



درباره حیوانات

رُزی برایدوتی

ترجمه: بابک سلیمی زاده

از میان دیگری‌هایی که سرحدات بیرونی انگاره‌ی سوژه را نشان می‌دهند، دیگری حیوانی، طبیعی یا ارگانیک به یک معنا برای تحلیل کردن دشوارترین است. شاید به این خاطر که کمتر آرامبخش و تسلی‌دهنده است، بخصوص از زمان داروین. نظریه‌ی دلوز در مورد «حیوان شدن» این قرابت ناآسوده [با حیوانات] را به میانجی برخی گفتمان‌های مسلط در مورد حیوانیت مورد توجه قرار می‌دهد: نظریه‌ی تکاملی و ژنتیک؛ روانکاوی؛ که مضمون «جانور درون» و سنت دیرینه‌ی بازنمایی ادبی حیوانات را همزمان پرده‌برداری و انکار می‌کند. من نخست بر این مورد آخر تمرکز می‌کنم، و سپس بحث را به سمت دیگر، و برایندهای پیچیده‌تر می‌برم.

حیوانات در نظرگاه بورخس به سه دسته تقسیم می‌شوند: آنهایی که ما انسان‌ها می‌خوریم، آن‌ها که همراهشان تلویزیون تماشا می‌کنیم، و آنهایی که ازشان می‌ترسیم (وحشی، اگزوتیک، غیراهلی). این برشماری ناهنگام به وضوح بیانگر سطح بالایی از نزدیکی و قرابت زیسته‌ای است که مشخص‌کننده‌ی برهم‌کنش زن/مرد (Wo/man) با دیگری‌های ارگانیک و حیوانی است. پدیده‌ی پت‌ها به خودی خود پیوند زن/مرد-حیوان را درون کلاسیک‌ترین پارامترهای روابط اودیپی محدود نگاه می‌دارد. در نتیجه مسئله‌ی دلوز این است که چگونه وارد رابطه‌ای حیوانی با حیوانات شویم - شیوه‌ای که شکارگران انجام می‌دهند و انسان‌شناسان خیر. یعنی چگونه رابطه‌ای خارج از قفس اودیپی مصرف کردن دیگربودگی برقرار کنیم؛ قفسی که آنها به طور تاریخی در آن حبس شده‌اند. ازینرو این پرسش که چگونه برهم‌کنش انسان-حیوان را قلمروزدایی، یا نومادیزه [ایلیاتی] کنیم به یک چالش بدل می‌شود. نه تنها این مسئله را دربرمی‌گیرد که چه میان زن/مرد و حیوان می‌گذرد، بلکه همچنین انگاره‌ی حیوان درون را شامل می‌شود. این شیوه‌ای است از تقدس‌زدایی از مفهوم طبیعت انسانی و زندگی‌ای که آن را جان می‌بخشد.

ضدّ متافیزیک

امر حیوانی به طور سنتی به عنوان دیگری متافیزیکی انسان تعریف شده است. دلوز برایندهایی را برمی‌گزیند که به سنت فلسفی دیرپایی متعلق‌اند و سعی در تمایز مقوله‌ای میان انسان/مرد (Man) و دیگری‌هایش دارند. در این زمینه هایدگر یک مورد خاص است، و نظریه‌ی دلوز در مورد حیوان-شدن یک پاسخ مستقیم به مفهوم هایدگری «جهان» به عنوان چیزی است که سوژه‌ی انسانی قابلیت آن دارد که به سویی تار اثر را بتند. فعالیت نیت‌مند، و ازینرو وابسته به تعلقات، و یا مبتنی بر اتصالات درونی. این قابلیت نزد هایدگر ضروری ست و به انسان اختصاص دارد و او را از سایر موجودات زنده متمایز می‌کند. بنابراین، در «سرچشمه‌ی اثر هنری» (1993: 231) هایدگر می‌گوید «یک سنگ بی‌جهان است. گیاهان و حیوانات هم به همین نحو جهانی ندارند؛ بلکه به ازدحام پیرامون خود که با آن در پیوندند تعلق دارند. از دیگر سو، زن روستایی دارای یک جهان است، چون در آشکارگی هستی‌ها سکنی دارد؛ یک اثر به عنوان اثر یک جهان را برپامی‌دارد.» نزد هایدگر تفاوت اصلی میان انسان [مرد]، گیاه و حیوان در قابلیت سرمستی و خلسه‌وار وجود انسان است که می‌تواند بیرون خود قرار گیرد، فضای جهان را بگشاید، و به بیرون از زمان حال افکنده شود و به درون پیوستار زمانی وارد شود که ek-sistence اوست. این پیوستگی زمانی انسان را به ek-sistent تبدیل می‌کند. هایدگر می‌گوید:

«از میان تمام هستی‌هایی که هستند، دشوارترین برای اندیشیدن شاید مخلوقات زنده باشند. چون از یکسو به نوعی از همه بیشتر به ما همانند اند. و از دیگر سو همزمان به میانجی یک مفاک از ذات ek-sistent ما جدا شده‌اند. اما باید اینطور هم باشد که گویی ذات الوهیت به ما نزدیک‌تر است تا آنچه در مخلوقات زنده‌ی دیگر بسیار بیگانه است. نزدیک به معنای قراردادی در یک فاصله‌ی ضروری که، هرچقدر هم دور باشد، با ذات Ek-sistent ما بیشتر آشناست تا خویشاوندی به‌ندرت پندارپذیر، مفاکین و تنانه‌ی ما با حیوان.»

هایدگر تعریف انسان به عنوان یک حیوان عاقل را نه فقط به عنوان یک نام در اصل بی‌مسما [یا اشتباه درست] در نظر می‌گیرد، بلکه نیز آن را یکی از زیانبارترین میراث متافیزیک می‌داند، قابل مقایسه با قراردادن ذات انسانی در یک روح نامیرا یا قدرت درون‌زای عقل. ذات انسان «آنجا-بودگی» اش است. یعنی قابلیت‌اش برای «موضع‌یابی بازنمایانه» (۲۳۱)، یا خلسه‌ای که درون‌زاد ساختار هستی است. این همان مفاکی ست که انسان را از حیوان مجزا می‌کند.

نومادولوژی فلسفی دقیقاً خلاف همه‌ی اینهاست. برای نمونه، شاپیرو (۱۹۹۵) ضمن حمله‌ای پرشور و نئو- نیچه‌ای بر مفهوم آگاهی به این نکته اشاره می‌کند. او علیه هایدگر نخست بحث می‌کند که زبان بازنمودگر

جهان نیست، و یا اینکه دربردارنده‌ی کلیدهای هرمنوتیکی به ذات جهان باشد. برخلاف، زبان در جهان مداخله می‌کند، آن را مختل می‌کند/فرامی‌گیرد، تخصیص می‌دهد.» (۱۹۹۵: ۴۲) الگو در اینجا «انجا-بودگی» هایدگر نیست، بلکه شیوه‌ی آلودگی و ویروسی یا تخصیص انگلی است. سوژه‌ی جسمیت یافته با پیوندهای رابطه‌ای مبتنی بر همزیستی، از نوع آلوده‌کننده/ویروسی، پیش می‌رود که در رابطه‌ای متقابل با طیف گوناگونی از دیگری‌هاست، و از محیط زیست یا زیست‌بوم آغاز می‌شود. در نتیجه خود آگاهی بیش از آنکه عملی از استعلای عمودی باشد، در عوض، همچون عاملی که به پایین هل می‌دهد عمل می‌کند، تقریباً مانند یک عمل تهاجم درونی. این باصطلاح تا کردن را می‌سازد و گرفتن (نگاه‌داشت) نیروهایی که از خارج به وجود می‌آیند. آگاهی به خودی خود چپاولگر، شکارگر، ناسپاس و خود-وسواسی است. در فرهنگ‌های غربی با ارجاع به اصول راهنمایی چون نارسسیسیسم و پارانویا بر ساخته شده است، که اموری کلیدی برای نهاد مقدس هویت فردی هستند. برای ایلپاتی‌گری فلسفی سوژه کاملاً غوطه‌ور و درون‌ماندگار در شبکه‌ای از روابط غیر-انسانی (حیوانی، نباتی، و ویروسی) است.

شیلا بن حبیب (۱۹۹۶) از جانب سنت فلسفی بکلی متفاوتی در مطالعه‌اش بر نقد هانا آرنست از «فلسفه‌ی اگزیستانس» اشاره می‌کند که هایدگر کاملاً متناقض است. از یکسو می‌گوید که در جهان بودن و آن را با دیگران به اشتراک گذاشتن برسازنده‌ی امر انسانی است. از دیگر سو، شرط بنیادی‌ای که معنای انسان بودن از طریق آن آشکار می‌شود «به‌سوی-مرگ-بودن، و آگاهی از زمان‌مندی و پایان‌پذیری دازاین» است. (بن‌حبیب، ۱۹۹۶: ۵۳) بدین‌گونه هایدگر به انکار تکثرگرایی و کالکتیویته راه می‌برد در حالی که سوژه را در چنین تنظیماتی جاساز می‌کند. همانطور که آرنست تعبیر می‌نماید، هایدگر این را رد می‌کند که ما جهان را با دیگران به اشتراک داریم و در نهایت کار را با تعریفی متمیزه از سوژه به پایان می‌برد. ایریگاری در *فر/موشی‌هو* (۱۹۸۳) نقد مشابهی از عالم خود-ارجاع و خفقانی هایدگری را مطرح می‌کند.

موضوع مرکزی‌ای که دلوز در تقابل با پدیدارشناسی مطرح می‌کند تاکید بر استعلا است. این در پیوند است با نیازی که او برای بازتعریف حسی از الصاق و اتصال با یک جهان مشترک، یک فضای قلمرویی، پیش می‌کشد. در ایلپاتی‌گری فلسفی این جستجو مشخصاً از طریق انگاره‌ی حیوان-شدن انجام می‌گیرد. این شیوه‌ای مکانی و زمانی از گستردن فضای زندگی است که سوژه نه هیچگاه اربابش می‌شود و نه به تملک‌اش درمی‌آورد. بلکه صرفاً آن را طی می‌کند، همیشه در قالب یک دسته، یک گروه، یا یک خوشه. این یک سوژه‌ی جسمیت یافته است، اما به هیچ عنوان معلق در یک فاصله‌ی ذاتی از زیستگاه/محیط/قلمرو نیست. برخلاف، سوژه‌ی ایلپاتی بطور بنیادی درون‌ماندگار آن است. دلوز نزاع با پدیدارشناسی را جلوتر می‌برد و آن را متحمل انگاره‌هایی چون جسمیت‌یابی و تعبیه‌شدگی می‌کند.

در متافیزیک جوهر، معادل تنانه‌ی «قدرت عقل» همان انگاره‌ی انسان به عنوان «حیوان عاقل» است که انتظار می‌رود در یک بدن فیزیکی کامل و کارکردی سکنی گزیند. تمام دیگر شیوه‌های جسمیت‌یابی، جانورسان بودن،

ناتوان، بدریخت یا بد-کارکرد بودن، همگی آسیب‌شناختی شده و در سوی دیگر نُرمال بودن، یعنی در جانب امر هیولایی رده‌بندی شده‌اند. این فرایند ذاتاً نژادی شده است بطوری که ایدئال‌های استتیک و اخلاقی مبتنی بر تمدن اروپایی سفید را تقویت می‌کند. این هنجارمندی ریخت‌شناختی که با ایده‌های مستقر از نرمال بودن به عنوان جسمیت‌یابی انسان‌مدارانه، استاندارد و سفید کار می‌کند، بهترین نمونه‌اش فیگور عریان بدن مردانه‌ی سفید نزد لئوناردو است که به قول معروف میزان و سنج‌های همه چیزها را می‌سازد. همانطور که فوکو بحث می‌کند، این یک عمل مهم در تنظیم بدن است و در حکوئیت چنین انضباطی در قلب علوم انسانی و اجتماعی. به عبارت دیگر، گفتمان‌های هنجارمند در مورد نرمال بودن همچنین در تولید دانش، علم، و شکل‌های بیان فرهنگی دست دارد. فوکو بخصوص روانکاوی را به عنوان ادامه‌دهنده‌ی میراث هنجاری‌سازی مجزا می‌کند. اجازه دهید این نکته را بیشتر بسط دهیم.

از یک منظر روانکاوانه، خود تنانه همراه با کارکردهای چندگانه‌اش مطابق با اندامها تجزیه شده است، و اینکه [اندامها] چگونه با رانه‌ها مرتبط می‌شوند و در انتخاب‌های موفق و اجتماعاً قابل قبول ابژه‌ها نقش ایفا می‌کنند. انضباطدهی به بدن یعنی اجتماعی کردن آن به سوی رفتار قابل قبول و «نرمال» بر حسب انتخاب ابژه‌های عشق و شیوه‌های بیرونی‌سازی ابژه‌ها. من این فرایند روان‌کاوانه را اینگونه ترجمه می‌کنم: هویت بر روی بدن و با یک فرایند مسّاحی روانی رمزگذاری می‌شود که با نمایه‌سازی برخی اندامها بر کارکردهایی خاص عمل می‌کند تا دنباله‌های عملیاتی تولید کند: چشم/بینایی/نشانه/خوانش/تائید اسکویی؛ گوش/صدا/دلالت صوتی؛ میل/ابژه/تخصیص/لذت، و غیره. اندامها و عملکردها، امیال و ابژه‌های «مناسب» که نیاز است در سرهم‌بندی‌هایی اجتماعاً قابل قبول با هم «پیوند یابند.» در این فرایند حکوئیت، لذت و مناطق لذت‌نقشی اساسی ایفا می‌کنند. نیروی لیبیدینال لذت همچون «چسب» روانی عمل می‌کند که احساس‌ها را بر روی اندامها نصب می‌کند و آنها را به لحاظ روانی ترسیم می‌کند. بعلاوه، من لذت را همچون مُرکبی نامرئی توصیف می‌کنم که زنجیره‌ی دال‌ها را بر روی ماده‌ی محسوس جسم می‌نگارد.

روانکاوی تا آنجا که ارائه‌دهنده‌ی آناتومی این فرایند روانی است، یک نظریه است که به دنبال توضیح، و نه دگرگون‌ساختن داده‌ها است. در نتیجه فوکو آن را یک رشته‌ی بسیار محافظه‌کارانه قلمداد می‌کند که موید یک دیدگاه هنجارین، نرمال، و دگرجنس‌گرایانه از سوژه‌ی میل‌گر است. ایللیاتی‌گری فلسفی دلوز این انتقاد را جلوتر برده و آن را به یک مخالفت مفهومی تبدیل می‌کند. دلوز می‌خواهد سیلان‌های میل را از وابستگی‌شان به یک دیدگاه هنجاری از سوژه‌ی جسمیت‌یافته آزاد کند. همانطور که در فصل پیشین اشاره کردم، قاب ریخت‌شناختی بدن ایللیاتی‌غایت-گشوده، بینارابطه‌ای (تعاملی) و ترا-گونه‌ای (trans-species) است. محدوده‌های انسان‌گرایی را در سطح پوست منفجر می‌کند. همچنین، سوژه را از اسارت یک الگوی زبانی از پیشرفت، که بر توان دلالت استوار باشد، آزاد می‌سازد. این به نوبه خود دربردارنده‌ی ردیه‌ای بر الگوی روانکاوانه از رونوشت‌کردن احساس‌ها به داده‌ها است که به طور روانی نقشه‌نگاری شده و به سوژه حسی از انسجام یا وحدت جسمانی را می‌دهد. قدرت زبان نزد دلوز و گتاری آشکارکننده‌ی نیروی مستبد دال فالیک است، که جلوه‌ی تاریخی یک لحظه‌ی

بخصوص در سازمان‌یابی سرمایه‌داری است. که این امر بر سوژه به عنوان یک شکل درونی‌شده از استبداد نقش بسته است، با توان خود-تامل/بازتابی توده‌ی ناهمگون، بالقوه آشوبناک و خروشانِ تاثراتِ لیبیدینال.

دلوز تحت تاثیر گتاری دیدگاهی از بدن به عنوان نا-ارگانیک را پیش می‌نهد: یک بدن بی-اندام، بدنی که از رمزگان‌های عملکردهای فالوگوسنتریکِ هویت رها گشته است. «بدن بی اندام» نا-ارگانیک قرار است انفصالات خلاق در این سیستم ابداع کند، اندام‌ها را از شاخص‌گذاری‌هایشان به یک پیش‌نیازِ کارکردی معین آزاد می‌کند: این همان فرایند حیوان-شدن است. این به نوعی فراخوانی ست برای یک انحرافِ عمومیت‌یافته در تمامی کارکردهای تنانه، نه فقط کارکردهای جنسی؛ شیوه‌ای از بزحمت درست‌کردنِ رمزگانِ کلانِ فالوگوسنتریسم و از میان بردن قدرت‌ش بر روی بدن است. من در کار دلوز یک جور آنارشیِ شادِ حواس را می‌یابم، یک رویکرد پان-اروتیک نسبت به بدن که در هر دو نظریه‌اش در مورد «زن-شدن» و حتی بیشتر در «حیوان-شدن» شکوفه می‌دهد. این فیگوراسیون‌ها به طور انضمامی و بالفعل اصلِ تناسب و اینهمان‌شدن با تصویر فالوگوسنتریکِ اندیشه را رد می‌کنند و این در قلب دیدگاه ایلیاتی از سوپژکتیویته وجود دارد. دلوز آنها را به عنوان فیگوراسیون تازه و پسا-متافیزیکی از سوژه پیشنهاد می‌کند. او در اثرش در مورد «حیوان-شدن» بر روی این ایده کار می‌کند که فعالیت اندیشه نمی‌تواند و نباید به نقد واکنشی («غیرمتحرک») فروکاسته شود. اندیشه می‌تواند انتقادی باشد اگر منظورمان از انتقادی عبارت از فرایند فعال و دعوی‌مندِ ابداع تصاویر جدید اندیشه باشد - و رای شمایل کهنه‌ای که در آن اندیشه و هستی تحت لبخند اسفنکس-گونه‌ی فالوسِ حاکم دست به دست هم می‌دهند. اندیشه نزد دلوز در عوض زندگی‌ای است که در بالاترین توان ممکن خود زیسته می‌شود. اندیشه درباره‌ی تغییر و دگرگونی است. اندیشه جسم‌مند، اروتیک، و لذت‌مدار است.

تاکید بر این نکته اهمیت دارد که ضد-متافیزیکی سوژه که توسط دلوز پیش نهاده می‌شود ذاتاً امری سیاسی است: نوعی از اندیشه است که به دنبال بازپیوند دادن نظریه با تمرین‌های روزانه‌ی تغییر، دگرگونی و مقاومت است. بیشترین دغدغه‌ی دلوز این ایده است که فلسفه و سیاست تفاوت باید نه فقط جنبه‌های منفی قدرت را، یعنی تجربه‌های سرکوب، تبعیض و به حاشیه‌راندن را در نظر بگیرد، بلکه همچنین نیاز به بازتعریف ساختارهای مثبت سوژه را هم به شمار آورد. سیاست مربوط به درست‌کردن و پیاده‌سازیِ تغییرات ساختاری در داخل و خارج سوژه است، که با امیال او آغاز می‌شود. سیاست باید درگیر با *potential* باشد، همچنان که با *potestas*

بدین ترتیب دلوز بر اهمیت عاطفه‌مندی به عنوان یک نیرو که سوپژکتیویته را ساختار می‌دهد تاکید می‌گذارد. همانطور که پیشتر بحث کردم، این حرکت می‌خواهد سوژه را از چارچوب‌های سنتی ارجاع که فالوگوسنتریسم به آن محدودش کرده است رها کند. بدین ترتیب گویای غیر-همزمانی (عدم-انطباق) سوژه با آگاهی خودش است. ایلیاتی‌گری فلسفی توازن قدرت را از ذهن به روی بدن منتقل می‌کند. حتی مهمتر، از وحدت ذهن و بدن جانبداری می‌کند، و نه تقابل دوتایی‌شان. تاکید بر عاطفه‌مندی در اینجا نشان‌گر یک لحظه‌ی پیشا-گفتمانی است که در آن شخص می‌اندیشد بدون اندیشیدن به آن، مرحله‌ای که در آن اندیشیدن مانند نفس کشیدن

است. اندیشیدن مقدم بر خود-تاملی و اندیشه‌ی عقلانی می‌آید. مبتنی بر آمادگی، پذیرندگی، و قابلیت نوع بشر و نیز اشتیاق به اندیشیدن است. گرایش سوژه به اندیشیدن، که خودش را در زبان بازنمایی می‌کند، بنیان پیشا-فلسفی فلسفه است؛ یک رکن پیشا-گفتمانی است. (ویولی ۱۹۸۷) که مازاد بر و با این وجود ناگزیر برای عمل اندیشیدن است. یک حکوئیت هستی‌شناختی پیشا-استقراری (pre-disposition) که نه فکر کردن است و نه آگاهانه است، آنچه به موجب هم‌آیی‌های اجتماعی، سوژه را در بافته‌ی گفتمان‌مندی، یعنی به درون زبان، و ازینرو درون قدرت ثبت می‌کند.

ضد-استعاره‌ها

حیوانات همچنین استعاره‌هایی زنده هستند و میزان بالایی از نشانه‌های نمادین را در زبان و فرهنگ ما تشکیل می‌دهند. ما آنها را بطور معمول و سلیس به عنوان ارجاعاتی برای ارزش‌ها و معانی متافوریزه (استعاری) می‌کنیم. لئوناردو داوینچی (۱۹۸۸) این رپرتوار را اینگونه مشروعیت می‌بخشد: روحانیت خروس، غمگینی کلاغ، خشم خرس، نجابت عقاب، آینده‌نگری مورچه‌ها، فریب‌کاری روباه، بزدلی خرگوش‌ها، فروتنی بره‌ها، شهوت خفاش و دورویی تمساح تنها برخی از مضامین مکرری هستند که از زمان داوینچی به بخشی از عادات ذهنی و زبانی ما تبدیل شده‌اند. لئوناردو سنتی را اختیار می‌کند که اسبپ دایر کرد و لافونتن ادامه داد. هانا آرنه (۱۹۶۸) در یکی از معدود لحظاتی که یک زن دیگر را ستایش می‌کند، به ما یادآور می‌شود که رزا لوکزامبورگ توسط لنین یک «عقاب» خوانده شده بود، به خاطر هوشمندی و جامعیت‌اش. ایزایا برلین (۱۹۷۸) به نوبه خود استعاره‌های حیوانی را برای نشان دادن برخی خصوصیات اخلاقی در نوع بشر به کار برد. به طوری که تمایز میان جوجه‌تیغی و روباه می‌تواند مبنایی برای یک نظام شاخص‌گذاری کیفی و اخلاقی را مهیا کند. اولی فقط یک چیز بزرگ، ضخیم و متراکم را می‌شناسد، اما آن را به نوعی تا حد مرگ می‌شناسد. روباه، از دیگر سو، چست و چابک است در بلند کردن منابع مختلف اطلاعات و وفق‌دادن آنها با اهداف خودش. جوجه‌تیغی‌ها بر قواعدی منفرد و کلیت‌ساز تکیه می‌کنند، حال آنکه روباه‌ها اهداف گوناگونی را دنبال می‌کنند، هرچند آن اهداف نامربوط به هم و متناقض باشند، بی‌آنکه سعی داشته باشند آنها را با یک طرح واحد سازگار کنند. ایزایا برلین به این خشنود است که بر قیاس‌های حیوانات تکیه نماید تا بحث اخلاقی‌اش را پیش ببرد، با اینحال این چندان موجب پیچ‌وتابی ایللیاتی در کلامش نمی‌شود. مایل‌به‌مرکز در برابر مرکزگریز، بس‌گانه در تقابل با یکپارچه: این دو به لحاظ کیفی جدا از هم‌اند نه فقط به عنوان گونه، بلکه بر حسب اتولوژی نیروهایی که آنها را جان می‌بخشد. همانطور که دلوز عنوان می‌کند: آنها همانطور از هم متفاوت‌اند که اسب بارکش بیشتر از اسب مسابقه متفاوت است تا از گاو. این نوع برخورد با مسئله گویای این است که حیوان به طور استعاری تفسیر نشده است،

بلکه با درون‌ماندگاری بنیادین‌اش به عنوان عرصه‌ای از نیروها، یعنی یک کمیت از سرعت و شدت، فهم شده است.

البته به لحاظ تاریخی تلاش‌های دیگری نیز صورت گرفته که به شیوه‌ای انرژتیک با حیوانات برخورد می‌کنند، نه دقیقاً در امتداد خطوط ایلیاتی که من در سر دارم، بلکه بیشتر به یک شیوه‌ی تکنولوژیک-صنعتی. از دوران باستان، حیوانات با تکنولوژی و ماشین‌ها در پیوند بوده‌اند نه فقط به این خاطر که ادعاشده فاقد یک روح عقلانی فطری و در نتیجه فاقد یک اراده و یک سوپژکتیویته‌ی شهریارانه برای خود هستند، بلکه نیز چون کارگران صنعتی‌اند. بدن‌های حیوانات نه تنها به خاطر قابلیت‌شان برای تولید مواد اولیه استفاده می‌شوند: عاج فیل‌ها را در نظر بگیرید، پوست اغلب موجودات، پشم گوسفند، روغن و چربی نهنگ، ابریشم کرم‌ها، و البته شیر و گوشت خوراکی‌شان. رده‌بندی حیوانات طی دوره‌های مختلف همچون ماشین تولید صنعتی انجام می‌گیرد: حیوانات، بخصوص حشرات، همچون نمونه‌های اولیه برای مهندسی به کار رفته‌اند، که در بخش بعدی به آن بازخواهم گشت. در اینجا نکته این است که نزد دلوز حیوانات نه به کار نظام‌های غایت‌شناختی طبقه‌بندی می‌آیند، و نه درباره‌ی استعاره‌اند: بلکه درباره‌ی دگرذیسی‌اند.

و با اینحال، همانطور که در فصل پیشین اشاره نمودم، نوشتار نزد دلوز گونه‌ای از حیوان شدن است. او وفادار به دیدگاه ضد-فالوگوسنتریستی‌اش، نیروی ایلیاتی نوشتار را ستایش می‌کند که آدمی را درگیر با مختصات فضایی-زمانی عرصه‌ی هنوز ناشناخته‌ی ادراک و تجربه می‌نماید. نویسنده‌ها، مانند حیوانات، موجوداتی ملزم و متعهدند که در وضعیت هشدار و توجه کامل می‌زیند، و به طور مداوم در تلاشی جانکاه‌اند برای تصرف و حفظ سیگنال‌هایی که از سطح درون‌ماندگارشان نشات می‌گیرد که با نیروهای دیگر در تماس است. این نوع از صیوریت، و حافظه‌ی بخصوصی که آن را همراهی می‌کند، بدین منوال یک رده‌بندی تازه را برای متون ادبی و فرهنگی پیش می‌کشد. دلوز، بخصوص در تحلیل‌اش از آثار کافکا، «ادبیات اقلیت» را به آن نوعی از متن اطلاق می‌کند که از توالی خطی حافظه خارج شده [رهاشده] است. این قسم از حافظه در درون نظم مولار جای گرفته است و به همین نحو مخزنی از نیروهای منفی و واکنشی است. به قول بنسمایا (در Boundas et al., 1994) ویژگی‌های اصلی «ادبیات اقلیت» عبارتند از نیروی قلمروزداینده‌ی آن، یا پتانسیل‌اش برای صیوریت‌های چندگانه. این به قابلیت هنر برای سیاسی کردن هر جنبه از وجود فرد مربوط است حتی و بخصوص مانوس‌ترین جنبه‌ها (نظیر خاطره‌ها، عشق‌ها، الخ) و نیروی ذاتاً جمعی آن. با توجه به تمام اینها، ادبیات «مینور» - حتی و بخصوص وقتی که «آثار بزرگ ادبیات» را شامل شود، چنانکه آثار کافکا اینگونه‌اند - ضد ادیبی است، تا جاییکه در مقابل نیروی استعمارگرانه‌ی نظام مولار و نفوذ بستار روایی مقاومت می‌کند.

این که یک پیوند نیرومند و به عقیده‌ی من حیاتی میان متن ادبی و لحظات مختلف «شدن» برقرار است امری مبرهن است. چارلز استیواله یک خوانش نقشه‌نگارانه از شدن‌های مختلف در آثار دلوز، و متون ادبی و مولفانی که در آنها بدان اشاره می‌شود را ارائه می‌دهد. (Stivale 1984) با اینحال به نظرم می‌رسد که دلوز این ارجاعات متقابل را بیشتر به سیاق «یادبودها» (ره‌آوردها) می‌نگارد، بدون آنکه دعوی وفاداری دقیق به متون را داشته

باشد، امری که برای منتقدین ادبی و سایر نحله‌های متخصصین متنی بسیار گرانبهاست. او به سادگی «از روی حافظه» کار می‌کرد و فیلم‌هایی را که در پژوهش دو جلدی‌اش بر سینما در مورد آنها بحث نموده را هرگز دوباره ندیده بود. من در نتیجه می‌خواهم این نکته را پیش بکشم که ما ارجاعات متنی دلوز را نه به شیوه‌ی مرسوم کتاب‌شناسی آکادمیک بلکه در حال و هوای فیلسوف ریزوماتیک و ایلیاتی در نظر گیریم: به عنوان تناسباتی [مختصاتی] که طول و عرض پروژه‌ی شدن‌اش را تنظیم می‌کنند. همانطور که در فصل ۲ ضمن تفسیرم از کار معصومی بحث آن رفت، چیزی از یک نقشه‌نگار و یک لغت‌نامه-نویس در نظام طبقه‌بندی و سازمان‌دهی متن‌ها نزد دلوز وجود دارد. مولفانی متنوع از قبیل کورئو، وولف یا سارائوت می‌توانند در یک رده‌ی یکسان قرار گیرند، چینه‌بندی شوند و تلفیق گردند، و از ضوابطی از شاخص-گذاری پیروی کنند که ابزارهای استاندارد نظریه‌ی ادبی را رد می‌کند. دلوز در عوض بر قاب‌های زمین‌شناختی، هندسی، و ژئو-پولیتیکی تمرکز می‌گذارد که با متون این نویسندگان تنظیم شده است. من متوجه شدم که نویسندگان مورد علاقه دلوز، نه بی‌شبهت به فیلسوفان محبوب‌اش، مسیر آزادسازی سوژه را ردیابی می‌کنند، خط سیری از صیورتهای چند، و حتی به طور بالقوه متناقض. اغلب آنها به سوی یک ساحت کیهانی گشوده می‌شوند، که در زبان انسان‌گرایانه‌ی قدیم بدان «امر نامتناهی» گفته می‌شد. این متن‌ها در اشتیاق تسخیر آخرین نفس‌اند که نقطه‌ی خروج از امر انسانی را علامت‌گذاری می‌کند، به درون امر بسی-بسیار-انسانی، پسا-انسانی، عرصه‌ی مغناطیسی طنین [رزونانس] کیهانی. چندانکه می‌توان گفت امر انسانی در شدتی از صیورتهای درمی‌افتد به بهای نامحسوس شدن [ناپدید شدن] اش. همچون /مواج ویرجینیا وولف، صوت، حرارت، و امواج مایع از امر انسانی درمی‌گذرند و به امواجی وسیع‌تر وصل می‌شوند. یک شکل سکولار از در پیوند متقابل بودن روحانی در ایلیاتی‌گری فلسفی در کار است.

زنانی که با [ویرجینیا] وولف می‌دوند

مورد گرگ برای نظریه‌ی دلوز در مورد حیوان‌شدن نمونه‌ای رمزی است. حاوی ارکان اصلی ستیزه‌ی او با انگاره‌های روانکاوانه‌ی در مورد ضمیر ناآگاه، اتیک عواطف، و نظریه‌های ادبی و فرهنگی او است. در سیر سریع فرایند صیورت، یک دگردیسی به دیگری می‌انجامد، در آن ذوب می‌شود، دگردیسی‌هایی که بدون موانع چندان در یکدیگر مخلوط می‌شوند. بدین گونه که فیگور گرگ، گرگینه (werewolf) یا او[زن]-گرگ (she-wolf) همچنین می‌تواند در حالت گوتیک کلاسیک، همچون دیو یا جن، خوناشام یا عاشق شیطانی درآورده شود. بهترین مثال چنین پی‌رفتی در فرهنگ عامه نمایش صحنه و فیلم گرچه‌ها است که در آن موجودات ریخت‌شناسانه‌ی هیبرید - نیمه‌زن نیمه‌پلنگ - به طور همزمان گویای اختلاط قومی، ابهام اخلاقی، عدم تعین جنسی، و اشتیاق اروتیک لجام‌گسیخته است. فرایند ایلیاتی‌گری ترا-گونه‌ای، یا هیبریدیته‌ی ریخت‌شناختی، آکنده از سکسوالیته است و در بردارنده‌ی حک‌شدگی/محوشدن و سرپیچی از سرحدات تنانه است. این «انفجار» در محدوده‌های متمدن

«خود» برخی جسمانیت‌های خام را برای سوژه طرح می‌کند، که اغلب به طریقه‌ی ارگاسم ارائه می‌شود، یعنی مواجهه‌ی اروتیک وجدآمده با دیگربودگی بنیادین. مضمونِ گرگ مرگب از قشر عظیمی از این عناصر است، همراه با سرعت، خز، خون و خشونت که برای هیجانی اضافه درافکننده می‌شوند.

فرهنگ عامه در اینجا اعتبارنامه‌ی بی‌عیب‌ونقصی دارد. گرگینه، یا *lycanthropos*، مرد گرگ‌آذین یا زن-گرگ، در اسطوره‌شناسی کلاسیک و همچنین در اسطوره‌شناسی اسکاندیناوی و توتنی فیگور شناخته‌شده و محرزی است. اسطوره‌شناسی‌های باستانی نشان‌دهنده‌ی خدایان جانورسان است و تمامی موجودات در-میان، هیولایی یا هیبرید را به عنوان *teras* تلقی می‌کند: ابژه‌هایی برای پرستش و همچنین گویای انحراف. در تمدن رومی بیش از همه در قالب او[زن]-گرگ است که این تمدن اسطوره‌ی خاستگاه الهی‌اش را بر آن طرح می‌ریزد. زن-گرگ-ها، مانند سایر گونه‌های گربه‌سانان (گره‌های وحشی، پلنگ‌ها، یوزهای خالدار) پس‌زمینه‌های فرهنگی و اعتبارنامه‌های ادبی متمایز و برجسته‌ای دارند؛ از *ساتیریگون* پترونیوس تا *دگردیسی* اوید و *الاغ* طلایی آپولئوس. پلینی توصیف متقنی ارائه می‌دهد که در آن این نکته تصدیق می‌شود که گرگ حاکی از خشونت تشنه‌خون است، او از نقش و علائم آرکادی گزارش می‌دهد که در طی قربانی کردن یک انسان، آدمی اعضای بدن پسر را می‌چشد و بلافاصله به یک گرگ تبدیل می‌شود، و طی مدت ده سال بر زمین پرسه می‌زند. تصویر انسانی که به یک حیوان شکارگر خردار تبدل پیدا می‌کند که در یک دسته در منظره‌ای مهتابی، در جستجوی شکار و جماع، پرسه می‌زند، *topos* یا موضوعی است که برمی‌گردد به قبل از رواجی که در ژانر گوتیک پست‌مدرن کسب کرده است، که «انجمن گرگ‌ها»ی آنجلا کارتر (۱۹۸۵) مثال عمده‌ی آن است. بعلاوه، گرگ در فولکلور و نیز قصه-های پریان به عنوان استعاره‌ای از خشونت مردانه و بخصوص تهاجم جنسی او شمرده شده است. معانی ضمنی جنسی گرگ، بخصوص گرگینه، بطور گسترده‌ای توسط پروپ (۱۹۶۸)، بتلهیم (۱۹۷۲) و مارینا وارنر (۱۹۹۵) تحلیل شده است: گرگ آن اغواگر خطرناک و غیرقابل مقاومتی است که قربانیان زن بی‌دفاعش را شکار می‌کند. گرایش‌های مربوط به آدمکشی نزد گرگینه همراه با خشونت کمیک و به لحاظ جنسی بسیار بخصوص در زندگی و عشق‌های یک *زن/بلیس* (۱۹۸۳) فی ولدن مورد کاوش قرار گرفته است. داستانی مثال‌زدنی از همسر سربراه و وظیفه‌شناسی که برای انتقام‌کشی به قاتل بدن می‌شود و دو خصیصه از گرگ را نشان می‌دهد که آن را برای دلوز، و به همان اندازه برای نویسندگان فمینیست دگرگونی‌طلبی نظیر ولدن گرانبها می‌کند. نخست، اینکه حیوان یک ماشین جنگی است؛ یک ارگانسیم است که «ضربه می‌زند وقتی و در جایی که به او ضربه وارد می‌شود». (معصومی ۱۹۹۲: ۵۱) دوم اینکه، برای رسیدن به چنین دقتی در تصادم، مستعد یک حافظه‌ی قوی است. این یک حافظه‌ی جسمیت‌یافته و تعبیه‌شده است، قادر به ضبط و ثبت داده‌های حسی یا فیزیکی و ذخیره کردن اثرات آنها بر روی خودش. رمان ولدن به طرز قابل توجهی حسادت فراموش‌شدنی و اثرات جانبی آن را به پیش‌زمینه می‌آورد. همچنین حول مضامینی می‌گردد که مربوط است به اقتصاد سیاسی مدیریت بدن در سرمایه‌داری متاخر؛ یعنی چاقی و سستی، خوش‌سیمایی و جذابیت جنسی، و نیز گردش مالی. خوراک یک شاخص عمده از روابط قدرت است؛ و به نوعی زن‌گرگ یک آنتی‌تز است برای چهره‌ی استبدادی/تاثرآلود زن قربانی یا مورد تعدی قرارگرفته‌ی بقری/بی‌اشتها.

آینو کالاس نویسنده‌ی استونیایی در داستان کوتاه‌اش «عروسِ گرگ» دگردیسیِ یک گرگِ مونث را روایت می‌کند. او به شیوه‌ای موثر آزادی و شعف و همچنین شهوت‌رانی، و دست‌کشیدن از فرم انسانی، را توصیف می‌کند. فرایند دگرگونی فیزیکی همچنین گویای تغییر در آگاهی زن است، که به تدریج اشتراک یا هم‌پنداری‌اش با گرگِ مقدّم، رهبرِ دسته، را درمی‌یابد. «و او در زمزمه‌ی صنوبر جنگل پراکند. در چکه‌های طلایی صمغ از جوانب سرخ کاج فشرده بود، و در رطوبت سبز خزه‌ی باتلاق محو بود، چندانکه حال به *Diabolus Sylvarum* تعلق داشت، و در چنگ شیطان بود. (کالاس ۱۹۹۰: ۱۳۳-۴) گداختِ وجدآورِ سرحدات که در گرگ-شدنِ آلو اتفاق می‌افتد اروتیسیسم عمیقی را آزاد و بیان می‌کند. رئا روجولا (۱۹۹۵) در تحشیه‌اش بر این داستان کوتاه تبارشناسی تاریخی و ادبی این اسطوره در فرهنگ استونیایی را دنبال می‌کند. او همچنین بر ساختار به ویژه جنسی داستان تاکید می‌گذارد. این زن در شب می‌دود و با گرگ‌ها جفت‌گیری می‌کند، حال آنکه در طی روز یک همسر نجیب و مطیع است. تنها وقتی که به فرزند گناه تولّد می‌بخشد پیدا می‌شود و توسط زنان روستا در حمام بخار سوزانده می‌شود. پس از این تشریفاتِ تطهیر، شوهر انسانی‌اش یک گرگِ خاکستری را با یک گلوله‌ی نقره‌ای که از گداختِ حلقه‌ی ازدواجش گرفته شده می‌کشد. روحِ آولو درونِ این گرگ اقامت می‌کند. روجالا این قصه را به عنوان نمونه‌ای از شکاف یا زندگی دوگانه می‌خواند که گویای شیروفرنی اجتماعی زنِ آزادشده در کشورهای شمالی (نوردیک) در دهه ۱۹۲۰ است. کشمکش میان امر کهنه و نو در لوکیشن‌های گوناگون گرگینه‌ی مونث بازتاب داده شده است. بنابراین زن-گرگ به عنوان یک تمثیل بازنمایانگر هیولوشی میل جنسی زنِ آزادشده است. این که بیانِ میلِ او به بهای زندگی‌اش تمام می‌شود از قوّت یا ارزش آن کم نمی‌کند. اجازه دهید با در نظر گرفتن ارزش میل زنانه و ژوئیسانس در زمینه‌ی گرگینه‌ی مونث بر این نکته تاکید گذارم که نظریه‌ی ایلیاتی گرگ-شدن اشتراکی با تفکرِ کهن‌الگویی یونگی ندارد. طبق نظر یونگ ناخودآگاهِ جمعی دربردارنده‌ی کهن‌الگوها یا ایماژهای اولیه‌ای است که در طی تاریخ تکرار می‌شوند و ادامه می‌یابند. آنها به میانجی وقوع روانی دوباره‌شان حامل حقایق کلی و ذاتی‌ای هستند. کلاریسا پینکولا استس (۱۹۹۲) بهترین رمزگذاری ملهم از یونگ در مورد کهن‌الگوی گرگ در نسبت با روان زنانه را ارائه می‌دهد. رویکرد او گویای یک جمع‌آوری کمی از خصائص مشترک میان زن‌ها و گرگ‌ها است، نظیر همدستی آنها با امر وحشی؛ آشنایی‌شان با بیابان، لذت در بیرون، بخصوص در جنگل؛ خون‌ریزی و مزه‌کردنِ خون؛ مقاربت در نور ماه و سایر شکل‌های سکسوالیته‌ی وحشی. آنها که به شکل‌های مختلف هنری نمایش داده شده‌اند و به طور ترا-تاریخی در فرهنگ‌های گوناگون موجودند، یک ثابتِ فرهنگی را برمی‌سازند.

البته این به عنوان نقیض نظریه‌ی حیوان‌شدنِ دلوز مرا به مخاطره می‌اندازد. ضمیر ناآگاهِ جمعی یونگی یک کثرت کمی در درون یک نظام تک-بعدی و یک-طرفه است نه یک چندگانگی کیفی در مجموعه‌ای پایان-گشوده از پیچیدگی‌ها، همچنانکه در ایلیاتی‌گری فلسفی؛ یک قاب‌بندی دوباره از ادراک و درون‌ماندگاری که تفکر ایلیاتی به دنبال آن است را دایر نمی‌کند.

بالدیک (۱۹۸۷) در نقدش از کهن‌الگوهای یونگی به طرزی ستودنی می‌گوید که اسطوره‌ی یونگی تقدّم را بر جلوه‌های ادبی و فرهنگی خودش مفروض می‌گیرد و ممتاز می‌دارد و در نتیجه از یک اقتدار بالاتر نسبت به

فرهنگ علمی مدرن برخوردار است، به طوری که بیشتر وابسته است به یک ریتم باستانی و بی‌زمان از طبیعت. نتیجه‌اش می‌شود تاکید بیش از حد بر مرجعیتِ خودِ اسطوره که بیش از حد بر «آگاهی اسطوره‌ای» و اهمیت آن تاکید می‌گذارد تا زیستِ زمانه‌ی مدرن و در تقابلی مشخص با تجربه‌های تاریخ قرارش می‌دهد. در مورد کهن‌الگوهای یونگ این به باوری شبه‌مذهبی بدل شده که به طور قاطعی اسطوره را (که تغییرناپذیر و شفادهنده است) از تاریخ (که دگرگونی‌پذیر و اضطراب‌محور است) متمایز می‌کند.

خودِ کهن‌الگو تهی و صرفاً صوری است؛ چیزی به جز *facultas praeformandi* نیست، امکانی برای بازنمایی که به طور پیشینی داده شده است. بازنمایی‌ها خودشان موروثی نیستند، صرفاً فرم‌ها اینگونه‌اند، و از این لحاظ با گرایش متناظرند، که آنها نیز صرفاً در فرم تعیین یافته‌اند. (یونگ ۱۹۸۲: ۱۰۶)

همین ذات‌گرایی و تقابل با تغییر تاریخی است که کهن‌الگوهای یونگ را به یک روش‌شناسی جزمی و آشفته-کننده تبدیل می‌کند. نظر به اینکه تمامی اسطوره‌ها به یک پهنه‌ی بی‌زمان و بستر روانی تعلق دارند، پیش-پافتاده‌ترین تفسیر از این اسطوره‌ها رواج یافته است.

تودوروف (۱۹۷۵) بحث می‌کند که در مورد اسطوره و تخیل در تفکرِ قاره‌ایِ مدرن دو مکتب از اندیشه وجود دارد. یکی از ساختارگرایی نشات می‌گیرد و از لوی-استروس، فروید و مارکس متأثر است. این مکتب عناصر عقلانی برسازنده را برمی‌گزیند حتی در فرایندهای ناخودآگاه و اندیشه‌ی پیش‌عقلی. مکتب دیگر متأثر از باشلار، یونگ و فرای است. آنها به یک رویکرد موضوعی (تماتیک) در خوانش محصولات آگاهی انسان نزدیک‌تر می‌مانند. آنها همچنین به منابع تخیل حسانی اعتماد دارند و بر آن بیش از ارکان ساختاری اندیشه‌ی انسانی تاکید می‌گذارند. فکر می‌کنم رویکرد دلوز به لحاظ تاریخی به ساختارگرایی نزدیک‌تر است، اما در وهله‌نهایی از تمایز مفیدی که توسط تودوروف مطرح شده فراتر می‌رود. سوژه‌ی ایلیاتی در امتداد محورهای ذهن/بدن، آگاهی/ناآگاهی، یا عقل/تخیل تقسیم نمی‌شود. بر خلاف، انگاره‌های جسمیت‌یابی و درون‌ماندگاری آن را به عنوان هستاری پرتکاپو و همیشه-تغییرپذیر پیش می‌نهد، که بنیاداً با میل برای توسعه به سمت مرزها/دیگری-های بیرونی بس-منظر (پُرتراش)‌اش پیش می‌رود.

در این خصوص من مصالحه‌ی ممکن بین یونگ و دلوز در مورد تخیل یا درباره‌ی ساختار و عملکرد اسطوره-هایی نظیر گرگینه نمی‌بینم. در نمونه‌ی یونگ همچنانکه در مورد هایدگر، باید به یک دشواری جدی هم اقرار کنم، و آن فراموش کردن این نکته است که این گرایش یک متفکر باصطلاح «بزرگ» برای پریدن به بیرون از تاریخ به سوی بلندای انتزاعی وقوع دوباره‌ی بی‌زمان همان، به لحاظ سیاسی در قالب ابتدال شر به وقوع پیوسته است. واقعیت همکاری هایدگر و یونگ، هر دو، با نازیسم نه امری تصادفی ست و نه خارج از نظام تفکر آنها، همچنانکه آرنت در مورد هایدگر گفته است: این امری جا افتاده و درج شده در بافت اندیشه‌ی آنهاست. من نه می‌خواهم قضاوت کنم و نه یک نتیجه‌گیری شتابزده را مطرح نمایم. اما همچنین نمی‌خواهم با بخشیدن نعمت

فراموشی به خودم دشنامی را هم به جراحت اضافه کنم. تاریخ اهمیت دارد، همچنانکه جلوه‌گر شدن تاریخی هر موقعیت، موضع، معنا یا باوری. یک فلسفه‌ی ماتریالیستی آن را به شکل دیگری در نظر نمی‌گیرد. دوروتئا اولکوفسکی یک خوانش بسیار جالب‌توجه از تفاوت‌های میان مفهوم روانکاوانه و مفهوم دلوزی از حیوان-شدن را ارائه می‌دهد، در مقاله‌ای که به طرز حائز اهمیت چینی عنوانی دارد: «نویسنده‌ها سگ هستند» (۱۹۹۹). اولکوفسکی با در نظر گرفتن مرد گرگ‌آذین فروید به عنوان مورد اصلی‌اش بر ساختار اشتدادی تجربه تاکید می‌کند. او با اشاره به اینکه مرد گرگ‌آذین یک دسته از گرگ‌ها و نه یک گرگ منفرد را در خواب دیده، استدلال می‌کند که فروید نوعی ساختگی از وحدت را بر ناهمگونی و چندگانگی تأثرمندی مرد گرگ‌آذین تحمیل می‌کند. این اپیزود که به عنوان نوروژ-باز-تفسیر می‌شود و حول یک سوژه‌ی وحدت‌مند - اگرچه متزلزل - باز-بسته‌بندی می‌شود، به تمامی به دیالکتیک آسیب‌شناختی-هنجارمندی، همراه با درمان روان‌کاوانه به عنوان گزینه‌ی اصلی، محدود شده است. اولکوفسکی، از دیگر سو، مرد گرگ‌آذین را همراه با دلوز به عنوان بسط کیفی خود (self) به یک چندگانگی خلاق خوانش می‌کند، که به موجب آن سرعت، و همراهی سایر گرگ‌ها یا جمعیت ارکانی تعیین‌کننده محسوب می‌شوند. او با خوانش متقاطع آن با *oeuvre* آرتو فرایند نوشتار را با سفری به میانجی واریاسیون‌های شدت مقایسه می‌کند که به‌سادگی «خیلی زیاد» اند و می‌توانند به شیزوفرنی واچرخند، به ژرفناهای تاریک امر ناگفتنی، و غیاب دلالت‌گری.

منبع:

Rosi Braidotti (2002) *Metamorphoses: Towards a Materialist Theory of Becoming*, Cambridge: Polity Press. pp. 120-131

