

مازوخ و ادبیات

ژیل دلوز

ترجمه‌ی بابک سلیمی زاده

مازوخ نه دستاویزی برای روان پزشکی یا روانکاوی است، و نه حتی فیگور برجسته و خاص مازوخیسم. چراکه فاصله‌ی خود با تمامی تفاسیر بیرونی را حفظ می‌کند. نویسنده بیشتر یک پزشک است تا بیمار، او یک تشخیص پزشکی را ارائه می‌دهد، اما آنچه مورد تشخیص قرار می‌دهد جهان است؛ بیماری را قدم به قدم دنبال می‌کند، بیماری ژنریک انسان را. بخت‌های سلامتی را می‌سنجد، بختی که مربوط به امکان تولد انسان جدید است: «میراث قابیل»، «نشانه‌ی قابیل»، در مقام کار همه‌جانبه. اگر شخصیت‌ها، موقعیت‌ها، و موضوعات مازوخیسم چنین نامی را کسب کرده‌اند، به این خاطر است که در رمان‌های مازوخ ساحتی ناشناخته و بی‌کران به خود می‌گیرند که از امر ناخودآگاه و به همان اندازه از آگاهی فردی فراتر می‌رود. در رمان‌های او، قهرمان داستان توسط نیروهای آماسیده می‌شود که او را از روح و قلمرواش فراتر می‌برند. بنابراین آنچه باید در کارهای مازوخ مورد ارزیابی قرار گیرد، سهمی است که او در هنر رمان دارد.

در وهله‌ی اول، مازوخ مسئله‌ی رنج را دچار تغییر و تحول می‌کند. رنج‌هایی که قهرمان مازوخیست بر خود هموار می‌کند، حتی حادثه‌ترین آنها، مبتنی بر یک قرارداد است. همین قرارداد فرمانبرداری، که با یک زن بسته می‌شود، است که سازنده‌ی رکن اصلی مازوخیسم است. اما روشی که قرارداد در مازوخیسم بسته می‌شود یک راز باقی می‌ماند. این راز به نظر رابطه‌ای با از میان برداشتن پیوند میان میل و لذت دارد: لذت میل را متوقف می‌کند، بنابراین ساختمان میل در مقام یک فرایند باید لذت را از خود دور کند، و آن را الی نهایت فرونشاند. زن-شکنجه‌گر موج به تاخیر افتاده‌ای از درد را به فرد مازوخیست وارد می‌آورد، مازوخیست آن [درد] را بکار می‌بندد، مشخصاً نه به عنوان منبع لذت، بل به عنوان یک سیلان که باید در برساختن فرایند بی‌وقفه‌ی میل دنبال شود. آنچه در اینجا لازم می‌آید انتظار یا تعلیق به عنوان یک سرشاری است، به عنوان یک شدت

فیزیکی یا معنوی. تشریفاتِ تعلیق به فیگورهای رمانی به معنای دقیق کلمه تبدیل می‌شوند، نسبت به زن - شکنجه‌گر که ژست اش را اجرا می‌کند، و قهرمان-قربانی که بدنِ معلق اش در انتظار شلاق است. مازوخ نویسنده‌ای است که تعلیق را، در حالتِ ناب و غیرقابل تحمل اش، به نیروی محرکه‌ی رمان تبدیل کرد. در مازوخ، مکمل بودگی میان قرارداد و تعلیق نامحدود نقشی مشابه دادگاه محاکمات و «تعویق نامحدود» در کافکا بازی می‌کند: سرنوشتی به تعویق افتاده، یک محکمه وارگی، محکمه وارگی افراطی، عدالتی که به هیچ وجه نباید با قانون اشتباه گرفته شود.

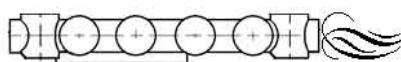
در وهله‌ی دوم، نقشِ حیوان در میان است، چه برای زنی با جامه‌ی خردار و چه برای قربانی (یک حیوانِ سواری یا تحت امر، یک اسب یا یک گاو). بی‌شک رابطه‌ی میان انسان و حیوان از آن دست اموری است که بی‌وقفه توسط روانکاوی مورد سوء برداشت قرار گرفته است، چون روانکاوی نمی‌تواند در آن چیزی جز فیگورهای بسی انسانی ادیبی بیابد. کارت پستالهای معروف مازوخیستی، که در آن پیرمرد مثل سگ در پیشگاه معشوقه‌ی سختگیرش التماس می‌کند، می‌تواند ما را همراه کند. شخصیت‌های مازوخیست از حیوانات تقلید نمی‌کنند، آنها به نواحیِ عدم تعین یا مجاورتی وارد می‌شوند که در آن زن و حیوان، حیوان و مرد، از هم تمیزناپذیر می‌شوند. رمان در تمامیت خود رمانی تربیتی می‌شود، آخرین جلوه‌ی رمان تعلیمی. [این رمان] چرخه‌ای از نیروهاست. قهرمان مازوخیست زنی را تربیت می‌کند که قرار است او را تربیت کند. به جای آنکه مردی را داشته باشیم که نیروهای اکتسابی خود را به نیروهای غریزی حیوان منتقل کند، زن نیروهای اکتسابی حیوان را به نیروهای غریزی مرد منتقل می‌کند. در اینجا نیز جهان تعلیق توسط امواج طی می‌شود.

صورت بندی‌های هذیانی شالوده‌های اصلی هنرند. اما صورت بندی هذیانی نه امری خانوادگی است و نه شخصی، امری جهان-تاریخی است: به پیروی از فرمول رمبو «من یک حیوانم، یک سیاه‌برزنگی. . . .». بنابراین نکته‌ی حائز اهمیت این است که تعیین کنیم کدام نواحی از تاریخ و عالم توسط یک صورت بندی معین نیروگذاری شده‌اند. باید برای هر مورد نقشه‌ای ترسیم کرد: برای مثال، شهدای مسیحی، که رینان در آنها تولد یک استتیک جدید را می‌بیند. حتی می‌توان تصور کرد که این مریم باکره بود که مسیح را بر صلیب قرار داد تا انسان جدید را متولد کند، و این زن مسیحی است که مردان را بسوی قربانی کردن خویش سوق می‌دهد. عشق باوقار نیز با آزمون‌های سخت و روندهای خود چنین خصوصیتی دارد. اجتماعات کشاورزی یک سرزمین، فرقه‌های مذهبی، اقلیتهای امپراتوری اتریشی-مجاری، نقش زنان در این اجتماعات و اقلیت‌ها، و در پان اسلاویسم. هر صورت بندی هذیانی اجتماعات و لحظات بس گوناگونی را ایجاب می‌کند، که به شیوه‌ی خود با آنها پیوند برقرار می‌کند. آثار مازوخ، که از ادبیات اقلیت‌ها جدانشدنی است، در نواحی منجمد عالم و نواحی زنانه‌ی تاریخ تردّد می‌کند. یک موج عظیم، موج قابیل سرگردان، که تقدیر او تا ابد به تعویق افتاده است، زمان‌ها و مکان‌ها را در هم می‌آمیزد. دست یک زن سختگیر، از میان موج می‌گذرد و بسوی فرد سرگردان دراز

می شود. نزد مازوخ، رمان امری قابیلی ست، همانطور که نزد توماس هاردی امری اسماعیلی بود (دشت و بته زار). این خط شکسته ی قابیل است.

ادبیات یک اقلیت توسط یک زبان محلی که مشخصه ی آن باشد تعریف نمی شود، بل برحسب رویکردی تعریف می شود که زبان اکثریت را موضوع قرار می دهد. مسئله در مورد کافکا و مازوخ شبیه به هم است. زبان مازوخ آلمانی خالص است، منتها زبان آلمانی ای که بقول واندات تحت یک لرزش خاص قرار گرفته است. لازم نیست این لرزش در سطح شخصیت ها فعلیت یابد، و باید از تقلید آن دوری جست. کافی ست آن را بی وقفه نمایان کنیم (indicate)، چراکه این دیگر صرفاً یک مشخصه ی گفتار نیست، بل مشخصه ی ممتاز زبان است، که به علائم، موقعیت ها، و مضامینی وابسته است که زبان برپایه ی آنها پیش می رود. لرزشی که دیگر نه روان شناختی بل زبانی است. به لکنند انداختن زبان به این شیوه، در ژرف ترین وهله ی سبک، فرایند خلاقانه ای است که در سراسر آثار بزرگ جریان دارد. تو گویی زبان به حیوان بدل می شود. Pascal Quignard نشان می دهد که مازوخ چطور زبان را به «لکنند» می اندازد: «لکنند» یعنی به تعلیق در آوردن، حال آنکه من و من یک تکرار است، یک تکثیر، انشعاب، و ایجاد انحراف. اما به نظر ما این تفاوتی ذاتی نیست. اشارات و روندهای مختلفی وجود دارند که یک نویسنده می تواند بر زبان اعمال کند تا یک سبک را ابداع نماید. و هرگاه زبان به چنین رویکرد خلاقانه ای درآمده باشد، این زبان در تمامیت خود است که به سرحدات خود، به موسیقی یا سکوت، سوق داده می شود. این آن چیزی ست که Quignard نشان می دهد: مازوخ زبان را به لکنند بدل می کند، و به این شیوه زبان را به حالت تعلیق درمی آورد، یک نغمه، یک خروش، یا سکوت. نغمه ی درختان، خروش دهکده، و سکوت دشت. تعلیق بدن ها و به لکنند افتادن زبان، زبان بدن یا اثر ادبی مازوخ را برمی سازد.

Gilles Deleuze, *Essays Critical and Clinical*, p. ۵۳-۵۵



www.mindmotor.net