Journal of Language Teaching, Literature & Linguistics (JLTLL), **Vol. 3. No. 2** (2020), pp. 27–46.
© Osool Al-Dīn College & International E-Research Foundation (IERF), 2020. This is an Open Access article, distributed under the terms of the Creative Commons Attribution licence (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/), which permits unrestricted re-use, distribution, and reproduction in any medium, provided the originalwork is properly cited.

Dramatic Entropy and self-ambiguity in the works of Samuel Beckett based on thef chaos theory

Saeid Rahimipour [1*]

1 Assistant Professor, Farhagian University
***Corresponding author:** s.rahimipoor@cfu.ac.ir

DOI: 10.22034/jltll.v3i2.58

Received: 05 Jan, 2020 *Revised: 01 Jun, 2020* *Accepted: 17 Aug, 2020*

ABSTRACT

The issue of self and identity has become a major existential problem for modern man in the postmodern era. Many intellectuals have tried and followed different methods in a relentless search for their true selves in order to present a clear picture of themselves. In the process of clearing up his ambiguity or self-ambiguity, Samuel Beckett, the leading playwright of the Absurd Theater, has tried to solve this problem by breaking all the previous rules of the play and creating entropy. In communication entropy, man interacts with the text on a personal level, so that in this semantic confusion he can reach a fixed definition of the philosophy of human existence and based on them to his true nature. The idea of entropy first appeared in the philosophy of Socrates. These ideas gradually found their way into the dramatic works of Greek playwrights, in their tragedy was redefined as a kind of atropy or the second law of thermodynamics. The concept of time and its relation to entropy changed dramatically with the achievements of Newton, Kepler, René Descartes, and many other intellectuals. Such concepts are also found in Beckett's article on Proust. What Beckett is looking for is to find a complete picture of man himself, and he shows this through the techniques he has used in important works of waiting and finishing, and by creating entropy the way to reach the real self. Has made it easier. In this study, the techniques used by Samuel Beckett in his important works Waiting for Godot and The Endgame have been shown to rely on the theory of chaos in an attempt to provide a solution to his ambiguity and identity by creating the ultimate communication entropy in which man is left alone to find an answer to his own existential problems, is explained. Through content analysis and relying on the chaos theory, research and Beckett's attempt to create the ultimate entropy in the structure and language of the play that is possible through open system theater, it has been shown how he paved the way for man to solve the problems of his existence. So that postmodern man can pass through the onslaught of disorder and entropy to reach his identity and stability from his anonymity and ambiguity, which is the art of Beckett and his postmodern theater.

Key words: Ambiguity, Beckett, Entropy, Postmodernism.

Downloaded from jsaiet.com on 2026-01-22

آنترویی دراماتیک و خود ابهامی در آثار ساموئل بکت بارویکرد تئوری آشوب

سعید رحیمی پور [1*]

1. عضو هیات علمی دانشگاه فرهنگیان
*نویسنده مسئول مقاله Email: s.rahimipoor@cfu.ac.ir

DOI: 10.22034/jltll.v3i2.58

دریافت: 98/10/15 اصلاح: 99/03/12 پذیرش: 99/05/27

چکیده

مسئله خود و هویت در دوران پست مدرنیسم به مشکل وجودی بزرگی برای انسان امروزی تبدیل شده است. روشنفکران زیادی، در تلاش بی وقفه در جستجوی خود واقعی شان به منظور ارائه تصویری واضح از خود روشهای متفاوتی را امتحان و دنبال کرده‌اند. در مسیر برطرف کردن ابهام خود و یا خود ابهامی، ساموئل بکت، نمایشنامه نویس برجسته تئاتر آبسورد، از طریق برهم زدن تمام قوانین قبلی نمایشنامه و ایجاد آنتروبی تلاش در حل این مسئله نموده است. در آنتروبی ارتباطی، بشر خود در سطح شخصی به تعامل بامتن می پردازد، تا در این آشفتگی معنایی بتواند خود به تعریف ثابتی از فلسفهٔ وجودی انسان و براساس آنها به ماهیت واقعی خود برسد. ایده آنتروبی برای اولین بار در فلسفه سقراط نمایانگر شد. این عقاید بتدریج در آثار دراماتیک نمایشنامه نویسان یونانی راه یافت و در آنها تراژدی بعنوان نوعی آنتروپی یاهمان قانون دوم ترمودینامیک تعریفی جدید پیدا کرد. مفهوم زمان و ارتباط آن با آنتروپی با دستاوردهای نیوتن، کپلر، رنه دکارت و خیلی دیگر از روشنفکران تغییرات شگرفی یافت. این چنین مفاهیم در مقاله بهنت در مورد پروست نیز به چشم می خورد. آنچه که بکت به دنبال آن است پیدا کردن تصویری کامل از خود انسان است و او این کار را از طریق تکنیکهایی که در آثار مهمش در انتظار گود و آخربازی بکار گرفته است نشان می دهد و از طریق ایجاد آنتروپی راه را برای رسیدن به خود واقعی آسانتر کرده است. در این تحقیق، تکنیکهای که ساموئل بکت در آثار مهمش در *انتظار گودو* و *آخربازی* بکار گرفته است با تکیه بر تئوری آشوب نشان داده شده اند تا تلاش او را در ارائه راه حلی برای برطرف نمودن ابهام خود و هویت از

[Downloaded from jsalt.cfu.ac.ir on 2026-01-02]

طریق ایجاد آخرین حد آنتروبی ارتباطی که در آن انسان تنها رها می شود تا خود پاسخی برای مشکلات وجودی خود بیابد تبیین شده است. از طریق تحلیل محتوای و با تکیه بر کاربرد تئوری آشوب،تحقیق، تلاش بکت در ایجاد نهایت آنتروپی در ساختار و زبان نمایشنامه که از طریق تئاتر سیستم باز ممکن است، نشان داده شده است که او چگونه راه را برای بشر در حل معضلات وجودیش هموار نموده تا انسان پست مدرن بتواند از میان هجمه بی نظمی و آنتروپی گذر کند تا از بی هویتی و ابهام خود به هویت و ثبات خود برسد که این همان هنر بکت و تئاتر پست مدرن اوست.

واژگان کلیدی: ابهام خود، بکت، آنتروبی، پست مدرنیسم

مقدمه

با پیشرفت علم و ثبات نسبی جهان بعداز دو جنگ جهانی انتظار می رفت که انسان پست مدرن بر خیلی از مجهولات لاینحلش فایق آید ولی این امر محقق نشد وبشر و مسئله وجودیش دستخوش تفسیرهای گوناگون از منظرهای گوناگون شد. در هیچ عصر و زمانی به اندازه امروز مسئله خود و هویت دغدغه فکری و روحی بشر نبوده است. ارائه تصویری واضح از تعریف خود و هویت انسان به اندازه ای که امروز مجهول بزرگ انسان بوده در قرون گذشته نبوده است. مسائلی از این قبیل که بشر چگونه می تواند به فلسفه وجودی خود و هستی اش و درراس آنها به تعریفی واضح از خود و هویتش برسد از تشویشهای بزرگ فکری روشنفکران در عصر حاضر است. هر کدام ، به نوبه خود، از طریق علم، فلسفه و یا هنر، تلاش برای روشن نمودن این مجهولات نموده اند. آنها در این راه به راه حلهای متفاوتی روی آورده، روشهای متفاوتی را آزموده تا تعریفی واضح از جلوه های این مفاهیم را پیش پای نهند. در قرن بیستم، در حیطه ادبیات، با غالب شدن بلاتکلیفیهای وجودی که بشر را تسخیر خود نمودند، نوعی جدید از تئاتر به نام تئاتر آبسورد در تبیین این فرضیه ها و روشن نمودن ناتوانی و شکست ناتورالیسم در ارائه راه حلی برای این مشکلات به منصه ظهور رسید. این امر از منظر منتقدان امروزی نیز جای خود را پیدا کرد تا جایی که می اس الیوت بعنوان نمونه می گوید نمایشنامه رئال فقط در حیطه مسائل قابل لمس کارآیی دارد ودر زمینه واقعیتهای خارجی، غیرقابل لمس ضعیف و ناتوان بوده و فقط تئاتر آلبسورد قادر به پاسخگویی به این مشکلات می باشد. در راستای رفع ابهام ماهیت خود واقعی،می توان هنر دراماتیک ساموئل بکت را با قوانین فیزیکی توجیه کرد که شاید عامدانه و یا بدون علم این تئوری می توان در نوشته هاو آثارش با تبعیت از اصل آنتروپی ملاحظه کرد که چگونه تمام قوانین اولیه تئاتر را برهم ریخته تا تئاتر را، از سیستمی

Downloaded from jsal.ierf.ir on 2026-01-04

بسته به سیستمی باز تبدیل نماید و راهی جدید برای توجیه،توضیح، و تبیین تمهای اگزیستانس یا وجـودی پیش پا گذاردتا ماکزیمم آنتروپی راایجاد نماید و در نهایت بتواند به تعریف واقعـی از خـود رسـد. در ایـن تحقیق بعد از تعریف مقدماتی از آنتروبی و راه یابی آنتروبی به وادی نمایشنامه، به تعدادی از تکنیکهایی که ساموئل بکت در دو تا از آثار برجسته اش یعنی در *انتظار گودو و پایـان بـازی* بکـار گرفتـه تـا آنتروبـی ارتباطی خلق نماید پرداخته می شود.

سوالات تحقیق و روش تحقیق

1. آیا می توان از قاب تئوری آشوب و اصول آن عنصر زبان و سـاختار نمایشـنامه بکـت در ایجـاد نهایت آنتروپی ارتباطی را تحلیل نمود؟
2. آیا خلق چنین آنتروپی ارتباطی و به هم ریختگی ساختار نمایشنامه توانسته آن را در پاسـخگویی به بحران خود و هویت مدد نماید؟

در راستای رسیدن به جواب این سوالات، محقق از طریق تحلیل محتوایی و توجیه بر پایه نظریـه آشـوب و بهره گیری از نظر دیگر محققین تلاش در انجام تحقیق نموده است.

آنتروپی وتئوری آشوب

همانطوری که راجع به نظریه های هایز نبرگ بیان شده است در آنتروبی ارتباطی، بشـر خـود در سـطح شخصی به تعامل بامتن می پردازد، تا در این آشفتگی معنایی بتواند خود به تعریف ثابتی از فلسفة وجـودی انسان و براساس آنها به ماهیت واقعی خود برسد.شاید این بهترین مطلع برای توجیه آثار بکت از منظر این تئوری باشد.

ایده آنتروبی برای اولین بار در فلسفه سقراط نمایانگر شد. در آن موقع آنتروبی فقط در راسـتای فلسفه خلقت بکار گرفته می شد، همانطوری که مکیرهان(2001)نقل کرده اسـت آنکسـیمندس ایـن عقیـده را کـه جهان به هرج و مرج اولیه بر می گردد، ارائه نمود، این عقاید بتدریج در آثار دراماتیک نمایشنامه نویسـان یونانی راه یافت و در آنها تراژدی بعنوان نوعی آتروپی یاهمان قانون دوم ترمودینامیک تعریفی جدیـد پیـدا کرد. در کناراینهاجورج اشتاینیر(2010:60)چنین بیان کرده است که: تراژدی های یونان مفهـوم آنتروپـی و مرگ زمان را در راستای تقدیر و سرنوشت تفسیر می کردند. اعتقاد به رد این عقیده که زمان ما را به سوی نابودی می کشاند واینکه ما نمی توانیم این انتروپی روبه رشد را نگه داریم در اثار نمایشنامه نویسـان قـرن

[Downloaded from jsal.ierf.ir on 2026-01-02]

هفده نیز مشهودبوده است. مفهوم زمان و ارتباط آن با آنتروپی با دستاوردهای نیوتن، کپلـر، رنـه دکـارت و خیلی دیگر از روشنفکران تغییرات شگرفی یافت. از آن پس به انسان به چشم یک ماشین نگاه می شد. ایده تلاش برای متوقف کردن آنتروپی روبه رشد و مقاومت در مقابل مـرگ فـرد یـا جامعـه در مفـاهیمی شـبیه فرانگشتاین مری شلی، اتوپیای ادبی، دنیای نوین هوکسلی، تئوری نسبیت انشتین و تئوری کوانتـوم مـاکس پلانک به چشم می خورد. با پیشرفتهای جهانی، آنتروبی نیز پیشرفت شگرفی نمـود و وارد وادی اطلاعـات شد. بعد از مشاهده بعضی تاثیرات منفی تکنولوژی از قبیل بمب اتمی، زمان روی مخرب خود را نشـان داد. دنیاو از همه مهمتر علوم به نوعی رستاخیز روی آورند. نویسندگانی که از همه چیز بیزار شده بودند شـروع به نگارش در مورد زمان ویرانگری که در حال پیشروی بود نمودند.خیلی ها مانند جان اسبورن با غضب به گذشته نگاه می کردند که در این بحبوبه، در وادی ادبیات نیز تئاتر هرج و مرج یا آنتروبی بـه منصـه ظهـور رسید. در این زمان تمام مطلقها غیرمطلق، کاملها ناکامل و تعریفها بی تعریف شدند. ایـن چنـین مفـاهیم در مقاله بکت در مورد پروست نیز به چشم می خورد. همانطوری که از آثارش بر می آید او بهتـر از دیگـران، مفهوم زمان و نهایت آنترو پی را فهمیده بود. او وجود آنتروپی فزآینده را تقریباً در هر چیزی حـس کـرده و به شنکر(1997) می گوید من در هیچ جا نظمی را نمی بینم. او حتی هیچ نظمی را در نثر هـم نمـی بینـد و براین باور است که زمان نه تنها ماهیت فیزیکی چیزها را عوض کرده است بلکه عناصـر نوشـتاری را نیـز دستخوش تحول کرده است و انسان و جایگاه هویتی و خود او نیز دستخوش این آنتروپـی گردیـده اسـت. آنچه که بکت به دنبال آن است پیدا کردن تصویری کامل از خود انسـان اسـت و او ایـن کـار را از طریـق تکنیکهایی که در آثار مهمش در *انتظار گود* و *آخربازی* بکار گرفته است نشان می دهد و از طریـق ایجـاد آنتروپی در عناصر نمایشنامه که مهمترین آنها زبان و موقعیت مکانی نمایشنامه است راه را برای رسیدن به خود واقعی آسانتر کرده است.آنچه در خور توجه است کاربرد دقیق عناصر تئوری آشوب در تئاتر اوست و ایشان با علم به وجود آنتروپی شاید به تئوری آشوب و جلوه های آن و از همه بالاتر کاربرد هدفمنـد این اصول و تئوری مد نظرش پی برده بودو آنچه این مقاله به دنبال آن است توجیه سبک این نمایشنامه نـویس با این توجیه و تئاتر بی مانندش در بیان ناگفته هاست.

[Downloaded from jsal.iaf.ir on 2026-01-02]

معرفی آثار

ساموئل بکت با خلق *درانتظار گودو و آخر بازی* در واقع تئاتر آبسورد به معنای واقعی عینیت بخشید. در *انتظار گودو (1952)*در منطقه ای دور افتاده و متروک دو دلقک، استراگون و ولادمیر(Straggon & Veladmir)، در کنار درختی خشک منتظر شخصی بنام گودو هستند تا مشکلات آنهارا حل کند تا از این انتظار بی هوده که در واقع اشاره ای به زندگی انسان پست مدرن است نجات دهد. خبرها از آمدن یا نیامدن گودو توسط کودک پیام رسانی منتقل می شود تنها شخصیت دیگر که گذرا در صحنه نمایش ظاهر می شوند پوزو و لاکی (Pozzo & Lucky) هستند که نماد تعقل و سرسپردگی،و به نوعی بردگی و برداری هستند . و در واقع طبق آنچه که خود بکت گفته است فرد خاصی نمی آید، هیچ کس نمی رود، اتفاق خاصی نمی افتد. بکت همین کار را در *آخر بازی (1957)* با خلق فضای اطاقی به شکل جمجمه انسان به نمایش می گذارند که در این اطاق دو شخصیت معلول بنام نگ و نل (Nagg & Nell) که در واقع والدین شخصیت اصلی نمایش هم و کلاو (Hamm & Clov) هستند شخصیت پردازی نموده است. در اینجا نیز فضای انزجار از زندگی و روزگار تکراری بر روح نمایشنامه مستولی شده است.

تحلیل:

بعنوان آغاز سخن، خود اسم گودو از نظر معنایی واضح نیست، هیچ معنایی خاص از آن استنباط نمی شود. آلن اشنایدر از بکت در مورد معنای گودو پرسیده و او جواب می دهد که اگر می دانست مدتها پیش گفته بود. با همین انتخاب اسم، او ما را در اوج بلاتکلیفی نامشخص و نهایت آنتروبی ارتباطی قرار داده، ما را در میان تعداد بیشماری تفسیر و تاویل رها می کند. در واقع او با ایجاد بی نظمی اولیه مسیر به کار گیری اصل تئوری را آغاز کرده است.با بکارگیری آنتروبی فیزیکی بعنوان تم غالب این دو اثر به آرامی راه را برای آنتروپی ارتباطی هموار می نمایدتا پایه و چهارچوبی که براساس آن خواننده یا بیننده خود را به چالش بکشد و به مشکلات وجودیش بپردازد،فراهم نماید. بعنوان مثال، *پوزو*، مالک و فئودال، کور می شود. *ولادمیر واستراگون* دست به خودکشی می زنند، *نل* می میرد و با نگ بعنوان یک شخصیت پدری بدرفتاری می شود. هم دچار کوری شده و هم از ترس خطر آنی رنج می برد.*کلاو* از این بندگی و خدمت بیهوده، بی معنی و بی پایان به هم و بیهودگی کل زندگی رنج می برد. این آنتروبی فیزیکی با انتخاب مکان، مکانی پرت و بدون هیچ نشانه ای از زندگی و مدرنیسم در *انتظار گودو* و خانه به شکل کاسه سر و دور

[Downloaded from jsal.ierf.ir on 2026-01-02]

افتاده در *آخر بازی* به اوج خود می رسد. این سبک ایجاد مکان نمایش خود مسیر گذشت زمان را مسدود کرده است که به نوبه خود حس انسان نسبت به خود و وجودش در جهان را به چالش می کشد. این انسداد زمانی در این نمایشنامه ها فاصله بین تولد تا مرگ را طویل کرده اند. امید، رستگاری، و نظم همگی در یک انتظار نا محدود و بی پایان که جلوه های آن را در سپیدی موی *لاکی*، کوری *پوزو*، غفلت *نگ* و *نل* از حال وپناه به گذشته و خاطرات آن، زجر از پوچی *و لادمیر و استراگون*، و کشمکش بی پایان هم *و کلاوً* محو شده اند. تمام این امور دستخوش این مکانهای محدود کننده زمان هستند و این عقیده چندین بار در جریان نمایش تکراری می شود. کلاوً: جریان امور در دست چیزی است. هم: بسیار خوب ادامه بدهیم.(آخر بازی، صفحه 14/32)

انتخاب شخصیت بکت هم عاملی در زمینه تکمیل مکان و قصد آن در راستای اهداف بکتی است. ویژگیهای منحصر به فرد شخصیتها که بطور ویژه توسط بکت انتخاب گردیده اند همگی در جهت تبیین معنای مورد نظر در این نمایشنامه ها هستند. چالش شخصیتها و کشمکش آنها با بیهودگی و آنتروبی نهایی چیزی است که دقیقاً در رفتار آنها تجلی می یابد. بنا به گفته شیلدً(2005:119) در *آخر بازی*، "شخصیتها جسم و زبانشان را دستخوش تحولات جزیی می کنند، و انواع حیات و وجود را در تنش با مؤسسات و سازمانهای کلی گرا کشف می کنند. شخصیتها به خوبی از وضعیت ناگریز از موقعیتهایشان آگاهند و از این روبه آتا ناز یا (Utansia) تن می دهند".

هم: چرا کار ما را تمام نمی کنید؟ (مکث) من رمز آن ترکیبات داخل کمد را به شما می گویم اگر قول دهید.کار ما را تمام کنید.

کلاو: من نمی توانم کارتان تمام کنم (آخر بازی ص37)

استراگون: بهترین کار این است که مرا بکشید، شبیه دیگران.

ولادمیر: کدوم دیگیریها؟ (مکث) کدوم دیگری؟

استراگون: شبیه ملیونها نفر دیگر.

ولادمیر: (با احساس) هرکسی سرنوشت خود را دارد. (او آهی کشید) تا زمانی که می میرد (بعد از آن او همه چیز فراموش می شود (در *انتظار گودو*، صفحه72)

آنها همگی مبتلا به بیماری لاعلاجی بنام آنتروبی هستند

هم: چطور می دانید اگر در آشپزخانه مردید؟

[Downloaded from jsal.ierf.ir on 2026-01-02]

کلاو: خوب .. دیر یا زود گند خواهم زد.

هم: تو از قبل هم گند زده اید. تمام اینجا بوی جنازه می دهد.

کلاو: تمام دنیا.

هم: لعنت بر این دنیا (با عصبانیت) (آخر بازی، صفحه 45)

استراگون: خوب؟ به خاطر خوبی هایمان شکر گذار باشیم؟

ولادمیر: دارای فکر بودن چه چیز وحشتناکی است.

استراگون: چه بلایی برسر ما آمده است؟

ولادمیر: تمام این جنازه ها از کجا آمده اند.

استراگون: این اسکلتها (*در انتظار گودو*)

"تشویش فردی که در یک جامعه دور افتاده گیرافتاده است در این سئوال گودو و پاسخی که بکت ارائه می دهد هویدا است: شخصیتها دستخوش بیماریها و حوادث و دشمن بی نام و نشان هستند خشونت در تمام اشکال آن، فیزیکی و روانی، در همه جا هست"(بالدوین, 2009:71).

در کنار آنتروپی فیزیکی، نوشته های بکت همگی پر از ارجاعات متنی به دیگران از گفته های نمایشنامه نویسان دیگر گرفته، از کلمات قصار فلاسفه دیگر شبیه ارسطو و سقراط گرفته، تا کنایه های مذهبی در مورد رستاخیزومسیح است. این رویکرد بعنوان یکی از تکنیکهایی که منجر به ایجاد آنتروپی ارتباطی ومعنایی می شود به وفور در این آثار بکت بکار رفته است. بعنوان مثال، این قسمت از نمایشنامه یادآور گفته رنه دکارت *فکر می کنم، سپس هستم* می باشد.

کلاوو: او گریه می کند (او درش را می بندد و آن را محکم می کند)

هم: پس او زنده است. (آخربازی، صفحه 141)

در صحبت آنها در راستای ایجاد آشوب مذهبی اشارات به کتاب مقدس نیز به چشم می خورد

هم: از اینجا بیرون بروید و همدیگر را دوست داشته باشید. همسایه تان را شبیه خود دوست داشته باشید. (آخر بازی ص67) و یا به صلیب کشیده شدن دو دزد واینکه فقط یکی از آنها نجات یافت.

ولادمیر: یکی از چهار تا. از سه تای دیگر دو نفر دیگر اسمی از دزد به زبان نمی آورند. و سومی می گوید که هر دوی آنها از او سوء استفاده کردند.

استراگون: چه کسی؟

[Downloaded from jsal.ierf.ir on 2026-01-02]

ولادمیر: چه؟

استراگون:تمام اینها یعنی چه؟ از چه کسی سوء استفاده کردند؟

ولادمیر: نا جی؟

استراگون: چرا؟

ولادمیر: بخاطر اینکه نتوانست آنها را نجات دهد.

استراگون: از جهنم.

ولادمیر: از مرگ.

استراگون: فکر می کنم گفتی جهنم.(در انتظار گو دو ص 12)

یکی دیگر از توجیحات برای این آنتروپی منفی را می توان در بیهودگی و فقدان نظم دید که بکت بوجود آورده و شخصیتها و در حقیقت بیننده یا خواننده را در آن قرار داده است.

هم: (با ناراحتی) پس این هم روزی شبیه دیگر روزهاست.

کلاو: تا زمانی که ادامه یابد (مکث) تمام طول زندگی همان بیهودگیها. (*آخر بازی* ص33)

هم: (با عصبانیت) ادامه بده نمی توانید ادامه بده! (آخر بازی، ص67)

و یا در نهایت ترس و رعب و ناامیدی

هم: بیرون از اینجا مرگ است (مکث) (آخربازی ص69)

استراگون: در حالیکه روی زمین نشسته است سعی دارد که چکمه هایش را در آورد. او با هردودست آنها را می کشد.

خسته می شود استراحت می کند ومثل قبل دوباره امتحان می کند در این حین *ولادمیر* وارد می شود.

استراگون: و دوباره دست می کشد هیچ کاری نمی توان کرد. (انتظار کرد ص 5)

کلمات اجزایی هستند که نمایشنامه نویس روی آنها مانور می دهد و به بیان فکر و یا پنهان کردن آنها می پردازد.

فراتر از کلمات، الگوی مکالمه ای که بکار گرفته می شود، بعنوان تجلی کلی زبان بطور جدی از یک نمایشنامه نویس تا دیگری، از یک مکتب فکری تا آن یکی فرق می کند. زبان هم از دیگر اجزای نمایشنامه تاثیر می پذیرد و آنها را هم تحت تاثیر قرار می دهد بخاطر این واقعیت که در نمایشنامه «تنش همیشگی بین اجزای لفظی و غیرلفظی وجود دارد» (کندی, 1975). از اینرو، دغدغه اصلی تئاتر بایستی بیان

[Downloaded from jsal.ierf.ir on 2026-01-02]

آن چیزی باشد که زبان قادر به بیان آن با کلمات نیست و در راستای دیگر اجزاء تئاتر هم نباشد. بخشی از موفقیت در حصول این امر ممکن است بخاطر تغییر نگاه به زبان گفتار باشد همانطوری که آنتونین آرتاود می گوید مسئله سرکوب گفتار در تئاتر نیست بلکه عوض کردن نقش آن و بویژه تقلیل جایگاه آن است. این نوع تعدیل در مورد زبان آن را با دیگر اجزاء همگون می سازد تا تم مورد نظر توجیه گردد. بنابراین می توانیم بگویم که «امری متناقض نیست که بگوئیم بیشتر واقعیتی که بیان می شود خارج از زبان است. دنیای کلمات کوتاه شده است»(آرتاود,1958:246). وقتی که این امر به مسائل و معضلات وجودی انسان امروزی مربوط می شود از قبیل ماهیت واقعی خود، نمایشنامه نویس هنر خود را بکار می گیرد تا این مسئله را نشان دهد. او بایستی مسوولیت این عقیده یونسکو را به دوش بکشد که «لازم و ضروری است تا انسان ها را بسوی دیدن خودشان همانطوری که واقعاً هستند ببریم»(یونسکو,1958:131) از میان چهره های تئاتر ابسورد بکت کسی است که هنرمندانه از زبان برای ایجاد ماکزیمم آنتروپی استفاده کرده است تا انسان را بسوی حل مشکلات وجودیش حول دهد. زبان برای ایجاد نهایت آنتروپی ارتباطی بهترین ابزار است در این قسمت به تکنیکهای خاصی که بکت برای ایجاد آنتروپی در روی زبان اجرا می کند می پردازیم.

خود بکت بدین باور است که «من به نوعی هنر می پردازم که هیچ چیزی را برای بیان ندارد و هیچ چیز را با آن نمی توان بیان کرد. هیچ انگیزه ای برای بیان نیست و ضرورت برای بیان وجود ندارد(بکن, 1949:17). این دیدگاه ممکن است که به خلق خیلی از ویژگیهای منحصر بفردی که خصیصهای تئاتر ابسورد باشند انجامیده باشد. تئاتر ابسورد از طریق ویژگیهای بیهوده ای که دارد دارای این توانایی است که «مخاطبین خود را وادار کند اتفاقات روی صحنه را به شکل واقعیتهای درونی بپذیرند» (هایروپنیام, 1995: 83). چنین چیزی به هیچ طریق دیگری بدست نمی اید. بعلاوه همانطوری که اسلین جمع بندی کرده است «ابسوردیست توانایی تاتر را نه تنها در حل واقعیتهای خارجی با استفاده از باز ساخت تصویری واقعیت زندگی نشان می دهد بلکه به دامنه وسیعی از واقعیتهای درونی، تخیلات، توهمات، آرزوهای پوشیده و ترس بشری نیز می پردازد.» (اسلین, 2004:187).برای حصول این اهداف تئاتر ابسورد به تخریب ساختار مفهوم دراما بعنوان شکلی فراتر از شکل ادبی، تاکید مجدد برروی مکان، ارتباط نزدیک آن با اکروباتیک و از همه این ها مهمتر ارزیابی مجدد جایگاه زبان پرداخته است که موزون با مقتضیات زمان و نیازهای بشری آن است. در تحقیقی گفته های لاکی تقسیم و تفسیر شده اند که بخش سوم آنها نمایانگر این است که او "

[Downloaded from isal.ieef.ir on 2020-01-02]

کره زمین را در سراشیبی بی نظمی تصور نموده است که این در حقیقت تقدیر کل جهان است" (بشارا، 2018:3).

بدین طریق بکت تلاش کرده است که آنچه که قابل ارتباط نیست را انتقال دهد. تمام انچه که بکت باید انجام دهد این است که حرف بزند. سکوت در آثار او هیچ جایگاهی ندارد بخاطر اینکه مفهوم سکوت این است که هویت و خود واقعی بدست آمده است. «صحیت کردن به معنای بیرون از خود ایستادن است. آن کسی که از خود واقعی خود دور است مجبور به صحبت کردن است. فقط کسانیکه که هویت واقعی خود را بدست آورده اند ساکت هستند». (ولروف،1969: 187) برای خلق زبان خود، بکت تعمداً علائم عناصر انتقال معنی را برهم می زند. معنا در متن رنگ می بازد. ما با نشانه های به هم ریخته که به آنتروبی ارتباطی منجر می شوند تنها می مانیم که این همان اصل اول تئوری آشوب یعنی ایجاد در هم بر همی اولیه یا همان اثر پروانه (Butterfly Effect) است. این خود آگاهی به هم ریخته که محصول آنتروبی ارتباطی در خواننده یا بیننده است بسیار دقیق و حساب شده کنترل شده است تا در نهایت به معنا و خلق آن بینجامد. همانطوری که برلو بیان کرده است: معنی در متن نیست، معنی کشف کردنی نیست، معنا در آدمها است. "از نظر بکت کلمات سدزبانی نفوذ ناپذیری را بوجود می آورند که برای همیشه ما را از دانستن اینکه ما کی هستیم و چه هستیم محروم می کنند.» (کو:49) از آنجا که کلمات منطقی هستند، محدود به زمان هستند، و نمی توانند خود را که خارج از زمان و مکان است توجیه کنند که این و نمونه های نظیر این مبین اصل *جذبه های عجیب* (Strange Attractions) تئوری آشوب هستند. از اینرو «اگر کسی این نظم منطقی کلمات را به هم بریزد، و آنها را به یک روش در هم و برهمی که زمان و ساختار پذیر نباشند به هم چیند و ماهیت بخشد، آنها را از متن و محتوی جدا کند، احتمال رسیدن به خود واقعی را فراهم نموده است» (کو:79) و این دقیقاً آن چیزی است که بکلت با زبان در اثارش انجام می دهد و از منظر تئوری آشوب مبین اصل خود *تشابهی* (Self Similarity) این تئوری است. او می خواهد که زبان بی زبانی و نامحدود پذیری را خلق نماید، زبانی که «سیستمی از صداهاست و منفک از محتوی است و فقط در درون خود حرکت می کند» (ولوروف, 160) چنین زبانی در اثار بکلت در خدمت این به هم ریختگی و از هم گسیختگی زبان است. (اسلین,85) ذهن ما قادر به نظم دهی احساسات و حسهای متزلزل درونی است، به آنها نظم و ساختار می بخشدو این مهم نیز با اصل *تطابق پویای* (Dynamic Adaptation) این نظریه همخوانی نزدیکی دارد. و از آنها معنی استخراج می کند. بکت، با آگاهی از این امتیاز، ساختار جملات را به هم ریخته است و تفاسیر و

[Downloaded from jsal.ilt.ir on 2026-01-02]

تاویلات نامتناهی باا ستفاده از کلمات و جملات محدود خلق می نماید. روشی که در آن کلمات و جملات پشت سرهم قرار می گیرند، از نظر معنایی، قابل پیش بینی نیستند. بدین طریق نهایت آنتروپی ارتباطی خلق می گردد."با خلق شناخت ذهنی که با شکست ویژگیهای بدنی ایجاد می شود، بکت محدودیتهای ذهنی را از زبان و فکر بر می داردو جریان سیال ذهن را راه می اندازد"(اسوانسون، 2015:13)

شخصیتها از کلمات معمولی استفاده می کنند، اما کلمات هدف دیگری را دنبال می کنند. همانطوری که بکت بیان کرده است" دودلقک روی صحنه هستند. آنها قصد بیان منظور خود دارند اما ظاهراً متن از پیش نوشته شده ای را پیش روی ندارند و یا آنها را از برنیستند تا به آنها در بیان معنی کمک کند. اما از آنچه که هیچ چیزی برای یادآوری ندارند آنها چیزی برای خلق کردن ندارند و از اینرو مکالمه شان به تکه های بریده تقلیل می یابد." (گریلت , 1967:20)از هم گسیختگی زبان را در بر می گیرد و مکالمه به کم ترین شکل تقلیل می یابد. از اینرو، مکثها و سکوتها جایگاه خود را بعنوان مفاهیم گویا برای ایجاد ارتباط در نمایشنامه پیدا میکنند و شخصیتها را قادر می سازند تا واقعیت بدون کلام خود را تجربه کنند و این سرآغاز اثر گذاری تئوری آشوب است که راه را برای رسیدن به معنی در نظم به هم ریخته ذهنی خواننده یا تماشاگر فضا را برای بازسازی معنایی بر خرابه های معنایی رنگ باخته با تکیه بر ذهن و تحلیل خود هموار می سازد.

زبان دستکاری می شود، و به تناسب جریان نمایش دوباره شکل داده می شود. در پرده اول، شخصیتها در عملکردشان، در انتظار کشیدنشان فقط خود را محدود به جریان گذشت زمان جهت بدست آوردن اهداف خود نموده اند. در اینجا گفتار به تناسب، به مکالمات طویل حول موضوعات پیش پا افتاده تبدیل می شود.

استراگون: شما مطمئنید که اینجا بود.

ولادمیر: چه!

استراگون: اینکه، مجبو بودیم صبر کنیم.

ولادمیر: او گفت کنار درخت (به درخت نگاه می کنند) چیز دیگری می بینید.

استراگون: این چیست.

ولادمیر: نمی دانم.

استراگون: برگها کجا هستند.

[Downloaded from jsal.ierf.ir on 2026-01-02]

ولادمیر: بایستی مرده باشند.

استراگون: دیگر گریه نکن.(در *انتظار* گودو ص 16ـ 15)

در پرده دوم به نظر می رسد که بازیگران کاملاً خسته شده باشند و تمام احتمالات و حالتهـای گفتـار و عملکردرابکار رفته و کاملاً خلع صلاح از هر ابزار دیگری شده باشند. در اینجا،ابزار زبانی کنار مـی رود و جای خود را به سکوت می دهد که خود شکلی جدید از زبان است و راه را برای ادامه راه شخصیتها باز می کند.

(سکوت طولانی) *ولادمیر*: چیزی بگو!

استراگون: سعی می کنم (سکوت می کنم) (ص 59)

زبان

تنبیه شدن استراگون یا خوابیدن او در جدول از نظر جایگاه توجیه و علل پشت سـر آن در لایـه ای از ابهام پیچیده شده است. شخصیتها، بعضی مواقع، طوری صحبت می کنند که گویی دیگری نمی فهمد و گویی هر کدام به بلند فکر کردن مشغول هستند. آنها به ظاهر به شکایت در مـورد آنچـه کـه بـه زنـدگی روزمـره مربوط می شود می پردازند، در مورد فلسفه زندگی صحبت می کننـد، و در مـورد مسـائل جزیـی و افکـار حقوقی زندگی خود صحبت می کنند. این کلمات ظاهراً معنی خود را از دست داده انـد و بـه ابـزاری بـرای انتقال انچه که غیرقابل انتقال است به روش ابهام آمیزی تبدیل شده اند.

ولادمیر: جایتان خالی بود ... و همزمان خوشحال بودم. این خبر عجیبی نیست؟

استراگون: (شکه شد): خوشحال.

ولادمیر: شاید این کلمه نباشد.

استراگون: وحالا.

ولادمیر: حال؟ ..(با لذت) شما دوباره اینجائید .. (بی تفاوتی) ما دوباره اینجائیم .. (با نـاراحتی) دوبـاره من اینجا هستم (در انتظار گردو، ص 68)

این چنین طریقه به هم ریخته و آنتروپیک زبانی تنهاتئوری آنها در انتظارشان، بـرای رسـیدن بـه معنـی خود و هستی شان است. بتدریج در مسیر آنتروپی، زبان تغییر شکل می دهد. ما به مجموعه ای از استعارات و کلمات در اشعار گودو برخورد می کنیم که نه تنها در عمل بلکه در ساختار مکالمه ای نیز پر از انعکـاس است. در اینجا" اهمیت وضوح ذهن شخصیتها همانندلنزی است که از طریق آن بازیگر واسـطه بـین جهـان

[Downloaded from jsal.ilrr.ir on 2026-01-02]

خود و دیگران می شودو زبانی را پیش پا می گذارد که دنیای ذهنی تماشاگر را بـه تصـویر کشـد (کـوپر، 2011:4).

دلقکها در هر دو پرده، نه تنها کلمات و جملات را تکرار می کنند بلکـه بـه عـادت اسـتفاده از متـرادف کلمات صرفاً جهت صحبت کردن روی می آورند. این کلمات صرفاً به خاطر صدایی که دارند مهم هسـتند و این آنچیزی است که بکت می خواهد: «گنگ کردن زبان از زمینه آن و ایجاد یک سیستم صدا»و شخصـیتها هم روی به استفاده از مترادفها می آورند تا صدا ایجاد کنند بخاطر اینکه ذهن را از چیزهـا بـه کلمـات و از کلمات به صداها می رسد. در این زمینه، استراگون زودتراز ولادمیر مترادف تمام می کند و ایـن عقیـده بـه ذهن متبادر می شود که او زودتر از بقیه زبان خود را حس کرده است.

کلاو: قرار دادن چیزها بر اساس نظم: (او خیلی جدی می شود) من می خواهم همه چیـز را پـاک کـنم! دوباره شروع به جمع کردن می کند.

هم: نظم

کلاو: (جدی) من عاشق نظم هستم و آن رویای من است. دنیای که همه جا آرام و ساکت باشد و هر چیزی درآخرین جایگاه خود باشد. دوباره شروع به جمع کردن می کند (آخر بازی ص 56). آنها شوقی عظیم برای پایان آنتروبی و رسیدن به خود آگاهی خود دارند. در کنار از هم گسیختگی و آنتروبی زبان و دیگر عناصر تغییر محوریت جایگاه زبان متوسط بکت نقشی بسزا در تبیین تمهای وجودی در تئاتر دارد. در انتظار گوده «گودو در حقیقت غایب تعریف شده ای است» در چنین غیبتی، زبان نقش محوری خود را به نفع پلات و ساختار از دست می دهد و دیگر مرکز ایدئولوژیکی یا متافیزیکی که در خدمت درک و فهم ما باشد نیست؛ محوریتی که هیچ وقت ظاهر نمی شود جز از طریق حصول شرایط که همانا آمدن گودو است. برای راه یابی به عمق تم نمایشنامه، بکت نهایتاً ساختار و زبان را از هر نظر به گرامر، معنا و غیره به هم می ریزد و آن را به اوج آنتروبی می رساند."آنچه که غیر قابل بیان است توسط این زبان که خلاقانه به هم ریختگی خود را هویدا می کند بیان می شود.این فروپاشی خلاقانه زبان، شرایط بی معنی و غیر منطقی انسان را واضح، ملموس، گویا و اغواکننده می نماید (نقوی، 2016:19).

گویا بکت بهتر از هر کسی به این مهم رسیده که" ماهیت آشوب زده جهان روان انسان را نیز آشوب زده کرده است و بهتر از دیگر نویسندگان که بدنبال کشف واقعیت آشوب زده در ذهن انسان بوده اند آن را به کار بسته است (ظهور اسلام، 2017:12).

[Downloaded from jal.iqtf.ir on 2025-01-02]

این مسئله، در گفته های به ظاهر بی معنی و بی ساختار و صرفاً موج غیرقابل کنترل کلمات لاکی هویدا است. او خیلی جدی صحبت می کند و جملاتی طولانی و در هم برهمی در مورد تقدیر بشری که بیان خدای بی تفاوت و طبیعت خشن راهویدا می کند که دقیقا بلاتکلیفی انسان پست مدرن است. به هم ریختن ساختار و زبان، نویسنده را قادر ساخته است تا از طریق بی معنایی معنا را القا کند.

لاکی: منظور از هستی همانطور که در آثار عمومی پانچر و وات نل از خدای شخصی کواکوا با ریش سفیدی کواکوا خارج از زمان بدون گستره آن که از..

همانطورکه اوها را (1970) بیان کرده است«علیرغم اینکه گفتار به شکل دلیل فلسفی باستانی از وجود خداوند شروع می شود، آن به سمت نتیجه گیریهای وحشتناک متفاوتی سوق پیدا می کند» اساس این الگوی گفتار اسکیزوفرنیک که مملو از بیهودگی، تکرار بی پایان و عبارتهای نمونه و مبهم است که کلیت از هم گسیختگی را در بر می گیرد و فاقد نظم کلی است. گفتار لاکی در حقیقت ساختار بندی شده است تا هم ماهیت روحانی و هم مادی رادر بر گیرد و به سمت آنتروپی کامل پیش رود.این در معنایی، نمایانگر حیرت انسان امروزی در تشویش و گرفتاریش با مسائل وجودی خودش و عمدتاً تم ابهام خود و شخصیت اواست. ما نوعی نوشته از هم گسیخته متفاوت از زبان مرسوم گفتار و نوشتار هستیم. معنا در این نوشته بیشتر القایی می شود و بار اطلاعاتی معنا در متن افزایش می یابد. معانی القایی نشانه های پیامی را افزایش می دهند که آنها نیز فی النفسه به خلق آنتروپی ارتباطی می انجامند.

[Downloaded from jsal.ierf.ir on 2026-01-02]

نتیجه گیری

ساموئل بکت، نمایشنامه نویس پیشتاز تئاتر آبسورد انگلیس، نمایشنامه را از سیستمی بسته به سیستمی باز تبدیل کرده است. او تلاش کرده است تاآشفتگی خودآگاهی را در خوانند یا بیننـده بوجـود آورد و او را قادر به پیدا کردن راه حلی برای مشکلات وجودیش کند که برجسته ترین آنها ابهام خـود و هویـت اسـت. بکت به سادگی اجازه می دهد که مخلوقات بی داستانش که خود را براساس جنس خودشان و کلمات تهی شان خودشان را تعریف کنند. وی، از منظر تئوری آنتروپی فیزیکی وآشوب، تکنیکهای زیادی را به خـدمت گرفته، تا به سوی آنتروپی ارتباطی پیش رود. این نوع انتروپی در آثار بکت در شکل نشانه های پیامی بـه هم ریخته خود را نشان می دهند که به نوبه خود به خلق آشوب خودآگاهی منجر می شود که نیروی محرکه بشر در جهت حصول تعریفی واضح از خود می باشد. همانطوری که دیوید برلو بیان کرده است معنا در متن نیست، معنی کشف کردنی نیست، معنی در آدمهاست. از اینرو انسان معنی را می آموزد، به آن می افزاید، آن را عوض می کند، ویران می کندو آن را بخشی از دارایی خود می کند. بدین طریق، هزاران معنی القـایی در ذهن بیننده بوجود می آید به این امید که در راستای موضوع تحقیق به تعریف دقیقی از خود برسـد. خـودی که بدهی ترین معنی را در گذشته داشته در عصر حاضر به بزرگترین مجهول تبدیل شده است و انسان را در ورطه بحران خود و هویت انداخته است. با بهره گیری و آگاهی از این دیدگاهها، بکت تلاش کرده است تـا از آنتروبی فیزیکی که از نظر مکان،شخصیت پردازی نمایشنامه و سایر عناصر به سـمت آنتروپـی ارتبـاطی رود و در این راستا تکنیکهای متفاوتی را برای ایجاد انگیزه ارتباطی در زبان بکار می برد. برای دستیابی به زبان خود، زبان را در اشکال و ساختارهای گوناگون از بی معنایی، تکرار، از هم گسیختگی،حذف محورت زبان، حرکت بسوی مونالوگ گرفته تا انهدام کامل معنا و ساختار زبان را بخدمت گرفته است تا بعنوان مکمل شخصیتها را در راه رسیدن به خود واقعی در انتظار کمک کند. شخصیتها ضمن آگـاهی از نـاتوانی و ضـعف خود در درک جایگاهشان در دنیا می خواهند از طریق کلمات این کار را انجام دهند. این بخاطر این است که خود درونی قابل به زبان آوردن نیست و شناخت آن مشکل می باشد. از این رو، تمـام کـاری کـه او بـا زبان می کند شبیه آن چیزی است که کرپ (Krapp)، شخصیت نمایشنامه آخـرین نـوار بکـت، بـا خـود و هویتش کرده است. کرپ با شکستن «زندگیش و بازنگری گذشته در میـان روابـط و خودهـای دور افتاده اش» تلاش کرده است تا خود و هویتش را ویرایش کند. توانایی بکت در بکارگیری تکنیکهای گونـاگون و اشکال متفاوت زبانی او را در ایجاد آنتروپی فیزیکی و حرکت به سمت نهایت آنتروپی ارتباطی، شخصیتها و

[Downloaded from jsal.iqtf.ir on 2026-01-02]

در حقیقت بیننده گان یا خوانندگان را قادر می سازد که به سمت درک خـود واقعـی موفـق پـیش رونـد و بتوانند مشکلات وجودی خود را حل کنند و از بی خودی و بی ثباتی به ثبات خود و هویت خود برسند.

.

[Downloaded from jsal.ierf.ir on 2026-01-02]

[Downloaded from jsal.ierf.ir on 2026-01-02]

Acknowledgements

We would like to express our thanks to reviewers for their valuable suggestions on an earlier version of this paper.

Declaration of Conflicting Interests

The author(s) declared no potential conflicts of interest with respect to the research, authorship and/or publication of this article.

Funding

The author(s) received no financial support for the research, authorship, and/or publication of this article.

REFERENCES

Artoud, A. (1958), *"The Theater and its Double Transe. Mary Caroline Richards"*, New York: Grove Press.

Baldwin. V. M., (2009), *"Look for the Truth and Tell it: Politics and Harold Pinter'*, M Phil Thesis University of Birmingham.

Berlo, D. (2000), *"The Process of communication"*. Elatoteno, New York.

Beshara, R. K., (2018), *"Lucky in Savannah: Beckett avec Lacan"*, International Journal of Zizek Studies, Vol. 12(3).

Coe Richard N. (1964), *"God and Samuel Beckett"*, Melborne: Meanjin Quarterly, No.100.

Cooper, Joseph, (2011), *"Acting in the Logical Space: an investigation into the codification of acting practice through Logical Space application and Hermeneutics"*, Diffusion: the UCLan Journal of Undergraduate Research, Vol. 4 (2).

Esslin, Martin, (2004), *"The Theatre of the Absurd"*, 3th edition. New York: Vintage Books.

Grillet, A. R. (1967), *"Samuel Beckett or Presence on Stagein Casebook on Waiting for Godot"* (ed.) Ruby Cohn. New York: Grove Press Inc.

Hayropetian, A. (1995), *"Significance of Language in Samuel Beckett Drama"*, Tehran: Azad University.

Kennedy, A. (1975), *"Six Dramatists in Search of Language"*, Cambridge University Press.

Ionesco. E.Ni, (1958), *"UN dieu. Ni UN dieu. Ni un demon cashier de la comagnic"*, Oaris nos. 22-23.

Mckirahan, R. (2001), *"Anixmander's Infinite worlds"*. In A. Preus, ed., Essays in Ancient philosophy VI: Before Plato, Albany.

Downloaded from jallr.ir on 2026-01-02

Naqva, S. B.,, (2016), *"Study of Language Dramaturgy in the Plays Of Samuel Beckett"*, Unpublsihed PhD Theis. Aligarh Muslim University.

O'Hara. J. D. (1970), *"Twentieth Century Interpretations of the Trilogy"*. Engle Wood Cliffs, NJ: Prentice Hall Inc.

Shenker, I. (1997), *"Interview with Samuel Beckett"*, New York Times, Vol. 1(11).

Shiels, P. (2005), *"Beckett's Victors: Guests without Qualities"*, PhD Dissertation. Florida State University.

Steiner, G. (2010), *"The death of tragedy"*, London: Yale University Press, 2010.

Swanson, Victoria Helen, (2015), *"Samuel Beckett: Age, Impairment, and the Drama of Confinement"*, Unpublished PhD Dissertation, University of Tennessee.

Wellershof, D. (1965), *"Failure of an Attempt at De-Mythologization: Samuel Beckett's Novels"*, in Samuel Beckett: A Collection of Criticism ed. Martin Esslin. Prentice Hall.

Zohorul Islam, Md, (2017), *"Waiting for Nothing: Examining Existential Crisis in Samuel Beckett's Waiting for Godot"*, Unpublsihed MA Thesis, East West University.

[Downloaded from jsal.ierf.ir on 2026-01-02]