

اوکتاویو پاز

## شعله‌ی دوزبانه

عشق و اروتیسم

مترجم: بهروز صفدری

عنوان فرانسوی :

La Flamme double

Amour et érotisme

Traduit par Claude Esteban

Gallimard 1993

## بیش درآمد

نوشتن یک کتاب از کی آغاز می‌شود؟ چه مدت زمانی صرف نوشتن آن می‌گردد؟ این‌ها پرسش‌هایی به-ظاهر ساده اما در واقع پیچیده‌اند. من اگر بخواهم فقط به ذکر وقایع بیرونی بسنده کنم باید بگویم نوشتن این اوراق را در اوایل مارس امسال آغاز و در اواخر آوریل به پایان رساندم یعنی در عرض دو ماه. اما حقیقت این است که آغاز این کتاب به دوره‌ی نوجوانی من برمی‌گردد. نخستین اشعار من اشعاری عاشقانه بود و از آن پس نیز این مضمون در شعروشاعری من دائماً پدیدار است. حقیقت دیگر این که من خواننده‌ی حریص تراژدی‌ها و کمدی‌ها، رمان‌ها و شعرهای عاشقانه بوده‌ام: از *هزارویک شب گرفته تا رومئو و ژولیت* یا *راهبه‌ی پارم*. خواندن این کتاب‌ها افکارم را تغذیه کرده و تجاربم را روشن ساخته است. در سال ۱۹۶۰ حدود پنج‌صفا دربارهِ *ساد* نوشتم، غرضم آن بود که حدود مرز میان سکسوالیته (رابطه‌ی جنسی یا جنسیت حیوانی، اروتیسم انسانی و قلمرو محدودتر عشق را تعیین کنم. از حاصل کار رضایت کامل نداشتم ولی چنین کوششی به من مجال داد تا دامنه‌ی این مضمون را بهتر بسنجم. حوالی سال ۱۹۶۵ در هندوستان زندگی می‌کردم؛ شب‌های آن‌جا مانند شب‌های توصیف‌شده در شعری که عشق‌های *کریشنا و رادا* را می‌سراید، آبی‌رنگ و برق‌آگین بود. عاشق شدم. آن‌گاه تصمیم گرفتم دربارهِ عشق کتاب کوچکی بنویسم که بر مبنای اتصال درونی سه قلمرو یادشده (سکس (جنس)، اروتیسم و عشق) نوعی کندوکاو در احساس عاشقی باشد. مقداری یادداشت برداشتم. سپس به دلیل وظایف عاجل مجبور شدم اجرای این طرح را متوقف و به آینده موکول کنم. نزدیک به ده سال پس از ترک هندوستان در آمریکا پژوهشی در باره‌ی *قوریه* نوشتم که در آن به از سرگیری ایده‌هایی پرداختم که طرح اولیه‌شان را در یادداشت‌هایم ریخته بودم. بازهم مشغله‌ها و کارهای دیگری سرراهم قرار گرفت. مدام از طرح دورتر می‌شدم. نمی‌توانستم فراموش‌اش کنم ولی جرأت اقدام به آن را نیز در خود نمی‌دیدم.

سال‌ها گذشت. همچنان شعر می‌نوشتم، شعرهایی که اغلب عاشقانه بودند و تصاویری که تبلور افکار من بود همچون جمله‌های مکرر موسیقایی و نیز همچون وسواس‌هایی در آن‌ها بروز می‌نمود. برای خواننده-یی که اندک آشنایی‌یی با اشعار من داشته باشد چندان دشوار نخواهد بود که میان آن‌ها و دفتر حاضر پُل‌ها و همخوانی‌هایی بیابد. از دید من شعر و اندیشه تشکیل دهنده‌ی سیستمی از ظروف مرتبطه‌اند. سرچشمه‌ی مشترک این دو، زندگی من است. من دربارهِ آن چه زندگی کرده‌ام و یا زندگی می‌کنم می‌نویسم. زندگی کردن هم اندیشیدن است و هم گاه درنوردیدن مرزی به نام شعر که در آن حس کردن و اندیشیدن به هم-می‌آمیزند. باری در این حین اوراقی که یادداشت‌های دوران اقامتم در هند را بر آن‌ها نوشته بودم زردرنگ گردیده و برگ‌هایی نیز در جریان سفرها و اسباب‌کشی‌ها گم شده بود. هوای نوشتن چنین کتابی را از سرم بیرون کردم.

در دسامبر گذشته، به هنگام جمع‌آوری نوشته‌هایی برای انتشار یک مجموعه مقاله، به یاد کتابی افتادم که این همه بار اندیشیده شده اما هرگز نوشته نشده بود. بیش از آن که احساس غم کنم احساس شرم کردم: این نه فراموشی بلکه خیانت بود. دست‌خوش ندامت، شب‌هایی را تا صبح بی‌خوابی کشیدم. احساس می‌کردم نیاز دارم که ایده‌ی اولیه‌ام را از سر بگیرم و عملی‌اش سازم. اما پادرها مانده بودم: از خودم می‌پرسیدم آیا کمی مضحک نیست که این آخر عمری می‌خواهم درباره‌ی عشق کتاب بنویسم؟ آیا این نوعی غزلِ خداحافظی یا وصیت‌نامه نیست؟ سری می‌جنباندم و به این فکر می‌کردم که اگر که‌ودو<sup>۱</sup> به جای من بود حتماً با غنیمت شمردن فرصت، ترانه‌یی هزل‌آمیز می‌سرود. سعی کردم فکر را متوجه چیز دیگری کنم. بی‌حاصل بود. فکر این کتاب رهایم نمی‌کرد. چندین هفته در شک و تردید گذشت. ناگهان یک روز صبح با نوعی نومیدی سبکبالانه شروع به نوشتن کردم. هرچه پیش‌تر می‌رفتم چشم‌اندازهای تازه‌تری در برابرم گشوده می‌شد. من به فکر رساله‌یی صدصفحه‌یی بودم اما اکنون متن با خودجوشی بی‌امانی هر دم حجیم‌تر می‌شد تا این که سرانجام با همین روال طبیعی و همین استیلا از فوران بازایستاد. چشمانم را به هم مالیدم: کتابی نوشته بودم. به عهدم وفا کرده بودم.

این کتاب با شعری به نام **اعتبارنامه** که چندسالی پیش از این نوشته‌ام ارتباطی تنگاتنگ دارد. اصطلاح اعتبارنامه به نام‌یی اطلاق می‌شود که فردی با خود حمل می‌کند تا بیگانگان \_ که غرض در این جا اکثر خوانندگان من است \_ حرف‌اش را معتبر بشمارند و باور کنند. همچنان که می‌توان آن را نام‌یی دانست که معرف اظهار اعتقادات ماست. لاقلاً این معنایی است که من برای این اصطلاح قائلم. یک عنوان‌گذاری تکراری لطفی نداشته و ابهام می‌آفریند. از این رو برای کتاب حاضر من عنوان دیگری، که مضافاً از آن خوشم می‌آید، برگزیدم: **شعله‌ی دوزبانه**. بنابه تعریف لغت‌نامه‌ی اسپانیایی **مراجع** (Autorités) شعله به «ظریف‌ترین قسمت آتش که هر موار بالا می‌آید و اوج می‌گیرد» گفته می‌شود. آتش خاستگاهی و آغازین، یعنی جنسیت (رابطه‌ی جنسی)، شعله‌ی سرخ اروتیسم را بالا می‌کشد و این شعله نیز به نوبه‌ی خود تکیه‌گاه شعله‌ی دیگری یعنی شعله‌ی آبی‌رنگ ولرزان عشق می‌گردد. اروتیسم و عشق: شعله‌ی دوزبانه‌ی زندگی.

مکزیکو ۴ مه ۱۹۹۳

<sup>۱</sup> Francisco Gomez de Quevedo Y Villagas (۱۶۴۵ - ۱۵۸۰). شاعر و نکته‌پرداز شهیر اسپانیایی و یکی از منابع اصلی تکوین تفکر شعری پاز.

<sup>۲</sup> Lettre de créance این اصطلاح با معادل‌های مشابه در فرانسوی، اسپانیایی و تقریباً همه‌ی زبان‌های اروپایی در قاموس دیپلوماتیک کاربرد دارد. اشاره‌ی پاز به ریشه‌ی لغوی کلمه‌ی créance است که از croire یعنی باور کردن، اعتقاد داشتن، پنداشتن مشتق می‌گردد. اصطلاح متداول در فارسی این تداعی را ایجاد نمی‌کند.

## قلمروهای پان<sup>۱</sup>

برای من واقعیت محسوس همواره سرچشمه‌ی حیرت‌ها بوده است. و نیز بداهت‌ها. در مقاله‌ی قدیمی مربوط به سال ۱۹۴۰، شعر را «شهادت و گواهی حس‌ها» تعریف کرده بودم. شهادتی راستین چراکه تصاویرش قابل لمس و رؤیت و شنیدن است. البته شعر برساخته از کلمات به هم گره خورده‌ی است که انعکاس‌ها، پرتوها و تالووها را باز می‌تابانند: ارمان شعر به ما چیست، واقعیت یا سراب؟ رَمبو می‌گوید «و گاه آن چه را که انسان پنداشته بود که می‌بیند، دیدم.» تلفیق دیدن و پند/شتن<sup>۲</sup>. رمز شعر و راز شهادت‌هایش در مقارنه‌ی این دو کلمه نهفته است: ما آن چه را شعر نشان‌مان می‌دهد نه با چشم تن که با چشم جان می‌بینیم. شعر موجب می‌شود که ناملموس را لمس کرده و به موج سکوتی گوش کنیم که منظری خراب از بی‌خوابی را فروپوشانده است. شهادت‌دهی شاعرانه دنیای دیگری را در درون این دنیا، دنیای دیگری را که همین دنیاست، برما آشکار می‌سازد. حواس بی‌آن که قدرت‌شان را از دست دهند به خادمان خیال بدل شده و ما را به شنیدن ناشنیدنی‌ها و دیدن نادیدنی‌ها قادر می‌سازند. و این مگر همان چیزی نیست که در رؤیا و برخورد و آشنایی اروتیک نیز رخ می‌دهد؟ ما چه با خواب دیدن و چه با هم‌خوابگی با جفت خود، با اشباحی خیالی هم‌اغوش می‌شویم. جفت یا زوج ما دارای جسمی، چهره‌ی و اسمی است اما واقعیت خاص او، درست در شدیدترین لحظه‌ی هم‌اغوشی، در آبخاری از حسیات و حس کرده‌های گوناگون پراکنده و محو می‌شود؛ حس کرده‌هایی که به نوبه‌ی خود زدوده و محو می‌گردند. پرسشی هست که همه‌ی عاشقان دارند و عصاره‌ی اسرار اروتیک در آن نهفته است یعنی این پرسش که: تو کیستی؟ پرسشی بی‌پاسخ... حس‌های ما متعلق به این دنیا هست و نیست. شعر از خلال آن‌ها میان دیدن و پند/شتن پُل می‌زند. تخیل در آن‌ها جسم می‌یابد و جسم‌ها به صور خیال تبدیل می‌شوند.

ارتباط میان اروتیسم و شاعری چنان است که می‌توان بی‌تکلف گفت اولی یک برخورد شاعرانه‌ی جسمانی و دومی یک برخورد اروتیکی کلامی است. هر دو از تقابلی مکمل ساخته شده‌اند. زبان گفتار - صوتی که معنا می‌فرستد، خصوصیتی مادی که مضمون ایده‌هایی غیرجسمانی را می‌رساند - قادر است بر فرآیند و محوشونده‌ترین چیز، یعنی حس کرد، نام بگذارد. اروتیسم نیز به نوبه‌ی خود فقط جنسیت حیوانی نیست؛ راه و رسم است و باز نمود، جنسیتی تغییر چهره داده، یعنی استعاره است. عاملی که هم عمل اروتیک و هم عمل شاعرانه را جان می‌بخشد تخیل است. تخیل آن توانی است که امر جنسی (سکس) را به آیین و مراسم، و زبان را به ریتم و استعاره تبدیل می‌کند. تصویر خیالی شاعرانه، نوعی هم‌اغوشی میان واقعیات متقابل است و قافیه جفت‌گیری اصوات. شعر زبان و جهان را اروتیزه می‌کند چرا که در شیوه عمل خود همان اروتیسم است. به همین گونه نیز اروتیسم استعاره‌ی از جنسیت حیوانی است. این استعاره گویای چیست؟ همچون

<sup>۱</sup> Pan از چهره‌های معروف اساطیر یونان و از همراهان دیونیزوس. ایزد شکار و رمه است، همچون بُز شاخ و سُم دارد. مخترع نی‌لیک است و با نواختن این ساز با پریان می‌رقصد.

<sup>۲</sup> این همان فعل croire است که در پانویس مربوط به اصطلاح درباره‌اش توضیح داده شد.

همه‌ی استعاره‌ها این استعاره هم چیزی را نشان می‌کند که فراسوی واقعیتِ مسببِ خود قرار دارد، یعنی چیزی نو که با ارکانِ تشکیل‌دهنده‌ی خود **متفاوت** است. اگر گونگورا<sup>۱</sup> می‌نویسد **ارغوانِ برفین**، واقعیتی را ابداع یا کشف می‌کند که در عینِ متشکل بودن از هر دو عنصر، نه خون است و نه برف. همین امر درباره‌ی اروتیسم نیز صادق است: اروتیسم گویای چیزیست، یا به عبارت بهتر، چیزیست متفاوت از رابطه‌ی جنسی (جنسیتِ) صرف.

هرچند که شمارِ اشکالِ جفت‌گیری بسیار است اما عملِ جنسی همواره گویای یک چیز است و آن تولیدمثل است. اروتیسم جنسیتِ درعمل است، اما چه این جنسیت را منحرف کند چه آن را کنار بزند، هدفِ غاییِ کارکردِ جنسی را به حالِ تعلیق درمی‌آورد. در جنسیت (رابطه‌ی جنسی)، لذت در خدمتِ تولیدمثل است. در آدابِ اروتیک لذت هدفی فی‌نفسه است یا اهدافِ غایی‌اش از تولیدمثل متمایز است. نازایی فقط یک مشخصه‌ی رایجِ اروتیسم نیست؛ در برخی مراسم یکی از شروطِ آن است. متونِ گنوسی و تانترایی این‌جا و آن‌جا از منی یا مایع نطفه‌سازی سخن می‌گویند که حاصلِ خویشتن‌داریِ عابد از انزال است یا بر محراب پاشیده می‌شود. در جنسیت، خشونت و تهاجم از ترکیباتِ ضروریِ مرتبط به جفت‌گیری و بنابراین مرتبط به تولیدمثل هستند. در اروتیسم گرایش‌های تهاجمی رها می‌گردند، منظوم این است که از مسیرِ خدمت به تولیدمثل خارج شده و به اهدافِ غاییِ مستقل تبدیل می‌شوند. در مجموع، استعاره‌ی جنسی، از خلالِ انواع بی‌شمارش، همواره بیانگرِ **تولیدمثل** است. استعاره‌ی اروتیک، بی‌اعتنا به استمراربخشیدن به حیات، تولیدمثل را در پرتو می‌گذارد.

رابطه‌ی شعر با زبان شبیه رابطه‌ی اروتیسم با جنسیت است. در شعر\_ این تبلورِ کلامی\_ نیز زبان از غایتِ طبیعیِ خود، یعنی ارتباط و پیام‌رسانی، منحرف می‌شود. در زبانِ گفتار، قرار ترتیبِ خطی یک شاخصِ بنیادیست؛ کلمات طوری به یکدیگر متصل می‌شوند که گفتار را می‌توان به آب‌باریکه‌یی جاری تشبیه کرد. اما در شعر نظمِ خطی پیچ‌وتاب می‌خورد، ردپاهای خود را از سرمی‌گیرد، مارگونه می‌خزد؛ برای شعر کهن‌الگو دیگر نه خطِ مستقیم بلکه دایره و مارپیچ است. گاه در لحظه‌یی زبان از جریان می‌ایستد یا به عبارتی، بلند می‌شود و روی خلأ حرکت می‌کند؛ در لحظاتِ دیگری نیز به جسمِ جامدِ شفافِ \_ مکعب، گره، استوانه\_ که در وسطِ صفحه نصب شده مبدل می‌گردد. مدلول‌ها منجمد یا پراکنده یا به صورتی نافی یکدیگر می‌شوند. آن-چه حرف و کلام در اینجا می‌گوید با آن‌چه در نثر می‌گوید یکی نیست؛ شعر زین‌پس نه خواهانِ گفتن بلکه بودن است. همان‌گونه که اروتیسم تولیدمثل را معلق می‌گذارد شعر نیز ارتباط و پیام‌رسانی را معلق می‌گذارد.

ما در مقابلِ اشعارِ سربسته‌ی دشوارفهم، مردّد از خود می‌پرسیم معنای‌شان چیست؟ اگر شعرِ ساده‌تری بخوانیم تردیدمان از میان می‌رود اما حیرت‌مان، نه. این زبانِ زلال \_ آب، هوا\_ آیا همان زبانیست که در نوشتنِ کتاب‌های جامعه‌شناسی و روزنامه‌ها به کار می‌رود؟ سپس وقتی حیرت، ونه شیفتگی، را پشت‌سر گذاشتیم می‌بینیم که شعر شیوه‌ی دیگری از ارتباط را که قانونمندی‌هایی متفاوت از قوانینِ مبادله‌ی اخبار و اطلاعات دارد، به ما پیش‌نهاد می‌کند. زبانِ شعر زبانِ روزمره است و توأمان چیزهایی می‌گوید که شبیه آن-چه همه می‌گوییم نیست. این است علتِ بدگمانی همه‌ی کلیساها در برخورد به شعرِ عرفانی. **سن ژان دوله**-

<sup>۱</sup> - Góngora شاعر اسپانیایی (اواخر قرن ۱۶ تا اوایل قرن ۱۹)

**گروا** (قدیس یوحنا صلیبی) نمی‌خواست حرفی بزند که از تعالیم کلیسا به‌دور باشد. باین‌حال اشعارش بی-اختیار چیزهایی مغایر با این تعالیم می‌گفت. می‌توان بر تعداد این مثال‌ها افزود. خطر شعر جزو شعروشاعری-ست، و در همه‌ی اعصار و نزد همه‌ی شاعران یکسان است. همواره میان گفتمان اجتماعی و گفتار شاعرانه شکستگی و انفصالی هست: همان‌طور که در جای دیگری هم گفته‌ام شعر صدای دیگر است. از همین‌رو نکته‌یی که پیش‌تر به آن اشاره کردم یعنی همخوانی شعر با چهره‌های اروتیسم، با چهره‌های سیاه و سپید اروتیسم، هم طبیعی و هم آشفته‌کننده جلوه می‌کند. شاعری و اروتیسم زاده‌ی حس‌ها هستند اما با آن‌ها پایان نمی‌گیرند بلکه با دامنه‌یابی، چهره‌بندی‌هایی خیالی یعنی اشعار و مراسم ابداع می‌کنند.

قصد من در این‌جا مکث و درنگ بر قرابت‌های میان شاعری و اروتیسم نیست. این مضمون را در فرصت-های دیگری کاویده‌ام؛ این اشاره را فقط به حیث مدخل بر موضوعی آوردم که به‌رغم تفاوت با شعر ارتباط تنگاتنگی با آن دارد: عشق. پیش از هر چیز لازم است عشق را در معنای اخص آن از اروتیسم و رابطه‌ی جنسی متمایز سازیم. میان این مفاهیم ارتباط چنان نیرومندی وجود دارد که باعث می‌شود باهم اشتباه گرفته شوند. مثلاً ما گاهی از زندگی جنسی فلان مرد یا فلان زن حرف می‌زنیم اما در واقع منظورمان زندگی اروتیک اوست. هنگامی که **سوان** و **آدیت**<sup>۱</sup> از "کاتلیا بازی" حرف می‌زدند صرفاً جماع مدنظرشان نبود. این نکته را خود پروست هم یادآور شده است: «شاید این طرز خاص گفتن "عشق‌بازی" دقیقاً همان معنی مترادف‌هایش را نداشته باشد.» عمل اروتیک از عمل جنسی جدا می‌شود یعنی هم رابطه‌ی جنسی‌ست و هم غیر از رابطه‌ی جنسی. بعلاوه طلسم-واژه‌ی "کاتلیا" برای **آدیت** یک معنی و برای **سوان** معنای دیگری داشت: این کلمه برای **آدیت** به معنی نوعی لذت اروتیک با یک شخص معین بود، حال آنکه برای **سوان** احساسی وحشت‌ناک و دردآور را تداعی می‌کرد: احساس عشقی که به **آدیت** می‌ورزید. این خلط معنا چیز عجیبی نیست: سکس، اروتیسم و عشق جوانب یک پدیده‌اند، نمودهایی هستند از آن‌چه ما زندگی می‌نامیم. از میان این سه جنبه سکس (جنس) قدیمی‌ترین، چشم‌گیرترین و بنیادی‌ترین است. سرچشمه‌ی آغازین است. اروتیسم و عشق اشکال مشتق‌شده از غریزه‌ی جنسی‌اند: تبلور، تصعید، انحراف و تراکمی هستند که جنسیت را تغییر می‌دهند و بسی اوقات ناشناختنی می‌گردانند. همچون مبحث دایره‌های هم‌مرکز، جنس (سکس) نیز مرکز و محور این هندسه‌ی شیفتگی است.

قلمرو سکس با وجود پیچیدگی کمتر وسیع‌ترین قلمرو است. باین‌حال به‌رغم گستردگی‌اش، در سرزمین پهنای ماده‌ی جاندار آستانی بیش نیست. ماده‌ی زنده نیز به‌نوبه‌ی خود تنها جزء کوچکی از عالم است. هرچند با اطمینان نمی‌دانیم ولی بسیار محتمل است که در منظومه‌های شمسی دیگری که متعلق به کهکشان‌های دیگرند، سیاراتی با زندگی‌یی مشابه زندگی ما وجود داشته باشد. در این‌صورت نیز، به هر تعدادی هم که باشند، باز زندگی همچنان بخش ناچیزی از عالم بوده و استثناء یا موردی منفرد است. آن‌گونه که دانش مدرن به عالم می‌نگرد و تاجایی که عقل ما نابلدان قدمی دهد تا نظریه‌پردازی‌های کیهان-شناسان و فیزیک‌دانان را دنبال کنیم، عالم مجموعه‌یی از کهکشان‌هاست که در سیر گسترش دائم‌اند. زنجیره‌ی استثنائات: به نظرمی‌رسد که قوانین حاکم بر حرکت کلان‌گیتی (عالم ماکروفیزیک) نمی‌تواند در

<sup>۱</sup> - شخصیت‌های رمان مارسل پروست.

عالم ذرات ابتدایی نیز دقیقاً کاربرد داشته باشد. در درون این تقسیم‌بندی بزرگ تقسیم‌بندی دیگری ظاهر می‌شود: تقسیم‌بندی ماده‌ی جاندار. قانون دوم ترمودینامیک، گرایش به یک‌شکلی و آنتروپی (اُفت)، جایش را به فرایندی معکوس می‌دهد: انفراد تکاملی و تولید بی‌وقفه‌ی نوع‌های تازه و ارگانسیم‌های متفاوت. به نظر می‌رسد که پیکان زیست‌شناسی در خلاف جهت پیکان فیزیک از چله رها شده است. اینجا استثنا‌ی دیگری پدید می‌آید: سلول‌ها از طریق جوانه‌سازی، تخمه‌سازی و طرق دیگری لجاج بدون جفت‌گیری یا تقسیم‌شوندگی خودبه‌خود، تکثیر می‌شوند؛ جز در خرده‌جزیره‌ی که تولیدمثل در آن با پیوندیابی سلول‌هایی از جنس (سکس) مختلف انجام می‌گیرد. این خرده‌جزیره همان جنسیت است که عرصه‌ی نسبتاً محدودش تیره‌ی حیوانی و برخی نوع‌ها از تیره‌ی گیاهی را دربرمی‌گیرد. فصل مشترک نوع بشر با جانوران و برخی گیاهان این است که تولیدمثل نه به شیوه‌ی ساده‌تر تقسیم‌شوندگی خودبه‌خود بلکه ضرورتاً به روش جفت‌گیری انجام می‌گیرد.

حال که به طور اجمالی و ناکامل حد و مرز جنسیت را تعیین کردیم می‌توانیم خط فاصل میان آن و اروتیسیم را نیز ترسیم کنیم. خطی پُرپیچ‌وخم که اغلب یا غلیان سرکش غریزه‌ی جنسی یا مداخلات خیال-بافی اروتیک به حدودش تجاوز می‌کند. اروتیسیم پیش از هر چیز یک ویژگی منحصرأ انسانی است: جنسیت اجتماعی‌شده و تغییرشکل‌یافته از طریق تخیل و اراده‌ی انسان‌هاست. نخستین عاملی که اروتیسیم را از جنسیت متمایز می‌سازد تنوع بی‌نهایت اشکال ظهور آن، در هر زمان و در هر کجای زمین، است. اروتیسیم ابداع و تنوع‌آفرینی بی‌وقفه است؛ سکس (جنس) همیشه یکسان است. در عمل اروتیک، جنس یا به عبارت دقیق‌تر جنس‌ها نقش اصلی را دارند. صیغه‌ی جمع در اروتیسیم الزامی است، زیرا حتا در لذت‌های موسوم به یک‌نفره، میل جنسی همیشه یک [و گاه چند] زوج خیالی برای خود اختراع می‌کند. در هر برخورد و تماس اروتیک پرسوناژ نامرئی و پیوسته‌ی فعالی وجود دارد: تخیل، میل. در عمل اروتیک همیشه دو یا بیشتر از دونفر دخالت دارند و هرگز یک‌نفره انجام نمی‌گیرد. این نخستین تفاوت میان جنسیت حیوانی و اروتیسیم انسانی است که در آن ممکن است یک یا چند شرکت‌کننده آفریده‌ی خیالی باشد. فقط انسان‌ها در خواب با جن و پری جماع می‌کنند.

تعداد حالت‌های اصلی جماع، بنابه آثار قدیم و گراورهای ژول رومن<sup>۱</sup>، شانزده‌تاست، اما مراسم و بازی‌های اروتیک بی‌شمار است و تحت تأثیر دائمی میل، که زادگاه خیال‌بافی‌هاست، پیوسته تغییر می‌کند. اروتیسیم بسته به شرایط اقلیمی و جغرافیایی، جوامع و تاریخ، افراد و طبایع، فرق می‌کند. همچنان که با موقعیت‌ها و اتفاق و الهام لحظه، عوض می‌شود. اگر انسان مخلوقی «مواج» است، دریایی که او را حمل می‌کند از امواج هوسباز اروتیسیم در تلاطم است. این تفاوت دیگر جنسیت با اروتیسیم است. حیوانات همیشه به شیوه‌ی ثابت جفت‌گیری می‌کنند؛ انسان‌ها در آیین‌های جهان‌شمول جفت‌گیری حیوانی به خود می‌نگرند؛ با تقلید از آن، تغییرش می‌دهند و نوع رابطه‌ی جنسی خود را به صورتی دیگر درمی‌آورند. جماع حیوانات هرچقدر هم عجیب باشد، هرچقدر هم برخی نرم‌خویانه و برخی دیگر درنده‌خویانه باشد، باز هیچ تغییری در آن مشاهده نمی‌شود. کبوتر نر بغ‌غوکنان دور ماده‌اش می‌گردد، آخوندک ماده پس از نطفه‌گیری آخوندک نر را می‌بلعد،

<sup>۱</sup> Jules Romain (۱۵۴۶ – ۱۴۹۹) نقاش رومی، شاگرد و همکار رافائل.



اما این مناسک به همان صورتی است که از ابتدا بوده است. این یک نواختی خوفناک و شگفت اما در نزد انسان به تنوعی خوفناک و شگفت بدل می‌شود.

انسان در دل طبیعت برای خود جهان جداگانه‌یی مرکب از مجموعه کردارها، نهادها، آیین‌ها، ایده‌ها و هرآنچه ما فرهنگ‌اش می‌نامیم آفریده است. اروتیسم در بنیان خود جنس و طبیعت است؛ اما چون به آفرینش تبدیل شده واز لحاظ کارکردهایش در جامعه، فرهنگ است. یکی از غایات اروتیسم رام کردن جنس (سکس) و همپارچه کردن آن با جامعه است. بدون جنسیت جامعه‌یی وجود نخواهد داشت چون دیگر تولیدمثلی در کار نخواهد بود. اما جنسیت جامعه را تهدید نیز می‌کند. جنس (سکس) همچون خدای موسوم به پان هم آفرینش است و هم تخریب. غریزه است: لرزش و دلهره و انفجار حیاتی. آتش‌فشانی که هریک از قوران‌هایش می‌تواند جامعه را در گدازه‌ی سیالی از خون و منی فروبرد. بنیان برانداز است: به طبقات و سلسله‌مراتب، هنر و دانش، روز و شب، بی‌اعتناست: می‌خواهد، فقط برای زنا بیدار می‌شود و باز می‌خوابد. این تفاوت دیگر انسان با جهان حیوانی است: نوع بشر دچار یک عطش جنسی نافرونشستنی است و به هیچ‌رو، به سان سایر حیوانات، دوره‌ی شهوتش از دوره‌ی استراحت متمایز نیست. به عبارت دیگر، انسان یگانه موجودی است که جنسیت‌اش از یک قاعده‌مندی فیزیولوژیک و خودکار برخوردار نیست.

چه در شهرهای مدرن و چه در ویرانه‌های باستان، گاه بر سنگ محراب‌ها و گاه بر جداره‌ی پیشاب‌گاه‌ها، نقش‌های قضیب و فرج به چشم می‌خورد. پریاب<sup>۱</sup> در حال نعوظ دائم و آستارته<sup>۲</sup> در حالت حشری تند و همیشگی، انسان‌ها را در همه‌ی رفت‌وآمدها و ماجراها همراهی می‌کنند. پس ضرورتی در کار بوده تا انسان قواعدی ابداع کند که در آن واحد هم غریزه‌ی جنسی را کانالیزه کنند و هم جامعه را از خطر طغیان‌های آن محفوظ نگاه دارند. در هر جامعه مجموعه‌یی از ممنوعات و تابوها و نیز محرکات و انگیزختارها<sup>۳</sup> به منظور قاعده‌مندگردانیدن و کنترل غریزه‌ی جنسی وجود دارد. این قواعد هم به نفع جامعه (فرهنگ) و هم به نفع تولیدمثل (طبیعت) است. بدون چنین قواعدی، خانواده و به همراهش کل جامعه از هم خواهد پاشید. انسان‌ها زیر فشار تخلیه‌ی الکتریکی بی‌وقفه‌ی جنس (سکس)، یک پوشش ایمنی ضد رعدوبرق، به نام اروتیسم اختراع کرده‌اند. مثل بقیه‌ی اختراعاتی که به تصور انسان درآمده، این اختراع هم گنگ و دوپهلوست: اروتیسم حامل زندگی و مرگ است. همین ویژگی به دوپهلوبودن اروتیسم وضوح بیشتری می‌بخشد: سرکوب و بی بندوباری، تصعید و انحراف. در هردو مورد، کارکرد اصلی جنسیت، یعنی تولیدمثل، تابع اهداف دیگری قرار می‌گیرد که برخی فردی و برخی دیگر اجتماعی‌اند. اروتیسم ضمن آن که پشت و پناه جامعه در برابر یورش جنسیت است، کارکرد تولیدمثلی آن را هم رد می‌کند. او خدمت‌گزار هوسباز مرگ و زندگی است.

<sup>۱</sup> Priape: خدای یونانی باغ و بوستان، عیش و عشرت؛ و با قضیبی مدام برخاسته و در حال نعوظ. به همین خاطر اصطلاح پریاپیسم در پزشکی به بیماری نعوظ دائم اطلاق می‌شود. در قاموس ادبی هم در وصف آثاری به کار می‌رود که صحنه‌های عشرت را بی پرده بیان می‌کنند.

<sup>۲</sup> Astarté: ایزدبانوی فنیقی که بعدها در یونان به آفرودیت تبدیل شد. او به داشتن شهوت دائم، انرژی حیاتی و نیروی باروری معروف است.

قواعد و نهادهای ایجادشده به منظور مهارکردن سکس متعدد، متغیر و متناقض اند. شاید برشمردنشان بی‌فایده باشد: آن‌ها از تابوی زنا بامهارم تا پیمان ازدواج، از پرهیزگاری و عفاف اجباری تا قانون‌گذاری مربوط به روسپی‌خانه‌ها را دربرمی‌گیرند. تغییرات‌شان هرگونه تلاش برای طبقه‌بندی‌ی فراتراز یک کاتالوگ ساده را بی‌ثمر می‌سازد: هر روز شیوه‌ی جدیدی پدید می‌آید و شیوه‌ی ناپدید می‌گردد. باین حال همه‌ی این شیوه‌ها از دوجه تشکیل شده‌اند: خویشتن‌داری و بی‌بندوباری. هیچ‌کدام از این دوجه مطلق نیست. توضیح‌اش نیز ساده است: سلامت روانی جامعه و ثبات نهادهای آن عمدتاً به گفت‌وگوشنود مخالف‌سرایانه‌ی که میان دو وجه بادشده برقرار است بستگی دارد. از گذشته‌های دور تاکنون، جوامع دوره‌هایی از پرهیزگاری یا خویشتن‌داری و به دنبال آن دوره‌هایی از قاعده‌شکنی می‌گذرانند. نمونه‌ی حی‌وحاضرش کارم (روزه‌داری) و کارناوال<sup>۱</sup> است. دوران باستان و مشرق‌زمین هم با این ریتم دوگانه آشنا بوده‌اند: باکانال‌ها (بزم‌های باکوسی)، آرگیا (عیش-ونوش)، آدر یونان و روم قدیم<sup>۲</sup>، مراسم توبه‌ی عام آرتک‌ها، رژه‌ی عبادی مسیحیان در مراسم کفار، ماه رمضان مسلمانان.

در جامعه‌ی دنیوی همچون جامعه‌ی ما دوره‌های پرهیزگاری و بی‌بندوباری، که تقریباً همگی به تقویم مذهبی مرتبط‌اند، به حیث رفتارهای جمعی قوام‌یافته در هاله‌ی سنت، از میان می‌روند. اما مهم این است که خصلت دوگانه‌ی اروتیسم، باوجود تغییر تکیه‌گاهش، دست‌نخورده باقی می‌ماند. در چنین جامعه‌ی اروتیسم دیگر یک دستور دینی و چرخشی نبوده و به تجویزحکمی فردی بدل شده است که تقریباً همیشه شامل مبنایی اخلاقی است و درعین حال گاه به قوه‌ی علم و بهداشت نیز متوسل می‌شود. هراس از بیماری کم-توان‌تر از ترس از خدا یا رعایت احکام اخلاقی نیست. بنابراین بار دیگر سیمای دوگانه‌ی اروتیسم، که امروزه هاله‌ی مذهبی‌اش را از دست داده، پدیدار می‌گردد: افسون‌شدگی در برابر مرگ و زندگی. معنای استعاره‌ی اروتیسم دوپهلوست. یا بهتر است گفته شود چندمعناست. اروتیسم گویای بسی چیزهای متفاوت است، اما در هریک از آن‌ها دو کلمه‌ی لذت و مرگ دیده می‌شود.

دردل استثنای بزرگ اروتیسم نسبت به دنیای حیوانی، استثنایی دیگری نهفته است: در برخی اوضاع واحوال خویشتن‌داری و بی‌بندوباری به جای آن که نسبی و دوره‌ی باشد مطلق است. چنین اوضاع و احوالی موارد حاد و مفرط اروتیسم، ماورای آن وتاندازه‌ی ذات و جوهرش را نشان می‌دهند. این را بدان سبب می‌گویم که اروتیسم فی‌نفسه میل ودل‌خواست است: تخلیه و رفتن به سوی یک ماوراست. به نظر من حالت ایده‌ئال و آرمانی یک پرهیزگاری مطلق یا یک بی‌بندوباری مطلق، خود به واقع امری ایده‌ئال و آرمانی است: منظورم این است که خیلی به ندرت ممکن است، یا شاید ناممکن باشد، که کاملاً تحقق یابد. عفاف و پرهیزگاری راهب و راهبه مدام در مخاطره‌ی آلوده شدن به تصاویر شهوانی رؤیاها وانزال شبانه است. لیبرتن<sup>۲</sup> نیز به نوبه‌ی خود مراحل از اشباع و دلزدگی از سر می‌گذراند و تازه از حملات حیل‌گرانه‌ی ناتوانی جنسی هم در امان نیست. بعضی‌ها در خواب قربانی هماغوشی خیالی با جن و پری می‌شوند، بعضی دیگر در بیداری محکوم به پیمودن برهوت وسیع بی‌حسی‌اند. بالاخره، آرمان‌های پرهیزگاری مطلق یا لیبرتیناژ<sup>۲</sup> تمام‌عیار، چه

<sup>۱</sup> - Carnaval و Carême ایام مذهبی پیش از عید احیای مسیح.

<sup>۲</sup> - Libertain مشتق از کلمه‌ی Libre (آزاد)، طرفدار لیبرتیناژ، یعنی کسی که اهل اباح، کام‌جویی آزاد و لذت‌رندانه است.

تحقق‌پذیر باشند چه نباشند، می‌توانند صورتی جمعی یا فردی به خود بگیرند. این دو روال در توازن (اقتصاد) جامعه ادغام می‌شوند، هرچند لیبرتیناژ تمام‌عیار در نموده‌های حاد و مفراطی اقدامی شخصی برای گسستن پیوندهای اجتماعی است و به صورت نوعی رهایی از وضع بشر ظاهر می‌گردد.

نیازی نمی‌بینم درباره‌ی رسته‌های مذهبی، جماعات و فرقه‌هایی بحث کنم که واعظ عفا فی کم‌وبیش مطلق در حریم صومعه‌ها، دیرها، آشرام‌ها (خانقاهای هندو) و دیگر عزلت‌گاه‌ها هستند. همه‌ی ادیان با این گونه اخوانیه‌ها و مجامع روحانی سروکار دارند. تشخیص دقیق وجود جماعت‌های لیبرتن دشوارتر است. برخلاف اتجمن‌های مذهبی که اغلب به کلیسایی تعلق داشته و درست به همین دلیل علناً به رسمیت شناخته شده‌اند، گروه‌های لیبرتن تقریباً همیشه در جاهای پرتافتاده و مخفی جمع شده‌اند. اما در عوض واقعیت اجتماعی این گروه‌ها را به آسانی می‌توان تصدیق کرد: حضور آنها در ادبیات همه‌ی اعصار هم در شرق و هم در غرب نمایان است. آنها نه فقط یک واقعیت اجتماعی غیرعلنی بلکه یک نوع ادبی نیز بوده و هستند. پس به دو عنوان واقعی‌اند. اعمال اروتیک جمعی باخصلت علنی همواره در پوشش اشکال مذهبی انجام گرفته است. برای شاهد آوردن لازم نیست آیین‌های قضیب‌پرستی (فالیک) در دوران نوسنگی، بزم‌های باکوسی و کیوانی رومی - یونانی باستان را یادآور شویم. در دو دین آشکارا ریاضت‌پیشه یعنی بودائیسیم و مسیحیت نیز پیوند جنسیت و تقدس به گونه‌ی غالب نقش بسته است. هریک از ادیان بزرگ تاریخی در پیرامون یا مرکز خود فرقه‌ها، نهضت‌ها، آیین‌ها و نیایش‌هایی آفریده‌اند که جسم و جنس را سلوکی به سوی خدا دانسته‌اند. جز این هم نمی‌توانسته باشد چراکه اروتیسیم پیش از هرچیز عطش به دگربودگی<sup>۱</sup> است. و ریشه‌ی‌ترین و برترین نوع دگربودگی، فراطبیعت است.

اعمال اروتیک مذهبی چه از لحاظ تنوع و چه از لحاظ تکرار بروز شگفت‌آورند. آیین جماع دسته‌جمعی را هم فرقه‌های تانترایی هند، هم تائوئیست‌های چین و هم مسیحیان گنوسی حوزه‌ی مدیترانه برگزار می‌کردند. مراسم اشتراک ایمان (عشای ربانی) با مایع نطفه‌ساز نیز توسط مریدان تانتریسیم، گنوسی‌های مسیحی و پرستندگان **باربه‌لو**<sup>۲</sup> اجرا می‌شده است. شمار بسیاری از این جنبش‌های اروتیک و مذهبی که الهام‌گرفته از رؤیاهای هزاره‌باور بودند، دین و اروتیسیم و سیاست را به هم پیوند زدند؛ از این جمله‌اند **زردعمامه‌گان** تائوئیست در چین و آناباتیست‌های **ژان دلید** در هلند. باید تصریح کنم که به جز دوسه مورد در هیچ‌کدام از این آیین‌ها تولیدمثل نقشی جز نقش منفی ایفا نمی‌کند. در نزد گنوسی‌ها، چون معتقد بودند دنیا را خالقی منحرف آفریده است، مایع نطفه‌ساز و خون عادت ماهانه بایستی وارد بدن می‌شد تا آنها را باردیگر به **گل اعظم** ملحق سازد. در میان تانتریسیم‌ها و تائوئیست‌ها نگاه‌داشتن منی سخت رعایت می‌شد، البته با دلایلی معکوس. در تانتریسیم هندویی مایع نطفه‌ساز همچون نوعی نذری پخش و پاشانده می‌شد. بدون شک مفهوم انجیلی «گناه‌انان»<sup>۳</sup> نیز به همین معنی بوده است. **جماع منقطع**<sup>۱</sup> بخش تقریباً همیشگی این آیین‌ها بوده

<sup>۱</sup> - Altérité در اصل به معنی تغییر و تفاوت است. در قاموس مدرن فلسفی در معنای مقابل هویت به کار می‌رود. یعنی غیرخود شدن در برابر خودبودن.

<sup>۲</sup> - Barbélo از چهره‌های آیین گنوسی.

<sup>۳</sup> - Onan در انجیل نام شخصی است که گناهِش جلق و مشتو زدن بوده است.

است. چنین است که در اروتیسم مذهبی فرایند جنسی به طور ریشه‌یی واژگون می‌شود: سلب مالکیت از قوای بی‌کران جنسیت به سود اهدافی متفاوت یا متضاد با تولیدمثل.

بنابراین دو چهره‌ی معرف اروتیسم عبارتند از روحانی خلوت‌نشین و لیبرتن. این دو شاخص به رغم تقابل‌شان با یکدیگر در یک جهش متحدند: هردو تولیدمثل را رد می‌کنند و نمایانگر تلاش در جهت رستگاری یا رهایی فردی در برابر دنیایی ناقص، منحرف، نامنسجم یا غیرواقعی‌اند. انگیزه‌ی فرقه‌ها و جماعت‌های دینی نیز چنین خواستی است، با این تفاوت که برای این‌ها رستگاری مسأله‌یی جمعی است \_ آن‌ها جامعه‌یی در درون جامعه‌اند \_ حال آنکه زاهد و لیبرتن غیراجتماعی‌اند، افرادی هستند در برابر یا در مقابله و مخالفت با جامعه. کیش عفاف و پرهیزگاری در غرب میراثی از مکتب افلاطون و سایر طرزفکرهای باستانی است که روح نامیرا و باقی را زندانی جسم میرا و فانی می‌انگاشتند. باور عمومی این بود که روزی روح به آمپیره (عرش آتشین)، و جسم به ماده‌ی بی‌شکل بازمی‌گردد. باین‌حال، در یهودیت هیچ اثری از تحقیر تن نیست و همواره قوای زاینده‌ی ترغیب می‌شود. نخستین فرمان انجیل این است: **خود را رشد دهید و تکثیر کنید**. شاید به همین دلیل و به‌ویژه به مثابه دین حلول خدا در جسم انسانی، مسیحیت از طریق اعتقاد جزمی به رستاخیز تن و «جسم‌های جلیل» از شدت دوآلیسم (ثنویت) افلاطونی کاست. اما درعین‌حال مسیحیت از این‌که همچون سایر ادیان و بسیاری از فرقه‌های الحادی، جسم را سلوکی خدایی (راهی برای رسیدن به خدا) بداند خودداری ورزید. چرا؟ بی‌گمان به این علت که زیر نفوذ آرای نوافلاطونی آبا‌ی کلیسا قرار داشت.

کیش پرهیزگاری در شرق نخست همچون روشی برای طولانی کردن عُمر آغاز شد. ذخیره کردن مایع نطفه‌ساز به معنی ذخیره کردن زندگی بود. همین موضوع درباره‌ی ترشحات جنسی زن هم صدق می‌کرد. هربار تخلیه‌ی منی یا اُرگاسم زنانه نوعی اتلاف قوه‌ی حیات محسوب می‌شد. سپس در دومین مرحله‌ی تکاملی این باورها، پرهیزگاری از طریق مهار حس‌ها به روشی برای کسب قوای طبیعی، و در تائوئیسم حتی به روشی برای دستیابی به جاودانگی و نامیرایی تبدیل شد که خود گوهر یوگا را تشکیل می‌دهد. به‌رغم این تفاوت‌ها، پرهیزگاری در شرق و غرب نقش و کارکرد یکسانی دارد: آزمون و تمرینی است که ما را از لحاظ معنوی تقویت می‌کند و به ما امکان می‌دهد تا به بیرون از طبیعت انسانی جهش کنیم و به هستی فراطبیعی نائل شویم.

پرهیزگاری راهی در میان دیگر راه‌هاست. درست همان‌گونه که در اعمال اروتیک جمعی رایج است، یوگی و مرتاض هم می‌توانند از اعمال جنسی اروتیسم نه برای تولیدمثل بلکه دستیابی به هدفی یکسره فراطبیعی مانند یکی‌شدن با خداوند، وجد و بی‌خویشی، رهایی یا فتح «وارستگی» سود جویند. شمار بسیاری از متن‌های مذهبی، که اشعار بزرگی هم در میان‌شان هست، لذت جنسی را بی‌هیچ تعللی به کیف وجدآمیز عارف و سعادت وحدت با خدا تشبیه کرده‌اند. در سنت غربی ما امتزاج امر جنسی با امر معنوی کمتر از شرق رایج است. باین‌حال، انجیل عهدقدیم پُراز داستان‌های اروتیک است که بیشترشان تراژیک یا بامضمون زنا با محارم است. برخی از این داستان‌ها الهام‌بخش متونی به‌یادماندنی شده‌اند، نظیر داستان **روت نبی** که

<sup>1</sup> - coitus interruptus قطع جماع برای جلوگیری از انزال.

براساس آن ویکتور هوگو شعرِ شبانه‌ی *بوزِ به‌خواب‌رفته* را نوشته است که در آن *سایه عروسانه* (شَبَح قابلِ نکاح) می‌شود. اما متن‌های هندو صریح‌ترند. مثلاً شعرِ معروفِ سانسکریت *گیتا- گوویندا* از *جایاده‌وا*، سرودی است در وصفِ عشقِ نامشروعِ *کریشنا* بازنی گاوچران به نام *رادها*. در این شعر نیز مثل شعرِ *غزلِ غزل‌های سلیمان*، معنای مذهبی شعر از معنای اروتیک‌اش جدا نیست: این‌ها دوجنبه از یک واقعیت‌اند. سرچشمه‌ی مشترکِ بینشِ مذهبی و بینشِ اروتیک به کرات در نزد عارفانِ صوفی مطرح گردیده است. آنها گاه وحدت با خدا را به بزمی پُرپاده میان دو عاشق تشبیه کرده‌اند. مستیِ خدایی، شور و وجدِ اروتیک.

به *غزلِ غزل‌های سلیمان* اشاره کردم. این گزینه اشعارِ دنیوی، که یکی از زیباترین آثارِ اروتیکی است که کلامِ شاعرانه خلق کرده، بیش از دوهزار سال است که تخیل و حسِ شهوانیِ انسان‌ها را مدام تغذیه می‌کند. سنت‌های یهودی و مسیحی این اشعار را به تمثیلی از رابطه‌ی یهوه با اسرائیل، یا مسیح با کلیسا تعبیر کرده‌اند. ما *غزلِ معنوی* اثرِ قدیس *ژان دو له‌کروا* را، که یکی از شدیدترین و رازناک‌ترین اشعارِ غناییِ غرب است، به همین اختلاطِ برداشتِ مدیونیم. غیرممکن است بتوان اشعارِ عارفِ اسپانیایی را به‌عنوانِ متنی صرفاً اروتیک یا صرفاً مذهبی خواند. این اشعار هم اروتیک، هم مذهبی و هم چیزی بیش از این دو وجه‌اند، چیزی که بدون آن نمی‌توانستند آن‌چه هستند باشند: شعر. در دورانِ مدرن ابهام و دوپهلوبودنِ اشعارِ قدیس *ژان دو له‌کروا* با مقاومت‌ها و نیز ابهام‌هایی روبه‌رو شده است. برخی اصرار دارند که در این اشعار فقط جنبه-یی اروتیک ببینند. برخی دیگر آنها را کافرانه می‌دانند. مثلاً یاد می‌آید که چندین تصویر از *غزلِ معنوی* برای شاعری مانند *آدِن*<sup>۱</sup> چه جنجالی برپا کرده بود چراکه به نظر او این تصاویر حاکی از اختلاطی زشت میان جسمیت و معنویت بود.

انتقادِ *آدِن* در حقیقت بیشتر افلاطونی بود تا مسیحی. این ایده که اروتیسم کششی حیاتی در مدارج ارتقا به سوی امعانِ خیرِ برین است، از افلاطون به ما رسیده است و ایده‌ی دیگری هم دربر دارد: ایده‌ی پاک‌سازیِ تدریجی روح که همواره گام‌به‌گام از جنسیت دورتر می‌شود تا سرانجام در اوجِ معراج‌اش به تمامی از آن عاری گردد. اما تجربه‌ی دینی \_ عمدتاً از خلالِ مشاهده‌ی عارفان \_ درست عکسِ قضیه را به ما نشان می‌دهد: اروتیسم، که جنسیتِ دگرگون‌شده با تخیلِ انسانی است، به هیچ صورتی از میان نمی‌رود. اروتیسم عوض می‌شود، بی‌وقفه تغییرشکل می‌دهد، و با این حال همان‌چه ذاتاً هست باقی می‌ماند: سائقه‌ی جنسی.

در چهره‌ی مقابل یعنی چهره‌ی لیبرتن، میان مذهب و اروتیسم وحدتی نیست؛ برعکس، تقابلی واضح و روشن میان این دو وجه برقرار است: لیبرتن لذت را در برابر هرگونه ارزشِ دیگری غایتِ یکتای خود می‌داند. او تقریباً همیشه با ارزش‌ها و باورهایی که معتقد به تبعیتِ تن از هدفی استعلایی‌اند با شوریدگی مقابله می‌کند. لیبرتن‌ناژ در یک حدِ نهایی‌اش دوشادوشِ نقد قرار می‌گیرد و به فلسفه تبدیل می‌شود، و در حدِ نهاییِ دیگرش به کفرگویی و توهین به مقدسات، که اشکالِ وارونه‌ی از تقوای دینی است، می‌آمیزد. *ساد* به خود می‌بالید از این که مُبلِّغِ یک بی‌دینی فلسفی سازش‌ناپذیر است. اما کتاب‌هایش سرشار از قسمت‌هایی حاکی از یک خشم بی‌دینانه‌ی دینی است، و او در طولِ عمرش چندین بار، از جمله در محاکمه‌ی سال ۱۷۷۲ در

<sup>۱</sup> - Wysten Hugh Auden (۱۹۵۴ - ۱۹۰۷)

شهرِ ماری، متهم به کفر و بی‌ایمانی شد. زمانی **آندره بروتون** با من در میان گذاشت که عدم اعتقادش به خدا نوعی اعتقاد است. به همین سیاق می‌توان لیبرتیناژ را یک مذهب معکوس دانست. لیبرتن جهان فراطبیعی را با چنان تبوتابی نفی می‌کند که حملاتش به صورت تمجید کردن و گاه مقدس کردن آن درمی‌آید. تفاوت زاهد خلوت‌نشین با لیبرتن جای دیگری است و بسیار معنادارتر است: اروتیسم زاهد یک تصعید و پالایش منزویانه و بی‌واسطه است؛ اروتیسم لیبرتن عملی است که تحقیق‌اش همکاری یک همدست یا حضور یک قربانی را می‌طلبد. لیبرتن همواره به وجود دیگری نیاز دارد و محکومیت او در همین است: او وابسته‌ی اُبژه‌ی<sup>۱</sup> خود و برده‌ی قربانی خویش است.

لیبرتیناژ به مثابه بیان میل و تخیل خروشان پدیده‌ی ازلی است. اما به مثابه تفکر و فلسفه‌ی صریح نسبتاً جدید است. تحول عجیب کلمات **لیبرتیناژ** و **لیبرتن** می‌تواند به ما کمک کند تا سرنوشت به همان اندازه عجیب اروتیسم در دوران مدرن را درک کنیم. در زبان اسپانیایی واژه‌ی **لیبرتینو** به معنی «آزادزاده» بوده و فقط بعدها به شخصی اطلاق گردیده که بی‌بندوبار و خوش‌گذران است. در زبان فرانسوی واژه‌ی لیبرتن در سراسر قرن نوزدهم معنایی نزدیک به **لیبرال** و **لیبرالیته**، یعنی سخاوت و بی‌غرضی، داشته است. لیبرتن‌ها در اصل شاعر، یا مثل **سیرانو دو برژه‌راک** فیلسوف-شاعر بودند. اذهانی ماجراجو، انسان‌هایی خیال‌پرداز، پُرحس و هوس، شوریده‌سر، نظیر **تئوفیل دو ویو**، **تریستان لرمیت**. مفهوم سبک‌باری و آزادگی‌یی را که کلمه‌ی لیبرتیناژ در قرن هفدهم داشت، **مادام دو سه‌وینیه** با خوش‌طبعی بیان کرده است: «من موقع نوشتن به قدری لیبرتم که اولین سیاقی که به کار می‌برم بر تمام نامه‌ام حاکم می‌شود.» در قرن هژدهم لیبرتیناژ فلسفی شد. لیبرتن روشنفکر بود و از دین، قوانین و رسوم انتقاد می‌کرد. این تحول به طرز نامحسوس انجام گرفت و فلسفه‌ی لیبرتنی، اروتیسم شیدایی را به نقد اخلاقی بدل کرد. چنین بود نقاب **عصر روشن‌اندیشان** که اروتیسم در آستانه‌ی دوران مدرن بر چهره‌ی خود کشید و از حالت دین یا تقدس-شکنی، یعنی شکل آیینی خود در هر دو حالت، به ایده‌تولوژی و نظر تبدیل شد. از آن هنگام به بعد، قضاوت و فرج دلیل تراش و جرّو بحث‌گن شدند و در کمین عادات، نظرات و قوانین ما نشستند.

قوی‌ترین تبیین فلسفه‌ی لیبرتنی و ، به معنای لغوی کلمه، بُرآترین نوع آن در رمان‌های **ساد** نمایان است. در آثار او با همان تندخویی و خشمی که مذهب مورد افشا و اتهام قرار می‌گیرد، روح و عشق نیز مجرم اعلام می‌شوند. توضیح این امر آسان است: رابطه‌ی اروتیک ایده‌ئال هم مستلزم اعمال قدرتی بی‌حدومرز از سوی لیبرتن بر روی اُبژه‌ی اروتیک است، توأم با بی‌تفاوتی بی‌همانقدر بی‌حدومرز در قبال سرنوشتی که از آن اوست؛ وهم مستلزم اطاعتی بی‌چون و چرا از سوی «اُبژه‌ی اروتیک» از امیال و هوس‌های ارباب. از این روست که لیبرتن‌های **ساد** همواره از قربانیان خود اطاعت مطلق می‌طلبند. چنین قیدوشرط‌هایی هرگز برآوردنی نیست: اینها مقدماتی فلسفی‌اند نه واقعیاتی روانی و جسمانی. لیبرتن برای ارضای میلش نیاز دارد بداند و برای او دانستن همان احساس کردن است \_ که تنی که لمس می‌کند یک حساسیت در رنج، یک اراده‌ی در رنج است. لیبرتیناژ از قربانی‌اش نوعی خودمختاری می‌طلبد، خودمختاری‌یی که بدون آن،

<sup>۱</sup> - موضوع؛ مصداق، محمل.

حسکرد متناقضی که لذت- درد می‌نامیم ایجاد نخواهد شد. سادومازوخیسم که مرکز و اوج لیبرتیناژ است، نفی آن هم هست. زیرا حسکرد ازسویی صاحب‌اختیاری لیبرتن را با وابسته‌ساختن آن به حساسیت «آبزه» رد می‌کند، و ازسوی دیگر انفعال قربانی را هم نمی‌پذیرد. لیبرتن و قربانی‌اش به‌بهای یک شکست غریب فلسفی همدست می‌شوند: بی‌اعتنایی بی‌کران لیبرتن و انفعال بی‌کران قربانی همزمان درهم می‌شکند. هدف مفروض لیبرتیناژ به مثابه فلسفه‌ی حسکرد، عدم حساسیتی ناممکن، یعنی همان آرمیدگی حسی فیلسوفان قدیم است. تناقض لیبرتیناژ در این است که همزمان در پی تخریب و احیای طرف دیگر رابطه است. جزای این تناقض آن است که دیگری نه به هیئت جسم بلکه شبح احیا می‌شود. هرچیزی که لیبرتن می‌بیند یا لمس می‌کند تبدیل به چیزی غیرواقعی می‌شود. واقعیت خودش نیز به واقعیت قربانی‌اش وابسته است: تنها چیز واقعی قربانی است که او هم فریاد و فروریختنی بیش نیست. لیبرتن به هرچه دست می‌زند به شبح تبدیل می‌شود و سرانجام خود نیز به شبحی در میان اشباح مبدل می‌شود.

**ساد** و پیروان او جایگاه خاصی در تاریخ ادبیات دارند. آنها به رغم شغف تندخویانه‌شان در انباشتن نفی- های تیره‌گون، نوادگان همان افلاطونی هستند که از تمجید وجود دست برداشت. آنها از دودمان شیطان‌اند: فرزندان نور سیاه مخلوع. در سنت فلسفی، **اروس** خدایی است که تاریکی و روشنایی، ماده و روح، جنسیت و ایده، اینجا و دگرجا را به هم مرتبط می‌سازد. در نزد چنین فیلسوفانی نور سیاهی در سخن است که نیمه‌یی از اروتیسم است، بنابراین چنین فلسفه‌یی نیم- فلسفه است. برای یافتن بینش‌های کامل‌تر باید نه فقط به فیلسوفان بلکه به شاعران و رمان‌نویسان روی آورد. تفکر و تأمل درباره‌ی **اروس** و نیروهای او به معنای یافتن راه بیان آن نیست؛ بیان کردن **اروس** موهبتی است از آن شاعر و هنرمند. ساد نویسنده‌یی بود که برعکس یک هنرمند بزرگ، نثری ثقیل و بااطاله داشت. **شکسپیر** و **استاندال** درباره‌ی معمای شور اروتیک و مظاهر شگفتی‌زای آن بیشتر به ما می‌آموزند تا **ساد** و شاگردان مدرن‌اش که آن را سرسختانه تاحد یک گفتمان فلسفی پایین می‌آورند. در نوشته‌های اینان دخمه‌ها و بسترهای ساخته‌شده از دشنه و خنجر سادومازوخیسم تبدیل به کرسی دانشگاهی ستوه‌آوری شده که محل نزاع بی‌پایان میان زوج درد و لذت است. برتری **فروید** در این بود که توانست تجربه‌اش در مقام پزشک را با تخیل شاعرانه‌ی خودمزوج کند. او به عنوان آدمی اهل دانش و شاعری تراژیک راه فهمیدن اروتیسم را که تلفیقی از علوم زیست‌شناسی و شهود شاعران بزرگ است، برای ما ترسیم کرد. **اروس** از جنس خورشید است و شب، یعنی خورشیدی و شبانه است: همه آن را حس می‌کنند اما کمتر کسی آن را می‌بیند. حضور او به چشم معشوقه‌اش **پسیشه** نامرئی بود به همان دلیل که خورشید هم به خاطر نور بیش از حدش در دل روز، نامرئی است. جنبه‌ی دوگانه‌ی اروس، روشنایی و تاریکی، در تصویری که هزاران بار در جنگ شاعران یونانی تکرار شده، یعنی چراغ روشن در ظلمت اتاق، تبلور می‌یابد.

اگر برآنیم که رویه‌ی نورانی اروتیسم و شیوه‌ی تابناک‌اش را در تصدیق و تأیید زندگی بشناسیم کافی است لخته‌یی به تندیسک‌های باروری که از عهد نوسنگی به‌جا مانده، نگاه کنیم: ساقه‌ی بوته‌یی نورسته، گردی یک گفل، دستانی در حال فشردن پستان‌هایی به شکل میوه، لبخندی در حالت وجد. همچنین می‌توانیم از بنای معبد بودایی **کارلی** در هند دیدن کنیم، یا اگر مقدر نیست دست‌کم به عکس‌های موجود

از آن خیره شویم: تندیس‌های عظیم مردان و زنان با بدن‌هایی چون رودهای خروشان یا کوه‌های آرمیده، تصویر طبیعتی که سرانجام ارضاشده، همچون لحظه‌ی توافق ما با جهان و خویشتنِ خویش که پس از کام-گیری جنسی نصیب‌مان می‌شود. احساسِ خوش‌بختیِ خورشیدی: جهان لبخند می‌زند. چنین لحظه‌یی چه-مدت دوام می‌آورد؟ به‌مدتِ یک آه: یک ابدیت. آری اروتیسم از جنسیت کنده و جدا می‌شود، آن را تغییر می‌دهد و از هدفِ آن یعنی تولیدمثل منحرف می‌سازد. اما این جداشدن نوعی بازگشت هم هست: دویارِ جفت به دریای جنسی بازمی‌گردند و بر امواج نامتناهی و آرامِ آن تاب می‌خورند تا بارِ دیگر معصومیتی را که از آن حیوانات است باز یابند. اروتیسم یک آهنگ و ریتم است: یک آکوردش جدایی و آکوردِ دیگرش وصل است، پیوستن دوباره به آشتی طبیعت. ماورا و آخرتِ اروتیک همین جاست و هم‌اکنون رخ می‌دهد. چنین لحظه‌یی را هر زن و مردی زندگی کرده است: این سهمِ بهشتی ماست.

تجربه‌یی که در بالا از آن یاد کردم تجربه‌ی بازگشت به واقعیتِ ازلی است که قبل از اروتیسم، عشق و وجدِ اهل نظر قرار دارد. این بازگشت نه گریز از مرگ است و نه نفیِ جوانبِ وحشت‌ناکِ اروتیسم: تلاشی است برای فهمیدن این واقعیات و ادغام کردنِ آن‌ها در کلیت. این فهم ذهنی نیست حسی است: دانشی برپایه‌ی حواس. *لاورنس* یک عمر در پیِ چنین دانشی بود. پاداشِ معجزه‌آسایِ این جست‌وجو همان شعرِ مسحورکننده‌یی است که اندک زمانی پیش از مرگ همچون نشانه‌یی از کشفاش برای ما به جا گذاشت: بازگشت به گلِ اعظم و فرود به اعماق، به کاخِ زیرزمینی *پلوتون* و *پرسه‌فونه*، همان زنِ جوانی که هر بهار به روی زمین بازمی‌آید. بازگشت به خاستگاه، جایی که مرگ و زندگی همدیگر را در آغوش می‌کشند:

شاخه‌یی جانتیانا، مشعلی!، به من دهید  
تا مشعلِ آبی‌رنگِ دوشعله‌ی این گل هدایت‌م کند  
در این مدارِ گام به گام تاریک‌تر به سوی پایین  
آن جا که آبی سیاه است و سیاهی آبی  
آن جا که *پرسه‌فونه* هم‌اینک از سپتامبرِ یخ‌زده  
به سوی قلمرو کوری که در آن تاریکی بر تاریکی انباشته است، پایین می‌آید  
اونهفته صدایی ست در آغوشِ *پلوتون*  
ظلمتی ناپیدا که ژرفای سیاهی را بغل می‌گیرد  
و شورِ ظلماتِ ستبر جانش را درمی‌نوردد  
زیرِ درخششِ مشعل‌هایی سیاه که بر عروسِ گمگشته و شوی او  
سایه گسترده‌اند.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> - D.h. Lawrence, Bavarian Gentians.