اغوا
ژان بودریار
امین قضایی

۱۵ اوت، ۲۵ مرداد ماه سال ۸۳، جمهوری اسلامی عاطفه رجبی، دختری ۱۶ ساله را به جرمِ **اغوا** اعدام کرد.

این کتاب به او تقدیم می‌شود.

SEDUCTION

JEAN BAUDRILLARD

Brian Singer
Amin ghazaei

اغوا

نویسنده : ژان بودریار
مترجم : امین قضایی
آماده‌سازی برای چاپ : هدا زارع
ناشر : نشر شعر پاریس www.PoetryMag.ws
فروردین ۱۳۸۶

فهرست

پیشگفتار مترجم فارسی زبان / ۷

مقدمه / ۱۳

فصل اول

کسوف جنسیت / ۱۶

کسوف جنسیت / ۱۷

کنایه ابدی اجتماع / ۲۶

استریو – پورنو / ۵۰

اغوا – تولید / ۶۳

فصل دوم

ژرفاهای سطحی / ۸۴

افق مقدس نمودها / ۸۵

Trompe l’oeil یا وانمایی افسونگر / ۹۶

آینه‌ات خواهم بود / ۱۰۶

مرگ در سمرقند / ۱۱۳

راز و مبارزه / ۱۲۴

تمثال زن اغواگر / ۱۳۳

اغوای حیوانی / ۱۳۹

راهبرد کنایی مرد اغواگر / ۱۵۱

درباره لذت روحانی اغوا / ۱۵۷

ترس از اغوا شدن / ۱۸۰

فصل سوم
تقدیر سیاسی اغوا / ۱۹۶
اشتیاق به قواعد / ۱۹۷
دوگانه؛ قطبی؛ رقمی / ۲۳۰
Ludic و اغوای سرد / ۲۳۴
هلوکاست، ویژگی تلویویزیونی / ۲۴۰
اغوا همچون تقدیر / ۲۶۷

پیشگفتار مترجم فارسی زبان

بودریار در برابر روابط تولید، میل و معنا که به زعم فوکو در ساختارهای قدرت، جنسیت ودانش، تاریخ را شکل می‌بخشند بدیلی قرار می‌دهد: اغوا.

اغوا در نمود لانه می‌کند و منتظر حریف خود می‌ماند. اغوا، رازی را می‌داند که شرط پیروزی و بازگشت‌پذیری جاودانه اوست: فراسوی نمود در ژرفا هیچ چیزی وجود ندارد از آن‌رو تمامی ساختارهای قدرت و جنسیت و دانش بر پایه امر پوچ استوارند که هر تولید، میل و معنایی برای "وجود داشتن" برای " ثابت شدن" باید به سطح نمود، به قرارگاه اغوا بازگردند و این‌جا برگشت‌پذیری رخ می‌دهد: وجودهایی که همواره در ژرفا قرار داده‌می‌شدند به سطح نمود آمده و توسط اغوا قربانی می‌شوند. اغوا در سطح نمود هر نشانه‌ای را به بازی می‌گیرد، هر تصویری از فضای چشم‌اندازی خود جدا گشته و در سطح ترومپه لویلی اغوا، قربانی می‌شود. از این‌رو اغواگری همیشه قربانی کننده‌است. آوردگاه نمود، قربانگاه نشانه‌های

ایستای معنا و میل است. چرا که در اینجا هر نشانه‌ای برای زنده‌ماندن باید بازی کند هیچ اتکایی به قوانین نهفته در ژرفا وجود ندارد. اغواگر همیشه منتظر این لحظه برگشت‌پذیری به سطح نمود می‌ماند شاید او در این انتظار، سرکوب شده و منفعل به نظر آید. اما او از معنا و میلی محروم گشته‌است که خود می‌داند هرگز وجود ندارد. از این‌رو بودریار به یک دلیل ساده هرگز نمی‌پذیرد که زنانگی در طول تاریخ همواره مرعوب قدرت و میل مردانه بوده است: عرصه مبارزه زنانگی هرگز ساختارهای قدرت و جنسیت نبوده بلکه زنانگی مورد نظر بودریار در آوردگاه اغوا مبارزه کرده و از قضا، همیشه نیز پیروز گشته‌است.

جاذبه گرم و زمینی اغوا و بستر زنانه و مهلک او و سرنوشت گریزناپذیر هر بلندپروازی ایکاروسی میل و قدرت مردانه‌است. تعالی خطی و پیشرونده معنا و میل به سوی خورشید حقیقتشان مرگ آنها را رقم خواهد زد. جنسیت با آزادسازی میل نهایتاً به هرزه‌نگاری ختم می‌شود که تمامی نشانه‌های جنسیت را به یکباره مصرف کرده و مرگ خود جنسیت را رقم می‌زند. اغوای زمین - شیطان - زن در مقابل راندگی آسمان - خدا - مرد، بستر مبارزه اغوای برگشت‌پذیر (بازگشتی به سادگی گریزناپذیر هرآنچه به آسمان رود) با حقیقت‌های تغییرناپذیر است. هر انحرافی و هر استثنایی در پیشگاه ساختارهای تغییرناپذیر با راندگی (و این همان راندگی و رجم شیطان است) مواجه می‌شود. از این‌رو اغواگری همواره منتظر انحراف سقوط‌ها باقی می‌ماند حتی آنجایی که گمان می‌شود اغوایی وجود ندارد. با

کوچکترین انحرافی نشانه‌ها از روابط قطبی خود جدا گشته و با جاذبه گرم و زمینی اغوا سقوط می‌کنند. این اساس مبارزه انحرافی و جاودانه اغوا است.

اگر راهبرد قدرت و دانش تأکید بر قوانین تخطی‌ناپذیر در ژرفای ساختارهایشان است؛ راهبرد اغوا به بازی گرفتن نشانه‌ها در سطح نمود است. اما این بازی نشانه‌ها مانند آنچه دلوز می‌پندارد صرفاً آشفتگی نشانه‌ها و روندهای تصادفی به سوی هرج و مرجی بیکران نیست. بلکه برعکس هر بازی مانند هر مراسم آیینی برای خود قواعدی دارد که می‌بایست به طور جدی اجرا شوند. قواعد برعکس قوانین اعتبار خود را از حقیقت تخطی ناپذیرشان نمی‌گیرند. قواعد بازی به سادگی اجرا می‌شوند چرا که تخطی از یک قاعده بازی هیچ معنایی ندارد و هرگز یک سرپیچی محسوب نمی‌گردد. از ساده‌ترین قواعد بازی کودکان هم نمی‌توان تخطی نمود چرا که سرپیچی از قاعده بازی به سادگی بازی نکردن یا شکست خوردن تلقی می‌شود. قوانین می‌خواهند بر تمامی زندگی ما سایه افکنند و حقیقت جهان شمول خود را بر ما تحمیل کنند و قواعد بازی به سادگی جزئی از خود بازی‌اند. آنها جهانی محدود و نمادین می‌سازند درست به مانند جهان محدود بدویان با خدایان و مراسم‌ها و آرایش‌ها و مبادلات نمادینشان.

بودریار فرضی را پیش می‌کشد که تا حدی غریب است: می‌توان تمامی رویدادها و تصادفات جهان واقعی را به صحنه یک بازی با روابط نمادین و اختیاری آن کشاند. می‌توان جامعه‌ای را بنا نمود که تقسیم موقعیتها و ثروتها را به جای آنکه بر اساس ارزش مبادله و

کار بنا کند، بر اساس قرعه‌کشی در یک لاتاری بزرگ استوار گرداند. چنین فرضیه‌ای تصویرگر نوستالوژیای بودریار برای مبادلات نمادین جوامع گذشته‌است که اینک در جهان مدرن جای خود را به مبادلات ارزشها داده‌است.

از این رو اغوا، مبارزه‌ای است با کل جهان واقع نمای امروز ما، مبارزه‌ای نه تنها میان مرد و زن، که به همین‌سان مبارزه‌ای میان خدایان و بندگان، میان قربانی‌کننده و قربانی-شونده. اما اغوا چگونه و با چه ابزاری نشانه‌ها را در سطح نمود به بازی می‌گیرد؟ آینه. تمامی آنچه را که آینه برای اغوا کردن ما در اختیار دارد از خود ما می‌گیرد. اغوا برای نابودی هر ساختاری از نشانه‌های خود آن ساختار بهره می‌گیرد. آینه هرگز ابژه‌ای شفاف‌نما نیست هرگز ژرفایی به درون خود نمی‌گشاید بلکه سطحی نمادین است که ما خود را در آن چون دیگری باز می‌یابیم آینه از تصویر خود ما برای اغوای خود ما بهره می‌برد. از این‌رو اغوا همچون آینه با انعکاس جذابیت‌های حقیقی و طبیعی اغواشونده در سطح نمودش او را افسون می‌کند. بت نیز برای بدوی آینه‌ای است که او چهره خود را در دیگریت‌اش، در سنگی مرده می‌بیند. چهره بت سطحی نمادین است که روی سنگ می‌نشیند و اغوا می‌کند. چهره بزک شده زن نیز سطحی نمادین و اغواگر است که میان چهره طبیعی و آینه قرار می‌گیرد. زن خود را در دیگریت‌اش آرایش می‌کند و بر روی چهره حقیقی خود سطحی اغواگرانه می‌سازد. بنابراین تنها آنچه که در سطح قرار دارد اغواگر است. امروز ستارگان و فضایی بیکران با اندازه‌هایی هذیانی است که تنها بر روی تلسکوپ‌ها گشوده‌اند. آسمان چون

مخزنی از اندازه‌ها و احجام. پیشتر آسمان سطحی از ستارگان را می‌گشود که انسان را اغوا می‌کرد. عرصه‌ای برای مبارزه انسان و نیروهای طبیعت، میان فانیان و باقیان، میان خدایان المپ و تیتان‌ها.

از این‌رو اغواگر شکست‌ناپذیر است چرا که سلاح او همان چیزی است که حریف خود را بدان مجهز ساخته، حتی موجودیت و حقیقت شخص سلاحی است که به طرف خود او نشانه می‌رود. با این‌حال بازی اغوا هرگز به سوی پایانی از یک خط حرکت نمی‌کند به همین‌خاطر این مبارزه‌ای است نه بر سر غنیمت. اغواگر چیزی را از آن خود نمی‌کند. مسئله هرگز سوء استفاده اغواگر از اغواشونده نیست، بنابراین اغواگر برای اغواکردن باید اجازه دهد تا خود نیز اغوا شود آنچه اهمیت می‌یابد خود اغوا است و نه پیروزی اغواگر بر اغواشونده.
اما به زعم بودریار امروز از این اغوای گرم و مبارزاتی خبری نیست، آنچه هست نه یک سوژه و آینه بلکه دو آینه سرد رسانه‌ها و توده‌ها است که رویاروی یکدیگر هر نشانه‌ای را تا بینهایت تکثیر می‌کنند. اغوای دو آینه مقابل یکدیگر، اغوایی سرد است. جاذبه گرم زمینی جای خود را به جاذبه سرد کهشکانی داده‌است، جاذبه‌ای که بیشتر از آنچه جذب کند دور می‌کند. جاذبه کهکشان‌ها که در عین حال راندگی آنها نیز هست.

> "اغواگری نابودی تفاوت است جز یک قاعده بی‌تفاوت بازی. راندگی، دیگریت تیره و مفقودی از سوبژکتیویته است."
>
> (آرتور کروکر)

اغوای بودریار کتابی است که باید آن را هم رمانی از آینده فن‌آورانه و هم تاریخی از گذشته بدوی‌گرایانه اغوا دانست. سرنوشت مصیبت‌بار نظام‌های تولید و انباشت ما، اغوایی سرد است. مبارزه اغوا، مبارزه‌ای است بر سر وجود داشتن. از این‌رو اغوای سرد معنایی جز مرگ ندارد. اما آیا این مرگ جز پوچی فن‌آوری است؟ مرگ سوژه مثله‌شده و تکثیرشده فن‌آوری در مقابل دو آینه سرد رسانه‌ها و توده‌ها. همچنان‌که شخص خود را در اتاق آینه گم می‌کند، سوژه فن‌آوری نیز با وجود تکثیرهای ژنتیکی و جهان اتصال‌های بدون ارتباط در شبکه‌ها، دیگر جایگاه مستحکم دوران مدرن خود را باز نخواهد شناخت. اغوای سرد، مرگ سوژه‌ای است که خود را در فضایی با ابعاد کشهکشانی، در شبکه‌ها، اندازه‌ها و ماتریکسهای فن‌آوری به حرکت در آورده‌است. ایکاروسی که فرجام مهلک بلندپروازی‌هایش نه یک سقوط (یا بازگشت) بلکه وانهاده شدن در فضای محوکننده فن‌آوری است.

در پایان لازم می‌دانم از آقای مهران حاتمی به سبب همراهی آغازین او در ترجمه این کتاب و آقای علی‌رضا محولاتی به خاطر کمک‌ها و راهنمایی‌هایش و پرهام شهرجردی به سبب یاری در نشر این کتاب قدردانی نمایم.

امین قضایی

مقدمه

تقدیر ثابتی بر اغواگری حمل می‌شود. نزد دین، اغواگری چه در نقاب نیرنگ، چه عشق، راهبرد شیطان است؛ اغواگری همواره از آن شیطان یا دنیا است. همان تزویر دنیا. لعن اغواگری در اخلاقیات و فلسفه تغییرناپذیر بوده و امروز در روانکاوی و «آزادسازی میل» تداوم یافته‌است. با وجود ترویج هر روزه روابط جنسی، شرارت و انحراف جنسی به همراه ستایش از باز احیای برنامه‌ریزی‌شده تمامی آن اموری که پیش از این طرد شده‌بودند، تناقض‌آمیز به نظر می‌آید که اغواگری همچنان در سایه‌ها باقی مانده و حتی بدان سیر ثابت ابدی خود بازگشته‌است.

قرن هجدهم هنوز از اغوا سخن می‌گفت. به همراه شجاعت و شرافت از دل‌مشغولیات محیط‌های اشرافی بود. انقلاب بورژوازی بر این دل‌مشغولی‌ها پایان داد. (و دیگر انقلابهای بعدی به گونه‌ای برگشت‌ناپذیر اغواگری را نابود کردند - هر انقلابی در آغازهای خود، به

دنبال نابودی اغواگری ظواهر است). عصر بورژوازی، خود را وقف طبیعت و تولید کرد، چیزها با اغواگری بیگانه و حتی صریحاً برای آن مهلک گشتند. از آنجایی‌که تمایلات جنسی همانطورکه فوکو خاطرنشان ساخته از فرآیند تولید (یا از گفتمان، گفتار یا میل) بر می‌خیزند، هیچ جای تعجب نیست که اغوا بیش از همیشه پنهان بماند. ما امروز در پیشرفت طبیعت، که همان طبیعت نیک‌روح پیشین است، و طبیعت مادی سودمند چیزها و یا حتی طبیعت فیزیکی میل به سر می‌بریم. طبیعت، تحقق خود را از طریق تغییر ماهیت‌های سرکوب شده یا از طریق آزادسازی تمامی انرژی‌ها، چه روانی، مادی یا اجتماعی می‌جوید.

اما اغواگری هرگز به نظم طبیعت تعلق ندارد بلکه ساخته نیرنگ است. هرگز به نظام انرژی در نمی‌آید بلکه از نشانه‌ها و آیین‌هاست. به همین‌خاطر است که تمامی نظام‌های بزرگ تولید و تفسیر هرگز از بیرون راندن اغواگری (در کمال خوش شانسی) از زمینه مفهومی‌شان، دست نکشیده‌اند. چرا که اغوا همیشه از بیرون با آنها در می‌آمیزد و از درون ژرفای رها شده آنها، ایشان را به فروپاشی تهدید می‌کند. اغوا همیشه برای نابودی هر نظم خدای‌گونه، از جمله نظام‌های تولید و میل به انتظار می‌ماند. اغواگری بر تمامی راست کیشی‌ها چونان تباهی و تزویر ظاهر می‌گردد؛ چونان جادوی سیاهی برای انحراف تمامی حقایق، ستایش سوءاستفاده از نشانه‌ها، توطئه نشانه‌ها. هر گفتمانی با این برگشت‌پذیری ناگهانی، فروروی نشانه‌های خود بدون هیچ ردی از معنا، تهدید می‌شود.

به همین سبب است که تمامی انضباطات، بعنوان یک اصل ذاتی و نهایی گفتمان-هایشان باید سعی کنند اغواگری را طرد نمایند. از اینجاست که اغواگری و زنانگی هر دو نفرین و بواقع، درهم آمیخته می‌شوند. مردانگی همواره با این برگشت‌پذیری ناگهانی در جنس زن سروکار داشته‌است. اغواگری و زنانگی همچون روی دیگر جنسیت، معنا و قدرت گریزناپذیرند.

امروزه، این طرد (اغواگری)، خشن‌تر و روشمندتر شده‌است، ما در حال ورود به دوره راه-حل‌های نهایی شده‌ایم. برای مثال، دوره انقلاب جنسی، دوره تولید و مدیریت تمامی لذتهای آشکار و پنهان، خرد پردازشگری میل، با زنی که خود را به عنوان زن و به عنوان یک جنسیت تولید می‌کند. آخرین آواتار (تجلی خدای‌گونه). پایان اغواگری.

و یا پیروزی نوعی اغوگری ملایم و نرم، مونتاژسازی پراکنده و اروتیزه کردن تمامی روابط در جهان اجتماعی تضعیف شده.

یا هیچ‌کدام اینها، چرا که هیچ‌چیز نمی‌تواند بزرگتر از خود اغواگری باشد، حتی نظامی که آنرا نابود می‌کند.

فصل یکم
کسوف جنسیت

کسوف جنسیت

امروز هیچ چیز نامعین‌تر از جنسیت نیست، در پس آزادی گفتمان خود آن و هیچ چیز نامعین‌تر از میل در پس تکثیر تصاویرش نیست.

در امر جنسیت تکثیر به نابودی می‌انجامد، راز افزایش تولید جنسیت و نشانه‌هایش و حاد واقعی‌گرایی لذت جنسی خصوصاً لذت زنانه در همین امر نهفته‌است. اصل ناحتمیت به همان مقدار که در عقلانیت سیاسی و اقتصادی تسری یافته به عقلانیت جنسی نیز راه یافته‌است. وضعیت آزادی جنسی نیز از همین ناحتمیت عقلانیت جنسی است. نه خواسته-ای، نه ممنوعیتی، نه محدودیتی: تمامی اصول ارجاعی از بین رفته‌است. عقلانیت اقتصادی که بواسطه‌ی نیازمندی برپاست، با تشخیص هدف (ابژکتیو) خود با مسئله‌ای مواجه شده-است: فسخ شبح نیازمندی. منطق میل هم تنها با خواسته تقویت می‌شود. وقتی میل کاملاً به درخواستها جواب می‌دهد وقتی بدون هیچ محدودیتی از آن بهره‌برداری می‌شود، خیال‌ها و تصورات خود را از دست می‌دهد و بنابراین واقعیتش همه‌جا ظاهر می‌شود، اما در یک

وانمایی کلیت یافته. این شبح میل است که همچون واقعیت مرده جنسیت در گشت و گذار است.

" جنسیت همه‌جا است به جز در خود جنسیت"

(بارت)

در اسطوره‌شناسی جنسی، گذار به زنانگی، معادل با گذار از حتمیت به ناحتمیتی کلی است. زنانگی، مطابق برخی از واژگونگی‌های ساختاری، جایگزین مردانگی نشده‌است. زنانگی همچون پایانی بر بازنمایی حتمی جنسیت جایگزین شده‌است و موجب سیالیت قانونی می-شود که اختلاف جنسی را تنظیم می‌نماید. عروج زنانگی هم به معنای اوج لذت جنسی و هم پایان فاجعه‌آمیز اصل واقعیت جنسی است.

و اینچنین زنانگی است که با حضور مهلک حاد واقعیت جنسیت، فراگیر می‌شود، همچنان که درگذشته در کنایه و اغواگری فراگیر بوده‌است.

فروید راست می‌گفت: (فقط) یک تمایلات جنسی، یک لیبیدو وجود دارد و آن مردانگی است. تمایلات جنسی ساختاری تبعیض‌آمیز و نیرومند، تمرکز یافته حول فالوس، نام پدر، و سرکوب دارد. چیزدیگری وجود ندارد. هیچ رویای دیگری از جنسیت بی‌نشان، گشوده و غیرفالوسی فایده ندارد. جستجو درون این ساختار برای بدست آوردن زنانگی با عبور به سوی دیگر هیچ فایده‌ای ندارد. یا ساختار دست نخورده باقی‌می‌ماند و وجود زنانگی کاملاً توسط مردانگی جذب می‌شود یا اینکه کل ساختار فرو می‌پاشد و مرد و زن دیگر

وجود نخواهدداشت. درجه صفر ساختار[1] این دقیقاً همان چیزی است که امروز اتفاق افتاده-است: چند ظرفیتی اروتیک، پتانسیل‌های نامحدود میل، ارتباطات متفاوت و متنوع، دیفراکسیونها، نیرومندی لیبیدینال و تمامی اشکال چندگانه رویکردهای آزادی بخش که از سرحدات رهایی روانکاوانه فروید یعنی میل آزاد روانکاوی ظاهر گشته‌اند. در پشت هیجان پارادایم جنسیت، همه‌چیز به سمت بی‌تفاوتی ساختار و خنثی‌سازی بالقوه پیش می‌رود.

خطر انقلاب جنسی برای زنانگی در این است که جنس زن در ساختاری محصور می-شود که وقتی ساختار نیرومند است او را به تفاوت‌گذاری محکوم می‌کند یا وقتی ساختار ضعیف شده‌است، پیروزی مضحکی را برای او فراهم می‌آورد.

اما زنانگی همیشه در جای دیگری بوده و هست. این راز نیروی اوست. درست همانطور که گفته‌می‌شود چیزی داوم می‌آورد که موجودیتش برای ماهیتش کافی نیست، باید گفت که زنانگی اغوا می‌کند چرا که هرگز آنجایی تصور می‌شود و یا جایی که خودش تصور می-کند، نیست. زنانگی در تاریخ ستم و سرکوبی که بدان نسبت می‌دهند، دیده‌نمی‌شود. (با همین حیله خود را در آن پنهان می‌کند). تنها وقتی متحمل بندگی و اسارت می‌شود که او را در درون چنین ساختاری قلمداد نموده و سرکوب نماییم و این همان فرضی است که انقلاب جنسی با آن به طرزی دراماتیک‌تر زنانگی را سرکوب می‌کند. اما با چه همدستی گمراه کننده‌ای به ما قبولانده‌اند که این همان تاریخ زنانگی است؟ (تبانی با چه چیزی؟ اگر

دقیقاً جنس مرد نباشد) سرکوب همین جاست که با قدرت کامل در روایت نگون‌بختی سیاسی و جنسی زنان، زنانگی را از هر نوع دیگری از قدرت و حاکمیت محروم می‌کند.

یک جایگزین برای جنسیت و برای قدرت وجوددارد، گزینه‌ای که روانکاوی نمی‌تواند آنرا بفهمد چرا که تمامی پیش انگاره‌های روانکاوی جنسی هستند، بله، این جایگزین بدون شک از نظام زنانگی است که خارج از هرگونه دوتایی متضاد زن/ مرد قرار می‌گیرد، وجود تضاد ماهیتاً مردانه و جنسیتِ عمدی، ناتوان از واژگون شدن بدون توقف برای وجود داشتن. این نیروی زنانگی از اغواگری است.

* * *

با نگاهی اجمالی دیگر می‌توان بدان پی برد، جهانی به موازات (که هرگز با هم تلاقی نمی‌کنند) سقوط روانکاوی و تمایلات جنسی‌اش به مثابه ساختاری قدرتمند و محو آنها در جهانی مولکولی و خرد (که نتیجه آزادی نهایی آنهاست). جهانی که دیگر با اصطلاحات روانی یا روابط روانکاوانه نمی‌تواند تفسیر شود، نه با سرکوب و نه با ناخودآگاه بلکه باید با اصطلاحاتی مثل بازی، مبارزات، دوئل‌ها، ستیزه‌های تن به تن و یا استراتژی ظواهر، که همگی اصطلاحات اغواگری‌اند، تفسیر شود. جهانی که دیگر با اصطلاحات ساختاری و دوتایی‌های تمایزگذار نمی‌تواند تفسیر شود، بلکه برگشت‌پذیری اغواگرانه‌ای به کار می‌برد. جهانی که زنانگی چیزی در مقابل مردانگی نیست بلکه چیزی است که مردانگی را اغوا می-کند.

در اغواگری، زنانگی نه اصطلاحی نشانه‌گذاری شده‌است و نه نشانه‌گذاری نشده. در نقاب «خودمختاری» میل، لذت یا بدن، یا سخن و نوشتاری که فرض می‌شود از دست رفته‌است، پنهان نمی‌شود، هرگز مدعی داشتن حقیقتی برای خویش نیست. زنانگی اغوا می‌کند.

مطمئن باشید، حاکمیت زنانگی اغواگری توسط آیین فراخوانده‌می‌شود، همان آیینی که مدعی است که تمایلات جنسی بنیاداً مردانه‌اند. اما مهم این نکته است که این شکل حاکمیت زنانگی همیشه وجود داشته‌است از فاصله دور ترسیم شده، زنانگی همچون چیزی که هیچ چیز نیست یعنی هرگز تولید نشده‌است و هرگز در جایی که تولید شده‌است وجود نداشته‌است. (و از این رو این زنانگی در هیچ یک از مطالبات زنانگی یافت نمی‌شود) و این نه از دیدگاه دوجنس گرایی بیولوژیکی و یا روانی، بلکه از منظر فراجنسیتی اغواگرانه که کل ساز و کار جنسیت را رد می‌کند - همانطور روانکاوی هم با این فرض موافقت دارد که هیچ ساختار دیگری از تمایلات جنسی وجود ندارد (که بر همین اساس، ناتوانی خود را از سخن گفتن درباره هر چیز دیگری نشان می‌دهد).

جنبش زنان در مخالفت با ساختار فالوس محور چیست؟ میل ولذتی خودمختار، متمایز و خاص، رابطه‌ای متفاوت با بدن، نوشتار و سخن زنانه، اما هرگز اغواگری جزو آنها نبوده‌است. آنها به خاطر اغواگری شرمسارند که بر عرضه تصنعی بدنشان و یا بر زندگی بنده‌وار و فحشا دلالت دارد. آنها نمی‌فهمند که اغوا نشانه اربابی بر جهان نمادین است در

صورتیکه قدرت (power)، نشانه تسلط بر جهان واقعی است. حاکمیت اغواگری تصرف قدرت سیاسی و جنسی قابل مقایسه نیست.

همدستی غریب و سبعانه‌ای میان جنبش فمینیستی و نظام حقیقت وجود دارد. اغواگری موجودیت حقیقی زن را نمی‌پذیرد و در برابرش می‌ایستد، حقیقتی که در آخرین مورد، بر بدنها و لذتهای (زنانه) نقش بسته‌است. با این رویه (همدستی با نظام‌های حقیقت) برتری بی‌اندازه گرانقدر زنانگی محو می‌شود: برتری هرگز دست نیافتن به حقیقت و معنا و استاد مطلق قلمرو «نمودها» باقی ماندن. توانایی همیشگی اغواگری، انکار حقیقت چیزها و مبدل نمودن آنها به یک بازی است. بازی محض نمودها که بدین طریق به اشاره‌ای تمامی سیستم‌های قدرت و معنا را خنثی می‌گرداند. چنین است توانایی روی آوردن «نمودها» به خودشان، بازی با ظواهر بدن و نه با اعماق میل. اکنون تمامی «نمودها» برگشت‌پذیرند...، تنها در سطح نمودهاست که نظام‌ها شکننده و آسیب‌پذیرند... معنا تنها با افسون آسیب‌پذیر است. باید کور بود تا چنین نیروی منحصر به فردی را که برتر از تمامی قدرتهای دیگر است، انکار نمود، چرا که با یک بازی ساده‌استراتژی نمودها تمامی قدرتها را از فراز به زیر می-کشاند.

***

فروید اظهار نمود: آناتومی تقدیر است، باید تعجب نمود که جنبش فمینیستی این تعریف (با این تعریف آناتومی بر امر فالوسی ممهور می‌شود) را نمی‌پذیرند تا جایگزینی را بازگشایند که بنیاداً بیولوژیکی و آناتومیکی است:

> "برای مثال، براستی لذت زن مجبور نیست که بین فعلیت کلیتورال و انفعال مهبلی یکی را انتخاب کند، مالش مهبل نیازی نیست جای خود را به مالش کلیتوریسی بدهد، آنها هر دو جایگزین ناپذیرند و سهمی در لذت زن دارند. دیگر مالش‌ها، مالیدن سینه‌ها و لمس فرج، بازکردن لبه‌های آن، تکان دادن دیواره کفل مهبل، حرکت دهانه زهدان و غیره هم وجود دارد. اینها تنها معدودی از لذتهای موثر زنانه‌اند."
>
> (لوسی ایریگاری)

گفتار زنانه؟ اما یک گفتار آناتومیکی همیشه درباره بدن است. چه چیز خاصی برای زنان در پراکندگی مناطق تحریک بخش در بدن، اروتیسیسم غیر متمرکز، چند ظرفیتی لذت جنسی و دگرگونی کل بدن بوسیله میل نفهته‌است: آوای زنانگی که به جستجوی زنانگی کامل است همه‌اش همین است، انقلاب جنسی، و نیز کل فرهنگ بدن ما، از آناگرام‌های بلمر[۲] تا اتصالات مکانیزه شده دلوز[۳]. همیشه صحبت از بدن است، اگر آناتومیکی نباشد پس ارگانیکی است، بدنی شهوانی، بدنی کارکردی حتی در شکل استعاره‌ای و تکه-شده، همواره لذت موضوع بدن و میل، بازنمود طبیعی‌اش در نظر گرفته‌شده‌است. اما اینجا بدن فقط یک استعاره‌است، (و در این صورت انقلاب جنسی و فرهنگ ما که فرهنگ بدن شده‌است از چه چیزی سخن می‌گوید؟) یا جز این، با این گفتار بدن، این گفتار زنانه، ما قطعاً وارد تقدیری آناتومیکی شده‌ایم، به آناتومی به مثابه تقدیر. دیگر هیچ چیزی اساساً مخالف اصل فروید نیست.

هیچ جا سئوالی از اغوا نمی‌شود، بدن با تصنع عمل می‌کند (و نه با میل) بدن اغوا می‌کند، بدن اغوا می‌شود، بدن با هویش از حقیقتش جدا می‌شود، ازحقیقت اخلاقی میلی که ما را آزار می‌دهد. این حقیقت مذهبی عمیقاً جدی که امروز در بدن تجسم یافته‌است و درست به همین خاطر است که اغواگری نزد دین همیشه شیطانی و فریب‌آمیز بوده‌است. هیچ جایی از بدنی که به نمودها حواله شده سئوالی نمی‌شود. اکنون تنها اغواگری است که بر علیه آناتومی به عنوان تقدیر قرار می‌گیرد. تنها اغواگری است که جنسیت سازی‌های تمایزگذار بدنها و اقتصاد فالوس محور منتج از آن را درهم می‌شکند.

هر جنبشی که تصور می‌کند می‌تواند یک نظام را با زیرساختارهایش واژگون نماید ساده لوحانه‌است، اغواگری زیرکتر و ظاهراً ناگهانی‌تر عمل می‌کند. اغوا بی‌درنگ ظاهر می‌شود، هیچ نیازی ندارد که اثبات شود یا تأیید و تصدیق گردد، به یکباره در واژگونی تمامی ژرفای منتسب به واقعیت، روانکاوی، آناتومی، حقیقت، قدرت و.. حضور می‌یابد. می‌داند که هیچ آناتومی و هیچ روانکاوی وجود ندارد، (و این راز اوست) و تمامی نشانه‌ها برگشت‌پذیرند. جز نمودها هیچ چیز به اغواگری تعلق ندارد. همه قدرتها از آن اجتناب می‌کنند، اما اغوا همه نشانه‌هایشان را برگشت‌پذیر می‌سازد. چطور می‌توان بر علیه اغواگری قرار گرفت؟ تنها چیزی که در معرض خطر است استیلای استراتژی نمودها در برابر نیروی وجود و واقعیت است. این استراتژی، هیچ نیازی به بازی‌کردن با وجود بر علیه وجود و با حقیقت بر علیه حقیقت نیست، چرا که هنگام دستکاری نمودها، بنیادها برانداخته می‌شوند.

اکنون زن چیزی جز نمود نیست و این زنانگی به مثابه نمود است که ژرفای مردانگی را خنثی می‌کند. به جای برخاستن برعلیه چنین اندیشه « موهن»، زنان براحتی به خود اجازه می‌دهند تا با حقیقت خود آن اغوا شوند، چرا که راز نیروی آنها در همین امر نهفته-است، که با بنا کردن عمقی زنانه و مخالف در حال محو شدند.

زنانگی کلاً سطحی نیست که در برابر ژرفای مردانه قرار گیرد. بلکه تمییز ناپذیری سطح و عمق است. یا همچون بی‌قیدی نسبت به امر معتبر و امر دروغین و ساختگی. ژان ریور[۴] در «زنانگی بدون فکاهی»، ادعای بنیادینی می‌کند که شامل تمامی اغواگری است: «زنانگی چه ناب باشد چه سطحی، به طور بنیادین، یک چیز است».

این سخن تنها در باب زنانگی مصداق دارد، مردانگی، در مقابل، قدرت تمام نشدنی تفاوتها وضوابط مطلق را برای ادای حقیقت تصرف می‌کند. مردانگی معین است، زنانگی نامعین و لاینحل است.

اکنون این قضیه به طرز شگفت‌آوری که در زنانگی تمایز معتبر و تصنعی اساسی ندارد، فضای وانمایی را نیز تعریف می‌کند. اینجا نیز نمی‌توان میان واقعیت و مدلهایش تمایزی قائل شد. هیچ واقعیت دیگری جز از مدلهای وانموده وجود ندارد درست همانطور که هیچ زنانگی دیگری جز از سوی نمود نیست. وانمایی نیز نامعین و لاینحل است.

این انطباق غریب (میان زنانگی و وانمایی) به ابهام زنانگی اشاره دارد. که در عین حال گواه بنیادینی بر وانمایی نیز هست و دقیقاً تنها امکان چیرگی بر آن را فراهم می‌سازد.

کنایه ابدی اجتماع

این زنانگی، کنایه ابدی اجتماع ....
« هگل »

زنانگی به مثابه اصلی ناحتمیت

همین موجب می‌گردد تا قطب‌های جنسی متزلزل شوند. (این زنانگی که به مثابه اصل ناحتمیت در نظر گرفته می‌شود) قطب مخالف مردانگی نیست. بلکه دوتایی متقابل را بر می‌اندازد و از این رو، خود تمایلات جنسی به طور تاریخی در فالوس سالاری مردانه تجسم یافته، همچنانکه ممکن است در فالوس سالاری زنانه تجسم یابد.

اگر زنانگی اصل ناحتمیت است پس خود زنانگی نیز نامحتوم خواهد بود که این بزرگترین ناحتمیت خواهد بود: در بازی زنانگی مبدل پوشی[۵] Transvestism، نه هموسکسوالها یا ترنسسکسوالها بلکه مبدل پوشها مایلند با ناحتمیت جنسیتها بازی کنند. از افسونی که آنها بر خودشان به همان اندازه که بر دیگران به کار می‌برند، نوسانات جنسی ایجاد می‌شود که جذابیت مرسوم یک جنس به جنس دیگر نیست. آنها نه مردان مذکر را

دوست دارند، نه زنان مونث را و نه حتی آنهایی را که زیادی خود را به عنوان موجودات جنسی مشخص تعریف می‌کنند. به منظور وجود جنسیت، نشانه‌ها بایستی هستی بیولوژیک را از نو دو برابر کنند اینجا نشانه‌ها از بیولوژی جدا گشته و به تبع سویه‌های جنسی که بتوان از آن سخن گفت وجود ندارد. آنچه ترنسوستیستها بدان عشق می‌ورزند بازی نشانه‌هاست. آنچه ایشان را تحریک می‌کند آن است که نشانه‌ها را خودشان اغوا نمایند. با آنها هر چیزی ساختگی، نمایش و اغواست. آنها مشغول در بازیها ظاهر می‌شوند با این همه در ابتدای امر با خود بازی مشغولند[۶] و اگر زندگی‌شان، جنسی‌تر از زندگی ماست، بدان سبب است که آنها جنسیت را به بازی اشارت‌آمیز، نفسانی و آیینی، نیایشی والامرتبه اما کنایی مبدل نموده‌اند.

«نیکو» به نظر زیبا می‌آمد تنها به این خاطر که زیبایی زنانگی‌اش کاملاً پوشیده می‌ماند، او از چیزی بیشتر از زیبایی بهره می‌گیرد از چیزی والاتر، اغوایی متفاوت. (از آنچه که) یک فریب بوده‌است: او یک ملکه دروغین بود، زنی واقعی که نقش ملکه را بازی می‌کرد. برای یک زن/ غیر زن، تا زنی واقعی که با جنسیتش مشروعیت یافته‌است، آسانتر است میان نشانه‌ها حرکت کند و اغوا را به نهایت برساند. تنها غیر زن/ زن می‌تواند افسونگری بی‌نقصی بکاربرد چرا که او اغوا کننده‌تر از هر جنسیتی است. وقتی جنسیت واقعی نشان داده‌شود افسونگری از میان می‌رود، مطمئن باشید، ممکن است بتوان میل دیگری یافت، اما کمال

(افسونگری) تنها از آن امر تصنعی است. اغوا همواره شگفت‌آورتر و والاتر از جنسیت است و در مقامی بالاتر حکمرانی می‌کند.

بنیاد ترنسوستیسم را نباید در دوجنس‌گرایی جست. چرا که (در بیوسکسوآلیته) جنسیت‌ها و خواستهای جنسی، چه در هم آمیخته و مبهم باشند، چه نامعین یا واژگونه گردند، هنوز هم واقعی هستند، و هنوز هم دربردارنده واقعیت فیزیکی جنسیت اند. اما (در مورد ترنسوستیسم)، تعاریف جنسی در کسوف فرو می‌روند، نه اینکه این بازی منحرف است، منحرف چیزی است که نظم اصطلاحات را منحرف می‌کند؛ اما در اینجا، دیگر هیچ اصطلاحی برای منحرف کردن ان وجود ندارد بل تنها نشانه‌هایی ست برای اغوا نمودن.

همچنین بنیان ترنسوستیسم را نباید در ناخوداگاه و یا هموسکژوالیته پنهان شده در آن جست. استدلال کهنه ناپیدایی و امر مکتوم، خود محصول تولید انگاره‌های جنسیت-گرایانه طول و اعماق است و تنها به شناسایی علائم و امراض می‌پردازد تا اصلاحشان نماید. اما هیچ چیز پوشیده نیست هر چیزی با پرسش از ایده یک راز فراخوانده می‌شود، و نمونه جنسیت تعیین می‌گردد، ایده‌ای که بازی‌های عمیق خیال، بازی‌های نشانه‌ها در سطح را کنترل می‌نمایند. برعکس همه چیز در دَوَران این واژگونگی، این تبدیل جنسیت به نشانه‌ها که راز تمامی اغواست، به بازی گرفته می‌شود.

شاید قابلیت مبدل پوشی برای اغواگری مستقیما از نقیضه (تقلید هجوآمیز) parody می‌آید. تقلید هجوآمیز سکس با فرا دلالتهایش. فحشای ترنسوستیست‌ها احتمالاً معنای

متفاوتی با روسپیگری‌های معمول زنان دارد و به فحشای مقدس باستانیان نزدیکتر است. (موقعیت مقدس نرموک (هرمافرادیت))[۷] بیشتر به تئاتر می‌ماند یا به نمایشهای آیینی، ساختگی و هجوآمیز سکس که خود لذت غایب است. (و نقیضه از همین‌رو شکل می‌گیرد - مترجم)

اغواگری خود با تقلید هجوآمیز پیوند خورده که نوعی خصومت کینه‌توزانه با جنسیت زن ابراز می‌دارد و همیشه تصاحب تجهیزات فریب‌آمیز زنانه به دست مردانگی قلمداد می‌شود. ترنسوستیست‌ها موقعیت نخستین مبارز را به تصویر می‌کشند. او تنها اغواگرانه بود. زنی دروغین. (فاشیسم را و نزدیکی‌اش به ترنسویستیسم را به تصور آورید) پس آیا این فزونگی جنسیتها (در ترنسوستیسم) چیزی جز باطل‌سازی آنها نیست؟ آیا مردانگی با استهزاء زنانگی، موقعیت و امتیازاتش را با تبدیل به عناصر چند آوایی در یک بازی آیینی باطل نمی‌سازد؟ به هر حال این تقلید هجوآمیز زنانگی آنچنان که ممکن است به ذهن خطور کند، قاطع (acerbic) نیست، چرا که تقلید پارودی زنانگی، انگاره مردانگی و منزلت آن را نیز به امر موهوم مبدل می‌کند. چنین زنانگی اغراق‌آمیز، سخیف شده و تقلید شده در ترنسوستیسم (Drag Queenها[۸] در بارسلونا، سبیلشان را نگاه می‌دارند و سینه پر موشان را نمایش می‌دهند) دعوی آن دارد که زنانگی اجتماعی هیچ نیست جز نشانه‌هایی که مردان را می‌فریبد. فرا - وانموده کردن زنانگی اشاره بدان دارد که زنانگی چیزی نیست جز مدل مردانه وانمایی. (ترنسوستیسم) مبارزه‌ای است میان مدل زنانگی با بازی زنانه، مبارزه‌ای با

زنانگی/ زن با زنانگی/ نشانه. و شاید چنین بدگویی زنده و جعلی از زنانگی که در دورافتاده-ترین سرحدات تصنع اجرا گشته و در عین حال با مکانیزمهای زنانگی تا آخرین حد بازی می‌کند، رادیکال تر و برتر از ایده‌های سیاسی زنان چونان موجودیت‌های بیگانه شده باشد. در اینجا می‌توان گفت زنانگی حتی مجبور نیست وجود داشته باشد، (نه طبیعت، نه نوشتاری نه لذتی خاص یا همچنان که فروید می‌گوید لیبیدویی تخصیص یافته) مخالف هرگونه جستجوی زنانگی معتبر و گفتار خاص زنانگی است. دعوی‌اش آن است که زنانگی هیچ چیز نیست و همین نیروی اوست.

این پاسخی زیرکانه تر از انکارهای کامل قانون اختگی توسط فمینیستها است. چرا که برخوردی نمادین، نه تقدیری آناتومیکی، بر تمامی تمایلات جنسی ممکن روا داشته می‌شود. بنابراین اضمحلال قانون، تنها می‌تواند نتیجه عزم نقیضه گویانه و نشانه‌های مرکز گریز زنانگی باشد. باز تکثیر نشانه‌ها تا آنجا که هر بیولوژی لاینحل و متافیزیک جنسیت‌ها را به پایان رساند. امر ساختگی (Makeup) چیزی جز این نیست: نقیضه‌ای پیروزمندانه، راه‌حلی از طریق تخطی، سطحی از حاد وانمایی ِ سطحی این وانمایی عمیق که خود قانون نمادین اختگی‌ست - در بازی‌های ترنسکسوآل اغوا.

کنایه‌ی کنشهای تصنعی: توانایی غریب زن آرایش کرده یا فاحشه‌ای که بزک کرده، - آنها را به چیزی بیش از یک نشانه مبدل می‌کند و با این کاربرد، نه غلط برعلیه درست، بلکه کاربردی نادرست‌تر از نادرست، او تجسم نقطه اوج تمایلات جنسی می‌گردد و همزمان

موجودیت‌شان در وانمایی‌شان فرو می‌رود. (آرایش، درست نمودن چهره طبیعی نادرست نیست و یا برعکس آرایش نادرستی (تصنعی) برروی چهره‌ای درست (طبیعی)نیست، بلکه تصنعی‌تر ازتصنعی و نادرست‌تر از نادرست است. بنابراین از نظر بودریار، آرایش صرفاً رفع نواقص چهره طبیعی نیست بل ایجاد لایه‌ای است که دیگر چیزی جز نشانه‌هایی برای اغوا نیستند) کنایه مناسب موقعیت زن به عنوان ابژه جنسی یا بتواره شده: او با کمال محصورش به سکسی که به مرد رجوع می‌کند و به اربابی و حاکمیت واقعیت جنسی، به شفاف نمایی مرد به عنوان یک سوژه خیالی، پایان می‌بخشد. نیروی کنایی ابژه (مخصوص زن) که اگر زن به مقام سوژه ترفیع داده شود، از بین می‌رود.

تمام قدرت مردانگی، قدرت تولید کردن است. هر چیزی که تولید شده و (نیز) تولید زن به مثابه زنانگی، در فهرست قدرت مردانه تنزل می‌کند. تنها، نیروی غیر قابل مقاومت زنانگی، نیروی قابل برگشت اغواگری اوست. تنها و به طرزی مقامت ناپذیر، قدرت واژگونه کننده اغواست. در خود هیچ نیست اغوا در درون خود هیچ قدرتی ندارد تنها قدرتش در لغو قدرت تولید است. قدرت اغوا همیشه قدرت تولید را لغو می‌کند. آیا با این وجود، قدرت فالوس محوری هم در کار بوده‌است؟ کل تاریخ تسلط پدرشاهی، از فالوس محوری و برتری دیرین مردانه، شاید تنها یک داستان باشد. آغاز معاوضه زنان در جوامع ابتدایی را به طور ابلهانه‌ای، آغاز ابژگی زن دانسته‌اند. همه آنچه که ما را بدان قبولانده‌اند، تمامی مباحث جهانی در باب نابرابری جنسیتها، ندای مدرنیته برابری طلب و انقلابی، (که این روزها، با

تمامی انرژی‌های یک انقلاب شکست خورده تقویت شده‌است) شاید یک بدفهمی بزرگ باشد. فرض متقابل، باورکردنی و از دیدگاهی معین، جالب توجه‌تر است: یعنی زنانگی هرگز تحت استیلای مردانگی نبوده بلکه همیشه بر ان مسلط بوده‌است. (در این فرض) زنانگی دیگر نه به عنوان یک جنس بلکه شکل متقاطع یا مورب از هر جنسیتی و هر قدرتی است، چونان شکلی رازگونه و کینه جو در روابط جنسی. زنانگی به مثابه مبارزه‌ای نابودکننده که در سراسر فضای روابط جنسی امروز می‌تواند تجربه شود، آیا این مبارزه و همچنین این اغوا همواره پیروز نگشته‌است؟

در این حالت، مردانگی جز امری پس مانده، فرعی و ضعیف نبوده که می‌بایست با استحکامات، نهادها و تزویرها از آن دفاع نمود. استحکامات فالوسی تمامی نشانه‌های یک استحکامات نظامی را ارائه می‌کند که باید بگوییم همگی از ضعف آن است چرا که تنها در استحاکامات یک مانیفست جنسی در قطعیتی جنسی با بازتولید مداوم خود یا در ارگاسم، قادر می‌گردد از خود دفاع نماید.

می‌توان فرض کرد که زنانگی تنها یک جنسیت است و مردانگی تلاش مافوق انسانیست برای رها شدن از آن. (با همین فرض) در لحظه یک گیجی و حواس پرتی (مردانگی از نردبان تعالی خود) در زنانگی سقوط می‌کند. زنانگی خواهان یک امتیازی قطعی است و مردانگی خواهان یک آوانس (امتیازی که به طرف ضعیف داده می‌شود). پس می‌بینیم چه قدر مضحک است که بخواهیم کسی را از نظامی آزاد نماییم که به شکنندگی

قدرت طرف مقابل و به وضعیت غریب، متناقض نما، پارانویایی و طاقت فرسای مردانگی رضایت داده‌است.

افسانه فالوس محور واژگونه می‌شود: به جای آنکه زن از مرد با کاهش (همان اختگی) ایجاد گردد این مرد است که از زن با یک استثنا مجزا می‌گردد. داستانی که به سادگی با تحلیلهای بتلهیم در"جراحات نمادین"[۹] تقویت می‌گردد. جایی که مردان نیروها و نظام‌های خود را برای خنثی نمودن سرمنشا قدرت مافوق زنان به کار می‌گیرند. نیروی به پیش برنده این افسانه، آلت تناسلی مردانه نیست، بلکه برعکس حسادت مردان به توانایی لقاح زنان است. این برتری زنانگی را نمی‌توان جبران نمود مگر با ساخت نظمی متفاوت با ارزشها, با نظمی سیاسی اجتماعی و اقتصادی مردانه تا این برتری زنانگی تقلیل یابد بنابراین اعمال آیینی، نشانه‌های جنس مخالف را مختص خود می‌سازند: تیغ زنی، قطع عضو (آلت)، واژینازیزاسیون تصنعی، تقلید از زائو (couvades (×)[۱۰]) و غیره.

تمام اینها به متقاعدکنندگی فرضهای ناسازه‌گون می‌باشند (و همیشه هم جالبتر از دانش‌های حصولی اند) اما در پایان, تنها اصطلاحات را وارونه می‌کند و زنانگی را به جوهری اصلی، نوعی زیربنای انسان شناسانه مبدل می‌کند. تعین‌های آناتومیکی را وارونه می‌کند، اما اجازه می‌دهد که همچون تقدیر باقی ماند و یکبار دیگر کنایه زنانگی از دست برود.

وقتی زنانگی به عنوان جنسیت بنیان نهاده می‌شود کنایه از دست می‌رود، و بیشتر از همه آن هنگام که همچون جنسیت تحت ستم ظاهر می‌شود. این توهم همیشگی انسان

محوری روشنگری است که در آرزوی آزادی جنسیت، نژاد و طبقه فرودست و تمامی اصطلاحات بندگی است. زنانگی، جنسی می‌شود که برای خود ارزشمند است، چنین حرفی جز در مفاهیم جنسیت و قدرت، کاملا چرند است. زنانگی خوب می‌داند، نه برابری ونه ارزشی وجود دارد و از این رو در قدرت حل شدنی نیست. حتی ویرانگر نیست بلکه برگشت پذیر است. اما از طرفی، قدرت در برگشت پذیری زنانگی حل شدنی است. اگر « واقعیات » نمی‌توانند مشخص نمایند که کدامیک از مردانگی و زنانگی در طول دوران مسلط بوده‌است، (فرضیه ستم بر زنان هم بر پایه کاریکاتوری مانند اسطوره فالوس محورانه پایه ریزی شده‌است) اما در عوض, همواره در موضوعات روابط جنسی، فرم برگشت پذیر بر فرم خطی غالب بوده‌است. فرم محروم همواره بر فرم مسلطش به شکلی رازآمیز چربش دارد. فرم اغوا کننده بر فرم مولد برتر ی دارد.

زنانگی، در این حالتش، همیشه در جنب دیوانگی قرار می‌گیرد چرا که دیوانگی نیز، به طور رازآمیزی بر آنچه که می‌بایست عادی تلقی می‌شود غالب می‌آید. (در این خصوص می‌بایست بیش از هرچیز از فرضیه ناخودآگاه متشکر بود) زنانگی نیز بر آن (زنانگی) که می‌باید عادی و مرسوم تلقی گردد (به ویژه در آزاد سازی جنسی) برتری دارد.

* * *

و در ارگاسم یا اوج لذت جنسی:

چپاول ارگاسم، غیاب اوج لذت جنسی، اغلب از مشخصات ستم بر زنان است. بی‌عدالتی آشکاری برای هر کسی که خواستار لغو تبعیض‌های جنسی و نژادی است، محرز است. لذت جنسی حقی بایسته و بنیادین شده‌است: تازه‌ترین حقوق بشری، که مقام یک ضرورت قطعی را یافته‌است. از اخلاق به دور است که بخواهیم طور دیگری عمل کنیم.

اما این الزام حتی از افسون کانتی به قطعیت بی‌پایان نیز برخوردار نیست. همین‌طور مدیریت و خود مدیریت میل و تحمیل آن، نه بیش از قانون، اجازه نمی‌دهند که تجاهل (از لذت جنسی) به عنوان یک دفاع به کار گرفته شود. اما بی خبری از لذت جنسی، بسیار برگشت‌پذیر است و می‌توان گفت در غیاب و انکار ارگاسم، نیرومندی برتری ممکن است. اینجا پایان جنسیت است که بار دیگر مقدر می‌شود و آنچه رخ می‌دهد می‌تواند اغوا یا اشتیاق نامیده‌شود. به علاوه، لذت جنسی تنها می‌تواند بهانه‌ای برای بازی مهیج‌تر و شهوانی‌تر باشد. این همان چیزی است که در « امپراتوری حواس»[11] رخ می‌دهد، که در آن هدف پیش بردن لذت جنسی به سویی فراتر است، به سوی مبارزه‌ای که بر کارورزی‌های میل می‌چربد چرا که بس گیج کننده‌تر است، چرا که با هوس‌ها سر و کار می‌یابد در حالیه میل تنها یک رانش را به کار می‌برد. اما این سرگیجگی، به همان اندازه در رد وانکار لذت جنسی نیز می‌تواند وجود داشته‌باشد. چه کسی است اگر بداند زنان سواب موجودیت غارت شدشان، از زمانهای دور، بازی‌های خود را پیروزمندانه دنبال کرده‌اند، باز هم دم از سکوت جنسی زنان خواهد زد؟ اگر زنان، در اعماق بی‌حسی جنسی‌شان، سرپیچی می‌کردند آنگاه

درسرپیچی از لذت مردان، تنها لذت مردان وجود نداشت؟ هیچ‌کس نمی‌داند که چنین انگیختگی تا چه عمق ویرانگرانه‌ای می‌تواند پیش رود، و چه اندازه قدرتی به کار می‌گیرد. مردان فروکاسته در لذتهای مجردشان، گرفتار آمده در آمریت اشتیاق و پیروزی، هرگز راه دیگری نیافتند.

با این استراتژی‌های متفاوت چه کسی بازی را می‌برد؟ مردان ظاهراً پایین‌تر هستند. اما به هیچ طریقی نمی‌توانند از شکست در این ناحیه جلوگیری نمایند و متوقف می‌شوند و در نتیجه در نوعی جنگ پیش رونده فرو رفته‌اند (همچنان که در چنگ قدرت اسیرند) و هرگز نه آنها را از امنیتشان مطمئن می‌سازد و نه آنها را در مورد نا امیدی راز آلودشان که به آن پناه برده‌اند تسلی می‌دهد - چه در سود و چه در حسابگری‌هایشان. پس باید این (مبارزه) را پایانی باشد: این که بپذیریم زنان هم ارگاسم دارند، مجبوریم آنها را آزاد کنیم و به اوج برسانیمشان و اینچنین بدین مبارزه تحمل ناپذیر پایان بخشیم. مبارزه‌ای که لذت جنسی را با راهبردهای عدم لذت جنسی، باطل می‌کند[۱۲] چرا که لذت جنسی هیچ استراتژی نمی‌شناسد: تنها انرژی است که مفری را می‌جوید. بنابراین لذت جنسی در هر استراتژی که از آن به عنوان ماده کارش استفاده نموده امری حقیر است و حتی (این استراتژی) خود میل را به عنوان یک عنصر تاکتیکی به کار می‌گیرد. این همان فرضیه اصلی افسارگسیختگی‌های جنسی قرن هجدهم است از لاکلس[۱۳] تا کازانوا[۱۴] و ساد[۱۵]، (و نیز کیرکه گور در خاطرات اغواگر). برای آنها جنسیت هنوز منشی، تشریفاتی، آیینی، و

استراتژیکی داشت تا قبل از اینکه در حقوق بشر، روانکاوی و حقایق آشکار شده جنسیت فرو رود.

* * *

وقتی لذت جنسی حکمرانی می‌کند عصر قرصهای ضد حاملگی pill آغاز می‌شود، پایان حق خاموشی جنسی. زنان باید بدانند از چیزی محروم شده‌اند. (تمامی آن اشباح اعمال «از دست‌رفته») که آنها را وامی‌داشت در برابر پذیرش‌های «عقلانی» قرصها مقاومت نمایند. همان مقاومتی که نسلهای متمادی در برابر مدرسه، پزشکی، امنیت و کار نشان داد. همان بینش عمیق نسبت به غارتگری‌های آزادی رهاشده، لذت و گفتار. مبارزه‌طلبی، مبارزه‌طلبی «دیگری»، دیگر مقدور نیست: تمامی منطق‌های نمادین با برتری یک نعوظ ابدی و تهدیداتش از بین رفته‌اند. (بدون آنکه کاهش علاقه در خود لذت جنسی را به حساب آوریم.)

تمایلات جنسی زن سنتی، نه سرکوب شده بود و نه ممنوع. در نقشش، وی همواره خودش بوده‌است. او هیچ شکستی، هیچ انفعالی و حتی هیچ رویایی برای آینده آزادش نداشت. این رویای زیبایی بیش نیست که زنان را در گذشته دور، از خود بیگانه بپنداریم که بعد آزاد شدند. در این نگاه اهانت عمیقی نهفته‌است، همان اهانت به توده‌های بیگانه شده که آنها را چیزی جز گوسفندانی منگ به حساب نمی‌آورد.

راحت است که بخواهیم تصوری از زنان بیگانه شده در دوران گذشته ترسیم نماییم و آنگاه درهای میل را به روی آنان با حمایت از انقلاب (جنسی) و روانکاوی باز کنیم. همه اینها همانقدر ساده‌لوحانه و در ساده‌لوحانه بودنش آنچنان وقیح است و بدتر از هر چیزی، جوهر نژادپرستی و جنسیت‌گرایی را به کار می‌گیرد: ترحم.

خوشبختانه زنانگی هرگز با این تصویرگری منطبق نبوده‌است. همیشه‌استراتژی خودش را داشته‌است استراتژی مبارزه‌ای فریبنده و مصرانه. (که یکی از اشکال اصلی آن، اغوا است.)

هیچ لزومی ندارد که برای بی‌احترامی‌هایی که تحمل‌کرده زاری نماییم و یا حتی بخواهیم جبران کنیم. هیچ نیازی نیست که نقش عاشق عدالت را برای جنس ضعیف ایفا کنیم. هیچ نیازی نیست همه چیز را مرهون برخی آزادی‌های جنسی و میلی بدانیم که مخفی بوده و منتظر مانده قرن بیستم بیاید تا خود را آشکار کند. در تمامی لحظات این داستان، طرفین با دست کامل و با تمامی تک خال‌هایشان بازی کرده‌اند. و مردان بازی را نبرده‌اند، اصلاً. بر عکس حالاست که زنان دارند می‌بازند دقیقاً با همین نشانه لذت جنسی - اما این داستان دیگری است.

* * *

حکایت از زنانگی حال حاضر است، در فرهنگی که همه چیز در آن تولید می‌شود، دور هر سخنی، هر یاوه‌ای، هر انتهایی می‌پیچد. ترویج زنانگی به عنوان یک جنس, حق اصلی

آن شده‌است (حقوق برابر، لذات برابر) زنانگی به مثابه ارزش به قیمت از دست دادن زنانگی به مثابه اصل ناحتمیت. تمامی آزادسازی‌های جنسی با این استراتژی عمل می‌کنند: تحمیل حقوق، مقام و لذت زنان. تأکید و نمایش مفرط زنانگی به مثابه یک جنس و ارگاسم به مثابه گواهی مکرر بر جنسیت.

هرزه‌نگاری، این را آشکارا در سه‌گانه، بسط، شهوانیت و دلالت، تشریح می‌کند. هرزه-نگاری لذت جنسی زنانه را با آنچنان رفتاری اغراق‌آمیز ترویج می‌کند تا هرچه بهتر هرگونه ناحتمیتی را در این «اقیلم سیاه» نابود نماید. هیچ چیزی بیشتر از همان "طعنه ابدی جامعه" (زنانگی) نیست که هگل از آن سخن راند. از این پس زنان به اوج خواهند رسید و چرایی این مسئله را خواهند دانست. زنانگی به تمامی نمایان خواهد شد، زنان نشانه ارگاسم می‌شوند و ارگاسم نشانه تمایلات جنسی. هیچ ناحتمیت و هیچ رازورزی نخواهد بود. این وقاحت بنیادینی است که آغاز می‌گردد.

***

سالو، یا ۱۲۰ روز در اسارت، فیلمی از پازولینی[۱۶]، غروب واقعی اغوا.

همه برگشت‌پذیری‌ها به نفع منطقی کینه‌توزانه از میان رفته‌اند. (در این فیلم) هر چیزی برگشت ناپذیر، مردانه و مرده گشته‌است. حتی همدستی و بی‌قاعدگی میان جلادان و قربانیان نیز ناپدید شده‌است: شکنجه روحی، ارتکاب هر عملی بدون احساس، ماشین‌سازی سرد. (در اینجا در می‌یابیم خشنودی جنسی به درستی حق عمر صنعتی بدن و مخالف

هرگونه اغوایی است: محصول عصاره‌گیری (استخراج عصاره لذت از رابطه جنسی (مترجم))، محصول فن اورانه بدن‌های ماشینی، آمایش‌های لذت که صریحاً به سراغ هدف ابژکتیو خود می‌روند، و تنها مردگی ابژه‌های خود را می‌یابند)

فیلم توصیفگر حقیقتی در سیستم مسلط مردانه و (کلاً) در هر سیستم مسلط است (که در نتیجه تسلطش، مردانه نیز می‌شود). این زنانگی است که برگشت‌پذیری، امکان بازی و مواجهات نمادین را تجسم می‌بخشد. سالو جهانی است کاملاً عاری از حداقل اغواگری ممکن، نه تنها در سکس که در هر رابطه ای، ازجمله مرگ و مبادله مرگ. (در سالو این مورد، به مانند ساد، با برتریِ لواط‌گری ابراز می‌شود) اینجاست که معلوم می‌شود زنانگی یک جنس نیست (متضادی برای جنس دیگر) بلکه امری است مخالف جنسیت که تنها حقوق کامل و کارورزی‌های این حقوق را دارد، جنسیت که انحصاری است بر جنسیت: مردانگی خود همیشه در هراس از چیزی دیگری است امری که جنسیت تنها شکل افسون-زدایی شده آن است: اغواگری.

اغوا بازی است. جنسیت، یک کارکرد است. اغوا قاعده‌ای آیینی را فرض می‌کند و میل و جنسیت یک قاعده طبیعی را. این دو شکل بنیادین مردانگی و زنانگی‌اند که با یکدیگر رویاروی می‌شوند و نه چند اختلاف بیولوژیکی و یا رقابت ساده قدرت.

* * *

زنانگی تنها اغواگری نیست، بل همچنین مبارزه‌ای است با مردانگی که همان جنسیت است برای انحصار روابط و لذت جنسی، مبارزه‌ای برای پیش بردن محدودیتهای استیلا و کنش‌هایشان به سوی مرگ. امروز فالوس محوری تحت فشار این مبارزه و ناتوانی‌اش از رویارویی با حریف، در حال فروپاشی است. (در سراسر تاریخ فرهنگ جنسی ما.) تصور کلی ما از جنسیت نیز می‌باید فرو پاشد چرا که بر پایه قواعد فالوس محورانه و تعاریف مثبت از جنسیت ساخت یافته‌اند. هر شکل مثبتی می‌تواند خود را با فرم منفی‌اش همساز کند اما مبارزه با شکل برگشت‌پذیر را مهلک می‌یابد. هر ساختاری می‌تواند خود را با واژگونی و برگردانی‌اش سازگار کند اما نه با واژگونی اصطلاحاتش، اغوا چنین شکل برگشت‌پذیری است. نه آن اغوایی که زنان به طور تاریخی تسلیم آن شده‌اند: یعنی فرهنگ منش زنانه، سرخاب مالی و یراق دوزی، اغوایی که با مرحله آیینه و انگاره زنانه باز انجام شده، (اغوا همچون) زمینه‌ای برای بازی‌ها و خدعه‌های جنسی (در فرهنگ غربی ما تنها آیین‌های جسمانی آن باقی‌مانده و بقیه نابود شده‌اند از جمله نزاکت) بلکه اغوا همچون شکلی کنایی و شقی دیگر، که ارجاعیت جنسیت را درهم شکسته و فضایی نه برای میل که برای بازی و مبارزه باز می‌گشاید.

این چیزی است که در پیش پا افتاده‌ترین بازی‌های اغوا رخ میدهد: من از آن سرباز می‌زنم، این شما نیستید که می‌خواهید به من لذت ببخشید، این من هستم که شما را بازی می‌دهم و بدان وسیله شما را لذتتان می‌ربایم. بازیی با حرکت پیوسته که نمی‌توان پنداشت

که تنها با استراتژی‌های جنسی سر و کار داریم. بلکه بالاتر از این حرفها استراتژی جانشین-سازی است، (se - ducere: به کناری بردن، منحرف کردن از مسیر) که حقیقت جنسیت را منحرف می‌سازد. بازی کردن، گرفتن لذت نیست. اغواگر به عنوان یک هوس و یک بازی در سطح نشانه، حاکمیت می‌یابد. این اغواست که در مسیر طولانی برتری می‌یابد چرا که قاعده‌ای برگشت‌پذیر و نامشخصی را به کار می‌گیرد.

افسون اغوا کاملاً فراتر از تسلی مسیحی لذتهای جسمانی است. از ما می‌خواهند لذتهای جسمانی را، قطعیت طبیعی بپنداریم و بسیاری به سبب واماندگی از دست‌یابی بدان، دیوانه می‌شوند. اما اگر از منظر لیبدینال فرنگ معاصر خود ننگریم، عشق هیچ کاری با رانش‌های جنسی ندارد. عشق یک مبارزه و یک غنیمت است: مبارزه‌ای با دیگری برای بازگرداندن عشق. و اغوا شدن، مبارزه‌ای است با دیگری تا در مقابل او نیز اغوا شود. (هیچ استدلالی مناسبتر از متهم نمودن یک زن به ناتوانی از اغوا شدن نیست.) انحراف، از این دیدگاه معنی تا حدی معنای متفاوتی به خود می‌گیرد: وانمود به اغوا شدن بدون آنکه اغوا شود بدون آنکه توانایی اغوا شدن را داشته باشد.

قانون اغوا شکل یک معاوضه آیینی پیوسته را به خود می‌گیرد که در آن اغواگر و اغواشده، در یک بازی بی‌پایان بالاتر از دیگری شرط می‌بندند. بازییی که نمی‌تواند پایان یابد چرا که خط مقسمی که پیروزی یک طرف و شکست دیگری را مشخص می‌نماید واضح نیست. و به همین خاطر هیچ محدودیتی برای مبارزه، برای عشق ورزیدن بیشتر از عشق

ورزیده شدن یا برای همیشه اغوا شدن، وجود ندارد (البته) اگر مرگی در کار نباشد.. در مقابل، سکس، پایانی مبتذل و سریع دارد: ارگاسم؟ شکل بی‌درنگ تحقق میل.

"می‌توان خطری بی‌نهایت توسط مردی مشاهده نمود که مطالبه زنی را برای لذت جنسی بشنود. اگر زنی از طریق میلش، این امر غیرقابل تغییر را که یک مرد جز با در اختیار گرفتن او نمی‌تواند به وی کمک کند، تغییر دهد، اگر او خود درخواستی بی‌درنگ و نامحدود نماید،اگر او دیگر داخل این محصوریت باقی نماند و با آن نگاه‌داشته‌نشود، مرد خود را در وضعیتی انتحاری می‌یابد.

مطالبه‌ای که هیچ تأخیری، که هیچ بهانه‌ای را که با ملاحظه به شدت و مدتش، نامحدود است، تحمل نمی‌کند و استقلالی را که بوسیله زن، بوسیله تمایلات جنسی و حتی لذت زنانه بازنمایی می‌شود در هم می‌شکند. لذت جنسی زنانه همیشه می‌تواند بار دیگر به مقام خدایی رسد و بنابراین کنترل گردد و به آغوشی سرد و مرمرین کاسته شود. (انکار لذت جنسی زن، موجب ستایش و پرسش او می‌گردد و او را به مقام استقلالی و بی‌نیازی خدای‌گونه می‌رساند) در حالیکه مطالبه لذت زن از مرد که به زن وابسته گشته و توان گریزی ندارد سبب می‌شود مرد، بردباری و احساس کاملاً احتمالی را از دست بدهد... وقتی تمامی میلها از مجرای مطالبه برای لذت می‌گذرند جهان زیر و رو گشته و از هم می‌پاشد. بی‌تردید به همین خاطر است که فرهنگ ما به زنان آموخته‌است که چیزی را مطالبه نکنند و هیچ میلی نداشته باشند. "

فرانسیس روزتانگ - سلطه شوم ــ ص ۱۰۴ - ۱۰۵[۱۷]

و آیا این میل، همه آن چیزی نیست که از مجرای مطالبه برای لذت می‌گذرد؟ آیا این اصلاً اهمیتی به میل زن می‌دهد؟ آیا این دیوانگی نیست که چیزی به این کوچکی با « آزادسازی» به دست آوریم؟ چیست این شکل جدید زنانگی با مطالبه نامحدود جنسی، چیست این ادعای نامحدود خشنودی جنسی؟ در نتیجه، این نقطه پایانی فرهنگ ماست که

اینک هجوم می‌آورد و روستانگ حق دارد، این شکلی از خشونت جمعی انتحاری را در خود نفهته دارد. (انتحاری) نه فقط برای مردان، برای زنان نیز و در کل برای جنسیت.

"ما به آنانی که تنها به زنان یا تنها به مردان عشق می‌ورزند یا آنهایی که تنها به کودکان عشق می‌ورزند (وحتی به مسنها، افسردگان بیماران، سگها و گربه‌ها) «نه» می‌گوییم. نزاع جدید با اگو محوری پالوده‌اش، مدعی حقی برای تبعیض-گرایی جنسی خویشتن است. اما ما به تمامی این فرقه گرایی‌ها « نه» می‌گوییم. اگر شخصی برای اینکه بچه باز شود حتماً باید زن گریز باشد، یا مردگریز باشد تا لزبین شود. اگر شخص برای اینکه از خودش دربرابر تجاوز دفاع نماید حتماً باید دور لذتهای شبانه، شانس رویارویی‌ها و شریک‌های جنسی را خط بکشد، پس مجبور می‌شویم بپذیریم که به نام مبارزه بر علیه یک ممنوعیت،باید به تابوها، هنجارها و اخلاقیات و چشم پوشی‌های دیگری بازگشت.»

ما در بدن خود نه یک جنس نه دو جنس، بلکه جنسیتهای مختلفی را تجربه می‌کنیم. ما مرد یا زنی نمی‌بینیم بلکه موجودی انسانی، شبه انسانی می‌بینیم (!)... بدن‌های ما از رفتارهای قالبی حصارهای فرهنگی و تمامی تبعیض‌های فیزیولوژیکی... به ستوه امده‌اند. ما هم مونث هم مذکر، هم بالغ و بچه، لزبین‌ها، گی‌ها،هم فاعل کنش جنسی و هم مفعول آن، هم لواط گر و هم لواط شده هستیم. ما حاضر نیستیم تمامی تنوعات جنسی خود را به یک جنس خاص تقلیل دهیم. همجنس خواهی(مختص زنان) ما تنها بخشی از جنسیت ماست. ما خود را به خاطر مطالبات اجتماعی محدود نمی‌کنیم. ما هم دگرجنس‌خواه و هم لسین و گی و کل حیطه فرآورده‌های ترقی‌خواهانه هستیم. ما در تمامی امیالمان نابخردیم."

جودیت بالندونا باربارا پنتون. جولای ۱۹۷۸[۱۸](۱۳)

شوریدگی جنسیت نامحدود، تشدید میل با مطالبه خشنودی ولذت، آیا این همان واژگونگی انچیزی نیست که روز تانگ توصیف می‌کند: یعنی اگر زنان تا به حال آموخته‌اند که چیزی را میل نکنند به خاطر این که به چیزی میل ندارند، آیا اکنون به آنها نمی‌آموزند

که همه چیز را بخواهند تا به چیزی میل نکنند؟ اقلیم تاریک رمزگشایی شده بوسیله خشنودی جنسی؟

مردانگی می‌خواهد به قانون نزدیکتر شود و زنانگی به لذت جنسی. اما چنین لذتی بداهتا، پیش انگاره‌های یک جهان جنسی رمزگشایی شده نیست. زنانگی و تمامی ارجاعات آزادی سازی با تضعیف تدریجی «قانون» تولید شدند، «قانون» دستور به لذت‌جویی می‌شود که پیشتر نهی آن بوده‌است. در نتیجه، وانمایی واژگونه می‌شود: وقتی لذت آشکارا خواهان استقلال باشد، این دقیقاً تولید یک قانون است. یا که قانون فرومی‌پاشد و جاییکه قانون ناپدید گردد لذت قراردادهای جدید خود را برپا می‌کند. موضوع این است: هیچ چیز تغییر نکرده‌است، واژگونی نشانه‌ها نتیجه یک استراتژی است. مفهوم تغییر رویه حاضر این است که برتری دوگانه زنانه و لذت بر مردانگی و تحریم‌هایش دوباره عقلانیت جنسی را مسلط می‌کنند. ستایش زنانگی، ابزاری است کامل برای بسط بی‌سابقه و توسعه کنترل شده عقلانیت جنسی.

تقدیری نامنتظره که تمامی توهمات میل و اصول عقلانی آزاد سازی را خلاصه می‌کند:

> "آنچه در سیستم پدرشاهی رخ به عنوان آنتی تز زنانه ارزش‌های مردانه ظاهر می‌شود دقیقا آلترناتیوی از نظر سیاسی و اجماعی سرکوب شده‌است مانند آلترناتیو سوسیالیست. براندازی جامعه پدرشاهی، انکار تمامی خصوصیات خاصی است که به زنان به عنوان زنان، نسبت داده می‌شود بنابراین (این کیفیات) به تمامی بخش‌های زندگی سرایت می‌کند هم به کار و هم به فراغت و....بنابراین آزاد سازی زنان همزمان آزاد سازی مردان را نیز در بر دارد... "
>
> مارکوزه

فرض کنید زنانگی آزاد گشته و در خدمت الهه عشق (ارس) اشتراکی جدید قرار گیرد. (همان هم پیمانه رانه مرگ، که دیالکتیک همراستای ارس اجتماعی جدید است) اما چه روی می‌دهد اگر ثابت شود که زنانگی، سوای موجودیتی دارای مجموعه ای از کیفیات خاص، (که شاید هنگام سرکوب بوده‌است اما فقط آنزمان)، آن هنگام که آزاد شده باشد، تجلی یک ناحتمیت اروتیکی و در فضای جنسی نیز مانند اجتماع، فاقد هرگونه خصیصه ویژه‌ای خواهد شد؟

موقعیت زنانگی در اغوا کاملاً کنایی بوده‌است و امروز تنها در ناحتمیت و ایهامش کنایی است. ترفیع آن به مثابه سوژه با بازگشتش به مثابه ابژه، یعنی باید گفت با پورنوگرافی بسط یافته همراه‌است. انطباقی غریب. جنبش آزاد سازی زنان تمایل زیادی برای مخالفت با چنین ابژه سازی دارد. اما نتیجه ناامید کننده‌است چرا که مفهوم آزادسازی زنانگی کاملاً در ایهامی بنیادین قرار می‌گیرد. حتی متن روستانگ که مایل است از خروش مطالبات و امیال زنانه حمایت نماید، نمی‌تواند عاقبت مصیبت بار بسط امیال برای مطالبه خشنودی را نادیده انگارد و مجبور است وضعیت انتحاری مردان را تحت این مطالبه، چونان استدلالی قاطع بپذیرد، هیچ چیزی برای تمیز میان شرارت مطالبه برای خشنودی زنانه با شرارت ممانعت‌های کلی در سالهای گذشته وجود ندارد.

ابهام مشابهی را در مردانگی و ضعفش می‌توان یافت. وحشتی که مردان وقتی با سوژه زنانگی آزاد شده روبرو می‌شوند احساس می‌کنند درست به همان اندازه شکنندگی‌شان در

رویارویی با ابژه جنسی زن است. (البته پیش از شکاف هرزه نگارانه جنسیت این جنسیت بیگانه شده، جنس مونث). خواه زن، خود خواستار ارضای جنسی‌اش با آگاهی و عقلانیت کامل نسبت به میلش باشد، خواه خود را به صورت روسپیگری تمام عیار عرضه کند - چه زنانگی سوژه یا ابژه باشد، چه آزاد شود چه به فروش برسد، جنسیت او با ولعی خیره‌گرانه بلعیده می‌شود. این تصادفی نیست که تمامی هرزه‌نگاری‌ها اطراف جنس زنانه می‌چرخند. این بدین خاطر است که نعوظ‌ها هرگز معین نیستند: (هیچ منظره‌ای در پورنوگرافی ناتوان و کم مایه نیست. آنها با خیال منبع زنانه نامحدود گذرانده می‌شوند)[۱۹]: در تمایلات جنسی، چنانچه مطالبات مداوماً خود را اثبات نموده و نشان دهند، موقعیت مشخص، موقعیت مردانه، شکننده خواهد شد. در مقابل، جنسیت زنانه، به عنوان چیزی مفید در شکاف و درجه صفر خود، همچون خودش، باقی می‌ماند. تداوم تمایلات جنسی زنانه، برخلاف تناوب‌های مردانه، کافی است برتری‌اش را در سطح بازنمایی ارگانیکی لذت جنسی نشان دهد تا بازنمایی جنسیت بی‌پایان برتخیلات ما مسلط گردد.

آزادسازی جنسی مانند نیروهای مولد، بالقوه نامحدود است. خواستار سرشاری و فراوانی است، جامعه فراوان از روابط جنسی. مانند کالاهای مادی نمی‌تواند کمیابی کالاهای جنسی را تحمل نماید. اکنون این پیوستگی و سودمندی اتوپیایی (تولید مستمر جنسیت - مترجم) تنها با جنسیت زنانگی می‌تواند محقق شود. به‌همین‌خاطر هر چیزی در این جامعه: ابژه‌ها، کالاها، خدمات، روابط از همه نوع. همه چیز با اسلوبی زنانه، جنسی و فمینیزه

می‌شود. در تبلغیات هیچ‌چیزی به اندازه سکس اضافه‌شده به تبلیغ یک ماشین رختشویی (چیزی کاملاً پوچ) اهمیت ندارد، چونان اعطای ابژه‌های خیال، کیفیت زنانه با اراده‌ای در دسترس است و دیگر هرگز تصادفی و جمع شدنی نیست.

در پورنوگرافی, تمایلات جنسی با یکنواختی کسل‌کننده‌ای فرونشانده‌می‌شود و تهییج و عدم تهییج مردان صرفاً نقشی اسمی دارد: فیلم پورنو هیچ چیزی را تغییر نداده‌است: مردانگی دیگر جذاب نیست چرا که مشخص و نشانه‌گذاری شده‌است - فالوس همچون دلالتگری متعارف - و از این رو بسیار شکننده. افسونگری به سوی خنثی‌کنندگی در حرکت است، به سوی شکافی نامعین، تمایلات جنسی سیال و پراکنده. آیا این است انتقام تاریخی زنانگی بعد از قرنها سرکوب و سردی جنسی؟ شاید درستتر، این فرسودگی تمایلات جنسی است، خواه تمایلات جنسی مردانه که زمانی تمامی طرح‌های نعوظ‌وارگی، عمودیت، استعلا و رشد وتولیدش را تقویت نمود و در حال حاضر در وانمایی وسواس‌گونه‌شان از بین رفته‌است و خواه تمایلات جنسی زنانه، که زمانی دور در اغوا تجسم می‌یافت. امروز، ورای ابژه‌سازی مکانیکی نشانه‌های جنسیت، مردانگی‌ای به مثابه شکنندگی زنانگی‌ای به مثابه درجه صفر، کنترل را به دست گرفته‌است.

ما از لحاظ خشونت جنسی در موقعیت خاصی قرار گرفته‌ایم. خشونتی که توسط شهوانیت گرایی زنانگی لجام گسیخته بر مردانگی «انتحاری» اعمال می‌شود. اما موضوع تنها واژگونی خشونت تاریخی به کار رفته بر زنان با نیروی جنسی مردانه نیست. خشونت به کار

رفته در این وضعیت، خنثی سازی، رخوت و تلاشی اصطلاحات نشانه‌گذاری شده با فوران اصطلاحات نشانه‌گذاری نشده‌است. خشونتی واقعی و جنسی نیست، بل خشونتی است بازدارنده، خشونتی خنثی‌کننده، خشونت درجه صفر.

و نیز هرزه‌نگاری: خشونت جنسیت خنثی شده‌است.

استریو - پورنو

"مرا به اتاقتان ببرید و با من نزدیکی کنید. چیزی توصیف‌ناپذیر در واژگان شما چیزی باقی مانده‌است، چیزی برای میل داشتن"

فیلیپ دیک و توپ شیزو

"همه چیز واقعی می‌شود"

جیمی کلیف

trompe l'oeil [۲۰] بعدی از فضای واقعی را بر می‌دارد (ژرفا را برمی‌دارد (م)) تا بتواند اغوا نماید، در مقابل پورنوگرافی یک بعد به فضای جنسیت اضافه می‌کند و امری واقعی‌تر از واقعی می‌گردد و این به سبب فقدان اغواگری آن است. هیچ لزومی ندارد قوه تخیل خود را برای پورنوگرافی (بتوارگی‌ها، انحرافات جنسی، نمایش‌های قدیمی و..) بکارگیریم چرا که با واقعیتی اضافه مسدود شده‌است. شاید پورنوگرافی تنها علامتی است یا بهتر بگوییم اجباری است بر نشانه‌ها، اقدامی است باروک (باروک) بر دلالت‌هایی متأثر از «گروتسک» (هنر

باغستانی گروتسک، به طبیعت کوهستانی اضافه می‌شود همانطور که پورنوگرافی وضوح بیش ازحد جزئیات آناتومی را اضافه می‌نماید)

وقاحت خود ابژه‌هایش را سوزانده و مصرف می‌کند. فرد از نمای نزدیک چیزی را می‌بیند که هرگز قبلا ندیده‌است و هرگز عملکرد اندامهای تناسلی را این قدر نزدیک و از چنین چشم اندازی ندیده‌است.

همه چیز واضح است آنقدر نزدیک تا کاملاً واضح باشد، و آنچه در پورنوگرافی جذاب است همین واقعیت اضافه و حاد واقعیت چیزها است. تنها تخیل در پورنوگرافی، اگر باشد، نه تخیل در سکس بلکه از واقعیت و جذب آن در چیزی بیش از واقعیت یعنی حاد واقعیت است. نگاه شهوت‌آمیز هرزه‌نگاری، نگاه شهوت‌آمیز جنسی نیست، بلکه نگاه شهوت‌آمیز بازنمایی و تباهی است، سرگیجه‌ای ناشی از بیهودگی نمایش و فوران وقاحت.

نتیجه بزرگنمایی کالبدها، از بین رفتن ابعاد واقعی، ارائه فاصله گیز در یک آن، تشدید بازنمایی، نمایش سکس در حالت محض‌اش، ونه تنها تهی شدن از تمامی اغواها بل نابودی تمامی پتانسیل‌های تصاویر است. سکس آنقدر نزدیک است که با بازنمایی خودش در هم آمیخته می‌شود. پایان فضای چشم‌اندازی و از این رو، پایان‌انگاره و خیال، پایان نمایش، پایان توهم.[۲۱]

با این وجود، هرزگی، پورنوگرافی نیست. هرزگی سنتی هنوز عنصری از سرپیچی، انگیختگی یا انحراف را با خود دارد. آن با تخیلات خشونت آمیز، سرکوب را اجرا می‌نماید. با

آزادسازی جنسی این وقاحت ناپدید می‌شود: «تصعیدزدای سرکوبگرِ» مارکوزه (repressive desublimation) اصطلاح مارکوزه: یکی از اشکال سرکوب جامعه سرمایه‌داری است بر طبق نظر فروید تصعید به فرآیندی گفته‌می‌شود که انرژی‌های غریزی از بروز طبیعی خود به سمت اشکال دیگر رضایتمندی منحرف می‌شوند تصعید زدایی نظامی است که تا حدی ابراز طبیعی انرژی‌های غریزی را روا می‌دارد تا ما خشنودی خود را در امور کوچک و حقیری ارضا شده بدانیم) همین مسیر را دنبال می‌کند. (و حتی اگر به عادات عامه تسری نیابد این پیروزی اسطوره‌ای آزادسازی به مانند سرکوب دیروزی فراگیر است) وقاحت جدید مانند فلسفه جدید (فلسفه lanouvelle) بر گور پیشین خود برمی‌خیزد و معنای دیگری می‌یابد. چنین وقاحتی با خشونت جنسی و با شرایط واقعی اجرا نمی‌شود بلکه بر سکس به مراتب خنثی شده‌ای استوار است. سکس، مکرراً ارائه می‌گردد اما ارائه امری است که پیشتر برچیده شده‌است. پورنوگرافی همنهاد تصنعی و مراسم آن (اما نه ستایش آن) است. چیزی جدید و اضافی مانند فضای سبز ی که جلوه‌های کلروفیلی خود را جانشین طبیعت از دست رفته کرده‌اند و به همین خاطر در همان وقاحت پورنوگرافی شریک است. عدم واقعیت مدرن تخیلی به کار نمی‌گیرد بلکه از ارجاع، دقت و وضوح بیشتری بهره می‌برد و هر چیزی را که گواهی مطلق بر واقعیت باشد تصاحب می‌کند. همانطور که در نقاشی‌های حاد واقعی (مانند نقاشی‌های رئالیستهای جادویی) می‌توان پوسته ای ظاهری با جزئیات میکروسکوپی غیر عادی را تمیز داد که هرگونه افسونگری را حتی از چیزهای غیر طبیعی نیز می‌زداید.

حاد رئالیسم، سوررئالیسم نیست، بلکه نگرشی است که اغواگری را با ادوات دیداری‌اش از میان می‌برد. چیز بیشتری به شما داده‌می‌شود. مانند وضوح رنگ‌های تصاویر سینمایی و تلویزیونی. به شما چیز درخشنده‌تر، رنگی‌تر، جنسی‌تر و با بیشترین وضوح ارائه می‌شود و در مقابل این تشدیدها (که همان زندگی ماست!)، شما چیزی برای اضافه کردن (برای تخیل کردن) یا به بیان دیگر، هیچ چیزی برای مبادله نخواهید داشت. سرکوب مطلق: ارائه مکرر امری کم‌مایه تا همه‌چیز را فراگیرد. از آنچه که همه چیز را ارائه میدهد برحذر باشید، چرا که در مقابل آنچه به شما می‌دهد چیزی برای بازگرداندن نخواهید داشت.

امری سرگیجه‌آور، تصویری مستهجن، پر از خفقان و گیج‌کننده از چهار فونیکی‌های[۲۲] ژاپنی: اتاقی در وضعیت ایده‌ال، تکنیک‌های خارق‌العاده، موزیک در چهار طرف، نه تنها از سه طرف محصور شده، بلکه بعد چهارمی، بعدی از درون در فضای داخلی نیز به آن اضافه می‌شود. هذیانی فن‌آورانه پخش با کیفیتترین نحو موسیقی‌هایی (باخ مونتوردی، موتسارت) که هرگز این چنین وجود نداشته، هرگز این چنین شنیده نشده و هرگز برای اینچنین شنیدن، ساخته نشده. با تمام اینها، شخص موسیقی را نمی‌شنود، چرا که فاصله‌ای که اجازه می‌دهد فرد موسیقی را مثلاً مانند یک کنسرت یا جای دیگری بشنود از بین رفته‌است. در عوض موسیقی از تمام جهات به گوش می‌رسد. این دیگر فضای موزیکال نیست، وانمایی محیطی است کامل که ما را حتی از کوچکترین ادراک‌های تحلیلی برای محظوظ شدن از افسون موسیقی محروم می‌کند.

ژاپنی‌ها این تمایل و البته این ایمان را دارند که واقعیت را با بیشترین ابعاد ممکن بیامیزند. اگر آنها این امکان را داشتند که فضای شش فونیکی بسازند، این کار را می‌کردند. با این بعد چهارمی که به موزیک اضافه کرده‌اند آنها شما را از تمامی لذتهای موسیقی محروم ساخته‌اند. چیزی جز مجذوب کردن (اما نه دیگر اغوا کردن) شما وجود ندارد: کمال تکنیک،«وفاداری کامل» (به واقعیت) که مانند بقیه چیزها عقده‌ای و پیوریتانی (فرقه‌ای در مسیحیت) و از زمره وفاداری‌های نکاحی است. اما این بار، کسی حتی نمی‌داند چه ابژه‌ای وفادار (به واقعیت) است چرا که نه کسی می‌داند واقعیت کجا آغاز می‌شود و کجا به پایان می‌رسد و نه درکی از آن دارد، آنچه هست تنها تب کمال پذیری و هیجان برای بازتولید امر واقعی است.

تکنیک در این حالت گور خودش را می‌کند. برای آنکه در همان حال که ابزارهای ترکیبی‌اش را کامل می‌کند، ضوابط تحلیلی و تعاریف را تا حدی از وفاداری با واقعیت تعمیق می‌کند که جامعیت و احاطه آنها بر واقعیت برای همیشه غیر ممکن می‌شود. (افراط در وفاداری کامل به جزئیات و وضوح امری واقعی، دستیابی به ضوابطی که کلیت آنرا حفظ نماید را غیر ممکن می‌سازد، شاید بهتر باشد در اصل نظام‌های تولیدی سازنده واقعیت مبتنی بر اصل«وضوح بیشتر واقعیت بیشتر» بازبینی نماییم (م)) واقعیت مبدل به خیالی می‌گردد سرگیجه او را از دقت و کمال پذیری تباه شده در بی نهایت.

در مقایسه با trompe l'oeil، که یک بعد را در خود اندوخته می‌کند، فضای معمولی سه بعدی به خاطر فزونی معانی‌شان حقیر و بی‌خاصیت است. (همه امور واقعی یا اموری که می‌خواهند واقعی باشند چنین بی‌خاصیتی را دارند (نیروی نمود در واقعی بودن بیش از حد نیست. (م))) چهار فونیکی یا حاد استریو، این منزلت حقیرانه را به نهایت می‌رساند. پورنوگرافی، چهارفونیکی سکس است: سه چهار لبه به عمل جنسی اضافه می‌کند. توهم جزئیات بران حاکم است. علم پیش از این، ما را به این دیدگاه میکروسکوپی، فزونی واقعیت در جزئیات میکروسکوپی، این شهوت به کمال‌پذیری (نمای نزدیک ساختارهای سلولی نامرئی) عادت داده‌است، چنین مفهومی از حقیقت نرم‌ناشدنی که هرگز با ارجاع به بازی‌های نمود سنجیده نمی‌گردد، تنها با ابزارهای تکنیکی پیچیده قابل دسترسی است. پایان راز.

چه‌کار دیگری است که پورنوگرافی با نمای ساختگی‌اش و با آشکارسازی حقیقت-نمایی نرم‌ناشدنی و میکروسکوپی‌اش از سکس انجام نداده‌است؟ این مستقیماً ناشی از متافیزیکی است که به خیال خود حقیقت را پنهان شده فرض می‌کند و باید آن را آشکار نماید. توهمی همچون انرژی سرکوب شده (میل) و تولیدش بر روی صحنه وقیحانه‌ای از واقعیت. بنابراین تفکر روشنفکری به بن‌بست می‌رسد که آیا در این صورت باید پورنوگرافی را سرزنش نمود و سرکوبگری ملایم را پذیرفت؟ هیچ پاسخ قاطعی وجود ندارد چرا که پورنوگرافی هم دلایل خودش را دارد، پورنوگرافی بخشی از انهدام امر واقعی و نتیجه توهم احمقانه واقعیت و آزاد سازی ابژکتیوش است. نمی‌توان نیروهای مولد را آزاد نمود بی‌آنکه

سکس را به کارکردهای حیوانی‌اش آزاد نماید. هر دو به یک اندازه وقیح‌اند. فساد واقع‌گرایانه سکس، فساد تولیدگرایانه کار - همان نشانه، همان مبارزه.

معادل conveyor belt، نمایش سیکلورامای مهبلی ژاپنی است که از هر برهنه نمایی دیگری پیشی می‌گیرد. فواحش پاهای خود را بازنموده و بر لبه سکو می‌نشینند. کارگران ژاپنی با پیراهن‌های آستین حلقه‌ای (این منظره‌ای عامه‌پسند است) اجازه می‌یابند تا دماغشان را تا تخم چشمشان در داخل مهبل زنان فرو ببرند تا ببینند، بهتر ببینند اما چه چیز را؟) آنها از سر و کول یکدیگر بالا می‌روند تا چیزی را به دست آورند و در این حین فواحش با آنها به نرمی و گاهی به تندی صحبت می‌کنند. باقی نمایشها مانند شلاق‌زنی، استمناهای دوجانبه، برهنه‌نمایی‌های سنتی و.. در لحظه این وقاحت مطلق کمرنگ می‌شوند. این لحظه‌ای است از ولع بصری که از هر تصرف جنسی فراتر می‌رود. بالاترین حد پورنوگرافی

اگر ممکن بود این مردان کل بدن فواحش را می‌بلعیدند. ستایشی از مرگ؟ شاید، اما آنها در همان حال, مهبل‌ها را مقایسه می‌کنند و درباره‌شان با جدیتی مهلک صحبت می‌کنند بدون اینکه لبخند بزنند و یا بلند بخندند، بدون اینکه حتی سعی کنند آنرا لمس کنند. هیچ هرزگی در کار نیست همه چیز کاملاً جدی است. عمل بچگانه مجذوب شدن با آینه اندام زنانه مانند شیدایی نارسیس به تصویر خودش. فراسوی ایدئالیسم قراردادی برهنه‌نمایی، (حتی ممکن است در این برهنه‌نمایی‌ها اغواگریی هم وجود داشته باشد) پورنوگرافی در

بالاترین حد خود به یک وقاحت مطلق مبدل می‌شود، وقاحتی ناب‌تر، عمیقتر و اندرونی‌تر. اما چرا در برهنگی آلات تناسلی توقف کنیم؟ اگر وقاحت درباره بازنمایی است و نه سکس، می‌باید به دورن بدن و احشا نیز نفوذ نماید کیست که در بازنمایی اندامهای مخاطی بدن پوست و ماسکل‌های نرم آن لذتی بیابد؟ پورنوگرافی ما، هنوز تعریفی محصور را باقی نگاه-داشته‌است. وقاحت آینده‌ای نامحدود دارد. باید متوجه بود سخن بر سر تعمیق یک رانش نیست بلکه مسئله عیاشی واقع‌گرایی، عیاشی تولید است. میلی مفرط (شاید رانشی هم وجودداشته باشد اما رانشی که خود را جای گزین هر رانش دیگری می‌کند) به فراخوانی همه چیز پیش از حضور در قلمرو قدرت نشانه‌ها. بگذارید همه چیز با نشانه‌ها ارائه می‌شود. در نور انرژی مرئی. بگذارید تمامی صحبتها آزاد شود و امیال علنی گردد. ما در این آزاد-سازی عیاشی می‌کنیم، که به سادگی نشانه رشد و پیشرفت وقاحت است. همه آنچه که پنهان است و از وضعیت مخفی خود لذت می‌برد آشکار خواهد شد، به سخن در خواهد آمد و به تمامی واقعیتها سرخم خواهد نمود. امر واقعی بزرگ و بزرگتر می‌شود و یک روز کل جهان، واقعی خواهدشد، و وقتی واقعیت همه‌جا را فراگیرد آنگاه مرگ آغاز می‌شود.

* * *

وانمایی پورنوگرافی: برهنگی هرگز جز یک نشانه اضافی نیست. برهنگی پوشیده شده با لباس، کارکرد یک راز و امر ارجاعی دوگانه را دارد. برهنه، به عنوان یک نشانه آشکار شده به چرخش نشانه‌ها باز می‌گرداد: طرح برهنگی. همین حالت برای "فیلم یا تصویر پورنو"[۲۳] و

"فیلم‌های مستهجن"[۲۴] روی میدهد: اندامهای جنسی چه در حال نعوظ و چه در حال بازشدگی‌شان، تنها نشانه دیگری در آرایش‌های حاد جنسی‌اند. طرح فالوسی: پیشروی بیشتر در وضوح اندامهای جنسی و آشکار نمودن طرز کار اندامها، فروروی بیشتر در انباشت نشانه‌ها و محدود تر شدن در فرا - دلالت بی پایان به امر واقعی است که دیگر وجود ندارد و بدنی که هرگز وجود نداشته‌است. کل فرهنگ بدن ما، با وابستگی‌اش به ابراز « امیال » بدن، به سبب استریو فونیک‌های میل‌اش، فرهنگ پایان ناپذیری شرارت و وقاحت است.

> "تنها هنگام سخن از صورت خارجی بدن انسان، می‌گوییم که تمام سطح آن، معادلش در جهان حیوانی، حضور و ضربان قلب را آشکار می‌کند، ما از هنر سخن می‌گوئیم، که به چنین شیوه‌ای خلق کند، که در تمام نقاط سطح خود - پدیدار - پیدایش مبدل به چشم شود، منزلگاهی برای روان باشد و خود را بر روح آشکار کند."
>
> هگل

پس اینجا هرگز هیچ برهنگی وجود ندارد، هرگز هیچ بدن برهنه‌ای که به سادگی برهنه شود وجود ندارد. در این فرهنگ تنها فقط بدن وجود ندارد، مانند هندی که وقتی مرد سفید از او می‌پرسد چرا تنها یک کلاف پارچه دور بدن برهنه‌ات می‌پیچی، پاسخ می‌دهد: «نزد من همه صورت همین است.» در فرهنگ غیر بتواره، (که برهنگی را به عنوان حقیقتی ابژکتیو بتواره نمی‌کند.) بدن، چیزی در خود ما، متضاد با صورت و ظاهر ما و به عنوان ثروتی برای نمایش و بخششی به چشمان تصور نمی‌شود. این (بدن برهنه) خود صورتی است که به شما نگاه می‌کند. بنابراین در این فرهنگ، هیچ وقاحتی در برهنه‌شدن

نیست. (نگاه به بدن شما نگاه به خود شما است. (م)) چرا که بدن فقط و فقط حجابی نمادین است. بنابراین برهنگی نمی‌تواند دیده شود چرا که چیزی بیش از ظاهری برای ما نیست. بدن تنها پوششی نمادین است و از طریق این بازی با پوشش‌هاست که بدن را «اینچنین» (که در فرهنگ ماست) از میان برده و اغوا روی می‌دهد. در اینجا اغوا در بازی است و نه بیرون انداختن پوشش، به نام آشکار کردن حقیقت یا میل. عدم تمایز بدن و صورت در فرهنگ کلی « نمود»ها، تمایز بین بدن و صورت در فرهنگ معنا: (بدن پدیداری هیولایی می‌گردد که نشانه‌ای برای هیولای دیگری چون میل می‌شود) پس پیروزی پورنوگرافی بدن وقیح، هر صورت و نمودی را محو می‌کند. مدل‌های اروتیکی، هیچ نمود و صورتی ندارند، هنرپیشگان نه زیبا نه زشت‌اند و نه گویا، برهنگی کارکردگرایانه، همه چیز را در «نمایشگری» سکس از بین می‌برد. بسیاری از فیلمها، چیزی جز صداهای اندرونی با نماهای نزدیک مقاربت نیستند.

حتی خود بدن در میان اندازه‌های بزرگ و جزئیات ابژه‌ها حذف می‌گردد. هر آنچه که صورت باشد، نامناسب تلقی می‌شود چرا که وقاحت و بازتعریف معنا را درهم می‌شکند و هر چیزی را برمی‌انگیزاند تا این افراط‌گری‌های جنسی و سرگجیگی پوچ‌گرایانه را براندازد.

در نهایتِ چنین فرومایگی ارعابگرانه، که بدن (و میلش) برای بازدهی داشتن و برای ملاک بودن ساخته می‌شود، «نمود» دیگر هیچ رازی ندارد. فرهنگ تصعید زدایی از نمودها: هر چیزی در تطابق با دسته بندی‌های ابژکتویو، ماتریالیزه می‌شود. برتری فرهنگ هرزه-

نگارانه ای که همیشه و همه جا به دنبال کنش‌های امر واقعی است. فرهنگی هرزه‌نگارانه با ایدئولوژی ذاتی‌اش، با دسته‌بندی و سودمندی، با وابستگی‌اش به ارزش‌ها و زیر بنای مادی چیزها و بدن چونان زیر بنای مادی میل. فرهنگی تک بعدی که همه چیز را در « ذات بودگی تولید» یا لذت و کار یا جماع مکانیکی نامحدود، ارزشگذاری می‌کند. وقاحت چنین جهانی در این است که همه چیز از نمود و شانس روی برمی‌گرداند. همه چیز نشانه‌ای مرئی و ضروری می‌گردد، مانند عروسکهای زیبا که آلات تناسلی دارند، حرف می‌زنند، دستشویی می‌کنند و یک روز هم ممکن است عاشق شوند. و واکنش یک دختر کوچک: «خواهر کوچکتر من هم می‌داند چطور این کارها را انجام دهد، آیا می‌توانید به من یک چیز واقعی بدهید؟»

* * *

از گفتمان کار تا گفتمان جنسیت، از گفتمان نیروهای مولد تا رانش‌ها، همین فرجام ر ا می‌یابیم که تولید را در لفظی‌ترین حالتش درک می‌کند. معنی اصلی تولید در واقع هرگز جعل‌کردن و ساختن نبوده‌است بلکه پدیدارکردن و آشکارکردن است، سکس مانند ارائه یک پرونده یا اجرای عملی رو صحنه تولید می‌گردد. تولیدکردن، تجسم‌بخشیدن با نیرویی متعلق به نظام دیگر یعنی راز و اغوا است. اغواگری همیشه و همه‌جا بر علیه تولید است، اغوا چیز را نظام مرئی، حدف می‌نماید در حالیکه تولید همه چیز را عیان می‌سازد و به عدد، ابژه یا مفهوم مبدل می‌کند.

هر چیزی تولید می‌شود، همه چیز خوانا و مرئی است. همه چیز واقعی، مرئی و پاسخگو می‌گردد، همه‌چیز در روابط قدرت، نظام مفاهیم یا انرژی‌های قابل سنجش، رونویسی می‌شود، همه‌چیز گفته می‌شود، انباشت می‌گردد، فهرست‌می‌شود و ثبت‌می‌گردد. این سکس است که در پورنوگرافی وجود دارد اما کلی‌تر، این سرمایه‌گذاری فرهنگ ماست که وضعیت طبیعی‌اش وقاحت است، فرهنگ شرارت، نمایش و شرارتی مولد.

هیچ اغوایی در پورنوگرافی که پرتگاه تولید کنشهای جنسی است و توحش لذت در بی‌آوردگی بی‌درنگش، وجود ندارد. هیچ‌چیز اغواگرانه‌ای در این بدنهای مکیده‌شده توسط گیزها با خلا شفافیت، وجود ندارد. حتی کسی نمی‌تواند اشاره کوچکی به اغواگری در جهان تولید نماید. جهانی که اصل شفافیت بر نیروهای متعلق به این جهان مرئی، پدیده‌های قابل محاسبه، ابژه‌ها، ماشینها، اعمال جنسی و تولید عظیم ملی، حکومت می‌کند.

* * *

ابهام حل‌ناشدنی پورنوگرافی: از طریق سکس به تمامی اغواگری‌ها پایان می‌بخشد، اما از طرفی هم با جمع‌آوری نشانه‌های سکس، بدان پایان می‌بخشد. هم نقیضه‌ای پیروزمندانه و هم درد جانفرسایی وانموده شده، این است ابهام آن. در یک حالت، پورنوگرافی برحق است: حقیقتش را مدیون نظام بازدارنده جنسی با خیال و وهم، بازدارندگی واقعیت با حاد واقعیت و بدن با تجسم اجباری‌اش است.

پورنوگرافی به دو دلیل مقصر است: به خاطر دستکاری در سکس تا مبارزه طبقاتی را جدا نماید، (همان آگاهی رمزی شده قدیمی) و به خاطر تباهی سکس (سکس خوب و درست، سکسی که آزاد شده و تصور می‌شود جز حقوق طبیعی ماست) با کالایی کردن آن. به همین‌دلیل گفته می‌شود پورنوگرافی پوششی است برای حقیقت سرمایه و زیربنای آن در جنسیت و میل. اما در واقع پورنوگرافی، پوشش هیچ چیزی نیست. (بله براستی همینطوراست) پورنوگرافی، ایدئولوژی نیست. حقیقتی را پنهان نمی‌کند بلکه یک وانموده‌است. جلوه‌ای حقیقی است که عدم وجود حقیقت را پنهان می‌کند.[۲۵]

پورنوگرافی می‌گوید: سکس خوب در جایی باید وجود داشته‌باشد چرا که من کاریکاتور آن هستم. با وقاحت مضحکش، تلاش می‌کند تا حقیقت سکس را ثابت‌نماید و مدل‌های جنسی قابل قبولی ارائه دهد. اکنون، کل مسئله این است که چه سکس خوب وجود داشته‌باشد و چه به سادگی سکس در جایی وجود داشته‌باشد، سکس همچون ارزش مصرفی ایده‌آل بدن همچون لذتهای ممکنی است که می‌تواند و می‌باید آزاد شود. این همان مسئله ای است که از اقتصادی سیاسی مطالبه می‌شود: آیا ارزش خوب، آیا ارزش مصرفی ایده‌آلی فراتر از ارزش مبادله‌ای که همچون تجریدهای غیر انسانی سرمایه فهمیده می‌شود، ارزش ایده‌آل روابط اجتماعی و کالاها که می‌تواند و می‌باید آزاد شود، وجود ندارد؟

اغوا/ تولید

در واقع، پورنوگرافی جز محدودیت متناقض‌نمای روابط جنسی نیست. تشدید واقع-گرایی و وسواس دیوانه‌وار به واقعیت. این از لحاظ لغوی و از هر لحاظ دیگر، وقاحت است. اما آیا خود روابط جنسی پیشتر، مادی کردن اجباری نیست؟ آیا ظهور روابط جنسی، پیشتر بخشی از واقع گرایی غربی و اجبار فرهنگی ما برای معرفی و استعمال همه چیز نیست.

وقتی صحبت از فرهنگ‌های دیگر است، یاوه‌گویی است که در باب این فرهنگها تحت رده‌بندیهای اقتصاد، سیاست، دین و سیستم‌های حقوقی سخن بگوییم. (و رده‌بندی‌های اجتماعی خیالبافانه دیگر). به سبب عدم وجود چنین تفکیک‌هایی (در فرهنگ‌های دیگر) این مفاهیم مانند بیماری از سوی ما فرهنگهای دیگر را برای بهتر فهمیدن آنها آلوده می‌کند. همینطور، کاملاً بی‌معنی است است که روابط جنسی را از این امر مستثنی نماییم و به داده‌ای کاست‌ناپذیر درآوریم که نمونه‌های دیگر را می‌توانیم بدان کاهش دهیم. ما به نقد عقلانیت جنسی نیازمندیم یا بلکه به تبارشناسی عقلانیت جنسیت مشابه تبارشناسی که

نیچه از خیر و شر در باب اخلاقیات جدید ما به عمل آورده. می‌باید از تمایلات جنسی همانگونه سخن گوییم که از مرگ: «این مخمصه جدیدی است که اگاهی ما خیلی وقت نیست که بدان خوگرفته‌است.»

وقتی ما با فرهنگهایی که عمل جنسی در ان هدف در خود نیست، روبرو می‌شویم سرگشته و مبهوت می‌مانیم. جنسیت نزد ایشان مانند ما، جدیت مهلک انرژی آزاد شده، انزال اجباری، تولید به هر قیمت و رسیدگی بهداشتی بدن را ندارد. فرهنگهایی که رویه‌های دراز مدت اغواگری و شهوانیت را در هدیه‌دادن و پیش‌کشی‌های متقابل با جنسیتی که در خدمت امور دیگر (مانند آیینهای اغواگرانه(م)) است و عمل عاشقانه‌ای که تنها بخش پایانی یک مبادله آیینی است، باقی‌نگاه‌داشته‌اند. چین کارهایی برای ما دیگر معنی ندارد، جنسیت شدیداً تکلمی و تحقق میل در لذت شده‌است "و جز این هر چیزی (صرفاً) ادبیات (چنین روابطی) است." همه‌چیز حول و حوش ارگاسم تبلور یافته و هر چه بیشتر کارکرد انرژی-زایی می‌یابد.

فرهنگ ما فرهنگ انزال زودرس است، (برآوردگی سریع میل بدون هیچ بازی اغواگرانه ای و هیچ تشریفاتی (م)) تمای اغواگری و روشهای فریب، که همیشه فرآیندهای آیینی محسوب می‌شوند، توسط الزامات جنسی طبیعی شده و در پشت تحقق بی‌درنگ و الزامی میل از بین رفته‌اند. مرکز ثقل‌ها به طرف اقتصاد لیبیدویی جابه‌جا شده‌اند که تنها به طبیعی‌کردن میل اهمیت می‌دهد. میلی که مختص رانش‌ها و یا کارکردهای ماشین‌گونه و

بیش از همه گرفتار انگاره سرکوب و آزادسازی است. از این پس کسی نمی‌گوید «شما روحی دارید که می‌بایست نجات یابد.»

بلکه می‌گوید:

«شما سکسی دارید که می‌باید از آن خوب استفاده کنید.»

«شما ناخوداگاهی دارید که باید اجازه دهید نهاد سخن گوید.»

«شما بدنی دارید که باید از آن لذت بگیرید.»

«شما لیبیدویی دارید که می‌باید آن را مصرف کنید.»

و غیره

این فشار برای گفتارهای سیال و تسریع شده برای تمایلات جنسی و بدن فیزیکی و روانی عیناً نسخه‌ای از همان چیزی است که ارزش مبادله را تنظیم می‌کند: سرمایه می‌باید بچرخد. هیچ‌جایی ثابت دیگری نباید وجود داشته‌باشد، سرمایه‌گذاری‌ها می‌باید پیوسته تجدید شود. ارزشها باید بدون هیچ مهلتی توزیع گردند. این شکل تحقق کنونی ارزش و تمایلات جنسی، مدل جنسی است که به سادگی روش کار آن بر روی بدن است.

همانطور که یک مدل جنسی، به شکل سرمایه‌گذاری فردی بر اساس انرژی طبیعی است در می‌آید: بر هر میل او و شاید برخود انسان مستولی می‌شود (در زمینه لذت).

این شکل همان سرمایه را دارد و به همین‌خاطر، جنسیت، میل و لذت، ارزشهای زیردست سرمایه‌اند. وقتی نه خیلی وقت پیش برای اولین بار در افق فرهنگ غربی به عنوان

نظامی ارجاعی ظهور نمود، نسبت به ارزشهای اشرافی زایش، خون، شجاعت و اغواگری یا ارزشهای جمعی مذهبی و قربانی‌دادن، ارزشی دون و پس‌مانده بود - ایده‌آل طبقات فرودست - بورژوازی و خرده بورژوازی.

علاوه بر این، بدن، این همان بدنی است که پیوسته به آن ارجاع می‌دهیم - دیگر هیچ واقعیتی جز چیزی که توسط مدل مولد و جنسی بکار گرفته‌می‌شود، ندارد. این سرمایه‌است که هم بدن نیروی کار و زحمت و هم بدن رویاهای ما را به جایگاه مقدس امیال و رانش‌ها، انرژی روانی و ناخوداگاه مبدل کرده‌است، بدنی انگیخته که با فرآیندهای اولیه در آمیخته می‌شود - بدن خود یک فرآیند اولیه می‌شود و بدان طریق یک ضد بدن، یک ارجاع انقلابی نهایی می‌گردد. دو بدن به طور همزمان در سرکوب تولید می‌شوند و مخالفت ظاهری با آن جز نتیجه باز تکرار آنها نیست. وقتی فرد جاهای محرمانه بدنش را برهنه می‌کند، انرژی «نامحدود» لیبیدینال را در برابر انرژی «محدود» بدن مولد قرار می‌دهد، وقتی فرد در میل، حقیقت خیال‌های بدن ورانش‌ها را کشف می‌کند، فقط در حال بیرون کشیدن استعاره‌های روانی سرمایه‌است.

میل شما، ناخودآگاه شما، استعاره روانی سرمایه زباله ی بی‌ارزش اقتصاد سیاسی است. و قلمرو جنسی چیزی جز توسیع خیالی ایده‌آل مبتذل مالکیت خصوصی نیست که به هرکسی مقدار مشخصی سرمایه برای مدیریت واگذار می‌گردد: سرمایه‌ای روانی، سرمایه

ناخودآگاه و جنسی، لیبیدینال، به همین سبب هرکسی مجبور است به طور انفرادی پاسخگوی نیازهای خودش در این آزادی باشد.

کاهش خارق‌العاده اغوا. تمایلات جنسی با انقلاب جنسی دگرگون شد، این روش تولید و گردش جسمانی، خصوصیات کنونی تمایلات جنسی شده‌است که با اصطلاح « روابط جنسی» از ان سخن رانده می‌شود، که فقط با فراموشی اصطلاحات اغواگری ممکن می‌شود - درست همانطور که می‌توان از جامعه با اصطلاحات «روابط اجتماعی» و یا «روابط» سخن گفت و این تنها پس از نابودی چیزهای نمادین ممکن است.

هر جا که سکس به یک کارکرد بدل شده‌است، به نمونه ای خودمختار، اغواگری را از میان برده‌است. امروزه سکس در جایی و فقط در جایی اتفاق می‌افتد که اغواگری موجود نباشد یا از آن ته‌مانده‌ای و نمایشی بیش باقی‌نمانده‌باشد. پس این شکل غایب اغواگری است که جنسیت را به شکل میل متوهم می‌کند. نظریه مدرن میل، قدرت خود را از نابودی اغواگری می‌گیرد.

از این پس به جای یک شکل اغواکننده، یک شکل مولد و اقتصاد سکس وجود دارد: معطوف به رانش‌ها، توهم ذخیره انرژی جنسی، ناخوداگاهی که در آن سرکوب میل و راههایی برداشتن این موانع نقش بسته‌است. تمامی اینها (و در کل امر روانی) نتایج خود مختاری جنسیت است. همانطور که طبیعت و اقتصاد در سراشیبی خودمختاری تولید

سقوط کرده‌اند. طبیعت و میل، هر دو ایده‌آلیزه شده‌اند و هر دو در طرحهای ترقی‌خواهانه آزادسازی قرار گرفته‌اند. دیروز آزادسازی نیروهای مولد و امروز آزادی‌سازی بدن و جنسیت.

می‌توان از تولد گفتار جنسی و گفتار سکس سخن راند درست همانطور که می‌توان از تولد کلینیک و گیز کلینیکی سخن گفت. چیزی که قبلاً وجود نداشته، چنانچه اشکال غیر قابل کنترل، نااستوار نبوده‌است پس اشکال آیینی والایی وجود داشته‌است. همچنین هیچ سرکوبی وجود نداشته، این موضوعی است که ما بر تمامی جوامع پیشین و حتی بیش از فرهنگ خود مان تحمیل کرده‌ایم. ما آنها را از دیدگاهی تکنولوژیکی به عنوان بدوی و عقب مانده محکوم کرده‌ایم و همین‌طور از دیدگاه روانی و جنسی آنها را محکوم کردیم چرا که آنها جنسیتی و ناخودآگاهی برای خود متصور نمی‌شدند. خوشبختانه، روانکاوی آمده‌است تا بار مسئولیت را بلند کنند و آنچه را که پنهان شده‌است آشکار کنند. نژاد پرستی باورنکردنی حقیقت، نژاد پرستی پروتستانی "کلمه" و شیوع آن.

جایی که امر جنسی خود به خود ظاهر نشود ما آن را سرکوب شده به حساب می‌آوریم و می‌خواهیم آن را رها کنیم. و حتی از تمایلات جنسی تصعیدشده و سرکوب‌شده دوران پیشین مانند دوران بدویت، فئودلی و جوامع دیگر سخن می‌رانیم، در چنین مواردی سخن گفتن از جنسیت و ناخوداگاه نشانه‌ی حماقتی عمیق است. حتی معلوم نیست که چنین سخنی می‌تواند راه‌گشای جامعه خود ما باشد یا خیر. بر این اساس، یعنی با پرسش از هر فرض تمایلات جنسی و به چالش کشیدن سکس و میل به عنوان مواردی خود مختار،

می‌توانیم با گفته فوکو که در فرهنگ غربی هرگز سرکوبی نیست و نبوده موافقت کنیم. (اما نه به همان دلایلی که خود فوکو شارح آن است.)

تمایلات جنسی به مثابه یک گفتمان مانند اقتصاد سیاسی، (و هر نظام گفتمانی دیگری) تنها مونتاژ و وانموده‌ای است که همیشه با عمل واقعی پیموده‌شده، بی‌نتیجه مانده و سپس پشت سر گذاشته‌شده‌است. ماهیت و شفاف‌نمایی امر جنسی انسان موجودیتی بیش از ماهیت و شفاف‌نمایی امر اقتصادی او ندارد.

این فرایند دراز مدتی است که هم امر روانی و هم امر جنسی را بنیان می‌نهد و «چشم‌انداز دیگری» را از خیال و ناخوداگاه و انرژی‌های تولید شده در آنرا بنا می‌کند - انرژی روانی که نتیجه مستقیم توهم سرکوب است، انرژی که در توهم ماهیت و جوهر امر جنسی به سر می‌برد و انگاه مطابق با نمونه‌های متعدد (محلی، اقتصادی و..) و مطابق با تمامی شرایط سرکوب دومین و سومین، استعاری و مجازی می‌شود. روانکاوی، این باشکوه-ترین عمارت، زیباترین تخیل جهان پشتی (همانطور که نیچه مایل بود آن را اینطور بنامد). تأثیر فوق‌العاده مدل روانکاوی بر وانمایی صحنه‌ها و انرژی‌ها، یک نمایش تئوریکی فوق-العاده، به صحنه‌آوری امر روانی، این سناریوی سکس به مثابه نمونه‌ای مجزا و فائق‌نشدنی از واقعیت (وابسته به پیش فرضیات تولید). چه می‌شود اگر امر اقتصادی، امر روانی یا بیولوژیکی ارزشهای این به صحنه‌آوری و آنچه که با «صحنه» یا «صحنه دیگر» مرتبط است

در برگیرند: این کل سناریوی تمایلات جنسی (و روانکاوی) به مثابه یک مدل وانمایی است که باید مورد تردید قرار گیرد.

* * *

درست است که در فرهنگ ما امر جنسی بر اغواگری ظفر یافته‌است و آن را تحت سیطره خود درآورده‌است. دید ابزاری ما همه چیز را وارونه ساخته‌است. چرا که در نظم نمادین، اغواگری مقدم است و جنسیت تنها امری الحاقی است. سکس در این نظام، مانند بهبودی در یک علاج تحلیلی است و یا مانند تولد در داستان لوی - استروس یک امر زائد و بدون رابطه علت و معلول است. این راز «تأثیر نمادین» است: ساز و کار جهان نتیجه اغواگری ذهنی است. از این رو قصاب چانگ تسو، این توانایی را دارد که بدون حتی استفاده از تیغه چاقو ساختار درونی گاو را تشریح کند. نوعی تحلیل نمادین که به عنوان امری الحاقی یک نتیجه عملی هم دارد.

اغواگری به روش نمادین و گفتاری عمل می‌کند و وابستگی دوئلی[۲۶] با ساختار "دیگری" دارد - رابطه جنسی می‌تواند به عنوان یک ضمیمه و نه امری الزامی از پی آید. به طور کلی‌تر، اغواگری مبارزه‌ای است با هر چیز موجودیت نظام جنسی. و اگر «آزادسازی» ما به نظر می‌آید که موفق‌شده اصطلاحات را واژگونه کند و ابر نظام اغواگری چیره گردد، این بدان معنا نیست که پیروزی‌اش پوچ نیست. پرسش از برتری نهایی منطق‌های آیینی مبارزه و اغواگری در برابر منطق اقتصادی جنسیت وتولید هنوز بی جواب باقی مانده‌است.

چرا که آزادسازی‌ها و انقلاب‌ها شکننده‌اند حال آنکه اغواگری اجتناب‌ناپذیر است. این اغواگری است که منتظر آنها می‌ماند تا آنها را اغوا نماید صرفنظر از هر چیزی که می‌خواهند باشند و از حقیقتشان روی برگردانند و باز این اغواگری است که حتی در پیروزی آنها نیز منتظر آنها می‌ماند. گفتمان جنسی خود پیوسته با گفتن از چیز دیگر و فرض دیگری تهدید می‌شود.

در یک فیلم آمریکای مردکی زن خیابانی را محتاطانه تعقیب می‌کند. زن پرخاشگرانه پاسخ می‌دهد «چه می‌خواهی؟ آیا می‌خواهی به من حمله کنی؟ پس گورت را گم کن و گرنه من بهت حمله می‌کنم» و مرد رنجیده، پاسخ می‌دهد: «آره می‌خواهم بهت حمله کنم.» «پس برو به خودت تجاوز کن». و بعد وقتی مرد در حال رانندگی است، زن را در ماشینش می‌بینیم که می‌گوید: «یک قهوه می‌خواهم و بعد می‌تونی بهم تجاوز کنی.» در واقع این گفت و شنود، که کاملاً ابژکتیو، کارکردی، آناتومیکی و بدون هیچ ظرافتی انجام می‌یابد فقط یک بازی است. بازی، مبارزه و تحریک درست زیر سطح است. وحشی‌گری فراوانش با انحراف‌های عشق و همدستی توانمند است. این یک رفتار جدید اغواگری است. یا این گفت و شنود فیلم « توپ شیزوفرنی‌ها» کار فیلیپ دیک[۲۷] :

« مرا به اتاقتان ببرید و با من نزدیکی کنید.»

« چیزی توصیف‌ناپذیر در واژگان شما باقی مانده‌است، چیزی برای میل داشتن»

می‌توانیم این را اینگونه بفهمیم که پیشنهاد شما پذیرفتنی نیست، فاقد میلی شاعرانه است. خیلی صریح است، اما در معنایی دیگر متن حرف کاملاً متفاوتی می‌زند. این پیشنهاد امری غیرقابل توصیف دارد که بدین‌وسیله راهی به سوی میل باز می‌کند. یک دعوت جنسی مستقیم و صریح آنقدر صریح است که نمی‌تواند درست باشد و بی درنگ به چیز دیگری رجوع می‌کند.

اولین تفسیر بر وقاحت گفت و شنود تأکید می‌کند. دومی زیرکانه‌تر است؛ پیچ وتابی را در وقاحت آشکار می‌کند. وقاحت به مثابه یک اغواگری، و به عنوان کنایه غیر قابل تعریفی برای میل. وقاحتی که برای معبتر بودن بیش از حد شهوانی است. برای متقلب بودن بیش از حد خشن است - وقاحت همچون یک مبارزه و از این‌رو با دیگر همچون اغواگری.

در تفسیر دوم، جمله جنسی محض، تقاضای صرف برای سکس، غیرممکن است. کسی نمی‌تواند از اغواگری آزاد باشد و گفتمان ضد اغواگری چیزی جز آخرین دگردیسی اغواگری نمی‌باشد. این فقط یک گفته ساده مطالبه جنسی عاری از پیچیدگی‌های موثر نیست، آن واقعاً وجود ندارد. اعتقاد به واقعیت جنسی و سخن گفتن از رابطه جنسی بدون هیچ واسطه-ای، اغفال است. اغفال هر گفتمانی که به شفاف نمایی معقتد است و هر گفتمان دیگری که کارکردگرا و علمی و مدعی حقیقت است. خوشبختانه این گفتمان‌ها، پیوسته، استحاله، پراکنده، تباه و حتی منحرف و اغوا می‌شوند. پنهانی، آنها به چیزی علیه خود تبدیل می‌شوند. پنهانی در بازی متفاوت، در مجموعه شرط‌های مفتاوت دیگری، استحاله می‌یابند.

یقین بدانید که نه پورنوگرافی و نه معاملات جنسی هیچ اغواگریی به کار نمی‌برند. مانند برهنگی و مانند حقیقت آنها فرومایه‌اند. آنها اشکال افسون‌زدایی شده بدن هستند. درست مانند جنسیت که شکل افسون‌زدایی شده و سرکوب‌شده اغواگری است، درست مانند ارزش استفاده که شکل افسون‌زدایی شده ابژه است و کلی‌تر از همه، واقعیت که شکل افسون‌زدایی شده جهان است.

برهنگی هرگز اغواگری را از بین نخواهد برد، برای آنکه اغواگری بلافاصله به چیزی دیگری مبدل می‌شود، فریبندگی‌های هیستریکی یک بازی متفاوت که کسی نمی‌تواند از آن فراتر رود. هیچ درجه صفری، هیچ ارجاع ابژکتیوی، هیچ نقطه خنثی و بی‌تفاوتی وجود ندارد بل همیشه و همیشه شرط‌ها در کار است. امروز تمامی نشانه‌های ما به نقطه ابژکتیویته‌ای نهایی، شکل بی‌ثبات و آنتروپیک امر خنثی همگرا می‌شوند - مانند بدن در برهنگی و معنا در حقیقت. (شکل نمونه و ایده‌آل آن، بدن برهنه جلوی آفتاب در تعطیلات است خنثی شده و هایژنیک، شیطانی و تقلیدی از شهوت)

اما آیا تا به حال نشانه‌ها در نقطه صفر امر واقعی و خنثی توقف کرده‌اند؟ آیا همیشه امر خنثی به مارپیچ جدید شرط‌های اغواگری و مرگ وارونه نشده‌است؟

چه اغوایی در جنسیت نهفته‌است؟ چه اغوای نوینی، چه مبارزه جدیدی در لغو آنچه پیشتر در گرو سکس بوده نفهته‌است؟ (همین سئوال را می‌توان در سطح دیگری پرسید: چه مبارزه

و چه منبعی از شیدایی در توده‌ها پنهان شده‌است، در لغو تمامی آنچه که در گرو موجودیت امر اجتماعی بود؟)

تمامی توصیفات این نظام‌های افسون‌زدایی شده، همه فروض این نظام‌های افسون‌زدا - سیل وانمایی و بازدارندگی، لغو فرآیندهای نمادین، مرگ و ارجاعات - شاید همه غلط باشند، امر خنثی هرگز خنثی نبوده‌است، بلکه ابژه افسون شده‌است. پس آیا ابژه اغواگری هم شده‌اند؟

* * *

منطق‌های مبارزه، منطق‌های آیین و اغواگری، از سکس نیرومندترند. سکس مانند قدرت هرگز حرف آخر نبوده‌است. در فیلم «امپراتوری معنا»، فیلمی که سراسر با عمل جنسی پوشیده‌شده‌است، در آخر با پافشاری بر سکس تسخیر منطق نظام دیگری می‌شود. فیلم، براساس اصطلاحات جنسی غامض است چرا که لذتهای جنسی‌اش به هر چیزی کشیده‌می‌شود جز مرگ. اما دیوانگی زوج را به تصرف در می‌آورد و آنها را به سوی افراط کاری‌ها سوق می‌دهد، (نزد ما دیوانگی است در واقع منطقی سختگیرانه‌است) اینجا: دیگر هیچ معنایی در کار نیست و هیچ معنایی در کوچکترین هوسرانی به کار گرفته نمی‌شود. هیچ چیز آن با عرفان و متافیزیک فهمیدنی نیست. منطق آن، منطق مبارزه دو حریفی است که بر یکدیگر سبقت جویند. یا دقیقتر، رویداد کلیدی، عبور از منطق لذت در آغاز، از همان نقطه‌ای که مرد به بازی کشیده‌می‌شود، به منطق مبارزه و مرگ است که تحت نیروی زن

روی می‌دهد. کسی که بدین‌طریق بانوی بازی می‌شود حتی اگر در ابتدا تصور شود که او تنها یک ابژه جنسی است. اصل زنانگی در همین است. واژگونی ارزش/ سکس به منطق مبارزاتی اغواگری.

هیچ رانش ناسالم یا انحرافی وجود ندارد، هیچ تفسیری از حوزه‌های روانی جنسی، ترسیم نمی‌شود. مسئله سکس یا ناخودآگاهی نیست. عمل جنسی به عنوان یک کنش مذهبی یا جنگجویانه و تشریفاتی نمایانده می‌شود. (مانند تراژدی‌های باستانی در باب موضوع زنای با محارم) به همین روی مرگ نتیجه اجباری آن به نشانه ی کمال مبارزه‌است.

* * *

بنابراین، وقاحت می‌تواند اغوا نماید همینطور لذت و سکس. حتی ضد اغواگرانه‌ترین شخصیت‌ها نیز می‌توانند شخصیت اغواگری گردند. (در مباحث فمینیستی گفته‌شده‌است که در پشت غیاب کلی اغواگری، نوعی شیفتگی همجنس‌گرایانه نهفته‌است) کافی است این اشکال ورای حقیقتشان حرکت داده‌شوند تا مبدل به وضعیتی برگشت‌پذیر شوند. وضعیتی که مرگ آنها نیز می‌باشد. این برای شخصیت ضداغواگر بزرگ یعنی قدرت نیز صادق است.

قدرت اغوا می‌کند. اما نه به معنای مبتذل متمایل کردن توده‌ها به همدستی با خود، (حشو زائد که در نهایت به دنبال بنیان نهادن اغواگری در میل دیگران است) خیر، قدرت بوسیله خاصیت برگشت‌پذیری آمیخته با آن، اغوا می‌کند و حلقه‌ای کوچک بنا می‌شود. نه مسلط و تحت سلطه و نه قربانی و جلاد (اما استثمارگر و استثمار شده مشخصاً وجود دارد،

گرچه کاملاً جداگانه‌اند، چرا که در تولید هیچ برگشت‌پذیری وجود ندارد بنابراین هیچ رویداد ماهوی در این سطح رخ نمی‌دهد) نه موقعیت جداگانه‌ای: قدرت بر طبق رابطه دوئلی تحقق یافته و بدین طریق مبارزه‌ای به جامعه پرتاب می‌کند، و موجودیت آن در مقابل به مبارزه کشیده می‌شود. اگر قدرت با این چرخه کوچک اغواگری، مبارزه و خدعه نمی‌تواند معاوضه شود، پس به سادگی کاملاً ناپدید می‌شود.

در زیر، قدرت وجود ندارد. منش یک جانبه رابطه نیروها بر «ساختار» و « واقعیت» قدرت و حرکت همیشگی فرضی آن، وجود ندارند. این رویای قدرت را که عقلانیت تحمیل نموده و نه واقعیت. هر چیزی مرگ خود را جستجو می‌کند حتی قدرت. یا بیشتر، هرچیزی خواستار معاوضه شدن، واژگونه شدن و نابود شدن در یک حلقه است. (به همین‌خاطر نه سرکوبی وجود دارد و نه ناخودآگاهی، چرا که برگشت‌پذیری پیشتر حضور دارد.) تنها اغواگری عمیق است. قدرت تنها وقتی اغوا می‌کند که مبارزه‌ای با خود گردد؛ در غیر این صورت فقط منطق سلطه جویانه عقلانیت را اعمال و ارضا می‌کند.

اغواگری نیرومندتر از قدرت است چرا که برگشت‌پذیر و مهلک است، حال آنکه قدرت به مانند ارزش، برگشت‌ناپذیری، انباشتگی و فناناپذیری را می‌طلبد. قدرت در تمامی توهمات تولید و واقعیت شریک می‌شود؛ می‌خواهد واقعی باشد، و خیالات و توهمات خویش گردد. (به کمک نظریه‌هایی که آنرا تحلیل می‌کنند و نظریه‌ای که با آن جدل می‌نمایند) از طرف دیگر اغواگری، به نظام واقعیت تعلق ندارد و نه نظام نیروست و نه روابط نیرو. اما دقیقاً

به همین خاطر تمامی کنش‌های واقعی قدرت و همین‌طور تمامی واقعیت تولید را در برگشت‌پذیری و عدم انباشت، بدون داشتن هیچ قدرتی، از میان می‌برد.

این نشان از امر تهی در پشت و قلب قدرت و تولید دارد، همین امر تهی است که امروز بدانها واپسین کورسوی واقعیت را می‌بخشد. بدون وارونه شدن، لغو یا اغوا شدن، هرگز بهره‌ای از واقعیت نداشته‌اند.

با وجود این، امر واقعی، هرگز به هیچ‌چیز علاقه‌مند نبوده‌است. مکان افسون‌زدایی، وانموده انباشت بر علیه مرگ است. و هیچ چیز از این طاقت‌فرساتر نیست. آنچه گاهی اوقات، جذبه واقعیت خوانده می‌شود - و همچنین حقیقت - خیال فرجام فاجعه‌آمیزی است که در ورای آن به انتظار نشسته‌است. آیا گمان می‌کنید که قدرت، جنسیت، امر اقتصادی - تمامی این امور واقعی و چیزهای بزرگ واقعی - می‌توانستند برای یک لحظه هم که شده داوم آورند اگر با افسون، افسونی که دقیقاً از تصویر آینه‌ای که در آن منعکس شده‌اند، از برگشت مداومشان، از لذت ملموس فاجعه قریب الوقوع‌شان، نیرو نمی‌گرفتند؟

امر واقعی، خصوصاً در حال حاضر، چیزی بیش از انباشت موضوعات مرده، بدنهای مرده زبان مرده - ته نشست پس مانده‌ها - نیست. هنوز ما احساس امنیت بیشتری می‌کنیم وقتی ذخیره‌ای از امر واقعی شناخته‌می‌شود. (تضرع‌های بوم‌شناسانه از انرژی‌های مادی، اما ناپدیدی خود امر واقعی، واقعیت امر واقعی، امکان مدیریت آن خواه سرمایه‌داری، خواه انقلابی را پنهان نگاه می‌دارد) اگر افق تولید رو به ناپدیدشدن است، جنسیت، گفتار و میل

حتی می‌توانند گسترش یابند. آزاد کردن، لذت دادن، سخن گفتن، سخن بخشیدن به دیگران: امر واقعی این است، چیزی که با کاوش در ذخیره‌ها به دست‌می‌آید، ذاتی است. و بنابراین قدرت این است.

متأسفانه خیر. این گفتار دوامی نمی‌یابد. این «واقعیت» به تدریج از هم می‌پاشد. فرد سکس را می‌خواهد تا مانند قدرت نمونه‌ای برگشت‌ناپذیر و میل یک انرژی برگشت‌ناپذیر گردد (ذخیره انرژی، نیازی به گفتن نیست که این میل هرگز از سرمایه جدا نیست) چرا که ما تنها معنا را بدان چیزی اهدا می‌کنیم که برگشت‌ناپذیر باشد: انباشت، پیشرفت، رشد، تولید، ارزش، انرژی و میل، که فرآیندهای برگشت‌ناپذیر را بکار می‌گیرند. این همان معنای آزادی آنهاست. (با تزریق کوچترین مقدار برگشت‌پذیری به مکانیسم‌های اقتصادی، سیاسی، جنسی یا علمی و.. همه فرو می‌ریزند). این همان چیزی است که تمایلات جنسی قدرت افسانه‌ای‌شان را بر بدنها و قلبهای ما تضمین می‌کند. اما همچنین این همان چیزی است در پشت جنسیت شکنندگی‌اش جنسیت و کل عمارت تولید نهفته‌است.

اغواگری قویتر از تولید است. و قویتر از تمایلات جنسی که هرگز نباید با آن اشتباه گرفته‌شود. اغواگری خصیصه باطنی تمایلات جنسی نیست گرچه عموماً به تمایلات جنسی فروکاسته‌می‌شود. فرآیند برگشت‌پذیر و حلقه‌وار مبارزات واژگونگی و مرگ است. در مقابل، جنسیت شکل نازل و فرومایه آن است که با اصطلاحات انرژی و میل محدود و محصور گشته‌است.

جدال اغواگری با تولید و قدرت، فوران حداقل برگشت‌پذیری در فرآیندهای برگشت-ناپذیر، طوری که این فرآیندها محرمانه مستحیل شوند، و در همان حال زنجیره کمینه‌ای از لذت را نگاه‌دارند بدون آنکه بخواهد چیزی باشد. این همان چیزی است که می‌باید تحلیل شود. در همان زمان که تولید مداوماً سعی می‌کند اغواگری را با برپایی خود بر روی اقتصادی از روابط نیرو، حذف سازد. سکس و تولید سکس هم بدین طریق تلاش دارد تا با برپایی خود بر روی اقتصادی از روابط میل، اغواگری را نابود سازد.

* * *

به همین خاطر است که می‌بایست از آنچه که فوکو در تاریخ جنسیت (جلد ۱) بازگو می‌کند و هنوز هم یکی از پذیرفته‌ترین فرضیات است، روی برگرداند. فوکو تنها تولید جنسیت و سکس را به مثابه گفتمان می‌بیند. وی مجذوب گسترش برگشت‌ناپذیر و اشباع نهادین حوزه گفتار می‌شود که در همان حال، تأسیس حوزه قدرت نیز در زمینه شناختی که قدرت را منعکس می‌کند (یا ابداع می‌کند) به اوج می‌رسد. اما از چه روی قدرت از کارکرد و این پیشه مقاومت‌ناپذیر اشباع حوزه‌ها ناشی می‌شود؟ اگر نه امر اجتماعی و نه تمایلات جنسی هیچکدام بدون نمایش و بازسازی قدرت وجود ندارند، شاید قدرت هم اگر توسط شناخت (نظریه) بازسازی و نمایش داده نشود وجود نخواهد داشت. در چنین حالتی، کلیت آنها باید در فضایی وانموده قرار بگیرد که همچنین این آینه کامل واژگونه شده‌است حتی اگر تمامی «تأثیرات حقیقی» آن به طور حیرت‌آوری قابل رمزگشایی باشند.

به علاوه تعادل شناخت با قدرت، این همگرایی مکانیزم‌های یک حوزه حاکم به‌نظرمی‌رسد زدوده شده‌اند. این پیوستگی که توسط فوکو به عنوان امری موثر و کامل توصیف گشت، شاید تنها دمسازی دو ستاره مرده‌ای‌اند که با وجود از دست دادن تابندگی‌شان همچنان با آخرین روشنایی‌هایشان یکدیگر را روشن نگاه می‌دارند؟ در مرحله اصیل و معتبر شناخت وقدرت، آنها بر مقابل و گاهی به شدت تمام بر علیه یکدیگر قرار می‌گرفتند (جنسیت و قدرت هم به همین ترتیب). اما اگر امروز آنها با یکدیگر در آمیخته می‌شوند، آیا این حاکی از کاستی فزاینده اصل واقعیت آنها، خصایص ممتازشان و انرژی‌های خاصشان نیست؟ بنابراین پیوستگی آنها نشانه تحکیم آنها نیست بلکه عدم فاصله‌گذاری است که در نهایت تنها اشباح‌شان باقی مانده، خود را با یکدیگر در می‌آمیزند و ما را ترک می‌کنند.

در آخرین لحظه، در پشت این سکون آشکار شناخت و قدرت که همه جا را فرا می‌گیرد تنها جابه‌جایی قدرت و تکثیر سرطانی یک ساختار ویران و درهم ریخته در کار است. اگر قدرت امروز کلی و عام است و می‌تواند در همه سطوح نمایان شود، (قدرت مولکولی) اگر سرطانی شده‌است و سلولهای آن بدون کنترل، بدون ملاحظه به «کد ژنتیکی» سیاستهای مناسب پیشین تکثیر می‌شود، بدین خاطر است که از درون آشفته گشته و رو به تجزیه می‌رود. یا شاید با حاد واقعیت آشفته گشته و در بحران حادِ وانمایی فرو رفته‌است. (تکثیر سرطانی صرف نشانه‌های قدرت) و از این رو به وضعیت پراکنش و اشباع کلی رسیده‌است. عملکرد خوابگردانه آن.

بنابراین همیشه باید بر روی وانمایی شرط بست و نشانه‌ها را از عقب برگرفت. نشانه‌ها اگر با ارزش ظاهری، ملاحظه شوند همیشه به واقعیت و گواه قدرت منتهی می‌شوند. درست همانطور که به واقعیت و گواه جنسیت و تولید منتهی شدند. این حصول‌گرایی است که نباید در ارزش ظاهری فرض شود و این واژگونی قدرت در وانمایی است که باید تلاش خود را معطوف آن نمود. قدرت هرگز چنین کاری با خود نخواهد کرد، و متن فوکو به خاطر قصور در انجام چنین کاری و از این رو به خاطر بازاحیای توهم قدرت باید نقد شود.

امر کلی، که در وسوسه بیشینه کردن قدرت و جنسیت است باید با امر تهی به چالش کشیده شود. مسلماً وسوسه امرکلی با قدرت به مثابه بسط و سرمایه‌گذاری پیوسته، باید با مسئله واژگونی فضای قدرت واژگونی فضای جنسیت و گفتارش به چالش کشیده‌شود. مسلماً جاذبه و افسون تولید آن را باید با مسئله اغواگری به چالش کشاند.

پانوشت

[1] در اینجا بودریار ساختار شکی ساده‌انگارانه‌ای که را تصور می‌کند می‌تواند زنانگی را در خود ساختار فالوس محور با برتری دادن به سویه زن در مقابل مرد نجات دهد نقد می‌کند. م.ف

[2] hans bellmer هانس بلمر، هنرمند و طراح سورئالیست که به سبب مجموعه عروسک‌هایش که از مواد و مصالح مختلف ساخته‌شده معروف است.

[3] Gilles Deleuze

[4] Joan Riviere

[5] Transvestite: کسی که از جنس مخالف تبعیت می‌کند، زن جامه م.ف

[6] برای ترنسوستیست زنانه شدن اهمیتی ندارد آنچه مهم است بازی با نشانه‌های زنانگی است.م.ف

[7] Drag Queenها جنسیتی آشفته از خود به نمایش می‌گذارند م.ف

[8] Hermaphrodite یا Intersexual: کسی که از نظر بیولوژیکی دارای هر دو جنسیت است.م.ف

[9] Bettleheim, Symbolic Wounds

[10] × - سنتی در برخی فرهنگها که در آن وقتی بچه‌ای به دنیا می‌آید، پدر به تختش می‌رود، مثل اینکه او بچه را به دنیا آورده‌است و خود را تسلیم برخی تابوها، گرفتن روزه و تطهیر می‌کند.

[11] the Empire of the senses

[12] پذیرش وجود ارگاسم برای زنان از سوی مردان راه حلی برای پایان بخشیدن به بازیهای استراتژیک اغواگری است.م.ف

[13] Laclos

[14] .Giacomo Casanova. کازانوا مشهورترین اغوا گر تاریخ است به ندرت زنی توانست در برابر او مقاومت ورزد. او به عاشقی ایده‌آل تبدیل شد روش او برای اغوا ساده بود: همنشینی با زن، تعمق در منش‌هایش و مطابق خواست او رفتار کردن و فراهم آوردن هر آنچه که او در زندگی‌اش از دست داده‌است. م.ف

[15] Marquis De Sade (1740 - 1814) مارکی دو ساد نویسنده اشرافی فرانسوی مولف آثار هرزه‌نگارانه.م.ف

[16] Salo فیلمی از پیر پائولو پازولینی بر اساس اقتباسی آزاد از داستان مارکی دو ساد شاید برآشوبنده‌ترین و حتی منزجرکننده‌ترین فیلمی باشد که تا به حال ساخته شده‌است. همچنین این فیلم نقدی است بر فاشیسم و ایده‌آلیسم. م.ف

[17] Frani;ois Roustang, Dire Mastery

[18] Judith Belladonna Barbara Penton

[19] در واقع تهییج جنسی در پورنوگرافی هیچ ارتباط مستقیمی با مقدار برهنگی ندارد بنابراین بدن زنانه در پورنوگرافی منبعی نامعین برای لذت است (م)

[20] تکنیکی در نقاشی که در آن اشکال و تصاویر به گونه‌ای ترسیم می‌شوند که شکلی سه بعدی و برجسته پیدا نمایند. برایان سینگر, مترجم انگلیسی، این واژه را ترجمه نکرده من نیز واژه فرانسوی را عیناً در متن به کار برده‌ام. Trompe l'oeil برای بودریار منطق و دیدگاهی است که در برابر دیدگاه ژرفا نگرانه و چشم‌اندازی قرار می‌گیرد. دموکریتوس می‌گوید "حقیقت در ژرفا قرار دارد." بودریار به پیروی از نیچه در برابر این دیدگاه ژرفا نگرانه متافیزیکی می‌ایستد. به زعم بودریار سطح "نمود" وجود خود را از هیچ امر مکتوم، ژرفمند و مطلقی نمی‌گیرد بلکه وجودش را مدیون بازی نشانه‌ها در سطح است.

[21] منظور خیال بافی‌های جنسی است با وجود تصاویر پورنو که همه جا هستند فرصتی برای تخیل نخواهد بود. م.ف

[22] quadrophonics: سیستم چهار کاناله پخش موسیقی که در آن هر speaker در یک گوشه سالن مستقل از یکدیگر قرارداده‌می‌شود.

[23] .hard core شکل استثنایی و درشتخویانه پانک راک

[24] blue Porn

[25] پورنوگرافی پایان راه‌خطی نظام مردانه - معنا است. پایان جنسیت در وضوح نمایش جنسی این پایان فقط بدان سبب است که گمان می‌رود جنسیت معنایش را مدیون واقع‌نمایی و پیشروی خطی در" اصل وضوح بیشتر واقعیت بیشتر" است اصلی که بودریار آن را رد می‌کند. پورنوگرافی نشانه‌ها را برگشت نمی‌دهد بلکه آنها را صرفاً انباشت می‌کند این انباشت خطی منجر به مرگ جنسیت می‌شود. م. ف

[26] در زبان فرانسوی واژه duel هم duel و هم dual معنا می‌دهد. بودریار با این معنای دوگانه واژه‌بازی می‌کند که هم روابط دوگانه معنا می‌دهد و هم مبارزه‌ای تن به تن. من در این کتاب واژه را حتی به صورت صفت، به duel برگردانده‌ام. م. انگلیسی.

[27] Philip Dick

فصل دوم

ژرفاهای سطحی

افق مقدس نمودها

اغوا معنای خود را از سخن می‌گیرد و آنرا از حقیقت‌اش منحرف می‌کند بدین‌ترتیب، این انحراف با تمایزگذاری روانکاوانه میان سخن آشکار و پنهان در تضاد است. چرا که سخن پنهان، سخن آشکار را نه از حقیقت‌اش بلکه به سوی حقیقت‌اش منحرف می‌کند. این امر سخن آشکار را وا می‌دارد تا آنچه را نمی‌خواهد بگوید، بگوید؛ و موجب می‌شود که حتمیت‌ها و عدم حتمیت‌های عمیق خود را در طی سخن آشکار به نمایش بگذارند. عمق از پشت رخنه و معنا از پشت سطر دائماً **[**ما را**]** دید می‌زنند. سخن آشکار وضعیت یک نمود را دارد، نمودی خسته و نمودی که در جریان ظهور معنا طی شده‌است. تأویل آن چیزی است که نمود و نمایش سخن آشکار را از هم می‌گسلد و با همراه شدن با سخن پنهان، معنای حقیقی را می‌رساند.

در اغوا، برعکس این سخن، آشکار است- سخن در سطحی‌ترین حالت‌اش- که به نظمی عمیق‌تر (چه خودآگاه و چه ناخودآگاه) بازمی‌گردد تا این نظم را با جایگزین‌کردنِ

جذبه و وهم نمودها بی‌اعتبار کند. این نمودها حتی اندکی هم بیهوده نیستند. بلکه اساساً اجزای یک بازی‌اند، بازیی که به همراه جوایزش اشتیاقی به انحراف‌اند- اغوای خود نشانه‌ها از ظهور هر حقیقتی مهم‌تر است- اشتیاقی که تأویل آنرا در طی جستجویش، جستجویی برای یافتن معانی پنهان، نادیده می‌انگارد و نابود می‌کند. اینگونه است که تأویل همان چیزی است که به تمام معنا بر ضد اغواست و کمترین اغوا را در میانِ دیگر سخن‌ها دارد. این جستجوی اولویت‌یافته معانی پنهان در جریان تأویل، نه تنها نمودها را در معرضِ آسیب بی‌اندازه‌ای قرار می‌دهد، بلکه ممکن است عمیقاً در اشتباه باشد. زیرا در جایی دیگر، تنها در یک hinterwelt یا یک ناخودآگاه می‌توان آنچه را که سخن را به بیراهه می‌کشاند، یافت. آن‌چیزی که سخن را از جایگاه خود خارج می‌کند و آن را به معنای واقعی «اغوا می‌کند» و همچنین در این حین آن را به مثابه‌ی اغواگر ارائه می‌دهد، همان نمودی واقعی‌اش است، همان مشتقاتش، تفاوتهای جزئی‌اش و همان گردش نشانه‌هاست بر سطح آن. (چه گردشی تصادفی و فاقد معنا و چه گردشی آیینی‌شده و موشکافانه) این آن چیزی است که معنا را محو می‌کند و همان که اغواگر نیز است، درحالیکه معنایِ یک سخن هیچگاه کسی را اغوا نکرده است. هر سخن با معنایی در پی پایان دادن به نمودهاست: این همان جذبه و شیادیِ سخن است. و همچنین، آن سخن تعهدی ناممکن نیز هست. سخن به گونه‌ای اجتناب‌ناپذیر، در نمودهایش و نیز در پاداشی که ما به ازای اغواگری‌اش دریافت کرده‌است، وامی‌ماند. و از اینرو در ناکامی خویش در مقام سخن. اما احتمالاً سخن توسط این ناکامی وسوسه می‌شود، وسوسه‌ای متأثر از هم‌مرتبه‌کردن غایات خود و هم‌مرتبه‌کردن

جلوه‌هایی از حقیقت‌اش که در سطحی که معنا را در خود فرومی‌برد، جذب می‌شوند، و این وسوسه همان چیزی است که در آغاز هنگامی که سخن خویش را اغوا می‌کند روی می‌دهد؛ همان شکل اصلی‌ای که سخن با آن در خودش جذب می‌شود و همچنین برای هرچه بهتر مسحور کردنِ دیگران از حقیقت‌اش تهی می‌شود: اغوای آغازین زبان.

هر سخنی در این وجد و در این انحراف شریک است و اگر خود، آن را به اتمام نرساند، دیگران چنین خواهند کرد: باز گرداندن آن به جای خود. تمامی نمودها توطئه می‌کنند تا مبارزه کنند و به این واسطه معنا را (چه عامدانه و چه به نحوی دیگر) از بن بیافکند و آن را به یک بازی **[**یا حداقل**]** به قانونِ دیگری از بازی، البته قانونی ناعادلانه‌تر، بدل کنند. و یا اینکه آنرا به یک مراسم پیچیده‌ی دیگر که مراسمی است پرمخاطره‌تر و اغواگرتر از سیر خطیِ دستوری معنا، مبدل سازند. آنچه سخن باید رودرروی آن به مبارزه برخیزد، مثل ژرفای سطحی نمود خودش، آنقدرها هم رازی از جانب ناخود آگاه نیست و اگر که معنا باید بر چیزی چیره شود، آن چیز، هرگز فانتزی‌ها و توهم‌های انباشته از معنا و یا سوءتأویل نیست، بلکه سطح درخشانِ گستره‌ای از بی‌منطقی و تمامی بازی‌هایی‌ست که امر ثانوی ممکن می‌سازد.

تنها کمی پیش از این بود که با از میان رفتن این قمار اغوا (که افق مقدس نمودها را به مثابه‌ی دایره‌ی مراقبت‌اش در اختیار دارد) این توانایی بدست‌آمد تا قماری «درعمق»، قماری در ناخودآگاه و یا در تأویل، جایگزین آن شود. اما این جایگزینی، آسیب‌پذیر و زودگذر است. مشخص نیست آیا می‌توان مرکز ارجحیت یافته تمامی توجهات به سخن

پنهان را در [یک برهه از] روانکاوی یافت. و یا به همین‌ترتیب آن مکانیسمی که به واسطه‌ی آن، کلیت (ساختارِ) اغوا ریشه‌کن شده‌است (یا دست کم خواسته‌ایم که ریشه‌کن کنیم) خود الگویی از وانمایی نخواهد بود- مکانیسمی نسبتاً آسیب‌پذیر که خود را در ظاهری شکست‌ناپذیر می‌آراید تا بدین واسطه تمامی اثرهای همزمان را و خصوصاً تمامیِ تأثیرهایی از اغوا را که آغازی هستند برای آسیبی تدریجی، هر چه بهتر کتمان کند. زیرا آنچه که پیش از هر چیز دیگری برای روانکاوی زیانبار است، اثبات‌شدن اغواگریِ ناخودآگاه است: ناخودآگاه با رویاهای خود و با مفهومش اغوا می‌کند؛ و به محض آنکه نهاد (id) سخن بگوید یا بخواهد که سخن بگوید، اغواگری‌اش را می‌آغازد. ساختاری مضاعف ظهور می‌یابد، ساختاری موازی بر پایه همبستگی ریاکارانه‌ی نشانه‌های ناخودآگاه و داد و ستدشان، ساختاری که در این حین ساختاری دیگر یعنی ساختار خشن و بسیطی متشکل از «کارِ» ناخودآگاه و انتقال و ضد انتقال، را فرو می‌بلعد. کلِ ساختمان روانکاوی توسط اغواگریِ خود روانکاوی فرو می‌ریزد و به واسطه‌ی این امر، تمامی ساختمان‌های دیگر نیز نابود می‌شوند. بگذارید برای لحظه‌ای درخشان یک روانکاو باشیم و بگوییم این سرکشی کینه‌جویانه‌ی امر سرکوب‌شده و سرکوب‌شدگی اغوا، در خط سیر ذهنی خود فروید است که در مرکز ساختار روانکاوی قرار می‌گیرد البته روانکاوی در مقام یک علم.

* * *

آثار فرویدی در فضای مابین دو قطب رو به آشکارگی می‌روند- دو قطب که به گونه‌ای بنیادین ساختار واسطه قرار داده‌شده را زیر سوال می‌برند، این دو قطب همان اغوا و کشش

روانی به سوی مرگ هستند. ما قبلاً در L'Ecbange symbolique et la mort امر ثانوی را در مقام وارونگی دستگاه پیشین روانکاوی (موضعی، اقتصادی) در نظر گرفته‌ایم. در خصوص امر پیشینی، امری که پس از دگرگونیهایی متعدد به واسطه‌ی تضایفی محرمانه با کشش روانیِ به سوی مرگ، ارتباط برقرار می‌کند، باید گفت امری است که در مقامِ ابژه‌ی فراموش شده‌ی روانکاوی نمود می‌یابد.

> این ایده که رها کردنِ نظریه‌ی اغوا توسط فروید (۱۹۰۷) گامی قطعی در ظهور نظریه‌ی روانکاوی بود و همچنین اینکه رها کردن این نظریه توسط فروید در حکم به پیش زمینه رانده‌شدن ایده‌های فانتزی ناخودآگاه، واقعیت فراروانشناختی، گرایش جنسی کودکان و. .. است هر دو، ایده‌هایی مرسوم‌اند.
>
> لاپلانش و پنتالیس
>
> [به فرانسه: مترجم] واژگان روانکاوی

اغوا در شمایل اصلی‌اش به وضعیت «فانتزی نخستین» موکول شده‌است و بدین‌ترتیب بر پایه‌ی منطقی که دیگر از خودبیگانه شده‌است، همان منطق و ساختاری که دیگر برای همیشه فاتح خواهد بود، اغوا در مقام یک تفاله، یک پس‌مانده و یا یک حائل/ تکوین، تلقی خواهد شد، منطق و ساختاری متشکل از واقعیت فراروانشناختی و واقعیت جنسی. اما به جای فروکاهش اغوا به سیر تکوینی روانکاوی ما باید آن را در مقام نوعی وقوع سرنوشت‌ساز در نظر بگیریم، وقوعی سرنوشت ساز و انباشته از پیامدها. همان طور که می‌دانیم اغوا به واسطه‌ی سخن روانکاوی، تنها برای انکه دفع شودو یا فراموش گردد، در هماهنگی با تکراری متشکل از یک کنش بنیادینِ، یعنی انکاری از جانب خود *الگو*، ناپدید و یا بازنمود خواهد

شد. این در حالی است که اغوا به مثابه‌ی امر ثانوی در طی ارتباطش با عناصری مسلم‌تر همچون گرایش جنسی کودکان، سرکوب‌شدگی، عقده‌ی ادیپ و غیره، هرگز به سادگی در حاشیه رو به زوال نخواهدرفت؛ بلکه به عنوان شمایلی خطرساز انکار خواهدشد، شمایلی که گسترش و انسجامِ بنای پنهانِ الگو را شدیداً تهدید می‌کند.

این امر دقیقاً همان‌طور که برای فروید رخ می‌دهد، در مورد سوسور نیز صادق است. سوسور نیز در *آناگرام‌ها* با نوعی توصیف از شمایلی از زبان، یا به طور دقیق‌تر با آن نوع توصیفی از زبان که معادلِ براندازی آن است، می‌آغازد- شمایلی تشریفاتی و دقیق از ساختارشکنی معنا و ارزش. اما پس از این از تمامی حرف‌هایش منصرف می‌شود و مسیر تلاش خویش را درجهت برپاکردن ساختار زبانشناسی تغییر میدهد. آیا این بازگشت به‌دلیل ناکامی آشکار شواهدی بود که در طی تلاش‌های خود به ثبت رسانده‌بود و یا او با این بازگشت زمینه‌ساز کناره‌گیری از چالشی آناگراماتیکال شد تا بدین‌واسطه گسترشی ساختاری‌تر، پایاتر و علمی‌تر از سبک تولید معنا را به‌عهده‌گیرد و بدین‌ترتیب از براندازیِ احتمالی آن جلوگیری کند؟ اما مسئله این نیست، واقعیت این است که زبانشناسی در طی این جابجایی غیر قابل بازگشت متولد شد و بدین‌ترتیب برای تمامی آنهایی که کار سوسور را ادامه می‌دهند اصل موضوعه (axiom) و قراردادی بنیادین شد. کسی به صحنه‌ی جنایت بازنمی‌گردد و فراموش کردنِ قتلِ اصلی، بخشی از آشکارگی منطقی و پیروزمندانه‌ی علم است. تمامی انرژی ابژه‌ی مرده و آیین‌های نهایی‌اش به تجدید حیاتی وانمودشده از زندگی، انتقال می‌یابد اما هنوز باید معترف بود که سوسور در باب غایتی که تهور زبانشناسانه‌اش در

آن ناکام شد، دست کم نوعی آگاهی شهودی داشت و از خود میراثی از یک تردید سرگردان و تصوری از یک ناتوانی را برجای‌گذاشت و همچنین تصوری از منشی احتمالاً وهم‌آمیز از مکانیسم بی‌اندازه زیبای جانشینی. اما چنین تردیدهایی با وارثانشان کاملاً بیگانه خواهند بود، تردیدهایی که می‌توان در طی آنها ایده‌هایی در باب خاکسپاریِ پیش از موعد و نابهنگام آناگرام‌ها را جست و وارثانی که دائماً به برپاکردن و اجرای قواعدِ [بازی] قانع خواهندماند، بدون آنکه حتی ذره‌ای متوجه ایده‌ی ژرفایی از زبان شده‌باشند، ژرفایی از اغوایی زبانشناختی و فعالیتی اساساً متفاوت که به جای تولید معنا، آن را جذب می‌کند.

تابوت سنگیِ زبانشناسی هرچه محکم‌تر مهر و موم شد و تاریکیِ آن بر فراز هاله‌ی دال فروافتاد.

* * *

و بدین‌ترتیب هاله‌ی روانکاوی بر فراز اغوا فروافتاده است، هاله‌ی معنایی پنهان و افراط پنهان معنا، که همزمان سطح جذب را به ریشخند می‌گیرد و همچنین در حالیکه ژرفای سطحی نمودها، سطح آنی و وحشت‌آفرین مبادله و رقابت نشانه‌هایی که اغوا پایه‌ریزی کرده‌است را تماماً حقیر می‌انگارد (هیستری چیزی جز نوعی آشکارگی «بیمارگونه» از امر ثانوی نیست، آشگارگی‌ای که پیشاپیش به واسطه‌ی نظام پنهان نشانه‌ی بیماری، آلوده-شده‌است و بنابراین تا این اندازه پیشاروانکاوانه و منحط است- که قادر است در مقام یک «ماتریس تبدیل» در خدمت روانکاوی در آید.) فروید به اغوا پایان داد تا ماشین تأویل و سرکوب جنسی را جایگزین آن کند، ماشینی که تمامی ویژگی‌های عینیت و یگانگی را

پیشنهاد می‌کند. ما باید فرض‌کنیم که می‌توان تمامی تشنج‌های درونی روانکاوی را چه شخصی و چه نظری نادیده‌گرفت، تشنج‌هایی که یگانگیِ زیبایی روانکاوی را مخدوش می‌کنند- از بیم آنکه تمامی چالش‌ها و اغواهایی که زیر انسجام سخن مدفون شده‌اند برای باری دیگر همچون مرگِ زنده پدیدار شوند (اما آیا این حاکی از این نیست که آن‌چنان که جان‌های زیبا استدلال می‌کنند در واقع روانکاوی هنوز زنده است؟) فروید ممکن است. نظریه‌ی اغوا را رد کرده‌باشد و جانب تأویل را گرفته‌باشد (دست‌کم تا آخرین فراروانشناسی-ای که قطعاً در مسیری متفاوت حرکت می‌کند) اما هر آنچه تاکنون به واسطه‌ی این بازچیدمانِ تحسین‌برانگیز، سرکوب شده‌بود، در طی تعارض‌ها و فراز و نشیب‌های تاریخ روانکاوی و تا حدودی در ضمن هر معالجه‌ای برای باری دیگر پدیدار شده‌است. (هیچگاه کسی کارش با هیستری تمام نشده‌است!) و این سرچشمه‌ای بی‌اهمیت از وجد نیست که به واسطه‌ی آن اغوا را همگام با لاکان در شمایلی از آن دریابیم که تمامیِ حیطه‌ی روانکاوی را در می‌نوردد و همچنین آن را در شمایل وحشت‌زده‌ی یک بازی از دالها دریابیم که روانکاوی - در میان شدت خواسته‌ها و شمایلش، در همان شمایلی که فروید نیازمند آن بود- توسط آن از میان می‌رود. بدین‌ترتیب ابتذالِ بنیادینِ روانکاوی، زمینه‌ساز مرگِ آن می‌شود، این ابتذال تنها تا همین اندازه یقینی است و نه حتی ذره‌ای بیشتر.

اغوای لاکان‌گرایانه، بی‌تردید یک شیادی است؛ اما در مسیر خود شیادی حقیقیِ خود فروید را نیز، اصلاح، تصحیح و جبران می‌کند، شیادی‌ای که از فرم/ اغوا سلب مالکیت می‌کند، سلب مالکیتی به سود علمی که در راه است. سخن لاکان‌گرا، یعنی همان سخنی

که تجربه‌های اغواگرانه‌ی روانکاوی را تعمیم می‌دهد، از این اغوای سلب مالکیت شده انتقام می‌گیرد، اما به همان شیوه‌ای که خود، توسط روانکاوی آلوده شده‌بود، به عبارتی دیگر انتقام، دائماً در محدوده‌ی قانون (امور نمادین) واقع می‌شود، وقوعی که به اغوای مکارانه‌ای منجر می‌شود که تنها در محدوده‌ی قانون اعمال شدنی است و همچنین تنها در محدوده‌ی (بدلی) از یک الگو که با کلام بر توده‌های مبتلا به هیستری حکومت می‌کند، توده‌هایی که از کسب لذت عاجزند...

با این وجود در مباحث لاکان این امر هنوز هم مسئله‌ای است در باب مرگِ روانکاوی، مرگی که برای بازپدیدگی پیروزمندانه‌ی آنچه در آغاز انکار شده بود، ضروری می‌نماید، اما آن نحوه از بازپدیدگی که تنها پس از مرگِ این امرِ انکار شده، روی‌خواهدداد. آیا این وقوع یک تقدیر نیست؟ دست‌کم [با لاکان] روانکاوی مجالی خواهدیافت تا با یک شیاد بزرگ پایان یابد، یک پایان پس از آغازی به واسطه‌ی یک انکار.

زیباترین ساختار معنا و تأویل که تاکنون بر پا شده‌است اینگونه در زیر وزن نشانه‌های خود فرو می‌پاشد، نشانه‌هایی که زمانی اصطلاحهایی سنگین و سرشار از معنا بوده‌اند اما اکنون به شعارهایی در یک اغوای عنان گسیخته بدل شده‌اند، اصطلاحهایی در مبادله‌ای بی‌دردسر که از یک سو با معنا شریک جرم‌اند و از سویی دیگر خود از معنا تهی‌اند (معنایی که در طی معالجه گنجانده می‌شود) - این فروپاشی می‌تواند به ما دلخوشی و دلداری دهد. این یک نشانه است، نشانه‌ای که حقیقت، دست‌کم (حقیقتی که شیادان با آن حکومت می‌کنند) از آن جان سالم بدر خواهد برد- و ما را نیز از آن محفوظ خواهدداشت. و آن

چیزی که ممکن است در مقام ناکامی روانکاوی نمود یابد چیزی نیست جز وسوسه‌ای مشترک برای هر نظامِ بزرگی از معنا، تا بدین‌واسطه در تصویر خود فرو رود و معنایش را از دست بدهد- معنایی که به راستی اشاره‌گری برای بازگشتِ آتش خواهد بود- آتشِ اغوای نخستین و انتقام نمودها. اما آنگاه شیادی در کجا بر پا می‌شود؟ پس از طردی که از آغاز متوجه فرم/ اغوا است، روانکاوی- شاید تنها یک وهم بوده است- وهمی از حقیقت و تأویل- وهمی که از آغاز به واسطه‌ی توهمی لاکان‌گرا از اغوا، تکذیب یا خنثی می‌شد. بدین‌ترتیب چرخه‌ای که شاید فرم‌هایی دیگر از پرسش‌وارگی و اغوا از آن نشات می‌گیرند، کامل می‌شود.

این چرخه برای خدا و انقلاب وضعیتی یکسان داشت. از میان بردنِ تمامی نمودهایی که به واسطه‌ی آنها حقیقتِ خدا امکانی برای وقوع می‌یابد: این توهم انقلابی‌ها بود.

این دقیقاً یک توهم است، زیرا حقیقت خدا وجود ندارد و آنها انگار به گونه‌ای مخفیانه به این امر آگاه‌بوده‌اند و می‌دانسته‌اند این امتدادیافتنِ ناکامی‌شان از همان آگاهیِ شهودیِ دوست‌داران تصاویر نشات می‌گیرد: انسان تنها می‌تواند با ایده‌ای از حقیقتی تحریف‌شده زندگی‌کند. این تنها راه زیستن در آشتی با حقیقت است. در غیر این صورت زندگی تحمل-ناپذیر خواهد شد (دقیقاً به این‌دلیل که حقیقت وجود ندارد). هیچ نیازی نداریم که بخواهیم نمودها را از میان برداریم. اما اگر بخواهیم که چنین کنیم، ضرورتاً نباید موفق شویم چرا که در غیر این صورت، غیابِ حقیقت آشکار خواهد شد. و یا غیابِ خدا و غیابِ انقلاب.

انقلاب و بالاخص تقلید بوزینه‌وارش: استالینیسم تنها با این ایده که همه چیزی بر علیه آن است می‌تواند زنده بماند. استالینیسم ویرانی‌ناپذیر است از آنجا که تنها با این هدف می‌تواند وجود داشته باشد که با وجودش، عدمِ وجود انقلاب را از سویی و عدم وجود حقیقت انقلاب را از سویی دیگر بپوشاند و بدین‌ترتیب امید از دست‌رفته را بازگرداند. ریوارل گفته است: «مردم انقلاب نمی‌خواستند، آنها تنها نمایشی از آن را می‌خواستند»- زیرا این تنها راه برای محفوظ نگاه‌داشتنِ جذابیت انقلاب است، محفوظ نگاه‌داشتنِ آن در عوض پایان‌دادن به آن، در حقیقت‌اش.

«ما اعتقاد نداریم که حقیقت، همچنان حقیقی خواهد ماند، آن زمانی که پرده-ها بالا رفته‌اند.»

نیچه

Trompe L'œil یا وانمایی افسونگر

وانمایی ناامید شده: پورنوگرافی- حقیقی‌تر از حقیقی- ارتفاع وانموده.

وانمایی افسونگر: Trompe L'œil غیر حقیقی‌تر از غیرحقیقی- راز نمودها.

نه حکایت، داستان یا تصنیف، نه تئاتر، صحنه یا عمل.

Trompe L'œil همه‌ی اینها را از یاد می‌برد و آنها را ما به ازای بازنمایی سطح پایین اشیای رده‌ی دوم رها میکند. شکلِ ثانویِ تصنیف‌های بزرگ زمان، اما این تصنیف‌ها در اینجا به تنهایی نمود می‌یابند، انگار از آغاز نظام سخن در بابِ نقاشی منقرض‌شده‌بود. آنها ناگهان زین پس دیگر «بازنمود» نمی‌کنند، زین پس آنها ابژه‌ها و یا هیچ چیز دیگری نیستند. آنها نشانه‌هایی تهی و نانوشته از یک ضد مراسم یا ضدبازنماییِ اجتماعی، دینی یا هنری هستند. پاره‌هایی از زندگیِ اجتماعی، آنها از امر ثانوی قطع رابطه می‌کنند و نمایشی بودن آن را تقلید می‌کنند و به این دلیل است که تصادفی چیده می‌شوند. آنها پیامد این گزاره‌اند: *این ابژه‌ها ابژه‌ها نیستند*. آنها برخلاف یک طبیعت بی‌جان، یک واقعیت آشنا را توصیف نمی‌کنند. آنها یک تهی و یک غیاب را توصیف می‌کنند، غیاب هر سلسله مراتب بازنمایاننده که عناصر یک تابلو را سازمان می‌دهند و هم چنین نظامی سیاسی را و. ..

اینها تنها سیاهی لشگرهایی نیستند که از زمینه رانده‌شده‌باشند، بلکه ارواحی هستند که در خلوت صحنه ظاهر می‌شوند. حوزه‌ی آنها جذبه‌ی زیبایی‌شناسانه‌ی نقاشی و همانندی نیست. بلکه جذبه‌ی حادِ متافیزیکی برانداختنِ امر حقیقی است. ابژه‌های ظاهرشده یا همان ابژه‌های متافیزیکی، در باژگونیِ غیرواقعی‌شان در مقابل تمامی فضای بازنمایاننده‌ی رنسانس قرار دارند. اینجا در واقع این خود مهم نبودنشان است که اهانت‌آمیز است. ابژه‌هایی بدون ارجاع، عریان شده از دکور- روزنامه‌های قدیمی، کتاب‌ها، میخ‌ها، تخته‌ها و تکه‌های غذا- منزوی، پوسیده، ابژه‌هایی مخوف، رانده‌شده از تمام روایت، آنها در تنهایی‌شان قادر بودند فکری مشغول به واقعیتی گم‌شده را دنبال کنند، چیزی شبیه زیستن پیش از سوژه و کسب آگاهیِ آن.

«Trompe L'œil پیوسته مسئله‌ی بغرنج حضور را جایگزین تصویر شفاف اشاره‌گری می‌کند که هنر دوست انتظار دارد.»

پیر شارپنترا

وانموده‌هایی بدون پرسپکتیو، اشکالی در Trompe L'œil، ناگهان ظاهر می‌شوند، با دقتی درخشنده، انگار که از جو معنا پس زده و در اتر حمام شده‌باشند. نمودهای محض، آنها طعنه‌ی امر بیش از اندازه واقعی را در خود دارند.

* * *

در Trompe L'œil نه طبیعتی هست، نه منظره‌ای، آسمانی، نقطه گریزی یا نوری طبیعی. نه چهره‌ای، روانشناسی‌ای و یا تاریخی بودنی. همه‌چیز مصنوع است. یک پس-

زمینه‌ی عمود، ابژه‌های جدا شده از زمینه‌ی ارجاعی‌شان را تاسطحِ نشانه‌هایی محض ارتقا می‌بخشد.

شفافیت، تعلیق، شکنندگی، منسوخ شدن- از این‌رو تأکید روی کاغذ (ی که لبه‌هایش خورده‌شده‌است)، نامه، آینه یا ساعت، نشانه‌های رنگ‌باخته و نابهنگام یک فراروی که در روزمرگی محو شده‌اند. آینه‌ای با چوب کهنه‌ی قاب‌اش که گره‌ها و حلقه‌های آن زمان را مثل ساعتی بدون عقربه نشان‌می‌دهد، ساعتی که شخص را برای حدس‌زدن زمان به خود وامی‌گذارد: اینها چیزهایی هستند که در زمانی که پیشتر سپری‌شده، زیسته‌اند. امر تاریخی به تنهایی خودنمایی می‌کند، بازنماییِ پیچیده‌ی زمان و مکان.

نه میوه‌ای، گوشتی یا گلی هست و نه سبدی و دسته گلی و نه هیچ‌چیز لذت بخشی که در طبیعت (بی‌جان) یافت‌شود. طبیعت شهوانی است و طبیعت بی‌جان تزئینی شهوانی بر یک سطح افقی است که با زمین یا یک میز فراهم‌شده‌باشد. با اینکه یک طبیعت بی‌جان گاهی ممکن است با بی‌نظمی و با لبه‌ی بریده‌ی چیزها و شکنندگیِ کاربردشان به نمایش درآید همیشه سنگینی چیزهای واقعی را حفظ می‌کنند انگار که توسط افق‌وارگی مورد تأکید واقع شده‌باشد. در حالیکه Trompe L'œil، آن‌طور که با پس زمینه‌ی عمودی نشان-داده‌شده‌است، در بی‌وزنی عمل می‌کند، همه‌چیزی معلق شده‌است، ابژه‌ها، زمان، حتی نور و پرسپکتیو. در حالی که طبیعت بی‌جان از اشکالی کلاسیک و سایه‌ها بهره می‌گیرد، سایه-های زاییده‌شده با Trompe L'œil در عمقی که از سرچشمه‌ی روشنایی حقیقی نشأت

می‌گیرد، بهره‌ای ندارد. مانند منسوخ شدنِ ابژه‌ها آنها نشانه‌ی یک سرگیجه‌ی خفیف هستند، سرگیجه‌ی یک زندگیِ پیشین از نمودهای مقدم بر واقعیت.

این نور اسرارآمیز بدون سرچشمه که پرتوهای غیرمستقیم‌اش دیگر واقعی نیستند، همچون آب راکد است، آبی بدون عمق، لطیف همچون مرگی طبیعی. آنها در اینجا از زمانی که سایه‌هایشان (جوهرشان) را از دست داده‌اند دیرینه‌ای دارند. چیزی بیش از آفتاب برآنها می‌تابد، ستاره‌ای روشن‌تر بدونِ جو و یا با هوایی که نور را نمی‌شکند. شاید مستقیماً مرگ بر این چیزها می‌تابد، و این یگانه معنایشان است؟ این سایه‌ها همراه با آفتاب حرکت نمی‌کنند؛ همراه با غروب بلند نمی‌شوند؛ بدون حرکت، آنها همچون حاشیه‌ای اجتناب‌ناپذیر به نظر می‌رسند. نه نتیجه‌ی از سایه روشن و نه دیالکتیک استادانه‌ی نور و سایه (چون اینها هنوز جلوه‌هایی نقاشانه‌اند)، آنها شفافیت ابژه‌ها را به آفتابی تیره عرضه‌می‌کنند.

شخص حس‌می‌کند که این ابژه‌ها به سیاهچاله‌ای نزدیک می‌شوند که از آن، واقعت جهان واقعی و زمان معمول، برایمان پدیدار می‌شوند. نمود این دوتایی در هیأت اشیایی ناچیز، به همراهِ این جلوه‌ی مرکزگریز پیش رونده؛ این پیشروی به سمت سوژه‌ی یک ابژه-ی آینه‌ای است که جلوه‌ی اغواگری را خلق می‌کند، ویژگیِ حیرت‌آور تأثر Trompe L'œil: سرگیجه‌ی لمسی‌ای که تمنایِ احمقانه‌ی سوژه را برای از میان بردنِ تصویر خودش و بدین‌ترتیب محو کردنِ آن، بازگو می‌کند. زیرا واقعیت تنها زمانی ما را در چنگ می‌گیرد که ما خود را در آن گم کرده‌باشیم و یا هنگامی که در شمایل مرگِ وهم‌آمیز خودمان دوباره پدیدار می‌شود.

یک خواهش مبهم فیزیکی اما معلق شده، متافیزیکی می‌شود: ابژه‌های Trompe L'œil چیزی از همانی در خود دارند: نشاطی خیالی همچون لحظه‌ای که کودک تصویر خود را کشف می‌کند، یک توهم بی‌واسطه در راس ترتیبِ ادراکی.

اگر Trompe L'œil معجزه‌ای داشته باشد این معجزه در واقع‌انگاریِ به انجام رسیدن‌اش، روی نمی‌دهد. مثل انگورهای زئوس که آن‌قدر واقعی به نظر رسیدند که پرندگان به آنها نوک می‌زدند: امری پوچ. معجزه‌ها هیچ‌گاه از واقعیت مفرط منتج نمی‌شوند بلکه بالعکس از وقفه‌ای ناگهانی در واقعیت و سرگیجه‌ای حاصل از احساس سقوط انسان می‌آیند. آشناییِ فراواقعی ابژه‌ها این فقدان واقعیت را ترجمه‌می‌کند. با از هم گسیختگی این ساختار سلسله مراتبی مکان که چشم و بینایی را در اولویت قرار می‌دهد و نیز از هم گسیختگیِ وانماییِ ژرف نگارانه- چون تنها یک وانموده است- چیزی پدیدار می‌شود، برای خواستن چیزی بهتر که ما با واژگان لمس و حاد حضور لمسیِ چیزها بیان می‌کنیم و «انگار که شخص می‌توانست آنها را نگه دارد:» این فانتزیِ لمسی هیچ ربطی به حس لامسه‌ی ما ندارد؛ استعاره‌ایست برای «به چنگ آوردن» که از نابودی صحنه و مکان بازنمایی منتج می‌شود. ناگهان این به‌چنگ‌آوردن به سوی جهان منسوب به «واقعی» بازمی‌گردد تا بدین‌واسطه این «واقعیت» را آشکار نماید که هیچ چیز نیست به جز جهانی صحنه شده و ابژه شده در راستای قواعد پرسپکتیو. «واقعیت» در مقامِ یک اصل نمود می‌یابد، اصلی که نقاشی، مجسمه‌سازی و معماریِ دوران را تعریف می‌کند، [اما] با همه‌ی

اینها یک اصل است- یعنی وانموده‌ای که توسط حاد وانمایی ِ تجربی (Trompe L'œil) تحلیل می‌رود.

* * *

Trompe L'œil سعی نمی‌کند خودش را با امر واقعی اشتباه بگیرد. درحالیکه هشیارانه به وسیله‌ی بازی و ترفند تولید شده‌است، خودش رابه عنوان یک وانموده به نمایش می‌گذارد.

با ادای بعد سوم را درآوردن، واقعیت این بعد را زیر سئوال می‌برد و با ادا در آوردن و افراط در جلوه‌های امر واقعی به گونه‌ای رادیکال اصل واقعیت را به پرسش می‌کشد. امر واقعی توسط همین افراط در نمودهایش رها شده‌است. ابژه‌ها بیش از اندازه شبیه خود هستند، این شباهت در حالی که مثل ِ یک وضع ِ ثانویه است به وسیله‌ی این شباهت تمثیلی و نورافشانی مورب ابژه‌ها به طعنه‌ی واقعیتی افراطی اشاره می‌کند. به نظر می‌آید که عمق سروته شده‌باشد. درحالیکه رنسانس، تمامی فضا را در راستای نقطه گریزی دور سازمان می‌دهد پرسپکتیو در Trompe L'œil، از یک نقطه نظر، برآمده‌می‌شود. بجای گریز از مقابل جریان (sweep) چشم‌اندازی ِ (panoramic) چشم (امتیاز دید ِ panoptic)، ابژه‌ها توسط نوعی عمق درونی چشم را گول می‌زنند (Trompe L'œil- نه با واداشتن ِ شخص به اعتقاد به جهانی که وجود ندارد بلکه با تضعیف کردنِ موقعیت اولویت‌یافته‌ی گیز (gaze). چشم به جای آنکه مولد یک فضای ِ واگرا باشد، چیزی جز نقطه گریزی درونی برای تلاقی ِ ابژه‌ها نیست. یک جهان ِ متفاوت زمینه را اشغال می‌کند، جهانی بدون ِ افق یا

افق‌وارگی، همچون آینه‌ای مات در برابر چشم و بی هیچ چیزی در پس آن. در واقع این حیطه‌ی نمودهاست، جایی که چیزی برای دیدن نیست، جایی که چیزها شما را می‌بینند. آنها از مقابل گیزِ شما فرار نمی‌کنند بلکه خودشان را در مقابل شما قرار می‌دهند با نوری که به نظر می‌آید از جهانی دیگر آمده باشد، با سایه‌هایی که هیچگاه کاملاً به آنها یک بعد سوم حقیقی نمی‌دهد. زیرا این بعد مربوط به پرسپکتیوی است که دائماً نشانگرِ توانِ ناقصِ شناساییِ نشانه‌ی مربوط به واقعیت است- توان شناساییِ ناقصی که همه‌ی هنر نقاشی را از رنسانس به بعد، تضعیف کرده است.

شگفت‌انگیزی ِTrompe L'œil از مکانِ مستقلِ لذتِ زیبایی‌شناسانه نشأت می‌گیرد- که همراه با رنسانس نور عجیبی بر تمامیِ این واقعیتِ نو و غربی که پیروزمندانه ظهور یافت، می‌تاباند. Trompe L'œil نمود طعنه‌آمیز این واقعیت است. این نقشی بود که سورئالیسم در انقلاب کارکردگرایانه (functionalist) اوائل قرن بیستم ایفا کرد- درحالیکه چیزی جز تصوری طعنه‌آمیز از اصل کارکردگرایی نبود. سورئالیسم همچون Trompe L'œil کاملاً قسمتی از هنر یا تاریخ هنر نیست زیرا مسائل این حوزه‌ها دغدغه‌هایی هستند که با بعدی متافیزیکی همراهند و نه با مسائل مربوط به سبک. آنها به حس واقعیت یا عملگراییِ ما و بنابراین به حسِ هشیاریِ ما حمله می‌برند. آنها در پی یافتنِ جنبه‌ی غلط یا معکوس چیزها هستند و مستند بودنِ واضحِ جهان را تضعیف می‌کنند. به‌این‌دلیل است که لذتی که آنها به ما می‌دهند یعنی همان اغواگری‌شان، هرچقدر هم که کوچک باشد،

رادیکال است؛ زیرا از شگفتیِ رادیکالی که زاییده‌ی نمودهاست نشأت گرفته‌است، از زندگی‌ای مقدم بر طریقه‌ی تولید جهانِ واقعی.

* * *

Trompe L'œil دیگر تنها منحصر به نقاشی نبود. و دیگر همچون هم عصرش استاکو (stucco) [نمای سیمانی ساختمانها] می‌تواند هر کاری بکند و ادای هر چیزی را در بیاورد تا به نخستین نمونه برای کاربرد بدخواهانه‌ی نمودها تبدیل شود. آنچه در آغاز به عنوان یک بازی مطرح شد در قرن شانزدهم ابعادی خیالگونه گرفت و به بی‌مرزی میانِ نقاشی، مجسمه‌سازی و معماری پایان داد. در نقاشی‌های دیواری و سقفیِ رنسانس و باروک، نقاشی و مجسمه‌سازی یکی می‌شوند. در نقاشی‌های دیواریِ Trompe L'œil و در خیابان‌های لس‌آنجلس معماری توسط توهم فریفته و بد شکل شده‌است: اغوایِ مکان با نشانه‌های مکان. پس از این همه از تولید مکان گفتن آیا زمان آن نیست که از اغواگریِ مکان بگوییم؟

* * *

و در باب اغواگریِ مکانِ سیاسی: برای مثال استودیولو (studiolo)های دوک اوربینو و فدریگو دامونته فلتره در کاخ دوک نشین اوربینو و گوبیو: مناطق ممنوعه‌ی کوچکی که کاملاً در Trompe L'œil قرار گرفته‌اند، [و] در قلب فضای وسیع کاخ. امر ثانوی مثالی است برای چیرگیِ پرسپکتیو معماری از مکانی منظم شده بر طبق قواعد، در حالیکه استودیولو نمودی است از جهانِ کوچک‌شده‌ای (microcosm) که باژگون شده‌است. قطع ارتباط از

مابقیِ ساختار، بدونِ پنجره، در معنای واقعی کلمه بدونِ فضا- اینجا فضا با شبیه‌سازی واقعی می‌شود. اگر کاخ به عنوان یک کل، یک عمل معماریِ تمام عیار را و یا همچنین سخن آشکار هنر (و قدرت) را تشکیل دهد، آنگاه از شخص انتظار می‌رود چه چیز را از استودیولوی بسیار ریز بسازد، استودیولویی که با کلیسا همچون مکان مقدسی دیگر همجوار می‌شود، اما با هوایی از شیفتگی. با توجه به مکان و متعاقباً به کل نظام بازنمایی‌ها که به کاخ و جمهوری نظم می‌دهد، روشن نیست چه چیزی در حال وقوع است.

این یک مکانِ خصوصی‌سازی شده‌است، به عنوان حقوق انحصاری شاهزاده، همچون زنای با محارم و قانون شکنی که زمانی حقوق انحصاری شاهان بود. در واقع اینجا باژگونی کاملی از قوانین بازی طرح‌ریزی می‌شود و بدین‌ترتیب برای ما توسط تمثیلِ Trompe L'œil امکانی مهیا میشود تا به گونه‌ای طعنه‌آمیز حدس بزنیم که شاید فضای خارجی متعلق به قلعه و فراتر از آن، شهر، یعنی فضای سیاسی و کانونِ قدرت، خود تنها جلوه‌ای از پرسپکتیو است. شاهزاده باید یک چنین راز خطرناک و چنین فرضیه‌ای را در نهایت رازداری نزد خود نگاه دارد: زیرا این همان راز قدرت اوست.

چرا که انگار سیاستمداران ماکیاولیست همیشه می‌دانسته‌اند مهارت در فضای وانموده در سرچشمه‌ی قدرتشان است و می‌دانستند که سیاست یک فعالیت واقعی نیست بلکه نمونه‌ایست از وانمایی که اعمال آشکارش چیزی نیستند جز جلوه‌هایی واقعی‌شده. نقطه کور در قلعه با جدا ماندن از معماری و زندگی عمومی به گونه‌ای خاص حکومت می‌کند، نه با تعیین مستقیم، بلکه با نوعی باژگونیِ درونی و با منسوخ کردنِ قوانینِ در خفا وضع‌شده،

همان‌طور که در مراسم بدوی به چشم می‌خورد. حفره‌ای در واقعیت، تغییر شکلی طعنه-آمیز، وانموده‌ای حقیقی، پنهان‌شده در قلب واقعیت، این همان چیزی است که امر ثانوی به خاطر عملکردش به آن بستگی دارد. این راز نمودهاست.

بدین‌ترتیب پاپ، بازپرس غایی؛ کشیش‌ها و خداشناسان بزرگ همه دانستند که خدا وجود ندارد؛ این رازشان بود و راز قدرت‌شان. به طور مشابه استودیولویِ مونته فلتره در Trompe L'œil به گونه‌ای مخفیانه پیشنهاد می‌کند که در مثال غایی واقعیت وجود ندارد، و فضای دقیقاً «واقعی» شامل فضای سیاسی، همیشه بالقوه باژگون شدنی‌است- رازی که بر سیاست حکم می‌راند اما در توهمِ «واقعیت»ِ توده‌ها گم شده‌است.

آینه‌ات خواهم بود

در Trompe L'œil چه یک آینه باشد یا یک نقاشی، ما توسط سحر بعد گمشده طلسم می‌شویم. این امر ثانوی است که فضای اغوا را برپا می‌کند و آغازگاهی برای سرگیجه می‌شود. زیرا اگر ماموریت الهی همه‌ی چیزها یافتن معنایشان یا یافتن ساختاری باشد که معنایشان بر آن پایه شکل‌می‌گیرد، آنگاه آنها به‌واسطه‌ی یک نوستالژیای شیطانی به دنبال گم‌کردن خودشان درنمودها و در اغواگری تصویرشان هستند. به عبارت دیگر، آنها در پی یکی‌کردن آن چیزهایی هستند که باید بر اساس جلوه‌ی واحدی از مرگ و اغوا تفکیک شوند. نارسیس.

اغواگری به هیچ وجه نمی‌تواند بازنمایانده شود زیرا در فاصله‌ی بین امر واقعی و همزاد آن و گردیدن میان همان و دیگری از بین می‌رود. با خم‌شدن روی یک برکه‌ی آب، نارسیس تشنگی‌اش را رفع می‌کند. تصویرش دیگر «دیگری» نیست، سطحی است که او را جذب و اغوا می‌کند، سطحی که او می‌تواند به آن نزدیک شود، اما هرگز نمی‌تواند به ماورای آن راه

یابد. زیرا هیچ مأورایی وجودندارد، درست همانگونه که هیچ فاصله‌ی انعکاسی‌ای میان او و تصویرش نیست. آینه‌ی آب نه یک سطح بازتاباننده که سطحی جذب‌کننده است.

به این‌دلیل است که در میان همه شخصیتهای بزرگ اغواگری در اسطوره‌شناسی و هنر- که با یک نگاه، یک آواز، یک حضور، با سرخاب، با زیبایی یا هیولایی بی‌شاخ و دم، با نقاب‌ها و جنون، با شهرتشان و حتی شکست و مرگشان اغواگری می‌کنند- نارسیس با نیرویی واحد، قد علم می‌کند.

نه یک *بازتاب- آیینه‌گی* که در آن سوژه خود را انتقال یافته می‌یابد [و] نه یک مرحله‌ی آیینه‌ای که در آن خود را درون موهومات محقق سازد. تمامی اینها به حوزه‌ی روانشناسی هویت و از خود بیگانگی متعلق است و نه به قلمرو اغوا. [بدین‌ترتیب] همه‌ی نظریه‌ی بازتاب تضعیف می‌شود بالاخص [به واسطه‌ی] این ایده که اغوا در کشش عین به عین بر پا می‌شود و در وجد ادابازانه‌ی شخص در مقابل تصویرش و یا [همچنین] در سراب ایده‌آل همانندی. از اینرو وینسنت دکوم در L'Inconsicient malgre lui می‌نویسد:

> آنچه اغوا می‌کند ایده‌ای زنانه نیست، بلکه این امر بدیهی است که به سوی شما نشانه رفته‌است. اغواگری می‌کند تا اغوا شود و در نتیجه اغواشدگی است که اغواگر است. به بیان دیگر اغواشدگی خود را در شخص اغواگر می‌یابد. آنچه شخص اغوا شده در آن کسی که او را اغوا می‌کند- ابژه‌ی یکتای شیفتگی‌اش- می‌بیند، خویشتن اغواگرش است، خویشتن دلربایش، [یک] خویشتن- تصویر دوست داشتنی ...

این امر دائماً مسئله‌ای در باب خویشتن- اغواگری و دگرگونی‌های روانشناسانه‌اش خواهد بود. با این‌حال آینه در اسطوره‌ی نارسیستی آنچنان که نارسیس بتواند در خویشتن

متوجه ایده‌آل زندگی شود وجود نخواهد داشت. این مسئله‌ای است از آینه، آینه به مثابه‌ی غیبتی از عمق و به عنوان یک ژرفای سطحی که دیگران تنها به این دلیل که هرکدام اولین کسی هستند که در آن بلعیده می‌شوند، آن را اغواگر و سرگیجه‌آور می‌یابند. کلیت اغوا در این مفهوم نارسیستی است و رازوارگی‌اش به واسطه‌ی این جذبه‌ی مهلک واقع می‌شود. بدین‌ترتیب زنان که به این آینه‌ی دیگر و پوشیده (که با آن تصویر و بدن خود را می‌پوشانند) نزدیک‌ترند، به جلوه‌ی اغواگری نیز نزدیک‌ترند. مردان، در مقابل، عمق دارند، اما هیچ رازی ندارند؛ توان و شکنندگی‌شان نیز بدین‌دلیل است.

اگر اغواگری از سراب ایده‌آلی از سوژه نشأت‌نگیرد، از ایده‌آل آینه‌وار مرگ نیز منتج نخواهد شد. در نسخه‌ی Pausanias:

> نارکیسوس خواهری دوقلو داشت، آنها دقیقاً شبیه یکدیگر بودند، با آرایش مو و لباس‌های کاملاً همانند، و با هم به شکار هم می‌رفتند. نارکیسوس عاشق خواهرش بود. و وقتی خواهرش مرد به ملاقات بهار می‌رفت؛ او می‌دانست که آنچه می‌بیند انعکاسی از خودش است، اما با این حال با اظهار به این که این تصویر متعلق به خواهرش است به نحوی تسکین می‌یافت.

به قول H.-P Jeudy، که این نسخه را می‌پذیرد؛ نارسیس خویشتن را اغوا می‌کند و تنها به واسطه‌ی در آغوش‌گرفتنِ نمایشیِ تصویر گمشده‌ای که توسط چهره‌ی خودش بازتاب می‌شود [یا همان تصویری که] به خواهر دوقلوی فوت‌شده‌اش تعلق دارد، بر قدرت اغواگری‌اش چیره‌می‌شود. اما آیا پرداختن به ارتباطی نمایشی با تصویر مرده، واقعاً برای بررسی سرگیجه‌ی نارسیستی لازم است؟ در حقیقت، امر ثانوی هیچ نیازی به یک انکسار دوقلو ندارد. توهم خودش کافی است- تا شاید توهمی باشد از مرگ خودش. شاید مرگ

همیشه زناکارانه باشد- و این حقیقتی است که تنها به افسون‌اش افزوده‌می‌شود. «خواهر ذهنی» نسخه‌ی روحی‌شده‌ی آن است. داستان‌های عظیم اغوا که به فادرا و آیسولد تعلق دارند، داستانهای زنای با محارم‌اند و دائماً به مرگ ختم می‌شوند. چه نتیجه‌ای باید بگیریم به جز این که در وسوسه‌ی دیرین زنا خود مرگ در کمین ماست و به همین‌ترتیب ما در ارتباط زناکارانه همراه با تصویر خودمان امتداد می‌یابیم. ما توسط امر ثانوی اغوا می‌شویم چرا که ما را با مرگ قریب‌الوقوع هستیِ اهانت‌آمیزمان تسکین می‌دهد. جذبه‌ی مهلک خویشتنمان به همراه تصویرمان، ما را به خاطر این امر که [به‌گونه‌ای پیشینی] متولد شده‌ایم و به خاطر اجبارمان در تولید مثل، تسلی می‌بخشد. به واسطه‌ی این مبادله‌ی شهوانی و زناکارانه با تصویرمان، همزادمان و مرگ‌مان است که ما توان اغواگری را به دست می‌آوریم.

* * *

«آینه‌ات خواهم‌بود» به معنای «بازتاب تو خواهم بود» نیست بلکه به «فریب تو خواهم‌بود» دلالت می‌کند. اغواگری، مردن در مقام واقعیت و [سپس] بازسازیِ خویش است در شمایل وهم. این دزدیده‌شدن است [در، یا] توسط توهم خویشتن شخص وگشودگی است به جهانی افسون‌شده. این قدرت زن اغواگری است که خویشتن‌اش را برای غریزه‌ی خودش می‌فریبد و از فریب‌دادن خود لذت می‌برد، فریبی که دیگران نیز به نوبه‌ی خود در آن گرفتار می‌شوند. نارسیس نیز خویش را در تصویر وهم‌آلود خودش گم می‌کند؛ او اینگونه

از حقیقت خود رویگردان می‌شود و به واسطه‌ی الگویش، دیگران را نیز از حقیقت‌شان رویگردان می‌کند و بدین‌ترتیب به مدلی برای عشق بدل می‌شود.

استراتژی اغوا، استراتژی فریب نیز هست. این امر در معطوف شدن به هر آنچیزی‌که به خلط میانِ خودش و واقعیت‌اش بیانجامد، محقق می‌شود. و این بگونه‌ای بالاقوه سرچشمه‌ای است از قدرتی خارق‌العاده. زیرا اگر تولید تنها می‌تواند نشانه‌هایی واقعی یا ابژه‌ها را تولید کند و از این طریق تا حدودی نیرویی را به دست بیاورد اغوا تنها با تولید موهومات تمامی نیروهای خود را به چنگ می‌آورد، از جمله توانی برای بارگرداندن تولید و واقعیت به وهم آغازینشان. این امر حتی در انگیزش ناخودآگاه و غریزه نیز با گرداندن آنها [ازخودشان] به سمت آینه‌ای از ناخودآگاه و غریزه محقق می‌شود. زیرا امر ثانوی با کشش‌های روانی و ارضای آنها در ارتباط است؛ در حالیکه افسونگری تنها پس از آن که کسی توسط غریزه‌اش فریفته‌شد آغاز می‌شود. این همان توهم است که خوشبختانه ما را از «واقعیت روانی» می‌رهاند. این توهم روانکاوی است که برای [عمل] روانکاوی خودش را با غریزه‌ی خویش خلط می‌کند و از این طریق وارد قلمرو اغواگری و خوداغواگری می‌شود، درحالیکه [همزمان] قدرت امر ثانوی را برای غایت‌های خویشتن‌اش، منکسر می‌کند. بدین‌ترتیب تمامی [فضاهای] علم، واقعیت و تولید، تنها، موعد مقرر اغوا را به تعویق می‌اندازند، اغوایی که به عنوان امر بی‌معنا، به عنوان شمایلی شهوانی و واضح از امر بی‌معنا، در گستره‌ی غریزه‌ی آنها جلوه‌گر می‌شود.

این برهان وجودی است از جانب فریفتن

> آیا این امر همچون توهمی که شاهین را به سمت تکه‌ای چرم قرمز که به شمایل یک پرنده در آمده است می‌کشاند، همان وهمی نیست که در طی تکرار، واقعیتی مطلق را به ابژه‌ای که پیروز می‌شود، اعطا می‌کند؟ فراتر از تمامی پرسش‌های در باب تصور، موجه یا غیر موجه، فریب در **یک** معنا، بازشناسی توان بی‌انتهای اغواگری است. نارسیس که خواهر دوقلویش را از دست داده‌است با بازسازی چهره‌ی خود در یک جذبه‌ی وهم آمیز، به سوگ فقدان خواهرش می‌نشیند. نه خودآگاه و نه ناخودآگاه، اغفال تماماً امتداد می‌یابد و این امتداد خود برای خود بسنده است.
>
> H. I Jeudy

فریب را می‌توان بر آسمان حک‌کرد؛ نیرویش به زوال نخواهد انجامید. هرکدام از نشانه‌های برج‌های دوازده‌گانه شکل اغوای خود را دارند. چرا که همه‌ی ما در جستجوی حمایت سرنوشتی بی‌معنا هستیم و امیدهایمان را در افسونی جای می‌دهیم که [به سادگی] ممکن است از ترکیبی کاملاً غیر عقلانی منتج شده‌باشد- اینجاست که قدرت طالع و برج‌های دوازده‌گانه محقق می‌شود. هیچ کس نباید به طالع‌بینی بخندد زیرا حتی آن‌کس که زمان درازی نیست که در پی اغوای ستارگان است، همچنان برای طالع‌بینی و نقصانی در طالع‌اش غمگین است. درحقیقت، بسیاری از بداقبالی‌های یک شخص از نداشتن یک‌جا در آسمان در محدوده‌ای از طالع‌هایی که با آنها مطابقت کنند نشأت می‌گیرد، به عبارت‌دیگر در این مورد آخر بداقبالی‌ها از اغوانشدگیِ آنها توسط تاریخ تولد و صورت فلکیِ مربوط به آن نشأت می‌گیرد. آنها این سرنوشت را برای زندگی تاب‌می‌آورند و همچنین برای خود مرگ‌شان که در موعدی نابهنگام فراخواهدرسید. برای انسان ناتوانی از اغواشدن به واسطه‌ی

طالع‌اش بسیار جدی‌تر است از ناکامی در گرفتن پاداش شایستگی‌ها یا ارضاشدگی غریزه‌اش.

یک رسوایی (discredit) نمادین همیشه از یک نقصان یا بداقبالی واقعی جدی‌تر است. از این‌رو دقیقاً همان‌طورکه ظاهر فیزیکی یک شخص می‌تواند با جراحی پلاستیک اصلاح شود، ایده‌ی خیرخواهانه‌ی تأسیس موسسه‌ی سمیورجی × طالع‌بینی (Institute of Zodiacal Semiurgy) هم می‌تواند بی‌عدالتی‌های طالع را تصحیح کند و بدین‌ترتیب یتیم‌های طالع‌بینی نیز بالاخره طالع گزینش خود را به دست می‌آورند، به گونه‌ای که ممکن است آنها برای باری دیگر با خویشتن‌شان آشتی کنند. این موفقیتی عظیم خواهدبود دست‌کم برابر موفقیت متل‌های خودکشی که در آنها مردم برپایه‌ی نحوه‌ی دلخواهی که برگزیده‌اند، خواهند مرد.

مرگ در سمرقند

یک حذف نشانه، کسوف معنا: یک وهم. دیوانگی کشنده‌ای که یک نشانه خاص در آنا ایجاد می‌کند. داستان آن سربازی را در نظر بگیرید که در حال عبور از بازار با مرگ مواجه می‌شود و او در طی این مواجهه می‌پندارد که مرگ به سوی او اشاراتی تهدیدآمیز داشته‌است. او شتابان به کاخ پادشاه می‌رود و از پادشاه بهترین اسبش را درخواست‌می‌کند تا شبانه از چنگال مرگ به دوردستها بگریزد به جایی مثل سمرقند. پس از مدتی شاه مرگ را به کاخ فرامی‌خواند و او را برای اینکه یکی از بهترین خادمانش را ترسانده‌است مورد سرزنش قرارمی‌دهد. اما مرگ حیرت‌زده پاسخ می‌دهد: "قصد من ترساندن او نبود تنها از اینکه این سرباز را اینجا دیدم تعجب کردم در حالیکه فردای (آن روز) در سمرقند قرار ملاقات داشتیم."

آری، آن‌که با یقینی هر چه بیشتر در صدد گریز از سرنوشت خود برآمده است (درحقیقت) به سوی سرنوشت خود می‌گریزد. آری هر کسی مرگ خویش را می‌جوید و (در

این جستجو) کنش‌های عاجزانه کاملاً نتیجه‌بخش‌اند. آری نشانه‌ها با یک جریان ناخودآگاه همراه می‌شوند. اما همه داستان را نباید به حقیقت قرار ملاقاتی در سمرقند مرتبط دانست چرا که اغوای این داستان به هیچ وجه نمی‌تواند دفاعیه‌ای از حقیقت باشد.

این داستان از ان لحاظ بهت‌آور است که این قرار ملاقات غیرقابل اجتناب ظاهراً هیچ نیازی هم به رخ دادن ندارد.

هیچ چیز بدون همین مواجهه تصادفی و بد اقبالی که موجب می‌گردد اشارات ساده "مرگ" به مانند کین‌خواهی اغواگرانه عمل نماید، نمی‌تواند تضمین‌کننده این باشد که سرباز فردا در سمرقند خواهدبود. مرگ به این که سرباز را برای اجرای حکم فرامی‌خواند قانع بود چرا که داستان باید افسون خود را محوکند.

اینجا همه چیز به یک نشانه یکه و بی‌اختیار وابسته می‌گردد. اشاره به عنوان بخشی از یک استراتژی و یا حتی حیله‌ای ناخوآگاهانه ظاهر نمی‌شود بلکه چون عمق اغوا به شکلی جانبی به حرکت در می‌آید، نشانه‌ای بدون آگاهی قهرمان (این نشانه برای "مرگ" هم به همان اندازه سرباز ناآشنا است.) نشانه‌ای که حکمی مرگ بار را اجرا می‌کند. نشانه‌ای تصادفی که در پشت تقارنی حیرت‌آور و منحوس دیگر وضع می‌گردد. تقارنی که به خط سیر نشانه جنبه‌ای بذله‌گویانه می‌دهد.

هیچ شخصیتی در این داستان چیزی برای سرزنش‌شدن و یا هر چیز دیگر که متوجه او باشد حتی پادشاهی که اسبش را به سرباز عاریه داده‌بود، ندارد و (هیچ ضرورتی ندارد) کسی در این داستان در مقام یک مجرم و یا هر کس دیگری ظاهر شود. در پس آزادی

ظاهری، دو شخصیت اصلی (مرگ آزاد است که اشاره کند و سرباز برای اینکه بگریزد) هر دو از قاعده‌ای پیروی می‌کنند که هیچ‌کدام از آن آگاه نیستند.[۲۸]

قاعده این بازی که همچون هر قاعده‌ای بنیادینی باید در مقام یک راز باقی بماند این است که مرگ یک حادثه‌ی زیانبار نیست. بلکه تنها در میان اغوا روی می‌دهد. که این وقوع از طریق یک همدستی آنی و غیر قابل رازگشایی (امکان پذیر می‌شود) یک همدستی توسط یک نشانه یا نشانه‌هایی که در جریان زمان راز گشایی نخواهند شد.

مرگ یک قرار ملاقات است نهیک تقدیر (سرنوشت) ابژکتیو. (شخصیت) مرگ نمی‌تواند بپذیرد که تاکنون چیزی جز این قرارملاقات نبوده‌است قرارملاقاتی که عطفی تلمیحی (طنزآلود) از نشانه‌ها و قواعدی است که بازی را سازمان‌دهی می‌کنند. این همان‌چیزی است که به داستان راز طعنه‌آمیزش را اعطا می‌کند رازی که قصدیت‌اش همچون هجومی از ادراک نمود می‌یابد (اثری از جانب روح) و با چنان لذت ما فوق انسانی‌ای ما را قانع می‌کند و آنرا از روایتی اخلاقی یا داستانی عامیانه در باب غریزه مرگ تمیز می‌دهد.

شخصیتی روحانی شخصیت روحانی‌شده‌ی اشاره‌ی مرگ را امتداد می‌دهد (بسط می‌دهد) و دو (نحوه از) اغوا اغوای مرگ و اغوای داستان با هم ترکیب می‌شوند.

اعجاب مرگ لذت‌بخش است اعجابی برفراز بی‌معنایی یک ترتیب جایی که چیزها بر اساس شانس به پیش می‌روند: "اما سرباز باید می‌دانست که فردا در سمر قند در انتظار او هستند و (در واقع) او این زمان را صرف‌نظر کرده‌است تا به اینجا (محل قرار) برسد ..." اما

مرگ تنها اعجاب‌اش را به نمایش می‌گذارد گویی وجود او و همانطور وجود سرباز به این واقعیت بستگی نداشت که آنها باید یکدیگر را در سمرقند ملاقات می‌کردند.

شاید مرگ به چیزها امکان وقوع شان را می‌دهد و این همان فقدان تصادف اوست همان که جاذبه‌اش را به او اعطا می‌کند- به این‌دلیل است که سرباز برای پیوستن به او می‌شتابد.

هیچ‌یک از این الزامات نه ناخودآگاه نه امور متافیزیکی یا روانشناسانه (ضرورتی ندارند) و یا حتی استراتژی. مرگ هیچ نقشه‌ای ندارد. او به واسطه‌ی یک اشاره شانسی، شانس را دوباره بر پا می‌کند. این نوعی جابه‌جاسازی است که او منجر می‌شود که با وجود آن هنوز هر چیزی به وقوع می‌پیوندد هیچ چیزی که امکان وقوع نداشته باشد وجود ندارد و با وجود این هنوز هر چیزی روشنگری را از شانس محافظت می‌کند و هر چیزی آن را از یک اشاره پنهانی می‌رهاند (و همچنین) از یک مواجهه‌ی تصادفی یا از یک نشانه‌ی ناخوانا. این نحوه همراهی‌اش با اغوا است.

به علاوه سرباز (در این داستان) به ملاقات مرگ می‌رود چرا که او به یک اشاره بی‌معنا معنا می‌بخشد و اشاره‌ای که هیچگاه متوجه او نبوده‌است. او به‌گونه‌ای شخصی از آن اشاره تأویل می‌کند اشاره‌ای که مخاطب‌اش او نبوده‌است. همچون شخصی که ممکن است همانطور که یک لبخند را معنا کرده‌است برای دیگری نیز چنین کند (با همان معنا). ارتفاع اغواگری فقدان اغواست. مرد اغواشده در کینه‌ی خود گرفتار شده‌است در یک رشته نشانه‌های سرگردان.

و اینکه اغواگری از جانب خود این داستان است همان دلیلی است که منجر می‌شود نشانه از معنا بازگردانده شود و یا "اغوا شود" و این در حالی است که نشانه‌ها از آن بابت که خود اغواگرند اغوا شده‌اند.

* * *

تنها نشانه‌ها بدون امور ارجاعی تهی بی‌معنا نشانه‌های پوچ و فشرده‌اند که ما را جذب می‌کنند.

پسری کوچک یک پری را فرامی‌خواند تا آرزویش را بر آورده‌سازد. پری این را به یک شرط می‌پذیرد و آن هم این که او هرگز به رنگ قرمز دم روباه فکر نکند. پسر کوپک بدون هیچ مطالعه‌ای جواب می‌دهد: "همه‌اش همین!" و او یقیناً می‌پندارد که خوشبختی را یافته‌است. اما چه روی می‌دهد؟ او نتوانست خود را از دم روباه برهاند، دم روباه (دائماً) وارد تصورش می‌شود او بلافاصله (عهدش) را فراموش کرده‌بود. او دیگر آن را هر جایی می‌دید با آن رنگ قرمزش در انکارش و در خواب‌هایش. علی‌رغم تمامی تلاش‌اش او نتوانست آن را (از افکارش) محو کند. او توسط این تصویر پوچ بی‌اهمیت اما سمج سرشار شد درحالیکه توسط تمام کینه‌ای که از ناتوانی رهانیدن خود از آن (تصویر) ریشه می‌گیرد. اشباع شده‌بود. نه تنها عهدی که با پری مقرر کرده‌بود درست انجام نداد بلکه میل‌اش را به زندگی از دست داد. (بدین‌ترتیب) او شاید همین‌طور بی‌آنکه بالاخره بتواند (افکارش را) از آن تصویر پاک کند بمیرد. یک داستان پوچ اما کاملاً حق به جانب چرا که این داستان قدرت مدلولی بی‌اهمیت را ایجاب می‌کند قدرت یک مدلول بی‌معنا.

پری موذی بود (او یک پری خوب نبود) او می‌دانست که ذهن به گونه‌ای مقاومت‌ناپذیر به سمت یک مکان عاری از معنا کشیده‌می‌شود. اینجا ظاهراً غیاب توسط بی‌معنایی رنگ قرمز دم یک روباه (همان بی‌معنایی‌ای که منجر می‌شود کودک به عهد خود وفا نکند) تحریک شده‌است. به عبارت دیگر کلمات و تهدیدها توسط تکرار و تقطیعی خستگی‌ناپذیر از معناهایشان تهی شده‌اند. ساییدگی معنا و خستگی‌اش خستگی که زمینه‌ساز آزادی اغوای محض مدلولی پوچ و یا واژه‌ای تهی می‌شود و این (متضمن) ماندگاری جادو و وردهای آیینی است.

اما این امر می‌تواند تنها با جذبه بی‌واسطه از جانب نیستی همتراز باشد و یا همتراز وضعیتی که درون سرگیجه‌ی فیزیکی یک شکاف یافت‌می‌شود و یا سرگیجه‌ای استعاری ناشی از (مواجه‌شدن با) دری که به سوی نیستی می‌گشاید. اگر کسی با آنچه روی آستانه در نوشته‌است مواجه شود. "این در به نیستی می‌گشاید." - آیا هنوز هم انگیزه‌ای برای گشودن آن نخواهد داشت. آن چیزی که به هیچ چیزی شباهت ندارد دلایل زیادی برای گشودن خواهدداشت. آن‌چه که هیچ چیزی نمی‌گوید دلایل زیادی برای اینکه هرگز فراموش نشود دارد. آن‌چه که اختیاری است (به گونه‌ای همزمان) از جانب یک ضرورت تام اعطا شده‌است.

سرنوشت نشانه‌ای تهی نیستی سرگیجه‌ای حاصل از یک فقدان فقدان تعهد روح هیجانی (ضروری) برای ضرورت. اینجا چیزهایی در باب راز جادو آشکار می‌شوند. (چیزهایی مثل اینکه پری یک جادوگر بود.) قدرت کلمات و تأثیر نمادین‌شان آن هنگام که در یک

نیستی ادا شوند عظیم‌تر می‌شود. آن هنگام که آنها نه زمینه‌ای دارند و نه وجهه‌ای ارجاع‌کننده، آنها می‌توانند قدرت یک (نوع) پیشگویی خود- ارضاکننده (یا خود الغاگر) را به چنگ آورند. مثل رنگ قرمز دم روباه. و این به‌گونه‌ای غیر واقعی و واهی و به این خاطر که بی‌اعتبار است به‌گونه‌ای جالب توجه نمایان می‌شود. اگر پری کودک را از انجام بعضی کارهای جدی و پراهمیت منع کرده‌بود کودک عوض آنکه در برابر اراده‌اش اغوا شود می‌توانست به آسانی و بی‌هیچ دردسری آنها را به انجام رساند. چرا که آن وضعیت یک ممنوعیت نبود اما بی‌معنایی‌اش بود که کودک را اغوا می‌کرد. بنابراین در برابر تمام نظام منطق این پیشگویی‌های نامعقول‌اند که به حقیقت می‌پیوندند. همه‌ی آن‌چیزهایی که (در این پیشگویی‌ها) نیاز است (هیچگاه) معنای زیادی را افاده نمی‌کنند. از سویی دیگر این پیشگویی‌ها نمی‌توانند پیشگویی باشند، آنها افسون‌گری کلامی جادویی هستند، آنها سحر اغواگری‌اند.

به این دلیل است که نه جادو نه اغوا هیچکدام (انرژی‌شان) به تصویر و یا تولید تصور معطوف نمی‌شوند چرا که آنها نشانه‌ها را با ناباوری تمام و بدون هیچ اشاره و وجهه‌ای ارجاع‌کننده به استخدام خود می‌آورند. منطق آنها را نمی‌توان نمونه‌ای از نوع وساطت‌مند دانست اما در عوض می‌توان آنرا نمونه‌ای از بی‌واسطگی فرض کرد نمونه‌ای فاقد نشانه.

اثبات غیر ضروری است. هرکسی می‌داند که طلسم‌اش توسط بازآوایی بی‌واسطه‌ای از نشانه‌ها حمل می‌شود. هیچ زمان رسمی و واسطه‌ای برای نشانه و رازگشایی آن وجود ندارد.

این مسئله‌ای در باب تصور وقوع خواست و یا دانایی نیست. جذبه‌شان برای فرمهای سخن به همان اندازه بیگانه است که منطق اختصاصی گفته و گزاره.

طلسم‌شان جزء دسته‌ی خطابه و پیشگویی است سخنی که بی‌تأثیری نمادین‌اش نه به رازگشایی نیاز دارد و نه به تصور.

* * *

جذبه بی‌واسطه یک ترانه یک صدا یا یک بو. جاذبه‌ی بوی پلنگ در عهد باستان. پلنگ تنها حیوانی است که بوی خوش منتشر می‌کند. بویی که از آن برای اسیرکردن قربانی‌هایش سود می‌جوید. پلنگ باید پنهان شود (ظاهرش وحشت‌آفرین است) و قربانی‌هایش توسط بوی او افسون می‌شوند یک دام نامرئی برای اینکه آنها را به چنگ آورد.

اما این قدرت اغواگری می‌تواند به سوی خود پلنگ بازگردد: یک انسان می‌تواند همچون یک طعمه با استفاده از بوهای خوشی مثل بوی ادویه و یا بوی گیاهان (که مشابه بوی پلنگ است) رد او را بگیرد. اما این که می‌گوییم پلنگ با بوی خود اغوا می‌شود چه معنایی می‌تواند داشته‌باشد؟ چرا بوی خود پلنگ پلنگ را اغوا می‌کند؟ و چرا خود این افسانه اغواگری است؟ پلنگ چه نوعی از بو را منتشر می‌کند؟

چه دلیلی برای اغواگری ترانه‌ی سایرن‌ها و زیبایی یک چهره اعماق یک شکاف و یا بی‌واسطگی یک فاجعه وجود دارد. و به علاوه چه دلیلی برای اوغاگری بوی یک پلنگ یا دری که به سوی نیستی می‌گشاید می‌توان یافت؟ آیا مسخ کردن نشانه‌ها مقام می‌یابد. فسخ معنای نشانه‌ها معنایشان در گیز مصرف شده‌است مانند چهره‌ای که توسط آرایش‌اش در

ظاهر خود به گونه‌ای صوری مصرف شده‌است. سختی یک کار بی‌روح. بالاتر از همه اغوا نه یک غریزه (میل) فاش‌شده که زیبایی کی استادی را فرض می‌گیرد. بوی پلنگ دائماً یک پیام بی‌روح است- و در میان این پیام خود پلنگ نادیده‌می‌ماند. همانند زنی در زیر آرایش‌اش. (همانگونه که) سایرن‌ها هم نادیده باقی می‌مانند. سحر به واسطه‌ی چگونگی مقام یافتن در خفا شکل می‌گیرد.

اغواگری چشمها. محض‌ترین فرم کاملاً بی‌واسطه اغواگری همان که ما به ازاء کلمات محو می‌شود. در محلی که به نظر می‌رسد تنها به یک دوئل می‌پیوندد. یک پیچیدگی بی‌واسطه. امری که برای دیگران و سخن‌هایشان مجهول است: افسون دلخواه یک ارگاسم ساکت و بی‌حرکت.

یک مرتبه اوج لذت‌بخش گیزها راهگشای کلمات و یا همچنین راهگشای اشاره‌های دوست‌داشتنی و اوج نقصان‌ها می‌شود. یک قدرت لامسه که از گیزها نشأت می‌گیرد پتانسیل‌های کامل بدنها (و آیا این همان میلهای آنهاست؟) را در یک لحظه یکه و دقیق جمع می‌کند. آن‌چنان که در هجوم آگاهی روی می‌دهد. یک دوئل که ظاهراً شهوانی و حتی شگفت‌انگیز است اما تجسم‌نیافته- یک اشراف کامل که سرگیجه اغوا منجر به آن می‌شود اشرافی که لذتهای جسمانی بسیاری که در پی دارد (همتراز و) یکسان نخواهند بود.

آنچه که این چشمها مشاهده می‌کنند تصادفی است اما این آنچنان است که گویی تاکنون آنها برای همیشه بر هر چیز دیگری نیز دقیق شده بوده‌اند. تهی از معنا آنچه که مبادله می‌شود گیزها نیستند. اینجا هیچ غریزه‌ای وجود ندارد چرا که در این هنگام که

چشمها همچون نمودهایی تصادفی طلسمی‌ترکیب شده از نشانه‌های محض و نشانه‌های دوئل را طرح‌ریزی می‌کنند طرحی بدون هیچ عمقی و هیچ وضعیت موقتی.

* * *

هر سیستمی که تماماً به نحوی در مجذوب‌سازی خودش به گونه‌ای که نشانه‌ها موقتاً دیگر معنای را ندعای می‌کنند بی‌شک هر قدرتی که از مجذوب‌کردن ریشه‌می‌گیرد را اعمال خواهد کرد. مجذوبیت هر چیزی توسط خودبسندگی چیزها و خود تخریب‌گری‌شان که در واقع مجذوبین را آشکار می‌کند واقعیت می‌یابد. در مواجهه با یک نظام اندیشه یک مکانیسم خودکار یک ابژه‌ی کامل و کاملاً بلا استفاده یک صحرای پر از سنگ یک زن یا یک رقاص استریپ‌تیز (که باید از خودش به خاطر افسون گری و اعمال قدرت‌اش محافظت نماید) یا به‌طورقطع خدا که باید قطعه‌ای یا بیشتر زیبایی از دستگاهی خاص پسند باشد. یا یک زن با آرایش‌اش کسی که برای خودش غایب است غیاب یک منظره دقیق‌شده غیاب یک چهره- چگونه یک شخص می‌تواند در این مواجه‌شدن‌ها در آنها بلعیده نشود؟

یک زن زیبا کسی است که زیباییش، خودش را منسوخ می‌کند و به دین ترتیب چالشی را تشکیل می‌دهد در این صورتها تنها با خیره‌شدن به فقدان چه چیزی ادامه دهیم؟ (به خیرگی به) آنچه که زیبا نیست. زن زیبایی که توسط جلب‌توجه‌هایی که زیبایی‌اش ایجاب می‌کند جذب می‌شود به‌گونه‌ای بی‌واسطه مسری است چرا که در افراط نارسیستی‌اش او از خویشتن‌اش منحرف می‌شود و از سویی همه آن‌چیزها که از خویشتن‌شان منحرف شده‌اند در خفا فرو می‌روند و بدین‌ترتیب او (با این در خفا بودگی)

تمامی اطراف خود را به خود جلب می‌کند. جاذبه نیستی در بستری پایه‌ای از اغوا مقام می‌یابد: نه در اجتماع نشانه‌ها و نه در پیام‌های غریزه بلکه در یک همدستی خاص پسندانه با جذبه نشانه‌ها. اغوا در خفا آغاز می‌شود. در واماندگی کند و بی‌رحمی از معنا که در میان نشانه‌ها یک همدستی را بر پا می‌کند همدستی که اینجا بیشتر در یک هستی فیزیکی یا در کیفیت یک غریزه که اغوا آنرا جعل کرده‌است بر پا شده‌است. و این همان سرچشمه‌های افسونگری است افسونگی قواعد بازی.

راز و مبارزه

راز:

اغواکنندگی، در وهله‌ی اول خصیصه است که نباید از آن سخنی گفت چرا که هیچ معنایی ندارد و گفته نمی‌شود حتی اگر بدان ترغیب شود. بنابراین من راز "دیگری" را می‌دانم اما آنرا فاش نمی‌کنم و او می‌داند که من چنین رازی را می‌دانم اما آن را تصدیق نمی‌کند. نیروی میان ما به سادگی این راز درباره راز است. این همدستی هیچ‌کاری با خود خبری که پنهان شده‌است، ندارد.[۲۹] وانگهی حتی اگر هم بخواهیم راز را فاش نماییم، نمی‌توانیم چون هیچ چیزی برای گفتن نداریم... هر آنچه بتواند فاش شود بیرون از راز است. راز نه مدلولی پنهان است نه کلیدی برای گشودن چیزی، تنها گردش و پیمایشی حول هرآن‌چیزی است که می‌تواند بیان شود، درست مانند اغواگری که در زیر وقاحت سخن، جریان می‌یابد. راز کاملاً برعکس ارتباطات است و در حین حال می‌تواند در ارتباطات سهیم شود. راز قدرت‌اش را تنها در باقی‌گذاردن ناگفته‌ها بدست‌می‌آورد درست مانند اغوا که تنها بدین خاطر موثر است که نه هرگز از اغوا سخنی به میان آورده نمی‌شود.

امر مکتوم یا امر سرکوب شده تمایل دارند خود را آشکار سازد اما راز خیر. راز شکلی مقدماتی و انفجاری دارد: فرد به راز وارد می‌گردد اما نمی‌تواند خارج گردد. راز هرگز آشکار نمی‌گردد، هرگز مکالمه نمی‌شود، هرگز حتی پنهانکاری هم نمی‌کند (چرا که چیزی وجود ندارد که پنهان شود.). از همین روی نیرویش، یک مبادله آیینی و کنایی است.

بنابراین در "دفتر خاطرات اغواگر"[۳۰]، کیرکه گور، اغوا شکل معمایی را به خود می‌گیرد که باید حل شود. دختر یک معما است و برای اغوا کردن او فرد باید برای دختر یک معما بشود. این یک دوئل معمایی است که اغوا آن را حل می‌کند اما بی‌آنکه راز را فاش نماید. اگر راز فاش شود تمایلات جنسی برملا می‌شوند. معنای درست داستان (اگر چنین چیزی وجود داشته‌باشد) درباره سکس است اما در حقیقت فاقد آن است. در جایی که معنا می‌بایست وجود داشته‌باشد، جایی که سکس می‌بایست رخ دهد جایی که واژگان بدین موضوع می‌پردازند و دیگران باید تصور کنند که چنین بوده- هیچ چیزی وجودندارد. و این نیستی/ راز، این جریان اغواگری دلالت نشده در زیر کلمات و واژگان و معنایشان است که حتی از معناها سریعتر حرکت می‌کند شما اول آنرا لمس می‌کنید پیش از آنکه جمله بتواند معنایی اعاده کند و هنگام فرارسیدن معنای دلالتی واژگان محو می‌شود. اغواگریی زیر گفتمان، اغوایی نامرئی است که از نشانه‌ای به نشانه دیگر حرکت می‌کند- گردش راز.

این دقیقاً مخالف رابطه‌ی روانکاوانه است: سهیم‌شدن در رازهای کسی، سهیم‌شدن در امیال و خیالات او نیست، سیهم شدن در سخن ناگفته مانده نیست. وقتی نهاد سخن می‌گوید، اغواگر نیست. تمامی آن چیزهایی که گرفتار سرکوب، انرژی‌های پرمعنی،

ناخودآگاه‌اند یا هرچه که مایلیم سخن بگوید و هر جایی که اگو باید آشکار شود، همگی به نظام همگانی تعلق دارند که کاملاً مغایر با شکل درونی رازورزی و اغواگری‌اند.

حتی ناخودآگاه، سرگذشتهای ناخودآگاه هم، همچون آخرین و بزرگترین تلاشها برای بازسازی رازورزی در جامعه‌ای بدون رازاند. ناخودآگاه چونان رازِ ما ظاهر می‌گردد. چونان راز شخصی ما در جامعه‌ای اعتراف‌گیر و شفاف‌نما. اما این واقعاً یک راز نیست چرا که منحصراً روانکاوانه است. چنین رازی هیچ موجودیت برای خودش ندارد، چرا که ناخودآگاه در همان زمان که همچون تحلیل روانکاوی ایجاد می‌شود، باید گفت که در همان زمان نیز همچون رویه‌های جذب، تکنیکهای بیرون کشیدن رازهایی که در ساختارهای ژرف‌اش جای گرفته‌اند، ایجاد می‌شود. اما چیست آنچه که انتقامش را از تمامی‌تفاسیر بگیرد و به روشی زیرکانه مانع پیشروی و بسط تفاسیر شود؟ چیزی که قطعاً نمی‌خواهد به سخن درآید و چون معمایی است که به طور معماگونه نتایج خود را تسخیر می‌کند و مشتاق آنست که همچون راز در سرخوشی رازورزی باقی ماند. با وجود تمامی‌تلاشها برای آشکار نمودن و وادار ساختن زبان به دلالت، زبان به اغواگری رازورزانه‌اش بازمی‌گردد و در این حال ما (نیز) به لذتهای حل‌ناپذیر خود بازمی‌گردیم.

* * *

نه اغواگری زمان خاصی دارد و نه زمانی برای اغواگری وجود دارد بلکه اغوا ضرباهنگ ضروری خود را داراست. براخلاف راهبردهای ابزاری که با مراحل واسط قدم به قدم به پیش می‌روند اغواگری در پایان خود همیشه با یک حرکت آنی و مجزا عمل می‌کند.

چرخه اغواگری نمی‌تواند متوقف شود. می‌توان کسی را برای اغواکردن شخصی دیگری اغوا نمود اما همچنین می‌توان برای لذت خود، کس دیگری را اغوا نمود. وهمی که از یکی به دیگری منتهی می‌شود زیرکانه است. اغواکردن یا اغواشدن کدامیک اغواگرانه است؟ اما اغواشدن بهترین روش برای اغواکردن است. برگردانی بی‌پایان. هیچ طریقه فعال یا منفعلی در اغواگری وجود ندارد. نه سوژه نه ابژه‌ای نه امر درونی یا برونی: اغوا با هر دو سویه بازی می‌کند و هیچ مرزی سویه‌ها را از یکدیگر جدا نمی‌کند. کسی نمی‌تواند دیگران را اغوا کند اگر خودش اغوا نشده‌باشد. چرا که اغوا هرگز در حقیقت نشانه‌ها متوقف نمی‌شود بلکه با فریب و رازداری عمل می‌کند، گردشی را به راه می‌اندازد که مرموز و آیینی است، نوعی آغاز بی‌درنگ که با قواعد خود بازی می‌کند.

اغواشدن رویگردانی از حقیقت خویش است. اغوا کردن رهنمون‌کردن دیگری به حقیقت خویش است. این حقیقت یک راز می‌شود و از دستان او می‌گریزد.

اغواگری بی‌درنگ برگشت‌پذیر است و برگشت‌پذیری‌اش با مبارزه‌ای که بکار می‌گیرد و رازی که در آن جذب می‌شود عملی است.

این قدرت کشش و سرگیجگی، جذب و افسونگری است قدرتی که نه تنها جنسیت بلکه کل واقعیت را فرو می‌پاشاند. قدرت مبارزه طلبی. اغوا، هرگز اقتصاد جنسیت و یا سخن نیست بلکه بسط خشونت و فریبایی است، اشتیاقی آنی که می‌تواند در روابط جنسی حاصل آید اما به همان اندازه هم می‌تواند خود را از شکل فرآیند مبارزه طلبی و مرگ بنمایاند.

اغوا، ناحتمیت بنیادینی را به کار می‌گیرد که آنرا از یک رانش متمایز می‌سازد. رانش‌ها در رابطه با ابژه‌هایشان ناحتمیت دارند اما چون نیرو و خاستگاه تعریف و متعین می‌شوند. در حالیکه اشتیاق و هوس اغواگری نه جوهری دارد و نه خاستگاهی.

شکلی از سرمایه‌گذاری لیبیدینال نیست یا انرژی میل تا نیرویش را از آن اخذ نماید بلکه از قمار به صورت محض و بلوف‌زدن در شکل منحصراً صوری‌اش حاصل می‌شود.

* * *

به همچنین مبارزه. شکلی دوئلی و تن به تنی دارد که هرگز خود را با گذشت زمان فرسوده‌نمی‌سازد بلکه نیرو و شدت خود را از یک لحظه برگشتگی آنی می‌گیرد. بسیار مسحور کننده است مانند سخنی بی‌معنا که به خاطر پوچی‌اش هیچ پاسخ معقولی نمی‌توان بدان داد. چرا هیچ پاسخی به مبارزه داده نمی‌شود؟ و پرسشی به همان اندازه‌اسرارآمیز: چست که اغوا می‌کند؟ چه‌چیزی می‌تواند اغواکننده‌تر از مبارزه باشد؟ اغواگری و مبارزه همیشه از جنون می‌آیند البته با یک سرگیجگی دوجانبه. جنونی که از غیاب سرگیجه‌آور زاده‌می‌شود و با فراگیری دو جانبه آنها، اغوا و مبارزه را به یکدیگر پیوند می‌دهد. این چنین مبارزه چاره‌ناپذیر است و به همین‌خاطر نمی‌توان بدان پاسخ داد. چرا که یک رابطه دیوانه‌وار براه می‌اندازد کاملا برخلاف ارتباطات یا مبادله: رابطه‌ای دوئلی که نشانه‌های بی‌معنا را مبادله می‌کند اما با حفظ قاعده‌ای بنیادین و رعایت محرمانه آن قاعده. مبارزه تمامی قراردادها و مبادلاتی که با قانون تنظیم شده نابودکرده (قانون طبیعت یا ارزش فرقی نمی‌کند) و با یک تعهد آیینی و قراردادی با التزامی پایان‌ناپذیر به کنش و واکنش متقابل

جایگزین می‌کند. التزامی که با قاعده بنیادین بازی اجرا می‌شود و حاصل ریتم‌های خودش می‌باشد: در مقایسه با آن، قانون همیشه در سنگ و آسمان یا در قلب‌ها نقش می‌بندد اما این قاعده بنیادین هرگز نیازی به توضیح دادن ندارد و واقعاً نباید هرگز توضیح داده‌شود. قاعده، آنی، ماندگار و چاره‌ناپذیر است. (درحالیکه قانون استعلایی و آشکار است.)

با قرارداد (cantact) هرگز نمی‌تواند اغواگری یا مبارزه‌ای ایجاد نمود. برای آنکه یک مبارزه یا اغواگری به وجودآید باید همه روابط قراردادی در حضور رابطه دوئلی از بین بروند. رابطه‌ای ترکیب شده از نشانه‌های محرمانه که از مبادله بیرون کشیده‌می‌شوند و نیروی خود را از تقسیم‌های صوری و طنین‌های آنی بدست‌می‌آورند. به همین‌خاطر، افسون اغواگری، پایانی است بر اقتصاد لیبیدینال و هر قرارداد جنسی یا روانکاوانه و آنها را با کنش و واکنش‌های سرگیجه‌آور ماریپچی جایگزین می‌کند. چنین چیزی هرگز یک سرمایه‌گذاری نیست بلکه مخاطره است، نه قرارداد که پیمان و تعهد است، هرگز فردی نیست، دوگانه و تن به تنی است، روانکاوانه نیست بل آیینی است. هرگز طبیعی نیست بل تصنعی است. استراتژی شخصی نیست بلکه تقدیر است.

* * *

مبارزه و اغوا کاملاً مشابه یکدیگرند. اما اختلافی وجود دارد: در مبارزه فرد دیگری را به میدان قدرت خودش می‌کشاند که از نگاه بالقوه برای جریان نامحدود، منطقه قدرت طرف مقابل نیز هست. اما در راهبرد اغواگری، فرد دیگری را به طرف منطقه ضعف خود می‌کشاند که میدان ضعف دیگری نیز هست. ضعفی حساب‌شده، ضعفی غیرقابل محاسبه: فرد با

دیگری مبارزه می‌کند تا به دام او بیافتد. یک ضعف یا شکست: آیا بوی خوش پلنگ، مغاکی که دیگر حیوانات را منگ خود می‌کند خود یک ضعف نیست؟ در حقیقت، پلنگ این رایحه افسانه‌ای، چون مرکز وقوع مرگ است و از این ضعف زیرکانه است که بوی خوش پدیدار می‌شود.

اغوا کردن ظاهراً نمودن ضعف است. اغواکردن ارائه ضعف است. ما با ضعف خود اغوا می‌کنیم نه با نشانه‌های قدرت. در اغواگری بر این ضعف صحه می‌گذاریم و همین است که به اغواگری نیرو می‌دهد.

ما با مرگ خود با آسیب‌پذیری خود و با بی‌اعتباری که در ما وجود دارد، اغوا می‌کنیم. راز دانستن آن است که چگونه با مرگ در غیاب گیز یا اشاره، در غیاب شناخت یا معنا بازی کنیم.

روانکاوان شکنندگی و انفعال ما را بر ما آشکار می‌سازند اما تقریباً به مانند مذهب آنها را به اشکالی برای تسلیم و پذیرش ما مبدل می‌کنند تا تعادل روانی را تجویز نمایند. اغواگری برعکس با ضعف پیروزمندانه بازی می‌کند، از آن یک بازی می‌سازد بازی با قواعد خودش.

* * *

همه‌چیز اغواگری است و هیچ چیزی جز اغواگری نیست. می‌خواهند ما را متقاعد سازند که همه‌چیز تولید است. نغمه دگرگون‌کردن جهان: بازی نیروهای تولیدی است که مسیر چیزها را مشخص می‌کند. اغوا صرفاً رویه‌ای غیر اخلاقی، سبکسرانه، ظاهری و زائد

است که به قلمرو نشانه‌ها و ظواهر محض محدود گشته‌است که مصروف لذت بردن و استفاده از بدنهای بی‌فایده شده‌است. اما اگر همه‌چیز برعکس ظواهر و در واقع مطابق قاعده محرمانه ظواهر، (یعنی) با اغواگری بکار گرفته‌شود چه؟

لحظه اغواگری

توقف اغواگری

مخاطره اغواگری

حادثه اغواگری

هذیان اغواگری

درنگ اغواگری

تولید تنها انباشت می‌کند بدون آنکه از مسیر پایانی خود منحرف شود. تولید همه وهم‌ها را فقط با یکی یعنی با خودش که اصل واقعیت است جایگزین می‌کند. تولید مانند انقلاب پایانی است بر فراگیری ظواهر. اما اغواگری چاره‌ناپذیر است هیچ موجود زنده‌ای نمی‌تواند از دست آن فرار کند. حتی مردگان. مردگان تنها مردگان‌اند اگر هیچ پژواکی از این جهان برای اغوا کردن آنها وجود نداشته‌باشد و هیچ مراسمی برای مبارزه بر سر وجود داشتن. نزد ما، تنها آنها که نمی‌توانند تولید کنند مرده‌اند. اما در واقع تنها آنهایی که آرزو دارند اغوا نکنند و اغوا نشوند مرده‌اند. اما اغواگری تمامی دستاوردها را کسب نموده درست همانطور که تمامی دستاوردهای تولید را در اختیار گرفته تا آنها را نابود کند. چرا که امر

باطل- حفره‌ای که در هر حالت با بازگشت شعله‌ی هر نشانه‌ای می‌سوزد- بی‌معنایی که افسون غیرمنتظره اغواگری را می‌سازد- بدون هیچ فریبی به انتظار تولید می‌ماند تا محدودیتش فرا برسد. همه‌چیز به امر باطل خود بازمی‌گردد حتی واژه‌ها و اشارات ما. اما پیش از ناپدیدی، کلمات خاص، و اشارات، با پیش‌بینی نابودی‌شان، قادرند اغوایی را بکار برند که دیگران هرگز نمی‌دانند که راز اغواگری در این احاله و فسخ دیگری نفهته‌است با حرکتی آهسته و تعلیقی شاعرانه، چونان حرکت آهسته یک فیلم از یک انفجار. چرا که هر چیزی پیش از نابودی‌اش فرصتی دارد تا غیابش احساس شود. و اگر اینگونه باشد، این کمال «میل» است.

تمثال زن اغواگر

تأثیر منشوری اغواگری فضای دیگری از انکسار را فراهم می‌آورد. اغواگری نه ظاهری ساده است و نه غیابی محض، بلکه کسوف یک حضور است. راهبرد یگانه‌اش هم اینجایی/ نه اینجایی است و از این طریق نوعی سوسو زدن، مکانیزیمی هیپنوتیسمی پدیدمی‌آورد که خارج از هر ارتباطی با معنا توجه را جلب می‌کند. غیاب، حضور را اغوا می‌کند. قدرت زن اغواگر، از توانایی او برای به کسوف بردن هر اراده و مفهومی حاصل می‌آید. او نمی‌تواند اجازه‌دهد که روابطش با دیگران بنیان نهاده‌شود- حتی محرمانه‌ترین، صمیمانه‌ترین و عاشقانه‌ترین یا جنسی‌ترین روابط (به خصوص مورد آخر)- بی‌آنکه این روابط را بشکند، یا آنها را با افسونی نیرومند تلافی نکند. وی پیوسته از هر نوع روابطی که در آن گاهی از حقیقت سئوال می‌شود، طفره‌می‌رود. آنها را با گستاخی خنثی می‌کند، نه آنکه انکار کند یا نابود نماید، بلکه حقایق را لرزان و مرتعش می‌سازد. راز او در همین امر نهفته است: در سوسو زدن یک حضور. او هرگز آنجایی نیست که انتظارش را داریم و هرگز آنجایی که

نیست که کسی او را آنجا طلبیده‌باشد. اغواگری همان‌چیزی را درنظرمی‌گیرد که ویریلیو مایل است آن را "زیبایی‌شناسی ناپدیدی"[۳۱] بخواند.

زن اغواگر میل خویش را به دام و فریبی مبدل می‌کند. چرا که او برای میل یا بدن حقیقتی بیشتر از چیزها دیگر قائل نیست. خود عشق و کنش جنسی می‌توانند لحظه‌ای از اغواگری باشند اگرکه از شکل کسوف مانند پدیداری/ ناپدیداری برخوردار باشند که باید گفت

شکل ناپیوسته‌ای است که هر احساس، لذت و رابطه‌ای با هر زیبایی‌شناسی متعالی وابسته به اخلاقیات ابدی لذت و میل که می‌خواهد از خود اغواگری فراتر رود را از هم می‌گسلاند. عشق و عمل شهوانی تنها زیورآلات اغواگرانه‌اند. پالوده‌ترین و زیرکانه‌ترین چیزی که توسط زنان برای اغوای مردان ابداع شده‌است. اما عفت و نپذیرفتن نیز می‌تواند همین نقش را ایفا کند. بدین‌معنا، هرچیزی زیور و آرایشی است که تنها به نبوغ ظاهر، متعلق‌اند: "من نمی‌خواهم به شما عشق بورزم، شما را تکریم کنم یا به شما لذت ببخشم بلکه شما را اغوا می‌کنم-- و تنها نگرانی من این نیست که شما عشق بورزید یا به من لذت بدهید بلکه این است که شما اغوا بشوید". بازی زن اغواگر بی‌رحمی ذهنی خاصی دارد که بر خود و نیز بر دیگران رواداشته‌می‌شود.

هر مهربانی در وجود او بخشی از ضعف وی در التزامات آیینی است. نباید هیچ کوآرتری را در یک مبارزه از دست داد، جایی که عشق و لذت منحل شده‌اند، هیچ مهلتی نیست، مبادا این افسونگری نیست شود. زن اغواگر راستین تنها می‌تواند در حالت اغواگری

وجود داشته‌باشد. خارج از این حالت او چیزی جز یک زن، یک ابژه، یک سوژه میل، بی‌شکل و غیر جذاب نیست.- چرا که او با هوسی تماماً مصرف‌شدنی به دنیا آمده‌است.

اغواگری مقتدر است- تنها امری آیینی همه‌چیز را در کسوف خود فرو می‌برد- اما این اقتدار بی‌رحم است و به بهای گرانی تمام می‌شود. بنابراین هنگام اغوا نمودن، بدن یا امیال او دیگر به خود زن اغواگر تعلق ندارند. پس این بدن یا این امیال چیست؟ او هیچ اعتقادی به آنها ندارد از این‌رو آنها را به بازی می‌گیرد. بدون بدنش، او خود را به نمودی محض مبدل می‌کند، به ساخته‌ای تصنعی برای به دام انداختن امیال دیگران. اغواگری عبارت از اجازه‌دادن به دیگران تا گمان کنند که خودشان سوژه‌ی میل خویشتن‌اند بی‌آنکه در این دام گرفتار شده‌باشند. همچنین عبارت از یک ابژه «سکس» «اغواگر» شدن است اگر که « میل» مرد وجود داشته‌باشد. طلسم اغواگری از طریق جاذبه جنسی اثر می‌کند، اما از این طریق پیش می‌رود تا از آن فراتر رود: "من جذابم پس شمایید که اسیر و شیفته می‌شوید" "زندگی جذابت‌هایش را دارد اما مرگ است که انسان را در افسون و طلسم رها می‌کند". نزد اغواگری میل انتهای کار نیست بلکه یک غنیمت فرضی است. به طور دقیقتر، هدف، تحریک و فریفتن میل است که تنها برای لحظه‌ای شعله‌ور شدن و آنگاه ناکام‌شدن وجود دارد. میل همانند قدرت‌اش اغفال می‌شود و فقط برای فرونشانده شدن موجودیت می‌یابد. فرد حتی ممکن است نفهمد چه رخ داده‌است. ممکن است فرد اغواکننده به راستی به فرد اغوا شده میل و یا عشق بورزد، اما در سطحی عمیق‌تر (یا اگر مایل باشد سطحی ظاهری‌تر

در مغاک ظاهری نمودها) بازی دیگری اجرا می‌شود که نادانسته هر دو طرف اصلی اغواگری، عروسک‌های دست‌نشانده چنین بازی‌اند.

برای اغواگری میل افسانه‌ای بیش نیست. اگر میل اراده قدرت و تصرف است، اغواگری در برابر آن اراده‌ای همتراز با قدرت وانمایی قرار می‌دهد. با شکل‌گیری شبکه‌ای از نمودهای اغواگری هم این قدرت فرضی میل را تقویت کرده و هم آن را بیرون می‌راند. درست همانطور که برای اغواگر کیرکه گور، جذابیت ساده و خام دختر و نیروی شهوانی خودانگیز او، افسانه‌ای بیش نیست، افسانه‌ای که تقویت می‌شود تا نابود گردد (شاید او واقعاً عاشق دختر باشد اما در قلمرو ظاهر اغواگری که فراتر از هوسرانی محض است، دختر چیزی جز شخصیتی اسطوره‌ای برای قربانی‌شدن نیست) همینطور، برای زن اغواگر نیز قدرت میل مرد افسانه‌ای است که هم آن را تحریک نموده و هم نابود می‌سازد. تزویر مرد اغواگر که به سمت جذابیت طبیعی دختر هدایت می‌شود، کاملاً معادل آرایش‌های تصنعی بدن زن اغواگر است که معطوف به میل اسطوره‌ای مرد می‌شود. در هر دو حالت قدرت افسانه‌ای، خواه قدرت جذابیت (دختر) یا میل مرد به هیچ تقلیل می‌یابند. اغوا همواره به دنبال واژگونی و نابودی قدرت است. اگر اغوا تصنعی است، قربانی‌کننده نیز هست. کسی که در حال بازی با مرگ است، همیشه مسئله بر سر تسخیر یا قربانی‌کردن میل دیگری است.

اغواگری در مقایسه جاویدان است. زن اغواگر به مانند یک بیمار هیستریکی، می‌خواهد در حضوری ابدی، جاودانه باشد- در نهایت شگفتی همگان، با قرارگرفتن در میدان فریب و ناامیدی که او در آن حرکت می‌کند و با بی‌رحمی بازی‌اش- اما اینجا او زنده‌می‌ماند به

خاطر اینکه بیرون از دایره روانکاوی معنا یا میل است. آنچه انسان را نابود می‌سازد و فرومی‌نشاند معنایی است که آنها به اعمال خود می‌بخشند. اما زن اغواگر هیچ معنایی را به آنچه انجام میدهد الصاق نمی‌کند و زیر بار هیچ میلی نمی‌رود. حتی اگر از دلایل یا انگیزه‌ها سخن براند بدگمان و گناه‌کار گونه‌اند، این یک دام است. و دام نهایی او این تقاضا است: "بگو که من کی هستم." در آن هنگام که او نسبت به آنچه که هست بی‌تفاوت است، وقتی او پوچ است، نه عمری و نه تاریخی دارد. قدرت او در کنایه و گریز از حضور نهفته است. او ممکن است نسبت به چنین موجودیت خودش ناآگاه باشد اما از تمامی مکانیزمهای خرد و حقیقتی که دیگران برای حمایت از خودشان در برابر اغواگری به کار می‌برند نیک آگاه است. او می‌داند که در پشت و پناهگاه این مکانیزم‌ها هیچ چیز نخواهد بود و اگر کارها خوب پیش می‌رود می‌گذارد آنها خودشان اغوا شوند.

"من جاودانه‌ام" به بیان دیگر، بی‌رحمانه است. این یعنی اینکه بازی هرگز نباید متوقف شود و این یکی از قواعد بنیادی بازی است. به همین‌خاطر هیچ بازیگری نمی‌تواند بزرگتر از خود بازی باشد، از این‌رو هیچ زن اغواگری هم نمی‌تواند بزرگتر از اغواگری باشد. هیچ‌کدام از فراز و نشیب‌های عشق و میل اجازه نمی‌یابند که این قاعده را بشکنند. برای اغوا کردن باید عاشق شود و نه برعکس. اغواگری عبارت از زیورهایی، که ظواهر را هم می‌بافد و هم وامی‌بافد درست مانند پنه لوپه که قالیچه‌اش را هم می‌بافت و هم وامی‌بافت.[۳۲] میل نیز در زیر دستان زن اغواگر بافته و وابافته می‌شود. چرا که آن نمودها و ارباب نمودهاست یعنی قاعده.

هیچ کس تا به حال از قدرت اغوا و قواعدش، از این شکل بنیادین، محروم نگشته‌است. بله زنان از بدنهایشان، از امیالشان، از شادی‌هایشان و از حقوقشان محروم بوده‌اند. اما همیشه بانوی این امکان کسوف بردن و ناپدیدی اغواگرانه و فرا شهوت، باقی مانده‌اند و این‌چنین همیشه این توانایی را داشته‌اند که قدرت اربابانشان را در کسوف اغوا فرو برند.

* * *

اما آیا اغواگری شکلی زنانه است یا اینکه شکل مردانه‌ای هم دارد؟ و یا اینکه شکلی است متغیر که می‌تواند حول یک جنس یا جنس دیگر متبلور شود؟ اغواگری میان دو قطب در نوسان است یک قطب راهبردی و قطبی حیوانی. (بنابراین از زیرکانه‌ترین نگرش‌ها تا حیوانی‌ترین شکل‌های فیزیکی را دربرمی‌گیرد) که به ترتیب با شکل مرد اغواگر و زن اغواگر مرتبط است. اما آیا این تقسیم‌بندی نقابی برای شکلی مجرد و اغوایی تقسیم‌ناپذیر نیست؟

* * *

اغوای حیوانی

با حیوانات، اغوا به شکل خالصش دست می‌یابد که در آن نمایش اغواگری غریزی بی‌درنگ در بازتابی از رفتارها و زیورهای ذاتی ظاهر می‌گردد. بنابراین اغوای حیوانات کاملاً آیینی نیست. در این حالت، حیوانات حداقل موجوداتی طبیعی‌اند و برای آنها تصنع- اثرات زیور و آرایش چهره- در ساده‌ترین حالتش پدیدار می‌شود.

در قلب این تناقض، تمایز میان طبیعت و فرهنگ در مفهوم آرایش از میان رفته‌است که بر هر قیاسی میان حیوانیت و زنانگی پایان می‌دهد. اگر حیوانات اغواگرند آیا به این‌خاطر نیست که آنها عناصر راهبردی برای تمسخر وانمودهای ما به انسانیت‌اند؟ اگر زنانگی اغواگرانه است آیا به این خاطر نیست که دعویات ما بر عمیق بودن و ژرف نگری را باطل می‌سازد؟ پوچی و سبکسری قدرتی اغواگرانه دارد که با حیوانیت همساز است.

اغواگری که در حیوانات می‌یابیم از وحشیگری طبیعی شان نیست. آیا حیوانات براستی وحشیگریشان نشان از درجه بالایی از کارهای تصادفی دمدمی بی‌فکری دارد یا

برعکس نشان مرتبه بالایی از رفتاری آیینی است؟ همین سئوال نیز می‌تواند در مورد جوامع بدوی شود. جوامع بدوی را محصور در قلمرو حیوانی شان می‌یابیم. و براستی هم چنین است: چرا که انها همگی به قانون بی‌اعتنااند و همواره اشکال (سنتی) ثابتی را رعایت می‌کنند خواه در روابطشان با مردم سرزمین شان خواه با دیگر حیوانات و انسانها.

حتی در رقص‌ها و آرایش‌های بدنهایشان جذابیت حیوانی شان فراورده یک سری از رعایت آیینها و قواعد و همانندی‌هاست که کاملا ان را در برابر شانس طبیعی قرار می‌دهد. تمامی خصایص معتبرشان مرتبط با حیوانات و ویژگی‌های آیینی است. آرایش طبیعی حیوانات مشابه با آرایش تصنعی انسانها است که باید اضافه کرد، همواره می‌خواهد آرایش‌های حیوانی را در مراسم آیینی شان به کار برند. اگر نقاب‌های حیوانی ترجیح داده می‌شود به این خاطر است که حیوانها بی‌درنگ چون نقاب‌های آیینی ظاهر می‌شوند چون بازی نشانه‌ها و راهبردهای آرایش درست مانند رفتارهای آیینی انسانها. ریخت شناسی آیینهای بدویان جامه‌هایشان پوستین‌ها و آرایش‌ها، اشارات و رقصها، همگی نمونه‌ای از تأثیرات آیینی‌اند. آنها هرگز نظامی کارکردی (بازتولید جنسی اقتصادی و بوم‌شناسی و تقلیدی و فروض بی‌خاصیت قوم‌شناسی که با کارکردگرایی طرح‌ریزی شده‌اند) تشکیل نمی‌دهند بلکه مراسمی خودنمایانه با نشانه‌هایی مسلط با حلقه‌ای برای معانی اغواکننده تشکیل می‌دهند که نشانه‌ها را به گونه‌ای مقاومت‌ناپذیر به طرف یکدیگر جذب می‌کند تا خود را بازتولید نمایند، گویی بازگشتی مغناطیسی، پیامد سرگیجگی و فقدان معنا و تضمینی هستند برای تعهد از میان نرفتنی میان شرکت کنندگان آیین.

به‌طورکلی باید گفت که امر آیینی از امر اجتماعی برتر است. امر اجتماعی تنها یک پدیده نو ظهور است شکلی از سازماندهی و مبادلات که چندان اغواگرانه نیست و به دست انسان و برای انسان ابداع شده‌است. امر آیینی نظامی بزرگتر است که کل زندگی و مرگ انسان و حیوان را احاطه کرده‌است و نیز طبیعت را که حرکتهای تناوبی، بازرخدادها، و بلاهای ناگهانی ظاهراً به خودی خود در خدمت نشانه‌های آیینی قرار می‌گیرند. در مقایسه، امر اجتماعی تهی‌مایه‌تر است و تحت نظر قانون تنها قادر است یک گونه (و حتی...) را گرد هم جمع کند. در مقایسه امر آیینی در ابقای همگان موفق‌تر عمل می‌کند نه با قانون بلکه با قواعد و بازی‌های پایان‌ناپذیر و همانندی‌ها. شکلی چرخشی و مبادله‌ای فراگیر که قانون و امر اجتماعی از انجامش ناتوان‌اند.

اگر حیوانات را اغواگر و جذاب می‌یابیم به این سبب است که آنها برای ما یادآور این ترتیبات آیینی هستند. البته نه اینکه نوستالوژی شکل زندگی وحشی پیشین ما را در ما بیدار نمایند بلکه گربه صفتانه نوستالوژیای نمایشی را برای آرایش، برای اغوا و راهبردهای آیینی که فراتر از امر اجتماعی‌اند را در ما تقویت می‌کنند و بدان طریق ما را افسون می‌کنند. در این حالت ممکن است کسی بگوید که با این اغوا "فرد به حیوان مبدل می‌شود." یا اغوای زنانه شکلی حیوان گونه دارد بی‌آنکه طبیعتی غریزی را به کار برد. چرا که اغوا عمیقاً با آیین‌های بدن مرتبط است و مانند دیگر آیینها برای آشکارکردن امر طبیعی و قوانین‌اش نیست بلکه نمودها و چرخش‌های آن را برقرار می‌نماید. اغواگری زنانه از نظر

اخلاقی فرومایه نیست بلکه برعکس از لحاظ زیبایی‌شناسی برتر است آن راهبرد آرایش‌هاست.

به علاوه مردان نه با زیبایی طبیعی بلکه با زیبایی آیینی و تصنعی اغوا می‌شوند. چرا که زیبایی آیینی محرمانه و ابتکاری است در حالیکه اولین صرفاً بیانی است. و به همین‌خاطر اغوا در نشئه پوشیدگی نشانه‌های تصنعی نهفته است و نه در اقتصاد طبیعی معنا میل و زیبایی

این دعوی که آناتومی یا بدن تقدیر نیست، چیز تازه‌ای نیست بلکه از زمان جوامع پیشین تا زمان خودمان سابقه داشته است. آیین‌ها تشریفات جامه‌ها نقاب‌ها، طرح‌ها، شکنجه‌ها و قطع عضوها- همگی قواعدی برای اغوای خدایان مردگان و ارواح‌اند- بدن اولین وسیله برای انجام این مسئولیت بزرگ بوده‌است. برای ما تنها منشی زینتی و زیبایی‌شناسانه دارد. (که خصیصه درستش بدان طریق انکار می‌شود: بسیاری از ایده‌های تزئیینات و دکوراسیون به تکذیب اخلاقی افسونگری‌های بدن دست می‌زنند. برای وحشیان و حیوانات نه دکوراسیون و تزئیینی بلکه آرایش اهمیت می‌یابد. و یک قاعده فراگیر"کادوئو[۳۳] می‌گوید کسی که آرایش نکند احمق است.")

ممکن است اشکال منزجرکننده‌ای را بیابیم: پوشاندن بدن با لجن، از ریخت انداختن کاسه سر و یا تیزکردن دندانها در مکزیکو از تغییر دادن شکل پاها در چین، درازکردن گردن و یا شکاف‌انداختن بر صورت و نیز نقاب‌ها، ماسک‌ها، خالکوبی‌ها، جواهرات، جامه‌های فاخر، نقاشی‌های آیینی و حتی النگوهایی که امروز نیز در پلی‌نزی از حلبی می‌سازند. بدن با

دلالت‌ها تصنعی می‌شود اما با نشانه‌هایی که سخن می‌گویند اما هیچ معنایی ندارند. تمامی همانندی‌ها ناپدید می‌شوند تمامی بازنمایی‌های مفقود می‌شوند. بدن با نمودها توهمات و با تقلیدهای حیوانی و وانمایی‌های قربانی‌کننده پوشانده‌می‌شود نه برای پنهان کردن یا آشکار کردن (مانند آنچه درباره میل و رانش می‌گوییم) و نه حتی برای سرگرمی (بیان‌های بی‌اختیار کودکان و بدوی‌ها) آنچه هست بکارگیری همان تعهدی است که آرتو آنرا متافیزیکی خوانده‌است: مبارزه قربانی‌کننده با جهان برای وجود داشتن. هیچ چیزی به طور طبیعی وجود ندارد، چیزها وجود دارند چرا که مبارزه می‌کنند. و به‌همین‌خاطر ما را فرا می‌خوانند تا به مبارزه‌شان پاسخ دهیم. موجودی که مبارزه می‌کند قدرت جهان و خدایان را برمی‌انگیزاند با مبارزه این قدرتهاست که آنها نابودشده اغوا گشته و تسخیر می‌گردند. با مبارزه است که بازی و قواعدش احیا می‌شوند. تمامی این امور، الزامات بلوفی تصنعی است که باید گفت، وانمایی روش‌مند است که خود را در هیچ‌یک از بنیادهای تأسیس شده از جهان و آناتومی‌های بدن اسیر نمی‌کند. متافیزیک بنیادین وانمایی حتی نیازی به ارتباط با هارمونی امر طبیعی ندارد. در نقاشی‌های صورت کادوئو، سیما چهره‌ها چندان مشخص نیستند شکل‌های هندسی و تقارن‌ها از چهره‌ای به چهره دیگر گذر می‌کنند. (در عوض ما برای ارائه بدن همچون یک نظام ارجاعی بر ریخت‌ها و سایه روشن‌ها تأکید می‌کنیم. اما آیا این معنی بدان معنا نیست که بدن ما کاملاً محصور در طبیعت یا میل گشته‌است؟ هیچ چیز از این واضح‌تر نیست)

* * *

چیزی از این متافیزیک بنیادین نمود، این مبارزه با وانمایی هنوز در هنرهای آرایشی و جذابیت‌های مدهای مدرن باقی مانده‌است. پدران کلیسا از این امر به خوبی آگاه‌اند و آن را چون امری شیطانی تقبیح می‌کنند. "مواظب باشید که توجه مفرط به بدن باشید رنگ‌کردن آن همچشمی با خدا و نزاع با آفرینش اوست." این بدگویی تا این زمان ادامه‌یافته اما حالا در مذاهب دیگری نیز منعکس شده‌است مذاهبی چون آزادسازی سوژه و امیال جوهری‌اش. اخلاقیات ما ساختار زنانه را چون ابژه سکس با هنرهای آرایش بدن و صورت محکوم می‌کند. تقبیح زنانگی دیگر نه تنها با داوری الهی بلکه با دیکته‌کردن ایدئولوژی مدرن با فاحشه‌کردن زنانگی در فرهنگ مصرفی و هدف قراردادن بدنهایشان برای بازتولید سرمایه به انجام می‌رسد. "زنانگی موجودیت بیگانه زن است." زنانگی خود را چون کلیتی انتزاعی بازنمود می‌کند. عاری از هر واقعیتی که بتواند به خود نسبت دهد. محصول گفتمان و بلاغت تبلیغات. " زنی پوشیده در نقاب‌های زیبایی با لبانی همیشه آرایش‌شده دیگر زندگی واقعی‌اش را نمی‌کند." و غیره و غیره.

در برابر تمامی این گفتارهای پارسایانه باید ابژه جنسی را از نو ستایش نماییم به خاطر دلفریبی نمودهایش، که چیزی از مبارزه با سامانهای ساده جهان و سکس را در خود دارد و آن و تنها ان می‌تواند از قلمرو تولید بگریزد و به اغواگری بازگردد (اگرچه فرد ممکن است بخواهد سوژه تولید شود) در ناواقعیتش، در مبارزه‌طلبی غیر واقعی فحشای نشانه‌هایش، ابژه جنسی از جنسیت فراتر می‌رود و به اغوا دست‌می‌یابد. دوباره آیینی می‌شود.- زنانگی همیشه تمثالی از این آیین‌ها بوده‌است و همیشه هم آشفتگی وحشتناکی در مبدل کردن او

از ابژه آیین‌ها به سوژه تولید ایجاد می‌گردد و یا در رهاکردن وی از تصنعاتش برای بازگرداندن او به امیال طبیعی‌اش:

"زن حقوق خود را خوب می‌شناسند و براستی استادی در ظواهر جاودیی و غیرطبیعی شکل یک وظیفه را برای او به خود گرفته‌است. لازم است که چون یک بت بفریبد و افسون نماید. او باید زراندود گردد و پرستیده‌شود. به همین‌سبب باید از تمامی هنرها چون ابزاری برای ترفیع خویش را بر طبیعت بهره‌برد تا بهتر روح را منکوب خود کند و قلبها را به تپش وادارد. چندان هم اهمیتی ندارد که خدعه و تصنع او بر همگان آشکار شود چرا که موفقیتش حتمی و تأثیرش همیشه اجتناب‌ناپذیر است. چنین ملاحظاتی فیلسوفی- هنرمند لازم است تا بر تمامی اعمالی که توسط زنان در هر دوره بکارمی‌رود تعمق نماید و به ماهیت سخنها و الوهیت زیبایی لطیفشان پی‌برد.

سرشماری تک‌تک این اعمال تمام‌نشدنی است. اما خود را به آنچه که معاصرین عوام "استفاده از لوازم آرایش" می‌خوانند محدود می‌کنیم. کیست که نتواند ببیند استفاده از پودرها (که همیشه هم فیلسوف‌های ما به طرز احمقانه‌ای آن را لعن کرده‌اند) هدفی دارد و نتیجه‌اش دور کردن زردی و لکه‌هایی است که طبیعت شلخته تحمیل کرده و مبدل‌کردن آن به وحدتی انتزاعی از بافت و رنگ و پوست است مانند یگانگی که توسط تیشه پیکرتراش تولید می‌شود و وجود انسانی را به تمثال‌ها نزدیکتر می‌سازد و به عبارت دیگر به وجودی الهی و مافوق طبیعت؟ خط‌های سیاه دور چشم و سرخاب‌هایی که قسمتهای بالایی گونه را جلوه می‌دهند نتیجه تمامی اینها- اگر چه استفاده از آنها از اصل ساده نیاز به فراروی از طبیعت مایه می‌گیرد- راضی‌نمودن نیازی وارونه است. سرخی و سیاهی نمایشگر زندگی‌اند- زندگی که از طبیعت پیشی می‌گیرد. قاب سیاه دور چشم نگاه را غریب‌تر و نافذتر می‌کند، چشم را چونان پنجره‌ای جلوه‌می‌دهد که گویی به روی سرمدیت بازشده‌است. شعله‌های سرخ گونه بر درخشش چشم‌ها می‌افزایند صورت دلپذیر زن را به هوسهای اسرارآمیز یک کاهنه مانند می‌کند."

چارلز بودلر[۳۴] در ستایش آرایش

اگر میل وجود دارد - فرض مدرنیته- پس هیچ چیزی نمی‌تواند بر هارمونی طبیعی‌اش چیره‌گردد و آرایش‌ها ریاکارانه‌اند. اما اگر میل اسطوره است- فرض اغواگری- پس هیچ چیز نمی‌تواند با محدودیتهای طبیعی، مانع بهره‌گیری آن از نشانه‌ها شود. قدرت نشانه‌ها در نمود و ناپدیدی‌شان نهفته است که نشان می‌دهد چطور جهان را محو می‌سازند. آرایش‌ها ابزار ستردن صورت‌اند. ستردن چشم‌ها در پشت چشم‌هایی زیبا نابودی گونه‌ها در پشت گونه‌هایی پر شکوه. این وحدت انتزاعی وجود انسانی را به وجود یزدانی نزدیک‌تر می‌سازد. این "زندگی پیشی گرفته از طبیعت" که بودلر از آن سخن می‌راند نتیجه ضربتی تصنعی ساده‌ای است که تمامی سیماها را منکوب می‌کند. امر تصنعی، سوژه را بیگانه نمی‌سازد بلکه به طرز اسرار امیزی او (مرد یا زن) را تغییر می‌دهد. زنان آن هنگام که جلوی آینه قرار می‌گیرند از این دگرسازی آگاه‌اند آنها باید خود را محو کنند تا چیزی ساختگی برآورند. و با این صورت ساختگی آنها خود را به نمود محض عاری از معنا مبدل می‌کنند. چه کسی می‌تواند به این فراروی از طبیعت عنوان عوامانه پنهان‌کردن حقیقت را بدهد؟ تنها کذب‌ها و نادرستی‌ها می‌توانند حقیقت را بیگانه نمایند اما امر ساختگی نادرست نیست و یا (مانند بازی ترنسوستیست‌ها) نادرستتر از نادرست است که که نوعی معصومیت یا شفاف‌نمایی برتر را به دست می‌آورند. آرایش تمامی سیماها را جذب سطح خود می‌نماید بی‌آنکه ردی از خون یا معنا باقی گذارد. مشخصاً او دارد مبارزه‌می‌کند مبارزه‌ای بی‌رحمانه اما چه کسی بیگانه می‌شود؟ تنها کسانی که نمی‌توانند چنین کمال بی‌رحمانه‌ای را تاب آورند و نمی‌توانند از خود جز با عقب‌زنی‌های اخلاقی دفاع نمایند. و آنها در اشتباه‌اند.

چگونه می‌توان به نمود محض پاسخ گفت، خواه ساکن یا پویا، اگر اول اقتدار آنرا تشخیص ندهیم؟ با خیزش از امر ساختگی پرده‌دری از نقاب‌های یا امر به نابود کردن نمودها؟ چقدر مضحک! اتوپیایی از یک بت‌شکن. هیچ خدایی و هیچ چیز دیگری در پشت این تصاویر نیست آنها (خدایان و امور پنهان) نمی‌توانند پنهان شوند مگر آنکه یک راز باقی بمانند. اغوا، افسون و جاذبه زیبایی‌شناسی تمامی انگاشت‌های بزرگ در همین امر نهفته است: در زدودن هر نمایی که همان چهره است و هر ماهیتی که همام میل است در کمال تصنعی نشانه.

* * *

بی‌شک، بهترین مثال را می‌توان در کهشکان اغواهای جمعی که در زمانه مدرن ما توسط ستارگان فیلم و بت‌های سینمایی ایجاد می‌شود، یافت. اکنون "ستاره سینما" حتی اگر مرد باشد زنانه است، چرا که اگر خدا مرد است بت‌ها همیشه زنانه‌اند. و در واقع بزرگترین ستارگان همیشه زن‌اند. با این وجود آنها موجوداتی شهوانی و برای کامیابی میل نیستند بلکه موجوداتی فراجنسی و فراشهوانی‌اند که دور و بر آنها را همیشه مراسمی سختگیرانه و فراوانی‌ها و ولخرجی‌ها احاطه‌کرده که ایشان را مبدل به هیولاهایی مقدس می‌کند. موهبتی که قدرت جذابیت بدانها بخشیده هماورد و رقیب قدرتهای جهان واقعی تولید است. آنها تنها اسطوره‌های ما برای دوره‌ای‌اند که از ایجاد اسطوره‌ها وشخصیتهای اغواگرانه بزرگ اساطیری ناتوان است.

قدرت سینما در اسطوره‌اش نهفته‌است. روایت‌هایش، پرتره‌های روانکاوانه‌اش، خیال پردازی‌ها و یا واقع‌گرایی‌هایش تأثیرات مفهومی که برجای‌می‌گذارد همگی امری فرعی‌اند. تنها اسطوره‌اش نیرومند است و در قلب اسطوره سینما اغوایی نهفته‌است. اغوایی در شهرت شخصیت‌های اغواگرانه یک زن یا مرد (اما بیشتر زنان) که با جذابیت‌های خود تصاویر سینمایی پیوند می‌خورد. پیوندی معجزه آسا.

ستاره سینما به هیچ طریقی ایده‌ال و موجودی بلند پایه محسوب نمی‌گردد. او (زن) تصنعی است. هیچ نیازی ندارد هنرپیشه‌ای با حسی روانکانه باشد. صورت او هرگز انعکاسی از یک روح یا حساسیت نیست. برعکس حضور او به پوشاندن تمامی حس‌ها و سیماها تحت جذبه‌ای آیینی با امر باطل با خلسه گیزش و پوچی تبسمش یاری می‌رساند. به‌همین‌خاطر است که به موقعیتی اسطوره‌ای دست‌می‌یابد و به موضوع آیین‌های اشتراکی ستایشی قربانی کننده مبدل می‌شود.

معراج بت‌های سینما، این خدایان توده‌ها، نقل اصلی زمانه مدرن ما هست و باقی خواهدماند. - هنوز وزنه‌ای برای حوادث سیاسی و اجتماعی‌اند. هیچ حرفی از برچیدن بساطشان به عنوان رویاهای توده‌های رمزی‌شده به میان نمی‌آید. این رخدادی اغواگرانه است که هر رویداد تولیدی را خنثی می‌کند. یقین بدانید که اغوا در عصر توده‌ها مانند The Princess of Cleves، تماس‌های مخاطره‌آمیز یا "خاطرات اغواگر" یا حتی مانند شخصیتهای اساطیر یونانی نیستند اینها حاوی داستانهای توانمندی در اغواگری بودند. این

اغواها گرم‌اند در حالیکه بتهای زمانه مدرن ما سرداند. موجوداتی در تقاطع دو واسطه سرد: تصاویر و توده‌ها.

اغوای سرد کنونی، سفیدی طیفی ستارگان آسمان را دارد و مانند آنها نیز بطور زیبنده‌ای نام‌گذاری می‌شوند. توده‌ها در دوران مدرن تنها با دو رویداد بزرگ اغوا می‌شوند: نور سفید ستارگان و سیاهی تروریسم. این دو پدیدار اشتراکات بسیاری دارند. اعمال تروریستی مانند ستارگان سوسو می‌زنند: آنها قصد هیچ آگاهی‌رسانی، قصد هیچ تداومی و پرتوافکنی مداومی را ندارند نوری سفید اما متناوب، نوری سرد. حتی آنهایی را که تروریسم تمجید می‌نمایند را نیز مایوس می‌کند. آنها با ناگهانی نمودشان، ناپدید شدن قریب‌الوقوع‌شان، مجذوب می‌کنند. آنها مدام در کسوف یکدیگر فرو می‌روند چراکه هرکدام سعی می‌کنند دیگری را شکست دهد.

ستارگان بزرگ و زنان اغواگر هرگز روشنی (ثابت) و خیره‌کننده‌ای ندارند چرا که هوشیار یا استعدادشان آنها به خاطر غیابشان است. آنها تابش خیره‌کننده از پوچی‌شان و در سردیشان‌اند (سردی ساختگی و سلسله مراتب آیینی‌شان) (بر طبق نظر مک لوهان آیینها سردند) استعاره مناسب برایشان دوران یخبندان بی‌اندازه سردی است که تمامی جهان معناهای ما را در شبکه‌های لرزان (سوسو زننده) تصاویر و نشانه‌ها فرو می‌برند. اما همزمان در تقارنی تاریخی که نمی‌تواند بازتولید گردد آنها به نمودهایی از اغوا مبدل می‌شوند. ستارگان سینما جز اغوای محض هیچ با ارتعاشی محض و بی‌مفهوم هیچ درخششی ندارند (ارتعاش گرم به تمامی زیباتر است تا اینکه سردی باشد.) تصنع و بی‌حسی **(non sens)**،

نمای مبهم بت‌ها و نقاب‌هایشان است. اغواگری یک صورت تمامی سیماها را محو می‌کند جز تبسمی آیینی و زیبایی قراردادی. صورتی سفید با سفیدی نشانه‌هایی مختص نمودهای آیینی دیگر سوژه‌ای برای قوانین عمیق و دلالت‌ها نخواهد بود. سترونی بتها مشهود است آنها هیچ بازتولیدی ندارند صرفاً مانند سیمرغ از خاکسترها یا مانند زن اغواگر از آیینه‌اش بر می‌خیزند.

این تمثال‌های بزرگ اغواگری، نقاب‌های ما تندیس‌های عید پاک ما هستند. اما نباید اشتباه کرد: اگر از لحاظ تاریخی جامعه انسانی همیشه با ستایش اشتیاقهای مذهبی، شورش و قربانی‌کردن گرم شده‌است اکنون توده‌ها با اغوا و افسون سرد می‌شوند. تمثال آنها سینمایی است و مراسم قربانی‌کننده متفاوتی را به کار می‌گیرد.

مرگ ستارگان صرفاً مجازاتی است برای بت‌پرستی آیینی شده آنها. آنها می‌بایست بمیرند؛ می‌بایست از پیش مرده باشند. بنابراین می‌توانند کامل و سطحی باشند چه ساخته‌شوند چه نشوند. اما مرگ آنها را نباید انفعالی سلبی تصور نماییم. ماورای آن شکلی از ابدیت وجود دارد یعنی همان تصنع که در ستارگان سینما جسمیت یافته است که مرگ خود با غیابش می‌درخشد و مرگ می‌تواند به نمودی سطحی و درخشان مبدل گردد که خود سطحی اغواگرانه است....

راهبرد کنایی مرد اغواگر

اگر مشخصه زن اغواگر این است که خود را به نمودی مبدل می‌نماید تا نمودها را برآشوبد مشخصه شخصیت دیگر یعنی مرد اغواگر چیست؟

او نیز خود را به یک توهم مبدل می‌کند تا سبب آشفتگی گردد اما به گونه‌ای غریب، این توهم بخشی از یک حسابگری با آرایشی که روش یک استراتژی است. اکنون اگر آرایش زن چنین استراتژیک و نمایشی حساب‌شده‌است، آیا استراتژی مرد اغواگر نمایش حسابگری نیست که با آن از خود در برابر نیروی حریف دفاع می‌کند؟ راهبرد آرایش در مقابل آرایش راهبرد.... گفتمان‌ها نیز از خود مطمئن‌اند- اما راهبردهای عشق باید به طریق دیگر فهمیده‌شوند. گرچه کاملاً "عقلانی"اند صرفاً ابزارهای تقدیر بزرگتری هستند که راهبران (این تقدیر) قربانی آن هستند. آیا مرد اغواگر خویشتن را در استراتژی خودش، در پیچ و خمی عاطفی از دست نمی‌دهد؟ آیا او استراتژی را برمی‌گزیند تا خودش را در آن فدا کند؟

و او کسی است که معتقد است خود استاد بازی است آیا او خود اولین قربانی اسطوره تراژیک استراتژی نیست؟

* * *

وسواس مرد اغواگر در مورد دختر را در "خاطرات اغواگر " کیرکه‌گوردر نظر بگیرید. وسواسی با حالتی که هنوز غیر جنسی بدون تجاوزگری و در موقعیت شفتگی به جذابیت (دختر) است. و چون دختر جذاب است، او باید جذابیت را اول در چشمانش بیابد چرا که مانند خدا، دختر برتری بی‌همتایی را تسخیر می‌کند. در نتیجه، چون (دختر) طبیعتاً از موهبت تمامی اغواها برخوردار است هدف مبارزه‌ای وحشیانه می‌شود و باید نابود گردد.

خواست مرد اغواگر براندازی قدرت طبیعی دختر با قدرت تصنعی خویشتن است. او تعمداً برتری قدرت طبیعی دختر را می‌پذیرد که در مقابل به او ظاهری چون اغواگر می‌دهد. او (مرد اغواگر) از همان آغاز تسلیم شده‌بود. استراتژی او، مقصود او و سرنوشت او پاسخی به جذابیت دختر جوان و اغواگری اوست و پیش بردن سرنوشتی که به تمامی نیرومندتر است چرا که ناخودآگاهانه است و می‌باید به عنوان نتیجه کار تعیین یابد. حرف آخر نباید به طبیعت واگذار شود: این اساساً همان چیزی است که پیش می‌آید. جذابیت استثنایی و ذاتی دختر (که مانند یک امر نفرین‌شده، غیراخلاقی است) می‌باید بوسیله مرد اغواگر قربانی شود که تمامی مهارتش را برای رساندن دختر به مرحله تسلیمی شهوانی بکارمی‌گیرد، مرحله‌ای که دختر دیگر نمی‌تواند اغواکننده و قدرتی خطرناک باشد.

مرد اغواگر به تنهایی هیچ نیست. اغوا کاملاً از دختر منشأ می‌گیرد. به‌همین‌خاطر یوهانس مدعی است همه‌چیز را از کوردلیا آموخته است. او (یوهانس) ریاکار نیست. اغوای حسابگرانه او، اغوای طبیعی دختر را منعکس می‌کند و از اغوای طبیعی دختر به عنوان منبع خود بهره‌می‌گیرد اما بهتر عمل نموده و اغوای دختر را نابود می‌کند.

به همین‌خاطر است که مرد اغواگر هیچ چیز را به شانس واگذار نمی‌کند، دختر از ابتکار عمل محروم می‌شود و به ابژه‌ای ظاهری و بی‌دفاع در بازی اغواگری مبدل می‌شود. دختر دست خود را رو کرده‌است پیش از آنکه مرد اغواگر دست او را رو کرده‌باشد) همه‌چیز پیشتر رخ داده‌است؛ اغوا به سادگی با برپایی مبارزه‌ای پیشینی با جذابیت و زیبایی طبیعی دختر، یک عدم تعادل طبیعی ایجاد می‌کند.

اغوا اکنون معنی آن را تغییر می‌دهد. به جای عملی غیراخلاقی و هرزه، فریبی cynical داوطلبانه برای دستیابی به پایان جنسی (و بنابراین بدون هیچ بهره مندی بزرگی)، اسطوره‌ای می‌گردد و بعدی قربانی‌کننده حاصل می‌کند. به‌همین‌خاطر است که رضایت «قربانی» به آسانی بدست‌می‌آید. در تسلیم دختر، او، در مفهومی خاص، فرمانبردار الوهیتی است که می‌خواهد هر قدرتی را براندازد و قربانی نماید یعنی قدرت و اغواگری طبیعی دختر را و به‌همین‌خاطر تمامی قدرتها و به ویژه قدرتهای زیبایی، بی‌حرمتی به مقدسان این الوهیت است. کاردلیا مقتدر است و او قربانی همین اقتدارش می‌شود. برگشت‌پذیری عمل قربانی، شکل کشنده‌ای از مبادله‌ای نمادین است که از هیچ چیزی دریغ نمی‌کند حتی از جان خودش، حتی از زیبایی و اغواگری که خطرناک‌ترین شکل زیبایی است در این حالت

مرد اغواگر نمی‌تواند مدعی شود که او قهرمان یک نقشه استادانه اروتیکی است، او تنها مأمور عملیاتی است که از خود او فراتر می‌رود. قربانی کاملاً بی‌گناه نیست چرا که به عنوان باکره‌ای زیبا و اغواکننده، او در خود، چالشی است که تنها با مرگش می‌تواند مواجه شود. (یا اغوای‌اش که معادل قاتل اوست)

"دفتر خاطرات اغواگر" متنی است از یک جنایت کامل. هیچ‌کدام از محاسبات اغواگر و مانورهایش شکست نمی‌خورند. به تمامی روندی است اشتباه‌ناپذیری که نه واقعی است و نه روانکاوانه، بلکه اسطوره‌ای است. کمال نیرنگ، اجتناب‌ناپذیری آشکاری که اغواگر را در کارهایش راهنمایی می‌کند به سادگی همچون یک آینه، انعکاسی است از کمال جذابیت درونی دختر و ضرورت سنگدلانه قربانی‌شدن او. این از هیچ استراتژی شخصی خاصی ناشی نمی‌شود. این تقدیر است، یوهانس تنها از آنرو که ابزار چنین تقدیری است، خطاناپذیر است. در هر فرآیند اغواگری، امری غیر شخصی رخ میدهد همانطور که در هر جنایتی، امری آیینی، چیزی فراسوبژکتیو و فرانفسانی رخ می‌دهد، هر تجربه‌ای، خواه اغواگر و قربانی‌اش تنها بازتاب ناخودآگاه آن است. دراماتورژی بدون سوژه. انجام آیینی فرمی که سوژه‌هایش را مصرف می‌کند. به‌همین‌خاطر است که چنین این قطعه هم شکل زیبایی‌شناسی یک اثر هنری را دارد و هم شکل آیینی یک جنایت را.

* * *

در پایان کوردلیا اغوا می‌شود. لذت‌های شهوانی‌اش را در یک شب بروز می‌دهد و آنگاه تسلیم می‌شود. نباید از این تعجب کرد و شخصیت یوهانس را با رویه روانکاوی بورژوازی،

فردی منفور به حساب آورد. اغواگری فرآیندی قربانی‌کننده است که با یک قتل (ازاله بکارت) به پایان می‌رسد گرچه نیازی نیست قتل الزاماً رخ دهد. چرا که یوهانس پیروزی‌اش حتمی است و کوردلیا برای او مرده‌است. این اغوایی ناخالصی است که در عشق و لذت خاتمه می‌یابد و بنابراین در چنین اغوایی، دیگر قربانی‌کردنی در کار نخواهد بود. تمایلات جنسی باید به عنوان ته‌مانده‌ای اقتصادی فرآیند قربانی‌گرانه اغوا قلمداد شود که بی‌شباهت به بخش پس‌مانده مراسم قربانگری‌های باستانی نبوده که اینک در اقتصاد به گردش در می‌آید. سکس منحصرا مرحله نازل و تتمه‌ای است برای فرآیندی بنیادی‌تر یعنی جنایت یا قربانگری که نمی‌تواند به برگشت‌پذیری کامل برسد. خدایان آنها را از یکدیگر جدا نمودند (سکس و قربانگری (م)) سهم انسانها آنچیزی است که رها شده‌است.

اغواگری ناخالص دون‌خوان[۳۵] یا کازانوا خود را وقف انباشت این ته‌ماندگی‌ها می‌کند. از یک پیروزی جنسی به دیگری گذر می‌کنند. آنها برای لذت اغوا می‌کنند بی‌آنکه بخواهند به آنچه که کیرکه‌گوربعد "روحانی" اغوا می‌نامد، دست‌یازند که در آن مبارزه، منابع و قدرت‌های اغواگرانه زن را محدود نموده و با برنامه‌ای به دقت طراحی‌شده، قدرتشان را بر علیه خودشان بکارمی‌گیرد. دسیسه‌ای که کاردلیا را به تدریج از قدرتش محروم می‌کند یادآور مراسم بی‌شماری است که برای طرد قدرت زنانه در سراسر جوامع بدوی یافت می‌شود (بتلهیم). مقابله با قدرت باروری زنان، تسلط و محدود کردن آن و سرانجام وانمود و مختص نمودن آن به خود، هدفی است که زخمی‌کردن‌های مصنوعی پوست‌تراشی‌ها و داغ‌کردن‌ها و هر نوع جراحات نمادین دنبال می‌کنند (و همچنین بنیان و نهاد قدرتی جدید:

قدرت سیاسی) همه اینها برای منکوب‌کردن امتیاز طبیعی بی‌نظیر زنان است. همچنین باید تصورات چینیان باستان در باب روابط جنسی را ملاحظه نمود که مرد با باقی نگاه‌داشتن ارگاسم در حالت تعلیق، قدرت یانگ[۳۶] زنانه را نیز به سوی خود می‌کشاند.

در هر صورت، چیزی به زنان داده‌شده‌است که می‌باید به طریقی با مبارزه‌ای سنجیده، قدرت آن چیز را از آنان گرفت. و از این دیدگاه "قربانی کننده"، هیچ تفاوتی بین اغوای زنان و استراتژی مرد اغواگر وجود ندارد: آنها هر دو خواهان مرگ و تباهی ذهنی دیگری‌اند. ربودن دیگری و ربودن قدرتش. قضیه همیشه کشتن یا بهتر بگوییم قربانی‌کردن زیبایی‌شناسانه و جانبازانه‌ای است که به زعم کیرکه‌گورهمیشه در سطحی روحانی رخ می‌دهد.

* * *

درباره لذت روحانی اغوا

برطبق نظر کیرکه‌گور سناریو اغوا، "روحانی" است. درخواست روحی است که باید گفت در معنای قرن هجدهمی‌اش، زیرکی، افسون و پالودگی است اما در معنای مدرن‌اش witz، "ضربه‌ی هوش"[۳۷] است. اغوا هرگز با امیال دیگر و یا تمایلات عاشقانه بازی نمی‌کند، این چیزی مبتذل، شهوانی، مکانیکی و خلاصه ناپسند است. همه‌چیز باید با کنایه‌ای زیرکانه پاسخ داده‌شود. با تمامی نشانه‌هایی که دامی را پهن می‌کنند. بنابراین تزویرهای مرد اغواگر بازتابی است از طبیعت اغواگرانه دختر و (گرچه اغواگری طبیعی دختر نیز خود بخشی از مرحله کنایی تولید است)، فریبی سنجیده که دختر را بدون تقلا به چنگ خود می‌آورد. بنابراین این فریب حمله به جلو نیست بل اغوایی قطری است که مانند یک ضربه (ی قلم مو؟) (و چه چیزی اغواگرانه‌تر از ضربه هوش است) با چالاکی و صرفه‌جویی خاصی و به بیان فرویدی، با بهره‌گیری از مواد (حریف خود- مترجم) عمل می‌کند. سلاح‌های مرد اغواگر همان چیزهایی است که دختر دارد و مرد بر علیه خود دختر به کار می‌برد و همین برگشت‌پذیری، استراتژی درخواست "روحانی" اوست.

گفته‌شده و تصدیق‌شده که آینه‌ها روحانی‌اند. بازتاب خود ضربه‌ای بر هوش است چرا که جادوی آینه‌ها در این نیست که واقعیت، خویشتن را در آن تشخیص می‌دهد (در خود انطباقی نسبتاً مخوف دارند) بلکه در ضربه کنایی و اسرارآمیزی چنین تکثیری است. استراتژی مرد اغواگر دقیقاً از آینه می‌آید. از آنجا که او در نهایت، کسی را فریب نمی‌دهد هرگز خودش را نیز فریب نمی‌دهد: چرا که آینه خطاناپذیر است. (اگر مانورها و دام‌های او از بیرون اخذ می‌شد بدون شک مرتکب خطایی می‌گشت)

* * *

اغوای دیگری از این نوع را که ارزش بودن در سالنامه‌ی اغوا را داشته‌باشد در نظر بگیرید: نامه‌ای یکسان نوشته‌ی دو زن مختلف و نوشته‌شده نه جدا از شرارت، بلکه جدا از شفافیت قلب و روح هر دو نامه سرشار از احساسات عاشقانه همسانی‌اند این احساسات واقعی‌اند و هرکدام کیفیت خاص خودشان را دارند. اما نباید این کیفیات را با لذات "روحانی" که از تأثیر انعکاسی بوسیله دو نامه و بین دو زن ایجاد می‌شود یعنی به بهترین شکل کلمه از لذت اغواگری اشتباه گرفت. این لذت "روحانی"، کاملاً متفاوت و سرزنده‌تر و زیرکانه‌تر از عشق است. احساساتی که از میل سرچشمه می‌گیرند، هرگز نمی‌تواند با حظ رازورزانه و سرشاری که فرد در بازی‌کردن با میلش تجربه می‌کند، یکی دانست. میل به سادگی مانند هر چیز دیگری امری ارجاعی است، در حالیکه اغواگری با خاصیت «روحانی»اش برتر و فراتر است. اغوا یک ضربه است: اتصال کوتاه دو گیرنده در یک نوع انطباق و روی هم افتادگی خیالی که در آن میل مغشوش می‌گردد. در هر حالت این تماس

میل را سردرگم و گنگ و نامعلوم می‌کند و در حالی که سرگیجه ا ی ضعیف تولید می‌کند که از یک عدم وجود تفاوت متعالی و از خنده‌ای که در گیریِ هنوز جدی آنرا متزلزل می‌سازد نشات می‌گیرد پس اغوا کردن هم ساختن فیگورها و هم نشانه‌ها است (نشانه‌ها بوسیله فریبهایش حفظ می‌شود.) که با خویشتن بازی می‌کنند. اغوا هرگز نتیجه جاذبه‌ای فیزیکی یا پیوستگی احساسات و اقتصاد میل نیست. نزد اغوا برای ایجاد یک توهم باید تصاویر را در هم آمیخت، ضربه‌ای که مانند رویا چیزهای منفصل را با یکدیگر در هم می‌آمیزد یا ناگهان چیزهای غیر قابل تقسیم را از هم می‌گسلاند. بنابراین دومین زن به طرز مقامت‌ناپذیری وسوسه شد که نامه اول را بازنویسی کند گویی یک وسوسه می‌توانست به طور مستقل و کنایی عمل کند و گویی که خود ایده می‌توانست اغواگرانه باشد. بازیی بدون پایان که نشانه‌ها گویی از یک معنای متداوم کنایه، بی‌اختیار شریک یکدیگر می‌شوند. شاید این نشانه‌ها هستند که می‌خواهند اغوا شوند. شاید آنها حتی بیشتر از انسانها تمایل دارند که اغوا کنند و اغوا شوند.

* * *

شاید نشانه‌ها برای این طرح نشده‌اند که در تقابلهای ثابت برای ایجاد معنا بکار گرفته‌شوند و این فقط سرنوشت حال حاضرشان است. سرنوشت واقعی آنها شاید بکلی متفاوت باشد: اغواکردن یکدیگر و بدان طریق اغواکردن ما. اگر چنین باشد، منطقی بکلی متفاوت در پشت گردش رازگونه آنها نهفته است. آیا می‌توانیم نظریه‌ای را متصور شویم که نشانه‌ها را به جای تباین‌ها و تقابل‌هایشان با جاذبه اغواگرانه‌شان بکارگیرد؟ نظریه‌ای که

طبیعت بازتابنده نشانه و دست وپا گیری امر ارجاعی را در هم شکند؟ و در ان اصطلاحات میان خود در چارچوب روابط دوئلی معماوار و برگشت‌پذیری‌های تسلیم‌ناپذیر بازی کنند؟

فرض کنید تمامی‌تقابل‌های تفکیک‌دهنده و اصلی که با آن جهانمان را سامان بخشیده‌ایم با اغواگری از هم بپاشد و جای تقابل‌ها و تضادها را بگیرد. تصور کنید که نه تنها زنانگی، مردانگی را اغوا کند بلکه غیاب نیز حضور را اغوا نماید، سردی گرمی را سوژه، ابژه را و مطئمن باشید که (این اغواها) واژگونه می‌شوند. چرا که اغواگری می‌داند کوچکترین برگشت‌پذیری بر هر تقابلی و هنر نشانه‌شناسی قراردادی پایان می‌بخشد. یعنی به طرف یک نشانه‌شناسی معکوس؟

فرض کنید که (و اصلاً چرا فرض کنیم وقتی در یونان باستان چنین فرضی رخ داده‌است) که خدایان و فانیان در عوض اینکه با مغاکهای اخلاقی دین از یکدیگر مجزا شوند در پی اغوا نمودن یکدیگر برآیند و براستی دیگر هیچ دینی جز اغواگری باقی نمی‌ماند. علاوه بر این، شاید تمامی‌تمایزات اصلی که برای کشف رمز جهان محدود نمودن آن در اسارت معنا بکار می‌بریم، میان آنها برای مثال خدا و شیطان درست و غلط- و تمامی عباراتی که با دقت از یکدیگر با مقدیر عظیم انرژی مجزا شده‌اند- موفق به چنین تمایزی نشده‌اند. فاجعه واقعی، انقلاب‌های واقعی همیشه در فروپاشی و انفجار یکی از سیستم‌های دوتایی است. یک جهان یا بخشی از جهان به انتهای خود می‌رسد، اگرچه معمولاً این انفجار به آهستگی رخ می‌دهد و دوتایی‌ها به تدریج از هم می‌پاشند. در حال حاضر ما شاهد فرسایش آهسته و همزمان ساختارهای قطبی خود هستیم و به سمت جهانی در حرکتیم که

هر بعد معنایی را از دست می‌دهد. عدم سرمایه گذاری، عدم فریفتگی و سردی پایان جهان؛ پایان جهان به مثابه اراده و بازنمود. (اشاره به کتاب شوپن هاور- مترجم)

اما این خنثی‌سازی اغواگرانه نیست. اغواگری سویه‌های دوتایی را به سمت یکدیگر می‌کشاند و در نقطه بیشینه انرژی و افسون با یکدیگر متحد می‌کند و آنها را در حالت حداقل تراکم، محو نمی‌کند.

حال فرض کنید هرجایی که روابط متقابل فعلی وجود داشته‌باشد روابط اغواگری به بازی گرفته‌شود. تصور کنید تلألوئی از اغواگری مدارهای قطبی یا تفاضلی و ترانزیستوری معنا را در خود ذوب کند. نمونه‌هایی از یک نشانه‌شناسی تفکیک ناشده (که به آن باید- غیر نشانه‌شناسی گفت) وجد دارد. برای مثال عناصر کیهان‌شناسی باستانی وارد روابط ساختاری طبقه‌بندی‌شده نمی‌شوند (آب/ آتش هوا/ زمین و...) آنها عناصری مجزا نبودند بلکه عناصر "جذب‌کننده " بودند که یکدیگر را اغوا می‌کردند. آب آتش را اغوا می‌کرد و آتش آب را.

چنین اغواگری هنوز قویاً در دوئل‌ها، روابط طبقات وسلسله مراتب‌های غیرفردی و در نظام‌های قیاسی اسبق بر نظامهای منطقی تمایزگذار ما، باقی‌مانده‌است. و هیچ شکی نیست که توالی‌های منطقی معنا هنوز بر توالی‌های قیاسی اغواگری متکی‌اند. مانند درخشش ناگهانی یک الهام در یک ضربه‌ای یگانه که تقابل‌ها را به یکدیگر می‌رساند. در زیر معنا گردش رازگونه قیاسهای اغواگرانه نهفته است.

با این وجود، ما با گونه‌ای جدید از جاذبه جهانشمول سر و کار نداریم. حرکت‌های قطری و پیمایش‌های اغواگری ممکن است سویه‌های تقابل را بشکنند اما آنها را در روابط

درهم‌آمیخته و مغشوش قرار نمی‌دهد (که این همان رازورزی و عرفان است) بلکه در روابطی دوگانه و دوئلی قرار می‌گیرند. بحث امتزاج باطنی (و عرفانی(م)) سوژه و ابژه، دال و مدلول، مردانگی و زنانگی و غیره نیست بلکه مسئله اغواگری است یعنی رابطه‌ای دوگانه و مبارزاتی.

> "آینه‌ای در دیوار مقابل آویزان است او (دختر) به انعکاس خود ملاحظه‌ای ندارد او (دختر) در آن بازنمایی نمی‌شود اما آینه او را منعکس می‌کند."
> خاطرات اغواگر

استراتژی اغواگر روش آینه‌ای در دیوار مقابل است که دختر در آن منعکس می‌شود. دختر چنین قصدی ندارد اما آینه او را منعکس می‌کند.

باید به فروتنی آینه‌ها بدگمان بود. خادمان متواضع نمود، تنها ابژه‌هایی را می‌توانند بازتاب دهند که رویاروی آنها شوند بدون آنکه ابژه‌ها قادر شوند خود را پنهان کنند. کل جهان مدیون آنهاست (جز در مرگ به‌همین‌خاطر هنگام مرگ آینه‌ها را می‌پوشانند) آنها (آینه‌ها) سگان نگهبان عرصه "نمود"اند. اما این وفاداری آینه‌ها کاملاً ظاهری است چرا که آنها منتظر کسی‌اند که خود را در این انعکاس‌ها بازیابد. کسی نمی‌تواند به سادگی گیز جانبی آنها را فراموش نماید. آنها شما را تشخیص می‌دهند و وقتی شما را غافلگیر می‌کنند در حالیکه انتظار آنرا ندارید آنگاه زمان شما فرارسیده‌است. چنین است راهبرد اغواگر: او به خود تواضع یک آینه را می‌دهد. اما آینه‌ای ماهر. مانند سپر پرسئوس (سپری که با آن مدوسا را شکست داد) که در آن مدوسا چهره سنگ‌شده خود را می‌یابد. دختر اسیر و

شیفته‌ی آینه‌ای می‌شود که بدون آنکه دختر بفهمد، او را بازتاب می‌دهد و او را تحلیل می‌کند.

«یک دختر دیدن همه‌چیز را از دست می‌دهد، مرد نمی‌داند چطور خود را در احساس یک دختر شاعرانه کند، همه‌چیز از او (دختر) ناشی شود، آنطور که مرد می‌خواهد، به‌همین‌خاطر او (مرد) یک آدم ناشی، یک خام دست باقی‌می‌ماند.

من این لذت را از او مضایقه نمی‌کنم. او یک اشتباه کار هست و باقی‌می‌ماند یک اغواگر، چیزی که به هیچ‌روی نمی‌توانم توصیف کنم. من (اشتباه کار) یک جمال‌پرست، یک شهوانی‌ام کسی که طبیعت و معنای عشق را می‌فهمد؛ کسی که به عشق معتقد است و می‌داند از کجا ناشی می‌شود.... همچنین می‌دانم که والاترین خوشی‌های تصورناپذیر در عشق‌ورزی نهفته‌است. ... شاعرانه کردن خود در احساس یک دختر جوان یک هنر است. (اما) شاعرانه کردن خویشتن، بیرون از آن یک شاهکار است.»

خاطرات اغواگر(ص ۳۶۳-۳۶۴)

اغواگری هرگز خطی نیست و خود را با نقاب نمی‌پوشاند. (این اغوایی عوامانه و مبتذل است) بلکه اریب و منحرف است.

"چه جنگ‌افزاری در عمل چنین تیز، چنین نافذ و جهنده است و از اینرو اینچنین به مانند چشم فریبنده؟ به قول شمشیر بازان یک کوارت وانمود می‌کنید و دفعه دوم حمله می‌کنید ... لحظه‌ی وانمود نامعلوم است. حریف ضربه‌ی سریعی را حس می‌کند او ضربه خورده است! آری! اما جای دیگری جز آنجایی که او گمان می‌برد."

خاطرات اغواگر (ص ۳۱۴)

"من او را ملاقات نمی‌کنم، تنها پیرامون وجود او را لمس می‌کنم، ترجیح می‌دهم کمی زودتر خود را به جایی که او می‌خواهد برود برسانم و سپس او را ملاقات کنم. اگر ممکن شود در راهرو هنگامی که او می‌آید من با خونسردی و بی‌قیدی از کنار او رد شوم. این اولین دامی است که او باید در آن گرفتار شود. من هرگز جلوی او را در خیابان نمی‌گیرم. ممکن است به او تعظیمی کنم اما هرگز نمی‌آیم به او نزدیک شوم بلکه همیشه فاصله‌ام را با او حفظ می‌کنم. مواجهات پیوسته ما حتماً برای او

> قابل توجه است او براستی می‌فهمد که شخص جدیدی در دیده او ظاهر شده‌است که با رفتاری آرام و غریب خاطر او را مشوش می‌کند. اما او هیچ درکی از قوانین چنین حرکتی ندارد. او (دختر) نسبتاً مایل است ببیند آیا می‌تواند نقطه‌ای که (حرکت) را کنترل می‌کند کشف کند، اما غافل از اینکه مثل یک چینی خود، مرکز این حرکت بوده است."
>
> همان (ص۳۳۷-۳۳۶)

نوع دیگری از پژواک غیر مستقیم نیز وجود دارد: هیپنوتیزم. نوعی آینه‌ی روانی که بار دیگر دختر ناآگاهانه، تحت گیز دیگری، بازتاب می‌یابد:

> "امروز چشمان من برای اولین بار او را نظاره نشستند. کسی گفته که خواب می‌تواند پلک‌ها را آنچنان سنگین کند که خود به خود بسته شوند. شاید نگاه من همین تأثیر را بر کوردلیا می‌گذارد، در اینجا نیز چشمها بسته می‌شوند و هنوز نیروی مبهمی در او تأثیر می‌گذارد. او نمی‌بیند که من به او نگاه می‌کنم، آن را احساس می‌کند با تمامی بدنش آنرا حس می‌کند. چشمان او بسته می‌شود، شب است اما درون او فرزوندگی روز وجود دارد."
>
> همان (ص۳۶۱-۳۶۰)

این انحراف اغواگری ریاکارانه نیست. آنگاه که یک حرکت خطی به دیوار آگاهی بر می‌خورد و تنها منفعتی ناچیز به دست می‌آورد، اغواگری، انحراف یک عنصر رویایی و یا ضربه هوش را دارد و اینچنین جهان روانی و سطوح متفاوتش را با حرکتی قطری در می‌نوردد تا در جایی دورتر، با نقطه کور نا شناخته، رازی ممهور، معمایی که دختر را نسبت به خود او شکل می‌دهد، تماس حاصل کند.

اغوا دو لحظه همزمان دارد یا دو آن از یک لحظه یگانه. کل شخصیت دختر، تمامی منابع زنانگی او می‌بایست تحریک شود و همزمان معلق باقی بماند. مسئله شگفت‌زده‌کردن او در وضعیت انفعالی از معصومیتش نیست. آزادی عمل او می‌بایست در بازی وجود

داشته‌باشد. چرا که با آزادی او و با حرکت او، و با پیچ و تاب‌ها و منحنی‌های ناگهانی که اغواگری بدان اضافه می‌کند، دختر می‌بایست ظاهراً خودبه‌خود نادانسته به جایی برسد که خود را تسلیم کند. اغواگری تقدیری را بکار می‌گمارد که برای تحقق آن، دختر می‌بایست جز در آزادی‌اش کاملاً آزاد باشد. او می‌باید با پای خود همچون خوابگردی، به سوی سقوط خویش حرکت نماید. دختر می‌بایست در این وضعیت دومی (تسلیم) فرو برود که حالت اول آن یعنی جذابیت و اقتدارش را دوچندان می‌کند. و این دومی، این وضعیت خوابگردی‌اش می‌باید تقویت شود تا آنچنان اشتیاقی ایجاد شود که بیدار شده و از خود بی‌خود شده، به دام تقدیری که برایش مهیا شده گرفتار آید."چشمان او بسته است. شب است اما درون او فروزندگی روز وجود دارد."

غفلت‌ها، انکارها، انکسارها، فریب‌ها، انحراف‌ها و تواضع‌ها همگی با هدف برانگیختن وضعیت دومین دختر، راز اغواگری راستین، به کار می‌روند. اغواگری مبتذل با اصرار پیش می‌رود، در حالیکه اغواگری راستین با غیاب به پیش می‌رود با به عبارت بهتر نوعی فضای منحنی‌وار ابداع می‌کند که در آن نشانه‌ها از مسیرهای خود منحرف می‌شوند و به منبع خود باز می‌گردند. این وضیعت تعلیق ضروری است: این لحظه آشفتگی دختر پیش از تقدیری است که در انتظار اوست حتی اگر بداند- که چیزی جدید و تقریبا مهلک- در انتظار اوست. لحظه‌ای بس نیرومند لحظه‌ای "روحانی" (در مفهوم کیرکه گوری) مشابه لحظه‌ای در بازی‌های شانس در فاصله پرتاب تاس و غلتیدن آن.

از اینرو اولین بار که دختر به او نشانی‌اش را می‌دهد مرد از به خاطر سپردنش سرباز می‌زند.

> "به آن گوش نخواهم کرد. دوست ندارم خود را از لذت غافلگیر شدن (یک ملاقات نابهنگام(م)) محروم کنم. مشخصاً می‌خواهم او را بار دیگر در زندگی‌ام ببینم، او را بازخواهم‌شناخت و شاید او هم مرا بازشناسد. .. اگر او مرا بازنشناسد، اگر نگاه او این نشان ندهد که مرا شناخته‌است، یقیناً فرصتی خواهم‌یافت که از کنار به او نگاه کنم. (درست مانند آینه که پیشتر ذکر آن رفت- مترجم) قول‌می‌دهم که او این موقعیت را به خاطر خواهدآورد. نه باید بی‌حوصله و حریص عمل‌کرد از همه‌چیز باید با فراغت تمام لذت برد. او نشانه‌گذاری شده و به چنگ آورده‌خواهد شد."
> همان (ص۳۱۲)

اغواگر با خودش بازی می‌کند در این موقع، حتی حیله‌ای هم ندارد با اغواگر بودن فرد در به تعویق انداختن اغوا محظوظ می‌گردد. این لذت نزدیک‌شدن، نباید بی‌اهمیت انگاشته‌شود، چرا که به او فرصتی می‌دهد تا چاهی را برای سقوط دختر حفر کند. این مانند شمشیربازی است: فرد به میدانی برای تظاهر نیاز دارد. تمام این مدت، اغواگر از نزدیک شدن به دختر اجتناب می‌کند و با تمهیدات مختلفی فاصله‌اش را از وی حفظ می‌کند. مستقیماً با او صحبت نمی‌کند بلکه تنها با عمه‌اش حرف می‌زند و درباره موضوعات احمقانه و بی‌اهمیت صحبت می‌کند. او با کنایه و فضل‌فروشی مصنوعی‌اش هر چیزی را خنثی می‌کند. از پاسخ به هر حرکت زنانه و اروتیکی در می‌ماند و حتی برای دختر یک خواستگاری سریال کمدی پیدا می‌کند تا او را از عشقش دلزده و مأیوس نماید. حفظ فاصله از دختر، معوق نگاه‌داشتن او، برای رفع شیفتگی او و فریفتن اوست تا اینکه نهایتاً دختر

خود پیشقدم شود و نامزدی‌اش (با شخص دیگری) را می‌شکند. بنابراین اغواگری به کمال خود می‌رسد و موقعیتی ایده‌آل برای تسلیم نهایی دختر فراهم می‌آید.

اغواگر می‌داند چگونه نشانه‌ها را معوق باقی گذارد. او می‌داند نشانه‌ها تنها وقتی مطلوب‌اند که معلق شوند و آنگاه خود به سوی سرنوشت مقدرشان حرکت خواهندنمود. او تمامی نشانه‌ها را به یکباره بکار نمی‌گیرد بلکه منتظر لحظه‌ای می‌ماند که آنها پاسخی می‌دهند آنگاه یکی بعد از دیگری اتصالی واحد از سرگیجگی و فروپاشی می‌آفرینند.

> "وقتی او در شرکت «سه یانسن» است خیلی کم صحبت می‌کند از قرار معلوم پچ‌پچ‌های آنها او را خسته‌می‌کند و ظاهراً لبخندی که بر لب دارد همین را نشان می‌دهد. من به این تبسم اعتماد می‌کنم.
>
> امروز من به پیش خانم یانسن رفتم بی‌سر و صدا در را تا نیمه بازکردم... او درتنهایی پیانو می‌نواخت. ... من می‌توانستم جلو بپرم و این لحظه را به‌چنگ‌آورم. - که کار احمقانه‌ای است... از قرار معلوم پیانو زدنش را از من پنهان می‌کند. . هنگامی که بتوانم با او محرمانه‌تر صحبت کنم، موذیانه به این قضیه اشاره می‌کنم و می‌گذارم که او به دام بیافتد."
>
> همان (ص ۳۳۹-۳۳۸)

او به سرگرمی‌های مبتذل، به عیاشی و افسار گسیختگی، هوسهای شهوانی دست‌نیافته‌است (بخش اعظمی از داستان را حتی به سختی با کوردلیا روبرو می‌شود به جز در خیال پردازی‌های عیاشانه‌اش: یک نفر را به تنهایی دوست‌داشتن بسیار کوچک است؛ عشق ورزیدن به تمام آنان سبکبالی یک شخصیت سطحی را بیان می‌کند، اما عشق‌ورزی تا سر حد ممکن. .. چقدر لذت‌بخش! عجب زندگیی!) او به اغوایی مبتذل نائل نشده‌است که هرگز بخشی از "بازی والای" اغواگری با فلسفه انحراف و کجراهی نیست. اغواگری «والا» محرمانه از همان مسیری می‌رود که در اغواگری مبتذل دیده‌می‌شود اما آنها را به عنوان

تعلیق و نقیضه اجرا خواهدنمود. اختلاط این دو ممکن نیست: یکی بازی عشق است، دیگری دوئلی "روحانی". تمامی میان پرده‌ها تنها موکد ریتم تدریجی، حساب‌شده و چاره‌ناپذیر اغواگری والا است. آینه هنوز در دیوار مقابل آویخته است حتی اگر دیگر به آن توجهی نکنیم و زمان در قلب کاردلیا چون به پیش می‌رود.

این فرآیند (اغوا) به نظر می‌رسد که با نامزدی اغواگر به پایین‌ترین سطح خود می‌رسد. در نامزدی احساس می‌شود که به نقطه بی‌اندازه کرخی و بی‌حسی رسیده‌ایم، جایی که اغواگر افسون‌زدایی و دلسردسازی تا حد ریاضت به پیش می‌برد. این احساس به عنوان نتیجه دست می‌دهد که دل کوردلیا شکسته‌است و نیروی زنانگی‌اش به پایان رسیده‌است و با فریب‌هایی که او را دربرگرفته‌اند خنثی گشته‌است. "لحظه نامزدی آنچنان لحظه مهمی برای یک دختر جوان محسوب می‌شود که می‌تواند تمامی روح خود را متوجه آن کند به مانند مرد در حال نزاع با آخرین خواستهایش." از این لحظه کوردلیا بدون فهم خواهد زیست بی‌سر وصدا، مهار گشته و به دام افتاده‌است.

> "یک واژه تا او به من بخندد، یک کلمه تا او حرکتی نماید، یک کلمه تا او از من بگریزد، اما هیچ واژه‌ای از لبانم خارج نمی‌شود. من بی‌عاطفه و جدی باقی مانم وکاملاً تشریفاتی رفتار می‌کنم. در دوره نامزدی‌ام از شاعرانه بودن این دوره رجزخوانی نمی‌کنم این روش بی‌فرهنگ‌ها و بورژوازی است. پس حالا من نامزدشده‌ام، نامزد کوردلیا (کوردلیا هم همینطور!) و این تمامی آن‌چیزی است که او از کل قضیه می‌داند."
>
> (ص ۳۷۰-۳۷۱)

> "تمامی اینها مثل آزمون‌های ورودی نوعی امتحان سخت است. در آغاز باید از مرحله‌ای گذر نمود که نشان از مرگ او یا دختر دارد، مرگی نه چونان رنجی رقت‌انگیز

> بلکه همچون یک نیستی یا امری تهی. لحظه‌ای نهایی پیش از آشکارگی هوس و تسلیم شهوانی. بدین معنی اغواگر لحظه‌ای ریاضت‌کشانه را نیز به این حرکت زیبایی‌شناسانه می‌افزاید.
>
> در کل می‌توانم اطمینان دهم که هر دختری که خود را به من در کمال رفتاری زیبایی‌شناسانه تسلیم می‌کند: در پایان تنها خود را فریفته‌است ..."
>
> همان (ص ۳۷۵)

در این حقیقت که نامزدی با ناپدیدی ظاهری تمام آنچه در اغوا در معرض خطر بود سازگار است. آنچه در دیدگاه بورژوازی قرن نوزدهم یک پرلود (یکی از فرم‌های موسیقی) لذت‌بخش و سرخوش‌آور را برای ازدواج شکل می‌دهد، اینجا یک شروع خشک در فرجامهای رفیع عشق است با خوابگردی از بیابانهای نامزدی) (که در همان حال پایان حساب‌شده اغواگری نیز هست)

(فراموش نکنید که نامزدی لحظه‌ای بحرانی در زندگی بسیاری از رومانتیک‌ها بوده‌است از جمله برای کیرکه‌گورو حتی دراماتیک‌تر برای کلایست، هولدرلین، نووالیس و کافکا. لحظه‌ای دردناک از سرخوردگی ظاهراً بی‌پایان؛ تقریبا هوسهایی پنهانی که با نامزدی تقویت می‌شود گویا (بگذارید تمامی حرف و سخن‌ها را در مورد ضعف جنسی فراموش کنیم) موضوع تعلیق وافسونی معوق بوده‌است که با ترس از سرخوردگی جنسی یا زناشویی در آمیخته‌است)

با این وجود، یوهانس رقصهای نامرئی اغواگری را زنده نگاه می‌دارد. حتی وقتی حالت ابژکتیو و حضور اغواگری رو به محو شدن می‌گرایند. براستی او هرگز شدیدتر از این نمی‌تواند اغواگری را احیا نماید چرا که در اینجا در پوچی، در غیاب و در صورت آینه‌ای و

انعکاسی است که پیروزی اغواگری تضمین شده‌است: دختر نمی‌تواند کاری جز شکستن نامزدی پیشین‌اش و انداختن خود در آغوش او انجام دهد. همه آتش هوسهای پنهان دختر آشکار می‌شوند، درست زیر سطح و در شفافیتش. مرد هرگز نمی‌تواند جز در این پیش آگاهی او را به این زیبایی ببیند چرا که در این لحظه دختر هنوز تحت تقدیر خود باقی می‌ماند، و دیگر هیچ‌موردی مثل این پیدا نخواهد شد، این لحظه تمام است.

اکنون سرگیجگی اغوا، همچون هر هوسی، ورای تمامی‌تقدیرهایش قرار می‌گیرد. این امر به تنهایی آن کیفیت کشنده را بر اساس تمام لذت فراهم می‌کند- ضربتی بر هوش، همانطور که بود، که، گویی از پیش، حرکت روح را به سوی تقدیر و مرگش می‌بندد پیروزی اغواگر در اینجا نفهته‌است. اینجا در رقص نامرئی نامزدی است که شناخت اغواگر از اغوا، از اغوای راستین از یک اقتصاد مارپیچی را می‌توان مشاهده نمود.

> "رابطه‌ی من با او (دختر) مثل یک همراه ناآشنا در رقصیست که با او می‌رقصم. فقط یک نفر، هنگامی که باید واقعاً دو نفر برای رقص حضور داشته‌باشند. او حرکت می‌کند مثل اینکه در رویاست، و هنوز با یکی دیگر می‌رقصد، و این دیگری خود من است، که، مادامی که من از لحاظ روءیتی حضور دارم، نامرئی هستم، و مادامی که نامرئی هستم، مرئی‌ام.حرکات رقص نیاز به یک همراه دارند، او (دختر) تسلیم مرد می‌شود، دستش را می‌گیرد، او (دختر) فرارمی‌کند، و دوباره نزدیک او (مرد) کشیده‌می‌شود.. من دستان او را می‌گیرم، من اندیشه او را کمال می‌بخشم اگر در خود کامل باشد. او (دختر) با ملودی دورنی روح خود می‌رقصد من تنها موقعیتی برای حرکت او هستم؟ من عاشقی نیستم که می‌خواهم او را بیدار کنم. من ملایم، مثمر ثمر و غیر شخصی‌ام درست مانند یک مشرب."
>
> همان (ص ۳۷۶)

بنابراین اغواگری در حرکتی یگانه ارائه می‌شود چونان:

- یک دسیسه قدرت- شکلی قربانی‌کننده

- یک قتل و نهایتا جنایتی کامل

- یک اثر هنری- اغواگری مانند یک هنر ظریف طراحی می‌شود. (مانند جنایت مطئمن باشید.)

- ضربتی بر هوش یا جرقه‌ی الهام. اقتصادی"روحانی"

با رقابت دوئلی همچون ضربه‌ای بر هوش، در اینجا همه‌چیز به شکل کنایی مبادله می‌شود بدون هیچ تعیین ارزشی، همانند کنایه‌ها و مبادله آیینی، یک راز.

- شکلی ریاضت کشانه "روحانی" اما همچون آزمونی آموزشی: نوعی مکتب هوس، دانشی هم کنایی و هم شهوانی:

> "من همیشه دختران جوان را آموزگارانی مادرزاد دانسته‌ام از فاحشه می‌توان همیشه چیزی آموخت و بیش از هر چیزی فریفتن خود او را. بهترین شکل این اغفالها را از خود دختران باید آموخت."
>
> همان (ص ۳۸۲-۳۸۳)

> "هر دختر جوانی در رابطه با پیچشهای قلبش یک آریادنه[۳۸] است او ریسمان را نگاه می‌دارد تا فرد راهش را پیدا نماید اما خود دختر نمی‌داند چگونه از آن استفاده نماید."
>
> همان (ص ۳۹۶)

- شکل دوئل یا جنگ، شکلی التهابی. که هرگز شکلی خشن و یا مربوط به روابط نیرو نیست بلکه بازی جنگی است که در آن فرد دو حرکت همزمان اغواگری همچون هر راهبرد دیگری، کشف می‌کند.

> "پس اکنون اولین جنگ با کوردلیا آغاز می‌شود، و بدین‌وسیله به او می‌آموزم در دنبال‌کردن من پیروز شود. مداوماً پیش از او، عقب‌نشینی می‌کنم و با این رفتار، به

او قدرت عشق، دلمشغولی‌های پر هیاهو و هوسهای آنرا، و آنچه اشتیاق و امید و انتظار بی‌صبرانه است را می‌آموزانم ... او شجاعت باور داشتن به عشق را به دست خواهدآورد ...

او هرگز نباید گمان کند که این آزادی را مدیون من است. هنگامی که او در پایان احساس آزادی می‌کند آن آزادی که او را وسوسه می‌کند تا از دوستی با من دست کشد، پس آنگاه دومین نبرد آغاز می‌شود. اکنون که او قدرت و هوس دارد، این مبارزه را برای من ارزشمند می‌سازد. می‌گذارم او مرا رها کند، دومین جنگ در حال آغاز شدن است. اولین جنگ، جنگ آزاد کردن است که بازی بیش نبوده‌است. دومین جنگ برای غلبه است، بازیی بر سر مرگ و زندگی."

همان (ص ۳۷۹-۳۸۰)

شرط‌ها همگی حول دختر که شخصیتی اسطوره‌ای است سامان می‌یابند. او در این دوئل چندگانه هم حریف است و هم مقصود. از اینرو دختر نه یک ابژه جنسی است و نه فیگوری از زنانگی جاودانه. این دو ارجاع بزرگ غربی از زن برای اغواگری به یک اندازه بیگانه است. در اغوا چیزی قربانی ایده‌آل یا سوژه ایده‌آل‌تری از (یعنی به ترتیب دختر و اغواگر او) یک جلاد و یک قربانی در عمل قربانی کردن وجودندارد. شیدایی که دختر بکارمی‌گیرد برآمده از فیگوری اسطوره‌ای، شریکی معماگونه و قهرمان همتای اغواگر در این قلمرو نسبتاً زاهدانه‌ی چالش و دوئل قرار دارد.

این داستان، تفاوت فاحشی با داستان "تماس‌های مخاطره‌آمیز" " les liaisions Dengereuses!" دارد نزد لاکلو Laclos ، زنی برای اغوا شدن همچون دژی به تصویر کشیده‌می‌شود که با استراتژی‌های جنگی می‌باید تسخیر شود- استراتژی ممکن است کمتر از پیش ایستا باشد اما هدف همان است یعنی تسلیم‌کردن حریف. "Presidente" دژی است که می‌باید محاصره‌شود و او باید از پای در آید. هیچ اغواگری در این امر وجود ندارد آنچه هست تنها پهلوانی است. آنجایی که اغواگری در کار است هیچ رابطه‌ای میان اغواگر و

قربانی وجود ندارد بلکه بین اغواگران دو ولمون و مرتوی در توطئه‌ای جنایی با میانجی قربانیان سهیم می‌شوند همینطور نزد "مارکی دو ساد"، تنها جامعه‌ای رازورزانه وجود دارد که به تکریم جنایتهایش می‌پردازد در حالیکه قربانیان پوچ و بی‌اعتباراند.

هیچ‌کدام از هنرهای ماهرانه چرخش هنر جنگ سان‌تسو یا فلسفه ذن و هنرهای رزمی شرقی در این داستان به چشم نمی‌خورد. در اینجا فزونی هوس و آزادی دختر بخشی از راهبردی است که رفته‌رفته آشکار می‌شود. "او معمایی بود که به طور معماگونه‌ای با تصمیمات خودش تسخیر می‌شود."

در این دوئل هر امری اخلاقی به سمت زیبایی‌شناسی روی می‌آورد از یک موقعیت خام و ناآگاهانه به موقعیتی هوشیارانه:

«از این جهت من باید هوس او را هوسی خام بنامم. وقتی تغییری رخ می‌دهد من با جدیت تمام از خود بی‌میلی نشان می‌دهم پس او تمامی‌توانش را به کار می‌گیرد تا مرا دوباره شیفته خود کند. او راهی برای این کار جز با ابزارهای شهوانی ندارد اما این بار در مقیاسی کاملا متفاوت ظاهر می‌شود، یعنی تبدیل به اسلحه‌ای در دستان او می‌شود که در مقابل من بکار می‌گیرد. پس من هوسی انعکاس یافته دارم. او برای اهداف خود می‌جنگد چرا که می‌داند من شهوانیت را تصرف می‌کنم. او برای اهداف خود می‌جنگد تا بر من غلبه نماید. او در خود شکل عالی‌تری از شهوانیت را پرورش می‌دهد آنچه من از او آموخته‌ام تردید به او با عصبانی‌کردن او ست، سردی من به او می‌آموزاند که آنرا بفهمد اما او فکر می‌کند خود آن را آموخته‌است. او سعی می‌کند مرا متعجب سازد، معتقد است که جسارتش

از من پیشی می‌گیرد وبدان طریق مرا به چنگ می‌آورد. پس هوس و اشتیاق او، بوسه و آغوش‌اش، صریح، پرانرژی، قاطع و منطقی می‌شود.»

اخلاقیات ساده و خنثی شکل‌گرفته‌اند (به همان سادگی میل) که جذابیت ساده و خودبه خودی دختر بخشی از آن است. زیبایی‌شناسی از تصنع شکل می‌گیرد، بازی نشانه‌ها و این اغواگری است. هر اخلاقیاتی می‌باید خود را به یک زیبایی‌شناسی مبدل نماید. نزد اغواگر کیرکه‌گور همچون شیلر، هولدرلین و حتی مارکوزه، گذار به زیبایی‌شناسی والاترین کنشی است که به انسان اعطا شده‌است. اما زیبایی‌شناسی اغواگر کاملاً متفاوت است: الهی و استعلایی نیست، بلکه کنایی و شیطانی است. شکل یک امر ایده‌آل را ندارد، بلکه ضربه هوش است. نمی‌خواهد از اخلاقیات فراتر رود، بلکه شکست، کژی، اغوا و تغییر شکل است که با آینه فریب تحقق می‌یابد. با این وجود نباید گفت که استراتژی اغواگر گمراهی و هرزگی است بلکه بخشی از زیبایی‌شناسی کنایی است که شهوانیت مبتذل و فیزیکی را به یک هوس و ضربه هوش تغییر می‌دهد.

> "همیشه متوجه بودم که وقتی به من نامه می‌نویسد او مرا متعلق به خود می‌خواند. اما جرات ندارد این را به من گوید. امروز از او خواستم با زیرکی و گرمی شهوانی هر چه تمامتر این کار را بکند. او این کار را کرد، یک نگاه کنایی به طرزی توصیف‌نشدنی مختصر و سریع کافی بود تا این کار را برای او غیر ممکن سازد گرچه زبانم با اصرار تمام او را به این کار وامی‌داشت. این حالت کاملاً عادی است."
> همان (ص ۴۱۹)

> "از نظر اروتیکی، او برای مبارزه کاملاً مجهز است. با پیکان نگاهش می‌جنگد با فرمان ابروهایش، با رازگونگی پیشانی‌اش، با شیوایی آغوشش، با تطمیع خطرناک آغوش‌گرفتنش. با تقاضای لبانش، با تبسم چهره‌اش، با تمامی اشتیاق‌های شیرین کل وجودش. قدرتی در اوست یک انرژی بسان والکاری‌ها valkyrie [۳۹] (ندیمه‌های

> اودینodin) اما این نیروی شهوانیت او با ضعف خاصی درآمیخته شده‌است که از وجود او نشأت می‌گیرد، او نمی‌بایست خیلی در این اوج بماند."
>
> همان (ص ۴۱۹)

کنایه همواره مانع نمایش‌های عاطفی زودگذری می‌شود که پایان بازی را پیش‌بینی کرده و امکانهای ناآزموده بازیگران را از بین می‌برد. اغوا تنها می‌تواند این نمایشها را مستقر کند البته با معلق باقی نگاه‌داشتن چیزها، با یک کلینامن کنایی و بوسیله‌ی آن سرخوردگیی که زمینه‌ی زیبایی‌شناسانه را باز می‌گذارد.

گاهی اوقات مرد اغواگر این ضعف را دارد. بنابراین پیش می‌آید که اغواگر در احساساتش زیاده‌روی کند و در بی‌ثباتی‌های شهوانی لحظه‌ای بی‌اندازه نامعلوم، به ستایش از زیبایی زنانه بپردازد که ناشی از بی‌ثباتی‌های شهوانی خودش می‌باشد. (ص۴۲۳-۴۲۴) و آنگاه به صورت شخصیتی تنها در تخیلِ پر حرارتِ یک میل ملتهب در می‌آید. رویای خدا اما بی‌درنگ برخاسته و به تصوری از شیطان روی می‌گرداند، به خیال سرد نمودها. زن رویای مردِ خداست علاوه بر این، او (زن) را از مرد بیرون می‌کشد هنگامی که در خوابست. بنابراین زن تمام خصوصیات یک رویا را داراست، و در او، البته این احتمال است، ته‌مانه‌های روزمره‌ی امر واقعی ترکیب می‌شوند تا یک توهم (سراب) را شکل بدهند.

> "او ابتدا تحت تأثیر عشق بیدار می‌شود. پیش از این او یک رویاست. حتی در زندگی رویایی‌اش، دو مرحله را می‌توان از هم تمییز داد: در اولین مرحله عشق رویای او را می‌بیند و در دومی او رویای عشق را می‌بیند."
>
> همان (ص ۴۲۵)

پایان وقتی فرا می‌رسد که او خودش را به طور کامل ارائه می‌دهد. او مرده‌است. جذابیت نمودش را از دست می‌دهد و به سکس خودش مبدل می‌شود؛ او یک زن می‌شود. برای آخرین لحظه

> «هنگامی که او مثل یک عروس آراسته می‌شود، و تمام شکوهش در مقابل زیبایی‌اش رنگ می‌بازد.»
>
> همان (ص ۴۳۱)

خود او نیز رنگ می‌بازد. او هنوز شکوه پدیدارها را دارد- اما بزودی دیگر خیلی دیر خواهد بود.)

چنین چیزی تقدیر متافیزیکی مرد اغواگر است. زیبایی، معنا، جوهر و بالاتر از هر چیز دیگر خدا به طور اخلاقی بر خود آنها رشک می‌برند. اغلب چیزها به طور اخلاقی تصرف گراند. انها رازهای خود را نگاه می‌دارند و معنی‌هایشان را می‌پایند. اغوا که در طرف نمود و شیطان است، زیبایی‌شناسانه انحصار طلب است.

پس از تسلیم نهایی (کوردلیا خود را وامی‌نهد او بی‌درنگ تسلیم شده‌است) یوهانس از خود می‌پرسد:

> "آیا من همیشه به عهد خودم در رابطه با کوردلیا وفادار بوده‌ام؟ یعنی اینکه تعهد من زیبایی‌شناسانه است. چرا که اینست که من را قوی می‌سازد، و اینکه من همیشه به دنبال جانبداری از خودم هستم)... آیا این علاقه همیشه حفظ شده‌است؟"
>
> همان (ص ۴۳۲)

اغواکردن در درجه اول صرفاً علاقه‌مندی است. اما موضوع مورد علاقه در درجه دوم اهمیت قراردارد. این دوگانگی راز زیبایی‌شناسی است. تنها علاقه به علاقه داشتن از نیروی زیبایی‌شناسانه اغواگری برخوردار است. بدین معنی، اغواگر می‌کوشد که افسون‌های طبیعی

دختر را به چنگ آورد و در جهان نمود محض، در اتمسفر اغوا، بدرخشاند و بدان طریق آنرا نابود نماید. افسوس که اغلب چیزها ژرفا و معنا دارند اما تنها برخی از آنها به سطح نمود بر می‌خیزند و تنها آنها می‌توانند واقعاً اغواگرانه باشند. اغواگری، دگرگون نمودن چیزها به نمود محضشان است.

اینچنین اغوا در سرگیجگی نمودها چون اسطوره درست پیش از متعهد شدن به "واقعیت"، تحقق می‌یابد. همه چیز نماد است؛

> "من خودم اسطوره‌ای هستم درباره خودم آیا این مثل اسطوره‌ای نیست که من به سوی این ملاقات می‌شتابم؟. .. برای زندگی محبوب عزیز برانید، حتی اگر اسبها از پای در آیند، فقط یک بار دوم وجود ندارد تا ما به مقصد برسیم."
>
> همان (ص ۴۳۹)

شبی منحصر به فرد، و همه‌چیز به پایان می‌رسد. "امیدوارم دیگر هرگز او (دختر) را نبینم". او همه چیز را واگذار نموده و سقوط می‌کند. مانند همه باکره‌های اسطوره‌های یونانی که به گل مبدل می‌شوند و این‌گونه رویندگی و جذابیت حزن‌انگیزی را حاصل می‌کنند که پژواکی از جذابیت اغواگرانه زندگی پیشین خودشان است. اما مرد اغواگر کیرکه‌گور بی‌رحمانه می‌افزاید:

> "زمان آن گذشته‌است که دختری که درد بی‌وفایی عشق را می‌چشند به گل آفتاب‌گردان مبدل شود."
>
> همان (ص ۴۳۹)

و حتی رفتاری غیر منتظره‌تر و بی‌رحمتر:

"اگر من خدا بودم برای او همان کاری را می‌کردم که نپتون برای یک حوری کرد: او را به یک مرد مبدل می‌کردم."

همان (ص ۴۴۰)

در یک کلمه، زن وجود ندارد. آنچه هست تنها دختری با طبیعت والایش و مردی است با قدرتی برای نابود کردن دختر.

اما هوس اسطوره‌ای اغواگری از کنایی بودن دست نمی‌کشد. با آخرین ضربه مالیخولیایی کار خود را کامل می‌کند: تهیه جایگاهی که قرارگاه تسلیم شدن عشاق خواهد بود. آخرین لحظه تعلیق که اغواگر تمامی خطوط متفرق راهبرد را به یک‌جا گرد می‌آورد و آنها را پیش از مرگ بازاندیشی می‌کند. آنچه که باید قرارگاه پیروزی اغواگری باشد چیزی بیشتر از جایگاه حزن انگیز داستان تمام‌شده نیست. همه‌چیز در این خانه سرهم‌بندی می‌شود تا اینکه خیال کوردلیا را در واپسین لحظه واژگون شدن او، با یک ضربه تصرف کند. اینجا اتاقی است که در ان آنها یکدیگر را ملاقات می‌کند با همان نیمکت، همان چراغ و همان میز چای"همه آنچه که دیروز بود امروز با همان شباهت به چشم می‌خورد." یک پیانوی باز، موسیقی با ملودی آرام سوئدی. کوردلیا از در عقب وارد خواهد شد. همه‌چیز پیش‌بینی شده‌است: او تمامی صحنه‌هایی را که با یکدیگر بودند در ذهن مرور خواهد کرد. فریب کامل است در واقع بازی به پایان می‌رسد. اما اغواگر به قله‌های جدید کنایه می‌رسد، با گرد هم آوردن تمامی ریسمانهایی که از زمان شروع در آخرین نمایش آتش بازی‌ها بافته است، که همزمان، نطق تشییع پارودیک (مضحک) برای عشق پایان یافته‌ی آنها نیز هست

بعد از این کوردلیا دیگر ظاهر نخواهد شد جز در چند نامه ناامیدانه که داستان را بازمی‌کند و حتی ناامیدی او بیگانه است. او واقعاً اغفال و محروم نشده‌است. بلکه از لحاظ معنوی با بازی و قواعدی که هرگز از آن آگاه نبوده از راه بدر شده‌است. با او چونان بازی شده‌است که گویی تحت طلسمی بوده است. او احساس می‌کند، بدون تشخیص، نشان افتخار بوده‌است؛ ابژه‌ی یک آدم‌ربایی روحانی، در یک طرح داستانی ویرانگر و در عین حال محرمانه در نتیجه از اغواگری او غارت شده‌است و بر علیه خود او بکار رفته‌است. این سرنوشتی است بی‌نام و گیجی که نتیجه‌ای متفاوت از ناامیدی محض دارد:

> "چنین قربانیانی از طبیعت کاملاً مشخصی بودند... هیچ تغییری مشهودی در ظاهرشان نداشته‌اند انها روابط عادی خود را حفظ کرده‌اند که مثل همیشه محترمانه بوده‌اند و حتی آنهایی که به شکلی توصیف‌ناپذیر نسبت به خود تغییر داده‌شده‌اند. زندگی آنها مانند ازپاافتادگان یا شکست‌خوردگان نبود، بلکه خویشتن‌نگر شده‌اند؛ برای دیگران گم‌شدگان، و بیهوده در جستجوی خویشتنند."
>
> همان (ص۳۰۳)

ترس از اغوا شدن

اگرچه اغواگری هوس یا تقدیر است اما معمولاً مخالف آن هوسی است که می‌خواهد بر وجود اغوا شده استیلا یابد. ما می‌کوشیم تا خودمان را با حقیقتمان تصدیق نماییم. ما بر علیه آنچه می‌خواهد ما را اغوا کند مبارزه می‌کنیم.

در این مبارزه اعمال هر وسیله‌ای، پذیرفتنی است، از بی‌رحمانه‌ترین قواعد اغواگری تا خود اغوا نشود تا وانمود به اغوا شدن برای کوتاه نمودن دست تمامی اغواها از خویشتن. هیستریک هوس اغواگری را با وانمود کردن به آن، درهم می‌آمیزد. او (زن هیستریکی) با ارائه احمقانه نشانه‌هایی آنچنان اغراق‌آمیز که هیچ‌کس نمی‌تواند آنها را باور نماید، از خویشتن در برابر اغوا محافظت می‌نماید. تردید، ندامت مفرط، زیاده‌روی‌های رقت‌انگیز و التماس‌های بی‌حد، روش او برای درهم تنیدن رویدادها است تا آنها را فسخ نموده و خود بتواند طفره رود، سرگیجگی که او بر دیگران تحمیل می‌کند به تمامی، بازدارندگی اغواگری است هدف مبهمش بیشتر از آنکه اغوا کند این است که اغوا نشود.

هیستریک هیچ خصوصیتی، هیچ احساساتی و هیچ رازی ندارد. او کاملاً تهدیدی خارجی است، گرچه زودگذر است اما خصیصه کلی بیماری او نیاز مطلق برای باور شدن است (مانند جنون و مانیای دروغ‌گویی با داستانهایش) که در عین حال هر باوری را هم از بین می‌برد- و این عاری از هر جذابیتی است تا کسی در این اغفال شریک شود. تقاضایی تسلیم‌نشدنی است اما بی‌حس‌تر از آن است که بتوان بدان پاسخ گفت. تقاضایی که با رقص‌آرایی‌هایش و با تأثیر نشانه‌هایش، همیشه مورد تردید است. اغوا نیز نشانه‌های حقیقت را تقلید می‌کند اما آنها را به سطح نمود بازگشت‌پذیر می‌سازد. در حالیکه هیستریک با نشانه‌ها بازی می‌کند بی‌آنکه آنها را در کار خود سهیم کند. گویی او تمامی مراحل اغوا را مختص خود ساخته‌است او فقط خود را پیشنهاد می‌کند و دیگری را تنها با یک پیشنهاد هیستریکی شدن رها می‌کند بی‌آنکه امکان پاسخ متقابلی را به وی بدهد. هیستریک بدن خود را به مانعی برای اغوا مبدل می‌کند: زنی اغواگر که با بدنش مسخ نموده و با نشانه‌هایش، دیگری را مجذوب خود می‌نماید. او با طفره‌روی که به دنبال کاستن از بدگمانی‌هاست می‌خواهد دیگران را مبهوت خود نماید اما این فقط یک نمایش احساساتی باقی می‌ماند. اگر اغوا مبارزه است، هیستری تهدید است (تهدید برای طلب چیزی)

اغلب نشانه‌ها و پیام‌های امروزی با همین روش هیستریکی از ما درخواست چیزی را می‌کنند. آنها با بازدارندگی و دلسردسازی می‌خواهند ما را معتقد کنند، ما سخن بگوییم و ما را همراه خود سازند. آنها با معامله‌ای کورکورانه، با محرک‌های فکری، با استفاده از نشانه‌هایی عاری از معنا که به دقت تکثیرو بسط می‌یابند (چرا که دیگر نه رازی دارند نه

باورکردنی‌اند) ما را تهدید می‌کنند. نشانه‌های بدون ایمان بدون احساس یا تاریخ، نشانه‌هایی وحشت‌زده از اینکه به چیزی دلالت کنند، درست مانند هیستریکی که از تصور اغوا شدن وحشت‌زده می‌شود.

در واقع، غیاب درونی که ذاتی خویشتن است، هیستریک را وحشت‌زده می‌سازد. او می‌باید با بازی مداومش خود را از این غیاب، با رازداری این موضوع که او می‌تواند عاشق شود و می‌تواند عاشق خود شود، محفوظ دارد. با این روش او آینه‌ای (مانند انتحار، اما انتحار را مثل هر چیزی دیگری، به فرایند پردرد سر و نمایشی اغواگری مبدل می‌کند) را شکل می‌دهد تا در پشت آن در قلمرو " نمایشگری"اش ابدی بماند.

همان رویه اما شکل واژگون آنرا را می‌توان در بی‌میلی، سردی و ضعف جنسی یافت. در این حالت بدن فرد با غیر جنسی شدن و افسون‌زدایی آن به آینه مبدل می‌شود- اما آینه‌ای که روی به دیوار کرده‌است که تمامی امکانهای اغواگرانه بدن فرد را می‌زداید- در اینجا نیز فرد به تهدید و اولتیماتوم متوسل می‌شود: "شما مرا اغوا نخواهیدکرد اگر می‌خواهی سعی‌کن من جرأت آن را دارم". با این وجود اغواگری شکلی کاملاً سلبی به خود می‌گیرد از اینرو شهامت یکی از اشکال بنیادی ان است. مبارزه باید با پاسخ صورت گیرد (اگر نگذاریم) در مبارزه خودمان هم اغوا شویم بازی مسدود می‌شود. و تمامی محدودیتها برای بازی با تأکید بر بدن و نمایش سرپیچی آن از اغوا حاصل می‌شود. در این حالت فرد هیستریکی بازی را با نمایش و مطالبه اغوا؛ مسدود می‌کند. در هر دو حالت (هیستریک و سردمزاجی جنسی) اغواگری، خواه اغواگر و خواه اغوا شده انکار می‌شود.

از این رو مشکل (این بیماری‌ها) ضعف جنسی با سلسله استدلالهای و غیر استدلالهای روانکاوانه‌اش نیست. بلکه از ضعف در اغواگری نشأت می‌گیرد. بی‌میلی، اختلال روانی، اضطراب و ناامیدی که تحلیل‌های روانکاوی مورد بررسی قرارمی‌گیرند هیچ شکی باقی نمی‌گذارند که چنین فردی موجودی است ناتوان از عشق‌ورزیدن و دوست‌داشته‌شدن، موجودی عاجز از گرفتن و دادن لذت، اما افسون‌زدایی بنیادینش از اغواگری و ناتوانی در اغواگری حاصل می‌شود. تنها آنهایی که به اغوا تن نمی‌دهند بیمارند حتی اگر در عشق ورزیدن کاملاً توانمند باشند. تحلیل‌های روانکاوی آنرا از اختلال در جنسیت و میل می‌دانند در حالیکه آن به خاطر اختلال در اغواگری است. (به بیمار کمک می‌شود تا از اغوا بیرون بمانند و بدین‌ترتیب آنها را گرفتار معماهای جنسی می‌کنند) جدی‌ترین نقص‌ها همیشه به افسون و نه به لذت، به افسونگری و نه ارضاهای ضروری جنسی بازی (قواعد) نه قوانین (نمادین) مرتبطاند. محرومیت از اغوا تنها شکل راستین اختگی است.

> خوشبختانه ضعف جنسی همیشه شکست می‌خورد. اغوا همیشه چون عنقا از خاکستر خود برمی‌خیزد و چنین سوژه‌ای قادر نیست مانع جریان دوباره آن گردد. بی‌علاقگی و ضعف جنسی آخرین تلاش ناامیدانه برای اغواگری و نداشتن شهامت مبارزه دوباره است. شاید هم در افراطی‌ترین اشکال خود انکاری جنسی این اغوا است که خود را در ناب‌ترین شکل محضش نمایش می‌دهد انگاه که از دیگری تقاضا می‌شود: "به من نشان بده که موضوع فقط این نیست."

> هوس‌های دیگری نیز بر علیه اغوا وجود دارد که خوشبختانه آنگاه که به حد اعلی خود می‌رسند، ناکام می‌مانند. هوس و اشتیاق به جمع‌آوری. برای مثال در بتوارگی یک مجموعه‌دار
>
> (کلکسیونر)

ارتباط خصمانه مجموعه داران با اغواگری شدید است. گویی آنچنان در قواعد بازی گرفتار آمده‌اند که به سختی می‌توانند خود را با قواعد بازی‌های دیگر تطبیق دهد. برای همین آنچنان اشتیاقی برای تجرید دارند که هر گونه قانون اخلاقی را به مبارزه می‌طلبد. اشتیاق وافر به نگاه‌داری محکم از آیینهای جهانی بسته، سوژه را محصور خود می‌کند.

مجموعه‌دار، تصرفگر است. او به دنبال حقوق انحصاری بر ابژه‌های مرده‌است تا با آن هوس بت‌وارگی‌اش را ارضا نماید. منزوی و زندانی: فراتر از دیگر چیزها او خود را جمع‌آوری می‌کند جنون او را آشفته نمی‌سازد مگر تا زمانیکه عشق به ابژه‌ها، و راهبردهای شیفتگی که او را فرا گرفته‌اند، ترس و وحشت او از اغواگری را نمایش دهند.: نه تنها اغواگری ابژه‌ها بلکه هر اغوایی را که از خودش هم سرچشمه گیرد طرد می‌کند.

"مجموعه‌دار" فیلم و رمانی است که این جنون را به خوبی نمایش می‌دهد: قهرمان داستان قادر نیست کسی را اغوا نموده و یا مجذب خود گرداند (اما آیا او اغوا و بی‌اختیاری عشق را می‌خواهد؟ مسلما نه، او می‌خواهد به زور اغوا نماید می‌خواهد که به زور عشق بورزد) پس زنی جوان را می‌دزدد و او را در زیرزمین خانه ییلاقی‌اش که برای چنین کاری مجهز گشته‌شده، محبوس می‌نماید. او از زن مراقبت می‌نماید با مهربانی و ادب با وی رفتار می‌کند اما کاملاً مراقب است تا زن فرار نکند و در هر حلیه زن، مچش را می‌گیرد. در صورتیکه زن بپذیرد که شکست‌خورده‌است و اغواشده‌است از سر تقصیرش می‌گذرد. و تنها در پایان زن بی‌اختیار عاشق او می‌شود. و با وجود اسارت اجباری، وفاقی آشفته و تردیدآمیز

میان آنها ایجاد می‌شود و یک روز عصر مرد، زن را برای صرف شام با احتیاط لازم از زیر زمین بیرون آورده و به خانه می‌برد. اما چه اتفاقی می‌افتد؟ زن سعی می‌کند او را اغوا نماید و خود را به او پیشنهاد کند. شاید در آن لحظه براستی عاشق او شده یا شاید هم فقط می‌خواسته مرد را خلع سلاح کند بی‌شک هردو. اما درهر حالت رفتار او با واکنش خشمگینانه مرد روبرو می‌شود او زن را می‌زند، به وی توهین کرده و دوباره در زیر زمین محبوس می‌نماید. دیگر هیچ احترامی به وی نمی‌گذارد، زن را عریان می‌کند و از وی تصاویر شهوت‌انگیز می‌گیرد و در آلبوم عکسش جمع می‌کند. (او پروانه جمع می‌کند و مجموعه‌اش را با فخر به زن نشان می‌دهد) زن بیمار می‌شود و مدهوش می‌گردد اما مرد هیچ مراقبتی نمی‌کند، زن می‌میرد و مرد او را در حیاط خانه‌اش دفن می‌کند. در صحنه پایانی مرد را می‌بینیم که در جستجوی زنی دیگر است تا او را دزیده و به هر قیمتی اغوا نماید

نیاز به عشق‌ورزیده‌شدن اما ناتوان از اغوا شدن. هنگامی که در پایان زن اغوا می‌شود (کافی است که زن بخواهد او را اغوا کند.) مرد نمی‌تواند پیروزی‌اش را بپذیرد: وی ترجیح می‌دهد این اغوا شدن، را چون لعنی جنسی ببیند و زن را تنبیه نماید. مسئله ضعف جنسی نیست. (هرگز مسئله ضعف جنسی نبوده است.) او ترجیح می‌دهد با حالتی تصرف‌گرانه همچون مجموعه‌ای از ابژه‌های مرده، مالک جذابیت باشد- ابژه جنسی مرده به زیبایی یک پروانه با بالهایی رنگارنگ- برای اغوای موجودی زنده او نیازمند پاسخ عشق طرف مقابل است. او جذبه یکنواخت مجموعه‌ها را ترجیح می‌دهد. برای او جذبه اختلافهای مرده، این وسواس به همسانی، بر اغوا کردن دیگری مقدم است. به‌همین‌خاطر است که از اول هم

احساس می‌شود که زن در پایان خواهد مرد نه به این سبب که مرد ادم خطرناکی به نظر می‌رسد بلکه به این خاطر که او از منطقی برگشت‌ناپذیر تبعیت می‌کند. اغوا کردن بدون اغوا شدن- بدون برگشت‌پذیری.

در این حالت یکی از از آن‌دو (اغواگر و مجموعه دار) می‌باید بیمرند و این همیشه همان کسی است که دیگری‌اش پیشتر مرده است. در هرانحرافی، دیگری جاودان و فناناپذیر است. در فیلم این موضوع با به پایان رسیدن فیلم از جایی که آغاز شده‌بود، روشن می‌شود. (و نه بدون خوشی- افراد تصرف‌گر مانند هر منحرفی خارج از فضای وسواسشان همیشه خوش به نظر می‌رسند به خصوص در جزئیات اقداماتشان.) در هر حالت مجموعه دار خود را در منطقی حل‌ناشدنی گرفتار کرده‌است: تمامی نشانه‌های عشقی که زن می‌تواند به او بدهد، واژگونه تفسیر می‌شوند و لطیف‌ترین احساسات، مشکوک‌ترین آنها قلمداد خواهد شد. شاید بتواند با نشانه‌های مختص خود خشنود گردد اما نمی‌تواند اغوا و فریب‌های اصیل عشق را تحمل کند. در منطق او، زن (با اغوا کردن) سند مرگ خودش را امضا کرده‌است.

این داستانی درباره سادیسم نیست. بل بسیار تکان‌دهنده‌تر است. چه کسی گفته بهترین گواه عشق احترام به دیگری و امیالش است؟ گویا بهایی که با زیبایی و اغوا پرداخته‌می‌شود باید به مرگ ختم شود چرا که آنها بسیار خطرناکند و به‌همین‌خاطر فرد هرگز قادر نیست آنچه که او داده بپذیرد. پس تنها می‌تواند او را با مرگش پاداش دهد. در این حالت، دختر متوجه می‌شود پاسخ اغوای والایش، همان استعاره اسارت خود اوست. واکنش دختر، تنها تسلیم جنسی نیست که این در برابر مبارزه‌ای که او با زیبایی‌اش به

انجام می‌رساند ناچیز است. لذت جنسی هرگز از نیاز به اغوا بی‌نیاز نخواهد شد. پیشتر همه فانیان متعهد به بازخرید بدنهای زنده‌شان با قربانی‌کردن بودند، امروز تمامی اشکال اغواگرانه، شاید هم تمامی اشکال زنده، مجبوراند خود را با مرگشان بازخرید نمایند. این قانوین نمادین و نه یک قانون بل قاعده‌ای اجتناب‌ناپذیر است یعنی قاعده‌ای است که ما به آن بی‌هیچ بنیادی، وفاداریم. امری آشکارا اختیاری نه بر طبق اصولی استعلایی.

آیا باید نتیجه گرفت که هر تلاشی برای اغوا با قتل ابژه پایان می‌یابد یا همیشه (و این گونه دیگری از همین موضوع است) تلاشی است برای پیش‌بردن طرف مقابل به جنون؟ آیا افسونی که فرد بر علیه دیگری به کار می‌برد همیشه مضر است؟ آیا انتقام تنها کاری است که می‌توان در برابر افسون دیگری انجام داد؟ آیا بازی‌ها: بر سر زندگی و مرگ یا حداقل نزدیکتر به مرگ‌اند تا مبادله‌ای آرام برای لذت جنسی)؟ اغوا کردن به معنای آن است که دیگری باید بهای حقیقت وجود اغوا شده را بپردازد که آن دریدن خویشتن و مبدل کردن خود به ابژه افسونگری است. اینجا همه‌چیز از قواعد نمادین تسهیمی آنی تبعیت می‌کند که بر روابط قربانی‌کننده میان انسانها و خدایانشان در فرهنگ‌های ظالمانه یعنی روابط شناخت و توزیع خشونت نامحدود، حاکم است. اکنون، اغوا دیگر به فرهنگ‌های ظالمانه تعلق دارد و اشکال آیینی آخرین بقایای بجامانده است که رفته‌رفته منسوخ می‌گردد. اغوا ما را متوجه مرگ می‌سازد. مرگی نه به شکل تصادفی وارگانیکی، بلکه شکلی ضروری، سخت و نتیجه‌ی ناگزیر قواعد بازی. مرگ مخاطره نهایی در هر میثاق نمادین است که با یک مبارزه یک اغوا یک راز یا یک انحراف تصویر می‌شود.

اغوا و انحراف حامی روابط زیرکانه‌اند. آیا اغوا نوعی انحراف از قواعد جهان را به کار نمی‌برد؟ و حتی از تمامی هوس‌ها، از تمامی انگیزش‌های روان، رابطه انحراف با اغوا از همه خصمانه‌تر است. هر دوی آنها نسبت به روابط جنسی بی‌رحم و بی‌تفاوت‌اند. اغوا چیزی است که تمامی لذتها، احساسات و بازنمایی‌ها را از آن خود می‌کند و با رویاهای خودشان از مسیر اصلی‌شان به سمت بازی زیرکانه‌تر و دغل‌آمیزتر منحرف می‌کند بازی که در گرو هیچ پایان و آغازی، هیچ رانش و میلی نیست.

اگر جنس، یک قانونی طبیعی و یک اصل لذت دارد پس اغوا انکار آن اصل است و آنرا با قاعده‌ی اختیاری یک بازی جایگزین می‌کند. با این وصف، اغوا انحراف است. غیر اخلاقی بودن انحراف، به مانند اغوا، به سبب واگذاری خود به لذت‌های جنسی بر علیه اخلاقیات نیست بلکه نتیجه امری جدی‌تر و زیرکانه‌تر است. انحراف جنسیت را به عنوان امری ارجاعی و اخلاقی حتی در لذتهایش رها می‌کند.

بازی کردن لذتی حسی نیست. منحرف وقتی وارد روابط جنسی می‌شود کاملاً سرد می‌شود. او جنسیت و تمایلات جنسی را به وظیفه‌ای آیینی، تجریدی و تشریفاتی مبدل می‌کند ارتباطی شهوانی با نشانه‌ها است تا مبادله‌ی امیال. با انحراف، تمامی نیروهای روابط جنسی به نشانه‌ها و پی‌رفت‌هایش جایگزین می‌شود درست همانطور که برای آرتو[۴۰] این نیرو با افشاگری‌های نمایشی جایگزین می‌شود. (فوران وحشیانه نشانه‌ها در واقعیت). خشونت نشانه‌ها، آیینی است بی‌هیچ غریزه‌ای، تنها آیین است، که خشن است، تنها قواعد

بازی قاهرانه‌اند چرا که آنها بر نظام‌های شکل‌یافته واقعیت، پایان می‌بخشند. این کاملاً بی‌رحمی که هیچ‌کاری با خونخواری و عصبیت ندارد. با این وصف، انحراف بی‌رحمی‌است.

قدرت انحراف افسون از مراسم آیینی بر پایه قواعد نشأت می‌گیرد. منحرف کسی نیست که از قانون سرپیچی می‌کند بلکه کسی است که از قانون طفره می‌رود تا خود را وقف قواعد نماید. کسی که نه تنها از فرجامهای قواعد جنسی مانند تولید مثل، طفره می‌رود بلکه خود را به قانونی نمادین وابسته می‌سازد تا با شکلی تشریفاتی و آیینی مرتبط گردد.

انحراف قراردادی را فرض می‌نماید که یک قرارداد نیست یعنی معامله‌ای میان دو عامل آزاد نیست بلکه تعهدی است به پیروزی از یک قاعده. چنین قراردای یک رابطه تن به تنی (مانند یک مبارزه) را بنا می‌نهد که هیچ‌طرف سومی در کار نیست (بر خلاف قرارداد) و نمی‌تواند به سویه‌های فردی‌اش مجزا گردد. این معاهده، این رابطه تن‌به‌تنی و شبکه الزاماتش با قانون بیگانه است. انحرافی شکست‌ناپذیر بر جهان خارجی اعمال می‌کند، امری غیرقابل‌نفوذ برای تحلیلهایی مبتنی بر ناخودآگاه فردی و بنابراین برای روانکاوی است. در قلمرو قواعد هیچ‌جایی برای قلمرو قدرت روانکاوی وجود ندارد (چرا که صرفاً با قوانین مرتبط است). انحراف به جهانی متفاوت تعلق دارد.

روابط تن به تنی، قانون مبادله را منسوخ می‌کنند. قواعد انحراف قوانین طبیعی جنسیت را ملغی می‌کنند. مفاد دلبخواهی مانند قواعد یک بازی از نظر محتوا نتایج کوچک و بی‌اهمیتی دارند آنچه برای بازی بنیادی است تحمیل یک نشانه یا قاعده یا سیستم

نشانه‌هاست که از سامانه‌های جنسی منتزع می‌شود. (مانند آنچه که کلوسوفسکی[۴۱] (۲) خاطرنشان کرده‌است بی‌توجهی به قوانین مبادله، شرایط آیینی انحراف را فراهم می‌آورد.)

از این رو نوعی پیوستگی میان معابد، جوامع رازورزانه، کاخهای[۴۲] ساد و عالم انحراف وجود دارد. پیمان‌ها، مراسم، پیوندنامه‌های پایان‌ناپذیر سادی(sadian). آنچه آنها را به یکدیگر مرتبط می‌کند پیروی از یک قاعده است و نه در فقدان هرزگی و افسارگسیختگی در انها. و در این قواعد زوج منحرف کننده و منحرف شونده می‌توانند بدون هیچ مشکلی فشارهای اجتماعی و سرپیچی از انرا بپذیرند چرا که این سرپیچی تنها از قانون ممکن است. (از این رو بر طبق نظر گابلت در طبقه بورژوازی هر کاری که مشروط به قاعده طبقه باشد انجام پذیر است یعنی نظامی از نشانه‌های اختیاری که بورژوازی را به عنوان یک طبقه تعریف می‌کند از گزند مصون باقی می‌ماند) تمامی سرپیچی‌ها ممکن‌اند اما هیچ تخلفی از قاعده ممکن نیست.

بنابراین در مبارزه با سامان‌های طبیعی، انحراف و اغوا هر دو مانند یکدیگر عمل می‌کنند. اما در مواقع بی‌شماری آنها کاملا بر علیه یکدیگراند مانند داستان " مجموعه‌دار" که در ان منحرف با هوس تصرفگرانه‌اش بر اغوا چیره می‌شود. یا در داستان "رقصنده" منسوب به لئو شیر[۴۳] : یکی از نیروهای محافظ اردوگاه (یهودیان) زن یهودی جوانی را وادار می‌کند که پیش از کشتن شدنش برای او برقصد. زن با رقصش او را شیفته خود می‌کند قادر می‌شود به وی نزدیک شود سلاحش را می‌دزدد و او را می‌کشد. از دو جهان، یکی از اس.اس نشانه قدرتی منحرف، لجام‌گسیخته و پرجذبه (که در اقتدار مردی که زندگی

دیگری را در دستانش گرفته‌است تجسم‌یافته) و عالم اغواگری دختر که با رقص خود اغوا می‌کند، این اغواگری است که پیروز می‌شود. اغوا بر نظم این جذبه یورش می‌برد و آن‌را دگرگون می‌کند. (اگرچه اغلب اوقات شانسی هم برای این اغواکردن داده‌نمی‌شود) آنچه مسلم است این است که این دو منطق یکدیگر را از بین می‌برند و هر کدام برای دیگری خطری مهلک به حساب می‌آیند.

اما آیا میان آن دو چرخه‌ای از واژگونگی در جریان است؟ اشتیاق مجموعه دار در نهایت نوعی اغواگری دختر است. (یا شاید اینهم فقط یک افسونگری است اما تفاوت در کجاست؟) نتیجه این سرگیجگی، تلاش ناامیدانه زن برای دور چرخیدن در جهانی مسدود و بدون برگشت‌پذیری (مجموعه‌دار) است که در همان حال زن پوچی و تهی بودن جاذبه‌ای را که مجموعه‌دار بکارگرفته (با ضد اغوای زن) در می‌یابد. نوع معینی از اغوا انحراف است: هیستریا که از اغوا برای حمایت از خویشتن در برابر اغواشدن استفاده‌می‌کند. اما نوع معینی از انحراف نیز اغواکننده است که از انحراف از انحراف را برای اغوا کردن به کار می‌گیرد.

اغوا توسط هیستریا مبدل به وقاحت می‌شود اما در برخی اشکال هرزه نگاری، وقاحت می‌تواند دوباره اغواگرانه شود. خشونت می‌تواند اغوا نماید و حتی تجاوز کند. امر نفرت انگیز و فرومایه نیز می‌تواند اغوا نماید. اما تا کجا این انحراف‌های اغوا متوقف می‌شود؟ در کجا حلقه به انتها می‌رسد و باید متوقف شود؟ هرچند تمایزی عمیق (میان اغوا و انحراف) باقی می‌ماند: منحرف شدیداً به اغوا بدگمان است و سعی می‌کند آنرا رمزگذاری نماید. وی سعی می‌کند قواعد اغوا را ثابت و مستحکم نماید و آنها را در متنی فرمولیزه کند و یا با یک تعهد

آنها را بیان نماید. با چنین کاری وی قاعده اصلی را درهم می‌شکند یعنی راز را. در عوض بکارگیری اغوایی آیینی و منعطف، منحرف یک آیین ثابت و یک رابطه تن به تنی ایستا طلب می‌کند. با تبدیل قاعده به امری مقدس و وقیح، با به انتها رساندن آن، یعنی که آن را چون قانون بدانیم، او به یک تدافند مصالحه‌ناپذیر دست می‌زند انحراف، نمایش قاعده و هیستریا نمایش بدن برای کسب استیلا است. به طور کلی‌تر تمامی اشکال انحرافی اغوا در یک چیز مشترکند: آنها به راز و قاعده بنیادینآشان خیانت می‌کنند: یعنی این قاعده که از قاعده هرگز نباید سخنی گفت.

با این وصف اغواگر خود منحرف است (اگر هدف اغوا پیروزی اغواگر باشد)چرا که او تعمداً اغوا را از رازورزی‌اش منحرف می‌کند. او به همان دلیلی اغوا می‌کند که متقلب به خاطرش بازی می‌کند. اگر هدف بازی بردن است پس متقلب تنها شکل درست یک بازیگر است. اگر اغوا هدفی ابژکتیو داشته‌باشد پس اغوا فیگور ایده‌آل آن است. اما نه اغوا و نه بازی نمی‌توانند اینگونه توصیف شوند. شانس خوب چیزی است که کارهای متقلب، و تمامی راهبردهایش برای بردن به هر قمیتی را (این نشانه کینه‌توزی متقلب از بازی و نپذیرفتن اغوای بازی) محدود می‌کند. شانس خوب رفتار متقلب را در بازی و ترس از اغوا شدن و رویارویی و مبارزه با حقیقتش را تعیین می‌کند. این همان موقعی است که اولین پیروزی جنسی‌اش او را به ورطه نتایج بی‌شمار ی می‌کشاند که نهایتاً استراتژی او را طلسم نماید. (بازی با شانس خوب متقلب را اغوا نموده و به ورطه تقدیر و شانس می‌کشاند(م))

منحرف همیشه درگیر جهان جنون‌آمیز سلطه و قانون است. او خواهان پیروزی بر قواعد بتواره‌شده و محدودیتهای آیینی مطلق است. این دیگر بازیگوشانه نیست دیگر روحی ندارد. مرده است و دیگر نمی‌تواند جز مرگش چیزی را وارد بازی نماید. بت‌وارگی، اغواگری مرگ است و نیز مرگ قاعده در انحراف. انحراف مبارزه‌ای یخ زده‌است اغوا مبارزه‌ای زنده است. اغوا تغییرکننده و زودگذر است. انحراف یکنواخت و پایان‌ناپذیر است. انحراف نمایشی و مجرمانه است اغوا رازگونه و برگشت‌پذیر است.

* * *

نظام‌هایی که با نظام‌مندی خود صدمه می‌بینند مجذوب‌کننده‌اند. آنها در تون مرگ، انرژی‌های افسونگری می‌دمند. بنابراین هوس مجموعه‌دار تلاش دارد تا اغوا را پیش از تبدیل شدن به انرژی مرگ، محدود و بی‌حرکت نماید. از این رو آسیب‌های چنین نظام‌هایی است که اغواگرانه می‌شوند. ترور با کنایه پراکنده‌می‌شود. اغوا در انتظار فرا رسیدن نظام‌ها به نقطه سکون‌شان باقی‌می‌ماند. جایی که نظام‌ها توقف می‌کنند و هیچ فراسویی هیچ امکان بازنمایی وجود ندارد نقطه‌ای که هیچ بازگشتی ندارد و خط سیرها کند شده و ابژه در نیروهای ایستادگی و تقدیر تحلیل می‌رود. چه اتفاقی در حول این سکون می‌افتد؟ ابژه معوج می‌شود مانند خورشیدی که در لایه‌های مختلف افق منکسر می‌شود با حجم و توده خودش درهم شکسته‌می‌شود و دیگر از قوانین خودش اطاعت نمی‌کند. ما تقریبا هیچ چیز درباره این فرآیندهای سکون نمی‌دانیم. جز در لبه این حفره سیاه بدون بازگشت، یک برگشت‌پذیری

کامل و فاجعه‌آمیز روی می‌دهد که مرگ را به درون کشیده و در نمود اغوایی جدید رها می‌کند.

پانوشت

[28] اغوا با تحمیل یک قانون سرنوشت را به پیش نمی‌برد بلکه هر نشانه‌ای را بر طبق قاعده یک بازی به جریان در می‌آورد بنابراین اغوا با همان آزادی عمل فرد اغواشده او را اغوا می‌کند همچنان که در اینجا سرباز خود آزادانه به سوی مرگ می‌شتابد. بودریار در بخش "استراتژی مرد اغواگر" این مسئله را مفصل‌تر توضیح میدهد. م.ف

[29] راز به سادگی اطلاعاتی مخفی شده نیست بلکه بیشتر جاذبه‌ای است که از چنین پنهان‌کاری بدست می‌آید.م.ف

[30] Diary of the seducer

[31] ویریلیو: فیلسوف و اوربانیست معروف فرانسوی به مانند بودریار در ردیف اندیشمندان پست مدرن فرانسوی قرار داده می‌شود ویریلیو کتابی با همین نام دارد. م.ف

[32] پنهه لوپه اخرین مهلت برای جواب به خواستگارانش و دست کشیدن از انتظار برای بازگشت همسرش،اودیسه، را منوط به اتمام بافت یک قالیچه دانست به‌همین‌خاطر او می‌بافت و باز گره‌ها را می‌گشود. م.ف

[33] Caduveo

[34] Charles boudelaire

[35] Don Juan مرد افسانه‌ای اهل اسپانیا که به خاطر اغوای زنان تبدیل به یک ضرب‌المثل گشته‌است

[36] Yang: قانون فعال مردانه در طبیعت که در جهان‌بینی چینی در نور، گرما، یا خشکی به نمایش گذاشته‌می‌شود و با یین ترکیب می‌شود تا هر چیزی را که بوجود می‌آید تولید کند.

[37] stroke of wit

[38] ariadne: دختر مینوس پادشاه کرت که به تسوس کمک نمود تا از پیچ وخم‌ها بگذرد. او در عوض این خدمت از تسوس خواست تا او را به زنی گرفته و به آتن ببرد اما تسوس او را در ناکسوس رها نمود. در اینجا کیرکه‌گور بیان می‌کند که راه بدست آوردن قلب هر دختری از پیچ و خم‌هایی اغوا می‌گذرد که خود آن دختر به مانند آریادنه راه را نیز نشان خواهدداد.

[39] Valkyrie ندیمه‌های اودین odin

[40] Araud

[41] Klossowski

[42] chateaux

[43] leo Scheer

فصل سوم

تقدیر سیاسی اغواگری

اشتیاق به قواعد

هیچ بازیگری نباید بزرگتر از خود بازی باشد.

رولر بال

"خاطرات اغواگر" مدعی است که در اغواگری سوژه اغواگری هرگز استاد مسلط بر طرح استادانه‌اش نیست. و حتی اگر با آگاهی کامل آن را انجام دهد هنوز هم تسلیم قواعد بازی خواهد بود که از او فراتر می‌رود. آیینی تشریفاتی فراتر از قانون اغواگری هم بازی است و هم تقدیر است و بازیگران را به سوی پایانی تقدیرناپذیر می‌کشاند بی‌آنکه تخطی از قاعده‌ای صورت گیرد - قاعده‌ای است که آن را اسیر خود می‌سازد. و حکم اصلی بازی آن است که بازی باید به هر قیمتی ادامه یابد. پس اینجا نوعی اشتیاق در بازیگر به قواعد بازی وجود دارد که آن دو را به یکدیگر متعهد می‌کند و بدون این بازی غیرممکن است.

معمولاً ما در حیطه قانون زندگی می‌کنیم، حتی وقتی که خیال لغوکردن آنرا داریم. فراتر از قانون تنها تخلف یا ارزشگذاری یک ممنوعیت را می‌توان مشاهده‌نمود. واژگونگی

گفتمان قانون و ممنوعیت گفتمان سرپیچی و آزادسازی است. معهذا این (تخلف) غیاب قانون نیست بلکه متضاد آن است اما قاعده (بازی) امری دیگر است.

قاعده بازی با توالی یک سری نشانه‌های قراردادی اجرا می‌شود در صورتیکه قانون بر توالی استعلایی نشانه‌های ضروری استوار است. در قاعده، با چرخه‌ها و اجرای دوباره رویه‌های قراردادی سر و کار داریم در حالیکه قانون بر یک پیوستگی برگشت‌ناپذیر بنا شده‌است. در قاعده، فرد درگیر وظایف و تعهدات می‌شود و در قانون فرد مقید به اجبارها و ممنوعیت‌ها است. چرا که قانون خطی را ایجاد می‌کند که می‌توان از آن تخلف کرد. در مقابل تخطی از قاعده یک بازی هیچ معنایی ندارد. در باز انجام یک چرخه هیچ خطی وجود ندارد که بتوان از آن بیرون جهید. (در عوض فرد به سادگی بازی را ترک می‌کند.) از آنجا که قانون - چه دال، چه اخته‌گی و یا یک ممنوعیت اجتماعی - مدعی نشانه‌ای استدلالی از موردی مشروع و حقیقتی پنهان است، سرکوب و ممنوعیت را به دنبال می‌آورد و بنابراین به یک بازنمود و یک گفتمان مکتوم تقسیم می‌شود. اما قاعده که عرفی و اختیاری است و هیچ حقیقت پنهانی هم ندارد، نه سرکوبی دارد و نه تمایزی میان بازنمود و امر مکتوم. هیچ معنایی را حمل نمی‌کند، به هیچ‌جایی منتهی نمی‌شود در حالیکه در مقابل قانون یک پایان معین دارد. چرخه بی‌پایان و بازگشت‌پذیر قاعده در برابر خطی بودن و پایان و تصاعد قانون قرار می‌گیرد.

* * *

برای درک قدرت اشکال آیینی باید خود را از دست ایده‌ای که تمامی شادمانی‌ها را از سوی طبیعت می‌داند و و تمامی لذت‌ها را در ارضای میل می‌بیند، رها کرد. برعکس، بازیها، اتمسفر بازی، اشتیاق به قواعد بازی، سرگیجگی ناشی از قواعد و نیرویی که از مراسم و نه از میل نشأت می‌گیرد را آشکار می‌سازند.

آیا حظی را که فرد از بازی تجربه می‌کند از موقعیتی رویاگونه نشأت می‌گیرد جایی که فرد در رهایی از واقعیت سر می‌کند و هر وقت هم که بخواهد می‌تواند از این خیالاتش برون آید؟ نه اصلاً. بازی‌ها بر خلاف رویاها موضوعی برای قواعدند و فرد بازی را ترک نمی‌کند. بازی همان التزام و تعهد مبارزات را ایجاد می‌کند. ترک بازی ناجوانمردانه است. این واقعیت که فرد نمی‌تواند از بازی که در آن قرار گرفته سرباز زند - که افسونگری و تفاوت آنرا از "امر واقعی" نشان می‌دهد - تعهدی نمادین را برقرار می‌کند که فرد را وادار می‌کند قواعد را بی‌مدارا رعایت نموده و بازی را تا به انتها پیش برد همچنان که فرد مبارزه را تا به آخر دنبال می‌کند. نظمی که توسط بازی ایجاد می‌شود قراردادی است و با نظم ضروری جهان واقعی غیر قابل مقایسه است. نه اخلاقی است و نه روانکاوانه و پذیرش آن (پذیرش قواعد) نه به معنای تسلیم است و نه اجبار. اینچنین در بازیها، هیچ آزادی به معنای اخلاقی و فردی این اصطلاح، وجود ندارد. در اینجا هیچ‌چیزی نمی‌تواند معادل آزادی پنداشته‌شود. بازیها از دیالکتیک اراده آزاد که دیالکتیک فرضی فضای واقعیت و قانون است، تبعیت نمی‌کنند. ورود به یک بازی ورود به نظام التزامات آیینی است. قدرت آن از شکل

داخلی بازی گرفته‌می‌شود و نه از آزادی ما، و آنگونه که مایلیم فکر کنیم، با پیروی از یک ایدئولوژی که منبع طبیعی شادی و لذت باشد.

اصل منحصربه فرد بازی گرچه هرگز همچون اصلی جهانشمول طرح نمی‌شود، این است که با انتخاب قاعده فرد از قانون رها می‌شود. بی‌هیچ بنیادی روانکاوانه و متافیزیکی قاعده در هیچ عقیده‌ای ریشه ندارد. فرد نه به قاعده اعتقاد می‌اورد نه آنرا دروغ می‌پندارد - (فقط) آنرا رعایت می‌کند. فضایی پراکنده عقیده، نیاز به اعتباری که مشمول امر واقعی شود، در بازی از بین می‌رود. از این رو نااخلاقیت بازیها شکل می‌گیرد: یعنی پیش بردن بازی بدون داشتن عقیده بدان و تضمین افسونگری با نشانه‌های قراردادی و قواعد بی‌بنیاد.

وامداری‌ها همه لغو می‌شوند. هیچ باز پرداختی در بازیها وجود ندارد، با گذشته هیچ تسویه‌حسابی نمی‌شود به همین خاطر بازیها از دیالکتیک ممکن و غیر ممکن نااگاه اند و هیچ تسویه حسابی با آینده ندارند. از آنجا که همه‌چیز به بازی گرفته‌می‌شود هیچ امر «ممکنی» وجود ندارد، همه‌چیز بدون هیچ چشم داشت و جایگزینی بر طبق منطقی بی‌رحم و بلاواسطه مشخص گشته‌است. به همین دلیل است که هیچ خنده‌ای دور و بر میز پوکر نیست به همین خاطر منطق آن سرد است (اما نه غیر منتظره) و بازی بدون هیچ چشمداشتی، نه وقیح است و نه خود را به خنده وامی‌نهد. بازیها جدی‌اند، جدی‌تر از زندگی همچنان که در بازی که بر روی زندگی شرط‌بندی می‌شوند این واقعیت متناقض‌نما به چشم می‌خورد. پس بازیها نه بر اساس اصل لذت شده‌اند و نه بر اساس اصل واقعیت. آنها افسون قاعده و اتمسفری که قاعده توصیفگر آنست را در نظر می‌گیرند. اما این فضای قاعده، فضای

وهم یا سرگرمی نیست بلکه مستلزم منطق دیگری است: منطقی آغازین، تصنعی، که در آن امر طبیعی که زندگی و مرگ را تعیین می‌کند، بر انداخته‌می‌شود. این منطقی است که شامل خصوصیات بازیها و شرط‌بندیها می‌شود. به هیچ نوعی نمی‌توان آنها را به منطق اقتصادی که از یک سرمایه‌گذاری آگاهانه سخن می‌راند و یا به منطق میل که از انگیزشهای نا خودآگاه سخن می‌راند، فروکاست. خودآگاه یا ناخودآگاه این تعین دوگانه، برای فضای معنا و قانون شاید معتبر باشد اما برای فضای قواعد و بازیها خیر.

* * *

قانون به طور بالقوه نظام جهانشمول معنا و ارزش را توصیف می‌کند هدفش شناخت ابژکتیو است بنا بر استعلای اصولی اش، قانون خود را نمونه‌ای از کلیت امر واقعی می‌سازد با تمامی انقلابها و سرپیچی‌هایی که راهی به سوی عمومیت بخشی قانون می‌گشایند. در مقابل، قاعده خود را در نظامی محصور و محدود ماندگار می‌کند که آنرا بدون هیچ تعالی‌ای، توصیف نموده و در آن پابرجا می‌ماند. قاعده به معنای واقعی کلمه، سودای جهانشمولی در سر ندارد، از آنجا که هیچ شکافی را از درون به وجود نمی‌آورد، عاری از هر گونه تجسم خارجیست استعلای قانون است که برگشت‌ناپذیری معنا و ارزش را موجب می‌شود. و منش محدود، ماندگار و قراردادی قاعده است که به برگشت‌پذیری معنا و واژگونی قانون می‌انجامد.

ثبت قواعد در فضایی بدون مرز (دیگر امر جهان شمولی در بازی وجود ندارد چرا که هیچ علاقه‌ای به جهانشمول بودن وجودندارد.) به دشواری درک ایده جهان محدود است.

مرز بدون اینکه چیزی فراتر از آن باشد قابل تصور نیست. به همین‌خاطر برای ما نهایت همواره بر علیه بی‌نهایت قرار می‌گیرد اما اتمسفر بازیها نه متناهی است و نه نامتناهی - شاید فرانهایت باشد. بازی مرزهای متناهی خود را دارد که در برابر فضای تحلیلی بی‌نهایت مخالفت می‌ورزند. جعل یک قاعده، مخالفتی است در برابر بی‌نهایت خطی یک فضای تحلیلی تا بتوان فضای برگشت‌پذیری را ایجاد نمود. به همین‌خاطر یک قاعده تکامل خودش را دارد که به معنای تحت الفظی کلمه: انتقال حول یک نقطه مرکزی و برگشت در حلقه (و اینگونه قواعد آیینی در جهانی دوار عمل می‌کنند.) امری مستقل از هر منطق علی و معلولی و خاستگاه و پایان.

این نشانگر پایان بعد گریز از مرکز است. جاذبه شدید و ناگهانی فضا و حذف زمان که با یک جرقه ناگهانی از درون منفجر گشته و به توده‌ای انبوه مبدل می‌شود که دیگر از قوانین فیزیک کلاسیک تبعیت نمی‌کنند و با حرکتی مارپیچی به سمت مرکز خود که در متراکمترین حالت است، روان می‌شوند (مانند سیاه چاله (م)). این همان افسونگری بازی است، اشتیاقی بلورین که ردهای حافظه تراشیده و معنا از بین می‌برد. تمامی اشتیاقها و هوسها شکل بسته‌ای می‌یابند اما اشتیاق برای بازی ناب‌ترین شکل آن است.

بهترین قیاس بازی با فرهنگهای بدوی است که کاملاً در محیط خود محصور بوده و هیچ تصوری از باقی جهان نداشتند. اما در جامعه ما باقی جهان فقط برای ما وجود دارد. محصوریت بدویان جدا از عوامل محدودکننده، ناشی از منطق متفاوتی است که چون ما در

دام تصور امر جهانشمول گرفتار آمده‌ایم نمی‌توانیم جز درکی تحقیرآمیز از این محدودیت تصوردیگری داشته‌باشیم.

فضای نمادین این فرهنگها هیچ باقی‌مانده‌ای، نمی‌شناسد. در بازیها نیز برخلاف امر واقعی، هیچ‌چیزی باقی نمی‌ماند چرا که نه تاریخ، نه حافظه و نه در خود انباشتی دارند. (شرط‌بندی‌های به طور ثابتی مصرف می‌شوند و دوباره برگشت داده‌می‌شوند، این یک قاعده ناگفته‌است، در حالیکه بازی به پیش می‌رود، فرد نمی‌تواند چیزی را به صورت منفعت یا چون ارزش اضافی از آن بازگیرد.) آنها هیچ پس‌مانده‌ای را باقی نمی‌گذارند. هیچ‌چیز بیرون از بازی باقی نمی‌ماند. "باقی‌مانده" چون معادله‌ای حل‌نشده یا سرنوشت تحقق‌نیافته و یا امری سرکوب‌شده و تفریق‌شده تصور می‌شود. اما معادله بازی همیشه کاملاً متعادل است و سرنوشت بازی به تمامی انجام می‌یابد بدون اینکه چیزی به جای ماند. (امری که آنرا از ناخودآگاه متمایز می‌کند.) نظریه ناخودآگاه فرض می‌کند که احساسات صحنه‌ها یا دال‌های مشخصی نمی‌توانند به بازی گرفته‌شوند، محروم‌شده و بیرون از بازی باقی‌می‌مانند. از طرف دیگر بازی بر این فرض استوار شده‌است که همه‌چیز می‌تواند به بازی گرفته‌شود. در غیر این صورت، بازی مجبور می‌شود بپذیرد کسی که بازی می‌کند پیشتر باخته‌است و بازی‌کردن به معنای همیشه باختن است. در بازی از این‌رو ابژه‌ها تلف نمی‌شوند. هیچ امر فروکاست‌ناپذیری در بازی وجود ندارد که مقدم بر خود بازی باشد و به خصوص هیچ وامداری پیشینی. اگر در بازی چیزی طرد شود آن دینی نیست که از طریق قانونی منقبض شده باشد. این خود قانون است که چون گناهی نابخشوده طرد می‌شود هم چون اصلی

متعالی تبعیض‌آمیز و وفق‌ناپذیر در واقعیت. و سرپیچی از قانون نیز تنها گناه جدیدی را به آن قانون اضافه می‌کند و وام‌ها و اندوه‌های جدید را نیز.

قانون برابری را چونان اصلی برقرار می‌نماید: در این اصل همه در پیشگاه قانون برابرند. در مقایسه با آن هیچ برابری برای بازی وجود ندارد برای اینکه بازی هیچ قضاوتی بر اصول خود ندارد. علاوه بر این، برای این که همه برابر باشند باید از یکدیگر تفکیک یابند. اما بازیگران تفکیک و منفرد نمی‌شوند: آنها میان خود رابطه‌ای مبارزاتی و تن به تنی برقرار می‌کنند. حتی اتحادی هم میان آنها برقرار نیست - مراد آن اتحادی است که مفهوم صوری امر اجتماعی تصور می‌شود یعنی ایده‌آل اخلاقی یک گروه در رقابت. بازیگران به یکدیگر وابسته‌اند برابری آنها صرفاً به سبب التزام و تعهدی است که نیازی به اتحاد ندارد حداقل نه به عنوان چیزی که نیاز به مفهوم‌پردازی و درونی‌شدن داشته‌باشد.

قاعده برای عمل خود هیچ نیازی به ساختار صوری یا روبنایی - خواه اخلاقی یا روانکاوانه - ندارند. دقیقاً به خاطر اینکه قواعد قراردادی و بی‌بنیادند و هیچ نیازی به ارجاع به چیزی ندارند نه به مسئولیتی همگانی نیازمندند و نه به اراده یا حقیقتی جمعی. قواعد وجود دارند همه‌اش همین است. آنها وجود دارند تنها وقتی که در بازی سهیم شوند، در حالیکه قانون بر فراز افراد پراکنده و متفرق شناور می‌ماند. منطق آنها با انچه که گوبلو[۴۴] در «مانع وسطح» قاعده فرهنگی طبقات می‌نامد توضیح داده می‌شود: (برای طبقه بورژوازی نیز به همچنین)

۱ - برابری کلی در میان بازیکنان داخل فضایی که بوسیله قاعده تعریف می‌شود، این را «سطح» می‌خوانیم.

۲ - فراسوی این قاعده باقی جهان است که آن را «مانع» می‌نامیم.

در داخل قلمرو خود بودن، فرا قلمرویی، الزامات و امتیازات، اعمال متقابل به مثل مطلق: بازیها این منطق را در حالت ناب خود اعاده می‌کنند. روابط جدلی بین بازیکنان هرگز وضعیت ممتاز و دوجانبه‌ای را به خطر نمی‌اندازد. بازی حتی اگر بی‌ارزش شود و شرط‌بندی‌هایش از دست برود - افسونگری دوجانبه‌اش، اختیاری بودن قواعدش در منشأ آن آن باید حفظ شود.

به همین‌خاطر روابط دوگانه و تن‌به‌تنی قادرند تمامی کوششها، شایستگی‌ها و کیفیات شخصی را بی‌اثر سازند. (بیش از همه در شکل ناب بازیهای شانسی) خصایص شخصی تنها به عنوان نوعی مساعدت یا فریب پذیرفته‌می‌شوند و هیچ نوع ارزش روانکاوانه‌ای ندارند اینگونه است که بازیها، آنطور که مورد تقاضای شفافیت الاهی قانون قرار گرفته‌اند، اجرا می‌شوند

در فضایی متناهی فرد از امر جهانشمول خلاصی می‌یابد، با روابط دوگانه و جدلی از برابری و یکسانی خلاص می‌شود، با التزاماتی که برعهده‌می‌گیرد از آزادی خلاصی می‌یابد، با قواعد اختیاری و آیین‌هایش، از دست قانون رها می‌شود. اینچنین افسون بازیها شکل می‌گیرد.

* * *

بدین معنی، ما برابری بیشتری در آیین‌ها داریم تا در پیشگاه قانون. (شاید این امر پافشاری بر ادب، و سازگاری با آیینها را به خصوص در طبقات رشدنیافته‌تر توجیه می‌کند، آسانتر است که از نشانه‌هاتی قراردادی بهره‌ای ببریم تا آنهایی که با معنا پر شده‌اند یا با آگاهی). همچنین ما در بازیها بیشتر از هر جای دیگر، از آزادی برخورداریم، چرا که هیچ نیازی نداریم تا قواعد را درونی کنیم دینی که ما به قواعد دارم تنها نشانه وفاداری است و برخلاف مورد قانون، این احساس را نداریم که باید از قواعد سرپیچی کنیم. با قاعده ما از دست قانون رها می‌شویم و نیز از دست تمامی قیود انتخاب، آزادی، مسئولیت و معنا!.. تروریسم معنا تنها توسط نشانه‌های قراردادی می‌تواند منهدم گردد.

با این وجود درباره آن اشتباه نکنید: نشانه‌های قراردادی و آیینی خود در انقیاد یکدیگرند. فرد آزاد نیست که به طور مجزا دلالت کند که در این صورت هنوز رابطه‌ای ذاتی با طبیعت و واقعیت را باقی نگاه‌داشته‌است. آزادی مورد مطالبه نشانه‌های مدرن مانند فردیتهای مدرن، که خود را بر اساس تأثیرات یا میل خودشان(به‌خاطر معنا) بیان می‌کنند هرگز برای نشانه‌های قراردادی وجود ندارند. قواعد با ارجاع خود و یا توده‌ای تلنبار شده از معنا بی‌ارادگی را نمایش دهند. نشانه‌های قراردادی نمی‌توانند بی‌هدف، با ارجاعات یا ته‌مانده‌های معنایی خود چونان شن‌های روان، به حرکت درآیند هر نشانه‌ای به نشانه دیگر مقید است نه در ساختار انتزاعی زبان بلکه در گشایش بی‌معنای یک مراسم، آنها پژواک یکدیگرند و خود را در دیگر نشانه‌های قراردادی تکثیر می‌کنند.

نشانه آیینی، نشانه‌ای بازنمود کننده نیست. بنابراین ارزشی برای فهم و ادراک ندارد. در عوض ما را از معنا رها می‌کنند. به همین سبب است که ما متعهد به چنین نشانه‌هایی هستیم. دین (وامداری) بازی، دین افتخار است. هر چیزی در رابطه با بازی مقدس است چرا که قراردادی است.

در "سخن یک عاشق" رولان بارت انتخاب یک نظم الفبایی را با عبارات زیر توجیه می‌کند: "برای سست نمودن وسوسه معنا لازم آمد که انتخابی انجام شود: یک نظم مطلقاً بی‌اهمیت" که باید گفت نه نظمی هدفمند است و نه تصادف محض بلکه نظمی کاملاً قراردادی است. او می‌نویسد: "چرا که ما نباید به مانند یک ریاضی‌دان، قدرت شانس را برای تولید هیولاها یعنی "توالی‌های منطقی - معنا، نادیده بگیریم.

به عبارت دیگر، آزادی مطلق یا نامعلومی مطلق مخالف معنا نیست. معنا را می‌توان به سادگی با بازی با شانس و بی‌نظمی تولید نمود. قطرها یا حلقه‌های جدید معنا توالی‌های جدید از سیل خروشان جریان میل می‌تواند ایجاد گردد - همانطور که در برخی فلسفه‌های مدرن، فلسفه‌های مولکولی و افراطی، که ادعا می‌کنند معنا را با پراکنش، شبکه‌ها و حرکتهای براونیِ میل متزلزل می‌سازند (تحلیل می‌برند). با وجود شانس، نباید قدرت میل را در تولید هیولاها دست‌کم بگیریم.

با پراکندگی و گسستگی و یا فراتری رفتن نمی‌توان از دست معنا گریخت. معنا را باید با وانموده بنیادی‌تری جایگزین نمود نظمی قراردادی‌تر مانند نظم الفبایی بارت یا قواعد یک بازی یا آیینهای بی‌حد و حصر زندگی روزمره که تمامی نظم معنایی (تاریخی، سیاسی یا

اجتماعی) و بی‌نظمی (شانس) باطل نموده و بر آنها تحمیل نمود. نامعلومی، گسستگی یا تکثیر به شکل ستاره یا ریزوم تنها فضای نفوذ معنا را به فضای مطلق بی‌معنایی تصری می‌دهد. یعنی این گسستگی‌ها صرفاً شکل محض معنا را عمومیت می‌بخشند، نهایتی انتزاعی بی‌هیچ پایان معین و محتوایی. تنها آیینها معنا را از میان می‌برند.

به همین‌خاطر اسن که چیزی به نام "آیین سرپیچی" وجود ندارد. خیلی از عبارات (آیینها) به خصوص وقتی در جشنواره‌ها به کار می‌روند هیچ معنای خاصی را افاده نمی‌کنند. فستیوالها مسئله غامضی را برای انقلابی‌های ما به وجود می‌آورد: آیا جشنواره‌ها سرپیچی از قانونند یا آنرا را بازتولید می‌کنند؟ سئوالی یاوه، چرا که آیینها از جمله آداب آیینی جشنواره، نه به حوزه‌ی قانون تعلق دارد و نه سرپیچی از قانون محسوب می‌شود بلکه به حوزه قاعده تعلق دارند.

همین امر در مورد سحر مصداق دارد. ما مداوماً آنچه را که تحت قاعده بکارمی‌رود با اصطلاحات قانون تفسیر می‌کنیم. بنابراین سحر همچون وسیله‌ای برای فریفتن قانون تولید و کار سخت تعریف می‌شود. بدویان نیز مانند ما فرجام‌های سودمندگرایانه‌ای برای سحر قائل بودند اما نه با تحقق آنها، انها از هر تلاش منطقی رویگردان بودند. بنابراین سحر امر کاملاً متفاوتی است: آیینی است برای نگاهداری جهان چونان بازی روابط قیاسی. تصاعدی حلقه‌وار که همه‌چیز را با نشانه‌هایشان به یکدیگر مرتبط می‌کند. یک بازی بی‌کران. قاعده بر سحر حکومت می‌کند، و مسئله اصلی تنها تضمین این است که همه‌چیز با امر آیینی با روابط قیاسی و خیزش اغوا به بازی ادامه دهد. هیچ‌جای برای روابط خطی علی و معلولی

وجود ندارد. این تبیین علی - روش ما برای فهم جهان - ابژکتیو اما آشفته است. برای این تبیین علی قاعده شکسته شده‌است. سحر نمی‌کوشد تا قانون را به سخره گیرد، تقلب نمی‌کندو آنرا پوچ و یاوه نمی‌داند. چرا که در مقابل می‌توان اختیاری بودن قواعد بازی را با اصطلاحات ابژکتیو مفروضات «امر طبیعی» انکار نمود.

در قماربازی نیز همین بدفهمی ساده‌انگارانه و ابژکتیو رخ می‌دهد. در اینجا امر ابژکتیو می‌خواهد اقتصادی باشد: ثروتمندشدن بدون تلاش شخصی. در سحر نیز از همین تلاش فردی دوری می‌شود. همه آنها سرپیچی از اصل تعادل و کار سختی است که بر جهان واقعی حکم می‌راند. پس ادعا می‌شود که هدف قماربازی، حقه‌زدن با بازی کردن با ارزش است.

با این وجود در اینجا قدرت بازی اغوا به دست فراموشی سپرده‌می‌شود. نه تنها آن قدرتی که شخص هنگامی که موقتاً از خود بیخود می‌شود، تجربه می‌کند، بلکه آنرا که ماهیت ارزشهایی را که با قانون می‌آیند دگرگون می‌کند[۴۵] در قماربازی پول اغوا می‌شود و از حقیقتش منحرف می‌گردد. با بریده شدن از قانون تعادل (که از بین می‌رود) و قانون بازنمایی، پول دیگر چیزی جز نشانه یا نماینده‌ای نیست که به گرو گذارده‌می‌شود. و شرط‌بندی کردن سرمایه‌گذاری نیست. پول سرمایه‌گذاری شده شکل سرمایه را به خود می‌گیرد اما به عنوان پول شرط‌بندی به شکل یک مبارزه ظاهر می‌شود. شرط‌بندی کردن ارتباط کمی با سرمایه‌گذاری کردن دارد همانطور که سرمایه‌گذاری لیبیدینال با شرط‌بندی‌های اغواگری.

سرمایه‌گذاری و بازسرمایه‌گذاری به اقتصاد روانی رانش‌ها و جنسیت‌ها تعلق دارند. بازیها، شرط‌بندی‌ها و مبارزات اشکال اشتیاق و اغواگری اند. به طور کلی‌تر، تمامی چیزهایی مانند پول، زبان، جنسیت و احساسات، بسته به اینکه در یک سرمایه‌گذاری به کار روند یا در شرط‌بندی متحمل تغییرات کامل معنایی می‌شوند. این دو به یکدیگر کاست ناپذیرند.

* * *

اگر بازیها غایتی داشتند، تنها بازیگر مناسب "متقلب" بود. اگر در این زمانه مقدار مشخصی اعتبار با سرپیچی از قانون به دست می‌آید در تقلب یا سرپیچی از یک قاعده بازی هیچ اعتباری وجود ندارد. در حقیقت از آنجایی که بازی سیستم نهی و ممنوعیت‌ها نیست و هیچ خطوطی ندارد که بتوان آنرا شکست، فرد متقلب نمی‌تواند از قاعده سرپیچی کند. او نمی‌تواند از قاعده سرپیچی کند بلکه فقط می‌تواند آنها را رعایت نکند. و این عدم رعایت به سرپیچی منجر نمی‌شود بلکه فرد را به حوزه قانون عقب می‌راند.

متقلب، که تشریفاتی بازی را به دلایل اقتصادی انکار و یا حتی بی‌حرمتی کند (یا دلایل روانی اگر متقلب فقط دنبال لذت برد باشد)، بدین طریق قوانین جهان واقعی را اعاده می‌نماید. با نمایش عوامل طبیعت فردی، وی افسون "دوئل" بازی را نابود می‌کند. اگر پیشتر تقلب با مرگ یا مکافاتی شدید مانند یک گناه مجازات می‌شد به خاطر شباهتش با زنای با محارم است: قواعد فرهنگی به نفع قوانین طبیعت شکسته‌شده‌اند.

نزد متقلب، هیچ‌چیزی دیگری در شرط‌بندی اهمیت ندارد. او شرط‌بندی را با ارزش‌های اضافی اشتباه می‌گیرد. اما شرط‌بندی‌ها (تنها) فرد را قادر می‌سازند تا بازی کند

اما مبدل کردن چیزی که روی آن شرط‌بندی می‌شود به هدف بازی سوءاستفاده از اعتماد طرف مقابل است. به همین روش، قواعد احتمالات بسیاری را برای بازی فراهم کرده و فضایی را ایجاد می‌کنند که در آن طرفین بازی مقابل یکدیگر قرار می‌گیرند. رفتار کردن با قواعد بسان یک فرجام (یا همچون حقیقت و یا قوانین) هم نابودی بازی است و هم نابودی شرط‌بندی‌هایش. قواعد هیچ استقلالی ندارند یعنی آن کیفیتی که بر طبق نظر مارکس کالاها را هم به طور جزئی و کلی ارزش‌گذاری کند و ارزش مقدس حوزه اقتصادی محسوب می‌شود. متقلب بسیار خود مختار و مستقل است او یک قانون بنا می‌کند، قانون خودش، قانونی بر علیه آیینهای قراردادی بازی این همان چیزی است که از او صلب صلاحیت می‌شود. و او آزاد است - و همین سقوط او را نشان می‌دهد. با این وجود تا حدی هم دلتنگ است چرا که دیگر نمی‌تواند خودش را رویاروی اغواگری بازی قرار دهد چرا که وی خود را از سرگیجی خاص اغواگری محروم ساخته‌است. با این فرض، باید گفت که امتیازات فردی فقط یک بهانه است در واقع وی به خاطر فرار از اغواگری تقلب می‌کند. وی تقلب می‌کند چرا که از اغواشدن می‌هراسد.

مبارزه یک بازی بسیار متفاوت است و بازیها همواره مبارزه اند - حتی نه تنها وقتی که دور یک میز بازی می‌شود. آمریکایی را تصور کنید که یک سری تبلیغاتی را در روزنامه‌ها با این مضمون چاپ شده‌است تعقیب می‌کند: "یک دلار بفرستید ! ده هزار دلار جایزه بگیرید." چیزی را قول نمی‌دهد و نمی‌خواهد گوش بری کند. او نمی‌گوید من یک دلار نیاز دارم. با این کار حتی یک دلار هم برای وی نمی‌فرستند. در اینجا وی شانس یک معاوضه

معجزه‌آسا را به تعلیق می‌گذارد. این چیزی بیش از تعادل است. یک بلوف. وی عموم را به یک معاوضه دعوت می‌کند.... این چه نوع معاوضه‌ای است که مردم در عوض خرید یک بستنی با یک دلار پول خود را برای آنها می‌فرستند؟ هیچ‌کس واقعاً اعتقادی ندارد که با فرستادن این پول ده هزار دلار دریافت می‌کند، در حقیقت آنها به روش خودشان وارد نوعی مبارزه می‌شوند که به مانند هر معاوضه دیگری معبتر است، چرا که به آنها استخوان جناقی پیشنهاد شده‌است که در هر دو صورت برندهاند.

کسی چه می‌داند شاید موثر واقع شود. (ده هزار دلار در صندوق پست) در چنین حالتی فرد علامتی از الطاف الهی دریافت داشته‌است. (کدام خدا؟ همانی که این آگهی را چاپ کرده‌است)

اگر عمل نکند، به خاطر اینست که نمونه‌ی مبهمی که نشانه را به من داد، مبارزه‌ام را ادامه نداد که چه بهتر از نظر روانکاوی من خدایان را مغلوب کرده‌ام.

مبارزه‌ای دوگانه: اگر توسط تقدیر شکست بخورد او تبرئه شده‌است. همیشه می‌توان در روشهای طرد شدن نوعی قابلیت مجازات یافت. اما در واقع مسئله گناه مطرح نیست. فرستادن یک دلار در پاسخ به رقابت پوچ یک اگهی پاسخی فداکارانه برای امری شگرف است. آن می‌تواند اینگونه محسوب شود: "باید چیزی پشت این باشد." من خدایان را به پاسخگویی فرامی‌خوانم و اگر پاسخی نشنیدم آنها را نابود کرده‌ام. و تقلیل خدایان به هیچ همیشه منبعی از لذت است.

شرط‌بندی‌ها و مبارزات فراخوانی حریف و بلوف‌زدن است. در تمام این رویه هیچ اعتقادی در کار نیست. بنابراین فرد هرگز به چیزی اعتقاد نمی‌آورد. هرگز مسئله اعتقاد یا عدم اعتقاد در میان نیست نه بیشتر از آنچه برای سانتا کلوس بود. اعتقاد یک مفهوم پوچ است از نوع چیزهایی مانند انگیزش، نیاز، غریزه، رانش، میل و خدایانی که همه چیز را می‌دانند همانگویی‌هایی که از ما این حقیقت را پنهان می‌سازند که هرگز چیزی به طور روانکاوانه بر بنیان اعتقاد بنا نشده‌است بلکه بر پایه شرط‌بندی‌ها و مبارزات بنا شده‌است. تعمق مستدل دقیق بر هستی هرگز اهمیتی ندارد (وجود خدا یا از دست دادن یک دلار) بلکه مهم تحریک متداوم یک بازی است. فرد هیچ اعتقادی به خدا ندارد درست همانطور که هیچ اعتقادی به شانس ندارد - جز در مباحث مبتذل روانکاوی و دینی. فرد با آنها مبارزه می‌کند و آنها نیز با او. با آنها بازی می‌کند و آنها نیز با او بازی می‌کنند: به همین‌خاطر فرد نیازی به اعتقاد داشتن به آنها ندارد.

از این رو، ایمان در فضای دینی به مانند اغواگری در بازی عشق است. اعتقاد به وجود خدا روی می‌آورد و با این اعتقاد، وجود (خدا) وضعیتی بی‌خاصیت، بی‌نیرو و ته‌مانده به خود می‌گیرد وجود از بین می‌رود وقتی دیگر وجودها برچیده‌شوند. در حالیکه ایمان مبارزه بر سر وجود خدا است. مبارزه‌ای با خدا برای وجود داشتن و در مقابل، برای مردن. فرد خدا را با ایمان به او اغوا می‌کند پس خدا نمی‌تواند جز پاسخ به او کار دیگری کند، چرا که اغواگری مانند مبارزه یک شکل برگشت‌پذیر است. و خدا با مرحمتش صد بار بیشتر به این مبارزه ایمان پاسخ می‌گوید. همانطور که در تمامی معاوضات آیینی، کل اشکال یک نظام

تعهدات، با وجود خدا متعهد و حتی مجبور به پاسخگویی می‌شوند. حتی اگر خدا مجبور نباشد که نشان دهد وجود دارد. اعتقاد، با پرسش از وجود خدا و تعهد به موجودیت جهان اشباع می‌شود. شکل کاملاً افسون زدایی شده و قراردادی (Contractual) دارد. اما ایمان با شرط‌بندی به خدا روی می‌آورد: خدا با انسان بر سر وجود مبارزه می‌کند (و انسان می‌تواند به این مبارزه با مرگش پاسخ دهد)[۴۶] و انسان با قربانی کردن برای او به این مبارزه پاسخ میدهد یعنی در مقابل با نابود کردن او. (از قربانی کردن یک سکه در مثال فوق‌الذکر و حتی قربانی کردن انسانها نزد بدویان همگی پاسخی به این مبارزه است (م)). فرد همیشه آرزو دارد چیزی بیش از یک وجود محض و چیزی بیشتر از یک ارزش معادل باشد. و این چیز بیشتر، زیاده‌روی‌های مبارزه در مقایسه با قرارداد و زیاده خواهی‌های آن در مقابل تعادل علی و معلولی، آشکارا نتیجه اغواگری در بازی و جادو است. اگر ما این را در اغواگری عاشقانه تجربه کرده‌ایم چرا آن را در روابطمان با جهان تجربه نکنیم؟ تأثیر نمادین مفهومی پوچ و عبث نیست. نشان دهنده شکل دیگری از چرخه کالاها و نشانه‌هاست شکلی موثرتر و نیرومندتر از چرخه اقتصادی. آنچه برای شخص در بردن‌های معجزه‌آسا ر قماربازی مجذوب‌کننده است، پول نیست. بلکه از سرگیری التزام به این حوزه نمادین فرمایشهای زیاده‌خواهانه و بی‌واسطه است که با اغواگری قواعد چیزها ارتباط دارد.

در نتیجه، هیچ‌چیزی نمی‌تواند مانع اغوا شدن چیزها گردد - فرد به سادگی مجبور است قواعد بازی را بیابد.

کل مسئله شانس اینجا مشخص می‌شود. جادو به عنوان یک شرط‌بندی کننده مشابه بازیهای شانسی ما است. آنچه بر روی آن شرط‌بندی می‌شوند، خرده ارزشی که فدای شانس می‌شود، به عنوان یک نمونه متعالی تصور می‌شود نه برای بردن آن، بلکه برای از دست‌دادن تعالی و تجریدش و تبدیل آن به یک شریک یا حریف. شرط‌بندی یک دعوت است، بازی یک دوئل. شانس به پاسخگویی فراخوانده می‌شود با شرط‌بندی بازیکن، شانس ملزم می‌شود که خود را به صورت یک همراه یا یک متخاصم نشان دهد. شانس هرگز بی‌تفاوت نیست. بازی آن را به بازیگر و طرف دیگر مجادله انتقال می‌دهد. به عبارت دیگر باید گفت فرض اساسی پشت بازی این است که شانسی وجود ندارد.

شانس در معنای مدرن و منطقی‌اش، هرج و مرج و مکانیسمی تصادفی است، احتمال محض که موضوع قوانین احتمال (و نه قواعد بازی) است نوعی تصادف خنثی بزرگ است. (GNA) خلاصه‌ای از جهان بی‌ثبات تحت سلطه انتزاعیات آماری است. الوهیتی نامحدود دنیوی شده و افسون‌زدایی شده. چنین شانسی در بازیها وجود ندارد. بازیهای چنین شانسی را از خود دور نگاه می‌دارند. بازی شانسی انکار می‌کند که دنیا تصادفی چیده شده‌است. برعکس در تلاشند تا چنین نظم خنثی را برچینند و نظم آیینی التزامات را بازسازی نمایند که جهان آزاد تعادل‌ها را از بین می‌برد. بدین‌طریق، بازیها بنیاداً در برابر اقتصاد و قانون قرار می‌گیرند. بازیها واقعیت شانس را چون یک قانون ابژکتیو به چالش می‌کشانند و آنرا با جهانی محصور، خوش یمن، دوئلی، رقابتی و غیر تصادفی جایگزین می‌کنند. جهانی افسون‌شده (افسون‌شده به معنای واقعی کلمه). جهان اغواگری.

بنابراین دستکاری‌های موهوم، بازیها را احاطه نموده‌است که بسیاری به دید حقارت‌آمیزی بدان می‌نگرند. مامن اعمال جادویی از بازی تاریخ تولد فرد تا جستجو برای سری‌ها برگردنده، (یازده از یازده بار دویدن در مونت کارلو بلند می‌شود) از زیرکانه‌ترین فورمول‌های بردن، تا پای خرگوش در جیب کت، آنها همگی این ایده را می‌پرورانند که شانس وجود ندارد، جهان از شبکه‌های روابط نمادین ساخته شده‌است. هیچ اتصالات تصادفی درکار نیست، بلکه بافتهای از التزام‌ها، بافت‌های اغواگری وجود دارد. که فرد فقط باید خوب بازی کند...

کسی که شرط می‌بندد در برابر تمامی ارزشهای جهان بی‌تفاوت که شانس ابژکتیو بخشی از آن است، از خود دفاع می‌کند. کسی که شرط می‌بندد مدعی است که همه‌چیز می‌تواند اغواشود: اعداد، حروف و یا قوانینی که بر توزیع آنها حاکم است. او می‌خواهد خود قانون را هم اغوا کند. کوچکترین نشانه، کوچکترین اشاره، معنایی دارد، اما نه اینکه بخشی از یک روند منطقی است، بلکه هر نشانه‌ای آسیب‌پذیر است و می‌تواند با نشانه‌های دیگر اغوا شود. جهان با زنجیره‌هایی گسست‌ناپذیر نگاه‌داشته شده‌است اما این زنجیره‌ها قانون نیستند.

غیر اخلاقی بودن بازی در اینجا نهفته‌است که اغلب به این موضوع نسبت داده‌می‌شود که بازی از فرد می‌خواهد بسیار زیاد و بسیار سریع برنده شود. اما این به بازی برعکس اعتبار زیادی هم می‌بخشد. بازیها غیر اخلاقی‌تر از این حرفها هستند. آنها غیر اخلاقی‌اند چرا که نظام اغواگری را به جای نظام تولید می‌نشانند.

اگر بازی *مخاطره‌ای برای اغواگری شانس* است که خود را به آمیزش نشانه‌ها وابسته می‌سازد (اما نه نشانه‌هایی علی و معلولی و نه مجموعه‌های تصادفی) و اگر بازیها می‌خواهد بی‌تفاوتی و بی‌طرفی ابژکتیو شانس را و آزادی آماری آنها را حذف نمایند و به شکل دوئل مبارزه، و دعوت‌ها مبدل نمایند پس بی‌معنی است که مانند ژیلو دلوز در منطق معنا تصور کنیم که یک بازی ایده‌آل هیجان احتمالات و از این رو بنیاداً افزایش نامعلومی است که از بازی همزمان سری‌ها و بیان رادیکال« شدن» و میل ناشی می‌شود.

اینکه دو پی‌رفت (در بازی) هرگز - و یا به سختی - یکدیگر را قطع می‌کنند امکان بازی را از بین می‌برند. (اگر پی‌رفت‌ها هرگز یکدیگر را قطع نکنند حتی نمی‌توان از شانس صحبتی به میان آورد.) اما پس محتمل است که تعداد نامحدودی از پی‌رفتها یکدیگر را در یک لحظه مفروض قطع کنند. برای بازیها تنها چند نقطه اتصال حاصل از تعداد معدودی پی‌رفت مفروض است که در یک چهارچوب زمانی - مکانی توسط قواعد محدود شده‌اند. براستی در این وضعیت دومی است که شانس تولید می‌شود. قواعد، آزادی یک شانس «مطلق» را محدود نمی‌کنند اما آنرا به روش‌های ظاهر یک بازی مبدل می‌کنند.

این طور نیست که هرچه شانس بیشتر شود بازی قوی‌تر شود. این تصور ناشی از آن است که بازی و شانس را نوعی آزادی ترکیب، راندگی همیشگی و افتراق‌های ثابت نظام‌ها و پی‌رفت بدانیم؛ تعبیه لجام‌گسیخته‌ی میل، نوعی دایمون (خداوند نیرومند اساطیر یونان باستان (م)) که از همه سو می‌وزد، دمیدن اندکی ناقطعیت و تصادفی اضافی در اقتصاد منضبط جهان.

اما همه‌ی اینها چرند است.«شدن» مسئله‌ی کمتر یا بیشتر نیست. هیچ کم و زیادی وجود ندارد. یا جهان در چرخه‌ای از شدن قرارگرفته و همیشه هم اینگونه بوده و یا اینکه خیر. در هر حالت جانبداری از "شدن" هیچ معنایی ندارد و دعوی وجود داشتنش بیشتر از شانس یا میل نیست. برای کسی که هیچ انتخابی ندارد: "جانب‌گیری فرایندهای اولیه هنوز نتیجه فرآیندهای ثانوی است." (لیوتار) این ایده که بازیهای می‌توانند با افزایش عامل شانس نیرومندتر شوند (گویی که داریم از مقدار محتوای اسیدی یک محلول شیمیایی صحبت می‌کنیم) ایده‌ای که «شدن» به طور تشریحی بسط می‌یابد، شانس را به کارکردی انرژی بخش مبدل می‌کند و بی‌درنگ آنرا با مفهوم میل مغشوش می‌کند. اما شانس این نیست. حتی فرد باید مانند کسی که شرط می‌بندد محرمانه پیش خود فرض کند که شانسی وجود ندارد. کمااینکه برخی فرهنگها نه چنین واژه‌ای دارند و نه چنین مفهومی چرا که هرگز به هیچ‌چیز چون امری تصادفی و حتی با اصطلاح احتمال ننگریسته اند. تنها فرهنگ ما احتمال یک واکنش آماری، غیر ارگانیکی ابژکتیو و بی‌ثبات، واکنش بی‌روح به نامعلومی و نااستواری ابژکتیو پدیدار را ابداع نموده‌است. وقتی کسی بدان بیاندیشد، فرض وجود جهانی تصادفی که از تمامی التزامات و هر شکل نمادین یا قاعده صوری عاری است، ایده‌ای که جهان چیزها را در بی‌نظمی ابژکتیو و مولکولی قرار می‌گیرد - از همان نوع بی‌نظمی که در دیدگاه مولکولی ایده‌آلیزه و ستایش می‌شود - فرضی احمقانه است. به ندرت احمقانه‌تر از ایده قوانین ابژکتیو و زنجیره شکست‌ناپذیر علی و معلولی است که به

روزهای پرشکوه خرد کلاسیک تعلق دارد و به علاوه این فرض بی‌نظمی از منطق پس مانده‌ها نشأت می‌گیرد.

ایده شانس ابتدا به عنوان پس‌مانده نظم منطقی جبری پدیدار شد. اما بعد به شکل یک متغیر انقلابی در آمد که هنوز تصویر بازتاب‌یافته اصل علیت باقی می‌ماند. عمومیتش، آزادی بلاشرطش هچنان که در "بازی ایده‌آل" دلوز به چشم می‌خورد بخشی از همان اقتصاد سیاسی و استعاری پس مانده‌هایی است که امروزه همه جا با واژگونگی ساختاری ضعیف به قدرت عمل می‌کند. شانس که امری ناچیز و وقیحانه فهمیده می‌شود در همان ناچیزی‌اش باز احیا شده و شعار اقتصادی نومادیک (ایلیاتی) میل می‌شود.

بازیها با "شدن" آمیخته‌نمی‌شوند. آنها نودمادیک نیستند و به قلمرو میل تعلق ندارند. مشخصه بازیها - حتی بازیهای شانسی - در توانایی بازسازی مجموعه‌های اختیاری در بی‌نهایت مرتبه است. شکل صحیح آنها برگشت‌کننده و حلقه‌ای است. همنچنین بازی و تنها بازیها هستند که علیت و اصولش را از بین می‌برند، نه با ابداع سریهای عظیم تصادفی (که تنها نتیجه پراکندگی علیت و تقلیل آن به تکه‌های پراکنده است و نه به معنای غلبه یافتن بر علیت) بلکه در بازگشت‌های بالقوه به موقعیت‌های منظم قراردادی (اگر بخواهید بازگشت جاودانه)

(بازیها) نه زودگذری میل و آزادی آن و نه پیشرفت و تکاملی طبیعی است (همچون بازی کودکان یا بازی‌ای جهانی که توسط هراکلیتوس توصیف می‌شود) بلکه بازگشت درونی

یک شکل آیینی و اراده این چنینی است. بنابراین هر پی‌رفت بازی ما را از حالت خطی زندگی و مرگ رهایی می‌بخشد.

دو نوع بازگشت جاودان وجود دارد. نوع آماری، خنثی و بی‌تفاوت، ابژکتیو و بی‌روح - که ترکیب‌های با وجود فراوانی‌شان در نظامی محدود، نمی‌توانند نامحدود باشد، احتمالات سرانجام در همان ترتیباتی که پیشتر داشته در یک چرخه بزرگ بازخواهند گشت. متافیزیکی ظریف: این بازگشت جاودان بر طبق علیتی آماری و طبیعی است. دیدگاه دیگر در باب بازگشت جاودان، تراژیک و آیینی است: اراده بازگشت مانند آنچه در بازی رخ می‌دهد پیکربندی غیر علی و قراردادی نشانه‌ها که هر نشانه‌ای نشانه دیگر را همچون مسیری آیینی بی‌رحمانه از پی دیگری می‌آید. این بازگشت جاودانی است بر طبق قواعد، در توالی اجباری پرتاب تاس‌ها و شرط‌بندی‌ها. هیچ فرقی ندارد که آیا آنها قواعد بازی خود جهانند یا خیر. هیچ متافیزیکی در افق حلقه برگشت‌پذیری بازی پدیدار نمی‌شود و مطمئناً هیچ متافیزیک میلی هم در کار نیست. میلی که هنوز به نظم جهان طبیعی یا بی‌نظمی طبیعی وابسته است.

میل می‌تواند به درستی قانون جهان باشد. اما (در این صورت) بازگشت جاودان قاعده جهان است، خوشبختانه نزد ما اگر طور دیگری بود کجا می‌توانستیم از بازی کردن لذت بریم.

بازی نهایت سرگیجگی را حاصل می‌کند: وقتی تاسی به بالا پرتاب می‌شود وقتی برای مثال همان شماره برای چند بار انداختن می‌آید شانس حذف می‌گردد. تخیل غایی یک

بازی، وجد مقابله با شانس - وقتی درگیر و دار یک مبارزه، همان پرتاب تکرار می‌شود، اسیر توالی برگشت‌کننده می‌شویم و در نتیجه قانون و شانس منسوخ می‌گردند.. فرد در انتظار این حرکت فراخطی نمادین یعنی در انتظار رویدادی که پایانی است بر فرآیندهای تصادفی، بازی می‌کند بی‌آنکه به ورطه قانون ابژکتیو در افتد. هر پرتاب به تنهایی (تاس) فقط سرگیجگی ملایمی را ایجاد می‌کند اما وقتی که تقدیر رخ می‌نماید - نشانه‌ای کهدر بازی به چنگ آورده می‌شود - وقتی تقدیر به نظر می‌آید که خود پرتاب می‌کند و با نظام طبیعی چیزها مبارزه می‌کند و در سرگیجگی شوریده و آیینی فرو می‌رود، پس آنگاه هوس‌ها و اشتیاق‌ها آشکار شده و جان‌ها را افسون مهلکی تسخیر می‌کند.

هیچ خیالاتی در این باره وجود ندارد بل ضرورتی آمرانه است که بازی طبیعی اختلاف‌ها و نیز توسعه تاریخی قانون را متوقف می‌کند. هیچ لحظه‌ای از این بزرگتر نیست. تنها راه برای پاسخگویی به پیشروی‌های طبیعی میل اغواگری و بازیهاست، تنها راه برای پاسخ به پیشنهادات قراردادی قانون، سرگیجگی صوری قواعد است. اشتیاقی متبلور بدون وجود ذره‌ای تعادل.

بازیها به قلمرو تخیل (fantasy) تعلق ندارند و بازرخداد آنها تجدید تخیلات (phantasy) نیست. تخیل محصول چشم‌انداز"دیگری" و شکلی از مرگ است. بازرخداد بازی محصول قاعده است و شکلی از اغواگری و لذت است. هر شکلی از بازتکرار معنا، خواه محسوس یا بازنمود شکلی از مرگ است. لذت تنها با یک بازتکرار بی‌معنا رها می‌شود که نه

حاصل نظمی آگاهانه و نه بی‌نظمی نا خودآگاهانه است بلکه نتیجه بازگشت و بازتکرار شکل محضی است که با قانون و محتوای انباشت شده آن مبارزه نمود و آنرا شکست می‌دهد.

بازرخداد بازی مستقیماً از تقدیر می‌آید و به عنوان تقدیر موجودیت می‌یابد. رانه مرگ یا فروکاست درجه تمایزات یا نتیجه تعلیق آنتروپیکی نظام‌های معنا نیست بلکه چونان شکلی از افسونگری آیینی و شکلی از مراسمی است که نشانه‌ها از آنجا که به شدت جذب یکدیگر می‌شوند، دیگر هیچ جایی را برای معنا نخواهند داشت و تنها می‌توانند خود را تکثیر کنند. در اینجا نیز فرد سرگیجه‌ی اغواگرانه‌ای می‌یابد، سرگیجگی حاصل از جذب در تقدیری بازگشت‌کننده. به جز ما تمامی جوامع با چنین تئاترهای آیینی آشنا هستند، که همچنین نمایشی است بی‌رحمانه. بازیها چیزی از این بی‌رحمی را از خود نشان می‌دهند. در مقایسه با بازیها، هر امر واقعی، احساساتی است. حقیقت و قانون احساساتی نسبت به اشکال محض تکرارند. همان طور که آزادی متضاد قانون نیست قاعده نیز هرج و مرجی متضاد علیت نیست؛ بلکه التزام است. در التزام نه زنجیره خطی وجود دارد و نه گسست کامل زنجیرها (که صرفاً رومانتیسیسم علیتی آشفته است) بلکه زنجیره‌ای برگشت‌پذیر شکل می‌دهد که از نشانه‌ای با نشانه دیگر حرکت می‌کند و حلقه‌هایش بی‌رحمانه کامل می‌شوند و سرآغاز خود را در ابهام فرو می‌برد و در پایانها صرفه‌جویی می‌کند مانند حلقه‌ها و النگوهایی در مبادلات پلی‌نزی‌ها. حلقه التزامات یک کد نیست. ما التزام را با مفهوم زور، مفهوم آیین را با قوانین و کدها و قیود همه‌جایی‌اش را با چیزی که به نشانه مخالفت با آزادی برما حکم می‌راند، اشتباه گرفته‌ایم.

در شانس نومادیک و محض دلوز در "بازی ایده‌آلش"[۴۷] تنها انفصال و پراکندگی علیت به چشم می‌خورد. تنها خطایی مفهومی باعث می‌شود کسی بتواند بازی را از قواعدش جدا نماید و آنرا به شکلی اتوپیایی‌اش رادیکالیزه نماید. همین زیاده‌روی و سهل‌انگاری است که موجب می‌شود وی بتواند شانس را از آنچه آن را تعریف می‌کند جداکرده - محاسبات ابژکتیو مجموعه‌ها و احتمالات - و آنرا مبدل به کمال نامعلومی و بی‌تکلیفی و میل ایده‌آل بی‌پایان نماید.

رخداد سریهای بی‌شمار. اما چرا سریهای بیشتر؟ چرا یک حرکت براونی محض نباشد؟ این مورد به نظر می‌رسد که یک مدل فیزیکی برای میل رادیکال باشد که قانونهای خودش را دارد و (البته) بازی نیست.

تعمیم شانس در شکل یک «بازی ایده‌آل» بی‌آنکه همزمان بخواهیم قواعد بازی را هم تعمیم دهیم مشابه تخیل‌های ما از میلی رادیکالیزه شده‌است که می‌خواهد از هر قانونی و هر نقصی رها شود. ایده‌آلیسم ابژکتیو " بازی ایده‌آل" و ایده‌آلیسم سوبژکتیو میل.

یک بازی نظامی را شکل می‌دهد که نه تناقضی دارد و نه سلبیت دورنی. به همین خاطر است که نمی‌توان به آن خندید. و اگر نمی‌توان آنرا به شکل هجو در آورد به این خاطر است که اصلاً کل سازمان‌دهی آن نقیضه‌ای است. قاعده هم چون وانمودگی نقیضه‌ای قانون عمل می‌کند. واژگونگی و تخریب قانون نیستند بلکه برگشت در وانمایی است. لذت بازی دو برابر است: باطل‌سازی زمان و فضا در فضایی افسونگرانه در شکل فناناپذیر کنش و واکنشی - اغواگری محض - و نقیضه کردن واقعیت و روی دست قیود قانون بلند شدن است. آیا جز

با مطیع کردن خود به تمامی سختگیری‌های تقواگونه و پیامدهای شانس و پوچی یک قاعده می‌توانیم نقیضه‌ای بهتر برای ارزش اخلاقی ایجاد نماییم؟ آیا فرد می‌تواند نقیضه‌ای مناسبتر برای کار اقتصاد تولید و حسابگری و دستمزدها با مبارزه و شرط‌بندی و عدم تعادل بین ارزشی که برای شرط خرج می‌کند و آن ارزشی که ممکن است برنده‌شود (یا از دست بدهد در هر دو حالت تعادلی غیر اخلاقی برقرار است) پیدا نماید؟ چه چیزی بهتر از ستایش بخت (خوب یا بد) و بازی با تقدیر به مثابه یک تعادل برای انکار ارزش اراده، مسئولیت، برابری و عدالت؟ آیا برای ایدئولوژی آزادی ما نقیضه‌ای زیباتر از اشتیاق به قواعد می‌تواند باشد؟

آیا برای " امر اجتماعی" نقیضه‌ای بهتر از داستان بورخس یعنی "لاتاری در بابل"[۴۸] با آن منطق شوم و گریز ناپذیر و وانمایی امر اجتماعی با بازی، می‌توان پیدا نمود؟

"من از سرزمینی سرگیجه‌آور می‌آیم که در آن بخت‌آزمایی اساس واقعیت است." بنابراین داستان با طرح جامعه‌ای آغاز می‌شود که بخت‌آزمایی تمامی نهادهای (اجتماعی) دیگر را در خود فرو بلعیده‌است. در آغاز بخت‌آزمایی تنها یک بازی خشن توده‌ای بود که صرفاً برای بردن انجام می‌شد. اما بعداً "بخت‌آزمایی‌ها" سر بر می‌آوردند و تا اینکه دیگر نه به توانایی‌های انسانی بلکه به امید آنها معطوف شد.» سپس به یک رفرم: گذاردن چند بلیط باطل در لیست شماره‌های معبتر» که قرعه‌کشی آن بلیط‌ها تاوانی سنگین برای فرد درپی‌داشت. این تغییری بنیادی بود: هرگونه توهم هدف اقتصادی در بازی از بین رفت.

از این پس فرد وارد یک بازی محض می‌شود. و سرگیجگی به جامعه بابلی سرایت می‌کند که هیچ محدودیتی را نمی‌شناسد. همه‌چیز می‌تواند توسط طراحی‌ها رخ دهد.

بخت‌آزمایی "محرمانه، آزادانه و همگانی" می‌شود. هر فرد مستقلی خودبخود در طراحی‌های مقدسی که هر شصت شب کشیده می‌دهد شریک می‌شود و تقدیرش را تا طراحی بعدی تعیین می‌کند. یک طراحی خوب می‌تواند او را فرد ثروتمند بسازد و یا یک مجوسی و یا زنی را که دوست دارد به او بدهد و یک طراحی باطل برای وی قطع عضو یا مرگ را به دنبال می‌آورد.

خلاصه، شانسی‌کردن تمامی نظام اجتماعی و "در نظام جهان." صورت می‌گیرد. تمامی خطاهای بخت‌آزمایی معبتر بودند چرا که منطق آنها را تشدید می‌کردند. حیله مکر و دستکاری می‌تواند کاملاً در نظام بخت‌آزمایی وارد شود: چه کسی می‌تواند بگویدکه این تقدیرها واقعی‌اند اگر نتیجه علیتی منطقی و طبیعی باشند یا نتیجه شانسی که توسط بخت‌آزمایی تعیین می‌شود؟ در اصل هیچکدام از این حالتها. سرنوشت همه‌جا را احاطه کرد، تأثیرات لاتاری جهانی بودند. بخت‌آزمایی و شرکت مسئول آن می‌توانستند کارشان را متوقف کنند اما کارکرد خاموش آنها در یک میدان وانمایی کلی به کار رفته‌باشد. تمامی "امر واقعی" وارد تصمیمات محرمانه یک شرکت شده‌بود که به تمامی تصادفی بودند و هیچ اختلافی میان واقعیت امر واقعی و واقعیت تصادفی نبود.

* * *

براستی ممکن است شرکتی وجود نداشته‌باشد و نظام جهان همانطور به صورت بخت‌آزمایی باقی بماند اما فرض وجود چنین جهانی خود همه چیز را تغییر می‌دهد. فرض

به تنهایی برای تغییر واقعیت به وانموده‌ای بی‌کران کافی است که البته همین‌گونه است و نمی‌تواند طور دیگری باشد. واقعیت چیزی بیش از وانمایی خودش نیست.

در جوامع واقع‌گرای ما شرکت (داستان بورخس) موجودیتش را از دست داده‌است. جامعه ما بی‌توجه بدان بر ویرانه‌های این وانمایی کامل ساخته شده‌اند. ما دیگر از این مارپیچ وانمایی که از واقعیت فراتر رود اگاه نیستیم. در واقع ناخودآگاه را باید در همین‌جا جست: در عدم درک ما از سرگیجه‌های ناقطعیت و وانمایی حاکم بر بی‌نظمی خاص زندگی ما (ناخودآگاهی). نه در سرکوب چند احساسات و بازنمایی‌ها - تصور بی‌روح ما از ناخودآگاه - بلکه در کوری ما پیش از "بازی بزرگ" پیش از این حقیقت که تقدیر"واقعی" ما با تمامی وقایع "واقعی" اش پیشتر رخ داده‌اند البته نه همچون زندگی قدامی (گرچه خود این فرضیه فراتر از متافیزیک علتهای ابژکتیو ماست) بلکه همچون حلقه ناقطعیت، حلقه بازی که هم اختیاری و هم ثابت است. لاتاری داستان بورخس تجسم نمادین این بازی است که به تقدیر ما چنان کیفیت وهم‌انگیزی می‌بخشد که آنرا حقیقتش فرض می‌کنیم. منطق از دست ما می‌گریزد گرچه آگاهی ما از واقعیت بر اساس ناخودآگاهی ما نسبت به وانمایی، بنیان نهاده شده‌است.

لاتاری بابلیان را در نظر بگیرید. خواه وجود داشته یا که خیر، وجود پرده ناقطعیتی که آن زندگی ما افکنده حتمی است. قواعد اختیاری آن بر تمامی جزئیات زندگی ما حکمرانی می‌کند. ما حتی از زیربناییی پنهان سخن نمی‌گوییم چرا که در نهایت چونان

حقیقت بر ما ظاهر خواهدشد. در حالیکه اینجا مسئله تقدیر است یعنی بازی که همیشه پیشتر رخ داده و حتی برای همیشه نامکشوف باقی می‌ماند.

ابتکار بورخس تعمیم این بازی به کل ساختار اجتماعی است. ما بازیها را چون روبنا می‌بینیم چیزی نسبتا سطحی در مقایسه با زیربناهای مناسب و استوار روابط اجتماعی. او این قضیه را واژگونه کرده‌است.. کل شالوده زیر و رو شده و ناقعطیت به نمونه‌ای قعطی مبدل می‌شود. نه عقلانیت اقتصادی، تاریخ و کار و نه جبرگرایی علمی مبادلات که ساختارهای اجتماعی و سرنوشت افراد را تعیین نماید، بلکه تنها ناقطعیت فراگیر بازی و شانس وجود دارد. سرنوشت با تحرکی کامل و نظامی قراردادی با بنیادی‌ترین دموکراسی رخ می‌دهد (معاوضه آنی تمامی موقعیتهای اجتماعی که اشتیاق برای زندگی متنوع را ارضا می‌کند) این واژگون‌سازی (موقعیت‌های اجتماعی) نسبت به هر قراردادی و ره بنیان منطقی اجتماعی به شدت کنایی است. تعهدات مرتبط با قواعد و امور اختیاری (لاتاری) امر اجتماعی که ما می‌فهمیم را برمی‌اندازند درست همانگونه که آیینها بر قانون را مضمحل می‌کنند.

در جوامع رازورزانه هرگز طور دیگری نبوده‌است. در (دوران) شکوفایی آنها می‌توان مقاومتی را بر علیه امر اجتماعی مشاهده نمود.

نوستالوژیا برای جوامع تصادفی آیینی و میثاقی و آرزوی رهایی از قراردادها و رابطه اجتماعی، اشتیاق به ستمرگی بیشتر چنانچه تقدیر جذابتری در مبادله باشد، عمیقتر از دستورات منطقی اجتماعی است که اینک ما در آن غوطه وریم. کار بورخس شاید نه یک داستان بلکه توصیفگر نزدیکترین رویاهای پیشین ما و باید گفت همچنین آینده ماست.

در بیزانس زندگی اجتماعی, نظام سیاسی, و سلسله مراتب و هزینه‌ها همگی با مسابقات اسب دوانی تنظیم می‌شدند. امروزه هنوز بر روی اسبها شرط‌بندی می‌کنند اما آینه دموکراسی، انعکاس ضعیفی دارد. مقادیر پول هنگفتی که در شرط‌بندی‌های رد و بدل می‌شود در مقابل افراط‌کاری‌های بیزانسی هیچ است که تمامی زندگی عموم مردم وابسته به مسابقات اسب‌دوانی است. هنوز علائمی از اهمیت بازی در بسیاری از فعالیتهای اجتماعی ما و تسریع گردش کالاها و در چرخش سریع کالاها و موقعیتهای اجتماعی ما موجود است. در برزیل جاگو دی بیجو jogo de bicho [۴۹] وجود دارد: شرط‌بندی‌ها، بخت‌آزمایی‌ها، و انواع بازیها بخش اعظمی از مردم را به خود مشغول داشته و سرمایه زندگی و موقعیت اجتماعی خود را در آن به خطر می‌اندازند. باید گفت جنون عقب‌ماندگی، حتی در نسخه ضعیف مدرن آن، پژواکی از فرهنگهایی است که کنش‌های لودیک و پرهزینه فرمهای اصلی و ساختارهای مبادلات را تولید می‌کنند، الگویی که کاملاً مغایر با مشرب فرهنگ خود ما و بیش از همه با دیدگاه مارکسیستی است. عقب‌ماندگی؟ تنها افراد ممتاز، آنهایی که بوسیله قراردادی اجتماعی یا بوسیله وضعیتهای اجتماعی ترفیع یافته‌اند، - که خود تنها یک وانموده و بدون

حتی ارزش تقدیر است - چنین اعمال بخت‌آزمایی را چیزی بی‌ارزش می‌خوانند که فراتر از خودشان است. به همین خاطر اینچنین با امر اجتماعی همینطور با شانس مبارزه می‌شود که حاکی از آرزوی جهانی پرمخاطره‌تر است تا در آن بی‌پرواتر با ارزشها بازی نمود.

دوگانه؛ قطبی، رقمی

بخت‌آزمایی یک وانموده‌است. هیچ چیزی تصنعی‌تر از تعیین مسیر رویدادها با احکام پوچ شانس نیست. اما نباید فراموش کنیم که این همان کاری است که در روزگار کهن با هنرهای غیبگویی؟ استفاده از امحا و احشا جوجه‌ها و پرواز پرندگان انجام می‌داد و آیا این همان کاری نیست که هنر مدرن تفسیر هرچند در زمینهای محدودتر انجام می‌دهد؟ همه اینها وانموده‌اند. تفاوت در این است که قواعد بازی در داستان بورخس به طور کامل جایگزین قوانین شده‌اند و بازی تقدیر فرد را به دست گرفته‌است در حالیکه بازیهای جامعه ما حاشیه‌ای و صرفا تفریحاتی پوچ‌اند.

در مقایسه با جامعه داستانی بورخس که بر اساس حکمرانی شانس و نوعی تعیین سرنوشت بوسیله بازی بنیان نهاده شده‌است نسبت به این نظام بی‌رحمی که خطرها در آن هرگز به پایان نمی‌رسند و همه‌چیز در گرو شرط‌بندی است؛ ما در جامعه‌ای با حداقل شرط‌بندی و مخاطرات زندگی می‌کنیم. اگر این عبارت بتواند درست تعبیر شود می‌توانیم بگوییم که امنیت سرنوشت ما شده‌است. علاوه بر این باید گفت که چنین امنیتی برای

جامعه ما مهلک خواهد بود. مرگ‌گونه‌های جانوری تحت حمایت و تحت یک زندگی رام شده، نیز از امنیت در حال مرگ‌اند.

حال اگر بابلی‌های به سرگیجگی بخت‌آزمایی تسلیم شدند به این‌خاطر بوده‌است که چیزی در بخت‌آزمایی هست که آنها را اغوا می‌کند. امری که آنها را قادر می‌سازد با هر ارزش موجود، مبارزه کنند حتی وجود و مرگ خودشان. در مقایسه، برای ما در امر اجتماعی هیچ اغواگری وجود ندارد. از ایده امر اجتماعی چه چیز کمتر اغواگرانه است؟ درجه صفر اغواگری. حتی خدا نیز هرگز به چنین تنزلی فروکاسته نشده‌بود. نسبت به خطرات اغواگری که در جهان بازی و آیینها در گشت‌وگذار است جامعه ما و اشکال ارتباطات و مبادلات آن، که نسبت مستقیم با سکولاریزه شدن توسط قانون دارد، به شدت بی‌خاصیت، مبتذل و انتزاعی‌اند.

اما این دوره هنوز یک دوره گذار است، چرا که دوره قانون و با آن قراردادهای اجتماعی به سر آمده‌است. نه فقط در دوره قواعد و آیینها زندگی نمی‌کنیم بلکه دیگر در دوره قوانین و قراردادها هم به سر نمی‌بریم امروز بر طبق مدلها و هنجارها زندگی می‌کنیم و حتی اصطلاحی هم برای مشخص کردن آن از جامعه و امر اجتماعی نداریم:

قاعده	قانون	هنجار(نرم)
امر آیینی	امر اجتماعی	؟؟؟

ما بزودی در حداقل واقعیت اجتماعی و حداکثر وانمایی به سر خواهیم برد. وانمایی، قطبهایی را که فضای چشم اندازی واقعیت و قانون را سازماندهی می‌کنند بی‌اثر می‌سازند، در حالیکه انرژی پتانسیلی فضای قانون و امر اجتماعی را به خود جذب می‌کنند. در عصر مدلها , باید از بازداری و منع استراتژی‌های خصومت‌آمیزی سخن گفت که شروط شکل‌گیری قانون و امر اجتماعی‌اند - همچنین شروط فراروی از آنها را. نه سرپیچی و نه وراروی وجود دارد. ما دیگر در حضور همه جانبه تراژیک قواعد و آیینها به سر نمی‌بریم، بلکه در حضور فراگیر سرد مدلها و نرم‌ها زندگی می‌کنیم. بازدارندگی، تنظیمات، بازخوردها، پی‌رفتهای عناصر تاکتیکی در فضایی غیر ارجاعی... اما بیش از همه، دراین دوره مدلها، رقمی‌شدن علامتها (دیجیتالی شدن) جایگزین قطبیت نشانه می‌شود.

این سه منطق انتصاری یکدیگرند:

رابطه دوگانه مسلط بر بازیها آیینها و کل فضای قاعده.

رابطه قطبی یا رابطه دیالکتیکی و متضاد که جهان قانون، امر اجتماعی و معنا را سازماندهی می‌کند.

رابطه دیجیتالی یا رقمی (اما این دیگر یک رابطه نیست - بهتر است در عوض عبارت اتصال دیجیتالی را به کار گیریم) که فضای نرم‌ها و مدلها را به وجود می‌آورد.

در تقاطع این سه منطق، مفهوم اغواگری در حالت بنیادینش (تن‌به‌تنی، آیینی و جنگجویانه با بیشینه شرط‌بندی ممکن) با اغواگری "نرم" اغواگری یک «محیط» و اروتیکی کردن بازیگوشانه جهان بدون شرط‌بندی، جایگزین می‌شود.

"Ludic" و اغوای سرد

از آنجا که دور از اغواگری زندگی می‌کنیم در شیفتگی خواهیم مرد.

بازی مدلها با ترکیبهای همیشه در حال تغییرشان، مشخصه جهانی Ludic[۵۰] است که همه‌چیز در وانمایی‌ترین حد ممکن به سر می‌برد، همه‌چیز در غیاب خداوندی برای تصدیق آفریده‌هایش، می‌تواند همچون امری ضد - ملاک عمل کند. ارزشهای ویرانگر خود باید به انتظار واژگونی‌شان بمانند و حتی خشونت و نقد نیز خود چون مدل ظاهر می‌شوند. ما در جهانی کوژ، خمیده و نرم زندگی می‌کنیم که دیگر هیچ نقاط پنهانی ندارد. پیشتر، اصل واقعیت با اصطلاحاتی همچون جوهر ابژه‌ها و فوایدشان، کارکردها و نهادهایشان، چیزها و تعیین‌های ابژکتویشان تعریف می‌شد. امروز اصل لذت با اصطلاحات اتصال امیال و مدلها (ی یک درخواست و انتظارش برای پاسخی وانمایی شده) تعریف شده‌است.

Ludic از "بازی" مدل با درخواست شکل گرفته‌است. اما مشخصاً درخواست با مدل برانگیخته می‌شود و تقدم مدل قطعی است (پس) مبارزات امکان‌ناپذیر است. مهمترین مبادلات ما با استراتژی‌های بازی هدایت می‌شود. اما این (بازی) با توانایی و ظرفیت پیش‌بینی حرکت‌های حریف و کنترل آنها از پیش، تعریف می‌شود و این تمام شرط‌بندی‌ها را ناممکن می‌سازد.

"نظریه بازی" منش Ludic جهانی را توصیف می‌کند که به طور متناقض‌نما هیچ‌چیزی برای شرط‌بندی وجود ندارد.

تبلیغات، در خواست آگهی‌ها و نظرسنجی‌ها، تمامی مدلهای رسانه‌ها و سیاستها دیگر به دنبال جلب اعتماد نیستند، تنها می‌خواهند قابل قبول بنظر آیند. دیگر ابژه‌های سرمایه‌گذاری لیبیدینال نیستند؛ چرا که در دامنه‌ای از گزینش‌ها فراهم آمده‌اند که به وقت مناسب خود بسته به کارشان ظاهر می‌گردند درست مانند کانال دیگری بر روی صفحه تلویزیون (و به مجرد آن سومین و چهارمین کانال هم ظاهر خواهد شد؟) تلویزیون آمریکایی با هشتاد و سه کانالی که می‌توان بدان افزود تجسم زنده Ludic است. شخص دیگر نمی‌تواند کاری جز بازی عوض کردن کانالها، در هم آمیختن برنامه‌ها و خلق مونتاژی از تصاویر انجام دهد (اقبال عمومی بازیهای تی‌وی‌گیم، در سطح محتوا، صرفاً پژواکی است از چنین بکارگیری Ludic از رسانه) و مانند هر چیز ترکیبی، منبعی از شیفتگی است. اما دیگر نمی‌توان از فضای جادو یا اغواگری سخن راند. در عوض دوره شیفتگیfascination آغاز شده‌است.

آشکار است که Ludic نمی‌تواند معادل سرگرم بودن دانسته شود. Ludic با رغبتی که به برقراری اتصالات دارد بیشتر وابسته به کارِ کارگاهی است. به طور کلی، بر شبکه‌ها و روش کارشان، اشکال نفوذ و دستکاری‌شان دلالت می‌کند. امر Ludic شامل تمامی روشهای متفاوتی است که می‌توان با شبکه‌ها بازی کرد نه برای ایجاد آلترناتیوها که برای کشف حالت کارکرد بهینه آنها.

ما پیشتر شاهد فروکاست بازی به سطح کارکرد بوده‌ایم - بازیِ درمان، بازیِ برای آموزش، بازی به مثابه تطهیر روان، بازی به مثابه خلاقیت. سرتاسر زمینه‌های آموزش و روانشناسی کودک، بازی مبدل به "کارکردی ضروری" یا مرحله‌ای ضروری برای رشد و پیشرفت شده‌است. یا به جز این، بازی با اصل لذت پیوند خورده‌است و گزینه‌ای انقلابی شده‌است: چیرگی دیالکتیکی اصل واقعیت نزد مارکوزه و ایدئولوژی بازی و جشنواره برای دیگران. اما بازی حتی به عنوان سرپیچی، امری خودبه خودی یا بی‌غرضی زیبایی‌شناسانه، صرفاً شکل تصعید شده قدیمی، فن آموزشی آمرانه باقی می‌ماند که به بازی معنا داده و آن را به انتها می‌رساند و اینچنین بازی را از قدرت اغوایش تهی می‌سازد. بازی چون رویا، ورزش، حرفه، استراحت یا همچون ابژه‌ای انتقالی، و یا همچون بهداشت روانی برای تعادل روانشناسانه یا برای تنظیم و تکامل یک نظام. این با اشتیاق به وهمی که مشخصه بازی است در تضاد کامل قرار دارد.

ما هنوز از تلاشهایی کارکردی سخن می‌رانیم تا بازی را زیر موضوع قانون ارزش سازیم آنچه مهمتر است، جذب سایبرنتیکی (فرمان‌شناسانه) بازی در تقسیم‌بندی‌های کلی Ludic است.

* * *

تکامل کلی بازیها رو به آشکار شدن است: از بازیهای رقابتی، ورزشهای تیمی، ورق‌بازیهای مدل قدیمی و یا حتی میز فوتبال دستی گرفته تا نسل ماشین‌های پین‌بال (که صحنه‌ها هنوز صحنه‌های دوربردی (تلویزه شده) نیستند بلکه آمیزه‌ای از مهارتهای دستی و

الکترونیکی‌اند) اینک توسط تنیس الکترونیکی و دیگر بازیهای کامپیوتری (که صحنه‌هایشان با حرکت سریع مولکولی به سرعت به حرکت در می‌آید) منسوخ شده‌اند. این دستکاری‌های اتمیکی مورد لزوم بازیهای اخیر، تفاوت چندانی با عملیات کنترل اطلاعات در "فرآیند کاری" و یا به کارگیری آتی کامپیوترها در محیط خانه‌ها ندارد که پیشتر هم تلویزیون و دیگر وسایل سمعی بصری، وارد خانه‌ها شده بود. Ludic همه‌جا هست حتی در انتخاب یک پودر رختشویی در فروشگاه. بی‌هیچ تلاشی می‌توان مشابهت‌های آن را با داروهای روان درمانی یافت. چرا که مورد اخیر بسیار Ludic است: چیزی جز دستکاری صفحه کلید حسی و پنل ابزار عصبی نیست. بازیهای الکترونیکی نیز مخدرهایی ملایم‌اند که فرد با همان حس فقدان خواب‌آلودگی و همان رضایتندی ملموس (داروها) با آنها بازی می‌کند.

حتی کد ژنتیک نیز به صورت صفحه کلیدهای فرمان برای موجود زنده در آمده‌اند که با ترکیبات و متغیرهای بی‌اندازه خرد، سرنوشت موجود زنده را تعیین می‌کنند. تقدیری تله اونومیک که در صفحه مولکولی کد، آشکار می‌شود. اغلب در باره ابژکتیویته کد ژنتیک سخن به میان می‌آید که چون الگوی بیولوژیکی در آینده به کل جهان خدمت می‌کنند، از هم اکنون نیز این جهان ترکیبی، تصادفی و Ludic که ما را احاطه کرده‌است.

سوای این بیولوژی چیست؟ چه حقیقتی را در بر می‌گیرد؟ یا آنکه تنها این حقیقت را در بر می‌گیرد که... تقدیر به پنل ابزاری قابل استفاده‌ای مبدل می‌شود. ورای صحنه کنترل از راه دور بیولوژیکی، هیچ بازی در کار نیست، نه شرطبندیی، نه توهمی یا بازنمایی. قضیه

به سادگی تلفیق کدها و بازی با آنها است درست همانطوری که چگونگی صدا را در سیستمهای استریو فونیک تنظیم می‌کنند.

سیستم‌های استریوفونیک مثال خوبی برای Ludic است. هنگام دستکاری کنترل‌های استریو فرد دیگر نه با موسیقی که با فن‌آوری ارتباط می‌یابد. نوسان بهینه‌ای از دامنه‌ی سیستم. با جادوی پنل ابزاری، دستکاری رسانه، مسلط می‌شود.

بازی شطرنج کامپیوتری را در نظر بگیرید. کجاست آن قدرت بازی شطرنج و یا لذت مطبوع برای کامپیوترها؟ فرد درگیر بازی می‌شود و دیگری درگیر Ludic. همین امر در مورد پخش مسابقه فوتبال از تلویزیون صادق است. فکر نکنید این همان مسابقه است. (مسابقه فوتبال از نزدیک و مسابقه پخش‌شده از طریق تلویزیون - مترجم) یکی داغ است دیگری سرد است. یکی درگیر بازی و شارژ احساسی آن لاف‌زنیها و شادمانی‌هایش است. دیگری لامسه‌ای و تلفیق شده‌است. (صحنه‌های قبلی، نماهای نزدیک، میدان دید وسیع، حرکتهای آهسته، زاویه‌های مختلف دید و..) مسابقه تلویزه‌شده، بیش از هر چیز، رویدادی تلویزه شده‌است مانند هالوکاست[۵۱] (قتل عام) یا جنگ در ویتنام و که آشکارا از خود این رویدادها متمایز است. بنابراین ورود تلویزیون رنگی در ایالات متحده که به سختی و آهستگی انجام شده تنها وقتی صورت گرفت که یکی از شبکه‌های بزرگ تصمیم گرفت رنگ را در ژورنالیسم تلویزیونی وارد نماید. این همزمان با دوره جنگ ویتنام بوده و مطالعات نشان داده‌اند که بازی رنگ‌ها و مهارت‌های فنی این نوآوری، تصاویر جنگ را در نزد عموم، قابل تحملتر ساخت. حقیقت "بیشتر"، فاصله Ludic بیشتری از رویداد.

هلوکاست، ویژگی تلویویزیونی

یهودیها دیگر به اتاق گاز و یا کوره‌های آدم‌سوزی انداخته نمی‌شوند بلکه به شیارهای صدا و باریکه تصاویر، به صحنه‌ای کاتودیک و ریزپردازنده‌ها سپرده می‌شوند. بی‌حافظه‌گی، فراموشی، بدین‌طریق نهایتاً بعدی زیبایی‌شناسانه را حاصل می‌کنند - که در مدهای برگشت‌پذیر (بازگشت دوباره مدهای قدیمی - مترجم) به حد کمال رسیده و به ابعاد توده‌ها برجسته می‌شود. تلویزیون همچون راه حل نهایی» راستین رخداد.

بعد تاریخ که پیشتر در سایه‌ها همچون گناه باقی می‌ماند، دیگر وجود ندارد. (اشاره به مفهوم گناه در مسیحیت - مترجم) از این زمان به بعد "کل جهان از همه‌چیز خبردار می‌شود." کل جهان به لرزه در آمده‌است - یک نشانه محض که «آن» هرگز دوباره اتفاق نخواهد افتاد. در نتیجه، چیزی که به قیمت چند اشک دفع می‌گردد دیگر رخ نخواهد داد چرا که به شکل بدگویی به شکل رسانه‌ی طردکننده‌ی آن بازمی‌گردد. همان فراموشی، همان براندازی، همان

نابودی و حتی نابودی حافظه و تاریخ - همان پرتوافکنی بازگشت‌کننده، همان جذب بدون پژواک. همان حفره سیاه همچون آشویتس.

و می‌خواهند ما را متقاعد نمایند که تلویزیون قصد دارد ما را از بار سنگین آشویتز با پروراندن آگاهی جمعی برهاند، هنگامی که تلویزیون آنرا به طریق دیگری نه با توجه به مکان نابودی که با رسانه‌ای بازدارنده جاودانه می‌سازد.

هولوکاست، پیش از هر چیز، رویدادی تلویزه شده‌است. (نباید قاعده اصلی مک‌لوهان را فراموش کرد) یعنی تلاشی است برای گرمی بخشیدن به امری تراژیک اما (خود) رویداد تاریخی سرد است، اولین رویداد بزرگ سیستمهای سرد، سیستمهای سردکننده، سیستمهایی بازدارنده و نابودکننده، که می‌خواهند در اشکال دیگر بسط یابند. (شامل جنگ سرد و...) و رویدادی که با توده‌های سرد مرتبط است. (یهودی‌ها دیگر به کاری ملتزم نمی‌شوند بلکه در نهایت مجبور می‌شوند که مرگ خود را مدیریت نمایند. توده‌ها دیگر سرکش نیستند بلکه با مرگ و تحت مرگ دلسرد می‌شوند) به رویدادی سرد با رسانه‌ای سرد برای توده‌هایی که خود نیز سردند، حرارت داده‌می‌شود، توده‌هایی که تنها مایلند احساس بعد از مرگ را تجربه نمایند، ارتعاشی بازدارنده و لامسه‌ای که به آنها این اجازه را می‌دهد که واقعه را با نوعی زیبایی‌شناسی وجدان خوب به فراموشی سپارند.

به منظور بازگرما بخشیدن بدانها، تنظیمات سیاسی و اموزشی تلاش دارند به رویدادها (ی تلویزیونه‌شده) معنایی را که فاقد آنند بدهند. نتایج ممکن برنامه‌های سینمای وحشت بر روی ذهن کودکان، تمامی عاملان امر اجتماعی بسیج شدند تا مانع آن شوند گویی این

قیام ساختگی از خطری واگیردار ممناعت کرد، اما در حقیقت خطر کاملاً برعکس بود: خطر در نتایج سکون اجتماعی این رسانه‌های سرد است. فرآورده سرد حاصل از سردی. بنابراین کل جهان باید بسیج گردد تا (گرمی) امر اجتماعی ارتباطات خارج از هیولای سرد نابودی، بازسازی نماید. برنامه در خدمت ایجاد حرارتی ساختگی از رویدادهایی مرده برای بازگرمی بخشیدن به بدنهای مرده امر اجتماعی (توده‌ها) است. از این رو کمک‌های تکمیلی رسانه‌های دیگر (به جز تلویزیون) تلاش برای بسط تأثیرات برنامه با بازخوردهاست: نظرسنجی‌های همزمان به پشتیبانی از هنگفتی برنامه و تأثیرات اجتماعی‌اش می‌پردازد، لازم به ذکر نیست که این نظرسنجی‌ها تنها بر روی موفقیت تلویزیونی خود رسانه تحقیق می‌کنند.

* * *

باید از نور سرد تلویزیون گفت و اینکه چرا برای تصورات ما بی‌ضرر است. (از جمله تصورات کودکان) بی‌ضرر است برای اینکه هیچ تخیلی را (به مخاطب - مترجم) منتقل نمی‌کند به این دلیل ساده که این دیگر یک تصویر نیست. در اینجا باید آن را با سینما مقایسه نمود (گرچه هر روز به طور فزاینده‌ای توسط تلویزیون آلوده‌می‌شود.) که هنوز از موهبت انگاره‌ای نیرومند برخوردار است - چرا که یک تصویر است. به سادگی صحبت از فیلم همچون یک پرده محض یا شکل بصری نیست بلکه چون اسطوره‌ای است که هنوز تشابه‌ای با یک امر متضایف، یک آینه، یک تخیل و یک رویا و غیره را دارد. هیچ‌کدام از اینها در تصویر تلویزیونی وجود ندارد. آن به چیزی اشاره نمی‌کند بلکه هیپنوتیزم می‌کند. فقط

یک پرده است یا بهتر پایانه‌ای کوچک شده که بی‌درنگ در مغز شما ظاهر می‌شود. (شما پرده‌اید و تلویزیون است که شما را تماشا می‌کند) همه عصبهای شما را ترانزیستوری نموده و از آن عبور می‌کند چرا که یک نوار مغناطیسی است. یک نوار نه یک تصویر.

تمامی این امور به قلمرو Ludic تعلق دارند که فرد در آن رویاروی اغوای سرد می‌شود. جادوی " نارسیسی" سیستمهای الکترونیکی و اطلاعاتی. جاذبه سرد پایانه‌ها و رسانه‌ها که با دستکاری انها، و در محاصره ادواتشان، اغوا و منزوی گشته‌ایم. امکان تغییرات و نوسانها در جهانی بدون تغییر و بازی با مجموعه‌های متغیر عناصر، هرگز بدون افسونگری نیست. حتی کاملا ممکن است که Ludic و جهش متداخل لیبینال در هدایت سیستمهای تصادفی به جایی برسد که یک میل دیگر به سوی تخلفات در مفهوم قانونی اش منتهی نمی‌شود بلکه مستلزم پراکنش در تمامی حواس در جهانی است که دیگر از هیچ فضای قانونی برخوردار نیست. همچنین این میل متعلق به قلمرو Ludic با مکان‌سنجی سیستم‌های متغیر و منبع افزوده‌ی لذت (و یا اندوه) برای هر جزء محرک در شبکه‌هاست. ما همگی با این وضعیت سازگار شده‌ایم، سرگیجگی محرکات ذهنی که نتیجه اتصالات و گسستهای متوالی و چندگانه است. ما همگی به «سیستمهای بازی» مینیاتوری شده دعوت شده‌ایم. خرد سیستم‌هایی با امکاناتی برای تنظیمات کارکردهای تصادفی‌شان.

این معنای مدرن بازی، و مفهوم Ludic است که بر ترکیب‌های چند ظرفیتی و نرم دلالت می‌کند. در این مفهوم، بازی را با احتمالهای فراوانش بر اساس سیستمهای بی‌ثابت، باید فهمید. این بازی هیچ ارتباطی با بازی به عنوان یک دوئل و یک رابطه مبارزاتی ندارد.

این اغواگری سردی است که بر فضای اطلاعات و ارتباطات حکومت می‌کند. و در این اغواگری سرد است که امر اجتماعی و بازنمودهایش هر لحظه کمرنگ‌تر می‌شوند.

ما با این فرآیندهای بی‌اندازه وانمایی کاملاً آشناییم. مصاحبات، برنامه‌های تلفنی، مشارکت‌های همگانی، زیاده‌گویی‌ها (بدون مشارکتی):"این به شما مربوط است، شما اکثریت هستید، شما همان چیزی هستید که رخ می‌دهد." و کاوش عقاید، قلب‌ها، اذهان و ناخودآگاه که نشان دهد تا چه حد «آن» سخن می‌گوید. اخبار با این محتوای خیالی، با این پیوند هوموفاتیک[۵۲]، این رویای همیشه بیدار ارتباطات، مورد هجوم واقع می‌شود. ساختمانی مدور که فرد در آن مستعمعین را برای آنچه می‌خواهد بگوید فرامی‌خواند، حوزه کامل درخواستی مداوم. انرژی‌های بی‌اندازه‌ای خرج نگاهداری این وانموده می‌شوند تا از وانمایی‌زدایی وحشیانه‌ای که میخواهد واقعیت فقدان بنیادین معنا را آشکار کند، ممانعت نماید.

اغواگری/ وانمایی: ارتباطات همچون کارکرد امر اجتماعی در فضایی بسته که در آن نشانه‌ها واقعیتی کشف‌ناپذیر را تکثیر می‌کنند. قراردادهای اجتماعی توسط رسانه‌ها و اخبار به "پیمان وانمایی" مبدل شده‌است. و باید افزود که هیچ کس به طور کامل آنرا نمی‌پذیرد. اخبار مانند یک محیط, یک خدمت و یک هولوگرام امر اجتماعی تجربه می‌شود. توده‌ها به این وانمایی معنا با نوعی وانمایی معکوس پاسخ می‌دهند. آنها با دلسرد سازی با بی‌میلی خود و با فریب دادن با اعتقادی مبهم، پاسخ می‌دهند. همه چیز در تحرک است و قادر است اغوایی موثر داشته باشد. اما این اغوا معنایی بیش از چیزهای دیگر ندارد، چنین اغوایی تنها

بر نوعی الحاق‌های Ludic تکه‌های وانموده شده اطلاعات دلالت دارد، نوعی جاذبه لامسه‌ای که بوسیله مدلها حفظ می‌گردد.

تله پاتیک‌ها: "راجرز - شما را روی پنج رو پنج دریافت می‌کنم." صدای مرا می‌شنوید؟ "بله صداتونو دارم." بفرمائید صدای شما را داریم. "بله، ما داریم صحبت می‌کنیم." این مناجات باندهای رادیویی است خصوصاً ایستگاه‌های فرعی و غیر مجاز. فرد بازی صحبت کردن و گوش کردن را انجام می‌دهد؛ او در ارتباطات با پیچیده‌ترین فن‌آوری برای این صحنه‌سازی بازی می‌کند. کارکرد پاتیک زبان برای ایجاد تماس و بعد صوری گفتار به کار می‌رود: این کارکرد که اولین بار بوسیله مالینوفسکی[۵۳] با رجوع به ملانزین‌ها و بعد توسط یاکوبسن و شبکه کارکردهای زبانی‌اش توصیف و تشریح شده‌است اینک در بعد راه دورِ شبکه‌های ارتباطات بسط یافته‌است. تماس به منظور تماس شکلی تهی در زبان آن هنگام که حرفی برای گفتن ندارد، خویشتن را اغوا می‌کند.

این مورد مربوط به فرهنگ خود ماست. آنچه مالینوفسکی توصیف کرد چیزی کاملاً متفاوت بود: مجادله نمادین و یا دوئل کلمات. با این مکالمات آیینی و حرافی‌های بی‌محتوا، بومیان (ملانزی) مبارزه و پیشکش هدیه را در یک آیین محض ارائه می‌نمودند. زبان دیگر نیازی به «تماس» ندارد: این ما هستیم که نیاز به ارتباطات برای کارکرد تماسی ویژه داریم درست به این سبب که آن (ارتباطات) از ما دوری می‌کند.

به همین علت یاکوبسن قادر بود تماس را در تحلیلهای زبانی‌اش ایزوله نماید در حالیکه هم مفهوم و هم عباراتی که مفاهیم را بیان می‌کنند در دیگر فرهنگها وجود ندارد.

شبکه یاکوبسنی و پیش انگاره‌های او از ارتباطات، همدوره با تغییراتی بودند که بر زبان روی داد. آغازی برای دوره‌ای که دیگر گفتگوی درباره موضوعی در کار نیست. بنابراین آنچه ضرورت تحلیل یافته‌است بررسی امکانات کارکردی ارتباطات است و بویژه کارکرد "پاتیک" که با اصطلاحات منطقی، ابتذالی خام است." اگر صحبت می‌کند پس صحبت می‌کند. اما در نتیجه دیگر کسی صحبت نمی‌کند و کشف کارکرد پاتیک نشانه نیاز به تزریق تماس، تأسیس اتصالات و صحبت کردن خستگی‌ناپذیری است تا به سادگی امکان زبان را اعاده نماید. موقعیت ناامیدکننده‌ای که حتی تماس ساده نیز شگفت‌آور به نظر می‌رسد.

اگر پاتیک در سیستمهای ارتباطات ما تورم یافته‌است (در رسانه‌ها و سیستم‌های پردازش اطلاعات) به این خاطر است که فواصل راه دور ما را مطمئن ساخته که دیگر گفتار تحت الفظی هیچ معنایی ندارد. فرد می‌گوید که دارد صحبت می‌کند اما این صحبت کردن تنها بازبینی شبکه و این واقعیت است که ارتباط برقرار شده‌است. اینجا حتی یک "دیگری" در انتهای دیگر هم وجود ندارد چرا که در عمل متقابل علائم شناسایی هیچ فرستنده و گیرنده قابل تعریفی در کار نیست، آنچه هست به سادگی دو پایانه است. علامت یک پایانه برای دیگری صرفا نشانه این است که چیزی در حال عبور است و در نتیجه هیچ چیزی رخ نمی‌دهد. بازدارندگی کامل. (ص۱۶۵)

دو پایانه دو متکلم را ایجاد نمی‌کنند. در فضای ارتباطات راه دور، (که در مورد تلویزیون هم مصداق دارد) دیگر هیچ موقعیت و عبارات معینی وجود ندارد. تنها پایانه‌ها در دو سوی انتهاییِ پایان یابی قرار دارند. علاوه براین در اینجا، کل شبکه یاکوبس از هم جدا

گشته و اعتبارش به همان پیکردبندی‌های کلاسیک گفتمان و ارتباطات محدود می‌گردد. شبکه (grid) هنگامی که در شبکه‌ها (networks)، در قلمرو حکومت «دیجیتالیته» به کار گرفته‌می‌شود، معنایش را از دست می‌دهد. در گفتمان هنوز اصطلاحات قطبی‌شده، تقابلهای متمایز که ظهور معنا را موجب می‌شوند، وجود دارد. یک ساختار، نحو و فضای تمایزها، دیالوگ را تنظیم نموده و نشانه (دال و مدلول) و پیام (گیرنده و فرستنده) و غیره به کار گرفته‌می‌شود. اما دوتایی ۱/۰ و نظام دیجیتالی دیگر هیچ تقابل متمایز و تمایزی ندارد. تنها یک "بیت" کوچکترین واحد یک انگیزش الکترونیکی است. نه یک واحد معنی بلکه یک پالس مشخص کننده‌است. این دیگر نه زبان که بازدارندگی بنیادین آنست. همان چیزی که ماتریکس اطلاعات و ارتباطات و نحوه کار شبکه‌ها است. نیاز به برقراری تماس بی‌رحمانه‌ترین احساس آنست چرا که نه تنها رابطه متقابل دوئلی مانند زبانشناسی ملونزی را از بین می‌برد بلکه حتی منطق درون فردی معاوضه در زبان کلاسیک (یاکوبسن) نیز در آن یافت نمی‌شود. از دوگانگی و قطبیت استدلالی تا دیجیتالیته پردازش داده‌ها. استیلای کامل رسانه و شبکه‌ها. ترفیع سرد رسانه (media)های الکترونیکی و توده‌هایی که خود نیز رسانه (medium)اند.

تله: دیگر چیزی جز ترمینال‌ها وجود ندارد. "اتو": هر کسی ترمینال خودش است. (تله و اتو خود می‌توانند اجرای کاری و متغیری باشند که به کلمات متصل می‌شوند (براحتی پیشوند واژه‌ها می‌شوند (م)) همچون ویدئویی که به یک گروه مرتبط می‌شود و یا تلویزیونی

که آنرا تماشا می‌کنند.) یک گروه با یک دوربین ویدئویی برای خودش یک پایانه است. خودش به طور الکترونیکی ضبط کرده تنظیم نموده و مدیریت می‌کند.

به خودش روی آورده، خودش را اغوا می‌کند. گروه با گزارش‌های لحظه‌ای که از خود می‌گیرد اغوا و حتی تحریک می‌شود. به زودی خود - مدیریت عالمگیر خواهد گشت. ایالت هر کسی گروه و پایانه‌اش است. خود اغواگری هنجار تمامی اجزای گماشته شده در شبکه‌ها و سیستم‌ها خواهد شد.

بدن خود که با کنترل از راه دور کدهای ژنتیک اداره می‌شود دیگر چیزی جز پایانه خودش نیست دیگر هیچ اهمیتی جز خود مدیریت بهینه بانک‌های حافظه‌اش ندارد. مغناطیسی شدن محض - پاسخ با سئوال‌ها، واقعیت با مدل‌ها، صفر با یک، شبکه با موجودیت عظیمش، و گویندگان با اتصالات محض‌شان، بساوایی محض علائم، تماس محض، وابستگی تام یک ترمینال به ترمینال دیگر: این تصویر اغوا است که در تمامی سیستمهای کنونی ما پخش و پراکنده گشته‌است. خود اغواگری / خود مدیریت به سادگی، شبکه‌ها، چرخش‌ها و خرد چرخش‌های اتم‌ها و اجزائشان را موجب می‌گردد. (برخی از نارسیسیسم سخن می‌رانند و چرا که نه؟ فقط اگر از اصطلاحاتی مانند نارسیسیسم و اغواگری برای انطباق دادن با آنچه که ارتباطی با آنها ندارد یعنی وانمایی استفاده نشود.)

بنابراین بر طبق نظر ژان کوئرزولا[۵۴] در "le silicium fleur de peau": فن‌آوری روانکاوانه - تمامی مصنوعات کامپیوتری و شبکه‌های خود - تنظیم الکترونیکی ما را تسخیر کرده‌اند - نوعی آینه بیوالکترونیک غریب برای ما فراهم نموده اند که در آن هر فردی مانند

یک نارسیس دیجیتالی به سمت خط سیر رانش‌های مرگ لغزیده و در تصویر خود فرومی‌رود. نارسیس - نارکوسیس (بی‌حسی) (مک لوهان تقریباً پیشتر از این اتصال سخن رانده‌است):

> "بی‌حسی الکترونیکی: این واپسین خطر وانمایی دیجیتالی است... ما از اودیپ به نارسیس می‌رسیم... فرجام خود مدیریت بدنها و لذتهایمان، بی‌حسی نارسیسی تدریجی است. در یک کلام، با وجود سیلیکون، چه اتفاقی برای اصل واقعیت می‌افتد؟ من نمی‌گویم که دیجیتالی شدن جهان بزودی پایانی بر اودیپ خواهد بود. دارم خاطرنشان می‌سازم که پیشرفت زیست‌شناسی و فن‌آوری اطلاعات با تجزیه ساختارهای هویتی همراه است که ما آنرا اودیپی می‌نامیم. از هم پاشی این ساختارها فضای دیگری را باز می‌گشاید که در آن پدر غایب است: آن با مادرانگی، با احساس اقیانوسی و رانش مرگ سر و کار دارد. این اختلال روانی نیست که تهدیدبرانگیز است بلکه چیزی از زمره جنون است. نارسیسمی آسیب‌شناسانه... ما معتقدیم که اشکال قیود اجتماعی را طبق (افسانه) اودیپ درک می‌کنیم. اما وقتی دیگر کارکردی نداشته‌باشند چه قدرتی در کار خواهد بود؟ بعد از اوتوریته آیا نوبت اغواگری است؟"

مناسب‌ترین مثال این "آینه زیستی"[۵۵] و "بی‌حسی نارسیسی"، تکثیر است. شکل نهایی خود اغواگری: از یکی به همان خویشتن بدون واسطه "دیگری". در ایالات متحده یک کودک به همان صورتی به دنیا آمد که یک شمعدانی با قلمه زدن. اولین فرزند انسان تکثیر شده، تبارشناسی با تکثیر گیاهی. اولین کودک متولد شده از سلول منفرد پدر،کودک رونوشت کاملی لز یگانه والد خود و همزاد و جفت دیگر والدش خواهد شد.(دکتر رورویک[۵۶]، تصویری از یک پسربچه: "la copy dun homme") تکثیر بی‌نهایت انسان با قلمه زدن با هر سلولی از یک فرد خاص که می‌تواند ماتریکسی از هویت ویژه آن فرد باشد.

"وقتی که یک یاخته منفرد نر با تخمدان منفرد دیگری تماس یابد وراثت ژنتیکی من یکبار و برای همیشه منحصر به من باقی می‌ماند. این وراثت حاوی فرمولی است برای تمامی فرآیندهای بیولوژیکی که من و کارکردهای مرا ایجاد نموده‌است. یک نسخه از این فرمول در هر دهها بیلیون سلولی که مرا تشکیل می‌دهد نقش بسته‌است. هر کدام از آنها مختص من‌اند و و پیش از آنکه سلول خون و یا جگر من باشند سلول من هستند (یعنی شناسه‌ای برای من‌اند- مترجم) بنابراین از نظر تئوریکی ممکن است که بتوان فردی یکسان با خودم از هر یک از آنها تولید نمود."

(پروفسور ای. ژاکور)

طرح‌افکنی و نگاهداری در آینه کد ژنتیک. هیچ چیز تصنعی‌تر از D.N.A و نارسیسی‌تر از تصویر جدیدی که به موجودات مدرن در جایگاه تصویر طبی‌شان بخشوده شده‌است، یعنی فرمول‌های مولکولی‌شان، نخواهیم یافت. اینجا جای است که فرد حقیقت خود را در آن خواهد یافت - در تجدید بی‌نهایت وجود بیولوژیکی و "واقعیت" فرد. این نارسیسیسم که منبع خود را دیگر نه در آینه بلکه در فرمول یافته‌است، هیولایی مسخره‌ای از اسطوره نارسیس است. نارسیسیسمی سرد. خود اغواگری سرد. بی‌آنکه حتی حداقل فاصله ضروری برای تجربه تصویر خویشتن برای وهم و خیال, وجود داشته‌باشد. مادی کردن امر واقعی، همزاد بیولوژیکی در فرآیند تکثیر که امکان بازی فرد با تصویر خویشتن و بدان طریق بازی با مرگ خود را از بین می‌برد.

همزاد تصویری خیالی است مانند روح یا سایه انسان یا تصویر فرد در آینه، که سوژه را با مرگی ضعیف که مداوماً نگاهبان اوست رویاروی می‌کند. اگر همزاد تجسم یابد، مرگ قریب‌الوقع است. این موضوع تخیلی اکنون به گونه‌ای تحت‌اللفظی در فرآیند تکثیر صورت

واقع به خود گرفته‌است. تکثیر تصویری از مرگ است اما بدون توهمی نمادین تا فرد شیفته آن گردد.

چیزی از رابطه محرمانه سوژه با خودش در غیر مادی بودن همزاد وجود دارد که در واقع همزاد وجود دارد اما چون تخیل باقی می‌ماند. فرد می‌تواند و می‌بایست در سراسر زندگی‌اش، رویای تکرار و تکثیر وجود خود را در سر بپروراند، اما چون رویا باقی می‌ماند. و خود فرد اگر سعی کند آن را واقعیت بخشد، نابود می‌شود. همسانی همیشه نزد صحنه‌های بدوی و یا در اغوا حفظ گشته‌است: همسانی فقط وقتی موثر است که فراخوانی و تخیل شود ونه وقتی واقعی باشد. تا کنون تنها ما هستیم که سعی کرده‌ایم این تخیل خود را تجسم بخشیم و مانند بسیاری از چیزهای دیگر با این روش کلا مغشوش خود, بازی فرد با همزادش را از یک مبادله زیرکانه با مرگ و "دیگری " به همسانی جاودانه تبدیل کرده‌ایم.

رویای همزادهای ابدی به مثابه جانشینی برای تولید مثل جنسی. رویای تولید مثل سلولی بوسیله شکاف خوردن. استوارترین شکل پدرانگی، که نهایتا به فرد اجاز می‌دهد تا از دست "دیگری" رهایی یافته و از خود به خویشتن برود. (هنوز به یک زهدان زن و یک تخمک خالی نیاز است اما این کمک رسانی زهدان موقتی و بی‌هویت است، هر مصنوعی از زنانگی قادر است آن را انجام دهد.) اتوپیای تک سلولی به کمک روش‌های ژنتیکی قادر خواهد بود از سرنوشت یک تک یاخته موجوداتی پیچیده به دست آورد.

آیا رانه مرگ، موجودات جنسیت‌مند را به سوی این نوع تولید مثل قدامی برای اکتساب هویتهای جنسی‌شان می‌کشاند (علاوه بر این آیا این شکل تقسیم سلولی و این

تکثیر با تماس که مرگ را در واپس‌ترین جایگاه تصورات ما ظاهر می‌کند - همچون امری که تمایلات جنسی را انکار می‌کند و قصد نابودی آنرا دارد، آیا این موجود حامل زندگی شکل بحرانی و مهلک تولید مثل نیست؟) و در همان حال آنها را وا می‌دارد تا تمامی دگروارگی‌ها را انکار نمایند تا دیگر نیازی به هیچ کوششی جز بقای یک هویت نداشته‌باشند؟ شفاف نمایی‌های کد ژنتیک به تمامی وقف این زایش گشته‌اند؟

بگذارید رانش‌های مرگ را رها کنیم. شاید ما با خیال خودزایی سر و کار داریم؟ اما نه. سوژه ممکن است بتواند حذف سوژه والدین را در سر بپروراند و حتی بخواهد خود را جایگزین آنها سازد، اما نمی‌تواند ساختار نمادین زایش را حذف نماید: وقتی فرد فرزند خودش می‌شود هنوز فرزند کس دیگری است. تکثیر در مقایسه با این امر نه تنها مادر را از بین می‌برد بلکه پدر، آمیزش ژن‌ها، اختلاط تفاوت‌ها، و بیش از همه کنش‌های دوئلی مدنظر آبستن شدن را نیز منسوخ می‌نماید. فرد تکثیر شده خود را آبستن نمی‌کند بلکه از یک تکه جوانه می‌زند. باید دانست با وجود این توانایی قدرتمند قلمه‌زنی خود همچون شاخه‌های گیاهان، جنسیت اودیپی در جنسیتی غیر انسانی منحل می‌شود. در واقع هم پدر و هم مادر ناپدید شده‌اند و به کد/ ماتریس (ماتریس هم به معنای ماتریکس است و هم به معنای "زهدان") مبدل گشته‌اند. هیچ مادری در کار نیست تنها یک ماتریکس. و از این پس تنها ماتریکسِ کد ژنتیک است که تا بی‌نهایت خواهد زایید و هر جنسیت تصادفی را از این زایش تصفیه خواهدنمود.

زمانی که بازتکثیر هویت‌ها تمامی تقسیمات سوژه‌ها را منسوخ نمایند، دیگر هیچ‌کس نمی‌توان از سوژه سخن گوید. مرحله آینه‌ای برانداخته می‌شود و حتی به اسلوب هیولاها (که با تکثیر به وجود خواهند آمد) به تقلید و مضحکه کشیده‌می‌شود. پایانی بر رویای کهن طرح افکنی نارسیسی سوژه. در طرح افکنی نارسیستی هنوز وجود یک آینه فرض می‌شود آینه‌ای که در آن سوژه با یافتن خود چون دیگری از خود بیگانه می‌شود و در خود خیره می‌ماند تا مرگ خودش را ببیند. اما اینجا دیگر هیچ آینه‌ای نیست: (تنها) ابژه‌ای صنعتی در مجموعه‌هایی که هیچ بازتابی از ابژه همسان بعدی خود ندارد. هیچ‌کس هرگز یک خیال یا ایده‌آل و خطری برای دیگری نیست. صرفا ابژه‌هایی که مرتب اضافه می‌شوند چرا که نه جنسیت آبستن شده‌ای دارند و نه آگاهی از مرگ.

یک قطعه تکثیرشده برای بازتولید خودش هرگز نیازی به وساطت خیال و تصور ندارد. چیزی بیش از یک کرم خاکی نیست. هر قطعه‌ای از کرم مستقیما چون یک کرم کامل بازتولید می‌شود. هر سلولی از صنعت گرای آمریکایی می‌تواند یک صنعتگرای جدید دیگر را ایجاد نماید. درست مثل هر تکه‌ای از یک هولوگرام که می‌تواند ماتریکسی از از یک هولوگرام کامل دیگر شود. تمامی اطلاعات در هر یک از تکه‌های منقسم وجود دارد.

منطق همسانی نشان از پایان مفهوم کلیت دارد. اگر تمامی اطلاعات می‌توانند در هر قسمت یافت شوند، "کل" معنای خود را از دست می‌دهد. به همچنین نشانه‌ی پایان بدن، پایان این وجود منفردی است که بدن می‌خوانیم، پایان پیکربندی منفردی که نمی‌تواند به سلولهایش تقسیم گردد، پایان بدن، این گواه حقیقت جنسیت. به طور متناقض‌نما، فرآیند

تکثیر، موجودات جنسی را جعل می‌کند اما تنها شبیه مدلهایشان هستند، حتی ارگانهای جنسی کارکرد خود را از دست می‌دهند. اما پس جنسیت یک کارکرد نیست چرا که از اجزای بدن و کارکردهایش فراتر می‌رود. براستی جنسیت چیزی بیش از داده‌هایی است که می‌توان از بدن به دست آورد. داده‌هایی که کد ژنتیک مدعی گرد آوری انها است. به همین خاطر کد ژنتیک تنها می‌تواند روشی را برای نوعی تولید مثل مستقل از جنسیت و مرگ فراهم آورد.

علوم زیستی - فیزیولوژیکی و آناتومیکی، پیشتر با کالبد شکافی ارگانها و کارکردهایشان تجزیه تحلیلی بدن را آغاز نمودند. علوم ژنتیک خرد مولکولی دستاورد منطقی چنین تحلیلهایی در سطح بالاتر تجرید و وانمایی است: سطح هسته‌ای سلول فرماندهنده، سطح هدایتگر کد ژنتیک که کل این خیال پردازی‌ها را سامان داده‌است.

از دیدگاه مکانیکی ما هنوز می‌توانیم از وانمایی سنتی سخن برانیم: هر وجود ارگانیکی، تنها یک تصنع جزئی و مشتق‌شده (از کل) است. (اما) از دیدگاه بیو - سایبرنتیک کوچکترین عنصر مشتق‌نشده از کل هم، خود مصنوع جنینی و اولیه‌ای از کل بدن است. فرمولی که در هر سلول نقش بسته است مصنوع مدرن کل بدن می‌شود. چرا که اگر یک مصنوع برای جایگزینی با اندامه آسیب‌دیده و یا فرسوده محسوب شود پس مولکول دی. ان. ای که حاوی تمامی داده‌های موجود زنده است مصنوعی فوق العاده است که اجازه خواهد داد موجود تا ابد به حیات خود ادامه‌دهد. در واقع آن چیزی جز مجموعه‌های بی‌نهایت از تجلی[۵۷] سایبرنتیکش نیست.

سخن از تصنعی است که از هر مصنوعی مکانیکی تصنعی‌تر است. چرا که کد ژنتیک "طبیعی" نیست. هر جزئی شکلی منتزع‌شده از کل است و می‌تواند مستقل باشد و کل را با جانشین کردن خود با آن تغییر دهد. (معنای لغوی تصنعی همین است.) در این حالت می‌توان کد ژنتیک را تراکمی از کل موجود زنده دانست چرا که حاوی تمامی داده‌های بدن موجود زنده است که (وانمایی و شبیه‌سازی کد ژنتیک به طور غیر قابل باوری شدید است.) تصنعی‌ست محض، ماتریکسی تصنعی، ماتریکسی وانموده که دیگر نه با تولید مثل بلکه با تکرار ساده و محض، موجودات همسان با دستورالعمل‌هایی همسان ایجاد خواهد نمود.

* * *

از این رو، تکثیر، مرحله نهایی وانمایی و شبیه‌سازی بدن است که فرد به یک فرمول ژنتیکی انتزاعی فرو کاسته می‌شود و سرنوشتی جز تکثیرهای پی‌درپی نخواهد داشت. والتر بنیامین گفته‌است که در عصر تکثیر مکانیکی، آثار هنری "تجلی"، کیفیت یگانه "اینجایی" و "اکنونی" و شکل زیبایی‌شناسانه‌شان را از دست می‌دهند: این دیگر نه تقدیر اغواگری بلکه سرنوشت تولید مثل و بازتولید است و در این سرنوشت جدید، شکلی غیر سیاسی به خود می‌گیرد. امر" اصیل" از دست می‌رود و تنها نوستالوژیا قادر می‌گردد آن را اعاده نماید. نهایت این فرآیند در رسانه توده‌ای معاصر ما به چشم می‌خورد، جایی که هیچ امر اصیلی وجود ندارد. چیزها از همان آغاز با قابلیت بازتولید نامحدودشان تصور می‌شوند. این عیناً همان اتفاقی است که بوسیله تکثیر برای وجود انسان رخ خواهد داد. این عین همان اتفاقی است که برای بدنهایی رخ خواهد داد که همچون واحدهای ذخیره‌های اطلاعاتی یا داده‌ای

پردازش شده اند. از این پس هیچ چیز نمی‌تواند مانع بازتولید متوالی (بدنها) شود که بنیامین درباره ابژه‌ها و تصاویر صنعتی سخن می‌راند. مدل ژنتیکی بر تمامی امکانهای بدن پیشی گرفته‌است.

در پشت این وازگونگی، یورش فن‌آوری نهفته‌است که بنیامین آنرا هم چون رسانه‌ای تام توصیف نموده‌است مصنوعی عظیم برای تولید ابژه‌ها و تصاویر همسان و تمیزناپذیر؛ اما بدون آنکه حتی نیازی باشد ژرفای چنین فن‌آوری را که امکان تولید موجودات همسان را ایجاد نموده بکاویم، (پرواضح است که) هیچ امکانی برای بازگشت به امر اصیل وجود ندارد. مصنوع دوره صنعتی هنوز خارجی و برون فنی یا اگزوتکنیکال بود در حالیکه آنچه ما رویاروی آنیم، رشدیافته و درونی شده‌است: ایزو تکنیکال.

ما در دوره فن‌آوری‌های نرم زندگی می‌کنیم. نرم افزاری‌های ذهنی و ژنتیکی. مصنوعات دوره صنعتی و ماشین‌هایش هنوز به بدن برای اصلاح تصاویرشان نیاز مند بودند و خود در یک تصویر متابولیزه (دگرگون) می‌شدند، این دگرگونی و متابولیسم بخشی از تصویر بدن است. اما هنگامی که وانمایی به نقطه غیر قابل بازگشتش رسید، وقتی مصنوعات بر هسته خرد مولکولی بدن نفوذ نمودند و خود را بر بدن چون ماتریکسهای بدن تحمیل نمودند و تمامی جریان‌های نمادین بدن را از بین بردند آنچنان که بدن‌های آینده تنها تکرارهایی تغییرناپذیر گشت، پس آنگاه بدن و تاریخ به پایان می‌رسد. موجودیت فردی دیگر چیزی جز یورش سرطانی فرمول‌های بنیادینش (و ژنتیکی‌اش) نخواهد بود.

آیا تکثیر افراد از فرد "الف" مشابه تکثیر یک سلول منفرد در سرطان نیست؟ رابطه نزدیکی بین مفهوم کد ژنتیک و آسیب‌شناسی سرطان وجود دارد. کد حاوی فرمولی کمینه است که فرد را بدان کاهش می‌یابد تا فرد بتواند (وتنها بتواند) تکثیر شود. به همین طریق در سرطان نیز یک نوع سلول، بدون ارتباط با قوانین ارگانیکی کل بدن تکثیر می‌شود. بنابراین با تکثیر شاهد تکرار همسانی خواهیم بود، تکثیر یک ماتریکس منفرد. پیشتر تولید جنسی مانع چنین امری می‌گشت اما امروز می‌توان ماتریکس ژنتیکی هویت را جدا نمود و به تمامی دگرگونی‌هایی که به افراد شیفتگی تصادفی یا اغواگری‌هایشان را می‌بخشید , پایان داد.

بیماریی که با ابژه‌های صنعتی آغاز شد در سازماندهی سلولی پایان می‌یابد. سرطان، بیماری مسلط آسیب‌شناسی معاصر ماست. چرا که شکلی از خصومت و واگیری کدها است: تشدید و افزونگی سلولهای همسان یا علائم همسان.

> «فرآیند تکثیر آبشخور تمایلات تغییرناپذیر برای بسط و تعمیق شفاف‌نمایی درونی سیستمها با افزایش امکانات خود تنظیم‌سازی و اصلاح اقتصاد اطلاعاتی سیستمهاست.»
>
> (کوئرزولا)

تمامی رانش‌ها از میان خواهند رفت. تمامی امور درونی (شبکه‌ها، کارکردها، ارگانها، حوزه‌های آگاهی یا ناخودآگاهی) توسط مصنوعاتی که در یک مجموعه ایده‌آل حول بدن می‌چرخند، وجود خارجی می‌یابند اما بدن هم خود دیگر ماهواره‌ی خویشتن است. هر هسته‌ای بیرون خواهد آمد و در مداری فضایی قرار می‌گیرد.

تکثیر تجسم فرمولهای ژنتیک در شکل انسانی است. اما قضیه به همین جا ختم نخواهدشد. همه رازهای بدن، جنسیت‌ها، غم و اندوه و حتی ظریفترین لذات برآمده از وجودتان - هر چیزی غیر ارادی، تمام چیزهایی که نمی‌خواهید درباره خودتان بدانید به یک بازخورد زیستی مبدل خواهد نمود و در شکل اطلاعات دیجیتالی به شما برخواهد گرداند.

"این مرحله آینه‌ای زیستی است."

(کور زولا)

نارسیس دیجیتالی به جای ادیپ سه‌گانه. با وجود یک همزاد مصنوعی، تکثیر فرشته نگهبان شما، شکل مرئی ناخودآگاهی و گوشت گوشتتان (نه استعاری بلکه به معنای دقیقاً کلمه) خواهد شد. مخلوقاتی از شما از این پس با شباهتی وهم‌انگیز با شما، تکثیر خواهندشد آنچنان که دیگر تنها نخواهیدماند و هیچ رازی نخواهیدداشت. "به همسایه‌تان مانند خودتان عشق بورزید." دشواری‌های زندگی بر طبق توصیه انجیل رفع خواهد شد. همسایه شما خود شما هستید. بنابراین عشق کلی است. خود اغواگری کلی.

توده‌ها خود ادوات تکثیر مانندی را شکل داده‌اند که بدون هیچ وساطتی با دیگری عمل می‌کند. در واپسین منظر، توده‌ها به سادگی مجموعه پایانه‌های سیستمهای یک شبکه‌اند که با محرک‌های دیجیتالی برانگیخته می‌شوند. (این همان چیزی است که یک توده را شکل می‌دهد.) بدون توجه به بازدارندگی‌های بیرونی، توده‌ها خود را در مداری مختلطی جای داده‌اند که خود را دستکاری و تنظیم (خود تنظیم سازی) و اغوا می‌کنند (خود اغواگری)×[۵۸]

در حقیقت هیچ‌کس دیگر نمی‌داند که چگونه ادوات بازنماینده عمل می‌کنند و یا حتی آنها آیا هنوز وجود دارند یا خیر. هنوز به طور مبرمی نیاز است که پیشامدهای رخ داده در جهان وانمایی را عقلانی نشان دهیم. چه اتفاقی میان قطب غایب و فرضی قدرت و قطب خنثی و بی‌تفاوت توده‌ها رخ می‌دهد؟ جواب اغواگری است. چیزها با اغواگری عمل می‌کنند.

اما چنین اغوایی به روش کار جهانی اجتماعی اشاره دارند که ما دیگر آن را درک نمی‌کنیم و (نیز) جهانی سیاسی که ساختارهایش از بین رفته‌اند. در این مرتبه، اغوا باعث می‌شود تا فضایی بی‌نهایت تهی در جریان‌های سست گفتار پیموده‌شود یا شبکه‌ای منعطف با برانگیزش‌های مغناطیسی روان گردد. جهانی که دیگر نه با قدرت که با افسون، نه با تولید که با اغوا به پیش می‌رود. اما چنین اغوایی چیزی جز بیانی تهی شکل‌گرفته از مفاهیم وانموده شده نیست. گفتمان‌هایی که توسط استراتژیست‌های میل توده‌ها (سیاستمداران، مبلغین، موسسان، مهندسان روح و ذهن و...) و تحلیلگران چنین استراتژی‌هایی نگاه داشته‌می‌شوند، این گفتمانها که کارکردهای امر سیاسی یا اجتماعی یا آنچه از آن باقی می‌ماند را توصیف می‌کنند در اصطلاحات اغواگری، به همان پوچی خود فضای سیاسی‌اند. براحتی "تهی‌بودگی" آنچه از آن سخن می‌گویند را منعکس می‌کنند. رسانه توده‌ها را اغوا می‌کند:"توده‌ها خودشان را اغوا می‌کنند." واژه اغوا در اینجا کاربردی سطحی و مبتذل دارد. معنای تحت الفظی‌اش یعنی شیفتگی و افسونگری کشنده تباه شده و بر ضرورت روغن‌کاری تکنیکی و اجتماعی روابط هموار و نرم دلالت می‌کند. یک semiurgy نرم، یک فن‌آوری

نرم. این اصطلاح نرم (سافت)، معنایی بوم‌شناسانه دارد و نشان‌دهنده عبور از انرژی‌های سخت به نرم است. انرژی نرم. اغواگری نرم. امر اجتماعی دیگر به چشم نمی‌آید.

با این نوع اغواگری پراکنده و منبسط، دیگر نمی‌توان از اغواگری اشرافی روابط تن به تنی دم زد. باید از اغوایی سخن راند که با ایدئولوژی میل بازنگری و تجدید می‌شود. اغوایی روانکاوانه که با خیزش فیگور خیالی میل در غرب شکلی عوام‌پسندانه به خود می‌گیرد. این شکل اغواگری متعلق به اربابان نیست بلکه به طور تاریخی توسط ستمدیدگان به عنوان نشانه‌ای برای آزادی‌شان تولید شده و با شکست انقلابهای متوالی‌شان تعمیق یافته‌است. به عنوان یک شکل، میل همواره از وضعتیش ابژه‌هایش به سوژه گذر می‌کند، اما این گذاری خود صرفاً جاودانه‌کردن درونی شده و پالوده شده بندگی‌اش است. اولین طلوع سوبژکتیویته توده‌ها در سپیده دم دوران مدرن و زمانه انقلاب‌ها، اولین روشنایی این حقیقت است که توده‌ها سوژه بودند و می‌توانستند بندگی خود را با میل خود مدیریت نمایند! اکنون اغوا در مقیاسی عظیم آغاز می‌شود. چرا که اگر بر ابژه بتوان به راحتی تسلط یافت در مقایسه سوژه میل مجبور است که اغوا شود.

این استراتژی نرم از نظر اجتماعی و تاریخی گسترش یافته‌است. توده‌ها روانکاوی می‌شوند تا اغوا شوند. آنها با امیال تجیهز می‌شوند تا آشفته گردند. دیروز آنها آگاهی رمزی شده و بیگانه شده‌داشتند، امروز آنها ناخودآگاه ومیلی (سرکوب شده و تباه‌شده) و اغواشده دارند. دیروز آنها معطوف به حقیقت (انقلابی) تاریخ بودند, امروز معطوف به حقیقت امیال

خود هستند. توده‌های فقیر اغواشده و دستکاری شده! سلطه‌ای را که با زور و رفتار خشونت‌آمیز تحمل می‌کردید امروز باید با زور اغواگری بپذیرید.

به طور کلی‌تر، خیال‌پردازی‌های نظری میل با روانشناسی پراکنده لیبیدینالش در پشت پرده در خدمت وانموده اغواگری است که حالا همه‌جا می‌توان آن را یافت. جهان نظارت (بحث فوکو - مترجم) جای خود را به آسیب‌پذیری افراد و توده‌ها در برابر بازدارندگی‌های نرم می‌دهد. عصاره هموفاتیک[۵۹] به تمامی روابط اجتماعی و فردی خورانده شده‌است. سایه‌ی اغواگرانه این گفتمان، امروز، بیابان روابط اجتماعی و خود قدرت را فرو پوشانده‌است.

با این وضع، ما براستی در دوره اغوا زندگی می‌کنیم. اما نمی‌توانیم از شکل فراگیر جذاب و پتانسیلی آن سخن برانیم، (بل) گیجی شومی است که نه کسی و نه واقعیتی تا به حال از دست آن ایمن نبوده‌است (گویا هیچ‌چیز آنقدر واقعی نیست تا منحرف شود، هیچ حقیقتی نیست تا واژگون گردد.) نه حتی تباهی معصومیت و تقوا (نه دیگر اخلاقیات بسنده‌ای وجود دارد و نه انحراف از آن) هر آنچه باقی می‌ماند آیا اغوا کردن فقط برای اغوا کردن نیست؟ "مرا اغوا کنید." "بگذارید اغوایت کنم." این اغوا است که وقتی همه شرط‌بندی‌ها از بین بروند، باقی می‌ماند. ما دیگر از خشونت بر علیه معنا و براندازی نابودکنندهٔ آن سخن نمی‌گوییم بلکه سخن از آن چیزی است که از زبان باقی می‌ماند آن هنگام که چیزی برای سخن گفتن وجود ندارد. هیچ چیزی جز فقدان سرگیجه آور وجود

ندارد، جز شکل حداقلی خشنودی دو طرفه موجوداتی زبانشناسانه در یک رابطه اجتماعی بی‌اثر. "مرا اغوا کنید." "بگذار اغوایت کنم."

بدین معنی اغواگری همه‌جا هست. نهانی یا آشکارا، آمیزه‌ای در محیط، درخواستهای ثابت با معاوضه‌ای محض و ساده. این همان اغواگری شاگرد و معلم است (من شما را اغوا می‌کنم و شما هم دارید مرا اغوا می‌کنید جز این هیچ کار دیگری وجود ندارد.) یا رابطه سیاستمدار و عموم، یا اغوای قدرت (آه، اغوای قدرت و قدرت اغوا!) یا تحلیلگر و موضوع تحلیل و...

یسوعیان پیشتر به خاطر استفاده از اغوا در ظاهری مذهبی و بازگرداندن مردم به آغوش کلیسای کاتولیک با اغواگری‌های زیبایی‌شناسانه و این جهانی باروک، شهرت دارند: باز پس گرفتن وجدان نیرومند به اقتضای اموال تجملی و زنان هوس‌انگیز. در نتیجه کار یسوعیان اولین نمونه مدرن پیچیدگی استراتژی میل توده‌ها و انجمن اغوای توده‌ای است. و نسبتاً هم موفق بودند. کاملاً ممکن است که فریبندگی‌های ریاضت‌کشانه اقتصاد سیاسی و سرمایه‌داری تولیدی - حلقه پوریتانی سرمایه‌داری - با آغاز دوره‌ای کاتولیکی و یسوعی مانند، با تکنولوژی نرم اغوا و semiurgy نرم و لطیف از میان برود.

دیگر موضوع اغواگری چونان هوس نیست بلکه مسئله مطالبه‌ای برای اغواگری است. مسئله‌ی مطالبه میل و تحقق آن در روابط متزلزل قدرت و شناخت، که در عشق و واگذاری ذاتی می‌گردد. برای دیالکتیک ارباب و بنده چه رخ خواهد داد وقتی اربابان توسط بندگان و بندگان توسط اربابان اغوا شوند؟ اغوا دیگر جز فوران تمایزها یا برهنه‌نمایی شهوانی

گفتمان‌ها نیست. با وجود اغتشاش میان منبع لذت و مطالبه برای آن، اغوا چیزی بیشتر از یک ارزش معاوضه نخواهد بود که در خدمت گردش مبادلات و روغن‌کاری روابط اجتماعی است.

از افسونگری ساختارهای پر پیچ و خم که فرد در آن خود را گم می‌کند، چه باقی مانده‌است؟ از طراری‌های اغوا چه بر جای مانده‌است؟ «این نوع دیگری از خشونت است که نه در اسمش و نه در ظاهر بیرونی‌اش نمایان نیست اما کمتر از خشونت‌های دیگر خطرناک نیست. من از اغواگری سخن می‌گویم.» (رولین). به طور سنتی، اغواگر طراری است که اختفا و شرارتش را برای پیش بردن مقاصد نهایی‌اش به کار می‌گیرد و یا حداقل معتقد است که آنها را به کار می‌برد. اما در این نوع جدید اغوا، شخص با اجازه‌دادن به اغوا و تسلیم طراری شدن، اغلب طراری را باطل نموده و کنترل امور را از دست اغواگر خارج می‌سازد. در نتیجه اغواگر با توجه به قدرت برگشت‌پذیر اغوا، به دام خود می‌افتد.

مورد ذیل همیشه باقی می‌ماند: کسی که به دنبال لذت بردن از دیگری است پیش‌تر تسلیم افسون‌های دیگری شده‌است. براین اساس، کل یک فرهنگ یا دین می‌تواند حول روابط اغوا سازماندهی شود. (به عنوان امری متضاد روابط تولید) بنابراین خدایان یونانی- اغواگران/ طراران - قدرت خود را برای اغواکردن انسانها به کار می‌گیرند اما در بازگشت دیگر خود اغوا می‌شوند و براستی نیز اغلب موارد اغواکردن انسانها وظیفه اصلی آنها بود. بنابراین خدایان تصویری از جهان ترسیم می‌نمودند که نه با قانون، مانند جهان مسیحی و

یا اقتصاد سیاسی، بلکه با اغواگری دو طرفه در موازنه نمادین انسان‌ها و خدایان، حکمرانی می‌شد.

از این خشونت در افتاده به دام نیرنگ‌های خود چه باقی می‌ماند؟ جهانی که خدایان و انسانها از یکدیگر لذت را می‌جویند - حتی با خشونت اغواگرانه قربانی کردن و قربانی شدن - به پایان رسیده‌است. همچنین نیز، درک رازورزانه نشانه‌ها و قیاسهایی که با قدرت افسونشان جادو می‌کردند. و با آن، نابودی این فرضیه که کل جهان قابل فرورفتن در اغوا و برگشت‌پذیری نشانه‌هاست؛ نه فقط خدایان بلکه چیزها و موجودات بی‌روح و مرده که همیشه با کمک نشانه‌ها و آیینها ی بی‌شمار برای دوری از گزند آنها، اغوا و فریفته شده‌اند. امروز فرد مجبور است این کار را با سوگواری خودش به انجام برساند، وظیفه فردی و وهم‌آور جهت‌یابی و نقل و انتقال. ما اکنون در جهان نیروها و روابط نیرو به سر می‌بریم. جهانی که در امری پوچ، ابژه‌ای سلطه و نه اغوا ماتریالیزه شده‌است. جهان تولید سرمایه‌گذاری و باز سرمایه‌گذاری و آزادی انرژی‌ها، جهان قانون و قوانین ابژکتیو، جهان دیالکتیک خدایان وبندگان.

تمایلات جنسی، در چنین جهانی، بسان یکی از کارکردهای ابژکتیوش رخ می‌دهد و اکنون تمایل دارد بر دیگر چیزها نیز مسلط شده و خود را چون الترناتیو نهایی تمامی امور مرده و یا در حال مرگ جای بزند. همه چیز جنسی شده‌است و از این راه زمینه‌ای برای بازی و مخاطره فراهم می‌آید. در همه جا شناسه (ای. دی) سخن می‌راند. هر گفتمانی چون تفسیر ابدی جنسیت و میل ظاهر می‌شود.

در این وضعیت باید گفت که همه گفتمانها، گفتمانهای اغوا و و خواستارهای صریح برای اغواگری شده اند. اما اغواگریی نرم. که مانند بسیاری چیزها دیگر این جامعه سست و کم‌رمق است: تزئیین، دستکاری، تحریک، خشنودی، استراتژی‌های میل، جذبه روابط شخصی، اقتصاد لیبیدینال و هموارسازی روابط واگذاری که اقتصاد رقابتی و روابط نیروهایش را تقویت می‌کند. این اغوا که بر کل فضای پهناور زبان نفوذ می‌کند ماده و مفهومی جز قدرتی که به منافذ شبکه‌های اجتماعی نفوذ می‌کند، ندارد. به همین خاطر است که براحتی قادرند گفتمانهایشان را با هم ترکیب نمایند. فوق زبان منحط این اغواگری با فوق زبان منحط سیاستها، همه‌جا موثر است. (و چنانچه مایلید می‌توان گفت کاملاً غیر موثر است.) کافی است که درباره مدل وانمایی اغواگری توافق عمومی صورت گیرد، پخش جریان و سخن و میل روی می‌دهد درست همانطور که فرازبان تیره مشارکت (عمومی) برای حراست از ظاهر امر اجتماعی بسنده است.

* * *

گفتمان وانمایی، طراری نیست. تنها عمل اغوا را به عنوان وانموده نتیجه، میل یا سرمایه‌گذاری لیبیدینال، در جهانی که نیاز بدان شدیداً احساس می‌شود، به کار می‌برد. با این وجود درست مانند روابط نیروها، هرگز نمی‌توانیم فراز و نشیب‌های قدرت را در عصر پان‌اپتیک شرح دهیم - به استثنای ایده‌آلیسم مارکسی - همین طور اغوا یا روابط اغواگرانه نیز نمی‌تواند حوادث سیاسی معاصر را براورد نماید. اگر همه چیز تحت فرمان اغواگری است، اما نه با این اغواگری نرم که با ایدئولوژی میل بازنگری شده، بلکه با اغوایی مبارزه‌ای،

تن به تنی و خصومت‌آمیز، با شرط‌بندی‌های بیشینه و از جمله آنهایی که رازگونه‌اند. اغوایی نه با استراتژی بازی، بلکه اغوایی اسطوره‌ای، نه اغوایی موثر و روانکاوانه، نه اغوایی سرد و کمینه.

اغوا همچون تقدیر

آیا ما گمان می‌کنیم که این اغوای پراکنده که نه جذاب است و نه پرمخاطره، این شبح اغوا که در مدارهای بدون راز ما، تخیلات بدون اثر ما و شبکه‌های تماس بدون تماس ما، در گشت‌وگذار است، شکل ناب اغواست؟ به همچنین آیا رویدادهای مدرن با مشارکت‌ها و بیان‌هایش که صحنه و جادوهایش نابود شده‌اند، نمایش شکل ناب اغوا است؟ یا آیا در روش حادواقعی و فرضی مداخله در واقعیت - در تصاویر فعال، هنر بدن هنر و طبیعت بی‌جان - جایی که ابژه، چارچوب و نمایش فریب‌ها را نابود کرده‌اند، آیا می‌توانند شکل محض نقاشی و هنر باشند؟

ما در نتیجه، میان اشکال محض، در وقاحتی رادیکال که باید گفت در وقاحتی مرئی و بی‌تفاوت اشکالی که پیشتر رازآمیز و گسسته بودند، به سر می‌بریم. همسانی شکل راستین امر اجتماعی شده‌است که امروز در شکل محض، پوچ و وقیح‌اش حکمرانی می‌کند. همسانی

برای اغوا، اغوا در شکل کنونی‌اش، عناصر مخاطره، تعلیق و جادویی اغوا را می‌زداید و وقاحتی بی‌تفاوت و ضعیف بدان می‌بخشد.

آیا ما باید به تبارشناسی والتر بنیامین از اثر هنری (در دوره صنعتی) و سرنوشت آن رجوع کنیم؟ در ابتدا اثر هنری ابژه‌ای آیینی و مرتبط با شکل نیایی آیین بوده‌است. سپس شکلی زیبایی‌شناسانه یا فرهنگی در نظامی با وظایفی کمتر به خود می‌گیرد که هنوز منش یکتایی خود را باقی نگاه داشته‌است گرچه دیگر به ماندگاری ابژه‌های آیینی نیست اما متعالی و یگانه است. نهایتاً شکل زیبایی‌شناسی به شکلی سیاسی مبدل می‌شود که در آن اثر هنری پیش از فرایند چاره‌ناپذیر تکثیر مکانیکی ناپدید می‌شود. اگر در شکل آیینی هیچ امر اصیلی وجود نداشت. (اصالت زیبایی‌شناسانه ابژه‌های آیینی در داشتن کمترین ارتباط با مقدسات است.) امر اصیل، در شکل سیاسی‌اش دوباره از بین می‌رود. در اینجا، دیگر تنها تکثیر ابژه‌ها وجود دارد. شکلی سیاسی متناظر با بیشترین گردش و کمترین شدت ابژه.

اغوا نیز مراحل آیینی (تن به تنی جادویی، مبارزه‌ای) زیبایی‌شناسانه (که در استراتژی زیبایی‌شناسانه اغواگر انعکاس یافته‌است با قلمرویی از زنانگی و تمایلات جنسی، کنایه‌ای و شیطانی. پس اغوا همین معنا را برای ما دارد: شاید سرگیجه نفرین‌شده نمودها، استراتژی‌ها و بازیهایش) و نهایتاً سیاسی داشته‌است. (اصطلاح بنیامین، در اینجا تا حدی مبهم می‌شود) در این مرحله واپسین، شکل اصیل اغوا، شکل زیبایی‌شناسانه و آیینی‌اش، ناپدید می‌شود و اغوا شکل اطلاعاتی سیاستها را به خود می‌گیرد، چهارچوبی برای سیاستهایی فرار که مشتاق بازتولید بی‌حد و حصر شکلهای بدون محتوی اند. (این شکل اطلاعاتی از طبیعت فنی‌اش

یعنی شبکه‌ها جدانشدنی است، درست مانند شکل سیاسی ابژه که از تکنیک‌های بازتولید متوالی جدا نشدنی است.) در مورد ابژه، این شکل سیاسی به بیشینه پراکندگی اغواگری و حداقل شدت آن تعلق دارد. آیا این است تقدیر اغواگری؟ یا می‌توان بر علیه این تقدیر ایستاد و بر اغوا هم چون تقدیر شرط‌بندی نمود؟ تولید هم چون تقدیر یا اغوا همچون تقدیر؟ بر علیه ساختارها ژرفمند حقیقتشان به نفع نمودها و تقدیرشان؟ ما امروز در بی‌حسی به سر می‌بریم و اگر وانمایی شکل افسون‌زدایی شده این بی‌حسی است و اغوا شکل شیفته‌کننده آن است. آناتومی نه تقدیر است و نه سیاست: اغوا تقدیر است. این آن چیزی است که در جهانی شوم و جادویی، جهانی پرمخاطره، سرگیجه‌آور و قابل پیش‌بینی باقی می‌ماند، این آن چیزی است که (هم) در جهانی مرئی بی‌حس و کارآمد، خاموش و موثر باقی می‌ماند.

جهان عریان گشته‌است. پادشاه عریان گشته و همه چیز آشکار است. تمامی تولید و خود حقیقت، به سوی بی‌پرده‌گویی و «حقیقت» تحمل‌ناپذیر وجود سکس جز تازه‌ترین دستاوردش هدایت شده‌است. خوشبختانه در پایان هیچ چیزی برای آن وجود ندارد. و اغوا هنوز رویاروی حقیقت، در الهام‌ترین شکل پاسخ باقی مانده‌است: "شاید ما آرزو داریم حقیقت را آشکار کنیم چرا آنکه دشوار است آنرا عریان شده تصور کنیم."

پانوشت

[44] Goblot

[45] قاعده قماربازی یک توافق کاملاً قراردادی میان طرفین در قماربازی تمامی ارزش مبادلات اقتصادی سرنوشت خود را در قواعد بازی خواهند جست. م.ف

[46] قربانی‌شدن برای وجود خداوند مانند بخت‌آزمایی است که فرد وجود حقیر خود را فدای تعالی یافتن با وجودی کلی و والا می‌شود همانطور که در بخت‌آزمایی فرد یک دلار را برای شانس رویارویی با ده هزار دلار قربانی می‌کند.م.ف

[47] ideal game

[48] The Lottery in Babylon

[49] Jogo de Bicho

[50] امر مضحک و پوچ , بودریار جهانی فن‌آوری کنونی را جهانی از شبکه‌ها, ماتریکس‌ها و اتصالات و تکثیر بی‌رویه نشانه‌ها می‌داند که با وجود شیفتگی آن , هیچ اغوا و مبارزه‌ای وجود ندارد.

[51] Holocaust اصطلاحاً به دوره شکنجه‌ها و کشتار یهودیان اروپایی به دست نازی‌های آلمانی گفته می‌شود. اگرچه گرایشات ضد یهودی در اروپا سابقه‌ای طولانی دارد اما موج عظیم ان با قدرت گیری هیتلر در سال ۱۹۳۳ آغاز گشت. به محلات یهودیان حمله می‌شد اموالشان را غارت می‌کردند و نهایتاً به اردوگاههای جمعی فرستاده شدند. در هنگام جنگ جهانی دوم هیتلر مخفیانه اردوگاههای مرگ را تاسیس نمود که "راه حل نهایی مسئله یهود" خوانده می‌شد. تنها در یک کشتار سیصد هزار یهودی در اردوگاهی نزدیک کیف کشته‌شدند. تا پایان جنگ امار این کشتار به شش میلیون رسید.

[52] Homeophatic روشی برای درمان بیماری‌ها با تجویز و مدیریت داروهایی که علائم همان بیماری را در بیمار ایجاد می‌کند.

[53] Malinowski

[54] Jean Querzola

[55] bionic Mirror

[56] Dr Rorvik

[57] Pr.A.Jacpuard

[58] × مدار مختلط به یک چیپ یا میکرو چیپ گفته می‌شود، مدار مختلط شامل نیمه رساناها، هزاران ویا میلیون‌ها مقاومت، خازن و ترانزیستور است که در یک مدار ساخته می‌شوند.

Non - directive interviews, مصاحبات هدایت نشده برنامه‌های تلفنی call - in shows, all - out participation

- the extortion of speech مشارکت همگانی

semiurgy

[59] avatar: تجلی و تجسم خدایی پنهان در شکل انسان یا حیوان یا بازنمودی کیفی و مفهومی یا تجلی موقتی یک جوهر. در اینجا مراد بودریار این است که D.N.A تجلی سایبرنتیکی کلیت و جوهر انسان است.