فصل‌نامۀ بین المللی علمی – تخصصی مطالعات زبان فارسی(شفای دل سابق)
سال نهم، شمارۀ بیست و پنجم، بهار ۱۴۰۵ (صص ۱-۲۸)
مقالۀ پژوهشی
Doi: 10.22034/jmzf.2026.246650

خوانشی دلوزی از واژۀ «عشق» در شعر فردوسی و حافظ شیرازی

امید روستا[۱]

چکیده

«ژیل دلوز»، فیلسوف پست مدرن فرانسوی به هنگام سخن گفتن از واژۀ عشق- بدون آنکه در بستار یا معنای جهان‌شمول این واژه گرفتار شود- آن را «جهان امکانات گستردۀ حیات و شدن» می‌بیند و می‌گوید به اندازۀ تمام هستی‌های قابل تصور می‌توان شیوۀ ادراک، تجربه، آموختن و ابداع در مفهوم عشق خلق کرد. او ادبیات را خاستگاه عشق و مظهر آژانسمان؛ یعنی عاملیت فضاسازی و خلق معنا می‌داند. مسئلۀ اصلی این جستار آن است که واژۀ عشق در شعر فردوسی و حافظ از چه آژانسمانی برخوردار است؟ پاسخ مفروض آن است که عشق در شعر به دلیل برخورداری از دو خصلت «شدن» و «وانمودگی» آژانسمان پیچیده‌تری دارد و از مرکزگرایی و تحدید در بستار و مفهوم خاص می‌رهد. پاسخ به این پرسش از این منظر ضرورت دارد که سبب وسعت دید خواننده در مطالعۀ تطبیقی دو سبک خراسانی و سبک عراقی می‌شود. هدف از کاربست رهیافت‌های دلوز در پاسخ‌گویی به این مسئله، ایجاد فرصت‌های جدید در نقد ادبی است تا خواننده به خلاقیت‌های شاعران در سطح روبنایی و زیربنایی شعر پی ببرد و با تکیه بر روش تحلیل محتوا ، مطالعات بین رشته‌ای و خوانش‌های تطبیقی را افزایش دهد. برآیند پژوهش نشان می‌دهد واژۀ عشق در شعر حافظ با گریز از ارجاع خطی و رهایی از انفعال؛ مسیرهای رازآمیزتری را در سطح معنا و اندیشه آفریده و با سوق دادن شعر به درون آژانسمان‌های مختلف، مفهوم پویا و لغزان‌تری یافته است.

واژه‌های کلیدی: تجربه‌گرایی استعلایی، ژیل دلوز، عشق، فردوسی و حافظ.

---

[۱] استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، مؤسسۀ آموزش عالی دارالحکمه، قم، ایران(نویسنده مسئول).
omidroosta.722@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۱۲/۰۵- **تاریخ پذیرش:** ۱۴۰۵/۰۳/۱۶

۱.مقدمه

آنچه در قرن بیستم، حضور فلسفه را در مطالعات بین رشته‌ای پررنگ ساخت؛ نگاه منشوری، استعلایی و پست مدرنیستی اهل فلسفه به سوژه و تجربه بود. تحت تأثیر این نگرش، نقد ادبی با راه‌هایی تازه در تحلیل آثار مواجه شد. تحلیل‌های پساساخت‌گرا و انگاره‌های پست‌مدرنیستی نمونه‌ای از این مسیرها بود.

در رویکردی از این مسیرها منتقدان بین رشته‌ای فلسفه – ادبیات، به دنبال شناخت مؤلّفه‌هایی هستند که نظام‌مندی معمول و مفاهیم جهان‌شمول شعر را می‌شکند و با خلق فضاها و حجم‌های تازه‌ای از مفهوم، معنای شعر را پویا می‌سازد. آژانسمان، نمونه‌ای از این مؤلّفه‌ها است که مطابق جستجوی این نوشتار، تاکنون هیچ پژوهشی در ساحت‌های مختلف آن در ادبیات فارسی انجام نشده و مقالهٔ حاضر؛ نخستین نمونه در این باب است.

فلسفه قرن بیستم به قول مارتین هایدگر (Martin Heidegger) «آزمونی در اندیش‌مندی» (نقل از: احمدی، ۱۳۹۸: ۵۰۰) است و به خوبی می‌تواند با پیش کشیدن بحث‌های تازه، قدرت پاسخ‌گویی علوم انسانی به پرسش‌ها و چالش‌های زندگی انسان را از مجادلات اهل فضل و نظر فراتر ببرد (لاگوست، ۱۳۹۳: ۳) و نشان دهد در تلفیق با آن‌ها این قابلیت را دارد که مختصات «گرایش و زمینهٔ همهٔ اندیشه‌ها» (کولبروک، ۱۳۸۷: ۲۸) را تحلیل کند. تداوم این راه، مکمل تأمل در تحقیقات تطبیقی ادبیات نیز است؛ زیرا آزمودن ساحت اندیشگانی شاعران و سنجش روساخت و ژرف‌ساخت صور خیال شعر آن‌ها، مستلزم ارزیابی و تطبیق روابط معنوی بین آثار این شاعران است. «آنچه از این شیوه‌ها عاید منتقد یا سنجش‌گر می‌شود جزو ارزنده‌ترین دستاوردهایی است که عاید نقد ادبی و تاریخ ادبی می‌گردد» (ساجدی، ۱۳۹۱: ۴۷).

از میان فیلسوفان قرن بیستم، دلوز اندیشمندی تأثیرگذار است که در بحبوحهٔ باورهای پوزیتیویستی، اومانیستی، مدرنیته، فرمالیسم و ساخت‌گرا، نگرش تلفیقی و مرکب‌خوانی‌اش از اندیشه‌های دیگران، تفکرات پساساخت‌گرایانه را قوام و دوام بخشید

و موجب بالیدن فرایندی از نگرش‌های عمیق و چندبُعدی در علوم انسانی شد. تفکرات و اقتضائات اندیشگانی او باورهای مذکور را هم در بُعد نظری و هم در سویهٔ تحقق به چالش کشید و فازهای نوینی برای اندیشیدن و نحوهٔ تفکر در اندیشه‌ها ایجاد کرد تا جایی که میشل فوکو (Michel Foucault) قرن بیستم را قرن دلوزی نامید و بر این اعتقاد بود که شاید قرن‌ها طول بکشد تا دیدگاه‌های ژیل دلوز جایگاه واقعی خود را بین فیلسوفان دیگر پیدا کند» (به نقل از صادقی و همکاران، ۱۴۰۲: ۳۴۳ و فتح طاهری و پارسا، ۱۳۹۵: ۳۶).

آژانسمان، منطق عمومی فلسفه و گرامر آرای دلوز است؛ عاملیتی که فضای معنایی شعر را به چالش می‌کشد و نشان می‌دهد این فضا چگونه موجد خلق مفاهیم نو می‌شود و معنا را از جهان‌شمولی و مرکزگرایی می‌رهاند.

شعر فردوسی و حافظ دارای فضا و آژانسمان خردمندانه‌ای است، اما این فضا در شاهنامه به دلیل ارجاع، توصیف و دلالت میل به رویکرد درختی، بازنمایی و سکون دارد. در حالی‌که آژانسمان شعری حافظ در گسترهٔ ریزوماتیکی؛ یعنی نمود چندفازی و سرمدی از طریق پیوندهای ممتد و غیر خطی در سطح، سرشار از گزاره‌های معنایی، کولی‌وار و وانموده است. حافظ عشق را نه به منزلهٔ بودن در درون جهان، بلکه شیوه‌ای از هستومندی و اندیشیدن می‌بیند؛ آژانسمانی که معنای شعر را پویا می‌سازد و برخلاف شعر فردوسی آن را از برون‌بودگی زبانی می‌رهاند.

۱-۱. بیان مسئله و سؤالات تحقیق

با توجه به اینکه واژهٔ «عشق» و فضاهای معنایی آن می‌تواند شاخصی برای تعیین مختصات فکری و اندیشگانی شاعران باشد، این مقاله با کاربست رهیافت‌های دلوز، آژانسمان آن را در شعر به مثابهٔ معنا در نظر می‌گیرد تا سرشت «سکون» و «کولی»وار آن را در شعر فردوسی و حافظ بررسی کند؛ سرشتی که به قول «محمد شیرین

مغربی»، عارف نیمهٔ دوم قرن هشتم و اوایل قرن نهم «مسافرانه آمد و میان حدوث و قدم نشست» (ستاری، ۱۳۷۴: ۷) تا علی‌رغم تکرار، نشان‌گر تفاوت در مختصات فکری و جغرافیای اندیشگانی شاعران باشد. وانمودهٔ این مختصات در هر دوره از ادبیات، موجد خلق معانی و مفاهیم تازه یا به قول ادموند هوسرل (Edmund Husserl) و هایدگر «زیست جهان» و «در-جهان- بودن» (ر.ک: ریکور، ۱۳۹۸: ۴۹-۵۰) نوینی شده است.

با توجه به این مطلب؛ مقالهٔ حاضر بدون آنکه به «تفسیرپریشی» و «تأویل هراسی» دست بزند سعی دارد به سه پرسش اصلی پاسخ دهد: ۱- عشق در شعر سبک خراسانی و عراقی برخوردار از چه آژانسمانی است؟ ۲- این آژانسمان تحت تأثیر کدام مؤلّفه‌ها حادث شده و تطور یافته است؟ ۳- آژانسمان عشق در شعر فردوسی و حافظ چه مختصاتی دارد؟

۱-۲. اهداف و ضرورت تحقیق

هدف اصلی این پژوهش، ایجاد فرصت‌های جدید در نقد ادبی است تا خواننده به خلاقیت‌های شاعرانی چون فردوسی و حافظ در سطح روبنایی و زیربنایی شعر، پی ببرد و با تکیه بر مطالعهٔ بین رشته‌ای و خوانش تطبیقی زبان شعر هر دو شاعر مذکور، دامنهٔ نقد و سبک‌شناسی لایه‌های درونی شاهنامه و دیوان حافظ را گسترش دهد تا از این راه؛ مجالی نو برای درک ظرافت‌ها و ظرفیت‌های فرمال و محتوایی شعر آنها فراهم آید.

۱-۳. پیشینهٔ تحقیق

ماهیت جستاری مقالهٔ حاضر ایجاب می‌کند پیشینهٔ آن در دو محور مختلف بررسی و جمع‌آوری گردد: پژوهش‌هایی که مفهوم عشق را در شعر فارسی؛ به ویژه شاهنامهٔ فردوسی و غزلیات حافظ مطالعه کرده‌اند و پژوهش‌هایی که به صورت بین

رشته‌ای میان ادبیات فارسی و فلسفهٔ دلوز انجام یافته‌اند. در محور نخست، می‌توان به نمونه‌های زیر اشاره کرد:

«بررسی جلوه‌های عشق در شاهنامهٔ فردوسی» از گرجیان(۱۴۰۴) مقاله‌ای است که عشق را بیانگر روابط اخلاقی و اجتماعی روزگاران گذشته در تاریخ زندگی ایرانیان و گویای اعتقادات دینی و ملی آنان در خصوص پاکدامنی، آزرم و حیا می‌داند.

مقالهٔ «تطوّر ماهیت معشوق در شعر فارسی از سبک خراسانی تا سبک هندی» از عسکریان چایجان و همکاران(۱۴۰۱) دگرگونی جلوه‌های معشوق در شعر فارسی را با استناد به اشعار بیست و دو تن از شاعران بررسی کرده و به این نتیجه دست یافته که تجلی عشق در هر دوره به اقتضای شرایط سیاسی، اجتماعی و فرهنگی متفاوت بوده است. در دورهٔ نخستین، عشق عمدتاً زمینی و مجازی است، اما در دورهٔ سبک آذربایجانی، نشانه‌هایی از عشق حقیقی وارد شعر فارسی می‌شود. اوج عشق روحانی در شعر عراقی است، اما در سبک هندی تلفیقی از هر دو مفهوم عشق را می‌توان دید.

مقالهٔ «نقش نور در مفهوم‌سازی عشق در غزلیات حافظ»از کارگر و همکاران(۱۳۹۹) با تکیه بر نظریهٔ استعارهٔ مفهومی، زیبایی‌شناسی عشق را بررسی کرده و به این نتیجه رسیده است که جهان اندیشگانی حافظ جهانی پرتلاطم و رنگارنگ است. در این جهان، عشق به دلیل برخورداری از بهرهٔ معنوی و قدسی جنبهٔ انتزاعی دارد و شاعر برای بازنمود آن در دایرهٔ واژگان از استعاره‌هایی که سرشار از نگاشت نور و اجرام آسمانی است.

«جلوه‌های تمثیلی عشق تراژیک در شاهنامه» از حیاتی، ذاکری(۱۳۹۵) عنوان مقاله-ای است که شاهنامهٔ فردوسی را از مهم‌ترین منابع شعر فارسی در زمینهٔ عشق تراژیک می‌داند. عشق در این اثر تحت تأثیر هویت ملی و حماسی است و تراژیک بودن آن سبب شده بیان عشق بُعدی تمثیلی از شرح وقایع زندگی قهرمانان ملی باشد.

مقالهٔ «بررسی تطبیقی عشق در غزلیات مولانا، سعدی و حافظ» از نصرتی و بهرامی(۱۳۹۲) این نظر را دارد که علی‌رغم وجود تفاوت‌ها و تشابهاتی در نگرش سه شاعر سبک عراقی به مفهوم عشق، آنچه که نگاه حافظ را نسبت به مولوی و سعدی متمایز می‌کند چندبُعدی بودن مفهوم عشق در شعر حافظ است؛ زیرا عشق در غزل-های او گاهی بُعد الهی، گاه بُعد جسمانی و گاهی نیز بُعد اجتماعی و انتقادی دارد.

علاوه بر پژوهش‌های مذکور، دو کتاب «صد سال عشق مجازی» از فتوحی(۱۳۹۹) و «شاهدبازی در ادبیات فارسی» از شمیسا(۱۳۸۱) از آثاری هستند که می‌توان دربارهٔ مفهوم عشق از آن‌ها استفاده کرد. ولی در خصوص پژوهش‌های انجام یافته از محور دوم، به موارد زیر می‌توان اشاره کرد:

مقالهٔ «بررسی مفاهیم هویت و شدن در رمان همه چیز از هم می‌پاشد اثر چینوآچه‌به از منظر تئوری دلوز» از صادقی و همکاران(۱۴۰۲) ساختار مستدل، جریان سیال ذهن، گفتار غیرمستقیم، پرداخت مولکولی شخصیت‌ها، ترسیم توپولوژیکی مکان، غیر تقویمی بودن زمان و فرم سیال را مؤلّفه‌هایی می‌داند که متن را مهیای خوانش دلوزی می‌سازد.

مقالهٔ «تحلیل و نقد سنتزهای زمانی دلوز»از مقدس و باقرشاهی(۱۴۰۲) اندیشهٔ فلسفی دلوز را معجونی از مفاهیم بسیار متنوع می‌داند؛ مفاهیمی که حول فلسفهٔ استعلایی می‌چرخند. همین امر بر گنگ و نامفهوم بودن آموزه‌های او می‌افزاید.

«مفهوم معنا در منطق معنای دلوز» از شکورزاده و همکاران(۱۴۰۱) مقاله‌ای است که معنای مورد نظر دلوز را با معنای پدیدارشناسانه و هرمنوتیکی می‌سنجد و به این نتیجه می‌رسد که رویکرد دلوز برخلاف ادموند هوسرل و فیلسوفانی چون هایدگر نه در ساحت هستی‌شناختی معنا، بلکه در رفع دوگانگی بین زبان و هستی آن است.

مقالهٔ «رویکرد ریزوماتیک و درختی: دو شیوهٔ متفاوت در آفرینش و خوانش اثر ادبی» از رامین‌نیا(۱۳۹۴) پیامد گفتمان درختی را نمودار شدن واژگانی با مفاهیم تثبیت شده و یگانه محور در آثار ادبی و ثمرهٔ گفتمان ریزوماتیک را قلمروزدایی از معنی ثابت می‌داند. آبشخور اصلی این رویکرد دلوز را در منطق مکالمهٔ میخاییل باختین، واسازی تقابل‌های دریدا و نظریه‌های مبتنی بر معناسازی به جای معنادهی می‌توان یافت.

بررسی پژوهش‌های انجام یافته نشان می‌دهد تاکنون هیچ جستاری به گفتگو دربارهٔ آژانسمان واژهٔ عشق در شاهنامهٔ فردوسی و دیوان حافظ از منظر فلسفهٔ تجربه-گرای استعلایی دلوز نپرداخته و مقالهٔ حاضر نخستین بحث از این موضوع در شعر فارسی است.

۲. بحث و یافته‌های تحقیق

۲ـ۱. نظریهٔ دلوز

پست مدرنیسم رویکردی است که اندیشه‌های قرن بیستم را با بیم و امید و اقتضائات فکری متفاوتی مواجه کرد. ظاهراً این واژه نخستین بار در ۱۹۱۷ در فلسفهٔ آلمان به کار رفت (ر. ک. کهون، ۱۳۸۴: ۳). حیات این جنبش در رویکرد انتقادی آن است (مالپاس، ۱۴۰۳: ۹) که سعی دارد با پای‌بندی به حقیقت یگانه مبارزه کند و با شالوده‌شکنی ناسازه‌های خلاقانهٔ متن و بافتار را نمایان سازد (ر. ک. احمدی، ۱۳۹۸: ۴۸۳ و گلن، ۱۴۰۲: ۱۹۰)

دلوز پست مدرنیستی است که تحت لوای پساساخت‌گرایی مسیر جدیدی در اسلوب اندیشیدن را تعریف می‌نماید. او طی «نامه‌ای به یک منتقد سرسخت» خود را تجربه‌گرا معرفی می‌کند (دلوز، ۱۹۹۵: ۳-۱۳) و راه خود را از هرمنوتیک «فلسفهٔ قاره‌ای» (اصطلاحی است که به فلسفهٔ غیر تحلیلی اطلاق می‌شود) (شرت، ۱۳۹۶: ۱۱) جدا

می‌سازد. او در این راه؛ فلسفه را نه به مثابهٔ اندیشیدن در تاریخ اندیشه، بلکه به معنی «خلق مفاهیم نو» بازتعریف می‌کند.

در این بازتعریف؛ او بر خصلت «تفاوت و تکرار» تأکید می‌کند و نشان می‌دهد این خصلت چگونه موجد مفاهیم تازه می‌گردد تا معنا را از انجماد و یگانگی برهاند (دلوز، ۱۹۹۴: ۷۸-۷۳). او با همکاری روان‌کاو هم‌وطنش، فلیکس گتاری (F. Guattari)، آموزه‌ها و باورهای مختلف اندیشمندانی چون باروخ اسپینوزا(B. Spinoza)، دیوید هیوم(D. Hume)، فریدریش نیچه(F. W. Nietzsche) و هانری برگسون(H. Bergson) را بازخوانی می‌کند و رویکرد خود را تجربه‌گرایی استعلایی (Transcental empiricism) می‌نامد. تأثیرات این طرح او در حیات فکری قرن بیستم به قدری شدید بود که در فلسفهٔ فرانسه دههٔ پایانی زندگی او را «سال‌های دلوزی» (چوبک، ۱۴۰۰: ۸۹) می‌نامند.

«شدن» و «وانمودگی» از اصطلاحات کلیدی دلوز در آژانسمان است. از نظر او؛ شدن(Becoming) یعنی سیلان و توان صیرورت اندیشه در زبان. دلوز این واژه را در مقابل «بودن»؛ یعنی اظهار قواعد اندیشیدن به کار می‌برد. او شدن را ویژگی شعرهایی می‌داند که منطق گزارگی و زبان عاملیت‌شان از منطق حمل و زبان اسنادشان پررنگ-تر است. دو خصلت اساسی شدن: ریزوماتیک بودن و رخدادوارگی است. ریزوماتیک، نشانهٔ منشوری بودن و عدم قطعیت(Incertitude) معنا است و رخدادوارگی، بیانگر کارکرد استعلایی معنا. از نظر او؛ فعل‌های غیر اسنادی و کنشی کارکردی فراتر از «بودن» دارند و آن رخداد و عاملیت معنا است؛ در حالی‌که کارکرد «بودن» محدود به ارجاع، دلالت و توصیف است به عبارت دیگر، معنا در نظر دلوز همان رخداد و رخداد همان معناست(دلوز، ۱۹۹۰: ۱۸۵).

وانموده(Simulacrum) در شعر، زمانی آغاز می‌شود که شخصیت سوم شخص درون شاعر متولد می‌شود و او را از گفتن « من» باز می‌دارد (دلوز، ۱۹۸۷: ۳). این تولد

به زبان فلسفه گویای نفی سوژه و طرد نمود یا بازنمایی است. براساس فلسفهٔ تجربه-گرای استعلایی دلوز «ذهن انسان یک پرده نیست. فعالیت ذهنی عبارت از ایجاد بازنمودی از چیزی بیرون از خودش نیست. این فعالیت از نوعی است که در واکنش به نیروهای پیرامون جلوه‌گر می‌شود» (دیو، ۱۳۹۶: ۳۶). در این واکنش ذهن برخلاف ایدهٔ «کوگیتو»ی ایمانوئل کانت (I. Kant) - که می‌گفت: «من می‌اندیشم پس هستم» - با نفی سوژگی از نمود یا بازنمایی به وانموده روی می‌آورد. با آزاد کردن «من» از حصار سوژه و رها ساختن تجربه از زمینه، حیات معنا در مسیر «شدن» قرار می‌گیرد و از یگانگی می‌گریزد. در کتاب «مذاکرات»(Negotiations) می‌گوید: «عقایدی که به واسطهٔ ادراک محض یک سوژه شکل یافته‌اند، تنها یک حقیقت منطقی و ممکن دارند و آن این است که انتخاب آن‌ها تحکمی باشد» (دلوز، ۱۳۸۹: ۲۶). در حالی‌که شعر آژانسمانی برای تفاوت و ابداع است. آژانسمان نشان می‌دهد اگر اندیشهٔ شاعر در برابر طبیعت منفعل باشد، مفاهیم به برون بودگی(Externality) متمایل می‌شوند و هرگاه اندیشهٔ شاعر از قید «من» و حصار سوژه رها باشد، مفاهیم به درون‌بودگی(Enternality) گرایش خواهند داشت. «میل»(Desire) حد اعلی برون بودگی است که در درون تجربهٔ زیسته ظهور می‌یابد، اما عشق؛ برترین مقولهٔ درون بودگی است که در تجربهٔ استعلایی آشکار می‌شود.

پرتال جامع علوم انسانی

۲ـ۲. واژهٔ عشق در شعر فارسی

عظمت و افتخار شعر فارسی مدیون شاعرانی است که صورت و معنای سخن را با زبان و اندیشهٔ خود پرورده و میراثی ارجمند در تاریخ و ادب فارسی بر جای نهاده‌اند.

فردوسی و حافظ دو نمونۀ گرانقدر از این شاعران هستند که سخن گفتن از نهضت زبانی، ادبی و نیز نوآوری‌شان را پایانی نیست. شاهنامه، سند بی‌بدیل هویت ملی و نمودار زندگی ایرانی و تصویری از سنت‌های اجتماعی، فرهنگی است (جمشیدی، ۱۳۹۷: ۲ و شیروئی و مدرسی، ۱۳۹۷: ۷۹). «نفوذ شاهنامه را در زبان و ادبیات فارسی از چندین لحاظ یعنی از جهت مفردات و ترکیبات فارسی، سبک سخن‌سرایی، مضامین و نکات حماسی و غنایی و حکمی، ایجاد نهضت در نظم داستان‌های حماسی با حماسه‌های تاریخی و صناعی باید نگریست» (صفا، ۱۳۹۰: ۲۳۶). «از صورت شعر حافظ سخن‌ها می‌توان گفت و بسیار گفته‌اند، اما همین‌که به معنی رو می‌کنی آن شیرین‌کار به طنازی می‌گریزد و از گوشه‌ای دیگر چشم و ابرو می‌نماید» (ابتهاج، ۱۳۷۸: ۱۹)؛ معنایی که «تراویده از پری‌خانۀ پرنقش هزار آینۀ ضمیر اوست که بر طیف اسرارآمیز زبانش عکس می‌اندازد» (همان).

واژۀ عشق، کارکرد اساسی در ابعاد زبانی، ادبی و فکری این نهضت و نوآوری دارد؛ زیرا عشق «کوه قاف است که هر که برآن ننشست، سیمرغ را ندانست و نردبانی است که پایه پایه تا عنان آسمان می‌رود» (ستاری، ۱۳۷۴: ۷). واژۀ عشق، علی‌رغم حضور گسترده در زبان و اندیشه، واژه‌ای نامکرر است:

یک قصه بیش نیست غم عشق، وین عجب کز هر زبان که می‌شنوم، نامکرر است

(حافظ شیرازی، ۱۳۹۳: د۱۱۵۰/۲)

بررسی و تحلیل آفاق معنایی آن می‌تواند روشنگر چشم‌اندازی از سبک و سیاق شاعری آن‌ها در سبک خراسانی و عراقی باشد. آژانسمان و فضاهای رنگارنگی که این واژه در سبک خراسانی و عراقی دارد از چشم‌انداز فلسفۀ دلوز برجسته می‌شود. دو خصلت اصلی آژانسمان(شدن و وانموده) به همراه خصایص فرعی آن مبحث اصلی این مقاله است.

۲ـ۳. بررسی خصلت «شدن» و آژانسمان عشق در شعر فردوسی و حافظ

از تفاوت و ابداع در نحوهٔ بیان است که ادبیات شکل می‌گیرد. پیشنهاد ساختارشکنانهٔ دلوز برای بررسی «تفاوت و تکرار» (Difference & Repetition) و آژانسمانی که نوشتار بودن این واژه در شعر ایجاد می‌کند آن است که خصلت ریزوماتیکی و رخدادوارگی آن بررسی شود تا مشخص گردد در کدام شعر پویایی و شوندگی معنایی دارد.

۲ـ۳ـ۱. ریزوماتیک بودن واژهٔ عشق در شعر فردوسی و حافظ

معنا(Sense) از نظر دلوز بُعد چهارم گزاره است و با ارجاع، توصیف و دلالت متفاوت است. «معنا ما را به اصل و ذات چیزها نمی‌رساند، بلکه روی پوست‌نوشته‌های درهم و برهم، خراشیده شده و بارها از نو نوشته شده کار می‌کند» (فوکو، ۱۳۹۳: ۱۴۹) و از ویژگی «سرمدی»(Eternal) برخوردار است و همانند ساقه‌های زیرزمینی گیاه(Rhizome) دارای رشدی افقی است. شاید بشکند و در آن گسست ایجاد شود اما با توان معنا آفرینی‌اش دوباره رشد می‌کند» (دلوز و گتاری، ۱۹۸۷: ۹).

تطبیق و مقایسهٔ کارکرد معنایی واژهٔ عشق و مشتقات و معادل‌های معنایی آن(مانند مهر) در ابیات زیر از شاهنامه و غزل حافظ به خوبی نشان می‌دهد معنا در کدام شعر انبساطی ریزوماتیک دارد.

که من عاشقی‌ام چو بحر دمان — از او بر شده موج تا آسمان
پر از پور سام ست روشن دلم — به خواب اندر، اندیشه زو نگسلم
همه خانهٔ شرم پر مهر اوست — شب و روزم اندیشهٔ چهر اوست

(فردوسی، ۱۳۹۴: د۱۹۸/۲)

نمونه‌بیت‌های شاهنامه گزاره‌های ساده‌ای هستند که از یک آبشخور اصلی؛ یعنی مصراع نخست تغذیه می‌کنند؛ به همین دلیل توانش اندیشگانی فردوسی صرف توصیف، ارجاع و آشکار ساختن دلالت واژهٔ «عشق» می‌گردد. گویی عشق ریشهٔ یک

درخت است که با این گزاره‌ها سعی در تقویت خود درون زبان دارد و این گزاره‌ها بدون آن ریشه، فاقد حیاتی مستقل‌اند، ولی در غزل حافظ؛ واژۀ عشق و معادل معنایی آن در درون هر بیت، با حیاتی نو و تازه ظاهر می‌شود. در منطق دلوز، این حرکت در سطح که هربار با هستی جدیدی از معنای واژه ما را روبه‌رو می‌کند، همان خصلت ریزوماتیکی معنا در سطح است. برخلاف بیت اول شاهنامه که متشکل از دو گزاره با وجه اخباری است، بیت آغازین حافظ دارای گزاره‌های متعدد با وجوه خبری، عاطفی و پرسشی است.

دیدی ای دل که غم عشق دگربار چه کرد؟ چون بشد دلبر و با یار وفادار چه کرد؟
اشک من رنگ شفق یافت ز بی‌مهری یار طالع بی‌شفقت بین که درین کار چه کرد
فکر عشق، آتش غم در دل حافظ می‌سوخت یار دیرینه ببینید که با یار چه کرد
(حافظ شیرازی، ۱۳۹۳: د۳/۲۰۰۰)

به علاوه؛ واژۀ عشق در شعر فردوسی مکان‌مندی خاص دارد؛ یعنی خواننده سراغ آن را در احساس و عاطفۀ یکی از شخصیت‌های درون متن داستان، یعنی رودابه می‌جوید، در حالی‌که در شعر حافظ؛ عشق نمودی چندفازی دارد. در بیت اول مفهومی انتزاعی و تماماً بی‌بدن است که در پیوستگی با واژۀ انتزاعی «غم» از موقعیت استحسانی و زیبایی‌شناختی برخوردار می‌شود. در بیت دوم این ویژگی با «بی‌مهری یار» تشدید می‌گردد؛ زیرا عشق در دل یار مکان‌مند نشده و به این سبب او بی‌مهر گشته است؛ در حالی‌که شاعر آرزوی مکان‌مندی آن را دارد و رقیب خود را در این آرزو، نه یار و بی‌مهری او، بلکه طالع و سرنوشتی می‌داند که با دریغ داشتن عشق از انسان و بی‌مکان کردن آن بی‌شفقت شده است. پس انبساط معنایی عشق در شعر حافظ از زمین تا آسمان گسترده است. در بیت سوم، عشق، فاز معنایی جدیدی می‌گیرد و در هم‌دستی با واژۀ «فکر»، از غم جدا می‌شود و آن را به آتش و یار می‌سپارد. به این ترتیب؛ واژۀ عشق در شعر حافظ، نشانه‌ای سرگشته، رند و کولی‌وار است و در یک موقعیت خاص قرار نمی‌گیرد؛ در حالی‌که واژۀ عشق در شعر فردوسی

«دارای وضعیت سکون» (Immobility) است. «کولی برای یافتن سرزمین تازه، از جایی به جای دیگر کوچ می‌کند و سامان و قرار ندارد» (دلوز، ۱۳۷۴: ۲۴۸).

۲ـ۳ـ۲. رخدادوارگی واژهٔ عشق در شعر فردوسی و حافظ

رخداد(Event) در منطق معنای دلوز، کارواژه‌ای کلیدی است که او آن را از علم ریاضیات به عاریه گرفته است. او در تعریف این باور می‌گوید «رخداد، همان وقوع معنا در ساحت زبان است» (دلوز، ۱۹۹۰: ۲۲). رخداد «بیان‌پذیر شدن اندیشه و خرد در درون گزاره است» (همان: ۱۲). بر این اساس؛ هر گاه واژهٔ عشق یک رخداد باشد فضای معنایی و آژانسمان شعر از منطق روایی به منطق گزاره‌ای تبدیل می‌شود؛ یعنی عشق در جایگاه یک عامل و کنش‌گری می‌نشیند تا موضوع‌سازی و معناآفرینی کند. لازمهٔ هر رخدادی حضور فعل غیر اسنادی در آن است تا به جای نمایاندن قواعد اندیشه‌ها و تجربه‌ها، خود بیندیشد و تجربه کند. به طور مثال: عشق، آتش است یک منطق روایی است، ولی عشق، دل عاشق را سوخت(سوزاند) یک رخداد برخوردار از منطق گزاره‌ای است.

هر چند در شاهنامه، واژهٔ عشق حضور آشکار ندارد، ولی در همان مستوری هم از یک منطق روایی پیروی می‌کند و هرگز آژانسمانش تبدیل به رخداد نمی‌گردد. به طور مثال در «گفتار اندر عشق آوردن سوداوه بر سیاوش» و «گفتار اندر آمدن بیژن برابر خیمهٔ منیژه» عشق آغازگر روایت است نه عامل رخداد. این شخصیت‌های داستانی هستند که رخدادها را می‌آفرینند نه عشق. از این‌رو؛ داستان و روایت آن حول یک محور؛ یعنی توصیف ماجرا متمرکز است:

چو سوداوه روی سیاوش بدید　　پراندیشه گشت و دلش بردمید

(فردوسی، ۱۳۹۴: د۱۷۰/۴)

چو آن خوب‌چهره ز خیمه به راه　　بدید آن سهی‌سرو پهلو سپاه

به رخسارگان چون سهیل یمن بنفشه گرفته دو برگ سمن
به خیمه ندرون دخت پوشیده‌روی نپوشید مهرش بجنبید روی
(همان: د۷/۲۴۰-۲۴۱)

در حالی‌که واژۀ عشق در شعر حافظ یک عامل و کنش‌گر است. کنشگری او سبب مرکزگریزی و خلق معنا می‌شود. عامل بودن عشق، سبب رخدادهای متعدد در ابیات بعدی او شده و منطق روایی متن را به منطق گزاره‌ای تغییر داده است. پس عشق از یک واژۀ انتزاعی و زیبایی‌شناختی تبدیل به کاراکتر و شخصیتی کنش‌گر و صاحب اندیشه شده است.

سحر بلبل حکایت با صبا کرد که عشق روی گل با ما چه‌ها کرد
نقاب گل کشید و زلف سنبل گره‌بند قبای غنچه وا کرد
به هر سو بلبل عاشق به افغان تنعم از میان باد صبا کرد
از آن رنگ رخم خون در دل انداخت وزین گلشن به خارم مبتلا کرد
(حافظ شیرازی، ۱۳۹۳: د۱۹۴۱/۳)

سبک حافظ در این هستومندی(تحقق همۀ نسبت‌های ممکن) آن است که رخداد را با خیال درمی‌آمیزد و «هر کس سبک یا کلک خیال‌انگیز او را نفهمد، هرچند داعیۀ هنرشناسی داشته باشد و حتی خود را نقاش و صورتگر چینی که به هنرمندی شهرت داشته است نیز بشمارد، نقش و کارش از نظر حافظ بی‌ارزش است» (اهور، ۱۳۶۸: ۶۲).

۲ـ۴. بررسی خصلت وانموۀ عشق و آژانسمان آن

۲ـ ۴ـ ۱. برون بودگی و درون بودگی میل و عشق در شعر فردوسی و حافظ

اگر واژۀ عشق بیانگر نحوۀ بودن انسان در جهان باشد از خصلت نمود و بازنمایی برخوردار می‌شود و جهانش با مختصات میل و برون بودگی معنادار می‌گردد، اما هرگاه عشق بازتابی از اندیشه‌های انسان در نحوۀ پیوند با جهان باشد حد و معیاری برای

درون بودگی معنای آن وجود نخواهد داشت و هر معنایی، فقط وانمود و بازتابی از آژانسمان آن خواهد بود. خود اندیشه این رابطه را نه تأسیس می‌کند نه علت آن است. اندیشه فقط آن را به عنوان چیزی که هستی آن را به خود اندیشه سپرده است به هستی عرضه می‌کند. این تقدیم عبارت از این است که در اندیشه هستی به زبان می‌آید» (به نقل از کهون، ۱۳۸۴: ۲۸۲).

دلوز می‌گوید عشق در آژانسمان دوم، خود منشأ اندیشیدن و «سوفوفیلی»(خرد عشق ورزیدن)است. تنها در این آژانسمان است که «فکر کردن و اندیشیدن به منزلهٔ عشق ورزیدن است» (براون، ۱۳۹۸: ۳۱۹) نه فهرستی از رویدادها و تجربه‌هایی که ناشی از میل و بودن انسان در این جهان است. از همین‌رو گفته می‌شود در شعر حافظ، تحقق عشق و دست‌یابی به موهبت آن مستلزم راه‌یابی به معرفت است (خرمشاهی، ۱۳۸۲: ۲۸۹). این معرفت، موهبتی است که بار امانت آن بر دوش انسان نهاده شده و دلیل برتری او حتی نسبت به فرشتگان شده است (آشوری، ۱۳۷۹: ۲۴۰).

بررسی موردی داستان عاشق شدن «رودابه بر زال»، «تهمینه بر رستم» و« بیژن بر منیژه» و تحلیل سبک و سیاق ادراک و اندیشهٔ فردوسی در بازنمایی تصاویر آن در شعر، برون‌بودگی آن را آشکار می‌کند. در هر سه داستان مذکور، عاشق شدن رویدادی است حسی. نقش «میل» در ساختار این رویداد قوی‌تر از «عشق» است. به عبارت دیگر، عشق در شاهنامه تجربه‌ای بیرونی و ملموس است. زال با شنیدن اوصاف زیبایی رودابه عاشق او می‌شود و تهمینه با شنیدن تنومندی و بر و یال بی همتای رستم. پس تجربه در شاهنامه امری محسوس است.

تجربهٔ این میل تاریخ و سرگذشتی دارد که هر یک از شخصیت‌های شاهنامه آن را از سر گذرانده‌اند و فردوسی نمودهای آن را در زندگی واقعی انسان دیده و به زبان روایت چند و چون تاریخ آن را توصیف کرده است. «تاریخ، دگرگونی معناهاست، ولی معنای ابژه یا پدیده‌ای واحد بسته به نیرویی که آن را تصاحب می‌کند»(دلوز، ۱۳۹۴:

۲۹) توصیف می‌گردد. براساس گفتۀ «ابن رشیق قیروانی»(۳۹۰-۴۵۶) بهترین و فاخرترین توصیف آن است که گوش را به چشم بدل کند. «انسان چیزی را که دیده، بی‌گمان بهتر و به‌صواب‌تر می‌تواند وصف کند تا چیزی که ندیده» (فتوحی، ۱۳۸۵: ۷۱).

چنین گفت با مهتران زال زر — که زیبنده‌تر زین که بندد کمر؟
یکی نامدار از میان مهان — چنین گفت با پهلوان جهان
پس پردۀ او یکی دختر است — که رویش ز خورشید نیکوتر است
ز سر تا به پایش به کردار عاج — به رخ چون بهشت و به بالای ساج
بر آن کفت سیمینش مشکین کمند — سرش گشته چون حلقۀ پایوند

(فردوسی، ۱۳۹۴: د۱۸۷/۲)

دربارۀ تجربه دو نکته از نظر دلوز حائز اهمیّت است: نخست آنکه؛ سرشت اصلی تجربۀ پویایی و شدن است نه ایستایی و بودن، دوم آنکه؛ هر تجربه‌ای از اصالت(راه‌های منحصر به فرد) برای خلاقیت و عاملیت یا آژانسمان برخوردار است. او با خوانش آثار دیوید هیوم می‌گوید هیچ تجربه‌ای تا زمانی‌که در مرحلۀ انفعال باشد، استعلایی نیست. تطبیق تجربۀ در شعر فردوسی و حافظ؛ نشان می‌دهد عشق تحت سیطرۀ حماسه، محدود به تجربه‌های رفتاری قهرمانان است. تجربه‌ای حسی که دارای زمان-مندی(آغاز و پایان مشخص) و مکان‌مندی(وابسته به حضور شخصیت‌های داستان) خاصی برای روایت و نقل است، اما تجربۀ عشق در شعر حافظ نه محدود به توصیف و روایت، بلکه گشودگی خلاقانه به گفتمان انتقادی است. یک محک و معیاری برای تمییز اندیشه‌ها و نقد معرفت شناختی آن‌ها است

نقد صوفی نه همه صافی بی‌غش باشد — ای بسا خرقه که شایستۀ آتش باشد
صوفی ما که ز ورد سحری مست شدی — شامگاهش نگران باش که سرخوش باشد
خوش بود گر محک تجربه آید به میان — تا سیه‌روی شود هرکه در او غش باشد
نازپرورد تنعّم نبرد راه به دوست — عاشقی شیوۀ رندان بلاکش باشد
غم دنییّ دنی چند خوری باده بخواه — حیف باشد دل دانا که مشوش باشد

(حافظ شیرازی، ۱۳۹۳: د۲۱۵۷/۳)

دلوز با تبیین تجربهٔ حسی و ملموس مورد نظر اندیشمندان آنگلوساکسون و فلسفهٔ تحلیلی، استعلا را نه به معنی تجربهٔ غیر حسی؛ بلکه به معنی تجربهٔ خلاق تعریف می‌کند (ضیمران، ۱۳۸۳: ۵۱). دلوز می‌گوید منفعل بودن در برابر طبیعت(من) و خلاق و عامل بودن در برابر آن سبب تفاوت تجربه می‌گردد. او در بحث از این موضوع، از تجربهٔ استعلایی یاد می‌کند که پایهٔ اصلی متافیزیک دوم اوست. تجربهٔ استعلایی بر پایهٔ ابداع است، ولی تجربهٔ زیسته بر پایهٔ آموختن. تجربهٔ نخست ناشی از درون‌بودگی، و تجربهٔ دوم محصول برون‌بودگی است. همین تجربهٔ محسوس و حرکت ملموس از گوش به دل را در داستان عاشق شدن تهمینه بر رستم و خبردار شدن بیژن از منیژه هم می‌توان دید. زمانی‌که فردوسی از زبان تهمینه قصد دارد این میل را بازنمایی کند از عکس‌ها و تصویرهایی استفاده می‌کند که برگرفته از طبیعت و تجربهٔ زیستمانی آن است؛ هر چند که این تصاویر آمیخته به خرق عادت باشند.

به کردار افسانه از هر کسی شنیدم همی داستانت بسی
که از دیو و شیر و نهنگ و پلنگ نترسی و هستی چنین تیزچنگ

(همان: د۴۷۸/۳)

این به آن معنی است که آژانسمان عشق در زبان فردوسی، حیات و ساختار ساده‌ای دارد؛ هر چند در قالبی بزرگ‌تر از امر واقع بازنمایی می‌شوند؛ یعنی خرق عادت در شعر فردوسی شگردی است برای تهییج خواننده و تأثیرگذاری بر عواطف و احساسات او. بدون این شگرد توصیف فردوسی از میل، قاعدهٔ شاعرانهٔ خود را در ایجاد آژانسمان تأثیرگذار از دست می‌داد. در چنین آژانسمانی، خرد قربانی میل می‌شود نه آنکه به صورت سوفوفیلی در شعر حاضر شود.

تو را ام کنون گر بخواهی مرا نبیند جز این مرغ و ماهی مرا
یکی آنک بر تو چنین گشته‌ام خرد را ز بهر هوا کشته‌ام

و دیگر که از تو مرا کردگار نشاند یکی شیرم اندر کنار
مگر چون تو باشد به مردی و زور سپهرش دهد بهر کیوان و هور
(همان: د۴۸۰/۳)

دلوز و گتاری می‌گویند: «اگر میل تولید می‌کند فقط تولیدگر امر واقع است. فقط در واقعیت تولیدگر است و فقط تولیدگر واقعیت است. میل مجموعه‌ای از سنتزهای منفعلانه است که ابژه‌های جزئی، یعنی جریان‌ها و بدن‌ها را به کار می‌اندازد و به منزلۀ واحدهای تولیدی عمل می‌کند» (به نقل از کهون، ۱۳۸۴: ۴۳۲).

«روانکاوی می‌گوید میل همواره میل به ابژۀ غایب است و اساساً همین فقدان است که میل را به وجود می‌آورد» (دلوز و گتاری، ۱۳۹۲: ۱۴). میل با نشانه‌های دنیوی(worldly singes) آمیخته است و از سنتز عادت و انفعال پیروی می‌کند. به عبارت دیگر؛ در میل معشوق به بدن ادراک می‌شود.

اما در شعر حافظ، عشق نه بیانگر تجربۀ بودن و زیستمانی انسان در این جهان مادی و انباشته به نشانه‌های دنیوی، بلکه بازتابی از نحوۀ اندیشیدن‌های اوست که به صورت برش‌هایی مونتاژ شده و متنوع خود را نشان می‌دهد. در نظر دلوز، وانمودگی و «منطق دیجیتال لزوماً به منزلۀ فهرست یا طبقه‌بندی انواع تصاویر نیست، بلکه شیوه یا شاید بهتر بگویم حالتی از مشاهده کردن و دیدن است» (براون، ۱۳۹۸: ۲۱). آنچه از این وانمودگی حاصل می‌شود آن است که «ماهیت خودمان به عنوان ماهیتی جای گرفته در جهان را ببینیم» (همان: ۳۱۸). غزل زیر؛ نمونه‌ای از این فرایند مونتاژ شدۀ اندیشه‌ها است:

تو همچو صبحی و من شمع خلوت سحرم تبسمی کن و جان بین که چون همی سپرم
چنین که بر دل من داغ زلف سرکش توست بنفشه‌زار شود تربتم، چو در گذرم
بر آستان امیدت گشاده‌ام در چشم که یک نظر فکنی، خود فکندی از نظرم
به هر نظر بت ما جلوه می‌کند، لیکن کس این کرشمه نبیند که من همی نگرم
به خاک حافظ اگر یار بگذرد چون باد ز شوق در دل آن تنگنا کفن بدرم

(حافظ شیرازی، ۱۳۹۳: د۳۱۸۶/۴)

او می‌گوید: از طریق فلسفه و هنر می‌توان تأثیراتی را که ادبیات و زبان شاعرانهٔ آن بر خواننده می‌گذارد، برجسته ساخت؛ زیرا فلسفه خلق مفاهیم را برای ما میسر می‌کند و هنر از عواطف ظریف مخاطب بهره می‌گیرد و با تحریک احساساتش او را به روندی درون‌ماندگار از پویایی و صیرورت می‌کشاند (دلوز، ۱۴۰۳: ۱۷۹-۱۸۲).

۲-۴-۲. قلمرو زدایی از سوژهٔ «من»

وانمودگی علاوه بر درون بودگی معنای عشق، آژانسمان دیگری را هم برای شعر فراهم می‌کند و آن گریز اندیشه از قید و بند «من» و قلمروزدایی از سوژه بودن شاعر است. ژولیا کریستوا (J. Kristeva) در «انقلاب در زبان شاعرانه» می‌نویسد: ««من» می‌خواهد که حتی الزاماً به صورت ماندگار وجود داشته باشد و این ماندگاری البته ماندگاری یک تجربهٔ نامتغیر، بی‌تنش، تجربهٔ یک ایدهٔ ثابت نیست. بر عکس، «من» متعلق به همهٔ تجارب جهان‌شمول و بستاری است که از گذشته می‌آید و در گذشته موج می‌زند و نگاهش از هر اندیشندگی بالفعلی گذر کرده و در راستای ابژه پیش می‌رود» (به نقل از پین، ۱۳۹۰: ۲۶۹). در این فضای انقلابی، شعر نه در قالب نمود یا بازنمایی(Representation) یک عکس ثابت، بلکه وانموده و بازتابی از قدرت ادراک و فرایند دریافت‌های جدید شاعرانه می‌شود. دلوز براین باور است که در وانموده فعالیت ذهنی شاعر همانند یک پروژکتور عمل می‌کند و با «تخلیط»(Cannibalization) و ادغام عناصر مختلف، تصویری در حال حرکت و پویا؛ مانند تصاویر سینمای دیجیتال به خواننده عرضه می‌دهد و خواننده به جای تاریخ اندیشه با جغرافیای اندیشه‌ها و نقشهٔ راه گفتمان آن‌ها روبه‌رو می‌شود تا توان اندیشیدن و رمز و راز آن را به تماشا بنشیند (دلوز، ۱۹۹۰: ۱۲۷). حضور این نقشه‌ها شعر را مستعد و «حاوی ورودی معانی کثیر می‌کند» (دلوز و گتاری، ۱۹۸۷: ۱۲). چنین

طرحی «چیزی جز رخدادها را نمایش نمی‌دهد، یعنی جهان‌های ممکن به عنوان مفاهیم و دیگران به مثابهٔ بیان‌هایی از جهان‌های ممکن یا شخصیت‌های مفهومی» (دلوز و گتاری، ۱۴۰۳: ۷۰).

برخلاف شاهنامه که روایت شعر وابسته به زبان دانای کل و زاویهٔ سوم شخص است و فضای معنایی‌اش محدود به گوش سپردن در تاریخ اندیشه‌ها، آژانسمان شعر حافظ بر جغرافیای اندیشه‌ها و طرح و نقشهٔ مرز گفتمانی آن‌ها استوار است. در درون این گفتمان؛ گاه زبان بی‌زبان سوسن،گاه زبان خیال و گاه زبان رقیب و غیره، سخن می‌گوید تا بدون حضور تصویری مشخص از شاعر، خواننده پی به فضای گفتمان ایجاد شده و مختصات سوفوفیلی آن ببرد. فضای ایجاد شده از این گفتمان بسیار معنادارتر از جمع سادهٔ سازه‌های زبانی و بسته بودن معنا در درون آن‌ها است.

از زبان سوسن آزاده‌ام آمد به گوش　　کاندرین دیر کهن، کار سبکباران خوش‌ست
(حافظ شیرازی، ۱۳۹۳: د۱۲۰۲/۲)

می‌رفت خیال تو ز چشم من و می‌گفت　　هیهات ازین گوشه که معمور نمانده‌ست
نزدیک شد آن دم که رقیب تو بگوید　　دوراز درت آن خستهٔ مهجور نمانده‌ست
(همان/۱۱۴۶)

از نگاه دلوز فضا و آژانسمان وانموده، بیانگر توانش شعر در ارائهٔ تفکر بدون تصویر است (دلوز، ۱۹۹۴: ۲۷۶-۲۷۷)؛ تفکراتی که در رهایش شاعر از «من» و قید و بند سوژگی، آژانسمان و فضای معنایی آن هم از مصداق و دلالت بیرونی می‌گریزد. به عبارت دیگر؛ هر گاه اندیشهٔ شاعر در برابر طبیعت منفعل و مقید باشد، مفاهیم خلق شدهٔ شعر با ارجاع به نمود و مصداق بیرونی ادراک می‌شود، و هر گاه اندیشهٔ شاعر از قید و بند «من» و سوژگی آن رها باشد، مفاهیم خلق شده در شعر، بازتابی از تجربهٔ استعلایی خواهد بود که مصداقی در بیرون ندارد.

۳.نتیجه‌گیری

جستار حاضر با رویکرد بین رشته‌ای و بر پایهٔ روش تحلیل محتوا، کارکرد معنایی واژهٔ عشق را در شعر دو شاعر از سبک خراسانی و سبک عراقی؛ یعنی حکیم ابوالقاسم فردوسی و خواجه محمد حافظ شیرازی مقایسه و تطبیق کرد.

آنچه مبانی نظری و فکری تطبیق حاضر را فراهم نمود، کاربست رهیافت‌های پست-مدرنیستی ژیل دلوز فرانسوی در کارواژهٔ آژانسمان بود. او این اصطلاح را در بررسی فضاهای ساختارشکنانهٔ معنا به کار می‌برد. دلوز برای تبیین تفکرات و آرای خود از فرم دانش‌ها و علوم؛ از جمله ریاضیات و زیست‌شناسی بهره می‌برد. این نگرش تلفیقی و بین رشته‌ای هر چند سبب پیچیده شدن آرای فلسفی او در رویکرد استعلایی به سوژه و تجربه می‌شد، ولی اسباب گشودگی و وسعت نظر در نقد و سبک‌شناسی لایه‌ای آثار ادبی را فراهم کرد. مقالهٔ حاضر با تکیه بر رویکرد او، آژانسمان و عاملیت معنایی واژهٔ عشق که از مهم‌ترین و پربسامدترین واژگان شعر است را به چالش کشید تا پاسخ‌گوی این پرسش باشد که این واژه از سبک خراسانی تا رسیدن به گسترهٔ سبک عراقی کدام فضاها را تجربه کرده و در گزاره‌های شعری چه وانمودی داشته است. دلوز در فلسفهٔ خود، از خرد و اندیشه‌ای که به معناآفرینی می‌رسد به سوفوفیلی یاد می‌کند و آن را ویژهٔ ادبیات و شعر می‌داند. از نظر او، شعر به دلیل داشتن دو خصلت شدن و وانمودگی همواره در سرشتی آژانسمانی به سر می‌برد، حیاتش با عدم قطعیت معنا روبه روست، گزاره‌هایش فراتر از روایت و نقل است، سطحش از سه بُعد جهان‌شمول زبان؛ یعنی ارجاع، اظهار و دلالت فراتر می‌رود و جهان ممکن‌هایی از سطح معنا را می‌آفریند.

بررسی سطح معنا و آژانسمانی که واژهٔ عشق و مشتقات آن در دو دوره مزبور ایجاد کرده، به خوبی نشان از دگردیسی مفهوم و جهان معناهای آن در شعر فارسی دارد. این واژه در شعر حافظ، حیاتی ریزوماتیک و پویا دارد به همین دلیل، خواننده در بررسی سطح معنایی آن در غزل حافظ فازهای متنوعی از رخدادوارگی آن را در

پیرامون و درون متن شعر می‌بیند. این فاز بر خلاف شعر فردوسی که محدود به تجربۀ زیستمانی قهرمانان شاهنامه است، نه در ارجاع، توصیف و دلالت محدود می‌شود و نه معنایی یکپارچه و قطعی دارد. عشق در شعر حافظ رندانه و کولی‌وار فاقد سرزمین و موقعیت مکان‌مندی خاصی است و هر لحظه به شکلی متفاوت از خود را نشان می‌دهد. مانند بتی که هر لحظه به شکلی درآید، دل ببرد و نهان شود. این در حالی است که عشق در شعر فردوسی به دلیل پای‌بندی به تجربۀ زیسته، معنایی ساکن و موقعیت-مند دارد. موقعیت‌مندی اخیر سبب شده معنای عشق با بازنمایی و نمود عینی و ملموس در بیرون از شعر رو به رو باشد؛ به زبان فلسفی و منطق معنایی دلوز، واژۀ عشق در شعر فردوسی برون‌بودگی دارد و در روایت عمق یا ارتفاع میل زیستمانی انسان خلاصه می‌شود، اما درون‌بودگی واژۀ عشق در شعر حافظ، معنای آن را از ابعاد ارجاع، توصیف و دلالت فراتر برده و به گفتمان نزدیک‌تر ساخته است. در درون این گفتمان، اندیشه‌ها و خردها به دیالکتیک با یکدیگر می‌پردازند؛ به همین دلیل سوژه بودن «من» شاعر به محاق می‌رود. در این فرورفتگی و محاق «من» شاعر است که عشق ذی‌حیات می‌شود و معنایش به صورت تفکرات بی‌تصویر و از زبان شخصیت‌های دیگر به بازتاب می‌یابد.

در نتیجه؛ ریزوماتیک بودن، رخدادوارگی، نفی سوژۀ «من» شاعر و درون‌بودگی واژۀ عشق، گزاره‌های شعری حافظ را به گسترۀ معنا سوق داده و آژانسمانی نوین از معنا را برای آن طرح کرده است؛ آژانسمانی که با ایستا و راکد بودن معنای واژۀ عشق در شعر سبک خراسانی به کل متفاوت است. عشق در شعر فردوسی به دلیل گرایش به میل زیستمانی گرفتار برون‌بودگی و قالب روایی است؛ روایتی که از زبان دانای کل به گوش می‌رسد و از خلق طرح و نقشه‌های نوینی از جهان‌معناهای گوناگون در متن ناتوان است.

کتاب‌شناسی

الف: کتاب‌ها

۱) آشوری، داریوش (۱۳۷۹)، ***عرفان و رندی در شعر حافظ***، چ۲، تهران: مرکز.

۲) ابتهاج، امیرهوشنگ (۱۳۷۸)، ***حافظ به سعی سایه***، چ۶، تهران: کارنامه.

۳) احمدی، بابک (۱۳۹۸)، ***هایدگر و تاریخ هستی***، چ۹، تهران: مرکز.

۴) اهور، پرویز (۱۳۶۸)، ***حافظ آیینه‌دار تاریخ***، تهران: شباویز.

۵) براون، ویلیام (۱۳۹۸)، ***آبر سینما***، ترجمهٔ اکرم ورشوچی فرد و پیام زین العابدینی، تهران: پارسه.

۶) پین، مایکل (۱۳۹۰)، ***لکان دریدا کریستوا***، ترجمهٔ پیام یزدانجو، چ۳، تهران:مرکز.

۷) حافظ شیرازی، شمس‌الدین محمد (۱۳۹۳)، ***شرح شوق***، شرح و تحلیل سعیدحمیدیان، چ۳، تهران: قطره.

۸) ..... (بی‌تا)، ***دیوان شعر***، به اهتمام محمد قزوینی و قاسم غنی، چ۱، تهران: زوّار.

۹) خرمشاهی، بهاءالدین (۱۳۸۲)، ***حافظ حافظهٔ ماست***، تهران: قطره.

۱۰)دلوز، ژیل و فلیکس گتاری (۱۴۰۳)، ***فلسفه چیست***، ترجمهٔ محمدرضا آخوندزاده، چ۹، تهران: نی.

۱۱).....(۱۳۹۲)، ***کافکا به سوی ادبیات اقلیت***، ترجمهٔ حسین نمکین، تهران: بیدگل.

۱۲)..... (۱۳۹۴)، ***نیچه و فلسفه***، ترجمهٔ عادل مشایخی، چ۴، تهران: نی.

۱۳)..... (۱۳۸۹)، ***مارسل پروست و نشانه‌ها***، ترجمهٔ الله شکر اسداللهی تجرق، تهران: علمی.

۱۴)..... (۱۳۷۴)، ***«اندیشهٔ ایلیاتی»، سرگشتگی نشانه‌ها، نمونه‌هایی از نقد پسامدرن***(مجموعه مقالات)، ترجمهٔ لیلی گلستان، گزینش و ویرایش مانی حقیقی، تهران: مرکز.

۱۵)دیو، ریدار (۱۳۹۶)، ***دلوز***، ترجمهٔ فریبرز مجیدی، تهران: علمی و فرهنگی.

۱۶)ریکور، پل (۱۳۹۸)، ***ایدئولوژی، اخلاق، سیاست***، ترجمهٔ مجید اخگر، چ۲، تهران: چشمه.

۱۷)ساجدی، طهمورث (۱۳۹۱)، ***از ادبیات تطبیقی تا نقد ادبی***، (مجموعه مقالات)، چ۴، تهران: امیرکبیر.

۱۸)ستاری، جلال (۱۳۷۴)، ***عشق صوفیانه***، تهران: مرکز.

۱۹)شرت، ایون (۱۳۹۶)، ***فلسفهٔ علوم اجتماعی قاره‌ای***، ترجمهٔ هادی جلیلی،چ۶، تهران: نی.

۲۰)شمیسا، سیروس (۱۳۸۱)، ***شاهدبازی در ادبیات فارسی***، تهران: فردوس.

۲۱)صفا، ذبیح‌الله (۱۳۹۰)، ***حماسه‌سرایی*** در ایران، چ۵، تهران: فردوس.

۲۲)فتوحی ، محمود (۱۳۹۹)، ***صد سال عشق مجازی***، چ۲، تهران: سخن.

۲۳)..... (۱۳۸۵)، ***بلاغت تصویر***، تهران: سخن.

۲۴)فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۹۴)، ***شاهنامه***، گزارش و برگردان عزیزالله جوینی، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

۲۵)فوکو، میشل (۱۳۹۳)، ***تئاتر فلسفه***، ترجمهٔ نیکو سرخوش و افشین جهاندیده، چ۴، تهران: نی.

۲۶)کولبروک، کلر (۱۳۸۷)، ***ژیل دلوز***، ترجمهٔ رضا سیروان، تهران: مرکز.

۲۷) کهون، لارنس (۱۳۸۴)، ***از مدرنیسم تا پست مدرنیسم، برگرفته‌ای از ضد ادیپ: کاپیتالیسم و شیزوفرنی***، ترجمهٔ نیکو سرخوش و افشین جهاندیده،چ۴، تهران: نی.

۲۸) گلن، وارد (۱۴۰۲)، ***پست مدرنیسم***، ترجمهٔ قادر فخر رنجبری، چ۸، تهران: ماهی.

۲۹) لاگوست، ژان (۱۳۹۳)، ***فلسفه در قرن بیستم***، ترجمهٔ رضا داوری اردکانی، چ۱۰، تهران: سمت.

۳۰) مالپاس، سایمون (۱۴۰۳)، ***پسامدرن***، ترجمهٔ بهرام بهین، چ۳، تهران: ققنوس.

ب: مقاله‌ها

۱) بهرامی، راضیه و عبدالله نصرتی (۱۳۹۵)، «***بررسی تطبیقی عشق در غزلیات مولانا، سعدی و حافظ***»، فصل‌نامهٔ بهارستان سخن، سال۱۳، شمارهٔ ۳۴، صص ۱-۲۴.

۲) جمشیدی، زهرا (۱۳۹۷)، «***تأملی بر خویشکاری‌های زن در ایران باستان، با نگاهی به شاهنامهٔ فردوسی***»، فصل‌نامهٔ بین‌المللی علمی تخصصی مطالعات زبان فارسی(شفای دل)، سال اول، شمارهٔ۲، صص ۱-۱۶.

۳) چوبک، پریا و همکاران (۱۴۰۰)، «***واکاوی نگرش دلوز دربارهٔ هستی انسان و نسبت آن با مخاطب در هنر تعاملی***» پژوهش‌های فلسفی دانشگاه تبریز، سال۱۵، شمارهٔ ۳۴، صص ۸۳-۹۹.

۴) حیاتی، کریم، ذاکری، احمد (۱۳۹۵)، «***جلوه‌های تمثیلی عشق تراژیک در شاهنامه***»، فصل‌نامۀ تحقیقات تعلیمی و غنایی زبان و ادب فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی-واحد بوشهر، شمارۀ۲۹، صص ۵۷-۷۶.

۵) رامین‌نیا، مریم (۱۳۹۴)، «***رویکرد ریزوماتیک و درختی: دو شیوۀ متفاوت در آفرینش و خوانش اثر ادبی***»، فصل‌نامۀ ادب‌پژوهی، شمارۀ۳۲، صص ۳۱-۶۱.

۶) شکورزاده، پریسا و همکاران (۱۴۰۱)، «***مفهوم معنا در منطق معنای دلوز***»، پژوهش‌های فلسفی دانشگاه تبریز، دورۀ۱۶، شمارۀ۴۰، صص ۴۰۷-۴۲۸.

۷) شیروئی، محمد، مدرسی، فاطمه (۱۳۹۷)، «***کردارهای شاهان در شاهنام فردوسی***»، فصل‌نامۀ بین‌المللی علمی-تخصصی مطالعات زبان فارسی (شفای دل سابق)، سال اول، شمارۀ۱، صص ۷۹-۱۰۳.

۸) صادقی، مریم، عزیزمحمدی، فاطمه، یاراحمدی، مژگان (۱۴۰۲)، «***بررسی مفاهیم هویت و شدن در رمان همه چیز از هم می‌پاشد اثر چینوآچه-به از منظر تئوری دلوز***»، مجلۀ پژوهش ادبیات معاصر جهان، دانشگاه تهران، دورۀ۲۸، شمارۀ۱، صص ۳۴۳-۳۶۸.

۹) ضیمران، محمد (۱۳۸۳)، «***ژیل دلوز و فلسفۀ دگرگونی و تباین***»، کتاب ماه ادبیات و فلسفه، شمارۀ ۸۰ ـ ۸۱، صص ۴۸-۵۷.

۱۰) عسکریان چایجان، هاجر، شادمنامن، محمدرضا، جهاندوست، سبزعلیپور، احدزاده، سیدسعید، آریان، حسین (۱۴۰۱)، «***نطور ماهیت معشوق در شعر فارسی از سبک خراسانی تا سبک هندی***»، فصل‌نامۀ بهارستان سخن، دورۀ ۱۹، شماره ۵۶، صص ۱۶۹-۱۹۴.

۱۱) فتح طاهری، علی، پارسا، مهرداد (۱۳۹۵)، «***هستی، زمان و سینما بررسی تأثیرهای برگسون بر فلسفهٔ سینمایی ژیل دلوز***»، نشریهٔ هنرهای زیبا، هنرهای نمایش و موسیقی، دورهٔ ۲۱، شمارهٔ ۱، صص ۳۵-۵۰.

۱۲) کارگر، شهرام، زارع، میثم، شعبانی، بهرام (۱۳۹۹)، «***نقش نور در مفهوم-سازی عشق در غزلیات حافظ***»، دوفصل‌نامهٔ ادبیات و پژوهش‌های میان-رشته‌ای پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، سال ۲، شمارهٔ ۳، صص ۲۱۱-۲۳۴.

۱۳) گرجیان، فرشته (۱۴۰۴)، «***بررسی جلوه‌های عشق در شاهنامهٔ فردوسی***»، نشریهٔ مطالعات ادبیات، عرفان و فلسفه، دورهٔ۱۱، شمارهٔ۲، صص ۸۳-۱۰۲.

۱۴) مقدس، محمدمهدی، باقرشاهی، علی نقی (۱۴۰۲)، «***تحلیل و نقد سنتزهای زمانی دلوز***»، نشریهٔ غرب‌شناسی بنیادی پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، سال ۱۴، شمارهٔ ۱، صص ۳۵-۵۹.

ج: منابع لاتین

1) Deleuze, G. (1990), ***Logic of Sense***, translation: Mark Lester, New York: Colombia University.
2) Deleuze, G. (1995), ***Negotiations***, translation: John Carroll,Cambridge: University Library press.
3) Deleuze, G. (1994), ***Difference & Repetition***, Translated by John Protevi, New York: Columbia University Press.
4) Deleuze, G and F, Guattari. (1987), ***A Thousand plateaus: Capitalism and Schizophrenia***, translation and foreword by Brian Massumi , Minneapolis London: University of Minnesota press.