

احتضار وجود و بازنمایی زبانی آن در آثار نمایشی اوژن یونسکو

مهدی افخمی نیا *

دانشیار زبان و ادبیات فرانسه، دانشکده ادبیات و زبانهای خارجی، دانشگاه تبریز

الله شکر اسداللهی تجرق **

استاد زبان و ادبیات فرانسه، دانشکده ادبیات و زبانهای خارجی، دانشگاه تبریز

ساناز ساعی دیباور ***

دکتری زبان و ادبیات فرانسه، دانشکده ادبیات و زبانهای خارجی، دانشگاه تبریز

(تاریخ دریافت: ۹۶/۱۲/۱۳، تاریخ تصویب: ۹۷/۰۶/۱۲، تاریخ چاپ: زمستان ۱۴۰۰)

چکیده

اوژن یونسکو در آثار نمایشی خود، با هدف نمایش خلاءهای هستی انسان و احتضار وجود آدمی، زبانی را برمی‌گزیند تا بتواند این حجم از شکست را هم در قالب گفتار و هم در بطن زندگی آدمی به‌روی صحنه بیاورد. در حقیقت، یونسکو از زاویه دیگری به‌زبان می‌نگرد و با ناکافی و ناتوان جلوه‌دادن زبان، زمینه فرسایش آن را در ذهن خواننده فراهم می‌آورد و توازن موجود بین زبان و اندیشه را متزلزل می‌کند. وی با بنمایه کردن خلاء و گسیخته نشان‌دادن کلام و هستی انسان، شخصیت‌هایش را در جهانی فاقد معنا رها می‌کند، آنگونه که هیچ جایگاه و گریزگاهی برایشان متصور نمی‌شود. با در نظر داشتن این رویکرد در نمایشنامه‌های یونسکو، در این پژوهش می‌کوشیم به‌مطالعه احتضار وجود انسان در این دنیای پرهیاهو، از ورای اضمحلال زبان پردازیم. بدین منظور از انگاره‌های ارنو ریکنر در رابطه با تئاتر نو و پاره‌ای از نمایشنامه‌های یونسکو بهره خواهیم گرفت.

واژگان کلیدی: اوژن یونسکو، ارنو ریکنر، تئاتر نو، انحطاط زبان، خلاءهستی، احتضار وجود

* E-mail: afkhaminia@yahoo.fr

** E-mail: nassadollahi@yahoo.fr

*** E-mail: sanaz.saei@outlook.com (نویسنده مسئول)

۱- مقدمه

خواننده آثار نمایشی اوژن یونسکو، به‌هنگام یافتن محتوایی پیوسته و زبانی استوار بر پایه خرد و منطق، خود را در برابر زبانی درهم‌کوبیده می‌یابد که به‌جای یافتن پاسخ به‌پرسش‌ها، به‌شمار پرسش‌های افزایشی و خواننده را در برابر خلائی می‌گذارد که به‌هیچ‌روی قابل درمان نیست. این خلاء، نه تنها در بافت آثار یونسکو، بلکه در زبانی که از آن بهره می‌گیرد نیز به‌چشم می‌خورد. این ویژگی از آنجا ناشی می‌شود که تئاتر یونسکو به‌تدریج قالب همیشگی و طبیعی خود را از دست می‌دهد و بر جنبه‌های جدیدی تأکید می‌ورزد که احساس خلاء و پوچی را هرچه بیشتر شدت می‌بخشند. یونسکو با هدف نمایش بهینه این احساس، زبان را از قالب دیرینه خود خارج می‌کند و به‌اصطلاح آن را از بین می‌برد. بدین‌روی، زبانی که فاقد توانایی‌های پیشین است، ناتوان از القای معنای خویش است: "به‌نظر می‌رسد که هر واقعیتی، هر زبانی از شکل‌افتاده، متلاشی و تهی شده است، تا جایی که هر چیزی فاقد اهمیت می‌نماید"^۱ (یونسکو، ۱۹۶۶: ۲۲۷).

با این حال باید در نظر داشت که مفهوم زبان تخریب‌شده، گویای ناتوانی زبان یا عدم‌توانایی شخصیت‌ها در برقراری ارتباط نیست. زبان یونسکو معنای مورد انتظار را القا نمی‌کند، چون زبان از نو ساخته شده و چهره جدیدی به‌خود گرفته است. با اینکه در نگاه اول، گفتگو میان شخصیت‌ها نامفهوم جلوه می‌کند، هر کس خود به‌تنهایی حرفی برای گفتن دارد. واژه‌ها ناپدید نشده‌اند فقط صورت جدیدی به‌خود گرفته‌اند که آن‌ها را از معنای جهانی‌شان جدا می‌سازد. زبان خالی شده است، ولی به‌گفتگوی خود ادامه می‌دهد. یونسکو روش جدیدی از استفاده از زبان را به‌روی صحنه می‌آورد و همین امر موجب شکل‌گیری تصویری می‌شود که زبان را از دست‌رفته قلمداد می‌کند. زبان دیگر مثل نمایش‌نامه‌های گذشته، حافظ تفکر و یا حاوی پیام نیست. توازن موجود بین اندیشه و زبان به‌تدریج رنگ می‌بازد. در حقیقت خواننده‌های یونسکو شاهد "جدایی هستی و اندیشه‌اند" (یونسکو، ۱۹۶۷: ۴۳). آنچه گفتار می‌گوید، جدای آن چیزی است که اندیشه طلب دارد. گویی دیواری نامریی مانع از به‌هم پیوستن و ادغامشان می‌شود. غایت نهایی واژه، ناپدید شدن و در عین حال ناپدیدکردن اندیشه و معنای حاصل از آن است. بدین ترتیب است که گفتگو ناتوان می‌شود، در ابهام و تعلیق فرو می‌رود و شخصیت‌ها را در تلی از دیالوگ‌های ناپیوسته و ناهنجار رها می‌سازد. محتوای

^۱ ترجمه از نگارندگان مقاله (تمامی نقل قول‌های مقاله حاضر ترجمه نگارندگان مقاله می‌باشند).

داستان به جای پیشرفت، پسرفت می‌کند و خواننده را در ناکجاآباد رها می‌سازد. تمامی این عناصر، زبان یونسکو را به‌زبانی ناتوان و ناکافی بدل می‌کنند که مفهومی جز تردید و بی‌ثباتی به‌همراه ندارد. با همه این تفاسیر، این زبان منحط، معنایی نو به‌آثار نمایشی وی می‌بخشد. با ناتوانی زبان در انتقال مفهوم، همه اشکال صحنه برای خواننده به‌نشانه بدل می‌شوند و بدین سان، ما را ترغیب به‌دستی‌یازی به‌سر پنهان در لابلاهای زبان شکسته، سکوت و اشارات نمایشی می‌کنند. یونسکو توجه ما را به‌سمت معنایی معطوف می‌کند که در لایه‌های زیرین متن جوانه زده است و ما را به سمت نمایشی هدایت می‌کند که در آن "سکوت جای کلام، سکون جای حرکت و عدم جای حضور را می‌گیرد" (پرتوی و رهبری: ۱۳۸۸: ۷).

باید در نظر داشت که تا کنون مطالعات متعددی در رابطه با تئاتر نو، تراژدی زبان و بحران هستی انسان در آثار نمایشی اوژن یونسکو صورت گرفته است، با این حال، برقراری ارتباطی معقول بین این مقوله‌ها کمتر مورد توجه بوده است. هدف مقاله حاضر بررسی جامع آثار نمایشی اوژن یونسکو و برقراری ارتباطی معنادار بین انحطاط زبان و احتضار وجود انسان است. بدین سبب سعی‌مان بر این خواهد بود تا نگاهی کلی به‌تمامی جنبه‌های تراژدی زبان و عبث‌بودن زندگی بشر بیندازیم و این امر ما را به‌استفاده از نظریه‌های ارنو ریکنر در باره تئاتر نو، جایگاه، اهمیت و شخصیت مستقل زبان و شیوه بهره‌گیری از گفتار، در عین پذیرش مرگ تدریجی زبان، ترغیب می‌کند. چرا که این مفاهیم نقش عمده‌ای در به‌تصویرکشیدن مباحث تئاتر نو و تئاتر آبسورد برای ما فراهم خواهند آورد؛ تئاتری که در آن اوژن یونسکو تصویری نو از جایگاه و شرایط هستی انسان در این جهان، و از خودبیگانگی وی در برابر جهانی غیرقابل فهم به‌ما ارائه می‌دهد؛ تئاتری که برای خودش زبانی جدید می‌آفریند تا عبث بودن زندگی انسان را هر چه بهتر به‌نمایش بگذارد.

۲- انحطاط زبان

بر این نکته واقفیم که جهان خلق شده یونسکو، ما را به‌تصور وجود دشواری‌هایی در برقراری ارتباط سوق می‌دهد. ولی باید در نظر داشت که این ناتوانایی در ایجاد ارتباط، همان ناتوانایی معمول تئاتر نو نیست. یونسکو قالب‌های عمومی گفتگو را درهم می‌شکند و دیدگاه جدیدی نسبت به آن ارائه می‌دهد. با وجود این، انحطاط تدریجی زبان، گواه ناتوانی شخصیت‌ها در برقراری ارتباط نیست، بلکه نوعی عدم انتقال و عدم فهم را به‌تصویر می‌کشد

که مایه رنج انسان را فراهم می‌سازد. گفتگو در نمایشنامه‌های یونسکو در هر حال و به شدت قابل تصور است زیرا مشکل بنیادین در توانایی انسان‌هاست که قادر به بیان مقصود خویش و انتقال مفهوم باشند یا خیر. یونسکو می‌نویسد: "همه گمان می‌کنند که یکی از بنمایه‌های اصلی نوشته‌های من، ناتوانایی در برقراری ارتباط است. این اشتباه است. من در پی غیرممکن جلوه‌دادن گفتگو نبوده‌ام. گاهی اوقات مسئله مربوط به ناهمپی‌های جزئی است که امکان دارد بین افراد به وجود آید" (یونسکو، ۱۹۷۹: ۱۴۲). یونسکو به کثرت، به عدم وجود بحران زبان در آثارش تأکید می‌ورزد، اما خلق زبانی را هم که دارای موانع خودخواسته‌است، انکار نمی‌کند. بدین سبب، اگر درک متقابل بین شخصیت‌های یونسکو غیرقابل تصور به نظر می‌رسد به این دلیل است که آن‌ها خودشان نمی‌خواهند گفتگویی داشته باشند و یا در صورت وجود گفتگو آن را هدف‌دار پیش‌ببرند. یونسکو خود به‌طور عمد بن‌بست‌ها را غنا می‌بخشد که ناگزیر به شکست گفتگو می‌انجامد. این نویسنده، با بهره‌گیری از فرایندهای زبانی که محکوم به اضمحلال‌اند، در پی به‌روزی صحنه آوردن اهداف نهان خویش است که در جلوه‌های زندگی روزمره انسان نمایان می‌شود. هدف او بازسازی جلوه‌های احتضار وجود انسان با بهره‌گیری از اضمحلال زبان است. شخصیت‌ها به‌عمد نمی‌خواهند بیان‌ناپذیرها را به بیان‌پذیرها تبدیل کنند. در حقیقت گفتگوها بهانه‌هایی‌اند که به‌جای بیان اندیشه، آن را هر چه بیشتر پنهان می‌کنند: "ما نمی‌خواهیم به حرف همدیگر گوش دهیم، نمی‌خواهیم همدیگر را درک کنیم، نمی‌خواهیم حرف همدیگر را قبول کنیم. بی‌شک نمی‌خواهیم. ولی کلمات به‌صورت واضح و دقیق حضور دارند تا ناگفتنی‌ها را بازگو کنند. ما به‌عمد در عین آشکار کردن افکارمان، آن‌ها را پنهان می‌کنیم" (یونسکو، ۱۹۶۷: ۱۰۸).

افزون بر این، آنچه نوشتار این نویسنده را متمایز می‌کند، تلاش وی برای رهایی زبان از چنگ تمامی نقش‌هایی است که تا کنون بدان نسبت داده شده بود. زبان دیگر پل ارتباطی بین انسان‌ها نیست. او زبان را از مسیر همیشگی‌اش منحرف می‌کند تا زبانی بیافریند دیرفهم، تا دریافت مطلب را از مسیر اصلی خود خارج کند، چرا که در نظر وی این تنها روشی است که می‌توان شدت بحران هستی انسان را به تفصیل شرح دهد. او منکر زبان می‌شود تا دوباره آن را کشف کند، تا انسان‌ها را از وجود بلا و مصیبتی آگاه کند که زبان فقط بخش کوچکی از آن را تشکیل می‌دهد. زبانی که پیش‌ترها از طرف اندیشه پشتیبانی می‌شد، نزد یونسکو به‌ملعبه‌ای تبدیل می‌شود که بدون القای هیچ‌گونه معنایی، تنها مکالمه را پیش می‌راند. ولی از آنجایی که زبان هیچ پیام یا معنایی با خود به‌همراه ندارد، پسرفت می‌کند و بدین‌سان اندیشه از صحنه

کنار گذاشته می‌شود؛ محتوا، که ساختار تمام نمایشنامه را تشکیل می‌داد، اصالت خود را از دست می‌دهد. دیالوگ‌های فاقد محتوا باعث می‌شوند گفتگو در تمامی ابعاد صورت گیرد و هیچ بعد یا جهتی از ابتدا برای آن قابل تصور نباشد. چنین گفتگویی چیزی برای شنیدن فراهم نمی‌کند، جز تلی از کلمات بی‌ربط که از این شاخه به آن شاخه می‌پرند و حس پوچی و خلاء را نزد شخصیت‌ها و تماشاگران تقویت می‌کنند.

هر بار که ریکنر از تئاتر نو صحبت می‌کند، بر این باور است که کلام از هم گسیخته شده است و از گفتگو "چیزی جز تکه‌های پراکنده، جملات ناقص و توصیفات نابسامان" باقی نمانده است (ریکنر، ۱۹۸۸: ۲۰). وقتی هیچ فلسفه‌ای کلمات ادا شده را همراهی نکند، دیالوگ‌ها به‌نظر بریده شده می‌آیند، گویی بخش مهمی از آن‌ها حذف شده است. در عمل، در چنین شرایطی انسان‌ها به آدم‌واره‌هایی بدل می‌شوند که توانایی‌شان تنها در کنار هم چیدن واژگان است، بی‌آنکه کوچکترین نگرانی در معنادگی یا تناسب‌شان با سایر دیالوگ‌ها داشته باشند. دهانشان را باز می‌کنند، کلمات را به بیرون پرتاب می‌کنند تا گفتگو را غنا بخشند. کمبودهای زندگی انسان‌ها جملاتشان را به سمت اختصار، پاسخ‌های مختصر و کلیشه‌ای، سوق می‌دهد. بیهودگی و تهی بودن تبدیل به دیالوگ‌های اصلی می‌شوند؛ واژه تهی است، دیالوگ تهی است، گفتگو تهی است. در حقیقت همه چیز با تهی بودن آغاز می‌شود و در تهی بودن به پایان می‌رسد و همین خلاء و پوچی سرآغاز تولد دیالوگ‌های بریده بریده، چندپاره و از هم گسیخته می‌شود. رفته رفته شخصیت‌های یونسکو پشت دیالوگ‌های پیچیده و گیج‌کننده رنگ می‌بازند و حماقت و سبک‌مغزی آنان منطق را کنار می‌زنند. شخصیت‌ها پاسخ‌های عقلانی نمی‌دهند، هرکس در دنیای خودش زندگی می‌کند و بی‌آنکه دیالوگ‌های دیگری را در نظر بگیرد، برای خودش صحبت می‌کند. در حقیقت یونسکو زبان و انسانی را که از آن بهره می‌گیرد به‌سخره می‌گیرد، "دیالوگ با زحمت پیش می‌رود" (ریکنر، ۱۹۸۸: ۱۲۸) و بیشتر با مکث و سکوت همراه می‌شود. به‌نظر می‌رسد چیزی بین سطور مخفی شده است که گریزراهی نمی‌شناسد. نمایش‌نامه‌صنای‌ها^۱ پر از جملات بریده بریده شده است، چون پیرمرد و پیرزن در توهم زندگی می‌کنند و با مهمان‌هایی نامرئی صحبت می‌کنند که توانایی صحبت ندارند. آن‌ها خلایی در زندگی و در هستی خود می‌بینند و می‌خواهند آن را با کلمات پر کنند ولی این امید واهی سرابی بیش نیست، چرا که واژه‌ها نیز عاری از معنایند. زندگی به‌جای پر

^۱ Les Chaises

شدن حتی از کلمات نیز خالی می‌شود و با هر کلمه‌ای که ادا می‌شود، زبان بیشتر و بیشتر حالت رخوت به‌خود می‌گیرد، چراکه زبان هم، مثل انسان‌هایی که بدان رجوع می‌کنند، فرسوده و بی‌رمق شده است. گاهی اوقات در آثار یونسکو خواسته و یا ناخواسته همهٔ زبان یا بخشی از آن حذف می‌شود و این حذف نیز باعث ناهمپی می‌شود. شخصیت اصلی این نابسامانی خوفناک^۱، با شروع به‌صحبت، کلمات را گم می‌کند. در حالت مشابهی ژان در گرسنگی و تشنگی^۲ و یا برانژه در عابر هوایی^۳ زبانی که در اختیار دارند، زبانی ناقص است. زندگی حس خلاء را به آن‌ها القا می‌کند و این حس را نه تنها در زندگی، بلکه در صحبت‌هایشان هم چشمگیرتر می‌کند. شخصیت‌ها خود را در میان زبانی نابسامان و در هم شکسته محصور می‌یابند که آن‌ها را به‌ستوه می‌آورند و در دنیایی بدون معنی مستغرق می‌کند. در چنین جهان آشفته‌ای آن‌ها قادر به کنترل زبان خویش یا بهره‌گیری از کلمات یا جملات به‌منظور معنابخشی به‌اعمال و یا حرف‌های خود نیستند. چنین شرایطی زمینه را برای چیرگی بی‌معنایی فراهم می‌آورد و شکاف پرنشدنی بین انسان‌ها را گسترش می‌دهد. در نتیجه، زبان ارزش پیام‌رسانی خود را از دست می‌دهد و بدل به‌زبانی تهی می‌شود. رفته رفته این ورطه عمیق‌تر می‌شود و فاصلهٔ بین انسان‌ها و کلامشان افزایش می‌یابد تا زمانی که در ناتوانایی در برقراری ارتباط به‌تمام می‌رسد. گفتگو به‌سایه‌ای از گفتگو تقلیل می‌یابد. این ناکامی زبان، به‌تعدد و در مراحل مختلفی از ارتباط خود را نمایان می‌سازد؛ می‌تواند اجتماع کوچک خانوادگی را تحت تأثیر قرار دهد یا اینکه حتی در تمامی جهان انتشار یابد. در *آوازخوان طاس*^۴ و *صحنهٔ چهارنفره*^۵ یونسکو بحران خانوادگی را در بطن گفتگوی زناشویی به‌نمایش می‌گذارد. با گفتگوهای تک‌جانبه، شخصیت‌ها در ابتدال و جزئیات غرق می‌شوند و همهٔ این‌ها در جهت "پنهان کردن تنهایی عمیق‌شان" (اوبر، ۱۹۸۷: ۱۸۸) صورت می‌گیرد. این شخصیت‌ها با گفتگوهایشان عدم وجود معنای کامل را به‌تصویر می‌کشند. همیشه زبانی تهی و یکنواخت آغازگر مکالمه‌ای است که نه آغازی دارد و نه انجامی و خواننده را در بهت و حیرت رها می‌کند. شخصیت‌ها برای هیچ صحبت می‌کنند، چون چیزی برای گفتن ندارند. در میان این همه ابتدال گفتاری، زبان گم می‌شود، می‌میرد. یونسکو دنیایی را خلق می‌کند که در آن هر فرد برای خودش صحبت می‌کند

^۱ *Ce Formidable Bordel*

^۲ *La Soif et la Faim*

^۳ *Le Piéton de l'air*

^۴ *La Cantatrice Chauve*

^۵ *Scène à Quatre*

چون زبان و شخصیت‌ها موفق به ایجاد انسجام بین دیالوگ‌ها و پاسخ‌ها نمی‌شوند. زبان انتخابی یونسکو برای شخصیت‌ها و به‌جای شخصیت‌ها حرف می‌زند و بدین ترتیب معنا را نابود می‌کند. در چنین شرایطی دیالوگ ناممکن باقی می‌ماند و فهم متقابل همیشه از دسترس خارج می‌شود. مشکل در عدم فهم نیست، ولی شخصیت‌ها به‌عمد زحمت فهم به‌خود نمی‌دهند. این موضوع از ارزش مکالمه می‌کاهد و آن را به‌بازی کودکانه‌ای بدل می‌کند که مقصد خاصی جز نیستی و بیهودگی ندارد. حتی اگر از وجه خانوادگی قضیه خارج شویم، در سایر نمایشنامه‌ها، یونسکو وجه دیگری را به‌نمایش می‌گذارد. شخصیت‌ها خواهان داشتن مخاطبانی‌اند که با آن‌ها وارد گفتگو شده و پاسخی بدان‌ها بدهند. به‌گفته‌ی ریکتر؛ ما در دنیای تئاتر از نبود مخاطب رنج نمی‌بریم، از حضور غیرقابل لمسش نالانیم: "من با تو صحبت می‌کنم، تو به‌من جواب می‌دهی نه، بگویم: من صحبت می‌کنم چه کسی صدای مرا می‌شنود؟ چگونه صدای مرا می‌شنوید؟ من که از دور دست‌ها صحبت می‌کنم" (ریکتر، ۲۰۰۰: ۴۸). ما دیگر به‌دنبال پرسش‌ها و پاسخ‌ها نیستیم، بلکه در جستجوی مخاطبی هستیم که قادر باشد صدای ما را بشنود و متوجه کلامان شود. در گرسنگی و تشنگی تصویر انسان به‌حال خود رها شده‌ای را می‌بینیم که همواره به‌دنبال تسکین است و آن را هیچ‌کجا نمی‌یابد و زبانش از بیان احساسش و برقراری ارتباط قاصر است و حتی پس از چشیدن خوشبختی هم بلد نیست چگونه حوادث پیش‌آمده را روایت کند، چون زبانش ناتوان و ضعیف است. عابر هوایی سری دیالوگ‌هایی را به‌نمایش می‌گذارد که حاصل عدم فهم متقابل و عدم کارکرد زبان است. در این اثر زبان شخصیت اصلی را می‌بینیم که قادر به‌پیش‌بردن گفتگو نیست. محصور زبانی منجمد است و به‌جز بریده بریده حرف زدن کاری از وی بر نمی‌آید.

از یک نمایشنامه به‌نمایشنامه‌ای دیگر یونسکو با حفظ مفهوم ناتوانایی در برقراری ارتباط و ناتوانی زبان، صورت‌های جدیدی به‌آن می‌بخشد و از وجوه مختلف بدان می‌پردازد. در *مردی با چمدان‌هایش*^۱ ما شاهد حضور انسانی سردرگمیم که در جستجوی زبان گمگشته خویش است چون تنها بدان طریق است که هویت گمگشته خود را از نو می‌یابد، ولی ناکارآمدی زبانش او را در جهانی ناشناخته سرازیر می‌کند که دست کمی از کلافی سردرگم ندارد و همیشه با عنوان کابوس از آن یاد میشود. در حقیقت زبان، به‌دور از ویژگی‌های طبیعی خود، دقیقاً مثل هویتش به‌مانند ابژه‌ای گم شده و غیرقابل دسترس است. در *پادشاه می‌میرد*^۲

^۱ *L'Homme aux Valises*

^۲ *Le Roi se meurt*

ذهن خواننده روی نابودی تدریجی زبان متمرکز می‌شود که سمبل مرگ و افول تدریجی پادشاه است و قدرت سلب شده پادشاه را به‌نمایش می‌گذارد. پادشاه در حضور مخاطبان بسیار، زبان خود را ناکارآمد می‌یابد. زوال پادشاه با زوال زبان نمایان می‌شود. دستورات نافرجام، ناکامی دیالوگ‌ها و بند آمدن زبان، پادشاه را به سمت سقوط تدریجی هدایت می‌کند. احتضارش دیالوگ‌ها را به مونولوگ تبدیل می‌کند چون دیگر فاقد قدرت است. پادشاه قادر نیست، هیچ چیز را به میل خود پیش ببرد و در عدم که قلمرو غایی‌اش است محو می‌شود. افزون بر این، ناکارآمدی زبان در سطوح کوچک‌تر، گاهی این مسئله در سطوح جهانی هم، مشابه همان شرایطی که در کرگدن^۱ اتفاق می‌افتد، خود را نشان می‌دهد. وقتی شخصیت اصلی داستان به نام برانژه زبان طبیعی خود را در مقابل زبان دگرگون و مسخ شده جهانی ناتوان می‌یابد این ناتوانی در فهم "هذیان جمعی" (یونسکو، ۱۹۶۶: ۲۷۶) است که روی صحنه خودنمایی می‌کند و عمیقا شکل و طبیعت زبان جمعی را دچار تغییر می‌کند. در *صندلی‌ها* یونسکو ناتوانایی در برقراری ارتباط را از وجوه مختلف بررسی می‌کند. در وهله اول ناتوانایی برقراری ارتباط با ملاقات زوج پیر با مخاطبان خیالی به‌روی صحنه می‌آید. در حقیقت، آن‌ها با نیستی است که به‌گفتگو می‌نشینند و این نیستی همیشه سکوت اختیار می‌کند و بدین سان شکاف‌هایی در دیالوگ ایجاد می‌گردد و در نتیجه به مکالمه‌ای یک‌جانبه ختم می‌شود که محکوم به شکست است. در واقع آن‌ها با وجود این نیستی‌ها و فقدان‌ها دیالوگ‌ها را به جلو هل می‌دهند و تظاهر به داشتن مخاطب می‌کنند تا بدین نحو تنهایی خود را بپوشانند و در برابر احتضار جسم و زبان سر خم نکنند. نقطه اوج عدم توانایی بهره‌گیری از زبان زمانی خود را نشان می‌دهد که مرد پیر با اینکه اعلام می‌کند پیامی برای بشریت دارد همچنان زبانش بی‌قدرت و بی‌اثر باقی می‌ماند. وی در این راه از سخنوری درخواست می‌کند تا پیامش را به جهانیان برساند، ولی مشخص می‌شود که او هم کر و لال است. حتی حضور او هم چیزی از کمبودها نمی‌کاهد چون مذبوحانه سعی در استفاده از زبانی دارد که بی‌چون و چرا دچار اضمحلال شده است. بدینگونه است که در نمایش‌نامه‌های یونسکو، همه چیز در تاریکی‌ها و سیاهی‌ها محو می‌شوند و رفته رفته کل صحنه را در برمی‌گیرند و صدای پای عدم را تداعی می‌کنند.

^۱ *Rhinocéros*

۳- سکوت و تعلیق گفتار

در چارچوب ناتوانایی در برقراری ارتباط، جلوه دیگری که موجب شکل‌گیری بن‌بست‌های گفتاری می‌شود سکوت یا همان تعلیق گفتار است. یونسکو از قصد ما را در برابر متنی پر از شکاف قرار می‌دهد و شرایطی فراهم می‌آورد تا به سکوت گوش فرا دهیم^۱ (یونسکو، ۱۹۷۹: ۶۲) چون در هیاهوی جهان، شخصیت‌های تنها و مغموم، گفتار را به‌عنوان مانعی تلقی می‌کنند که فقط تهی را رد و بدل می‌کند. در چنین شرایطی سکوت به‌زبانی واقعی و پر از نشانه تبدیل می‌شود و باید همان چیزی را بگوید که صدای شخصیت‌ها قادر به انتقال آن نیست. سکوتی که بیشتر از کلام صحبت می‌کند به‌عنوان مکمل ناتوانایی گفتار شناخته می‌شود چون وقتی زبان بی‌رمق شود شخصیت‌های ناتوان قادر نیستند با دیگران با سکوت صحبت کنند، یا سکوت دیگران را بفهمند و بدین ترتیب صدا و سکوت درهم می‌آمیزند و نتیجه چیزی جز تعلیق یا عدم تداوم گفتگو نخواهد بود. تمامی ناتوانایی‌ها در برقراری ارتباط اگر به‌پاوه‌گویی نینجامد با سکوت خاتمه می‌یابد.

شخصیت‌ها به‌خوبی می‌دانند که نمی‌توانند خود را در واژه‌ها گم کنند، درمی‌یابند که روی هم انباشتن واژگان پناهگاه ممکن آن‌ها برای رهایی از خلاء همیشگی نخواهد بود و تلنبار کردن کلمات چیزی از آن خلاء کم نخواهد کرد. بدین سبب، انسان‌های تارک دنیا در سکوت پناه می‌گیرند یا کلمات تک‌سیلابی را ادا می‌کنند که معنای چندانی هم ندارند تا بدین طریق تنهایی گمگشته خود را دوباره بازیابند یا از سروصداها بکاهند. ولی سکوت شماری از شخصیت‌ها، دیگران را به سکوت تشویق نمی‌کند و گفتگو همیشه یک‌طرفه ادامه می‌یابد، بی‌آنکه شباهتی به مکالمه‌ای حقیقی داشته باشد. در مستاجر جدید^۱ یونسکو ما را در برابر مردی قرار می‌دهد که با تلنبار کردن اشیای روی صحنه نمایش شدت علاقه دارد تنها یک چیز را سرکوب کند و آن هم زبان است. او اشیا را جایگزین واژه‌ها می‌کند و بدین‌سان دیواری از ناهمی بین خود و دیگران می‌سازد و همه چیز را به سمت سکوت هدایت می‌کند. ریکنر خاطر نشان می‌کند که: "توسط همین سکوت است که شخصیت کلام را از بین می‌برد" (ریکنر، ۱۹۸۸: ۵۴) و از اهمیت حضور مخاطبان، در جهت جدایی از جهان پر سروصدایی که او را در بر گرفته، می‌کاهد. او خود را از جهان، از کلمات و از گفتگو به‌دور نگه می‌دارد چراکه "سکوت او قدرتمندتر از هر حرفی است" (ریکنر، ۱۹۸۸: ۴۷). شخصیت یونسکو در برابر

^۱ *Le Nouveau Locataire*

همه اطرافیان سکوت اختیار می‌کند، به نظر می‌رسد که تجمع اشیاء بیشتر از تجمع کلمات، جملات و حرفها به مذاق وی خوش می‌آید. اشیاء را جایگزین انسان‌ها می‌کند و کلام را حذف می‌کند، چون "سکوت هم‌وزن کلام است و کلام چیزی جز پرچانگی نیست" (ریکتر، ۱۹۸۸: ۵۵). ما در این اثر خود را در برابر انسانی می‌یابیم که دارای زبانی مرده است. زبانی که از قصد بی‌حرکت است. او خودش و دیگران را از قدرت گفتگو محروم می‌کند. اشیاء می‌توانند تنهایی‌اش را پر کنند، ولی واژه‌ها بی‌تأثیرند. در این نابسامانی خوفناک هم مثل مستأجر جدید سکوت خاستگاه تمام اثر می‌شود. تمامی تلاش‌ها برای برقراری ارتباط با شخصیت بی‌نتیجه می‌ماند، چون وی در برابر سکوت مقاومت می‌کند. دیالوگ‌ها به مونولوگ تبدیل می‌شوند، چون انتظار هیچ پاسخی از وی نمی‌رود. در بهترین حالت او با حالات صورت یا ژست‌ها صحبت می‌کند، بی‌آنکه به کلمات مراجعه کنند. هنگامی هم که می‌خواهد چندکلمه‌ای ادا کند، زبانش شکسته است. به نظر می‌رسد که نمی‌تواند کلمات دلخواهش را به خاطر بیاورد. این شخصیت در برابر همه صحبت‌ها، افراد و هرچه که به ذهن خواننده می‌رسد، بی‌تفاوت است و بدین ترتیب رمزگشایی زبانش بر پیچیده‌بودن خود اصرار می‌ورزد. او در برابر هرچیز و هرکسی که قصد دارد او را از تنهایی و سکوتش برهاند، مقاومت می‌کند. با ژک یا تسلیم^۱ یونسکو جنبه جدیدی از پافشاری بر سکوت را نشان می‌دهد. ژک سکوت اختیار می‌کند، چون از بازی زندگی خسته است. پیچ‌های دیگران می‌خواهند او را به سوی پرچانگی و ابدی کردن مکالمه هدایت کنند، ولی با این حال، ژک دیواری سرسخت بین خود و خانواده‌اش پدید می‌آورد تا هیچ نشانی از پذیرش و تسلیم از خود نشان ندهد. او نمی‌خواهد صحبت کند، چون "کلام مرده است" (یونسکو، ۱۹۹۶: ۲۰۲)، نمی‌خواهد از زبان، بدون مراجعه به محرک اصلی‌اش، یعنی اندیشه بهره بگیرد. برای او زبان سست و ناتوان شده و اعتبار خویش را از دست داده است، چرا که انسان‌های توخالی چیزی جز حرف‌های واهی و پوچ بیان نمی‌کنند. کلام نزد او به صحرایی خالی می‌ماند که فاقد تکیه‌گاه‌های بایسته است. شخصیت‌های نامبرده در نمایشنامه‌های یونسکو؛ انسان‌هایی غیراجتماعی و گوشه‌گیر و عزلت‌گرایند، افرادی که در حاشیه مانده‌اند و سازگار با قوانین اجتماعی رایج نیستند. "کسانی که فقط می‌توانند در جامعه زندگی کنند، ولی در جامعه نمی‌توانند زندگی کنند، مگر اینکه گوشه‌گیری اختیار کنند" (یونسکو، ۱۹۶۶: ۸۰-۸۱). همین امر است که ولع جدایی از زبان و زندگی را نزد آنان زنده نگه می‌دارد. یونسکو با به‌روی صحنه آوردن ناتوانی در برقراری ارتباط و سکوت، معنایی را

^۱ *Jacques ou la Soumission*

به تصویر می‌کشد که به دنبال کمبود و بیهودگی می‌آید و نشان می‌دهد که سکوت راحت‌تر از کلام بیان می‌شود و وارد لایه‌های مخفی زندگی می‌شود که با وجود کلمات مستتر می‌مانند. ما "به واسطه آنچه که متن بیان نمی‌کند" (ریکنر، ۱۹۸۸: ۳۰) وارد داستان می‌شویم. سکوت، با سکوت خود، باعث حرکت اثر می‌شود. سکوت است که بی‌هیچ خستگی، مدام حرف می‌زند. از طریق نبود زبان، از طریق کمبود است که یونسکو ما را وادار به دیدن می‌کند.

۴- تک‌گویی

در نمایشنامه‌های یونسکو بی‌علاقگی خاصی در قبال دیالوگ وجود دارد که این امر موجب ایجاد مونولوگ‌هایی با ظاهر دیالوگ می‌شود. این مشکل از آنجا ناشی می‌شود که زبان وارد زندانی می‌شود که در آنجا نه شنیده می‌شود و نه قابل فهم است. به دنبال ناتوانایی شخصیت‌ها در بیان ایده‌ها، نقش دیالوگ کاستی می‌گیرد و رفته رفته جای خود را به مونولوگ می‌دهد. یونسکو از تک‌گویی بهره می‌گیرد تا چهره انسان‌های مأیوسی را نشان دهد که در این دنیای پرهیاهو به حال خود رها شده‌اند و ناگزیر به تک‌گویی روی می‌آورند. "تک‌گویی نزد یونسکو روش بیان تنهایی عمیقی است که اغلب شخصیت‌ها را به سوی مرگ می‌کشاند" (اوبر، ۱۹۸۷: ۱۸۴). آن‌ها با کلمات از خود در برابر نیستی‌ها و کمبودها محافظ می‌کنند، با تنهایی خود و هر چیزی که به آن‌ها آزار می‌رساند، می‌جنگند. برانژه در کرگدن، در برابر کرگدن شدن ایستادگی می‌کند، زبان جهانی برایش تبدیل به زبانی غیرقابل فهم برای دیگران می‌شود و در میان آن همه کرگدن، خود را تنها می‌یابد. با این حال، با وجود تنهایی، در برابر دگرگونی مقاومت می‌کند. در نبود وسیله ارتباطی، او خود را در برابر جامعه کرگدن‌ها بیگانه می‌یابد و همین حس است که سرآغاز تک‌گویی‌های وی می‌شود. این احساس از خودبیگانگی عمیق میان نعره‌های کرگدن‌ها او را به حاشیه می‌راند و در نبود هیچ مخاطبی وی را وادار به پناه‌گیری در مونولوگ‌ها می‌کند. وقتی "زبان به سمت خلاء پیش می‌رود" (کوپری، ۱۹۹۵: ۱۷) تک‌گویی به کمکش می‌آید، شورش می‌کند و در برابر کرگدن شدن به مبارزه برمی‌خیزد. ولی برانژه قاتل بی‌جیره و موجب^۱ برخلاف وی، پس از تک‌گویی‌های بی‌پایان از رسالت خود چشم می‌پوشد و تسلیم دست سرنوشت می‌شود. در صحنه آخر وی خود را به دست مونولوگ‌های بی‌انتهایش می‌سپارد تا نگرانی و اضطرابش را در برابر قاتل از نظرها پنهان کند.

^۱ *Tueur sans gages*

از راه دیالوگ‌ها قصد دارد تا قاتل را وادار به صحبت کند، ولی چیزی جز بی‌تفاوتی و قهقهه‌های قاتل و مضحکه کردن خویش نصیبش نمی‌شود. او در هزارتوی زبان خویش گیرمی‌افتد و در این بازی اسفناک شکست می‌خورد چون تمامی تلاش‌هایش برای برقراری ارتباط با قاتل به‌بیهودگی می‌انجامد.

بیشتر شخصیت‌های یونسکو در رودرویی با ملال هستی‌شان، به‌تک‌گویی روی می‌آوردند تا بتوانند احساسات درونی‌شان را آشکار کنند، تا بدین ترتیب با کلمات تمامی خلاءهای هستی‌شان را پوشانند. جهل کامل انسان در برابر اسرار هستی و نیستی به‌خوبی در تک‌گویی‌های پایانی این *نابسامانی خوفناک* به‌تصویر کشیده شده است. شخصیت اصلی، بی‌حرکت و گنگ، با بی‌تفاوتی همه مکالمات را رد می‌کند و صحنه را از هر چیزی خالی می‌کند تا آن را با سکوت بیاراید و مونولوگ‌های خود را بی‌اغازد که ترجمان عدم توانایی‌اش "در فهم خویش و صحبت با دیگران است" (اوبر، ۱۹۸۷: ۱۹۰). افزون بر تک‌گویی‌هایی که بیانگر ضعف شخصیت‌هاست، گاهی اوقات عطش اثبات برتری است که از ورای تک‌گویی‌ها صحبت می‌کند. این نوع از تک‌گویی مانع از ایجاد دیالوگ شده و موجب انسجام نداشتن در متن می‌شود. درس^۱ مجموعه‌ای از تک‌گویی‌های کنارهم چیده شده پرفسور است که به‌عنوان تنها قطب کلام شناخته می‌شود. او از زبان سوء استفاده می‌کند تا شاگردش را راضی و وادار به اطاعت کند. "زبان به جای آنکه وسیله‌ای برای ارتباط و آموزش باشد، به ابزاری برای قدرت بدل شده و ضامن استیلاست استاد بر شاگرد می‌شود" (خیراندیش، ۱۳۹۸: ۱۱۳). استاد کلمات و سکوت را به‌او تحمیل می‌کند تا نتواند نقشی در گفتگو داشته باشد. پرفسور مثل مرد گنده در *تابلو*^۲ برای خودش حرف می‌زند و کارکرد گفتگویی زبان را از آن سلب می‌کند. بدین ترتیب است که مکالمه ناقص باقی می‌ماند، چون پرفسور متکلم وحده نمایشنامه می‌شود و شاگردش چیزی نیست جز شنونده‌ای معمولی. نقاش *تابلو* هم مثل وی عروسک خیمه‌شب‌بازی است که هیچ اراده‌ای بر رفتار یا صحبت خویش ندارد. تحت فرمان مرد گنده هر تلاشش برای ادای کلمات به‌دنبال تک‌گویی‌های دیگری به‌سکوت دعوت می‌شود. در واقع شخصیت‌ها با گزینش تک‌گویی حالت روحی‌شان را آشکار می‌کنند و با منقطع کردن بخشی از گفت‌وگوها به‌دنبال بهشت گمشده‌ای می‌گردند که همان تسکین وعده داده شده است، ولی همواره دست‌نیافتنی خواهد بود.

^۱ *La Leçon*

^۲ *Le Tableau*

۵- پرگویی

در نابسامانی و آشفتگی‌ای که یونسکو در سطح زبان به‌روی صحنه می‌آورد، شاهد فرسایش زبان از تمامی جهاتیم. از سویی شخصیت‌هایی را نشان می‌دهد که به‌سکوت، تعلیق گفتار و دیالوگ‌های چندپاره روی می‌آورند و از طرف دیگر شخصیت‌هایی را به‌روی صحنه می‌آورد که کلمات را بی‌هیچ واهمه‌ای به‌زبان می‌آورند. بدین سان، گفتگو در کلمات غوطه‌ور می‌شود و در عین حال بی‌حرکت می‌ماند، چون صحبت‌های زائد و تهی مثل یک مانع عمل می‌کنند و گفتگو را غیرممکن می‌سازند. مکالمه کنار رانده می‌شود و دست‌نخورده باقی می‌ماند، چون دیگر گفتگویی وجود ندارد، بلکه زنجیره‌ای از کلمات است که گفتگو را در باتلاق فرو می‌برد و آن را میان هزارتو رها می‌کند. مثل این است که گفتگو در نمایشنامه‌های یونسکو دچار بیماری‌ای ناشناخته و غیرقابل درمان شده است، چون با در اختیار داشتن تلی از کلمات یخ می‌زند و پیش نمی‌رود. "گفتگو دیگر وجود ندارد؛ سخن به‌یاوه‌گویی بدل می‌شود؛ زبان مقصد خاصی ندارد، بی‌اختیار فزونی می‌یابد" (ابستدو، ۱۹۷۱: ۲۳۵).

یونسکو زبان را با خود زبان شکست می‌دهد و آن را بی‌ارزش و بی‌اثر می‌کند. شخصیت‌ها که به‌دنبال اثبات وجود و هستی‌شانند و بی‌وقفه حرف می‌زنند، متوجه نیستند که رفته رفته کلمات جایگزین آن‌ها می‌شوند و به‌جای آن‌ها صحبت می‌کنند. آن‌ها به‌ماشین‌های تولید کلمه تبدیل می‌شوند که عاری از هرگونه خواست و یا تفکرند: "آن‌ها تفکر اصیلی ندارند؛ آنچه را می‌گویند خود خلق نمی‌کنند؛ چیزی از ورای آن‌ها حرف می‌زند، در واقع، زبان به‌تنهایی عمل می‌کند" (ابستدو، ۱۹۷۰: ۱۹). شخصیت‌ها تنها حضور دارند تا حرف‌هایی را که خود به‌خود ساخته می‌شوند، انتقال دهند. انسان‌های اندیشمند، فکور و مدبر با دیالوگ‌های غیراندیشمندانه جایگزین شده‌اند. این موضوع صحبت‌های آن‌ها را به‌سمت سوژه‌های پیش پا افتاده سوق می‌دهد و این ابتدال، عمیقاً در قلب جمله‌ها نفوذ می‌کند و چیزی جز سخنان کلیشه‌ای باقی نمی‌ماند. شخصیت‌ها مثل صحبت‌هایشان هستند، مثل سرابی واهی‌اند و وقتی از نزدیک تماشایشان می‌کنیم خود را در برابر ظواهر فریبنده می‌یابیم. یونسکو خود این ویژگی شخصیت‌هایش را در *یادداشت‌ها و ضد یادداشت‌ها* خلاصه می‌کند: "گاهی اوقات شخصیت‌های من چیزهای بسیار پیش پا افتاده‌ای می‌گویند چون ابتدال نشانه عدم ارتباط و گفتگوست. پشت کلیشه‌ها، انسان پنهان شده است" (یونسکو، ۱۹۶۶: ۳۰۴).

با توجه به مفهومی که ریکنر بیان می‌کند، درمی‌یابیم که " کلمات حضور دارند چرا که نمی‌توانیم آن‌ها را بیان نکنیم، چون باید آن‌ها را به‌زبان بیاوریم" (ریکنر، ۱۹۸۸: ۱۶۳). این امر از آنجا ناشی می‌شود که توانایی کلمات فراتر از توانایی انسان‌هاست، که انسان توانایی مقابله در برابر این بازی سازماندهی شده با کلمات را ندارد. یونسکو کلام را از تمامی بنیان‌های معنایی آن جدا می‌کند و طبیعتی بی‌معنا بدن می‌بخشد، یا آن‌ها را بی‌محتوا بین زمین و آسمان رها می‌کند. این پرگویی باعث تفوق کامل کلمات پوچ و به‌درازا کشاندن گفتگو می‌شود. یونسکو ثابت می‌کند که در اختیار داشتن کلمات معنادهی را تضمین نمی‌کند. هرچه قدر بیشتر پرگویی می‌کنند کمتر می‌گویند. در حقیقت آن‌ها در دام نیستی گرفتار آمده‌اند و برای به‌تأخیر انداختن ناپیدایی و احتضار خویش، کلام را به‌عنوان درمان انتخاب می‌کنند، تا نقایص خود را بپوشانند. آن‌ها خود را زیر ماسکی پنهان می‌کنند تا بتوانند بین دیالوگ‌های پراکنده، انزوای خود را پنهان کنند. صحبت می‌کنند تا نگذارند عدم آنها را با خود ببرد، از حاکمیت نیستی روی صحنه واهمه دارند چون پایان هستی آنان را اعلام می‌کند. تنها کلمات می‌مانند چون " تنها وسیله‌ایند که این رودررویی را قابل تحمل می‌کنند" (ریکنر، ۱۹۸۸: ۱۶۳). با این همه، قدرت دست‌وپاگیر بودن کلمات مصنوعی را که باعث بند آمدن سخن می‌شود فراموش می‌کنند. صحبت‌هایی که قرار بود گفتگو را پر کنند، صحنه را از هر گونه مکالمه‌ای خالی می‌کنند. *آوازه‌خوان طاس* یکی از همان نمایشنامه‌هایی است که در آن شخصیت‌ها گفتگو را با افزودن کلمات اضافی کش می‌دهند و باعث می‌شوند زبان زودتر از موعد دچار احتضار شود. آن‌ها واژه‌ها را کنار هم می‌چینند یا به‌کلمات دیگر چنگ می‌زنند تا به‌هر قیمتی پرگویی را ادامه دهند. گفتگو با سری کلماتی ادامه می‌یابد که چیزی جز تکثیر بلد نیستند. مهم نیست از چه حرف می‌زنند و چه می‌گویند، آن‌ها در سطح ناتوانایی در برقراری ارتباط است که گفتگو را پیش می‌برند. در رابطه با همین موضوع باید افزود که گاهی زبان برای یک فرد به‌عنوان وسیله‌ای برای کنترل دیگران، پاک کردن نقش آنان و تبدیل شدن به‌تنهاترین قطب انباشته‌کننده کلمات در نظر گرفته می‌شود. این جنبه در نمایشنامه‌های درس و تابلو مشاهده می‌شود که در آن پروفیسور و مرد گنده خود را از طریق پرگویی نشان می‌دهند و مخاطبان‌شان فقط قادر به‌تأیید آن‌ها نیستند و بدین ترتیب خاصیت برقراری ارتباط را از زبان می‌ربایند. آن‌ها با انباشت کلمات بقای خود را تضمین و دیگران را تضعیف می‌کنند. یونسکو نوع دیگری از پرگویی را نزد زوج پیر *صندلی‌ها* که زیربار سنگین تنهایی‌اند به‌تصویر می‌کشد. آن‌ها می‌خواهند "انتظار را با کلمات پر کنند" (ریکنر، ۱۹۸۸: ۱۴۸). همه چیز از میان می‌رود فقط زبان باقی می‌ماند.

زبان اولین و آخرین دارایی است که در اختیار دارند. آن‌ها از زبان بهره می‌برند تا خلأ را پر کنند. تحت تفوق پرگویی می‌خواهند سر خود کلاه بگذارند و رضایتی کاذب از شرایط زندگی‌شان ایجاد کنند. ولی این تلاش بی‌ثمر می‌ماند و چیزی به دست نمی‌آورند، چون زبانی ویرانه و منحط روی هستی ویران شده آنان سنگینی می‌کند و مثل خوره، هستی آن‌ها را می‌خورد. تأثیر کلمات کارکرد واقعی دیالوگ‌ها را به فراموشی می‌سپارد و آن جنبه از زبان را که پیشتر به عنوان وسیله ارتباطی شناخته می‌شد، از بین می‌برد. در مواجهه با بار و رنج هستی، گفتار به کمک می‌آید حتی اگر تهی باشد، حتی اگر با یاهه‌گویی همراه شود. شخصیت‌های یونسکو اگر هم چیزی برای گفتن نداشته باشند گفتار را به درازا می‌کشاند تا تظاهر کنند چیزی برای گفتن دارند. با این حال از کلیشه‌ها صحبت می‌کنند، و با تخریب زبان، آن را به مانعی بدل می‌کنند که جوهره و ذات و اساس کلام را از بین می‌برد. در *هدیان دو نفره*^۱ شخصیت‌های یونسکو خود را از چنگ دیالوگ‌های پرمغز رها می‌کنند و کانون خانوادگی را به میدان جنگی مملو از کلمات بدل می‌کنند. بهانه‌های احمقانه نقطه آغاز کشمکش‌ها و پرگویی‌های بی‌حد و اندازه آن‌ها را فراهم می‌آورد. دو نفرند و به جای هزاران نفر حرف می‌زنند. آن‌ها صحبت می‌کنند تا صحنه را پر کنند. زمان را سپری می‌کنند تا جلوی دیگری عقب نشینند. از کلمات استفاده می‌کنند تا با اثبات حضور خود، دیگری را آزار دهند. همین توده کلمات که گفتگو را دچار ابهام می‌کنند در صحنه ۴ نفره هم به چشم می‌خورد جایی که کلمات تک‌سیلابی و جملات کوتاه بنیان مکالمه را می‌سازند. هیچ‌کس به حرف دیگری گوش فرا نمی‌دهد و در جهان گیج‌کننده خود به ساخت پازل خود مشغول می‌شود و همین باعث می‌شود، گفتگو به چیزی واهی و خیالی تبدیل شود. چنین چیزی اساس گفتگو را از مسیرش منحرف می‌کند و زبان را تضعیف می‌نماید. افزون بر این، گاهی اوقات سکوت و پرگویی هم زمان روی صحنه به چالش گرفته می‌شوند. در *مستاجر جدید* کلمات سرایدار زن بی‌هدف و مقصد خاصی روی صحنه جاری می‌شوند، ولی حضورش را معنادار نمی‌کنند. می‌توان گفت که پرگویی و سکوتش هم وزن‌اند، حضور و یا غیابش حس یکسانی را القا می‌کنند. وقتی هم که حضور دارد همه وی را نادیده می‌گیرند. نه او را می‌بینند و نه صدایشان را می‌شنوند. او به شبی می‌ماند، مثل فرد نامریی است که پرگویی منجر به رضایتش نمی‌شود. او از کلمات ساخته شده ولی ناکارآمدند و باعث نمی‌شوند حضورش قابل لمس باشد. در این *نابسامانی*

^۱ *Délire à Deux*

خوفناک، این بار همه شخصیت‌ها پرگویی می‌کنند ولی زبانشان در برابر سکوت شخصیت اصلی قاصر است چون وی درمقابل همه گفتگوها بی تفاوت باقی می‌مانند. آنها خود را زیر سایه پرگویی پنهان می‌کنند، ولی شخصیت اصلی خودش در سکوت پناه می‌گیرد. همیشه نوعی ترس زمینه را برای آغاز پرگویی فراهم می‌کند، چون کلمات به‌عنوان ناجی شناخته می‌شوند و به‌خیالشان موجبات رستگاری آنها را فراهم می‌آورند. از زمانی که پادشاه در پادشاه می‌میرد از فانی بودنش آگاه می‌شود، شروع به صحبت می‌کند. کلمات را کنار هم می‌چیند تا نهاد ابدی بودن زندگی خود را نشان دهد، تا فناپذیری و یا جاویدانی خود را توجیه کند. ولی این انباشت کلمات بر بی‌ثمر بودن خود پافشاری می‌کند و به‌جای آنکه آسودگی و آرامش را برایش فراهم آورد احساس مرگ را هر چه بیشتر تقویت می‌کند. به‌تدریج از زبانش چیزی جز خاکستر باقی نمی‌ماند، با انحطاط زبان پادشاه کم‌کم از صحنه جدا می‌شود و به‌سمت پایان خویش حرکت می‌کند. جدایی پادشاه از پرگویی حاکی از جدایی وی از زندگی است. عطش نامیرایی که با پرگویی خود را نشان می‌دهد با از دست رفتن سخن در مه و غبار فروکش می‌کند. صدای آیین مرگ بلندتر از هر صدای دیگری است. برای شخصیت‌های یونسکو رستگاری به‌هیچ وجه قابل حصول نیست، نه در سخن هست و نه خارج از سخن. همه چیز به‌نیستی ختم می‌شود و همه تلاش‌ها بیهوده‌اند.

جدایی انسان و اندیشه زبان را به‌سمت شکست سریع هدایت می‌کند. شخصیت‌ها خود را در انبوهی از سخنان بیهوده و تهی مغز غرق می‌کنند و اجازه می‌دهند توهمات و تصورات باطل آنان را احاطه کند. وقتی شخصیت‌ها به‌کلامی که می‌گویند اهمیت نمی‌دهند، یاوه‌گویی قوی‌تر می‌شود. در طی انباشت کلمات، سخنان غیرمنطقی و بی‌ربطی را بیان می‌کنند و باعث می‌شوند که گفتگو از سیر طبیعی خود خارج شود. آنها قصد دارند زبان را با زبان از میان ببرند. چرت و پرت گویی‌ها و حرف‌های احمقانه تمامی محدودیت‌های گفتگوهای معمول را در هم می‌شکنند و وارد مرحله‌ای می‌شود که یاوه‌گویی اساس کار می‌گردد. یونسکو دیالوگ‌ها را به‌سخره می‌گیرد و باعث می‌شود هذیان‌گویی وارد تار و پود اثر شود. در نبود عقل و منطق، حضور افراد به‌یک حضور فیزیکی تبدیل می‌شود. چون از رد و بدل گفتارهای منطقی‌ای که بتواند برهانی برای وجود توانایی ذهنی و نگرش عمیشان باشند، عاجزند.

آن چنان که می‌بینیم فرم طبیعی دیالوگ‌ها در چنین شرایطی از رمق می‌افتد و کلمات وارد می‌شوند تا فقط تنهایی‌ها و خلأها را پر کنند ولی چاهی عمیق می‌سازند که پر شدنی نیست. گفتگوهای بی‌شمار موفق به‌مقاومت در برابر وحشت بزرگ هستی و حیات نمی‌شوند. با

خوانش آثار یونسکو متوجه می‌شویم که طبق گفته فیلیپ سنار "زبان نزد یونسکو نه دستاویز است و نه بهانه. زبان تنها خلاء را می‌پوشاند" (سنار، ۱۹۶۴: ۸۰-۸۱). ولی یونسکو فقط برای همان خلاء ارزش قائل می‌شود. بدین ترتیب زبان خودش را پشت جملات نامربوط گم می‌کند. در مرگ معنا، شخصیت‌ها دست به مکالماتی می‌زنند که تم اصلی‌شان نه دیده و نه شنیده می‌شود. تمامی گفتگوهای بین شخصیت‌های یونسکو به بن‌بست ختم می‌شود چون چیزی جز هذیان گویی به ذهنشان خطور نمی‌کند. در هر اثر، هر بار، هذیان با همان شکل همیشگی ظاهر می‌شود و هیچ مقصدی برای خودش تصور نمی‌کند.

۶- نتیجه‌گیری

باید بپذیریم که در نمایشنامه‌های یونسکو زبان با پوششی فریبنده به‌روی صحنه می‌آید. دیالوگ‌هایی که یونسکو از آن‌ها بهره می‌گیرد، با ظاهر کاذب و اغواگر خود برای فریفتن خواننده حضور دارند. این نمایش‌نامه‌نویس با بازی‌های زبانی و افزایش تکرارها و تعدد کلمات هدفش ایجاد جهانی است که پشت دیواری از دیالوگ‌ها پنهان شده است. سخن به‌عنوان روشی برای محافظت از خود در برابر ناتوانی زبانی شناخته می‌شود؛ منطقه امنی است علیه تمامی صداهایی که از جهل شخصیت‌ها خبر می‌دهند. آن‌ها از کلمات به‌عنوان سرپوشی برای حفاظت خویش و در عین حال مخفی کردن خلاءها استفاده می‌کنند. شخصیت‌ها از خود چیزی ندارند و تنها دارایی‌شان زبان است که بقایشان را روی صحنه تضمین می‌کند. آن‌ها از فراموش شدن می‌ترسند، از نادیده گرفته شدن در هیاهوی دور و برشان واهمه دارند و همان ترس دلهره‌آور باعث می‌شود بی‌وقفه پرگویی کنند. تکرار تنهاترین بهانه‌ای است که حضورشان را تضمین می‌کند ولی کلمات شارلاتان‌هایی در لباس مبدل‌اند که به‌جای به‌پیش راندن مکالمه آن را به‌عقب می‌رانند. بی‌وقفه به‌حالت پیشین خود باز می‌گردند تا زمانی که زبان بی‌اثر شود، به‌حال مرگ بیفتند و در نبود معنا خاموش شود. شخصیت‌ها با پرچانگی سعی بر ادامه گفتگو دارند ولی برعکس تصورشان گفتگو پیش نمی‌رود و تراژدی زبان را به‌تصویر می‌کشد که با تکرارهای بی‌پایان از نو زاده می‌شود. هدف یونسکو جلوه دادن ناتوانی شخصیت‌ها در رد و بدل کردن کلمات است، جستجوی معنا و لایه عمیقی از آن به‌نظر مسخره می‌رسد. آنها فقط به‌حضورشان اهمیت می‌دهند. به‌هر طریقی باید اثبات کنند که حضور دارند و این امر مگر از طریق کلمات میسر نمی‌شود. تنهاترین و آخرین نگرانی خلق کلمات است،

حتی اگر بارها و بارها همان کلمات را از نو تکرار کنند. در چنین شرایطی معنا به چیزی تبدیل می‌شود ناچیز و کم‌اهمیت که نادیده انگاشته شده و از صحنه طرد می‌شود. زبان در هر صورت در دور باطل زندانی می‌شود و پس از چرخش بی‌حاصل به نقطه اول خود بازمی‌گردد. در چنین شرایطی چیزی جز شکست در انتظار زبان نیست چون نقطه آغاز و پایان با هم تلاقی می‌یابند و مکالمه از پیشرفت باز می‌ماند. زبان تهی سمبل انسان‌های تهی است و چنین انسان‌هایی را می‌توان با هر چیزی جایگزین کرد: با یک عروسک، با یک عروسک خیمه‌شب‌بازی یا با سایر انسان‌هایی که همان جملات را از نو تکرار می‌کنند. بدین ترتیب وی تصویر انسان‌ها، دیالوگ‌ها و کلمات قابل تعویض را به نمایش می‌گذارد که هستی و یا نیستی‌شان تفاوت خاصی ایجاد نمی‌کند و این چنین همه چیز در تکرار و انحطاط خاتمه می‌یابد.

References

Abastado, Claude. *Rhinocéros d'Eugene Ionesco, Extraits Avec Illustrations, Notes et Commentaires*. Paris: Bordas, 1970.

Abastado, Claude. *Présence Littéraire*. Paris: Bordas, 1971.

Coupric, Alain. *Le Théâtre*. Paris: Nathan, 1995.

Hubert, Marie-Claude. *Langage et Corps Fantasmé dans le Théâtre des Années Cinquante*. Paris: Ed. Librairie José Corti, 1987

Ionesco, Eugène. *Théâtre I*. Paris: Gallimard, 1954.

---. *Théâtre II*. Paris: Gallimard, 1958.

---. *Théâtre III*. Paris: Gallimard, 1963.

---. *Théâtre IV*. Paris: Gallimard, 1966.

---. *Notes et Contre-Notes*. Paris: Gallimard, 1966.

---. *Journal en Miettes*. Paris: Mercure de France, 1967.

---. *Découvertes*. Genève: Edition d'Art Albert Skira, 1969.

---. *Antidotes*. Paris: Gallimard, 1977.

---. *Un Homme en Question*. Paris: Gallimard, 1979.

---. *Entre la Vie et le Rêve*. Paris: Gallimard, 1996.

Mohemkar Kheirandish, Parisa. "Neshaneshenasi Theatre-e-No"
["Typology in the Modern Theater or Smirk Theater"].
*Research in Contemporary World Literature [Pazhuhesh-e
Zabanha-ye Khareji]*, vol. 15, no. 60(1389/2011): 113-126.

Partovi, Abolghasem, and Morvarid Rahbari. "Pazhuheshi Piramoun-e
do Nomayeshname *Dar Entezar Godot va Payane Bazi*".
*Research in Contemporary World Literature [Pazhuhesh-e
Zabanha-ye Khareji]*, vol. 14, no. 51 (1388/2009): 5-16.

Rykner, Arnaud. *Théâtres du Nouveau Roman*. Paris, José Corti, 1988.

---. *Paroles Perdues*. Paris: José Corti, 2000.

Sénart, Philippe. *Ionesco*. Paris: Editions Universitaires, 1964.