تحلیلی بر نمایشنامه در انتظار گودو
از دیدگاه اگزیستانسیالیستی

نوشته: ژاک پیک
ترجمهٔ: مصطفی عابدینی فرد

نمایشنامهٔ در انتظار گودو بر محور دو شخصیت به نام‌های استراگون و ولادیمیر می‌گردد. این دو در انتظار شخصی «گودو» نام‌اند که از وی اطلاع بسیار اندکی دارند. استراگون اذعان می‌کند که حتا با دیدن او هم شاید نشناسدش: «خود من یکی اگه ببینمش هم نمی‌شناسمش.» (ص ۴۱)۱. هم او چند سطر پیش‌تر می‌گوید: «... نمی‌شناسیمش.» (ص ۴۱). با توجه به مطالب یاد شده و این که در خلال نمایشنامه، اطلاعات بسیار اندکی راجع به این شخصیت مبهم «گودو» در اختیار مخاطب قرار می‌گیرد، می‌توان به راحتی دریافت که هویت آقای گودو چندان اهمیتی ندارد و آنچه بیش از هر عنصر دیگری در نمایشنامه حائز اهمیت است، نفس انتظار برای کسی یا چیزی است که هرگز نخواهد آمد.

شاید پاره‌ای از مخاطبان حدس و گمان برای دستیابی به هویت گودورا بدیهی بدانند. با وجود این، خود اثر تلویحاً به مخاطب می‌گوید که هویت گودو پرسشی ایجابی نیست. لذا می‌توان در عبارت "Waiting For Godot" تأکید را بر روی حرف اضافهٔ "For" قرار داد؛ این امر جنبهٔ مأموریت‌گونه و هدف‌مند این انتظار را تقویت می‌کند و مانع از اطلاق تعابیری چون اتلاف وقت یا علافی به آن می‌شود.

استراگون: بیا بریم.
ولادیمیر: نمی‌تونیم.
استراگون: چرا نمی‌تونیم؟
ولادیمیر: آخه منتظر گودوایم. (ص ۲۴)

جوهر فلسفهٔ اگزیستانسیالیسم بر آزادیِ انتخاب فرد متمرکز است که در تقابل با ایدهٔ جبرگرایانه قرار می‌گیرد؛ ایده‌ای که بر مبنای آن، انسان از سوی وجودی قادر مطلق و ازلی - همچون خدا - اداره می‌شود. استراگون و ولادیمیر می‌گوید: «نگفت حتمی می‌آد.» (س ۲۵)، اما تصمیم می‌گیرد که «منتظر بمونیم ببینیم چند مرده حلاجیم.» (ص ۳۲).

آلبر کامو، نویسندهٔ اگزیستانسیالیست، معتقد بود که دلزدگی و انتظار - که اساساً برخاسته از روزمرگی و عادت است - انسان‌ها را وامی‌دارد تا به گونه‌ای جدی دربارهٔ هویت خویش تفکر کنند؛ درست همان‌طور که برای ولادیمیر و استراگون اتفاق می‌افتد. کامو در طاعون نشان می‌دهد که بی‌حوصلگی و عدم فعالیت، فرد را وادار به تفکر می‌کند. این ایده از جهاتی به مراقبه (Meditation) شبیه است که در آن فرد، فرصت می‌یابد تا آزادانه و رها از همه چیز، تنها و تنها به تفکر بپردازد. کامو و دیگر نویسندگان اگزیستانسیالیست بر این باور بودند که سعی در یافتنِ پاسخ برای این گونه سوالات غیرایجابی می‌تواند فرد را حتا تا مرز جنون بکشاند. ولگردهای نمایشنامهٔ «گودو» پیوسته در صددِ اثبات وجود خویش برمی‌آیند تا بدین طریق خود را از خطر دیوانگی برهانند: «دی دی، انگار ما همیشه دنبالِ یه چیزی هستیم که به‌مون بفهمونه ما وجود داریم.» (ص ۱۱۸).

عمل انتظار در سرتاسر این نمایشنامه، موجب می‌شود تا ملال و دلزدگی به یکی از مضامین آن تبدیل شود. بکت با گنجاندن تکرارهای پی در پی اعمال و گفت‌وگوهای روزمره و پیش پا افتاده در اثرش، بر آن است تا کسالت و ملالی کمابیش مشابه را به مخاطبش منتقل کند. ولادیمیر و استراگون دائماً به فکر فرو می‌روند و سوالاتی می‌پرسند که اغلب یا غیرایجابی‌اند و یا آن که بی‌پاسخ می‌مانند. از خلال جریان نمایشنامه، پاره‌ای سوالات بی‌جواب سر برمی‌کشد: گودو کیست؟ گوگو و دی‌دی کجا هستند؟ چه کسی گوگو را می‌زند؟ این پرسش‌های بی‌پاسخ، مظهر سوالاتی‌اند که انسان‌ها در طول عمرشان با آن‌ها درگیرند اما هیچ‌گاه برایشان پاسخی درخور و مجاب کننده نمی‌یابند؛ پرسش‌هایی از قبیل: آیا خدایی هست؟ ما از کجا آمده‌ایم؟ به کجا می‌رویم؟ چه کسی مسئول رنج و عذاب ماست؟ و... . مارتین هایدگر، فیلسوف اگزیستانسیالیست آلمانی، به صراحت اظهار داشت که امید انسان‌ها برای درک علت وجودشان در دنیا، جز خیالی خام نیست. وارسی‌های مکرر و بی‌نتیجهٔ کلاه دو ولگرد توسط آنان را نیز می‌توان به نوعی نمادِ جست و جوی بیهودهٔ بشر در خلأ هستی به منظور یافتن پاسخ برای سوالاتِ بی‌جواب دانست.

ژان پل سارتر، شاخص‌ترین چهرهٔ مکتب اگزیستانسیالیسم فرانسه، اعلام داشت که آدمی برای زندگی خود نیازمند شالوده‌ای عقلانی است اما چون از دستیابی به آن عاجز است، زندگی‌اش چیزی جز سودایی بی‌ثمر نیست. تمام همّ و غم استراگون و ولادیمیر آن است تا از طریق انتظار برای گودویی که هرگز نخواهد آمد، به زندگی‌شان سامان بخشند. آنان بارها بر بیهودگی وضعیت خویش تصریح می‌کنند: «کاری نمی‌شه کرد».

در همان ابتدای نمایشنامه نیز ولادیمیر در پاسخ به استراگون، بر پوچی زندگی و این که کاری نمی‌شود کرد تأکید می‌کند. آن‌جا که می‌گوید: «همه‌ش خواسته‌م از سرم بیرونش کنم... و بعدش هم از نو سعی کرده‌ام.» (۱۷-۱۶)

«استراگون: (نگران). اون وقت، ما چی؟.... این وسط ما چکاره‌ایم؟» (۲۴).

پرسش استراگون از سوی ولادیمیر بی‌پاسخ می‌ماند و به نوعی اسباب نگرانی و دغدغهٔ خاطر استراگون را فراهم می‌آورد. در واقع بکت تلویحاً در صدد بیان این نکتهٔ کلی است که تفکر و تأمل در باب سوالات بی‌جواب ـ که زاییدهٔ انتظارند ـ مسبب درد و رنج، تشویش خاطر و رخوت و رکود است و انسان را از درون ویران می‌سازد؛ همان گونه که ولادیمیر و استراگون پس از تصمیم به خودکشی از طریق حلق‌آویز کردن خود از درخت، تنها به دلیل تشویش خاطر از عملی کردن آن تصمیم صرف‌نظر می‌کنند. به‌گونه‌ای که استراگون می‌گوید: «بیا اصلاً هیچ کاری نکنیم. این جوری بهتره.» (ص ۳۲).

مقصود کی‌یرکه‌گارد از مفهوم دلهره (Angst) ـ همان‌گونه که مارتین هایدگر، فیلسوف آلمانی، به تبیین آن پرداخته است ـ حالتی است که در آن، آزادی انتخاب فرد او را در دریای بی‌انتهایی از شق‌های امکان‌پذیر رها می‌کند و لاجرم دچار حالتی از تشویش و دلهره می‌سازد. این امر را می‌توان عاملی برای توجیه رکود و عدم فعالیت ولادیمیر و استراگون دانست؛ زیرا اگرچه هر دوی این شخصیت‌ها از گزینه‌ها و اختیاراتی که پیش روی دارند آگاهند، اما گرفتار تردید و تشویش‌اند که خود مسبب بی‌فعلی است. چنانچه در پایان هر دو پرده می‌بینیم، علی‌رغم آن که هر دو تصمیم به ترک صحنه می‌گیرند، هیچ‌یک از جایش تکان نمی‌خورد.

استراگون: خب بریم؟

ولادیمیر: آره، بریم.

از جای خود تکان نمی‌خورند. (ص ۹۳ و [با تعویض دیالوگ دو شخصیت] (ص ۱۶۳).

بکت می‌خواهد بگوید که «گذران وقت» انسان‌ها از طریق پناه بردن به عادات یا امور تکراری، در حقیقت گریز از دام دلهره است. او معتقد است که انساها در واقع درد وجود و زیستن را ـ که مهم‌ترین بحث اگزیستانسیالیسم هم هست ـ از طریق عادت تسکین می‌دهند.

خود این ایده که عادت برای وجود آدمی امری است واجب و ضروری، در واقع تأییدی است بر همان نظریهٔ سارتر که می‌گوید زندگی انسان نیازمند بنیانی عقلانی است. بکت بر این باور است که عادت ما را در برابر اموری غیرقابل پیش‌بینی و یا مهارناپذیر مصون می‌دارد. او در قسمتی از مقاله معروف خود با عنوان پروست (Proust) راجع به عادت می‌نویسد:

عادت، عامل سازشی است میان فرد و محیطش و یا میان فرد و رفتارهای عجیب و غریب عضوی خود او و ضمانتی است بر مصونیتی نه چندان پایدار و در واقع، برق‌گیر۲ وجودِ اوست. عادت، وزنهٔ تعادلی است که سگ را به تهوعش زنجیر می‌کند. نفس کشیدن، عادت است. زندگی، عادت است.

استراگون و ولادیمیر از آغاز تا پایان نمایشنامه پیوسته در پی راهی برای «گذراندن وقت»اند تا از این طریق از درد انتظار بگریزند و یحتمل مانع از تفکر عمیق خود دربارهٔ هرگونه موضوعی شوند. ولادیمیر همین مضمون را در اواخر نمایشنامه این‌چنین بیان می‌کند: «عادت افیون بی‌نظریه.» (ص ۱۵۶) که حاکی از آن است که عادت، چون دارویی مخدر، فرد را کرخ و بی‌حس می‌کند. صحبت‌ها و موضوعاتی که هر یک از این دو شخصیت پیش می‌کشند، تنها به منظور پر کردن خلأ و سکوت موجود میان آن‌هاست. ولادیمیر پیشنهاد می‌کند قضیهٔ تصلیب عیسی مسیح را تعریف کند و می‌گوید که: «وقتو می‌گذرونه.» (ص ۲۲). گذران وقت تنها دغدغهٔ مشترک آن دو است، به گونه‌ای که پس از اولین خروج پونزو و لاکی داریم:

ولادیمیر: وقت رو گذروند.

استراگون: بالاخره یه جوری می‌گذشت.

ولادیمیر: آره، ولی نه به این سرعت. (۸۲)

استراگون همچنین پیشنهاد بازی می‌دهد: «عجب فکری! بیا یه کم اختلاط کنیم.» (ص ۸۳) ترفندها و بازی‌هایی که استراگون و ولادیمیر پیش می‌کشند تا به گونه‌ای سکوت را بشکنند و پر کنند، همگی مشروح و مفصل و نیز نو و مبتکرانه است که خود نشان از مهارت بالای بکت در نویسندگی دارد. در گفت‌وگوهای شخصیت‌های این نمایشنامه، بکت الگوهایی از سوال، جواب و تکرار گنجانده است که در تقابل با گفت‌وگوهای سست و موضوعات پیش پا افتادهٔ «نمایشنامه‌های خوش ساخت (Well-made) (plays» سنتی قرار می‌گیرد. از آنجا که موضوع موردنظر او عادت و ملال حاصل از آن است، لذا (برای القای مؤثرتر این ایده به مخاطب خود) در نمایشنامه‌اش پیرنگی نمی‌گنجاند و همان طور که می‌دانیم از شخصیت‌ها نیز پیشینهٔ درست و حسابی‌ای ارائه نمی‌دهد. حتا صحنه نیز دارای حداقل آرایش است، به نحوی که کل صحنه را یک درخت و پاره‌ای از یک راه تشکیل می‌دهد. بکت عامدانه از تکرار برخی مضامین، گفتارها و اعمال خاص در اثرش سود می‌جوید تا یکنواختی و پوچی زندگی را واضح‌تر به تصویر بکشاند. به عنوان مثال در سرتاسر نمایشنامه، گوگو و دی‌دی بارها عباراتی را تکرار می‌کنند، از جمله: «کاری نمی‌شه کرد». بارها از سر عادت و بی‌نتیجه کلاهشان را وارسی می‌کنند و گفت‌وگوهایشان تنها به منظور گریز از چنگ احساس پوچی است. بکت خود تقابل دو ایدهٔ فعالیت و سکون را در ارتباط با فکر، این‌گونه بیان می‌کند: بی‌عملی مسبب فکر است و عمل، نقطهٔ پایان آن. در پردهٔ دوم می‌بینیم هر دو شخصیت اذعان می‌کنند که عادت، افکارشان را سرکوب می‌کند و مانع از دیوانگی‌شان می‌شود:

استراگون:... ما نمی‌تونیم حرف نزنیم.

ولادیمیر: راست می‌گی، ما خستگی سرمون نمی‌شه.
استراگون: اون جوری دیگه فکر هم نمی‌کنیم. (ص ۱۰۵)

انتظار استراگون و ولادیمیر نمادی است از انتظار بشر. اغلب افراد عمر خود را صرف اموری چون آزمون یا کار می‌کنند به آن امید که ارتقا یا پیشرفتی دست‌شان را بگیرد. بکت در نمایشنامه به این نکته اشاره می‌کند که در گذرِ قطعی و محتوم زمان، هیچ پیشرفتی ممکن نیست.

ولادیمیر می‌گوید: «آدم همونه که هست... اصل عوض نمی‌شه» (ص ۳۸). از آنجا که گفتهٔ ولادیمیر تلویحاً حاوی این نکته است که بشر به جایی نخواهد رسید، لذا می‌توان آن را ریشخندی بر تمامی تلاش‌های بشر دانست و جالب آن که با تلاش خود بکت (در مقام یک نویسنده) در تناقض است. انعکاس این مطلب را به گونه‌ای آشکارتر در جنبهٔ تراژی کمیک (Tragicomic) اثر می‌بینیم: انتظار برای کسی که تقریباً از او هیچ نمی‌دانیم. ضدّاوج‌های (Anticlimax) نمایش بر سراب‌گونه بودن آرزوها و امیدهای زندگی بشر دلالت دارد. به عنوان مثال، نخستین باری که پوتزو وارد می‌شود، ولادیمیر و استراگون او را با گودو اشتباه می‌گیرند. مطالب یاد شده مؤید این نظریهٔ کلی کی‌یرکه‌گارد است که زندگی همان گونه که از دل پوچی سر برآورده، عاقبت نیز در پوچی پایان می‌یابد و لذا هر گونه پیشرفت و دستاوردی در این بُرهه عملاً فاقد معناست.

بکت در این نمایشنامه نشان می‌دهد که زمان، توهم و یا به تعبیر خود او «سرطان»ی بیش نیست که از سویی فرد را با سرابِ پیشرفت فریب می‌دهد و از سویی دیگر در کارِ نابود ساختن اوست. ولادیمیر و استراگون در پایان نمایش، بی‌هیچ پیشرفت و ترقی‌ای، باز در همان آغاز راهند، یعنی: در انتظار گودو.

چند برگ اضافه شده به درخت در پردهٔ دوم را می‌توان هم نماد امید دانست و هم نماد گذشت موهوم زمان، که البته این دومی صائب‌تر می‌نماید. بکت در قسمتی از مقاله‌اش، «پروست»، می‌گوید زمان وضعیتی ویرانگر است که ما در آن چشم به جهان می‌گشاییم: او پیوسته در کارِ تغییر ماست بی‌آن که خود بدانیم و دست آخر هلاک‌مان می‌کند بی‌آن که خود بخواهیم. چنین می‌نماید که هر یک از دو جفت شخصیت نمایشنامه نیز به نحوی از انحاء قربانیِ دست زمان است. استراگون و ولادیمیر می‌توانسته‌اند آینده‌ای عالی پیش رو داشته باشند اما آن را بی‌ثمر در گذشته رها کرده‌اند. استراگون استعداد شاعر شدن داشته اما اینک تنها به کلمه‌ای قصار (ص ۱۳۸) بسنده می‌کند. ولادیمیر نیز می‌توانسته اندیشمندی باشد اما تازه درمی‌یابد که آن‌قدرها هم به منطق و برهان خود یقین ندارد؛ مثلاً آنجا که استراگون دربارهٔ موقعیت مکانی‌شان در روز قبل از او سوال می‌کند، از کوره درمی‌رود و از سر عصبانیت (و نه تعقل) پاسخ می‌دهد: «پیش تو که هستم، حواسم اصلاً سرِ جاش نیست.» (ص ۲۶). زمان حافظهٔ استراگون را هم دستخوش تغییر کرده است.

ولادیمیر: سؤالت چی بود؟
استراگون: یادم رفت. (می‌جود) همین اعصابَمو خورد می‌کنه. (ص ۳۶)

زمان حتا نیروها و امیال آنان را نیز تحلیل برده است. دورنمای حظانگیز یک نعوظ - که می‌تواند نتیجهٔ حلق‌آویز کردنِ خود باشد - به استراگون «هیجانی تمام» می‌بخشد. (ص ۱۷).

هراس کابوس‌های شبانهٔ ولادیمیر، آرامش روزش را از او می‌گیرد و بر درد و وحشتش می‌افزاید. این امر می‌تواند نشانگر استفادهٔ بکت از تصاویر معمولی برای تصویر کردنِ زوال بشر باشد، زمان، هم بینایی پوتزو را از او می‌گیرد و هم او را از آن فر و کبکبه دبدبهٔ اربابی به زیر می‌کشد. موضع تلخ و نکبت‌بارِ بکت در قبال زمان را می‌توان آشکارا در این گفتار پوتزو مشاهده کرد:

(یکهو از جا در می‌رود) این همه منو با این زمان لعنتی زجر دادین، بَس‌تون نیست؟... یه روزی من کور شدم... یه روزی به دنیا اومدیم، یه روزی هم می‌میریم؛ تو یه روز. تو یه ثانیه؛ حالا راضی شدین؟ (آرام‌تر.) آدم روی گور به دنیا می‌آد، یه لحظه نور می‌درخشه و بعدش دوباره شب می‌شه. (صص ۱۵۴-۱۵۳)

از آنجا که در این نمایشنامه، سیر حوادث و نیز اعمال شخصیت‌ها در گذشته مبهم و در آینده نامعلوم است، لذا آنچه که خود به خود از اهمیت بیشتری برخوردار می‌گردد، اعمال کنونی شخصیت‌ها بر روی صحنه است. از نظرات مطرح اگزیستانسیالیست‌ها، یکی اهمیت انتخاب فرد در زمان حال است و این که زمان، موجب اختلال در حواس می‌گردد. به خاطر دارید که در نظر استراگون، گذشته چقدر مبهم و نامعلوم می‌نماید: «ما دیروز چیکار کردیم؟» (ص ۲۶). نیز می‌بینیم که تمامی شخصیت‌های نمایش در چرخهٔ ویرانگر وقایع گرفتار آمده‌اند و اشتیاق چندانی هم به آینده ندارند.

نمایش از دو پرده تشکیل شده که نمایانگر دو چرخهٔ زمان‌اند و یا به تعبیری، چون دو آئینهٔ رو در روانند که تصاویرشان تا بی‌نهایت ادامه می‌یابد. چنین می‌نماید که در اینجا الگوی زمان، ادواری باشد تا خطی. گویی زمان خطی در هم شکسته است، چرا که وقایع نمایش از هیچ گونه سیر زمانی منطقی پیروی نمی‌کنند و هیچ جای نمایش به واقعه‌ای برنمی‌خوریم که بتوان آن را الزاماً نقطهٔ اوج یا بزنگاهِ حوادث نمایشنامه دانست. پسر بچه با همان پیغام همیشگی برمی گردد، گودو هرگز نخواهد آمد و گویی فردایی در کار نیست. همین نکته را ولادیمیر این گونه بیان می‌کند: «زمون وایساده». (ص ۶۳)

ولادیمیر و استراگون، در چارچوب وجود محدود خود، سرسختانه به سوی مقصودی از قرار معلوم تحقق‌ناپذیر (یعنی آمدنِ گودو) در حرکت‌اند که جز

سرابی گریزان نیست.

تشبیه زیر مطلب یاد شده را به گونه‌ای محسوس‌تر بیان می‌کند: در واقع این فرجام دست نایافتنی ـ به زبان ریاضیات ـ به یک منحنی بر روی نمودار جانبی می‌ماند که گرچه پیوسته در حال نزدیک‌تر شدن به مقداری خاص است اما هیچ گاه به آن نمی‌رسد. استراگون در قسمتی از پردهٔ یکم، احساس وحشت ناشی از زندگی مکرر و یکنواخت‌شان را این گونه بیان می‌کند: «هیچ اتفاقی نمی‌افته. نه کسی می‌آد، نه کسی می‌ره، وحشتناکه!» (ص ۷۲).

این واقعیت که ولادیمیر و استراگون شاید هیچ‌گاه به مقصود یا واقعهٔ موردنظرشان نرسند، آنان را وامی‌دارد تا خود در پی بنای فرجامی باشند، به نحوی که استراگون می‌گوید: «می‌خوای تمومش کنی؟» (ص ۳۸). «بن‌مایهٔ برگ» منطبق بر نظریه‌ای اگزیستانسیالیستی است که می‌گوید زندگی با اندک تغییری باز خود را تکرار می‌کند (همان‌طور که در موسیقی، موتیف، تکرار یک ساختار موسیقیایی است با تغییری جزئی در ریتم یا نت‌های آن). آنجا که استراگون می‌گوید شخصی چون او با پاهایی کوچک‌تر خواهد آمد و پوتین‌هایش را خواهد پوشید، در واقع بر این ایده (بن‌مایهٔ برگ Leaf motif) تأکید می‌کند: «یکی دیگه می‌آد، درست مثل... مثل... مثل خود من؛ منتها با پاهای کوچیک‌تر.» (ص ۹۰) نظریهٔ بازگشت چرخه‌ای و ابدی در آغاز پردهٔ دوم به وضوح نمایانده شده است:

سگای دیگه دویدن
یه گور واسه‌ش خریدن -
می‌ایستد، به فکر رو می‌رود؛ از نو می‌خواند:
سگای دیگه دویدن
یه گور واسه‌ش خریدن - (ص ۹۸).

عناصر نمایش عامدانه انتزاعی‌اند و عموماً ارجاعی به مصادیق واقعی ندارند چرا که قصد آن بوده که مفاهیمی کلی و جهان‌شمول از آن مستفاد گردد. دنیای ولادیمیر و استراگون به هیچ زمان و مکان خاصی بند نیست و این «در بی زمانی»، با خاطرات و یادآوری‌های گنگ و مبهم آن دو از گذشته و پیشینهٔ فرهنگی‌شان، بیشتر در هالهٔ ابهام فرو می‌رود. به عنوان مثال، استراگون کتاب مقدس را با شک و تردید به خاطر می‌آورد:

کتاب مقدس... (در فکر می‌رود) گمونم یه نگاهی بش انداخته باشم... نقشه‌های ارض موعود یادمه. رنگی بودن. (ص ۲۱)

عدم آگاهی دو ولگرد از تاریخ و فرهنگ گذشته‌شان، نمایانگر فروپاشی فرهنگ و سنت در قرن بیستم است، سنت و اعتقادات غرب، پس از پشت سر گذاشتن دو جنگ جهانی، از هم پاشیده شده و فرهنگ آن به کلی دگرگون گردیده است. قتل عام یهودیان، شمه‌ای از جنایت‌های جنگ بود که بشر را به سرشت انسانی خود بدبین و حتا بی‌اعتقاد کرد. ظهور مکاتب سیاسی‌ای چون کمونیسم و مارکسیسم و نیز دستاوردهای علمی در زمینه‌های مختلف، موجب از بین رفتن اعتقاد مردم به کلیسا و مذهب شد. نیچه، که دیگر مذهب را قادر به ارائهٔ چارچوبی مناسب برای زندگی نمی‌دید، «مرگ خدا» را اعلام کرد. تردیدی که دامن‌گیر ولادیمیر و استراگون شده است، نمادی است از عدم قطعیت و بی‌ثباتی زندگی در قرن بیستم و حتا به طور کلی، نمادی است از تردید در وجود. استراگون با تردید سوالاتی دربارهٔ زمان و مکانی که در آن هستند می‌پرسد: «مطمئنی همین جاست؟... مطمئنی امروز عصر بود؟» (ص ۲۶ و ۲۴)

بکت نتیجه می‌گیرد که از دل شک، یقین سر برمی‌آورد. در نمایشنامه می‌بینیم که از درون حالت بی‌ثبات و بلاتکلیف انتظار، ولادیمیر با یقین به این مطالب آگاه می‌شود که آنان منتظرند و به وضوح دربارهٔ گذشته فکر می‌کند:

«... حالا که خوشحالیم چیکار کنیم... منتظر... بذار ببینم... داره یادم می‌آد... منتظر می‌مونیم». (ص ۱۱۱)

بکت از طریق وقایع نمایشنامه، به بی‌ترتیبی و بی‌هدفی محض زندگی اشاره می‌کند و زندگی را پدیده‌ای ظالم، زیان‌بار و بی‌حساب و کتاب معرفی می‌کند. استراگون هم، آنجا که قضیهٔ ریه‌هایش را پیش می‌کشد، تلویحاً و ناخواسته بر نقش اتفاق و تصادف در زندگی دست می‌گذارد: «ریهٔ چپ منم داغونه!... ولی ریهٔ راستم هنوز که هنوزه آخ نگفته». (ص ۷۰)

استراگون و ولادیمیر به این فکر می‌کنند که چرا فقط یکی از دزدان نجات پیدا کرد، این مسأله خود نمایانگر نقش بخت و بداقبالی در زندگی است. آشفتگی دنیای نمایشنامه، دلالت بر معناباختگی (Absurdity) شخصیت‌های نمایشنامه دارد.

پروست معتقد بود هر انسان، به گاه انجام عمل یا اتخاذ تصمیمی در زمان حال، شخصیتی کاملاً جدید را همراه با خاطرات دست نخوردهٔ گذشته‌اش، از درون خود فرامی‌خواند. بکت مباحثی را عنوان می‌کند دال بر تأثیر شدید خاطرات و گذشتهٔ فرد بر هویت کنونی او. هویت شخصیت‌های «گودو»، همچون گذشته و خاطراتش، نامعلوم است. ولادیمیر می‌کوشد تا به ناچار با واقعیت مسألهٔ وجودی خویش و نیز با وضعیت بشر کنار آید: «این همه بار رو دوش یه نفر آدم، خیلی بی‌انصافیه... تازه، از همهٔ اینا گذشته، الان دیگه ناامیدی دردی رو دوا نمی‌کنه.» (ص ۱۸). اسقف برکلی[۳] نظریه‌ای فلسفی دارد به این مضمون که نشانهٔ وجود داشتن، همانا به ادراک درآمدن است.

ولادیمیر با تعمد از پسربچه می‌پرسد: «ما رو دیدی، مگه نه؟» (ص ۹۰). و استراگون در جایی دیگر می‌پرسد: «به نظرت خدا منو می‌بینه؟» (ص ۱۳۱) و این حاکی از آن است که آن دو به حواس خود، به واقعیت، و به وجودشان یقین ندارند. بکت این نظریه را عنوان می‌کند که واقعیت بر احساس و ادراک آدمی بنا شده است. شوپنهاور[۴] مبدع نظریه‌ای بود کمابیش شبیه به یکی از عقاید بوداییان؛ او عنوان کرد که نفْسِ خواهندهٔ (آرزوطلب) انسان به مفهوم واقعی درک نمی‌شود مگر از طریق عواقب دردناک ابراز وجودِ آگاهانه (عامدانه).

استراگون می‌پرسد: «ما حق و حقوقِمون رو از دست داده‌ایم؟» و ولادیمیر پاسخ می‌دهد: «از شرّشون راحت شدیم.» (ص ۳۴) شاید آن‌ها دارند به این موضوع فکر می‌کنند که دیگر در آینده‌شان هیچ گزینه و حق انتخابی ندارند و سرنوشت‌شان از پیش رقم خورده است؛ گرچه این ایده در تناقض با آزادی انتخاب فرد در اگزیستانسیالیسم است، از آنجا که دو ولگرد قادر به درک تصوری از آینده نیستند، لذا از فهم این که آیا آینده‌شان از پیش تعیین شده یا نه، عاجزند. به همین سان، دو ولگرد نمی‌توانند «هیچ حق و حقوقی» داشته باشند چرا که زندگی‌شان، تمام و کمال، به انتظار می‌گذرد. هایدگر اظهار داشت که فرد می‌باید عوض آن که در صدد فهم وجود خویش باشد، هدفی را اختیار کند و با عزمی راستین در پی آن باشد.

کی‌برکه‌گارد سرانجام به این نتیجه رسید که ایمان دینی ـ اگر چه نامفهوم و غیرقابل درک ـ تنها راهی است که می‌تواند فرد را از یأس و نومیدی برهاند. اما به نظر می‌رسد بکت به گونه‌ای بر آن است تا بی‌اساس و دور از فهم بودنِ ایمان یا امید را تصویر کند و شاید تصور می‌کند که «پرشِ ایمان» (Leap of faith به تعبیر کی‌برکه‌گارد) به محدود کردن اختیارات فرد می‌انجامد. گرچه خود بکت بارها در مصاحباتش هرگونه ارتباط و شباهت میان «گودو» و «خدا» را انکار کرده است، اما در هر حال چه بخواهد و چه نخواهد، لفظ «گودو» و نقش خاصّ او در نمایش، ذهن را شدیداً به سوی مفهومی چون خدا یا خداگونه بودنِ او سوق می‌دهد.۵ گودو را می‌توان یک قهرمان فرض کرد یا مظهری دینی و یا یک اسوه؛ اما بیش از همه می‌تواند نمادی از امید باشد. نکتهٔ درخور توجه آن که هر قدر گوگو و دی‌دی دربارهٔ این «گودو»ی فرضی (که چه بسا اصلاً وجود نداشته باشد) بیشتر صحبت می‌کنند،

جنبهٔ خداگونگی یا نماد بودن او اهمیت بیشتری می‌یابد. ولادیمیر، آنجا که با دلشوره و اشتیاق از آمدنِ گودو حرف می‌زند، در واقع فریبندگی و پوچی امید را به تصویر می‌کشد: «گوش کن!... هیس! (هر دو، چسبیده به هم، گوش می‌کنند.) خیال کردم... گودوئه... به جون خودم صدای داد و هوار شنیدم.» (صص ۳۵-۳۴) گوگو واقع‌بینانه پاسخ می‌دهد: «پوه! باد تو نیزار بود بابا! (ص ۳۵). کامو در «افسانه سیزیف»[۶] می‌گوید که معناباختگی یعنی زندگی در دنیایی که فاقد معناست چرا که دیگر خدایی نیست تا تناقضات را از میان بردارد. در نمایشنامهٔ «گودو»، معناباختگی در حقیقت معلول یأس و پوچی فلسفی خود شخصیت‌هاست به گونه‌ای که گرچه بیشترین دغدغه‌ها و امیدهایشان را مسائل مابعدالطبیعی تشکیل می‌دهد اما از آن هیچ طرفی نمی‌بندند. بکت زبان را پدیده‌ای بی‌اعتبار و نامطمئن می‌داند چرا که معتقد است زبان هیچ گاه قادر به بیان تمام و کمال خود واقع انسان نیست. دیدگاه یأس‌آمیز او نسبت به انسان به عنوان موجودی جاهل، ضعیف، تنها و بی‌کس موجب می‌گردد تا او تلاش انسان برای استفاده از زبان به منزلهٔ ابزار مراوده را بی‌ثمر بداند. بکت از جیمز جویس تأثیر فراوانی پذیرفت زیرا همانگونه که جویس در «بیداری فینگان‌ها» ناچار شد تا عملاً از نوعی زبان ابداعی خود بهره گیرد تا به بیانش معنا و مفهومی درست ببخشد، بکت نیز در آنِ واحد، میان دو چیز گرفتار است: یکی ناتوانی از بیان و دیگری ضرورتِ بیان. گرچه ولادیمیر و استراگون نظرات‌شان را رد و بدل و با هم گفت‌وگو می‌کنند، اما پیداست که هر یک از این دو شخصیت غرقه در خود (Self -absorbed) است و لذا از درک صحیح گفته‌های دیگری عاجز است. هر یک از آن‌ها بارها با بیان افکار خود، صحبت دیگری را قطع می‌کند که این خود حاکی از خودمشغولی و خوداندیشیِ آنان است. استراگون اذعان می‌کند که: «خب لابد حواسم جای دیگه‌ای بوده». (ص ۳۲) ولادیمیر می‌گوید: «متوجه نمی‌شم.» (ص ۳۱)؛ نمونه‌هایی از این دست، بر ناکامی زبان به عنوان ابزار مراوده دلالت دارد.

هر یک از شخصیت‌ها ساکن دنیایی است که برساختهٔ هزاران تجربهٔ فردی‌اش است و چون عناصر آن از طریق حواس پنج‌گانهٔ فرد گردِ هم آمده‌اند، لذا ترتیب این عناصر در ذهن او متفاوت از همان در ذهن دیگری است و به ناچار دنیای ذهنش با دنیای دیگری تفاوت دارد. گرچه از طریق واژگان، گفت‌وگویی صورت می‌گیرد، اما این گفت‌وگو ناتوان‌تر از آن است که میان فهم و ادراک دو مخاطب پُلی بزند. سکوت‌های پی‌درپیِ لابه‌لایِ گفت‌وگوی شخصیت‌ها را می‌توان نمادی از خلاء، پوچی و تنهایی انسان‌ها دانست.

ناکام ماندن لاکی از ایراد بقیهٔ خطابه‌اش و خفقان ناگزیر او را نیز می‌توان به مثابهٔ پاسخ نهاییِ بکت به آشفتگی، بی‌هدفی و بی‌معناییِ هستی تعبیر کرد: سکوت. بکت زندگی را به مثابهٔ مقطعی از درد و رنج تصویر می‌کند. هایدگر معتقد بود که انسان‌ها «در دنیا رها شده‌اند» و درد و رنج جزئی از وجود آدمی است. پروست همین ایده را به «گناه زاده شدن» تعبیر می‌کند؛ در واقع آنجا که ولادیمیر از توبه از تولد سخن می‌گوید، اشاره به همین موضوع است. اشارات استراگون به مسیح، در عین حال هم دلالت بر هم‌حسی او با درد و رنج دارد و هم آن که رنجِ مسیح را نمادی از رنج بشر می‌نمایاند: «ولادیمیر: این موضوع چه دخلی به مسیح داشت؟ تو خودتو با مسیح مقایسه می‌کنی؟! استراگون: من تمومِ عمرم همین کارو کردم... دست به صلیب‌شون هم معرکه بود.» (ص ۹۱)

استراگون می‌گوید که درد و رنج تصلیب مسیح کوتاه و گذرا بود، حال آن که بکت بر آن است تا تلویحاً به رنج و عذاب دیرپای زندگی اشاره کند. آنجا که استراگون به پسربچه می‌پرد و سپس به گوشه‌ای می‌خزد، درد او مشهودتر است. در دستور صحنهٔ همان قسمت می‌خوانیم: «استراگون پسر را رها می‌کند؛ در حالی که صورتش را میان دستانش پنهان کرده از پسر دور می‌شود... استراگون دستانش را از روی صورتش برمی‌دارد. چهره‌اش متشنج است.» (صص ۸۸-۸۷). به نظر می‌رسد بکت تنها راهِ تقلیل درد و عذاب را بریده شدن انسان از احساسات و عواطف خود می‌داند. به همین دلیل، استراگون پیشنهاد می‌کند هر دوی آن‌ها «سعی کنند به آرامی با هم صحبت کنند.» (ص ۱۰۵). واهمهٔ استراگون از معانقه و ترس ولادیمیر از خندیدن نیز مرتبط با همین ایده است. ولادیمیر می‌گوید: «آدم دیگه جرأت خندیدن هم نداره.» (ص ۲۱). شاید آنان قصد دارند با دور ساختن خود از احساسات و عواطف‌شان، مرهمی بر درد و عذاب زیستن بگذارند. فیلسوفان یونان باستان به عینیت (Objectivity): فاصله‌اندازی میان انسان و درونیاتش) معتقد بودند. در مذهب بودا نیز اعتقاد بر این است که فرد باید خود را از سیلاب عواطف انسانی بیرون کشد. از نمایشنامه برمی‌آید که بکت بهترین وضعیت برای بشر را وقتی می‌داند که او همچون روبات فاقد عواطف و احساسات گردد. یعنی در واقع به واسطهٔ عادت و یکنواختی از احساسات انسانی تهی شود.

استنباط دیگر بکت آن است که زندگی به جای رنج و عذاب، جایگزین دیگری، ـ یعنی عشق یا لذت ـ در اختیار ما قرار نمی‌دهد و تنها مایهٔ تسلّی از این رنج می‌تواند در نظر گرفتنِ این نکته باشد که درد و عذاب، خود پیش‌شرطِ تفکر و خلاقیت است. به عنوان مثال، محصولِ درد و رنج ولادیمیر و استراگون، ابداعِ بسیاری از روش‌های خلاقانه برای گذرانِ وقت است.

بکت با بهره‌گیری از تمهیداتی چون افول (Bathos)؛ گفتارها و اعمال منقطع؛ و نیز گفتارهای مبتذل با چاشنی‌ای از طنز تلخ و تراژی‌کمیک بر آن است تا نمایی تحویلی از سرشت آدمی به نمایش بگذارد. نیاز دائمی ولادیمیر به دفع ادراک، نمونه‌ای از مایه‌های مبتذل است. بدبینی بکت چندان هم غیرطبیعی به نظر نمی‌رسد چرا که او دو جنگ جهانی را پشت سر گذارد و حتا در جنگ دوم، در نهضت مقاومت فرانسه علیه نازی‌ها مبارزه کرد و لذا از نزدیک شاهدِ جنایت‌های بشر، هرج و مرج و آشفتگی، پوچیِ خشونت و ناکامی انسان‌ها در ایجاد ارتباط با یکدیگر بود و چه بسا خود او در آن زمان عاجزانه انتظار واقعه‌ای را می‌کشید.

استراگون در گیر و دارِ بحث جدی خود با ولادیمیر دربارهٔ قضیهٔ تصلیب عیسی مسیح و نجات یافتن یکی از دزدان، ناگاه نبض کلام را می‌گیرد و با بیان جمله‌ای تحویلی (Reductive) از بحث افول می‌کند: «مردم یه مشت انترِ کله خرن دیگه.» (ص ۲۴). اغلب رفتارهای ولادیمیر و استراگون ـ خصوصاً وقتی که به مسائل پیش پا افتاده می‌پردازند ـ مضحک است و نمایشی است از تقلیل صرف تجارب انسانی به مسائل مادی روزمره. این گونه رفتارهای مضحک و خنکِ دو ولگرد، شباهت بسیاری دارد با رفتارهای یک زوج شخصیت کمیک دیگر، لورل و هاردی:

ولادیمیر: شلوارتو بکش بالا.

استراگون: چی؟

ولادیمیر: شلوارتو بکش بالا.

استراگون: گفتی شلوارمو بکشم پایین؟

ولادیمیر: شلوارتو بکش بالا.

استراگون: (به صرافت می‌افتد که شلوارش پایین است.) اِ، راست می‌گی‌ها! (شلوارش را بالا می‌کشد.) (ص ۶۳)

لورل و هاردی دو دوست جان‌جانی‌اند که انگار نافشان را به هم بسته‌اند؛ هر از چندگاهی میان‌شان شکرآب می‌شود اما چیزی که هست، نه سن‌شان از حد خاصی بالاتر می‌رود و نه شعورشان. دائماً با همدیگر درگیرند اما در این رابطه، لورل همیشه برآشفته‌تر و آتشی‌تر است در حالی که هاردی تمایل دارد خونسردی فیلسوف‌منشانه‌ای از خود نشان دهد. هیچ یک از این دو شخصیت برتری خاصی نسبت به دیگری ندارد جز آن که لورل ضعیف‌تر است چرا که در مواجهه با کوچک‌ترین مشکلات خود را می‌بازد و جا می‌زند. به عنوان مثال، گفت‌وگویی از آن‌ها را عیناً از کتاب Way Out West، نوشته هیوکنر (Hugh Kenner) نقل می‌کنیم:

هاردی: بپر رو قاطر.
لورل: چی؟
هاردی: بپر رو قاطر.

بلایز پاسکال، فیلسوف فرانسوی قرن هفده، به وجود تناقضاتی در زندگی بشر معتقد بود. او عقیده داشت که انسان جمع اضداد است. استراگون و ولادیمیر پر از تناقض و تضادند چنانچه می‌بینیم که احساسات و عواطف‌شان به گونه‌ای آشفته و نامنظم از حالتی به حالت دیگر در تغییر است؛ از خشونت به همدردی و از حالت فیلسوفانه و شاعرانه به حالتی عادی و حتا گاه مبتذل. ظلم و ستم پوتزو به لاکی نیز تأکیدی بر وجود همین تناقضات در نهاد بشر است. رابطهٔ میان این دو، رابطه‌ای است ارباب - غلامی که در آن، پوتزو - با آن فریادهای مستبدانه‌اش از قبیل «پاشو خوک!» - از طرفی مظهر جبارترین ظالمان به حساب می‌آید و از طرفی می‌تواند سرشار از حس دلسوزی نسبت به خود باشد: «اگه بخواد همین طوری پیش بره... دیگه اصلاً... طاقتشو ندارم... شماها که خبر ندارین... وحشتناکه». (ص ۵۸).

ارتباط بکت و جویس با هم تنها به رابطهٔ استادی و دستیاری محدود نشد بلکه جویس قسمتی از رمان «بیداری فینگان‌ها» را برای بکت دیکته می‌کرد و بنا به گفتهٔ عده‌ای بکت رابطهٔ پوتزو و لاکی را از روی رابطهٔ خودش با جویس الگوبرداری کرده است. بکت در مصاحبه با جورج دوتویت در سال ۱۹۴۱، وضعیت دوگانه و ضد و نقیض خود را به عنوان یک نویسنده، این‌چنین توصیف می‌کند: «نه چیزی برای بیان کردن هست نه توان و اشتیاق بیان اما در عین حال، ضرورت بیان هست.»

این گفتهٔ ضد و نقیض، یادآور سطور پایانی هر دو پردهٔ نمایشنامه است که در آن‌ها، تناقض میان گفتار و عمل دو شخصیت به وضوح نمایان است:

استراگون: خیلی خب، بریم؟
ولادیمیر: آره، بزن بریم.
از جای خود تکان نمی‌خورند. (ص ۹۳)

به نظر می‌رسد نوعی موازنهٔ موجود در هستی به شکلی در نمایشنامه بازنمایانده شده است چنانچه می‌بینیم که در تقابل با گفت‌وگوها و اعمال شخصیت‌ها، تقریباً به همان اندازه سکوت‌ها و سکون‌هایی نیز داریم. موازنه و تعادل، باعث خرسندیِ ذهنی است که از آشفتگی گریزان است. استراگون نماد جسم است و ولادیمیر نماد ذهن و هر یک جزیی از ساختار شخصیتی انسان (و به تعبیر فروید، «نهاد» (Id) و «خود» (Ego) را تشکیل می‌دهند. پاسکال هم بر این نکته تأکید داشت که نَفْس (Self) متشکل از جسم و ذهن است. تقابل دغدغه‌های استراگون و ولادیمیر درخور توجه است؛ گرفتاری‌های استراگون حول و حوش پوتینش می‌گردد، حال آن که ولادیمیر عموماً با مشکلات فلسفی‌ای از قبیل مسألهٔ زمان و وجود درگیر است.

ولادیمیر: (با دلتنگی). این همه بار رو دوشِ یه نفر آدم، خیلی بی‌انصافیه. (مکث. با نشاط تمام) تازه، از همهٔ اینا گذشته الان دیگه ناامیدی دردی رو دوا نمی‌کنه. بایستی خیلی وقت پیش از اینا، مثلاً آخرای قرن نوزده به فکرش می‌بودیم.

استراگون: آها! انقدر چرند نگو و بیا کمکم کن این سگ مسبّو درآرَم. (ص ۱۸)

بدیهی است که توصیف «در انتظار گودو» به عنوان آینه‌ای صرفاً بازتابانندهٔ دید یأس‌آور بکت نسبت به زندگی، ادعایی خام و ساده‌انگارانه خواهد بود چرا که ولادیمیر و استراگون به عنوان نمونه‌ای بارز از تمامی بشر - استراگون هم در جایی خودش را «آدم» (Adam) می‌خواند (ص ۶۴) - طیفی وسیع از عواطف و احساسات بشری را به نمایش می‌گذارند. گرچه آنان گرفتار رنج و عذاب‌اند اما در عین حال، بارقه‌هایی از شادی و هیجان نیز از خود بروز می‌دهند. ورود پوتزو هر دوی آن‌ها را هیجان‌زده می‌کند و تصویر نعوظ، به استراگون «هیجانی تمام» می‌بخشد. و گرچه شخصیت‌ها گاه مرتکب اعمالی از سر خشونت و عصبانیت می‌شوند، اما به همان اندازه نیز علائمی از عطوفت و مهربانی و رفتارشان به چشم می‌خورد. مثلاً ولادیمیر و استراگون از سرِ صمیمت یکدیگر را گوگو و دی‌دی صدا می‌زنند. گوگو به خاطر رفتارش معذرت خواهی می‌کند و از خود نرمی نشان می‌دهد: «منو ببخش... بیا، دی‌دی... دستتو بده من... بغلم کن!» (ص ۳۰). حتا در جای‌جای نمایش، نشانه‌هایی از شادی نیز - اگر چه زودگذر - هست؛ مثلاً آنجا که پوتزو در نظر استراگون بامزه جلوه می‌کند و استراگون می‌گوید: «خیلی بامزه‌س... (هر هر می‌خندند.)» (ص ۶۰). با وجود همه این‌ها، گوگو و دی‌دی از آن واهمه دارند که مبادا به یکدیگر وابسته یا «زنجیر» شده باشند (ص ۳۷)؛ این مسأله را می‌توان از دو جنبهٔ مثبت و منفی ارزیابی کرد. دیدگاه بدبینانه آن است که آن‌ها از انتظار برای گودو ناگزیرند و نمی‌توانند از یکدیگر جدا شوند و یا به طور کلی خودشان را از وضعیتی که دچارش شده‌اند، رها کنند. دیدگاه خوش‌بینانه، اما این نمایش را اثری می‌انگارد که از سویی نمایش‌دهندهٔ رنج و درد وجود بشری است که تحت انقیاد جبّارانه گذشته‌اش است و اکنونِ خود را بی‌هیچ یقینی دربارهٔ آینده‌اش سپری می‌کند، و از سویی دیگر نمایانگر گستره‌ای از عواطف و احساسات بشری و لزوم تقسیم تجارب انسانی است. ■

منابع:

1- A Readers Guide to Samuel Beckett@ Hugh Knner
2- Backett@ A.Alvarez
3- Waiting for Godot@ York Notes
4- Encyclopaedia Brittanica References
5- MicrosoftEncarta96Encyclopaedi

۱- رک. به بکت، ساموئل؛ «در انتظار گودو»، ترجمهٔ مصطفی عابدینی فرد، تهران: انتشارات کلیدر، ۱۳۸۰. (م)

۲- آهنی نوک‌دار که بر سرِ بنا نصب کنند و به وسیلهٔ آن، ساختمان‌ها را از اثر صاعقه مصون دارند. (دهخدا) آشکار است که وجه شبه میان عات و برق‌گیر در اینجا «حفظ بقا»ی فرد و بناست (م.)

۳- جورج برکلی (۱۶۸۵-۱۷۵۳)؛ فیلسوف انگلیسی‌تبار. اساسی‌ترین دیدگاه فلسفی او این است که وجود هر چیزی منوط به درک شدن آن چیز (توسط حواس پنج‌گانه) است. مثلاً بو از آن جهت وجود دارد که شنیده می‌شود و شکل از آن جهت که دیده می‌شود و... (م.)

۴- آرتور شوپن‌هاور (۱۷۸۸-۱۸۶۰)؛ فیلسوف آلمانی که در فلسفهٔ مابعدالطبیعی خود، اراده را دارای نقش بسیار مهمی می‌داند. (م.)

۵- شایان ذکر است که تلفظ واژهٔ Godot به انگلیسی (گادو)، موجب تداعی واژهٔ God (خدا) در ذهن می‌شود. (م.)

۶- The Myth of Sisyphus؛ سیزیف در اسطوره‌های یونان، نام پادشاه ستمگری بوده است که توسط هادس (رب‌النوع عالم ارواح) محکوم شد تا ابد و بی‌وقفه سنگی عظیم را به بالای تپه‌ای بغلتاند و از آنجا به پایین فروغلتاند. دنیای سیزیف، دنیای معناباخته (Absurd) است که مصداق بارز «زندگی به خاطر زندگی» است. در چنین دنیایی، نه تنها زندگی، که ارزش‌ها و مطلقیات اخلاقی و حتا پایان بخشیدن به زندگی نیز فاقد معنا خواهد بود. (م.)