بررسی فرایند حسی ـ ادراکی شطحیات عرفانی براساس نظریه نشانه‌معناشناسی احساسات

دکتر الهام سیدان
استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان
دکتر راضیه حجتی زاده
استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان

چکیده

با توجه به اینکه فهم عمیق داده‌های حسی ـ ادراکی، نقش مؤثری در تحلیل متون عرفانی دارد، این پژوهش تحلیل شطحیات عرفانی را بر پایه نظریه نشانه‌شناسی احساسات وجهه همت خود قرار داد. تقدم ادراک دیداری بر دیگر داده‌های حسی ـ ادراکی و تعامل پایدار این داده‌ها با یکدیگر، به شطحیات عرفانی وجهه‌ای نشانه ـ پدیدارشناختی می‌دهد. سیالیت، پویایی و انعطاف گزاره‌های حاصل از حاسه‌های مختلف و نیز ارتباط پایدار سوژه و ابژه این وجهه دوگانه را تقویت می‌کند. با این توصیف در این مقاله سعی می‌شود که با تطبیق الگوی نشانه‌شناسی احساسات بر شطحیات، حضور گزاره‌های احساسی و تأثیر پایدار آن در متون ادبی بررسی و تحلیل شود.

کلید واژه‌ها: نشانه‌معناشناسی احساسات، فاعل احساسی (شوش‌گر)، ادراک حسی، شطح گفتمان، شطح رویداد.

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۳/۱۲/۳ تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹٤/۸/۳

۱. مقدمه و بیان مسئله

مشاهده و درک ما از جهان بیرون دریچه‌ای از مفاهیم، احساسات و عواطف را به روی ما می‌گشاید. در هر تحلیل نشانه‌شناختی این پرسش مطرح است که چگونه رابطه شهودی با دنیایی زنده، آن را به جهانی بامعنا تبدیل می‌کند. در فرایند گفتمان عامل احساسی بین دنیای بیرونی و مشهودات و دریافتهای درونی ارتباط برقرار می‌کند؛ به عبارت دیگر، هر گفتمان مرهون احساسگری است که تلاقیگاه دریافتها و احساسات شناخته می‌شود. با این وصف هر مطالعه نشانه‌شناختی با این پرسش مهم روبه‌رو است که چگونه هر اثر از احساس و ادراک سرچشمه می‌گیرد و به تولید معنا منتهی می شود. نشانه‌شناسی احساسات، عهده‌دار بررسی حالتها و جریانهای احساسی مؤثر در تولید معانی است. به این دلیل که بخشی از عرفان حاصل تجربه‌های شهودی و دریافتهای درونی است برای شناخت و تحلیل آن می‌توان از نشانه‌شناسی پدیدارهای عرفانی بهره برد. یکی از برجسته‌ترین گونه‌های این تجربه‌ها شطحیات عرفانی است که از یک سو حاصل مشهودات و تجربه‌های احساسی عارف است و از دیگر سو با زبانی متناقض در عرصه بیان، ظهور و بروز می‌یابد. در شطح، زبان سازوکاری ناخودآگاه یا نیمه‌خودآگاه دارد و همین امر، موجب ایجاد آشنایی‌زدایی[1] از نوع متناقض‌نما (پارادوکس) در نشانه‌های زبانی می‌شود؛ به عبارت دیگر در شطح، پدیدارها به سبب نوع حضور و چگونگی پدیدار شدن خاص خود بر عارف، ابتدا احساس و ادراک او را به تسخیر در می‌آورند و سپس نشانه‌های زبان را از مسیر معیار و هنجار منحرف می‌کنند. این انحراف موجب شکل‌گیری زبانی پویا و چند وجهی می‌شود که بدون شک جریانات حسی ـ ادراکی چندی در شکل‌گیری آن دخیل است. در تحلیل پدیدار شطح توجه به بنیانهای حسی ـ ادراکی به عنوان پیش‌شرط‌های تولید معنا حائز اهمیت بسیار است. بر این اساس، این مقاله در صدد است بر پایه الگوی نشانه‌شناسی احساسات به تبیین شکل‌گیری فرایند ادراکی در تجربه تناقض‌آمیز شطح بپردازد.

پرسشی که مقاله در صدد پاسخ به آن است: «مطالعه چگونگی سازوکار حواس در جریان شهود تجربه‌ها و دریافتهای عرفانی و رسیدن به این مهم است که با حضور عامل حسی ـ ادراکی دلالتهای زبانی متن دستخوش چه تغییراتی می‌شود؟»

همچنین در هر حال، ماهیت تناقض‌آمیزگفتمان شطح، که از یک سو آن را به عنوان رویداد محسوس زبانی قابل بررسی می‌کند و از دیگر سو، دلالت آن بر جنبه‌های نامحسوس شهود فردی، آن را از دسترس نشانه‌شناسیهای زبانی دور می‌سازد، نگارندگان را بر آن داشت تا با روش نشانه‌معناشناسی احساسات به تحلیل و بررسی پدیدار شطح بپردازند.

۲. پیشینه پژوهش

نشانه‌معناشناسی گفتمانی از رویکردهای نوین در دانش نشانه‌شناسی است که در چند سال اخیر توجه زبانشناسان و نشانه‌شناسان بسیاری چون گریماس[۲]، فونتنی[۳]، کورتز[٤]، برتراند[٥]، اوالت[٦] و دیگران را به خود جلب کرده است. در ایران حمیدرضا شعیری را می‌توان از پیشگامان معرفی این رویکرد دانست. اودر کتاب‌های «مبانی معناشناسی نوین» (۱۳۹۱) و «تجزیه و تحلیل نشانه ـ معناشناختی گفتمان» (۱۳۹۲) و با نگارش مقالاتی همچون «از نشانه‌شناسی ساختگرا تا نشانه‌معناشناسی گفتمانی» (۱۳۸۸)و «رابطه نشانه‌شناسی با پدیدارشناسی با نمونه‌ای از گفتمان ادبی هنری» (۱۳۸٦) و در کتاب «راهی به نشانه معناشناسی سیال، بررسی مورد ققنوس نیما» (۱۳۸۸) به بررسی مبانی نظری این الگو می‌پردازد. مرتضی بابک معین نیز در کتاب «معنا به مثابه تجربه زیسته» (۱۳۹٤) مراحل عبور نشانه‌شناسی کلاسیک به نشانه‌شناسی با دورنمای پدیدارشناختی را تبیین می‌کند.

مقالات بسیاری بر اساس این الگو و با توجه به ابعاد مختلف گفتمان (عاطفی، شناختی و زیبایی‌شناختی) در تحلیل آثار ادبی به رشته تحریر درآمده است؛ برای نمونه، بعد عاطفی و تنشی گفتمان در مقالات ذیل دنبال شده است: «چگونگی تداوم معنا در چهل نامه کوتاه به همسرم از نادر ابراهیمی» (شعیری و آریانا، ۱۳۹۰)، «رویکرد نشانه معناشناختی فرایند مربع معنایی به مربع تنشی در حکایت دقوقی مثنوی» (اسماعیلی و دیگران، ۱۳۹۱)، «مطالعه فرایند تنشی گفتمان ادبی» (شعیری، ۱۳۸٤)، «بررسی نظام عاطفی گفتمان در شعر «غزل برای گل آفتابگردان» سروده شفیعی کدکنی بر اساس رویکرد نشانه ـ معناشناختی» (اسماعیلی و کنعانی، ۱۳۹۱) و «بازسازی معناهای عاطفی در فرایند ارزشی گفتمان در داستان نبرد رستم و سهراب: رویکرد نشانه ـ معناشناختی» (برامکی و فلاح، ۱۳۹۳).

در این پژوهش غالباً وجه تنشی و عاطفی گفتمان بررسی، و کمتر بر جریان حسی ـ ادراکی تأکید شده است. شعیری در مقاله «بررسی نقش بنیادی ادراک حسی در تولید معنا» (۱۳۸٤) به تحلیل بعد احساسی گفتمان می‌پردازد؛ همچنین در مقاله «تحلیل نشانه‌ـ معناشناختی خلسه در گفتمان ادبی» (۱۳۹۱) فرایند شکل‌گیری خلسه و کارکردهای نشانه‌معناشناختی آن را بررسی می‌کند؛ اما تحلیل بعد حسی ـ ادراکی پدیدارهای عرفانی و بویژه شطح در هیچ یک از این پژوهشها دنبال نشده است و برای نخستین بار در این مقاله انجام می‌شود.

۳. نشانه‌شناسی احساسات

نشانه‌شناسی از همان ابتدای تکوین خود به عنوان دانش و نظریه‌ای ادبی به تبیین چگونگی مشارکت حالتهای عاطفی[۷] و انفعالی مؤثر در تولید معنا اهتمامی تمام داشت. نشانه شناسی بر این واقعیت اذعان دارد که ارزیابیهای مثبت یا منفی از ارزشها و هنجارهای مختلف به حالتهایی چون خرسندی[۸] یا ناخرسندی[۹] ذهن انسان وابسته است؛ به این سبب که عاطفه و احساس به حالتهای ذهنی یا وضع روحی بیش از رویدادها و کنشها[۱۰] پیوند دارد؛ به همین دلیل نیز از الگوی طرحواره‌های کنشی متعارف[۱۱] در پژوهشهای روایت شناسی پیروی نمی‌کند. ارزش احساسات از آن رو است که کنش فرد را به دو روش تحت تأثیر قرار می‌دهد: الف) یا احساس تحریک شده[۱۲] کنش فرد را به تسلط در می‌آورد (تسلط هیجانی)[۱۳]. ب) احساسی که پیوسته در سطح حضور دارد، تحت نفوذ ابعاد شناختی و کنشی در خواهد آمد (تسلط شناختی)[۱٤] (Brownvwen& Ringham,2006:p204). تحلیل احساسات در حوزه مطالعات نشانه‌شناختی به عنوان مکملی بر تحلیل وجهیت‌ها (افعال مؤثر)[۱۵] در زبان آغاز شد. از یک سو، این گونه تحلیلها «وجهیت‌های کنشی»[۱٦] را با «وجهیت‌های حالت» (شوش)[۱۷] جایگزین کرد (Greimas ,2012:p83) واز دیگر سو، لازم می‌دانست که از موقعیت‌های وجه‌نمای تک‌موضوعی[۱۸] به چگونگی چینش و آرایش اندیشه و نیز به تسلسل حوادث گذر کند (Greimas & Fontanille,1991:p91)؛ به عبارت دیگر، نظام نشانه‌شناختی باید به چیدمان نحوی (همنشینی) بسیاری از عناصر وجه‌نما در گزاره‌های متن بپردازد. به علاوه در چنین دورنمایی که از همان ابتدا، بعدی دستوری و مبتنی بر روابط همنشینی می‌یابد، اکتشافی‌ترین تحلیلها از احساسات عملاً در قالب تعریف «توالیهای

استاندارد» یا «نوعی» در جریان احساسات امکانپذیر است. توجه به این دسته از پدیدارهای نشانه‌شناختی که برآمده از تسلسل و توسعه توالیهای احساسی در متن است، پژوهشهای معاصر را در مسیر تازه‌ای به جریان انداخته است. در واقع، آنچه باید مدّ نظر قرار بگیرد، داده‌های حسی ـ ادراکی در مسیر جریان احساسات در هر متن است.

این مکتب نوآورانه، که با انتشار کتاب «نشانه‌معناشناسی احساسات» توسط آ.گرماس و ژک فونتنی به ظهور رسید، معرف نقطه پایان دوازده سال پژوهشی است که طی سالهای اخیر توسط گروه نشانه‌شناسی زبانشناختی موسوم به مکتب پاریس به انجام رسیده بود. این اثر با بازیابی سه حوزه کار نشانه‌شناسی، که حوزه معرفت‌شناسی، نظریه و عمل بود، ترکیب فشرده‌ای از این هر سه به وجود آورده است که در پی آن، سیمای نوینی از نشانه‌شناسی معیار زمان خود را به تصویر می‌کشد (Wiktorowics,1993:p153). مؤلفان با هدف رسمیت بخشیدن به «وجود» یا «هستی» برآمده از تأثیرات عاطفی گفتمان، نقطه شروع کار خود را مطالعه «افقهای هستی‌شناختی» دلالتهای متن قرار دادند؛ مسیر این دلالتها نیز یقیناً از میان «تنشهای احساسی»[19] متن می‌گذرد(ibid:p155). در این کتاب، نویسندگان موضوع بحث خود را وارد کردن سازه‌های عاطفی در نظریه نشانه‌شناختی معرفی می‌کنند (Greimas& Fontanille,1991:p323). با این همه، واژه «وارد کردن» بدین معنی نیست که این کار را باید آزمون یا محکی کوچک در این زمینه تلقی کرد. همچنانکه گرماس، خود، پیشتر پژوهاشهایی درباره «خشم» انجام داده بود و فونتنی نیز مقاله‌ای مهم درباره «نفس‌تنگی» نگاشته بود. علاوه براین، باید از کتاب «احساسات، پژوهشی دربارهٔ به گفتمان‌آوری ذهنیت[20]» (۱۹۸٦) اثر هرمان پره[21] یاد کرد که در آن به اهمیت وجهیت‌ها برای تعریف احساسات از طریق خواستن، بایستن، توانستن، دانستن و ترکیب این مقوله‌ها با یکدیگر اشاره شده است. پس از انتشار این کتاب، پژوهشها به سمت پیوند میان احساسات جهتگیری پیدا کرد. تحلیل نشانه‌شناختی احساس، همچنین می‌توانست از هر گونه پیشرفتی در منطق وجهیت‌ها بهره‌مند گردد. لیکن ادعای پره مبنی بر «سامانمند» و اصولی کردن پژوهش خود، برجسته‌تر از نیت او در معرفی انرژی پویای پدیده‌های احساسی به نظر می‌رسد.

اگرچه کتاب گرماس و فونتنی، پس از اختصاص فصلی گسترده به «معرفت‌شناسی احساسات» به شرح تنها دو احساس (شامل بخل و حسادت) می‌پردازد، روش این کتاب، بیش از شیوه کار پره قابل اجرا می‌نماید؛ با این همه، کوشش او در جهت روشمند کردن مطالعه احساسات، او را به چهره‌ای پیشگام در این زمینه تبدیل کرده است. اشکال عمده در روش پره در اینجا است که او احساس را به مقوله‌های وجهی کاهش می‌دهد و تفاوت میان تجربه احساس ـ به علاوهٔ طعم و آهنگ مخصوص آن ـ و رویکرد وجه گونه به آن را نادیده می‌انگارد (Cléro,1993:p534). اما روش نشانه‌شناسی مکتب پاریس در دام این اشتباه جزم‌گرایانه نیفتاده است؛ زیرا بخوبی به این نکته آگاه است که داشتن فهمی منطقی به تنهایی برای تقریب به احساسات از دیدگاهی نشانه‌شناختی کفایت نمی‌کند. مباحث روانکاوی و روان تحلیلی در این مکتب[۲۲] نشانه‌شناسی جایی ندارد. البته شاید بتوان ورود این مباحث را در رویکردهای آینده به عوالم عاطفه و احساس در تصور آورد. لیکن آنچه در این کتاب مدنظر قرار گرفته، ابعاد منحصراً اجتماعی و فرهنگی آن است. در واقع، ویژگیهای فرهنگی ـ اجتماعی احساس (و نه ویژگی عوالم تکانه‌ها[۲۳] و تأثرات روانی) فرضیه‌ای بود که به نویسندگان این امکان را داد تا معمولی‌ترین یافته‌های زبانشناسی را نیز مورد بازبینی قرار دهند. دنیای تأثیرات هیجانی معنا درست همانند بن‌واژه‌های[۲۴] احساسی در هر فرهنگی به شکلی متفاوت طراحی شده است به گونه‌ای که نمی‌توان هیجان یا احساسی خاص را اثبات کرد، مگر به همان اندازه که فرهنگی که به آن تعلق داریم، آن را باز بشناسد و زمینه بازشناخت آن را برای ما نیز فراهم آورد. امیل بنونیست بر این باور بود که یکی از اولین شرایط معنا، شرط بین‌الاذهانی بودن آن است که به گمان وی، حتی بر حیث التفاتی آن مقدم قرار می‌گیرد. اگر احساس هر ابژه نشانه‌شناختی به شمار می‌آید، تنها زمانی‌که در درون گفتمان معنادار شود، نشانه به شمار می‌رود، به علاوه، احساس هنگامی در گفتمان معنادار می‌شود که دست‌کم، یک سوژه دیگر نیز بتواند همان احساسی را دریابد که فرد نخست درک کرده‌است. «این سوژه دوم می‌تواند کل پیکره فرهنگ باشد یا خود فرد به عنوان کسی که از جهان انفرادی خویش سخن می‌گوید و آن را افشا می‌سازد یا یک گروه، انباز یا شریکی خاص» (Wiktorowics,1993:p161). احساس دریافت شده یقیناً ساحتی فردی و روانشناختی دارد. بالطبع، معنایی که همراه با این احساس دریافت می‌شود نیز کاملاً فردی و یگانه است.لیکن، این واقعیت که

احساس دارای معنا است ـ و اثبات می‌کند که ما می‌توانیم با ابزارهای خاص علوم زبانشناختی در صدد کشف آن برآییم ـ بر انگاره جمعی ساختارهای فرهنگی‌ای استوار است که تأثیر معنایی احساس را به فعلیت در می‌آورد.

نکته درخور توجه دیگر اینکه دو تصور نشانه‌شناسیک متفاوت از احساس وجود دارد که باید آنها را از یکدیگر تمییز داد: نخست، تصوری که آن را دربرابر کنش قرار می‌دهد و دوم، تصوری که آن را در مقابل عقل می‌نشاند. توانش عاطفی هر گفتمان، ارتباط میان جسم محسوس را با محیط پیرامونی آن تبیین می‌کند. حالت[۲۵] یا وضعیت روانی در بعد مثبت خود با رضایت و شادی[۲۶] و در بعد منفی خود با ملال و رنجش[۲۷] در ارتباط است. به علاوه، وجوه حالت با حساسیت‌آفرینی در ابژه‌های حسی ـ ادراکی به تشدید نوسانات احساسی منجر می‌شود (مثلاً می‌توان از احساسات تکرارناپذیر مانند رفتارهای تکانشی[۲۸] یا از احساسات پایان‌پذیر مانند نوستالژی یاد کرد) (Bertrand,2000:p268). مطلب آخر اینکه ساختار احساسات با اخلاقیات، یا به عبارتی، توسط آن دسته از قوانین اجتماعی کنترل می‌شود که چرخه ارزشها را در میانه حد افراط و تفریط ثابت نگاه می‌دارد؛ همچنانکه رد پای این کنترل را در حدود شطح‌گویی‌های عارفان، که یکی از ناخودآگاهانه‌ترین ساحتهای هر زبان به شمار می‌رود، نیز می‌توان مشاهده کرد. مقاله با استمداد از روش‌شناسی مکتب نشانه‌شناسی احساسات و با عنایت به اولین برداشت از احساس که آن را در تقابل با کنش می‌داند به موضوع شطحیات عرفانی از دیدگاه نشانه ـ پدیداری می‌پردازد تا نقش هر یک از حواس را در شکل‌دهی به ادراک درونه‌ای و برونه‌ای در آن مشخص کند و به بازنگری حالتهای روحی عارف در وقت مشاهده و تجلی، اعم از فرح و ملال، قبض و بسط و دوگانیهای مانند آن بپردازد.

٤. نقش زنجیره‌ای حواس در شکل‌گیری پدیدار شطح

عامل انسانی به عنوان کنشگر گفتمانی در فرایند شطح حضوری پویا و فعال دارد. گفته پرداز با انتخاب عناصر و گونه‌های مناسب و جهتی که به آن می‌دهد، تصویری ممکن از صحنه پدیدارشناختی ارائه، و ما را با جریانی نو از معانی روبه‌رو می‌کند.آنچه فرایند گفتمان را شکل می‌دهد، جسمانه[۲۹] یا جسم احساسگر به عنوان تلاقی‌گاه دریافتها و احساسات است. جسم یقیناً ابزار دریافت به شمار می‌رود؛ اما از حیث ماهوی با آن

متفاوت است. جسم باید حاضر باشد. فونتنی میدان حضور را به مثابه فضایی مکانی ـ زمانی تلقی می‌کند که ادراک در آن صورت می‌گیرد. از رویکرد پدیدارشناختی، «حضور[۳۰] نخستین شیوه وجودی دلالت و معنا است» (Fontanille; Zilberberg,1998:p91). با وجود این، فونتنی معتقد است که حضور نشانه‌شناختی، حضوری نسبی و تنشی[۳۱] است. در حوزه ادراک، سوژه و ابژه در فضای زمانی ـ مکانی عملیات ادراک حضور دارد. در چنین فضایی است که گستره ابژه‌های مشاهده شده و فشاره[۳۲] (شدت) مشاهده‌ها و ادراکات قابل توضیح است.

در جریان رویارویی سوژه با مشهودات و ادراکات احساسی و در مسیر تبدیل حضور به گفته، گونه‌های پدیدارشناختی به صورت بازنمودی از حضور در گفته نمایان می‌شود. این حضور در دو گونه شطح صورتهای متفاوتی دارد. در شطح گفتمان[۳۳] با نوعی غایب سازی حاضر[۳۴] روبه‌رو هستیم. در این عمل فاعل احساسی به موجب قطع ارتباط با گونه‌های حاضر در میدان عملیاتی حضور از حال زمانی و مکانی خود فاصله می‌گیرد و موجبات غیاب خود را فراهم می‌سازد و البته از دید عارف این غیبت[۳۵] خود نوعی حضور به حق است: «غیبت از خود، حضور به حق آمد و حضور به حق، غیبت از خود؛ چنانکه هر که از خود غایب به حق حاضر و هرکه به حق حاضر از خود غایب بود» (هجویری، ۱۳۸٦: ص۳٦۸). ارباب قلوب و احوال، پیوسته در ساحتهای دوگانه غیبت و حضور به سر می‌برند و از حالی به حالی دیگر متغیر و سرگردانند: «گهی در قبض باشند و گهی در بسط، گهی در هیبت گهی در انس، ساعتی غیبت بر ایشان غالب، ساعتی حضور، ساعتی سکر، ساعتی صحو، ساعتی بقا، ساعتی فنا ...» (میبدی، ۱۳۷۱، ج۷:ص ۳۹۷). الفاظ دوگانه غیبت و حضور، جمع و تفرقه، سکر و صحو، فنا و بقا، محو و اثبات و ... در کلام عرفا نمودی است از این ساحتهای دوگانه. در جریان غیبت است که زبان خودآگاه خاموش، و زمینه‌های ظهور و بروز زبان ناخودآگاه یا نیمه‌خودآگاه فراهم می‌شود؛ اما در شطح رویداد فاعل ادراک در ضمن حاضر سازی غایب[۳٦]، گونه‌های عقب رانده به دوردست‌ترین نقطه میدان حضور را فرا می‌خواند و آنها را در حال زمانی و مکانی خود قرار می‌دهد (ر.ک: شعیری، ۱۳۹۲:ص ۹۸ و۹۹). از آن رو که در این نوع شطح، گفته‌پرداز در پی بازسازی وقایع و مشهودات غایب است، زبان مجال ظهور و بروز بیشتری می‌یابد و با تصاویر هنری درهم می‌آمیزد. گفتمان خلسه‌ای را می‌توان منشأ شکل‌گیری نوعی رابطه زیبایی‌شناختی دانست که با سلب کارکرد شناختی

و استدلالی سبب ایجاد نوعی رابطه زیبایی‌شناسی انفسی می‌گردد. در این حالت شوشگر با آنچه می‌توان آن را روح هستی نامید، گره می‌خورد و نتیجه این هم‌آمیختگی تحقق وضعیتی استعلایی است (شعیری، ۱۳۹۱ : ۱۳۰).

هرچند گونه‌های حاضر و غایب و چگونگی ظهور و بروز آن در دو گونه شطح متفاوت است، هر دو حاصل ادراک غایبی است که پس از غیبت دوباره به صحنه حضور فراخوانده می‌شود و یا با فاصله گرفتن از میدان حضور در حال محقق می‌شود. در جریان بازگویی گفتمان این ادراک، نظامی از جریانات حسی ـ ادراکی شکل می‌گیرد که حاصل ارتباط فاعل احساسی و عالم احساس و ادراک است. بدون در نظر گرفتن این ارتباط و فهم احساس و ادراک دخیل در بازسازی غایب، فهم و ادراک واقعه غیرممکن می‌نماید. در این حالت، معنا تابع نظامی منطقی و هدفمند نیست بلکه پیرو حضور عامل حسی ـ ادراکی است که نشانه‌ها را در سراسر گفتمان پدیدار می‌کند. برای روشن شدن این نوع حضور و ویژگیهای آن، توجه به گونه‌های حسی که مستقیماً در شکل‌گیری میدان عملیاتی گفتمان دخیل است ضروری می‌نماید. با این مقدمه، اولین چیزی که در ادامه تحلیل نشانه‌شناسی احساسات در پدیدار شطح به آن نیاز خواهیم داشت، آشنایی با حواسی است که هر یک، ظرف گونه ای از پدیدارهای تجلی قرار می‌گیرد و بالطبع مطالعه چگونگی ظهور احساساتَ و ادراکات برآمده از حواس و پیوند استوار بین آنها یکی دیگر از محورهای این پژوهش را در بر خواهد گرفت.

۱-٤ حاسه دیداری

به دلیل حضور سوژه، جهان عینی و طبیعی، حضوری معناشناختی می‌یابد. سوژه پیوسته در عالم مشاهده و ادراک به‌سر می‌برد. واکنش سوژه در برابر پدیدارهای جهان در قالب نشانه‌ها ظهور و بروز می‌یابد. گفتمان تنها در صورتی شکل می‌گیرد که توسطه مشاهده یا ادراکی ثبت شود. چه از دیدگاه پدیدارشناختی و چه از دید نشانه‌شناختی، معرفت بر امر مشاهده‌شده[۳۷] مبتنی است و زوایای «دانستن» تنها زمانی محقق می‌شود که فعل دیدن[۳۸] از مجموع حواس به دست آید. بنابراین در گفتمان شطح سازه‌ها و مواد حاسه دیداری در میان داده‌های حسی ـ ادراکی بر دیگر حواس مقدم است.حس دیداری، ویژگی غالب تمام شطحیات عرفانی است و طبیعتاً کاربرد فراوان‌تری به نسبت حواس دیگر دارد. تا زمانی که سالک به ادراک باطنی و شهود حقیقت نائل نشود، نمی‌تواند از

آن سخن بگوید و یا به توصیف دیگر جریانهای حسی خود بپردازد. «عملیات حسی ـ دیداری می‌تواند سبب تحریک و تحرک فاعل احساس و ارتباط او با جریانات حسی دیگر شود و یا بالعکس سبب بسته شدن ارتباط و قطع فعالیت حسی گردد؛ پس عملیات دیداری می‌تواند در صدر گونه‌های حسی دیگر قرار گیرد و باعث گستردگی یا فشردگی آنها گردد (ر.ک: شعیری، ۱۳۹۲: ص۱۲۹).

عارف در جریان غیبت از خود و شهود حقیقت یگانه به نوعی مشاهده باطنی می‌رسد و در فرایند شطح به توصیف این مشاهده و کشف می‌پردازد. روزبهان بقلی در تفسیر جریان شکل‌گیری شطح، این پدیده را ناشی از ادراک حقایق منازل سیر و سلوک و رسیدن به نوعی معرفت شهودی می‌داند: «از بدو اوّل چون از راه ارادت برفتم و در سیر مقامات افتادم، حقایق منازل بیافتم؛ در شواهد علم رسیدم به جذب آن معامله بگذشتم، ساکن مراقبات شدم، آداب حضرت از طریق الهام بیافتم؛ در مکان مرابطت به مرقات مراقبت به مصعد شهود غیب بر شدم» (روزبهان بقلی، ۱۳۷٤: ص۱۱). مسلم است که این مشاهده از مقوله دریافتهای شخصی عارف است و بنابراین برای فهم و درک این مقام باید آن را آزمود: «چه عجب داری سخنم در مشاهده و کشف؛ به عزّ دیمومیتش که به صد هزار جلال و کمال ازلی حق را به حق دیدم؛ لیکن تو چه دانی‌حدیث بی‌غرضان؟ شبی با من در طُوای ملکوت بر طور جبروت همرنگ موسی شو تا به هر ذرّه در هر سنگی صد هزار تجلّی بینی» (همان: ص۱۰۰ و ۱۰۱). در همین حالت است که سالک با رسیدن به شهود از وجود خود غایب می‌شود:

وجودی أن أغیب عن الوجود بما یبدو علیّ من الشهود

(قشیری، ۱۳۸۵: ص۱۰۱)

جریان دیداری می‌تواند هرچیز را از پوسته ظاهری خود جدا کند و با پوسته‌ای جدید نمایان سازد. چنین امکانی، انفصال پوسته‌ای نامیده می‌شود (ر.ک: شعیری، ۱۳۹۲: ص۱۲۹). در فرایند شطح انسان یا ناسوت در جایگاه خدا یا لاهوت قرار می‌گیرد. هنگامی که به واسطه تجلی نور لاهوت، جنبه ناسوتی وجود انسان رخت برمی‌بندد، عارف به واسطه استغراق در حق خود را به نعت ربوبیت مشاهده می‌کند و این همان مقام دعوی و شطح است: «إذا ظهر نور اللاهوتیة فی الناسوتیة بعین الإنسان فی أنوار الرحمن و یصیر العارف فی محل الاتحاد فیری نفسه بنعت الربوبیة من کمال استغراقه

فی الحق و هناک مقام الدعوی و الشطح» (روزبهان بقلی، ١٤٢٦هـ : ص١٩٦). در چنین حالتی ذکر حق جایگزین ذکر مخلوق می‌گردد: «نسبت آدمیت از ذکر وی منقطع شود؛ پس ذکر وی ذکر ما باشد تا اندر حال غلبه بدان صفت گردد که ابویزید گفت «سبحانی ما اعظم شأنی» (هجویری: ١٣٨٦: ص٣٧٥). مولوی این حالت را ناشی از به نهایت رسیدن دوستی حق در دل و دشمنی با نفس می‌داند و آن را غایت تواضع و بندگی سالک برمی‌شمرد: «منصور را چون دوستی حقّ به نهایت رسید، دشمن خود شد و خود را نیست گردانید. گفت «انا الحقّ» یعنی «من فنا گشتم، حق ماند و بس» و این به غایت تواضع است و نهایت بندگی است.یعنی اوست و بس» (مولوی، ١٣٨٦: ص٢١٥).

سالک در حالت عدم شعور و ناآگاهی است و در این حالت، این حق است که بر زبان صوفی سخن می‌راند: «پس حسین جز اناالحق و بایزید جز سبحانی چه می‌گویند؟! اینجا سالک هیچ نبود. خالق سالک باشد، ورای این مقام چه باشد؟!» (عین‌القضات همدانی، ١٣٧٣: ص٦٢). بدین ترتیب، مرجعیت کلام با تغییر چشم‌انداز گفتمان تغییر می‌یابد. عارف با فاصله گرفتن از خود به عنوان جهان مبدا و رفتن به سوی «دیگری» یا وجود متعالی به گستره کلام خود می‌افزاید و آن را حامل ارزشی شناختی می‌کند. در این حالت با تغییر مرکز جهت‌آفرین یعنی با رفتن از من عارف به سوی دیگری متعالی، عارف مشاهده‌گر به دو فرایند زبانی متمسک می‌شود: الف) حاضرسازی امر غائب. ب) حاضرسازی امر حاضر. حالت اول در شطح رویداد و حالت دوم در شطح گفتمان امکانپذیر است. در هر حال، تغییر چشم‌انداز و مبدأ کلام موجب شکل‌گیری لایه‌ها و طبقاتی حجیم در جریان ادراک می‌شود و با ترکیب حواس، جسمانه عارف را واسطه تکثر معنایی و سپس، وحدت دالها در عین کثرت نامتعین مدلولها قرار می‌دهد. بدین گونه پارادوکس شطح را می‌توان به یک تعبیر، نتیجه دو فرایند تکثر و یکپارچگی همزمان در سطح دالها (پدیدارهای تجلی) تلقی کرد.

شطح گفتمان نتیجه ظهور و بروز این حالت ناخودآگاهی و غلبه وجود حق بر وجود سالک است. این نوع رویارویی با جهان عینی در وجود احساسگر در غالب گفته‌ای از زبان حق نمودار می‌شود. شطحیات ذیل نمونه‌ای از این گونه موارد است:

- پیامبر اکرمص : «من رآنی فقد رأی الحقّ»[٣٩]
- حلاج: أنا الحق

- بایزید: سبحانی ما أعظم شأنی
- بایزید: إنی أنا الله فاعبدنی ـ إننی أنا اللّه لا إله إلا أنا فاعبدونی (عطار نیشابوری، ۱۳۸٦: ص۱٤۰؛ غزالی، ۱۳۸٦، ج۱: ص۹۳).
- بایزید: من جمله لوح محفوظم (روزبهان بقلی، ۱۳۷٤: ص۱۳۹).
- بایزید: مثل من در آسمان و زمین نبینی (همان: ص۱۳٤).
- بایزید: مثل من نبینند، مثل من بحر بی‌کرانه است که اوّل و آخر ندارد (همان: ص۱٤۲).
- بایزید: به حقّ او که مرا هست ملک آسمان و زمین و ملکوتیّت حیات و موت (همان: ص۱٤٥).
- «ابو یزید از مؤذّن اللّه اکبر بشنید، گفت: من بزرگوارترم» (همان: ص۱۰۱).
- شبلی: أنا معکم حیث ما کنتم أنتم فی رعایتی و فی کلایتی (ر.ک: سراج، ۱۹۱٤م: ص۳۹٦).
- ابوالجسن خرقانی: «مصطفی وقتم و خدای وقتم» (عطار نیشابوری، ۱۳۸٦: ص٥۸٦).
- واسطی: من پسر ازل و ابدم. چون پسر ازل و ابدم، بهتر از آنست که پسر آب و گل باشم (روزبهان بقلی، ۱۳۷٤: ص۳۰۱).

اوصاف مخلوق در این شطحیات به طور کامل رنگ می‌بازد و در نتیجه توصیفی کلی از مشهودات عارف به زبان درمی‌آید. در شطح گفتمان پدیده غالب حاسه دیداری است و بنابراین از آن به شطح رؤیت نیز می‌توان تعبیر کرد. تناقض در این دسته از شطحیات حاصل تغییر در قوای روحانی و ادراکی عارف در وقت مشاهده است. در این حال، ابژه[٤۰] یا هدف عارف چیزی نیست جز دیدار هستی متعالی و فنای در آن. در این نوع شطح احساس بر کنش و شناخت غلبه دارد و در نتیجه بر اثر انحلال فردیت ناسوتی عارف، اراده او تحت تأثیر مواجید و دریافتهای شهودی او قرار می‌گیرد. پدیدارشناسی ادراک حسی در این نوع شطح بی‌واسطه‌تر و فاعل احساسی[٤۱] به سبب حضور ابژه ـ هدف در حالت تنشی[٤۲] عمیقتری قرار دارد. در موقعیت تسلط هیجانی، سوژه و ابژه هر یک به تناوب با ظرفیت‌های متعددی چه در بعد پدیداری (برای ابژه) و چه در بعد ادراکی (برای سوژه) عمل می‌کنند؛ این بدین معنا است که گفتمان شطح، پدیده‌ای با امکانات وجودی نامحدود است و به همین دلیل می‌تواند نشانه‌های زبان را در مقیاس گسترده ای باز بگذارد. در نتیجه، می‌توان گفت که امکان تعبیرهای گسترده

در این ساحت از زبان عرفان، حاصل رویارویی با پدیدار حاضری است که «هر لحظه به شکلی درآید» و اساساً از آنجا که این پدیدار ناشی از غلبه سکر و مستی است، رد و قبول آن امکانپذیر نیست: «و اما آن سخنها که حکایت کنند از بایزید و دیگران، آن به نزد غلبه حال بوده است و قوت سکر و غلبات وجد، آن کلمات را ردّ و قبول نیست» (سهرودی، ۱۳٦۳: ص۵۸).

ازآنجا که حق بر زبان صوفی سخن می‌راند، صوفی در بیان شطح صیغه متکلم (أنا) را برمی‌گزیند و این من حاصل اتحاد من و مدلول متعالی است. عارف شطاح آن‌چنان مستغرق وجود مدلول متعالی می‌شود که از حواس خود به طور کامل تهی می‌شود. بنابراین در این نوع شطح جایی برای بازگویی ادراک دیگر حواس باقی نمی‌ماند؛ زیرا این حق است که بر زبان بنده سخن می‌راند. همچنین چون در این دسته از شطحیات بازآفرینی وقایع و مشهودات در میان نیست، گزاره‌های شطح گفتمان از تصویرسازی به واسطه صورتهای خیال عاری است. البته بیان پارادوکسیکال[۴۳] از ویژگیهای اصلی این نوع شطح است؛ زیرا «غالباً از قرار گرفتن مستقیم یا غیرمستقیم هر انسان به جای فاعل گزاره‌های دینی، یعنی خدا، پدید می‌آید و طبعاً این امر با آموزه‌های دینی متناقض می‌نماید» (فولادی، ۱۳۸۹: ص۲۸۷).

«پارا–دوکس در لغت به معنی ورای دوکسا یا همان افکار تثبیت شده عمومی است» (سجودی،۱۳۹۰: ۱۱۷). شطح به عنوان گفتمان با گفتمان تثبیت شده در حوزه معرفت دینی تناقض می‌آفریند؛ اما به عنوان رویداد، تناقض شطح را نه به وجهی معرفت‌شناختی بلکه به طریقی هستی‌شناسیک باید در تصور آورد. عارف با درک نقصان وجودی در مجموع دالهای پدیداری برای درک معنا یا مدلول باطنی و پنهان آنها می‌کوشد. لیکن حاصل کوشش او در این راه، تنها لغزیدن از دالی به دال دیگر است و با سیالیت دالها، که نشان از سیالیت فضای گفتمانی دارد، معنا برای او همواره به تعویق می‌افتد. از این رو، او این نقصان را طی تجلی‌ها یا واقعات بعدی تا حدودی جبران می‌کند؛ پس تا وقتی دسترسی به معنا (و نه معناها) امکانپذیر نباشد، خوانش پارادوکسیکال از شطح که برایند نقصان پدیدار شطح یا نقصان وجودی و معرفت‌شناختی عارف است با به ظهور رسیدن توانشهای حسی–ادراکی عارف همچنان استمرار می‌یابد.

در شطح رویداد نیز مجال ظهور و بروز حاسه دیداری بخوبی فراهم می‌شود. در

این نوع شطح، عارف سعی در بازآفرینی وقایع و کشفیاتی دارد که از جمله مشهودات غایب او به شمار می‌رود. عارف شطاح با بازآفرینی مشاهدات خود، یادآوری واقعه و فراخواندن آن به میدان حضور را وجهه همت خود قرار می‌دهد. این یادآوری دو گونه دارد:

الف: در بسیاری از شطحیات عرفانی با الفاظی چون دیدن، مشاهده کردن، نظر کردن، نمودن و ... به نوعی رؤیت ظاهری اشاره شده است. این مشاهده عموماً رؤیت نوری غیبی، ملائکه، ابلیس، ارواح دیگر عرفا و ... است. هرچند مسلماً این نوع رؤیت از مقوله رؤیت ظاهری و مادی نیست ازآن رو که برای فاعل ادراک کاملاً مشهود و ملموس است، عارف در توصیف این واقعه از الفاظی یاری می‌گیرد که به حوزه حواس ظاهری مربوط است. عارف شطاح این رؤیت را تاسرحد رؤیت جسمانه‌ای فرو می‌کاهد. برای روشن شدن موضوع نمونه‌ای از این شطحیات نقل می‌شود:

- «مرغی از مرغان صوفیان را دیدم، دو بال داشت؛ هنگامی که از پرواز باز ماند، مقام مرا انکار کرد» (حلاج، ١٣٨٦: ص٤٦).
- «طیر ارواح ملکوت در سواحل بحر جبروت پرّان دیدم» (روزبهان بقلی، ١٣٧٤: ص١١).
- «و گفت [ابوالحسین نوری]: نوری درخشان دیدم در غیب، پیوسته در وی نظر می‌کردم تا وقتی که من همه آن نور شدم» (عطار نیشابوری، ١٣٨٦: ص٤٠٧).

در شطح اخیر، عارف شطاح از تجربه‌ای زیبایی‌شناختی (سراسر نور شدن) سخن می‌گوید. این تجربه مستلزم گسست از نظام پیوستاری و رسیدن به نوعی حضور وحدانی است. گسست در نظام پیوستاری سبب خلسه سوژه می‌شود و جهان دیگری فراتر از ظواهر را به او می‌نمایاند. جهانی معنادار، که در واقع همان لحظه زیبایی‌شناختی است و در حکم گسستی کامل از آنچه بوده و آنچه خواهد بود. در این حالت، گسست ناگهانی و یکباره سوژه را از سیر معمولی جریان زندگی جدا می‌کند و او را به فضای احساسی ـ تنشی غیرمترقبه‌ای وارد می‌کند. اینجاست که سوژه گفتمانی برنامه‌مدار جای خود را به سوژه احساسی و هیجانی می‌دهد و نظام شناختی، منطقی و برنامه‌مدار با تکانه‌های هیجانی به هم می‌ریزد (ر.ک: بابک معین، ١٣٩٤: ٦٧ـ ٦٢).

- ابو یزید گوید که «در وحدانیّت مرغی شدم، جسم از احدیّت و جناح از دیمومیّت.

در هوای بی‌کیفیّت چند سال بپریدم تا در هوایی شدم. بعد از آن هوا که من بودم، صد هزار هزار بار در آن هوا می‌پریدم تا در میادین ازلیّت رفتم. درخت احدیّت دیدم: بیخ در زمین قدم داشت و فرع در هوای ابد ... (روزبهان بقلی، ۱۳۷٤: ص۸۰ و ۸۱).

در مثال اول، حلاج از رؤیت مرغی از مرغان صوفیه سخن به میان می‌آورد. گویا وی در حالت مکاشفه،کرامتی از صوفی مشاهده کرده است و سپس با تشبیه صوفی به مرغ و وصف پرواز او این واقعه را ملموس می‌کند.

این شطحیات نمودی است از حضور عارف شطاح در فرایندی استعلایی و تعامل با آن. از دید لاندوفسکی حضور در چنین حالتی به تولید معنا می‌انجامد؛ با این وصف معنا در فرایندی تعاملی و در مقابل «غیریت»[٤٤]، که در برابر ما حضور دارد و صرفا در همه وضعیتها قابل کاهش به وضعیت ابژه نیست، شکل می‌گیرد. غیریت می‌تواند گونه-های متفاوتی داشته باشد. لاندوفسکی غیریت دیگری را نسبی می‌داند. همیشه از زاویه دید سوژه مرجع است که غیریت دیگری شکل می‌گیرد. از نظر سوژه، «دیگری» به مثابه آن چیزی که با آن در تعامل است، ظاهر می‌شود (ر.ک: بابک معین، ۱۳۹٤: ۵۲)؛ با این وصف زبان و پدیده‌های زبانی نیز از این قاعده برکنار نیست. از دید پدیدارشناسی زبان، وجودی مستقل از ما ندارد بلکه آن خود ماست. تجلیات زبانی در پدیدار شطح همیشه شفاف و قابل تفسیر نیست. زبان برای عارف شطاح نمودی است از غیریت که رمزگشایی آن به آسانی محقق نمی‌شود.

ب: دسته دوم شطحیاتی است که سالک از نوعی شهود باطنی در آن سخن به میان می‌آورد. رؤیت در این دسته از شطحیات نه رؤیت ظاهری است و نه قابل تأویل به آن، بلکه نوعی مشاهده باطنی است که در اثر رسیدن به مرتبه یقین به دست می‌آید. این سخن بایزید را می‌توان از این مقوله انگاشت: «حقّ را به عین یقین بدیدم. بعد از آنکه مرا از غیب بستد، دلم به نور خود روشن کرد؛ عجایب ملکوت بنمود ... آنگه از هویّت خود عجب بماندم و در هویّت خود شکّ کردم. چون در شکّ هویّت خود افتادم به چشم حقّ حقّ را بدیدم» (همان: ص۱۱۵).

۲-٤ شکل‌گیری دیگر داده‌های حسی ـ ادراکی در جریان دیدار

ارتباط پایدار سوژه و جهان کشف به فرایند دیدار و مشاهده منحصر نیست. پس از

اینکه عارف شطاح به نوعی رؤیت و مکاشفه باطنی دست می‌یابد در اثر رویارویی با «غیرمن» حوزه عملکرد حواس خود را گسترش می‌دهد. با جداسازی مرز بین خودی و غیرخودی سالک می‌تواند جنبه‌های گوناگون این پدیده را احساس کند. عارف شطاح از رایحه‌های بهشتی می‌بوید؛ نغمه‌های آسمانی را می‌شنود؛ شرابهای روحانی می‌نوشد و حتی گاه دست در دست حق با او مصارعه می‌کند. اما همه این امور مستلزم یک امر است: شهود. در غالب شطحیات و وقایع عرفانی بدون در نظر گرفتن حاسه دیداری و قدرت تأثیر آن، دایره نفود و تأثیر حواس دیگر بر فاعل احساسی مشهود نیست؛ به عبارت دیگر تا زمانی که فاعل احساسی به مشاهده و ادراک مدلول متعالی دست نیابد، نمی‌تواند با آن سخن بگوید، عناصر و عوامل دخیل در آن را لمس کند؛ از مائده‌ها و شراب‌های سکرآور آن بچشد و نظایر آن. اما آغازگر جریان شکل‌گیری معنا و فرایند تحول در ساحت وجودی فاعل احساسی همیشه به حاسه دیداری منحصر نیست. گاه حس شنیداری است که سوژه را وارد فرایند حسی ـ ادراکی می‌کند. در چنین وضعیتی با گوش سپردن به نغمه مدلولی متعالی، دنیایی از معانی به روی فاعل احساسی گشوده می‌شود. این فرایند سوژه را به سمت حس دیداری هدایت می‌کند و در نهایت تعاملی پایدار بین حس شنیداری و دیداری برقرار می‌شود. این تعامل سبب درهم‌آمیختگی سوژه و ابژه می‌شود و فاعل احساسی را در وضعیتی ناپایدار، غیرمنتظره و منعطف قرار می‌دهد. نغمه‌ای که در فرایند شطح آغازگر تحول درونی عارف به شمار می‌رود، گاه از جانب حق است و گاه برگرفته از اوصاف ربانی است (بانگ قیومی و ...). نغمه این مدلول متعالی برای تمامی ارواحی که از کون بریده و با حقیقت حق پیوسته‌اند، قابل شنیدن است و تمامی آنان را به عالم وحدت دعوت می‌کند. روزبهان در تفسیر فرایند شطح بانگ قیومی حق را آغازگر فرایند تغییر درونی عارف می‌داند. وی معتقد است که با گوش سپردن به این نغمه می‌توان از عالم حدوث و ناسوتیت عبور کرد و به صحرای وحدت رسید: «بانگ قیّومی در نوای ازلی می‌زند که «ای اطیار ارواح! ای نوآمدگان جهان بی‌چونی! آن شهود عین کجااند و در قفس حدوثیّت چرااند؟» از آن عالم نیستی به هستی درآیند که در صحرای وحدت مرغان «لا احصی ثناء» بنشینند. بدین هیجان هیمان نمودند و از قضای ملکوت در ریاض جبروت پریدند؛ از روی تحیّر نگارجویان ازل را در عین تفکّر افتادند» (روزبهان بقلی، ١٣٧٤: ص١٨).

در جریان حسی شنیداری، رابطه بین صدا و شوش‌گر شنیداری رابطه‌ای دو طرفه است و نه رابطه‌ای یکطرفه؛ زیرا همان‌گونه که صدا از منبع و جسمی به نام دیگری به وجود می‌آید، مقصد آن نیز جسم شوش‌گر است. اما شوش‌گر نیز خود منبع تولید صدا است و اگر این طور باشد، مقصد آن را صدا تشکیل می‌دهد. پس نه تنها ما در عمل حسی ـ شنیداری با نوعی رابطه دوجانبه و برگشت‌پذیر مواجهیم، همچنین این رابطه امکان جابه‌جایی نیز دارد. در واقع هر منبع می‌تواند خود در موضع مقصد یا دریافت کننده نیز قرار گیرد؛ همان‌طور که هر مقصد نیز می‌تواند منبع باشد (رک: شعیری، ۱۳۹۲: ص۱۲٦). سیالیت و پویایی مبدأ و مقصد و جابه‌جایی این دو در گفتگو و مکالمه با مدلول متعالی بخوبی نمایان است: «بایزید گوید که مرا گفت در غیب که‌ای بایزید! تو مثل منی. ای مثل من! من بترسیدم. گفتم: تو مثل توئی، ترا مثل نیست» (روزبهان بقلی، ۱۳۷٤: ص۱٤٤). دامنه این گفتگو با حق آنچنان گسترده است که عارف شطاح نه در حالت تواضع و ادب بلکه در حالت انبساط و از سر تکبر کبریایی از حق تقاضای آراسته شدن به وحدانیت حق و رسیدن به احدیت را دارد: «ذکر عن ابی یزید انّه قال رفعنی مرّة فأقامنی بین یدیه و قال لی یأبا یزید إنّ خلقی یحبّون ان یروک فقلت زیّنّی بوحدانیتک و ألبسنی أنانیتک و ارفعنی الی أحدیتک حتی اذا رآنی خلقک قالوا رأیناک فتکون أنت ذاک و لا اکون انا هناک» (سراج، ۱۹۱٤م: ص۳۸۲). این انبساط در بسیاری موارد شطح را تا سرحد کفرآمیز بودن می‌رساند: «نقل است که شبی [ابوالحسن خرقانی] نماز همی کرد؛ آوازی شنود که: «هان بو الحسنو! خواهی که آنچه از تو می‌دانم با خلق بگویم تا سنگسارت کنند؟» شیخ گفت: «ای بار خدای! خواهی تا آنچه از رحمت تو می‌دانم و از کرم تو می‌بینم با خلق بگویم تا دیگر هیچ کس سجودت نکند؟» آواز آمد: «نه از تو نه از من» (عطار نیشابوری، ۱۳۸٦: ص۵۸۷). البته تمامی این سخنان و حالات ناشی از ادراک حلاوت وصل است و انبساط با حق: «روزی ابو یزید از سر مستی گفت «من خیمه خود را برابر عرش بزنم». سخن انبساط است، یافتن حلاوت وصل، تأثیر اتّحاد تعزّز، تکبّر با جان در مشاهده ازلیّت، و مستی بر حسن ابدیّت، دعوی ربوبیّت، از آن مستی بیرون آید ...» (روزبهان بقلی، ۱۳۷٤: ص۸٦ و ۸۷).

در جریان تعامل شهود و شنیدن، داده‌های حسی ـ ادراکی دیگر نیز در عرصه گفتمان ظهور و بروز می‌یابد. در بین این حواس نقش آفرینی حس لامسه و قدرت

تأثیر آن بر فاعل احساسی بیش از دیگر حواس مشهود است. در جریان شکل‌گیری فعالیت حسی ـ لامسه‌ای دو محور اصلی دخیل است: من و غیر من. بر این اساس در فعالیت حس لامسه با نوعی رابطه بین من و غیرمن روبه‌رو هستیم. با این توصیف حوزه عملکرد این حس فراتر از رابطه مستقیم عمل لامسه است. عناصر بسیاری هست که می‌تواند این نقش را ایفا کند؛ به عنوان مثال در شطحی از بایزید نقل شده است: «اوّل ما صرت الی وحدانیته فصرت طیراً جسمه من الأحدیة و جناحاه من الدّیمومیة فلم أزل أطیر فی هوآء الکیفیة عشر سنین» (سراج، ۱۹۱٤م: ص۳۸٤). بایزید در رویارویی با وحدانیت مدلول متعالی خود را پرنده‌ای احساس می‌کند که بالهایی از دیمومیت دارد و پیوسته در هوای کیفیت به پرواز درمی‌آید. این احساس در وضعیت توصیف شده نشان از تفاوت دو گونه حضور دارد. تعامل بین بایزید به عنوان احساسگر گفتمانی و احدیت، سبب ایجاد تمایز بین خودی و غیرخودی می‌شود. فرایند تغییر بایزید به پرنده‌ای که بالهایی از احدیت دارد و نیز حسی که او نسبت به پرنده شدن دارد، بی‌ارتباط با جریان حسی ـ لامسه‌ای نیست.

غیرمن در فرایند شطح پیوندی استوار با مدلول متعالی یعنی حق تعالی دارد و این مدلول اساساً قابل ادراک به واسطه حس لامسه نیست اما با گذشتن از پوسته ظاهری اشیا، عناصر و عوامل دخیل در این ادراک برای عارف شطاح ملموس می‌شود. روزبهان بقلی شطح دیگری از بایزید نقل می‌کند که بخوبی نمایانگر این ادراک است: «چون به حقّ رسیدم، مرا دو حلّه در پوشید. گفتند که آن دو حلّه چه بود؟ گفت: ردای کبریا و ازار عزّت. آن‌گاه تاج کرامت بر سر من نهاد. پس مرا گفت: اکنون بر خلق من رو. دیگر گفت مرا: کجا روی که ورای من منتها نیست» (روزبهان بقلی، ۱۳۷٤: ص۱٤٥). بایزید در جریان مشاهده حق بیان می‌کند که خداوند دو حله بر تن او کرده و او کاملاً این پوشش را احساس کرده است. البته این حله، پوششی از کبریا و عزت الهی بوده است. هرچند غیر من در این شطح از مقوله محسوسات ظاهری نیست اما عارف شطاح سعی در محسوس کردن این فرایند دارد. بایزید در شطحی دیگر غایب شدن از خود را به حالت بیرون آمدن مار از پوست مانند می‌کند: «انسلخت من نفسی کما تنسلخ الحیّة من جلدها فنظرت فاذا انا هو» [از خود بیرون آمدم به گونه‌ای که مار از پوست خود به درآید و آن‌گاه «خویشتن» را «او» دیدم]» (عین‌القضات همدانی، ۱۳۸۵: ص۵۳). بایزید با

تشبیه فرایند تغییر به حالت مار، تمایز بین خودی و غیرخودی را ملموس می‌کند. توصیفی که عارف شطاح در بازآفرینی عوامل دخیل در ادراک لامسه‌ای ارائه می‌کند، پیامدهای دیگری را در پی دارد. فرایند چشایی از پیامدهای عمل حسی ـ لامسه‌ای است. تا زمانی که فاعل احساسی رابطه لامسه‌ای با عنصر بیرونی برقرار نکند، تحقق حسی چشایی غیرممکن می‌نماید. این نکته بخوبی نشان می‌دهد که عملیات حسی ـ چشایی خود دارای دو مرحله است: در مرحله اول رابطه لامسه‌ای برقرار می‌گردد و در فعالیتی تحلیلی از این رابطه مرحله دوم یعنی حسی چشایی شکل می‌گیرد (شعیری، ۱۳۹۲: ص۱۲۲). فرایند چشایی در شطحیات با الفاظی چون خوردن، نوشیدن و ... بیان، و توصیفی از منبع یا مبدأ اصلی تولید این احساس ارائه می‌شود. منبع حس چشایی در شطحیات عرفانی غالباً مشاهده، وصل، عشق، محبت و ... است: «دران باغ سبّوحی مرغان قدّوسی در لالستان و گلستان مشاهده صرف متفرّق شدند و از بحر قدم از سواقی صفت هر یکی از مشرب عین وصلت شراب خوردند. «کُلُّ أُناسٍ مَشْرَبَهُمْ» (روزبهان بقلی، ۱۳۷٤: ص۲۰ و ۲۱). این منبع متعالی آن‌چنان بر وجود سالک اثر می‌گذارد که او را تا سر حد فنا پیش می‌برد: «ارواح ساده را از حبس عدم بیرون آرند و در اقفاص کون بدارند، ناگاه دانه نیستی فنا خورد و گاه بر جان لباس نایافت درد». چشیدن این شراب پرخمار با گذر از رویه ظاهری و جسمانه‌ای فاعل احساسی، روح او را تحت نفوذ و سیطره خود درمی‌آورد و آن را سرمست می‌کند: «اسرار ارواح از روی اشتیاق بر نادیده بانگ در بانگ زنند که این چه شراب پرخمار بود و این چه نوروز بی‌بهار!» (همان: ص۱۷ و ۱۸).

این حس از بعدی گستره‌ای و فشاره‌ای برخوردار است؛ یعنی مقدار کمی از عنصر چشایی می‌توان تأثیر فراوان و فشار زیادی را بر فاعل احساسی وارد کند. روزبهان بقلی بیان می‌کند که نوشیدن اقداح افراح چنان تأثیری بر او گذاشته که در عشق و محبت صرف افتاده و عین قدم بر او کشف شده است: «از قلزم مواجید اقداح افراح بخوردم. در عشق و محبّت صرف افتادم، ناگاه عین قدم بر من کشف شد» (روزبهان بقلی، ۱۳۷٤: ص۱۰).

یکی از ویژگیهای مهم گونه حسی ـ چشایی، توالی پذیر بودن آن است. ابتدا عنصری بیرونی وجود دارد که در مرحله بعد درونی می‌شود و سپس ما را به زمانها و

مکانها و یا گونه‌های عاملی پیوند می‌دهد (شعیری، ۱۳۹۲: ص۱۲٦). مراحل شکل‌گیری حس چشایی همانند گونه حسی ـ لامسه‌ای از تجربه‌ای انفرادی نشأت می‌گیرد. اما در عملیات برخی دیگر از حواس مانند حس بویایی پوسته حسی تکثیر می‌گردد و ما با گونه‌ها و طبقات بویایی روبه‌رو هستیم. در عملیات حسی ـ بویایی رابطه دارای جهات، اعماق و ابعاد متفاوت است؛ زیرا این حس از گستره زیادی برخوردار است. گستره عمیق حس بویایی در شطحیات عرفانی با الفاظ مختلفی توصیف شده است. روزبهان بقلی در شرح شطحی از حلاج در توصیف تجلی حق آن را مشحون به افانین نور و مجامر عود جمال می‌داند: «چون حقّ خواهد- سبحانه و تعالی- که از علم قدیم خویش خبر دهد از آنچه عالمیان را رحمت کند، تجلّی کند از قدم به قدم... آن‌گاه از حسن تجلّی شمالی برانگیزد، معجون به افانین نور، مطیّب به مجامر عود جمال و مسک صفات آن شمال گرد کور عرش و أرکان کرسی بگردد ... شفا دهد به نسیم خویش هر علیلی خسته را و خبر دهد از سرّ جلیل مراقبان نور مشاهده را و مستنشقان رایحه وصلت را» (روزبهان بقلی، ۱۳۷٤: ص۳۳۸).

ترکیباتی که روزبهان در توصیف این تجلی به کار برده قابل تأمل است: افانین نور، مجامر عود جمال و مسک صفات، رایحه وصلت و... . روزبهان به یاری قوه تخیل خود به بازآفرینی صحنه‌ای از وصال و شهود می‌پردازد و آن را مطیب به انوار جمال و صفات الهی می‌داند. مسلماً این رایحه از مقوله روایح مادی نیست بلکه نوعی تلذذ و درک هنری از شهود است که به یاری زبان تصویری درگفته ظهور و بروز می‌یابد. دایره تأثیر و تعامل این نسیم بر فاعل احساسی تا حدی است که آن را مضمحل در وجود خود می‌کند: شفا دهد به نسیم خویش هر علیلی خسته را. ابعاد این ادراک نیز آن‌چنان گسترده و فراگیر است که گرد «ارکان کرسی و اشجار فردوس» به گردش درمی‌آید و محدودیتی برای این رایحه متصور نیست.

۵. بعد عاطفی گفتمان شطح

چه در شطح گفتمان و چه در شطح رویداد، عاطفه و شناخت پا به‌پای هم به پیش نمی‌رود. آنچه می‌توان از مجموع شطحیاتی که پیشتر نقل شد برداشت کرد، غلبه فشاره عاطفی بر گستره کمی گفتمان شطح است؛ زیرا در این نوع کلام، عظمت گستره کمّی هر چه کم‌رنگتر و در عوض به فشاره عاطفی افزوده می‌شود. گزاره‌هایی نظیر «لیس فی

جبتی سوی الله» یا «سبحانی ما اعظم شانی» و «انا الحق» با تمرکز بر مرجعیت کلام یعنی «من» آن را به منبع انرژی درون‌سو تبدیل می‌سازد؛ بدین ترتیب، گفتمان، واجد حرکتی عمودی می‌شود و به دلیل ایجاد تنش میان دو قطب «من» و « آن دیگری» (در اینجا الله و الحق) از تعامل میان این دو قطب، میدانی برای تخلیه بار عاطفی و هیجانی می‌آفریند.

باید دانست که این قطبیت موجب ایجاد فاصله و محو تجربه وحدت وجودی و پدیدارشناختی عارف نمی‌شود. دلیل این امر را باید در تفاوت میان «من»، و «خود» سراغ گرفت. «من» که «همواره در مقابل همه فشارهایی که به او تحمیل می‌گردد تا او را به نا–سوژه تبدیل کند، مقاومت نشان می‌دهد و از نقش مرجعی خود دفاع می‌کند» (شعیری،۱۳۹۱ :۱٤۱) از طریق «خود» دستخوش دگرگونی و تغییر و آماده پذیرش نقشهای تازه می‌شود. «خود» قادر است تا با شکستن مقاومتهای من امکان این وحدت را در ضمن تجربه خلسه و تجلی برای عارف فراهم سازد. بنابراین، توانایی متن در بازآفرینی فرایند شطح یا خلسه به توانایی آن در ایجاد تعامل میان دو قطب «من» و «خود» از یک سو و میان «من» و «دیگری» از طریق نقش‌آفرینی «خود» از سوی دیگر باز می‌گردد. هر اندازه، شطحی در بازنمایی این تعامل و بویژه، نقش واسطه‌ای خود موفقتر باشد، پارادوکس آن گشودنی‌تر خواهد بود. عارف مشاهده‌گر در مقام شوش‌گر حسی ـ ادراکی تجربه خود را در قالب زبان می‌ریزد. در شطح گفتمان بر خلاف شطح رویداد، وظیفه زبان توصیف نیست. بلکه عارف در صدد است تا به تولید گفته‌ای مؤثر دست یابد. او با این عمل خود، جایگاه خاصی را به شیءای نسبت می دهد که در صدر کلامش جای داده است و بدین ترتیب، آن را تبدیل به شیءای ارزشی می کند. آنچه در این نوع از شطح با آن روبه‌رو هستیم، نه باز تعریف یک پرسش یا موضوع هستی‌شناختی در سلسله مراتب عرفانی بلکه ترسیم جریان تعاملی است که از ارتباط نزدیک میان شوش‌گر و جهانی حکایت می‌کند که در آن سوی گفته او قرار دارد (حق و الله). در واقع، چنین گزاره‌ای را می‌توان «گزاره‌ای معنایی» (شعیری،۱۳۹۲: ۱۱۰) نامید که هدف از آن، تاثیرگذاری بیشتر بر دنیای بیرون (مخاطب) و دنیای درون (گوینده) است. از آنچه گفته شد این نتیجه به‌دست می‌آید که عارف شوش‌گر در گذر از فرایندهای عاطفی و تا جایی که به شطح مربوط است، هیچ‌گاه به مرحله هویت یا

شوش عاطفی نمی‌رسد؛ زیرا این مرحله مستلزم تغییر وضعیت و نوعی شوش عاطفی است که بتوان نامی مشخص بر آن نهاد. در حالی‌که عارف با قرار گرفتن متناوب در جریان مشاهده و تجلی تقریباً در مرحله تحریک و هیجان عاطفی باقی می‌ماند تا اینکه سرانجام و بتدریج به مرحله تثبیت عاطفی نزدیک گردد که در عرفان از آن به مرتبه تمکین یاد می‌شود.

نتیجه‌گیری

حضور پویا، فعال و مستمر عامل انسانی به عنوان کنشگر گفتمانی در فرایند شطح، ما را با جریانی از احساسات و دریافتها روبه‌رو می‌کند. در جریان رویارویی فاعل احساسی با مشهودات و در مسیر تبدیل حضور به گفته، پدیدارهای شهودی به صورت بازنمودی از حضور در گفته نمایان می‌شود. هرچند این حضور به صورتهای مختلفی در زبان عرفا نمود می‌یابد در هر حال با شهود ارتباط مستقیمی برقرار می‌کند. گفتمان تنها در صورتی شکل می‌گیرد که توسط مشاهده یا ادراکی ثبت شود. بنابراین در گفتمان شطح سازه‌ها و مواد حاسه دیداری در میان داده‌های حسی ـ ادراکی بر دیگر حواس مقدم است. عارف شطاح با بازآفرینی مشاهدات خود، یادآوری واقعه و فراخواندن آن به میدان حضور را وجهه همت خود قرار می‌دهد و در اثر رویارویی با «غیر من» و جداسازی مرز بین خودی و غیرخودی حوزه عملکرد حواس خود را توسعه می‌بخشد. آغازگر جریان شکل‌گیری معنا و فرایند تحول در ساحت وجودی عارف شطاح همیشه به حاسه دیداری منحصر نیست. گاه حس شنیداری است که سوژه را وارد فرایند حسی ـ ادراکی می‌کند. در جریان تعامل شهود و شنیدن، داده‌های حسی ـ ادراکی دیگر نیز در عرصه گفتمان ظهور و بروز می‌یابد. آنچه از مجموع این داده‌ها برداشت می‌شود اینکه فشاره عاطفی بر گستره کمی در گفتمان شطح غلبه دارد. در این نوع کلام، عظمت گستره کمّی هر چه کم‌رنگتر و در مقابل به فشاره عاطفی افزوده می‌شود.

پی‌نوشت

1. défamilirization
2. Greimas
3. Fontanille
4. Courtès

5. Bertrand
6. Ouellet
7. états affectives
8. euphoric
9. dysphoric
10. action/doing (faire)
11. actantial & canonical schemas
12. impassioned feeling
13. dominance pathémique
14. dominance cognitive
15. modalités
16. modalitiés du faire
17. modalitiés de l'âme
18. mono-thématique
19. tensitivité phorique
20. mise en discours de la subjectivité
21. Herman Parret

۲۲. اطلاق مکتب بر این جریان اخیر به تأسی از نویسندگان کتاب «نشانه‌معناشناسی احساسات» صورت گرفته است. به باور اینان، همه کوشش نشانه‌شناس باید صرف رویارویی با نشانه‌شناسی نه فقط به عنوان یک روش یا نظریه بلکه به مثابه مکتب شود. به همین دلیل، اینان به جای برافراشتن بنای معرفت‌شناختی دیگری در کنار معرفت‌شناسیهای موجود به انحلال و سپس، آفرینش دوباره آن دست یازیده‌اند.

23. pulsions
24. lexème
25. thymie
26. euphorie
27. dysphorie
28. impulsivité
29. corps propre
30. presence
31. tensive
32. intensité

۳۳. تقسیم شطح به دو گونه «گفتمان» و «رویداد» برگرفته از کتاب «زبان عرفان» علیرضا فولادی است (۱۳۸۹: ۲۹۲).

34. absentification de la présence
35. absence
36. présentification de l ’absence

37. perçu
38. vision
۳۹. برای آشنایی با نمونه تفسیر عرفا از این سخن پیامبر ر.ک: عین‌القضات همدانی، ۱۳۷۳: ص۵۷؛ روزبهان بقلی، ۲۰۰۸م، ج۳: ص۱۸۵.

40. objet
41. sujet d'état
42. tensif
43. paradoxical
44. altérité

منابع

اسماعیلی، عصمت و ابراهیم کنعانی؛ «بررسی نظام عاطفی گفتمان در شعر «غزل برای گل آفتابگردان» سروده شفیعی کدکنی بر اساس رویکرد نشانه ـ معناشناختی»؛ پژوهشهای ادبی، ش ۳۶ و ۳۷، تابستان و پاییز ۱۳۹۱؛ ۳٤ـ ۹.

اسماعیلی، عصمت و دیگران؛ «رویکرد نشانه معناشناختی فرآیند مربع معنایی به مربع تنشی در حکایت دقوقی مثنوی»؛ پژوهشهای ادب عرفانی، ش۲۳، پاییز و زمستان ۱۳۹۱؛ ۹٤ـ ٦۹.

بابک معین، مرتضی؛ معنا به مثابه تجربه زیسته: گذر از نشانه‌شناسی کلاسیک به نشانه‌شناسی با دورنمای پدیدارشناختی؛ با مقدمه اریک لاندوفسکی؛ تهران: سخن، ۱۳۹٤.

باخرزی، یحیی؛ اوراد الأحباب و فصوص الآداب؛ چ دوم، تهران: انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۸۳.

برامکی، اعظم و غلامعلی فلاح؛ «بازسازی معناهای عاطفی در فرایند ارزشی گفتمان در داستان نبرد رستم و سهراب: رویکرد نشانه ـ معناشناختی»؛ جستارهای زبانی، د۵، ش٤، آذر و دی ۱۳۹۳؛ ٦٦ـ ٤٥.

حلاج، حسین بن منصور؛ مجموعه آثار حلاج؛ تهران: انتشارات شفیعی، ۱۳۸٦.

روزبهان بقلی شیرازی؛ تفسیر عرائس البیان فی حقائق القرآن؛ تصحیح احمد فرید المزیدی؛ بیروت: دارالکتب العلمیه، ۲۰۰۸م.

ـــــــــــــــ ؛ شرح شطحیات؛ تصحیح هانری کربن؛ چ سوم، تهران: طهوری، ۱۳۷٤.

ـــــــــــــــ ؛ مشرب‌الأروح؛ تصحیح عاصم ابراهیم کیالی حسینی شاذلی درقاوی؛ بیروت: دارالکتب العلمیه، ۱٤۲٦هـ

سجودی، فرزان؛ نشانه‌شناسی کاربردی؛ چ دوم، تهران: نشر علم، ۱۳۹۰.

سراج، ابونصر؛ اللمع فی التصوف؛ تصحیح رنولد آلن نیکلسون؛ لیدن: مطبعه بریل، ۱۹۱٤م.

سهروردی، ضیاء الدین ابونجیب؛ آداب المریدین؛ ترجمه عمر بن محمد بن احمد شیرکان؛ تصحیح نجیب مایل هروی، تهران: مولی، ۱۳٦۳.
شعیری، حمیدرضا؛ «از نشانه‌شناسی ساختگرا تا نشانه‌معناشناسی گفتمانی»؛ نقد ادبی، ش۸، زمستان ۱۳۸۸؛ ۵۲ـ۳۳.
ـــــــــــــ ؛ «بررسی نقش بنیادین ادراک حسی در تولید معنا»؛ پژوهشنامه علوم انسانی، ش ٤٥ و ٤٦، بهار و تابستان ۱۳۸٤؛ ۱٤٦ـ۱۳۱.
ـــــــــــــ ؛تجزیه و تحلیل نشانه ـ معناشناسی گفتمان؛ چ سوم، تهران: سمت، ۱۳۹۲.
ـــــــــــــ ؛ «تحلیل نشانه‌معناشناسی خلسه در گفتمان ادبی»؛ فصلنامه پژوهش‌های ادبی، س۹، ش ۳٦ و ۳۷، تابستان و پاییز ۱۳۹۱؛ ۱٤٦ـ۱۲۹.
ـــــــــــــ ؛ «رابطه نشانه‌شناسی با پدیدارشناسی با نمونه‌ای از گفتمان ادبی هنری»؛ ادب‌پژوهی، ش۳، پاییز ۱۳۸٦؛ ۸۸ـ ٦۱.
ـــــــــــــ ؛ «مطالعه فرایند تنشی گفتمان ادبی»؛ پژوهش ادبیات معاصر جهان، ش ۲۵، پاییز ۱۳۸٤؛ ۲۰۵ـ ۱۸۷.
شعیری و دینا آریانا؛ «چگونگی تداوم معنا در چهل نامه کوتاه به همسرم از نادر ابراهیمی»؛ نقد ادبی، س ٤، ش۱٤، تابستان ۱۳۹۰؛ ۱۸٦ـ ۱٦۱.
شعیری، حمیدرضا و وفایی، ترانه؛ راهی به نشانه ـ معناشناسی سیال: با بررسی موردی «ققنوس» نیما؛ تهران: علمی و فرهنگی، ۱۳۸۸.
عطار نیشابوری، فریدالدین؛ تذکرة الاولیا؛ تصحیح محمد استعلام؛ چ شانزدهم، تهران: زوار، ۱۳۸٦.
عین‌القضات همدانی؛ تمهیدات، تصحیح عفیف عسیران؛ چ چهارم، تهران: منوچهری، ۱۳۷۳.
ـــــــــــــ ؛ دفاعیات عین‌القضات همدانی: شکوی الغریب؛ به کوشش قاسم انصاری؛ چ دوم، تهران: منوچهری، ۱۳۸۵.
غزالی، ابوحامد محمد؛ احیاء علوم الدین؛ ترجمه مؤیدالدین خوارزمی؛ تصحیح حسین خدیو جم؛ تهران: علمی و فرهنگی، ۱۳۸٦.
فولادی، علیرضا؛ زبان عرفان؛ چ سوم، تهران: سخن با همکاری انتشارات فراگفت، ۱۳۸۹.
قشیری، ابوالقاسم؛ رساله قشیریه؛ ترجمه ابوعلی حسن بن احمد عثمانی؛ تصحیح بدیع الزمان فروزانفر؛ چ نهم، تهران: علمی و فرهنگی، ۱۳۸۵.
مولوی، جلال الدین محمد؛ فیه ما فیه؛ تصحیح بدیع الزمان فروزانفر؛ تهران: نگاه، ۱۳۸٦.
میبدی، ابوالفضل رشیدالدین؛ کشف الأسرار و عدّة الأبرار؛ تصحیح علی اصغر حکمت؛ چ

پنجم، تهران: امیرکبیر، ۱۳۷۱.
هجویری، علی بن عثمان؛ کشف المحجوب؛ تصحیح محمود عابدی؛ چ سوم، تهران: سروش، ۱۳۸٦.
Bertrand, Denis; Précis de la Sémiotiqu; Paris: Nathan, 2000.
Brownvwen, Martin; Felizitas,Ringham; Key Terms in Semiotics; Continuum, 2006.
Cléro, J.P; "Sémiotique Des Passions"; Revue de Synthèse, vol 114, 1993;pp 533-538.
Fontanille, J; Zilberberg, Claude;TensionetSignification, Belgique, Mardaga, 1998.
Greimas, Algirdas; Du Sens.Essaissémiotiques; 2vol, Paris: Seuil, 2012.
Greimas, A; Fontanille, Jacques;Sémiotique des passions. Des états de choses aux étatsd'âme, Paris:Seuil, 1991.
Wiktorowicz, Cecilia;"A. Greimas et J. Fontanille; Sémiotique des passions. Des états de choses aux étatsd'âme"; Etudes Littéraires, vol 25, n03,1993; pp 153-161.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی