

شکل‌های زندگی

فرصت طلبی به روایت خیام

پاسخ به زندگی



نادر شهرپوری (صدقی)

کاه به نظر می‌رسد زیستن با خیال مرگ شوری در آدمی به وجود می‌آورد که زندگی نمی‌تواند.
راوی «بوف کور» با خیال مرگ زندگی می‌کند و زندگی‌اش با آن خیال التیام می‌یابد. او با خود فکر می‌کند که تنها در موقع مرگ است که قیافه‌اش از این همه وسواس رها می‌شود و حالت طبیعی به خود می‌گیرد، او با شفتگی به مرگ می‌اندیشد تا از جهان رساله‌ها و عشق‌های اثیری و تکراری که در آن گرفتار است، خلاصی پیدا کند و به چرخه طبیعت بپیوندد. هدایت به چرخه طبیعت «تداخل آلی چیزها در یکدیگر» نام می‌دهد. منظور از تداخل آلی چیزها، ترکیب مدام موجودات زنده در یکدیگر و در مقیاسی وسیع‌تر وجود جهانی است که از یک جوهر سرشته شده که دربرگیرنده انواع متنوع زندگی و گاه اشکال به‌ظاهر متضاد آن مرگ و زندگی است که دائماً در یکدیگر تداخل می‌کند بی‌آنکه به روند ازلی و ابدی آن لطمه‌ای وارد کنند. در این چرخه دیگر مرگ واقعه‌ای مهم قلمداد نمی‌شود و مرگ انسان مانند برگ درختی است که بر زمین می‌افتد. هستی‌شناسی هدایت مبتنی بر چنین نگرشی به جهان است و تبعات آن پوچی و بی‌معنایی جهانی است که هدف و منظوری ندارد و خود را همچون امور طبیعی تکرار می‌کند. با این تلقی از جهان به نظر زنده‌یاد شاهرخ مسکوب میان هدایت و خیام همانندی‌های زیادی وجود دارد که از جمله مهم‌ترین‌شان وجه ماتریالیستی جهان و پیامدهای ناگزیر آن همچون پوچی زندگی و به تعبیر خیام عهدشکنی آن است. با این حال و به‌رغم شباهت‌های میان این دو، به نظر مسکوب پاسخی که خیام به بی‌معنایی جهان می‌دهد متفاوت از پاسخ یا بدیلی است که هدایت ارائه می‌کند. مهم‌ترین تفاوت خیام با هدایت به‌رغم آنکه بر وجه ماتریالیستی جهان تأکید می‌کنند، اتفاقاً تفاوت ماتریالیستی میان آن دو است؛ وجه ماتریالیستی دیدگاه خیامی آن است که آدمی پس از مرگ استحاله پیدا کرده و به ذراتی طبیعی مانند خاک و سبزه بدل می‌شود و با طبیعت یکی می‌شود و این همان نگاه هدایت است، اما به نظر خیام پس از یکی شدن با طبیعت از آدمی در نهایت ذراتی مادی و تجزیه‌ناپذیر باقی می‌ماند که به مرور پراکنده می‌شود یا به ذراتی دیگر بدل می‌شود و در آخر آنچه باقی می‌ماند خاک است. ایده ذرات فلسفی خیام شباهتی آشکار به ایده اتمیان یونان باستان دارد که جز برای ذرات مادی و تجزیه‌ناپذیر که به آن اتم می‌گفتند، برای سایر امور اصالتی قائل نبودند. در حالی که از منظر هدایت ما اگرچه با از بین رفتن انسان و استحاله آن روبه‌رو هستیم، اما طی آن با روندی به نام «تداخل آلی چیزها در یکدیگر» نیز مواجه می‌شویم. منظور از تداخل آلی چیزها تبدیلات یا همان چرخه مداومی است که در حیات آلی –آلی در اینجا منظور معنای حیاتی، تجزیه‌پذیر و ارگانیک است- رخ می‌دهد که هم‌زمان قابلیت تبدیل‌شدن به یکدیگر یا حیاتی دیگر را دارند. از این نظر ایده‌های هدایت تا حدودی به هندیان شباهت دارد. «چنان‌که در بعضی از سنت‌های هندی روح از منشا خود دور می‌ماند و به آن نمی‌رسد و پیامد چنین فصلی همانا خیال مرگ و رسیدن به منشا است که چنین میل یا غریزه‌ای همچون هر امر طبیعی سرکوب‌ناشدنی است. در حالی که در خیام این‌گونه نیست و ایده‌های او به سنتی متفاوت از هندیان و بیشتر به یونانیان و رسیدن به عنصری تجزیه‌ناپذیر -اتم- راه پیدا می‌کند.

از دیگر تفاوت‌های میان هدایت با خیام پاسخ متفاوت خیام به بیهودگی، پوچی و بی‌پاسخی زندگی است. خیام که پیشاپیش بی‌معنایی زندگی را در یافته پاسخی برای آن ندارد. «در دایره‌ای که‌آمدن و رفتن ماست/ او را نه بدایت نه نهایت پیداست/ کس می‌زند دمی در این معنی راست/ که‌این آمدن از کجا و رفتن به کجاست». به‌رغم بی‌معنایی زندگی که نتیجه نیافتن معنایی برای آن است یک چیز به‌وضوح برای خیام آشکارا و قطعی است و آن حضور مرگ و آگاهی شاعر به قدر قدرتی و ناگزیری آن است، شاید به همین دلیل باشد که بسیاری خیام را مرگ‌اندیش‌ترین شاعر ایرانی می‌دانند. خیام در شعرهای خود «ذره» وجود آدمی را در برابر هیمنه مرگ ضعیف و ناتوان می‌بیند، اما در عین حال بر توانمندی‌های همان ذره که از آن به لحظه یا نفس آدمی نیز یاد می‌کند تأکید می‌کند و آن را واجد شانی منحصر به خود می‌داند که می‌تواند جهان فرد را دگرگون کند. «از منزل فقر تا به دیب نفس است/ وز عالم شک تا به یقین یک نفس است/ این یک نفس عزیز را خوش میدار/ کز حاصل عمر ما همین یک نفس است». هنگامی که خیام حاصل عمر را یک نفس می‌داند فی‌الواقع بر اهمیت لحظه و غنیمت‌شمردنش که حتی آن را حاصل عمر می‌داند تأکید می‌کند و در عین حال آن را فرصتی به حساب می‌آورد که در بطن زمان دیگر –زمان جاودان و قاهر- رخ می‌دهد.

سختن گفتن از خیام به‌عنوان شاعر ناگزیر آدمی را با مقوله‌ای مهم به نام زمان روبه‌رو می‌کند. اساسا جهان‌بینی خیام به‌گونه‌ای است که با زمان در ابعاد گوناگون آن پیوندی ناگسستنی پیدا می‌کند. به نظر خیام از یک طرف زمان قاهر و جاودانه‌ای وجود دارد که چون عیولایی بی‌رحم لحظات را درمی‌نوردد و عمر آدمیان را می‌بلعد و از طرفی دیگر در دل همان زمان قاهر و بیگران لحظاتی رخ می‌دهد که می‌تواند زمان لایتناهی را تاهای کند و به آن بُعدی رهایی‌بخش بدهد. در اینجا خیام می‌کوشد تا زمان بیگران را در لحظه حال کرانمند کند و بی‌دوامی لحظه را بر دوام جاودانه پیوند زند. خیام چنین پیوندی را بخت یا فرصتی می‌داند که در دل هستی خود را متعین می‌کند. او استفاده کرانمند از چنین فرصتی را همچون فشرده‌گی رباعی‌های خود در لحظه و آن و یک‌دم در نظر می‌گیرد و همچنین بخت آدمیانی می‌داند که هنر زیستن در لحظه را دارند و می‌کوشد لحظه را به آن جاودان بدل کنند. بنابراین به استقبال حادثهٔ جهان زاینده می‌روند. «از حادثهٔ جهان زاینده مترس/ وز هر چه رسد چون نیست زاینده مترس/ این یک‌دم عمر را غنیمت می‌دان/ از رفته میندیش وز آینده مترس». حضور قاطع و مستمر سرنوشت، تقدیر و… در اشعار خیام نتیجه تصادفی‌بودن کار جهان است؛ زیرا تنها با «امر تصادفی» است که جهان قطعتی خود را از دست می‌دهد و شک‌انگاری جایگزین آن می‌شود. جالب آن است که خیام در شکلی دیگر از زندگی‌های خود این بار نه به‌عنوان شاعر بلکه به‌عنوان ریاضی‌دان و منجم بری از هرگونه شک‌گرایی و تردید است که البته لازمه کار ریاضی‌دان یا منجمی برجسته همچون او است. تقویم جلالی خیام را بسیاری دقیق‌ترین تقویم جهان می‌دانند. آن‌قدر دقیق و بی‌شک‌و تردید که درباره‌اش گفته می‌شود که حتی زمین دقت خیام را نداشته است. از این منظر زندگی چندگانه خیام همچون وجود هستی تناقضی غیرقابل فهم است تا بـدان اندازه که آدمی را در حیرانی فرومی‌برد. «این چرخ فلک که ما در او حیرانیم/ فانوس خیال از او مثالی ندیم/ خورشید چراغ‌دان و عالم فانوس/ ما چون صورتی که‌اندر او گردانیم».

❖ صادق هدایت یک یا چند بار به هند سفر می‌کند. اولین سفر او در ۱۹۳۶ انجام می‌گیرد و «بوف کور» او بار در هند به چاپ می‌رسد.
❖ ۴، ۲، ۱. رباعی‌های خیام

به مناسبت انتشار رمان «توماس تاریک»

رازِ کارِ بلانشو

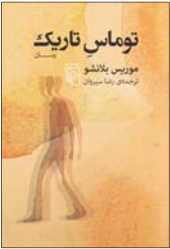


شیمایا بهره‌مند

اگر بخواهیم ادبیات را به آن حرکتی بازگردانیم که اجازه می‌دهد تا همه ابهام‌های آن فهم شوند، آن حرکت این‌جاست: ادبیات، مثل سخن عادی، از پایان می‌آغازد و این تنها چیزی است که به ما اجازه می‌دهد تا درک کنیم. برای سخن گفتن، باید مرگ را دید، باید آن را بر شانه خود ببینیم.

– کار آتش، موریس بلانشو

روشنی بی‌اندازه نثر بلانشو تنها در سطح خوانند پیداست، اما در سطح ادراک نامفهوم و مبهم است و چه‌بسا «در برابر یک درک فعالانه مقاومت می‌کند.» به تعبیر سایمون کریچلی*، با خواندن بلانشو از نور روز به تجربه‌ای از شب می‌رسیم. و البته این تجربه آن خوابی نیست که محو می‌کند و بر شب سلطه می‌یابد و آن را به اندوخته‌ای از امکان بدل می‌کند، شبی که در آن می‌توان به مرگ داخل شد، مرگی که هر بار با خوابیدن رخ می‌دهد -خواب همچون چیزی که نیرومندی بر مرگ. با خواندن بلانشو، تجربه «شبِ دیگر» یا «شبِ اصیل» اتفاق می‌افتد، شبی که از قضا گریزگاه خواب را از ما می‌گیرد؛ شبِ شیخ‌آسای رؤیاها، اشباح و ارواح که در آن نه می‌توان به خواب رفت و نه می‌توان مرگ را تجربه کرد، چراکه چیزی نیرومندتر از مرگ حاضر است: «حقیقتِ سادهٔ تخته‌بند هستی بودن، بدون هیچ راهی برای خروج، آنچه بلانشو در تقابل با مرگ، از آن با عنوان «هماره مردن» یا «ناممکنی مرگ» یاد می‌کند. رمان «توماس تاریک» نمونه‌اعلای مواجهه‌ای متفاوت با تجربه مرگ در آثار بلانشو است، که اخیراً با ترجمه رضا سیروان در نشر مرکز منتشر شده است. راوی از همان ابتدا، با شب و بی‌خوابی یا به‌قول بلانشو هماره مردن درگیر است. «شب تیره‌تر و غم‌انگیزتر از آن بود که انتظارش را داشت. تاریکی همه‌چیز را در خود غرق کرده بود و امیدی به برگشتن از سایه‌های آن نبود». کریچلی، تخته‌بندِ هستی بودن را مترادفِ نوعی بی‌خوابی می‌داند؛ بی‌خوابی پرکاره شبانه در شبی که آهسته می‌گذرد و بر بدن ردی به جا می‌گذارد و فرد، این «انباشت جسمانی شب» را همچون هزاران زخم دردآلود نادیدنی در طول روز با خود حمل می‌کند. درست مانند هجوم شبِ بر توماس که او آن را چنین روایت می‌کند: «انگار این شب از زخم اندیشه‌های بیرون آمده بود که دیگر نمی‌اندیشید. زخم اندیشه‌ای که آن را چیزی سواى اندیشه به صورتی هجواى مثل یک شب، در نظر گرفته بود». تجربهٔ شبِ بلانشویی که در سراسر «توماس تاریک» بی‌وقفه تکرار می‌شود، تجربه مردنی نیرومندتر از مرگ است و «خاستگاه ناممکن آن شوقی است که بر نوشتار حکم می‌راند». این ایده نو بلانشو در طرح مسئلهٔ شب و تلاقی ادبیات با مرگ است. اینکه «نوشتن شوق به یک اثر هنری زیبا نیست، بلکه



توماس تاریک
نویسنده: **موریس بلانشو**
ترجمه: **رضا سیروان**
ناشر: **مرکز**



شوقی به خاستگاه و آغازگاه شبانه اثر هنری است». از این‌روست که بلانشو نویسنده را «بی‌خوابِ روز» می‌خواند. در «توماس تاریک» نیز با نثری روشن از نور روز مواجهیم که تحت سلطه شوقی ناممکن قرار دارد که از دسترس ادراک دور است. بر این اساس، کریچلی معتقد است آثار بلانشو متنی فلسفی نیست یا به‌تعبیر دقیق‌تر، «خواندن بلانشو خواندن فلسفه نیست». چراکه فلسفه از اساس، هم‌بسته با حرکت ایده‌ای است که خود حرکت ادراک است؛ «دیالکتیکی که همواره به‌واسطه افقی از شناخت، آشتی، نور روز و تولید اثر نظام یافته است، پس کار بلانشو فلسفه نیست، بنابراین خاستگاه شوق حاکم بر کار بلانشو در جای دیگری است. از دیدِ بلانشو «تولید اثر از غیاب اثر» یعنی ادبیات، و ادبیات نوشتن بیرون از فلسفه است. نوشتار ادبی به‌تعبیر کریچلی، کار دیالکتیک منفی را مختل کرده و به درون سوژه نوعی سترونی و بی‌کشی تزریق می‌کند که از حرکت ادراک و وسواس فلسفه با معنا می‌گریزد. بلانشو در رمان «توماس تاریک» تا سرحد ناپدید شدن روایت پیش می‌رود و به این ترتیب، مرز بین داستان و نقد، مخدوش و تکه‌تکه شده، و مدام در حال استحاله به یکدیگرند. در کار بلانشو خاصه آثار داستانی او، با فرارفتنی از تمایز میان داستان و نقد و تصورات مرسوم فرم و محتوا مواجهیم، که کریچلی آن را در پروژه «تولید ادبیات همچون تئوری ادبیات» تعریف می‌کند که ژانر بیانی آن پارافنویسی است. کار نویسنده با تجربه مرگ همخوانی دارد. از دید بلانشو، ادبیات در میان دو شبِ تعریف می‌شود. در شبِ نخست، خواست نویسنده آن است که تمام واقعیت را از طریق نیروی نفی به آگاهی یا همان «نور محض روز» فروکاهد، اما در شبِ دیگر خواهان دستیابی به ناآگاهی یا «شب محض»، و درآمیختن با واقعیت چیزهاست. به باور بلانشو، ادبیات نه می‌تواند به آگاهی تمام دست یابد و نه به ناآگاهی کامل، و این درک و دریافت کشف ادبیات است: «ادبیات با نفی روز، روز را به‌مثابه تقدیر بازسازی می‌کند، و با تأیید شب، شب را همچون ناممکنی شب می‌یابد.» تقدیر نویسنده یا به تعبیر بلانشو «بی‌خوابِ روز»، سر کردن با دو شبِ ادبیات است که ناممکن و گریزناپذیرند. راویِ «توماس تاریک» دریافت‌که که «اندیشه‌اش با شب آمیخته، گرداگرد بدشن بیدار می‌ماند و با یقینی هولناک می‌داند که «اندیشه در جست‌وجوی راهی برای ورود به او است». تجربه توماس چیزی نیرومندتر از مرگ است، «از این به بعد در همه مقابری که می‌توانست جای گیرد، در همه احساساتی که خود گورهای برای مردگان بودند، در این نابودی که از خلال آن می‌مرد بی‌آن‌که اجازه دهد او را مرده بپندارند، مرده دیگری در کار بود که از او پیشی گرفته بود و عین خودش بود، کسی که ابهام مرگ و زندگی توماس را به سرحدات نهایی‌اش می‌کناندد.

اما اینکه بلانشو پای مرگ را به میان می‌گشدد و از نسبت ادبیات با مرگ سخن می‌گوید، چه دستاوری دارد؟ از دید کریچلی، «دانستگی سرگیجه‌آور تاهای» رازِ کارِ بلانشو‌است و نوشتن از این منظر، زیستن با این راز است. رازی که برای راز ماندن، نباید افشا شود. به بیان کریچلی، ادبیات نمی‌تواند به قلمروی عمومی، روز عمومیت و سیاسی‌گری فروکاسته شود و این البته معنایش آن نیست که ادبیات به قلمروی خصوصی قابل تقلیل است. بلکه این ادعا نشان می‌دهد که ادبیات با قلمروی عمومی ناهمگون و از اساس رموزو است و «به نحوی پارادوکسی به معنی این ادعاست که شرط سیاست‌زدای سیاست‌گری و پیش‌شروط فضای امر سیاسی بر بنیان دانستگی سرگیجه‌آور تاهای است، فضایی که باز و دموکراتیک باقی می‌ماند.

❖ **خیلی کم...** تقریباً هیچ، مرگ، فلسفه، ادبیات، سایمون کریچلی، ترجمه لیلاکوچ‌منش، نشر رخ‌داد نو

مروری بر مجموعه‌داستان «همه چیز از اینجا دور است»

بهترین داستان‌های کوتاه از دور و نزدیک

بانیذ زرتابی

داستان‌نویس ایرلندی است که اولین مجموعه داستان او «کارخانه چینی» (۲۰۱۲)، نامزد دریافت جایزه کتاب اول گاردین شد و در فهرست نهایی جایزه کتاب ایرلند هم قرار گرفت. «بازرس ماتادین در ماه» از هاری‌شاناکار پارسای، سرشناس‌ترین طنزنویس ادبیات مدرن هند، انتخاب شده است که برخی او را «پدر مدرن هند» می‌دانند. داستان حاضر که نخستین بار در ۱۹۶۸ به زبان هندی منتشر شد، نقدی بر بوروکراسی حاکم بر دستگاه پلیس هندوستان است. «مصائب طبیعی» نوشته الکسیس شیکین، دانش‌آموخته ادبیات داستانی دانشگاه ویرجینیا است که بعد از تحصیل به تایلند رفت و در شهر کوچک چاینگ‌مای به تدریس زبان و ادبیات انگلیسی مشغول شد. داستان «مصائب طبیعی»، او، ابتدا در مجله ادبی اکوتون منتشر شد و در میان «بهترین داستان‌های کوتاه آمریکایی ۲۰۱۹» نیز جای گرفت. «پیوند» راسل بنکس، داستان دیگر این مجموعه است که نویسنده‌اش بیشتر به خاطر روایت‌های سرشار از جزئیاتش درباره کشمکش‌های خانوادگی و تفریاهای روزمره در زندگی انسان‌ها شهرت دارد. چنان‌که مترجم زبان و ادبیات «شخصیت‌هایش اغلب در زندگی روزمره با فاجعه و سقوط روبه‌رو هستند، گرفتار اندوه و تردید می‌شوند؛ ولی در مواجهه با مشکلات از خود انعطاف و قدرت نشان می‌دهند». داستان «پیوند» بنکس از مجموعه داستان «عضو ثابت خانواده» او (۲۰۱۳) انتخاب شده است. «دختر همسایه» نوشته استیو اسپیزر است؛ نویسنده‌ای که به تعبیر مترجم، از «سنت‌شکن‌ترین و صریح‌ترین نویسندگان موج نوی استرالیا در اوایل دهه ۱۹۷۰ به شمار می‌رود. دقیقی داستان «دختر همسایه» را از مجموعه «پشت حصار: ۳۰ داستان کوتاه مدرن استرالیایی» انتخاب کرده است. داستان بعدی با عنوان «شاگرد معلم پیانو» از نویسنده مطرح داستان کوتاه،



همه چیز از اینجا دور است

نویسنده: **کریستینا انریکس، استیون کینگ و...**
ترجمه: **ترجمه‌مژده‌دقیقی نیلوفر**
ناشر: **ناشر**

شرق

عطف

هوموساگر: قدرت حاکم و حیات برهنه

رمز سیاست

پارسا شهری

پروژه فلسفی- سیاسی معروف آکامین «هوموساگر» به نقطه تقاطع پنهان میان الگوی حقوقی-نهادی و الگوی زیست- سیاسی قدرت می‌پی‌راند. از دید آکامین، ادغام حیات برهنه در قلمرو سیاسی برساندۀ هستهٔ آغازین قدرت حاکم است، حتی می‌توان گفت که تولید یک بدن زیست- سیاسی همان دستاورد آغازین قدرت حاکم است. آکامین قهرمان اصلی کتاب «هوموساگر» را «حیات برهنه» می‌خواند، همان حیات هوموساگر یا انسان مقدس؛ کسی که می‌تواند گشته شود ولی نمی‌تواند قربانی شود. تصدیق کارکرد اساسی هوموساگر در سیاست مدرن، ایده‌ای است که آکامین در این کتاب پیگیری می‌کند. او می‌کوشد تا مسئلهٔ امکان محض و بالقوگی و قدرت را به مسئله اخلاق سیاسی و اجتماعی در بستری پیوند بزند که اخلاق مذکور شالوده دینی و مابعدالطبیعی و فرهنگی سابق خویش را در آن از کف داده است. هوموساگر به‌عنوان «چهره متعلق به قانون رومی کهن»، قانونی که در آن نظام انسانی در هیئت حذفش در نظام حقوقی اقدام می‌شود، رمزه‌ای قدرت سیاسی را آشکار می‌کند. ازاین‌روست که آکامین مفهوم هوموساگر را در مقام آسانی که بیرون از دایرهٔ قانون قرار می‌گیرد، از حقوق روم قدیم احضار کرده و این تمثال را برای فهم رمز سیاست در دنیای مدرن احیا می‌کند.



«هوموساگر: قدرت حاکم و حیات برهنه» که پیش از این بخش‌هایی از آن در کتاب «قانون و خشونت» منتشر شده بود، از مهم‌ترین آثار آکامین است که اخیراً با ترجمه مراد فرهادپور و صالح نجفی در نشر مرکز به چاپ رسیده است. آکامین در این اثر مهم خود، مفهوم زیست‌سیاست را در نوشته‌های قبلی خود راهنمای کار خود می‌گیرد و با دیدی گسترده حضور ضمنی برداشتی از زیست‌سیاست را در تاریخ نظریه سنتی سیاست می‌کاود. در عین حال، نشان می‌دهد «از کهن‌ترین رساله‌های نظریه سیاست به‌ویژه تلقی ارسطو از انسان در مقام حیوان سیاسی (با شهرنشین)، و در سراسر تاریخ تفکر غرب درباره حاکمیت تا به امروز برداشتی از قدرت مستتر است. قدرتی مستولی بر زندگی انسان». چنان‌که مترجمان در مقدمه خود می‌نویسند، «به اعتقاد آکامین این تلقی از قدرت از آن‌رو مستتر مانده است که امر مقدس یا ایده قداست را نمی‌توان از ایده حاکمیت جدا ساخت، آکامین از این دیدگاه کارل اشمیت بهره می‌گیرد که جایگاه شخص حاکم استثنای قواعدی است که او مسئول محافظت از آنها است و در ضمن از پژوهشی در رشته انسان‌شناسی مدد می‌گیرد که از پیوند نزدیک مقدسات و محرمان پرده برمی‌دارد. بر این اساس، آکامین می‌گوید شخص مقدس (هوموساگر) انسانی است که او را می‌توان گشت اما نمی‌توان قربانی‌اش کرد – این حقیقت خارق‌اجماعی است که به گمان آکامین جایگاه فرد را در نظامی تعیین می‌کند که مهار حیات برهنه تمامی افراد را در جوامع مدرن به دست دارد». آکامین از «وضیعت استثنایی» سخن می‌گوید که تبدیل به قاعده شده است، و وضعیتی که در آن زندگی هوموساگر که همبسته قدرت حاکم است، به صورتی از هستی بدل می‌شود که قدرت ظاهراً دیگر استثنایی بر آن ندارد. این کتاب سه بخش یا به تعبیر مترجمان، سه دفتر دارد: «دفتر اول – منطق حاکمیت» که از پارادوکس حاکمیت و بالقوگی و قانون سخن می‌گوید، «دفتر دوم – هومو ساگر» که درباره ابهام معنایی امر مقدس و اختیار مرگ و زندگی است و «دفتر سوم – اردوگاه، سرمشق زیست سیاسی دنیای مدرن»، که به ریشه‌زیست‌سیاست و حقوق انسان و سیاسی‌شدن زندگی می‌پردازد.

❖ **هومو ساگر: قدرت حاکم و حیات برهنه، جورو جواکامین، ترجمه مراد فرهادپور و صالح نجفی، نشر مرکز**