

## رنج در معرض نمایش؛ مطالعه‌ای بر رنج و تروما در نسبت با آثار ساموئل بکت\*

علیرضا خسروآبادی<sup>۱\*</sup>، کامران سپهران<sup>۲\*\*</sup>

۱. کارشناسی ارشد کارگردانی نمایش، دانشکده سینما و تئاتر، دانشگاه هنر تهران، تهران، ایران.

۲. دانشیار دانشکده سینما و تئاتر، دانشگاه هنر تهران، تهران، ایران.

### چکیده

این مقاله قصد دارد با نگاهی به آثار ساموئل بکت، راهی برای درک بهتر رنج سوژکتیو و در معرض نمایش، پیدا کند. در این راه، نسبت رنج در معرض نمایش به روش توصیفی-تحلیلی، با خوانش آثار بکت در بستر بینامتنیت ادبی (الهیات مسیحی و کمدی الهی) و نظریات اجتماعی بررسی می‌شود. پذیرش رنج خودآگاهانه بکت و خروجی نوشتاری او، پل ارتباطی میان ناخودآگاه فردی و جمعی انسان پس از جنگ است. بکت در سخت‌ترین سال‌های زندگی‌اش به سراغ مارسل پروست، آرتور شوپنهاور، توماس مان و دانته می‌رود تا نیروی رنج را درون خود تقویت کند. در بسیاری از آثار او هم، به تبع این مطالعات و تجربیات شخصی‌اش، می‌توان خطوطی از بدن در معرض یا در حضور رنج یافت. در نشانه‌شناسی مسیحی-یکی از زمینه‌هایی که بکت در تار و پود آن زیست کرده‌است - شمایل این رنج، آشنا به نظر می‌رسد. انتشار رنج، ایده‌تصلیب است. حال این ایده‌تصلیب، حلولی مجدد در نوشتار بکتی دارد؛ او با تعددبخشیدن به قربانی، به‌خصوص در مشهورترین نمایشنامه‌اش، «در انتظار گودو»، آن را منتشر می‌کند و تماشاگران را به لبه‌دریافت این رنج می‌رساند. این مسئله در یک صورت‌بندی عمومی‌تر، بسط رنج شخصی به اجتماع است. بکت صورت‌بندی تصویر را برای انتقال تصویر قربانی به تماشاگران و خوانندگان تغییر می‌دهد. و این تغییر با بدن رنجور ناتوان از بیان، شرایط انسان ترومازده جدید را قابل درک می‌کند؛ درکی که هنرمند، واسطه آن است.

### واژه‌های کلیدی

رنج، ساموئل بکت، تروما، بینامتنیت، جورجو آگامبن، الهیات مسیحی، کمدی الهی.

\* این مقاله مستخرج از پایان‌نامه کارشناسی ارشد نگارنده اول تحت عنوان «بازنمایی تروماتیک در آثار متأخر ساموئل بکت» به راهنمایی نگارنده دوم است.

\*\* نویسنده مسئول: Alireza.Khosroabadi@outlook.com

\*\*\* Sepehran@art.ac.ir

## مقدمه

رنج در نوشتار و متن‌های اجرایی «ساموئل بکت»<sup>۱</sup>، پدیده‌ای است که در صحنه منتشر می‌شود. از این رو، آثار بکت ما را در مرز بازنمایی و واقعیت قرار می‌دهد. جایی که معنای قابل تشخیص جهان و انسان و خود، دوباره صورت‌بندی می‌شود. بکت سوالی بنیادین می‌پرسد: چه چیز، انسان جدید (در میانه ایده نیهیلیسم، و پس از جنگ) را تعریف می‌کند؟ بدین واسطه، طبیعت تجربه‌شده انسان از راه کلمات محدودی که به درستی انتخاب شده‌اند، به حیطة بازنمایی کشانده می‌شود؛ به مانند کلماتی حکاکا شده روی سنگ.

برای بررسی موردی بدن در رنج در نوشتار بکتی و نسبت آن با زندگی شخصی او، چندین پایگاه عمومی وجود داشت و طی بررسی آن‌ها به شیوه تحلیلی تلاش شد تا داده‌های مورد بررسی واکاوی شوند. مواد خام این بررسی‌های موردی، زندگی‌نامه بکت، متونی که در ادامه اشاره می‌شوند و ارتباطات فرهنگی، اجتماعی بود که در کنار مطالعاتی که مشخصاً در مورد تروما و رنج بدن، صورت گرفته‌است، قابل تحلیل و تفسیر می‌شوند. پژوهش، براساس بررسی شمایل بدن عریان در رنج در آثار بکت و موارد دارای مشابهت در الهیات مسیحی، تاریخ قرن بیستم، به ایده جسد/ بدن پس از جنگ ورود می‌کند. پس از آن، ارتباط مفهوم توانش در نظریه «جورجو آگامبن»<sup>۲</sup> را با ایده رنج سوپزکتیو در نظریات «ایلین اسکری»<sup>۳</sup> درباره بدن و درد که به شیوه مطالعه تاریخی - تحلیلی صورت گرفته‌است، تبیین می‌شود.

در این مقاله سعی شده تا بدین شیوه، به این سؤال پاسخ داده شود که آیا مکالمه‌های بینامتنی میان رنج در آثار بکت و دیگر متون از قبیل الهیات مسیحی و یا متن ادبی کمدی الهی برقرار است؟ به واسطه حضور نویسندگان در زمان دو جنگ جهانی و تجربه رنج به نوعی که در مطالعه زندگی شخصی او حضور پررنگی دارد، منبع این رنج را می‌توان به نحوی در وضعیتی همواره حاضر برای نویسندگان فرض کرد. بکت نویسنده، انزوا را برای خلق کردن می‌پذیرد. تمام عمر خود را به این می‌اندیشد که رابطه هنرمند با جامعه چیست؟ پژوهش حاضر در این راستا حرکت می‌کند که اثر او چه طور از مرزهای خود عبور می‌کند و به تأویل می‌رسد؟ پاسخ این سؤال، از دل دو رویکرد بررسی شده‌است: اول، رویکرد بینامتنی بکت در نسبت با ادبیات پیش از خود؛ و دوم، ترومای جمعی جنگ و انسان جدید.

## مبانی نظری

در این پژوهش به متون این‌طور است<sup>۴</sup>، وات، ملوی<sup>۱</sup>، در انتظار گودو<sup>۱</sup>، نامیدنی<sup>۱۱</sup>، مرفی<sup>۱۳</sup> و متن‌هایی برای هیچ<sup>۱۴</sup> از ساموئل بکت اشاره شده است و سعی شده تا براساس نظریه بینامتنیت، خوانشی از مفهوم درد و رنج در نسبت با آثار بکت، در دو شکل روانی و جسمی، شکل بگیرد. بینامتنیت، واژه‌ای است که اولین بار توسط «ژولیا کریستوا»<sup>۱۵</sup> در سال ۱۹۶۶ استفاده شد و پس از آن در کتاب معناکاوی در سال ۱۹۶۹ نیز به چاپ رسید (نامور مطلق، ۱۳۹۴، ۱۰۵). کریستوا، بینامتنیت را در مقاله «متن بسته» این‌طور توصیف می‌کند:

«تن یک فرآیند تولیدگرایانه است، بدین معنا که اولاً پیوندش با زبانی که در آن قرار می‌گیرد، پیوند بازتوزیعی است. در نتیجه بیشتر در مقوله منطقی قابل بررسی است تا فقط در زبان‌شناسی. متن همچنین تحول متن‌ها (بینامتنیت) است، در فضای یک متن، گفته‌های فراوانی برگرفته از متن‌های دیگر با یکدیگر تلاقی می‌یابند و یکدیگر را خنثی می‌کنند» (همان، ۱۰۶).

کریستوا در ادامه، برای توضیح آن چه مراد او از محورهای افقی و عمودی در خوانش متنی است می‌نویسد: «الف) در محور افقی: کلمه در متن در عین حال به سوژه نوشتار و گیرنده تعلق دارد، ب) در محور عمودی، کلمه در

رنج در نوشتار و متن‌های اجرایی «ساموئل بکت»<sup>۱</sup>، پدیده‌ای است که در صحنه منتشر می‌شود. از این رو، آثار بکت ما را در مرز بازنمایی و واقعیت قرار می‌دهد. جایی که معنای قابل تشخیص جهان و انسان و خود، دوباره صورت‌بندی می‌شود. بکت سوالی بنیادین می‌پرسد: چه چیز، انسان جدید (در میانه ایده نیهیلیسم، و پس از جنگ) را تعریف می‌کند؟ بدین واسطه، طبیعت تجربه‌شده انسان از راه کلمات محدودی که به درستی انتخاب شده‌اند، به حیطة بازنمایی کشانده می‌شود؛ به مانند کلماتی حکاکا شده روی سنگ.

برای بررسی موردی بدن در رنج در نوشتار بکتی و نسبت آن با زندگی شخصی او، چندین پایگاه عمومی وجود داشت و طی بررسی آن‌ها به شیوه تحلیلی تلاش شد تا داده‌های مورد بررسی واکاوی شوند. مواد خام این بررسی‌های موردی، زندگی‌نامه بکت، متونی که در ادامه اشاره می‌شوند و ارتباطات فرهنگی، اجتماعی بود که در کنار مطالعاتی که مشخصاً در مورد تروما و رنج بدن، صورت گرفته‌است، قابل تحلیل و تفسیر می‌شوند. پژوهش، براساس بررسی شمایل بدن عریان در رنج در آثار بکت و موارد دارای مشابهت در الهیات مسیحی، تاریخ قرن بیستم، به ایده جسد/ بدن پس از جنگ ورود می‌کند. پس از آن، ارتباط مفهوم توانش در نظریه «جورجو آگامبن»<sup>۲</sup> را با ایده رنج سوپزکتیو در نظریات «ایلین اسکری»<sup>۳</sup> درباره بدن و درد که به شیوه مطالعه تاریخی - تحلیلی صورت گرفته‌است، تبیین می‌شود.

در این مقاله سعی شده تا بدین شیوه، به این سؤال پاسخ داده شود که آیا مکالمه‌های بینامتنی میان رنج در آثار بکت و دیگر متون از قبیل الهیات مسیحی و یا متن ادبی کمدی الهی برقرار است؟ به واسطه حضور نویسندگان در زمان دو جنگ جهانی و تجربه رنج به نوعی که در مطالعه زندگی شخصی او حضور پررنگی دارد، منبع این رنج را می‌توان به نحوی در وضعیتی همواره حاضر برای نویسندگان فرض کرد. بکت نویسنده، انزوا را برای خلق کردن می‌پذیرد. تمام عمر خود را به این می‌اندیشد که رابطه هنرمند با جامعه چیست؟ پژوهش حاضر در این راستا حرکت می‌کند که اثر او چه طور از مرزهای خود عبور می‌کند و به تأویل می‌رسد؟ پاسخ این سؤال، از دل دو رویکرد بررسی شده‌است: اول، رویکرد بینامتنی بکت در نسبت با ادبیات پیش از خود؛ و دوم، ترومای جمعی جنگ و انسان جدید.

## روش تحقیق

در این پژوهش با رجوع به منابع کتابخانه‌ای و اینترنتی، نسبت رنج در معرض نمایش با خوانش آثار بکت در بستر بینامتنیت ادبی (الهیات مسیحی و کمدی الهی) و نظریات اجتماعی بررسی می‌شود. این پژوهش با شیوه توصیفی - تحلیلی از رویکرد بینامتنیت در محور عمودی نوشتار بهره می‌گیرد.

## پیشینه تحقیق

پایان‌نامه «جایگزینی مکتب شرقی ذن‌بودیسم به جای فلسفه غربی اگزیستانسیالیسم در نمایشنامه‌های ساموئل بکت» نوشته یاسمین همت

## رنج در معرض نمایش؛ مطالعه‌ای بر رنج و تروما در نسبت با آثار ساموئل بکت

نظام‌مندترین مورد در کل مجموعه خیالاتش. این خیال از آن کسانی بود که در فراسوی مرزهای درد و رنج قرار داشتند، این نخستین چشم‌انداز آزادی بود» (بکت، ۱۴۰۰، ۸۵).

در ابتدای داستان مرفی، توصیفاتی را که از وضعیت مرفی داریم، در شباهتی بسیار نزدیک به وضعیت بلاکوا است:

«برهنه بر صندلی ننویس، صندلی‌اش نشسته بود، صندلی‌ای از چوب جلانخوردهٔ ساج، با این ضمانت که ترک نخورد، تاب بردارد، جمع نشود، نیپوسد، یا شبها غوغا نکند. این صندلی مال او بود. هرگز از او جدا نمی‌شد. کنجی که او در آن نشسته بود از تابش نور خورشید محفوظ بود، خورشید پیر و بینوا که برای میلیاردمین بار در صورت فلکی سنبله قرار گرفته بود» (همان، ۱۲-۱۳).

و کمی قبل از آن در ارتباط با وضعیتی که به تماشا نشسته است، می‌نویسد:

«او در این‌جا در قفسی جمع و جور و شمالی- غربی که چشم‌اندازی یکپارچه به قفس‌های جمع و جور و جنوبی- شرقی داشت، حدوداً شش ماه آژگار خورده و نوشیده و خوابیده و لباس پوشیده و درآورده بود. به زودی مجبور می‌شد فکر دیگری بکند، چون آن دخمه رسماً کلنگی و غیرقابل سکونت اعلام شده بود» (همان، ۱۲).

راوی این‌طور است هم با نظر به بلاکوا یکی از شکل‌های خوابیدنش را توصیف می‌کند: «بلاکوا خسته از انتظار به پهلو افتاده است، فراموش شده از دل‌هایی که ظرافت در آن‌ها خوابیده است» (Beckett, 2012, Part 1). در ابتدای مَلوی راوی هیچ‌کار نمی‌کند جز تماشا کردن افرادی که می‌گذرند، او جایی نیز خودش را به بلاکوا تشبیه می‌کند که طوری زمین نشسته که شناسایی نشود:

«مرا ندیده بود. جایی نشستم بالاتر از مرتفع‌ترین نقطهٔ جاده و علاوه بر این به تخته‌سنگی چسبیدم هم‌رنگ خودم [...] در سایه‌اش کز کرده بودم مثل بلاکوا یا سوردلو، یادم نیست» (بکت، ۱۳۹۹، ۸).

در بخشی از کمدی الهی که بلاکوا حضور می‌یابد، دانه و «ویرژیل»<sup>۲۱</sup> سنگ بزرگی را می‌بینند که در سایهٔ آن برخی از افراد با ظاهری بی‌تفاوت پناه گرفته‌اند (شکل ۱). بلاکوا در میان آن‌هاست و دانه را با جملات کنایی، تحت تأثیر قرار می‌دهد، درحالی‌که دستانش را دور زانویش حلقه کرده و سرش پایین است (Tanaka, Tajiri & Tsushima, 2012, 76, 208).

دانه از او می‌پرسد که برای بالارفتن از کوه منتظر چیست و بلاکوا می‌گوید که فرشتگان در «ورودی برزخ»<sup>۲۲</sup> به او اجازهٔ ورود نمی‌دهند مگر آن‌که تمام زمانی را که در زندگی برای توبه صبر کرده بودند، به انتظار بگذرانند.

«بلاکوا، از این پس دیگر از عاقبت تو نگران نیستم؛ اما به من بگوی که چرا در اینجا نشسته‌ای؟ انتظار یارانی می‌بری یا بار دیگر تنبلی پیشین به سراغت آمده است؟

و او به من گفت: برادر، از بالا رفتن چه سود؟ زیرا آن طایر آسمانی که در آستانهٔ دروازه نشسته است مرا اجازت آن نمی‌دهد که دوران کفار را آغاز کنم.

باید که پیش از آن آن‌قدر در بیرون این دروازه بمانم تا آسمان به دفعاتی معادل آنچه در دوران زندگانیم چرخیده بود بر گرد من بچرخد، زیرا که من

متن به سوی پیکرهٔ ادبی پیشین یا هم‌زمانی هدایت می‌شود» (همان، ۱۰۸). خوانش بینامتنی راهی است برای آن‌که معنای نوشتار در ارتباط با بافت از یک سو، و از سوی دیگر در ارتباط با نویسنده بررسی شود.

## بحث و بررسی:

### بلاکوا، کمدی الهی و مسیحیت

بسیاری از پژوهشگرانی که به روی بکت تمرکز داشته‌اند به حضور شمایل‌نگاری و الهیات مسیحی در آثار او اشاره می‌کنند. اشارهٔ آن‌ها ارجاعات بکت به کمدی الهی دانته آلیگیری مخصوصاً به بخش‌های برزخ و دوزخ است. آن‌ها به علاوه بر این تأکید می‌کنند که تصلیب مسیح برای بکت الهام‌بخش بوده است. مبحثی که شاید با مضمون کفاره برای گناه که کمی پیش‌تر گفته شد، ارتباط داشته باشد. از طرفی علاقهٔ شخصی بکت به دانته، باعث می‌شود که ارتباطات، شباهت‌ها و تفاوت‌های میان جهان این دو نویسنده، قابل توجه باشد.

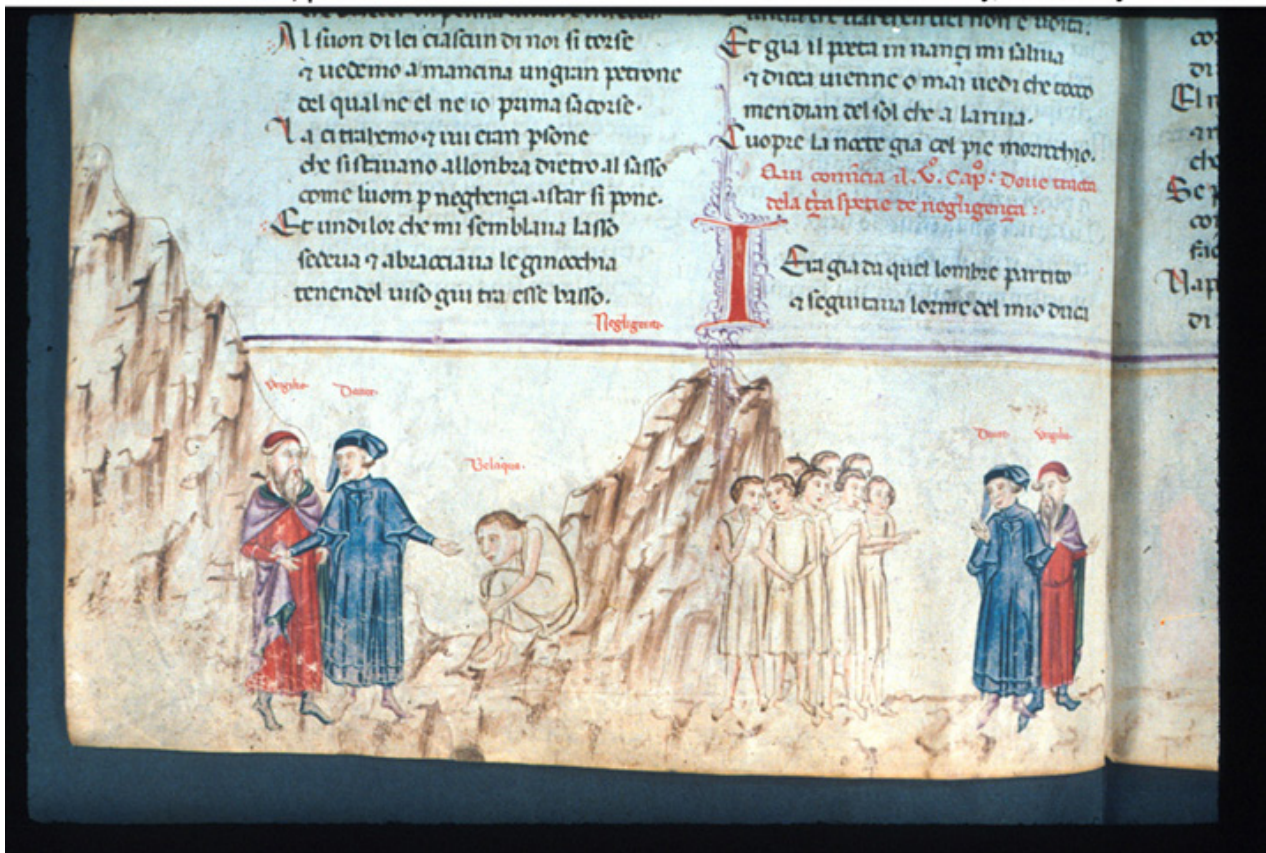
با آن‌که دانته معتقد بود هر مجازات و آزار جسمی، به تبع روان کسی که آن را می‌پذیرد معنایی دارد، اما عین آن در بکت صادق نیست. هیچ توضیحی برای درد پذیرفتن و یا رنج کشیدن به علت چیزی، در نوشته‌های بکت به چشم نمی‌خورد. در کتاب بکت و درد به نقل از «ماری برایدن»<sup>۱۶</sup> استاد «دانشگاه ردینگ»<sup>۱۷</sup> و پژوهشگر آثار بکت گفته شده: «تجربهٔ اولیه رنج کشیدن غیرقابل درک و بی‌معناست. چیزی شبیه یک نفرین مبهم و نامفهوم که راوی «ننمیدنی»<sup>۱۸</sup> از آن حرف می‌زند. بدن دردمند محکوم به ادا کردن است و از این‌که نمی‌تواند چیزی ادا کند رنج می‌برد» (Tanaka, Tajiri & Tsushima, 2012, 21).

کاراکتر «بلاکوا»<sup>۱۹</sup> در برزخ از کمدی الهی دانته، یک کاراکتر فرعی است اما بکت نام قهرمان اصلی رمان اولش را بلاکوا می‌گذارد.<sup>۲۰</sup> در مرفی، اشاره و ارجاعی مستقیم به بلاکوا و خیال بلاکوا وجود دارد:

«در این لحظه مرفی با کمال میل حاضر بود به مدت پنج دقیقه روی صندلی‌اش انتظار برای پیش‌برزخ را کنار بگذارد، و از بادپناه صخرهٔ بلاکوا و آرامش جنینی او چشم‌پوشی کند، و سپیده‌دم از فراز نی‌زار به لرزش دریای جنوبی و به خورشید که به هنگام طلوع به جانب شمال مایل می‌شد چشم بدوزد. مصون از کفار و تقاص تا بتواند یک بار دیگر همه چیز را در رؤیا ببیند، رؤیای محض و مطلق یک نوزاد، از غدهٔ جنسی مذکر تا خود تل مرده‌سوزان. او برای این موقعیت، پس از مرگ ارزش زیادی قائل بود، مزایای این موقعیت با تمام جزئیاتش در ذهنش بود، این که واقعاً این امید را در دل داشت که آن‌قدر زندگی کند تا به سالخوردگی برسد. آن‌وقت فرصتی طولانی پیدا می‌کرد تا همان‌جا دراز بکشد و غرق رؤیا شود، خیره به رخنهٔ پگاه در عمق منطقه البروجش، پیش از آغاز رنج صعود به فراز بهشت. شیب کوه بسیار تند و شدید بود، یک در کمتر از یک، مباد که خداوند به هیچ فروشندهٔ رب‌النوعی مجال دهد که با دعای نیک دوران خویش را کوتاه کند. این خیال او در مورد بلاکوا بود و شاید

MS. Holkham misc. 48, p. 64

© Bodleian Library, University of Oxford



شکل ۱. ویرژیل و دانته بلاکوا را می‌بینند، محفوظ در کتابخانه بودلیان، دانشگاه آکسفورد (Holkham misc.48, p.64.Bodleian Library)

در این معنا، کنوسیس اتفاق می‌افتد تا مسیح به خواست خود پذیرای امر الهی شود. مسیح به جای آن که مثل پدر، در خفا قرار بگیرد، این بار در یک ربوبیت پیروزمندانه، به شکل وسیع، جهان شمول و «کنوتیک»<sup>۲۵</sup> درک می‌شود. بدین معنا، او محمل رنجی خودخواسته برای حضور امر الهی شده است (خالی شدن و غلام شدن). شاید واژه‌های دیگر با معانی نزدیک به این جسم تهی شده می‌توانند این‌ها باشند: تهی شده، خالی شده، آواره شده، بی‌سکونت، از خویش تهی شده یا شاید حتی گسیخته شده و یا در شکلی معنادارتر، از هم پاشیده شده یا پخش شده. این واژه آخر، در پیشبرد این تحلیل راه‌گشا تر است، چرا که از حضور گسترده و نشسته یافته در همه جهان حرف می‌زند. نگاهی الهیاتی که در ادیان مختلف محل بحث بوده است؛ این مسئله که وجهی روحانی در پوسته همه چیز وجود دارد و در معرض دید است. دور آن چیزهایی که به آن می‌تابد را «هاله‌ای»<sup>۲۶</sup> فراگرفته است. همان‌گونه که تلقی‌ای که از «حلول»<sup>۲۷</sup> وجود دارد نیز به نوعی یک تغییر صورت‌بندی از همان ایده است. در بند ششم بخش دوم فیلیپیان که پیشتر به آن اشاره کردیم، به این اشاره می‌شود که مسیح، پیش‌تر الوهیت داشت. بدین معنا مسیح، پسر خدا، حلول جسم اوست: «کلمه انسان شد و در میان ما ساکن گردید. ما شکوه و جلالش را دیدیم، شکوه و جلالی شایسته فرزند یگانه پدر و پر از فیض و راستی [یوحنا بند ۱۴] (Url2).

تا پایان عمر دست به استغفار آموزش بخش نردم» (دانته الیگیری، ۱۳۹۴، ۶۲۵).

با این توضیح که برزخ در مسیحیت، خاصیت تطهیر دارد؛ انتظار برای بلاکوا تطهیر خواهد بود و البته که این شکل از رنج کشیدن هم ریشه در مسیحیت دارد و خود به خود از کمدی الهی دانته سر برنیاورده است. در الهیات مسیحی، واژه‌ای به نام «کنوسیس»<sup>۲۳</sup> وجود دارد که معنای آن چیزی شبیه «از خود تهی شدن»<sup>۲۴</sup> است. در بخش دوم فیلیپیان در کتاب مقدس، بند ششم و هفتم، این‌طور نوشته شده است:

«۶. اگر چه او از ازل دارای الوهیت بود، ولی راضی نشد که برابری با خدا را به هر قیمتی حفظ کند

۷. بلکه خود را از تمام مزایای او محروم نموده، به صورت یک غلام درآمد و شبیه انسان شد» (Url 1).

به واژه کنوسیس در متن یونانی انجیل اشاره شده است. اما به زبان انگلیسی به این صورت نوشته می‌شود:

“emptied himself, by taking the form of a servant, being born in the likeness of men.”

بنابراین، کنوسیس را می‌توان معادلی برای «Emptied» در نظر گرفت. این واژه، زمانی استفاده می‌شود که به جسم مسیح در تصلیب اشاره می‌شود.

## رنج در معرض نمایش؛ مطالعه‌ای بر رنج و تروما در نسبت با آثار ساموئل بکت

ادبیاتی است که به تولد چیزی جدید فکر می‌کند. زدودن امر گذشته، به آشتی در آوردن آن خواهد بود.

او در ادامه می‌نویسد: «اما گذشته‌ای که در تقلای فرار از آنیم هنوز با قدرت تمام زنده است» (همان، ۸). جمله‌ای مبتنی بر ساختار حافظه که هم‌زمان در شکست‌ها و تروماها منطبق بر نشانه‌های «اختلال اضطرابی پس از تروما»<sup>۳۲</sup> است، جایی که ترومازدگان، با لحظه تروماتیک به مثابه اتفاقی همیشه‌حاضر برخورد می‌کنند. آشتی با گذشته در راستای رسیدن به روشنگری، اساساً گونه‌ای از بازگشت به سوژکتیویته است: تقویت خودآگاهی فرد و توأمان تحکیم کردن خود. آدورنو در ادامه به سراغ شیوه بازنمایی خاطره کشتار و تبعید می‌پردازد:

«به کرات دریافتیم که افراد خاطره تبعید و کشتار جمعی را عمدتاً به شکل موجز و سر بسته یا با اطنابی نیک‌گویانه بازگو می‌کنند یا این که بحث‌هایی پوچ و بی‌معنا پیرامون این خاطرات شکل می‌گیرد- اصطلاح عموماً مقبول و تا حد زیادی نیک‌خواهانه «شب بلورین» که برای طرح نوامبر ۱۹۳۸ به کار برده می‌شود گواهی بر این نقطه نظر است» (همان، ۹).

در این جا آدورنو، نظامی را در انتخاب واژگان طرح می‌کند که در نسبت با واژه هولناک یادآور وضعیت تروماتیک، جانشین معنایی وارونه‌سازی می‌نشانند. انتخاب اسمی شاعرانه بر شیبی از شب‌های کشتار، شاید رویکردی باشد که لحظه ضربه را به نوعی جدید، دوباره بازسازی کند. این آشتی، یا شکل استفاده از زبان را شاید بتوان در سوءاستفاده‌های ایدئولوژیک برای هم‌پردی با ترومازدگان نیز شناسایی کرد؛ گاهی جنگی مقدس یا شکستی پر از لاله‌های خونین و چیزهایی از این دست (شاید به این خاطر که نظام کلمات بسیار متزلزل و بر پایه نگاهی کارکردی است). سابقه این سروده‌ها و ترکیب کلمات به گذشته دور بازمی‌گردد. شاعران متعددی برای لحظات مرگ آدم‌ها در کف خیابان، اشعاری با وام‌گیری از انگاره‌های احساسات‌برانگیزی که در آن لحظه جانشین واقعیت می‌شوند، سروده‌اند. این که آیا نقش زبان در این نام‌ها، همان مکانیزم تأثیرگذاری برای التیام تروما را دارد، یا فقط در جهت استفاده ایدئولوژیک قرار می‌گیرد، بحثی است که نمی‌توان در این متن به آن اشارات دقیقی داشت؛ اما سوالی قابل پیگیری است.

واکنش دولت مدرن و سیاست به‌عنوان یکی از نموده‌های اصلی «امر نمادین»<sup>۳۳</sup>، این است که اوضاع را به شرایط عادی برگرداند. آن‌ها این‌طور وانمود می‌کنند که فی‌الواقع حادثه‌ای در جای دیگری رخ داده، اما همه چیز روبراه است و در نهایت جدافتادگی و تروما، عملاً از طرف امر نمادین نادیده انگاشته می‌شود. روایت تروماتیک، گویی باید خودش را از دل نسبتش با امر نمادین توصیف کند. یکی از نمونه‌های این توصیف، شب بلورین است. شب بلورین، در پناه آوردن به معناسازی زبانی، همراه است. این رویکرد زبانی تلاش می‌کند نسبت‌های جدید و التیام‌بخشی را در گفتمان برقرار کند. با گسترش مطالعه تروماها به مرزهای اجتماعی، ظهور تروما به شدت مرتبط با مدرن‌شدن جوامع شد؛ مرتبط با انقلاب صنعتی و ماشین‌های خطرناک تولید شده در آن دوره و همچنین رشد سریع طبقه بورژوا (ستاری، ۱۳۹۵، ۷۷).

کاری که امر نمادین در تلاش انجام آن است، انهدام خاطره است. زدودن

حلول، درواقع مفهومی است که منتج به پخش شدن الوهیت خواهد شد، اما حامل این نکته است که خدایی در خفا وجود ندارد. خدا منتشر شده است؛ دیگر خدا یک چیز نیست. در تصلیب مسیح، در یک لحظه، این اتصال الوهیت با یک بدن منجر به انتشار می‌شود. برهنگی بدن در این تصویر، در پی تأثیر و ایجاد حس شکنجه و بازنمایی یا بازسازی آن در ذهن مخاطبش نیست، بلکه به دنبال حل‌شدن مرزهایش است. در این معنا، جسد یا بدن عریان به‌طور قطع به مادیت بدن ارجاع دارد و نماینده آن است اما به هر صورت، تلقی ذهنی هم دارد و به موجب همین امر است که می‌توان دریافت که بازنمایی بدن عریان، حائز بالقوگی است؛ جسم را زنده می‌کند.

جورجو آگامبن در کتاب همبودگی آینده، خوانش خود درباره «توانایی نبودن»<sup>۳۴</sup> در زبان «ارسطو»<sup>۳۵</sup> را با طرح پتانسیل ناتوانی این‌طور طرح می‌کند: «تنها قدرتی اعلا است که هم قادر بر قدرت باشد و هم قادر بر ناتوانی. اگر هر قدرتی به‌طور متساوی، هم قدرت بودن باشد و هم قدرت نبودن، آن‌گاه گذر به کنش فقط ممکن است از طریق انتقال (به قول ارسطو «هانیدن») قدرت آن بر نبودن به درون کنش، صورت پذیرد» (آگامبن، ۱۳۸۸، ۶۳). او ادامه می‌دهد: «به لطف همین توانایی نیندیشیدن است که اندیشه می‌تواند در مقام اندیشه اندیشه به خود (به توانمندی ناپ خود) بازگردد» (همان، ۶۴).

این صورت‌بندی بالقوگی توسط آگامبن، درواقع پتانسیل عمل را واجد شرایط و سازانه می‌داند. به این ترتیب، پتانسیل یا بالقوگی، باز نمودپذیر به‌نظر می‌رسد. شاید بتوان این‌ها را نشانه‌هایی از بدن عریان مسیح در معناهایی استعاری دانست. البته در اهدافی پارودیک؛ اما نمی‌توان منکر علاقه شدید بکت به حلول و الهام‌بخش بودن بدن عریان در موقعیت‌های تولد، زوال و مرگ شد. همان‌طور که وات، ساختارهای کلمات را تغییر می‌دهد و در یک فرایند وارونه‌سازی، حروف و جملات را دوباره می‌چیند: «کلمات زیر نمونه‌ای است از شیوه حرف زدن وات: هیچی. برای منبع. برای معلم. برای معبد. برآش آوردم. این قلب خالی. این دستای خالی. این ذهن که نادیده می‌گیره. این بدن که بی‌خانمانه» (بکت، ۱۴۰۰، ۱۸۸).

به دنبال این معنا در نسبت‌های اجتماعی-سیاسی، شاید بتوان مفهوم «بشر اسکان نیافته»، «انسان آواره» را در دوره پس از جنگ، با توجه به دوره تاریخی زیست بکت، بسط داد. از این‌رو برای بررسی این بشر اسکان نیافته و آنچه انسان بعد از جنگ جهانی دوم تجربه کرده است، از راه مطالعات تروما و از طریق صورت‌بندی درد/تروما/رنج و پیوند آن با اجتماع، انتقال درد از فرد به جامعه و بالعکس قابل بررسی است.

### بسط اجتماعی بدن بی‌خانمان در شرایط پس از جنگ

«تئودور آدورنو»<sup>۳۶</sup> در مقاله «آشتی با گذشته به چه معناست؟»<sup>۳۷</sup>، در ارتباط با زدودن امر گذشته از حافظه این‌طور می‌نویسد: «آشتی با گذشته به معنای مطالعه جدی گذشته و شکستن طلسم آن از رهگذر عمل شفاف آگاهی [و وجدانی آسوده] نیست، بلکه بیش از هر چیز حاکی از آغازی دوباره و حتی‌الامکان، زدودن امر گذشته از حافظه است» (آدورنو و دیگران، ۱۳۹۹، ۷). این نقل قول، در صورت‌بندی قربانی و ترومای واقع‌شده، به معنای شکل‌گیری

### رنج در معرض نمایش؛ رنج سوپژکتیو

«اما چه کسی را ممکن است به این شدت رنجانده باشم که به چنین مجازات توجیه‌ناپذیری گرفتار شوم، همه چیز توجیه‌ناپذیر است، فضا و زمان، نادرست و توجیه‌ناپذیر، رنج‌ها و اشک‌ها...» (بکت، ۱۳۸۶، ۸۶).

آثار بکت، محلی برای کشف این عرصه‌های بحث دربارهٔ هویت، قدرت و خشونت و اتوریته هستند که خودشان را در بافت ادبی صورت‌بندی کنند. از طرفی دیدگاه‌های «کارل گوستاو یونگ»<sup>۳۹</sup>، ارتباطی بین درد فیزیکی و روانی برقرار می‌کنند که احتمالاً روی بکت تأثیرگذار بوده است. یونگ هم‌چنین نظراتی دربارهٔ ارتباط درد با جامعه، با دنبال کردن بحث دربارهٔ «ارکتایپ‌ها»<sup>۴۰</sup> و شکل‌گیری شان در ناخودآگاه جمعی مطرح کرده و اشاره می‌کند که اگر وضعیت کهن‌الگویی پنهان در بیماری، قابل بیان به شیوهٔ صحیح باشد، بیمار بهبود می‌یابد.

در مورد رنج و درد روانی، تفکیکی میان فرد از اجتماع انسانی، وجود دارد؛ اما فرد با نگاه به گذشتهٔ خود در راستای تسکین درد و توقف آن، می‌تواند درد خود را به اجتماع تسری دهد. در واقع، یکی از راهکارهای از میان بردن شدت درد فردی، تسری آن به اجتماع است که آن‌گاه فرد درد کشیده می‌تواند خودش را هم‌مرتب و مرتبط با جامعهٔ انسانی و خارج‌شده از انزوا ببیند. درمان توأمان فیزیکی و روانی، در شیوهٔ یونگ، از ترکیب رابطهٔ سمپاتیک و مشارکت شکل می‌گیرد. در مطالعات گستردهٔ ایلین اسکری در کتاب بدن در رنج، او ارتباطی میان دو بیان بنا می‌کند که مبتنی بر همین فرمول‌های یونگی است. از طرفی، بدن در شکنجه و بدن در جنگ و مجروح و از طرفی دیگر، بدن در رنجی که به طور مؤثری نیرو تولید می‌کند. نیرویی از جنس تخیل که به واسطهٔ آن گویی انقطاع از اجتماع متعلقات رخ می‌دهد. درد، دردمند را به انزوا می‌کشاند. در عدم مالکیت، اُبژه در جهان خارج، درد از چیزی نیست، خودش تنهاست (Scarry, 1985, 162).

اسکری به این اشاره می‌کند که تجربهٔ درد، یک تجربهٔ مجرد و منحصر به فرد است که در نهایت منجر به «تخیل» می‌شود. ظرفیت درد فیزیکی با آن که به اندازهٔ شنیدن، لمس کردن، میل جنسی، ترسیدن و گرسنه‌شدن ابتدایی است اما با آن‌ها و با همهٔ تجربیات جسمانی و روانی در این نکته متفاوت است که اِبژه‌ای در جهان بیرون ندارد (همان، ۱۶۱). این‌ها دو قطب بکتی هستند: تخیل و درد. تجربهٔ درد، یک تجربهٔ ناب بدون وجود یک اِبژه است. در مقابل، تخیل، یک حالت کاملاً ساخته‌شده بر اساس اِبژه‌هاست. این نبود اِبژه، امکان صورت‌بندی آن در فرم‌های دیگر اِبژکتیو مثل زبان را مشکل می‌کند. فعالیت تولید اِبژه در شکل بکتی آن، در دوقطبی درد و تخیل صورت می‌گیرد و شاید بتوان این را طرح کرد که گویی درد، فقط به‌منظور اِبژه‌سازی از قدرت تخیل، «تعمدی» می‌شود.

در یکی از فرم‌های پیش‌تر تعریف‌شده از این درد تعمدی، «سادمازوخیسم»<sup>۴۱</sup>، درد، با لذت آمیخته است. در «سادمازوخیسم»<sup>۴۲</sup>، درد یا رنج، شرط اصلی هر لذتی است. این شیوهٔ نگاه به درد، گفتمانی بسیار تاریخی و در عین حال مدرن است. از آن دست مسئله‌هایی که پایه‌هایش در سال‌های دور و ادامه‌اش در

خاطره، بیش از آن که نتیجهٔ ناتوانی آگاهی در برابر برتری جریان‌های ناخودآگاه باشد، ثمرهٔ یک خودآگاه پُرهوشیار<sup>۴۳</sup> است» (آدورنو و دیگران، ۱۳۹۹، ۱۲). از طرفی، قرارگیری شکلی از انفراد در مقابل امر نمادین، ما را به سوی شیوه‌های روایت شخصی، خاطره، اتوبیوگرافی و بیوگرافی و روایت مستند خواهد کشاند. در این رابطه، هولناک این است که تجربهٔ «امر واقع»<sup>۴۵</sup> برای هیچ‌کس قابل استناد نیست. شیوه‌ای که فرد ترومازده با صحبت از تجربهٔ خود، دست به توزیع آن در ادبیات کرده، مسئلهٔ مهم‌تری است. این امر، ما را متوجه هشدار می‌کند در ارتباط با آن چه ممکن است اصطلاحاً شخصی - تروماتیک خوانده شود. پیام‌رسان این هشدار، ادوارد سعید<sup>۴۶</sup> است. او در مقالهٔ «ابداع، خاطره و مکان» می‌نویسد:

«هدف من از ذکر تمام این موارد، تأکید بر این نکته است که هنر خاطره در جهان مدرن، بیش از آن که به معنای اِبژه‌ای باشد که در جهان بیرون به شکلی خنثی منتظر است تا فردی آن را به تملک درآورد و در حافظهٔ خود حفظ کند، ملعبه‌ای است در دست مورخان، شهروندان عادی و نهادها که آن‌ها را مورد بهره‌برداری، سوء استفاده و استعمار قرار می‌دهند» (همان، ۷۳).

بدین ترتیب، تملک چیز تروماتیک توسط کسی که بی‌واسطه آن را تجربه نکرده، به دست مورخ شکل خواهد گرفت. این مسئله می‌تواند در فرایندهای تاریخ‌نگارانهٔ معمول، به‌عنوان یک شیوهٔ مسلط و غالب یا به‌شکل رویکردی ایدئولوژیک اتفاق بیفتد. اما نفی بکتی، در نقطه‌ای دیگر تلاش می‌کند؛ مستقیماً همان چیزی را که به واسطهٔ تروما بیان‌ناپذیر می‌نماید، در معرض نمایش بگذارد. سخنرانی لاکسی در نمایشنامهٔ در انتظار گودو، در حین آن که خود دچار زبان‌پریشی است، به خود مفهوم «زبان‌پریشی»<sup>۴۷</sup> اشاره دارد: «با فرض هستی آن گونه که در آثار همگانی پانچر و واتمن در باب پروردگار شخصی فی‌فی‌فی‌نفسه با ریش سفید آمده فی‌فی‌فی‌نفسه بیرون از زمان بدون امتداد که از فراز بی‌اعتنایی مینوی زبان‌پریشی مینوی عاشقانه به ما عنایت دارد» (بکت، ۱۳۸۷، ۶۱). برای این صحنه، بکت، توضیحاتی دربارهٔ پوتزو و ولادیمیر و استراگون نوشته است. «ولادیمیر و استراگون که ابتدا گوش می‌کنند به تدریج می‌خواهند او را با خشونت متوقف کنند و پوتزو آشفته می‌شود و رنج می‌کشد» (همان، ۶۱).

این صحنه معمولاً به گونه‌ای ادا می‌شود که دیالوگ لاکسی، رو به تماشاگران است. بنابراین در این شیوه، بی‌معنایی و زبان‌پریشی کلام لاکسی، بازنمایی می‌شود. بازنمایی بی‌معنایی که در کلام از فرم افتاده و رقص بی‌معنای او، وجود دارد. این شیوهٔ زبانی که در آن، ساختار زبان، فقط ساختار زبان است و معنا از شکل قبلی خود می‌افتد، در نوشته‌های بکت در دورهٔ متأخر خود، بیشتر به چشم می‌خورد. موقعیت‌هایی که زبان، قادر به بیان دقیق معنا نیست و بنابراین کلمات روی نظام زبان سنگینی می‌کنند. این دیدگاه، به ایدهٔ «موریس بلانشو»<sup>۴۸</sup> دربارهٔ ادبیات نزدیک می‌شود. او ادبیات را در معنای مرگ کلام می‌بیند. بدین معنا، مرگ، یک آغاز جدید است و امر واقع در ادبیات از دل تروما زاده می‌شود؛ بنابراین مرگ، خود را در زبان نشان می‌دهد و این مرگ است که آفرینندهٔ چیزها و جهان است (بلانشو، ۱۳۸۵، ۱۵).

آسیب‌پذیر خواهد بود و خاصیت سانتریفیوژی آن، از طریق نوشتاری بروز خواهد کرد که از جنبه‌هایی خاصیت مستندنگارانه دارد. بکت در جستار ش درباره پروست، به جنبه‌هایی که به انزوا، تنهایی، و رابطه آن با هنر پرداخته است توجه می‌کند. او در جستار پروست، به حافظه و عادت به‌عنوان دو عنصر اصلی زندگی انسان اشاره می‌کند و در بسیاری از اوقات حس خودش از انزوا، با تصویر پروست تطابق پیدا می‌کند که سکوت اتاقش را به هیاهوی خیابان ترجیح می‌داد. (Beckett, 1978, 9) بکت در دهه ۱۹۳۰، هم‌زمان با مرگ پدر و معشوقه‌اش «پگی سینکلر»<sup>۴۸</sup>، به پروست، مان و شوپنهاور روی می‌آورد. شاید بتوان این غوطه‌وری را در ادامه نفی، مکانیزی از همسوسدن ناخودآگاه نویسنده با دوران فاجعه‌بار شکست و جنگ‌های جهانی دانست.

### نتیجه‌گیری

بدن در رنج، چنان که پیش از قرن بیستم برای گونه‌ی مشخصی از افراد در جهت تأدیب بود، به‌واسطه رویدادهای قرن بیستم، به تدریج بدل به چیزی شد که دیگر در هر جایی دیده می‌شد. اگر پیش‌تر، بازنمایی بدن در آثار هنری، هاله‌ای قدسی از حضور خداوند را تداعی می‌کرد، در عصر پس از جنگ، انبوه لاشه‌ها، این شکل بازنمایی بدن را دچار تزلزل کردند. بکت با ارجاع به هستی مشترک جسد با بدن مقدس، از بازنمایی بدن در سال‌های پس از جنگ و نزدیک به شیوه متفاوتی استفاده می‌کند. او در بازنمایی بدن عربان، بالقوگی را به آن برمی‌گرداند. این رویکرد با مفهوم توانش در نظر آگامبن به بالقوگی بدن مسیح در بازنمایی، اشاراتی دارد. بدین معنا، رنج بدنی که در معرض نمایش است، سوژکتیو است و سوژگی را به بدن تماشاگرش برمی‌گرداند. در بازنمایی بکتی، دو قطب تخیل و درد، نقشی فعال بازی می‌کنند. چیزی که در مجاورت با مفهوم کنوسیس در تصویر مسیح در تصلیب، می‌تواند اشاره‌ای تلمیحی به شرایط انسان معاصر داشته باشد. از سوی دیگر، بکت در ساختار زبانی با پرداختن به بیان‌ناپذیری که در معناهای آن از درون زبان‌پریشی زهدانی بیرون می‌آیند، تلاش می‌کند واژه‌ها را دوباره معنا کند. این شکل از استفاده از زبان، مغایر با ساختار نفوذپذیر و غیرمنحصر بفرد امر نمادین برای تصاحب درد و رنج است. بنابراین در شکل بکتی، بازنمایی فاجعه به احضار آن بدل می‌شود. برای بکت، این نوعی از تلاقی میان بازنمایی رنج شخصی و رنج عمومی است. بکت در سال‌های سخت در کشمکش با فقدان، خود را به آن آگاه می‌کند. اروپا نیز تا چند سال بعد، به جلوه‌ای از ویرانی بدل شد. «بدن در شکنجه»، یا در «ریاضت»، در پایه رنج با «بدن در جنگ» هم‌سو بود. در این زمان که بکت نویسنده به پروست علاقه نشان می‌داد و سعی می‌کرد از توماس مان لذت ببرد، اروپا هم با او به سوی رنج حرکت کرد. بکت اما از این رهگذر، وارد رنجی مولد می‌شود که کارکردی واسازانه دارد. ایده رنج، جدا از پایگاه‌های بکت در ادبیات و فلسفه، از زمینه فرهنگی و خانوادگی او هم خیلی دور نبود. تأثیر الهیات مسیحی، خانواده و شرایط سیاسی و اجتماعی در نوشتار او قابل شناسایی است. از به کارگیری فرم گرفته تا اشارات مستقیم زبانی در نهایت، هیچ چیزی هم‌چون خود رنج حقیقی‌تر به کمک رنج نمی‌آید. چیست که می‌تواند از رنج رهایی بخشد؟ شاید همان رنج کشیدن در انتقام از رنج کشیدن.

همین اکنون است. درباره تجربه رنج در ادبیات، در نقل قول قابل توجهی در کتاب بکت و درد از «استیون برون»<sup>۴۹</sup> و کتاب بدن‌های گوتیک<sup>۴۴</sup> نقل می‌شود که رنج، زیبایی‌شناسانه‌ترین تجربه‌ای است که می‌توان داشت. اوج احساس جسمی رنج، به صورت درد اتفاق می‌افتد و دردها هر کدام گفتمانی به خود الحاق دارند (Tanaka, Tajiri & Tsushima, 2012, 71). تجربه درد در دو مرحله اتفاق می‌افتد: ۱. احساس درد (جسمانی) و ۲. ادراک درد (روانی).

اما اگر درد به خود وارد شود، دیگر خاصیت سانتریفیوژی تاوان/ پاداش از طریق اشتراک را ندارد (Ibid, 71). از سوی دیگر، اگر مواجهه‌ای بسیار نزدیک با دردی اتفاق بیفتد که خودمحافظة‌گری را برانگیزد، ممکن است به نابودی اجتماع بینجامد چرا که براساس اصل سمپاتی، جامعه را دچار بحران مشروعیت برای مفهوم «خود» می‌کند. درد در این‌جا، در خدمت منزوی کردن رنج‌کشنده‌ای که از دیگران رنج می‌کشد، قرار می‌گیرد. بر این اساس، درد، مختصات فردگرایی را محو می‌کند، برای آن که آن را بازنویسی کند (Ibid). درد و رنجی که با نگاه به آثار بکت، در بافت عمومی رنج کشیدن و نمایش بدن دردمند فهم می‌شود، به ریشه‌های تئاتر نیز ارتباط پیدا می‌کند. این امر، به‌خصوص با نگاه به ماهیت قربانی و بافت تراژدی یونان باستان رخ می‌دهد. ایده‌های «توماس کوزینو»<sup>۴۵</sup> درباره در انتظار گودو به ما می‌گوید که درواقع بکت، در شاهکار خودش با توزیع فردی و اجتماعی به‌نوعی که در تراژدی یونانی نشان داده می‌شد، بازی می‌کند (Cousineu, 2006, 221-230). وقتی که دستگاه تراژدی به فرم سوفو کلی<sup>۴۶</sup> آن برچیده می‌شود، در حالتی که فردی در مقابل یک اجتماع بازنمایی می‌شود - مثل «آنتیگونه»<sup>۴۷</sup> - چیزی که روی صحنه است تضمینی بر یک جامعه بدون گناه می‌شود. این است که گناه‌کار، یا پیش‌تر قربانی شده یا فداکارانه در همان صحنه قربانی می‌شود. درواقع این شکل، راهی است برای تبری جامعه. در نمایشنامه در انتظار گودو، توصیفات لاک، شبیه یک گوسفند در حال قربانی شدن و در حال تقلانست (بکت، ۱۳۸۷، ۶۱-۶۳)، اما با این حال، او و کاراکترهای دیگر، یک اجتماع را تشکیل می‌دهند که هر کدام متناوباً در نقش قربانی قرار می‌گیرند. در این حالت، اجتماع، دیگر کفاره‌ای نمی‌دهد، جبران خسارتی نمی‌کند، بلکه رنج را از این‌جا به آن‌جا منتقل می‌کند. فرمی که این نگرش بکتی را گسترش می‌دهد: مشترک کردن بار بر دوش مخاطبانی که رنج کشیدند اما به واسطه قربانی شدن، مصون نشدند. در این معنا، گودو یک ضد قربانی است (Tanaka, Tajiri & Tsushima, 2012, 72). بنابراین، مکانیزم بالقوگی و توانش، همان‌طور که به معنای آن ذیل نظرات آگامبن اشاره شد، در مفاهیمی مثل رنج، درد و زبان در معنای مثبت معنا ساز آن نیز، رویکردی مبتنی بر نفی دارد. این نفی به واسطه حاضر شدن مفهوم منفی در حیطه بازنمایی، پدیدار می‌شود. ارتباط این نفی با آن چیزی که بکت خود در زندگی شخصی تجربه می‌کند، قابل توجه است. او در زمانی که متأثر از مرگ است، به خواندن چیزهایی دست می‌برد که هم‌سان با رنج، او را رنجور کند. بدین معنا او به‌طور آگاهانه، به معنای نشانه‌ای یا تمثیلی برای التیام روی نمی‌آورد، بلکه خود را در رنج غوطه‌ور می‌کند. این به طریقی امکان هم‌راستا شدن با ناخودآگاه انسان پس از جنگ و تروما زده را فراهم می‌کند. بنابراین، بدن و روان نویسنده،

## پی‌نوشت

36. Edward Said
37. Aphasia
38. Maurice Blanchot
39. Carl Gustav Jung
40. Archetype
- آرکتایپ، اصطلاحی در روانکاوی یونگ، پیشوند Arch به معنای اصل بودن، قدیمی بودن، ریشه‌دار بودن و مواردی مانند این به کار گرفته می‌شود. چنان‌که Archeology معنای باستان‌شناسی به کار می‌رود. اگر Type یا همان تیپ را هم به‌عنوان الگو، مدل، قالب و مفاهیمی مانند آن در نظر بگیریم، به همان معادلی می‌رسیم که در زبان فارسی برای کلمه آرکتایپ به کار می‌رود: کهن‌الگو.
41. Sodomasochism
42. Masochism
43. Steven Bruhn
44. Gothic Bodies
45. Thomas Cousineau
46. Sophoclean
47. Antigone
48. Peggy Sinclair

## منابع

- آدورنو، تئودور؛ هابزبام، اریک؛ سعید، ادوارد؛ گیلوچ، گرام؛ کیلیبی، جین. (۱۳۹۹). *خاطره، تاریخ و تروما؛ سیاست و ابداع خاطره*. گردآوری و ترجمه سپیده برزو. تهران: خرد سرخ.
- آگامبن، جورجو. (۱۳۸۹). *همبودگی آینده*. ترجمه فؤاد جراح‌باشی. تهران: نشر ققنوس (برگرفته از نسخه الکترونیک فیدیبو).
- بکت، ساموئل. (۱۳۸۷). *در انتظار گودو*. ترجمه علی‌اکبر علیزاد. تهران: انتشارات بیدگل (برگرفته از نسخه الکترونیک فیدیبو).
- (۱۳۹۷). *ننامیدنی*. ترجمه مهدی نوید. تهران: نشر چشمه.
- (۱۳۹۹). *ملوی*. ترجمه مهدی نوید. تهران: نشر چشمه (برگرفته از نسخه الکترونیک فیدیبو).
- (۱۴۰۰). *مرفی*. ترجمه سهیل سمی. تهران: نشر ققنوس.
- (۱۴۰۰). *وات*. ترجمه سهیل سمی. تهران: نشر ققنوس.
- (۱۳۸۶). *متن‌هایی برای هیچ*. ترجمه علیرضا طاهری عراقی. تهران: نشر نی.
- بلاشسو، موریس؛ گشه، رودلف؛ دیمان، پل. (۱۳۸۵). *ادبیات و مرگ*. ترجمه لیلا کوچک‌منش. تهران: گام نو.
- ستاری، نیوشا؛ سپهران، کامران. (۱۳۹۵). «بازنمایی تروماتیکی تراژدی نو در قاب تئاتر پست دراماتیک». فصلنامه تئاتر، شماره ۶۴: ۷۰-۹۰.
- نامور مطلق، بهمن. (۱۳۹۴). *درآمدی بر بینامتنیت؛ نظریه‌ها و کاربردها*. تهران: سخن.
- الیگیری، دانتسه. (۱۳۹۴). *کمدی الهی (برزخ)*. ترجمه شجاع‌الدین شفا. تهران: انتشارات امیرکبیر.

Beckett, Samuel. (1978). *Proust*. Grove Press.

1. Samuel Beckett
2. Giorgio Agamben
3. Elaine Scarry
4. Beckett and Pain
5. The Body in Pain
6. Stanley J. Grenz
7. Roger E. Olson
8. Dante Alighieri
9. How It Is
10. Molloy
11. Waiting for Godot
12. Unnamable
13. Murphy
14. Stories and Texts for nothing
15. Julia Kristeva
16. Mary Bryden
17. Reading University

۱۸. رمانی از ساموئل بکت، این کتاب با عنوان «ننامیدنی» با ترجمه مهدی نوید در نشر چشمه منتشر شده است.

19. Belacqua
20. Dream of Fair to Middling Women
21. Virgil
22. Ante-Purgatory
23. Kenosis
24. Self-emptying
25. Kenotic
26. Aura
27. Incarnation
28. einai me dynamis
29. Aristotle
30. Theodor W. Adorno
31. Was bedeutet: Aufarbeitung der Vergangenheit

(اولین تاریخ انتشار در سال ۱۹۵۹)

32. Post Traumatic Stress Disorder (PTSD)

۳۳. امر نمادین (S)، به نظر لاکان، آن‌چه امر نمادین را برپا می‌کند، زنجیره دلالت یا به تعبیر خودش قانون دال است. این زنجیره، در مجموع تمام چیزهایی را که ما واقعیت می‌نامیم شکل می‌دهد، از قبیل جامعه، مذهب و ...

34. All-too-wakeful consciousness
35. Real

امر واقع مفهومی در روانکاوی لاکان است؛ چیزی که شاید بتوان به اختصار آن را مفهومی مرتبط با «هستی در خود» و در مقابل امر نمادین و تصویری در نظر گرفت.



- .(2012). How It Is. Faber & Faber: Ebook.
- Cousineau, Tom. (2006). "Pour en finir avec les rites sacrificiels, .221-230 :Samuel Beckett» Today/Aujourd'hui, 17
- Mariko Hori Tanaka;Yoshiki Tajiri; Mikio Tsushima.(2012). Beckett and Pain. Brill.
- Scarry,Elaine. (1985). *The Body in Pain: The Making And Unmaking Of The World*. Oxford University Press.
- Url1:<https://www.bible.com/fa/bible/181/PHP.2.TPV> (Accessed on August 2022)
- Url 2: <https://www.bible.com/fa/bible/181/jhn.1.14> (Accessed on August 2022)