

ندارها و مرزهای فراملیتے  
ایمان گنجے



with my tongue in my cheek

marcel Duchamp 59

ایمان گنجی  
ندارها و مرزهای فراملیتی

dastopaa.net

## یک. آستانه

پ. پروتاگونیست نمایش‌نامه‌ی «فاجعه» ی بکت، در وسط صحنه روی سکوی سیاه ایستاده، ردای سیاه بلندی تا زانوهایش را پوشانده، و سرش را خم کرده‌است. نمایش درباره‌ی یک صحنه‌ی تمرین تیاتر در فرآیند جریان‌غالب تولید 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 خلال 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 دست‌ان د. تحت فرمان ک. روی بدن او اجرا می‌کند بی‌آنکه هیچ عاملیتی از سوی پ. در این کار دخالت کند. پ. نادر است.

در این میان اقتصادی دیگر نیز کار می‌کند: دستورها در اقتصادی متنی به شکل یادداشت‌های د. تولید می‌شوند که در حال متنی‌سازی داوری‌های سوپزکتیو 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 صرف دستگاه تیاتر می‌برد:

[توقف. نوای دور سیل تشویق‌ها. پ. سرش را بلند می‌کند، به تماشاگران خیره می‌شود.

تشویق کم می‌شود، از بین می‌رود. توقف بلند.]

پ. تنها حرکت «خودش» در این متن، یعنی بلندکردن سرش را درست زمانی انجام می‌دهد که تیاتر با آن سیل تشویق‌های خیالی پایان می‌یابد، یعنی به محض آن که آپارتوس بازنمایی کارش را تمام کرده‌است. و پ. به تماشاگران خیره می‌شود، یا در واقع نگاه خیره‌اش به تماشاگران ناموجود دوخته می‌شود. اینجا عاملیت — عاملیتی مینیمال — به مرزها و حدهای نمایش تیاتری جابجا می‌شود، جایی که پ. موضعی حدی را اشغال کرده‌است و نگاه خیره‌اش به سمت خارج صحنه است، تو گویی خارج صحنه، خارجی نسبت به تیاتر بازنمودگرانه، همان جایی باشد که باید چشم‌انتظار رخداد پرفورماتیو بود. این موضوع حتی در خود فرم متن نیز تلویحاً حضور دارد، چرا که این جملات در آخرین قلاب‌های متن به‌عنوان

شرح صحنه یعنی بر حدود 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 خارج متن [تکست و آف‌تکست، به سیاق استیج و آف‌استیج تیاتر]، منطقه‌ای نه تنها برای گذار [transition]، بلکه همچنین برای تراکنش [transaction].

و بکت نیز رخداد را از خلال پیرامتن به خارج صحنه جابجا می‌کند. اینجا دیگر اقتصادهای بسته‌ی متن و نگاه خیره، دستور و انقیاد، که تیاتر به واسطه‌ی آنها تولید می‌شوند، به نفع نوعی گشودگی به سوی «رخداد تعیین‌نیافته‌ی فراسوی بازنمایی» رد می‌شوند؛ رخدادی که یک عاملیت مینیمال و حدی، ایستاده و در حال فروافتادن بر حدود بازنمایی، به آن اشاره می‌کند، به آن رو می‌کند. منشاء نگاه خیره‌ی این عاملیت، موضع سوژه‌ی از پیش تعیین‌یافته‌ی به نام «بازیگر» نیست، زیرا تیاتر که لفظ بازیگر در آن معنا دارد، پیش از این نگاه تمام شده‌است. به علاوه، نگاه خیره رو به سوی هیچ تماشاگر-مخاطب از پیش موجودی 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 تغییر شکل‌ها و شدن‌ها و تاثیرها را از سر بگذرانند، قرار است از دل تاریکی و با نویزشان آهسته‌آهسته نگاه خیره و جنگی پ. را پاسخ دهند.

جهت پیکان این نگاه ما را به سوی مردم در راه می‌برد - نگاهی از جنس نگاه 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 تعیین‌نیافته وجود دارد، لزوماً رخداد بر ساختن مخاطب‌اش، یعنی همان مردم‌اش نیز خواهد بود. نمی‌توان جمع‌ی بودن را پیش‌فرض گرفت و رخدادی بر آن سوار کرد: رخداد همیشه پیشاپیش رخداد سازماندهی است. جمعیت رخدادش را تولید می‌کند در همان حال که رخداد جمعیت‌اش را تولید می‌کند. پ. همان بدن فرسوده‌ای است که پس از آنکه نمایش تمام می‌شود، با عاملیت مینیمال و حدی‌اش به تاریکی و نویز مردم در راه اشاره می‌کند. پ. شاهد هیولا است.

حالا اجازه دهید جهت خوانش را معکوس کنیم. فاجعه نمایشی به‌غایت اغراق شده‌است، چیزی بیشتر شبیه به «فارس» تا کم‌دی. فارس به‌عنوان یک ژانر با موقعیت نامحتمل سروکار دارد و چه بسا بتوان گفت کارکرد اغراق در فاجعه نیز از آب‌درآوردن 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 سوژکتیو 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 استحال‌ای، نه هیچ رخدادی: تنها نمایش‌ای مفرح. اما چنین چیزی ممکن نیست؛ اما بازنمایی بدون فرآیندهای پرفورماتیو وجود ندارد. هر بازنمایی صرفاً یک محصول ممکن است و تنها امر پرفورماتیو است که تولید می‌کند — حتی اگر نهایتاً به شکل تصویری ایستا صلب و مختصر شود. هیچ سیستم ایده‌آل بسته‌ای وجود ندارد که بتواند تمام خطوط پرواز را درز 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 شرح‌صحنه‌ها، بکت اطلاعاتی می‌دهد که به نظر حشو می‌آید: پ. می‌تواند از هر جنسیتی، با هر سنی، با هر رنگ پوستی باشد. در واقع، این جمله به معنای «بی‌اهمیت بودن» 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 بدن 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

تاریخ کتیبه‌ی انسدادها است؛ و انسدادها سدی بر جغرافیای تاریخ‌مند شدت‌های گروه‌ها، توده‌ها، گله‌ها، مردم‌ها. تمام آنچه تاریخ مکتوب می‌کند، حدود تنگی است که این انسدادها برای صلب کردن و حفظ کردن و مدیریت کردن جغرافیای اشتدای 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 استعماری—اقتصادی بین بریتانیا و فرانسه از یک سو، و آلمان محتاج به مواد خام از سوی دیگر. چنین شد که پروژه‌ی راه‌آهن «بغداد» آغاز شد؛ راه‌آهنی که قرار بود برلین را به استانبول به بغداد و به بندری در خلیج فارس وصل کند و هژمونی اقتصادی سیاسی بریتانیا را در مناطق استعماری تهدید می‌کرد. اما در این حین که مجراهای مادی عبور سیلان‌های قدرت و سرمایه برای جهانی‌سازی در—راه کشیده می‌شد، جنگ اول جهانی، قرارداد سایکس‌پیکو، انقلاب

اکتبر، قرارداد لوزان، فاشیسم و نازیسم، تکمیل راه آهن، جنگ جهانی دوم و همه‌ی آنچه تاریخ مکتوب کرده است، رخ دادند.

در میان این جنون پارانویایی کلان که بهتر است آن را به کاتبان وفادار تاریخ واگذار کنیم، نقطه‌هایی میکروسکوپی از نگاه کلی بین تاریخ جا افتاده‌اند؛ نقطه‌هایی چنان پرتنش که انسدادهای تاریخی هرگز نمی‌توانند آنها را در مرزهای دولت‌ملت‌ها و به میانجی ریل‌های سرمایه‌ی جهانی-استعماری محصور کنند.

«کمپانی» آلمانی داشت ریل‌های استعماری را می‌کشید که مدرنیزاسیون دولت-ملت ترکیه — یا ساختن «جمهوری» که نامی است برای اشاره به تقدس مدرن مالکیت، نام سیاسی که حق مشارکت در آن با میزان ثروت رابطه‌ی مستقیم داشت، جمهوری به‌نژادها — ارمنی‌ها را به سمت قطارها و ریل‌های ناتمام فراری داد. آنها تا انتهای ریل ساخته‌شده رفتند، در ایستگاه کوچک آخر خط پیاده شدند، و کمی دورتر «کوبانی» را ساختند: کمپانی از خلال نسل‌کشی کوبانی شد. چیزی نگذشته بود که قطارها باز پر شد از مردمی دیگر که از نسل‌کشی همان جمهور دولت-ملت می‌گریختند: این بار کُردها. ارمنی‌ها حتی به عقب‌تر، به جنوب‌تر، رانده شدند. وقتی کوبانی صدسال بعد در برابر دستگاه تسخیر دولتی جدیدی به نام «دولت اسلامی» ایستاد، کسانی این به جنوب‌تر رفته‌ها را به خاطر آوردند: «پدربزرگم ارمنی بود، بچگی فرار کرده بودند کوبانی، یک موقعی مغازه‌ی خواروبار داشت، اما بالاخره آنجا را هم رها کرد و رفت جنوب‌تر.» و کردها ایستادند — و بسیاری دیگر همراه با آنها. [«مقاومت آفرینش است»].

مرزهای استعماری عصر سایکس پیکو نیز مسیر همان ریل قطار را پی گرفت، گویی رد فراری‌ها را؛ و ریلی که به کوبانی می‌رسید، به مرز ترکیه و سوریه بدل شد. کوبانی، شهر مرزی، شهر چریک‌های آینده، کانتون-شهر و نه دولت-شهر، شهری که بدن جمعی چهل‌تکه‌اش را نه نسبتی از جنس قرارداد اجتماعی که از جنس عهد با هیولا ساخت: جمع‌شدن اجتماع‌ها، گروه‌ها، مبارزان و داوطلبان شبیه چسبیدن کاپیتان آهاب به بدن موبی‌دیک بود و نه تفویض «حق» — اعم از خشونت و حکومت و الخ — به لویاتان.

حالا دوران سایکس پیکو به سر رسیده است، اما دوران استعمار نه. جنگ‌های استعماری و اقتصادهای استعماری که بخشی از کل دیگرگون جنگ داخلی سرمایه هستند، سرزمین‌های حول آن مرزها را در چنگ گرفته‌اند. پایان سایکس پیکو دو دهان، یعنی دو موضع بیان یافته‌است: آن که به نفع مرزهای دولتی جدید از پایان سخن می‌گوید، و آن که در عوض از پایان دولت سخن می‌گوید؛ اولی دهانی بزرگ و گشاد که خودش را در امتداد جغرافیایی-تاریخی تعینی به نام خلافت تعریف می‌کند و دومی دهانی در یک اشتداد جغرافیایی، در یک نقطه‌ی ریز که تنش‌هایش را هرگز نمی‌توان در سیستمی بسته و در حال تعادل

حل و فصل کرد: تنش‌هایی برای تشدید، تکرار، تشدید و نه حل و فصل؛ تنش‌هایی که در نوک تیز پیکان حضور دارند اگر کایروس همان پیکان در پرواز باشد؛ تنش‌های مرز هستی در حال برساخته شدن.

آلان، کودک سه‌ساله‌ای که در دریا کشته شد، اهل کوبانی بود. منطقه‌ای از جغرافیای اشتدادی کوبانی که با منطقه‌های همجوار گسترده‌ای هم‌دامنه است، منطقه‌ی نیروها و تاثرها و عاطفه‌های جنگ استعماری-امپریالیستی 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 «خسارت جانبی» 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 به اصطلاح پیشرفته و در حال پیشرفت، دینامیک شمال و جنوب را بازتولید می‌کند. هم آمریکا جنوب آمریکایی دارد، هم لندن جنوب لندنی، هم تهران جنوب تهرانی، و همزمان لندن شمال است و تهران جنوب. اما فانتاسم ایده‌آل نهفته در پس آن که گویی شمال جهان می‌تواند تمام سوبه‌های 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 بازگشته است. تنش 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 ساختمان غصبی آنارشیست‌ها در برلین ۲۰۱۶، به شیوه‌ای دیگر موضع‌های بیان در این [به اصطلاح] ارتباط را آشکار می‌کند. ساختمان 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 به شکلی قانونی، حفظ کرده‌اند. اتاق کلاسی شده‌است برای نوجوانان پناهنده، آنهایی که اغلب از سوریه و عراق و افغانستان گریخته‌اند. در کلاسی که روزی در اتاق سربازهای تکه‌پاره‌شده‌ی کلان‌ترین پارونیا و مگالومانیای نژادی قرن بیستم بود، امروز انگار امتداد عصبی جنگی دیگر است: نوجوان سوری که با چهار کلمه‌ی 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 یادآوری شنگال، در کنار گزین‌گویی‌های از «پاریس هیلتون». چهارسال سپری شده‌است. همین حالا خطوط سوئز کتیوسازی مولی دولت اسلامی استقرار یافته‌اند، بخش‌هایی از کوبانی به نفع این یا آن هويت مصادره‌به‌مطلوب شده‌اند، و دهان آن نقطه‌ی ریز نیز فریادهایش را همه‌جا می‌کشد و شدت‌های سوئز کتیوسازش نیز آشکار هستند.





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

### سه. فرسوده؛ فرسودن مرزها

محروم‌شدن؛ خلع‌شدن؛ نداری در برابر دارندگی، ندار در برابر دارا. ما از تضاد حرف نمی‌زنیم، از جنگ دائمی داخلی سرمایه می‌گوییم: جنگی که ریشه‌هایش به نداشتن جنوب و داراسازی شمال از خلال استعمار بازمی‌گردد، به مکیدن ثروت‌های مشترک انسان‌هایی که صداهایشان یخ زده‌است و دود سیاه جنگ‌های تحمیل‌شده بر سرشان را تنها می‌توان در ابرها دید و هنوز دریای توهم یونگ را از جنازه پر می‌کنند — واقعیتهایی که قانون هرگز از تکرار و پافشاری بر آن دست نکشد.

حرکت مهاجرانی که با خلع‌شدن از داشته‌هایشان مرزهای دولت‌ملت‌های غربی را می‌پیمایند و تاریخ سرکوب‌شان را بر شانه‌ها حمل می‌کنند، صرفاً به حمل تاریخ و نتیجتاً حفظ آنچه هست و بود (یعنی عمل نخستین فیگور دگرذیسی نیچه‌ای، شتر) محدود نمی‌شود. محروم‌شدگان، ندارها، یا فقرا را نباید صرفاً به واسطه‌ی فقدان و سرکوب تحمیل‌شده بر آنها خواند، بلکه باید نهفتگی برسازنده‌شان را، قدرت آفرینش‌گرانه‌ای را که می‌تواند به نمایش بگذارند، نیز در نظر گرفت. حرکت آنها وجهی از شیر و کودک را نیز در خود دارد.

رد خط پرواز یا خط‌گریز در چیزهای زیادی حضور دارد، اما دو فرم انتزاعی آن را می‌توان به صورت «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 موضع‌همدردی، شفقت، دلسوزی، رحم، احساس وظیفه‌ی اخلاقیاتی و غیره اجتناب کنیم و بار دیگر تنها امکان موضع‌گیری را در نسبت با سیاست و جنگ بجوییم.

خط مهاجرت‌گریزی 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 تنبیه به هم در حرکت کنونی پناهجویان فهمید. آنها نه تنها تقسیم‌بندی‌های شمال و جنوب و رژیم‌های ویزا و اقامت را برهم می‌زنند که برای محصور کردن

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 سوژکتیوسازی آن را می‌گیرد، و آنها را به نهایت 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 قدرت زیرپوستی ایجابی را می‌توان به مثابه‌ی سمپتوم‌ها یا بحران‌های نظام بازنمایی مشاهده کرد. چنین حرکتی برای گریز از هر نوع این‌همانی ضروری به نظر می‌رسد، زیرا این‌همانی با این بدن‌ها نه تنها ممکن نیست، بلکه خطرناک است. نگاه کنید چگونه دستور 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 حقوق بشری ختم نمی‌شود، بلکه ابزار ارباب حکومت‌ها علیه جمعیت‌ها خواهد بود تا با گذاشتن «آینه‌ی عبرت» بخواهند بین «دولت‌ملت» 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

سال پیش اسلاوی ژیتک هنگام حمایت از سیریزا از به‌اصطلاح ارزش‌های کلی و فراتاریخی اروپا که در خاستگاه «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 خود روح اروپا، و من اینجا بدون هیچ شرمی اروپامحورم. بله، خیلی هم خوشگل است که به خاطر پولیتیکال کارکنس اروپا را به خاطر همه چیز مقصر بدانیم، امپریالیسم، استعمار، برده‌داری. اما خدای من، اروپا چیزی فوق‌العاده به انسانیت هدیه داد و بیاید به خاطر آن افتخار کنیم: ایده‌ی برابری‌طلبی رادیکال، دموکراسی رادیکال، فمینیسم، هویت اروپایی» اروپامحوری بدون شرم در عین افتخار به ایده‌ی برابری‌طلبی رادیکال؛ دموکراسی و برابری رادیکال در کنار افتخار به هویت اروپایی؟ سوء تفاهم بر سر کلمه‌های برابری و رادیکال که به چنین بیانی از اندیشه‌ی ضعیف می‌انجامد، سمپتوم همان امر پست‌مدرنی است که ژیتک به شکلی 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 رفته است. ژنژک کماکان به اروپامحوربودن‌اش ادامه می‌دهد، به اصطلاح «واقع»ی شب سال نو در کلن را ابداً به بزرگنمایی آپورتونیستی رسانه‌های سرمایه مرتبط نمی‌داند و در عوض دست به روانکاوی 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 ژنژک را به انتهای خود رسانده و باعث شده تا با بحران عمیق محافظه‌کاربودنش سروکله بزند، بلکه خود اتحادیه‌ی اروپا و ارزش‌های فراتاریخی‌اش را نیز به چالش کشیده است. هراس‌افروزان دولتی و نهادی در اتحادیه‌ی اروپا از امکان پایان آن سخن می‌گویند و ما را می‌ترسانند که شاید آلمان مرزهایش را ببندد. به دلیل «هزینه»های بالا از پایان بالقوه‌ی یورو می‌گویند. روی جلد مجله‌ها دست‌های پشمالوی قهوه‌ای را — از جمله دست‌هایی که این مقاله را می‌نویسند — دست‌های متجاوزان به ناموس اروپای پوشیده‌شده در ردایی منقش به پرچم «اتحادیه» تصویر می‌کنند. بی‌دلیل نیست که مدافعان اروپامحوری و ارزش‌های دموکراتیک آن، از چپ و ژنژکی تا راست و نئونازی، چنین به دیسکورس «بحران مهاجرت» تن داده‌اند و نمی‌بینند بحران در واقع از همان آغاز در ساخت‌های اتحادیه‌ی مبتنی بر ایده‌های مالی وجود داشته است. حالا که سیلان‌ها و جریان‌های مرتبط با سرمایه به دلیل حرکت پناهجویان و سمجی آنها مختل شده است، ارزش‌های اروپایی نیز به لرزه افتاده‌اند. می‌توان فهمید چگونه خطوط بی‌شرمانه‌ی استعماری و نژادپرستانه‌ی ژنژک در واقع واکنشی است به سلاح‌هایی که خطوط زیر از فانون در تاریخ‌شان ترسیم کرده‌اند:

بیاید این اروپا را رها کنیم، این اروپایی که هرگز از سخن گفتن از بشر بازمی‌ایستد و با این وجود، بشر را در هر گوشه کنار خیابان‌هاش و در هر گوشه کنار جهان قتل عام می‌کند... اروپا چنان مومنتوم جنون‌آمیز و بی‌پروایی به خود گرفته است 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 ساخته شده است. ما مصمم‌ایم که هرگز این را فراموش نکنیم.

به لحاظ انضمامی، اروپا به واسطه‌ی طلا و ماده‌ی خام از کشورهای استعماری فراتر از تمام تناسب‌ها متورم شده است... اروپا به معنای تحت‌اللفظی کلمه مخلوق جهان سوم است.

علم کردن جهان سوم به مثابه‌ی سیلی تهدیدگر که می‌خواهد سرتاسر اروپا را در خود غرق کند، بین آن نیروهای پیشرویی تفرقه نخواهد انداخت که نیت‌شان راهبری انسانیت در مسیر 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 ... بازی کردن غیرمسئولانه‌ی نقش «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 غرب ارباب‌خوانده‌ها در تاریکی خارجِ صحنه‌ی نمایش، نقش زیبایِ خفته را وفادارانه بازی می‌کنند. امروز مرزهای درونی تماشاگری 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 «جمهوری» اروپای بورژوایی حق مشارکت سیاسی رابطه‌ی مستقیمی با مالکیت — به‌ویژه مالکیت زمین — داشت. همان اصلی که باعث می‌شد دموکراسی آتنی در کنار برده‌داری و در واقع وابسته به آن به کارایی‌اش ادامه دهد، بنیان‌های هستی‌شناختی سیاست این جمهوری را نیز می‌ساخت: «اوژنیا: آنکه خوب و زیبا به دنیا آمده باشد، شایسته‌ی حکمرانی است». از ابتدای قرن بیستم موسسه‌های پژوهش و سیاست‌گذاری 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 ۱۹۷۵ در سال صورت گرفت و تازه آن سال سیاست‌های به‌نژادی به‌طور رسمی کنار گذاشته شد، با اینکه سوسیال‌دموکرات‌ها پس از جنگ جهانی دوم قدرت داشتند. حکومت سوئد در این سال‌ها دست کم ۶۰ هزار نفر را اخته کرد: اخته کردن، گرفتن هر نوع عاملیت «اضافی»، قراردادن پ. روی آن سکو. آمریکا، انگلیس — که در آن چرچیل از حامیان به‌نژادی بود — 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 به دنبال‌شان گشت، اما نمی‌توان چنین ایده‌ای را در پس تقسیم‌بندی‌های بین شمال و

جنوب جهانی، جهان اول و جهان سوم، توسعه یافته و در حال توسعه، سفید و غیرسفید، و در پژوهش‌های «علم» معاصر ژنتیک درباره‌ی سرنوشت محتوم ژنتیکی آفریقایی‌ها و آسیایی‌ها نندید.

در ادامه‌ی همان به‌انتهای 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» این بار به شکلی دیگر درام‌پردازی خواهد شد: این بار 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 قدرت مدرن وابسته به آن رها کرده و مرزها را می‌فرساید.

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

صوت‌های غریب و نواهای شیرین 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 — و آنگاه در رویا می‌بینم که ابرها گشوده می‌شوند تا ثروت‌هایی چنان پرمایه را بر سرم ببارند که وقتی از خواب برمی‌خیزم، می‌گیرم، چون می‌خواهم دوباره به خواب بازگردم. (شکسپیر، طوفان)

سروصدا‌های کالیبانی که می‌آید، آوای حنجره‌های دریده است، کرررر کرررر، بررررر، بررررر، صدای جیغ لحظه‌ی غرق‌شدن، دهان‌های بازمانده زیر بمباران شیمیایی، اما وعده‌ی آن ابرهای گشوده را در خود دارند — این بار واقعاً در خود دارد.

از ریخت‌افتاده‌ها، زومی‌ها، 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 شهری 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 جنوبی بدن‌های قهوه‌ای می‌وزد و تخیل غالب 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 شاهد تخته‌پاره‌های شناور تمدن‌ایم، دیگر می‌دانیم که زمانه‌ی عهد آهاب فرا رسیده‌است، زمانه‌ی تصمیم‌سیاسی که با عهدی تنانه‌گره می‌خورد: اکنون زمان چسبیدن به بدن‌های گرمسیری است، عصر هیولا علیه به‌نژادی.

### علیه تقسیم‌بندی‌ها

همان‌طور که پیشتر اشاره کردیم، حرکت بدن‌های فرسوده و محروم‌شده‌ی پناهجویان فانتزی نگه‌داشتن تنش‌ها در نقطه‌ای از جهان، صدور سوبیه‌ی 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 «امکان حرکت» در برساختن تقسیم‌بندی جهان به توسعه‌یافته و در حال توسعه نقش داده است. امکان حرکت، امکان 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 جهانی 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 کاپوس برسانده‌شان، راستایی است که باید دریابیم.

با این وجود، کسی نمی‌خواهد اهمیت جای خالی مردم در راه، اهمیت 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 حامی 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 حالی که ابتدا گفتیم بکت موکداً هیچ تأکیدی بر خصوصیات جسمانی پ. نمی‌کند)، محروم کردنشان از اینکه حاشیه‌ای و مرزی نامیده شوند، آراستن آنها برای دوربین‌های تلویزیونی، تشویق کردن 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 باز نمودگرانه است. نگاهی بیندازید به شوی سیاسی نخست‌وزیر کانادا: جوان نولیبرال فرهیخته در برابر انبوه رسانه‌های پورنوگرافیک، به استقبال پناهجویان دستچین شده در فرودگاه می‌رود. اما از آنجا که همان ابتدای متن گفتیم هیچ نمایشی بودنی بدون امر پرفورماتیو متقدم بر آن وجود ندارد، حتی همین پناهجویان دستچین شده اکنون علیه محل زندگی تحمیل شده 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 اقتصاد متنی دیگری بر فراز همه‌ی اقتصادها مسلط شده‌است: اقتصاد متنی فراتر از داوری‌های سوژکتیو ک.، متنی ظاهراً از خارج، قانون اساسی جمهوری. آن وقت 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 به وجود 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 دم‌دستگاهی برای نمایش سیاسی، نمایشی که قرار است ندارها را «وارد 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 تفاوت شدت‌آفرین و برهم‌زننده‌ای که این حرکت ارائه می‌دهد، به این‌همانی خیالین پناه برد، به تیاتری روانشناسانه. و هیچ‌کس همچون رایش به شکلی آبرونیک 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 ساختن ماشین‌های ارگاسم خودشان هستند، ماشین‌های ارگاسمی به قیاس همان ماشین ارگاسم رایش اما با واقعیتی احتمالاً بسیار سبانه‌تر.

با این وجود، حتی اگر اقتدار حاکمیت در اجرای ممت با به میان آمدن متن از پیش معین، به موضعی متعالی — در آغاز کلمه بود — جایجا می‌شود تا کلمه‌ها چیزی نباشند به جز دستور-کلمه‌ها، ولی پ. هنوز کسی است که ابدأ سخن نمی‌گوید: تنها یک نگاه خیره که راستای پیکان کاپروس را نشان می‌دهد.

\*\*\*

هذیان‌ها ما را در برنگرفته‌اند، ما هذیانی‌ایم، ما تنها می‌توانیم هذیانی باشیم تا بفهمیم، احساس کنیم، بو بکشیم. ولی در عین حال تا آنجا هذیانی خواهیم بود که اجازه ندهیم روانکاوان سیاست نمایش هذیان‌ها ما را به ادیب ابدی و دیالکتیک ارباب-برده گره بزنند.

حالا سرتاسر انسانیت با تنها جنگ فراملیتی در تاریخ مدرن‌اش رویارو شده که هیچ اپوزسیون 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» تنهاایم. چرا که این «ما»ی تنها، «ما»یی است که آسمان مشترک‌اش را در آن نقطه‌ی ریز، در آسمان خُرد هر لحظه سیاه‌ترشونده می‌یابد. هذیان تنها راه ارتباط «ما» است، جایی که عاطفه-اندیشه‌مان در مرزهای اندیشه و بلاهت پافشاری می‌کند.

یک انقلابی نخستین کسی است که حق گفتن این جمله را دارد: «ادیپ؟ هرگز چیزی درباره‌اش نشنیده‌ام.» زیرا قطعه‌های جدا افتاده‌ی ادیب به همه‌ی گوشه‌کنارهای ساحت اجتماعی تاریخی به‌مثابه‌ی یک کارزار و نه صحنه‌ای از تیاتر بورژوازی چسبیده‌است. فانون نشان داد که اثرات ناآگاه دوران‌های بلاخیز نه تنها دامن مبارزان فعال بلکه همچنین دامن مدعیان بی‌طرفی و بیرون‌ماندگان از گود سیاست را نیز می‌گیرد (دلوز و گناری، *ضد ادیب*).

شاید کار ما این باشد که امیدهای در گذشته 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 براردی 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 نگاه خیره‌ی پ. — بر آن خط می‌مانیم، یادبود مردم در راه را لمس و شنیدنی می‌کنیم، و خط منعطف سازماندهی‌مان را می‌سازیم — امید در گذشته، همان نگاه خیره‌ی پ.. ما در آن نقطه‌ی ریزی که خط آوای حنجره‌های دریده قطعش



می‌کنند، چیزی را به دست 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)