

سه فصل از کتاب

سردی و شقاوت

نوشته ی ژیل دولوز

ترجمه ی بابک سلیمی زاده

یک :: زبان ساد و مازوخ

دو :: نقش توصیفات

سه :: آیا ساد و مازوخ مکمل یکدیگرند؟

توضیح: آنچه در اینجا ارائه می شود ترجمه ی سه فصل نخست کتاب «سردی و شقاوت» نوشته ی ژیل دولوز است. فصل نخست این کتاب را در سال ۸۶ در سایت مایند موتور منتشر نمودم. از آن پس به دلایل مختلف روند ترجمه ی کامل کتاب با کندی و توقف بسیار پیش رفت. چند وقتی ست که بنا بر پاره ای تجربیات زیسته و علایق ذهنی ترجمه ی آن را دوباره از سر گرفته ام. با اینحال می دانم که ترجمه ی کامل آن نیاز به ممارست بسیار و تجربه های عمیق برآمده از زندگی دارد. از خوانندگان محترم دعوت می کنم این سه فصل آغازین را مطالعه بفرمایند. لازم به ذکر است که فصل نخست را در این رقم مورد ویرایش دوباره قرار داده ام.

مترجم

فصل یک

زبانِ ساد و مازوخ

«بسیار ایدئالیستی‌ست. . . و از اینرو شقاوتمندانه»

داستایوفسکی - خوارشدگان و آزردهگان

کاربردهای ادبیات چیست؟ از دیرباز نام ساد و مازوخ برای نشان دادن دو انحراف جنسی بنیادین بکار رفته است، و از این لحاظ آنها دو نمونه 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 برجسب‌زنی تحلیل دقیق‌تری را می‌طلبد. این پزشک نیست که بیماری را بوجود می‌آورد، او علائم بیماری (symptom) را که قبلاً گرد هم آمده اند از هم تفکیک می‌کند، و بقیه را که از هم تفکیک شده بودند به هم پیوند می‌زند. خلاصه اینکه او تصویر بالینی بنیادین و اصیلی 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. هم‌افته‌ی این تاریخ، تاریخ سمپتوماتولوژی [علم شناسایی علائم بیماری] است، که گاه مقدم است بر دگرگونی در معالجه و ماهیتِ مرض و گاه در پی آنها می‌آید: سمپتوم‌ها نامگذاری می‌شوند و به طرق گوناگون بازنامگذاری و بازدسته‌بندی می‌شوند. پیشرفت از این نقطه‌نظر یعنی گرایش به سمت اختصاصی‌بودنِ بیشتر، که مبین یک پالایش در سمپتوماتولوژی است. (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 طبقه‌بندی می‌شوند دسته‌بندی گردد) متخصصین بزرگ بالینی بزرگترین پزشکان هستند: وقتی یک پزشک نام خود را روی یک بیماری می‌گذارد این یک گام بزرگ زبان‌شناسانه و نشانه‌شناسانه است، تاجائیکه یک نام مناسب به یک دسته‌ی معین از نشانه‌ها مربوط باشد، 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 بی‌همتایی از نشانه‌ها و علائم بیماری را عرضه می‌کنند. کرافت ایننگ (Krafft-Ebing) ضمن ابداع اصطلاح مازوخیسم، مازوخ را به این خاطر ستایش می‌کند که بازگوکننده‌ی یک وجود بالینی است که نه صرفاً بر حسب پیوند میان درد و لذت جنسی، بل بر حسب چیزی بس اساسی‌تر که با بندگی و تحقیر در پیوند است مشخص می‌شود (نمونه‌های محدودی از مازوخیسم بدون درد دوستی وجود دارد، و حتی لذت از درد بدون مازوخیسم). پرسش دیگری که باید مطرح کنیم این است که آیا مازوخ نسبت به ساد یک سمپتومولوژی خالص‌تر 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 در بسط مفهومی کلی از انسان، فرهنگ و طبیعت کامیاب بوده است؛ آنها هنرمندان بزرگی نیز هستند که به فرمهای تازه‌ای از بیان رسیدند، به شیوه‌ی تازه‌ای از اندیشیدن و ادراک کردن، و زبانی کاملاً ابتکاری و اصیل.

در اصل، خشونت چیزیست که سخن نمی‌گوید، و یا به عبارتی کمتر سخن می‌گوید، در حالیکه تمایل جنسی چیزیست که کمی در موردش سخن رفته است. حیای جنسی نمی‌تواند از جنس ترس بیولوژیک باشد، وگرنه

اینطور فرمول بندی نمیشد که: «من بیش از آنکه از لمس شدن یا حتی دیده شدن ترس داشته باشم، از داخل شدن به کلمات می ترسم» معنای برخورد خشونت و تمایل جنسی در چنین زبان افراطی و خارج از اندازه ای که ساد و مازوخ دارند چیست؟ چگونه می توانیم زبان خشن را در پیوند با اروتیسم بررسی کنیم؟ ژرژ باتای در متنی که تمامی نظریه هایی که ساد را به نازیسم ربط می دهند را باطل می کند، توضیح می دهد که زبان ساد پارادوکسیکال است زیرا در اصل متعلق است به یک قربانی. تنها قربانی می تواند شکنجه را توصیف کند؛ شکنجه گر ضرورتاً زبان دوپهلوی نظم و قدرت مسلط را بکار می بندد. «طریق یک قاعده ی عمومی، شکنجه گر زبان خشوتی را بکار نمی بندد که توسط او به نام یک اقتدار مسلط اعمال می شود؛ او از زبان اقتدار استفاده می کند. . . مرد خشن می خواهد ساکت بماند و از کنار فریب با مسامحه بگذرد. . . اما رفتار ساد اینگونه است که بطور قطری در تضاد با رفتار شکنجه گر قرار می گیرد. ساد وقتی می نویسد از فریب سر باز می زند، بلکه رفتار خودش را به مردمی نسبت می دهد که در زندگی واقعی تنها می توانستند ساکت باشند و بیان هایی متناقض بسازد برای مردم دیگر.»

آیا باید اینطور نتیجه گرفت که زبان مازوخ نیز در این مورد به همان اندازه پارادوکسیکال است چراکه قربانی در آن زبان شکنجه گری را ادا می کند که بر خود برمیگزیند، با تمام ظاهر سازی های شکنجه گر؟ آنچه به عنوان ادبیات پورنوگرافیک شناخته می شود ادبیاتی است که به پاره ای فرمان ها (چنین کن، چنان کن) که از توصیفاتی وقیح پیروی می کنند فروکاسته شده است. خشونت و اروتیسم با یکدیگر تقاطع پیدا می کنند اما به روشی ابتدایی. فرمان ها در کار ساد و مازوخ به وفور یافت می شوند: این فرمان ها توسط هرزه ای ستمکاره یا زنی مستبد صادر می شوند. همچنین توصیفات نیز در اینجا به وفور یافت می شود (هرچند عملکرد فرمان ها و همچنین نوع وقاحتشان بطور قابل توجهی در این دو نویسنده متفاوت است). به نظر می رسد برای ساد و مازوخ زبان وقتی که مستقیماً بر روی حواس عمل می کند بیشترین اهمیت اش را می یابد. صد و بیست روز در شهر سدوم ساد شامل قصه هایی است که توسط «وقایع نگاران زن» برای مردان لیبرترین [عیاش، منحرف] نقل می شوند، و در اصل قهرمانان نمی توانند هیچ گونه ابتکار عملی در پیش بینی این قصه ها به خرج دهند. کلمات در بالاترین میزان قدرتمندی خود هستند وقتی که بدن را وامی دارند تا حرکاتی که آنها می گویند را تکرار کند، و «احساساتی که با گوش رابطه می گیرند لذت بخش ترین هستند و سخت ترین فشار را وارد می آورند». در زندگی مازوخ همچون در قصه هایش، کار و بار عشق بازی همیشه با نامه های بی نام آغاز می شود، با به کار بردن اسامی

مستعار یا بوسیله‌ی آگهی‌های روزنامه. آنها باید با قراردادهایی تنظیم شوند که رفتار هر کدام از شرکای جنسی را صورت‌بندی می‌کند و به کلام درمی‌آورد. هر چیز قبل از اینکه به انجام رسد می‌بایست جزء به جزء شرح داده شود، به صورت پیمان در آید، اعلان شود، و به دقت توصیف گردد. به هر حال، کار ساد و مازوخ نمی‌تواند همچون پورنوگرافی تلقی گردد؛ این آثار شایسته‌ی عنوانی والاتر از «پورنوگرافی» هستند چراکه زبان اروتیکِ آنها نمی‌تواند به کارکردهای ابتدایی دستور دادن و توصیف کردن فروکاسته شود.

در کار ساد یک پیشرفت شگرف در استفاده‌ی برهانی از زبان را شاهد هستیم. برهان (demonstration) همچون کارکرد برتر زبان که نمود خود را در میان توالی توصیفات می‌یابد. وقتی که لیبرترین‌ها در خواب‌اند، و یا در فاصله‌ی میان دو دستور قرار دارند. یکی از لیبرترین‌ها جزوه‌ای سختگیرانه را بازخوانی می‌کند، یا یک نظریه‌ی پایان‌ناپذیر را شرح می‌دهد، و یا یک نظام‌نامه را پیش‌نویس می‌کند. او ممکن است به نوبه‌ی خود دوست داشته باشد گفتگو یا مباحثه‌ای را با یکی از قربانیانش ترتیب دهد. چنین لحظاتی زیاد رخ می‌دهند، مخصوصاً در **ژوستین**، که در آن هر کدام از شکنجه‌گران، زنِ قهرمان را همچون یک شنونده و محرم اسرار بکار می‌گیرند. لیبرترین ممکن است دست به کارِ متقاعد ساختن و وادار کردن شود؛ او حتی ممکن است کارمندان تازه‌ای را به خدمت گیرد (همچون در **فلسفه در اتاق‌خواب**). اما قصد و غرض متقاعد ساختن لزوماً آشکار و عریان است، چراکه در واقع هیچ چیز به اندازه‌ی تلاش و تمنا برای 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، و اینکه او در سویه‌ی خشونت قرار دارد، هر چقدر هم که آرام و منطقی باشد. او حتی تلاشی برای ثابت کردن چیزی به کسی نمی‌کند بلکه در پی اجرای عملیات برهانی‌ای است که در اصل وابسته است به قدرت منفرد و مطلق بانی آن. اهمیت تمرین در این است که نشان می‌دهد این عملیات برهانی با خشونت یکسان است. این یعنی استدلال لازم نیست میان شخص و طرف صحبتش قسمت شود. اعمال خشونت‌آمیز که بر قربانیان جاری می‌شوند انعکاس محضی هستند از شکل برتری از خشونت که عملیات برهانی بر آن گواهی می‌دهد. هر لیبرترین، خواه از جمله شرکای جنسی‌اش باشد یا از جمله قربانیانش، تا وقتی که بر استدلال پای می‌فشارد، گرفتار حلقه‌ی راز آمیزِ انفراد و یکتایی خویش است. حتی اگر این مباحثه میان تمام لیبرترین‌ها مشترک باشد. از هر لحاظ، همانطور که می‌بینیم، «آموزگار» سادیستی در وجه مخالف «مرَبّی» مازوخیستی ایستاده است.

در اینجا نیز باتای درباره ی کار ساد می گوید: «این زبانی ست که هرگونه رابطه میان گوینده و شنونده را انکار می کند.» حال اگر این درست باشد که این زبان تحقق اعلا ی یک کارکرد برهانی در رابطه ی خشونت و اروتیسم است، آنگاه جنبه ی دیگر آن، یعنی زبان فرمان ها و توصیفات، به سبک تازه ای ظاهر می شود. این زبان همچنان باقی می ماند، اما در نقشی کاملاً وابسته، غرق در یک عنصر برهانی و شناور در آن. توصیفات، وضعیت بدن ها، نمودارهایی کاملاً زنده اند که توصیفات شنیع را شرح می دهند؛ به همین نحو فرمان هایی که بر زبان لیبرترین جاری می شوند همچون گزاره های مسائل هستند که به زنجیره ی بنیادی تر قضایای سادیستی بازمی گردند: «من این را بطور نظری ثابت کرده ام»، «حال اجازه دهید آنرا به محک آزمایش بگذاریم» نوسویل اینگونه می گوید.

بنابراین لازم است که دو عامل سازنده ی یک زبان دوگانه را از هم تمیز دهیم. نخست، عامل فرمانی 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 غیر شخصی در سادیسم است و خشونت غیر شخصی را با ایده ای از عقل ناب (pure reason) یکی می کند، با یک عملیات برهانی وحشتناک که عنصر اول را تابع خود می نماید. در کار ساد یک نزدیکی شگفت با اسپینوزا را می یابیم - خط مشی ای طبیعت باورانه و مکانیکی که روحی ریاضیاتی در آن دمیده شده. تکرارهایی بی پایان را محاسبه می کند، فرایند کمی مکرر تصویرهای تکثیر شونده و افزودن قربانی ای بر قربانی دیگر، و دوباره و دوباره چرخه های هزارگانه ی مباحثه ای ساده نشدنی و مجرد را از سر می گیرد. کرافت ایننگ ماهیت خاص چنین فرایندی را دریافته بود: «در مواردی بخصوص گاهی عنصر شخصی کاملاً غایب است. سوژه از کتک زدن پسران و دختران کیف جنسی می برد، اما عنصر منحصراً غیر شخصی انحراف او خیلی بیشتر قابل مشاهده است. . . در حالی که در بسیاری از این گونه افراد احساس قدرت در ارتباط با اشخاص بخصوصی تجربه می شود، ما در اینجا با شکل مشخصی از سادیسم سرو کار داریم که تا حد زیادی تحت الگوهای جغرافیایی و ریاضیاتی عمل می کند.»

در کار مازوخ تعالی مشابهی از امر فرمانی و توصیفی بسوی عملکردی برتر وجود دارد. اما در اینجا تماماً متقاعدسازی 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 و لذتش بیش از هر چیز از این بابت باشد که او [قربانی] ناراضی و نامتقاعد است. بر خلاف، در اینجا ما با قربانی ای سر و کار داریم که در جستجوی یک شکنجه گر است و نیازمند تربیت شدن، متقاعد شدن، و بستن پیمانی با شکنجه گر؛ به منظور تحقق بخشیدن به عجیب ترین نقشه ها. به همین دلیل است که

آگهی‌ها بخشی از زبان مازوخیسم هستند و جایگاهی در سادیسم حقیقی ندارند. و به همین دلیل است که مازوخیست قرارداد تنظیم می‌کند در حالیکه سادیست از قرارداد متنفر است و آن را زیرپا می‌گذارد. فرد سادیست نیازمند نهادها (institution) است، و مازوخیست نیازمند روابط مبتنی بر قرارداد (contract). قرون وسطی با زیرکی تمام میان دو گونه معامله با شیطان تمایز قائل بود: اولی از تصرف و تسخیر ناشی می‌شد، و دومی با پیمان همبستگی همراه بود. فرد سادیست بر طبق تصرف نهادینه شده می‌اندیشد، مازوخیست بر طبق همبستگی قراردادی. تصرف و تملک شکل ویژه‌ی جنون سادیست محسوب می‌شود 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 «امضا کردن» تشویق کند. او [مازوخیست] در اصل یک مربی است و بطور ذاتی نقشی تربیتی را بر عهده می‌گیرد. در تمام رمانهای مازوخ، زن، اگرچه متقاعد شده، ولی هنوز بطور اساسی مردّد است، مثل اینکه ترسیده باشد: او مجبور شده 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 *زنِ مطلقه*، زن شکایت می‌کند که: «زنِ دلخواه جولیان یک زنِ شقی القلب است، زنی همچون کاترین کبیر، ولی افسوس، من بزدل و سست بودم. . . .» در *ونوس*، واندا می‌گوید: «من از این می‌ترسم که توانایی این کار را نداشته باشم، عزیزم، می‌خواهم تلاش کنم». و یا «زنهار، باید برای لذت بردن از این کار خودم را بیروانم». التزام تربیتی قهرمانانِ مازوخ، تسلیم شدن آنها به یک زن، عذابی که تحمّل می‌کنند، مراحل بسیاری هستند برای نیل آنها به ایدئال. نام دیگر داستان *زنِ مطلقه*، «صلیگاه 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 بچه‌ای می‌تواند ترا با نوک بینی هدایت کند.» [Ubersinnlich در متن گوته نه به معنای «فوق حسّاس» (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 مازوخیسم 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 *زنِ مطلقه* نشان داده شده، آنجایی که قهرمان داستان یعنی جولیان، تحت تاثیر مخرب یک دوست، تمایل پیدا کرد که بدن برهنه‌ی

معشوقش را ببیند. او کارش را با طلب «نیاز» برای «دیدن» آغاز کرد، اما درمی یابد که مغلوب احساسی مذهبی شده است «بدون آنکه هیچ چیز شهوانی در آن باشد» (در اینجا دو مرحله ی اساسی از فتیشیسم را شاهدیم). صعود از بدن انسان به کار هنری و از کار هنری به ایده باید در زیر سایه ی شلاق انجام گیرد. مازوخ سرشار از روحی دیالکتیکی ست. در *ونوس* داستان با رویایی آغاز می شود که در حین خوانش گسسته ای از هگل اتفاق می افتد. اما تاثیر ابتدایی آن از افلاطون ناشی می شود. در حالیکه ساد اسپینوزایی ست و عقل برهانگر را بکار می گیرد، مازوخ افلاطونی ست و با پنداشتی دیالکتیکی پیش می رود. یکی از داستانهای مازوخ *عشق افلاطون* نام دارد و بر پایه ی ماجرای اوست با لودویگ دوم. نسبت مازوخ با افلاطون نه تنها با صعود به قلمرو امر فهم پذیر قابل اثبات است، بل با کلیت تکنیک واژگونی، دگرگشت، و دوگان پنداری دیالکتیکی نیز دریافتنی ست. مازوخ در ماجرای که با لودویگ دوم دارد در ابتدا نمی داند 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 نمی داند که همسرش چه قسمتی را بازی می کند، اما او برای هر چیزی آماده است، یک دیالکتیسیست حقیقی که لحظه ی مناسب را می شناسد و آن را به تصرف در می آورد. افلاطون نشان داد که سقراط به نظر عاشق می رسید اما در اصل او معشوق نیز بود. همینطور که قهرمان مازوخیست به نظر توسط زن اقتدارگرا تربیت و دستکاری می شود، در حالیکه در اصل این خود قهرمان است که او (زن) را سر و شکل می دهد، او را برای ایفای نقش اش می آراید و کلمات زننده ای را که باید بگوید به او یاد می دهد. این قربانی ست که از دهان شکنجه گرش سخن می گوید، بدون آنکه خودش را دریغ بدارد. دیالکتیک به سادگی به معنای تبادل و تغییر آزاد گفتار نیست، بلکه بر جایگزینی ها و جابجایی های این نوع گفتار دلالت می کند، و در صحنه ای پیاده می شود که همزمان بر سطوحی مختلف و با واژگونی ها و دوگان پنداری ها در تخصیص نقشها و گفتار آرایش یافته باشد.

ادبیات پورنولوژیک پیش از همه در مواجهه ی زبان با سرحدات خودش ارزیابی می شود، به یک معنا در یک «نازبان» (nonlanguage) (خشونت می که سخن نمی گوید، اروتیسمی که ناگفته باقی می ماند). با این حال این کار تنها می تواند با شکافی درونی در زبان انجام شود: عملکرد فرمانی و توصیفی زبان می بایست خود را بسوی عملکردی برتر تعالی دهد. عنصر شخصی با بازتاب بر روی خودش به عنصر غیر شخصی تبدیل می شود. وقتی ساد برای آنکه نشان دهد چه چیز در میل خاص تر است یک عقل تحلیلی کامل را طلب می کند، نبایست آن را صرفاً همچون گواهی بر اینکه او انسانی متعلق به قرن هجدهم است بحساب آوریم؛ جزئیات و توهمات متناظر می

بایست ایده‌ای از عقل ناب را نیز نشان دهند. و نیز وقتی مازوخ روح دیالکتیکی را طلب می کند، روح مفیستوفلس و روح افلاطون بطور همزمان، نبایست صرفاً گواه رمانتی‌سیسم او تلقی شود؛ در اینجا نیز جزئیت (خاص بودگی) به نحوی تاملی و بازتابی در ایدئال غیر شخصی روح دیالکتیکی مشاهده می شود. در کار ساد عملکرد فرمانی و توصیفی زبان خود را به یک عملکرد برهانی ناب و کارکردی تاسیسی والایش می دهد؛ و در کار مازوخ به عملکردی دیالکتیکی، اسطوره ای و متقاعد کننده تعالی می یابد. این دو عملکرد استعلایی بطور ویژه ای این دو نوع انحراف را مشخص می کنند، دو راه توأمان هستند که در آنها هیولا خود را در اندیشه به نمایش می گذارد.

نقش توصیفات

از آنجا که عملکرد استعلایی در ساد برهانی است و در مازوخ دیالکتیکی، نقش و معنای توصیفات در مورد هر یک از آنها متفاوت است. اگرچه توصیفات ساد اساساً مربوط به کارکرد برهان است، با اینحال هر کدام [از این توصیفات] به طور نسبی ابداعات مستقلی محسوب می شوند؛ آنها در نوع خود وقیحانه اند. ساد بدون این عنصر محرک نمی تواند کاری از پیش ببرد. اما این امر در مورد مازوخ صادق نیست. چون اگرچه بیشترین وقاحت را می توان در تهدیدها، آگهی ها و قراردادهای او سراغ گرفت، با اینحال این وقاحت شرط لازم آنها نیست. فی الواقع، کار مازوخ در مجموع بخاطر نجابت غیرمعمولی که دارد قابل ستایش است. هوشیارترین سانسورچی هم به زحمت می تواند چیزی برای رد کردن در «ونوس» پیدا کند، مگر آنکه بخواهد به خفقان و تعلیقی که مشخصه ی تمامی رمان های مازوخ است بند کند. او در بسیاری از داستان هایش دشواری ای در عرضه ی فانتزی های مازوخیستی ندارد تو گویی نمونه ای از یک سنت ملی یا یک رسم قومی را ارائه می دهد، یا نوعی بازی معصومانه ی کودکانه، یا رقص یک زن دلربا، یا خواسته های اخلاقی و میهن پرستانه. برای مثال در شور و هیجان یک ضیافت، مردها به تبعیت از یک سنت دیرینه، مشروب را در کفش زنانِ مجلس میریزند و سر می کشند (کفش سایفو). یا دوشیزگان جوان از عاشقانشان می خواهند که ادای خرس ها یا سگها را در بیاورند، و افسار آنها را به گاری های کوچک می بندند (شکارچی ارواح). یا زنی عاشق وانمود به سندی می کند که توسط معشوقش بطور سفید و نامعلوم

امضا شده (کاغذ نانوشته)، و یا به شیوه ای جدی تر، یک زن میهن پرست برای حفاظت از سرزمینش، می خواهد به نزد ترکها برده شود، تا شوهرش را به عنوان برده به آنها واگذارد و خود را نیز تسلیم پاشا کند. (جودیت بیالوپل) بدون تردید در تمامی این موارد یک مرد از تحقیر خود یک «بهره ی ثانویه» می برد که بطور خاص خصلتی مازوخیستی دارد. با این وجود، مازوخ موفق می شود بخش بزرگی از کارش بر یادداشت «بازسازی کننده» را نشان دهد و برای کردار مازوخیستی در انگیزش های گوناگون یا مقتضیات موقعیتهای شوم و عذاب آور توجیهی پیدا کند. (ساد، از دیگر سو، وقتی این روش را بکار می بندد توان فریب هیچکس را ندارد). در نتیجه مازوخ مولفی مطرود و محکوم نبود، بلکه خوشایند و مورد احترام بود. حتی ارکان پر آب و تاب مازوخیستی آثارش به عنوان بیان فولکلور اسلاوی یا روح روسیه صغیر موفق به اخذ مجوز میشد. او به عنوان تورگنیفِ روسیه ی صغیر شناخته میشد. او را به راحتی میشد با کمتسه دسگور هم قیاس کرد! مطمئناً مازوخ نظائری غم انگیز از این آثار را تولید نمود: ونوس، مادرِ خدا، سرچشمه ی جوانی، خائنِ پوستا، و در آنها خلوص و دقتِ اصیلِ انگیزش مازوخیستی را اعاده کرد. اما چه توصیفات که به کار می روند خوشایند باشند و چه بدآیند، همواره حامل نشانی از نجابت هستند. ما هیچگاه بدن برهنه ی زن شکنجه گر را مشاهده نمی کنیم. بدن او همواره در جامه ی خردار پوشیده شده است. بدنِ قربانی در وضعیتِ غریبِ عدم تعینِ باقی می ماند مگر آنجا که ضربات را متحمل می شود.

چگونه می توان به این دو گونه از «جابجایی» در توصیفات مازوخ پرداخت؟ به این پرسش بازمی گردیم که چرا عملکرد برهانی زبان در کار ساد متضمن توصیفات وقیحانه است، در حالی که عملکرد دیالکتیکی مازوخ به نظر این توصیفات وقیحانه را به خود راه نمی دهد یا دست کم آنها را همچون عناصری ذاتی تلقی نمی کند؟ در زیرلایه ی کار ساد نفی (negation) در گسترده ترین و ژرفترین معنای آن وجود دارد. در اینجا باید میان دو سطح از نفی تمایز قائل شویم: نفی (امر منفی) به عنوان یک فرایند خاص و جزئی از یکسو، و نفی ناب به عنوان ایده ای تمامیت بخش از دیگرسو. این دو سطح معادل است با تمایزی که ساد میان دو طبیعت برقرار می کند، و اهمیت آن توسط کلسوفسکی نشان داده شده است. طبیعت ثانویه بر مبنای قواعد و قوانین خودش تعیین می شود؛ امر منفی به این طبیعت نفوذ کرده اما هر آنچه در آن هست عبارت از نفی نیست. تخریب (destruction) صرفاً معکوس آفریدن و دگرگون کردن است، بی نظمی شکل دیگری از نظم است، و تجزیه ی مرگ به یک درجه همان ترکیب و ساخت زندگی است. امر منفی فراگیر است، اما فرایند مرگ و تخریبی که نشان می دهد فقط یک

فرایند خاص و جزئی (partial) است. بدین ترتیب ناامیدیِ قهرمانِ سادیستی، با طبیعتی مواجه است که بنظر به او ثابت می‌کند که جرم تمام عیار ناممکن است: «بله من از طبیعت متنفرم». حتی این فکر که درد کشیدنِ دیگر آدم‌ها موجب لذت او می‌شود تسلی‌اش نمی‌دهد، چراکه این خود-ارضایی صرفاً بدین معناست که امر منفی تنها به عنوان معکوسِ ایجابیت می‌تواند حاصل شود. فردیت یابی، و به همان اندازه صیانت از یک حکومت یا یک نوع، فرایندهایی هستند که به حدود تنگِ طبیعتِ ثانویه شهادت می‌دهند. در مقابل، ما مفهوم **طبیعت اولیه** یا نفی ناب را داریم که تمامی حکمرانی‌ها و قوانین را لغو می‌کند و حتی از ضرورت ابداع، محافظت، یا فردیت یابی نیز آزاد است. نفی ناب به هیچ شالوده‌ای نیاز ندارد و ورای هر نوع شالوده‌ای است. یک هذیان اولیه است، یک آشفستگی آغازین و بی‌زمان که منحصراً مرکب است از مولکول‌هایی وحشی و پراکنده. به بیان پاپ: «مجرمی که قادر به ویران کردن این سه قلمرو به طور همزمان باشد و قابلیت‌های مولد آنها را نابود سازد، هموست که به بهترین نحو به طبیعت خدمت خواهد کرد.» اما واقع امر این است که این طبیعت اولیه نمی‌تواند یک امر *داده* (given) باشد: طبیعت ثانویه به تنهایی عالم تجربه را سر و شکل می‌دهد، و نفی همواره تنها در فرایندهای جزئی امر منفی حاصل می‌شود. ازینرو طبیعت اولیه لزوماً موضوع یک ایده است، و نفی ناب یک وهم است؛ اما باید گفت این وهمی متعلق به خودِ عقل است. عقل باوری (Rationalism) به کار ساد گره نخورده؛ بلکه به میانجی یک ضرورتِ درونی ست که او ایده‌ی یک وهم را استنتاج می‌کند، یک افراط که مشخصه‌ی عقل است.

لازم به ذکر است که این تمایز میان دو طبیعت مطابق است با تمایز میان دو رکن، و شالوده‌ی آن محسوب می‌شود. [این دو رکن عبارتند از] رکن شخصی که مجسم‌کننده‌ی قدرت منفیت است و شیوه‌ای را نشان می‌دهد که اگوی سادیستی همچنان در طبیعتِ ثانویه شرکت می‌جوید و اعمال خشونت‌آمیز خود را بازتولید می‌کند، و دیگری رکن غیرشخصی که به طبیعت اولیه و ایده‌ی وهمیِ نفی مربوط است و شیوه‌ای را نشان می‌دهد که فرد سادیست طبیعت ثانویه را همراه با اگوی خودش نفی می‌کند.

در *صد و بیست روز در شهر سدوم* لیبرترین توضیح می‌دهد که تحریک را نه در «آنچه اینجاست»، بلکه در «آنچه اینجا نیست» یافته است، اثره‌ی غایب، «ایده‌ی شر». ایده‌ی آنچه که نیست، ایده‌ی نه (the No) یا نفی که در تجربه داده نشده است یا نمی‌تواند داده شود، ضرورتاً باید موضوع یک برهان باشد (به همان معنایی که یک حقیقت ریاضی واجد اعتبار است حتی وقتی که ما در خواب به سر می‌بریم یا حتی اگر در طبیعت وجود نداشته باشد). حال وقتی که قهرمان سادیستی می‌فهمد که جرم‌هایی که مرتکب می‌شود تا چه حد نسبت به آن ایده که

او تنها با توان استدلال کردن می تواند بدان دست یابد ناچیزند، در خود احساس خشم و نومییدی می کند. او رویای یک جرم عام و شامل (universal)، یک جرم غیرشخصی را در سر می پروراند، یا چنانکه کلرویل اشاره می کند، یک جرم که «پیوسته اثربخش باشد، حتی اگر من خودم دیگر تاثیری نداشته باشم، بطوریکه تنها یک لحظه از زندگی ام را اشغال نکند، یعنی حتی وقتی که در خوابم، حتی وقتی که من نباید عامل برخی تعرضات باشم، عمل کند.» کار لیبرترین این است که میان این دو رکن پل بزند، رکنی که بطور واقعی در دسترس اش است، و رکنی که در ذهنش است، امر فرعی و امر خاستگاهی، امر شخصی و امر غیرشخصی. این نظام که توسط سن فوند وضع شد (آنجا که ساد به کامل ترین شکل ایده ی هذیان ناب عقل را می پروراند) این پرسش را مطرح می کند که تحت چه وضعیت هایی «یک درد بخصوص» که در طبیعت ثانویه تولید شده ضرورتاً خود را بطور بی پایان (ad infinitum) در طبیعت اولیه منعکس و بازتولید می کند. این همان سرنخی ست که ما را به معنای تکرارپذیری (repetitiveness) در نوشتار ساد و یکنواختی سادسیم می رساند. با اینحال در عمل، لیبرترین منحصر به شرح دادن برهان جامع خویش به میانجی فرایندهای استقرایی جزئی ای است که از طبیعت ثانویه وام گرفته است. او نمی تواند کاری بیش از تسریع و تلخیص تکانه های خشونت جزئی انجام دهد. او با افزایش شمار قربانی هایش و رنج های آنها به این تسریع دست می یابد. از سوی دیگر عمل سرجمع کردن و خلاصه کردن ایجاب می کند که خشونت پراکنده و از هم گسسته نباشد و تحت امر الهام یا انگیزش عمل کند، یا حتی تابع لذتی باشد که ایجاد می کند، تا جایی که چنین لذتهایی همچنان او را به طبیعت ثانویه پیوند زنند. با اینحال این عمل [سرجمع کردن] باید با خونسردی انجام شود، و با همین سردی ادامه یابد، سردی عقل برهانی. با همین بی احساسی (apathy) معروف لیبرترین، و با همین تسلط-بر-خود فرد شهوت شناس است که ساد در تضاد با «اشتیاق و حرارت» فرد پورنوگراف قرار می گیرد. اشتیاق و حرارت آن چیزی است که او در رتیف اصلاً نمی پسندید و (وقتی خودش را پیش روی انظار عمومی توجیه می کرد) به درستی میگفت که او دستکم فسق و فجور را نه همچون امری خوشایند و لذت بخش بل همچون امری بی روح و بی احساس ترسیم کرده است. این بی احساسی مسلماً لذت شدیدی تولید می کند، اما در نهایت این لذت یک اگو نیست که در طبیعت ثانویه شرکت جوید (حتی لذت یک اگوی مجرم و گناهکار هم نیست که در یک طبیعت گناهکار مشارکت نماید)، بلکه برخلاف، لذت طبیعت نفی کننده ی درون اگو و بیرون اگو است، و خود اگو را نفی می کند. این به طور خلاصه لذت عقل برهانی است.

اگر وسایلی که برای پیشبرد برهان اش در دسترس فرد سادیست است را در نظر گیریم، به نظر می رسد که عملکرد برهانی عملکرد توصیفی را تابع خود می کند، و به شیوه ای کنترل شده به آن شتاب می بخشد و تلخیص اش می کند، اما به هیچ وجه نمی تواند از آن صرف نظر کند. توصیفات باید هم به لحاظ کمی و هم به لحاظ کیفی مختصر و جامع باشند و دو حوزه را دربرگیرند: اعمال شقاوت‌مندان و اعمال منزجرکننده. هر دوی اینها برای لیبرترینِ خونسرد به یک میزان منبع لذت محسوب می شوند. به بیان کلمنتِ راهب در *ژوستین*: «تو با دو بی قاعدگی که در ما می بینی احاطه شده ای: تو متحیری که چگونه برخی همگان ما سرمستانه از چیزهای متعفن و کثیف تحریک می شوند، و به همین نسبت متعجبی از اینکه برخی قوای شهوتران ما از اعمالی که در چشم تو جز نشانه ی سببیت نیست به هیجان می آیند. . .» در هر دو مورد به میانجی توصیف و اثر تسریع بخش و تلخیص کننده ی تکرار است که عملکرد برهانی به قوی ترین اثربخشی خود نائل می شود. بدین ترتیب به نظر می رسد که وقاحتِ توصیفات در کار ساد برپایه ی برداشت کلی او از امر منفی و نفی استوار است.

فروید در *ورای اصل لذت* میان غرایز حیات و غرایز مرگ، اروس و تاناتوس، تفکیک قائل می شود. اما برای فهم این تمایز باید تمایزی به مراتب اعلی تر و ژرفتر میان غرایز مرگ یا تخریبی و *رانه ی مرگ* (Death Instinct) برقرار کنیم. اولی به واقع در ناخودآگاه داده و ارائه می شود، ولی همواره در ترکیب با غرایز حیات؛ این ترکیب غرایز مرگ با اروس در واقع پیش شرط «عرضه»ی تاناتوس محسوب می شود. بنابراین تخریب، و نفی ای که در این تخریب هست، همواره خود را به منزله ی چهره ی دیگر ساختن و یکسان سازی ای که توسط اصل لذت هدایت می شود نمایان می کند. به این معناست که فروید می تواند بگوید که ما نمی توانیم یک *نه* (نفی ناب) در ناخودآگاه بیابیم، چرا که همه ی تناقضات در آن بطور همزمان جریان دارند. برخلاف، هنگامی که از *رانه ی مرگ* صحبت می کنیم، به تاناتوس ارجاع می دهیم، یعنی به نفی مطلق. تاناتوس به این معنا نمی تواند در حیات روانی وجود داشته باشد، حتی در ناخودآگاه هم نیست: تاناتوس، همانطور که فروید در متن تحسین برانگیزش اشاره می کند، ذاتاً ساکت است. با اینحال ما از آن به عنوان اصلی تعیین کننده و شالوده ای که فراتر از حیات روانی است یاد می کنیم. همه چیز به آن مربوط است و شاید همانطور که فروید می گوید تنها می توانیم با واژگانی اندیشگون و اسطوره ای از آن سخن بگوییم.

در واقع به نظر می رسد تمایز میان غرایز مرگ یا تخریبگر و *رانه ی مرگ* معادل است با تمایزی که ساد میان دو طبیعت یا دو رکن برقرار می کند. به نظر می رسد قهرمان سادیستی خود را وقف اندیشیدن به رانه ی مرگ

(نفی ناب) به شکلی برهانی می کند، و تنها می تواند با تکثیر و تلغیظ فعالیت‌های غرایز سازنده ی منفی یا تخریبگر بدان نائل آید. اما سوالی که اینجا مطرح می شود این است که آیا «روشی» دیگر علاوه بر روش اندیشگون سادیستی وجود ندارد؟

فروید آشکال مقاومتی که به انحاء مختلف بر فرایندی از انکار دلالت می کنند را مورد تحلیل قرار داده است (*verneinung, verwerfung, verleugnung* : لکان اهمیت هر یک از این واژگان را نشان داده). به نظر می رسد انکار به طور کلی به مراتب ظاهری تر از یک نفی یا یک تخریب جزئی است. اما اینگونه نیست، زیرا انکار گویای عملکردی کاملاً متفاوت است. شاید بایست انکار را همچون نقطه ی گسست یک عملکرد فهمید که نه به معنای نفی است و نه تخریب، بل دربردارنده ی به چالش کشیده شدن بنیادین اعتبار آنچه وجود دارد است: باور را به تعلیق درمی آورد و امر داده شده را خنثی می کند، به قسمی که افقی ورای امر داده شده و به جای آن گشوده شود. واضح ترین مثالی که فروید در این زمینه ارائه داده است فتیشیسم است: فتیش تصویر یا جایگزین فالوس زنانه است، یعنی وسیله ای که از طریق آن انکار می کنیم که زن فاقد ذکر است. انتخاب یک فتیش توسط انسان فتیشیست بر مبنای واپسین ابژه ای تعیین می شود که او به عنوان کودک قبل از آنکه به ازدست دادن ذکر آگاه شود مشاهده کرده است (برای مثال، یک کفش به جای اشاره یا برقی که از پا متصاعد می شود). بازگشت مداوم به این ابژه، این نقطه ی گسست، او را قادر به تصدیق وجود اندام مورد نظر می کند. بنابراین فتیش به هیچ وجه یک نماد نیست، بل یک تصویر منجمد، بسته، و دو بعدی، و یک عکس است که فرد پیوسته به آن بازمی گردد تا پیامدهای هولناک حرکت را دفع کند و از اکتشافات مضرری که از پویش منتج می شوند دوری جوید؛ [فتیش] واپسین وهله ای را بازمی نماید که در آن باورداشتن هنوز ممکن است... بنابراین روشن است که فتیشیسم در وهله ی اول یک انکار است («نه، زن فاقد ذکر نیست»); در وهله ی دوم یک خنثی سازی تدافعی است (زیرا، برخلاف آنچه در نفی اتفاق می افتد، شناخت موقعیت است آنچنان که وجود دارد، اما به شکلی معلق و خنثی شده); در وهله ی سوم، [فتیشیسم] یک خنثی سازی حفاظتی و ایدئال ساز است (زیرا باور به فالوس زنانه همچون اعتراضی از طرف امر ایدئال علیه امر واقعی تجربه می شود؛ در امر ایدئال معلق و خنثی شده باقی می ماند؛ و این به منزله راهی است برای محافظت از خویش در برابر آگاهی دردآلود از واقعیت).

فتیشیسم، آنجا که به عنوان فرایند انکار و تعلیق باور تعریف می شود، ذاتاً به مازوخیسم تعلق دارد. اما اینکه در سادیسم هم جایی به خود اختصاص می دهد مسئله ی پیچیده ای است. شکی نیست که برخی قتل های سادیستی با

تشریفات همراه است، نظیر مواقعی که لباس های قربانی بدون هیچ مدرکی دال بر زد و خورد پاره پاره شده اند. اما این اشتباه است که به نسبت میان فرد فتیشیست و فتیش برحسب دوسویگی سادومازوخیستی بیاندهشیم؛ این کار خیلی راحت به ساخت یک هستار سادومازوخیستی منجر می شود. نباید آنطور که اغلب اتفاق می افتد دو گونه ی بس متفاوت از خشونت را با هم خلط کنیم، یعنی خشونت بالقوه نسبت به خود فتیش، و خشونتی که تنها در ارتباط با انتخاب و ساخت فتیش اتفاق می افتد (مثلا در ربودن موها). به عقیده ی ما فتیشیسم در سادیسیم تنها به معنایی فرعی و کژدیسه اتفاق می افتد. از رابطه ی ذاتی اش با انکار و تعلیق منحرف می شود و به زمینه ای کاملاً متفاوت و مربوط به منفیت و نفی می رسد، و در آنجا به یک عامل در فرایند سادپستی تلخیص (سرجمع کردن) بدل می شود.

از دیگر سو، بدون فتیشیسم در معنای اولیه اش مازوخیسمی وجود ندارد. شیوه ای که مازوخ ایدئالیسم یا «فوق شهوانیت» اش را تبیین می کند شاید در نگاه اول مبتدل به نظر برسد. چرا باید به ایده ی یک جهان کامل باور داشت؟ مازوخ در *زن مطلقه* این سوال را مطرح می کند. آنچه نیاز داریم «به تن کردن دو بال» است برای گریز به عالم رویاها. او به نفی یا تخریب جهان اعتقادی ندارد و سودای ایدئالیزه کردن آن را هم ندارد. آنچه او انجام می دهد انکار است و بدین ترتیب به تعلیق درآوردن آن. برای نیل به ایدئالی که خود در فانتزی معلق است. او صحت و اعتبار واقعیت موجود را به پرسش می کشد تا واقعیت ایدئال نابی ابداع کند. عملکردی که دقیقاً منطبق است بر روح قضایی مازوخیسم. تعجبی ندارد که این فرایند مستقیماً به فتیشیسم منجر می شود. موضوعات اصلی مازوخیسم در زندگی و آثار مازوخ عبارتند از پوستین ها، کفش ها، شلاق، و کلاهخودهای عجیبی که دوست دارد زنان را با آنها بیاراید. و یا لباس های مبدل گوناگونی که در *ونوس* مشاهده می کنیم. صحنه ای در *زن مطلقه* که پیش تر ذکر آن رفت نشان دهنده ی شکافی است که در فتیشیسم و «تعلیق» دوگانه و متناظر اتفاق می افتد: از یک سو سوژه از واقعیت آگاه است و این آگاهی را به حال تعلیق درمی آورد؛ از دیگر سو سوژه به ایدئالش می پیوندد. میلی به مشاهده ی علمی در میان است، و متعاقب آن یک تامل عرفانی. فرایند مازوخیستی انکار آنقدر شدید است که خود لذت جنسی را تحت تاثیر قرار می دهد؛ لذت تا حد ممکن به تعویق می افتد و بدین شیوه انکار می شود؛ بنابراین مازوخیست قادر است واقعیت لذت را درست در لحظه ی تجربه کردن آن رد کند، تا به یک «انسان نوین فاقد جنسیت» مانند شود.

در رمان های مازوخ، این دقایقِ تعلیق است که لحظه ی به اوج رسیدن محسوب می شود. سخنی به گزاف نیست اگر بگوییم مازوخ نخستین رمان نویسی بوده که از تعلیق به عنوان عنصر ذاتی داستان رمانتیک استفاده کرده است. تا حدی به این خاطر که مراسم شکنجه و عذابِ مازوخیستی بر یک تعلیق فیزیکی واقعی دلالت دارند (قهرمان آویزان می شود، به صلیب کشیده می شود یا معلق می شود)، و نیز به این خاطر که زن شکنجه گر در حالتی شبیه به یک مجسمه، یک نقاشی یا یک عکس بی حرکت و ثابت می گردد. او ژست هایش را در حین به زمین انداختن شلاق یا در آوردنِ جامه ی خردار به تعلیق در می آورد. حرکت او حین برگشتن به سمت آینه متوقف می ماند. همانطور که خواهیم دید، این صحنه های «عکس گونه»، این تصاویر انعکاسی و ثابت از بیشترین اهمیت برخوردارند، چه از نقطه نگاه عمومی مازوخیسم، و چه از نظرگاه ویژه ی هنر مازوخ. اینها یکی از مشارکتهای خلاق مازوخ در رمان هستند. این گونه صحنه ها در سطوح مختلف و در نوعی پیشرفتِ بی حرکت و منجمد نمایانده می شوند. مثلاً در *ونوس* صحنه ی کلیدی زن شکنجه گر با شدت تمام مجسم می شود و به نمایش در می آید، و نقش ها از یک شخصیت به شخصیت دیگر انتقال می یابند. تعلیق زیباشناختی و دراماتیک مازوخ در تضاد است با تکرارِ مکانیکی و متراکم ساد. در اینجا باید اشاره کنیم که هنرِ تعلیق همواره ما را در سویه ی قربانی قرار می دهد و ما را وامی دارد تا با او همذات پنداری کنیم، درحالی که تکانه ی گردآورنده ی تکرار، ما را به سمت شکنجه گر سوق می دهد و موجب می شود با قهرمانِ سادیستی همذات پنداری کنیم. تکرار در مازوخیسم هم اتفاق می افتد، اما کاملاً با تکرارِ سادیستی متفاوت است: نزد ساد [تکرار] عملکردی از تسریع و تلخیص محسوب می شود و نزد مازوخ با وضعیتِ «منجمد» و با فرد معلق مشخص می شود.

اکنون در مرحله ای هستیم که باید به غیاب توصیفاتِ وقیحانه در کار مازوخ پردازیم. کارکرد توصیفات به قوت خود باقی می ماند، اما هرگونه وقاحتِ بالقوه در آن انکار می شود یا به حال تعلیق درمی آید، با جابجا کردن توصیفات یا از خود ابژه به فتیش، و یا از یک جزءِ ابژه به جزئی دیگر، و یا از یک وجه سوژه به وجهی دیگر. آنچه باقی می ماند یک جوّ غریب و ستمکاره است، همچون عطر ناخوشی که در فرد معلق نفوذ می کند و جابجایی ها را متوقف می کند. می توان در مورد مازوخ - و نه ساد - گفت هیچگاه هیچکس در کار وی ذره ای به سمت پایمال کردن نجابت نمی رود. این نکته ما را به سویه ی دیگری از هنر مازوخ رهنمون می سازد: او استادِ رمانِ جوّی و هنر تلقین است. صحنه پردازی در کار ساد و قصرهایی که قهرمانان در آنها قرار می گیرند، تابع قوانین بی رحمانه ی ظلمت و نور اند که ژست ساکنان شقاوتمند آنها را تشدید می کنند. صحنه پردازی ها در کار

مازوخ با آن پرده های سنگین و وزین شان، و با صمیمیت تنگاتنگ شان، با خلوتگاه ها و پستوهایشان، سایه روشنی را خلق می کنند که در آن تنها چیزی که رخ می نماید ژست های معلّق و رنج بردن های به تعلیق درآمده است. مازوخ و ساد هم در هنر و هم در زبان شان کاملاً با یکدیگر متفاوت اند. اجازه دهید تلاش کنیم این تفاوت هایی که تاکنون برشمردیم را خلاصه کنیم؛ در کار ساد، احکام و توصیفات خود را به سوی یک کارکرد بالاتر برهان تعالی می دهند: کارکرد برهانی مبتنی است بر سلبيت کَلّی به مثابه فرایندی فعّال، و نفی کَلّی به عنوان ایده ای از عقل ناب. این کارکرد با محفوظ داشتن و تسريع توصیفات عمل می کند، توصیفاتى که مملو از وقاحت اند. در کار مازوخ نیز احکام و توصیفات کارکردی استعلایی می یابند، با اینحال این کارکرد استعلایی تحت نظمی اسطوره ای یا دیالکتیکی عمل می کند. متکی بر انکار کَلّی به عنوان فرایندی واکنشی است و بر پایه ی تعلیق کَلّی به عنوان ایدئال تخیل ناب استوار است؛ توصیفات به قوت خود باقی هستند، اما جایگزین یا منجمد می شوند، تاثیرگذارند اما از وقاحت به دورند. تمایز بنیادین میان سادیسیم و مازوخیسم را به طور خلاصه می توان در فرایند متقابل امر منفی و نفی از یکسو، و انکار و تعلیق از سوی دیگر یافت. اولی نشان دهنده ی گونه ای فهم اندیشگون یا تحلیلی از رانه مرگ است - که همانطور که ملاحظه کردیم هرگز نمی تواند داده شود - در حالی که دومی همین موضوع را به شیوه ی کاملاً متفاوتی پی می گیرد؛ به شیوه ای اسطوره ای و دیالکتیکی، و در قلمرو قوه ی تخیل.

آیا ساد و مازوخ مکمل یکدیگرند؟

با کار ساد و مازوخ عملکرد ادبیات دیگر این نیست که جهان را توصیف کند، چنانکه پیشتر اینگونه بود، بلکه ارائه‌ی یک همتای جهان است که بتواند خشونت‌ها و افراط‌هایش را دربر گیرد. گفته شد که مازاد تحریک به یک معنا اروتیک است. بنابراین اروتیسم می‌تواند با انعکاس مازادهای جهان برای آن همچون یک آینه عمل کند، خشونت‌ش را استخراج نماید و کیفیتی «معنوی» به این پدیده‌ها اعطا کند با این واقعیت که آنها را به خدمت حواس درمی‌آورد. (ساد در *فلسفه در اتاق خواب* میان دو نوع شرارت تفکیک قائل می‌شود، یکی ملال آور و مبتذل است، دیگری ناب و آگاهانه و از آنجا که متکی بر هوای نفس است، «هوشمندانه»). به زبان ساده، واژگان این ادبیات یک ضدّ زبان را ابداع می‌کند که اثری مستقیم بر حواس دارد. مانند این است که ساد یک آینه‌ی ناخوشایند در دست داشته باشد که تمامی مسیر حرکتی طبیعت و تاریخ، از آغاز زمان تا انقلاب ۱۷۸۹ در آن منعکس است. قهرمان‌های ساد در انزوای کاخ‌های دوردست خویش، دعوی بازسازی جهان و بازنویسی «تاریخ قلب» را دارند. نیروهای طبیعت و سنت را از همه جا - آفریقا، آسیا، و جهان باستان - گرد می‌آورند تا به واقعیت ملموس و اصل نفسانی نابی برسند که در پس آنهاست. آنها حتی بطور طعنه آمیزی برای «جمهوری خواهی» ای تلاش می‌کنند که فرانسوی‌ها هنوز مستعد آن نیستند.

در مازوخ نیز همین بلندپروازی را مشاهده می‌کنیم؛ به دست گرفتن آینه‌ی ناخوشایند رو به تمامی طبیعت و نوع بشر، از ابتدای تاریخ تا انقلاب‌های ۱۸۴۸ امپراتوری اتریش - «تاریخ شقاوت در عشق». نزد مازوخ، اقلیت‌های

امپراتوری اتریش منبع لایزالی از داستان‌ها و عادات هستند (نظیر قصه‌های گالیسی، مجاری، لهستانی، یهودی و پروسی که بخش عمده آثار او را تشکیل می‌دهند). مازوخ تحت عنوان کلی «میراث قایل» حامل یک اثر کلی است، تاریخ طبیعی انسانیت در چرخه‌ای از داستانها با شش موضوع اصلی: عشق، مالکیت، پول، دولت، جنگ، و مرگ. تمامی این نیروها به بیواسطه‌گی فیزیکی بی‌رحمانه‌شان احاله می‌شوند؛ او در قالب نشانه‌ی قایل، در آینه‌ی قایل، میخواست نشان دهد چگونه پادشاهان، ژنرال‌ها و سیاستمداران مستحق این‌اند که به زندان افتند و به همراه قاتلان اعدام گردند. مازوخ این تصور را دوست دارد که بندگان نیاز به یک زن مستبد زیبا دارند، یک تزارینای هولناک، تا پیروزی‌های انقلابات ۱۸۴۸ را تضمین کند و جنبش پان‌اسلاوی را تحکیم بخشد. «اسلاوها، یک قدم دیگر بردارید، اگر که می‌خواهید جمهوری خواه شوید».

تا چه حد می‌توان ساد و مازوخ را نیروهایی همراه و مکمل یکدیگر در نظر گرفت؟ هستارِ ساد و مازوخیستی توسط فروید ابداع نشد؛ این را در کار کرافت-ابینگ، هولاک ایس و فره می‌یابیم. نسبت غریب میان لذت در عمل و لذت در شرف آلود، همواره توسط پزشک‌ها و نویسندگانی که زندگی محرمانه انسان را ثبت کرده‌اند تشخیص داده شده است. «تلاقی» سادیسیم و مازوخیسیم، خویشاوندی‌ای که میان آنها برقرار است، در کار ساد و مازوخ، هر دو، مشهود است. در شخصیهای ساد مازوخیسیم خاصی وجود دارد: در **صد و بیست روز در شهر سدوم** شکنجه‌ها و تحقیرهایی به ما نشان داده می‌شود که لیبرترین‌ها به عمد متحمل آن می‌شوند. فرد سادیسیت از اینکه شلاق بخورد به همان اندازه لذت می‌برد که از شلاق زدن دیگران. سن فوند در **ژولیت** یک دسته مرد را سازمان می‌دهد که با شلاق به او هجوم آورند. برقس فریاد می‌زند: «آرزو دارم که انحرافات من را همانند پست‌ترین مخلوقات به سمت تقدیری هدایت کند که برازنده‌ی هوس رانی آنها باشم؛ چوب بست نزد من همچون اورنگ سعادت مطبوع می‌نماید.» و به عکس، سادیسیم خاصی در مازوخیسیم وجود دارد: سورین، **قهرمان ونوس در جامه خزدار**، در انتهای محاکماتش می‌گوید که شفا پیدا کرده است و در عوض دوست دارد زنان را شلاق بزند و شکنجه دهد. او خود را دیگر نه همچون «سندان» بلکه همچون «پتک» می‌بیند.

با اینحال لازم به ذکر است که در هر دو نمونه روند وارونه‌سازی از پس اعمالی خطیر اتفاق می‌افتد. سادیسیم سورین یک نقطه‌ی اوج است؛ تو گویی کفاره دادن و ادای این نیاز به کفاره، سرانجام به قهرمان اجازه می‌داد تا بفهمد چگونه تنبیهاتش پیشتر به انکار او میل داشتند. این تنبیهات و رنج‌ها به محض آنکه اعمال شدند قادر به اجرای شرفی می‌گردند که پیشتر ممنوع بوده است. همچنان که «مازوخیسیم» قهرمان سادیسیت در انتهای

کردارهای سادیستی اش رخ می نماید؛ این نقطه ی اوج آنهاست، تصدیق کمال یافته ی بدنامی شکوهمند آنها. لیبرترین از این نمی ترسد که با او همانطور رفتار شود که او با بقیه کرده است. دردی که او می کشد یک لذت غایی است، نه به این سبب که می خواهد کفاره بدهد یا احساس گناه می کند، بل به این خاطر که او را در قدرت غیرقابل تنفیض اش تأیید می نماید و به او ایقانی برتر می بخشد. لیبرترین به واسطه توهین و تحقیرها، در گیرودار درد، در حال کفاره دادن نیست، بلکه به بیان ساد «از صمیم قلب شادمان از این است که تا حدی پیش رفته که سزاوار چنین رفتاری باشد.» این نوع فوران ها در قهرمانان ساد از اهمیت بالایی برخوردار است، چون به این معناست که، همانطور که موريس بلانشو خاطر نشان می کند، «علیرغم شباهت توصیفات ایندو، به نظر منصفانه این میرسد که خصوصیت و منشا مازوخیسم را به زاخر مازوخ، و خصوصیت سادیسم را به ساد نسبت دهیم. لذت از تحقیر شدن به هیچ وجه از سروری و سلطه ی قهرمان های ساد کم نمی کند؛ پستی آنها را بالا می برد؛ احساساتی نظیر شرم، پشیمانی یا میل به تنبیه شدن نزد آنها به کلی ناشناخته است.»

بنابراین دشوار بتوان گفت که سادیسم به سمت مازوخیسم میل می کند و یا برعکس؛ آنچه در هر مورد داریم یک محصول فرعی پارادکسیکال است؛ نوعی سادیسم که پیامد خنده آور مازوخیسم است، و نوعی مازوخیسم که پیامد آبرونیک سادیسم است. اما این تردید وجود دارد که آیا سادیسم مازوخیسم با آن ساد یکسان است؛ یا مازوخیسم سادیسم یکسان است با آن مازوخ. فرد مازوخیست می تواند با کفاره دادن به یک سادیست بدل شود؛ سادیست می تواند به یک مازوخیست بدل شود به شرطی که کفاره ندهد. اگر وجود آن بطرزی عجولانه برحسب هستار سادومازوخیستی فرض گرفته شود به نشانگان خامی بدل می گردد که نمی تواند مطالبات یک سمپتوماتولوژی حقیقی را برآورده سازد، بلکه به ورطه ی مقوله ی اختلالاتی فرومی غلتد که پیش تر ذکر آن رفت و تنها در ظاهر منسجم و همسان اند، و باید به عنوان هستارهای کلینیکی جدا از هم دسته بندی شوند. به مسئله ی سمپتوم ها نباید با شتاب پرداخت. گاهی وقتها لازم است که دوباره از خراش آغاز نمود و نشانه ای را که سمپتوم های بنیاداً ناهمانند را محو می کند و بطور دلبخواهی وحدت شان می دهد را تفکیک و تجزیه نمود. ازینرو اشاره ی ما به اینکه شاید مازوخ متخصص بالینی بزرگتری از ساد باشد، به این خاطر است که او روشنگری ها و بینش های گوناگونی را ارائه می دهد که در لغو وحدت ساختگی سادومازوخیستی به کار می آید.

باور به این وحدت تا حد زیادی نتیجه ی سوء تفاهات و استدلال های سرسری است. این بدیهی به نظر می رسد که سادیست و مازوخیست بطور مقدر با هم تلاقی پیدا می کنند. این واقعیت که یکی از ضربه زدن لذت می برد

و دیگری از درد کشیدن [نزد معتقدان به وحدت سادومازوخیستی] چنان برهان قابل توجهی دال بر مکمل بودن آنها به نظر می رسد که اگر مواجهه ی مذکور اتفاق نیافتد موجب پریشانی خاطر می گردد. یک لطیفه ی عامیانه هست درباره برخورد یک سادیست و یک مازوخیست؛ مازوخیست می گوید: «من را بزن!» سادیست پاسخ می دهد: «نه.» این یک لطیفه ی احمقانه است، نه فقط به دلیل غیرواقعی بودن، بل به این خاطر که به طرز جاهلانه ای دعوی صلاحیت برای صدور حکم در مورد عالم انحرافات دارد. غیرواقعی است، به این خاطر که هیچ سادیست راستینی تاب تحمل یک قربانی مازوخیست را ندارد (در *ژوستین*، یکی از قربانی های راهب توضیح می دهد: «آنها می خواستند یقین حاصل کنند که جنایت هایشان به قیمت اشک و گریه [ی قربانی] تمام شده؛ هر دختری را که بطور ارادی به آنجا می آمد پس می فرستادند.»). به همین نحو، یک مازوخیست هم یک شکنجه گر حقیقی سادیست را تاب نمی آورد. مسلماً او یک «طبیعت» ویژه در زن شکنجه گر را نیاز دارد، اما لازم است که بتواند این طبیعت را قالب دهد و مطابق با پروژه ی مخفی خویش تربیت کند و متقاعد سازد، که این امر هیچگاه با یک زن سادیست حاصل نمی شود. و اندا زاخر مازوخ نباید متعجب میشد از این که زاخر مازوخ از پاسخ به تمایلات یکی از دوستان زن سادیست اش وامی ماند. منتقدانی که در حقیقت سخن و اندا شک دارند در اشتباه اند اگرچه او هر قدر هم حيله گرانه و ناشیانه، یک تصویر معصومانه ی مبهم از خود ارائه داده باشد. البته شخصیت های سادیستی مسلماً در موقعیت های مازوخیستی به طور کل، نقشی ایفا می کنند، و رمان های مازوخ همانطور که خواهیم دید مملو از این موارد است. اما نقش آنها مستقیم نیست، و تنها در زمینه ی موقعیتی که پیش از ظهور آنها وجود داشته اهمیت می یابد. زن شکنجه گر همواره به سادیستی که می خواهد کمک اش کند به دیده ی تردید می نگرد، چون ناسازگاری اهدافشان را احساس می کند. در *شکارچی ارواح*، دراگومیرا قهرمان زن داستان این احساس را برای محتسب بی رحم بوگوسلاو سولتیک که معتقد است او سادیست و بی رحم است بیان می کند: «تو مردمان را از طریق بی رحمی رنجه می کنی، اما من به نام خداوند تنبیه می کنم و می کشم، بی هیچ شفقتی و نیز بدون هیچ نفرتی.»

مایلیم این تفاوت بدیهی را رد کنیم. در مازوخیسم، زن شکنجه گر نمی تواند سادیست باشد مشخصاً به این خاطر که در موقعیت مازوخیستی قرار دارد، جزء لاینفک آن است و نوعی تحقق فانتزی مازوخیستی محسوب می شود. او به جهان مازوخیستی تعلق دارد نه بدین معنا که همان ذوق و سلایقی را دارد که قربانی اش، بل به این خاطر که «سادیسم» او از گونه ای است که در فرد سادیست یافت نمی شود؛ تو گویی [این نوع سادیسم] همزاد یا انعکاس

مازوخیسم است. همین مسئله در مورد سادیسم هم صادق است. قربانی نمی تواند مازوخیستی باشد، نه به این خاطر که لیبرترین بیزار است از اینکه او لذت را تجربه کند، بل به این خاطر که قربانی سادیست به تمامی به جهان سادیسم تعلق دارد و جزء لاینفک موقعیت سادیستی است. او به شیوه ای غریب با شکنجه گر سادیست انباز است (در دو رمان بزرگ ساد که همانند تاملی بر یکدیگرند، ژولیت و ژوستین، دختر فاسد و دختر پاکدامن، خواهر یکدیگرند). سادیسم و مازوخیسم وقتی با هم خلط می شوند که به آنها همچون هستارهایی انتزاعی که هر کدام از عالم خود جدا افتاده اند نگریسته شوند. هر آینه از محیط زیست خود کنده شوند و از گوشت و خون تهی گردند، در این صورت طبیعی ست که با هم جفت شوند.

این بدین معنا نیست که قربانی فرد سادیست خودش سادیست است، یا شکنجه گر مازوخیسم خودش مازوخیست است. اما به همان اندازه این نگرش کرافت ابینگ هم غیرقابل قبول است که می گوید شکنجه گر مازوخ یا خودش سادیست است یا وانمود به آن می کند. به عقیده ی ما زن شکنجه گر به تمامی به مازوخیسم تعلق دارد؛ مسلماً او یک شخصیت مازوخیست نیست، اما رکن اصیل مازوخیسم است. با تمایز قائل شدن در یک انحراف، میان سوژه (شخص) و رکن (ذات) قادر به فهم این مسئله می شویم که چطور یک شخص می تواند از تقدیر سوپزکتیوش اجتناب کند، اما فقط با کسب موفقیت های جزئی، با بازی در نقش یک رکن در موقعیت انتخابش. زن شکنجه گر با پذیرفتن نقشی فعال در موقعیت مازوخیستی، از مازوخیسم خودش رهایی می یابد. اشتباه است که فکر کنیم او سادیست است یا می خواهد چنین باشد. نباید اینطور بیانگاریم که مسئله بر سر مازوخیستی است که به لطف بخت با یک سادیست مواجه می شود. در انحراف، هر سوژه تنها به «رکن» همان انحراف نیاز دارد و نه به سوژه ی انحراف دیگر. هر آینه نوع زن شکنجه گر در یک صحنه ی مازوخیستی مشاهده گردد، معلوم می شود که او نه یک سادیست حقیقی و نه یک سادیست کاذب، بلکه چیزی یکسره متفاوت است. در واقع او ذاتاً به مازوخیسم پیوسته است ولی بدون آنکه آن را در مقام سوژه تحقق بخشد؛ او در عوض تجسم رکن «واردکننده ی درد» در یک موقعیت منحصرأ مازوخیستی محسوب می شود. مازوخ و قهرمان های او بی وقفه در پی یک «طبیعت» زنانه ی ویژه و به شدت کمیاب هستند؛ سوژه ی مازوخیسم «ذات» بخصوصی از مازوخیسم را نیاز دارد که در طبیعت زنی تجسم می یابد که مازوخیسم سوپزکتیو خود را انکار می کند؛ او [مازوخیست] قاطعاً بی نیاز از یک سوژه ی دیگر، یعنی سوژه ی سادیستی، است.

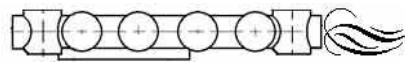
به طور حتم، اصطلاح سادومازوخیسم صرفاً بر رویداد بیرونی دو بدن در مواجهه با یکدیگر دلالت ندارد. با اینحال مضمون یک مواجهه غالباً به قوت خود باقی می ماند، اگرچه در قالب یک «بذله گویی» در ناخودآگاه شناور می شود. وقتی فروید مسئله ی سادومازوخیسم را به دست گرفت و آن را فرمول بندی دوباره کرد، با این ملاحظه آغاز نمود که سادومازوخیسم درون یک شخص یکسان عمل می کند که دارنده ی غرایز و رانه های متضاد است: «شخصی که طی یک رابطه جنسی با ایجاد درد در کس دیگر احساس لذت می کند، همچنین قادر است از هر دردی که در روابط جنسی بر او هموار می شود لذت برد. یک سادیست همواره و به طور همزمان یک مازوخیست است، به طوری که جنبه ی فعال یا منفعل انحراف می تواند جنبه ی قویاً پرورش یافته در او باشد و فعالیت جنسی غالب او را نشان دهد.» ملاحظه ی دوم این است که یک همانی تجربه [میان آنها] برقرار است: یک سادیست، تاجاییکه سادیست است، تنها به این دلیل قادر به لذت از واردکردن درد است که در گذشته پیوندی میان لذتش و دردی که می کشد را دریافته است. این مبحث آن جایی بیش از همیشه غریب می نماید که فروید در پرتو برنهاد اول سادیسم را مقدم بر مازوخیسم می انگارد. اما او دو نوع سادیسم را از هم تفکیک می کند: اولی کاملاً تهاجمی است و تنها به دنبال سلطه است؛ دومی لذت جویانه است و به دنبال تولید درد در دیگران است. تجربه ی مازوخیستی از پیوند میان لذت شخص و درد وی، به درون این دو شکل از سادیسم فرومی غلتد. سادیست نمی تواند لذت را در درد دیگران بیابد اگر خودش نخست تجربه ی مازوخیستی پیوند میان درد و لذت را از سر نگذرانده باشد. بنابراین الگوی نخست فروید پیچیده تر از آنچه می نماید است و توالی مقابل را پیش می کشد: سادیسم تهاجمی - برگشت سادیسم بر روی شخص - تجربه ی مازوخیستی - سادیسم لذت جو (با برون فکنی (projection) و بازگشت (regression)). لازم به ذکر است که ملاحظه ی یک اینهمانی تجربه توسط لیبرترین های ساد مطرح شده است، که بدین وسیله در ایده ی یک هستار سادومازوخیستی مشارکت می کنند. نویرسیل شرح می دهد که تجربه ی لیبرترین از درد خود در پیوند است با تحریک «شاره ی عصبی» اش؛ ازینرو جای تعجب نیست که مردی که خود را وقف می کند «تصور می کند که موضوع لذتش را با همان وسیله ای که تحت تاثیرش قرار می دهد به جریان می اندازد»

سومین بحث به انتقال ها (transformation) می پردازد: که مشتمل است بر نشان دادن اینکه غرایز جنسی دارای این قابلیت اند که با یکدیگر ممزوج شوند یا خود را مستقیماً متناسب با اهداف و موضوعاتشان منتقل کنند (به عکس برگردند و بر روی خود سوار شوند). این بحث هم عجیب است، چون در اینجا رویکرد فروید به نظریه های

انتقال وارونه شده است. از یک سو او در اینجا به یک گرایش تکاملی باور ندارد؛ از سوی دیگر، دوالیسمی که او همیشه در نظریه ی غرایزش آن را حفظ کرده بود، [در اینجا] به طور قاطعانه ای بر امکان انتقالات حد می گذارد، چراکه طبق این نظریه، آنها نمی توانند در میان یک دسته از غرایز و دسته ی دیگر رخ دهند. ازینرو در **خود و نهاد**، فروید به وضوح فرضیه ی دائر بر یک انتقال مستقیم از عشق به نفرت و بالعکس را رد می کند، نظر به آن که این عوامل به غرایزی متعلق اند که بطور کیفی با یکدیگر متفاوت اند (اروس و تاناتوس). در واقع فروید در اینجا بیش از آنکه به داروین نزدیک باشد، خویشاوندی بسیار بیشتری با جفری سن هیلر نشان می دهد. وقتی فروید می گوید ما منحرف نمی شویم بلکه به سادگی در گذشتن از مرحله ی منحرف کودکی بازمی مانیم، فرمولی بسیار نزدیک به آنچه جفری در رابطه با وسواس ها از آن بهره می جوید را به کار می برد. مفاهیم کلیدی تثبیت و بازگشت از تراتولوژی جفری به ارث رسیده اند (پیشرفت موقوف شده و سیر قهقرایی). نظرگاه جفری هرگونه تکاملی بوسیله انتقال مستقیم را کنار می زند: تنها سلسله مراتبی از الگوها و شکل های ممکن وجود دارد، و پیش روی در این سلسله مراتب تقریباً در مراحل اولیه متوقف می شود و «سیر قهقرایی» به سرعت آغاز می گردد. همین مفهوم پردازی را نزد فروید هم می بینیم: ترکیبات مختلف دو گونه از غرایز سلسله مراتبی از شکل ها را می سازند که فرد یا در آنها تثبیت می شود و یا به آنها برگشت می کند. بیش از هر چیز این نکته قابل توجه است که فروید در رویکردش به انحرافات به نظر وجود یک نظام چندشکلی با امکان تکامل و انتقال مستقیم را می پذیرد؛ نظامی که آن را در عرصه ی نوروتیک و صورت بندی های فرهنگی غیرقابل قبول می شمارد.

ازینرو اگر بخواهیم مفهوم وحدت سادومازوخیستی را در پرتو مباحث فروید مورد مذاقه قرار دهیم با مشکل مواجه می شویم. حتی تصور یک غریزه ی ترکیب کننده در این زمینه خطرناک می نماید چون می خواهد از خاص بودگی انواع رفتار جنسی چشم بپوشیم. ما می خواهیم فراموش کنیم که تمام انرژی های در دسترس سوژه در خدمت انحراف خاص او بسیج می شوند. سادیست و مازوخیست هر کدام به خوبی یک درام مجزا هستند، که هر کدام در نوع خود کامل اند، با مجموعه ای از شخصیت های متفاوت بدون هیچ امکان ارتباطی میان آنها، خواه از داخل و خواه از خارج. تنها امر هنجاری می تواند کمابیش «ارتباط» بگیرد. در حیطه ی انحراف ها، اشتباه است که صورت بندی ها را با هم خلط کنیم؛ جلوه های انضمامی و ویژه را با یک «شبکه» ی انتزاعی، همچون یک جوهر لیبیدینال مشترک که توامان از یکی به دیگری جریان می یابد. می گویند برخی لذت را هم در وارد کردن

درد و هم در رنج کشیدن از آن تجربه می کنند. حتی می گویند کسی که از وارد کردنِ درد لذت می برد در ژرفای وجود خویش پیوند میان لذت و درد را تجربه کرده است. اما سوال این است که این «واقعیات» آیا چیزی جز انتزاعات اند، و آیا در اینجا پیوند لذت-درد از وضعیتهای صوری انضمامی اش که از آنها ناشی می شود منتزع نشده است؟ همتافتِ لذت-درد همچون نوعی جوهر خنثی در نظر گرفته شده که میان سادیسم و مازوخیسم مشترک است. حتی این پیوند با نسبت دادن آن به یک سوژه ی خاص تبیین می شود و اینطور انگاشته می شود که [این پیوند] توسط سوژه ی سادیستی و سوژه ی مازوخیستی به طور برابر و یکسان تجربه می گردد، صرف نظر از صورت های انضمامی ای که در هر مورد بدست می آید. فرض اینکه یک «سوژه» ی بنیادینِ مشترک وجود دارد که تمام تحولات و انتقالات را توضیح می دهد به طور حتم به انتزاع راه می برد. حتی اگر فرد سادیست به طور عینی از آزار دیدن کیف ببرد نمی توان این نتیجه را گرفت که او همانگونه از آن کیف می برد که یک فرد مازوخیست. همچنین، لذت مازوخیست در حین دردی که بر او وارد می شود ضرورتاً با لذت سادیست یکی نیست. در اینجا به ناچار به مسئله ی سندروم ها سوق داده می شویم: برخی سندروم ها صرفاً یک برچسب متعارف را به اختلافاتی که بطور فروکاست ناپذیر از یکدیگر متفاوت اند الصاق می کنند. بیولوژی به ما در مورد تأیید عجولانه ی وجود یک زنجیره ی تکاملی پیوسته هشدار می دهد. این واقعیت که دو اندام مشابه یکدیگرند به این معنا نیست که پیوندی تکاملی میان آنها برقرار است. باید از درغلتیدن به «تکامل گرایی» و قرار دادن نتایج در یک زنجیره اجتناب کنیم، نتایجی که تقریباً متوالی اند اما بر صورت بندی هایی ناهمگون و غیرقابل تقلیل به یکدیگر دلالت می کنند. برای مثال، یک چشم می تواند به انحاء گوناگون و متفاوت، به عنوان پیامد مراحل مختلف، و به عنوان محصول مشابه مکانیسم هایی به کلی متفاوت، به وجود آید. به نظر من این در مورد سادیسم و مازوخیسم و همتافتِ لذت-درد که می گویند اندام مشترک میان آنهاست نیز صادق است. همسازیِ سادیسم و مازوخیسم همسازی ای صرفاً مربوط به قیاس است؛ فرایندها و صورت بندی های آنها به کلی متفاوت است. اندام مشترک آنها، یعنی «چشم» آنها، لوچ است و ازینرو باید ما را بدگمان کند.



www.mindmotor.info