نـقـد زبـان و ادبـیـات خـارجـی
Critical Language & Literary Studies

دریافت:۹۷/۰۸/۲۲ «۵۷-۷۷» تایید:۹۷/۱۰/۱۷

جایگاهِ شکسپیر در فلسفه‌ی لویناس

مهرداد بیدگلی[۱]
شمس‌الدین رویانیان[۲]

چکیده

امانوئل لویناس، فیلسوف دیر آشنای قرن بیستم، در فلسفه‌پردازی خود، قبل از رونمایی از ایده‌های نوین در سال ۱۹۶۱، متاثر از هنر بود. نه تنها هنر، بلکه به‌طورِ پارادوکس گونه‌ای ادبیات و ادیبانِ بزرگ جهان نیز وی را تحت تأثیر قرار داده بودند. درواقع متفکرانی نظیر داستایوفسکی، گوگول، سروانتس، و چهره‌های بزرگ ادبیات ملل مختلف، خواه آگاهانه‌یا ناخودآگاه، در فلسفه و اندیشه‌ی وی دستی داشته‌اند و او خود به این نکته در مصاحبه‌ای با فیلیپ نمو اشاره می‌کند. اما باید گفت شکسپیر کسی است که وی به آثار او اشاره‌ی ویژه‌ای می‌کند. خصوصاً در سال‌های آغازینِ تحقیق و پژوهش فلسفی خود از سال ۱۹۴۷ تا ۱۹۶۱، از او و نمایشنامه‌های *لیرشاه*، *هملت*، مکبث و رومئو و *ژولیت* سخنانی به میان می‌آورد که مستقیماً در راستای گسترش مفاهیمِ اساسیِ فلسفه‌اش به کار گرفته می‌شوند. از این رو، تأثیری که وی از ادبیات و شکسپیر در جهت معرفی فلسفه‌ی خود، "اخلاق به مثابه فلسفه‌ی اولی"، گرفته است جای تأمل و بررسی دارد. در این راستا، این مقاله درنظر دارد تأثیر ادبیات و خصوصاً شکسپیر بر این فیلسوف را مورد بحث قرار دهد. پس از مقدمه‌ای مختصر، به تشریح اشارات وی به شکسپیر در نوشته‌هایش، با تأکید بر *زمان و دیگری*، می‌پردازیم. درخلال این گفتگوها، جایگاه شکسپیر در اندیشه‌ی لویناس را به بحث گذاشته و اهمیت او را برای این فیلسوف روشن می‌کنیم.

واژگانِ کلیدی: لویناس، شکسپیر، ادبیات، خودیا همان، دیگری، دگربودگی‌یا غیریت، چهره.

۱. دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات انگلیسی، دانشگاه سمنان
mehrdad_bidgoli@semnan.ac.ir
۲. استادیار گروه زبان و ادبیات انگلیسی، عضو هیئت علمی‌دانشگاه سمنان
sroyanian@semnan.ac.ir

پیشینه

مطالعه‌ی حاضر به بحث و بررسی ارتباط میان امانوئل لویناس (۱۹۰۶-۱۹۹۵)—فیلسوفِ فرانسوی لیتوانیایی تبار قرن بیستم—و ویلیام شکسپیر (۱۵٦٤-۱٦۱٦)—نمایشنامه نویس و شاعرِ زبردست و سرشناسِ انگلیسی—می‌پردازد. مبحث ارتباط میان فلسفه و شکسپیر (به مثابه زیرمجموعه‌ای از مطالعات میان‌رشته‌ای ادبیات و فلسفه) بسیار تازه است؛ به تعبیر اندرو کاتروفلو، زمانِ معاصر، زمان "توجه مشتاقانه به شکسپیر و فلسفه" است (گلد و گودهارت[1] ، XV). در این راستا، ارتباط لویناس و شکسپیر (به تعبیری، ارتباط اخلاق پسامدرن و ادبیاتِ دوره‌ی آغازینِ مدرن) مبحثی داغ و در مسیر تکامل است. مقاله‌ی ریچارد ای. کوهن[2] را آغازگر این مبحث (در آغازِ قرن بیست ویکم) خوانده‌اند (۷). پس از آن مقالات محدودی در این باره نگاشته شده که همگی به بررسی مفاهیم فلسفه‌ی لویناس در آثار شکسپیر پرداخته‌اند؛ برای مثال می‌توان به مقاله‌ی کنت آر. لن‌هاف[3] اشاره کرد که خوانشی لویناس-محور را بر نمایشنامه‌ی *لیرشاه* اعمال می‌کند (لن‌هاف ۲۰۱٤)،یا مقاله‌ی جِرِمی‌تمبلینگ[4] که در بخش‌هایی از آن به بررسی مفهوم *"هست"* در نمایشنامه‌ی مکبث می‌پردازد (تمبلینگ ۲۰۰٤). همچنین در اوایل سال ۲۰۱۸، نخستین کتاب در باره ارتباط شکسپیر و لویناس در آمریکا به چاپ رسید. این کتاب‌یازده مقاله را گردآوری کرده است و اصیل ترین مطالعات شکسپیرشناسی در ارتباط با لویناس را به خوانندگان ارائه می‌دهد. گرچه این مقالات تنها مطالعات انجام شده در این مبحث نیستند، باید خاطرنشان کرد که مقالات محدود دیگری در این راستا نگاشته شده‌اند که این مقاله، در جهت تمرکز هرچه بیشتر به **ارتباط** لویناس و شکسپیر و جایگاه شکسپیر در فلسفه‌ی لویناس، از آن‌ها چشم پوشی می‌کند. البته مبحث بررسی عمقیترِ مفاهیم فلسفه‌ی لویناس در آثار شکسپیر مقالاتی جداگانه می‌طلبد، و این مطالعه نگاهی هرچند گذرا بر آن‌ها می‌اندازد. اما همان گونه که گفته شد، در این مطالعه از غوطه‌وری در جزئیات آثار شکسپیر خودداری کرده و بحث اصلی را به اهمیت شکسپیر در فلسفه‌ی لویناس معطوف می‌کنیم.

1. Moshe Gold and Sandor Goodhart
2. Richard A. Cohen
3. Kent R. Lehnhof
4. Jeremy Tambling

مقدمه

شاید بحث در مورد لویناس و شکسپیر در نگاه اول کمی‌افراطی و عجیب به نظر برسد. همانطور که در وهله‌ی اول درمی‌یابیم، این دو چهره از نظر زمانی، ملیتی، و حرف‌های بسیار متفاوت هستند. لویناس شاید درطول زندگی خود هیچ‌گاه به انگلستان نرفت، و هیچ‌گاه نمایشنامه، شعر، رمان‌یا هر گونه اثر ادبی به چاپ نرساند. اگر کمی‌بیشتر دقت کنیم درمیابیم که میان ادبیات و فلسفه نیز همواره مشاجرات و درگیری‌هایی وجود داشته است. در این باره نمی‌خواهیم از لویناس دور شویم، چراکه وی خود نیز در این چالش‌ها دستی داشته است. همانگونه که در مقاله‌ای در سال ۱۹۴۸، اندکی پس از انتشار دو اثر اصیلِ خود—*زمان و دیگری* (۱۹۴۶-۴۷) و *از وجود به موجود* (۱۹۴۷)—تحت عنوان "واقعیت و سایه‌ی آن[1]" ذکر می‌کند، هنر (و ادبیات) دل‌مشغولی‌هایی را به ما ارزانی می‌دارد که ما را از اخلاق و ضرورت‌های اخلاقی خود در قبال "دیگری[2]" غافل می‌کند (لویناس ۱۹۸۷، ۱-۲). این مقاله که در کانون توجه خود، به تعبیرِ ریچارد کوهن، واژه‌ی "سایه" را دارد، بر این نظریه تأکید می‌ورزد که دنیاهای متصوّر در ادبیات و هنر، نه خودِ واقعیت، بلکه سایه‌ی واقعیت هستند (گلد و گودهارت ۱۹-۱۸). این گونه تفکرِ لویناس ریشه در تأثیر افلاطون بر او دارد، فیلسوفی که شاعران و هنرمندان را از "مدینه‌ی فاضله"ی خود طرد کرد چراکه فکر می‌کرد آن‌ها همواره دروغی بر دروغ می‌بندند؛ لویناس تأثیر ژرف افلاطون بر فلسفه (و همچنین بر خودش) را نیز در کتاب *اخلاق و نامتناهی*—مصاحبه‌ای که لویناس با فیلیپ نمو داشت و بعدها در قالب کتابی به چاپ رسید—ذکر می‌کند (لویناس ۱۹۸۲، ۳۷). وی در جهتِ تشریحِ مباحثی نظیر "دیگری"، "خودیّت[3]" و "دگربودگی[4] (غیریّت)"، "او-بودگی[5]"، از واژه‌ی "همان[6]" برای اشاره به خود،یا سوبژکتیویته‌ی سوژه استفاده می‌کند که مستقیماً بکارگیریِ واژه‌ی افلاطون است. لویناس که فیلسوف اخلاق نامیده شده است و فلسفه‌ی او "پیوندی عمیق و ناگسستنی با اخلاق دارد" (خبازی کناری و سبطی ۱)، سعی دارد با مرکزیت اخلاق و دیگری از دلمشغولی‌های بی‌جا بگریزد. اما پارادوکسی که در لویناس وجود دارد همین جا مانند زخمی‌سر باز می‌کند؛ وی در نوشته‌های پیشینِ خود نه تنها از آثاری مانند

1. Reality and Its Shadow
2. Other
3. Ipseity
3. Alterity (Otherness)
5. Ileity
6. The Same

هملت و مکبث سخن به میان می‌آورد، بلکه، اگر بتوان چنین ادعایی داشت، ظاهراً خود را خواننده‌ی پروپاقرص این آثار ادبی نشان می‌دهد. بعدها در *اخلاق و نامتناهی* نیز اذعان می‌دارد که چهره‌های بزرگ ادبیات جهان را مطالعه کرده است (لویناس، ۱۹۸۲، ۲۲). به گفته‌ی خود او، در دوران کودکی و نوجوانی، در کتابخانه‌ی پدرش از ادبیات روسیه نیز بسیار بهره برده است. و بدون شک بیاناتی که مکرراً در فلسفه‌ی و گفتگوهای خود بکار می‌برد (برای مثال "همه دربرابریکدیگر مسئول و گناهکاریم، و من بیش از دیگران") از چهره‌های بزرگ روسیه مانند داستایوفسکی و رمانِ فلسفی او،یعنی آخرین رمانش *برادران کارامازوف*، گرفته شده است. با چنین اوصافی، می‌توان گفت لویناس دوستدار هنر و ادبیات بوده و از خواندن ادبیات در حد توان دریغ نمی‌کرده است. اما سوالی که مطرح می‌شود این جاست که آیا "سایه"ای که خود آن را نهی می‌کرد منتهی به فلسفه‌ی اخلاقِ او شد؟ آیا تمام آنچه لویناس میگفت بر "سایه"ها بنیان نهاده بود؟ آیا فلسفه‌ی وی سوء تفاهم بوده است؟

به سختی بتوان چنین ادعایی را صحیح دانست. گرچه لویناس از فلاسفه ایست که در دنیای فلسفه و ادبیات کمتر شناخته شده است و شاید در حیات خود به شهرت کسانی نظیرِ فروید، سارتر،هایدگریا دریدا نرسید (چهره‌هایی که شاید بسیار شناخته شده تر از او بوده و هستند)، اما وی تأثیرات ژرفی بر فلسفه‌ی قرن بیستم، جایگاه اخلاق در فلسفه‌ی مدرن و جریان اندیشه‌ی فلسفی و روشنفکریِ فرانسه داشته است. اگر بخواهیم به چند مورد از تأثیرات وی اشاراتِ کوتاهی داشته باشیم، باید بگوییم *تأملاتِ دکارتی*[1] اثر ادموند هوسرل، استاد ش در دانشگاه فرایبورگ، را از آلمانی به فرانسوی برگرداند؛ وی همچنین رساله‌ی دکتری خود را تحت عنوان *تئوری شهود در پدیدارشناسی هوسرل* کمی‌پس از دفاع از آن، در سال ۱۹۳۰ به زبان فرانسه منتشر کرد؛ و شاید مبالغه آمیز نباشد که همین ترجمه و همین رساله‌ی او، بزرگانی نظیر ژان پل سارتریا موریس مرلو–پونتی را با پدیدارشناسی آلمانی آشنا نمود. تفکر لویناس در هنگام شکل گیری (در سال‌های بعد از جنگ جهانی دوم) تا انتشار اولین شاهکار فلسفی خود، *تمامیت و نامتناهی* در سال ۱۹۶۱، کسی مانند دریدا را شگفت زده کرد، کسی که در مقاله‌ی بحث‌برانگیز و بلندبالای خود پیرامونِ اندیشه‌ی لویناس، با صراحت فلسفه‌ی او را تکان دهنده می‌خواند، اندیشه‌ای که "می‌تواند لرزه ای در ما بی‌اندازد"

1. Cartesian Meditations

(دریدا، ۱۹٦۷، ۱۰۱). کسی مانند دریدا—که مرزهای فلسفه و به تبع آن نقد ادبی رایک تنه جابه‌جا کرد—در چنین سال‌های آغازینی تحت تأثیر لویناس بوده و در کتابی که حدود دو سال پس از درگذشت لویناس منتشر نمود به تأثیر لویناس بر خودش و عدم توانایی‌اش در درک ژرفای فلسفه‌ی او اقرار می‌کند (دریدا، ۱۹۹۷، ۱۰ و ۱۳).

حال چطور می‌توان ادعا داشت که لویناس فلسفه‌ی خود را تنها بر روی "سایه"ها بناساخته است؟ گرچه لویناس در مقاله‌ی ابتدایی خود به طرُق مختلف ادبیات و هنر را مورد حمله قرار می‌دهد، اما جلوتر این انحصارطلبی را می‌شکند و راهی را جهت مسئولیت‌پذیری نقّادانه معرفی می‌نماید. آنچه برای لویناس ارزش و اهمیتی متعالی دارد، نقد و تفسیر است (گلد و گودهارت ۱۹). این عمل می‌تواند خواننده‌ی هنر و ادبیات را به منتقد و مفسّر بدل کرده و از غرق شدن در "افسانه"، "بت پرستی" و "طبیعت حیوانی" جلوگیری کند (۱۹). همانگونه که لویناس خود در پاراگراف‌های انتهاییِ مقاله‌ی خود اظهار دارد، تنها تفسیر و نقد است که می‌تواند هنر (و ادبیات) را نجات بخش باشد. درواقع آن چه لویناس در آثار ادبی جهان می‌بیند حالتی تفسیرمأبانه از "ضرورت اخلاق[1]"، (لویناس، ۱۹٦۱، ۲۰۷)، "ضرورت نامتناهی[2]"، "بودن-برای-دیگری[3]" (۲٦۱)، "استعلای دیگری[4]" (۲٦۹)، "چهره‌ی دیگری[5]" (۸۱ و ۱۷۱)، "مسئولیت نامتناهی برای دیگری[6]" و این قبیل مفاهیمی‌است که در کانون توجه فلسفه‌ی وی قرار دارد. چنین مفاهیمی‌است که تأمل بر آثار هنری و ادبی را ازنظر او ارزشمند و *مسئولانه* می‌کند. در همین راستاست که لویناس بیش از هر کسی به شکسپیر رجوع می‌کند و در ملاحظات و مفاهیم فلسفی خود، به خصوص در آثار متقدم ترِ خود، از نمایشنامه‌های شکسپیریاد می‌کند.

البته می‌توان گفت جاذبه‌ای که لویناس به شکسپیر، داستایوفسکی و به‌طور کلی به ادبیات دارد چندان بی‌شباهت به دیگر پدیدارشناسان نیست. در این میان چهره‌هایی نظیرهایدگر و سارتر بیشتر به چشم می‌آیند. همانگونه که مشهور است،هایدگر—کسی که لویناس وی رایکی از پنج فیلسوف بزرگ تاریخ می‌داند—مجذوب و تحت تأثیر فریدریش هولدرلین[7] (۱۸٤۳-۱۷۷۰) بوده، وی را "شاعرِ شاعران" دانسته، و برای

1. Ethical Exigency
2. Infinite Exigency
3. One-for-the-Other
4. Transcendence of the Other
5. Face of the Other
6. Infinite responsibility for the Other
7. Johann Christian Friedrich Holderlin

شاعرانِ نظیرِ وی مقامی‌عظیم و پراهمیت قائل بود؛ کسانی که قادراند میان انسان و خداوند در جایگاه "واسطه" قرار گیرند. هولدرلین، به تفسیر اریک ویلیامز، "شاعری عمیقاً مذهبی و خیالپرداز بود" و اشعارِ وی در سال‌های واپسینِ نویسندگی‌اش در "سایه‌ی اعتقادات و دیدگاه‌های مذهبی"اش قرار گرفته بود. چنانچه مشخص است دیدگاه شک‌گرایانه‌ی وی نسبت به "مرگ خدا" از منظر نیچه و همچنین نگاه مثبت وی نسبت به‌یونانیان باستان،هایدگر را تحت تأثیر قرار داده و رویکرد دینی‌هایدگر را در سال‌های پایانی زندگی‌اش تحت‌الشعاع قرار داد. در همین راستا سارتر نیز همانند سیمون دوبوآر در کنار فلسفیدن، به نویسندگی و ادبیات روی آورد و مفاهیم فلسفی خود را در قالب آثار ادبی—در ژانرهای رمان، داستان کوتاه و نمایشنامه—به تصویر کشید. وی آنچنان موفق ظاهر شد که در سال ۱۹٦٤ موفق به دریافت جایزه‌ی نوبل ادبیات شد؛ در وصف وی، داوران بنیاد نوبل سوئد ذکر کرده‌اند که آثار وی مملوء از ایده‌ها و نگرش‌های نو، و روحِ آزادی‌خواهی و حقیقت‌طلبی است که تأثیری شگرف بر عصر حاضر داشته است.

لویناس نیز فلسفه‌ی خود را در جمله‌ی معروفِ رمانِ داستایوفسکی خلاصه می‌کند: "ما همگی دربرابریکدیگر مسئول و گناهکاریم، و من بیش از دیگران" (لویناس، ۱۹۸۲، ۹۸-۹۹) و این نیز گفته‌ای درخور و بجاست. ولی گویا این شکسپیر است که لویناس را در فلسفیدن خود بسیاریاری کرده، وی را حیرت زده کرده است، و حتی شاید بتوان گفت ریشه‌ی بسیاری از مفاهیم عمیق فلسفه‌اش باشد. لویناس نامِ شکسپیر را دوبار در مقاله‌ی "واقعیت و سایه‌ی آن" می‌آورد و جالب این جاست که نام او را در کنارِ چهره‌های بزرگ ادبیات جهان—مولیر، سروانتس، گوگول، چخوف، داستایوفسکی، دیکنز—به نحوی می‌آورد که گویا شکسپیر "بالاتر از همه" است (لویناس، ۱۹۸۷، ۹ و ۱۳). در کتابِ *ساعتِ ملل*[1] نیز لویناس نام سه نمایشنامه‌ی *هملت*، *مکبث* و *لیرشاه* را درمیانِ دیگر آثار ادبی می‌آورد و به سخنِ "بودن‌یا نبودن" هملت اشاره‌ای ویژه می‌کند (لویناس، ۱۹۸۸، ۱٦۸).

در واقع امروزه جایگاه شکسپیر در فلسفه‌ی لویناس بسیار جالب بوده و مورد توجه منتقدان قرار گرفته است. ساندور گودهارت، منتقد مجربِ آمریکایی، نمایشنامه‌ی *لیرشاه* و پیرنگ آن را به مثابه کلیّت فلسفه‌ی لویناس می‌بیند (گلد و گودهارت ٦۷). درنظرِ وی،

1. The Hour of the Nations (In the Time of the Nations)

نمایشنامه‌ی *لیرشاه* گویا به روی صحنه آوردنِ فلسفه‌ی لویناس است. کِنت لن‌هاف نیز در این راستا اظهار می‌کند که شخصیت کوردلیا درواقع همان "دیگری" در فلسفه‌ی لویناس است که هرگز فهمیده نمی‌شود، هرگز به چنگ نمی‌آید، به گفته‌ی دریدا "در رفیع ترین جایگاه" قرار دارد، هرگز با من تشکیل تمامیت نمی‌دهد، در چهره‌اش "نیازمندی[1]" و "آوارگی" موج می‌زند، و آوای "قتل مکن[2]" در صدای خاموش وی طنین انداز است که خود-محوری و خود-خواهی مرا زیر سوال می‌برد (۱۱۱). لویناس همچنین دریکی از آثارِ اولیه‌ی خود—*از وجود به موجود*—از *هملت* و مکبث سخن به میان می‌آورد و جنگ وجودیِ مکبث را به مثابه "ناگزیری وجود" و پژواکی از "هست" (*il y a*) می‌بیند. درواقع جهت تشریح مفاهیم خود، لویناس از شکسپیر و نمایشنامه‌های او (درکنار برخی شُعَرای روسی)یاری میجوید. این بحث را در بخشی جداگانه در مورد شکسپیر و لویناس، و به تفکیک آثار مختلف وی، مفصل تر ادامه می‌دهیم.

لویناس و "تأملِ شکسپیر"

در این بخش اولین و مهمترین اثر لویناس—*زمان و دیگری*—را در ارتباط با شکسپیر مورد تحلیل و بررسی قرار می‌دهیم. سپس جایگاه شکسپیر در دیگر آثارِ مهمِ وی (که نمی‌توان از آن‌ها چشم پوشید) را اجمالاً و مختصراً به بحث می‌گذاریم. بدین طریق چگونگی اشارات لویناس به شکسپیر و شباهت‌ها و تفاوت‌های آن در گذر زمان بهتر روشن می‌شود.

زمان و دیگری

لویناس در سخنرانی سوم از چهار سخنرانی کتابِ *زمان و دیگری*، جمله‌ای را به زبان می‌آورد که امروزه بسیاری از منتقدین، فلاسفه، و خصوصاً شکسپیرشناسان را به خود مشغول ساخته است: "... گاهی به نظرم می‌آید که کلِ فلسفه تنها تأملِ شکسپیر است[3]" (لویناس، ۱۹۴۷، ۷۲). این جمله مشخصاً "بارفلسفی" و ارزشی بی نهایت ژرف به شکسپیر و ادبیات می‌بخشد (گلد و گودهارت ۱۷). اجازه دهید ابتدا این جمله‌ی پرمغز

1. Destitution
2. Thou Shalt Not Kill
3. …It sometimes seems to me that the whole of philosophy is only a meditation of Shakespeare.

را بررسی کنیم. لویناس در بخش اول جمله‌ی خود از واژه‌ی "کل" استفاده می‌کند؛ "کلِ فلسفه" درنظر او به نوعی ازآنِ شکسپیر است و مشخصاً لویناس در اینجا اوج علاقه‌ی خود به شکسپیر و اوج تأثیرِ وی بر خود را عیان می‌دارد؛ همچنین می‌توان گفت شکسپیر را درواقع فیلسوفی می‌داند که آثارش حتی بر کلیّتِ فلسفه ارجحیّت دارد. در کلمات بعد واژه‌ی "تأمل" بسیار به چشم می‌آید که درنظرِ کوهن، برای هر خواننده‌ی مطّلع و عمیقی فوراً *تأملاتی بر فلسفه‌ی اولی*[1] اثر رنه دکارت را تداعی می‌کند. همانگونه که وی (شاید کمی‌اغراق آمیز) اظهار می‌دارد، دکارت و شکسپیر هم دوره بوده‌اند و دکارت درصورت تمایل می‌توانست "در افتتاحیه‌ی نمایشنامه‌های *طوفان*[2] و *هنری هشتم*[3] در انگلستان شرکت کند" (۱۷). همچنین دکارت بزرگترین فیلسوف فرانسه و در زمره‌ی فلاسفه‌ی تأثیرگذار تاریخ به شمار می‌رود که این ارتباط با شکسپیر در جمله‌ی لویناس، که ازنظر آن اَستِل[4] تاحدودی "نیمه شوخ طبعانه" است (۸۵)، همانگونه که گفتیم ژرفا و اعتبار زیادی به شکسپیر و ادبیات می‌بخشد.

بحثی مهمتر نیز در مورد این جمله وجود دارد و آن این است که لویناس می‌گوید تأملی **از** (**of**) شکسپیر و نه **بر** (**on**) شکسپیر. کوهن تأکید دارد که این استفاده از حرف اضافه‌ی ملکی (در انگلیسی **of** و در فرانسه **de**) فلسفه را به تملّک شکسپیر درآورده گویا فلسفه برای شکسپیر است: "تأملِ شکسپیر" (گلد و گودهارت ۱۷). چنین به نظر می‌رسد که شکسپیر قبل از این که شاعر یا نمایشنامه نویس باشد، فیلسوف است. درنظر اندرو کاتروفلو، این جمله نشان دهنده‌ی "حیرت" لویناس درمورد شکسپیر است و همانگونه که وی ادعا می‌کند، شاید لویناس نیز "در حیرت بود که آیا فیلسوفی است که در رؤیا می‌بیند شکسپیر است،یا اینکه شکسپیر است که رؤیای فیلسوف بودن می‌بیند" (**xi**). لویناس با چنین جمله‌ای او را ورای فنِ نمایشنامه نویسی‌یا شاعری، فیلسوفی می‌داند که بسیاری از مفاهیمی‌که خود در مورد اخلاق درنظر دارد، چهارصد سال قبل از او در تئاتر دوران الیزابت اول، شکسپیر آن‌ها را به تصویر کشیده است.

لویناس در سخنرانی آغازین کتاب زمان و دیگری در همان ابتدا هدف کلی خود را به زبان می‌آورد: "زمان نه اینکه واقعیت‌یک سوژه‌ی منزوی و تنها باشد بلکه ارتباط سوژه با دیگری است" (لویناس، ۱۹۴۷، ۳۹). لویناس ارتباط سوژه با دیگری را به

1. Meditations on First Philosophy
2. The Tempest
3. Henry VIII
4. Ann Astell

مثابه ارتباط با زمان می‌داند؛ همان گونه که زمان بدست نمی‌آید و از بین انگشتانمان فرومی‌ریزد، دیگری نیز بدست نمی‌آید، به چنگ نمی‌آید و در درک و شناخت و تمامیّت در نمی‌آید. همانطور که در زمان قرار داریم و در آن غوطه‌وریم، و زمان به مثابه مسیری است که در آن قرار داریم، ما همچنین در مسیر بودن-با-دیگری[1] ویکی-برای-دیگری[2] قرار داریم؛ شاید به او دست نیابیم اما همیشه با او در ارتباط بوده و با او هستیم، به همان شکل که با زمان ارتباط داریم. لویناس از همان ابتدا دازاین[3]هایدگر را زیر سوال می‌برد: "همه‌ی تحلیل‌های *هستی و زمان*یا بر حول محور غیرشخصی بودن زندگی روزمره می‌گردد،یا حول دازاینِ منزوی. اما از طرف دیگر آیا تنهایی، شخصیت تراژیک خود را از نیستی‌یا کناره‌گیری از دیگری اقتباس می‌کند، که بر مرگ تأکید می‌کند؟ حداقل در اینجا دوپهلویی وجود دارد" (٤٠). لویناس جلوتر بیان می‌دارد که "جذبیّت" در بیانات‌هایدگر از بودن-با-دیگری به مثابه تسلط و قدرت براوست که به تمامیّت منجر می‌شود؛ از این جهت دیگری در من نفوذ کرده و دگربودگی‌اش خدشه‌دار می‌شود. در نتیجه گیری خود، لویناس مبحث مرگ و رنج را به میان می‌آورد و سوالی را که در *از وجود به موجود* هم می‌پرسد، اینجا نیز مطرح می‌کند: "اگر همه چیز را، اعم از هستنده‌ها [اشخاص] و چیزها [ابژه‌ها] را در بازگشت به نیستی تصور کنیم، آیا به این ترتیب به نیستیِ ناب برمی‌خوریم؟" (٤٦). این جاست که لویناس مفهوم معروفِ خود،یعنی "هست"یا *il y a* را معرفی می‌کند که اشاره بر ناگزیر بودنِ وجود دارد. لویناس در تقلیل وجود به نیستی، این "میدان نیرو" را می‌بیند که همیشه آنجاست و همواره وجود دارد. این حالت، درنظر لویناس شبانگاه هنگامی"که خواب دست رد به سینه‌ی طلب ما می‌زند..." (*از وجود به موجود* ٩٧) پدیدار می‌شود و به مثابه آغازِ بدونِ آغاز و پایانِ بدونِ پایان، و "نامیرندگی‌ای که نمی‌توان از آن گریخت" خود را نشان می‌دهد (٤٨). وی این پدیده را مستقیماً توصیفی از "هست" معرفی می‌کند، جایی که در آن زیر-ایستا[4]یا اقنوم[5] واقع شده است. لویناس درکِ این مفهوم را منوط به درکِ هستی بدونِ نیستی می‌داند.

در این بخش است که لویناس اشارات خود به شکسپیر و سه نمایشنامه‌ی او را — به ترتیب *مکبث*، *رومئو و ژولیت*، و *هملت*—شروع می‌کند و در راستای روشن نمودن

1. Being-with-the-Other
2. One-for-the-Other
3. Dasein
4. Under-standing
5. Hypostasis

این مبحث از آن‌ها استفاده می‌کند:

خودکشی به مثابه آخرین پناه دربرابر پوچی ظاهر می‌شود؛ خودکشی به معنای واقعی کلمه، نبردِ مکبثِ ناامید اما روشن‌بین را نیز دربرمی‌گیرد، که حتی هنگامی‌که به بیهودگی این نبرد پی‌می‌برد، باز هم به نبرد می‌پردازد. این حاکمیت [بر هستی]... واقعیت مسلم تراژدی است؛ فریاد ژولیت در سومین پرده‌ی نمایش *رومئو و ژولیت*: "اگر تمامِ اهداف به پوچی برسد، اما من برای مردن نیرو دارم" غلبه‌ایست بر بدشگونیِ سرنوشت... تراژدی در کلیّت خود پیروزی ساده‌ای از سرنوشت دربرابر آزادی نیست؛ چراکه از میان مرگی که فرد در لحظه‌ای که ظاهراً لحظه‌ی غلبه‌ی سرنوشت براوست، آن را بر عهده می‌گیرد، از سرنوشت می‌گریزد. برهمین اساس است که هملت ورای همه‌ی تراژدی‌ها قرار دارد ویا تراژدیِ تراژدی‌هاست. او می‌اندیشد که "نبودن[1]" غیرممکن است و او حتی نمی‌تواند از طریق خودکشی بر بیهودگی فائق آید... هستی شرور است نه بدین خاطر که متناهی است بلکه بدین خاطر که بی حدومرز است... (لویناس، ۱۹۴۷، ۵۰).

لویناس در اینجا بدون این که مستقیماً اشاره کند نظریه‌ی آلبر کامو، مبنی بر این که مرگ و امکانِ خودکشی زندگی را پوچ و بی معنا می‌سازد، زیر سوال می‌برد. بودنِ هستنده و هستی درنظر لویناس ناگزیر است و نیرویی در خود دارد که در اوجِ نیستی خود را پیش می‌کشاند و اعلام حضور می‌کند. و به زعم لویناس چنین است که مکبث حتی در لحظات آخر نمایش که با مکداف روبرو می‌شود—که قاتل اوست—نوعی ناگزیری و نامیرایی را حس می‌کند که "نمی‌توان از آن گریخت" و این چنین تا لحظه‌ی از دست دادن سرِ خود به نبرد ادامه می‌دهد. به مانند اگزیستانسیالیست‌ها که نبرد مکبث را نبردی وجودی و اگزیستانسیالیستی می‌دانند، لویناس نبرد مکبث را نبردی غوطه‌ور میان "هست" و "اقنوم" می‌بیند. فریادِ ژولیت نیز مرگ (یا خودکشی) به مثابه پوچی و بیهودگی را زیر سوال می‌برد.

لویناس در سخنرانی دوم خود دگربار به شکسپیر باز می‌گردد. ابتدا مبحث تنهایی شخصی و اجتماعی (که تضادی میان آن‌ها وجود دارد) و سپس مبحث دلواپسی به مثابه "یک تردید ویک نا-حقیقتِ غیرقابل پرهیز" به میان می‌آید؛ حال لویناس در ترس و دیوانگی که امکان دارد از آن وضعیت منتج شود به ابله[2] تراژدیهای شکسپیر رجوع می‌کند، "کسی که روشن بینانه ناتناسبی‌های دنیا و

1. Not to be

۲. Fool یکی از شخصیت‌های *لیرشاه* و برخی بخش‌های *هنری چهارم*

پوچی اوضاع را حس کرده و آن‌ها را [بی‌هیچ ترسی] بیان می‌دارد" (لویناس، ۱۹۴۷، ۵۹). لویناس در اینجا اشاره به این قضیه دارد که ابلهِ تراژدی‌های شکسپیر "شخصیت اصلی تراژدی نیست، او چیزی برای پیروز شدن ندارد. او در دنیای پادشاهان، ... دردنیای کسانی که از میان آن‌ها دنیا با طوفان‌های دیوانگی تکانده می‌شود ... رگباری نیست که نورها را خاموش کرده و پرده‌ها را از جا بکند" (۵۹). لویناس قبلاً مادیت را "قاطعیت هستنده، که سبب تراژدیِ تنهایی است" تعریف کرده بود و اینجا اظهار می‌دارد که تنهایی با مادیت سوژه پیوند می‌خورد. حال این مادیت که‌یک به‌-خود-زنجیر-شدگی[1] است، نیاز به معنایی از در-دنیا-بودن دارد تا هستنده "قدم اساسی" را بردارد و بر سنگینی که بر او رواست غلبه کرده و بر "مادیتش چیره" گردد: لویناس در پی جدایی "من" از "خود" است: به زبانِ لویناس، این‌یعنی قطعِ "اتصال میان خود و من" (۶۲). سپس قدم به تشریح ابعاد پایه‌ای فلسفه‌ی خود،یعنی در جهان بودن به مثابه خوراک، سُکنی و لذت می‌پردازد که به موجب آن‌ها در جهان بودن و نور (که مخالف شب و تاریکی—جایی که صدای "هست" می‌آید—می‌باشد) تعریف می‌شود. این نور بر من می‌تابد و برون-بودگی[2] مرا روشن کرده و به من آگاهی می‌بخشد؛ اما این آگاهی هنوز خود-محوریِ عقل مرا نمی‌پوشاند. چنین نوری تنهابودن ذهن مرا به من می‌نمایاند. در اینجا ما به فراروندگی و استعلایی نیاز داریم که به موجب آن از خود و خودیّت—بدون بازگشت به مبدأ (چیزی که در *Otherwise than Being or Beyond Essence*(۱۹۷۴) جامه‌ی عمل می‌پوشد)—فراروییم.

حال به سخنرانی سوم می‌رسیم که طی آن لویناس نامتعارف‌ترین و بحث برانگیزترین ادعای خود را در مورد شکسپیر به میان می‌آورد. می‌توان گفت که این فصل مهمترین مباحث ابتدایی فلسفه‌ی لویناس را در بر می‌گیرد. وی به دنبال حاکمیت بر هستی و آغازی اصیل است، "برآمدن از خود نه برای انجامِ کاری‌یا جهتِ اندیشیدن، بلکه برای بودن" (لویناس، ۱۹۴۷، ۶۷). لویناس قبلاً از در-زنجیر-بودنی سخن گفته بود که طی آن خود اسیرِ سوبژکتیویته و خود-مشغولی می‌شود و آنرا "بارِ سنگین من" می‌نامد. لویناس به "کار کردن" به مثابه چیرگی بر ابژه ("انسان باید با دست‌هایش کار کند" (۶۸)) اشاره می‌کند که تلاش، تقلّا و زحمت

1. Chained-to-oneself
2. Exteriority

از پسِ آن خود را نشان می‌دهد؛ این مفاهیم همگی موجب درد و رنجی می‌شوند که به زعم لویناس، شخص طی آن "سنگینی وجود را دگربار درمی‌یابد" (٦٨). لویناس این درد را عدم امکان جداشدن و گریز از وجود، "عدم امکان نیستی" و "نوعی نزدیکی به مرگ" می‌داند (69-68) اما خودِ مرگ نیست. لویناس ادعا می‌کند که همان گونه که "آینده از هر زمان حاضری می‌گریزد"، مرگ نیز "هیچ‌گاه اکنون نیست"، درک ناشدنی است و در آینده‌ی مرگ ابدیتی وجود دارد (٧٢).

در اینجا، لویناس پس از بیانِ "کل فلسفه" به مثابه "تأملِ شکسپیر"، به بازگوکردن و تحلیل صحنه‌های پایانی مکبث می‌پردازد. او بر این خاصّه‌ی مکبث اشاره دارد که حتی در آخرین لحظات هم با مرگ دست و پنجه نرم می‌کند و این که "پیش از مرگ همواره آخرین شانس وجود دارد" (٧٣–٧٢). قهرمانِ تراژدی در نزد لویناس "همیشه شانسی نهایی دربرابر خود می‌بیند" (٧٣)، همیشه امیدی در زمان حال (جایی که شخص حاکم هستی خود است) در خود پدیدار می‌بیند. لویناس در اینجا به هملت به مثابه "عدم امکان بردوش گرفتن مرگ" نیز اشاره دارد؛ "نیستی ناممکن است" و سوال بنیادین هملت، مرا بر این عدم امکان آگاه می‌سازد. چنین توصیفی از مرگ، به زعم لویناس، اشاره برآن دارد که ما همواره در ارتباط با مفهومی "کاملاً دیگر[1]" هستیم که به هیچ تسلطیا فهمیا چنگی نمی‌آید (٧٤ و ٧٥). دیگری، مانند آینده، مانند آینده‌ی مرگ، بر ما مستولی می‌شود بدون این که به درکیا چنگ ما درآید. *نسبت با آینده‌یعنی همان نسبت با دیگری.*

لویناس در سخنرانی آخر خود اظهار دارد که "گودالی میان زمان حاضر [که من درآن قرار دارم] و مرگ [آینده] وجود دارد" و آن را "دگربودگیِ راز[2]" می‌نامد (٨١). او در این سخنرانی خود اشاره‌ای به شکسپیر ندارد و به بسط دادنِ مفهوم دیگری، ارتباط با دیگری، برون بودگی، اروس، فرزندی[3] و ارتباط پدر–پسر می‌پردازد. لویناس ارتباط با دیگری را به نوعی خود–دیگر (alter-ego) یا ارتباط عاشقانه (که در آن با دیگری به مثابه شئ رفتار می‌شود، چنانکه گویا قابل دستیابی و تسلط است) نمی‌بیند بلکه نزدیک ترین تعبیر را تعبیر مارتین بوبر[4] از من–تو[5] می‌داند. اما این تعبیر نیز برای لویناس کافی نیست چراکه ارتباط با دیگری به تعبیر لویناسی ارتباطی دو طرفه نیست که من با چشم

1. Absolutely Other
2. Alterity of mystery
3. Filiality
٤. Martin Buber فیلسوف معاصر لویناس
5. I-Thou

داشتِ جبران لطف خود به دیگری خدمت کنم (اعتقادی که بوبر داشت)، بلکه عشق ورزیدن بدونِ توقعِ بازگشت، اوجِ اخلاق قرار می‌گیرد.

اشاراتِ سه گانه‌ی لویناس به شکسپیر، در این کتاب، به زعم کوهن، تنها درراستای "اثبات" نظراتِ خود نیست. شکسپیر به گفته‌های لویناس *اعتبار* می‌بخشد (گلد و گودهارت ۲۸). وی می‌توانست از دیگر آثار ادبی‌یا حتی از کتب مقدس مثال‌های خود را ارائه دهد، اما باید گفت که شکسپیر برای لویناس کمتر از کتب مقدس نیست و نگاهِ تفسیری، نقّادانه و مسئولانه به شکسپیر برای او بسیار پراهمیت است؛ همانگونه که لویناس بعدها اشاره می‌کند، تفسیر ما را در درک اخلاقیمان از آثار ادبی‌یاری می‌کند و بدین روی ابعاد مخفی آثار ادبی روشن می‌شود.

الف) *از وجود به موجود*

در کتاب *از وجود به موجود* به این نکته برمی‌خوریم که حدیث نفسِ هملت—"بودن‌یا نبودن"—در نظر لویناس بسیار اساسی است (لویناس ۱۹۴۷، ۹۲) اما همانگونه که در سال ۱۹۸۱ در جمع بندی خود اظهار می‌دارد که سوالِ غایی و "افضل" نیست چراکه مرگ به مثابه نیستیِ محض وجود ندارد. *هملت* از این جهت که میان چنین سوالات بنیادینی چون بودن، نبودن، "هست" و اقنوم غوطه ور است از منظر لویناس تراژدیِ تراژدی‌هاست؛ هملت، به زعم برَدلی (بردلی ۱۰۸)، شنکمن[1] (گلد و گودهارت ۱۷۷) و بسیاری از شکسپیرشناسان از مالیخولیا رنج می‌برد، و تردید و درنگِ بی‌جا را به عنوانِ نقیصه‌ی تراژیک[2] خود دارد؛ همچنین گفته می‌شود که "قلمروزدایی[3]" نیز هملت را از کشاکش احتباس در چهارچوبِ "قلمروسازیِ[4]" ادیپی می‌رهاند (**آرین ۷۸**). اما در خوانشی جایگزین می‌توان گفت که در واقع میانِ *هستِ* لویناسی، و پوچی، مرگ و نیستی غوطه ور است. در حدیث نفس معروفِ خود، هملت اظهار بر دو قطبی دارد که از هیچ‌یک رهایی ندارد: از طرفی بودن، "هست" و ناگزیریِ هستی وی را تحت الشعاع قرار می‌دهد و از طرفی دیگر نیستی و مرگ که به پوچی زندگی منتهی می‌شود وی را آزار می‌دهد. منتقدین مالیخولیای هملت را ناشی از بی‌رحمی‌و ظلمِ افراد و امور دنیوی (عمویش و مادرش در صدرِ هرچیز) می‌بینند؛ درحالی که کمتر از دوماه از مرگ پدرش می‌گذرد،

1. [Steven] Shankman
2. Tragic Flaw
3. Deterritorialization
4. Territorialization

مادرش همه چیز را فراموش کرده و با عموی هملت ازدواج می‌کند، و این رویداد چنان دنیا را درنظر هملت تهی از معنا می‌کند که وی تقریباً به تمام پیش‌فرض‌هایش—ازجمله عشق، معنا، ارزش‌ها و فلسفه و چیستیِ زندگی—شک می‌ورزد (گرچه در عین حال با نقشه‌ی تظاهر به جنون درصددِ کشف حقیقت برمی‌آید)؛ این مسئله در اولین حدیثِ نفس هملت در صحنه‌ی دوم از پرده‌ی اول کاملاً مشهود است اما چنانچه مشهور است کسی قادر به خدشه‌دار کردن دگربودگی وی نبوده است و وی درک نمی‌شود، هملت نیز "خود از این درک نشدن خشنود است" (**نبی زاده و احمدزاده ۲۳۱**). ازنظر لویناس، درواقع همان میدان نیروی ناشناخته (ناتوانی در گریز از وجود) است که ارواح را به نمایشنامه‌های بزرگ شکسپیر می‌کشاند و "نفوذِ هستی در نیستی"یا "نفوذِ نیستی در هستی" را ممکن می‌سازد (xi). درواقع در فلسفه‌ی لویناس مادیتی دنیوی وجود دارد که مسبب تراژدی تنهایی است؛ این تراژدی، منع دیگری نیست بلکه احتباس در زندان خود است، درگیری در سروصدای *هست* است. در این میان، به زعم لویناس، انفجاری لازم است که خود به واسطه‌ی آن از *هست* و وحشتِ آن بگریزد، و وارد زمان و ارتباط با دیگری شود.

لویناس در کتابِ *از وجود به موجود*، که آن را در دوران اسارت خود در جریان جنگ جهانی دوم در آلمان نوشت، به اهمیتِ ارواح در شکسپیر نیز اشاره می‌کند. در تحلیلی دوصفحه ای از ارواح در نمایشنامه‌های شکسپیر، وی به بررسی مفهوم "هست" و ناگزیری وجود و ناممکن بودنِ نیستی می‌پردازد. درواقع مشخص است که وی نظر ویژه‌ای به ظهورِ روح بانکو در پیشِ چشمانِ مکبث دارد. مکبث که بانکو را تهدیدی در برابر خود می‌دید، اقدام به فرستادن قاتلینی برای کشتن او کرده و او را نهایتاً می‌کشد. به تعبیرِ ما و با خوانشی لویناس–محور، این عملِ مکبث ساکت کردنِ ندای دیگری برای مسئولیت پذیری است که با ظهورِ روحِ او عدم امکان نیستی و همچنین عدمِ امکان گریز از مسئولیت در قبال دیگری برای مکبث روشن می‌شود. اما اشاره‌ی لویناس به شکسپیر در این آثار بیشتر درراستای درک مفهوم *هست* است؛ ازنظر کوهن، لویناس "مفهومِ *هست* را در آثارِ شکسپیریافته است" (۳۰).

لویناس پس از این دو کتاب بسیار کمتر به شکسپیر اشاره می‌کند. وی گهگاه به برخی بخشهای مهم نمایشنامه‌ها و برخی جملات قصارگونه‌ی شکسپیر اشاره می‌کند اما تحلیل بسیطی دیده نمی‌شود. برای مثال در کتاب متأخرتر خود *انسان‌گرایی ناظر*

به *دیگری*[1] لویناس جملاتی از *لیرشاه* را در ابتدای اثرِ خود می‌آورد: "بِباید که حتی با سوزِدل بمیرم، تا دیگری را چنین بنگرم". به گفته‌ی کوهن این سخن اشاره به مفهوم "جایگزینی[2]" برای دیگری دارد که به موجب آن رنج شخص معلول رنج دیگری است: من درقبال دیگری، حتی در قبال خطاهای وی مسئول هستم؛ من به جای دیگری گروگانی برای رنجش او میشوم. این گفته اوجِ اخلاق لویناس–مأبانه است.

ب) "پدیده و معما[3]"

در مقاله‌ی "پدیده و معما"، لویناس در بحث هستی و نیستی، از مکبث و سخنِ بانکو در مواجهه با خواهرانِ جادو سخنانی به‌میان می‌آورد "زمین [خاک] نیز به مانند دریا [آب] حباب‌هایی دارد و این‌ها از همان [حباب‌ها] هستند" (۱,۳,۷۷–۷۸) (برانمولر[4] ۱۱٤). شکسپیر که درنظر لویناس "سازنده‌ی نیستی[5]" است در این قسمت از نمایشنامه‌ی خود بر نیستی اشاره دارد. "نفوذ هستی در نیستی‌یا نفوذ نیستی در هستی" سخنی است که، به زعم اندرو کاتروفلو، از این بیانِ بانکو منتج می‌شود. درنظر کاتروفلو، این بیان اشاره بر سخنانِ خواهران جادو به مثابه آتش دارد—و در تبع آن، تکمیل عناصر اربعه در این سخن) گلد و گودهارت xi). همچنین اشاره بر مفهوم "هست" (ناگزیریِ وجود) و پروسه‌ی معناسازی (آنتی–تزِ پوچی و بی معنایی) دارد. کاتروفلو بیان می‌دارد که سخن بانکو بین این دو وضعیت "شناور است" (xiii). اما در مقاله‌ی "پدیده و معما" لویناس از این صحنه‌ی نمایشنامه‌ی شکسپیر استفاده می‌کند تا نفوذِ چهره در هستی، در حضورِ سوبژکتیویته‌ی اخلاقی را اظهار کند؛ دیگری، دگربودگی و چهره‌ی دیگری بدین طریق در هستی نفوذ می‌کند (لویناس، ۱۹۸۷، ۷۰ و گلد و گودهارت xi).

ج) تمامیت و نامتناهی

لویناس در سال‌های پس از ۱۹٦۱ بسیار کمتر به ادبیات و شکسپیر رجوع می‌کند؛ با اینحال در اولین شاهکار فلسفی خود، *تمامیت و نامتناهی*، دوبار نام شکسپیر را می‌آورد. بار اول نام او را درکنار چهره‌ی مشهور ادبیات آلمان،یوهان ولفگانگ گوته، می‌آورد. در هر دو اشاره، لویناس به جادوگران (به خصوص به خواهرانِ جادو در مکبث)

1. Humanism of the Other
2. Substitution
3. "Phenomenon and Enigma"
4. Braunmuller
5. The Fabricator of Nothingness

می‌اندیشد. در اشاره‌ی اول خود، لویناس بر تلویحاتی[1] در نمایشنامه‌های شکسپیر و گوته اشاره دارد که در جادوگرانِ آن‌ها سخن را به مثابه ضد-زبانی[2] درنظر می‌آورند که پاسخ به آن، "به پوشاندن خود با تمسخر بدل خواهد شد" (لویناس، ۱۹۶۱، ۹۲). بدین جهت لویناس رازآمیز بودنِ زبانِ خواهرانِ جادو را با خوانشی جایگزین بیان می‌دارد. در اشاره‌ی دوم لویناس به "مکانیسم خنده" و "عریانیِ اروتیک[3]" اشاره دارد که در خواهرانِ جادوی شکسپیر مشهود است (۲۶۳). خواهران جادو در پایان الفاظِ رازآمیز و خفیه‌ی خود در هر صحنه، خنده‌هایی می‌کنند که لویناس آن‌ها را به مثابه معناهای سفسطه‌آمیز—"جایی که سخن‌ها محو می‌شوند"—می‌بیند (۲۶۳)؛ لزومِ تعبیر و خیال‌پردازی‌های مکبث در این نمایشنامه به همین جهت معنا پیدا می‌کند. لویناس دوبار نیز نامِ مکبث را می‌آورد و در هر دو مورد اشاره به فریادهای نهایی مکبث قبل از مرگ دارد. در هردو مورد لویناس می‌گوید که "مکبث فریاد برمی‌آورد چراکه در مصاف با مرگ، همزمان با شکستِ وی، دنیا نیز پایان نمی‌یابد" (۱۴۶). در اشاره‌ی بعدی خود نیز لویناس اظهار می‌دارد که "مکبث آرزو دارد که دنیا نیز با مرگ وی پایان‌یابد" و "نیستیِ مرگ باطل شود" (۲۳۱).

د) ماسوای وجودیا فراسوی ذات

دومین شاهکار فلسفی لویناس—*ماسوای وجودیا فراسوی ذات*—در ابتدای بحث، اشاره ای گذرا به شخصیتِ مکبث و کمی‌جلوتر اشاره ای به "بودن‌یا نبودن" هملت می‌کند. البته باید تأکید کرد که این دو اشاره کاملاً لحظه‌ای و گذرا هستند و لویناس به سرعت درراستای مباحث خود از آن‌ها گذرمی‌کند، و بحث گسترده‌ای مانند آنچه در *زمان و دیگری* یا *از وجود به موجود* در مورد تحلیل تراژدی‌ها دیدیم درکارنیست. اما در عین حال اصرار می‌ورزیم که همین اشاراتِ گذرا هم به شکسپیر—و نه کسی دیگر—در کتاب آمده است. در اینجا ابتدا لویناس دگربار بحث معروف خود را مبنی بر عدم امکانِ مرگ به مثابه نیستیِ محض و ناگزیری وجود بیان می‌دارد و ذکر می‌کند که حتی فضای اطراف‌یک مرده هم به سرعت با "صدای خاموش و بی نام و نشانِ هست پر

1. Innuendo
2. Anti-language
3. Erotic nudity

می‌شود." سپس در اشاره‌ی خود به مکبث اذعان می‌کند که "ذات و جوهره‌ی هستنده[1] حتی نا-هستنده[2] را هم دربر می‌گیرد. مرگِ من بی‌اهمیت است—مگراینکه تمامیتِ وجود را به مرگ خود راه دهم، همان گونه که مکبث هنگام آخرین نبرد خود آرزو کرد" (لویناس، ۱۹۷٤، ۳). باید تأکید کنیم که لویناس در اینجا از همان سبک و سیاق خود استفاده می‌کند که در *تمامیت و نامتناهی* (که بالاتر ذکر شد) استفاده کرده بود: این که مکبث خواهانِ پایان جهان پس از پایانِ زندگی خودش است تا به گونه‌ای "نیستیِ مرگ" مُهر بطلان بخورد. لویناس تأکید می‌کند که مرگ به مثابه نیستی ناممکن است مگراینکه شخص به گونه ای خودفریبانه تمامیّت وجود را به خود راه داده و خود را در آن حبس کند؛ در آن صورت، مانند آنچه کامو گفته بود، مرگ و پایانِ زندگی، از بین برنده‌ی تمام معناهای زندگی بشری می‌شود. اما ازنظر لویناس حتی پس از تهی شدن جسم از روح و در هنگام خاکسپاری، "صدای بی نام و نشان، و خاموشِ *هست*" خود را نمایان کرده و ما در "زمزمه‌های حضار" غوطه ور می‌شویم (۳). بنابراین مکبث درنظر لویناس امید به آرزویی ناممکن داشت و نیستیِ مرگ از قبل ناممکن بوده است، گرچه لویناس، همان گونه که اشاره کردیم، خصیصه‌ی امید—حتی تا آخرین لحظه—را از ویژگی‌های قهرمانِ‌یک تراژدی می‌داند. چند سطر بعد لویناس بدونِ این که نامِ هملت را بی‌اورد جمله‌ی "بودن‌یا نبودن" را ذکر می‌کند و دگربار به عدم امکان "نبودن" اشاره می‌کند؛ لویناس همانگونه که گفت "بودن‌یا نبودن" سوالِ افضل و اساسی نیست، اینجا هم تأکید می‌کند که این سوال "سوالی نیست که استعلا [یا فراروندگی] در آن مطرح باشد" (۳). آنچه درنظر لویناس *ماسوای وجود* است درواقع *ورای این* مفهوم قرار دارد. لویناس سوال هملت را غوطه وری بین هستی و نیستی می‌داند، اما مفهوم خودش مبنی بر ماسوای وجود—حرکت خارج از زندانِ خودیّت و حرکت به سمت دیگری (بدونِ بازگشت به خود)—را *فراسوی* مفاهیمی‌نظیر هستی‌یا نیستی می‌داند. گودهارت در این خصوص اظهار می‌کند که آنچه در اولین شاهکارِ لویناس رخ می‌دهد راهی جهت خروج از تمامیّت و حرکت به سمت نامتناهی را نشان می‌گذارد، اما این سفر خارج از خود، که قرار است "سفری رفت-و-برگشتی" باشد، در دومین شاهکارِ لویناس، راه بازگشت را گم می‌کند؛ شخص پس از مسئولیت پذیری برای دیگری، در راه بازگشت به خود، مسیر را گم کرده و خود را "آنسوی" خودیّت می‌یابد (گلد و گودهارت ۵۸-۵۹ و ٦۱-٦۳).

1. being 2. non-being

بدین طریق مسئولیت نامتناهی و بی‌واسطه برای دیگری تحقّق می‌یابد. لویناس با ارائه‌ی چنین چهارچوبی تأکید بر متافیزیکِ اخلاقیِ خود را به مثابه قدم به سوی نامتناهی—که به واسطه‌ی آن نهایتاً شکوه و عدم تناهیِ خداوند را در چهره‌ی دیگری می‌یابیم—تکمیل می‌کند.

نتیجه‌گیری

همانگونه که اشاره کردیم (و همان گونه که لویناس نیز بارها اشاره کرده بود)، شکسپیر (و ادبیات) در مفاهیم پایه ایِ فلسفه‌ی لویناس جایگاهِ مهمی‌دارد. لویناس اکثر اوقات از شکسپیر به گونه ای ویژه و فراتر از دیگر ادیبانِ جهان سخن به میان می‌آورد. مهم تر از هر چیزی، این است که لویناس اوجِ مشغولیت خود به ادبیات و شکسپیر را در سال‌های ابتدایی فلسفه پردازی خود نشان می‌دهد و این بحث تأثیر شکسپیر و ادبیات را بر پیدایش فلسفه‌ی لویناس عیان می‌کند.

پرواضح است که این اشارات ابتدایی لویناس به شکسپیر در دهه‌ی چهل در اوج خود قرار دارد—هنگامی‌که وی مشغول شکل دهی به فلسفه‌ی اخلاق خود بوده است. این بحث بیانگر این نکته است که شکسپیر تأثیر بسزایی در شکل‌گیری فلسفه ای بحث برانگیز از اخلاق در قرن بیستم داشته است، فلسفه‌ی اخلاقی که لن‌هاف آن را "اخلاق پسامدرنِ‌یک‌یهودیِ قرن بیستمی" می‌نامد (گلد و گودهارت ۱۰۹). همچنین لویناس درکنار این که‌یک فیلسوف باشد،یک عالم دینی، ویک دین شناس است، اما با این اشاراتِ وی به ادبیات—به خصوص به شکسپیر—باید پذیرفت که علاوه بر کتبِ مقدس‌یا مذهبی، ادبیات نیز ازمنظرِ وی دربردارنده‌ی مفاهیم حیاتی و پرمغزِ زندگی انسانی است. این عدمِ انحصارطلبی لویناس نسبت به دین و کتب مقدس، درنظر کوهن، نشان‌دهنده‌ی "لزوم والایی است ازیک متافیزیک اخلاقی که به نحو احسن در شکسپیر و در ادبیات‌های بزرگ دنیا نمود پیدا می‌کند" (۳۳).

به عنوانِ سخنانِ پایانی مقاله اجازه دهید به بحثی که لویناس در پاسخ به سوالی که از او می‌پرسند—"آیا ظرافت]تن‌ها[به دین تعلق دارد؟[1]"—به میان می‌آورد اشاره کنیم. او درکنار کتب مقدس—کتابِ کتاب‌ها—نامِ ادبیات را نیز می‌آورد. وی اظهار دارد که در معناسازی و فلسفه پردازی نباید ادبیات را فراموش کرد،

1. Does gentleness belong to religion?

که "تمام ملل، کتاب‌های [و ادبیات] خاص خود را دارند" و بدین جهت، هرکدام به نوعی اشاره بر مفاهیم جهانشمول و حیاتی دارند که در درک کلی ما از جهان به مثابه مکمل عمل می‌کنند (لویناس، ۱۹۹۱، ۱۰۹). از این مسئله، به گفته‌ی لویناس، نباید غافل شد. ادیبانِ سرشناسِ تاریخ همگی به گونه‌ای در جایگاهِ فلاسفه‌ای قرار دارند که اندیشه‌های جهانگسترِ خود را در قالب آثار ادبی ترسیم کرده‌اند؛ این سخن به خصوص درمورد شکسپیر (که به نظرِ لویناس "بالاتر از همه" قرار دارد) صدق می‌کند. شکسپیر، درنظر لویناس، مالکِ فلسفه است.

منابع

- آرین، آزیتا. (۱۳۹٤) "گریز از ساختار ادیپی در هملت". *نقد زبان و ادبیات خارجی*، دانشگاه شهید بهشتی، دورهی یازدهم، شمارهی پانزدهم، ۷۷-۱۰۹.

- خبازی کناری، مهدی. سبطی، صفا. (۱۳۹۵) "مسئولیت دربرابر مرگ دیگری: بنیاد سوژه در فلسفه لویناس". *غرب شناسی بنیادی*. پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، سال هفتم، شمارهی دوم، ۱-۲۲.

- لویناس، امانوئل. (۱۹٤۷)، *از وجود به موجود*، ترجمهی مسعود علیا، تهران، نشر ققنوس.

نبیزاده نودهی، رخشنده. احمدزاده، شیده. (۱۳۹۷) "جلوههایِ امرِ نشانهای در ساحتِ نمادین: خوانشِ گفتمانِ جنون در سه تراژدیِ برجستهی ویلیام شکسپیر از دیدگاهِ جولیا کریستوا". *نقد زبان و ادبیات خارجی*، دانشگاه شهید بهشتی، دورهی پانزدهم، شمارهی بیستم، ۲۲۱-۲٤۳.

- ویلیامز، اریک. (۱۳۷۳) "هایدگر، هولدرلین، تراکل و شعر معاصر آلمان". *شعر*. شمارهی پانزدهم، ٥۱-٤٦.

- Bradley, Andrew Cecil. *Shakespearean Tragedy.* London: Macmillan and Co, Limited St. Martin's Street, 1924.

- Braunmuller, A. R (ed.). *Macbeth*. Edinburgh: Cambridge University Press. 1997.

Derrida, Jacques. "Violence & Metaphysics: An Essay on the Thought of Emmanuel Levinas" *Writing and Difference* (1967). Trans. Alan Bass. London: Routledge & Kegan Paul Ltd, 1978.

_____. *Adieu to Emmanuel Levinas* (1997). Trans. Pascale-Ann Brault and Michael Naas. California: Stanford University Press. 1999.

- Gold, Moshe. Sandor Goodhart. *Of Levinas and Shakespeare: To See Another Thus*. Indiana: Purdue University Press. 2018.

- Lehnhof, Kent. R. "Relation and Responsibility: A Levinasian Reading of *King Lear*". *Modern Philology*, Vol. 111, No. 3, February 2014. pp. 485-509.

- Levinas, Emmanuel. *Collected Philosophical Papers.* Trans. Alphonso Lingis. Dordrecht: Martinus Nijhoff Publishers. 1987.

_____. *Entre nous: On thinking-of-the-other* (1991). Trans. Michael B. Smith and B. Harshav. New York: Columbia University Press, 1998.

_____. *Ethics and Infinity* (1982). Trans. Richard A. Cohen. Pittsburg: Duquesne University Press. 1985.

_____. *In the Time of Nations* (1988). Trans. Michael B. Smith. London: Athlon Press. 1994.

_____. *Otherwise than being, or beyond essence* (1974). Trans. Alphonso Lingis. Dordrecht: Kluwer Academic Publishers, ۱۹۷۸.

_____. *Time and the Other (and Additional Essays).* Trans. Richard A. Cohen. Pittsburgh: Duquesne University Press, 1987.

_____. *Totality and Infinity* (1961). Trans. Alphonso Lingis. Pittsburgh: Duquesne University Press, 1969.

- Tambling, Jeremy. "Levinas and Macbeth's 'Strange Images of Death'". Essays in Criticism, Vol. 54, Number 4, 2004. pp. 351-372.