نـقـد زبـان و ادبـیـات خـارجـی
Critical Language & Literary Studies

دریافت: ۹۴/۰۲/۲۷ «۷۷-۱۰۹» تایید:۹۵/۰۲/۱۹

گریز از ساختار ادیپی در هملت

آزیتا آرین[۱]

چکیده

خوانش تراژدی *هملت* تا نیمه اول قرن بیستم بر اصول انسان‌باوری[۲] بنا شده بود. نقّادان، شخصیت تراژیک شکسپیر را با ادیپ کلاسیک قیاس می‌کردند. این تفسیر روانکاوانه، هملت را چون بیماری در آزمایشگاه روانشناسی قرار می‌داد. منتقد فرویدی با تصویری کلینیکی همانند بیماری بستری او را روان‌پریش نامیده و ناتوانی هملت در حیطهٔ عمل را – در ساحت روانکاوی به‌زعم ژیل دولوز[۳] با کشیدن مثلث خانوادگی (من پدر مادر) توضیح می‌داد. در این سه ضلعی پدرمدارانه، خواننده مجال می‌یافت تا هملت را «ادیپی سازی» کند. یعنی همانند ادیپ، هملت هویّت خود را پنهان در عشق ممنوعه به مادر و نفرت از هییت پدرانه می‌یافت. به‌واسطه این تعبیر کلینیکی هملت به جوانی مغموم تقلیل می‌یافت که در بستار مثلث ادیپی حبس شده و از کنش در جهان واقعی عاجزست. به‌گفته دولوز، این نمونه بارز امپریالیسم ادیپی است که ادبیات کلان یعنی آثار برجسته جهان بر آن تکیه دارد. ادبیات کلان مسایل فردی و خانوادگی را در اولویت قرار داده و پیرو آن، توان کنش فرد در فضای جمعی محدود می‌شود.

کلیدواژه‌ها: وانموده – ادبیات خرد – ضدادیپی– قلمروزدایی زبانی – زبان ریزوماتیک

۱.استادیار و عضو هیئت علمی‌دانشگاه غیرانتفاعی ارشاد دماوند
aztaryan@yahoo.com

2.Humanistics 3.Gilles Deleuze

مقدمه

مقاله حاضر در صدد است که هملت را از منظر آراء دولوز در باره امپریالیسم ادیپی که ویژگی اصلی ادبیات بزرگ[1] *(کلان)* است نجات دهد. به بیان دیگر، ادبیات کلان به‌ظن دولوز، مبتنی بر چرخه روابط خانوادگی و ازدواج است. خصیصه بارز آن پرداختن به حوزه خانواده، روابط و احساسات شخصی می‌باشد. ادبیات بزرگ ادبیاتی فردی است که به یاری اندیشمندان دهه‌های اخیر به ***ادبیات خرد***[2] بدل شده تا از فردیت‌گرایی جدا شده و به فضای اجتماعی و سیاسی بپیوندد. حیطه ادبیات بزرگ با تکیه بر محدوده آشنا و بسته، به‌زعم دولوز قلمروسازی[3] می‌کند. قلمروسازی فرایندی است که با تکیه بر آشنایی، حد و مرز، و چارچوب گذاری راه را برای معنی نهایی هموار می‌کند. این قلمروسازی با نیت وضوح و با تکیه بر معنای واحد راه را بر ناممکن‌ها و غیرمعمول‌ها می‌بندد. از منظر دولوز قلمروسازی همان فرایند ادیپی سازی است– اولی زبان را در چارچوب ارجاعیت و دومی‌فرد را در چارچوب خانواده محبوس می‌کنند. این بررسی پایانی برای ادیپی سازی هملت است – یعنی روان‌نژندی حاصل دردهای خانگی را خاتمه می‌دهد. فانتزی ادیپ فروید منجر به استحکام هویت خودبسنده «دکارتی» نیز شده بود. بدین معنا که راهکار کلیدی فروید که «خود[4]» را تنها علاج انسان متمدّن می‌شمرد «خود» دکارتی مستقل و اندیشنده را نیز تقویت می‌کرد. مقاله حاضر ایده ادیپی زدایی دولوز را در برابر «خود»مستقل و عقل‌محور فروید و دکارت قرار می‌دهد. به‌منظور فروپاشی آن، «قلمروزدایی زبانی[5]» قادرست «من» مستقل که معنی واحد را نیز در پی داشت در هم کوبد. هویّت مستقل که به‌طور کامل و بسته‌بندی‌شده در ساختاری ثابت قرار دارد، اکنون در برابر گشایش‌ها و شدّت‌های فرایند قلمروزدایی و در برابر تبدیل‌ها و تغییرات آن، خود را نه دیگر سوژه‌ای واحد، بلکه جریانی روان و پویا می‌یابد. در این قلمروزدایی، کارکرد اطلاع‌رسانی زبان متوقف شده و دال‌ها از کنش ارجاعی سرباز زده و در نتیجه معنی واحد و غایی از بین می‌رود. غیاب معنی، الگوی محاکات[6] افلاطونی که بر «همسان سازی[7]» استوار است از میان برمی‌دارد. چرا که بواسطه قلمروزدایی زبانی، تمایزها و تفاوت‌ها در مقابل همسان‌های افلاطونی قد علم کرده تا

1.Major Literature
2.minor literature
3.Territorialization
4.Ego
5.Linguistic deterritorialization
6.mimesis
7.homogenization

به سیطره بازنمایی خاتمه داده و به وانموده‌های قلمروزدوده فرصت ابراز وجود دهد. بنظر می‌رسد که وانموده‌سازی[1] که همان تولید تفاوت‌هاست با پروژه ادیپ‌زدایی دولوز همگام می‌شوند. این دو، با دوری از الگوهای همسان و تکرارشده، به سوی ناهمسان‌ها که خلاق و آفرینشگرند پیش می‌روند تا به کمک تولید تفاوت به «*ادبیاتُ‌خرد*» نزدیک شوند. بنابراین، منسوخ‌کردن همسان‌سازی که به وحدت و انسجامی‌موهوم وابسته‌اند در به روی تفاوت‌ها و تناقض‌ها می‌گشاید. میل به برجسته‌سازی تناقضات و ناجوری‌ها با ایده نقض اصل[2] در هم می‌آمیزند و سوژه خودبسنده دکارتی را از بندهای خانوادگی ادیپی رها می‌کنند. بدین ترتیب، می‌توان روند شکل‌گیری، فروریختگی و بازشکل‌گیری سوژه تراژیک را قدم به قدم دنبال کرد. این بررسی با به‌کارگیری زبان ریزومتیک[3] بدون ارجاع به هیچ مرجعی، بازنمایی رئآلیستی را به چالش می‌کشد. برخلاف درخت، که ریشه دارد و مسیر رشدی مستقیم را دنبال می‌کند، ریزوم با بی‌ریشگی در هر کجا می‌روید و مسیر رشدش نامعلوم است. زبان ریزومتیک از کنش ارجاعی سرباز می‌زند و بر مرجعی واحد دلالت نمی‌کند و بدین ترتیب پروژه قلمروزدایی زبانی اجرا می‌شود. به بیان ساده‌تر، عدم دلالت این زبان بر مرجعی واحد ناشی از ساحت ارجاع آن کثرت‌گراست. زبان ریزومتیک در تک تک رخدادها با نقش مؤثر و انکارناپذیری در خلق اعماق تاریک، فضاهای تخیلی و وضعیت ناممکن سوژه‌ها امکان قلمروزدایی «من ادیپی» و «من هملتی» را فراهم می‌سازد.

لازم به توضیح است که کلیه مترادف‌ها ی فارسی با رجوع به منابع ذیل انتخاب شده است:.

ماکاریک، ایرناریما(۱۳۹۰) *دانش نامه نظریه‌های ادبی معاصر*.ترجمه مهران مهاجرو محمد نبوی. تهران: نشرآگاه.

دولوز، ژیل وگاتاری، فلیکس (۱۳۹۲) *کافکا: به سوی یک ادبیات خُرد*. ترجمه رضا سیروان و نسترن گوران. تهران: انتشارات رخدادنو.

نمایش در تاریکی دژ باز می‌شود. قلعه تاریک، صدای «کیست؟» را در عمق شب تکرار می‌کند. و در واقع انعکاس کیست به‌طور مکرّر، مفهوم «من»[4] را چون توپی به‌سوی نگهبانان دژ پرتاب می‌کند. وقتش رسیده که «من » خود را معرفی کند زیرا

1.simulacrum 2.origin

3.rhizomatic 4.ego

در جهانی عجیب و غریب و ترسناک به دام افتاده است. پرس و جوهای ضدّدکارتی[1] بین نگهبان‌ها ردوبدل می‌شود. آنان از ترس چون بید می‌لرزند و او را «یه چیز» خطاب می‌کنند که به تاویل هوریشو: «این در کشور شّر بپا می‌کند» (۶۹.۱.۱). این سخنان را می‌توان خطری به‌شمار آورد که امنیت دولتی را تهدید می‌کنند، همان‌طور که کیستی من، به چیستی آن فرو می‌کاهد. به بیان ساده‌تر، «منم و «کشور» به‌طرزی جدایی‌ناپذیر به‌هم گره خورده‌اند. از این رو، دعا برای سلامتی شاه «پادشاه سلامت باشند» (۳.۱.۱) در ابتدا، می‌تواند نشانگر آن باشد که پادشاهی که سلامتش منجر به حفظ تمامیت ارضی می‌شود ساعت را به ترسیم دایره‌ای کامل هدایت کرده و دوازده ضربه می‌زند. نظم و مقررات نگهبانان را مثل لالایی می‌خواباند. ولی، اوّلین سوال در ظلمات شب پنهان می‌شود، وقتی که مرجع آن «چیز» خطاب می‌شود. جمله امری شاهدان را فرا می‌خواند: «گوش‌هایتان را که دربرابر قصه ما صف‌آرایی کرده فرا خوانید» (۳۲-۱.۰۱.۱). گویی برای مقاومت در برابر یورش قصه ناشنیده گوش‌ها باید کر شوند. سوژه‌های شاه – که به دانسته‌های محدود واقعیت بیرون بسنده کرده‌اند – نادانی را به گرمی‌استقبال می‌کنند. علاوه بر آن، چون داستان در فضای وانموده قرارگرفته نمی‌توان آن را در حیطه واقعیت توضیح داد. زیرا فضای وانموده از مرز واقعیت عبور می‌کند و به وقوع ناممکن‌ها در مکان‌های فرازمینی می‌پردازد.

جنگ میان دو جهان واقعی و وانموده درمی‌گیرد. اوّلی خود را برای مقابله با حملات نابهنگام دوّمی‌آماده می‌کند. جهان واقعیت و وانموده از دو جنس متفاوتند – در یکی نشانه‌ها ارجاعی و در دیگری مرجع تکثیرگرا و مبهم. ازاین رو، مثلث مقدس افلاطونی – ملحق ناشده، ملحق شده، ملحق – (*تفاوت و تکرار*ص ۷۵[2]) به میدان آمده تا میان آن‌ها که مجذوب واقعی‌ها هستند و آن‌ها که ناواقعی‌ها را می‌جویند خط تمایز بکشد. شاهی را که از ابتدا مورد خطاب قرار می‌دهند در کانون مرکزی مقام یافته و همچون بت ستوده می‌شود. پس، او پدر و جوهر ذات[3] است که نمی‌تواند ملحق شود زیرا خود اصل و ذاتیست که از آن کپی‌برداری می‌شود. پس از اصل، کپی‌بردارهای خوب قرار دارند. یعنی آن‌ها که همسان‌سازی می‌کنند، از این رو، نگهبان‌ها و هوریشیو را می‌توان

1.Anti-Cartesian

2. Deleuze, *Gilles.Difference and Repetition*

3.Essence

در گروه ملحقین[1] دسته‌بندی کرد.

لحظه‌ای که شبح وارد می‌شود، از الحاق سرباز می‌زند. به بیان دیگر او در برابر اصل[2] ایستادگی می‌کند. نه تنها حضور وهم‌آلودش از محاکات [به نیت همسان سازی] اکراه دارد، بلکه می‌توان گفت که اصلاً به قصد تولید تناقض آمده است. بدین لحاظ، به شیوه افراطی به تناقض آفرینی می‌پردازد تا آنجا که دیگر به هیچ تعریف واحدی تن در نمی‌دهد. از این رو، شبح پدر هملت را می‌توان همچون ساحتی مرموز و ناشناخته – که «از آن ناهمگونگی درونی‌سازی‌شده سیلان دارد» – (*منطق ادراک* ۲۵۸[3]) مورد بررسی قرار داد. درعوض، هوریشو که نماد عقل و واقعیت است برای شناخت هویت شبح فریاد می‌زند: «ایست! حرف بزن!» (۴۹.۱.۱). بنظر می‌رسد که هوریشو هم به‌مثابه نماد واقعی، یا به بیان افلاطونی، شریک و یا کپی‌برداری خوب، ایدؤلوژی دکارتی را درونی‌سازی کرده. او به بیان ساده‌تر، «من» دکارت را با فعل «فکرکردن»و «هستن»[4] در یک بسندگی پایدار و ثابت متوقف می‌کند. حال می‌توان به این مهم توجه کرد که با چه ترفندی نظریه‌های افلاطونی، دکارتی، زبانی و روانشناسی با هم متحد شده تا ایستایی و ثبات را تحکیم بخشند. بنظر می‌رسد که قانون همگون‌سازی همگام با سوژه دکارتی و سوژه زبانی آماج حملات نظریه‌پردازان پساساختارگرا شده‌اند. فعل امری هوریشو به مرکزیت‌دهی فرایند حرف‌زدن دلالت می‌کند، سوژه‌ای که با کلام و صحبت در سکون و ایستایی منجمد می‌شود. بدیهی است که به محض آنکه سوژه به یاری زبان به ساحت واقعیت اجتماعی راه می‌یابد به او برچسب سوژه‌ای فروکاسته به هویّتی قابل تعریف زده می‌شود.

معذالک، هنوز سروکله شبح پیدا نشده که سخنان هوریشو از نابسامانی سیاسی حاکم در دانمارک خبر می‌دهد. افزون بر آن، حرف‌هایش به آشوب در دولت روم پس از ترور ژولیس سزار کشیده می‌شود. ایماژ «گورهای خالی و مردگان وردخوان در کوچه‌های رم» می‌تواند سندی مبتنی بر نیروی آشوب‌گر و سامان‌برانداز شبح باشد. از این رو، ورود شبح به صحنه و مهم‌تر از آن سرباززدن از ارتباط کلامی، او را در رده «مشارک نادرست[5]» –[به تعبیرافلاطونی آنکه درست تقلید نمی‌کند]– قرار می‌دهد.

1.participants
2.Origin
3.Deleuze, Gille. *The Logic of Sense*
4.being
5.False participant

جاگرفتن در رده سوم، مساوی است با تنزل تا سطح کپی بدون اصل. آنچه شبح بازنمایی می‌کند، گسسته از ذات مقدس، تنها تفاوت و ناهمگونی است. به بیان دیگر، او که فقط نابسنده‌ها و ناشناخته‌های فرازمینی را بازنمایی می‌کند به شیوه وانمودگی با «مبناگسستگی[1]» تبیین می‌گردد. تداخل فضای وانموده با فضای واقعی دانمارک کم کم توجه را از حوادث عادی و واقعیت عینی به روز رستاخیز، خورشیدگرفتگی، نحوسات و اتفاقات ناجور معطوف می‌کند تا بتواند حیطه‌های فرادانشی [خارج ازمحدوده علم] را که وانمودگی را به‌خود جلب کرده به میان آورده و مرکزیت بخشد. طولی نمی‌کشد که «صبحگاه با پیراهن سرخ/قدم زنان روی شبنم بالای تپه» (۸-۱۶۷.۲.۱)–همچون بانویی سرخ‌پوش اشاره بر طلوع خورشید می‌کند. می‌توان گفت که در خوانش دولوزی این تصویر شاعرانه کارکرد افلاطونی دارد. یعنی مثل مشارک افلاطونی [که وفادارانه تقلید می‌کند] خورشید به‌طور موقت غوغای شبانه را خاتمه داده و روشنی روز را وعده می‌دهد. با لباس سرخ برتن، خورشید اکنون دست به دست افلاطون، به «خیر[2]» مرکزیت داده تا با کمک وضوح و روشنی بتواند انرژی‌های وانمودگی را که مصّرانه اعماق تاریکی و ناممکن‌ها را می‌کاوند سرکوب کند.

ایماژ خیر افلاطونی ذاتاً عامل همسان سازی[3] است زیرا که متعهّد به ذات است و از این رو، به تقلید آن وفادار می‌باشد. پس، بدون هیچ‌گونه ابهام و با اشاره به نیّتی مشخص، صحنه تاریک و ترسناک پیشین به صحنه‌ای روشن در تالارکاخ بدل شده – مکانی که شاه تازه- بر-تخت-نشسته را می‌شود به‌خوبی دید و شنید. به‌نظر می‌رسد که گفتمان مبتنی برحرّافی کلادیوس سکوت شبح را جبران می‌کند. کلادیوس، مسلّح به واژگان برآمده از چاپلوسی و نیرنگ، موفق به قبولی در «آزمون- مبنا می‌شود که براساس آن، آن‌ها که وانمود می‌کنند[4] داوری شده و درجه وانمودکردن‌شان اندازه‌گیری می‌شود» (منطق ادراک ۲۵۶). با این شیوه، کلادیوس همانند تقلیدگری تمام‌عیار[5] در تمامیتی که با نیروی اصل کلیت یافته جای می‌گیرد. او که عامل همسان سازی ایده‌آل است موظف است که تابع آن بوده و حتّی از آن الگوبرداری کند. ارتباط بنیادی با اصل به اوقدرتی تام می‌بخشد، قدرتی که بی چون و چرا مثل حکم پدر[6] فرمانروایی می‌کند. کلادیوس

1.groundlessness
2.The Good
3.similitude
4.pretenders
5.Platonic Idea
6. Lacanian ‘Rule of Father’

مقلّدی است که با دقّت پدر، همسان و خیر را موبه‌مو- در دو سطح برون‌گستر و درون‌گستر-الگوبرداری می‌کند.

می‌توان گفت که مجاز و تمثیل در سخنان او- به تبعیت از صورت‌گرایان روسی- عریان سازی شده[1] تا ساختگی بودن و در نتیجه خود ارجاع بودن را به نمایش بگذارند. آنگاه که واژه به جای مرجع، شیفته‌وار به خود برمی‌گردد به مصنوعیت و ساختگی بودنش اقرار می‌کند. درست همینجاست که کلادیوس در بازی زبان برنده می‌شود: «داریم با شوری مغلوب چشمی‌امیدوار و چشمی‌دیگر محزون/ در سوگواری مسرور، درعروسی نوحه‌خوان/ شعف و شوربختی همتراز»(۱۴-۱۰-۲.۱). این بندبازی شاعرانه از کلادیوس یک قهرمان بندباز می‌سازد که به‌خوبی می‌داند چگونه سریع و ماهرانه واژه‌های متناقض را در امتداد طناب متن به پیش براند و دوباره به عقب برگرداند بدون آنکه تعادلش را از دست بدهد. این پیروزی کلامی‌بیانگر آن است که کلادیوس سوژهٔ سخن‌گویی است که در زبان به‌خوبی ساخته و پرداخته شده است. او زبان واقعیت اجتماعی را با مهارت تکلّم می‌کند، زبانی که با محدودیت‌های سفت و سخت، می‌کوشد تا سیلان شدّت‌های پیش کلامی[2] را مهار کند. حال سؤال این است که چرا گفتمان کلادیوس که زبان سمبلیک قانون[3] [که با قراردادن و تحمیل وضعیت ثابت نظام‌مند استقرار یافته] را بازنمایی می‌کند قادر نیست دربرابر ضربه‌های ناخودآگاه گناه ایستادگی کند؟ این پرسشی است که ما را به تماشای واژه‌ها دعوت می‌کند تا شاهد باشیم که چگونه به جهان واقعی دلالت می‌کنند و سپس شتاب‌زده به خود باز می‌گردند. بدین ترتیب، بازی زبانی ادامه دارد مادامی‌که زبان میان ارتباط واژه با جهان و واژه با واژه درنوسان است.

چگونه «مبنا و اصل» که آیین افلاطونی به مرکزیتش پافشاری می‌کند ناگاه به حاشیه رانده می‌شود؟ به بیان دیگر، چه اتفاقی سبب می‌شود که «حضور»، تسلیم زیبایی‌شناسی«غیاب» شود؟ چه بسا ایجاد شکافی عمیق در عاملیت حضور، سبب حذف عاملیت آن گشته، نیرویی که منجر به خداپنداری «خود»[4] شد. زیرا اعتبارحضور درمقابل بی‌اعتباری غیاب، ثبات و ایستایی را بر حرکت وتغییر مقدّم دانست. از این رو هویّت فردی، من‌سروری[5] را که هویّتی ثابت و کامل انگاشته می‌شد به رسمیت شناخت. بدین

1.Laid bare
2.Prelingual)preoedipal)
3.Symbolic language of law
4.self
5.Self-mastery

ترتیب، می‌توان ادّعا کرد که گفتمان «خود» که با صدای تک‌گویانه کلادیوس رهبری می‌شود ضرباهنگش را از دست می‌دهد؛ به‌قول میشل فوکو، فیلسوف نامدار معاصر، در مقاله «قصه‌های قتل»[1]، «آنچه در خطر است وقتی است که گفتمان به حادثه بدل می‌شود».

گفتمانی که هملت به‌کار می‌گیرد از«خود» ذات باور که تاکنون حاکم مطلق بود تخطی می‌کند. اولین سخنان او با کارکرد یک جدل کلامی، بر کلادیوس و زبان پدرمدارانه‌اش می‌آشوبد واژه son که کلادیوس او را خطاب می‌کند در گفتمان هملت درقرابت با sun of kindness قرار می‌گیرد تا رشتهٔ خویشاوندی را به خورشیدی سوزنده و مهلک متصل کند خورشیدی که او را ایکاروس‌وار[2] با حرارتی افراطی سوزانده است. غارنشینان افلاطونی که این صحنه را مشاهده می‌کنند به امید وصال خورشید، تاریکی را تاب آورده و به‌نظر می‌آید که اکنون بین حرارت خورشید و سیاهی غار دودل مانده‌اند. نمی‌دانند کدام را انتخاب کنند: دانش، روشنی و وضوح که خورشید عرضه می‌کند یا اسرار و ناشناخته‌هایی که در غار کمین کرده‌اند. از این رو، همان‌طور که در متن مشخص است گفتمان هملت عامدانه به تولید ابهام، چندمعنایی و عدم وضوح پافشاری می‌کند. پس درنتیجه، ترکیب روشنی / خرد به‌عنوان خصیصهٔ فطری خورشید که افلاطون به آن اصرار می‌ورزد در جنگ کلامی‌هملت به‌سختی سرکوب می‌گردد.

به‌نظر می‌رسد محیط خردمداری [به پیروی از افلاطون] که کلادیوس بنا کرده بود متأثر از نقاط تاریک گفتمان هملت کم کم پایه‌های محکمش را از دست می‌دهد. آن منبع روشنایی که به‌منظور تولید حضوری پایدار به شدت می‌تابید، در تقابل با واژگان پیچیده درهاله ابهام رو به تاریکی می‌رود کلادیوس خطاب به هملت می‌گوید: «ابرها همچنان محکم تو را دربرگرفته‌اند» (۱.۲.۶۷) این گفته را می‌توان اشارتی بر کنش‌گران و عاملان بازدارنده‌ای برشمرد که در گفتمان هملت به نیّت نابودی حضور کلام‌محور به‌کار گرفته شده‌اند. یعنی، گفتمان هملت که بر ابهام و چندمعنایی متکی است، متافیزیک حضور[3][به تعبیردریدایی] را که با هدف‌مندی مشخص، مقصدی از پیش تعیین‌شده را دنبال می‌کند به چالش می‌کشد. عملکرد چنین نقیضی به‌صورت کلامی‌و با ابزار زبان اعمال می‌شود

1."Tales of Murder"(1982)

2.Icarus - son of Dedalus,a mythical winged figure

3.Derridean "Metaphysics of Presence"

و خودبه‌خود نامکانی[1] را به میدان می‌کشد که کلام‌محوری دستگاه حکومتی را واژگون کند. هملت به محض ورود، با انواع و اقسام تناقض‌ها مواجه می‌شود، تناقض‌هایی که ماندن در محدوده امن «خود» را برایش ناممکن می‌سازد. ازاین طریق، قهرمان تراژدی شکسپیر با واژه‌های «به‌نظر آمدن[2]» و «بودن[3]» در شوخ‌طبعی گزنده‌اش بازی می‌کند و سرانجام از دغدغه‌های برون گر به ورطه تاریک ذهن پرتاب می‌شود. اکنون، نمایش ذهن در ساحت درون به اجرا در می‌آید. پس دیگر رخت عزای برون به تنش زار می‌زند، وبدین لحاظ هملت به یک فضا تبدیل می‌شود، فضایی که سیلان ندبه و اندوه بی‌نیاز از «جامه سیاه» با شدّت تمام درجریان است. بنابراین، گفتمان هملت را می‌توان به‌مثابه هزارتویی انگاشت که واژگانش به بنیاد نفوذ کرده تا بر اهمیت وانموده‌ای بی‌اساس تأکید ورزند. این تآتر ذهن‌مدار، گونه‌های متنوعی از «خود» را به صحنه می‌برد، «خود»هایی که گذر می‌کنند، باز می‌گردنند و می‌خرامند در حالی که همسانی با مبداء را به باد می‌دهند. بدین ترتیب، در این نمایش ذهن‌مدار «افسانه خود» چون وهمی‌بی‌اساس هویدا می‌شود، همان‌گونه که هملت خود را مطابق با اصل ناهمسانی[4] و تفاوت پدید می‌آورد. از این رو، این هنجارگریزی و انحراف از انگاره مقدس افلاطونی که صحنه نمایش را احاطه کرده هملت را تا سطح مدعی کذب فرو می‌کاهد. به بیان دیگر، هملت نه فردی انسانی بلکه صیرورتی[5] است که هویت فردی را مختل کرده تا فرایند وانموده را جستجو کند. به‌زعم دولوز، به‌منظور رهایی از واقعیت تغییرناپذیر و ایستایی در محدوده «بودن» شایسته است که با کمک قوه خیال در امتداد خطوط پرواز روند «صیرورت» را پی بگیریم.

با تاکید بر بعد جسمانی و زندگی دنیوی پوچ [منعکس در تک‌گویی اول]، هملت هستی این‌جهانی را به‌طور موجز انکارمی‌کند. این ساختار به‌هم‌ریخته و نامنظم بر ادعای پساساختارگرایان چون شولمیت کنان در باب «مرگ کاراکتر[6]»- که معتقداست دیگر نمی‌تواند به اسم خاص نوشته شود – مهر تایید می‌زند (داستان‌روایی ۲۰۰۱ص ۲۹). بدین ترتیب، او همچون یک گزارشگر وقایع ذهنی، از ارائه تعریفی شسته رفته از کیستی هملت عاجز است. با نگاهی بدبینانه به تعمق در باب مرگ می‌پردازد، ولی همان‌طورکه غرق در اندیشه است من برتر، ذهنش را برهم زده و به او «عذاب الهی و خودکشی»

1.Deleuzean “nonlieu” no place

2.seem 2. is

4.dissimilitude 4.becoming

6.“ Death of Character”

را گوشزد می‌کند (۱.۲.۱۳۲). بدین لحاظ، او که از منظر بدگمانی با زندگی سر آشتی ندارد از پوچ‌گرایی و بدگمانی، به ناگاه – همانند کالوینیست‌های متعصب[1] – به تعمّق در باب عذاب و کیفر زندگی گناه‌آلود تغییر جهت می‌دهد. به‌نظر می‌رسد که این تغییر جهت فکری ادعای الن سین‌فیلد[2] را تایید می‌کند: «نمایشنامه هملت محل برخورد دو دیدگاه متفاوت از جهان و آلام انسانی است: رهیافت خویشتن‌دارانه سِنِکایی[3] که رنج هستی را بدبینانه و با بردباری تاب می‌آورد، در تقابل با شیوه کالوینیستی که رنج را آزمونی الهی به نیت تقرب به آفریدگار جهان هستی می‌شمارد» (*هملت* ص۱۲۴–۱۲۵).

در اظهارنظری خطیبانه هملت جهان را منشأ آلودگی می‌شمرد. افزون بر آن، «این باغ پوشیده از علف هرز، زمخت و متعفن» (۱.۲.۱۳۵) را با زندگی یک مدعی[4] [آنکه بدرستی تقلید می‌کند] برابر می‌نهد. این ترفند دولوزی است که یک هییت وانموده بدون آنکه از صورت مثالی[5] گذر کند، از طریق تکذیب آن، فرمان «پدرستیزی» را صادر می‌کند. می‌توان چنین ادعا کرد که به واسطه واژگان است که این نسخه ناهنجار با عزمی‌راسخ نسخه هنجار را به چالش می‌کشد. بدین ترتیب، هملت فرصت را مغتنم شمرده تا دوپارگی درست/ غلط را وارونه کند. یعنی، درست نبودن به قابلیتی بدل شده تا غلط و وانموده را قادر به دست بردن در زمختی و زشتی جهان وتحریف آن کند. به پیروی از ادعای سرفیلیپ سیدنی [شاعر و منتقد نامدار عصر الیزابت] هملت کیمیاگری است که جهان برنجین واقعیت[6] [تولید نسخه‌بردار خوب] را به جهان طلایی تخیّل[7] [تولید مدعی غلط] بدل می‌کند. برغم آنکه جهان خیالی وانموده بسی دور از واقعیت است، بنظر می‌رسد که با زیبایی‌شناسی و شاعرانگی پیوند دیرینه‌ای دارد. تکرار واژگان –«بسیار بسیار آه خدا خدا! شرم بر آن! آه شرم!» (–۲.۱۳۱۱. ۵) تک‌گویی‌ها را فرا گرفته‌اند. به‌طور استعاری، تکرارشان تکرار جهان‌هایی است که به‌طرز غیرقابل تشخیصی درهم تنیده‌اند – جهان‌هایی که هملت همچون کلمات آن‌ها را دست کاری می‌کند. ضمناً این همان پروژه انقلابی قلمروزدایی دولوزی است که بواسطه آن زبان ازکارکرد ارجاعی سرباز زده و آواها و صداها توانایی مرجعیت را ازآن سلب کرده و درنتیجه بجای دلالت برمعنی، به «تته پته» و لکنت می‌افتد. قلمروزدایی سوژه متکلم را کوچگر زبان خود

1.Calvinists
2.Allan SinField – متفکرمارکسیست معاصرانگلیسی
3.Senecan Stoicism
4.pretender
5.Idea
6.Brazen reality
7.Golden imagination

می‌کند انگار او در زبان خود همچون کولی‌ها به نقاط تاریک ضد فرهنگی راه یافته. در واقع او جهان وانموده هنر را با ابزارکلمه چکش‌کاری کرده و لایه‌ای تخیلی براساس واقعیت‌هایی که درپیرامونش رخ می‌دهد پی‌ریزی می‌کند. چنان‌که با بهره‌گیری از کلمات پیچیده «گوشت پخته پدر» را «در میز عروسی مادر» می‌برد. افزون بر آن ، تصویر «زن» در«پلک‌های افتاده‌اش» با «لغزش و ضعف اخلاقی» همسان می‌گردد. پس، این «زن» است که به لحاظ «افراط در هوس به رختخواب زنا می‌شتابد».

گویی یکی ازمشغله‌های ذهنی ناخودآگاه فرهنگی آغاز عصر مدرن انگاره زن شهوتران[1] است. همانطورکه در نمایش قابل مشاهده است، تلفیق دلواپسی وحزن، اشاره به هوسرانی غیرقابل کنترل در هییت مادرانه گرترود می‌کند. همچنین، زنانگی در رفتار هملت را کاتلین بلسی در مقاله‌اش اینچنین می‌خواند – « آیا هملت مرد بود یا زن[2]؟» – احتمالا این رای را می‌توان ترفندی برای توجیه تردید و تعویق و عدم کفایت او در حیطه عمل برشمرد. این زنانگی مشهود در پیکر یک مرد با نسخه برعکسش مواجه می‌شود: نگاره زن/مادر که بطور حیرت آور از نقش کلیشه‌ای جنسیتی و طبیعی در سنت متعارف عصر الیزابت فاصله می‌گیرد. از این رو، ازدواج شتابزده گرترود را می‌توان در تعارض با شکست هملت در ساحت کنش قرار داد. در ایماژ مردانه، جهان بیرونی آشنا و قابل‌فهم است و بدین لحاظ کنش‌پذیر. در مقابل، آن دیگری او را به دنیای تخیل درون که کنش‌ناپذیر و منفعل است می‌راند. افزون بر آن، اشاره به هکوبا[3] (ملکه تروی) – اشاره به تصویر مادرانه اساطیری است در تقابل با ایماژ گرترود – نماد زن هوسران. با ترفند همنشینی اسطوره و مدرن هملت ذات احساسات مادری جاافتاده در سنت را از مادرانگی سلب کرده و آن را در ابتذالی گذرا قرار می‌دهد. در واقع، نگاره بنیان محور مادر که با نهاد خانواده گره ابدی خورده به ناگاه در تعارض با همتایش در آغاز عصر مدرن از پا در می‌آید و به قول هملت: او چیزی نیست مگر «جانوری که از خرد تهی است» (۱.۲.۱۵۰)

شبح – نویسنده – من

ورود شبح در روند پیرنگ، حالت چندگانگی و تردید به آن می‌بخشد. پادشاه که

1.Lustful woman
2.“Was Hamlet a Man or a Woman?”
3.Hecuba – Queen of Troy

نماد مردسالاری است می‌تواند نماد قدرت مرکزی قلمداد شود. معذالک، شبح پادشاه روند قصه را به ساحت موهوم «نامکانی»[1] می‌راند که سوژه دوپاره[2] را کانون توجه قرار دهد. سوژه دوپاره دربرابر «من دکارتی» مبتنی برخرد، صاحب هویتی کامل و منسجم می‌ایستد تا هویت متکثر برآمده از آشوب و بی‌نظمی‌را به میدان آورد. شبح را می‌توان به‌مثابه مجازی در تولید «وانموده» دانست که به ثبات هستی‌شناسانه می‌تازد چراکه لایه دیگر–جهانی را به لایه این–جهانی اضافه می‌کند. ضمناً، همانطور که او بر«به یاد آوردن» تاکید می‌ورزد خطوط ادیپی را استمرار بخشیده و بدین طریق بندهای خانوادگی ادیپی را محکم‌تر می‌کند. بواسطه ایجاد دوگانگی میان جهان واقعی و جهان وانموده در سیر رخدادها شکافی ایجاد می‌شود. جهان موهوم و وانموده امور این–جهانی را مختل می‌کند و می‌توان گفت که طنین آن در قلمرو درون به عدم بودن (nonbeing) عاملیت می‌بخشد. به بیان ساده‌تر، عدم بودن معادل نفی نیست. بل، به نیت صحه گذاشتن برعدم بودن، بودن (being) را مواخذه می‌کند. عملکرد این هییت دوپهلو را که حامل این دوگانگی است می‌توان انکار تمایز بین واقعیت و وانموده برشمرد، چنانکه دومی‌از نظر تاثیرگذاری مطلقاً در مرتبه فروتر قرار نمی‌گیرد.

شبح هملت پدر، پا به عرصه می‌گذارد تا بر بی بنیادی فضای وانموده اصرار ورزد. زهری که در گوش او ریخته می‌شود و پیکرش را زهراگین می‌کند در تمامی‌تمثیل‌ها و استعاره پردازی‌های نمایش بطور ممتد در جریان است. از این رو، تصویر فضای قصه بوضوح فضایی چرکین و بیمارگونه است. به بیان استعاری گوش او که به جذام مبتلاست، به فضای دانمارک تعمیم یافته و آن را سرزمینی جذامی‌می‌نمایاند. از این رو لارتیس با شیوه تصویری خطراتش را به افیلیا گوشزد می‌کند: «آفت بر نوباوگان بهارزخم می‌زند. بلاهای مسری و فراگیری در راه‌اند» (۱.۳.۳۶ –۴۰). جهان سیاسی السینور و نیز دروازه‌ها و کوچه پس کوچه‌هایش – همانگونه که روح گزارش می‌دهد و لارتیس تکرار می‌کند – مملو از مایع زهرآلود است. این بلای سیاسی مسری است و تاثیرات مهلکش با سرعت درسراسرآن سرزمین منتشر می‌گردد.

شایان ذکر است که وقتی رأس حاکمیت داستان قتل خود را روایت می‌کند رّد زهر را درهمه دالان‌ها، کوچه‌ها و ورودی‌ها پی می‌گیرد. به بیان استعاری او قدم‌زنان در

1.liminality 2.Split subject

جاده‌های بدنش حرکت می‌کند و در واقع در کنش راه‌رفتن چنین می‌نماید که گویی بدنش را می‌نگارد. بدین سان، رییس حکومت بدنه سیاست را با دقت و وسواس بررسی می‌کند. حاکمیت بر خود نظارت می‌کند و شاهد ازهم پاشیدگی خود می‌شود. در حقیقت، کنش راه رفتن بر پیکره خویش رهیافتی است به آگاهی یافتن از زوالی فزاینده که هملت پدر باید به آن تن در دهد. می‌توان اظهار داشت که بدن این قابلیت را دارد که به مثابه متن خوانده شود و سوژه متحرک همچنان‌که از فضای جسمش نقشه‌برداری می‌کند، آن را چون متنی می‌خواند. بدین ترتیب، شبح دستی است که قصه ترسناکی پس ازمرگ نویسنده و متمرکز بر بدن می‌نویسد – قصه‌ای که بر وجود قدرتی شیطانی اصرار می‌ورزد. این نیروی شرور، به نیت فروپاشی تمامیتی که دولت و حکومت به آن تکیه دارند انگیخته شده است. شاه مقتول و ساقط از قدرت، این ارگانیزم را که درامنیت کامل است با جدیت اداره می‌کند. بدین طریق، هملت پدر را می‌شود با نویسنده قیاس کرد – نویسنده که گویی شاهد تشییع جنازه خود است آنگاه که درمی‌یابد کنش نوشتن، آلت قتل اوست.

اکنون «خود» با دقت و وسواس وارد صحنه می‌شود. ورودش به نمایش به نیت بیان « داده‌های پیشین»– به پیروی از روند نمایش رئالیستی نیست. بلکه می‌توان گفت «خود» با نویسنده و شبح همدستی می‌کند. این سه، مثلثی [روح، نویسنده وخود] تشکیل می‌دهند و با مساعدت یکدیگر موفق می‌شوند تا موقعیت سامان‌دار و مستحکم «نویسنده» و «خود» که طی ادوار در سنت انسان‌مدار تکوین یافته را به چالش کشند. اکنون می‌توان ادعا کرد که والایی دیرینشان همانند حضور بی‌رنگ شبح، گریزان وگنگ است. از این رو، مادام که فرد قادر به اجرای نقش‌های مختلف است دیگر پی‌ریزی «خود» ناممکن می‌گردد. سپس، کنش ظاهری و کنش آوایی ابزاری می‌شوند به نیت دست‌یابی فرد به هویت. به همین منوال، مرکزیتی که سنت انسان‌باوری به نویسنده بخشیده بود اکنون درمیان عوامل بی‌شمار معنامند پراکنده می‌شود. نویسنده به مثابه شبح، می‌نویسد ولی نمی‌تواند بخواند و نیز نمی‌تواند عامل تعیین‌کننده معنا باشد. در نتیجه، نوشته‌اش چیزی بیش از ثبت مرگش نیست.

لیکن خوانش نوتاریخی‌گری استیون گرین‌بلت از هملت (هملت در برزخ[1]) به کاوش در مبحث «قلمرو مردگان و فضای میانه به‌مثابه نوآوری مسیحی» می‌پردازد.

1. Hamlet in Pergatury

ایدیولوژی مسیحی با تکیه بر رستاخیز و جهان آخرت زندگی پس از مرگ انسان را بصورت فضای مکث و تامل میان مادیت و معنویت تشریح می‌کنند. گرین‌بلت همچنان بر نقش کلیدی نهادهای فرهنگی، دینی و سیاسی برای مشروعیت بخشیدن به قدرت پادشاهی پا می‌فشرد. این نهادها در منظر نوتاریخی‌گرایان از حداکثر قدرت بهره‌مند بوده وسوژه‌ها نیز در تقابلی ناممکن با حداقل نیروی مقاومت محکوم به تسلیم وسازش کاری می‌گردند. گرین بلت همچنان آثار ادبی را بخش‌هایی جدایی ناپذیر از شرایط تاریخی و فرهنگی برمی‌شمرد. او باور دارد که برزخی که هملت جوان از آن عبور می‌کند، فقط دوزوکلک کشیش‌های گرگ صفت است به نیت فریب افراد ساده لوح. عوامل کلیسا قصه ترسناک برزخ را به هم می‌بافند تا گناهکاران مسیحی، با پرداخت پول، طلب آمرزش کرده و بخشوده شوند. می‌توان چنین برداشت کرد که داستان‌سرایی کشیشان آنان را به شاعران و نویسندگان پیوند می‌دهد.

یادآوری یا فراموشی

همچنان‌که شبح «فراموشم نکن» را تکرار می‌کند، اجتناب از فراموشی– همچون فرمانی الهی به بندگان – بر هملت جوان صادر می‌شود. در حالی که، کنش فراموشی در پروژه نیچه‌ای عامل تاکید برزندگی است – عاملی که فرهنگ با آن می‌ستیزد چرا که فرهنگ پدیده‌ای است حاوی چارچوب و بستار و از این رو حافظه و یادآوری منفعل را که در اسارت گذشته باقی‌مانده ترغیب می‌کند. تسمین لارن در مقاله «زندگی در زمانه از مدار برگشته[1]» (۲۰۰۳) اظهار می‌کند: «برخلاف دستور روح، فراموش‌کردن از تفکری عمیق حمایت می‌کند که گذشته را نه آنگونه که بود، بلکه به طریقی که هرگز نبوده بازنمایی می‌کند». بدین ترتیب، فرهنگ نیرویی است که یادآوری را به انسان‌ها تحمیل می‌کند، آن‌ها را در تنگنا قرار می‌دهد پس عامل تکرار و بسته‌گی است. این بدان دلیل است که حافظه منفعل به شکل‌گیری عادت میانجامد – ابزاری که ما را درزندان منطق رابطه علت و معلولی حبس کرده تا بازنمایی‌هایی تکرارشدنی تولید کند. «فرهنگ یک توانایی نو به ذهن هدیه می‌کند که درست برعکس فراموش کردن است: حافظه» (*نیچه وفلسفه*[2] ۳۲۵). دقیقاً همسان با این ایده‌ها، هملت با تصمیم سرنوشت‌سازی مواجه می‌شود آیا پدر را گرامی‌دارد یا بر مکان‌های نامکان سر تعظیم فرود آورد؟ پس از دریافت فرمان

1.“ Living a Time out of Joint”

2. Deleuze, *Gilles. Nietzsche and Philosophy*

پدر برای سامان دادن به اوضاع درمی‌یابد که پاسداری از ارزش‌های گذشته امری ضروری است. بنظر می‌رسد که انجام آن آنگاه میسر است که او به کمک الگوهای عادتی درخود «موجودی غریزه محور؟» بپروراند – موجودی که دولوز درمقابل «موجود تفکرمدار»قرار می‌دهد (*تفاوت و تکرار*[1]۷۴). تفکر، انسان را بر آن می‌دارد که در میان موقعیت‌های متفاوت همسان گزینی کند، در حالی که غریزه عملکردی عادتی دارد که قادر به تفکیک تفاوت‌ها نیست. از این رو، میراث گذشته که به قدرت مرکزی اختیارتام می‌بخشد به ناگاه هملت جوان را وا می‌دارد تا برخلاف یک موجود غریزه مدار به استقبال فراموشی رود، به قصد آنکه با «بی‌رگ‌تر از علف‌های هرز بر کناره لیتی» (۳۳.۵.۱) همسان شود.

درضمن، بنظر می‌رسد که 'فراموشی' و 'علف هرز' در ارتباطی علت و معلولی همزیستی می‌کنند. دومی‌عنان گسیخته و دیوانه‌وار می‌روید آنگاه که شخص حافظه را از دست داده و اولی، یعنی فراموشی تولید می‌شود. پس آنگاه که فرمان انتقام به فراموشی سپرده می‌شود، ایماژ جهان موزون و هماهنگ «کیهان ریشه» – به زعم دولوز– به هم خورده و «آشوبی کیهانی» (*هزارفلات*[2]۷) مسلط می‌گردد. به بیان دیگر، در قیاس دولوزی میان درخت و علف– برعکس درختان، که رویش یک سویه دارند، علف بدون تفکیک و با بی‌نظمی‌بهترین و بدترین را به وفور تکثیر می‌کند. در واقع، علف بی‌ریشه است. می‌تواند بشکند و دوباره از جای دیگر جوانه بزند. به طرزی ناهمگن و نامتجانس از یک نقطه به نقطه دیگر می‌جهد. می‌توان پی برد که علف همان قلمروزدایی است. از این رو، به‌خوبی قادر است خطوط پرواز را دنبال کند. لذا، این همان طغیان ناگهانی در هملت است که در انتقام بموقع وقفه میاندازد تا در عوض به او نیرویی بخشد که به‌واسطه آن خود را از چارچوب بازنمایی همسان وهمگون رها سازد. این زیست گیاهی ریزومگون[3] که در ساحت وانموده فعال می‌شود به نیت مسدودکردن حافظه به‌کار می‌رود. بدین ترتیب هملت از جباریت گذشته و به تبع آن از«خود» جدا می‌شود –«خودکاوی هملت‌وار سنتی» که همواره در جستجوی اساس به هدف خود بازتابی بود – اکنون خاتمه می‌یابد. این خوانش، هملت را به نوشیدن آب رودخانه لیتی وا می‌دارد تا بتواند ماموریت خانوادگی را فراموش کند و بدین وسیله به جای امور آشنا

1. *-Difference and Repetition*

2. *--A Thousand Plateaus*

3.Rhyzomatic

بر ناآشناها و نامانوس‌ها به زعم فرمول ریزومتیک تمرکزکند. کنش قلمروزدایی که او در زبان اعمال می‌کند، دروازه زبان را به ساحت‌های بسیار می‌گشاید چنان‌که گویی یک ریزوم زبانی است استوار بر تکثر و تفاوت:

> هملت: دانمارک زندان است. زندانی بزرگ با حجره‌ها و بیغوله وسیاهچال‌های بسیار، که دانمارک یکی از بدترین آن‌هاست. [.] زیرا هیچ چیز به نفس خود خوب یا بد نیست، بلکه اندیشه است که آن را چنان می‌نماید؛ برای من دانمارک زندان است. بخدا من می‌توانم در پوست گردویی محصور باشم و خود را شاه سرزمین بی‌کرانی بدانم، اگر این نمی‌بود که خواب‌های آشفته می‌بینم [.] خود خواب چیزی جز سایه نیست.[.] در این صورت مردم خرده پا تنند، و پهلوانان گسترده یال و کوپال ما سایه این مردم.توانایی احتجاج ندارم.

پروژه دلالت ستیزی که هملت در متن فوق از آن بهره می‌جوید آشکارا از معنی نهایی می‌گریزد، بویژه وقتی که تقابل دوگانه افلاطونی: روشنی /سایه –را مطرح می‌کند. ادامه برهان دوگانه‌انگاری آن که به قانون ریشه –درخت وابسته است برای او ناممکن است. درحالیکه دوگانگی درخت‌وار را وارونه می‌کند، گدایان را جوهردار و موجه دانسته و شاهان را تنها صاحب تاثیرات سایه‌وار. از این روی، می‌توان ادعا کرد که هملت ترتیب درجات شاه و گدا را به شیوه کارناوال باختینی[1] زیرورو می‌کند. سپس دوقطب مخالف را به سوی هم کشانده و چنین می‌نماید که با هم برابرند. این زنجیر نشانه‌شناسی با انرژی ریزوم‌واری که او بر زبان اعمال می‌کند استحکام می‌یابد تا زبانی حاصل شود که همزمان یک سوژه این جهانی و یک سوژه آن جهانی بتوانند به آن تکلم کنند. برعکس نمونه درخت که محور دارد، این علف هرز زبانی، محورش را گم کرده است. به بیان دیگر، این علفزار زبانی بر خلاف درخت نقطه مشخصی را پیگیری نمی‌کند. برعکس، رد یافتنی نیست زیرا بی آنکه جویای نتیجه‌ای باشد الگویی دایره‌وار را دنبال می‌کند. پس مجاز زندان و سیاه چال را می‌شود نقدی نیش‌دار بر واقعیت بیرونی خواند. بدین ترتیب، هملت که با افتخاراتی که با معیارهای مادی سنجیده می‌شوند بیگانه است حال می‌تواند داوطلب مناسبی برای مدعی غلط[2] – یعنی آنکه قادر به همسان‌سازی نیست به‌شمار آید. این ویژگی مدیون 'تفاوت' است، تفاوتی که او مکرر اجرا می‌کند تا نشان دهد قادر به کپی همگون نیست و می‌تواند همچون وانموده در ارایه تقلید غلط موفق باشد. از این

1. Carnivalesque - Mikhale Bakhtin
2. Platonic “False pretender”

رو،'اندیشیدن' در فرمول ضددکارتی توانایی عدم صحت در روند تقلید را برمیانگیزد. هملت تلویحا به این نکته اشاره می‌کند که اشیاء در واقعیت بیرونی بخودی خود وجود ندارند، بلکه ساخته و پرداخته ذهن بیننده می‌باشند. می‌توان چنین اظهاراتی را دال بر اشتغالات ذهنی سوژه با حیطه خصوصی داوریش خواند. این ساخت پدیدارشناسانه جهان، کنشی شخصی است. به زعم هوسرل[1]، بنیانگذار پدیدارشناسی مدرن، جهان هر بیننده در خیال او طراحی می‌شود. بدین سان، پوست گردو فضایی است ایده‌آل که هملت در حیطه خیال به آن می‌گریزد و با آن ما را بر سرسفره دارایی مادی می‌خواند، سفره‌ای که ما را به هیچ دعوت می‌کند. این رهیافت پدیدارشناسانه هوسرلی او را وا می‌دارد تا به‌زعم دولوز«در را به زبانی بی‌فرم و غیررسمی‌بگشاید» (منطق ادراک۲۵۷). از آنجا که ساحت وانموده در آشوب و بی سامانی شکل می‌گیرد و نمی‌توان آن را به قالبی فروکاست، می‌توان تنها بواسطه زبان غیررسمی‌رخدادها و صیرورت‌هایش را پی گرفت. وانگهی، زبان خشک و رسمی‌محدود به کارکرد ارجاعی است. از این رو، ضروری است که در برابر کارکرد دلالتی زبان ایستادگی کرد زیرا که این عملکرد معنا محور با کپی‌سازی افلاطونی ازیک جنسند. هملت زبان ریزومتیک را]که بطرزی ناجور و بی‌نظم رشد می‌کند] بدرستی به‌کارمی‌گیرد تا قابلیت‌های زبان اقلیتی[2] را برجسته کرده و به حرکت وادارد:«این سایبان زیبای آسمان، این بام همایون آراسته به زرین، آری این همه برای من جز توده بخارات آلوده و طاعون زا چیزی نیست» (۲.۲.۲۹۰–۲۹۵)

گویی با این تصویر باشکوه از زمین وآسمان، نمایشی کیهانی به صحنه می‌آید. ولی به رغم ابهت بیرونی، تصویر ذهنی هملت سریعا شکوه و جلال جهان را با خاک یکسان می‌کند. در واقع، افکار آزارگری که درذهنش جاریست جهان را به برهوتی بدل کرده که در آن شر و بلا بیداد می‌کند. پس باید به این نکته اذعان داشت که مسیر عملکردش را، نه خودآگاه بلکه کنش روانیش تبیین می‌کند. این بدان معناست که ناخوداگاه هملت دارای عاملیت ساخت جغرافیای جهان است. همانطور که متن گواهی می‌دهد این جهان هنوز ساخته نشده فرو می‌ریزد. بعلاوه، هملت درفضایی حرکت می‌کند که عواملی محدودکننده چون والدین– درقالب محافظ دروازه‌ها و گشودن و بستن درها – حوادث و رخدادها را تحت نظارت و کنترل خود به پیش می‌رانند. همانطور که دولوز ادعا می‌کند: «والدین چون دیاری هستند که بچه‌ها از آن عزم سفر می‌کنند» (مقالات انتقادی

1.Husserl- pioneer of modern phenomenology

2.deterritorialized language

و پزشکی۶۲[1]). نظریه هوسرل در باب ساختن سوژگی اوبژه‌ها در جهان واقعی – آن هنگام که برای مارسل پروست بطور آشکار« آنچه خیالی و آنچه واقعی است می‌بایست همچون دو بخش همنشین و پهلو به پهلو از مسیری واحد به شمار آیند» (۶۳) – به افراط میانجامد. بدین ترتیب، ذهنیت هملت حاصل واژگانی است که با پیچش‌ها و انحراف‌هایشان منظره‌ای خلق می‌کنند که بطور مداوم با نظام عالم و حدومرز جغرافیایی می‌ستیزند. سرانجام نقشه‌ای از ذهنی خلاق به ترسیم آسمان و زمین می‌پردازد – آسمان و زمینی که در حال با هم یکی شده‌اند.

سوژگی جمعی

اظهارنظرهای دوپهلوی او درباره انسان را می‌توان به‌مثابه بخشی از نمایش برشمرد که به انعکاس عقاید متفکری می‌پردازد که در امورجهانی تأمل می‌کند و در واقع کلّی‌گرا است: «چه شاهکاری است آدمی! تا چه حد در خردمندی بزرگوار و در استعداد چه نامحدود است!» (۲.۲.۲۹۶) بنظر می‌رسد که اندیشیدن به کلیات، فردیت را از او می‌ستاند و گویی 'من جمعی' جایگزین 'من شخصی' می‌شود، منی که توانایی‌های انسان را تحسین می‌کند: «درعمل همپایه فرشتگان و در فهم و ادراک پنداری خداست!» بدین قرار، برای نجات بشریت افراد انسانی ملزم می‌باشند که سرزمین آشنای'فرد'و 'من' را ترک کرده و عازم سفر به ناشناخته‌های آزاد از من شوند تا به مضامین جمعی و اجتماعی برسند» (ضدادیپ ۳۴). بدین منوال، بنظر می‌رسد هملت به پیروی از فرمان افلاطون به همگون‌سازی دست زده، چنانکه رویکرد به متن می‌تواند استنادی بر این نکته باشد زیرا هیچ ناجوری و تضادی در آن نمی‌باشد. کاملاً محسوس است که چگونه زنجیره نظام کیهانی را با احترام می‌نگرد، سلسله مراتب آن را با دقت تمام [متاثر از تعالیم رنسانسی و انسان‌مداری در باب عظمت انسان] رعایت می‌کند و انسان را در هماهنگی کامل با کاینات مرکزیت می‌بخشد. می‌توان ادعا کرد که هملت عملکردی مدعی[2] وار دارد چراکه در نگاه وی امر واقع‌شده و امر امکان‌پذیر یکی هستند، گویی یک کپی کار وفادار به اصل، گزارش می‌دهد که هیچ کشمکش و تضادی میان مخلوقات دیده نمی‌شود و آن‌ها با نیروی نظم الهی در تعادل و نظمی‌پایدار همزیستی می‌کنند.

معذالک، چیزی نمی‌گذرد که جادوی عالم منطبق بر نظم، به محض آنکه چشمان

1.Essays Critical and Clinical

2.Pretender- good copier

طلسم‌شده شاهزاده با «جوهر خاک» مواجه می‌شود باطل می‌گردد. گذر ناگهانی افکار از ابهت به فلاکت، جریان مخمصهٔ ذهنی هملت را [که بواسطه اصل تمامیت‌گر و همگرا بطور موقت متوقف شده بود] دوباره به حرکت درمی‌آورد. بدین طریق، تعمق در میرایی و فناست که به تکثیر همسان و ثابت در بازنمایی، خط بطلان کشیده و آن را به‌دست ناهمسان‌ها و ناهنجاری‌های حاصل از آشوب و بلوا می‌دهد. متعاقباً، هملت بواسطه طرحی فراجنسیتی که برای بشر ارایه می‌کند: «برای من مرد گیرایی ندارد، نه همچنان که زن نیز ندارد، هرچندگویی با لبخندتان می‌خواهید خلاف آن را برسانید» (۲.۲.۳۰۰) – سیستم وانموده را مطرح می‌کند، سیستمی‌که بر نیروی ضد ممنوعیت و ضد تحریم مستتر در تفاوت صحه می‌گذارد. لازم به ذکر است که تفکر دکارتی مبتنی بر اصل مرزبندی و انتخاب (این/ آن) شکل می‌گیرد و لذا به اشیا وچیزها از طریق روند نفی و محدودیت‌گذاری، واقعیت عینی می‌بخشد. عدم دلبستگی به هر دو را می‌توان بمثابه یک ژست ضددکارتی تلقی کرد که مصمم است: «منفی و عامل محدودکننده منطق تفکیک» را به چالش کشد «زیرا وابسته به تمامیت پیکر الهی است» (منطق ادراک۲۹۶)). نکته‌ای که هملت مؤکداً در تک‌گویی‌اش بدان اشاره می‌کند ازهم‌پاشیدن جسم انسان در خاک است – نکته‌ای که از مبدا فاصله می‌گیرد و یکپارچگی که همه کتب مقدس بر آن پایه‌گذاری شده‌اند را خنثی می‌سازد. نقل قول ازکتاب مقدس در واژه‌ها طنین میاندازد و به صورت ناسازه‌وار مبدا و انسجام مستتر در آن را به چالش می‌کشد. بدین ترتیب، تلاش برای بنیان‌فکنی ماهیت و مبدا، نظرگاه وانموده را که متکی به نفی اساس و مبدا می‌باشد برجسته می‌کند.

رقص مرگ

نسخه نقیضه‌وار دیگری در باب میرایی بشر و به همان اندازه نیش‌دار، در صحنه گورکنان تکرار می‌شود. مثلاً جمجمه‌ای که هملت در دست دارد مجاز مرسلی برای عبارت یونانی «هنر خوب مردن[1]» است که بر پوچی جهان مادی اشاره می‌کند (بلسی ص۱۴۶[2]). سنت رقص مرگ که متعلق به اوایل قرن پانزدهم است در دیالوگ‌هایی که بین هملت و گورکنان ردوبدل می‌شود بازنمایی می‌شود. آن‌ها جهانی دیگر را نظاره می‌کنند – جهان تاریک و غبارآلود که شکوه و جلال جهان درباریان را به سخره

1.Ars Moriendi tradition

2.Kathrine Belsey متفکر فمینیست ومارکسیست معاصرانگلیسی

می‌گیرد. در واقع، این گفتمان بر تضادی آشکار بین فضای دربار– که ازوضوح و نور آپولویی بهره‌مند شده– و جهان زیرزمینی دیانوسیسی –که گورکنان ما را به تماشایش دعوت کرده‌اند– دلالت می‌کند. به تعبیر دیگر اشارتی است به «تقابل نمای پیروزی و قهرمانی بمثابه پایه و اساس حماسه (که نیچه آن را وجه موهوم زندگی می‌نامد) و حقیقت هولناک هستی که تراژدی ارایه می‌دهد، حقیقتی که فراتر از ادراک بشری است» (تولد تراژدی ۲۴). بدین قرار است که دربار و زرق و برق مستتر در آن فضا، همان دم که ناقوس مرگ برای کلادیوس به صدا درمی‌آید، با خاک یکسان می‌شود. درحالیکه او سرمست لذت‌های مادی است هملت قادر است به لایه زیرین، یعنی حیطه زیرزمینی و پنهان مردگان نفوذ کند. چنین بنظر می‌رسد که مردگان از آن فضای نامانوس و ناشناخته با سوژه‌ای زنده ارتباط برقرار می‌کنند – سوژه‌ای که بر تاثیر مردگان در زندگی زنده‌ها صحه می‌گذارد. غرور و تظاهرسقوط می‌کنند و گویی هملت رازی را برملا می‌کند،

> شاید این یارو در زمان خود خریدار عمده زمین بوده با قباله و قول‌نامه و مصالحه. آیا نتیجه مصالحه‌نامه‌ها و حاصل احکام اجراییش همین است که کله ظریفش پر از خاک نرم باشد؟ [.] چه مردک نکته‌سنجی است! باید در حرف‌زدن دقیق بود، وگرنه با سخنان دو پهلو ما را می‌پیچاند. مردم این روزگار چنان خرده‌گیر شده‌اند که شست پای عوام به پاشنه درباریان می‌رسد و ترک‌خردگی‌های آن را خراش می‌دهند. (۵.۱.۹۵ –۱۲۷)

بدین ترتیب، در صحنه گورکنان، مرگ – بی‌تفاوت به فقیر و غنی – همگان را همچون «نخ برابری طلب» (همان ص۱۴۲) دربرمی‌گیرد. افزون برآن، تقابل کلام مطلق و ابهام نیز نمایان می‌شود، همانگونه که ابهام چنان قدرتی می‌یابد که می‌تواند آنان را از چنگال امر مطلق آزاد سازد. می‌توان شاهد آن بود که چگونه بدنه کامل، تکه تکه می‌شود و شست پا و پاشنه – یکی منسوب به عوام و دیگری متعلق به اشراف – به یکدیگر پیوند می‌خورند. رقص مرگ، فقیر و غنی را درهم می‌آمیزد و بدین ترتیب بدنه کامل و تمامیت‌خواه عقب‌نشینی می‌کند و بدن بی‌عضو[1] با قدرت و عاملیت تام به میدان می‌آید تا آزادانه عضوی از یک فقیر را به عضو یک اشراف‌زاده پیوند زند. کنش هنجارستیز بدن بی‌عضو، تنها بواسطه زبان ممکن می‌گردد– زبانی که با سخنان دوپهلو و مبهم– با

1.BWO. body without organs

نابرابری و ظلم مقابله می‌کند. پس بنظر می‌رسد که تکه پاره شدن بدن با خوانش و تاویل خُرد[1] همزمان صورت می‌گیرند. همانطور که بدن تکه تکه می‌شود زبان هم از مرجع جدا می‌شود و واژه‌ها به تبعیت از رقص مرگ، بر مرگ معنی پایکوبی می‌کنند.

شاهزاده دانمارک که متکی به نیروی تردید است ساکن فضایی است که به‌زعم دلوز می‌توان گفت: نه راست است و نه چپ. از این رو، گفتمانش نیز در ساحت وانموده شکل می‌گیرد؛ حتّی می‌توان آن را یک 'ناکجا' خواند، ناکجایی که تفاوت‌ها را با آغوش باز می‌پذیرد و از کنار تفکیک‌گذاری‌های شسته رفته و مشخص با بی‌اعتنایی رد می‌شود. اینست که، دروازه امکان‌ها با شدت تمام گشوده می‌شوند و حتّی چهره‌ای آن‌جهانی هم اجازه عبور و مروردارد. در واقع، مادامیکه یک کاراکتر– که به هییت شبح نمایان می‌شود – نقش اصلی در روند رخدادهای نمایش را بعهده دارد – مرزبندی بین واقعیت و مجاز به هم می‌خورد. گویی گذشته پا به عرصه گذاشته تا در روند خطی و زمانمند وقفه ایجاد کند. شاید بتوان آن را حافظه خلاق نامید که به جای بخاطرآوردن صرف، پیرنگ قصه را به سمت آنچه نیت حافظه خلاق است می‌راند. از این رو هملت به همراه شبح، بمنظور مقابله با زمانمندی و نظام گاه‌شمار بر انهدام و نابودی بشر اصرار می‌ورزد. او بطور تفکیک‌ناپذیری با جمجمه عجین می‌شود، زیرا به استقبال مرگ رفتن در زمان حیات، زندگی را به مرگ می‌چسباند و زمینه را برای پایان مهیا می‌کند. می‌توان گفت، 'حضور'بوسیله 'غیابی' که مکرراً خط پایان را به او نشان می‌دهد، از پا درمی‌آید. آنگاه که روح از گور بیرون آمده تا زندگی روزمره زنده‌ها را برهم زند، هملت در گورستان بدنبال سردرآوردن از دنیای عجیب و غریب مردگان است. بدین ترتیب، واقعیت و وانموده از کنار هم رد می‌شوند و در مناسبات مجازی با هم مواجه می‌شوند. هر دو به دیار ناآشنا قدم می‌گذارند. ناآشنابودن با محیط موجب سامان‌بخشیدن به ناکجایی است که قادر به عملکرد بازنمایی به سیاق رئالیستی نیست، در عوض در به‌کارگیری استعاره، مجاز و در ایهام از مهارتی کم‌نظیر برخوردارست که او را قادر می‌سازد از گور، فضایی باز و آزاد بیافریند که در آن دلالتگرها بتوانند آزادانه بازی و جست و خیز کنند. بازی با واژه (lie) می‌تواند بر چندگونگی و کثرت نقطه ارجاعی آن اصرار ورزد. بدین سان، حدومرز بین مرگ و زندگی از بین می‌رود، چون ابزاری که این مرزبندی را ترسیم می‌کند همان بازی زبانی است،

1.subrepresentation

هملت: گمان می‌کنم مال تو باشد، برای آنکه خودت توش هستی.

گورکن نخستین: شما بیرون هستید، آقا، برای همین مال شما نیست. اما من، هرچند که توش نخوابیده‌ام باز مال من است.

هملت: باید توش خوابیده باشی تا بگویی توش هستی و مال توست؛ گور برای مرده است نه برای زنده. پس دروغ گفته‌ای.

گورکن نخستین: چه دروغ سفت و چابکی، آقا، که دوباره از من به خودتان برمی‌گردد.(۱۱۵ .۵.۱.۱۱۱)

امکان فهم زبان هملت آنگاه میسر می‌شود که او انرژی فزاینده نیروی خیالش را برواژه‌ها می‌پراکند، خود به لکنت می‌افتد و کلمات را از زندان یگانه باوری ارجاعی رها کرده تا آزادانه به بازی چندگونگی و تکثیر ارجاعی مشغول شوند. بدین طریق، حتّی در فضای بسته و خفقان آور گورستان نیزنسیم آزادی اندیشه می‌وزد. این تمثال آوایی، ترانه واژه‌ها را طنین میاندازد – واژه‌هایی که درزبان بیگانه فریاد می‌زنند، نجوا می‌کنند و همچنان از بیگانگی محافظت می‌کنند تا بتوانند در مراسم تدفین معنی در گورستان رقص و پایکوبی کنند.

نا هملت سازی

تا دهه‌های اخیر تاویل و تفسیر نمایشنامه هملت محدود به بررسی‌های روانشناسی بود و از این رو شخصیت تراژیک را دچار ضعف و تنبلی بیمارگونه میانگاشتند. این شرح وبسط انسان‌محور او را به مبنا می‌چسباند – مبنایی که او را وا می‌دارد: «تورا فراموش نمی‌کنم» و بدین ترتیب: «من از لوح حافظه‌ام همه خاطرات ناچیز را، همه مضامین کتاب‌ها و هر تاثرو هر تصویری را خواهم زدود.»).۵.۱.۹۷–۱۰۰). این مأموریت خانوادگی تحمیلی، هملت را در فضای بسته خانه حبس می‌کند – فضایی که خودمحوری و مبنا را در ذهن تقویت می‌کند. بدین منوال، بر هملت زائیده از افسانه ادیپ واجب است که به‌زعم دولوز: «نمایشی را که ما بطور مستمر در خود تکرار می‌کنیم »– یعنی نمایش ادیپ‌مدار– را دوباره بازگو کند. گویی زندان ویژگی‌های آدم‌گونه در تلاش است که نفس او را در «اصل» حبس کند– اصل و مبنایی که حکمت افلاطونی بر آن تکیه می‌کند. با بهره‌گیری از پروژه‌های دولوز می‌توان اظهار کرد که هملت در تنگنای مثلثی–

شکلی گیرافتاده است که او را بسوی پدرکشی ادیپی می‌راند. به باوردولوز: «او در مثلث خانوادگی مامان- بابا – من زند انی است». چرا که به شبح تاکید می‌کند: «تنها فرموده تو بی‌آمیختگی موضوعات سبک‌تر، در کتاب مغزم زنده خواهد ماند» (۹۹-۱.۵.۹۸). از این رو، گویی انتقام قتل پدر را می‌توان از انگاره پدری دیگر بازستاند.

به تشخیص دولوز، برای نجات از یوق افسانه ادیپی واجب است که نخست خود را از شّر روانشناسی خلاص کنیم، چرا که مطالعات روانشناسی انسان‌ها را به بیمارانی فرومی‌کاهد که یا به روان‌پریشی مبتلا هستند یا به وسواس و اضطراب. به‌منظور رسیدن به این مقصود ضروریست که مرکزیت را از «روان» به «اسکیزو» منتقل کرد زیرا روان ابزار شکل‌گیری 'من' است که بقول افلاطون در حیطه 'اصل' صورت می‌گیرد. در حالی که اسکیزو از ذراتی متحرک تشکیل شده که در تقابل با سیستم رمزگذاری اجتماعی دایماً جریان‌ها و نیروهایی تولید می‌کند که در برابر هر گونه قالب و فرم محدودکننده ایستادگی می‌کند. اسکیزو بمنظور درهم‌کوبیدن ادیپی شدن در واقع قدرت را به چالش می‌کشد، چرا که به‌زعم دولوز قرار گرفتن در قالب ادیپی، بمثابه ضمانتی برای ماندگاری و تداوم قدرت است. بدین طریق، به پیروی از راهبردهای دولوزی، هملت ملزم است که برای راهیابی به خطوط پرواز ضدادیپی لباس ادیپی را از تن درآورد، «هملت‌گونگی» را رها کرده تا بتواند فرایند «ناهملت سازی» را پی بگیرد. او باید گستره خودپروری را که در قهرمانی نهادینه شده رها کند و به سمت خودباختگی روآورد – خط سیری که قهرمان را از پا درمی‌آورد، زیرا کنش‌های دلاورانه را در کوران جریان‌ها و شدت‌ها به خلافکاری بدل می‌کند. بدین سان، پیرنگ نمایش انتقام را حرف وگفتگو تشکیل می‌دهد و هملت دست به خطا کاری زده، ناهملت ساز می‌شود و بطور آشکار دلاوری قهرمان کلاسیک را به بیراهه خودباختگی هملت ستیزانه می‌راند. همانطور که «خود» در جریان تند زبان ناارجاعی محو می‌شود، او که از انجام وظیفه بایسته شانه خالی می‌کند یکباره در سطح جهانی قدعلم می‌کند تا نابسامانی‌ها را سامان دهد: «زمانه از مدار خود به در گشته است، و آه چه رنج و شکنجه‌ای که من برای آن زاده شدم تا آن را باز برجا نهم (۱۹۰-۱.۵.۱۹۱). پس، بجای کشتن که کنشی فردی است، برآنست که بلوای حیات بشری را سامان بخشد.

به محض آنکه بساط حاکمیت «خود» برچیده می‌شود، نیرویی که استبداد «ادیپی» را ربوده بود بازستانده می‌گردد. فرد عاملیتی همگانی بدست می‌آورد، همانگونه که

هملت به‌گونه‌ای حق بجانب خود را عامل برقراری عدالت معرفی می‌کند، خود را بعنوان سوژه جمعی به ثبت می‌رساند که برای درمان رنج بشرفرا خوانده شده. دولوز اظهار می‌کند: «هرکس آنگاه که خود را فراموش کند منجی می‌گردد» (ضدادیپ ۵۸). فقدان راهکار و اراده قوی نشانه‌هایی را برای هملت فراهم می‌سازند که بتوان او را در صف شخصیت‌های تراژیکی قرار داد که از انجام کنش‌های قهرمانی سرباز زده. تک‌گویی‌های خودآزارانه‌ای که در چهار پرده اورا از «خود» منزجر می‌کنند، قدرت عمل در جهان واقعی را از او می‌گیرند و نقشه انتقام خون پدر را نقش برآب می‌کنند: «دیگرتنها هستم. اوه که چه فرومایه و چه برده ناتراشیده‌ای هستم. آیا بس شگفت نیست که این بازیگر برای یک افسانه، برای پندار یک سودا، بتواند روح خود را چنان در قالب تصورش درآورد.[.] و اما من، من فرومایه لخت منگ و افسرده و سر به هوا، پروای امر خود ندارم و نمی‌توانم چیزی بگویم. آیا من ترسو هستم؟ .» (۲.۲.۵۲۲-۵۴۰).

چنین بنظر می‌رسد که با تکرار «من » و اصرار بر ناتوانیش مصمم است که نوعی برچسب بی‌اعتباری به متن بزند، چراکه همواره بر «من» تکیه دارد. ضعف و ناتوانی «من» آنگاه که با قدرت تأثیرگذاری بازیگری که نقش بازی می‌کند برجسته می‌شود. وقتی واقعیت و جنبه‌های نمایشی به موازات یکدیگر قرار می‌گیرند، نمایش تآثیرگذار، واقعیت بی‌تآثیر را بعقب می‌راند. به بیان دیگر، حوزه وانموده‌ها که به بازیگران اختصاص دارد بمراتب پرشورتر و شجاعانه‌تر از حوزه واقعیتی است که اندوه قلب هملت را در خود جا داده است. بدین ترتیب، «خود» باختن جستجوی وارونه ایست که او به جریان میاندازد (جستجو به نیت دستیابی به هدفی مشخص طراحی می‌شود)، باختی که او را قادر می‌سازد که «از گور'من' برخیزد» (ضدادیپxii). فضای درون‌گسترکه رنجی شخصی را اسکان داده واقعیت را تشکیل داده است، در حالی که اجرای نمایش که در فضای بیرونی واقع می‌شود عاری از جوهر ذات است. فضای نمایشی به لحاظ نداشتن مکانی ثابت، فضای وانموده را خلق می‌کند. ولی، هملت در خانه ناادیپی می‌شود مثل همه. «همه در خانه، مدرسه و محل کار ادیپی‌سازی و خنثی می‌شوند» (همان ۱۱۴). علاوه بر آن، او مدام پیرامون ساحت شخصی و دردهای برآمده از خانه و خانواده پیچ و تاب می‌خورد. پس، بی‌خانه‌شدن – به پیروی از الگوی بازیگران دوره‌گرد – او را از شر رنج‌های ادیپی و فردی رها می‌کند. سرانجام، «من» تیپا خورده لنگان لنگان به زیر افتاده و تقلب کاران بی‌پایه و اساس به میدان آمده تا تمامی‌نشانه‌های هملتی‌سازی را

از او پاک کنند.

فقط در صورتی که – از نظرگاه دولوز- افسانه ذات[1] یا نمایش ادیپی[که انسان بطور مداوم درحال اجراست] متوقف شود، می‌توان چشم به خطوط پرواز دوخت. موانع هملتی او را از هرسو محاصره کرده؛ ناتوانیش در کنش‌های بهنگام و بجا بخاطر آنست که او زندانی نوعی فرمول هملتی شده از زندگی است. این در حالی است که روندی اسکیزوفرنیک را پیش می‌گیرد، روندی که به مثابه آن نمی‌توان از پیش برای امور تصمیم‌گیری کرد. اسکیزوفرنی سازی و هملتی سازی، بدین ترتیب، موقعیت‌هایی متضاد را در مناسبات و ارتباطات دشمنانه تشکیل می‌دهند. در حالی که هملتی سازی بمعنای ثابت نگاه داشتن و محدودکردن در چارچوب مضامین خانوادگی است، ذرات جاری اسکیزو بمنظور از هم پاشیدن امپریالیسم ادیپ ماشین ویرانگر میل را به راه میاندازد- ادیپی که هملت‌گون در تارهای (مامان – بابا- من) همواره گیرکرده است. بنا به شیوه دولوز، اسکیزو بجای درازکشیدن روی کاناپه به قدم زدن در هوای آزاد دعوت می‌شود. بهتر بگویم، اسکیزوفرنی برعکس روانشناسی است –چرا که وقتی انسان از توجه به دغدغه‌های خودمحورانه دست برمی‌دارد، دردهای شخصیش درمان می‌شوند. برعکس روانشناسی، اسکیزوفرنی برآنست که توجه انسان را از فرد به جمع معطوف کند تا بجای غرق شدن نارسیسیستی در «من» به معظلات اجتماعی و جمعی که مربوط به همگان است بیندیشد. بدین ترتیب، اسکیزو غیرشخصی است و از این رو خود را از شر خودشیفتگی روانشناسی نجات داده است. اکنون هملت تمامی‌شکست‌ها وگریزها را- که بر دغدغه‌های «من» دلالت می‌کنند – پشت سر می‌گذارد تا بتواند به تعمق در وضعیت انسانی – که مجموعه‌ای از خواست‌های ناممکن و مقصدهای ناپیدا است – بپردازد: «خواست‌ها و سرنوشت ما چنان در جهت خلاف یکدیگر سیر می‌کنند / که همواره تدبیرهای ما واژگون می‌گردد/ اندیشه‌هایمان از آن ماست، اما نه سرانجام کارشان» [.۲۰۰۱۹۸.۲۰۳] اکنون با بهره‌گیری از یک سوژه جمعی قادر است از دردهای روان‌پریشی که از «خود» نشأت می‌گیرند عبور کند و به استقبال خطرات اسکیزو که امور اجتماعی، سیاسی و فلسفی را دربرمی‌گیرند برود. از این رو، همانطورکه تک‌گویانه «بودن» را موشکافی می‌کند از زنجیرهای «خود» نیز آزاد می‌شود،

بودن یا نبودن، حرف در همین است. آیا بزرگواری آدمی‌بیشتر در آن است که زخم

1.Myth of Essence

فلاخن و تیر بخت ستم‌پیشه را تاب آورد، یا آنکه در برابر دریایی فتنه و آشوب سلاح برگیرد و با ایستادگی خویش بدان همه پایان دهد؟ مردن، خفتن؛ نه بیش؛ و پنداری که ما با خواب به دردهای قلب و هزاران آسیب طبیعی که نصیب تن آدمی‌است پایان می‌دهیم[.] چه کسی زیر بار چنین باری می‌رفت و عرق‌ریزان از زندگی توان‌فرسا ناله می‌کرد. چه کسی به تازیانه‌ها و خواری‌های زمانه و بیداد ستمگران و اهانت مردم خودبین و دلهره عشق خوار داشته دیر جنبی قانون و گستاخی دیوانیان و پاسخ ردی که شایستگان شکیبا از فرومایگان می‌شنوند تن می‌داد.(۵۵.۳.۱–۸۰)

گویا هملت بجای بازگویی خاطرات تلخ کودکی در اتاق در بسته یک روانشناس، قدم زنان – همانند نمونه اسکیزوهای دولوزی – در هوای تازه به جهان بیرون می‌پیوندد و معظل‌های واقعی آن را جزء به جزء موشکافی می‌کند. می‌توان چنین برداشت کرد که هوای خفه فضای بسته عامل به‌یادآوردن و تکرار مضامین خانوادگی است، در حالی که تنفس هوای تازه در فضای باز، عاملیتی معکوس یافته و او را به فرارفتن از بندهای ادیپی می‌کشاند. از این رو، نعمت فراموشی او را قادر می‌سازد که از «خود» جدا شده و به«دیگری»، به «همگان» وصل شود. در تک‌گویی «بودن یا نبودن» سوإلی ابدی و ازلی مطرح می‌شود. در واقع«بودن» به مثابه اساس ثابت و مستحکم، هسته مرکزی متافیزیک غربی را تشکیل می‌دهد، که در این گفتمان ضدادیپی دربرابر «نبودن» و «عدم» مرکزیت زدایی شده و در جریان تند اسکیزوها شناور می‌گردد. بدین طریق، آنچه دکارت با یقین کامل تصدیق می‌کند: «من میاندیشم، پس من هستم» – هملت با تردید و دودلی بی‌وقفه به چالش می‌کشد. در واقع، عاملی که زیر پای «بودن» را خالی می‌کند همان نیروی تفکر است. می‌توان گفت، فعل فکرکردن، پایه‌ای را که «بودن» بر آن استوارست سست می‌کند. مطابق آیین فلسفی هملت آنگاه که خانه را ترک می‌کند ستیزیش آغاز می‌شود: خانه که محل خانواده است – بسوی بی‌خانگی که قلمرو«خود» را در هم می‌شکند. بدین طریق، او دیگر در بایدهای ادیپی درجا نمی‌زند. یا بهتر بگویم، دیگر یک روان‌پریش نیست که دایما خصیصه‌های ادیپی برآن حک شود، برعکس همچون اسکیزویی است که قادر است درباره دغدغه‌های جمعی، نه فردی، گوناگون و نه واحد به جستجوی راهکار بپردازد. بدین خاطرست که، هملت تامل بر رنج‌های منعکس در پرتره دسته‌جمعی فوق را با آغوش باز می‌پذیرد. وانگهی، تک‌گویی که اصالتاً بیانی خصوصی است به عینیت جهانی

استناد می‌کند که «فضای شیاردار[1]» (هزار فلات ص ۴۷۴) – مکان قانون و قدرت‌های دولتی – را بازخواست می‌کند. همچنین، وی اظهار می‌کند که در فضای قانون جز تعلل و بی‌عدالتی چیز دیگری بوجود نمی‌آید. این انتقادی جدی بر ظلم و قانون‌گذاری‌های غیرعادلانه در فضای رسمی‌و دولتی است. البته باید یادآوری کرد که تنها آن زمان که عملکرد هملت‌زدایی اتفاق بیفتد فرد می‌تواند این اتهامات را به فضای شیاردار دربرابر فضای نرم[2] نسبت دهد. در مقابل کانون‌های خشک قانون دولوز فضای نرم آزادی، میل و شدت‌ها را قرار می‌دهد.

وانگهی، از منظر دولوز آنچه انسان را کرخت می‌کند – «رویای یک روان پریش برای تجربه یک هستی فارغ از تضاد و آرام است که درد نکشد و هیچ مشکلی نباشد» (ضدادیپ xvi) همان فرایند هملتی‌سازی است – فرایندی که آدمی‌را در ساحتی شخصی، در انبوهی از رنج‌های شخصی زندانی می‌کند. ولی کنشگری اندیشنده که دیگر در چاردیواری خانه به غصه‌های خانگی نمی‌پردازد، اکنون سرخمیده را بالا کرده و در فضای خارج بر ستم و جور ستمگران می‌آشوبد. همانطور که از کلی‌ترین [بودن یا نبودن] شروع می‌کند قدم به قدم به جزء جزء موارد[هتاکی و تعلل که همواره از امورمعمول و متداول میان مناسبات قدرت است] می‌پردازد. بالأخره گمان می‌برد که مرگ می‌تواند تنها راه نجات از رنج‌های بشری باشد. درحالیکه، حتی مرگ هم نمی‌تواند پایان دردها را تضمین کند. چرا که به‌زعم او آن دیار ناشناخته، مولد جهانی بمراتب زشت‌تر از این جهان است. این افکار رعب‌انگیز کنش انتقام هملت‌گون را از اوسلب می‌کند.

بنظر می‌رسد که ترس از مرگ مانع از آن می‌شود که گزینه گذر از زندگی را برگزیند. اکنون ذهنش آکنده از اوهام عذاب‌های پس از مرگ است. ترس ازعذاب جهنم چنان جهنمی‌را در زمین می‌آفریند که آدم زنده را به چشیدن طعم مرگ در زندگی وامی‌دارد. همانگونه که دولوز می‌پندارد: « ارواح، خرافات، و ترس ازمرگ روح را می‌آزارند» (منطق ادراک۲۷۲). بدین ترتیب، خط تمایز بین بودن و نبودن محو می‌شود. روح سرگردان میان این دو دست و پا می‌زند در حالیکه ذهن معذب از افکار جهنمی‌ناتوانی خود را در انتخاب این یا آن به ثبت می‌رساند. این جریان ذهنی اسکیزوفرنیک هنگامی‌که هملت از افسانه ادیپی فراتر رفته به اوج می‌رسد– هنگامی‌که بین دو گزینه، درمیانه– در محدوده

1.Striated space- space of law and discipline 2.Smooth space- space of freedom

بینابین ذهن گیر می‌کند. این –به بیان هملت «حاصل افکار افراطی است». جریان ذهنی با شدت هر چه تمام‌تر بر نظریه دکارتی خط بطلان کشیده و بدنبال آن بودن – جاافتاده درحیطه‌ای آشکارو آشنا– و نبودن – هزارتویی گنگ و ناشناخته – را بطور یکسان قایم بر بی‌اساسی میانگارد.

نوشیدن آب رودخانه لیتی[1] را می‌توان ابزاری به نیت تقدس‌زدایی برشمرد – تقدسی خانوادگی که انگاره‌ای شبح‌گون مصراً بدان اشاره می‌کند و هملت را [درصورت فراموش کردن ماموریت مقدس] پست‌تر از علف هرز کناره لیتی می‌نامد. از این رو فرمان شبح: «فراموشم نکن»، همانگونه که همه خاطرات ناچیز را از لوح حافظه اش زدوده، وارونه می‌شود. تغییر مسیر از زندگی به مرگ و بازگشت دوباره به عذاب زندگی می‌تواند دلالت بر تایید نیروی آشوب قلمداد شود. شاید بتوان پیچ خوردن دوباره به زندگی را با »بازگشت ابدی[2]« نیچه قیاس کرد. چنین می‌نماید که مسیر دایره‌واری که طی می‌کند در ارتباط با مرکزی که همواره مرکزیت‌زدایی شده چندمرکزی است. برعکس بازنمایی که بر یکدستی همسان‌ها استوارست، بازگشت زنجیره‌ای که با اختلاف و انشعاب بهم ارتباط دارند امتداد بازگشت ابدی را تشکیل داده که در آن عناصر تشکیل‌دهنده مادام که بواسطه تفاوت بهم متصلند ارتباط خود را دایما پیچیده‌تر و پیچیده‌تر می‌کنند. عذاب‌های این‌جهانی که هملت ردیف‌وار برمی‌شمرد درمقابل خطراتی که دیار نادیده با هیچ مسافری در میان نگذاشته قرار می‌گیرد. ناشناخته‌ای پشت ناشناخته‌ای دیگر باوررا بدنبال دارد. »تراژیک در کثرت واقع می‌شود، در تنوع تأییدهایی از این دست» [نیچه وفلسفه ۱۶] بازگشت به زندگی، ارزش زندگی را بمثابه تنها دارایی تکرار می‌کند. هملت تولد دوباره تراژدی را اعلام می‌کند. معذالک، تکرار زندگی تفاوت ایجاد می‌کند. بنظر می‌رسد که این شیوه تإیید زندگی، به پیوندی عمیق بین بازگشت ابدی و وانموده گواهی می‌دهد. هر دو از تفاوت و فرایند صیرورت نشأت گرفته‌اند. افزون بر آن، هر دو بر نیروهایی تکیه دارند که انشعاب را ستوده و با همسانی می‌ستیزند.

بازگشت وانموده که برخلاف ایده افلاطونی عمل می‌کند، سوژه تراژیک را به جناس در رنج می‌گمارد. مسافر هر دو دیار درمی‌یابد که: «ادراک است که ما همه را بزدل می‌گرداند.کارهای بزرگ و خطیر به همین سبب از مسیر خود منحرف می‌گردد و حتی نام عمل را از دست می‌دهد.» (۱.۳۸۰۸۵). همچنانکه از انجام عمل عاجزست قوایش را

1.Lethe– رودخانه فراموشی دردوزخ 2.Eternal Return

بر بازی و پیچ و تاب دادن کلمات متمرکز می‌کند. چنین می‌نماید که سوژه تراژیک از پی بردن به عدم کفایت دانش تجربی سرمست می‌شود. کاملا برخلاف بازنمایی که بر همسان جویی و نیروهای همگرا پایه‌ریزی شده، سیستم وانموده متکی بر شدت‌هایی است که در عمق شکل گرفته‌اند. این شدت‌ها رشته‌های ناهمگونی را شکل داده که با شکل ابتدایی تاریک ارتباط برقرار می‌کنند. می‌توان بسهولت پیوند از شکل افتادگی اسکیزویی کوگیتو[1] [سوژه دکارتی] و شکل‌گیری وانموده را شناسایی کرد و پیرو آن می‌توان ادعا کرد که بقول دولوز «تشکیل خودهای منفعل و سوژه‌های حشره‌مانند در سیستم وانموده» (تفاوت و تکرار۳۴۸) با پروژه ناهملت سازی که هملت بکار می‌گیرد کاملا همخوانی دارد. او خطوط مرکزیت زدایی را به نیت جدایی و اختلاف می‌جوید تا به هرج و مرج و آشوب برسد. ولی گویا، بایدهای فرزندی قصد دارند او را در اصل حبس کنند – اصل و نسبی که شاید به کمک مهارت کلامی‌اش بتواند از آن بگریزد تا به خطوط پرواز دست یابد.

بطور کلی تک‌گویی، قلمرو قهرمان است که با خود به گفت و گو می‌پردازد. این حریم خصوصی متنی، شخصی‌ترین حرف‌ها را بیان می‌کند. کاترین بلسی در مقاله «قهرمان تراژیک دوپاره[2]» (۲۰۰۳)عنوان می‌کند: « این گفته‌ها به عنوان نمایشی از سوژه‌هایی با وضعیت سوژگی متناقض – که لزوماً نیت بازنمایی شخصیت واحد یعنی سوژه‌ای یکدست و ثابت را ندارند– قابل درک هستند». این نظریه با الگوی وانموده کاملاهماهنگی دارد– الگویی که شیفته‌وار با انعکاس طنین‌ها و شدت‌های درونی موجب تولید اسکیزوها می‌شود. درواقع، اسکیزوها کثرت‌هایی هستند که در تلاشی مداوم به رهایی از سرسپردگی و اطاعت تولید و تکثیر می‌شوند. بدان معنی که، آنها گزاره‌های یک فاعل نیستند. ازاینرو ادیپ –یعنی میل بیمار– مداوا می‌شود و میل اسکیزو بمنظور جانشینی میل ادیپی با رخنه به بحث‌انگیزترین تک‌گویی به جریان می‌افتد. این جریان غیرشخصی و متکثر در لایه وانموده سرازیر می‌شود. حتی برای یک بار هم هملت مضمون «انتقام» و «من»را به زبان نمی‌آورد. بنظر می‌رسد حکومت جهان دکارتی سقوط کرده. هیچ هویتی در کار نیست، چون هملت، از هملت بودن دست می‌کشد.

هجوکردن الگوی قهرمانی:«همان قدر با وی فرق دارد که من با هرکول» (۱۵۲.۲.۱) – منجربه تولید تفاوت می‌شود تا بتواند با ایده تصویر خیر در نظرگاه افلاطون یکسان

1.Cogito – I think, therefore I am.

2. “Divided Tragic subject”

نبوده، وحتی با آن مخالفت کند. این قلمروزدایی مفهومی، قهرمان را ازنمونه مثالی جدا کرده، پهلوانی را از قلمرو کارزار بیرون رانده و در نتیجه هملت ادیپی شده را ناهملت سازی می‌کند. به‌زعم دولوز، ناهملت‌سازی فرایندی است که قصد نابودی هویت ادیپی شده در هملت کلاسیک را دارد. این عملکردی انقلابی در ادبیات کلان است. بدین ترتیب، هملت روان نژند مغموم، باید از فردیت جداشده تا در ساحت جمعی به ضروریت‌های غیرفردی بپردازدو از این طریق نمونه یک سوژه تراژیک آغاز عصر مدرن باشد که در آن تفاوت افراطی نقش عمده دارد. پس بواسطه نیروی تفاوت و وارونه‌کردن الگوی قهرمان کلاسیک می‌توان هملت را نماد سوژه پسا–قهرمانی خواند – سوژه‌ای که در مقابل الگوی قهرمان همیشه پیروز کلاسیک، حامل شکست مردانگی است. اکنون سوژه پسا–قهرمانی به میدان می‌آید تا پیچیدگی‌های تعریف مدرن هویت را برجسته کند. حاصل این همه، نابودی قهرمانی است زیرا خود را در اصلی که از صفحه روزگار محوشده قلمروزدایی می‌کند. حاصل این همه، نابودی مفهوم کلاسیک «قهرمانی» است. چراکه حال، «قهرمانی» خود را در اصلی که از صفحه روزگار محوشده قلمروزدایی می‌کند. این همان فرایند وانموده —به بیان دیگر کذب است —که با تحریف و کج و معوج کردن موفق به تولید تفاوت می‌شود تا بتواند همسو با نیچه: «بالاترین قدرت کذب»(منطق ادراک ۲۶۳) بمعنی چکیده‌ای از وانموده را ارایه دهد.

بدین منوال با بکارگیری پروژه‌های دولوز «ادبیات کلان شکسپیر» و صلابت مرجعیت منتسب به آن دربرابر شدت‌های قلمروزدایی زبانی و بازقلمروگذاری قرار می‌گیرد. این مواجهات به تولید «ادبیات ُخرد» میانجامد. شکوه این ادبیات در خردبودن آن است. بدین منوال، ادبیات شکسپیر با خوانش دولوزی جهان سوم خود را می‌یابد. یعنی شکسپیر از زبان اکثریتی خود ادبیات خرد را بیرون می‌کشد. همانند یک اقلیت در زبان اکثریت، هملت شاهزاده دانمارک، کولی و کوچگر زبان خود و بیگانه‌ای در سرزمین خود می‌شود: «به خدا، من می‌توانم در پوست گردویی محصور باشم و خود را شاه سرزمین بیکرانی بدانم. بله دانمارک زندان است. زندانی بزرگ، باحجره‌ها و بیغوله‌ها و سیاه‌چال‌های بسیار.» (۲۵۶ – ۲۴۴.۲.۲). با مشارکت و همنشینی شکسپیر و دولوز – تراژدی عصر الیزابت و فلسفه معاصر– نزاع اساطیری که پدران وپسران را در مقابل هم قرار می‌داد یعنی همان فانتاسم ادیپی خاتمه می‌یابد. هملت که به تعبیر فرویدی محکوم به حبس ابد در زندان ادیپی بود، بواسطه زبان که دارای قدرت قلمروزدایی است–

یعنی گسست بین محتوا و بیان– نا هملت سازی می‌شود. این کاربرد زبان، از اسطوره اطلاع‌رسانی، نظام امری و انتقال دستورات فاصله می‌گیرد. اکنون زبان قلمروزدایی می‌شود چنانکه گویی در زبان مادری بیگانه‌ای. واژگان در کشش و تغییر شکل به خارج از خود اشاره کرده به لکنت می‌افتند تا نقطه ارجاع را خودخواسته گم کنند. خوانش تفاوت و پیرو آن خطوط پرواز را شاید بتوان در یک تک‌گویی ناگفته با گوش خیال شنید. هملتی که به ابزار دولوزی متصل می‌شود، ناگفته‌ای است در گوش خیال از زبان گنگی که در بیابان تک‌گوییش شرایط انقلابی یک ادبیات اقلیتی را با نیروی زبان حاشیه‌ای نقل می‌کند. درحقیقت، نیروی سامان برانداز شدت‌های جاری در اسکیزوها، ناممکن‌های وانموده و طنین زبان قلمروزدایی شده و 'خرد را در ادبیات کلان هملت شکسپیر برقرار می‌کند – یعنی هویت هملت که در افسانه ادیپ رمز گذاری شده بود، در فرمول ضدادیپ بسوی گشودگی‌های سوژه ناهملت سازی شده آزادی را می‌جوید.

منابع

ماکاریک، ایرناریما (۱۳۹۰) *دانش‌نامه نظریه‌های ادبی معاصر*. ترجمه مهران مهاجرو محمد نبوی. تهران؛ نشرآگه.

دولوز، ژیل وگاتاری، فلیکس(۱۳۹۲) *کافکا: به سوی یک ادبیات خُرد*. ترجمه رضا سیروان ونسترن گوران.تهران؛ انتشارات رخداد نو.

Belsey, Catherine. *Shakespeare and the Loss of Eden*. London: Palgrave, 2001.

Bryden, Mary. Ed. *Deleuze and Religion*.London and New York: Routledge, 2001. pp. 12-50.

Bogue, Ronald. *Deleuze on Literature*. London and New York: Routledge, 2003. pp. 72-150.

Colebrook, Claire. *Gilles Deleuze*. London and New York: Routledge, 2002.

Deleuze, Gilles and Guattari, Felix.*Anti-Oedipus*.Trans. Robert Hurley, Mark Seem and HelenR. Lane.Minneapolis: University of Minnesota Press, 2000.

------.*AThousand Plateaus*: *Capitalism and Schizophrenia*.Trans. Brian Massumi.London: Continuum,1980.

Deleuze, Gilles. *The Logic of Sense*.Trans. Mark Lester.London: The Athlon Press, 1990.

---. *Essays Critical and Clinical*. Trans. Daniel W.Smith and Michael A.Greco.London: Verso, 1998.

---*Proust and Signs*. Trans. Richard Howard. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2000.

---. *Difference and Repetition*.Trans. Paul Patton. London and New York: Continuum,1997.

---. *Nietzsche and Philosophy*.Trans. Hugh Tomlinson. London: Continuum,1983.

Dollimore, Jonathan and Sinfield, Alan. Eds. *Political Shakespeare – Essays in Cultural Materialism*. UK: Manchester University Press, 1994.pp.210-231.

Falzon, Christopher. *Foucault and Social Dialogue*. UK: Routledge, 1998.

Foucault, Michel. *The Archeology of Knowledge*.Trans. A.M. Sheridan Smith. New

York: Pantheon, 1972.

Garber, Marjorie. *Shakespeare After All*. New York: Anchor Books, 2004.

Greenblatt, Stephen. *Renaissance Self-fashioning*. Chicago: The University of Chicago Press, 2005.

Greenblatt, Stephen. " Shakespeare and the Exorcists." *The Greenblatt Reader*.Ed. Michael Payne. UK: Blackwell Publishing Ltd, 2005. pp. 197-222.

Griffits, Huw. Ed. *Shakespeare*: *Hamlet*. New York: Palgrave Macmillan, 2005.

Holderness, Graham. " Shakespeare and National Identities." *Shakespeare's Histories*. Ed. Emma Smith. UK: Blackwell Publishing, 2004.pp.225-245. Print.

Johnston, John. "Discourse as Event: Foucault, Writing and Literature."*MLN Journal*,105 (1990): 800-818. Print.

Kenan, Sholmith Rimmon. *Narrative Fiction*. London and New York: Routledge, 2001.pp.30-35.

Mahon, Michael. "The Ethics of Michel Foucault."*The Cambridge Companion to Foucault*.Ed. Gary Gutting.UK: Cambridge University Press, 1994. pp.141-157.

McGinn, Colin. *Shakespeare's Philosophy*. New York: Harper Collins Publishers Inc. 2007. Print.

Payne, Michael. *The Greenblatt Reader*. UK: Blackwell Publishing Ltd, 2005.

Protevi, John. "The Organism as the Judgement of God."*Deleuze and Religion*.Ed. Mary Bryden. London: Routledge, 2001. pp. 30- 40.