کلو بتواند بدون چهارپایه از آن‌ها به بیرون نگاه کند.

در این زیستگاه، در حاشیهٔ زمین و دریا، فردسان‌ها که از دنیایی ویران‌شده به اینجا پناه آورده‌اند، زیر سلطهٔ آیین‌ها و تکرارها زندگی می‌کنند. نمایش با پانتومیمی آغاز می‌شود که تداعی‌گر یک کار معمول روزانه است. «بکت، آغاز را یک پرده‌برداری می‌خواند که یعنی کنش کلو بازتاب‌دهندهٔ بالارفتن پرده است؛ همچنان‌که از صحنه پرده‌برداری می‌شود. کلو هیچ ورود آغازینی ندارد؛ همان‌طور که خروج نهایی‌ای نیز

ندارد. او همیشه از قبل در فضایش حاضر است؛ بدون پوشش، بی‌آنکه در حجاب پردهٔ پیش‌صحنه باشد. او که تنها عضو متحرک این گروه است، هر روز از دریچه‌ها، دو سطل آشغال و نهایتاً مبلی که شخصیت هام روی آن نشسته است، پرده‌برداری می‌کند» (دانلد، ۱۳۹۸، ص ۱۰۵).

تک‌گویی آغازین کلو، در خوانشی هرمنوتیکی، پایان نمایش را پیش‌گویی می‌کند: «پایان، پایان یافته، به زودی پایان می‌یابد، شاید به پایان برسد (مکث.)» (بکت، ۱۴۰۱، ص ۹). این تیر خلاص مسیح و آخرین کلمات او روی صلیب بود: «عیسی چون سرکه را بخورد، گفت "به پایان رسید" و سر خم کرد و جان سپرد» (یوحنا، سِفر ۳۰، آیهٔ ۱۹).[۱] هام نزدیک پایان نمایش، این واژه‌ها را تکرار می‌کند تا مرگش و تسلیم‌کردن روحش را اعلام نماید؛ اما تکرار مسیح، به واسطهٔ وی به واژگان آغازینش باز خواهد گشت که دلالت دارد تمامی دیالوگ‌ها، پژواکی بیش نیستند. تکرار هام نیز دلالت دارد واژه‌های آغازین کلو و قطعه‌خوانی او، بی‌هیچ اندیشه‌ای، تنها ازبرخوانی است؛ زیرا کلو تنها می‌تواند تکرار کند و واکنش نشان دهد: «... من واژه‌ها را همان‌طور که تو به من یاد دادی به‌کار می‌برم. اگر این واژه‌ها معنایی ندارند، به من واژه‌های دیگری یاد بده که به‌کار ببرم. یا بگذار سکوت کنم» (بکت، ۱۴۰۱، ص ۳۱).

نمایشنامهٔ پایان بازی، بسیار بیشتر از چشم‌به‌راه گودوی بکت در برابر تفسیرهای فلسفی یا رمزگشایی‌های نقادانه مقاومت می‌کند. چنین مقاومتی، جزیی از ویژگی‌های تئاتری و زیباشناسانهٔ آن است. چشم‌به‌راه گودو نیز از قطعیت تن می‌زند؛ ولی دربارهٔ زمان، عادت و میل تأملاتی دارد که منتقد می‌تواند آن‌ها را دستاویز تفسیرهای تردیدآمیز خود قرار دهد. پایان بازی این مشکل را شدیدتر پیش‌رو می‌نهد. گویی بکت

۱. ساموئل بکت ـ همچنان‌که آمد ـ نویسنده‌ای پرمطالعه و پرخوان است. یکی از عرصه‌هایی که وی به آن‌ها توجه شایانی داشته است، کتاب‌های مقدس است. این توجه و اشاره‌های گاه‌به‌گاه تلویحی را هم در این نمایشنامه می‌توان دید و هم در دیگر نمایشنامه‌هایش، از جمله چشم‌به‌راه گودو. این امر، زمینهٔ نقد هرمنوتیکی آثار بکت را فراهم می‌آورد. جالب آنکه او در گفتگو با پروفسور کامیابی مسک و در پاسخ به این پرسش که آیا قرآن را خوانده‌اید، پاسخ می‌دهد: «بله. ولی کمی دشوار است. من جزمیت و تفسیرهای نادرست را دوست ندارم» (کامیابی مسک، ۱۹۹۳م، ص ۲۸).

از تفسیرهای فلسفی دربارهٔ چشم‌به‌راه گودو که می‌کوشید از هرگونه محدودسازی و تعریف سر باز زند، به خشم آمده و نمایشنامه‌ای نوشته است که دیگر به هیچ‌گونه توضیح تمثیلی یا نمادین راه نمی‌دهد؛ ولی ایستادگی در برابر توضیح سرراست و عقلانی به این معنا نیست که پایان بازی ارتباط مؤثر و نیرومندی با مخاطب برقرار نمی‌کند. برای مثال، تئودور آدورنو، فیلسوف و منتقد آلمانی، در یکی از مشهورترین مقالات خود دربارهٔ این نمایشنامه، آن را می‌ستاید؛ زیرا به زعم او، بکت درام را در برابر هستی‌شناسی علم کرده بود و وضعیتی ازهم‌گسیخته و بیان‌ناپذیر به زبان عقل، و مفاهیم را در قالب تئاتر به نمایش گذارده بود. «فهمیدن پایان بازی، تنها و تنها یعنی فهمیدن اینکه چرا نمی‌توان فهمید؛ یعنی بازسازی انضمامی معنایی منسجم دربارهٔ عدم انسجام آن»(Adorno, 1969, p. 84). در فلسفهٔ انتزاعی، فهم ما تنها ایده‌ها و پیچیدگی‌ها را در بر می‌گیرد، ولی پایان بازی با سطوح ژرف‌تر و تاریک‌تر شهود و تجربه سروکار دارد؛ البته نه به این معنا که پایان بازی را تنها باید تجربه کرد و هیچ تعبیر و تحلیلی دربارهٔ آن ممکن نیست؛ بلکه به این معنا که باید در نقد آن محتاط بود و معناهای پنهانی را لحاظ کرد که کلید فهم نمایش‌اند (دانلد، ۱۳۹۸، ص ۶۳). نکتهٔ دیگر آنکه وقتی بکت در رمان نام‌ناپذیر می‌گوید: «پس آیا امیدی در کار نیست؟ خدای من، نه، وای، عجب فکری! شاید امیدی محو، اما امیدی که هرگز تحقق نخواهد یافت»، او عدم ناسازگاری آثارش با نظام حاکم بر جهان را نشان می‌دهد و در آخر همان‌طور که آدورنو می‌گوید: «سطل آشغال‌های بکت مظاهر آن فرهنگی هستند که پس از آشویتس دوباره ساخته شده‌اند» (Adorno, 1969, p. 86)، می‌فهمیم چرا بکت در این نمایشنامه می‌خواهد «مردن را تمام کند».

۴. فردسان‌های نمایشنامه

شاید بتوان گفت در تمامی آثار بکت، فضایی نیمه‌تاریک و موقعیت‌های تباه یا رو به نابودی وجود دارد. دنیای نمایشنامه‌های بکت، دنیای پیران، بیماران یا بی‌کسان در مکان‌های خارج از فعالیت‌های معمولی جامعه است؛ دنیایی است که در آن نور زنده و روشن، نفوذ ندارد؛ دنیای سکون یا کم‌تحرکی است. نمایشنامهٔ پایان بازی نیز در ادامه

این نمایش است: چهار فردسان این اثر، نل، ناگ، هام و کلو در فضایی بسته و بدون راه خروج، افتاده و درمانده، نمایشی دوباره از مرگ خویش دارند.

نل، مادر هام، پیرزنی تقریباً هفتادساله با شنوایی و بینایی ضعیف است. او دندان ندارد و با پاهای شکسته در یک تصادف، درمانده از بی‌توجهی و بی‌مسئولیتی پسرش، در بشکهٔ زباله زندانی شده، شب‌کلاهی از دانتل به سر دارد و کم حرف می‌زند، جیرهٔ خوراکی هر روز او یک بیسکویت است.

ناگ، پدر هام، پیرمردی تقریباً هفتادوپنج‌ساله، با شنوایی و بینایی ضعیف است. او نیز مانند همسرش نل، دندان ندارد و با پاهای شکسته در یک تصادف، درمانده از بی‌توجهی و بی‌مسئولیتی پسرش، در بشکهٔ زباله زندانی شده، شب‌کلاهی معمولی به سر دارد و جیرهٔ خوراکی هر روز او یک بیسکویت است. او بیشتر از نل به‌سخن می‌آید و شنوای داستان‌هایی است که هام هر روز آن‌ها را تعریف می‌کند. از دید هام، ناگ مسئول زاده‌شدن اوست و آن‌طوری که باید، ناگ مسئولیتش را در برابر فرزند ادا نکرده است.

هام، پسر نل و ناگ، مردی تقریباً پنجاه‌ساله، نابینا، با عینکی دودی به‌چشم، ازپاافتاده و فلج، رب‌دوشامبر به تن و شب‌کلاه نمدی به سر دارد و روی مبل راحتی چرخ‌دار می‌خوابد. وسیلهٔ حرکت او یا عصای قلاب‌داری است که با فشار بر زمین، مبل را حرکت می‌دهد یا کلو است که آن را هل می‌دهد. هر روز قرص آرام‌بخش می‌خورد و یکی از دلخوشی‌های روزانهٔ او بازی با سگی عروسکی است که یک پا ندارد. او خسیس و بی‌توجه، بی‌تعهد و بی‌مسئولیت به پدر و مادرش است. صاحب گنجهٔ بیسکویت‌ها، یعنی تنها منبع خوراک و زنده‌ماندن این خانواده است.

کلو، جوانی بیست‌وپنج‌ساله، با بینایی ضعیف و کوررنگ است. او همه چیز را خاکستری می‌بیند. پاهایش نقصی مادرزادی دارند و از زانو خم نمی‌شوند. وقتی کودکی دوساله بوده است، پدرش، سرپرستی‌اش را به هام سپرده است. او متعهد خدمت به خانوادهٔ هام است؛ در عین حال از زندگی با آن‌ها ناخرسند و پیوسته در پی ترک این خانواده است. کلو در آشپزخانه‌ای با طول، عرض و ارتفاع سه‌متر زندگی

می‌کند. او نظم، سکون و بی‌حرکتی را دوست دارد و در طول نمایش حرکتی دورانی و آهسته دارد.

۵. ایستایی و حرکت؛ نمایش مرگ و زندگی

بکت با بهره‌مندی از نگرهٔ چیره در زندگی خویش، در پی برانگیختن آدمی به حرکت، پذیرش مسئولیت و خودسازی است. تاآنجاکه از دید او، هرگونه حرکت و تلاش رو به جلو، به معنای زندگی است. در بخشی از نمایشنامه، کلو در وارسی دو بشکهٔ زباله، در می‌یابد نل حرکت نمی‌کند. تعبیر هام از گزارش کلو، مرگ نِل است. اما آن هنگام که کلو می‌گوید ناگ گریه می‌کند، تعبیرش فوراً به «زندگی» بدل می‌شود. «گریه می‌کند، پس هست. پس زندگی می‌کند». این تعبیر، ناخودآگاه ذهن را به جملهٔ معروف دکارت جلب می‌کند: «می‌اندیشم، پس هستم»:

کلو: او گریه می‌کند.

هام: بنابراین او زندگی می‌کند (مکث.) (بکت، ۱۴۰۱، ص ۶۵).

در پایان بازی، دیالوگ «من تو را ترک می‌کنم» بسیار تکرار شده است و با شناسه‌هایش، ۲۳ بار در نمایشنامه آمده است (برای نمونه، صص ۱۸ و ۲۵)؛ آن اندازه که گاه تصور می‌شود موتیف و نقش‌مایهٔ نمایشنامه است. کلو پیوسته در پی ترک هام است و ناگ به دنبال ترک نل؛ اما هیچ‌گاه اینان، مکان، موقعیت و کسانی که با ایشان زندگی می‌کنند را ترک نخواهند کرد. زیرا پایی برای رفتن و اراده‌ای برای عمل ندارند.

۶. پایان بازی: کشاکش ماندن یا رفتن

فضای فلسفی پایان بازی، نمایش کشاکش «ماندن یا رفتن» است؛ ماندن در بند کودکی یا رفتن و تلاش برای رسیدن به بلوغ و روشنی. در یک سو، سرپرستی است که در تاریکی، نه چشمی روشن و نه پایی برای رفتن دارد و در دیگر سو، آدمی نابالغ قرار دارد که اراده‌اش هیچ‌گاه از مرتبهٔ خواهش زبان به پای عمل نرسیده است. او تنها سعی زبانی دارد. اما همین تکرار زبانی نیز برای سرپرستان و اربابان، هراسناک

است. ازاین‌رو پیوسته باید زیردستان و خدمتگزاران را بیازمایند که مبادا اراده‌ای هرچند کم‌سو برای رفتن بیابند. بنابراین گاه‌به‌گاه، هام کلو را به رفتن ترغیب و تشویق می‌کند تا آمادگی و میزان «ارادهٔ» او را بسنجد و اطمینان پیدا کند که کلو پایی برای رفتن ندارد:

هام: چشمانت چطورند؟

کلو: بد.

هام: پاهات چطورند؟

کلو: بد.

هام: اما تو می‌توانی حرکت کنی.

کلو: بله.

هام: (با خشونت) بنابراین حرکت کن!

(سکوت کوتاه)

در تلنگری ذهنی و آزمونی دیگر برای دریافتن میزان ارادهٔ کلو، هام درِ باغ سبز را به روی او می‌گشاید و این بار با احتیاطی بیشتر، رفتن با فاصله‌ای نه‌چندان دور را پیشنهاد می‌کند؛ اما کلو هرچند به زبان، میل به رفتن دارد، اراده و قدرتی برای رفتن ندارد. سکوتی که ساموئل بکت هنرمندانه بین ظهور و بروز رفتن و نرفتن در متن ایجاد می‌کند، نمایش کشمکش «نهاد» با «خود» شخصیت‌ساز فرویدی است؛ کشاکش نفس بر سر خواستن و برآوردن نیازها و نخواستن و سرکوب هرچند موقت آن‌هاست (انصاری، ۱۳۸۸، ص ۱۰۱). جالب اینکه در روان‌شناسی فروید نیز اینجا، کشاکش بر سر بخش ناخودآگاه نفس (Id) و کودکی و بخش خودآگاه (Ego) و بلوغ آدمی در رویارویی با واقعیت‌هاست: بروم یا نروم:

هام: آیا هرگز به چنین چیزی فکر کرده بودی؟

کلو: هرگز.

هام: که اینجا ما در یک سوراخ هستیم. (مکث.) اما پشت کوه؟ هَن...؟ اگر هنوز سبز می‌بود؟ هَن...؟ (مکث.) ایزدبانوی گل‌ها و فصل بهار! ایزدبانوی باغ‌ها و

درخت‌های میوه! (یک لحظه. با خشم.) ایزدبانوی کشاورزی و رُستنی‌ها (مکث.) شاید تو احتیاجی نداشته باشی به جاهای دور بروی.

کلو: من نمی‌توانم دورتر بروم. (مکث.) من تو را ترک می‌کنم (بکت، ۱۴۰۱، ص ۴۳).

روشن است که در این کشاکش و فراز و فرود دوسویه، مرگ کلو، نیستی و مرگ هام را در پی دارد و به تصریح کلو «و به عکس» (بکت، ۱۴۰۱، ص ۷۲). بنابراین در قوت روزانه نیز هام آن اندازه به کلو می‌دهد که فقط نمیرد و در گرسنگی پیوسته، بماند:

هام: من دیگر هیچ چیزی برای خوردن به تو نخواهم داد.

کلو: آن‌وقت همه خواهیم مُرد.

هام: من به تو درست همان اندازه خوراک خواهم داد که نمیری. تو همواره گرسنه خواهی بود.

کلو: در آن صورت همه نخواهیم مرد. (مکث.) می‌روم شمد را بیاورم. (به طرف درب می‌رود.)

هام: زحمت نکش. (کلو می‌ایستد.) من هر روز به تو یک بیسکویت خواهم داد (مکث.). یک بیسکویت و نیم (بکت، ۱۴۰۱، صص ۱۲ـ۱۳).

۷. مسئولیت‌گریزی و بی‌ارادگی: تلاش و خودسازی

در توقف آدمی در کودکی و نرسیدن او به بلوغ، روشنی و رشد در یک طرف، کسانی نقش دارند که با هراس‌افکنی، او را از حرکت و تلاش باز می‌دارند؛ اما باید دانست کسی که به جای پذیرش مسئولیت خود و پیرامونیان خویش، فرمان‌بُردار سرپرستان هراس‌افکن می‌شود و به جای خودسازی، دربند دیگرساخته‌های ذهنی و فکری کسانی می‌شود که سود و بهره‌شان در کودکی‌ماندن آدمیانی چون اوست، کوتاهی و تقصیرش در این فرایند رخ‌داده، بیشتر است. او ترسویی است که دیگران به‌سادگی خود را سرپرست وی می‌کنند و می‌خواهد زحمت همه چیز را بی‌هیچ اندیشه و پذیرش مسئولیتی، به گردن دیگران بیندازد. بکت در پایان بازی، کلو را نمایندهٔ چنین مردمانی تصویر می‌کند.

بکت، استاد مکث و خالق سکوت‌های دقیق در متن است. او با این سکوت‌ها و مکث‌های آگاهانه، در پی فراهم‌آوری بستری برای خلوت ذهنی و اندیشیدن مخاطب است. مخاطب او باید در فاصلهٔ دیگرسازی هام، به نقد و فهم درستی برای به‌کاربردن اراده و تلاش برسد. آری هام به بی‌ارادگی کلو آگاه است و البته به تقویت آن نیز دامن می‌زند؛ اما نمایش رویارویی کلو با این موقعیت، نمایش همهٔ آنانی است که از به‌کاربستن اراده، حرکت و تلاش گریزان هستند. اینان در عین حال، درمانده و کلافه‌اند و از کاربری الفاظ بد در مورد خود نیز ابایی ندارند؛ نوعی سرزنش... خویش‌تقبیحی؛ اما حیف و هزاران افسوس که هراسِ در دل افکنده، پایی برای حرکت نگذاشته است:

هام: (اندوهگین) این هم یک روز مثل روزهای دیگر.

کلو: به هر اندازه که طول بکشد. (مکث.) تمام زندگی چیزهای احمقانه است. (سکوت کوتاه.)

هام: من نمی‌توانم تو را ترک کنم.

کلو: می‌دانم، و تو نمی‌توانی مرا دنبال کنی (سکوت کوتاه.) (بکت، ۱۴۰۱، ص ۴۹).

هام نیز با وجود آزادی نسبی و زندگی با پدر و مادر ناتوانش، مسئولیت آن‌ها را به‌تمامی نپذیرفته است. حتی اگر این پیش‌فرض را بپذیریم که هام توان مالی و سرمایهٔ اندکی داشته و دارد، او آن‌طور که کلو مسئولیتش را در قبال هام ادا می‌کند، دربارهٔ نل و ناگ مسئولیتش را انجام نمی‌دهد. مسئولیت پدر و مادر نیز به کلو سپرده شده است. توجه هام به پدر و مادرش جز به همان جیرهٔ روزانه یک بیسکویت نیست؛ وگرنه این دو به محبت و بهداشت هم نیاز دارند. شاید قرارگیری نل و ناگ در دو بشکهٔ زباله، آن‌هم با دو دربی که آن‌ها را پوشانده است، دلالتی باشد از بکت برای نشان‌دادن بی‌مسئولیتی هام به این دو. اینکه من و مایی که می‌توانیم در جایگاه «هام» باشیم، با بی‌توجهی و بی‌مسئولیتی به پدران و مادران خود، در حال سوق‌دادن ایشان به مرگی تدریجی هستیم و این بی‌تعهدی و خیانت است.

بکت در پایان بازی، یک گام فراتر می‌رود. او از زبان کلو، مسئولیت‌گریزی اجتماعی هام را یادآور می‌شود و آن را نقد می‌کند؛ زمانه‌ای که می‌توانستیم به هم‌نوعان

خود کمک کنیم و آن‌ها را از مرگ و نیستی نجات دهیم. اما توجه‌مان را از ایشان دریغ کردیم:

کلو: (به سختی) وقتی ننه پِگ از تو برای چراغش روغن خواست و تو فرستادیش دنبال نخود سیاه. در آن وقت تو می‌دانستی چه گذشته است، نه؟ (مکث.) تو می‌دانی برای چه او مرده است، ننه پِگ؟ از تاریکی.

هام: (با صدای ضعیف) من روغن نداشتم.

کلو: (به سختی) چرا، روغن داشتی!

سکوت کوتاه. (بکت، ۱۴۰۱، ص ۷۶).

۸. نقد ایستایی، رکود و انفعال

جمله و گزارهٔ «حرکت نمی‌کند»، توضیح صحنهٔ آشنا و پرتکرار نمایشنامه‌های بکت و البته برآمده از نگاه و نقد اگزیستانسیالیستی او از رفتار آدمیان است. همچنان‌که در پایان پردهٔ اول و دوم نمایشنامهٔ چشم‌به‌راه گودو، ولادیمیر و استراگون «حرکت نمی‌کنند»، در نمایشنامهٔ پایان بازی نیز کلو حرکت نمی‌کند و حرکتی رو به بیرون ندارد. نِل که در بشکه‌ای قرار گرفته است نیز در همان فضای محدود، با وجود آزادی نسبی، حرکت نمی‌کند. درواقع، این نمایشنامه‌ها بر خلاف تصور عام و تصویرهای ژورنالیستی اربابان رسانه‌های حوزهٔ فرهنگ انگلیسی، نقد ایستایی، انفعال و چشم‌به‌راهی بیهوده‌اند؛ نقد یأس و ناامیدی مردمان سرخوردهٔ روزگار ما هستند؛ تصویری واقعی و البته دردناک از آن چیزی هستند که دارد به دست خودمان بر سر خودمان می‌آید:

ناگ: ... تو سردت است؟

نِل: بله، خیلی سردم است، و تو؟

ناگ: یخ بستم. (مکث.) تو می‌خواهی برگردی؟

نِل: بله.

ناگ: پس برگرد. (نِل تکان نمی‌خورد.) چرا تو برنمی‌گردی؟

نِل: نمی‌دانم. (سکوت کوتاه.) (بکت، ۱۴۰۱، صص ۲۲-۲۳).

این انسان بی‌اراده که دیگران را سرپرست خویش ساخته است، به اقتضای طبیعت ذاتی خویش، خواهان حرکت و سیر است؛ اما به‌سبب ترس و هراس آنچه پیش خواهد آمد، از «صیرورت» و «شدن» باز می‌ماند. در گوشهٔ سر او، این «حرکت‌خواهی» گاه‌به‌گاه خودنمایی می‌کند و خارخار او می‌گردد؛ به بیان بکت، «قطره‌ای در سرش است»، اما بیش از آنکه رنگی از منطق و البته اندیشهٔ سازنده داشته باشد، احساسی و رؤیاست؛ حرکتی است که او در خواب پی می‌گیرد. شاید مصرف پیوستهٔ قرص‌های آرام‌بخش هم برای فرورفتن به خواب و تداوم‌بخشی به چنین رؤیابافی‌ای باشد. بکت در نقد این رخداد، با طنزی تلخ، جابه‌جاشدن احساس و اندیشه نزد این آدمیان را دلیل می‌داند؛ اینکه اینان قلبی در سر دارند:

هام: (با خستگی) سکوت کنید، سکوت کنید، شما نمی‌گذارید بخوابم. (مکث.) یواش‌تر حرف بزنید. (مکث.) اگر می‌خوابیدم شاید عشق می‌کردم. می‌رفتم در جنگل‌ها. می‌دیدم... آسمان را، زمین را. می‌دویدم. شاید مرا دنبال می‌کردند. من فرار می‌کردم. (مکث.) طبیعت! (مکث.) یک قطره آب در سر من است. (مکث.) یک قلب، یک قلب در سرم. (سکوت کوتاه.)

ناگ: (با آهستگی) تو شنیدی! قلبی در سرش! (با احتیاط قُدقُدکنان می‌خندد.)

نِل: نباید به این چیزها خندید، ناگ. برای چه همیشه به این چیزها می‌خندی؟

ناگ: نه به این شدت! (بکت، ۱۴۰۱، صص ۲۴ـ۲۵).

۹. درشت‌نمایی بی‌ارادگی: تصویری از یک جسد

ما به رؤیابافی آدمیان و بی‌ارادگی و درماندگی و بنابراین «بدبختی» آن‌ها می‌خندیم. شنیدن، دیدن و خندیدن به این بدبختی، مادام که از آنِ دیگران باشد، «بامزه» است؛ زیرا ما خود را دور و بَری و ایمن از این بی‌ارادگی می‌دانیم. این داستان تکراری‌ای است که هر روز، ایستاده در کناری، آن را می‌شنویم، ولی وقتی به داستان بی‌ارادگی خودمان می‌رسیم، یعنی آدمی از جهل مرکب خویش به علم و فهم می‌رسد، دیگر بامزه نیست. بنابراین در این بدبختی و اجتماع بی‌ارادگان، هام، کلو، نِل و ناگ، همه با هم برابرند؛

حتی مردمانی که در سالن، شاهد این نمایش‌اند نیز از این نظر، تفاوتی با فردسانان نمایش ندارند. بکت برای نشان‌دادن تصویر دقیق و نزدیک اینان، با طنزی ظریف، تصویر این آدمیان را با دوربین که ابزاری برای درشت‌نمایی است، به خود ایشان نشان می‌دهد:

(کلو دوربین در دست وارد می‌شود. به طرف چهارپایه می‌رود.)

کلو: دوباره خوشحال می‌شود. (روی چهارپایه می‌رود، دوربین را به طرف بیرون می‌گرداند. دوربین از دستش رها می‌شود، می‌افتد. یک لحظه.) خودم خواستم دوربین را رها کنم. (از چهارپایه پایین می‌آید، دوربین را برمی‌دارد، آن را بررسی می‌کند، به طرف سالن می‌گرداند.) چه می‌بینم... جمعیتی پُر سر و صدا. (مکث.) عجب دوربینی، این را می‌گویند دوربین. (دوربین را پایین می‌آورد، به طرف هام برمی‌گردد.) خوب؟ نمی‌خندیم؟

هام: (در حال اندیشیدن) من نه. (بکت، ۱۴۰۱، صص ۳۳-۳۴).

درشت‌نمایی رفتارهای بی‌ارادگان و تأمل در آن‌ها، خنده را از لب محو می‌کند. هیچ‌چیز در پسِ این نمای درشت دیده نمی‌شود. هیچ‌چیز حرکت نمی‌کند. هرچه هست، ایستایی و سکون است. بنابراین وجود این آدمیان به‌ظاهر زنده، با جسد و پیکری بی‌جان چه تفاوتی دارد؟...

کلو: (روی چهارپایه می‌رود. دوربین را به طرف بیرون کج می‌کند.) بگذار ببینم... (نگاه می‌کند، درحالی‌که دوربین را می‌گرداند.) صفر... (نگاه می‌کند.)... صفر... (نگاه می‌کند.)... و صفر. (دوربین را پایین می‌آورد و به طرف هام می‌گرداند.) خوب؟ مطمئن هستی؟

هام: هیچ‌چیز تکان نمی‌خورد. همه چیز...

کلو: صف...

هام: (با خشم) من با تو حرف نمی‌زنم! (با صدای عادی.) همه چیز... همه چیز... همه چیز چی؟ (با خشم.) همه چیز چی؟

کلو: چی همه چیز؟ در یک واژه؟ این همان چیزی است که می‌خواهی بدانی؟ یک

ثانیه. (دوربین را به طرف بیرون می‌گرداند، نگاه می‌کند، دوربین را پایین می‌آورد، به طرف هام می‌گرداند.) نعش کِش. (مکث.) خوبست؟ راضی هستی؟ (بکت، ۱۴۰۱، ص ۳۴).

انسان بی‌اراده با مرده تفاوتی نمی‌کند. وقتی در عین آزادی، فعلی از او سر نزند، حرکتی رخ ندهد و تلاشی برای تغییر و رشد صورت نگیرد، او «جنازه» و جسدی بیش نیست؛ پیکری بی‌جان که بوی گند و بدش، سراسر کرهٔ خاکی را پر کرده است:

هام: من نمی‌توانم تو را ترک کنم.

کلو: می‌دانم، و تو نمی‌توانی مرا دنبال کنی. (سکوت کوتاه.)

هام: اگر تو مرا ترک کنی چگونه بفهمم؟

کلو: (با حرکت دست) خوب تو برایم سوت میزنی و اگر من نیامدم، یعنی تو را ترک کرده‌ام. (سکوت کوتاه.)

هام: تو نخواهی آمد با من خداحافظی کنی؟

کلو: اوه فکر نمیکنم. (سکوت کوتاه.)

هام: تو فقط در آشپزخانه‌ات خواهی مُرد.

کلو: نتیجه‌اش یکی‌ست.

هام: بله، اما چگونه بفهمم اگر تو در آشپزخانه‌ات بمیری؟

کلو: خوب... سرانجام بوی تعفن من به مشامت خواهد رسید.

هام: از حالا تو بو می‌دهی. تمام خانه بوی جسد می‌دهد.

کلو: همهٔ جهان. (بکت، ۱۴۰۱، صص ۴۹ـ۵۰).

شاید بوی گند بی‌ارادگی، سراسر جهان را پر کرده باشد؛ شاید همه از تلاش و تغییر باز ایستاده باشند، اما آنچه مهم است، آفرینش و ساختن خویشتن خویش است. این اولین مسئولیت آدمی در برابر خود و دیگران است. بنابراین هام، با وجود ناامیدی همیشگی‌اش از کلو، او را به تفکر و تغییر برای خودسازی فرا می‌خواند:

هام: (با عصبانیت) فضای جهان برایم اهمیت ندارد! (مکث.) یک چیزی پیدا کن.

کلو: چگونه؟

هام: یک چیزی، یک چیزی پیدا کن. (مکث. با خشم) یک طرح‌ریزی! (بکت، ۱۴۰۱، ص ۵۰).

اما از دید کلو، این انسان بی‌اراده، نظم ـ رؤیای او ـ در سکون و سکوت است. او حتی وضعیت ایستای انسان را «دوران زیبا» می‌نامد (۴۹). بنابراین و با وجود همهٔ برانگیزاننده‌های بیرونی، او هیچ‌گاه حرکت نخواهد کرد. مطلوب کلو و آدمیانی چون او، جهانِ جمادوار و ایستاست و او و هم‌قطارانش را با فعل و پویایی کاری نیست:

کلو: (در حالی که بلند می‌شود) من نظم را دوست دارم. رؤیای من است. دنیایی که در آن همه چیز در سکوت و بی‌حرکت خواهند بود و هر چیز در جای پیشین‌اش، زیر آخرین گرد و خاک. ... (بکت، ۱۴۰۱، ص ۶۰).

۱۰. خوشبختی: اراده‌گرایی و تلاش

از دید هام، هر نوع حرکتی، به معنای زندگی و هرگونه سکون و سکوت، مرگ است. انسان بازایستاده در جهان ایستا نیز تعریف و فهمی از خوشبختی ندارد؛ زیرا سعادت از پی نمایاندن قدرت اراده و تلاش در زندگی به دست می‌آید.

هام: (درحالی که شب‌کلاهش را رها می‌کند) او چکار می‌کند؟

(کلو سرپوش بشکهٔ زبالهٔ ناگ را برمی‌دارد، خم می‌شود. یک لحظه.)

کلو: او گریه می‌کند.

(کلو سرپوش را می‌بندد، کمرش را راست می‌کند.)

هام: بنابراین او زندگی می‌کند. (مکث.) آیا تو یک لحظهٔ خوشبختی در زندگی‌ات داشته‌ای؟

کلو: تا آنجایی که می‌دانم نه (سکوت کوتاه.) (بکت، ۱۴۰۱، ص ۶۵).

آری، خوشبختی تنها آن هنگام نصیب آدمیان می‌شود که بتوانند نفس خویش را بکشند و بر بی‌ارادگی خود چیره شوند. این است که کلو در جهان خویش‌ساخته و پر از کاستی خود، با افسوس می‌گوید: «اگر می‌توانستم او را بکُشم، با رضایت می‌مردم» (بکت، ۱۴۰۱، ص ۳۲). واژهٔ «کشتن» در اینجا و در پیوند با واژگان پس و پیش خود، ایهام و

دو معنای دور و نزدیک دارد: کشتن هـام و رهـایی از وابسـتگی بـه او و کشـتن نفـس و چیرگی بر بی‌ارادگی. در هر دو خوانش، بن‌مایهٔ جمله، «رهایی»، رسـتن و آزادی آدمـی با اندیشه و علم است.

اگزیستانسیالیسم در پی شأن‌بخشی به انسان است. به تعبیر ژان پل سارتر، مـی‌خواهـد بگوید آدمی با «خزه، قـارچ و کلـم» تفـاوت دارد (سـارتر، ۱۳۹۷، ص ۳۶) و ایـن تفـاوت، در انتخاب و مسئولیتی است که آدمی با تلاش برای خودسازی بر عهده می‌گیرد؛ وگرنـه ـ همچنان‌که آمد ـ انسان ایستا، منفعل و چشم‌به‌راه با مرده تفاوتی نخواهد داشت.

در نگاه اگزیستانسیالیستی بکت، آدمیان دیروز و امروز، نقاشـان و حکاکـانی هسـتند که با وجود قدرت آفرینندگی، هراسناک، بی‌هیچ اراده‌ای، همچون دیوانگـان، از تـرس مرگ، تنها برای زنده‌ماندن و نه زندگی، به خلوتگاه و پـس تنهـایی خـویش مـی‌خزنـد؛ همان‌گونه که کلو سـالیانی اسـت خـود را اسـیر آشـپزخانه «سـه متـر در سـه متـر در سـه متری‌اش» (بکـت، ۱۴۰۱، ص ۹) کـرده اسـت و بـی‌هیچ خطرپـذیری‌ای، منتظـر پایـان جهـان است.[1] جهانی این چنین، بیشتر بـه تیمارسـتان مـی‌مانـد. جالـب آنکـه دیوانـه‌ای کـه هـام توصیف می‌کند و البته شمارشان نیز اندک نیست، مانند کلو، دنیا را خاکستری می‌بیند و چشم‌به‌راه پایان دنیاست. ازاین‌رو کلو از نام و نشان این دیوانه می‌پرسد.

هام: من دیوانه‌ای را می‌شناختم که باور داشـت پایـان دنیـا رسـیده اسـت. او نقاشـی می‌کرد. من او را دوست می‌داشتم. می‌رفتم او را در تیمارستان می‌دیـدم. مـن دسـتش را می‌گرفتم و او را به جلوی دریچه می‌کشاندم. اما نگاه کـن! آنجـا را! همـهٔ گنـدم‌هـا کـه رشد می‌کنند! و آنجا! نگاه کن! بادبان‌های کشتی‌های صیادان ساردین! تمام این زیبـایی! (مکث) او دستش را از دستم می‌کشید و به گوشهٔ خود پناه مـی‌بـرد. بـه‌شـدت خسـته. او فقط خاکسترها را می‌دید (مکـث). او تنها کسی بود کـه معـاف بـود. (مکـث.) فرامـوش شده بود. (مکث.) به نظر می‌رسید که این مورد نیست... نبود این‌قدر... این‌قدر کمیاب.

۱. اشاره دارد به بندی از کتاب دانیال نبی (۵:۲۵): «و این نوشته که مکتوب شده است، ایـن اسـت: منـا، منـا ثقیـل و فرسین، و تفسیر کلام این است منا، خدا، سـلطنت تـو را شـمرده و آن را بـه انتهـا رسـانده اسـت». در خـوانش و نقدی هرمنوتیکی، می‌توان پایان دورهٔ کلو و یا پایان زندگی او را تأویل کرد.

کلو: یک دیوانه؟ کی چنین بود؟

هام: اوه خیلی دور، دور. تو هنوز اهل این دنیا نبودی.

کلو: دوران زیبا! (یک لحظه. هام شب‌کلاهش را بر می‌دارد.)

هام: او را دوست می‌داشتم. (مکث. او شب‌کلاهش را می‌گذارد. مکث.) او نقاشی می‌کرد (بکت، ۱۴۰۱، صص ۴۸-۴۹).

۱۱. نمایش در نمایش، سکوت و اندیشه‌ورزی

ساموئل بکت با بهره‌مندی از تمامی سکوت‌ها و مکث‌های نمایشی خود، فاصلهٔ ذهنی مخاطب از نمایش‌بودگی آنچه روی صحنه روی می‌دهد را بیشتر می‌کند. بکت به‌دنبال تلنگر به مخاطب و تاباندن بارقه‌هایی برای اندیشیدن بیشتر است. از همین رو دوربین را به‌سمت تماشاچیان می‌گیرد (بکت، ۱۴۰۱، ص ۳۴)؛ سوتش را برای آن‌ها پرتاب می‌کند (بکت، ۱۴۰۱، ص ۸۷) و گاه‌به‌گاه، اصطلاحات نمایش را برای آن‌ها توضیح می‌دهد:

هام: کلو! (کلو متوقف می‌شود بدون اینکه برگردد. یک لحظه.) هیچ. (کلو دوباره می‌رود.) کلو!

(کلو متوقف می‌شود، بدون اینکه برگردد.)

کلو: **این آن چیزی است که ما به آن پیداکردن خروجی می‌گوییم** (بکت، ۱۴۰۱، ص ۸۵).

نمایش پایان بازی، نمایش و نقد پیوستهٔ رویارویی آدمیان بی‌اراده و ترسو با دنیای خویش‌ساخته و پیرامون خود است. بیان و تبیین چرایی و چگونگی شکل‌گیری این بی‌ارادگی، سکون و ایستایی، نپذیرفتن مسئولیت و تلاش‌نکردن برای ساختن است. در عین حال در این جهان نمایشی، هام و کلو نیز نمایش خود را دارند. هام نویسنده، کارگردان و بازیگری است که کلو در شکل‌گیری، تکمیل و اجرای متن با او همراهی می‌کند. تعلیق‌های داستان هام، کلو را تا پایان نمایش با خود می‌کشاند. این دو در کشاکش داستان اصلی نمایش، در حال ساختن و پایان‌دادن به داستان دیگری هستند. بنابراین می‌توان گفت: پایان بازی، نمایشنامه‌ای است دربارهٔ نمایشنامه‌ای:

کلو: تو را ترک می‌کنم.

هام: نه!

کلو: من به درد چی می‌خورم؟

هام: به درد اینکه به من جواب بدهی. (مکث.) داستانم را پیش برده‌ام. (مکث.) به خوبی پیش برده‌ام. (مکث.) از من بپرس کجا هستم.

کلو: اوه، در مورد، داستانت؟

هام: (خیلی شگفت‌زده) کدام داستان؟

کلو: همان داستانی که همیشه برای خودت تعریف میکنی.

هام: آه تو می‌خواهی از رُمان من حرف بزنی؟

کلو: آهان. (بکت، ۱۴۰۱، ص ۶۱).

کلو: (ملتمسانه) بازی‌کردن را کنار بگذاریم!

هام: هرگز! (مکث.) مرا در تابوتم بگذار.

کلو: دیگر تابوتی نیست.

هام: تا حدی که تمام شود! ... در تاریکی! و من؟ آیا هرگز اتفاق افتاده که مرا به خودم ببخشند؟

کلو: چی؟ (مکث.) برای من است که این حرف را می‌زنی؟

هام: (با خشم) یک تک‌گویی! احمق! اولین بار است که تو یک تک‌گویی می‌شنوی؟ (مکث.) دارم خودم را برای آخرین تک‌گویی آماده می‌کنم (بکت، ۱۴۰۱، صص ۷۸ـ۷۹).

بازی‌ای که هام و کلو شروع کرده‌اند، به پایان می‌رسد. تصویری از بازنمایش مرگ پیش‌روی مخاطب شکل می‌گیرد. رسالت نمایش به فرجام می‌رسد. اما این نقد و خودسازی باید نزد مخاطبان، جنبهٔ اجتماعی به‌خود بگیرد. باید در لایه‌لایهٔ اجتماع، پیوستگی و تداوم یابد. بنابراین هام در انتهای پایان بازی، به نمایندگی بکت، سگ اسباب‌بازی را که نماد تعلقات و دل‌خواسته‌های انسانی است، دور می‌اندازد و سوتش را به جلوی سالن و میان تماشگران می‌اندازد (بکت، ۱۴۰۱، ص ۸۳) تا امیدوار باشد این سوت ـ نماد دعوت به حرکت ـ به خود حرکت و تلاش تبدیل شود.

نتیجه‌گیری

ساموئل بکت با دراماتیزه‌کردن نگرهٔ فلسفی اگزیستانسیالیسم در نمایشنامهٔ پایان بازی، تعهد در تئاتر را بر اساس اصول آزادی، انتخاب و مسئولیت می‌آفریند. بکت، اندیشمند، هنرمند و نویسنده‌ای بسیار دقیق و ظریف است. اثر این فرهیختگی او را می‌توان بر سبک ویژه‌اش در به‌کاربردن واژگان، نوشتن و آفریدن آثارش آشکارا دید. کمینه‌گرایی، تعلیق و سکوت و تلمیح، گاه محتوای نمایشنامه‌های او را دیریاب و پیچیده و همراه با درک دشوار و البته گاه نادرست کرده است. ازاین‌رو بایسته است کارگردانان نمایش و منتقدان رسانه‌ای آثار بکت، آن‌ها را بر اساس شناخت زمینه‌های شکل‌گیری و فلسفه و نگره‌های درست حاکم بر آثار او، بازخوانی، نقد و اجرا کنند؛ وگرنه تکیه بر خوانش‌های رسانه‌ای و ژورنالیستی که یکی از شناسه‌های آن، شتاب برای پرکردن صفحه‌های نشریات ـ اعم از روزنامه و پایگاه خبری ـ است، و پژوهش‌های دستِ سوم و سطحی، نگاه و شناخت مخاطبان را به سویی می‌کشانند که با هدف آفرینندهٔ اثر، فاصلهٔ بسیاری دارد و گاه، آنی می‌شود که به‌تمامی با آنچه باید باشد، تفاوت دارد.

برابر پژوهش حاضر، نمایشنامهٔ پایان بازی، بر خلاف جریان حاکم بر برخی رسانه‌های آنگلوساکسون و انگلیسی‌زبان، با توصیف موقعیت انسانی، بیان می‌دارند آدمیان در عین آزادی، از اندیشه‌ورزی و مسئولیت‌پذیری گریزان‌اند. بدون هیچ اراده‌ای، میلی به شدن و تغییر ندارند و با تنبلی، وابسته به شدن از بیرون هستند. مادامی که انسان چنین وضعیتی دارد، هیچ‌گاه از کودکی به بلوغ و بزرگسالی و روشنگری نخواهد رسید. بکت نشان می‌دهد رستن و رهایی آدمی با خودسازی و بیداری قدرت اراده، تلاش و حرکت به جای انفعال، ایستایی و رکود به دست می‌آید.

فهرست منابع

۱. انصاری، محمدباقر. (۱۳۸۸). لطیفه‌ها و ضمیر ناخودآگاه: جستاری در بازاندیشی لطیفه‌ها از منظر زیگموند فروید. کتاب طنز، (۵)، صص ۱۰۱_ ۱۲۸.

۲. بکت، ساموئل. (۱۴۰۱). پایان بازی (مترجم: احمد کامیابی مسک). تهران: مترجم و مؤلف.

۳. سارتر، ژان پل. (۱۳۹۷). اگزیستانسیالیسم نوعی اومانیسم است (مترجم: داوود صدیقی). تهران: جامی.

۴. کامیابی مسک، احمد. (۱۳۸۶). بکت و چشم‌به‌راه گودو، مجلهٔ هنرهای زیبا، (۳۱)۳۱، صص ۱۱۱-۱۲۰.

۵. کامیابی مسک، احمد. (۱۹۹۳م). آخرین دیدار با ساموئل بکت (مترجم: کیکاووس کامیابی مسک). پاریس: کاراکتر.

۶. کتاب مقدس. (۱۹۸۷م). (مترجم: انجمن کتاب مقدس ایران). تهران: انجمن کتاب مقدس ایران.

۷. مک‌دانلد، رانن. (۱۳۹۸). مقدمه دانشگاه کمبریج بر ساموئل بکت (مترجم: قاسم مؤمنی). تهران: علمی و فرهنگی.

۸. میشلمن، استفن. (۱۳۹۸). فرهنگ اگزیستانسیالیسم (مترجم: ارسطو میرانی، چاپ دوم). تهران: کتاب پارسه.

9. Adorno, Theodor. (1969). Towards an Understanding of Endgame (Samuel M. Weber, trans., in Bell Gate Chevigny, Ed.). Twentieth- Century Interpretations of 'Endgame', Englewood CliVs. NJ: Prentice- Hall.

References

1. Adorno, T. (1969). Towards an Understanding of *Endgame* (Samuel M. Weber, trans., in Bell Gate Chevigny, Ed.). *Twentieth- Century Interpretations of 'Endgame'*. Englewood CliVs**.** NJ: Prentice- Hall.
2. Ansari, M. B. (1388 AP). Jokes and the unconscious: an inquiry into Sigmund Freud's view of jokes. *Kitab tanz* 5, pp. 101-128. [In Persian]
3. Beckett, S. (1401 AP). *Endgame*. (A. Kamyabi Mask, Trans.). Tehran: Self-published. [In Persian]
4. Kamyabi Mask, A. (1993). *Last Meeting with Samuel Beckett*. (K. Kamyabi Mask). Paris: Character.
5. Kamyabi Mask, A. (1386 AP). Beckett and Waiting for Godot. *Hunarhayi zibad*, *31*(31), pp. 111-120. [In Persian]
6. McDonald, R. (1398 AP). *The Cambridge Introduction to Samuel Beckett*. (Gh. Momeni, Trans.). Tehran: Elmi Farhangi Publication. [In Persian]
7. Michelman, S. (1398 AP). *Dictionary of Existentialism*. (A. Mirani, Trans.). Tehran: Parseh Publication. [In Persian]
8. Sartre, J. P. (1397 AP). *Existentialism is a Humanism*. (D. Sedighi, Trans.). Tehran: Jami Publication. [In Persian]
9. The Bible. (1987). (Iranian Association of the Bible, Trans.). Tehran: Iranian Association of the Bible.