



زبان ساد و مازوخ

ژیل دلوز

ترجمه : بابک سلیمی زاده

"بسیار ایدئالیستی است... و از اینرو شقی"
داستایوفسکی - The insulted and injured

کاربردهای ادبیات چیست؟ از دیرباز نام ساد و مازوخ برای نشان دادن دو انحراف جنسی بنیادین بکار می‌رفته است، و از این لحاظ آنها دو نمونه‌ی برجسته از کارایی ادبیات هستند. بیماری‌ها گاهی بنابر نام مریض‌های نوعی‌شان نامگذاری می‌شوند، اما معمولاً این نام پزشک است که به آن مرض داده می‌شود (مثلاً مرض راجر، مرض پارکینسون، الخ). شناخت قواعد کلی در پس این برچسب‌زنی تحلیل دقیق‌تری را می‌طلبد. این پزشک نیست که بیماری را بوجود می‌آورد، او علائم بیماری (سمپتوم‌ها) را که قبلاً گرد هم آمده‌اند از هم تفکیک می‌کند، و بقیه را که از هم تفکیک شده بودند به هم پیوند می‌زند. خلاصه اینکه او تصویر بالینی بنیادین و اصلی را برپا می‌کند. بنابراین تاریخ پزشکی می‌تواند دستکم از دو جنبه بررسی شود. نخست تاریخ بیماری‌ها، که ممکن است ناپدید شوند، دیگر تکرار نشوند، دوباره نمایان شوند یا شکل خود را مطابق با حال و هوای جامعه و پیشرفت روشهای درمانی تغییر دهند. عضو درهم پیچیده‌ی این تاریخ، تاریخ سمپتوماتولوژی [علم شناسایی علائم بیماری] است، که گاهی مقدم است و گاهی در پی تغییرات در معالجه و ماهیتِ مرض می‌آید: سمپتوم‌ها نامگذاری شده‌اند و به طرق مختلفی بازنامگذاری و و بازدسته بندی می‌شوند. پیشروی از این نقطه نظر به معنی گرایش‌ست به سمت جزئیات، و نشان دهنده‌ی یک پالودگی در سمپتوماتولوژی‌ست. (بنابراین آفت و مرض در گذشته بیشتر شایع بود نه تنها به دلایل تاریخی و اجتماعی بل به این دلیل که فرد تمایل داشت تحت این عناوین و گونه‌های متعدد امراض که اکنون بطور جداگانه رده بندی شده‌اند دسته بندی شود) متخصصین بزرگ بالینی بزرگترین پزشکان هستند: وقتی یک پزشک نام خود را روی یک بیماری می‌گذارد این یک گام بزرگ زبانشناسانه و نشانه شناسانه است، تاجائیکه یک نام مناسب به یک دسته‌ی معین از نشانه‌ها مربوط است، یعنی، یک نام مناسب ساخته می‌شود تا بر نشانه‌ها دلالت کند.

آیا می‌بایست ساد و مازوخ را در زمره‌ی متخصصین بالینی بزرگ طبقه‌بندی کنیم؟ دشوار است که سادیسم و مازوخیسم را با آفت، خوره، و مرض پارکینسون در یک سطح قرار دهیم؛ کلمه‌ی مرض به وضوح نامناسب است. با این همه، ساد و مازوخ پیکربندی ناموازی سمپتوم‌ها و نشانه‌ها را عرضه می‌کنند. Krafft-Ebing در ابداع اصطلاح مازوخیسم، به مازوخ این اعتبار را داد که یک وجود بالینی را بازتعریف کند نه صرفاً بر حسب پیوند میان درد و لذت جنسی، بل بر حسب چیزی بس اساسی‌تر که با بردگی و تحقیر در ارتباط است (نمونه‌های محدودی از مازوخیسم هست بدون لذت بردن از درد و رنج، و حتی لذت از درد بدون مازوخیسم). [۱۷] پرسش دیگری که باید مطرح کنیم این است که آیا مازوخ نسبت به ساد یک سمپتومولوژی تصفیه‌شده‌تر را ارائه نمی‌دهد با توجه به اینکه در ساد ما از تمایز قائل شدن میان اختلالاتی که پیش‌تر همچون یکدیگر پنداشته شده بودند عاجزیم. در هر صورت چه ساد و مازوخ "بیمار" باشند چه متخصص بالینی و چه هر دو، انسان‌شناسان بزرگی نیز هستند، از آن نوع انسان‌شناسانی که کارشان بطرز موفقی در برگیرنده‌ی مفهومی کلی از انسان، فرهنگ و طبیعت بوده است؛ آنها هنرمندان بزرگی نیز هستند که به فرمهای تازه‌ای از بیان رسیدند، به طریقه‌ی تازه‌ای از اندیشیدن و ادراک کردن، و زبانی کاملاً ابتکاری و اصیل.

در اصل، خشونت چیزیست که سخن نمی‌گوید، و یا کمتر سخن می‌گوید، در حالیکه تمایل جنسی چیزیست که کمی در موردش سخن رفته است. حیای جنسی نمی‌تواند به ترس بیولوژیک ربط داشته باشد، وگرنه اینطور بیان نمیشد که: "من بیش از اینکه از لمس شدن یا حتی دیده شدن ترس داشته باشم، از داخل شدن به کلمات می‌ترسم." معنای برخورد خشونت و تمایل جنسی در چنین زبان افراطی و خارج از اندازه‌ای که ساد و مازوخ دارند چیست؟ چگونه می‌توانیم زبان خشن را در پیوند با اروتیسم بررسی کنیم؟ ژرژ باتای در متنی که تمامی نظریه‌هایی که ساد را به نازیسم ربط می‌دهند را باطل می‌کند توضیح می‌دهد که زبان ساد پارادوکسیکال است زیرا در اصل متعلق است به یک قربانی. تنها قربانی می‌تواند شکنجه را وصف کند؛ شکنجه ضرورتاً زبان متظاهر نظم و قدرت مسلط را بکار می‌بندد. "شکنجه زبان خشونتی که توسط او به نام یک اتوریتته‌ی مسلط اعمال می‌شود را همچون قاعده‌ای عمومی بکار نمی‌بندد؛ او از زبان اتوریتته استفاده می‌کند. . . مرد خشن می‌خواهد سکوت کند و از کنار فریب با مسامحه بگذرد. . . اما رفتار ساد اینگونه است که بطور قطری در تضاد با رفتار شکنجه‌گر قرار می‌گیرد. ساد وقتی می‌نویسد از فریب سر باز می‌زند، اما او رفتار خودش را به مردمی نسبت می‌دهد که در زندگی واقعی تنها می‌توانستند ساکت باشند و بیانهایی متناقض بسازد برای مردم دیگر." [۲۱]

آیا باید اینطور نتیجه گرفت که زبان مازوخ نیز در این مورد به همان اندازه پارادوکسیکال است چراکه قربانی زبان شکنجه‌گری را ادا می‌کند که بر خود برمی‌گزیند، با تمام ظاهرسازی‌های شکنجه‌گر؟ آنچه به عنوان ادبیات پورنوگرافی شناخته شده است ادبیاتیست که به پاره‌ای امور دستوری (چنین کن، چنان کن) که از توصیفاتی وقیح پیروی می‌کنند فروکاسته شده است. خشونت و اروتیسم با یکدیگر تقاطع پیدا می‌کنند اما به روشی ابتدایی. دستورات در کار ساد و مازوخ به وفور یافت می‌شوند: آنها توسط هرزه‌ای شقی یا زنی مستبد جاری می‌شوند. همچنین توصیفات نیز در اینجا یافت می‌شود (هرچند عملکرد دستورات و همچنین نوع وقاحتشان بطور قابل توجهی در این دو نویسنده متفاوت است). مشخص است که برای ساد و مازوخ زبان وقتی که مستقیماً بر روی حواس عمل می‌کند بیشترین اهمیت اش را می‌یابد. "صد و بیست روز

در شهر سدوم" ساد منوط است بر قصه‌هایی که توسط "واقعهنویسان زن" برای مرد عیاش نقل می‌شوند، و در اصل قهرمانان هیچ‌گونه ابتکار عملی در پیش‌بینی این قصه‌ها به خرج نمی‌دهند. کلمات در بالاترین میزان قدرتمندی خود هستند وقتی که بدن را مجبور می‌کنند که حرکاتی که آنها اظهار می‌کنند را تکرار کند، و "احساساتی که با اربه منتقل می‌شوند لذت‌بخش‌ترین هستند و سخت‌ترین فشار را وارد می‌آورند". در زندگی مازوخ همچون در قصه هایش، کار و بار عشقبازی همیشه با نامه‌های بی‌نام آغاز می‌شود، با به کار بردن اسامی مستعار یا بوسیله‌ی آگهی‌های روزنامه‌ها. آنها باید توسط قراردادهایی تنظیم شوند که رفتار هر کدام از شرکای جنسی را صورت‌بندی می‌کند و به فعل درمی‌آورد. هر چیز قبل از اینکه انجام شود می‌بایست جزء به جزء شرح داده شود، به صورت پیمان در آید، اعلان شود، و به دقت توضیح داده شود. بهر حال، کار ساد و مازوخ نمی‌تواند همچون پورنوگرافی تلقی شود؛ این کارها شایسته‌ی عنوان والاتری از "پورنوگرافی" هستند چراکه زبان اروتیک آنها نمی‌تواند به کارکردهای ابتدایی دستور دهی و وصف کردن فروکاسته شود.

در کار ساد ما شاهد یک پیشرفت شگفت‌آور هستیم در استفاده‌ی اثباتی از زبان. اثبات (demonstration) همچون کارکرد برتر زبان که نمود خود را در میان توالی توصیفات می‌یابد. وقتی که عیاش‌ها در خواب‌اند، و یا در فاصله‌ی میان دو فرمان. یکی از عیاش‌ها جزوه‌ای طاق‌فرسا را بازخوانی می‌کند، یا یک نظریه‌ی پایان‌ناپذیر را شرح می‌دهد، و یا یک نظام‌نامه را پیش نویس می‌کند. بنوبت او ممکن است خوش داشته باشد گفتگو یا مباحثه‌ای را با یکی از قربانیانش ترتیب دهد. چنین لحظاتی زیاد رخ می‌دهند، مخصوصاً در *Justine*، که در آن هر کدام از شکنجه‌گران، زن قهرمان را همچون یک شنونده و محرم اسرار بکار می‌گیرند. عیاش ممکن است دست به کار متقاعد ساختن و وادار کردن شود؛ او حتی ممکن است کارمندان تازه‌ای را به خدمت بگیرد (همچون در "فلسفه در اتاق خواب"). اما قصد و غرض متقاعد ساختن لزوماً آشکار و عیان است، چراکه در واقع هیچ چیز به اندازه‌ی تلاش و خواست متقاعد ساختن، وادار کردن، و در یک کلام تربیت کردن با سادیست ناسازگار و بیگانه نیست. او شیفته‌ی چیزی کاملاً متفاوت است، یعنی اثبات اینکه خود استدلال‌شکلی از خشونت است، هر چقدر هم که آرام و منطقی باشد. او حتی در تلاش برای ثابت کردن چیزی به کسی نیست، بلکه در پی اجرا کردن عملیات اثباتی‌ای است که در اصل وابسته است به قدرت منفرد و مطلق بانی آن. اهمیت تمرین در این است که نشان می‌دهد این عملیات اثباتی با خشونت یکسان است. این یعنی استدلال لازم نیست میان شخص و طرف صحبتش سهم شود. اعمال خشونت‌آمیز که بر قربانیان جاری می‌شوند انعکاس محضی است از شکل برتری از خشونت که عملیات اثباتی بر آن گواهی می‌دهد. هر عیاش، خواه که از جمله شرکای جنسی‌اش باشد یا از جمله قربانیانش، تا وقتی که بر استدلال پای می‌فشارد، گرفتار حلقه‌ی راز آمیز انفراد و یکتایی خودش است - باینکه این چون و چرا میان تمام عیاشان مشترک است. از هر لحاظ، همانطور که می‌بینیم، "دستور دهنده"ی سادیستی در مقابل "مربی" مازوخیستی ایستاده است.

در اینجا نیز باتای درباره‌ی کار ساد می‌گوید: "این زبانی است که هرگونه رابطه میان گوینده و شنونده را انکار می‌کند." حال اگر این درست باشد که این زبان تحقق‌اعلای یک کارکرد اثباتی در رابطه‌ی خشونت و اروتیسم است، آنگاه جنبه‌ی دیگر آن، یعنی زبان دستوری و توصیفی، به سبک تازه‌ای ظاهر می‌شود. این زبان همچنان باقی می‌ماند، اما در نقشی کاملاً وابسته و مطیع، و در یک عنصر اثباتی غرق شده و در آن شناور می‌شود. توصیفات، رفتارهای بدن‌ها، نمودارهایی کاملاً زنده هستند که توصیفات شنیع را وصف می‌کنند؛ به

همین شکل دستوراتی که از زبان فرد عیاش جاری می شوند همچون گزاره های مسائل هستند که به زنجیره ی بنیادی تر قضایای سادیستی بازمی گردند: "من این را بطور نظری اثبات کردم"، نویرسویل اینگونه می گوید، "حال اجازه دهید آنرا به محک آزمایش بگذاریم".

بنابراین لازم است که دو عامل سازنده ی یک زبان دو وجهی را از هم تمیز دهیم. نخست، عامل دستوری و توصیفی، که نشان دهنده ی عنصر "شخصی" است؛ این عنصر عامل هدایت کننده و توصیف کننده ی خشونت شخصی سادیست و همچنین سلیقه ی فردی اوست؛ عامل دوم و برتر نشان دهنده ی عنصر "عیر شخصی" در سادیسم است و خشونت غیر شخصی را با ایده های از عقل محض یکی می کند، با یک عملیات اثباتی وحشتناک که عنصر اول را تابع خود می کند. در کار ساد یک نزدیکی شگفت با اسپینوزا را می یابیم - خط مشی ای ناتورانال گونه و مکانیکی که روحی ریاضیاتی در آن دمیده شده. تکرارهایی بی پایان را می شمرد، فرایند کمی مکرر تصویرهای تکثیر شونده و افزودن قربانی ای بر قربانی دیگر، و دوباره و دوباره چرخه های هزارگانه ی مباحثه ی ساده نشدنی و مجرد را از سر می گیرد. Krafft-Ebing ماهیت بخصوص چنین فرایندی را دریافته بود: "در مواردی بخصوص گاهی عنصر شخصی کاملا غایب است. سوژه از کتک زدن پسران و دختران کیف جنسی می برد، اما عنصر منحصر غیر شخصی انحراف او خیلی بیشتر قابل مشاهده است. . . در حالیکه در فردی ترین این گونه، احساس قدرت در ارتباط با اشخاص بخصوصی تجربه می شود، ما در اینجا با شکل مشخصی از سادیسم سرو کار داریم که در وسعتی عظیم عمل می کند در الگوهایی جغرافیایی و ریاضیاتی". [۳]

در کار مازوخ والایش مشابهی از امر دستوری و توصیفی بسوی کاربردی برتر وجود دارد. اما در اینجا تماما متقاعدسازی و آموزش و تربیت در کار است. در اینجا ما دیگر در حضور یک شکنجه گر نیستیم که بر یک قربانی مسلط شود و از او لذت ببرد به این دلیل که او ناآگاه و نامتقاعد است. در عوض ما با قربانی ای سر و کار داریم که در جستجوی یک شکنجه گر است و نیازمند تربیت شدن، وادار به همبستگی با شکنجه گر بمنظور تحقق بخشیدن به عجیب ترین نقشه ها. به همین دلیل است که آگهی ها بخشی از مازوخیسم هستند و جایگاهی در سادیسم حقیقی ندارند، و به همین دلیل است که مازوخیست عهد و پیمان تنظیم می کند در حالیکه سادیست از آنها متنفر است و برهم شان می زند. فرد سادیست نیازمند نهادها (institution) است، و مازوخیست نیازمند روابط قراردادی. قرون وسطی با زیرکی تمام میان دو گونه معامله با شیطان تمایز قائل بود: نخستین از تصرف و تسخیر ناشی می شد، و دومی با پیمان همبستگی همراه بود. فرد سادیست بر طبق تصرف نهادینه شده می اندیشد، فرد مازوخیست بر طبق همبستگی قراردادی. تصرف و تملک شکل ویژه ی جنون سادیست است همانطور که عهد و پیمان مخصوص مازوخیست است. این برای فرد مازوخیست ضروری است که زن مورد نظرش را به حاکم ستمگر تبدیل کند، و او را برای همدستی ترغیب نماید و به او اجازه ی "امضا کردن" دهد. او [مازوخیست] در اصل یک مرتبی است و بطور ذاتی نقشی تربیتی را بر عهده می گیرد، در تمام رمانهای مازوخ، زن، اگرچه متقاعد شده، ولی هنوز بطور اساسی مردد است، مثل اینکه ترسیده باشد: او مجبور شده که نقشی را بر عهده بگیرد که ممکن است بطور کامل نتواند انجامش دهد، چه با زیاده روی در انجام کار و چه با ناتوانی در برآورده کردن برخی توقعات. در "زن مطلقه"، زن شکایت می کند که: "زن دلخواه جولیان یک زن شقی القلب است، زنی همچون کاترین کبیر، ولی افسوس، من بزدل و سست بودم. . . در "ونوس"،

واندا می گوید: "من از این می ترسم که توانایی این کار را نداشته باشم، عزیزم، می خواهم تلاش کنم". و یا "زَنهار، باید برای لذت از این کار خودم را بیروانم."

متعهد شدن تربیتی قهرمانان کارهای مازوخ، تسلیم شدن آنها به یک زن، عذابی که تحمل می کنند، مراحل بسیاری دارد برای نیل آنها به ایدئال خودشان. نام دیگر داستان *زن مطلقه*، "صلیب‌گاه یک ایدئالیست" است. سورین، قهرمان داستان "ونوس"، کلمات شیطان به فاوست را بعنوان شعاری برای اصول "فوق شهوانیت‌گرایی" اش (supersensualism) برمی‌گزیند: "تو ای شهوتران، عیاش فوق شهوتران، دختر بجهای می‌تواند ترا با نوک بینی هدایت کند." [Ubersinnlich | در متن گوته نه به معنای "فوق حساس" (supersensitive) که به معنای "فوق شهوانی" (supersensual) و "فوق نفسانی" (supercarnal) است، به پیروی از سنت یزدان‌شناسی، که در آن sinnlichkeit معنای جسم و شهوانیت را می‌دهد.] پس جای تعجب نیست که مازوخ‌سیسم می‌بایست در پی تأیید تاریخی و فرهنگی در یک مراسم تشریفاتی رمزی یا ایدئالیستی باشد. بدن برهنه‌ی یک زن تنها می‌تواند در قاب رمزی ذهن به تصور آید، همچون موردی که در داستان *ونوس* هست. این حقیقت بطور واضح‌تر در "زن مطلقه" نشان داده شده است، آنجایی که قهرمان داستان یعنی جولیان، تحت تأثیر مخرب دوستانش، تمایل پیدا کرد که بدن برهنه‌ی معشوقش را ببیند. او کارش را با طلب "نیاز" برای "دیدن" آغاز کرد، اما درمی‌یابد که مغلوب احساسی مذهبی شده است "بدون هیچ چیز شهوانی درباره‌ی آن" (در اینجا دو مرحله‌ی پایه‌ای از فتیشیسم را شاهدیم). صعود از بدن انسان به کار هنری و از کار هنری به ایده باید در زیر سایه‌ی شلاق انجام گیرد. مازوخ با یک روح دیالکتیکی زنده شده است. در "ونوس" داستان با رویایی آغاز می‌شود که در حین خوانش گسسته‌ای از هگل اتفاق می‌افتد. اما تأثیر ابتدایی آن از افلاطون ناشی می‌شود. در حالیکه ساد اسپینوزایی ست و دلایلی اثبات شونده بکار می‌بندد، مازوخ افلاطونی ست و با پنداشتی دیالکتیکی پیش می‌رود. یکی از داستانهای مازوخ "عشق/افلاطون" نام دارد و بر پایه‌ی ماجرای اوست با Ludwing II [۴] ارتباط مازوخ با افلاطون نه تنها با صعود به قلمرو امر فهمیدنی قابل اثبات است، بل با کلیت تکنیک برگشت، پنهان‌سازی، و تکرار دیالکتیکی نیز دریافتنی‌ست. مازوخ در ماجرای که با Ludwing II دارد در ابتدا نمی‌داند که طرف مقابل اش مرد است یا زن؛ و در آخر مطمئن نیست که او یک نفر است یا دو نفر، و در طول اپیزود نیز نمی‌داند که همسرش چه قسمتی را بازی می‌کند، اما او برای هر چیزی آماده است، یک دیالکتیسین حقیقی که لحظه‌ی مناسب را می‌شناسد و آن را به تصرف در می‌آورد. افلاطون نشان داد که سقراط بنظر عاشق می‌رسد اما در اصل او معشوق نیز بود. همینطور که قهرمان مازوخ‌سیست بنظر توسط زن مستبد تربیت و دستکاری می‌شود، در حالیکه در اصل این خود قهرمان است که او (زن) را شکل می‌دهد، او را برای ایفای نقش‌اش می‌آراید و کلمات زننده‌ای را که باید بگوید را به او یاد می‌دهد. این قربانی ست که از طریق دهان شکنجه‌گرش سخن می‌گوید، بدون اینکه خودش را دریغ بدارد. دیالکتیک بسادگی به معنای تبادل گفتمان نیست، بلکه بر جابجاسازی و جانشین‌سازی آنها دلالت می‌کند، و در صحنه‌ای پیاده می‌شود که همزمان بر سطوح مختلف با برگشتها و تکرارها در تخصیص نقشها و گفتمان وضع شده باشد.

ادبیات پورنولوژیک پیش از همه در مواجهه‌ی زبان با محدودیت‌های خودش ارزیابی می‌شود، به یک معنا در یک "نازبان" (خشونت‌ی که سخن نمی‌گوید، اروتیسمی که ناگفته باقی می‌ماند). بهر حال این کار تنها می‌

تواند با شکافی درونی در زبان انجام شود : کارکرد دستوری و توصیفی زبان می بایست خود را بسوی کارکردی برتر والایش دهد. عنصر شخصی با بازتاب بر روی خودش به عنصر غیر شخصی تبدیل می شود. وقتی ساد یک عقل (Reason) تحلیلی عام و شامل را پیش می کشد برای اینکه نشان دهد چه چیز در میل خاص تر است، نبایست آن را همچون گواهی از او که انسانی متعلق به قرن هجدهم است بحساب آوریم ؛ جزئیات و توهّمات متناظر می بایست ایده‌ای از عقل محض را نیز نشان دهند. بهمچنین وقتی مازوخ روح دیالکتیکی را پیش می کشد، روح شیطان و روح افلاطون در یک زمان، نبایست صرفاً گواه رمانتی‌سیسم او تلقی شود؛ در اینجا نیز جزئیات با بازتابی واضح در ایدئال غیر شخصی روح دیالکتیکی مشاهده می شود. در کار ساد کارکرد دستوری و توصیفی زبان خود را به یک کارکرد اثباتی، و بنیانی والایش می دهد، و در کار مازوخ به کارکردی دیالکتیکی، اسطوره ای و متقاعد کننده. این دو کارکرد برتر بطور ویژه ای دو نوع انحراف را مشخص می کنند، آنها دو راه توامان هستند که در آنها هیولا بازتاب اندیشه‌ی خودش را به نمایش می گذارد.

پانوشتها

- [۱] Krafft-Ebing خودش به وجود "شلاق‌زنی انفعالی" اشاره می کند که مستقل از مازوخیسم است. Cf. psychopathia and se.xualis (revised by Moll 1963)
[۲] ژرژ باتای /-روتیسم - صفحه ۱۸۷، ۱۸۸، ۱۸۹
[۳] Krafft-Ebing - psychopathia and se.xualis - pp.208-9
[۴] Cf - ضمیمه ی ۳

منبع : COLDNESS AND CRUELTY – Gilles Deleuze – pp 15-23



www.mindmotor.com