شرم و شکوہ: تے. ئے. لورنس

ژیل دلوز

ژیل دلوز

شرم و شکوه: تی. ئی. لورنس

ترجمه زهره اکسیری

asabsanj.com

بیابان و ادراکش، یا ادراک عرب‌ها در بیابان، انگار از میان لحظات گوته‌ای می‌گذرد. در آغاز نور است، اما نور هنوز درک نشده است. نور بیش‌تر شفافیت محض، مرئی، بی‌رنگ، بی‌شکل، و لمس‌نشدنی‌ست. نور **ایده** است، خدای عرب‌ها. اما **ایده**، یا امر انتزاعی، هیچ تعالی ندارد. **ایده** در سراسر فضا می‌گسترد، **ایده** به امر **گشوده** می‌ماند: «در فراسو، هیچ جز هوای شفاف وجود ندارد».[1] نور آن گشودگی‌ست که فضا را می‌سازد. **ایده‌ها** نیروهایی‌اند که در جهت‌های حرکت بر فضا اعمال می‌شوند: موجودیت‌ها یا گوهرها، و نه تعالی‌ها. شورش یا طغیانْ نور است چون فضاست (مسأله گسترش آن در فضاست، گشودنِ هرچه‌بیش‌ترِ فضا) و چون **ایده** است (پیش‌بینی ضروری‌ست). یاغیانْ پیامبر و شوالیه‌ی سرگردان‌اند، فیصل[۱] و عودهٔ[۲]، آن‌که واعظ **ایده** است و آن‌که فضا را می‌پیماید.[2] «**حرکت**»: شورش چنین نام می‌گیرد.

غبار، غبار خورشیدی، این فضا را اشغال می‌کند. حتی طغیانْ گاز یا بخار است. غبار اولین وضعیت ادراکِ نوظهور است، و سرابی می‌سازد که چیزها در آن سربرمی‌آورند و فرومی‌افتند، انگار تحت عمل یک پیستون باشد، و آدم‌ها شناور می‌شوند، آویزان از یک طناب. دیدن از میان غبار تار دیدن است: برون‌نمای ادراک وهم‌انگیز، یک خاکستری کیهانی.[3] پس آیا خاکستری‌ست که دو قسمت می‌شود، و وقتی سایه پخش می‌شود یا نور ناپدید می‌گردد، سیاه می‌دهد، و وقتی خود روشنایی کدر می‌شود، سفید می‌دهد؟ گوته سفید را «برق تصادفاً کدرِ شفافیتِ محض» تعریف می‌کند؛ سفید تصادفِ همواره نوشده‌ی بیابان است، و جهان عرب سیاه و سفید است.[4] اما این‌ها هنوز شروط ادراک‌اند، که وقتی رنگ‌ها پدید می‌آیند، کاملاً محقق می‌شوند، یعنی وقتی سفید به زرد می‌گراید و تیره می‌شود و سیاه به آبی می‌گراید و روشن می‌شود. شن و آسمان، که تشدیدشان سرخیِ کورکننده‌ای تولید می‌کند که جهان در آن می‌سوزد و رنج جایگزین دید چشم می‌شود. دید، رنج، دو موجودیت... : «شب، هنگام بیدارشدن، در چشمانش هیچ دیدی نبود جز رنج.»[5] از خاکستری تا قرمز، پدیداری و ناپدیدی جهان در بیابان، و همه‌ی مخاطرات امر مرئی و ادراکش وجود دارد. **ایده** در فضا بینش است که از شفافیتی محض و نامرئی به آتش سرخی گذر می‌کند که هر دیدی در آن می‌سوزد.

«اتحاد صخره‌های تیره، بسترهای صورتی و درختچه‌های سبز کمرنگ به چشم‌هایی آکنده از ماه‌ها آفتاب و سایه‌ی دودزده زیبا می‌آمد. هنگام عصر، خورشیدِ مایل یک گوشه‌ی دره را با التهابش سرخ می‌کرد، و گوشه‌ای دیگر را به تیرگیِ بنفش می‌سپرد.»[6] لورنس یکی از بزرگترین منظره‌پردازان ادبیات است. رُمِ والا[۳]، بینشِ مطلق، منظره‌ی ذهن.[7] و رنگْ حرکت است، انحراف، جابه‌جایی، لیزی، کدری. خط هم چنین است. رنگ و خط با هم زاده می‌شوند و بنیان یکدیگرند. مناظر سنگِ ماسه یا بازالت رنگ‌ها و خط‌ها را به هم پیوند می‌زنند، اما همیشه در حرکت، آسترها خط‌های بزرگ را رنگ می‌زنند، و رنگ‌ها با خط‌های بزرگ کشیده می‌شوند. شکل‌های تیغ‌ها و تاول‌ها از پی هم می‌آیند، درحالی‌که

---

1 T. E. Lawrence, *Seven Pillars of Wisdom: A Triumph* (Garden City, N. Y.: Doubleday, Doran 1935), book VI, chapter 54, p. 308.

درباره‌ی خدای عرب‌ها، خدای بی‌رنگ، بی‌شکل، لمس‌نشدنی، و دربرگیرنده‌ی همه چیز، ر.ک.: مقدمه ، فصل ۳.

2 Book III, chapter 38, pp. 221-22.

۳ درباره‌ی غبار یا «سراب»، ر.ک.: کتاب اول، فصل ۸، ص ۶۵. توصیفی زیبا را می‌توان در کتاب نهم، فصل ۱۰۴ یافت. درباره‌ی شورش همچون گاز یا بخار، ر.ک.: کتاب سوم، فصل ۳۳.

4 *Introduction*, chapter 2.

5 Book V, chapter 62, p. 350.

6 Book IV, chapter 40, p. 236.

7 Book V, chapters 62 and 67.

رنگ‌ها از شفاف محض تا خاکستریِ محزون نام می‌گیرند. چهره‌ها با مناظر متناظرند، و در این تابلوهای مختصر پدید و ناپدید می‌شوند، و لورنس را به یکی از بزرگ‌ترین چهره‌پردازان تبدیل می‌کنند: «به‌رغم خوشحالیِ همیشگی‌اش، رگه‌ای از رنج در او بود...»؛ «موی روان و چهره‌ی ویران یک تراژدی‌پرداز ملول...»؛ «ذهنش، همچون منظره‌ای روستایی، چهار گوشه در نمای خود داشت: مراقبت‌شده، دوست‌داشتنی، محدود، خوش‌ترکیب...»؛ «پلک‌ها در تاهای خسته روی مژه‌های ضخیمش سنگینی می‌کردند، که از میان‌شان، نوری قرمز از خورشید بالای سر به داخل حدقه‌ی چشمانش می‌تابید و آن‌ها را شبیه چاله‌های آتشینی می‌کرد که آدم آرام در آن می‌سوخت.»[1]

زیباترین نویسندگان شروط تکین ادراک را دارند که به آن‌ها اجازه می‌دهد درک‌های زیباشناختی را همچون بینش‌های راستین ترسیم کنند یا نقش بزنند، حتی اگر با چشمانی سرخ از آن‌ها بازگردند. اقیانوسْ ادراک‌های ملویل را از درون بارور می‌کند، تا آنجاکه کشتی در قیاس با دریای خالی غیرواقعی به‌نظر می‌رسد و همچون «سرابی برخواسته از اعماق» به دیدگان تحمیل می‌شود.[2] اما آیا کافی نیست به ابژکتیویته‌ی محیط/میانه‌ای استناد کنیم که چیزها را تاب می‌دهد و ادراک را به لرزه و نوسان می‌اندازد؟ آیا *شروطی سوبژکتیو* در کار نیستند که قطعاً مستلزم یک محیط مطلوبِ عینی‌اند، که در آن آرایش می‌گیرند و می‌توانند با آن هم‌رویداد شوند، اما بااین‌حال، تفاوتی گریزناپذیر و تقلیل‌ناپذیر از آن را حفظ می‌کنند؟ پروست به‌لطف طبعی سوبژکتیو درک‌هایش را در جریان هوایی که از زیر در می‌گذرد می‌یابد و در برابر زیبایی‌هایی که به او علامت داده می‌شود سرد می‌ماند.[3] اقیانوسی محرمانه نزد ملویل هست که ملوان‌ها از آن خبر ندارند، حتی اگر از آن حس پیشینی داشته باشند: موبی‌دیک آنجا شنا می‌کند، و اوست که از خارج درون اقیانوس افتاده است، اما برای این‌که ادراک را انتقال دهد و یک **بینش** از آن «منتزع» کند. بیابانی محرمانه نزد لورنس هست که او را به بیابان‌های عربستان، میان عرب‌ها می‌راند، و در بسیاری از نقاط با ادراک‌ها و فهم‌های آن‌ها هم‌رویداد می‌شود، اما تفاوتی مهارنشدنی را حفظ می‌کند که آن‌ها را به **فیگوری** کاملاً متفاوت و سرّی وارد می‌کند. لورنس عربی حرف می‌زند، مثل عرب‌ها زندگی می‌کند و لباس می‌پوشد، حتی زیر شکنجه به عربی جیغ می‌زند، اما از عرب‌ها تقلید نمی‌کند، او هرگز از تفاوتش که پیشاپیش همچون یک خیانت تجربه‌اش کرده دست برنمی‌دارد.[4] او زیر لباس داماد جوان، «ابریشم خالص مشکوک،» بی‌وقفه به عروسش خیانت می‌کند. و این تفاوت لورنس صرفاً از این واقعیت نمی‌آید که او انگلیسی و در خدمت انگلستان است؛ چون او، در کابوسی که در آن توأمان به همه‌چیز خیانت می‌شود، همان‌قدر به عربستان خیانت می‌کند که به انگلستان. اما این تفاوتِ شخصیِ او نیست چراکه رسالت لورنس تخریب سرد و هماهنگ اگویی‌ست که تا انتها برده شده. هر مینی که جاسازی می‌کند با خودش منفجر می‌شود، او خودْ بمبی‌ست که منفجر می‌کند. این یک *طبع سوبژکتیو* به‌غایت سرّی‌ست، که نباید با شخصیتی ملی یا شخصی خلط شود، طبعی که او را زیر خرابه‌های اگوی ویرانش از کشورش دور و دورتر می‌برد.

---

1 Book IV, chapter 39, p. 230; book IV, chapter 41, p. 238; book V, chapter 57, p. 323; book IX, chapter 99, p. 546.s

2 Herman Melville, "Benito Cereno," in *Billy Budd, Sailor and Other Stories*, ed. Harold Beaver (London: Penguin Classics, 1967), pp. 221-22.

3 Marcel Proust, *Sodome et Gomorrhe*, Pleiade II, p. 944.

٤ درباره‌ی دو رفتار ممکن انگلیسی در ارتباط با عرب‌ها، ر.ک.: کتاب پنجم، فصل ۶۱، ص ۳۴۶-۴۷؛ و مقدمه، فصل ۱.

هیچ مسأله‌ای مهم‌تر از این طبع نیست که لورنس را پیش می‌راند و او را از «زنجیره‌های هستی» آزاد می‌کند. حتی روان‌کاو با تردید خواهد گفت که این طبعِ سوبژکتیوْ هم‌جنس‌گرایی‌ست، یا به بیان دقیق‌تر، عشق پنهانی‌ست که لورنس در شعر تقدیمیِ زیبایش نیرومحرکه‌ی کنشش قرار می‌دهد، گرچه هم‌جنس‌گرایی بی‌شک در این طبع شمول می‌یابد. نباید گمان کنیم که این طبعِ خیانت‌کردن است حتی اگر شاید خیانت از آن نشأت بگیرد. مسأله بیش‌تر میلی عمیق، یا تمایلی‌ست به فرافکنی در چیزها، در واقعیت، در آینده، و حتی در آسمان، تصویری آن‌قدر شدید از خودش و دیگران که انگار *زندگیِ خودش را دارد*: تصویری همواره به‌هم‌دوخته، وصله‌شده، تصویری که پیوسته در مسیرش بزرگ و بزرگ‌تر می‌شود، تا جایی که افسانه‌ای می‌شود.[1] این تصویرْ ماشینی برای جعل‌کردن غول‌هاست، همان که برگسون کارویژه‌ی قصه‌بافی می‌خواند.

لورنس می‌گوید که از میان غبار می‌بیند، که نمی‌تواند فرم‌ها یا رنگ‌ها را بلافاصله دریابد، که تنها می‌تواند چیزها را با تماس مستقیم بازشناسد؛ می‌گوید که او آدم عمل نیست، که بیش‌تر به **ایده‌ها** علاقه دارد تا به اهداف و وسایل‌شان؛ می‌گوید هیچ تخیلی ندارد و رؤیا برایش جالب نیست... و در این خصایص منفی پیشاپیش موتیف‌های بسیاری وجود دارند که او را به عرب‌ها مرتبط می‌کنند. اما فقط «رؤیابینِ روز»بودن الهام‌بخش اوست و او را با خود می‌برد، آدمی به‌راستی خطرناک، که خود را نه در نسبت با امر واقعی یا کنش تعریف می‌کند، نه در نسبت با امر خیالی و رؤیاها، بلکه تنها در نسبت با نیرویی که به‌واسطه‌اش تصاویری را که می‌توانست از خودش و دوستان عربش ترسیم کند در امر واقعی می‌افکند.[2] آیا این تصویر با آنچه بود تناظر داشت؟ آن‌هایی که به لورنس به‌خاطر اطلاق اهمیتی که هرگز نداشت خرده می‌گیرند، صرفاً دارند کوچکیِ شخصی‌شان را فاش می‌کنند، و همان‌قدر استعدادشان در بدنام‌کردن را آشکار می‌کنند که بی‌استعدادی‌شان را در فهمیدن یک متن. چون لورنس پنهان نمی‌کند که نقشی که به خود می‌دهد تا چه حد محلی‌ست و در شبکه‌ی بسیار شکننده‌ای گیر افتاده است؛ او بر بی‌اهمیتی بسیاری از تهورهایش تأکید می‌کند، مثل وقتی که مین‌هایی را جاسازی می‌کند که منفجر نمی‌شوند و به خاطر نمی‌آورد آن‌ها را کجا جاسازی کرده است. آخرین موفقیتش ــ که بی‌آن‌که هیچ وهمی درباره‌اش داشته باشد، به آن افتخار می‌کند ــ در این است که پیش از ورود گروهان متفقین، چریک‌های عرب را به دمشق هدایت می‌کند، در شرایطی بسیار شبیه به شرایطی که در پایان جنگ جهانی دوم بازتولید شد، وقتی مقاومت‌کنندگان ساختمان‌های اداری شهری آزادشده را گرفتند، و حتی فرصت داشتند نمایندگان یک توافق را در آخرین لحظه خنثی کنند.[3] کوتاه، یک افسانه‌شیدایی عذاب‌آور فردی نیست که لورنس را به فرافکنی تصاویر باشکوه بر مسیرش وامی‌دارد. ماشین فرافکنی از حرکت خود **شورش** جدایی‌ناپذیر است: سوبژکتیو است اما به سوبژکتیویته‌ی گروه انقلابی ارجاع می‌یابد. نوشتار لورنس، و سبکش، به نوبه‌ی‌خود از این ماشین بهره می‌برد، یا به آن تکیه می‌زند: طبع سوبژکتیو، یعنی، نیروی فرافکنی تصاویر، به‌طرزی جدایی‌ناپذیر سیاسی، اروتیک، و هنری‌ست. خود لورنس نشان می‌دهد که چگونه

---

۱ رجوع کنید به این‌که ژان ژنه در زندانی عشق چه توصیفی از این تمایل می‌دهد.

Un Captif amoureux, Gallomard, p. 353-355.

شباهت‌های متعددی بین ژنه و لورنس وجود دارد، و وقتی ژنه خود را در بیابانی میان فلسطینی‌ها می‌یابد، همچنان مدعی طبعی سوبژکتیو برای **شورشی** دیگر است. ر.ک.:

Felix Guattari, "Genet retrouvé," *Cartographies schizoanalytiques* (Paris: Galileé, 1989), pp. 272-75.

۲ مقدمه: «رؤیاهای روزانه، انسان‌های خطرناک...» درباره‌ی شخصیت‌های سوبژکتیو ادراکش، ر.ک.: کتاب اول، فصل ۱۵؛ کتاب دوم، فصل ۲۱؛ کتاب چهارم، فصل ۴۸.

۳ ر.ک.: کتاب دهم، فصل‌های ۱۱۹، ۱۲۰، ۱۲۱، (خلع شبه‌دولت خواهرزاده‌ی عبدالقادر).

پروژه‌ی نوشتنش به جنبش عرب پیوند می‌خورد: او که فاقد تکنیک ادبی‌ست، برای نویسنده‌شدن به مکانیسم شورش و اِسناد نیاز دارد.[1]

تصاویری که لورنس در امر واقعی می‌افکند تصاویر بادشده‌ای نیستند که با امتدادی کاذب مرتکب خطا شوند، بلکه اعتبارشان را تنها از شدتی ناب، چه دراماتیک چه کمیک، می‌گیرند که نویسنده قادر است به رخداد ببخشد. و تصویری که از خودش ارائه می‌دهد تصویری فریبنده نیست چون نیاز ندارد با واقعیتی ازپیش‌موجود متناظر باشد. مسأله بر سر جعل‌کردن امر واقعی‌ست نه پاسخ به آن. چنان‌که ژنه درباره‌ی این نوع فرافکنی می‌گوید، پشت تصویر چیزی نیست، «غیابِ بودن» است، تهی‌بودنی که به اگویی منحل‌شده گواهی می‌دهد. پشت تصاویر، حتی تصاویر خونین و دلخراش هیچ نیست، *مگر ذهنی که این تصاویر را با سردیِ غریبی نظاره می‌کند.*[2] طوری‌که دو کتاب در *هفت ستون حکمت* وجود دارد، دو کتابی که به یکدیگر اشاره می‌کنند: یکی راجع به تصاویری‌ست که در امر واقعی فکنده می‌شوند و زندگی خود را دارند؛ دیگری به ذهنی ربط دارد که این تصاویر را می‌اندیشد، تن‌سپرده به انتزاع‌های خاص خودش.

اما ذهنی که می‌اندیشد خود تهی نیست، و انتزاع‌ها چشم‌های ذهن هستند. آرامش ذهن را افکاری احاطه می‌کنند که رویش خراش می‌اندازند. ذهنْ **جانوری** با چشمان بسیار است، همیشه آماده‌ی پریدن بر بدن‌های آن حیوانی که متمایز می‌کند. لورنس بر شورَش به انتزاع‌ها، که با عرب‌ها اشتراک دارد، تأکید می‌کند: لورنس و عرب‌ها، هر دو خودخواسته یک کنش را قطع می‌کنند تا **ایده**‌ای را که با آن مواجه می‌شوند پی بگیرند. غلامِ انتزاعات‌ام.[3] ایده‌های انتزاعی چیزهای مرده نیستند، آن‌ها موجودیت‌هایی‌اند الهام‌بخش پویایی‌های فضایی پرتوان، و در بیابان صمیمانه با تصاویر، چیزها، بدن‌ها یا موجودات فرافکنده می‌آمیزند. به همین دلیل *هفت ستون* هدف خوانشی مضاعف، یک تئاتریت مضاعف، قرار می‌گیرد. چنین است طبع ویژه‌ی لورنس، استعدادش در واداشتن موجودیت‌ها به زندگیِ شورمندانه در بیابان، همراه با مردم و چیزها، در ریتم تند گام‌های شتر. چه‌بسا این استعداد چیزی بی‌نظیر را به زبان لورنس ببخشد که همچون زبانی بیگانه صدا می‌دهد، زبانی نه آن‌قدر عربی که شبحی آلمانی، شبحی که خود را در سبکش می‌نگارد و قدرت‌هایی تازه به زبان انگلیسی می‌دهد (به‌قول فورستر، آن انگلیسی که جریان ندارد، بلکه رژیم زبر، ناهموار، و پیوسته در تغییر، پر از انتزاع‌ها، فرایندهای ایستا، و بینش‌های میخکوب).[4] درهرحال، عرب‌ها مسحور توانایی لورنس در انتزاع شده بودند. در عصری تب‌دار، ذهن ملتهبش کلامی نیمه‌جنون‌آمیز در او برمی‌انگیزد که **قدرت تام** و **نامتناهی** را تقبیح می‌کند، و از این موجودیت‌ها می‌خواهد ما را هرچه محکم‌تر بزنند تا ما را با سلاح‌های تخریب خودشان استحکام بخشند، و بر اهمیت کتک‌خوردن بیافزایند: هیچ کاری نکردن تنها پیروزی ما، و **شکست** تنها آزادی حاکمانه‌ی ماست. «برای روشن‌بین‌ها شکست تنها هدف بود.»[5] عجیب‌تر این‌که شنوندگان آن‌قدر مشتاق بودند که یک‌ضرب تصمیم گرفتند به **شورش** بپیوندند.

---

۱ کتاب نهم، فصل ۹۹، ص ۵۴۹: «در آخرین تصادف، با شوخ‌طبعی منحرفانه، قالب‌کردن خود به‌عنوان انسان عمل، جایگاهی در **شورش عرب‌ها** به من داد، مضمونی آماده و حماسی برای چشم و دستی صریح که مفری در ادبیات به من می‌بخشید...»

2 Book VI, chapter 80 and 81. And *Introduction*, 1.

3 Book IX, chapter 99.

٤ ر.ک.: نامه‌ی ای. ام. فورستر به تی. ئی. لورنس، اواسط فوریه ۱۹۲۴، در کتاب

Letters to T. E. Lawrence (London: Jonathan Cape, 1962).

فورستر اشاره می‌کند که حرکت هرگز با تحرکی اندک، با توالی نقطه‌های بی‌حرکت صورت نگرفته است.

5 Book VI, chapter 7, p. 412.

از تصاویر به موجودیت‌*ها* می‌رویم. پس در وهله‌ی نهایی، طبع سوبژکتیو لورنس این‌طور است: جهان موجودیت‌هایی که از بیابان می‌گذرند، *تصاویر را مضاعف می‌کنند*، با آن‌ها می‌آمیزند و بعدی رؤیابینانه به آن‌ها می‌بخشند. لورنس می‌گوید که این موجودیت‌ها را خوب می‌شناسد، اما *شخصیت*‌شان از دست او جان سالم به در برده‌اند. نباید **شخصیت** را با اگو خلط کرد. در عمیق‌ترین سطحِ سوبژکتیویته، نه یک اگو بلکه یک ترکیب‌بندی تکین، خصیصه‌ای فردی، رمزی سرّی وجود دارد که همچون پیشامد بی‌نظیری‌ست که این موجودیت‌ها حفظ و اراده کرده بودند، *این* ترکیب پیش آمده است نه ترکیب دیگر. همین ترکیب است که لورنس را می‌نامد. یک پرتاب تاس، **اراده**‌ای که تاس را می‌اندازد. *شخصیت*° **جانور** است: ذهن، اراده، میل، میل‌ـبیابانی که موجودیت‌های دیگرگون را گرد هم می‌آورد.[1] پس مسأله از این قرار است: این موجودیت‌های سوبژکتیو چه هستند و چگونه ترکیب می‌شوند؟ لورنس فصل طولانی ۱۰۳ را به این پرسش اختصاص می‌دهد. هیچ یک از موجودیت‌ها بیش‌تر از **شرم** و **شکوه**، **شرم** و **غرور** مصرانه‌تر ظاهر نمی‌شوند. چه‌بسا رابطه‌شان به آن‌ها اجازه دهد راز *شخصیت* را فاش کنیم. شرم تاحالا این‌طور به آواز درنیامده بود، چنین مغرورانه و گردن‌فرازانه.

هر موجودیت کثیر است، و توأمان با دیگر موجودیت‌ها ارتباط دارد. شرم ابتدا شرم خیانت به عرب‌هاست، چون لورنس مدام ضامن آن‌دست قول‌های انگلیسی‌ست که خوب می‌داند به آن‌ها عمل نخواهد کرد. لورنس به‌رغم صداقتش، هنوز شرم موعظه‌ی آزادی ملی به انسان‌هایی از ملتی دیگر را احساس می‌کرد. لورنس مدام مثل یک کلاه‌بردار زندگی می‌کند: «و باید دوباره ردای خدئه‌ام را بپوشم.»[2] اما او با خیانت به نژاد و دولت خودش، پیشاپیش غروری جبران‌کننده را تجربه می‌کند چون به چریک‌هایی آموزش می‌دهد که امیدوار است بتوانند انگلیسی‌ها را مجبور کنند به قول‌شان عمل کنند (اهمیت ورود به دمشق از همین‌روست). غرورِ آمیخته با شرمِ او در این است که عرب‌ها را بسیار شریف، بسیار زیبا، بسیار دلربا (حتی وقتی کمی خیانت می‌کنند)، و از هر لحاظ در تضاد با سربازان انگلیسی می‌بیند.[3] چون او بنابر اقتضائات جنگ چریکی، جنگجو تربیت می‌کند نه سرباز. وقتی عرب‌ها به **شورش** می‌پیوندند بر تصاویر افکنده‌ای که به آن‌ها فردیت می‌بخشند و از آن‌ها هیولا می‌سازند شکل می‌گیرند. «کلاه‌برداری ما از آن‌ها تجلیل می‌کرد. هر چه بیش‌تر خودمان را محکوم و تحقیر می‌کردیم، بیش‌تر می‌توانستیم به آن‌ها، به مخلوقات‌مان، افتخار کنیم. اراده‌ی ما آن‌ها را در برابرمان مثل کاه می‌وزاند، و آن‌ها نه کاه، بلکه شجاع‌ترین، ساده‌ترین و شادترین انسان‌ها بودند».[4] برای لورنس، این اولین نظریه‌پرداز بزرگ جنگ چریکی، تقابل حاکم بین حمله‌ی ناگهانی و نبرد، یا بین چریک‌ها و ارتش‌هاست. مسأله‌ی جنگ چریکی با مسأله‌ی بیابان آمیخته است: حتی اگر سوبژکتیویته‌ای گروهی باشد که سرنوشت آزادی در آن در خطر است. مسأله فردیت یا سوبژکتیویته است درحالی‌که مسأله‌ی جنگ‌ها و ارتش‌ها سازمان‌دهی انبوهه‌ای گم‌نام است که تابع قوانین ابژکتیو شده‌اند و به تبدیل انسان‌ها به «کلیشه» کمر می‌بندند.[5] شرم نبردها، که بیابان را آلوده می‌کنند، و تنها نبردی که

---

۱ کتاب نهم، فصل ۱۰۳، ص ۵۶۳: «از قدرت‌ها و موجودیت‌های جمع‌شده در خودم خوب آگاه بودم؛ این شخصیت آنان بود که پنهان می‌شد.» همچنین درباره‌ی **جانور** ذهنی، اراده یا میل. اُرسون ولز بر کاربرد ویژه‌ی واژه‌ی شخصیت در انگلیسی تأکید می‌کرد؛ ر.ک.:
André Bazin, *Orson Welles* (Paris: Cerf, 1972), pp. 178-80:
در معنایی نیچه‌ای، یک اراده‌ی توان نیروهای مختلف را یکجا گرد می‌آورد.

2 Book VII, chapter 91, p. 503 (and *passim*).

3 Book IX, chapter 99.
(و ر.ک.: کتاب پنجم، فصل ۵۷، آنجا که وقتی عودة «با شفقت» محرمانه با ترک‌ها مذاکره می‌کند، بیش‌ترین افسون را دارد.)

4 Book V, chapter 59. And book X, chapter 118, p. 638:
«ذات بیابان فرد تنهای متحرک بود.»

5 Book X, chapter 118.

لورنس از روی سستی علیه ترک‌ها می‌جنگد، کشتاری بی‌شرمانه و بی‌فایده از آب درمی‌آید. شرم ارتش‌هایی که اعضایشان از محکومین هم بدترند، و فقط فاحشگان را به خود جذب می‌کنند.[1] درست است که اگر گروه‌های چریکی می‌خواهند به پیروزی قطعی دست یابند، گاه باید به یک ارتش شکل بدهند، یا دست‌کم به یک ارتش بپیوندند، اما آن‌گاه دیگر شورشیان و انسان‌های آزاد نیستند. تقریباً در بیش از نیمی از *هفت ستون*، شاهد نابودی طولانی دوره‌ی چریکی هستیم ــ شترها جای خود را به مسلسل‌های اتوماتیک و رولزرویز، فرماندهان چریک جای خود را به متخصصین و سیاست‌مداران می‌دهند. حتی آسایش و موفقیت شرم‌آورند. شرم موتیف‌های متناقض بسیاری دارد. در پایان، وقتی لورنس، مملو از انزوای خودش، با دو قهقهه‌ی دیوانه‌وار کنار می‌رود، می‌تواند مثل کافکا بگوید: «انگار شرم عمری طولانی‌تر از او خواهد داشت».[2] شرم آدم را بزرگ‌تر می‌کند.

شرم‌های بسیاری در یک شرم وجود دارد، اما شرم‌های دیگری هم هستند. چگونه ممکن است بدون شرم فرمان داد؟ فرمان‌دادن ربودنِ جان‌هاست برای حواله‌کردن‌شان به رنج. اگر رهبر خودش رنج و قربانی را نپذیرد، نمی‌توان نزد جمعیتی که به او باور دارند ــ «امیدهای پرتب‌وتاب متفق در انبوهه‌های نزدیک‌بین» ــ مشروعیت یابد. اما شرم حتی از این قربانیِ رستگاری‌بخش جان به در می‌برد، چون حالا یک شرم جای دیگر شرم‌ها را گرفته است. رستگاری‌بخش از قربانیِ خودش مسرور است، اما «نیرومندیِ برادرانش را جریحه‌دار می‌کند»: او به‌قدر کافی، اگویش را فدا نکرده است، اگویی که مانع از آن می‌شود که دیگران خودْ نقش رستگاری‌بخش را بپذیرند. به همین خاطر «مریدان نیرومند شرم‌زده‌اند»: انگار مسیح دزدها را از شکوهی که می‌توانست مال آن‌ها باشد محروم کند. شرم رستگاری‌بخش، چون او «بازخریده را فروانداخت».[3] این‌همه افکار چنگ‌اندازنده‌ای هستند که مغز لورنس را می‌درند و *هفت ستون* را کتابی تقریباً دیوانه‌وار می‌کنند.

پس آیا باید بندگی را انتخاب کنیم؟ اما چه چیز شرم‌آورتر از اطاعت از فرودستان؟ شرم دو برابر می‌شود وقتی انسان مجبور است نه تنها در کارکردهای زیست‌شناختی‌اش بلکه در انسانی‌ترین پروژه‌هایش به حیوان‌ها اتکا کند. لورنس تنها در مواقع ناچاری سوار اسب می‌شود و ترجیح می‌دهد پابرهنه روی مرجان‌های تیز راه برود، نه تنها برای این‌که خود را سخت‌تر کند، بلکه چون شرم دارد از اتکا به یک حالت وجودی پست‌تر که شباهتش به ما کافی‌ست تا یادمان آورد که در چشم خدا چگونه به‌نظر می‌رسیم.[4] به‌رغم پرتره‌ی تحسین‌برانگیز یا خنده‌داری که از چند شتر می‌کشد، نفرت لورنس وقتی فوران می‌کند که تب او را به تعفن و فرومایگی آن‌ها می‌سپارد.[5] به‌علاوه، در ارتش‌ها خدمت‌هایی هست که سبب می‌شوند به انسان‌هایی اتکا کنیم که به اندازه‌ی حیوان‌ها از ما پست‌ترند. خدمتی زورکی و شرم‌آور، این است مسأله‌ی ارتش. و انگار درست است که *هفت ستون* این پرسش را مطرح می‌کند که چگونه می‌توان همچون سوبژکتیویته‌ای آزاد در بیابان زندگی کرد و جان به‌در برد؟ *ضرابخانه*، کتاب دیگر لورنس، می‌پرسد، «آیا می‌توانم با مقیدکردن خود به هم‌مرتبه‌هایم مثل دیگران زندگی کنم؟» چگونه می‌توان در ارتشی زندگی کرد و جان به‌در برد به گم‌نامی یک «کلیشه»

---

۱ [این سطر پایانی محاکمه است. م. ا.]

2 Book IX, chapter 100, p. 551.

3 Book III, chapter 32.

4 Book III, chapter 32.

5 T. E. Lawrence, *The Mint: Notes Made in the R. A. F. Depot between August and December 1922, and at Cadet College in 1926 by 352087 A/C Ross. Regrouped and copied in 1927 and 1928 at Aircraft Depot, Karachi* (Garden City, N.Y.: Doran, 1936).

که کوچک‌ترین جزئیاتش از لحاظ عینی تعیین شده‌اند؟[1] دو کتاب لورنس، همچون شعر پارمنیدس، به‌نحوی کاوش دو مسیر هستند. وقتی لورنس غرق در گم‌نامی‌ست و مثل سربازی ساده به خدمت گرفته می‌شود، از یک مسیر به مسیر دیگر می‌رود. همان‌طور که *هفت ستون* سرود شکوه است، *ضرابخانه* در این معنا سرود شرم است. اما همان‌طور که شکوه پیشاپیش مملو از شرم است، چه‌بسا شرم نیز عاقبتی باشکوه دارد. شرم آن‌قدر در شکوه متراکم شده که بندگی باشکوه می‌شود، اما فقط به این شرط که خودخواسته یا داوطلبانه باشد. همیشه می‌توان از شرم شکوه استخراج کرد، یک‌جور «شکوه‌بخشیدن به صلیب انسانیت». لورنس یک بندگی خودخواسته را برای خود می‌طلبد، در قرارداد مازخیستیِ گردن‌فرازانه‌ای که با تمام سوگندهایش به آن متوسل می‌شود: انقیاد، و نه بردگی.[2] این بندگیِ خودخواسته‌ای‌ست که یک گروه‌ـسوژه را، مانند موکب خود لورنس، در بیابان تعریف می‌کند.[3] اما همین بندگی خودخواسته وابستگیِ فرومایه به ارتش را به یک بندگی مجلل و رها تبدیل می‌کند: چنین است درس *ضرابخانه*، که لورنس در آن از شرم **زندان** به شکوه مدرسه‌ی افسرها می‌رود. دو مسیر لورنس، پرسش‌های بسیار متفاوتش، در بندگی خودخواسته به هم می‌رسند.

سومین جنبه‌ی شرم، و بی‌شک ضروری‌ترین جنبه، شرم بدن است. لورنس عرب‌ها را به‌خاطر *بی‌اعتمادی* به بدن تحسین می‌کند، چون آن‌ها در سراسر تاریخ‌شان «در موج‌های پی‌درپی خود را به سواحل گوشت می‌انداختند».[4] اما گوشت چیزی بیش از بی‌اعتمادی‌ست: لورنس به تفاوتش با عرب‌ها بها می‌دهد. او شرم دارد چون فقط فکر می‌کند که ذهن، هر قدر متمایز از بدن، باز از آن جدانشدنی‌ست؛ هر دو ناگزیر به‌هم دوخته شده‌اند.[5] و بدن، در این معنا، نه حتی وسیله یا ابزار ذهن، بلکه «لجنی مولکولی»ست که به کنش ذهن می‌چسبد. وقتی عمل می‌کنیم، بدن تن به فراموشی می‌دهد. اما وقتی به وضعیت لجن فرومی‌افتد، برعکس، احساس غریبی داریم که سرانجام خود را آشکار می‌کند و به هدف نهایی‌اش می‌رسد.[6] *ضرابخانه* با این شرم بدن آغاز می‌شود که نشان از بدنامی دارد. لورنس در دو اپیزود مشهور به نهایت وحشت می‌رسد: در بدن خودش، که به‌دست سربازان بندر شکنجه و مورد تجاوز واقع شده؛ و نیز در بدن ترک‌های درحال‌احتضار که با سستی دست‌شان را بلند می‌کنند تا نشان دهند که هنوز زنده‌اند.[7] این‌که وحشت به هر حال هدفی دارد از این واقعیت می‌آید که لجن مولکولی واپسین وضعیت بدن است، که ذهن با کشش خاصی به آن می‌اندیشد، چون امنیت سطحی نهایی را در آن

---

1 See book IX, chapter 103.

لورنس شکوه می‌کند که اربابی پیدا نکرده که بتواند او را در انقیاد آورد، حتی ادموند آلنبی.

2 Book VII, chapter 83, p. 466:

«این جوانک‌ها در پی لذت را تبعیت بودند، در پی خوارداشت بدن: تا آزادی‌شان در برابری ذهن را درون رهایی عظیم‌تری بیافکنند... آن‌ها شادمان از تحقیر، آزادند از رضایت به تسلیم‌کردن واپسین بندگی و درجه‌ی گوشت و خون‌شان به ارباب‌شان، چون ذهن‌شان با ذهن او برابر است.» برعکس، خدمت زورکی، خوارداشت روح است.

3 *Introduction*, chapter 3, p. 43.

4 Book VII, chapter 83, p. 468:

«فهم ذهن و ماده‌ی آنتی‌تزی که در تسلیم نفس عرب‌ها اساسی‌ست، هیچ کمکی به من نکرد. تسلیم را از همان راه مخالف به دست آوردم (البته تا آنجا که آن را به‌دست آوردم...)»

5 Book VII, chapter 83, p. 468.

6 Book VI, chapter 80; book X, chapter 121.

7 Book IX, chapter 103, p. 564:

«چیزهای زیر خودم را دوست داشتم، و به سمت پایین لذت می‌بردم و مخاطره می‌کردم. انگار قطعیتی در تحقیر، امنیتی نهایی وجود داشت. آدم می‌توانست تا هر ارتفاعی بالا برود، اما سطحی حیوانی در زیر وجود داشت که آدم نمی‌توانست پایین‌تر از آن بیافتد.»

می‌یابد که نمی‌توان به ورایش گذر کرد.[1] ذهن به بدن مایل است: شرم بدون این تمایل هیچ خواهد بود، این کشش به امر فرومایه، این نظربازی ذهن. یعنی ذهن به شیوه‌ای بسیار خاص *از* بدن شرمگین است: در واقع، *برای* بدن شرمگین است. انگار به بدن می‌گفت: تو مرا شرمگین می‌کنی، تو باید شرم کنی... «ضعفی جسمانی که هر خویشتن حیوانی را به خزیدن و پنهان‌شدن وامی‌داشت تا این‌که شرم بگذرد».[2]

شرم‌داشتن به‌خاطر بدن فهم بسیار خاصی از بدن را ایجاب می‌کند. بر طبق این فهم، بدن واکنش‌های بیرونیِ خودآئینی دارد. بدنْ حیوان است. بدن آنچه را انجام می‌دهد به‌تنهایی انجام می‌دهد. لورنس فرمول اسپینوزا را از آن خود می‌کند: نمی‌دانیم یک بدن به چه تواناست! نعوظی در دل این شکنجه‌ها؛ حتی در وضعیت لجن و تشنج‌ها بدن را می‌پیمایند، مثل عکس‌العمل‌هایی که هنوز از قورباغه‌ی مرده عبور می‌کنند. یا آن دست‌تکان‌دادن محتضران، این تلاش برای بلندکردن دست که همه‌ی ترک‌های درحال‌احتضار را به موج‌زدن با هم وامی‌دارد، انگار آن‌ها همین ژست تئاتری را قبلاً تمرین کرده‌اند، و لورنس را به قهقهه‌ی دیوانه‌وار می‌اندازند. به دلیلی قوی‌تر، بدن در وضعیت معمولی‌اش هرگز از کنش و واکنش بازنمی‌ایستد *قبل از آن‌که ذهن آن را به حرکت درآورد*. شاید نظریه‌ی ویلیام جیمز درباره‌ی عواطف را به یاد آوریم که همواره به‌طور مضحکی کنار زده شده است.[3] جمیز ترتیبی متناقض‌نما پیشنهاد می‌کند: (۱) یک شیر می‌بینم، (۲) تنم می‌لرزد، (۳) می‌ترسم؛ (۱) ادراک یک موقعیت، (۲) تغییرات بدن، تقویت یا تضعیف، (۳) هیجان آگاهی یا ذهن. شاید جیمز به‌اشتباه این ترتیب را با علیت خلط کند و به‌خطا بر این باور باشد که عاطفه‌ی ذهن تنها نتیجه یا معلول تغییرات تنانه است. اما این ترتیب درست است: در موقعیتی خسته‌کننده‌ام؛ بدنم «خم می‌شود و می‌خزد»؛ ذهنم شرمگین است. ذهن با نگاهی سرد و کنجکاوانه به آنچه بدن انجام می‌دهد آغاز می‌کند، ذهن اول از همه یک شاهد است، سپس تأثیر می‌پذیرد، و شاهدی برانگیخته می‌شود، یعنی به‌نوبه‌ی‌خود تأثیرهایی را تجربه می‌کند که نه صرفاً اثرات بدن، بلکه *موجودیت‌های انتقادیِ* راستینی هستند که بر بدن به پرواز درمی‌آیند و آن را داوری می‌کنند.[4]

موجودیت‌های ذهنی یا ایده‌های انتزاعی آنچه گمان می‌کنیم نیستند: آن‌ها عواطف یا تأثیرها هستند. آن‌ها بی‌شمارند، و بااین‌که شرم یکی از موجودیت‌های اصلی‌ست اما فقط از شرم نیستند. در برخی موارد، ذهن *از* بدن شرمگین است، اما در برخی موارد هم بدن *آن* را به قهقهه می‌اندازد، یا در واقع *آن* را مسحور می‌کند، مثل مورد عرب‌های جوان و زیبارو («طره‌هاشان که روی هر شقیقه در شاخک‌های بلند محکم بافته شده بودند، آن‌ها را به رقاصان روسی مانند می‌کرد).[5] همواره ذهن است که شرم دارد، که لذت یا شکوه را می‌شکافد یا استخراج می‌کند، درحالی‌که بدن «سرسختانه به زحمت‌کشیدن ادامه می‌دهد». موجودیت‌های انتقادیِ تأثیری یکدیگر را باطل نمی‌کنند، بلکه کنار هم وجود دارند و با هم می‌آمیزند، شخصیت ذهن را شکل می‌دهند، نه یک اگو بلکه مرکز جاذبه‌ای را می‌سازند که از یک موجودیت به

---

1 Book III, chapter 33, p. 188.

2 See William James, *Principle of Psychology* (London: Macmillan, 1890).

۳ چنان‌که لورنس در کتاب ششم، فصل ۸۱، ص ۴۵۲ می‌گوید، دست‌کم سه «جزء» وجود دارند: یک جزء با بدن و گوشت پیش می‌رود؛ جزء دیگر، «در زیر و تپانده می‌پلکد و کنجکاوانه خم شده است...»؛ و «جزء سوم حرّافی‌ست که حرف می‌زند و می‌پرسد، از کاری که بدن تحمیل کرده شکایت دارد».

4 Book VI, chapter 78, p. 431.

5 *Introduction*, chapter 1, p. 29.

موجودیت بعدی جابه‌جا می‌شود، و رشته‌های مخفی این تئاتر خیمه‌شب‌بازی را دنبال می‌کنند. شاید شکوه همین است: اراده‌ی پنهانی که موجودیت‌ها را به ارتباط وامی‌دارد، و آن‌ها را در لحظه‌ی مطلوب استخراج می‌کند.

وقتی ذهن به بدن می‌اندیشد، موجودیت‌ها برمی‌خیزند و در ذهن دست به کنش می‌زنند. این‌ها عمل‌های سوبژکتیویته‌اند. آن‌ها نه تنها چشم‌های ذهن، بلکه **توان‌ها** و **کلمات** آن‌اند. در سبک لورنس تصادم موجودیت‌ها را می‌شنویم. اما از آن‌جا که ابژه‌ای جز بدن ندارند، صورتِ وهمیِ تصاویرِ بصری و پرطنینی را در سرحد زبان برمی‌انگیزند که این بدن‌ها را چه جاندار چه بی‌جان حفر می‌کنند تا، چنان‌که در آغاز *هفت ستون* می‌بینیم، آن‌ها را توأمان تحقیر یا برجسته کنند: «و شب، خیسِ شبنم شده بودیم، و از سکوت‌های بی‌شمار ستارگان احساس حقارت و شرم می‌کردیم».[1] انگار موجودیت‌ها در بیابانی محرمانه منزل داشتند که برای بیابان بیرونی به‌کار می‌رود، و به‌واسطه‌ی بدن‌های انسان‌ها، جانوران و صخره‌ها، تصاویری افسانه‌ای بر آن می‌افکند. **موجودیت‌ها** و **تصویرها**، **انتزاع‌ها** و **بینش‌ها** با هم ترکیب می‌شوند تا از لورنس یک ویلیام بلیک دیگر بسازند. لورنس دروغ نمی‌گوید، حتی همه‌ی شرم‌ها در رابطه با عرب‌ها را با لذت تجربه می‌کند: شرم تغییرچهره‌دادن، شرم سهیم‌شدن در بدبختی‌شان، شرم فرمان‌دادن به آن‌ها، شرم فریفتن‌شان... او از عرب‌ها، به‌خاطر عرب‌ها، در برابر عرب‌ها شرمگین است. بااین‌حال، لورنس شرم را همیشه، از زمان تولد، به‌عنوان جزء سازنده‌ی **شخصیتش**، درون خود حمل می‌کند. و از خلال این شرم عمیق است که عرب‌ها نقش باشکوه تقاص و تطهیری خودخواسته را بازی می‌کنند؛ خود لورنس به آن‌ها کمک می‌کند کاروبار رقت‌آورشان را به جنگ مقاومت و رهایی تبدیل کنند حتی اگر خیانت رهایی را با شکست مواجه کند (شکست به‌نوبه‌ی‌خود زیبایی و خلوص را مضاعف می‌کند). انگلیسی‌ها، ترک‌ها، تمام جهان به آن‌ها بی‌اعتمادند؛ اما انگار عرب‌های جسور و بشاش، *به آن سوی شرم می‌جهند* و انعکاس **بینش** و **زیبایی** را تسخیر می‌کنند. آن‌ها آزادی عجیبی را به جهان می‌آورند، که شکوه و شرم در آن به یک نبردِ تن‌به‌تنِ تقریباً روحی وارد می‌شوند. اینجاست که ژان ژنه خصایص مشترک بسیاری با لورنس دارد: ناممکنیِ اختلاط با نهضت عرب (فلسطینی)، شرم ناتوانی در انجام چنین کاری، شرمی عمیق‌تر که از جای دیگری می‌آید، و با هستی هم‌ذات است، افشای زیبایی جسوری که به‌قول ژنه نشان می‌دهد در چه وهله‌ای «بیرون‌زدن از شرم آسان بود...» دست‌کم برای یک لحظه.

---

1 Alain Milianti, "Le fils de la honte: Sur l'engagement politique de Genet", *Revue d'études palestiniennes* NO. 42 (1992);

در این متن هر آنچه درباره‌ی ژنه گفته شده می‌تواند راجع به لورنس نیز مناسب باشد.

یادداشت‌ها

[۱] فیصل بن حسین ملقب به ملک فیصل اول (۱۸۸۳- ۱۹۳۳) اولین پادشاه عراق مدرن و از سلسله‌ی هاشمی بود. فیصل مشوق وحدت شیعه و سنی و مروج پان‌ـعربیسم بود و قصد ایجاد یک دولت عربی واحد را داشت که عراق و سوریه و باقی هلال حاصلخیز را دربرگیرد. امیر فیصل در ۲۳ اکتبر ۱۹۱۶ تی ئی لورنس را که افسر اطلاعات بریتانیا بود در حمراء واقع در وادی صفراء ملاقات کرد. لورنس فیصل را بر آن داشت تا رهبری نیروهای عرب را به دست گیرد تا از این خلال عرب‌ها را به استقلالشان سوق دهد.

[۲] عودة أبو تایه (۱۸۷۴-۱۹۲۴) شیخ قبیله‌ی الحویطات از قبایل بادیه‌نشین عرب طی «شورش بزرگ عربی» و جنگ جهانی اول بود. او کشاورزان و شترداران یکجانشین الحویطات را به یورش و شبیخون منحرف کرد تا بر ثروت قبیله بیافزاید، و از این‌رو شیوه‌ی زندگی کوچ‌گرانه را میان‌شان رواج داد. او که هوادار سرسخت استقلال اعراب بود به شورش بزرگ عربی پیوست و درگیر طراحی شورش‌های نظامی شد.

[۳] وادی رم، یا دره ماه، در شرق عقبه، بزرگترین وادی در اردن است. نام رم احتمالاً از ریشه‌ی آرامی به‌معنای «والا» یا «رفیع» می‌آید. فرهنگ‌های انسانی بسیاری از جمله نبطی‌ها از دوران‌های پیشاتاریخ در این وادی زیسته‌اند و صخره‌نبشته‌ها و سنگ‌نگاره‌ها و معابد بسیاری برجا گذاشته‌اند.

*

منبع:

Gilles Deleuze, *Critique et Clinic*, (Les Éditions de Minuit: 1993), pp. 144-157.