موریس بلانشو

دون اورفه، دون ژوان، تریستان

اورفه، دون ژوان، تریستان

اورفه، دون ژوان، تریستان

موریس بلانشو

به‌نظر می‌رسد این دوزخ (جهان زیرین) است که میان اورفه و اوریدیس جدایی انداخته، اما اگر دوزخ چیزی نباشد جز فضای تفرق و پراکندگی، بااین‌حال همین فضاست که اورفه را بدل به کسی می‌کند که خود جدایی و تفرق با نقاب امر نامرئی و همچون سایه‌ی یک شخص به جانب او می‌آید. این در واقع یکی از وجوه این اسطوره است. چه کسی در جهان زیرین در پی اورفه می‌آید؟ مطلقِ دوری، فاصله‌ای که هردم تغییر جهت می‌دهد. اما آیا این اوریدیس است؟ پرسشی که اوردیس را بدل به جایگاهی تهی و ناممکنی را بدل به ناتوانی می‌کند. تا جایی که اورفه همان اورفه باشد، این اوریدیس نیست؛ تا جایی که اورفه هنوز کلام استادانه‌ای‌ست که می‌خواهد امر دسترس‌ناپذیر را به چنگ آورد و عمق شور را بیدار کند. در واقع این چیزی نیست جز وهم و بی‌معنایی و ناواقعیت؛ این خلاء است، خلائی قساوت‌آمیز. اما بااین‌همه این خلاء، سیمای عریان اوریدیس است، مواجهه‌ای برانگیزاننده که تنها با نیروی غرابت و بی‌قاعدگیِ اتفاق روی می‌دهد. میل، همانچه اورفه را پیش می‌راند و تریستان را مجبور می‌کند، محرکی توانا به پشت‌سرنهادنِ فاصله و گذشتن از فراز غیاب نیست؛ حتی اگر این غیاب غیابِ مرگ باشد. میلْ خودِ جدایی‌ست که جاذب می‌شود، فاصله است که محسوس می‌شود، و غیاب است که به حضور بازمی‌گردد، میل این بازگشت است، آنجا که وقتی همه‌چیز ناپدید گشته، در عمق شب، ناپدیدی بدل به غلظت سایه‌ای می‌شود که گوشت را حاضرتر و حضور را سنگین‌تر و غریب‌تر می‌کند، بی‌نام و بی‌شکل، حضوری که نه می‌توان زنده نامیدش نه مرده، همه‌ی ابهام‌های میلْ حقیقت‌شان را از اینجا کسب می‌کنند.

از این چشم‌انداز، میل به جانب «خطا»[1] تعلق دارد، حرکت بی‌پایانی که همیشه دوباره آغاز می‌شود، اما آغاز دوباره، گاه عمق سرگردان[2]چیزی‌ست که بازنمی‌ایستد، و گاه تکرار، جایی که آنچه هردم بازمی‌گردد هنوز از هر آغازی تازه‌تر است. اسطوره‌ی دون ژوان، تا آنجا که جهان مسیحی روحانی‌اش نکرده، این‌گونه است.

1 ereure

2 errante

دون ژوان مثل شخصیت‌های ساد طرف تکرار عددی[۱] را می‌گیرد: او با وقاحتی تحسین‌برانگیز لذت شمردن را همچون راه‌حلی ارضاءکننده می‌پذیرد. به گونه‌ای بی‌پایان ملاقات پشت ملاقات می‌آورد، از امر شمارش‌ناپذیر یک عدد می‌سازد، و این میلش را ارضا می‌کند. از همین‌روست که اسطوره‌ی دون ژوان، چنان‌که میشلین سوواژ[۲] به این موضوع اشاره می‌کند، «فهرستی عددی»[۱] را پیش‌فرض می‌گیرد که در آن میلِ سرخوشانه خود را در اعداد بازمی‌شناسد و چیزی قدرتمندتر از هر ابدیتی را در آن می‌یابد، چراکه ابدیت آنگاه که موفق می‌شود با یک رقم نهایی شمارش را به پایان رساند، بیش از همیشه میل را می‌خشکاند.

بااین‌حال دون ژوان در بخش اجتناب‌ناپذیر ماجرا به کماندتور برمی‌خورد. اما او کیست؟ او چهره‌ی دیگر میل است. کماندتور بازنماینده‌ی خدا یا حتی جهانی دیگر فراسوی مرگ نیست. او همیشه و هنوز میل است، اما سیمای شبانه‌ی آن است؛ آن‌دم که جدایی بدل به میل می‌شود، امر دسترس‌ناپذیری که می‌تواند امر«بی‌واسطه» باشد. آن‌کس که میل می‌ورزد تنها بازبسته به تکرار چیزی نیست که همیشه دوباره آغاز می‌شود؛ آن‌که میل می‌ورزد به فضایی وارد می‌شود که در آن دوردستْ ذاتِ نزدیکی[۲]ست، جایی که آنچه تریستان و ایزولده را به هم می‌پیوندد همان است که جدایشان می‌کند: نه فقط حدود بدن‌های فروبسته‌شان، آن توشه‌ی مصون تنهایی‌شان که به هم پرچ‌شان می‌کند، بلکه راز دوری مطلق.

دون ژوان مرد امر ممکن است، میل او توان است و همه روابطش روابط قدرت و تصاحب‌اند. دقیقاً به همین سبب او اسطوره‌ی دوران‌های مدرن است. اما این تنها ظاهر امر است. دون ژوان از آنرو که مردِ میل است در ساحت جاذبه‌ای زیست می‌کند که خودش اعمال می‌کند و از آن بهره و لذت می‌برد؛ و همزمان آزادی میل‌ورزی[۳] را که نمی‌خواهد از آن دست بشوید با مهار و تجدیدِ بی‌وقفه‌اش حفظ می‌کند. دون ژوان خوب می‌داند که ناممکنی را همراه میل می‌پذیرد، اما تصدیق می‌کند که ناممکنی چیزی جز حاصل‌جمع امور ممکن نیست و می‌توان آنرا به‌گونه‌ای عددی تحت فرمان آورد ــ و اهمیتی ندارد این عدد چه باشد، «هزار و سه»، یا عددی بزرگ‌تر یا کوچک‌تر: دون ژوان به‌خوبی می‌تواند خود را به یک زن واحد محدود کند، زنی که او می‌تواند فقط یک بار در اختیار آورد، البته به شرط آنکه به او نه در مقام زنی بی‌همتا، که همچون واحدی ذیلِ نامتناهیِ تکرار میل ورزد.

یک ویژگی دیگر: دون ژوان مردی نیست که برای داشتن یا مالکیت میل بورزد . فهرستش فهرست فتوحات سکندر نیست. او میل می‌ورزد، تمام ماجرا همین است، و این میل به‌قطع میلی به‌چنگ‌آورنده و تسخیرگر است، اما این‌همه با نیرویی سرخوشانه و خلسه‌ی میل صورت می‌پذیرد، بدون نیت نهانی، بی‌دغدغه و با معصومیتی اندکی گستاخانه که در شگفت می‌شود از رنج‌هایی که بر او وارد می‌آیند. او به‌حتم میل می‌ورزد، و صرفاً جاذبی نیست که غیرمستقیم از شوری برانگیخته لذت ببرد. او خود به بازی وارد می‌شود، و هوس‌هایش،

1 listanumerosa
2 proximité
3 liberté désirante

یا همان هوس‌های میل، آکنده‌اند از غافلگیری، جوانی، حرارت، و اگر بخواهیم بازبگوییم، آکنده از سبک‌بالیِ میلی ضرورتاً شادمانه. به قول میشلین سوواژ، هیچ‌چیز سرخوشانه‌تر و همچنین «سالم‌تر» از دون ژوان نیست؛ او واقعاً قهرمانی فوق‌العاده است، مرد شمشیر و شجاعت، مردی که سرزندگی و جنب‌وجوش روز را به شب می‌آورد. او تنها یک ضعف دارد، اگر اصلاً ضعف باشد، و آن یک‌سونگریِ غلبه‌ناپذیر است: او می‌خواهد همزمان هم میل باشد و هم آزادی؛ می‌خواهد آزادی میل‌ورز باشد، یعنی مردی که در سنگینی جاذبه سبک بماند، با کنش شهریارانه و سالاری. نتیجه‌ی این خواستْ کماندتور است، و کماندتور مواجهه با شوری‌ست که بدل به سردی شده، بدل به غیرشخصی‌بودنِ شب، شبی سنگی که دقیقاً میل آوازخوان اورفه موفق به شکافتنش می‌شود.

آیا دلیلش این است که دون ژوان با آنا مواجه شده که همانند اوست؟ آیا این از آنروست که در برابر او آزادی‌اش را از دست داده؟ یا بدان‌سبب که در این آنای معماگون، با ایزولده‌ای طرف شده که از او یک تریستان می‌سازد؟ دست‌کم می‌توان گفت که کماندتور یا ملاقات با او ملاقات با فضای میلی‌ست که تریستان در آن سرگردان است، فضایی که میل شب است، اما شبی ضرورتاً خالی برای آنکه می‌خواهد پُرِ تسلط و سالاریِ شخصی را حفظ کند، شبی که غیرشخصی‌بودن و سرمای سنگ را در برابر کسی قرار می‌دهد که با شمشیر و نشانه‌های انگیختگی و قدرت بدان حمله می‌برد. تمام شب‌های دون ژوان در این شب گرد می‌آیند، شبی که او نمی‌داند چگونه میل بورزد، که تنها می‌خواهد نبرد کند، مردی که تا به آخر مرد عمل می‌ماند آن‌هم درست جایی که بی‌تصمیمی بی‌کران حکم می‌راند.

جالب توجه است که این اسطوره در جهان مسیحی شکل گرفته، جهانی که در آن همه‌چیز می‌خواهد به جانب تحقق نیرویی نهایی سوق یابد که دون ژوان مرد لذت‌های زمینی را در حضوری عظیم و از نظر معنوی غنی فراچنگ می‌آورد، اما این اسطوره از این تصویر تعالی چیزی سرد، تهی و هراسناک می‌سازد، که البته هراسناکی‌اش برآمده از سرما و ناواقعیت تهی آن است. این بدین‌معنا نیست که اسطوره‌ی دون ژوان نهایتاً خداناباورانه است، اما آنچه دون ژوان با آن مواجه می‌شود حتی از جهان دیگر هم غایی‌تر و مفرط‌تر است. آنچه او با آن مواجه می‌شود قادر مطلق نیست، مواجهه‌ای که می‌توانست برای او، مرد قدرت جنگی و میل پیکارجو، خوشایند باشد، اینجا نه غایت امر ممکن، که ناممکنی، مغاک نا‌ـقدرت، و زیادتِ منجمدِ شبِ دیگر است. معمای مجسمه‌ی سنگی همیشه در عمق این اسطوره برجا می‌ماند، مجسمه‌ای که فقط مرگ نیست، بلکه چیزی سردتر و ناشناس‌تر از مرگ مسیحی‌ست ــ چیزی که غیرشخصی‌بودنِ تمام روابط، خودِ خارج است. و وعده‌ی واپسین با کماندتور، این ضیافت آداب‌دانانه که به گونه‌ای آیرونیک صورت یک زندگیِ اجتماعیِ سطح بالا را به خود می‌گیرد، نشان‌گر بدگمانی دون ژوان است، او که عزم کرده با دیگری طوری رفتار کند که انگار دیگری همچنان خود اوست، بی‌آن‌که بپذیرد در این دیگری که هر ارتباطی با او ناممکن است چیزی هست که او به‌خاطر یک‌سونگریِ میل اخته‌اش آنرا از دادوستدش با زندگان کاملاً دور داشته است. و حالا آنچه او به‌چنگ می‌آورد دستی سرد است، و آنچه او درمی‌یابد، هم‌او که خوش داشت به سیمای عریان آن‌ها که بدیشان میل ورزیده بود ننگرد، خلائی‌ست که این عریانی اکنون بدان بدل شده است.

*

سرانجام همه‌ی ما به جهان زیرین می‌رسد؛ اما دوزخِ دون ژوان بهشتِ تریستان است. دوزخْ آن تاریکی‌ست که حتی تاریکی مرگ هم نمی‌تواند آنرا بپوشاند. و بااین‌همه دوزخ به‌طریقی همان میل است، و شاید دون ژوان یک اسطوره باشد، همان‌طور که تریستان و اورفه چهره‌های اسطوره‌ای هستند، البته دقیقاً تا آنجا که اسطوره آن‌ها را از هم متمایز می‌کند و انگار در عین تناقضی که میان این چهره‌ها جدایی می‌افکند غیرواقعی‌تر است که تنها دون ژوان باشی، آن شور معیوب، تا این‌که همزمان همه‌شان باشی، دون ژوان و تریستان و اورفه.

بله، هر میلی جست‌وخیز، جوانی و لاقیدی سرخوشانه‌ی دون ژوان را دارد، کسی که امر پایان‌ناپذیر هربار برایش همان تازگیِ یک مورد دیگر است: او نمی‌تواند مقید شود، همان‌طور که نمی‌تواند آرام گیرد. او سرچشمه‌ی چیزی‌ست که هرگز آرام نمی‌گیرد ــ و این‌گونه پیشاپیش در سرحدات شور تریستان است، او که نمی‌تواند خود را از قید رها کند، البته از آنرو که دیگر قیدش نه از پیوندی راستین، که از روابط روزانه‌ای‌ست که جدال، کار و اجتماع بدان شکل داده‌اند: یک رابطه‌ی ممکن. شور تریستان و ایزولده از امکان می‌گریزد. این پیش‌ازهمه بدین‌معناست که این امکان از قدرت‌شان، از تصمیم و حتی «میل» آن‌ها می‌گریزد. این خودِ غرابت است، غرابتی که نه ناظر است به آنچه آن‌ها می‌توانند، نه آنچه که می‌خواهند، غرابتی که آن‌ها را به امر غریب می‌کشاند، آنجا که با خودشان غریبه می‌شوند، در صمیمیتی که آن‌ها را با هم نیز غریبه می‌کند. امر دسترس‌ناپذیری که بدل به امر «بی‌واسطه» شده بسیار ناگهانی‌ست: کنار لرزش بی‌حدی که در آن نه ایزولده چیزی برای بخشیدن دارد و نه تریستان چیزی برای گرفتن، لرزشی که آن‌ها از خلالش، محروم از خود، به شکاف جدایی مطلق تن می‌دهند و از آن تن می‌گیرند[1]، بی‌معطلی‌ترین میل دون ژوان هم کند و محتاطانه و مکارانه است: تریستان و ایزولده هریک شبی بی‌انتها هستند، که نه بدان آمیخته‌اند نه با آن یکی شده‌اند، اما این شب تا به همیشه پراکنده‌شان ساخته، حتی اگر این شب خطای شب دیگر، غیاب وحدت، و زمان دیگر باشد.

هم‌ازین‌روست که این عاشقان، که یکدیگر را نه با حضور زیبایشان، که با کشش کُشنده‌ی غیاب لمس می‌کنند، این عاشقان، بی‌دودلی، بی‌اختلاف و بی‌تردید، احساس صمیمیتی مطلق و مطلقاً بدون صمیمیت را منتقل می‌کنند، تسلیم شور خارج که همان رابطه‌ی اروتیکِ تمام‌عیار است: آن‌ها با غیاب پیوند به هم پیوسته‌اند، طوری که انگار یک آدم ناشناس در جهان و عابری بی‌تفاوت از آن دو به هم نزدیک‌ترند. دقیقاً به همین سبب جهان فروپاشیده[۳]، و از همین‌رو تنها ناممکنی آن‌ها را دربرگرفته است، همان شرابی که آن‌ها را می‌نوشد به‌محض این‌که آنرا بر لب می‌برند.[۴] پس این‌چنین آیا تا ابد از هم جدا خواهند بود؟ نه جدا از هم و نه تقسیم‌شده: آن‌ها دسترس‌ناپذیرند، و درون امر دسترس‌ناپذیر، در رابطه‌ای بی‌پایان.

1 ils prennent et donnent corps à l'écart de la separation absolute

به‌طریقی مشابه، این شور که سرعتش یادآور آذرخش عشق در نگاه اول است، به‌نظر کندترینِ چیزها هم هست. سال‌ها می‌گذرند. همه‌چیز تحلیل رفته و درون تهیای امر ناتمام سرگردان شده. بی‌آینده، بی‌گذشته، بی‌اکنون؛ بیابانی که آن‌ها در آن نیستند، و کسانی که به جستجوی ایشان‌اند آن‌ها را، در خواب غیاب فهم‌ناپذیرشان، گمشده می‌یابند. پس مضحک است بگوییم که آن‌ها وفادارند: برای وفاداربودن باید با خود یکی بود، باید زمانی در اختیار داشت و از رهگذر سوگندِ یک رابطه‌ی واقعی درگیر زمان شد. روزی که میلنا و کافکا در گموند با هم ملاقات کردند، میلنا از او پرسید که آیا در پراگ به او بی‌وفایی نکرده. کافکا برای او می‌نویسد: «آیا چنین سؤالی ممکن بود؟ اما این هنوز کافی نبود و من مسأله را حتی ناممکن‌تر کردم. به تو گفتم که درواقع وفادار بوده‌ام.» چه‌بسا ایزولده هم به همین طریق عبث از تریستان سؤال کند. و بخش[1] ایزولده‌ی دیگر چیزی نیست جز اشاره‌ای به این وفاداری بدون وفا در قلمروی جاذبه‌ای که موجودات در آن تزویرِ تصویر دارند. جهان رؤیای محروم از خواب، آنجا که می‌رویم و می‌آییم بی‌که چیزی به‌چنگ‌آوریم، و بااین‌همه مغاکی‌ست که در آن امر غیرمنتظره تصمیم می‌گیرد، آنگاه که تریستان با پرشی شگفت‌انگیز که ماجرای دون ژوان آنرا کم دارد، از بستر خود به بستر دسترس‌ناپذیر ایزولده می‌جهد.

*

یکی از مهمترین بخش‌های این داستان: نوشابه‌ی گیاهی که دو عاشق به‌اشتباه از آن می‌نوشند مهردارو بی‌ست به‌دقت فراهم‌آمده که تنها سه سال عمل می‌کند. پس از گذشت سه سال آن‌ها به یک‌جور بیداری می‌رسند: آن‌ها تلخی زندگی‌شان را می‌بینند، آن بیابانی را که در آن سرگردان‌اند، خوشی‌های جهانِ اینک از دست رفته را. آن‌ها یکدیگر را ترک می‌کنند و هریک به نوبه‌ی‌خود به جانب زندگی همگان بازمی‌گردد. پس آیا همه‌چیز پایان یافته؟ به‌هیچ‌وجه، برعکس همه‌چیز از نو آغاز می‌شود. آن‌ها جدا شده‌اند تا دوباره به هم بپیوندند، دور شده‌اند، اما با هم یکی می‌شوند در دوردستی که از طریق آن بی‌وقفه یکدیگر را صدا می‌زنند، به همدیگر گوش می‌دهند و نزدیک هم می‌آیند. وقایع‌نگاران و شاعران ازین تناقض گیج شده‌اند بی‌آن‌که جرأت حل‌کردنش را داشته باشند: ماجرا به‌گونه‌ای‌ست که انگار شور عشاق همزمان هم گذرنده باشد و هم جایگاه امر نامعین و حرکت امر پایان‌ناپذیر باقی بماند. شورْ خود را در طول زمان تولید می‌کند، مواجهه در جهان رخ می‌دهد، این اتفاق آغاز می‌شود و پایان می‌گیرد، و سه سال به طول می‌انجامد: داستان این‌گونه دیده و بازگفته شده. اما شور که برحسب زمان روز محدود شده، این حدود را در شبی که بدان تعلق دارد نمی‌شناسد. دو عاشق در تزویر و تحت قیدی که هیچ‌چیز قادر به توضیحش نیست زندگی می‌کنند: از یکسو به آن سبب که جهانْ آن‌ها را بازیافته، آن‌ها حیات این‌جهانی‌شان را بی‌مانع پی می‌گیرند؛ این‌گونه تریستان مردی مفید، شمشیری شکوهمند می‌شود، و سرانجام ازدواج می‌کند. قاعده این است، اما ازدواجی که مجللانه در روز جشن گرفته می‌شود، تنها می‌تواند در شب خود را زایل کند، زیرا شب، این ایزولده‌ی نو، این ایزولده‌ی سپیددست، هرگز حاضر نیست؛ شب همواره شب بیابان است، روزِ رنگ‌پریده‌ی جنگل مورویس[2]است، یا اگر دقیق‌تر بگوییم، شبی‌ست بی‌شخص

1 épisode
2 Morois

که وقف تصاویر صِرف شده، همان نقاشی‌هایی که تریستان با غریزه‌ای قدرتمند در مکانی بیرونِ جهان آفریده است.

ممکن است وقایع‌نگاری‌ها در این نقطه‌ی مشترک متوقف شده باشند: آن‌ها با شوری ابدی عاشق هم بودند. اما رازی که اینجا حس می‌شود عمیق‌تر از این‌هاست. تریستان و ایزولده پس از گذشت سه سال از میل‌شان بیدار می‌شوند. سه سالی که پس از آن یکدیگر را فراموش می‌کنند، اما در این فراموشی‌ست که آن‌ها به مرکز راستین شورشان نزدیک می‌شوند، شوری که در عین گسستن حفظ می‌شود. پریشانی آن‌ها از اینجا سرچشمه می‌گیرد. درست است، آن‌ها دیگر عاشق هم نیستند، موقع این عشق گذشته، اما همه‌ی ملاقات‌های تازه‌شان همچون روایتی که بدون آن‌ها ادامه می‌یابد، غیرواقعی می‌نماید. آن‌ها اینک (در این زمان) عاشق هم نیستند، اما این هیچ اهمیتی ندارد، زیرا شور دل‌مشغول زمان نیست، و عملِ زمان قادر به بازخرید و تسکین آن نیست. این بدان معنا نیست که آن‌ها ماجرای‌شان را زین پس بدون عشقْ دوباره تجربه می‌کنند، و نوستالژی خاطرات‌شان آن‌ها را به روزهایی بازمی‌آورد که دیگر نمی‌توانند دوباره تجربه‌شان کنند و آن‌ها را از چشیدن طعم زندگی در روزهای نو باز می‌دارند؛ مسأله روان‌شناختی نیست. دگرگونی آن‌ها ما را پیش‌ازهمه به حرکتی دیگر ارجاع می‌دهد. هنگامی‌که مطلقِ فاصله بدل به رابطه شده، دیگر جدابودن ممکن نیست. آنگاه که ناممکنی و شبْ میل را بیدار می‌کنند، درواقع میل می‌تواند پایان گیرد و قلبِ تهی می‌تواند از آن منحرف شود: در این تهی و در این پایان، در این شور فرونشسته، نامتناهیِ خودِ شب است که به میل‌ورزیدن ادامه می‌دهد، میل خنثایی که نه تو را به حساب می‌آورد نه من را، و این‌گونه چون رازی به ظهور می‌رسد که شادمانی روابط شخصی در آن به سایه می‌رود، شکستی درهرحال ضروری‌تر و ارزنده‌تر از تمام پیروزی‌ها، اگر اضطرارِ رابطه‌ای متفاوت را پنهان و حفظ کرده باشد.

شاید در پس ماجرای تریستان و ایزولده باید این سایه را فراچنگ آورد: فراموشیْ فضایی صامت و بسته است که میل در آن به‌گونه‌ای بی‌پایان سرگردان است؛ آنجا که کسی فراموش شده، مورد میل هم قرار گرفته؛ اما این فراموشی باید عمیق باشد. فراموشی: حرکت فراموش‌کردن: آن نامتناهی که از راه فراموشی با فروبستن خود گشوده می‌شود ــ مشروط به آنکه فراموشی دریافت شده باشد نه با آن سبُکی که حافظه را از حافظه خلاص می‌کند، بلکه در خود خاطره، همچون رابطه با آنچه خود را پوشیده می‌دارد و هیچ حضوری قادر به حفظش نیست. قدما دریافته بودند که *پوشیدگی*[1] [فراموشی] صرفاً مقابل *ناپوشیدگی*[2] [نافراموشی] نیست، پوشیدگیْ سایه‌ی ناپوشیدگی و توانِ منفی که دانش یادآورنده از طریقش می‌تواند به دست‌مان برسد نیست: ***پوشیدگی*** همچنین یارِ اروس است، بیداریِ مختصِ خواب، فاصله‌ای که نمی‌توان از آن فاصله گرفت، چراکه به درون هرآنچه فاصله می‌گیرد می‌آید، و بنابراین حرکتی بی‌رد است که خود را در هر ردی محو می‌کند و بااین‌همه ــ باید سهواً بگوییم که ــ خود را دوباره اعلان می‌کند، پوشیدگی پیشاپیش خود را در خلاء نوشتن نشان می‌دهد،

1 Léthé
2 Aléthéia

خلائی که نوشتار ــ این بازی بی‌معنا ــ آنرا همچون حد یا عدم‌مشروعیتِ همواره‌پیشینیِ خود، بیرونِ حافظه به یاد می‌آورد.

ترجمه رضا سیروان

یادداشت‌ها

[۱] «هیچ‌چیز سرگرم‌کننده‌تر و هیجان‌افزاتر از رقمی بزرگ نیست.» (ساد)

[۲] مورد دون ژوان (انتشارات سوی)

[۳] ایزولده: «ما جهان را از دست داده‌ایم و جهان ما را.»

[۴] شمشیر قدرت میان آن‌هاست، اما خام‌دستانه است که به ممنوعیتی حاصل از پاکی و خلوص یا همچون اشاره‌ای به ناتوانی تفسیر شود. بااین‌همه راست است که تصمیمی صرفا برآمده از سالاری مردانه تنها می‌تواند عرصه را برای چیزی بگشاید که هیچ سالاری‌ای نمی‌شناسد و به‌هیچ‌وجه متناسب با رابطه‌ی اروتیک نیست، این مسأله به‌واقع با تلاش‌های عظیم ساد برای فرسودن و به‌منتهارساندن یک رابطه (از رهگذر تبدیل کنش به پذیرایی و تبدیل رنج به لذت) به تصویر کشیده می‌شود، رابطه‌ای که او تنها برحسب قدرت می‌تواند به دنبال از آنِ خود کردنش باشد، مگر آن‌که با خنثابودگی نوشتار آنرا دوباره فراچنگ آورد.

www.asabsanj.com

فروردین ۹۵