

خوانش و اسازانه نمایشنامه هنر نوشته یاسمینا رضا

فاضل اسدی امجد*

دانشیار زبان و ادبیات انگلیسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه خوارزمی، تهران، ایران

بهناز امانی**

کارشناس ارشد زبان و ادبیات انگلیسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد کرج، کرج، ایران

(تاریخ دریافت: ۹۲/۱۱/۷، تاریخ تصویب: ۹۳/۱۰/۱۷)

چکیده

مقاله حاضر تلاشی است برای بررسی پس‌اساختارگراییانه نمایشنامه «هنر» نوشته یاسمینا رضا، بر مبنای نظریه اسازانه ژاک دریدا که در آن به مفاهیمی همچون دال شناور، تأخیر- تفاوت معنا، و مرکز زدایی خواهیم پرداخت. با خوانش دقیق هنر مشخص می‌شود که نویسنده اثر در لایه اولی به تقابل و تفاوت‌های هنر انتزاعی مدرن و هنر کلاسیک پرداخته است. اما آن چه در لایه دوم به آن پرداخته- بر مبنای نظریه ژاک دریدا- ارتباط ناموفق و سوء تفاهم‌های بوجود آمده میان سه دوست قدیمی است که نتیجه کاستی‌های زبانی است. موضوعی که محوریت کل نمایشنامه را در بر می‌گیرد، بحث بر سر نقاشی سفید از یک بوم سفید رنگ است. اما آن چه که تا پایان اثر نامشخص باقی می‌ماند رنگ‌های بکار رفته در این اثر هنری و ارزش هنری آن است. این اثر هنری- در طول نمایشنامه- از دید هر فرد دارای رنگ‌های متفاوتی است، که نشان دهنده تفاوت دیدگاه این سه دوست می‌باشد. بر مبنای نظریه دریدا، رنگ در این اثر به‌عنوان دال شناور که در زنجیره بی‌انتهای دال‌ها گرفتار شده، در نظر گرفته شده است. از سویی دیگر در این مقاله سعی شده تا با مرکز زدایی از اثر- که همان نقاشی سفید رنگ است- و یافتن مرکزیتی دیگر- ایوان، یکی از سه دوست- به‌خوانش و معنایی دیگر برسیم. اما همانطور که دریدا معتقد است، نباید فراموش کرد که هر متن دارای مرکزیت‌ها و معانی متفاوتی است که هر یک در جای خود امکان اسازای دارند.

واژه‌های کلیدی: دال شناور، تأخیر- تفاوت معنا، مرکز زدایی، پس‌اساختارگراییانه، اسازانه.

* تلفن: ۰۲۱-۸۸۳۰۴۸۹۶، دورنگار: ۰۲۱-۸۸۲۸۱۶، E-mail: asadi@khu.ac.ir

** تلفن: ۰۲۱-۸۸۳۰۴۸۹۶، دورنگار: ۰۲۱-۸۸۲۸۱۶، E-mail: amani_behnaz@hotmail.com

۱. مقدمه

مقاله حاضر خوانش و اسازانه نمایشنامه «هنر» نوشته یاسمینا رضا بر اساس نظریه ژاک دریدا در مورد مفاهیمی چون تأخیر- تفاوت معنا و عدم قطعیت متن است. در این نمایشنامه نویسنده تقابل هنر مدرن را با هنر کلاسیک به تصویر کشیده است تا ارزش زیباشناختی هنر مفهومی مدرن را بیان کند. موضوع بر سر نقاشی بومی سفید است، اما آن چه که در طول نمایشنامه بحث برانگیز است، رنگ این هنر مفهومی مدرن است که گویا از شخصی به شخص دیگر در حال دگرگونی است. به نظر می‌رسد که «رنگ» در این نمایشنامه، نقش دال شناور را بازی می‌کند که در زنجیره‌ای از دال‌های شناور دیگر گرفتار شده و هیچ‌گاه به ثبات نخواهد رسید. به علاوه در این مقاله سعی نگارندگان بر آن بوده تا به واسطه‌ی مرکزیت اثر- نقاشی- که رابطه‌ی دوستی سه شخصیت نمایشنامه حول آن می‌گردد، بپردازند. طبق نظر دریدا هر متن دارای مرکزهای مختلف و زیادی است که هر یک می‌تواند به نوبه‌ی خود به جای مرکز اصلی متن نشسته و دوباره واسازی شود. بنابر همین نظر، نگارندگان با مرکز زدایی از این نمایشنامه و جانشین کردن یکی از شخصیت‌های نمایشنامه- ایوان- به عنوان مرکزیتی جدید، به ارائه‌ی خوانشی دیگرگونه از این نمایشنامه پرداخته‌اند. البته نباید فراموش کرد همین مرکزیت تازه نیز با تکیه بر پارادوکس‌ها و تناقضات موجود در متن، می‌تواند به نوبه‌ی خود واسازی شود. و در آخر مشخص می‌شود که متن این نمایشنامه در انتها به پایانی قطعی و ثابت نمی‌رسد و خواننده با توجه به آن چه که در ادامه خواهد آمد، به یک معنا و مفهوم ثابت از این اثر نخواهد رسید. در بررسی و اسازانه این اثر سعی بر آن است تا به پرسش‌هایی از قبیل: آیا این نمایشنامه متنی با عدم قطعیت است؟ نمایشنامه هنر چگونه مرکززدایی می‌شود؟ بر طبق نظر دریدا، اهمیت رنگ در نمایشنامه هنر چیست؟

۲. پیشینه تحقیق

به نظر می‌رسد که موفقیت فوق العاده هنر بسته به استعداد ادبی خود آن است. کم‌دی اگرستنسالیستی یاسمینا رضا که در مورد بحران میان سه دوست قدیمی است پس از آن که یکی از آنان اقدام به خرید یک اثر هنری گران قیمت کرده است، تئاتر مضحکه رفتاری را با جامعه‌شناسی درهم می‌آمیزد. آن دوگانگی به هنر ظاهری قابل فهم بخشیده است که بینندگان را از سال ۱۹۹۴ که این نمایشنامه در تئاتر کم‌دی شانزده لیزه پاریس اجرا شده، مجذوب خویش کرده است. زمانی نه چندان دراز پس از آن، دنیای انگلیسی زبانان را با ترجمه اصطلاحی

کریستوفر همپتون با بردن جایزه های تونی و ایور در سال ۱۹۹۸ برای بهترین نمایشنامه، شگفت زده کرد (نیکلاس ۲۰۰۹).

هنر یکی دیگر از آن نمایشنامه‌هایی است که در آن یک نقاشی سفید ماشه‌ای می‌شود برای بحثی داغ بر سر آن که بین سه دوست خوب قدیمی اتفاق می‌افتد. لارا فلمن فتال در اثر خود با نام در جستجوی روایت می‌نویسد: «آهنگ و گوهر گفتگوی دوستان، کاریزما و رقابت هر یک را، آن گاه که ارزش این اثر هنری گران‌قیمت را زیر سؤال می‌برند، نشان می‌دهد. لایه زیرین متن نیز نگرش هر یک نسبت به ثروت، ازدواج، عشق، و همین‌طور خصومت‌های شخصی، سرخودگی‌ها و حس ناامنی آن‌ها را زیر سؤال می‌برد» (۱۱۳). این نمایشنامه به بررسی روابط افراد در بافت فرهنگی و تاریخی خاصی می‌پردازد، و از نقاشی به‌عنوان وسیله‌ای برای متمرکز کردن بحث در مورد آن چه هنر نامیده می‌شود، استفاده می‌کند. همانطور که کث وودوارد در درک هویت بیان کرده است، اغلب صحبت درباره آرمان‌ها و سلسه مراتب فرهنگی معاصر سرگرم کننده و آموزنده است، اما اینکه رضا نقاشی سفید رنگ را برای مرکزیت نمایشنامه انتخاب کرده، جالب توجه است. (۱۶۴). مباحثی بر سر اینکه این نقاشی در واقع چقدر سفید است، وجود دارد. «رنگ سفید بخشی از سیستم‌های بازنمودی است، با تمام معانی ضمنی پاک‌ی و پالودگی، و صفحه سفید و روشنایی نورسفید. سفیدی دسته‌هایی را می‌سازد که در آن افراد، نسبت به معانی خاصی از سفیدی دسته‌بندی و شناسایی می‌شوند. این امر هم مربوط به افرادی است که با تفاوت‌های آشکار ظاهری دسته‌بندی شده‌اند و هم مربوط به نقاشی‌ها است» (۱۶۵).

۳. اسازی

در سال ۱۹۶۶ واژه «اسازی» توسط ژاک دریدا در یک نشست علمی در دانشگاه جان هاپکینز زمانی که به‌ارائه مقاله خود با نام «ساختار، نشانه و بازی در گفتمان علوم انسانی» می‌پرداخت، بیان شد. مقصود او از «اسازی» مکتبی انتقادی و یا تئوری انتقادی نبود، زیرا چنین نام‌گذاری در تضاد کامل با ذات این واژه است. بنابراین او ترجیح می‌داد این واژه به‌عنوان استراتژی یا شیوه‌ای برای بررسی آثار ادبی بکار گرفته شود.

اسازی دریدایی با قبول نظریه سوسور مبنی بر آن که زبان نظامی بر اساس تفاوت‌ها است، آغاز می‌شود. از دیدگاه سوسور معنای هر واژه یا دال-آن‌گونه که سوسور واژگان را می‌خواند- در زنجیره ارتباط آن واژه با سایر واژگان و تفاوت آن‌ها از یکدیگر مشخص

می‌گردد. همین رابطه در مورد مدلول یا آن چه که دال بر آن دلالت می‌کند هم صدق می‌کند. در نتیجه رابطه میان دال و مدلول رابطه‌ای قراردادی است، پس، هر واژه دارای یک معنای ثابت نیست بلکه دارای معانی مختلفی است. از آن جا که هر واژه/ دال در زنجیره ارتباطی قرار دارد که هر واژه/ دال در آن به‌واژه دیگر که به‌طور مشخص با سایر واژگان در همان سیستم زبانی تفاوت دارد اشاره می‌کند، و از آن جا که هر مدلول در هر زبان دال متفاوتی دارد، روند معناسازی به تأخیر می‌افتد. این روندی است که دریدا آن را «تفاوت-تأخیر معنا» می‌نامد. تأخیر و ابهام در رسیدن به معنا، که البته یک معنا و ثابت نیست، زیرا که زبان نه به‌یک واقعیت در دنیای عینی بلکه به‌یک نشانه اشاره می‌کند. زبان خود ارجاع است و نه واقعیت ارجاع و همین دلیل تکه تکه بودن معانی مانند یک کولاژ است.

همانطور که هانس برتنز در کتاب خود با نام *مبانی نظریه ادبی آورده است*، دریدا می‌گوید: «مفهوم مدلول هرگز در خود و برای خود موجود نیست، در موجودیتی کافی که تنها به‌خود ارجاع دهد. به‌طور اساسی و قانونی، هر مفهومی در زنجیره یا سیستمی قرار دارد که به‌یکدیگر، و به‌دیگر مفاهیم اشاره می‌کنند» (۱۲۵). در نتیجه، هر واژه/ دال «نشان» دیگر واژگان/ دال‌ها را در خود دارد. این نشان بر حضور سایر چیزها سایه می‌افکند، و این همان چیزی است که «دیگری بودن» می‌نامیم (ریوکین و رایان ۲۷۸). این نشان‌یابی همیشه در رسیدن به معنا یا بهتر بگوییم معانی تأخیر ایجاد می‌کند که این امر «زمان» می‌برد. بنابراین «موجودیت» یک چیز پدیده‌ای قابل اطمینان نیست زیرا که این موجودیت دائماً در حال گذر به‌گذشته است و در عین حال نشان آینده را نیز در خود دارد. در واقع، دریدا معتقد است که همه واژگان به‌یکدیگر اشاره و نشان همدیگر را در خود دارند، به‌جای آن که دیگر واژگان را از خود مجزا کنند. بنابراین، یک واژه زبانی را در حضور و عدم حضور نمی‌توان تعریف کرد. به‌عبارتی دیگر، هر واژه نشان دیگر واژگان را در خود دارد. پس این وعده را می‌دهد که به‌معنای قطعی و کامل واژه برسیم اما این رسیدن به‌معنا همیشه به‌تأخیر می‌افتد زیرا که واژه‌گان دائماً از واژه غایبی به‌واژه غایب دیگر اشاره می‌کنند. به‌زبان دریدا، «آن چه که ما به‌عنوان معنا در نظر می‌گیریم تنها رد ذهنی ما است که از بازی دال‌های شناور باقی مانده و آن رد ذهنی شامل تفاوت‌هایی است که ما واژه‌ای را بر مبنای آن‌ها تعریف می‌کنیم» (تایسون ۲۵۳). بنابراین «زندگی ذهنی ما تشکیل شده از مفاهیم (معنایی ثابت) نیست، بلکه تشکیل شده از بازی دال‌هایی همیشه شناور و متغییر است» (همان ۲۵۲). به‌زبانی ساده‌تر معنا زمانی شکل می‌گیرد که ما در ذهن خود تفاوت هر واژه را با واژه‌ای دیگر تشخیص می‌دهیم. برای مثال، چراغ راهنمایی شامل سه رنگ

زرد، سبز، و قرمز است. قرمز به معنای ایست، و سبز به معنای امکان عبور است. پس، سبز به این علت سبز است که ما به تفاوت آن با سایر رنگ‌ها و معنای هر رنگ در چراغ راهنمایی آگاه هستیم. بنابراین رنگ سبز نشان تمامی رنگ‌های دیگر را که نیست، در خود دارد. پس هر رنگ در خود نشان تمامی دال‌های غایب- سایر رنگ‌ها- را در خود دارند.

۳.۱. تأخیر- تفاوت معنا

یکی از واژه‌های کلیدی که ساخته خود دریدا است، واژه «دیفرانس» می‌باشد. این واژه از ترکیب دو فعل «تفاوت داشتن» و «تأخیر داشتن» ساخته شده است. تأخیر- تفاوت معنا یک فرایند است، یک جابه‌جایی. این جابه‌جایی «بازی» را که تفاوت‌ها را ایجاد می‌کند به تأخیر می‌اندازد، تنزل می‌دهد، و جایگزین می‌کند، در حالی که نه یک مفهوم است و نه «تماماً حاضر» و یا غایب (دریدا ۱۶۱). برای مثال هنگامی که به دنبال معنای یک واژه در فرهنگ لغت باشیم، هر واژه ما را به هزاران واژه دیگر سوق می‌دهد،- این فرایندی بی‌انتهاست. توجه به همین تفاوت واژه‌ها در این زنجیره بی‌انتهای سبب تأخیر در رسیدن و تفاوت معنا می‌شود. در واقع آن چه دریدا با واژه ساخته شده خود قصد بیانش را دارد این است که: تفاوت- تأخیر معنا نشان دهنده آن است که رابطه بین اجزای سازنده هر جمله همیشه در حال جابه‌جایی است، و معنای هر واژه از تمامی واژگان پیشین و پسین می‌آید.

۳.۲. تصمیم‌ناپذیری

از نظر ساختارگرایان معنا در یک متن دارای جایگاهی ثابت نیست، که در متن قرار داده شده باشد تا ما آن را کشف کنیم. در واقع، معنا توسط خواننده با استفاده از سیستم زبانی که خود ذاتی بی‌ثبات و لغزنده دارد، تولید می‌شود. ما- به عنوان خواننده- نمی‌توانیم برای معنای یک متن انتهایی در نظر بگیریم، زیرا که هر متن در دام تفاوت- تأخیر معنا اسیر است و تا بی‌نهایت در زنجیره دال‌های شناور می‌گردد. بنابراین، «متن‌های ادبی، مانند سایر متن‌ها، دارای معانی مختلف پوشاننده و متضاد هم هستند، که در رابطه‌ای فعال و شناور نسبت به ما و به‌همدیگر هستند» (تایسون ۲۵۸-۲۵۹). همین امر، معنای یک متن را برای خواننده تصمیم‌ناپذیر و نامشخص می‌کند. تصمیم‌ناپذیری یعنی آنکه معنای متن «تعریف‌ناپذیر، نامشخص، متعدد، و دسته‌ای از معانی ممکن در تضاد باهم هست. پس، در مفهوم سنتی کلمه، هیچ معنایی ندارد» (همان ۲۵۹). دریدا معتقد است که زبان به‌واسطه زنجیره نامحدود دال‌های

شناور، به‌دیگر زبان‌ها اشاره دارد؛ بنابراین، ایده‌ی یک معنای تک و صحیح را که مقصود نویسنده بوده است، نفی می‌کند. مقصود نویسنده با بازی آزاد زبان باژگون شده و معانی مختلفی که هرگز مقصود نویسنده نبوده اجازه حضور می‌یابد. اسپیوگ در پیش گفتار خود بر ترجمه در باب دستور زبان می‌نویسد: «ساختار متن پیش گفتار در هر دو سر باز می‌ماند. این متن هیچ گونه هویت و مبدأ ثابتی ندارد... هر خوانش متن، پیش گفتاری برای متن بعدی است» (۱۲). هدف از معرفی واژه تصمیم‌ناپذیری نشان دادن رابطه‌ی جدیدی است که بین تناقضات و پارادوکس‌های یک متن وجود دارد که زبان را نسبت به محدودیت‌های خویش آگاه می‌سازد و متن را به‌روی بی‌نهایت معانی در حال تولید توسط دال‌های شناور باز می‌کند. به‌علت همین عدم ثبات زبان است که متن در خود مجموعه‌ای از پارادوکس‌ها و تناقضات را بدون دخالت نویسنده ایجاد می‌کند، زیرا که این خاصیت ذاتی و درونی زبان است. این تناقضات و «گسترش پارادوکس‌ها استراتژی برای به‌گیرانداختن معنی تا حد امکان است، در سطحی از متن که دلالت‌ها هنوز به‌معنا و مفهومی نرسیده‌اند. تصور او از رقص قلم آن چیزی است که دریدا اغلب برای نشان دادن بازی آزاد مفهومی، آن را برگردان می‌کند» (نوریس، ۲۰۰۲، ۶۶). پس آن چه که نویسنده به‌عنوان مقصود خویش می‌پندارد، الزاماً آن چیزی نیست که نوشته شده است؛ بلکه هر متن تشکیل شده از چندین متن و بافت مختلف است که هر کدام در خود بازتولید می‌شوند.

۴. خوانش و سازانه «هنر»

۴.۱. (رنگ) دالی شناور

نمایشنامه‌ی هنر با صحبت دو دوست - مارک و ایوان - بر سر خرید یک نقاشی گران قیمت مدرن توسط سرژ - یکی دیگر از سه دوست - آغاز می‌شود. نقاشی که به‌نظر سفید می‌رسد، ذهن هریک از این سه دوست را نسبت به‌رنگ واقعی خود درگیر کرده است، تا آن جا که هریک آن را به‌رنگی متفاوت از دیگری می‌بیند. رنگ این نقاشی به‌عنوان یک دال شناور عمل می‌کند که در زنجیره‌ی دال‌ها گرفتار شده است و به‌تعریفی ثابت برای خود نمی‌رسد و ما به‌عنوان خوانندگان این اثر در تصمیم‌گیری و انتخاب رنگ آن و اینکه به‌دیدگاه کدام یک از شخصیت‌های نمایشنامه در این انتخاب اعتماد کنیم دچار سردرگمی می‌شویم، زیرا که هر فرد این اثر هنری را از زاویه‌ای متفاوت می‌نگرد. واژه‌ی رنگ تعاریف مختلفی از دید هریک از شخصیت‌ها پیدا می‌کند و همانطور که لارا فلمن می‌گوید: «هنر می‌تواند تماماً درباره‌ی کلمات و

واکنش‌ها» (۱۴) نسبت به کلمات و نه خود نقاشی باشد. این مسئله چیزی شبیه به نظریه دریدا است که هر دال در دام تأخیر- تفاوت معنا گرفتار شده است و برای همیشه شناور است. هر دال همیشه در زنجیره دال‌ها در حرکت است و هرگز به مدلولی ثابت نخواهد رسید، پس هیچ معنای نهایی نمی‌توان برای یک دال در نظر گرفت و درست همین جاست که ابهام معنا (عدم قطعیت معنا) شکل می‌گیرد. از نظر مارک این تابلویی کاملاً سفید رنگ است، اما از دید ایوان این نقاشی شامل «رنگ‌های مختلف... زرد، خاکستری، کمی خطوطِ آخرایی» (هنر ۳۲) است. اما در نظر سرژ این تابلوی نقاشی دارای رنگ‌های بیشتری است:

سرژ: ... پس زمینه سفیدی داره، با یک سری کامل از انواع خاکستری... حتی کمی قرمز هم درش هست. میشه گفت خیلی کم رنگ. اگه سفید بود، دوستش نداشتم. مارک فکر می‌کنه این سفیده ... این محدودیت ذهنش... برعکس ایوان. ایوان می‌تونه ببینه که این نقاشی سفید نیست. مارک هر جور دوست داره می‌تونه فکر کنه، به من چه؟ (هنر ۱۹)

در این قسمت، سرژ عقیده خود را با عقاید مارک و ایوان جمع‌بندی می‌کند که هر یک دیدگاهی متفاوت نسبت به رنگ نقاشی دارند. هر شخص دیدگاهی متفاوت نسبت به رنگ نقاشی نشان می‌دهد که تصمیم‌گیری در مورد آن را مشکل می‌سازد. عجیب آن که این سه شخص هریک دیدگاهی متفاوت در مورد یک نقاشی دارند، همین مسئله خواننده را در انتخاب اینکه کدام رنگ واقعی نقاشی است دچار سردرگمی می‌کند. اما از آن جا که تنها منبع در دسترس همین متن است که مملو از عدم قطعیت است، نمی‌توان قضاوت کرد که حق با کدام یک از این سه دوست است. نه تنها هریک از این سه دوست دیدگاهی متفاوت در مورد نقاشی دارند، بلکه رنگ این اثر نیز مانند دال‌هایی که همیشه در حال تغییر هستند و هرگز به ثبات نمی‌رسند دائماً در حال تغییر است. رنگ، مانند دال شناوری است که هرگاه از فردی به فرد دیگر می‌رسد، به‌طور مداوم به تأخیر می‌افتد. همان‌گونه که بتینا نپ می‌گوید: «هنر» عمیقاً در خصیصه زبان و شیوه نقب زدن آن به هسته درونی واژه و تم که معانی متعدد آن‌ها را که حول یک موضوع می‌گردند ترسیم می‌کند و انگیزه‌های آن‌ها را تشخیص می‌دهد، ریشه دارد (۱۱۲). این مسئله نشان دهنده آن است که چطور واژگان به‌عنوان بخشی از زبان همیشه از معنا فرار کرده و معناها را تولید می‌کنند. در این نمایشنامه، نقاشی در چشم مارک سفید با خطوط خاکستری است؛ و ما به‌خود می‌قبولانیم که این رنگ واقعی نقاشی است، اما وقتی به ایوان می‌رسیم رنگ آن به‌زرد و خاکستری روشن تغییر می‌یابد و به‌دالی شناور تبدیل می‌گردد که ممکن

است این سؤال را در ذهن ایجاد کند: چه شباهتی بین زرد و سفید هست؟! و سرانجام هنگامی که به انتظار نشسته ایم که سرژ- به عنوان مالک نقاشی و کسی که به نظر در مورد هنر زیاد می‌داند- اظهار نظر کند، نقاشی رنگ‌های متنوع دیگری مانند قرمز، خاکستری روشن، زرد، و... به خود می‌گیرد. اینطور به نظر می‌رسد که حتی رنگ‌ها هم از یکدیگر فرار می‌کنند، همانطور که در ابتدا سفید، سپس خاکستری، پس از آن قرمز و ... پدیدار می‌شوند. درست همانند یافتن معنای یک واژه در فرهنگ لغت که همیشه مارا به معنایها و واژگان دیگر سوق می‌دهد. به همین شکل هم نمی‌توان رنگی ثابت را برای این نقاشی در نظر گرفت. این دال شناور- رنگ- تلاش ما را در انتخاب رنگ ناممکن می‌سازد زیرا که این دال در دام تأخیر- تفاوت معنا که در آن هر دال در زنجیره دال‌هایی که هرگز به مقصد نمی‌رسند افتاده است.

۴. ۲. به تأخیر افتادن پایان

یکی از موارد قابل توجه که به عدم قطعیت نمایشنامه اضافه می‌کند، بدون پایان بودن آن است. هر بحثی که بین شخصیت‌های نمایشنامه شکل می‌گیرد، بدون به اتمام رسیدن، رها می‌شود. گویی که این اثر هیچ پایانی ندارد، درست شبیه به دالی که به مدلول نمی‌رسد و در زنجیره دال‌ها برای همیشه شناور باقی خواهد ماند. این خصوصیت بدون پایان بودن نمایشنامه به فرایند تولید معنا که به انتها هم نمی‌رسد، کمک می‌کند. در هر بحث هیچ یک از شخصیت‌ها به نتیجه پایانی نمی‌رسند، بنابراین هر بحث برای شروع بحث و برداشت بعدی، بدون به پایان رساندن آن رها می‌شود. در ابتدا، میان سرژ و مارک بر سر نقاشی گفتگویی در میان است که در آن مارک نقاشی را تکه‌ای زباله می‌نامد و معتقد است سرژ نباید چنان مبلغ هنگفتی را برای آن هزینه می‌کرد، هر چند که سرژ با نظر مارک مخالف است و به همین خاطر از او عصبانی می‌شود. این بحث بدون خاتمه رها می‌شود و توجه خوانندگان به این که ایوان چه واکنشی نسبت به این موضوع نشان می‌دهد، جلب می‌شود؛ زیرا مارک معتقد است در این باره باید با ایوان صحبت کند و او را از اشتباهی که سرژ مرتکب شده است آگاه سازد. «مارک: باید برم و ایوان رو ببینم، اون دوست ماست، باید در این باره با ایوان حرف بزنم» (هنر ۶). مارک و ایوان در مورد نقاشی سرژ صحبت می‌کنند و اینکه ایوان باید از سرژ بپرسد که چرا چنین مبلغ گزافی را برای یک نقاشی کاملاً سفید پرداخت کرده است. همچنین مارک خاطر نشان می‌کند که سرژ مدتی است که ترشو شده و اصلاً نمی‌خندد؛ و همه این بحث با این جمله از ایوان که سرژ را سرحال می‌آورد، رها می‌شود، «ایوان: می‌خنده، حالا صبر کن و ببین» (همان ۱۱). در قسمت

بعدی هنگامی که سرژ و ایوان با هم هستند، به نظر می‌رسد روابط آن‌ها نسبت به زمانی که مارک و سرژ با هم بودند، بهتر است. سرژ و ایوان با یکدیگر گفتگو می‌کنند و می‌خندند در حالی که ایوان سعی در بهتر کردن رابطه میان مارک و سرژ دارد که البته سبب خشم دوباره سرژ می‌شود: «سرژ: سعی نکن همه چیز رو راست و ریست کنی. اصلاً کی به تو گفته که باید آشتی دهنده بزرگ بشریت باشی؟ چرا اعتراف نمی‌کنی که مارک رو به تباهی میره؟ البته اگه همین الانش هم تباه نشده باشه» (هنر ۱۵). تلاش ایوان برای آشتی دادن آن دو بی‌نتیجه می‌ماند و از بحث او با سرژ هیچ نتیجه‌ای به دست نمی‌آید، و خواننده همین‌طور بی‌تکلیف در انتظار می‌ماند. همان‌طور که دیدیم در این نمایشنامه هیچ بحثی به پایان نمی‌رسد، پس آفرینش معنا برعهده ذهن خواننده باقی می‌ماند تا بر اساس برداشت‌های خود معنایی خلق کند. همین مسئله برداشت‌ها و معانی مختلفی را از متن بوجود می‌آورد. ژان پیر رینگارت در سخن در لباس ژنده: کنش متقابل راوی‌ها در متن‌های دراماتیک معاصر می‌نویسد:

هنر یاسمینا رضا الزاماً دارای معنایی فوری و قابل تشخیص نیست... رها از هر گونه تعهد برای پیش برد داستان به‌منظور ارائه شرایط دراماتیک قابل تشخیص، سخن در یک بافتار متنی بدون هیچ محدودیتی گسترش می‌یابد. این بدان معنا نیست که الزاماً داستانی در کار نیست، بلکه خیلی ساده به این معنا است که داستان روندی با احتیاط را در پیش گرفته و این بسته به خواننده و یا بیننده است که روند آن را بر اساس اطلاعات بافتاری موجود تکمیل کند؛ چه این اطلاعات فراوان یا سرّی و یا حذفی باشند (۱۸-۱۹).

در قسمت بعدی هم گفتگوی مارک و ایوان بدون هیچ نتیجه مشخصی با این سؤال به‌حال خود رها می‌شود: «مارک: جواب بده ببینم. فردا داری عروسی می‌کنی، [فرض کن] تو و کترین این تابلوی نقاشی رو به‌عنوان هدیه عروسی دریافت می‌کنید. این خوشحالت می‌کنه؟... [بگو دیگه،] این خوشحالت می‌کنه؟» (هنر ۱۹) این سؤال پایانی برای یک گفتگو است که خود می‌تواند چندین جواب و معنای مختلفی داشته باشد. همین فرآیند تا پایان نمایشنامه دائماً در حال تکرار است. اما سؤالات بسیاری تا انتها بدون پاسخ باقی می‌مانند، سؤالاتی از این قبیل که: ایوان چه فکری به‌حال رابطه خود با مادرش و مادرخوانده‌ها می‌کند؟ چگونه میان آنان آشتی برقرار می‌کند؟ یا، نتیجه گفتگوی میان مارک و سرژ در مورد همسر ایوان - که در آن سرژ به‌کترین توهین می‌کند و او را نفرت‌انگیز و عصبی می‌خواند - چه می‌شود؟ ایناس مسیحا می‌گوید: «ژست نیت خوب داشتن، [سه] دوست را با هم آشتی می‌دهد اما مسئله را همچنان بدون راه‌حل باقی می‌گذارد» (۳۰۶).

این نمایشنامه با یک شعر به پایان می‌رسد:

مارک: زیر ابرهای سپید برف می‌بارد. نه می‌توان ابرهای سپید را دید و نه برف را. و یا سرما و درخشش سپید زمین را. مردی تنها به‌نرمی و آرامی از کوه به‌سوی دره اسکی می‌کند. برف می‌بارد. آن قدر می‌بارد که مرد [تنها] دوباره در پس زمینه ناپیدا می‌شود. دوست من سرژ، که یکی از دیرینه‌ترین دوستان من است، نقاشی خرید، بومی در ابعاد پنج در چهار فوت. مردی را نشان می‌دهد که از این سو تا آن سوی [بوم] می‌گذرد و ناپدید می‌شود... (هنر ۵۷).

از برداشت‌هایی که می‌توان کرد این است که آن چه در این شعر بیان شد، همان چیزی است که این تابلو نشان می‌دهد. یا این که می‌توان گفت بعد از آن چه که دوستان بر روی تابلو نقاشی کردند، نتیجه آن شد که در این شعر آمد. همان‌طور که معلوم است، هیچ نظری قطعی در رابطه با پایان نمایشنامه نمی‌توان داد، زیرا علاوه بر آن که خود نویسنده پایان مشخص و معناداری را برای آن در نظر نگرفته، بنابر آنچه تاکنون گفته شد، بازی زبانی به‌خواننده و یا بیننده این اجازه را نمی‌دهد که به‌پایانی ثابت بیاندهد. «شعر مارک و خود این سه دوست هم مانند تابلوی نقاشی هستند که امکان تفسیرهای مختلف را دارند» (مردیث ۵). این نیز نشان دهنده آن است که پایان شعر هم مانند خود نمایشنامه و مفاهیم درون آن، به‌تأخیر می‌افتد و بنابراین تفسیرهای متفاوتی را به‌دنبال می‌کشاند.

۴.۳. مرکز زدایی

پیش از این باور بر این بود که هر متن دارای یک مرکزیت است که باقی عناصر به‌دور آن و برمبنای آن می‌گردد، که به‌همین شیوه بین ساختارهای متن هماهنگی ایجاد می‌کند و بنابراین، سیستمی منسجم و با ثبات بوجود می‌آورد که متن براساس آن تفسیر می‌شود. دریدا در اثر خود ساختار، نشانه و بازی در گفتمان علوم انسانی می‌نویسد:

عملکرد این مرکز تنها جهت‌گیری، تعادل و سازماندهی ساختار نیست - در واقع هیچ فردی درکی از یک ساختار درهم [و ناموزون] نخواهد داشت - بلکه بالاتر از هر چیز اطمینان حاصل کردن از این است که اصول سازماندهی ساختار، آن چه را که بازی آزاد ساختار می‌نامیم، محدود کند. هیچ شکی نیست که با جهت‌گیری و سازماندهی انسجام

سیستم، مرکز ساختار اجازه بازی آزاد عناصر خود را در فرم کلی خواهد داد (۸۸).

این عقیده‌ای بود که پیش از دریدا بر آن باور داشتند. اما پس از تئوری و اسازانه ژاک دریدا، این مرکزیت باژگون شد. دریدا بر این باور بود که این مرکز بازی آزاد معنا را پیش‌گیری می‌کند، زیرا این مرکز یک کل واحد را شکل می‌دهد که به‌دیگر عناصری متن - که هر یک می‌تواند در جای خود به‌عنوان مرکز اثر ایفای نقش کند - اجازه عمل نمی‌دهد. بنابراین، به‌زبانی ساده، او معتقد است این مرکز می‌تواند در هر کجای متن باشد که بنابر همان مرکز می‌توان خوانشی متفاوت از یک متن داشت. دریدا در این باره می‌گوید: «این مرکز، مرکز نیست» (همان ۸۹). هنگامی که مرکز یک متن و اسازی می‌شود - در مرحله اول ساختار شکنی می‌شود - در هر کجای متن می‌توان به‌دنبال مرکزی جدید - یا بهتر بگوییم مرکزهایی جدید - گشت. این تعدد مرکز منجر به بازی آزاد معنا می‌شود. پس، با هر و اسازی مرکز می‌توان به‌خوانشی متفاوت از متن رسید.

نمایشنامه «هنر» را می‌توان با توجه به مرکزهای مختلف، و نه فقط با مرکزیت نقاشی سفید - که سبب تیره شدن روابط سه دوست می‌شود - مورد بررسی قرار داد. رابطه میان افراد، در واقع اصلی‌ترین مفهومی است که در این نمایشنامه مطرح می‌شود. بنابر نظر مسیحا: «این نمایشنامه بیشتر در مورد روابط بین انسان‌هاست تا در مورد هنر» (۳۰۷). رابطه دوستی دیرینه مارک و سرژ و ایوان بر سر این نقاشی، تیره می‌شود و آنان بر سر مسائل پیش‌پا افتاده و جزئی به‌یکدیگر پرخاش و توهین می‌کنند، تا جایی که سرژ حتی به‌کاترین - همسر ایوان - توهین کرده و او را نفرت‌انگیز و عصبی می‌خواند. تمام این جدال‌ها از آن جا شروع می‌شود که سرژ نقاشی سفید گران‌قیمت را به‌مارک نشان می‌دهد و مارک آن را تکه‌ای زباله می‌نامد. پس همانطور که می‌بینیم، نقاشی سفید مرکزی است که تمام نمایشنامه حول آن می‌گردد. اما طبق آن چه پیش از این گفته شد، بر اساس تئوری و اسازانه، هیچ مرکزی نمی‌تواند ثابت و کنترل‌کننده مطلق متن باشد. بر همین اصل، نگارندگان بر آن هستند تا متن را از دیدگاه مرکزی دیگر مورد بررسی قرار دهند.

ایوان، به‌عنوان شخصیتی در حاشیه که به‌نظر می‌رسد ارتباطی به‌مرکز نمایشنامه - نقاشی سفید - ندارد؛ با خوانشی دقیق و ریزبینانه می‌تواند به‌عنوان مرکز جدید «هنر» قرار بگیرد که نمایشنامه بر مبنای رفتار و افکار او به‌پیش می‌رود و در واقع حضور و سکوت اوست که رابطه میان مارک و سرژ را به‌تیرگی می‌کشاند. در ابتدای «هنر»، هنگامی که ایوان در منزل سرژ

میهمان است، بحث در مورد مارک و عقیده‌اش درباره نقاشی را به پیش می‌کشد و سبب حساسیت بیشتر سرژ نسبت به رفتار مارک می‌شود. ایوان، مارک را ترشو می‌نامد و بر این باور است که سلیقه او کلاسیک است، بنابراین توانایی درک هنر مدرن را ندارد: «ایوان: سلیقه‌اش کلاسیک، اون کلا چیزای کلاسیک [و قدیمی] رو دوست داره. چه توقعی ازش داری...» (هنر ۱۵). این آغاز ماجرای از هم پاشیدگی دوستی میان مارک و سرژ است. عقیده ایوان سبب می‌شود سرژ، مارک را مورد سرزنش قرار دهد: «چیزی که بخاطرش اون و سرزنش می‌کنم لحن حرف زدنش، از خود راضی بودنش، بی‌نزاکتیش. من به‌خاطر نفهمیش که سرزنشش می‌کنم» (همان ۱۵). علاوه بر این، هنگامی که ایوان از روز خوشی که با سرژ داشت برای مارک سخن گفت - که چقدر آن دو در کنار هم سرخوش و خندان بودند - حسادت مارک را برانگیخت، زیرا مارک و سرژ نه تنها در کنار هم خوشحال نبودند بلکه با یکدیگر برسر نقاشی بگومگو کرده بودند و سبب ناراحتی یکدیگر شده بودند: «ایوان: اول سرژ بود که خندید. مارک: اول سرژ بود که خندید... اول اون بود که خندید و تو هم پشت سرش به‌خنده افتادی» (همان ۱۶). علاوه بر این، هنگامی که ایوان نزد مارک بود، اعتراف کرده بود که نقاشی مورد پسند او نبوده و تحت تأثیر آن قرار نگرفته است، در حالی که وقتی نزد سرژ رسید، خلاف آن چه را که گفته بود بیان کرد - که از هنر مدرن لذت می‌برد و عمیقاً تحت تأثیر این نقاشی قرار گرفته است. «ایوان: از نقاشی خوشم نیومد... اما راستش بدم هم نیومد» (هنر ۱۷). «مارک: تو تحت تأثیر نقاشی سرژ قرار نگرفتی؟ ایوان: نه» (همان ۱۹). و اما هنگامی که نزد سرژ رسید:

ایوان: بله... من کاملاً... تحت تأثیرش قرار گرفتم، بله... اما به‌نظرم تو [تحت تأثیر]

قرار نگرفتی.

مارک: و تو تحت تأثیر این رنگ‌ها واقع شدی؟

ایوان: بله... تحت تأثیر قرار گرفتم (هنر ۳۲).

این رفتار ایوان که کاملاً متناقض است، سبب اختلاف نظر دو دوست همیشگی - مارک و سرژ - بر سر نقاشی می‌شود که همین اختلاف نظر منجر به جدل میان آن دو می‌شود. ممکن است این طور به‌نظر برسد که ایوان، شخصیتی جزیبی و حاشیه‌ای محسوب می‌شود و کل داستان حول جدل میان مارک و سرژ می‌گردد، اما در واقع مسبب اصلی این جدل کسی نیست به‌جز ایوان با رفتار متناقضی که از خود نشان می‌دهد. ریچارد هورنبی در کتاب خود *ایرلند، ایرلند تو می‌نویسد*: «سومین دوست، ایوان، منتخب هر دو دوست برای دفاع از آنان است. [اما]

سرهم بندی‌های متزلزل و دو پهلوئی ایوان از بیشتر صحنه‌های نمایشنامه، نقطه اوج جنگ و دعوی [میان مارک و سرژ] است» (۵۶۳). و حالا، این ایوان است که در مرکزیت داستان قرار دارد و به‌عدم قطعیت نمایشنامه می‌افزاید. پس همان‌طور که دیدیم هر فرد یا مفهومی می‌تواند در جایگاه مرکز متن قرار بگیرد، همان‌طور که حالا این ایوان است که به‌عنوان مرکز جدید نمایشنامه- با آن چه می‌گوید و انجام می‌دهد- داستان را به‌پیش می‌برد. حتی هنگامی که مارک و سرژ با هم به‌توافق می‌رسند که دعوا بر سر این نقاشی سفید احمقانه و بیهوده است: «سرژ: خیلی خب، گوش بدید، این فقط یه تابلوئه، لزومی نداره این قدر بش گیر بدیم، زندگی خیلی کوتاه ...» (هنر ۲۰). بردن نام ایوان، همه چیز را بر باد می‌دهد. آن جا که سرژ گفته ایوان را در مورد مارک تکرار می‌کند که او [مارک] ترشو شده و حس شوخ طبعی‌اش را از دست داده است، سبب عصبانیت دوباره مارک می‌شود و بنابراین رابطه دوستی میان آنان رو به‌ضعف می‌گذارد. درحالی که مارک اولین قدم را برای آشتی با سرژ برداشته بود و بابت رفتار تند و عجولانه‌ای که در مورد نقاشی نشان داده بود- با بیان این که در اعماق این نقاشی چیزی وجود دارد، حسی شاعرانه- از او عذرخواهی کرده بود.

پس همان‌طور که دیدیم این نقاشی نبود که سبب اختلاف و جدل میان مارک و سرژ شده بود، زیرا آن دو به‌آسانی اختلاف سلیقه را کنار گذاشته تا دوستی‌شان پایدار بماند، چون هر دو بر این باور بودند که در هر حال این تابلوی نقاشی یک اثر هنری است. پس این ایوان بود که با ابراز نظر درمورد مارک سبب شروع این اختلاف شد. در نگاه اول به‌نظر می‌رسد که نقاشی سفید مرکز داستان است. همان‌طور که تام بی‌شاپ می‌گوید: «در این نمایشنامه، نقاشی، به‌عنوان یک کاتالیزور عمل می‌کند که مسائل حل نشده و احساسات دیرینه اشخاص را نسبت به‌رابطه‌شان با یکدیگر تبدیل به‌بحثی فزاینده می‌کند که به‌شکلی پیچیده به‌سقوط شخصی می‌انجامد» (۴). اما همان‌طور که نشان دادیم، این ایوان است که رابطه دوستی را برهم می‌زند و او کسی است که در مرکزیت بحثی که در جریان است قرار دارد. تا آن جا که حتی گفتگو درباره ایوان سبب دعوا می‌شود و باعث می‌شود داشتن وجه مشترک میان‌شان زیر سؤال برود:

مارک: حق با توه... حق با توه وقتی اینجوری می‌گی، و کاری می‌کنی که من حس

بدتری داشته باشم... چیزی که هست اینه که، یهویی دیدم نمی‌تونم بفهمم که من و ایوان

چه وجه مشترکی باهم داریم... نمی‌دونم رابطه من و ایوان اصلاً بر چه اساس...

سرژ: [من و تو چی؟] نظری داری که چه چیز مشترکی بین ماست؟...

مارک: این سؤالی که ما رو وارد بحثی طولانی می‌کنه... (هنر ۳۶).

با وجود آن که ایوان در این صحنه حضور فیزیکی ندارد، اما حضور ناحضورش، همچنان پررنگ است. همان طور که دیدیم، برتری که به نقاشی سفید به عنوان مرکز نمایشنامه داده شده بود، در این جا از میان رفته و به ایوان نسبت داده شد. اما نباید فراموش کرد که این مرکزیت جدید نیز به نوبه خود می‌تواند واسازی و با مرکز جدید دیگری جایگزین شود. در قسمتی از متن، هنگامی که ایوان قصد آرام کردن شرایط را دارد، سرژ می‌گوید: «دقت کردی این (آروم کردن) و این رفتار کشیش مابانهات فقط داره هیزم به آتیش این دعوا می‌ریزه؟ اینم یه چیز جدیده؟» (هنر ۴۰). این برای نخستین بار است که سرژ به ایوان هشدار می‌دهد که هرگاه او قصد آرام کردن شرایط میان مارک و سرژ را دارد، رابطه میان آن دو را خراب‌تر می‌کند. بنابراین سرژ، ایوان را در این باره مقصر می‌داند. و در قسمت پایانی نیز، دوباره این ایوان است که از سوی مارک و سرژ به عنوان دردسر ساز مورد سرزنش قرار می‌گیرد، زیرا که این ایوان است که شب آنان را با دیر آمدنش خراب کرده است:

ایوان: فقط به سؤالم جواب بدید، می‌خواین بگین کسی که به امشب گند زد، من بودم؟...

مارک: تو چهل و پنج دقیقه تأخیر داشتی، معذرت‌خواهی هم نکردی، و مارو با

گلایه‌های شخصی‌ات خفه کردی...

سرژ: و اون رخوتت، اون رخوت نظاره‌گر بی‌تفاوت محضات، من و مارک رو

به بدترین افراط‌ها کشوند...

مارک: راست می‌گه، سر این موضوع کاملاً باهاش موافقم. تو دردسر درست کردی

(هنر ۵۱).

بنابراین، مارک و سرژ هر دو ایوان را مقصر می‌دانند و او را با اتهاماتشان بمباران می‌کنند. حال این ایوان است که در مرکز توجه قرار گرفته و این حضور و سکوت و رفتار اوست که هیزم به آتش اختلافات می‌ریزد.

۵. نتیجه

با توجه به نظریه ژاک دریدا بر روی مفاهیمی چون تأخیر- تفاوت معنا، دال‌های شناور، و مرکززدایی، دیدیم که نقاشی سفید که در ابتدا به عنوان محوریت اصلی نمایشنامه «هنر» واقع شده

بود، و اسازی شد و با مرکزیت جدیدی - ایوان - از دیدگاهی دیگر مورد بررسی قرار گرفت. مارک و سرژ که در نگاه اول به نظر می‌رسید اختلافاتشان بر سر نقاشی سفید و هنر مدرن است، به این نتیجه رسیدند که علت اصلی اختلافات و کدورتشان در واقع حضور و رفتار ایوان است. در قسمت‌هایی از این نمایشنامه دیدیم که مارک و سرژ تصمیم به کنار گذاردن اختلافاتشان و آشتی کردن با یکدیگر گرفتند و هر دو به این باور رسیدند که یک نقاشی، ارزش این همه جدل و از بین بردن رابطه‌شان را ندارد، اما هر بار حضور ایوان سبب بدتر شدن رابطه میان آن‌ها می‌شود، زیرا که او عمداً و یا سهواً در گفتگوی آنان اختلال ایجاد کرده و باعث شدت گرفتن جدل میان آن‌ها شده است. بنابراین، ایوان در جایگاه نقاشی سفید به عنوان مرکز متن می‌نشیند و روابط میان افراد را دگرگون می‌کند. اما نباید فراموش کرد که این مرکزیت جدید نیز به نوبه خود مرکززدایی - اسازی - می‌شود زیرا که در سیستم زبانی واقع شده که مملو از پارادوکس‌ها و تناقضات است. برای مثال مفهوم دیگری که می‌تواند به جای ایوان به عنوان محور اصلی داستان در نظر گرفته شود، علاقه مارک نسبت به سرژ و این واقعیت است که مارک نمی‌خواهد که نقاشی سفید جای او را نزد سرژ بگیرد و از آن جا که مارک بر این باور است که ارزش او خیلی بیش‌تر از ارزش پول هنگفتی است که سرژ برای خرید نقاشی هزینه کرده و به این خاطر که سرژ آن را بدون مشورت با او خریداری کرده، بحث را آغاز می‌کند.

بنابر آنچه تا کنون گفته شد، مفاهیم مختلفی را می‌توان به عنوان مرکز این نمایشنامه در نظر گرفت که هر کدام لایه‌های معانی مختلفی را آشکار می‌کند. پس، خوانندگان می‌توانند از دیدگاه‌های متفاوتی این متن را مورد بررسی قرار داده و به معانی مختلفی برسند. همان گونه که مارتا متتو بیان می‌کند: «هنر سرشار از امکان خوانش‌ها و لذت بردن‌های متفاوت است» (۱۷۶). در مقابله با دیدگاهی که پیش از این در مورد متن ادبی وجود داشت که بر مبنای آن هر متن تنها بر اساس محوریت یک مرکز مورد بررسی قرار می‌گرفت، از دیدگاه دریدا مرکز هر اثر در مرکز آن نیست، یعنی هر مفهومی در هر کجای متن را می‌توان به عنوان محوریتی برای متن در نظر گرفت و آن را بر مبنای همان مفهوم مورد بررسی قرار داد و به معانی مختلفی رسید. بدین گونه هر متن نه تنها یک خوانش و یک معنا، بلکه امکان خوانش‌ها و تولید معانی متفاوتی را فراهم می‌آورد. بنابراین، نظریه اسازانه تولید و بازتولید معنا را امکان‌پذیر ساخته و تصمیم‌گیری در مورد انتخاب هریک را به عنوان تنها معنای متن، به تأخیر می‌اندازد. پس معنا از آن رو که در زنجیره دال‌های شناور دائماً در حال بازتولید است برای همیشه به تفاوت - تأخیر دچار است.

Bibliography

- Bertens, Hans. (2001). *Literary Theory the Basics*. London and New York: Routledge, Taylor & Francis Group.
- Bishop, Tom. (2007). "Whatever Happened to the Avant-Garde?". *Yale French Studies*, No. 112, *The Transparency of the Text: Contemporary Writing for the Stage*, pp. 7-13: Yale University Press: <http://www.jstor.org/stable/20479382>. Accessed: 03/07/2011.
- Derrida, Jacques. (1976). *Of Grammatology*. America: The Johns Hopkins University Press. Tr. Gayatri Chakravorty Spivak.
- . (1997). *Of Grammatology*. Trans. Gayatri Chakravorty Spivak. Baltimore: The John Hopkins University.
- . (2000). "Structure, Sign and Play in the Discourse of the Human Sciences". *Modern: Criticism and Theory: A Reader*. Ed. David Lodge and Nigel Wood. 2th edition London Pearson Education Limited. 88-103.
- . (1973). "Differance", *Speech and Phenomena and other Essays on Husserl's Theory of Signs*. Trans. David B. Allison. Evanston, IL: Northwestern University Press. 129-60.
- Felleman Fattal, Laura. Autumn, (2004). "The Search for Narrative". *Journal of Aesthetic Education*, Vol. 38, No. 3, pp. 107-115. University of Illinois Press <http://www.jstor.org/stable/3527446> Accessed: 03/07/2011 01:09
- Haro Tecglen, E. 2 October 1998 "La amistad también se paga, review of *Art*". *El País*, Interview with Yasmina Reza. 46.
- Hornby, Richard. Autumn, (1998). "Ireland Your Ireland". *The Hudson Review*, Vol. 51, No. 3, pp. 561-567. The Hudson Review, Inc. <http://www.jstor.org/stable/3852729>. Accessed: 03/07/2011 01:09.
- Knapp, Bettina L. Winter 1999. "Oklahoma Review". *World Literature Today*, Vol. 73, No. 1, p. 112. Board of Regents of the University of Oklahoma. <http://www.jstor.org/stable/40154498>. Accessed: 03/07/2011 01:07

- Mateo, Marta. (2006). "Successful strategies in drama translation: Yasmina Reza's *Art*". *Translators' Journal*, vol. 51, n° 1, p. 175-183.
- Messiha, Inas. *Yasmina Reza*. Pennsylvania: Pennsylvania State University. 304-309.
- Miller, J. Hillis. (1976). "Stevens' Rock and Criticism as Cure, II", *Georgia Review* 30.
- Nicholas, David C. (2009). "Theater Review". *Los Angeles Times*, September.
- Norris, Christopher. (1987). *Derrida*. Cambridge, Mass: Harvard UP.
- Reza, Yasmina. (1994). *Art*. Trans. Christopher Hampton. New York: Faber & Faber.
- Ryngaert, Jean-Pierre. (2007). "Speech in Tatters: The Interplay of Voices in Recent Dramatic Writing". *Yale French Studies*, No. 112. *The Transparency of the Text: Contemporary Writing for the Stage*, pp. 14-28. Yale University Press <http://www.jstor.org/stable/20479383> .Accessed: 03/07/2011 01:09
- Rivkin, Julie and Ryan, Michael. (1998). *Literary Theory: An Anthology*.USA: Blackwell Publishers Inc.
- Meredith et al. (2002). *Art by Yamina Reza: A Teacher's Guide*. Standford: Standford Financial Group.
- Tyson, Lois. (2006). *Critical Theory Today, A User- Friendly Guide*. 2th ed. New York: Routledge.
- Woodward, kath. (2002). *Understanding Identity*. New York: Oxford University Press.

