



A Comparative Study of Absurdity in *Waiting for Godot* by Samuel Beckett and Nizar Qabbani's Qasida

Abdolahad Gheibi^{1✉} Mahin Hajizadeh² Ali Mostafanejad³

1. Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Human Sciences, Azarbaijan Shahid Madani University, Tabriz, Iran. Email: Abdolahad@azaruniv.ac.ir

2. Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Human Sciences, Azarbaijan Shahid Madani University, Tabriz, Iran. Email: hajizadeh@azaruniv.ac.ir

3. Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Human Sciences, Azarbaijan Shahid Madani University, Tabriz, Iran. Email: ali.mn23@yahoo.com

Article Info	ABSTRACT
<p>Article type: Research Article</p> <p>Article history: Received 09 April 2020 Received in revised form 25 December 2020 Accepted 31 December 2020 Published online January 2023</p> <p>Keywords: comparative literature, absurdity, Waiting for Godot, Samuel Beckett, Nizar Qabbani.</p>	<p><i>Waiting for Godot</i> has inspired many works in different countries. Among them is the qasida of "Waiting for Godot" by Nizar Qabbani, a contemporary Syrian poet, as if it were a verse translation of Beckett's play. Drawing upon the French School of comparative literature, the comparative study of the play by Beckett and the Nizar Qabbani's qasida reveals that both works foreground the futility of human expectation and reflect on the central theme of absurdity. Within a descriptive-analytic framework, the present study aims to discover the similarities and differences between these two works through a close reading and comparison between the authors' method of presenting the themes of futility of human expectations and absurdity. The findings of the study show that Beckett created the work after World War II and the colonization of his country, Ireland, and Qabbani after the Arab-Israeli war. The main theme of both works, waiting, is interpreted as negative. Beckett and Qabbani have been urging their nations to give up on waiting in vain absurdity and instead to strive for unity and change in their lives.</p>

Cite this article: Gheibi Abdolahad; hajizadeh mahin and Mostafanejad Ali. "Comparative study of absurdity in "waiting for Godot" Samuel Beckett and Nizar Qabbani". *Research in Contemporary World Literature*, 27, 2, 2023, 954-973, -.DOI: <http://doi.org/10.22059/jor.2020.300655.1972>.



© The Author(s).

Publisher: University of Tehran Press.

DOI: <http://doi.org/10.22059/jor.2020.300655.1972>

بررسی تطبیقی بنمایه‌ی معنا‌باختگی در چشم به راه گودو

ساموئل بکت و نزار قبانی

عبدالاحد غیبی^۱ مهین حاجی زاده^۲ علی مصطفی نژاد^۳

۱. گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید مدنی آذربایجان، تبریز، ایران. Abdolahad@azaruniv.ac.ir

۲. گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید مدنی آذربایجان، تبریز، ایران. hajizadeh@azaruniv.ac.ir

۳. گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید مدنی آذربایجان، تبریز، ایران. ali.mn23@yahoo.com

اطلاعات مقاله	چکیده
نوع مقاله: مقاله پژوهشی	نمایشنامه‌ی چشم به راه گودو، الهامبخش آثار فراوانی در کشورهای مختلف شده است. از جمله، قصیده «در انتظار گودو» نزار قبانی شاعر معاصر سوری است که گویی این قصیده، ترجمه‌ی منظوم نمایشنامه‌ی ساموئل بکت است. مطالعه‌ی تطبیقی نمایشنامه‌ی ساموئل بکت و قصیده‌ی نزار قبانی بر پایه مکتب ادبیات تطبیقی فرانسه، اشتراک آن دو اثر را در نحوه‌ی توصیف انتظار بیهوده‌ی بشر و انعکاس بنمایه‌ی معنا‌باختگی به روشنی نمایان می‌سازد. پژوهش حاضر با روش توصیفی-تحلیلی و با هدف کشف نقاط شباهت و تفاوت و همگرایی بین این دو اثر، از طریق خوانش مقایسه‌ای بین روش این دو ادیب برای ارائه‌ی مفهوم بیهودگی انتظار و نیز عنصر معنا‌باختگی انجام می‌شود. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد ساموئل بکت بعد از جنگ جهانی دوم و استعمار کشورش ایرلند، و نزار قبانی پس از جنگ اعراب و رژیم صهیونیستی، اقدام به خلق اثر کردند. از مضمون اصلی و مشترک این دو اثر یعنی انتظار، به عنوان نکته‌ی منفی تعبیر می‌شود. بکت و قبانی در مذمت انتظار بیهوده و پوچ و معنا‌باختگی، ملت خودشان را به دستکشیدن از این وضعیت و تلاش و اتحاد و ایجاد تغییر در زندگی خود ترغیب کرده‌اند.

کلیدواژه‌ها:

ادبیات تطبیقی، معنا‌باختگی، چشم

به راه گودو، ساموئل بکت، نزار

قبانی.

استناد: غیبی عبدالاحد؛ حاجی زاده مهین و مصطفی نژاد علی. "بررسی تطبیقی بنمایه‌ی معنا‌باختگی در «چشم به راه گودو» ساموئل بکت و نزار قبانی". پژوهش

ادبیات معاصر جهان، ۲۷، ۲، ۱۴۰۱، ۹۵۴-۹۷۳.

DOI: <http://doi.org/10.22059/jor.2020.300655.1972>



۱. مقدمه

ادبیات تطبیقی به کشف ریشه‌ی جریان‌های فکری و فنی در ادبیات ملی می‌پردازد. ادبیات تطبیقی، یعنی «مطالعه و بررسی مقایسه‌ای آثار که برخاسته از زمینه‌های فرهنگی متفاوتند» (شورل ۲۴). در قلمرو ادبیات تطبیقی به کرات شاهد این‌گونه تأثیرات متقابل، بین آثار دو ادیب از فرهنگ‌ها و کشورهای مختلف بوده‌ایم. این نوع از ادبیات، «زمینه را برای خروج ادبیات بومی از انزوا و عزلت فراهم می‌کند و آن را به عنوان جزئی از کل میراث ادبی جهانی، در معرض افکار و اندیشه‌ها قرار می‌دهد.» (غنیمی هلال ۷۸).

از آنجا که منشأ رشد و نمو ادبیات تطبیقی به اروپا و بیشتر به فرانسه باز می‌گردد، اولین مکتبی که برای این موضوع، قاعده و قانون نهاد و اصول و مبادی آن را طراحی کرد، مکتب منسوب به فرانسه است. «این مکتب در اواخر قرن نوزدهم با ویژگی‌هایی مانند: - دو ادب مورد تطبیق باید حتماً ارتباط تاریخی داشته باشند- تأثیر و تأثر باید واقعی و عملی باشد- زبان حوزه‌های مورد تطبیق باید متفاوت و مختلف باشد، به وجود آمد» (امین مقدسی ۱۸-۱۹).

از آنجایی که تمامی عرصه‌های زندگی، از جمله ادبیات؛ متأثر از حوادثی چون جنگ و یا انقلاب است، پس از صدمه‌ی روانی ناشی از جنگ جهانی دوم نیز، سایه‌ای از وحشت، اروپا را فراگرفت، نجات دهنده‌ای برای انسان یافت نشد، زندگی، معنای اصلی خود را از دست داد. نمایشنامه‌نویسان، روش دیگری را در پیش گرفتند و نوعی احساس پوچی زندگی، نزد آنان شدت گرفت. به گونه‌ای که آثار نمایشنامه نویسان پس از جنگ، از نوسازی ریشه‌ای در فن نمایشنامه‌نویسی بهره‌مند شدند که با قاطعیت می‌توان گفت همگی در زمره‌ی تئاتر ایزورد یا معناباختگی جای دارند.

خوانش دقیق دو متن، شواهد زیادی درخصوص نگرش آن دو ادیب به زندگی، هستی، دلهره، معناباختگی و برانگیختن امید در اختیار قرار می‌دهد. بکت و قبانی، از انتظار به‌عنوان یک مورد منفی تعبیر می‌کنند. حسی که قبانی استفاده می‌کند، شبیه به احساس بکت است. این حس، عدم سودمندی انتظار را تأیید می‌کند.

در چهارچوب مکتب ادب تطبیقی فرانسه و نظریات ترجمه‌پژوهی و بینامتنیت، چنین به نظر می‌آید که قبانی با استفاده از گودوی بکت و تأثر از او و حتی به نوعی ترجمه‌ی نمایشنامه به قالب شعری، با بازآفرینی این مضمون در شعرش؛ از سکون، رخوت، یأس، دلهره و معناباختگی که بر جامعه‌ی عرب مستولی گشته و مردم را گرفتار کرده است، انتقاد می‌کند. شیوه‌ی نسبتاً متفاوت قبانی نسبت به بکت، ارائه

یک دعوت جدی برای تغییر است؛ تغییری که تنها نقطه‌ی اتکایش، به خود مردم است و نه شخصی دیگر.

تاکنون پژوهش‌های زیادی درباره‌ی نمایشنامه‌ی چشم به راه گودو ساموئل بکت و نزار قبانی نوشته شده است، ولی هیچ‌یک از آنها با آوردن شواهد متنی و خوانش تنگاتنگ آنها، به ارائه‌ی تأثیرپذیری و بن مایه‌ی معنا‌باختگی میان این دو اثر نپرداخته‌اند. می‌توان به مطالب افصلی در وبلاگش با عنوان «تأثیر ساموئل بکت بر نزار قبانی و فروغ فرخزاد» اشاره کرد که به صورت فهرست‌وار به برخی از شباهت‌های مهم این دو اثر اشاره کرده است (افصلی ۱۳۸۲). همچنین ناظمیان در مقاله‌ی «بررسی تحلیل مفهوم منجی نجات‌بخش در شعر اخوان ثالث، البیاتی و نزار قبانی» اشاره‌ی بسیار کوتاهی به مفهوم منجی و برخی از ویژگی‌های آن، در شعر مورد نظر کرده است (ناظمیان ۱۳۸۹). محمد شیخ و همکاران هم در مقاله‌ی «بررسی تطبیقی مفهوم منجی در شعر فروغ فرخزاد و نزار قبانی» در مورد منجی، فقط در شعر این دو شاعر بحث کرده‌اند (شیخ ۱۳۹۵).

معرفی کلی آثار

۱. خلاصه‌ی «چشم‌به‌راه گودو»ی ساموئل بکت:

دوولگرد به نامهای «ولادیمیر» و «استراگون» که همدیگر را «دی‌دی» و «گوگو» می‌نامند، در کنار راهی که درختی نیز دارد، در خارج شهر با شخصی به نام گودو که نمی‌دانند کیست، قرار ملاقات دارند و چشم‌به‌راه نشستند. برای گذراندن وقت، گذشته‌ی خود را به یاد می‌آورند. ناراحتی‌هایشان را بیان می‌کنند، شوخی می‌کنند، و در عین حال، آمدن «گودو» را انتظار می‌کشند. استراگون شب گذشته را در گودالی گذرانده و افراد ناشناسی او را کتک زده‌اند. گوگو از کفش‌های تنگش که پاهای او را به درد می‌آورند و دی‌دی از کلاهش که باعث خارش سر می‌شود و همچنین بیماری مثانه، رنج می‌برند. آنها اطمینانی به این‌قرار ندارند. اگر گودو را ببینند، چه درخواستی خواهند داشت؟ یک‌ارباب (پوتزو) با برده‌اش (لاکی) وارد می‌شود. آنها فکر می‌کنند پوتزو، همان گودوی مورد انتظار است. یک پسر بچه، پیغام گودو را می‌آورد که امروز نمی‌آید، اما فردا حتماً خواهد آمد. در پرده‌ی دوم «گوگو» و «دی‌دی» همچنان منتظرند. «پوتزو» و برده او «لاکی» باز می‌گردند و باز می‌روند. دی‌دی و گوگو از تنهایی رنج می‌برند و تصمیم می‌گیرند خودشان را دار بزنند. اما شاخه‌ی درخت، باریک است و فقط یک نفر می‌تواند اقدام به خودکشی کند و دیگری تنها می‌ماند. در نتیجه از خودکشی منصرف می‌شوند و منتظر گودو می‌مانند. پسر بچه دوباره می‌آید و از طرف گودو پیام می‌آورد که امروز نمی‌آید، اما فردا خواهد آمد. ولادیمیر و استراگون درباره‌ی حلق

آویز کردن خود حرف می‌زنند. آنها می‌گویند که می‌خواهند بروند، اما از جای خود تکان نمی‌خورند. این انتظار تا پایان نمایشنامه ادامه دارد و گودو هرگز نمی‌آید.

خلاصه‌ی «به انتظار گودو»ی نزار قبانی

قبانی در قصیده‌ی «به انتظار گودو» انتظارِ دراز مردم عرب را برای نجات وطن عربی، به خوبی تصویر کرده است. او در این شعر مردم جهان عرب را در ایستگاه قطار، چشم به راه مسافری ترسیم می‌کند که هرگز نخواهد آمد. او در این شعر به وضوح به انتظار پرداخته و آن را نماد بیهودگی و سرگردانی قرار داده و نشان می‌دهد آن کسی که مورد انتظار است، غیرواقعی است و نخواهد آمد. وی از فضای فشار و خفقان حاکم بر جامعه که مردم را همچون کنسرو ماهی ساردین تحت فشار قرار داده است، نیز انتقاد می‌کند. او می‌گوید حکام عرب نباید از شرم شکست مقابل رژیم صهیونیستی، پیروزی‌های قدیمی اسلام را یادآوری کنند و به‌وسیله‌ی آنها رویشان را سفید کنند.

در این قصیده بیان شده که عرب‌ها در مقابل خود چیزی جز انتظار را ندارند و منتظر هستند تا بحرانی که برایشان به وجود آمده است، از طرف یک ناجی حل شود. قبانی به‌طور غیرمستقیم همت و غیرت ملت عرب را به چالش می‌کشد و از اینکه برای آزادی خود دفاع نمی‌کنند و منتظر هستند تا کسی بیاید و آنها را نجات دهد، انتقاد می‌کند. وی در این قصیده بیان می‌کند که این ملت باید متحد شوند و خودشان به فکر خودشان باشند. او انتظار طولانی و بدون نتیجه‌ی مردم عرب را برای رسیدن به منجی، نوعی ابزار سوء استفاده‌ی حاکمان عربی می‌داند و از آن انتقاد می‌کند.

زمان نگارش دو اثر

چشم‌به‌راه گودو در سال ۱۹۴۸ به زبان فرانسه نوشته شده و در سال ۱۹۵۲ چاپ و در ۱۹۵۳ برای نخستین بار به کارگردانی بلن در تئاتر بابی لون در پاریس اجرا شده است.

می‌توان گفت بکت از موقعیت میهنش، ایرلند بسیار رنج برده است. مردم استعمارزده و تقسیم‌شده‌ی ایرلند از مدتها پیش، به دنبال یک‌منجی می‌گردند که بیاید و ایرلند را آزاد کند. برای بکت این انتظار، غیرقابل قبول بود. به‌خصوص نزدیکی با اگزستانسیالیست‌های فرانسه، او را متقاعد کرده بود که کسی برای نجات ایرلند نخواهد آمد؛ مگر اینکه ملت ایرلند وارد عمل شود و مسئولیت بپذیرد (کامیابی مسک ۱۱۱). بنابراین بکت، چشم‌به‌راه گودو را خطاب به هم‌میهنان اصلی‌اش، ایرلندی‌ها نوشته، اما از آنجا که مسئله‌ی طرح شده در این -نمایشنامه می‌تواند مسئله‌ی بسیاری از مردم کشورهای تحت استعمار و استعمار باشد، این اثر، جهان‌شمول شده است. (۱۱۱)

متن نمایشنامه در ۱۹۴۸ مصادف با جنگ جهانی دوم به نگارش در آمد. در جای جای این اثر نیز با مواردی مواجه می‌شویم که ردی از جنگ در آن به چشم می‌خورد: استخوان مرغ برای استراگون حکم غذا را دارد، هویج، جیره‌بندی شده و رو به اتمام است و از سوی استراگون توسط افرادی نامعلوم، بی‌هیچ دلیلی به باد کتک گرفته می‌شود.

تقارن نگارش این اثر با واقعه اشغال فلسطین در اوایل سال ۱۹۴۸ هم نکته قابل توجهی است. سالی که "در انتظار گودو" نوشته شد، رژیم صهیونیستی به‌عنوان کشوری تاسیس شد که بیت‌المقدس، مکان مقدس مسلمانان و مسیحیان در آن قرار داشت. قبانی عنوان نمایشنامه‌ی معروف ساموئل بکت را برای توصیف وضعیت بد و پوچ در جهان عرب پس از شکست ژوئن ۱۹۶۷ اعراب از رژیم صهیونیستی درج می‌کند و یأس و ناامیدی را نشان می‌دهند که هنوز هم نسل‌های اعراب از آن رنج می‌برند و همچنان منتظرند.

به گفته قبانی، سیاست‌مداران عرب از شرم شکست، منتظر آمدن گودو بودند؛ اما گودو هرگز نخواهد آمد. او استدلال می‌کند که رژیم‌های استبدادی عرب، در دوران پس از ۱۹۶۷، در تلاش برای غلبه بر احساس شکست، به تکثیر روایت‌های مذهبی و میهن‌پرستانه و افتخارات قدیمی و پیروزی‌های نظامی در اعصار قبل روی می‌آوردند. قبانی اشاره می‌کند که یادآوری پیروزی‌های تاریخی مانند نبرد حطین - هنگامی که صلاح‌الدین ایوبی موفق شد با شکست دادن صلیبیون به حکومت آنها را در شرق خاتمه دهد - یا به‌یادآوردن نبرد بدر - هنگامی که ارتش جامعه اولیه مسلمانان، کافران مکه را شکست داد - هرگز جنگ شرم‌آور ۱۹۶۷ را از یاد نمی‌برد. قبانی از نگرش‌های فرار از واقعیت در جهان معاصر عرب و از سیاست‌مداران که از اسطوره‌های دوران گذشته تغذیه می‌کنند، انتقاد می‌کند. (قبانی، الأعمال الشعریه الکامله: ۲۸۱)

او با این کار نشان داد که همه‌چیز را از سوراخ تنگ شهوت نمی‌نگرد. هرچند در این راه تهمت‌هایی نیز نصیب او شد، این نسبت‌ها و اوصاف دروغ او را از پای در نیاورد؛ بلکه احساس بزرگی می‌کرد. زیرا با شعر خود توانسته بود دستگاه اعصاب ملت عرب را تحریک کند و عقل عرب را از اتاق بی‌هوشی بیرون بیاورد. (سلیم غیث ۹۹)

ادبیات نظری

الف) اگزیستانسیالیسم، معنا‌باختگی و تئاتر

اگزیستانسیالیسم بعد از جنگ دوم جهانی، گسترش قابل ملاحظه‌ای یافت و متأثر از شرایط و فضای حاکم بر جامعه‌ی اروپایی، مورد توجه عمیق قرار گرفت و حتی در زمینه‌ی خلق آثار دراماتیک نیز

بر اندیشه‌ی نویسندگانی چون بکت، یونسکو و کامو تأثیر نهاد. در این فلسفه، ما با جهانی خاموش و گنگ که آدمی در آن تنها رها شده است، روبه‌رو هستیم. مرگ برای او اجتناب‌ناپذیر است و هرتلاش آدمی برای گفت‌وگو با جهان، عقیم می‌ماند. اگر قرار است حرکتی انجام شود، باید بر اساس انتخاب خود فرد صورت گیرد و با آن آگاهی به این مسئله که انتخاب آدمی او را نسبت به جهان و دیگران متعهد می‌سازد و در دلهره‌ای آزاردهنده فرو می‌برد. اما با این همه، اگزیستانسیالیسم مکتب بدینی نیست. احساس مسئولیتی که در این فلسفه وجود دارد و توجه نشان دادن به دیگری و آزادی که برای تعالی فرد ضروری است. تلاش برای بهبود وضع خود و دیگران و متعهد شدن نسبت به حقوق سایر آدمیان، همه گویای آن است که در این فلسفه، حتی یک خوش‌بینی مشروط هم وجود دارد. اگزیستانسیالیسم حاصل دوره‌ی تیره‌ی جنگ و فضای حزن‌آور بعد از آن است (فخرایی ۶۶).

عنوان تئاتر معناباختگی، اولین بار در کتابی به همین نام نوشته مارتین اسلین به کار رفت. وی در این کتاب می‌نویسد که این نمایشنامه‌نویسان با «حسی از اضطراب مابعدالطبیعی، درباره‌ی معناباختگی وضعیت زندگی انسان» می‌نویسند... همان‌گونه که مارتین اسلین اشاره کرده است، این تئاتر «استدلال درباره معناباختگی وضعیت زندگی انسان را کنار گذاشته است و فقط وجود چنین معناباختگی‌ای را بر حسب تصاویری مشخص از معناباختگی هستی انسان، بر روی صحنه‌ی تئاتر به نمایش می‌گذارد» (رابرتس ۳۰۰).

در حوزه‌ی ادبیات، تئاتر بکت همواره سیری به سوی «ضد تئاتر» (Anti-théâtre) دارد. آنجا که سکوت جای کلام، سکون جای حرکت و عدم، جای حضور را می‌گیرد. ضد تئاتر بکت به بیان دنیای غیر عقلانی می‌پردازد که در آن اضطراب و ویرانی بشر به دنیایی پوچ و بی‌معنا بدل گشته است (پرتوی و رهبری ۷). هنگامی که نمایشنامه‌ی در انتظار گودو در سال ۱۹۵۳ در تئاتر بایبلون در پاریس به روی صحنه رفت، منتقدان ادبی از پیدایش نمایشی تا به این حد متفاوت و در عین حال جالب، بهت‌زده شدند که اصطلاح تئاتر معناباختگی را برای آن وضع کردند. سهم بکت در این نوع ادبی خاص، آن‌چنان زیاد است که می‌توانیم او را استاد اعظم یا پدر تئاتر معناباختگی بنامیم. (رابرتس ۲۹۹) تمام نمایشنامه‌نویسان تئاتر معناباختگی، بیش از هر موضوع دیگری به فقدان مرادده بین انسان‌ها می‌پردازند (۳۰۱).

در این نمایشنامه‌ها هرگز چیزی روشن نمی‌شود، هیچ چیز به‌طور ایجابی گفته نمی‌شود، نتیجه‌ای گرفته نمی‌شود و اندک اعمالی که شخصیت‌ها انجام می‌دهند، واجد هیچ معنایی نیست؛ به‌ویژه در چهارچوب وقایع نمایش. به عبارت دیگر مفهوم هر عملی، بیش از مفهوم عمل مخالف آن نیست... مثلاً وقتی پوتزو و

لاکی سراسیمه شروع به دویدن می‌کنند و به‌دنبال چیزی می‌گردند، این‌عمل آنان، از نشستن و انتظار کشیدن ولادیمیر و استراگون مهمتر نیست. (۳۰۷)

ب) نگرش نزار قبانی به جنگ اعراب و رژیم صهیونیستی

قبانی به همان‌اندازه که نگران موضوع اصلی خود یعنی زن و غزل بود، دغدغه‌ی دنیای سیاست را نداشت. او در طی بیست و سه سال، چهاربار از فضای شعر زن بیرون رفت؛ هوای ملی‌گرایی عربی را برای مدت کوتاهی تنفس کرد و سپس به فضای خود بازگشت. (نبیل خالد ۸۵) اما ماه ژوئن بود و گویی آب سردی بر روی احساسات و اشعار قبانی ریخته‌شده بود. این شوک بزرگ، قبانی را از نویسنده‌ای که در مورد عشق و اشتیاق می‌نویسد به کسی تبدیل کرد که با چاقو، گلوله و توپ می‌نویسد:

یا وَطَنِي الْحَزِينِ / حَوْلَتِي بِلِحْظَةِ ي / مِنْ شَاعِرٍ يَكْتُبُ شِعْرَ الْحَبِّ وَالْحَنِينِ / لِشَاعِرٍ يَكْتُبُ بِالسَّكِينِ
(قبانی، الأعمال السياسية الكاملة ی ۴۷۵). (آه وطن غمگین من / تو در یک لحظه مرا تبدیل کرده‌ای / از شاعری که درباره عشق و علاقه طولانی می‌نویسد / به کسی که با چاقوی خود می‌نویسد).

به دنبال این شوک، قبانی «بیش از یک‌اسب، یعنی اسب خشم برای سوارشدن نداشت. اما حدود این خشم از کجا شروع می‌شود؟ و در کجا پایان می‌پذیرد؟ قبانی نارضایتی خود را از همه رژیم‌های عرب اعلام می‌کند:

سَقَطَتْ آخِرُ جُدْرَانِ الْحَيَاءِ / وَ فَرَحْنَا وَ رَقَصْنَا / وَ تَبَارَكْنَا بِتَوْقِيعِ سَلَامِ الْجُبْنَاءِ / لَمْ يَعُدْ يَرْعُبْنَا شَيْءٌ / وَ لَا يُخْجِلُنَا شَيْءٌ / فَقَدْ يَبْسُتُ فِينَا عُرُوقُ الْكِبْرِيَاءِ (قبانی، تا سبز شوم از عشق ۱۵-۲۵) (آخرین دیوارهای شرم فرو ریخت / و ما خوشحال شدیم .. و رقصیدیم / و به هم تبریک گفتیم که پیمان صلح بزدلان امضا کردیم / دیگر چیزی ما را نمی‌ترساند / و چیزی ما را شرمسار نمی‌کند / زیرا رگ‌های غرور در وجود ما خشک شده است ...)

قانا یکی از نام‌آشناترین و مظلوم‌ترین شهرهای لبنان به شمار می‌رود که در دو مرحله در سال‌های ۱۹۹۶ و ۲۰۰۶ آماج حملات تروریستی رژیم صهیونیستی قرار گرفت. در سال ۱۹۹۶ مردم قانا از ترس بمباران روستایشان به مرکز نیروهای سازمان ملل مستقر در نزدیک این روستا پناه برده بودند، اما هدف بمباران وحشیانه جنگنده‌های رژیم صهیونیستی قرار گرفتند و بیشتر آنها که غیرنظامی هم بودند، کشته شدند.

قبانی در شعر «مجزره‌ی قانا» بعد از کشتار خونین قانا می‌گوید:

انتظَرْنَا عَرَبِيَا وَاحِدًا / يَسْحُبُ الْخَنْجَرَ مِنْ رَقَبَتِنَا / انتظَرْنَا هَاشِمِيَا وَاحِدًا / انتظَرْنَا قَرِيشِيَا وَاحِدًا /
دونکشوتاً واحداً / انتظرنا خالداً ... أو طارقاً ... أو عنتره‌ی / فأكلنا ثرثره‌ی و شربنا ثرثره‌ی / أرسلو فاكساً إلينا

... استلمنا نصه / بعد تقدیم التّعازی / و انتهاء المجره ی (قبانی، چه کسی معلم تاریخ را کشت؟ ۱۸). منتظرماندیم تا یک عرب پیدا شود / و دشنه را از گردنمان بیرون کشد / منتظرماندیم تا یک هاشمی / یک قریشی / یک دون کیشوت / یک خالد، یا طارق، یا عنتره پیدا شود / پرگویی را سق زدیم و نوشیدیم / و نمابری دریافت کردیم / که متن آن از تسلیت آکنده بود / اما پس از پایان کشتار.

بنابراین، اعراب قدرت و هیبت ندارند و تنها کاری که می‌توانند انجام دهند، این است که با دعا و انتظار برای سرنوشت خود منتظر بمانند. قبانی مردم انقلابی را برانگیخته و می‌گوید داستان صلح و سازش و عدالت، خیمه‌شب‌بازی بیش نیست و تنها راه نجات و پیروزی، مبارزه است:

یا أيها النّوّار / فی القدس فی الخلیل / فی بیسان فی الأغوار / فی بیت لحم حیث کنتم أيها الأحرار / تقدّموا / تقدّموا / فقصه ی السلام مسرحیه ی / و العدل مسرحیه ی / إلى فلسطین طریق واحد / یمر من فوهه ی بُدقیه ی (قبانی، چه کسی معلم تاریخ را کشت؟ ۴۰) ای انقلابیون / در قدس و الخلیل / در بیسان و اغوار / در بیت لحم و در هر کجا هستید ای آزادگان / به پیش / به پیش / که داستان صلح، خیمه‌شب‌بازی است / به سوی فلسطین، یک راه بیش نیست / که آن هم می‌گذرد از دهانه تفنگ.

۲. بحث و بررسی

یکی از عمده‌ترین مسائل مورد توجه بکت، قطبی‌بودن وجود انسان است. در نمایشنامه‌های او با عنوان در انتظار گودو، آخر بازی و ... به قطب‌های خصیصه‌نمایی همچون بینایی در مقابل کوری، زندگی در مقابل مرگ، زمان حال در مقابل زمان گذشته، جسم در مقابل عقل، انتظار در مقابل بی‌صبری، رفتن در مقابل نرفتن و ده‌ها مورد مشابه دیگر بر می‌خوریم. به این ترتیب به نظر می‌رسد یکی از هدف‌های عمده بکت، توصیف هستی انسان بر حسب این قطب‌هاست. به همین منظور، بکت شخصیت‌هایش را به صورت جفت‌جفت تقسیم‌بندی می‌کند؛ برای مثال ولادیمیر و استراگون یا دی‌دی و گوگو، پوتزو و لاکی و با این حال شخصیت‌ها معمایی هستند که هر تماشاگر، شخصا باید آن را حل کند. (رابرتس، بکت و تناثر معنا‌باختگی ۳۰۰) این تقابل‌ها دست‌کم، بخشی از قطب‌بندی‌ها و تصاویر پیچیده‌ای هستند که بکت برای کاوش درباره هستی معنا‌باخته‌ی انسان در جهانی معنا‌باخته به کار می‌برد (رابرتس، انسان در آینه آثار بکت ۵۱۸).

بنابراین این نمایشنامه با بهترین بیان، مسئله‌ی پیش روی انسان مدرن را به او یادآوری می‌کند تا شاید با دیدن آنچه بر وی رفته است، بلند شود و برای این زندگی بدون گودو و بی‌معنا، معنایی خلق کند و چیزی را که نیست، بیافریند. لزوم رویارویی با اضطراب و فکری به حال این هستی بی‌معنی کردن. هستی

که پوچ است اما می‌تواند بی‌معنا نباشد. به قول حافظ: شهر خالی است ز عشاق بود کز طرفی / مردی از خویش برون آید و کاری بکند. (حافظ ۱۸۹)

شخصیت‌پردازی در رمان و نمایشنامه اگر نه همیشه، بلکه بیشتر، به گونه‌ای است که با انسانی که در فلسفه‌ی وجودی نشان داده می‌شود، همانندی‌هایی دارد (خیاط و امن‌خانی ۵۵). وجه اشتراک شخصیت‌های آثار بکت، هراس آنان از تنهایی تمام‌عیار است و به همین-دلیل آنان به آخرین بارقه‌های امید برای برقراری نوعی مراد دل بسته‌اند (رابرتس، بکت و تئاتر معنا‌باختگی ۳۰۴). شخصیت‌های نمایشنامه‌های بکت امیدوارند که به معنایی درباره زندگی دست‌یابند که هیچ‌وقت دقیقاً مشخص نشده است (۳۰۴). ویژگی برجسته‌ی این شخصیت‌ها آن است که آنها در دنیای معنا‌باخته‌شان، همچنان به زندگی و تحمل مصائب ادامه می‌دهند (درست مثل ولادیمیر و استراگون در نمایشنامه‌ی در انتظار گودو). وجود این-شخصیت‌ها با طبع ناآگاه و عامی‌شان در دنیایی که مرگ، پیش‌پا افتاده‌ترین اتفاق است، معنا‌باختگی را در این نمایش بارزتر می‌کند.

در مفهوم ادبیات تطبیقی، شعر «درانتظار گودو»ی نزار قبانی در یک دیدگاه تقریباً سازگار نسبت به متن نمایشنامه‌ی بکت قرار دارد. قبانی هنگام استفاده از مضمون انتظار، تحت‌تأثیر بکت قرار گرفت و از آن به عنوان یک وضعیت منفی یاد کرد، اما با استفاده از برخی تصاویر و نمادها با بکت اختلافی ایجاد کرد؛ تا در چپش آنها و از ورای آنها، یک فراخوان جدی برای تغییر ایجاد کند.

نزار قبانی در قصیده «بانتظار غودو» مردم را چون کنسرو ماهی ساردین و مرغ‌های در قفس و گوسفندانی زندانی شده در ایستگاه تاریخ می‌داند که ریه‌های آنها از دود زغال مسموم شده است طوری که توان نفس کشیدن ندارد:

وَ نَحْنُ مَرَّصُونَ ... / فِي مَحْطَةِ التَّارِيخِ كَالسَّرْدِينِ ... / يَا سَيِّدَاتِي سَادَتِي: / هَلْ تَعْرِفُونَ مَا حُرِّيهِ السَّرْدِينِ؟ ... حِينَ يَكُونُ الْجَرْحُ مُضْطَرًّا لِأَنَّ يُقْبَلُ السَّكِينِ / ... وَ نَحْنُ كَالدَّجَاجِ فِي أَقْفَاصِنَا نَنْظُرُ فِي بِلَاهِهِ / إِلَى خُطُوطِ سَكَّةِ يَالْحَدِيدِ / ... فَتَنْحَنُ مَحْبُوسُونَ فِي مَحْطَةِ -التَّارِيخِ كَالْخُرْفَانَ / أَوْلَادُنَا نَامُوا عَلَى أَكْتَافِنَا ... / رِثَاتُنَا ... تَسَمَّمَتْ بِالْفَحْمِ وَ الدُّخَانِ. (قبانی، الأعمال السیاسیة الکیامه‌ی ۱۸)

و ما به هم فشرده شدیم / در ایستگاه تاریخ، مثل ماهی ساردین ... / خانم‌ها، آقایان / آیا می‌دانید آزادی ماهی ساردین چیست؟ / ... زمانی است که زخم ناچار است / تا چاقو را بپذیرد / ... و ما چون مرغ در قفس هایمان هستیم / با نادانی نظاره می‌کنیم / خطوط راه‌آهن را / ... ما مثل گوسفندان در ایستگاه تاریخ زندانی هستیم / فرزندانمان روی شان‌هایمان خوابیده‌اند / ... / ریه‌های ما از دود زغال مسموم شده‌اند.

قبنانی در قصیده تکرار فراوانی استفاده می‌کند؛ مخصوصاً برای گودو و طلب ظهور او، که به نظر می‌رسد به خاطر نرسیدن به مقصودش این چنین تضرع و التماس می‌کند: ای گودو، لا اقل بیا که این مردم بهانه‌هایشان برای قیام و اتحاد پایان یابد و بدانند که باید خود برای خود کاری انجام دهند. از سویی ملت عرب نیز با امید، در حالی که بیرق و گل‌های سرخ را به عنوان نمادی از آزادی، در دست گرفته‌اند، در انتظار رسیدن قطاری هستند که آن مسافر نادیدنی را به مقصد خود برساند و آنها را از ابوجهل و ابوسفیان‌های زمانه؛ یعنی حاکمان ظالم و زورگو رهایی بخشد:

نَتَّظِرُ الْقَطَارَ / وَ نَحْمَلُ الْبَيَارِقَ الْحَمْرَاءَ وَ الْأَزْهَارَ / ... تَعَالِ يَا غُودُو ... / وَ خَلَّصْنَا مِنَ الطُّغَاهِ وَ الطُّغْيَانِ / وَ مِنْ أَبِي جَهْلٍ وَ مِنْ ظُلْمِ أَبِي سَفْيَانَ (قبنانی، الأعمال السیاسیه الکامله ی ۱۹). در انتظار آن قطاریم / بیرق و گل‌های سرخ در دست داریم / ... ای گودو بیا / و ما را از ستمگران و ستمگری برهان / و از ابوجهل و ستم ابوسفیان.

به نظر قبنانی، انتظار طولانی است و ریشه در گذشته‌های دور دارد و تا آینده نامعلومی نیز ادامه خواهد داشت. انتظاری خسته‌کننده، که انگار زمان ایستاده و جلو نمی‌رود و در این-حالت، مردم چشم به راه گودو، چشم به خطوط راه‌آهن دوخته‌اند و چون پیام امیدوارکننده-ای نمی‌رسد، به یاس و پوچی رسیده‌اند که مبادا گودو نیاید و خواسته‌های آنها اجابت نشود و مشکلاتشان حل نشود. چون شاهان جدید نیز مانند شاهان قدیم از یک قماش هستند:

سَاعَاتُنَا وَاقْفَهِي / لَا إِلَهَ يَأْتِينَا ... وَ لَا مُؤَزَّعَ الْبَرِيدِ / مِنْ سِنَةِ الْعِشْرِينَ حَتَّى سِنَةِ السَّبْعِينَ / نَجْلِسُ فِي أَنْتِظَارٍ وَجْهَ الْمَلِكِ السَّعِيدِ / كُلُّ الْمُلُوكِ يَشْبَهُونَ بَعْضَهُمْ / وَ الْمَلِكُ الْقَدِيمُ مِثْلَ الْمَلِكِ الْجَدِيدِ (قبنانی، الأعمال السیاسیه الکامله ی ۱۹). ساعت‌های ما ایستاده‌اند / نه خدا به سوی ما می‌آید ... و نه نامه‌رسان / از سال بیست تا سال هفتاد / در انتظار پادشاهی مبارک نشستیم / ولی همه شاهان شبیه همدند / و سلطان قدیم مثل سلطان جدید است.

قبنانی همچنین خواستار "پاک‌سازی روشنفکر عرب از زخم‌های تحقیر و ستم" شد. (النقاش ۱۹۹) شعر سیاسی قبنانی، عموماً با لحنی بدبینانه است و این ناشی از شکست‌های متعاقب اعراب است. آنها در هر جنگی زمین را از دست دادند و هر زمان که سعی در ایجاد تغییر داشتند، توانایی آن را نداشتند. با این وجود، در شعر او هنوز هم می‌توان نگاهی به امید نشان داد و همین نگاه اجمالی، باعث پیروزی می‌شود. جنبش فتح (جنبش آزادی‌بخش فلسطین)، به ویژه پس از جنگ الکرامه، که به همراه ارتش عربی اردن در آن شرکت داشتند، منجر به از بین بردن افسانه‌ی شکست‌ناپذیری ارتش بی-نظیر رژیم

صهیونیستی شد. بنابراین، امید دوباره در آنجا زنده شد و قبانی و مخاطبان عرب امیدوار بودند که خونی تازه در رگ‌های ملت عرب جاری شود:

و بَعْدَ مَا .. بَعْدَ مَا / مِنْ يَأْسِنَا يَيْسِنَا / جَاءَتْ إِلَيْنَا فَتْحٌ / كَوْرَدَهَى جَمِيلَهَى طَالَعَهَى مِنْ جَرَحٍ... / كَنْبَعِ مَاءٍ صَافِي يُرَوِي صَحَارَى مَلْحٍ / وَ فَجَاهَى .. ثُرْنَا عَلَى أَكْفَانِنَا وَ قُمْنَا / وَ فَجَاهَى / كَالسَّيِّدِ الْمَسِيحِ .. بَعْدَ مَوْتِنَا نَهَضْنَا (قبانی، الأعمال السیاسیة الكاملة ی ۱۴۰) از ناامیدی خود ناامید می‌شویم / فتح نزد ما آمد / مثل یک گل زیبا که از زخم در حال رشد است / مانند چاهی از آب سرد، بیابان‌های نمکی را آبیاری می‌کند / ناگهان .. ما علیه کفن-هایمان قیام کردیم / و ناگهان / مانند مسیح .. بعد از مرگ قیام کردیم.

او در جایی دیگر از مردم، انتظار خودش را می‌طلبد تا با شعرهایش به کمک مردم بیاید و درد بی‌درمان آنها را درمان کند. که گویی در این کار ناموفق بوده و در نتیجه خودش هم از گودو استمداد می‌کند: انتظروا زیارتی / فسوف آتیکم بدون موعده / کانتی المهدی / أو کانتی البراق / انتظروا زیارتی... فلست محتاجاً إلى معرف / فالناس فی بیوتهم یعلقون صورتی / لا صوره یالسُّلطان (قبانی، چه کسی معلم تاریخ را کشت؟ ۶۶) چشم‌به‌راه من باشید / که بی‌خبر خواهیم آمد / مانند مهدی / یا همچون براق / چشم‌به‌راه من باشید ... که من نیازی به معرف ندارم / مردم، همه عکس مرا خواهند آویخت / در خانه‌هاشان، به جای تصویر پادشاه.

معناباختگی در نمایشنامه و شعر

بکت در این نمایشنامه، سرگردانی و بیهودگی بشر امروز را به صورت نمادین به تصویر کشیده است. دوشخصیت اصلی این نمایشنامه که با هم در تضاد هستند، انتظار شخصی به نام گودو را می‌کشند. هر بار که از آمدن گودو ناامید می‌شوند، عواملی باعث می‌شود تا امیدوارانه به انتظار ادامه دهند. سرگشتگی و انتظار بیهوده‌ی شخصیت‌های نمایشنامه، به عنوان نماینده‌ی نوع بشر، در متن نمایشنامه مشاهده می‌شود. انتظاری که نتیجه‌ای ندارد و کل زندگی آنها به همین شکل سپری می‌شود.

هیچ‌کس به یقین نمی‌داند که آن دو ولگرد در انتظار چیستند. استراگون از یاد برده است و ولادیمیر نمی‌داند که چه کسی با او قرار ملاقات دارد. اگر قراری هست، محل و روز و ساعت آن چیست. هابیل، قابیل، آدم، مسیح، درخت، التجا، توبه از گناه نخستین «به دنیا آمدن»؛ همه، رنگی بیشتر به این محیط مقدس می‌دهند. اما این اشارات که در خصوص گودو، مسئله‌ای را روشن نمی‌کنند. شاید به این قصد آورده شده‌اند تا حالت ذهنی ولادیمیر را نشان دهند یا تماشاگران را به بازی بگیرند و یا بر امید نومید آدمی انگشت بگذارند. آنچه به یقین می‌دانیم آن است که در انتظار گودو بودن، همچون در انتظار خدا بودن است

و اینکه گودو، هم او که چون خدا نایافتنی است، هرگز نخواهد آمد؛ چرا که گودوی ولادیمیر نوعی هیچی است. (یورک تیندال ۱۰ و ۱۱)

به جای گودو، پوتزو از راه می‌رسد تا پیچیدگی‌های اجتماعی و مالی و اخلاقی را به مسئله‌ی الهیات بیفزاید. استراگون می‌پرسد: قربان، شما آقای گودو نیستید؟ و پوتزو که هویت خود را خوب می‌داند، جواب می‌دهد: «من پوتزو ام، گودو کیست؟» استراگون می‌گوید: «ما درست او را نمی‌شناسیم. من خودم حتی اگر او را ببینم، نمی‌شناسم» پوتزو کاری با مسائل الهی ندارد، اما لاک، هم او که بارها پوتزو را بر دوش دارد و به جای ذهن اوست، چنین دل بستگی‌ای دارد. نطق تند و مطول لاک، هر چند دیوانه‌وار است، از هم پاشیدگی اندیشه را نشان می‌دهد و با تقسیم‌بندی آن به سه بخش (الهیات، بازیها، مرگ) تباهی نظم را. (همان: ۱۱)

با توجه به متن نمایشنامه بکت و اینکه دو شخصیت اصلی آن (ولادیمیر و استراگون) اطلاع بسیار اندکی از گودو دارند و اطلاعات بسیار کمی در اختیار مخاطب قرار می‌گیرد، در می‌یابیم که هویت شخصیت گودو اهمیت چندانی ندارد و موضوع حائز اهمیت، نفس انتظار برای کسی یا چیزی است که هرگز نمی‌آید. انتظاری که در سراسر نمایشنامه حاکم است، موجب ملال و دلزدگی و خستگی مخاطب می‌شود. شاید بکت قصد دارد این نکته را بیان کند که تفکر و تامل زیاد در سوالات بی‌جواب که عمدتاً زاییده انتظارند، باعث درد و رنج و نگرانی است.

استراگون و ولادیمیر از اول تا پایان نمایشنامه به فکر وقت‌گذرانی هستند. تا به وسیله‌ی آن، از درد انتظار رها شوند. ولادیمیر این مضمون را در اواخر نمایشنامه بیان می‌کند: «عادت افیون بی‌نظریه». انتظار استراگون و ولادیمیر، نمادی از انتظار بشر است.

ولادیمیر و استراگون برای اهداف خویش هیچ تلاشی نمی‌کنند. در نهایت هم به آنچه که می‌خواهند، نمی‌رسند یا امید دارند در فردایی مانند دیروز به آرزوی خویش برسند. آنها برای نیل به آمالشان هیچ تغییری در خویش ایجاد نمی‌کنند. بکت در صحنه‌ی ارباب و برده، جایی که ارباب، برده را با طناب از گردن خود می‌گیرد، سعی می‌کند پوچی زندگی و تسلط سرمایه را نشان دهد. وی همچنین می‌خواهد بگوید که همه‌ی مردم تحت کنترل سرنوشت مشترک هستند و خواهان برادری انسان‌ها و بیرون آمدن از زیر ظلم و سلطه است.

انتظار ولادیمیر و استراگون و سفر پوتزو و لاک، تبیینی از اعمال گوناگون انسان در دنیای مدرن به نظر می‌رسد، اعمالی که هیچ کدام فرجام مفیدی در پی ندارد. (رابرتس، بکت و تئاتر معنا باختگی ۳۰۴) بی‌ثمر بودن تلاش‌های آنان برای گفتگو با یکدیگر، ظاهراً نشان‌دهنده عجز همه انسان‌ها در مرادوده است.

وقایع نمایش به سرعت معلوم می‌کنند که ولادیمیر و استراگون به منزله نمایندگان انسان مدرن، نمی‌توانند تصمیم قانع‌کننده یا مفیدی اتخاذ کنند و یا دست به عمل قانع‌کننده و مفیدی بزنند. (۳۰۵)

بکت در نامه‌ای می‌نویسد: از آنجا که برای توجیه پوچی، به ذهنی قضاوت‌کننده نیازمندیم؛ دنیای من پوچ نیست. (یورک تیندال ۱۵) او پوچ‌گرا نبود. تئاترش تئاتر پوچی و ناامیدی نیست. او فقط موقعیت‌های کسل‌کننده و اضطراب‌آور در این دنیای پست بی‌عدالتی‌ها، جنگ‌ها، دردها و رنج‌ها، دروغ‌ها، تهمت‌ها، استعمارها و استثمارها را نشان می‌دهد. به این امید که در این رهگذر که از رحم مادر، شروع و به گور پایان می‌پذیرد و بس کوتاه است؛ از قتل و شکنجه و دیگر آزاری بپرهیزند و با هم مهربان باشند (کامیابی مسک ۱۳۸۶).

در سوی دیگر، قبانی در این شعر مردم جهان عرب را در ایستگاه قطار، چشم به راه مسافری ترسیم می‌کند که انتظار رسیدنش را دارند، مسافری که نخواهد آمد: «نَتَنْظِرُ الْقَطَارُ / نَتَنْظِرُ الْمُسَافِرَ الْخَفِيَّ كَالْأَقْدَارُ»

وی در کتاب دیگرش، انگیزه و سبب استفاده از قطار را نمایان می‌سازد. آنجا که می‌گوید:

«به عقیده ادیبان شهر ما میراث ادبی، ضریحی مرمرین بود که آراستن و مرمتش مجاز نمی‌نمود و یا یک خط راه‌آهنی بود که از ایستگاه دوره جاهلیت تا ایستگاه قرن بیستم در یک مسیر واحد امتداد داشت. ایستگاه‌ها همان ایستگاه‌ها بود، توقف‌ها همان توقف‌ها، نام مسافران همان نام‌ها و جامه‌دان‌های آنان همان جامه‌دان‌ها. پانصد سال بود که مسافران در کپه‌های چوبین و ناراحت، محبوس بودند و نمی‌توانستند سوار یا پیاده شوند، چندان که به صورت قسمتی از قطار و جزئی از سفر خسته‌کننده آن در آمده بودند.» (قبانی، شعر زن انقلاب ۶۱)

او که با غم مردم عرب به ویژه گرفتاری فلسطینیان آشناست، در شعر خود از محرومیت و گرانی و کمبود اعراب می‌گوید و اینکه حکومت می‌خواهد این محرومیت‌ها و دادخواهی مردم را پنهان کند:

وَالْعَرَضُحَالَاتِ الَّتِي نَحْمِلُهَا / عَنِ قَلْبِ الدَّوَاءِ ... وَالْغَلَاءِ ... وَالْحِرْمَانِ ... / صَادِرًا مَرَأْفَقًا لِلسُّلْطَانِ / تَعَالَى يَا غُودُو... / وَجَفَّ دَمْعَنَا / وَانْقَذِ الْإِنْسَانَ مِنَ مَخَالِبِ الْإِنْسَانِ (قبانی، الأعمال السیاسیة الکامله ۲۰).

عریضه‌هایی که همراه خود داشتیم / که درباره‌ی کمبود دارو... / و گرانی... / و محرومیت بودند... / همراهان سلطان از ما ربوده‌اند / بیا ای گودو... / اشک‌هایمان را خشک کن / و انسان را از چنگ انسان نجات بده.

نزار قبانی در قسمت پایانی شعر «در انتظار گودو» از انتظار بیش از حد و مردمی سخن می‌گوید که در رؤیاهایشان سنگ‌ها را می‌چونند. او در برابر گودو از میلیون‌ها کودک نام می‌برد و مردم خوب را پیش او

شفیع قرار می‌دهد و گودو را به همه‌ی مردمان خوب قسم می‌دهد تا بلکه در، آمدن و کمک به رهایی مردم تعجیل نماید:

تَعَالِ يَا غُودُو ... فَإِنَّ أَرْضَنَا / تَرْفُضُ أَنْ تَزُورَنَا الْأَمْطَارُ / تَرْفُضُ أَنْ تَكْبُرَ فِي تُرَابِنَا الْأَشْجَارُ / تَعَالِ ...
فَالنِّسَاءُ لَا يَحْمِلْنَ ... / وَالْحَلِيبُ لَا يَدْرُ فِي الْأَبْقَارِ / إِنْ لَمْ تَجِءْ مِنْ أَجْلِنَا نَحْنُ ... / فَمِنْ أَجْلِ الْمَلَائِكِينَ مِنْ
الصُّعَارِ / مِنْ أَجْلِ شَعْبِ طَيْبٍ / مَا زَالَ فِي أَحْلَامِهِ / يُقْرِشُ الْأَحْجَارَ (۲۰). بیا ای گودو ... سرزمین ما / نمی
خواهد که باران‌ها به دیدارش بیایند / نمی-خواهد که درختان در خاک ما رشد کنند / بیا ... زنان هم آستن
نمی‌شوند ... / و گاوها شیر نمی‌دهند / اگر به خاطر ما نمی‌آیی ... / به خاطر میلیون‌ها کودک بیا / به خاطر
مردم خوب / که همواره در رویاهاشان / سنگ‌ها را می‌جوند.

قبنی و مردمش در قصیده نیز مانند نمایشنامه بکت، نه گودو را می‌شناسند و نه دیده‌اند. همان‌قدر می‌دانند که گودو شخصی معمولی نیست. او قدرت بسیاری دارد و کارهای خارق-العاده می‌کند. نیرویی دارد که به راحتی قادر است مردم را رهایی بخشیده و آلامشان را تسکین دهد. قبنی در این‌بخش، دیدگاه مردم و نه دیدگاه خود را بازمی‌گوید. او می‌گوید بعضی مردم معتقدند گودو شیشه می‌خورد، بعضی می‌گویند روی آتش راه می‌رود، بعضی دیگر معتقد به بیرون آوردن خرگوش از گریبان هستند. عده‌ی فکر می‌کنند او زغال را به الماس تبدیل می‌کند. مجموعه‌ای از معجزه یا جادو که کسی تا به حال، یک‌جا ندیده است. که به نظر می‌رسد قبنی از این افکار و باورهای مردم، خسته شده و نمی‌پذیرد و انتقاد می‌کند. او با استفاده از تناص قرآنی، می‌خواهد سخنش را موثرتر ارائه دهد. جایی که به داستان موسی و عیسی و معجزات آنها که بیشترین تکرار در بین قصص قرآنی است و در خیلی از متون شعری معاصر آمده، اشاره می‌کند:

لَمْ نَرَهُ ... / لَكِنَّ مَنْ رَأَوْهُ فَوْقَ السَّاشَةِ يَالصَّغِيرَةَ / يَبْتَلِعُ الزَّجَاجَ أَوْ / يَسِيرُ كَالْهُنُودِ فَوْقَ النَّارِ / وَ يَخْرُجُ
الْأَرَانِبَ الْبَيْضَاءَ مِنْ جُيُوبِهِ / وَ يَقْلِبُ الْفَحْمَ إِلَى نِضَارٍ (۱۹). ما او را ندیده‌ایم... / اما آنهایی که تصویرش را بر
روی صفحه تلویزیون دیده‌اند / (می‌گویند) شیشه را قورت می‌دهد... / یا مثل هندوها روی آتش راه می
رود / و خرگوش‌های سفید از جیب‌هایش در می‌آورد / و زغال را به الماس تبدیل می‌کند.
شاعر نظرش را در مورد گودو تکمیل می‌کند و به ناشناس بودن و دست‌نیافتنی بودن گودو تاکید می
کند:

لَمْ نَرَهُ ... / وَ لَمْ نُقْبَلْ يَدَهُ / لَكِنَّ مَنْ تَبَرَّكُوا يَوْمًا بِهِ ... / قَالُوا بِأَنَّ صَوْتَهُ / يُحَرِّكُ الْأَحْجَارَ (۱۹). ما او را
ندیده‌ایم... / و دستش را نبوسیده‌ایم / اما کسانی که روزی توسط او متبرک شده‌اند... / گفتند که صدایش /
سنگ‌ها را به حرکت در می‌آورد.

او نظر مردم درباره گودو را به تصویر می کشد که قدرت گودو را تا جایی بالا می داند که مجموعه‌ای از کرامات و معجزات اولیای الهی را برایش می شمارند و در واقع انتظارات مردم را از گودو چنین بیان می کند:

يُؤَكِّدُونَ أَنَّهُ ... / مِنْ أَوْلِيَاءِ اللَّهِ ... جَلَّ شَأْنُهُ / وَأَنَّ نُوْرَ وَجْهِهِ يُحَيِّرُ الْأَبْصَارَ ... / وَأَنَّهُ سَيَحْمِلُ الْقَمْحَ إِلَى بَيْوتِنَا / وَالسَّمْنَ وَالطَّحِينَ ... بِالْقِنطَارِ / وَيَجْعَلُ الْعُمِيَانَ يَبْصُرُونَ / وَ يَزْرَعُ الْحَنْطَهَةَ فِي الْبِحَارِ / وَأَنَّهُ فِي سَنَوَاتِ حُكْمِهِ يُدْخِلُنَا الْجَنَّةَ ... / مِنْ تَحْتِهَا تَنْسَكِبُ الْأَنْهَارُ (۱۹). تاکید می کنند که او ... / از اولیای خداوند متعال است / و نور چهره‌اش چشم‌ها را به حیرت وا می دارد / او بار گندم را به خانه‌های ما می آورد / و روغن و آرد را / نابیناها را بینا می کند / گندم را در دریا می کارد / او در سالهای حکومتش ما را به آن بهشتی می برد / که جوی-ها از زیرش جریان دارد.

انتظار ملت عرب بی نتیجه است و آنها بازیچه‌ی همین اعتقادشان به منجی و گودو هستند، زیرا که بلندگو، همواره تاخیر قطار گودو را اعلام می کند و این سرنوشت را به مردم القا می-کند که همیشه در انتظار باشند و کار دیگری نمی‌توانند بکنند. همین که حاکمان، این تلقی و تفکر را در ذهن مردم کاشته‌اند که منجی خواهد آمد، کافی است تا به حکمرانی و ستم خود ادامه دهند و در صورتی که اذهان مردم به سمت اقدامی سوق یابد، به این تابلو می‌رسد که نگران نباشید، همه چیز درست خواهد شد. این انتظار حتی اگر قرن‌ها ادامه یابد، فقط منتظر بمانید تا آن منجی بزرگ که هر کاری از دستش بر می‌آید، بیاید:

تَنْشُرُنَا إِذَا عَمِيَ الدَّوْلَةُ بِالْمِنْشَارِ / إِنْ تَبْهَوَا / إِنْ تَبْهَوَا / خَمْسِينَ يَوْمًا رُبَّمَا تَأَخَّرَ الْقَطَارُ / خَمْسِينَ عَامًا رُبَّمَا تَأَخَّرَ الْقَطَارُ / خَمْسِينَ قَرْنًا رُبَّمَا تَأَخَّرَ الْقَطَارُ / تَقِيحَتْ أَفْخَاذُنَا مِنْ كَثْرَةِ الْجُلُوسِ ... / فِي رَأْسِنَا الْأَفْكَارِ / وَ صَارَ لَحْمٌ ظَهْرِنَا جُزْءًا مِنَ الْجِدَارِ / ... تَعَالَى يَا غُودُو ... / فَقَدْ تَخَشَّبْتَ أَقْدَامَنَا انْتِظَارًا / وَ صَارَ جِلْدُ وَجْهِنَا كَقِطْعَةِ الْأَثَارِ ... « (۱۸). رادیوی دولتی با بلندگو خبر می‌دهد که / حواستان باشد / حواستان باشد / شاید قطار پنجاه روز تاخیر کند / شاید پنجاه سال تاخیر کند / شاید هم پنجاه قرن تاخیر کند / ان‌هایمان از نشستن بسیار، فاسد شده / ... / در سرمان افکار (فاسد شده) / گوشت کمر ما جزئی از دیوار شده / ... بیا ای گودو / ... انتظار پاهایمان را خشک کرده است / و پوست چهره‌مان ... / چون یک اثر باستانی شده است.

به‌طور کلی می‌توان گفت بکت در نمایشنامه‌ی "در انتظار گودو"، انسانی را به تصویر می‌کشد که مدام در انتظار ظهور آدمی است که تقریباً همه‌ی مشکلات را حل می‌کند، اما هیچ‌گاه نمی‌آید. اصطلاح دلهره و نگرانی، یکی از مفاهیم بنیادی فلسفه‌های اگزیستانسیالیسم محسوب می‌شود که به شکلی قدرتمند، بیشتر احساسات بشری را به سمت و سوی تاریک و نومیدانه سوق می‌دهد. (کامو ۱۸۳) نزار قبانی نیز با تأثیرپذیری از بکت، بیهودگی انتظار برای یک نجات‌دهنده و موکول کردن تمامی کارها به او را

تقیح می‌کند. او شکست اعراب از رژیم صهیونیستی در جنگ ۱۹۶۷ را با غیرت و حمیت ویژه‌ای درک می‌کند و بر آن است دلهره و ناامیدی را که ملت عرب به آن گرفتار آمده‌اند، توسط خود آنها درمان کند و آنان را برای احیای حق وطن عربی ترغیب کند.

۳. نتیجه گیری

خوانش و مقایسه‌ی تنگاتنگ نمایشنامه و قصیده، علاوه بر اینکه تأثیر آثار غربی را بر آثار عربی به خوبی نشان می‌دهد، تأثیر بکت بر قبانی را نیز نمایان می‌سازد. در این پژوهش تطبیقی، شباهت‌ها و تفاوت‌های ساختاری و محتوایی دو اثر نشان داده شده است و سعی شده شواهد تأثیرپذیری قصیده‌ی قبانی از نمایشنامه‌ی بکت بررسی شود. نتایج بررسی نشان می‌دهد که قبانی در استفاده از اثر بکت، معنابخشی مردم عرب و یأس و نومیدی آنها را با استفاده از درون‌مایه‌های پوچی نظیر ترس، نگرانی و غربت انسان، کاملاً متأثر از شیوه‌ی نمایشنامه‌نویسی بکت بیان کرده و تنها تفاوت دونویسنده، در نوع نگرش آنها نسبت به هستی و زندگی است؛ نمایشنامه‌ی بکت، این مفهوم را که زندگی پوچ و بی‌معناست، به خواننده یا تماشاگر القا می‌کند، در حالی که پوچی، در نظر قبانی به عنوان شاعر و نویسنده‌ی شرقی، امری نسبی است.

به تبع تأثر ادبیات از اتفاقات بزرگی چون جنگ، هردو اثر، متأثر از جنگ و پیامدهای آن خلق شده‌اند و میل به پوچی و بی‌مفهومی و معنابخشی زندگی بشر را به‌خوبی بیان کرده‌اند. هردو شاعر، متعهد به وطن، ملی‌گرا و در پی سرنوشت ملتشان و پاسخگویی به نیازهای آنها بوده‌اند. قبانی در سرودن این قصیده کاملاً تحت تأثیر بکت بوده تا جایی که عنوان قصیده را از بکت عاریت گرفته و می‌توان متناظر فردسان‌های نمایشنامه را در قصیده نیز پیدا کرد.

با توجه به زندگی، آثار و فعالیت‌های دو ادیب؛ نفی اعتقاد به غیب و اتکای به خود و تقویت اعتماد به نفس، جهت ایجاد تغییر اساسی در زندگی و رسیدن به آرامش و رهایی در اثر هردو مشخص است. تأثیر ایدئولوژیکی قبانی از بکت، مسئله‌ای است که نمی‌توان به راحتی در مورد آن اظهار نظر کرد؛ ولی همان قدر بگوییم که قبانی اگر چه اسماً مقید به دین و مذهب بود، ولی خیلی پایبند به مسائل اعتقادی نبود.

قبانی با استفاده از نمادها و نشانه‌های سنتی که در نزد اعراب موردپسند است، سعی دارد تا جامعه را در برابر ظلم متجاوزان بیدار و آگاه کند. احساس ذلت و زبونی و خواری اعراب، نزار قبانی را واداشت تا پس از شکست خفت‌بار عرب‌ها از اسراییل، پا به عرصه سیاست بگذارد. تعهد شاعر به سرنوشت این مردم، وی را بر آن داشته تا در بستر شعر خود، برای برون‌رفت از نابسامانی‌ها ارائه طریق کند و به نوعی با

سرزنش انسان و حاکم عربی، آنان را به صورت غیرمستقیم، به تکاپو و پایداری وا دارد. او در این مسیر به نسل‌های آینده و فرداهای روشن، دلخوش و امیدوار است.

قرائت دقیق رمان و شعر نشان می‌دهد که نزار قبانی از این تجربه‌ی معناباخته برای نقد اوضاع سیاسی و اجتماعی زمانه خود بهره برده است. تا نشان دهد که شکست اعراب از رژیم صهیونیستی و از دست دادن فلسطین، مردم و جامعه‌ی عرب را چگونه دچار معنا باختگی اگزیستانسیالیستی و بیگانگی از خود و جامعه کرده است. ما در تحلیل تطبیقی خود بر این مضامین متمرکز شدیم و یافته‌های تحقیق، روند مشابهی را در مورد تکراری بودن زندگی، ویرانگری زمان، انزوا و احساس بیگانگی و مشغله‌های ذهنی عذاب‌آور نشان می‌دهد.

References

- Afzali, Reza. Samuel Beckett's Influence on Nizar Qabbani and Forough Farrokhzad; <http://rezaafzali.blogfa.com/1389/10,1382web,1399>.
- Amin Moghaddasi, Abolhassan. Comparative Literature Based on the Comparison of Malek al-Shoara Bahar and Amir al-Shoara Shoghi. Tehran: University of Tehran Press, 2006.
- Beckett, Samuel. *Waiting for Godot*. Translated by Ali Akbar Alizad. Tehran: Makan, 1385.
- Camus, Albert. *The Misunderstanding*. Translated by Khashayar Deihimi, first edition. Tehran: Mahi Publications, 1383.
- Fakhraei, Yusuf. Existentialism and Theater. *Specialized Quarterly of the Stage*, no. 68.
- Ghonaimi Hilal, Mohammad. *Comparative Literature*. Translated by Seyyed Morteza Ayatollah Zadeh Shirazi. Tehran: Amir Kabir, 1373.
- Hafez, Shamsuddin Mohammad. *Diwan*. Edited by Nahid Farshadmehr. Tehran: Ganjineh, 1388.
- Kamyabi Mask, Ahmad. Beckett and Godot's Eyes. *Fine Arts Journal [Fasnameh Honar]*, no. 31, 1386.
- Khayyat, Nasrin Dokht, and Isa Amnkhani. "Literature and Existentialism" [*Adabiat va Falsafeye Vojoodi*]. *Research in Contemporary World Literature [Pazhuhesh-e Zabanha-ye Khareji]*, vol. 13, no. 45 (Summer 2008): 47-64.

- Nabil Khalid, Abu Ali. *Women and Politics in the Image of Nizar Qabbani*. Translated by Ahmad Anbari. Ahvaz: Khaledin, 1383.
- Al naqqash, Rajaa. *General Trinity with Poetry and Poets*. Dar Soad al-Sabah, 1992.
- Nazemian, Reza. "Waiting for Godot, The Concept of a Savior in the Poetry of Akhavan Sales, al-Bayati and Nizar Qabbani". *Lisan Mobin Quarterly*, vol. 2, no. 2 (1389): 243.
- Partovi, Abulqasem, and Morwarid Rahbari. "Research Waiting for Godot and EndGame" ["Pajuheshi Piramoone Do Namayeshname-ye Dar Entezar-e Godo va Payan-e Bazi"]. *Research in Contemporary World Literature [Pazhuhesh-e Zabanha-ye Khareji]*, vol. 14, no. 51 (Spring 2008): 5-16.
- Qabbani, Nizar. *My Story with Poetry*. Translated by Gholamhossein Yousefi and Yousef Bakkar. Tehran: Toos, 1356.
- . *The Poetry of the Revolutionary Woman*. Translated by Abdul Hossein Farzad. Tehran: Amir Kabir, 1364.
- . *In the Blue Port of Your Eyes*. Translated by Ahmad Puri. Tehran: Cheshmeh, 1383.
- . *Until I Turn Green from Love*. Translated by Musa Bidej, Tehran: Sales, 1384.
- . *Who Killed the History Teacher?* Translated by Mehdi Sarhaddi, Tehran: Kalidar, 1386.
- . *Complete Poetic Works*. Beirut: Nizar Qabbani Pamphlets, 1983.
- . *The Complete Political Works*. Beirut: Nizar Qabbani Pamphlets, 2000.
- . *Al-Kamallah Political Works*. Beirut: Nizar Qabbani Pamphlets, 2008.
- Roberts, James. *Beckett and the Theater of Loss of Meaning*. Translated by Hossein Payandeh. Tehran: Farhang Javid, 2014.
- . *Man in the Mirror of Beckett's Works*. Translated by Hossein Payandeh. *Art Quarterly*, no. 28, 1374.
- Sheikh, Mohammad, et al. "A Comparative Study of the Concept of Savior in the Poetry of Forough Farrokhzad and Nizar Qabbani". *Research Paper of Comparative Literature [Kavoshnameh Adabiate e Tatbighi]*, no. 22, 2015.
- Salim Ghaith, Mohammad. *Love and Sex in the Life and Poetry of Nizar Qabbani*. Beirut: Dar al-Raed al-Arabi, 1973.
- Schurrell, Yv. *Comparative Literature*. Translated by Tahmourth Sajdi. Tehran: Amirkabir, 1386.

Tajuddin, Mohammad. Nizar Qabbani and Shear al-Siyasi. Cairo: Al-Dar al-Thaqafiya for Publishing, 1380.

York Tyndall, William. Samuel Beckett. Translated by Ahmad Golshiri. Tehran: Jibi Books Joint Stock Company, 1351.