صفحات ۵-۱۳ (مقالهٔ پژوهشی)
نشریه هنرهای زیبا- هنرهای نمایشی و موسیقی● دوره ۲۸، شماره ۱، بهار ۱۴۰۲
DOI: https://doi.org/10.22059/jfadram.2022.343057.615671

تبیین تعلیق بازنمایی در آثار متأخر ساموئل بکت و تئاتر چشم‌انداز گرترود استاین، به‌عنوان پیشینه‌ی منظر تئاتر پُست‌دراماتیک به متن نمایشی*

علیرضا خسروآبادی[**۱]، **کامران سپهران**[۲]
[۱] دانشجوی دکتری تئاتر، گروه نمایش، دانشکده سینما و تئاتر، دانشگاه هنر تهران، تهران، ایران.
[۲] دانشیار گروه نمایش، دانشکده سینما و تئاتر، دانشگاه هنر تهران، تهران، ایران.
(تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۱/۰۲/۲۵، تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۱/۰۷/۲۰)

چکیده
این پژوهش بر آن است تا به نوشتار درآوردن بیان‌ناپذیری، در آثار ساموئل بکت و گرترود استاین را تبیین کند. در این راه با رجوع به ایده تئاتر چشم‌انداز گرترود استاین، و آثار متأخر بکت، مادیت‌بخشی به متن نمایشی را بررسی می‌کند. به‌طور مشخص جستار نمایشنامه‌ها از گرترود استاین و تعدادی از آثار بکت در نوشتار دوره‌ی متأخر او (*من‌نه*، *صدای پا*، *آن زمان*، *نفس*، *فسه ۵*) بررسی شده‌اند. این شکل از فرم نوشتاری ساخت‌شکنانه، با هویت دوباره‌بخشیدن به نوشتار، به‌سوی چشم‌اندازی از منظر متن در تئاتر پُست‌دراماتیک حرکت می‌کند. بکت برای شکل‌دادن تجربه برای مخاطب، در جهت تعلیق بازنمایی مرسوم، از تصاویر کاسته‌شده، ساخت‌شکنی‌های زبانی و خودارجاع استفاده می‌کند. چیزی که گرترود استاین هم در ایده‌ی تئاتر چشم‌انداز، ذیل تلاش برای رسیدن به جوهر آن‌چیزی که رخ می‌دهد، در نقد به شرایط تئاتر و ساختارهای بازنمایانه‌ی کلمات، مطرح می‌کند. استاین سعی دارد نمایشنامه را از رخ‌دادن در جایی دیگر باز دارد و آن را از نو متولد کند. بکت هم در آثار متأخر خود، زبان را از حیطه‌ی دانستن و امر نشانه‌ای خارج می‌کند. با تبیین این تعلیق در آن‌چه بازنمایی تا پیش از خود بوده است، این تلاش‌ها باستان‌شناسی کانونی‌زدایی متن در تئاتر پُست‌دراماتیک هستند.

واژه‌های کلیدی
ساموئل بکت، گرترود استاین، تئاتر چشم‌انداز، تئاتر پُست‌دراماتیک، بیان‌ناپذیری.

استناد: خسروآبادی، علیرضا؛ سپهران، کامران (۱۴۰۲)، تبیین تعلیق بازنمایی در آثار متأخر ساموئل بکت و تئاتر چشم‌انداز گرترود استاین، به‌عنوان پیشینه‌ی منظر تئاتر پُست‌دراماتیک به متن نمایشی، نشریه *هنرهای زیبا- هنرهای نمایشی و موسیقی*، ۲۸(۱)، ۵-۱۳.

*مقاله حاضر برگرفته از پایان‌نامه کارشناسی ارشد نگارنده اول با عنوان «بازنمایی تروماتیک در آثار متأخر ساموئل بکت» می‌باشد که با راهنمایی نگارنده دوم ارائه شده است.

**نویسنده مسئول: تلفن: ۰۹۳۵۳۸۷۹۸۳۴، E-mail: alireza.khosroabadi@outlook.com.

مقدمه

بحران بازنمایی، مسئله‌ای است که در قرن بیستم ظهور می‌کند و تا این لحظه ادامه دارد. این بحران با به تعلیق درآوردن فهم پیشینی ما، و طرح‌کردن پرسش از ابژه‌هایی که دیگر ابژه نیستند و نشانه‌هایی که دیگر قدرت خود را برای بازنمایی از دست دادند، سه پرسش به ذهن متبادر می‌کند: ؟ اول آن‌که چرا تلاش برای بیان آن‌چه بیان‌ناپذیر است، به نقد بازنمایی تبدیل می‌شود؟ و دوم آن‌که آیا واقعاً نشانه‌ها در ساختار بازنمایی به‌کلی خاصیت خود را برای دلالت از دست داده‌اند؟ می‌توان بازنمایی را شبیه به ساختاری نشانه‌ای برای به بیان درآوردن در نظر گرفت. تصور عمومی از بازنمایی، آن را یک جانشین یا یک کپی از «واقعیت» می‌داند. حال این کپی می‌تواند در فرم زبانی، ادبیات، هنرهای تجسمی، فیلم و غیره باشد. متعاقب چنین درکی، رئالیسم یا هنر فیگوراتیو هم این‌همان با بازنمایی در نظر گرفته می‌شوند.

بر این اساس امر بیان‌ناپذیر در قرن بیستم، و یا به پرسش‌کشیدن بازنمایی در بیان‌های گوناگون، به شکل‌های مختلفی صورت‌بندی شده است. چیزی که با مطالعات تروما و همین‌طور مطالعات روانشناسی تجربی، به‌صورت فردی مطالعه شد، به مرور خود را در بخش‌های مختلف نظری در قرن جدید، جای داد. در منظر پدیدارشناسانه، واژه «نومن» به معنای متعلق فکر است و گاهی شیء فی‌نفسه را متعلق فهم می‌خوانند (کاپلستون، ۱۳۹۸، ۲۷۹). کانت مفهوم شیء فی‌نفسه را چیزی غیرقابل دسترس می‌داند، و آن را ناپدیدار می‌شناسد. او می‌نویسد: «اشیاء همه در تاریکی‌اند و ما فقط به صفحه‌ی زمان و مکان می‌نگریم، ازاین‌رو، حق نداریم از ذوات معقول صحبت کنیم. بر این اساس، درک وجود اشیای خارجی- مستقل از ذهن- برای ما امکان‌پذیر نیست» (هارتناک، ۱۳۷۶، ۳۹). او معتقد است که ناپدیدار وجود دارد ولی از لحاظ نظری، از اظهار به وجود آن خودداری می‌کند (کاپلستون، ۱۳۹۸، ۲۸۳). در بیان دریدا، آپوریا، مشکل، غیر قابل دست‌یابیُ غیرممکن، نفی شده، انکارشده، یا ممنوعه است. این واژه‌ی یونانی از ریشه‌ی *aporos*، که اولین‌بار در متن مشهور فیزیک ۴ ارسطو مطرح شده است (دریدا، ۱۹۹۳، ۱۳)، تشکیل شده از پیشوند A به‌علاوه‌ی *Poros* است. در زبان یونانی، *poros* به معنی عبور است و A پیشوندی است که اسم را منفی می‌کند. بنابراین، غیرقابل گذرکردن -و شناختن- معنای لفظی آپوروس است. موریس بلانشو، نظریه‌پرداز ادبی فرانسوی، که خوانش او از ادبیات، شباهت زیادی با صورت‌بندی رخداد و امر یکه‌ی دریدا دارد، به این واژه مجدداً ارجاع می‌دهد. هیل از نقل بلانشو در توصیف دیگری از آپوریا آن را «امکانی از ارتباط بدون وجود هیچ ارتباطی» عنوان می‌کند (Hill , 2012, 136). بلانشو با نگرشی آپورتیک از خلأ، آن را در یک دیالکتیک منفی، واجد نیرویی زاینده می‌داند. در این روش، سوژه چیز (thing) را به شیء فی‌نفسه و سپس به چیزی به خود ایستا تبدیل می‌کند. همان‌گونه که می‌بینیم در اینجا، بی‌واسطه‌گی چیز به نفع «دانش» از میان می‌رود. و «دانش» میان چیز و سوژه قرار می‌گیرد. به این ترتیب سوژه با قدرت نفی می‌تواند بی‌واسطه را واسطگی کند (بلانشو، ۱۳۹۵، ۱۳). رسیدن به بی‌واسطگی، تلاش برای نیل به حقیقتی است که پنهان در ساختارهای پدیداری معمول رخ می‌دهد. با توجه ارتباط مشخص ادبیات و فلسفه، و بنای مشترک ساختارهای زبانی، این شکل از نگرش زبانی به نوشتار برای کشف‌کردن آن‌چیزی که جوهر ادبیات و جوهر کلام است، در برخی از نویسندگان ظهور کرد. این تلاش در آثار آرتور رمبو، گرترود استاین، ازرا پاوند و ویلیام کارلوس ویلیامز، و از طرفی در ساموئل بکت مشهود است. بر این اساس دیالکتیک، کشنده‌ی چیزها به‌عنوان شیء‌های فی‌نفسه است و خلق‌کننده‌ی آن‌ها به‌عنوان چیزها- برای- آگاهی است. به این‌ترتیب می‌توان رابطه‌ی تنگاتنگ میان مرگ و سوژه را مشاهده کرد (بلانشو، ۱۳۹۵، ۱۴). نامیدن یعنی نابودکردن بی‌واسطگی چیزها و منجمدکردنشان در یک مفهوم. با نامیدن دیگر چیزها یک چیز منحصربه‌فرد نیستند و به‌عنوان هستنده از میان می‌روند (بلانشو، ۱۳۹۵، ۱۵). تلاش برای کنارزدن نقاب زبان، چیزی است که ادبیات را با جوهر وجودی خودش مواجه می‌کند. دریدا اما به تأکید اشاره می‌کند که جوهر، وجود ندارد. و از شکلی از حضور شبح‌گون در دیالکتیک حضوروغیاب سخن می‌گوید. امر حاضر شبحی از آن‌چه گذشته یا آینده است را درون خود می‌زاید. بنابراین شبح غیاب در دو گونه‌ی *arrivant* یا *revenant* در لحظه‌ی حال به وجود می‌آید. به این معنا، دریدا هسته‌ی سخت بیان‌ناپذیر بودگی، را از صلبیت خارج می‌کند و آن را خوانش‌پذیر می‌سازد. هم‌زمان تلاش‌های روانکاوان برای بیان، آن‌چه ناخودآگاهی است در ادبیات و هنر نیز راه پیدا می‌کند. زیگموند فروید در مطالعات روی هیستری تلاش می‌کرد تا از اتوماتیسم[1]، برای رمزگشایی از ناخودآگاه بیماران خود استفاده کند و بیش از یک قرن است که تروما[2] به مشکلات فیزیکی و روانی بسط‌پذیر شده است. طیفی متشکل از تجربیات قربانی‌شدن و تحمل رنج، و حس‌های برانگیخته پس از تجربه‌ی مجدد شرایط مشابه، در حیطه‌ی تجربیات متأثر از تروما قرار می‌گیرند. تروما (trauma) کلمه‌ای یونانی به معنای جراحت یا زخم است. معادل لاتین این کلمه پونکتوم (punctum) که از ریشه‌ی *pungu* است. بارت در کتاب *اتاق روشن*، خوانش مفصلی از آن‌چه پونکتوم به‌عنوان یک شکافِ ریز یا سوراخ می‌شناسد. بارت مفهوم پونکتوم را به معنای یک انقطاع و گسست از آن‌چه یک گستره‌ی عمومی است، به کار می‌برد. گستره‌ی عمومی که به تعبیر بارت نشان‌دار شده است، و به مانند یک سلیقه‌ی عمومی، گونه‌ای توافق سازمان یافته است (بارت، ۱۴۰۰، ۴۲). شون هومر در کتاب *تراک لاکان* اشاره می‌کند که در معنایی که رولان بارت از پونکتوم استفاده می‌کند دارای قدرتی گسترش یابنده و ویژه است به نحوی که ناظر را از یک تداعی به تداعی دیگر می‌کشاند (هومر، ۱۳۸۸، ۱۲۹). پونکتوم آن جزئیاتی است که فرد را مجذوب عکس می‌کند و بارت آن را با ابژه‌ای «ناقص» قیاس می‌کند. لکان در سمینار یازدهم از واژه‌ی *tuche* به معنای تصادف استفاده می‌کند و هدف آن توصیف مواجهه با امر واقع است (هومر، ۱۳۸۸، ۱۳۰) توخه (tuche) خود را به شکل روان‌ضربه یا تروما نشان می‌دهد و استودیوم (امر نمادین) را مختل می‌کند.

بنابراین بیان‌ناپذیری، با اکتشافات و پیشروی‌های روانکاوی و رویدادهای غیرقابل توضیح معاصر به مانند جنگ‌های جهانی، به نقدی از شرایط نمادین جامعه بدل شد. انسان معاصر که تصویر تکه‌پاره‌ای از خود مشاهده کرده بود، به‌سختی می‌توانست خود را با سازوکار زیبایی‌شناسی پیش از خود تطبیق دهد و به همین خاطر، بیان‌ناپذیری، تلاشی برای شکل دادن نوعی ارتباط با واقعیت تعبیر شد که البته وجودش در ناکامی معنا پیدا می‌کند. بدین معنا، پژوهش تلاش می‌کند که به پاسخ این پرسش بپردازد