فصلنامهٔ علمی - پژوهشی زبان‌پژوهی دانشگاه الزهرا(س)
سال یازدهم، شمارهٔ ۳۲، پاییز ۱۳۹۸

دیگری و نقش آن در گفتمان مولانا[۱]

ابراهیم کنعانی[۲]

تاریخ دریافت : ۱۳۹۶/۰۹/۱۱
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۰۲/۲۹

چکیده

«دیگری»، از موضوعات مهمِ طرح‌شده در حوزه‌های مطالعات فرهنگی، فلسفی، انسان‌شناختی و نشانه- معناشناسی است. یکی از مبحث‌های اصلی گفتمانِ عرفانیِ شرق، «دیگری» است و اصولاً در تمام عرفان مسألهٔ مهم، نگاه کردن از منظر «دیگری» است. مسألهٔ «دیگری»، از ویژگی‌های شاخص گفتمان عرفانی و فرهنگی مولانا نیز به شمار می‌آید. در گفتمان مولانا، دیگری در کارکردهای مختلفِ گفتمانی نمود می‌یابد و پیوسته تعاملی میان دیگری و من برقرار می‌شود. مسألهٔ مهم این است که این تعامل، چگونه تحقق می‌یابد و چه‌طور در شکل‌دهی به معنا دخالت می‌کند. براساس این، پرسش اصلیِ پژوهشِ حاضر این است که چگونه و بر اساس کدام کارکردهای گفتمانی، تعامل میان دیگری و من تحقق می‌پذیرد و این تعامل در قالب چه گفتمانی طرح و نمایه می‌گردد. در واقع، هدف مقاله، تبیین ویژگی‌های نظام «دیگرمحور» و چگونگی تحقق آن، در دو نمونه از غزل‌های مولانا و بررسی نقش آن در شکل‌دهی به فضاهای فرهنگی و

---

[۱] شناسه دیجیتال (DOI): 10.22051/jlr.2018.18103.1457

[۲] دکترای تخصصی زبان و ادبیات فارسی، استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، عضو هیأت علمی دانشگاه کوثر بجنورد؛ ebrahimkanani@kub.ac.ir

ارزشی است. فرضیهٔ پژوهش از این قرار است که در غزل مولانا «دیگری» حضوری متمرکز دارد و مرکز انرژی‌ها است. هر چند این وجه متمرکز، در فرایندی تطبیقی حضور خود را به صورت متکثّر به تمام فضا تسرّی می‌دهد و با ارتقای پایگاه حضوری من، ابژه‌ها و سوژه‌ها، وضعیتی استعلایی را رقم می‌زند. این وضعیت، برآیند حضور بنیادی دیگریِ دیگری‌ها (فرامن) است که همهٔ عوامل گفتمانی در پیوند با او معنا و ارزش می‌یابند.

واژه‌های کلیدی: نشانه- معناشناسی، من، تعامل، دیگری، مولانا

۱. مقدمه

«دیگری»[1]، از مباحث مشترک حوزهٔ فرهنگ، عرفان و نشانه- معناشناسی[2] است. تعامل فرهنگی نیز در سایهٔ حضور[3] دیگری و نوع نگاه خاص به آن، امکان می‌یابد. در نگاه عرفانی مولانا دیگری نقش برجسته‌ای دارد و پیوسته تعاملی میان دیگری و من و در وجه گسترده‌تر میان من و فرامن شکل می‌گیرد. این امر به وجه دموکراتیک و دیگرمحور عرفان نظر دارد. دیگری در اندیشهٔ مولانا به عنوان منبع اصلی تولید معنا طرح می‌شود. این منبع اصلی، با همهٔ انرژی‌های فشاره‌ای[4] و گستره‌ای[5] به گفتمان شکل می‌دهد. «من» نیز در نقش شَوش‌گر با دیگری تعامل برقرار می‌کند و با تأثّر از سیطرهٔ حضوری او «شدنی» آنی را تجربه می‌کند. مسئله‌ای که اینجا طرح می‌شود این است که این وضعیت چگونه تحقق می‌پذیرد. بر این مبنا، پرسش اصلی پژوهشِ حاضر این است که دیگری در نگاه گفتمانی و فرهنگی مولانا چه جایگاهی دارد و پایگاه ارزشی او چگونه قابل تبیین است. همچنین شیوهٔ تعاملی میان دیگری و من در غزل مولانا، در قالب چه گفتمان‌هایی تحقق می‌پذیرد. در واقع، هدف از پژوهشِ حاضر، مطالعهٔ ویژگی‌های تعاملی دیگری و من به عنوان یکی از شاخصه‌های فرهنگ عرفانی شرق و نشان دادن جایگاه سمیوسفرهای فرهنگی در گفتمان مولانا است. این پژوهش با اتخاذ روش توصیفی- تحلیلی، دو نمونه از غزل‌های مولانا را در دیوان شمس که در آن، دیگری حضور مؤثری دارد، مورد بررسی قرار می‌دهد و از این رهگذر الگویی از نظام گفتمانی دیگرمحور را از منظر مولانا معرفی می‌کند.

---

[1] the other
[2] sémiotique
[3] présence
[4] intensité
[5] extensité

۲. پیشینهٔ پژوهش

در بحث چگونگی شکل‌گیری معنا در گفتمان در «بررسی شرایط تولید و دریافت معنا در ارتباط گفتمانی» (Shairi & Turabi, 2012)، کارکردهای تولید و دریافت معنا در بافت گفتمانی بررسی شده‌است و این نتیجه گرفته شده که معنا در فضایی تعاملی، با توجه به وضعیت، تجربهٔ زیستی و فرهنگی و موقعیتی خلق می‌شود. در «نشانه- معناشناسی هستی‌محور از برهم‌کنشی تا استعلا بر اساس گفتمان رومیان و چینیان مولانا» (Shairi & Kana′ni, 2015)، کارکرد گفتمانی نور و رنگ در داستان رومیان و چینیان مبتنی بر رویکرد نشانه- معناشناسی بررسی و تأکید شده‌است که به واسطهٔ حضوری پدیدارشناختی[۱]، معنا گستره‌ای از استحاله تا استعلا[۲] می‌یابد. این مقاله توانسته وجهی دموکراتیک و هستی‌شناختی از گفتمان عرفانی شرق را از دیدگاه مولانا تبیین کند. در «تحلیل نشانه‌شناختی من و دیگری در گفتمان پل والری[۳] دیگری در خویش» (Athari Nikazm, 2015)، رابطهٔ من و دیگری مبتنی بر نشانه‌شناسی مکتب پاریس[۴]، بررسی شده‌است. براساس این پژوهش، من با انعکاسی از دیگریِ خودش، خود را می‌شناسد و با کشف دیگری به خود معنا می‌دهد. در «تحول بازنمایی دیگری در انیمیشن‌های برندهٔ جایزهٔ اسکار» (Ravadrad & Alehpour, 2017)، با استفاده از روش تحلیل نشانه‌شناسی بارت[۵]، ایماژ دیگری از نظر نژاد، جنسیت و همچنین دلالت‌های صریح، ضمنی و ایدئولوژیک تحلیل و این نتیجه به دست آمده‌است که نژاد و جنسیت، تعیین‌کنندهٔ دیگری‌بودن افراد نیست، بلکه اندیشه و رفتار است که مشخص می‌کند چه کسی دیگری است. در «دیگری و نقش آن در داستان‌های شاهنامه» (Dezfoliyanrad & Aman Khani, 2009)، با استفاده از آرای باختین[۶] و جایگاه دیگری در اندیشهٔ او، داستان‌هایی از شاهنامه بازخوانی شده و این نتیجه به دست آمده‌است که داستان رستم و اسفندیار نمونه‌ای موفق برای پذیرش دیگری به شمار می‌آید. در این میان، مقالهٔ حاضر، از جمله نخستین پژوهش‌هایی است که بحث دیگری را از منظر عرفانی و با رویکرد نشانه- معناشناسی در غزل مولانا بررسی و تحلیل کرده‌است.

---

[۱] در بینش پدیدارشناختی (phénoménologique) که مبانی آن را گرماس (A. Greimas) در کتاب *در باب نقصان معنا* (de l'imperfection) طرح می‌کند، ارتباط ادراکی- حسی و در هم آمیختگی سوژه و ابژه، از مبانی اساسی به شمار می‌رود. در این رویکرد، سوژه با «خودِ پدیده‌ها» و یا اصل آن‌ها مواجه می‌شود. براین اساس ، سوژه در جریانی ادراکی- حسی، لحظه‌ای را تجربه می‌کند که در آن هر پدیده‌ای از اصل وجود سرچشمه می‌گیرد.

[2] transcendence

[3] P.Valery

[4] école de Paris

[5] R. Barthes

[6] M. Bakhtin

۳. بحث و بررسی

مسألهٔ دیگری، به دلیل نقش کلیدی خود به یکی از مباحث مشترک در گفتمان‌های فرهنگی، عرفانی و نشانه- معناشناختی تبدیل شده‌است. در نظام‌های روایی به دلیل اینکه سوژهٔ کنشی در فرایندی منطقی، شناختی و با برنامه‌ریزی مشخص قصد دارد به هدف مورد نظر خود دست یابد، «دیگری» جایگاهی ندارد. این در حالی است که در فرایند نشانه- معناشناختی، حضوری ادراکی- حسی[۱] و زیبایی‌شناختی[۲] شکل می‌گیرد که در نتیجهٔ آن، نظامی شَوِشی[۳] با ویژگی تنشی- عاطفی جایگزین نظام کنشی می‌شود. به این ترتیب، دیگری به حوزهٔ تحلیل و گفتمان ورود پیدا می‌کند. به طور کلی می‌توان چند نوع رابطه میان دیگری و من در نظر گرفت: الف) رابطه‌ای که در آن، میان دیگری و من همدلی و دنیای مشترکی وجود ندارد؛ ب) وجود رابطهٔ تملّکی و ابزاری میان دیگری و من؛ پ) تعامل عاشقانهٔ دیگری و من؛ ت) پذیرش من به وسیلهٔ دیگریِ دیگری‌ها (فرامن) و به استعلا رساندن او؛ ث) رابطهٔ مبتنی بر اتیک[۴]؛ ج) رابطهٔ «نه خود بلکه دیگری»؛ چ) رابطهٔ «هم خود و هم دیگری».[۵] پس به طور کلی دو رویکرد غالب «من» (خود) و «دیگری» وجود دارد که مانند دو قطب عمل می‌کنند و در بین این دو قطب، وضعیت بینابین زیادی وجود دارد. در نگاه عرفانی نیز دیگری جایگاه خاصی دارد. در این نگاه، از وجود منِ برتر یا «فرامنی» سخن می‌رود که در پیوند با هستی یا انسان است و با منِ تجربی تفاوت دارد. این امر برای دیگری جایگاهی استعلایی در نظر می‌گیرد که همه چیز از دیدگاه او سنجیده می‌شود. نمونهٔ چنین اعتقادی در ادیان و بینش‌های گنوستیک و زردشتی پیش از اسلام قابل مشاهده است و در آثار نجم‌الدین کبری، عین‌القضات، شیخ اشراق و روزبهان بقلی با جلوه‌های گوناگونی نمود یافته‌است.

---

[۱] نظام ادراکی- حسی (esthésie)، بر پایهٔ سرایت حسی از یک سوژه به سوژه و یا به ابژه‌ی دیگر شکل می‌گیرد. نظام مزبور بر تعاملی پویا میان دو طرف مبتنی است؛ تعاملی که در آن دو سوی درگیر در تعامل، توانایی حس کردن متقابل اهمیت پیدا می‌کند.

[2] esthétiqe

[۳] در نظام شوشی، کنش به حاشیه رانده می‌شود و معنا در بافت گفتمانی و مبتنی بر شرایط عاطفی و ادراکی- حسی شوش‌گر و عوامل گفتمانی تحقق می‌پذیرد. شوش‌گر نیز عاملی است که در رابطهٔ ادراکی- حسی و پدیداری با هستی و ابژه‌های دیگر قرار می‌گیرد. شوش (از مصدر شدن) یا توصیف‌کنندهٔ حالتی است که عاملی در آن قرار دارد، یا بیان‌کنندهٔ وصال عاملی با اُبژه یا گونه‌ای ارزشی است (Shairi & Vafaei, 2010, p. 12).

[۴] اتیک (etique) به مفهوم از خود گذشتن و دیگری را در مرکز حضور قرار دادن است. از این منظر، دو رویکرد وجود دارد: الف) رویکرد بوردیویی (Bourdieu)؛ ب) رویکرد لویناسی (Levinas). در رویکرد نخست، کنش‌گر در مواجهه با عملی، در همان موقعیت و بر اساس باوری جمعی، کنش خود را در خدمت دیگری قرار می‌دهد. اما در رویکرد دوم، دیگری حضوری استعلایی دارد و کنش‌گر پیش از هر کنشی، دیگری را به‌عنوان مرجعی برتر در نظر می‌گیرد و با توجه به حضور او خود را تعریف می‌کند (Shairi, 2016, p. 154).

در میان بزرگان ادب پارسی، مولانا تنها شاعری است که شعرش از یک «منِ برتر و متعالی» (= فرامن) سرچشمه می‌گیرد (Shafiei Kadkani, 2009, p. 46) و این امر به حوزهٔ اندیشگانی او وسعت می‌بخشد و برای آن، گستره‌ای از ازل تا ابد در نظر می‌گیرد. در گفتمان مولانا فرامن به عنوان دیگری، در نقش‌ها و کارکردهای گفتمانی متنوع و متکثّری نمود پیدا می‌کند و در مرکز تمام ارجاعات گفتمانی قرار می‌گیرد. این امر به وجه جهان‌شمول ساحت حضوری «دیگری» نظر دارد که همهٔ انرژی‌ها و انباشت‌های فشاره‌ای و گستره‌ای را در خود ذخیره کرده‌است. بر این مبنا، از سویی این وجه متمرکز حضور از هم می‌پاشد و در پاره‌های مختلف حضور، گاه او، گاهی من و گاهی تو می‌شود. از سوی دیگر چون بُت عیار هر لحظه به جلوه‌ای در می‌آید؛ آن‌جا که جایگاه گفته‌پردازی را از آنِ خود کرده، مخاطب انگاشته می‌شود و آن‌جا که در جایگاه مخاطب قرار می‌گیرد، گفته‌پرداز نموده می‌شود. در جلوه‌ای دیگر فراسوژه یا فراکنش‌گری است که همه چیز را در اختیار دارد؛ هم کنش[1] است و هم شوش، هم کنش‌گر است و هم شوش‌گر، هم ارزش[2] است و هم فراارزش[3]. گاه به واسطهٔ حضور دیگری، «من» دچار تکثّر می‌شود و به دو پارهٔ حضوری «من» و «خود» بدل می‌یابد و گاه زمینه‌ساز اتصال و پیوست[4] این دو پارهٔ از هم گسسته می‌گردد. گاه سوژه[5] را تا مرز طرد و گسست[6] و جایگاه ناسوژگانی[7] تنزل می‌بخشد و گاه در مقام تطبیق، وارد رقص گفتمانی و تعاملی با او می‌شود و او را تا مرز استعلا همراهی می‌کند. این ظرفیت و قابلیت بالا شعر مولانا را با گفتمان‌های مختلفی مرتبط می‌سازد که این پژوهش توانسته بخشی از آن را معرفی کند.

۴. دیگری و من؛ از تملّک تا تطبیق[8]

یکی از وجوه مهم غزل مولانا، تعامل تطبیقی میان «دیگری» و «من» است. این وجه حضوری، به دو سوی درگیرِ در تعامل امکان می‌دهد تا قابلیت‌های خود را آشکار کنند. در نظام روایی تملّکی، «سوژه، هستی خود را با «داشتن» و «به تملّک درآوردنِ» سوژه یا ابژه تحقق می‌بخشد؛ سوژه یا ابژه‌ای که معنا و ارزش آن با توجه به نقطه نظرات سوژه و برنامه‌های آن، صرفاً به شکلی یک‌جانبه شکل می‌گیرد» (Moein, 2015, p. 48). در این ارتباط، سوژه از وجه سوژگانی حضور فاصله

---

[1] l'action
[2] valeur
[3] valence
[4] conjonction
[5] sujet
[6] disjonction
[7] non-sujet
[8] ajustement

می‌گیرد و به ابژه‌ای بدل می‌شود که سوژهٔ مرجع او را به تملّک خود در آورده است. به این صورت، ارتباطی شکل می‌گیرد که بر چرخش ابژه‌ها در دستان سوژه‌ها مبتنی است. در مقابل این حضور، میان دیگری و من تعاملی برقرار می‌شود که مبتنی بر نظام معنایی «تطبیق» است. در نظام موردِ اشاره که هستهٔ مرکزی اندیشه‌های اریک لاندوفسکی[1] به شمار می‌آید، ارزش‌ها و معناها از درون خودِ سوژه و در تعاملی دوسویه میان دو سوی درگیرِ در تعامل خلق می‌شوند. اساس بینش لاندوفسکی دربارهٔ معنا و فهم، در همین نکته نهفته است: «فهمیدن، یعنی ساختن؛ یعنی به چیزی هستی‌دادن[2]: به جهان هستی‌دادن، به جهان به مثابهٔ جهانی معنادار، اما هم‌زمان یعنی هستی‌دادن به خود به مثابهٔ سوژه» (Landowski, 2004, 26, as cited in Moein, 2015, p. 35). پس هستی بخشیدن از طریق تماس پیوسته و در لحظهٔ یکی از دوسوی درگیرِ در تعامل با ویژگی‌های حسی و ذاتی آن دیگری بروز می‌یابد و در نهایت سبب هم‌حضوری حسی آن‌ها می‌گردد. در نتیجهٔ چنین فعالیتی است که ارزش‌های تملّکی به ارزش‌های شوشی و ادراکی- حسی بدل می‌شوند.

یکی از غزل‌هایی که این نوع تعامل در آن بروز می‌یابد، غزل شمارهٔ **۹۳** (12/93 -1)[3] است. در غزل موردِ اشاره، ابتدا دیگری به عنوان فرامن، حضور مطلق و برجسته‌ای دارد و مفاهیم از زبان او بیان می‌شود. در مقابل، من در حالت بی‌خویشی قرار می‌گیرد و به واسطهٔ بی‌اراده‌ای بدل می‌شود که سخن دیگری را فقط روایت می‌کند. نوع خطاب دیگری و سخنانی که او خطاب به من می‌گوید، نمایانگر این است که من از همهٔ هستی خود در گذشته است و تمام اختیار خود را به دیگری سپرده‌است. در واقع، این‌جا دیگر از منِ تجربی خبری نیست و دیگری به راوی مطلق شعر بدل شده‌است. گوش‌کشان کشاندن و بی‌دل و بی‌خویش کردن، به چنین فرایندی نظر دارد:

۱. آمده‌ام که تا به خود گوش‌کشان کشانمت بی‌دل و بی‌خودت کنم در دل و جان نشانمت
(۱/۹۳)

هر چند در ادامه، شاهد وضعیت دیگری هستیم و آن ارتقای جایگاه «من» است که دیگری آن را موجب شده‌است. در واقع، دیگری به عنوان راوی قصد دارد حضوری استعلایی برای «من» رقم بزند. کاربرد عبارت «در دل و جان نشانمت»، به این مسئله اشاره می‌کند. در ادامهٔ غزل، هر لحظه من اوج می‌گیرد و در فرایند استعلا قرار می‌گیرد. اطلاق درخت گُل به من، و خوش خوش در کنارگرفتن و افشاندن آن، نشانگر دو مفهوم است: نخست، من برای دیگری مثل گُل عزیز است؛

---

[1] E. Landowski
[2] faire-être
[3] در مورد غزل‌ها، ارجاعات به صورت درون‌متنی نگاشته می‌شود. عدد سمت راست، شمارهٔ غزل و عدد سمت چپ، شمارهٔ بیت است. در همهٔ موارد تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی (Shafiei Kadkani, 2009) مرجع خواهد بود.

دوم، از نظر مقام، هم‌شأن هستند، به گونه‌ای که دیگری او را در آغوش می‌گیرد. این دو مفهوم بیانگر حضور استعلایی من است که دیگری آن را سبب شده‌است. به همین سبب، راوی از جلوه دادن و رساندن او به فوق فلک حکایت می‌کند

۲. آمده‌ام بهار خوش پیش تو ای درخت گل — تا که کنار گیرمت خوش‌خوش و می‌فشانمت
آمده‌ام که تا تو را جلوه دهم در این سرا — همچو دعای عاشقان فوق فلک رسانمت
(۲-۳/۹۳)

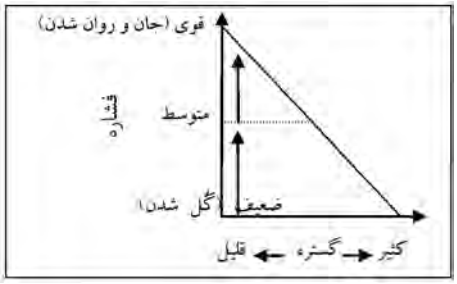
در ادامهٔ غزل، من که گُل‌شدن را پشت سر گذاشته‌است، کُل‌شدن را نیز تجربه می‌کند. کُل‌شدن، نشانگر انتقال قدرت و حضور تام و شاخص دیگری به من و استعلای حضوری اوست. در این صورت، من به نقطهٔ مرکزی و منبع اصلی انرژی تبدیل می‌شود که از قابلیت فشاره‌ای بالایی برخوردار است. همچنین این منبع انرژی، دارای کارکرد پیوستاری نیز هست. در واقع، دیگری با ارتقای پایگاه من، قدرت تازه‌ای به او می‌بخشد و حضوری پیوستاری و با قابلیت بالای فشاره‌ای برای او رقم می‌زند. این کارکرد را مدیون نوعی حضور بنیادی هستیم که از آنِ دیگری است و تمام سطوح نشانه‌ای، حضورِ خود را مدیون آن هستند. در این حالت، من به مقام و پایگاهی دست می‌یابد که به عنوان «ناطق امر قُل»، نقش «دیگری» را بر عهده می‌گیرد:

۳. گُل چه بود که کُل تویی ناطق امر قُل تویی — گر دگری نداندت چون تو منی بدانمت
(۵/۹۳)

در ادامهٔ غزل، این کُلِّ مطلق بیشتر معرفی می‌شود و از نظر فشاره‌ای به درجه‌ای از استعلا می‌رسد که در دایرهٔ حضوری دیگری قرار می‌گیرد، به جان و روان او تبدیل می‌گردد و مایهٔ بهبود و آرامشِ خاطر او می‌شود. در واقع، من در جاذبهٔ حضور دیگری قرار می‌گیرد و با تأثّر از این جاذبهٔ حضوری، مسیری استعلایی را از گُل تا جان و روان شدن می‌پیماید:

۴. جان و روان من تویی فاتحه‌خوان من تویی — فاتحه شو تو یک‌سری تا که به دل بخوانمت
(۶/۹۳)

برای نشان دادن فرایند استعلایی حضور می‌توان طرح‌وارهٔ زیر را ترسیم کرد:



شکل ۱: فرایند حضور استعلایی «من»

با توجه به این طرح‌واره، «دیگری» ابتدا با نشاندن من در دل و جانش، حضور او را به استعلا می‌رساند و او را با عنوان درخت گُل، مورد خطاب قرار می‌دهد. گُل‌شدن، نشانگر این حضور و ارتقای مقام در سطح فشاره‌ای است. اما این حضور، پایگاه ضعیف فشاره را به خود اختصاص می‌دهد. در کنار گرفتن «من» و خوش‌خوش فشاندن او این پایگاه حضوری را معرفی می‌کند. در واقع، دیگری با این خطاب، وضعیت شناختی و گستره‌ای حضور را به پایین‌ترین مرتبه می‌رساند و حضوری عاطفی[1] را در سطح فشاره برای او رقم می‌زند. «دیگری» در مرتبه‌ای بالاتر، حضوری دیگر را برای من به ارمغان می‌آورد و او را به درجه‌ای از استعلا می‌رساند که گُل‌شدن نتیجهٔ آن است. گُل‌شدن، پایگاه متوسط فشاره‌ای را از آنِ خود می‌کند. فوق فلک رساندن «من» چنین فرایندی را نشان می‌دهد. در نهایت، نیز حضور به مرتبه‌ای از استعلا می‌رسد که به جان و روان «دیگری» بدل می‌شود. این فرایند، عاطفهٔ شوش‌گر را به بالاترین نقطهٔ خود می‌رساند و پایگاه قوی را از نظر فشاره‌ای تسخیر می‌کند. سیر و پیشروی در سطح فشاره را با نموداری راست‌خط و مستقیم نشان داده‌ایم. راست‌خط بودن، نشانگر این است که گسترهٔ حضوری منِ شناختی و تجربی، در سطح صفر خود قرار گرفته و فضا به تمامی در انحصار فشارهٔ عاطفی حاصل از توجه دیگری به من قرار دارد. درواقع، هر لحظه دیگری در سطح فشاره حضوری استعلایی را به من می‌بخشد و با اوج این حضور، من تجربی در پایین‌ترین مرتبه از نظر گستره‌ای قرار می‌گیرد.

تا این‌جا حضور دیگری، در اوج عظمت و شکوه است و من کاملاً غرق عظمت حضور او شده‌است. نوع خطاب دیگری و گوش‌کشان کشاندن، نشانهٔ حضور کامل و پُر دیگری و بی‌خویشی من است. این‌جا درست است که راوی مطلق، دیگری است و «من» دچار بی‌خویشی شده‌است، اما بی‌خویشی من، به مفهوم این نیست که دیگری قصد دارد من را در خود هضم کند و با تضعیف وجه سوژگانی، مرا تا حد یک ناسوژه تنزل دهد؛ بلکه سخن از استعلای حضوری من است. دیگری به من می‌گوید: درخت گُل؛ در دل و جان نشانمت؛ کنار گیرمت؛ می‌فشانمت، فوق فلک رسانمت؛ کُل تویی؛ ناطق امر قُل تویی و جان و روان من تویی. این ویژگی‌ها، نشانهٔ این است که دیگری قصد دارد حضوری استعلایی را به من ببخشد. در ادامه نیز دیگری حضوری پُر و کامل دارد و من کاملاً غرق عظمت حضور او است. این‌جا من در مقابل چنین حضور مطلقی، به واسطهٔ بی‌اراده‌ای تبدیل شده که از آن به صید و شکار عنوان شده‌است. هر چند من که تا این‌جا غایب بود و در وضعیت بی‌خویشی قرار داشت، به یک‌باره طغیان می‌کند و به نشانه‌ای طغیانگر تبدیل می‌گردد. این در حالی است که دیگری در صورتی «من» را به استعلا می‌رساند که در سیطرهٔ حضوری او قرار داشته باشد:

---

[1] effectif

۵. صید منی شکار من، گرچه ز دام جسته‌ای جانب دام بازرو ور نروی برانمت
(۷/۹۳)

تا این‌جا، من در نقش کنش‌گری ظاهر شد که در بی‌خویشی کامل به سر می‌برد. دیگری نیز هر لحظه حضوری استعلایی را برای او رقم می‌زد. هر چند از اینجا به بعد شاهد تغییر اساسی در وضعیت گفتمانی و شکل‌گیری رُخداد نشانه‌ای جدیدی هستیم. نخست اینکه، من از حالت بی‌خویشی خارج می‌شود و سخنان دیگری را که در خطاب به او است، در مقام راوی روایت می‌کند. در واقع، در تغییری نشانه‌ای، دیگری وظیفهٔ روایت‌گری را بر عهدهٔ من می‌گذارد؛ دوم آنکه، تغییر وضعیت نشانه‌ای من و تبدیل شدن او به طغیانگری است که قدرت و اختیار دارد. البته در گفتمان به صراحت به چنین تغییری اشاره نمی‌شود. هر چند نوع خطاب راوی و تغییر از گفتمان تأییدی به گفتمان خطابی و مجابی بیانگر طغیانگری من است.

در نمونه بیت مورد بررسی (۵)، با فرایندی روبه‌رو هستیم که بنا به گفتهٔ لاندوفسکی می‌توان از آن به استراتژی «تفکیک[1]» هویتی عنوان کرد (Landowski, 1997; Moein, 2017, p. 195 qouted in). از نظر لاندوفسکی، «در استراتژی تفکیک هویتی، دیگری را به‌رغم تفاوت و غیریتش به مثابهٔ قسمی از خود باز می‌شناسیم و آن را در کنار خود نگاه می‌داریم» (همان). اینجا دیگری در تغییری نشانه‌ای حضور استعلایی من را به حضوری تملّکی بدل می‌کند. اطلاق صید و شکار به من، نشانگر این است که هویت من در صورتی به رسمیت شناخته می‌شود که در حوزهٔ دیگری و در گسترهٔ حضوری او قرار گیرد. در این فرایند دیگری از من نمی‌خواهد هویت خود را به کناری نهم، بلکه از من می‌خواهد اقتدار هویتی خود را وابسته به اقتدار دیگری کنم. در واقع، اینجا با وضعیتی تنشی[2] مواجه هستیم؛ یعنی دیگری با نفی دو استراتژی «شبیه‌سازی[3]» و «طردِ[4]» هویتی، هم به من اجازهٔ حضور در حوزهٔ اقتدار خود را می‌دهد و هم هویت مستقل من را به رسمیت می‌شناسد. هر چند مشکل این‌جا است که من به نشانه‌ای طغیانگر تبدیل شده‌است و دیگری باید بتواند با استفاده از گفتمان مجابی او را به قلمرو خود بازگرداند. از دیدگاه لاندوفسکی، «مجاب‌سازی[5]»، «یعنی تا اندازه‌ای دخالت در زندگی درونی دیگری، یعنی به دنبال این باشیم که انگیزه‌های سوژه‌ای دیگر را برای کنش در راستای هدفی مشخص فعال کنیم» (Landowski, 2005, 17; qouted in Moein, 2017, p. 22). در این‌جا دیگری در قالب کنش

---

[1] segregation
[2] assimilation
[3] exclusion
[4] manipulation
[5] competence esthésique

تهدید[۱]، قصد دارد من را به دایرهٔ حضوری خود بازگرداند و من را دوباره صید حضور خود کند. پاره‌گفتهٔ «ور نروی برانمت» در متن گفتمان، چنین فرایندی را نشان می‌دهد. در ادامهٔ غزل، دیگری هویت خود را آشکار می‌کند و راوی از او با عنوان «شیر» یاد می‌کند. این اطلاق و در مقابل، کاربرد صفت «نادره‌آهو» برای من، همچنین فعل «بردرانمت»، نشان می‌دهد کنش تهدید، لحن جدّی‌تری به خود گرفته‌است. کنش تهدید، جزئی از نظام مجاب‌سازی است، اما این‌جا دیگری با تهدید «من» نمی‌خواهد او را به کاری وادار کند و به هیچ وجه قرار نیست فعل «دراندن» تحقق پیدا کند. بلکه دیگری در اندیشهٔ آن است که من را در برابر چالشی قرار دهد تا با این شیوه، میزان مقاومت من را بسنجد و تعامل من را با خود ارزیابی کند. در واقع، مجاب‌سازی، وسیله‌ای است برای اینکه امکان تعامل تطبیقی بین دو روش «هستیِ در جهان» را سنجیده و ارزیابی کند. از این رو، دیگری با این روش همان‌گونه که معین (Moein, 2017, p. 122) هم تأکید می‌کند، وارد نوعی «رقص تعاملی و گفتمانی» با من می‌شود. این رقص تعاملی، ابتدا گفتمان را تا آستانهٔ گسست میان دو سوی تعامل پیش می‌برد. در واقع، دیگری برای من و خود هویت مستقلی در نظر می‌گیرد؛ یعنی دو هویت مستقل داریم؛ یکی هویت دیگری است که از آن با عنوان شیر یاد شده و دوم، هویت من است که با نامیدنِ صفت آهو او را معرفی می‌کند؛ هویت‌هایی که با هم همانندی و تجانسی ندارند. عدم تجانس شیر با روباه و تمثیل دریده شدن آهو به دست شیر، به معنای نفی و انکارکامل هویتی من نیست. انکار هویتی، «اساساً مبتنی بر این است که دیگری هرگز از ما نخواهد شد، نمی‌تواند از ما شود و نباید از ما شود. از این رو واجب است که حذف و طرد شود» (Moein, 2017, p. 190 qouted in Landowski, 1997, p. 21). در واقع، دیگری با این صفت، من را تا مرز طردشدگی نزدیک می‌کند و این طردشدگی همان وضعیت نه‌پیوست است. این امر از وجود فضایی تنشی و چالشی در گفتمان حکایت دارد که نتیجهٔ آن آشکار شدن «توانش ادراکی-حسی»[۲] دیگری و من است و همین توانش نشان می‌دهد که شرایط برای پذیرش هویتی فراهم شده‌است. در واقع، با این روش، دیگری و من می‌توانند «هستیِ در جهانِ» هم را کشف کنند:

۶. شیر بگفت مر مرا، نادره آهوی برو در پی من چه می‌دوی تیز، که بردرانمت
(۸/۹۳)

بر این مبنا، دیگری برای مجاب‌کردن من، با او وارد گفت‌وگو می‌شود. این گفت‌وگو چند ویژگی مهم دارد: نخست، دیگری با استفاده از تمثیل شیر و آهو، قابلیت و توانش جدیدی به من

---

[۱] منظور از مُدال (modal)، افعال «خواستن»، «بایستن»، «توانستن» و «دانستن» است. در پیوند با بحث مدالیته، سوژه‌ها با این افعال که بر سر افعال «انجام دادن» و «بودن» می‌آیند تعریف می‌شوند و توانایی آن‌ها ارزیابی می‌شود.

[2] seduction

می‌بخشد، به گونه‌ای که نقش من را تا اندازهٔ یک کنش‌گر- سوژه ارتقا می‌بخشد و مرا به یک هم- سوژه تبدیل می‌کند؛ دوم، این توانش که می‌توان آن را بنا به گفتهٔ لاندوفسکی (Landowski, 2005, as cited in Moein, 2017, p. 26)، «توانش مُدالی» نامید، خواستن و توانستن را در وجود من تقویت می‌کند؛ سوم، آوردن صفت نادره برای آهو، نشان می‌دهد دیگری از کنش اغواگری استفاده می‌کند تا باور و انگیزشی در من شکل بگیرد؛ چهارم، با فعل بردرانمت، انگیزشی ایجاد می‌کند که نتیجهٔ آن شکل‌گیری مقاومت منفی و توانستنِ سوژهٔ مجاب‌شونده است. فرایند مجاب‌سازی در ادامهٔ غزل نیز دنبال می‌شود و دیگری با تجویز برنامه‌هایی به من، هر لحظه توانش جدیدی از نوع مُدالی برای او در نظر می‌گیرد. اگر من بتواند به چنین توانشی دست یابد، قابلیت آن را پیدا می‌کند که از سوی دیگری مورد پذیرش قرار می‌گیرد. این توانش، باوری در من ایجاد می‌کند و همین باور من را به کنشی فرا می‌خواند که سبب استعلای من می‌گردد. زخم‌پذیرفتن، همانند سپر شجاعتی بودن، نیک‌جوشیدن و صبرکردن نتیجهٔ چنین باوری است و مانند کمان خماندن، از حد خاک تا بشر رساندن و پزاندن زمینهٔ پذیرش هویتی من را فراهم می‌کند:

۷. زخم پذیر و پیش رو چون سپر شجاعتی — گوش به غیر زه مده تا چو کمان خمانمت
از حد خاک تا بشر چند هزار منزلست — شهر به شهر بردمت بر سر ره نمانمت
هیچ مگو و کف مکن سر مگشای دیگ را — نیک بجوش و صبر کن زانک همی‌پزانمت
(۹/۹۳-۱۱)

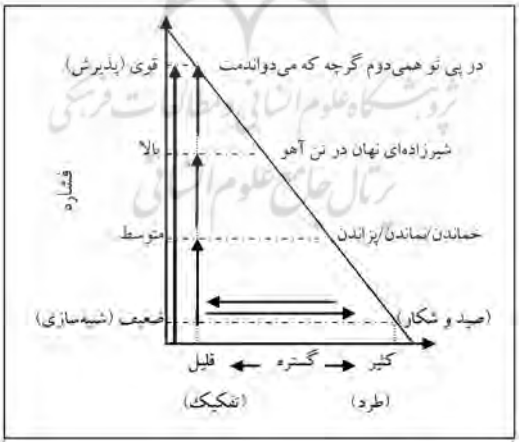
توانش مُدالی که در نتیجهٔ نظام مجاب‌سازی شکل گرفت در ادامهٔ غزل، به توانش ادراکی- حسی تبدیل می‌شود. خطاب من با عنوان شیرزاده از سوی دیگری و پنهان شدن شیرزاده‌ای در تن آهو از چنین تغییری حکایت دارد. این تغییر زمینه‌ساز شکل‌گیری و تثبیت نظام پذیرش هویتی می‌شود. تا این‌جا در نظام مجاب‌سازی، دیگری قصد داشت با شکل‌دادن باوری در من، او را به مرحله‌ای از توانش برساند که بتواند در تعاملی دوسویه مشارکت کند. در واقع، دیگری نقش من را به عنوان ابژه تا مرتبهٔ یک کنش‌گر- سوژه ارتقا می‌بخشد تا تعامل با او ممکن شود. این‌جا این قابلیت شکل گرفته و امکان تعامل فراهم شده‌است. به همین سبب، نوع گفتمان تغییر کرده و ما از گفتمان مجابی به گفتمان تأییدی رسیده‌ایم. در واقع، من با ارتقای پایگاه سوژه‌ای خود از طریق توانشی ادراکی- حسی به وضعیتی رسیده که توانش و قابلیت حس‌کردن متقابل را پیدا کرده‌است. به همین دلیل در عالم تمثیل دیگری او را شیرزاده‌ای می‌داند که در تن آهویی نهان شده‌است. انتساب صفت شیرزاده‌ای پنهان در تن آهو نشان می‌دهد من در عین تفاوتی که با دیگری دارد، از سوی او به قطب جذب‌کننده‌ای تبدیل شده‌است، به گونه‌ای که دیگری از خطاب شیرزاده برای او استفاده می‌کند:

۸. نی که تو شیرزاده‌ای در تن آهوی نهان من ز حجاب آهوی یک‌رهه بگذرانمت
(۱۲/۹۳)

در نهایت، نیز فرایند پذیرش هویتی تحقق می‌پذیرد. در پذیرش هویتی «غیریت‌های دو طرف ضمن گشوده‌شدن بر یکدیگر بدون آنکه در جهت یکی شدن پیش روند، مکمّل هم می‌شوند و امکانات تازهٔ عمل را برای یکدیگر فراهم می‌کنند» (Moein, 2017, p. 198). بر اساس این، دیگری و من با حفظ تفاوت‌های خود با هم به تعامل می‌پردازند. در این تعامل هر چند من در سیطرهٔ حضور دیگری قرار می‌گیرد، اما به همان نسبت عشق و تمایل خود را به او پنهان نمی‌کند. «در پی تو همی دوم گرچه که می‌دوانمت»، به این ویژگی نظر دارد. این پذیرش به نوعی نظام معنایی تطبیق را تداعی می‌کند. در واقع، دیگری و من هر دو دارای قدرت جذب‌کنندگی هستند؛ هم من قابلیت‌هایی دارد که مورد اقبال دیگری قرار می‌گیرد و هم دیگری دارای نیرویی است که من را به سوی خود جذب می‌کند. اکنون هر دو سوی تعامل در فرایندی ادراکی- حسی با هم تعامل می‌کنند و نتیجهٔ آن تحقق نظام تطبیق است:

۹. گوی منی و می‌دوی در چوگان حکم من در پی تو همی‌دوم گرچه که می‌دوانمت
(۱۳/۹۳)

برای نشان دادن شرایط گذر از مرحلهٔ تفکیک هویتی به پذیرش هویتی می‌توان طرح‌واره زیر را ترسیم کرد:



شکل۲: فرایند گذر از تفکیک به پذیرش هویتی

براساس این طرح‌واره، در بخش نخست غزل (بیت اول تا پنجم)، شاهد این امر بودیم که گفته‌پرداز در نقش «دیگری» هر لحظه وضعیت استعلایی حضور را برای من رقم می‌زد. این فرایند

تا جایی ادامه پیدا کرد که پایگاه من تا پایگاه قوی فشاره و بالاترین مرتبهٔ استعلایی ارتقا یافت؛ به گونه‌ای که فاصلهٔ عاطفی میان سوژهٔ گفته‌پرداز به عنوان دیگری و سوژهٔ گفته‌یاب به عنوان من به کمترین حالت آن رسید؛ فرایندی که فشارهٔ گفتمان را به اوج رساند و گفته‌پرداز از زبان دیگری او را با عنوان جان و روان خطاب کرد. در این حالت، شرایط پذیرش فراهم شد و به این ترتیب دو سوی تعامل توانستند در تعامل و همزیستی شرکت کنند و در نقش مکمّل هم، امکانات تازهٔ عمل را برای یکدیگر فراهم کنند. این تعامل را در خطی ممتد و به صورت راست‌خط و عمودی تصویر کرده‌ایم. راست‌خط و عمودی بودن نمودار، به این دلیل است که دیگری بدون هیچ توقف و با انحصار این وضعیت در من و با اعتقاد به این شایستگی، حضوری استعلایی را به من می‌بخشد. فوق فلک رساندن، گُل‌بودن، گُل‌شدن و جان و روان شدن به چنین فرایندی نظر دارد. این در حالی است که در بخش دوم غزل (از بیت ششم به بعد)، شاهد تغییری نشانه‌ای هستیم. در این بخش، ابتدا دیگری من را با عنوان صید و شکار مورد خطاب قرار می‌دهد. با این خطاب، فشارهٔ عاطفی گفتمان به ضعیف‌ترین حالت خود می‌رسد. در این وضعیت، دیگری هویت من را مورد تهدید قرار می‌دهد و برای او قدرت انتخابی نمی‌گذارد. این امر می‌تواند من را به موجود بی‌اراده‌ای تبدیل کند که در سیطرهٔ حضوری دیگری نادیده گرفته شود. قرار گرفتن من در پایگاه ضعیف فشاره‌ای این وضعیت را توصیف می‌کند. هر چند این وضعیت به سرعت تغییر می‌کند و من به نشانهٔ طغیانگری بدل می‌شود که به این پایگاه رضایت نمی‌دهد. در این حالت، دیگری با استفاده از قدرت مجاب‌سازی شگرد تهدید، سعی می‌کند من را در سیطرهٔ حضوری خود نگاه دارد.

در ادامه، وضعیت تغییر می‌کند و مخاطب از زبان گفته‌پرداز، دیگری را شیر و من را نادره‌آهو می‌خواند. این امر دیگری و من را در پایگاهی قرار می‌دهد که جایگاه تفکیک هویتی را از آنِ خود می‌کنند. در این پایگاه، دیگری من را با وجود تفاوتش به رسمیت می‌شناسد، اما با استفاده از شگرد تهدید سعی دارد تا با سنجش قابلیت‌ها و توانش من و ایجاد انگیزه در او دیگربار من را به دایرهٔ حضوری خود فرا بخواند. این وضعیت، گفتمان را تا آستانهٔ طرد و گسست نزدیک می‌کند، اما گسست کامل اتفاق نمی‌افتد. حرکت نمودار به صورت راست‌خط و در سطح افقی نشان می‌دهد که امکان تعامل دیگری و من به نقطهٔ صفر رسیده‌است. این امر گفتمان را در وضعیت بسط‌یافته قرار می‌دهد. البته همان‌گونه که طرح شد این گسست منجر به بازگشت به تعامل و محکم‌تر شدن آن می‌گردد. در ادامهٔ غزل، دوباره حرکتی در جهت تعامل شکل می‌گیرد. در مرحلهٔ نخست، دیگری با مجاب‌کردن من، حضوری استعلایی را برای او رقم می‌زند به گونه‌ای که وضعیت من را از نظر فشاره‌ای تا سطح متوسط ارتقا می‌بخشد. اوج سطح فشاره‌ای را به صورت

راست‌خط و عمودی نشان داده‌ایم. این امر نشانگر این است که تعامل دیگری با منحصر ماندن در وجود من و حفظ قابلیت‌های او شکل گرفته است. در ادامه، توانش مُدالی به توانش ادراکی- حسی بدل می‌شود و بدین‌گونه زمینه برای تعامل بیشتر مهیا می‌گردد. این امر، وضعیت گفتمان را به جایگاهی می‌رساند که پایگاه بالای فشاره‌ای نامیده‌ایم. در نهایت، نیز حضور من به گونه‌ای استعلا می‌یابد که پایگاه قوی را در سطح فشاره‌ای از آنِ خود می‌کند. این امر از تحقق کامل نظام پذیرش هویتی خبر می‌دهد. هم‌اکنون شاهد بروز وضعیتی در گفتمان هستیم که عشق موجب آن است؛ عشقی که دیگری و من را با وجود تفاوت‌هایشان به سوی هم جذب می‌کند. این فرایند نظام تطبیق را تداعی می‌کند.

۵. دیگری: از من تا فرامن

یکی از وجوه مهم غزل مولانا، حضور پدیدارشناختی و متمرکز «تو» به عنوان دیگری است. در واقع، دیگری در نقش فراکنش‌گری در گفتمان نمود می‌یابد که دارای مرکزیت گفتمانی است و اصل همهٔ ارزش‌ها، کنش‌ها، شوش‌ها، انرژی‌ها و ارجاعات به شمار می‌رود. اما این وجه مرکزی حضور، پیوسته تعاملی ادراکی- حسی و تطبیقی با من و حتی خود مولانا به عنوان گفته‌پرداز و دیگر عناصر درگیرِ در تعامل برقرار می‌کند. این تعامل، فضای گفتمان را تغییر می‌دهد و وضعیتی عاطفی و سودایی[1] را برای آن، رقم می‌زند. به این ترتیب، با جریان سرایتی حضور مواجه می‌شویم که قابلیت بالایی می‌یابد و از ویژگی فشاره‌ای، گستره‌ای، پدیداری و پیوستاری برخوردار می‌شود. یکی از غزل‌هایی که این فرایند در آن شکل گرفته، غزل شمارهٔ ۲۲ (شمارهٔ ۱ تا ۸) است.

در ابتدای گفتمان، «من»، حضوری پُر و مقتدرانه دارد. این‌جا هر چند هنوز نشانه‌هایی از حضور گفتمانی «تو» به عنوان دیگری، مشاهده نمی‌شود، اما گویا در همین ابتدا به دلیل حضور پُر طمطراق تو، من دچار حیرت و سرگشتگی عاطفی شده و حتی تو را نیز در اختیار خود حس می‌کند. این امر از وجود کنشی در گفتمان حکایت دارد که ما آن را کنش جسمانه‌ای[2] می‌نامیم. در واقع، بر اثر حضور دیگری، منِ گفتمانی دچار تکثر می‌گردد و به دو پارهٔ من و خود تقسیم می‌شود. از دیدگاه فونتنی (Fontanille, 2011)[3]:

> «من» پایگاهی است که برای خود حکم مرجع را دارد و در مقابل همهٔ فشارهایی که به او تحمیل می‌گردد تا او را به دگر- سوژه تبدیل کند، مقاومت می‌کند و از نقش مرجعی خود

---

[1] passion

[2] در رویکرد نشانه- معناشناختی، منظور از جسمانه (le corps propre)، عنصری است که حلقهٔ رابط دال و مدلول و یا صورت و محتوا است و زمینهٔ گذر از دال به مدلول را به گونه‌ای سیال فراهم می‌کند.

[3] J. Fontanille

دفاع می‌کند و به همین دلیل است که کنترل «خود» را عهده‌دار است، اما «خود» که همواره آمادهٔ دگرگونی، دگردیسی و پذیرش نقش‌های جدید است، عهده‌دار مدیریت حافظه و فرایند تحول همهٔ آن مقاومت‌های انباشته‌شده در «من» است (...). تفاوت بین «من» و «خود» را می‌توان در تفاوت زاویهٔ دید دانست: از ناحیهٔ «من»، اصل مقاومت مبتنی بر جریان فشاره‌ای است که وحدت‌گراست و از ناحیهٔ «خود»، تغییر مبتنی بر جریان گستره‌ای است. تنشی که این دو را با یکدیگر همسو می‌کند، سبب می‌گردد راهی بر الگویی که تولیدکنندهٔ گفتمان است باز شود؛ الگویی که جریان گفته‌پردازی را بر یک کنش- جسمانه استوار می‌کند (Fontanille, 2011, p. 47).

ویژگی اساسی گفتمان تعاملی، همین چالش میان دو عنصر من و خود است. من عنصری است که به مثابهٔ مرکز و پایگاه ارجاع به شمار می‌آید و ضمن دفاع از این وجه حضوری، در برابر دیگری مقاومت می‌کند. در واقع، من همه‌چیز را از همین دیدگاه مرجعی خود می‌سنجد و اگر هم برای دیگری وجه حضوری در نظر می‌گیرد، آن را به حضور خود وابسته می‌داند و در سایهٔ حضوری خود فرض می‌کند. به بیان دیگر، منی وجود دارد که همه‌چیز از دیدگاه او ارزش‌گذاری می‌شود. در ادامه، من حضور دیگری برای خود تعریف می‌کند و با این تعریف، عشق وارد گفتمان می‌شود. از نظر «من»، عشق برای عاشق غم و درد به همراه دارد، اما او این درد را هم از آنِ خود می‌داند و آن را به خود منتسب می‌کند. در واقع، من هم یار و هم غار و هم الزامات مربوط به آن‌ها را در دایرهٔ حضوری خود قرار می‌دهد. این در حالی است که عشق، جریانی یک‌سویه نیست، بلکه خواستن متقابل یک پیوند است. با حضور عشق، تعاملی تنی بین دو سوژه (من و تو) شکل می‌گیرد و این ویژگی به هر کدام از آن‌ها امکان می‌دهد آزادانه قابلیت‌های یکدیگر را آشکار کنند. به همین سبب، عشق در وجه عاشقی (من)، با درد و سوز و نیاز و اشتیاق همراه می‌شود و در وجه معشوقی (تو)، ناز، عشوه‌گری و دلبری را به همراه دارد. هر چند در کنار این عنصر، شاهد شکل‌گیری پاره‌ای دیگر از وجود من هستیم که خود نامیده می‌شود. خود نه تنها در جست‌وجوی تعامل با دیگری است، بلکه من را نیز در این فرایند با خود همراه می‌کند و مقاومت او را به مماشات بدل می‌کند. این‌گونه با فرایندی جسمانه‌ای مواجه هستیم که کنش پیوسته و زندهٔ میان من (تن) و خود (جسمانه) را باز می‌نماید. در این فرایند، حضوری شکل می‌گیرد که هم من و هم خود است. بر این مبنا، من و خود به عنوان دو بُعد از حضور به پایگاهی ارجاعی بدل می‌شوند که منبع هر گونه انرژی و تغییر هستند. در واقع، قدرت عشق سبب شده تا من و خود بتوانند برای خود پایگاه مرجعی قایل شوند و توانایی آن را داشته باشند که از این پایگاه مرجعی

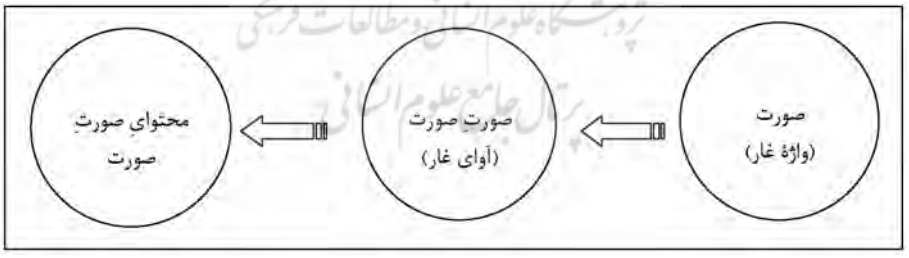
دفاع کنند. این منبع انرژی با دخالت و هدایت خود و با یاری جستن از قدرت عشق، به کُل گفتمان تسرّی می‌یابد و زمینه‌ساز پیوند من با تو (دیگری) می‌شود. این‌گونه، من در فرایندی جسمانه‌ای و تنشی، خود را به تو (دیگری) می‌سپارد:

۱۰. یار مرا، غار مرا، عشق جگرخوار مرا یار تویی، غار تویی، خواجه! نگهدار مرا
(۱/۲۲)

اما این بار تو (دیگری) است که فرایند گفتمان را بر عهده می‌گیرد و با برخورداری از انباشت‌های فشاره‌ای و گستره‌ای، به یک مرکز مؤلّفه‌ای بدل می‌شود که انرژی‌ساز است. در واقع، منِ گفتمانی با گذر از حافظهٔ حضوری من، با تویی پیوند یافته که مرکز همهٔ ارجاع‌ها و انرژی‌هاست. این «تو» هم یار است و هم غار؛ «تو» با تجلی در قالب یار و غار، قدرت متمرکزی را شکل می‌دهد که ارزش و معنا ایجاد می‌کند. در واقع، غار با قدرت دالی و مدلولی که دارد توانسته به مقامی برسد که با یار یکسان فرض شود. این‌جا با فرایندی مواجه می‌شویم که در اثر آن غار از وجه ابژگانی خود گذر می‌کند و همان‌گونه که معین (Moein, 2015, p. 96) نیز اشاره می‌کند، به مثابهٔ سوژه‌ای تن‌دار و یا کنش‌گر سوژه (Ipid, 124) در نظر گرفته می‌شود؛ سوژه‌ای که با یار هم‌شأن فرض شده‌است. غار در وجه مدلولی، به مکانی ارجاع می‌دهد که نماد نجات‌بخشی محمد است. این مکان به دلیل اینکه نشانه‌ای از حضور محمد را در خود دارد، بنا به گفتهٔ سجودی (Sujudi, 2012, p. 84)، «وارد شبکهٔ تمایزی می‌شود که منشأ معنای نشانه‌های مکانی می‌شود». براساس این، هویت مکان و هویت سوژه (اینجا محمد) به هم پیوند می‌خورد و درنتیجه غار می‌تواند خودِ محمد و تمام ویژگی‌های آن شخصیت را تداعی کند. پس غار در وجه مدلولی به مکانی هویتی بدل می‌شود که از قدرت بسیار بالایی برخوردار است و با ارجاع به شخصیت محمد، در دو سطح فشاره و گستره عمق و پویایی می‌یابد. در واقع، تمام قدرت دینی، اسطوره‌ای و فرهنگی که شخصیت محمد تداعی‌گر آن است، به مکان انتقال می‌یابد و در نتیجه مکان با این انباشت و حافظه، از دو ویژگی برخوردار می‌شود: از سویی عاطفهٔ محمد و پیروان او را با خود همراه می‌کند و از نظر فشاره‌ای آن را به اوج می‌رساند و از دیگرسو، در سطح گستره، غار را به حافظهٔ تاریخی و دینی همگان در گسترهٔ تاریخ و دین پیوند می‌زند. هر چند در کنار قدرت محتوایی و معنایی که وجه مدلولی غار سبب‌ساز آن است، غار در وجه دالی خود نیز با قدرت در گفتمان ظاهر شده‌است. غار به دلیل دارا بودن آوای «غ»، ارتعاش بالایی دارد و فریاد و صدا ایجاد می‌کند. علاوه بر این، رابطهٔ جناس آوایی که از طریق آوای یار و غار ایجاد شده، یک نوع همسانی و تناسب موسیقایی شکل داده‌است. این موسیقی، صورتی را رقم می‌زند که استحکام

آوایی و قدرت بالایی دارد و صورت را تا سطح محتوا ارتقا می‌بخشد. در واقع، خودِ این صورت آن قدر استحکام آوایی و قدرت دارد که گویا تمام مدلول در آن یک‌باره هست و فریاد می‌زند.

در گفتمان مولانا، «تو» با غار هم‌شأن شده‌است. چون صورت نیز مانند محتوا در فرایند معنادهی و ارزش‌سازی نقش دارد. این‌جا استفاده از قابلیت‌های آوایی غار که در صورت بیانی آن نهفته است، دو نقش مهم برای این صورت در نظر می‌گیرد: نخست، غار صورتی است که با ارتعاش بالایی که دارد، کلّ فضای گفتمان را از آنِ خود می‌کند؛ دوم، صورتی است که خودِ محتوا و بار محتوا را بر دوش می‌کشد؛ یعنی آن‌قدر قدرت بروز و حضور این صورت، در درجهٔ بالایی قرار دارد که به آن می‌توان گفت حاضرِ حاضر. در واقع، این صورت یک‌بار در صورتِ صورتش حاضر است و باری دیگر در وجه موسیقی آن و دیگر بار به دلیل قدرت حاضرسازی مدلول و محتوای این صورت. پس یک صورت داریم که همان وجه آوایی و موسیقایی غار است و این صورت، محتوا را در خود انعکاس می‌دهد و تداعی‌گر آن است. به همین دلیل می‌گوییم این صورت محتواپرور است. علاوه بر این، محتوا و مدلولی داریم که خود دارای قدرت ارجاعی بالایی است و ما را به خاطرهٔ اسطوره‌ای، دینی و فرهنگی پیوند می‌زند. پس با دو وجه صوری و محتوایی مواجه هستیم: نخست، صورتی داریم که در خودِ آن، این قابلیت وجود دارد که تداعی‌کنندهٔ محتوا باشد که به آن می‌گوییم: صورتِ محتوا. دوم، این صورت، صورتی را شکل می‌دهد که محتوا را تداعی می‌کند و در واقع، صورت محتواپرور می‌شود که به آن می‌گوییم محتوایِ صورتِ صورت. الگوی گذر از صورت به محتوا را در طرح‌وارهٔ زیر نشان داده‌ایم:



شکل۳: الگوی تعاملی صورت و محتوا

براساس این، صورتی داریم که در خود صورتی دیگر را تداعی می‌کند و خودِ این صورت محتوا را بازنمایی می‌کند. یعنی، محتوا خودش یک صورت دارد که این صورت، صورت دیگر را قرض گرفته و به محتوایِ صورتِ صورت یا محتوایِ صورت‌سازِ صورت تبدیل شده‌است. در واقع، صورتی داریم که محتوایِ صورتِ صورت است یا به بیان دیگر مدلولی داریم که مدلولِ

دالِ دال است. این امر نشان می‌دهد دیگری با ایجاد ظرفیت بالای تعامل، به دیگر ابژه‌ها نیز اجازه می‌دهد تعامل خود را با دیگری به عنوان سوژهٔ مرجع البته در سطح یک کنش‌گر- سوژه تجربه کنند.

در ادامهٔ گفتمان، گفته‌پرداز برای دو سوژهٔ «تو» و «نوح» وجه یکسانی در نظر می‌گیرد. این امر به تعامل فعال سوژه‌ها نظر دارد. این تعامل به دو سوی درگیر امکان می‌دهد آزادانه قابلیت‌های بالقوهٔ خود را آشکار کنند. گفته‌پرداز هنگامی که می‌گوید نوح تویی، یعنی تو با نوح تعامل می‌کند و به خودِ نوح بدل می‌شود. هر چند این به معنی تعامل یک‌سویه نیست که یکی دیگری را از آنِ خود کند، بلکه به این مفهوم است که هر دو سوی تعامل قابلیت‌های خود را حفظ می‌کنند و درعین‌حال ضمن تحقق بخشیدن به خود، به دیگری این قابلیت را می‌بخشند که ویژگی‌های بالقوهٔ خود را آشکار کند و به خود تحقق بخشد. در واقع، بر اثر تعامل تو و نوح، میان آن‌ها ارتباطی برقرار می‌شود که می‌توان آن را «آغشتگی ادراکی و حسی» نامید. یعنی تو و نوح، در تعاملی ادراکی- حسی با هم مشارکت می‌کنند و در نتیجه نوعی هم‌آمیختگی و در هم‌تنیدگی میان این دو شکل می‌گیرد. پس همان‌گونه که نوح همهٔ قابلیت‌های تو را دارد تو نیز به همان قابلیت‌ها و توانش‌ها دست می‌یابد. این چنین است که تو به نماد نجات‌بخشی بدل می‌شود که در سطح گستره، نماد پویایی و استمرار هدایت است و در سطح فشاره همراهانش را به ساحل نجات می‌رساند.

گفته‌پرداز به تعامل دیگری نیز اشاره می‌کند که میان «تو» و «روح» برقرار می‌شود و بر اثر این تعامل، تو به خودِ روح بدل می‌شود. در واقع، این‌جا نیز در فرایندی مبتنی بر تطبیق، روح به مقام یک کنش‌گر- سوژه ارتقا می‌یابد. بر این مبنا، تو و روح در تعامل با هم قرار می‌گیرند و همان‌گونه که تو به روح توانش تازه‌ای می‌بخشد، روح نیز قابلیت تو را آشکار می‌کند. در نتیجه رابطه‌ای دارای عمق شکل می‌گیرد که ویژگی عمدهٔ آن پویایی و حیات‌بخشی است. این ویژگی، حس تازه‌ای به گفتمان تزریق می‌کند و همه را در ارتباط با زندگی و حس و حال ناشی از آن قرار می‌دهد و در نتیجه فشارهٔ عاطفی به اوج می‌رسد. در ادامه، دو ویژگی برای «تو» در نظر گرفته می‌شود: از سویی فاتح است و از دیگر سو مفتوح است. این دو ویژگی نشان می‌دهد «تو» هم سوژهٔ کنشی است و هم شوشی. او فاتح است؛ یعنی سوژهٔ کنشی است؛ زیرا عملی انجام می‌دهد و آن فتح و گشایش است. فتح و گشایش، سوژه‌ای را معرفی می‌کند که در حال شدن و تغییر حالت است. در این تغییر دو فعل مؤثّر[1] «خواستن» و «توانستن» نقشی اساسی بازی می‌کنند. پیوند این دو فعل، وجود سوژه‌ای را تضمین می‌کند که به کنش خود و محیط اطرافش آگاه است؛ یعنی با

[1] modal

کنش خود تغییری در حالت خود ایجاد می‌کند و تأثیری در جهان بیرون می‌گذارد. مفتوح است، یعنی سوژهٔ شوشی است؛ چون حسی از دیگری با حسی از «تو» وارد تعامل می‌شود و در نتیجه تو به ابژه‌ای قابل دسترس بدل می‌شود که دیگری توانسته در تعاملی حسی بر او دست یابد. البته این تعامل، دوسویه است و تو نیز با سپردن خود به این حس، از او تأثیر می‌پذیرد و با او همراه می‌شود. این مسئله از شکل‌گیری وضعیت شوشی جدیدی حکایت دارد که برآیند حالت روحی است که در تو ایجاد شده‌است.

در ادامه، جریانی درونه‌ای از نوع جسمانه‌ای نیز بروز می‌یابد که در اثر آن «تو» به سینه‌ای مشروح تبدیل می‌شود. این‌جا سطح نمایهٔ گفتمانی تغییر می‌کند و شرایط شوشی به وضعیت جسمانه‌ای ارتقا می‌یابد. در این حالت، تو به جسمانه‌ای بدل می‌یابد که می‌تواند پذیرای رازهای درونی باشد. در واقع، تو به مرحله‌ای از توانش ادراکی- حسی دست می‌یابد که دیگری در اینجا من (= پُر دُر اسرار مرا)، می‌تواند وارد تعامل با او شود. این‌جا منظور از ویژگی جسمانه‌ای، شکل‌گیری نوعی پایگاه جسمی در تن و جسم شوش‌گر است که سبب می‌شود تن او در تعامل با دیگری قرار گیرد. سپس به دلیل نفوذپذیر شدن همین تن، دیگری نیز تعاملی حسی- ادراکی با او برقرار می‌کند. بنا به نظر مرلوپنتی[1]:

> تن من فقط به مثابهٔ یک اُبژه در میان دیگر اُبژه‌ها یا حضوری حساس در میان دیگر حضورها نیست. بلکه تن من اُبژهٔ حساسی در واکنش به همهٔ ابژه‌های دیگر است. تن من به همهٔ آواهایی که می‌شنود پاسخ می‌دهد؛ در مقابل همهٔ رنگ‌هایی که می‌بیند به ارتعاش در می‌آید؛ و معنایی را که به واژه‌ها اطلاق می‌کند وابسته به چگونگی میزبانی او از همان کلمات است (Merlesu-Ponty, 1945, p. 273).

انتخاب سینه به عنوان مقصد گفتمانی، از دو جهت اهمیت دارد: نخست نزدیکی و اوج صمیمیت و حذف فاصله با مخاطب و ارتباط از طریق دل و سینه؛ یعنی رابطهٔ بین تو و دیگری از طریق حضور جسمانه‌ای، به رابطه‌ای آن قدر نزدیک و صمیمی تبدیل می‌شود که هر نوع فاصله در ارتباط حذف می‌گردد؛ تا جایی‌که از طریق سینه با مخاطب ارتباط برقرار می‌شود. دوم، هنگام محقق‌شدن این نزدیکی و صمیمیت، دو کنش‌گر گفتمانی به اوج حضور دست پیدا می‌کنند. این وضعیت، شرایطی تنشی را ایجاد می‌کند که در آن همسویی تو و دیگری نهفته است. به این ترتیب، «تو» از طریق سینهٔ مشروح به چندان قابلیتی دست می‌یابد که می‌تواند تمام رازها را در خود بگنجاند. در واقع، تو بر اثر تجربه‌ای زیسته[2] به پایگاهی بدل می‌شود که دارای چند ویژگی

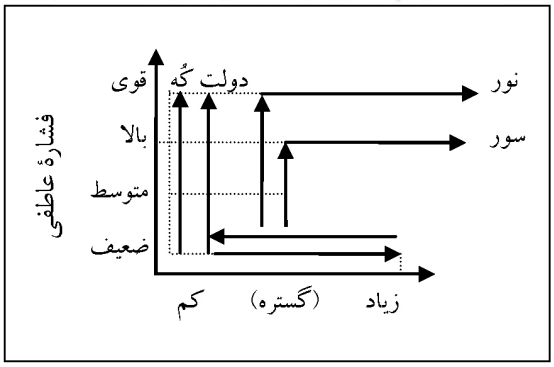
---

[1] M. Merleau-Ponty
[2] experience vécue

است: نخست، رابطه‌ای دارای عمق شکل می‌گیرد که قابلیت جذب دل‌ها و رازها را در خود پیدا کرده‌است؛ دوم، فشارهٔ عاطفی را به اوج خود می‌رساند؛ سوم، مخاطب و دیگری را به هم‌حسی فرا می‌خواند؛ چهارم، حس جسمانه‌ای مشترکی را شکل می‌دهد که به تعامل منجر می‌گیرد. این ویژگی‌ها به تو این توانایی را می‌بخشد که به مخزنی از اسرار بدل شود و من نیز در مقابل، در شرایطی قرار می‌گیرد که خود را پر از دُر اسرار می‌داند:

۱۱. نوح تویی، روح تویی، فاتح و مفتوح تویی　　سینهٔ مشروح تویی، پُر دُرِ اسرار مرا
(۲/۲۲)

در ادامهٔ گفتمان، «تو» به قابلیتی دست می‌یابد که نماد همهٔ توانش‌ها، ارزش‌ها، قدرت‌ها و عواطف است. تو در قالب فعل مؤثّر توانستن در متن ظاهر می‌شود و به دلیل تمرکز توانش‌ها، به نقطهٔ مرکزی و منبع تولید انرژی تبدیل می‌شود که قدرت حرکت در سطح افقی، عمودی و همچنین در عمق و فضا دارد و از ویژگی فشاره‌ای و گستره‌ای بالایی برخوردار است. بر اساس این، «تو» در قالب نور، سور، دولت منصور و مرغ کُه طور در گفتمان ایفای نقش می‌کند. «نور» به طور همزمان به دلیل منبع متمرکز انرژی و افشانش نور، هم از قدرت فشاره‌ای برخوردار است و هم با ویژگی گستره‌ای، از عمق فضا به سوی بیرون از خود حرکت می‌کند و توانایی پوشش همهٔ فضا را دارد. «سور» نیز مانند نور یک منبع متمرکز انرژی به شمار می‌رود که از آن منبع به بیرون از خود تراوش می‌کند و ناگهان در فضای گستره‌ای پخش می‌شود. همچنین «تو» در قالب «دولت»، به عنوان نماد قدرت طرح می‌شود که به مرور زمان شکل می‌گیرد و استحکام می‌یابد، اما دارای فشارهٔ عاطفی بالاست و رابطهٔ بالا به پایین را القا می‌کند؛ «کُه» نیز حرکت عمودی به سمت بالا را تداعی می‌کند و در عین حال در سطح فشاره‌ای اوج می‌گیرد تا به پایگاه قوی آن دست یابد (Shairi, 2012, p. 139). بر این مبنا، شاهد شکل‌گیری فضایی تنشی در گفتمان هستیم که طرح‌وارهٔ آن به صورت زیر نشان داده شده‌است:



شکل۴: الگوی تنشی حضور دیگری (تو)

در این طرح‌واره، با چند نوع فرایند مواجه هستیم. ابتدا تو در قالب «نور» نمود می‌یابد. نور از سویی با قدرت فشاره‌ای خود به صورت انفجاری[1] بروز می‌یابد و به پایگاه قوی در سطح فشاره‌ای می‌رسد. سپس با همان قدرت در سطح گستره پخش می‌گردد. این نمودار به صورت راست‌خط نشان داده شده‌است که نمایانگر وضعیت انفجاری نور است. تو در ادامه در قالب «سور» ظاهر می‌شود. سور مانند نور به صورت انفجاری ظاهر می‌شود اما قدرت آن ضعیف‌تر از نور است. به همین سبب پایگاه بالای فشاره‌ای را از آنِ خود می‌کند. سپس با همان سطح قدرت در گستره پراکنده می‌شود. تو در قالب «دولت» نیز تداعی می‌شود. دولت به مرور زمان شکل می‌گیرد و سپس در سطح گستره قدرت خود را پراکنده می‌کند. حرکت از پایگاه کم به سوی پایگاه زیاد در سطح گستره در نمودار نشان داده شده‌است. اما به تدریج از قدرت او در سطح گستره کاسته می‌شود. سپس حرکت در سطح فشاره اوج می‌گیرد و این سیر تا جایی ادامه می‌یابد که به پایگاه قوی فشاره دست یابد. در این وضعیت است که می‌تواند رابطهٔ بالا به پایین را القا کند. تو در قالب «کُه» نیز بروز می‌یابد که در سطح فشاره‌ای اوج می‌گیرد تا در نهایت پایگاه قوی فشاره را به خود اختصاص دهد.

ویژگی دیگری که می‌توان برای «تو» به عنوان دیگری قایل شد، حضور کامل تو است که تمام سطوح نشانه‌ای را از حضور خود پُر می‌کند. همچنین «تو» با حضوری عاطفی، از یک‌سو ریتم و ضرب‌آهنگ گفتمان را تغییر می‌دهد و به آن ریتمی سرعتی می‌دهد و از دیگر سو، به تدریج در عمق شوش‌گر نفوذ می‌کند و به این ترتیب حضور خود را تثبیت می‌کند. در واقع، توی گفتمانی ابتدا بالاترین حضور عاطفی و فشاره‌ای را از خود بروز می‌دهد. سپس با تثبیت این تجربه به وضعیتی دست می‌یابد که بنا به گفتهٔ شعیری (Shairi, 2012, p. 139)، آن را می‌توان حضور سودایی دانست. «من» نیز که در جاذبهٔ حضوری تو قرار دارد ابتدا دچار هیجان عاطفی می‌شود و پس از آن در وضعیت سودایی قرار می‌گیرد. درواقع، دیگری با «حضور و هستی ناب[2]» و «هستی در جهانِ» خود در فضای گفتمان نمود می‌یابد و وضعیتی سودایی را در تمام فضای گفتمان شکل می‌دهد. من نیز که به واسطهٔ قدرت عشق و فرایند جسمانه‌ای حاصل از آن، در جاذبهٔ حضوری دیگری قرار می‌گیرد، از چنین فضایی متأثّر می‌شود. در نتیجه این حضور ناب در ژرفای درون من طنین‌انداز می‌گردد و مرا نیز سودازده می‌کند. تعبیر «خسته به منقار» به چنین فرایندی نظر دارد:

نور تویی، سور تویی، دولت منصور تویی مرغِ کُه طور تویی، خسته به منقار مرا
(۳/۲۲)

---

[1] explosif
[2] être pur

در ادامه، گفته‌پرداز برای «تو» وجه جهان‌شمولی را در نظر می‌گیرد که می‌تواند همه چیز باشد. یعنی هم قطره است و هم بحر، هم لطف است و هم قهر، هم قند است و هم زهر. در واقع، تو به چنان قابلیتی دست یافته که می‌تواند همهٔ ظرفیت‌ها و توانش‌ها را به همراه داشته باشد. از سویی قطره است و حضوری دارد که از نظر فشاره و گستره در پایگاه ضعیف قرار دارد. از سویی دیگر بحر است؛ یعنی حضوری را نشان می‌دهد که از نظر گستره‌ای و فشاره‌ای، در بالاترین سطح قرار می‌گیرد. علاوه بر چنین حضوری، هم لطف است و هم قهر. لطف است، یعنی حضوری دارد که هم در سطح فشاره و هم در سطح گستره، به اوج خود می‌رسد و می‌تواند همه را به خود جذب کند. قهر است؛ یعنی حضوری که کم‌ترین میزان جذب را در سطح گستره و بالاترین میزان دفع و طرد را در سطح فشاره دارد. هم قند و هم زهر است؛ قند است؛ یعنی حضوری است که با بخشیدن امنیت و سلامت به دیگری هم در سطح گستره و هم در سطح فشاره می‌تواند زندگی و شیرینی را به بالاترین مرتبهٔ خود برساند. هم زهر است؛ یعنی می‌تواند از گسترهٔ زندگی بکاهد و تلخی و مرگ را در بالاترین وضعیت فشاره‌ای در فضا حاکم کند. ویژگی‌هایی که در این بخش از گفتمان برای «تو» در نظر گرفته شد، نشان می‌دهد تو دارای بیشترین ظرفیت و امکان است. در واقع، این‌جا با وضعیتی تنشی مواجه هستیم؛ نظامی که معنا را در میان دو قطب فشاره و گستره در نوسان قرار می‌دهد. در چنین شرایطی متناقض‌ها در کنار هم زندگی می‌کنند؛ یعنی همزیستی متناقض‌ها اتفاق می‌افتد و متناقض‌ها به جای نفی همدیگر، به همزیستی می‌رسند. این امر حضوری را معرفی می‌کند که همهٔ تناقض‌ها در وجود او به وحدت رسیده‌است. این حضور به شخصیت «تو» وجهی پدیداری می‌بخشد:

۱۲. قطره تویی، بحر تویی، لطف تویی، قهر تویی قند تویی، زهر تویی، بیش میازار مرا
(۴/۲۲)

این فرایند از رویکردی پدیدارشناختی به معنا حکایت دارد. در واقع، وضعیتی رخ می‌دهد که در آن دیگر هیچ‌کدام از پدیده‌ها در صورت و وجه ظاهری آن مطرح نیست. نه قطره بودن و نه دریا شدن، نه لطف و نه قهر و نه قند و نه زهر. بلکه باید وصالی همه‌جانبه را جست که در آن دیگر هیچ یک از وجوه ظاهری چیزها معناساز نیستند؛ بلکه معنا نهفته در اصل چیزهاست که باید با تلاشی پدیداری به آن دست یافت و این تلاش پدیداری با تردید در اصل بودن و اصل نبودن پدیده‌ها کسب می‌گردد؛ باید از صورت‌های موجود گذر کرد و به دنیای پنهان در ژرفای پدیده‌ها دست یافت. این‌جا نیز با وجه پدیداری تو مواجه هستیم که او را در وضعیت استعلایی حضور قرار می‌دهد. حضوری که همه چیز را در اختیار دارد و حتی خود گفته‌پرداز (من= مولوی) نیز در

اختیار اوست؛ در واقع، تو فراکنش‌گری است که همه چیز در اختیار اوست، هم کنش است و هم شوش؛ هم کنش‌گراست و هم شوش‌گر. هم ارزش است و هم فراارزش. این حضور پرشکوه، فضای شوشی خاصی را در گفتمان رقم زده که برای توصیف آن دیگر نیاز به گفتار نیست. در واقع، در چنین فضایی تن و جسم دیگر جایگاهی ندارند و جای خود را به جان و دل می‌دهند و نتیجهٔ چنین فرایندی، وصال من با دیگریِ دیگری‌ها یعنی معشوق حقیقی و تحقق نظام زیبایی‌شناختی عرفانی است:

۱۳. این تن اگر کم تندی، راه دلم کم زندی راه شدی، تا نبُدی این همه گفتار مرا
(۸/۲۲)

۶. نتیجه‌گیری

در پژوهشِ حاضر براساس رویکرد نشانه- معناشناختی، نگاه مولانا به دیگری و جایگاه آن در شکل‌دهی به فضاهای فرهنگی و ارزشی تبیین شده‌است. این بررسی توانسته الگویی از وجه هستی‌شناختی و دیگرمحور عرفان ایرانی را با توجه به دیدگاه مولانا معرفی و تبیین کند. در گفتمان مولانا در غزل، دیگری در چهره‌های گوناگون و با شیوه‌ها و ویژگی‌های مختلفی نمود پیدا می‌کند که این پژوهش توانسته فقط به برخی از آن‌ها بپردازد. در گفتمان مورد اشاره، پیوسته تعاملی میان من، دیگری و فرامن برقرار می‌شود. این تعامل نیز در قالب کارکردهای استعلایی، پدیدارشناختی، تنشی، عاطفی و هویتی تحقق می‌پذیرد. در این تعامل، دیگری در اوج قدرت و توانش است و از قابلیت بالای فشاره‌ای و گستره‌ای برخوردار است. اما با این حال، در وجهی دموکراتیک پیوسته من را به سوی خود فرا می‌خواند و در دایرهٔ حضوری خود می‌پذیرد. این تعامل جنبهٔ القایی و از بالا به پایین ندارد، به معنای ذوب شدن من در دیگری نیست و حتی به خواری و زبونی من نیز منجر نمی‌شود؛ بلکه سخن از استعلای حضوری من است؛ چیزی که مفهوم فنا و سپس بقا و استعلای حضوری من را به ذهن تداعی می‌کند. فرامن نیز دارای وجه پدیداری حضور است که همه چیز را در اختیار دارد و حتی خود گفته‌پرداز نیز در اختیار اوست. او فراکنش‌گری است که همهٔ وجوه حضوری را در کنار هم دارد و اصل همهٔ کنش‌ها، شوش‌ها، ارزش‌ها و فراارزش‌هاست. چنین وضعیتی، برآیند حضور تام و بنیادی دیگریِ دیگری‌ها یا فرامن است که فضای پدیداری خاصی را در گفتمان رقم زده که نتیجهٔ آن، تحقق نظام زیبایی‌شناختی عرفانی است.

فهرست منابع

اطهاری نیک‌عزم، مرضیه (۱۳۹۴). «تحلیل نشانه‌شناختی من و دیگری در گفتمان پل والری دیگری در خویش». *پژوهش ادبیات معاصر جهان*. دورهٔ ۲۰. شمارهٔ۲. صص ۱۸۱- ۱۹۸.

دزفولیان‌راد، کاظم و عیسی امن‌خانی (۱۳۸۸). «دیگری و نقش آن در داستان‌های شاهنامه». *پژوهش زبان و ادبیات فارسی*. شمارهٔ ۱۳. صص ۱-۲۳.

راودراد، اعظم و مانیا عالـه‌پور (۱۳۹۵). «تحول بازنمایی دیگری در انیمیشن‌های برندهٔ جایزهٔ اسکار». *مطالعات فرهنگ- ارتباطات*. سال ۱۷. شمارهٔ ۳۶. صص ۸۵- ۱۰۵.

سجودی، فرزان (۱۳۸۸). *نشانه‌شناسی: نظریه و عمل*، تهران: نشر علم.

سجودی، فرزان (۱۳۹۱). «مکان، جنسیت و بازنمایی سینمایی. *نشانه‌شناسی مکان*». مجموعه مقالات هفتمین هم‌اندیشی نشانه‌شناسی. به کوشش فرهاد ساسانی. تهران: سخن. صص ۷۹- ۹۵.

شعیری، حمیدرضا (۱۳۹۱). «تحلیل نشانه- معناشناسی خلسه در گفتمان ادبی». *پژوهش‌های ادبی*. دورهٔ ۹.شمارهٔ ۳۶. پاییز. ۱۲۹-۱۴۶.

شعیری، حمیدرضا و بیتا ترابی (۱۳۹۱). «بررسی شرایط تولید و دریافت معنا در ارتباط گفتمانی». *زبان‌پژوهی*. سال ۳. شمارهٔ ۶. صص ۲۳- ۴۹.

شعیری، حمیدرضا (۱۳۹۵)، *نشانه- معناشناسی ادبیات: نظریه و روش تحلیل گفتمان ادبی*، تهران: دانشگاه تربیت مدرس.

شعیری، حمیدرضا و ابراهیم کنعانی (۱۳۹۴). «نشانه- معناشناسی هستی‌محور: از بر هم کنشی تا استعلا بر اساس گفتمان رومیان و چینیان مولانا». *جستارهای زبانی*. دورهٔ ۶. شمارهٔ ۲ (پیاپی۲۳). صص ۱۷۳- ۱۹۵.

شعیری، حمیدرضا و ترانه وفایی (۱۳۸۸). *راهی به نشانه- معناشناسی سیال: با بررسی موردی «ققنوس» نیما*. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۸). غزلیات شمس تبریز (مقدمه)، چ ۳. تهران: سخن.

معین، مرتضی‌بابک (۱۳۹۶). *ابعاد گمشدهٔ معنا در نشانه‌شناسی روایی کلاسیک؛ نظام معنایی تطبیق یا رقص در تعامل*. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

معین، مرتضی‌بابک. (۱۳۹۴). *معنا به مثابهٔ تجربهٔ زیسته: گذر از نشانه‌شناسی کلاسیک به نشانه‌شناسی با دورنمای پدیدارشناختی*. تهران: سخن.

مولانا، جلال‌الدین محمدبن‌محمد .(۱۳۸۸). *غزلیات شمس تبریز*. گزینش و تفسیر محمدرضا شفیعی کدکنی. چ ۳. تهران: سخن.

References

Athari Nikazm, M. (2015). The semiotic study of "oneself and another" in the discourse of Valery: another in Me. *Journal of Research in Contemporary World Literature*, *20*(2), 181-373 [In Persian].

Dezfoliyanrad, K., & Aman Khani, I. (2009). The other and its role in the stories of Shahnameh. *Journal of Persian Language and Literature, 13,* 1-23 [In Persian].

Fontanille, J. (2011). *Body and meaning*. Paris: University Presses of France (PUF) [In French].

Merlesu-Ponty, M. (1945). *Phenomenology of Perception*. Paris: Gallimard [In French].

Moein, M. B. (2015). *The meaning as the lived experience*. Tehran: Sokhan [In Persian].

Moein, M. B. (2017). *Dimensions missing meaning in semantics of a classical narrative*. Tehran: Elmi [In Persian].

Moulavi, J. (2009). *Ghazalit Shams Tabriz* (Shafiei Kadkani M. R.). Tehran: Sokhan [In Persian].

Ravadrad, A., & Alehpour, M. (2017). The evolution of representation the "other" in the Oscar winning Animations. *Journal of Culture-Communication Studies, 17*(36), 7-232 [In Persian].

Shafiei Kadkani, M. R. (2009). *Ghazalit Shams Tabriz*. Tehran: Sokhan [In Persian].

Shairi, H. R., & E. Kana'ni (2015). Sémio-ontological study: from interaction to transcendence based on Mowlana's Romans and Chinese discourse. *Language Related Research, 6*(2), 175-195 [In Persian].

Shairi, H. R. (2012). A semio-semantic analysis of ecstasy in literary discourse. *Journal Management System, 9*(36), 129-146 [In Persian].

Shairi, H. R. (2016). *Semiotics of literature theories and practices of literary discourse regimes*. Tehran: Tarbiat Modares University [In Persian].

Shairi, H. R., & Turabi. B. (2012). Review the conditions of production and reception of meaning in discourse communication. *Zabanpazhuhi, 3*(6), 23-49 [In Persian].

Shairi, H. R., & Vafaei (2010). A *way to the dynamic semiotics with the study of Nima's phoenix*. Tehran: Elmi [In Persian].

Sujudi, S. (2012). Place, gender, and cinematic representation. In F. Sasani (Ed.). Semiotics of the Place, *proceedings of the seventh semiotics seminar* (pp. 79-95). Tehran: Sokhan [In Persian].

Sujudi, S. (2009). *Semiotics: theory and practice*. Tehran: Elm [In Persian].

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

The Other and its Role in Rumi's Discourse

Ebrahim Kana'ni[1*]

Received: 02/12/2017
Accepted: 19/05/2018

Abstract

"The other" is among the important subjects raised in various fields of cultural, philosophical, anthropological, and semiotic studies. One of the main subjects in the mystical and cultural discourses of the East is "the other". In principle, to look from the perspective of "the other" is an important subject in all mysticism. The subject of "the other" is also a feature of Rumi's mystical and cultural discourse. In Rumi's discourse, the other is manifested in different discursive and cultural functions and interactions are continuously made between the other and the ego. The problem being posed is how this interaction is realized and how it interferes with shaping the meaning. Therefore, the main question in the present study is how and according to which discursive and cultural conditions and functions, interaction between "the other" and the ego is realized and in what form of discourses these interactions are presented. In fact, the purpose of the present article is to explain the features of the "other-oriented" system Rumi had intended and the interaction between "the other" and the ego in two of Rumi's sonnets as well as examining their role in shaping cultural and normative atmospheres. Our hypothesis is that in Rumi's sonnets "the other" has a centralized presence, which is the center of accumulation and energy. But this centralized aspect continuously extends its presence in a variety of ways, in the form of discursive interaction, to the whole of space, and provides the context for the ego transcendence. Such a situation is the result of the fundamental presence of the superego, that all levels of his presence signs depend on him and connect with him in the presence of their meaning and value.

In Rumi's discourse, superego as being "the other" is manifested in a vast variety of discursive functions and placed at the core of all discourse anaphora. This refers to the universal aspect of the presence of "the other", which stores all energies and compressive and extensive accumulations. Accordingly, such centralized aspect of presence is torn apart, so it becomes "he", "ego", and "you" as various fragments of presence, on the one hand, and every moment, it transforms to a certain seeming as of the rover's idol, on the other. When it takes the place of énonciateur, it is regarded as audience and while taking an audience's place, it is regarded as

[1]Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Kosar University of Bojnord, Iran; ebrahimkanani@kub.ac.ir

énonciateur. In another manifestation, it is a meta-subject or meta-actor that takes control of everything –it is both act and patience, both actor and patient, both value and meta-value. Due to the presence of "other", "ego" is sometimes pluralized and transforms into two present fragments of "self" and "ego"; as well, it occasionally paves the way for the fusion of these two distinct parts. Sometimes it degrades subject to the level of exclusion, breakdown and unsubjectness, and at the time of adaptation, starts a discursive and interactive dance with self to accompany it to the level of transcendence. This high capacity thereof relates Rumi's poetry to different discourses, some of which are introduced in this study. Based on a semiotics approach, Rumi's standpoint to "the other" and its contribution to forming cultural and normative atmosphere is clarified. A model for the ontological and other-oriented aspect of Iranian mysticism, according to Rumi's idea, is hereby presented in this study too. In Rumi's discourse of his sonnets, "the other" is manifested in a variety of faces and with different ways and properties, only with some of which this study has dealt. There is a constant interaction between "ego", "the other" and superego in the discourse. This interaction is realized in the framework of its transcendental, phenomenal, tensional, emotional and identical functions. In such interactions, "the other" is in its peak of power and competency and enjoys a sublime capability of pressure and extension. It, nonetheless, constantly calls for ego to itself and receives it in its territory of presence in a democratic way. As well, it does not have a suggestive descending mode, it is not an absorption of "ego" into "the other", and it does not even lead to the humiliation of "ego"; instead, it is a matter of "ego" transcendental presence, what reminds me of the concept of mortality followed by survival and my present transcendence. Superego is the phenomenal aspect of presence, which takes control of everything, even the énonciateur itself. It is a meta-actor consisting of all present modes as the root of all acts, beings, values, and meta-values. Such state is the outcome of full and fundamental presence of the otherhood of "other" or superego, which forms a specific phenomenal setting in discourse, the result of which is the realization of mystical aesthetic system.

Keywords: Semiotics, Culture, Interaction, The other, Rumi