



- آن مرگم -

موريس بلاشو

- آن مرگم -

فارسی ی پرهام شهرجردی

آن مرگم | مورپس بلانشو | فارسی پرهام شہرجردی
 | نشر پاریس | نوبت چاپ: دوم، آبان ماہ ۱۳۹۱ | www.nashreparis.com
 | روی جلد: کورس بیگ پور | صفحہ آرائی: کی۔بی۔استودیو | شابک: ۹۷۸۱۷۸۰۸۳۲۰۷۴
 | کلیہ حقوق برای نشر پاریس محفوظ است. | انتشار آثار مورپس بلانشو با فارسی
 پرهام شہرجردی با اجازہی ژک دریدا و مونیک آنتلم، دارندہ گان حقوق معنوی آثار
 مورپس بلانشو صورت می گیرد.



Print & Distribution
 H&S Media
info@handsmedia.com

- پیش نوشت -

با «آنِ مرگم» موریس بلانشو نوشتارش را به آخر می‌رساند. کتاب در تاریخ ۲۲ سپتامبر ۱۹۹۴ به چاپ می‌رسد، درین روز بلانشو هشتاد و هفت ساله می‌شود.

اتفاق افتاده است: پنجاه سال قبل، در طی جنگِ دوم جهانی، بلانشو تا خودِ مرگ می‌رود، اما نمی‌رود. این «خودِ زنده‌گی‌نامه» یک‌بار در «جنونِ روز» نوشتن می‌کند و بعد، «آنِ مرگم» به گذشته‌ی مردی می‌رود که دیگر جوان نیست. اول شخصِ مفرد روایت می‌کند، تکرار می‌کند: «می‌دانم». سوم شخصِ مفرد، مردِ جوان است، مردی که هنوز جوان است. انگار این اول شخص - منِ امروز -، آن سوم شخص - منِ جوانِ دیروز - را می‌نویسد.

این جا گشایشی ست برای شهادت دادن. تاکید می کند که به نام دیگری ست که شهادت داده می شود. به نام من دیروز، به نام عدالت، به نام همه ی آنهایی که در تابستان ۱۹۴۴ - به جای بلانشو - کشته شدند. من از طریق او، از طریق آن هاست که شهادت می دهم، که شهادت می دهد.

دریدا، از درهم تنیده شدن قصه و شهادت حرف ها خواهد زد.

این خانه ی خانواده گی، این قصر، این «جا»، شخصیت اصلی ی قصه است. خانه، خانه ی «کن» است. جایی که بلانشو را به دنیا آورده و تا حوالی مرگ، تا جوخه ی آتش، همان خانه مانده ست. در «آن مرگم» بلانشو - خودخواسته - در تاریخ دست می برد:

بر نمای سر در، مثل خاطره ای ویران ناپذیر، تاریخ ۱۸۰۷ حک شده بود. آیا آن قدر با فرهنگ بود که بدانند این سال معروف یناست، یعنی همان وقتی که ناپلئون، سوار بر اسب کوچک خاکستری اش، از جلوی پنجره های هگل عبور می کرد.

در سال ۱۸۰۶ است که ناپلئون وارد ینا می شود و هگل

به فکرِ پایانِ تاریخ می‌افتد. به واقع، برنمای سر درِ خانه‌ی «کن» تاریخ ۱۸۰۹ حک شده است. کریستف بیدان، حدس می‌زند که بلانشو ۱۸۰۷ خودش را می‌دیده که قرار است یک قرن بعد به دنیا بیاید (۱۹۰۷)، یک‌صد سال بعد از ساختِ خانه‌ی خانواده‌گی، یکی به دنیا می‌آید و با دست بردن در تاریخ، پایانِ تاریخِ هگل را زیرِ سؤال می‌برد. خانه، همین خانه‌ای که در پایانِ جنگ، آغازِ زنده‌گی‌اش را زیرِ سؤال می‌برد.

کتاب با یک اپی‌لوگ تمام می‌شود. تک صفحه‌ای که از تمام کتاب جدا می‌شود. در آخرین سطرها می‌نویسد:

تنها احساس سبکی ست که به‌جا می‌ماند که خودِ مرگ است
یا، برای گفتنِ دقیق‌ترش، آنِ مرگم از حالا به بعد هم‌آره در انتظار.

عنوانِ کتاب به متن می‌آید و راوی را به سمتِ شخصیتِ اصلی‌ی داستان پرتاب می‌کند و برای کسی که خود را به آندره مالرو و ژان پولآن نزدیک می‌داند، در آخرین لحظه، آخرین هویت می‌شود. اما برای چه کسی؟ برای راوی؟ برای نویسنده؟ درین فاصله‌ست که ادبیات و حرفِ ادبیات از زنده‌گی‌نامه نویسی در امان می‌ماند. در برابرِ طمع دانستن - آن هم از خلالِ ادبیات - مقاومت کردن: این جا تکه‌ای از

زنده‌گی به زبان به نوشتن می‌آید، درست آن‌جایی که زنده‌گی در مرزِ رفتن و از دست رفتن است، آن‌جایی از زنده‌گی که یک‌سره از هر شناختی جداست.

نوشتن. رد. ردی به جا گذاشتن. از آن خانه. از آن خانواده. از چار دیواری‌اش، از اتفاقی که روزی نسخه‌ی نخستِ «حُکم مرگ» یا «ایستِ مرگ» را آن‌جا می‌نویسد و بعدها از دست می‌رود. دست نوشته‌ی گم شده بی‌شاهد می‌ماند. نوشتار به خودش واگذار می‌شود: در غیاب، در غیبت. دوباره می‌نویسدش. از دست رفته را باز می‌سازد.

نوشتن. مثل نبض مثل ضربان. که به تدریج کم می‌شود، دور می‌شود، فاصله می‌گیرد.

حالا آن خانه‌ی بی‌سکنه. مرموز و در عینِ حال، معمول، بی‌کم‌ترین راز. تاریخِ بی‌زمان، که به بیرون، به چرخش‌های بی‌نام، به اجتماع بی‌اثر وا گذاشته شده‌ست. «آنِ مرگم»، تکه، قطعه، فراگمان نویسنده‌ای است که بیش‌تر از هر کس به تکه‌نویسی فکر داد و این‌جا، با این تکه، با این قطعه، به قصه‌ی زنده‌گی بدرود می‌گوید. حالا آخر است که انتظار می‌کشد.

کسی که نمی‌تواند برای مرگ شهادت دهد، برای مُردن شهادت می‌دهد.

ژک دریدا و مونیک آنتلم، دارنده‌گان حقوق معنوی آثار بلانشو، به این قلم اجازه و اختیار دادند تا بلانشو را به فارسی بیاورد. «جنون روز» آغاز بود. «آنِ مرگم» ادامه‌ست. و این تازه شروع ماجراست.

پرهام شهرجردی

- آن مرگم -

مرد جوانی را به خاطر می‌آورم - مردی هنوز جوان - که خودِ مرگ جلوی مُردن‌اش را گرفته بود، - شاید هم اشتباهِ بی‌عدالتی.

متفقین موفق شده بودند در خاکِ فرانسه مستقر شوند. آلمان‌ها، شکست خورده، با بی‌رحمی بی‌فایده، بیهوده می‌جنگیدند.

در خانه‌ای بزرگ (به آن قصر می‌گفتند)، به آهسته‌گی به در زدند. می‌دانم که مرد جوان آمد تا در را به روی میهمان‌هایی که بی‌شک کمک می‌خواستند باز کند.

این بار، فریاد: «همه بیرون.»

یک ستوان نازی، با فرانسه‌ای که به طرز شرم‌آوری عادی می‌نمود، ابتدا مسن‌ترین افراد را وادار به خروج کرد، بعد هم دو زنِ جوان.

«بیرون، بیرون.» این بار فریاد می‌کشید. با این حال، مرد جوان، سعی نمی‌کرد فرار کند، که به آرامی پیش می‌رفت، کم و بیش کشیش‌وار. ستوان تکان‌اش داد، پوک‌های فشنگ و گلوله‌ها را نشان‌اش داد، به نظر می‌رسید که آن‌جا نبردی در گرفته باشد، زمین، زمینِ جنگجویی بود.

ستوان در زبانی غریب از نفس افتاد، و در حالی که پوک‌های فشنگ، گلوله‌ها و نارنجک را به مردی که از جوانی فاصله می‌گرفت (آدم زود پیر می‌شود) نشان می‌داد، به وضوح فریاد زد: «این همان چیزی‌ست که به آن رسیده‌اید.»

افسر نازی افرادش را به صف کرد تا بتوانند بر اساس مقررات به هدف انسانی شلیک کنند. مرد جوان گفت: «دستِ کم خانواده‌ام را به داخل خانه برگردانید.» یعنی: عمّه (۹۴ ساله)، مادرِ جوان‌ترش، خواهر و زنِ برادرش، صفی از همراهان، کُند و ساکت، طوری که انگار همه چیز پیش‌تر تمام شده باشد.

می‌دانم - واقعن می‌دانم؟ - کسی که آلمان‌ها او را نشانه رفته بودند و منتظر چیزی جز فرمانِ نهایی نبود، در همان موقع احساس سبکی فوق‌العاده‌ای را تجربه کرد، یک جور سعادت ازلی (معذالک، به هیچ‌وجه شادان) - خوش‌بختیِ مطلق؟ برخوردِ مرگ با مرگ؟

جای او، به دنبال این نخواهم بود که این احساس سبکی

را تحلیل کنم. شاید به ناگهان شکست ناپذیر بود. مرده - نامیرا. شاید خلسه. بیش تر دل‌سوزی برای بشریتی که دارد درد می‌کشد، خوش‌بختی از نامیرا و ابدی نبودن. از این به بعد با یک دوستی پنهانی به مرگ پیوند خورده بود.

درین لحظه، بازگشتِ ناگهانی به دنیا، صدای نبردی نزدیک بلند شد. رفقای مکی^۱ می‌خواستند به کمک کسی بیایند که گمان می‌کردند در خطر است. ستوان از محل دور شد تا اوضاع را ارزیابی کند. آلمان‌ها به صف ایستاده بودند، آماده بودند در سکونی که زمان را می‌ایستاند باقی بمانند.

اما درست همان موقع، یکی از آن‌ها نزدیک آمد و با صدایی پرتحکم گفت: «ما، آلمانی نه، روس»، و با یک جور خنده، «ارتشِ ولاسوف» و به او اشاره کرد تا از آن‌جا دور شود.

فکر می‌کنم که دور شد، هم چنان با احساس سبکی، تا این‌که به جنگلی دورافتاده رسید، «جنگلِ خلنگ‌زارها»، آن‌جا درخت‌هایی که خوب می‌شناخت پناه‌اش دادند. در جنگلِ انبوه بود که ناگهان، بعد از مدتی، حسِ واقعیت را دوباره کشف کرد. همه‌جا، آتش‌سوزی، دنباله‌ای از آتشِ پیوسته، تمامی مزارع می‌سوختند. کمی بعد، متوجه شد که سه مرد

۱- به گروه‌های مقاومت فرانسه در زمان اشغال فرانسه توسط آلمان در جنگ دوم جهانی اطلاق می‌شود که در مناطق کم جمعیت، کوه‌ها و جنگل‌ها پنهان می‌شدند.

جوان، پسر کشاورزان، که با هر نبردی کاملن بیگانه بودند، و تنها گناه‌شان جوانی‌شان بود، کشته شده بودند.

حتا اسب‌های ورم کرده، در جاده، در مزارع، گواه جنگی بود که به درازا کشیده بود. به واقع، چه قدر زمان گذشته شده بود؟ وقتی که ستوان برگشت و متوجه شد که مرد جوانِ قصرنشین ناپدید شده‌ست، چرا عصبانیت، خشم، او را وادار نکرده بود تا قصر (ساکن و باشکوه) را بسوزاند؟ برای این که قصر بود. بر نمای سر در، مثل خاطره‌ای ویران‌ناپذیر، تاریخ ۱۸۰۷ حک شده بود. آیا آن قدر با فرهنگ بود که بداند این سال معروف یناست، یعنی همان وقتی که ناپلئون، سوار بر اسب کوچک خاکستری‌اش، از جلوی پنجره‌های هگل عبور می‌کرد، همان هگلی که به دوستی نوشته بود که در ناپلئون «روح دنیا» را پیدا کرده است؟ دروغ و حقیقت: به دوست دیگری نوشت، فرانسوی‌ها خانه‌اش را غارت و ویران کردند. اما هگل می‌توانست تجربی و ذاتی را از هم تشخیص دهد. در سال ۱۹۴۴، ستوان نازی برای قصر احترام یا ملاحظه‌ای داشت که مزارع بر نمی‌انگیختند. با این وجود، همه جا را گشتند. مقداری پول برداشتند، در اتاقی مستقل، «اتاق عالی‌ی قانون‌گذاری»، ستوان مقداری کاغذ و یک جور دست نوشت قطور - که شاید حاوی نقشه‌های جنگ بود، پیدا کرد. بالاخره رفت. همه چیز می‌سوخت، جز قصر. ارباب‌ها رعایت شده بودند.

بی شک از آن جا به بعد عذاب بی عدالتی برای مرد جوان آغاز شد. دیگر خلسه‌ای نبود؛ این احساس که اگر زنده بود فقط به این خاطر بود که حتا در چشم روس‌ها به طبقه‌ای نجیب تعلق داشت.

جنگ این بود: زنده گی برای چند نفر، برای بقیه، بی رحمی قتل.

معذالک در لحظه‌ای که شلیک در چند قدمی منتظر بود، احساس سبکی به جا می ماند که نمی دانم چگونه بیان اش کنم: آزاد شده از زنده گی؟ نامتناهی که گشوده می شود؟ نه خوش بختی، نه بدبختی. نه غیاب ترس و شاید به همین زودی گامی (نه) فراسو. می دانم، تصور می کنم این احساس تحلیل ناپذیر، بقیه ی هستی اش را تغییر داد. طوری که انگار مرگ بیرون از او فقط می توانست با مرگِ در او برخورد کند. «زنده ام. نه، مُرده ای.»

بعدتر، در بازگشت به پاریس، مالرو را ملاقات کرد. این یکی به او گفت که زندانی شده بود (بی آن که شناخته شود) و موفق شده بود بگریزد و در همین گیر و دار دست‌نوشته‌ای را گم کرده بود. «تاملاتی درباره‌ی هنر بود، راحت می‌شود بازسازی‌شان کرد، اما دست‌نوشته را نمی‌شود.» با پُلان، کسانی را به جست‌وجو مشغول کرده بودند که نمی‌توانست نتیجه‌ای بدهد.

چه اهمیتی دارد. تنها احساس سبکی‌ست که به‌جا می‌ماند که خودِ مرگ است یا، برای گفتنِ دقیق‌ترش، آنِ مرگم از حالا به بعدِ هم‌آره در انتظار.

- حرف‌هایی برای آنِ مرگم -

۱- در سال ۱۹۹۴ بلانشو «آنِ مرگم» را برای ژاک دریدا می‌فرستد. از انتشار کتاب «انتظار فراموشی» سی و دو سال می‌گذرد. در طولِ این مدت، بلانشو نوشتن هر جور قصّه را کنار گذاشته است.

نامه‌ای «آنِ مرگم» را همراهی می‌کند. دریدا متن را، نامه را می‌خواند. در کتابی با عنوان «منزل»، به بررسی، خوانش و نیز، تعبیرِ «آنِ مرگم» می‌پردازد.

۲- «آنِ مرگم» نخستین بار توسط انتشارات «فاتا مورگانا» در فرانسه منتشر می‌شود. کمی بعد، چاپ کتابی از الن دو بنوآ توسط همین ناشر باعث می‌شود بلانشو این انتشاراتی را ترک کند. الن دو بنوآ، یهودی‌ستیز است. به گروه‌های راست افراطی مربوط می‌شود. بلانشو در نامه‌ای به برونو روآ، مدیر انتشاراتی «فاتا مورگانا» می‌نویسد:

«همین که بنوا با نشریاتِ یهودی ستیز همکاری کرده، یعنی با آن‌ها همدست است. به خاطرِ جایی که برای نوشتن انتخاب کرده، به دلیلِ این که چنین جایی او را منتشر کرده، یهودی ستیز است».

درگیری شدت می‌گیرد. مدیر انتشارات «فاتا مورگانا» به تهدید متوسل می‌شود و به مقالاتِ بلانشو در دهه‌ی ۳۰ میلادی اشاره می‌کند. در این شرایط، دریدا کتابِ «منزل» را منتشر می‌کند. هم‌زمان که درباره‌ی متنِ بلانشو می‌نویسد، متنِ «آنِ مرگم» را به طور کامل در کتاب‌اش نقل می‌کند. متنِ بلانشو در «منزل» دریدا خانه می‌کند. نویسنده‌ای از ناشرش ناراضی‌ست. ناشرش دست به شانتاژ می‌زند. پروسه‌ی قانونی طولانی و طاقت فرسات. دریدا منتظرِ قانون نمی‌ماند. فراتر از قانون، مسوولیتِ دوستی را قرار می‌دهد و با ظرافتِ همیشه‌گی‌اش «آنِ مرگم» را از انتشارات «فاتا مورگانا» به انتشارات «گاليله» - ناشر خودش - منتقل می‌کند. پذیرفتن، خود را به روی دیگری گشودن، در خود گرفتن، فضا-دادن، میهمان‌نوازی کردن و در یک کلام، دوستی را اجرا کردن، در چنین ژست‌هایی نمود پیدا می‌کند. یا نمی‌کند.

۳- درباره‌ی بلانشو، مواضع و متن‌هایش، ذکرِ دو مطلب

ضروری‌ست:

حرکتِ بلانشو، جدایی‌اش از انتشاراتِ فاتا مورگانا، یادآوری می‌کند که ما در فضایی بزرگ‌تر از خود و اثر و کتاب‌مان قرار داریم. می‌توان - باید - نسبت به فضا حساس بود. گاهی لازم است فضا را خالی کنیم. ناخواسته در کنارِ متضادمان قرار نگیریم. گاهی باید هر ناشری را ترک کرد. حتا اگر ناشر خودمان باشد. بخصوص وقتی ناشر یا هرکس اصولِ ما را رعایت نمی‌کند. بخصوص وقتی اصول داریم و اصول‌مان را رعایت می‌کنیم. اگر دوستی در میان باشد، حتمن آن کسی‌ست که اصولِ ما را رعایت می‌کند. بهتر. آن‌که باعث می‌شود اصولِ ما رعایت شود. این را دریدا عملی کرد، وقتی که به بهانه‌ی «نقل قول»، تکِ تکِ کلماتِ «آنِ مرگم» را به «منزل»‌اش بُرد. وقتی مونیک آنتلم کتاب‌های بلانشو - «جنون روز» و «آنِ مرگم» - را از «فاتا مورگانا» گرفت و به «گالیمار» سپرد. وقتی همین و هم آن «به جای» دوستِ غایب‌شان حاضر بودند. دوست‌اش بودند. نگران‌اش بودند. بیش‌تر از آن‌چه باید بودند. مسوولانه بودند. اصول بودند. اصول‌اش بودند. او بودند. خودِ او بودند. او را لب‌خند بودند.

سال‌هاست که نوشته‌های دهه‌ی ۳۰ بلانشو به عنوان نوشته‌هایی «یهودی ستیز» و «فاشیست» یاد می‌شود. اکثر این

نوشته‌ها در نشریات آن دوران چاپ شده و پس از آن نایاب شده‌اند. کسانی که از این متن‌ها حرف می‌زنند یا این متن‌ها را نخوانده‌اند و یا بریده‌هایی از آن را گرفته‌اند و با سوءنیتی تمام سعی کرده‌اند این متن‌ها را آن طور که به نفع‌شان بوده معرفی کنند. نگاهی دقیق به این متن‌ها - یعنی مراجعه به میکروفیلم‌ها، روزنامه‌ها و مجلات نایاب - خلاف این ادعاها را ثابت می‌کند. وقتی پای مساله‌ای این چنینی در میان است، هرگونه میان‌بر، راحت‌طلبی و ساده‌انگاری به شدت خطرناک است. پایه و اساس‌اش متزلزل است. توجیه علمی ندارد. اصول اولیه‌ی استدلال را نادیده می‌گیرد. اصلن نام‌اش چیست؟ در همایش بلانشو در دانشگاه پاریس هفتم (۲۰۰۷ و ۲۰۰۸) و نیز آکسفورد (۲۰۰۹)، مقالات دهه‌ی ۳۰ بلانشو را بررسی کرده‌ام. نخستین مقاله‌ای که «علیه» گاندی می‌نویسد. آغازی که مطلقن سیاسی‌ست. ادامه‌ای که ادبی‌ست. انقلابی که همیشه‌گی‌ست: از انقلاب به ادبیات. از ادبیات به انقلاب. مواضعی که هوشیارانه‌ست: علیه هیتلر. علیه فاشیسم. و نیز، زنده‌گی‌اش: دوستی‌اش با امانوئل لویناس. پناه دادن به همسر و فرزند لویناس به هنگام جنگ. جان «یهودی»ها را نجات دادن. جان خود را به خطر انداختن. و بعد، تمامی مستندات تاریخی، ادبی و سیاسی را یکسره کنار گذاشتن و با گزاره‌های دم دستی

از هرکس یا بلانشو حرف زدن، نقد است یا ادبیات؟ حرف است یا اندیشه؟ جنایت است یا چه؟

۴- «زنده‌ام. نه، مُرده‌ای». چیزی که دریدا زیرِ عنوانِ «بازگشت به حرف» از آن یاد می‌کند. وقتی که ناممکنِ مطلق به وقوع می‌پیوندد: چه کسی می‌تواند از مرگ حرف بزند؟ وقتی که مرگ می‌آید و همه چیز را محو می‌کند و کلام را از ریخت می‌اندازد، چطور می‌شود هنوز حرف زد؟ وقتی که دیگر حرفی نیست، حیاتی نیست، سوژه‌ای نیست، چطور می‌شود به زبان متوسل شد؟ برای بازگشت به حرف، بازگشت به حیات ضروری‌ست. ماهیتِ نوشتار، همیشه شبیح-وار است. تا مرگ می‌رود و به حیات برمی‌گردد تا حرف بزند. یک دستورِ زبانِ ناممکن، در زمانی نامشخص، و فعلی که می‌تواند این‌گونه صرف شود: مُرده باشم. در آینده بمیرم. حالا از آن حرف بزنم. حالایعنی کی؟

۵- مشخص نیست این متن به صورتِ اکید و مطلق متعلق به حوزه‌ی «ادبیات» است، یعنی «داستان» یا «قصه» است، خیالی‌ست و یا یک زنده‌گی‌نامه‌ی خود-نوشت است. مرزِ حقیقت و داستان از بین رفته است. شاهی که دارد حرف می‌زند یا روایت می‌کند، تجربه‌اش را به زبان می‌آورد. حسی

را در که در آن شرایط داشته بیان می‌کند. کسی جز او نیست تا «حقیقت» یا «عدم حقیقت» این تجربه را تایید یا تکذیب کند. این جا به کلامِ پل سلان فکر می‌کنیم:

Niemand / zeugt für den / Zeugen

هیچ کس
برای شاهد
شهادت نمی‌دهد.

«آن مرگم» شهادت را به قصه می‌کشاند و به راهی، حقیقت را وارد ادبیات می‌کند.

در حوزه‌ی حقوقی، شهادت نباید یک اثر هنری و یا داستانی باشد. شهادت باید به حقیقت پایبند باشد و همان‌طور که دریدا تاکید می‌کند، باید «با ادبیات و، بخصوص آنچه در ادبیات جنبه‌ی داستانی یا خیالی دارد» بیگانه بماند. متنِ بلانشو بازی‌ی خطرناکی در پیش می‌گیرد و تعاریف حاکم بر داستان و حقیقتِ اتوبیوگرافی را جابجا می‌کند. درهم‌آمیخته‌گی‌ی «داستان» و «شهادت»، «حقوقی» و «غیر حقوقی»، «حقیقی» و «غیر-حقیقی»، «خیالی» و

«غیر-خیالی»، باعث می‌شود درباره‌ی انتخاب ژانر این متن با مشکل روبرو شویم. مطمئن نیستیم که این متن در حوزه‌ی ادبیات قرار بگیرد. مطمئن نیستیم که در حوزه‌ی ادبیات قرار نگیرد. اصلن مطمئن نیستیم که ژانر پذیر باشد. شاید همین خصیصه باشد که این متن کوتاه و رازآمیز را برجسته می‌کند.

۶- همه‌ی روزها، تاریخ‌ها و سال‌ها می‌توانند «اشتباه» باشند. تغییر کرده باشند. جلو یا عقب رفته باشند. عمدن یا سهون اشتباهی نقل شده باشند. اشتباهی نوشته شده باشند. این‌جا «تاریخ» نوشته نمی‌شود. از زمان برای تاریخ-نگاری استفاده نمی‌شود. همه‌ی زمان‌ها خیالی‌ست. پس تکلیف «شهادت» چه می‌شود؟

۷- ۲۴ فوریه ۲۰۰۳، وقتی بلانشو را خاکستر می‌کنند، دریدا با بلانشو وداع می‌کند و متنی در بزرگداشت دوستِ سالیانِ درازش می‌نویسد.

درین بزرگداشت نامه‌ی بلانشو در سال ۱۹۹۴ را نقل می‌کند. سطر تازه‌ای از این نامه‌ی خصوصی‌اش را عمومی می‌کند. دریدا می‌گوید، نقل می‌کند و می‌نویسد:

«متنی که «آنِ مرگم» را همراهی می‌کرد: «۲۰ ژوئیه، پنجاه سال پیش خوش‌بختی کم و بیش تیرباران شدن را حس کردم. بیست و پنج سال پیش روی ماه قدم می‌گذاشتیم».

در «منزل»، وقتی برای نخستین بار دریدا بخشی از نامه‌ی بلانشو را نقل می‌کند، این جمله را طور دیگری می‌آورد. قدم گذاشتن روی ماه را نقل نمی‌کند. شاید به دلیل این‌که به کارِ متن نمی‌آید. در این‌جا، حالا که مرگِ بلانشو قطعی و همیشه شده، او طورِ دیگری نقل می‌کند. یک چیز را در کنارِ چیزِ دیگری قرار می‌دهد. گزاره‌ی دوم، قدم گذاشتن روی ماه، گزاره‌ی اول را پر رنگ‌تر می‌کند. از یک واقعه‌ی «بی‌بر و برگرد» تاریخی حرف می‌زند: بیست و پنج سالِ پیش روی ماه قدم گذاشتیم. و به تیرباران، تقریبین تیرباران شدنِ خودش برمی‌گردد: همان‌طور که بیست و پنج سال پیش روی ماه قدم گذاشتیم، پنجاه سال پیش هم تا پای مرگ رفتیم و حسِ خوش‌بختی من را در برگرفت.

۸- قضیه از این قرار است: کسی از تجربه‌ای حرف می‌زند که حس کرده و در عین حال چیزی به آخر نرسیده، اتفاقی که باید نیافتاده. روبروی او تفنگی بوده. قرار بوده گلوله‌ای شلیک کند که نکرده. قرار بوده بمیرد که نمرده.

تا «حدّ» یک تجربه پیش رفته: تجربه‌ی تیرباران شدن و هم-زمان تیرباران نشدن. تجربه‌ی مردن و نیز، حسّ عجیبِ زنده ماندن. مساله‌ی مردن نیست، تجربه‌ی نمردن است که عینِ خوش‌بختی‌ست.

۹- همه‌ی این‌ها واقعی بود. یادتان باشد.

۱۰- مثلِ ۱۰.

پرهام شهرجردی

- از میان کتاب‌هایی که نشر پاریس منتشر کرده است -

دفترهای شعر

فرم داخلی شنوایی | علی فتحی مقدم
بخورات | عبدالصمد آبروشن
کَلُوردز | پدرام مجیدی
رعایت تمام وسایل خداوند | فریبا فیاضی
کردن | پدرام مجیدی
مخاتب | مجیب مهرداد
نسخه‌ی دکتری که تمام بیمارها جوابش کرده‌اند | پدرام یگانه معافی

فیلم کوتاه | محمد تنگستانی
از حکومت تا شلیک شده بودم | سیامک امین / قرنی آقای
خواهش می‌کنم کسی به من قلاده ببندد | احمد موسوی
شعرهایی که نخوانده‌یی و به جهنم | هژیر پلاسچی
هوشیار | هوشیار کلاته
جنازه بر دهان | مسعود حسن‌زاده
ترجمه‌ی اشعار حسین بن منصور حلاج | بیژن الهی
نه حتا اگر فراموش کرده باشم به دقت | سعید احمدزاده اردبیلی
تخلیه‌ی عمومی | فریبا فیاضی
ناتمام من | تیرداد راد
آسایشم گاهی روانی‌ست | رضا حیرانی
مرگ از مدام | احسان هاشمی
اتاقی که لزوماً مرکز جهان نیست | محمد حسن مرتجا
لیلا ابالی | علیرضا آدینه
عصر حجر | رضا شنطیا
نشر اکاذیب | رضا شنطیا
خودکشی نهنگ‌ها جاده را غرق عرق کرده بود | فرزانه مرادی
شعرهای بچه‌های محل | تیرداد نصری
بریم هواخوری | مهرداد فلاح
برای ادامه‌ی این ماجرای پلیسی قهوه‌ای دم کرده‌ام | رزا جمالی
این مرده سیب نیست یا خیار است یا گلابی | رزا جمالی
دهن کچی به تو | رزا جمالی

رمان

الجزایر | کتی اکر | امید شمس
مرض مرگ | مارگوریت دوراس | فارسی‌ی پرهام شهرجردی
ادامه در جلد بعدی | هژیر پلاسچی

اندیشه

اغوا | ژان بودریار
معضل جنسیتی | جودیت باتلر

نشریات

ناممکن - شماره‌ی صفر
انگاره - ویژه‌ی آزادی‌ی بیان
مجله‌ی بازارچه - شماره‌ی ۴
مجله‌ی بازارچه - شماره‌ی ۱

مجموعه مقالات

خطر شعر | پرهام شهرجودی
رکیک‌تر از ادبیات | علی عبدالرضایی
شلیک به سنت | منصور پویان
آنتی کنفورمیسم | پرهام شهرجودی
نوشتار هرگز | سعید احمدزاده اردبیلی

ترجمه

الجزایر | کتی اکر | امید شمس
مرض مرگ | مارگوریت دوراس | فارسی‌ی پرهام شهرجودی
جنون روز | موریس بلانشو | فارسی‌ی پرهام شهرجودی
اشعار حسین بن منصور حلاج | بیژن الهی
اغوا | ژان بودریار | امین قضایی
معضل جنسیتی | جودیت باتلر | امین قضایی

- نشر پاریس از موريس بلانشو منتشر کرده است -

جنون روز / فارسی پرهام شهرجودی

نه فاضل ام نه جاهل. خوشی هایی داشته ام. این که چیزی نیست: زندگی می کنم و این زندگی بیش ترین لذت را به من می بخشد...



L'instant de ma mort | Maurice Blanchot | © Parham Shahrjerdi 2013 |
| Parham Shahrjerdi is hereby identified as author of this work in accordance with
Section 77 of the Copyright, Design and Patents Act 1988
| www.nashreparis.com | Cover: Kourosh Beigpour | Layout: k-b-Studio
| ISBN: 978-1780832074 | All rights reserved. No part of this publication
may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted, in any form or
by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise,
without the prior permission of the publishers.



Print & Distribution
H&S Media
info@handsmedia.com

Maurice Blanchot

- L'instant de ma mort -

Translated by Parham Shahrjerdi

