

## ادبیات اقلیت و بررسی عناصر تطبیقی قلمروزدایی زبانی؛ نفی و شیء‌های کثرت یافته

(با محوریت داستان مسخ کافکا و نمایش نامه دست آخر ساموئل بکت)

دکتر تاجبخش فنائیان \*

علی‌عسکر علیزاده مقدم \*\*

دکتر فرهاد مهندس پور\*\*\*

### چکیده

ادبیات اقلیت، از جمله مقولاتی است که از نظر تحلیلی و بالطبع تطبیقی، عقیم مانده و پژوهش‌های درخوری در باب آن صورت نگرفته است. ژیل دلوز از بزرگ‌ترین فیلسوفان معاصر، از جمله متفکرانی است که در این زمینه مطالعات قابل توجهی داشته و نویسندگانی چون فرانتس کافکا و ساموئل بکت را از بارزترین نمایندگان ادبیات اقلیت معرفی می‌کند. مسئله اصلی تحقیق در این پژوهش آن است که اگر یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های ادبیات اقلیت، قلمروزدایی زبانی باشد، آیا دو مقوله «نفی» و «شیء‌های کثرت یافته» را می‌توان کلید واژه‌هایی برای این قلمروزدایی تلقی کرد؟ در این جستار از طریق تطبیق استعاره‌ها و تمثیل‌های موجود در آثار نویسندگان ذکر شده، در نهایت انسان معاصر را موجودی خواهیم دید که با نفی وضعیت‌های پیرامونش، به موجودی «شیء‌واره» بدل شده است. موجودی که با نفی و رد وضعیت‌هایی که برایش ترسیم کرده‌اند هم چون شیء بی‌ارزش کنار گذاشته شده است. «شیء‌وارگی» که از منظر تاریخی مدام کثرت پیدا می‌کند و به زعم ژیل دلوز منجر به بیرون‌افتادگی تاریخی نیز می‌شود. در نتیجه انسانی که بیگانه‌ای در زبان خویش است نفی‌های بی‌شماری را زیست می‌کند تا در نهایت به یک شیء بی‌ارزش تنزل می‌یابد. این پژوهش به روش توصیفی-تحلیلی، با رویکرد تاریخی و با بهره‌گیری از منابع کتابخانه‌ای و اینترنتی تدوین شده است.

واژگان کلیدی: فرانتس کافکا، ساموئل بکت، ادبیات اقلیت، نفی، شیء‌های کثرت یافته

## مقدمه

از ورشکستگی‌های تعقل انسان مدرن را، هم در ساحت زبان و هم در ساحت زندگی نشان دهیم. زیرا معماها و روایت‌های دلهره‌آور کافکا که همه‌چیز و همه‌کس را در لبه‌ی پرتگاه فاجعه قرار می‌دهد اندکی بعد جای خود را به آثار بکت بخشید که همگی ماهیتی مابعد فاجعه‌ای دارند و تا آنجایی که ممکن است در برابر معناها و تفسیرهای سبک‌سرانه و تک‌بعدی مقاومت می‌کنند.

## روش تحقیق

این پژوهش بر پایه‌ی آثار دو نویسنده مهم ادبیات مدرن یعنی فرانتس کافکا و ساموئل بکت است. روش تحقیق توصیفی-تحلیلی و با رویکرد تاریخی است و اطلاعات لازم با استفاده از منابع کتابخانه‌ای و مطالعات نظریات فیلسوفان معاصر تطبیق و تدوین شده‌است. در این تحقیق ابتدا با به‌دست‌آوردن مطالعاتی در زمینه‌ی ادبیات اقلیت، به واکاوی و شناختی ساختگرایانه و پس‌اساختگرایانی در باب دو اثر مسخ و دست آخر دو نویسنده مذکور می‌پردازیم و سپس قدرت آن دو را در زمینه‌ی قلمروزدایی زبانی جستجو خواهیم کرد تا نفی و شیء‌وارگی انسان معاصر را که از ویژگی‌های ادبیات اقلیت است، دقیق‌تر درک کنیم.

## پیشینه‌ی تحقیق

مراد فرهادپور پژوهشگر و محقق‌ی که در ارتباط با ادبیات اقلیت کتاب و مقالات مبسوطی نوشته در کتاب «تلاش برای فهم دست آخر» می‌نویسد: آثار بکت در واقع غیرقابل تفسیرند و یا در مقابل تفسیر مقاومت می‌کنند. تفسیر هم از نظر آدورنو ایده‌ی اصلی فلسفه است. اما آثار بکت در مقابل تفسیر مقاومت می‌کند ولی در عین حال از درون خواهان تفسیر است. آدورنو نیز در باره نمایش دست آخر می‌نویسد: آثار بکت تبیین وضعیتی

فرانتس کافکا<sup>۱</sup> (۱۹۲۴-۱۸۸۳) و ساموئل بکت<sup>۲</sup> (۱۹۸۹-۱۹۰۶) از بزرگ‌ترین نویسندگان معاصر هستند که بیش‌ترین میزان تحلیل و نقد و بررسی‌های هنری و ادبی را به خود اختصاص داده‌اند. آثار آنها دارای درون‌مایه‌هایی مشترک و قابل تطبیق با یکدیگرند. قدرت این دو نویسنده به گونه‌ای است که فلسفه<sup>۳</sup> با تمام فلسفیدن‌ها و آفرینش مفاهیم‌اش، از آثار این دو نویسنده جهت ارجاع‌دهی و بالقوگی‌های<sup>۴</sup> خویش بهره برده و می‌برد. از بارزترین این فیلسوفان ژیل دلوز<sup>۵</sup> (۱۹۹۵-۱۹۲۵) است که افزون بر واکنشی خلاقانه به ساختگرای<sup>۶</sup> و روانکاوی<sup>۷</sup>، آثارش به سوی رادیکال کردن پدیدارشناسی<sup>۸</sup> به پیش می‌روند. به زعم او کنش متقابل فلسفه و هنر باید تفاوت<sup>۹</sup> و واگرایی بیافریند تا توافق و فهم مشترک. در این راستا وقتی فلسفه با خلق مفاهیم به وجود می‌آید و هنر با آفرینشی نو، یک رخداد<sup>۱۰</sup> دگرگون‌شونده حاصل می‌شود که نمونه‌ی متجلی آن در آثار فرانتس کافکا و ساموئل بکت نمایان است. دلوز با درک دقیقی که از تاریخ، ادبیات، روان‌کاوی و... دارد، ادبیات اقلیت<sup>۱۱</sup> خویش و مسئله‌ی قلمروزدایی<sup>۱۲</sup> زبانی را در آثار این دو نویسنده مشهود می‌داند. در این بین دیگر فیلسوفانی هستند که با اشتراکاتی که بین کافکا و بکت در اندیشه‌هایشان دارند مقالاتی مهم درباره‌ی این دو ارائه داده‌اند که از آن میان می‌توان به تئودور آدورنو<sup>۱۳</sup> (۱۹۶۹-۱۹۰۳) فیلسوف بزرگ انتقادی مکتب فرانکفورت، ژاک رانسیر<sup>۱۴</sup> (۱۹۴۰) و جورجو آگامبن<sup>۱۵</sup> (۱۹۴۳) اشاره کرد.

در این مقاله ضمن ارائه‌ی تعریفی از ادبیات اقلیت، در پی آنیم که این مقوله ادبی را به صورت مصادیقی، تطبیقی، در مسخ<sup>۱۶</sup> کافکا و دست آخر<sup>۱۷</sup> بکت بیابیم و با محور قرار دادن مبحث نفی<sup>۱۸</sup> و شیء<sup>۱۹</sup>‌های کثرت<sup>۲۰</sup> یافته در این دو اثر، ردپاهایی

اگزستانسیال نیستند بلکه روش او بدون هیچ قصد و نیت از قبل طرح شده‌ای تسلیم‌گنگی و بی‌معنایی می‌شود. ویتگنشتاین در کتاب پژوهش‌های فلسفی در مورد زبان می‌نویسد: نقد زبان به هیچ‌گونه سوژه مجردی تن نمی‌دهد. معنا نه در رابطه نام و شیء وجود دارد، نه در ذهن. معنا در عمل‌ها و بازی‌های زبانی فهمیده می‌شود که درون آنها عمل می‌کنیم. زبان در ادبیات هنگامی دارای قدرتی فصیح و متمایز است که از بازنمایی دست‌کشده. در اینجا منظور از بازنمایی<sup>۲۱</sup> همان نشان دادن یا بازگو کردن هرآن چیزی است که پیش از آن بارها مطرح شده و از نو در قالبی دیگر تکرار می‌شود. ادبیات اقلیت دقیقاً همین قدرت تمایز را دارد. زمینه‌های این تحقیق از طرف نگارندگان، ارائه نمونه‌های مثالی از ادبیات مدرن است که در بالاترین سطح ادبی معاصر جای داشته‌اند. فرانتس کافکا و ساموئل بکت دارای چنان قدرت زبانی هستند که تن به هیچ‌گونه بازنمایی و سطحی‌نگری در آثار خود نداده‌اند. از این رو ژیل دلوز که از نام‌آورترین فیلسوفان معاصر است، ادبیات اقلیت را مسیری برای نفی همان امر بازنمایی می‌داند؛ زیرا هنر تا بدان هنگام به حیات خود ادامه خواهد داد که نیرویی برابر نگاه سطحی جامعه داشته باشد. دینامیک ماندگاری هنر زمانی در اوج خواهد بود که دارای نیروی مقاومت و رویکردی به دور از تفنن‌گرایی و سطحی‌نگری باشد. نوع رویکرد زبانی، تمثیل‌ها<sup>۲۲</sup> و استعاره‌های<sup>۲۳</sup> نهفته در آثار این دو نویسنده خود نمونه‌ای تمام‌عیار از والاترین سطح ادبی است که در این تحقیق در قالب ادبیات اقلیت معرفی می‌شوند.

### ۱- ادبیات اقلیت

رسالت ادبیات، صرفاً مسیری خطی و از پیش تعیین‌شده نیست. به عبارتی، ادبیات تنها به دنبال بیان شدن نبوده است. ناتمام بودن و میل به

صیوروت<sup>۲۴</sup> (شدن) در درون هر ادبیات نابی نهفته است. اگر یک متن واقعا ادبیات باشد، زمینه‌ی خود و ادبیات را دگرگون می‌سازد. به عبارتی قدرت متفاوتی را بیان می‌کند که سرچشمه‌ی زمینه‌های جدیدی است. یعنی همان اتفاقی که می‌تواند در روش تطبیقی روی دهد. با اتکا به روش مطالعات تطبیقی می‌توان به حوزه‌های نقد به ویژه نقد تکوینی و بازخوانی بنیان‌های فکری یک گونه یا ایده ادبی وارد شد و همانندی و ناهمانندی‌ها را مورد مذاقه قرار داد، زیرا این تفاوت است که در فرایند فعلیت‌یابی مسئله‌ی اصلی محسوب می‌شود. بر این اساس ادبیات اقلیت نیز برای بیان آنچه که هست نمی‌نویسد (چنان که فقط میلی برای بازتولید داشته باشد) بلکه برای مردمانی که خواهند آمد می‌نویسد. ادبیات اقلیت نه به دنبال امری خودآگاه بلکه در پی امری ناخودآگاه و نابهنگام است.

ادبیات اقلیت برگردان واژه‌ی *terature mineure* است که در فارسی به «ادبیات خرد» نیز ترجمه می‌شود. اصطلاح موسیقایی مینور به واژه‌ی *mineure* (اقلیت) نزدیک شده است. گام آرام (کوچک) با کوچکی ادبیات اقلیت همسان شده و گام مازور به ادبیات بزرگ و اصلی نزدیک شده است. نیس کلرکولبروک<sup>۲۵</sup> (۱۹۵۲) در این زمینه مثالی از ویلیام شکسپیر (۱۶۱۶-۱۵۶۴) می‌زند: «شکسپیر را دقیقاً به این سبب می‌توان نویسنده‌ی اقلیت در نظر گرفت که آثارش تصویر یکدستی از انسان و حتی تصویر یکدستی از شکسپیر ارائه نمی‌کند. متون او بیش‌تر به علامت‌های سوال شبیه‌اند و با هر اجرا یا خوانش سوال جدیدی مطرح می‌کنند. البته هنگامی که شکسپیر یک صنعت می‌شود (نظیر صنعت توریسم، صنعت فرهنگ، صنعت دانشگاه) نویسنده‌ای اکثریتی است: در پی شکسپیر واقعی می‌گردیم، و خاستگاه افکار او، و معنای حقیقی آثارش. اما اگر این توان بالقوه را در آثار او

بیابیم که می‌توان این آثار را به گونه‌ای خواند که انگار نمی‌دانیم شکسپیر که بوده، دوباره اقلیتی می‌شود» (کولبروک، ۱۳۸۷، ۱۷۰). همین امکان زبانی منجر به آن می‌شود که ادبیات اقلیت چیزی را پدید آورد که از پیش قابل‌شناسایی نیست. اما قابل توجه است که این ادبیات با همین امکان زبانی اثری دیگر را به سنت عظیم ادبی اضافه نمی‌کند بلکه این سنت را بر هم می‌زند و در آن اختلال بوجود می‌آورد.

ژیل دلوز از مهم‌ترین متفکران پساساختگرا<sup>۲۷</sup> که فلسفه‌اش با ریاضیات، هنر، ادبیات، تاریخ و سیاست پیوند خورده است، به همراه فیلکس گتاری<sup>۲۸</sup> (۱۹۹۲-۱۹۳۰) از مطرح‌کنندگان ادبیات اقلیت‌اند. به زعم این دو همه آثار ادبی بزرگ در اقلیت‌اند اما آنچه در ادبیات اقلیت بسیار اساسی است عنصر زبان است. به عبارتی زبان از یک عامل قدرتمند قلمروزدایی تأثیر گرفته است. زبانی که بدل به صدا می‌شود یا زبانی که معنا می‌آفریند. اما به هر روی بیش از آن که وسیله‌ای برای بیان هویت باشد ابزاری برای آفرینش هویت است. از نگاه ژیل دلوز در کتاب «کافکا به سوی یک ادبیات خرد»<sup>۲۹</sup>: «قلمروزدایی زبان، اتصال امر فردی با فوریت سیاسی، و سرهم‌بندی جمعی بیان، سه مشخصه‌ی ادبیات خرد هستند. چه بسا بتوان گفت ادبیات خرد به گونه‌ی خاصی از ادبیات اشاره ندارد، بلکه شرایط انقلابی هر ادبیاتی است در دل آنچه ادبیات بزرگ (یا استقرار یافته) نامیده می‌شود. حتی کسی که این بد اقبالی را داشته که در کشوری با ادبیات بزرگ متولد شود باید طوری در زبان خودش بنویسد که یک یهودی چک به آلمانی، یا ازبکی که به روسی می‌نویسد» (دلوز، ۱۳۹۱، ۴۵). در توضیح بیشتر این سخن می‌توان به فرانتس کافکا اشاره کرد. او به این سبب نویسنده‌ی بزرگی نبود که روح بیان ناشده‌ی مردم چک را به بیان درآورد؛ بزرگی کافکا

به این دلیل بود که بدون اتکا به تصویری معیار از مفهوم مردم می‌نوشت، یعنی همان قلمروزدایی که با بهره‌گیری از قناعت و ارتعاش دادن به کلمات یک نوع خشکی و بی‌روچی را برای مخاطب پی‌افکند. اتفاقی فرم نیافته و فارغ از کاربردهای نمادین و صرفاً معنادار. البته منظور از عدم کاربرد نماد و معنا تنها به این معنی نیست که این موارد را در آثار وی نمی‌توان یافت بلکه او چنان زبان را حفر می‌کند و فرم‌های معمول را با استفاده از مبهم کردن واژگان به کار می‌گیرد که گویی از شکل انداختن کلمات منجر به آن می‌شود که زبان از معنا رها شده و بر آن غلبه یابد.

در این بین ساموئل بکت نیز در شرایط بی‌نظیری از ادبیات اقلیت جای می‌گیرد. وی نیز آن قدر مرز ناممکن بودن و نانوشتن زبان را به خود زبان یادآوری می‌کند که قلمروزدایی حاصل از آن، سرشار از تسلسل‌های تحلیل برنده، یا به نوعی فرساینده می‌شود. این قلمروزدایی در آثار او تا حدی پیش می‌رود که خواننده‌ی حقیقی را از انسان بودن تهی یا به قول نیچه انسان‌زدا می‌کند. در بکت فرم بر آنچه بیان می‌شود سبقت می‌گیرد و آن را تغییر می‌دهد. این نوع زدودن و تن ندادن به توازن‌های فاقد شدت و شدن، همان امری است که دلوز در ادبیات خواهان آن است.

ژاک رانسیر از دیگر فیلسوفان معاصر مصداق قابل تاملی در باره رویکرد دلوز به ادبیات بر می‌گزیند. وی در مقاله‌ی دلوز بارتلبی و فرمول ادبی<sup>۳۰</sup> به طور خلاصه اذعان دارد: «همان ماموریتی که نیچه بردوش زرتشت برای صاف کردن جاده‌ی بین هستی‌شناسی و سیاست می‌گذارد دلوز بر دوش ادبیات می‌گذارد» (رانسیر، ۱۳۹۰، ۱۳۹). در این راستا دلوز ادبیات اقلیت را محور امر ناتمام در مسیر شدن ادبیات می‌داند. یعنی راهی برای تکامل هرچه بیشتر. در کتاب «کافکا به سوی یک ادبیات خرد» از کتاب «او لکننت زد»، ژیل دلوز

آمده است: «یک نویسنده‌ی بزرگ همیشه شبیه بیگانه‌ای در آن زبانی است که خود را بیان می‌کند، حتی اگر این زبان، زبان مادری او باشد. او در سرحدات زور خود از اقلیتی خاموش و ناشناخته می‌گیرد که فقط به خود او تعلق دارد. او بیگانه‌ای در زبان خود است. او زبان دیگری را با زبان خویش مخلوط نمی‌کند، بل زبان بیگانه‌ای را که از پیش موجود نیست، درون خویش می‌تراشد. او خود زبان را به جیغ‌زدن، لکنت‌زدن، تته‌پته کردن، یا زمزمه کردن وامی‌دارد.» (دلوز، ۱۳۹۲، ۱۴ و ۱۳) از این باب در رویکرد دلوز اهمیت ادبیات صرفاً در جهت دادن پیام‌هایی به ما نیست، بلکه به این سبب است که ادبیات قدرتی دارد برای به در آوردن ما از پیام‌های رمزگذاری شده زبان و بازگشت به صداها، علامت‌ها، و تاثیرهایی که از طریق آنها معنا به ظهور می‌رسد.

برای درک این صداها،<sup>۳۱</sup> علامت‌ها<sup>۳۲</sup> در مسیر مقاله، به سوی تطبیق مواردی چون نفی و شی‌های کثرت‌یافته در ادبیات اقلیت خواهیم رفت و با ملاک قراردادن دو اثر مسخ و دست آخر، هم از دیدگاه داستان و هم ادبیات نمایشی، تلاش خواهیم کرد که قلمروزدایی‌هایی که در این دو اثر ادبی بزرگ مشترک هستند را بیابیم.

## ۲- نفی

جهان شناخته شده، از آن روی که شناخته شده است، ناشناخته است، زیرا به ساده‌ترین مثال ممکن می‌توان دریافت زمانی که نیوتون<sup>۳۳</sup> در زیر درخت نشسته بود و سیبی بر زمین افتاد، جهان شناخته‌شده وی به نظرش ناشناخته آمد. و به عبارتی اگر انسان امور عادی و معمول را ناشناخته محسوب نمی‌کرد و صرفاً آنها را امری طبیعی تلقی می‌کرد، جهان برایش در همان غار تاریک افلاطونی تعریف می‌شد. مسئله‌ی نفی، ریشه‌ای بس سترگ از تجربه‌ورزی و میل به شدن را درون انسان متجلی ساخت.

زیرا زبانی را که او به تدریج بارور کرد و آن را مناسب‌ترین بیان شگفتی محسوب کرد، تنها با بلی گفتن به هرچیز، نمی‌توانست راه هرگونه کنجکاوی را هموار کند. اما در دوران معاصر این تجربه‌ورزی قدری به مخاطره افتاد به گونه‌ای که این امر در ادبیات اقلیت کاملاً به چشم می‌آید؛ زیرا آنچه نویسندگان این ادبیات خلق کردند، با همه ملموس بودن، نه زیسته و نه هرگز تجربه شده بود. آنها نفی تجربه و اراده را همان نفی یا از دست دادن فردیت شخص و رسیدن به تامل ادراکی محض دانستند.

دو شاهکار «مسخ» فرانتس کافکا و نمایش‌نامه‌ی «دست آخر» (پایان بازی) از ساموئل بکت به عنوان نمونه‌ای تطبیقی از این ادعا هستند که با طی کردن زبانی قلمروزدایانه، پیش‌تاز صرف‌کردن افعال نفی بوده‌اند. به طور مثال در مسخ بیش از سیصد فعل یا جمله‌ی منفی به چشم می‌خورد. اما در این دو اثر از جمله موارد مشترکی که کمتر بدان اشاره شده‌است مسئله‌ی سفر است. البته نه آن گشت و گذار منطقه‌ای از جایی بد آب و هوا به جایی بهتر. بلکه سفری که در عین سفر نکردن حاصل شده‌است. سفری که آغاز نمایش دست آخر با تمام شدن و نفی، مخاطب را با امری نام‌ناپذیر مواجه می‌سازد. عبارت «تمام شد» آخرین کلام مسیح بر صلیب به روایت انجیل یوحناست که به ما خبر از یک رستاخیز می‌دهد. این امر در نمایش‌نامه این‌گونه آمده‌است: «کلو (خیره با لحنی سرد): تموم، تموم شد، تقریباً تموم شد، باید تقریباً تموم شده باشه» (Beckett, 1990, 93).

سفری که در نمایش‌نامه دست آخر جریان دارد به مثابه آغاز سفری است که ولادیمیر و استراگون<sup>۳۴</sup> و از طرفی لاکو و پوتزو<sup>۳۵</sup> در «در انتظار گودو»<sup>۳۶</sup> در آن قرار دارند: از جاده‌ای روستایی که نشانگر فضایی دورافتاده است با درختی در حال جوانه‌زدن، به اتاقی نمود که دو پنجره مرتفع

کوچک‌اش به ترتیب به بیابان و دریا باز می‌شود. ما در دست آخر در حین این که به پایان این سفر (بازی) نزدیک می‌شویم اما کماکان محکوم به ادامه دادن هستیم؛ درعین ناتوانی از ادامه دادن. این میل به ادامه دادن همان شور باطل تاریخ است که همچون یک نمایش مدام از یک تابلو شروع و به یک تابلو دیگر ختم می‌شود و آن قدر ادامه یافته که برایمان هیچ جذابیتی یا کنشی در اوج و فرود ندارد اما به هر روی میل به سپری شدن و ادامه دادن دارد. در نمایش نامه دست آخر بر صحنه‌ای تقلیل رفته و در مجموعه‌ای تحلیل رفته تر قرار داریم که به جایی نامعلوم پرت شده‌است. یک نوع خلاء که ساعت و زمان در آن شیء بی‌مصرف هستند و به عبارتی سفری که طبیعت آن نوعی دهن‌کجی به هر نوع طبیعت شناخته‌شده دارد. به گونه‌ای که با هیچ تلسکوپی وضعیت روشنی را برایمان مشخص نمی‌سازد.

«هم: هیچی جم نمی‌خوره. همه چی....»

کلو: هی

هم: (خشمگین) صبر کن تا حرفم تموم بشه!  
(صدای عادی) همه چیز چی؟

کلو: چی همه چیز؟ تو یک کلمه این رو می‌خوای بدونی؟ یک لحظه صبر کن. (با تلسکوپ به سمت بیرون می‌چرخد، نگاه می‌کند، تلسکوپ را پایین می‌آورد، به سمت هم می‌چرخد) جنازه. (مکث) خوبه؟ راضی شدی؟

هم: دریا رو نگاه کن

کلو: اون هم همینه

هم: اقیانوس رو نگاه کن!

(کلو از نردبان پایین می‌آید، چند قدمی به سمت پنجره طرف چپ بر می‌دارد، برای بردن نردبان بر می‌گردد، نردبان را بر می‌دارد و زیر پنجره طرف چپ می‌گذارد، از آن بالا می‌رود، با تلسکوپ به سمت بیرون می‌چرخد، مدت زیادی نگاه می‌کند. از جا می‌پرد، تلسکوپ را پایین می‌آورد، و ارسای اش

می‌کند، دوباره به سمت بیرون می‌چرخد.)  
کلو: هیچ وقت همچین چیزی ندیده بودم!  
هم: (نگران) چیه؟ بادبونه؟ باله‌ی ماهیه؟ دوده؟  
کلو: (در حال نگاه کردن) نور پایین رفته  
هم: (آسوده) به! این رو که می‌دونستم  
کلو: (در حال نگاه کردن) آخه یه ذره‌ش مونده  
هم: پایش  
کلو: (در حال نگاه کردن) آره  
هم: حالا چی؟  
کلو: (در حال نگاه کردن) همه‌اش از بین رفت  
هم: مرغ‌های دریایی نیستن؟  
کلو: (در حال نگاه کردن) مرغ‌های دریایی!  
هم: تو افق چی؟ هیچی تو افق نیست؟  
کلو: (تلسکوپ را پایین می‌آورد، به سمت هم می‌چرخد، خشمگین) تو رو به خدا چی می‌تونه تو افق باشه؟  
هم: موج‌ها، موج‌ها چه جوری آن؟  
کلو: موج‌ها؟ (تلسکوپ را به سمت موج‌ها می‌چرخاند) سرب  
هم: خورشید چی؟  
کلو: (در حال نگاه کردن) هیچی  
هم: ولی باید در حال غروب باشه. دوباره نگاه کن.  
کلو: (در حال نگاه کردن) لعنت به این خورشید  
هم: پس شب شده؟  
کلو: (در حال نگاه کردن) نه  
هم: پس چیه؟  
کلو: خاکستری (مکث، هنوز بلندتر خاکستری)  
(بکت، ۱۳۸۳، ۴۵)

این درماندگی انسان مدرن و خاکسترنشین که در آثار بکت وجود دارد همگی مملو از تسلسل و سرگردانی‌های تحلیل برنده هستند. در این اثر نیز واژه‌ها و موقعیت‌ها، جدا از آنچه درام با آن تصنیف شده‌اند، نفی‌های واقعیت دلالت‌گر هستند و از طرفی در هیچ درامی کلمات چنین قوی تقلیل

نیافته است. آلن بدیو<sup>۳۷</sup> از بزرگ‌ترین متفکران زنده دنیا که وی را یگانه رقیب ژیل دلوز برای احراز مهم‌ترین فیلسوف معاصر می‌دانند، در کتاب «on beckett» می‌گوید: «این تکرار همیشگی همسان، در یاس ماندن و رنج کشیدن بدن‌هایی است که سرگرم نگرستن به گذشته غلتان جهان‌اند، اما چرا آغازی در ازای آنچه اتفاق می‌افتد نیست؟ به همراه این شکل غیرمنتظره متوقف ماندن نثر هم در ضرباهنگ و هم در تصویر» (Badiou, 1990, 113) این شکل غیرمنتظره را می‌توان در همان قدرت زبانی یافت که در ابتدای این جستار در زمینه ادبیات اقلیت دلوز توضیح داده شد. امری که به ناب‌ترین شکل قلمروزدیانه‌ی ممکن در مسخ کافکا متجلی است. سفر گرگور زامزا<sup>۳۸</sup> شخصیت اصلی این داستان درنوردیدن مرزهاست. زیرا کافکا تکلیف مخاطب را به خوبی مشخص کرده و آنچه به ما نشان می‌دهد تنزل انسانی برهنه است که به موجودی بدل می‌شود که نه انسان است و نه حیوان یعنی نفی آن چیزی است که در آن قرار دارد. جان زیلکاسکی<sup>۳۹</sup> در کتاب «سفرهای کافکا»<sup>۴۰</sup> نوشته‌های وی را آکنده از حکایات و شرح سفرها می‌داند. اما این سفرها همچون دست آخر به منظور ترک زادگاه خود نیست و همچون رمان «محاکمه» سفری به منزله‌ی استعاره‌ای برای جابه‌جایی درونی است. در «مسخ» نیز نوعی دگردیسی است که سفری از انسانیت به حیوانیت است. گرگور زامزا که به حشره‌ای بدل شده است، در اتاق خود دائم سفر می‌کند و بر روی سقف و دیوارهای اتاقی می‌خزد که اکنون کاملاً غریبه، ناآشنا یا نامتعیین گشته است. این دگردیسی نشان‌دهنده‌ی میل درونی کافکا به نشان دان مسئله‌ی استعمار است. استعماری که گرگور به واسطه‌ی خدمت‌رسانی به خانواده‌اش دچار آن است. از طرفی استعماری که توسط کارفرمای وی مدام ابلاغ می‌شود و منجر به آن می‌شود که

شخصیت گرگور به یک فروپاشی تمام‌عیار برسد. فروپاشی که بهای سنگین آن هم‌رهایی از هرگونه بهره‌کشی و از آن مهم‌تر استعفا از امر انسان بودن و چه بسا متمدنانه زندگی کردن است. این نوع دگردیسی یا سفر درونی شخصیت‌های کافکا در بطن خود، به هیچ‌وجه میل بازگشت به هر آنچه که از قبل بودن را در خود ندارند. یعنی ادامه دادن مسخ و حتی رسیدن به مرگ که خود نشان از نفی امری است که در جهان معاصر در جریان است. این رخداد همان میل شدن دلوزی است که تا نفی مرحله‌ی قبل یا به عبارتی نه گفتن به مرحله‌ی قبلی حاصل نشود، رویداد شگفت شکل نمی‌گیرد. ژاک رانسیر در این باره در زمینه‌ی دیدگاه دلوز بیان می‌کند: «او بر قدرت ضد روایی شدن‌ها متکی است و به همین دلیل است که قدرت را در یک شخصیت نمونه متمرکز می‌کند، شخصیتی که بدل می‌شود به عامل شدن‌ها، به مظهر و تجلی گاه شدن» (رانسیر، ۱۳۹۰، ۱۲۷).

در این راستا ما متوجه می‌شویم که مفاهیم کلی قطعه قطعه می‌باشند و مرحله‌به‌مرحله نیاز به تحول دارند. در این باب زیلکاسکی بر این باور بود که برای کافکا سفر، هم چون نوشتن، آستن و عده‌ی رسیدن به یوتوپیا بود. در متنی که از مسخ می‌آید می‌توانیم پیش‌ر با این امر مواجه شویم: «گرگور از فرط هیجان همه چیز را فراموش کرد و گفت: جناب پیشکار صبر کنید. همین الان در را باز می‌کنم. یک ناخوشی ساده، یک سرگیجه، باعث شد نتوانم بلند شوم. من هنوز توی تختخوابم. ولی حالم دوباره جا آمده‌است. همین الان از تختخوابم بیرون می‌آیم. کار به آن آسانی که فکر می‌کردم پیش نمی‌رود. وای که آدمیزاد چه‌طور یکدفعه از پا در می‌آید! دیشب حالم کاملاً خوب بود پدر و مادرم شاهدند. ولی نه،... گرگور در هر حال که با عجله این مطلب را به زبان می‌آورد، خود به درستی نمی‌فهمید که

چه می‌گوید... به سوزش شدیدی که در زیر تنه‌ی خود حس می‌کرد اعتنا نکرد. هیکل خود را روی پشتی صندلی که در آن نزدیکی بود انداخت و با پاهای نحیف خود دو طرف آن را گرفت. به این ترتیب بر خود مسلط شد و سپس ساکت ماند. حال می‌توانست گفته‌های پیشکار را بشنود. پیشکار از پدر و مادر گرگور پرسید: یک کلمه از حرف‌هایش را فهمیدید؟» (کافکا، ۱۳۸۳، ۲۱). هنگامی که ما از زبان گرگور زامزا، این مطالب را خطاب به پیشکار می‌شنویم، به عبارتی از قبل شاهد تبدیل شدن او به یک حشره هستیم. وقتی پیشکار یک کلمه از حرف‌های او را نمی‌فهمد یعنی زمانی است که انسان، از انسان بودن انصراف داده زیرا زبان بیانی که با آن تکلم می‌کرده دیگر متزلزل شده است. این همان تزلزلی است که بکت با انتزاعی کردن فضای رویداد نمایش‌نامه‌ی دست آخر به ما می‌دهد. یعنی همان سفری است که زبان و حتی شخصیت انسانی را ملغی یا به عبارتی نفی می‌کند. جورجو آگامبن از دیگر فلاسفه‌ی بزرگ جهان امروز که مباحثی چون زبان و زمان اهمیت فراوانی می‌دهد در زمینه تحلیل آثار کافکا به یک بالقوگی معتقد است: «بالقوگی، فقط برای دیدن بود و اگر این مقام صرفاً برای فعلیت یافتن نور وجود داشت، ما هرگز نمی‌توانستیم تاریکی را تجربه کنیم. عظمت بالقوگی انسانی آن است که پیش از هر چیز بالقوگی برای عمل نکردن، بالقوگی برای تاریکی است» (آگامبن، ۱۳۹۰، ۱۶۰). به زعم او بالقوه بودن یعنی فقدان خویش بودن، در پیوند بودن با عدم قابلیت خویش. باید افزود که با به چالش کشیده شدن زبان در آثار نویسندگان ادبیات اقلیت و فرو ریختن قلمروهای آن هم چون قرار گرفتن قطبی منفی در کنار قطبی مثبت است. یعنی به عبارتی بالقوگی منفی لازمه‌ی بالقوگی مثبت است و ما را به منطقه‌ای نامعین می‌کشاند. با تکیه بر این استدلال می‌توان چنین استنتاج کرد

که کافکا توانایی مبدل ساختن سفر به استعاره را به میانجی توانایی‌اش در سفر نکردن بیان می‌کند. امری را که به خوبی در زمینه‌ی آثار بکت نیز می‌توان یافت.

### ۳- شی‌های کثرت یافته

پس از نگرشی کوتاه در باره رویداد نفی که خود امری کثرت یافته است، پرداختن به مبحث شی به آن دلیل ضروری است که این مهم در آثار نویسندگان ادبیات اقلیت به خصوص آثار کافکا و بکت، از تمثیل و اشتراک زیادی برخوردار است. شی یا شی‌وارگی از واژه‌ی Reification، از res به معنای شی یا چیز قابل تبدیل و دگرگشت فرآشد یا مناسبتی که به یک شی دارد اشاره می‌کند. تئودور آدورنو با تأثیر از مارکس<sup>۴۱</sup> (۱۸۸۳-۱۸۱۸) و لوکاج<sup>۴۲</sup> (۱۹۷۱-۱۸۸۵) اذعان دارد که جامعه‌ی سرمایه‌داری هستی انسان را به وضعیت کارگری تقلیل می‌دهد و انسان چون کالایی در نظر گرفته می‌شود. این تقلیل حیات انسانی اساس برداشت آدورنو از فاشیسم است و این خود بی‌شک با دیدگاه او درباره‌ی زندگی اخلاقی و سیاسی مدرن پیوند دارد. علی‌رغم این که بررسی شی‌وارگی یا تبدیل ماهیت انسان به شی یا اثاث کم‌ارزش، از دیگر مباحث قابل توجه در ادبیات اقلیت است و این شی مهم در میان این اشیاء ساکن، پیکر انسان است، (انسانی که به عنوان فرد اراده‌کننده اشیاء را هم چون ابژه‌هایی شناسایی می‌کند که به اراده فردی او بستگی دارند) اما بنگریم که اگر تعریفی که از خود انسان داریم امری ملغی باشد، اراده در روند زندگی او چه تعریف و تأثیری دارد؟

با توجه به کثرت اشیاء موجود در داستان مسخ فرانکس کافکا و نمایش‌نامه‌ی دست‌آخر ساموئل بکت، از جمله اشیاء مشترک در این دو اثر پنجره است که به طور حتم قرار نیست نور امیدی از آن بتابد و ما را رهنمون به پدیده‌ای



لایتناهی شود. بلکه دریچه‌ای جهت ننگریستن به تمام قطعیت‌ها و برهان‌های تفسیرپذیر است. در این باب در مسخ کافکا آمده است: «روزبه‌روز دیگر موضوعاتی را که چندان قدیمی نبودند به شکل مبهم‌تر به خاطر می‌آورد. دیگر هیچ‌وقت چشمش به بیمارستان روبه‌رو که پیش‌ترها اغلب از دیدن آن شکایت داشت نمی‌افتاد، و اگر دقیقاً نمی‌دانست که در خیابان ساکت ولی کاملاً شهری شارلوت سکونت دارد، امکان داشت تصور کند که از پشت پنجره به بیابانی برهوت چشم دوخته است که در آن آسمان خاکستری و زمین خاکستری به گونه‌ای تفکیک‌ناپذیر با هم درآمیخته‌اند» (کافکا، ۱۳۸۷، ۳۹).

هنگامی که انسان یا هر موجودی از پس پنجره به بیرون می‌نگرد، در واقع در حال نوعی رصد کردن است. یا ممکن است در اندیشه مطالبه‌ای خاموش از جامعه یا خودش باشد. اما این چهره (گرگور زامزا) در عمق خود هیچ‌گاه دلیلی نمی‌بیند که از راهی آسان چون زبان همه‌ی درونیتش را منتقل کند. در اینجا کلمه در بن‌بست نوعی نفی نهفته است که منجر می‌شود؛ تصویر عنصر غالبی بر صدا باشد. یا صدایی که دیگر هیچ‌گاه قابل فهم نخواهد بود. صدایی که در خلاء سترگی گم و ناپیداست. پس خود صداست که خود را به گونه‌ای جبران‌ناپذیر و مطلق قلمروزدایی می‌کند و در این حال آنچه می‌ماند نوعی فرسودگی تحلیل‌برنده و غیرمتعارف است. این امر همان گم‌گشتگی انسان مدرن است که تنها رنگی که در بیرون می‌بیند خاکستری است. آن هم دود گرفته یا مه‌آلود. مراد فرهادپور<sup>۴۳</sup> در این‌باره در مقاله گفتاری در حاشیه دست آخر می‌گوید: «وقتی بگوییم کاف (کاری که کافکا می‌کند) از اول نشان داده‌ایم که حتی خود فرد هم در حال استحاله و بخارشیدن در فضایی است که در آن همه‌چیز تبدیل به تمثیل و بخار شده است. کافکا در حد پرسونالیتی و شخصیت و کنار

گذاشتن آن ترفند شخصیت‌سازی روان‌شناختی با قضیه برخورد می‌کند، ولی بکت جلوتر رفته است؛ نه فقط شخصیت، که دیگر حتی آن چفت و بست‌های عادی روایت هم بخار شده‌اند و عوامل اصلی ماجرا را نمی‌توانیم روایت کنیم، چون قادر نیستیم برای آنها نامی انتخاب کنیم، چون این عوامل چنان انتزاعی و کلی‌اند که وصل کردن آنها به روایت خیلی مشکل است، مگر با شکستن روایت» (فرهادپور، ۱۳۸۹، ۲۳). در این بین پنجره به عنوان شی ساکن تنها حامل سکوت است و پیوند این سکوت با مه روی پنجره، ما را شاهد سفری می‌کند که آمیخته با تبخیرشدن موجودیت انسان است. امری که پتانسیل نهفته در هر شخصیت را چون روایت می‌شکند و تکرار می‌دهد. شگفتی این امر زمانی است که گرگور زامزا پس از تبدیل شدن به نوعی حشره دیگر چندان تمایلی برای بازگشت به آنچه بوده‌است ندارد. و قرارگرفتن او مقابل پنجره دیگر حتی نه انسانی و نه حیوانی است زیرا هر کدام دیگری را در سیلانی قلمروزدایی می‌کنند. به عبارتی هر گونه انتخابی اگرستانسیالیستی در این وضعیت ملغی و گروتسک‌وار به نظر می‌رسد. زیرا در فلسفه‌ی اگرستانسیالیستی وضعیت به این تعبیر است: «فرد هنگامی که در موقعیت تراژیک قرار می‌گیرد، ناگزیر از انتخاب می‌شود. انتخابی را که باید با تمام وجود بهای آن را بپردازد. چه زنده‌ی مرده باشد چه مرده‌ی زنده» (علیزاده مقدم، ۱۳۸۹، ۹). با این تعریف وقتی در زمینه‌ی آثار کافکا تامل می‌کنیم می‌بینیم که او در اعماق وجودش به بن‌مایه‌ای دست یافت که نه بینش اساطیری در اختیار او گذاشت و نه الهیات اگرستانسیالیستی. کافکا با دگردیس کردن انسان به موجودی دیگر، نه تنها واژه‌ی انتخاب بلکه هستی و زمان سارتری<sup>۴۴</sup> را دگرگون و به عبارتی قلمروزدایی می‌کند. کافکا در مسخ تمام انتخاب‌های انسانی جهت بازگشت به هستی را

نفی کرده زیرا قدرت بیان (زبان) هر چیز از او سلب شده است. تئودور آدورنو همین مسئله‌ی هستی را هم چون مخرج مشترکی بین داستان مسخ و نمایش‌نامه‌ی دست‌آخر می‌داند و می‌گوید: «موضع فردگرایانه، برسازنده‌ی قطب مخالف رهیافت هستی‌شناسانه هر نوع اگزیستانسیالیسم است، از جمله اگزیستانسیالیسم وجود و زمان، و در این مقام با این رهیافت هم جایگاه است. نمایش بکت این موضع فردگرایانه را هم چون پناهگاهی منسوخ به دور می‌اندازد. اگر تجربه‌ی فردی در عین انضمامی و محدودبودنش خود را به مثابه سیمایی از وجود تفسیر کرده است، بی‌واسطگی فرایند فردشدن فریبی بیش نیست؛ حامل تجربه‌ی فردی همواره با واسطه و مشروط است. فرض نهفته در دست‌آخر این است که دعوی فرد به خودآیینی و وجود، دیگر باورپذیر نیست» (آدورنو، ۱۳۸۹، ۱۳). با این توضیح درمی‌یابیم که شی‌وارگی در ادبیات اقلیت، به ما اثبات می‌کند که دیگر نه تنها تفاوتی بین انسان و اشیا وجود ندارد بلکه انسان، خود را از هرگونه زیست انسانی مبرا کرده است. به آن دلیل که شخصیت وی، مدام در حال فروپاشی و استحاله‌شدن است. به عبارتی شی‌وارگی اصلی و کثرت‌یافته خود شخصیت انسان است. از مهم‌ترین دلایل این ادعا در نمایش‌نامه‌ی دست‌آخر بکت به وضوح وجود دارد. زیرا طبق همان مثالی که از این اثر در بخش نفی ذکر شد نگاه کردن به بیرون از پنجره به وسیله‌ی تلسکوپ هیچ نیست مگر وضعیتی که در آن دیگر طبیعتی در کار نیست. مرحله‌ی شی‌وارگی جهان یعنی زمانی که دیگر چیزی باقی نمانده است که به دست آدمیان ساخته نشده باشد، و دوباره توسط خود او بلعیده نشود. ملموس بودن کاراکترهای بکت در نهایت انتزاع و تجرید مسخ می‌شوند. او با نشان دادن یک بیابان و یک اقیانوس در دو پنجره کل پروژه‌ی انسان را

به چالش می‌کشد ما را رهنمون به این جمله مهم از نیچه<sup>۴۴</sup> می‌کند که تری ایگلتون<sup>۴۵</sup> آن را در کتاب «معنای زندگی» آورده است: «در نهایت انسان در اشیا چیزی نمی‌یابد مگر آن چه خود در آنها قرار داده است» (ایگلتون، ۱۳۸۸، ۱۴۵). این آمیختگی اشیا با خود انسان، نشان از نوعی بیرون‌افتادگی تاریخی یا عدم تمایل انسان به ادامه‌ی مسیر طبیعی دارد که تا به حال طی کرده است. بدن انسان در مسیری انتزاعی، هم‌چون اشیا آن قدر بی‌سرو صدا می‌شود که شالوده‌ی محکمی درون خویش نمی‌یابد.

### نتیجه‌گیری

رویکرد ژیل دلوز و بسیاری از فیلسوفان هم‌عصر وی به سمت به چالش کشیدن مسئله‌ی حیات بوده است. در این باب ادبیات نابی که او بیان می‌کند، با خلق شخصیت‌هایی متفاوت و دگرگون، در اندیشه‌ورزشدن فلسفه و ترویج مفاهیم آن کمک شایانی کرده است. در این بین ادبیات اقلیت، از منظر وی سرشار از عناصر پرسش‌برانگیز است. عناصری که از هر آن چیزی که یکنواخت و بی‌حاصل است سرباز می‌زند. زیرا ادبیات و هنر نمی‌توانند بر اساس بازنمایی و تجربه‌ای مشترک بنا شوند. در این راستا عناصر قلمروزدایانه‌ای که دلوز از آن سخن می‌گوید نیز در پی واژگون‌سازی تجربه‌هایی است که هیچ‌گونه تفاوت بحث‌برانگیزی در آن وجود ندارد. بررسی تطبیقی دو عنصر قلمروزدا در داستان مسخ کافکا و نمایش‌نامه‌ی دست‌آخر بکت شامل نفی و شی‌های کثرت‌یافته است و این امر نشان‌گر صیوررتی در جهت تغییر است. این تغییر به واسطه‌ی حضور فلسفه، هنر و ادبیات در کنار یکدیگر میسر می‌شود. همان‌گونه که کافکا و بکت از دل فرسودگی که در روزمرگی وجود دارد زبان مفاهیم را آفریدند و با نفی‌هایی مستمر، در پی به چالش کشیدن چیستی جهان بودند.

آنها انسان معاصر را آن قدر فرو رفته در عمق شیء وارگی دیدند شخصیت‌های آثارشان را در فضاها و رویدادهایی نابهنگام می‌بینند. فضایی که قهرمانانشان بری از هرگونه قهرمانی‌گری بین خود و اشیاء یک نوع حل‌شدگی یا تبخیر شدن می‌بینند.

جدول ۱: تطبیق نفی، شیء‌وارگی و قلمروزدایی زبانی در «مسخ» کافکا و «دست‌آخر» بکت

موضوع:	کافکا	بکت
نفی	در داستان مسخ، شخصیت اصلی (گرگور زامزا) ما را با خود همسفر می‌کند. اما این سفر تنزل انسانی برهنه است که به موجودی بدل می‌شود که نه انسان است و نه حیوان یعنی نفی آن چیزی است که در آن قرار دارد. کافکا مخاطب را همچون گرگور مسخ شده در وضعیت قرار می‌دهد و این خود نفی هرگونه نتیجه‌گیری است. زیرا کافکا علی‌رغم این که خواننده را سردرگم می‌کند انتخاب‌های انسانی جهت بازگشت به هستی را نیز نفی می‌کند.	در بسیاری از نمایش‌نامه‌های بکت مخاطب با فضایی شبه‌انتزاعی روبروست. با محیطی غیرروایی و این همانی که نه روبه جلوس و نه تمایل به بازگشت دارد. هم چون بیابان و جاده‌ای کسالت‌بار که ما در حین این که به پایان این سفر (بازی) نزدیک می‌شویم اما کماکان محکوم به ادامه دادن هستیم. ناتوان از ادامه دادن اما محکوم به ادامه دادن و این خود نفی وضعیت‌های واقع‌گرایی و اگزستانسیالیستی نمایش‌نامه‌نویسی معاصر نیز هست.
شیء‌های کثرت یافته	از بهترین مثال‌هایی که می‌توان در پیوند و هم‌آمیختگی بین انسان و اشیاء در داستان مسخ بیان کرد خود شخصیت اصلی است. زیرا او از انسانیتی استعمارگر و فریبکار که او را در سلطه‌ی خود قرار داده است می‌گریزد. شیء‌وارگی روی‌داده از برای گرگور، به دو بعد زمانی مرتبط است. بار اول زمانی که چون یک ماشین مدام کار می‌کرده و سپس هنگامی که با دگردیسی که برایش پدید می‌آید، از طرف اطرافیان هم‌چون یک شیء بی‌مصرف نادیده گرفته‌شده و به دور انداخته می‌شود.	مرحله‌ی شیء‌وارگی در آثار بکت زمانی است که دیگر چیزی باقی نمانده است که به دست آدمیان ساخته نشده باشد، و دوباره توسط خود او بلعیده نشود. این امر به مثابه خود جهان نیز هست. هم‌چون (نمایش‌نامه دست‌آخر) مجموعه‌ای که به نمایندگی از خود جهان به گوشه‌ای در بیابان پرتاب شده و خود می‌تواند هم‌چون شیء بی‌ارزشی تلقی شود. از طرفی ماهیت انسان و عملکردی که تاریخ با او داشته است نیز همین‌گونه است. به عبارتی نگرستن از پنجره به بیرون، نگرستن به خود انسان و جهان پیرامونش است.
قلمروزدایی زبانی	قلمروزدایی کافکا، در ابتدا تعمدی است که او در نوع نوشتار و بیانش ایجاد می‌کند. به عبارتی نگاه‌داشتن و فاصله‌گذاری در مرز بین انسان و حیوان و تن ندادن به یک رویداد روایی و همیشگی، از طرفی تلاش برای ایجاد نوعی خلاء و ماندگار کردن تماشاگر در آن.	اثر بکت، از بارزترین نمونه‌های قلمروزدایی در ساختار یک نمایش‌نامه است که بکت به دنبال زدودن ساختارهای متوالی است که یکی از بن‌مایه‌های همیشگی تئاتر اوست. او نوعی نمایش در نمایش را برایمان مهیا می‌سازد اما در عین حال چندان تن به اثری صرفاً گذرا نمی‌دهد.

پی نوشت:

Frans kafka-۱

samuel beckett-۲

philasephy-۳

potentiality-۴

Gill Deleuze-۵

Constructivism-۶

Psychologism-۷

Phenomelogi-۸

Difference-۹

Event-۱۰

Minority Literature-۱۱

Deterritorialization-۱۲

۱۳- تئودور آدورنو (Theodor Adorno) از فیلسوفان مکتب فرانکفورت که مبحث صنعت فرهنگ سازی را مطرح کرد. او با داشتن نگاهی انتقادی به هنر، سعی در نشان دادن کلاوازه شدن هنر داشت. کتاب «دیالکتیک روشنگری» از آثار مهم او می باشد.

۱۴- ژاک رانسیر (Jacques Rancier) فیلسوف و استاد دانشگاه پاریس. از آثار ترجمه شده وی می توان به کتاب «آینده و تصویر»، «نفرت از دموکراسی» و «ناخودآگاه زیبایی شناسی» اشاره کرد.

۱۵- جورجو آگامبن (Giorgio Agamben) از فیلسوفان ایتالیایی که در زمینه هنر و ادبیات پژوهش های زیادی انجام داده است. کتابها و مقالاتی چون وسایل بی هدف، آپاراتوس، کودکی و تاریخ، زبان و مرگ، از وی به فارسی ترجمه شده است.

Metamorphosis-۱۶

End Game-۱۷

Negation-۱۸

Reification-۱۹

The Multiple-۲۰

Represation-۲۱

Allegory-۲۲

Metaphor-۲۳

۲۴- شدن (Becoming) از واژه های تخصصی فلسفه ی دلوز است که به فارسی صیوررت نیز ترجمه شده است.

Keler Kolbrouk -۲۵

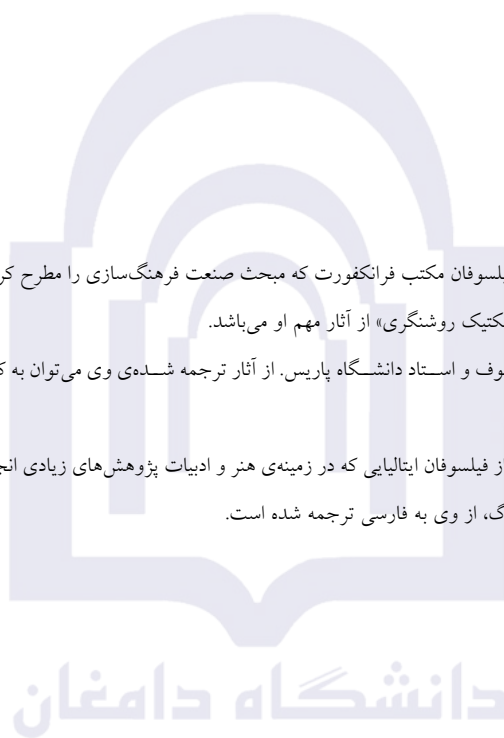
Wiliam Shekespeare-۲۶

Post modernism-۲۷

۲۸- فلیکس گتاری (Felix Guattari) در بسیاری از کتابها و تحقیق های دلوز در کنار وی بوده. آنها همکاری های زیادی را با یکدیگر داشته اند.

Pour Une Literature Mineure-۲۹

۳۰- دلوز، بارتلیبی و نقد ادبی از جمله مقالات دلوز است که در باره یکی از آثار هرمان ملویل نگارش یافته است. بارتلیبی شخصیت اصلی این داستان یک محرر است و در طول داستان یک جمله را به مراتب تکرار می کند که از نگاه دلوز به نوعی نفی وضعیت پیرامون است. جمله بارتلیبی این است: ترجیح می دهم که نه.



Voise-۳۱

Signes-۳۲

Isaac Newton-۳۳

Vladimir and Estragon-۳۴

Posso and Lucky-۳۵

Waiting for Godot-۳۶

۳۷- آلن بدیو (Alein Badiou) او به فیلسوف حقیقت مشهور است. از نگاه او سیاست، هنر، علم و عشق در درون هر رخداد مهمی وجود دارد. وی فلسفه را در خدمت هنر می‌داند و مقالات و کتاب‌های زیادی از وی به فارسی ترجمه شده است. او سوژای هگلی-لاکانی را در فلسفه دارد.

Gregor Samsa -۳۸

John Zilkaski-۳۹

Trips Kafka-۴۰

Karl Marx-۴۱

Gyorge Lukacs-۴۲

۴۳- مراد فرهادپور از مهم‌ترین روشنفکران و طرفداران تفکر انتقادی. وی از جمله کسانی است که در معرفی فیلسوفانی چون آلن بدیو، جورجو آگامبن و اسلاوی ژیزک نقش بسزایی داشته است. «بادهای غربی»، «پاره‌های فکر» و «عقل افسرده» از جمله آثار تالیفی اوست.  
۴۴- ژان پل سارتر (jean Paoul Sartre) فیلسوف، رمان و نمایش‌نامه‌نویس فرانسوی فلسفه‌ی اگزیستانسیالیسم را با نام وی می‌شناسند. کتاب‌های «هستی و نیستی»، «اگزیستانسیالیسم و اصالت بشر» و «ادبیات چیست» را از آثار مهم وی می‌باشد.

#### فهرست منابع:

- آدورنو، تئودور (۱۳۸۹)، دیالکتیک روشنگری، ترجمه‌ی مراد فرهادپور و امید مهرگان، چاپ چهارم، تهران: انتشارات گام نو
- آگامبن، جورجو (۱۳۹۰)، کودکی و تاریخ (درباره‌ی ویرانی تجربه)، ترجمه‌ی پویا ایمانی، چاپ اول، تهران: نشر مرکز
- آگامبن، جورجو (۱۳۹۰)، بارتلمی، یا در باب حد-و-ث، ترجمه‌ی امید مهرگان و پویا رفوی، چاپ اول، تهران: نشر نیک
- آگامبن، جورجو (۱۳۹۱)، زبان و مرگ (در باب جایگاه منفیت)، ترجمه‌ی پویا ایمانی، چاپ اول، تهران: نشر مرکز.
- آگامبن، جورجو (۱۳۸۷)، وسایل بی‌هدف، ترجمه‌ی امید مهرگان و صالح نجفی، چاپ اول، تهران: نشر چشمه
- ایگلتون، تری (۱۳۸۸)، معنای زندگی، ترجمه‌ی عباس مخبر، چاپ اول، تهران: انتشارات آگه
- بدیو، آلن (۱۳۸۸)، فلسفه، سیاست، هنر، عشق، ترجمه‌ی مراد فرهادپور و... چاپ اول، تهران: نشر فرهنگ صبا (رخداد نو)
- براکت، اسکار (۱۳۸۳)، تاریخ تئاتر جهان (جلد اول)، ترجمه‌ی هوشنگ آزادی‌ور، چاپ دوم، تهران: انتشارات مروارید
- بکت، ساموئل (۱۳۸۳)، دست آخر، ترجمه‌ی مهدی نوید، چاپ اول، تهران: انتشارات پژوه
- دلوز، ژیل (۱۳۹۰)، نیچه و فلسفه، ترجمه‌ی لیلا کوچک‌منش، چاپ اول، تهران: انتشارات رخداد نو
- دلوز، ژیل (۱۳۹۰)، بارتلمی یا یک فرمول، ترجمه‌ی شهریار وقفی‌پور، چاپ اول، تهران: نشر نیک
- دلوز، ژیل (۱۳۸۹)، سرگشتگی نشانه‌ها، (مقاله‌ی ادبیات چیست) ترجمه و گزینش مانی حقیقی و...، تهران: نشر مرکز

-دلوز، رژیل و فلیکس گتاری (۱۳۹۲)، کافکا به سوی یک ادبیات خرد، ترجمه‌ی رضا سیروان و نسرین گوران، چاپ اول، تهران: انتشارات رخداد نو

-حداد، ابوالفضل (۱۳۸۹)، «بررسی حقیقت و معنا در آثار ساموئل بکت با ارجاع به آلن بدیو و تئودور آدورنو»، مجله‌ی علمی پژوهشی نقد زبان و ادبیات خارجی، شماره ۵، دانشگاه شهید بهشتی

-راس، ویلسون (۱۳۸۹)، تئودور آدورنو، ترجمه‌ی پویا ایمانی، چاپ اول، تهران: نشر مرکز

-عمادیان، بارانه (۱۳۸۹)، سیاست کافکا: آستانه‌های قانون و میل، چاپ اول، تهران: انتشارات گام نو

-فرهادپور، مراد (۱۳۸۹)، تلاش برای فهم دست آخر، چاپ اول، تهران: انتشارات هرمس

-فرهادپور، مراد (۱۳۷۸)، عقل افسرده، چاپ اول، تهران: انتشارات طرح نو

-کافکا، فرانتس (۱۳۸۷)، مسخ، ترجمه‌ی علی اصغر حداد، تهران: نشر ماهی

-کافکا، فرانتس (۱۳۸۳)، مسخ، ترجمه‌ی فرزانه طاهری، چاپ پنجم، تهران: انتشارات نیلوفر

-کالینسن، دایانه (۱۳۸۵)، تجربه‌ی زیبایی‌شناختی، ترجمه‌ی فریده فرودفر، چاپ اول، تهران: انتشارات فرهنگستان هنر

-کولبروک، کلر (۱۳۸۷)، ژیل دلوز، ترجمه‌ی رضا سیروان، چاپ اول، تهران: نشر مرکز

-گیلاسیان، روزبه (۱۳۸۸)، فلسفه در خیابان، چاپ اول، تهران: انتشارات روزبهان

-هويزر، شوپن، هرمان (۱۳۸۹)، کافکا به روایت بنیامین، چاپ اول، تهران: نشر ماهی

-Badiou, Alain (1992). Onbeckett, London: published by clinamen press lininted.

-Beckett, Samuel (1990). Samuel beckett the complete Dramatic works, London, print in the uk by CPI, Published Faber and Faber Press.

-Cornin, Antony (1997). Samuel Beckett The Last Modernist, London: Flamingo Press.

-Laura, -Cull (1988). Deleuz and Performance, Edinbourg: University Press Ltd.