Volume 4. Issue 1. Spring & Summer 2026. Pages 191 to 210.

Research Paper

A New Reading of the Specter in Derrida in Hafez's Ghazals

Hossein Joudavi[1*], Mohammad Ali Mahmoodi[2]

[1] Ph.D. of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Sistan and Baluchestan, Zahedan, Iran.
[2] Professor of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Sistan and Baluchestan, Zahedan, Iran.

10.22080/lpr.2026.30082.1150

Received:
September 18, 2025
Accepted:
February 17, 2026
Available online:
May 18, 2026

Keywords:
Derrida, Hauntology, the Spectral, Différance, Hafez.

Abstract

This research aims to provide a hauntological reading of Hafez's ghazals based on Jacques Derrida's theory, employing a descriptive-analytical method and an interdisciplinary approach (literature-philosophy). The data collection method involved library research and the targeted extraction of significant verses from the Divan of Hafez (based on the Anjavi edition), which were then analyzed through the conceptual framework of Derridean hauntology. The analytical method relied on hermeneutic textual interpretation, focusing on identifying and examining linguistic, imagistic, and semantic features that manifest hauntological components in the selected poems. The findings indicate that Hafez, with profound poetic insight, placed the logic of spectrality at the core of his poetry: 1) The Beloved's absence is not mere loss, but an influential suspended presence ("present absence") that becomes the condition for the possibility of the pleasure of presence, 2) Concepts like love and history are non-repeatable, "non-iterable" events where each re-reading creates a new specter of them, 3) The mourning of separation is an endless and unspeakable process demanding an active coexistence with the specter of the Other, 4) The ethical responsibility towards the absent (the dead, the deprived, future generations) and fidelity to the "endless event" of love shape the political-ethical aspect of Hafez's hauntology. This reading not only demonstrates the universality of Derrida's thought but also reveals hidden epistemological and existential dimensions in Hafez's poetry.

*Corresponding Author: Hossein Joudavi
Address: Ph.D. of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Sistan and Baluchestan, Zahedan, Iran.
Email: joudavi.h@gmail.com

Extended Abstract

1. Introduction

Contemporary Western philosophy, particularly with the emergence of post-structuralist thought, has posed fundamental challenges to the metaphysical assumptions of the Western philosophical tradition. Jacques Derrida (1930–2004), as one of the most influential figures of this movement, challenged traditional ontology based on "presence" by introducing "Deconstruction" and related concepts such as "Hauntology." Deconstruction, as the core perspective of Derrida's philosophy, "seeks to be the outsider to traditional systems of thought in order to put their boundaries under pressure" (Makaryk, 2019: 453). Classical Persian literature, as a rich repository of human thought, has consistently demonstrated a remarkable capacity for engaging with new philosophical readings. Among these, the ghazals of Hafez of Shiraz (8th century AH) provide an unparalleled ground for testing Derrida's theory of hauntology due to their semantic richness, creative ambiguity, prominent paradoxical concepts, and profound engagement with issues such as loss, anticipation, historical memory, and ethical responsibility. The main question of this research is: How can the central concepts of Derrida's hauntology be traced and analyzed within the semantic and aesthetic context of Hafez's poetry? Furthermore, what new horizons does this novel open for a deeper understanding of Hafez's worldview and the universal potential of Derrida's theory?

2. Purpose, Literature Review, and Method

The data collection method involved library research and the targeted extraction of significant verses from the Divan of Hafez (based on the Anjavi edition), which were then analyzed according to the conceptual framework of Derridean hauntology. The theoretical foundations of Derrida's hauntology are as follows:

Non-Present Presence (The Spectral): The primary function of the concept of the specter is to challenge the concept of presence in various domains (Khabazi Kanari, 2016: 88). Derrida constructs this concept as a theoretical weapon to dismantle the metaphysics of presence. In Western philosophy from Plato to Husserl, "presence" is the criterion of ontology: being is equal to physical, perceivable, and immediate presence. Derrida demolishes this system by introducing the "specter," which is neither "present" nor "absent".

Non-Iterability (Différance): Derrida notes that in French, the difference between différence and différance is inaudible (Royle, 2009: 117). Différance acts as the engine of spectralization and has two aspects: 1) Difference: Every repetition, due to linguistic, historical, and interpretive differences, distances itself from the origin, 2) Deferral: The ultimate meaning of the origin is perpetually postponed, as each repetition adds a new layer to it (Derrida, 1978: 280.(

Unfinished Mourning: Derrida proposes this concept in radical contrast to Freudian psychoanalysis. Freud believed that "healthy" mourning ends with the introjection of the lost object. Derrida calls this a betrayal of the "Other." Authentic mourning never leads to the "acceptance

Volume 4. Issue 1. Spring & Summer 2026. Pages 191 to 210.

of loss." Derrida states: "True mourning means accepting that the other lives within me, without being mine".

Responsibility-Incitation: This is the political-ethical aspect of hauntology. Derrida argues that specters return not to frighten but to call for justice. "One of the effects of the ghost in Shakespeare's play is to create the feeling that responsibility is universal." Justice is never "present" (unlike existing laws, which are always unjust). Justice is a specter summoned from the future, challenging existing structures.

3. Discussion

The poet explicitly states he does not complain about the beloved's absence. However, this non-complaint stems not from satisfaction but from an understanding of the dialectical and inevitable relationship between presence and absence. Hafez clearly declares that the primary condition for understanding the "pleasure of presence" is the experience of "absence": "So long as there is no absence, there is no pleasure of presence" (Ta nist gheibati nabud lezzat-e hozur). This statement forms the core of "non-present presence": the pleasure of the beloved's being (presence) only becomes meaningful and comprehensible in the shadow of experiencing their not-being (absence).

The color of attachment" (rang-e " ta'allogh) is a metaphor for fixed meaning-making frameworks, including dogmatic beliefs, imposed morals, official interpretations of existence, or any symbolic system claiming iterability and universal validity. Hafez sees these systems not as "truth" but as "color" (an artificial and changeable appearance). His praise for that which is free from these "colors" is a rejection of imposed iterability.

Tasting" the poison is the experience " of a symbolic death. Hafez has not only tasted the poison but also feels its flavor in his present mouth. This "continuous tasting" is active mourning. Language, as the cemetery of mourning, reveals its own inadequacy. The repetition of the warning "ask not" (ke mapors) exposes language's inability to represent the depth of suffering. By denying the possibility of inquiry, Hafez implies that the beloved's absence has so permeated his being that any description would betray it.

The poet speaks of a time after his own death. This prophecy is a spectral voice addressing the living (future revelers) from beyond the grave. The poet's request (hamat khah – have the kindness) is not merely a plea but an ethical duty. Derrida believes specters give us a "commitment"; they demand accountability, remembrance, and the continuation of their legacy.

4. Conclusion

This research, by applying Derrida's theory of hauntology to Hafez's poetry, has yielded strategic results on theoretical, interpretive, and philosophical levels. On the theoretical level, it demonstrated that Derrida's complex concepts (specter, non-present presence, différance) are not only effective tools for analyzing non-Western texts but also gain new richness in dialogue with an Eastern tradition (Persian poetry). With unique profundity, Hafez represented in his poetry concepts that centuries later became central to post-structuralist thought.

On the interpretive level, a hauntological reading revealed that the logic of suspension is the structural foundation of Hafez's ghazals. The manifestations of this logic can be summarized as follows:

The beloved's presence in Hafez's poetry is always contaminated by absence. "So long as there is no absence, there is no pleasure of presence" is the most eloquent expression of the Derridean "non-present presence," where absence becomes the condition for the possibility of perceiving presence.

Events (revolutions, loves) and concepts (the sorrow of love) in Hafez's poetry are unique, non-iterable occurrences where each repetition only creates a specter of the origin (Kaz har zabān ke mishnavam nāmokarrar ast – From every tongue I hear, it is non-iterable). This is the very function of différance (difference and deferral).

The mourning for love and separation in the Divan of Hafez (Dard-e 'eshqi kashidam ke mapors – I have borne a pain of love, ask not) is an active and unfinished process leading to "cohabitation with the specter of the other," itself forming the basis of poetic creativity.

With hauntological awareness, Hafez acknowledges an ethical responsibility towards the absent (the dead, the deprived, future generations). His calls (Bar sar-e turbat-e mā chon gozari hamat khāh – When you pass by our grave, have the kindness) are a response to the specters' "call for justice," challenging existing structures.

Funding
There is no funding support.

Authors' Contribution
Authors contributed equally to the conceptualization and writing of the article. All of the authors approved the content of the manuscript and agreed on all aspects of the work

Conflict of Interest
The authors declared no conflict of interest.

دوره ۴ شماره ۱. بهار و تابستان ۱۴۰۵. صفحات ۱۹۱ تا ۲۱۰.

علمی

خوانشی نو از امرِ شبحوارِ دریدا در غزلیات حافظ

حسین جودوی[۱*]، محمدعلی محمودی[۲]

[۱] دکترای زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه سیستان و بلوچستان.
[۲] استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه سیستان و بلوچستان.

10.22080/lpr.2026.30082.1150

تاریخ دریافت:
۲۷ شهریور ۱۴۰۴
تاریخ پذیرش:
۲۸ بهمن ۱۴۰۴
تاریخ انتشار:
۲۸ اردیبهشت ۱۴۰۵

کلیدواژه ها:
دریدا، هانتولوژی، امر شبحوار، دیفرانس، حافظ.

چکیده

این پژوهش با هدف خوانش هانتولوژیک (شبح‌شناختی) غزلیات حافظ بر مبنای نظریهٔ ژاک دریدا، با اتکا بر روش توصیفی-تحلیلی و رویکرد بینارشته‌ای (ادبیات-فلسفه) انجام شده است. روش گردآوری داده‌ها، مطالعهٔ کتابخانه‌ای و استخراج هدفمند ابیات شاخص دیوان حافظ (براساس تصحیح انجوی) بوده که با چهارچوب مفهومی هانتولوژی دریدا تطبیق داده شده‌اند. روش تحلیل مبتنی‌بر تفسیر هرمنوتیکی متن با تمرکز بر شناسایی و واکاوی شاخصه‌های زبانی، تصویری و معنایی تجلی‌دهندهٔ مؤلفه‌های هانتولوژیک در اشعار برگزیده است. یافته‌ها نشان می‌دهد حافظ با ژرف‌اندیشی شاعرانه، منطق شبحوارگی را در کانون شعر خود جای داده است: ۱) غیاب معشوق، نه فقدان محض، که حضوری تعلیق‌آلود و اثرگذار (عدم حضور حاضر) است که شرط امکان لذت حضور می‌شود. ۲) مفاهیمی چون عشق و تاریخ، رخدادهای تکرارناپذیر و «نامکرر» هستند که هر بازخوانی، شبحی نو از آن‌ها می‌آفریند. ۳) سوگ هجران، فرایندی بی‌پایان و ناگفتنی است که هم‌زیستی فعال با شبح دیگری را می‌طلبد. ۴) مسئولیت اخلاقی در قبال غایبان (مردگان، محرومان، آیندگان) و وفاداری به «ماجرای بی‌پایان» عشق، وجه سیاسی-اخلاقی هانتولوژی حافظ را شکل می‌دهد. این خوانش نه‌تنها گویای جهان‌شمولی اندیشهٔ دریداست، بلکه ابعاد پنهان معرفت‌شناختی و اگزیستانسیالیستی شعر حافظ را آشکار می‌سازد.

* **نویسنده مسئول:** حسین جودوی
آدرس: دکترای زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه سیستان و بلوچستان.
ایمیل: joudavi.h@gmail.com

۱ مقدمه

فلسفهٔ معاصر غرب، به‌ویژه با ظهور اندیشه‌های پساساختارگرایانه، چالش‌های بنیادینی را علیه مفروضات متافیزیکیِ سنت فلسفی غرب طرح کرده است. ژاک دریدا (Jacques Derrida) (۱۹۳۰-۲۰۰۴) به‌عنوان یکی از تأثیرگذارترین چهره‌های این جریان، با ارائهٔ «واسازی» (Deconstruction) و مفاهیم مرتبطی چون «هانتولوژی» (Hauntology)، هستی‌شناسیِ (Ontology) سنتیِ مبتنی‌بر «حضور» (Presence) را به چالش طلبید. واسازی به‌عنوان محوری‌ترین نظرگاه فلسفهٔ دریدا «می‌کوشد تا حاشیه‌نشین نظام‌های فکری سنتی باشد تا از این طریق، بتواند مرزهای آن‌ها را تحت فشار بگذارد» (مکاریک، ۱۳۹۸: ۴۵۳). آنچه نیچه از خود به جا گذاشته است سبکی از نوشتار فلسفی است که شکاکیت شدیدی به همهٔ دعویات حقیقت‌مندی - از جمله دعویات خود – روا داشته است و بدین‌ترتیب امکان آزادسازی اندیشه از قید محدوده‌های مفهومی مدیدش را فراهم می‌سازد. البته نمی‌توان نیچه را به‌عنوان کسی در نظر گرفت که یک‌بار و برای همیشه به کاوش موهوم متافیزیک غرب پایان داد. او نیز همانند سوسور و هوسرل تا حدی در بند همان مضامین و قراردادهای فکری باقی ماند (نوریس، ۱۳۸۰: ۸۴). دریدا قطعاً تحت‌تأثیر نیچه بوده است و قوای نیچه را در بستری مدرن و پساساختارگرایانه به جریان می‌اندازد (همانجا). هانتولوژی (Hauntology) که ترکیبی است از «Huanting» به‌معنای تسخیر و «Ontology» به‌معنای هستی-شناسی، مفهومی فلسفی است که توسط ژاک دریدا ابداع شده است و به تجربه‌ای اشاره دارد که در آن فرد هرگز با هیچ‌چیز به‌طور کامل در زمان حال روبرو نمی‌شود و همواره تحت‌تأثیر گذشته و اشباح آن قرار دارد. نکتهٔ جالب‌توجه این است که در زبان فرانسوی آنتولوژی و هانتولوژی هر دو به یک شکل خوانده می‌شوند و تفاوت، تنها در صورت نوشتاری آن‌هاست. این خود، مصداق بارزی از نقد متافیزیک حضور (Metaphysics of Presence) دریدا است؛ دریدا استدلال می‌کند که متافیزیک غربی (متافیزیک حضور) همواره «گفتار» (حضور گوینده، قصد معین، فهم بی-واسطه) را بر «نوشتار» (غیاب نویسنده، امکان سوءتفاهم، تکثر معنا) ترجیح داده و آن را اصیل‌تر دانسته است. این h و u اضافه در Hauntology، نماد غیاب، فاصله و تأخیر هستند. آن‌ها حضور فیزیکی در گفتار ندارند (هم‌صدا هستند)، اما همان غیابشان در نوشتار است که معنا را تعیین می‌کند و مفهوم «تسخیر شدن توسط غیاب» (هانتولوژی) را از «مطالعهٔ حضور» (انتولوژی) متمایز می‌سازد. هانتولوژیِ دریدا، به‌مثابهٔ بدیلی رادیکال برای هستی‌شناسی، نه بر وجودِ ثابت و حاضر، بلکه بر وضعیتِ تعلیق‌آلودِ «شبح» (Specter) تأکید می‌کند: آنچه نه کاملاً حاضر است و نه کاملاً غایب، نه زنده است و نه مرده و درعین‌حال، تأثیری ملموس و گاه ویرانگر بر واقعیتِ اکنون می‌گذارد. این مفهوم، صرفاً یک ابزار نظری انتزاعی نیست، بلکه لنزی قدرتمند برای تحلیل پویایی‌های پیچیدهٔ جامعه، تاریخ، اخلاق، سیاست و به‌ویژه، ادبیات است.

ادبیات کلاسیک فارسی، به‌مثابهٔ گنجینه‌ای غنی از تفکر انسانی، همواره ظرفیت خارق‌العاده‌ای برای مواجهه با خوانش‌های فلسفی نوین از خود نشان داده است. در این میان، غزلیات حافظ شیرازی (قرن ۸ ه.ق) به‌دلیل غنای معنایی، ابهامِ آفریننده، حضور پررنگِ مفاهیم پارادوکسیکال و پرداختن عمیق به مسائلی چون فقدان، انتظار، حافظهٔ تاریخی و مسئولیت اخلاقی، زمینه‌ای بی‌نظیر برای آزمون نظریهٔ هانتولوژی دریدا فراهم می‌کند. مسئلهٔ اصلی این پژوهش آن است که چگونه می‌توان مفاهیم محوری هانتولوژی دریدا را در بافت معنایی و زیبایی‌شناختی اشعار حافظ ردیابی و تحلیل کرد؟ و این خوانش نو، چه افق‌های تازه‌ای برای درک عمیق‌تر جهان‌بینی حافظ و نیز ظرفیت‌های جهان‌شمول نظریهٔ دریدا می‌گشاید؟ ضرورت این پژوهش در چند محور نهفته است:

۱) پل‌زدن بین دو حوزهٔ نظری و ادبی: ایجاد گفت‌وگویی سازنده میان فلسفهٔ پست‌مدرن غرب و عرفان و ادبیات شرق.

۲) کشف لایه‌های پنهان معنایی: ارائهٔ خوانشی نو و چالش‌برانگیز از اشعار آشنا، با عبور از تفسیرهای مرسوم عرفانی یا اجتماعی.

۳) تأیید جهان‌شمولی نظریه: نشان دادن قدرت تبیین‌کنندگی هانتولوژی دریدا در مواجهه با متونی خارج از سنت غربی.

۴) واکاوی بحران‌های معاصر: ارائهٔ چارچوبی برای فهم پدیده‌های مدرنی چون حافظهٔ تاریخی، مواجهه با دیگری و مسئولیت اخلاقی در جهانِ پسااستعماری، از رهگذر شعر کلاسیک.

این پژوهش مدعی نوآوری در چند سطح است:

۱) روش‌شناختی: این تحقیق، نخستین کاربستِ نظام‌مند و مفصلِ نظریهٔ هانتولوژی دریدا بر دیوان کامل حافظ (با تمرکز بر نمونه‌های شاخص) در چارچوبی علمی-پژوهشی است.

۲) نظری: ارائهٔ سنتزی خلاقانه میان مفاهیم پیچیدهٔ دریدایی (دیفرانس، شبح، واسازی) با مفاهیم بنیادین حافظ‌پژوهی (عشق، رندی، وصل/ هجران، مستی، غیبت معشوق، انتظار، حافظهٔ تاریخی).

۳) تفسیری: کشف و تحلیل مضامینِ شبح‌وارِ پنهان در اشعار حافظ (مثل شبح معشوق، شبح گذشتهٔ آرمانی، شبح آینده، شبح عدالت، شبح مسئولیت دربرابر دیگری) که پیش‌تر در کانون توجه نبوده‌اند.

۱،۱ سؤالات پژوهش

۱) مفاهیم بنیادین هانتولوژی دریدا چگونه و در قالب چه شاخصه‌های زبانی، تصویری و معنایی در اشعار حافظ تجلی یافته‌اند؟

۲) چگونه می‌توان خوانش هانتولوژیک را به‌عنوان چارچوبی نوین برای تحلیل رابطهٔ پیچیدهٔ «حضور» و «غیاب» معشوق و گذشتهٔ تاریخی/ اساطیری در غزلیات حافظ به کار برد؟

۳) این خوانش، مشترکات جهان‌بینی فلسفی دریدا و حافظ را در مواجهه با مفاهیمی چون زمان، مرگ، دیگری و مسئولیت چگونه آشکار می‌سازد؟

۱،۲ پیشینهٔ پژوهش

مهری تلخابی در «پساساختارگرایی و عرفان حافظ» (۱۳۸۸)، به‌صورت کلی به نمودهایی از پساساختارگرایی ازجمله ساختارشکنی، مرگ مؤلف و افق انتظار در اشعار حافظ پرداخته است.

فرهاد ابدالی و امیرعلی نجومیان در «خودواسازی تقابل دوگانهٔ حافظ/ زاهد در غزلیات حافظ، خوانشی دریدایی» (۱۳۹۲)، نظریهٔ واسازی دریدا را در اشعار حافظ، با محوریت دوگانهٔ حافظ/ زاهد به کار بسته‌اند.

ندا غیاثی و فتانه محمودی در «ساختارشکنی تفسیرهای دوگانهٔ شعر حافظ در نگارهٔ سلطان‌محمد نقاش» (۱۳۹۴)، خوانش سلطان‌محمد نقاش از غزلیات حافظ در نگارهٔ «مستی لاهوتی و ناسوتی» را به‌عنوان تفسیری نو، منطبق با نظریات دریدا دانسته‌اند.

مهدی خبازی کناری در «شبح درمقابل انتولوژی در اشباح مارکس دریدا» (۱۳۹۵)، مفصلاً با توجه به اشباح مارکس دریدا، مفاهیم مرتبط به شبح را ازمنظر دریدا تفسیر و تبیین کرده است.

در رابطه با نظریات و آرای ژاک دریدا بر اشعار و خصوصاً غزلیات حافظ، پژوهش‌های چندانی صورت نگرفته است. پژوهش‌های اندکی هم که صورت گرفته بیشتر با محوریت واسازی تقابل‌های دوگانهٔ دریدا در اشعار حافظ است. نظریهٔ هستی شبح شناسی (هانتولوژی) دریدا تابه‌حال بر هیچ‌یک از آثار نویسندگان و شاعران ایرانی انجام نپذیرفته است و

این پژوهش می‌تواند در این زمینه پیشگام باشد و راه را برای پژوهش‌های آتی مرتبط در این زمینه هموار سازد.

۲ بحث

۲٫۱ مبانی نظری هانتولوژی ژاک دریدا

«شالوده‌شکنی نه آنچه شما فکر می‌کنید: تجربهٔ امر ناممکن: آنچه گشوده به روی اندیشه می‌ماند: منطق متزلزل‌کننده‌ای که هماره پیشاپیش در «خودچیزها» جریان دارد: آنچه هر هویتی را در آن واحد به خودش و به متفاوت از خودش تبدیل می‌کند: منطق شبح‌وارگی: یک انگل‌وارگی یا ویروس‌شناسی نظری و عملی: آنچه امروز در جامعه، سیاست، دیپلماسی، اقتصاد، واقعیت تاریخی و غیره روی می‌دهد: برگشودن خودِ آینده» (رویل، ۱۳۸۸: ۴۹). در کتاب اشباح مارکس، مفاهیم «شبح، شبح‌بودگی (Spectrality)، شبح‌زدگی (Haunting)، شبح‌زدگی شناسی، شبح‌گیری (Exorcism) و ... مطرح می‌شوند» (خبازی کناری، ۱۳۹۵: ۸۴). هانتولوژی (شبح‌شناسی/ شبح‌زدگی‌شناسی) به‌مثابهٔ بدیل هستی‌شناسی در اندیشهٔ دریدا، با واسازی پیوندی ناگسستنی دارد؛ هانتولوژی تقابل‌های کلاسیک مانند «حضور/ غیاب»، «زنده/ مرده»، «واقعی/ خیالی» را می‌شکند. این «تعلیق» جوهرهٔ واسازی است. دریدا برای مقابله با هستی‌شناسی و متافیزیک حضور در فلسفه در قالب رویکردی ساختارزدایانه، باتوجه‌به متن مورد خوانش، مفهومی را همچون ویروسی به آن تزریق می‌کند تا آن متن وجوه مسکون‌ماندهٔ خویش را در فرایندی درونی و ارگانیک به سخن فراخواند. ویروسی که دریدا در اشباح مارکس، جان تازه‌ای به آن می‌بخشد، مفهوم شبح است (خبازی کناری، ۱۳۹۵: ۸۷). شبح‌ها «امر ناممکن» را نمایندگی می‌کنند: گذشته‌ای که هرگز تمام نشده، آینده‌ای که هنوز نیامده و حقیقتی که در «تفاوط» (Différance) دائماً به تعویق می‌افتد. به‌زعم دریدا، «برای تأثیرپذیری از اشباح لازم نیست حتماً به آن‌ها باور داشته باشید. شبح چهره‌ای است قدرتمند، صرف‌نظر از اینکه آیا شما نوعی وجود واقعی برای آن قائل هستید یا نه» (لوسی، ۱۳۹۲: ۱۴۳). «دریدا میان شبح و روح (Spirit)، تمایز قائل می‌شود. به‌زعم وی، روح به سنت متافیزیکی و انتولوژیکی تعلق دارد، درحالی‌که شبح درمقابل آن‌هاست» (خبازی کناری، ۱۳۹۵: ۸۷). دریدا همواره به‌دنبال آن است که در میان مفاهیم دوگانه‌ای که بر ما مسلط است، مفهوم سومی را جست‌وجو کند. بر این اساس او مفاهیم دوگانهٔ جسم/ روح را مفاهیمی انتولوژیک می‌داند و با استفاده از مفهوم شبح، نحوهٔ متعین جسم و روح را پس می‌زند (همان: ۸۸). «نیچه در نوشته‌های خویش اعتبار و ارزش تفسیرها را مورد داوری قرار داده است. هر دوی آن‌ها بر این باورند که حقیقتی وجود ندارد و اگر هم حقیقتی وجود داشته باشد آن چیزی نیست که فلاسفه ساخته‌اند» (ضیمران، ۱۳۹۹: ۲۴۸). نیچه حقیقت را به زنی تشبیه می‌کند که همواره در حجابی اسرارآمیز و رازگون قرار دارد. دریدا از نقد بنیادین نیچه به متافیزیک غرب و مفهوم یگانه و ثابت «حقیقت» الهام گرفت. همچنین، نیچه حقیقت را به‌مثابهٔ «سپاهی از استعاره‌ها» می‌دید که سیّال و متغیر است. این نگرش، زیربنای نقد دریدا به متافیزیک حضور و جست‌وجوی یک معنای نهایی و ثابت در متن است. دریدا با تأسی از نیچه است که «آموزهٔ عدم تعیّن و عدم قطعیت خویش را مطرح کرده است» (همان: ۲۵۱). «از دید دریدا معنای یک متن همیشه از تفسیرگر آن متن جلوتر است و مثل فرش لوله‌شدهٔ بی‌پایانی که هرگز به آخر نمی‌رسد، جلوی پای تفسیرگر باز می‌شود» (Hawthorn, ۱۹۹۸: ۳۹). «شبح، یعنی امری هم زنده و هم مرده، هم مرئی و هم نامرئی، هم شهودی و هم غیرشهودی، هم حاضر و هم غایب، که در هستی‌شناسی کلاسیک قابل فهم نیست» (چوت، ۱۴۰۰: ۱۳۶). این وضعیت، مطابق با گزاره‌های نیچه، تقابل‌های متافیزیکی را بی‌ثبات و غیرقابل اعتماد می‌سازد.

۲٫۱٫۱ عدم حضور حاضر

مهم‌ترین کارکرد مفهوم شبح به چالش کشیدن مفهوم حضور در ساحات مختلف است (خبازی کناری، ۱۳۹۵: ۸۸). دریدا این مفهوم را سلاح نظری برای سقوط متافیزیک حضور می‌سازد. در فلسفهٔ غرب از افلاطون تا هوسرل، «حضور»، معیارِ هستی‌شناسی است: وجود برابر است با حضوری فیزیکی، ادراک‌پذیر و بی‌واسطه. دریدا با معرفی «شبح» این نظام را ویران می‌کند:

شبح نه «حاضر» است (چون فاقد جسد مادی است) و نه «غایب» (چون تأثیرش ملموس است). این وضعیتِ تعلیق (Undesirability)، تقابل دوتایی حضور/ غیاب را ناممکن می‌کند. شبح، زمان خطی (گذشته-حال-آینده) را می‌شکند. او از گذشته بازمی‌گردد (مثل شبح پدر هملت) یا از آینده می‌آید (مثل «طلیعهٔ کمونیسم» در مانیفست مارکس). این «غیر-زمانمندی» حال را اشغال می‌کند بی‌آنکه در آن محبوس شود. شبح همچون ویروس در ساختارهای فکری نفوذ می‌کند. او «حضور» را آلوده به «غیاب» می‌کند و نشان می‌دهد هر آنچه «حاضر» می‌نماید، همواره حفره‌هایی از غیاب (ناخودآگاه تاریخی، سرکوب‌شدگان، امیدهای تحقق‌نیافته) در خود دارد. «دریدا مفهوم غیبت را – که ازنظر سوسر نوعی منفی بودن صرف بود – ردّپایی از حضور غایب می‌داند» (مدرسی، ۱۳۹۰: ۸۶). ازمنظر دریدا، هستی‌شناسی باید جای خود را به هانتولوژی دهد؛ چراکه جهان نه از «موجودات حاضر»، بلکه از «شبح‌های فعال» ساخته شده است.

۲٫۱٫۲ تکرارناپذیری

این مفهوم، قلبِ نظریهٔ دیفرانس دریدا را نشانه می‌گیرد. «تفاوط» واژهٔ برساختهٔ دریدا است، که معادل انگلیسی واژهٔ دیفرانس «differance» است. یعنی واژهٔ دیفرنس «difference» با یک a گفته می‌شود. دریدا بیان می‌کند که در زبان فرانسه فرق میان دیفرنس و دیفرانس شنیده نمی‌شود (رویل، ۱۳۸۸: ۱۱۷). دریدا در بخش پایانی «گفتار و پدیدارها» می‌نویسد: «تفاوط را باید مقدم بر جدایی میان به تأخیر افتادن همچون تعویق و تفاوت داشتن همچون کنش فعال تفاوت، درک شود» (همان: ۱۲۳). دیفرانس به‌مثابهٔ موتور شبح‌سازی است که دو وجه دارد:

۱) تفاوت: هر تکرار، به‌دلیل تفاوت‌های زبانی، تاریخی، و تفسیری، از اصل فاصله می‌گیرد.

۲) تعویق: معنای نهاییِ اصل همواره به تأخیر می‌افتد؛ زیرا هر تکرار، لایه‌ای جدید به آن می‌افزاید (Derrida, ۱۹۷۸: ۲۸۰).

برخلاف سنت متافیزیک که به «اصالت» و «تکرارپذیری» (مثل ایدهٔ افلاطونی یا علم تجربی) معتقد است، دریدا اثبات می‌کند که هر رویداد، کنش یا متن، تنها درزمینهٔ یگانهٔ خود معنا دارد. تکرارِ آن در زمان/ مکان دیگر، نه «بازتولید اصل»، بلکه آفرینشِ «شبحِ اصل» است. مثلاً انقلاب فرانسه ۱۷۸۹ را نمی‌توان عیناً تکرار کرد؛ هر تکرار، شبحِ جدیدی می‌آفریند که هم به اصل ارجاع دارد و هم از آن متفاوت است. دریدا اعلام می‌کند «هیچ متنی اصیل نیست». هر متن، شبکه‌ای از ارجاعات به متون پیشین است که خود شبح‌وار در آن حاضرند. این بینامتنیت (Intertextuality) توهمِ «اصالت» را نابود می‌کند. درنتیجه، تاریخ، زنجیره‌ای از شبح‌های تکرارناپذیر است که هرگز به «منشاء» یا «پایان» نمی‌رسند.

۲٫۱٫۳ سوگواری ناتمام

دریدا این مفهوم را در تقابلِ رادیکال با روان‌کاوی فرویدی طرح می‌کند. فروید معتقد است سوگواریِ «سالم» با درون‌فکنیِ (Introjection) موضوعِ ازدست‌رفته پایان می‌پذیرد. دریدا این را خیانت به «دیگری» می‌خواند؛ سوگِ اصیل، هرگز به «پذیرش فقدان» منجر نمی‌شود. دریدا می‌گوید: «سوگواری واقعی یعنی پذیرفتن اینکه دیگری در من زندگی می‌کند، بی‌آنکه مالِ من باشد». این «هم‌زیستی با شبح»، وفاداری به تفاوتِ رادیکالِ دیگری است. زبان

قادر به احضارِ کاملِ «دیگری» نیست؛ چراکه دیگری همواره فراتر از دال‌ها می‌ماند. بنابراین، سوگ همواره ناگفتنی و بی‌پایان است (Derrida, ۲۰۰۱: ۱۵۹). دریدا در سوگِ لویناس (Levinas) تأکید می‌کند: «سوگواریِ اصیل، همواره ناتمام و غیرقابل بیان است؛ زیرا ما هرگز نمی‌توانیم «دیگری» را به‌طور کامل در زبان حاضر کنیم. سوگ، تجربهٔ شبح‌واری است که زبان از ثبت آن عاجز می‌ماند» (Ibid: ۲۰۳). دریدا حتی برای «آیندگان» (نسل‌های بعدی که هرگز نخواهیم شناخت) سوگواری می‌کند. «کسی نمی‌گوید آینده واقعی نیست. درمورد گذشته هم همین طور، گو اینکه دیگر وجود ندارد. پس دریافت ما از واقعیت شامل چیزهایی می‌شود که ممکن است از جهتی مربوط به امور غیرواقعی باشند و ما هیچ گونه تناقضی در این نمی‌بینیم و حس نمی‌کنیم. پدر، مادر، همسر و دوستان از دست‌رفتهٔ ما – همه در آن واحد واقعی و غیرواقعی‌اند، یعنی با اینکه دیگر وجود ندارند درحقیقت بسیار واقعی‌اند. همین‌طور نسل‌های آینده، گرچه هنوز به وجود نیامده‌اند» (لوسی، ۱۳۹۲: ۱۴۴). این سوگ، مسئولیتی اخلاقی برای حفظِ امکانِ آینده است. سوگواری، شیوهٔ بودنِ اخلاقی انسان است؛ زیستن با اشباحِ دیگری، بی‌آنکه ادعای تملک آن‌ها را داشته باشیم.

۲،۱،۴ مسئولیت‌آفرینی

مسئولیت‌آفرینی، وجه سیاسی-اخلاقی هانتولوژی است. دریدا استدلال می‌کند شبح‌ها نه برای ترساندن، بلکه برای فراخوانِ عدالت بازمی‌گردند. «یکی از آثار روح در نمایش‌نامهٔ شکسپیر ایجاد کردن این احساس است که مسئولیت فراگیر است» (همان: ۱۴۷). عدالت هرگز «حاضر» نیست (برخلاف قوانین موجود که همواره ناعادلانه‌اند). عدالت، شبحی است که از آینده فراخوانده می‌شود و ساختارهای کنونی را به چالش می‌کشد. مسئولیت دربرابر سه دیگری وجود دارد:

۱) مردگان: اشباحِ قربانیان تاریخ (مثل کشته‌شدگان جنگ‌ها) که طالبِ به‌یادآوری‌اند.

۲) زندگانِ غایب: محرومان، پناهندگان و حاشیه‌نشینانی که در گفتمان مسلط «حضور» ندارند.

۳) آیندگان: نسل‌هایی که حقِ زیستن در سیارهٔ امن را دارند. شبح‌ها همچون قاضیانی نامرئی، کردارِ ما را می‌سنجند. آن‌ها پرسش‌های اخلاقی مطرح می‌کنند: «چه کسی را به رسمیت می‌شناسی؟»، «چه کسی را فراموش کرده‌ای؟» درنتیجه، اخلاقِ دریدایی، پاسخگویی به اشباح است. این مسئولیت، هرگز پایان نمی‌پذیرد؛ چراکه شبح‌ها همواره بازمی‌گردند.

۲،۲ کاربست مبانی نظری هانتولوژی بر اشعار حافظ

شعر حافظ، ذاتاً ضدیت با ثبات معنایی دارد. ابهام برنامه‌ریزی‌شدهٔ او، فضایی تعلیق‌آلود می‌آفریند که زیستگاه طبیعی شبح‌هاست. همچنین معشوق حافظ، اغلب غایب است، اما حضوری شبح‌وار و تعیین‌کننده دارد. تناقض‌های ظاهری در شعر حافظ، بیانگر وضعیت هانتولوژیک و شکست تقابل‌های دوتاییِ متافیزیکی است.

۲،۲،۱ عدم حضور حاضر در اشعار حافظ

از دست غیبت تو شکایت نمی‌کنم
تا نیســـت غیبتی نبود لذت حضور

(حافظ، تصحیح انجوی، ۱۳۹۰: ۲۸)

شاعر صراحتاً می‌گوید از غیبت معشوق شکایت نمی‌کند. اما این ناشکایتی، نه از رضایت، که از درک رابطهٔ دیالکتیکی و اجتناب‌ناپذیر حضور و غیاب سرچشمه می‌گیرد. حافظ به‌صراحت اعلام می‌کند شرط اولیهٔ درک «لذت حضور»، تجربهٔ «غیبت» است: «تا نیست غیبتی نبود لذت حضور». این گزاره، هستهٔ مرکزی «عدم حضور حاضر» را شکل

می‌دهد: لذتِ بودنِ معشوق (حضور) تنها در سایهٔ تجربهٔ نبودن او (غیبت) معنا می‌یابد و قابل درک می‌شود. در نگاه نخست، این بیت، زیبایی‌شناسی فقدان را برجسته می‌کند؛ که تا تجربهٔ از دست دادن نباشد، لذت حضور درک نخواهد شد. بدون تجربهٔ مرزِ غیاب، حضور به امری عادی، پیش‌پاافتاده و فاقد عمق عاطفی تبدیل می‌شود. اما با تأمل در این بیت و با پرداخت از زوایایی غریب‌تر می‌توان گفت حضور، همواره حاوی ردپایی از غیابِ پیشین یا بالقوه است. «شبح یک وضعیت قطعی، معین و مشخص ندارد. به بیان دریدا، هستی‌شناسی شبح در تصمیم‌ناپذیری میان دو وجه «این است» یا «این نیست» قرار دارد» (خبازی کناری، ۱۳۹۵: ۸۸). غیبت معشوق، صرفاً یک خلاء یا نیستی مطلق نیست. این غیاب، به‌واسطهٔ یادآوری، اشتیاق و انتظار، حضوری شبح‌وار و پرسایه از معشوق را در ذهن و دل شاعر برجای می‌گذارد. معشوق در زمان غیاب، «حاضر» نیست، اما به‌کلی «غایب» هم نیست. او به‌صورت یک «شبح» به تعبیر دریدا، در فضای ذهن شاعر، حاضر و مؤثر است و همین حضور شبح‌وار است که لذت حضور آتی را امکان‌پذیر و عمیق‌تر می‌سازد. شاعر در این بیت در یک وضعیت مرزی قرار دارد. او نه در رنجِ محضِ غیابِ بی‌امید فرورفته (چراکه از آن شکایت نمی‌کند) و نه در کامرانیِ محضِ حضور غرق شده (چراکه غیبت را شرط آن می‌داند). او در فضایی میانی، در آستانه‌ای معلق است که حضور و غیاب در هم تنیده‌اند و هر یک وجود دیگری را مشروط می‌سازد. این وضعیت، عینیت بخشیدن به مفهوم «بینابینی» هانتولوژیک است، جایی که هستیِ معشوق برای شاعر، نه کاملاً حاضر است و نه کاملاً غایب، بلکه در حالتی شبح‌گون و تعلیق‌آلود جریان دارد.

دریدا، هانتولوژی را به‌مثابهٔ مطالعهٔ حضور شبح‌وارِ غایب تعریف می‌کند: گذشته‌ای که هرگز «تمام‌شده» نیست، بلکه همچون شبحی، اکنون را تسخیر می‌کند و بر کنش‌های ما تأثیر می‌گذارد. این «عدم حضور حاضر»، دقیقاً سازوکار بیت زیر است:

پیش‌از اینت بیش از این اندیشهٔ عشاق بود
مهـــرورزی تو با مـــا شـــهره آفـــاق بود

(حافظ، تصحیح انجوی، ۱۳۹۰: ۵۹)

گذشتهٔ آرمانی (مهرورزیِ محبوب) هرگز به‌طور کامل محو نمی‌شود، بلکه به امری شبح‌وار تبدیل می‌شود که حال را آشفته می‌سازد. گذشته نه‌فقط غایب است، بلکه به‌شیوه‌ای فعالانه حاضر است و معنای اکنون را تعیین می‌کند (Derrida, ۱۹۸۲: ۸). عبارت «پیش‌از این» نه یک یادبود تاریخیِ منفعل، بلکه فاعلیت شبح‌وار دارد. دریدا تأکید می‌کند. حافظ با تأکید بر فراوانیِ «اندیشهٔ عشاق» در گذشته، فقدانِ کنونی را برجسته می‌سازد. این تقابل، «گذشته» را به شبحی زنده تبدیل می‌کند که حال را محکوم می‌کند.

حجاب چهرهٔ جان می‌شـــود غبـــار تنم
خوشا دمی که از آن چهره پرده برفکنم

(حافظ، تصحیح انجوی، ۱۳۹۰: ۱۷۳)

«حجاب چهرهٔ جان» صرفاً یک پوشش فیزیکی نیست؛ نماد غیابی است که حضوری شبح‌وار ایجاد می‌کند. این حجاب، چهرهٔ جان (معشوق/ حقیقت را پنهان کرده، اما هم‌زمان با پنهان‌کردن، وجودِ آن را تصدیق و تشدید می‌کند. حجاب، غیاب را به امری ملموس (غبار تنم) تبدیل می‌سازد. غیاب معشوق (پشت حجاب) آن‌چنان قوی و حاضر است که بر جسم شاعر چنگ انداخته، آن را دگرگون می‌کند. غبار، تجسمِ مادیِ همان «عدم حضور حاضر» است؛ نشانه‌ای محسوس از غیابی که حضوری قاطع و فرساینده دارد. شاعر در وضعیتی بینابینی میان بودن (به شکل غبار) و نابودی قرار دارد.

دریدا از هیمِن (پردهٔ بکارت) به‌عنوان استعاره‌ای برای مرزی استفاده می‌کند که هم جداکننده است و هم پیونددهنده، هم حائل است و هم امکانِ گذر. این مرز، ذاتاً متناقض و محل تعلیق است: نه کاملاً بسته است (چون امکان وصال را نوید می‌دهد) و نه کاملاً گشوده (چون همواره مانع باقی می‌ماند).

«پرده» در آرزوی شاعر (پرده برفکنم) دقیقاً چنین کارکرد هیمنی دارد: این پرده، مرز فیزیکی/ معنوی بین شاعر (غبارِ حاضر) و معشوق (چهرهٔ غایب) است. وجود این پرده است که اشتیاق سوزان شاعر (خوشا دمی...) را برمی‌انگیزد. اما این اشتیاق، همواره در تعلیق است، زیرا وصال کامل (پرده برفکنم) به‌لحاظ هانتولوژیک ناممکن یا دست‌نیافتنی باقی می‌ماند.

راز درون پرده ز رندان مست پرس

کاین حال نیست زاهد عالی‌مقام را

(حافظ، تصحیح انجوی، ۱۳۹۰: ۱۰)

«در زبان یونانی واژهٔ هیمن (hymen) دارای دو معنای ازدواج و پردهٔ بکارت است. درحقیقت حضور یکی متضمن غیاب دیگری است» (ضیمران، ۱۳۹۹: ۲۶۷). دریدا هیمِن را مرزی دوپهلو می‌داند که هم جدا می‌کند و هم پیوند می‌زند، هم پنهان می‌کند و هم امکانِ آشکارگی می‌دهد (Derrida, ۱۹۸۱: ۲۱۲-۲۱۳). پرده در این بیت حافظ، دقیقاً چنین کارکردی دارد: جداکننده است؛ راز را از دسترس زاهد پنهان می‌کند. پیونددهنده است؛ رندان مست را به راز درون پرده متصل می‌سازد. آنچه پشت پرده است (راز)، هستی‌ای شبح‌وار دارد: نه کاملاً حاضر است، چون پنهان و دست‌نیافتنی است. نه کاملاً غایب است، چون وجودش ازطریق تأثیرش بر رندان (حال) احساس می‌شود و می‌توان از آن پرسید. وجود این پرده است که به راز، ماهیتِ شبح‌وار می‌بخشد. بدون این مرز، راز یا کاملاً حاضر (و عادی) می‌شد یا کاملاً غایب (و فراموش شده). رندان در این حالتِ مرزی، حساسیتِ ادراکیِ ویژه‌ای برای دریافتِ رازِ پشتِ پرده پیدا می‌کنند. آن‌ها رسانه‌های زندهٔ شبحِ راز می‌شوند. فرمانِ «پرس» از رندان، دعوتی است برای گفت‌وگو با واسطه‌های شبح‌وار. این کنش، تنها انتقال اطلاعات نیست؛ احضارِ فعالِ شبحِ راز و به زبان آوردنِ امرِ نامتعین است. زاهدِ «عالی‌مقام»، نمایندهٔ عقلانیتِ متافیزیکیِ غرب‌محور است که دریدا نقد می‌کند. این عقلانیت هر آنچه در قالب‌های قطعی و حاضرِ عقلانی نگنجد (مثل «رازِ» پشت پرده و «حالِ» رندان) را انکار یا تحقیر می‌کند و مدعی دسترسی بی‌واسطه و کامل به حقیقت است و مرزِ هیمنی و ماهیتِ شبح‌وارِ راز را نمی‌پذیرد (Derrida, ۱۹۹۴: ۱۰-۱۱).

آیینهٔ سکندر جام می اســت، بنگر

تا بر تو عرضه دارد احوال ملک دارا

(حافظ، تصحیح انجوی، ۱۳۹۰: ۴)

«آیینهٔ سکندر جام می است»؛ جام، صرفاً یک شیء مادی نیست؛ ابزاری شبح‌ساز است. این آیینه-جام، کارکردی هانتولوژیک دارد: قلمرو داریوش (ملک دارا) که در زمان اسکندر غایبِ تاریخی است (پس‌از فتح توسط اسکندر)، ازطریق این جام حاضر می‌شود. آنچه جام نشان می‌دهد، خودِ قلمروی دارا نیست، بلکه تصویری شبح‌وار از آن است. این تصویر، نه کاملاً حاضر است (چون واقعیت فیزیکی و کنونی ندارد) و نه کاملاً غایب (چون دیده می‌شود). این همان وضعیت بینابینی دریدایی است. نمایش «ملک دارا» برای اسکندر، نمایشِ شبحِ امپراتوری‌ای است که او نابود کرده. این نمایش، حضورِ شبحِ مغلوب (دارا) در فضای فاتح (سکندر) است. سکندر با نگریستن به این شبح، با آن «دیگری» مواجه می‌شود که وجودش را انکار کرده، اما اکنون به شکل شبح بازگشته است. این همان بازگشت شبح‌وارِ سرکوب‌شدگان است که دریدا بر آن تأکید دارد. خطاب حافظ به مخاطب (بنگر) تنها دعوت به تماشا نیست؛ فراخوانی برای مواجههٔ فعال با شبح است.

۲،۲،۲ تکرارناپذیری در اشعار حافظ

مفهوم «تکرارناپذیری» به رخدادهای منحصربه‌فردی اشاره دارد که در بستر زمانیِ خاص روی می‌دهند و قابل بازتولید نیستند؛ زیرا هر تکرار، صرفاً ردپایی شبح‌وار از رویداد اصلی است (Davis, ۲۰۰۷: ۷۳). حافظ در بیت زیر، با اظهار بندگیِ آن که از تعلّق (دال‌های ثابت) گریزان است، به‌نوعی بر تکرارناپذیری و امر تکین صحّه می‌گذارد:

غلام همّت آنم که زیر چــرخ کبــود
ز هرچه رنگ تعلّق پذیرد آزاد است

(حافظ، تصحیح انجوی، ۱۳۹۰: ۱۹)

«رنگ تعلّق» استعاره از چارچوب‌های ثابت معناساز است؛ اعم از عقاید دگم، اخلاقیات تحمیلی، تفسیرهای رسمی از هستی، یا هر نظام نمادینی که مدعی تکرارپذیری و اعتبار جهان‌شمول است. حافظ این نظام‌ها را نه به‌عنوان «حقیقت»، بلکه به‌عنوان «رنگ» (ظاهری تصنعی و تغییرپذیر) می‌بیند.ستایش او از «آن»ی که از این رنگ‌ها آزاد است، طردِ تکرارپذیریِ تحمیلی است.

«چرخ کبود» نماد نظامِ به ظاهر ثابت و تکرارشوندهٔ کیهان (تقدیر، قوانین طبیعی، چرخه‌های ابدی) است. اما حافظ با قرار دادن «همّت» انسانی در زیر این چرخ، نه دربرابر آن، اشاره به موقعیتِ یگانه و تکرارناپذیر انسان در هر لحظه دارد. هر تجربهٔ انسانی، اگر از «تعلّق» به تفسیرهای ثابت رها باشد، در بسترِ سیالِ همین «اکنون» منحصربه‌فرد معنا می‌یابد، نه در تکرار الگوهای ازپیش‌تعیین‌شدهٔ کیهانی. این همان تکرارناپذیری رادیکال است.

«آزاد است» در این بیت به معنای انفعال یا بی‌تعهدی نیست، بلکه کنشِ فعالِ گریز از تکرار است. حافظ، غلام همّت کسی است که بردهٔ هیچ الگوی ثابتی نیست، زیرا می‌داند هر لحظه و هر تجربه، شبحوار به شرایطی وابسته است که دقیقاً قابل تکرار نیستند. آزادی او، پذیرش همین سیالیتِ تکرارناپذیرِ هستی است. این نگاه، با هستی‌شناسی دریدایی همسوست که هر رویداد را یگانه و هر تکرار را آفرینشِ شبحِ جدید می‌داند و هر بازنمایی را تنها سایه‌ای از آن کنش اصیل تلقی می‌کند (Davis, ۲۰۰۷: ۸۲).

هر وقت خوش که دست دهد مغتنم شمار
کس را وقوف نیست که انجام کار چیسـت

(حافظ، تصحیح انجوی، ۱۳۹۰: ۵)

حافظ به‌صراحت اعلام می‌کند که هیچ‌کس از نتیجهٔ نهایی اعمالش (انجام کار) آگاه نیست. این گزاره، هر گونه ادعای قطعیت و پیش‌بینی پذیری آینده را ویران می‌کند. دریدا استدلال می‌کند که زمان خطی و پیوسته (گذشته-حال-آینده) یک توهم است. زمان «گسسته» است: گذشته همچون شبحی بر حال سنگینی می‌کند و آینده به‌مثابهٔ نیرویی نامتعین همواره حال را مختل می‌کند (Derrida, ۱۹۹۴: ۱۸-۲۰, ۲۵). حافظ با تأکید بر ناشناختگی «انجام کار»، دقیقاً بر این گسستگی بنیادین زمان انگشت می‌گذارد. دریدا بر تکرارناپذیری تجربهٔ حاضر تأکید دارد. هر لحظه، منحصربه‌فرد، غیرقابل جایگزینی و غیرقابل تکرار است. حافظ با دستور «مغتنم شمار» (گرامی بدار / فرصت را غنیمت شمار)، دقیقاً بر همین تکرارناپذیریِ رادیکالِ «وقت خوش» تأکید می‌ورزد. این لحظهٔ خوش، چونان رخدادی واحد (Singular Event) است که بازتولید کامل آن ناممکن است.

۲،۲،۳ سوگواری ناتمام در اشعار حافظ

درد عشقی کشـیده‌ام که مپرس
زهر هجری چشیده‌ام که مپرس

(حافظ، تصحیح انجوی، ۱۳۹۰: ۱۴۱)

فعل «کشیدن» (تحمل کردن) به ادامهٔ رنج اشاره دارد؛ نه یک دردِ گذرا، بلکه دردی که کشیده می‌شود مانند پارچه‌ای که تا بی‌نهایت بافته می‌شود. این تصویر، منطبق بر دریداست: «سوگواری، پارچه‌ای است که هرگز بافت آن کامل نمی‌شود؛ هر گره، غیاب را بار دیگر احضار می‌کند» (Derrida, ۱۹۹۴: ۹۹). «چشیدنِ» زهر، تجربهٔ مرگی نمادین است. حافظ نه‌تنها زهر را چشیده، بلکه مزهٔ آن را در کامِ اکنون نیز حس می‌کند. این «چشیدنِ مستمر»،

دوره ۴ شماره ۱. بهار و تابستان ۱۴۰۵ . صفحات ۱۹۱ تا ۲۱۰.

سوگواریِ فعالانه است. زبان، به‌مثابهٔ قبرستانِ سوگ است؛ تکرارِ هشدارِ «که مپرس»، ناتوانیِ زبان را در بازنماییِ عمقِ رنج فاش می‌کند. حافظ با انکارِ امکانِ پرسش، می‌گوید که غیابِ معشوق، چنان در وجودم رخنه کرده که هر توصیفی خیانت به آن است. دریدا این وضعیت را «ناگفتنی‌بودنِ سوگ» می‌نامد: سوگواری اصیل، همواره فراتر از زبان می‌ماند (Derrida, ۲۰۰۱: ۲۰۳). ترکیبِ «هجر» (جدایی) با افعالِ «کشیدن/ چشیدن» به معنای این است که هجران برای حافظ یک رویدادِ منفرد نیست، بلکه شیوهٔ بودن اوست. این دقیقاً منطقِ سوگواریِ ناتمام است: «سوژه نه برایِ فقدان می‌سوزد، بلکه در آتشِ فقدان، «خود» را بازمی‌سازد» (Derrida, ۱۹۹۴: ۱۷۸). سوگ به‌مثابهٔ هستیِ شاعر در این بیت بیان می‌شود؛ حافظ نه «سوگوار است»، بلکه «سوگوارِ بودن» است. هجران، شرطِ امکانِ هویتِ اوست. دریدا تأکید می‌کند: «سوگواری ناتمام، زخمی است که شعر از آن زاده می‌شود» (Ibid: ۶۵). رنجِ بی‌پایانِ حافظ، سوختِ شعری است که شبحِ معشوق را جاودانه می‌کند.

ای غایب از نظـــر! به خدا می‌سـپامت

جانم بسوختی و به‌جان دوست دارمت

(حافظ، تصحیح انجوی، ۱۳۹۰: ۱۳)

این بیت حافظ، گویاترین تجلی «سوگواری ناتمام» دریدایی است؛ سوگی که نه به «پذیرش» غیاب می‌انجامد و نه به «فراموشی»، بلکه در آستانهٔ حضور و غیاب، به حفظ فعال شبحِ معشوق در قلب زندگی ادامه می‌دهد. معشوق، «غایب از نظر» است، اما این غیاب، منفعلانه نیست. خطابِ مستقیمِ «ای غایب!» نشان می‌دهد غیبت او حضوری پرسش‌گر و مؤثر دارد. دریدا می‌گوید: «شبح، پیش‌از هرچیز، کسی است که نگاهش را بر ما می‌دوزد» (Derrida, ۱۹۹۴: ۷). معشوق غایب، همچون شبحی است که شاعر را تحت‌نظر دارد و با نگاهِ نامرئی خود، او را به پاسخ‌گویی فرامی‌خواند. غیبت فیزیکی، معشوق را به هستی‌ای شبح‌وار تبدیل کرده است. او نه زنده‌ای حاضر است (زیرا «غایب» است) و نه مرده‌ای تمام‌شده (زیرا مخاطبِ خطاب است). این وضعیت تعلیقِ هانتولوژیک، شرط امکانِ سوگِ ناتمام است. شاعر ظاهراً معشوق را «به خدا می‌سپارد» گویی می‌خواهد از بارِ غیابش رها شود. اما این سپردن، پارادوکسِ بنیادینِ سوگِ ناتمام را آشکار می‌کند:

سپردن به خدا = بازشناساندنِ غیاب به نظمِ نمادین: این کنش، تلاشی است برای قراردادنِ غیابِ معشوق در چارچوبی معنادار (الهی).

اما خدا به‌مثابهٔ «دیگری مطلق»: سپردن معشوق به خدا، درواقع او را به اقامتگاهِ غیابِ مطلق می‌فرستد. خدا خود «دیگریِ نامتناهی» است که دریدا آن را منبع شبح‌وارگی می‌داند (Derrida, ۱۹۹۵: ۸۲-۸۳). این سپردن، نه‌تنها شبحِ معشوق را ناپدید نمی‌کند، بلکه آن را به حیطه‌ای قدسی و دست‌نیافتنی‌تر انتقال می‌دهد.

دریدا، سوگواری را «یک کارِ فعال می‌داند، نه یک حالتِ انفعالی» (Derrida, ۱۹۹۴: ۹-۹۷). «جانم بسوختی» تصویرِ این «کارِ سوگ» است: آتشِ غیاب معشوق، دائماً جان شاعر را می‌سوزاند اما هرگز آن را به خاکسترِ فراموشی تبدیل نمی‌کند. این سوختن، انرژیِ پایدارِ سوگ است. تبدیلِ خود به قربانگاهِ شبح؛ شاعر، بدنِ خود را به محرابِ حضورِ شبحِ معشوق تبدیل می‌کند. سوختنِ جان، قیمتی است که برای میزبانیِ شبح می‌پردازد.

صبرســـت مرا چـــارهٔ هـــجران تو لیکـــــن

چون صبر توان کرد که مقدور نمانده است؟

(حافظ، تصحیح انجوی، ۱۳۹۰: ۱۹)

شاعر ابتدا به سنتِ فلسفی-دینی تکیه می‌کند که «صبر» را درمانِ هجران می‌داند. این صبر، نمایانگر تلاش برای انقیادِ غیاب در قالب‌های عقلانی است: مهار اشتیاق ازطریق استدلال و پذیرش غیاب به‌مثابهٔ آزمون الهی. صبر، در این بیت، توهمِ متافیزیکیِ حلِ غیاب را بازتاب می‌دهد که شبحِ

معشوق آن را ویران خواهد کرد. «لیکن»، به‌مثابهٔ نشانهٔ هانتولوژیک است؛ این واژه، مرزِ فروپاشیِ صبر را نشان می‌دهد. شاعر در آستانه‌ای ایستاده که عقلانیتِ صبر دربرابر نیروی شبح‌وارِ هجران را تاب نمی‌آورد. شبحِ معشوق (هجران تو) تنها یک فقدان نیست؛ نیرویی فعال است که مکانیزم‌های دفاعی (صبر) را مختل می‌کند و هویتِ سوگوار (مرا) را دچار بحران می‌سازد. دریدا می‌گوید: «شبح همواره از جایی بازمی‌گردد که منتظرش نیستیم» (Derrida, ۱۹۹۴: ۹۹). این بازگشت، صبر را به پرسش می‌گیرد. صبر، یک توانایی انسانی (مقدور) است، اما شبحِ هجران، محدودیت‌های هستیِ انسانی را درمی‌نوردد. هجرانِ معشوق، چنان سهمگین است که بر ظرفیتِ وجودیِ شاعر چیره می‌شود. پرسشِ «چون صبر توان کرد؟» نه ناتوانی، که اعلامِ ورشکستگیِ عقلانیتِ متافیزیکی دربرابر شبح است. این پرسش، سه لایه دارد: ۱) به رسمیت‌شناسیِ قدرتِ شبح: اقرار به اینکه هجران، از حدِ تحملِ انسانی فراتر رفته است. ۲) امتناعِ درونی‌سازی: شاعر نمی‌تواند شبحِ معشوق را «حل» کند؛ تنها می‌تواند فریادِ امتناع سر دهد. ۳) پایداریِ شبح: این پرسش، خود ابزاری برای تداومِ حضورِ شبح است. دریدا می‌گوید سوگِ ناتمام، پذیرشِ هم‌زیستی با شبحِ دیگری است بی‌آنکه ادعای مالکیتِ او را داشته باشیم (Derrida, ۱۹۸۶: ۳۴). پرسشِ شاعر (چون صبر توان کرد؟)، زبانِ این هم‌زیستیِ تراژیک است.

ز گریه مردم چشمم نشسته در خون است

ببین که در طلبت حال مردمان چون است

(حافظ، تصحیح انجوی، ۱۳۹۰: ۳۳)

این بیت حافظ، با بهره‌گیری ناب از ابهامِ زبانیِ «مردمان» (مردمک‌های چشم/ جامعه)، سوگِ فرزند را به تجربه‌ای هانتولوژیک تبدیل می‌کند که در آن فردیت و جمعیت، جسم و جامعه، و دیدن و دیده‌شدن در هم می‌تنند. «به بیان متعارف در ادبیات می‌توان گفت که متن هرگز به انسداد (Closure) نمی‌رسد» (برتنز، ۱۳۹۶: ۱۷۳-۱۷۲).

دریدا نشان می‌دهد که سوگِ ناتمام، فعالیتی دیداری-جسمانی است: شبحِ مرده، هم بر چشمان بازمانده حک می‌شود، هم نگاهِ جمعی را می‌طلبد (Derrida, ۱۹۹۳: ۱۲۶). اشک‌های مردمک‌ها (مردم) چندان انبوه است که چشم را در حوضچه‌ای از خون (نشسته در خون) فرو برده. این استحالهٔ اندام بینایی به سه معنا هانتولوژیک است: ۱) جسم به‌مثابهٔ آرامگاهِ شبح: مردمک‌های اشکبار (مردم)، محلِ اقامتِ موقتِ شبحِ فرزند می‌شوند. دریدا تأکید می‌کند شبح‌ها خود را بر کالبد زندگان می‌نشانند (Derrida, ۲۰۰۱: ۱۵۹). ۲) سوگ به‌مثابهٔ زخمِ دیداری: چشمِ در خون نشسته، نماد نابینایی آگاهانه است: شاعر با پذیرش این زخم، دیدارِ مستقیم با شبح را بر دیدِ عادی ترجیح می‌دهد. این همان «نابینایی شهودی» دریداست که واسطهٔ ارتباط با نامرئی‌هاست (Derrida, ۱۹۹۳: ۴۵). ۳) اشک به‌مثابهٔ خونِ سوگ: تبدیل اشک به خون، شکستن مرزهای زیستی است. سوگِ فرزند، جوهرهٔ حیات (خون) را به ابزارِ عزاداری (اشک) بدل می‌کند. این، تجاوزِ شبح به قلمروی زنده است.

پرسشِ «حال مردمان چون است؟» هم اشاره به وضعیتِ مردمک‌های خونین دارد و هم به حالِ جامعه در فقدان فرزند.

شنیده‌ام سخنی خوش که پیر کنعان گفت

فراق یار نه آن می‌کنـــد که بتـــوان گفـــت

(حافظ، تصحیح انجوی، ۱۳۹۰: ۳۶)

این بیت حافظ، به ظاهر ساده، ژرف‌ترین بحرانِ هانتولوژیکِ سوگواری را آشکار می‌کند: شبحِ فراق یار، ماهیتی چنان رادیکال دارد که هر تلاش برای بازنماییِ آن در زبان (گفتن) محکوم به شکست است. دریدا بر این تأکید دارد که سوگِ واقعی همواره با امتناعِ بازنمایی همراه است؛ زیرا شبحِ فقدان، فراتر از دسترسِ نشانه‌های زبانی قرار می‌گیرد (Derrida, ۱۹۹۴: ۹۹). «پیر کنعان» (یعقوب نبی/ کنایه از عقلِ باستانی، خردِ تجربی) نمایندهٔ بالاترین مرجعِ معرفتِ انسانی است. اما

حتی او نیز در مواجهه با فراق یار، تنها به اقرار به ناتوانی می‌رسد. فراق یار، حضوری ندارد که بتوان آن را گفت؛ تنها غیابِ شبح‌وارِ یار است که خود را تحمیل می‌کند. فراق یار نیرویی است که «می‌کند» (کنشگر است). اما آنچه «می‌کند» فراتر از توصیف است: ویرانگر است، اما نه به گونه‌ای قابل توصیف. بنیان‌افکن است، اما نه به شیوه‌ای قابل تقلیل به کلمات. حافظ این حکمت را «سخنی خوش» می‌خواند، اما محتوای آن اعلامِ شکستِ سخن است! این تناقض، هستیِ پارادوکسیکالِ شبح را نشان می‌دهد: شبحِ یار آن‌قدر «خوش» (ارزشمند) است که سزاوارِ سوگ است. اما همین شبح آن‌قدر «تراژیک» است که هر توصیفی تحقیرش می‌کند.

۲،۲،۴ مسئولیت‌آفرینی در اشعار حافظ

دریدا مسئولیت‌آفرینی را در پیوندی ناگسستنی با امر شبح‌وار می‌داند: «شبح‌ها ما را به پاسخگویی فرامی‌خوانند؛ زیرا غیابِ آن‌ها، تعهدی اخلاقی برای حفظِ یاد و عدالت‌ورزی می‌آفرینند» (Derrida, ۱۹۹۴: ۱۷۶). این چارچوب، کلید خوانش بیت حافظ است: «ماجرا»ی بی‌پایان، نه تقدیر، بلکه انتخابی مسئولانه برای وفاداری به معشوقِ غایب است.

ماجرای من و معشوق مرا پایان نیست

هرچــه آغـــاز ندارد نپـــذیرد انجـام

(حافظ، تصحیح انجوی، ۱۳۹۰: ۲۰۱)

دریدا از «اخلاقِ سوگواری» سخن می‌راند: «مسئولیت در قبال دیگری، با پذیرشِ سوگِ بی‌پایان آغاز می‌شود؛ چراکه فراموشی، خیانت به غایب است» (Derrida, ۲۰۰۱: ۲۰۴). حافظ با نفیِ پایان، وفاداری به شبح معشوق را به‌مثابهٔ یک تکلیفِ وجودی می‌پذیرد. «هرچه آغاز ندارد نپذیرد انجام»، این گزاره، منشأ مسئولیت را در قلمروی ماقبلِ زمانِ خطی جای می‌دهد. دریدا با استفاده از جملهٔ معروف هملت: «زمان از جا به در شده است» (The time is out of joint)، زمان را به حضور غافلگیرکنندهٔ شبح گره می‌زند. او گذشته-حال-آینده را حصاری نمی‌داند که بتوان با آن زمان را محصور کرد (خبازی کناری، ۱۳۹۵: ۹۲-۹۱). عشقِ حافظ «آغاز» نداشته، زیرا جزءِ ذاتیِ هویتِ او است؛ همان‌گونه که دریدا مسئولیت را پیشینی می‌داند: «مسئولیت، انتخابی در زمان نیست، بلکه شرطِ پیشینیِ بودنِ انسان است» (Derrida, ۱۹۹۹: ۲۴). ازآنجاکه این عشق متولد نشده، نمی‌میرد؛ و شاعر را تا ابد مکلف به پاسداری از آن می‌کند. «ماجرا» صحنه‌ای است که در آن شاعر مسئولیت‌پذیریِ فعال را تمرین می‌کند. دریدا این فضا را «قلمروی شبح‌شناسی (hauntological sphere)» می‌خواند: «شبح‌ها قاضیانی نامرئی‌اند که کردارِ ما را می‌سنجند» (Derrida, ۱۹۹۴: ۱۷۷). هر لحظه از این ماجرای بی‌پایان، فرصتی برای بازتعریفِ تعهدِ شاعر به معشوق است. با کاربست ضمیر «من» در این بیت، حافظ دست به آفرینش سوژهٔ اخلاقی می‌زند. ضمیرِ «من» در این بیت، سوژه‌ای مسئول است که خود را در رابطهٔ دایمی با دیگریِ غایب تعریف می‌کند.

بر سر تربت ما چون گذری همت خواه

که زیارتگه رندان جــهان خواهـــد شد

(حافظ، تصحیح انجوی، ۱۳۹۰: ۵۹)

شاعر از آیندهٔ پس‌از مرگ خود سخن می‌گوید. این پیش‌گویی، صدایی شبح‌وار است که از ورای گور خطاب به زندگان (رندان آینده) سخن می‌گوید. درخواست شاعر (همت خواه) تنها یک تمنا نیست؛ تکلیفی اخلاقی است. دریدا بر این باور است که شبح‌ها به ما «تعهد» می‌دهند؛ آن‌ها خواستار پاسخگویی، یادآوری و ادامهٔ میراثشان هستند. این فراخوان، زندگان (رندان) را به مسئولیت‌پذیری در قبال مرده (شاعر) فرامی‌خواند. عمل «گذشتن از سر تربت» و تبدیل آن به زیارتگاه، پاسخی عملی به این فراخوان شبح‌وار است. این کنش، سه لایهٔ مسئولیت‌آفرین دارد: ۱) بازشناسی حضور شبح: پذیرفتن اینکه شاعر «غایب مطلق» نیست. ۲) حفظ میراث نمادین: زنده نگاه داشتن جهان‌بینی «رندان»

(آزاداندیشان، صاحبان عشق و رندی) که شاعر نماد آن است. ۳) تکرار آیینیِ سوگ: هر زیارت، تکرار نمادینِ مواجهه با مرگ شاعر و تأییدِ ناتمام بودنِ سوگ است.

حافظ مخاطب خود را نه فرد، بلکه جمعی نمادین (رندان جهان) قرار می‌دهد. این امر بر مسئولیت جمعی در قبال مردگان تأکید می‌کند. جامعهٔ رندان، جامعهٔ یادآور است که با زیارت، تعهد خود به میراث شاعر (شبح) را ادا می‌کند. تبدیل تربت به «زیارتگاه»، آن را به مکانی هانتولوژیک بدل می‌کند؛ فضایی که در آن حضور شبح‌وار شاعر، به‌طور جمعی به رسمیت شناخته می‌شود و پایدار می‌ماند. این مکان، عینیت‌بخشِ «سوگواری ناتمام» به‌مثابهٔ یک فرایند اجتماعی است.

۳ نتیجه

این پژوهش با کاربست نظریهٔ هانتولوژی دریدا بر اشعار حافظ، به نتایجی راهبردی در سه سطح نظری، تفسیری و فلسفی دست یافته است. در سطح نظری، اثبات شد که مفاهیم پیچیدهٔ دریدا (شبح، عدم حضور حاضر، دیفرانس) نه‌تنها ابزاری کارآمد برای تحلیل متون غیرغربی هستند، بلکه در گفت‌وگو با سنت شرقی (شعر فارسی) غنای تازه‌ای می‌یابند. حافظ با ژرف‌نگری منحصربه‌فرد، مفاهیمی را پیش‌تر در شعر خود بازنمایی کرده که قرن‌ها بعد کانون تفکر پساساختارگرایانه قرار گرفت.

در سطح تفسیری، خوانش هانتولوژیک نشان داد که منطق تعلیق، بن‌مایهٔ ساختاری غزلیات حافظ است. تجلّیات این منطق را می‌توان در موارد زیر خلاصه کرد:

۱) حضور معشوق در شعر حافظ همواره آلوده به غیاب است. «تا نیست غیبتی نبود لذت حضور»، گویاترین بیان «عدم حضور حاضر» دریدایی است که در آن، غیاب، شرط امکانِ ادراک حضور می‌شود.

۲) رویدادها (انقلاب‌ها، عشق‌ها) و مفاهیم (غم عشق) در شعر حافظ، رخدادهای منحصربه‌فرد و نامکرری هستند که هر تکرار، تنها شبحی از اصل می‌آفرینند (کز هر زبان که می‌شنوم نامکرر است). این همان کارکرد دیفرانس (تفاوت و تعویق) است.

۳) سوگ عشق و هجران در دیوان حافظ (درد عشقی کشیده‌ام که مپرس)، فرایندی فعال و ناتمام است که به «هم‌زیستی با شبح دیگری» منجر می‌شود و خود بنیانِ خلاقیت شاعرانه است.

۴) حافظ با آگاهی هانتولوژیک، مسئولیتی اخلاقی در قبال غایبان (مردگان، محرومان، آیندگان) قائل است. فراخوان‌های او (بر سر تربت ما چون گذری همت خواه)، پاسخی به «فراخوان عدالت» شبح‌هاست که ساختارهای موجود را به چالش می‌کشد.

در سطح فلسفی، این پژوهش آشکار ساخت که حافظ پیشادریدایی است که با شگردهای شاعرانه (پارادوکس، ایهام، ابهام)، تقابل‌های دوگانهٔ متافیزیک حضور را درهم می‌شکند و «هستی‌شناسی شبح‌وار» را جایگزین آن می‌سازد. این هم‌سویی، نه تقلیل‌گرایی نظری، که گواه ظرفیت بی‌بدیل شعر حافظ برای مفاهمه با پیچیده‌ترین مفاهیم فلسفهٔ معاصر است. آینده‌پژوهی در این حوزه می‌تواند بر کاربست هانتولوژی در تحلیل مسائل سیاسی-اجتماعی معاصر از رهگذر شعر کلاسیک فارسی و نیز بررسی تطبیقی شبح‌وارگی در ادبیات عرفانی شرق و غرب متمرکز شود.

منابع

ابدالی، فرهاد و امیرعلی نجویان (۱۳۹۲)، «خودواسازی تقابل دوگانهٔ حافظ/ زاهد در غزلیات حافظ، خوانشی دریدایی»، فصلنامهٔ پژوهش‌های ادبی، ۱۰ (۴۱): ۳۰-۹.

برتنز، یوهانس ویلم (۱۳۹۶)، نظریهٔ ادبی: مقدمات، ترجمهٔ فرزان سجودی، تهران: علم.

تلخابی، مهری (۱۳۸۸)، «پساساختارگرایی و عرفان حافظ»، ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی، ۱۴: ۶۶-۲۷.

چوت، سایمون (۱۴۰۰)، مارکس از منظر پساساختارگرایی (لیوتار، دریدا، فوکو، دلوز)، ترجمهٔ پژمان برخورداری، تهران: نقد فرهنگ.

حافظ، شمس‌الدین محمد (۱۳۹۰)، دیوان، تصحیح ابوالقاسم انجوی شیرازی، چاپ دوم، تهران: بدرقهٔ جاویدان، جاویدان.

خبازی کناری، مهدی (۱۳۹۵)، «شبح در مقابل انتولوژی در «اشباح مارکس» دریدا»، شناخت، ۷۴: ۹۶-۸۳.

رویل، نیکلاس (۱۳۸۸)، ژاک دریدا، ترجمهٔ پویا ایمانی، تهران: مرکز.

ضیمران، محمد (۱۳۹۹)، نیچه پس از هیدگر، دریدا و دولوز، تهران: هرمس.

غیاثی، ندا و فتانه محمودی (۱۳۹۴)، «ساختارشکنی تفسیرهای دوگانهٔ شعر حافظ در نگارهٔ سلطان‌محمد نقاش»، نقد ادبی، ۸ (۳۲): ۱۳۱-۱۰۵.

لوسی، نیل (۱۳۹۲)، فرهنگ واژگان دریدا، ترجمهٔ مهدی پارسا و دیگران، تهران: رخداد نو.

مدرسی، فاطمه (۱۳۹۰)، فرهنگ توصیفی نقد و نظریه‌های ادبی، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۹۸)، دانش‌نامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر، ترجمهٔ مهران مهاجر، محمد نبوی، چاپ ششم، تهران: آگه.

نوریس، کریستوفر (۱۳۸۰)، شالوده‌شکنی، ترجمهٔ پیام یزدانجو، تهران: نشر و پژوهش شیرازه.

References

Bertens, Johannes Willem. (2017). Literary Theory: The Basics (F. Sajjadi, Trans.). Tehran: Elm. (In Persian)

Choat, Simon. (2021). Marx Through Post-Structuralism: Lyotard, Derrida, Foucault, Deleuze (P. Barkhordari, Trans.). Tehran: Naqd-e Farhang. (In Persian)

Davis, C. (2007). Haunted Subjects: Deconstruction, Psychoanalysis and the Return of the Dead. Palgrave Macmillan.

Derrida, J. (1978). Writing and difference (A. Bass, Trans.). University of Chicago Press. (Original work published 1967)

Derrida, J. (1981). Dissemination (B. Johnson, Trans.). University of Chicago Press.

Derrida, J. (1982). Margins of Philosophy (A. Bass, Trans.). University of Chicago Press.

Derrida, J. (1986). Memoires for Paul de Man (C. Lindsay, J. Culler, E. Cadava, & P. Kamuf, Trans.). Columbia University Press.

Derrida, J. (1993). Memoirs of the Blind: The Self-Portrait and Other Ruins. University of Chicago Press.

Derrida, J. (1994). Specters of Marx: The State of the Debt, the Work of Mourning, and the New International (P. Kamuf, Trans.). Routledge.

Derrida, J. (1995). The Gift of Death (D. Wills, Trans.). University of Chicago Press.

Derrida, J. (1999). Adieu to Emmanuel Levinas (P.-A. Brault & M. Naas, Trans.). Stanford University Press.

Derrida, J. (2001). The Work of Mourning (P.-A. Brault & M. Naas, Eds. & Trans.). University of Chicago Press.

Ebdali, Farhad, & Nojoumiyan, Amir Ali. (2013). "The Self-Constructed Confrontation of the Hafez/Zahid Binary in Hafez's Ghazals: A Derridean Reading." Literary Research, 10(41), 9-30. (In Persian)

Ghiyasi, Neda, & Mahmoudi, Fattaneh. (2015). "Deconstructing Dualistic Interpretations of Hafez's Poetry in the Painting of Sultan-Mohammad Naghash." Literary Criticism, 8(32), 105-131. (In Persian)

Hafez, Shams-al-din Mohammad. (2011). Divan (A. A. Anjavi Shirazi, Ed., 2nd ed.). Tehran: Badraghe Javidan, Javidan. (In Persian)

Hawthorn, J. (1998). A Concise Glossary of Contemporary Literary Terms (3rd ed.). Arnold; Oxford University Press.

Khabbazi Kenari, Mehdi. (2016). "Specter versus Ontology in Derrida's 'Specters of Marx'." Shenakht, 74, 83-96. (In Persian)

Lucy, Niall. (2013). A Derrida Dictionary (M. Parsa et al., Trans.). Tehran: Rokhdad-e No. (In Persian)

Madarresi, Fatemeh. (2011). A Descriptive Dictionary of Literary Criticism and Theories. Tehran: The Institute for Humanities and Cultural Studies. (In Persian)

Makarik, Irena Rima. (2019). Encyclopedia of Contemporary Literary Theory (M. Mohajer & M. Nabavi, Trans., 6th ed.). Tehran: Agah. (In Persian)

Norris, Christopher. (2001). Deconstruction: Theory and Practice (P. Yazdanjoo, Trans.). Tehran: Nashr

va Pazhuhesh-e Shirazeh. (In Persian)

Royle, Nicholas. (2009). Jacques Derrida (P. Imani, Trans.). Tehran: Markaz. (In Persian)

Talkhabi, Mehri. (2009). "Post-Structuralism and the Mysticism of Hafez." Mystical and Mythological Literature, 14, 27-66. (In Persian)

Zeimaran, Mohammad. (2020). Nietzsche After Heidegger, Derrida and Deleuze. Tehran: Hermes. (In Persian).