The Scientific Quarterly Literary Discourse Analysis Vol. 2. Issue 1

Research Paper

The Lover as Subject: A Foucauldian Analysis of Real and Earthly Love in "Qalandar and Qala" and "Ghazal, the Deer of Zafaranieh Garden"

Akram Safikhani
Master of Persian Language and Literature University of Bojnourd, Bojnourd, Iran (Corresponding Author)
(ak.safikhani@gmail.com)
Fatemeh Zamani
Assistant Professor of the Department of Persian Language and Literature, University of Bojnourd, Bojnourd, Iran.
(**f.zamani@kub.ac.ir**)

10.22034/lda.2024.141193.1022

Received: June,17, 2024
Accepted: September, 20, 2024
Available online: September, 20, 2024

Keywords: Discourse of Power, Foucault, Spiritual and Earthly Love, *Qalandar and Qala*, "Gazal, Deer in Zafaranieh Garden"

Abstract
Persian literature traditionally distinguishes between two forms of love: spiritual and earthly. Spiritual love, rooted in religious belief, is often understood as love for the divine. In contrast, earthly love is a human connection between two individuals. The turning point of both of these definitions is that the nature of love creates a platform for the parties of this discourse to interact with each other on two heterogeneous sides. The hegemony of the lover's power leads to the subjugation of the lover-subject. Therefore, it can be said that love is a source of power. Foucault, a pivotal figure in contemporary thought, challenged traditional notions of power. Building upon his work, this study employs a descriptive-analytical approach to examine the intricate interplay of power relations within both spiritual and earthly love discourses. In this research, by employing discourse analysis, the discursive systems governing spiritual love in the story "Qalandar and Qala" and earthly love in the novel "Ghazal, the Deer of Zafaranieh Garden" have been examined. To this end, the discursive system of Spiritual love in the story of "Qalandar and the Qala", which is about Suhravardi, has been compared with the discursive system of earthly love in the novel *Ghazal, the Deer of Zafaranieh Garden*. The results showed that what distinguishes divine love from secular love is merely the difference in the way the beloved's desires are fulfilled. In secular love, depending on the initial situation, the beloved decides what the lover should do; although it may seem that in both types of love (divine and secular) the beloved influences the lover's actions, in reality, in divine love, the lover, due to their resistance to norms and escape from the accepted social systems within the beloved, ascends to a higher state, whereas in secular love, the beloved themselves cannot transcend the limitations of social power, and thus the lover undergoes a process of decline and decay in reaching the beloved.

فصلنامه علمی تحلیل گفتمان ادبی

دوره ۲، شماره۱، بهار ۱۴۰۳

مقاله پژوهشی

سوژۀ عاشق در نظام گفتمانی عشق حقیقی و مجازی بر مبنای نظریۀ قدرت فوکو (مطالعۀ موردی: رمان *قلندر و قلعه* و *غزال، آهوی باغ زعفرانیه*)

اکرم صفی‌خانی (نویسنده مسؤول)

کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه کوثر بجنورد، بجنورد، ایران.

(ak.safikhani@gmail.com)

فاطمه زمانی

استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه کوثر بجنورد، بجنورد، ایران (**f.zamani@kub.ac.ir**)

10.22034/lda.2024.141193.1022

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۳/۲۸

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۶/۳۰

تاریخ انتشار: ۱۴۰۳/۰۶/۳۰

چکیده

در تاریخ ادبیات فارسی، عشق دو جلوۀ حقیقی و مجازی یافته است؛ عشق حقیقی که منبعی لایزال دارد و نشأت گرفته از باورهای دینی است (عشق به خداوند)؛ عشق مجازی نیز همان عشق بین دو انسان تعریف می‌شود. نقطۀ عطف هر دوی این تعاریف، در آن است که ماهیت عشق، بستری را برمی‌سازد تا طرفین این گفتمان در تعامل با یکدیگر در دو سوی ناهمگن قرار بگیرند. هژمونی قدرتِ معشوق، منجر به انقیاد سوژه-عاشق می‌شود. از این روی، می‌توان گفت عشق، منبع قدرت است. از آنجایی که فوکو یکی از مهم‌ترین متفکرانی است که بر لزوم بازاندیشی و نگاه دوباره به مفاهیم کلاسیک از دریچۀ «قدرت» تأکید کرده و تا حد ممکن، این بازشناسی را انجام داده است؛ در پژوهش حاضر به شیوۀ توصیفی-تحلیلی مبتنی بر نظریۀ فوکو تأثیر مناسبات قدرت بر دو طرف این گفتمان عشقِ مجازی و حقیقی واکاوی شده‌است. بدین منظور، نظام گفتمانی عشق حقیقی در داستان *قلندر و قلعه* با نظام گفتمانی عشق مجازی و در داستان *غزال، آهوی باغ زعفرانیه* که رمانی عاشقانه از جنسِ دو انسان است، سنجیده شده است. نتایج نشان داد آنچه عشق حقیقی را از عشق مجازی منفک می‌کند، تنها، تفاوت در شیوۀ اجرای خواسته‌های معشوق است. در عشق مجازی، بسته به وضعیت ابتدایی، معشوق تصمیم می‌گیرد از عاشق چه کارهایی بخواهد؛ اگر چه در ظاهر چنین به نظر می‌رسد در هر دو نوع عشق (حقیقی و مجازی)، معشوق است که بر کنش عاشق تأثیر می‌گذارد ولیکن در واقع، عاشق در عشق حقیقی به جهت عادت‌ستیزی و گریز از نظام‌های اجتماعی پذیرفته شده در وجود معشوق به استعلاء می‌رسد حال آنکه در عشق مجازی معشوق، خود نمی‌تواند از محدودۀ قدرت نظام اجتماعی پا فراتر نهد و از این روی، عاشق در یک فرایندی استحالی و اضمحلالی به وصال معشوق می‌رسد.

استناد: صفی‌خانی، اکرم و فاطمه زمانی. (۱۴۰۳). «سوژۀ عاشق در نظام گفتمانی عشق حقیقی و مجازی بر مبنای نظریۀ قدرت فوکو (مطالعۀ موردی: رمان قلندر و قلعه و غزال و آهوی باغ زعفرانیه»، نشریۀ *تحلیل گفتمان ادبی*، ۲ (۱)، ۱۰۸-۸۵.

واژه‌های کلیدی: گفتمان قدرت، فوکو، عشق حقیقی و مجازی، *قلندر و قلعه*، *غزال، آهوی باغ زعفرانیه*.

۱. مقدّمه و بیان مسأله

ادبیات ما سرشار از تفکرات اندیشمندانی است که تلاش کرده‌اند تا افکار خود را به شکل‌ها و فرم‌های مختلف در قالب‌هایی مثل غزل، مثنوی‌های پندآموز، حکایت‌های منثور یا متون فلسفی- ادبی ثبت و ضبط کنند. در خصوص متن‌های فلسفی، عرفانی و ادبی که اکنون در دسترس ماست، می‌توان نقاط اشتراک و افتراق زیادی یافت؛ اما نکته‌ای که دربارهٔ بیشتر این متون می‌توان گفت، این است که آبشخور اساسیِ اغلب آنها، متون دینی حوزهٔ سرزمینی دریای سرخ و همچنین تفکرات فیلسوفان یونانی است؛ به طور اخص، می‌توان ریشه‌های تفکرات اسلامی از سویی و همچنین تفکرات افلاطونی و شبه‌افلاطونی از دیگر سو را به خوبی در بسیاری از این اندیشه‌ها پیدا کرد؛ اندیشمندانی تلاش کرده‌اند که تفکرات افلاطونی را به نحوی تعدیل کنند تا بیشترین تطبیق را با قرآن داشته باشد. یکی از مهم‌ترینِ این تفکرات، اندیشهٔ دوگانهٔ حقیقی/ مجازی در خلقت است. در آیات متعدّدی از قرآن مانند آیهٔ ۳۵ سورهٔ بقره و آیهٔ ۱۹ سورهٔ اعراف می‌خوانیم که وقتی انسان خلق شد، در بهشت ساکن بود و چون عملی ممنوع انجام داد، محکوم شد تا برای تنبیه به زمین بیاید و زندگی آرام و پر سعادتِ بهشتی‌اش به زندگی سراسر سختیِ زمینی تغییر کرد. علاوه بر این، زیست انسان در زمین موقّت است و زندگی حقیقی پس از مرگ آغاز می‌شود؛ آنجا که نیکوکاران به بهشت و گنه‌کاران به جهنم می‌روند. از سویی در اندیشهٔ افلاطون نیز نظریهٔ مُثُل که یکی از شالوده‌های فکریِ اوست، بیان‌کنندهٔ وضعیتی پیشینی برای دنیا است؛ وضعیتی شامل پندارها؛ مفهوم‌هایی مجرّد که فارغ از جسمیت هستند و بدونِ واسطهٔ عقل و «دیالکتیک» درک می‌شوند. به‌زعمِ وی همهٔ آنچه در دنیا می‌بینیم در واقع مجازی از حقیقتِ دنیای پندارها است (افلاطون، ۱۳۵۳: ۳۴۲ – ۳۳۸).

یکی از مهم‌ترین جنبه‌هایی که در گذر تاریخ دچار تغییرهای بسیار و شگرف شده است، روابطِ انسانی است. می‌توان مهم‌ترین تعامل بشر را رابطهٔ انسانی دانست که نوعی علاقه بینِ ایشان وجود دارد. رابطه‌ای که در طول تاریخ، نام‌ها و تعاریف مختلفی به خود گرفته است: علاقه، دوست داشتن و پر رمزترینِ آنها یعنی عشق؛ که مفهوم عشق در ادبیات ایران به شکل‌های گوناگون تجلی یافته است، از جمله: در اشعار و غزل‌های عاشقانه و عارفانه، مثل‌ها و حکایت‌ها، رمان‌ها و همچنین در نمایشنامه‌ها و فیلمنامه‌ها. در ادبیات کلاسیکِ ایران مقولهٔ عشق، تحت تأثیر نگاه دوآلیستیِ غالباً متأثر از اندیشه‌های افلاطونی و نوافلاطونی، به صورت عشقِ حقیقی/ مجازی تقسیم‌بندی شده است. اگرچه صد در صد در گفتمان ادبیِ ایرانی چنین ویژگی‌ای ندارد؛ اما می‌توان گفت که این نگاه، نگاهی غالب در ادبیات و فلسفهٔ ایرانی- اسلامی است؛ فلسفه‌ای که با ترکیب و امتزاج نگاه افلاطونی به دنیا و متأثر از اندیشهٔ اسلامی، ذات و هویت اصلیِ بشر را غیرِ

این‌جهانی و متعلق به دنیایی برتر و کامل دانسته و هر آنچه را در این دنیا می‌بیند، ناشی از هبوط انسان از آن جهانِ کامل یا به زعم گفتمان دینی، «بهشت» می‌داند. از این منظر، مسائل دنیا به طور کلی در دو بُعد صورت‌بندی می‌شود: حقیقی؛ آنچه وابسته و توصیف‌کنندهٔ دنیای کامل است و مجازی؛ آنچه مربوط به جهان مادی است. این دوگانه‌انگاری حتّی در مفهوم عشق نیز ظهور و بروز یافته است. هریک از این تعاریفِ عشق، سازوکار و نظام‌های گفتمانی مختلفی را به‌وجود آوردند. بدین جهت خودِ عشق را می‌توان منبع قدرت دانست؛ چراکه بر نظام‌های گفتمانیِ برساختهٔ خود، تأثیرگذار است. این نگرشِ دوگانه را می‌توان در گفتمانِ ادبی معاصر نیز ردیابی کرد. یکی از متفکرانی که توانسته با دیدگاه‌های رادیکال خود، در نقد ادبی ایران توجه علاقه‌مندان را جلب کند، میشل فوکو است. او با مطرح کردن و گسترش مفهوم «تبارشناسی» در گفتمان‌های رایج به بررسی «روابط قدرت» پرداخت. «فعالیت فوکو در دورهٔ تبارشناسی را می‌توان بررسی روابط قدرت با دانش و سوژه دانست» (سجودی و فتحی، ۱۳۹۳: ۶) قدرتی که به زعم وی برسازندهٔ جهان هستی و تعاملات بیناسوژگانی است. از این جهت در جستار پیش‌رو، دو رمان *قلندر و قلعه* اثر یحیی یثربی به عنوان عشق حقیقی و *غزال، آهوی باغ زعفرانیه* اثر شروین‌دوخت ایازی برای نمونهٔ «عشق مجازی» انتخاب شده است تا در این دو رمان، ثنویتِ مقولهٔ عشق از منظر گفتمان قدرت فوکو بررسی شود. مسئله اصلی پژوهش حاضر، این است که قدرت در گفتمانِ عشق چگونه ظهور و بروز پیدا می‌کند. سؤالات اصلی این مقاله عبارتند از: ۱. نقش قدرت در استحالهٔ سوژه به سوژه‌ای منقاد در گفتمان عشق چیست؟ ۲. رابطهٔ عاشق و معشوق بر اساس سازوکار قدرت چگونه شکل می‌گیرد؟ فرضیهٔ ما این است عشق به مثابهٔ قدرت، نظامی را تشکیل می‌دهد سپس معشوق در مَسنَد قدرت می‌نشیند و سوژه- عاشق برای نیل به معشوق از آن نظام تبعیت می‌کند. هدف پژوهش، این است که به مقولهٔ «عشق» از منظر قدرت بپردازد و تغییر نگرش شخصیت‌های دو رمان ذکر شده را نسبت به جهان پیرامون خود، بررسی کند.

۲. پیشینهٔ پژوهش

عباس خائفی (۱۳۹۱) در مقالهٔ خود با عنوان «بررسی *سه قطره خون* هدایت بر مبنای نظریهٔ «قدرت» میشل فوکو» بیان می‌کند که همهٔ اندیشه‌های بشری، حتّی آن دسته‌ای که ظاهری انسان‌دوستانه و دموکراتیک دارند، تلاش می‌کنند که انسان و آزادی‌اش را هم در بُعد فردی و هم در بُعد اجتماعی سلب یا محدود کنند؛ لذا نویسنده با همین مبنا تلاش کرده است تا ساختار و اجزای داستان *سه قطره خون* را بررسی کند. زینب صابر و پرویز ضیاءشهابی (۱۳۹۱) در مقاله‌ای با عنوان «نسبت سوژه و قدرت در رمان‌های *دُن‌کیشوت* و *مادام بواری* با اتکاء بر دیدگاه‌های میشل فوکو» تلاش کرده‌اند تا این دو رمان را بر اساس مفاهیم بهنجارسازی و انقیاد فوکو تحلیل

و تبیین کرده و در عین حال نشان دهند که چگونه «ساختارِ مسلط»، هر تفاوتی را به مثابهٔ گونه‌ای از «نابهنجاری» معرّفی کرده و سعی می‌کند که شکل‌های مختلفِ زیست و تفاوت‌ها را کنترل، اصلاح، طرد، حبس و حذف کند. سجودی و فتحی (۱۳۹۳) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی ساز و کار خُرد قدرت فوکو در نمایشنامهٔ *تنها راه ممکن*» با اشاره به اندیشهٔ فوکو در تحلیل شبکهٔ قدرت و بررسی روابط بین اجزا و گزاره‌هایی که یک گفتمان را می‌سازند، تلاش کرده‌اند تا نشانه‌های این روابط را در نمایشنامهٔ *تنها راه ممکن* نوشتهٔ محمد یعقوبی بررسی کنند و به تحلیل روابط گفتمانی آنها در سطح خُرد بپردازند. ملایی و همکاران (۱۳۹۶) در مقالهٔ «نقد فرهنگی رمان *مدیر مدرسه* جلال آل احمد از منظر گفتمان و نظریهٔ قدرت میشل فوکو» به مفهوم گفتمان قدرت در اندیشهٔ میشل فوکو توجه کرده و با توجه به آن، نه تنها روابط قدرت را در رمان *مدیر مدرسه* واکاوی کرده‌اند، بلکه با توجه به جنسِ رئالیستیِ رمان، این مفاهیم را به جامعه بسط داده و مظاهر قدرت را در جامعهٔ پهلوی که رمان در آن زمان رخ می‌دهد، بررسی کرده‌اند.

در زمینهٔ عشق و قدرت، حیدری (۱۳۹۲) مقاله‌ای تحت عنوان «عشق، سوبژکتیویته و قدرت» حقیقت عشق را از منظر گفتمانی بررسی می‌کند و نگارنده بر این باور است که عشق، حقیقتی فراتاریخی نیست بلکه در نظام‌های گفتمانی صورت‌بندی می‌شود.

پژوهش‌های شکل گرفته دربارهٔ کتاب *قلندر و قلعه*: پایان نامهٔ *تحلیل عناصر داستان در رمان «قلندر و قلعه* (اختری،۱۳۹۸) عناصر داستان این کتاب را بررسی کرده است. در مقالهٔ «نقد و بررسی کتاب قلندر و قلعه» (شاطری و شاه‌علی، ۱۴۰۰) به عجیب بودن حوادث زندگی سهروردی و رمزآلود بودن زندگی و افکار وی اشاره کرده است و همواره این کتاب را انتخابی مناسب برای مخاطبین می‌داند و همچنین اظهار می‌دارد این کتاب ضمن روند تاریخی- داستانی، به صورت مستقل می‌کوشد بخش‌هایی از فلسفهٔ اشراق را توضیح بدهد و از نوشته‌های سهروردی نیز کمک گرفته است و این مقاله ادعا دارد که کتاب قلندر و قلعه اشتباهات ادبی، ویرایشی، تاریخی و علمی فراوانی دارد که در این مقاله به آن پرداخته شده است. تا کنون هیچ پژوهشی بر کتاب *غزال، آهوی باغ زعفرانیه* انجام نشده است.

۳. چهارچوب نظری

۳-۱. قدرت، نظام گفتمانی و سوژه

میشل فوکو، در خصوص مفهوم و چیستی قدرت، درک سلسله مراتبی ساده را رد می‌کند و معتقد است قدرت یک مفهوم سادهٔ ابلاغی از بالا به پایین و دستوری نیست، بلکه در شبکه‌ای از روابط در هم پیچیده، ساری و جاری است. همان چیزی که ساختار جامعه را تعیین و آن را مشروع می‌سازد. قدرت در این مفهوم ریشه در لایه‌های مختلف تعاملات اجتماعی و زبانی

(مفاهیم) دارد. به عبارت دیگر، اعمال قدرت به شکل یک بردار خطی رو به پایین اجرا نمی‌شود بلکه به اصطلاح در یک ظرف گفتمانی شکل می‌پذیرد و معنی می‌یابد (نوابخش و کریمی، ۱۳۸۸). مفهوم دیگری که نقش بسیار ویژه‌ای در تفکر و کارِ فوکو دارد، تبارشناسی است. تبارشناسی که با نوشتن تاریخ متفاوت است، پیش از فوکو، در نوشته‌های فیلسوفان دیگر نیز وجود داشته که شاید مهم‌ترینِ آنها نیچه است. «تبارشناسی، تاریخی است که بر اساس تعهد به مسائل حال حاضر نوشته شده باشد» (لچت، ۱۳۷۸: ۱۷۵) و «تاریخ مؤثر»ی که در آن دخالت شده است. به عبارت دیگر، تبارشناسی نوشتن تاریخ بر اساس «علایق فعلی» و «تعهد به مسایل حال حاضر» است (همان)؛ اما فوکو این مفهوم را فراتر می‌برد. از دید فوکو، کوششی برای «جدّی گرفتن» خودِ تاریخ است (پین، ۱۳۷۹: ۵۶- ۵۵). تبارشناسیِ فوکو، نوعی تحلیل بسیار دقیق و باریک‌بینانهٔ تاریخ است «دربارهٔ نظام‌های تابعیت و انواع مختلف سلطه‌ها و... نحوهٔ حضور و ظهور آنها در عرصه‌های مختلف حیات فردی و اجتماعی» (آودی، ۱۳۸۰: ۵۰۷- ۵۰۶). اپیستمه، اصطلاحی است که فوکو برای نوعی از صورت‌بندی دانایی استفاده می‌کرد، به این مفهوم که در هر دورهٔ تاریخی، دانش‌های مختلف، ضمن ارتباط و گفت‌وگو در همان رشتهٔ خاص، مناسبات و روابط و ترکیب‌های خاصِ بین‌رشته‌ای نیز به وجود می‌آورند. به عبارت دیگر «همهٔ آن مناسباتی که میان بخش‌های گوناگون علم در طول یک دورهٔ مفروض وجود دارند» (پین،۱۳۷۹: ۸۶) یک «اپیستمه» نام دارد. به دیگر سخن، مجموعهٔ روابطی که باعث ایجاد وحدت بین کنش‌های گفتمانی شود، اپیستمه است. او اشاره می‌کند که «این کردارها پدیدآورندهٔ نظام‌های معرفتی است» (ضمیران، ۱۳۸۹: ۵۲). بطور خلاصه اپیستمه، بستر گفتمانی را برای شناخت و معرفت مهیا می‌کند (مکاریک، ۱۳۹۸: ۱۶). گفتمان یا discource در معنای فلسفی مجموعهٔ تفکرات، اندیشه‌ها، گفته‌ها و نوشته‌ها است؛ «اعم از مقولات، موضوعات و مطالب گفتاری و نوشتاری»؛ همهٔ آنچه به گفت‌وگو گذاشته شده یا مجموعهٔ آنچه به صورت تبادل آرا و نظرات در قالب مکالمه، کتاب یا مذاکره درآمده است. علاوه بر این، گفتمان «موقعیت یا وضعیتی است دال بر آگاهی» (آودی، ۱۳۸۰: ۷۱۱- ۷۱۰). بدیهی است که گفتمان به دلیل ذات خود، ماهیتی پویا و دینامیک دارد و با توجه به شرایط جامعه، دائم در حال تغییر و تحوّل است. به عنوان مثال، فوکو، سه گسست گفتمانی را مطرح می‌کند: رنسانس، کلاسیک و مدرن. او عصر رنسانس را عصری می‌داند که بین واژه و شیء «نوعی انگارهٔ همسانی و مشابهت حاکم بود» (ضمیران، ۱۳۸۹: ۲۲).

اگرچه سوژه قدمتی به اندازهٔ تاریخ بشریت دارد اما مفهوم سوژه با مدرنیته صورت‌بندی می‌شود که در قرن بیستم ماهیتی سیاسی به خود می‌گیرد؛ سوژه را می‌توان با سه نگاه مورد بررسی قرار دارد:

الف) از نظر مدرن که سنگ بنای آن را دکارت گذاشت، سوژه به مثابهٔ فاعل شناسایی که قائم به ذات است همچنین دارای کنش و اندیشهٔ مستقل است. ب) از منظر پساساختارگرا و پسامدرن که به طور اخص در اندیشهٔ فوکو متجلی می‌شود. سوژه همان‌طور که با مدرنیته متولد شد، با پایان مدرنیسم نیز رو به افول گذاشته است. بنابراین سوژه، مقهور عناصر قدرت است و در بستر نیروهای تاریخی و گفتمان‌های آن شاکله‌بندی می‌شود. پ) سوژه، فاعلی است که نیروهای تاریخی و گفتمان‌ها، سبب صورت‌بندی آن می‌شود؛ اما توان مقاومت و تغییر آن را نیز داراست و می‌تواند بر آن اثر بگذارد (کریمی و نوابخش، ۱۳۹۸: ۷). به طور خلاصه می‌توان گفت که سوژه در واقع آن جنبه‌هایی از بشر است که مورد مطالعهٔ ذهن انسان، فاعلِ شناسا، قرار می‌گیرد. آثار فوکو نشان می‌دهند که دانش‌هایی چون پزشکی، روانشناسی، انسان‌شناسی، جامعه‌شناسی و... چگونه باعث شده‌اند که افرادِ جامعه، بدل به سوژه شوند. به همین دلیل است که محققی چون پیتر میلر(Peter Miller) سوژه را «ریشهٔ مشترک» تمام مطالعه‌های فوکو دانست و در واقع فوکو بیشتر به دنبال تحقیق دربارهٔ سوژه و حقیقت آن بوده تا قدرت (میلر، ۱۳۹۸: ۲۳-۲۲). از این رو، فلسفهٔ فوکو را می‌توان فلسفهٔ سوژه نامید و او بود که برداشت تحلیل گفتمانی از سوژه را بنا کرد (کریمی و نوابخش، ۱۳۹۸: ۱۳).

۴. قدرت در گفتمان عشق حقیقی و مجازی

۴-۱. خلاصهٔ رمان *قلندر و قلعه*

رمان *قلندر و قلعه* نوشتهٔ سید یحیی یثربی، بر اساس زندگی یحیی بن حبش، شیخ شهاب‌الدین سهروردی، نوشته شده است و نویسنده تلاش کرده تا در این رمان، ضمن بیان داستان زندگی این اندیشمند و فیلسوف نامدار قرن ششم هجری و همچنین حال و هوای سیاسی و اجتماعی دورانی که او در آن می‌زیسته است، دستِ کم مهم‌ترین و کلیدی‌ترین اندیشه‌های او را به رشتهٔ تحریر درآورد. خلاصهٔ این رمان از این قرار است:

یحیی در کودکی به مکتب می‌رود و از همان نخستین روزهای حضور در مکتب، نشان می‌دهد که علاقهٔ فراوانی به تحصیل و دانش دارد. او در کودکی و در زمانی که نخستین سال‌های تحصیل را تجربه می‌کند، چندین بار، خوابی تکراری می‌بیند که زندگی‌اش را به کل دگرگون می‌سازد. در خواب، او از بام خانه‌ای به بامی دیگر در حال پریدن است و از این سبک‌بالی، لذّت بسیاری می‌برد؛ اما دوست دارد مانند پیرمردی که در آسمان در حال پریدن است، بتواند پرواز کند. به اشارهٔ پیرمرد متوجه می‌شود که پشتش یک بال دارد و پیرمرد بال دیگری که در دست دارد به او نشان می‌دهد و می‌گوید که اگر می‌خواهد پرواز کند باید دنبال بال بیاید. یحیی از همان دوران کودکی، عاشق دانش و جست‌وجوی آن از راه‌های مختلف بود و به همین دلیل، هر جا که احساس می‌کرد استاد یا فضای علمی آنجا، دیگر پاسخگوی نیازها و عطشش برای کسب دانشِ بیشتر نیست، قدم در راهی نو می‌گذاشت و به دنبال

یافتن علم، وارد وادی جدیدی می‌شد. همین نگاه سهروردی بود که باعث شد در مقاطع مختلف به مراغه، اصفهان، شیز، بکر و حلب سفر کند و در محضر اساتید مختلف، تلمذ کند. از سوی دیگر، سهروردی در مسیر کسب دانش، سعی می‌کند همواره ذهن پرسشگر خود را روشن نگاه داشته و بدون تعصب‌های معمول، از هرکسی که علمی دارد، بهره‌ای گیرد؛ از درویش و آدم عامی گرفته تا مغان زرتشتی و دیگران. در تمام این دوران به دنبال این بود که بالی برای پرواز به سوی کمال مطلق به دست آورد و در نهایت نیز موفق شد تا به سوی معشوق پرواز کند (رک. یثربی، ۱۳۸۰: ۳۲۰-۱).

۴-۱-۱. اعمال قدرت معشوق بر عاشق/ سوژه به واسطهٔ عشق

در گفتمان عشق، دو طرف رابطه یعنی عاشق و معشوق، هر کدام ویژگی‌هایی دارند و نقش‌هایی خاص بر عهده می‌گیرند. در این گفتمان، معشوق، عاشق را بدل به سوژه کرده و سعی می‌کند تا از طرق مختلف، قدرت خود را بر سوژه اعمال کرده و او را در انقیاد درآورد. رابطه‌ای خاص و با تعاریف، کنش‌ها و ویژگی‌هایی تعریف شده در این گفتمان برقرار است که می‌توان آن را اپیستمهٔ عشق نامید. در عشق حقیقی، معشوق، خداوند است و انسان، بنده‌ای است که باید به مرحله‌ای خاص دست یابد که لایق عشق شود. در واقع، یکی از نخستین مراحل در رابطهٔ عاشقانهٔ حقیقی یا اپیستمه عشق حقیقی، بدل شدن انسان/ بنده به بنده / عاشق/ سوژه است. گذر از این مرحله و بدل شدن به سوژه نیز به آسانی و به اصطلاح یک شبه اتفاق نمی‌افتد؛ بلکه رخداد آن تدریجی است و علاوه بر این، عاشق در این اپیستمه، درجات مختلف دارد. در رمان قلندر و قلعه، عشق حقیقی است که یحیی/ سوژه را از سوژگان دیگر جدا و متمایز می‌کند. این تغییرات رفتاری را در بخش‌های آغازین رمان می‌توان مشاهده کرد. یحیی، کودک/ بنده‌ای است که در عوالم کودکی، تحصیل خود را آغاز می‌کند؛ اما دیدن خوابِ تکراری در ۱۰ سالگی و تعبیر آن از سوی کسی که خود مشهور به عاشقی/ سوژگی است، باعث می‌شود تغییرات در وی آغاز شود. پس از آن، مدّتی به مراغه رفته و پس از بازگشت به سهرورد، آنقدر به پدر اصرار می‌کند که پدر عاصی شده و رضایت می‌دهد در ۱۲ سالگی برای ادامهٔ تحصیل عازم اصفهان شود (همان: ۲۳). اشتیاق وافر او به علم، حکایت از ریشه‌دواندن عشقی در وجود سهروردی دارد که فراغ خاطر را از او می‌رباید و نیرویی ماورایی او را به جنبش درمی‌آورد. او در اصفهان حتّی جمعه‌ها هم همراه یکی از دوستانش درس می‌خواند؛ چراکه معتقد است «عمر کم است و معارف بسیار» (همان: ۳۴)؛ اما آنچه که او می‌جوید فراتر از علوم ظاهر روزگار خویش است. از این روی، در این زمان با اینکه هنوز در عوالم کودکی و ابتدای نوجوانی است، حرف‌های خطرناک می‌زند مثلاً اینکه «علمای دین» «حامل اسفار» هستند (همان: ۳۷) به همین دلیل وقتی هم‌درسش او را از گفتن چنین حرف‌هایی برحذر می‌دارد، نصیحت او را می‌پذیرد «من چه کار به اینها دارم. آمده‌ام چند کلمه‌ای یاد بگیرم» (همان: ۳۸)؛ اما در واقع، اعتقاد قلبی‌اش چیز

دیگری است، «اگر جرأت و امکان پرسش را از من بگیرند، مطمئنم چیزی به من نخواهند داد» (همان: ۴۴). در همین اوان است که یحیی / سوژه خود پی به غیرعادی بودن رفتار و کردارش می‌برد. وقتی نامهٔ پدر را می‌خواند که در آن از آرزوی مادر برای داماد کردن پسرش گفته، با خود می‌اندیشد: «کاش می‌توانست برای مادرش پسری معمولی باشد که آرزوهایش را برآورد» (همان: ۴۷). این چنین است که نشانه‌های یک عاشق واقعی در اپیستمهٔ عشق حقیقی بروز می‌یابد و سوژه/سهروردی را از هر آنچه عادی و تکراری است می‌گریزاند: «احساس می‌کنم اینجا هم مثل مراغه و سهرورد دیگر جوابگوی نیازم نیست» (همان: ۵۳) و در فضای مکاشفه‌گونهٔ خواب سوژه / سهروردی زادگاهش مأمن مردگان شده‌است: «به سهرورد بسته شده! آن هم با اجساد مردگان!» (همان: ۵۱) از نگاه عرفانی هر کس عاشق نیست، مرده است؛ همانطور که مولوی در غزل ۱۳۹۳ می‌فرماید: «مرده بُدم زنده شدم گریه بُدم خنده شدم/ دولت عشق آمد و من دولت پاینده شدم» (مولوی، ۱۳۹۲: ۱۳۹۳)، عشق است که آدمی را به مرتبهٔ انسانیت می‌رساند و «مرده» را زندگانی می‌بخشد؛ لذا از نگاه سهرودی، عالمان بی‌عشق، کوتاه‌بین و تنگ‌مایه‌اند: «همانند طبقهٔ عوام، کوتاه‌بین و تنگ‌مایه‌اند، آثار پیشینیان را چون ورد و ذکر تکرار می‌کنند» (یثربی،۱۳۸۰: ۶۱). او وقتی به سهرورد بازمی‌گردد دیگر یک بنده / انسانِ عادی نیست. او بدل به سوژهٔ عاشق شده است و افزون بر این، به این دانایی رسیده است که بداند با اغلب مردم و حتّی فضلای قوم هم تفاوت دارد: «حالا راه را شناخته‌ام، هرچند راهی نرفته‌ام» (همان: ۶۰) او به دنبال معرفت است و برای یافتن معرفت است که می‌گوید بایستی به مراغه یا هرجای دیگری که معرفت را بتواند پیدا کند، برود. او حس می‌کند که آتشی در دل دارد و گمشده‌ای که باید آن را بیابد.

اینجا جایی است که یحیی کاملاً بدل به سوژه شده است و از اینجا که سفرش به سمت مراغه آغاز می‌شود تا پایان عمر، کیفیت رابطهٔ سوژهٔ عاشق با معشوق حقیقی استعلایی می‌شود.

۴-۱-۲. خواب/ رؤیا؛ بستری برای انتقال پیام

در گفتمان عشق حقیقی، بنده به عاشق / سوژه بدل می‌شود. با توجه به اینکه معشوق در این گفتمان، خداوند است و راه ارتباطِ مستقیمی بین انسانی از جنس ماده و خداوندی که متافیزیک است، وجود ندارد، بنابراین معشوق/ خداوند پس از انتخاب سوژه به شکل غیرمستقیم برای او پیام می‌فرستد. این پیام می‌تواند به صورت‌های مختلفی ظهور و بروز یابد که یکی از متداول‌ترینِ آنها خواب یا رؤیا است. موضوع اصلی این است که آیا انسان/ بنده با قرار گرفتن در معرض پیام، آن را می‌فهمد یا نه؟ و اینکه اگر فهمید به آن پاسخ مثبت می‌دهد؟ و آیا در مسیر این عشق قرار می‌گیرد و بدل به عاشق می‌شود یا خیر؟ در واقع، آنچنان که از این گفتمان و روابط آن گفته‌اند، چنین پیام‌هایی به تمام بندگان /

انسان‌ها ارسال می‌شود؛ اما آماده بودن بستر پذیرش برخی بندگان باعث دریافت و تحلیل درست پیام و قرار گرفتن در مسیر سوژگی می‌شود.

ماجرای یحیی با خواب شروع می‌شود. یحیی در خواب می‌بیند که یک بال دارد و پیرمردی که یک بال در دست دارد، به او می‌گوید: «این بال مال توست. به دنبال بالت بیا، بیا!» (همان: ۸) پیام از طرف معشوق ارسال شده و حالا واکنش یحیی مهم است؛ اینکه آیا پیام را درک می‌کند یا نه. یحیی با اینکه نمی‌داند پیام از طرف کیست یا چه معنایی دارد، واکنشی مناسب دارد. ابتدا از مکتب‌دارش و به توصیهٔ او از خواجه عبید می‌خواهد تا پیام را رمزگشایی کند. خواجه عبید در تعبیر خواب می‌گوید: «شاید هم بال دوم تو، اشاره به معرفتی از نوع دیگر باشد، غیر از اینها که به درس می‌خوانی» (همان: ۱۹) رفتار یحیی پس از شنیدن تفسیرِ پیامِ ارسالی از طرف معشوق است که جایگاه او را به عاشق ارتقا می‌بخشد. او پیام را جدّی گرفته و تا پایان عمر به دنبال تحقّق همین رؤیا است.

خواب/رؤیاها در سراسر زندگی یحیی ادامه دارند و هرچه جلوتر می‌رود، کیفیت پیام‌ها تغییر کرده و مناسب حالِ روزش می‌شود. ضمن اینکه این خواب‌ها گاهی برای این است که عاشق / سوژه راه را گم نکند، خطا نرود و هرچه دقیق‌تر و روشن‌تر بفهمد که در هر لحظه از زندگی چه باید بکند.

وقتی یحیی در آتشکدهٔ زرتشتیان در «شیز» اقامت دارد، زرتشت به خوابش می‌آید و می‌گوید که یحیی بال را می‌یابد و با آن به «عالم بالا پرواز می‌کند» (همان: ۷۷). وقتی در خانقاه است و قصد دارد چند منزلِ باقیمانده را هم طی کرده و به مراغه برود، سیندخت، نگهبان آتش مقدّس، به خوابش می‌آید و به او توصیه می‌کند همان‌جا بماند تا هر وقت که لازم است او سراغش می‌آید. سیندخت به او می‌گوید: «ما اینجایی نیستیم، پرواز خواهیم کرد» (همان: ۱۲۴).

سیندخت که مثالی زمینی از عشقِ الهی است، باز هم نقشی استعاری دارد. معشوق چونان زنی توصیف شده غیر قابل دسترس. هنگامی که سیندخت وارد زندگی یحیی می‌شود، اوست که می‌گوید چه باید بکند، اوست که می‌گوید وصالشان در این دنیا ممکن نیست، اوست که می‌گوید یحیی باید ابتدا بال دیگرش را بیابد تا بتواند به آسمان/ عالم برتر پرواز کند، آنگاه وصال رخ خواهد داد، اوست که در سختی‌ها، آرامش‌دهندهٔ عاشق / عارف می‌شود. سیندخت، همان پیرمرد است، قاصد معشوق. در تمام مدّتی که یحیی در خانقاه و جوار شیخ مستقر است و برای چله‌نشینی به کوه می‌زند، سیندخت به خوابش می‌آید و او را به ادامهٔ راه و وصل امیدوار می‌کند. کم کم نه تنها در خواب، بلکه وقت‌هایی که بیدار است نیز می‌تواند او را ببیند. در واقع، هرچه سوژه / عاشق در انقیاد معشوق قرار می‌گیرد و آنچه او

می‌خواهد را درست‌تر و دقیق‌تر انجام می‌دهد، راه ارتباطی آنها آسان‌تر می‌شود. سیندخت در واقع، صورت مجازیِ معشوق حقیقی است که تا آخرین لحظات همراه یحیی است.

هرچه از عمر یحیی می‌گذرد، هرچه عاشق در عشق بیشتر غوطه‌ور می‌شود و هرچه بیشتر تحت قدرت معشوق، منقاد می‌شود، نه تنها سیندخت / معشوق / خداوند، راحت‌تر و از نظر توالی، زودتر خود را به یحیی / سوژه می‌نمایاند، بلکه تصویرش واضح‌تر است و فاصلهٔ کمتری با او دارد. در خلع بدن‌هایش در حلب، کم کم چنان از جهان مادی فاصله می‌گیرد که به عالم عقول و مجرّدات می‌پیوندد. از طرفی «فاصلهٔ خود را با سیندخت چنان کم کرده بود که گویی او را نه در افق بلکه کنار خود می‌بیند» (همان: ۲۴۹) هنگامی که در انتهای زندگی مادی‌اش در زندان است، «دختری نورانی» گلاب به چهره‌اش زده و او را می‌نوازد؛ دختر همان سیندخت است که به او می‌گوید: «بیا! وقت پرواز است!» (همان: ۲۹۴). معشوق پاداش دل سپردنِ عاشق و ذوب شدن در او را با نزدیکیِ بیشتر در عالم رؤیا می‌دهد. سوژه هرچه بیشتر تحت انقیاد و قدرت معشوق قرار می‌گیرد و رابطه را بر مبنای گفته‌های او تنظیم می‌کند، پیام‌هایی واضح‌تر دریافت می‌کند.

۴-۱-۳. گذر از دنیا؛ نشانه‌ای از اعمال قدرت معشوق

جهان حقیقی، جهانی غیرزمینی است و هر آنچه در این کرهٔ خاکی وجود دارد و مربوط به اینجاست و مجازی است. بدیهی است تا زمانی که پایِ کسی در دنیای مجازی باشد، هرگز راهی به دنیای حقیقت ندارد. در واقع، همین اصل به ظاهر ساده است که روابط عاشق و معشوق را در گفتمانِ عشق حقیقی شکل می‌دهد.

معشوق، تعیین‌کنندهٔ شکل رابطه است. اوست که می‌گوید عاشق چطور باید رفتار کند و برای رسیدن به وصل، باید چه بکند و چه نکند. معشوق که از جنس این دنیا نیست، از بندهٔ عاشق / سوژه می‌خواهد سختی‌های زیادی تحمل کند، از زخارف دنیا بگذرد و در یک کلام دل از دنیا برکند تا راهی به سوی کمال مطلق / خداوند / معشوق بیابد.

این نگاه از دوران تحصیل در اصفهان کاملاً واضح است، جایی که او در پاسخ به دوستش و برای بیان دلیل کم خوردن می‌گوید: «شکم‌بارگی، انسان را از حقایق دور می‌کند.» (همان: ۶۶) او معتقد است: «برای رسیدن به معشوق باید از همه چیز گذشت.» (همان: ۶۲).

گذشتن از ظواهر دنیا، نداشتن هرگونه تعلقی نسبت به دنیا و هرچه در اوست، دستوری است که از طرف معشوق صادر شده و عاشق / سوژهٔ منقاد اگر می‌خواهد که به وصل برسد، نخستین کاری که باید بکند، این است که هیچ‌گونه دلبستگی در دنیای مجازی نداشته باشد تا بتواند راهی به سوی دنیای حقیقی بیابد. به همین دلیل، یحیی در

مهمانی پدر می‌گوید که در راه عشق، به «مال و جاه و زن و فرزند» نمی‌اندیشد چراکه اینها همچون «بند» هستند و جلوی رفتنش را می‌گیرند (همان: ۶۱).

حالا کاملاً مشخص است که اوضاع فکری و نگاه یحیی نسبت به دنیا چیست؛ او کاملاً غرق در رابطهٔ عاشقانه‌ای شده که در آن، معشوق می‌گوید که چه باید کرد و چطور باید راهی برای وصال یافت، معشوق است که قدرت را در دست دارد و به عاشق می‌گوید چه بکند. طبیعی است که در این رابطه، سوژه / بنده / عاشق نمی‌تواند همزمان در عشقی دیگر نیز گرفتار باشد؛ نمی‌تواند هم مهر و محبتِ مادی در دل داشته باشد و هم عشقِ حقیقی را در دل بپروراند. لاجرم بایستی از یکی بگذرد و یحیی که انتخابش را کرده، از دنیا می‌گذرد. او به درستی مختصات رابطهٔ عاشقانه‌اش را فهمیده و می‌داند که زن و فرزند و مال و منال دنیا، همچون بندی اجازه نمی‌دهند که او آسوده خاطر پای در راه عشقش گذارد و در نهایت به وصالِ معشوق برسد.

در نخستین روز حضورش در شیز، یکی از مغان از او می‌خواهد که فردا به معبد بیاید و با روحانی اعظم آنجا سخن بگوید. او یحیی را برای شام آن شب و صبحانهٔ فردا مهمان می‌کند؛ شام، عبارت است از «کمی کنجد و گندم برشته با شیر» و صبحانهٔ فردا «شیر و نان جو تازه» است. (همان: ۶۹) این رژیم غذایی کاملاً منطبق است با رژیم یحیی که عبارت از نان خشک و آب است و محل خوابش که هر جا باشد، فرقی ندارد، در خرابه یا محلی دیگر (همان: ۶۸). در واقع، تمام این سختی‌های دنیوی و «رهاکردن خانمان» برای این است که به «دوست» برسد. (همان: ۸۰) در واقع، مسیر رسیدن به معشوق، رسیدن به «جهان مینوی، اشراق و الهام»، تنها یک راه دارد و آن هم این است: «ریاضت، کوشش و مجاهده» (همان: ۸۷). هنگامی که در خانقاه، ساکن است و برای ریاضت، روزهای پی در پی به کوه می‌زند بدون توشه، با کمترین غذا و در پناه یک سنگ یا در یک غار، شب را به صبح می‌رساند تا هرچه زودتر به معشوق یا «گمشده‌اش» برسد. آنجاست که به شیخ می‌گوید که به «غذا و لباس» اعتنایی ندارد و هرجا معرفت باشد، می‌ماند (همان: ۱۲۹). در واقع، مناسبات سوژه/ عاشق و خداوند/ معشوق، بر پایهٔ روابطی تنظیم شده است که از سلطهٔ قدرت معشوق بر عاشق حکایت می‌کند. بدین ترتیب، عاشق/ سوژه با مستحیل شدن در وجود معشوق از تمام تعلقات مادی می‌گسلد نمودهای این استحاله را در اعمالی چون چله‌نشینی‌های طولانی، گرسنگی‌های ممتد، زیستن در هر جا و خسبیدن بر سنگ و خاک، بی توجهی به لباس و ژنده و پاره پاره شدن آن، مشاهده می‌شود.

۴-۱-۴. شدابد دنیوی؛ روش معشوق برای آزمایش عاشق/ سوژه

هنگامی که بنده تصمیم می‌گیرد قدم در راه عشق بگذارد و بدل به عاشق / سوژه شود، نه تنها لازم است از دنیا و همهٔ ظواهر آن دل بکند، بلکه در مسیر این عشق، دچار بلایایی می‌شود. در

واقع، معشوق، سوژه را مجبور می‌کند تا در موقعیت‌های دشواری که تحمل آن برای انسان‌های معمولی دشوار و بلکه غیرممکن است، قرار بگیرد تا از این طریق، میزان ارادت و پایمردی عاشق / سوژه را بسنجد و هرچه عاشق در این رابطه بیشتر ورود کرده و عمق این رابطه بیشتر می‌شود و سوژه، انقیاد بیشتری پیدا می‌کند، مرارت‌ها و شداید تلخ‌تر، گزنده‌تر و برنده‌تر است.

اگر در ابتدای راه، یحیی برای کسب دانش و رسیدن به بال، لازم است ترک شهر و دیار کرده و در سنین کودکی و نوجوانی، در تنهایی و غربت زندگی کند و اگر در ابتدای دوران حضورش در اصفهان، به رغم انتقادهایی که نسبت به تفکرات علما و اساتید آنجا دارد، نمی‌تواند نظراتش را بیان کند؛ چراکه عاقبت خوشی ندارد، از دوران جوانی و از هنگامی که «راه را شناخته» و تصمیم می‌گیرد که پای در راه عاشقی/ سوژگی گذارد، باید نه تنها از شهر و دیار که از پدر و مادر و خانواده به کل دل بکند که حتّی پس از مرگشان نیز نباید به سهرورد بازگردد؛ چرا که عین‌القضات همدانی به خواب شیخ آمده و او را از این بازگشت هشدار داده است (همان: ۱۴۱). اگر در ابتدا کم خوردن و ساده‌زیستی، انتخابی برای زندگی‌اش است، از وقتی وارد وادی عشق می‌شود و از دیار پدری به قصد کسب علم به سوی مراغه حرکت می‌کند، دیگر، خانه‌ای ندارد و جز غذایی اندک و پوشاکی ساده و ژنده نصیبی ندارد.

عشق در نگاه کلاسیک، در هجران، معنا پیدا می‌کند؛ مجموعه‌ای از رفتارها که عاشق انجام می‌دهد تا به وصالِ معشوق برسد. همین نگاه است که باعث می‌شود تا به شکل سنّتی، معشوق در جایگاهی بالاتر از عاشق بنشیند و مناسبات بین آنها بدل به نوعی اعمالِ «قدرت» و حتّی در اغلب موارد، منجر به ایجاد «اقتدار» شود؛ به این معنی که نه تنها معشوق تلاش می‌کند که قدرت خود را اِعمال کند، بلکه عاشق، این رابطهٔ مبتنی بر قدرت را می‌پذیرد و حتّی اِعمال قدرت از طرف معشوق را به نوعی، طبیعتِ این رابطه می‌داند. عاشق در غم فراق معشوق می‌سوزد و همین سوختن است که باعث می‌شود هر مرارتی را با آغوش باز بپذیرد. معشوق هر بار سختی تازه و شدیدتری نسبت به پیش بر عاشق / سوژه تحمیل می‌کند و سوژه که کاملاً در انقیاد معشوق است، هر بار با جان و دل می‌پذیرد.

یحیی وقتی در آتشکده در شیز حضور دارد، یک بار، سیندخت را می‌بیند و به دام عشق او گرفتار می‌شود. این عشق به حدّی شدید است که با دیدن او، بدنش دچار رعشه می‌شود (همان: ۸۶)؛ اما دیدار دوم، آخرین دیدار مادی او با سیندخت است. خدا / معشوق که می‌داند لوازم این دیدار و عشق مادی را فراهم کرده، بلافاصله سیندخت را از یحیی می‌گیرد. دوری و جدایی از سیندخت به قدری برایش سخت است که در نبود او، دچار حمله‌های هیستریک شده و هر طرف که نگاه می‌کند، او را می‌بیند؛ اما باز هم با آغوش باز

از این جدایی استقبال می‌کند. آنها برای همیشه در دنیای مادی از هم جدا می‌شوند اما یحیی این جدایی را می‌پذیرد تا در دنیای حقیقت به وصال برسد.

وقتی پس از مشقت‌های بسیاری که در مراغه برای او به وجود می‌آید، خضر بلخی را می‌بیند و پس از مدّت‌ها در حضور کسی است که می‌تواند با او حرف بزند و حتّی از وی چیز بیاموزد، مدّت کوتاهی بعد، خضر از او جدا می‌شود و او، بار دیگر مجبور است این جدایی را تحمل کند. در این شرایط، او که کاملاً بدل به سوژه منقاد / عاشق شده، نه تنها شکایتی از این بابت ندارد، بلکه شدّت مضاعف این عشق را هم با جان و دل می‌پذیرد تا اینکه سرانجام خضر و سیندخت در هنگام مرگ بر بالین او بیایند (همان: ۲۹۴).

در مراغه و دیارِ بکر، علما به دلیل حسادت سعی می‌کنند او را از سر راهشان بردارند و برایش مشکل درست کنند، در حلب نیز، درست هنگامی که بیشترین تعداد علاقه‌مندان و مریدان، اطراف او هستند و شرایط، آمادهٔ نشر افکارش است، علما موفق می‌شوند او را به زندان انداخته و سرانجام برای وی حکم ارتداد و اعدام صادر کرده و ملک ظاهر را مجاب به اجرای آن کنند.

چنانچه ملاحظه می‌شود، نه تنها در این رابطه معشوق، عاشق را دچار شدّت و عذاب می‌کند و هر بار این مرارت‌ها شدیدتر و جدّی‌تر از قبل هستند، بلکه نکتهٔ مهم این است که عاشق / سوژه منقاد با کمال میل این شداید را می‌پذیرد و اعتراضی به این امر ندارد. چله‌نشینی‌های طولانی، گرسنگی‌های ممتد، زیستن در هر جا و خسبیدن بر سنگ و خاک، بی‌توجهی به لباس و ژنده و پاره پاره شدن آن، اعلام جنگ از سوی بدخواهان و علما، زندانی شدن و تحمل سختی‌های زندان، محاکمه و پرسش و پاسخ دربارهٔ اعتقادات و بدیهیات، مُردن بر اثر سختی و فشارها و سرانجام بر دار کشیده شدن جسد یحیی هنگامی که مُرده بود، در مجموع به دلیل مناسبات قدرت در این رابطهٔ عاشقانه است.

۴-۱-۵. اعمال قدرت در گفتمان عشق مجازی

در رمان *غزال، آهوی باغ زعفرانیه* اثر ایازی با عشقی از جنس متفاوت روبه‌رو هستیم. بر خلاف آنچه در رمان *قلندر و قلعه* مشاهده می‌شود، قصهٔ غزال، قصه‌ای بر مبنای عشق زمینی یا به تعبیری عشق مجازی است؛ نادر و غزال عاشق هم می‌شوند و در راه رسیدن به هم و وصال، درگیر مشکلات و سختی‌هایی می‌گردند. اما آنچه در این مسیر جالب است ظهور و بروز روابط قدرت در این رابطه است. در ادامه پس از مروری بر خلاصه رمان *غزال، آهوی باغ* زعفرانیه به تحلیل سلطهٔ قدرت معشوق بر عاشق می‌پردازیم:

نادر که یکی از نوادگان قاجار است و در خانواده‌ای کاملاً سنتی و با مناسباتی کاملاً تعریف شده در همهٔ شئونات بزرگ شده است، در چاپخانه و بنگاهِ انتشاراتی اسماعیل خان

مشغول به کار است. به مناسبت شب یلدا به خانهٔ اسماعیل خان دعوت می‌شود و آنجا در یک نگاه عاشق غزال، تنها فرزند اسماعیل خان و همسرش، فخرالزمان، می‌شود. غزال نیز در همان حال عاشق نادر می‌شود. نادر غزال را از اسماعیل خان خواستگاری می‌کند و با پاسخ مثبت او، مادر را برای مراسم خواستگاری راهی خانهٔ او می‌کند؛ اما مادر که دنبال این است تا دختر خواهرش را به ازدواج نادر درآورد، کارهایی انجام می‌دهد که باعث ناراحتی خانوادهٔ اسماعیل خان می‌گردد. نادر را به اجبار به عقد دخترخاله درمی‌آورند در شرایطی که نه او و نه دختر راضی به این ازدواج نیستند. نادر با کمک پدر تلاش می‌کند تا راهی برای خلاصی از این وضعیت پیدا کند و از طرفی بار دیگر دل غزال را هم به دست آورد. سرانجام با مجموعهٔ کارهایی که نادر، پدر و دخترخاله‌اش و از سوی دیگر غزال، اسماعیل خان و فخرالزمان انجام می‌دهند، ازدواج نادر و دخترخاله، بدون اینکه حتّی ساعتی را با هم گذرانده باشند، به پایان رسیده و نادر و غزال به وصال هم دست می‌یابند (ایازی: ۱۳۹۹: ۲۴۴-۱).

۴-۲. خلاصهٔ رمان *غزال، آهوی باغ زعفرانیه*

در رمان *غزال، آهوی باغ زعفرانیه* اثر ایازی با عشقی از جنس متفاوت روبه‌رو هستیم. برخلاف آنچه در رمان *قلندر و قلعه* مشاهده می‌شود، قصهٔ غزال، قصه‌ای بر مبنای عشق زمینی یا به تعبیری عشق مجازی است؛ نادر و غزال، عاشق هم می‌شوند و در راه رسیدن به هم و وصال، درگیر مشکلات و سختی‌هایی می‌گردند؛ اما آنچه در این مسیر، جالب است ظهور و بروز روابط قدرت در این رابطه است. در ادامه پس از مروری بر خلاصهٔ رمان *غزال، آهوی باغ* زعفرانیه به تحلیل سلطهٔ قدرت معشوق بر عاشق پرداخته می‌شود: نادر که یکی از نوادگان قاجار است و در خانواده‌ای کاملاً سنتی و با مناسباتی کاملاً تعریف شده در همهٔ شئونات، بزرگ شده است، در چاپخانه و بنگاهِ انتشاراتی اسماعیل خان مشغول به کار است. به مناسبت شب یلدا به خانهٔ اسماعیل خان دعوت می‌شود و آنجا در یک نگاه، عاشق غزال، تنها فرزند اسماعیل خان و همسرش، فخرالزّمان، می‌شود. غزال نیز در همان حال، عاشق نادر می‌شود. نادر، غزال را از اسماعیل خان خواستگاری می‌کند و با پاسخ مثبت او، مادر را برای مراسم خواستگاری، راهی خانهٔ او می‌کند؛ اما مادر که دنبال این است تا دختر خواهرش را به ازدواج نادر درآورد، کارهایی انجام می‌دهد که باعث ناراحتی خانوادهٔ اسماعیل خان می‌شود. نادر را به اجبار به عقد دخترخاله درمی‌آورند در شرایطی که نه او و نه دختر راضی به این ازدواج نیستند. نادر با کمک پدر، تلاش می‌کند تا راهی برای خلاصی از این وضعیت پیدا کند و از طرفی، بار دیگر، دل غزال را هم به دست آورد. سرانجام با مجموعهٔ کارهایی که نادر، پدر و دخترخاله‌اش و از سوی دیگر غزال، اسماعیل خان و فخرالزّمان انجام می‌دهند، ازدواج نادر و دخترخاله، بدون اینکه حتّی ساعتی را با هم گذرانده باشند، به پایان رسیده و نادر و غزال به وصال هم دست می‌یابند (ایازی: ۱۳۹۹: ۲۲۴-۱).

۴-۲-۱. تبدیل شدن انسان‌ها به سوژه

در دیدگاه فوکو، مسألهٔ قدرت، وابستگی مستقیم به مفهوم سوژه دارد و به واقع، اگر سوژه‌ای در کار نباشد یا انسان بدل به سوژه نشود، قدرت و روابط پیچیدهٔ آن مفهوم پیدا نمی‌کند. مفهوم سوژه و سوژگیِ انسان به قدری برای فوکو مهم است که در یکی از آخرین مقالاتی که نوشته است، می‌گوید به رغم اینکه نوشته‌هایش بیشتر دربارهٔ قدرت است اما «موضوع عمومی پژوهش من سوژه است نه قدرت» (دریفوس، ۱۳۷۸: ۳۴۴)؛ اما سوژه چطور به وجود می‌آید؟ در رمان *غزال، آهوی باغ* زعفرانیه، نادر و غزال یکدیگر را برای نخستین بار در مراسم شب یلدا می‌بینند و در همان نگاه نخست هر کدام عاشق یکدیگر می‌شوند. در این مرحله، عشق نادر و غزال در یک سطح است. نادر، عاشق غزال است و در دوری معشوق می‌سوزد و همهٔ فکر و ذکرش این است که به وصال او برسد و با هم زیر یک سقف زندگی کنند. غزال هم همین حس را نسبت به نادر دارد، چنانکه پس از رفتنِ نادر، در عشق او می‌سوزد و در آغوش کوکب، ندیمه‌اش، می‌گوید: «چطور می‌شود تاب آورم دوری‌اش را؟ در عجبم مادر چطور تاب آورد نبود پدر را در مسکو، آن سال‌های تلخ جنگ؟ که من دلدار به کنارم است و من اینقدر دلتنگ» (ایازی، ۱۳۹۹: ۲۶). این شیدایی به قدری زیاد است که کوکب ناچار می‌شود به غزال بگوید: «صبوری رسم دلدادگی است که تا دلتنگی نباشد باران رحمت بر سر معشوق، نعمت نمی‌شود» (همان: ۲۸)؛ اما اندکی بعد، فرایند سوژه شدنِ عاشق آغاز می‌شود. در نگاه کلاسیک به مقولهٔ عشق، آنکه قدرت را در دست دارد، معشوق است و عاشق نه تنها قدرتِ معشوق را می‌پذیرد، بلکه این اعمال قدرت را طبیعتِ رابطه‌شان می‌داند. تا اینجای داستان، هیچکدام از طرفین این رابطه، تفوّقی بر دیگری ندارد، هیچکدام قدرتی بر دیگری اِعمال نمی‌کند و هر دو طرف، نادر و غزال، هم نقش عاشق را پذیرفته‌اند و هم نقش معشوق را؛ اما صحبت‌های کوکب و رفتارهای مادر، به غزال می‌فهماند که در این گفتمان، جایگاه اصلی‌اش کجاست و چطور باید آن را به دست آورد. در این فرایند و تبدیل شدنِ غزال به معشوق کلاسیک، جایگاهِ نادر نیز تغییر محسوسی می‌کند و بدل به عاشق /سوژه می‌شود به طوری که نه تنها در ابراز عشق و ارادت به معشوق سعی می‌کند که گوی سبقت را برباید، بلکه به اصطلاح، در دام عشق گرفتار شده و مقهور قدرتِ معشوق می‌گردد. نادر که حالا تبدیل به سوژهٔ منقاد شده، نه تنها جایگاهِ پایین‌ترِ خود را در این رابطه فهمیده و درک می‌کند، بلکه این استیلا را با جان و دل می‌پذیرد.

یکی از نخستین بارهایی که به عینه این تغییر در روابط و ایجاد جایگاه‌های کلاسیک قدرت در رمان مشاهده می‌شود، هنگامی است که مراسم خواستگاری با دلخوری به پایان می‌رسد. مادرِ نادر به واسطهٔ تبار قجر و منش شاهزادگی، در مراسم خواستگاری به خانوادهٔ

عروس فخرفروشی می‌کند و حتّی در بسیاری اوقات، ایشان را تحقیر می‌کند. مراسم به بدترین شکل ممکن به پایان می‌رسد و هر دو خانواده از این جریان ناراحت هستند. نادر که اکنون در جایگاهِ سوژه منقاد قرار دارد، هنگامی که از ماوقع باخبر می‌شود، برای نخستین بار، رو در روی مادر می‌ایستد، او را توبیخ کرده و خانه را ترک می‌کند. واکنش نادر نسبت به رفتار مادر، اگرچه به ظاهر برای مادر غیر قابل فهم و باعث ناراحتی است؛ اما رفتاری مبتنی بر طبیعت رابطهٔ عشق است؛ معشوق به دلایلی ناراحت شده و همین ناراحتی، ممکن است وصال را به تأخیر انداخته یا به طور کلی منتفی کند؛ لذا عاشق که اکنون کاملاً تحت انقیاد معشوق است، هر کاری می‌کند که این شرایط را بهبود ببخشد، حتّی اگر این کار باعث ناراحتی مادر شود.

توجه به این نکته شاید بتواند بیشتر مفهوم قدرت را برای ما عیان کند که رابطهٔ مادر و فرزند، رابطه‌ای عاشقانه است، رابطه‌ای که آن هم درون خود، مجموعه‌ای از روابط پیچیده را ایجاد می‌کند که در شکل کلاسیک و سنّتی آن در خانواده‌های ایرانی، مادر در نقش همان معشوق تمامیت‌خواه قرار داشته و فرزندِ پسر، نقش سوژهٔ منقاد را می‌پذیرد. در چنین شرایطی، هنگامی که نادر، پسر دُردانه‌ای که تا آن لحظه، کوچک‌ترین بی‌احترامی نسبت به مادر روا نداشته است، رو در روی معشوق می‌ایستد و کاری برخلاف خواسته‌های او انجام می‌دهد، نشان از عمق و شدّت بیشترِ گفتمان عشق جدید و میزانِ قدرتِ معشوقِ تازه دارد.

۴-۲-۲. جایگاه روابط خانوادگی و مسألهٔ قدرت

داستان غزال در اواخر قرن جدید رخ می‌دهد، جایی که مناسبات جدیدی در جامعه در حال رخ دادن است. طبقه‌ای جدید به نام طبقهٔ متوسط شهری در حال شکل‌گیری است و این طبقهٔ جدید در حال ایجاد و گسترش رابطه‌های خود در اجتماع و اقتصاد است. این روابط جدید، مناسبات اجتماعی و اقتصادی سنّتیِ حاکم بر جامعهٔ ایران را تحت‌الشعاع قرار داده و گفتمانی جدید در حال شکل‌گیری است.

در حالی که تا چند سال پیش از آن خانواده قاجار و شاهزادگان قدرتی بلامنازع داشته و از نظر اقتصادی و اجتماعی، همواره قدرت خود را به دیگر افراد جامعه تحمیل می‌کردند، اما ظهور طبقهٔ متوسط باعث شده تا این قدرت بلامنازع نیز دچار تزلزل شده و قدرت‌هایی جدید ظهور کنند.

در رمان، می‌توان این مناسبات را به خوبی مشاهده کرد. هنگامی که نادر، مادرش را به خواستگاری می‌فرستد، شاهزاده خانم که همواره قدرت برتر را در خانه داشته است، تلاش می‌کند تا این قدرت‌نمایی را در مراسم نیز به رخ بکشد. چنانکه وقتی با تبختر به ایوان می‌رسد و در نخستین دیدار، به غزال می‌گوید: «وجاهت را با وقاحت تفسیر نکند» او را به نرمی کنار می‌زند و بی تعارف می‌خواهد وارد عمارت شود. دایهٔ نادر، جلوی پای او زانو می‌زند و «پوتین را از پای خانم

بیرون می‌آورد.» (همان: ۸۳) این مراسم که در واقع آشنایی نخستین دو خانواده است و تنها زنان در آن حضور دارند، به دلیل همین نگاه از بالا به پایین شاهزاده‌خانم، دچار تنش می‌شود. او ماه‌بانو، دختر خواهرش، را عروس خود دانسته و در وصف کمالات سخن می‌گوید؛ «ماه‌بانو را تشویق کردم به کسب کمالات و هنر و در عمارت، اتاقی را اختصاص داده‌ام بر رفت و آمد اساتید مختلف.» (همان: ۸۳). علاوه بر این، مادرِ نادر وصلت با خانواده‌ای غیر از خانوادهٔ قاجار را دون شأن خانوادگی می‌داند و در نتیجه بسیار به خانوادهٔ غزال توهین می‌کند و همین باعث می‌شود که مراسم به هم بخورد و دو طرف، با دلخوری از هم جدا شوند (همان: ۹۰).

مسألهٔ مهم این است که هر کدام از طرفین عشق، یعنی غزال که در جایگاه معشوق نشسته و نادر که سوژه‌ای تحت استیلای معشوق است، در این موقعیت جدید چه رفتاری از خود نشان می‌دهند. به عبارت دیگر، غزال و نادر که هر کدام در مناسباتِ خانوادگیِ خاصی رشد کرده و بالیده‌اند، حالا و در شرایط جدیدی که به واسطهٔ ایجاد گفتمانِ عشق به وجود آمده، چه رفتاری در برابر خانواده و مناسبات آن انجام می‌دهند. باید این نکته را مد نظر داشت که هر دو سوی این گفتمان، غزال / معشوق و نادر / عاشق / سوژه از اتفاق‌هایی که در مراسم رخ داده ناراحت هستند و می‌خواهند هرچه زودتر به وصال برسند.

غزال پس از اتفاق‌هایی که در مراسم رخ داده، ناراحتی و بی‌تابی خود را به وضوح نشان می‌دهد و دنبال راه حلی است تا به نادر برسد. حتّی از اینکه مادر، پاسخ رفتارهای تبخترآمیز شاهزاده‌خانم را با تندی داده، از او دلخور است؛ اما فخرالزّمان که تجربهٔ بیشتری دارد و خود در جایگاه معشوقِ مسلط، سال‌ها قدرت را زیسته، او را آرام کرده و تلاش می‌کند تا اهمیت روابط خانوادگی را به دخترش گوشزد کند. روز بعد، فخرالزّمان، مادرِ غزال است که به او می‌گوید: «اسماعیل خان و والده‌ات به همان اندازه غمگین شده‌اند که ساز غم در دل دردانه‌شان می‌نوازد؛ اما دشواری کار بر این است که بیش از این نمی‌شود جواهر را بر سرِ کوی و بازار به جار فروخت» (همان: ۹۳). ۱۰۲

در واقع اینجاست که فخرالزّمان به مدد غزال می‌آید و از او می‌خواهد که خوددار باشد. او نه تنها به دنبال راهی است که با آبرو این غائله را حل کند، بلکه می‌خواهد آداب عاشقی را هم به تنها فرزندش بیاموزد. به او اطمینان می‌دهد که پدر و مادر هم از اینکه خواستگاری به هم خورده به اندازهٔ او ناراحت هستند؛ اما غزال باید هرچه زودتر خودش را جمع کند و جایگاه واقعی‌اش را بیابد. حتّی اگر عاشق است، آن را باید مکتوم نگه دارد و در جایگاه معشوق بنشیند، معشوقی که روابط و مناسبات عشق را تعیین می‌کند. او بایستی هرچه زودتر قدرت خود را به نادر/ عاشق نشان دهد. در مقابل، نادر قرار دارد که به واسطهٔ اتفاق‌های پیش‌آمده، پشت پا به روابط سنّتیِ خانواده می‌زند و با مادر دعوا کرده و مدّت زیادی از خانه قهر کرده و در جایی

دیگر که دون شأن خانوادهٔ قجری است، ساکن می‌شود. در واقع، گفتمان عشق، روابط و مناسبات جدیدی از قدرت بنا نهاده ولی هر کدام از طرفین، به دلیل و با توجه به جایگاهشان در این گفتمان، واکنش‌های متفاوتی نسبت به روابط و مناسبت‌های قدیمی و سنّتی نشان می‌دهند؛ غزال بیشتر پایبند روابط خانوادگی می‌ماند ولی نادر، به دلیل اینکه تحت استیلا و قدرت معشوق است، از روابط گذشته، فاصله گرفته و به سوی گفتمان جدید حرکت می‌کند.

۴-۲-۳. بسترهای رساندن پیام

گفتمان عشق در خانواده‌های سنّتی، شرایطی ویژه دارد. یکی از آن‌ها، این است که عاشق و معشوق نمی‌توانند به راحتی و رو در رو با یکدیگر صحبت کنند؛ اما تا زمان وصال، هر دو طرف گفتمان نیاز دارند تا با هم ارتباط برقرار کنند؛ لذا درست به همان شکلی که در رمان *قلندر و قلعه*، خواب / رؤیا، نقش واسطه برای ارسال پیام را ایفا می‌کند، در این داستان هم، واسطه‌های مختلفی این نقش را بازی می‌کنند. بدیهی است که چون هر دو طرف رابطه در رمان غزال عینیت دارند (برخلاف رمان قلندر و قلعه که معشوق، فرازمینی بوده و لاجرم راه‌های ارتباطی‌اش نیز بایستی فرازمینی باشد) بسترهای انتقال پیام نیز باید عینی باشند.

مهمترین بستری که از هر دو سوی این گفتمان مورد استفاده قرار می‌گیرد، نامه است. در مقاطع مختلف، رابطه و در پیچ‌های متعدّد، شاهد این هستیم که نادر و غزال برای هم نامه می‌نویسند و از این طریق پیام‌هایشان را به طرف مقابل می‌رسانند؛ اما یکی دیگر از روش‌هایی که نادر برای انتقال پیام استفاده می‌کند، یاری‌گرفتن از زنانی است که به خانهٔ اسماعیل‌خان رفت و آمد دارند، از مستخدمان خانه گرفته تا زنانی غریبه. او از هر روشی برای رساندن پیام خود به معشوق بهره می‌برد، حتّی اگر این روش / روش‌ها نافی سنّت‌های رایج خانوادگی و اجتماعی باشد. به عبارت دیگر، نادر چنان در بند قدرت معشوق گرفتار است که برای رسیدن به وصال، پا روی هرگونه روابط آشنا می‌گذارد.

نادر، چند وقت بعد، توسط یکی از زنانی که به خانهٔ اسماعیل خان رفت و آمد دارند، نامه‌ای برای غزال می‌فرستد. او در نامه‌اش با عجز و لابهٔ بسیار توضیح می‌دهد که مادرش خواهان ازدواج او و ماه‌بانو است و از غزال می‌خواهد که به عشق او اطمینان کند و اجازه دهد تا او راه چاره‌ای برای حل مسأله بیابد. «غزال بانو، کلام نسنجیده است شاید اگر التماس کنم به بنده فرصتی دهید تا وصال میسر کنم با شاخ نبات» (همان: ۱۱۸).

۴-۲-۴. زبان، روشن‌ترین نشانهٔ قدرت

آنچه در رابطه بین نادر و غزال می‌توان به وضوح مشاهده کرد، ردگیری مناسبات قدرت از طریق زبان است. به رغم تفاوت در خاستگاه‌ها و پیشینهٔ اجتماعی دو خانواده (اگرچه در زمان وقوع قصه،

هر دو سوی داستان از طبقات بالای اجتماعی هستند) زبانی مشابه دارند؛ امّا مناسبات قدرت را به راحتی می‌توان در زبانی که دو سوی داستان استفاده می‌کنند، مشاهده کرد.

در ابتدای داستان و هنگامی که هنوز روابط عاشق و معشوق در گفتمان شکل نگرفته است و به عبارتی هر دو در یک سطح هستند، زبانی که مورد استفادهٔ غزال و نادر است، مشابهت‌های زیادی دارد. در مراسم شب یلدا، نادر، عشق خود را چنین ابراز می‌کند: «آن کس که شما را غزال نامید، به یقین از نگاه نافذ شیران ماده در بیشه‌زار غافل بوده است» (همان: ۴۶). اینجا نادر با زبان سوژهٔ عاشق، سعی می‌کند در قالب کلام، دلدادگی‌اش را بیان کند. در سوی دیگرِ ماجرا، غزال نیز که خود، گرفتار عشق نادر است، چنین توصیفی از خود ارائه می‌دهد: «مانند ارواح رانده شده از خاک، سرگردان به سمت عمارت بهاری می‌روم. راه رفتنم بیشتر به شنا در شن‌های ساحل شبیه است تا به حرکت. قدم پیش می‌گذارم؛ اما پس می‌روم» (همان: ۵۶).

این سطح زبانی، همسان است در شرایطی که هنوز روابط تحکیم نشده است؛ امّا هنگامی که غزال در جایگاه معشوق نشست و نادر بدل به سوژه / عاشق شد، شاهد سطح‌های متفاوتی از زبان هستیم. نامه‌ای که نادر پس از ماجرای خواستگاری از طریق یکی از زنان برای غزال فرستاده، سراسر عجز و لابه و اظهار خاکساری است. «از یلدای گیسوانتان این دل بی‌قرار شرحه‌شرحه و بر وصال محال پریشان است و در حسرت افطار با انگبین نفس‌هایتان بی‌تاب... غزال بانو، کلام نسنجیده است شاید اگر التماس کنم به بنده فرصتی دهید تا وصال میسر کنم با شاخ نبات» (همان: ۱۱۷ و ۱۱۸).

نادر جایگاه خود را می‌داند. او عاشقی است که باید در پای معشوق / غزال اظهار عجز و خاکساری کند و با التماس از او بخواهد همراه او بماند و از رفتارهای مادرش ناراحت نشود. او قدرت را وانهاده، چون می‌داند در مناسبات عشق، معشوق است که حکم می‌کند و عاشق تنها باید اجابت کند.

در سوی دیگر، غزال به همین نامه پاسخ می‌دهد؛ اما با اینکه او نیز در تبِ عشقِ نادر می‌سوزد، برای اینکه جایگاه خود را فهمیده و می‌داند که در رابطهٔ عشق، اوست که جایگاه برتر را دارد، زبانی که استفاده می‌کند، از جنسی دیگر است. «دست‌خطی که برای شما می‌فرستم از نظر پر شوکت والده و پدر دور نمی‌ماند[...] بر پیوند امیدوار نباشید که قاعدهٔ وصل، ابتیاع باغ و حجره نیست[...] شکار آهو، شیرِ تیز پای می‌طلبد و یک نفس در نخجیر به آورد دویدن» (همان: ۱۳۰).

جواب غزال به نادر محکم است، برخلاف نامهٔ نادر که سراسر عجز و لابه است. نادر دست و پایش را در نامه‌اش گم کرده است در حالی که غزال ضمن آرامش، به نادر کنایه می‌زند و رابطهٔ عاشقانهٔ پدر و مادرش را مثال می‌زند؛ رابطه‌ای که در آن هم فخرالزّمان بالادست است و

اسماعیل خان پایین‌دست؛ مرد در امور اقتصادی و اجتماعی قدرت اعمال می‌کند و زن / معشوق در روابط خانوادگیِ مبتنی بر عشق، قدرت و مدیریت خود را اعمال می‌کند.

نشانه‌های قدرت در زبانِ غزال کاملاً مشخص است. او در جایگاه برتر قرار دارد و این برتری را در بستر زبانی پر افاده و تبختر به رخِ معشوق می‌کشد. این تغییر در سطح زبان، هنگامی نمود می‌یابد که هم نادر و هم غزال به جایگاه خود واقف شده و نقش‌های جدید خود را پذیرفته‌اند؛ غزال در جایگاه معشوق و نادر به عنوان عاشق / سوژه منقادِ تحت استیلا.

تا پیش از این، ظواهر امر از رابطهٔ عاشقانه‌ای دو سویه و برابر خبر می‌دهند؛ هم غزال و هم نادر، عاشق طرف مقابل هستند و در فراق این عشق می‌سوزند و وقتی خواستگاری به هم می‌خورد، در سوز و گداز عشق بیمار شده و از پا می‌افتند؛ اما واقعیت ماجرا این است که در نگاه کلاسیک به عشق، معشوق در جایگاهی بالاتر قرار دارد، اوست که باید ناز و غمزه کند و اوست که مناسباتِ روابطِ دو طرف را تعیین می‌کند.

با نوشتن نامه است که غزال جایگاه واقعی خود را در این رابطه، نه تنها پیدا کرده، که به رخ عاشق / نادر می‌کشد. او در جایگاه معشوق نشسته است و حالا قدرتِ واقعی در این رابطهٔ عاشقانه در دست اوست. او که در فراق یار / نادر / معشوق، ساعت‌ها زانوی غم به بغل می‌گرفت و غصه می‌خورد و حوصلهٔ هیچکس را نداشت، حال پس از نوشتن این نامهٔ پر افاده و عتاب و خطاب، هنوز نگرانی‌اش این است که «والده خشمگین است بر آن همه ضعف در کلام» (همان: ۱۳۳). این امر، باعث می‌شود که نه تنها در رابطهٔ عاشقانه با نادر احساس قدرت بکند، بلکه در زندگی عادی و روابطش با خدمه و رتق و فتق امور خانه نیز قدرتمند شود. «در وجودم خون تازه‌ای است انگار که تا به حال تجربه نکرده‌ام» (همان: ۱۳۲).

اثری که نوشتن نامه بر غزال دارد به قدری مشهود است و مسألهٔ قدرت را در او بیدار می‌کند که بلافاصله پس از آن، شروع به مدیریت امور منزل کرده و به خدمه، دستور می‌دهد. پدر و مادر از او خواسته بودند امورات برگزاری مراسم عید نوروز را او بر عهده بگیرد و تا پیش از این نامه، غزال مرتّب در حال شانه خالی کردن به بهانهٔ مریضی و نابلدی بود؛ اما پس از نوشتن نامه و اعمال قدرت بر کسی که او را می‌پرستد، به قدری سر حال می‌آید که امور مراسم عید را هم رتق و فتق می‌کند. پس از نوشتن نامه، غزال بدل می‌شود به زنِ ایده‌آل؛ «می‌بایست همانگونه باشم که والده آموزش داده است. بانویی که خرامان راه می‌گشاید» (همان: ۱۳۳). به عبارت دیگر، او جایگاه خود را در رابطه به شکل کامل فهمیده و می‌داند که قدرت در دست اوست و باید قدرت را اعمال کند، با غمزه و ناز، راهش را بگشاید و حرفش را به کرسی بنشاند. او نه تنها با این کار از سوی عاشق طرد نمی‌شود که خواستنی‌تر هم هست. به عبارت بهتر، عاشق دقیقاً دنبال همین قدرت‌نمایی و ناز خریدن است.

۵. نتیجه‌گیری

رابطهٔ عاشقانه نیز مانند دیگر جنبه‌های انسانی، پُر است از جزئیاتی که ثابت کنندهٔ روابط مبتنی بر قدرت است. فرقی نمی‌کند که این عشق بنا به تعریف و دیدگاهی که ادیبان کلاسیک دارند، عشق مجازی باشد یا عشق حقیقی. اگر چه در ظاهر و بدو امر چنین به نظر می‌رسد در هر دو نوع عشق (حقیقی و مجازی)، معشوق است که بر کنش عاشق تأثیر می‌گذارد ولیکن در واقع، عاشق در عشق حقیقی به جهت عادت‌ستیزی و گریز از نظام‌های اجتماعی پذیرفته شده در وجود معشوق به استعلاء می‌رسد حال آنکه در عشق مجازی، معشوق خود نمی‌تواند از محدودهٔ قدرت نظام اجتماعی پا فراتر نهد و از این روی، عاشق در یک فرایندی استحالی و اضمحلالی به وصال معشوق می‌رسد. عاشق باید به طور دائم در حال اظهار نیاز به معشوق باشد و معشوق هم باید ناز کند. علاوه بر این، معشوق است که در جای طرف قدرتمند ماجرا می‌نشیند و قواعد بازی را تعیین می‌کند. عاشق هم برای رسیدن یا وصال به معشوق، تنها یک راه دارد و آن هم اینکه هرچه او می‌گوید، بپذیرد و انجام دهد. تنها تفاوت در شیوهٔ اجرای خواسته‌های معشوق است؛ در عشق حقیقی، همواره یک روش برای عاشق وجود دارد و آن، اینکه ریاضت بکشد، از زخارف دنیا دست بشوید و «اندرون» را تهی کند تا توانایی این را بیابد که آن را «مالامال نور معرفت» ببیند؛ اما در عشق مجازی اگر چه معشوق زمینی و دست یافتنی‌تر از معشوق حقیقی به نظر می‌رسد؛ لیکن التزامات اجتماعی است که بر هر دو طرف رابطه حاکم است. معشوق به یاری همین التزامات اجتماعی و فرهنگی است که عاشق را زیر سلطه قدرت خود می‌گیرد.

منابع

احمدی، بابک. (۱۳۷۸). *ساختار و تأویل متن*. تهران: نشر مرکز.

اختری، علی. (۱۳۹۸). *تحلیل عناصر داستان در رمان «قلندر و قلعه»*. *پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد دانشگاه پیام نور* استان تهران.

افلاطون. (۱۳۵۳). جمهوری. ترجمهٔ محمدحسن لطفی و رضا کاویانی. چاپ اول، تهران: ابن سینا.

ایازی، شروین‌دخت. (۱۳۹۹). *غزال، آهوی باغ زعفرانیه*. تهران: نشر روشنگران و مطالعات زنان.

آودی، رابرت و دیگران. (۱۳۸۰). *پست‌مدرنیته و پست‌مدرنیسم، تعاریف، نظریه‌ها و کاربست‌ها)*. ترجمهٔ حسینعلی نوذری. تهران: نقش جهان.

برنز، اریک. (۱۳۸۱). *میشل فوکو*. ترجمهٔ بابک احمدی. تهران: نشر ماهی.

پین، مایکل. (۱۳۷۹). *بارت، فوکو، آلتوسر*. ترجمهٔ پیام یزدانجو؛ چاپ اول، تهران: نشر مرکز.

حیدری، آرش. (۱۳۹۲). «عشق، سوبژکتیویته و قدرت». نشریهٔ *جامعه، فرهنگ و رسانه*، ۲(۷)، ۱۲۶-۱۰۹.

خائفی، عباس. (۱۳۹۱). «بررسی *سه قطره خون* هدایت بر مبنا نظریه «قدرت» میشل فوکو». نشریهٔ *شعر پژوهی (بوستان ادب)*، ۴(۱۱)، ۷۲-۵۹.

دریفوس، هیوبرت و پل رابینو. (۱۳۷۸). *میشل فوکو فراسوی ساختگرایی و هرمنوتیک با مؤخره‌ای به قلم میشل فوکو*. ترجمه حسین بشریه. تهران: نشر نی.

سجودی، فرزان و محمد فتحی. (۱۳۹۳). «بررسی ساز و کار خُرد قدرت فوکو در نمایشنامهٔ *تنها راه ممکن*». نشریهٔ *نامهٔ هنرهای نمایشی و موسیقی*، ۵(۹)، ۱۳-۱.

سهروردی، شهاب‌الدین یحیی‌بن‌حبش. (۱۳۸۲الف). *روزی با جماعت صوفیان*. به کوشش حسن مفید. تهران: نشر مولی.

سهروردی، شهاب‌الدین یحیی‌بن‌حبش. (۱۳۸۲ب). *صفیر سیمرغ*. به کوشش حسن مفید. تهران: نشر مولی.

سهروردی، شهاب‌الدین یحیی‌بن‌حبش. (۱۳۸۷). *فی حقیقة العشق یا مونس العشاق*. به کوشش حسن مفید. تهران: نشر مولی.

شاطری، منا و نوید شاه علی. (۱۴۰۰). «نقد و بررسی کتاب *قلندر و قلعه*». همایش *متن پژوهی ادبی*، تهران. نهمین همایش ملی.

صابر، زینب و پرویز ضیاءشهابی. (۱۳۹۱). «نسبت سوژه و قدرت در رمان‌های دُن کیشوت و مادام بوواری با ابتنای بر دیدگاه‌های میشل فوکو». نشریهٔ *پژوهش سیاست نظری*، ۱۱، ۲۰۰-۱۸۱.

صیانتی، حسن و مریم اسکو. (۱۳۹۴). رابطهٔ عشق حقیقی و مجازی از دیدگاه عین القضات و مولانا، اولین کنگره سراسری تحول و نوآوری در علوم انسانی، شیراز.
ضیمران، محمد. (۱۳۸۹). *میشل فوکو: دانش و قدرت*.، تهران: نشر هرمس.
فوکو، میشل. (۱۳۹۰). *اراده به دانستن*. ترجمهٔ نیکو سرخوش و افشین جهاندیده. تهران: نشر نی.
کریمی شهناز و مهرداد نوابخش. (۱۳۹۸). «واکاوی مفهوم «سوژه» در رویکردهای تحلیل گفتمان». *مطالعات توسعه اجتماعی ایران*. (۱۱)، ۲: ۱۹-۷.
لچت، جان. (۱۳۷۸). *پنجاه متفکر بزرگ معاصر: از ساختارگرایی تا پسامدرنیته*. ترجمهٔ محسن حکیمی. تهران: نشر خجسته.
مقدادی، بهرام. (۱۳۹۷). *دانش نامهٔ نقد ادبی از افلاتون تا به امروز*. تهران: نشر چشمه.
مکاریک، ایرنا ریما. (۱۳۹۸). *دانش نامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر*. ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی. تهران: نشر آگه.
ملایی، احمد؛ محمودی، محمدعلی و محمد علی زهرازاده. (۱۳۹۶) «نقد فرهنگی رمان مدیر مدرسه جلال آل احمد از منظر گفتمان و نظریه قدرت میشل فوکو». مجلهٔ *نقد و نظریهٔ ادبی*؛(۲)، ۲، ۴.
مولوی جلال‌الدین‌محمد بلخی. (۱۳۹۲). *کلیات شمس تبریزی*. تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر، تهران: دوستان.
میلر، پیتر. (۱۳۹۸). *سوژه، استیلا، قدرت: در نگاه هورکهایمر، مارکوزه، هابرماس و فوکو*. ترجمهٔ نیکوسرخوش و افشین جهاندیده. تهران: نشر نی.
نوابخش مهرداد و فاروق کریمی. (۱۳۸۸). «واکاوی مفهوم قدرت در نظریات میشل فوکو». نشریهٔ *مطالعات سیاسی*، ۱(۳)، ۶۴-۴۹.
یثربی، سید یحیی. (۱۳۸۰). *قلندر و قلعه (بر اساس زندگی شیخ شهاب‌الدین سهروردی)*. تهران: نشر قو.