Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 12:17 IRDT on Sunday July 14th 2019

دوماهنامهٔ علمی- پژوهشی
د۹، ش۵ (پیاپی ٤٧)، آذر و دی ۱۳۹۷، صص۱۷۳-۱۹٦

تحلیل کارکرد رخدادی ـ زبانی شطح در نظام گفتمانی غزل مولانا در *دیوان شمس*

ابراهیم کنعانی*

استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه کوثر بجنورد، بجنورد، ایران.

دریافت: ۹٦/۱۲/۲ پذیرش: ۹۷/۳/۲

چکیده

شطح عرفانی در بستر نظام رخدادی زبان تحقق می‌پذیرد و نظام رخدادی با گسترهٔ نشانه‌شناسی پساگِرماسی در پیوند است. نظام رخدادی زبان نیز به‌دلیل ویژگی‌های لحظه‌ای، آنی، بارقه‌ای و استحاله‌ای کارکردی تنشی ـ عاطفی می‌یابد. این وضعیت، حضوری پدیداری، حسی ـ عاطفی و تنشی را برای سوژه رقم می‌زند که نتیجهٔ آن بی‌خویشی اوست. بسیاری از غزل‌های مولانا نیز برآیند همین لحظه‌های بی‌خویشی است؛ لحظه‌هایی که سوژه خویشتن‌داری خود را از دست می‌دهد و ناگزیر به افشای راز می‌شود. حاصل این افشاگری شطح نامیده می‌شود. بر اساس این، پرسش بنیادین مقالهٔ پیش رو این است که شطح در نظام زبانی غزل‌های مولانا بر اثر کدام فرایندها و کارکردهای گفتمانی رخ می‌دهد. درواقع، هدف پژوهش حاضر، تحلیل نشانه ـ معناشناسی شطح عرفانی در نظام زبانی غزل‌های مولانا برای تبیین نظام رخدادی و چگونگی رُخداد معنا در آن است. این پژوهش نشان می‌دهد غزل‌های شطحی مولانا در فضایی رخدادی شکل می‌گیرند. این فضا نیز به‌واسطهٔ ویژگی‌های استحاله‌ای، زیبایی‌شناختی، جسمانه‌ای و شَوِشی گفتمان پیوسته دگرگون می‌شود و بدین‌سان شاهد توالی رُخدادها و ترمیم آن‌ها هستیم. این امر، درنهایت سبب آغشتگی حضور سوژه و هم‌حسی و هم-پیوندی او با حقیقت مطلق و ژرفای هستی می‌شود.

واژه‌های کلیدی: نشانه ـ معناشناسی، غزل مولانا، شطح، رخدادی، گفتمان.

* نویسندهٔ مسئول مقاله: E-mail: ebrahimkanani@kub.ac.ir

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 12:17 IRDT on Sunday July 14th 2019

۱. مقدمه

شطحیات یکی از مشهورترین ژانرهای ادبی در عرفان مشرق‌زمین است. از دیدگاه نشانه ـ معناشناختی[1] شطح در گفتمان ادبی زمانی شکل می‌گیرد که جنبهٔ عینی و کنشی مبتنی بر کارکردهای ارجاعی جای خود را به فرایند تنشی ـ عاطفی بدهد. از این منظر، شطح فرایندی است که در آن سوژه در اثر تجربهٔ حاصل از شهود درونی، شدنی آنی را از سر می‌گذراند. درنتیجه به بی‌خویشی کامل می‌رسد و در اوج هیجانات عاطفی و در وضعیتی شوشی رازهایی را بر زبان می‌آورد که خصلت متناقض‌نما و پارادوکسی دارد. در این وضعیت، نظام روایی و کنشی در جایگاه فرعی قرار می‌گیرد و گفتمان رخدادی جایگزین آن می‌شود. در نظام زبانی و گفتمانی بسیاری از غزل‌های مولانا در ***دیوان شمس***، شاهد بروز چنین تجربه-ای هستیم. مسئله‌ای که اینجا طرح می‌شود این است که این تجربه مبتنی بر چه فرایندی تحقق می‌پذیرد. بر اساس این، پرسش‌های بنیادین مقالهٔ پیش رو این است که: الف) در نظام زبانی غزل‌های مولانا شطح در اثر کدام فرایندهای گفتمانی تحقق می‌پذیرد؟ ب) کارکردهای چنین فرایندی از نظر نشانه ـ معناشناختی کدام‌اند؟ پ) این وضعیت چه تأثیری بر فرایند رخدادگی معنا می‌گذارد؟ درواقع، مقالهٔ حاضر با اتخاذ روش توصیفی ـ تحلیلی به دنبال تحلیل نشانه ـ معناشناسی شطح عرفانی در غزل‌های مولانا و تبیین نظام رخدادی آن است. فرضیهٔ اساسی ما در پژوهشِ پیش رو این است که غزل‌های شطحی مولانا در پرتو نظامی رخدادی شکل می‌گیرند و این نظام نیز در گفتمان مولانا با ویژگی‌ها و کارکردهای استحاله‌ای، زیبایی-شناختی، جسمانه‌ای و شوشی تحقق می‌پذیرد. در این فرایند، رخدادها به‌طور متوالی و پی-درپی به وقوع می‌پیوندند. همچنین پیوسته رخدادی در دل رخدادی دیگر شکل می‌گیرد و هر لحظه وضعیت رخدادی حضور در موقعیت پیشین ترمیم می‌شود تا درنهایت شاهد حضور استعلایی سوژه و شَوشگر باشیم.

۲. پیشینهٔ تحقیق

در حوزهٔ نشانه ـ معناشناسی آثار مولانا در «نشانه ـ معناشناسی هستی‌محور: از بر هم کنشی تا استعلا بر اساس گفتمان رومیان و چینیان مولانا» (شعیری و کنعانی، ۱۳۹٤)، کارکرد گفتمانی نور و رنگ در داستان رومیان و چینیان ***مثنوی*** بر اساس رویکرد نشانه ـ

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 12:17 IRDT on Sunday July 14th 2019

معناشناختی بررسی و تأکید شده است که در آن، با فرایندهای گفتمانی روبه‌رو هستیم که به‌واسطهٔ حضوری هستی‌محور و پدیدارشناختی، معنا گستره‌ای از استحاله تا استعلا می‌یابد. در ***تحلیل کارکرد گفتمانی نور، صدا و رنگ در مثنوی مولوی: رویکرد نشانه ـ معناشناختی*** (کنعانی، ۱۳۹۳)، این فرضیه بررسی شده است که در گفتمان ***مثنوی*** عنصر نور، صدا و رنگ، در یک فرایند تعاملی و بر هم‌کنشی و در بستر فضاهای گفتمانی در ارتباط با هم قرار می‌گیرند و هم‌زمان با تحولات فرایندی فضاهای گفتمان از نظر کارکردی دچار تحول می‌شوند. همچنین، بر اساس حضور این عناصر در نقش‌های کنش‌گر، شوشگر، سوژه و اُبژه و با ایجاد هم‌حسی بین آن‌ها و عوامل گفتمانی، وضعیتی شوشی و زیبایی‌شناختی در گفتمان تحقق می‌یابد. در «شطحیات منظوم مولانا در غزلیات شمس» (حسینی، ۱۳۸٦)، ضمن ارائهٔ نمونه‌هایی از غزل‌های ***دیوان شمس*** به طور پراکنده، شطح از دیدگاه عرفانی بررسی شده است. در «شطح: سرریزهای روح بر زبان» (تقوی، ۱۳۸۵)، با استناد به اقوال گذشتگان و معاصران دربارهٔ شطح به موضوعاتی ازجمله عوامل ابهام و متناقض‌نمایی شطح، نسبت شطح با شعر و تجربهٔ عرفانی، و عاطفی یا معرفتی بودن شطح پرداخته شده است. در «تحلیل ژانر شطح بر اساس نظریهٔ کنش گفتار» (زرقانی و اخلاقی، ۱۳۹۱)، چهل مورد از شطحیات بر اساس شرح شطحیات بقلی شیرازی مبتنی بر نظریهٔ زبانی «کنش گفتار» بررسی و تحلیل شده است. «شطح و شیوهٔ بیان آن در *مثنوی*» (جابری و قهرمانی‌مقبل، ۱۳۹۵) مقولهٔ شطح را در ***مثنوی*** بررسی کرده و بسیاری از شطحیات آن را حاوی مضمونی هنجارشکنانه دانسته است. در «مبانی نظری شطحیات عرفانی از نگاه مولانا» (حائری و رحیمی‌زنگنه، ۱۳۸۸)، ضمن تبیین نظرات مختلف در توجیه شطحیات عرفانی، این موضوع بر اساس نظریهٔ تعدد مصادیق بررسی شده است. اما مقالهٔ حاضر جزو نخستین نوشتارهایی است که به‌طور خاص رویکرد نشانه ـ معناشناسی را برای تحلیل غزل مولانا به کار برده و از این رهگذر، نظام گفتمانی شطح را بر مبنای این رویکرد باز کاویده است.

۳. طرح و بررسی

شطح[۲] در گفتمان صوفیه به مجموعه‌ای از گفتارها و رفتارهایی گفته می‌شود که برآیند حال عارف در وضعیت غلیان وجد و بی‌خویشی است. این گفتارها و رفتارها، ویژگی پارادوکسی

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 12:17 IRDT on Sunday July 14th 2019

دارند و مصداق کامل زبان هنری و نمادین به‌شمار می‌روند. روزبهان بقلی شطح را چنین شرح می‌دهد:

> در سخن صوفیان شطح مأخوذ است از حرکات اسرار دلشان، چون وجد قوی شود و نور تجلی در صمیم سرّ ایشان عالی شود، به نعت مباشرت و مکاشفت و استحکام ارواح در انوار الهام که عقول ایشان را حادث شود، برانگیزاند آتش شوق ایشان به معشوق ازلی، تا برسند به‌عیان سراپردهٔ کبریا و در عالم بها جولان کنند. چون ببینند نظایرات غیب و مضمرات غیب غیب و اسرار عظمت، بی‌اختیار مستی در ایشان درآید، جان به جنبش درآید، سِر به جوشش درآید، زبان به گفتن درآید. از صاحب وجد کلامی صادر شود از تلهب احوال و ارتفاع روح در علوم مقامات که ظاهر آن متشابه باشد و عبارتی باشد، آن کلمات را غریب نامند. چون وجهش نشناسند در رسوم ظاهر و میزان آن نبینند، به انکار و طعن از قایل مفتون شوند (بقلی، ۱۳۷۵: ۵۷).

در این گفته، شطح نتیجهٔ وضعیتی رخدادی و مکاشفه‌آمیز است. از نظر ابونصر سراج نیز شطح «سخنی است که ترجمان وجد باشد و از چشمهٔ جان بجوشد و چونان ادعا بنماید، اما گوینده‌اش اهل دعوی نباشد، بلکه ربودهٔ حق و در امان او باشد» (۱۳۸۲: ۳۷۷). بر اساس این، شطح بر نظامی رخدادی استوار است که محصول غلبهٔ وجد و بی‌خویشی است. برای شطح می‌توان ویژگی‌هایی را برشمرد: ۱) مبتنی بر تجربه‌ای شهودی است؛ ۲) محصول غلبهٔ وجد و بی‌خویشی است؛ ۳) در نظامی رخدادی و شوشی تحقق می‌پذیرد؛ ٤) بیانی خلاف‌آمد، پارادوکسی و متناقض‌نماست؛ ٥) سرریزهای روح در زبان تصوف است؛ ٦) در فرایندی تنشی ـ عاطفی رُخ می‌دهد؛ ۷) حضوری پدیدارشناختی و استعلایی[۳] را رقم می‌زند؛ ۸) دریافت‌های وجدانی است خارج از چارچوب‌های منطقی و شبیه ادعاهای غیرواقعی که برای اهل آن امر واقع می‌شود. این ویژگی‌ها، شطح را به گفتمان‌های رخدادی پیوند می‌زند.

بنا به نظر شعیری «رُخداد در نظام گفتمانی به اتفاقی گفته می‌شود که بدون دخالت کنشگر شکل می‌گیرد و منجر به بروز کنشی می‌شود که اگر آن اتفاق نبود ضرورتی برای تحقق آن احساس نمی‌شد» (۱۳۹۰: ٦۲). نظام‌های رخدادی، نظام‌هایی هستند که سوژه در تحقق آن‌ها نقشی ندارد. این نظام‌ها در یک وضعیت تنشی ـ زبانی، به طور ناگهانی و دفعی و در یک شتاب زمانی واقع می‌شوند و به همین دلیل سوژه در برابر این رُخداد، حیرت‌زده می‌شود. درواقع، در اثر برقرار شدن جریانی حسی، رُخداد به وقوع می‌پیوندد. چنین رخدادی

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 12:17 IRDT on Sunday July 14th 2019

سبب بروز کنشی می‌شود که سوژه را در شرایط شوشی[۴] خاصی قرار می‌دهد. در این نظام، رُخداد از جنس شوشی است. در این حالت، جریان حسی با شدت و ضرب‌آهنگ تند، رُخ می‌دهد و سوژه را به‌طور مستقیم وارد مرحلهٔ شوشی می‌کند. اینجا ممکن است کنشی هم وجود داشته باشد؛ اما به‌دلیل حضور ناگهانی جریان حسی و درهم‌آمیختگی حس‌ها، سوژه بدون آنکه از کنش خود آگاه شود، دچار بی‌خودی می‌شود. شعیری (*همان*: ٦٥)، برای توصیف چنین کیفیتی اصطلاح «سمفونی حواس» را به کار می‌برد. از نظر این پژوهشگر، در این حالت، «حواس مانند سمفونی عمل می‌کنند؛ یعنی اینکه به موسیقی‌ای تبدیل می‌شوند که گویا سازهای مختلفی در ترکیب آن‌ها با یکدیگر نقش داشته‌اند. سمفونی حواس سبب شکل‌گیری جریانی چندحسی می‌شود» (*همان*). این تعامل سوژه را به بالاترین موقعیت حسی می‌رساند.

در نظام رخدادی، براساس آنچه که نظام سمفونی حسی نامیده می‌شود، حسی در پی حسی می‌آید و بدن ترتیب حواس در تعامل با یکدیگر قرار می‌گیرند تا معنایی نامنتظر ایجاد شود. این معنا، به‌دلیل قرار گرفتن شوشگر[۵] در وضعیت بی‌خودی ایجاد شده است. فونتنی[۷] معتقد است:

> به محض ورود به فرایند حسی، سوژه با جبر بیولوژیکی و بایدهای زیستی قطع ارتباط نموده و به فضای باز و آزاد حضور قدم می‌گذارد که اتوماتیسم بودن را به تعلیق در می‌آورد، گویا بین آنچه که سوژه نشانه رفته و آنچه که به دست آورده است، فاصله‌ای عظیم وجود دارد (1999: 67).

در این نظام، بر اساس سمفونی حواس، جریان‌های حسی در هم آمیخته می‌شوند تا در نهایت به اوج خود برسند. این تعامل و درهم‌آمیختگی حسی، موجب تقویت احساس سوژه و دریافت زیبایی‌شناختی او می‌شود.

۴. کارکردها و ویژگی‌های نظام رخدادی شطح

۴-۱. استحاله

یکی از کارکردهای نظام رخدادی شطح در غزل‌های مولانا، استحاله و دگردیسی است. در غزل ۱/۷۳۷-۱۰ [۸]چنین استحاله‌ای را می‌بینیم. غزل مورد بحث، یادآور داستان پیچیده و استثنایی دقوقی در دفتر سوم ***مثنوی*** است. در جریان چنین استحاله‌ای، ابتدا انسان به

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 12:17 IRDT on Sunday July 14th 2019

صورت شمع و چراغ در می‌آید و سپس به درخت تبدیل می‌شود و باز درخت به شمع و آتش تبدیل می‌شود. استحاله در این گفتمان، دارای ویژگی‌هایی است: ۱) شرط تحقق آن دیوانگی و یا ورود به حلقهٔ دیوانگان است؛ ۲) عشق در حال اوج گرفتن است؛ ۳) عشق آتشین‌صفت است؛ ٤) برق و آتش شگرف است و بی‌امان و پی‌درپی رُخ می‌دهد؛ ٥) هر لحظه بر شکفتگی و سرسبزی افزوده می‌شد تا به اوج آن می‌رسد؛ ٦) بر گستره و فشارهٔ نور افزوده می‌شود؛ ۷) آتش و نور ویژگی تصاعدی پیدا می‌کنند و حرکت آن‌ها از عمق زمین به آسمان است؛ ۸) استحاله‌ای از صورت انسان به آتش و از آتش به درخت رُخ می‌داد (غزل ۱/۷۳۷-۱۰). با توجه به این ویژگی‌ها، در گفتمان مورد بحث هر استحاله‌ای به کمک نور و همراه با نور انجام می‌گیرد و موجب شکفتگی و سرسبزی می‌شود. هر چه استحاله قوی‌تر باشد، از یک‌سو بر شدت نور افزوده می‌شود و از دیگرسو نور در گسترهٔ بیشتری نمود می‌یابد. این استحاله را می‌توان استحالهٔ نوری دانست که در قالب نظام رخدادی تحقق می‌پذیرد. در این استحاله، ابتدا آتش عشق خدا به بالاترین مرتبهٔ خود می‌رسد. اینجا عشق، در قالب آتش نمود پیدا کرده و نشانهٔ سرعت انتقال و تغییر شرایط گفتمانی است. این آتش، آتش عشق است و ترکیب «آتش عشق»، نشان می‌دهد که نور در آتش تجلی می‌کند و به این دلیل، ضربتی، قدرتی و سرعتی عمل می‌کند و حضور کوبشی دارد. از این رو، با اتصال عشق به آتش، گفتمان در سطح فشاره ارتقا می‌یابد:

آتش عشق خدا بالا گرفت تیر تقدیر خدا جَست از کمان

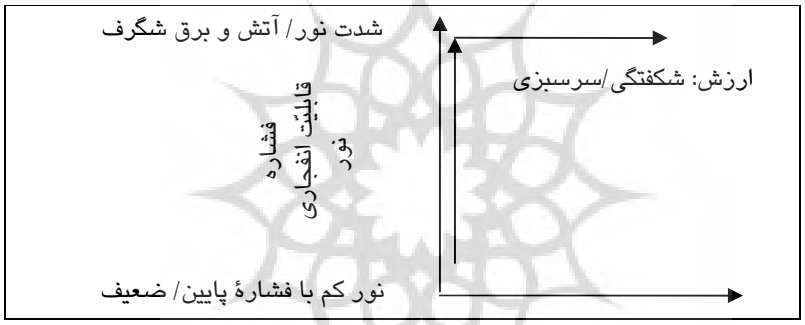
(مولوی، ۱۳۸۸: ۱۰۱۱ ب ٦)

اینجا عنصر آتش دو جایگاه بسیار مهم دارد: الف) به منزلهٔ مکان و جایگاه تحول و تبدیل؛ ب) به‌مثابهٔ عامل زایش و بازآفرینی. بنا به گفتهٔ فونتنی، عنصر آتش هم می‌تواند با گزارهٔ ساختن و هم واسازی در ارتباط باشد (Fontanille, 1995:54- 55). نور برای اثرگذاری بیشتر باید به آتش بدل شود. پس روند حرکت گفتمان به سوی آتش شدن است و درنهایت نور به برق و آتش بدل می‌شود. از دیگر سو، آتش جایگاهی است که به‌وسیلهٔ آن می‌توان به آفرینش جدیدی دست پیدا کرد. اینجا برق و آتش کارکردی انفجاری نیز می‌یابند. جَستن برق، کاربرد صفت برق برای آتش، دو ویژگی شگرف و بی‌امان و شکفته شدن یک‌بارهٔ گلستان در اثر این آتش، همه به وضعیت انفجاری آتش اشاره می‌کند:

برق جَست و آتشی زد در درخت — آتش و برقِ شگرفِ بی‌امان
سبزتر می‌شد زآتش آن درخت — می‌شکفت از برق و آتش گلستان

(مولوی، ۱۳۸۸: ۱۰۱۱ ب ۸– ۹)

در نتیجهٔ بالا گرفتن آتش عشق خدایی، آتش در قالب برق، ناگهان و به‌صورت انفجاری درخشیدن می‌گیرد. آتش در این حالت، فشارهٔ عاطفی گفتمان را به اوج می‌رساند و زمینهٔ شکوفایی و سرسبزی را فراهم می‌کند. درواقع، آتش به جای ویرانگری، می‌تواند عنصری را به عنصری دیگر تبدیل کند؛ یعنی آتش به‌عنوان زیربنای زایش، تحقق نشانه‌های زیبایی-شناختی را ممکن می‌سازد. طرح‌وارهٔ استحالهٔ نوری چنین ترسیم می‌شود:



نمودار ۱: استحالهٔ نوری

Figure1. Optical transformation

براساس این طرح‌واره، ابتدا آتش عشق خدایی در وضعیت فشاره‌ای بروز می‌کند و گفتمان را از این نظر به اوج می‌رساند. درنتیجهٔ چنین وضعیتی، دانه‌ای که در زمین غیب بود، سر می‌زند و به درختی تبدیل می‌شود. درواقع، آتش عشق خدایی دانه را به درخت تبدیل می‌کند و سپس تمام وجود درخت را به آتش می‌کشد. به همین دلیل، آتش فاصله‌ای را از عمق زمین غیب تا اوج درخت طی می‌کند. این سیر و حرکت در فضای فشاره‌ای تحقق می-یابد؛ فضایی که حضور آتش عشق خدایی، زمینه‌ساز آن است. این آتش، با قابلیت انفجاری، در قالب برق و با درخشش، به صورت پی‌درپی و بی‌امان وضعیت فشاره‌ای دیگری را برای گفتمان رقم می‌زند. اینجا ابتدا نور به صورت کیفی و در سطح فشاره اوج می‌گیرد و سپس

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 12:17 IRDT on Sunday July 14th 2019

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 12:17 IRDT on Sunday July 14th 2019

در سطح گستره پخش می‌شود. در این حالت، در سطح فشاره با افزایش حضور نور مواجه هستیم؛ نور به‌طور متمرکز در قالب برق، با قدرت انفجاری از سرچشمه به فضای پیرامون خود انعکاس می‌یابد. الگوی تنشی که در قسمت فشاره و به‌طور عمودی دیده می‌شود، صعودی، با شیب تند و راست‌خط است. نمودار راست‌خط، نشانهٔ این است که نور به طور انفجاری ساطع می‌شود و در حرکتی مستقیم به نقطهٔ اوج فشاره می‌رسد. درنتیجه نور در سطح فشاره، پایگاه قوی را از آن خود می‌کند و سبب شکفتگی و سرسبزی درخت می‌شود. سپس با همین شدت و قدرت، حرکت خود را ادامه می‌دهد تا اینکه در سطح گستره نیز پخش می‌شود و در نهایت نور تمام گلستان را به اوج شکوفایی می‌رساند. در این طرح‌واره، حرکت از اوج فشاره به سوی گستره که به صورت یک خط در سطح افقی در بالای نمودار مشخص شده، نشانهٔ این است که نور برق و آتش علاوه بر برخورداری از شدت و فشاره، با همین قدرت در سطح گستره نیز گسترده می‌شود. وضعیت گفتمانی که در این بیت شاهد آن هستیم، وضعیتی رخدادی را در گفتمان رقم می‌زند. این وضعیت، نتیجهٔ استحالهٔ نوری و تحقق شکوفایی و سرسبزی برای درخت و برای تمام گلستان است. درواقع، با ورود عشق در قالب آتش به گفتمان، وضعیت شوشی جدیدی بروز می‌کند. این وضعیت، سبب شکل‌گیری رُخداد شوِشی می‌شود و رُخداد شوِشی چیزی جز شکفتگی و سرسبزی نیست. عشق به گفتمان وارد می‌شود و سبب استحالهٔ انسان به درخت و برق و آتش و درنهایت وضعیت استعلایی حضور و شکفتگی و سرسبزی می‌گردد. اما عشق دیگر تنها یک معنا نیست؛ بلکه ارزشی است که خود تابع معنایی از حضور استعلایی است.

۴-۲. رُخداد زیبایی‌شناختی[۹]

گِرماس[۱۰](۱۳۸۹) در ***نقصان معنا***[۱۱]، دو نظام زیبایی‌شناختی کلاسیک[۱۲] و باروک[۱۳]را در مقابل هم قرار می‌دهد. در نظام کلاسیک، ابژه از سوژه مستقل است و هر کدام جدای از هم در آفرینش معنا نقش دارند؛ اما در زیبایی‌شناسی باروک، ابژهٔ زیبایی‌شناختی بر اساس کارکردی روی‌آوردی[۱۴] و هوسرلی[۱۵] زیر نگاه سوژه و تأثیر متقابل آن دو بر یکدیگر و تابع نظامی حسی ـ ادراکی که هم‌آمیختگی سوژه و ابژه را در پی دارد، شکل می‌گیرد. در این نظام، شاهد تحقق نظام «رخداد زیبایی‌شناختی[۱۶]» هستیم (*همان*: ۷۷). در نظام مزبور، در

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 12:17 IRDT on Sunday July 14th 2019

فرایندی ادراکی ـ حسی ابژه و سوژه در تعامل با هم قرار می‌گیرند تا جایی که در هم آمیخته می‌شوند و نتیجهٔ این همایی، تحقق نظام رخدادی است.

در غزل ۸۸۹ / ۱-۱۰، این فرایند قابل پیگیری است. در غزل مورد بحث، «تو»ی گفتمانی در یک مرکز فشاره‌ای قرار گرفته است و حضوری مطلق و مسلط دارد. نخستین ویژگی این وضعیت، تمرکز و تراکم انرژی‌ها و فشاره‌ها در وجود توی گفتمانی است. در این فضا، فشارهٔ عاطفی اوج می‌گیرد؛ زیرا همه‌چیز به نزدیک‌ترین مرکز ارجاع که همان «تو» است، باز می‌گردد. ویژگی دیگر، شکل‌گیری وضعیت چرخشی است که یادآور رقص و سماع صوفیانه است. در این حالت، «تو» به عنوان سوژه در مرکز گفتمان قرار دارد و دیگران در گرد او طواف می‌کنند. حتی خورشید و فلک نیز چرخ‌زنان گرد «تو» می‌چرخند. در این حالت، «تو» (دیگری)، در قالب سازهٔ وجهی[۱۷] «توانستن»، در گفتمان ظاهر می‌شود و نماد همهٔ توانش‌ها، ارزش‌ها، عواطف و قدرت‌ها به‌شمار می‌رود. فعل مؤثر توانستن (شعیری، ۱۳۹۵: ۲۷)، به‌دلیل تجمع توانش در «تو» یک نقطهٔ مرکزی یا منبع تولید انرژی را ایجاد می‌کند که دارای قدرت بالای فشاره‌ای و گستره‌ای است؛ یعنی تو در مرکز گفتمان قرار می‌گیرد و همهٔ سطوح گفتمانی در ارتباط با این مرکز معنا پیدا می‌کنند. گویا در جریان قدرت برتر فشاره‌ای و گستره‌ای این مرکز مؤلفه‌ای، تمام سطوح گفتمانی با حضور تو پر می‌شود. به همین دلیل، تمام عوامل هستی در چرخشی طواف‌گونه این مرکز را در احاطهٔ خود گرفته‌اند.

ای در طوافِ ماهِ تو ماه و سپهر مشتری ای آمده در چرخِ تو خورشید و چرخِ چنبری

(مولوی، ۱۳۸۸: ۱۱۷۷ ب ۱)

در ادامهٔ گفتمان، دو حضور شکل می‌گیرد: حضور «تو» به‌عنوان دیگری و حضور «من». البته اینجا توی گفتمانی از سطح معمول گفتمانی فراتر می‌رود و به توی ایجابی با هستی کامل و پر تبدیل می‌شود. درواقع، دیگری بنا به گفتهٔ معین (۱۳۹٤: ۱٦۹)، «چیزی است با حضور ناب، هستی‌آن‌جایی که در درون من طنین می‌افکند». این هستی ناب و آن‌جایی، در جریانی ادراکی ـ حسی، سوژه را از خود بیرون می‌آورد و محو و مسحور خود می‌کند. «من»، در وضعیت من بودن خود گرفتار است و تنها در صورتی می‌تواند حضور خود را به هستی بگشاید که در تعامل فعال با دیگری باشد. اگر این تعامل شکل نگیرد، من نمی‌تواند در وجود دیگری حضور خود را به اثبات برساند. درنتیجه، نه من می‌تواند دیگری را به‌مثابهٔ

هستیِ آن‌جایی درک کند و نه دیگری می‌تواند حضور من را به استعلا برساند:

یارب منم جویان تو یا خود تویی جویان من ای ننگ من! تا من منم، من دیگرم تو دیگری

(مولوی، ۱۳۸۸: ۱۱۷۷ ب ۲)

تعامل میان من و تو، تعامل یک‌سویه نیست که از جانب تو به من تحمیل شده باشد و به سود تو منجر شود. در تعامل یک‌سویه، دیگری به‌مثابهٔ آینه در نظر گرفته می‌شود؛ یعنی دیگری مانند آینه‌ای است که چهرهٔ من را به من نشان می‌دهد. اینجا دیگری در نقش واسطه‌ای، آنچه را که هستم بر من بازتاب می‌دهد. درواقع، در این تعامل که به گفتهٔ معین (۱۳۹٤: ۱٦۷)، مبتنی بر «خودبسندگی انعکاسی سوژه» است، هویت سوژه ثابت است و تغییری نمی‌کند. به همین دلیل، گفته‌پرداز از زبان من، نتیجهٔ چنین تعاملی را شکل‌گیری دو حضور مستقل من و تو می‌داند. اما در تعامل مبتنی بر هم‌حضوری من و تو که آن را می‌توان به وحدت و این‌همانی این دو حضور عنوان کرد، من نیز در کنار تو به استعلا می‌رسد. اینجا وحدت به معنای هضم دیگری در خود نیست؛ بلکه هویت هر دو سوی تعامل حفظ می‌شود و همین استقلال هویتی است که نظام تطبیق را شکل می‌دهد. در صورت تحقق چنین تعاملی، من و تو نه تنها هویت مستقلی ندارند، بلکه هر گونه دویی کنار گذاشته می‌شود و درنتیجه هستیِ در جهان دیگری کشف می‌شود. در این وضعیت، شاهد در هم‌آمیختگی ابژه و سوژه هستیم؛ طوری که هر دو سوی تعامل به گونه‌ای مساوی در گفتمان مشارکت می‌کنند. اما در غزل مورد بحث، شاهد وضعیتی فراتر از هم‌آمیختگی من و تو هستیم که همان شکل‌گیری نوعی زیبایی‌شناسی عرفانی است که در نظامی رخدادی تحقق می‌پذیرد. در این نظام، من در نتیجهٔ تعامل با دیگری در نقش فراخود، به عمق هستی دست می‌یابد. برای تحقق چنین نظامی نیز ابتدا من به عنوان شوشگر پیوند عینی و شناختی خود را با خود و با تمام عناصر دنیایی قطع می‌کند. البته این قطع پیوند، با هدایت و یاری تو به‌عنوان دیگری یا همان فراخود انجام می‌شود. در این صورت، نشانه با طغیان نشانه‌ای چشمان اسطوره‌ای خود را به روی دنیا می‌گشاید و این چنین زیبایی‌شناسی عرفانی جلوه می‌کند. درواقع، ابتدا سوژه همهٔ زمینه‌های گرفتاری و تعلق خود را نفی می‌کند. این نفی، ابتدا به گسست او از «من بودن» خودِ او تحقق می‌پذیرد. سوژه تا منِ خویش را به کناری نیفکند، نمی‌تواند به وصال دیگری برسد. چون در این حالت دو من مجزا شکل می‌گیرد و هر کدام از من‌ها می‌خواهد هویت خود را به اثبات

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 12:17 IRDT on Sunday July 14th 2019

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 12:17 IRDT on Sunday July 14th 2019

برساند. این گسست در مرحله‌ای بالاتر با کنار گذاشتن من و ما، یعنی نفی همهٔ مظاهر هستی چه خودِ من و چه همهٔ غیرهایی که گرد من را احاطه کرده‌اند، معنی پیدا می‌کند. درواقع، من در یک فوریت نشانه‌ای و در جریان یک لحظه ـ بارقه، وضعیتی خلسه‌ای و مکاشفه‌وار را تجربه می‌کند که او را از همهٔ آنچه که من و ما بودن او را شکل می‌دهد می‌رهاند. این امر، نتیجهٔ وضعیت رخدادی حضور سوژه است. این گسست، ابتدا سوژه را تا مرحلهٔ بندگی تنزّل می‌دهد. سپس با عشق و جاذبهٔ وجود معشوق، زمینهٔ پیوست فراهم می‌شود و سوژه به مقام «مهتری» استعلا می‌یابد.

مولانا با پیشنهاد حذف من و ما و قربانی کردن همهٔ منیت‌ها و سلب ویژگی‌های ارجاعی، شوشگر را فراتر از شرایط مؤلفه‌ای حضور قرار داده و بدین ترتیب او را با فرازمان و فرامکانی پیوند می‌دهد که در نتیجهٔ وضعیت رخدادی رخ می‌دهد. در جریان چنین تعاملی، تو به‌عنوان فراخود بنا به گفتهٔ لاندوفسکی مرا به هستی خودم معطوف می‌کند (معین، ۱۳۹٤: ۱۷۰) و در نتیجهٔ این آگاهی، من خود را به تو می‌سپارد. در این حالت، «تو» جانشین «منِ» تجربی می‌شود و نقش گفتمانی به خود می‌گیرد. گویا سوژهٔ گفتمانی در نتیجهٔ نوعی گسست و سپس پیوست، حضور ارجاعی و عینی خود را به حضوری هستی‌شناختی معطوف می‌کند. در این حالت، من مرزهای محدود خودمحوری را در هم می‌شکند و در موقعیتی فرازمانی و فرامکانی، به وضعیت تنشی- عاطفی دست می‌یابد و درنتیجه به استعلا می‌رسد.

ای ما و من آویخته، وی خون هر دو ریخته — چیزی دگر انگیخته، نی آدمیّ و نی پری
خورشید عشق لم‌یَزَل زان تافته‌ست اندر دلت — کاوّل فزایی بندگی، و آخر نمایی مهتری

(مولوی، ۱۳۸۸: ۱۱۷۷ ب ۳- ٦)

یکی از عواملی که سبب می‌شود من بتواند حضور خود را به حضوری هستی‌شناختی پیوند دهد، عشق است. من ابتدا وجود ارجاعی و بستهٔ خود را به کناری می‌نهد تا زمینهٔ بندگی فراهم شود. درواقع، من با کنار نهادن من و وجود ارجاعی، به نشانه‌ای طغیانگر تبدیل می‌شود که دیگر در پوستهٔ تنگ نشانه‌ای خود نمی‌گنجد. سپس عشق حق به یاری او می‌شتابد تا او بتواند با حضوری دیگر که حضوری استعلایی است پیوند یابد. با ورود عشق به گفتمان، کارکرد کنشی به شدت تضعیف می‌شود و وضعیت شوشی و عاطفی جایگزین آن

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 12:17 IRDT on Sunday July 14th 2019

می‌گردد. در این وضعیت، من به‌عنوان شوشگر در پیوند با عشقی قرار می‌گیرد که او را با روح هستی پیوند می‌دهد. در نتیجهٔ چنین عشقی است که همهٔ مدلول‌های حضور سوژهٔ شوشی با مدلول‌های حضور روح جهان هستی در هم می‌آمیزد و او را به هم‌حسی با روح جهان فرا می‌خواند. در چنین شرایطی سوژه به نهایت استعلا می‌رسد که در متن از آن به «مهتری» عنوان شده است. درنتیجه، نظام زیبایی‌شناسی عرفانی تحقق می‌پذیرد.

۴-۳. از فرایند رخدادی شوشی تا جسمانه‌ای

یکی دیگر از کارکردهای نظام رخدادی شطح، کارکرد رخدادی شوشی است. در ابتدای غزل ٤٩٦ / ١-٢٠، شاهد تحقق این کارکرد هستیم. اینجا عشق با واژهٔ دولت همراه شده است و دو مفهوم را تداعی می‌کند: اول، عشق در نظام مبتنی بر تصادف شکل گرفته و به همین دلیل با واژهٔ دولت، به معنی طالع و بخت، همراه شده است. در نظام تصادف، «معنا به شکل دفعی، ناگهانی، غیرمترقبه و یک‌سویه زاده شده» است (معین، ١٣٩٦: ٧١)؛ دوم، عشق که رابطه‌ای مبتنی بر تعامل دو سویه میان طرف‌های تعامل است و در خودِ سیر کنش و گفتمان زاده می‌شود. این رابطه، نظام تطبیق را معرفی می‌کند که در آن «با رفتار گفتمانی خطاب[۱۹] و زندهٔ بین من و تو روبه‌رو می‌شویم» (*همان*: ٦٨). این دو مفهوم، نظام رخدادی شوشی را شکل می‌دهد. عشق، ویژگی شوشی دارد چون جنس آن عاطفی است و دولت عشق، به طور ناگهانی در فضای گفتمان حاضر می‌شود و با تغییر ناگهانی در فضای گفتمان، سبب تکانهٔ معنایی در سوژه می‌گردد. عشق، با ویژگی شوشی در حالت سوژه چند تغییر ایجاد می‌کند: ۱) مردگی را به زندگی تبدیل می‌کند؛ ۲) گریه را به خنده مبدّل می‌گرداند؛ ۳) سبب ایجاد دولت پاینده می‌شود. این سه ویژگی، از تغییر در شرایط ادراکی ـ حسی گفتمان حکایت دارد. مرگ به مفهوم کنار گذاشتن هر گونه تعامل است، اما عشق، ارتباطی عاطفی شکل می‌دهد که به نهایت سرزندگی منجر می‌شود. در این حالت، سوژه در بالاترین وضعیت عاطفی قرار می‌گیرد. پس زنده شدن، فشارهٔ عاطفی را به اوج می‌رساند. گریه کردن نیز مفهوم قبض عرفانی را تداعی می‌کند. قبض، از این نظر به معنی بسته شدن تعامل عاطفی است. اما عشق این قبض را به بسط تبدیل می‌کند و بسط، تعامل احساسی را به بالاترین حالت خود می‌رساند تا جایی که شاهد اوج گرفتن فشارهٔ عاطفی هستیم. این وضعیت، هر چند ممکن

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 12:17 IRDT on Sunday July 14th 2019

است موقت و گذرا باشد، اما عشق توانسته آن را تثبیت کند و به آن ویژگی پایندگی ببخشد. دولت پایندگی، نشانهٔ تثبیت وضعیت سوژه در بالاترین حالت عاطفی و سپس استعلای حضوری اوست:

مُرده بُدَم زنده شدم گریه بدم خنده شدم دولت عشق آمد و من دولت پاینده شدم

(مولوی، ۱۳۸۸: ۷۱۹ ب ۱)

پس از ورود عشق به گفتمان و رُخداد شوشی حاصل از آن، تغییر دیگری در وضعیت سوژه ایجاد می‌شود. سوژه قبل از برخورداری از دولت عشق، دارای کمال و مظهر شجاعت است. البته این کمال، در مقابل دولت عشق، نوعی نقص به شمار می‌رود. اما عشق، سبب می‌شود تا سوژه به نهایت دلبری و تابندگی برسد. زُهره، ستاره‌ای مظهر خنیاگری، دلبری و درخشندگی است. سوژه به یاری عشق، تمام نشانه‌های حضور مقتدرانهٔ خود را کنار می‌گذارد و به نهایت دلبری و درخشندگی دست می‌یابد. درواقع، عشق با ویژگی شوشی، فضایی ادراکی ـ حسی را شکل می‌دهد که نتیجهٔ آن رسیدن به بالاترین وضعیت عاطفی و دلبری و درخشندگی است. دلبری و درخشندگی نیز همان رُخداد شوشی است که عشق و فضای حسی حاصل از آن، زمینه‌ساز آن است:

دیدهٔ سیر است مرا، جان دلیر است مرا زَهره شیر است مرا، زُهرهٔ تابنده شدم

(مولوی، ۱۳۸۸: ۷۱۹ ب ۲)

ویژگی دیگری که عشق به سوژه می‌بخشد، دیوانگی، سرمستی و آکنده شدن از طرب است. دیوانگی و سرمستی نیز نتیجهٔ بی‌خویشی است و نشانگر تحقق رخدادی است که عشق زمینهٔ آن را فراهم کرده است:

گفت که «دیوانه نه‌ای، لایق این خانه نه‌ای» رفتم دیوانه شدم سلسله بنده شدم

گفت که «سرمست نه‌ای رو که از این دست نه‌ای» رفتم و سرمست شدم وز طرب آکنده شدم

(مولوی، ۱۳۸۸: ۷۱۹ ب ۳- ٤)

تا اینجا عشق توانست با ایجاد فضایی ادراکی ـ حسی، نظام رخدادی شوشی را شکل دهد؛ اما در ادامه با جلوهٔ معشوق، با وضعیت رخدادی دیگری مواجه می‌شویم که می‌توان آن را وضعیت رخدادی جسمانه‌ای نامید. پیش از این، دیوانگی، بی‌خویشی، سرمستی و طرب، سوژه را از نظر عاطفی به مرحله‌ای رساند که از آن به رُخداد شوشی تعبیر شد. اما با

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 12:17 IRDT on Sunday July 14th 2019

حضور معشوق، سرمستی به کشته شدن، و طرب به آغشتگی در طرب بدل می‌شود. اقتضای حضور معشوق، وضعیت برتری برای سوژهٔ عاطفی رقم می‌زند. درنتیجه سوژه که اینجا به شوشگر تبدیل می‌شود، وضعیت جسمانه‌ای را تجربه می‌کند و با جسم و تن آن را احساس می‌کند. درواقع، ظاهر شدن معشوق، از نظر عاطفی حضوری با فشارهٔ قوی را سبب می‌شود. حضور عاطفی بالا و در اوج، موجب می‌شود تا دیگر گفتمان نتواند به وضعیت شوشی سوژه اعتماد کند. به همین دلیل، جایگاهی که گفتمان نشانه می‌رود، تغییر می‌کند و جایگاهی جسمانه‌ای جایگزین آن می‌شود. از این رو، شوشگر تجربهٔ کشته شدن را از سر می‌گذراند و تمام احساس به جسم و تن او سرایت می‌کند. آغشتهٔ طرب شدن نیز در فرایندی جسمانه‌ای تحقق می‌پذیرد. شوشگر به مرحلهٔ سرمستی و طرب رسیده است؛ اما در صورتی از نظر معشوق پذیرفته می‌شود که تن او با تمام وجود این تجربه را درک کرده باشد. درواقع، شرط معشوق برای پذیرش شوشگر، برخورداری او از تجربهٔ زیسته است. کشته شدن و آغشته شدن در طرب، بیانگر آن است که شوشگر با تمام وجود و به طور مستقیم و در دریافتی جسمانه‌ای و مبتنی بر تجربهٔ زیسته این تجربه را کسب کرده است:

گفت که «تو کشته نه‌ای، در طرب آغشته نه‌ای» پیش رُخ زنده کُنَش کشته و افکنده شدم

(مولوی، ۱۳۸۸: ۷۱۹ ب ۵)

در ادامه وضعیت شوشی دیگری برای سوژه شکل می‌گیرد. سوژه در خطاب گفته-پرداز و معشوق، شمع است و همچون قبله‌ای مورد توجه و احترام دیگران است. شمع شدن، نورانی بودن و مقدس‌شدن، بیانگر حضور عینی و منطقی سوژه است. اینجا سوژه بر مبنای نظامی برنامه‌مدار و بر اساس آموزه‌های صوفیانه، توانسته به درجه‌ای از پیشوایی دست یابد که مورد اقبال دیگران قرار بگیرد. در این مرحله سوژه در نقش کنشگری ظاهر شده است که با کنش خویش می‌تواند نقش کنشی خود را ارتقا بخشد و به مرحلهٔ پیشوایی دست یابد. شمع شدن نشانهٔ این است که توی گفتمانی، در وضعیت متمرکز نشانه‌ای قرار گرفته و تمام سطوح نشانه‌ای را در اختیار خود گرفته است. اینجا تو حضوری مطلق را از آنِ خود کرده است و دیگران در گرداگرد این نقطهٔ مرکزی حلقه زده‌اند. اما سوژه برای رسیدن به وضعیت استعلایی، باید از مقام شمع بودن گذر کند. شوشگر برای گذر از شمع بودن، به نشانه‌ای طغیانگر تبدیل می‌شود و طغیان نشانه‌ای، با آتش شدن امکان می‌یابد. پس شوشگر

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 12:17 IRDT on Sunday July 14th 2019

ابتدا به آتش تبدیل می‌شود. آتش به دلیل قدرت، سرعت و شتابی که در گفتمان ایجاد می‌کند، نظم و سازماندهی میان عناصر گفتمانی را در هم می‌ریزد و با ایجاد گسست بین عناصر، نوعی معنای نامنتظر و زیبایی‌شناختی می‌آفریند. پس شوشگر به آتش تبدیل و پر از سوز و گداز می‌شود. پس از سوختن نیز در مرتبه‌ای بالاتر دود شدن را تجربه می‌کند. اینجا آتش شدن و دود شدن، به معنای این است که شوشگر با تمام وجود در تعامل تنی و جسمانه‌ای با آتش قرار می‌گیرد و با تمام وجود می‌سوزد. شوشگر ابتدا می‌سوزد و سپس به دود پراکنده‌ای تبدیل می‌شود. درواقع، دود شدن همان تجربهٔ زیسته‌ای است که شوشگر در فرایندی تنی و جسمانه‌ای به آن دست یافته است. دود پراکنده شدن، به دو وضعیت نشانه‌ای نظر دارد. اول، خارج شدن از وضعیت تمرکز نشانه‌ای و انتشار آن در فضایی نامحدود؛ دوم، رهایی و عدم استقرار در زمان و مکانی خاص. شوشگر می‌سوزد و پس از آن دود پراکنده-ای می‌شود که دیگر نمی‌توان نشانه‌ای از آن یافت. پس رمز استعلا، طغیان نشانه‌ای و گذر از وضعیت انقباضی به انبساطی و گستره‌ای و در نهایت خارج شدن از دایرهٔ هستی و وجود است. پس دود پراکنده شدن، رُخداد جسمانه‌ای است که اینجا شاهد آن هستیم:

گفت که «تو شمع شدی، قبلهٔ این جمع شدی» جمع نیم، شمع نیم، دود پراکنده شدم

(مولوی، ۱۳۸۸: ۷۱۹ ب ۷)

تا این بخش شاهد توالی رُخدادها در متن گفتمان بودیم. در این توالی نیز پیوسته شاهد ترمیم وضعیت رخدادی حضور و شکل‌گیری رخدادی جدید در دل رُخداد پیشین بودیم. برای فرایند ترمیمی رُخداد حضور چند ویژگی می‌توان در نظر گرفت: ۱) از قبض به بسط و از بسط به وضعیت متمرکز فشاره‌ای و در نهایت به انتشار در فضایی نامحدود منجر می‌شود؛ ۲) از گسست به پیوست حرکتی انجام می‌پذیرد؛ ۳) از وضعیت شوشی به جسمانه‌ای منتقل می‌شویم؛ ٤) از حضور به فنا و در ادامه از فنا به جذب و بقا می‌رسیم؛ ٥) از نظام مبتنی به تصادف به تعامل و در ادمه به تطبیق سیر می‌کنیم. در نهایت، شاهد تحقق وضعیت استعلایی حضور هستیم. معشوق در ابتدا چشمهٔ خورشید است و به یک نقطه و منبع متمرکز انرژی بدل می‌شود که در دو وضعیت فشاره‌ای و گستره‌ای تمام فضای گفتمانی را از آنِ خود کرده است. در مقابل این منبع متمرکز انرژی، شوشگر را داریم که با بهره‌گیری از آن، به نهایت پستی و فروزندگی می‌رسد:

چشمهٔ خورشید تویی، سایه‌گهِ بید منم چون‌که زنی بر سرِ من، پست و گُدازنده شدم

(مولوی، ۱۳۸۸: ۷۱۹ ب ۱۲)

درواقع، توی گفتمانی در یک وضعیت کل جهان‌شمول قرار دارد. چشمهٔ خورشید بودن نشانهٔ این وضعیت است. سپس این کل به صورت انفجاری متکثر می‌شود. این وضعیت متکثر در یک وضعیت واحد با کانون دید کاملاً متمرکز بر یک «منِ» واحد، تجلی می‌یابد. در این صورت، شوشگر با برخورداری از این نور، دلش می‌شکافد و حیات نوی می‌یابد. در - نهایت نیز با وضعیت استعلایی حضور مواجه می‌شویم. در این حالت است که تعامل میان معشوق به‌عنوان کل مطلق و شوشگر به بهترین وجهی امکان می‌یابد و شوشگر در مقام وحدت با معشوق قرار دارد. در این وضعیت است که جان ادعا می‌کند او نیز به مقام شاه و خداوندی دست یافته است. دستیابی شوشگر به مقام شاه و خداوندی نیز چیزی جز تحقق نظام زیبایی‌شناختی حضور نیست:

تابشِ جان یافت دلم، وا شد و بشکافت دلم اطلسِ نو بافت دلم، دشمن این ژنده شدم

صورت جان، وقت سحر، لاف همی‌زد ز بَطَر بنده و خربنده بُدم، شاه و خداوند شدم

(مولوی، ۱۳۸۸: ۷۱۹ ب ۱۳- ۱٤)

۴-۴. رخدادی شوشی

در غزل ٦٨١ / ١- ١٦، شاهد تحقق کارکرد رخدادی شوشی هستیم. از همین ابتدای غزل با شوشگری زیبایی‌شناختی مواجه هستیم. سوژه به‌عنوان شوشگر، با طرب به‌عنوان ابژه، تعاملی ادراکی ـ حسی برقرار می‌کند. این رابطه به اندازه‌ای شدت می‌یابد که شوشگر به خودِ طرب بدل می‌شود. این رابطه از در هم‌آمیختگی سوژه و ابژه حکایت دارد. این وضعیت، فضایی شوشی با ویژگی عاطفی را بر گفتمان حاکم می‌کند. در این فضا، ابژه خود بهترین دلالت بر حضور سوژه است. درواقع، ابژه خودِ سوژه است و صمیمیت حضور سوژه و همهٔ احساس تعلق او به آن فضا را به‌خوبی بیان می‌کند. سوژه از سویی می‌گوید خودِ طرب هستم و از دیگرسو معتقد است طرب نیز خودِ اوست. این امر، نشان می‌دهد در فرایندی دوسویه، سوژه و ابژه از حضور یکدیگر سرشار شده‌اند. درواقع، طرب به‌عنوان ابژه، به مرکزی تبدیل می‌شود که جلوه‌ای از حالات درونی و هستی سوژه است. به عبارت دیگر، ابژه به محل امنی برای نمایان ساختن خودِ نهفتهٔ سوژه تبدیل می‌شود. شوشگر با تأثّر از این

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 12:17 IRDT on Sunday July 14th 2019

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 12:17 IRDT on Sunday July 14th 2019

فضای شوشی، به درجه‌ای از سرمستی می‌رسد که زُهره ـ که مظهر خنیاگری و رقص است ـ نوای او را ساز می‌زند و حتی عشق برای او ناز می‌کند. درواقع، سرمستی شوشگر، او را از نظر حضوری به استعلا می‌رساند، طوری که با عناصر هستی به این‌همانی می‌رسد. اینجاست که همهٔ مدلول‌های حضور سوژه با مدلول‌های حضور روح جهان هستی گره می‌خورد. به همین دلیل است که همهٔ مظاهر هستی در مقابل این حضور استعلایی به رقص در می‌آیند؛ حتی زُهره به‌عنوان نماد خنیاگری و رقص، آواز او را سر می‌دهد و عشق برای او عشوه‌گری می‌کند:

من طربم طرب منم، زُهره زند نوای من عشق میان عاشقان شیوه کند برای من)

(مولوی، ۱۳۸۸: ۹٤٤ ب ۱)

هم‌حسی میان شوشگر و عناصر هستی به‌عنوان کنشگران گفتمان، به مفهوم تحقق فضای رخدادی است. این فضای رخدادی، حضوری را رقم می‌زند که تحیر و بهت‌زدگی از نتایج مهم آن است. در چنین فضایی است که حتی خود عشق نیز سرمست و متحیر می‌شود و عشق به سوژه یا شوشگر را فریاد می‌زند. درواقع، در چنین حالتی، هر گونه عنصری یک گونه حضور را معرفی می‌کند: هم‌حسی و هم‌آیی انسان و روح هستی:

عشق چو مست و خوش شود بی‌خود و کش‌مکش شود فاش کند چو بیدلان بر همگان هوای من
ناز مرا به جان کشد، بر رُخ من نشان کشد چرخ فلک حسد برد زان‌چه کند به جای من

(مولوی، ۱۳۸۸: ۹٤٤ ب ۲– ۳)

در فضای رخدادی این غزل، وضعیت شوشی دیگری رُخ می‌دهد که طی آن، شوشگر دوباره از خود بی‌خویش می‌شود. درواقع، در کنار بی‌خویشی عشق به عنوان ابژه، سوژه نیز دچار بی‌خویشی می‌شود و اکنون خود ابژه، طبل فنای سوژه را می‌کوبد و این داستان را برای همه بازگو می‌کند.

من سر خود گرفته‌ام، من ز وجود رفته‌ام زرّه به زرّه می‌زند، دبدبهٔ فنای من

(مولوی، ۱۳۸۸: ۹٤٤ ب٤)

در ادامهٔ غزل ۶۸۱ / ۵–۶، شاهد حضور یار (شمس) در گفتمان هستیم. با حضور یار، فضای گفتمانی تغییر می‌کند. تا اینجا سوژه در فرایندی شوشی، در اوج طرب و شادمانی به بی‌خویشی می‌رسد. این بی‌خویش فضای غزل را چنان دگرگون می‌کند که حتی عشق نیز بی-

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 12:17 IRDT on Sunday July 14th 2019

خویش می‌شود و کش‌مکش را کنار می‌گذارد. اما با ورود یار، تغییری در حالت سوژه به‌عنوان عاشق ایجاد می‌شود و او وارد مرحلهٔ عاطفی می‌گردد. هنگامی که سوژه با یار روبه‌رو می‌شود، در گِله‌ای دوستانه از دل‌سیری یار سخن می‌گوید. این امر، فضای شوشی حاکم بر گفتمان را به فضای سودازده و عاطفی تبدیل می‌کند. در این حالت، عاشق، شوشگری عاطفی است که از احساس اندوه حاصل از فراق یار، زبان به شکایت سر می‌دهد. در ابتدای غزل، با شوشگری زیبایی‌شناختی مواجه بودیم که در رابطه‌ای ادراکی ـ حسی، به طرب بدل شده و طرب و شادمانی در سرایتی حسی به تمام تن او راه یافته بود. در ادامه، این وضعیت تغییر می‌کند و به شوشگری عاطفی تبدیل می‌گردد که در فراق یار، دچار تلخی و خماری شده است:

آه که روز دیر شد، آهوی لطف شیر — دلبر و یار سیر شد از سخن و دعای من
یار برفت و ماند دل، شب همه‌شب در آب و — تلخ و خمار می‌تپم تا به صبوح، وای من

(مولوی، ۱۳۸۸: ۹٤٤ ب ٥- ٦)

با سر زدن شمس فلک، دیگر بار شاهد هم‌حضوری شوشگر و عناصر هستی هستیم. شوشگر در فراق یار، اندوهناک است؛ اما با سرزدن خورشید، شوشگر امید تازه‌ای می‌یابد. این امید، شور تازه‌ای در او ایجاد می‌کند. این شور دیگربار تغییری شوشی در فضا ایجاد می‌کند و تمام عناصر هستی را به هم‌حسی فرامی‌خواند. گُل، شکفته می‌شود؛ جزو و کل برای شوشگر ناز می‌کنند و نای عراق همراه با دُهُل ثنای او را سر می‌دهند. درواقع، فضایی رخدادی شکل می‌گیرد و هر لحظه شوشی در دل شوشی شکل می‌گیرد؛ طوری که بنا به گفتهٔ سوریو[۲۰] (گرماس، ۱۳۸۹: ۷۸)، با مجموعه‌ای از شور و قرار روبه‌رو می‌شویم:

تا که صبوح دم زند، شمس فلک عَلَم زند — باز چو سروِ تر شود، پُشتِ خَمِ دوتای من
باز شود دُکان گُل، ناز کنند جزو و کل — نای عراق با دُهُل شرح دهد ثنای من

(مولوی، ۱۳۸۸: ۹٤٤ ب ۷- ۸)

وضعیت رخدادی در همین جا متوقف نمی‌شود و حضور ساقی ـ که نماد همان یار یا شمس است ـ وضعیت رخدادی دیگری را در گفتمان رقم می‌زند. در این وضعیت، شوشگر دچار هیجان می‌شود. درواقع، شوشگر در اثر بادهٔ ساقی به‌عنوان یار، دچار هیجان عاطفی می‌شود که از آن می‌توان به «شوک گفتمانی» و بنا به گفتهٔ گرماس (۱۳۸۹: ۲۷) به «تکان از درون» تعبیر کرد. این شوک ناگهانی، شوشگر را بُهت‌زده می‌کند و برای لحظه‌ای او را در

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 12:17 IRDT on Sunday July 14th 2019

وضعیت خاصی قرار می‌دهد که قدرت عکس‌العمل را از شوشگر می‌گیرد و او را در حالتی انفعالی نگاه می‌دارد:

ساقی جان خوبرو باده دهد سبوسبو گشت تا سر و پای گم کند زاهد مرتضای من

(مولوی، ۱۳۸۸: ۹٤٤ ب ۹)

تکانهٔ عاطفی، شوشگر را بهت‌زده می‌کند؛ اما این بهت‌زدگی تداوم می‌یابد و او را به تجربهٔ تازه‌ای رهنمون می‌کند که می‌توان آن را سودای عاطفی نامید. درواقع، ابتدا شوشگر در فضای حاصل از هیجان عاطفی، به بی‌خویشی و بهت‌زدگی می‌رسد. سپس، این وضعیت ادامه می‌یابد و در اوج این حالت، سودازده می‌شود. در چنین حالتی است که ما بار دیگر با شوشگری زیبایی‌شناختی مواجه می‌شویم که با ساقی یا همان یار به هم‌حضوری می‌رسد. هم‌حضوری شوشگر و یار، سبب می‌شود تا او از کشته شدن به وسیلهٔ یار، به طرب و شادمانی نخستین خود برسد و حتی روح خود را به او هدیه کند:

ساقی آدمی‌کُشم گر بکُشد مرا خوشم گشت راح بود عطای او، روح بود سخای من

(مولوی، ۱۳۸۸: ۹٤٤ ب ۱۳)

تا اینجا هر لحظه شاهد ایجاد وضعیت شوشی نو در گفتمان بودیم. سوژه نیز در جریان حضور در این فضای شوشی و سودایی، در نقش شوشگری زیبایی‌شناختی ایفای نقش می‌کرد. توی گفتمانی نیز هر لحظه با جلوه‌ای و در شکل‌های مختلف یار، ساقی و شمس حق، جلوه‌گری می‌کرد. این وضعیت، درنهایت به وصال کامل شوشگر و شمس منتهی می‌شود که چیزی جز تحقق فرایند زیبایی‌شناختی حضور البته در مفهوم عرفانی آن نیست. درواقع، شوشگر که در پی تحقق نظام مبتنی بر وحدت عرفانی است، ابتدا به تجربهٔ بی‌خویشی دست می‌یابد. در جریان این تجربه نیز هر لحظه رُخداد شوشی جدیدی برای او رقم می‌خورد تا اینکه نهایت حیرت و بی‌خویشی را تجربه می‌کند. درنتیجهٔ این وضعیت، شوشگر با شمس حق به وحدت می‌رسد. حالا شوشگر به درجه‌ای از استعلا می‌رسد که می‌تواند غرق نور شمس شود:

شمسِ حقی که نور او از تبریز تیغ زد غرقهٔ نور او شد این شعشعهٔ ضیای من

(مولوی، ۱۳۸۸: ۹٤٤ ب ۱٦)

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 12:17 IRDT on Sunday July 14th 2019

۵. نتیجه

در مقالهٔ پیشِ رو، نظام رخدادی شطح بررسی و تحلیل شد. نظام رخدادی شطح در غزل‌های مولانا در قالب کارکردهای استحاله‌ای، زیبایی‌شناختی، جسمانه‌ای و شوشی تحقق می‌پذیرد. در کارکرد استحاله‌ای، شاهد وقوع استحالهٔ نوری هستیم. در استحالهٔ نوری، عشق در قالب آتش بروز می‌یابد. این وضعیت، سبب رُخداد شوشی می‌گردد و رُخداد شوشی سبب استحالهٔ انسان به درخت و برق و آتش و درنهایت وضعیت استعلایی حضور و شکفتگی و سرسبزی می‌شود. در کارکرد زیبایی‌شناختی نیز شاهد تحقق وضعیت زیبایی‌شناختی عرفانی هستیم. این نظام نیز فراتر از رابطهٔ تعاملی ابژه و سوژه شکل گرفت و حضور را به عمق وجود و هستی گره زد. در کارکرد رخدادی جسمانه‌ای نیز شوشگر در اثر تعامل تنی و بر اساس تجربهٔ زیسته حضوری استعلایی را رقم زد. در فرایند رخدادی شوشی نیز فضای عاطفی و سودایی در گفتمان شکل می‌گیرد. توی گفتمانی نیز در جلوه‌های مختلف یار، ساقی و شمس حق، جلوه‌گری می‌کند. سوژه نیز به شوشگری زیبایی‌شناختی تبدیل می‌گردد که نتیجهٔ آن استعلای شوشگر و تحقق نظام زیبایی‌شناختی حضور است. رُخدادهای گفتمانی نیز پیوسته و به‌صورت متوالی در دل رخدادی دیگر شکل می‌گیرند. وضعیت رخدادی حضور نیز پیوسته ترمیم می‌گردد تا جایی که در اوج خود حضور را به استعلا می‌رساند.

۶. پی‌نوشت‌ها

1. Sémiotique
2. Inspirational paradox
3. transcendental
4. l'état
5. Sujet d'état
6. Bergson
7. Fontanille

۸. 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 (۲ج، تهران: سخن، ۱۳۸۸) مرجع خواهد بود.

9. esthétique
10. Algirdas julien Greimas
11. De l'imperfection

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 12:17 IRDT on Sunday July 14th 2019

12. classique
13. baroque
14. intentionnel
15. Husserl
16. événement esthétique
17. modal
18. déictique
19. Adresse
20. souriau

۷. منابع

- بقلی شیرازی، روزبهان (۱۳۷۵). ***شرح شطحیات***. تصحیح هانری کربن. تهران: طهوری.
- تقوی، محمد (۱۳۸۵). «شطح: سرریزهای روح بر زبان». ***زبان و ادبیات فارسی***. د ١٤. ش ٥٥. صص ۳۸- ۷۱.
- جابری، سیدناصر و علی‌اصغر قهرمانی‌مقبل (۱۳۹۵). «شطح و شیوهٔ بیان آن در مثنوی». ***شعرپژوهی (بوستان ادب)***. س ۸. ش ۱ (پیاپی۲۷). صص ٤١- ٦٢.
- حائری، محمدحسن و ابراهیم رحیمی‌زنگنه (۱۳۸۹). «مبانی نظری شطحیات عرفانی از نگاه مولانا». ***زبان و ادب پارسی***. ش ٤٣. صص ۳۳- ٤٦.
- حسینی، مریم (۱۳۸٦). «شطحیات منظوم مولانا در غزلیات شمس». ***نامهٔ فرهنگستان***. س ۹. ش ۳ (پیاپی ۳۵). صص۱۰۷- ۱۲۵.
- زرقانی، محمد و زهرا اخلاقی (۱۳۹۱)، «تحلیل ژانر شطح بر اساس نظریهٔ کنش گفتار». ***ادبیات عرفانی دانشگاه الزهرا***. س ۳. ش ٦. صص ٦١- ٨٠.
- سرّاج، ابونصر (۱۳۸۲). ***اللمع فی التصوف***. تصحیح و حاشیهٔ رینولد آلن نیکلسون. ترجمهٔ مهدی محبتی. تهران: اساطیر.
- شعیری، حمیدرضا (۱۳۹۰). «الگوی مطالعهٔ انواع نظام‌های گفتمانی: بررسی نظام‌های روایی، تنشی، حسی، تصادفی و اتیک از دیدگاه نشانه ـ معناشناختی». ***مجموعه مقالات نخستین کارگاه تحلیل گفتمان***. تهران: انجمن زبان‌شناسی ایران. صص ۵۳- ۷۳ .
- _____ (۱۳۹۵). ***نشانه ـ معناشناسی ادبیات: نظریه و روش تحلیل گفتمان ادبی***. تهران: دانشگاه تربیت مدرس.

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 12:17 IRDT on Sunday July 14th 2019

- شعیری، حمیدرضا و ابراهیم کنعانی (۱۳۹٤). «نشانه ـ معناشناسی هستی‌محور: از بر هم کنشی تا استعلا بر اساس گفتمان رومیان و چینیان مولانا». ***جستارهای زبانی***. د ٦. ش ۲ (پیاپی۲۳). صص ۱۷۳- ۱۹۵.
- کنعانی، ابراهیم (۱۳۹۳). ***تحلیل کارکرد گفتمانی نور، صدا و رنگ در مثنوی مولوی: رویکرد نشانه ـ معناشناختی***. رسالهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی. دانشکدهٔ علوم انسانی. دانشگاه سمنان.
- گرماس، ژولین آلژیرداس (۱۳۸۹). ***نُقصان معنا***. ترجمهٔ حمیدرضا شعیری. تهران: نشر علم.
- معین، مرتضی‌بابک (۱۳۹٤). ***معنا به‌مثابهٔ تجربهٔ زیسته: گذر از نشانه‌شناسی کلاسیک به نشانه‌شناسی با دورنمای پدیدارشناختی***. با مقدمهٔ اریک لاندوفسکی. تهران: سخن.
- مولوی، جلال‌الدین‌محمد (۱۳۸۸). ***غزلیات شمس تبریز***. مقدمه، گزینش و تفسیر: محمدرضا شفیعی کدکنی. ۲ ج. تهران: سخن.
- Fontanille J. (1995). *Sémiotique du visible: des mondes de lumiéres*. presses Universitaires de France (PUF).
- ---------- (1999). "mode du sensible et syntaxe figurative". In *Nouveaux actes sémiotique*. Nº 61- 62- 63. Limoges. PULIM.

References:

- Baghli Shirazi, Sh. R. (1996). *Shareh Shatheiyat*. In Collaboration with Henry Corbin. Tehran: Tahori. [In Persian].
- Fontanille, J. (1995). *Semiotics of the Visible: World of light. Franc University Press* . [In French].
- ---------- (1999). “Sensitive mode and figurative syntax, *In Nouveaux Actes Sémiotique* . No. 61- 62 63. Limoges. PULIM. [In French].
- Greimas, A. J. (2010).*On Imperfection*. Translated by: H. R. Shairi. Tehran: Elm. [In Persian].
- Haeri, M. H & E. Rahimi Zanganeh, (2010), “Rumi's mystical look at the

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 12:17 IRDT on Sunday July 14th 2019

theoretical foundations Shatahiat". *Literary Text Research*. Vol. 14, No. 43. Pp. 33- 46. [In Persian].

- Hoseini, M. (2007). "The versified shathyyaat of Mowlaana in the sonnets of shams". *Naame-ye Farhangestaan*. Vol. 9, No. 3. Pp. 107- 125. [In Persian].
- Jaberi, N & A.A. Gahramani Mogbel, (2016), "Shath (paradoxes inspires) types and manner of expression in the Mathnavi". *Boostan Adab*. Vol. 8, No. 1. Pp. 41-62. [In Persian].
- Kana´ni, E. (2014). *Discursive Analysis of Light , Colour and Sound in Mowlavi's Mathnawi: A Semiotic Approach* . PhD Dissertation in Persian Language and Literature, Faculty of Humanities , Semnan University. [In Persian].
- Moein, M. B. (2015). The *Meaning as the Lived Experience*. Tehran: Sokhan [In Persian].
- Mowlavi, J. (2009). *Ghazalit Shams Tabriz.* M. R. Shafiei Kadkani. Tehran: Sokhan. [In Persian].
- Sarraj, A. N. (2003). *Al Luma Fil Tasawwuf*, In collaboration with R. Nicolson. Translated by M. Mohabbati. Tehran: Asatir. [In Persian].
- Shairi, H. R. & E. Kana´ni , (2015), "Semio-ontological Study: from interaction to transcendence based on Mowlana's Romans and Chinese discourse". *Journal of Language Related Research.* Vol.6. No.2 (Tome 23). Pp. 173-195 [In Persian].
- ---------- (2011). A Study of discursive systems varieties: A Study of narrative, tensive, sensibile, eventual , and Ethic Systems: A semiotic approach . Proceedings of the First Discourse Analysis Workshop. Tehran: ranian Linguistics Society. Pp: 53- 73. [In Persian].
- ---------- (2016). *Semiotics of Literature, Theories and Practices of Literary Discourse Regimes*. Tehran: Tarbiat Modares University [In Persian].
- Taghavi, M. (2007). "The Paradoxes of Sufism and its expositions, Persian

Language and Literature, Vol. 14. No: 55. Pp. 38-71 [In Persian].

- Zarghani, M. & Z. Akhlaghi, (2012). "Analysis of the genre based on Speech Action Theory". *ADABIAT ERFANI*. Vol. 3, No. 6. Pp. 61- 80. [In Persian].

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 12:17 IRDT on Sunday July 14th 2019