

همه‌ی اخته‌گان

(نگاهی به نمایشنامه‌ی رادیویی "همه‌ی افتادگان" نوشته‌ی ساموئل بکت)

مهدی سلیمی

- " ما همیشه چیزی را پیدا می‌کنیم که برساند هنوز زنده ایم، مگه نه دی‌دی؟"
- "بله بله ما جادوگریم....." (از نمایشنامه‌ی در انتظار گودو)

مفهوم جادوگری در کارهای بکت چیست؟ و چرا جادوگری دلیل زنده ماندن شخصیت‌های بکت است؟

دریافتن تقابل بین جادوگری و دانایی برای این بحث رهگشااست. علم جادوگری در اصل به جهان دانایی و آگاهی خیانت می‌کند. جادوگری همیشه خودش را در سطوح به نمایش می‌گذارد. ما در مقابل عمل جادوگر فقط هیجان زده می‌شویم. ما نمی‌پرسیم که از چه راهی او اینکار را کرد، بلکه می‌گوئیم: "چه کار بزرگی کرد". این عمل جادوگر است که ما را شیفته می‌کند نه علم او. راز لذت بردن ما از جادو دست نیافتنی است چرا که معنا در آن غیر قابل شناسایی است. اینجا نیاز است که دو معنی **تخنه** را از هم بشکافیم؛ فن و هنر. در این نگاه جادوگری فن نیست بلکه هنر است. هنر مخفی نگه داشتن یک راز. رازی که دلیل زنده بودن ولادیمیر و استراگون در آن نهفته است. جادوگری یک علم درون ماندگار است. هیچ ارجاعی به بیرون از خودش ندارد. دالی است با مدلول گم شده. آنجا که راز زنده بودن شخصیت‌های بکت در جادوگر بودن آنها مطرح می‌شود ما درمی‌یابیم که جهان بکت جهان رمز آلود است. جهان هزار لایه‌ای است که تلاش برای کشف آن، تلاشی بیهوده است. اما اینجا ما با یک هنر نام‌ناپذیر و غیر آوایی **بنیامینی** مواجه نمی‌شویم که می‌گفت: *زبان هنر فقط در ژرف‌ترین نسبت اش با آئین نشانه‌ها شناخته می‌شود.* ژرفایی در کار نیست بلکه تماماً روی هم چینی دال‌های بی‌مدلولی است که به صورت سیال در لایه‌ها قرار

گرفته اند. هنر بکت معنا باخته است. معنا باختگی که در هیات زن بزک شده ای نمایان می شود که اغواگری او فرصت دریافتن معانی باطنی اش را از ما می گیرد. در هیات پسرپچه ی زیبارویی که جامعه ی سدومی "در انتظار گودو" را از نبود معنا مطمئن می کند. او می گوید: *گودو فردا خواهد آمد...*

دال های پخش شده و سیال در سطوح، همیشه استعاره را از متن می زدایند. هیچ معنای منفعلی در متن های بکت نیست که بخواهیم آن را بیرون بکشیم. معنا در این متون نه منفعل بلکه مضمحل شده است. سئوالی که اینجا پیش می آید این است که با این نگاه چه چیزی می توان در مورد همه ی افتادگان نوشت؟ **دلوز** در کتاب اش در مورد **کافکا** راه متفاوتی را بر می گزیند. دلوز در مورد کافکا از دو فرم **محتوا** و **بیان** استفاده می کند. با این توضیح که، نه محتوا با مدلول یکی است و نه بیان با دال. همه ی *افتادگان* نیز مثل بقیه ی کارهای بکت فاقد استعاره ی ازلی است که نظم نمادین را جانشین ژوئیسانس می کند.

بنابراین دالی که به هیچ مدلولی اشاره نمی کند یا دالی که معنا باخته است را باید در قالب دیگری تعریف کرد. من اینجا به تبعیت از دلوز به جای دال و مدلول به دو فرم محتوا و بیان اشاره خواهم کرد. دلوز فرم محتوا و بیان را در کارهای کافکا تفسیر معنایی نمی کند. بلکه به جای هر کدام از آنها تصویری را جایگزین می کند که ما مکررا در داستانهای کافکا با آنها مواجه می شویم. او "**کله ی خم شده**" را به عنوان فرم محتوا و "**پرتره - عکس**" را به عنوان فرم بیان در ادبیات کافکا مطرح می کند. کاری که دلوز با ادبیات کافکا می کند معنا دهی به آن نیست بلکه بیشتر تاکید بر روی تصاویری است که خود کافکا آنها را خلق کرده است. اینجا نقد، هنر را تفسیر نمی کند. و از آن طرف هنر نیز در راستای میل دیگری (دستگاه نقادانه) عمل نمی کند. این دو در کنار هم می ایستند بطوریکه مکالمه ی آنها در سطح اتفاق می افتد.

در آغاز گفتیم که هنر بکت هنر آرایش شده است. و مقوله ی نقد برای دریافتن ژرفاهای متن این سطوح را از میان بر نمی دارد. اینجا نقد همچون ابزار آرایش عمل می کند که قرار است ادبیات را اغواگرتر (زنانه تر) نمایش دهد. اگر ما همان اغواگری و زنانگی ادبیات بکت را مورد نظر قرار دهیم، در این صورت ما مجاز نیستیم با تفاسیر خودمان یک فرم مسلط و مردانه بیان به آن بیفزائیم. چه خوب می گوید **ایریگاری** که: "**زن از لمس شدن بیشتر لذت می برد تا از نگاه**". این مقاله در حقیقت لمس زنانگی بکت است نه نگاه معنایی به آن.

بنابراین در این متن من تنها بر روی تصاویر ارائه شده از سوی بکت تاکید خواهم کرد. این نقد شما را در بهتر خواندن همه ی *افتادگان* یاری نخواهد کرد بلکه تمام تلاشم این است که با تاکید کردن (آرایش کردن) بر روی تصاویر و لمس کردنشان آنها را در ذهن شما تثبیت کنم. همه می دانیم که برای هنر معنا باخته، معنادهی کار بیهوده ایست. دلوز کوششهای دلالتگری را برای تفسیر کردن ادبیات نفی می کند چراکه ادبیات را کاری می داند که دستخوش تجربه گرایی است. و سهم ما اینجا فقط قرار گرفتن در جریان فرایندی است که به خود نوشتار منتهی می شود. این کار بیشتر آزمایشگری است تا تاویل.

پس با چنین نگاه مشابهی من دو فرم محتوا و بیان را در نمایشنامه ی همه ی افتادگان، "**بدن / خسته**" (به عنوان فرم محتوا) و "**دهان نحس**" (به عنوان فرم بیان) معرفی می کنم. فرم هایی که مکررا در این نمایشنامه رخ می نمایند.

حال باید این دو فرم را به صورت جداگانه شرح داد:

محتوای "بدن/اخته" فرمی از بدن را برای ما ترسیم می کند که تک تک شخصیت‌های همه ی افتادگان با این فرم قالب ریزی شده اند. به عنوان مثال: خانم رونی یائسه است، دختر آقای تایلر یائسه است، کریستی سوار بر قاطر (حیوان اخته) در صحنه حاضر می شود، شوهر رونی کور و عاجز است (تصویری کامل از یک بدن اخته)، در جایی دیگر از نمایشنامه ما می بینیم که آقای اسلاکوم با ماشین اش مرغی را زیر می گیرد (کشتن یک بدن فعال در طی یک عمل اخته کننده)، و دوباره اینکه، "فلش هری" اسب برنده ی مسابقات اسب دوانی یک یابو (حیوان اخته) است. همه ی این تصاویر در کنار هم باعث می شود که ما همه ی افتادگان را همه ی اخته گان بنامیم.

بکت این محتوا، این "بدنهای اخته"، را برای دستیابی به فرم بیان اش طراحی می کند. در اکثر کارهای بکت ما با شخصیت‌هایی متناقضی روبرو می شویم که با کوچکترین نقطه ی اشتراکی کنار هم گرد آمده اند. مثلاً عامل مشترک ولادیمیر و استراگون در "نارضایتی از وضع موجود" است. عاملی که هیچ وقت قدرت این را پیدا نمی کند تا این دوشخصیت را به صورت کامل بر هم دیگر منطبق کند. ما در سراسر نمایشنامه ی در انتظار گودو شاهد تناقض اساسی بین دو شخصیت هستیم. و اتفاقاً همین تناقض است که باعث تکثیر گفتار می شود. ولادیمیر و استراگون حتی یک ثانیه هم نمی توانند همدیگر را تحمل کنند. و این عامل باعث می شود که گفتار آنها نه از "وحدت در کثرتشان" بلکه دقیقاً از "کثرت در کثرتشان" ناشی شود. و این کثرت در موضوعات گفتار است که معنا را از کار می زداید. شخصیت‌های بکت یکی نمی شوند بلکه در کنار همدیگر می زیند و مکالماتشان از هستی اجتماعی آنها نشات می گیرد. در همه ی افتادگان نیز همین اتفاق می افتد. همه ی شخصیت‌ها از هم بیزارند. و این بیزاری فرم بیان آنها را شکل می دهد.

به عنوان مثال، در جایی از این نمایشنامه آقای تایلر پیر به خانم رونی می گوید:

کاشکی از پهلوی شما رد شده بودم و این دهن نحسمو و نمی کردم.

اینجا همان فرم بیان مورد نظرمان شکل می گیرد: "دهان نحس". کل مکالمات این نمایشنامه از دهانهای نحس ادا می شوند. آیا معنا دهی به کلمات بیرون آمده از دهان نحس کار عبثی نیست؟ مکالمه ای که حاصل گشوده شدن دهان نحس است از معنا فراتر می رود و به یک مکالمه ی آوایی منجر می شود. مکالمه ای که فقط می شنویم و هیچ معنایی از آن بیرون نمی آید. آیا این بهترین نوع مکالمه نیست؟ مکالمه ی اخته از نظر معنایی. اینجا "دهان نحس" (فرم بیان) با "بدن/اخته" (فرم محتوا) یکی می شود و کار بکت کاملاً یکدست از آب در می آید. دهان بسته حاصل انسداد میل به گفتار معنایی و گشوده شدن برای گفتار آوایی است. اینجا "دهان نحس" همچون "سوراخ مقعد" در راستای میل به رهایی عمل می کند. معنا باختگی بکت او را از ساحت امر نمادین جدا کرده و در امر واقع پرتاب می کند. بکت از سترونی استفاده می کند. اختگی او قبول نام پدری نیست بلکه به سخره کشیدن آن است. نکته ی ظریفی در کارهای بکت نهفته است. جهان بکت از یک نظم نمادین پیروی می کند و لی همیشه در آخر به صورت عکس عمل می کند. به این صورت که شخصیت‌های بکت در آغاز به دنبال یک کل دیگری (مثل گودو در نمایشنامه ی در انتظار گودو) یا یک مطلوب گمشده هستند (مثل بچه ای که در قطار همه ی افتادگان است) ولی در آخر متوجه می شویم که گودو نخواهد آمد و یا بچه از همان آغاز نمایشنامه خودش را از قطار به بیرون پرت کرده است (دیگری محذوف). معنا باختگی بکت همچون یک گفتار انکارکننده ی عالم

نمادین نمایان می شود و این باعث می شود که کار او معناگریز، تفسیر ناپذیر، غیرقابل شناسایی و جادوگرانه از آب در بیاید.

نکته ی دیگر اینکه بکت جاهایی دست به کاری می زند که ما را به تاویل کردن وسوسه می کند. در این مواقع باید هوشمندی بیشتری به خرج داد. مثلا آنجایی که منولوگ لاکی را شبیه به روایات انجیل می نویسد یا در نمایشنامه ی *در انتظار گودو* مستقیما به روایت صلیب کشیده شدن دو دزد در کنار مسیح اشاره می کند یا آنجایی که به نجات یک ولگرد از غرق شدن توسط مسیح اشاره می کند یا مثلا در همه ی *افتادگان* خانم رونی از علم الهیات می پرسد: *چرا حضرت سوار بر قاطر به بیت المقدس رفته است؟* اما همه ی این مکالمات از حد یک گفتگوی روزانه فراتر نمی روند. اینها در همان راستای فرم بیان عمل می کنند. به معنا گریز می زنند، ولی سریعا فراموش شده و از این راه به هجو کشیده می شوند. باید دریابیم که این عمل ارجاع دادن بکت در حقیقت گریز زدن به معنا و معنادهی به مکالمات نیست بلکه اشاعه ی معنا باختگی در تمامی مکالمات روزانه است. خانم رونی و سایر شخصیتها در اصل هیچ سئوالی را به صورت جدی نمی پرسند. اکثر این شخصیتها یا در نگه داشتن پاسخ سئوالاتشان فراموشکارند یا پاسخشان را قبل از سئوال کردن دریافت کرده اند. برای مثال خانم رونی همیشه به کیل اسبها خیره می شده است و به خاطر این قضیه به روانپزشک مراجعه کرده است. اما در عین حال او روانپزشکان را متخصص کسانی می داند "که یک خورده قاطی کرده اند" و خودش را جز آن دسته نمی داند. پس در حقیقت او هیچ پاسخی را نمی خواهد از زبان روانپزشک بشنود. بلکه آن تنها یک شکل سئوال بی معنی است که برای اشاعه ی معنا باختگی از جانب "دهان نحس" او طرح می شود.

کارهای بکت مازاد امر نمادینه بر امر واقع است. امر واقع (نارضایتی از اخته بودن) امر نمادینی را شکل می دهد (به انتظار قطار حامل بچه نشستن) که از آن عاری است (بچه در قطار نیست). پس در اینصورت باید بگویم کار بکت حاصل یک "**تاخیر**" است. تاخیر معنا، تاخیر گودو، تاخیر قطار... هیچ پایانی برای این تاخیر نیست. اینجا ناجی، فرجام نیست. ناجی همیشه یک روز دیرتر خواهد رسید. برای خواندن این متون باید محتوای آن را پذیرفت و به قالب آن فرو رفت تا بتوان فرم بیان شخصیتها را یاد گرفت و با آنها به مکالمه نشست. مثلا برای خواندن *در انتظار گودو* باید ولگردی باشیم همچون سایر ولگردها. تنها یک آدم ولگرد می تواند استرگون و ولادیمیر را به گفتگو بنشانند. برای نوشتن در مورد همه ی افتادگان باید اخته ای باشم همچون **همه ی اخته گان** با دهانهای نحس. *دهان نحس* من هیچ چیزی را در بکت شرح نمی دهد. مخاطب ولگرد و خانه بدوش بکت وقتی کار او را می خواند در دلش می گوید: *کاشکی از پهلوی بکت رد می شدم و این دهان نحسمو باز نمی کردم*. مقاله ی یک دهان نحس در مورد همه ی افتادگان معنا تولید نمی کند بلکه فقط باز می شود، مکالمه می کند، تخلیه می شود.

شاید یک **اگزستانسیالیست** بگوید که این متن شخصیت پردازی هستی شناسانه را از کار بکت می رباید. و به این کار ایراد بگیرد چونکه روانشناسی اصالت فرد، شخص گرایی یا اگوئیسم خودخوانه را در سطل زباله می ریزد. این حرفها، *دهان نحس* مرا برای گفتن این نکته می گشاید که هیچ نقد هستی شناسانه ای قادر به فاش کردن راز جادوگران نیست. شخصیتهای بکت نه به خاطر زمان هستی شان بلکه در مکان هستی شان وارد گفتار می شوند؛ در هستی اجتماعی شان. تنها راه فهم کار بکت، عمل زندگی کردن است نه دانستن علم زندگی کردن.

شاید یک **پدیدار شناس** یا یک **تفسیر گر معنایی** ما را محکوم به چرند گویی کند. **هایدگر** و **گادامر** به ما می گویند: مسئله ی اصلی بی خانمانی مدرنی است. **هایدگر** راه حل را در "مراقبت" یا در "سکنی گزیدن" در لایه های متن می بیند. و **گادامر** در مقابل این جهانی که همه چیز بر اساس شتاب است، "صبر کردن" بر روی اثر هنری را پیشنهاد می کند. "صبر" برای او گونه ای "تامل" در اثر هنری است. برهه ای از زمان که زمان متوقف می شود و ما از این فاصله از طریق متن با جهان سخن می گوئیم. "صبر" و "مراقبت" راه بازخوانی اثر هنری است. اما کاری که یک مخاطب ولگرد بکت باید انجام بدهد: "همزمان خوانی" است. شرکت در فرایند است. گریز از تمام لایه های معنایی است. با شتاب دویدن روی سطوح متن است. نشنگی در شتاب زمان است. نفس نفس زدن بخاطر دویدن در جاده های انحرافی است....

نباید کلام آوایی بکت را با معنا دادن به آن زایل کنیم. اینجا همه چیز ارزش اجتماعی و جمعی پیدا می کند. باید در مقابل این متون واکنش نشان دهیم. همانطور که در مقابل کار جادوگر هیجان زده می شویم. ما کاری نداریم که از چه راهی این متون شکل گرفته اند. ما فقط می گوئیم: متون بکت یک شاهکارند چون ظاهر اغواگری دارند و ما را به چیزی به جز خودشان ارجاع نمی دهند. دلوز در مورد کتابهای بکت (همچون آثار نیچه و کافکا) به عنوان یک ضد فرهنگ می گوید:

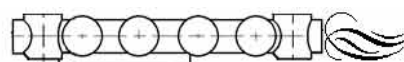
"این کتابها را نمی توان بدون خنده خواند. خنده و نه دال، خنده های روان گسیخته و یا شادمانی انقلابی و این چیزی است که به جای اضطراب خودبینی حقیرمان و یا وحشت از گناهکاریمان، از کتابهای بزرگ بر می خیزد."

بکت از ما بیماران انقلابی و جمعی درست می کند. بکت، جمعیت سوسیوپاتهایی را ترتیب می دهد که در اصل ضد فرهنگ اند. در عوض، تفسیر گران معنایی همچون ماشین توتالیتاریستی، هر کدام از شخصیتهای جمعی بکت را تبدیل به مهره هایی از یک جمعیت تنها می سازند و از این طریق به خیالشان مهره ها را شناسایی می کنند. سیستم توتالیتاریستی به تعداد هر یک از این مهره های تنها، بالینهای تک افتاده ای را در دارالمجانین، دارالشفاء، دارالفنون طراحی کرده و این مکانها را به عنوان حیطة ی عمومی معرفی می کند. اما مکان در کارهای بکت شناسایی نمی شوند. صحنه ها در مکانهای گنگ و مبهم اتفاق می افتد. مکانهایی که از تیررس سیستم های معناگرا گریخته اند. مخصوصا نمایشنامه ی "همه ی افتادگان" که به صورت رادیوی نوشته شده است. ما مجبوریم تنها به صداها، همهمه ها، نفس نفس زدنهای و مکالمات دهانهای نحس گوش فرا دهیم. مکالماتی که در "حیطه ی عمومی" شان شکل می گیرد و خود را به عنوان "گفتار بهینه" آشکار می کنند.

اکنون وقت آن است که حیطه ی عمومی خود را بیرون از فرهنگ توتالیتاریستی تعریف کنیم. ما نیازمند گفتار بهینه ایم نه جمعیت تنها. کثرت خوانش بکت دلیل بر از بین رفتن نظام توتالیتاریستی نیست. اکنون ما بیشتر از خوانش به زایش نیازمندیم. زایش در پیچ های مضاعفی که از طریق فرهنگ شناسایی نشده اند. زایش، جایی است که انکار وجود دارد. انکار معنا، انکار خوانشها، انکار فرهنگ مسلط. وقتی از رادیو صدای همهمه های شخصیتهای همه ی افتادگان بلند می شود ما هم شروع به مکالمه می کنیم. مکالمه ای که همه ی معناها را انکار می کند. مکالمه ی که در آن میل به ناخودآگاه منتقل نمی شود. اینجا هیچ

چیزی سرکوب نمی شود. استعاره نادیده گرفته می شود. مکالمه ی ما در بدنهایمان رخ می دهد. در نفس نفس زدنهایمان در شتاب و گریز از جاده های معنا. باید این بستر میل را گسترش داد. باید دهانهای نحسمان را برای این گفته باز کنیم که ما بیماران انقلابی ای هستیم که حیطة ی عمومی خود را گسترش خواهیم داد. و آنان هیچ وقت نخواهند فهمید که ما اینکار را از چه راهی انجام می دهیم. مثل کار جادوگر که آنها هیچ وقت نفهمیدند که او از چه راهی کارش را انجام می دهد. فقط این را می دانند که او کار بزرگی می کند. ما نیز جادوگریم. و این است دلیل زنده ماندنمان.

- " بله بله، ما جادوگریم گو گو!"



www.mindmotor.com