



Research Article
A Rereading of the Play *Endgame* by Samuel Beckett based on Existentialist Principles¹

Mohammad Bagher Ansari² Ahmad Kamyabi Mask³
Shahla Eslami⁴

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

-
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), Islamic Azad University, Science and Research Unit.
 2. PhD student, Department of Philosophy of Art, Faculty of Law, Theology, and Political Sciences, Islamic Azad University, Science and Research Branch, Tehran, Iran: mbansari59@gmail.com.
 3. Visiting professor, Department of Philosophy of Art, Faculty of Law, Theology, and Political Sciences, Islamic Azad University, Science and Research Branch, 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, Islamic Azad University, Science and Research Branch, 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.

or right political positions, and was always an independent intellectual. He 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.

مقاله پژوهشی

بازخوانی نمایشنامه پایان بازی اثر ساموئل بکت بر اساس اصول آگزیستانسیالیسم*

محمدباقر انصاری^۱ احمد کامیابی مسک^۲ شهلا اسلامی^۳

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

چکیده

آگزیستانسیالیسم 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، نویسنده فرانسوی ایرلندی تبار سده بیستم و برنده جایزه نوبل ادبی ۱۹۶۹م، از جمله پایان بازی بازتاب یافته است. بکت موضع سیاسی چپ یا راست نداشت و همواره مستقل بود. او درباره آثارش سخن نمی‌گفت؛ از همین رو هر کس از دید خود، آثارش را تفسیر می‌کند و برخی که شناخت درستی از او ندارند، بکت را انسانی مایوس و آثارش

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

۱. دانشجوی دکتری گروه فلسفه هنر، دانشکده حقوق، الهیات و علوم سیاسی، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران. Mbansari59@gmail.com

۲. استاد مدعو گروه فلسفه هنر، دانشکده حقوق، الهیات و علوم سیاسی، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران. استاد دانشکده هنرهای نمایشی و موسیقی، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، ایران (نویسنده مسئول). kamyabi1944@yahoo.fr

۳. استادیار گروه فلسفه هنر، دانشکده 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 نمایشنامه پایان بازی اثر ساموئل بکت بر اساس اصول آگزیستانسیالیسم. فصلنامه 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 نمایشنامه 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 مسئولیت‌گريزانده بدون هیچ اراده‌ای، میلی به شدن و تغییر زندگی خود و دیگران ندارند و با تبلی 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.



نظر
هدیه

سال بیست و هشتم، شماره چهارم (پیاپی ۱۰۸)، زمستان ۱۴۰۱

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 به گونه‌ای اصیل، خودش می‌شود.

«از دهه ۱۹۵۰م برچسب اگزیستانسیالیست به گستره‌ای از نویسندگان آثار ادبی در دامنه‌ای از دوره‌های تاریخی در اروپا، به‌ویژه در فرانسه و آلمان داده شده است. گستره داستان، رمان و نمایشنامه اگزیستانسیالیست به گونه‌ای نامشخص، وسیع است. یکی از این دسته‌ها، آثار ادبی هستند که گرچه نیت یا وابستگی فلسفی روشنی ندارند، یک اندیشه اساسی فلسفه 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 نویسنده فرانسوی ایرلندی تبار سده بیستم میلادی و برنده جایزه 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 برنناخته است.

بکت زندگی پرفراز و نشیبی داشت و با آدم‌های گوناگون بسیاری ارتباط برقرار می‌کرد. نتیجه این نشست و برخاست‌ها، نگارش آثاری پربار و انسانی است که از او برجای مانده است. فردسان‌های^۱ نمایشنامه‌های او مجسم‌کننده وضعیتی محصور و زندانی و به‌ویژه در انتظار قوت 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 پروفیسور کامیابی مسک و مصوب فرهنگستان زبان و ادب «پارسی» است.





چنین ضعیف شود و به سبب ناتوانی به فقر افتد و زندگی را با درد و رنج به پایان برساند. او موضع سیاسی - چپ یا راست - نداشت و در بازی‌های روشنفکری و روشنفکرنمایی وارد نشد و همواره مستقل و انسان باقی ماند. او درباره آثارش سخن نمی‌گفت و به پرسش‌های روزنامه‌نگاران و پژوهشگران پاسخ نمی‌داد. بنابراین چنین بوده و هست که هر کس 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^۱ 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 به نسبت 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.

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

۱. نمایشنامه اساس در نقل قول‌های مقاله، نمایشنامه پایان بازی ساموئل بکت، برگردان پروفیسور 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 جانداختن برخی عبارت‌ها، نمایشنامه را به «دست آخر» ترجمه کرده‌اند. گفتنی است عنوان نمایشنامه در فرانسه، «*Fin de partie*» و در انگلیسی، «*End Game*» است. واژه «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 به سبب 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 درباره 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 پیش بردن 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. در واقع نمایشنامه پایان بازی، نه تنها مروج انفعال، ایستایی و رکود نیست که نمایش و نقد موقعیت‌های پوچ زندگی انسان در این دنیای پست و برانگیزاننده آدمی به حرکت، تلاش و ساختن است. از این رو در پژوهش حاضر با آگاهی از تأثیرگذار و طراز بودن نمایشنامه‌های بکت و تأثیر قوی هرگونه خوانش و تفسیر آثار او بر رفتارهای فردی و اجتماعی آدم‌های زمانه ما و فرهنگ برآمده از آن، پس از به دست دادن معیارها و ویژگی‌های چیره‌نمایی، 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 پیش گفته، خوانشی طراز در اختیار خوانندگان، علاقه‌مندان و کارگردانان آثار بکت قرار دهد.

۱. خلاصه 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 رد شدن چرخ‌های درشکه از روی پاهایشان در سرزمین «آردن»^۱ پاهایشان را از دست داده‌اند و هر دو 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 شان‌اش می‌گذارد. این گونه، 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 آنچنان که باید، مسئولیت‌شان را در قبال او ادا نکرده‌اند. بنابراین می‌خواهد در عذاب کشیدن 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 شن ریخته‌اند؛ اینکه با وجود بی‌دندانی و خوراکی 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. آردن Les Ardennes منطقه‌ای در شمال شرقی فرانسه.

او را بزرگ کرده است. رابطه کلو و هام، و هام با ناگ و نل، حکایت مسئولیت پذیری یکی و بی مسئولیتی دیگری است. یادآوری این موضوع، یکی از تکیه گاه های ذهنی هام برای نگهداشتن کلو است. با آنکه کلو می تواند اربابش را ترک کند، فقط بر زبان و در دل آرزوی رفتن دارد. ظاهراً او اراده ای برای رفتن ندارد. هام نیز سالهاست او را آزموده و تقریباً در کشاکش بازی ای زبانی، مطمئن شده است که کلو ترکش نخواهد کرد. رفتن کلو نبودی سه ناتوان را در پی دارد. بنابراین هام در دل کلو هراس می افکند و تصویری جهنمی از بیرون می آفریند. هام هر روز یک بیسکویت به کلو می دهد. جای گنجۀ بیسکویت ها را هم به او نشان نمی دهد تا وابستگی کلو را به خود افزایش دهد. هام از کلو می خواهد درب بشکه ها را بردارد و خبری از ناگ و نل بگیرد. کلو سر در بشکه ها کرده و وضعیت را بررسی می کند. نل مرده است و ناگ در آستانه مرگ است. هام با عصای قلاب دارش مبل راحتی را به جلو هل می دهد. کلو در این میانه، کلاه حصیری بر سر، کت پشمی پوشیده و بارانی و چتر در دست، در آستانه درب می ایستد. هام سگ اسباب بازی اش را از خود دور می کند و سوتش را از گردن برمی دارد و به جلو پرتاب می کند. دستمال را روی صورتش می اندازد و دستانش را روی دسته مبل رها می کند و بی حرکت می ماند. هام می میرد.

۲. خاستگاه نمایشنامه

بر اساس پیمایش های استاد راهنما، ساموئل بکت، به هیچ وجه انسانی گوشه گیر و به دور از اجتماع نبود. مراوده و نشست و برخاست پیوسته او با توده های فرودست جامعه، کافه نشینان پاریس و می خواره های پناه برده به گوشه گوشه کافه های دوبلن، بستری اجتماعی برای اندیشیدن او به مردمانی فراهم آورده بود که مایوس و ناامید، تلاشی برای ساختن خویش نمی کردند و مسئولیت کارهای خود را نیز نمی پذیرفتند. افزون بر آن، بکت هم زمان انسانی نازک اندیش و مرگ اندیش است و درد این مردم، خارخار ذهن متعهد و مسئولیت پذیر اوست؛ مردمانی که بی اراده، درد بودن و ماندن داشتند. نمایشنامه پایان بازی بازتاب موقعیت زندگی این انسانهاست؛ مردمانی گرفتار آمده در





گوشه‌ای از این پهنه کره خاکی، موقعیتی یأس آور و جانکاه که گریزی از آن نیست. افزون بر آن، بکت در نگارش این نمایشنامه، متأثر از رمان باباگوریوی بالزاک و نمایشنامه شاهلیر شکسپیر است. این دو اثر، بیانگر طرد بی‌رحمانه 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 خالی بودن صحنه، نقطه مشترک بسیاری از آثار بکت است و برای مخاطبان وی، چیز نویی نیست؛ چه اینکه بکت با تکیه بر این پیش‌زمینه 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 بشکه درب‌دار زباله، هر سه با شمد‌های سپید پوشانده شده‌اند. پرده‌های دو دریچه 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 حاشیه 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 حاشیه زمین و دریا، فردسان‌ها که از دنیایی ویران‌شده به اینجا پناه آورده‌اند، زیر سلطه آیین‌ها و تکرارها زندگی می‌کنند. نمایش با پانتومیمی آغاز می‌شود که تداعی گر یک کار معمول روزانه است. «بکت، آغاز را یک پرده‌برداری می‌خواند که یعنی کنش کلو بازتاب‌دهنده بالارفتن پرده است؛ همچنان که 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، بی آنکه در حجاب پرده پیش‌صحنه باشد. او که تنها عضو متحرک این گروه است، هر روز از دریچه‌ها، دو سطل آشغال و نهایتاً مبلی که شخصیت‌ها روی آن نشسته است، پرده‌برداری می‌کند» (داندل، ۱۳۹۸، ص ۱۰۵).

تک‌گویی آغازین کلو، در خوانشی هرمنوتیکی، پایان‌نمایش را پیش‌گویی می‌کند: «پایان، پایان یافته، به زودی پایان می‌یابد، شاید به پایان برسد (مکت.)» (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، سفر ۳۰، آیه ۱۹).^۱ هام نزدیک پایان‌نمایش، این واژه‌ها را تکرار می‌کند تا مرگش و تسلیم کردن روحش را اعلام نماید؛ اما تکرار مسیح، به واسطه‌ی 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 از برخوانی است؛ زیرا کلو تنها می‌تواند تکرار کند و واکنش نشان دهد: «... من واژه‌ها را همان‌طور که تو به من یاد دادی به کار می‌برم. اگر این واژه‌ها معنایی ندارند، به من واژه‌های دیگری یاد بده که به کار ببرم. یا بگذار سکوت کنم» (بکت، ۱۴۰۱، ص ۳۱).

نمایشنامه‌ی پایان‌بازی، بسیار بیشتر از چشم‌به‌راه‌گودوی بکت در برابر تفسیرهای فلسفی یا رمزگشایی‌های نقادانه مقاومت می‌کند. چنین مقاومتی، جزیی از ویژگی‌های تئاتری و زیباشناسانه‌ی آن است. چشم‌به‌راه‌گودو نیز از قطعیت تن می‌زند؛ ولی درباره‌ی زمان، عادت و میل تأملاتی دارد که منتقد می‌تواند آن‌ها را دستاویز تفسیرهای تردیدآمیز خود قرار دهد. پایان‌بازی این مشکل را شدیدتر پیش‌رو می‌نهد. گویی بکت

۱. ساموئل بکت - همچنان که آمد - 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 چشم‌به‌راه‌گودو. این امر، زمینه‌ی نقد هرمنوتیکی آثار بکت را فراهم می‌آورد. جالب آنکه او در گفتگو با پروفیسور 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، ۱۹۹۳، ص ۲۸).





از تفسیرهای فلسفی دربارهٔ چشم‌به‌راه گودو که می‌کوشید از هر گونه محدودسازی و تعریف سر باز زند، به خشم آمده و نمایشنامه‌ای نوشته است که دیگر به هیچ گونه توضیح تمثیلی یا نمادین راه نمی‌دهد؛ ولی ایستادگی در برابر توضیح سراسر است 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 از هم‌گسیخته و بیان‌ناپذیر به زبان عقل، و مفاهیم را در قالب تناثر 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 کم‌حرکی 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 بی توجهی و بی مسئولیتی پسرش، در بشکه زباله زندانی شده، شب کلاهی از دانتل به سر دارد و کم حرف می زند، جیره خوراکی هر روز او یک بیسکویت است.

ناگ، پدر هام، پیرمردی تقریباً هفتادوپنج ساله، با شنوایی و بینایی ضعیف است. او نیز مانند همسرش نل، دندان ندارد و با پاهای شکسته در یک تصادف، درمانده از بی توجهی و بی مسئولیتی پسرش، در بشکه زباله زندانی شده، شب کلاهی معمولی به سر دارد و جیره خوراکی هر روز او یک بیسکویت است. او بیشتر از نل به سخن می آید و شنوای داستان‌هایی است که هام هر روز آن‌ها را تعریف می کند. از دید هام، ناگ مسئول زاده شدن اوست و آن‌طوری که باید، ناگ مسئولیتش را در برابر فرزند ادا نکرده است.

هام، پسر نل و ناگ، مردی تقریباً پنجاه ساله، نابینا، با عینکی دودی به چشم، از پافتاده و فلج، رب‌دوشامبر به تن و شب کلاه نمدی به سر دارد و روی مبل راحتی چرخ‌دار می خوابد. وسیله حرکت او یا عصای قلاب‌داری است که با فشار بر زمین، مبل را حرکت می دهد یا کلو است که آن را هل می دهد. هر روز قرص آرام‌بخش می خورد و یکی از دلخوشی‌های روزانه او بازی با سگی عروسکی است که یک پا ندارد. او خسیس و بی توجه، بی تعهد و بی مسئولیت به پدر و مادرش است. صاحب گنجۀ بیسکویت‌ها، یعنی تنها منبع خوراک و زنده ماندن این خانواده است.

کلو، جوانی بیست و پنج ساله، با بینایی ضعیف و کوررنگ است. او همه چیز را خاکستری می بیند. پاهایش نقصی مادرزادی دارند و از زانو خم نمی شوند. وقتی کودکی دوساله بوده است، پدرش، سرپرستی‌اش را به هام سپرده است. او متعهد خدمت به خانواده 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 سه متر 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. تا آنجا که از دید او، هرگونه حرکت و تلاش رو به جلو، به معنای زندگی است. در بخشی از نمایشنامه، کلو در واریسی دو بشکهٔ زباله، در می‌یابد نل حرکت نمی‌کند. تعبیر هام از گزارش کلو، مرگ نل 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 (مکتب). (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 نقش مایهٔ 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 پاییی 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. از این رو پیوسته باید زبردستان 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 «اراده» 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 اراده کلو، هام در 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؟ هن...؟ اگر هنوز سبز می‌بود؟ هن...؟ (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: آن وقت 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 مُرد. (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 ۱۲-۱۳).

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، فرمان‌بردار سرپرستان هراس‌افکن می‌شود و به جای خودسازی، دربند دیگرساخته‌های ذهنی و فکری کسانی می‌شود که سود و بهره‌شان در کودکی ماندن آدمیانی چون اوست، کوتاهی و تقصیرش در این فرایند رخ داده، بیشتر است. او ترسویی است که دیگران به سادگی 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 به‌کار بستن 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... خویش‌تقییحی؛ اما حیف و هزاران افسوس که هراس 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 سرمایه‌اندکی 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؛ و گرنه 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 پگ 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 پگ؟ 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 گزاره «حرکت نمی‌کند»، توضیح صحنه آشنا و پرتکرار نمایشنامه‌های بکت و البته برآمده از نگاه و نقد انگلیستانسیالیستی او از رفتار آدمیان است. همچنان که در پایان پرده اول و دوم نمایشنامه چشم‌به‌راه گودو، ولادیمیر و استراگون «حرکت نمی‌کنند»، در نمایشنامه پایان بازی نیز کلو حرکت نمی‌کند و حرکتی رو به بیرون ندارد. نیل که در بشکه‌ای قرار گرفته است نیز در همان فضای محدود، با وجود آزادی نسبی، حرکت نمی‌کند. در واقع، این نمایشنامه‌ها بر خلاف تصور عام و تصویرهای ژورنالیستی اربابان رسانه‌های حوزه فرهنگ انگلیسی، نقد ایستایی، انفعال و چشم‌به‌راهی بیهوده‌اند؛ نقد یأس و ناامیدی مردمان سرخورده 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؟

نیل: بله، خیلی سردم است، و تو؟

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

نیل: بله.

ناگ: پس برگرد. (نیل تکان نمی‌خورد.) چرا تو بر نمی‌گردی؟

نیل: 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 به سبب ترس و هراس آنچه پیش خواهد آمد، از «صیرورت» و «شدن» باز می‌ماند. در گوشه‌ی سر او، این «حرکت‌خواهی» گاه به گاه خودنمایی می‌کند و خارخار او می‌گردد؛ به بیان بکت، «قطره‌ای در سرش است»، اما بیش از آنکه رنگی از منطق و البته اندیشه‌سازنده داشته باشد، احساسی و رؤیاست؛ حرکتی است که او در خواب پی می‌گیرد. شاید مصرف پیوسته 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 می‌خواهیدم 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 قُدق‌کنان می‌خندد.)

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

ناگ: نه به این شدت! (بکت، ۱۴۰۱، صص ۲۴-۲۵.)

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 آن دیگران باشد، «بامزه» است؛ زیرا ما خود را دور و بری 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، نیل 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. هیچ چیز در پس این نمای درشت دیده نمی‌شود. هیچ چیز 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: هیچ چیز 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 می گردانند، نگاه می کند، دوربین را پایین می آورد، به طرف هام می گرداند.) نعلش کیش. (مکث.) خوبست؟ راضی هستی؟ (بکت، ۱۴۰۱، ص ۳۴).
انسان بی اراده با مرده تفاوتی نمی کند. 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 بی جان که بوی گند و بدش، سراسر کره خاکی را پر کرده است.
هام: من نمی توانم تو را ترک کنم.

کلو: می دانم، و تو نمی توانی 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 کرده ام. (سکوت کوتاه.)

هام: تو نخواهی آمد با من خداحافظی کنی؟

کلو: اوه فکر نمیکنم. (سکوت کوتاه.)

هام: تو فقط در آشپزخانه ات خواهی مُرد.

کلو: نتیجه اش یکی ست.

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

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

هام: از حالا تو بو می دهی. تمام خانه بوی جسد می دهد.

کلو: همه جهان. (بکت، ۱۴۰۱، صص ۴۹-۵۰).

شاید بوی گند بی ارادگی، 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 همیشگی اش از کلو، او را به تفکر و تغییر برای خودسازی فرا می خواند:

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 طرح ریزی! (بکت،

۱۴۰۱، ص ۵۰).

اما از دید کلو، این انسان بی اراده، نظم - رؤیای او - در سکون و سکوت است. او حتی وضعیت ایستای انسان را «دوران زیبا» می نامد (۴۹). بنابراین و با وجود همه برانگیزاننده های بیرونی، او هیچ گاه حرکت نخواهد کرد. مطلوب کلو و آدمیانی چون او، جهان جمادوار و ایستاست و او و هم قطارانش را با فعل و پویایی کاری نیست:

کلو: (در حالی که بلند می شود) من نظم را دوست دارم. رؤیای من است. دنیایی که در آن همه چیز در سکوت و بی حرکت خواهند بود و هر چیز در جای پیشین اش، زیر آخرین گرد و خاک. ... (بکت، ۱۴۰۱، ص ۶۰).

۱۰. خوشبختی: اراده گرایی و تلاش

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

هام: (در حالی که شب کلاهش را رها می کند) او چکار می کند؟

(کلو سرپوش بشکه زباله ناگ را برمی دارد، خم می شود. یک لحظه.)

کلو: او گریه می کند.

(کلو سرپوش را می بندد، کمرش را راست می کند.)

هام: بنابراین او زندگی می کند. (مکث.) آیا تو یک لحظه خوشبختی در زندگی ات

داشته ای؟

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

آری، خوشبختی تنها آن هنگام نصیب آدمیان می شود که بتوانند نفس خویش را بکشند و بر بی ارادگی خود چیره شوند. این است که کلو در جهان خویش ساخته و پر از کاستی خود، با افسوس می گوید: «اگر می توانستم او را بگشتم، با رضایت می مردم» (بکت، ۱۴۰۱، ص ۳۲). واژه «کشتن» در اینجا و در پیوند با واژگان پس و پیش خود، ایهام و

دو معنای دور و نزدیک دارد: کشتن هام و رهایی از وابستگی به او و کشتن نفس و چیرگی بر بی ارادگی. در هر دو خوانش، بن مایه جمله، «رهایی»، رستن و آزادی آدمی با اندیشه و علم است.

اگریستانسیالیسم در پی شأن بخشی به انسان است. به تعبیر ژان پل سارتر، می خواهد بگوید آدمی با «خزه، قارچ و کلم» تفاوت دارد (سارتر، ۱۳۹۷، ص ۳۶) و این تفاوت، در انتخاب و مسئولیتی است که آدمی با تلاش برای خودسازی بر عهده می گیرد؛ و گرنه - همچنان که آمد - انسان ایستا، منفعل و چشم به راه با مرده تفاوتی نخواهد داشت.

در نگاه اگریستانسیالیستی بکت، آدمیان دیروز و امروز، نقاشان و حکاکانی هستند که با وجود قدرت آفرینندگی، هراسناک، بی هیچ اراده ای، همچون دیوانگان، از ترس مرگ، تنها برای زنده ماندن و نه زندگی، به خلوتگاه و پس تنهایی خویش می خزند؛ همان گونه که کلو سالیانی است خود را اسیر آشپزخانه «سه متر در سه متر در سه متری اش» (بکت، ۱۴۰۱، ص ۹) کرده است و بی هیچ خطرپذیری ای، منتظر پایان جهان است.^۱ جهانی این چنین، بیشتر به تیمارستان می ماند. جالب آنکه دیوانه ای که هام توصیف می کند و البته شمارشان نیز اندک نیست، مانند کلو، دنیا را خاکستری می بیند و چشم به راه پایان دنیاست. از این رو کلو از نام و نشان این دیوانه می پرسد.

هام: من دیوانه ای را می شناختم که باور داشت پایان دنیا رسیده است. او نقاشی می کرد. من او را دوست می داشتم. می رفتم او را در تیمارستان می دیدم. من دستش را می گرفتم و او را به جلوی دریچه می کشاندم. اما نگاه کن! آنجا را! همه گندم ها که رشد می کنند! و آنجا نگاه کن! بادبان های کشتی های صیادان ساردین! تمام این زیبایی! (مکت) او دستش را از دستم می کشید و به گوشه خود پناه می برد. به شدت خسته. او فقط خاکسترها را می دید (مکت). او تنها کسی بود که معاف بود. (مکت). فراموش شده بود. (مکت). به نظر می رسید که این مورد نیست... نبود این قدر... این قدر کمیاب.

۱. اشاره دارد به بندی از کتاب دانیال نبی (۵:۲۵): «و این نوشته که مکتوب شده است، این است: من، منا، منا ثقیل و فرسین، و تفسیر کلام این است منا، خدا، سلطنت تو را شمرده و آن را به انتها رسانده است». در خوانش و نقدی هرمنوتیکی، می توان پایان دوره 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 شب کلاهش را بر می‌دارد.)

هام: او را دوست می‌داشتم. (مکث. او شب کلاهش 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، فاصله ذهنی مخاطب از نمایش بودگی آنچه روی صحنه روی می‌دهد را بیشتر می‌کند. بکت به دنبال تلنگر به مخاطب و تاباندن بارقه‌هایی برای اندیشیدن بیشتر است. از همین رو دوربین را به سمت تماشاچیان می‌گیرد (بکت، ۱۴۰۱، ص ۳۴)؛ سوتش را برای آن‌ها پرتاب می‌کند (بکت، ۱۴۰۱، ص ۸۷) و گاه به گاه، 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 پیدا کردن خروجی می‌گوییم (بکت، ۱۴۰۱، ص ۸۵).

نمایش پایان بازی، نمایش و نقد پیوسته رویارویی آدمیان بی‌اراده و ترسو با دنیای خویش ساخته و پیرامون خود است. بیان و تبیین چرایی و چگونگی شکل‌گیری این بی‌ارادگی، سکون و ایستایی، پذیرفتن مسئولیت و تلاش نکردن 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 درباره نمایشنامه‌ای:

کلو: تو را ترک می‌کنم.

هام: نه!

كلو: من به درد چی می خورم؟

هام: به درد اینکه به من جواب بدهی. (مکث.) داستانم را پیش برده‌ام. (مکث.) به

خوبی پیش برده‌ام. (مکث.) از من پیرس کجا هستم.

كلو: اوه، در مورد، داستانانت؟

هام: (خیلی شگفت‌زده) کدام داستان؟

كلو: همان داستانی که همیشه برای خودت تعریف می‌کنی.

هام: آه تو می‌خواهی از زمان من حرف بزنی؟

كلو: آهان. (بکت، ۱۴۰۱، ص ۶۱).

كلو: (ملتمسانه) بازی کردن را کنار بگذاریم!

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

كلو: دیگر تابوتی نیست.

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

خودم ببخشند؟

كلو: 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 ۷۸-۷۹).

بازی‌ای که هام و كلو 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، جنبه اجتماعی به خود بگیرد. باید در لایه لایه 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 تماشاگران می‌اندازد (بکت، ۱۴۰۱، ص ۸۳) تا امیدوار باشد این سوت

- نماد دعوت به حرکت - به خود حرکت و تلاش تبدیل شود.





نتیجه‌گیری

ساموئل بکت با دراماتیزه کردن نگره فلسفی اگزیستانسیالیسم در نمایشنامه 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 دیرباب و پیچیده و همراه با درک دشوار و البته گاه نادرست کرده است. از این رو 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؛ و گرنه تکیه بر خوانش‌های رسانه‌ای و ژورنالیستی که یکی از شناسه‌های آن، شتاب برای پر کردن صفحه‌های نشریات - اعم از روزنامه و پایگاه خبری - است، و پژوهش‌های دست‌سوم و سطحی، نگاه و شناخت مخاطبان را به سوی می‌کشاند که با هدف آفریننده اثر، فاصله بسیاری دارد و گاه، آنی می‌شود که به‌تمامی با آنچه باید باشد، تفاوت دارد.

برابر پژوهش حاضر، نمایشنامه پایان بازی، بر خلاف جریان حاکم بر برخی رسانه‌های آنگلساکسون 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 تبلی، 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). لطفه‌ها و ضمیر ناخودآگاه: جستاری در بازانديشی لطفه‌ها 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 اومانیزم است (مترجم: داوود صدیقی). تهران: جامی.
۴. کامیابی مسک، احمد. (۱۳۸۶). بکت و چشم‌به‌راه گودو، مجله هنرهای زیبا، (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 Cliffs, 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 Cliffs, 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.



نظر
صدر

سال بیست و هشتم، شماره چهارم (پیاپی ۱۰۸)، زمستان ۱۴۰۱