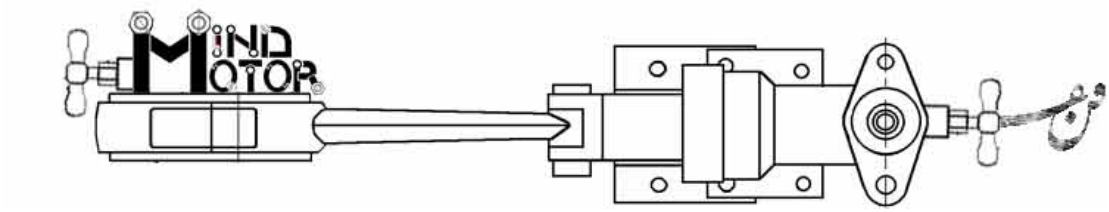

فرزند کشی در اسطوره ی مده آ / مده آ، اسطوره ی ویروسی

مهدی سلیمی
mehdi.salimy@gmail.com

"مده آ زنی ست از سرزمین کلخیس یا کلکید و دختر اتیا، پادشاه کلخیس. مده آ شیفته ی جاسونه می شود که ناخدای کشتی آرگو (نخستین کشتی که بشر ساخت) است. در ایولکو، شاه پلیاس فرمانروایی می کند که برادر ناتنی جاسونه است و حاضر نمی شود فرمانروایی را به او بازگرداند. عموی جاسونه، بازگرداندن فرمانروایی به جاسونه را مشروط می کند به بازستاندن پوست قوچ طلایی که حکم طلسم را برای قوم آنان دارد. در اینجاست که مده آ با دانش جادوگری خود به کمک شوهر می آید و شاه پلیاس را با استفاده از جادوگری و نمایشهای دروغین از سر راه بر می دارد. اما جاسونه عاشق کرئوزا دختر شاه کرئون می شود و با او ازدواج می کند. مده آ به انتقام، نیم تنه ای را با تاج به عنوان هدیه می فرستد که آغشته به مواد آتش زاست و بدین طریق عروس را می سوزاند. سپس دو فرزندی که از جاسونه دارد را به طرز فجیعی به قتل می رساند و سوار بر ارابه ای که دو اژدهای بالدار آن را می کشند بر فراز آسمانها پرواز کرده و می گریزد."

در متن بالا و در تمامی نوشته هایی که در مورد مده آ می خوانیم؛ دلیل اصلی فرزند کشی مده آ، ازدواج جاسونه با کرئوزا معرفی می شود. در حقیقت در همه ی متن ها منش ستیزه جویانه ی مده آ به خاطر انتقام از سرنوشت نابخواست او بیان می شود. مسئله ای که در تحلیل تمامی تراژدی ها با آن مواجه می شویم: سرنوشت. اینبار بیائید فرضیات نوشته را به نفع تحلیلمان، تحریف کنیم؛ چرا که دیگر هیچ چیزی برای ما باقی نمانده است تا همه چیز را بر آن بنا کنیم. همه ی آنچه برای ما به جا مانده، خشونت نظری است. کاری که ما باید اینجا انجام دهیم: نظر ورزی معطوف به مرگ است که تنها روش اش رادیکال سازی فرضیات می باشد.

ما اینجا به همراه مده آ به این سئوال جاسونه پاسخ می دهیم که از مده آ می پرسد: آیا شقاوت را دوست داری؟

همه می دانیم که این نمایشنامه از نظر کنش رفتاری و جنبه های روانکاوانه بی اندازه خشن است. تمام داستان بر محور رفتارهای جنون آمیز بنا شده است. در نتیجه فرجامی هولناک دارد. ریشه های این فرجام هولناک را در رفتارهای درونی مده آ باید جست؛ نه در خیانتی که جاسونه نسبت به او انجام می دهد. این نمایشنامه را با حضور مده آ به هر صورتی که بنویسیم فرجام اش هولناک خواهد بود. مگر اینکه مده آ را از آن حذف کنیم. ازدواج جاسونه برای مده آ خیانت محسوب

نمی شود بلکه این کار در راستای جریانی ست که خوی ستیزه گر مده آ آنرا دنبال می کند. لا یحتمل فرزند کشی در این نمایشنامه اتفاق خواهد افتاد اما نه به خاطر اینکه سرنوشت آنرا برای مده آ رقم می زند. مده آ در مقایسه با تراژدی نویسی سنتی یک نو آوری موضوعی در تراژدی نویسی یونان باستان است که هسته ی مرکزی آن را در واقع، فرزند کشی تشکیل می دهد. به این خاطر است که مده آ از همه ی نظریه پردازی هایی که سعی در نمادینه کردن اعمال او دارند، می گریزد. در کار مده آ نوعی علاقه به امر واقعی نهفته است. نوعی منطق نهفته. نزدیک شدن بیش از حد به این امر واقع(به طور مثال یک بدن برهنه-ابژه ی جنسی) شیفتگی اروتیک را بدل به نفرت از امر واقع جسم می سازد. پس آنان که سودای نمادینه کردن اعمال این ابژه ی واقعی را در سر می پرورانند آنگاه که بیش از حد به این ابژه ی مطلوب نزدیک شوند، او(مده آ) از دستشان می گریزد. آنان با همسرایان در این جمله هم صدا خواهند شد که:

"فرود آی و در غبار نشین، تاج را بیفکن و بر زمین شو، چرا که دیگر شهوت بر نمی انگیزی"

مده آی جادوگر پوست قوچ طلایی را از دست خدایان می رباید. او همه ی امکانات اش را در اختیار می گیرد: باورها، علایق و نیازها را. ولی در آخر آنگاه که همه چیز را دور می ریزد تبدیل به یک فرم یا یک شکل آگاهی می شود. این آگاهی(بدون نیاز ها و باورها)راه فرزند کشی را بر او هموار خواهد کرد. شکل مده آ (آنگاه که از علایق و باورها و نیازها تهی می شود) تبدیل به شخصیت یک بازی رایانه ای می شود. جایی که هویت ها رنگ می بازند. تنها لذت بازی می ماند و پیروزی به هر نحوی که انجام شود. راه همچنان بر فرزند کشی هموارتر می شود. بنیه ی خانوادگی در بین شخصیت های این بازی از میان می رود. اتفاقات در یک بازی به خود شرکت کنندگان موکول می شوند. مده آ ی بازیگر، لحظه ی "دیالکتیک در سکون" را در می یابد ولی در انتظار یک رخداد مسیحیایی نمی ماند. او رخداد را رقم می زند. مده آ با سوزاندن کرئوزا و کشتن فرزندانش پایان بازی را برای جاسونه اعلام می کند. کما اینکه با این کار اثبات می کند که آمادگی و توانایی کامل برای پذیرفتن عواقب میل اش را دارد.
اشتباه نکنید! عمل مده آ به هیچ چیزی فراتر از این بازی اشاره نمی کند. سوژه(فرم یا شکل آگاهی) استعاره را زیر پا می گذارد. زبان در این نمایشنامه در پی روابط دال و مدلولی نیست. زبان کنشگر است. عملی که زبان به آن منتهی می شود؛ دال و مدلول را همزمان در خود به همراه دارد. همین است که شاید زبان تراژدی باستانی برای مده آ مناسب تر باشد. شما این کار را در فضای اتاق نشیمن ایبسن متصور شوید که همه ی دیالوگها به هم پیوند خورده و یک جریان پیش رونده را دنبال کنند. این زبان به خاطر منطقی که در پیش گرفته به چیزی نمی انجامد. دکتر استوکمان دشمن مردم می شود(یا مردم دشمن او) و راه نشان دادن دشمنی اش را در سخنرانی هایش می یابد. مثل سوژه ای که تمامی امکاناتش (علایق، باورها و نیازها و ...) را با خودش به همراه دارد. دکتر از یک زبان ناجی وار برخوردار است. در مقابل او مده آ ی جادوگر، سخنوری بلد نیست. راز دشمنی او همیشه در بسته ای خواهد ماند که کلید آن در عمل اش نهفته است. فرم آگاهی او درآخرین لحظه اش به یک کنش منتهی خواهد شد: عمل، فاجعه، فرزند کشی. زبان مده آ زبان بی ناجی ست. زبان قدرتمند میل است؛ آن زمان که در کالبد یک شکل(فرم) دمیده می شود. امر واقع برای مده آ آن بخشی است که توسط زبان تکه تکه نشده است. هیچ پیامی در زبان او نیست. کوشش برای نمادینه کردن مده آ در یک ساختار بیولوژیکی و جنسیتی (آنگونه که در برخی از یادداشت های فمنیستی اتفاق می افتد) در حقیقت تلاش بیهوده ای است برای شناساندن پیام در امر واقع؛ در حالی که هیچ پیامی در کار نیست. در اینجا زبان از یک عینیت(طبیعت) بیرون می آید و ذهنیت(فرهنگ) را برمی آشوبد. مده آ تناقض اولیس است. اولیس مرحله به مرحله بر طبیعت پیروز می شود.(زندگی برای هدف – سرکوب غرایز و اشتیاق). به گفته ی لیوتار می توان اولیس را راوی اصلی مدرنیته و خرد

مدرن دانست. در حالیکه مده آ سوژه ها را به کام خود می کشد. مده آی ساحره ذهنیت خودش نیست بلکه بدرستی نفی عینیت است: یک جنون میانجی پدیده ی فرهنگ و طبیعت.
مده آ ، کرئوزا را با تکیه بر دانش ساحری اش می سوزاند. اینجا او نقش آن نیمه ی Negroes را بازی می کند که می خواهد طبیعت را اسیر کند. با این توصیف در این حالت ابژه ی مطلوب برای او خانواده است(او جاسونه را می خواهد). ولی چرا مده آ فرهنگ ساز نمی شود؟
او همزمان با این کار ابژه ی مطلوب را نیز از بین می برد.(فرزند کشی- شورش بر علیه خانواده).اسیر طبیعت میل خود شدن. نیمه ی دیگر Negroes او با نابودی فرهنگ به خدایان پناه می برد. به اسطوره ها. و اینک آنجاست که مثل یک خدای ویروسی عمل می کند.(در ادامه ی داستان می خوانیم او در آتن نیز به همان فرزند کشی روی می آورد) مده آ به مانند یک خدای دور از قانونمندی است. مده آ در آتن پذیرفته می شود. چرا؟ او مثل سیزیف بر علیه خدایان نیست. یا مانند پرومته راز خدایان را برای آدمیان فاش نمی کند تا از این راه خدایان او را شناسایی کرده و عذاب اش دهند. مده آ همراه رازش به آسمانها پرواز می کند. مده آ مثل یک ویروس نه برای خدایان و نه برای آدمیان قابل شناسایی نیست. همه ی ما او را جادوگر می نامیم. غیر قابل شناسایی بودن مده آ باعث می شود تا او دوباره در جایی دیگر پذیرفته شود. مده آ نه قانون است نه نافی آن. راز مده آ همچون ویروسی ست که با خودش منتقل می کند. مده آ خوب می داند که در اصل تناقضی بین Atheism و Monism وجود ندارد. آنها مثل (bakku-shan) ژاپنی اند. برای ژاپنی ها این نشانه ی "یک دختری است که اگر چه از پشت ممکن است زیبا به نظر برسد اما وقتی از جلو نگاه می کنی زیبا نیست". با این همه تفاوتی که بین از پشت دیدن و از مقابل دیدن وجود دارد ولی در اصل یک دختر است. یک دختر مشترک. مده آ برای اینها ارجی نمی نهد. مده آ یک ویروس عاشق است. عشق او وابستگی به یک فقدان نیست. بلکه شکل ناخودآگاهانه ی دگرگونی و تبدیل شدن به دیگری است. در این ناخودآگاه دگردیسنده هیچ چیزی سرکوب نمی شود. اینجا استعاره نابود می شود. ما با خواندن مده آ محکوم به تحمل آثار منگی می شویم. حسی که در همه ی بازی های رایانه ای به آدم دست می دهد. به طوری که هیچ لذت و هیچ علاقه ای وجود ندارد.
مده آ یک زن افسونگر است. با همان شفافیت تمام عیار که بودریار به آن اشاره می کند (شفافیت شیطانی). حضور شفاف مده آ در کشتن ارزشهای مرد(فرزند کشی)، مرد را تحقیر می کند. او نشان می دهد که خواست قدرت فقط خواستن نیست؛ بلکه آفریدن است. آفریدن اراده ای جدید که همه چیز را به مبارزه می طلبد. بگذارید مده آی جادوگر را یک زن هیستریک بنامم. در قرون وسطی هیستریک را به عنوان جادوگر می سوزاندند.
"هیستریک معمولا زنی است که هر کسی را که خود را در جایگاه ارباب قرار دارد به مبارزه می طلبد. هیستری ها برای پزشکان همیشه عذاب آور بودند. سمپتوم آنها مخاطب دیگری دارد و برای دلالت ها و معجونهای درمانگری پشیزی ارزش قائل نیست."
هیستریک خودِ ارباب را به مبارزه می طلبد. در اینجا مده آی جادوگر پوست قوچ طلایی (نشانه ی قدرت) را با دانش جادوگری خود می دزدد.
هیستریک را اگر به شیوه ی زنی که در بالا به آن اشاره شد بپذیریم او همیشه در جستجوی مردی است که لیاقت نامش را داشته باشد و البته هیچ وقت نمی یابد. به خاطر همین است که در اول مقاله پیشنهاد دادم که بیائید داستان مده آ را تحریف کنیم. برای مده آ جاسونه (و هیچ مرد دیگری) یک مرد لایق نیست. نه به خاطر اینکه جاسونه معشوقه ی تازه ای پیدا کرده بلکه به خاطر اینکه خود مده آ هیستریک است. می توان گفت: وسوسه ی معشوقه ی جدید تنها یک بهانه است. مثل یک قاعده ی بازی است که مده آ آنرا می چیند.
پس عمل مده آ مربوط به یک فقدان نیست. همان فقدان یک ابژه ی مطلوب که توسط معشوقه ی دیگری(کرئوزا) از او گرفته شود. مده آ آن استعاره ی محض که بوسیله ی آن نظم نمادین جانشین ژویی سانس می شود را نابود می کند.

مده آ یک مقعد زاده است. او در ساختار پدر شاهی قرار نمی گیرد. مده آ حاصل یک لقاح مصنوعی است. لقاح مصنوعی که پدر از طریق آن از ساختار اودیپی فرار می کند. مده آ دختر همان قاضی شربر(زن خدا) معروف است که در آخر عمر به این هذیان می رسد که چه خوب است آدم زن باشد و در آغوش دیگری آرام گیرد. او در طول عمر تصاویر پورنو لزبین ها را می دید. گفته بود اگر ازدواج کند بچه ها را نه از طریق آمیزش واقعی با زنش بلکه از طریق لقاح مصنوعی به وجود خواهد آورد. این است پیشینه ی مده آی مقعد زاده / اسطوره ی ویروسی.

کنشگری که ماشین میل اش به جهان رویاها تبعید نشده است. اعمال مده آ در طول این نمایشنامه زنجیر وار به هم گره خورده اند.(دزدی پوست قوچ طلایی/ سوزاندن کرئوزا/ فرزندکشی و بعدها که قصد کشتن تزئوس پسر خوانده اش را داشت) میل مده آ همواره ارضانشده و پذیرای هرگونه تفسیر ممکن است. میل مده آ چیزی نیست جزء حرکت تفسیر، گذار از یک دال به دیگری، تولید دالهای تازه که به دالهای قبلی(زنجیره ی پیشین) معنا می بخشند. ما فقط صدای این زنجیرها/ صدای اتصال ماشینها را خواهیم شنید. من این صدا را حاصل یک زبان مقعد زاده ی بی ناجی می دانم. برخلاف ژیژک که در مورد لینچ معتقد است که : لینچ در تمامی کارهایش ما را به یک زبان نامحسوس می رساند و ما را با هراس کمیک خیال پردازی نمادین مواجه می سازد. اما زبان بی ناجی به خاطر تناقضات خیال پردازی در دنیای نمادین نیست که این گونه نامحسوس می شود. زبان بی ناجی دقیقا از خود واقعیت شکل می گیرد. فریادهای مده آ در لحظه ی عمل(فرزند کشی) است که بلند می شود. میل و ابژه در پیوندشان با هم عمل می کنند. اینجا صدای محو شدن آگالمای (agalma)ارزشمند جاسونه را به وضوح می شنویم. کنش جدا شدن از مرد و معشوق و نابود کردن چیزی که برای مرد ارزش بیشتری از خودش دارد.

مده آ در جواب همسرایان و تمامی نظریه پردازان و روانکاوان که سعی در نمادینه کردن این زن(شکل/فرم آگاهی) دارند؛ خواهد گفت:

"پس بیائید؛ ای ارواحی که بر اندیشه های مرگ نگهبانید و در همان زمان دگرگون سازید جاذبه ی جنسی مرا و آلوده کنید با بی رحمی هرچه تمام تر خونم را."

www.mindmotor.com