گفت‌وگو چیست؟ برای چیست؟

ژیل دلوز
ترجمه‌ی شهریار وقفی‌پور

درآمد

آنچه در پی می‌آید گزیده‌ای است از بخش اولِ فصل اولِ کتاب دیالوگ‌ها (یا مکالمات) که طرف گفت‌وگوی آن کلر پارنه بوده است. علی‌رغم نام کتاب، نباید انتظار داشت که این کتاب شامل پرسش‌هایی از جانب کلر پارنه و پاسخ‌هایی از ژیل دلوز باشد، بلکه این کتاب قطعاتی است در مورد بیش‌تر مضامینی که دلوز در طول حرفه‌اش بدان‌ها پرداخته است. دلوز شیوه‌ی مألوف مصاحبه را «بی‌فایده» می‌داند، چرا که مصاحبه‌کننده مصاحبه‌شونده را وادار به گرفتن موضع و دادن جواب‌هایی از پیش معلوم می‌کند. از همین رو، در این کتاب نه با سؤال و جواب، که با قطعاتی سروکار داریم که برخی از آن‌ها امضای دلوز را دارند (مثلاً بخش اولِ فصل اول)، برخی امضای کلر پارنه، برخی امضای هر دو، و برخی بدون امضا هستند. جذابیت این کتاب، جدا از فرمش، در آن است که دلوز چکیده‌ای از اندیشه‌های خویش را در آن ارائه می‌دهد، آن هم به قول خودش به‌شکلی «در میان»: کتابی در میان «ضد اودیپ» و «هزار فلات»؛ کتابی در میان نویسندگی دلوز ـ گتاری و دلوز ـ پارنه.

«توضیح دادن خویش» خیلی سخت است ــ چه به‌صورت مصاحبه، چه مکالمه و چه گفت‌وگو. بیش‌تر اوقات، وقتی کسی از من سؤالی می‌پرسد ــ حتی کسی که نسبتی با من دارد ــ می‌بینم که مطلقاً حرفی برای گفتن ندارم. پرسش‌ها ابداع می‌شوند، مثل هر چیز دیگری. باید پرسش‌هایتان را خودتان ابداع کنید، آن هم با عناصری برگرفته از همه‌جا؛ از هر جا، مهم نیست از کجا، اما اگر اجازه‌ی چنین کاری را به شما ندهند، اگر مردم پرسش‌هایشان را به شما «تحمیل کنند»، آنگاه چیز چندانی برای گفتن نخواهید داشت. هنر ساختن و تفسیر کردن مسئله بسیار مهم است: شما پیش از یافتن راه‌حل، مسئله‌ای را ابداع می‌کنید، نوعی وضعیت ـ مسئله. هیچ‌یک از این‌ها در یک مصاحبه، گفت‌وگو یا مباحثه رخ نمی‌دهد. حتی تأمل ــ چه به‌تنهایی صورت گیرد، چه میان دو نفر یا بیش‌تر ــ کفایت نمی‌کند. علاوه بر آن، تأمل کار چندانی پیش نمی‌برد. خرده‌گیری‌ها و ایرادات از این هم

بدترند. هروقت کسی به من ایرادی وارد می‌کند، می‌خواهم بگویم: «باشد، حق با شما است؛ بیایید برویم سر موضوعی دیگر». ایرادات هیچ‌وقت کمکی به هیچ‌چیز نمی‌کنند. وقتی هم که پرسشی کلی از من می‌شود، اوضاع به‌همین منوال است. این‌طور مواقع هدف از مطرح‌کردن چنین پرسش‌هایی رسیدن به جواب نیست، بلکه هدف خلاص شدن است، خلاص شدن از جواب. خیلی‌ها فکر می‌کنند تنها با برگشتن و مرور دوباره‌ی پرسش‌ها می‌توان شانه از زیر بار جواب دادن خالی کنند. «[امروزه] وضعیت فلسفه چگونه است؟ آیا فلسفه مرده است؟ آیا ما در حال فرا رفتن از فلسفه‌ایم؟» این کار واقعاً طاقت‌فرسا و کسل‌کننده است. این‌طور آدم‌ها کارشان این است که مدام سراغ پرسش‌ها بگردند تا بتوانند درزشان بگیرند. اما هیچ‌وقت نمی‌توان این‌طوری از پرسش خلاص شد. همیشه حرکت پشت سر متفکر رخ می‌دهد یا در لحظه‌ای که او یک آن چشم بر هم گذاشته است. خلاص شدن پیشاپیش حاصل شده است یا دیگر هرگز حاصل نخواهد شد. پرسش‌ها عموماً آینده‌ای (یا گذشته‌ای) را هدف قرار می‌دهند. آینده‌ی وضعیت زنان، آینده‌ی انقلاب، آینده‌ی فلسفه و ... در عین حال، وقتی در حلقه‌های میان این پرسش‌ها می‌گردید، «شدن»هایی هستند که بی‌صدا مشغول عمل‌اند و تقریباً درک‌ناپذیرند. ما زیادی از حد در چارچوب و برحسب تاریخ می‌اندیشیم ــ چه تاریخ شخصی و چه تاریخ عام. «شدن»ها به جغرافی متعلق‌اند؛ «شدن»ها عبارت‌اند از جهت‌ها، مسیرها، ورودی‌ها و خروجی‌ها. نوعی زن‌شدن وجود دارد که با زنان یکی نیست، با گذشته‌شان و با آینده‌شان یکی نیست و زنان برای آن که از گذشته‌شان، آینده‌شان و تاریخ‌شان خلاص شوند، اساساً باید به این «شدن» وارد شوند. نوعی انقلابی‌شدن هست که با آینده‌ی انقلاب یکی نیست و ضرورتاً هم از طریق مبارزان و فعالان سیاسی رخ نمی‌دهد. نوعی فلسفه‌شدن هست که هیچ دخلی به تاریخ فلسفه ندارد و از طریق آن کسانی رخ می‌دهد که تاریخ فلسفه نمی‌تواند آن‌ها را در طبقه‌ای قرار دهد.

«شدن» به هیچ‌وجه محاکات یا تقلید کردن نیست، «عمل‌کردن مثل چیزی» هم نیست، هم‌نوایی و تبعیت از یک الگو هم نیست، چه الگوی عدالت و چه الگوی حقیقت. برای آن‌جایی که از آن رهسپار می‌شوید هیچ خط پایانی نیست، هیچ مقصدی که به آن رسید یا باید بدان رسید. در ضمن، این دو حد با هم تعویض نمی‌شوند. این پرسش که «شما در حال تبدیل به چه هستید؟» به‌ویژه ابلهانه است، چون وقتی کسی در حال «شدن» است با هر کاری که خودش انجام می‌دهد، آنچه دارد می‌شود، تغییر می‌کند. انواع «شدن»ها پدیده‌هایی مرتبط یا ناشی از تقلید یا جذب‌شدن نیستند، بلکه ناشی از نوعی تصرف و تملک مضاعف‌اند؛ ناشی از نوعی تکامل نامتوازی، نشأت‌گرفته از اشکال مختلف نکاح میان دو قلمرو. این نکاح‌ها همیشه خلاف جریان یا ضد طبیعت‌اند. این نکاح‌ها متضاد جفت‌شدن هستند. در این‌جا دیگر ماشین‌های دوقطبی وجود ندارند: پرسش/پاسخ، مذکر/مؤنث، انسان/حیوان و دوقطبی‌هایی از این دست. یک گفت‌وگو هم ممکن است چنین چیزی باشد: صرف خطوط کلی یک «شدن». زنبور و گل ارکیده مثالی از این موضوع در اختیارمان می‌گذارند. به نظر می‌رسد که ارکیده تصویر زنبوری را شکل می‌بخشد، اما در واقع نوعی زنبورشدن ارکیده، ارکیده‌شدن زنبور و تصرف مضاعفی وجود دارد که بنا به آن، «آنچه» هر کدام می‌شوند،

کم‌وبیش به‌اندازه‌ی «آن چیزی» که می‌شوند، تغییر می‌کند. زنبور جزئی از دستگاه و سازوبرگ تولید مثل ارکیده می‌شود، درست در همان حالی که ارکیده به اندام تولید مثل زنبور تبدیل می‌شود. یک «شدن» واحد و همسان، یک واحد صلب یا جبهه‌ای از «شدن»، یا به‌قول رمی شوون «نوعی تکامل ناموازی دو موجود که اصلاً هیچ دخلی به یکدیگر ندارند». انواع متفاوتی از حیوان‌شدن انسان هم وجود دارد که به‌معنای بازی‌کردن فی‌المثل نقش سگ یا گربه نیست، چون طی این «شدن»، انسان و حیوان تنها در خط سیر قلمروزدایی مشترک اما نامتقارنی به یکدیگر می‌رسند. این عمل مثل پرنده‌های موتزارت است: در موسیقی موتزارت، پرنده‌شدنی هست، لیکن این پرنده‌شدن در موسیقی‌شدن پرنده گرفتار و از آن نامنفصل است، این دو یک «شدن» را شکل می‌بخشند، یک جبهه را، یک تکامل ناموازی را شکل می‌دهند. خلاصه، گفت‌وگویی را شکل می‌دهند.

«شدن»ها ــ این‌ها چیزی هستند که درک‌ناپذیرترین چیزند، این‌ها کنش‌هایی هستند که تنها ممکن است در زندگی جا داشته باشند و در یک سبک بیان شوند. سبک‌ها سازه‌ها و تفسیرها نیستند؛ کم‌وبیش مثل شیوه‌های زندگی. در سبک واژه‌ها، جملات، لحن‌ها و مجازها منظور نمی‌شوند، همان‌طور که در زندگی قصه‌ها، اصول، یا پیامدها حرف اول را نمی‌زنند. همیشه می‌توان کلمه‌ای را با کلمه‌ای دیگر عوض کرد. اگر آدم از این یکی خوشش نیامد، اگر به مذاقش سازگار نبود، یکی دیگر را برمی‌گزیند و به جایش می‌گذارد. اگر تک تک ما این کوشش را به خرج دهند، همه قادر به درک یکدیگر خواهند شد و به‌ندرت سؤال پرسیدن یا ایراد گرفتن لازم می‌شود. هیچ‌گونه کلمه‌ی عینی و لفظ‌به‌لفظی وجود ندارد، هیچ استعاره‌ای هم وجود ندارد (تمامی استعاره‌ها کلمات ملوّث و آلوده‌شده‌اند، یا آن‌ها را چنین می‌کنند). فقط کلمات نادقیق برای مشخص ساختن چیزی دقیق وجود دارند. بیایید نامعمول‌ترین کلمات را خلق کنیم، البته مشروط بر این که در معمول‌ترین کاربرد مطرح شوند و موجودات یا جوهرهایی را مشخص سازند که به‌شکل معمول‌ترین اشیاء و ابژه‌ها وجود دارند. امروزه ما، شاید شیوه‌های جدیدی از خواندن در اختیار داریم؛ این شیوه‌ها بد و گندیده‌اند. به‌عنوان مثال، این احساس به ما دست می‌دهد که بعضی کتاب‌ها برای ارائه‌ی خلاصه‌ی نقدها یا مرورهای روزنامه‌نگاران نوشته می‌شوند؛ پس دیگر حتی نیازی هم به آن نقد نیست، بلکه تنها نیاز موجود خلق کلماتی توخالی است («این کتاب خواندنی است! نمونه‌ای عالی! کتاب را باز کنید تا معنای تعریف‌هایم را خودتان بفهمید!»)، بازداشتن از خواندن کتاب و سر هم کردن یک نوشته. اما امروزه، شیوه‌های خوبِ خواندن در آن نوع برخورد با کتاب است که احتمالاً با صفحه‌ی موسیقی‌یی دارید که گوش می‌کنید، یا فیلم و برنامه‌ی تلویزیونی‌ای که نگاه می‌کنید؛ هرگونه رفتار و برخوردی با کتاب که مدعی احترام و جایگاهی ویژه برای آن است ــ مدعی توجهی از گونه‌ای دیگر ــ به دورانی دیگر تعلق دارند و قاطعانه کتاب را معیوب می‌شمارد و از رده خارج می‌کند. در این‌جا مسئله‌ی دشواری یا فهم مطرح نیست: مفاهیم دقیقاً مثل صداها، رنگ‌ها یا تصاویرند، مفاهیم شدت‌هایی هستند که با شما می‌خوانند یا نه، قابل قبول‌اند یا نه. فلسفه‌ی عامیانه یا پاپ. هیچ‌چیزی برای فهم، هیچ‌چیزی برای تفسیر وجود ندارد. می‌خواهم این‌جا بگویم که سبک چیست. سبک به آن کسانی متعلق است

که معمولاً در موردشان گفته می‌شود: «آن‌ها هیچ‌گونه سبکی ندارند». [سبک] ساختاری دلالت‌بخش و معنادار نیست، سامانی تأمل‌شده، الهامی خودانگیخته، انتظام و ارکستراسیون، یا قطعه‌ای کوچک از موسیقی نیست. سبک نوعی مونتاژ یا سرهم‌بندی است، سرهم‌بندی‌ای از گفتن. سبک در کار مهیاساختن نوعی لکنت در زبان مختص شخص است، که امری است دشوار، چون باید نیاز به چنین لکنتی وجود داشته باشد. نه لکنت‌گرفته‌ای در گفتار و سخن خویش، بلکه لکنت‌گرفته‌ای در خود زبان. در زبان خویش مانند بیگانه‌ای بودن. ساختن یک خط گریز. از نظر من خیره‌کننده‌ترین نمونه‌ها از این دست، کافکا، بکت، گراشیم لوکا و گودار هستند. گراشیم لوکا شاعری بزرگ در میان بزرگ‌ترین شاعران است: او لکنتی حیرت‌انگیز ابداع کرده است، لکنتی مختص خودش. او شعرهایش را در ملأعام، در برابر دویست مخاطب می‌خواند و با این حال، شعرخوانی‌هایش رخداد بودند، رخدادی که به هیچ مکتب یا جریانی متعلق نبودند؛ شعرخوانی‌هایش از این جمع دویست‌نفره برمی‌گذشتند. چیزها و امور هیچ‌گاه به جاهایی که فکر می‌کنیم نمی‌رسند، همچنین از مسیرهایی هم که گمان می‌بریم نمی‌گذرند.

ممکن است ایراد بگیرید که نمونه‌هایی مطلوب را برگزیده‌ام: کافکای اهل چک که به آلمانی می‌نوشت؛ بکت ایرلندی که به انگلیسی و فرانسوی می‌نوشت؛ لوکای رومانیایی‌تبار و حتی گودار سوئیسی. خُب که چی؟ این موضوع هیچ مسئله‌ای درمورد هیچ‌کدام‌شان نیست. ما باید دوزبانه باشیم، حتی در چارچوب یک زبان؛ ما باید زبانی اقلیت[1] درون زبان خودمان داشته باشیم؛ ما باید کاربردی اقلیتی از زبان خودمان ابداع کنیم. چندزبانه بودن صرفاً خصلت نظام‌های معدودی نیست که در درون آن‌ها، هرکدام از این زبان‌ها فی‌نفسه همگن باشند؛ بلکه این خصلت خط گریز یا واریاسیونی است که بر هر نظامی تأثیر می‌گذارد و مانع از همگن بودن آن می‌شود. موضوع صحبت‌کردن مانند یک ایرلندی یا رومانیایی به زبانی جز زبان خود نیست بلکه به‌عکس، موضوع صحبت‌کردن با زبان خویش مانند یک خارجی یا بیگانه است. پروست می‌گوید: «ادبیات بزرگ به نوعی زبان خارجی نوشته می‌شود. به هر جمله‌ای و معنایی، تصویری ذهنی را متصل می‌سازیم که اغلب نوعی ترجمه‌ی اشتباه است. اما در ادبیات بزرگ، تمامی ترجمه‌های اشتباه ما به نوعی زیبایی منجر می‌شوند.»[2] این شیوه‌ی خوب خواندن است: تمامی ترجمه‌های اشتباه خوب‌اند ــ همیشه با فرض آن که این ترجمه‌های اشتباه شامل تفاسیر نمی‌شوند بلکه مرتبط با کاربرد کتاب‌اند؛ این که کاربرد کتاب را تکثیر و چندگانه می‌کنند؛ این که درون زبان آن زبانی دیگر خلق می‌کنند. «ادبیات بزرگ به نوعی زبان خارجی نوشته می‌شود ...» تعریف سبک همین است. این‌جا بار دیگر پرسش «شدن» مطرح می‌شود. مردم همیشه به آینده‌ای مرتبط با کبر، بلوغ و بزرگی‌شان فکر می‌کنند (وقتی که بزرگ شده باشم، وقتی که قدرت داشته باشم)؛ حال آن که مسئله مرتبط با صغیرشدن[3] است؛ آن هم وانمود کردن، ادا درآوردن، یا تقلید بچه بودن، مجنون بودن، زن، حیوان، لکنتی یا خارجی بودن نیست، بلکه تبدیل شدن به همه‌ی این‌ها است، بدان منظور که نیروهایی جدید یا اسلحه‌هایی جدید ابداع شوند.

زندگی هم همین‌طور است. در زندگی نوعی دست‌پاچگی و ناشی‌گری، ضعف سلامت، شکنندگی سرشت یا ناپایداری مزاج و لکنت زنده وجود دارد که [سرچشمه‌ی] جذبه و فریبندگی فرد است. فریبندگی منشأ و منبع زندگی است، درست به همان صورتی که سبک منبع نوشتار است. زندگی تاریخچه‌ی فردی نیست ــ آن‌هایی که فریبندگی ندارند فاقد زندگی‌اند، گویی مرده‌اند. اما فریبندگی [یک شخص معادل با ماهیت آن] شخص نیست. فریبندگی همان چیزی است که آدم را درک‌پذیر می‌سازد، چرا که ترکیبات و مجال‌ها یا پیشامدهای یکتایی وجود دارند که چنان ترکیبی [یعنی فریبندگی شخص] ناشی از آن‌ها است. فریبندگی پرتاب تاسی است که لزوماً به برد ختم می‌شود چرا که پرتاب تاس تأییدکننده‌ی مجال یا پیشامد است، نه آن که جداکننده یا مثله‌کننده‌ی پیشامد یا تقلیل آن به احتمالات باشد.[۴] بنابراین، قدرت زندگی از طریق هر ترکیب شکننده‌ای، با استقامت و لجاجت و با اصراری بی‌مانند بر وجود و بودن تأیید می‌شود. عجیب است که چگونه متفکران بزرگ زندگی شخصی شکننده و سلامتی متزلزل دارند و در عین حال، زندگی را تا حالت قدرت مطلق یا «سلامت اعظم» پیش می‌برند. این‌ها مردم نیستند بلکه چهره و خصلت ترکیب مختص آن‌ها است. فریبندگی و سبک کلماتی فقیر و بی‌چیزند و ما باید کلمات دیگری پیدا کنیم و به جای آن‌ها بنشانیم. فریبندگی به زندگی قدرتی غیرشخصی و ورای افراد می‌بخشد، همان‌طور که سبک به نوشتار پایان و نهایتی بیرونی می‌بخشد که تا ورای نوشته‌ها می‌رود. و همین موضوع اصلی است: نوشتار واجد پایان و نهایتی در خویش نیست، دقیقاً به این دلیل که زندگی امری شخصی نیست. تنها قصد و غایت نوشتار یا نوشتن زندگی است، آن هم از طریق ترکیباتی که پیش می‌کشد. این امر متضاد «روان‌نژندی» است که از طریق آن زندگی همواره مثله‌مثله، حقیر، شخصی و نکوهیده می‌شود، و نوشتار خود را پایان و نهایت خویش می‌شمرد. نیچه، در تقابل با روان‌نژندها بسیار بسیار سرزنده است، آن‌هم علی‌رغم سلامت و بنیه‌ی شکننده‌اش، و چنین می‌نویسد:

> گاه چنین می‌نماید که پنداری هنرمندان و به‌ویژه فیلسوفان، صرفاً پیشامدی در زمانه‌ی خویش‌اند ... طبیعت، که هرگز جهشی نمی‌کند، از طریق خلق این‌ها جهشی کرده است، و از آن بیش‌تر، جهشی ناشی از وجد و سرور برای طبیعت که احساس می‌کند برای نخستین بار به هدفش رسیده است ــ جایی که تصدیق می‌کند باید هدف داشتن را به فراموشی بسپرد و این که به بازی زندگی و «شدن» دست یازیده است، آن هم با داوی بسیار زیاد. این اذعان طبیعت را مستحیل می‌کند و فرسودگی شامگاهیِ شکوهمندی، که انسان‌ها «زیبایی»اش می‌نامند، بر صورتش می‌نشیند.[۵]

وقتی اثری خلق می‌کنید، ضرورتاً در انزوای مطلق هستید. شما نمی‌توانید پیرو یا حواری داشته باشید یا جزئی از یک مکتب باشید. تنها اثر هنری شبکاری و مخفی است؛ لیکن این حالت انزوایی شدیداً پرازدحام است، نه در ازدحام رؤیاهاً بودن، نه در ازدحام خیال‌پردازی‌ها یا طرح‌هابودن، بلکه در ازدحام رویارویی‌ها بودن. رویارویی شاید همان «شدن» یا نکاح باشد. تنها در عمق این انزوا است که می‌توان به رویارویی و مواجهه رسید. شما با مردم روبه‌رو می‌شوید (و گاه بدون آن که بشناسیدشان

یا اصلاً تا به آن وقت دیده باشیدشان)، اما در ضمن با جنبش‌ها، ایده‌ها، رخدادها و جوهرها هم رویارو می‌شوید. همه‌ی این چیزها نامی خاص دارند اما نام خاص مشخص‌کننده‌ی شخص یا سوژه نیست. نام خاص مشخص‌کننده‌ی یک اثر یا نتیجه، یک زیگزاگ و چیزی است که از میان دو چیز رد می‌شود یا در میان آن دو رخ می‌دهد، انگار تحت تفاوتی بالقوه باشد: «اثر کامپتن»، «اثر کلوین». ما همین چیز را در مورد «شدن»ها گفتیم: یک حد نیست که به دیگری تبدیل می‌شود، بلکه هریک از حدود با دیگری رویارو می‌شود، «شدنی» واحد که برای آن دو مألوف نیست چرا که آن دو دخلی به یکدیگر ندارند بلکه این «شدن» چیزی میان این دو است و مسیر مختص خود را دارد، جبهه‌ای از شدن و تکاملی نامتوازی است. شدن این‌گونه است، تصرفی مضاعف است، زنبور «و» ارکیده است: نه حتی چیزی که در یک چیز خواهد بود یا چیزی که در دیگری خواهد بود؛ حتی اگر لزوماً بده‌بستانی باشد، آمیختگی‌ای باشد، باز هم چیزی است که میان آن دو [حد] است، بیرون آن دو است و در مسیری دیگر جریان می‌یابد. رویاروشدن یافتن است، تصرف‌کردن است، ربودن است، لیکن جز تدارک و آماده‌سازی‌ای درازمدت هیچ‌گونه روشی برای یافتن وجود ندارد. ربودن نقطه‌ی مقابلِ سرقت ادبی، کپی‌برداری، تقلید یا کارهایی از این دست است. تصرف همواره تصرفی مضاعف است، دزدی همیشه دزدی‌ای مضاعف است و همین است که خلق‌کننده است؛ نه خلق‌کننده‌ی چیزی دوسویه و متعامل، بلکه خلق‌کننده‌ی واحد یا جبهه‌ای نامتقارن، تکاملی نامتوازی، نکاح، چیزی همیشه «بیرون» و «میان». بنابراین، چنین خواهد بود یک گفت‌وگو.

* این مقاله ترجمه‌ای است از:

Gilles Deleuze and Claire Parnet, *Dialogues*, trans. By Hugh Tomlinson and Barbara Habberjam, (New York: Columbia University Press, 1987), pp. 1-7.

پی‌نوشت‌ها:

۱. یکی از مفاهیم اصلی آثار دلوز، ادبیات اقلیت (minor literature) است، لیکن باید همواره به یاد داشته باشیم که دلوز با توجه به چندمعنایی بودن کلمه‌ی minor آن را به مفهوم صغیر، کوچک و صغر سن نیز به کار می‌برد. ـ م.ف.

2. Marcel Proust, *By Way of Saint-Beux*, trans. Sylvia Townsend Warner, (London: Chotto & Windus, 1985), pp. 194-5.

۳. در این‌جا، دلوز به معنای صغارت یا اقلیت حقوقی بودن اشاره دارد، یعنی به افرادی که واجد حقوق کامل مردان بالغ و عاقل جامعه، یعنی حقوق شهروندان کامل و درجه یک نیستند. ـ م.ف.

۴. دلوز بحث انداختن یا پرتاب تاس را با ارجاع به نیچه پیش می‌کشد و آن را در مخالفت با نظر مالارمه پیش می‌برد. داریوش آشوری در ترجمه‌اش از چنین گفت زرتشت، از اصطلاحات تاس ریختن و نرد رب‌النوع‌ها استفاده می‌کند که به‌نوعی بومی‌کردن زمینه‌های بحث است، چرا که نیچه و مالارمه (و درنتیجه دلوز) این موضوع را با توجه به شرایط فرهنگی خویش پیش می‌برند. ترجمه‌ی آشوری درمورد نیچه جواب می‌دهد، اما از آن‌جا که مالارمه بحث پرتاب تاس در دریا و نظیر آن را پیش می‌کشد، توسل به اصطلاح «تاس ریختن» بی‌معنا می‌شود. بنابراین در این‌جا نیز پرتاب‌کردن و انداختن تاس ترجیح داده شد. ـ م.ف.

5. Friedrich, W. Nietzsche, "Schopenhauer Educator", in *Untimely Meditations*, trans. R.J. Hollingdale, (Cambridge: Cambridge University Press, 1983), p. 159.