



## Narrative Analysis of *Waiting for Godot* Based on Roland Barthes' Theory of Codes

Omid Vahdanifar <sup>1✉</sup> Akram Safikhani <sup>2</sup>

1. Department of Persian Language and Literature, Faculty of Human Sciences, University of Bojnord , Bojnord, Iran. Email:

[o.vahdanifar@gmail.com](mailto:o.vahdanifar@gmail.com)

2. Department of Persian Language and Literature, Faculty of Human Sciences, Kowsar University, Bojnord, Iran. Email:

[ak.safikhani@gmail.com](mailto:ak.safikhani@gmail.com)

Article Info	ABSTRACT
<b>Article type:</b> Research Article	Narratology is a discipline that undertakes the task of analyzing the techniques and narrative structures of a narrative text which is presented as a report of interconnected incidents in an artistic form. Narratological study of a narrative text such as Samuel Beckett's <i>Waiting for Godot</i> , with its different religious, mythological, philosophical and psychological aspects, provides new perspectives for the readers. Also, with a structural analysis of this play and understanding its narrative functions, one can reach a better understanding of its themes. The uncertainty of meaning in <i>Waiting for Godot</i> is one of the significant characteristics of this play which makes various readings possible for the reader. Therefore, by using a descriptive analytical methodology and drawing upon Roland Barthes' theory of narrative codes, this study tries to analyze the play in order to show the open and manifold quality of different meanings in this play; in other words, it examines whether the text of <i>Waiting for Godot</i> is a scriptible ("writerly") text or a lisible ("readerly") text a closed text, turning the reader into a mere consumer. Also, the narrative functions of the text as well as its implications and hidden meanings are analyzed to gain a better understanding of the hidden concepts. The findings of this research reveal that, 1) the text of the play <i>Waiting for Godot</i> has an adaptable structure to Barthes' theory of narrative codes; as such, in some occasions, Barthes' critical patterns about the excessive stillness or lack of movement of the actors challenge the text of the play on its aesthetic foundation and provide a deeper understanding of the two characters, the "half crazy" and the "half philosopher". 2) By creating multiple oppositions and by using the genre of absurd theater, Beckett has managed to create relationships between the characters in their dialogues, through which he successfully conveys his religious and philosophical ideas to the readers. 3) This play is a writerly text and has multiple meanings which are reproduced by the reader and eventually lead the readers toward a better understanding of its hidden themes and beauties.
<b>Article history:</b> Received : 22 February 2020 Received in revised form 13 July 2020 Accepted 19 July 2020 Published online January 2023	
<b>Keywords:</b> narratology, structuralism, Roland Barthes, Samuel Beckett, <i>Waiting for Godot</i> , readerly text, writerly text, codes.	

**Cite this article:** vahdanifar omid; akram safikhani. "Validation analysis of "Waiting for Godot" based on Roland Barth's theory of passwords". *Research in Contemporary World Literature*, 27, 2, 2023, 870- 897, .DOI: <http://doi.org/doi:10.22059/jor.2020.298308.1955>

© The Author(s).

Publisher: University of Tehran Press.

DOI: <http://doi.org/10.22059/jor.2020.298308.1955> .





## تحلیل روایی نمایشنامه ی در انتظار گودو بر مبنای نظریه ی رمزگان رولان بارت

امید وحدانی فر<sup>۱</sup> اکرم صفیخانی<sup>۲</sup>

۱. گروه آموزشی زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه بجنورد، بجنورد، ایران. o.vahdanifar@gmail.com

۲. گروه ادبیات روایی، دانشگاه کوثر، بجنورد، ایران. ak.safikhani@gmail.com

اطلاعات مقاله	چکیده
<p><b>نوع مقاله:</b> مقاله پژوهشی</p> <p><b>تاریخ دریافت:</b> ۱۳۹۸/۱۲/۰۳</p> <p><b>تاریخ بازنگری:</b> ۱۳۹۹/۰۴/۲۳</p> <p><b>تاریخ پذیرش:</b> ۱۳۹۹/۰۴/۲۹</p> <p><b>تاریخ انتشار:</b> ۱۴۰۱/۱۱/۱۰</p> <p><b>کلیدواژه‌ها:</b> روایت‌شناسی، ساختارگرایی، رولان بارت، ساموئل بکت، در انتظار گودو، متن خواندنی، متن نوشتنی، رمزگان.</p>	<p>روایت‌شناسی به تحلیل ساختارهای روایی متون روایی میپردازد. بررسی روایت‌شناسانه ی متون روایی نگاه جدیدی را برای خوانندگان ایجاد میکند. در پژوهش حاضر به شیوه ی توصیفی تحلیلی مبتنی بر کاربست نظریه ی رمزگان «رولان بارت» کوشش میشود ساختار نمایشنامه ی در انتظار گودو تحلیل گردد تا نشان داده شود که چه اندازه کیفیتی باز و متکثر از معانی مختلف در آن وجود دارد. همچنین کارکردهای روایی، دلالتها و معانی پنهان متن مورد پژوهش قرار میگیرد تا درک بهتری از مفاهیم نهفته ی آن به دست آید. یافته‌های این تحقیق نشان میدهد متن نمایشنامه ی مذکور ساختاری قابل انطباق با نظریه ی رمزگان بارت را دارد؛ چنان که در پارهای از موارد الگوهای نقادانه ی بارت پیرامون سکون بیش از حد و یا عدم تحرک بازیگران، متن نمایشنامه را در زیرساختی زیبایی‌شناسانه به چالش میکشد که این امر باعث شناخت بیشتر پیرامون دو شخصیت «نیمه‌دیوانه» و «نیمه‌فیلسوف» در این اثر میگردد. بکت در دیالوگهای این متن، با ساخت تقابلهای فراوان و با استفاده از سبک ابزورد توانسته است با ایجاد ارتباطی میان شخصیت‌های نمایشنامه با یکدیگر، مفاهیم دینی و فلسفی خود را به خوبی به خوانندگان القا کند. این نمایشنامه متنی است نوشتنی و دارای تکثر معنا که توسط خواننده به بازتولید میرسد و در نهایت، سبب درک بهتر مفاهیم نهفته و زیبایی‌های نهان در متن آن برای خوانندگان میشود.</p>

**استناد:** وحدانی فر امید؛ اکرم صفی خانی. "تحلیل روایی نمایشنامه «در انتظار گودو» بر مبنای نظریه رمزگان رولان بارت". پژوهش ادبیات معاصر جهان ۲۷، ۲، ۱۴۰۱، ۸۷۰-۸۹۷.

DOI: http://doi.org/ 10.22059/jor.2020.298308.1955



## ۱. مقدمه

دانش روایت‌شناسی، مجموعه‌ای از اصول کلی درباره‌ی ژانرهای روایی، نظام‌های حاکم بر روایت و ساختار پیرنگ است (مکاریک ۱۴۹). به طور کلی «هدف نظریه‌ی روایت این است که ثابت‌ها، متغیرها و ترکیبات سخنی روایت را توصیف کند و نشان بدهد که چگونه ویژگی‌های متون روایی در بطن الگوهای نظری به یکدیگر می‌پیوندند» (حرّی ۷۶). از این‌رو، بسیاری از منتقدان ادبی به اهمیت روایت در آثار ادبی اذعان دارند، چنانکه «پژوهشگران و نظریه پردازان، از زمان ارسطو تاکنون، روایت را بنیادی‌ترین اصل متون نمایشی و داستانی دانسته‌اند» (وبستر ۷۹). بنابراین، مخاطب برای درک متون ادبی به روایت و شناخت آن نیازمند است. زیرا «شناخت شیوه‌های کارکرد روایت، ما را در فهم متون ادبی یاری می‌کند» (همان ۹۲). از این‌رو، هدف اصلی پژوهش حاضر، کاربرد رویکرد تحلیل متنی رولان بارت به عنوان یک چارچوب نظری روشمند، برای بررسی نمایشنامه‌ی در انتظار گودو است تا نشان داده شود که روایت موجود در این نمایشنامه تا چه اندازه به تولید معانی مختلف می‌پردازد. هدف دیگر این پژوهش، تعیین مقدار تکثر معنا، خوانا و نویسا بودن متن نمایشنامه‌ی مذکور است تا مشخص گردد که خواننده منفعل و مصرف‌کننده است و یا فعال و تولیدکننده؟ همچنین میزان قابلیت نظریه‌ی رمزگان بارت را در تحلیل این متن روایی بیازماید. این نوع از تحلیل در قالب تحلیل رمزگانی صورت می‌گیرد که در پنج دسته از سوی بارت تقسیم‌بندی شده‌اند. این رمزگان‌ها عبارتند از: رمزگان هرمنوتیکی یا معنایی که در پی معماهای متن هستند، رمزگان کنشی که مرتبط با پیرفت‌های روایت است، رمزگان نمادین که در تقابل‌های دوتایی درون‌متن است، رمزگان فرهنگی یا ارجاعی که راه ارجاع متن به خارج می‌باشد و رمزگان معناشناسانه یا دالی که به دنبال واحدهای کمینه‌ی معنایی و معنایی ضمنی آن می‌گردد. این رویکرد به ما کمک می‌کند تا بفهمیم معنا چگونه در متن پراکنده می‌شود. از برجسته‌ترین ویژگی‌های نمایشنامه‌ی در انتظار گودو فرار بودن متن آن است که هیچ چیز در آن قطعی نیست و تعریفی را به خود نمی‌گیرد. از این‌رو، نگارندگان در پژوهش حاضر با استفاده از نظریه‌ی رمزگان بارت که اعتقاد به بازتولید و تکثر معنا در متن دارد، در جستجوی این نکته هستند که آیا می‌توان این نمایشنامه را در چارچوب رمزگان‌های بارت قرارداد؟ و تا چه اندازه می‌شود از مدخل‌های متعدد به دنیای روایت «بکت» که حتی از روایت نیز می‌گریزد، وارد شد. حاصل بررسی نمایشنامه‌ی در انتظار گودو نوشته‌ی «ساموئل بکت» (۱۹۸۹-۱۹۰۶) که جنبه‌های مختلف مذهبی، اسطوره‌ای، فلسفی و روانشناختی

را دارند، نگاه جدیدی را برای خوانندگان ایجاد می‌کند. همچنین تحلیل ساختاری این نمایشنامه و شناختن کارکردهای روایی آن بر اساس پنج رمزگان بارت، درک بهتری از مفاهیم موجود در آن نشان می‌دهد. قطعی نبودن معنا در نمایشنامه ی در انتظار گودو یکی از ویژگی‌های خاص این اثر به شمار می‌آید و خوانش‌های متعددی را برای خوانندگان فراهم می‌کند.

سؤالات تحقیق: پژوهش حاضر در جست‌وجوی یافتن پاسخ پرسش‌های زیر است:

الف- در انتظار گودو در شمار متن‌های خواندنی قرار می‌گیرد یا نوشتنی؟

ب- چگونه در متنی که هیچ اتفاقی نمی‌افتد یا سرانجامی ندارد، می‌توان به معنا دست پیدا کرد؟

ج- چرا در خوانش این نمایشنامه، گروهی از آن لذت می‌برند و گروهی دیگر از متن سردر نمی‌آورند و با آن ارتباط برقرار نمی‌کنند؟

روش و پیشینه ی تحقیق: پژوهش حاضر به شیوه ی توصیفی تحلیلی مبتنی بر کاربرست نظریه ی رمزگان «رولان بارت»، نمایشنامه ی در انتظار گودو را مورد تحلیل قرار می‌دهد. در پیشینه ی تحقیق بر مبنای نظریه ی رولان بارت، برخی از مقالات که نگارش یافته است، عبارتند از: «تحلیل روایی داستان نخجیران و شیر مثنوی معنوی با رویکرد زبان‌شناسی رمزگان رولان بارت» پژوهش اسپرهم و همکاران (۱۳۸۸)، حاصل این پژوهش نشان می‌دهد که روایت «نخجیران و شیر» تنها یک متن صرفاً خواندنی نیست، بلکه با توجه به داده‌هایی که از کاربرد نظریه ی رمزگان بر آن به دست آمده، ظرفیت کاملاً مناسبی برای متن نوشتنی دارد. همچنین ویژگی‌های خاص روایتگری راوی در این داستان، روایت آن را به متنی باز و متکثر تبدیل کرده است. «کاربرد تحلیل ساختاری روایت: تحلیل روایی نمایشنامه ی ملاقات بانوی سالخورده اثر فریدریش دورنمات با تکیه بر دیدگاه رولان بارت» نگارش صفیئی (۱۳۸۸) با بهره‌گیری از رویکرد رولان بارت به کاوش کارکرد و کنش‌های نمایشنامه ی مذکور پرداخته شده و لایه های زیرین روایت، دلالت‌ها و معانی پنهان آن آشکار شده است. «توضیح و معرفی متدولوژی رمزگان پنج‌گانه ی رولان بارت با نمونه ی عملی از نمایشنامه ی فیزیکدان ها اثر فریدریش دورنمات» نوشته ی صفیئی و سلامی (۱۳۹۰) که به معرفی رمزگان‌های پنج‌گانه ی بارت پرداخته اند و شواهدی نیز از نمایشنامه ی مورد بحث استخراج کرده‌اند. «تحلیل روایی نمایشنامه ی شب بیست و یکم با تکیه بر دیدگاه رولان بارت» نوشته دلاوری مقدم (۱۳۹۷) بیشتر به معرفی الگوهای روایی پراپ، گریماس و در نهایت بارت پرداخته شده و در بخش مختصری، سطوح سه

گانه (کارکردها، کنش‌ها و روایت) مطرح شده توسط بارت در نمایشنامه‌ی مذکور مورد بررسی قرار گرفته است. همچنین در مقاله «تحلیل روایی نمایشنامه ایرانیان اثر آیسخیلوس بر مبنای دیدگاه ساختاری رولان بارت» نگارش پاشایی و کجانی حصاری (۱۳۹۸)، نظریه‌ی رولان بارت برای واکاوی ساختار روایی نمایشنامه‌ی ایرانیان به کار گرفته شده است. تاکنون نقد و تحلیل‌های بسیاری بر آثار «بکت» از جمله نمایشنامه‌ی در انتظار گودو شده است که در میان آن‌ها به چندین پژوهش می‌توان اشاره نمود:

کتاب‌هایی مانند بکت نوشته‌ی آلوارز، روایت دلت درآمدی به اندیشه و آثار ساموئل بکت اثر مک دونالد؛ پارتیزان و کبوترها: مجموعه مقالات انتقادی در باب زندگی و آثار ساموئل بکت اثر حاجی محمدی، در باب بکت نوشته‌ی بدیو و مقاله‌های «بکت و چشم به راه گودو» (کامیابی مسک)، به این موضوع می‌پردازد که در دنیایی که نمی‌توان ادامه داد، باید ادامه داد و بکت پوچ نیست. او فقط موقعیت‌های کسل‌کننده و اضطراب‌آور این زندگی را همراه با بی‌عدالتی‌ها، جنگ‌ها و دردها، دروغ‌ها، تهمت‌ها و ... نشان می‌دهد. «پژوهشی پیرامون دو نمایشنامه‌ی در انتظار گودو و پایان بازی» (پرتوی و رهبری)، این مقاله تنهایی را بیان می‌کند؛ اینکه کاراکترهای بکتی قادر به برقراری ارتباط با هم‌نوع خود نیستند، جسم‌های ناقص شخصیت‌ها سد می‌شوند و این روزمرگی‌ها را بکت با زبان طنز بیان می‌کند، واقعیت‌هایی نظیر: درد، رنج و ... را به تصویر می‌کشد. «مقایسه‌ی تطبیقی شخصیت‌های منطق الطیر عطار نیشابوری با شخصیت‌های نمایشنامه‌ی در انتظار گودو اثر ساموئل بکت» (خسروی خراشاد و شهیدی)، در این مقاله به بحث وجود انگیزه پرداخته شده که باعث رونق زندگی می‌شود. اگر انگیزه‌ای نباشد، افرادی مانند شخصیت‌های بکت فقط زنده‌اند و روزها مثل هم دیگر است و پرندگان عطار نسبت به شخصیت‌های بکتی به انسان نزدیک‌ترند. همچنین در «فهم در انتظار گودو» (حیدری و نصیری)، بر اساس تفکرات فروید، لاکان و به ویژه ژیاکب بکت به بررسی نمایشنامه‌ی در انتظار گودو پرداخته شده و نظر ژیاکب را درباره‌ی نمایشنامه‌ی مذکور به چالش کشیده‌اند و آن را در شمار آثار پست‌مدرن دانسته‌اند. هرچند که رویکرد رمزگان پنجگانه‌ی رولان بارت برای تحلیل متون روایی مختلف به کار گرفته شده، اما با نگاهی به رویکرد و یافته‌های این پژوهش‌ها تا جایی که نگارندگان مقاله‌ی حاضر جستجو کرده‌اند، تاکنون پژوهش مستقلی در زمینه‌ی روایت‌شناسی با رویکرد مذکور روی نمایشنامه‌ی در انتظار گودو انجام نشده است. از این‌رو، این پژوهش در شمار نخستین پژوهش‌ها در این زمینه به حساب می‌آید. در ادامه ضمن معرفی رولان بارت، به

«رمزگان»‌های پنجگانه‌ی مطرح شده توسط وی نیز اشاره می‌شود و سپس نمایشنامه‌ی در انتظار گودو بر مبنای پنج رمزگان بارت نقد و تحلیل می‌گردد.

## ۲. بحث و بررسی

ساموئل بارکلی بکت: ساموئل بارکلی بکت، آوریل ۱۹۰۶ در جمعه عید پاک، در خانه‌ی اجدادی‌اش واقع در دوبلین، در خانواده‌ای نسبتاً مرفه متولد شد. او کوچک‌ترین فرزند خانواده بود (استراترن ۱۲). بکت دانشجوی پژوهشگر و علاقه‌مندی بود. آنقدر پیشرفت چشم‌گیری در مطالعاتش داشت که در سال سوم دانشگاه از بورسیه فاندیشن، معتبرترین جایزه‌ی ترینیتی در دوره‌ی لیسانس، برخوردار شد. عوامل بسیاری در پیشرفت دانشگاهی او تأثیر گذاشتند؛ مثل آزادی دانشگاه بعد از نظام آموزش اجباری در مدارس. در افکار و اندیشه‌ی بکت آثار دانته، شکسپیر، میلتون و گیوم آپولینر تأثیر گذاشت. همچنین دوبلین سرشار از منابعی بود که باعث پیشرفت فکری بکت می‌شد. او به طور حرفه‌ای تئاتر تماشا می‌کرد و در نمایش جونو و طاووس و گاواهن و ستارگان اثر شون او کیسی حضور داشت و برای دیدن کمدهای صامت باسترکیتون و چارلی چاپلین به سینما می‌رفت (حاجی محمدی ۲۹ - ۲۸). یکی از مهم‌ترین اشخاصی که در زندگی بکت تأثیر ژرفی گذاشت، بدون شک جیمز جویس بود که به طرز عجیب و شگفت‌آوری اهل علم بود. هر چند بکت تحت تأثیر نویسندگی جویس بود، اما خیلی زود متوجه شد که نمی‌تواند از سبک جویس تقلید کند. از این‌رو راه خود را جدا کرد و چون علایق آن‌ها با یکدیگر متفاوت بود با پیشرفت نویسندگی بکت، شخصیت‌های او از دنیای فیزیکی دور شدند و جهان ذهنی دارای اهمیت بیشتری شد (همان ۳۴ - ۳۲). نقد جدی آثار بکت زمانی شروع شد که روبی کوهن در سال ۱۹۵۹ ویژه‌نامه‌ای از بکت در مجله‌ی پرسپکتیو منتشر کرد. این ویژه‌نامه، بکت را هنرمندی شاخص در ادبیات انگلیس معرفی کرد. در نقدهایی که در مورد بکت صورت می‌گرفت، آثار او را به جهان فلسفی نزدیک می‌دیدند و او را نه فقط با اگزیستانسیالیسم بلکه با آثاری از فیلسوفانی مانند: شوپنهاور، کی‌یرکگور، ویتگنشتاین، دکارت، مرتبط می‌دانستند (همان ۱۸۷). در نهایت در سال ۱۹۶۹ جایزه‌ی نوبل به بکت تعلق گرفت، خودش برای گرفتن جایزه نرفت و یکی از دوستانش را فرستاد و پول آن جایزه را هم بین دوستانی که نیازمند بودند، تقسیم کرد (همان ۷۹).

نمایشنامه‌ی در انتظار گودو: صحنه‌ی این نمایش، جاده‌ای برهنه و عریان در ناکجا با پشته‌ای خاک، درخت و دو ولگرد که سر قرار، منتظر «گودو» هستند که هیچوقت نمی‌آید. این

صحنه ی خلوت و بی‌پیرایه ی اولین نمایشنامه ی اجراشده ی بکت، تبدیل به یکی از مشخصه‌های نمایش مدرن شد؛ حتی از این نیز بالاتر رفت و به عنوان مشخصه ی نمایش قرن بیستم شناخته شد. این نمایشنامه پایه‌های محکمی ندارد و به قول خود بکت همواره از تعریف فرار می‌کند. هیچگاه دست مخاطب به معنای دقیقی نمی‌رسد؛ همچنان که ولادیمیر و استراگون به گودو نمی‌رسند (مک دونالد ۶۲ - ۶۱). با نمایشنامه ی در انتظار گودو دنیای تئاتر دیگر مانند سابق نشد. بسیاری از مفسرین از این نمایشنامه به عنوان مهم‌ترین نمایشنامه ی قرن بیستم یاد کردند. نمایشنامه‌ای که نام بکت را پرآوازه کرد و او را به شخصی دارای جایگاه فرهنگی در جهان مبدل کرد (همان ۶۴). در انتظار گودو، یک تراژدی - کمدی است که بحث اصلی آن در مورد غیاب معنا است و بر موقعیت، شرایط و فضا می‌پردازد نه معنا. موقعیت‌های عبث و بیهوده ای که هم غم‌انگیز است و هم شادی‌آور (استراترن ۵۷). در این نمایشنامه از طرفی با سکوت و از طرفی دیگر، با حرّافی مدام روبه‌رو هستیم، چیزی برای گفتن وجود ندارد. همانطور که خود بکت می‌گوید: «این بیان که دیگر هیچ چیزی برای بیان کردن وجود ندارد، هیچ چیزی که با آن بتوان بیان کرد، هیچ چیزی که از آن بتوان بیان کرد، هیچ قدرتی برای بیان کردن، هیچ میلی به بیان کردن، همراه با اجبار به بیان کردن» (بکت ۱۲۳).

رولان بارت: رولان بارت (۱۹۸۰ - ۱۹۱۵) یکی از نظریه‌پردازان برجسته ی ادبی و فرهنگی معاصر فرانسه است. آثار او بر گرایش‌هایی نظیر: نشانه‌شناسی، ساختارگرایی، پساساختارگرایی، مطالعات فرهنگی و نقد ادبی روان‌کاوانه تأثیر گذاشت. وی در سال ۱۹۷۶ به آکادمی رسمی فرانسه رفت و کرسی «نشانه‌شناسی ادبی» در کولژ دوفرانس را به دست گرفت (آلن ۱۵ ۱۳). بارت از نویسنده تعریفی دارد: نویسنده کسی است که دغدغه و دل‌مشغولی‌اش زبان باشد، زبان به غایت خالق عمق نه صرفاً وسیله و زیبایی (بارت ۱۹۶۶، ۴۶) با این تعریفی که خود او ارائه کرده، می‌توان بارت را نویسنده نامید. وی همچنین معتقد بود که: مانند یک بیمار می‌تواند زبان را ببیند (بارت ۱۹۷۵، ۱۶۴). او نویسنده‌ای خالق بود و می‌خواست که کاری را خود انجام دهد و فعال باشد نه اینکه فقط در مورد چیزی صحبت کند. در واقع «محصولی تولیدی را بررسی نمی‌کرد، خود چیزی تولید می‌کرد» (به نقل از احمدی ۲۱۲). رولان بارت نظریه‌پرداز است که با نظریه ی «مرگ مؤلف» روبه‌روی دیدگاه‌های قدیمی و سنتی «مؤلف محور» و «متن محور» ایستاد. به عقیده ی وی همانطور که نوازنده با هر بار اجرا، قطعات موسیقی را دوباره خلق می‌کند؛ اثر ادبی نیز با هر بار خوانش خواننده، دوباره آفریده می‌شود. او اذعان دارد که خواننده پیش

زمینه و عقبه‌ای دارد که با نویسنده متفاوت است. پس دریافت خواننده از متن با هدف نویسنده یکی نیست، چون دو تا ذهنیت جدا وجود دارد. خواننده با تجربیات خود، متن را تفسیر می‌کند. پس با این تجربیات، متن می‌تواند بارها جلوه‌نمایی کند (فالر ۱۹۷). از نگاه بارت بین متن خواندنی و متن نوشتنی تفاوت وجود دارد. در متن خواندنی، خواننده فقط اطلاعات لازم را از متن کسب می‌کند و متوقف می‌شود، ادامه‌ای صورت نمی‌گیرد. اما در متن نوشتنی خواننده است که تولید معنا می‌کند تا جایی که می‌تواند، حتی متنی را بازنویسی می‌کند. همچنین در متن خواندنی کنشی صورت نمی‌گیرد و خواننده منفعل است، اما در متن نوشتنی خواننده در مقام کنشگر قرار می‌گیرد و می‌تواند بارها متنی را تولید کند و معنای گوناگون را دوباره و دوباره بازنویسی کند (بارت ۱۹۸۹، ۶۷). در متن، موضوعات چندگانه است که این چندگانگی توسط خواننده به وحدت می‌رسد نه نویسنده. در نقد کلاسیک تنها یک نفر فرمانروایی می‌کند و آن نویسنده است و به خواننده توجه‌ای نشده است. بارت بر این عقیده است که باید بت نویسنده شکسته شود و «تولد خواننده، باید به بهای مرگ نویسنده به انجام برسد» (بارت ۱۹۸۸، ۶).

رمزگان: موضوع نشانه‌شناسی بارت بررسی شیوه‌ی تولید نظام نشانه‌های معنابخش است. از نظر وی واقعیت همواره در چارچوب‌های خاص فرهنگی که مقید به علایق و منافع خاصی هستند، ساخته و درک می‌شود. از آنجایی که نشانه‌شناسی بهتر می‌تواند تغییرات اجتماعی و فرهنگی را تجزیه و تحلیل کند، علائم و رمزهایی که به آن‌ها اشاره می‌کنند، از نظر تاریخی و فرهنگی حائز اهمیت هستند. بنابراین، نشانه‌شناسی بر این نکته تأکید دارد که این علائم و رمزها، معنی را به وجود می‌آورند و برای انسان‌ها تفسیر و درک آنچه در پیرامون‌شان می‌گذرد، فراهم می‌سازند.

از نظر بارت رمزها و علائم در جهان ثابت نیستند و از نظر تاریخی و اجتماعی به علائق و اهداف خاصی که از آن‌ها ناشی شده‌اند، محدود می‌شوند. از این نظر است که آن‌ها هرگز بی طرف نیستند و در تولید معنی نقش اساسی دارند. به طور کلی نشانه‌شناسی با ایجاد معنی یا با آنچه بارت آن را فرآیند معنی‌دار شدن نامیده است، سرو کار دارد (نصرتی ۱۸۴).

با توجه به این توضیحات مشخص می‌گردد که مفهوم «رمز» در نشانه‌شناسی امری بسیار پایه‌ای و اساسی است. به باور سوسور نشانه‌ها وقتی با یکدیگر متصل می‌شوند و ارتباط برقرار می‌کنند که قادر به تولید معنا باشند. معنای نشانه ارتباط مستقیمی به رمزی که در آن موجود است، دارد. پس رمزگان مرزی را به وجود می‌آورد که خارج از آن چیزی به نام نشانه نیست، هر



آنچه است در آن محیط معنا پیدا می‌کند (چندلر ۲۲۱). در مورد کتاب سارازین اثر بالزاک، بارت می‌گوید در زمانی مشخص، سوژه که همان بالزاک می‌باشد، وجود داشته و اثری خلق کرده به نام سارازین. وی معتقد است: «بدنی وجود داشته که قلم را گرفته. اینکه بدن نویسنده را دوباره در نوشتار قرار دهیم بسیار مهم است» (بارت ۱۳۹۳، ۷۲). برای بازتولید متن، خود را از متن جدا می‌داند و عقیده دارد زمانی که من مؤلف، متنی را نوشتم دیگر از آن جدا می‌شوم و هیچ مالکیتی نسبت به آن ندارم (همان ۷۳). از نظر بارت پنج رمزگان وجود دارد که باعث نظم دادن در فهم سارازین شده است. دو رمزگان «کنشی» و «هرمنوتیکی» باعث به وجود آمدن متن و رفتن به جلو هستند و سه رمزگان «دالی»، «نمادین» و «فرهنگی» باعث تکمیل فهم و تکرار معنا می‌شود (کوارد و ایس ۲۵۶).

تحلیل نمایشنامه ی در انتظار گودو با رمزگان بارت

رمزگان کنشی: رمزگان کنشی توالی‌های متنوع و منظمی است که زنجیره‌وار به یکدیگر متصل هستند. هر کسی که متنی را می‌خواند، اطلاعاتی را تحت عناوینی مانند: گردش، قرار ملاقات، قتل و غیره جمع‌آوری می‌کند (بارت، ۱۳۹۴: ۳۲). آن دسته‌بندی‌هایی که پراپ برای پی‌رفت‌ها در قصه‌های عامیانه ارائه کرده است، بارت نیز در قالب عنوان‌های مشخصی بیان کرده مثل: شیادی، خیانت، اغفال، درگیری. قصه‌های عامیانه وابسته به این کارکردها و پی‌رفت‌ها هستند و این گونه، روایت را شکل می‌دهند؛ شخصیت اهمیت ندارد و مورد توجه قرار نمی‌گیرد، اما در رمان‌های مدرن تأکید بر شخصیت و روان شخصیت است (آلن، ۱۳۹۴: ۹۷-۹۸). بارت نوع روایت را به سه دسته تقسیم می‌کند:

۱. راوی که با ضمیر «من» می‌نویسد، گاهی به عنوان شاهد، اتفاقات داستان را مشاهده می‌کند و گاهی قهرمان داستان است و دیدگاه شخصیت اصلی را دارد.
۲. راوی، دانای کل است و به عنوان شخص همه‌چیزدان عمل می‌کند. آگاه به ذهنیت و درونیات شخصیت‌ها است و هم اعمال بیرونی آن‌ها را می‌داند.
۳. این دسته، جدیدترین نوع روایت است. روایت راوی محدود می‌شود به دانسته‌ها و اطلاعات شخصیت‌ها، گویی شخصیت‌ها راوی هستند (بارت ۱۹۸۵، ۱۹۵) که نمایشنامه ی در انتظار گودو، نزدیک به این دسته است. در این نمایشنامه پنج شخصیت: ولادیمیر، استراگون، پوتزو، لاکو و پسر وجود دارد که بیشتر کنش‌های شخصیت‌های اصلی (ولادیمیر و استراگون) با دیالوگ‌های تکراری و منفعلانه بین آن دو شکل گرفته است. شاید بتوان گفت مهم‌ترین کنش

آن‌ها انتظار کشیدن است که در خلال این انتظار، کنش‌های دیگری نیز اتفاق می‌افتد. در این بخش، کنش‌های مهم به ترتیب وقوع، مورد بررسی قرار گرفته است:

صحنه‌ی ورود به ماجرا: داستان این گونه شروع می‌شود که استراگون بر یک تل کم‌ارتفاع نشسته و در تلاش است تا پوتین‌هایش را درآورد. در این هنگام شخصیت اصلی دیگر، ولادیمیر، وارد می‌شود. اولین جمله‌ای که نمایش با آن آغاز می‌گردد، از زبان استراگون است: «هیچ کاری همیشه کرد» (بکت ۳۱). ولادیمیر نیز با خود در مورد تلاش دوباره و مبارزه صحبت می‌کند (همان). دو کاراکتر اصلی با هم به گفت‌وگو می‌پردازند و در خلال آن‌ها متوجه می‌شویم که منتظر گودو هستند.

دار زدن: کارکرد دوم، دار زدن است؛ گویی از انتظار کشیدن بی‌حاصله شدند و در حالی که منتظرند، می‌خواهند کاری انجام بدهند. از این‌رو تصمیم می‌گیرند تا خودشان را از شاخه‌ی درخت دار بزنند. به همین دلیل با یکدیگر بحث می‌کنند که چه کسی اول خودش را دار بزند. بعد از کلی بحث به این نتیجه می‌رسند که بهتر است هیچ کاری نکنند (همان ۴۴ ۴۵).

ورود پوتزو و لاکی: کارکرد سوم، ورود پوتزو و لاکی است؛ قبل از دیدن پوتزو صدای او را می‌شنویم که می‌گوید: «راه برو» و همچنین صدای شلاق را. پوتزو با طنابی که به دور گردن لاکی انداخته است، نمایان می‌شود و لاکی با ساک‌ها و وسایلی که در دست دارد. استراگون و ولادیمیر در ابتدا فکر می‌کنند که او گودو است؛ اما پوتزو خودش را معرفی می‌کند (همان ۵۱ ۵۲) و از آن‌ها می‌پرسد: در ملک او چه کار می‌کنند؟ که در پاسخ می‌گویند: منتظر گودو هستند (همان ۵۳ ۵۴).

رقص لاکی: کارکرد چهارم، رقص لاکی است؛ پوتزو از ولادیمیر و استراگون می‌پرسد که دوست دارند لاکی برایشان برقصد، بخواند، دکلمه کند یا فکر کند یا ... که ولادیمیر می‌خواهد لاکی فکر کند و استراگون می‌گوید: برقصد و در نهایت لاکی حرکات کوتاهی می‌کند. پوتزو می‌گوید: اسم رقص لاکی «تور» است، فکر می‌کند در تور گیر کرده است (همان ۷۸ ۷۹).

فکرکردن لاکی: کارکرد پنجم، فکرکردن لاکی است؛ در این قسمت دیالوگ‌هایی صورت می‌گیرد و ولادیمیر از پوتزو می‌خواهد که به لاکی بگوید فکر کند. در پاسخ پوتزو می‌گوید: کلاهش رو باید بهش بدید. چون بدون کلاه نمی‌تواند فکر کند (همان ۸۱). ولادیمیر با احتیاط زیاد کلاه را بر سر لاکی می‌گذارد و لاکی شروع می‌کند به بلند فکر کردن (همان ۸۲ ۸۳) که سه صفحه تک‌گویی (فکرکردن) لاکی است. این تک‌گویی کلمات بی‌ربطی هستند، انگار مثل

نوار ضبط شده است، جملاتی فلسفی و الهی بدون هیچ گونه پیوندی و فقط تراوشات ذهن بهم ریخته ی لاکِی است.

رفتن لاکِی و پوتزو: کارکرد ششم، پوتزو به همراه لاکِی می‌خواهد صحنه را ترک کند، اما به قول خودش ظاهراً نمی‌تواند دل بکند و پس از کَلّی تعارف و تکرار خداحافظی بالاخره با صدای شَلّاق خارج می‌شود (همان ۸۹، ۹۰).

ورود پسر (خبرآوردن از گودو): کارکرد هفتم، ورود پسر به صحنه است؛ پسر به آن‌ها می‌گوید که از گودو برایشان خبر آورده، ولادیمیر می‌گوید: چرا زودتر نیامدی؟ پسر در پاسخ می‌گوید: از شَلّاق پوتزو ترسیده بوده و جلو نیامده (همان ۹۲، ۹۳). به آن‌ها می‌گوید: آقای گودو گفته امشب نمی‌آید ولی فردا حتماً می‌آید. سپس بین ولادیمیر و پسر گفت‌وگوهایی صورت می‌گیرد که ما پی می‌بریم او برای گودو کار می‌کند و برایش بزم می‌چراند و همچنین برادری دارد که او نیز برای گودو گوسفند می‌چراند و رفتارش با پسر خوب است، اما برادر پسر را می‌زند (همان ۹۵، ۹۶). پسر خارج می‌شود، گفت‌وگویی بین ولادیمیر و استراگون انجام می‌شود و بدین گونه پرده ی اول تمام می‌شود. در پرده دوم نیز ما با ۹ کارکرد خیلی شبیه به پرده ی اول، روبه‌رو می‌شویم: ورود ولادیمیر و استراگون، ورود پوتزو و لاکِی، کورشدن پوتزو، لال‌شدن لاکِی، خروج پوتزو و لاکِی، ورود پسر، خروج پسر، اقدام به رفتن و حرکت نکردن. در گفت‌وگوی انتهایی ولادیمیر و استراگون با یکدیگر صحبت می‌کنند: ولادیمیر می‌گوید: بریم و استراگون تأیید می‌کند که بریم ولی هیچ کدام حرکت نمی‌کنند (همان ۱۶۱) و نمایشنامه به پایان می‌رسد. این نمایشنامه را می‌توان به توالی‌های کوچک‌تر تقسیم کرد، اما کارکردهای کَلّی آن به نظر می‌رسد که خارج از این نباشد. پی‌رفت‌های اصلی نمایشنامه در یک نظر کَلّی به شرح زیر است:

پرده ی اول: ورود به ماجرا □ اقدام به خودکشی □ ورود پوتزو و لاکِی □ رفتن لاکِی □ تک‌گویی (تفکّر با صدای بلند). لاکِی □ ورود پسر (خبرآوردن از گودو) □ خروج پسر □ اقدام به رفتن □ حرکت نکردن.

پرده دوم: ورود ولادیمیر و استراگون □ ورود پوتزو و لاکِی □ کورشدن پوتزو □ لال‌شدن لاکِی □ خروج پوتزو و لاکِی □ ورود پسر □ خروج پسر □ اقدام به رفتن □ حرکت نکردن. همانگونه که سجودی نیز بیان می‌کند: «این رمزگان با زنجیره ی رویدادها سر و کار دارد که در جریان خواندن یا گردآوردن اطلاعاتی که روایت به ما می‌دهد، ثبت می‌شود و نامی به خود می‌گیرد» (سجودی ۱۵۶). ما نیز با توجه بررسی نمایشنامه ی در انتظار گودو پی‌رفت‌های مهم

را بر اساس رویدادها، حرکتها و اتفاقات صورت گرفته توسط شخصیت‌های نمایشنامه شناسایی و نامگذاری کردیم که مشخص گردید در هر دو پرده با ۹ توالی کلان مواجه هستیم. البته باید متذکر شد که در درون این پی‌رفت‌های اصلی می‌توان خرده پیرفت‌هایی نیز یافت.

رمزگان هرمنوتیکی: رمزگان هرمنوتیکی، رمزگانی است که معما طرح می‌کند و به صورت رمزی شکل گرفته است، ممکن است پاسخ این معماها به تعویق بیفتد و در نهایت آشکار شود (بارت ۱۳۹۴، ۳۲). این رمزگان هم معما ایجاد می‌کند و هم به معماها پاسخ می‌دهد یا به گفته خود بارت «الگوی پلیسی» است. پرسش‌هایی مانند چه کسی؟ چه معنایی دارد؟ در این رمزگان مطرح می‌شود (احمدی ۲۴۱). به طور کلی بارت در رمزگان هرمنوتیکی، ده مرحله را به هنگام طرح و حل معما شناسایی کرده که عبارتند از: ۱. موضوعیت بخشی: در روایت چه چیزی یک معما است؟ ۲. موقعیت یابی: تصدیق‌های دیگر معما ۳. فرمول‌بندی معما ۴. نوید پاسخگویی به معما ۵. فریب: پیش‌دستی برای دادن پاسخ درست ۶. ابهام: آمیختگی فریب و حقیقت ۷. انسداد: معما قابل حل نیست. ۸. پاسخ تعلیقی: توقف پاسخ‌گویی پس از آن که این عمل آغاز شد. ۹. پاسخ جزئی: برخی از وجوه حقیقت آشکار می‌شود. ۱۰. افشای حقیقت (بومن ۲۱) که بسته به متن روایی می‌تواند برخی از مراحل مذکور وجود نداشته باشد. در نمایشنامه ی در انتظار گودو با معماهای اصلی و فرعی روبه‌رو هستیم که بعضی از آنها در طول نمایشنامه رمزگشایی می‌شود و برخی دیگر تا انتها در ابهام باقی می‌مانند. قسمت مهم نمایشنامه حجم بیشتری را تشکیل می‌دهد. زیرا دیالوگ‌ها مدام از دست درمی‌رود و منظم نیست. از این‌رو، بکت در نمایشنامه پرسش‌هایی را مطرح می‌کند که گاهی تا انتهای داستان چرایی آن برای مخاطب آشکار نمی‌گردد. در این بخش به چند نمونه از آنها به صورت موردی اشاره می‌کنیم: در همان ابتدای نمایشنامه، وقتی صحنه‌ای در ناکجا با تک درخت و دو شخصیت اصلی به تصویر کشیده می‌شود (بکت ۲۹)، پرسش ایجاد می‌کند که اینجا کجاست؟ و این دو در این فضای لامکانی و لازمانی چه کاری دارند؟ و حتی در انتهای نمایشنامه نیز می‌بینیم که این دو شخصیت صحنه را ترک نمی‌کنند. ولادیمیر از استراگون می‌پرسد: شب را کجا به سر برده و اینکه آیا او را کتک زده‌اند یا نه؟ استراگون در پاسخ می‌گوید: شب را داخل راه آب گذرانده و البته که کتک خورده (همان ۳۲). سوآلی که در اینجا مطرح می‌شود این است که چرا استراگون در راه آب می‌خوابد و یا چه کسانی استراگون را می‌زنند؟ چرا او باید کتک بخورد؟ این سؤال تا انتهای نمایشنامه پاسخ داده نمی‌شود.

ولادیمیر درباره ی دزدهایی که همراه با ناجی (مسیح) مصلوب شدند، صحبت می کند. یکی نجات پیدا می کند و دیگری نه (همان ۳۵ ۳۶). این نمونه را می توان در شمار رمزگان هرمنوتیکی و تقابلی به حساب آورد. چرا یکی نجات پیدا می کند و دیگری نه؟ (رمزگان هرمنوتیکی). ولادیمیر می خواهد بحث دزدها را ادامه بدهد و برای همراه و دوست خود تعریف کند، اما استراگون از شنیدن امتناع می کند و ولادیمیر مُصرّ است که ادامه دهد و می گوید باعث می شود تا وقت بگذرد (همان ۳۶). زمانی که پوتزو و لاکی لحظاتی با آن ها هستند و بعد از صحنه خارج می شوند ولادیمیر می گوید باعث شد که وقت بگذرد (همان ۹۰). از این نمونه ها که آن ها به دنبال گذراندن وقت هستند، در متن وجود دارد. چرا آن ها به دنبال گذشتن وقت هستند؟ (رمزگان هرمنوتیکی). چون منتظر شخصی به نام «گودو» هستند. شاید می خواهند تا آمدن گودو، متوجه زمان نشوند. دقیقاً همین جا است که سؤالات مهمی ایجاد می شود که «گودو» کیست؟ آیا «گودو» نام انسان است؟ نام زن؟ نام مرد؟ اصلاً گودو چیست؟ یک نیرو؟ یک قدرت؟ اینجا است که رمزگان هرمنوتیکی ایجاد می شود. در واقع، نام گودو، خود باعث ایجاد سؤال می شود که در طول داستان بر ما آشکار نمی گردد تا جایی که پسری وارد داستان می شود و واژه ی «آقای گودو» را به کار می برد، اما مخاطب و ولادیمیر و استراگون ندیدند و فقط باید به آن حرف پسر استناد کنند!

ولادیمیر به استراگون می گوید: «اگه خنده ممنوع نبود از دست خنده ام می گرفت» (همان ۴۷). چرا خنده ممنوع است؟ یکی از سؤالاتی است که پاسخ های احتمالی دارد: به خاطر دردِ مَثانه نمی تواند بخندد. یکی دیگر از معماهایی که در این نمایشنامه پدید می آید، ضعف حافظه و عدم قطعیت است که تک تک شخصیت ها دچار کمبود حافظه هستند و فقط ولادیمیر نسبت به بقیه حافظه اش بهتر عمل می کند. در این نمایشنامه به خیلی جاها برمی خوریم که اطمینانی به گفته ها و دیده ها انگار نیست. سؤال ایجاد می شود که چرا همه چیز یادشان می رود؟

«استراگون: ما دیروز چه کار کردیم؟

ولادیمیر: ما دیروز چه کار کردیم؟

استراگون: آره

ولادیمیر: چرا... [عصبانی] اصلاً تو که اینجا هستی هیچ چیز قطعی نیست» (همان ۴۰). گفت و گوها ادامه دارد تا جایی که شک می کنند که آیا امشب باید منتظر گودو باشند یا نه؟ و حتی ایام هفته نیز از دسشان درمی رود: «استراگون: [کاملاً حيله گرانه] ولی کدوم شنبه؟ و الان

شبهه است؟ ترجیحاً یکشنبه نیست؟ [مکث] یا دوشنبه؟ [مکث] یا جمعه؟» (همان ۴۱) و حتی زمانی که پوتزو در پرده ی دوم وارد داستان می‌شود و نابیناشده، اصلاً به یاد ندارد که استراگون و ولادیمیر را ملاقات کرده است. در پرده ی دوم، وقتی پسر وارد می‌شود که بگوید امشب گودو نمی‌آید. ولادیمیر یادش است که پسر را دیشب دیده است؛ اما پسر می‌گوید که اولین بار است که به آنجا می‌آید و ولادیمیر تأکید می‌کند که «تو مطمئناً من رو دیدی، فردا نیای بهم بگی اصلاً ندیدمت!» (همان ۱۵۸). سوالات فرعی که پاسخ‌شان گاهاً در طول نمایشنامه داده می‌شود و خیلی از آن‌ها پاسخی تا آخر ندارند، زیاد هستند که در این مقوله پرداختن به آن‌ها نمی‌گنجد. از اول نمایشنامه تا انتها دو کارکتر اصلی چشم به راه «گودو» هستند و از لابه‌لای دیالوگ‌های آن‌ها می‌فهمیم که اگر «گودو» بیاید، اوضاع بهتر خواهد شد و گویی آن‌ها را نجات خواهد داد. نمایشنامه طوری جلو می‌رود که انگار این دو، محکوم هستند تا انتظار بکشند و «گودو» تا آخر نمی‌آید، گویی قدرتی فراتر از انتخاب و اختیار آن‌ها وجود دارد و آن‌ها مجبور هستند که سر وقتی منظم بیایند کنار آن درخت و منتظر «گودو» باشند. اینجا است که رمزگان هرمنوتیکی و ابهام ایجاد می‌شود. در این نمایشنامه، «بکت» از زبان کاراکترهایش دیالوگ‌هایی را مطرح می‌کند که بدون اینکه پاسخی به آن‌ها داده شود یا جمع‌بندی شود، به سراغ مطلب دیگر می‌رود. پاسخ احتمالی این است که احتمالاً می‌خواهند، وقت بگذرد. به چند نمونه ی کلی از رمزگان‌های هرمنوتیکی موجود در این نمایشنامه اشاره می‌کنیم:

چرا منتظر گودو هستید؟

گودو کیست؟

چرا در پایان پرده ی نمایش، حرکت نمی‌کنند با اینکه تصمیم به رفتن دارند؟

چرا کاراکترها قادر به ترک محل نیستند؟

چرا دسته‌ای ناآشنا، استراگون را کتک می‌زنند؟

چرا می‌خواهند خودشان را دار بزنند؟

چرا گودو یک پسر را می‌زند و با پسر دیگر به خوبی رفتار می‌کند؟

چرا گودو نمی‌آید؟

چرا لاکه ساک‌ها و وسایل را زمین نمی‌گذارد؟

چرا گفت‌وگوها سرانجامی ندارد و هنگام نقل یک داستان آن را نیمه رها می‌کنند؟

چرا برای روز بعد به جز ولادیمیر، همه فراموش می‌کنند که دیروز چه اتفاقی افتاده است؟

و خیلی چراها و ابهامات دیگر.

حاصل بررسی رمزگان هرمنوتیکی در این نمایشنامه نشان می‌دهد که چه چیزهایی معماً هستند و در خلال اتفاقات و گفتگوهای شخصیت‌ها به برخی از این معماها پاسخ‌های احتمالی و جزئی داده می‌شود و در برخی از معماها نوید پاسخگویی به معماً دیده می‌شود اما در نهایت با انسداد رو به رو می‌شویم. برخی دیگر از معماها نیز تا پایان در ابهام باقی می‌مانند. اما به بزرگترین معمای این متن: «گودو چیست؟» یا «گودو کیست؟» پاسخی داده نمی‌شود.

رمزگان دالی: به طور کلی، رمزگان دالی به معنای ضمنی گفته می‌شود که خصوصیات شخصیت‌ها یا کنش‌ها را تشکیل می‌دهد (آلن ۱۳۷). همان معنایی که خصوصیات را نمایان می‌کند و مربوط به جهان شناخت‌ها می‌شود و بدون آنکه واژه‌ای را مستقیماً در خصوص شخصیتی بیاوریم، این رمز به فهم ما از شناخت آن شخصیت کمک می‌کند (احمدی ۲۴۰). این رمزگان مرتبط با ویژگی‌هاست؛ ممکن است که این ویژگی مربوط به روان‌شناختی باشد و یا با خصوصیات فردی و مکانی سر و کار داشته باشیم (این ویژگی در تمام متن نمایشنامه مورد بحث، حضور دارد). در این بخش به چند نمونه از این موارد اشاره می‌کنیم:

نمایشنامه با اولین دیالوگ استراگون: «هیچ کاری نمی‌شه کرد» (بکت ۳۱). شروع می‌شود. این جمله نشان می‌دهد که استراگون تسلیم شده و اهل کوشش نیست. همین جمله در طول نمایشنامه به صورت‌های مختلف نشان داده می‌شود. مثلاً زمانی که می‌خواهند خودشان را دار بزنند، اما بعد به نتیجه می‌رسند که بهتر است هیچ کاری نکنند یا انتظار بیهوده و بی نتیجه‌ی آن‌ها برای گودو، به این منظور اشاره دارد. گویی بکت با اولین دیالوگ می‌خواهد بگوید که هیچ کاری نمی‌شود انجام داد و نوعی محکومیت و جبر را به نمایش می‌گذارد. بعد از استراگون، ولادیمیر را می‌بینیم که با خود سخن می‌گوید: «من تازه دارم به این عقیده می‌رسم. همه‌ی زندگی‌ام سعی کردم این رو از خودم دور کنم، گفتم ولادیمیر، عاقل باش، تو که هنوز همه‌چیز رو امتحان نکردی. و مبارزه رو از سر گرفتم» (همان ۳۱). از این مونولوگ می‌توان برداشت کرد که شخصیت ولادیمیر بیشتر به دنبال سعی و تلاش است. (رمزگان معنایی. رمزگان نمادین، تفاوت رفتار ولادیمیر با استراگون که مقابل یکدیگر است). گویی ولادیمیر بیشتر به دنبال تلاش کردن است و همانطور که در طول نمایشنامه جلو می‌رویم، می‌بینیم ولادیمیر است که بیشتر به استراگون یادآوری می‌کند که منتظر گودو هستند. ولادیمیر است که پتو را به روی استراگون می‌اندازد. او را از غرق شدن نجات می‌دهد و می‌گوید: «وقتی فکر می‌کنم ... تو همه‌ی این سال‌ها

... اگه من نبودم ... تو الان کجا بودی؟» (همان ۳۲). این رفتارها و گفته‌ها این معنای ضمنی را تأیید می‌کند که ولادیمیر مراقب استراگون است و او را به پیش می‌برد، همان ذهنی که باعث حرکت جسم می‌شود (رمزگان معنایی). شخصیت ولادیمیر بیشتر با کلاهش بازی می‌کند؛ این معنا را یادآور می‌شود که بیشتر اهل تفکر است، همچنان که مشغول بودن استراگون با پوتین هایش، گرسنه شدنش و میل به نشستن اودر ذهن مخاطب، زمینی بودن و جسمانی بودن استراگون را تأیید می‌کند. در قسمتی از نمایشنامه از زبان دو شخصیت اصلی (ولادیمیر و استراگون) در مورد گودو می‌شنویم که می‌گویند: گودو به آن‌ها قولی نداده که کاری برایشان انجام می‌دهد و باید فکرهايش را بکند، با خانواده، دوستانش، کارگزارش، کتاب‌هایش و حساب‌های بانکی‌اش مشورت کند (همان ۴۶). تمام این‌ها از گودو یک کل می‌سازد و این معنای ضمنی را نمایان می‌کند که شاید گودو می‌تواند هر کسی باشد. چون هر کدام از این دیالوگ‌ها اشاره دارد به فرد ثروتمند، روشنفکر، آدم معاشرتی و ...

استراگون و ولادیمیر در مورد نداشتن حق و از دست دادن حقوق‌شان صحبت می‌کنند (همان ۴۷) و این معنا را در ذهن شکل می‌دهند که همه چیز از اختیار آن‌ها خارج شده یا گذاشته اند که خارج شود. انگار آن‌ها برده‌ای هستند که کسی دیگر در موردشان تصمیم می‌گیرد. همانطور که پوتزو و لاکی، دو شخصیت دیگر، وارد ماجرا می‌شوند و طنابی که پوتزو به گردن لاکی انداخته است، کاملاً معنای برده بودن لاکی را نمایان می‌سازد. حتی تا جایی پیش می‌رود که برای فکر کردن نیز باید اربابش، پوتزو، دستور دهد! پوتزو می‌گوید: «کلاه لاکی را بگذارند سرش، چون بدون کلاه نمی‌تواند فکر کند و به لاکی دستور می‌دهد: فکر کن» (همان ۸۱ ۸۲). فکر کردن لاکی آغاز می‌شود. از آنجایی که کلاه نماد فکر کردن است، پس لاکی بدون کلاه نمی‌تواند فکر کند. این واگویه همانطور که قبلاً اشاره کردیم، ۳ صفحه از نمایشنامه را به خود اختصاص می‌دهد. بدون هیچ‌گونه مکث و وقفه‌ای و در نوع نوشتاری بدون هیچ‌گونه علائم نگارشی است. خود این مونولوگ نیز اشاره به زبان‌پریشی و اعتماد نداشتن به زبان را بیان می‌کند. تمام صحبت‌های لاکی از جمله‌های فلسفی و الهی، جملاتی که سر و ته ندارند و از شاخه‌ای به شاخه دیگر می‌پرد، تشکیل شده و از لابه‌لای گفته‌هایش به هیچ نتیجه‌ای نمی‌توانیم برسیم.

همچنان که لاکی دارد به تک‌گویی‌اش ادامه می‌دهد، پوتزو کلاه لاکی را می‌خواهد، ولادیمیر کلاه را از سر لاکی برمی‌دارد و لاکی ساکت می‌شود و بر زمین می‌افتد (همان ۸۶).



پوتزو کلاه لاکِی را از ولادیمیر می‌گیرد و زیر پا له می‌کند و می‌گوید: «این هم آخر و عاقبت فکر کردنش!» (همان). این رمزگانِ معنایی، مفهوم نداشتن آزادی در اندیشه و عقیم شدن افکار توسط ارباب یا همان قدرت است. یک برده با اجازه ی اربابش فکر می‌کند و با اجازه ی او فکر نمی‌کند. قبل از فکر کردن، پوتزو به لاکِی دستور می‌دهد که برقصد، پس از اتمام، دستور دوباره ی رقصیدن را صادر می‌کند و بیان می‌کند که اسم این رقص، «تور» است. پوتزو می‌گوید: لاکِی فکر می‌کند که در تور گیر افتاده است (همان ۷۹). تور در اینجا معنای ضمنی گیرافتادن جسم را نشان می‌دهد. تبدیل به شیء و ماشین شده و دیگری برایش تصمیم می‌گیرد و محکوم به تکرار است.

در پرده ی دوم: تنگ شدن پوتین استراگون (همان ۱۲۰) و اضافه شدن برگ به درخت (همان ۱۱۷)، دال بر گذرِ زمان است. کور شدن پوتزو و لال شدن لاکِی (همان ۱۴۶ و ۱۵۳)، فرسودگی و زوال جسم را نشان می‌دهد. شاید کور شدن پوتزو اشاره به این موضوع داشته باشد که نمی‌خواهد ببیند، مانند ارباب و خدایی که چشم‌هایش را بسته و بندگان را به حال خود رها کرده است. از این‌ها که بگذریم، ولادیمیر می‌گوید: «ما همه ی بشریت هستیم» (همان ۱۳۸)، با این جمله، این معنا در ذهن ما متبادر می‌شود که آیا ولادیمیر و استراگون نماینده ی تمامی انسان‌ها هستند؟ و مهر تأیید آنجایی می‌خورد که پوتزو می‌پرسد: اسم شما چیست؟ استراگون پاسخ می‌دهد: آدم (همان ۷۴) و در پرده ی دوم، همین سؤال را این‌بار ولادیمیر پاسخ می‌دهد و می‌گوید: آدمیم (همان ۱۴۳). پس کاراکترهای بکت نماینده ی بشر هستند و حال و روز انسان معاصر را به تصویر می‌کشند و یا در جایی دیگر، استراگون به این موضوع اشاره می‌کند که: وضعیّت آن‌ها نیم قرن است که ادامه دارد (همان ۱۱۸). این دو، انگار از اوّل محکوم به انتظار بودند، سرتاسر زندگی‌شان انتظار کشیدن برای آمدن گودویی است که به قول خودشان «شاید» بیاید و آن‌ها را نجات بدهد. حتّی قولی هم به آن‌ها نداده است و فقط شاید برایشان «دعایی» بکند. گودویی که آن‌ها هیچ‌وقت ندیده‌اند و حتّی گاهی از صحیح بودن اسم او نیز دچار شک می‌شوند. عدم قطعیت در این نمایشنامه فراوان دیده می‌شود: زمانی که پسر وارد می‌شود در هر دو پرده، ولادیمیر را آلبرت صدا می‌زند. آلبرت بودن، هم نشان از قطعی نبودن و هم نشان از نماینده بودن بشریت می‌تواند باشد. ولادیمیر، آلبرت و یا هر کسی! البته بعید نیست که در اینجا بکت اشاره به «گیوم آپولینر» کرده باشد.

در طی گفت‌وگوهای شخصیت‌ها به خیلی چیزها اشاره می‌شود که می‌توان از آن‌ها معنایی بیرون کشید که بررسی تک تک آن‌ها در این جا نمی‌گنجد. بیشترین معنا و مفهوم ضمنی‌ای که این نمایشنامه بدان اشاره می‌کند، گذران وقت است و انتظار بیهوده که باعث سکون دو شخصیت (ولادیمیر و استراگون) شده و آن‌ها می‌خواهند منجی و نجات‌دهنده‌ای از بیرون برسد و اوضاع را برای‌شان بهتر کند، گودویی که هیچ‌وقت نیامد و آن‌ها در این انتظار و دور تسلسل پیر شدند. شخصیت‌ها از همه‌چیز صحبت می‌کنند و به هر طریقی روزها را سپری می‌کنند و آن‌ها را از پی هم می‌گذرانند. ولادیمیر می‌گوید: بیا توبه کنیم. استراگون در پاسخش می‌گوید: از چی؟ از تولدمان؟ (همان ۳۵). در صفحات پایانی نمایشنامه، ولادیمیر با خود چه زیبا می‌گوید: «عادت بی‌حس کننده بزرگه» (همان ۱۵۶). این جمله مضامین ملال، تکرار و رنج وجود را متذکر می‌شود. انگار شخصیت‌های بکتی گناهکار هستند و محکوم، اما گناه آن‌ها آشکار نیست. چه بسا همان گناه زاده‌شدن باشد. همانطور که قبلاً اشاره شد شخصیت‌های بکتی، نماینده ی کل بشریت هستند. گویی بکت توسط آن‌ها تلنگری به ما می‌زند و می‌گوید: نیست، ناجی‌ای وجود ندارد. نجات‌دهنده، خود تو هستی، برخیز!

در بررسی نمایشنامه ی در انتظار گودو، به کرات با رمزگان «دالی» مواجه شدیم که چه بسا همین امر باعث تکثر معنا و برداشت‌های متفاوتی از متن شده است. زیرا یکی از پایه های بنیادین این نمایشنامه، در این رمزگان است. کاراکترهای بکتی کنش آنچنانی ندارند و بیشتر معنا و مضمون‌هایی که در دل نمایشنامه است، ذهن مخاطب را به آن‌ها درگیر می‌کند. بسیاری از رمزگان‌های فرهنگی، هرمنوتیکی و نمادین خود معنای ضمنی دارند و رمزگان دالی به شمار می‌آیند.

رمزگان فرهنگی: این رمزگان راه ارجاع متن به خارج می‌باشد، دانش و حکمتی که در اذهان عمومی شکل گرفته است (کوارد و الیس ۲۵۶)، دانشی که متن مدام به آن‌ها ارجاع داده می‌شود. به نظر بارت همه ی رمزگان‌ها از یک منظر فرهنگی‌اند، اما منظور او از این رمزگان فرهنگی در اینجا این است که پایه ی یک گفتمان را در منبعی علمی یا اخلاقی محکم می‌کنند. به این خاطر می‌شود این رمزگان را «رمزگان مرجع» نام گذاشت (آلن ۱۳۷ ۱۳۸). رمزگان ارجاعی، مجموعه‌ای از راهنمای فرهنگی است که باعث شناخت آن دوران می‌شود. شناختی که بر پایه ی دانش پزشکی، جامعه‌شناسی، فلسفه، روان‌شناسی، ادبیات، سیاست و غیره باشد (احمدی ۲۴۰). در این نمایشنامه ارجاعات فرهنگی به خارج از متن وجود دارد که بعضی از این ارجاعات، گاهی

به صورت غیرمستقیم می‌باشد. به برخی از رمزگان‌های فرهنگی تا جایی که ما شناخت حاصل کردیم، می‌پردازیم. قبل از هر چیزی از صحنه‌ی نمایشنامه شروع می‌کنیم: تک درخت و دو تا آدم که هیچ‌کس جز آن‌ها نیست. این صحنه می‌تواند تلمیحی از باغ عدن و زمان هبوط انسان باشد (رمزگان فرهنگی، اسطوره‌ای، دینی). در شروع نمایشنامه هنگامی که ولادیمیر متوجه استراگون می‌شود، می‌گوید: دوباره اینجا، استراگون با حالت پرسشی می‌گوید: «هستم؟» (بکت ۳۱). انگار شک دارد به وجود داشتن. این رمزگان فرهنگی به شک دکارتی اشاره دارد.

با توجه به رفتارها و عادات ولادیمیر، متوجه شدیم که او نماد «فکر» است و استراگون، نماد «جسم». چون ولادیمیر است که بیشتر ایستاده، با کلاهش بازی می‌کند، در مورد انجیل می‌اندیشد و صحبت می‌کند و باحوصله اتفاقاتی را که استراگون فراموش کرده، برایش یادآوری می‌کند و ... اما استراگون می‌نشیند، میل به خوردن دارد، بیشتر اتفاقات را اوست که فراموش می‌کند (هرچند این فراموشی برای ولادیمیر هم پیش می‌آید، اما بسیار به ندرت) و حتی زمانی که ولادیمیر از انجیل سخن به میان می‌آورد، استراگون درگیر مسائلی نظیر: نقشه‌های زمین مقدس و رنگ آبی آن است! دکارت شکافی بین جسم و ذهن قائل است و می‌گوید: ذهن است که واقعیت انسان است و پس از نابودی بدن، می‌تواند زنده بماند. این جدایی بین ذهن و بدن یا روح و جسم به «دوگانه‌انگاری دکارتی» مشهور است. مصداق دیگر برای این نمونه، زمانی است که ولادیمیر به استراگون می‌گوید: اگر تمام این مدت من نبودم، بدون شک الان بیشتر از مشتت استخوان نبودی (همان ۳۲). اینجا است که بکت از زبان ولادیمیر اصالت را بر ذهن می‌دهد. نمونه‌های دیگر از رمزگان‌های فرهنگی موجود در نمایشنامه را در قالب جدول زیر تحلیل می‌کنیم:

#### شاهد مثال رمزگان فرهنگی

«امیدی که در آن تعویق باشد، باعث میشه یه چیزی بیمار بشه» (بکت ۳۳). رمزگان دینی، عهد عتیق (اشاره به عهد عتیق امیدی که در آن تعویق باشد، باعث بیماری دل است).

«ولادیمیر: فرض کن توبه کردیم ... استراگون: از تولدمون؟» (همان ۳۵). رمزگان دینی، گناه زاده‌شدن. در فرهنگ غربی سرچشمه‌ی اصلی گناه محسوب می‌شود.

«ولادیمیر: ... دو تا دزد، هم‌زمان با ناجی ما مصلوب شدند» (همان ۳۶). رمزگان دینی، تلمیح به داستان حضرت مسیح (ع).

«پوتزو: خدا انسان را به صورت خود آفرید!» (همان ۵۳). رمزگان دینی، در عهد عتیق آمده که انسان شبیه به خدا آفریده شده است.

«پوتزو: ... همون که آینده ی شما دستشه ..؟» (همان ۶۲). رمزگان دینی، ناجی بودن را مطرح می کند.

«پوتزو: دیگه گریه نمی کنه. [به استراگون] حالا تو جای اون رو گرفتی. [شاعرانه] اشک های دنیا کمیّت ثابتی داره. چون هر کسی که گریه کند، جای دیگر یه نفر دست از گریه کردن برمی داره. در مورد خنده هم همین طوره» (همان ۶۷ ۶۸). رمزگان فلسفی، اشاره دارد به نقل قول فیلسوف آلمانی: خداوند در جهان کمیّتی از حرکت قرار داده که فقط به لحاظ نشر و تقسیم تغییر می کند.

«پوتزو: ... خدای مراتع هم خوابیده» (همان ۷۲). رمزگان فلسفی و دینی. مرگ خدای نیچه را بیان می کند.

«پوتزو: اسم شما چیه؟»

استراگون: آدم» (همان ۷۴).

«پوتزو: شما کی هستید؟ ولادیمیر: آدمیم» (همان ۱۴۳). رمزگان دینی، اشاره به آدم و حوا. رمزگان اسطوره ای، نخستین انسان.

دیالوگ لاکو در مورد مجسمه کانه مارا (همان ۸۵ ۸۶). رمزگان فرهنگی، به ایرلند اشاره دارد.

«ولادیمیر: ... ما اینجا چه کار می کنیم، مسئله اینه و خوشبختی ما در همینه، که اتّفاقی جواب این رو می دانیم. بله، در این اوضاع کاملاً معشوش فقط یک چیز مسلمه. ما منتظر گودو هستیم تا بیاد» (همان ۱۳۹). رمزگان فلسفی، دکارتی. (شکّ دکارتی به همه چیز شک می کنم. به این موضوع که دارم شک می کنم، نمی توانم شک کنم).

«ولادیمیر: بهت میگم اسمش پوتزوست.

استراگون: حالا می بینیم. [فکر می کند] هابیل! هابیل! ... قایل! قایل» (همان ۱۴۴ ۱۴۵).

رمزگان دینی، رمزگان اسطوره ای.

«پوتزو: بر حسب اتّفاق همون جایی نیستیم که بهش میگند صحنه؟» (همان ۱۵۰).

رمزگان هنری، (اشاره به صحنه ی تئاتر)

«ولادیمیر: ... حیران میان گور و تولدی سخت. پایین سوراخ، به کندی، گورکن دست به کار قابلگی میشه» (همان ۱۵۶). رمزگان فرهنگی، کوتاه بودن مدّت زندگی. پیری. انبر قابلگی و گورکن یکی است. مرگ از هنگام تولّد با انسان است. فقط استحاله‌ای از تولّد تا مرگ رخ می‌دهد و دیگر هیچ.

«استراگون: آره، بیا بریم اون دور دورها. ولادیمیر: نمی‌تونیم .... باید فردا برگردیم ... منتظر گودو باشیم. ...»

استراگون: اگه قیدش رو بزنی چی؟... ولادیمیر: ما رو مجازات می‌کنه» (همان ۱۵۹). رمزگان مذهبی، باورهای اعتقادی و مذهبی. کیفر و مجازات روز واپسین. «استراگون: اگه اومد چی؟ ولادیمیر: نجات پیدا می‌کنیم» (همان ۱۶۱). رمزگان مذهبی، منجی بودن و نجات‌دهنده.

بخشی از دیالوگ‌های لاکی که اسم نویسندگان را در آن به صورت تک‌گویی ذکر می‌کند. مثل: بلچر، کونارد و ... (همان ۸۳، ۸۴). رمزگان ادبی، اشاره به نویسندگان. بکت به شوخی و مسخرگی نام آن‌ها را ناقص می‌گوید.

«به عبارتی آتش دوزخ را به بهشت این چنین آبی تسری بخشد» (همان ۸۳). رمزگان مذهبی.

«هر زمان از زمان مرگ اسقف بارکلی» (همان ۸۴). رمزگان فرهنگی، مذهبی و فلسفی. اشاره به اسقف بارکلی کشیش و فیلسوف ایرلندی.

استراگون می‌گوید: بیا خودمان را دار بزنی. ولادیمیر استقبال می‌کند و می‌گوید: آره، نطفه ی ما هر جا هم روی زمین بریزد، مهرگیاه رشد می‌کند (همان ۴۴). رمزگان اسطوره‌ای. اسطوره آفرینش که توسط نطفه ی اولین انسان باعث به وجود آمدن درخت شد و بعد دیگر موجودات.

حاصل بررسی رمزگان فرهنگی در نمایشنامه ی در انتظار گودو نشان می‌دهد که این رمزگان نمود فراوانی به خارج از متن دارد. از جمله: ارجاعات فرهنگی، فلسفی، مذهبی، ادبی، هنری و اسطوره‌ای در آن دیده می‌شود.

رمزگان نمادین: آرایه ی ادبی که در طول قرن‌ها به عنوان یک هنر ادبی از آن استفاده می‌شد، نقیض یا همان تضاد نام دارد (بارت ۱۳۹۴، ۴۲). رمزگان نمادین به همه ی الگوهایی نمادین، مخصوصاً الگوهای متضاد و تقابلی که در متن قابل رؤیت است، اشاره دارد. اینکه یک

متن چگونه بر اساس تقابلهای دوگانه ساخته می‌شود. بنابراین در این رمزگان باید به دنبال دوتایی‌های متضاد باشیم (آلن ۱۳۷). در نمایشنامه ی در انتظار گودو به این نوع از تقابلهای دوتایی برخورد می‌کنیم، گویی یکی از پایه‌های محکم بر مبنای این تقابل‌ها شکل گرفته است که به برخی از آن‌ها در این قسمت اشاره می‌کنیم.

این بخش را با جمله‌ای از خود بکت که در مورد استراگون و ولادیمیر گفته آغاز می‌کنیم: «استراگون روی زمین است، او به سنگ تعلق دارد و ولادیمیر سبکبار است؛ رو به سوی آسمان دارد» (مک دونالد ۷۵). اولین تقابل را در خود همین دو شخصیت می‌بینیم؛ همانطور که خود بکت اشاره کرده، استراگون بیشتر به فکر خوردن و نشستن است، اما سؤال‌های اساسی را ولادیمیر می‌پرسد. اوست که بیشتر فکر می‌کند. در بخش رمزگان معنایی نیز اشاره شد به پوتین استراگون و کلاه ولادیمیر که خود نشانه این تقابل می‌باشد. از دیگر تقابلهای بین این دو شخصیت می‌توان به حافظه‌شان اشاره کرد: استراگون بیشتر فراموش می‌کند و ولادیمیر است که همواره همه‌چیز را به او یادآور می‌شود. یکی دیگر از تقابل‌ها به فرمان‌دار و فرمان‌بردار اشاره دارد: مثل پوتزو و لاکی که پوتزو حاکم و ارباب است و در مقابل، لاکی محکوم و رعیت است. در نگاه کلی‌تر می‌توان گفت گودو با اینکه در طول نمایشنامه دیده نشده، اما مفهوم گودو حتی به صورت انتزاعی حاکم است و از قدرت برخوردار است. اما در مقابل، ولادیمیر و استراگون در حکم فرمان‌بردار هستند و محکوم به انتظار (منتظر آمدن گودو). تقابل دیگر، سلامت و نقص جسم است. در داستان‌های بکت، ما همیشه با شبه انسان‌هایی روبه‌رو هستیم که دچار فرسودگی و نقص عضو هستند. مانند: مالون، مالوی، هام و ... در دیگر داستان‌های بکت.

در این نمایشنامه نیز ما با زوال، فرسودگی و بیماری روبه‌رو هستیم. ولادیمیر از دردِ مثنانه رنج می‌برد که حتی خنده برایش قدغن می‌شود. استراگون همیشه درگیر پاهایش است. پوتزو و لاکی در پرده دوم کور و لال می‌شوند. از لحاظ نشانه‌شناسی به نقص‌ها در شخصیت‌های بکتی نمی‌پردازیم. جهان ذهن و جسم در آثار بکت حائز اهمیت هستند و این خود پژوهشی دیگر است. تقابل دیگر، جبر و اختیار است. استراگون و ولادیمیر پذیرفته‌اند که گودویی می‌آید و آن‌ها را نجات می‌دهد، اما خود آن‌ها برای بهتر شدن اوضاع‌شان تلاشی نمی‌کنند. انگار نیرویی ماورایی آن‌ها را مجبور کرده است. آن دو از این انتظار خسته هستند و محکوم به انتظار؛ گویی نمی‌توانند منتظر نباشند! اما از طرفی و با یک نگاه دیگر، می‌توان دید آن‌ها مختار هستند که منتظر بمانند و یا نه؟ و خود آن‌ها نیز برای داشتن زندگی بهتر تلاش می‌کنند؛ همین که می‌خواهند گودو بیاید

تا زندگی آن‌ها به سوی خوبی حرکت کند، پس آن‌ها هستند که تصمیم گرفته‌اند و انتخاب کرده‌اند که منتظر بمانند. خود واژه ی «انتظار» از طرفی جبر را نشان می‌دهد و از طرفی دیگر، انتخاب را. شخصیت‌ها رنج می‌کشند و این بار گناه را بر دوش می‌کشند، اما بدون سرمنشأ گناه. آیا گناه آن‌ها این است که خود حرکت نمی‌کنند و منتظرند؟! منتظر دستی نامرئی که به زندگی آن‌ها بهبود بخشد؟ یکی دیگر از تقابل‌های بسیار مهم در نمایشنامه ی «در انتظار گودو»، سکون و حرکت است که در سرتاسر نمایشنامه مشاهده می‌شود. اما نمونه بارز آن، دیالوگ‌هایی است که در پایان هر دو پرده می‌آید که عیناً تکرار می‌شود: «استراگون: خب، بریم؟ ولادیمیر: آره، بریم.» حرکت نمی‌کنند [بکت ۱۰۰ و ۱۶۱]. تعدادی از تقابل‌های دوگانه که در این نمایشنامه مشاهده می‌شود، در جدول زیر آورده‌ایم:

گودو/ استراگون و ولادیمیر      وراچی مدام / سکوت  
 استراگون / ولادیمیر      خدایی / بندگی  
 زمین/ آسمان      تلاش/ تسلیم  
 ذهن / جسم      زمان/ بی‌زمانی  
 حافظه / ضعف حافظه      سلامت جسم/ نقص جسم  
 قدرت/ عدم قدرت      پوتزو/ لاکی  
 ارباب/ رعیت      حرکت/ سکون  
 جبر/ اختیار      انتظاردهنده / انتظارکش  
 یقین/ عدم قطعیت

همه چیز در نمایشنامه ی در انتظار گودو صورت دوتایی دارد: دو پرده ی نمایش، جفت‌های ولادیمیر / استراگون، پوتزو/ لاکی، دو پسر بچه پیام‌رسان. همچنین بین گفتگوهای شخصیت‌ها می‌توان جفت‌های دیگری مانند: مردگان و زندگان، دزدهای به صلیب آویخته شده و مسیح، نفرین‌شدگان و بخشوده‌شدگان، هابیل و قابیل را دید که این دوتایی‌های متضاد، در کنار یکدیگر معنا پیدا می‌کنند.

### ۳. نتیجه‌گیری

«ساموئل بکت» نویسنده‌ای است که از تکنیک «ابزورد» برای نگارش نمایشنامه ی در انتظار گودو بهره گرفته است. وی با ایجاد ارتباط‌هایی میان شخصیت‌های نمایشنامه با یکدیگر، مفاهیم دینی و فلسفی خود را به خوانندگان القا کرده است. از برجسته‌ترین ویژگی‌های این

نمایشنامه، فرار بودن متن آن است که هیچ چیز در آن قطعی نیست و تعریفی را به خود نمی‌گیرد؛ از این‌رو، خوانش‌های متعددی برای خوانندگان ایجاد می‌شود. همین ویژگی نمایشنامه‌ی مذکور باعث شد تا انتخاب آن برای تحلیل با رویکرد رمزگان «رولان بارت» مناسب به نظر برسد. زیرا نظریه‌ی مذکور یک چارچوب نظری روشمند به حساب می‌آید و اعتقاد به بازتولید و تکثیر معنا در متن را دارد و به خوبی می‌تواند از پس پیچیدگی‌ها و دلالت‌های گسترده‌ی متون روایی نظیر نمایشنامه‌ی در انتظار گودو برآید. در پژوهش حاضر، نگارندگان در این راستا با به کارگیری پنج رمزگان: کنشی، هرمنوتیکی، دالی، فرهنگی و نمادین مد نظر بارت نمایشنامه‌ی در انتظار گودو را بررسی نمودند که نتایج زیر به دست آمد:

دو رمزگان «کنشی» و «هرمنوتیکی» باعث شکل‌گیری این نمایشنامه شده‌اند. با اینکه در معنای واقعی کنش خاصی در نمایشنامه صورت نگرفته است، اما همان‌نُه توالی موجود در دو پرده‌ی نمایش باعث پیشبرد روایت شده‌اند. «انتظار» مهم‌ترین کنش این نمایشنامه به حساب می‌آید و پایه‌ی اصلی متن بر آن استوار است. در ادامه پرسش‌هایی در متن ایجاد می‌شود که در زیر مجموعه‌ی رمزگان‌های «هرمنوتیکی» قرار می‌گیرند و باعث پیشروی متن می‌شوند؛ اما سه رمزگان «دالی»، «نمادین» و «فرهنگی» بیشترین کاربرد را دارند و سبب تولید معناهای متفاوت در متن می‌شوند که همین امر منجر به تولید متنی نویسا می‌گردد. بنابراین، متن نمایشنامه‌ی در انتظار گودو ساختاری قابل انطباق با نظریه‌ی رمزگان بارت را دارد. هنگام خواندن در انتظار گودو، با گسست و عدم انسجام رو به رو هستیم و مدام معنا پس زده می‌شود؛ اما با الگوی رمزگان بارت متوجه شدیم برعکس، این نمایشنامه پر از معنا است. پنج رمزگان مورد نظر بارت به ما کمک کرد تا از پس حجم استعاره‌ها، ارجاعات و افکار فلسفی که در پس نمایشنامه پنهان شده بود، تا حدودی بریباییم. زمانی که رمزها شروع به بازگشایی می‌شود، خواننده از کشف خود لذت می‌برد و از مصرف‌کننده‌ای صرف، به تولیدکننده ارتقاء پیدا می‌کند. بنابراین، نمایشنامه‌ی در انتظار گودو متنی است که اگر خواننده در آن منفعل باشد، چیزی دستگیرش نمی‌شود و حتی دچار ملال می‌شود، اما بر اساس پنج رمزگان بارت، معناها متکثر شدند و فرار بودن متن نیز روشن گردید. از این‌رو، در انتظار گودو اثری است که طالب خوانش فعال است و خواننده در نوشتن حضوری فعالانه دارد و می‌توان گفت نمایشنامه‌ای است که هر بار خوانده شود، دوباره نوشته می‌شود. پس خواننده‌ای کنجکاو که صرفاً به دنبال نشخوار نباشد و خود متن برایش دارای ارزش باشد، با کشف و رمزگشایی جمله‌ها، دیالوگ‌ها، سکوت‌ها و حرکات‌ها به معنا دست



پیدا می‌کند و از این که پرده ی حجاب بی‌معنایی را دریده است، لذت خواهد برد و بدین طریق، به درک بهتر مفاهیم نهفته و زیبایی‌های نهان در متن می‌رسد

### References

- Ahmadi, Babak. *Sakhtar va Ta'vil e Matn [Structure and Interpretation of the Text]*. Tehran: Markaz, 2014.
- Alvarez, Alfred. Beckett. Translated by Morad Farhadpour. Third Edition. Tehran: Tarh e Now, 2019 .
- Badiou, Alain. *Dar Bab e Beckett [On Beckett]*. Translated by Ahmad Hosseini. Mashhad: Boutimar, 2016.
- Barthes, Roland. *Critique et Vérité*. Paris: Seuil, 1966.
- .Roland Barthes par Roland Barthes. Paris: Seuil, 1975.
- .L'aventure Sémiologique. Paris: Seuil, 1985.
- “.The Death of the Author.” *Twentieth Century Literary Theory*. Edited by K. M. Newton. London: Macmillan, 1988.
- .From Work to Text in Literary Criticism Theory: The Greeks to the Present. Edited by R. Con Davis. New York: Longman, 1989.
- .Dars [Lesson]. Translated by Hessem Noqreh chi. Tehran: Niloofar, 2014.
- .S/Z. Translated by Sepideh Shakouripour. Tehran: Afraz, 2015.
- Beckett, Samuel. *Dar Entezar e Godo [Waiting for Godot]*. Translated by Ali akbar Alizadeh. Tehran: Bidgol, 2014.
- Beckett, Samuel, and Georges Duthuit. “Seh Goftegoo: Samuel Beckett and Georges Duthuit [Three Interviews: Samuel Beckett and Georges Duthuit]”. Translated by Morad Farhadpour. *Samarqand*, No. 6 (2004): 121 131.
- Bowman, Peter James. “Theodor Fontane’s Cécile: An Allegory of Reading.” *German Life and Letters*, vol. 53, no. 1 (2003): 17 – 36.
- Chandler, Daniel. *Mabani ye Neshaneh Shenasi [Semiotics: The Basics]*. Translated by Mehdi Parsa, Edited by Farzan Sojoudi. Tehran: Soure ye Mehr, 2018.
- Coward, Rosalind, and John Ellis. “S/Z”. *Twentieth Century Literary Theory*. Edited by K. M. Newton. London: Macmillan, 1988.
- Delavari Moqaddam, Ali. “Tahlil e Ravaei ye Namayeshnameh Shab e Bist o Yekom ba Tekyeh bar Didgah e Roland Barthes” [“Narrative Analysis of the Play The Hundred and First Night Based on Roland

- Barthes' Theory"]. Fifth National Conference of Researches in Management and Human Sciences in Iran, University of Tehran (2018): 1 16.
- Descartes, René. Ta'ammolat dar Falsafe ye Owla [Meditations on the First Philosophy]. Translated by Ahmad Ahmadi. Tehran: Nashr e Daneshgahi, 2016.
- Esparham, Davoud, et al. "Tahlil e Ravaei e Dastan e Nakhjiran and Shir e Mathnavi Ma'navi ba Rooykard e Zabanshenasi e Ramzegan e Roland Barthes" ["Narrative Analysis of the Story 'The Preys' and the 'Lion' in Mathnavi Ma'navi from the Linguistic Perspective of Roland Barthes' Theory of Codes"]. Pazhouheshname ye Naqde Adabi va Belaghat [Research Journal of Literary Criticism and Rhetoric], no. 1 (1999): 1 19.
- Fowler, Roger. A Dictionary of Modern Critical Terms. London: Routledge, 1992.
- Graham, Allen. Roland Barthes. Translated into Persian by Payam Yazdanjou. Tehran: Markaz, 2015.
- Haji Mohammadi, Behrouz. Partizan ha va Kabootar ha: Majmoueh Maqalat e Enteqadi dar Bab e Zendegi and Asar e Samuel Beckett [Partisans and Doves: A Collection of Critical Essays on the Life and Works of Samuel Beckett]. Tehran: Qoqnous, 2015.
- Heidari, Arash, and Hedayat Nasiri. "Fahm e Dar Entezar e Godo Az Manzari Ravankavaneh" ["Understanding *Waiting for Godot* from a Psychological Perspective"]. Research in Contemporary World Literature [Pazhuhesh e Zabanha ye Khareji], vol. 27, no. 1 (August 2022): 207 231.
- Horri, Abolfazl. Ravayat shenasi: Rahnema ye Dark va Tahlil e Adabiat e Dastani [Narratology: A Guide for Understanding and Analyzing Narrative Literature]. Tehran: Leqa ol Nour, 2013.
- Kahnamouei, Zaleh, et al. Farhang e Tousifi e Naqd e Adabi (Faranseh Farsi) [Descriptive Dictionary of Literary Criticism (French Persian)]. Tehran: University of Tehran, 2002.
- Kamyabi Mask, Ahmad. "Beckett va Cheshm be Rah e Godo" ["Beckett and *Waiting for Godot*"]. Honar hay e Ziba [Fine Arts], no. 31(2007): 111 120.

- Khosravi Kharasha, Somayeh, and Shahryar Shahidi. "Moqayese ye Tatbiqi e Shakhsiat haye Manteq ol Teir Attar Neishabouri ba Shakhsiat haye Namayeshnameh ye Dar Entear e Godo Asar e Samuel Beckett" ["A Comparative Study of the Characters in Attar Neishabouri's The Conference of the Birds and Samuel Beckett's Play, *Waiting for Godot*"]. *Motale'ate Tatbiqi e Honar* [Comparative Studies in Art], vol. 2, no. 4 (2012): 107 114.
- Makaryk, Irena Rima. *Daneshname ye Nazarie ye Adabi e Moaser* [Encyclopedia of Contemporary Literary Theory: Approaches, Scholars, Terms]. Translated by Mohammad Nabavi and Mehran Mohajer. Tehran: Agah, 2006.
- McDonald, Ronan. *Ravayat e Zellat: Daramadi be Andishe va Asar e Samuel Beckett* [Narrating Abjection: An Introduction to Samuel Beckett's Philosophy and Works]. Translated by Ali Akbar Pishdasti. Tehran: Qoqnous, 2011.
- Nosrati, Rouhollah. "Zendegi va Asar e Barthes" ["Barthes' Life and Works"]. *Name ye Ensanshenasi* [Journal of Anthropology], no. 4 (2003): 181 188.
- Partovi, Abolqasem, and Morvarid Rahbari. "Pazhouheshi Piramoun e Do Namayeshname ye Dar Entezar e Godo va Payan e Bazi" ["A Research on the Two Plays of *Waiting for Godot* and *Endgame*"]. *Research in Contemporary World Literature* [Pazhuhesh e Zabanha ye Khareji], vol. 14, no. 51 (April 2009): 5 16.
- Pashaei, Mohammad Reza, and Hojjat Kajani Hesari. "Tahlil e Ravaei e Namayeshname ye Iranian Asar e Aeschylus Bar Mabnay e didgah e Sakhtari ye Roland Barthes" ["Narrative Analysis of the Play *Iranians by Aeschylus* Based on Roland Barthes' Structuralist Theory"]. *Zaban Pazhouhi* [Language Studies], no. 33 (2019): 83 104.
- Safiei, Kambiz. "Karbord e Tahlil e Sakhtari e Revayat: Tahlil e Ravaey e Namayeshname ye Molaqat e Banoo ye Salkhordeh Asare Friedrich Dürrenmatt Bar Asas e Didgah e Roland Barthes" ["The Use of Narrative Structure Analysis: Narrative Analysis of the Play *The Visit of the Old Lady* by Friedrich Dürrenmatt. Based on Roland Barthes Theory"]. *Adabiat e Tatbiqi* [Comparative Literature], no. 11 (2009): 145 165.
- Safiei, Kambiz, and Masoud Salami. "Touzih va Moarrefi e Methodology e Ramzegan e Panjgane ye Roland Barthes be Nemoune ye Amali az

Namayeshname ye Fizikdan ha Asar e Friedrich Dürrenmatt”  
[“Introducing and Explaining Roland Barthes’ Five Narrative Codes  
Methodology with a Case Study of the Play Physicists by Friedrich  
Dürrenmatt”]. Motale’ate Naqde Adabi [Researches in Literary  
Criticism], no. 24 and 25 (2011): 1 19.

Sojoudi, Farzan. Neshaneh shenasi Karbordi [Applied Semiotics]. Tehran:  
Nashr e Elm, 2008.

Strathern, Paul. Ashenaei ba Beckett [Understanding Beckett]. Translated by  
Amir Ahmadi Aryan. Tehran: Markaz, 1998.

Webster, Roger. Pish daramadi bar Motale’eye Nazarie ye Adabi [Studying  
Literary Theory: An Introduction]. Translated by Elaheh Dehnavi.  
Tehran: Rouzegar, 2003.

es." Journal of American Studies, vol. 9, no. 1 (1975): 69 83.