Literary Theory and Criticism
Year 10, Vol. 2, No. 21
Fall 2025 & Winter 2026
Research Article

DOI: 10.22124/naqd.2025.31254.2733
Received: 24/07/2025
Accepted: 23/09/2025

A Rhizomatic Reading of Forough Farrokhzad's "Let Us Believe in the Beginning of the Cold Season": A Deleuzean Approach

Fatemeh Pirhadi[1]
Reza Chehreghani*[2]

Abstract

The complexity of modern human life and its ramifications in art and literature have forced literary theorists and critics to invent new and efficient methods of analysis. Meanwhile, Deleuze and Guattari's "rhizomatic theory" and its associated concepts, such as becoming, body without organs, territorialization and de-territorialization, fluidity of meaning, machine of desire, and so forth, have been utilized by researchers in different fields of study. Employing a descriptive-analytical approach, the present research attempts a rhizomatic reading of Forough Farrokhzad's poem, titled "Let Us Believe in the Beginning of the Cold Season," to clarify how a rhizomatic reading can identify and analyse nonlinear connections and possible meanings as well as dynamic identity and social processes in the poem. This study concludes that it is through nonlinear imagery and multiple themes that the poet represents a rhizomatic network of multifaceted meanings in which identity and desire are produced in a flexible and de-centred manner. This structure aligns with Deleuze and Guattari's concept of the body without organs. Through minority literature and becoming, Farrokhzad seeks to discover and construct feminine social identity.

Keywords: Felix Guattari, Forough Farrokhzad, Gilles Deleuze, Rhizomatic Reading

1. Ph. D. Student in Persian Language and Literature, Imam Khomeini International University, Qazvin, Iran. (f.pirhadi@edu.ikiu.ac.ir)
*2. Associate Professor in Persian Language and Literature, Imam Khomeini International University, Qazvin, Iran. **(Corresponding Author: chehreghani@hum.ikiu.ac.ir)**

Extended Abstract

1. Introduction

The collaboration of Gilles Deleuze, the French poststructuralist philosopher, with Felix Guattari, a psychoanalyst and political theorist, introduced new concepts in the fields of philosophy, psychology, and social criticism. In this collaboration, Deleuze significantly deepens Guattari's anti-psychiatry position by situating it within an alternative philosophical tradition including Nietzsche, Spinoza, and Bergson (instead of Plato, Descartes, and Hegel). On the other hand, Guattari dramatically extends Deleuze's philosophical perspective by linking theoretical and institutional struggles in French psychoanalysis and psychiatry to political campaigns in student and labor movements in Europe. Informed by concepts such as rhizome, body without limbs, and becoming, they were able to move beyond linear frameworks and analyse phenomena from multiple perspectives. One can employ Deleuze and Guattari's key concepts to analyse literary texts and uncover new meanings. These concepts go beyond traditional interpretations and provide a dynamic reading of literary texts, for a rhizome continuously links semiotic chains, power structures, and states of science, art, and social struggle (Deleuze and Guattari, 2005: 8).

Reflecting the complexities of the modern man, contemporary poetry provides a rich platform for a rhizomatic reading and the discovery of new layers of the text, both on literary and social levels. Rhizomatic reading is a method of analysing texts or phenomena which avoids linear and hierarchical structures and emphasises multidirectional and unpredictable connections.

Forough Farrokhzad is a prominent poet whose bold language and unprecedented imagery challenged gender, existential, and social experiences, turning her poetry into a space for redefining identity and resistance. Hence, a rhizomatic reading of her poetry allows for the discovery of unexpected connections between themes, images, and desires.

2. Methodology

This article conducts a theoretical research which is informed by Deleuze and Guattari's concepts. It adopts a descriptive-analytical method to provide a rhizomatic reading of Farrokhzad's "Let's Believe in the Beginning of the Cold Season." It also analyses the manifestations of identity and social dynamics by recognising the nonlinear connections and fluid meanings contained within the poem.

3. Theoretical Framework

Deleuze and Guattari list six principles to introduce the rhizome: connection, heterogeneity, plurality, non-significant rupture, cartography, and decalcomania or complete transference (Deleuze & Guattari, 2005: 7-10). They argue that intensity is the driving force behind the horizontal rhizomatic linkages, which directs the flow of energy, differences, and transformations in a rhizomatic system. Intensity is a fluid quality that plays a key role in the processes of "Becoming."

By avoiding centrality and hierarchy, rhizome provides a space in which the limbless body can break free from fixed territories (deterritorialisation) and create unprecedented and unexpected connections. This structure, with its fluid and multiple nature, allows the body without limbs to function as a surface of free intensities and connections, where differences and processes of "becoming" flow freely in prefabricated forms. The connection between these two concepts lies in their ability to challenge hegemonic systems and foster dynamism, which leads to the creation of new possibilities in social, cultural, and biological relations.

"Minor Literature" and "Minor Language" are other related concepts which refer to discourses that are on the margins of dominant cultural and linguistic system. They, according to Deleuze and Guattari, have three key characteristics. This structure, with unexpected ruptures and connections, provides a space for the flow of intensities that emerge through differences and heterogeneities. Its driving force is the force of desire, which is produced by the desiring-machine.

4. Discussion and Analysis

Perhaps the entire poem can be defined as a Deleuzian social machine, which through challenging the continuity of traditional and patriarchal order and common thinking, invites the reader to redefine conventional structures. The lines of escape that create territory in this poem, such as "I am naked, I am naked, I am naked," in effect challenge conventionally imposed coverings and emotions and such consequences as shame, guilt, and the desire to undermine traditions. Also, the representation of a body without limbs that has become a space without territory, acts as a centre of zero intensity, marking the readiness for the passage of intensities and forces. This is a process which involves the subject in becoming, emergences and falls, and displacements (Deleuze & Guattari, 1983: 84). A body without limbs is what remains when you have taken everything from it; in other words, a body without limbs is

desire, and desire extends to this point: the desire for self-destruction, or the desire for the power of destruction.

Desire is the process by which the subject and the object merge to create reality. In poetry, this concept can be traced in the emergence of language as a flow of pure intensities and the inevitable relationships between words, images, and emotions. For example, one of the functions of repetition in the poem is to create a machine of desire. The repetitions of "time has passed" and "I am cold" are not simple emphases, but cycles of intensity that advance the process of "becoming" by continuously adding a layer. These repetitions act like separate temporal rhizomes; they constantly break linear time and instead of progressing, create static loops that become more intense each time.

5. Conclusion

Informed by a rhizomatic reading of Farrokhzad's "Let's Believe in the Beginning of the Cold Season," we can identify the fluid relationships among the narrator, society, nature, love, and death as key notions in the polycentricity of the rhizome in a nonlinear path. Also, we can consider the de-territorialised boundaries of the narrator's female identity, along with the endless possibilities of meaning that the poet uses to territorialise her thoughts; examples include common social and religious beliefs as nodes of intensity.

The poet's identitical efforts are machines of desire which build a minor-literature that denigrates common beliefs about love, social relationships, and life, and reconstructs her lost and confused identity. Therefore, in this poem, love, death, and nature display a fluid and multifaceted meaning rather than traditional one-dimensional meanings. Its lines of escape, from a Deleuzean view, form a rhizome of resistance which seeks to subvert social hierarchies.

Bibliography

Bryden, M. 2007. *Gilles Deleuze: Travels in Literature*. New York: Palgrave Mcmillan.

Colebrook, C and Ian, B. 2000. *Deleuze and Feminist Theory*. Edinburgh: Edinburg University Press.

Deleuze, G and Felix, G. 1983. *Anti-Oedipus Capitalism and Schizophrenia*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Deleuze, G. 1990. *The Logic of Sense*. New York: Columbia University Press.

Deleuze, G and Felix, G. 2005. *A Thousand Plateaus Capitalism and Schizophrenia*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Deleuze, G. 1389 [2010]. *Mārcel Proust va Neshāneh-hā*. Shokr-Allah, A (trans.). Tehran: Elm. [In Persian]. [*Proust and Signs*].

Deleuze, G and Felix, G. 1392 [2013]. *Kāfkā: Be Sooye Adabiyāt-e Aqa'li'at*. Hossein, N (trans.). Tehran: Bidgol. [In Persian]. [*Kafka: Toward a Minor Literature*].

Farrokhzad, F. 1382 [2003]. *Majmooeh-e Ash'ār*. Tehran: Negah. [In Persian].

How to cite:

Pirhadi, F., Chehreghani, R. 2026. "A Rhizomatic Reading of Forough Farrokhzad's "Let Us Believe in the Beginning of the Cold Season": A Deleuzean Approach", *Naqd va Nazaryeh Adabi,* 21(2): 127-152. DOI:10.22124/naqd.2025.31254.2733

Copyright:

Copyright for this article is retained by the author(s), with first publication rights granted to *Naqd va Nazaryeh Adabi* (*Literary Theory and Criticism*).

This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution License (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided that the original work is properly cited.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

DOI: 10.22124/naqd.2025.31254.2733

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۵/۰۳
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۷/۰۲
صفحات ۱۲۷-۱۵۲

سال (دوره) دهم، شمارهٔ دوم، پاییز و زمستان ۱۴۰۴، شماره پیاپی ۲۱
مقاله پژوهشی

خوانش ریزوماتیک شعر «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» فروغ فرخزاد باتکیه‌بر آرای دلوز و گاتاری

فاطمه پیرهادی[۱] رضا چهرقانی*[۲]

چکیده

پیچیده شدن زندگی انسان مدرن و ورود این پیچیدگی‌ها به عرصهٔ هنر و ادبیات، توجه نظریه‌پردازان و منتقدان را به ابداع شیوه‌های تازه و کارآمد برای کشف و تحلیل این پیچیدگی‌ها جلب کرد. دراین‌میان، نظریهٔ ریزوماتیک دلوز و گاتاری و مفاهیم مترتب بر آن همچون: شدن، بدن بدون اندام، قلمروزایی و قلمروزدایی، سیالیت معنا، ماشین میل و... مورد توجه و استفادهٔ پژوهشگران حوزه‌های مختلف علوم قرارگرفت. این پژوهش با خوانش ریزوماتیک شعر «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» و کاربست نظریهٔ دلوز و گاتاری در پژوهشی توصیفی- تحلیلی، کوشیده است ارتباطات غیرخطی و معانی سیال را در شعر فروغ فرخزاد شناسایی و تحلیل نماید و نشان دهد که چگونه این خوانش به نمود پویایی‌های هویتی و اجتماعی موجود در آن کمک می‌کند. نتایج حاکی از آن است که شاعر در این شعر، ازطریق تصاویر غیرخطی و مضامین متکثر، شبکه‌ای ریزوماتیک از معانی چندوجهی را بازنمایی می‌کند که در آن، هویت و امیال به‌صورت سیال و بدون مرکز تولید می‌شوند، و این ساختار با مفهوم بدن بدون اندام دلوز و گاتاری همخوانی دارد و با استفاده از ادبیات اقلیت و شدن، در پی کشف و بنا کردن هویت اجتماعی زنانهٔ موردنظر خود است.

واژگان کلیدی: فروغ فرخزاد، ژیل دلوز، فلیکس گاتاری، خوانش ریزوماتیک.

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بین‌المللی امام خمینی(ره)، قزوین، ایران f.pirhadi@edu.ikiu.ac.ir

۲. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بین‌المللی امام خمینی(ره)، قزوین، ایران، (نویسندهٔ مسئول) * chehreghani@hum.ikiu.ac.ir

۱- مقدمه

شعر، در دنیای پیچیده، پرآشوب و صنعتی مدرن، فراتر از بیان احساسات فردی، به‌مثابه فضایی برای مقاومت دربرابر هنجارهای سرکوب‌گر و بازتعریف هویت‌های متکثر عمل‌می‌کند. این ویژگی‌ها، نیاز به خوانش‌هایی تازه را برجسته‌می‌سازد که بتوانند پویایی‌های این آثار را در پرتو نظریه‌های فلسفی مدرن و پست‌مدرن تحلیل نمایند. نظریه‌پردازان پست‌مدرن، با ارائهٔ چارچوب‌هایی که از ساختارهای سنتی فراتر می‌روند، روش‌های تازه‌ای را برای خوانش آثار ادبی قدیم و جدید در راستای پاسخ به این نیاز دنیای جدید ابداع کرده‌اند.

خوانش‌های جدید در پی پیوند ادبیات با دیگر حوزه‌های معرفتی مانند فلسفه، روان‌شناسی و جامعه‌شناسی‌اند تا زوایای جدیدی از تجربهٔ انسانی را روشن کنند. آنها به‌دنبال کشف حقیقت‌اند که چگونه ادبیات می‌تواند مقاومت، هویت و معنا را در جهانی پر از تناقض بازتعریف کند.

ژیل دلوز، فیلسوف پساساختارگرای فرانسوی نیز با بازتعریف مفاهیم فلسفی، رویکردی نو به تحلیل پدیده‌های فرهنگی و هنری ارائه کرد. او که به ادبیات، هنر، معماری و سینما توجه ویژه‌ای داشت در آثاری همچون: *کافکا: به سوی ادبیات خُرد*، ادبیات را به‌مثابه فضایی برای قلمروزدایی و تولید معانی جدید بررسی و تعریف‌کرد. در *سینما ۱: تصویر- حرکت* و *سینما ۲: تصویر- زمان*، سینما را به‌عنوان رسانه‌ای برای بازنمایی حرکت و زمان تحلیل‌کرد. همچنین، در *فلسفهٔ معماری*، به چگونگی بازتاب امیال و پویایی‌های اجتماعی در فضاهای مادی پرداخت. سراسر این آثار مبین دیدگاه وی نسبت به هنر و ادبیات است که آن را فرایندهای خلاق و مقاوم در برابر نظم‌های هنجاری می‌بیند.

دلوز به‌جای گردآوری مجموعه‌ای از ایده‌ها و واژگان، در پی بیان ناپایداری و پویایی اندیشه است. او در هر پروژه با ابداع مفاهیم و سبک ویژه‌ای برای خود (کولبروک، ۱۳۸۷: ۱۶) و با تأکید بر پویایی‌های غیرخطی و سیال، از ساختارهای سنتی فلسفه فاصله گرفته و چارچوبی بدیع برای فهم جهان معاصر خلق کرده‌است. همکاری پربار وی با فلیکس گاتاری، روانکاو و نظریه‌پرداز سیاسی، در آثاری چون: «کاپیتالیسم و اسکیزوفرنی (شامل ضد ادیپ و هزار فلات)»، مفاهیم جدیدی را به حوزه‌های فلسفه، روان‌شناسی و نقد اجتماعی معرفی کرد. گاتاری علاوه‌بر اینکه نظریه‌پرداز برجسته‌ای در حوزهٔ روانپزشکی بود، یک فعال سیاسی مبارز

محسوب می‌شد کـه همیشـه بـه دنبـال پیونـددادن ضدروانپزشـکیِ اصـلاحات روانپزشـکی و نظریه‌پردازی برای سیاست‌های انقلابی طبقه کارگر و جامعه‌محور در اندیشه‌های خود بود.

در این همکاری پویا، ازیک‌سو دلوز با قـراردادن موضـع ضدروانپزشـکی گاتـاری در سـنت فلسفی جایگزین؛ شامل نیچه، اسپینوزا و برگسون به‌جای افلاطـون، دکـارت و هگـل، بـه‌طـور چشمگیری مواضع آن را تعمیق‌می‌کند و ازدیگرسو، گاتـاری بـا پیونـددادن مبـارزات نظـری و نهادی در روانکاوی و روانپزشکی فرانسه، و با آشفتگی سیاسی پیرامون جنبش‌های دانشـجویی و کارگری در فرانسه و سراسر اروپا (به‌ویژه ایتالیا)، دیدگاه فلسفی دلوز را بـه‌طـور چشـمگیری تیزتر می‌کند (Holland, 2001: viii). این همکاری، با نقد ساختارهای سلسـله‌مراتبی و تمرکـز بر فرایندهای خلاق و غیرمتمرکـز، تحـولی در تحلیل‌هـای فرهنگـی ایجـادکرد. آنهـا بـا کنـار گذاشتن چارچوب‌های خطی، بـه تحلیـل پدیـده‌ها از منظـری چندگانـه همـراه بـا مفـاهیمی همچون ریزوم، بدن بدون اندام و شدن پرداختند. مفاهیم کلیـدی دلـوز و گاتـاری، ابزارهـایی خلاقانه به دست می‌دهند که در تحلیل متون ادبی و رسیدن به اکتشافات تازهٔ معانی می‌توانـد کارگشا باشد. این مفاهیم، امکان خوانشی پویا از متـون ادبـی را فـراهم‌مـی‌کننـد کـه فراتـر از تفسیرهای سنتی است چراکه یک ریزوم، پیوسته بین زنجیره‌های نشانه‌شناختی، سـاختارهای قدرت و شرایط و حالات مربوط به علوم مختلف، هنر و مبارزات اجتماعی پیوند برقرار می‌کنـد (Deleuze and Guattari, 2005: 8). ادبیات و خصوصاً شعر معاصر، با بازتـاب پیچیـدگی‌هـای انسان مدرن، بستری غنی برای خوانش ریزوماتیک و کشف لایه‌های تازهٔ مـتن چـه در سـطح ادبی و چه اجتماعی فراهم می‌آورد. خوانش ریزوماتیک روشی است که برای تحلیـل متـون یـا پدیـــده‌ها، از ســـاختار خطـــی و سلســـله‌مراتبی اجتنـــاب و بـــر پیونـــدهای چنـــدجهتی و غیرقابل‌پیش‌بینی و پیچیده تأکید می‌کند.

یکی از پیچیدگی‌های هستی انسان این است که آنچه در زندگی واقعـی خوشـایند نیسـت ممکن است در هنر، در شعر لذت‌بخش باشد (پرین، ۱۳۷۰: ۱۸۷). علـی‌الخصـوص شـعر معاصـر، بیش از پـیش بـا زبـان غیرخطـی و تصـاویر چندلایـه‌اش، بـه بازنمـایی تجربـه‌های متکثـر و بحران‌های هویتی پرداخته است.

در میان شاعران معاصر، فروغ فرخـزاد شـاعر برجسـته‌ای اسـت کـه بـا زبـانی جسـورانه و تصاویری بدیع، تجربه‌های جنسیتی، وجودی و اجتماعی را به چـالش کشـید و شـعرش را بـه

فضایی برای بازتعریف هویت و مقاومت بدل‌کرد. ازاین‌رو خوانش ریزوماتیک شعر فروغ فرخزاد به‌خوبی امکان کشف ارتباطات غیرمنتظره میان مضامین، تصاویر و امیال را فراهم می‌سازد.

در این پژوهش کوشیده‌ایم تا با بهره‌گیری از رویکرد ریزوماتیک و مفاهیم مرتبط با آن از منظر دلوز و گاتاری، به خوانش تازه‌ای از شعر بلند «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» بپردازیم تا نشان دهیم چگونه این اثر، که یکی از ماندگارترین آثار فرخزاد است، همچون شبکه‌های معنایی سیال، تجربه‌های زیستی شاعر را به‌مثابه انسان مدرن، بازتاب می‌دهد و دربرابر ساختارهای هنجاری کهنه مقاومت می‌کند. براین‌اساس پژوهش پیش‌رو در پی پاسخ به این پرسش بنیادین است که با خوانش ریزوماتیک شعر «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» و بازشناسی ارتباطات غیرخطی و معانی سیال مندرج در آن، چه تحلیلی از نمود پویایی‌های هویتی و اجتماعی می‌توان ارائه داد؟

۱-۱- پیشینهٔ تحقیق

خوانش ریزوماتیک شعر «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» با تکیه بر آرای ژیل دلوز و فلیکس گاتاری، موضوعی کاملاً بدیع در حوزهٔ مطالعات ادبی فارسی است که باوجود پژوهش‌های گسترده دربارهٔ آثار و زندگی فروغ فرخزاد، تاکنون هیچ مطالعه‌ای شبیه یا نزدیک به آن درباب تحلیل آثار این شاعر انجام نشده است. خوانش ریزوماتیک که بر ساختارهای غیرخطی و ارتباطات چندگانه تأکید دارد، در نقد ادبی فارسی به‌ندرت به‌کار رفته و درمورد شعر فروغ، هیچ پیشینه‌ای با این رویکرد یافت نشد. پژوهش‌های موجود اغلب از چارچوب‌های روان‌کاوانه، اگزیستانسیالیستی یا جامعه‌شناختی برای تحلیل آثار فروغ استفاده‌کرده‌اند. بنابراین، این پژوهش با ارائهٔ خوانشی تازه، می‌تواند خلأ موجود در تحلیل‌های فلسفی شعر معاصر فارسی را پر و راه را برای انجام تحقیقات دیگر در این زمینه هموار سازد.

اما ازجمله پژوهش‌هایی که در زبان و ادبیات فارسی در حیطهٔ رویکرد ریزوماتیک برای تحلیل آثار ادبی انجام شده می‌توان به این موارد اشاره کرد:

خواجات (۱۴۰۰) در «بررسی تطبیقی یک شعر از علی باباچاهی و شمس لنگرودی براساس نظریهٔ ریزوماتیک ژیل دلوز» دو شعر از دو نحلهٔ ادبی در شعر معاصر فارسی را با این رویکرد بررسی کرده و به تفاوت‌های این دو شیوه پرداخته است.

محمدی، و همکاران (۱۴۰۰) در مقالهٔ «خوانشی فلسفی از رمان *شازده احتجاب* نوشتهٔ هوشنگ گلشیری با ابتنا بر رویکرد ریزوماتیک ژیل دلوز» به بررسی مضمونی این رمان معاصر با استفاده از مؤلفه‌های مرتبط با ریزوم همچون شدن، اقتدارزدایی سوژه و قلمروزدایی و قلمروزایی دست زده و این اثر را برخوردار از قابلیت خوانش ریزوماتیک یافته است.

رئیسی و همکاران (۱۳۹۸) نیز در مقاله‌ای با عنوان «از شخصیت درختی تا شخصیت ریزوماتیک» به تفاوت‌های شخصیت داستانی در داستان‌های کلاسیک، مدرن و پست مدرن پرداخته و با تشریح و تطبیق هر دسته با رویکردی -درختی و ریزومی- کار خود را پایان داده‌اند.

رامین‌نیا (۱۳۹۴) در مقالهٔ «رویکرد ریزوماتیک و درختی، دو شیوهٔ متفاوت در آفرینش و خوانش اثر ادبی» به مقایسه و تبیین تفاوت‌های رویکرد درختی، به‌عنوان سلف رقیب نظریهٔ دلوز، با رویکرد ریزوماتیک پرداخته و درنهایت به دلیل وجه زیباشناختی ادبیات، کاربست رویکرد ریزوماتیک را در تحلیل متون ادبی کارآمدتر یافته است.

۲- مبانی نظری

دلوز و گاتاری مفهوم ریزوم[1] را از گیاه‌شناسی وام گرفته، در کتاب *هزار فلات* بازتعریف کردند. ریزوم به سیستمی غیرسلسله‌مراتبی و غیرمتمرکز اشاره‌دارد که در آن ارتباطات به‌صورت شبکه‌ای و چندگانه شکل‌می‌گیرند. این مفهوم شبکه‌ای افقی، پویا و چندگانه است که در آن هر نقطهٔ می‌تواند به نقاط دیگر متصل‌شود، بدون نقطهٔ شروع یا پایان مشخص. ریزوم با ویژگی‌هایی؛ مانند چندگانگی[2]، اتصال[3]، و ناهمگنی[4]، تعریف‌می‌شود و بهترین و بدترین را در بر می‌گیرد: سیب‌زمینی و علف هرز هر دو ریزوم هستند (Deleuze and Guattari, 2005: 7). ریزوم دربرابر نظام‌های بسته و خطی (مانند گفتمان‌های مسلط یا ساختارهای قدرت) مقاومت‌می‌کند و بر فرآیند شدن، تفاوت، و ارتباطات غیرقابل‌پیش‌بینی اتکا دارد. دلوز و گاتاری از ریزوم برای تحلیل پدیده‌های فرهنگی، اجتماعی، و فلسفی استفاده کردند؛ مانند نحوهٔ شکل‌گیری دانش یا مقاومت دربرابر قدرت.

1. Rhizome
2. Multiplicity
3. Connection
4. Heterogeneity

به‌عبارتی ریزوماتیک بودن به معنای پذیرش پیچیدگی، سیالیت، و امکان خلق معانی جدید ازطریق پیوندهای غیرمترقبه است، که به بازاندیشی در ساختارهای سنتی دعوت‌می‌کند.

خطوط ریزوم، پدیده‌هایی از کندی و چسبندگی نسبی، یا برعکس، شتاب و گسست ایجادمی‌کنند. همهٔ این خطوط و سرعت‌های قابل‌اندازه‌گیری با هم یک مجموعه را تشکیل می‌دهند؛ مجموعه‌ای که ازیک‌طرف، یک مجموعهٔ ماشینی رو به چینه‌هاست که بدون شک آن را به نوعی هویت اندام‌وار، یا کلیت دلالت‌گر، یا تعیین‌کننده‌ای قابل‌انتساب به یک سوژه تبدیل‌می‌کند و ازسوی‌دیگر رو به «بدنی بدون اندام»[1] است که پیوسته درحال تجزیهٔ ارگانیسم بوده و باعث می‌شود ذرات غیردلالت‌گر یا شدت‌های خالص عبور یا گردش کنند و سوژه‌هایی را به خود نسبت می‌دهد که چیزی بیش از یک نام به‌عنوان ردّ شدت از خود به جا نمی‌گذارد (Ibid: 4). دلوز و گاتاری در *هزار فلات* اصول ششگانه‌ای را به شرح زیر برای معرفی بهتر ریزوم برمی‌شمارند:

۱و ۲- پیوند و ناهمگونی: هر نقطه و بخشی از ریزوم می‌تواند و باید به چیز دیگری متصل باشد.

۳- کثرت: کثرت نه سوژه دارد و نه ابژه، فقط تعیّن‌ها، بزرگی‌ها و ابعادی دارد که بدون تغییر ماهیت کثرت، نمی‌توانند از نظر تعداد افزایش‌یابند.

۴- گسست غیردلالتی: ریزوم ممکن است در یک نقطهٔ مشخص شکسته و خُرد شود؛ اما دوباره روی یکی از خطوط قدیمی خود یا روی خطوط جدید شروع به‌کار خواهدکرد.

۵ و ۶- نقشه‌نگاری و دکالکومانیا[2] یا انتقال کامل: ریزوم تابع هیچ مدل ساختاری یا زایشی نیست (Ibid: 7-10).

موتور محرکهٔ پیوندهای افقی ریزوم ذیل این اصول، شدت[3] است که جریان‌های انرژی، تفاوت‌ها و تحولات را در یک سیستم ریزوماتیک هدایت می‌کند و به معنای لحظات اوج تجربه، خلاقیت یا مقاومت است که از محدودیت‌های ساختارهای سلسله‌مراتبی فراتر می‌رود. شدت، برخلاف کمیت‌های ثابت یا قابل‌اندازه‌گیری، کیفیتی سیال و متغیر است که در

1. Body without Organs
2. decalcomania
3. Intensity

فرایندهای «شدن»[1] نقش کلیدی دارد. دلوز مفهوم شدن را از نیچه می‌گیرد و دربرابر اندیشهٔ فلسفی سنتی بودن/ این‌همانی، قرارمی‌دهد تا وضعیت طبیعی رخداد و تولید مداوم درون ماندگاری متمایز از درون را وصف کند.

می‌توان گفت برخلاف نگاه سنتی که هویت‌ها را به‌عنوان موجودیت‌های ایستا و تعریف‌شده می‌بیند، شدن بر سیالیت، حرکت و تبدیل تأکید دارد و فرایندی پویا و درحال تحول است که دربرابر هویت‌های ثابت و بسته مقاومت می‌کند. شدن، نه به مقصدی نهایی منتهی می‌شود و نه از نقطه‌ای مشخص آغازمی‌گردد، بلکه در میانه‌ها (بینابینی‌ها) شکل‌می‌گیرد. برای مثال، «شدن-زن»، «شدن- حیوان» یا «شدن- خُرد» در فلسفهٔ دلوز به معنای رهایی از ساختارهای قدرت و هویت‌های تثبیت‌شده است. در ریزوم، «شدن» ازطریق گسست‌ها، پیوندهای غیرمنتظره و خلق تفاوت‌ها رخ‌می‌دهد، که به نوآوری و مقاومت دربرابر نظام‌های سلسله‌مراتبی منجر می‌شود. همهٔ شدن‌ها از قبل مولکولی هستند. زیرا شدن به معنای تقلید یا همانندسازی با چیزی یا کسی نیست (Ibid: 272). مولی و مولکولی[2] دو اصطلاح وام گرفته از شیمی هستند که دلوز و گاتاری با آن دو نوع کثرت را در دو سطح از هم مجزا می‌کنند. مولی و مولکولی نه براساس اندازه، مقیاس یا بُعد، بلکه براساس ماهیت سیستم مرجع موردنظر از هم متمایز می‌شوند (Ibid: 217).

این مفهوم، با تأکید بر چندگانگی و پویایی، امکان بازاندیشی در روابط اجتماعی، فرهنگی و فکری را فراهم می‌کند و به خلق معانی جدید ازطریق تعاملات سیال و غیرخطی دعوت‌می‌کند. این تعاملات غیرخطی و شدن پیوستهٔ هویت‌ها ازطریق قلمروزایی[3] و قلمروزدایی[4] پیوسته روی می‌دهد.

قلمروزایی فرایندی است که در آن عناصر، هویت‌ها یا روابط در یک ساختار مشخص، سازمان‌یافته و محدود می‌شوند. این فرایند می‌تواند به تثبیت معانی، هویت‌ها یا نظام‌های قدرت در یک «قلمرو» منجرشود، مانند نهادهای اجتماعی یا گفتمان‌های مسلط. درمقابل، قلمروزدایی به گسست این ساختارهای ثابت و رهایی عناصر از محدودیت‌های قلمرویی اشاره‌دارد، که امکان ایجاد پیوندهای جدید و غیرمنتظره را فراهم می‌کند.

1. Becoming
2. Molar and molecular
3. Territorialization
4. Deterritorialization

در ساختار ریزوماتیک، قلمروزدایی نقش کلیدی دارد، زیرا ریزوم با گسستن از قلمروهای ثابت (مانند هویت‌های تثبیت‌شده یا نظام‌های سلسله‌مراتبی) و ایجاد ارتباطات افقی و سیال عمل می‌کند. برای مثال، یک اثر هنری ریزوماتیک می‌تواند با قلمروزدایی از معانی سنتی، فضاهای جدیدی برای تفسیر خلق‌کند. بااین‌حال، قلمروزایی نیز در ریزوم رخ‌می‌دهد، زیرا ارتباطات جدید ممکن است به‌طورموقت قلمروهای نوینی بسازند، اما این قلمروها هرگز کاملاً تثبیت نمی‌شوند و دوباره در معرض قلمروزدایی قرار می‌گیرند.

این چرخهٔ پویا بین قلمروزایی و قلمروزدایی، با تأکید بر شدت و شدن، به ریزوم امکان می‌دهد تا به‌عنوان فضایی برای خلاقیت، مقاومت و تحول مداوم عمل‌کند، که از ساختارهای بسته و خطی فراتر می‌رود و تفاوت و چندگانگی را تقویت‌می‌کند. این ساختار، با گسست‌ها و پیوندهای غیرمنتظره، فضایی برای جریان شدت‌ها ایجادمی‌کند که ازطریق تفاوت‌ها و ناهمگنی‌ها ظاهر می‌شود و نیروی محرکهٔ این فضا، نیروی میل[1] است که به‌وسیلهٔ ماشین میل‌ورز[2] تولید می‌گردد.

میل به‌عنوان نیرویی مولّد، خودبسنده و غیرتلفیقی مفهوم‌سازی می‌شود که از پارادایم روان‌کاوانه مبتنی بر فقدان فاصله می‌گیرد. میل، جریانی پویا و خلاق است که در تعاملات اجتماعی، فرهنگی و زیستی، پیوندهای نوآورانه‌ای تولید می‌کند. ماشین میل‌ورز نیز به سازوکارهایی سیال و غیرمتمرکز اشاره دارد که میل را ازطریق فرآیندهای اتصال، گسست و بازترکیب هدایت می‌کنند، بدون وابستگی به یک مبدأ یا مقصد ثابت.

در تولید میل، سوژه‌ای در پس تولید وجود ندارد و میل‌ورزی به معنی جبران یک کمبود یا پرکردن یک فقدان نیست بلکه معنایی کاملاً مثبت دارد. به‌عبارت‌دیگر میل نیست که بر نیاز متکی است بلکه نیازها از میل‌ورزی مشتق می‌شوند (رشیدیان، ۱۳۹۳: ۲۹۰).

میل به‌عنوان نیروی پیشران در ریزوم، ارتباط غیرخطی و غیرقابل‌پیش‌بینی را میان عناصر ناهمگون تسهیل می‌کند. این ساختار، با ماهیت افقی و سیال خود، امکان می‌دهد تا ماشین‌های میل‌ورز ازطریق قلمروزدایی (رهایی از ساختارهای تثبیت‌شده) و قلمروزایی موقت (شکل‌دهی به پیکربندی‌های جدید)، جریان‌های خلاق را تقویت کنند.

پرتال جامع علوم انسانی

1. Desire
2. Desiring-Machine

اصطلاحات دلوزی همچون ماشین‌های میل را هرچقدر هم که در ابتدا عجیب یا خیالی به نظر برسد، نباید به‌عنوان استعاره‌های صرف رد کرد. دلوز با استفاده از ماشین‌های میل، مفهوم فرویدی لیبیدو را با مفهوم مارکسیستی نیروی کار مرتبط می‌سازد و این ارتباط مفهومی که به‌طوردقیق به قلب شیزوکاوی در نظریهٔ او وارد می‌شود. این پویایی، که با فرآیند شدن و شدت‌های کیفی هم‌افزایی دارد، ریزوم را به فضایی برای نوآوری و بازاندیشی در روابط فرهنگی و اجتماعی بدل می‌سازد، جایی که تفاوت و چندگانگی به‌جای وحدت و ثبات در اولویت قرار می‌گیرند. همهٔ اینها در سطحی از وجود اتفاق‌می‌افتد که در آن جریان‌های انرژی، میل و شدت بدون محدودیت‌های سازمان‌یافته حرکت می‌کنند و دلوز آن را بدن بدون اندام می‌نامد. وی این اصطلاح را از آنتونن آرتو[1] وام گرفت و اولین بار در کتاب *تفاوت و تکرار* که قبل از آغاز همکاری‌اش با گاتاری نوشته شده است، به کار رفت.

بدن بدون اندام دربرابر نظام‌های تثبیت‌شده‌ای که بدن را به کارکردهای مشخص یا هویت‌های تعریف‌شده محدود می‌کنند، مقاومت می‌ورزد. به‌عبارتی آنچه در بدن بدون اندام ثبت می‌شود، اساساً نشانه‌هایی از پیوندهای اندام- ماشین است که ما را قادر می‌سازد یا ملزم می‌کند تا شیوه‌های قبلی میل‌ورزی را تکرارکنیم، البته با درجات بیشتر یا کمتر آزادی و تغییر در تکرار (Holland, 2001: 29). به‌طورکلی در چارچوب ریزوماتیک، بدن بدون اندام به‌صورت بستری پویا، جریان‌های میل و خلاقیت را در مسیرهای غیرخطی هدایت می‌کند.

ریزوم با پرهیز از مرکزیت و سلسله‌مراتب، فضایی فراهم‌می‌آورد که در آن بدن بدون اندام می‌تواند از قلمروهای ثابت رها شود (قلمروزدایی) و پیوندهای نو و غیرمنتظره‌ای خلق‌کند. این ساختار، با ماهیت سیال و چندگانه خود، امکان‌می‌دهد تا بدن بدون اندام به‌عنوان سطحی از شدت‌ها و ارتباطات آزاد عمل‌کند، جایی که تفاوت‌ها و فرایندهای «شدن» بدون تثبیت در قالب‌های پیش‌ساخته جریان می‌یابند. ارتباط این دو مفهوم در توانایی آنها برای به چالش کشیدن نظام‌های هژمونیک و تقویت پویایی نهفته است، که به خلق امکانات جدید در روابط اجتماعی، فرهنگی و زیستی منجر می‌شود.

مفهوم دیگر در فلسفهٔ دلوز و گاتاری، «ادبیات خُرد»[2] و «زبان خُرد» است و به متون و گفتمان‌هایی اشاره دارد که در حاشیهٔ نظام‌های مسلط فرهنگی و زبانی قراردارند. دلوز و

1. Antonin Artaud
2. Minor Literature

گاتاری در کتاب *کافکا: به‌سوی ادبیات خُرد* استدلال می‌کنند که ادبیات خُرد، که اغلب توسط گروه‌های به‌حاشیه رانده‌شده تولید می‌شود، سه ویژگی کلیدی دارد: قلمروزدایی از زبان، پیوند سیاسی بلافصل، و ارزش جمعی. این ادبیات، زبان مسلط را از ساختارهای تثبیت‌شده‌اش جدا و آن را به ابزاری برای مقاومت و خلاقیت بدل‌می‌کند. دلوز با به‌کارگیری این مفهوم به دنبال تأویل نیست، سعی نمی‌کند این را با آن معنی‌کند و به‌نوعی در پی نوعی ساختار است، ساختاری متشکل از یک دال تمام‌عیار و تقابل‌های دوتایی صوری (دلوز و گاتاری، ۱۳۹۲: ۲۵).

ادبیات خُرد به‌عنوان جریانی سیال عمل‌می‌کند که از قیود سلسله‌مراتبی می‌گریزد. زبان خُرد، با ایجاد گسست‌ها و پیوندهای غیرمنتظره، به‌سان ریزوم، ارتباطات نوآورانه‌ای میان عناصر ناهمگون برقرارمی‌سازد. این فرآیند با مفهوم «شدن» هم‌راستاست، زیرا ادبیات خُرد، هویت‌های ثابت را به چالش کشیده، امکانات جدیدی برای تحول و مقاومت ارائه می‌دهد. ریزوم، با ماهیت افقی و پویای خود، بستری برای این ادبیات فراهم می‌سازد تا ازطریق پیوندهای غیرخطی، تفاوت و چندگانگی را دربرابر یکپارچگی گفتمان‌های مسلط تقویت کند، و بدین‌ترتیب، به بازاندیشی در روابط قدرت و فرهنگ یاری رساند.

درمجموع برخی معتقدند در آثار دلوز هیچ واژه‌ای فی‌نفسه دارای تعریف خاص نیست و تنها در ارتباط با دیگر واژه‌ها و کلیت متن است که یک واژه معنا می‌یابد و بدین سبب خواندن آثار فلسفی دلوز که با سیاست، ادبیات، ریاضی، تاریخ و نظریهٔ تأمل پیوند خورده، دشوار است (کولبروک، ۱۳۸۷: ۱۶).

۳- تحلیل و بررسی

شاید بتوان سراسر شعر «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» را یک ماشین اجتماعی دلوزی تعریف کرد که با به چالش کشیدن پیوستهٔ نظم و تفکر رایج سنتی و مردسالارانهٔ موجود، خواننده را به بازاندیشی در ساختارهای مرسوم دعوت می‌کند. ازاین‌رو در ادامه به منظور بررسی منظم و منتظم شعر یادشده با ابزار خوانش ریزوماتیک، تلاش خواهد شد تا یکایک مؤلفه‌های نظریه، علی‌رغم درهم‌تنیدگی و هم‌پوشانی برخی مؤلفه‌ها در شواهد، به‌صورت مجزا واکاوی و تحلیل شود.

پرتال جامع علوم انسانی

۳-۱- حرکت ریزوماتیک و چندمرکزی بودن

شعر ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد این‌گونه آغاز می‌شود: «و این منم/ زنی تنها/ در آستانهٔ فصلی سرد/ در ابتدای درک هستی آلودهٔ زمین/ و یأس ساده و غمناک آسمان/ و ناتوانی این دست‌های سیمانی» (فرخزاد، ۱۳۸۲: ۳۰۹). این چند سطر درحقیقت اولین گره چندمرکزی شبکهٔ ریزوماتیک شعر برمبنای تجربهٔ زیستهٔ شاعر است که حرکت در عمق شعر را همراه با بسط معنا در فرایندی از تولید پی‌درپی آغازمی‌کند.

گزاره‌های درحال شکل‌گیری شعر ایستا نمی‌ماند و همواره ریزوم پویای دیگری می‌سازد: برای مثال تکرار عبارات «زمان گذشت» و «چهار بار نواخت» گره‌هایی ریزوماتیک خارج از یک سلسله‌مراتب معنایی می‌سازد که هم‌زمان نقاط شدت را تقویت و مراکز معنایی جدید تولیدمی‌کند، شیوه‌ای که شاعر بارها از آن برای پیشبرد غیرخطی شعر استفاده کرده است؛ همچون تکرار «در کوچه باد می‌آید» که یک بار در تکرار خود با تصویر «و من به جفت‌گیری گل‌ها می‌اندیشم» و بار دیگر با سطر «کلاغ‌های منفرد انزوا/ در باغ‌های پیر کسالت می‌چرخند/ و نردبام/ چه ارتفاع حقیری دارد» (همان‌جا) و جای دیگر با «این ابتدای ویرانی‌ست/ آن روز هم که دست‌های تو ویران شدند باد می‌آمد» خطوط گریز دیگری، و هر بار در جهتی تازه به پیش می‌برد.

درواقع هر تکرار، اتصالی تازه به تصاویری تازه دارد (تصویر غنچه‌های لاغر کم‌خون، کلاغ‌های منفرد انزوا، ویرانی دست‌های تو) که چندمرکزی بودن را تشدید کرده و شعر را به‌صورت افقی گسترش‌می‌دهد. تکرار مهم دیگر در این شعر، تکرار عبارت «من سردم است»، در پیوند با عواطف و تصاویر مختلفی است که شدتی از سرمای وجودی را در سطح مولکولی و عاطفی پرورانده و با تجربه‌ای جسمانی همراه می‌کند.

تکرارِ «چهار بار نواخت» حرکتی است که زمان را به خطوط گریز می‌کشاند. به‌جای پیشروی خطی، زمان در اینجا حلقه‌ای می‌شود و هر بار نواختن، اتصالی به وضعیت‌های مختلف (انفراد، جفت‌گیری، ویرانی) ایجاد می‌کند.

بازگشت و استفاده از عبارت «در آستانهٔ فصلی سرد» پس از چندین بند از آغاز شعر نیز خلق مرکز تازه‌ای به همین شیوه است که در تصاویر سیال دیگری جریان‌می‌یابد: «در محفل عزای آینه‌ها/ و اجتماع سوگوار تجربه‌های پریده‌رنگ/ و این غروب بارور شده از دانش سکوت» (همان: ۲۵). تصویری که با استفاده از حرف ربط «و» شدت را افزایش داده، مراکز ریزومی

جدیدی را پی‌می‌ریزد. در اینجا شاید به نظر برسد کـه ریـزوم فرآینـد مـداومی از قلمروسـازی است؛ اما درواقع همیشه از خود می‌گریزد، خود را رها می‌کنـد و جلوه‌هـای جدیـدی را خلـق می‌کند (Bryden, 2007: 5).

۳-۲- شدت و سیالیت معنا

شدت از نظر دلوز نه به کمیت، بلکه به کیفیت‌های محض و نیروهای متغیر مرتبط اسـت و در شعر می‌تواند به‌عنوان انرژی عاطفی یا تأثیر نـابی تجربـه‌شـود کـه از تقـاطع زبـان، تصـاویر و ریتم‌ها می‌جوشد. شعر با ایجاد فضاهای شدید، خواننده را به سطوحی از ادراک می‌کشـاند کـه فراسوی معانی قراردادی است. دلوز این حالت را به‌مثابه «شدت محض» می‌خوانـد کـه در آن، بدن و زبان در یک روند گذار و دگرگونی قرار می‌گیرند.

شاعر در این شعر می‌گوید:

«من سردم است/ من سردم است و انگار هیچ‌وقت گرم نخواهم شد» (فرخزاد، ۱۳۸۲: ۲۹)

تکرار «من سردم است» نه توصیفی ایستا، بلکه شدتی از سرمای وجودی است که از سطح واژه به تجربه‌ای جسمانی و عاطفی منتقل می‌شود. این سطرها مدارهای شدتی می‌سـازند کـه بین سردیِ فیزیکی، انزوای عاطفی، و امتناع از تغییر در نوسان است.

در اینجـا اگرچـه نیروهـای دافعـه غالـب هسـتند؛ امـا نیروهـای جاذبـه هنـوز از فعالیـت بازنایستاده‌اند و دفع مداوم ماشین‌های میل اتفاق می‌افتد، چراکه دافعه شرط عملکـرد ماشـین است؛ اما جاذبه، خودِ عملکرد است. روشن است که چرا این عملکرد بـه دافعـه وابسـته اسـت، زیرا همه‌چیز فقط با فروپاشی کارمی‌کند (Deleuze & Guattari, 1983: 329-330). به همین دلیل حتی اگر مقصود شاعر از «من سردم است و انگار هیچوقت گرم نخواهم شـد» اشـاره بـه مرگ جسمی و مولی باشد، در چرخهٔ ماشین میل‌ور، این مدل مرگ «پیوسته به چیزی کـاملاً متفاوت تبدیل می‌شود که همان تجربهٔ مرگ است. تبدیل مرگی که از درون برمـی‌خیـزد (در بدن بدون اندام) به مرگی که از بیرون می‌آید (بر بدن بدون اندام).» (Ibid: 330).

درحقیقت «من سردم است» نه یک توصیف، بلکه شدتی است کـه از زبـان بـه جسـم و از جسم به روح می‌گریزد:

من سردم است: انجماد زمان (بدون پیوند به تصویر دیگر)

من سردم است: انجماد عاطفه («انگار هیچ‌وقت گرم نخواهم شد»)

من سردم است: شدت بیزاری («از گوشواره‌های صدف بیزارم»)

من سردم است: شدت خرد («و می‌دانم»)

این سردی کاهش شدت نیست، بلکه شدتی منفی است که چونان مایعی سمّی در رگ‌های شعر جریان یافته و پیش می‌رود. شدت می‌تواند در لحظات رهایی از هویت‌های تثبیت‌شده یا در خلق معانی جدید ازطریق تعاملات غیرخطی ظاهر شود. درواقع ارتباط شدت با ریزوم شعر در پویایی، ظرفیت آفرینش و چندگانگی معانی نهفته است. کاری که تکرار این حس سرمای پیوسته در پی خلق و انتقال آن است. در اینجا سرما با پرهیز از ثبات و پیش‌بینی‌پذیری رایج یعنی القای حس خفقان و ناامیدی سمبلیک، به بازاندیشی در روابط زمانی، عاطفی و معنایی دعوت و ریزوم را به فضایی برای تحولات غیرمنتظره تبدیل می‌کند.

برای مثال تصویر «نجات‌دهنده در گور خفته است» نیز یک انفجار ریزوماتیک است که با وجود عاطفهٔ آرام و غمزده، شدت را افزایش می‌دهد: نجات‌دهنده که روزگاری نماد و مایهٔ زندگی‌بخشی بود، در گور خفته و این واژگونیِ قلمروها، مرزهای زندگی/ مرگ را بی‌معنا می‌کند و از روایت کلاسیک مرگ می‌گسلد. درعین‌حال که حس مرگ در تمامی سطور در لایه‌های مولکولی شعر جریان دارد:

«مانند مارهای مرده از دو سوی گلوگاهش» (فرخزاد، ۱۳۸۲: ۲۵)

«در محفل عزای آینه‌ها/ و اجتماع سوگوار تجربه‌های پریده‌رنگ» (همان‌جا)

«ما مثل مرده‌های هزاران‌هزارساله به هم می‌رسیم» (همان: ۲۸)

«باید برای روزنامه تسلیتی بفرستیم» (همان: ۳۴)

«هنوز خاک مزارش تازه‌ست» (همان: ۳۶)

«جنازه‌های خوش‌برخورد، خوش‌پوش، خوش‌خوراک» (همان: ۴۰)

پیداست که دغدغهٔ مرگ و نیستی؛ تنهایی و غربت بر عاطفهٔ شعر تسلطی کامل دارد و از آن گریزی نیست هرچند شاعر در ادامه و حتی ناامیدانه نوید نو دمیدن و نو شکفتن می‌دهد و با گرداندن معنای نیستی به تولد دوباره، لحظهٔ روشنی برای تسلیت و تسلا به آن یگانه‌ترین یار می‌آفریند (مشرف‌آزاد، ۱۳۷۶: ۲۵۹-۲۶۵).

گره‌های مرکزی در این خطوط سردی، آرامش، زمانِ حلقه‌ای است که به خطوط اتصال: باد، خاک، ستاره‌های مقوایی، زخم‌های عشق پیوندمی‌خورد و با خطوط گریزی همچون: «سلام ای شب معصوم!»، «من عریانم، عریانم، عریانم» قلمروزایی می‌کند.

این سطر، این ابراز عریانی؛ یعنی خالی شدن از پوشش‌ها و عواطف تحمیلی مرسوم و محصول آن همچون: شرم، شهوت و گناه، و میل به نابودی سنت‌ها به‌نوعی نمود بدن بدون اندامی است که در آن بدن به فضایی بی‌قلمرو تبدیل شده و به‌مثابه کانون شدت صفر و آماده برای عبور شدت‌ها و جریان‌ها و نیروها عمل‌می‌کند. این فرآیندی است که سوژه را درگیرِ شدن‌ها، ظهور و سقوط‌ها، و جابجایی‌ها می‌کند (Deleuze & Guattari, 1983: 84). زیرا «بدن بدون اندام چیزی است که وقتی همه‌چیز را از او می‌گیرید، باقی می‌ماند. آنچه از او می‌گیرید دقیقاً خیال، دلالت‌ها و سوژه‌سازی‌ها به‌عنوان یک کل است» (Deleuze & Guattari,2005: 151). به‌عبارت‌دیگر بدن بدون اندام، میل است؛ چیزی است که فرد آن را آرزومی‌کند و به‌وسیلهٔ آن میل می‌ورزد. و نه تنها به این دلیل که سطح انسجام یا میدان درون‌ماندگاری میل است. حتی وقتی در خلأِ لایه‌زداییِ ناگهانی یا در تکثیر یک قشر سرطانی فرومی‌رود، باز هم میل است. میل تا این حد امتداد دارد: میل به نابودی خود، یا میل به قدرت نابودی (Ibid: 161).

به‌نوعی سوژه در «نگاه کن که دراینجا/ زمان چه وزنی دارد/ و ماهیان چگونه گوشت‌های مرا می‌جوند» (فرخزاد، ۱۳۸۲: ۲۹) هنوز محبوس است و تصویر ماهیانی که گوشت‌ها را می‌جوند یک شدتِ حسی می‌سازد. این جویدن نه استعاره، بلکه تجربهٔ محضِ درد است: بدن به ماده‌ای تبدیل شده که حتی طبیعت (ماهیان) آن را مصرف می‌کند.

می‌توان گفت «من عریانم، عریانم، عریانم/ مثل سکوت‌های میان کلام‌های محبت عریانم/ و زخم‌های من همه از عشق است» (همان: ۳۰)، ترسیم بدن بدون اندامی است که از لایه‌های هویتی (اجتماعی، جنسیتی، فرهنگی) تهی و به فضایی باز برای تجربه‌های حسی و عاطفی تبدیل شده است. این عریانی، به معنای دلوزی، نه فقدان، بلکه گشودگی به امکانات بی‌پایان است.

بااین‌حال این بدن بدون اندام همچنان با زخم‌های عشق و فقدان درگیر است و به‌جای آنکه متعلق به جغرافیای عشق رمانتیک باشد، به فضایی بی‌قلمرو تبدیل می‌شود که زخم‌هایش، مرزهای عرفی عشق را می‌شکند. نکتهٔ قابل‌توجه در اینجا این است که در دیدگاه دلوز نیز خود عشق یک ماشین جنگی است که از قدرت‌های عجیب و تا حدودی وحشتناک برخوردار است (Deleuze & Guattari, 2005: 287). ازهمین‌رو ویران می‌کند و زخم می‌زند.

در اینجا عشق نه به‌مثابه احساس آرامش‌بخش و پناهگاه متعارف، بلکه به‌عنوان نیرویی ویرانگر تصویر شده که جسم را می‌درد. این عریانی، زخم‌ها و ماهیان جونده هریک مولد نقطهٔ شدتی است که عاطفه و تصاویر را منتقل می‌کنند.

۳-۳- میل‌ورزی و ماشین‌ها

میل‌ورزی فرآیندی است که در آن سوژه و ابژه در هم می‌آمیزند و واقعیت را می‌سازند. در شعر می‌توان این مفهوم را در ظهور زبان به‌عنوان جریانی از شدت‌های ناب و روابط نابیوسان میان کلمات، تصاویر و عواطف جستجو کرد. برای مثال یکی از کارکردهای تکرار در این شعر، ایجاد ماشین‌میل و افزایش شدت است.

تکرارِ «زمان گذشت» و «من سردم است» همان‌طور که پیش‌تر اشاره شد، نه تأکید ساده، بلکه چرخه‌های شدتی هستند که هر بار با اضافه کردن یک لایه، فرایند «شدن» را پیش می‌برند. این تکرارها؛ مانند ریزوم‌های زمانی جداگانه عمل‌می‌کنند: مدام زمان خطی را می‌شکنند و به‌جای پیشرفت، حلقه‌های ایستایی می‌سازند که هر بار شدیدتر می‌شوند.

تصویر «مردی که از کنار درختان خیس می‌گذرد» یک سوژهٔ دلوزی درحال شدن است. این ماشین‌میل در تصویر درحال‌حرکت و بدون توقف مرد گسترش یافته است: «چگونه می‌شود به آن کسی که می‌رود اینسان/ صبور،/ سنگین،/ سرگردان/ فرمان ایست داد؟» (فرخزاد، ۱۳۸۲: ۲۵). ماشین میلی که در لایه‌لایه‌های شعر به‌صورت مولی ادامه می‌یابد. زیرا در دیدگاه دلوزی برخی شدن‌ها همچون حیوان شدن، مولکولی شدن و غیرانسان شدن شامل یک امتداد مولی، یک فراتمرکز انسانی است، یا راه را برای آنها آماده می‌کند (Deleuze & Guattari, 2005: 34) امتدادی که در سطور «باید برای روزنامه تسلیتی بفرستیم» (فرخزاد، ۱۳۸۲: ۳۴) و در «هنوز خاک مزارش تازه‌است» (همان: ۳۶) خطوط گریز ممتدی می‌سازد که پیوسته در زنانگی شاعر قلمروزدایی می‌شوند.

چنانکه می‌بینیم، شعر مانند یک ماشین میل در پی آن است که پیوسته مرزهای ثابت را بشکند و فضاهایی سیال بیافریند که در آن معنا همواره درحال شدن است. شاید از همین روست که به گذشته‌ای مبهم گریز می‌زند: «آنها تمام ساده‌لوحی یک قلب را/ با خود به قصر قصه‌ها بردند» (همان: ۲۶)

«چرا نگاه نکردم؟/ مانند آن زمان که مردی از کنار درختان خیس گذرمی‌کرد» (همان: ۳۲)

«چرا نگاه نکردم؟/ انگار مادرم گریسته بود آن شب» (همان‌جا)

حافظه در اینجا همچون ابزاری برای کاوش وارد عمل می‌شود؛ اما چندان عمیق و اطمینان‌بخش نیست. در کنار آن، زمان ماضی نیز به‌عنوان یک ساختار زمانی عمل‌می‌کند؛ اما این ساختار نیز کاملاً بنیادی و عمیق نیست (دلوز، ۱۳۸۹: ۹). در این سطور با نوعی تجربه‌گرایی مواجه هستیم که شاعر در آن نه صرفاً یک انسان، بلکه یک انسان تجربی، یک انسان- ماشین است که به‌وسیلهٔ نوشتن و سرودن از انسان بودن دست می‌کشد تا نوعی ناانسان- شدن را به جریان اندازد. شاعر در سطرهای پراکنده که پیوندی از عاطفه (غم، حسرت، نوستالوژی) را به سراسر شعر تزریق می‌کند، سوبژکتیویته‌ای را برای مخاطب ترسیم می‌کند که موجب تسخیر و تحریف تولید میل می‌شود. البته خود تولید میل، این تقابل‌ها را به‌عنوان نقاط پایانی یک پیوستار در نظر می‌گیرد که میل آزادانه در امتداد آن حرکت می‌کند، با این نتیجه که هویت جنسیتی درواقع یک کثرت چندظرفیتی است (Holland, 2001: 117). علاوه‌براین، یک ماشین میل‌ورزی اجتماعی پیوسته در شعر فعال است که با به چالش کشیدن نظم و تفکر رایج سنتی و به‌ویژه مردسالارانهٔ موجود، در سطرهای گوناگون:

«درک هستی آلودهٔ زمین» (فرخزاد، ۱۳۸۲: ۲۳)، «ناتوانی این دست‌های سیمانی» (همان‌جا)، «وقتی در آسمان دروغ وزیدن‌می‌گیرد/ دیگر چگونه می‌شود به سوره‌های رسولان سرشکسته پناه‌آورد؟» (همان: ۲۸)، «نجات‌دهنده در گور خفته است» (همان: ۲۴)؛ جامعه را به چالش می‌کشد و خواننده را به بازاندیشی در ساختارهای مرسوم دعوت می‌کند. این ماشین از محتواها و بیان‌هایی تشکیل شده که هرکدام به درجات مختلف، فرمشان را از آن مواد فرم-نیافته‌ای گرفته‌اند که به ماشین وارد و بعد از عبور از تمام وضعیت‌ها و حالت‌ها، از ماشین خارج‌می‌شوند. ورود به ماشین، خارج شدن از آن، نزدیک شدن به ماشین و بودن درون آن، همگی اجزایی از ماشین‌اند، چراکه جدا از هر تأویلی وضعیت‌های میل هستند (دلوز و گاتاری، ۱۳۹۲: ۲۷) که در اینجا جامعه، تفکرات رایج، سنت و تقابل آن با مدرنیته، تجربهٔ زیستهٔ شاعر و خود شعر را در بر می‌گیرد. جریان‌های میل تولیدشدهٔ این ماشین گاه خطوط گریزی از عشق، گاه ناامیدی، گاه حسرت و گاه باززایی را برمی‌انگیزند و مثل شاخه‌های ریزوم، در نقاط مختلف شعر قطع و دوباره متصل می‌شوند تا عواطف شاعر را قلمروزایی کنند.

۳-۴- قلمروزایی و قلمروزدایی

قلمرو نه یک محیط است، نه گذرگاهی بین محیط‌ها و نه محیطی افزوده. قلمرو را می‌توان کنشی تعریف کرد که محیط‌ها و ریتم‌ها را تحت‌تأثیر قرارمی‌دهد به‌طورکل قلمرو محصول قلمروزایی محیط‌ها و ریتم‌هاست (Deleuze & Guattari, 2005: 315). فروغ در این شعر پیوسته درحال قلمروزدایی از ساختارهای اجتماعی و اغلب ساختارهای جنسیتی است، از همان آغاز:

«و این منم/ زنی تنها/ در آستانهٔ فصلی سرد» (فرخزاد، ۱۳۸۲: ۲۳)، شاعر به دنبال فاصله گرفتن از هویت‌های تحمیلی، به‌ویژه نقش‌های جنسیتی و انتظارات اجتماعی است و می‌خواهد پایه‌های تفکر مورد نظر خود را بنا نهد، ازهمین‌رو قلمروزدایی‌اش به شکلی مستقیم با ماشین میل‌ورز اجتماعی شعر مرتبط می‌شود؛ چراکه ماشین میل هیچ مرکز سامان‌بخشی یا سوبژکتیویته‌ای ندارد. ماشین همان کاری است که انجام می‌دهد. به‌همین‌سبب زمینه و کانونی ندارد و شدن دائمی به چیزی جز خود و فراشد پیوستهٔ قلمروزدایی است. (کولبروک، ۱۳۸۷: ۹۵) شعر تا نیمه بیشتر در بند قلمروزدایی حسرت‌آلود و غمناک است، تاآنجاکه حس سردی و بیزاری بروزکرده، درنهایت شاعر آغاز قلمروزایی خود را اعلام‌می‌دارد: «خطوط را رها خواهم کرد/ و همچنین شمارش اعداد را رها خواهم کرد/ و از میان شکل‌های هندسی محدود/ به پهنه‌های حسی وسعت پناه خواهم برد» (فرخزاد، ۱۳۸۲: ۳۰). عبارات «شکل‌های هندسی محدود» و «پهنه‌های حسی وسعت» در اینجا اتفاق خجستهٔ قابل‌ملاحظه‌ای است که تفاسیر نشانه‌شناختی مرتبط با قلمروزدایی از هویت محقر زن در تفکر مردسالارانه، و قلمروزایی تفکرات روبه‌رشد فمینیستی را ممکن‌می‌سازد. رهاکردن «خطوط» و «شمارش اعداد» و پناه بردن به «پهنه‌های حسی وسعت» می‌تواند نشانه‌ای از قلمروزدایی زبانی و فکری باشد که ساختارهای منطقی و ریاضی‌محور را کنارمی‌زند و در پی قلمروزایی برمی‌آید. شاید اینجا نقطه‌ای است که در آن نشانه‌ها در هر لحظه درحال تحول و دگرگونی هستند، گاه منجمد می‌شوند و گاه جای خود را به دیگر نشانه‌ها می‌دهند (دلوز، ۱۳۸۹: ۱۱).

این قلمروزایی در همین آغاز یک مرکز شدت، یک گرهٔ ریزومی ایجادمی‌کند:

«من عریانم، عریانم، عریانم/ مثل سکوت‌های میان کلام‌های محبت عریانم» (فرخزاد، ۱۳۸۲: ۳۰) گسستی روشن از قلمروهای فرهنگی و اجتماعی مرسوم که بدن و هویت زن را محدودمی‌کنند. از این ابراز عریانی، قلمروزایی ناگهانی شعر آغاز می‌شود که در مقابل قیدهای

هویت سازمان‌یافته قد علم کرده و به‌سوی یک فضای غیرمتمرکز آرمانی راه‌می‌جوید. شاید «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» نیز دعوت دیگری به حرکت در قلمرویی تازه است که نه برپایهٔ ساختارهای پیشین، بلکه براساس پذیرش ویرانی و امکان‌های جدید بنا شده است. قلمرویی که هرچند تازه؛ اما هنوز سرد است. این قلمروزایی با بریدن از اجتماع انسانی، همواره در سطرسطر شعر به طبیعت گره می‌خورد:

«من این جزیرهٔ سرگردان را/ از انقلاب اقیانوس/ و انفجار کوه گذرداده‌ام» (همان: ۳۰)؛ «سلام ای شب معصوم!» (همان‌جا)؛ «و در کنار جویبارهای تو ارواح بیدها/ ارواح مهربان تبرها را می‌بویند» (همان: ۳۱)؛ «من از جهان بی‌تفاوتی فکرها و حرف‌ها و صداها می‌آیم/ و این جهان به لانهٔ ماران مانند است» (همان‌جا).

تصاویر طبیعت، مانند «در کوچه باد می‌آید»، قلمروزدایی و «سلام ای شب معصوم» قلمروزایی را تقویت می‌کنند. باد، شب، چشم‌های گرگ‌های بیابان، ارواح تبرها، به‌عنوان نیروهایی غیرانسانی، از قلمرو اجتماعی فراتر رفته، شعر را به‌سوی یک جریان کیهانی و سیال هدایت‌می‌کنند. چراکه طبیعت که به‌طوردقیق، قدرت است و به نام این قدرت، چیزها وجود دارند (Delduze, 1990: 8). این حرکت، مصداق قلمروزدایی دلوزی است که در آن سوژه از قلمروهای محدود به‌سوی امکانات بی‌پایان میل و تخیل می‌رود. همچنین، نقد راوی به «جهان بی‌تفاوتی فکرها و حرف‌ها» و مردمی که «در ذهن خود طناب دار تو را می‌بافند»، قلمروزدایی سیاسی و اجتماعی واضحی است که علیه جامعه می‌شورد.

۳-۵- بدن بدون اندام

بدن بدون اندام شعر که در ابتدا با «ناتوانی این دست‌های سیمانی» (همان: ۲۳) به صحنه می‌آید به‌تدریج با بریدن از «نجات‌دهنده در گور خفته است» (همان: ۲۴) سطحی برای جریان میل می‌سازد که در «به جفت‌گیری گل‌ها می‌اندیشم» (همان‌جا) و «انگار در مسیری از تجسم پرواز بود که یک روز آن پرنده نمایان شد» (همان: ۲۷) جریان‌های مختلفی را تجربه می‌کند؛ اما درنهایت در عریانی خود و در تعامل با عناصر طبیعی، به میدان انرژی غیرشخصی و غیرانسانی آنها متصل شده که مصداقی از «شدن» دلوزی است، جایی که سوژه از هویت فردی فراتر رفته و به یک جریان کیهانی می‌پیوندد:

«من عریانم، عریانم، عریانم/ مثل سکوت‌های میان کلام‌های محبت عریانم/ و زخم‌های من همه از عشق است» (همان: ۳۰). ترسیم بدن بدون اندامی است که کـه از لایـه‌های هـویتی (اجتماعی، جنسیتی، فرهنگی) تهی شده و به فضـایی بـاز بـرای تجربـه‌های حسـی و عـاطفی تبدیل می‌شود. این عریانی، به معنای دلوزی، نه فقدان، بلکه گشـودگی بـه امکانـات بـی‌پایـان است.

بااین‌حال این بدن بـدون انـدام همچنـان بـا زخم‌هـای عشـق و فقـدان درگیـر اسـت: «و زخم‌های من همه از عشق است» (همان: ۳۰). در اینجا تکرارِ عشـق نـه بـازگویی عاطفـه، بلکـه قلمروزایی بدن از طریق درد است. بدن به‌جای آنکه متعلق به جغرافیای عشق رمانتیک باشـد، به فضایی بی‌قلمرو تبدیل می‌شود که زخم‌هایش، مرزهای عرفی عشق را می‌شکند. شـاید ایـن همان بدن بدون اندامی است که «با کلام سخن گفت/ و با نگاه نواخت/ و با نـوازش از رمیـدن آرامید/ به تیرهای توهم/ مصلوب گشته است» (همان: ۳۷).

جای دیگری در شعر نیز به بدن بدون اندام دیگری برمـی‌خـوریم، ایـن‌بـار بـا رنـگ‌وبـویی انسانی و نه جنسیتی:

«انسان پوک/ انسان پوک پر از اعتماد/ نگاه کن کـه دنـدان‌هـایش/ چگونـه وقـت جویـدن سرود می‌خوانند/ و چشم‌هایش/ چگونه وقت خیره شدن می‌درند/ و او چگونه از کنـار درختـان خیس می‌گذرد» (همان: ۳۴) این‌بار مرد است که از همه‌چیز تهی شده و تنها از اعتماد به‌عنـوان شدتی درحال‌گردش، پر شده است. زیرا بدن بدون اندام طوری است که می‌تواند تنهـا توسـط شدت‌ها پر شود. فقط شدت‌ها از آن عبور می‌کنند و بااین‌وجود، بدن بدون اندام صحنه، مکـان یا حتی تکیه‌گاهی نیست که چیزی بر روی آن اتفاق بیفتد. بـدن بـدون انـدام شـدت‌هـا را در فضایی توزیع و تولید می‌کند که خود فشرده و فاقد امتداد است. نه فضـا اسـت و نـه در فضـا؛ ماده‌ای است که فضا را تا حدی مشخص اشغال می‌کند – تاحـدی‌کـه مربـوط بـه شـدت‌های تولیدشده است (Deleuze & Guattari, 2005: 153). در انتهای شعر نیز بدن بـدون انـدام در تقلای شدن و حرکت تصویرسازی می‌شود: «شـاید حقیقـت آن دو دسـت جـوان بـود، آن دو دست جوان/ که زیر بارش یکریز برف مدفون شد/ و سال دیگر، وقتـی بهـار/ بـا آسـمان پشـت پنجره همخوابه می‌شود/ و در تنش فوران‌می‌کنند/ فواره‌های سبز سـاقه‌های سـبکبار/ شـکوفه خواهد داد ای یار، ای یگانه‌ترین یار/ ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» (فرخـزاد، ۱۳۸۲: ۴۳). «دو دست جوان» می‌تواند اندام‌وارگی بدن باشد که تحت فشار برف، نمودی از ساختارهای سـرد و

یخزدهٔ اجتماعی، سیاسی یا عاطفی، مدفون می‌شود. به خاطر داشته باشیم که در آغاز شعر نیز «ناتوانی این دست‌های سیمانی» (همان: ۲۳) یکی از تصاویر اولیه بود.

شاید مدفون شدن در برف نشان‌دهندهٔ توقف جریان میل و زندگی تلقی شود؛ اما بسیاری از حرکت‌ها، با سازوکاری شکننده و ظریف، با هم تلاقی می‌کنند: حرکتی که به‌وسیلهٔ آن، اجسام، وضعیت‌ها و مخلوط‌ها، در ژرفای خود، در تولید سطوح ایده‌آل موفق یا ناموفق می‌شوند؛ و برعکس، حرکتی که به‌وسیلهٔ آن، رویدادهای سطح در زمان حال اجسام (مطابق با قواعد پیچیده) با محبوس‌کردن تکینگی‌های آنها در محدودهٔ جهان‌ها، افراد و اشخاص، تحقق می‌یابند (Deleuze, 1990: 167). پس این تصویر می‌تواند بیانگر لحظه‌ای باشد که بدن از اندام‌وارگی خود خارج می‌شود و به جایی مایل می‌شود که دیگر دست‌های جوان نه برای کارکردی خاص، بلکه به‌عنوان یک شدت محض تجربه می‌شوند. این زبانی است که همه‌چیز را در حالت تعلیق نگه می‌دارد. با در بر گرفتن چندین موجودیت، که جریان‌هایی از معانی دوگانه ایجادمی‌کند، کلمات یا مفاهیم غیرمنتظره را به هم پیوندمی‌دهد و به آنها عمر طولانی می‌بخشد (Bryden, 2007: 46).

«وقتی بهار/ با آسمان پشت پنجره همخوابه می‌شود» ترسیم اتصالی جدید و رها از ساختارهای ثابت است، هم‌آغوشی تازه‌ای از سکون و حرکت که یادآور اتصالاتی است که در بدن بدون اندام رخ‌می‌دهد و «در تنش فوران‌می‌کنند/ فواره‌های سبز ساقه‌های سبکبار» تجسمی از شدت‌های محض است، انرژی‌های رها شده‌ای که دیگر در قالب اندام خاصی محدود نیستند، بلکه به‌عنوان جریانی از زندگی محض در ریزوم ظاهر می‌شوند و با این نوید که «شکوفه خواهد داد» حتی پس از پایان ادامه می‌یابند.

۳-۶- شدن

در فلسفهٔ دلوز، شدن یک حرکت خلاقانه است که سوژه را از حالت ایستا به‌سوی امکانات جدید سوق‌می‌دهد. در شعر فروغ، راوی در آستانه فصلی سرد قراردارد؛ اما این سردی نه یک پایان و سکون، بلکه آغاز سیالیتی برای تحول است. حرکتی از «زنی تنها» به‌سوی «درک هستی آلودهٔ زمین/ و یأس ساده و غمناک آسمان» (فرخزاد، ۱۳۸۲: ۲۳). این گذار، مصداق «شدن» دلوزی است و چنانکه پیش‌تر گفته شد همهٔ شدن‌ها، ازجمله زن شدن، مولکولی هستند (Deleuze & Guattari, 2005: 277) و یک خطِ شدن نه آغاز دارد و نه پایان، نه

عزیمت دارد و نه رسیدن، نه مبدأ دارد و نه مقصد؛ گفتن از فقدان مبدأ، و نـه فقـدان مبـدأ را مبدأ قرار دادن، بازی بدی با کلمات است. یک خطِ شـدن فقـط یـک میانـه دارد. میانـه یـک میانگین نیست؛ حرکت سریع است، سرعت مطلق حرکت است (Ibid: 277) پـس ایـن شـدن، این حرکت «زنی تنها در آستانهٔ فصلی سرد» نباید به‌اشتباه در تناقض یـا در بنـد سـردی، یـا حتی مرعوبِ مرگ رخنه‌کرده در دل شعر فرض شود. زیرا بـه تعبیـر دلـوز و گاتـاری، گـاه در نظامی که در هر لحظه با ثابت‌ها قانون‌گذاری می‌کنـد، دگردیسـی‌هـا را ممنـوع یـا بـه‌شـدت محدود می‌کند، به شکل‌ها خطوط واضح و پایداری می‌دهد، سوژه‌ها ملزم می‌شـوند کـه بـرای گذار از شکلی به شکل دیگر بمیرند. چراکه همیشه به‌وسیلهٔ چیزی غیرمـادی اسـت کـه یـک بدن خود را از دیگری جدا و متمایز می‌کند. به‌عبارت‌دیگر، ازطریق مرگ است کـه یـک بـدن نه‌تنها در زمان، بلکه در مکان نیـز بـه کمـال مـی‌رسـد (Ibid: 107). راویِ خواهـانِ شـدن، در مواجهه با زمان: «نگاه کن که در اینجا/ زمـان چـه وزنـی دارد» (فرخـزاد، ۱۳۸۲: ۲۹) و طبیعـت: «پس آفتاب سرانجام/ در یک زمان واحد/ بر هردو قطب ناامید نتابید» (همان: ۴۰) هویـت خـود را بازسازی می‌کند. او از یک سوژهٔ منفعل به سوژه‌ای فعال تبدیل می‌شود که «راز فصـل‌ها» را می‌داند و به «جفت‌گیری گل‌ها» می‌اندیشد، نشانه‌ای از خلاقیت و گشودگی به زندگی.

دلوز، شدن را در ارتباط با دیگری می‌بینـد و در شـعر، همـواره «مـردی از کنـار درختـان خیس می‌گذرد». این تعامل، خطوط گریزی درجهـت قلمروزایـی هویـت زنانـه و یـک سـوژهٔ دلوزی درحال شدن است؛ شدنی که در واقع به معنای اسـتخراج ذراتـی اسـت کـه بـین آنهـا روابطی از حرکت و سکون، سرعت و کندی برقرار می‌شود که به آنچـه فـرد درحـال شـدن آن است نزدیک‌ترند. بـه ایـن صـورت اسـت کـه شـدن، فرآینـد میـل‌ورزی اسـت (Deleuze & Guattari, 2005: 272). فرآینـدی کـه در آن سـوژه و ابـژه در هـم مـی‌آمیزنـد و واقعیـت را می‌سازند.

همچنین، تصویر «آن ستاره‌های مقوایی/ به گرد لایتنـاهی مـی‌چرخیدنـد» (فرخـزاد، ۱۳۸۲: ۳۷) و «چه مهربان بودی وقتی دروغ می‌گفتی/ چه مهربان بودی وقتی کـه پلـک‌هـای آینـه را می‌بستی» (همان: ۳۶). نمود جهانی است که در آن حقیقت‌های ثابت فرومی‌ریزند، و شاعر تنهـا با ویران‌کردن و پذیرش این ویرانی: «این ابتدای ویرانی‌سـت/ آن روز هـم کـه دسـت‌هـای تـو ویران شدند باد می‌آمد» (همان: ۲۸) و با ترسیم بدن بدون اندام است که به‌سوی شدن دیگـری می‌رود: «من عریانم، عریانم، عریانم». این عریـانی همـان‌طـور کـه گفتـه شـد، رهـایی از قیـد

هویت‌های تحمیلی و گشودگی به امکانات بی‌پایان است. شدنی که شعر خواهان آن است تفاوت‌های جنسیتی و هویتی را در بستری فرهنگی و اجتماعی پیش‌می‌کشد، گاه زنانه و لطیف: «آیا دوباره گیسوانم را/ در باد شانه خواهم زد؟/ آیا دوباره باغچه‌ها را بنفشه خواهم کاشت؟ و شمعدانی‌ها را/ در آسمان پشت پنجره خواهم گذاشت؟ آیا دوباره روی لیوان‌ها خواهم رقصید؟» (همان: ۳۳) و گاه بی‌رحمانه: «در لحظه‌ای که باید، باید، باید/ مردی به زیر چرخ‌های زمان له شود/ مردی که از کنار درختان خیس می‌گذرد» (همان: ۴۱)

بدن‌ها نه طبیعی هستند و نه ذاتی؛ آنها توسط فرهنگ و اجتماع علامت‌گذاری شده‌اند و تفاوت‌های روانی همواره بین دو جنس وجود دارد، و تفاوت‌های روانی هرگز نمی‌تواند کاملاً از تفاوت‌های فرهنگی جدا شود. بااین‌حال، شدن‌ها دائماً بدن‌ها و زمینه‌ها را براساس علائم آینده تغییر می‌دهند (Colebrook & Buchanan, 2000: 27).

۳-۷- ادبیات خُرد

گفتیم که مفهوم «ادبیات خُرد» یا ادبیات اقلیت یا فرعی در فلسفهٔ دلوز و گاتاری به متونی اشاره دارد که از حاشیه، دربرابر زبان و فرهنگ کلان یا اکثریت یا اصلی قرار می‌گیرد، صدایی متفاوت خلق می‌کند و با به‌چالش‌کشیدن ساختارهای قدرت، امکان‌های جدید معنایی و سیاسی می‌گشاند. در شعر ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد، این مفهوم ازطریق زبان شاعرانه، تجربهٔ زنانه و مقاومت دربرابر هنجارهای فرهنگی و اجتماعی آشکار می‌شود.

فروغ فرخزاد هرگز نتوانست از زیر سلطهٔ مطلق‌گرایی جنسیتی درآید و اگر تفکرات چهارچوب سنتی مطلق‌گرایی را به نفع جنسیت مذکر قبول می‌کرد، او همین دیدگاه را درباب جنس مؤنث استفاده و تبلیغ می‌کرد (زرقانی، ۱۳۹۴: ۴۵)، و این همان کاری است که ادبیات خُرد انجام می‌دهد؛ ادبیات خُرد یک زبان کاری است که یک خُرد در دل یک زبان کلان انجام می‌دهد (دلوز و گاتاری، ۱۳۹۲: ۴۵). مرکز شعر فروغ در هر دو دورهٔ زندگی کوتاه ادبی‌اش، یعنی قبل و بعد از مجموعه‌شعر *تولدی دیگر*، متمرکز بر مبارزه و جدال با فرهنگ سنتی مردسالار است (زرقانی، ۱۳۹۴: ۲۶۵) و به‌نوعی اغلب ریزوم‌های شعرش از همین مرکز کانونی رشد کرده و فرمان می‌گیرد. در این شعر نیز سطرهای فراوانی پیوسته درحال قلمروزایی با شدتی زنانه‌اند:

«آن شب که من به درد رسیدم و نطفه شکل گرفت/ آن شب که من عروس خوشه‌های اقاقی شدم» (فرخزاد، ۱۳۸۲: ۳۲)؛ «و آن‌چنان که در تحرک ران‌هایش می‌رفت/ گویی بکارت رؤیای پرشکوه مرا/ با خود به‌سوی بستر شب می‌برد» (همان: ۳۳)؛ «آیا دوباره گیسوانم را/ در باد شانه خواهم زد؟» (همان)؛ «چرا نوازش را/ به حجب گیسوان باکرگی بردند؟» (همان: ۳۸)؛ «این کیست این کسی که تاج عشق به سر دارد/ و در میان جامه‌های عروسی پوسیده‌است» (همان: ۳۹).

بازنمایی زنانگی در اینجا یک گسست انحصاری را تحمیل می‌کند: سوژه باید با انتخاب مرد یا زن برای هویت‌یابی، یا مرد یا زن برای ابژه‌گزینی خود، جنسیت خود را تصورکند.

درواقع فروغ به‌عنوان زنی شاعر و شاکی در جامعه‌ای مردسالار، از زبان خُرد استفاده می‌کند که هویت‌های ثابت و رایج اجتماعی را مختل می‌کند. راوی شعر، «زنی تنها» در «آستانهٔ فصلی سرد»، با زبانی سیال و تصاویر غیرمتعارف (مانند «دست‌های سیمانی» و «عریانی» از هویت‌های تحمیلی) علیه زبان رسمی و ساختارهای مردانه می‌شورد. این زبان، به‌جای بازتولید گفتمان مسلط، تجربه‌های حاشیه‌ای را برجسته‌می‌کند، مانند «زخم‌های من همه از عشق است» که به عشق به‌مثابه نیروی مقاومت و نه تسلیم اشاره‌دارد.

ادبیات خُرد دلوز و گاتاری دارای ریشه‌ای سیاسی است و فروغ این را در نقد نظام‌های اجتماعی نشان‌می‌دهد. او گاه‌وبیگاه به ریاکاری و دورویی اجتماعی اشاره و زبان خُرد را به ابزاری برای افشای این سرکوب تبدیل می‌کند:

«و این جهان به لانهٔ ماران مانند است/ و این جهان پر از صدای حرکت پاهای مردمی‌ست/ که همچنان که تو را می‌بوسند/ طناب دار تو را می‌بافند» (همان: ۳۱)؛ «و جای پنج شاخهٔ انگشت‌های تو/ که مثل پنج حرف حقیقت بودند/ چگونه روی گونهٔ او مانده است» (همان: ۳۸)؛ «چه مردمانی که در چارراه‌ها نگران حوادثند» (همان: ۴۱).

او با قلمروزدایی از زبان و باورهای مرسوم نیز زبان خُرد خود را به‌پا می‌کند:

«و زخم‌های من همه از عشق است» (همان:۳۰)؛ «چه مهربان بودی وقتی دروغ می‌گفتی» (همان: ۳۷)؛ و نیز تصویر «این کسی که تاج عشق به سر دارد/ و در میان جامه‌های عروسی پوسیده‌است» (همان: ۳۹).

عشق در اینجا دیگر نه آن ناجی همیشگی بلکه یادآور بازگشت به قلمرویی عاطفی با زخم‌هایی التیام‌نیافته است. این قلمروزایی می‌تواند به‌جای رهایی کامل، سوژه را در یک

ساختار احساسی جدید محصور و نشانه‌ها را محدودکند. چراکه به تعبیری، عاشق شدن یعنی منحصربه‌فرد ساختن کسی به دلیل نشانه‌هایی که از خود ارسال می‌کند یا در خود دارد. معشوق به‌عنوان یک روح و جان، یک نشانه نمود می‌یابد و جهانی ممکن را تبیین می‌کند که پیش از این ناشناخته مانده بود. حال با پیوندزدن این «یگانه‌ترین یار» به زخم و دروغ و سیاهی ظالم و چراگاه عشق، شدت عشق در رگ‌های عاطفی ریزوم کم شده و قلمروزایی به نفع همان حس مرگ و ویرانی آمیخته با حسرت ادامه می‌یابد. و این همان ادبیات خُرد است: زبانی که از درون، زبانِ مسلط را تخریب‌می‌کند.

تصویر «آن ستاره‌های مقوایی/ به گرد لایتناهی می‌چرخیدند» (همان: ۳۷) و «جنازه‌های خوشبخت/ جنازه‌های ملول/ جنازه‌های ساکت متفکر» (همان: ۴۰) نیز از همین دست است.

«ستاره‌های مقوایی» زبانِ فرسودهٔ نمادین امید را خُرد می‌کند. این تصویر، ادبیات را از انقیاد معانی کلان (ستاره به معنی روشنایی و امید) رهامی‌سازد و به‌جای آن، شکست نشانه‌های کلاسیک را به نمایش می‌گذارد: ستاره‌ها دیگر درخشان نیستند، بلکه پاره‌ای از توهمات، مصنوعی و ساختهٔ دست انسانند.

همچنین در بندهای پایانی شعر، درآن‌حال که سخن از ویرانی تخیل و بی‌کاری و بی‌حاصلی است، درصدد رهاندن شعر از نیستی و توقف مرگ برمی‌آید:

«شاید حقیقت آن دو دست جوان بود، آن دو دست جوان/ که زیر بارش یکریز برف مدفون شد/ و سال دیگر، وقتی بهار/ با آسمان پشت پنجره همخوابه می‌شود/ و در تنش فوران می‌کنند/ فواره‌های سبز ساقه‌های سبکبار/ شکوفه خواهد داد ای یار، ای یگانه‌ترین یار/ ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» (همان: ۴۳)

پس ریزوم شعر حتی در این پایانی‌ترین نقطه نیز از حرکت نمی‌ماند و به پیشروی ادامه‌می‌دهد، همان‌طور که نقطه‌چین انتهایی سطر آخر نیز گواه این ادعا است. می‌توان فهمید که شاعر گرچه در نیستی غرق شده، همچنان در پی قلمروزایی در آن است، همان واکنشی که دربرابر ادبیات کلان و جامعه نشان داده، و می‌خواهد به شکلی خود را از چنگال آن برهاند چراکه لااقل یکی از دلایل کار هنری را نیاز آگاهانهٔ هنرمند به مقابله با زوال و تلاش برای نفی معنای مرگ و باقی گذاردن خود می‌داند (شمیسا، ۱۳۷۶: ۱۳۴).

۴- نتیجه‌گیری

خوانش ریزوماتیک شعر ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد فروغ فرخزاد، براساس مفاهیم ژیل دلوز و فلیکس گاتاری، نشان داد که با در نظر گرفتن این شعر به‌عنوان شبکه‌ای غیرمتمرکز و چندوجهی از معانی، که در آن هیچ سلسله‌مراتب ثابتی وجود ندارد می‌توان رابطهٔ سیال میان راوی، اجتماع، طبیعت، عشق و مرگ را به عنوان چندمرکزیِ کلیدی ریزوم این شعر در مسیری غیرخطی شناسایی‌کرد و مرزهای قلمروزدایی شدهٔ هویت زنانهٔ راوی را در کنار امکانات بی‌پایان معنایی که شاعر برای قلمروزایی تفکر خود به‌کار می‌برد، همچون باورهای رایج اجتماعی و مذهبی، به‌عنوان گره‌های شدت در نظر گرفت.

پویایی و تقلای هویتی شاعر در این شعر، پیوسته در سطرهای مختلف ماشین‌های میل‌ورزی است که در تلاش برای بناکردن ادبیات خُرد است که با تحقیر عقاید مرسوم درباب عشق، روابط اجتماعی و زندگی، به‌وسیلهٔ در تقابل قراردادن آنها با تباهی، ریاکاری و مرگ، هویت ازدست‌رفته و زخمی خود را احیاکرده و میل را در مسیر مقاومت‌های نهفته دربرابر ساختارهای سرکوب‌گر آشکار استفاده کند.

این تلاش گاه در ویرانی روابط قدرت اجتماعی و گاه در راه جستن به شبکه‌های طبیعی و جریان‌دادن آنها به جهان بی‌تفاوتی فکرها و حرف‌ها و صداها نمود می‌یابد. ازهمین‌رو هم عشق، هم مرگ و هم طبیعت در این شعر، معنای چندوجهی سیال و تازه‌تری نسبت به معانی تک‌بُعدی و نخ‌نمای سنّتی از خود به نمایش می‌گذارند و خطوط گریزی می‌سازند که به‌معنای دلوزی، ریزومی از مقاومت می‌سازد که در پی فروریختن سلسله‌مراتب اجتماعی است.

منابع

پرین، لارنس. (۱۳۷۹). *شعر و عناصر شاعری*، ترجمهٔ غلامرضا سلگی. تهران: رهنما.

خواجات، بهزاد. (۱۴۰۰). «بررسی تطبیقی یک شعر از علی باباچاهی و شمس لنگرودی بر اساس نظریهٔ ریزوماتیک ژیل دلوز». *نقد، تحلیل و زیبایی‌شناسی متون*، ۴ (۱۳): ۴-۲۴.

دلوز، ژیل و گاتاری، فلیکس. (۱۳۹۲). *کافکا: به سوی ادبیات اقلیت*، ترجمهٔ حسین نمکین. تهران: بیدگل.

دولوز، ژیل. (۱۳۸۹). *مارسل پروست و نشانه‌ها*، ترجمهٔ الله‌شکر اسداللّهی تجرق. تهران: علم.

رشیدیان، عبدالکریم. (۱۳۹۳). *فرهنگ پسامدرن*، تهران: نی.

رامین‌نیا، مریم. (۱۳۹۴). «رویکرد رزوماتیک و درختی: دو شیوهٔ متفاوت در آفرینش و خوانش اثر ادبی». *ادب پژوهی*، (۳۲): ۳۱-۶۲.

رئیسی، محمدریاض؛ محمودی، محمدعلی و اویسی کهخا، عبدالعلی. (۱۳۹۸). «از شخصیت درختی تا شخصیت ریزومی تبیین تفاوت‌های شخصیت‌های داستان‌های کلاسیک، مدرن و پسامدرن». *دوفصلنامهٔ ادبیات پارسی معاصر*، ۹ (۲): ۱۵۵-۱۷۹.

زرقانی، مهدی. (۱۳۹۴). *چشم‌انداز شعر معاصر ایران، جریان‌شناسی شعر ایران در قرن بیستم*، تهران: ثالث.

شمیسا، سیروس. (۱۳۷۶). *فروغ فرخزاد*، تهران: مروارید.

فرخزاد، فروغ. (۱۳۸۲). *مجموعه اشعار*، تهران: نگاه.

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

محمدی، احمد؛ اردلانی، حسین و نمدیان‌پور، نفیسه. (۱۴۰۰). «خوانشی فلسفی از رمان شازده احتجاب نوشتهٔ هوشنگ گلشیری با ابتنا بر رویکرد ریزوماتیک ژیل دلوز». *سبک شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)*، (۶۲): ۱۳۹-۱۱۹.

مشرف‌آزاد، محمود. (۱۳۷۶). *پریشادخت شعر*، تهران: ثالث.

Bryden, M. (2007). *Gilles Deleuze, travels in literature*, New York: Palgrave Macmillan.

Deleuze, G. (1990). *The Logic of Sense*, NewYork: Columbia University Press.

Deleuze, G. and. Guattari, F. (2005). *A Thousand Plateaus Capitalism and Schizophrenia*, (Trans.). B. Massumi. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Deleuze, G. and Guattari, F. (1983). *Anti-Oedipus Capitalism and Schizophrenia*, Minneapolis: University of Minnesota Press.

Holland, E. W. (2001). *Deleuze and Guattari's Anti-Oedipus: introduction to schizoanalysis*, New York: Routledge.

Colebrook, C. and Buchanan, I. (2000). *Deleuze and Feminist Theory*, Edinburgh: Edinburgh University Press.

روش استناد به این مقاله:

پیرهادی، فاطمه و چهرقانی، رضا. (۱۴۰۴). «خوانش ریزوماتیک شعر «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» فروغ فرخزاد با تکیه بر آرای دلوز و گاتاری». *نقد و نظریه ادبی*، ۲۱(۲): ۱۲۷-۱۵۲. DOI: 10.22124/naqd.2025.31254.2733

Copyright:

Copyright for this article is retained by the author(s), with first publication rights granted to *Naqd va Nazaryeh Adabi* (*Literary Theory and Criticism*).

This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution License (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided that the original work is properly cited.