# علیه حافظه تاریخی

## چگونه در داستان‌های محمدرضا صفدری، سیلاب‌ها ریزوم‌وار صفحه صاف فلات را درمی‌نوردند؟

خلیل درمنگی

به یاد می‌آورم محمود درویش. اینجا. در بین ما. در میان نویسندگان ایران. شعر خوانده است. به یاد می‌آورم عبده خال و یوسف زیدان اینجا داستان خوانده‌اند. به یاد می‌آورم اوزهان پاموک اینجا داستان خوانده است. به یاد آوردن اینده. چگونه می‌توان اینده را بهاد آورد؟ چگونه می‌توان در برابر به یاد آوردن گذشته... دست به ابداع یادآوری اینده زد؟ اول اینکه یادآوری اینده بی‌سرگردانی، بی‌سرگیجه، دفیق‌تر، بی‌«جهت‌گم‌کردگی» ممکن نیست. بی‌گمان محمود درویش، عبده خال یوسف زیدان و اوزهان پاموک هرگز در اینجا، در میان نویسندگان ایران شعر و داستان نخوانده‌اند. وقتی من آغاز به سخن کردم، وقتی به سوی بعضی از شما خیره شده بودم، برق تعجب، مهجتر برق تردید را در نگاه برخی دیدم. برقی حاکی از این: کی بودم؟ کی آمده‌اند؟ چه‌طور شده که من ماجرای به این مهمی را متوجه نشده؟ نکند از خاطر برده باشم؟ یک آن. این برنشان‌گویی، ره به سردرگمی برد. یک آن. گویی ما در زمان و مکان دیگری، و نه در اینجا. بل در آنجای دیگری بودیم. اما به این سردرگمی باید نام دفیق‌تری اعطا کرد: «جهت‌گم‌کردگی». اصلا، سرگرفتن از «تغییر جهت» است.

لویی آلتوسر در «ما و ماکیاولی» به نقل از «ماکیاولی» در «هنر جنگ» می‌نویسد: «باید بدانی که... کشور را به‌چیزا آنها که روی کاری حمل می‌شوند، نمی‌توان در صفوف نیروها قرار داد. زیرا هنگامی که آنها حرکت می‌کنند، نوک آنها در جهت مقابل مسیری است که روه آن آتش می‌گشایند». آیا وقت تغییر آرایش نرسیده است؟ آیا همچنان، می‌توان در میان صفوف‌مان، عراده‌های آنتیار روشنفکری ایران، عراده‌های ساعدی، براهنی، کلشیری و محمد مختاری را حمل کرد؟ آیا ممکن است آنها افتاق می‌افتد. داستان راوی اینده قلب‌های ما را می‌شکاند؟ و به ما آتش بگشایند؟ رو به جاه‌مان‌شان؟ چه‌کمان چنین است. محمد مختاری، بدل به بیرق محاره‌کاری ادبی شده است. مجله‌ای که بری از علایق محافظه‌کارانه نیست، نام یکی از دفترهای شعر محمد مختاری، نام «وزن دنیا» را بر خود نهاده است. چه باید کرد؟ آنون مختاری رو به ما آتش می‌گشاید. مسئله این است: تغییر جهت. بل مهجتر: جهت‌گم‌کردگی. به یاد آوردن اینده در برابر به یاد آوردن گذشته.

اما این‌جا چه ربطی با محمدرضا صفدری و با سیلاب‌هایی که در داستان‌های او ریزوم‌وار صفحه صاف فلات را درمی‌نوردند، دارد؟ چه ربطی به «تریلوژی» تقدیر دارد؟ نیکولا مکیاولی، وقتی می‌گوید، در «پرنده» «بخت» و «توان» سخن بگوید، وقتی دارد در «شهریار» درباره مفاهیم شاخته‌شده «فوتانا» و «ویرتو» حرف می‌زند، می‌گوید: «بخت را به روند سرکشی مداخله می‌کنم که چون سیر برکشد، دشت‌ها را فروگیرد و درختان و بناها را برکند، بیرنگ کند و خاک را از جایی که شد به جای دیگر افکند و هرکسی از برابرش گریزد و در بینگاه خروشش به خاک افتد و هیچ‌چیز را در برابر آن یارای ایستادگی نباشد. بااین‌همه، اگرچه طبعش چنین است، این چنین نیست که در رودگار آرامش از مدرم کاری برنیاید. بلکه بر آن سدها و خاکریزها بنا تواند کرد تا به هنگام سرکشی سرریزش به آبراهی ریزد یا اینکه چنان این‌ها و زیان‌ها برنچوشد.- سیلی که آرام می‌رسد، بخت، سرنوشت و «فوتنانا» است و نه «ویرتو». توان، استعداد و آمادگی است. اما بی‌درنگ باید پرسید: این سد بستن بر سیلاب‌ها، این مهار زدن بر بخت، این استعداد و آمادگی رویارویی با پیشامدها به چه کسی سود می‌رساند؟ آیا به سود خلاق تغییر و ابداع یا به سود ابداع‌کنندگان جهت‌گیری‌ها بدیسه: آیا دگرگون کردن اینده را به یاد آوردن گذشته، دست به ابداع یادآوری اینده؟ یا یادآوری اینده بی‌سردرگمی، بی‌سرگیجه، دفیق‌تر، بی‌«جهت‌گم‌کردگی» ممکن نیست. بی‌گمان محمود درویش، عبده خال یوسف زیدان و اوزهان پاموک هرگز در اینجا، در میان نویسندگان ایران شعر و داستان نخوانده‌اند. وقتی من آغاز به سخن کردم، وقتی به سوی بعضی از شما خیره شده بودم، برق تعجب، مهجتر برق تردید را در نگاه برخی دیدم. برقی حاکی از این: کی بودم؟ کی آمده‌اند؟ چه‌طور شده که من ماجرای به این مهمی را متوجه نشده؟ نکند از خاطر برده باشم؟ یک آن. این برنشان‌گویی، ره به سردرگمی برد. یک آن. گویی ما در زمان و مکان دیگری، و نه در اینجا. بل در آنجای دیگری بودیم. اما به این سردرگمی باید نام دفیق‌تری اعطا کرد: «جهت‌گم‌کردگی». اصلا، سرگرفتن از «تغییر جهت» است.

لویی آلتوسر در «ما و ماکیاولی» به نقل از «ماکیاولی» در «هنر جنگ» می‌نویسد: «باید بدانی که... کشور را به‌چیزا آنها که روی کاری حمل می‌شوند، نمی‌توان در صفوف نیروها قرار داد. زیرا هنگامی که آنها حرکت می‌کنند، نوک آنها در جهت مقابل مسیری است که روه آن آتش می‌گشایند». آیا وقت تغییر آرایش نرسیده است؟ آیا همچنان، می‌توان در میان صفوف‌مان، عراده‌های آنتیار روشنفکری ایران، عراده‌های ساعدی، براهنی، کلشیری و محمد مختاری را حمل کرد؟ آیا ممکن است آنها افتاق می‌افتد. داستان راوی اینده قلب‌های ما را می‌شکاند؟ و به ما آتش بگشایند؟ رو به جاه‌مان‌شان؟ چه‌کمان چنین است. محمد مختاری، بدل به بیرق محاره‌کاری ادبی شده است. مجله‌ای که بری از علایق محافظه‌کارانه نیست، نام یکی از دفترهای شعر محمد مختاری، نام «وزن دنیا» را بر خود نهاده است. چه باید کرد؟ اکنون مختاری رو به ما آتش می‌گشاید. مسئله این است: تغییر جهت. بل مهجتر: جهت‌گم‌کردگی. به یاد آوردن اینده در برابر به یاد آوردن گذشته.

اما این‌جا چه ربطی با محمدرضا صفدری و با سیلاب‌هایی که در داستان‌های او ریزوم‌وار صفحه صاف فلات را درمی‌نوردند، دارد؟ چه ربطی به «تریلوژی» تقدیر دارد؟ نیکولا مکیاولی، وقتی می‌گوید، در «پرنده» «بخت» و «توان» سخن بگوید، وقتی دارد در «شهریار» درباره مفاهیم شاخته‌شده «فوتانا» و «ویرتو» حرف می‌زند، می‌گوید: «بخت را به روند سرکشی مداخله می‌کنم که چون سیر برکشد، دشت‌ها را فروگیرد و درختان و بناها را برکند، بیرنگ کند و خاک را از جایی که شد به جای دیگر افکند و هرکسی از برابرش گریزد و در بینگاه خروشش به خاک افتد و هیچ‌چیز را در برابر آن یارای ایستادگی نباشد. بااین‌همه، اگرچه طبعش چنین است، این چنین نیست که در رودگار آرامش از مدرم کاری برنیاید. بلکه بر آن سدها و خاکریزها بنا تواند کرد تا به هنگام سرکشی سرریزش به آبراهی ریزد یا اینکه چنان این‌ها و زیان‌ها برنچوشد.- سیلی که آرام می‌رسد، بخت، سرنوشت و «فوتنانا» است و نه «ویرتو». توان، استعداد و آمادگی است. اما بی‌درنگ باید پرسید: این سد بستن بر سیلاب‌ها، این مهار زدن بر بخت، این استعداد و آمادگی رویارویی با پیشامدها به چه کسی سود می‌رساند؟ آیا به سود خلاق تغییر و ابداع یا به سود ابداع‌کنندگان جهت‌گیری‌ها بدیسه: آیا به سود خلاق تغییر و ابداع یا به سود ابداع‌کنندگان جهت‌گیری‌ها بدیسه: آیا دگرگون کردن اینده را به یاد آوردن گذشته، دست به ابداع یادآوری اینده؟ یا یادآوری اینده بی‌سردرگمی، بی‌سرگیجه، دفیق‌تر، بی‌«جهت‌گم‌کردگی» ممکن نیست. **چگونه می‌توان اینده را به یاد آورد؟ چگونه می‌توان در برابر به یاد آوردن گذشته، دست به ابداع یادآوری اینده؟ یا یادآوری اینده بی‌سردرگمی، بی‌سرگیجه، دفیق‌تر، بی‌«جهت‌گم‌کردگی» ممکن نیست. به‌جای به یاد آوردن گذشته، مستلزم کوه‌های از «تغییر جهت» است. صدری، در «بیرون درون»، از تاریخ ماقبرزیکی ایران می‌نویسد بیرگ. بیرگ‌ترین طرح. ویران‌ترین بیرگ. ویران‌ترین تاریخ است. کوتسی نیرگ، بیرگ است.**

اما چه کسی سدها را شکسته است؟ چه کسی از سر رسیدن مدام سیل و سیلاب‌ها می‌نویسد؟ کسانی است که ادم‌های داستان‌هایش را رسیدن سیلاب‌ها، با جاری‌شدن جوی‌ها، دل‌گریخته می‌شوند؟ دلخوش می‌شوند؟ از محمدرضا صفدری سخن می‌گویم. در داستان صفدری، مدام سیل‌ها، سیلاب‌ها، آب‌ها را ره می‌رسند، با سنگ‌ها، سنگ‌بندها و چیزهایی که آب‌ها با خود آورده‌اند. مقدار است که آب‌ها از راه برسند. اما آن‌که آب‌ها با خود می‌آورند، یکسر در رهن تصادف است. در رمان «من سر نیستم پیچیده به بالای حوض تاکم»، تاموتی که مه، «دل» را در آن می‌نهند، از آب گرفته‌اند. این تابوت را سیل با خود آورده است. «نوذر گفت: تابوت را از کجا آوردی؟ دریان گفت: آن پایین توی دره، پارسال که سیل آمد کنار رودخانه پیدایش کردم. شاید مرده‌شوخانه رودانی‌ها را سیل برده، می‌خواستم با چوبش برای مرغ‌هام لانه درست کنم». در همین رمان، بیال‌ها، بی‌دریی بر آب‌ها رها می‌شوند. آب‌ها را می‌برند. بازیر آب‌ها دیدار می‌آیند که با دوی و از آب گرفته می‌شوند. بیال‌ها در آب‌ها، دست به دست می‌شوند. صفدری در آغاز «سنگ و سایه» می‌نویسد: «سنگ‌های ریز و درشت، دره می‌خواهد باشد که به آب می‌آید؟ بی‌آن‌که دل‌کران. دلواپسانه نشسته بودند. از پای که می‌گریزند، راه را می‌خمانند و با چرخ و واچرخ زدن دور آن، از آرایگ خط راست بد به خطی منحنی می‌کنند». «کمان‌گردن یا بیشتر در پاه می‌ماند تا از این راه‌های راست و یکدست و رام که در زیر چرخ‌ها فرورفته‌اند و هی دنباله پیش آورده‌اند و به چشم می‌آیند. اما راه کمانه می‌گیرند از خود و از چرخ و از گریز هم می‌گیرند. تازه می‌دانی که رفتن چیست و می‌دانی به‌سویی نمی‌روی و از هیچ‌سو نمی‌آیی و کلایه‌ات در آن‌جا نیست. اندوهی نیست. بی‌تابی از گریز هم بگیری و کمانه می‌شوی». (داستان «دیدارخانه»، «تیله آبی» و «سنگ و سایه»)؟ چالاکی در نیستی چیزی بل مهجتر، بی‌تابی از جهت‌گم‌کردگی. از خط خارج شدن، به‌گفته فروغ، در آسمانه «خط پرواز» قرار گرفتن و مردم همان بخت مردم است. اگر مجاز باشم مداخله‌ای دیگر بکنم، باید بگویم: ما از آموزه‌های کارل اشمیت درباره «الهیات سیاسی» می‌دانیم، همواره با یک «استثناء»، با یک ویژگی «فراقانونی» خود را بر می‌نهد، خود را اساس می‌نهد. اما همین قدرت، بی‌درنگ پس از بر تخت نشستن، آن «استثناء»، دفیق‌تر، بخت را در بیرون، در یک بیرون مطلق می‌گذارد و اعلام می‌دارد کارست آن دیگر مجاز نیست. اگر مجاز باشیم، در کار کارل اشمیت «استثناء» را به «بخت» ترجمه کنیم، باید بگوییم: قدرت (constituent power)، راه تکرار بخت را سد می‌کند. بخت را تختبند تخت می‌کند و فوتنانا را در مهار ویرتو در می‌آورد. اگر به خوانش آلتوسر از ماکیاولی وفادار باشیم و منطق او را تا سرحدات نهایی آن پیش ببریم، اگر همچنان به واروغه‌خوانی آرگی‌کو باشیم، باید بگوییم: مردم مطلقا، مطلقا مطلقا نیازمند هیچ‌گونه ویرتو، توان، استعداد و آمادگی نیستند. دفیق‌تر: مردم به توان دفاعی نیاز ندارند. آنها را توان تهاجمی به کار آید. و بخت یکسر خود تهاجم توان است. بخت اصلا جیست؟ آرگی‌یی به آلتوسر در راه است. اگر بخواهیم، سرآخر همه این‌ها را در موفقی داوری بخوانیم، می‌توانیم گفت: بخت، توانی ایجابی و ویرتو توانی منفی است.

اما چه کسی سدها را شکسته است؟ چه کسی از سر رسیدن مدام سیل و سیلاب‌ها می‌نویسد؟ کسانی است که ادم‌های داستان‌هایش را رسیدن سیلاب‌ها، با جاری‌شدن جوی‌ها، دل‌گریخته می‌شوند؟ دلخوش می‌شوند؟ از محمدرضا صفدری سخن می‌گویم. در داستان صفدری، مدام سیل‌ها، سیلاب‌ها، آب‌ها را ره می‌رسند، با سنگ‌ها، سنگ‌بندها و چیزهایی که آب‌ها با خود آورده‌اند. مقدار است که آب‌ها از راه برسند. اما آن‌که آب‌ها با خود می‌آورند، یکسر در رهن تصادف است. در رمان «من سر نیستم پیچیده به بالای حوض تاکم»، تاموتی که مه، «دل» را در آن می‌نهند، از آب گرفته‌اند. این تابوت را سیل با خود آورده است. «نوذر گفت: تابوت را از کجا آوردی؟ دریان گفت: آن پایین توی دره، پارسال که سیل آمد کنار رودخانه پیدایش کردم. شاید مرده‌شوخانه رودانی‌ها را سیل برده، می‌خواستم با چوبش برای مرغ‌هام لانه درست کنم». در همین رمان، بیال‌ها، بی‌دریی بر آب‌ها رها می‌شوند. آب‌ها را می‌برند. بازیر آب‌ها دیدار می‌آیند که با دوی و از آب گرفته می‌شوند. بیال‌ها در آب‌ها، دست به دست می‌شوند. صفدری در آغاز «سنگ و سایه» می‌نویسد: «سنگ‌های ریز و درشت، دره می‌خواهد باشد که به آب می‌آید؟ بی‌آن‌که دل‌کران. دلواپسانه نشسته بودند. از پای که می‌گریزند، راه را می‌خمانند و با چرخ و واچرخ زدن دور آن، از آرایگ خط راست بد به خطی منحنی می‌کنند». «کمان‌گردن یا بیشتر در پاه می‌ماند تا از این راه‌های راست و یکدست و رام که در زیر چرخ‌ها فرورفته‌اند و هی دنباله پیش آورده‌اند و به چشم می‌آیند. اما راه کمانه می‌گیرند از خود و از چرخ و از گریز هم می‌گیرند. تازه می‌دانی که رفتن چیست و می‌دانی به‌سویی نمی‌روی و از هیچ‌سو نمی‌آیی و کلایه‌ات در آن‌جا نیست. اندوهی نیست. بی‌تابی از گریز هم بگیری و کمانه می‌شوی». (داستان «دیدارخانه»، «تیله آبی» و «سنگ و سایه»)؟ چالاکی در نیستی چیزی بل مهجتر، بی‌تابی از جهت‌گم‌کردگی. از خط خارج شدن، به‌گفته فروغ، در آسمانه «خط پرواز» قرار گرفتن و مقاومت در برابر تن به «زوزدن»دادن، امتناع از راه‌سپردن در راه‌های زوکشده و کانالیزه‌شده و ایستادگی در برابر کنترل‌شدن.

«یونوبیا» جیست؟ اگر آلتوپیا «جهانی دیگر» است که رؤیای هر انقلابی است، باید پرسید چنانچه رؤیای یک مرد انقلابی تعبیر شود و در جهان دیگری از خواب برخیزد، در جهانی که آن را به جا نمی‌آورد، چه رخ خواهد داد؟ او شورش خود، خیزش و شمال را کم خواهد کرد. حس جهت‌یابی‌اش را از دست خواهد داد. مسئله صرفا معرفت‌شناختی نیست. مسئله هر انقلابی که انقلاب را به جست‌وجوی رادیکال بودن است، مسئله‌ای بدیرشناختی است. تا جایی که دارد در جهانی تازه به آوارد. جهت‌ها را مشخص نکند، ابدا از تشخیص جهت‌ها و نیز از در این جهان سرگشته شده. درک کند. جهان دیگر که جای خود دارد. آدمی هر بار به خواب می‌رود، هر بار بیدوش‌ها با جهان برای مدتی به تعلیق درمی‌آید. چون از او خواب برخیزد، نیاز دارد تا جهان را از نو بسازد. اما چنین نیست. مهم‌تر، در این جهان، تاموتی که مه، «دل» را در آن می‌نهند، از آب گرفته‌اند. این تابوت را سیل با خود آورده است. «نوذر گفت: تابوت را از کجا آوردی؟ دریان گفت: آن پایین توی دره، پارسال که سیل آمد کنار رودخانه پیدایش کردم. شاید مرده‌شوخانه رودانی‌ها را سیل برده، می‌خواستم با چوبش برای مرغ‌هام لانه درست کنم». در همین رمان، بیال‌ها، بی‌دریی بر آب‌ها رها می‌شوند. آب‌ها را می‌برند. بازیر آب‌ها دیدار می‌آیند که با دوی و از آب گرفته می‌شوند. بیال‌ها در آب‌ها، دست به دست می‌شوند. صفدری در آغاز «سنگ و سایه» می‌نویسد: «سنگ‌های ریز و درشت، دره می‌خواهد باشد که به آب می‌آید؟ بی‌آن‌که دل‌کران. دلواپسانه نشسته بودند. از پای که می‌گریزند، راه را می‌خمانند و با چرخ و واچرخ زدن دور آن، از آرایگ خط راست بد به خطی منحنی می‌کنند». «کمان‌گردن یا بیشتر در پاه می‌ماند تا از این راه‌های راست و یکدست و رام که در زیر چرخ‌ها فرورفته‌اند و هی دنباله پیش آورده‌اند و به چشم می‌آیند. اما راه کمانه می‌گیرند از خود و از چرخ و از گریز هم می‌گیرند. تازه می‌دانی که رفتن چیست و می‌دانی به‌سویی نمی‌روی و از هیچ‌سو نمی‌آیی و کلایه‌ات در آن‌جا نیست. اندوهی نیست. بی‌تابی از گریز هم بگیری و کمانه می‌شوی». (داستان «دیدارخانه»، «تیله آبی» و «سنگ و سایه»)؟ چالاکی در نیستی چیزی بل مهجتر، بی‌تابی از جهت‌گم‌کردگی. از خط خارج شدن، به‌گفته فروغ، در آسمانه «خط پرواز» قرار گرفتن و مردم همان بخت مردم است. اگر مجاز باشم مداخله‌ای دیگر بکنم، باید بگویم: ما از آموزه‌های کارل اشمیت درباره «الهیات سیاسی» می‌دانیم، همواره با یک «استثناء»، با یک ویژگی «فراقانونی» خود را بر می‌نهد، خود را اساس می‌نهد. اما همین قدرت، بی‌درنگ پس از بر تخت نشستن، آن «استثناء»، دفیق‌تر، بخت را در بیرون، در یک بیرون مطلق می‌گذارد و اعلام می‌دارد کارست آن دیگر مجاز نیست. اگر مجاز باشیم، در کار کارل اشمیت «استثناء» را به «بخت» ترجمه کنیم، باید بگوییم: قدرت (constituent power)، راه تکرار بخت را سد می‌کند. بخت را تختبند تخت می‌کند و فوتنانا را در مهار ویرتو در می‌آورد. اگر به خوانش آلتوسر از ماکیاولی وفادار باشیم و منطق او را تا سرحدات نهایی آن پیش ببریم، اگر همچنان به واروغه‌خوانی آرگی‌کو باشیم، باید بگوییم: مردم مطلقا، مطلقا مطلقا نیازمند هیچ‌گونه ویرتو، توان، استعداد و آمادگی نیستند. دفیق‌تر: مردم به توان دفاعی نیاز ندارند. آنها را توان تهاجمی به کار آید. و بخت یکسر خود تهاجم توان است. بخت اصلا جیست؟ آرگی‌یی به آلتوسر در راه است. اگر بخواهیم، سرآخر همه این‌ها را در موفقی داوری بخوانیم، می‌توانیم گفت: بخت، توانی ایجابی و ویرتو توانی منفی است.

اما چه کسی سدها را شکسته است؟ چه کسی از سر رسیدن مدام سیل و سیلاب‌ها می‌نویسد؟ کسانی است که ادم‌های داستان‌هایش را رسیدن سیلاب‌ها، با جاری‌شدن جوی‌ها، دل‌گریخته می‌شوند؟ دلخوش می‌شوند؟ از محمدرضا صفدری سخن می‌گویم. در داستان صفدری، مدام سیل‌ها، سیلاب‌ها، آب‌ها را ره می‌رسند، با سنگ‌ها، سنگ‌بندها و چیزهایی که آب‌ها با خود آورده‌اند. مقدار است که آب‌ها از راه برسند. اما آن‌که آب‌ها با خود می‌آورند، یکسر در رهن تصادف است. در رمان «من سر نیستم پیچیده به بالای حوض تاکم»، تاموتی که مه، «دل» را در آن می‌نهند، از آب گرفته‌اند. این تابوت را سیل با خود آورده است. «نوذر گفت: تابوت را از کجا آوردی؟ دریان گفت: آن پایین توی دره، پارسال که سیل آمد کنار رودخانه پیدایش کردم. شاید مرده‌شوخانه رودانی‌ها را سیل برده، می‌خواستم با چوبش برای مرغ‌هام لانه درست کنم». در همین رمان، بیال‌ها، بی‌دریی بر آب‌ها رها می‌شوند. آب‌ها را می‌برند. بازیر آب‌ها دیدار می‌آیند که با دوی و از آب گرفته می‌شوند. بیال‌ها در آب‌ها، دست به دست می‌شوند. صفدری در آغاز «سنگ و سایه» می‌نویسد: «سنگ‌های ریز و درشت، دره می‌خواهد باشد که به آب می‌آید؟ بی‌آن‌که دل‌کران. دلواپسانه نشسته بودند. از پای که می‌گریزند، راه را می‌خمانند و با چرخ و واچرخ زدن دور آن، از آرایگ خط راست بد به خطی منحنی می‌کنند». «کمان‌گردن یا بیشتر در پاه می‌ماند تا از این راه‌های راست و یکدست و رام که در زیر چرخ‌ها فرورفته‌اند و هی دنباله پیش آورده‌اند و به چشم می‌آیند. اما راه کمانه می‌گیرند از خود و از چرخ و از گریز هم می‌گیرند. تازه می‌دانی که رفتن چیست و می‌دانی به‌سویی نمی‌روی و از هیچ‌سو نمی‌آیی و کلایه‌ات در آن‌جا نیست. اندوهی نیست. بی‌تابی از گریز هم بگیری و کمانه می‌شوی». (داستان «دیدارخانه»، «تیله آبی» و «سنگ و سایه»)؟ چالاکی در نیستی چیزی بل مهجتر، بی‌تابی از جهت‌گم‌کردگی. از خط خارج شدن، به‌گفته فروغ، در آسمانه «خط پرواز» قرار گرفتن و مردم همان بخت مردم است. اگر مجاز باشم مداخله‌ای دیگر بکنم، باید بگویم: ما از آموزه‌های کارل اشمیت درباره «الهیات سیاسی» می‌دانیم، همواره با یک «استثناء»، با یک ویژگی «فراقانونی» خود را بر می‌نهد، خود را اساس می‌نهد. اما همین قدرت، بی‌درنگ پس از بر تخت نشستن، آن «استثناء»، دفیق‌تر، بخت را در بیرون، در یک بیرون مطلق می‌گذارد و اعلام می‌دارد کارست آن دیگر مجاز نیست. اگر مجاز باشیم، در کار کارل اشمیت «استثناء» را به «بخت» ترجمه کنیم، باید بگویم: قدرت (constituent power)، راه تکرار بخت را سد می‌کند. بخت را تختبند تخت می‌کند و فوتنانا را در مهار ویرتو در می‌آورد. اگر به خوانش آلتوسر از ماکیاولی وفادار باشیم و منطق او را تا سرحدات نهایی آن پیش ببریم، اگر همچنان به واروغه‌خوانی آرگی‌کو باشیم، باید بگوی