مثله‌کردن به‌مثابه قربانی و گوش بریده‌شده‌ی ونسان ون‌گوگ

ژرژ باتای
شهریار وقفی‌پور

در سال‌نامه‌ی مدیکوسایکولوژیک[1] واقعیات زیر درمورد موضوع «گاستون، ف. ...، ۳۰ساله، طراح گل‌دوزی، در ۲۵ ژانویه‌ی ۱۹۲۴، در بیمارستان روانی سن‌آن پذیرش شد....» ذکر شده است:

> صبح روز ۱۱ دسامبر، گاستون در حال پیاده‌روی در بولوار منیل‌مونتان بود و همین که به قبرستان پرلاشز رسید به خورشید خیره شد و از پرتوهای آن، حکم آسمانی و لازم‌الاجرای بریدن انگشتش را دریافت کرد. او بدون لحظه‌ای تردید و بدون احساس ذره‌ای درد، انگشت اشاره‌ی دست چپش را به دندان گزید و توانست پوستش را بدرد و رباط‌های تاکننده و کش‌یابنده و لیگمان‌های مفصلی را تا حد بند انگشت‌ها پاره کند. سپس با استفاده از دست راست خود انتهای انگشت نشانه‌ی دست چپش را پیچاند و کاملاً از جا کند. همان موقع تعدادی پلیس موفق شدند او را، که سعی می‌کرد خودش را از دست آن‌ها خلاص کند، دستگیر کنند و به بیمارستان برسانند....

این مرد جوان که به مثله‌کردن خویش پرداخته بود، در اوقات فراغت از کارِ طراحیِ گل‌دوزی به کارِ نقاشی می‌پرداخت. جزئیات اندکی در این مورد وجود دارد که گرایش‌های مورد بحثِ مرد جوان در نقاشی‌هایش آشکار بوده، اما خبر داریم که او نقدهای هنری ماربو را خوانده بود. همچنین اضطراب‌هایش او را به موضوعاتی چون عرفان هندو و فلسفه‌ی فریدریش نیچه کشانده بود.

[گاستون] روزهای قبل از مثله‌کردن خویش، چند لیوان نوشیدنی سکرآور می‌نوشید. در ضمن

او فکر می‌کند که در آن روزگار تحت تأثیر زندگی‌نامه‌ی ون‌گوگ بود که در آن خوانده بود «ون‌گوگ در دورانی از جنون، گوشش را بریده و برای دختری فرستاده است.» پس از آن بود که [گاستون] در ۱۱ دسامبر، در بولوار منیل‌مونتان راه افتاد و «از خورشید راهنمایی خواست و بعد فکری به ذهن‌اش رسید: به خورشید خیره شد تا هیپنوتیزم شود؛ آنگاه به این نتیجه رسید که پاسخ خورشید مثبت است.» گویا بدین‌صورت تأییدیه‌ای می‌گیرد، گویا خورشید از طریق افکاری که به ذهنش القا می‌کرده، به او می‌گفته است: «ای مرد تنبل! خودت را از این وضعیت اسف‌بار رها کن!» او اضافه کرد: «در کل، پس از آن که مدت‌ها بود که به خودکشی فکر می‌کردم، بریدن یک انگشت چندان سخت نبود. به خودم گفتم: خودکشی را فعلاً رها کن! همیشه برای این کار وقت هست.»

این که گاستون تحت تأثیر ون‌گوگ بوده است یا نه، به خودیِ خود ارزشی ندارد مگر آن که راه‌گشای نظریه‌ای جامع باشد. وقتی تصمیمی گرفته شود، آن هم با خشونتی که برای بریدن یک انگشت ضروری است، آنگاه از تمامی نشانه‌ها و اشارات ادبی‌ای که ممکن است مقدم بر آن باشند، فراتر می‌رود. این حکم که دندان‌ها باید با چنان شدت و خشونتی انجامش دهند، باید با چنان نیروی غلبه‌ناپذیری ظاهر شود که کسی را یارای ایستادگی در برابر آن نباشد. علاوه بر این، تلاقیِ حرکات این دو نقاش بر صراحت و استقلال غریب آن صحه می‌گذارد، آن هم در لحظه‌ای که یک نیروی بیرونی واحد [یعنی خورشید] که مستقلاً از هر دو سو انتخاب شده است، در عملِ دندان‌ها یا تیغ دخالت می‌کند: هیچ زندگی‌نامه‌ای از ون‌گوگ نمی‌توانست سبب توسل گنگ و بی‌معنای مثله‌کننده‌ی پرلاشز به پرتوهای کورکننده‌ی خورشید شود، نمی‌توانست موجد به انجام رساندن مناسک قربانی‌کردنی شود که هیچ‌کس را توان مشاهده‌ی آن بدون برکشیدنِ جیغی از ته دل شود....

مشخص کردن گستره‌ای که در آن، زندگی ون‌گوگ تحت تسلط روابط جامع و همه‌جاگستری باشد که او با خورشید برقرار کرده، به نسبت آسان خواهد بود؛ با این همه، تا پیش از این هیچ‌گاه پرسش یادشده به‌شکلی گسترده‌تر مطرح نشده است. نقاشی‌هایی که «مردِ گوش‌بریده» از خورشید کشیده بود، شهره‌ی خاص و عام است و بعید است که عده‌ی کمی این نقاشی‌ها را بپسندند؛ با این حال، نقاشی‌های مذکور تنها هنگامی قابل درک‌اند که آن‌ها را نفسِ بیان شخصیت نقاش (یا چنان که احتمالاً برخی مد نظر دارند، بیان بیماری نقاش) دانست.[۲] بخش اعظم این نقاشی‌ها پس از مثله‌کردن ون‌گوگ به دست خودش (در شب کریسمس ۱۸۸۸) کشیده شده است. با این حال، وسواس مذکور در دو طرح خام ظاهر می‌شود (La Faille ، ۱۹۲۸، صص. ۱۳۷۵–۱۳۷۴[۳]) که در دوران پاریس کشیده شده‌اند (۸۸–۱۸۸۶). دوران آرل با سه نقاشی از برزگران مشخص می‌شود (La Faille، ژوئن ۱۸۸۸: ۴۲۲؛ آگوست ۱۸۸۸: ۴۵۱–۴۵۰)، اما این سه نقاشی همچنان فقط غروب خورشید را نشان می‌دهند. فقط در ۱۸۸۹، در طول اقامت نقاش در بیمارستانی روانی در سن‌رمی، ظهور خورشید «در شکوه تام و تمامش» کشیده می‌شود ــ به‌عبارت دیگر، پس از آن که نقاش خودش را مثله کرده بود (ن.ک.: La Faille، ژوئن ۱۸۸۹: ۶۱۷؛ سپتامبر ۱۸۸۹: ۶۲۸؛ و ۷۱۰، ۷۱۳،

۷۲۰، ۷۲۹، ۷–۷۳۶؛ همگی بدون تاریخ دقیق). مکاتبات این دوران معرف آن است که وسواس ون‌گوگ به خورشید سرانجام به اوج خودش رسیده است. در همین تاریخ است که او عبارت «خورشید، در شکوه تام و تمامش» را در نامه‌ای به برادرش به کار می‌برد و احتمالاً خیره‌شدن به این کُره کورکننده از پنجره‌اش را شروع می‌کند (عملی که برخی از پزشکان در دوران گذشته، آن را نشانه‌ای از جنون درمان‌ناپذیر به شمار می‌آوردند). پس از خروج ون‌گوگ از سن‌رمی (ژانویه‌ی ۱۸۹۰) و تا هنگام خودکشی‌اش (ژوئیه‌ی ۱۸۹۰)، خورشید به‌طور کامل از نقاشی‌هایش رخت برمی‌بندد.

اما برای نشان‌دادن اهمیت و بسط وسواس ون‌گوگ، ضروری است خورشید را به گل‌های آفتاب‌گردان[۴] پیوند دهیم؛ به گلی که قرص بزرگش را حلقه‌ای تابناک از گل‌برگ‌های کوچک فراگرفته که یادآور قرص خورشید است که در طول روز، بی‌وقفه و لاینقطع، بدان خیره شده است. همچنین در زبان فرانسه این گل صرفاً «خورشید» خوانده می‌شود. در تاریخ نقاشی «آفتاب‌گردان» با اسم ون‌گوگ پیوند خورده است، حال آن که به‌نوشته‌ی خود ون‌گوگ ارتباط چندانی میان او با آفتاب‌گردان وجود ندارد (به‌همان صورت و به‌همان اندازه که شهر برن خرس «دارد» یا شهر رم گرگ‌زن «دارد»[۵]). ون‌گوگ در دوران پاریس، آفتاب‌گردانی را کشیده بود که راست بر ساقه‌ی خویش ایستاده و در باغی کوچک جدا از باقی چیزها است. اگر بیش‌تر گلدان‌های آفتاب‌گردان در اوت ۱۸۸۸ در آرل کشیده شده‌اند، حداقل تاریخ رسم دو عدد از این نقاشی‌ها به دوران پاریس بازمی‌گردد. در ضمن ما می‌دانیم که گوگن ــ که در بحران دسامبر ۱۸۸۸ با ون‌گوگ زندگی می‌کرد ــ پرتره‌ای از او کشیده که ون‌گوگ را در حال نقاشی گل‌های آفتاب‌گردان نشان می‌دهد. احتمال می‌رود که در همین زمان ون‌گوگ بر واریاسیونی از یکی از نقاشی‌های ماه اوتش کار می‌کرده است (در این دوران او، به‌تبعیت از نمونه‌ی گوگن، از روی حافظه کار می‌کرده است ــ همان‌طور که اغلب چنین می‌کرد). پیوند نزدیک میان وسواس به این گل آفتابی و غضب‌ناک‌ترین شکنجه [که ون‌گوگ به خود روا داشت، یعنی بریدن گوشش] وقتی آشکارتر می‌شود که گاهی، شدیدترین خیال نقاش او را به کشیدن و بازنمایی این گل‌ها به‌عنوان گل‌هایی پلاسیده و مرده می‌کشاند. گویا هیچ‌کس دیگر تا به حال گل‌های پژمرده نکشیده است و خود ون‌گوگ نیز دیگر گل‌ها را به شکل گیاهانی تر و تازه و شاداب می‌کشید.

گذشته از این‌ها، این پیوند دوگانه که ستاره‌ی خورشید، گلِ خورشید (آفتاب‌گردان) و ون‌گوگ را به هم پیوند می‌زند به یک مضمون روان‌شناختی عادی تقلیل می‌یابد که بر آن اساس این ستاره در تقابل با گل‌های پژمرده قرار می‌گیرد، آن هم به‌مثابه ترم یا عنصر آرمانی «خود» و ترم یا عنصر واقعیِ «خود». چنین می‌نماید که این موضوع به‌شکلی منظم و متواتر، در واریاسیون‌هایی متفاوت از این مضمون ظاهر می‌شود.

ون‌گوگ در نامه‌ای به برادرش، از نقاشی‌ای سخن به میان آورده است که خود دوست می‌داشت. او آرزویش را این‌طور بیان کرده است که نقاشی مذکور میان دو گلدان پر از آفتاب‌گردان قرار دارد،

مانند ساعتی میان دو چلچراغ از شمع. می‌توان تصور کرد خود نقاش مثل تجسد کاملی از چلچراغ‌هایی از آفتاب‌گردان است که به کلاهش، تاجی از شمع‌های روشن آویخته است و شب‌ها، زیر این هاله، به خیابان‌های آرل می‌رود (ژانویه یا فوریه‌ی ۱۸۸۹)؛ چرا که به‌گفته‌ی خودش، زیرمتن یا مستمسک نقاشی، ناحیه‌ای روستایی در شب است. بی‌تردید ظرافت و شکنندگی کلاهی اعجاب‌آور از شعله‌های آتش، بیان‌گر آشفتگی شدیدی است که ون‌گوگ هر زمان تحت تأثیر نقطه‌ی کانونی‌ای از آتش قرار می‌گرفت، بدان دچار می‌شد. به‌عنوان مثال، وقتی او شمع‌دانی را روی صندلی خالی گوگن می‌نشاند، [همین آشفتگی] را بازمی‌نماید....

نقاش در نامه‌ای به برادرش، مورخ دسامبر ۱۸۸۸ (Brieven aan zijn Broeder، شماره ۵۶۳) برای اولین بار به این موضوع اشاره می‌کند که «صندلی دسته‌دار گوگن، قرمز و سبز، نشان و اثری از شب، دیوارها و کف هم قرمز و سبز، روی صندلی، دو رمان و یک شمع ...»[۶]. ون‌گوگ در نامه‌ی بعدی‌اش در باب این موضوع، مورخ ۱۷ ژانویه‌ی ۱۸۹۰ (Brieven aan zijn Broeder، شماره ۵۷۱) اضافه می‌کند که: «خوشحال خواهم شد که دوآن به اتود من نگاهی بیندازد، به اتودم درمورد شمع روشن و دو رمان (یکی زرد و دیگری صورتی) که روی صندلی دسته‌دار خالی‌ای (در واقع روی صندلی گوگن) قرار دارند، به‌اندازه‌ی بوم ۳۰، به رنگ پیش‌زمینه‌ی قرمز و سبز. امروز دوباره روی اتود ماقبل این اثر مشغول کار بودم، صندلی خالی خودم، صندلی سفیدی از چوب کاج با پیپ و کیسه‌ای توتون. در این دو اتود سعی کرده‌ام به‌کمک رنگ روشن، به نشان و اثری از نور برسم... .»[۷]

این دو نقاشی به‌ویژه از این جهت مهم و معنادارند که تاریخ‌شان به دوران مثله‌کردن ون‌گوگ به دست خودش می‌رسد. کافی است فقط به این دو نقاشی بنگریم تا درک کنیم این تصاویر صرفاً بازنمایی یک صندلی دسته‌دار یا راحتی نیستند، بلکه [بازنمایی] شخصیت یا کاراکتر خوش‌بنیه و پرحرارت این دو نقاش است.

به‌دلیل نبود اطلاعات، تفسیر این دو نقاشی با یقین کامل دشوار است؛ اما نمی‌توان به‌راحتی از کنار تضاد یا کنتراست مرتبط با رجحان و برتری گوگن گذشت: پیپی ناروشن (اجاقی خاموش و خفقان‌آور) در تقابل با شمعی روشن، کیسه‌ی زشتی از توتون (ماده‌ای سوزان و خفه‌کننده) در تقابل با دو رمان که با کاغذی روشن و سرزنده پوشانده شده‌اند. این تفاوت‌ها بیش از هر چیز گواه عناصر دردسرساز و رنج‌آوری است که بنا به آن‌ها، تفاوت‌های مورد بحث متناظر با دورانی‌اند که در آن احساسات مرتبط با نفرت ون‌گوگ از دوست نقاشش چنان به حد نهایی خود رسیده‌اند که به بریدن قاطع این ارتباط می‌انجامند. لیکن این تنفر که علیه گوگن نشانه رفته‌اند، تنها یکی از تلخ‌ترین اشکال درونی برش یا قطعی است که مضمون و تم آن به‌شکلی عام، در کل فعالیت روانی ون‌گوگ یافت می‌شود. گوگن برای دوستش، نقش مثل یا ایده‌آلی را ایفا می‌کند که پیش‌فرض والاترین الهامات برای «خود» ون‌گوگ است، حتی تا حد نهایی و اوج جنون‌آمیزترین پیامدهایش: استخفاف و تحقیر انزجارآلود و یأس‌آمیز، با همسنگ و برگردان آزارنده‌اش یعنی همسانی و هویت‌یابی نزدیک و

درونی فردی که تحقیر می‌کند با فردی که تحقیر می‌شود. حتی این ایده‌آل، درون خویش، حامل جزئی از تحریفات آن چیزی است که همان برابرنهاد یا آنتی‌تز غضب‌ناک است: شمعی که به‌شکلی سست و لرزان به صندلی دسته‌دار وصل شده است، آن هم جایی که وضعیتش خطرناک و حتی شوک‌آور است؛ بی‌شک خورشید نیز که در شکوه تام و تمام خود است، در تضاد با آفتاب‌گردان رو به زوال است اما این گل آفتاب‌گردان هر چه‌قدر هم پژمرده باشد باز هم خورشید است، و این خورشید هم از یک نظر زیان‌بخش و مریض است: این خورشید رنگی گوگردی یا سولفوریک دارد و خود نقاش این موضوع را دو بار به زبان فرانسه می‌نویسد.

این تناظر عناصر متضاد در صندلی دسته‌دار گوگن، همچنان شاخصه‌ای از بازگشت مضمون مورد بحث، در نظام جدیدی از روابط است: در رابطه با اجاق روشن، شمع نگون‌بخت همان نقش خوارشمرده‌ای را ایفا می‌کند که پیپ خاموش در ارتباط با شمع، شعله‌ی رو به بالای اجاق تنها قطع دوستی و بریدنی را اندکی ارتقا می‌بخشد که از بنیاد، نشانه‌ی ناهمگنی تقلیل‌ناپذیر عناصر جریحه‌دار (و نامقید) شخصیت ون‌گوگ بودن است.

این روابط میان نقاش و یک ایده‌آل (نقاشی که خودش را به‌شکلی سلسله‌وار با شمع‌های شکننده و با آفتاب‌گردان‌های گاه تازه و گاه پژمرده همسان و هم‌هویت می‌سازد و ایده‌آلی که پریشان‌کننده‌ترین شکل تجسم آن خورشید است) معادل با روابطی است که در گذشته، مردمان ناموحد با خدایان خویش برقرار می‌کردند یا دست‌کم تا زمانی که این خدایان مبهوت‌شان می‌کردند: معمولاً در این روابط، آسیب رساندن و مثله مثله‌کردن به‌مثابه قربانی کردن عمل می‌کرد؛ قربانی‌کردن بازنمایاننده‌ی میل به یافتن شباهت و تبدیل شدن به بدلی بی‌نقص از عنصر و حالتی ایده‌آل می‌بود و عموماً در اساطیر مشخصه‌ی خدای خورشیدی بود، آن که اندام خویش را پاره و از هم جدا می‌کرد [و در سال جدید، دوباره آن‌ها را به‌شکل اول به هم وصل می‌کرد ــ مثل رب‌النوع آدونیس در اساطیر مصر].

از همین منظر، این مضمون با عمل مثله‌کردن گاستون پیوند می‌خورد و می‌توان بر معنای آن از طریق مثالی دیگر صحه گذاشت؛ مثالی که در آن مردی از آتش به زنی حکم می‌کند گوش‌هایش را بکند و به او هدیه کند.

> زن ۳۴ ساله‌ای که فریب می‌خورد و باردار می‌شود، نوزادی به دنیا می‌آورد که تنها چند روز پس از تولد می‌میرد. بعد از این واقعه، زن نگون‌سار به بیماری عقده‌ی خودستم‌بینی[۸] دچار می‌شود که با عدم کنترل بر حرکات بدن و توهمات مذهبی همراه است. زن به بیمارستانی روانی منتقل می‌شود. یک روز صبح، نگهبان زن را در حالی می‌یابد که چشم راستش را درآورده است: کره‌ی چشم چپ کاملاً کنده شده بود و در حفره‌ی خالی، رشته‌های ملتحمه و بافت‌های سلولی چشم و همچنین بافت‌های چربی دیده می‌شد. در چشم راست، برآمدگی کاملاً مشخص چشم عیان بود ... پس از بازجویی برای یافتن انگیزه‌ی عمل، بیمار گفت که صدای خدا را شنیده و لحظاتی بعد، مردی آتشین را دیده است. شبح به او گفت که

«گوش‌هایت را به من بده، سرت را از هم بشکاف!» زن پس از آن که چند بار سرش را به دیوار کوبیده است، سعی می‌کند گوش‌هایش را بکند، بعد تصمیم می‌گیرد چشم‌هایش را با دست از حدقه درآورد. دردی که تلاش‌های اولیه‌اش ایجاد کرده بودند تحمل‌ناپذیر بود، اما صدا با تحکم از او خواسته است بر درد غلبه کند و زن از این حکم سرپیچی نکرده است. زن مدعی است در آن لحظه آگاهی‌اش را از دست داده بود و نمی‌تواند توضیح دهد چطور موفق شده بود چشم چپش را به‌طور کامل از کاسه درآورد....[۹]

این مورد از آن جهت مهم و معنادار است که جانشینی چشم‌ها به جای گوش‌ها ــ به دلیل نبود وسیله‌ی تیز ــ از مثله‌کردن و بریدن اجزاء نسبتاً نامهم (مثل انگشت یا یک گوش) به چشم‌درآوردن منجر می‌شود. به عبارت دیگر، به هول‌انگیزترین شکل قربانی‌کردن.

اما چگونه ممکن است حرکات و ژست‌هایی را که بی‌شک مرتبط با ناهنجاری‌های روانی است (حتی اگر نتوان آن‌ها را نشانه‌ها یا علایم مرض روانی خاصی به شمار آورد)[۱۰]، خودبه‌خود به‌مثابه بیانی درخور از یک عملکرد کاملاً اجتماعی مشخص ساخت، به‌عنوان بیان یا تجسم نهادی که تعریفی صریح داشته باشد و به‌طور عام انسانی و نظیری برای قربانی‌کردن باشد؟ مع‌الوصف، وقتی این عمل به‌مثابه نوعی ارتباط عاجل و پیوند بلاواسطه [یا به‌عبارت دیگر، عرفانی و شهودی]، که اساساً فاقد تبیین علمی است، انگاشته شود تفسیر آن نیز مناقشه‌ناپذیر می‌شود. حتی از دوران کهن نیز گزارش‌هایی وجود دارد از دیوانگانی که جراحت به نفس و عمل آن‌ها مبنی بر مثله‌کردن خویش، به‌همین شیوه توصیف شده است [یعنی به‌شکل عملی که واجد هیچ منطق و معنایی نیست]: آریتیوس[۱۱] از بیمارانی می‌نویسد که خود دیده بود دست و پای خویش را به‌دلیل احساسات مذهبی و به‌منظور ادای احترام به خدایان‌شان ــ که این قربانی‌ها را از آن‌ها طلب کرده بودند ــ می‌بریدند. با این حال، همچنان جای شگفتی است که در روزگار ما که مراسم قربانی در محاق کامل است، معنای این واژه، تاحدی که حاکی از انگیزش و رانه‌ای باشد که تجربه‌ی درونی[۱۲] آشکارش می‌سازد و توجیهی برایش فراهم می‌آورد، همچنان تا بدان‌جا که ممکن است، پیوندی تنگاتنگ با مفهوم روح قربانی دارد که جراحت به خویش یا مثله‌کردن نفس توسط دیوانگان صرفاً گنگ‌ترین و وحشت‌ناک‌ترین نمونه‌ی آن است.

درست است که این جزء پریشان‌احوالانه از حوزه‌ی قربانی‌کردن را، یعنی تنها جزئی که برای ما دسترس‌پذیر باقی مانده است، البته تا گستره‌ای که این عمل به روان‌شناسیِ آسیب‌شناختی مختص ما تعلق داشته باشد، نمی‌توان به‌سادگی در تقابل با بدیل و هم‌سنگ آن، یعنی انواع قربانی‌های مذهبی، چه قربانی‌کردن انسان‌ها و چه قربانی‌کردن حیوان‌ها، قرار داد؛ لیکن این تقابل حتی درون نفسِ عمل و رویه‌ی مذهبی وجود دارد، روندی که نفسِ قربانی‌کردن سنتی را رویاروی متنوع‌ترین و دیوانه‌وارترین اشکال مثله‌کردن نفس قرار می‌دهد. در این مورد، عشرت‌های خونینِ برخی فرقه‌های التقاطی شمال آفریقا در زمانه‌ی حال به‌عنوان مثالی بارز از این موضوع ظاهر شده‌اند که واجد دراماتیک‌ترین و معنادارترین اشکال‌اند: مشارکت‌کنندگان در مراسم این فرقه‌ها، به‌طور گروهی، به

حد بالایی از جنون و نشئگی فرقه‌ای می‌رسند و در نهایت به مناسک رعب‌آور خام‌خواری [فرد یا حیوان] قربانی می‌رسند یا به مثله‌کردن‌های مستقیم و غیرمستقیم خویش، زدن گرز یا تبر به سر یکدیگر، پرتاب‌کردن خود به روی شمشیر یا درآوردن چشم‌هایشان روی می‌آورند. هرچند این نقش‌ها و نمایش‌ها، مثلاً در عمل چشم درآوردن، با مهارت‌های اکتسابی بالا انجام می‌گیرد، ضرورت انداختن خود یا جزئی از خود، بیرون از خویشتن، مانع از سازوکارهای مشخص روان‌شناختی یا فیزیولوژیک نمی‌شود و از همین رو، در برخی موارد پیامدی جز مرگ ندارند. علاوه بر این جشن‌ها و مراسم، مناسکی وجود دارند که امروزه توسط متعصبان و فناتیک‌ها و به‌شکلی بازنگری‌شده و تا حدی عاری از خشونت‌های شدید اجرا می‌شوند؛ مثلاً مناسک پذیرش خشونت‌آمیز کاهنان سیبل که تحت تأثیر خشمی شدید قرار می‌گیرند، برای سه روز به حالت از خودبه‌در شدگی فرو می‌روند و به حرکات و پرش‌های وحشیانه می‌پردازند، در شادنوشی و استفاده از اسلحه رجزخوانی می‌کنند و بدون هیچ‌گونه ترحمی همدیگر را مورد حمله قرار می‌دهند و هنگامی که به نوعی نشئگی باورنکردنی می‌رسند، با استفاده از تیغ، صدف یا سنگ، جزئی از جسم‌شان را قربانی می‌کنند.

به هر حال، هر عمل و رویه‌ای که توضیح عقلانی آن دشوار باشد، به تفاسیر متعددی دامن می‌زند: مشهورترین و گویا منطقی‌ترین تفسیر که نوعی میل به بهداشت برای مردم بدویِ مبدعِ این عمل است، مدت‌های مدیدی است که دیگر قبول عام ندارند؛ از طرف دیگر، فرد این مثله‌کردن و جراحت را به‌عنوان نوعی قربانی اهدا می‌کند، حتی اگر چنین تعمیمی محل بحث باشد، چنین موضوعی بی‌گفت‌وگو مبتنی بر شماری نمونه‌های تثبیتی است.

علاوه‌بر این، ماهیت قربانی کردن هرچه باشد، باید آن را گذشته از هر چیز، نوعی مناسک پذیرش و گذار به‌شمار آورد. در مواردی خاص، در برخی مناطق گینه‌ی نو و استرالیا، کندن دندان معمول شده است. از همین رو، قطع بخشی از بدن خویش و بر هم زدن همگنی شخصی و برون افکندن آن خارج از نفس، همراه با خشم و درد آن، پیوسته با انواع غضب‌ها و با دوران‌های سوگواری یا عیاشی‌هایی که آشکارا این مراسم برمی‌انگیزند و معرف ورود به جامعه‌ی بزرگ‌سالان است، پیوند خورده است.

عمل و رویه‌ی بریدن یک انگشت، از طرف نویسندگان بسیاری نادیده گرفته می‌شود چرا که این نویسندگان خود را در کل به نشانه‌های مراسم عرفی برای مثله‌کردن محدود کرده‌اند. مراسم مثله‌کردن عموماً به مرگ یا بروز انواع افسردگی‌های پی‌آیند آن منجر می‌شود؛ با این حال می‌توان دید که در هندوستان، این رویه برای زنان با تولد کودک مرتبط است و بیماری همین نقش را در جزایر تونگا ایفا می‌کند. در میان هندی‌های «بلک‌فوت»، به‌عنوان کفاره و بخشیده‌شدن گناهان، انگشت دست برای «ستاره‌ی صبحگاهی» قربانی می‌شود. در جزایر فیجی، کفاره حتی ممکن است خطاب به انسانی زنده باشد: وقتی فردی اربابش را به‌شدت آزرده باشد انگشت کوچکش را می‌برد و آن را در تکه‌ای بامبوی توخالی به اربابش هدیه می‌کند تا بخشش او را طلب کند. مایه‌ی حیرت است که این شکل از مثله‌کردن در بیش‌تر نقاط جهان یافت می‌شود: در استرالیا، گینه‌ی نو، جزایر

تونگا و فیجی، پاراگوئه، برزیل و سواحل شمال‌غربی آمریکای شمالی، در آفریقا در میان پیگمه‌های دریاچه‌ی نامی، در میان هوتنتوها و در میان بوشمن‌ها. همچنین در یونان باستان، فراز سنگ‌چینی قدیمی، در ناحیه‌ای روستایی، انگشتی سنگی بنا شده است که معرف آن است که حتی در سده‌ی دوم میلادی، احتمالاً سنت مذکور در آن‌جا نیز اجرا می‌شده است. پوسانیس ــ سیاح و نویسنده‌ی مشهور یونانی در قرن دوم میلادی ــ چنین می‌نویسد:

همین که از مگاپولیس به جانب مِسِن بروید، پس از طی حدود هفت اِستِید[۱۳]، می‌بینید که سمت چپ بزرگ‌راه، معبدی برای الهه‌گان برپا شده است. خود این الهه‌گان را، همانند منطقه‌ی حوالی معبد، «مانیائه» (دیوانگی‌ها) می‌نامند. به نظر من، این کنیه‌ای برای یومنیدها (خشم‌ها) است. در واقع گفته می‌شود همین‌جا بود که دیوانگی بر اورستس مستولی شد، آن هم به‌عنوان مجازاتی برای ریختن خون مادرش. نه‌چندان دورتر از این معبد، خاک‌پشته‌ی دیگری هست که اندازه‌ی بزرگی ندارد و به انگشتی ختم می‌شود که از سنگ ساخته شده است. در واقع نام این خاک‌پشته «قبر انگشت» است. گفته می‌شود در این محل اورستس که شعورش را از کف داده بود، انگشت یکی از دستانش را کند. در مجاورت این مکان جایی هست به‌نام «آسه» (درمان‌ها) چرا که اورستس در آن از بیماری شفا یافت. در این‌جا هم معبدی است برای یومنیدها. داستان از این قرار است که وقتی این الهه‌گان برای دیوانه ساختن اورستس رفتند، بر او به‌شکل سیاه ظاهر شدند اما هنگامی که او انگشتش را قطع کرد بار دیگر بر او ظاهر شدند، ولی به‌رنگ سفید؛ و او با دیدن آن‌ها شعورش را بازیافت.

(پوسانیاس، توصیف یونان، کتاب هشتم، فصل ۳۴)

گویا رویه‌ی غریب قطع انگشت به‌ویژه در منطقه‌ای با قدمت استرالیا وفور عجیبی دارد ــ در منطقه‌ای که قربانی‌کردن را به‌معنای سنتی این واژه نمی‌شناسند. بی‌تردید این واقعیت بسیار حیرت‌انگیز است چرا که انکار وجود مناسکی واحد در دوران نوسنگی را تقریباً ناممکن می‌سازد: در طرح‌های دستی‌ای که در غارها پیدا شده، مشخص است که این طرح‌ها با استفاده از دست روی دیوارها کنده شده و با رنگ محصور شده‌اند و طی این عمل دشوار، یک یا چندین انگشت فدا شده‌اند.[۱۴] در زمانه‌ی حاضر، وجود اعمال و رویه‌هایی مشابه در میان مجانین نشان می‌دهد که این رویه‌ها نه‌تنها به‌طور عام انسانی‌اند، بلکه بسیار بدوی‌اند. دیوانگی تنها موانع عادی در برابر کشش و تکانشی را از میان برمی‌دارد که به‌اندازه‌ی متضاد خویش، یعنی کشش به خوردن[۱۵]، برای انسان امری بنیادی و اولیه به شمار می‌رود [از همین رو، اعمال رایج و رویه‌ها در میان دیوانگان حاکی از انسانی‌بودن و همچنین بدوی‌بودن آن‌ها است].

حتی اگر نوعی خودمحوری و نفس‌پرستی وجود داشته باشد که ملازم تخصیص و مشروعیت بخشیدن به نوع غذا و ثروت باشد، این حرکت که بنا به آن در مواردی خاص، انسان خویش را نه‌فقط به‌شکل جزئی که به‌تمامی اعطا [و وقف خدایان] می‌کند (به‌عبارت دیگر، خودش را نابود کند) و از همین رو مرگی خون‌بار را سبب شود، تنها می‌تواند به‌دلیل ماهیت مقاومت‌ناپذیر و موحشش، با

درخشش‌های ناگهانی و کورکننده‌ی صاعقه‌ای قیاس شود که خشم‌آگین‌ترین توفان را به بحبوحه‌ی وجد و کیف بدل کند. به هر تقدیر، در اشکال مختلف مناسک جمعی و همگانی قربانی‌کردن، می‌توان حیوانی را جانشین قربانی [بشری] کرد. بنا به تحقیقات اوبر و موس، تنها قربانی رقت‌انگیز و جانشین‌شده «به گستره‌ی مخاطره‌آمیز عمل قربانی رسوخ می‌کند؛ او آن‌جا می‌میرد، و در واقع در این گستره، وجود او تنها برای مردن معنا می‌یابد، و بنابراین قربانی‌کننده تحت محافظت باقی می‌ماند.» به‌نوشته‌ی اوبر و موس، مع‌الوصف آزادی از «تمامی محاسبات خودپرستانه»، از تمامی قیود و ملاحظات، در حدود و ثغور این تقلاها برای باقی ماندن خارج از گستره‌ی قربانی‌کردن استمرار می‌یابد، تا حدی که [در این گستره] مخلوقاتی که زاده‌ی انواع کابوس‌هایند، مانند خدایان، موظف می‌شوند که همان رؤیای شادی را به نقطه‌ی نهایی‌اش برسانند که مردم عادی با فکر به آن دهان‌شان را شیرین می‌کنند: [«ظهور] خدایی که خودش را قربانی می‌کند، خود را به‌شکلی قاطع و بازگشت‌ناپذیر پیش‌کش می‌کند. در این لحظه، تمامی واسطه‌ها محو می‌شوند. او که مقدس و پذیرنده‌ی قربانی است و در عین حال همانی است که طرفدار قربانی و گاهی حتی طرفدار قربانی‌کننده است. تمامی عناصر تفاوت‌یابنده‌ای که وارد عمل عادی قربانی‌کردن می‌شوند، این‌جا به یکدیگر وارد می‌شوند و درهم می‌آمیزند. اما چنین آمیزه‌ای تنها برای موجودات اساطیری، یعنی برای موجودات اندیشه‌گون و ایده‌آل ممکن است.[16]» اوبر و موس در این‌جا مثال‌های «قربانی‌شدن یک خدا» را نادیده می‌گیرند که می‌توانستند از موارد مطالعاتی پدیده‌ی مثله‌کردن خویش برگیرند ــ و از طریق آن، قربانی‌کردن صرف خصلت خود به‌مثابه صرفِ اجرا را از دست می‌دهد.

در واقع، دلیلی برای متمایزکردن گوش ون‌گوگ یا انگشت گاستون از جگر مشهور پرومته وجود ندارد. اگر این تفسیر پذیرفته شود که عقاب جگرخوار یا موظف را با خدایی همسان بدانیم که آتش را از گردونه‌ی خورشید ربود؛ پس بیرون کشیدن جگر او مضمونی را نشان می‌دهد که هم‌نوا با افسانه‌های متنوع از «قربانی‌کردن خدایان» است.[17] این نقش‌ها معمولاً میان شکل انسانیِ یک خدا و تجسد حیوانی‌اش مشترک است؛ گاهی انسان حیوان را قربانی می‌کند، گاهی حیوان انسان را؛ اما در هر مورد، مسئله‌ی مثله‌کردن خویش یا نفس در میان است چرا که حیوان و انسان چیزی جز موجودی یگانه را شکل نمی‌بخشند. با این همه، خدا ــ عقابی که در دوران کهن، خورشید پریشانش می‌کند، عقابی که در میان تمامی موجودات، تنها موجودی است که می‌تواند در عین خیره شدن به «خورشید در شکوه تام و تمامش» تعمق کند، موجودی ایکاروسی[18] که به جست‌وجوی آتش آسمان‌ها می‌رود، چیزی نیست جز موجودی مثله‌کننده‌ی خویش، موجودی مثل ونسان ون‌گوگ، مثل گاستون ف. کل ثروتی که این عقاب و آسمان‌نورد، از توهم اساطیری برمی‌گیرد، محدود به پس دادن باورنکردنی جگری است که بی‌وقفه می‌بلعد و لاینقطع، در شکم شکاف‌خورده‌ی آن خدا [پرومته] بالایش می‌آورد.

اگر این تداعی‌ها و پیوندها دنبال شوند، کاربرد سازوکارهای قربانی برای اهداف متنوع، مثلاً برای تقاص یا کفاره، امری فرعی خواهد بود و تنها به واقعیت ابتدایی تغییر شخصی منجر می‌شود،

تغییری که می‌تواند به‌شکلی نامتعین به هر تغییر دیگری پیوند بخورد و به‌ناگهان در زندگی گروهی ظاهر می‌شود: به‌عنوان مثال، مرگ فردی از وابستگان، شروع یا ورود به دسته‌ای جدید، نابودی محصول جدید و ... شاخصه‌ی چنین کنشی قدرت آزاد ساختنِ عناصر ناهمگون و بریدن از همگونی عرفی یا معهود فرد است؛ به‌همان صورتی که بالا آوردن غذا نقطه‌ی مقابل متضادش، یعنی خوردن معهود غذا، خواهد بود. قربانی‌کردن اگر در حالت ذاتی‌اش در نظر گرفته شود، تنها انکار و پس زدن چیزی خواهد بود که یک شخص یا یک گروه، به خود تخصیص و مشروعیت داده بوده است[۱۹]؛ چرا که هرچه از چرخه‌ی انسانی طرد می‌شود، از طریق شیوه‌ای سراسر پردردسر و مشکل‌آفرین تغییر می‌یابد چرا که چیزهای مقدسی که در پایان این عملیات دخالت می‌کنند، به‌طرز چشم‌گیری با غذای پس‌داده‌شده تفاوت نمی‌کنند ــ قربانی‌ای که در استخر خون فرو رفته است، انگشت یا گوش بریده و حدقه‌ی خالی‌شده از چشم. اشمئزاز تنها یکی از اشکال منگی‌ای است که با طغیانی هول‌آور ایجاد می‌شود، با بیرون ریختن نیرویی که تهدید به مصرف می‌کند. آن که قربانی می‌کند، آزاد است ــ آزاد به میدان دادن به بیرون ریختنی مشابه، آزاد، پیوسته همسان یا هویت‌یابنده با قربانی، آزاد برای قی‌کردن وجود خودش درست همان‌طور که جزئی از خود یا گاوی نر را بیرون ریخته است؛ به‌عبارت دیگر، آزاد برای انداختن خویش به شکلی ناگهان، خارج از خویشتن، مانند زردابه‌ای.

هنوز هم می‌توان مشکوک بود که حتی خشمگین‌ترین کسانی که تا به حال جزئی از بدن خویش را بریده‌اند یا مثله‌مثله‌اش کرده‌اند، چنین عملی را در میانه‌ی جیغ و فریادها و با جاروجنجال انجام داده‌اند، از این آزادی محیرالعقول سوء استفاده کرده‌اند مثل ونسان ون‌گوگ که گوش بریده‌اش را به مکانی برد که جامعه‌ی مؤدب را به بیش‌ترین شکل آزار دهد. این ستایش‌برانگیز است که او از این طریق، هم محبتی را بیان و تجسم بخشید که نمی‌پذیرفت به چیزی محل بگذارد، و هم به‌صورتی، به چهره‌ی تمام آن کسانی تف کرد که ایده‌ی متعالی و رسمی از زندگی را که چنان شهره‌ی خاص و عام بود، پذیرفته بودند. شاید رویه‌ی قربانی‌کردن از زمین رخت بربسته باشد چرا که قادر نیست به کفایت با این عنصر نفرت و انزجار سرشار شود؛ عنصری که بدون آن، در چشم همگان به‌مثابه نوعی بردگی ظاهر می‌شود. با این همه، گوش هیولایی در پاکت خود پست می‌شود و ناگاه حلقه‌ای جادویی باقی می‌گذارد که در آن، مناسک رهایی‌بخشی یا لیبراسیون به‌شکلی احمقانه سقط شده است. این گوش از همان راهِ زبانِ بریده‌شده‌ی آناکسترکوسِ ابدرایی که به‌صورت نیکوکرئون تف کرد و از راهِ زبان زنون ایلیایی که به صورت دمیلوس تف انداخت، می‌رود ... هر دو این فیلسوفان محکوم به شکنجه‌های سبعانه و حیوانی شده بودند چنان که اولی زنده‌زنده لای ملاط دیوار له شد.

* این مقاله ترجمه‌ای است از:

"Sacrificial Mutilation and the Severed Ear of Vincent Van Gogh", George Bataille, *Visions of Excess*, Selected Writings (1927-1939), University of Minnesota Press, Minneapolis, 1985, pp. 61-73.

پی‌نوشت‌ها:

1. Claude, H.; Borel, A.; Robin, G. "Une automutilation revelatrice etat schizomaniaque" (*Annalesmedico-psychologiques* , 1924, vol. 1, pp. 331-39).

دکتر بورل، خودش مرا از این مورد باخبر کرد چراکه با او در مورد ارتباطی صحبت کردم که میان وسواس ون گوگ نسبت به خورشید و مثله کردنش به دست خویش احساس می‌کردم. با این حال، گزارش مذکور نقطه‌ی عزیمتی برای این پیوند نبود، بلکه صحه‌ای بر این ارتباط می‌گذاشت.

۲. برای بحث در مورد بیماری ونگوگ ن.ک. به نوشته‌های زیر:

Jaspers, *Strindberg und Van Gogh*; W. Riese. " Uber den Stilwandel bei Vincent Van Gogh,"(*Zeitschrift fur die Gesamte Neurologie und Psychiatrie*, 2 May 1925); W. Riese, *Vincent Van Gogh in der Krankheit*, 1926; and V. Doiteau and E. Leroy, *La Folie de Vincent Van Gogh*, 1928.

نتایجی که این نویسندگان متفاوت گرفته‌اند، متناقض و ناقص است. به این نوشته‌ها در مقاله‌ی حاضر توجهی نشده است، چرا که تنها چیزی که در این نوشته درباره‌ی ونگوگ آمده «عنان‌گسیختگی» اوست که از آن به‌عنوان بیماری او نام برده شده است.

3. de la Faille, J.B. *L 'Oeuvre de Vincent Van Gogh*, 1928.

۴. گل «آفتاب‌گردان» در زبان انگلیسی «sunflower» خوانده می‌شود، یعنی «گل خورشید» و در این واژه، ارتباط آن با «خورشید» مشخص‌تر است. ـ م.ف.

۵. اسطوره‌ی پیدایش رم، براساس زندگی دوقلوهای روموس و رومولوس است که گرگی آن‌ها را بزرگ کرده است و نماد شهر برن، «خرس» است. ـ م.ف.

6. *The Complete Letters of Vincent Van Gogh* (Greenwich, Conn.: New York Graphic Society, 1985), vol. 3, p. 108.

7. *The Complete Letters of Vincent Van Gogh*, vol. 3, p. 121. Tr.

۸. معادلی مصطلح برای «persecution mania» که می‌توان به «شیدایی شکنجه» نیز ترجمه‌اش کرد که از قضا در این متن نیز گویاتر است. در این بیماری روانی که عموماً برای افراد مذهبی پس از ترومایی عموما مرتبط با گناه پیش می‌آید، بیمار فکر می‌کند برای تذهیب نفس، باید به شکنجه‌ی خویش بپردازد و این عمل را با هیجان و حتی لذت انجام می‌دهد. ـ م.ف.

۹. پس از نقل این مورد (Allgemeine Zeitschrift fur Psychiatrie, vol. 72)، که م. لورتوآ، همراه با یازده مورد دیگر از درآوردن خودخواسته‌ی چشم در (*De l'automutilation, Mutilations et suicides estrunges*, Paris, 1900, p.24) می‌آورد، خلاصه و چشم‌اندازی کلی از پدیده‌ی مثله‌کردن خویش ارائه می‌دهد و در این توضیح، مواردی را مثال می‌آورد که به طرز حیرت‌انگیزی فراوان‌اند. بسیاری از بیماران روانی، مثله‌کردن خویش را به هذیانات مذهبی یا به احساس گناه مرتبط می‌کنند.

۱۰. این جمله آشکارا عقیده‌ی ابرازشده‌ی شارل بلوندل در Les Automutilateurs (پاریس، ۱۹۰۶) است. فکر نکنم بتوان نظر او را رد کرد.

۱۱. پزشک یونانی مشهوری در قرن اول میلادی، نویسنده‌ی De morborum diuturnorum et acutorum causis, signis et curatione. مجموعه اصطلاحات مرتبط با «قربانی‌کردن» همچنان به‌طور خودانگیخته به

کار می‌رود. مثلاً مونتی در فصل چهارم از مجموعه مقالاتش، هنگام گزارش موردی از مثله‌کردن خویش همین اصطلاحات را به کار می‌برد: نجیب‌زاده‌ای که آبرویش به دلیل رفتار احمقانه‌اش در ماجرایی عاطفی رفته بود، «خودش را مثله کرد و برای معشوقه‌اش به‌عنوان نوعی قربانی خونی فرستاد چرا که می‌پنداشت قابلیت جبران کردن آزار و اذیت‌هایی را که دارند که بر او روا داشته بود.»

۱۲. در این‌جا پرسش معنای مجازی پیش‌پاافتاده‌ی کلمه‌ی قربانی‌کردن مطرح نیست، بلکه پرسش واقعیاتی مطرح است که این کلمه به شکلی ناخودآگاه با آن مرتبط مانده است.

۱۳. Stade: واحدی یونانی برای اندازه‌گیری مسافت، حدوداً برابر ۳۰۷ فوت یا ۷۴ متر. م.ف.

۱۴. نک به کتاب لوکونه، هنر و مذهب در فسیل‌های انسانی (۱۹۲۶) که او در آن این فرضیه را که انگشت‌ها صرفاً پنهان شده‌اند یا رویشان را لایه‌ای پوشانده است، به شکل مجاب‌ناپذیری به بحث گذاشته است.

۱۵. هم در خام‌خواری و هم در نمونه‌ی اودیپی که انگشتش را می‌خورد، این دو تکانش یا کشش به‌طور هم‌زمان ایجاد می‌شوند، لیکن در هر دو مورد، آن‌چه به‌طور معمول خورده می‌شود، مهوع است که به کل، معنای تخصیص و سنجش خوب و بد را تغییر می‌دهد.

۱۶. بی‌شک، استدلال کلی مقاله‌ی اوبر و موس به شکل قابل توجهی متفاوت از این گزارش خلاصه و کلی‌ای است که در این‌جا آورده شده است، با این همه، به این اثر است که در این مقاله کوشش ما برای تفسیر این موضوع، هر چند به شکلی بسیار خام، ارجاع داده می‌شود. در این‌جا ضروری است گفته شود که فروید در کتاب توتم و تابو به اثر متقدم‌تر رابرتسن در ..[اسمیت ارجاع می‌دهد و انتقادات اوبر و موس را نادیده می‌گیرد. [«قربانی کننده» ترجمه‌ی انگلیسی‌ای که از عبارات اوبر و موس آورده شده است، اشاره دارد به «سوژه‌ای که فواید عمل قربانی‌کردن نصیبش می‌شود». ـ م.ا.]

۱۷. این‌جا مثال پرومته را، علی‌رغم ماهیت فرضی تفسیرش، صرفاً به دلیل پیوند خصوصا خیره‌کننده‌اش با ون گوگ و گاستون ف. علاوه بر پرومته، نمونه‌های متعددی از قربانی‌کردن خدایان وجود دارد.

۱۸. از اساطیر یونانی. ایکاروس و پسرش ددالوس هزارتویی می‌سازند که برای فرار از آن بال‌هایی از جنس موم می‌سازند. ایکاروس چنان شیفته‌ی خورشید می‌شود که تا بدان حد بدو نزدیک می‌شود که بال‌های مومی‌اش ذوب می‌شود و به زمین سقوط می‌کند. ـ م.ف.

۱۹. در جوامع بدوی رانه یا محرک پس پشت چنین واقعیاتی به‌شکلی بارز اجتماعی است، چرا که گویا گرسنگی یا ولع است که در جوامع کنونی، نقش اجتماعی را ایفا می‌کند.