سال چهارم، شماره ۴، پیاپی ۱۳ زمستان ۱۴۰۰

www.qpjournal.ir

ISSN : 2783-4166

بررسی تطبیقی یک شعر از علی باباچاهی و شمس لنگرودی بر اساس نظریه‌ی ریزوماتیک ژیل دلوز

دکتر بهزاد خواجات[1]

تاریخ دریافت : ۱۳۹۹/۰۶/۲۹ تاریخ پذیرش نهایی : ۱۴۰۰/۰۹/۲۹

(از ص ۴ تاص ۲۴)

نوع مقاله : **پژوهشی**

چکیده

ژیل دلوز[2](۱۹۹۵-۱۹۲۵) از متفکران بنام معاصر است که نظریه‌ی ریزوماتیک او(که در مقابل نظریه‌ی درختی قرار می‌گیرد) همواره از سوی اندیشمندان مورد توجه و واکاوی قرارگرفته است.دلوز و فلکس گاتاری[3] بمثابه‌ی دو فیلسوف پساساختارگرا سال ها با یکدیگر همکاری کرده و به بسط این نظریه در سویه‌های مختلف پرداخته‌اند.البته دامنه‌ی آرای دلوز وسیع است و به مباحث مختلفی مرتبط می‌شود.طبق این نظریه (که به سامانه‌های معرفتی و هنری مختلف قابل تعمیم است)انگاره‌های معطوف به کلیت یکپارچه، تک ریشه‌ای و تمرکزگرا مورد بازبینی قرارگرفته و به جای آن بافتار غیرخطی،تجربه ورز و سیال و متکثر می‌نشیند.از سوی دیگر در شعر پسامدرنیستی ایران که از اوایل دهه‌ی هفتاد خورشیدی اعلام حضور می‌کند، این رویکردها و چالش‌ها چه از نظر تجارب شاعران و چه در مباحث نظری و بوطیقای شعر دوران، مشهود و مبسوط است و بدین ترتیب می‌توان برای فهم بهتر هویت شعر پسامدرنیستی در مقابل شعر سنتی و حتی مدرن از این نظریه مدد گرفت. در این مقاله ضمن تشریح آرای دلوز درخصوص رویکرد ریزوماتیک در مقابل درختی، دو شعر از این دو نحله‌ی فکری و ادبی در شعر امروز به طور تطبیقی بررسی و تلاش شده‌است که مهم ترین تفاوت های این دو شیوه بر حسب ده عنوان طبقه‌بندی و تشریح شود. علی باباچاهی، نماینده‌ی شعر پسامدرنیستی و شمس لنگرودی نماینده‌ی جریانی موسوم به "ساده نویسی"، به دلیل کثرت آثار،اشتهار و وزن ادبی انتخاب نگارنده برای توضیح این وضعیت بوده‌اند.

کلمات کلیدی : دلوز، گاتاری، باباچاهی، شمس لنگرودی،ساختار ریزومی

۱.استادیار دانشگاه آزاد اسلامی اهواز، اهواز، ایران // Email: khajat.behzad@gmail.com

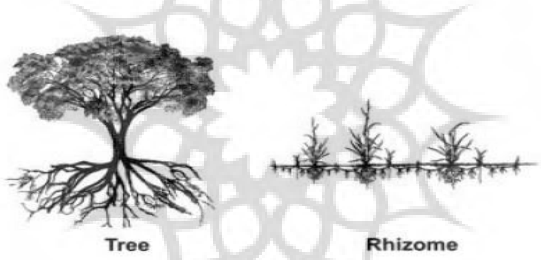
مقدمه

ژیل دلوز (۱۹۲۵-۱۹۹۵) یکی از فیلسوفان پست‌مدرن و پساساختارگرای پایان قرن بیستم است که تأثیر زیادی بر دیگر فیلسوفان این نحله گذاشته است.گستردگی و جامعیت اندیشه‌های فلسفی و معرفت‌شناسی دلوز آن قدر زیاد است که بزرگانی چون میشل فوکو[۱]، رولان بارت[۲] و ژان لیوتار[۳] از او تأثیر پذیرفته‌اند و معتقدند دهه ی ۱۹۷۰ دهه‌ی سیطره‌ی دلوز بر محافل روشن‌فکری فرانسه بوده‌است. میشل فوکو قرن بیستم را قرن دلوز می‌نامد و معتقد است که شاید قرن‌ها طول بکشد تا دیدگاه‌های دلوز جایگاه واقعی خود را بین فیلسوفان دیگر پیدا کند.(semetsky,2013:211)

دلوز در پاریس به دنیا آمد. وی فلسفه را نزد استادانی چون ژان هیپولیت[۴] و ژرژ کنگهایم[۵] در سوربن آموخت. برخی از آثار او عبارتند از: *تجربه‌گرایی و ذهنیت*(۱۹۵۳)، *نیچه و فلسفه*(۱۹۶۲)، *به نام فوکو*(۱۹۸۶)، رساله‌ی دکتری دلوز شامل دو بخش "*تفاوت و تکرار*" و "*بیان‌گرایی در فلسفه:اسپینوزا*" در سال ۱۹۶۸ منتشر شد. دلوز پس از این بررسی های تاریخی با همکاری فلیکس گاتاری ، روان‌کاو رادیکال فرانسوی کتاب مهمی به نگارش درآورد با عنوان *سرمایه داری و شیزوفرنی* که شامل دو جلد *آنتی ادیپ* (۱۹۷۲) و *هزار فلات* (۱۹۸۰) است. *کافکا به سوی ادبیات خرد* (۱۹۷۵) و *فلسفه چیست؟* (۱۹۹۱) از دیگر آثار مشترک این دو اندیشمند است . وی آثاری نیز در زمینه‌ی نقاشی و سینما به نگارش درآورد از جمله *فرانسیس بیکن:منطق احساس* (۱۹۸۱) و در *هزار نقاشی تصویر – حرکت* (۱۹۸۳) و *تصویر-زمان در هنر سینما*. ژیل دلوز در چهارم نوامبر ۱۹۹۵ پس از سال ها رنج از بیماری بدرود حیات گفت. (راف،ترجمه‌ی امیری،۱۳۸۸: ۴)

گر چه اندیشه‌های دلوز را باید بیشتر در حیطه‌ی فلسفه جست‌وجو و پیگیری کرد اما دامنه‌ی اندیشه‌های او با حرکت‌ها و جریان‌های پساساختارگرایانه در ادبیات چند دهه‌ی اخیر شدیدا همسویی پیدا می‌کند، به ویژه نظریه‌ی ریزوماتیک او که از جهاتی که توضیح داده خواهد شد با آرای پسامدرنیست ها به یک گفتمان مشترک منتهی می‌شود .

یکی از مفاهیمِ کلیدی‌ای که دلوز و گاتاری استفاده می‌کنند تا مدرنیسم را واژگون کنند، استعاره‌ی ریزوم[۱] است؛ آنان این استعاره را در آغاز کتاب *A Thousand Plateaus* مطرح می‌کنند."ریزوم" ی که دلوز مطرح می‌کند در مقابل ساختار درختی قرار می‌گیرد. در زیست‌شناسی ریشه‌های فرعی گیاه را ریزوم می‌نامند. ریزوم‌ها گر چه بر ریشه‌ی اصلی گیاه می‌رویند اما بر خلاف ریشه‌ی اصلی درخت که در جهت خاصی حرکت می‌کند، در جهات گوناگون پیش می‌روند.گیاهان ریزوم دار(نظیر زنبق‌ها و ارکیده‌ها و ...) گیاهانی هستند با ساقه‌هایی که به صورت افقی به رشد ادامه می‌دهند؛ برگ‌های آن‌ها خارج از خاک است و با قطع قسمتی از ساقه، گیاه نه آسیبی نمی‌بیند بلکه در زیر خاک به حیات ادامه داده و جوانه‌های تازه‌ای می‌یابد.بنابراین ریزوم ارتباط درختی را به ارتباطی با شبکه‌های بی‌پایان فاقد مرکز بدل می‌کند، شبکه‌ای که هر نقطه از آن می‌تواند بدون ارتباط با ریشه‌ی اصلی با نقاط دیگر پیوند پیدا کند.



«بدین ترتیب به خوبی پیداست که در رویکرد ریزوماتیک اندیشه سامان و قراری ندارد و کولی‌وار برای یافتن سرزمین‌های نو، بدون طرح‌ریزی و نقشه‌ی قبلی، مدام در حرکت و در جریان‌های آشفته، بی سامان و بی‌نظمی مانند فلسفه‌ی تباین(تمایز)کثرت و چندگونگی شناور است .» Deleuse,1994:248). کولی تمرکزگریز است و در جهات فکری و عملی تقیدی به هویت‌های کلان ندارد و قبیله قبیله است و در زیرگروه‌ها – برخلاف زندگی متمرکز شهری- زندگی می‌کند و حرکت او بیش از آن که تابع قانون خاصی باشد، شدنِ خالصی است که به هیچ نظم ارگانیک نیاز ندارد. این " شدن" در آرای دلوز نقش کلیدی ایفا می‌کند؛ از نظر او مابإزای تفکر بودن در تفکر درختی نمایانگر است همچنان که تفکر ریزومی با تفکرِ شدن عجین است، شدن و صیرورت در کنشی متکثر و غیرخطی و بر خلاف تفکر درختی بی‌نیاز به مرزهای متصلب. تفکر ریزومی اساسا تفکر درختی را مضمحل می‌کند و خطوط مصرح آن را به هم می‌ریزد تا شبکه‌ای تازه بسازد که در آن اجزا با هم پیوند متقابل دارند اما این پیوند تضمین کننده‌ی استمرار نیست و می تواند با قطع و وصل‌های پیاپی، به شبکه‌ای تازه‌تر منجر شود .

از دید دلوز و گاتاری، شیوه‌های درختیِ اندیشه مشخصه‌ی روایت‌های کلانِ اندیشه‌ی مدرنیست و سرمایه‌دارانه (کاپیتالیستی) است. آن‌ها به‌اعتراض می‌گویند «ما از درخت‌ها خسته شده‌ایم. ما باید دست از درخت‌ها و ریشه‌ها و بنیادها برداریم. آن‌ها ما را بسیار رنجانده‌اند. تمامِ فرهنگِ درختی روی همین ریشه‌ها و بنیادها بنا شده‌است، از زیست‌شناسی بگیرید تا زبان‌شناسی. انگار که هیچ‌چیزی نمی‌تواند جدا از ریشه‌های زیرزمینی و ساقه‌های هوایی‌اش، جدا از رشدِ تصادفی و ریزوم‌ها، با یا دوست‌داشتنی یا سیاسی باشد»(Deleuze & Guttari.1987:15). از دید دلوز و گاتاری، روش درختی (که در اندیشه‌ی غربی مسلط و غالب است) روشی هژمونیک(سلطه گرا) است که نظمِ پایگانی (سلسله‌مراتب) را طبیعی جلوه می‌دهد و اولویت را به روایت‌های اصلی و آغازین می‌دهد. اندیشه‌ی ریزومی اما روایت‌هایی چندگانه و بی‌پایگانی را عرضه می‌کند که هیچ خاستگاه یا ریشه‌ی اصلی‌ای ندارند که همچون منبع و سرآغاز قلمداد شود.

شعر امروز ایران از اواخر دهه‌ی شصت خورشیدی رویکردهای تازه‌ای را تجربه کرد و ورود آرا و نظریات فلسفی و ادبی تازه به فضای اندیشه‌ی شاعران و منتقدان، موجد دگرگونی در بنیادهای آفرینش‌های ادبی قرارگرفت. مهم‌ترین گفتمانی که در این عهد در جامعه‌ی ادبی ایران ظهور و نمود پیدا کرد پسامدرنیسم است که نقدها و تأیید و تکذیب‌های زیادی را نسبت به خود برانگیخت. اما فارغ از این کلی‌نگری‌ها، می‌توان به عناصری در این رویکرد اشاره کرد که با آرای ژیل دلوز و دیدگاه ریزوماتیک وی تطابق دارد و شکل جدیدی از شعر را در حیات ادبی امروز ایران توضیح می‌دهد. تأکید می‌شود که برای بررسی این دیدگاه – مثل بسیاری از جریان‌های ادبی – بهتر است به جای این که به رد یا قبول مطلق آن اهتمام ورزید، دست‌آوردهای آن را در فرآورده‌های ادبی جست‌وجو و بررسی کرد، از این رو که ساختار ریزومی در حال حاضر در بسیاری از جریان‌های ادبی زنده‌ی شعر امروز حضور دارد و البته صرف این حضور نمی‌تواند بر ارزش ادبی شعری بیفزاید یا از آن بکاهد، منتها از بدو شروع شعر نو(اگر که مبدأ آن را نیما یوشیج بدانیم)، ساختار شعر مدرن ایران جز در شاعران و جریان‌هایی انگشت‌شمار(مثلا موج نو) ساختاری درختی بوده‌است و همین نکته شرح ساختارهای نو به نو نظیر ساختار ریزومی را موجه‌تر نشان می‌دهد . از این رو این مقاله بر آن است که یک شعر با ساختار ریزومی را در مقابل شعری با ساختار درختی قراردهد تا تفاوت های آن‌ها زمینه را برای ایجاد ارتباط بهتر با چنین شعرهایی فراهم سازد.

علی باباچاهی و شمس لنگرودی نماینده‌ی دو طیف کاملا متفاوت و متعارض در شعر دو دهه‌ی اخیرند که وسعت کار و اشتهار آنان اجازه می‌دهد نمونه‌های مورد نظر از شعر این دو شاعر انتخاب شوند. دوره‌ی جدید شاعری علی باباچاهی تقریبا از اواسط دهه‌ی هفتاد آغاز می شود و او در مؤخره‌ی چند کتابش و نیز در جراید آن عهد با طرح سلسله مباحثی چون " شعر در وضعیت دیگر" و "قرائت چهارم در شعر امروز ایران" ساختار فعلی شعر امروز را

برای حرکت‌های تجربی‌تر نابسنده می‌داند.وی در دو کتاب "گزاره‌های منفرد" و " بیرون پریدن از صف" رویکردهای پسامدرنیستی در شعر امروز را اجتناب ناپذیر دانسته اما اعتقاد دارد که باید به این جریان بمثابه‌ی یک امکان در کنار امکان‌های تجربی دیگر نگریست و مرعوب آن نشد. او می‌گوید که " من شخصا خود را ملزم به رعایت موبه‌موی مؤلفه‌ها و مشخصه‌های پست مدرنیست‌ها و یا هر ایسم و ایست دیگری نمی‌کنم. نخست خوانش دقیق، سپس درونی و بومی کردن جنبه‌های مثبت آن ."(باباچاهی،۱۳۷۹ :۱۵۰). برخی از آثار وی عبارتند از : *نم نم بارانم*(۱۳۷۵)،*عقل عذابم می‌دهد*(۱۳۷۹)، *رفته بودم صید نهنگ*(۱۳۸۴)،*پیکاسو در آب‌های خلیج فارس*(۱۳۸۸)،*فقط از پریان دریایی زخم زبان نمی‌خورد*(۱۳۸۸)،*گلِ بارانِ هزارروزه*(۱۳۹۰)،*دنیا اشتباه می‌کند*(۱۳۹۱)،*باغ انار از این طرف است*(۱۳۹۱)،*در غارهای پر از نرگس*(۱۳۹۲)و ... . شعرهای شمس لنگرودی از اواسط دهه‌ی شصت در شعر امروز ایران مطرح می‌شوند، او که کتاب ارزشمند *تاریخ تحلیلی شعر* نو را کارنامه‌ی خود دارد از همان آغاز تا به امروز به حرکت‌های تجربی بخصوص در زبان چندان وقعی نمی‌نهد و بیشتر به نوعی نئورمانتیسم تصویرگرا گرایش دارد، او به عبارتی نماینده‌ی "شعر ساده" هم تلقی می‌شود و می‌گوید : "به این موج ساده‌نویسی که چندی است راه افتاده، امیدوارم و فکر می‌کنم تحول عظیمی در شعر رخ خواهد داد و مخاطبان عظیمی را جذب خواهد کرد. دلیلی ندارد مردم برای چیزی که با آن ارتباط برقرار نمی‌کنند، هزینه صرف کنند."(شمس لنگرودی،۱۳۸۸: ۷) برخی آثار او عبارتند از : *در مهتابی دنیا*(۱۳۶۳)،*خاکستر و بانو*(۱۳۶۵)،*جشن ناپیدا*(۱۳۶۷)،*قصیده‌ی لبخند چاک چاک*(۱۳۶۹)، *نت‌هایی برای بلبل چوبی*(۱۳۷۹)،*پنجاه و سه ترانه‌ی عاشقانه*(۱۳۸۳)،*باغبان جهنم*(۱۳۸۳)،*ملاح خیابان-ها*(۱۳۸۶)،*لب‌خوانی‌های قزل آلای من* (۱۳۸۹)،*رسم کردن دست‌های تو*(۱۳۸۹)،*شب نقاب عمومی است*(۱۳۹۰) و ...

در اواسط دهه‌ی هشتاد و پس از طرح "بحران مخاطب" در شعر این دو دهه ، بحث بر سر " شعر ساده" و چیستی و ضرورت آن در جامعه‌ی ادبی ایران مطرح شد و علی باباچاهی و شمس لنگرودی نماینده‌ی دو طیف این معارضه قرار گرفته و سپس منتقدان دیگر به این بحث وارد شدند . بنابراین انتخاب دو شعر از این دو شاعر هم می‌تواند به ترسیم فضای ادبی دو دهه‌ی اخیر ایران یاری برساند و هم در تطبیق با نظریه‌ی رویکرد ریزوماتیک و درختی، این چالش ها را فلسفه‌مند و با اصالت معرفی کند.

پیشینه‌ی پژوهش

پیش از این آرای ژیل دلوز و بازتاب این آرا (همچنان که در کتاب‌های خود او) موضوع مقالات و کتبی چند بوده است. غیر از کتاب‌ها و مقالاتی که در متن بدان‌ها اشاره شده ؛ علی تسلیمی و سمیه قاسمی پور در مقاله‌ی "اقلیت شدن در بوف کور" با تکیه بر دیدگاه دلوز در این خصوص به بررسی بوف کور صادق هدایت می‌پردازند.عبدالعلی

دستغیب در مقاله‌ی "اندیشه‌های دلوز و فلسفه‌ی او" آرای این فیلسوف را واکاوی می‌کند. اندیشه‌های زیباشناسانه‌ی ژیل دلوز در مقاله ی "پسامدرنیسم و پس از آن" از آستین هرینگتون و ترجمه‌ی مهرناز شیرازی عدل مورد توجه قرارگرفته و استفان گونزل با مقاله‌ی "قلمروزدایی و درون‌ماندگاری" درباره‌ی فلسفه‌ی دلوز و گاتاری با ترجمه‌ی رضا سیروان به بحث پرداخته‌است. علی باباچاهی اغلب در مؤخره‌ی کتاب‌های خود بخصوص جلد دوم *گزاره های منفرد*، مشخصات شعر پسانیمایی را به نقد می‌کشد و کاظم کریمیان در کتاب *دگرگونی نگاه، زبان و ساختار در شعر امروز* معتقد است که تحولات تازه‌ای در دو دهه‌ی اخیر در شعر امروز رخ داده است. بهزاد خواجات نیز در کتاب *منازعه در پیرهن* مشخصات شعر پسانیمایی را در عناوین مشخص توضیح می‌دهد و رضا براهنی در مؤخره‌ی کتاب *خطاب به پروانه‌ها* اعتقاد دارد که شعر امروز از نیما یوشیج به بعد باید به سمت آفاقی تازه‌تر حرکت کند. قدسیه رضوانیان و احمد خلیلی نیز در مقاله‌ای " گفتمان‌شناسی شعر پست‌مدرن ایران" را موضوع پژوهش قرار داده‌اند و قدرت‌الله طاهری در مقاله‌ی "پست‌مدرنیسم و شعر معاصر ایران" به سازکار این نوع شعری در حیات ادبی معاصر توجه نشان داده است.

بحث

دلوز و گاتاری با این‌که نمی‌خواستند برچسب پست‌مدرن بخورند اما، جهان‌بینی‌ای برساختند که منتقدِ روایت‌های کلان و اندیشه‌های بنیادی است. آثار این دو اندیشمند، با گرایش‌های اندیشه‌ی مدرن مخالفت می‌کنند، و می‌خواهند راه‌های دیدن و فهمیدن چندگانگی سوژه‌های فردی و نهادهای کلان را توضیح دهند و هدف‌شان آن است که راه‌های فاشیستیِ کُنش‌گری را بی‌ثبات و متزلزل سازند، آن هم از طریق انبوهی از لغات تازه که مجبورمان می‌کنند تا بیرون از شیوه‌های مستقر و مسلط (هژمونیک) و طبیعی‌شده‌ی فهم متعارفِ مدرن، بیندیشیم و مفهوم‌پردازی کنیم.

از آن‌جا که دلوز و گاتاری در سبک نوشتاری‌شان به دنبال چندگانگی (و تعدد و تکثر) هستند، سخت است که بتوان چارچوبی شفاف و مشخص از ایده‌های آن‌ها بیرون کشید. اگر بخواهیم چنین کنیم، به شیوه‌ی مدرن اندیشه‌ورزی کرده‌ایم، یعنی به همان شیوه‌ای اندیشه‌ورزی کرده‌ایم که دلوز و گاتاری مخالف‌اش هستند. بعضی از لغات تازه‌ای که دلوز و گاتاری به کار می‌گیرند بیش‌تر اشارتگر هستند تا تعریفگر. با وجود این می‌توان از برخی از موضوع‌ها و مفاهیمِ پرکاربرد آن‌ها نام برد و آن‌ها را توضیح داد. دلوز و گاتاری، به‌طور کلی، نقدهایی جدی به ایده‌های مدرن وارد می‌کنند، ایده‌هایی که با پایگان و حقیقت و معنا و سوژگانی و بازنمایی مرتبط هستند. برای نمونه، دلوز و

گاتاری به این ایده می‌تازند که می‌گوید: سوژه‌ی فردی‌ای وجود دارد که می‌تواند دانشِ حقیقت را کسب کند و بعد آن حقیقت را به‌طور شفاف و فهمیدنی، به دیگران منتقل (بازنمایی) کند.(Deal & beal ,2004:63).

تخریبِ اندیشه‌ی درختی همانا به‌چالش‌کشیدنِ تصوراتِ مدرن از سوژگانی انسانی است. اندیشه‌ی درختی، دنیا را بر حسبِ باشنده‌هایی می‌بیند که انتخابِ آزاد دارند و خودبنیاد و فردی هستند؛ درست مثل درخت‌ها که روی پای خود هستند. در این شیوه‌ی اندیشیدن است که دوگانه ی سوژه/ابژه زیاد به کار می‌رود. دلوز و گاتاری تاکید دارند که ما باید این نظم را با توسل به اندیشیدنِ ریزومی ویران کنیم. اندیشیدن ریزومی به دنیا برحسب رابطه و عدم تجانس می‌نگرد. دلوز و گاتاری زنبور و گل ارکیده را مثال می‌زنند. به جای این‌که با شیوه‌ی درختی پیش روند و اصطلاحات را پایگانی کنند و باشنده‌ها را برحسب ذاتِ متفاوت‌شان از هم جدا کنند، از ما می‌خواهند تا به روابط درونی و به نقاطی نگاه کنیم که ایده‌های فردیت و ذات در آن‌جاها دیگر کارکرد ندارند. برای همین است که می‌گویند «زنبور و ارکیده، مولفه‌های نامتنجانسی هستند که یک ریزوم را شکل می‌دهند» (Deleuze & Guttari,1987:10) نکته این‌جاست که: از دیدگاه ریزومی، زنبور و ارکیده با یکدیگر ارتباطی درونی دارند. زنبور بخشی از روند تولید مثل ارکیده است و گَرده‌ها را به ارکیده منتقل می‌کند، و ارکیده هم برای زنبور غذا فراهم می‌آورد. آن‌ها سیستمی از باشنده‌ها یا غده‌هایی فردی را شکل نمی‌دهند، بلکه ریزومی را شکل می‌دهند که موقتی است و چنان ارتباطِ درونی‌ای دارند که مرز بین زنبور و ارکیده مات و ناروشن می‌شود. برای فهمیدن این فرآیند، ما نه بر حسب باشنده‌هایی فردی، که باید بر حسب «زنبورِ ارکیده شدن و ارکیده‌ی زنبور شدن» بیندیشیم.

برای درک مفاهیم اصلی معرفت‌شناسی ژیل دلوز تعاریفی وجود دارد که بحث را به درازا می‌کشد، مثلا: " نفی بازنمایی دانش، صیرورت و شدن به جای بودن، تجربه‌گرایی استعلایی، کثرت بدون هیچ‌گونه وحدت، شک‌گرایی و نسبی‌گرایی، رد اقتضائات پیشین، رد تصویر جزمی اندیشه"(ضیمران،۱۳۸۲: ۵۱) و اگر بخواهیم از مجموع تعاریف موجود در تطبیق با ساختار درختی به تجمیعی از این تعاریف در ارتباط با متن ادبی راه بجوییم، می‌توان برای پیشبرد بحث بر جدول زیر اتفاق نظر داشت :

فضای ریزومی	فضای درختی
قلمروزدا	قلمروساز

غیراستعلایی	استعلایی و غایت‌خواه
تجربه‌گرا	سنت‌پذیر
روایت‌های خرد	روایت‌های کلان
سیالیت	ایستایی
بی قاعدگی	قاعده‌مندی
تکثرگرایی	سامان‌پذیری
مبتنی بر شیزو	مبتنی بر پاناروپا
شک‌گرایی	جزمیت اندیشه
گذرا و روزمره	تثبیت و میل به جاودانگی

حال دو شعر مورد نظر برای بررسی تطبیقی بین این دو ساختار در ذیل درج می‌شود .شعر اول از علی باباچاهی و از کتاب *گل باران هزار روزه* است و شعر دوم از شمس لنگرودی و از کتاب *باغبان جهنم* :

جشن گرفتن ندارد/گرفتمی گرفتی گرفت/دود اسفندی که از جعبه به هوا رفت/گرفتن نداشت/تغییر شکل داد به شکلی که / فکر شکل تازه‌اش را نمی‌کردیم:اسب سفید بی‌دم/چه پدرم متولد شده باشد/چه سوگلی پدرم/با هیچ بادکنکی پدرکشتگی ندارم من/قاه‌قاه و قهقهه را با دلو پاره از ته چاه بالا می‌آورم من/ و برادرم حاتم طایی می‌گوید: گم شو! / اغنیا پیپ بکشند و/حلوا شکری دود کنند/گرفتن دارد؟/خب! تندتند بگیر!/دریا ماهی کم نمی‌آورد و طوفان/بادکنک را/تا می‌توانید کبریت بکشید و اباطیل روشن کنید/تنها که شدیم/تن‌ها در

تن‌ها که شدیم/و ترازو که ثابت کرد تعادل روانی‌اش را به میخی که فرورفته بود وسط پیشانی-ام/دیدیم که آمدن به رفتنش می‌ارزد/و جشن به گرفتنش/شمع نیز حق و حقوقی دارد این وسط/که در دو زمان و مکان مختلف/روشن و خاموش شود/دومی به اختیار خودش.(باباچاهی، ۱۳۹۰: ۱۱۸)

و شعر دوم :

هر آنچه بکاری درو خواهی کرد/جز باد/که توفان به بار می‌آورد/و ما مسافر تازه‌ی این کویریم/توفانی درو می‌کنیم/که نکاشته بودیم./بدگمان مباش/به ماسه‌ها و برق دانه‌های نمک بدگمان مباش/قبله‌گاه دوالپاست این کویر/پریانی پنهان/که طعم‌شان نمک است و آتش/و گل سینه‌شان/بوته خار است./تا صبح نیامده/از بستر مجنب/و نگاه مکن/که افسونت می‌کند ماه/این درخشش شیرین/مه پیش از بارندگی نیست/گردباد کور است/که غبارش را جمع می‌کند/و آسوده‌تر آن که در آرزوی باران نباشی/حاصل شوره‌زار/جز باتلاق نمک نیست/هر آنچه بکاری درو خواهی کرد/جز توفان که به دست باد است.(شمس لنگرودی،۱۳۸۴: ۴۴)

پیش از هر چیز باید اذعان کرد که بررسی تطبیقی رویکرد ریزومی و درختی در شعر امروز لزوما از هیچ یک سلب مشروعیت نمی‌کند چرا که جریان‌های شعری متنوع است و به هیچ وجه نمی‌توان به حقانیت یکی در قبال دیگری رأی داد و هر یک از این دیدگاه ها تاریخ و روزگار خود را طی کرده و می‌کنند.مسئله تنها تبیین نگاه و فضای تازه‌ای است که در یک – دو دهه‌ی اخیر در شعر امروز اتفاق افتاده و بواسطه‌ی عمر کوتاه و زمینه‌ی مهجورش نیاز به توضیح دارد.این رویکرد در چند جریان مهم نقش داشته و ابهامات چندی در این گونه شعرها به‌وجودآورده است، مثلا در "شعر زبان"(منسوب به رضا براهنی و شاگردانش)، در"شعرپسانیمایی"(علی باباچاهی)، "شعر حرکت"(ابوالفضل پاشا) و در "شعر دهه‌ی هفتاد" که با مشخصه‌های ویژه‌اش با شعر پسامدرن قرابت می‌جوید.

نکته‌ی دیگر این که نباید از زمینه‌ی اجتماعی و هویتی این دگردیسی غافل بود چرا که در هنر هیچ تغییری در خلأ اتفاق نمی افتد.جدال میان سنت و تجدد و در این میان ورود مفاهیمی چون پسامدرن به فضای ادبی معاصر همواره زمینه‌ی مناسبی بوده برای ظهور و رشد جریان‌های ابتر و تثبیت شده چرا که هویت شاعر امروز در بحرانی شکل می‌گیرد که مرهون تضارب عناصر فکری و عینی سنتی و مدرن است که می‌توان نشانه هایی از آن را در آرای فلسفی و نظری غرب جست‌وجو کرد و در توضیح وضعیت تازه از آن بهره برد.

۱)هر شعر یک قلمرو یا قلمروهایی شبکه‌ای در خود می‌پرورد.این قلمرو مجموعه‌ی ارتباطات ذهنی و عینی در شعر است که بافتی کلی برای شعر می‌سازد.شعر سنتی و مدرن غالبا در پی قلمروسازی است و تحکیم ارتباطات اجزاء با هسته‌ی مرکزی در حالی که رویکرد ریزومی بر اصل گسست تأکید دارد. «اگر ریزوم را از هم گسسته و در نقطه‌ای

مفروض متوقف سازیم ریزوم دیگر باز کار خود را از یکی از خطوط قدیمی خویش یا از خطوط جدید آغاز خواهد کرد.(سجادی،ایمان زاده،۱۳۸۸: ۵۲)

بنابراین در یک فضای ریزومی، بحران، وضعیت بناچاری است که بر خلاف رویکرد درختی آرامشی ساختاری و تمرکزگرا در آن جایی ندارد و صیرورت آن جای خالی مرکز یا هسته‌ی اصلی را پر می‌کند؛ این سازکار دائم از بافت شعر خلع قلمرو می‌کند چرا که هر قلمرو یک جغرافیای مسلط است که از عناصری عینی و ذهنی سر و شکل می‌پذیرد و هر ریزوم با قلمروزدایی‌های بی نهایت به قلمروهای تازه‌ای پا می‌گذارد که آن هم ثبات و قطعیتی ندارد.«ریزوم آن چنان شکل می‌گیرد که هر مسیر بتواند به هر مسیر دلخواه دیگر متصل شود؛ نه مرکزی دارد نه حاشیه‌ای، نه خارج و نه بیرون زیرا به گونه‌ای بالقوه بی‌نهایت است.»(Eco,1984: 565)

در شعر نخست با این که به نظر می‌رسد که موضوع و تمرکز شعر بر مفهوم "جشن" متکی است اما این تمرکزی کاذب است و بهانه ای برای ریزوم‌های متکثر و متفرق چرا که با اجزاء به همپویی و همسویی نمی‌رسد، مثلا شاعر در ابتدای شعر می‌گوید: جشن گرفتن ندارد ... و در ادامه می‌گوید: اغنیا پیپ بکشند و حلوا شکری دود کنند/گرفتن دارد ؟ ... هر سطر این شعر ریزومی است که با مرکز خود قطع ارتباط می‌کند و خود قلمرو تازه‌ای می‌سازد.موضوع تمرکز مجازی یا"ساخت کاذب"، خود می‌تواند موضوع پژوهشی جداگانه قرار گیرد چرا که جز در شعر امروز نمونه‌ای ندارد و کمتر بدان اشاره شده است. در این وضعیت – چنان که این شعر – به نظر می‌رسد که کلماتی مانند جشن، شمع، کبریت، بادکنک و ... تأمین کننده‌ی بافتاری منطقی برای شعرند در حالی که بافتار و ساختار-لااقل در مفهوم متعارف خود- زمانی شکل می‌گیرد که بتوان با حرکت از نقطه‌ی الف به نقطه‌ی ب رسید و نقطه‌ی ج را نتیجه‌ی این حرکت دانست، اما در شعر ریزومی عناصری از نقطه‌ی الف به نقطه‌ی ب برده می‌شوند منتها در همان جا رها می‌شوند و ریزوم دیگری شکل می‌گیرد که بر اساس اصل "پیوند و ناهمگونی" ریزومی با هم پیوند دارند بدون این که از موقعیت اصلی برخوردار باشند و بتوان از این حرکت نتیجه‌ای معنایی حاصل کرد. اما در شعر دوم که ساختاری درختی دارد موضوع "توفان و کویر" است و شاعر با یک گزاره‌ی خبری(هر آنچه بکاری درو خواهی کرد) به تبیین و تزیین شاعرانه‌ی این گزاره می‌پردازد و حول محور آن قلمروسازی می‌کند و می‌کوشد با تصویرها و تعابیر بعدی خود (که تماما از فضای بیابان نشأت می‌گیرد) به نتیجه‌ای دست یابد و تمام اجزای شعر برای تکمیل و تسجیل این گزاره، جای‌چینی و ترتیب یافته است. این شعر سخت به قلمروی که ساخته پایبند است و هیچ سطری از هسته‌ی مرکزی عدول نمی‌کند.

۲)به طور کلی ساختار ریزومی غیرارگانیک و بالطبع غیراستعلایی است یعنی حرکت اجزاء هدفمند و به سوی ایجاب کلیتی همبسته نیست.«هر ریزوم یک نقشه‌ی ورود و خروج خاص خود را دارد و ریزوم های مختلف؛ در واقع در ریزوم، هیچ "پشت سر"ی وجود ندارد، درست مثل بدنی که سر نداشته باشد. ارتباط ریزوم با دیگر محدوده‌ها و

همچنین ارتباط بین عناصر ریزوم به نحوی است که خود به خود هر گونه تصور استعلایی و پدیدارشناختی از مفاهیمی "پشت سر" و "عمق و ژرفا" بی‌معنی خواهد بود.(Gregriou,2004: 36) بنابراین در فضای ریزومی آغاز و پایانی قابل تصور نیست و همه‌ی عناصر در "میانه" اند.این در میانه بودن وجهی نابسنده از ریزوم ارائه نمی‌دهد بلکه پویایی اجزاء را در غیاب هسته‌ی مرکزی به تصویر می‌کشد و ابعاد را جای واحدهای تکمیل‌کننده می‌نشاند.از طرفی «فلسفه‌ی دلوز براتصال اشکال جداشده تأکید می‌کند. این اتصال پیوند میان روابط است نه پیوند میان این همانی و هویت‌های متفاوت.»(رامین نیا،۱۳۹۴ :۴۲)

در شعر نخست سطرهای شعر حرکت استعلایی را نفی می‌کنند:

چه پدرم متولد شده باشد/چه سوگلی پدرم/با هیچ بادکنکی پدرکشتگی ندارم من/قاه‌قاه و قهقهه را با دلو پاره / از ته چاه بالا می‌آورم من/و به برادرم حاتم طایی می گویم: گم شو !

به بیان دیگر این سطرها ریزوم هایی هستند که با حرکت مستقل در دل شعر، به جای تکمیل یکدیگر، وجه تولید معنا را به جای خود معنا می‌نشانند و از این رو تجربه‌ی زبانی در چنین شعرهایی غایت معنایی را به نفع کثرت معنایی منتفی کرده و روابط منطقی و علّی یا متوالی را سخت به چالش می‌گیرد. اما در شعر دوم تمام اجزای شعر در خدمت تکمیل یک مفهوم غایی و خودبسنده‌اند.چیزی که اغلب بافت استعلایی این شعرها را تأمین و تضمین می‌کند فضاسازی هدفمند است، فضاسازی در این معنا که اجزاء، ترکیبات و حرکت عینی و ذهنی شعر در یک محدوده‌ی قابل پیش‌بینی و هم‌سنخ قوام می‌یابند.کاشتن، باد، توفان،کویر، ماسه‌ها، بوته‌های خار، گردباد، غبار، شوره‌زار، باتلاق نمک و... در یک حرکت استعلایی و غایتمند به تکمیل اجزایی می‌پردازند که به مدلولی واضح و مصرّح ختم می‌شوند. این رویه که در شعر سنتی و مدرن یک امتیاز تلقی می‌شود، در فضای ریزومی و پست‌مدرن فاقد وجاهت لازم برای خلق اثری تجربه‌گرا و زبان‌ورز است و افق های معنایی محدودی را به جای آفاقی که می‌تواند در خواننده نضج یافته و گسترش یابد ارائه می‌دهد .

۳) ریزوم مبتنی بر تجربه و تجربه‌ورزی است و در این راه از هیچ مخاطره‌ای دریغ نمی‌کند، برخلاف ساختار درختی که هر تجربه را تا جایی می‌پذیرد که در جهت غایتمندی باشد و بدیهی است که در چنین رویکردی ساختار درختی اجزای یک ریزوم را جزو زوائد و آشفتگی به تصور درآورد.تجربه‌ای که در ریزوم مطرح است جزو ذات فعالیت‌های فکری محسوب می‌شود و نه بر هم زننده‌ی نظمی که تاکنون وجود داشته ، به بیان دیگر ریزوم برای اضمحلال هیچ نظمی قیام نکرده بلکه اساسا این نظم را یک پندار موهوم تلقی می‌کند و از این رو به تجربه بمثابه‌ی یک فعالیت طبیعی می‌نگرد که در ساختار درختی به نفع استقرار، مغفول مانده‌است. از طرف دیگر نباید از یاد برد که اصولا نحوه‌ی تفکر آدمی، دَوَرانی، پراکنده و گزینشی است و این یعنی تجربه های دمادم و متنوع در برخورد با جهان، چه از حیث شیوه‌ی شناسایی و چه از نظر نتایج آن.«از نظر دلوز تجربه‌باوری همواره با خلق و آفرینش سروکار دارد و

هیچ گاه منفعل نیست، حال آن که تجربه‌باوری دیرین، وجهی انفعالی را ترویج می‌کند و مراد او از خلق و ابداع، آفریدن مفاهیم است.»(ضیمران،۱۳۸۳: ۵۱)

در شعر نخست چنان که مشهود است وسعت دایره‌ی واژگانی و تنوع آن و پرسش‌های معنایی و تعابیر غریب و ناآشنا و فعالیت‌های زبانی(روایت‌گریزی های گاه‌به‌گاه)و لحن‌پردازی خاص و خروج از بافت ادبی و نوعی طنز عصبی و ابهام در بعضی سطرها نشانه‌هایی از تجربه‌ورزی را به نمایش می‌گذاردو در مقابل شعر دوم، تجربه‌های خود را در بعضی ترکیبات و تصویرها و وارونه نویسی ابتدای شعر در انتها حاصل می‌کند.

۴) ریزوم را با روایت‌های کلان[1] کاری نیست و روایت‌های خرد را مسئله‌ی خود می‌داند.کلان روایت‌ها به نوعی تمرکز و حقانیت این تمرکز وابسته‌اند و این چیزی است که ساختار درختی در پی آن است. در ساختار درختی اجزاء بدون مشروعیت هسته‌ی مرکزی(کلان روایت) موجبیتی ندارند در حالی که دیدگاه ریزومی فاقد تبلور یک مرکز راهبر است و اجزاء هر یک در حرکت منفرد خود، روایت‌هایی خُردند که شبکه‌ای از معارف ذهنی را بدون ارزیابی قطعی تشکیل می‌دهند. «در جامعه‌ی پست‌مدرن روایت‌های خرد متعدد به طور فشرده و تنگاتنگ در کنار هم و در درون هم قرارگرفته‌اند و این کارناوال عظیم روایت‌ها جایگزین حضور یکپارچه‌ی فراروایت واحد می‌گردد. در این رویکرد تمایز سلسله مراتبی جهان فرهنگ نخبگان و فرهنگ عامه فرو می‌ریزد و بر بازی‌های زبانی و کثرت باور فرهنگی تأکید می‌شود.شکل به جای محتوا اهمیت می‌یابد، واقعیت به انگاره‌ها یا پندارها تغییر شکل می‌دهد و زمان به مجموعه‌ای از حال‌های مکرر چندپاره می‌شود.»(ساراپ،۱۳۹۲ :۱۷۹)

البته این کلان روایت‌ها تنها در معنای شعر قابل ردیابی نیست بلکه دامنه‌ی آن تا عناصر زبانی و بلاغی شعر نیز کشیده می‌شود، به دیگر سخن، زبان رسمی یا عناصر بلاغی مستقر و مستعمل، خود نوعی کلان روایت هستند که در تفکر ریزومی مرجعیتی ندارند، چنان که در شعر نخست ما با گریز از کلان روایت‌های معنایی، زبانی و بلاغی مواجه‌ایم.معنای شعر از واحدهای همبسته ، به واحدهای تک ساحتی تقلیل می‌یابد، زبان از زبان رسمی و حتی ادبی عدول می‌کند و به ساخت‌های زبان روزمره توجه نشان می‌دهد، شکل‌های مرسوم بیانی و بلاغی در این شعر جایی ندارند و فقدان تشبیه و استعاره(به عنوان دو عنصر مهم بلاغی)نادیده گرفته می‌شود اما شعر دوم اساسا با یک گزاره‌ی معطوف به کلان روایت آغاز می‌شود : هر آنچه بکاری درو خواهی کرد... زبان شعر، زبانی مستعمل و روایتگر است و در آن تلحین (به عنوان عنصری تشخص‌ساز و نوعی روایت خُرد)طنینی ندارد.زبان شعر زبان مستدل و عاری از تجربه‌های نو به نوست و تشبیه و استعاره و تمثیل وجه غالب فعالیت‌های بلاغی متن‌اند و سایه‌ی سنگین کلان

روایت سنت شعر فارسی (نه به عنوان ذخیره‌ی فرهنگی بلکه بمثابه‌ی تقلیدی مشهود) بر آن سنگینی می‌کند و نهایتا این که غلظت معنای مستقر و متعارف، جایی برای حرکت‌های ریزوماتیک سطرها باقی نمی‌گذارد.

۵) در آرای ژیل دلوز تأکید فراوان بر "شدن" و "صیرورت" است.این شدن وضعیتی را توصیف می‌کند که همواره وضعیتی میانه است و تعریف هویت خود بیش از آن که به "بودن" اتکا داشته باشد، سیالیت و حرکتی دائمی را بازمی‌نمایاند که به هیچ فرجامی منتهی نمی‌شود.«شدن مفهوم هسته‌ای دلوز است که در برابر سنت تفکر فلسفی "بودن" و "این همانی" قرار می‌گیرد[...] از نظر دلوز، شدن در تقابل با بودن قرار نمی‌گیرد و تابع آن است زیرا از نظر وی تقابل‌ها در مقوله‌ی هیچ انگاری‌اند و بودن را باید با شدن اثبات کرد.»(دلوز،ترجمه‌ی همایون پور،۱۳۹۰ :۶۲)

در ابعاد ادبی، سیالیت متن می‌تواند هم در تعابیر خود را نشان دهد و هم در زبان. در حیطه‌ی تعابیر، تداعی آزاد معانی بدون این که بخواهند به یک هدف معین منجر شوند جلوه‌ای از شدن‌های مکرر است یعنی ایجاد شبکه‌ای از واحدهای معنایی از میان بی‌نهایت معانی محتوم که در ذهن خواننده واحدهای معنایی دیگری شکل می‌دهد، بدین ترتیب «سوژه از خود فراتر می‌رود،منعکس می‌شود،دیگری می‌شود، بازمی‌شناسد و بازشناسانده می‌شود.»(دلوز،ترجمه مشایخی،۱۳۹۳ :۱۲۴) اما در ساختار درختی سیالیت و تداعی آزاد چندان جایی ندارد و شعر غالبا لباسی است که بر تن یک اندیشه پوشانده می‌شود با چاشنی‌های بیانی و بلاغی و در آن بیش از دو یا چند تعبیر نمی‌توان یافت.

در حیطه‌ی زبانی هم سیالیت متن بناچار از زبان مستقر رسمی عدول می‌کند و فخامت زبانی را به چالش می‌گیرد تا وجوهی تازه به شعر بیفزاید و بازی‌های زبانی، این سیالیت را فعلیت بخشیده و پیش می‌برند.«بازیگوشی زبانی در شعر پسانیمایی نه قاتل ذخیره‌های فرهنگی لغات بلکه عامل به تأخیر انداختن معنا و در نتیجه خیال انگیزتر ساختن آن است.»(باباچاهی،۱۳۷۵:۱۳۰) چنان که در شعر نخست سیالیت متن، هم از نظر معنا و هم از نظر زبان رخدادهایی را پی‌ریخته‌است که شاید چندان متعارف و آشنا و همگن نباشد اما در شعر دوم، شعر به پازلی می‌ماند که قطعات آن دانه به دانه بر جای خود قرار می‌گیرند تا تصویری کلی و نهایی بسازند و این فرآیند تأویل‌های پرشمار را از شعر سلب می کند.

۶) بی‌قاعدگی ، قاعده‌ای انکارناپذیر در تفکر ریزومی محسوب می‌شود ؛ این بی‌قاعدگی به دلیل عدم وجود تفکری کلان و هسته‌ای مرکزی است. در چنین حالتی چون سوژه‌ای واحد وجود ندارد، طبعا قاعده‌ای هم نمی‌تواند بر اثر ادبی حکم براند.البته این بی‌قاعدگی را نباید با لغوسرایی خلط کرد بلکه از این منظر سوژه‌ها مدام در تحول‌اند و انسجامی ندارند، همه چیز در بی قراری و بحران است چرا که «سوژه یک کلیت مجزا نیست که حق داشته یا نداشته

باشیم آن را از درون زبان بیرون بکشیم، برعکس یک خلأ است که نویسنده پیرامون آن سخنی بی‌اندازه دگرگون شده می‌بافد.»(بارت،ترجمه دقیقیان،۱۳۷۷ :۸۰-۷۹)

این بی قاعدگی برخلاف ساختار درختی اثر ادبی را غیرقابل پیش‌بینی می‌کند، چه از حیث معنایی و چه از نظر زبانی، مثلا در شعر نخست شاعر می‌گوید:جشن گرفتن ندارد/گرفتم گرفتی گرفت/دود اسفندی که از جعبه به هوا رفت/گرفتن نداشت/تغییر شکل داد به شکلی/که فکر شکل تازه‌اش را نمی‌کردیم: اسب سفید بی دُم ... مشهود است که شعر به همین ترتیب پیش می‌رود بی آن که قاعده‌ای استقرایی یا قیاسی به تصاویر و تعابیر آن استقرار و موجبیتی ببخشد اما در شعر دوم همه‌ی تعابیر بر اساس فضای بیابان قوام یافته و هر سطر منطقا به سطرهای قبل و بعد خود التزام دارد.

۷)در رویکرد درختی فرض بر این است که متن ادبی باید به یک مرکز و گرانیگاه ملتزم و متصل باشد در صورتی که در فضای ریزومی تعلیق و استفهام، به متن هویت می‌بخشد.حرکت ریزوم به سمت پراکندگی، تکثر و غیریت است و دائم از خود سلب وحدت می‌کند، در مقابل رویکرد درختی که شدیدا در وحدت و هویت یگانه معنا می‌یابد، به بیان دیگر تأکید بر "شدن" و سیالیتی که در دستگاه ریزومی صورت می‌بندد تکثر را فرآیندی اجتناب ناپذیر کرده‌است؛ این تکثر مبین انواع بسیار زیاد حقیقت است و ارزش‌های موجود در جهان را شدیدا به تأویل‌های ما وابسته می‌کند. این تکثر زمانی به فعلیت درمی آید که مخاطب در جبرِ پذیرش فرمانی خاص قرار نگیرد و تأملات مختلف چنان در هم پیچیده باشند که از تأکید بر بسگانگی اندیشه‌ای واحد سلب اراده نماید.

می‌توان گفت که این تکثرگرایی به نوعی به شعر چندصدایی منجر می‌شود چرا که هویت‌های کلان و تجویزی جای خود را به هویت‌های خرد و غیرتجویزی می‌دهند و شاعر به جای یک کلیت قهری بر یک دموکراسی کثرت ساز و باز اعتنا نموده و به جای وضوح مبتنی بر عصر روشنگری بر ابهام عصر پسامدرن اعتماد می‌کند. «تأکید بر نابودی نشانه‌ها و تعویض دائمی مدلول باعث می‌شود هیچ پایگاه ثابتی برای معنا در متن قابل تصور نباشد. هیچ معنا و تفسیر واحدی از متن قابل برداشت نیست و در عوض تکثری از معانی و تفاسیر در متن موج می‌زند و این ناشی از حرکت بی‌پایان دال‌هاست. دریدا این فرآیند را افشانش[۱] معنا نامیده است.» (morgan wortham,2010 :36).

در دو شعر مورد بحث این تکثر و سامان‌مندی به خوبی قابل رؤیت است، چنان که در شعر نخست انبوهی از معانی و دال‌های متراکم در بستری لغزنده شعر را پیش می‌برد و تراکم معانی راه را بر یک معنی واحد می‌بندد و در شعر دوم همه‌ی عناصر معنایی و بلاغی در پی تأمین اندیشه‌ای واحد و از پیش آماده است .

۸) شعر سنتی و مدرن فارسی اغلب دچار نوعی پاناروپیا(بدبینی) است . در شعر سنتی، وجود رقیب و بی وفایی روزگار و بخت نامساعد جلوه‌هایی از این خصیصه را نشان می‌دهد و در شعر مدرن جای رقیب را تکنولوژی بی مهار و عناصر فریبنده‌ی مدرنیته پر می‌کند. در رویکرد درختی نیز می‌توان برای پاناروپیا جایگاهی قائل بود، در حالی که در فلسفه‌ی دلوز تأکید بسیار زیادی بر "شیزو" وجود دارد.از نظر وی انسان نیاز دارد تا غل و زنجیرهای ذهنی خود را بگسلد چون او را به شیوه‌های خاصی از اندیشیدن مقید ساخته است.

«دلوز و گاتاری استدلال می‌کنند که حیات، کلیتی گشوده و خلاقانه با اتصالاتی در حال افزایش است و در برابر انسان پاناروپایی، فرد شیزو را مطرح می‌کنند.شیزوی آنان یک گونه‌ی روان‌شناختی نظیر شیزوفرنیک نیست بلکه شیوه‌ای از اندیشیدن به حیات است که به جای تبعیت از هنجارها یا تصویر ثابتی از خویشتن، یک خویشتن در سیلان و صیرورت را مطرح می‌کند.»(سجادی و همکاران،۱۳۹۷ : ۲۱۳) خود علی باباچاهی نیز عقیده دارد که توجیه یا تعدیل گرایش به جنون‌نگاری بمنزله‌ی بی‌اطلاعی از فضای فرهنگی جامعه‌ای نیست که به خردمحوری نیازمند است بلکه وقتی عنصر جنون در شعر شاعران پسامدرن در واقع آنتی‌تز برخوردهای بوروکراتیک،دید و بازدیدهای حسابگرانه و سلام و علیک‌های کاسبکارانه و خودمحور، سوداندوزی و عصاقورت‌دادگی و تضعیف مهرورزی بدانیم، انتقاد خردورزان مورد اشاره چندان موجه نخواهد بود.(باباچاهی،۱۳۸۲: ۱۴۴)

این عقل‌ستیزی در شعر امروز ایران یا متأثر از سنت عقل‌ستیزی عرفانی است و یا ناشی از گفتمان‌های پسامدرن و یا تلفیق این دو اما به هر شکل می‌تواند موجد ابهام در شعر شده و فهم آن را با مشکل مواجه سازد چون اساس آن بر تعارض با یافته‌ها و بافته‌های عقلانی است .درشعر نخست جلوه‌های شیزو مبتنی بر صیرورت مورد نظر دلوز به خوبی هویداست و سطرهای جنونمند می‌کوشند که از قید و بند سازکارهای منطقی رها شوند و نوع تازه‌ای از برخورد با جهان پیرامون بیافرینند، بر خلاف شعر دوم که شدیدا حکمت سراست و با حرکتی قابل حدس و مبادی آداب بر ارکان قیاس و استقرا پیش می رود و بنیاد فکری آن بر نوعی پاناروپیای تمثیلی شکل گرفته‌است.

۹) دیدگاه پساساختارگرایان از جمله دلوز بر رد جزمیت اندیشه استوار است؛ آنان اعتقاد دارند دانش و معرفت بشری دیگر نمی‌توانند معرفتی را تصریح و تبیین کنند چرا که با درک و دخالت بازی‌های زبانی و خلعیت مدلول‌ها در مقابل دال‌ها و تنوع فرهنگی، معارف بشری تنوع و تشکیک هویت‌های قطعی را به خود پذیرفته‌است. از نظر دلوز حقیقت را می‌توان کوششی قلمداد کرد برای خلق اندیشه و نه تفکری در همپایی با حقیقت و ملتزم بدان. این شک‌گرایی عنصری مهم در آرای پساساختارگرایان است که سخت به ناپایداری و نارسایی زبان معتقد بودند چنان که تئوری مشهور دریدا (تفاوت[۱]) معنا را به طور کلی وابسته به نشانه‌های زبانی نمی‌دانست.بدیهی است که در چنین

وضعیتی در مواجهه با متن ادبی تأویل نقش بسزایی ایفا می‌کند ؛ «می‌گویند که تنها حقایق وجود دارند اما من می‌گویم خیر،حقایق درست همان چیزهایی هستند که وجود ندارند، تنها تأویل‌ها وجود دارند.»(احمدی،۱۳۸۵: ۵۱۱)

اما در وضعیت درختی حقیقتی تناور بر عناصر سیطره دارد و بدین شکل انتظامی فروبسته، روابط بین عناصر را تحکیم می‌بخشد و در این صورت جایی برای بازاندیشی درباره‌ی سوژه باقی نمی‌گذارد.این جزمیت- که سالیان درازی بر شعر امروز حکم رانده است- همواره از موضعی ماورایی و با قطعیت سخن می‌راند(شعر دوم)، در حالی که در دیگاه دلوز شکاکیت کلید گشایش مرزهای تفکر و رهایی از یکسویه‌نگری و اصل حقایق پراکنده و در حال تغییر است(شعر اول).

تأکید بر چندصدایی در شعر که از طرف پست‌مدرنیست‌ها مطرح می‌شود، نمونه‌ای عینی از این ضرورت است برای گریز از جزمیت اندیشه چرا که «با اصطلاح بازی زبانی می‌خواهیم این واقعیت را برجسته کنیم که سخن گفتن به زبان،بخشی از یک فعالیت یا بخشی از یک صورت زندگی است.»(ویتگنشتاین،ترجمه فاطمی،۱۳۸۰: ۴۴) بدین ترتیب بازی زبانی به جای این که دال‌های موجود متن را کارگزار معنا کند،تجربه‌ی "شدن"های پیاپی را در زبان بازمی‌نماید و بدین شکل جزمیت اندیشه را به چالش می‌کشد.رولان بارت معتقد است که هیچ چیز برای یک جامعه اساسی تر از طبقه‌بندی زبان‌های آن نیست و دگرگون کردن این طبقه‌بندی و تغییر جایگاه گفتار همانا برپاساختن یک انقلاب است.(بارت،ترجمه ی دقیقیان،۱۳۷۷: ۵۵)

۱۰)ریزوم نمی‌تواند میل به جاودانگی داشته باشد چون اساسا گسیخته، ناپایدار و نادلالتگر است.در حرکت ریزوم ها هیچ الگویی وجود ندارد که در پی تثبیت و ماندگاری باشد.ریزوم از میانه شروع می‌شود و در میانه پایان می‌یابد و چیزی که در میانه است نمی‌تواند به غائیت و فرجام و استمرار زمانی و مکانی بیندیشد.از طرفی جاودانگی مفهومی کلان و ذهنی است اما ریزوم«با نوعی محسوسیت و معقولیت تزکیه‌شده نسبت به چیزهای ظاهری و بر سطح تأکید می‌ورزد.»(نوذری،۱۳۸۰ :۶۹) این سطح به معنی سطحی بودن ریزوم نیست بلکه به معنی گسترش اجتناب ناپذیر در افق‌های متکثر است و نه تعمیق و تثبیت در یک مفهوم استقرارخواه. بدین ترتیب شعری که رویکردی ریزومی دارد از مفاهیم و تعاریف کلان تبرا می‌جوید و به برش‌هایی از زندگی روزمره توجه نشان می‌دهد، برش‌ها و قطعاتی که در یک تدوین ناپایدار گرد هم آمده‌اند تا به جای مفاهیمی ذهنی از زندگی و وقایع، در عینیتی عریان و تکه تکه، غیابِ معنای زندگی – یا لااقل نسبیت آن را – به نمایش بگذارند، چرا که در ریزوم تنها تجربه است که حرکت را توجیه می‌کند حال آن که در ساختار درختی تمام تجارب برای رسیدن به مفهومی بسنده و غایتمند صورت می‌بندد؛ از این روست که در شعرهایی از این دست، مرکز شعر بمثابه‌ی یک حقیقت زمانمند دائم اعلام حضور می‌کند. این نکته حتی در زبان شعر هم تجلی دارد؛ در رویکرد ریزومی زبان، اغلب از تناوری و بافت ادبی تهی است و زیباشناختی

شعر بیشتر به تجربه و کشف چشم‌اندازهای انبوه و نو اتکا می‌کند اما در ساختار درختی زبان شعر از تاریخی ادبی وزین است و میل به جاودانگی در آن دیده می‌شود.

در شعر نخست حرکت ریزومی سطرها، تجاربی مُقطع از زندگی را در معرض قرار می‌دهد و زبان هم عاری از فخامت زبان ادبی و متصف به زبان روزمره، این رویکرد را تقویت می‌کند در حالی که در شعر دوم کلیت شعر میل به تثبیت حقیقتی نامتعارض دارد و زبان شدیدا ادبی و با صلابت بلاغی می‌کوشد این تلاش را به ثمر بنشاند.

نتیجه

بی شک نمونه‌های قابل بررسی در شعر امروز ایران از حیث رویکرد ریزومی و درختی بسیارند، این بررسی‌ها از دو جنبه می‌توانند به نقد و واکاوی شعر امروز ایران کمک کنند؛ اول این که به این اشعار با نگاهی علمی‌تر و مبتنی بر یک دستگاه فکری منضبط پرداخته می‌شود و دوم این که زوایایی تازه در نگرش بدین اشعار پدید خواهد آمد که مخاطبان کم‌تر آشنا را هدایت کرده و آنان را به ابعاد پیدا و پنهان بعضی از شعرهای نامأنوس و به ظاهر نامفهوم راه می‌برد.از طرفی نباید ناگفته گذارد که هر شعری با این مشخصات مشروعیت دفاع ندارد و متن ادبی در وهله‌ی نخست باید بتواند با هر شکل و سازکاری خواننده را مسحور و مشعوف کند اما مسئله این است که مخاطب شعر امروز باید با حرکت های نوبه‌نو آشنا شود همان طور که برای فهم شعر سنتی آشنایی با منابع مفهومی، تلمیحی و بلاغی آن ضرورت دارد.

در این مقاله تلاش بر این بود که سهمی ناچیز از این مهم به انجام برسد ودر مقابل پنداری که در شعر پسامدرن ایران از نظر پراکندگی، عدم صراحت، زبان سطحی، بلاغت رقیق و ... مقبولیتی نمی‌بیند، ابعادی شرح داده شود که این کوشش‌ها را مهمل و بی‌دلیل تلقی نکند و در این راه از نظریه‌ی ریزومی ژیل دلوز کمک گرفته‌شد که آرای وی تبیین کننده‌ی این بررسی نشان می‌داد. در عین حال باید عنایت داشت که فرض این مقاله گر چه شرح و توضیح دیدگاه ریزوماتیک در شعر امروز بوده است اما نمی‌تواند از دیدگاه درختی با انبوه آثار معطوف بدان سلب مشروعیت و مقبولیت کند چرا که بخش‌های اعظمی از تاریخ ادبی متعلق به این دیدگاه و آثار معطوف بدان است و شعر امروز ایران بدان میزان تنوع و تکثر به خود دیده‌است که برای تمام نحله‌ها جای کافی داشته باشد.

پی نوشت:

1_ Gilles Deleuse
2_ Flex Guattari
3_ Michel Foucault
4_ Roland Barthes

5_ Jean Lyotard
6_ Jean Hyppolite
7_ Georges Canguihem
8_ rhizome
9_ grandnarratives
10_ dissemination
11_ difference

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

احمدی،بابک (۱۳۸۵). **ساختار و تأویل متن**،چاپ هشتم،تهران:نشر مرکز

باباچاهی،علی (۱۳۸۲). **رفته بودم صید نهنگ**،تهران:نشر پاندا

باباچاهی،علی (۱۳۷۹). **عقل عذابم می‌دهد**،تهران:نشر همراه

باباچاهی،علی (۱۳۸۰). **گزاره‌های منفرد**،تهران:نشر سپنتا

باباچاهی،علی (۱۳۹۰). **گل باران هزارروزه**،تهران:نشر مروارید

باباچاهی،علی (۱۳۷۵). **نم نم بارانم**،تهران:نشر دارینوش

بارت،رولان(۱۳۷۷).**نقد و حقیقت**،ترجمه‌ی شیرین‌دخت دقیقیان،تهران:نشر مرکز

براهنی،رضا (۱۳۷۴).**خطاب به پروانه‌ها**،تهران:نشر مرکز

تسلیمی،علی. و سمیه قاسمی‌پور(۱۳۹۴).«**اقلیت شدن در بوف کور**»،*فصلنامه‌ی ادب‌پژوهی*،شماره‌ی ۳۳، ۸۰-۶۱

خواجات،بهزاد (۱۳۸۱). *منازعه در پیرهن*،اهواز: نشر رسش

دستغیب،علی(۱۳۸۶).«**اندیشه‌های دلوز و فلسفه‌ی او**»،*کیهان فرهنگی*،شماره ۲۵۰، ۴۳-۳۶

دلوز،ژیل (۱۳۹۳).**تجربه‌گرایی و سوبژکتیویته**،ترجمه‌ی عادل مشایخی،تهران:نشر نی

دلوز،ژیل (۱۳۹۰).**نیچه**،ترجمه‌ی پرویز همایون پور،تهران:قطره

راف،جان (۱۳۸۸).«**دلوز و آثار او**»،ترجمه‌ی مصطفی امیری،*کتاب ماه ادبیات و فلسفه*،شماره ۲۰ ،۳۱-۳

رامین‌نیا،مریم (۱۳۹۴).«**رویکرد ریزوماتیک و درختی**»،*فصلنامه‌ی ادب‌پژوهی*،شماره‌ی ۳۲، ۶۱-۳۶

رضوانیان،قدسیه و احمد خلیلی(۱۳۹۳) «**گفتمان شعر پست مدرن ایران**».*جامعه‌شناسی هنر و ادبیات*،دوره‌ی ۶،پاییز و زمستان، ۲۸۵-۲۶۳

ساراپ،مادان (۱۳۹۲).**راهنمایی مقدماتی پساساختارگرایی و پسامدرنیسم**،ترجمه‌ی محمد رضا تاجیک،تهران:نشر نی

سجادی،سیدمهدی و علی ایمانزاده(۱۳۸۸).«**بررسی و تبیین فضای ریزوماتیک و دلالت‌های آن در برنامه‌ی درسی**»،*فصلنامه‌ی مطالعات برنامه‌ی درسی*،شماره ۱۲، ۷۰-۴۸

سجادی،سیدمهدی و دیگران(۱۳۹۷).«**تبیین معرفت‌شناسی ژیل دلوز و علامه طباطبایی و نقد چالش‌های ریزوماتیک**»،*مطالعات معرفتی در دانشگاه آزاد اسلامی*،سال ۲۲، شماره ۲، ۲۲۶-۲۰۳

شمس لنگرودی،محمد(۱۳۸۴).**باغبان جهنم**،چاپ دوم،تهران:آهنگ دیگر

شمس لنگرودی،محمد (۱۳۸۸).«**به موج ساده نویسی که به راه افتاده امیدوارم**» www.isna.ir ، ۹ فروردین ۱۳۹۸

ضیمران،محمد (۱۳۸۳).«**ژیل دلوز و فلسفه‌ی دگرگونی و تباین**»،*کتاب ماه ادبیات و فلسفه*،شماره ۸۱-۸۰، ۵۷-۴۸

طاهری،قدرت‌الله (۱۳۸۴).«**پست‌مدرنیسم و شعر معاصر ایران**»،*پژوهش‌های ادبی*،شماره ۸، ۵۰-۲۹

کریمیان،کاظم(۱۳۷۹).***دگرگونی نگاه،زبان و ساختار در شعر امروز***،تهران:نشر روان

گونزل،استفان(۱۳۸۸).«**قلمروزدایی و درون‌ماندگاری**»،ترجمه‌ی رضا سیروان،*کتاب ماه ادبیات و فلسفه*،شماره ۲۰، ۳۶-۳۹

ویتگنشتاین،لودویک(۱۳۸۰).**پژوهش‌های فلسفی**،ترجمه‌ی فریدون فاطمی،تهران:نشر مرکز

_Deleuse,G. & Guattari,F.(1987).*A Thousand Plateaus:Capitalism and schizophrenia*,translated by Brian Massumi.Minneapolis:University of Minnesota press.

_Deleuse.G.(1994).*Difference and Repetition*,Translated by Paul Patton,New York:Columbia University press.

_Eco.U.(1984).*The Name of the Rose*,W.Weaver,USA:Warner Books

_Gregoriou,Z.(2004).*Commenting the Rhizome:Towards a minor philosophy of Education*,Educational Filosophy and theory,233-251

_Morgan Wortham,S.(2010).*The Derrida Dictionary*,London:Continuum

_Semetsky.I.(2007).*Tiwards a semiotic theory of learning Deluze's Philsophy and educational experience*, semiotica,197-214

_William E.D. & Timoty K.B.(2004),*Theory for reigious studies*.New York: Routledge

Comparative study of a poem by Ali Babachahi and Shams Langroudi on the basis of Gilles DeLeuse's Rhizomatic theory

Behzad Khajat[1]

Abstract :

Gilles Deleuse is a contemporary thinker whose rhizomatological theory (which is opposed to tree theory) has always been considered by thinkers. Deleuse and Flex Guattari, as two post-structuralist philosophers, collaborated with each other for many years and developed this theory in different ways. However, Deleuse's range of opinions is broad and related to various topics. According to this theory (which is based on epistemic and different artisticsystems can be generalized) the notions focused on the integrated, single-root, and center-oriented integrity are reviewed and replaced by a nonlinear, experiential, fluid, and multiplicative context. On the other hand, in the postmodernist poetry of Iran from the early Seventies Solar year has been existed; these approaches and challenges from both the poets' experiences and the theoretical debates and the poetry of the poetry of the era are tangible and expansive, and thus can be used to better understand the postmodernist poetry's identity against traditional and even modern poetry. In this paper, while describing Deleuse's ideas about the rhizomatic approach versus the tree, two poems of these two forms of thought and literature in today's poetry have been adapted and the most important differences between the two methods are classified according to the ten categories to be explained. Ali Babachahi, a representative of the postmodern poetry, and Shams Langroudi, a representative of the so-called "simplification" approach, have been chosen by the author to explain this situation because of their reputation, glory, numerous works, and literary rhyme and meter.

Key words : Deleuse, Guattari, Babachahi, shams Langroudi, rhizomy structure

1 . Department of Persian Literature, Ahvaz Branch, Islamic Azad University, Ahvaz, Iran.//Email : khajat.behzad@gmail.com