

بکت و چشم به راه گودو

دکتر احمد کامیابی مسک*

استادیار دانشکده هنرهای نمایشی و موسیقی، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران.

(تاریخ دریافت مقاله: ۸۵/۱۱/۲۸، تاریخ پذیرش نهایی: ۸۶/۴/۲)

چکیده:

ساموئل بکت، یکی از مشهورترین نویسندگان قرن بیستم است. او زندگی پر تلاطم و فعالی داشت و بیشتر عمرش را در سفر و مهاجرت گذراند. بکت با آنکه میهنش را ترک کرده بود، به آن عشق می ورزید. در واقع مخاطب اصلی آثارش مردم ایرلندند. فردسان‌هایش خصوصیات ایرلندی دارند. آنها مجسم‌کننده وضعیتی محصور و زندانی و به ویژه در انتظار قوت زندگی و مرگند. بکت هیچ موضع سیاسی چپ یا راست نداشت و همواره مستقل و انسان باقی ماند. او درباره آثارش سخن نمی گفت و به همین جهت، هر کس به زعم خود آثار او را تفسیر می کند و آنها که او را نشناخته اند او را مایوس و آثارش را مبهم می انگارند. نمایشنامه چشم به راه گودو، جزو آثار کلاسیک قرن بیستم به ثبت رسیده است. گودو، نامی است که هیچ ارتباطی به خدا (گاد؛ به زبان انگلیسی) ندارد. برخلاف تفسیر بعضی از ناقدان زمان جنگ سرد، این نمایشنامه نه پوچ است و نه یأس آور. جهان شمولی آن از آنجا ناشی می شود که در دنیای بی عدالتی ها، جنگ ها، رنج ها، دروغ ها، تهمت ها، استعمارها و استثمارها همه انسان ها چشم به راه یک منجی هستند و در انتظار، معنایی برای زندگی می جویند و امیدوارند.

واژه های کلیدی:

خدا، گودو، دنیای بسته، انتظار، امید، مرسیه و کامیه.

مقدمه

او زندگی پر تلاطم و بسیار فعالی داشت و بیشتر عمرش را در سفر و در کافه‌ها گذراند و با همه نوع اشخاص ارتباط برقرار می‌کرد. نتیجه این مراودات آثاری پربرابر و انسانی است که بر جای گذاشته است. بکت با آنکه میهنش را ترک کرده بود، به آن عشق می‌ورزید و خودش را نسبت به مردم آن متعهد می‌دانست و در واقع مخاطب اصلی آثارش مردم ایرلندند. حوادث داستان هایش بیشتر در دوبلین می‌گذرد و فردسان هایش خصوصیات ایرلندی دارند. این متفکر بزرگ قرن بیستم در آثارش به انسان‌های فقیر و متوسط و به خصوص آدم‌ها در لحظات پایان زندگی می‌پردازد. و عجیب است که از دوره جوانی، همواره گویی مورد تهدید فقر و مرگ بوده است. فردسان‌های تئاتر او مجسم‌کننده وضعیتی محصور و زندانی و به‌ویژه در انتظار قوت زندگی و مرگند و این نه از سر یأس و نومییدی است بلکه تجربیات شخصی او، از جمله عصیان او در برابر طبیعت است که چرا انسان باید این چنین ضعیف شود و به علت ناتوانی به فقر افتد و زندگی را با درد و رنج به پایان برد. او هیچ موضع سیاسی چپ یا راست نداشت و در بازی‌های روشنفکری و روشنفکرنامایی وارد نشد و همواره مستقل و انسان باقی ماند. او درباره آثارش سخن نمی‌گفت و به سئوالات روزنامه نگاران و پژوهشگران جواب نمی‌داد^۱ و این چنین بود و هست که هر کس به زعم خود آثار او را تفسیر می‌کند و آنها که او را نشناخته‌اند او را مأیوس و بدبین و آثارش را مبهم می‌انگارند. در نمایشنامه چشم به راه گودو که جزو آثار کلاسیک قرن بیستم به ثبت رسیده است، گودو با گاد (خدا به زبان انگلیسی)، هیچ ارتباطی ندارد و این واژه، ساخته بکت نیست.

ساموئل بکت، شاعر، رمان‌نویس و به‌ویژه نمایشنامه‌نویس مشهور ایرلندی الاصل فرانسوی، (۱۹۸۹-۱۹۰۶) در حومه جنوب دوبلین Dublin در خانواده‌ای پروتستان و نسبتاً مرفه، چشم به جهان گشود. در هفده سالگی وارد دانشگاه "ترینتی کالج" شد، در آنجا زبان فرانسه و ایتالیایی را آموخت. بیست سال داشت که به فرانسه رفت و با دوچرخه، تمام منطقه اطراف شهر "تور" (در مرکز فرانسه) را بازدید کرد. آنگاه به فلورانس در ایتالیا رفت و یک دیپلم هنری گرفت.

سپس مدت دو سال در دانشسرای عالی پاریس، به تدریس زبان انگلیسی پرداخت، اشعارش را به چاپ رساند و به ترجمه آثار بزرگان ایرلندی همت گماشت. در بیست و چهار سالگی به ایرلند بازگشت و در "ترینتی کالج" به تدریس زبان فرانسه پرداخت. دو سال بعد، چندین سفر به آلمان، فرانسه، انگلستان و ایرلند داشت. سعی کرد از راه ترجمه زندگی کند ولی موفق نشد. در سی و یک سالگی دوباره به پاریس بازگشت. در زمان جنگ با نهضت مقاومت ملی، در جنوب فرانسه، همکاری نزدیک داشت. پس از پایان جنگ، دوباره در پاریس مستقر شد و به نوشتن رمان‌ها و داستان‌های کوتاه پرداخت. او در جوانی آثارش را به زبان‌های ایرلندی و انگلیسی می‌نوشت ولی از زمانی که در فرانسه اقامت گزید (۱۹۴۸) به خصوص آثار نمایشی‌اش را به زبان فرانسه نگاشت و سپس آنها را به انگلیسی ترجمه کرد. از سال ۱۹۶۶ بکت شخصاً بعضی از نمایشنامه‌هایش را به صحنه برد و یا با کارگردانان آثارش همکاری کرد. در سال ۱۹۶۹ برنده جایزه نوبل ادبیات شد.

خصوصیات آثار و فردسان‌های بکت

این فردسان‌ها در مقایسه با شخصیت‌های تراژدی‌های یونان و تئاتر کلاسیک قرن هفده اروپا که نیمه خدا، پادشاه، شاهزاده، درباری و قهرمان بودند - یعنی انسان‌هایی در اوج قدرت که آرزوی هر انسانی است که به مرتبه آنها برسد - فردسان‌هایی ساده، ضعیف، رنج‌کشیده و در پایان خط زندگی هستند که ما آنها را ناقهرمان^۲ نامیده ایم. قهرمانان، کارهایی خارق‌العاده انجام می‌دهند تا قهرمان بشوند اما این آدم‌های بدون قدرت، اغلب معلول و بیمار، نه می‌توانند کاری انجام بدهند تا موفقیتی داشته باشند و نه موقعیتی برای آنها پیش می‌آید تا کاری انجام دهند، تنها کاری که می‌کنند، مثل بسیاری از مردم که به نالین^۳ و صندلی چسبیده و همچون روباه شل، بی‌حرکتند، در خانه‌های تنگ و محدود خسبیده‌اند و چشم به راهند تا کسی آنها را از وضعیتی که دارند نجات دهد، - طرفندهای مختلف و متعدد

در همه آثار او فضای نیمه تاریک و موقعیت‌های تباه یا رو به اضمحلال و فساد مادی، به چشم می‌خورد. 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 کم‌تحرك است: "مورفی" روی صندلی نشسته و به طور دائم می‌جنبد. "مالون" روی تخت دراز کشیده و منتظر مرگ است. "ناگ"، "نل" و "هام" در پایان بازی ملولند و در حال مرگ. "ویلی" در آه، ای روزهای خوش در سینه زمین فرو می‌رود. بعضی از پرسناژهای بکت هم اغلب یا حرکت نمی‌کنند و یا به حالت آرنج‌ها روی زانو، می‌نشینند. مثل: "وات"، "استراگون" و "هام" و یا حرکات آنها دورانی، آهسته، در محیطی بسته و بدون راه خروج است، مانند وضعیت "کلوو"، "هام" با صندلی چرخدار، "ولادیمیر"، "پوزو" و "لوکی".

وسیله زنان جلوگیری کرد.

این نمایشنامه که تا سال ۱۹۶۴ تقریباً به همه زبان های زنده دنیا (بیش از چهل زبان) ترجمه شده، در سال های اول اجرای آن، بیش از هر نمایشنامه ای مورد اعتراض قرار گرفت و عده ای از تماشاگران با اعتراض به این عنوان که: "نمی توان بیش از دو ساعت به گفتگوی دو ولگرد که درباره هرچه دلشان می خواهد، گپ می زنند و منتظر کسی هستند که نمی آید و خلاصه در حال کشتن وقت هستند، گوش داد"، سالن نمایش را ترک کردند" (Nores, 1971, 13).

خلاصه داستان

"غروب، در کنار راهی در خارج شهر با درخت" (Beckett, 1971, 9) بدون برگ، دو انسان به ظاهر ولگرد و فقیر به نام های استراگون (گوگو GoGo) و ولادیمیر (دی دی Di Di) با کسی به نام "گودو" که نمی دانند کیست، قرار ملاقات دارند، و چشم به راه نشسته اند. انتظار آنها امیدی برای زیستن است.

استراگون شب گذشته را در گودالی گذرانده و افراد ناشناسی او را کتک زده اند. صحبت درباره کتک خوردن، آنها را به یاد خشونت مردم می اندازد و تأسف می خورند که چرا در سال ۱۹۰۰، آنگاه که هنوز زیبا بودند و آب و رنگی داشتند خودشان را از بالای برج ایفل به زیر نینداخته اند. گوگو از کفش های تنگش که پاهای او را به درد می آورند و دی دی از کلاهش که باعث خارش سرش می شود و همچنین بیماری مثانه، رنج می برند. آنها نمی توانند بروند چون منتظر گودو هستند و محکومند که در این مکان بمانند، تا زمانی که آقای گودو به قولش عمل کند. آنها نه هیچ اطمینانی به این قول و قرار دارند و نه به این که محل ملاقات آنها در این مکان و در زیر همین درخت باشد.

به راستی چه درخواستی از گودو خواهند داشت؟ از دعا و استغاثه و از توقعات بدون پاداش صحبت می کنند. بدون این که گودو هیچ تعهدی پذیرفته باشد. ولی امیدوارند به کمک او، شاید از همین امشب در رختخواب خشک و گرم و با شکمی سیر بخوابند. وقتی صدای فریادی که احتمالاً ورود گودو را باید اعلام کند، می شنوند به وحشت می افتند و بهم می چسبند. سپس دوباره چشم به راه می نشینند. گوگو گرسنه است و دی دی آخرین هویجش را که در جیب پنهان کرده، به او می دهد. بعد از این جز شلغم چیزی نخواهد بود.

ورود یک ارباب (پوزو) با برده اش (لوکی) زندگی آنها را از یکنواختی در می آورد. پوزو از این که به وسیله این دو ناشناس، شناخته نشده و او را به جای گودو، که او را هم نمی شناسد، گرفته اند و به خصوص از اینکه در روی زمین های او منتظر گودو هستند متعجب شده است! لوکی ایستاده می ماند و از خستگی به خواب می رود. طناب گلویش را می فشارد، نفس نفس می زند و اعتراضی نمی کند. پوزو قبل از عزیمت، به لوکی دستور می دهد

از جمله سکوتها در آثار او که نشانه چشم به راهی است به فراوانی دیده می شود - اینها هم، انسان هستند ولی قهرمان نیستند و هیچ کس هم نمی خواهد مثل آنها باشد. بکت، این انسان های عصر خود را که در مقابل نیستی تهدید شده اند، به صحنه می آورد.

گذر گفتار به کنش در تئاتر بکت

تئاتر عبارت از: بیان گفتار + حرکت های چهره + حرکت های بدن و استفاده از صوت ها، برای مجسم کردن یک شخصیت در ذهن تماشاگر است. در تراژدی، کمدی و نمایشنامه های نئوکلاسیک، گفتار بیشتر از رفتار، ارائه می شود و شرح صحنه ها بسیار موجزنند. اولین نمایشنامه بکت با کمی تفاوت چنین است. در آثار دیگرش از نمایشنامه ای به نمایشنامه دیگر، تحول گذر گفتار به کنش دیده می شود یعنی به تدریج از گفتارها کاسته شده و بر شرح صحنه ها افزوده می گردد. مدت اجرای نمایشنامه ها نیز بتدریج کم می شود و "کم گوی و گزیده گوی [...]" بر آثار او منطبق است. حرکت ها در نمایشنامه های اولیه اش به نسبت گفتار بسیار کمتر است و در نمایشنامه هایی که در آخر عمر نوشت، بیشتر و بیشتر شده و حتی در یکی از آنها به حرکت های محض تبدیل گشته و یا با زبانی دیگر، یعنی موسیقی به صحنه رفته است، شاید بکت به جمله مشهور سنت اگزوپری که از زبان روباه می گوید: "زبان سرچشمه سوء تفاهم ها است"، توجه داشته است. به نظر می آید تئاتر بکت به سوی تئاتر ناب تحول یافته و مسائل انسانی کم کم به مسائل ماوراءالطبیعه، که بشر همواره با آنها درگیر است، تبدیل شده است.

چشم به راه گودو^۴

چشم به راه گودو، نمایشنامه ای است در دو پرده، که بین ۹ اکتبر ۱۹۴۸ و ۲۹ ژانویه ۱۹۴۹، به شهادت دست نوشته بکت^۵، به زبان فرانسه نوشته شده و در سال ۱۹۵۲ چاپ و در سوم ژانویه سال ۱۹۵۳ برای نخستین بار به کارگردانی روزه بلن Roger Blin در "تئاتر بابی لون" Théâtre de Babylone در پاریس اجرا شده است. تا سال ۱۹۵۲ که زمان چاپ نمایشنامه است بکت، چندین بار، آن را تصحیح و به هنگام اجرا توسط روزه بلن، نظرات و تغییرات پیشنهادی او را در ترجمه انگلیسی اش، اعمال نمود. "اجرای این ترجمه [به کارگردانی آلن شنایدر]، به نظر بکت، بهترین اجرای نمایشنامه بوده است" (کامیابی، ۱۳۸۱، ۲۵). چاپ نهایی، بالاخره در سال ۱۹۶۵ انجام پذیرفت. چشم به راه گودو در سال ۱۹۸۸ در لاهه (هلند) به وسیله زنان به کارگردانی خانم "تونل شور" Toneelchuur به صحنه رفت و بکت به عنوان اعتراض، این نمایش و اجرای همه نمایشنامه هایش را در هلند ممنوع کرد. در آلمان و فرانسه نیز از اجرای نمایشنامه گودو به

نوشته شده و در سال ۱۹۷۰ به زبان فرانسه، در پاریس، سپس در سال ۱۹۷۴ به زبان انگلیسی در لندن و نیویورک به چاپ رسیده است.

وقتی بکت، رمان مولوی Molloy را به اتمام می رساند و نگارش رمان مالون می میرد را آغاز می کند، بنا به گفته خودش، احساسی به او دست می دهد که نوشتن رمان را متوقف کرده و به نمایشنامه نویسی می پردازد: "من نوشتن گودو را برای استراحت و فرار از نثرهای وحشتناکی که در آن زمان می نوشتم آغاز کردم." و اضافه می کند که "در این نمایشنامه فقط باید جنبه دگرپردازی آزاد کننده را دید."^۷

بکت مهاجر بود، مهاجر ظاهراً داوطلب. اما می توانیم بگوییم بکت از ایرلند فرار کرده بود، زیرا نمی توانست تعصبات مذهبی شدیدی که منجر به جنگ داخلی شده و تا امروز ادامه دارد و نیز استعمار انگلیس را تحمل کند. این دو پدیده، ملت ایرلند را به سوی ناسیونالیسمی افراطی سوق داده است. از طرفی زندگی در فرانسه و شناخت هنرمندان و نویسندگان فرانسوی که عاشقانه و به حق، وطنشان را دوست می دارند و همواره در زیبا کردن و ساختن آن می کوشند و به آن مغرورند، احساسات میهن دوستی را در دل هنرمند خارجی زنده می کند.

با توجه به آثار بکت و ملاقات های نویسنده این سطور با هم‌میهنانش در ایرلند و در فرانسه، نیز ملاقات هایش با خود بکت، می توان گفت که بکت از موقعیت میهنش، ایرلند، بسیار رنج برده است. مردم استعمارزده و تقسیم شده ایرلند از مدتها پیش به دنبال یک منجی می گردند که بیاید و ایرلند را آزاد کند. برای بکت این انتظار غیر قابل قبول بود به خصوص نزدیکی با اگریستانسیالیست های فرانسه، او را متقاعد کرده بود که کسی برای نجات ایرلند نخواهد آمد مگر اینکه ملت ایرلند وارد عمل شود و مسئولیت بپذیرد.

برای شناخت بیشتر بکت و آثارش، نگارنده این سطور به دوبلن مسافرت کرد تا از نزدیک با فرهنگ، اجتماع و مسایل مذهبی و سیاسی این کشور آشنا شود، کشوری که بکت در آنجا به دنیا آمده، تحصیل و تدریس کرده و اولین رمان ها و اشعارش را نوشته است. در دانشگاه ترینیتی کالج با چند استاد و کارگردان و بازیگر متخصص آثار بکت مصاحبه شد که در این جا فقط خلاصه ای از مصاحبه با آقای "نیکلا گرین" Nicholas Greene، استاد دانشگاه ترینیتی کالج را می آوریم.

کامیابی مسک: آیا نوعی سنت یا موضوع انتظار، در فرهنگ سنتی ایرلند وجود دارد؟

نیکلا گرین: در ادبیات ایرلندی به خصوص یک سنت انتظار وجود دارد. همچنین چند اسطوره انتظار، انتظار برای آمدن شخصی سیاسی یا شاید عارف که بیاید و ایرلند را نجات دهد... همچنین افسانه بونی، شاهزاده زیبا، شارل، که در قرن هجده میلادی بعد از مرگ "پارنل" نوشته شده است... افسانه ای وجود دارد که پارنل واقعا نمرده است و برای نجات ایرلند خواهد آمد.

برقص و سخنرانی کند. او ماشین وار با جملاتی پراکنده سخن می گوید. برای خاموش کردن او باید کلاه را از سرش بردارند. بعد از خروج پوزو و برده اش، پسر بچه ای وارد می شود و اعلام می کند: "آقای گودو امشب نمی آید ولی فردا حتماً خواهد آمد" (Beckett, 1971, 75) و می رود. گوگو و دی دی آماده رفتن می شوند. یک لحظه هر دو به فکر می افتند خودشان را به درخت حلق آویز کنند اما پشیمان می شوند. بی حرکت می مانند. ماه در انتهای صحنه بالا می آید.

فردای آن روز در همان ساعت و همان مکان، ولادیمیر تغییر منظره را به دوستش نشان می دهد: بر درخت چند برگ روییده است، استراگون هیچ چیز به خاطرش نمی آید. نه درخت، نه پوزو، نه لوکی. فقط ضربه لگدی که دریافت کرده و استخوان مرگی که به او داده بودند را به یاد دارد.

استراگون چنین گونه به خواب می رود اما خوابش بیش از چند لحظه طول نمی کشد. ولادیمیر کلاه لوکی را روی صحنه می یابد، با آن بازی دست به دست کردن کلاه و به سر گذاشتن، در می آورند. بعد ادای پوزو و لوکی را درمی آورند. پوزو و لوکی وارد می شوند و روی زمین می افتند. یک لحظه استراگون، پوزو را به جای گودو می گیرد و اعلام می کند: "این گودو است." و ولادیمیر می گوید: "به موقع رسید... بالاخره نجات یافتیم..." (Beckett 1971, 112).

پوزو کمک می طلبد. دی دی و گوگو بر سر مقدار پولی که برای کمک باید بگیرند، بحث می کنند. در این لحظه احساس می کنند که به عنوان نمایندگان کل بشریت چشم به راه گودو هستند، و در انتظار، وقت را به هر صورتی که می توانند پر می کنند. پوزو نایبناست و مفهوم زمان را از دست داده و لوکی گنگ است.

بعد از خروج پوزو، استراگون می خوابد، همان پسر بچه پرده اول وارد می شود. ولادیمیر سعی می کند درباره گودو اطلاعات بیشتری به دست آورد و می فهمد که گودو مردی است که ریش سفید دارد. پسر بچه اعلام می کند که "گودو امشب نمی آید ولی حتماً فردا خواهد آمد". گوگو پیشنهاد می کند که برای همیشه دست از انتظار بردارند یا خودکشی کنند. به درخت نزدیک می شوند، استراگون طناب نازکی که به جای کمربند به کمرش بسته است را در می آورد. طناب به قدر کافی محکم نیست. دو مرد تصمیم می گیرند بروند اما تکان نمی خورند. شب فرا می رسد، ماه در انتهای صحنه بالا می آید.

نطفه نمایشنامه

بکت، مانند بسیاری از نویسندگان تئاتر پیشتان که نمایشنامه هایشان را بر اساس رمان ها و یا داستان های کوتاهشان می نوشتند، نمایشنامه چشم براه گودو را بر اساس داستان مرسیه و کامیه Mercier et Camier نوشته است. این رمان در تابستان سال ۱۹۴۶ قبل از مولوی Molloy به زبان انگلیسی

گودو کیست؟

گودو فردسان غایب نمایشنامه است که در طول نزدیک به پنجاه و سه سال، تفسیرهای زیادی در باره او شده است، معروف ترین آنها این است که گودو از گاد God یعنی خدا به زبان انگلیسی می آید. این فرضیه از آنجا ناشی می شود که اولاً بکت آنگلساکسون و استاد زبان انگلیسی بوده است و ثانیاً شاهد مثال هایی از انجیل مقدس در این نمایشنامه وجود دارد. اما این نظریه بسیار ساده لوحانه و بر اساس عدم درک صحیح نمایشنامه است، زیرا خدایی با ریش سفید و رنگ پوست سفید در نظر گرفتن، در هیچ دینی معرفی نشده است. خدا می تواند به تصور شبان، به قول مولانا، این چنین باشد ولی بنا بر صفات ثبوتیه و سلبیه در بیشتر ادیان: خدا جسم نیست، در همه جا هست و بیناست و توانا و... بنابراین ترکیب:

خدا = Dieu = God = Godot → نیز نمی تواند قابل قبول باشد. از بکت پرسیده اند که گودو چیست و چه می خواهد بگوید. بکت جواب داده است: "اگر می دانستم در نمایشنامه می گفتم." در جای دیگر می گوید: "اگر گودو خدا بود من او را به این نام می نوشتم" و ادامه می دهد: "یک چیز حتمی است، من آنچه را که می خواستم بگویم گفته ام."^۸

نویسنده این سطور در آخرین ملاقاتش با بکت از او پرسید: شما گفته اید که گودو خدا نیست ولی به هر حال او به زعم استراگون و ولادیمیر که خود را نماینده کل بشریت می دانند، منجی آنهاست، شما احتمالاً به مسیح فکر نکرده اید؟ و بکت جواب داد: "نه، وقتی من چشم به راه گودو را نوشته ام نه به مسیح فکر کرده ام نه به خدا و نه به هیچ کس دیگر" (کامیابی، ۱۳۸۱، ۲۴). استراگون و ولادیمیر که منتظر گودو هستند، نمی دانند که او کیست و چگونه است. از این روست که از پسر بچه (در پرده اول) می پرسند که او چگونه است. رفتار گودو آن طور که پسر بچه می گوید نمی تواند رفتار خدا باشد زیرا "گودو پسر بچه هایی را که گوسفندان را می چرانند، کتک می زند و با پسر بچه هایی که بزها را می چرانند، مهربان است" (Beckett, 1971, 112). اگر این رفتار را با نوشته های انجیل مقایسه کنیم، "وقتی که پسر انسان با همه افتخاراتش به همراه فرشتگان فرود آید، بر تخت افتخار خواهد نشست و همه ملت ها جلوی او جمع خواهند شد و او همه این ملت ها را از هم جدا خواهد کرد. همان طور که شبان گوسفندان را از بزها جدا می کند و گوسفندان را در طرف راست و بزها را در طرف چپ خود قرار خواهد داد" (انجیل ماتیو، سوره ۲۵، آیه ۳۳-۳۱). هیچ ارتباطی بین آنها وجود ندارد.

مفهوم بسیار مهم و درعین حال متضادی در مسیحیت هست که انسان، آزادی خودش را در بندگی می یابد. فرد مسیحی بندگی را که خدا بر او تحمیل می کند، می پذیرد زیرا نهایت آزادی را در آن می بیند و دعا می کند: "سنیور، مرا به بردگی قبول کن تا آزاد شوم."

داستان های زیادی از کسانی که باید برای نجات ایرلند بازگردند، وجود دارد، ولی اثری که به اندازه چشم به راه گودو روی مسئله انتظار تأکید کند، ندیده ام.

کامیابی: آیا قصه هایی وجود دارد که در آنها فردسان های افسانه ای ایرلند وجود داشته باشد و برای کودکان تعریف کنند... مثلاً این داستان شاهزاده شارل را وقتی شما کودک بودید برایتان تعریف کرده بودند؟

گرین: خیر، بیشتر این داستان ها در شعر ایرلندی وجود دارد. چند نمایشنامه درباره پارنل، که خواهد آمد، وجود دارد اما در قرن بیستم خیلی زیاد در میان مردم شناخته شده نیست زیرا به وسیله نویسندگان خیلی مشهور نوشته نشده اند.

کامیابی: اشعار، در میان مردم شناخته شده نیستند؟
گرین: چرا به حد کافی. اما بکت از خانواده ای بورژوا و پروتستان است و بنابراین ناسیونالیست نیست. به نظرم امکان اینکه بکت این نوع اشعار را خوانده یا مطالعه کرده باشد، بعید به نظر می رسد زیرا این سنت ناسیونالیست هاست.

کامیابی: خوب، دقیقاً برخلاف ناسیونالیست های ایرلندی که منتظر کسی هستند. او می گوید منتظر نباشید او نخواهد آمد. این می تواند دلیلی باشد بر اینکه او اشعار را خوانده است؟

گرین: بله شاید این عکس العمل در مقابل آنهاست.
کامیابی: آیا این مسئله می تواند در ضمیر ناخودآگاه او وجود داشته باشد و سال ها بعد در پاریس به روی کاغذ آید؟
گرین: من فکر می کنم که بکت مخالف مسیانیسیم است. شاید به خاطر اینکه یک سنت جا افتاده ناسیونالیست ها در ایرلند است. اما چیزهای دیگر برای انتخاب او هست. به نظرم این سنت سیاسی در ایرلند مخالف مسیانیسیم است. یک نمایشنامه هم از دنی ژوهانسن Denis Johnson وجود دارد به نام The Old Lady Says no که درباره "روبر امه" Emmet Robert قهرمان بزرگ و میهن پرست ایرلند نوشته شده است. این قهرمان در سال ۱۸۰۳ به وسیله انگلیس ها اعدام شده است. نمایشنامه، داستان برخورد و بحث "روبر امه" و "هانری گراتان" Henri Grattan بر سر آزادی ایرلند است. هانری گراتان معتقد است که از راه مبارزات پارلمانی می توان ایرلند را آزاد کرد و روبر امه، به عمل انقلابی معتقد است. این نمایشنامه در سال ۱۹۲۹ برای چندمین بار به صحنه رفته و احتمالاً بکت آن را دیده است. [...]

بنابراین بکت چشم به راه گودو را خطاب به هم میهنان اصلی اش، ایرلندی ها، نوشته اما از آنجا که مسئله طرح شده در این نمایشنامه می تواند مسئله بسیاری از مردم کشورهای تحت استعمار و استثمار باشد، این اثر جهان شمول شده است.

می‌رسانید.

ژوستن: (با خودش) آه! چه خوب بود که آقای گودو گاه گاهی به ما سر می‌زد! (Balzac 1928, 242, 243, 259).

این گودو، تاجر ثروتمندی است که باید از شرق بیاید، اما او هرگز نخواهد آمد. اینجا دو تفاوت بین دو منتظر، هست. برای گودوی بالزاک، آدم‌های ثروتمند و سرمایه‌گذار بورس چشم به راهش هستند تا از ورشکستگی نجات یابند، در صورتی که برای گودوی بکت، آدم‌های ولگرد و در واقع ورشکسته بیکار، انتظار می‌کشند.

۵- در قرن شانزدهم منتقدی به نام گودو در ایتالیا می‌زیسته است که شاپلن، تفسیرش را از "زمان نمایش" در تئاتر، آن چنان که در کتاب فن شعر ارسطو آمده است، طی نامه‌ای به او می‌نویسد (Roubine, 1990, 34).

۶- کشیش ژزوئیت، در رمان زندگی پدرم، نوشته دورتیف و لا پروتون در قرن هجده (۱۷۷۸)، گودو Godo نامیده می‌شود.

فردسان‌های دیگر

در نمایشنامه چشم به راه گودو، استراگون با درد پاهایش مشکل دارد و ولادیمیر مشکل ادرار کردن و خارش سر. پوزو و لوکی هم در پرده دوم نمایش، کور و گنگ ظاهر می‌شوند. مسائل فردسان‌های بکت از نوع مسائل معمولی نیست، بلکه بیشتر، مسائل ماورالطبیعه است. آنها در جستجوی معنایی برای این زندگی روزمره که پر از موقعیت‌های غیرقابل تحمل، پراز درد و رنج و حوادث غیرمنتظره است، می‌باشند. ولادیمیر کورمال کورمال معنایی برای زندگی جستجو می‌کند، اما نمی‌یابد و ناچار به سکوت پناه می‌برد. فردسان‌ها در جستجوی شناخت خود نیز هستند و سفرهای آنها اغلب درونی است. آنها از لحاظ جسمی ناتوانند و از حالت عادی خارج شده‌اند. دنیای آنها دنیایی بسته است. گویی آنها در این دنیای بسته و بی جنبش، زیر میکروسکوپ قرار گرفته و تجزیه و تحلیل می‌شوند. مانند فردسان‌های نمایشنامه پایان بازی که در یک اتاق خالی، با نور کمی که از پنجره‌های بالای دیوار می‌آید، یا در آه‌ای روزهای خوش، که "ویلی"، زندانی‌شن‌های پستان زمین است و "وینی" گویا در پای این تپه شنی به زنجیر کشیده شده است. تنها، چشم به راه گودو، در مکانی متفاوت با مکان‌های نمایشنامه‌های دیگر بکت، در فضای باز اجرا می‌شود اما این مکان باز هم جهان بسته‌ای است، زیرا جاده ولگردها از لحاظ جغرافیایی هیچ ارتباطی با جای دیگر در روی کره خاکی ندارد و دو فردسان، گویی به این مکان، بسته شده‌اند و هر بار که تصمیم می‌گیرند بروند، بی حرکت همانجا می‌مانند. لوکی و پوزو هم در واقع در آن منطقه محدود دور می‌زنند.

بکت، با انتخاب نام‌های فردسان هایش، بعدی بین‌المللی و جهانی به نمایشنامه‌اش می‌دهد. ولادیمیر نامی اسلاو از اروپای

برخلاف اندیشه اورتودکسی مسیحیت که معتقد است خدا به دیدار بندگانش می‌آید، گودو هرگز نمی‌آید. در طول نمایش، هیچ کس نمی‌آید هیچ کس نمی‌رود و هیچ چیزی اتفاق نمی‌افتد. بنابراین رابطه‌ای بین خدا و گودو نمی‌تواند وجود داشته باشد. گودو می‌تواند نماد اتحاد انسانی باشد یا امید انسان برای چیزی غیر از آنچه در زندگی دارد. میل انسان برای یک حرکت جدید که به زندگیش انرژی تازه‌ای بدهد.

فرضیه دیگری هست که آن هم ساده انگارانه است. استراگون و ولادیمیر به یکدیگر اسامی عجیبی می‌دهند، دی‌دی و گوگو. آنها با هم هستند اما اتحاد واقعی آنها واقعیت نمی‌پذیرد و یا به طور منفی واقعیت می‌پذیرد. از جمله خودکشی مشترک، که آن هم به واقعیت نمی‌پیوندد. فرضیه این است که گودو می‌تواند یک آناگرام ترکیبی از این دو اسم کوچک باشد:

Go Go + Di Di = Godot

از طرفی، یاید بگویم که نه تنها اسم گودو، بلکه فردسان گودو هم ساخته و پرداخته بکت نیست:

۱- در منطقه نهم پاریس کوچه‌ای وجود دارد به نام "Marroy Godot de گودو دو موروا" که تا سال‌های نیمه دوم قرن بیستم، محل رفت و آمد روسپی‌ها بوده و گاه به همین دلیل، نام این کوچه در داستان‌های بسیاری از نویسندگان آن دوره آمده است (تصویر شماره ۱).

۲- در دفتر سالانه تلفن پاریس می‌توان نام‌هایی متشابه با همین تلفظ و با املاء مختلف یافت:

Gaudeau (۵ بار) Gaudeaux (۵ بار) Godot (۴ بار) Godeau (۵ بار). نویسنده این سطور با همه این خانواده‌ها تماس تلفنی گرفت، معلوم شد این نام خانوادگی افرادی است که از قرن شانزدهم در نواحی مرکزی فرانسه اقامت داشته‌اند و فرزندان آنها این نام خانوادگی را حفظ کرده‌اند. ولی در مورد معنای آن کسی اطلاع درستی نداشت (تصویر شماره ۲).

۳- اسم آقای گودو فقط یک بار به عنوان فردسان غایب در نمایشنامه "ژرژ فیدو" به نام آتش، مادر خانم به کار رفته است. ایوون: آه! نظر آدم‌های متخصص را می‌خواهی؟ خوبست! فردا شب رئیس بخش عطر فروشی گالری لافایت و آقای گودو مهمان ما خواهند بود (Feydeau, 1977, 22).

۴- احتمال دارد که بکت این نام را از نمایشنامه بالزاک به نام فعالان الهام گرفته باشد. در این نمایشنامه آقای گودو Godeou فردسان غایب و در عین حال، فردسان-محور نمایشنامه است که بایستی بیاید و عده‌ای را نجات دهد:

ژوستن: بابا گرومو می‌تواند ورود آقای گودو را اعلام کند. مارکاده: اگر ورود گودو را باور کنیم، من هشت روز از پانزده روز پرداخت را خواهم برد! بله، گودوی من یک تخفیف کوچولوی هشتاد هزار فرانکی تیغ خواهد زد و وقتی از قروضم آزاد شدم پادشاه بورس خواهم شد.

مینارد: این شما هستید که ورود گودو را به اطلاع من



تصویر ۱- تصویر پلاک کوچۀ گودو دو مور و آدر منطقه ۹ پاریس که به طور حتم از قرن نوزدهم وجود داشته است. ماخذ: (آرشیو عکس نگارنده)

GODEAU Alain 42 bd Invalides 7 ^e 01 47	GODEAU (suite)	GODEAU 42 bd Invalides 7 ^e 01 45
. Alexandra 42 r Mènilmontant 20 ^e 01 43	. Patrice 42 bd Invalides 7 ^e 01 45	. Patrick 1 r Jacquier 14 ^e 01 45
. Alexandre 110 r Montmartre 2 ^e 01 42	. Paulette 26 r Jean Maridor 15 ^e 01 45	. Philippe 42 bd Invalides 7 ^e 01 47
. André 16 r Cambrai 19 ^e 01 40	. Pierre 14 r Minimes 3 ^e 01 42	. Raphaël 173 quai Valmy 10 ^e 01 40
. Anna-Marie 26 r Poulet 18 ^e 01 42	. Rémy 18 r St Marc 2 ^e 01 42	. Sophie 13 r Am Roussin 15 ^e 01 45
GODEAU Antoine commiss priseur	. Sophie 54 r Maraichers 20 ^e 01 43	. Soufou 36 r Colonel Pierre Avia 15 ^e 01 45
16 r Grange Batelière 9 ^e 01 47	. Thierry 203 bd Malesherbes 17 ^e 01 47	. Vincent 7 bd Pereire 17 ^e 01 47
tél 01 48	. Yvonne 67 av Gén Michel Bizot 12 ^e 01 43	GODEAUT Elisabeth 54 r Jacob 6 ^e 01 42
GODEAU Bastien 5 sq Bolivar 19 ^e 01 42	. Jacques 92 bd Pereire 17 ^e 01 43	GODEAUT Jean-Pierre
. Beatrice bât B	GODEAUT Jean-Pierre	92 bd Pereire 17 ^e 01 43
11 r Robert Planquette 18 ^e 01 42	tél 01 47	GODEAUX Cvril 14 r Thionville 19 ^e 01 42
. Bernard 42 bd Invalides 7 ^e 01 47	GODOT Agnès 3 av Velasquez 8 ^e 01 42	. Charles 22 r Vicq d'Azir 10 ^e 01 42
. Chantal 11 r Beaux Arts 6 ^e 01 56	. Claudine 54 r Prony 17 ^e 01 47	. Dominique 52 bis r Gauthey 17 ^e 01 42
. Chantal 59 r Dammremont 18 ^e 01 42	. Gilberte 22 r Daviel 13 ^e 01 45	. Jacques 63 r St Fargeau 20 ^e 01 40
. Christine 10 r Euryale Dehaynin 19 ^e 01 42	. Jean-Christophe 9 r Belhomme 18 ^e 01 42	. Jean-Michel 48 r Vertbois 3 ^e 01 42
. Christine 8 sq Gabriel Fauré 17 ^e 01 47	. Philippe 81 bd Brune 14 ^e 01 45	. Rémi 187 av Gambetta 20 ^e 01 40
. Corinne	. Yvonne 22 av Victor Hugo 16 ^e 01 45	GODOT-CARRERE Nathalie
38 r Villiers de l'Isle Adam 20 ^e 01 40	GODOT-CARRERE Nathalie	55 r St Antoine 4 ^e 01 42
. Cyrille 25 r Cour des Noues 20 ^e 01 43	GODOT ET FILS (S.A)	26 r Vivienne 2 ^e 01 42
. Elisabeth 42 bd Invalides 7 ^e 01 45		
. François 105 r Lourmel 15 ^e 01 40		
. François 42 r Pascal 13 ^e 01 43		
. Frédéric 11 r Alèsia 14 ^e 01 45		
. Gaston 64 r Maurice Ripoché 14 ^e 01 45		
. Geneviève 6 r Keufer 13 ^e 01 45		
. Guy 6 r Jean Macé 11 ^e 01 43		
. Jacqueline 1 r Jean Veber 20 ^e 01 40		
. Jean-Baptiste 8 sq Desaix 15 ^e 01 45		
. Jean-Baptiste bât A 8 sq Desaix 15 ^e 01 45		
. Jean-Pierre 145 r Pelleport 20 ^e 01 43		
. Joël 56 r Vouillé 15 ^e 01 45		
. Lucien 11 r Jean Girardoux 16 ^e 01 47		
. Maiika 74 bd Port Royal 5 ^e 01 40		
. Marc 51 r Lévis 17 ^e 01 40		
. Marie-Christine 22 r Hameau 15 ^e 01 45		
GODEAU Marie-Jeanne dermatologie		
2 r St Petersbourg 8 ^e 01 43		
GODEAU Marie-Joëlle		
86 bd Magenta 10 ^e 01 40		

تصویر ۲- تصویر منتخب بریده شده از ۴ صفحه "دفتر سالانۀ تلفن" شهر پاریس در سال ۱۹۹۹.

گرفته‌اند. پوزو منتظر گودو نیست. او مسؤولیتش را به عهده گرفته و دیگران را مشاهده می‌کند. نا امید به تدریج موجب سقوط، نابینایی و دیوانگی اش می‌شود. لوکی هم جز شعر خودش، منتظر کسی و چیزی نیست، او هم دیوانه و گنگ می‌شود. این دو فردسان از اهمیت فراوانی برخوردارند و فقط سادیک (دیگرآزار) و مازوشیست (خود آزار) نیستند. داستان آنها می‌تواند داستان دو گل و آندره مالرو باشد. اگر شاعر زیاد به قدرت نزدیک شود، بالاخره ناچار خواهد شد چمدان های صاحب قدرت را حمل کند ("کامیابی، ۱۹۹۹، ۵۴).

فضای صحنه

نمایشنامه، دو پرده دارد و وقایع در هر دو پرده در یک مکان و در یک زمان یعنی بر سر راهی در خارج شهر، به هنگام غروب آفتاب

شرقی، استراگون نامی فرانسوی، لوکی نامی انگلیسی - آمریکایی و پوزو نامی ایتالیایی است ولی به نظر نمی‌آید بکت در شخصیتی که به آنها داده: ولادیمیر باهوش و انسان گرا، پوزو، مالک سرمایه دار و استثمارگر، استراگون، ساده و در بند شکم و لوکی، شاعر فیلسوف ماب که بردگی را پذیرفته است، توجه خاص داشته باشد.

"روفوس" بازیگر و کمدی نویس مشهور فرانسوی که در دو اجرا از چشم به راه گودو، به خصوص در اجرای شخص بکت، نقش های ولادیمیر و استراگون را بازی کرده است، در گفتگویی که با نگارنده داشت در باره فردسان های این نمایشنامه چنین اظهار نظر می‌کرد: "در این نمایشنامه دو زوج منتظرند. از زوج اول، ولادیمیر خوشبین است و استراگون کمتر خوشبین است؛ در زوج دیگر پوزو نماینده قدرت و پول است و لوکی نماینده شاعر و متفکر یعنی قدرت و فرهنگ در کنار یکدیگر قرار

شاعرانه‌ترین و نمادین‌ترین تصویرهای نمایشنامه است زیرا بیدی است گریان که اشک هایش را گم کرده است. در فرهنگ ما، بید مجنون درختی است که برگ‌ور دو عاشق ناکام روییده و بر شکست عشق آنها می‌گرید و شاخه‌ها و برگ‌هایش به طرف قبر آنها سرزیرند.

از لحاظ نمادشناسی مذهبی، درخت بید گریان (مجنون) در مسیحیت نشانه صلیب است که عیسی مسیح نازارت را بر آن به دار کشیده اند. درخت در مسیحیت سمبل ناامیدی نیست، به عکس در نور روز جزا، سمبل امید و پیروزی علیه قدرت‌های جهانی خواهد بود. درخت، در نمایشنامه نیز سمبل امید است زیرا در پرده دوم برگ‌هایی بر آن می‌رویند که نشانه بهار و تابستان، باروری و زندگی است.

چشم به راه گودو از دید کارگردان همکار بکت

بکت در آلمان با گروه "سن کانتن تئاتر ورک شاپ" همکاری می‌کرد و اغلب نمایشنامه‌های او برای نخستین بار در این کشور اجرا شده است. خود او کارکردن در آلمان را دوست می‌داشت زیرا "در آلمان خوب کار می‌کنند" (کامیابی، ۱۳۸۱، ۲۸). در آنجا بود که چشم به راه گودو را با کمک والتر آسموس به صحنه برد (تئاتر آلمان تجاری نیست و مورد حمایت دولت است).

آقای آسموس معتقد است که "موضوع اصلی چشم به راه گودو فقط چشم به راهی است و بس. انتظار به خودی خود به زندگی معنا می‌دهد، فلسفه ایست که فقط می‌تواند در زمانی که موقعیت اقتصادی اجازه دهد، مورد توجه قرار گیرد. آلمان‌ها بعد از جنگ جهانی، فرصت و امکان انتظار کشیدن نداشتند و معنای زندگی را در دوباره سازی امکانات اقتصادی و سیاسی و فرهنگی می‌یافتند. بنابراین اجرای نمایشنامه گودو تا سال‌های ۱۹۶۰ با اجرای آن در سال‌های اخیر بسیار متفاوت است" [...]

می‌گذرد. اسباب صحنه، یک درخت و یک تخته سنگ است. فقط چند برگ در پرده دوم بر درخت افزوده می‌شود. اغلب گفتار و کنش‌ها نیز در دو پرده به هم شباهت دارند و یا عیناً تکرار می‌شوند:

- در دو پرده، کنش در یک موقعیت مشابه شروع می‌شود:
در پرده اول ولادیمیر در موقع ورود، با دیدن استراگون می‌گوید: "به، باز هم که تو اینجایی!"

- در پرده دوم ولادیمیر تکرار می‌کند: "باز هم تو، باز هم که تو اینجایی".

- در هر دو پرده، درباره کتکی که استراگون خورده، بحث درمی‌گیرد.

- در هر دو پرده، اضطراب و ناراحتی به خاطر پاهای استراگون و کفش‌هایش در گفتار و عمل به چشم می‌خورند.

- در هر دو پرده، ولادیمیر برای ادرار کردن خارج می‌شود.
- در هر دو پرده، بازی خنده‌دار درباره هویج و شلغم و تربچه وجود دارد.

- در هر دو پرده، ولادیمیر کلاهش را درمی‌آورد، به داخل آن نگاه می‌کند، تکان می‌دهد و بر سرش می‌گذارد و استراگون همین حرکات را با کفشش انجام می‌دهد.

- در هر دو پرده، هر دو فردسان به فکر خودکشی با طناب می‌افتند.
- در هر دو پرده، تنها بازدیدکنندگان، پسر بچه، پوزو و لوکی هستند و سرانجام هر دو پرده، با یک جمله کوتاه به اتمام می‌رسد، "برویم؟... بله برویم" و هیچکدام تکان نمی‌خورند.

این تکرارها برای گذراندن وقت و پرکردن لحظه‌های انتظار است که باید سکونها و سکوت‌های کوتاه و طولانی را بر آن افزود. در کل، فضای نمایشنامه، فضای انتظار است.

درخت

درخت، که در اجرایی به کارگردانی شخص بکت بیشتر به یک درختچه شبیه بوده است، یک "بید گریان" یا بید مجنون، از

نتیجه‌گیری

زندگی کرد. این مهم است که با چشمان بکت ببینیم: زندگی کردن به طریقی که به وسیله خود زندگی بلعیده نشویم."

آقای روفوس بازیگر مشهور تئاتر فرانسه، نظرش را در باره اجراها و پرسناژهای چشم به راه گودو چنین بیان می‌کرد: "من چند بار اجراهای مختلف چشم به راه گودو را دیده بودم. بیشتر آنها کسل‌کننده بود زیرا برداشت کارگردان این جمله نمایشنامه

وقتی از آسموس پرسیدیم با اجرای نمایشنامه بکت چه چیز می‌خواهید به تماشاگر القا کنید؟ جواب داد: "بکت نمی‌خواهد زندگی را در نمایشنامه هایش نشان دهد. من هم می‌خواهم این نقطه نظر بکت را رعایت کنم. من نمی‌خواهم زندگی را روی صحنه نشان دهم، بلکه می‌خواهم نشان دهم که امکان دارد با امید، با امیدهای کوچک، چیزهای کوچکی که زندگی را تشکیل می‌دهند،

آنها می نوشت تا از جنگ های مذهبی دست بردارند، منتظر مرد سیاسی که دوباره زنده شود نباشند و خود با تکیه بر عقل و اندیشه در جهت استقلال و آزادی تمامی سرزمین شان عمل کنند. او پوچ گرا نبود. تئاترش، تئاتر پوچی و ناامیدی نیست. او فقط موقعیت های کسل کننده و اضطراب آور حیات در این دنیای پست بی عدالتی ها، جنگ ها، دردها و رنج ها، دروغ ها، تهمت ها، استعمارها و استثمارها را نشان می دهد. به این امید که در این رهگذر که از رحم مادر شروع و به گور پایان می پذیرد و بس کوتاه است، از قتل و شکنجه و دیگر آزاری بپرهیزند و با هم مهربان باشند.

بود، "نمی توان دیگر ادامه داد". ولی اجرای اتومار کرچکا، کارگردان فرانسوی چکسلواکی الاصل، مبتنی بر "نمی توان ادامه داد، پس ادامه می دهیم" بود. اجراهای قبل از سال ۱۹۶۰ بیشتر بر مبنای "نمی توان ادامه داد" بود، چون یأس و ناامیدی مد روز بود. من هرگز این مد را نپذیرفته ام. به نظر من، این نمایشنامه امید را بیان می کند...".

بکت ایرلندی بود و ایرلندی فکر می کرد. زندگی او سراسر ماجرا و سفر و سختی بود. او به خوبی، تنگدستی و فقر مادی و روحی انسان ها را شناخته بود. نویسنده ای متعهد و میهن دوست بود و مخاطبانش در درجه اول، هم میهنانش بودند. او برای آگاهی

پی نوشت ها:

- ۱ در اواخر زندگی، بکت، به سئوالات نگارنده به عنوان پژوهنده پارسی جواب داد. او احترام غیر قابل وصفی برای ایرانیان، که به فرهنگ، دانش و هنر بشریت خدمت کرده اند قایل بود.
- ۲ ناقهرمان در برابر قهرمان، مثل نامرد در برابر مرد در زبان پارسی عامیانه است. نامرد یعنی کسی که مذکر هست ولی قدرت و توان نشان دادن صفات مردانگی اش را ندارد و ناقهرمان، فردسان - محور نمایشنامه است که دارای صفات قهرمانی نیست.
- ۳ در خراسان به دوشک می گویند.
- ۴ این دست نوشته ها که به همت جمز نولسن James Knowlson جمع آوری شده در "آرشیو بکت" در دانشگاه ریڈینگ Reading University در انگلستان نگهداری می شود و نگارنده، آنها را بررسی و برای پژوهش مورد استفاده قرار داده است.
- ۵ این نمایشنامه نحت عنوان "در انتظار گودو" چند بار و "در انتظار خود"، یک بار به چاپ رسیده که خود گواهی است بر اینکه هر مترجم، ترجمه قبلی را درست نمی دانسته است، دلیل آن عدم تخصص مترجمان در زمینه تئاتر است. عنوان نمایشنامه با توجه به شرح صحنه در صفحه اول، نیز به علت ادامه نمایش تا بینهایت، "چشم به راه گودو" بهتر، گویاتر و مطابق نظر بکت به نظر می آید.
- ۶ خلاصه داستان مرسیه و کامیه: راوی داستان اعلام می کند که دو رفیق همدل را در سفرشان همراهی می کند. آنها در میدان کوچکی در مرکز یک شهر قدیمی با هم قرار گذاشته اند. کامیه Camier که زودتر رسیده است، مرسیه Mercier را که رفته است در شهر دوری بزند، نمی یابد... پس از یک ساعت، درست در لحظه ای که باران شروع به باریدن می کند، دو دوست به هم می رسند. سپس با همه دارایی که در اختیار دارند: یک دوچرخه، یک بارانی، یک ساک، یک چتر برای هر دو نفر، به راه می افتند. شب را نزد دوست دخترشان، هلن که "خانه اغماضی" را می گرداند، می گذرانند. قبل از رسیدن به خانه هلن، دوچرخه، چتر و ساک را گم می کنند. صبح، با اولین قطار سریع السیر که به طرف جنوب می رود، مسافرتی را آغاز می کنند. در شهر کوچکی پیاده می شوند. از ۲۴ ساعت پیش، هیچ چیز نخورده اند. کامیه برای خرید خوردنی وارد مغازه ای می شود. مرسیه که چشم به راه اوست دو کودک که او را بابا صدا زده اند، می راند و شاهد تصادف یک زن چاق با یک خودرو است. سپس هر دو، اشتباهاً سوار یک تراموای می شوند. پیرمردی که خودش را پوزو می نامد، زندگی اش را برای آنها تعریف می کند. او ماددن Madden پیر، پسریچه قصاب سابق شهر است. مرسیه و کامیه یک ایستگاه بعد از او پیاده می شوند. آقایی به نام کونر Conaire به دنبال آقایی به نام کامیه می گردد. هر دو رفیق می گریزند و تصمیم می گیرند به شهر بازگردند و ساک، دوچرخه و چتر گم شده شان را بیابند... دو روز نزد دوستشان هلن می مانند... دوباره از شهر خارج می شوند. از منطقه معدن ذغال سنگ عبور می کنند و شب را در خانه مخروبه ای می گذرانند. صبح، بر سر یک سه راهی یکدیگر را ترک می کنند. کامیه از راه سمت چپ و مرسیه از طرف راست می رود. ساعتی بعد، کامیه از خانه ای خارج می شود. مرد پیری به طرف او می آید. او وات Watt نام دارد، بوی بد می دهد، همراهش را که مرسیه است به او معرفی می کند... هر سه نفر وارد یک کافه می شوند. از مورفی Murphy، الکساندر دوما، پدر، انجیلیان، آقای ماددن پیر، قصاب سابق، به عنوان کسانی که می شناسند، یاد می کنند، چیزی می نوشند، سپس یکدیگر را ترک کرده و هر کس به راه خود می رود.
- ۷ در نامه ای که بکت در سال ۱۹۵۱، دو سال قبل از اجرای گودو، به میشل پولاک تهیه کننده برنامه ای رادیویی Club d'essai نوشت و در مجله "Arts et Spectacles", octobre 1951 تحت عنوان "من نمی دانم گودو کیست" به چاپ رسید.
- ۸ همان.

فهرست منابع:

- کامیابی مسک، احمد (۱۹۹۱)، آخرین ملاقات با ساموئل بکت، ترجمه کیکاوس کامیابی مسک، انتشارات کامیابی مسک، پاریس. این گفتگو در کتاب گفتگوهایی با ساموئل بکت، اوژن یونسکو، ژان لویی بارو، در تهران نیز توسط انتشارات نمایش، در سال ۱۳۸۱ به چاپ رسیده است.
- کامیابی مسک، احمد (۱۹۹۹)، گفتگو با روفوس - Rufus بازیگر مشهور فرانسوی که در اجرای دو کارگردان از چشم به راه گودو، یعنی اوتومار کرچکا Otomar Krejca و والتر د. آسموس Walter D. Asmus بازی کرده است - که در تئاتر آتلیه پاریس، به زبان فرانسه انجام شده است، رساله دکترای دولتی، جلد ۱، تحت عنوان:
- Contribution à l'étude de la mise en scène de l'attente dans le théâtre de Beckett et de Ionesco
- چاپ میکرو فیلم توسط دانشگاه لیل در فرانسه.
- Beckett, Samuel (1971), Théâtre I: En attendant Godot, Ed. Minuit, Paris.
- Beckett, Samuel (1970), Mercier et Camier, Ed. Minuit, Paris.
- Beckett, Samuel (1951), Je ne sais pas qui est Godot, in "Arts et Spectacles", Paris, octobre.
- Balzac, Honoré de (1928), Le Faiseur, (Comédie en cinq actes et en prose), Théâtre II, Ed. Ernest Flammarion, Paris.
- Feydeau, Georges (1977), Feu la mère de Madame, (Pièce en un acte), Librairie Théâtrale, Paris.
- Knowlson, James (1999), Beckett, biographie, Ed. Solin ACTE SUD, Arles, France.
- Nores, Dominique (1971), Les critiques de notre temps et Beckett, Ed. Garnier Frères, Paris.
- Roubine, Jean-Jacques (1990), Introduction aux grandes théories du Théâtre, Ed. Bordas, Paris.