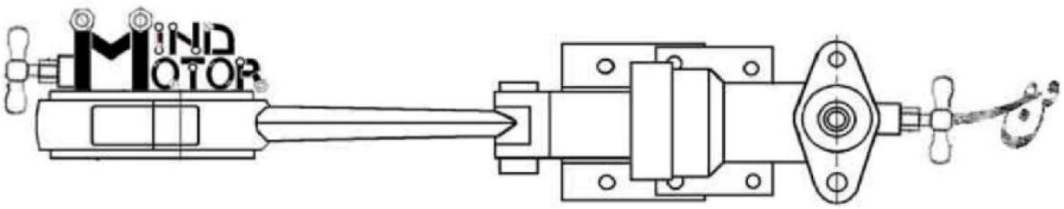

تمرین‌هایی بر «جنون روز»[1]

امانوئل لویناس

ترجمه: بابک سلیمی زاده

۱- از شعر تا نثر

این امر واقع که بیان چیزی اضافه‌شده بر اندیشه نیست – اینکه، به عنوان استعاره[2]، اندیشه را به ورای امر اندیشیده‌شده می‌برد – اینکه ورای این موضوع، حروف (در آشکارکردن‌شان، ادبیات‌شان) بیشتر قابل‌انتقال‌اند، به سیاق یک چکش یا یک سند، و دلایل بدوی امر **گفته‌شده** را حفظ می‌کنند، به مفسر، یعنی خواننده، وعده‌ی یک معنای دورتر و قدیمی‌تر یا عمیق‌تر را می‌دهد: این، بدون شک، خود **فهم‌پذیری** است. به خودی خود، و نه فقط برای یک ذهن متناهی، مستلزم نویسنده‌ها و خواننده‌ها است. به خودی خود مستلزم **کتاب** است.

خوانش، یا تفسیر، می‌تواند به تنوعی از شیوه‌ها انجام گیرد. نقشِ هر شخص است، در تجلی **عقل** که نیازمند هر یک از ماست. هیچ خوانشی راز یا معمای چندصدایی کتاب راستین را برطرف نمی‌کند؛ اما در هر خوانش، ورای نهفتگی‌هایی که در پروژه‌ی یک نویسنده مشمول است، زندگی‌های بی‌شمار و آینده‌ی (یا کهن) امر **نوشته‌شده** جوانه می‌زند. این به دست می‌آید حتی اگر نویسنده، سراسر هوشمند، به عنوان خواننده، خودانگیختگی خویش را به آزمون گذارد، و پیشاپیش نوشتارش را صرف حسی کند که به آن وسیله به شگفت آمده است؛ نوشتاری که نیاز ندارد خودکار باشد تا الهام‌شده باشد.

خوانشی که در اینجا از متنی کوتاه و نه دیگر اخیر بلانشو مطرح می‌شود بر چند نکته از شالوده‌ی آن دست می‌گذارد چنانکه گویی منحصراً به خاطر قدرت نمادین‌شان انتخاب شده بودند. یک فضل‌فروشی مردد؟ توطئه علیه-شعر؟ در واقع همین‌طور است، اما این همچنین یکی از زندگی‌های ممکن آن اثر است، حتی اگر شما ایده‌ای که در پس کشف‌رمزکردن من وجود دارد را رد کنید: این ایده که اعجاب[۳] غیرقابل‌تقلیل (الهام‌شده) شعر به یک گفته‌ی *به‌درستی چنین نامیده شده* بازمی‌گردد [*en appelle à*]، گفته‌ای که موضوعیت می‌دهد، حتی اگر ممکن است مجبور باشد خود را نگفتن کند تا از ازشکل‌انداختن رازی که فاش می‌کند اجتناب نماید.[۴]

سخن‌گفتن از بلانشو آسان نیست. بهترین صفحاتی که در سالهای اخیر به او اختصاص یافته‌اند خوشبختانه از ادعای فهم یک معاصر و یک بلانشوی «بهتر از آنطور که او خود را فهمید» خودداری کرده‌اند – چنانکه من هم باید. فرانسیس کولین، درون فضای ادبی بلانشو، که به ورای مقالات انتقادی او توسعه می‌یابد، چند نکته‌ی اصلاحی مفید را دایر کرد، که از فلسفه‌ی معاصر وام گرفته بود، و فیلیپ بویر به ما اجازه داد تا پژواک‌های سکوت‌اش را، می‌توان گفت، از میان سروصدای نوشتار رایج، بشنویم.[۵] راجر لاپورته، در متنی درخشان و همدلانه، مروری از تمامی *اثر* ارائه می‌دهد، و به روشی که برای او کاملاً شخصی است از بلانشو با شرح ناممکنی سخن‌گفتن از بلانشو سخن می‌گوید. برنارد نوئل با حکم مرگ بلانشو در زندگی خودش مواجهه می‌کند، چنانکه گویی با یک هیولا مواجه می‌شود که به طور تقریباً کشنده به او ضربه وارد می‌کند. یک کژریختی که احتمالاً چگونگی‌ای است که به‌میانجی آن، در تکامل زندگی حیوانی، جهش‌هایی ظاهر می‌گردند که منجر به برساختن گونه‌های تازه، از جمله انسان، می‌شوند.[۶] و پیر مادوله اثر شعری بلانشو را به درون افسانه‌ی شعر خودش وارد می‌کند.[۷] کسی تلاش نکرد که به متن بلانشو برای استنطاق فیگورهایش به‌طور بی‌احتیاط نزدیک شود، چنانکه گویی یک رمزگان به آنها قابل‌اطلاق باشد که توسط آنها شعر آنها بتواند به نثر ترجمه گردد. همه از چنین استنباطی، از چنین بی‌حرمتی یا خیانتی اجتناب می‌کنند. اما آیا می‌توانیم خاطرجمع باشیم (در این مورد درباره‌ی هنری که ماده‌ی زبان را شکل می‌دهد) که چنین رویکردی، علیرغم تمام خطراتی که دربردارد، تمرین مقدماتی‌ای نیست که برای تمام مدخل‌های دیگر ضروری است؟ این کار آشفته می‌تواند سپس فراموش گردد، به مجرد اینکه رویکرد

به آن نوشتار را در معناداری‌اش بدون دال‌ها – یعنی در موسیقایی‌بودن‌اش – ممکن گردانید. دشواری چنین وظیفه‌ای به تنهایی برای توضیح انتخاب من از یک متن کوتاه کافی خواهد بود. اما این، همچون تمام آثار بلانشو، احتمالاً، «افسانه»‌ای است درباره‌ی *بستار هستی*، که، به دلخواه خود، امر انسانی را شکل می‌دهد: اختناق، اما در عذابی بی‌پایان. به منظور پرداختن به شعرِ آثاری به پیچیدگی، برای مثال، *آمیناداب* یا *Le Très Haut* [بالاترین]، منابع فکری قابل‌توجهی، شاید مفرطی، مورد نیاز خواهد بود. میزان آنها که برای نویسنده‌ی حاضر در دسترس‌اند هر چقدر باشد، وسوسه‌ی مقاومت‌ناپذیر تفسیر به این امر واقع گواهی می‌دهد که برای خواننده این متن در مورد *بستارْ* الهام‌شده است – اینکه در آن *دیگریِ* **تصویر** و **حرف** *همانِ* امر **گفته‌شده** را می‌گسلد، مطابق با یک چگونگی از بیدارکردن و هوشیارکردن [*dégrisement*] – و اینکه این نوشتار **کتاب** است.

تا آن اندازه تفسیر پیشاپیش از این انشعاب می‌یابد، و اتاق تنفسی پیدا می‌کند در تفاوتی که، گاهی اوقات، او را که بر **کتاب** تفسیر می‌نویسد از **نویسنده** جدا می‌کند.

۲- درباره‌ی جهنم

جنون روز علیرغم ناهمگونی آشکار موضوعاتش، که ترتیب‌یابی یا کنارهم‌قرارگیری آنها شایسته‌ی تحلیل ویژه است، و جدای از ریتم‌ها و اثر موسیقایی خودش، گویا، یک کانون بصری دارد. این خود عنوانش است: جنون روز. جنون امروز، اما جنون روز همچنین به این معنا که، در آن، روز دیوانه‌وار خواسته شده است، و به این معنا که روز – وضوح و مقیاس – آنجا دیوانه می‌شود، و، ازینرو، بخصوص، به این معنا که جنون روز در تباین با جنون یا هراس شب قرار می‌گیرد – همراه با «وحشت شبِ» سرود سرودها (۳:۸)، که شاه سلیمان، شهریار صلح، را علیرغم شکوه‌وجلال‌اش فرامی‌گیرد.

جنون امروز. نه آن که با نوعی "mal du siècle"[۸] [شر قرن] مواجه باشیم. این بیست‌وپنج صفحه، که اندکی پس از آزادسازی (در ۱۹۴۸ یا در آن حدود) نوشته شده‌اند، حامل نشانه‌های زمان‌هایی نیستند که در آنها نوشته شده‌اند. کنایه از «جنون جهان»، و از بازگشت جهان به تعادل‌اش، تقریباً چیزی در مورد اقلیم «روان‌شناختی و اخلاقی» سالهایی که اروپا اندکی پیش تجربه کرده بود نمی‌گوید. حتی کمتر

از امیدها و ترس‌های زندگی درست پس از جنگ می‌یابیم. این صفحات حتی آنچه را که در ۱۹۴۸ در سطح تاریخ ایده‌ها در جریان بود را منعکس نمی‌کنند. (از این لحاظ، *جنون روز* به نظر حامل شباهت بیشتری با ۱۹۶۸ است.) آنچه در این روایت موضوع بحث است، علیرغم نمودها، یک کنایه از تناهی نیست – یک موضوع متداول طی دوران تفوق بزرگ و طریق فلسفه‌ی وجود؛ اگرچه بلانشو (همانطور که از سایر نشانه‌ها می‌دانیم) قادر بود، ورای اصول اگزیستانسیالیستی به‌طورگسترده شناخته‌شده، اندیشه‌ی در آن هنگام ناشناخته در فرانسه و حتی در آلمان از آنچه می‌توان «هایدگر واپسین» نامید را درک کند.[۹] ازینرو می‌توان گفت که *جنون روز* از هرگونه محدودیت زمانمند در معنای رایج این اصطلاح آزاد است، اگر به خاطر این امر واقع نبود که ناآزادی (اما یک ناآزادی که کمتر از هرگونه دترمینیسم و هرگونه تراژدی آزاد است – یک ناآزادی جهنمی) قصد این متن است، همچنانکه در *سرتاسر اثر* بلانشو به شیوه‌ای که هم تجدید است و هم تکرار در گردش است. در این تجدید که همچنین یک افزونگی است – حضور حال حاضر (به خاطر فقدان اتاق، فقدان زمین) بی‌حرکت است. روزی که نمی‌گذرد. در قلب زمانی که می‌گذرد، چیزی در جریان نیست، چیزی پیش نمی‌آید. همه‌چیز همیشه حافظه و تهدید است. سیلان وهله‌ها مانع انتقال‌هایی می‌شوند که به دور خود می‌چرخند، و امر **همان** را دوباره ازسرمی‌گیرند. بازگویی قصه‌ای که خود قصه را می‌گوید. «نه دانایم نه نادان. لحظه‌های شاد را شناخته‌ام، حداقل‌اش را بگویم: زنده‌ام، و این زندگی بیشترین لذت را به من می‌دهد.» این متن در صفحه‌ی ۹ اتفاق می‌افتد و در صفحه‌ی ۳۲ دوباره ظاهر می‌شود: «نه فاضل‌ام؛ نه جاهل. خوشی‌هایی را شناخته‌ام. این خیلی کم می‌گوید. تمام داستان را به آنها گفتم.»[۱۰] تمام داستان این لحظه‌های شاد را برمی‌انگیزد. یک حرکت بدون خارج، بیرون-راندن بدون تهی‌بودگی که دیاسپورا را دریافت کند. «خلاء واقعاً من را مایوس کرد.» حرکتی که در نگهداری‌ای نگه داشته می‌شود که، در یک **خود** انسانی، خفگی در خود است. جنون اکنون، جنون روز. جنون آشویتس، که موفق به گذرکردن نمی‌شود. آیا ساختار حال حاضر – امر بالفعل، **امروز** – مثل این است؟ امر دوزخی. امر دوزخی‌ای که خود را در آشویتس نشان می‌دهد، اما در زمان‌مندی زمان پنهان می‌ماند، نگه‌اش می‌دارد.

بنابراین جنون روز شرح داده نشده است تا در مورد نا-معنایی که رفتار معقول ما به آن تنه می‌زند شکایت کند، و نه به این منظور که ناراحتی انسان‌گرایی، انسانیت مردانه، که توسط تناهی هستی به

شگفت آمده است را افشا نماید. «جنون مردها» نیست، که «شب به آنها رسوخ می‌کند»، که، بی‌تاب تسلط و پیروزی، در اقدام‌های خود شکست می‌خورند و «می‌بینند که پروژه‌هایشان به هیچ می‌رسند.» ربطی به این عبارات مبتذل‌شده ندارد. کاملاً برعکس، یک جنون متفاوت، همچون وزوز دور هواپیما در سکوت، که در قلب خوشی‌ها کمین می‌کند، روز، و خوشبختی تزلزل‌ناپذیری که در خطوط افتتاحی متن‌مان توصیف گردید.

پس این خوشبختی چیست؟ ثبات ـ ایجابیت ـ جهان که در مقابل هرگونه برنهادی قرار می‌گیرد، در پس تمام تلاطم و تمام میل می‌آساید، و تمام ابزوردیته را تقویت می‌کند ـ یا فرامی‌گیرد یا شامل می‌شود. یک جهان که خودش را حتی در این عبارات حاضر-آماده درباره‌ی ابزوردیته‌ی جهان تصدیق می‌کند. «خنکای شب، ثبات زمین موجب شد که بر نشاط نفس بکشم و بیاسایم» حتی «وقتی که احساس کردم زندگی‌ام دارد از هم می‌پاشد». یک ثبات که بر زمان تسلط می‌یابد، که پروازش را به تعلیق درمی‌آورد. آیا خودش را به ساعت‌ها جمع نمی‌کند - پیچ‌وخم‌های حضور – به ساعت‌های خوب، دیرند پایا، دوامی که جایی برای خود مرگ کنار می‌گذارد؟ یک فرونشانی زمان *به عنوان* رویداد در زمان. این گردش ناگهانی حمل‌شده توسط نحو نا-معنا نیست. «وقتی بمیرم (شاید طی مدتی کوتاه) لذت بزرگی را تجربه خواهم کرد.» *شاید طی مدتی کوتاه*: سخن داخل پرانتز مولف اشاره بر بازگشت اجتناب‌ناپذیر ساعت دارد، لغزش‌ناپذیری ساعتِ به موقع خود مقرر. در شیوه‌ی بیان بلانشو، معنای *در نظر اول* یک عبارت یا کلمه‌ی ساده، طنین‌انداز می‌شود، و به سطوح مختلفی نزول یا صعود می‌کند که توسط نوشتار [این معنا] به آنها داده شده است، علیرغم قدرت تثبیت این آخری.

یک آرامش جهان، یا دوام امر **همان**، که آگاهی شاید چیزی جز آویزه و تاکیدی از آن نیست: آگاهی، که در آن هر رویداد – هر قدر هم غلبه‌کننده – خود را به عنوان یک وضعیت روح برپا می‌دارد، و در مکان مستقر می‌شود. «هر چه روی دهد مناسب من است»، درست همانطور که شکل‌های آگاهی با وحدت «من می‌اندیشم» شخص تناسب می‌یابند. همه چیز در هماهنگی است: اروپا است! امنیت است. امر غیرقابل‌بیگانه‌شدن است. «این روز را می‌بینم، که خارج از آن این (جهان) هیچ است. چه کسی می‌تواند آن را از من بگیرد؟»

تنها بر خارج است که نقصی وجود دارد که خود را به من نشان می‌دهد. من *سوژه*‌ام، یعنی *مطلقاً منزل‌کرده* و آسیب‌ناپذیر. «سقفی دارم، بسیاری از مردم ندارند. جذام ندارم.» مرگ ساعت خود را دارد – که نه خردش می‌کند و نه واژگون. راوی قرار بود در جنون جهان (که در این ضمن بلافاصله تعادل خود را بازیافت) به ضرب گلوله کشته شود؛ «پشت به دیوار» قرار داده شده بود، اما تفنگ‌دارانی که بنا بود به او شلیک کنند آتش نگشودند. هیچ متوقف شد: همچون قبل‌تر، در مورد توماس تاریک که غرق شده بود و غرق نشد، و همچون بعدتر در *انتظار فراموشی*، که در آن آری‌گویی و نفی نه منفصل بلکه متصل خواهند بود. مرگ همچون یک رویداد در زندگی زیسته می‌شود، که در آن شخص تنزل بدن به درون زمین را تجربه می‌کند، فاسد-شدن‌اش، فروکاستن‌اش به وضعیت اسکلتی، یا کالبدشکافی‌اش در یک مدرسه‌ی پزشکی. مرگ، که قرار بود محو-شدن زندگی باشد، هستی زندگی را در عمومیت‌اش از هستی ناب تصدیق می‌کند، و بخشی از آن می‌شود. عمومیت هستی ناب: قطعیت زیست‌شناختی و روحی بدن ارگانیک دیگر آن هستی‌شناسی حضور را از ابژه‌ی انتزاعی‌اش منحرف نمی‌کند. بدن خود را چنان می‌شناسد که آب ناب یا سوزش ناب است. هیچ در هستی زیست، و، چنان که گویی، بلوغ هستی بود. اما آنگاه آن حضور اجتناب‌ناپذیر روز به پرخاشگری روز تبدیل می‌شود، و هستی در این روز خستگی می‌شود. این واپسین نهایت آن ثبات زمین است، آن هماهنگی، آن خوشبختی. خستگی اروپای پیرمان، براندازی در قلب نظم‌اش. اما آنچه رد می‌شود، در همین جنبش، تصدیق می‌گردد. خوشبختی بدبختی را محاصره می‌کند، و به آن وعده‌ی یک رهایی خارق را می‌دهد، یک راه به بیرون، آن را خسته می‌کند. «در بدترین لحظات بدبختی، خوشحال بوده‌ام.» «آن کشف دلپذیر نبود.» خستگی به عودکردن در متن ادامه می‌دهد: خلاء خود را با خودش پر می‌کند، آرامش مستقر نمی‌شود. خستگی – دقیقاً. دیالکتیک پیشرونده‌ای وجود ندارد، که در آن لحظات داستان در تازگی‌شان ظاهر شوند، پیش از آنکه طراوت‌شان را در تناقض با هر آنچه حفاظت می‌کنند قرار دهند. بازگشت مدور امر **یکسان** حتی از یک دور دراز-مدت پیروی نمی‌کند. یک چرخیدن بر روی نقطه است: خوشبختی غوطه‌ور در همین دوام‌اش است، طغیان جنون دوباره در جنون فرو می‌رود، در سرکوب، در یک داخلیت غیرقابل‌تنفس بدون خارج. آیا جنون یک راه به بیرون است، یا آیا راه به بیرون جنون است؟ آگاهی مفرط به نظر آگاهی از این خواهد بود که راهی به بیرون وجود ندارد؛ بدین‌ترتیب خارج نخواهد بود،

بلکه ایده‌ی خارج خواهد بود، و، بنابراین، وسواس. یک خارج که در ناممکنیت خارج درک می‌گردد – اندیشه‌ای که میل به خارج ناممکن را تولید می‌کند. که از این لحاظ جنون است، یا وضع دینی ما.

آگاهی مفرط وسواس، خفگی، سرکوب است، خردشدن در برابر یک دیوار. حکمتی وجود ندارد؛ کاری برای انجام‌دادن وجود ندارد. لحظه‌ای دوزخی از آن جنون. «جهنم است» - و نه چند استعاره برای امر موحش، بلکه سوزشی بدون مصرف. مثل یک استهزای شیطانی بوته‌ی سوزان؛ ادراک یک تهدید خارجی که خارجی نیست. زوزه‌ی کفتارها، اما آن زوزه‌ها تنها فریادهای کسی هستند که آنها را می‌شنود. مرگی برای مردن از آن، و یک مرگ ناممکن. مرگِ عاری‌شده از هر راز، در جهانی که در آن مرگ با تحدیدی مرتبط است که معنای خود ماده است. به‌سوی-مرگ-بودن برای زمین و برای آب: سوراخ هیچی – قبلاً تنها راه به بیرون - با گره‌خوردن [*noué*] در یک گره [*noeud*] بدون نتیجه مسدود می‌شود، و معنایی را که تراژدی هنوز بر آن تفویض می‌کرد از دست می‌دهد. در مرگ، هیچ حل می‌شود [*se dénoue*]. جسدهایی که در پایان تراژدی شکسپیری صحنه را اشغال می‌کنند دیگر جو هستی‌شناختی را سبک نمی‌کنند. این روایت زندگی زیرزمینی که پس‌از-مرگ می‌شود بازسازی، در مدرنیته، داستان دیدار اولیس از هادس است، اما به روشی که وحشت راستین آن را می‌رساند.

۳- درباره‌ی شفافیتی که زخم می‌زند

اما روز فقط همزمانی توالی نیست، حضوری که درون آن زمان غرق می‌شود، و خود را درون ساعت‌ها به‌گردش می‌اندازد بدون آنکه چیزی محو گردد، و در آن خود محوشدن ساعت خود را دارد. روز فقط تاکید یک وجود نیست که، به واسطه‌ی هستی، خود را نشان می‌دهد و طنین‌انداز می‌شود و به شکل آگاهی برمی‌آید. آگاهی، به عنوان وضوح و بینایی، همچنین یک چگونگی از هستی است که خود را از خود فاصله می‌دهد، که، به عنوان بازنمایی، دیگر بر خود سنگینی نمی‌کند، درحالی‌که نسبت به معیارهای خودش در شفافیت حقیقت راستین باقی می‌ماند: شفافیتی که در آن پرده‌ها و سایه‌هایی که تباین‌ها را خلق می‌کنند و هستی را درون تناقضات محدود می‌کنند حل می‌شوند، از هم پاشیده می‌شوند. شفافیتی که در آن هستی خود را به درون حقیقت دگرگون می‌کند. این ایده که این گشودگی

حقیقت، این وضوح، که به شفافیت خلاء می‌رسد، می‌تواند شبکیه‌ی چشم را زخم زند همچون شیشه‌ای که چشمی را که دید آن را تیز می‌کند می‌شکند – و اینکه این زخم با این وجود به عنوان روشنی و یک هوشیارشدن طلب شده است: در اینجا دوباره جنون روز را داریم. تکرار به‌طورنامتناهی مکرر جنون که به عنوان نور روز خواسته می‌شود – و روزی که چشمی را که آن را جستجو می‌کند زخم می‌زند. «تقریباً بینایی‌ام را از دست دادم، کسی بر چشم‌هایم شیشه خرد کرد» - آن است نماد مرکزی جنون روز.

آنچه پیشنهاد می‌شود بحران نوعی از دانش نیست که، درحالی‌که توسط کنش امتداد می‌یابد و طلب می‌شود، روحی را که بدان وسیله رها می‌گردد به مخاطره می‌اندازد. دانش اینجا صرفاً در ذات تکنیکی‌اش توسط مرگی که گسترش می‌دهد محکوم نمی‌شود، و توسط دشواری‌ها و جهان-خستگی‌ای که در نهایت به آنها منجر می‌شود. حقیقت است همراه با خوشبختی‌اش، خودِ خود-گواهی، که بر علیه منبع آنها می‌گردد – حتی به میزان بیشتری مرگبار، که در آن آنها به ناگزیر جذاب‌اند و طلب می‌شوند. آیا ممکن است این در شفافیت دانش باشد، ظاهرشدن یک محتوا، که همین ظاهرشدن آن پیشاپیش حقیقت نمودهای نهایی بعدی‌اش را تهدید می‌کند؟ یا، باز هم سخت‌تر، اسکلت شکل‌های غیرقابل‌جذب که در فرایندی شکل می‌گیرند که در آن ماده‌ی فکری‌شده، ریاضیاتی‌شده و به‌سلطه‌درآمده تصدیق می‌شود – شکل‌هایی که به فکر حمله می‌کنند، و گزارشی مستلزم آن است که نمی‌تواند تهیه کند؟ شکل‌های منطقی «بدون قاعده یا هدف»، که توسط اصل، اصل غیرقابل‌کشف، حکومت نمی‌شوند؟ اینجاست که ما باید مواجهه با قانونی را قرار دهیم که راوی موفق نمی‌شود آن را مجبور به گفتگو کند، چراکه قانون، حتی اگر معقول باشد، گفتن [*dire*] نیست، بلکه ضرورتی است که خود را بدون سخن‌گفتن تحمیل می‌کند و نسبت به هرگونه گفتمان کر است – یعنی، نسبت به هرگونه مدافعه، دادخواست، یا شکایت. شاید این جایی است که در آن می‌توان زخمی را فراخواند که از آن لئون چستوف[11]، دچار توسط همان ضرورتی که در آن عقل مدلل و استدلال‌کننده [La raison raisonnée et La raison raisonnante] پیروز می‌شود، در سرتاسر آثارش خون‌ریزی می‌کند.

اما زخم شفافیت هنوز می‌تواند زخم‌زننده‌تر باشد. در اعماق مفهوم عقلانی که، طبق نظر هگل، شفافیتِ خود اندیشه است، زبان، درحالی‌که توسط اختلال‌های تبارشناسی‌اش تاریک شده است،

منفجر می‌شود – به‌طورمداوم چشم را با الفاظ، یا فانتاسم‌هایی، زخم می‌زند که در خلاء شفاف می‌رقصند. این روشنی‌ای است که ذهن برای آن سرحد بیرونی را تعیین می‌کند. هر چه دانش بیشتر اجازه دهد که این سرحد توسعه یابد، تنگ‌تر می‌شود. حوزه‌ی قضایی خارجی‌ای وجود ندارد! آشکارا شخص نمی‌تواند «طرح دعوی»[۱۲] کند. هیچ‌یک مجاز نیست. نه دیگر دین. دوام متافیزیک (و دعوت به پرستش که، در اروپا، درون آن طنین‌انداز است)، آن اعلان‌ها به این نتیجه که «*تو این را هم می‌خواهی*»[۱۳]، تو، هم، به شیوه‌ای ردنکردنی و ناآگاه، بدون «نیت‌مندی عینیت‌دهنده»، به سمت **خدا** جهت می‌یابند – اینکه دوام چیزی جز لجاجت در اعطای یک معنا در مکانی که «وضوح همه‌ی حس خوب را از دست داده است» نیست، آنجا که وضوح عبارت از دقیقاً برداشتن معنا با تصعید آن شده است، و آنجا که «بهتر شدن» آن ناپدیدشدن معنا عبارت از ادامه‌دادن ترفیع آن به وضوح می‌شود.

> در انتها، متقاعد شدم که با جنون روز چهره به چهره بودم. آن حقیقت بود: نور دیوانه می‌شد، وضوح تمام حس خوب را از دست داده بود؛ به‌طور نامعقول به من حمله کرد، بدون کنترل، بدون مقصود. آن کشف مستقیماً بر سرتاسر زندگی‌ام نیش زد.[۱۴]

یک پرخاشگری طلب-شده. با جنون روز که به این روش به ما حمله می‌آورد، آنجا میل به روز در رابطه است، یک میل جنون‌آمیز. قدرت **عقل**، اربابی به نیرومندی مرگ، طبق نظر هگل؛ اربابی نیرومندتر از مرگ، که شخص از او به‌میانجی مرگ نمی‌گریزد، و با او مصالحه‌ای در کار نیست. یک میل به آب و هوا، اما میلی که به خود تشنگی، و امر تنفس‌ناپذیر، میل می‌ورزد. «نه می‌توانستم ببینم نه می‌توانستم نبینم.»[۱۵] امر ناممکن به عنوان آنچه که خود-متناقض است ناپدید نمی‌شود. ناممکن است به این معنا که ما می‌گوییم این زندگی ناممکن است: ناممکن اگرچه هست. هستی امر ناممکن را محقق می‌کند: یک تبعید بدون فضا که تبعیدشده را بپذیرد.

نوری که از یونان به سوی ما آمد، در این نظرگاه، وضوح راستین نیست. خود-آگاهی، که توسط تاریخ ما پیروزی یافت، یک هوشیارشدن نیست. همیشه همچنان مست است. عقل یک بیداری را به عنوان

چیزی که ورای هرگونه مراقبت است طلب می‌کند. یک روشنی روشن‌تر از همه‌ی روشنی، که، درحالی‌که پیشاپیش یک وضعیت است، پیشاپیش وضعیت است. تجلیل بینایی تحت تهدیدی که خاموش‌اش می‌کند. یا، برعکس، تحت گاز پانسمانی که چشم رنجور در آنجا پناه گرفته است، زخم همچنان با نور هفت روز در تماس است. نور هفت روز آفرینش که هنوز توسط سازش‌های تاریخ پنهان نشده است – یک نور نخستین، تحمل‌ناپذیر و ضروری. استعلا در درون‌ماندگاری، یا خفه‌سازی استعلا و توسل به «خواب تقلبی»[۱۶] داروها؟ آیا مسلم است که بدین گونه به ما داستان‌هایی گفته شده است که تنها پیرامون غم‌واندوه روشنفکران، یا دشواری نوشتارند؟ آیا بلانشو یک رنج‌کشیدن *بدون هیچ راهی به بیرون* در معنای مطلق این اصطلاح را بازگو یا پیشبینی نکرده است؟ شخص همیشه کسی را به عقب به نا-فضا می‌راند، مکان‌های پر-ازدحامی که پیشتر اشغال شده‌اند. بر فراز و ورای رنج‌کشیدن، جهنم این فضای وارونه است، این تنگنای زمان ابدی‌شده، این اعوجاج **عقل محض**، شهودهایش و مقوله‌هایش. جنون روز. یک صدای غیرقابل‌فسخ می‌گوید: «کاری برای انجام‌دادن وجود ندارد.» کاری برای انجام‌دادن وجود ندارد: این نه در یک قضیه‌ی انتزاعی، بلکه توسط وضع، یا بی‌وضع، انسانیت اعلان می‌شود.

۴- یک کالسکه‌ی بچه

رابطه با دیگری – یک راه خروج واپسین. از یک پایان تا پایان دیگر داستان، این رابطه حاضر است. خسران عزیزان همان تکانی بود که خوشبختی را منقطع کرد، یا، به‌طور دقیق‌تر، سعادت‌اش را به درآغوش‌گرفتن خاموش‌کننده‌ی انزوا دگرگون ساخت، یگانه قلاب قابل اعتماد. صحنه‌ی کوچکی که در آن، در برابر درب حیاط، مردی به عقب می‌رود تا اجازه دهد کالسکه‌ی بچه عبور کند، رویدادِ یک ظهور است – یعنی، لحظه‌ای که چیزی غیرعادی از پس می‌آید: شخصی در مقابل دیگری عقب می‌کشد، یکی برای دیگری *است*. از آنجاست خوشدلی راوی، که به نظر او را به بالاتر از هستی بلند می‌کند. یک رویداد گمراه‌کننده، که بلافاصله با سرمای تیره‌ی گمنامی اشتباه گرفته می‌شود – با سردی کیهانی‌ای که راوی را، که به اعماق یک حیاط تیره می‌نگرد، تا مغز استخوان سرد می‌کند. سکوت آن فضاهای نامتناهی ...[۱۷] در مقایسه با عظمت هستی، و توده‌هایی که متقابلاً یکدیگر را سلاخی کرده‌اند، چیست

حرکت نامعلوم کسی که می‌گذارد از او پیش بیافتی؟ چنین اندیشه‌ای چیزی جز امری عادی نیست! ناشایست برای ذهنی برجسته؛ اما به طور پیوسته در سکوتی که آن را خوارمی‌دارد و خفه می‌کند می‌سراید. بیهوده است که من‌ی را پیاده کنیم که نگران خودش است – استقامت در هستی، *کوناتوس* – به این منظور که یک «ازخودگذشتگی» نسبت به شخص دیگر در اعماق آن را آشکار نماییم، تا نقطه‌ی لغو خودپسندی در چگونگی مهربانی متقابل‌اش در فیض‌های جامعه‌ی مودب جهان غربی: رنج‌کشیدن *برای* دیگری و در دیگری به بی‌علاقگی نمی‌رسد. آگاهی نوع‌دوستانه به خود بازمی‌گردد. رنج‌کشیدن برای و در دیگران – عبارت از دیگران است که موجب رنج من می‌شوند! «آن دیگری عظیم بسیار بیشتر از آن چیزی را که من باید پسندیده باشم به من بازمی‌گرداند.»[۱۸] و آن در وسوسه‌ی قتل به پایان می‌رسد. درست است، دیگران، «کمترین ناراحتی آنها نزد من شری نامتناهی می‌شود،» و «بااینحال، اگر باید، آنها را تعمداً قربانی می‌کنم، آنها را از تمام احساس‌های خوش محروم می‌کنم (گهگاه آنها را می‌کشم).»

از اینجاست رابطه با دیگری به عنوان تحکیمی از خویشتن (تا نقطه‌ی «سفت» شدن). خود-انکاری چیزی جز یک بازگشت به فردگرایی اروپایی و یک سخت‌کردن خود نیست. من قوی‌تر از دیگران است! «ناگزیر خواهم بود پیش از آنکه بروم تعدادی از آنها را دفن کنم،» «وجودم استحکام شگفت‌آوری دارد.» بر حسب خود-*آگاهی* است که، در تحلیل نهایی، سنت فلسفی بزرگ ما رابطه با دیگری را بیان می‌کند و می‌پوشاند: دیگری به عنوان اراده‌شده، هرچند، در «طور دیگر»ش، اراده‌شده به عنوان یک **خدا**، اراده‌شده همراه با اراده‌ای که خود دین است. اراده‌کردنی که کند می‌شود: «درعین‌حال»، در من چیزی زود از اراده‌کردن بازایستاد. *برحسب آگاهی*، اما آگاهی‌ای بدون داخلیت. وضعیت یک حشره در زیر نگاه خیره‌ی «روح تیره‌وتار خوانش»؛ یک بازپخش ساده درون نظامی که به عمل فرستادن پیام‌ها میان قطب‌ها فروکاسته می‌شود، در نقاطی که در آنها به نوبه‌ی خود تنها فعالیت عبارت از فعالیت اپراتور گزینگاه است. یک فرمالیسم – یا اعتراف – یا جایگاه هستی‌شناختی که راوی در درمانگاهی که او را پذیرا شد وقتی که شفافیت او را مجروح ساخت به آن فروکاسته می‌شود. همین فرمالیسم در رابطه‌ی او با کار فرهنگ، که در آن انسان عام‌وشامل می‌شود، است که در آن گمنامی چندبعدی کتاب مقدس با نمود ناشناخته‌اش ما را دچار وسوسه می‌کند. «بسیاری کتاب‌ها خوانده‌ام.» در واقع همینطور است.

اما «وقتی ناپدید شوم، کم‌کم، تمام این مجلدها تغییر خواهند کرد.» هیچ کتابی نمی‌تواند وجود داشته باشد، بدون تفسیر من. اما ظاهراً تفسیر یک حواس‌پرتی صرف است که اروپایی‌ها دارند از آن خسته می‌شوند. آیا بلانشو فکر می‌کند که دیگر هیچ کتابی وجود ندارد؟ نه خوانشی، نه نوشتاری، نه بیانی. هیچ چیز برای نفوذ کردن وجود ندارد، نه داخلیتی، نه عمقی. همه‌چیز در هستی به‌طورچاره‌ناپذیری جامد است. شکل‌ها به‌طوربی‌پایان پوشش‌ها را می‌پوشانند. نه **خدایی!** درون هسته‌ی شکافته چیزی جز هسته‌های بیشتر نیست. نقب‌ها به نقب‌های بیشتر منجر می‌شوند. اعماق کاذب زیرزمین که در آن تفسیر، با حرکت از کتابی به کتاب دیگر، همچون کتابداری که از گذرگاه‌های باریک عبور می‌کند مخاطره می‌کند؛ اما، در عبورش، تنها معبر میان یک اصطلاح به اصطلاح دیگر را اجرا می‌کند، یک نشانه به نشانه‌ی دیگر، بدون یک مدلول. هوشی که در آن مردم رابطه برقرار می‌کنند یک بازی است که در آن شمارنده‌های امر شناخته‌شده مبادله می‌شوند. پیشاپیش ملالت مسافرت فضایی است: فضانورد، متحیر از دیدن چیزهای پیشتر هرگز دیده‌نشده، هرگز سخن یک انسانیت غیر-آدمیت را نشنیده است – تنها سخنی که می‌توانست به راستی تازه باشد.

در درمانگاه، آنجا که مرکز توجه علاقه بر «خون» است، شما از خارج مورد مداقه قرار می‌گیرید، و نمی‌توانید به امر رازآمیز بگریزید. شما نمی‌توانید خارج را –که شما را برای یاران‌تان افشا می‌کند – در حلقه درآورید: ورسو با رکتو همخوانی ندارد. افشاشدن برای یکدیگر در روابطی که شرایطش یکدیگر را انکار می‌کنند. فضای زندگی من مکانی است که من از دیگران می‌گیرم، و حتی بی‌نوایی‌ام یک انگیزش است، یک اتهام و یک درخواست، انگار که «عدالت را در لباس[اش]» به تن کرد. عدالت تماماً به سمت خارج چرخید، اما خارجی بدون هیچ راه به بیرون. هیچ‌چیز از عمل متقابل نظام نمی‌گریزد. گریز تنها از طریق توهمات تقلبی داروها ممکن است. اما شما همیشه گرفتارید، همیشه به‌طوروحشیانه از خواب تقلبی گسیخته می‌شوید، از آنچه موضع نیست، برنهاد نیست: از آنچه شما را می‌برد، چنان‌که لیبیدو انجام می‌دهد. چرا آن خواب تقلبی است؟[۱۹] چه چیز هستی را از توهم متمایز می‌کند؟ هستی هستی‌ها [*l'être de l'étant*] مزیت‌هایش را سبک نمی‌گیرد.

و در مورد نظم سیاسی چه؟ و در مورد دری که توسط خیریه گشوده می‌شود چه؟ استعلای حیرت‌آور انسان *به عنوان* شهروند، امید عظیم روشنگری؟ در واقع، «من در دیگری ناشناخته بودم، اما حاکم

بودم»، یک سوژه و بااینحال یک شهریار، یک انسان آزاد در میان انسان‌های آزاد. آن حاکمیت که به طور برابر تقسیم می‌شود، با این وجود یک قدرت است – قدرت انسان آزاد برای سنگسارکردن، عداوت جنایی نسبت به امر تکین. خشونت متناوب که توسط برخی مرتکب می‌شود و آزار و اذیتی که توسط دیگران تحمل می‌شود. توجیه مفهومی و قانونی قدرت، گفتمان گمنام **قانون**، نمی‌تواند تسلی‌ای ارائه دهد. قانون به مکالمه‌ی خصوصی گفتگو وارد نمی‌شود. «برای وسوسه‌کردن قانون، او را با ملایمت فراخواندم، 'بیا اینجا؛ بگذار چهره به چهره ببینمات.' (برای لحظه‌ای خواستم او را به کناری بکشم.) درخواست بی‌پروایی بود. چه می‌کردم اگر پاسخ داده بود؟»

درست است که **قانون** می‌تواند به زبان دیگری سخن بگوید – زبان بنده‌ی انسان: آن قانون انسان‌گرایی شخصی‌گرا است، قانون برادری یا حتی خیریه. اما شماسی او، که تا بندگی می‌رود، یک ملامت پیوسته است، حتی اگر او قادر باشد گهگاه به مردی پاداش دهد که بدین‌سان توسط چیزهای جزئی لذت‌بخش مربوط به برداشت آزادی همراه با دختر خدمتکار مستغرق شده باشد، انگار که هستی انسانی «نوعی از مرد بوده باشد که به یک زانو بسنده کند»، و با راضی‌کردن خود با اروتیسیسم کم‌ارزش یا آسایش‌های یک یکشنبه در فیلم‌ها به گول‌زدن امیال‌اش خطر نکرده باشد. چراکه در مجموع آن قانون ترفیع انسانی کاری بیش از ثابت قرار دادن چشم بر روی بخشی از دیوار میان پنجره و سقف انجام نمی‌دهد، خیره‌شدن با شدت سبعانه، تا **روز** یا **بهشت** را در ترس و لرز سلام گوید. این رمزوراززدایی از ارتفاع است، پس از رمزوراززدایی از اعماق. در این متن متعلق به ۱۹۴۸، یک اخطار نگران‌کننده در مورد همه‌چیزی وجود دارد که می‌خواهد بیست سال بعد به‌طور کامل آشکار شود و گرد میدان عمومی خودنمایی کند، در تمام پوچی و جنون‌اش. دیگری [*autrui*]، تنها نقطه‌ی دسترسی به یک خارج، بسته است. دیگری به جسم من چاقویی فرو می‌کند و حسی از معنویت را از گناهکار اعلام‌کردن خود استنتاج می‌کند. ایده‌ی حمل‌کردن دیگری، رنج‌بردن در او (بیان والای سلان، «جهان دیگر نیست، من باید تو را بر دوش کشم») به یک کمدی در یک دیوانه‌خانه تبدیل می‌شود، که در آن بیماران با سواری‌کردن بر پشت راوی، روی چهار دست‌وپا، خوش می‌گذرانند. استعلای امر بیناسوژگانی سرکوب است در زیادترین درجه، و نوع‌دوستی احمقانه است. من در هستی اسب بارکش‌اش خفه می‌شود.

۵- از دویی که سه هستند

از چه این متن سخن می‌گوید، اگر نه از هیچ خروجی، بستار درها و پنجره‌ها و دریچه‌های هوا، مهروموم‌کردن مرگ توسط هستی، و، درون آن داخل عاری از یک خارج، سرکوب پیوسته‌ی اخراج: «عقب رفتن به دیوار، یا سرگردان‌شدن در بیشه‌ای از سنگ چخماق.» این سرکوب فقط رنج‌بردن یک روح انسانی در جامعه‌ای غیرانسانی نیست، یا رنج‌بردن یک ذهن متناهی که توسط هستی تکان می‌خورد، که از وجودش ناآگاه است. اینجا، انسانیت انسان جز مرحله‌ای برای یک طرح بدون نتیجه نیست: درحالی‌که حل‌ناشدنی است، موفق نمی‌شود خود را در میان یک داستان از کار درآورد، بلکه در عوض خود را در تلاش‌اش برای انجام چنین کاری عمل می‌آورد. معنای داستان از دست رفته است: آنچه اتفاق می‌افتد در اتفاق‌افتادن موفق نمی‌شود، به درون یک داستان نمی‌رود.

«معنای داستان از دست رفته است.» یک بار دیگر، عبارتی پیش پا افتاده همراه با نوعی انباشته‌شدن معنایش در متن بلانشو طنین‌انداز می‌شود – از پایین‌ترین تا بلندترین، تا سطحی که در آن (ورای ابزوردیته‌ی مشهور وجود و ممکن‌خاص‌بودن رویدادها) پایان ادبیات امر غیرقابل‌توصیف شکفته می‌شود: پایان ادبیات «افسانه»، پایان زبان، یعنی، پایان آن همزمانی لفظی که با آن تمام بی‌نظمی همچنان قادر به پذیرفته‌شدن به عنوان یک نظم متفاوت بود؛[۲۰] پایان آن قصه‌ها که در آنها ناسازگاری‌ها، در تفاوت‌شان، همچنان می‌توانستند یک صفحه‌ی نوشته‌شده‌ی مشترک را به اشتراک گذارند، حتی اگر، به عنوان کلمات، و همینطور که از لب‌ها نازل می‌شوند، همچنان می‌توانستند ازدست‌رفته باشند.

اما تعریف‌کردن داستان نیز ناممکن است زیرا زبان نه بیان است نه بازجویی، بلکه یک آزمایش متقاطع است. رابطه‌ی شخص با دیگری رابطه‌ای از توسل است: شما خود را به پزشک‌ها تسلیم می‌کنید، که از شما مراقبت می‌کنند. چشم‌پزشک و روان‌شناس بینایی و اندیشه را بررسی می‌کنند؛ آنها بررسی می‌کنند و آنها از شما جاسوسی می‌کنند. در عینیت کمک‌کردن‌شان آنها با نظم همدستی می‌کنند، یعنی، نظم مستقر. آنها شما را برمی‌انگیزند تا داستان را تعریف کنید، تا شیوه‌ای از وجود را اتخاذ کنید که بتواند در افسانه از سرگرفته شود – با مستثنی‌کردن امور گزاف. نظم منطقی با یک دستور باز-مستقر می‌شود. دعوت به روایت‌کردن یک احضار است. «البته هیچ‌کدام از آنها رئیس پلیس نبود. اما چون

دوتا از آنها بودند، سه‌تا بودند.» کفایت می‌کند که دوتا باشند تا به قدرت‌ها خدمت شود. گفتن یک داستان، سخن‌گفتن، پیشاپیش ساختن یک گزارش پلیس است. «نه داستانی، دیگر هیچ‌وقت» - اینها واپسین کلمات متن‌اند. اما هنوز جنون. همین حضور این متن آزادی نهایی امتناع را رد می‌کند. یک متن، یک شالوده، یک بافت، یک کار! با وجود همه‌ی امتناع‌ها، جایی در مغز، «به بافندگی ادامه می‌دهد.»

یادداشت‌ها

[1] - [*La folie du jour* (Montpellier: Fata Morgana, ۱-۹۷۳); *The Madness of the DaylLa Folie du Jour*, tcans. L. Davis (New York: Station Hill, ۱۹۸I).-Trans.]

[*جنون روز*، موریس بلانشو، فارسی‌ی پرهام شهرجردی، نشر پاریس، چاپ سوم، خردادماه ۱۳۹۱، در لینک زیر قابل دسترس است: hargez.xyz/۱۵۰]

[2] - [Metaphor، از یونانی *metaphora*: بردن به آنسو. مترجم انگلیسی.]

[3] - [به معنای ریشه‌شناسانه‌ی (یونانی) «از بیرون». – مترجم انگلیسی.]

[4] - نگاه کنید به *Autrement qu'être, ou au-delà de l'essence* من (The Hague: Martinus Nijhoff, ۱۹۷۴)، ۵۳، و *De l'existence" à l'existent* (Paris: Vrin, [۱۹۷۴] ۱۹۸۶)، ۸۳ و صفحات بعد. همچنین نگاه کنید به "La Réalité et son ombre," *Les Temps Modernes*, شماره‌ی ۳۸ (۱۹۴۸): ۷۷۱-۷۸۹. [*غیر از هستی یا ورای ذات* (The Hague, Boston, London: Martinus Nijhoff, ۱۹۸۱)، ۴۱، و *وجود و موجودات* (Dordrecht, Boston, London: Kluwer Academic, [۱۹۷۸] ۱۹۸۸)، ۵۲ و صفحات بعد. همچنین نگاه کنید به «واقعیت و سایه‌اش»، فصل ۱ از *امانوئل لویناس: مجموعه اوراق فلسفی* (Dordrecht, Boston, Lancaster: Martinus NijhofF, ۱۹۸۷)، ۱-۱۳. – مترجم انگلیسی.]

[5] - فرانسیس کولین، *موریس بلانشو و پرسش از نوشتار* (Paris: Gallimard, ۱۹۷۱)؛ فیلیپ بویر، *دورانداخته*، (Paris: Seghers et Laffont, n.d.).

[6] - راجر لاپورته و برنارد نوئل، *دو خوانش از موریس بلانشو* (Montpellier: Fata Morgana, n.d.).

[7] - پیر مادوله، *یک لکه‌ی جدی* (Paris: Gallimard, n.d.)

[8] - [یک ماخولیای عمیق، یک جهان-خستگی که توسط نسلی از رمانتیسیست‌های جوان در فرانسه‌ی قرن نوزدهم احساس شد. – مترجم انگلیسی.]

[9] - [نگاه کنید به «بینایی شاعر»، یادداشت ۶ در بالا. – مترجم انگلیسی]

[10] - [صفحه‌ی ۵ و ۳۱ ترجمه‌ی انگلیسی، The Madness of the Day/La folie du jour – مترجم انگلیسی.]

[11] - [لئون چستوف (۱۸۶۶-۱۹۳۸)، از روسیه به فرانسه مهاجرت کرد. او عناصر فلسفه‌ای از تراژدی را در آثار نیچه و داستایفسکی یافت. عقل امر واقع را به امر ضروری دگرگون می‌کند، بدین‌ترتیب آزادی را نابود می‌کند، که به عنوان نوستالژی می‌ماند. – مترجم انگلیسی.]

[12] - [*جنون روز*، ۱۲. – مترجم انگلیسی.]

[13] - [همان، ۱۲. - مترجم انگلیسی.]

[14] - [همان، ۱۱-۱۲، با کمی تغییر. – مترجم انگلیسی.]

[15] - [همان، ۱۱، اندکی تغییریافته. – مترجم انگلیسی.]

[16] - [همان، ۱۲. – مترجم انگلیسی.]

[۱۷]- [اشاره‌ای به عبارت پاسکال: "Le silence eternel de ces espaces infinis m'effraie." [سکوت ابدی آن فضاهای نامتناهی من را می‌ترساند.]/*اندیشه‌ها*، ویراست Victor Giroud (Paris: Les Editions G. Cres et cie, ۱۹۲۸)، اندیشه‌ی شماره‌ی ۲۰۶، ص ۸۹. – مترجم انگلیسی.]

[۱۸]- [*جنون روز*، ۹، ترجمه اصلاح‌شده. – مترجم انگلیسی.]

[۱۹] - [متن فرانسوی درباره‌ی موریس بلانشو اینگونه می‌خواند "Pourquoi frauduleux cet arrachement?" (چرا این گسیختن تقلبی است؟) اما واضح است که منطق مستلزم آن است که «تقلبی» خواب را تعدیل کند، نه اینکه از خواب بگسلاند. من اصلاحام را بر اساس نسخه‌ی قبلی این متن توجیه می‌کنم، که در فوریه‌ی ۱۹۷۵ در *سه‌ماهنامه‌ی تغییر جمعی*، جلد ۲۲: ۱۴-۲۵ منتشر شد. اگرچه نسخه‌ی بعدی، که شامل اندکی تغییرات و اضافات توسط لویناس است، به‌طورکلی عالی است، به نظر محتمل می‌رسد که اضافه‌کردن برخی مواد توضیحی یک خطا را به بار آورده باشد. در جمله‌ی ذیل، من ماده‌ای که به نسخه‌ی بعدی اضافه شده است را به صورت ایتالیک بازسازی کرده‌ام. "Mais on est toujours rattrapé, toujours brutalement arraché au sommeil frauduleux. *à ce qui n'est pas position, it ce qui nest pas thèse, à ce qui emporte comme libido*. Pourquoi frauduleux cet arrachement?" ترجمه‌ی من فرض می‌گیرد که ماده‌ی الحاق‌شده "Pourquoi frauduleux?" را از مرجع‌اش، "sommeil"، جدا می‌کند، و اینکه با یک اشتباه سهوی در عوض به "arraché" پیوند داده شد. – مترجم انگلیسی.]

[۲۰] - [لویناس این آموزه‌ی برگسون را در «خدا و فلسفه» رد می‌کند، که همچنین در ۱۹۷۵ منتشر شد. نگاه کنید به *خواننده‌ی لویناس*، ویراست سین هند (آکسفورد: باسیل بلکول، ۱۹۸۹)، ۱۸۸، شماره ۱۷. نگاه کنید همچنین به *نام‌های خاص*، پیشگفتار، یادداشت ۲ در بالا. – مترجم انگلیسی.]

منبع:

Emmanuel Levinas, *Proper Names*, translated by Michael B. Smith, Stanford University Press, Stanford California, ۱۹۹۶, pp. ۱۵۶-۱۷۰

www.mindmotor.info