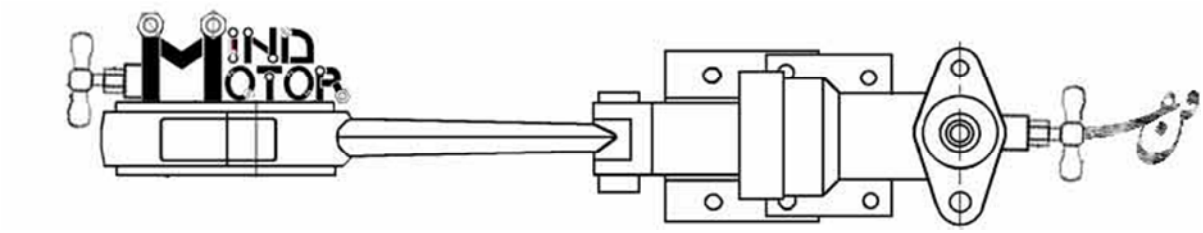

پایان حکم

ژیل دلوز

ترجمه: سینا فاضل پور

از تراژدی یونان تا فلسفه ی مدرن یک مجموعه دکترین حکم بسط و توسعه یافته است. آنچه تراژیک است بیشتر بسته به حکم است تا کنش و آنچه تراژدی یونان در ابتدا بنیان اش را نهاد یک محکمه بود. کانت ابداع کننده ی نقدی حقیقی بر قوه ی حکم نبود، بر عکس، آنچه کتابی به این اسم بنایش را گذارد محکمه ای بود شخصی و خیالی. این اسپینوزا بود که با جدا شدن از سنت یهودیِ مسیحی نقد حکم را شروع کرد و چهار شاگرد بزرگ داشت تا این نقد را دوباره از سر بگیرند و به پیش برانند: نیچه، دی. اچ .لارنس، کافکا، آرتو. این چهار تن هر یک به نوعی شخصی و منحصر بفرد از حکم رنج برده و آن لحظه ی بی انتهایی را تجربه کرده بودند که در آن اتهام با بررسی

و رای یکی می شود. نیچه همانند انسانی محکوم از اتاقی به اتاق دیگر رفت که برعلیه اش مقاومتی باشکوه به راه انداخت. لارنس تحت اتهامات بی اخلاقی و پـورنـوگرافی زندگی کرد که علیه بی اهمیت ترین نقاشی های آبرنگش برخاسته بودند. کافکا خودش را «اهریمنی در کمال معصومیت» جا زد تا از شر «محکمه ی هتلی» خلاص شود که در آن مشغولیت های بی انتهایش در حال محاکمه شدن بودند. و کیست که بیشتر از حکم آن هم به ناگوارترین صورتش یعنی وحشتِ تشخیص های روانپزشکی رنج کشیده باشد جز آرتو-ون گوگ؟

نیچه بود که توانست شروط حکم را عریان سازد: «خودآگاهی بدهکار بودن به یک الهه»، سرگذشت بدهی وقتی که بی نهایت شده و در نتیجه قابل پس دادن نیست. انسان استینافی از حکم نمی کند، بلکه حکم می کند و قابل حکم شدن است تنها تا بدان حد که هستی اش مطیع یک بدهیِ بی انتهاست: بی انتهاییِ بدهی و بی اخلاقیِ هستی هرکدام بسته به دیگری اند و با هم تشکیل دهنده ی «دکترینِ حکم». بدهکار می بایست باقی بماند اگر که بدهی اش قرار است بی انتها باشد. یا آن گونه که لارنس می گوید مسیحیت منکر قدرت نشد، بلکه فرم جدیدی از قدرت اختراع کرد به عنوان قدرت حکم کردن: با به تعویق افتادن سرنوشت انسان، همزمان حکم هم اتوریته ی نهایی می شود. دکترین حکم در آخرالزمان (مکاشفه) یا آخرین حکم ظهور پیدا می کند، درست همانطور که در تئاتر *آمریکا* ظاهر می شود. کافکا به نوبه ی خود بدهی بی انتها را در یک «تبرئه ی صوری» و سرنوشت معوق را در یک «تعویق نامعین» پیدا می کند، که هر دو قضات را جایی فرای تجربه و درک ما نگاه می دارند. آرتو هیچ گاه از به جان هم انداختن عملیاتِ «پایان حکم خدا» و بی انتهایی دست نمی کشد. برای هر چهار تن منطق حکم با روانشناسیِ روحانی به عنوان مخترع این محزون

ترین سازمان (organization) یکی می شود: من می خواهم حکم کنم، من باید حکم کنم ... این طور نیست که خود حکم به تعویق افتاده باشد، تا فردا عقب افتاده باشد، به بی نهایت موکول شده باشد؛ بر عکس این عمل به تعویق انداختن و تا بی نهایت ادامه دادنش است که حکم را ممکن می سازد. شرط حکم در انگاره ی یک رابطه بین هستی و بی نهایت در مبنای زمان نهفته است. قدرت حکم کردن و حکم شدن به هر کسی که در این رابطه قرار بگیرد داده می شود. حتی حکم دانش هم بی نهایتی از مکان، زمان و تجربه را در بر می گیرد که هستی پدیده ها در مکان و زمان معین می کند (''هر بار که ...''). در عین حال حکم دانش از این لحاظ بیانگر تقدم یک فرم اخلاقی وابسته به الاهیات است که بر اساس آن پیش تر رابطه ای میان هستی و بی نهایت بر مبنای زمان شکل گرفته است: موجود زنده به عنوان بدهکاری به خدا .

با این اوضاع چه چیز را می توان از حکم متمایز دانست؟ آیا دست به دامان یک «پیش داوری»(prejudicative) شدن تا هم زمینه و هم افقی برایش باشد کافی خواهد بود؟ آیا این چیزی خواهد بود مثل یک ضد داوری، به مفهوم ضدمسیح، زمینه ای کمتر برای متلاشی شدن، زمین لغزه، از دست رفتن افق ها؟ موجودات زنده با هم رو در رو می شوند و به وسیله ی روابطی *متناهی* که فقط و فقط مسیر زمان را شکل می دهند التیام می یابند. عظمت نیچه در این نهفته که بی هیچ تعللی نشان می دهد رابطه ی بستانکار-بدهکار اصلی عمده و اولیه در رابطه با تمام مبادلات است. انسان با یک قول شروع می کند و نه به یک خدا بلکه به یک شریک بدهکار می شود، بسته به نیروهایی که بین شرکا در جریانند و محرک تغییری در وضعیت می شوند و چیزی تازه در آنها به وجود می آورند: یک تأثر. همه چیز میان شرکا اتفاق می افتد و دادرسی حکم خدا نیست

چرا که نه خدایی هست و نه حکمی. آنجا که ماس و سپس لوئ استروس همچنان مردد بودند، نیچه تعللی نکرد: عدالتی هست که بر ضد تمام حکم هاست، عدالتی که بر مبنای آن بدن ها توسط یکدیگر نشانه گذاری می شوند و بدهی به پیروی از گروه هایی متناهی که در یک قلمرو در جریانند مستقیما روی بدن حک می شود. قانونْ بی حرکتیِ خاص چیزهای ابدی را ندارد، بلکه بی وقفه میان خانواده هایی که یا ناچار به خونریزی یا پرداختن خونبهایند جابجا می شود. نشانه های هولناکی که بدن ها را مجروح و لکه دار می کنند از این قبیل اند، برش ها و رنگ دانه هایی که در گوشت و پوست هر انسان فاش می کنند بدهی چقدر است و طلب چقدر: مجموعه ای کامل از نظام شقاوت(cruelty) که پژواکش در فلسفه ی *انکسیمندر* و تراژدی *اشیل* شنیده می شود . در مقابل این مجموعه، در دکترین حکم بدهی های ما خود به خود بی آن که بدانیم در کتابی خودآیین حک می شوند، آنچنانکه دیگر قادر به پس دادن حسابی که دیگر بی نهایت شده نیستیم .محروم شده ایم و از قلمرو خود رانده، از آنجا که این کتاب همواره قبلا نشانه های بیجان مالکیتی را که مدعی ابدیت است در خود جمع کرده است. این دکترین کتابی حکم تنها در ظاهر ملایم است چرا که بی تردید ما را به یک بندگی بی انتها محکوم کرده و جواز هرگونه پروسه آزادی بخش را باطل می کند. آرتو نظام شقاوت را به طرزی شگرف توسعه می دهد، نوشته ای از خون و زندگی که درست مثل عدالت که در برابر حکم قد علم می کند در برابر نوشته های کتاب می ایستد و محرک وارونه کردنی لمس کردنی در نشانه می شود .آیا بحث کافکا هم چیزی جز این است؟ وقتی که در مقابل کتاب عظیم *محاکمه* ماشین «گروه محکومین» را قرار می دهد ـ نوشته ای روی بدن ها که به نظمی کهن و عدالتی شهادت می دهد که در آن اجبار با اتهام و دفاع و رای یکی می شود. نظام شقاوت راوی روابط متناهی بدن

زنده و نیروهایی ست که آن را متأثر می کنند، در حالی که دکترین بدهی بی انتها میان روح نامیرا و حکم تعیین رابطه می کند. نظام شقاوت همه جا در مقابل دکترین حکم قرار می گیرد .

حکم از خاکی پدیدار نشد که حتی اگر متفاوت هم بود به شکوفا شدنش علاقه ای نشان بدهد. گسستگی و دو شاخه شدن ضروری بود. بدهی می بایست که بدهی به خدایان باشد؛ می بایست که این رابطه شکل بگیرد، نه با نیروهایی که ما پاسدارشان بودیم بلکه با خدایانی که انگاشته شده بود این نیروها را به ما بخشیده اند. راه های دور و درازی باید طی می شد چرا که در ابتدا خدایان یا شاهدانی منفعل بودند یا مدعیانی محزون که توانایی حکم کردن نداشتند (مثل *یومنیدیسِ* اشیل). تنها به مرور بود که خدایان و انسان ها خود را به مرتبه ی فعالیت حکم دادن ارتقا دادند -چه خوب چه بد، مثل نمایشنامه های سوفوکل .در بطنش دکترین حکم فرض بر این می کند که تقدیر را خدایان به انسان می دهند و انسان ها به نوبه ی خود و بسته به تقدیرشان مناسبِ *فرمی* ویژه اند، مناسب *غایت* ارگانیکی ویژه . تقدیر من مرا محکوم به چه فرمی می کند؟ بعلاوه آیا تقدیرِ من ربطی به فرمی که مشتاق بدان هستم دارد؟ این نتیجه ی اساسی حکم است : هستی تقسیم به مقدرات می شود، تأثرات بین تقدیرها پخش می شوند، و آن وقت به فرم های بالاتر ربط پیدا می کنند (این یکی از تم های دائمی در نیچه و لارنس است: رد ادعایی که به اسم ارزش های والا بر علیه زندگی «حکم» صادر می کند .(انسان ها تا آنجا که قدر تقدیرشان را می دانند حکم می کنند، قاضی اند و در عین حال قضاوت می شوند و به تساوی از حکم دادن و محکوم شدن لذت می برند .آنگاه که انسان در رابطه با تقدیر خود در اشتباه است حکم ناگهان در جهان به شکل «*حکمِ اشتباه*» ظهور می کند و به وهم و جنون منتهی می شود و آنگاه که فرم تقدیری دیگرگونه را تحمیل می کند شکل «*حکمِ خدا*» را به

خود می گیرد .*آژاکس* مثال خوبی خواهد بود. دکترین حکم در دوران جنینی اش همانقدر نیازمند حکم اشتباه انسان است که محتاج رسمیت حکم خداست .آخرین دوشاخه شدن با مسیحیت اتفاق می افتد : دیگر هیچ تقدیری وجود ندارد چرا که این قوه ی حکم ماست که تنها تقدیرمان را می سازد؛ و دیگر فرمی هم نیست چرا که این حکم خداست که فرم بی انتها را شکل می دهد. در نهایتش تقسیم کردنِ خود به تقدیرهای مختلف و خود را مجازات کردن از شناسه های این حکم جدید یا تراژدی مدرن است. جز حکم هیچ چیز باقی نمانده ست و هر حکمی اشاره به حکمی دیگر دارد . شاید اودیپ پیشاپیش نشانی از این نظام جدید در جهان یونان باشد . و آنچه درباره ی تمی مثل دون ژوانْ مدرن جلوه می کند بیشتر این فرم جدید حکم است تا کنشی کمیک . این موومان دوم دکترین حکم را می توان به طور خیلی کلی به شکل زیر بیان نمود: ما دیگر از طریق فرم یا غایت بدهکار خدایان نیستیم، بلکه در هستی خود تبدیل شده ایم به بدهکارانی بی انتها به یک خدا. دکترین حکم نظام تأثرات را وارونه کرده و جایگزینش شده است. این شناسه ها حتی در حکم دانش یا تجربه هم پیدا می شوند .

جهان حکم مثل یک رویا بنای خودش را پایه گذاری می کند. این رویاست که تقدیرها را می گرداند (چرخ حزقیال) و فرم ها را مجبور به گذر در صفوفی منظم می کند. در این رویا احکام به نقطه ای تهی پرتاب می شوند بی آنکه از جانب محیطی که به الزام دانش یا تجربه مجبورشان کند به هیچ مقاومتی بر بخورند؛ برای همین است که بحث حکم پیش از هر چیز بحث دانستن این نکته است که انسان دارد رویا می بیند یا که خیر. به علاوه آپولو هم خدای حکم است و هم خدای رویا: این آپولوست که حکم می راند، که حدود را معین کرده و ما را در یک فرم ارگانیک حبس می کند و این

رویاست که زندگی را در این فرم ها که به نامشان زندگی محکوم می شود حبس می کند. این رویا دیوارها برپا می کند، از مرگ تغذیه می کند و سایه ها می آفریند، سایه هایی از همه چیز و از جهان، سایه هایی از ما. اما به محض این که ما کرانه های حکم را ترک کنیم، در همان لحظه هم رویا را به نفع یک «مستی» که همانند موجی بلند ما را غوطه ور می کند انکار می کنیم. آنچه ما در شرایط مستی – مـشـروب، مواد مخدر، حالت خلسه– به دنبالش هستیم پادزهری ست برای رویا و حکم. هربار که ما از حکم به سوی عدالت روی بر می گردانیم وارد خوابی بی رویا می شویم. آنچه این چهار نویسنده در ضدیت با رویا عنوان می کنند حالتی ست که هنوز زیادی بی حرکت است، زیادی جهت دار، زیادی کنترل شده. آن گروه هایی که عمیقا به رویا علاقه مندند، مثل روانکاوان و سورئالیست ها، هم به سرعت محکمه هایی تشکیل می دهند که در واقعیت محکوم و مجازات می کنند: هیجانی منزجرکننده، متدوال میان رویاپردازان. آرتو با رفتار محتاطانه اش در باب سورئالیسم بر این امر پافشاری می کند که این افکار نیستند که با هسته ی یک رویا تصادم می کنند بلکه رویاهایند که در برخورد با هسته ی افکاری که از آنها می گریزند ارتجاع پیدا می کنند . مراسم سنتی پیوتی ها به نقل از آرتو و ترانه های جنگل های مکزیک به نقل از لارنس رویا نیستند بلکه حالاتی هستند از مستی یا خواب. این خواب بی رویا آن حالتی که ما در آن به خواب فرو می رویم نیست بلکه حالتی ست که شب را طی کرده و در آن وضوحی هولناک ساکن می کند . روشنایی صبح نیست بلکه آذرخش است: «در رویاهای شبانه سگ های خاکستری را می بینم که به جلو می خزند تا رویا را ببلعند». این خوابِ بی رویا، که در آن انسان به خواب فرو نمی رود، بیخوابی ست. چرا که تنها بیخوابی ست که درخور شب است و می تواند شب را انباشته از جمعیت کند. رویا از نو کشف می شود و این بار نه به شکل رویایی در خواب یا خیال پردازی روزانه بلکه به عنوان رویای یک شخص

بیخواب . *رویای جدید تبدیل به نگهبان بیخوابی شده است.* به طور مثال در کافکا که این رویا دیگر به هنگام خوابیدن شخص نیست بلکه رویایی ست *در کنار* بیخوابی: «بدنِ جامه پوشیده ام را به بیرون شهر خواهم فرستاد ... چرا که هم زمان خودم روی تختم زیر ملحفه ی زرد و قهوه ای ام دراز کشیده ام ...» شخص بیخواب می تواند بی حرکت بماند از آنجا که رویا حرکت واقعی را در خود گرفته است. این خوابِ بی رویا که در آن شخص در عین حال به خواب نمی رود، این بیخوابی که در عین حال رویا را تا آنجا که بیخوابی امتداد پیدا می کند می روبد– چنین است حالت مستی دیونوسوسی، طریقه ی خلاصی اش از حکم .

نظام شقاوت جسمانی از جنبه ی سومی هم در برابر دکترین الهی حکم قرار می گیرد، در سطح بدن. این بدان دلیل است که حکم دلالت به سازماندهی واقعی بدن ها دارد و از این طریق به کنش می رسد: اندامها هم حکم می کنند و هم حکم می شوند، و حکم خدا هیچ چیز نیست مگر قدرت سازماندهی کردن تا بی نهایت. از این جاست که رابطه ی میان حکم و حس اندام شکل می گیرد. بدن سیستم جسمانی کاملا متفاوتی است؛ از آن جایی که یک «ارگانیسم» نیست از حکم می گریزد و از این سازماندهی اندام که از طریق آن کسی حکم می کند و حکم می شود بی بهره است . آنجا که ما زمانی بدنی حیاتی و زنده داشتیم حالا خدا ما را به یک ارگانیسم تبدیل کرده است، زن ما را تبدیل به یک ارگانیسم کرده است . آرتو این «بدن بدون اندام» را معرفی می کند که خدا از ما دزدیده تا به جای آن بدنی سازماندهی شده به ما قالب کند که بدون آن حکمش قابل اجرا نیست. بدن بدون اندام بدنی ست متأثر، پر شدت، آنارشیست که تنها از قطب ها و مدارها، آستانه ها و گرادیان ها تشکیل شده است. این بدن توسط حس حیاتی قدرتمند و غیرارگانیک طی می شود.

لارنس تصویری از این بدن را نقش می کند با خورشید و ماه در نقش قطب هاش، با سطوحش، با مقاطعش، با شبکه هاش. علاوه بر این وقتی لارنس به شخصیت های داستانی اش عزمی دوگانه می دهد این طور به نظر می رسد که اولی احساسی شخصی و ارگانیک اما دومی تأثری غیر ارگانیک و قدرتمند است که می آید تا از این بدن حیاتی بگذرد: «موسیقی هر چه عالی تر بود، او بی نقص تر می نوشتش، در لذتی محض؛ و در عین حال غضب دیوانه کننده ی درونش هم شدید تر بود.» لارنس بی محابا بدن هایی را توصیف می کند که به شکلی ارگانیک معیوب یا بی جذبه اند– مثل گاوباز چاق بازنشسته یا ژنرال مکزیکی لاغر و چرب– اما در عین حال در مسیر حس حیاتی شدیدی قرار می گیرند که اندام را محو و سازماندهی شان را واژگونه می کند. این حس حیاتی غیرارگانیک رابطی میان بدن و نیروهایی درک نشدنی و قدرتی ست که بدن را می رباید یا به چنگ می آورد، درست مثل ماه که بدن زنی را در اختیار می گیرد. در آرتو هلیوگابالس آنارشیست دائما شاهدی می شود بر این برخورد بین نیرو ها و قدرت ها در شدن های گوناگون: معدنیّ شدن، گیاهْ شدن، حیوانْ شدن. راه رهایی از حکم این است که از خودت بدنی بدون اندام بسازی، که بدن بدون اندامت را پیدا کنی. پروژه ی نیچه هم پیش از این همین بود: تعریف کردن بدن در شدن اش، در شدتش، به عنوان قدرت تاثر گذاشتن و تأثر پذیرفتن، به عبارت دیگر *اراده ی معطوف به قدرت*. و اگر در نگاه اول به نظر می رسد که کافکا شرکتی در این جریان ندارد، با این حال آثارش دو جهان یا دو بدن را مجبور به همزیستی با هم می کند که هر دو به هم واکنش نشان داده و در هم دخول می کنند: بدنی از حکم با سازماندهی اش، با بخش هاش (مجاورت ادارات)، با فرق گذاردن هاش (ناظر، وکیل، قاضی،...) با طبقه بندی هاش (طبقه ی قضات، بوروکرات ها)؛ در عین حال بدنی دیگر از عدالت که در آن بخش ها حل شده، فرق گذاردن ها گم گشته و طبقه بندی ها پریشان شده اند، بدنی

که هیچ چیز را نگاه نمی دارد جز شدتی که مناطقی نامعلوم می سازد و با سرعت تمام از این مناطق می گذرد و با قدرت های درونشان رودررو می شود ... روی این بدنِ آنارشی گونه عدالت به حالت اولش بر می گردد و «عدالت از تو هیچ نمی خواهد، هرگاه که بیایی پذیرایت خواهد بود و هرگاه که بروی مرخصت می کند...»

مشخصه ی چهارم نظام شقاوت از این نشأت می گیرد: مبارزه، مبارزه همه جا؛ این مبارزه است که جایگزین حکم می شود. و بی تردید مبارزه به شکل مبارزه *بر ضد* حکم است که ظهور پیدا می کند، بر ضد اتوریته و پرسوناژهایش. اما مهم ترین از همه، این خودِ شخص مبارز است که «مبارزه» است: مبارزه *بین* اعضای اوست، بین نیروهایی که یا مطیع می کنند یا مطیع می شوند، و بین قدرت هایی که این رابطه ی میان نیروها را بیان می کنند. در نتیجه تمام آثار کافکا می توانند «توصیف یک مبارزه» نامگذاری شوند: مبارزه بر ضد قلعه، برضد حکم، بر ضد پدرش، بر ضد نامزدهاش. تمام ژست ها یا دفاعند یا حتی حمله، طفره رفتن، ضربات متقابل، انتظار یک ضربه همیشه قابل پیشبینی نیست، یا از دشمنی که همیشه نمی توانی شناسایی اش کنی: اهمیت چگونگی حالات بدن در همین است. اما این مبارزات بیرونی، این *مبارزات برضد*، توجیه خود را در *مبارزات بین* ای می جویند که تعیین کننده ی ترکیب نیروهای درون مبارز است. مبارزه برضد دیگری می بایست که از مبارزه بین خود تفکیک شود. مبارزه برضد سعی در نابود کردن یا دفع یک نیرو دارد (درگیری علیه «قوای اهریمنی آینده»)، برعکس مبارزه بین سعی بر در اختیار گرفتن یک نیرو دارد تا از آن خود کندش. مبارزه بین فرایندی ست که در آن یک نیرو با در بر گرفتن نیروهای دیگر و متصل کردن خود به آنها در یک مجموعه ی جدید به غنی سازی خود می پردازد: یک شدن. به نامه های عاشقانه ی کافکا می توان

به عنوان یک مبارزه بر ضد نامزد هایش نگریست که سعی اش بر دفع نیروهای گوشتخوار و مشوش کننده ی آنها است. در عین حال این نامه ها همچنان یک مبارزه بین نیروهای نامزدها و نیروهای حیوانی هستند که کافکا به آنها می پیوندد تا بهتر بتواند از نیروهایی که می ترسد به دامشان بیفتد فرار کند، یا نیروهای خون آشامی که کافکا از آنها برای مکیدن خون زن استفاده می کند پیش از آن که توسطش بلعیده شود .تمام این مناسبات میان نیروها تشکیل دهنده ی شدن هایی فراوانند– یک حیوان شدن، یک خون آشام شدن، شاید حتی یک زن شدن– که تنها از طریق مبارزه به دست می آیند .

در آرتو مبارزه بر ضد خدا، دزد یا متقلب است، اما این عمل تنها به این دلیل ممکن است که مبارز در آن واحد مبارزه ای از اصول و قدرت ها را برپا می کند که در سنگ، حیوان یا زن به واقعیت پیوسته است و در نتیجه تنها با شدن (با سنگ شدن، حیوان شدن، یا زن شدن) است که مبارز می تواند شانه به شانه ی هم پیمانانی که این مبارزه ی دیگر به او داده است «بر ضد» دشمنش بتوفد. در لارنس هم تمی مشابه به طور دائم به چشم می خورد .مردان و زنان اغلب اوقات با یکدیگر همانند دشمن رفتار می کنند، اما این سطحی ترین جنبه ی مبارزه شان است که تنها بدرد معرکه های خانگی می خورد .در سطحی عمیق تر مرد و زن دو جریانند که باید در کشمکش باشند تا یا به نوبت بر دیگری چیره شوند و یا جدا از هم، هنگامی که خود را وقف پاکدامنی کرده اند که خودش یک نیرو ست، یک جریان. لارنس به شکلی عمیق با نیچه ملاقات می کند– هر چیز خوبی نتیجه ی یک مبارزه است– و استاد مشترکشان متفکر مبارزه است: هراکلیتوس. نه آرتو، نه لارنس و نه نیچه هیچ یک ربطی به شرق و ایده آل بی مبارزه اش ندارند؛ والاترین مکان ها برایشان یونان و

اتروریا و مکزیک است، مکانهایی که در آن اشیا می آیند و در مسیر مبارزه ای که نیروهایشان را تشکیل می دهد شدن را تجربه می کنند. اما هرگاه کسی می خواهد ما را مجبور به انکار مبارزه کند آنچه به ما پیشنهاد می کند یک «هیچیِ اراده» است، یک تقدس بخشیدن به رویا، یک مکتب مرگ، حتی در معتدل ترین حالتش- به طور مثال در بودا یا مسیح به عنوان یک فرد (جدا از آنچه سنت پل از او می سازد).

با این حال مبارزه «اراده ای معطوف به هیچ» هم نیست. مبارزه جنگ نیست. جنگ تنها یک مبارزه-بر ضد است، اراده ای معطوف به ویرانی، حکمی از خدا که ویرانی را تبدیل به چیزی «عادلانه» می کند. حکم خدا طرف جنگ است نه مبارزه. نیروی جنگ حتی وقتی که نیروهای دیگر را در اختیار می گیرد با نقص عضوشان شروع می کند و آنها را به فرومایه ترین حالتشان تنزل می دهد. اراده ی معطوف به قدرت در جنگ تنها یعنی این که اراده به عنوان منتهای قدرت یا سلطه زور می خواهد. از دید نیچه و لارنس جنگ نازل ترین درجه ی اراده ی معطوف به قدرت است، بیماری این اراده. آرتو با فراخواندن رابطه ی جنگ بین آمریکا و شوروی شروع می کند؛ لارنس امپریالیسم مرگ را از رومی های باستان تا فاشیست های مدرن توصیف می کند. این کار را می کنند تا بهتر نشان دهند که مبارزه اینگونه عمل *نمی کند*. برعکس، مبارزه حس حیاتی قدرتمند و غیرارگانیکی ست که نیرو را با نیرو تکمیل می کند و هر آنچه را در اختیار بگیرد غنی می سازد. نوزاد به وضوح این حس حیاتی را به نمایش می گذارد، این اراده ی سرسخت و سمج، این اراده ی رام نشدنی به حیات را که با هر حیات ارگانیکی تفاوت دارد. رابطه ی شخص با یک کودک خردسال دیگر رابطه ای ارگانیک و شخصی ست، اما نه با یک نوزاد که در کوچکیش انرژی را متمرکز می کند که می

تواند سنگفرش ها را خرد کند (نوزاد لاکپشت لارنس). با یک نوزاد شخص هیچ چیز ندارد جز یک رابطه ی تأثیر گذار و ورزشی، غیر شخصی و حیاتی. بی تردید اراده ی معطوف به قدرت خود را به مراتب در یک نوزاد به طرز کامل تری نشان می دهد تا در یک مرد جنگ. چرا که نوزاد مبارزه است و کوچک هسته ای ست تقلیل نیافتنی از نیروها، آشکارکننده ترین آزمون نیروها. هر چهار نویسنده درگیر فرایندهای "miniaturization" یا "minorization"[کوچک سازی] اند: نیچه که به بازی یا کودک-بازیگر می اندیشد؛ لارنس یا "the Little Pan"؛ آرتو *le momo*، «ضمیر کودک، خودآگاهی کودک خردسال»؛ کافکا، «مرد بزرگ شرم آوری که خودش را خیلی کوچک می کند.»

قدرت حالتی بخصوص از نیروهاست چنان که نیروی غالب با عبور از نیروهای مغلوب دگرگون می شود و نیروهای مغلوب با عبور از نیروی غالب– مرکزی از مسخ. این همان چیزی ست که لارنس به آن نماد می گوید: ترکیبی نیرومند که مرتعش شده و بسط می یابد، که معنایی ندارد اما ما را می چرخاند تا آنجا که حداکثر نیروها را در هر جهت مهار کنیم، نیروهایی که هر کدام با ورود به رابطه با نیروهای دیگر معنایی تازه می یابند .تصمیم یک حکم نیست، پیامد ارگانیک یک حکم هم نیست: تصمیم به شکلی حیاتی از گردابی از نیروها سرچشمه می گیرد که ما را به سوی مبارزه هدایت می کند. تصمیم مبارزه را مقرر می کند بی آنکه پایمال یا تمامش کند. برقِ آذرخشی ست که مناسب شب نماد است. چهار نویسنده ی مورد بحث را می توان نمادگرا خواند. *زرتشت*، این کتابِ نمادها، ناب ترین کتاب مبارزه گرا. در افوریسم های نیچه یا پارابل های کافکا میل مشابهی برای متعدد کردن و غنی ساختن نیروها قابل مشاهده است، میلی برای جذب کردن حداکثری از نیروها که

هر کدام بر بقیه اثر می گذارد. میان تئاتر و طاعون، آرتو نمادی خلق می کند که در آن هر یک از این دو نیرو دیگری را شدیدتر و پر انرژی تر می کند . بیایید اسب، این هیولای آخرالزمان، را به عنوان مثال در نظر بگیریم: اسبی که می خندد، در لارنس؛ اسبی که سرش را از پنجره به داخل می آورد و به تو نگاه می کند، در کافکا؛ اسبی «که خورشید است»، در آرتو؛ یا حتی قاطری که **YeaYuh**می گوید، در نیچه - این همه صوری هستند که نمادهای بسیاری تشکیل می دهند، با جمع کردن نیروها، با تشکیل ترکیب هایی از قدرت .

مبارزه جکمی از خدا نیست، بلکه راهی ست برای خلاصی از خدا و از حکم. هیچکس از راه حکم پرورش نمی یابد، بلکه از راه مبارزه ای که به هیچ حکمی دلالت نمی کند . هستی و حکم از پنج نظر در مقابل هم قرار می گیرند : *شقاوت در مقابل شکنجه ای بی انتها، خواب یا مستی در مقابل رویا، حس حیاتی در مقابل سازماندهی، اراده ی معطوف به قدرت در مقابل اراده ای معطوف به سلطه، مبارزه در مقابل جنگ* . آنچه ما را مشوش کرد این بود که تصور کردیم با انکار حکم خودمان را از هر گونه ابزاری برای تفکیک میان موجودات زنده، میان شیوه های بودن، محروم کرده ایم .انگار که حالا همه چیز ارزشی یکسان داشت . اما آیا این خود حکم نیست که معیاری ازلی را انگار می کند (ارزش های والاتر)، معیارهایی ازلی برای تمام دوران (تا بی نهایت زمان)، تا بدانجا که نه آنچه در یک موجود زنده تازه است را درک می کند و نه حتی توان حس کردن آفرینش شیوه ای از بودن را دارد؟ چنین شیوه ای به شکلی حیاتی و از راه مبارزه آفریده می شود، در بیخوابیِ خواب و شاید با شقاوتی خاص نسبت به خودش: هیچ یک از اینها ثمره ی حکم نیست . حکم از پیدایش هرگونه شیوه ای جدید از بودن جلوگیری می کند. چرا که این شیوه خود را از طریق نیروهای

خودش، نیروهایی که توانسته رامشان کند، خلق می کند و از آن جا که چنین آمیزه ای جدید به وجود می آورد تنها در و از طریق خودش معتبر است . اگر حکم کردن تا این حد منزجر کننده است بدان خاطر نیست که همه چیز ارزشی یکسان دارد، بر عکس، بدان خاطر است که آنچه دارای ارزش است تنها با مبارزه با حکم است که ساخته یا شناخته می شود. کدام حکم متخصصی ست در هنر که توان بقا در آثار آینده را داشته باشد؟ بحث این نیست که دیگر موجودات زنده را حکم کنیم، بلکه بحث حس کردن این است که با ما موافقند یا نه، به عبارت دیگر آیا نیرویی برای ما به ارمغان می آورند یا که ما را بر می گردانند به پستی جنگ، به فقر رویا، به سختگیری های سازمانی . همان گونه که اسپینوزا گفته بود این بحث بحثِ عشق و نفرت است و نه بحث حکم؛ «روح و جسم من یکی ست ... آنچه روحم بدان عشق می ورزد، من هم عاشقش هستم. آنچه روحم از آن نفرت دارد، من هم از آن متنفرم ...تمام این جانبداری کردن های زیرکانه ی این روح بی حساب، از تلخ ترین تنفر تا عشقی آتشین.» این سوژه گرایی نیست چرا که سوال را به زبان نیرو مطرح کردن و نه به زبانی دیگر همواره فرای هرگونه سوژه گرایی ست.