

## درباره ژان ژنه

ادوارد سعید

ترجمه: مرتضی حیدری

نخستین باری که ژان ژنه را دیدم بهار سال ۱۹۷۰ بود، فصلی تئاتروار آشفته و مغشوش، که انرژی و بلندپروازی‌ها از خیال‌ورزی اجتماعی امریکا رها و وارد پیکره‌ی اجتماعی آن می‌شد. آن‌جا همیشه مقداری شور و شوق جشن گرفتن، فرصت‌های به پا خواستن، و لحظاتی نو در جنگ با هندوچین خواه در به سوگ نشستن یا در اعتراض علیه آن حاضر بود. درست دو هفته قبل از حمله‌ی امریکا به کمبوجیه، که نقطه اوج اتفاقات آن فصل در دانشگاه کلمبیا بود - که، حافظه‌ها را بایستی مجبور به یادآوری کرد، هنوز از تحولات سال ۱۹۶۸ به‌خود نیامده بود: دورانی که مدیران آن در تردید بوده، استادان در شرایط بدی تقسیم‌بندی شده و دانشجویان در داخل و خارج از کلاس به فعالیت بی‌وقفه مجبور شده بودند - تجمعی ظهرگاهی در حمایت از حزب پلنگ سیاه (Black Panthers) اعلام شد. قرار شد تجمع در پله‌های کتابخانه‌ی دانشگاه کلمبیا، که ساختمان اجرایی هم بود، برگزار شود و از آن‌جا که شنیده بودم ژان ژنه قرار است آن‌جا سخنرانی کند شوق رفتن در من فزونی یافت. هنگامی که دهمین سالن همیلتن را به قصد تجمع ترک می‌کردم، یکی از دانشجویانم که در کمپ هم خیلی فعال بود را دیدم، او بود که به من اطمینان داد ژان ژنه به‌حتم سخنرانی می‌کند و وی نیز تفسیرگرش خواهد بود.

آن واقعه به دو دلیل برایم فراموش‌ناشدنی بود. اول ظاهر بسیار تاثیر گذارِ ژان ژنه بود، که در میان ازدحام دانشجویان و اعضای حزب ایستاده بود - وی در میانه‌ی پله‌ها قرار گرفته و مخاطبین‌اش نه در مقابل بلکه همگی اطراف‌اش را گرفته بودند - با ژاکتِ چرم مشکی، پیراهنِ آبی و، به گمانم، شلوارِ جینِ ژنده‌ای که به تن داشت. برخلافِ پرتوی جاکومتی (Giacometti)، که ترکیبی خیره‌کننده از آشوب، بی‌رحمی، و آرامشِ روحانی از او را بر روی بوم آورده بود، ژنه کاملاً آرام به نظر می‌رسید. آن‌چه هرگز فراموش نکردم چشمانِ آبی نافذ و خیره‌ی او بود: انگاری که آن فاصله را در می‌نوردیدند و مرموزانه با آن نگاهِ عجیبِ بی‌رنگ می‌خکوبات می‌کردند.

دیگر منظرِ خاطره‌انگیزِ آن تجمعِ تقابلِ زنده‌ی بی‌آلایشی اظهاراتِ فرانسوی ژنه در حمایت از حزب و در مقابل بیاناتِ بسیار پیراسته و بی‌تناسبِ دانشجوی تفسیرگر بود. بمثل، ژنه می‌گفت، "سیاهان (اعضای حزبِ پلنگِ سیاه) ستم‌دیده‌ترین طبقه در ایالاتِ متحده هستند." این گفته با کلماتِ رنگی و پیراسته‌ی تفسیرگر این‌چنین تغییر می‌کرد "این کشورِ حرامزاده‌ی مادر به خطا، که سرمایه‌داری ارتجاعی‌اش پدرِ مردمِ فلک‌زده را درآورده، نه تنها بعضی از آن‌هایی . . . و غیره و غیره." ژنه آرام میان این نطقِ مخوف ایستاده بود، و گرچه مشخصاً وضعیتی به گونه‌ای شده بود که تفسیرگر، و نه ژنه، بر اجتماع حاضر تسلط داشت، با این حال توجه نویسنده‌ی بزرگ یک لحظه آن‌سوتر نرفت. این احترام و علاقه‌ی من را به آن مرد، که در پایان توضیحات همیشه موجزش بدون بر جای گذاردن اثری محو می‌شد، فزون‌تر کرد. به واسطه‌ی تدریسِ بانوی گل‌های ما [Notre-Dame des Fleurs] و روزنگاری‌های دزد [The Thief's Journal] بود که با دستاوردهای ادبی ژنه آشنایی پیدا کرده بودم، اما آن‌چه از دور توضیحی معصومانه می‌نمایاند، شگفت‌زده‌ام کرد، وی کاملاً متفاوت از آن احساساتِ شدید و غیرعادی‌ای بود که تفسیرگرش به وی نسبت می‌داد، او که به خود اجازه داده بود آن‌چه که ژنه در طولِ تجمع در تعالیِ مدفوعات و نجاساتِ فاحشه‌خانه و زندان در بعضی از نمایشنامه‌ها و نوشتارهای متشورش بیان کرده بود را نادیده بگیرد.

اواخر پائیزِ سالِ ۱۹۷۲ در بیروت تعطیلات‌ام را می‌گذراندم که دوباره ژنه را دیدم. هانا میخائیل (Hanna Mikhail) دوستِ قدیمیِ دورانِ مدرسه مدتی قبل‌تر با من تماس گرفته و گفته بود که می‌خواهد ژنه را برای دیداری به این‌جا بیاورد، ولی من پیشنهادش را زیاد جدی

نگرفتم، از طرفی نمی‌توانستم تصور کنم هانا و ژنه با هم دوست هستند، و از طرف دیگر من هنوز از فعالیت‌های شایان ژنه در جنبش مقاومت فلسطین اطلاع چندانی نداشتم.

در هر حال، حقیقتاً شایسته است اندکی بیشتر، به خاطر آن‌چه اکنون درباره‌اش گفتم، پس از سی سال، یاد و خاطره‌ی هانا میخائیل را زنده کنم. هانا و من هم‌دوره بودیم، در اواسط سال‌های دهه‌ی ۵۰ او دانشجوی فلسطینی دوره‌ی کارشناسی در هاورفورد و من در پرینستون تحصیل می‌کردم. هانا در علوم سیاسی و مطالعات خاورمیانه و من در زمینه‌ی ادبیات تطبیقی و انگلیسی مشغول بودم، هر چند هر دوی ما در یک مقطع زمانی از هاروارد فارغ التحصیل شدیم. وی همیشه فردی بسیار نجیب، آرام، و از نظر فکری روشن بود، که برای من نمود یک پیشینه‌ی کاملاً منحصر به فرد مسیحی-فلسطینی ریشه در جامعه‌ی کویکر راملاً (Ramallah) را داشت. او متعهد به ناسیونالیسم عرب و، خیلی بیشتر از من، در دنیای عرب و غرب در آرامش و آزادی بود. در سال ۱۹۶۹، هنگامی که بعدها فهمیدم، پس از جدایی از همسر امریکایی‌اش که کم‌دردر هم نبوده است، موقعیت تدریس خوبی را در دانشگاه واشینگتن ترک می‌گوید و در انقلابی که در عمان فرماندهی می‌شده نام‌نویسی می‌کند، شگفت‌زده شدم. او را آن‌جا در سال ۱۹۶۹ و بار دیگر سال ۱۹۷۰ وقتی که، قبل از سپتامبر سیاه و روزهای آغازین‌اش، نقش برجسته‌ای را به‌عنوان رهبر اطلاعات برای فاتح (Fateh) ایفا می‌کرد، ملاقات کردم.

جنبش هانا، ابو عمر (Abu Omar) نام داشت، و در آن مقام و با آن نام است که در خودزیست‌نامه‌ی منتشر شده‌ی پس از مرگ ژنه به نام *La captive amoureux* ظاهر می‌شود (با عنوان *زندانی عشق*)، که قسمت زیادی از جذابیت آن به زبان فرانسوی، در ترجمه از دست می‌رود)، که در نظر من ژنه آن را دنباله‌ای برای روزنگاری‌های دزد در نظر داشته است. *زندانی عشق* که در سال ۱۹۸۶ منتشر شد، کتاب خارق‌العاده غنی و شرحی جسته-و-گریخته از تجارب ژنه و احساسات و اندیشه‌هایش در باره‌ی فلسطینیان است که حدود پانزده سال با آن‌ها هم‌پیمان بوده است. همان‌گونه که گفتم در زمان دیدارمان اطلاع چندانی از همکاری نسبتاً بلند مدت ژنه با فلسطینیان نداشتم؛ همچنین از تعهد سیاسی یا شخصی‌اش به افریقای شمالی بی‌خبر بودم. آن روز هانا ساعت هشت بعدازظهر تماس گرفت که تا ساعاتی بعد با ژنه این‌جا خواهند بود، آن‌گونه شد که بعد از خواباندن پسرمان، مریم و من در بعدازظهر خوش‌نمای گرم و آرام بیروت به انتظار ژنه و هانا نشستیم.

نمی‌خواهم زیاد وارد جزئیات حضور ژنه در آن برهه‌ی مکانی و آن روزها شوم، اما انگار آن روزها نشانه‌ای بود که به طرز شگرفی خبر از آشفتگی‌ها و سردرگمی‌های حوادث اردن، فلسطین، و لبنان می‌داد. جنگ داخلی لبنان دقیقاً سه سال بعد شروع می‌شود؛ چهار سال بعد هانا کشته می‌شود؛ حمله‌ی اسرائیل به لبنان ده سال بعد اتفاق می‌افتد؛ چهارده سال بعد زندانی عشق منتشر می‌شود؛ و در واقع مهم‌تر از همه از نظر من، انتفاضه (*intifada*) است که پس از اعلان به عنوان یک دولت فلسطینی، پانزده سال بعد شکل واقعی به خود می‌گیرد.

در خشونت و زیبایی فرافهم حوادث تکان‌دهنده و گسیخته‌ای که چشم‌انداز تقریباً معنابخسته را با نگارش مکانی نو دوباره پیکربندی کرده است، به باور من، فیگور آرام و سیار ژنه در مشرق‌العربی بود، که خبر از جریان انبوه اتفاقات می‌داد. آن زمان وسعت دید من تا این اندازه بود زیرا هنگامی که سال ۱۹۷۲ با او دیدار کردم، با وجود این که نمایش پرده‌ها (*Les Paravents*) را نخوانده و ندیده بودم و البته زندانی عشق هم هنوز منتشر نشده بود، حس کردم این هنرمند و شخصیت عظیم به وسعت و درام آن چه ما در لبنان، فلسطین، و جاهای دیگر زندگی‌اش می‌کردیم واقف بوده است. آن چه را که الآن حس می‌کنم آن زمان نمی‌توانستم احساس کرده باشم، این که از هم‌گسیختگی (*dislocating*) و با این حال انرژی قوی و نفوذ پرده‌ها بعد از استقلال الجزایر در سال ۱۹۶۲ فروکش نمی‌کرد، نمی‌توانست فروکش کند، بلکه مانند شخصیت‌های خانه-به-دوشی که ژیل دولوز و فلیکس گتاری در هزار فلات (*Mille plateaux*) از آن سخن می‌گویند، در جستجوی تصدیق و تنور به مکانی دیگر سرگردان می‌شدند.

در ظاهر و طرز رفتار، درست آن گونه که آن زمان در تجمع دانشگاه کلمبیا دیده بودم‌اش، ژنه آرام و نجیب بود. او و هانا کمی بعد از ساعت ده پیدایشان شد و تقریباً تا ساعت سه صبح ماندند. فکر نمی‌کنم بتوانم بحث‌های تو-در-توی آن شب را بازگو کنم، اما می‌خواهم چند خاطره و داستان از آن شب این‌جا بیاورم. هانا کل ساعات را نسبتاً ساکت بود؛ بعدها گفت می‌خواست که من نیروی مطلق دیدگاه منحصراً به‌فرد ژنه به مسائل و هم‌چنین کناره‌گیری او - هانا - را بدون حواس‌پرتی دریابم. بعدها توانستم به آن رفتار و واگذاری سخاوتمندانه که هانا به همه اطرافیان‌اش داده بود پی ببرم و این که تا چه اندازه آن واگذاری مردم در خویشتن بودن هدف راستین هانا در جستجوی آزادی بود. به‌یقین روشن است که ژنه این جنبه از تکلیف

سیاسی همراهش را دریافته بود؛ آن رابطه‌ی عمیق میان‌شان بود که هر دوی آنها نتیجتاً در شور و اشتیاق و تحملی خودانکارانه متفق شده بودند.

در ابتدا به منظور فهمیدن عکس‌العمل‌اش نسبت به پیراستگی تفسیرگر، مناسب دیدم نظرم را به‌عنوان تماشاگرِ تجمع حزبِ پلنگ به ژنه بگویم. گویا آراستگی بیانِ دانشجویم او را به هم نریخته بود: "شاید همه‌ی آن چیزها را نگفته باشم، اما" موقرانه اضافه کرد، *je les pensais* (همه در فکرم بودند). راجع به سارتر حرف زدیم، که فکر می‌کنم کتابِ قطورش در باره‌ی ژنه، سوژه‌اش را اندکی مضطرب کرده بود. "اصلاً و ابداً"، ژنه صمیمانه در پاسخ گفت، "اگر آن شخص می‌خواسته از من قدیس بسازد، ایرادی ندارد." به هر حال، دنباله‌ی صحبت‌اش را به موضع قوی صهیونیسم-خوبی (pro-Israeli) سارتر کشاند، "کمی ترسوست به خاطر این‌که اگر زمانی در حمایت از حقوقِ فلسطینیان حرفی بزند، دوستان‌اش در پاریس ممکن است به یهودستیزی متهم‌اش کنند." هفت سال بعد، وقتی به جشنواره‌ای که سیمون دو بووار و سارتر در باره‌ی خاور-میانه تدارک دیده بودند به پاریس دعوت شدم، گفته‌ی ژنه را به خاطر آوردم، جا خوردم که چگونه این روشنفکرِ غربی که همه‌ی این سال‌ها کارش را تحسین می‌کردم درچنگِ بندگی به صهیونیسم اسیر شده است؛ به نظر می‌رسید که همین امر کاملاً وی را از گفتن کلمه‌ای در باره‌ی تحملِ مشقتِ فلسطینیان در دستِ اسرائیل برای سال‌های متمادی، برحذر می‌داشت. گواه بر آن با مراجعه به نشریه‌ی *دورانِ مدرن (modernes Les temps)* ۱۹۸۰، با رونوشتِ کامل از بحث‌های درهم و برهم جشنواره‌ی یک سال قبل‌اش در پاریس، تأییدپذیر است.

گفتگوی مان در بیروت ساعت‌ها ادامه داشت، و با آن‌چه که در نظر من سکوت‌های بلند و گیج‌کننده اما گیرا و وادارکننده ژنه بود به گسست می‌رسید. در باره‌ی تجارب‌اش در لبنان و اردن، و زندگی و دوستان‌اش در فرانسه (که نسبت به آنها تنفری شدید یا بی‌تفاوتی‌ای محض را بیان می‌کرد) سخن گفتیم. وی پشت سر هم سیگار می‌کشید و مشروب می‌نوشید، اما هرگز به نظر نرسید که با نوشیدن تغییری در احساسات یا افکارش بوجود آمده باشد. به یاد دارم در طول آن شب یک بار خیلی شگرف و صمیمانه از ژاک دریدا به‌عنوان *un copain* (یک رفیق) یاد کرد که من آن زمان او را بی سر و صداترین چهره‌ی هایدگری می‌شناختم؛ کتاب *آوای غم (Glas)* دریدا هنوز منتشر نشده بود، و شش ماه بعد مریم و پسر کوچک‌مان و من چند

هفته‌ای را در پاریس می‌گذرانیم که از زبان دریدا شنیدم که مَهرِ رفاقت‌اش با ژُنه زمانی خورده شده است که آن دو با یکدیگر به تماشای مسابقه فوتبال می‌رفتند، و این در نظرم بسی خوشایند آمد. در *آوای غم* اشاره‌ی کوتاهی به ملاقاتِ مختصرمان در سالنِ راید (Reid Hall) در آوریل سال ۱۹۷۳ شده است، هر چند همیشه از این‌که دریدا بدون اسم بردن و تنها با ذکر *un ami* (یک دوست) که از ژُنه برایش خبر برده‌ام به من اشاره می‌کند، آزرده‌خاطر شده‌ام.

اما برگردیم به زمانی که ژُنه در بیروت بود: به یاد دارم که او با آن آدمی که از طریق نوشته‌هایش شناخته بودم کاملاً فرق داشت، همین تأثیرِ مضاعفی بر من گذاشت. پس از آن بود که ژُنه را دریافتم، به‌خصوص هنگامی که در یکی از نامه‌هایش به راجر بلین (Roger Blin) درباره پرده‌ها، می‌نویسد هر آنچه را که نوشته بود "بر ضد خودش" نوشته شده بود، نقش‌مایه‌ای که در مصاحبه‌ی ۱۹۷۷ با هوبرت فیخته (Hubert Fichte) ظاهر می‌شود، آن‌جا که می‌گوید تنها در تنهایی حقیقت را می‌گوید، عقیده‌ای که ماهرانه در مصاحبه‌اش با مجله‌ی مطالعات فلسطینیان (*La revue d'étude palestiniennes*) در سال ۱۹۸۳ می‌گنجانند: "تا لب به سخن گفتن می‌گشایم موقعیتی که در آن هستم به من خیانت می‌کند. شخصی که به من گوش فرا داده است تنها به این خاطر که سخن می‌گویم به من خیانت می‌کند. حتی در کلماتی که انتخاب می‌کنم به من خیانت شده است." این گفته‌ها یاری‌ام کرد تا سکوت‌های طولانی‌اش را به‌خصوص زمان دیدارش با فلسطینیان کاملاً آگاهانه در حمایت از مردمی که به آن‌ها اهمیت می‌داد، و آن‌گونه که در مصاحبه‌اش با فیخته می‌گوید، جاذبه‌ای شهوانی نسبت به آن‌ها احساس می‌کرد، دریابم.

با این حال، در مقایسه با هر نویسنده‌ی بزرگ دیگری، با آثارِ ژُنه، خواننده احساس می‌کند که کلماتی که استفاده می‌کند، موقعیت‌هایی که توصیف می‌کند، و کاراکترهایی که به تصویر می‌کشد - مهم نیست که با چه شدت و نیرویی - مشروط هستند. همیشه نیروی دافعه است که او و کاراکترهایش را به جلو می‌راند، که آثارِ ژُنه به درستی هر چه تمام‌تر ارائه می‌کند، درستی نه از لحاظ محتوا و آن‌چه بیان می‌شود یا این‌که کاراکترها چگونه احساس می‌کنند و می‌اندیشند. آثارِ اخیرش - به ویژه پرده‌ها و زندانی عشق - از این منظر صریح و گویا، و در واقع جنجال‌برانگیز هستند. بسیار بااهمیت‌تر از تعهدِ به یک جنبش، بسیار زیباتر و حقیقی‌تر، او می‌گوید که به آن خیانت می‌کند، که من آن‌را تفسیرِ دیگری از جستجوی بی‌وقفه‌اش برای سکوتی می‌بینم که

همه‌ی زبان را به وضعیتی تهی و همه‌ی رفتار را به حرکاتی تئاتروار تقلیل می‌دهد. در عین حال، حالت تضاد ذاتی ژنه هم نباید انکار شود. او در واقع عاشق عرب‌هایی بود که در پرده‌ها و زندانی عشق به تصویر کشیده است، حقیقتی که در میان انکار و حاشاهای صریح‌اش خود را نمایان می‌سازد.

آیا این نوعی اوریتالیسم برانداخته یا از هم پاشیده نیست؟ زیرا نه تنها ژنه علاقه و عشق‌اش به عرب‌ها را اساس رابطه‌اش با آنها قرار داده بود، بلکه، هنگامی که با آنها بود یا در باره‌ی آنها می‌نوشت، به نظر نمی‌رسید (مانند پدر خیرخواه سفید پوستی) در اشتیاق موقعیت و جایگاهی خاص برای خود باشد. به بیانی دیگر، هرگز احساس نمی‌کردی که سعی کرده خودش را بومی کند یا به کسی غیر از آنچه که هست تغییر دهد. هیچ نشانی از این که او به دانش و فاکت‌های استعماری یا قومی و قبیله‌ای متکی بوده وجود ندارد، و در آنچه که گفته و نوشته بود به کلیشه‌های رایج در باره‌ی عادات، ذهنیت، یا گذشته‌ی قبیله‌ای عرب‌ها، که ممکن است برای تفسیر آنچه که دیده و احساس کرده بود از آن استفاده کرده باشد، متوسل نشده بود. هر چند به نظر می‌رسد اولین آشنایی و ارتباط‌اش با عرب‌ها را از قبل‌ها آغاز کرده بود (در زندانی عشق اشاره می‌کند که نیم سده قبل در دمشق هنگامی که سرباز هجده ساله‌ای بیش نبوده برای نخستین بار عاشق یک عرب می‌شود) او وارد دنیای عرب شد و در آن زندگی کرد نه به‌عنوان محقق ملت خارجی بلکه هم‌چون کسی که عرب‌ها برای او واقعیت داشتند و در حضور آنها احساس لذت و آرامش می‌کرد با وجود این که متفاوت بود و متفاوت باقی ماند. در چهارچوب اوریتالیسمی فرادست که فرمان می‌داد، وضع قانون می‌کرد و تقریباً همه‌ی دانش و تجربه‌ی غربی دنیای اسلامی/عربی را دیکته می‌کرد، چیزی خموش اما با ویرانگری قهرمانانه در مورد رابطه‌ی شگفت‌انگیز ژنه با عرب‌ها وجود داشت.

این موارد التزام ویژه‌ای بر دوش خوانندگان و منتقدان عرب ژنه گذاشت که ما را وادار کرد آثارش را با توجه‌ای خلاف عادت بخوانیم. بله، او عاشق عرب‌ها بود - چیزی که شمار کمی از ما بدان خو گرفته‌ایم از آن‌جا که نویسندگان و متفکران غربی رابطه‌ای خصمانه با ما را مطبوع‌تر می‌یابند - و این هیجان بخصوص است که در کارهای عظیم اخیرش خود را می‌نمایاند. هر دو اثر صریحاً جانبدارانه نوشته شدند، پرده‌ها در حمایت از مقاومت الجزایری‌ها در اوج درگیری‌های استعماری، و زندانی عشق در حمایت از مقاومت فلسطینیان از اواخر سال‌های ۱۹۶۰ تا مرگ‌اش

در سال ۱۹۸۶، این جاست که جایگاه ژنه بدون هیچ شک و شبه‌ای مشخص می‌شود. ریشه‌های خشم و خصومت او علیه فرانسه در زندگی‌اش دوانده شده‌اند؛ بنا بر این از یک منظر تعرض به فرانسه در پرده‌ها سرپیچی از حکومتی بود که وی را محاکمه و در مکان‌هایی مانند مترای (Mettray) حبس کرده بود. اما از منظر دیگر فرانسه تمثال قدرتی بود که همه‌ی جنبش‌های اجتماعی پس از کسب پیروزی در آن اسیر و گرفتار می‌شدند. ژنه در پرده‌ها خیانت سعید (کاراکتر اصلی داستان) را جشن می‌گیرد، نه تنها به این خاطر که با آن کار امتیاز آزادی و زیبایی را برای فرد در طغیان بی‌وقفه تضمین می‌کند بلکه خشونت پیش‌دستانه‌اش، راهی پیدا می‌کند برای پیشگویی آنچه انقلاب‌ها در جریان‌شان هرگز نمی‌پذیرند: که نخستین دشمنان بزرگ آن‌ها – و نیز قربانیان‌شان – پس از پیروزی تمایل دارند به سمت هنرمندان و روشنفکرانی کشیده شوند که از روی عشق و نه صرف ملیت، یا احتمال موفقیت، یا امور نظری انقلاب را حمایت می‌کنند.

تعلق ژنه به فلسطین مقطعی بود. پس از سال‌ها فروکاست در پائیز سال ۱۹۸۲ جان دوباره گرفت، و در آن مقطع زمانی بود که به بیروت بازگشت و قطعات خاطره‌انگیزش را در باره‌ی کشتار شاتیلا و صبرا به رشته‌ی تحریر درآورد. هر چند آشکار کرد که آنچه او را به بعد از انقلاب فراموش شده‌ی الجزایر به فلسطین گره می‌زند (وی این را در صفحات پایانی زندانی عشق می‌گوید) این بود که آن (انقلاب) در درگیری‌های فلسطین ادامه پیدا کرد. دقیقاً آنچه که بی‌عاطفگی و مبارزه نام داشت و در حرکات اساساً تخطی‌وار سعید، و همچنین در سخنان زندگی‌پس-از-مرگ وار مادر، لیلا، و خدیجه در پرده‌ها بود، گمان برده می‌شود که از دل نمایش بیرون آمده و به مقاومت فلسطینیان تغییر مکان می‌دهد. با این حال در آن اثر مشهور بزرگی آخرش، با وجود این که هویت غربی-فرانسوی-مسیحی‌اش با فرهنگی به‌تمامی متفاوت و غریبه دست به گریبان است، می‌توان درگیری خویشتن‌مدار ژنه را با خودفراموشی‌اش دید. و در این رویارویی ست که عظمت مثال‌زدنی ژنه پیش می‌آید و پروست‌وار با نگاهی به گذشته پرده از پرده‌ها برمی‌دارد.

اهمیت نمایش، با تمام تکان‌دهنده‌گی، تداوم، و کم‌دی اغلب تئاتروارش نه تنها در از هم باز کردن تعمدی و منطقی هویت فرانسوی است – فرانسه هم‌چون امپراتوری، قدرت، و تاریخ – بلکه در بیان خود مفهوم هویت نیز هست. هم ناسیونالیسمی که فرانسه با نام آن الجزایر را منکوب کرد، و هم ناسیونالیسمی که الجزایر با نام آن از سال ۱۸۳۰ به این سو در مقابل فرانسه



مقاومت کرد، تا اندازه‌ی وسیعی به یک سیاستِ هویتی منوط است. آن‌چنان که ژنه به راجر بلین گفته بود، از حمله و پیروزی فرانسه بر الجزایر توسطِ حسین دی (Hussein Dey) در سال ۱۸۳۰ تا حمایتِ عظیمِ هشت هزار نفری سیاه پیمان (pied noirs)، به شهروندان اروپایی‌ای می‌گفتند که قبل از استقلال الجزایر در آن کشور زندگی می‌کردند) از تیکسی وینانکو (-Tixier Vignancour) وکیل فرانسوی راستِ تندرو که در دادگاه‌های دهه‌ی ۱۹۶۰ از ژنرال راثول سالان دفاع کرد، همه و همه حادثه‌ای عظیم بود. فرانسه، فرانسه، فرانسه، آن‌گونه که در شعارِ الجزایرِ فرانسوی شنیده می‌شد. اما واکنشِ متقابل و متعادلِ الجزایری‌ها هم مهرِ تأییدی بود بر هویتی که وابستگی مبارزان، حضورِ مصیبت‌بارِ میهن‌پرستی، و حتی خشونتِ توجیه شده‌ی مظلومانی که ژنه هرگز حمایتِ صریح‌اش را از آنان دریغ نمی‌کرد، همه در جنبشِ الجزایر برای الجزایری‌ها (Algerie pour les algeriens) خلاصه می‌شد. خیانتِ سعید به همراهان‌اش و افسون‌خوانی‌های جورواجور و شریرانه‌ی آن زن، اوج منطقِ رادیکالِ ضد‌هویت‌خواهیِ ژنه را می‌رساند. همچنین می‌شود آن را در دکورِ تعمّدی، پوشش، و حرکات و بیاناتِ نامتناسبی دید که بیانگرِ نیروی‌های خوفناکِ نمایش هستند. ژنه به بلین گفته بود که این تا حدودی زیباست ( Pas de joliesse)، زیرا اگر یک چیز وجود داشت که نیروی منفی نمایش آن‌را برنتابد، آن قدرتِ زیباسازی، یا تسکین‌دهی، یا هر نوع بی‌ثبات‌سازیِ شدتِ نمایش بود.

در تقابل با احساسِ مصالحه‌اش در هنگام استفاده از زبان، به حقیقتِ ایزوله‌ی ژنه نزدیک‌تر می‌شویم هنگامی که وصف‌اش از نمایش را می‌شنویم که برایش هم‌چون آتشی شاعرانه است، آتشی تعمّدی که هدفِ آن نورانی کردنِ چشم‌انداز است آن هنگام که همه‌ی شخصیت‌ها را مانند بوته رز سیر هارولد، که در پرده‌ها به دستِ الجزایری‌ها به آتش کشیده می‌شود، حتی زمانی که بدون توجه به یاهوگویی‌اش ادامه پیدا می‌کند، مبدل به موادی آتش‌زا می‌کند. این تصوّر هم‌چنین بیانِ خواست‌های چندگانه و اغلب بسیار محجوب و مرددِ ژنه را تعبیر می‌کند، که نمایش نباید بیش از حد اجرا شود. ژنه آدمی بسیار جدی‌تر از آن بود که فرض کنیم حضار نمایش، یا بازیگران و بازیگردانان بدان منظور، می‌توانستند پالایشِ قیامت‌بینانه‌ی خسرانِ هویت در روزمرگی را تاب آورند. پرده‌ها بایستی هم‌چون موردی کاملاً نادر آزموده شود.

زندانی عشق هم دستِ کمی از پرده‌ها ندارد. داستان هیچ روایتی ندارد، و اثری از بازتابِ درون‌مایه‌ای یا متوالیِ منظم بر سیاست، عشق، یا تاریخ نیست. در واقع، یکی از عالی‌ترین

دستاوردهای کتاب این است که خواننده را بدون ناراضیتی در پیچ و خم به شدت ناگهانی حالات و منطق به دنبال خود می‌کشد. خواندن آثار ژنه در نهایت به معنای قبول غرابت کاملاً ناآشنای احساس و درک اوست که مدام به آن نقطه باز می‌گردد که شور، شورش، مرگ، و باززایی به همدیگر زنجیر می‌شوند:

بعد از آن همه طوفان آهن و آتش تو را چه می‌شود؟ هدف از بودن تو چه بود؟ سوختن، ضجه زدن، و به داغی سیاه بدل شدن. به خاکستر تبدیل شو، بگذار به آرامی با غبار و سپس خاک و دانه و خز پوشانده شوی، و جز آرواره و دندان‌هایت چیزی بر جای نماند، و آخر سر به مستی خاک دفنی بدل شوی با درونی خالی و گل‌هایی که روی آن می‌رویند.

فلسطینیان، مانند الجزایری‌ها و پلنگیان قبل از خود، در مسیر انقلاب احیا کننده‌شان زبانی نو برای ژنه ارائه دادند، نه زبان گماشته‌ی ارتباطات، بلکه زبان خارق‌العاده موسیقایی پیش‌عقلانی اما با شدت بسیار ماهرانه که "لحظات شگرف و . . . بارقه‌های معرفت" را تسلیم می‌کند. بخش زیادی از خاطره‌انگیزترین قسمت‌های ساختار مرموزانه پیچیده و گیج‌کننده‌ی زندانی عشق، زبان را کانون توجه قرار می‌دهد، که ژنه همیشه می‌خواهد از نیرویی هویتی بهره و بدل به حالتی شیربانه خاصم، گسیخته، و حتی شاید تعمّدی از خیانت کند. "یک مرتبه می‌بینیم در نیاز برای ترجمه کردن، التزام آشکار 'خیانت' به وجود می‌آید، ما باید وسوسه به خیانت را هم چون چیزی مطلوب، و شاید قیاس‌پذیر با تعالی شهوانی، ببینیم. هر آن‌کس که خلسه‌ی خیانت را تجربه نکرده است، به هیچ وجه چیزی از خلسه درک نمی‌کند" (زندانی عشق ص ۵۹/۸۵). در این پذیرش همان نیروی تاریک مادر، خدیجه، لیلا، و سعید در پرده‌ها وجود دارد، طرفداران آزادی الجزایر که مشعوفانه به همراهان‌شان خیانت می‌کنند.

بنا بر این چالش نوشته‌های ژنه در شدت اخلاق‌ستیزی (antinomianism) آنهاست. این‌جا مردی عاشق "دیگری" وجود دارد، مطرود و غریبه‌ای که عمیق‌ترین احساسات همدردی را با انقلاب فلسطینیان هم‌چون قیام متافیزیکی مطرودان و غریبه‌ها احساس می‌کند - "قلبم در

آن [انقلاب] بود، تنم برای آن بود، روحم برای آن بود" - با این حال نه "تمامی اعتقادش" و نه "همه‌ی وجودش" می‌توانست در آن باشد (زع ۹۰/۱۲۵). آگاهی از ریاکار بودن، و هویتی بی‌ثبات که همیشه در مرز قرار دارد ("آن‌جا که هویت آدمی خود را تماماً ابراز می‌کند، خواه در هماهنگی و خواه در تقابل با خود" [زع ۱۴۷/۲۰۳]) آزمون اصلی کتاب است. "همه‌ی زندگی‌ام از چیزهای جزئی کم‌اهمیت تشکیل شده بود که هوشمندانه به اعمال دلیرانه مبدل می‌شدند" (زع ۱۴۸/۲۰۵). این جاست که توماس ادوارد لورنس، نماینده‌ی امپراتوری در میان عرب‌ها در نیم سده پیش به حافظه‌ها باز می‌گردد، ولی ابراز وجود و غریزه‌ی لورنس برای سلطه بر مکانی دورافتاده جای خود را با اِرتیسسم، و تسلیم به جریان سیاسی جای خود را با تعهدی شهوانی عوض می‌کند.

آن‌چه که ما به واسطه‌ی زندگی‌مان هم‌چون موجودات اجتماعی، تاریخی، سیاسی، و حتی غیرمادی بر خودمان تحمیل می‌کنیم، هویت‌مان است. ماهیت فرهنگ و خانواده پایداری هویت را دوچندان می‌کند، اما این در مورد کسی مانند ژنه که قربانی هویتی بود که به خاطر قانون‌شکنی، تنهایی، و استعدادها و لذات متجاوزش بر وی تحمیل شده بود - کاملاً ضدیت دارد. جدای از این‌ها، هویت برای ژنه در انتخاب مکان‌هایی مانند الجزایر و فلسطین، پروسه‌ای است که در فرهنگ قوی‌تر و جامعه‌ی پیشرفته‌تر خود را با شدت بیشتری بر آن‌هایی که تحت همان پروسه‌ی هویتی بوده و محکوم به 'کم بودن' هستند غالب می‌کند. از این منظر امپریالیسم صادرکننده‌ی هویت است.

بنا بر این ژنه رهگذر مسیرهای هویتی است و توریستی که مادامی که یک جنبش انقلابی و در تلاطمی دائمی باشد به آمیزش با آن جنبش خارجی می‌اندیشد. وی جایی در زندانی عشق می‌گوید، مرزها با وجود ممنوعیت‌ها افسون‌کننده هستند از آن‌جا که ژاکوینی‌ای که از مرزها می‌گذرد بایستی به یک ماکیاولی تبدیل شود. به عبارت دیگر، یک انقلابی‌گاہ و بی‌گاہ خود را در باجه‌های گمرکی می‌یابد، چانه می‌زند، پاسپورت‌اش را نشان می‌دهد، درخواست ویزا می‌دهد، و خود را مقابل دولت خوار می‌کند. تا آن‌جا که من خبر دارم ژنه هرگز چنین نکرد: به یاد دارم که در بیروت با بی‌تفاوتی ماجرای ورود مخفیانه و غیرقانونی‌اش از کانادا به ایالات متحده را تعریف می‌کرد. با این حال انتخاب الجزایر و فلسطین شیفتگی‌اش به دوردست‌یابی (exoticism) نبود، بلکه سیاست مخاطره‌آمیز و خرابکارانه‌ی مربوط به مرزهایی بود که می‌بایست مبادله شوند، انتظاراتی که برآورده شوند، و خطراتی که با آن‌ها مقابله شود. و به‌عنوان یک فلسطینی این‌جا باید

بگویم که انتخاب فلسطین برای ژنه در سال‌های دهه هفتاد و هشتاد خطرناک‌ترین انتخاب سیاسی و ترسناک‌ترین سفرها بود. تنها فلسطین بود که زیر بار لیبرال فرادست یا نظام فرهنگ سیاسی فرادست غرب نرفته بود. هر فلسطینی می‌داند که چگونه در دوره‌ی تاریخی‌ای که غرب بیشتر نژادها و ملیت‌ها را قدرتمند، آزاد، یا بعضاً مجلل کرده است، هویت ما هنوز تنها فردیت متخلف و مجرم شناخته شده‌ای است که اسم کد غربی آن تروریسم نام دارد. بنا بر این انتخاب ژنه ابتدا از الجزایر در سال‌های دهه‌ی پنجاه و سپس فلسطین در دوره‌ی پس از آن، بایستی به‌عنوان حرکتی حیاتی از یگانگی ژنه و تمایل‌اش در شیفتگی شناخت دیگر هویت‌هایی که وجودشان مستلزم تقلا و رقابتی شدید است درک شود.

از این رو هویت با هویت سائیده می‌شود و حل شدن هویت‌ها در همدیگر هر دوی آن‌ها را تحلیل می‌برد. بنا بر این ژنه متناقض‌ترین خیال‌ورزی‌ها است. تسلط بر همه‌ی محک‌های توانفرسا و وقت‌گیر است، که ریچارد هاوارد سبک نوشتن وی را یکی از برجسته‌ترین سبک‌های رسمی فرانسه از زمان شاتوبریان می‌داند. شلختگی و سردرگمی در آثار ژنه به چشم نمی‌خورد در غیر این صورت از او انتظار می‌رفت هر روز صبح با کت و شلوار و کراوات در اداره‌ای سر کار برود! انرژی و نیروی خانه‌به‌دوشی ژنه، البته در مسیرهایی با یأس رمانتیک یا ناراحتی کلیشه‌ای، در دقت و ظرافت زبانی‌اش سکنی گزیده است. ژنه می‌گوید "نبوغ حاصل تلاش و دقت در ناامیدی است." چقدر بی‌عیب و ماهرانه این مفهوم در غزل باشکوه خدیجه برای "شر" (*le mal*) در پرده‌ی دوازدهم پرده‌ها، در ترکیب با خشونت کاهنی و خود-زبونی‌ای عجیب، همه با وزنی در نهایت تشریفات که آمیزشی از راسین و زازی (*Zazie*) را در یادها زنده می‌کند، جای گرفته است.

ژنه همانند دیگر محلول‌گر (*dissolver* [در مقابل تحلیل‌گر]) مدرن است، آدورنوی کبیر، که برایش هیچ اندیشه‌ای ترجمه‌پذیر و معادل‌یابی نیست، اما با این حال اصرار مبرم برای رساندن دقت و ناامیدی‌اش - با باریک‌بینی و انرژی روایت متقابلی که اخلاق صغیرش (*Minima Moralia*) را به شاهکاری بدل کرده است - شأن خاکسپاری و زمختی زنده‌ی ژنه را با همراهی متافیزیکی تمام عیاری آراسته می‌کند. آنچه در نوشته‌های آدورنو پنهان می‌ماند را می‌توان در طنز فاحش ژنه پیدا کرد، طنزی که از نقیضه‌های طنین اندازش از سیر هارولد و پسرش، مبلغ مذهبی و زن افسونگر، فاحشه‌ها و سربازان فرانسوی پرده‌ها به تمامی مشهود است.

آدورنو کمینه‌گرایی (مینیمالیست) است که بی‌اعتمادی و تنفرش از کلیت سبب شد کاملاً به جمله‌پاره، جُستار، کلامِ قصار، و بی‌راهه‌روی (digression) روی بیاورد. در مقابل ریزمنطقی (micrologics) آدورنو، ژنه شاعرِ فرم‌های بزرگ دیونوزوسی، و نمایش کارناوال‌ها و جشن‌هاست: آثارش با پیر گینت ایسن، با تئاتر آرتو (Artaud)، پیترو وایس (Peter Weisse)، و امه سزر (Aime Cesaire) مرتبط است. کاراکترهای ژنه ما را نه به واسطه‌ی روانشناسی‌شان، بلکه به‌خاطر این‌که در رفتارهای مشوّش خودشان به طرز متناقضی تصادفی، اما با این حال نگاه دارنده‌های فرمالیته‌ای از یک تاریخ تخیلی و درک‌شده هستند مجذوب خود می‌کنند. ژنه قدم‌آغازین را برداشت، قانوناً از مرزهایی گذر کرد که زنان و مردان سفید پوستِ اندکی حتی امتحان‌اش کرده بودند. او فاصله‌ی مرکزِ متروپلیتن را تا مستعمره درنوردیده بود؛ انسجامِ بلامنازع‌اش با همان مظلومانی بود که هویتِ خود را با ایشان شناخته بود و فائِن با شور و اشتیاق بررسی و مورد مطالعه قرار داده بود. بنا بر این کاراکترهایش بازیگران در تاریخی هستند که قدرت به آنها تحمیل کرده بود - قدرتِ دولتِ استعماری و همچنین قدرتِ بومیانِ شورشی.

اشتباه نخواهد بود اگر بگوییم هنرِ عالی در سده‌ی بیستم، به استثنای ناچیزی، در یک موقعیتِ مستعمره‌ای همیشه به پشتیبانی از آنچه ژنه در *زندانی عشق* قیام متافیزیکی بومیان می‌نامد، پدیدار شده است. جنبش الجزایر پرده‌ها، فیلم *نبرد الجزایر (Battle of Algiers)* از جیلو پونته کورو (Pontecorvo)، کتاب‌های فائِن، و آثار کاتب یاسین را به بار آورد. در مقایسه با این آثار، رمان‌ها، مقالات، و داستان‌های کامو که حرکتِ ناامیدانه از یک ذهنِ سراسیمه و درنهایت بی‌سختی بود، اهمیتِ خود را از دست می‌دهند. در فلسطین هم به همین منوال بوده است، زیرا اثر رادیکال، دگرگون‌کننده، دشوار، و تخیلی از طرف فلسطینیان و برای آنها - [امیل] حبیبی، [محمود] درویش، جبرا [ابراهیم جبرا]، [غسان] کنفانی، [فدوی] طوقان، [فاطمه] کاظم، ژنه - بوده، نه از طرف اسرائیلی‌ها که در بیشترِ مواقع مخالف و مقابلِ آنها بودند. آثار ژنه، به وامِ عبارتی از ریموند ویلیامز، مأمن‌گاه امید هستند. در سال ۱۹۶۱ او توانست اثرِ تئاتریِ عظیمی مانند پرده‌ها را به روی صحنه ببرد، به باورِ من، به این خاطر که پیروزیِ جبهه‌ی آزادی بخشِ میهنی (الجزایر) [Liberation Front National] خیلی نزدیک بود: نمایش فرسودگی اخلاقیِ فرانسه و پیروزیِ اخلاقیِ جبهه‌ی آزادی را ضبط می‌کند. هرچند آن‌هنگام که به فلسطین می‌رسد، با فاجعه‌های اردن و لبنان در گذشته‌ی نه چندان دور و خطراتِ سلب مالکیت، تبعید، و همه‌ی

پراکندگی اطرافشان، ژنه فلسطینیان را در فاز آشکارا نامعلومی می‌یابد. از این رو، همان‌طور که در بالا بدان اشاره شد، ویژگی اندیشه‌وار، کاوش‌گرانه، و صمیمیتِ *زندانی عشق* – غیرتئاتری، اساساً متباین، و غنی از خاطره و خیال است.

این انقلابِ فلسطینی من است، که با نظمِ دلخواه خودم بیان شده است. علاوه بر من، دیگری (*the other*) هم وجود دارد، دیگران، انقلاب‌های دیگر (ان).

تلاش می‌کنم به انقلاب هم‌چون بیداری فکر کنم و سعی در دیدنِ استدلالِ آن در خواب دارم. فایده‌ای ندارد، در دلِ خشکی، در تصورِ گذاشتن از پلی که سیل با خود برده است. نیمه‌بیدار، به انقلاب می‌اندیشم، و آن‌را چون دُمِ ببری در قفس می‌یابم که با آن شروع به شلاق زدنِ دور و ورش می‌کند و سپس خسته به پهلویش می‌افتد.  
(زع ۳۰۹/۴۱۶)

به دلایلِ زیادی آدم آرزو می‌کند ای کاش ژنه امروز زنده بود، نه فقط به خاطرِ انتفاضه، قیام فلسطینیان در کرانه‌ی باختری که به سالِ ۱۹۸۷ آغاز شد. بی‌ربط نخواهد بود بگوئیم پرده‌ها نسخه‌ی ژنه از انتفاضه‌ی الجزایری‌هاست، که با گوشت و خونِ خودش، و زیبایی و غنای انتفاضه‌ی فلسطینیان آن‌را مزین کرده است. زندگی از هنر تقلید می‌کند، اما خودِ هنر هم – در اجرای خیره‌کننده‌ی تئاترِ گوتتری (*Guthrie Theatre*) از پرده‌ها به نوامبر سال ۱۹۸۹ به کارگردانی یوان آکالایتیس (*Joanne Akalaitis*) – از زندگی و تا جایی که تقلیدپذیر باشد از مرگ نیز تقلید می‌کند.

آثار موخر ژنه محشون به مرگ هستند، به‌ویژه *زندانی عشق*، که قسمتی از ماحولیایی‌اش از این ناشی می‌شود که خواننده می‌داند به هنگام نگارشِ کتاب ژنه به مرگ نزدیک بوده است، و این‌که خیلِ فلسطینیانی که می‌دید، می‌شناخت، و درباره‌شان می‌نوشت مختوم به مرگ بودند. عجیب است که *زندانی عشق* و پرده‌ها با بزرگ‌نماییِ خاطراتِ مادر و پسر به پایان می‌رسد، و هر چند مرده یا رو به موت، به دست ژنه و در ذهنِ خودش دوباره به هم می‌پیوندند؛ عملِ مصالحه

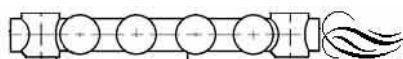
و به یادآوری روشنِ خاطراتی که در پایانِ پرده‌ها اتفاق می‌افتد، که در آن سعید و مادر با هم دیده می‌شوند، خبر از اثرِ منثورِ ژنه در بیست و پنج سال آینده می‌دهد. این صحنه‌ها به یقین غیراحساسی هستند، تا حدودی به این خاطر که ژنه در ارائه‌ی مرگی بی‌وزن و بدون چالش مصمم به نظر می‌رسد. ژنه هم‌چنین به دلایل خودش می‌خواهد اولویت و تسلی‌انس‌گرفته‌ی رابطه‌ی میانِ یک مادرِ تقریباً بدویِ کهن‌الگویانه (که نام‌اش در هیچ یک از دو کتاب نیامده و تنها با "مادر" بدان اشاره شده است) و پسری وفادار اما اندکی سرد و اغلب تندخو را نگاه دارد. جدا از غیبتِ کاملاً واضحِ یک پدرِ آمر، تصوّرِ ژنه لحظه‌ی نهاییِ اعتراض‌ناپذیری را در آن چه که برای او اصطلاحات تغییر یافته هستند ظاهر می‌کند: جفتِ مادر-و-پسر آدم‌هایی هستند که ژنه دوست دارد و تحسین می‌کند، اما نه در نمایش و نه در دفتر یادداشت‌اش نشانی از او و مادرش به چشم نمی‌خورد.

از آن‌جا که از تجاربِ ژنه با رابطه‌ی تعریف شده‌ی مادرانه‌ی دو نفر (حمزه و مادرش) در *زندانی عشق* به خاطر می‌آید حضورِ وی در صحنه انکارناپذیرست. بنا بر این رابطه‌ای بنیادین - شدید، صمیمی، مداوم - آن‌گونه تصوّر شده که مرگ را تاب آورد. با این حال امتناعِ ژنه از قبولِ این‌که هر خیری می‌تواند از دوام یا ثبات بورژوازی (و دگرجنسگرایی [heterosexual]) برسد و این‌که حتی آن ایماژهای مثبت از مرگ در آشوبِ بی‌وقفه‌ی اجتماعی و گسست‌های انقلابی که در هسته‌ی علاقه‌اش جای دارند بسیار دقیق می‌باشد. در عین حال در هر دو اثر این مادر است که به طرزِ غریبی تسلیم‌ناشدنی، سازش‌ناپذیر و پولادین ظاهر می‌شود. مادرش به سعید می‌گوید، تو نباید تن در دهی؛ و تو به نمادی بومی از انقلاب یا شهیدی برای آن تبدیل نخواهی شد. وقتی در نهایت در پایانِ نمایش سعید ناپدید می‌شود (بدون شک کشته می‌شود)، بارِ دیگر مادرش آکنده از اضطراب و تهوّر، اشاره می‌کند که ممکن است سعید توسطِ همراهان‌اش با آوازِ یادبود انقلابی تن به بازگشت در دهد.

ژنه مرگی را نمی‌خواهد که منتظرِ او و کاراکترهایش باشد و آن‌چه در نهایت آن‌ها را به فرار، دستگیری، یا تغییری جدی در هر وضعیتی از آشفتگی در شتاب مجبور می‌کند که اثرش به سانِ آتش به نمایش می‌گذارد، و در نظرِ او اهمیتِ مرکزی و عرفانی دارد. شگفت‌انگیز است وقتی در انتها این یقینِ مذهبی را بدون کم-و-کاست تا این اندازه نزدیک به ضمیرش می‌یابیم. زیرا خواه شیطان یا خدا، مطلق برای ژنه نه در هیبتِ هویتِ انسانی و نه در تجسمی خدایی درک‌پذیر

نیست، بلکه دقیقاً در بعد از این که همه چیز گفته شد و به انجام رسید، در بی‌آرامشی، ناآمیختنی یا تن-در-ندادگی فهمیده می‌شود. این که چنین نیرویی باید تا چه حد توسط مردمی که در آن غرق شده‌اند نشان داده و به آن اهمیت داده شود و نیز همزمان فرجام و تجسم خود را به خطر بیندازد، پارادکس پایانی و سخت‌ترین پارادکس ژنه است. حتی وقتی که کتاب را می‌بندیم یا سالن تئاتر را پس از اجرا ترک می‌گوییم، اثر ژنه ما را فرا می‌خواند که خود را میان آواز بیندازیم، به روایت و خاطرات شک کنیم، و اعتنا نکنیم به تجربه‌ی زیباشناختی آن ایماژهایی که هم‌اکنون احساسی قوی و واقعی در ما برانگیخته‌اند. یک شأن فلسفی نفوذناپذیر و راستین بایستی با این چنین حس غم‌آلود زمینی‌ای همراه باشد، این است آنچه به اثر ژنه آن پیام شدید و آشتی‌ناپذیری را می‌دهد که منتقل‌اش می‌کند. در هیچ یک از نویسندگان اواخر سده‌ی بیستم خطرات بزرگ فاجعه و ظرافت موسیقایی واکنش مثبت به آن خطرات این چنین با یکدیگر و با این عظمت و شجاعت تحمل نشده است.

Edward W. Said, "On Jean Genet", in *On Late Style: music and Literature against the grain* (New York: Vintage ۲۰۰۷)



[www.mindmotor.info](http://www.mindmotor.info)