نشریه علمی-پژوهشی
مطالعات کشورها
شاپای الکترونیکی: ۹۱۹۳-۲۹۸۰

در انتظار گودو: مرثیه‌ای برای سکون فرهنگی ایرلند پسااستعماری

شهریار منصوری *

گروه زبان و ادبیات انگلیسی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران.

مشخصات مقاله

مقالهٔ پژوهشی
موضوع: ادبیات
حوزهٔ موضوعی: ایرلند

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۱/۱۹
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۲/۰۲/۰۸
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۲/۱۳
تاریخ انتشار: ۱۴۰۲/۰۳/۰۱

واژگان کلیدی:
استقلال ایرلند،
امپریالیسم،
دورخوانی،
سکون فرهنگی،
غیرشفافیت.

چکیده

نزد دانش‌پژوهان فرهنگ، ادبیات و سیاست ایرلند، نمایشنامهٔ *در انتظار گودو*، اثر ساموئل بکت، از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است؛ استفاده از مفهوم انتظار به‌منزلهٔ شاکلهٔ اصلی نمایشنامه از یک‌سو یادآور تلاش ملی برای رهایی از استثمار فکری و بازخوانی هویت ملی پس از انقلاب و استقلال ایرلند در سال ۱۹۲۱م و رهایی از یوغ هشت‌صد سالهٔ استعمار انگلیسی است؛ و از سویی دیگر، بیانگر استمرار جمود سیاسی، سکون فرهنگی، و بسط سیاست اربابی ـ رعیتی گسترده در امتداد سیاست‌های درونی دولت موقت و مستقل در سال‌های ۱۹۲۲م تا اوایل ۱۹۵۰م است. در این مقاله با رویکرد کشورشناسی فرهنگی ایرلند، با نگاهی منطبق بر دیدگاه انتقادی دورخوانی، منطق انتظار به‌عنوان ویژگی ساختاری استعمار در جهت استثمار ملل و نقش تعیین‌کنندهٔ مفهوم غیرشفافیت در زدودن ساختار مذکور و در نهایت استقلال ملت ایرلند تحلیل شده است. غیرشفافیت، بر اساس خوانش مطرح در این مقاله، به‌سان حجابی فرهنگی میان ساختار وادادگی استعمار، و خطر شکل‌گیری بافت استعمار درونی ظاهر می‌شود. ثمرهٔ ظاهری غیرشفافیت، انشقاق فرهنگی و انفکاک فردی است؛ حال آنکه، در این مقاله نشان داده شده است که این دو مقوله در واقع حرکت به‌سمت درک استقلال و اضمحلال ساختار استعمار است.

ارجاع به این مقاله: منصوری ش. (۱۴۰۲). « در انتظار گودو: مرثیه‌ای برای سکون فرهنگی ایرلند پسااستعماری». *مطالعات کشورها*. ۱(۲): ۲۵۷- ۲۷۷. doi: https://doi.org/10.22059/jcountst.2023.357530.1027

وبگاه: https://jcountst.ut.ac.ir/ | رایانامه: jcountst@ut.ac.ir

شاپای الکترونیکی: ۹۱۹۳- ۲۹۸۰

ناشر: دانشگاه تهران

CC BY NC

* رایانامه: s_mansouri@sbu.ac.ir، https://orcid.org/0000-0002-9497-8311

۱. مقدمه

نزد منتقدان معاصر ایرلندی، ادبیات مدرن ایرلند را می‌توان عکس‌العملی چند لایه به وقایع پس از استقلال ایرلند در سال ۱۹۲۱م، و سپس شکل‌گیری دولت مستقل در ۱۹۲۲م دانست. به‌اعتقاد دکلان کایبرد: «تولد دولت جدید و مستقل به‌معنای پایانی آرام برای پروژهٔ ملی بود» (Kiberd, 2017: 8). با خاموش‌شدن تدریجی پروژهٔ ملی، یا به‌عبارتی اتحاد مجدد ایرلند شمالی با دولت مستقل جنوبی و شکل‌گیری جزیرهٔ مستقل و متحد ایرلند، به فرهنگ «به‌منزلهٔ ابزاری برای آگاه‌سازی مردم نسبت به بحران‌های پیش‌رو و بیداری ملت در جهت مطالبهٔ حقوق و آزادی‌های مشروع خود بیش از پیش توجه شد» (Ibide). به‌بیان دیگر، ماهیت فرهنگ و ادبیات ایرلند دچار استحاله شد؛ به‌گفتهٔ ریموند ویلیامز[1]، از ساختار فرهنگ غالب[2] به ساختار فرهنگ نوظهور[3] تغییر شکل یافت؛ در این استحالهٔ ماهوی، فرهنگ مدرن ایرلند به ابزاری برای دورشدن هرچه بیشتر از تفکر استعماری تبدیل شد، و در این راه آگاه‌سازی ملت نسبت به خطر ظهور مجدد آنچه کایبرد از آن به‌عنوان ساختار استعمار درونی[4] یاد می‌کند در اولویت قرار گرفت (Kiberd, 2005: 163). این بیدارسازی و مطالبهٔ هویت و آزادی مشروع را می‌توان واکنش قاطبهٔ مردم ایرلند به موارد زیر دانست: ۸۰۰ سال استعمار و اِشغال توسط بریتانیا، شورش ملی در عید پاک سال ۱۹۱۶م، دو سال جنگ میان ایرلند و دولت بریتانیا در سال‌های ۱۹۱۹ تا ۱۹۲۱م، و شعله‌ورشدن جنگ داخلی میان نیروهای شبه‌نظامی و اتحاد طلب (IRA)[5] و دولت جمهوری‌خواه تا مه ۱۹۲۳م. به اعتقاد پال‌ـدوبویس، مورخ معاصر، کوته‌نظری و انجماد فکری جمهوری‌خواهان ایرلندی با «رادیکالیسم حاضر در بخش اولستر» در قالب تنوع‌خواهی فکری، تضارب‌آرا و قرابت فرهنگی مردم ایرلند شمالی با مفاهیم کهن فرهنگی متعادل می‌شود. این کوته‌نظری و انجماد فکری به واگذاری بخش شمالی جزیره به استعمار پیر در اِزای استقلال قسمت جنوبی جزیره منجر شد (Paul-Dubois, 1908: 109).

از سویی دیگر، ظهور و بسط ادبیات و تفکر مدرن توسط نامدارانی از جمله جویس، بکت، فِلَن اوبراین، و مارتین اوکین را می‌توان دیگر ابزار بیداری و

1. Raymond Williams
2. dominant culture
3. emergent culture
4. internal colonialism
5. Irish Republican Army

آگاهی‌بخشی قشر هنرمندان در رابطه با بازگشت تفکر نواستعماری در صورت‌های ناآشنا دانست. لذا، ادبیات مدرن ایرلند را می‌توان اهرمی بازدارنده در مقابل میل به تحجر فرهنگی در شکل احیاگری[1] زبان ـفرهنگ، به‌قدرت رسیدن احزاب راستگرای رادیکال مانند شین‌فین[2] و فیانا فایل[3]، کلاسیسم هنری، و یا احتمال گذشته‌نگری و استعمار درونی دولت تجسم کرد؛ حال آنکه، در شکلی دیگر، از مدرنیسم ایرلندی به‌منزلهٔ ابزاری در جهت حفظ ارزش‌های ملی، زبانی، و فرهنگی ملتی یاد می‌شود که در پی جنگ جهانی اول، ابتدا تلاش کرد تا زنگار هویت استعماری خویش را پاک کند، و در میان و پس از جنگ جهانی دوم حیثیت فرهنگی ازدست‌رفته را به‌عنوان یکی از پیشروترین فرهنگ‌های اروپایی، باز یابد. چنین بازیابی هویت و ساختاری فرهنگی، یا به‌عبارت دیگر حرکت به‌سمت فرهنگ مبارزه، سازوکار و ابزار متناسب خود را می‌طلبید؛ ابزاری که با ادبیات گذشته‌نگر دولت نوظهور ایرلند و یا احیاگران فرهنگی، مانند ویلیام باتلر ییتس، سازگار نبود.

۲. پیشینه و هدف

بکت، با مهاجرت به فرانسه در سال ۱۹۳۷م، پاریس را مقصد نهایی، و زبان فرانسه را زبان ادبی خویش برگزید. به‌گفتهٔ پاسکال ساردین، درهم‌شکستن زبان انگلیسی، به‌عنوان زبان مادری، را می‌توان «پاسخی هیستیریک» به مفهوم کلی سلطه و ساختار قدرت (زبان، ایدئولوژی، رفتار) و همسو با بازخوانی هویت فردی تلقی کرد (Sardin, 2020: 2).[4] به اعتقاد لیندا بن‌زوی، تغییر زبان کارکرد ماهوی آن را نیز مستقیماً متحول می‌کند، به‌طوری‌که زبان به‌منزلهٔ عنصر بنیادین ارتباط و منطق اجتماعی، به ابزاری محدود و معیوب تبدیل می‌شود (Ben-Zvi, 1980: 184). لذا، می‌توان ادعا کرد که بکت با تغییر زبان، بعد جدیدی از هویت فردی و به‌تبع ملی را تجربه کرد؛ هویتی که در تقابل با محرک‌های اجتماعی، عقلانی و سیاسی پیشین است. بکت، با نگارش سه رمان و در پس آن، دو نمایشنامه، این

1. revivalism
2. Sinn Fein
3. Fianna Fáil

۴. در پیشینهٔ روابط خانوادگی بکت، مادر بکت به‌عنوان فردی سختگیر، با زبانی بُرنده معرفی می‌شود؛ مادری که هویت ادبی فرزندش را چیزی جز اتلاف وقت و هدررفتن استعداد نمی‌بیند (ر.ک. Knowlson, 1996; Knowlson & Knowlson, 2017).

تجربهٔ فردی‌ـاجتماعی و ملی را در شکلی ساختارشکن در اختیار خواننده قرار می‌دهد؛ ساختاری که مارتین اسلین از آن به‌عنوان «تئاتر اَبسورد» یاد می‌کند (Esslin, 1960: 3). نزد اسلین و دیگر منتقدان، تئاتر اَبسورد ماحصل شکست دوگانهٔ فرهنگ و عقلانیت غربی، همچنین اضمحلال زبان به‌منزلهٔ ابزار ثابت انتقال فرهنگ است (Vogel, 2022: 19)؛ حال آنکه، تئاتر اَبسورد بکت متجلی در نمایشنامهٔ *در انتظار گودو* را می‌توان شکست فرهنگ سلطه، نظام برتری نژادی، و استمرار سلطهٔ زبان انگلیسی بر کشورهای مستعمرهٔ بریتانیا، از جمله ایرلند، دانست. نتیجهٔ این تقابل‌ها ثمره‌ای ندارد، جز به‌چالش‌کشیدن ساختار نمایشنامه، زبان و در نهایت منطق حاکم بر نمایشنامه که به گفتهٔ مک‌دونالد با دوقطبی‌شدن شخصیت‌پردازی، تفکر، و زبان شخصیت‌ها متجلی می‌شود (McDonallad, 2009: 37).

نگارش *در انتظار گودو*، دومین نمایشنامهٔ بکت به زبان فرانسه،[1] در ۹ اکتبر ۱۹۴۸م آغاز شد و در ۲۹ ژانویهٔ ۱۹۴۹م به‌پایان می‌رسد (Gontarski, 2023)؛ نمایشنامه‌ای که به گفتهٔ بکت در ابتدا تنها برای آرامش فکری و «دورشدن از نگارش نثر» سه رمان اصلی وی (*مولوی*[2]، ۱۹۴۷؛ *مالون میمرد*[3]، ۱۹۴۸-۱۹۴۷؛ *ناممیدنی*[4]، ۱۹۵۰-۱۹۴۹) نوشته شده بود (Cronin, 1997: 390).

به‌گفتهٔ روبی کوهن، «برخلاف سه رمان اصلی، در متن نمایشنامهٔ *در انتظار گودو* آثار کمتری از بازخوانی و ویرایش دیده می‌شود و بعضاً با نقاشی یا خط‌خطی‌های هنری همراه است» (Cohn, 2001: 176). حال آنکه، آنچه بیشتر از نقاشی‌های بکت و تعامل نزدیک وی با متن توجه خواننده را به خود جلب می‌کند تمسخر ساختارهای ثابت نمایشنامه، منطق شخصیت‌پردازی و کارکرد زبانی شخصیت‌های حاضر در نمایشنامه است. نزد گنتارسکی، بکت با به‌چالش‌کشیدن دوگانه‌های زبان و منطق، شخصیت‌هایی خلق می‌کند که از یک‌سو نمایندهٔ منطق استعمار و سلطه هستند؛ و از سویی دیگر، ثبات را همچو نمودی زیرکانه از استعمار به‌چالش می‌کشند. گنتارسکی دوگانهٔ شخصیت‌های

---

۱. *آزادی* (*Eleutheria*) نخستین نمایشنامهٔ بکت است که منتقدان از آن به‌عنوان سرآغاز در انتظار گودو یاد می‌کنند. آزادی با ممارست استنلی گنتارسکی، بکت‌شناس امریکایی، از زبان فرانسه به انگلیسی ترجمه شد و در امریکا به چاپ رسید.

2. *Molloy*
3. *Malone meurt*
4. *l'Innomable*

پاتزو-لاکی را از منظر نقد فرهنگی بکت از ساختار ارباب-رعیت، ملّاک-هنرمند یا صاحب قدرت-فیلسوف بررسی می‌کند؛ خوانشی که در آن قطب دوم این دوگانه همواره محکوم است به فنا یا فروش در بازار همچو کالایی معیوب یا نافرمان (Gontarski, 2023). خوانش گنتارسکی را می‌توان نقدی پسامارکسیستی بر نگرش اسلین از دوگانهٔ این شخصیت‌ها دانست که در آن پاتزو «اربابی سادیسمی» و لاکی «رعیتی مطیع» معرفی شده‌اند (Esslin, 1960: 46).

نزد موسوی‌نیا و حکمت‌شعار طبری، اطاعت بی‌چون‌وچرای لاکی هنگامی به ساختار اَبسورد مورد نظر بکت نزدیک می‌شود که لاکی به‌عنوان رعیت، نه‌تنها «وسایل پاتزو، بلکه شلاقی را که توسط آن تنبیه می‌شود نیز با خود حمل می‌کند» (Moosavinia & Hekmatshoar Tabari, 2013: 64)؛ از سویی دیگر، به‌حراج‌گذاشتن لاکی توسط پاتزو، به‌عنوان ارباب، هرم ارباب -رعیت را برای منتقدانی چون موسوی‌نیا و حکمت‌شعار طبری کامل می‌کند: در نمایشنامه، علی‌رغم علم و دانش هنری-فلسفی لاکی، به‌دلیل قرارگرفتن در پایین‌ترین بخش از ساختار سرمایه‌داری و به‌تبع قدرت، شاهدیم که جایگاه انسانی او تنزل می‌یابد و به ابزار داد و ستد بدل می‌شود. لذا، لاکی یادآور دانشمند دیوانهٔ نیچه‌ای است: منبعی از علم فرازمانی که به‌دلیل عدم‌تطابق با ساختار سرمایه‌داری و در پس آن استعمار، محکوم به حاشیه‌نشینی و حذف است؛ یا به بیان گنتارسکی، «دانشمند سابق و نوکر حال، هنرمندی که به ساختار اقتصادی-سرمایه‌داری گره خورده و به‌سان شئی برای فروش به نمایش گذاشته شده است (Gontarski, 2023).

نمود شخصیت‌هایی مانند دوگانهٔ پاتزو -لاکی را می‌توان ماحصل ادبیات مدرن و پسااستعماری ایرلند دانست؛ ادبیات ملتی که از یک‌سو درگیر نزاع داخلی در جهت بازخوانی و اثبات هویت خویش است؛ و از سویی دیگر، با درهم‌شکستن ساختار استعمار که قرن‌ها هویت ملی را دگرگون کرد، با بحران هویت فردی-ملی روبه‌روست (Bixby, 2009: 42). لذا، در لوای ساختار سیاسی -اجتماعی حاکم، نویسندهٔ مدرن ایرلندی، به‌عنوان فردی با نگرش انتقادی، ملزم است به بازخوانی هویت ملی و «تأیید فردیت سنتی ایرلندی» در ادبیات (Mays, 1992: 133). حال آنکه، نزد منتقدان مدرن ایرلند این نوع بازخوانی هویت تنها تکرار نگرش تأییدشدهٔ ساختار قدرت است و محلی از اعراب ندارد. به‌گفتهٔ مک‌مولن، «بکت به‌شدت پارامترهای ملی‌گرایی فرهنگی ایرلندی را که در واقع تأیید نظام سلطهٔ نواستعماری بود در دهه‌های نخست استقرار دولت موقت و مستقل ایرلند رد

کرد» (McMullan, 2004: 90) و ادبیاتی را خلق کرد که در آن عادی‌سازی سیاسی و اجتماعی چیزی جز هجوی ساختاری نیست. بر این اساس، ادبیات شکل‌گرفته در نگاه بکت را می‌توان ماحصل تقابل ساختارها و تفکرات گذشته‌نگر و مدرن تلقی کرد؛ ادبیاتی که در آن شخصیت‌پردازی و گفتمان در وانفسای ویرانی جامعه و هبوط انسانیت نمودی کمدی و هجو به خود می‌گیرد.

به‌گفتهٔ کایبرد، ادبیات مدرن ایرلند، به‌خصوص ادبیات ایرلند بعد از جنگ جهانی دوم، را می‌توان به «شعرای شهیر ولی ویران‌شدهٔ دوران کهن سلت‌ها» تشبیه کرد؛ ادبیاتی با شخصیت‌هایی نامتناجس، ظاهری ژنده، ولی ذهنی مملو از برداشت‌ها و دیدگاه‌های پیشرو (Kiberd, 2017: 21). به‌تعبیر ویوین مرسیر، شخصیت‌های مدرن ایرلندی متجلی در آثار بکت را می‌توان به‌مثابهٔ ولگردهای متجددی فرض کرد که در فلسفه، ادبیات، بلاغت و کلام موفق شدند مدرک دکتری تخصصی بگیرند (Mercier, 1977: 46).

دوگانهٔ ظاهر-تفکر نزد بکت تنها رویکرد باقیمانده در جهت آگاهی مردم ایرلند در دهه‌های ۱۹۵۰ و ۱۹۶۰م از سیاست‌های نواستعماری دولت بود؛ رویکردی که به‌واسطهٔ آن گذشته‌نگری به‌منزلهٔ سازوکار ریاکارانهٔ دولت نواستعماری داخلی نقد می‌شود، و از سویی دیگر، تلاش مذبوحانهٔ احیاگران در جهت القای قالبی خاص با عنوان «قالب برگزیدهٔ ادبی» محکوم است؛ این قالب خاص متأثر از نیاسانی فرهنگی و گذشته‌نگری روایی بود (Smyth, 1997: 89). علی‌رغم عطش دولت به‌ظاهر پسااستعمارگرا برای ایجاد ساختار روایی مطلوب و تأکید بر فرم از یک‌سو، و زیبایی‌شناسی مورد تأیید احیاگران به‌منزلهٔ «درک هنری برتر» از سویی دیگر (Quigley, 2013: 3)، آنچه از *دفترچهٔ رویا بکت*[1] پیداست آثار او در تقابل با ساختارگرایی سیاست‌زده و هنجارگرا، تصویری رادیکال از ادبیات را به‌نمایش می‌گذارد که در آن جسم آسیب‌دیده، ذهن مملو از روان‌زخم، و کلام مغلق و گاه نامفهوم، پایه‌های اصلی ادبیات روایی مدرن ایرلند معرفی می‌شود. خوانش‌های موجود از *در انتظار گودو* تا کنون آن را تصویر هنرمند از بحران هویت، هبوط انسان مدرن در بیابان نهیلیسم، و یا عبور از ساحت زبان و معنا در پس دو جنگ جهانی معرفی کرده است، حال آنکه، در این مقاله، *در انتظار گودو* نقطهٔ عطف ابزارسازی ادبی بکت برای درهم‌کوبیدن مفهوم

---

۱. *Beckett Dream Notebook* یکی از ده‌ها کتابچهٔ شخصی به‌جامانده از بکت است که در سال ۱۹۹۹م با تلاش مرکز بین‌المللی مطالعات بکت در انتشارات دانشگاه ردینگ به چاپ رسید.

«هنجار» یا به‌عبارت دیگر ساختاری مطیع و فرمانبردار در ساحت جامعه، سیاست، و ادبیات معرفی می‌شود. در این اثر شخصیت‌ها تنها یک هدف را دنبال می‌کنند: استهزای کابوس بی‌پایان صورتگرایی (فرمالیسم) سیاسی، روایی، و اجتماعی متجلی در کالبد مفهوم انتظار.

در این مقاله، با توجه به مفهوم غیرشفافیت[1] ادواردو گلیسان (Glissant, 1990) بر آنیم تا با بررسی نمایشنامهٔ *در انتظار گودو*، به شکل‌گیری برداشت نو از تفکر پسااستعماری در جمهوری ایرلند در دههٔ ۱۹۵۰م بپردازیم. دیدگاه متجلی در این نمایشنامه را می‌توان گفتمانی درون‌اندیش فرض کرد که مردم ایرلند را از کابوس انتظار رهایی از انواع استعمار، و سکون فرهنگی گذشته‌نگر آگاه می‌سازد.

۳. روش‌شناسی

در این پژوهش، با بررسی و تحلیل نشانه‌های موجود در متن نمایشنامه، بررسی بازی‌های زبانی و ارجاع‌های فرامتنی نویسنده به جامعهٔ ایرلند در دههٔ ۱۹۵۰م و تحلیل این ارجاع‌ها و سایر دوگانه‌های شکلی از منظر نظریه‌پردازانی از جمله فرانکو مورتی، ادواردو گلیسان، ضیاالدین سردار، و دکلان کایبرد روایت حاضر تفسیر شده است. همچنین، با ترکیب نگاه تأویل‌شناختی (هرمنوتیک) و آنچه فرانکو مورتی (Moretti, 2013) از آن با عنوان «دورخوانی»[2] یاد می‌کند، در این مقاله سعی شده است تا در تحلیل متن نمایشنامه، افقی فراتر از ژرف‌خوانی[3] صورتگرا (فرمالیست) ایجاد شود تا بدین‌شکل بررسی ساختار اجتماعی و سیاسی ایرلند در اواسط قرن ۲۰م و تأثیر آن بر هنرمندان مبارز درک‌پذیر شود.

در *دورخوانی* مورتی (Ibid) نگاه فراساختاری به ادبیات ابزاری برای بسط نگرش و تعمیق درک تأویل‌شناختی از متن است، که با دورشدن از ساختارها و بافت‌های کوچک زبان مانند کلمات و الفاظ میسر می‌شود. «با تمرکز بر واحدهایی بسیار کوچک‌تر یا بسیار بزرگ‌تر از متن ـ [مانند] صناعات ادبی، درون‌مایه‌ها، و استعاره‌هاـ و یا ژانرها و نظام‌ها» می‌توان به معنای فاصله نزدیک شد (Ibid: 34). نزد مورتی، فاصله از یک‌سو به‌معنای شرایط و حالتی نو از معرفت و دانشی است که به خلق اثر ختم می‌شود؛ و در سویی دیگر، دانشی است که به تحلیل متن فارغ از الفاظ و روخوانی صرف منتهی می‌شود. به‌بیانی دیگر، با

1. opacity
2. distant reading
3. close reading

دورشـدن از روخـوانی یـا ژرف‌خـوانی محـض می‌تـوان بـه‌طور هم‌زمـان مباحـث اجتماعی، سیاسی، و معرفت‌شناسانه‌ای را تحلیل کرد که شکل‌گیری متن متأثر از آن است. بر این اساس، فاصله را می‌توان مکمل تعریف میشل فوکو از نقد به‌عنوان اعمال «حکمرانی»[1] نظری‌ـتحلیلی منتقد بر متن تلقـی کـرد (Foucault, 1996: 383). گسترهٔ افق انتقادی نظریهٔ دورخوانی به خوانش بیوگرافی، زیست سیاسـی، مطالعات فرهنگی، و نقد ژنتیک[2] (بررسی مکاتبات نویسنده در زمـان شـکل‌گیری اثر مورد نظر) محدود نمی‌شود، بلکه با تحلیل لایه‌های نهفته در سبک مورد نظر، تفکر سازندهٔ اثر ادبی، و واکاوی ارتباط آن بـا فرهنـگ و تمـدن میزبـان می‌تـوان خوانشی درون‌فرهنگی از بسط و گسترش یا انحطاط آن سبک یا تفکر خاص ارائه داد (Moretti, 2013: 35). از این‌رو، دورخوانی را می‌تـوان نگـاهی میـان‌فرهنگی (درونی و بیرونی) از شکل‌گیری سبکی خـاص، جنبشـی ادبـی، یـا اثـری خـاص دانست. به‌بیان مورتی: «گذشت چهارصد سال و بیش از ۲۰ تحقیق انتقادی نشان می‌دهد، هنگامی‌که فرهنگی به‌سمت از خودسازی [ادبیات] مدرن حرکت می‌کند، مصالحه‌ای میان پای‌بندی به صورت خارجی، و منـابع و محتـوای داخلـی شـکل می‌گیرد» (Ibid). این مصالحه را می‌توان تجلی مفهوم فاصله در نظریهٔ دورخوانی تلقی کرد؛ حـالتی از معرفـت و دانـش کـه بـا توجـه بـه شـکل حاضر ـ ازجملـه زیرساخت‌های میان‌فرهنگی، سیاسی و فلسفی مستتر در متن ـ و بـا دورشـدن از روخوانی متنی متجلی می‌شود.

هرچند اسـتعمار بـا مفـاهیمی ماننـد تفکـر توسـعه‌طلبی، حضـور نظـامی، بازخوانی مفهوم فضای ملی، و در نهایت استثمار درونی منابع (فرهنگی، طبیعـی، انسانی) یک ملت عجین شده است، نمود تفکر پسااسـتعمار در ادبیـات بـا ایجـاد سبک‌ها و ساختارهای ادبی جدید، انعکاس تقابل فضای سیاسی محلی با برداشت استعماری آن، شکلی زیرکانه به‌خود می‌گیرد. به گفتـهٔ مـارک کـویگلی، برخـورد میان ادبیات و فرهنگ ایرلندی و قالب‌هـای ایجادشـده توسـط تفکـر اسـتعماری انگلیسی با «حرکت سریع و ملموس ادبیات به سمت جـذب حـداکثری لایـه‌های دست‌نیافتی تفکر و سبک زندگی مدرن، و بازتاب تعامل فضای اصالتاً ایرلنـدی بـا فضـای جهـانی» همـراه شـد (Quigley, 2013: 123). بـه‌بیـان دیگـر، بـرای پشت‌سرگذاشتن فرهنگ استعمار انگلیسی، ملت ایرلند پرشتاب به‌سمت مدرنیتـه

1. policing
2. genetic criticism

حرکت کـرد و بـا بهره‌منـدی از مدرنیسـم و سـایر جنبش‌هـای همسـو، ازجملـه پوچ‌انگاری و تصویرگرایی، نه‌تنها زنگار هویت استعماری انگلیسی را زدود، بلکه بـا ایجاد تحول فکری‌ـهویتی در احاد مردم، باعث شد حلقهٔ قدرت احزاب گذشته‌نگر افراطـی در اوایـل دهـهٔ ۵۰ مـیلادی تخریـب شـود و ۱۶ سـال سـلطهٔ دولـت نواستعماری «دی ولرا، و اعلام دوران اضطرار» پایان یابد (Ibid). لذا، ایرلند بـرای ایجاد بافتی جدید در جهت بازتعریف مفاهیمی اساسی‌ـ مانند فضای ملی، هویـت مدرن ایرلندی، ادبیات پسااستعماری و نقد فراپسااستعماری‌ـ به هنرمندانی ماننـد بکت رجوع کرد که طلایه‌دار تفکر مدرنیسم بودند. بکت هنرمندی رادیکال بـود و هنر وی شاهدی بر دوران گـذار ایرلنـد از اسـتعمار، جنـگ خـارجی و داخلـی، و استقلال اسـت. بـه‌نظر جیمـز مکنـاتون، آثـار بکـت را می‌تـوان یکـی از برتـرین تحلیل‌های دورهٔ «گذار ایرلند، یعنی دهه‌های ۱۹۴۰ و ۱۹۵۰م» در نظر گرفت که در آن نگاه پسااستعماری ملت ایرلند از تعاریف سنتی و معرفی انگلـیس بـه‌عنوان مرکز امپریالیسم و منبع عقب‌ماندگی ایرلند دور می‌شود و به‌سمت جهانی‌شدن و بازخوانی فرهنگ و هویت خود در تقابل با قـدرت‌های نواسـتعماری و گذشـته‌نگر داخلی حرکت می‌کند (McNaughton, 2010: 56).

بر این اساس، ادبیات و دیـدگاه انتقـادی پسااسـتعماری مـدرن ایرلنـدی را می‌توان لایه‌ای انتقادی از نظریهٔ دورخوانی در نظر گرفت که تقابل درون‌فرهنگـی ساختار استعمارگر و فرهنگ ملت استعمارشده را در قالب فرار از سکون فرهنگـی به‌سمت پویایی و خودباوری ملی به تصویر می‌کشد. به‌بیان دیگر، استفادهٔ ابـزاری از جنبش‌های ادبی و هنری مانند پوچ‌انگاری، تصویرنگاری و مدرنیسم را می‌تـوان همچون حجابی خودخواسته از یک ملت دانست که با ایجاد لایه‌های معنایی میان داشته‌های فرهنگی‌ـسیاسی و ادبی ملت با آنچه مورد مطالبه و تأیید امپریالیسـم جهانی است سایه می‌افکند. این نـوع تفکـر ضداسـتعماری را می‌تـوان بازتـابی از نظریهٔ غیرشفافیت گلیسـان دانسـت (Glissant, 1990) کـه بـا تأکیـد بـر حفـظ اسـتقلال فرهنگـی، سیاسـی و هـویتی ملـت استعمارشـده، سـعی دارد مفهـوم یکپارچگی جهانی را بازتعریف کند؛ نظریه‌ای کـه نـزد برخـی منتقـدان کنایـه‌ای فرهنگی است به دیدگاه شفافیت[1] و یکپارچگی هومی بابا[2].

نظریـهٔ غیرشـفافیت گلیسـان بـر مـدار احتـرام بـه ارزش‌هـای ملـی، درک

1. transparency
2. Homi Bhabha

مخاطرات گذشته‌نگری و ظهور تفکر نواستعماری داخلی، و درعین‌حال، جلوگیری از هر نوع مداخلهٔ فرهنگی، فلسفی و سیاسی دولت‌های بیگانه در امور ملی می‌چرخد. در دیدگاه غیرشفافیت، با استقبال از نظریهٔ تنوع و تفاوت جان گامپرز (Rampton, 2016) و با درنظرگرفتن استقلال و حاکمیت سیاسی و تمامیت ارضی کشورها، فارغ از ساختار سیاسی پیشین آن‌ها، به‌عنوان مستعمره، با تفکر استعماری مقابله می‌شود و در آن یکپارچگی و توازن با امپریالیسم و استعمارگری مانند بریتانیا در زبان، مذهب، فرهنگ، و سیاست داخلی و خارجی نه‌تنها عاری از هر گونه ارزش است، بلکه از ضعف و وادادگی در مقابل هژمونی فکری ـفرهنگی استعمار حکایت دارد. حال آنکه درک مردم از منظر غرب یکی از اصول شفافیت تلقی می‌شود؛ نگاهی که در آن مفهوم «درک و تعقل فرهنگی» به معنای «بررسی میزان تعهد و پای‌بندی به ارزش‌های غربی» است (Glissant, 1990: 190). لذا، هرچه میزان تعهد به فرهنگ سلطهٔ غربی در کشوری در لایه‌های خُرد فرهنگی و اجتماعی ملموس‌تر باشد، در نگرش غربی از آن کشور به‌عنوان کشوری شفاف‌تر و به‌اصطلاح جهانی‌تر یاد می‌شود. از سویی دیگر، غیرشفافیت مبلغ تفکر استعماری داخلی نیست: تفکری که در آن دولت به‌ظاهر ضداستعماری با محدودکردن تعامل‌های سیاسی و فرهنگی با سایر ملل، نه الزام‌های غرب، ایجاد تحکم کور و فاقد قدرت تکلم و ارتباط، همچنین با به‌کارگیری ساختار پلکانی قدرت[1] و محوشدن در پس تعریفی جدید از استعمار، ملت خود را از دستیابی به پیشرفت‌های فناورانه، سیاسی و حتی فرهنگی دور می‌کند. به بیان گلیسان، در دیدگاه غیرشفافیت، «اتفاق‌نظر در مفهوم تنوع و تفاوت به معنای پذیرفتن انحصار استبداد غیرقابل نفوذ نیست، بلکه تعالی و بلوغ در ساختاری غیرقابل تقلیل» به تفکرات دولت‌های خارجی است (Ibid).

از سویی دیگر، عطش استقلال فکری و فرهنگی ملل مستعمره را می‌توان در حرکت سریع به‌سمت طرح و ایجاد ساختارهای ادبی نو و بهره‌مندی از ساحت جنبش‌هایی ساختارشکن، مانند مدرنیسم، مشاهده کرد. به‌بیان دیگر، مدرنیسم را می‌توان ابزاری هدفمند در جهت درهم‌کوبیدن آنچه دانست که در این مقاله استعمار ساختاری نامیده شده است.

از دگرسو، خلق قالب و صورت‌های مورد تأیید ملتی مستقل، بخشی از پیامدهای عملیاتی‌شدهٔ دیدگاه غیرشفافیت محسوب می‌شود. آنجاکه سکوت و

1. hierarchal caste

همراهی با استعمارگر بـه «تکـرار مکـررات» و سـتایش غیرمسـتقیم صـورت‌های ازپیش تعیین و تأییدشدهٔ ادبی غربـی منـتج می‌شـود، گلیسـان تنهـا راه «حفـظ هویت خویش» را تقابل و نقد فرهنگ استعماری با استفاده از دیدگاه ادبی متبلور در ظرف غیرشفافیت می‌داند (Ibid: 191). چنین درهم‌تنیدگی ادبی و سیاسی بـا جنبش‌های نوگرای هنری از نگاه گفتمان استعمارگر به‌مثابهٔ تبلور جسم، تفکر، یا هنر «ناهنجار» در ساحت ادبیات است؛ قالبی مفهومی که ضیاءالدین سردار از آن بـا عنـوان «فرامدرنیتـه» یـاد می‌کنـد (Sardar, 2021: 11). نـزد سـردار، نمـود فرامدرنیته را می‌توان با تکیه بر ده بند پژوهشی بررسی کرد؛ آخرین نشان ظهـور فرامدرنیته عبارت است از اسـتعمار هـر نـوع آینـدهٔ محتمـل ظهـور بـرای ملـت مستعمره در جهت ایجاد و پایش آیندهٔ درهم‌تنیده و مورد تأیید ملت (Ibid). این استفادهٔ ابزاری از آیندهٔ سیاسی‌ـفرهنگی پسـامدرن، مسـتتر در بنـد دهـم، خـود مستلزم رعایت بند نهم اسـت: «پـایش فرهنگ‌هـای موجـود» در داخـل و خـارج مرزهای ملت با بهره‌مندی از «روش‌های پژوهشی فرارشته‌ای» (Ibid). بند نهم از دیـدگاه سـردار منطبـق بـر نظریـهٔ دورخـوانی مـورتی اسـت (Moretti, 2013)، به‌خصوص تأکید بر روش پژوهش فرارشته‌ای، دورشدن از روخوانی صـرف متـون، توجه به مباحث فرهنگی مطلوب ملت مستعمره و حفظ هویت ملی، بهره‌مندی از جنبش‌های ادبی و هنری مدرن.

در این مقاله، با تحلیل نمایشـنامهٔ *در انتظـار گـودو*، نمـود روش‌منـد ایـن نظریه‌ها در جهت بازخوانی هویت مطلوب ملت ایرلند در دههٔ ۱۹۵۰م دنبال شده است؛ هویتی که در بند انتظار آینده‌ای نامحتمل قرار دارد.

۴. بحث و بررسی

آدورنو و جونز تبلـور دیـدگاه انتقـادی بکـت از مفـاهیمی ماننـد هبـوط، فقـدان، محدودیت و نفی دیگری را در نمایش *آخر بازی* ماحصل درک بکـت از ماهیـت و کارکرد اردوگاه‌های اسرا و زندان‌های آلمان نازی‌ـ به‌عنوان ثمرهٔ حضور سـاختاری تهاجمی، خارجی و استثمارگر در سایر کشورهاـ می‌دانند. در چنین فضایی، زبـان نه‌تنها کارکرد اصلی خود را در ایجاد ارتباط میان شخصیت‌ها و خواننده از دسـت می‌دهد، بلکـه بـه «زبـانی قهقرایـی» تبـدیل می‌شـود: کالبـدی تهـی مشـتمل‌بر مجموعه‌ای از اصوات بلااستفاده از یک‌سـو، و اضـمحلال معنـا در قتلگـاه کلمـات نامتناجس، از سویی دیگر (Adorno & Jones, 1982: 320). شخصیت‌های عاری

از تعامل کلامی‌ـعقلانی در *آخر بازی* بکت نزد آدورنو و جونز شبیه به «مگس‌هایی هستند که پس از ضربه‌ای مهلک»، ناخودآگاه و برای بقا بال‌بال می‌زنند (Ibid: 329).

در خوانش‌هایی از این دست، سکون حاکم بر شخصیت‌پردازی، روایت، و ضرب‌آهنگ نمایشنامه‌های بکت، به‌خصوص در *در انتظار گودو*، اغلب نقدی استعاری از وضعیت انسان مدرن بعد از جنگ جهانی دوم، سقوط عقلانیت و انسانیت، تحجر زبانی، شکست جامعه و اجتماع، نیستی اخلاقیات، و یا به‌بیان آدورنو و جونز «فاجعهٔ دائمی» تلقی شده است (Ibid: 324)؛ حال‌آنکه سکون عقلانی‌ـاجتماعی حاضر در *در انتظار گودو* را می‌توان واکنشی ارادی از جانب ملتی در نظر گرفت که تکرار طوطی‌وار قوانین وضع‌شده توسط بازوان استعمار را برنمی‌تابند؛ لذا، سکونی که دو ولگرد، ولادیمیر و استراگون، به‌دور از هر گونه تعلق ایدئولوژیکی و ملیتی، در قالب سکون دراماتیکی به فعلیت رسانده‌اند، دیگر نه‌تنها پاسخی انفعالی نیست، بلکه واکنشی است درونی و سرکش که هر گونه قضاوت ساختارگرا در جهت ایجاد مفهوم و پایان‌بندی مطلوب را به سخره می‌گیرد.

ولادیمیر، استراگون، پاتزو، و لاکی چهار شخصیت اصلی هستند که با تشکیل دوگانه‌های روایی از یک‌سو، روایت انتظار را به تصویر می‌کشند؛ و از سویی دیگر، خودواماندگی عقلانی ـزیستی را بعدی پنهان از ساختار استعمار نمایان می‌کنند. به‌بیان دیگر، ولادیمیر مرکز ثقل بازی زبانی میان خود و استراگون، و باثبات و رفتاری نسبتاً معقول ظاهر می‌شود تا تفکر خام و پرش‌های ذهنی و کودکانهٔ استراگون را تعدیل کند؛ به‌طور مثال، آنجاکه استراگون خسته از انتظاری بی‌پایان، غرق در تفکر پوچگرای خود می‌شود و پیشنهاد خودکشی را مطرح می‌کند، ولادیمیر با اعتماد به نگرشی درونی، که در واقع در صحت وعدهٔ گودو ریشه دارد، بر فعل انتظار همچون طناب رهایی آن‌ها از ورطهٔ جنون و سکون عقلانی و در نهایت خودکشی تأکید می‌ورزد:

«استراگون: بیا خودمون رو همین الان دار بزنیم.

«ولادیمیر: از یک شاخه؟...

«ولادیمیر: تو تنها امید من هستی» (Beckett, 2012: 19-20).

اعتقاد درونی ولادیمیر به رهایی از بنیاد استثمار هستی‌گرایی (اگزیستانسیال)، یا به‌عبارت دیگر، سکون‌زیستی را می‌توان به‌مثابهٔ دانشی پنهان

با مرکز متافیزیکی در نظر گرفت که نه‌تنها برای خواننده، بلکه برای استراگون اساس شکل‌دهندهٔ گفتمان انتظار ناشناخته باقی می‌ماند و تنها ابزاری قدرتمند، ولی ناملموس، در اختیار ولادیمیر قرار می‌گیرد؛ این ابزار را می‌توان بازتابی از مدلول استعلایی[1] دریدا فرض کرد: اهرمی قدرتمند و زاینده که بر قدرت و اصالت تحکم سخنران، حاکم یا سخنگو تأکید دارد، هرچند برای دیگری قابل لمس، درک یا مشاهده نباشد. بر این اساس، ولادیمیر را می‌توان سخنگویی خودرأی با منطقی متافیزیکی فرض کرد که از چرخهٔ انتظار همچون ابزاری در جهت تعدیل هیجان‌های درونی استراگون، سوی دیگر گفتمان انتظار، بهره می‌برد. تعهد کورکورانهٔ ولادیمیر به وعده‌ها و یا قوانین وضع‌شده در گفتمان پسااستعماری بازتابی آشنا از دیدگاه شفافیت هومی بابا است؛ دیدگاهی که در آن گودو به دیگری غایب[2] تبدیل می‌شود و ولادیمیر در جهت شناخت خود، جذب ساختار واژگانی دیگری (گودو) می‌شود: شناخت خود با اتکا به ساختار زبانی دیگری؛ لذا، هر نوع سرپیچی از گفتمان انتظار، به‌سان شکست فرایند خودشناسی ولادیمیر خواهد بود.

علاوه‌بر دوگانهٔ ولادیمیر–استراگون، به‌منزلهٔ یکی از لایه‌های استعمار درونی جامعهٔ به‌ظاهر پسااستعماری ایرلند، نمایشنامه با دوگانهٔ پاتزو –لاکی، بازگشت سیاست ارباب و رعیت هگلی در ایرلند دههٔ ۵۰ میلادی، همچنین پایان دوران دولت گذشته‌نگر دی‌ولرا را با نقدی طنزآلود به چالش می‌کشد (Hegel, 2009). علی‌رغم ظاهر جدید نقد بکت از جامعهٔ سیاست‌زدهٔ ایرلند با معرفی لاکی، به‌عنوان رعیتی تمام‌عیار با طنابی به دور گردن و در اختیار پاتزوی ارباب و ملاک، نقد بکت را می‌توان ادای دینی به سلف معروف خویش، یعنی جاناتان سویف، در *پیشنهاد مؤدبانه*[3] دانست: رساله‌ای که با استفاده از طنز تلخ و سیاه یا به‌عبارتی پیشنهاد خوردن کودکان ایرلندی توسط مردم قحطی‌زدهٔ ایرلند به‌جای طلب کمک از دولت مرکزی انگلیس، چهرهٔ کریه استعمار انگلیسی را به تصویر می‌کشد؛ به‌بیان دیگر، با دورخوانی *در انتظار گودو*، نقد بکت از قوانین ارباب–رعیت و موضوع تملک اراضی در ایرلند را می‌توان بازتابی طنزآلود از ساختار مضحک دولت دی‌ولرا و ناتوانی آن از پرهیز از تفکرات استعماری دانست،

1. transcendental signified
2. the big Other
3. *A Modest Proposal*

زمانی‌که درصد اندکی از زارعان ایرلندی مالک زمین بودند. نقد طنزآلـود بکـت از داستان نخ‌نمـای ارباب ـرعیت در دهـهٔ ۵۰ مـیلادی را می‌تـوان واکـنش وی بـه ناکارآمدی دولت در تسریع قانون واگـذاری اراضـی بـه مردم ـزارعان دانسـت. بـا روی‌کارآمدن دولت موقـت مسـتقل، قـانون تملـک اراضـی جـان تـازه‌ای گرفـت تاآنجاکه در سال ۱۹۲۳م، دولت مستقل با تشکیل کمیسیون ویژه و خرید بیش از ۵۳۰۰۰ کیلومترمربع از زمین‌های استیجاری و کم‌بازده و فـروش آن بـه زارعـان تلاش کرد تا شـرایط را بـرای واگـذاری زمـین تسـهیل کنـد. بـا وجـود ایـن، بـا قدرت‌گرفتن دولت دی‌ولرا، تغییر ساختاری مورد نظر صـورت نپـذیرفت و دولـت مستقل با پرداخت ۱۰ میلیون پوند به دولت بریتانیا در سال ۱۹۳۸م مبدأ اصـلی فروش اراضی یا دریافت وجه‌الاجارهٔ سالیانه[1] بـه‌جای دولـت بریتانیـا معرفـی شـد (Public Business, 16 March 1933) با انتقال قدرت، دولت با نگاهی مادی بـه مقولهٔ اختیارات قانونی فروش و واگذاری زمین به مـردم، شـروع کـرد بـه تقویـت مقبولیت خود و جمع‌آوری رأی در ازای تسریع فرایند فروش و قطعه‌بندی اراضی. بر این اساس، رفتار هدفمند دولـت را می‌تـوان ظهـور اربـاب (هگلـی) جدیـد بـا اختیارات قانونی دانست که مقبولیت و کسب رأی را در پس ایجاد ساختار پنهـان استعماری درونی می‌پوید.

بر این اساس، شخصـیت‌پردازی لاکـی، بـه‌عنوان بـرده‌ای در بنـد پـاتزو، را می‌توان ناظر بر نقد بکت از تکرار شرایط استعمار توسط دولت‌هـا دانسـت؛ لاکـی برده‌ای هگلی است که ماهیت و حضـور وی، بـه‌عنوان فـردی ایرلنـدی، پـیش از ظهور دولت‌ها شکل گرفته است و اساساً تغییر در ساختار، نگرش، و نوع دولت‌هـا تغییری در ماهیت مستقل وی ندارد. به‌بیان دیگر، لاکی رعیتی است که برای بقا به ارباب نیاز ندارد: او توان حرکت، تعقل، و گفتگو و تعیین مسیر دارد. حال آنکه، پاتزو اربابی است با تعقل دکارتی که جهان پیرامون را چیزی جز دروغ یـا سـرابی گذرا با محوریت وی، به‌عنوان سنگ محک، نمی‌داند؛ او برای حرکـت بـه نیرویـی پیشران نیاز دارد که لاکی، به‌عنوان برده با طنابی به دور گردن، تـأمین می‌کنـد. به‌بیان دیگر، بقای پاتزوی ارباب در اختیار رعیت یا لاکی است تا آنجا که در پردهٔ دوم، با پاتزویی نابینا روبه‌رو می‌شویم که نه‌تنها توان حرکـت نـدارد، بلکـه بـرای درک پیرامون خویش، به قدرت بصری لاکی تکیه می‌کند، و در حرکت، به قدرت درک و تحلیل لاکی در تشخیص راه از بیراه اقتدا دارد. در منطق دورخوانی، پاتزو

1. land annuities

را می‌توان هم‌سنگ دولت مستقل موقت دانست: آنجاکه دولت مستقل، با تکیه بر قدرت اجرایی خویش، تقسیم و قطعه‌بندی اراضی را با هدف کسب رأی و مقبولیت دنبال می‌کند، پاتزویی را شاهدیم که با دادن استخوان‌های مرغ (سپس اسکلت ماهی) به لاکی به‌جای غذا، نه‌تنها بر او تحکم می‌کند، بلکه انتظار دارد او را هدایت کند و به پیش براند. به‌بیان دیگر، وعدهٔ غذایی/ زمین زراعی در برابر هدایت و فرمانبرداری/ رأی و مقبولیت سیاسی.

پردهٔ دوم، همانند پردهٔ اول، با انتظاری بی‌پایان، یأسی فراگیر، تکرار وعدهٔ ملاقات گودو روبه‌روییم که کودکی به‌ظاهر معصوم اعلام می‌کند؛ بر این اساس، مقولهٔ انتظار فراتر از دستمایهٔ نمایشنامه و در واقع، روح حاکم بر ملتی به‌ظاهر مستقل معرفی می‌شود که این‌بار درگیر استعماری داخلی شده است. انتظار را می‌توان به‌مثابهٔ اساس دولت در دههٔ ۵۰ میلادی دانست؛ برهه‌ای از تاریخ کشوری که در انتظار رهایی از بند استعمار ۸۰۰ سالهٔ بریتانیا، دولتی گذشته‌نگر و محافظه‌کار را در آغوش می‌کشد و بدین‌ترتیب سقوط آرزوی رهایی و پیشرفت را به نظاره می‌نشیند؛ پایان پردهٔ اول و دوم: انتظار خام رهایی ملت ایرلند در پس تغییر ساختار دولت و حاکمیت. از سویی دیگر، نزد روایت‌پژوهان پسافرویدی، مانند پیتر بروکس، ترکیب «رانهٔ مرگ»[1] و انتظار پایان و تکرار، شکلی روایی را پدید می‌آورد که به خواننده حس نیاز به اتمام روایت را القا می‌کند (Brooks, 1984: 51)؛ لذا، حس نیاز به مطالعه و یا دیدن پردهٔ دوم، علی‌رغم انتظار و سکون تمام‌عیار در پایان پردهٔ اول، ماحصل هزارتوی متن‌محوری است که در آن انتظار و تحمل شرایط تکراری به‌سان پیشرفت جلوه می‌کند. لذا، *در انتظار گودو* را می‌توان نقدی بر ساختار چندلایهٔ استعمار در اواسط قرن ۲۰ میلادی در نظر گرفت که در آن دیگر اثری از استعمار به‌عنوان ساختار واحد نیست. از یک‌سو، گودو، به‌عنوان دیگری غایب، با ایجاد بحران هویت و دعوت به سکون، مرکزیت استعمار را در اختیار می‌گیرد؛ از سویی دیگر، میان دوگانه‌های حاضر، یک شخصیت در قامت قطب حائز قدرت ظاهر می‌شود: ولادیمیر با تأکید بر انتظار بازیابی و بازخوانی هویت خویش در ساختار واژگانی انتظار دارد به قطب قدرت تبدیل شود و به‌طور غیرمستقیم، نه‌تنها هدایت استراگون را به‌دست می‌گیرد، بلکه با ۱۰ مرتبه تکرار جملهٔ «منتظر گودوییم.» استراگون را با تفکر سکون و انتظار خویش همراه می‌کند، تاآنجاکه در نهایت، حس انتظار در استراگون نیز

1. death drive

مشهود می‌شود: «ولادیمیر: منتظر چی هستی؟ استراگون: منتظر گودویم» (Beckett, 2012: 79).

موازنهٔ قدرت در دوگانهٔ پاتزو-لاکی، به‌دلیل عدم‌تمکین لاکی به ساختار زبانی معمول، شکل دیگری به خود می‌گیرد: استراگون حضور و هویت را منوط می‌بیند به پذیرش انتظار، صحت وعدهٔ گودو، و در نهایت تأیید کلامی انتظار؛ همچنین گسترهٔ شفافیت کلامی-انتزاعی ولادیمیر را تمکین می‌کند؛ برخلاف او، لاکی را می‌توان تنها عنصر انسانی حاضر در متن نمایشنامه تلقی کرد که از شفافیت پرهیز می‌کند و هویت خویش را هرچند نامأنوس و مبهم برای خود پاس داشته است و آن را در گرو انتظار نمی‌داند. در پردهٔ اول و با معرفی شخصیت لاکی، تجلی مفهوم غیرشفافیت گلیسان (Glissant, 1990) را مشاهده می‌کنیم: هنگامی‌که با کنجکاوی ولادیمیر و استراگون و تأکید پاتزو، لاکی زبان می‌گشاید و جملاتی درهم‌تنیده، ولی در شکلی بغرنج را بیان می‌کند. نزد لزلی کین، جملات لاکی چیزی بیش از سالاد کلمات یا «مزاج کلامی روان»[1] نیست (Kane, 1984: 129). نامفهوم‌بودن سخنان لاکی، در واقع ماحصل تقابل تفکر شفافیت، و ساختار انتظار از یک‌سو و تفکر غیرشفافیت لاکی در قالب عدم‌تمکین به قوانین کلامی از سویی دیگر است. با توجه به ورود زبان انگلیسی به جزیرهٔ ایرلند در قالب زبانی تحمیلی-استعماری و با به‌کارگیری سازوکارهای جابه‌جایی و طرد، اعمال فشار دولت بریتانیا، و یا مهاجرت قومی و قبیله‌ای انگلیسی‌تبارها در سال ۱۶۰۷م به ایرلند، تلاش مردم ایرلند طی قرن‌ها برای زدودن و بازنگری در زبان انگلیسی و حتی معرفی زبان انگلیسی -ایرلندی، به‌عنوان زبان غالب در کشور تقابلی ضداستعماری و ناظر بر مفهوم غیرشفافیت است (Cambria, 2014: 20). بر این اساس، کلام لاکی تلاشی ضداستعماری و همسو با غیرشفافیت است، زیرا استعمارکننده از درک آنچه لاکی بیان می‌کند عاجز است؛ لذا، در ساحت گفتمانی استعمارگر، لاکی را می‌توان تنها به سه شکل تعریف کرد:

الف) منطبق بر دیدگاه استعمار: لاکی فردی غیرعادی است که از درک ساختار زبان حاکم (انگلیسی) ناتوان است و هر آنچه در ساحت زبان تولید می‌کند ثمرهٔ مزاج کلامی روان است؛

---

۱. logorrhea؛ بکت نخستین‌بار در دههٔ ۳۰ میلادی این واژه را در کتاب *Degeneration* مکس نورداو مشاهده می‌کند؛ سپس، به‌عنوان یکی از کلیدواژه‌های ساختاری آثار خود، به‌خصوص در نمایشنامه‌ها به‌کار می‌گیرد، ازجمله در *در انتظار گودو*، *آخرین نوار کِرَپ*، *من نه*، و *آخر بازی*.

ب) نماد سوژهٔ استعمارشدهٔ اسپیواک: او «نمی‌تواند صحبت کند»، به‌این‌ترتیب محکوم است به دریافت برچسب‌های هویتی توسط شخصیت‌ها.

ج) ثمرهٔ غیرشفافیت و هویت ضداستعمار: لاکی سوژهٔ استعمارشده‌ای است که از قوانین وضع‌شده تبعیت نمی‌کند و خود را در آیینهٔ غیرشفافیت و خودارجاعی ملی نظاره می‌کند؛ وی به‌سان سوژهٔ کافکایی با زبان غالب می‌ستیزد و سعی دارد ساختار زبانی و ادبیاتی ایجاد کند که در نهایت زبان تحمیلی ـاستعماری را با ازبین‌بردن ارتباط میان دال، مدلول و معنا از درون تهی کند.

نزد گلیسان، غرب و یا به‌تعبیری فرهنگ استعمار همواره برای درک دیگری نیاز دارد تا یا او را «از آن خود کند»، یا «به دیگری تبدیل شود» یا «دیگری را در آیینهٔ خود (غرب) از نو بسازد» (Glissant, 1990: 192). لاکی تن به دیگری‌شدن می‌دهد، ولی از پذیرفتن هویت تحمیلی سر باز می‌زند.

نزد گلیسان پذیرفتن کورکورانهٔ اصل غیرشفافیت دیگری در مقابل خویشتنداری و پایبندی به شفافیت، هویت فردی و اجتماعی را به ورطهٔ نیستی می‌کشاند (Ibid: 194)؛[1] لذا، سخن‌راندن لاکی به زبانی ناملموس را می‌توان پاسخی هم‌سنگ با دستور پاتزو تلقی کرد که وی را به سخنرانی وادار می‌کند؛ پاسخی که معادلات ارباب‌ـرعیتی را بر هم می‌زند و لاکی را فردی مستقل با دیدگاهی برخواسته از غیرشفافیت معرفی می‌کند. سخنرانی لاکی یکی از طولانی‌ترین و پیوسته‌ترین تک‌گویی‌های نمایشنامه و شامل ۷۱۳ کلمه با احتساب نام‌آواهایی مانند کواکواکوا است (Beckett, 2012: 40). تک‌گویی لاکی از منظر بلاغت، با درآمدی شاعرانه[2] و ارجاعی توصیفی شروع می‌شود: «با توجه به وجود خدای شخصی با ریشی سفید که در آثار عمومی پانچر و واتمن معرفی شده است کواکواکوا و خارج از زمان و بدون ارجاع...» (Ibid). لاکی با «ریشی

---

۱. براساس خوانش گلیسان از *زندگی* ویکتور سیگلان پزشک و تبارشناس فرانسوی که پایان عمر خود را در چین و جزایر کوچک واقع در اقیانوس آرام به‌عنوان فردی خارجی در محدودیت و انزوا و در دفاع از احترام به دیگری (احترام به غیرشفافیت دیگری در مقابل شفافیت خویش) گذراند.

2. protasis

سفید همانند خدایی که از آن سخن می‌گوید» دچار زبان‌پریشی[1] است (Atkins, 1967: 426)، و به ایجاد ارتباط با دیگر شخصیت‌ها از طریق زبان غالب (انگلیسی) علاقه‌ای ندارد؛ لذا، تک‌گویی وی هجوی بر زبانی است که بر وی و به‌طور نمادین بر مردم ایرلند تحمیل شده است. بکت برای درهم‌کوبیدن زبان انگلیسی به‌عنوان زبان غالب، هوشمندانه ساختار زبان را با برهم‌زدن ارتباط اجزای کلام (دال، مدلول، معنا) به چالش می‌کشد، و زبانی منحصربه‌فرد برای لاکی ایجاد می‌کند که با رعایت ساختار صوت‌ـمحور زبان، تصویر زبانی واقعی را به ذهن متبادر می‌کند؛ حال آنکه، در بخش معنا کلام لاکی دچار اضمحلال درونی شده است.

نزد سوسور، زبان نظامی است استوار بر نشانه‌ها؛ به‌عبارت دیگر کلمات؛ و هر نشانه از دو بخش صدا و تصویر تشکیل شده است. ساختارگرایی سوسوری، ارتباط میان بخش آوایی نشانه (دال) و معنا را خودسرانه و قراردادی می‌داند؛ ولی، ارتباط میان دال و تصویر ذهنی (مدلول) از آن نشانه را ثابت قلمداد می‌کند. علی‌رغم نظام‌مندبودن زبان، سوسور نام‌آواها و کلمات ندایی را استثناهایی می‌داند که در این استثناها ارتباط میان سه‌گانهٔ دال، مدلول، و معنا حفظ شده است. بکت، با استفاده از نام‌آواها و تزریق زبان‌پریشی در ادای کلماتی مانند «دانشششگاه» و «آنتروپوپوپومتری» (Beckett, 2012: 40)، از یک‌سو به زبان به‌عنوان نظام‌مندترین راه ارتباط تأکید می‌ورزد، و از سویی دیگر با حذف معنا و برهم‌زدن انتظار شکل‌گیری مفهوم در پس سخن‌راندن، زبان انگلیسی را، به‌عنوان زبانی بیگانه، به انزوا می‌راند.

به بیان دیگر، از منظر منطق پساساختارگرای بکت، به‌دلیل ماهیت تحمیلی و بیگانه‌بودن زبان غالب، فراتر از نام‌آواها، اثری از ارتباط و کلام وجود ندارد؛ غیبت زبان تحمیلی، بستری از سکوت و آرامش را برای لاکی رقم می‌زند؛ حال آنکه، با دعوت ارباب به سخنرانی، این سکوت و آرامش با اصواتی سرگردان از زبانی نامفهوم در جهت تولید ساختاری عاری از معنا به چالش کشیده می‌شود. این انزجار را می‌توان در نگرش بکت پیش از نگارش و چاپ *در انتظار گودو* نیز مشاهده کرد. بکت در نامه‌ای به اکسل کوهن، مورخ ۹ ژوییهٔ ۱۹۳۷م، از انزجار خود از زبان انگلیسی و اشتیاق وی به سکوت و سکون کلامی نهفته در پس غیبت زبان انگلیسی می‌نویسد: «در واقع، نوشتن به انگلیسی رسمی برای من سخت‌تر و حتی بی‌معناتر می‌شود. و زبان من بیشتر و بیشتر مانند پرده‌ای به‌نظر می‌رسد که

1. aphasia

باید آن را پاره کنم تا به چیزهایی (یا به نیستی‌ای) برسم که در پشت آن نهفته است» (Beckett, 2009: 516).

۵. نتیجه‌گیری

انفکاک کلامی‌ـاجتماعی ایجادشده میان شخصیت‌های نمایشنامهٔ بکت، که هر یک در پی درک، اعمال و تقویت اصل غیرشفافیت خودارجاع خویش و طرد دیگری است باعث شده است جامعه از اتحاد مطلوب و منتج از اصل غیرشفافیت گلیسان فاصله بگیرد. این اصل بر «اتفاق‌نظر و قبول گستردهٔ اصل غیرشفافیت» آحاد جامعه استوار است (Glissant, 1990: 194)؛ حال آنکه، انشقاق حاصل را می‌توان نقطهٔ عطف جامعه‌ای دانست که در آن وعده‌های دولت استعمارگر و سپس مستقل و پسااستعماری در خوشبینانه‌ترین حالت تکراری مضحک از یک مفهوم است: انتظار، سکون فرهنگی، و تکرار قالب اجتماعی ـسیاسی ارباب و رعیت، ولی در ظاهری جدید. بر این اساس، جامعهٔ بحران‌زده و فرازمانی نمایشنامهٔ بکت را می‌توان تاریک‌ترین افق زیستی انسان مدرن در نظر گرفت که در آن نه‌تنها اثری از اتفاق‌آرا وجود ندارد، بلکه غیرشفافیت فردگرا و خودارجاع به‌سان بیماریی درونی، کالبد و عقل انسان را در خود حل کرده است. در چنین آخر زمان پسااستعماری‌ای، شخصیت‌هایی مانند لاکی در قامت مفهوم فرامدرنیتهٔ سردار ظاهر می‌شوند: شخصیت‌هایی که با درک وضعیت و داشته‌های کنونی و آتی ملت، سعی می‌کنند آیندهٔ ملت خود را با تخریب ساختارهای آشکار و نهان استعمار از نو بسازند. چنین شخصیت‌هایی دستورهای ارباب و تکرار طوطی‌وار زبان آن‌ها را برنمی‌تابند و با درهم‌کوبیدن ارتباط درونی اجزای کلام، ساختار مطلوب زبان تحمیل‌شده را به سخره می‌گیرند. حال آنکه، تلاش ضداستعماری آن‌ها در لوای غیرشفافیت هیچ‌گاه همسو با استعمار درونی یا تفکر نواستعماری نیست، زیرا استعمار درونی تنها چهره‌ای بزک‌شده از ساختار کریه پیشین است.

تعارض منافع

این مقاله مشمول هیچ گونه تعارض منافع نیست.

اصول اخلاقی

نویسنده در انتشار این مقاله، به‌طور کامل از اخلاق نشر، از جمله سرقت ادبی، سوءرفتار، جعل داده‌ها یا ارسال و انتشار دوگانه پرهیز داشته است؛ منفعت تجاری

در این راستا وجود ندارد؛ و نویسنده در قبال تألیف این اثر خود وجهی دریافت نکرده است و این مقاله حاصل تحقیقات خود ایشان است و اصالت محتوای آن را اعلام داشته است.

دسترسی به داده‌ها

در صورت نیاز به اطلاعات بیشتر درخصوص نحوهٔ تجزیه و تحلیل داده‌ها در این مقاله، با نویسنده مکاتبه شود.

منابع

Adorno TW, Jones MT. (1982). "Trying to Understand Endgame". *New German Critique*. 26: 119-150. https://doi.org/10.2307/488027.

Atkins A. (1967). "Lucky's Speech in Beckett's 'Waiting for Godot': A Punctuated Sense-Line Arrangement". *Educational Theatre Journal*. 19(4): 426-432. https://doi.org/10.2307/3205022.

Beckett S. (2012). *The Complete Dramatic Works of Samuel Beckett*. London: Faber and Faber. Kindle Edition.

----------. (2009). *The Letters of Samuel Beckett*. Vol. I: 1929–1940. ed. Craig G, Fehsenfeld MD, Gunn D, Overbeck LM. Cambridge: Cambridge University Press.

Ben-Zvi L. (1980). "Samuel Beckett, Fritz Mauthner, and the Limits of Language". *PMLA*. 95(2): 183-200. https://doi.org/10.2307/462014.

Bixby P. (2009). *Samuel Beckett and the Postcolonial Novel*. Cambridge: Cambridge University Press.

Brooks P. (1984). Reading for the Plot: Design and Intention in Narrative. New York: Vintage.

Cambria M. (2014). "'Is it English what we speak?' Irish English and Postcolonial Identity". *Studi Irlandesi. A Journal of Irish Studies*. 4(4): 19-33. https://doi.org/10.13128/SIJIS-2239-3978-14665.

Cohn R. (2001). *Just Play: Beckett's Theater*. Princeton: Princeton University Press.

Cronin A. (1997). *Samuel Beckett: The Last Modernist*. London: Flamingo.

Esslin M. (1960). "The Theater of Absurd". *The Tulane Drama Review*. 4(4): 3-15.

Foucault M. (1996). "What is Critique?" in *What is Enlightenment?* Berkeley: University of California Press.

Glissant E. (1990). *"For Opacity" in Poetics of Relation*. Wing B, trans. Ann Arbor: The University of Michigan Press.

Gontarski SE. (2023). "A Cabinet of Curiosities: Bad Godots and Lucky's Brain Science". *Modernism/Modernity*. 7(3). https://doi.org/10.26597/mod.0247.

Hegel GWF. (2009). *Phenomenology of The Spirit*. Trans. Miller AV. Kindle ed., Oxford University Press.

Kane L. (1984). The Language of Silence: On the Unspoken and the Unspeakable in Modern Drama. Fairleigh Dickinson University Press.

Kiberd D. (2017). After Ireland: Writing the Nation from Beckett to the Present. Cambridge, MA: Harvard University Press.

---------- (2005). *The Irish Writer and the World*. Cambridge: Cambridge University Press.

Knowlson J (1996). Damned to Fame: The Life of Samuel Beckett. London: Bloomsbury.

Knowlson J, Knowlson E eds. (2017). *Beckett Remembering/Remembering Beckett: A Centenary Celebration*. Kindle ed., New York: Arcade Publishing.

Mays JCC. (1992). "Irish Beckett: a Borderline Instance". *Beckett in Dublin*. Steve Wilmer. Dublin: Lilliput Press.

Mercier V. (1977). *Beckett/Beckett*. London: Souvenir Press.

McDonallad R. (2009). "Groves of Blarney: Beckett's Academic Reception in Ireland". *Nordic Irish Studies*. 8(1): 29-47.

Mcmullan A. (2004). "Irish/postcolonial Beckett". *Palgrave Advances in Samuel Beckett Studies*. Palgrave Advances. Palgrave Macmillan, London. https://doi.org/10.1057/9780230504622_6.

McNaughton J. (2010). "The Politics of Aftermath: Beckett, Modernism, and the Irish Free State". *Beckett and Ireland*. Ed. Kennedy S. Cambridge: Cambridge University Press: 56-77.

Moosavinia R, Hekmatshoar Tabari B. (2013). "Waiting for Godot is an Irish Endgame: A Postcolonial Reading of Samuel Beckett's Waiting for Godot and Endgame". *IJALEL*. 2(1): 60-67. http://dx.doi.org/10.7575/ijalel.v.2n.1p.60.

Moretti F. (2013). *Distant Reading*. London: Verso Books. Kindle Edition.

Paul-Dubois LFA. (1908). *Contemporary Ireland*. Dublin: Maunsel Ltd.

Public Business. - Land (Purchase Annuities Fund) Bill, 1933—Final Stages. (16 March 1933). https://www.oireachtas.ie/en/debates/debate/dail/1933-03-16/7/. (access: 08 April 2023)

Quigley M. (2013). Empire's Wake: Postcolonial Irish Writing and the Politics of Modern Literary Form. New York: Fordham University Press.

Rampton B. (2016). "Foucault, Gumperz and governmentality: Interaction, power and subjectivity in the twenty-first century". *Sociolinguistics: Theoretical Debates*. ed. Coupland N. Cambridge University Press.

Sardar Z. (2021). "Afterthoughts: Transnormal, the 'new Normal' and other Varieties of 'Normal' in Postnormal times". *World Futures Review*. 0(0): 1-17.

Sardin P. (2020) "Samuel Beckett's maternal passion or hysteria at work in *company/compagnie"*. *Journal of the Short Story in English*. 52. http://journals.openedition.org/jsse/964.

Smyth G. (1997). The Novel and the Nation: Studies in the New Irish Fiction. London: Pluto Press.

Vogel S. (2022). "Waiting for Godot and the Racial Theater of the Absurd". *PMLA*. 137(1): 19-35. https://doi.org/10.1632/S0030812921000766.