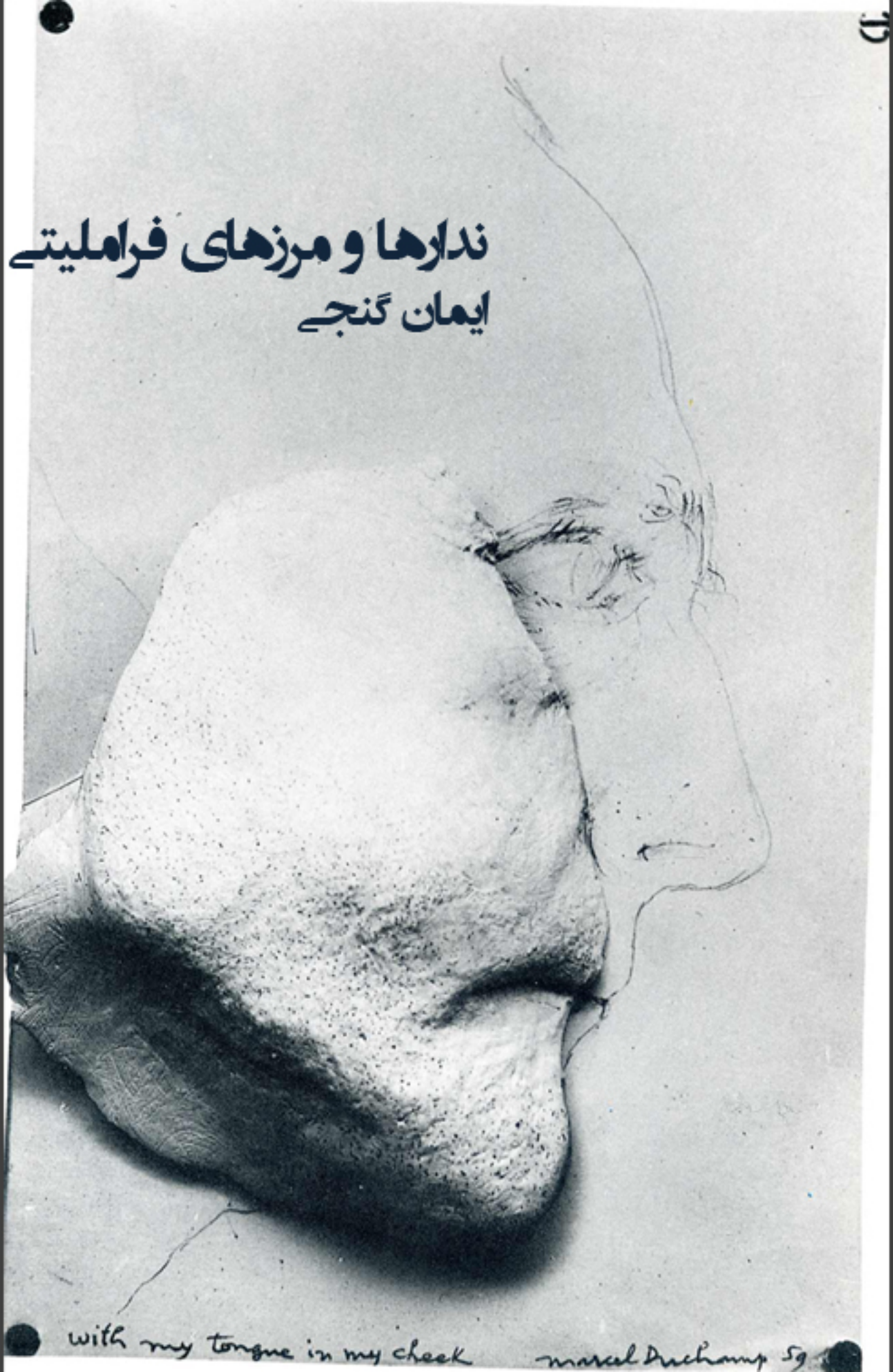
ندارها و مرزهای فراملیتی

ایمان گنجی



ایمان گنجی

ندارها و مرزهای فراملیتی

asabsanj.com

یک. آستانه

پ.، پروتاگونیست نمایش‌نامه‌ی «فاجعه»ی بکت، در وسط صحنه روی سکویی سیاه ایستاده، ردای سیاه بلندی تا زانوهایش را پوشانده، و سرش را خم کرده‌است. نمایش درباره‌ی یک صحنه‌ی *تمرینِ* تیاتر در فرآیندِ جریان‌غالبِ تولیدِ تیاتری است. نام شخصیت‌های نمایش نیز خود نماینده‌ی مواضع متفاوت سلسله‌مراتب تیاتر هستند: ک. به‌عنوان کارگردان، د. به‌عنوان دستیار، ن. به‌عنوان تکنیسین نور. متن اقتدار مطلق کارگردان را توصیف می‌کند. نگاه خیره‌ی ک. مستقیماً به پ. دوخته شده‌است، درحالی‌که د. و ن. دیگر نگاه‌های خیره‌شده به پ. *از خلالِ* ک. را بازنمایی می‌کنند. بنابراین اقتصادی از نگاه خیره وجود دارد که از صحنه‌ی نمایش، یعنی صحنه‌ی بازنمایی فراتر نمی‌رود.

پ. خود همچون مجسمه‌ای گوشتی تماماً بی‌حرکت ایستاده‌است، ژست‌هایش را نیز دستانِ د. تحت فرمان ک. روی بدن او اجرا می‌کند بی‌آنکه هیچ عاملیتی از سوی پ. در این کار دخالت کند. پ. *ندار* است.

در این میان اقتصادی دیگر نیز کار می‌کند: دستورها در اقتصادی متنی به شکل یادداشت‌های د. تولید می‌شوند که در حال متنی‌سازیِ داوری‌های سوبژکتیو کارگردان است. «درونمایه»ی اثر آشکار به نظر می‌رسد: نقد بازنمایی با اشاره به اقتدار متن دراماتیک، اقتدار کارگردان، انقیاد بازیگر به نگاه‌های خیره‌ی این اقتدارها، و نیز نگاه محاسبه‌شده‌ی مخاطب/منتقد که کارگردان امیدوار است *اجرای* پ. «آنها را به زانو درآورد». اما آخرین جمله‌های متن که به‌عنوان شرح تصویر داخل قلاب ([ ]) نوشته شده‌اند، آن را به ورای نقد صرفِ دستگاهِ تیاتر می‌برد:

> [توقف. نوایِ دورِ سیلِ تشویق‌ها. پ. سرش را بلند می‌کند، به تماشاگران خیره می‌شود. تشویق کم می‌شود، از بین می‌رود. توقفِ بلند.]

پ. تنها حرکتِ «خودش» در این متن، یعنی بلندکردنِ سرش را درست زمانی انجام می‌دهد که تیاتر با آن سیل تشویق‌های خیالی پایان می‌یابد، یعنی به‌محضِ آن‌که آپارتوسِ بازنمایی کارش را تمام کرده‌است. و پ. به تماشاگران خیره می‌شود، یا در واقع نگاهِ خیره‌اش به تماشاگرانِ ناموجود دوخته می‌شود. اینجا عاملیت ــ عاملیتی مینیمال ــ به مرزها و حدهایِ نمایشِ تیاتری جابجا می‌شود، جایی که پ. موضعی حدی را اشغال کرده‌است و نگاهِ خیره‌اش به سمتِ خارجِ صحنه است، تو گویی *خارجِ صحنه*، خارجی نسبت به تیاترِ بازنمودگرانه، همان جایی باشد که باید چشم‌انتظارِ رخداد پرفورماتیو بود. این موضوع حتی در خود فرمِ متن نیز تلویحاً حضور دارد، چرا که این جملات در آخرین قلاب‌های متن به‌عنوان

شرح صحنه یعنی بر حدودِ خود متن نوشته شده‌اند؛ آنها بخشی از «پیرامتن» [paratext] *فاجعه* هستند. ژرار ژنه پیرامتن را نقطه‌ای از متن می‌نامد که با خارج ارتباط می‌گیرد، یعنی تای متن:

> منطقه‌ای بین متن و خارجِ متن [*تکست* و *آف‌تکست*، به‌سیاق استیج و آف‌استیجِ تیاتر]، منطقه‌ای نه تنها برای *گذار* [transition]، بلکه همچنین برای *تراکنش* [transaction].

و بکت نیز رخداد را از خلال پیرامتن به خارجِ صحنه جابجا می‌کند. اینجا دیگر اقتصادهای بسته‌ی متن و نگاهِ خیره، دستور و انقیاد، که تیاتر به‌واسطه‌ی آنها تولید می‌شوند، به نفع نوعی *گشودگی* به سوی «رخدادِ تعین‌نیافته‌ی فراسویِ بازنمایی» رَد می‌شوند؛ رخدادی که یک عاملیتِ مینیمال و حدی، ایستاده و درحال‌فروافتادن بر حدودِ بازنمایی، به آن اشاره می‌کند، به آن *رو می‌کند*. منشاءِ نگاه خیره‌ی این عاملیت، موضعِ سوژه‌ی ازپیش‌تعین‌یافته‌ای به نام «بازیگر» نیست، زیرا تیاتر که لفظ بازیگر در آن معنا دارد، پیش از این نگاه تمام شده‌است. به‌علاوه، نگاه خیره رو به سوی هیچ تماشاگرِ‌مخاطب ازپیش‌موجودی ندارد، زیرا کل صحنه صرفاً تمرین است و نه اجرای اصلی، و سالن هم خیلی ساده خالی است. اما بکت کماکان می‌نویسد که «پ. به تماشاگران خیره می‌شود.» اگر رخدادی پرفورماتیو در کار باشد، پس تماشاگران غایب قرار است رخ دهند، قرار است تغییرشکل‌ها و شدن‌ها و تاثیرها را از سر بگذرانند، قرار است از دلِ تاریکی و با نویزشان آهسته‌آهسته نگاهِ خیره و جنگیِ پ. را پاسخ دهند.

جهتِ پیکانِ این نگاه ما را به سوی *مردمِ در راه* می‌برد ــ نگاهی از جنسِ نگاهِ آهاب به موبی‌دیک که پس از آن مبارزه‌ها سر خواهد گرفت و عهد یک با یک، آهاب با هیولا، ژوزفین با دسته‌ی موش‌ها، مرد ایستاده با دوچرخه‌سوارهای تیان‌آمن، شکل می‌گیرد. عهدی توام با گسستن از نمایش و دارودسته‌هایش، بازار و مگس‌هایش، عهدی توام با خیانت، خیانت به آنچه هست.

پس اگر رخدادی پرفورماتیو، غیربازنمودگر، و تعین‌نیافته وجود دارد، لزوماً رخدادِ برساختنِ مخاطب‌اش، یعنی همان مردم‌اش نیز خواهد بود. نمی‌توان جمعی‌بودن را پیش‌فرض گرفت و رخدادی بر آن سوار کرد: رخداد همیشه پیشاپیشْ رخدادِ سازماندهی است. جمعیت رخدادش را تولید می‌کند در همان حال که رخداد جمعیت‌اش را تولید می‌کند. پ. همان بدنِ فرسوده‌ای است که پس از آنکه نمایش تمام می‌شود، با عاملیتِ مینیمال و حدی‌اش به تاریکی و نویز مردمِ در راه اشاره می‌کند. پ. *شاهدِ* هیولا است.

حالا اجازه دهید جهت خوانش را معکوس کنیم. فاجعه نمایشی به‌غایت اغراق‌شده است، چیزی بیشتر شبیه به «فارس» تا کمدی. فارس به‌عنوان یک ژانر با موقعیت نامحتمل سروکار دارد و چه بسا بتوان گفت کارکردِ اغراق در *فاجعه* نیز ازآب‌درآوردن نوعی تیاتر نامحتمل است: این اغراق، تیاتر را از امر

پرفورماتیو، از فزونی تنانه خالی می‌کند و آن را به نمایش صرف بازنمایی بی‌هیچ عاملیتی فرومی‌کاهد؛ به مجموعه‌ای از دستورالعمل‌های متنی و دستورهای سوبژکتیو بدون مداخله‌های ریز تنانه. پس انگار با سیستمی بسته طرفیم که «طوفان تشویق‌ها» را طلب می‌کند، حتی اگر هیچ بدن واقعی‌ای روی صندلی‌های خالی ننشسته باشد که از آن تاثیر بگیرد. نه هیچ استحاله‌ای، نه هیچ رخدادی: تنها نمایش‌ای مفرح. اما چنین چیزی ممکن نیست؛ اما بازنمایی بدونِ فرآیندهای پرفورماتیو وجود ندارد. هر بازنمایی صرفاً یک محصولِ ممکن است و تنها امر پرفورماتیو است که تولید می‌کند ــ حتی اگر نهایتاً به شکل تصویری ایستا صلب و مختصر شود. هیچ سیستم ایده‌آل بسته‌ای وجود ندارد که بتواند تمام خطوط پرواز را درَز بگیرد، زیرا خطوط پرواز مقدم بر سیستم‌ها هستند. پس خوانش معکوس فاجعه به ما خواهد گفت که هر تلاشی برای پیش‌بینی و مدیریت همه‌چیز تلاشی پیشاپیش شکست‌خورده و ناممکن است.

اما در ابتدای متن، در یکی دیگر از شرحِ صحنه‌ها، بکت اطلاعاتی می‌دهد که به‌نظر حشو می‌آید: پ. می‌تواند از هر جنسیتی، با هر سنی، با هر رنگ پوستی باشد. در واقع، این جمله به معنای «بی‌اهمیت‌بودن» این انتخاب نیست. اگر این تصمیم مهم نبود که پ. در اجرایی فرضی در کدام دسته‌های جنسیتی و نژادی و قومی قرار دارد، اگر تصمیم بر سر بدنِ پ. مهم نبود، اصلاً چرا بکت باید به خودش زحمت دادن این اطلاعات را می‌داد که پ. می‌تواند بالقوه هر کدام از آنها باشد؟ چه بسا همین جمله‌ی متن است که ما را و پ. را به هذیان‌های تاریخی‌مان می‌کشاند.

دو. نقطه‌ی تیز

تاریخْ کتیبه‌ی انسدادها است؛ و انسدادها سدی بر جغرافیای تاریخ‌مندِ شدت‌های گروه‌ها، توده‌ها، گله‌ها، مردم‌ها. تمام آنچه تاریخ مکتوب می‌کند، حدودِ تنگی است که این انسدادها برای صلب‌کردن و حفظ‌کردن و مدیریت‌کردن جغرافیای اشتدادیِ تاریخ‌مند تاسیس کرده‌اند.

سال ۱۸۹۸ در دمشق، ویلهلم دوم، آخرین قیصر آلمان همه‌ی مسلمانان جهان را خطاب قرار داد و از آنها خواست که روی او به عنوان «دوستی حقیقی» حساب باز کنند. در دورانی که امپراتوری عثمانی ضعیف و ضعیف‌تر شده بود، این دوستی رقابتی بود استعماری‌ــــاقتصادی بین بریتانیا و فرانسه از یک سو، و آلمانِ محتاج به مواد خام از سوی دیگر. چنین شد که پروژه‌ی راه‌آهن «بغداد» آغاز شد؛ راه‌آهنی که قرار بود برلین را به استانبولْ به بغداد و به بندری در خلیج فارس وصل کند و هژمونی اقتصادی‌سیاسی بریتانیا را در مناطق استعماری تهدید می‌کرد. اما در این حین که مجراهای مادی عبور سیلان‌های قدرت و سرمایه برای جهانی‌سازیِ درـــــراه کشیده می‌شد، جنگ اول جهانی، قرارداد سایکس‌پیکو، انقلاب

اکتبر، قرارداد لوزان، فاشیسم و نازیسم، تکمیل راه‌آهن، جنگ جهانی دوم و همه‌ی آنچه تاریخ مکتوب کرده‌است، رخ دادند.

در میان این جنون پارانوییایی کلان که بهتر است آن را به کاتبانِ وفادار تاریخ واگذار کنیم، نقطه‌هایی میکروسکوپی از نگاهِ کلی‌بینِ تاریخ جا افتاده‌اند؛ نقطه‌هایی چنان پرتنش که انسدادهای تاریخی هرگز نمی‌توانند آنها را در مرزهای دولت‌ملت‌ها و به میانجی ریل‌های سرمایه‌ی جهانی‌ـاستعماری محصور کنند.

«کمپانی» آلمانی داشت ریل‌های استعماری را می‌کشید که مدرنیزاسیون دولت‌ـملت ترکیه ـــ یا ساختنِ «جمهوری» که نامی است برای اشاره به تقدس مدرنِ مالکیت، نامِ سیاستی که حق مشارکت در آن با میزانِ ثروت رابطه‌ی مستقیم داشت، *جمهوری بِه‌نژادها* ـــ ارمنی‌ها را به سمت قطارها و ریل‌های ناتمام فراری داد. آنها تا انتهای ریلِ ساخته‌شده رفتند، در ایستگاه کوچک آخرِ خط پیاده شدند، و کمی دورتر «کوبانی» را ساختند: *کمپانی* از خلال نسل‌کشیْ *کوبانی* شد. چیزی نگذشته‌بود که قطارها باز پر شد از مردمی دیگر که از نسل‌کشی همان جمهورِ دولت‌ـملت می‌گریختند: این بار کُردها. ارمنی‌ها حتی به عقب‌تر، به جنوب‌تر، رانده شدند. وقتی کوبانی صدسال بعد در برابر دستگاه تسخیر دولتیِ جدیدی به نام «دولت اسلامی» ایستاد، کسانی این به‌جنوب‌تررفته‌ها را به‌خاطر آوردند: «پدربزرگم ارمنی بود، بچگی فرار کرده‌بودند کوبانی، یک موقعی مغازه‌ی خواروبار داشت، اما بالاخره آنجا را هم رها کرد و رفت جنوب‌تر.» و کردها ایستادند ـــ و بسیاری دیگر همراه با آنها. [«مقاومتْ آفرینش است»].

مرزهای استعماریِ عصرِ سایکس‌پیکو نیز مسیر همان ریلِ قطار را پی گرفت، گویی ردّ فراری‌ها را؛ و ریلی که به کوبانی می‌رسید، به مرز ترکیه و سوریه بدل شد. کوبانی، شهرِ مرزی، شهر چریک‌های آینده، کانتون‌ـشهر و نه دولت‌ـشهر، شهری که بدنِ جمعی چهل‌تکه‌اش را نه نسبتی از جنسِ قرارداد اجتماعی که از جنس *عهد با هیولا* ساخت: جمع‌شدن اجتماع‌ها، گروه‌ها، مبارزان و داوطلبان شبیه چسبیدن کاپیتان آهاب به بدنِ موبی‌دیک بود و نه تفویض «حق» ـــ اعم از خشونت و حکومت و الخ ـــ به لویاتان.

حالا دورانِ سایکس‌پیکو به سر رسیده است، اما دورانِ استعمار نه. جنگ‌های استعماری و اقتصادهای استعماری که بخشی از کل دیگرگونِ جنگ داخلیِ سرمایه هستند، سرزمین‌های حول آن مرزها را در چنگ گرفته‌اند. پایانِ سایکس‌پیکو دو دهان، یعنی دو موضعِ بیان یافته‌است: آن‌که به نفع مرزهای دولتی جدید از پایان سخن می‌گوید، و آن‌که در عوض از پایانِ دولت سخن می‌گوید؛ اولی دهانی بزرگ و گشاد که خودش را در امتداد جغرافیایی‌ـتاریخیِ تعینی به‌نام خلافت تعریف می‌کند و دومیْ دهانی در یک اشتدادِ جغرافیایی، در یک نقطه‌ی ریز که تنش‌هایش را هرگز نمی‌توان در سیستمی بسته و در حال تعادل

حل‌وفصل کرد: تنش‌هایی برای تشدید، تکرار، تشدید و نه حل‌وفصل؛ تنش‌هایی که در نوک تیز پیکان حضور دارند اگر کایروسْ همان پیکان در پرواز باشد؛ تنش‌های مرزِ هستیِ در حالِ برساخته‌شدن.

آلان، کودک سه‌ساله‌ای که در دریا کشته شد، اهل کوبانی بود. منطقه‌ای از جغرافیای اشتدادی کوبانی که با منطقه‌های همجوارِ گسترده‌ای هم‌دامنه است، منطقه‌ی نیروها و تاثرها و عاطفه‌های جنگِ استعماری‌ـامپریالیستی کنونی است: منطقه‌ی رنج‌های پرشمار، کشته‌شدن‌ها، منطقه‌ی مرگ‌های محال اما قریب‌الوقوع همچون مرگ آلان، منطقه‌ی حزن و تخریب و زخم و انتقام و نفرت. بدن‌هایی که «خسارتِ جانبیِ» اقتصاد سیاسی کلان تلقی می‌شدند و قرار بود در مرزهای ملی‌شان رنج بکشند، گریزشان را آغاز کردند. قلمروگذاری و تقسیم شمال و جنوب جهان نه تنها بعدی کلان دارد، بلکه تمام دوشاخه‌شدن‌های مشابه آن در زمینه‌های محلی گوناگون، اعم از به‌اصطلاح پیشرفته و درحال‌پیشرفت، دینامیک شمال و جنوب را بازتولید می‌کند. هم آمریکا جنوبِ آمریکایی دارد، هم لندن جنوبِ لندنی، هم تهران جنوبِ تهرانی، و همزمان لندنْ شمال است و تهرانْ جنوب. اما فانتاسم ایده‌آلِ نهفته در پس آن *که گویی شمال جهان می‌تواند تمام سویه‌های تاریک کاپیتالیسم جهانی یکپارچه از جمله جنگ‌هایش را به جنوب جهان صادر کند*، رویایی بود که حالا در هیئت کابوسی برایشان به شب‌های تولید سرمایه‌دارانه بازگشته‌است. تنشِ انباشته‌ی نسل‌کشی‌ها و جنگ‌های استعماری، و شدت تکرارشونده‌ی مقاومت‌ها و مبارزه‌ها، بار دیگر ریل‌ها و جاده‌ها را پی می‌گیرد و جابجا می‌شود و همه‌چیز را به خود می‌آلاید.

سال ۱۸۹۸ آخرین قیصر در دمشق از *ارتباط* با مسلمانان سخن می‌گفت. در یک اتاق از یک ساختمانِ غصبیِ آنارشیست‌ها در برلینِ ۲۰۱۶، به‌شیوه‌ای دیگر موضع‌های بیان در این [به‌اصطلاح] ارتباط را آشکار می‌کند. ساختمانْ بیمارستانی است که پس از جنگ جهانی دوم متروکه می‌شود و بعدها آنارشیست‌های چپ اشغالش می‌کنند و کماکان بخش‌هایی از آن را به لطف مقاومت مداوم گذشته در برابر حمله‌ی پلیس، البته اکنون به‌شکلی *قانونی*، حفظ کرده‌اند. اتاق کلاسی شده‌است برای نوجوانان پناهنده، آنهایی که اغلب از سوریه و عراق و افغانستان گریخته‌اند. در کلاسی که روزی در اتاقِ سربازهای تکه‌پاره‌شده‌ی کلان‌ترین پارونیا و مگالومانیای نژادی قرن بیستم بود، امروز انگار امتدادِ عصبیِ جنگی دیگر است: نوجوان سوری که با چهارکلمه‌ی ساده‌ی تازه‌آموخته‌ی آلمانی از اردوغان دفاع می‌کند و به ایزدی‌ها ناسزا می‌دهد، در کنار اعلام حمایت از ی.پ.گ و پوستر درخواست ارسال سلاح برای کوبانی و فراخوان برای یادآوریِ شنگال، در کنار گزین‌گویه‌ای از «پاریس هیلتون». چهارسال سپری شده‌است. همین حالا خطوط سوبژکتیوسازی مولی دولتِ اسلامی استقرار یافته‌اند، بخش‌هایی از کوبانی به‌نفع این یا آن هویت مصادره‌به‌مطلوب شده‌اند، و دهانِ آن نقطه‌ی ریز نیز فریادهایش را همه‌جا می‌کشد و شدت‌های سوبژکتیوسازش نیز آشکار هستند.

ابرها مثلِ دودْ سیاه و فرار و غلیظند، انگار آتشی در دوردست در افق خود را گسترانده‌است و پیش می‌آید، و ما مثل پرسه‌زن‌های امتحان نهایی کورتاسار گیج‌ایم. شدت‌های بحرانی زمان را منقبض می‌کند و عاطفه‌های محزونِ جنگ تاثیرشان را می‌گذارند: کنار یونگ، شانه‌به‌شانه‌اش می‌نشینیم و به دریایی نگاه می‌کنیم که در اکتبر ۱۹۱۳ سرتاسر به خون بدل شد. «... فهمیدم فاجعه‌ای هراسناک در جریان است. موج‌های زرد قدرتمند، تخته‌پاره‌های شناور تمدن، و بدن‌های مغروق هزاران‌هزارنفر را دیدم.» بر فراز این دریای سرخ، که هنوز بدن‌های مغروق هزاران‌نفر را حمل می‌کند، که بر آن تولیدات آشغال کاپیتالیسم از چین همچون قایق‌های بادی مثل تخته‌پاره‌های شناور تمدن زندگی پناهندگان را به لحظه‌ی تعلیق بین زندگی و مرگ، به یک *زندگی* بدل می‌کنند، ابرهای تیرهْ دودِ جنگ را همراه با فریادهای منجمد درونش حمل می‌کند. انگار درون وهمِ کارناوالیِ رابله هم وارد شده‌ایم، «و می‌توانستیم کلمه‌های تیز، کلمه‌های خونین (کلمه‌هایی که ناخدا می‌گفت گاه به جایی که در آن به زبان آمده‌اند، بازمی‌گردند و آن‌جا حنجره‌ی دریده‌شده‌ی کسی را می‌یابند که ادایشان کرده بود)، کلمه‌های دهشت‌بار و کلمات ناخوشایند زیاد دیگری را ببینیم. و وقتی آن‌ها ذوب می‌شدند، می‌شنیدیم: هین، هین، هین، هین، هیس، تیک، تاک، ویز، گیبر، یابر، فر، فرر، فررر، بوو، بوو، بوو، بوو، بوو، بوو، بوو، بوو، کراک، تراک، ترر، ترر، ترر، تررر، تررر، اون، اون، اون، ووآووآووون، گوگ، ماگوگ، و فقط خدا می‌داند چه کلمات بربری دیگری»؛ همان کلمات منجمدی که تنها وقتی لمس‌شان کنی، ذوب و شنیدنی می‌شوند.

چه‌طور لمس‌شان کنیم؟ و مهم‌تر حتی، آیا لمس‌کردن امتیاز انحصاری بدن‌های غیرسفیدی نیست که شاخک‌های حساس عاطفه‌پذیرشان، با قرارگرفتن روی تخته‌پاره‌های تمدن، تیزتر شده‌است؟ بدین‌ترتیب، مبارزه همواره شکلی از خیانت است: «من همواره از نژاد فروترم».

به‌علاوه، آن نقطه‌های ریز فراموش‌شده آسمانِ مشترک ما هستند؛ همان‌جایی که فریادی مهیب از «ما» سخن می‌گوید.

> «**ما**»: این کلمه تا ابد ستایش‌گر خویش است، بی‌وقفه برمی‌خیزد، همچون سایه‌ای میان ما می‌خزد، همچون نگاهی خیره که همیشه همه‌چیز را دیده، زیر پلک‌هامان نهفته است. سرپناهی است که شتابان زیرش پناه می‌گیریم، بی‌آنکه چیزی بدانیم، با چشمانی بسته و دهانی بسته‌تر از آن. [یا با حنجره‌ای دریده؟] ... آسمان مدعی است همه چیز جز آسمان بین ما مشترک است:سهم ما از انزوا از این نقطه‌ی ریز عبور می‌کند. و به‌علاوه می‌گوید این سهم برای همه یکسان است و ما همه در این نقطه، حتی در جدایی خود متحدیم، و اتحاد ما تنها این‌جاست و نه هیچ جای دیگر: چه‌بسا هدف نهایی همین باشد. و گواهش نیز این است که هر بار سیاه با

اختلاف جزئی سیاه‌تر می‌شود، با اختلافی جزئی که تنها می‌تواند در میانه‌ی ما همرسانی شود....(بلانشو، *آخرین انسان*)

سه. فرسوده؛ فرسودنِ مرزها

محروم‌شدن؛ خلع‌شدن؛ نَداری در برابر دارندگی، نَدار در برابر دارا. ما از تضاد حرف *نمی‌زنیم*، از جنگ دائمیِ داخلی سرمایه می‌گوییم: جنگی که ریشه‌هایش به ندارسازیِ جنوب و داراسازیِ شمال از خلال استعمار بازمی‌گردد، به مکیدنِ ثروت‌های مشترک انسان‌هایی که صداهاشان یخ زده‌است و دودِ سیاهِ جنگ‌های تحمیل‌شده بر سرشان را تنها می‌توان در ابرها دید و هنوز دریای توهم یونگ را از جنازه پر می‌کنند ــ واقعیتی که فانون هرگز از تکرار و پافشاری بر آن دست نکشید.

حرکت مهاجرانی که با خلع‌شدن از داشته‌هاشان مرزهای دولت‌ـملت‌های غربی را می‌پیمایند و تاریخِ سرکوب‌شان را بر شانه‌ها حمل می‌کنند، صرفاً به حملِ تاریخ و نتیجتاً حفظ آنچه هست و بود (یعنی عملِ نخستین فیگور دگردیسی نیچه‌ای، *شتر*) محدود نمی‌شود. محروم‌شدگان، نَدارها، یا فقرا را نباید صرفاً به‌واسطه‌ی فقدان و سرکوب تحمیل‌شده بر آنها خواند، بلکه باید نهفتگی برسازنده‌شان را، قدرت آفرینش‌گرانه‌ای را که می‌توانند به نمایش بگذارند، نیز در نظر گرفت. حرکت آنها وجهی از شیر و کودک را نیز در خود دارد.

رد خط پرواز یا خط گریز در چیزهای زیادی حضور دارد، اما دو فرم انتزاعی آن را می‌توان به‌صورت «خط مهاجرت» و «خط کوچ‌گری» نامید و دقیقاً تمایز بین این دو فرم است که می‌تواند ما را نسبت به حرکت پناهجویان کمی روشن‌تر سازد. این روشنی ضروری است تا از هرگونه موضعِ همدردی، شفقت، دلسوزی، رحم، احساسِ وظیفه‌ی اخلاقیاتی و غیره اجتناب کنیم و بار دیگر تنها امکانِ موضع‌گیری را در نسبت با سیاست و جنگ بجوییم.

خط مهاجرت گریزی است از نقطه‌ی آ به نقطه‌ی ب، آغازی دارد و انتهایی، و اگرچه مرزهایی را می‌پیماید و تقسیم‌بندی‌هایی را بر هم می‌زند، در نهایت نعره‌ای است محدود به مرزهای ازپیش‌موجود. خط کوچ‌گری اما بین دو نقطه نیست، بلکه همواره در میانه است. خط کوچ‌گری در واقع همان مرزی است که همواره بر آن و درون آن حرکت می‌کنی و همزمان تغییرش می‌دهی: نه تنها امتناع از تقسیم‌بندی‌های پیشین، بلکه بازگشت به آینده‌ای در راه.

باید هر دو فرم انتزاعی خط پرواز را همزمان *تنیده به هم* در حرکت کنونی پناهجویان فهمید. آنها نه تنها تقسیم‌بندی‌های شمال و جنوب و رژیم‌های ویزا و اقامت را برهم می‌زنند که برای محصورکردن

بدن‌هایی در جنوب جهان طراحی شده‌است (نفی و تخریب)، بلکه همچنین نشان از قدرتی زیرپوستی هستند که جریان‌ها و سیلان‌های وابسته به سرمایه‌داری را برهم می‌زند، جلوی کارکرد ماشین‌های عاطفه‌سازی و سوبژکتیوسازی آن را می‌گیرد، و آنها را به نهایتِ منطق‌شان می‌رساند.

در واقع، این نیروشناسی را نمی‌توان بازنمایی کرد. تنها راه مفهومی ورود به چنین حیطه‌ای از خلال نوعی سمپتوم‌شناسی همزمان با این نیروشناسی است، زیرا معلول/اثرهای این قدرتِ زیرپوستیِ ایجابی را می‌توان به‌مثابه‌ی سمپتوم‌ها یا بحران‌های نظام بازنمایی مشاهده کرد. چنین حرکتی برای گریز از هر نوع این‌همانی ضروری به‌نظر می‌رسد، زیرا این‌همانی با این بدن‌ها نه تنها ممکن نیست، بلکه خطرناک است. نگاه کنید چگونه دستورِ اخلاقی «خودت را جای مهاجران بگذار» به دیسکورس امنیتی و ضدمهاجر دولتی کمک می‌کند. «ما می‌تونستیم جای اون غرق‌شده‌ها باشیم» تنها به دلسوزی و موضع حقوق‌بشری ختم نمی‌شود، بلکه ابزار ارعاب حکومت‌ها علیه جمعیت‌ها خواهد بود تا با گذاشتنِ «آینه‌ی عبرت» بخواهند بین «دولت‌ـملت» و «آوارگی» دست به انتخاب بزنیم؛ جنازه‌های مغروق بهانه‌ای می‌شوند برای استحکام پیوندهای «ملی» و تورم هویت ناسیونالیستی در کشوری دیگر.

اما از کدام سمپتوم‌ها سخن می‌گوییم؟

به‌انتها رانده‌شدن منطق بازنمایی

سالِ پیش اسلاوی ژیژک هنگام حمایت از سیریزا از به‌اصطلاح ارزش‌های کلی و فراتاریخی اروپا که در خاستگاهِ «اتحادیه»ی اروپا نیز وجود دارند، سخن می‌گفت. «اگر سیریزا ببرد، هیچ چیز در اروپا بی‌تغییر نمی‌ماند ... کاملاً تحت‌اللفظی عرض می‌کنم... اگر سیریزا برنده شود، تاریخ به شکلی جادویی از نقطه‌ی برنده‌شدن سیریزا از نو نوشته می‌شود...مبارزه‌ای که سیریزا پیش گرفته‌است، مبارزه‌ای است برای خودِ روحِ اروپا، و من اینجا بدون هیچ شرمی اروپامحورم. بله، خیلی هم خوشگل است که به خاطر پولیتیکال کارکت‌نس اروپا را به‌خاطر همه‌چیز مقصر بدانیم، امپریالیسم، استعمار، برده‌داری. اما خدای من، اروپا چیزی فوق‌العاده به انسانیت هدیه داد و بیایید به‌خاطر آن افتخار کنیم: ایده‌ی برابری‌طلبی رادیکال، دموکراسی رادیکال، فمینیسم، هویتِ اروپایی» اروپامحوریِ بدون شرم در عین افتخار به ایده‌ی برابری‌طلبی رادیکال؟ دموکراسی و برابری رادیکال در کنار افتخار به هویت اروپایی؟ سوءتفاهم بر سر کلمه‌های برابری و رادیکال که به چنین بیانی از اندیشه‌ی ضعیف می‌انجامد، سمپتومِ همان امر پست‌مدرنی است که ژیژک به‌شکلی هیستریک نقد می‌کند. و به او جسارت می‌دهد تا کلمه‌های امپریالیسم، استعمار و برده‌داری را با تمسخر بیان کند، انگار که آنها صرفاً حوادثی تاریخی بودند که رخ دادند و تمام شد.

حالا این توهم برباد رفته‌است. ژیژک کماکان به اروپامحوربودن‌اش ادامه می‌دهد، به‌اصطلاح «واقعه»ی شب سال نو در کلن را ابداً به بزرگنمایی آپورتونیستی رسانه‌های سرمایه مرتبط نمی‌داند و در عوض دست به روانکاویِ پناهجویان می‌زند و از تروماهای آنها حرف می‌زند (کماکان اروپامحوربودن بی‌شرمانه). و اروپامحوربودن اکنون موضع‌گیری به نفع سرمایه در جنگ داخلی است. نه تنها حرکت پناهجویان اندیشه‌ی ضعیفی همچون اندیشه‌ی ژیژک را به انتهای خود رسانده و باعث شده تا با بحران عمیقِ محافظه‌کاربودنش سروکله بزند، بلکه خود اتحادیه‌ی اروپا و ارزش‌های فراتاریخی‌اش را نیز به چالش کشیده‌است. هراس‌افروزان دولتی و نهادی در اتحادیه‌ی اروپا از امکان پایان آن سخن می‌گویند و ما را می‌ترسانند که شاید آلمان مرزهایش را ببندد. به‌دلیل «هزینه»های بالا از پایان بالقوه‌ی یورو می‌گویند. روی جلد مجله‌ها دست‌های پشمالوی قهوه‌ای را ــ از جمله دست‌هایی که این مقاله را می‌نویسند ــ دست‌های متجاوزان به ناموس اروپای پوشیده‌شده در ردایی منقّش به پرچم «اتحادیه» تصویر می‌کنند. بی‌دلیل نیست که مدافعان اروپامحوری و ارزش‌های دموکراتیک آن، از چپ و ژیژکی تا راست و نئونازی، چنین به دیسکورسِ «بحرانِ مهاجرت» تن داده‌اند و نمی‌بینند بحران در واقع از همان آغاز در ساخت‌های اتحادیه‌ی مبتنی بر ایده‌های مالی وجود داشته‌است. حالا که سیلان‌ها و جریان‌های مرتبط با سرمایه به‌دلیل حرکت پناهجویان و سمجی آنها مختل شده‌است، ارزش‌های اروپایی نیز به لرزه افتاده‌اند. می‌توان فهمید چگونه خطوط بی‌شرمانه‌ی استعماری و نژادپرستانه‌ی ژیژک در واقع واکنشی است به سلاح‌هایی که خطوط زیر از فانون در تاریخ‌شان ترسیم کرده‌اند:

> بیایید این اروپا را رها کنیم، این اروپایی که هرگز از سخن‌گفتن از بشر بازنمی‌ایستد و با این وجود، بشر را در هر گوشه‌کنار خیابان‌هاش و در هر گوشه‌کنار جهان قتل عام می‌کند...اروپا چنان مومنتومِ جنون‌آمیز و بی‌پروایی به خود گرفته‌است که در حال پیش‌رفتن به لبه‌ی پرتگاه است و ما به صلاح‌مان است خودمان را پس بکشیم.
>
> رفاه و پیشرفت اروپا با عرق و جنازه‌ی سیاه‌ها، عرب‌ها، هندی‌ها و آسیایی‌ها ساخته‌شده است. ما مصمم‌ایم که هرگز این را فراموش نکنیم.
>
> به لحاظ انضمامی، اروپا به‌واسطه‌ی طلا و ماده‌ی خام از کشورهای استعماری فراتر از تمام تناسب‌ها متورم شده‌است ... اروپا به‌معنای تحت‌اللفظی کلمه مخلوقِ جهانِ سوم است.
>
> علم‌کردن جهانِ سوم به‌مثابه‌ی سیلی تهدیدگر که می‌خواهد سرتاسر اروپا را در خود غرق کند، بین آن نیروهای پیشرویی تفرقه نخواهد انداخت که نیت‌شان راهبری انسانیت در مسیرِ جستجوی شادمانی است. این وظیفه‌ی غول‌آسا که معرفی دوباره‌ی انسان به جهان را نیز در بردارد، با کمک حیاتی توده‌های اروپایی ممکن خواهد شد... برای چنین کاری، توده‌های

اروپایی باید ابتدا ... بازی‌کردن غیرمسئولانه‌ی نقشِ «زیبایِ خفته» را متوقف کنند (فانون، *دوزخیان زمین*).

در دهه‌ی ۱۹۶۰ فانون جهت پیکان نگاه پ. را چنین توصیف می‌کرد، درحالی‌که خط جنگ داخلی سرمایه را هنوز تاریخاً بر پایه‌های شیوه‌های استعماری مدرن رسم می‌کرد و می‌دید که بخشی از آن «مردم در راه» در غربِ ارباب‌خوانده‌ها در تاریکی خارجِ صحنه‌ی نمایش، نقش زیبایِ خفته را وفادارانه بازی می‌کنند. امروز مرزهای درونی تماشاگریِ نمایشِ سیاسیِ کلان و گستره‌ی بازیگران و نورپردازان‌اش پیچیده‌تر شده‌است ولی مسئله‌ی هنوز پیچیده‌تر، فهمیدن آن جهت، آن مرز در جنگ داخلی سرمایه است.

هراس به‌نژادها از هیولا

اروپای اواخر قرن نوزدهم یکی از ارزش‌های بنیادین خود را بالاخره به نهادهای قضایی، اجرایی، شبه‌علمی و بین‌المللی گره زد: به‌نژادی. این ایده که باید با انحراف‌های نژاد انسان مقابله و آن را پاک‌سازی و تطهیر کرد، ریشه‌های درازمدتی دارد که بالاخره با غلبه‌ی فرم سیاسیِ جمهوری توان بروز یافت. در «جمهوریِ» اروپای بورژوایی حق مشارکت سیاسی رابطه‌ی مستقیمی با مالکیت ــ به‌ویژه مالکیت زمین ــ داشت. همان اصلی که باعث می‌شد دموکراسی آتنی در کنار برده‌داری و در واقع وابسته به آن به کارایی‌اش ادامه دهد، بنیان‌های هستی‌شناختی سیاستِ این جمهوری را نیز می‌ساخت: «اوژنیا: آنکه خوب و زیبا به‌دنیا آمده باشد، شایسته‌ی حکمرانی است». از ابتدای قرن بیستم موسسه‌های پژوهش و سیاست‌گذاریِ به‌نژادی در سرتاسر اروپا و ایالات متحده به راه افتاد، و اگرچه اوج آن نازیسم آلمان بود، اما زنان، کوئیرها، کمونیست‌ها، معلولان، مجنون‌ها و افراد زیاد دیگری را زیر تیغ جراحی برد تا اخته کند یا بخشی از مغزشان را بردارد یا خیلی ساده به نابودی بکشاند. مثلاً در «سوئد»، یکی از به‌اصطلاح نمونه‌های ایده‌آل کاپیتالیسم دولتی، آخرین عمل اخته‌سازی ۱۹۷۵در سالِ صورت گرفت و تازه آن سال سیاست‌های به‌نژادی به‌طور رسمی کنار گذاشته‌شد، با اینکه سوسیال‌دموکرات‌ها پس از جنگ جهانی دوم قدرت داشتند. حکومت سوئد در این سال‌ها دست‌کم ۶۰ هزار نفر را اخته کرد: اخته‌کردن، گرفتن هر نوع عاملیتِ «اضافی»، قراردادنِ پ. روی آن سکو. آمریکا، انگلیس ــ که در آن چرچیل از حامیان به‌نژادی بود ــ دانمارک، آلمان، و الخ سیاست‌های به‌نژادی را دست‌کم تا پایان جنگ جهانی دوم دنبال می‌کردند. حالا اگرچه سیاست‌های به‌نژادی تغییرشکل یافته‌اند و باید همچون هر خرده‌قدرت دیگری در ساحت‌هایی جزئی‌تر به‌دنبال‌شان گشت، اما نمی‌توان چنین ایده‌ای را در پس تقسیم‌بندی‌های بین شمال و

جنوب جهانی، جهان اول و جهان سوم، توسعه‌یافته و درحال‌توسعه، سفید و غیرسفید، و در پژوهش‌های «علم» معاصر ژنتیک درباره‌ی سرنوشت محتوم ژنتیکی آفریقایی‌ها و آسیایی‌ها ندید.

در ادامه‌ی همان به‌انتها رساندن منطق بازنمایی، می‌توان دید که حالا بر اثر حرکت پناه‌جویان، به‌نژادها ترسیده‌اند: هیولا می‌آید، اما نه لویاتان رام‌شده‌ی قدرت دولتی؛ هیولایی واقعی می‌آید، سوار بر تخته‌پاره‌ها، و نمی‌ترسد. «طوفان» این‌بار به شکلی دیگر درام‌پردازی خواهد شد: این‌بار پروسپرو، دوک به‌نژاد سفید و فرهیخته نیست که به جزیره‌ی کالیبان هیولا می‌رود و او را مقید به رابطه‌ی استعماری ارباب و برده می‌کند، بلکه تکه‌تکه‌های گوشت کالیبان است که خود را از بند استعماری و رابطه‌ی قدرتِ مدرن وابسته به آن رها کرده و مرزها را می‌فرساید.

کالیبان: نترس، این جزیره پر از سروصدا [نویز] است.

صوت‌های غریب و نواهای شیرینِ لذت‌بخشی است که آسیبی نمی‌رسانند.

گاه هزاران آلت موسیقی در گوش‌هام می‌نوازند و گاه آواهایی که حتی اگر به تازگی از خواب برخاسته‌باشم، مرا دوباره به خواب می‌برند ــ و آنگاه در رویا می‌بینم که ابرها گشوده می‌شوند تا ثروت‌هایی چنان پرمایه را بر سرم ببارند که وقتی از خواب برمی‌خیزم، می‌گریم، چون می‌خواهم دوباره به خواب بازگردم. (شکسپیر، طوفان)

سروصداهای کالیبانی که می‌آید، آوای حنجره‌های دریده است، کررررر کررررر، برررررر، برررر، صدای جیغ لحظه‌ی غرق‌شدن، دهان‌های بازما÷نده زیر بمباران شیمیایی، اما وعده‌ی آن ابرهای گشوده را در خود دارند ــ این‌بار *واقعاً* در خود دارد.

ازریخت‌افتاده‌ها، زومبی‌ها، فراری‌ها، تجلی‌های هیولا در فانتزی‌های تاریک شمالی همیشه در حواشی زندگی می‌کنند: در حاشیه‌های دم‌ودستگاه بازنمایی، جایی که پ. در انتهای نمایش می‌ایستد و خیره می‌شود. آنها یا در جنوب‌های داخلی شمال هستند، خارج از زندگی شهریِ غالب، در محله‌ها و اجتماع‌های دورافتاده‌ی کشورهای توسعه‌افتاده و حاشیه‌های شهرهاشان؛ یا از جنوب می‌آیند، یا از فضا. آنها منحرفند، رابطه‌های جنسی غیرعادی دارند، گرایش‌های غیرعادی، و احترام چندانی به اخلاقیات خانواده نمی‌گذارند. حالا طوفان‌های جنوبیِ بدن‌های قهوه‌ای می‌وزد و تخیلِ غالبِ کشورهای توسعه‌یافته فانتزی‌های هراسناک جنسی‌شان را در واکنش به این بدن‌های قهوه‌ای به نمایش می‌گذارد. سیستم آموزشی آلمان با افتخار اعلام می‌کند که میزان سکس بار اول با فرد ناآشنا را در نسل جدید دانش‌آموزان دبیرستانی کاهش داده‌است. ماجرای سال نو کلن به یک نمایش رسانه‌ای تمام‌عیار بدل می‌شود؛ داستان دروغ دختر نوجوان روس در برلین که در تاریکخانه‌ای شبیه فیلم *هاستل* چند جوان «با پوست تیره» به او تجاوز

کرده‌اند، از سوی تظاهرکننده‌های نازی تبلیغ می‌شود؛ وسواس آماری که چند درصد جمعیت کدام شهر در کدام کشور شمالی غیرسفید شده‌است، تحلیل‌گران رسانه‌ای را به ارائه‌ی داستان‌های علمی‌تخیلی روبروی دوربین‌ها می‌کشاند.

حالا که روی موج‌های خشمگین شاهدِ تخته‌پاره‌های شناور تمدن‌ایم، دیگر می‌دانیم که زمانه‌ی عهدِ آهاب فرا رسیده‌است، زمانه‌ی تصمیمِ سیاسی که با عهدی تنانه گره می‌خورد: اکنون زمانِ چسبیدن به بدن‌های گرمسیری است، عصرِ هیولا علیهِ به‌نژادی.

علیه تقسیم‌بندی‌ها

همان‌طور که پیشتر اشاره کردیم، حرکت بدن‌های فرسوده و محروم‌شده‌ی پناهجویان فانتزی نگه‌داشتن تنش‌ها در نقطه‌ای از جهان، صدور سویه‌ی تاریک کاپیتالیسم به آنجا، و خلاصه سرتاسر تقسیم‌بندی شمال و جنوب سرمایه را برهم زده‌است. در حالیکه اکنون ژنرال جنگ‌افروزی مثل سناتور مک‌کین برآشفته انتقاد می‌کند که «هیچ‌کس نباید بتواند آزادی حرکت آمریکایی‌ها را محدود کند»، حرکت پناهجویان نشان می‌دهد که چه‌طور پروبلماتیک «امکانِ حرکت» در برساختنِ تقسیم‌بندی جهان به توسعه‌یافته و درحال‌توسعه نقش داده است. امکانِ حرکت، امکانِ سیلان، جریان‌یافتن: آیا مسئله در نهایت این نیست که چه‌طور حرکت/جنبش‌هایمان را سازمان دهیم؟

نیروی حرکت پناهجویان نیرویی است که مکرراً می‌گوید تنها یک دشمن وجود دارد: سرمایه‌داری جهانیِ یکپارچه. اما بیش از آن، بدن‌های فرسوده‌ای که حین فرسودن مرزهای دولت‌ملت‌ها حدود نهادهای مستقر را نیز فرسودند، اکنون همچون پ. در آستانه ایستاده‌اند و راستای نگاه خیره‌شان، راستای کایروس برسازنده‌شان، راستایی است که باید دریابیم.

با این وجود، کسی نمی‌خواهد اهمیت جای خالیِ مردم در راه، اهمیتِ تاریکی راستای آن نگاه، و راستای پیکان آن را که خط فاصل جنگ داخلی سرمایه است، دریابد. برای مثال، اجراهای متفاوت متن «فاجعه»ی بکت نشانه‌های مختلف این اراده است. دیوید ممت همراه با هارولد پینتر، فیگورهای پست‌مدرن جریان‌غالبی، تله‌تئاتری را از این متن اجرا کرده‌اند که انتخاب‌هایشان در اجرای آن دلالت‌های بسیاری دارد.

نخستین تفاوت فاحش در آخرین صحنه، وجود «تشویق د.» خارج از متن بکت است که پ. را به نگاه به سمت او و ک. می‌کشاند. دیوید ممت حامیِ تد کروز، سناتور فاشیست آمریکایی، در انتخابات آمریکا است. رفتاری که او در مقام کارگردان متن و کارگردان ک. در متن با پ. و موضع پ. می‌کند،

در واقع رفتاری است که جریان غالب با پناهجویان انجام می‌دهند: گرفتن هرگونه عاملیت از آنها (جالب آنکه بازیگر پ. در اجرای ممت و پینتر پیرمردی است فرتوت و رو به مرگ در حالی‌که ابتدا گفتیم بکت *موکداً* هیچ تاکیدی بر خصوصیات جسمانی پ. نمی‌کند)، محروم‌کردن‌شان از اینکه حاشیه‌ای و مرزی نامیده شوند، آراستن آنها برای دوربین‌های تلویزیونی، تشویق‌کردنِ آنها به انجام عاملیتی مینیمال برای شرکت در آپاراتوس بازنمایی. در تله‌تئاتر «واقع‌گرایانه»ی ممت هرگز بازنمایی تمام نمی‌شود، چرا که مدیوم تله‌تئاتر و فرم اجرای آن بازنمودگرانه است. نگاهی بیندازید به شویِ سیاسی نخست‌وزیر کانادا: جوان نولیبرال فرهیخته در برابر انبوه رسانه‌های پورنوگرافیک، به استقبال پناهجویانِ دستچین‌شده در فرودگاه می‌رود. اما از آنجا که همان ابتدای متن گفتیم هیچ نمایشی‌بودنی بدون امر پرفورماتیوِ متقدم بر آن وجود ندارد، حتی همین پناهجویان دستچین‌شده اکنون علیه محل زندگی تحمیل‌شده بر آنها دست به اعتراض زده‌اند.

تصمیمی دیگر نیز در اجرای ممت/پینتر از *فاجعه* گرفته شده‌است: در طی نمایش ک. نیز خود دفترچه‌ای از نت‌ها را در اختیار دارد و با خواندن از روی آنها به د. فرمان می‌دهد. در واقع هر چه می‌گوید، دستورالعملی از پیش مکتوب است. حالا اقتصادِ متنیِ دیگری بر فراز همه‌ی اقتصادها مسلط شده‌است: اقتصاد متنیِ فراتر از داوری‌های سوبژکتیو ک.، متنی ظاهراً از *خارج*، قانونِ اساسیِ جمهوری. آن‌وقت ک. خواهد توانست همچون آیشمان در دادگاه اورشلیم بگوید که مهره‌ای در یک سیستم عظیم بیش نبوده که به سرکوب و انقیاد پ. انجامیده‌است. «ما بخشی از مشکل نیستیم، ما می‌توانیم صرفاً خوشامد بگوییم و دل بسوزانیم، ما می‌توانیم خودمان را جای آنها بگذاریم». یا حتی به‌وجود آمدن مخلوق غریبی بین گرایش‌های چپ کشورهای توسعه‌یافته که با راست افراطی ائتلاف کرده‌اند و علیه پناهجویان موضع می‌گیرند و خواهان بستن مرزها به روی «خارجی‌ها» به نفع «کارگران محلی» هستند. منطقی یکسان، انگار که می‌گویند «ما مقصر نیستیم، کاپیتالیسم جهانی مقصر است. خودمان هم کمک لازم داریم. بروید جای دیگری کمک بگیرید». چنین دم‌ودستگاهی برای نمایش سیاسی، نمایشی که قرار است ندارها را «واردِ بازی» بکند، کارکردی تکراری اما مضاعف دارد: حتی اگر حرکت پناهجویان پیشاپیش مرزها را آشفته کرده‌است، می‌توان هنوز آن را در مرزهای عاطفی خودش باقی نگاه داشت، یعنی می‌توان هنوز در برابر تفاوتِ شدت‌آفرین و برهم‌زننده‌ای که این حرکت ارائه می‌دهد، به این‌همانی خیالین پناه برد، به تیاتری روانشناسانه. و هیچ‌کس همچون رایش به شکلی آیرونیک خطرهای این تیاتر روانشناسانه را که تنها هدفش «ارگاسم» است، تشخیص نداده: راست‌های افراطی در ائتلاف با اقشار بسیار فرودست محلی در هر جای جهان علیه هر دیگری‌ای به دنبال ساختنِ ماشین‌های ارگاسم خودشان هستند، ماشین‌های ارگاسمی به قیاس همان ماشین ارگاسم رایش اما با واقعیتی احتمالاً بسیار سبعانه‌تر.

با این وجود، حتی اگر اقتدار حاکمیت در اجرای ممت با به میان آمدن متنِ ازپیش‌معین، به موضعی متعالی ــ *در آغاز کلمه بود* ــ جابجا می‌شود تا کلمه‌ها چیزی نباشند به جز دستور-کلمه‌ها ، ولی پ. هنوز کسی است که ابداً سخن نمی‌گوید: تنها یک نگاه خیره که راستای پیکانِ کایروس را نشان می‌دهد.

***

هذیان‌ها ما را در برنگرفته‌اند، ما هذیانی‌ایم، ما تنها می‌توانیم هذیانی باشیم تا بفهیم، احساس کنیم، بو بکشیم. ولی در عین حال تا آنجا هذیانی خواهیم بود که اجازه *ندهیم* روانکاوانِ سیاستِ نمایشْ هذیان‌هامان را به ادیپِ ابدی و دیالکتیک ارباب‌ــبرده گره بزنند.

حالا سرتاسر انسانیت با تنها جنگ فراملیتی در تاریخ مدرن‌اش رویارو شده که هیچ اپوزوسیون فعال و تاثیرگذار و هیچ مقاومت متهورانه‌ای در برابر آن وجود ندارد؛ جز در همان نقطه‌ی ریز، جز در همان حرکت بدن‌های فرساینده‌ی فرسوده. پس «ما» تنهاییم. چرا که این «ما»ی تنها، «ما»یی است که آسمان مشترک‌اش را در آن نقطه‌ی ریز، در آسمانِ خُردِ هرلحظه سیاه‌ترشونده می‌یابد. هذیان تنها راه ارتباط «ما» است، جایی که عاطفه‌ــاندیشه‌مان در مرزهای اندیشه و بلاهت پافشاری می‌کند.

> یک انقلابیْ نخستین کسی است که حق گفتن این جمله را دارد: «ادیپ؟ هرگز چیزی درباره‌اش نشنیده‌ام.» زیرا قطعه‌های جداافتاده‌ی ادیپ به همه‌ی گوشه‌کنارهای ساحت اجتماعی‌تاریخی به‌مثابه‌ی یک کارزار و نه صحنه‌ای از تیاتر بورژوایی چسبیده‌است. فانون نشان داد که اثرات ناآگاه دوران‌های بلاخیز نه تنها دامن مبارزان فعال بلکه همچنین دامن مدعیان بی‌طرفی و بیرون‌ماندگان از گودِ سیاست را نیز می‌گیرد (دلوز و گتاری، *ضدادیپ*).

شاید کار ما این باشد که امیدهای درگذشته را زنده کنیم، نه برای اینکه امیدوار باشیم یا امیدوار شویم، تنها به این خاطر که دیگر هیچ امیدی وجود ندارد. اگر زمانی در آستانه‌ی جنگ جهانی دوم و همزمان با کشیده‌شدن ریل‌های استعماری سوررئالیستی‌ترین کنش ممکن *به قول برتون* بستن مردم خیابان به گلوله بود، حالا در میانه‌ی جنگی فراگیر و دائمی امیدوارانه‌ترین کنش ممکن *به قول برادری* خودکشی است. نه این امید؛ نه این امیدواری؛ هیچ‌یک را نمی‌خواهیم؛ بلکه باید خط منعطفی را ببینیم که بین گلوله‌های یخ‌زده‌ی کلمات بربری و حنجره‌های دریده وجود دارد، خط نگاهِ خیره‌ی پ. ــ بر آن خط می‌مانیم، یادبود مردمِ در راه را لمس و شنیدنی می‌کنیم، و خط منعطف سازماندهی‌مان را می‌سازیم ــ امیدِ درگذشته، همان نگاهِ خیره‌ی پ.. ما در آن نقطه‌ی ریزی که خط آوای حنجره‌های دریده قطعش

می‌کنند، چیزی را به‌دست خواهیم آورد که هرگز «امید»ش را نداشتیم، و هرگز آن را از زبان واعظانِ کنونی امید نشنیدیم و نخواهیم شنید.

«اما اگر یک نقطه نمی‌بود، اگر به اندازه‌ی تیزترین نوک سوزن این قدر کوچک نبود، چگونه می‌توانستم تحملش کنم؟ منظورت این است که آسمان مثل نوک یک سوزن در ما فرومی‌رود؟»

«دقیقاً، بله، *درست است*.»

بنابراین، این نوک، این نقطه، همان است که دورترین خاطراتم را سوراخ و به آنها نفوذ می‌کند....قطعاً این‌جا چیزی به دست می‌آورم که امیدش را نداشتیم، که غیرمنتظره به نظر می‌رسد، که درست همان لحظه‌ای اتفاق می‌افتد که نقطه‌ی مقابلش را انتظار داشتیم. (بلانشو، *آخرین انسان*)