

عشق چه می گوید؟

بابک سلیمی زاده

اگر گربه‌ام آنارش موجودی باشد که تصور من از عشق را طی سالیان جسمیت داده و برایم عینیت بخشیده، مواجهه با دندان ناپدیدشده‌اش برایم ملالت‌های بسیاری را فراهم کرده است. در حالی که یک دندان‌اش توسط شخص یا اشخاص نامعلومی کنده شده است، از هر گونه دسترسی به مرجعی جهت پیگیری این موضوع محروم‌ام و از استطاعت مالی لازم برای معاینه‌ی پزشکی‌اش هم برخوردار نیستم و این جامعه هم به من و هم به او آسیب رسانده و هرگونه پیگیری برای زیستن ما در فضایی مسالمت‌آمیز و آرامش‌بخش که زندگی را برایمان لذت‌بخش کند بی‌نتیجه مانده، حتی اگر زیاد هم پیگیر موضوع شوم ممکن است ما را از هم جدا کنند و اصل رابطه و نسبت ما را زیر سوال ببرند چنانکه پیشتر نیز امنیت و زندگی ما را محل پرسش قرار داده‌اند.

سواى همه‌ی این موضوعات، که تا حدی در یادداشتهای پیشین به شرح آن پرداختم، اکنون به این موضوع فکر می‌کنم که عشق به من چه می‌گوید، و من علیرغم بی‌اطلاعی‌ام، از خمیازه (یا فریاد) او که مرا با دندان مفقودش مواجه می‌کند، و از صدای گاه تغییر یافته‌ی او وقتی که با من به زبان خودش صحبت می‌کند، یا صدایی که گاهی هنگام خواب از نفس‌اش برمی‌آید و بر اثر عبور هوا از فضای خالی ناشی از فقدان یک دندان به ناله یا خر و پف می‌ماند، چه می‌توانم بفهمم؟

او با زبان بی‌زبانی، با زبان حیوانی، و یا با سکوتش چه سعی دارد به من بگوید؟ از واقعه یا اتفاقی که بر او رفته است؟ آیا می‌خواهد واکنش یا احتمالاً انتقام من را برانگیزد؟ به هر حال آنچه در ظاهر مشخص

است این است که دارد می‌گوید به من نفرت ورزیده‌اند. که در نتیجه من نیز باید به این موضوع فکر کنم که آیا در مقابل من هم باید نفرت بورزم؟ دوم اینکه شخص یا اشخاصی که این کار را کرده‌اند به تو نیز نفرت ورزیده‌اند، می‌ورزند، و خواهند ورزید. انگار این خمیازه، این فریاد خاموش، همچون پیامی یا ندایی به من منتقل می‌شود:

Remember what I told you

they hated me

they will hate you.¹

این جمله در عین حال که پیامی را می‌رساند، همزمان به پیامی اشاره می‌کند که قبلاً هم رسانده شده، و قبلاً هم به من گفته شده، و حال این نه تنها تکرار همان جمله با زبان خاموش است، بلکه یادآوری آن نیز هست. این نفرت را من قبلاً هم حس کردم، و حال تکرار آن را احساس می‌کنم. دلالت آشکارش چه می‌تواند باشد؟ تهدید به قتل. با گریهات این کار را کردیم. و با تو آن کار را خواهیم کرد. در این زمینه به هیچ کس نمی‌توانی مراجعه کنی. هیچ کس صدایت را نمی‌شنود. به هیچ جا نمی‌توانی داد خود

¹- این شعر بخش انتهایی ترانه‌ای است که یکی از شخصیت‌های فیلم «به والرپه سولاناس و مرلین مونرو در بازشناسی نومییدی‌شان» (۲۰۱۳) اثر پولین بودری و رناته لورنز به شکل آواز می‌خواند. این ترانه که قسمت کوچکی از فیلم را تشکیل می‌دهد در واقع تنها بخشی از اثر است که در آن با کلام مواجهیم. سایر بخش‌های اثر به طور کلی از زبان تصویر و صوت و موسیقی و نیز زبان بدن و خودآرایی شخصیت‌ها و نیز رابطه‌ی آنها با عناصر معمارانه‌ی فضا تشکیل شده است. چه این ترانه و چه سایر عناصر تشکیل‌دهنده‌ی اثر بازنمایانگر زندگی‌های کوئیر و تاریخ‌های درهم‌پیچیده‌ی آنهاست. امری که به لحاظ زیبایی‌شناختی در خودآرایی اجراگران، رابطه‌ی آنها با فضای معمارانه و نیز رابطه‌ای که رنگ‌ها و سطوح در این اثر با هم برقرار می‌کنند، که با زوایا و حرکات دوربین هرچه پیچیده‌تر شده است، محقق گردیده. علاوه بر این جلوه‌های دیداری، عناصر صوتی نیز که با گوش رابطه می‌گیرند، به شکل شنیدن و پاسخ‌گویی متقابل اجراگران/نوازندگان، رابطه‌ی آنها با یکدیگر و نیز با سازشان، و نیز اینکه چطور موسیقی می‌تواند سازنده‌ی تجربه‌ای جمعی و در عین حال توانایی هر فرد در شنیدن و پاسخ‌گویی و به طور کلی برآمده از رابطه‌ی نیرو در میان جمع باشد به این نوع زیبایی‌شناسی بعدی دیگر بخشیده است. چندانکه، با استفاده از اصطلاحات دلوز/گتاری، می‌توان گفت در آن نه تنها «شخصیت‌های ریتمیک» و «چشم‌اندازهای ملودیک» ارائه می‌شود، بلکه ریتم نیز خود به یک شخصیت و ملودی نیز خود به یک چشم‌انداز تبدیل می‌شود. (دلوز و گتاری ۱۹۸۷، ۳۱۸) زیبایی‌شناسی صوتی این اثر، که جنبه‌های دیداری و اجراگرانه‌ی آن را هرچه غنی‌تر کرده است و در واقع شخصیت‌ها را به میانجی‌گوش به یکدیگر متصل می‌کند و به بیننده نیز چنین امکانی می‌دهد، با الهام از نظریه‌ی موسیقی پولین اولیوروس و نیز قطعه‌ی موسیقی‌ای که او با همین عنوان (به والرپه سولاناس و مرلین مونرو در بازشناسی نومییدی‌شان) در سال ۱۹۷۰ پس از مطالعه‌ی «مانیفست SCUM» اثر والرپه سولاناس ساخت شکل گرفته است.

ببری. هیچ قانون، عاطفه، احساس، و حقی برای حیوان و انسان وجود ندارد. این یک اعلام جنگ آشکار است. و تکلیف همه چیز را آن نبرد نهایی مشخص خواهد کرد.

در آسیب‌هایی که به ما رسیده تنها مییم. همانطور که قبلاً هم تنها بودیم. کاری که می‌توانی در این قبل انجام دهی این است که وارد تمرینی سخت و دشوار شوی، گویی که از قبل، از همان اولش اینچنین بوده‌ای یا در این تمرین ماهر و کارکشته بوده‌ای. آن کسانی که به من نفرت ورزیده‌اند و دندان من را کنده‌اند، هدفشان این بوده که به چشم تو آسیب رسانند، یا تو را از راه چشم مورد حمله قرار دهند. تو را از راه گوش نیز مورد حمله قرار داده‌اند. اینها را می‌توان همچون کلماتی عاشقانه و درعین حال معنی‌دار از جانب گربه‌ام تلقی کرد. البته گربه بنا به گریگی‌اش پیامی نمی‌رساند. گربه سخن نمی‌گوید. پس چطور می‌توانم به این فکر کنم که عشق چه می‌گوید. یا اگر اصلاً دارد چیزی می‌گوید آیا خطاب به من می‌گوید؟ به هر حال اگر خطابی هم در کار باشد نه از جانب گربه‌ام بلکه از جانب کس یا کسانی است که این کار را با او کرده‌اند. که آن هم حاکی از نفرت است. پس عشقی در میان نیست. آنچه هست احساس وافر است که میان من و گربه‌ام رد و بدل شده و می‌شود. همچنانکه دو موجود می‌توانند یکدیگر را دوست داشته باشند. این را از حرکاتش و از رفتارش طی سالیان مدید و رابطه‌ی متقابل مان می‌توان فهمید. با آنکه عشق نامیدن آن در نهایت نوعی مفهوم‌پردازی انسانی از کار درمی‌آید. با اینهمه آن چیز، آن احساس، که تنها در قالب مفهوم یا ایده قابل تصور یا بیان است میان ما برقرار است و حال امری که اهمیت دارد این است که به میانجی این انقطاع و این برش یا هر چه اسمش را بگذاریم، مورد آزار و اذیت قرار گرفته است. به دلایلی که پیشتر نوشتم، در این زمینه هنوز کاری از دستم برنیامده است و جامعه نیز هیچ حمایت یا حتی اهمیتی به این موضوع نمی‌دهد. یا شاید آنچه جامعه می‌نامیم، خودش دست اندر کار این موضوع بوده و مراجعه به آن در این زمینه خود می‌تواند فروکاستن این تنهایی و خاموشی حیوانی به هنجارها و معیارهای آن بیرون باشد. تنها کاری که در این وضعیت از دستم برمی‌آید نوشتن است. که آن هم باعث می‌شود تمام این احساسات به گفتمان آورده شود. با این همه ضرورت آن را حس می‌کنم. چون این تنها چیزی است که از جانب این رابطه، این احساس، و این عشق، می‌تواند در برابر همه چیز مقاومت کند.

همانطور که قبلاً نوشتیم نمی‌دانم این اتفاق اینجا برایش افتاده یا در جای دیگری که به دلیل بی‌خانمانی‌ام مدتی از من دور بود. اما در این اتاق که من در آن زندگی می‌کنم هم نشانه‌هایی وجود دارد که شاید در نسبت باشد با آنچه گربه‌ام به من می‌گوید و اگر در نسبت باشد آنگاه فرقی نمی‌کند که این اتفاق همینجا افتاده یا در آن جای دیگر. اگر در «فرهنگ پت» به سر می‌بردم، می‌توانستم این موضوع را با مراجعه به مراجع قانونی پیگیری کنم. اما بسیاری از علائم هست که ثابت می‌کند خارج از چنین فرهنگی به سر می‌بریم. و البته آشنایی ما هم در درون این فرهنگ انجام نپذیرفت. اتاقم تشکیل شده از تخت و پنجره‌ای که رو به چشم‌اندازی از چمن و تیر چراغ‌برق است. پنجره تشکیل شده است از سه دریچه که یک دریچه‌ی آن چوبی است و به رنگ سفید و به شکل عمودی که همچون حرف I است، و دو فضای شیشه‌ای به هم چسبیده که هر کدام یک کرکره به رنگ خاکستری دارند، و خطوطی عمودی به شکل حرف I، یکی سه I دارد و دیگری دو I، که در مجموع می‌شود پنج I. بنابراین از سمت راست یک دریچه‌ی عمودی است که می‌توان آن را باز هم کرد و وقتی باز می‌کنی با پارچه‌ای مخملی و خاکستری تیره مواجه می‌شوی که آن طرفش پیدا نیست اما هوا از آن می‌گذرد، و در کنار آن به سمت چپ فضایی شیشه‌ای که پنجره است و دارای کرکره است و کرکره‌اش را هم که بالا می‌دهی تیر چراغ برق بر روی چمن سبز دیده می‌شود. طاقچه‌ای سفید رنگ زیر همه‌ی اینها قرار گرفته است و زیر آن طاقچه شوفازی سفید با شیارهای عمودی. بدون آنکه بخواهم به جزئیات فضای اتاق بپردازم، در نسبت با آنچه گربه‌ام به من می‌گوید، آن فضاهای معمارانه هم جملاتی به من می‌گویند. I سفید اول می‌گوید، I care یو، I کر یو. I شیر یو، I share یو، I شعر یو. I کرکره‌ی خاکستری فضای پنجره که IIIII است، می‌گوید، آی لال یو. یعنی من تو را لال می‌کنم. که خودش نوعی از گفتن این است که آی لال یو. گرچه نمی‌توان به این معنا اعتماد کرد، چون این را نمی‌گوید و رنگ خاکستری‌اش هم حاکی از نوعی مرگ است. وقتی هم که کرکره‌ها را بالا می‌دهم، با تیر چراغ برقی مواجه می‌شوم که می‌گوید I کور یو. یعنی من تو را کور می‌کنم. بنابراین سه آی هستند که پیامشان به من این است که تو را کر، لال، و کور می‌کنیم. البته نمی‌دانم خطاب‌شان دقیقاً به من است یا خیر، اما چنین پیامهایی خطاب به سوژه‌ی بیننده یا شنونده از طرف آنها ارسال می‌شود.

آن را اتاق کسی دیگر یافتیم. نگاهی به کف اتاق انداختم و رنگ کفپوش آن که به رنگ پوست بود بیشتر نظرم را جلب کرد. انگار اصلاً اتاق یا خانه یا چیزی از این قبیل نیست. بلکه بدن کسی است. بدن یک دیگری که بستری برای زیستن من شده است. پوستی تقریباً به رنگ کرمی، نه سفید و نه سبزه، که در مقایسه با پوست من تیره تر می نمود. پوست من سفیدتر است. به همین خاطر فضای عریان اتاق نظرم را بیشتر به خود جلب کرد. از درب اتاق که وارد می شوی یک راهروی کوچک وجود دارد که در سمت چپش چند کمد قرار دارد و در سمت راستش یک قفسه‌ی سفید و کرمی رنگ و سپس حمام و دستشویی. در را با دست چپات باز می کنی. با بازکردن در و عبور از راهرو وارد فضای اصلی اتاق می شوی که ال مانند به سمت راست است و سمت چپش فضای کمتری دارد. آن روبرو هم پنجره است، و در منتهالیه سمت راست که بعد از فضای پنجره است و روبرویش دیوار است، تخت‌ام را قرار داده‌ام. دستشویی‌اش آینه‌ی خوش‌ساختی دارد که حالت دو لته است، که از وسط باز می شود. با جداری که در میانه دارد به کسی که روبروی آن می ایستد هم فرصت این را می دهد که چهره‌ی خود را در آن مشاهده کند و هم با باز شدن از وسط، شاهد فروپاشی چهره باشد. فوکو وقتی در مورد هتروتوپیا می نویسد به آینه توجه نشان می دهد و آن را تجربه‌ی مخلوط و توامانی میان اتوپیا و هتروتوپیا در نظر می گیرد:

آینه، پس از هر چیز، یک اتوپیا است. چراکه یک مکان بی‌مکان است. من در آینه خودم را آنجا می بینم که نیستم. در یک فضای غیرواقعی و نهفته که در پس آینه گشوده می شود؛ من آنجا می‌مانم، آن جایی که نیستم، نوعی سایه که رویت‌پذیری‌ام را به خودم می دهد، که من را قادر می کند خودم را آنجا ببینم که غایب‌ام: چنین است اتوپیای آینه. اما همچنین یک هتروتوپیا است تا جاییکه آینه در واقعیت وجود دارد، آنجا که یک کنش متقابل را بر موضعی که من اشغال می کنم اعمال می کند. از نقطه‌نگاه آینه من غایب‌ام را از مکانی که در آن هستم کشف می کنم زیرا خودم را آنجا می بینم. (فوکو ۱۹۶۷، ۴)

او بعدتر در همین مقاله اشاره می کند که هتروتوپیاها اغلب با برش‌هایی در زمان پیوند دارند، و به سوی چیزی گشوده می شوند که می توان «هتروکرونی‌ها» نامید. (همان، ۶) به این معنی آینه به من این فرصت را می دهد که غایب‌ام را از زمانی که در آن هستم نیز کشف کنم چون خودم را آنجا در زمانی دیگر

می بینم. از اکنونى که در آن هستم/نیستم به خواهم بود. از هستم/نیستم به بودم. از خواهم بود به بودم. از بودم به خواهم بود. و از همهی اینها به زمان اکنونى که در آن نیستم. اکنونى که به چالش کشیده شده است و در عین حال به پرسش بدل شده است. همین جداری که در میانهی آینه قرار دارد نیز مانند آن برش زمانى عمل می کند یا به عبارتى آن را دو برابر می کند یا دو تا می کند، که می تواند همزاد را هم تداعى کند، و همهی اینها به نوعى خود سوژهی ایستاده در برابر آینه و نظم مکانى- زمانى اش را به پرسش می کشد و به این معنا هم نوعى استتیک و هم نوعى سیاست را به اجرا در مى آورد. یک سیاست تنانه که موجب مى شود خود آینه را همچون یک بدن در نظر گیریم، همچون هلیوگابالوس که بدن اش آینهی آتش متقابل پرتو آسمانى شد. (آرتو ۲۰۰۳، ۴۰) با وجود لامپ دایره ای زردى که بالای آینه قرار دارد، بازگشت هلیوگابالوس به خورشید حتى بیشتر تداعى مى شود. توصیف اش توسط آرتو چنین است:

هلیوگابالوس که از خورشید بیرون جهیده بود، به خورشید بازگردانده شد. دوباره به خورشید پیوست. در پنج سالگی، زمانى پس از مرگ سپتیمیوس سوروس، مؤسسا او را وقف خورشید کرد. هماهنگى ناب را دوباره برقرار کرد، واقعیت نزول او را، با نمایش دادن او به طوری که گویا نیازمند آتش متقابل پرتو آسمانى بود، که بدن اش آینهی آن شد. (همان)

قرارگرفتن در برابر آینه تو را همزمان با آتش مواجه مى کند، و از آنجا که بدن ات، یا بدن همزادت به آینه بدل شده است، تو خود آتشی مى شوی که آن آینه بازمى تاباند. آنچه در آینه مى بینى آتش است، که باعث مى شود خود اینجایت نیز غایب شود. آتش شود. یا حتى بسوزد. که رنگ خاکستری کف توالت/حمام خود گویای این سوختن و خاکسترشدن است. بدین نحو دیگر پرسش خود نیز، یا پرسش از بودن، در برابر آینه نمى تواند مطرح باشد، بلکه همه چیز در جریان این مبادله به فرایند شدن وارد مى شود. سوژهی ایستاده در برابر آینه به آتش تبدیل مى شود، در عین حال که بدن دیگری، آینه، آن را به خود به صورت واقعى مى نمایاند. من در عین حال که در آینه سفید مى نمایم، در اینجا سوخته ام و آتش گرفته ام، کاملاً سیاهم، یا در واقع خود به آتشی تبدیل شده ام، آنجا اما خود را در هیات واقعى و سفید مى یابم. یا حتى بالعکس، آنجا خود را کاملاً سیاه مى یابم. همچنانکه گربه ام نیز به رنگ سیاه است. آیا این خود گربه ام نیست که بدن اش آینهی من شده؟ همچنانکه دریدا این را مى پرسد: «آیا این

گره نیز، در اعماق چشمه‌هایش، نمی‌تواند آینه‌ی اولیه‌ی من باشد؟» (دریدا ۲۰۰۲، ۴۱۸) این شدن‌ها همه به میانجی آینه انجام می‌شود. از این لحاظ می‌توان آن فضای غیرواقعی یا نهفته‌ای که فوکو در آینه می‌یابد را نیز تشخیص داد. حتی می‌توان آن را مثل نمایش سیاه‌ای ژان ژنه دانست که در آن سیاه با نقاب سفید و برای سفیدها تئاتر اجرا می‌کردند. رنگ خاکستری هم می‌تواند بعلاوه گویای این باشد که چطور سیاه و سفید هر دو با هم ترکیب شده‌اند. هر دو شده‌اند. ضمن آنکه خاکستری ترکیب تمام رنگ‌هاست.

ساختار آینه همچنین عدد ۱۱ را تداعی می‌کند. بعد از آنکه با دندان کنده‌شده‌ی گربه‌ام مواجه شدم، از آنجا که دندان مفقوده متعلق به فک بالا است، بیشتر به نظرم آمد که ظاهراً عدد ۱۱ شکسته شده و فقط یکی از یک‌هایش باقی مانده. با توجه به اینکه وقتی گربه‌ام خمیازه می‌کشد این موضوع بیشتر به نظرم می‌آید، کلمه‌ی خمیازه را با خم کردن یازده در ارتباط یافتیم و فهمیدیم که لابد رابطه‌ای میان آنها وجود دارد. حتی با خودم گفتم شاید آن کسی که این کار را کرده دارد چیزی به من می‌گوید. مثلاً می‌گوید من یازده را خم می‌کنم. یا ببین که چطور یازده را خم کردم.

شاید این نوعی از کنش یا اجرا بود از جانب کسی به جز گربه‌ام که چندان هم آنطور که به نظرم می‌رسد دشمن نیست و سعی دارد با این کنش چیزی به من بگوید. هرچه باشد لابد این را هم می‌داند که چقدر مشاهده‌ی دندان مفقود گربه‌ام برایم دردآور است. مهمتر از همه به این دلیل که گربه‌ام از تمام کاروبارهای انسانی و دلایل و نیاتی که ممکن است اجرای این عمل از جانب ما را توجیه کند به دور است. بنا به دغدغه‌ی خاطر مدتی سعی کردم آن را از این جنبه هم بنگرم اما در نهایت هرگز برایم قابل توجیه نبود. اگر بخواهی یازده را خم کنی به جای آنکه سراغ دهان گربه‌ی من بیایی می‌توانی بروی به جاهای دیگری که عدد ۱۱ را تداعی می‌کنند، مثلاً به همین خیابان روبرو سمت راست بروی که خیابان شماره ۱۱ است، و چنین کاری را با کسی یا کسانی، با ساختمان‌ها یا مراکزی، با خاکریزها یا سنگرهای، با قصرها یا نهادهایی که فکر می‌کنی مستحق این امر هستند انجام دهی. چرا باید این کار را با گربه‌ی من بکنی؟ مثلاً همان روبرو در خیابان ۱۱ یک ساختمان هست به شکل سفید بلند که سه قسمت دارد. سه طبقه است. بروی آنجا آن سه را خم بکنی و بگویی بین چطور می‌خمس کردم.

چنین برداشتی آینه‌ام را در ارتباط با تمام جاهای دیگر قرار می‌دهد. همانطور که از دیگر خصوصیات هتروتوپیا این است که فضایی در ارتباط با تمام جاهای دیگر را برمی‌سازد. نکند این اصلاً آینه‌ی من نیست. همانطور که پوست کف اتاق هم پوست من نیست. اهمیت زیادی هم ندارد. چون منی در کار نیست. من به میانجی تمامی این ابژه‌ها محو شده‌ام. در پوست دیگری می‌زید. در چهره‌ی دیگری می‌زید. تنها نشانه‌ای که از خودت تشخیص می‌دهی آن چهره‌ی درون آینه است. این تنها یکی از راه‌های گریز است که به میانجی بدن دیگری ممکن شده. آیا می‌توان به درون آینه رفت و آنجا، لااقل برای مدتی سکنی گزید؟ یا اینکه به میانجی آن عبور کرد و محو و غیرقابل تشخیص شد؟ چون این آینه بیش از آنکه حالت ایستایی را تداعی کند، حرکت را تداعی می‌کند. که تداعی‌اش این است که زیاد لازم نیست اینجا در مقابل آینه بایستی. یا به حالت ایستاده اکتفا کنی. این آینه را برای کسی نصب کرده‌اند که این موضوعات را زیادی جدی می‌گیرد و فکر می‌کند اینجا باید بایستد و به چهره‌ی خودش، یا دیگری، نگاه کند. یا از چهره‌ی خودش، یا دیگری، دفاع کند. نه برای تو که دیگر چهره‌ای نداری. که دیگر پوستی نداری. همچنانکه خانه‌ای هم نداری که بخواهی اینجا را، یا این اشیاء را، متعلق به خود بدانی.

همانطور که حرکت به درون آینه خود و چهره‌اش را به درون آتش می‌افکند و به میانجی بدن دیگری چهره را هم می‌نمایاند و هم دگرگون می‌کند، زیستن در پوست دیگری نیز موجب امتداد بدن خویش می‌شود. بدین نحو پوست بدن تو نیز گسترش می‌یابد، یا حتی به تو پوستی بخشیده می‌شود. پوستی برای زیستن در آن یا به همراه آن، یا به میانجی آن، که نه تنها از محدودیت‌های بدن تو فراتر رفته است، بلکه حتی پوست دیگری را نیز گسترش داده است. نه فقط «بودن در پوست خویش» یا «داشتن دیگری در پوست خویش» (لویناس) و مسئولیت و اتیک برآمده از آن، که به قول کارین باراد می‌تواند در بردارنده‌ی طیفی از امکان‌ها، از جمله «غیر از انسانی» و نیز «انسانی»، باشد (باراد ۲۰۰۷، ۳۹۲). بلکه نیز شدنی که پوست را به ورای محدودیت‌های خود و دیگری گسترش می‌دهد و در واقع یک شدن به همراه دیگری را مطرح می‌کند که بر اثر آن ما به یک پوست جدید و امتداد یافته می‌رسیم. ال‌سپت پروبین برای آنکه نشان دهد که تعلق می‌تواند گویای میلی برای بیش از آنچه هست، و اشتیاقی برای بسط پوست ورای نیازها و خواست‌های فردی باشد، در امتداد پرسش دانا هاراوی، «چرا بدن‌هایمان

باید در پوست پایان یابد؟»، این پرسش را مطرح می‌کند که «چرا پوست باید در بدن‌های فردی مان پایان یابد؟» (پروبین ۱۹۹۶، ۶) در حالی که پرسش‌ها راوی تمرکزش بیشتر بر این است که پوست چگونه همچون سرحد بدن در نظر گرفته شده است و موقعیت‌مندی آن در جهان را ساخته است و این موقعیت‌مندی از مقوله‌هایی نظیر نژاد و جنسیت و درهم‌تنیدگی آنها تشکیل شده است و نیز به این می‌پردازد که چگونه بدن می‌تواند ترکیبی از اینها یا برآمده از نگاهی انتقادی به اینها باشد، پروبین بیشتر به این می‌پردازد که چگونه خود پوست می‌تواند ادامه یابد و از محدودیت‌های بدن فراتر رود. ضمن آنکه «بدنی که می‌نویسد جدایی‌ناپذیر از مجسم‌کردنی است که من می‌خواهم انجام دهم. بدنی است که کاملاً بخشی از خارجی است که همراه با آن تجربه‌ورزی می‌کند.» (همان) بعلاوه، هر گونه دیگری-شدن که پروبین با تعریف‌اش از میل سعی دارد ارائه دهد به میانجی این امتداد پوست ممکن است. نه تنها پوست اجتماعی، که ما را از مقوله‌بندی‌های بدن فردی فراتر می‌برد، بلکه امتداد پوست ورای محدودیت‌های بدن انسانی، که هر دو گویای تعلق‌های خارج، یا امتداد به خارج از تعلق‌هایند.

حتی می‌توان هرگونه عاملیتی را از این کنش و تمامی دلالت‌هایش زدود و گفت که همه‌ی این کارها، خم‌کردن یازده و خم‌کردن سه، را خود‌گره‌ام انجام داده و در طی جنگ یا هنگام بازگشت از آن یک دندان‌ش را از دست داده. و حال دارد می‌گوید ببین که چطور جنگیده‌ام. ببین که از کجا آمده‌ام. اکنون اینجا در اتاقی که متعلق به کس دیگری است، که همه‌ی نشانه‌هایش با کس دیگری سخن می‌گویند، سکنی‌گزیده‌ایم، یا پناه آورده‌ایم، چراکه هر دو آسیب دیده‌ایم. چراکه به هر دوی ما نفرت ورزیده‌اند. گواش چیست؟ بفرما، این هم گواش. چه دلیلی بهتر از این دندان مفقوده می‌تواند حقانیت من را، و آزاری که به من و گره‌ام رفته است را، ثابت کند؟ حتی اگر هیچ دلیل محکمه‌پسندی وجود نداشته باشد، این فقدان خودش واضح‌ترین دلیل است. اگرچه اینطور قضیه علاوه بر بار جنایی و حقوقی‌اش، روانکاوانه هم می‌شود. چراکه روانکاوان معتقدند این فقدان است که بر سازنده‌ی میل است و هر سیلانی از میل را در نهایت در چاله‌ی سیاه فقدان اسیر می‌کنند و منتهی به یا نشات‌گرفته از آن می‌دانند. شاید هم این بلا را یک روانکاو یا روانشناس سر‌گره‌ام آورده تا گواهی بر درستی فرضیات مهم‌اش باشد و حال بگوید ببین، پس میل از یک فقدان نشات می‌گیرد، یا میل در نهایت ناچار از مواجهه با هیچی یا تهی‌بودگی خویش است. چنین عملی و چنین برهانی را به نظر من باید با تهی‌بودگی لوله‌ی اسلحه و

کشیدن ماشه و خالی کردن گلوله در مغز آن روانکاو پاسخ گفت، چراکه حتی اگر من را سرشار از میل یافته باشی و کل پروژه‌های زندگی‌ات این بوده باشد که فلانی را با سرکوب میل و انسداد و اختگی و فقدان و در نهایت کوری مواجه کنم و ثابت کنم که زندگی عبارت از چیزی جز مواجهه با این هیچ یا غلبه‌ی بر آن نیست، باز این هیچ توجیهی برای آزار یک گربه به دست نمی‌دهد. من زندگی را حاصل از و سرشار از سیلان‌های میل دانسته‌ام و آن را اینطور زیسته‌ام و پیش از این ضربه‌ها هیچ‌گونه نشانه‌ای که حمل بر اموری نظیر فقدان یا سرکوب باشد را در تن و روان خود حس نکرده‌ام. اینها حتی اگر به وجود هم آمده باشد، خودش ثابت می‌کند که فقدان امری اجتماعی و سیاسی است و نه امری وجودی و طبیعی. یعنی ممکن است در اثر ساختارهای اجتماعی و سیاسی بر سوزها تحمیل شود و البته می‌تواند تحمیل هم نشود. به همین خاطر است که مقاومت‌هایی وجود دارد. مثلاً مقاومتی که من می‌توانم بکنم این است که نبینم، یا نشنوم. یا حتی از این فقدان از این هیچی، از این سوراخ، سیلانی، یا حرکتی بسازم. سوراخ را حرکت دهم و از دهان گربه‌ام به فضای اتاق و سپس در سرتاسر جهان به جریان اندازم. آنگاه کیهان خودش یک چاله‌ی سیاه خواهد بود. آنگاه خودم و گربه‌ام هر دو توانسته‌ایم از میان این سوراخ عبور کنیم و به فضایی دیگر وارد شویم. وگرنه دیوانه خواهی شد. همچنانکه خواسته‌اند دیوانه‌ات کنند.

مگر نه این است که با از دست رفتن ابژه به راحتی می‌توانی به دام ماخولیا بیفتی. آن وضعیت روحی که بسیار بغرنج است و عبارت از این است که هرگز نتوانی از دست رفتن ابژه را درونی کنی و ثبات روانی خود را بازیابی. به خصوص اینکه آن ابژه‌ی از دست رفته دندان گربه‌ات باشد که تصور به دست آمدن دوباره‌ی آن یا جایگزین کردن آن تقریباً برای ناممکن بنماید. آن کسی که این کار را کرده می‌دانسته دارد چه کار می‌کند. در اینکه عملش نسبت به حیوان و نیز نسبت به من عملی برآمده از نفرت است شکی نیست، اما خب مگر نفرت سازنده‌ی این دنیا نیست؟ چه توقعی داری؟ قبلاً چنین برداشتی از دنیا نداشتی اما خب اکنون به وضوح پیش چشمات است. تنها کاری که می‌توانی بکنی این است که نگذاری ماخولیا بر تو غلبه کند. به جای آنکه بگذاری این فضای تهی به سیاهی غیرقابل بازگشت ماخولیا درغلند، آن را به امری مولد تبدیل کنی و سعی کنی آن را به عنوان بخشی از ماشین میل‌ورز در نظر گیری. کارکردهای بسیاری می‌توان به این سوراخ داد. حتی می‌توان آن را تکثیر کرد و در نسبت با سایر سوراخ‌های اطراف در نظر گرفت و بخشی از تولید میل‌ورز دانست. صرف‌نظر از جدار آینه، که موجب باز

و بسته شدن آن می‌شود، یعنی هم می‌توانی به درون آینه بروی و هم آینه را به میانجی این جدار و بازکردن آن فروپاشانی، و صرف‌نظر از اینکه آینه حالت ایستادگی را به تو القا می‌کند، می‌توانی به حالت نشسته‌ی توالی هم توجه کنی و سوراخ سنگ توالی را، یا سوراخ‌های درپوش چاهک حمام را، از آن جمله سوراخ‌هایی تلقی کنی که قابلیت آن را دارد که سرتاسر بدن را از خود عبور دهد و بدن به میانجی آن رها گردد. به این نحو، همیشه لازم نیست بایستی، یا در واقع هیچگاه نمی‌توانی بایستی بدون آنکه اینگونه نشسته باشی.

وگرنه ایستادگی به چه درد می‌خورد اگر که پیشتر ندانسته باشی که آینه چطور کله را از اینکه بخشی از ارگانسیم باشد رها کرده، و همچنین به میانجی جدار توانسته چهره را در معرض فروپاشی قرار دهد. و نشستن به چه درد می‌خورد اگر که پیشتر ندانسته باشی که چطور فاش بایستی. حتی اگر در معرض این اتهام قرار گرفته باشی که فاشیستی. باشد. مگر فاشیسم چیست جز توانایی فاش ایستادن؟ مگر فاشیسم چیست جز این اشتیاق و این به رسمیت شناختن آسیب‌پذیری چهره؟

اگرچه با توجه به اینکه نشانه‌ها هر آن قادر به شکسته‌شدن و تبدیل به چیزی دیگر شدن هستند، با توجه به اینکه رمزگان‌ها گشوده می‌شوند و این فرایند ادامه می‌یابد، دیوانگی می‌تواند نه امری غیرمعمول بلکه وضعیت عادی امور باشد. به هر حال باید تعادلی بیابم میان این همه نشانه که دلالت‌های چندگانه دارند. یا اینکه مبنا را بر بی‌تعادلی قرار دهم و خود را درون آشوب بیابم و دندان مفقود گریه‌ام را هم از جمله عناصر یا وقایع این آشوب تلقی کنم. مگر آنارشیسم چیست جز به رسمیت شناختن همین آشوب بنیادین. همین برداشت باعث می‌شود در سوراخ سیاه گیر نکنی، بلکه از آن چیزی بسازی. آن را آرایش تازه‌ای از رابطه‌ی نیروها بیابی. اگر پیشتر فریاد گریه‌ات را با هر دو دندان نظاره می‌کردی، اینبار فریاد خاموش او را با وجود آن چاله‌ی سیاه ببینی، که چیزی به آن افزوده است، و قادر است همه چیز را در خود فروبلعد. اگر پیشتر شاهد خواب آرام او بودی، اینبار بشنو، اگر که صدای ناله‌ای بر اثر عبور هوا از محل فقدان از نهادش بلند شد، یا اگر نفس‌اش به خر و پف می‌مانست، بشنو که می‌گوید این کار را خر و پفیوز با من کرده‌اند.

نفس‌کشیدن به خودی خود اهمیت می‌یابد. چراکه علاوه بر عبور هوا از دستگاه تنفسی و از میان دندان مفقودش، حاکی از سوخت‌وسازی است که همچنان برقرار است و آتش را از درون به بیرون منتقل

می‌کند. با آنچه چیزی از آن کاسته یا به آن افزوده شده، یا به عبارتی، یک اشتیاق به میانجی آن سوراخ موضعی شده است. آرتو سعی در کسب دانشی از نفس کشیدن داشت که به اعتقاد او رنگ‌های روح را آشکار می‌سازد: «و می‌توان این شبیح روح را چنان تصور کرد که با جیغ‌هایی که برمی‌آورد سرخوش است.» (آرتو ۲۰۲۴، ۱۳۲) در مورد گربه‌ام این جیغ کاملاً ساکت و خاموش است. در واقع یک خمیازه است اما به میانجی دیدن من به یک جیغ تبدیل می‌شود. شاید رازی در جای خالی آن دندان نهفته باشد. مثل رازی که برای نائل شدن به «پهلوانی روح» در میان است: «راز این است که آن نقاط را وخیم‌تر کنیم انگار که داریم پوست را از عضلات می‌کنیم. باقی به وسیله‌ی جیغ‌کشیدن حاصل می‌شود.» (همان، ۱۳۶)

حتی دیگر اینجا نیستم، همچنانکه از همان اولش هم نبودم. گربه‌ام هم دیگر چندان گربه نیست، همچنانکه از همان اولش هم نبود. همیشه در حال شدن بود و با پیکربندی‌های دیگر در هم می‌آمیخت. مثلاً گربه-گرگ می‌شد. آنگاه که در جنگلی میان سبزه‌ها و درخت‌ها دراز کشیده بودم و هیچکس از مخفیگاهم باخبر نبود. گربه‌ام ناگهان در هیات گربه‌گرگی به بالین‌ام آمد و از حالت نیمه‌هشیار بیدارم کرد. انگار یک نبرد را به پایان رسانده بود در حالی که در تمام مدت همینجا پیش من بود. در عین حال با وجود عدم حرکت و همینجا بودگی‌اش مثل یک مراقب من را از واقعه‌ای که روح‌ام نیز از آن خبر نداشت حفظ کرده بود. این کار را هم با وجود حیوانی‌اش و هم با وجود تکنولوژیک‌اش که از آن تشکیل شده است انجام داده بود. به همین خاطر باید آن را گربه-گرگ-سایبورگ نامید. تنها کسی که از راه دور آمد و خود را به من رساند و این موضوع را با من در میان گذاشت یک زن جنگاور بود که از دور دست‌ها به مخفیگاهم آمد و این موضوع را به اطلاع رساند. صمیمیت‌مان حکایت از رابطه‌ای نزدیک داشت. حوصله‌ی هم را نداشتیم و اکثر اوقات‌مان به بحث و جدل سپری شد. به من گفت امروز خطری بزرگ از بیخ گوش‌ات گذشت. و این کار را این هستار حیوانی-تکنولوژیک انجام داده بود. به دلایلی که احتمالاً ناشی از جنگ بود، خشمگین و عصبانی بود، پس از اندکی بحث و مشاجره به سرعت دور شد و به دور دست‌ها برگشت. من هم همانجا مثل همیشه همچنانکه باید همانطور باشم و هیچ کاری نکنم به حالت درازکش باقی ماندم. در حالی که گربه-گرگم در آغوشم آرام گرفته بود.

به خاطر حالت مراقبت و کشیک‌مانندی که دارد می‌توان آن را گرگ دانست، با آنکه مثل گرگ‌ها چندگانه نیست و خاصیت جمعی و دسته‌ای ندارد. گربه‌ها منزوی و فردگرا هستند، نه آن فردیتی که ما انسان‌ها داریم، و نه آن جمعیتی که گرگ‌ها از آن برخوردارند. بنا بر عواطف و رفتارش، می‌توان آن را دارای هوشی برتر از انسان، یا لاقل برتر از من، دانست. گاهی راهنمایی‌ام می‌کند و به نظم اشیاء و پدیده‌های پیرامون معنایی دیگر می‌بخشد و توجه‌ام را به آرایشی از نیروها جلب می‌کند که با هوش انسانی‌ام ناتوان از درک آن‌ام. خاصیت تکنولوژیک‌اش از آن جهت است که چه وقتی حرکت می‌کند و چه وقتی بی‌حرکت است، در حال فعالیت درونی است که بر محیط اطراف‌اش تاثیر می‌گذارد. انگار پیدایش یک رمزگان یا گشوده شدن رمزگانی دیگر، بر نیروهای اطراف در سطحی جهانی و کیهانی اثر می‌گذارد. نوعی رابطه‌ی ذهنی هم میان‌مان برقرار است. حرکات و نوع رفتارش و رابطه‌اش با اشیاء و محیط پیرامون، در نسبت با ذهن من معانی عمده‌ای ایجاد می‌کند که گاه از آنها به شگفت می‌آیم. بارها شده که برقراری این پیوندها را حاصل اوهام و خیالات خود و نوع نگاهم به پیرامون و دنیا دانسته‌ام. یا نوعی از شعر که او انجام می‌دهد یا پیوند ذهن ما می‌سراید. اما بارهای بیشتری هم شده که آنها را کاملاً واقعی و حتی مادی و علمی یافته‌ام. حتی می‌توان گفت بازیگر است. اگر که به قول فوکو زندگی هر کس بتواند یک اثر هنری باشد. می‌توان آن را «گونه‌ی همراه» نیز نامید. اصطلاحی که دانا‌ها راوی استفاده می‌کند. من خودم به عنوان گونه‌ی انسانی که در نسبتی با گونه‌ای دیگر قرار دارم. حتی این حیوانیت‌اش بر سایبورگ‌بودن‌اش می‌چربد. گرگی‌اش او را مافوق تکنولوژی می‌کند. اگرچه در پیوستار طبیعت-فرهنگ معاصر قرار دارد، یعنی دارای میکروچیپ و شناسنامه و اسم است، که از رابطه‌ی متقابلش با فرهنگ انسانی، با همراه انسانی‌اش که من باشم منتج شده، و نیز با داستانهای تبعید و مهاجرت در جهان معاصر پیوند خورده است. درعین حال همیشه فاصله‌اش را با این فرهنگ و این جهان و این نام که بر او نهاده شده حفظ می‌کند. حیوان‌ها همیشه فاصله‌شان را از نامی که بر آنها می‌گذاریم و عادت می‌کنند که به آن نام صدایشان بزنیم حفظ می‌کنند. گرگی همیشه یک بی‌نامی بنیادین را در خود دارد. حتی اگر بتوان این ارزش رابطه‌ای را بر مبنای یک «شدن به همراه» تعریف نمود، همیشه باید در نظر داشت که حیوان تا چه حد همراهی می‌کند. او یک وجود مستقل است و به اندازه‌ی ما انسان‌ها نیاز به شدن ندارد. شاید خودش شدن است. به هر حال چیز دیگری است، که ما می‌خواهیم بشویم، یا

به میانجی آن، همراه با آن، بشویم. حتی مراقب هم نیست. از من مراقبت نمی‌کند. شاید بتوان آن را با اصطلاح «ملازم» توضیح داد که دلوز مطرح می‌کند. ملازم نه به معنای تماشاگر بلکه «به عنوان نقطه‌ی ارجاع و مقداری ثابت که واریاسیون بر حسب آن تعیین می‌شود.» (دلوز ۱۳۹۰، ۶۱) در حالی که در یک نمایش تک نفره، بدن که منزوی شده است، به فیگور تبدیل می‌شود، کارکرد هرگونه ناظر یا بیننده‌ی را غیرلازم، و در عین حال عملکرد یک ملازم را لازم می‌یابد. «ملازمی که قسمتی است از فیگور» (همان، ۶۰). از این حیث، آن نگرانی دریدایی چندان اهمیتی ندارد که آیا گربه‌ام بدن من را درحالی که عریان‌ام، یا عریانی من را، می‌بیند یا نه. این می‌تواند صرفاً آن چیزی باشد که دلوز ملازم رویت پذیر می‌نامد، که خاصیتی فیگوراتیو دارد یا آن بخشی از فیگوراسیون است که به هر حال باقی می‌ماند، درحالی که ملازم ریتمیک، ملازم بنیادی‌تر، یا ملازم فیگورال، «کسی خواهد بود که نمی‌بیند؛ کسی که در موضع دیدن نیست، بل به خاطر مشخصه‌ای کاملاً متفاوت است که به عنوان یک ملازم تعریف شده است و این مشخصه همانا افقی بودگی و همچنین سطح تقریباً ثابت آن است.» (همان، ۱۴۰) از این حیث، اگر شدنی در کار باشد، هم شدن بدن است، یعنی فرایندی که طی آن بدن به یک فیگور تبدیل می‌شود، و هم شدن گربه است که به موجب آن گربه از یک ملازم رویت پذیر به یک ملازم-ریتم تبدیل می‌شود.

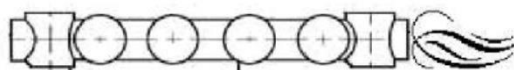
با اینحال داشتن یک نام، اگرچه بی‌نامی‌اش را حفظ می‌کند، از ورود او یا حضور او در یک رابطه خبر می‌دهد، و ارزشی بر او می‌افزاید که شاید در وجود مستقل‌اش از آن برخوردار نبود. این از آن چیزی منتج می‌شود که هاروی «ارزش مواجهه» می‌نامد و از رابطه‌مندی حاصل می‌آید. چون به هر حال نام‌اش آثارش است و هیچ چیز دیگری نیست. این نام هم بر او نهاده شده، که حکایت از وضعیت آثارش ای دارد که نخستین مواجهه در آن صورت گرفته، رابطه ایجاد شده و ادامه پیدا کرده، و هم معنایی را بر او می‌نهد که بی‌ارتباط با جهانی نیست که هر دوی ما در آن به سر می‌بریم. و البته به لحاظ عاطفی نیز به این نام حساسیت دارد، به آن واکنش نشان می‌دهد، و احتمالاً خودش را یا من را با آوای آن می‌شناسد. پس علیرغم بی‌نامی‌اش آثارش است. «آثارش بی‌نام»، آنچنانکه آرتو از آن سخن می‌گفت. (آرتو ۲۰۰۳، ۴۹) این بی‌نامی‌ای است که به میانجی نامیدن به دست آمده. طبیعت ثانویه‌ای که با فراروی از طبیعت اولیه پدید آمده.

آیا او هم می‌میرد؟ پرسشی بسیار انسانی که مایل به طرح‌اش نیستیم، و با اینحال با مشاهده‌ی آسیب‌پذیری‌اش به ذهن‌ام خطور کرده است. پس از مرگ او چه خواهیم کرد؟ پاسخ‌انی‌ام این است: بی‌شک خود را خواهیم کشت. اما این پاسخ قانع‌ام نمی‌کند. مگر هر دو پیشاپیش مرگ را پشت سر گذاشته‌ایم. مگر هر دو در وضعیت پس از مرگ به سر نمی‌بریم؟ و به خصوص او، مگر با کسب این هیچی مطلق، به این وضعیت نائل نیامده است و بدین وسیله جاودانه نشده است؟ حتی اگر به میانجی این آسیب‌پذیری به مراقبت هم، و به ملازمت هم رسیده باشیم. مرگ را در پیش پا افتادگی و روزمرگی‌اش متوقف کرده باشیم و نامیرایی را قابل‌اندیشیدن و قابل‌زیستن کرده باشیم. با اینهمه حتی دوگانه‌ی میرایی/نامیرایی هم در مورد او کفایت نمی‌کند. نوعی بی‌تفاوتی غیرانسانی در او همه‌ی این پرسش‌ها یا نگرانی‌ها را برطرف می‌کند و یک خوشی حیوانی غیرقابل وصف به من می‌بخشد.

نوشتن خود بر این تفوق بر مرگ، عبور از مرگ، و یا زیستن ورای آن، پس از آن، به میانجی یک خوشی غیرانسانی گواهی می‌دهد. با نوشتن می‌توانم آن نگاه را بازگردانم. یا حتی مضاعفش کنم. نگاهی که پس از این حادثه تغییر کرده است. دیگر هرچه نگاه کردم آن تابناکی و آن ژرفا را در چشم‌هایش پیدا نکردم. نگاهی که یکبار وقتی که کودک بود و من جوان بودم و داشت گردنم را ورز می‌داد و در آغوشم می‌لمید ژرفای آن را یافته‌م و از راه چشم به وجود هم راه بردیم. آن را یک رویداد نامیدم. آن رویداد به عنوان یک نقطه‌ی ارجاع همیشگی میانمان باقی ماند. بارها نظیرش را دیدم و تکرار و تجدید شد. آن نگاه رفته است و جای آن را نگاه دیگری گرفته است. نگاهی که گاه وقتی بر رویم، در کنارم یا در آغوشم لمیده است ناگهان سر برمی‌گرداند و به من می‌اندازد. نگاه خیره‌ای از کنار است که به همان ژرفاست اما اینبار نوعی ناراحتی عمیق و بی‌رحمی از آن ساطع می‌شود. نوعی حس بلوغ هم در آن هست که احتمالاً از جراحی پدید آمده است. نوعی حس انتقام را هم در من برمی‌انگیزد. اما من را به آن فرانمی‌خواند. انگار که خود دست‌اندر کار این امر باشد. انگار که خود بداند. از من این نوشتار برآمده است. نوعی کنش که می‌تواند به بهترین وجه میانجی به جریان افتادن این رابطه یا به کار انداختن دوباره‌ی آن نگاه باشد.

برای فهم پرسش حیوان نخستین نکته این است که بتوانیم «رابطه‌ای حیوانی با حیوان برقرار کنیم» و نه رابطه‌ای از نوع انسان-حیوان و درون محدودیت‌های آن. این نکته را دلوز در یک مصاحبه‌ی ویدئویی

در اواخر عمرش مطرح می‌کند. ضمن آنکه مطابق نظریه‌ی او نوشتن خود نوعی حیوان-شدن است، برقراری رابطه با حیوان به میانجی نوشتن نیز باید به نحوی انجام گیرد که نه برای حیوان بلکه «در جایگاه» حیوان یا «به جای» حیوانی که می‌میرد بنویسیم. بدین نحو به آن نقطه‌ای نزدیک می‌شویم که او از «بدل شدن حیوان به روح، به روح انسان» (دلوز ۱۳۹۰، ۷۰) منظور داشته است. در چنین مرتبه‌ای حتی دیگر چهره‌ای هم نداری. کله داری. چراکه «کله روح حیوانی انسان است.» (همان، ۶۹) هرگونه نظریه‌ای از حیوان شدن با تمام مولفه‌هایش، باید این جنبه را در نظر گیرد. بخصوص وقتی که عمل نوشتار بخواهد عبارت از چنین شدنی باشد. از این منظر اگر بنگریم، آیا هنوز اصلاً چیزی نوشته‌ام؟ نوشتاری که بتواند به «امر واقع مشترک انسان و حیوان» (همان، ۷۱) دست یابد. این امر نیازمند دگرگونی‌ای از همان ابتدا است.



www.mindmotor.info