

## نظام زیبایی شناختی گفتمان در هم کنشی صدا و نور بر مبنای قصه «یاری خواستن حلیمه از بتان»<sup>۱</sup>

ابراهیم کنعانی<sup>۲</sup>

تاریخ دریافت: ۹۶/۰۸/۲۹

تاریخ تصویب: ۹۷/۰۴/۲۷

### چکیده

در مقاله پیش رو، نحوه تحقق نظام زیبایی شناختی گفتمان در قصه «یاری خواستن حلیمه از بتان» از دفتر چهارم مثنوی بررسی و تحلیل شده است. تعامل و هم کنشی دو عامل ادراکی-حسی «صدا» و «نور» در پی رنگ این قصه، نقش بارزی ایفا می کند و اساس شکل گیری معنا در آن هاست. بررسی کارکرد نشانه-معناشناختی این دو عامل نشانگر آن است که بر زیرساخت این داستان، نوعی نظام زیبایی شناختی حاکم است. این نظام، در فرایندی ادراکی-حسی و رخدادی و با حضور عناصری مانند عاطفه، حس، رخداد و شوش تحقق می یابد. مسئله ای که طرح می شود این است که چگونه دو عامل نور و صدا در فرایند هم کنشی و ادراکی-حسی، شرایط گفتمانی جدیدی را ایجاد می کنند و معنایی نامنتظر می آفرینند. از این رو، پرسش بنیادین پژوهش حاضر این است که

۱. شناسه دیجیتال (DOI): 10.22051/jml.2018.17008.1428

۲. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه کوثر بجنورد، خراسان شمالی، ایران. ebrahimkanani@kub.ac.ir

این دو عامل چگونه می‌توانند سبب تحقق نظام زیبایی‌شناختی و استعلای گفتمان شوند. همچنین این پرسش مطرح می‌شود که کارکرد چنین فرایندی چیست. در واقع، هدف از پژوهش حاضر، بررسی نحوه شکل‌گیری نظام زیبایی‌شناختی در قصه مورد بحث و تبیین کارکرد نشانه-معناشناختی آن است. فرض ما این است که دو عامل «صدا» و «نور»، فضایی هم‌کنشی را شکل می‌دهند. این وضعیت، فضایی حسی، رخدادی و شوشی را در گفتمان رقم می‌زند که نتیجه آن، تحقق نظام زیبایی‌شناختی و وضعیت استعلایی حضور است.

**واژه‌های کلیدی:** هم‌کنشی، صدا و نور، زیبایی‌شناختی گفتمان، نشانه-معناشناختی، یاری‌خواستن حلیمه از بتان در مثنوی.

## مقدمه

نظام‌های گفتمانی، متنوع و متکثرند و در این میان، گفتمان‌های ادبی، سازوکار خاص خود را دارند که بررسی آن‌ها می‌تواند به درک چگونگی فرایند تولید و استعلای<sup>۱</sup> معنا کمک کند. یکی از ویژگی‌های مهم گفتمان‌های ادبی، کارکرد زیبایی‌شناختی<sup>۲</sup> آن است. از دیدگاه نشانه-معناشناسی<sup>۳</sup>، نظام زیبایی‌شناختی گفتمان ادبی از نوعی نظام رخدادی شوشی پیروی می‌کند. در این نظام، کنش در وضعیتی فرعی قرار می‌گیرد و جای خود را به شوش، یعنی فرایندی ادراکی-حسی و عاطفی می‌دهد. در نظام زیبایی‌شناختی، علاوه بر شوش عناصر مهم دیگری چون عاطفه، احساس، رخداد و تنش نقش دارند. نظام زیبایی‌شناختی، با تکیه بر این ویژگی‌ها به معنا حالتی سیال می‌دهد. قصه «یاری‌خواستن حلیمه از بتان»<sup>۴</sup> از دفتر چهارم مثنوی (۹۱۵-۴/۹۳۵)<sup>۵</sup>، یکی از گفتمان‌هایی است که در پی‌رنگ آن، دو عامل «صدا» و «نور» نقش بارزی دارند. قصه مورد بحث از محدود قصه‌های مثنوی است که همراهی و تداخل فضای حاصل از عامل صدا و نور در آن بسیار شاخص است و همین عامل ظرفیت این قصه را برای بررسی از دیدگاه نشانه-معناشناختی بالا برده است. بررسی کارکردهای نشانه-معناشناختی این دو عامل نشان می‌دهد که گفتمان این قصه، از نوعی نظام زیبایی‌شناختی پیروی می‌کند. در این نظام، ویژگی‌های روایی

جای خود را به ویژگی حسی و رخدادی می‌دهد. بدین سان جریان حسی در وضعیتی رخدادی شکل می‌گیرد و معنا نیز در پیوند با همین رخداد بازآفرینی می‌شود. در واقع، هدف از پژوهش حاضر بررسی نحوه شکل‌گیری نظام زیبایی‌شناختی گفتمان ادبی در قصه مورد بحث و تبیین کارکردهای نشانه-معناشناختی آن است. پرسش‌های اصلی پژوهش این است که:

۱. دو عامل ادراکی-حسی<sup>۶</sup> صدا و نور چگونه می‌توانند سبب تحقق نظام زیبایی‌شناختی و استعلای گفتمان شوند؟

۲. کارکردهای چنین فرایندی چیست؟

۳. نظام زیبایی‌شناختی چگونه شرایط کنشی را به شرایط شوشی تبدیل می‌کند و از این رهگذر «صدا» را در درون نظام نوری به استعلا می‌رساند. فرض ما این است که صدا و نور در یک فضای هم‌کنشی مشارکت می‌کنند. سپس در فضایی حسی، رخدادی و شوشی، نظام زیبایی‌شناختی عرفانی را می‌آفرینند که نتیجه آن، تحقق وضعیتی استعلایی است.

### پیشینه پژوهش

نشانه-معناشناسی، یکی از رویکردهای نوین نقد ادبی است که فرایند شکل‌گیری معنا را در متون ادبی تبیین می‌کند. به‌تازگی پژوهشگران به کاربرد این رویکرد در مثنوی توجه کرده‌اند. در «رویکرد نشانه-معناشناختی فرایند مربع معنایی به مربع تنشی در حکایت دقوقی مثنوی» (اسماعیلی و همکاران، ۱۳۹۱)، فرایند گذر از مربع معنایی به مربع تنشی و نحوه شکل‌گیری فرایند تنشی در قصه مورد نظر از دیدگاه نشانه-معناشناختی بررسی شده است. در این مقاله، چگونگی تحقق نظام تنشی که یکی از نظام‌های معنایی مطرح در نشانه-معناشناسی است و شرایط شکل‌گیری از این منظر مطالعه شده است. در «نشانه-معناشناسی هستی‌محور: از برهم‌کنشی تا استعلا براساس گفتمان رومیان و چینیان مولانا» (شعیری و کنعانی، ۱۳۹۴)، کارکرد گفتمانی نور و رنگ در داستان رومیان و چینیان براساس رویکرد نشانه-معناشناسی بررسی شده است. مطابق نتایج، در آن، با فرایندهای گفتمانی روبه‌رو هستیم که به‌واسطه حضور هستی‌محور و پدیدارشناختی، معنا گستره‌ای از استحاله تا استعلا می‌یابد. در این مقاله الگویی از وجه هستی‌محور عرفان شرق با توجه به

دیدگاه مولانا معرفی و تبیین می‌شود. در «بررسی کارکردهای نشانه-معناشناختی نور بر اساس قصه‌ای از مثنوی» (کنعانی و همکاران، ۱۳۹۳)، هدف، مطالعه شرایط داستانی و گفتمانی نور در قصه «آمدن جعفر به گرفتن قلعه‌ای به تنهایی» از دفتر ششم مثنوی بر اساس دیدگاه نشانه-معناشناختی است. در هریک از پژوهش‌های مورد بحث، یکی از نظام‌های گفتمانی طرح شده در دیدگاه نشانه-معناشناختی بازکاوی شده است. البته بر اساس رویکرد نشانه‌شناسی پژوهش‌هایی در مثنوی انجام شده است که می‌توان به «نشانه‌شناسی واقعه دقوقی» (توکلی، ۱۳۸۶: ۴-۳۴) و بخشی از کتاب *از اشارت‌های دریا* (همان، ۱۳۸۹: ۱۴۲-۱۵۴) اشاره کرد. در این دو پژوهش، واقعه دقوقی بر اساس یکی از رویکردهای عام نشانه‌شناسی و به صورت کلی تحلیل شده است، اما بررسی فرایند زیبایی‌شناختی گفتمان، آن هم بر اساس هم‌کنشی صدا و نور در قصه مورد نظر با تکیه بر رویکرد نشانه-معناشناختی، نخستین بار در پژوهش حاضر انجام می‌گیرد.

### نظام زیبایی‌شناختی

دو کارکرد ارجاعی<sup>۷</sup> و عاطفی<sup>۸</sup> بنیان‌های ارتباط را شکل می‌دهند. در هر ارتباطی نیز به‌طور غالب از کارکرد دوگانه زبان سخن گفته می‌شود: کارکرد شناختی<sup>۹</sup> و کارکرد احساسی<sup>۱۰</sup> (گیرو، ۱۳۸۳: ۲۱). این کارکردها، دو نوع متفاوتی از رمزگذاری را دربرمی‌گیرند که رمزگان علمی و رمزگان زیبایی‌شناختی نامیده می‌شوند. رمزگان‌های علمی، در رابطه‌ای عینی و واقعی شکل می‌گیرند، وضعیتی همسان ایجاد می‌کنند و دلالت‌های ضمنی<sup>۱۱</sup> را به یک‌سو می‌نهند. حال آنکه رمزگان‌های زیبایی‌شناختی، دلالت‌های ضمنی را تحقق می‌بخشند و به آن‌ها پروبال می‌دهند. «رمزگان‌های زیبایی‌شناختی، بازنمایی‌هایی خیالی را می‌آفرینند که چون بسان رونوشتی از دنیای آفریده‌شده جلوه می‌کنند، ارزش نشانه را به خود می‌گیرند. پیام زیبایی‌شناختی همانند پدیده‌ای فراواقعی، نادیدنی و وصف‌ناپذیر یا همانند واقعیتی است که نشانه‌های علمی و فنی از توصیف آن ناتوان‌اند یا تاکنون ناتوان بوده‌اند» (همان: ۶۵). بر این اساس، می‌توان گفت رمزگان زیبایی‌شناختی با نشانه‌ها و معناهای تثبیت شده و ارجاعی نسبتی ندارد و فرایندی را بررسی می‌کند که نشانه‌ها در آن طغیان می‌کنند و سیال می‌شوند.

نشانه زیبایی شناختی<sup>۱۲</sup>، نشانه‌ای شمایی و مبتنی بر همانندی است و به کارکرد هنری زبان، آن گونه که یا کوپسن<sup>۱۳</sup> به آن اعتقاد دارد، دلالت می‌کند. بدین ترتیب، هنر احساسی است که در برابر طبیعت به ما دست می‌دهد و به کمک آن می‌توانیم واقعیت را بازآفرینی کنیم. پس «هنرها، اشکال بازنمایی واقعیت‌اند و نشانه‌های زیبایی شناختی، تصاویری از واقعیت هستند که می‌توان حسشان کرد» (همان: ۹۶). این مفهوم با معنای اصطلاحی واژه زیبایی‌شناسی پیوند می‌خورد که به معنای «ادراک حسی» است و بومگارتن<sup>۱۴</sup> آن را «علم آگاهی محسوس» می‌نامد (احمدی، ۱۳۸۹: ۲۱). در نشانه-معناشناسی منطقی، معنا در اثر دخالت عناصر نظام‌مندی چون نقصان، قرارداد، توانش، کنش و ارزیابی شکل می‌گیرد، اما در نشانه-معناشناسی مدرن، «نشانه زیبایی شناختی، خود را از قید هرگونه قراردادی می‌رهاند و معنا به بازنمایی روی می‌آورد. این ویژگی به نشانه‌های زیبایی شناختی قدرت آفرینندگی می‌بخشد» (گیرو، ۱۳۸۳: ۹۷). در این نظام، معنا انعطاف دارد و در نتیجه رابطه تعاملی میان انسان و دنیا آفریده می‌شود. این تعامل ما را با فرایندی مواجه می‌کند که به گفته شعیری (۱۳۹۵: ۱۴۶)، «غافلگیر شدن سوژه توسط دنیایی یا غافلگیر شدن دنیا توسط سوژه‌ای» نامیده می‌شود. این غافلگیری نتیجه حضوری ادراکی-حسی و شوشی است و همین حساس شدن حضور، گونه زیبایی شناختی را می‌آفریند. پس نظام زیبایی شناختی، تحت تأثیر فرایندی تعاملی، ادراکی-حسی و پدیدارشناختی بین انسان و عناصر هستی شکل می‌گیرد و حضوری زیبایی شناختی را رقم می‌زند.

### گسست گفتمانی<sup>۱۵</sup>

رخدادهای زیبایی شناختی با نوعی ساخت‌شکنی در نظام پیوستار شکاف ایجاد می‌کنند و نظام گسست را به جای آن قرار می‌دهند. گرماس و کورتز (۱۹۹۳: ۱۰۱) گفته‌اند: «جریان تا زمانی که برجستگی خاصی به آن وارد نشده، جریانی پیوسته است» و برای ایجاد نظام زیبایی شناختی، باید برجستگی خاصی در گفتمان ایجاد شود. یک حادثه طبیعی در فرایندی شناختی و در گستره زمان شکل می‌گیرد و هرچه زمان می‌گذرد، واقعی‌تر به نظر می‌رسد، اما برای ایجاد گسست، باید در جریان روزمره حضور برشی ایجاد کرد و زمان زیبایی شناختی را آفرید که بر این وضعیت رخدادی حضور است. در فرایند گسست،

فضای گفتمان تحت تأثیر وضعیت ادراکی-حسی قرار می‌گیرد؛ در نتیجه فضایی نو آفریده می‌شود که ناسازه‌ها را گرد هم می‌آورد. والتر بنیامین<sup>۱۶</sup>، در قطعه‌ای مشهور به نام «خیابان یک‌طرفه»، می‌نویسد: «تمام آن چیزهایی که ما «زیبا» می‌خوانیم، نمایانگر ناسازه‌هایند» (احمدی، ۱۳۸۹: ۲۳۶). در این فضای جدید، معنا در یک وضعیت نسبی و نقصان قرار می‌گیرد. نقصان معنا نیز نتیجه همین گسست گفتمانی است. در واقع، هرگونه گسستی که در گفتمان رخ می‌دهد، ارزش جدیدی را جایگزین ارزش‌های معمول و فرسوده می‌کند و از سوی دیگر نظم معمول میان پدیده‌ها را بر هم می‌زند و با این دو شیوه، صحنه‌ای زیبا خلق می‌شود.

### رخداد زیبایی‌شناختی

گرماس (۱۳۸۹: ۲۸) در کتاب *نقصان معنا*، از رخداد زیبایی‌شناختی<sup>۱۷</sup> سخن می‌گوید. او در این کتاب، دو نظام زیبایی‌شناختی کلاسیک<sup>۱۸</sup> و باروک<sup>۱۹</sup> را از یکدیگر متمایز می‌کند (همان: ۲۸). در نظام کلاسیک، ابژه زیبایی‌شناختی از سوژه جداست و این دو مستقل از هم، معنا را ایجاد می‌کنند، اما در زیبایی‌شناسی باروک، ابژه زیبایی‌شناختی بر اساس کارکردی ارادی<sup>۲۰</sup> و هوسرلی و رابطه‌ی تعاملی و ادراکی-حسی با سوژه و هم‌آمیختگی با آن، معنا را می‌آفریند. به گفته‌ی ژان ژنی ناسکا<sup>۲۱</sup>، گفتمان اجتماعی و زیبایی‌شناختی با هم تفاوت دارند. از نظر او، در گفتمان اجتماعی «واژگان در خدمت چیزهایی هستند که قرار است ما را به آن‌ها ارجاع دهند و درون گفتمان‌های زیبایی‌شناختی، صورت‌های بیانی با مدلول‌های زبانی مرتبط نیستند. این صورت‌ها، دال‌هایی هستند که مدلول آن‌ها چیزی جز حالات شوشی سوژه نیست» (شعیری، ۱۳۹۱: ۱۳۶). در این تعریف، منظور از حالت شوشی سوژه، تعامل و هم‌حسی سوژه و ابژه است. در همین تعامل حسی-ادراکی و با حضور عامل دیگری با نام دنیا، امر زیبایی‌شناختی شکل می‌گیرد و در همان لحظه نیز بنیان‌هایش فرومی‌ریزد و محو می‌شود. گرماس (۱۳۸۹: ۴۴)، این هم‌آمیختگی و هم‌حسی را کشش دوسویه سوژه و ابژه می‌داند؛ پس در نظام زیبایی‌شناختی، رابطه‌ای شوشی و حسی-ادراکی شکل می‌گیرد که نه تنها سوژه و ابژه در تعامل با هم قرار می‌گیرند، بلکه نوعی درهم‌آمیختگی نیز بین این دو عامل رخ می‌دهد. این هم‌آمیختگی حسی به همین جا ختم

نمی‌شود، بلکه با حضور مخاطب گفتمانی، او نیز در این تعامل شریک، و رابطه‌ای تعاملی و چندسویه بین سوژه، ابژه، مخاطب، انسان، هستی و تمام عوامل حاضر در گفتمان برقرار می‌شود.

### تحلیل نظام زیبایی‌شناختی قصه

یکی از صحنه‌هایی که مخاطب را در موقعیت فرازمانی قرار می‌دهد، شهود و مکاشفه است. توکلی، شهود و مکاشفه را در معنای وسیع آن به کار می‌برد و حتی لحظه‌های وحی و الهام یا روی دادن خوارق عادات و کرامات را نیز گونه‌ای مکاشفه به‌شمار می‌آورد (نک: توکلی، ۱۳۸۹: ۵۵۸-۵۶۴). از نظر او مکاشفه عارفانه که گاه از آن به واقعه تعبیر می‌شود، «لحظه‌ای است که عارف از مرز زمان می‌گذرد و فرازمان را تجربه می‌کند» (نک: همان: ۵۵۸). مولانا در غزلیات خود، صحنه‌هایی را روایت می‌کند که حالتی رؤیاگونه دارند و در حقیقت بیانی از تجربه واقعه و مکاشفه‌اند. در مثنوی نیز در جریان قصه‌ها به چشم‌اندازی از مکاشفه برخورد می‌کنیم. یکی از صحنه‌های مکاشفه‌وار مثنوی، ماجرای «یاری خواستن حلیمه از بتان» (دفتر چهارم، بیت ۹۱۵ به بعد) است که در بخش‌هایی از این قصه شاهد آن هستیم. در این قصه، حضور زیبایی‌شناختی دو عامل «صدا» و «نور»، در شکل دادن به صحنه‌های مکاشفه‌وار نقش برجسته‌ای دارد؛ به گونه‌ای که می‌توان آن را از کارکردهای اصلی صدا و نور به‌شمار آورد.

راوی از همین آغاز با استفاده از اصل غافلگیری، مخاطب را در مقابل رازی ناگفته قرار می‌دهد که در طول گفتمان قرار است از آن رمز‌گشایی شود. در واقع، اگر مطابق گفته گرماس در *نقصان معنا* (۱۳۸۹) شکل‌گیری راز را در آغاز قصه نقصان بدانیم، باید آن را «نقصان شوشی» بنامیم. در چنین حالتی، معنا به صورت رخدادی ایجاد می‌شود. در فرایند رخدادی، کنش‌گر برای رفع نقصان کنشی انجام نمی‌دهد، بلکه تنها در وجود خود تغییری احساس می‌کند و بدین ترتیب غم او به شادمانی تبدیل می‌شود. چنین تغییری شوشی است و به رابطه ادراکی-حسی شوش‌گر<sup>۲۲</sup> مربوط می‌شود. بدین سان، کنش‌گر به شوش‌گر تبدیل می‌شود:

قصه راز حلیمه گویمت      تا زداید داستان او غمت

(دفتر چهارم، ۹۱۵)

گفتمان، براساس تأکید بر بیان چنین رازی شکل می‌گیرد. سپس مسیر حرکت خود را ادامه می‌دهد و حلیمه برای سپردن محمد خردسال به جدش، عبدالمطلب رهسپار کعبه می‌شود و برای حفظ امنیت، در مکانی مقدس به نام «حطیم» منزل می‌گزیند. حطیم قسمتی از دیوار کعبه است که در فضای بیت‌الله‌الحرام و میان رکن و زمزم و مقام ابراهیم قرار دارد و محل سوگند مردم بوده است:

چون همی‌آورد امانت را ز بیم  
شد به کعبه و آمد او اندر حطیم  
(دفتر چهارم، ۹۱۸)

همه چیز عادی است و مسیر اصلی خود را می‌پیماید. ناگهان ندایی غیبی، تمام فضای گفتمان را از آن خود می‌کند؛ بانگی خطاب به حطیم که شوش‌گر آن را از هوا می‌شنود:

از هوا بشنید بانگی کای حطیم  
تافت بر تو آفتابی بس عظیم

در این بیت، تأکید گفتمان بر واژه «هوا» و شنیدن بانگ از آن نشان می‌دهد که این بانگ به مکانی خاص تعلق ندارد و از زمان و مکان دنیایی تا عالم غیب که فرامکان و فرازمان است گسترش می‌یابد. خطاب غیبی، فضای خاصی در گفتمان ایجاد می‌کند و حالت مکاشفه‌ای به قصه می‌دهد. در نتیجه افقی فرازمانی را در پیش چشم مخاطب می‌گشاید. این افق غیبی، قلمرو آفاق را با انفس در هم می‌آمیزد؛ بانگی آسمانی و غیبی که حطیم را خطاب می‌کند و آفتابی بس عظیم که بر او تابیده می‌شود. توکلی (۱۳۸۹: ۵۶۱) گفته است: «اگر در غزل‌های شمس، تصویرها از محدوده آفاقی بیرون می‌روند و جنبه انفسی می‌یابند و در چشم‌اندازی ازلی-ابدی جهانی دیگر را در پیش چشم مخاطب می‌نهند، در مثنوی روایت به واسطه این صحنه‌های غیب‌آمیخته، قلمرو آفاق را با انفس در می‌آمیزد.»

## نظام ادراکی-حسی

در بخش ابتدایی گفتمان، شاهد شکل‌گیری دو جریان ادراکی-حسی متمایز هستیم: فرایند شنیداری که با ندا و صدا بیان می‌شود و فرایند دیداری که به نور و آفتاب مربوط است. ندای غیبی ناگهان ظاهر می‌شود و فضای گفتمانی خاصی (مربوط به صدا) می‌آفریند که



براساس آن، نوعی گسست در گفتمان ایجاد می‌شود. بانگ غیبی که در نقش کنش‌گر ظاهر شده، حطیم را خطاب می‌کند که آفتابی بس عظیم بر تو تابید:

از هوا بشنید بانگی کای حطیم      تافت بر تو آفتابی بس عظیم

(دفتر چهارم، ۹۱۹)

تابش آفتاب، فضای دیگری را ایجاد می‌کند که فضای نور است. خطاب بانگ غیبی در فعل «بشنید» هم سوژه دیداری (حلیمه) و هم شوش‌گر (حطیم) است. حطیم در جریان حس شنیداری قرار می‌گیرد سپس این حس جای خود را به حس دیداری می‌دهد و حطیم نور را با تمام وجود حس می‌کند. تأکید گفتمان در عبارت «تافت بر تو» نشانه آن است که در کنار جریان دیداری، نور آفتاب وجود محمد با حضور جسمانه‌ای<sup>۳۳</sup> خود، به درون جسم حطیم نیز نفوذ می‌کند. حضور بانگ غیبی و نور آفتاب، جریان معمول گفتمان را دگرگون، و همگنه معنایی جسمانه‌ای را ایجاد می‌کند. این فرایند در بیت‌های دیگر کامل می‌شود و در نهایت با عبارت «در تو رخت آرد»، به نفوذ جسمانه‌ای نور در وجود حطیم نظر دارد؛ نور به درون جسم او نفوذ می‌کند و تمام وجود او را به تسخیر خود می‌کشد. در واقع، بر اثر دخالت عنصر صدا و نور، فضای گفتمانی «صدا و نور» شکل می‌گیرد که فرایند شنیداری و دیداری را در هم می‌آمیزد. تعامل دو عامل گفتمانی بانگ غیبی و تابش آفتاب وجود محمد، شوش‌گر گفتمانی (حطیم) را به فرازمان پیوند می‌دهد. سوژه دیداری (حلیمه) که شاهد چنین حادثه‌ای است، در تعامل با دو حس شنیداری و دیداری قرار می‌گیرد و از این فضا متأثر می‌شود و این بار اوست که عکس‌العمل نشان می‌دهد؛ از یک سو، حس شنیداری در سوژه دیداری تقویت می‌شود و او در برابر ندایی غیبی قرار می‌گیرد که در تمام فضا گسترده می‌شود. از سوی دیگر حس لامسه‌ای و دیداری، سوژه دیداری را وارد فرایند ادراکی-حسی می‌کند. در این بین، سوژه دیداری در تماس با نور قرار می‌گیرد و در فرایندی جسمانه‌ای آن را با تمام وجود احساس می‌کند. در نهایت نیز ندای غیبی تمام وجود او را دربرمی‌گیرد.

فونتنی (۱۹۹۵: ۶۲) گفته است: نور می‌تواند در نموده‌های استمرار، تکرار، پایان، آغاز، تشدید و لحظه‌ای بروز کند. در بیت مورد بحث نیز با نوعی رابطه بین سوژه (آفتاب) و «تو» روبه‌رو می‌شویم که به دلیل تابش بس عظیم آفتاب، نور ویژگی تشیی پیدا می‌کند. این

رابطه از یک سو به دلیل ویژگی تنشی نور، نمودی تشدید می‌یابد و از دیگر سو، به دلیل ویژگی دفعی (شیوه ادای واژگان و وجه خطابی) دارای نمود لحظه‌ای است؛ یعنی آفتاب با آهنگ کوبشی و نمود لحظه‌ای اما عمیق و گسترده خود، در تمام هستی شوش‌گر نفوذ می‌کند و او را به اوج لذت حسی می‌رساند. حطیم با ضمیر «تو» مورد خطاب بانگ غیبی قرار می‌گیرد. «تو» به دلیل وصال با ارزش نور محمد، دو نوع جریان زیبایی‌شناختی را می‌آفریند: یکی جریانی که با تحقق نور همراه است و به فضای نور مربوط است و دیگری جریانی که با تحقق نور در «تو» (حطیم) شکل می‌گیرد و به فضای حطیم مربوط است. خطاب حطیم در ابتدای گفتمان (ای حطیم)، نوعی تأکید و نشان‌دهنده آن است که ندای غیبی ابتدا به «تو» (حطیم) سپس به تحقق نور محمد در «تو» نظر داشته است. پس «تو»، ارزشی است که به جریان زیبایی‌شناختی گره خورده است. اینجا طنین ندای غیبی، سپس تابش آفتاب بس عظیم، چنان تأثیرگذار است که هر لحظه گسستی ایجاد می‌کند. بدین ترتیب، کنش‌گران گفتمانی در گسست با تجربه‌های پیشین قرار می‌گیرند و تجربه‌ای برتر و غیبی را از سر می‌گذرانند که به واقعه و مکاشفه نزدیک است.

ای حطیم امروز آید بر تو زود صد هزاران نور از خورشید جود  
(دفتر چهارم، ۹۲۰)

در این بیت، شاخصه‌های زیبایی «امروز»، «زود» و «صد هزاران»، موجب بروز گسست در گفتمان شده و تحت تأثیر و حضور فضای «ندای غیبی» و «نور» ایجاد شده است. ابتدا گسست در قالب قید امروز تحقق می‌یابد. کنش‌گر (ندای غیبی)، «امروز» و زمان حاضر را در ارتباط با نور وجود محمد قرار می‌دهد و تأکید می‌کند که تحقق «نورانی شدن» حطیم، به دلیل حضور ناگهانی محمد است و این حضور، «امروز» را از دیگر روزها برجسته می‌کند. این نوع حضور، فضای کنش‌گر (اینجا ندای غیبی)، فضای سوژه‌داری (حلیمه) و فضای شوش‌گر (حطیم) را در تعامل با هم قرار می‌دهد. بدین سان رابطه‌ای زیبایی‌شناختی بین آن‌ها برقرار می‌شود و ارزش صد هزاران نور (نور جود محمد) شکل می‌گیرد. واژه «امروز»، حضور آفتاب و نور جود محمد را برجسته می‌کند و این برجستگی به نوبه خود فعل مؤثر «خواستن» را فعال می‌کند؛ یعنی این گسست، نوعی خواستن را هم در

سوژه دیداری (حلیمه) و هم در شوش گر (حطیم) ایجاد می‌کند. براین اساس، «امروز» در وضعیتی متفاوت با همه روزهای دیگر بروز می‌کند و لحظه‌ای ویژه و متمایز تحقق می‌یابد. این امر نشان می‌دهد که گسست و ناپیوستگی، متمایزسازی<sup>۲۴</sup> نیز می‌کند. این فرایند به همین جا ختم نمی‌شود، بلکه ناپیوستگی دیگری نیز در راه است که با عبارت «صد هزاران» ایجاد می‌شود. این گسست، زمان دیگری را می‌آفریند که ویژگی شوشی و آنی دارد. به محض حضور محمد در یک لحظه، صد هزاران نور بازتابیده می‌شود و این زمان، زمان زیبایی‌شناختی حضور نامیده می‌شود.

تابش صد هزاران نور از محمد که خورشید جود است، در قالب نمودهای زبانی تجلی می‌کند. قید «زود» و انعکاس صد هزاران نور از «خورشید جود»، نشان‌دهنده نمود لحظه‌ای و تنشی نور و حرکت شتاب‌مند آن است و همین امر نیز شرایط گسست گفتمانی را نیز فراهم می‌کند. ندای غیبی از حادثه‌ای سخن می‌گوید که در نتیجه آن، نور محمد به‌عنوان ابژه در کامل‌ترین وجه درخشش می‌یابد و با ضرباهنگی سرعتی و کوبشی، در وجود شوش گر نفوذ می‌کند. این امر شوش گر را در اوج رابطه ادراکی-حسی، در تعامل با حضور خود محمد قرار می‌دهد. علاوه بر این، تمرکز ندای غیبی بر حطیم و خطاب پیاپی آن در چند بیت، نشانگر وجه تمرکزگرای این نداست. گویا ندای غیبی نیز در مقابل چنین حضوری، بهت‌زده شده و در فضایی پر از حیرت، پیاپی شوش گر گفتمانی (حطیم) را از حادثه آگاه می‌کند. در ادامه گفتمان (دفتر چهارم، ۹۲۱)، به جای نور محمد شاهد حضور کامل او در صحنه هستیم. حضور محمد (محتشم‌شاهی) به صورت کامل، فضای جدیدی ایجاد می‌کند:

ای حطیم امروز آرد در تو رخت      مُحْتَشَم شاهی که پیک اوست بخت  
(دفتر چهارم، ۹۲۱)

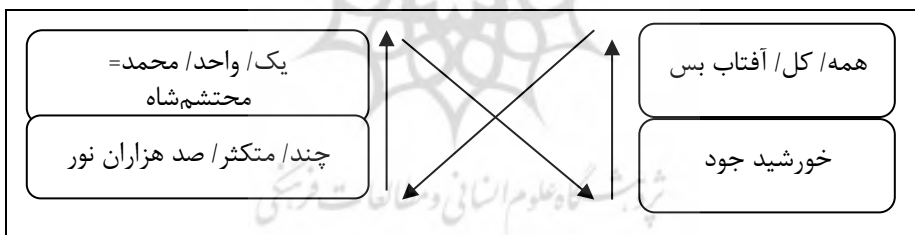
در بیت‌های مورد بحث (۹۱۹-۹۲۱)، ابتدا «آفتاب بس عظیم» در یک نظام جانشینی، به جای سوژه محمد معرفی می‌شود. اینجا آفتاب سوژه‌ای است که در دنیای طبیعی وجود دارد و صفت «بس عظیم» نشانگر ویژگی جهان‌شمولی و پوشانندگی کامل است. سپس آفتاب جهان‌شمول که در نظام جانشینی به جای محمد نشسته، به وضعیت متکثری تبدیل می‌شود؛ وضعیتی که به یک سرچشمه اصلی پیوند می‌یابد که در نقش کنش‌گزاری

هستی‌شناختی<sup>۲۵</sup> ظاهر می‌شود که همان «جود» است. در نهایت این وضعیت متکثر در وجود محمد متمرکز، و سبب وحدت آفتاب با وجود او می‌شود؛ بدین ترتیب محمد به‌عنوان شخصیت سوژگانی معرفی می‌شود. در این وضعیت، کانون دید از وضعیت جهان‌شمول یا کانون صفر دید (آفتاب بس عظیم)، به وضعیت کانون دید مشارکتی (خورشید جود) تبدیل می‌شود که این بار در ارتباط با جود، ویژگی هویتی-عاطفی پیدا می‌کند، اما چون در قالب «صد هزاران» نمود یافته، متکثر نیز محسوب می‌شود؛ پس تکثر به صد هزاران، کانون دید را از وضعیت کل جهان‌شمول به وضعیت تکثر انفجاری تغییر داده است. سپس در یک وضعیت واحد (خورشید جود) اما با کانون دید متمرکز بر یک «من» واحد بروز می‌یابد که همان محمد (محتشم‌شاه) است. پس نور از وضعیت کل به متکثر، سپس به یک می‌رسد:

کل؛ چند (متکثر)؛ یک (محمد = محتشم‌شاه)

طرح‌واره زیر تحول وضعیت سوژگانی را از کل به جزء، روی مربع نشانه-معناشناسی

نشان می‌دهد:



نمودار ۱. تحول وضعیت سوژگانی

بر اساس این طرح‌واره، محمد ابتدا در قالب آفتاب بس عظیم بر حطیم تابیده شده است. سپس این آفتاب به وضعیت متکثر صد هزاران نور از خورشید جود تبدیل شده، و در نهایت در وجود محمد (محتشم‌شاه) به وحدت رسیده است. در ادامه گفتمان، نوعی همگنه جسمانه‌ای رخ می‌دهد:

منزل جان‌های بالایی شوی

ای حطیم امروز بی‌شک از نوی

آیدت از هر نواحی مست شوق

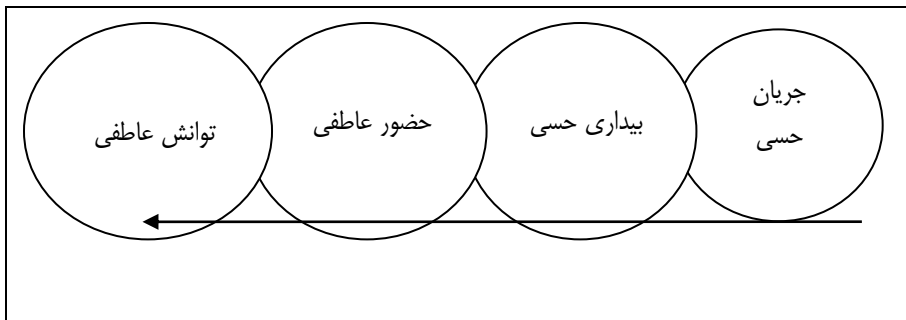
جان پاکان تلب‌تلب و جوق جوق

(دفتر چهارم، ۹۲۲-۹۲۳)

شوش گر (حطیم) به منظور برقراری ارتباط با محمد و جان‌های بالایی، ابتدا باید نوع حضور خود را تغییر دهد و تحولی جسمانه‌ای در خود ایجاد کند. جان‌های بالایی با چنین تحولی روبه‌رو بوده‌اند و می‌توانند از طریق جان با محمد ارتباط برقرار کنند. شوش گر نیز باید این تحول روحی را تجربه کند تا هم بتواند با جان محمد و هم با جان‌های بالایی پیوند داشته باشد. اینجا وضعیت «تراجسمانه‌ای» نیز شکل می‌گیرد و در اثر آن، ویژگی ارزشی جان‌های بالایی به حطیم منتقل می‌شود. بدین سان حطیم منزلگاه جان‌های بالایی می‌شود. در این میان، موضوع تجربه زیستی طرح می‌شود؛ یعنی شوش گر ابتدا باید زمینه‌های اشتیاق به محبوب را در جان خود ایجاد کند و از آنجا که اشتیاق در ارتباط دوسویه فراق و امید معنا پیدا می‌کند، از یک سو باید جان او در آتش فراق و دوری سوخته و از دیگر سو، مرز امید را چشیده باشد. تنها با کسب این تجربه زیستی است که می‌تواند شایسته پیوند جان‌ها باشد؛ یعنی باید درد مشترکی وجود داشته باشد تا اشتراک و همگنی جسمانه‌ای به وجود آید. در این بخش، شوش گر با چنین تحولی مواجه می‌شود که در جریان آن حطیم ارزشی مانند کوه طور پیدا می‌کند، منزلگاه جان‌های بالایی می‌شود و جان پاکان، گروه گروه با اشتیاق به سوی او حرکت می‌کنند. در واقع شوش گر (حطیم)، به ابژه‌ای زیبایی‌شناختی تبدیل می‌شود؛ به طوری که این بار سوژه (جان پاکان)، در جست‌وجوی وصال با اوست.

تأکید گفتمان در چهار بیت پایایی (۹۱۹-۹۲۲)، بر واژه حطیم و گفت‌وگوی ندای غیبی با آن به گونه‌ای خطاب‌ی در کنار حضور نور، شرایط حضور شوش گر (حطیم) را در گفتمان تغییر داده و حضوری زیبایی‌شناختی و استعلایی را برای او رقم زده است. البته نباید نقش نور را در استعلایی شدن حضور نادیده گرفت؛ گویا هم‌زمان با کامل‌تر شدن حضور نور و تعامل بانگ غیبی با آن، سوژه هم به استعلا می‌رسد. ابتدا ندای غیبی از تابش آفتابی بس عظیم بر حطیم خبر می‌دهد. در مرحله بعد، این فرایند کامل‌تر می‌شود و از درخشش صدهزار نور از خورشید جود سخن می‌گوید که مرتبه‌ای کامل‌تر از نور است. در مرتبه‌ای بالاتر به جای نور، منشأ نور یعنی وجود محمد در گفتمان ظاهر می‌شود و بر شوش گر (حطیم) فرود می‌آید و او با قرار گرفتن در فضای نور و بانگ غیبی، حضور خود محمد را درک می‌کند. شوش گر در جریان چنین تحولی به استعلا می‌رسد و در نهایت به «شوش گر ممتاز» تبدیل می‌شود. بر این اساس، به جای اینکه او در جست‌وجوی جان‌های

بالایی باشد، جان‌های بالایی به‌سوی او گرایش می‌یابند و او منزلگاه جان پاکان می‌شود. اینجا فضای تعاملی و هم‌کنشی بانگ غیبی و نور، شوش‌گر گفتمانی را به استعلا می‌رساند. علاوه بر هم‌زمانی و هماهنگی بین حضور کامل نور و حضور استعلایی شوش‌گر، نوعی هماهنگی و هم‌زمانی بین درخشش کامل نور و حضور کامل محمد و اوج بانگ غیبی و ضرباهنگ کلام نیز دیده می‌شود. نور در تکامل حضوری خود ابتدا به‌صورت آفتابی بس عظیم، سپس در قالب جلوه صد هزاران نور از خورشید جود و سرانجام به‌صورت حضور کامل منشأ نور، یعنی محمد خود را نشان داد. در مورد شیوه حضور ندای غیبی و سرعتی شدن ضرباهنگ کلام نیز همین سیر تحول قابل‌پیگیری است. ابتدا بانگ غیبی با ضرباهنگی آهسته و بدون تأکید به شوش‌گر (حطیم) خطاب می‌کند. در ادامه گفتمان، با کاربرد قیده‌های «امروز» و «زود»، و خطاب «ای حطیم» تأکید بیشتر می‌شود و ضرباهنگ، سرعت بیشتری می‌گیرد. همچنین شیوه حضور خود محمد و نوع تأکید گفتمان به‌جای عبارت «بر تو تافت» یا «بر تو آید»، بر عبارت «در تو رخت آرد»، بر سرعت ضرباهنگ کلام دلالت می‌کند. در ادامه در کنار تکرار خطاب «ای حطیم» و قید «امروز»، از قید «بی‌شک» و واژه «از نوی» هم استفاده شده و ضرباهنگ کلام به اوج رسیده است؛ تا جایی که سرانجام جان پاکان در نهایت سرعت و «مست شوق» به استقبال کنش‌گر (حطیم) می‌آید. این امر نشان می‌دهد که در کنار تحول نور و اوج ضرباهنگ کلام، ندای غیبی نیز که در نقش ناظر گفتمانی و راوی در خطاب به شوش‌گر او را از این وضعیت آگاه می‌کرد به اوج خود رسیده و تمام فضای گفتمان را در تصرف خود درآورده است. طرح‌واره فرایند ادراکی-حسی این گفتمان را می‌توان به شکل زیر ترسیم کرد.



نمودار ۲. فرایند ادراکی-حسی

## نظام رخدادی شوشی<sup>۲۶</sup>

شوش<sup>۲۷</sup> در نشانه-معناشناسی «حضور است که براساس آن و در لحظه، تن سوژه به‌عنوان اصل پدیداری حضور و تعامل با دنیا، برای واکنش با دنیایی مهیاست که یا برای اولین بار با آن مواجه می‌شود یا دوباره تجربه قبلی را تکرار می‌کند» (شعیری، ۱۳۹۵: ۹۳). در نظام رخدادی شوشی نیز رخداد از جنس شوشی است. در این وضعیت، یک جریان چندحسی با شدت و ضرباهنگ تند حضور پیدا می‌کند. این جریان در اثر هم آمیختگی حس‌ها وضعیتی را به‌وجود می‌آورد که بنا به گفته شعیری (۱۳۹۰: ۶۵)، می‌توان آن را «سمفونی حواس» نامید. براین اساس، سوژه در لحظه و در تعاملی تن‌به‌تن با ابژه، با وضعیتی شوشی مواجه می‌شود و بدون آگاهی از کنش خود، دچار بی‌خودی می‌شود. ویژگی‌های این نظام گفتمانی به شرح زیر است:

۱. یک جریان چندحسی زمینه‌ساز آن است؛

۲. تعامل حواس به سمفونی حواس تبدیل می‌شود؛

۳. ویژگی «آنی» دارد و در لحظه ایجاد می‌شود؛

۴. سوژه زیبایی‌شناسی حضور را تجربه می‌کند؛

۵. تغییری حسی-ادراکی در فضا ایجاد می‌شود؛

۶. به یک وضعیت عاطفی منتهی می‌شود.

فضای عاطفی حاصل از خطاب ندای غیبی، شوش‌گر را در یک فضای تنشی (درخشش نور و وجود محمد) قرار می‌دهد. بیت ۹۲۲ نشان‌گر تغییر ناگهانی در فضا و حرکت سریع تر شوش‌گر برای جابه‌جایی است. گرماس (۱۳۸۹: ۷۳) گفته است: «سرعت حرکت از دیدگاه معناشناختی، استعاره‌ای از کنونیت‌بخشی به جابه‌جایی است». تغییر ناگهانی فضای گفتمانی و جابه‌جایی سریع آن، وضعیت شوشی را در گفتمان برقرار می‌کند که نتیجه آن، قابلیت زیاد در پذیرش جان‌های بالایی است. در بیت‌های ۹۱۹-۹۲۳، دو کنش‌گر (بانگ غیبی، حطیم) و ابژه (نور و وجود محمد) نقش ایفا کردند. در ادامه، عنصر سومی (حلیمه) نیز حضور پیدا می‌کند که سوژه دیداری است. اینجا هرچند سوژه به‌طور مستقیم از جریان دیداری تأثیر نمی‌پذیرد، غیرمستقیم و از طریق گفت و گوی بانگ غیبی با حطیم در تعامل با آن قرار می‌گیرد. سوژه دیداری (حلیمه)، ابتدا در تعاملی حسی-

شنیداری، از فضای گفتمانی حاصل از ندای غیبی تأثیر می‌پذیرد. این ندا با حضور کامل و پر خود، کل فضای سوژه دیداری (حلیمه) را به سیطره خود درمی‌آورد و او در برابر چنین رخدادی، به ابژه صدا تبدیل می‌شود. سپس در ارتباط دیداری با آفتاب قرار می‌گیرد. آفتاب نیز که حضور محمد را نمایندگی می‌کند، او را در جریان تجربه‌ای جسمانه‌ای قرار می‌دهد که نتیجه آن بروز حیرت در جسم سوژه است. پس ابتدا جریان حسی، منشأ فعالیت حسی-حرکتی درونه‌ای حیرت می‌شود. حیرت نیز دو نوع فعالیت حسی-حرکتی درونه‌ای و برونه‌ای را موجب می‌شود. در گونه درونه‌ای، شوش‌گر حاضر می‌شود جان خود را فدای آن کند (شد پیایی آن ندا را جان فدا) و در گونه برونه‌ای، به جست‌وجوگری فراخوانده می‌شود (تا کند آن بانگ خوش را جست‌وجو). این فرایند، شوش‌گر را دچار طغیان می‌کند، تا جایی که از فشاره حیرانی (قبض) گذر می‌کند و نوعی بسط یا گستره مکانی را تجربه می‌کند؛ بنابراین، این چنین به جست‌وجوی منشأ ندای غیبی می‌پردازد (۹۲۴-۹۲۶).

با توجه به سیر حرکت گفتمان، در ادامه یک جریان چندحسی در شوش‌گر ایجاد می‌شود و او را به اوج فعالیت حسی می‌رساند. همین امر، شوش‌گر را ناخودآگاه به مرتبه‌ای هدایت می‌کند که از آن با عنوان «رخداد شوشی» یاد می‌شود. در نتیجه او دچار بی‌خویشی می‌شود و ناخودآگاه محمد را بر زمین می‌گذارد و به جست‌وجوی ندای غیبی می‌پردازد. رخداد شوشی اینجا نوعی همگنه عاطفی را نیز سبب می‌شود. در یک سو سوژه (حلیمه) قرار دارد که در حالت بی‌خویشی در جست‌وجوی ندای غیبی است. در دیگر سو، بانگ غیبی به عنوان ابژه زیبایی‌شناختی وجود دارد؛ ندایی که خوش است؛ بلند است، فرامکان و فرازمان است، نیافتنی و ندیدنی است، غیبی است و اسرارگو، رازآمیز و ارزشی است:

مصطفی را بر زمین بنهاد او	تا کند آن بانگ خوش را جست‌وجو
چشم می‌انداخت آن دم سو به سو	که کجا است آن شه اسرارگو
کائن چنین بانگ بلند از چپ و راست	می‌رسد یا رب رساننده کجاست

(دفتر چهارم، ۹۲۶-۹۲۸)



این ویژگی‌ها به ندای غیبی امتیاز ویژه‌ای می‌بخشد و آن را تا حد یک فرارزش استعلا می‌دهد. سوژه (حلیمه)، به دلیل ویژگی‌های ارزشی ابژه (ندای غیبی) به تعامل با آن می‌پردازد. تعامل سوژه با ابژه زیبایی‌شناختی، به رابطه عاطفی بین آن‌ها منجر می‌شود و همین رابطه او را ناخودآگاه به جست‌وجو فرامی‌خواند. البته این رابطه نمی‌تواند یک‌سویه باشد. درواقع ابژه زیبایی‌شناختی (بانگ غیبی)، هرلحظه با افسونگری و با جلوه‌های مختلفی از حضور، سوژه (حلیمه) را به سوی خود فرامی‌خواند و او را مجذوب خود می‌کند. افسونگری ابژه و خیرگی سوژه، نوعی همگنۀ عاطفی بین آن‌ها به وجود می‌آورد و درنهایت به شکل‌گیری جریان زیبایی‌شناختی می‌انجامد. شوش‌گر (حلیمه)، برای یافتن منشأ این ندای غیبی، جست‌وجویی آغاز می‌کند، اما نمی‌تواند «آن‌شه اسرارگو» را بیابد. او در نتیجه این جست‌وجو، از نکته‌ای آگاه می‌شود و آن پی‌بردن به جنبۀ غیبی این نداست؛ بنابراین، از خدا می‌خواهد تا هاتف غیبی را به او نشان دهد. گرماس (۱۳۸۹: ۱۵) گفته است: «ارتباط زیبایی‌شناختی، بر اصل نظامی دیداری استوار است.» براین اساس، چون شوش‌گر نور را از طریق بانگ غیبی دریافت کرده، به‌طور مستقیم نمی‌تواند با ابژه (ندای غیبی) ارتباط دیداری برقرار کند (چون ندید). به همین دلیل از وصال زیبایی‌شناختی با ابژه بازمی‌ماند. درواقع چون نوری موجود نیست یا سوژه نوری ندارد، شوش‌گر نمی‌تواند به منشأ صدا و بانگ غیبی دست بیابد و در نتیجه این شکست عاطفی دچار حیرت می‌شود. این حیرت، بروز جسمانه‌ای نیز پیدا می‌کند و شوش‌گر در جسم خود احساس لرزش می‌کند (بیت ۹۲۹).

پس از آنکه شوش‌گر نمی‌تواند به منشأ ندای غیبی پی‌ببرد بازمی‌گردد، اما با صحنۀ دردناک‌تری مواجه می‌شود و آن گم‌شدن محمد است. درواقع چون او دچار اشتباه نشانه-معنایی شده و از سویی نتوانسته نور را از مجرای اصلی خود دریافت کند، نه تنها از منشأ ندای غیبی آگاه نمی‌شود، بلکه فرارزش دیگری را که سرچشمۀ آن ارزش است از دست می‌دهد. شعیری و رحیمی (۱۳۹۰)، در نظریۀ اشتباه نشانه-معناشناختی بیان کرده‌اند که اشتباه مانند پیکانی دوسویه یک راه به استعلا و یک راه به انحطاط دارد. اینجا سوژه دچار اشتباه نشانه-معناشناختی می‌شود و با این اشتباه، حلیمه به جای حفظ شرایط وصال با منشأ نور، در جست‌وجوی ندای غیبی است که تنها به دلیل حضور نور و خود محمد به وجود

آمده است. پس محمد را رها می‌کند تا منشأ ندای غیبی را بیابد. در واقع، سوژه (حلیمه) تحت تأثیر حضور پرشکوه ندای غیبی در یک لحظه حیران می‌شود، اما پس از جست‌وجو و نرسیدن به منشأ آن، دیگر بار به سوی محمد بازمی‌گردد، اما او را نمی‌یابد. از دست‌دادن محمد برای او همان انحطاط اگزستان‌سیالیستی است. این مسئله بر آسیمگی شوش‌گر (حلیمه) می‌افزاید و او دچار حیرتی دوچندان می‌شود که در گفتمان با تأکید نشان داده شده است:

باز آمد سوی آن طفل رشید	مصطفی را بر مکان خود ندید
حیرت اندر حیرت آمد بر دلش	گشت بس تاریک از غم منزلش
	(دفتر چهارم، ۹۳۱-۹۳۲)

البته این انحطاط سبب شناخت بیشتر او از محمد می‌شود و او را از بحران نهایی نجات می‌دهد. از دست‌دادن محمد و آگاه‌شدن شوش‌گر از ارزش او پس از این حادثه، نظام زیبایی‌شناختی دیگری را درون نظام عاطفی رقم می‌زند. این مسئله نظام گفتمانی را پیچیده‌تر می‌کند. وجود محمد پیوسته نور است و شوش‌گر نیز پیوسته همراه محمد و نور اوست، اما چون او نور را از طریق بانگ غیبی دریافت کرده، نه می‌تواند نور را دریافت کند و نه از منشأ صدا آگاه شود. در نتیجه هم صدا و هم نور را از دست می‌دهد و تاریکی تمام هستی او را فرامی‌گیرد. این وضعیت را می‌توان «شوش عاطفی» نامید. فاصله‌گرفتن از وجود محمد، رخدادی دیگر برای او رقم می‌زند. در نتیجه حضوری زیبایی‌شناختی را تجربه می‌کند و به شناخت تازه‌ای از محمد دست می‌یابد. این شناخت را می‌توان شناخت کیفی و پدیدارشناختی نامید؛ زیرا چنین شناختی، کنش سوژه را به شوشی زیبایی‌شناختی تبدیل می‌کند و در نتیجه او به شوش‌گر تبدیل می‌شود. البته این تغییر وضعیت را به‌طور کامل در بخش بعدی گفتمان در شوش‌گر می‌بینیم (۹۷۳)؛ آنجا که حقایق غیبی بر او مکشوف می‌شود. در اینجا احساس فراق که بروز جسمانه‌ای پیدا می‌کند و سبب حیرت دوچندان او می‌شود که گونه‌حسی-حرکتی درونه‌ای است. این گونه‌حسی نیز سبب تغییر در نوع حضور حسی-حرکتی برونه‌ای شوش‌گر می‌شود و آهنگ حرکت او را تغییر می‌دهد و به «دویدن»، «بانگ برداشتن»، «اشک ریختن»، «فغان»، «برسینه کوبیدن» و «گریستن» منجر می‌شود که خود آهنگی نو مبتنی بر شناختی زیستی است (نک: ۹۳۲-۹۳۵).

در این بخش، نوعی هم کنشی نیز شکل می گیرد: هم کنشی بین «صدا» و «نور» که در اصل هم کنشی بین ندای غیبی و وجود محمد است. طنین ندای غیبی، به دلیل وجود محمد در فضا گسترده می شود؛ در واقع هنگامی که وجود محمد در جایگاهی به نام حطیم منزل می گیرد، ندای غیبی برای آگاه کردن حطیم از چنین نوری او را خطاب می کند. پس ندای غیبی به دلیل حضور محمد در گفتمان ظاهر می شود. در واقع، این ندا از مسیر نور می گذرد و شرط دریافت این بانگ، ارتباط با نور است. شوش گر (حلیمه)، به دلیل اینکه بانگ غیبی را از طریق نور نشنیده، نور را نیز درک نکرده و به شناخت کیفی نرسیده است.

طنین سنگین و آهنگین ندای غیبی که از حضور محمد آگاهی می دهد، نوعی اضطراب در وجود شوش گر ایجاد می کند و او را به جست و جو فرامی خواند، اما این جست و جو به وصال نمی انجامد و او ناامید بازمی گردد. توجه به صفات شوش گر که در قالب واژگان «حیرانی»، «خیرگی»، «نومیدی» و «لرزان شدن» در گفتمان نمود یافته (۹۲۴-۹۲۹) نشان می دهد که او دچار اضطراب درونی شده است. بازگشت شوش گر و گم شدن محمد، درجه بالاتری از اضطراب و تشویش درونی را برای شوش گر به همراه می آورد و در این هنگام او به میزان درد و فراق خود پی می برد. وجود محمد سراسر نور است و نبود نور محمد، آتش فراق را درون شوش گر شعله ور می کند. این بار او با حیرت افزون تر، درد فراق را با تمام هستی خود احساس می کند و این فراق در تن او بروز بیرونی می یابد. توجه به حالت کنش گر در این بخش، و مقایسه آن با حالت او در هنگام نیافتن منشأ ندای غیبی، به خوبی تقابل این دو وضعیت را نشان می دهد. این حالتها در قالب واژگان «حیرت اندر حیرت»، «تاریک شدن دل»، «دویدن»، «بانگ برداشتن»، «اشک ریختن»، «فغان بر آوردن»، «سینه کوبان» و «گریستن»، در متن نشان داده شده است (۹۳۱-۹۳۵). البته باید توجه کرد که این تقابل در نهایت به تعامل، و به شناخت کیفی و پدیدارشناختی شوش گر از وجود محمد می انجامد.

یکی از کارکردهای «صدا» (بانگ غیبی) در این گفتمان، قدرت بیخودکنندگی آن است. ندای غیبی با طنین پرشکوه خود، شوش گر را دچار بی خویشی می کند؛ بدین ترتیب، تمام هستی او دچار حیرتی دوچندان می شود و او را به جست و جو فرامی خواند. این حیرت سبب می شود تا شوش گر ارزشی برتر را از دست بدهد. نکته ای که اینجا مهم است و

گفتمان نیز به‌طور غیرمستقیم به آن اشاره می‌کند، جاذبه وجود محمد و حضور سنگین، آهنگین و ارزش‌مدار نور او و خود محمد است. حضور محمد در مکانی به نام حطیم، حضور هاتف غیبی و ندای غیبی او را سبب می‌شود. در واقع تمام آوازه‌ها و صداها، برای حضور محمد و آگاه‌کردن دیگران از این حادثه عظیم است. اگر شوش‌گر (حلیمه) به جست‌وجوی منشأ صدا می‌رود، به دلیل اشتباه او در محاسبه شناختی است. هرچه به محمد نزدیک‌تر باشیم، طنین صدا قوی‌تر است و هرچه از او دورتر شویم، طنین بانگ غیبی ضعیف‌تر می‌شود؛ زیرا تمام این آوازه‌ها برای حضور اوست.

شوش‌گر (حلیمه) محمد را بر زمین می‌گذارد تا به جست‌وجوی ندای غیبی برود، اما اگر دقیق‌تر شویم، دلیل بر زمین‌نهادن محمد را در حضور سنگین و آهنگین خود محمد باید جست‌وجو کنیم. حلیمه همراه محمد است و محمد در روی دستان اوست؛ ندای غیبی نیز به دلیل نزدیکی بیش‌ازحد به وجود محمد، در قوی‌ترین آهنگ شنیده می‌شود. حضور پر از عظمت محمد، جاذبه نورانی آن حضرت و طنین پرشکوه ندای غیبی سبب می‌شود. شوش‌گر (حلیمه) توان و تحمل خود را از دست بدهد و با تمام وجود دچار حیرانی شود. این شرایط سبب می‌شود تا ناخودآگاه محمد را بر زمین بگذارد و برای یافتن منشأ ندای غیبی، از وجود او فاصله بگیرد و در نهایت او را از دست بدهد.

حلیمه محمد را از دست می‌دهد و حیران می‌شود. در این حالت، پیرمردی حلیمه را پیش‌عزی می‌برد تا گره از کارش گشوده شود، اما تا نام محمد بر زبان پیر جاری می‌شود، بتان از خود رفتاری شگفت‌نشان می‌دهند. شیوه برخورد و رفتار آن‌ها پس از شنیدن نام محمد بر حیرت حلیمه می‌افزاید. تا پیش از این، حلیمه آسیمه‌سر است و هنوز از ارتباط ندای غیبی و گم‌شدن محمد آگاه نیست، اما سرنگون شدن و به‌سجده افتادن بتان، اذعان خود آن‌ها به شکست در برابر حضور نام محمد، اضطراب و جوش و خروش دریا و کان، و لرزان شدن هفت آسمان با حضور نام و خود محمد (۹۵۵-۹۷۴) بر حیرت حلیمه می‌افزاید و او را از رازهای نهانی آگاه می‌کند؛ بدین ترتیب، او از صحنه‌هایی که حیرانش کرده، است‌سخن می‌گوید. آنچه در پیش چشمانش آشکار می‌شود، کاملاً به مکاشفه و شهود عارفانه شباهت دارد. توصیف این صحنه‌های غیب‌آمیز «بر تجربه پیچیده و حیرت‌آمیز حلیمه تأکید دارد و ضرباهنگی درونی را به مخاطب القا می‌کند. در این بخش، باز هم دو

حالت متناقض با یکدیگر در هم می آمیزند: یکی شتاب و سرآسیمگی و جست و جوی حلیمه و دیگر سنگینی لحظه‌هایی بیرون از زمان» (توکل، ۱۳۸۹: ۵۵۹). همه این عوامل شوش گر را به نوعی شناخت زیستی می‌رساند؛ بدین ترتیب وی به بالاترین حضور عاطفی دست می‌یابد که نتیجه آن آگاه شدن از حقیقت وجود محمد است.

حیرت شوش گر «رخداد شوشی» به شمار می‌آید. فرایند پویای حسی موجب حیرت می‌شود و حیرت ویژگی شوشی دارد؛ چون جنس آن عاطفی است. پس حیرت یک رخداد شوشی یعنی ارزشی است که نتیجه حضور عاطفی است و سرانجام همین رخداد شوشی است که سبب می‌شود شوش گر به وضعیتی دست یابد که پی بردن به حقیقت وجود محمد است. آگاه شدن از شخصیت محمد یک ارزش است که در نتیجه روابط حسی شوش گر با تمام پدیده‌های حاضر در گفتمان شکل گرفته است. در نهایت نیز فراارزشی به نام «مشاهده عوالم غیبی» شکل می‌گیرد که در نتیجه آن شوش گر، محرم اسرار غیب می‌شود. در این لحظه وضعیت زیبایی شناختی رخ داده است. حالا دیگر شوش گر به استعلا می‌رسد و حقایق را به طور شهودی می‌بیند. این حالت یک وضعیت استعلایی نیز به شمار می‌رود. در نتیجه چنین وضعیتی است که شوش گر به اصل شوش زیبایی شناختی و پدیداری دست می‌یابد و حقایق را آشکارا می‌بیند و در این حالت انرژی و حرکت را به گفتمان تزریق می‌کند. این موضوع به خوبی نشان می‌دهد که ما با تغییری معنا ساز مواجهیم؛ تغییری که حسی و رخدادی است. این فرایند در نهایت به بروز جریان زیبایی شناختی می‌انجامد. شوش گر در این حالت محمد را می‌بیند که با فرشتگان غیبی همراه شده است. این دریافت ادراکی - حسی در نهایت حضوری زیبایی شناختی را برای شوش گر رقم می‌زند. براین اساس، حقیقت وجود محمد و حقایق عالم غیب برای او آشکار، و او در شهود عارفانه غرق می‌شود؛ بدین ترتیب جریان زیبایی شناختی به طور کامل محقق می‌شود:

گاه طفلم را ربوده غیبیان	غیبیان سبز پَر آسمان
از که نالم با که گویم این گله	من شدم سودایی اکنون صد دله
غیرتش از شرح غیبم لب بیست	این قدر گویم که طفلم گم شده ست

## نتیجه‌گیری

در مقاله پیش‌رو نظام زیبایی‌شناختی گفتمان در قصه «یاری‌خواستن حلیمه از بتان» از مثنوی بررسی شد. این نظام، بر پایه هم‌کنشی دو عنصر «صدا» و «نور» شکل می‌گیرد. در این گفتمان، «صدا» و «نور»، با ایجاد رابطه زیبایی‌شناختی و با برش شناختی، الگوی جدیدی را از گفتمان زیبایی‌شناختی معرفی می‌کند که می‌توان آن را نظام زیبایی‌شناختی عرفانی نامید. در این گفتمان، تعامل چندسویه حسی، ادراکی و عاطفی بین عوامل گفتمان برقرار می‌شود که این تعامل حسی، با ایجاد هم‌کنش عاطفی و جسمانه‌ای، شوش‌گر و تمام‌عوامل‌گفتمانی را در جریان معنایی سیال و پدیداری قرار می‌دهد. بر این اساس، شوش‌گر گفتمانی (حلیمه) در وضعیت رخدادی شوشی قرار می‌گیرد و با شوش پدیدارشناختی مواجه می‌شود. در نتیجه به دریافت ادراکی-حسی جدیدی می‌رسد. این دریافت، در نهایت حضوری زیبایی‌شناختی را برای شوش‌گر رقم می‌زند. این حالت، سبب درهم‌آمیختگی حسی شوش‌گر و هستی می‌شود و در نتیجه، وضعیتی استعلایی را برای او رقم می‌زند. بر این اساس، شوش‌گر با روح هستی، به این همانی می‌رسد و در شهودی عرفانی، حقایق غیبی را می‌بیند؛ بدین سان جریان زیبایی‌شناختی، به‌طور کامل، محقق می‌شود.

## پی‌نوشت

1. transcendence
2. esthétique
3. sémiotique

۴. خلاصه قصه: حلیمه سعديه، دایه محمد، هنگام بازگرداندن پیامبر همین که به محلی با نام حطیم در محوطه کعبه رسید، ناگهان از آسمان ندایی شنید. آن ندا حطیم را از حضور نور و حضور محمد در آن مکان آگاه کرد و به او گفت بر اثر این رویداد، جایگاه جان‌های بالایی می‌شوی. حلیمه از شنیدن آن ندا حیران شد و چون منشأ آن را نیافت، در بهت و حیرت بیشتری فرورفت. او سرانجام برای یافتن منشأ آن ندا، محمد را بر زمین نهاد، اما موفق نشد و به همین دلیل بیشتر حیران شد، اما هنگام بازگشت به نزد طفل، محمد را بر جای خود ندید. حلیمه از این وضع بیشتر حیرت‌زده شد و بی‌اختیار این سو و آن سو می‌دوید، اما نشانی از او را نمی‌یافت تا اینکه پیرمردی او را به نزد بت عززی برد. همین که نام محمد بر زبان پیرمرد جاری شد، همه بت‌ها سر خم کردند و گفتند: ای پیرمرد چه می‌گویی؟ ما خود به وسیله آن شخص سرنگون خواهیم شد. حلیمه با شنیدن این جمله و از شگفتی این صحنه برای دقایقی غم‌گم شدن طفل از یادش رفت. سرانجام عبدالمطلب پس از راز و نیاز با خدا پیامبر را زنده در زیر درختی یافت (نک: زمانی، ۱۳۹۱، ج ۴: ۲۸۹-۲۹۰).

۵. درمورد ابیات مثنوی، تصحیح نیکلسون مرجع خواهد بود (شش جلد، تهران، هرمس، ۱۳۹۰).

6. esthésie
7. fonction référentielle
8. fonction émotive
9. cognitive
10. affective
11. connotation
12. signifiants esthétiques
13. Jakobson
14. Baumgarten
15. discontinuité
16. W. Benjamin
17. événement esthétique
18. classique
19. baroque
20. intentionnel
21. Geninasca
22. Sujet d'ét

از دیدگاه نشانه-معناشناختی، شوش گر عاملی است که حالت یا وضعیتی را از خود بروز می‌دهد. این حالت می‌تواند حالتی عاطفی، زیبایی‌شناختی، روانی، مفعولی و... باشد. برخلاف کنش گر که در وضعیتی فعال قرار دارد و عملی را عهده‌دار می‌شود که او را با ابژه یا دنیایی در بیرون مرتبط می‌کند، شوش گر با وضعیت یا حالتی درونی مواجه است. اگرچه عاملی بیرونی سبب چنین وضعیتی شده باشد.

23. corporéité
24. distinction
25. sujet ontologique
26. événement étatique
27. l'état

## منابع

- احمدی، بابک. (۱۳۸۹). حقیقت و زیبایی: درس‌های فلسفه هنر. نشر مرکز. تهران.
- اسماعیلی، عصمت، شعیری، حمیدرضا و ابراهیم کنعانی. (۱۳۹۱). «رویکرد نشانه-معناشناختی فرایند مربع معنایی به مربع تنشی در حکایت دقوقی مثنوی». پژوهش‌های ادب عرفانی (گوه‌ر گویا). دوره ۶. ش ۳. صص ۶۹-۹۴.
- توکلی، حمیدرضا. (۱۳۸۹). از اشارت‌های دریا: بوطیقای روایت در مثنوی. مروارید. تهران.
- \_\_\_\_\_. (۱۳۸۶). «نشانه‌شناسی واقعه دقوقی». مطالعات عرفانی. ش ۵. صص ۴-۳۴.
- زمانی، کریم. (۱۳۹۱). شرح جامع مثنوی معنوی (دفتر چهارم). اطلاعات. تهران.

- شعیری، حمیدرضا. (۱۳۹۰). «الگوی مطالعه انواع نظام‌های گفتمانی: بررسی نظام‌های روایی، تنشی، حسی، تصادفی و اتیک از دیدگاه نشانه-معناشناختی». مجموعه مقالات نخستین کارگاه تحلیل گفتمان. تهران. انجمن زبان‌شناسی ایران. صص ۵۳-۷۳.
- \_\_\_\_\_. (۱۳۹۱). «تحلیل نشانه-معناشناسی خلسه در گفتمان ادبی». پژوهش‌های ادبی. سال نهم. ش ۳۶ و ۳۷. صص ۱۲۹-۱۴۶.
- \_\_\_\_\_. (۱۳۹۵). «نشانه-معناشناسی ادبیات: نظریه و روش تحلیل گفتمان ادبی». دانشگاه تربیت مدرس. تهران.
- شعیری، حمیدرضا و مجید رحیمی جعفری. (۱۳۹۰). «بررسی نشانه-معناشناختی اشتباه: استعلا یا انحطاط سوژه با تکیه بر فیلم‌های درباره‌ی الی و جدایی نادر از سیمین». مجموعه مقالات اولین همایش ملی انسان‌شناسی و هنر. فصلنامه پژوهشی خانه هنرمندان اصفهان.
- شعیری، حمیدرضا و ابراهیم کنعانی. (۱۳۹۴). «نشانه-معناشناسی هستی‌محور: از برهم‌کنشی تا استعلا بر اساس گفتمان رومیان و چینیان مولانا». دو ماهنامه جستارهای زبانی. دوره ۶. ش ۲ (پیاپی ۲۳). صص ۱۷۳-۱۹۵.
- کنعانی، ابراهیم، اسماعیلی، عصمت و حسن اکبری بیرق. (۱۳۹۳). «بررسی کارکردهای نشانه-معناشناختی نور بر اساس قصه‌ای از مثنوی». کهن‌نامه ادب پارسی. سال پنجم. ش ۳. صص ۱۲۱-۱۴۸.
- گرماس، ژولین آلزیرداس. (۱۳۸۹). «تقصان معنا». ترجمه حمیدرضا شعیری. نشر علم. تهران.
- گیرو، پی‌یر. (۱۳۸۳). «نشانه‌شناسی». ترجمه محمد نبوی. آگاه. تهران.
- مولانا، جلال‌الدین محمد بلخی. (۱۳۹۰). «مثنوی معنوی، به سعی و اهتمام و تصحیح رینولد آلن نیکلسون. ج ۶. انتشارات هرمس. تهران.

## Refrences

- Ahmadi, B. (2010). *Haghighat va zibayi : Darshaye falsafe honar* [Fact and beauty: Philosophy of art lessons]. Tehran: Markaz Publications.
- Esmaili, E., Shairi, H. R., & Kan'ani, E. (2013). A semio-semantic approach to Daghughhi tale of Mathnavi : From semiotic square to tension square. *Researches on Mystical Literature (Gowhar-i- Guya)*, 6(3), 69-94.
- Fontanille, J. (1995). *Semiotics of the visible: World of light*. Presses Universitaires of France (PUF).
- Giro, P. (2004) *Semiotics*. (M. Nabavi, Trans.). Tehran: Agah Publications.



- Greimas A. J. (2010). *Semantic defect*. (H. R. Shairi, Trans.). Tehran : Nashr-e- Elm Publications.
- Greimas A. J., & J. Courtés. (1993). *Semiotics : Reasoned dictionary of the theory of language*. Paris: Hachette.
- Kan'ani, E., Esmaili, E., & Akbari Beyragh, H. (2014). The analysis of semiotic functions of "light" based on a story of Mathnavi. *Classical Persian Literature Quarterly Journal*, 5(3), 121- 148.
- Mowlavi, J. (2011). *Mathnavi Manavi*(Vol.VI). (R. A. Nikolson, Eds.). Tehran : Hermes Publications.
- Sha'iri, H. R. (2012). A semiotic analysis of ecstasy in literary discourse. *Journal of Literary Research*, 9 (36) ,129-146.
- Sha'iri, H. R. (2016). *Neshane-ma'na shenasi adabiyat : Nazariyeh va ravesh-e tahlil goftman*. [Semio-semantics of literature : Theory and method of literary discourse analysis]. Tehran : Tarbiat Modares University Press.
- Sha'iri, H. R. (2011). A Pattern study of varieties of discourse systems: A study of narrative, tensional, sensual, random, and ethnic eystems from a semio-semantic viewpoint. *Proceedings of the First Discourse Analysis Workshop*. Tehran: Iranian Linguistics Society, 53-73.
- Sha'iri, H. R., & Rahimi Jaafari, M. (2011). Semantic error study: Transcendence or degeneration of the subject by reference to "about Elly and "separation of Nader from Simin" mvies. *Proceedings of the First National Conference on Anthropology and Art. Research Quarterly of the House of Artists of Isfahan*.
- Sha'iri, H. R., & Kana'ni, E. (2015). Semio-ontological study: From interaction to transcendence in Mowlana's Romans and Chinese discourse. *Journal of Language Related Research*, 6 (2/23), 173-195.
- Tavakoli, H. R. (2007). Semiology of Daquqi event. *Mysticism Studies*, 5, 4-34.
- Tavakoli, H. R. (2010). *Az esharathaye darya: Butiqaye revayat Mathnavi* [From the indications given by the sea: Poetics of narrative in Mathnawi]. Tehran: Morvarid Publications.
- Zamani, K. (2012). *Sharh-e jame' Mathnavi Manavi* [A comprehensive commentary of Mathnavi Manavi] (Vol. IV). Tehran: Etela'at Publications.