Quarterly Literary criticism
E-ISSN: 2538-2179
Vol. 19, No. 73
Spring 2026
Research Article

Phenomenological Discourse Analysis of Dasein in the Design of Mystical Garments Inspired by Rumi's Ghazals

Masoud Mohammadzadeh*[1], Farzaneh Rezaei Pasha[2], Behzad Pourgharib[3]

Received: 04/11/2024
Accepted: 07/02/2026

* Corresponding Author's E-mail: m.mohammadzadeh@umz.ac.ir

Abstract

Mystical clothing is not a determinate object that is put on the body of the subject, it is a lived embodiment, through which the subject experiences *Dasein* in the performance action of Sufi whirling (Samā). The occurrence of meaning-making creates mystical significations based on existential being. Based on the phenomenological approaches, especially, Martin Heidegger concepts of being-in-the-world and *Dasein*, the theory of embodiment proposed by Maurice Merleau-Ponty, and discursive semiotic analysis, the given study goes beyond the structural aspect of the clothing as an object. Based on this, the mystical garment is seen as a

1. Assistant Professor, Department of Traditional Arts, Faculty of Cultural Heritage, Handicrafts and Tourism, University of Mazandaran, Babolsar, Iran.
https://orcid.org/ 0000-0002-4959-5190
2. M.A. in Textile and Fashion Design, Kamal-ol-Molk University, Nowshahr, Iran
https://orcid.org/0009-0007-8060-5980
3. Associate Professor of English Language and Literature, Department of English Translation Studies, University of Mazandaran, Babolsar, Iran.
https://orcid.org/0000-0002-6162-7312

Copyright© 2026, the Authors | Publishing Rights, ASPI. This open-access article is published under the terms of the Creative Commons Attribution- NonCommercial 4.0 International License which permits Share (copy and redistribute the material in any medium or format) and Adapt (remix, transform, and build upon the material) under the Attribution-NonCommercial terms.

Quarterly Literary criticism
E-ISSN: 2538-2179
Vol. 19, No. 73
Spring 2026
Research Article

phenomenological sign, which, by the subject, in the context of the lived body and perception scenario raises the consciousness of the subject. The event that arises as a result of the rotational movement of Samā brings about a disconnection between the subject and the structural action of the garment. This subject then goes into a state of discursive relation and the fusion with the mystical garment and the result is an interwoven experience space whereby the body and the garment are merged when it is being performed, creating a trance like state. This spiritual space is an existential incarnation of mystical motives. The study portrays a phenomenological interpretation of the structural, eventual, and hybrid communicative system that is established between the body of the subject and the mystical garment. The being-in-the-world of *Dasein* and existential identity is conceptualized by Heidegger; thus, the main question of the paper is how the discourse of *Dasein* is expressed in the form of clothing and how the subject of perception is born in the process of being fused with the mystical garment. It was found that rearticulation of the mystical thought of Rumi in essence of garment design and Samā practice is bringing an epistemic change of subject. In this fusion discourse, the perception of the subject becomes open to true existence, and this allows existential access to truth and ontological aspect of existence.

Keywords: Phenomenology, discourse analysis, fashion design, mysticism, Rumi

1. Introduction

Mystical clothing cannot be interpreted just as a material object that is applied to the human body but it is a lived and experienced body where meaning is generated. In Islamic mysticism, clothing (especially that of *Sufism*) is a symbolic mediator between physical

Quarterly Literary criticism
E-ISSN: 2538-2179
Vol. 19, No. 73
Spring 2026
Research Article

existence and spiritual realization. This paper explores the phenomenological discourse of *Dasein* as embodied in the design of a mystic garment based on the ghazals of Jalal al-Din Rumi (Rumi) in terms of how clothing is involved in existential disclosure in the ritual performance of *samā* (whirling). Phenomenology, particularly as described by Martin Heidegger, redefines human existence, but no longer as an abstract subject, but as *Dasein*, being-in-the-world. Human life is lived by interacting with things, places and lived experiences. Clothing is thus not a lifeless thing but a component of existential structure where the world gains its meaning. In keeping with this perception, Maurice Merleau-Ponty places perception in the lived body and meaning emerges in the body in the interaction of bodies instead of in isolated cognition.

Poetry in Sufi aesthetics can be viewed as a transformative language that can change the perception. *The Ghazals* by Rumi express the ideas of unity, annihilation of the self, transcendence and ecstatic presence. When these poetic meanings are translated into garment design, the text created is visual and performative. The magical robe turns out to be a phenomenological indicator that bridges the poetic language and experience of life. The perceptual subject experiences an event of meaning during the whirling ceremony, an experience of rupture which interrupts the normal perception and allows existential awareness. The problem of interest in the main research is how mystical fashion design, which is based on the poetry of Rumi, transcends structural or functional clothes systems into an experience and existential discourse. In particular, the research questions are the following: In what way can the body and mythical garment interaction produce a phenomenological event due to which *Dasein* becomes visible? The research hypothesis is that, poetic

Quarterly Literary criticism
E-ISSN: 2538-2179
Vol. 19, No. 73
Spring 2026
Research Article

symbolism, embodiment motion, and aesthetic design will make clothing a form of existential revelation with the aid of which the subject can gain authenticity and spiritual presence.

2. Methodology

The study has a qualitative, corpus-based descriptive-analytical approach based on the phenomenological discourse analysis. The theoretical framework combines three perspectives that are complementary:

1.Heideggerian phenomenology and the idea of Dasein (being-in-the-world);

2.The theory of embodied perception and lived body consciousness by Merleau-Ponty;

3.The post-structural semiotic theory had an impact on phenomenological semiotics and discourse analysis.

The corpus of the research is comprised of the conceptual garments designs of mystical garments based on the chosen ghazals of Rumi Divan-e Shams. Such designs are being studied as semiotic and experience systems but not as aesthetic objects. The main source of data is documented sources, such as philosophical literature, semiotic theory, and Islamic mysticism research. Analytical processes are in three stages that are interrelated:

Structural analysis: analyzing formal components of the garment color, texture, symbolism, and space. Eventual (phenomenological) analysis: this involves instances where the body/garment relationship is no longer functional interaction, but emerges experience based on movement and ritual performance. Fusion (existential) analysis: the interpretation of the unity of subject and garment as a discourse of embodiment creating a different perception and transcendental consciousness. The research uses interpretive qualitative analysis to

Quarterly Literary criticism
E-ISSN: 2538-2179
Vol. 19, No. 73
Spring 2026
Research Article

follow how meaning is created in the process of sensory interaction, movement, and symbolic poetry to design translation. Instead of quantifying empirical results, the methodology aims at showing structures of lived experience and meaning production.

3. Results and Discussion

The results indicate that mystical garments are phenomenological intermediaries that turn clothing into existence as an object. It was found that there are three key discursive stages:

3.1 Between Structural Object and Lived Presence

First, clothing is a structural object, which is characterized by social or functional value. Yet, when incorporated in the mystical performance, especially in whirling movement, the garment is no longer utilitarian. The movement of the fabric, its spatial enlargement and communion with light generates a perceptual space between the body and the garment. At this point, the garments become a continuation of body intentionality. Phenomenologically, the clothing becomes ready-to-hand, rather than present-at-hand, and breaks down the barrier between the subject and the object. The garment ceases to be something that the wearer sees outside but rather it becomes a constituent of embodied awareness.

3.2 Eventual Discourse and Phenomenology of Ecstasy

The practice of samā is what phenomenological semiotics refers to as an evental rupture, a place where habitual perception is interfered with. The motion brings about centrifugal expansion, which represents spiritual ascendancy and unity. The flowing shape of the garment builds upon this sense of experience shift, inspired by the imagery of Rumi of light and divine presence. At this phase, the emergence of meaning is not arrived at through rational interpretation but rather

Quarterly Literary criticism
E-ISSN: 2538-2179
Vol. 19, No. 73
Spring 2026
Research Article

through sensory immersion. The theme of the subject is what can be called a flash moment, in which the aesthetic perception is turned into the existential consciousness. The emotional and affective knowledge substitutes analytical cognition, and this is consistent with the fact that moods reveal the world as Heidegger puts it. The garment is therefore an active participant in the production of meaning where it helps in directing the perception to transcendence. The body is turned into a revelation area, and clothing is a phenomenological interface where poetic symbolism is embodied.

3.3 Fusion Discourse and Existential Transformation

The last phase entails amalgamation of subject and garment. In this case, there are no boundaries of body, clothing, and space around. The clothing gains some sort of quasi-subjective agency, and the wearer experiences something close to mystical trance. This conglomeration is associated with existential transcendence the transition between normal being and true existence. The discussion shows that the poetic ideas by Rumi, unity, annihilation of self, and enlightenment are restated using the visual and kinetic elements in the design. Symbolic motifs, flowing lines and colors inspire metaphysical ideas, which are transposed into the sphere of senses. The garment is a phenomenological text that carries spiritual meaning and not just a symbol of it. This synthesis is also an indication of the shift in the mystical philosophy: the shift between the bodily self and the spiritual awareness. The subject does not have an isolated individuality, but he is a part of a greater ontological unity.

4. Conclusion

This research paper illustrates the fact that mystic garment design based on the ghazals of Rumi serves as a phenomenological discourse that brings out the existential structure of *Dasein*. Wearing, being a

Quarterly Literary criticism
E-ISSN: 2538-2179
Vol. 19, No. 73
Spring 2026
Research Article

combination of embodied movement and symbolic aesthetics, outgrows material functionality and turns into a means of existential revelation. The study reveals that meaning is created in a dynamic relationship between poetic imagination, embodied perception and aesthetic design. The magical garment is a sign, experience, and event at the same time. The ritual process of whirling transforms the perceptual object in its structural involvement with clothing to experience fusion, which culminates into more awareness of the true existence. The results indicate that the modern fashion design can go beyond consumerist or structural paradigm to experiential and spiritual paradigm. Designing mystical poetry into something to be put on makes it a place of philosophical inquiry and existential exploration. The garment itself serves as a translation between language and embodiment and allows the re-enactment of mystical knowledge in contemporary settings.

Finally, in the phenomenological discourse of *Dasein*, it is possible to note that clothing can take part in the development of being itself. The designed garment is inspired by Rumi and his mystic vision, which enables the subject to experience the existence as not an abstract concept but as the lived, embodied, and transformative experience. This kind of strategy provides new interdisciplinary directions between phenomenology, semiotics, fashion studies and Islamic mysticism, which proves that aesthetic practice may be a way of existential cognition and religious consciousness.

مقالهٔ پژوهشی

تحلیل گفتمان پدیدارشناختی «دازاین» در طراحی تن‌پوش عرفانی با الهام از غزلیات مولانا

مسعود محمدزاده*[۱]، فرزانه رضایی پاشا[۲]، بهزاد پورقریب [۳]

(دریافت: ۱۴۰۳/۰۸/۱۴پذیرش: ۱۴۰۴/۱۱/۱۸)

فصلنامهٔ علمی - پژوهشی نقد ادبی. س۱۹. ش۷۳. بهار ۱۴۰۵ (صص ۲۰۶-۲۴۷)

چکیده

لباس عرفانی تنها یک ابژهٔ تعینی بر تن سوژه نیست. تن‌پوش عرفانی یک تن‌زیسته است که در کنش سماع، سوژه را با دازاین مواجه می‌کند و این رخدادگی معنا، دلالت‌های عرفانی از امر وجودی را پدیدار می‌سازد. در تحلیل گفتمان این نظام نشانه‌ای متأثر از آرای پدیدارشناختی در جهان بودگی و دازاین هیدگر، نظریهٔ تن مرلوپونتی و خوانش نشانه معناشناختی گفتمانی؛ از وجه ساختاری ابژهٔ لباس عبور می‌کند، ازاین‌رو تن‌پوش عرفانی

۱. استادیار گروه هنرهای صناعی، دانشکدهٔ میراث فرهنگی، صنایع‌دستی و گردشگری، دانشگاه مازندران، بابلسر، ایران (نویسندهٔ مسئول).

*m.mohammadzadeh@umz.ac.ir
https://orcid.org/0000-0002-4959-5190

۲. کارشناس ارشد طراحی پارچه و لباس، دانشگاه کمال‌الملک، نوشهر، ایران.

https://orcid.org/0009-0007-8060-5980

۳. دانشیار زبان و ادبیات انگلیسی، گروه مترجمی زبان انگلیسی، دانشگاه مازندران، بابلسر، ایران.

https://orcid.org/0000-0002-6162-7312

Copyright© 2026, the Authors | Publishing Rights, ASPI. This open-access article is published under the terms of the Creative Commons Attribution- NonCommercial 4.0 International License which permits Share (copy and redistribute the material in any medium or format) and Adapt (remix, transform, and build upon the material) under the Attribution-NonCommercial terms.

به‌مثابهٔ یک نشانهٔ پدیداری در تطبیق با تن و موقعیت ادراکی، آگاهی سوژه را استعلا می‌دهد. این رخدادگی یا شوش که به‌خاطر چرخش سماع توسط سوژه شکل گرفته، موجب انفصال سوژه از تعامل با وجه ساختاری لباس می‌شود؛ حال سوژه در وضعیت اتصال گفتمانی و امتزاج با تن‌پوش عرفانی قرار گرفته و فضای امتزاجی از درهم‌تنیدگی تن سوژه با ابژهٔ تن‌پوش عرفانی در اجرای صحنه‌ای، حالت خلسه‌ای برای سوژه شکل می‌گیرد. این فضای معنوی پدیدارشده تجلی وجودی از مضامین عرفانی است. در این پژوهش خوانش پدیدارشناختی به نظام ارتباطی ساختاری، رخدادی و امتزاجی میان تن سوژه و تن‌پوش عرفانی پرداخته است. هایدگر دازاین را به معنای بودن در جهان و هویت وجودی مطرح می‌کند. مسئلهٔ پژوهش به واکاوی گفتمان دازاین در لباس پرداخته و چگونگی رخدادگی سوژهٔ ادراکی در امتزاج با تن‌پوش عرفانی را مطالعه می‌کند. نتایج این پژوهش بیان می‌کند بازتولید اندیشهٔ عرفانی مولانا در ماهیت تن‌پوش و سماع موجب رخدادگی معرفتی سوژه شده، از این رو در گفتمان امتزاج ادراک وجود اصیل او گشوده به عالم هستی و از ذات حقیقت برخوردار می‌شود.

واژه‌های کلیدی: پدیدارشناسی، تحلیل گفتمان، طراحی لباس، عرفان، مولانا.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۱. درآمد

لباس نمود تن‌زیستهٔ فرهنگی و هویتی است که در تعامل با تن‌سوژه می‌تواند مضامین عرفانی را متجلی سازد. پوشش عرفانی از نظام صوری وحدت‌یافته‌ای برخوردار است که در حالت کنش سماع، سوژهٔ ادراکی را دچار رخدادگی معنا می‌کند. غزلیات عرفانی برآمده از حقیقت و حکمت است، ادراک حسی از ساحت زبانی غزلیات مولانا سوژهٔ ادراکی را در بارقهٔ لحظه‌ها دچار تکانه‌های معرفتی می‌کند. پدیدارشناسی هایدگر و مرلوپونتی و نیز دیدگاه متأخر نقصان معنای گرمس در همسویی نشانه‌شناسی با

پدیدارشناسی به بازتعریف ارتباط تعاملی میان تن و تن‌پوش پرداخته است. مرلوپونتی با تکیه بر بحث درجهان بودن هیدگر تن را به این گشودگی جهان می‌افزاید و طرحی جدید از تن به‌عنوان تن‌آگاهی ارائه می‌دهد و از آنجا با تحلیل ادراک حسی می‌پردازد. لباس عرفانی به‌مثابهٔ ابژه و تن‌پوشی نمادین در تعامل با فضای شهودی ـ عرفانی استعلا یافته و به‌مثابهٔ شبه‌سوژهٔ پدیداری؛ نظام معنایی از حقیقت هستی‌حضور پدیده‌ها را بر سوژه پدیدار می‌سازد. طراحی تن‌پوش با الهام از غزلیات عرفانی مولانا به خلق و دگرگونگی معنا نزد انسان معاصر منجر می‌شود تا بتواند هستی حضور خویش را بازتعریف کند. تن‌پوش عرفانی ترجمهٔ بصری از غزلیات عرفانی است که در وضعیت کنش سماع، سوژهٔ ادراکی را در زمان چرخشی و وضعیت خلسه قرار داده و گفتمان استعلایی را پدیدار می‌سازد. مسئلهٔ پژوهش با تمرکز بر مفاهیم درجهان‌بودگی و دازاین هیدگر، به واکاوی غزلیات عرفانی مولانا و فرایند تولید، انتقال و دریافت معنا به‌واسطهٔ شکل‌گیری رخدادگی وجودی سوژه در امتزاج با تن‌پوش عرفانی توجه دارد. هایدگر تجربه را کشف یا آشکارسازی می‌نامد؛ یعنی تجربه‌ای که در آن یک ابژه «خودش را برای خودش آشکار می‌سازد. این تجربه کشف، روشن‌سازی نامیده می‌شود، زیرا از طریق این تجربه، اشیاء از تاریکی به در می‌آیند و برای آگاهی قابل فهم می‌شوند» (Heidegger 1962: 171). بازتولید این متون ادبی ـ عرفانی با طراحی لباس مفهومی می‌تواند سوژه را در تعامل با لباس بر اثر کنش سماع دچار استحالهٔ وجودی نموده، از این رو تن‌پوش یک متن پدیداری است که سوژه را در گسست از پیوستاریت جهان و موقعیت دازاین هیدگری قرار داده و او را در امتزاج با هستی قرار می‌دهد. بر این اساس در این پژوهش برآنیم تا در یابیم چگونه مُد با الهام از غزلیات مولانا در تن‌پوش عرفانی از نظام عقل‌گرا و ساختارمحور عبور می‌کند و به نظام

عرفانی، شهودی و وجودگرا نزدیک می‌شود؟ حضور تن‌مدار سوژهٔ ادراکی درون گفتمان، تجربهٔ زیسته‌ای از معنای عرفانی را در وضعیت کنش سماع متبلور می‌سازد. این تن در امتزاج با تن‌پوش عرفانی یک تن آرمانی را برای سوژه مهیا می‌سازد که در پیوند با تخیل ناب از نظام اسطوره‌ای، سوژه را در وضعیت خلسه قرار می‌دهد. از منظر تاراستی و شعیری این لحظهٔ استعلایی سوژه را با روح هستی همساز می‌کند و او را دچار بوش می‌نماید. تن با عبور از مکان و زمان ساختاری و تعینی در وضعیت دازاین به معنای جوهری از هستی متصل می‌شود و تجربهٔ زیسته از ادراک وجود اصیل را برای سوژه فراهم می‌سازد.

۲.روش پژوهش

روش این پژوهش پیکره‌ای و به‌صورت توصیفی ـ تحلیلی صورت پذیرفته و بر تحلیل گفتمان نظام پوششی عرفانی با محوریت غزلیات مولانا معطوف است. رویکرد نظری پژوهش مطالعهٔ پدیدارشناختی مبتنی بر دیدگاه هیدگر و مرلوپونتی و نیز اندیشه‌های نشانه‌معناشناسی گفتمانی است. با تشریح نظریه‌های پدیدارشناسی به تحلیل پیکرهٔ مطالعاتی پوشش عرفانی معاصر بر مبنای طراحی لباس مفهومی می‌پردازیم. ماهیت این پژوهش کاربردی و شیوهٔ گردآوری اطلاعات اسنادی و نوع تحلیل‌ها کیفی هستند.

۳.پیشینهٔ پژوهش

در پژوهش‌های صورت‌گرفته در ارتباط پدیدارشناختی، نشانه معناشناسی گفتمانی و غزلیات عرفانی مولانا به مضامین زیر می‌توان اشاره کرد: مرلوپونتی (۱۹۴۵) پدیدارشناس فرانسوی تن را بر اندیشه مقدم می‌داند. از نظر او حضور تن‌مدار سوژه

در میدان واقعیت و تجربه، معنا را شکل می‌دهد. از نگاه مرلوپونتی آنچه سوژه با خود به جهان گفتمان حمل می‌کند تجربهٔ حضور او درون جهان هستی و با دیگری در میدان عمل و تن ـ ادراکی است. از منظر بارت (۱۹۶۷) نیز تن آرمانی همواره با عبور از قالب‌های خود، وجهی تخیلی را دنبال می‌کند، تنی که توانایی تولید اسطوره دارد و فراتر از وجه مادی و شناختی خود را تا سطح آرمانی پیش می‌برد. هیدگر (۱۹۷۵) در کتاب *شعر، زبان، اندیشه‌ها* بیان کرده: عالم فقط مجموع چیزهایی پیش دست از شمردنی‌ها و ناشمردنی‌ها، شناخته و ناشناخته‌ها نیست. همچنین عالم چارچوب مخیل متصوری که به جمع چنین چیزهایی افزوده شده باشد، نیست. گرماس در کتاب *نقصان معنا* (۱۹۸۹) به طرح نشانه‌معناشناسی پدیدارشناختی پرداخته است. او از حضوری تن‌مدار و ادراکی سخن گفته که سوژه طی رابطه‌ای که با جهان برقرار می‌کند از این حضور بهره‌مند شده و به معنای پدیداری از جهان چیزها دست می‌یابد. چنین معنایی از تجربهٔ زیستهٔ حضور و زیبایی‌شناسی خلسه شکل می‌گیرد. تاراستی (۲۰۰۹) در کتاب *مبانی نشانه‌شناسی وجودی* برای تفهیم لحظهٔ استعلایی حضور از نوعی تعالی و کمال سوژه سخن می‌گوید که همان لحظهٔ «همساز شدن سوژه با آهنگ روح جهان» است. فونتنی (۲۰۱۲) در کتاب *فصل‌های مد – اشکال زندگی و شور و شوق‌های بدن* در ارتباط با گفتمان مد اشاره کرد: «ابژه ـ مد تجلی سودای درون می‌باشد که در تن نهفته است». اریک لاندوفسکی (۲۰۰۴) در کتاب *احساس های بی‌نام* کوشش می‌کند گذر از نشانه‌شناسی کلاسیک روایی را به سوی دورنمای پدیدارشناختی را که در آن مفاهیمی ازقبیل حضور، تن، جریان ادراکی ـ حسی، امر حسی در دریافت معنا در عمل و موقعیت نقش بازی می‌کنند ترسیم کند.

همچنین پژوهش‌های داخلی مبسوطی در این زمینه صورت پذیرفته است: محمد تقوی (۱۳۷۷) در مقالهٔ «جسم و جان در مثنوی مولانا» به جایگاه جسم و جان نزد مولوی پرداخته است. سجودی (۱۳۸۲) در رسالهٔ دکترا، ضمن تدوین مبانی نظری نشانه‌شناسی لایه‌ای، نشان می‌دهد که ارتباط، مفهومی نسبی است که در درون نظام‌های نشانه‌ای و به طریق رمزگردانی‌شده اتّفاق می‌افتد و تجربهٔ جهان و تجربهٔ تعاملات بینا‌انسانی بدون وجود واسطه‌ای رمزی و نشانه‌ای به‌گونه‌ای ناب، ممکن نیست. سروه کریمی و همکاران (۱۳۹۵) در مقاله‌ای با عنوان «از جمادی تا آدمیت (نگاهی به جایگاه آگاهی و ادراک از منظر عرفانی مولانا و پدیدارشناسی مرلوپونتی)» با طرح مفهوم (تن آگاه)، بدن را به‌عنوان آگاهی پدیدارشناسی معرفی می‌کند. شوکتی اصل و همکاران (۱۴۰۱) در پژوهشی با عنوان «هنر و زیبایی در اندیشهٔ عرفانی مولانا در تطبیق با دیدگاه رودلف و مزلو» بیان کردند که مشخصه‌های اصلی تجربه‌های عرفانی در غزلیات مولانا وحدت‌بخشی، معرفت‌بخشی، بیان‌ناپذیری، سر بودن، بی‌مکانی و بی‌زمانی، مجذوب‌کننده بودن، هیبت‌ناکی و انفعالی بودن است. شعیری (۱۴۰۳) در مقالهٔ «نظریهٔ نشانه معناشناختی تن و جان برگرفته از اندیشهٔ مولانا» در ارتباط با غزلیات مولانا بیان کرده است: تن اگر نتواند از محدودیت مکانی و زمانی خود عبور کند و درون بستر تعینی محبوس گردد امکان رهایی و عبور به جهان جان را نمی‌یابد، بر این اساس اگر تن بخواهد بر جهان جان گشوده بماند باید جهان صورت را به جهان معناهای جوهری تغییر دهد.

۴. ادبیات پژوهش

۴-۱. وجوه معنا در غزلیات عرفانی

در اندیشهٔ عرفانی، حقیقت به‌صورت بی‌صورت درنظر گرفته می‌شود و تمامی صورت‌ها از او ناشی می‌شوند. در این راستا، هم مشبه و هم منزه در مواجهه با او دچار حیرت و سردرگمی هستند. در برخی مواقع، حق بر قلب مشبه تجلی می‌کند و او را موحد می‌سازد، و در مواقع دیگر، مظاهر و صورت‌های خود، موحد و منزه را در حیرت فرو می‌برند. عارف ممکن است حقیقت را در چهرهٔ محبوبی تازه‌رو بیابد و یا برای رهایی از دام تشبیه، حدود وجود خود را ویران کند (مولوی به نقل از شیخ، ۱۳۸۸: ۳۳). عرفان اسلامی به هیچ حقیقتی از عالم هستی بی‌اعتنا نیست و بالعکس، تمامی عالم را با یک عامل ربانی درونی شفاف و صیقلی می‌سازد و نور الهی را در تمام عالم منعکس می‌کند (هاشمیان، ۱۳۹۴: ۱۴). در این نوع عرفان، هدف اصلی سالک رسیدن به بندگی محض خداوند است. عطار نیز بر این نکته تأکید دارد که «هیچ مقامی در میان خاص و عام برتر از مقام بندگی نیست» (عطار به نقل از اکرمی، ۱۳۸۶: ۶۵). معرفت در عرفان اسلامی به معنای درک عینی حقیقت چیزهاست و نه به‌صورت ذهنی و نظری (آشتیانی به نقل از شیخ، ۱۳۸۸: ۳۰). سالک در این مسیر به دنبال دستیابی به یک هدف آرمانی است که اوج کمال مطلوب او در ارتباط با خداوند به‌شمار می‌رود و این مقام به «فناء فی الله» تعبیر می‌شود (یثربی به نقل از اکرمی، ۱۳۸۶: ۶۶). فضا در هنر ایرانی نمودار فضای ملکوتی است و اشکال و رنگ‌های آن بازتابی از عالم مثال محسوب می‌شود. رنگ‌هایی مانند طلایی، آبی لاجوردی و فیروزه‌ای نشانگر شهود واقعیت‌هایی است که هنرمند با آگاهی و درک خاصی به آن دست می‌یابد؛ تجربه‌ای که نیازمند بازگشایی چشم دل و رسیدن به مقام شهود است.

فضای هنر ایرانی در حال حرکت است، بین فضای دو بعدی و سه بعدی جریان دارد. فضای این هنر فضایی از عالم مثال است؛ جایی که صور طبیعی، گل‌ها، پرندگان و دیگر پدیده‌های تجلی‌یافته از درون انسان، منشأ می‌گیرند (نصر، ۱۳۷۳: ۸۵). هنر ایرانی پلی میان جهان عقلانی و دنیای حسی ایجاد می‌کند، هنر ایرانی معنوی، ذهنی و انتزاعی است (مهاجر، ۱۳۹۱: ۱۴). این هنر برای نمایش فضایی فراتر از دنیای مادی و جسمانی، از رموز و تمثیل‌ها بهره می‌گیرد و در عین حال فاصله‌ای میان این فضا و فضای آشنا برای انسان در زندگی روزمره ایجاد می‌کند. انسان در برابر این فضا احساس مواجهه با ابدیت می‌کند و در برابر یک قلمرو ماوراءالطبیعه قرار می‌گیرد (نصر، ۱۳۷۳: ۸۱). هنرمند، برای نمایان ساختن عالم مثال از زبان رمز و تمثیل بهره می‌گیرد، زیرا با شکل‌های دنیای مادی نمی‌توان این فضا را به نمایش گذاشت. برای فهم این رموز، نیاز به اعتقاد درونی نسبت به مفاهیم عالم مثال وجود دارد (مهاجر، ۱۳۹۱: ۷۶).

۴-۲. تن‌پوش عرفانی

خَرْقَه در اصطلاح عرفانی و صوفیانه به معنی پاره کردن است، اما در لغت به تکه‌ای از لباس که پاره شده «خَرق» می‌گویند. این تکه پارچه معمولاً برای وصله زدن استفاده می‌شود و به لباسی که از تکه‌های مختلف دوخته‌شده نیز اشاره دارد. در عرفان، خرقه به لباسی پیراهن‌مانند و جلوبسته گفته می‌شود که سالک در آغاز ورود به طریقت آن را از دست پیر دریافت می‌کند و همچنین مترادف با «مرقّعه» نیز هست. گرفتن خرقه از دست پیر آداب و ادبیات خاصی دارد و گاهی به معنای لباس چهل‌تکه به‌کار می‌رود. خرقهٔ اولیه به شخصیت‌هایی چون جبرئیل، حضرت آدم، و پیامبر اکرم (ص) منسوب

است و در نمادپردازی، خرقه به‌عنوان «سرّ ولایت» تلقی می‌شود که از آدم تا خاتم و دیگر اولیا منتقل می‌گردد. در طول تاریخ، خرقه در مناطق مختلف با نام‌های گوناگونی مورد استفاده قرار گرفته و جنس آن معمولاً از پشم، پنبه، یا پوست بوده است. رنگ‌های متداول خرقه شامل سیاه، سفید، کبود، و رنگارنگ است که هر کدام نماد خاصی دارند. اجزای ظاهری خرقه نیز دارای رمز و نماد هستند؛ برای مثال، قبه به معنای صبر و بردباری، دو آستین به معنای خوف و رجا، و کمر به عنوان نماد مخالفت با نفس است. در عرفان، لباس به عنوان نشانه‌ای از قدرت معنوی و سلطنت آسمانی درنظر گرفته می‌شود و رنگ آن نیز معنای عمیقی دارد. ایرانیان به جنبه‌های معنوی و هنری رنگ توجه زیادی داشته و در دوران اسلامی، لباس به‌عنوان نمادی از هویت قومی و اجتماعی نیز شناخته می‌شد. لباس اهل تصوف، خرقه، دو معنی متفاوت دارد: یکی به معنای پاره و وصله که در مجالس سماع به کسی داده می‌شود، و دیگری به معنای جامه‌ای کهنه و چاک‌دار است. هر قسمت از خرقه نماد و راز خاص خود را دارد و فقط مریدانی که از محاسن اخلاقی برخوردارند، سزاوار دریافت خرقه هستند (افراسیاب‌پور، ۱۴۰۰: ۳۲).

۴-۳. تن استعلایی، تن آرمانی و اسطوره‌ای

تن استعلایافته تنی است که با جوهری از هستی پیوند می‌یابد که نتیجهٔ آن خلق وجودی است که براساس اندیشه‌های مولانا «جان» نامیده می‌شود. همین جان می‌تواند در مرتبه‌ای بالاتر و پس از یکی شدن با ذات هستی در امتزاج با کل جهان هستی قرار گیرد و با «جانان» یکی شود. درواقع تن به درجهٔ ناب حضور در هستی دست می‌یابد و علت اصلی این امر تبدیل تن کنشی به تن رخدادی است (شعیری، ۱۴۰۳: ۱۷۹).

فراتن درپی تجدید هویت است و همواره به‌طور پویا از مرزهای خود عبور می‌کند تا خود را بازسازی کند. این تن پویا و ریسک‌پذیر است و دگر–تن نامیده می‌شود. تن اسطوره رابطهٔ منطقی با جهان عادت را کنار نهاده و مانند تن–عصیان یا فراتن عمل می‌کند. تن–اسطوره مبتنی بر گریز از محدودیت بوده و از تکرار و عادت دوری می‌جوید. این تن از تخیل سود جسته و حضور زیبایی‌شناختی دارد و در شرایط انتقال معنا حضور خود را پیوسته تجدید می‌کند (همان: ۱۸۵). تن ـ آشوب راهی به سوی بازسازی و استعلای خود است. به همین دلیل مد تکاپوی انسان مدرن در راستای بازتولید نشانه‌ها و حتی حادثه‌پذیری و گاهی عصیان تن علیه تن است؛ یعنی عبور از خود–تنی به تن ـ دیگری ممکن نیست مگر این‌که از مرز نه ـ تن عبور کنیم (شعیری، ۱۳۹۸: ۳۴). گفتمان مد استعاری است و تن تکراری را به تن شاعرانه تبدیل می‌کند (همان: ۳۵).

۵. مبانی نظری پژوهش (پدیدارشناسی)

این نگرش در تفکر هوسرل ریشه دارد و پدیدارشناسی را می‌توان به‌عنوان مطالعهٔ رابطهٔ ادراکی با اشیا و وقایع هستی تعریف کرد. در کتاب *نقصان معنا*، گرمس برای نخستین‌بار نشانه پدیدارشناسی را درپی تحولات ساختارگرایی مطرح می‌کند و بر این نکته تأکید دارد که معنا قطعیت ندارد و تنها در تعامل بین سوژه و ابژه به‌دست می‌آید. گرمس معتقد است که هستی چیزها از ما پنهان است و آنچه با آن مواجه می‌شویم، زیر پرده‌ای از غبار قرار دارد. تنها با تلاشی پدیدارشناختی ممکن است که این پرده کنار رود و ما به‌طور موقت بتوانیم به هست آن چیز نزدیک شویم. بنابراین، تقابل و هم‌آمیختگی سوژه و ابژه در تلاش حسی–ادراکی تأکید می‌شود (شعیری، ۱۴۰۲: ۷۲).

۵-۱. پدیدارشناسی هیدگر

هایدگر تفاوت بین وجود اصیل و غیراصیل را مطرح می‌سازد. او انسان را به‌عنوان «دازاین» برای درک معنای وجود درنظر می‌گیرد و بر مسئولیت او در برابر هستی و تأثیر زمان و زبان بر فهم معنای هستی تأکید می‌کند. یکی از زمینه‌های کلیدی شکل‌دهندهٔ هستی‌شناسی هایدگر، پدیدارشناسی هوسرل است. هوسرل معتقد است که در علم و عرف عام، ما وجود عینی اشیایی را که از آن‌ها آگاهیم، مسلم و بدیهی می‌انگاریم و سپس به شناسایی آن‌ها می‌پردازیم. هایدگر با توجه به این رویکرد، مسئلهٔ بدیهی‌انگاری هوسرل را در ساختار هستی‌شناسی خود وارد می‌کند و جهان پیرامونی را به‌گونه‌ای درهم‌تنیده با «دازاین» می‌داند. مفسران بر این باورند که هایدگر عارف نیست، اما میان اندیشه‌های او و عرفان شباهت‌هایی وجود دارد. او درنهایت بیان می‌کند که هایدگر در برخی جنبه‌ها به عرفا نزدیک می‌شود، به‌خصوص وقتی می‌گوید: «وجود و تفکر در باب وجود یکی هستند» و تأکید می‌کند که «وجود محصول تفکر نیست، بلکه تفکر ممکن است ناشی از وجود باشد. هایدگر برای تبیین اصول هستی‌شناسی خود، از واژهٔ «دازاین» به‌جای انسان استفاده می‌کند. دغدغهٔ اصلی او پرداختن به مسئلهٔ «وجود» (Sein) است. هایدگر با طرح مفهوم «دازاین» به‌عنوان بیان جدیدی از انسان، توجه فیلسوفان را از معرفت‌شناسی کلاسیک به سوی هستی‌شناسی سوق می‌دهد. در این تلقی، دازاین به‌عنوان موجودی با اگزیستانس، همواره در ارتباط با جهان و موجودات است و توانایی فهم معنای وجود وخود را دارد. به عقیدهٔ او دازاین به‌خاطر قرارگرفتن در عالم، در نسبت با جهان است و فهمی از چیزها به‌صورت پیش‌فرض در او وجود دارد (برکاتی، ۱۳۹۹: ۶۰).

می‌توان گفت که عالم جنبهٔ آشکارگی وجود است. بنابراین در پی کشف رازهاست، ولی زمین جنبهٔ اختفا و پوشیدگی وجود است، پس سازندهٔ رازهاست هردو به یکدیگر نیازمندند و با یکدیگر در نبرد و از دل این پیکار است که رخداد حقیقت آشکار می‌شود (مصطفوی، ۱۳۹۱: ۵۳). با توجه به مفهوم معرفت نزد هوسرل و هایدگر، مفهوم معرفت عاطفی امکان‌پذیر می‌شود. پس اگر معرفت را گشودگی بدانیم، به‌طور قطع عواطف و احساسات چگونگی بودن اشیا را بر ما می‌گشایند. در احساسات و عواطف است که اشیا به‌منزلهٔ این یا آن آشکار می‌شوند. حجم بسیاری از چنین معرفتی از خلال احساسات، معرفتی است که معمولاً ارزش می‌نامیم. ازجمله ارزش‌های زیبایی‌شناختی (زیبایی و زشتی)، ارزش‌های اخلاقی (خیر و شر)، ارزش‌های سودمندی (لذت و درد) و مواردی از این دست. از این رو معرفت عاطفی عبارت است از «گشودگی» ارزش‌ها. در بسیاری از موارد عواطف این واقعیت را که فرد در موقعیتی معین است، بر خود سوبژه آگاه آشکار می‌سازنند. این امر با احساسات عمیق ما روی می‌دهد (ملکیان، ۱۳۹۹: ۱۸). مرلوپونتی با تکیه بر بحث در ـ جهان ـ بودن هیدگر تن را به این گشودگی جهان می‌افزاید و طرحی جدید از تن به‌عنوان تن‌آگاهی ارائه می‌کند و از آنجا با تحلیل ادراک حسی می‌پردازد.

۵-۲. دازاین

دازاین از ترکیب دو بخش تشکیل شده است «da» به معنی «آنجا» و «sein» به معنی «بودن». بنابراین، دازاین به معنای هستومندی است که در این‌جا یا آن‌جا وجود دارد. دازاین به‌عنوان موجودی شناخته می‌شود که نه‌تنها وجود دارد، بلکه آگاهی از این وجود را نیز دارد؛ این ویژگی است که دازاین را از دیگر موجودات متمایز می‌کند.

وجود دازاین و ارتباط آن با هستن به فهم هستی منجر می‌شود. درواقع، فهم هستی یک تعیّن برای دازاین به‌شمار می‌رود و نمی‌توان آن را از هستی جدا دانست. بنابراین، دازاین به‌طور آنتولوژیکی وجود دارد و هستن دازاین و هستن در این‌جا یکی است. آن هستنی که دازاین را به‌گونه‌ای خاص می‌کند، اگزیستانس است. مارتین هایدگر در توصیف جهان پیرامونی، هرگز از آنتولوژی آغاز نمی‌کند. او از زندگی دل‌مشغولانه شروع می‌کند؛ دازاین از طریق دل‌مشغولی‌اش با اشیای پیرامون خود، نیازهایش را برآورده می‌کند. اما اشیا در این‌جا چه معنایی دارند؟ هایدگر اشاره می‌کند که یونانیان برای اشیا، اصطلاح دقیقی به نام «پراگماتا» داشتند، به معنای چیزهایی که انسان به‌طور دل‌مشغولانه با آن‌ها سروکار دارد. کار داشتن با این اشیا، دازاین را همواره با هستی مرتبط می‌کند و در این ارتباط، هستی در هستن دازاین آشکار می‌شود. هایدگر همچنین از اصطلاح «ابزار» استفاده می‌کند. ابزار به‌عنوان چیزی تعریف می‌شود که می‌تواند فاصله‌ای بین دازاین و هستی را ازبین ببرد، زیرا دازاین به‌طور ماهوی دوری‌زداست. اما ابزار به معنای شیئی متمایز از دیگر اشیا در جهان نیست. در کتاب *هستی و زمان*، هایدگر می‌نویسد: «هرگز یک ابزار به‌تنهایی وجود ندارد. هستی ابزار همیشه مستلزم کلیتی ابزاری است که در آن، ابزار می‌تواند وجود داشته باشد» (جامعی، ۱۳۹۷: ۲۴). تاراستی واژهٔ «دازاین» (جهان-بودگی) را از هایدگر به امانت گرفته است.

۶. تحلیل گفتمان رخدادی و امتزاجی در نشانه‌معناشناسی

۶-۱. گفتمان رخدادی یا شَوِشی

گرماس با نوشتن در باب نقصان معنا، چرخشی پدیدارشناختی در دیدگاه خود تعریف می‌کند (معین، ۱۳۹۴: ۲۶). او می‌نویسد: «این در بعد جسمی و در سطح حسی ناب

است که وصال و پیوند سوژه و ابژه و یا بهتر بگوییم تسخیر سوژه توسط ابژه صورت می‌گیرد» (گرماس، ۱۹۸۷: ۵۲). در این اثر گرمس با بینش پدیدارشناختی همسوست. با این دیدگاه سوژه و ابژه دارای تن هستند که درجهان‌بودگی و هستی خود را کشف می‌کنند. گرماس در نقصان معنا واژهٔ لحظه بارقه را مطرح می‌کند. سوژه لحظه‌ای را تجربه می‌کند که با گسست از جهان پیوستاری از سطح پیوستاری جهان دور می‌کند و با این گسست، سوژه قادر به دریافت تجربهٔ زیبایی شناختی می‌شود (شعیری، ۱۳۹۸: ۱۱). گفتمان‌ها ما را با دو نوع حضور مواجه می‌سازند: یکی همان حضور کنشی و کاربردمحور است و دیگری حضوری غیرکنشی و شوِش محور. شَوِش ما را با مسئلهٔ پدیدارشناسی حضور مواجه می‌سازد. در وضعیت شوشی، بدون اینکه برنامه یا هدفی مطرح باشد، شوش‌گر می‌تواند هر آن، متوجه حضور خود نسبت به موقعیتی که در آن قرار گرفته شده و تحت تأثیر همین حضور خود را مهیای دریافت خود و دیگری سازد. با توجه به این تعریف، شَوِش را می‌توان نسبت به کنش که وجه اقدامی، کاربردی و عملی است، مهیا شدن سوژه دانست. شوِش‌گر سوژه‌ای است که مهیا شده تا خود را در موقعیتی جدید بیابد. شاید این تعریف را بتوان به تعریف هایدگری از «سوژهٔ مهیّا» نزدیک دانست؛ سوژه‌ای «که با میزانی از انرژی و در موقعیتی مهیّا برای واکنش است». شوش، یعنی تن‌وارگی (حضور پدیداری تن) که هر لحظه خود را در معرض تجربهٔ زیستن می‌یابد و هربار نشانه را در اصل پدیداری خود تجربه می‌کند (همان: ۹۱).

۶- ۳. گفتمان بُوِشی (امتزاجی)

ایبرو تاراستی که از بنیان‌گذاران نشانه معناشناسی بُوشی است. دازاین به معنی دنیایی با نشانه‌های عینی است که رفته‌رفته به نشانه‌هایی روزمره تبدیل شده‌اند؛ اما اتفاق مهم این است که شوِش‌گر درون دازاین احساس خلأ و نقصان می‌کند. برای عبور از این

خلأ، اولین کنش، همان نفی دازاین است. شوِش‌گر پس از انجام یک جهش به دازاین بعدی راه می‌یابد که در تضاد با دازاین قبلی قرار دارد؛ یعنی دازاین قبلی همهٔ ارزش‌های خود را ازدست می‌دهد. نفی دازاین قبلی، اولین حرکت استعلایی شوِش‌گر بُوشی است. استعلا را باید در اینجا به نوعی دیالکتیک بین «بودن» و «نه- بودن» تعبیر کرد. در بازگشت از کنش نفی که موجب استعلای دازاین شده است، شوِش‌گر، دازاینی را که حالا در آن قرار دارد متفاوت می‌یابد. بسیاری از اُبژه‌ها معنای قبلی خود را ازدست داده و معنایی جدید یافته‌اند. اما آن‌هایی که معنای خود را حفظ کرده‌اند، با توجه به تجربهٔ جدید شوِش‌گر و تفاوت دازاینی و براساس تجربهٔ بُوشی، محتوای خود را بازسازی و غنی کرده‌اند. شوِش‌گر پس از ترک دازاین اولیه در وضعیت سلبی حضور قرار می‌گیرد و پس از خروج از این وضعیت، وارد وضعیتی ایجابی می‌شود. به دیگر سخن، او از بودن به نه-بودن و سپس پُر- بودن که همان تعالی و استعلای بودن است، می‌رسد. در هر حال، حتی پس از کسب استعلای کامل، یعنی وضعیت ایجابی، شوِش‌گر به دازاین بازمی‌گردد و به خلق نشانه‌هایی جدید و متفاوت می‌پردازد؛ نشانه‌هایی که بُوشی هستند و فقط کسانی که تجربهٔ حضوری شوِشی از این نوع را داشته‌اند، توانایی درک جوهر چنین بُوشی را دارند (شعیری، ۱۳۹۸: ۱۲۵). اگر این گیجی حضور تعلق یابد و شوشگر قدرت خلسه‌ای یابد، به درجه‌ای از استعلای حضور می‌رسد که حالا همهٔ دنیا باید در مقابل حضور او به سماع درآید. خلسه لحظهٔ درهم‌آمیختگی همهٔ مدلول‌های حضور سوژه با مدلول‌های حضور روح جهان هستی، و پس از آن، درهم‌آمیختگی همهٔ مدلول‌های حضور دنیا با مدلول‌های حضور سوژهٔ شوشی است. در نظام گفتمانی خلسه‌ای، حضور دال‌ها آنقدر کم‌رنگ می‌شود که همه چیز به مدلولی یکپارچه از موسیقی زیبایی‌شناختی روح جهان تبدیل می‌شود؛ و اکنون

این دنیاست که باید در حضور درخشنده و تعالی‌یافتهٔ سوژه به وجد آید و این وجد را با سماع آشکار سازد (شعیری، ۱۳۹۱: ۱۳۸).

تاراستی برای تفهیم لحظهٔ استعلایی حضور در نظام نشانه-معناشناختی اگزیستانسیالیستی از نوعی تعالی و کمال سوژه سخن می‌گوید که در ادامه شور و وجد او درون دنیا و در ارتباط با جهان هستی کسب می‌شود. این تعالی همان لحظهٔ «همساز شدن سوژه با آهنگ روح جهان» است (Tarasti, 2009: 24). به عقیدهٔ لاندوفسکی «بودن، یعنی ضرورت حضور برای دیگری؛ پس بودن یعنی بودن برای دیگری. بوش یعنی دیده شدن، در معرض ارزش‌گذاری قرار گرفتن، آرای دیگری را بر خود حمل کردن و در فضای اجتماعی توسط گروه‌های اجتماعی که خالق چنین فضایی هستند جایگاهی را به خود اختصاص دادن» (لاندوفسکی، ۱۹۹۸: ۵۹). بوش مبتنی بر امر مشارکت و رابطه است، بوش مبتنی بر اصل پیوند با دیگری است. هر بوش حرکتی از خود به دیگری است (شعیری، ۱۳۹۸: ۸۱).

۷. تحلیل پیکرهٔ مطالعاتی

۷- ۱. پدیدارشناختی تن‌پوش عرفانی

لباس در وجه ساختاری ارزش بیرونی دارد، همانند لباس فرم خلبانان که بر تن می‌کنند، این لباس از وجه وجودی خبر نمی‌دهد. وقتی لباس از یونیفرم خارج شود و ارتباط وجودی با بدن برقرار سازد، ادراک ما را در موقعیت کنش سماع پر می‌کند و ارزش وجودی بدن را بیان می‌سازد. در این وضعیت رابطهٔ بدن با لباس ابتدا از رابطهٔ ساختاری خارج شده و سپس به رابطهٔ رخدادی و شوشی تبدیل می‌شود، در این موقعیت لباس به بخشی از بدن تبدیل می‌شود و حالت عاطفی بدن را به خود می‌گیرد.

در سماع، لباس و بدن به هم گره می‌خورند و دچار امتزاج و هم‌جوشی می‌شوند و در این امتزاج از سطح تعامل فراتر می‌روند. از حالت ابژهٔ عینی خارج می‌شوند و وضعیت خلسه شکل می‌گیرد. برای مثال در سیمرغ، اشکال مرغ با سیمرغ دیگر قابل جدا شدن نیست. بر این مبنا تن‌پوش عرفانی تنها یک نظام نشانه‌ای نیست، بلکه یک نظام پدیدارشناسی است تا ما را از وجود سوژه مطلع سازد. عناصر طرح، نور، رنگ و خطوط یک فضا را ایجاد می‌کنند که فضای مشترکی سوژه و ابژه می‌شود و دیگر لباس یک ابژهٔ جدا از بدن نیست. در نظریهٔ بدن مرلوپونتی، بدن نظام وجودی است که از طریق آن سوژه وجه ارزشی درونی‌اش رشد می‌کند. بدن مظهر وجودی شکل‌گیری و منبع شکل‌گیری ادراک است و سوژه را با جهان تجربه ارتباط می‌دهد. درنهایت جهان زیسته و لباس تبدیل می‌شود به تجربهٔ زیسته (شعیری، ۱۴۰۴).

رابطهٔ پدیداری نه براساس شناخت بلکه براساس دریافتی شهودی ایجاد می‌شود و معنا را به جریانی غیرمنطقی و غیرشناختی تبدیل می‌کند. برای مثال پروست به محض نوشیدن چای ناگهان تغییر عجیبی در خود حس می‌کند، گویا او به انسانی متفاوت، نیرومند و شکست‌ناپذیر تبدیل می‌شود. سپهری نیز از «پشت هیچستان» سخن می‌گوید همین رابطهٔ پدیداری را برقرار می‌کند و به چیزی دست می‌یابد که همگان امکان دسترسی به آن را ندارند (شعیری، ۱۳۸۸: ۴۷).

۷- ۲. تن‌پوش عرفانی (طرح ۱)

گر از وی درفشان گردی ز نورش بی‌نشان گردی — نگه دار این نشانی را میان ما نشان باشد
چو ما اندر میان آییم او از ما کران گیرد — چو ما از خود کران گیریم او اندر میان باشد

(غزل ۵۷۷)

تصویر ۱. طراحی با الهام از غزل شمارهٔ ۵۷۷ *دیوان شمس* مولانا. منبع نگارندگان.

نور مانند منبع متمرکز انرژی عمل می‌کند که از عمق فضا به سوی بیرون از خود حرکت می‌کند و هر چه از منبع اصلی انرژی خود فاصله بگیرد، ضعیف‌تر می‌شود: نور عملکرد هم‌زمان فشاره‌ای و گستره‌ای دارد و توانایی پوشش تمام فضا را دارد؛ دولت به‌منزلهٔ نماد قدرت، رابطهٔ بالا به پایین را پوشش می‌دهد (شعیری، ۱۳۹۱: ۱۳۹).

مولانا در این غزل با بیان بسیار زیبا و شیوا نماد نور و مسئلهٔ وحدت وجود را مطرح می‌کند. مولانا با غزلیاتی شبیه به این غزل درمورد نور خدا، سعی دارد به تبیین یکی از اندیشه‌های بنیادین مکتب عرفان و تصوف نیز بپردازد و آن مسئلهٔ «اتحاد با مطلق» یا تجلی و ظهور حق در انسان کامل به طریق ظاهر و مظهر است. مولانا براساس تجربهٔ عرفانی و شخصی خود، در *مثنوی* به صراحت از این مسئله تحت عنوان «اتحاد نوری» یاد می‌کند. اتحاد با مطلقِ حقیقی را باید عقیدهٔ برخی از عرفا دانست که معتقد به وحدت وجودند و گاهی در این زمینه گفتارهایی را بیان می‌دارند که موجب سوء تفاهم‌هایی در حق آن‌ها می‌شود. از جملهٔ این گفتارها می‌توان

به گفتارهای «انا الحقِ» منصور حلاج و «سبحانی ما اعظم شأنی» بایزید بسطامی اشاره کرد. این گفتارها چون بـا اصول و احکام دینی مغایرت و تباین دارند، و درواقع بوی خدایی از آن‌ها بـه مشام می‌رسد، موجب شده است که گویندگان این گفتارها به حلول و اتحاد و تناسخ متّهم شوند، لیکن مولانا نیز به‌سـبب پرهیز از مناقشه و توجیه احوال و تجارب عرفانیِ صوفیه از این اتحاد تحت عنوان «اتحاد نوری» یاد می‌کند. مولانا اصل چگونگی رابطهٔ ما با خداوند را به زیبایی بیان می‌کند. وقتی ما من‌های ذهنی‌مان را در مرکز وجودمان قرار دهیم، خدا از ما کناره می‌گیرد، ولی وقتی ما من‌های ذهنی‌مان را به حاشیه برانیم، خدا در مرکز وجود ما خواهد نشست و در این شرایط تمام رفتار و افکار و کنش‌ها و واکنش‌های ما ناشی از انرژی خدایی خواهد بود .دوست می‌تواند ماه، خورشید و همه چیز باشد و هر چیز که نور دارد و چیزی را می‌توان با نور آن که غیر از نور طبیعی است دید و نشانی‌ها را دید و نشان کرد، که برعکس نور طبیعی که چیزهای متنوع و فراوان را می‌نمایاند و نشان می‌دهد، این نور تنها نشانی‌های اندک و کمیابی را به ما آشکار می‌کند، که آن همان دوست صاحب‌دل، در بیت پایانی می‌گوید اگر مخاطب من امین باشد خواهم گفت که خدای من هم دوست من است که صلاح دین است. موتیف نوری که بر روی لباس قرار دارد و به سایر قسمت‌ها منتشر می‌شود و گسترش می‌یابد بیانگر نکته‌ای می‌تواند باشد، اینکه اینجا نور ابژه نیست و لباس اُبژه هست، ولی در این حالت نورِ لباس از نقش اُبژه‌گانی به نقش سوژه‌گانی تغییر پیدا می‌کند و آن انرژی را که از جنس انرژی هستی است که همواره در درون انسان وجود دارد منتشر می‌کند، اینجا دیگر معنای گسترش انرژی فقط از منبع خورشید نیست، بلکه خود انسان می‌تواند منبع عظیم انرژی شود. فهم برخی از عرفا مانند سهروردی و ابن‌عربی از نور، چیزی است که همهٔ موجودات از آن

ساخته شده‌اند. همه‌چیز از نور خلق و از نور خدا مشتق شده است. این نکته در کلام ایشان، نه استعاری بلکه کاملاً به معنای واقعی کلمه نزدیک است. جملات سهروردی عیناً این‌گونه است: «ذات مطلق نور اولین، یعنی خداوند، دائم در حال نورافکنی است که به موجب آن همهٔ موجودات تجلی می‌یابند و همه‌چیز را به وجود می‌آورد و از طریق انوارش به آن‌ها زندگی می‌بخشد. همه‌چیز در جهان از نور ذات او مشتق شده است و تمام زیبایی‌ها و کمالات، هدیه‌ای از فضل او و برای رسیدن به این نور رستگاری است» (نصر، ۱۹۶۴: ۶۹). در *حکمهٔ الاشراق* می‌خوانیم که «اگر در جهان هستی چیزی باشد که نیازی به تعریف و شرح آن نباشد، به‌ناچار باید خود ظاهر و بالذّات باشد و در عالم وجود، چیزی اظهر و روشن‌تر از نو ،ر نیست بنابراین چیزی از نور، بی‌نیازتر از تعریف نیست» (سهروردی، ۱۵۶۲: ۱۹۷). براساس تجلی ساحت دیداری رنگ، نور و عناصر کیفی نظیر ریتم، ساختار شعاعی و حرکت از درون به بیرون، توجه بیننده به فرمی با ماهیت شهودی جلب می‌شود. در تحلیل پدیدارشناسی، این فرایند به‌عنوان کشف و شهود سوژهٔ ادراکی در فضای گفتمانی سیال و تطبیق سوژه با لباس مورد بررسی قرار می‌گیرد. در شرایط مادی، تشعشع نور از منبع خود معمولاً کم‌رنگ‌تر می‌شود. اما در اینجا، نور به‌دلیل آنکه از انوار الهی در درون انسان نشئت می‌گیرد، این کم‌رنگی را ندارد. انسان از طریق عبور از خود و رسیدن به دیگری (خدا) و رهایی از خود، به خالق پیوسته و از خودگذشتگی، به یگانه معبود دست می‌یابد. براساس دیدگاه شعیری این مسئله به گفتمان «اتیک» مربوط می‌شود، جایی که فرد از خود عبور می‌کند تا به دیگری برسد. در این گفتمان عرفانی دیگری ابژه نیست، بلکه نور است. این نور که از انوار الهی سرچشمه می‌گیرد، به‌عنوان نور مادی در جهان فیزیکی کم‌رنگ نمی‌شود، بلکه از کثرت به وحدت

می‌رسد. نشانهٔ نمادین خورشید بر روی لباس، نمایه‌ای از نور انوار الهی است. نور به‌عنوان نمادی زیباشناسانه، فراتر از ابعاد متریالیستی عمل می‌کند و ادراک معرفتی سوژه را به سطحی بالاتر ارتقا می‌دهد که در واقع همان فضای معنوی است؛ جایی که امر والا متجلی می‌شود. در اینجا لباس شخصیت سوژه را به یک هایپر آیکون تبدیل می‌کند. در این تعامل میان لباس و سوژه، لباس موجب می‌شود که سوژه به نوعی استعلا دست یابد و هویتش دوباره تعریف شود. سوژه‌ای که این لباس را بر تن دارد، دیگر یک انسان معمولی نیست، بلکه فردی است که در حال سیر و سلوک و طی طریق در فضایی عرفانی است و به کشف و شهود تجربه‌های عرفانی دست می‌یابد.

در مقولهٔ گفتمان، یکی از گفتمان‌های ادبی که مطرح شده، گفتمان ادبی شَوِشی است. یکی از کارکردهای این گفتمان، کارکرد خَلسه‌ای آن است که به‌ویژه در خاور دور (شرق) بسیار مورد توجه قرار دارد. در اینجا، رفتار آیینی مورد بحث است که فرد در شرایط و موقعیت پارسایی و عرفانی قرار گرفته است. با لباسی که روایت آن با موقعیت همراه است، فرد به حرکت درمی‌آید و از پویایی خود دچار تکانه‌ها و شَوِش می‌شود؛ به‌عبارتی، او به فرایند تنشی ـ عاطفی دچار می‌گردد. در این وضعیت، شوِش‌گر از خود رها می‌شود و به حالت بی‌خودی، بی‌زمانی و بی‌مکانی و تعلیق می‌رسد. در این لحظه، او از روساخت خود عبور می‌کند و به عمق وجودش دست می‌یابد، و نور درونی‌اش او را به دیگری، که فراسوژه است، متصل می‌کند. فرد در این نقطهٔ فرامادی، حالت «خَلسه» را تجربه می‌کند. پیرامون رنگ قرمز باید اشاره کرد که این رنگ نماد شجاعت، جسارت، فرزانگی و یک موقعیت عرفانی است. برای مثال، در فرهنگ شرق، قرمز رنگی عرفانی محسوب می‌شود، مانند رنگ ردایی که در مراسم مختلف پوشیده می‌شود. حتی در هالیوود نیز از رنگ قرمز به این معنا استفاده می‌شود،

زیرا این رنگ حاوی نیروی ماورائی است و جوهرهٔ رنگ قرمز همین ویژگی‌ها را دربر می‌گیرد. رنگ آبی که در حاشیه‌های لباس به کار رفته، نشان از کارکرد اسطوره‌ای دارد و تداعی‌کنندهٔ بهشت گمشده‌ای است که انسان در ابتدای خلقت از آن رانده شده و همواره درپی حقیقت این بهشت موعود می‌گردد. بنابراین، در این بحث دو بعد درمورد لباس وجود دارد: یکی ماهیت لباس و دیگری جوهرهٔ لباس. در بحث ماهیت، لباس دارای ابعاد زیباشناختی است، وقتی از پدیدارشناسی صحبت می‌شود، این مبحث با جوهره سروکار دارد؛ به طوری که ماهیت این لباس؛ جوهرهٔ انسان را به جوهرهٔ نور در هستی متصل می‌کند. در اینجا، ماهیت لباس به‌عنوان یک جوهره عمل می‌کند که انسان را به طبیعت، هستی و خالق هستی متصل می‌سازد. در این مقوله، مفهوم جوهره بسیار مهم است، زیرا این مفهوم نقش یک حائل را ایفا می‌کند. از نوشته‌های نظریه‌پرداز مرلوپونتی می‌توان برداشت کرد که لباس به‌عنوان یک تنواره، وجه نامرئی و مادی ندارد که میان تن و جهان هستی قرار گیرد و این امر باعث شکل‌گیری یک جریان عرفانی میان انسان و جهان می‌شود. در دامن، مثلث‌هایی نقش شده‌اند که از جنبهٔ بصری تنها به طراحی هندسی آن‌ها توجه می‌شود. اما در تحلیل پدیدارشناسی، این اشکال معنای عرفانی عمیقی را به همراه دارند. مثلث، با سه ضلع خود، می‌تواند نمادی از خدا، خلق و خود باشد. این به این معناست که فرد باید از خودگذشتگی کند و با تلاش برای نزدیک شدن به خدا، به خلق نیز کمک کند و در این مسیر رفتارهای اتیک را درنظر بگیرد. کسی که این لباس را بر تن دارد، از حالت انجماد و دیدگاه مادی فراتر می‌رود و به استعلا دست می‌یابد. این فرایند به او امکان می‌دهد تا سوژهٔ خود را دوباره تعریف کند و درنتیجه، لباس به‌عنوان ابزاری برای ایجاد یک موقعیت

طلایی عمل می‌کند. از این طریق، سوژه قادر خواهد بود با تعامل با لباس، به عمق وجود خود دست یابد و هویت خود را به‌طور مؤثری بازتعریف کند.

۷- ۳. تن‌پوش عرفانی شمارهٔ ۲

در این حالت، گفتمان مانند یک «آن» گفتمانی عمل می‌کند که لحظهٔ ایجاد شوک یا تکانه است. فاصلهٔ میان ارسال و دریافت معنا آنقدر کوتاه می‌کند که زمان صفر تنها زمان ممکن برای تحقق معناست. گفتمان کارکردی جهشی به خود می‌گیرد. این ویژگی سبب غافلگیر شدن گفته‌خوان می‌شود: «بمیرید، بمیرید، در این عشق بمیرید» (شعیری، ۱۳۹۱: ۱۳۳). در زمینهٔ زمان و حضور ژان کلود کوکه به دو زمان «عینی» و «انتزاعی» قائل است (Coquet, 1997: 81-103). زمان عینی از نظر کوکه رخدادی است و زمان انتزاعی از منظر شعیری زمان شوشی است، زیرا مربوط به دریافت آنی و پدیداری او از چیزهاست. مولوی چنین زمانی را با ویژگی غیرمترقبهٔ زبان تولید می‌کند که لحظه‌ساز است. او گویا زمان را با شتاب زمانی تبدیل می‌کند، گویا زمان را از همهٔ پوسته‌های آن جدا می‌کند و آن را مانند یک جوهر یا عصاره‌ای از خود زمان به بیرون پرتاب می‌کند تا زمان پیشتاز شکل گیرد. همین پیشتازی زمان عامل ایجاد شکلی از خلسه در گفتمان است. مولانا این زمان را سرچشمهٔ حضور کیفی و رهایی از تشتت و کمیت‌گرایی اضمحلال‌دهنده قرار می‌دهد: «بمیرید، بمیرید، به پیش شه زیبا/ بر شاه چو مردید همه شاه و شهیرید». مولانا به اوج حضور کیفی فکر می‌کند. زمانی که شاید همهٔ زمان‌های دیگر در آن به‌طور فشرده نهفته‌اند تا به محض تحقق بازآفریده شوند، اما در قالب حضوری استعلایی که دیگر دچار هیچ تنزلی نمی‌شود، زیرا چنین زمانی به مادر همهٔ زمان‌ها تبدیل می‌شود (همه شاه و شهیرید). همین زمان است که خلسه می‌سازد

(شعیری، ۱۳۹۱: ۱۳۴). براساس غزلیات مولانا تن اگر نتواند از محدودیت مکانی و زمانی خود عبور کند و درون بستر تعینی محبوس شود امکان رهایی و عبور به جهان جان را نمی‌یابد. جان نوعی شفافیت حضور است که سبب می‌شود تا سوژه بدون هیچ مرزی بی‌زمانی و بی‌مکانی را تجربه کند. اگر تن بخواهد بر جهان جان گشوده بماند باید جهان صورت را به جهان معناهای جوهری تغییر دهد. اگر تن به جان بپیوندد، به یک رخداد زندهٔ کیفی تبدیل می‌شود و با پشت سر گذاشتن لایه‌های سطحی ارتباطی به عمق نامحدود حضور خود در جوهر هستی دست می‌یابد (شعیری، ۱۴۰۳: ۲۰۰). در زیبایی‌شناسی انفسی نوعی زیبایی‌شناسی خلسه‌ای است که با سلب کارکرد عقل‌گرا و شناختی و همچنین سلب رابطهٔ حسی ـ ادراکی از نوع تعاملی پس از پشت سر گذاشتن همهٔ این کارکردها و دستیابی به عمق حضور است؛ تنها رهایی سوژه از همهٔ اصول عقل‌گرای حضور است که می‌تواند راه را بر زیبایی‌شناسی خلسه‌ای بگشاید. این لحظه گریز از همهٔ ابعاد شناختی حضور و یکی شدن با موسیقی روح چهان است. شکستن تن و عقل، که می‌توان از آن به عبور از جسم و شناخت‌های ارجاعی و عینی تعبیر کرد، سبب می‌شود شوشگر هیچ عنصر مؤلفه‌ای نداشته باشد که او را با معیارهای نشانه‌شناختی «من، اکنون، اینجا» وابسته بداند. مولانا با پیشنهاد شکستن تن و عقل و سلب ویژگی‌های ارجاعی، شوشگر را فراتر از شرایط مؤلفه‌ای حضور قرار می‌دهد؛ یعنی او را با فرازمان و فرامکانی پیوند می‌دهد (شعیری، ۱۳۹۱: ۱۳۷).

بمیرید بمیرید در این عشق بمیرید — در این عشق چو مردید همه روح پذیرید
بمیرید بمیرید و زین نفس ببرید — که این نفس چو بندست و شما همچو اسیرید

(غزل ۶۳۶)

تصویر۲ . طراحی با الهام از غزل شمارهٔ ۶۳۶ *دیوان شمس* مولانا. منبع نگارندگان.

طراحی این لباس با استعاره از مفهوم اسارت از مصراع «که این نفس چو بندست و شما همچو اسیرید» است و سوژه را در تعامل با تن‌پوشی قرار داده است که در تناقض با مفهوم آزادی و حرکت در کنش سماع است. یک فرایند سیال گفتمانی که تقابل عشق و بند را بازنمون ساخته و نفس را نمایه از بندی بیان می‌کند که سوژه را احاطه کرده است. در خرده‌فرهنگ‌های ایرانی نیز کنش‌های پهلوانی در جهت ازهم‌گسیختگی زنجیر بر تن یک روایت مرامی مسلکی را نشان می‌دهد. سوژه در تعامل با تن‌پوش خویش یک نظام سیال معنایی را ادراک می‌کند و احساس تنش و فشردگی را دریافت می‌کند. مرز معنایی میان آزادی و اسارت به‌واسطهٔ درهم‌تنیدگی تن‌سوژه با تن‌پوش شکل گرفته و سوژه را در امتزاج با موقعیت فراق از عشق و شوق به وصال به عشق سوق می‌دهد. به‌طور کلی، مفهوم مردن به معنای چشم‌پوشی و نادیده گرفتن است. «مردن از» کسی یا چیزی به معنای صرف‌نظر کردن و فراموش کردن آن است. در این زمینه، تنها به چشم‌پوشی از چیزها یا کسانی اشاره می‌شود و در این نوع مرگ است که آدمی از حرص، شهوت و دیگر عوامل

آزاردهنده رهایی می‌یابد. نمونه‌هایی از این انتخاب مرگ پیش از مرگ، شامل سفر یونس به درون شکم ماهی و پناه‌بردن اصحاب کهف به غار هستند. با این حال، این تنها بخشی از ماجراست. پیگیری این داستان را باید پس از مرگ ارادی، در تولد دوباره جست‌وجو کرد. خروج یونس از دهان ماهی و خروج اصحاب کهف از درون غار، نمونه‌هایی کهن‌الگویی از زایش دوباره هستند. شاید برآمدن یوسف از چاه تاریک نیز به نوعی سمبلیک از این تولد مجدد باشد. این گردش تسلسلی مرگ و زایش دوباره، ناشی از یکی شدن شخص با چرخهٔ حیات و آگاهی درونی او از آن است. هر سال، با گذشت سال کهن، بهاری نو جهان را می‌آراید. تابستان به دنبال آن می‌آید و بهار را به کمال می‌رساند. اما پاییز با ورود خود، همهٔ شکفتن‌ها و رستن‌ها را به سخره می‌گیرد. و درپی فرارسیدن زمستان، همهٔ رویش‌ها به پایان می‌رسند. اما سال دیگر، گیاهان دوباره از دل خاک بالیده و رشد خواهند کرد و هیچ‌کس در این فرایند رویش و تعالی شکی ندارد. موتیف مرگ و نوزایی یکی از متداول‌ترین کهن‌الگوهای موقعیت است که نتیجهٔ تشبیه و انطباق چرخش طبیعت با گردش حیات است. بدین‌ترتیب، صبحگاه و هنگام بهار نشان‌گر زایش، جوانی و نوزایی است، در حالی که غروب و زمستان نمایانگر پیری یا مرگ هستند. در تحلیل پدیدارشناسی، می‌توان بیان کرد که فرد برای تجربهٔ مرگ و تولدی دوباره باید از منیت‌های درونش رهایی یابد. این فرایند به‌گونه‌ای مشابه سفر پهلوان دوره‌گردی است که با بستن زنجیرهایی به دور بدن خود، در لحظه‌ای بارق، با تمرکز و یکی شدن روح و جسم، از کالبد خاکی عبور می‌کند. در این لحظهٔ خاص، او قادر می‌شود غل و زنجیرهایی را که به او بسته‌اند، پاره کند. اگر این پدیده از منظر علمی بررسی شود، ممکن است پاره کردن این زنجیرها کار هرکسی نباشد؛ اما تحولی که در درون او در آن لحظه طلایی رخ می‌دهد، باعث رهایی‌اش

می‌شود. زنجیرهای بسته‌شده در اینجا نماد منیت‌های ظاهری و صفات دنیایی و مادی انسان هستند. از دیدگاه پدیدارشناسی، عارف در مسیر سیر و سلوک، باید این صفات مادی و زمینی را که به او مانند زنجیرهایی محکم بسته شده‌اند، پاره کند. با این اقدام، او به حالتی سبک و آزاد می‌رسد و می‌تواند به سوی منبع عظیم و لایتناهی الهی پر بکشد. این روند همچنین به تحلیل پدیدارشناختی اصالت وجود اشاره دارد. در این راستا، تمامی راه‌ها برای رسیدن به هدف والا، شامل یافتن اصالت وجود و حرکت از کثرت به وحدت و درنهایت تجربهٔ شهودگرایی است. هایدگر در بحث خود با عنوان «دازاین» به معنای وجود انسانی پرداخته و در نشانه‌معناشناسی، به تاراستی اشاره می‌کند. در نظریه‌های شعیری نیز بحث اتیک مطرح می‌شود که به نوعی معادل دازاین هایدگر است. به عبارت دیگر، فرد با عبور از دازاین، از تعین مادی خود آزاد شده و به جهان هستی پرتاب می‌شود. در محور فرم، این لباس در فضایی چندوجهی قرار دارد که می‌تواند مورد تحلیل پدیدارشناسی قرار گیرد. در تحلیل پدیدارشناسانه، مقصود رسیدن به معنای متعیّن نیست، بلکه هدف فرمالیستی و ظاهری نیست. به‌عبارت دیگر، تحلیل پدیدارشناسی از فرم آغاز می‌شود، اما از آن عبور میکند و به عمق معنا می‌رسد. برای رسیدن به معنا، باید از شناخت و استدلال‌های تعینی گذر کرد. چرا پدیدارشناسی یا فنومنولوژی؟ زیرا هدف آن رسیدن به اصالت وجود یک فرم، پدیده یا پدیدار است. این اصالت وجودی در صورت و ظاهر تعینی نیست، بلکه در معنا و مفهوم نهفته است. در اینجا، گفتمان اتیک مطرح می‌شود که به معنای عبور از خود برای دیگری است (این مفهوم در عشق و عرفان نیز وجود دارد). در تمام گفتمان‌ها، سوژه سعی در تصاحب چیزی دارد، اما در لباس عرفانی، سوژه (انسان) همواره در تلاش است تا از خود عبور کند. درنتیجه، سوژه به ناسوژه تبدیل می‌شود و اُبژه (لباس) به سوژه بدل

می‌گردد. در این حالت، لباس به هایپر تبدیل می‌شود و سوژه بودن انسان به ناسوژه تغییر می‌کند. زیرا انسان از وضعیت انسانی و تعینی خود فراتر می‌رود و به فضای بیخودی، بی‌زمانی و بی‌مکانی وارد می‌شود. در اینجا او می‌تواند خود را به نور وصل کرده و به جهان هستی ارتباط برقرار کند، و به این ترتیب به جهان معنا می‌دهد یا از آن دریافت می‌کند. در زندگی روزمره، این تحولات رخ نمی‌دهد، زیرا افراد در این فضا اهداف مشخصی دارند که بر آن‌ها پافشاری می‌کنند. اما در فضای عرفانی، فرد از ارزش‌های مادی خود رهایی می‌یابد و ارزش‌های فرامادی یا غیرتعینی را به‌دست می‌آورد. برای دستیابی به این ارزش‌ها، باید در فضای پارسایی و عارفانه قرار گیرد و از هر قید و بند مادی رها شود تا به نور و هستی و اصالت برسد. در این حالت، او دچار حیرت و شیدایی می‌شود. رنگ این نمونه از لباس سفید است که نماد پاکی، خلوص و طهارت به‌شمار می‌آید و به نوعی پوشش عارفانه و پهلوانانه محسوب می‌شود. این رنگ همچنین نشانه‌ای از خضوع، فروتنی و خاکی بودن است. نوع گفتمان در این نمونه، گفتمان اتیک است، زیرا در این لباس خبری از چین‌های متعدد و لایه‌های تو در تو نیست. سادگی این لباس نمایانگر عبور از خود و رسیدن به دیگری است. در اینجا، سوژه با این پوشش، مرام پهلوانی و اخلاق‌مداری خود را به مخاطب انتقال می‌دهد.

پرتال جامع علوم انسانی

جدول۱. دسته‌بندی لباس‌های طراحی‌شده براساس مؤلفه‌های عرفانی به‌کار برده شده در آن‌ها (منبع: شعیری، ۱۴۰۱)

شماره	نمونه	گفتمان	ساختار	گفتمان رخدادی ـ امتزاج	نور ـ اسارت	رنگ	سرعت	آهنگ
لباس شمارهٔ ۱ غزل ۵۷۷		پدیدارشناسی ¬ دازاین ¬	غیرساختارگرا و غیرتعینی	رخدادی و امتزاج	ویژگی نور دارد	قرمز که نشانهٔ شجاعت و دلیری	سرعت و شتاب بالا	دارای ضرب آهنگ تند است
لباس شمارهٔ ۲ غزل ۶۳۶		گفتمان اتیک (مرامی مسلکی)	غیرساختارگرا و غیرتعینی	رخدادی و امتزاج	ویژگی اسارت و فراق از عشق دارد	رنگ سفید که نشانهٔ پاکی و خلوص است و زنجیر نمایه از بند است.	ایستایی و حرکت کند	سکتهٔ بصری

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۸. نتیجه

اشعار مولانا یکی از ژرف‌ترین متن‌های ادبی کلاسیک ایران است که برخوردار از گفتمان استعلایی است. نظام پدیداری در ادبیات مولانا همواره به زمان چرخشی و خلسه‌ای اشاره داشته و سوژهٔ ادراکی را در بارقهٔ لحظه‌ها دچار تکانه‌های حسی ـ معرفتی می‌کند. غزلیات عرفانی مولانا برآمده از نگاه به جهان حکمت شرقی است. در

این پژوهش براساس تحلیل پدیدارشناختی از دیدگاه هیدگر، تاراستی و شعیری نظریه‌های متفاوتی ارائه شده است. از این میان، دازاین هایدگر، بوش تاراستی و شعیری مورد بحث و بررسی قرار گرفته است. هایدگر در مقولهٔ دازاین معتقد است که به جای کلمهٔ انسان از دازاین استفاده می‌کند. او دازاین را موجودی دارای ویژگی اگزیستانس (وجود) می‌داند و این یعنی بر همهٔ موجودات هستنده برتری دارد، چراکه فهمی از معنای وجود، خود و سایر چیزها می‌تواند داشته باشد. از آنجا که هر پدیداری به نوعی معرف از وجود است و وجود نیز باید در قال موجودات نشان داده شود، بنابراین پدیدارشناسی برای هایدگر نوعی هویت وجودی پیدا می‌کند. پس در این بین دازاین می‌تواند همان موجودی باشد که مارا به سوی وجود رهنمون کند. اینجاست که پدیدارشناسی هایدگر درنهایت به پدیدارشناسی وجودی دازاین می‌انجامد. نتایج پژوهش این یافته‌ها را بیان می‌کند که در مواجهه با آثار طراحی تن‌پوش عرفانی با عبور از وجه شناختی و تعینی و نیز حضور در گفتمان استعلایی و زمان خلسه؛ با کارکرد جهشی گفتمان مواجه هستیم. این وضعیت رخدادی و شوشی به دریافت آنی و پدیداری معنا انجامیده است. مولانا به حضور کیفی توجه داشته و در قالب حضوری استعلایی سعی دارد سوژه را در موقعیت بی‌زمانی و بی‌مکانی قرار دهد. ارتباط تن‌پوش عرفانی با سوژهٔ ادراکی در طرح اول با محوریت حضور نور موجب گشودگی جهان جان و دستیابی به معنای جوهری شده است. این رخداد با ساحتی کیفی موجب عبور از سطوح ارتباطی محدود به شفافیت حضور و درهم‌آمیختگی با جوهر هستی شده است. این زیبایی‌شناسی انفسی به‌واسطهٔ موقعیت گفتمانی و زمان خلسه توانسته است از کارکرد عقل‌گرا عبور کند و موجب رهایی و گریز سوژه از معناهای محدود تجربهٔ زیستهٔ خویش شود. مولانا با شکستن تن و عقل سعی دارد سوژه را از تن

ارجاعی برهاند و سوژهٔ شوشگر را در وضعیت بوشی قرار دهد. در نمونهٔ موردی دوم زنجیرهایی که بر روی لباس منقوش شده‌اند به زمان خلسه‌ای اشاره دارند که گسست سوژه از وضعیت بحران معنا را شکل دهد. این جای‌گشت تصویری به‌واسطهٔ مد سعی دارد ادراک وجودی و شهودی را در سوژه ایجاد کند و او را نظام معنایی نامتعین قرار دهد. وقتی یک عارف دچار سرگشتگی می‌شود همانا که حالت شوش و خَلسه را تجربه می‌کند در این حالت از درونش گذر کرده و منیّت‌های وجودی‌اش را رها می‌کند. طراحی مد با الهام از غزلیات عرفانی مولانا یک فضای چندوجهی از گفتمان استعلایی ایجاد می‌کند تا تن‌پوش در وحدت و امتزاج با تن‌سوژه و ابژهٔ نور و زنجیر؛ سوژهٔ ادارکی را به هستی حضور انفسی رهنمون سازد و به معنای جوهری سوق دهد.

منابع

افراسیاب‌پور، علی‌اکبر و بهمنی مطلق، یدالله (۱۴۰۰). «پوشش و لباس و نمادهای آن در ادبیات عرفانی». ***فصلنامهٔ علمی عرفان اسلامی***. ش ۱۷. ۲۷-۴۴.

اکرمی، میرجلیل و عابدی، محمدرضا (۱۳۸۶). «عرفان پست‌مدرن و عرفان اسلامی: تفاوت‌ها و رویکردها». ***پژوهش‌های ادب عرفانی***. ش ۴. ۶۱-۹۰.

برکاتی، سیده اکرم و همکاران (۱۳۹۹). «بررسی نقش فهم در پیوند پدیدارشناسی و هرمنوتیک در تفکر هایدگر و ریکور». ***دوفصلنامهٔ فلسفی شناخت***. ش ۸۲/۱ . ۵۰-۸۱.

جامعی، نوید (۱۳۹۷). «در جهان بودگی هایدگر و نقاشی‌های فوتوریسم». ***مبانی نظری هنرهای تجسمی***، ش ۶. ۲۱-۳۲.

سهروردی، شهاب‌الدین (۱۵۶۲). ***حکمت الاشراق***. سید جعفر سجادی. تهران: دانشگاه تهران.

شعیری، حمیدرضا (۱۳۸۸). «از نشانه‌شناسی ساختارگرا تا نشانه‌معناشناسی گفتمانی». ***نقد ادبی***. ش۸ . ۳۳-۵۱.

شعیری، حمیدرضا (۱۳۹۱). «تحلیل نشانه -معناشناختی خلسه در گفتمان ادبی». ***پژوهش‌های ادبی***. ش ۳۶ و ۳۷. ۱۲۹-۱۴۶.

شعیری، حمیدرضا (۱۳۹۸). «تحلیل نشانه-معناشناختی گفتمان اجتماعی مد: از عقل محوری تا آرمان‌گرایی». ***زبان‌شناسی اجتماعی***. ش ۲، پیاپی ۶. ۳۱-۳۷.

شعیری، حمیدرضا (۱۳۹۸). «نشانه-بوم زیست ادبی: نظریه و روش». ***نقد ادبی***. ش۴۶. ۶۹-۸۹.

شعیری، حمیدرضا (۱۴۰۲). ***فرهنگ توضیحی جهان نشانه و معنا***. تهران: دانشگاه تربیت مدرس.

شعیری، حمیدرضا (۱۴۰۳). «نظریهٔ نشانه معناشناختی تن و جان برگرفته از اندیشهٔ مولانا». ***نقد و نظریهٔ ادبی***.ش ۱ (۱۸). ۱۷۹_۲۰۱.

شوکتی اصل، شیرین و همکاران (۱۴۰۱). «هنر و زیبایی در اندیشهٔ عرفانی مولانا در تطبیق با دیدگاه رودلف و مزلو». ***نشریهٔ مطالعات هنر اسلامی***. ش ۴۷.

شیخ، محمود (۱۳۸۸). «مراتب هستی‌شناختی معرفت در عرفان اسلامی». ***معرفت‌شناسی و حوزه‌های مرتبط***. ش ۱۰. ۲۷-۵۲.

کریمی، سروه و همکاران (۱۳۹۷). «از جمادی تا آدمیت (نگاهی به جایگاه آگاهی و ادراک از منظر عرفانی مولانا و پدیدارشناسی مرلوپونتی)». ***نشریهٔ عرفان اسلامی***. دورهٔ ۱۴. ش ۵۵. ۱۵۹_ ۱۷۴.

گرماس، آلژیرداس ژولین (۱۳۹۸). ***نقصان معنا***. ترجمه و شرح حمیدرضا شعیری. تهران: علم.

مصطفوی، شمس‌الملوک (۱۳۹۱). «هایدگر و پدیدارشناسی هرمنوتیکی هنر». ***کیمیای هنر***. ش ۳. ۴۷_۵۴.

معین، مرتضی بابک (۱۳۹۴). ***معنا به‌مثابهٔ تجربهٔ زیسته***. تهران: سخن.

ملکیان، کمال و نجفی، عیسی (۱۳۹۹). «معرفت‌شناسی عشق در عرفان مولوی تحلیلی در پرتو پدیدارشناسی هوسرل، هایدگر و مرلوپونتی». ***نقد و نظر***. ش ۹۷. ۶_۳۲.

مهاجر، ابراهیم (۱۳۹۱). ***عالم خیال در نگارگری ایرانی***. شیراز: نوید.

مولوی بلخی، جلال الدین محمد (۱۳۶۳). ***مثنوی معنوی***. تهران: مولی.

نصر، سید حسین (۱۳۷۳). «عالم خیال و مفهوم فضا در مینیاتور ایرانی». ***فصلنامهٔ هنر***. ش ۲۶. ۷۹_ ۸۶.

هاشمیان، پژمان (۱۳۹۴). «بررسی و مقایسهٔ عرفان اسلامی و معنویت‌های نوظهور». ***همایش ملی اسلام و سلامت روان جهاد دانشگاهی استان هرمزگان***، ۱-۱۹.

یزدانی، علی‌اصغر و همکاران (۱۳۹۸). «مبانی عرفان سلامت معنوی». ***فصلنامهٔ اخلاق پزشکی***. ش۴. ۶۵-۸۲.

References

Afrasiyabpur, A.A., & Bahmani Motlagh, Y. (2002). “Poshesh va lebās va namādhāye ān dar adabiyāt-e erfāni”. *Erfān-e eslāmi*. No.17. pp.27-44. [in Persian]

Akrami, M. (1987). “Erfān-e postmodern va erfān-e eslāmi: tafāvothā va roykardhā”. *Pajooheshhāye adab-e erfāni*. No.4. pp.61-90. [in Persian]

Barakati, S.A. et al., (2001). “Barrasi-e naghsh-e fahm dar peyvand-e padidārshenāsi va hermenotik dar tafakkor-e Heidegger va Ricord”. *Dofaslnāme-e Falsafi-e Shenākht*. No.1(82). Pp.50-81. [in Persian]

Barthes, R. (1967*). Systèmedelamode*, Paris: Editionsduseuil.

Coquet, J. (1997). *Cl; La quête du sen.* Paris: PUF.

Fontanille, J. (2012). ‘Julien Fournié: les saisons de la mode - Formes de vie et passionsducorps’.Actes Sémiotiques, 115. Disponible sur: unilim.fr/revues/as/2650> (consulté le 02/01/2015).

Greimas, A-J. (1989). *Del’imperfection*, Périgueux:Pierre Fanlac.

Greimas, A-J. (2000). *Noghsān-e ma ʿnā*. Tehrān: 'elm. [in Persian]

Hashemiyan, P. (2015). “Barrasi va moghāyese-e erfān-e eslāmi va m'anaviyathāye nozohor”. *Hamāyesh-e Melli-e Eslām va Salāmat-e Ravān Jahād-e Dāneshgāhi-e Ostān-e Hormozgān*. Pp.1-19. [in Persian]

Heidegget, M. (1975). *Poetery, Language*. Thought, tra. ALERT Hosfstadter, Harper and Row.

Jameii, N. (1999). “Dar jahān boodeghi-e Haydegher va naghāshihāye Fotorism”. *Mabāni-e Nazari-e Honarhāye Tajassomi*. No.6. pp.21-32. [in Persian]

Karimi, S., et al. (2018). “Az jomādi tā Adamiyat (negāhi be jāygāh-e āgāhi va edrāk az manzar-e ʿerfāni-e molānā va padidārshenāsi Merleau-Ponty”. *Nashriye-e ʿErfān-e Eslāmi*, No.55. pp.159-174. [in Persian]

Landowski, E. (1997). *Laprésencedel’autre*. Paris: PUF.

Landowski, E. (2004). *Passions sans nom: essais de socio-sémiotique* III. Presses universitaires de France.

Malekiyan, K., & Najafi, E. (2020). “M'refatshenāsi-e 'eshgh dar erfān-e Molavi: tahlili dar partov-e padidārshenās Husserl, Heidegger va Merleau-Ponty”. *Naghd va Nazar*. No.97. pp.6-32.[in Persian]

Merleau-Ponty, M. (1945). *Phénoménologiedelaperception*. Paris: Galimard.

Moein, M. (2015). *Mʿana be masābe-e tajrobey-e ziste*. Tehrān: Sokhan. [in Persian]

Mohajer, E. (1993). *ʿālam-e khiyāl dar Negārgari-e Irāni. Shiraz: Navid.* [in Persian]

Molavi, M. (1984). *Masnavi-e maʿnavi.* Tehrān: Mola. [in Persian]

Mostafavi, Sh. (2012). “Heidegger va padidārshenāsi hermenotiki-e honar”. *Kimiyā-e Honar*. No. 3. Pp.47-54.[in Persian]

Nasr, S.H. (1994).). “'ālam-e khiyāl va mafhom-e fazā dar minyātor-e irāni”. *Faslnāme-ye Honar*. No.62. pp.79-86. [in Persian]

Shaeiri, H.R. (2004). *Frhang-e Tozihi-e Jahān-e Neshāne va maʿnā.* Tehrān: Dāneshgāh-e Tarbiyat Modares. [in Persian]

Shaeiri, H.R. (2005). “Nazariye-e neshāne ma'nāshenākhti-e tan va jan bargerefte az andisheye Molāna”. *Naghd va Nazariye-e Adabi*.no.1(18). Pp.179-201.[in Persian]

Shaeiri, H.R. (2009). “Az neshāneshenāsi-e sākhtārgerā tā neshāneshenāsi-e goftemāni”. *Naghd-e Adabi*. No.8. pp.33-51. [in Persian]

Shaeiri, H.R. (2009). “Neshāne-bom zist-e adabi: nazariye va ravesh”. *Naghd-e Adabi*. No.46. pp.69-89. [in Persian]

Shaeiri, H.R. (2009). “Tahlil-e neshāne-ma'nāshenākhti-e goftemān-e ejtemāe'i-e mod: az 'aghl mehvari tā ārmāngerāei”. *Zabānshenāsi-e Ejtemāi*. No.2 (6). Pp.31-37. [in Persian]

Shaeiri, H.R. (2012). “Tahlil-e neshāne-ma'nāshenākhti-e khalse dar goftemān-e adabi”. *Pajoheshhāye Adabi*. No.36, 37. Pp.129-146. [in Persian]

Sheykh, M. (1990). “Marāteb-e hastishenākhti-e ma'refat dar erfān-e eslāmi*”. M'arefatshenāsi va hozehāye mortabet.* No.10. pp.21-32. [in Persian]

Shokati asl, Sh. (2023). “ Honar va zibāei dar andish-e erfāni-e molānā dar tatbigh bā didgāh-e Rudolf va Maslow”. *Nashriye-e motāle'āt-e Honar-e Eslāmi.* [in Persian]

Sohravardi, sh. (1883). *Hekmāt-Al Eshrāgh*. S.J.Shahidi. Tehrān: Daneshgah-e Tehrān. [in Persian]

Tarasti, E. (2009). *Fondements de la sémiotique existentielle*. Paris: L’Harmattant.

Yazdani, A. (2019). “Mabāni erfān-e salāmt-e ma'navi”. *Akhlāgh-e Pezeshki*. No. 4. Pp.65-82. [in Persian]

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی