Archive of SID

دوفصلنامهٔ علمی- پژوهشی
ادبیات عرفانی دانشگاه الزهرا(س)
سال هفتم، شمارهٔ ۱۳، پاییز و زمستان ۱۳۹۴

تحلیل نشانه- معناشناختی «دیدن» و پدیدارهای دیداری در *کشف‌الاسرار* و *مکاشفات‌الانوار* روزبهان بقلی[۱]

راضیه حجتی‌زاده[۲]
الهام سیدان[۳]

تاریخ دریافت: ۹۴/۸/۲۶
تاریخ تصویب: ۹۵/۶/۲۱

چکیده

در نظریهٔ نشانه‌شناسی دیداری پساگرماسی، عناصر صوری گفتمان به محتوایی بازمی‌گردد که نظیر آن در ساحت نشانه‌شناختی جهان طبیعی حضور دارد؛ بنابراین، می‌توان به وابستگی متقابل میان زبان و ادراک جهان قائل شد. آنچه این پیوستگی را ممکن می‌سازد، وجود واسطه‌ای به نام جسم است. درنتیجه، از یک‌سو فرایند معنادهی برخاسته از زبان در اختیارمان است و از دیگر سو، ادراکی وجود دارد که از واکنش حسی به پدیده‌های جهان حاصل می‌شود. در این مقاله، با اتکا به بعد حسی- ادراکی در تصویرهای دیداری مکاشفه‌های روزبهان و با کاربست نظریهٔ

---

[۱]. شناسه دیجیتال (DOI): 10.22051/jml.2016.2495

[۲]. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران (نویسندهٔ مسئول). r.hojatizadeh@ltr.ui.ac

[۳]. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران. e.sayedan@ltr.ui.ac

www.SID.ir

Archive of SID

نشانه- معناشناسی فونتنی و گرماس، سه عامل اساسی در فرایندهای دیداری، شامل دامنهٔ نوع ادراک‌های حسی، نقش ادراک حسی و جایگاه جسمانه در شکل‌گردانی پدیدارهای دیداری در کشف‌الاسرار و مکاشفات‌الانوار تبیین می‌شود. حاصل پژوهش در مورد نخست، حکایت از وجود دو طیف کمی- شناختی و کیفی- عاطفی دارد که البته طیف نخست، به‌دلیل گسترده‌بودن فضای تجربهٔ عرفانی و ابهام و رازوارگی‌اش، بر صراحت و فشردگی طیف دوم غلبه دارد. در مورد دوم، پیوند میان ادراک عارف با دو عامل موقعیت (گونه‌های مختلف دیدن) و ذهنیت (باورها، سلایق) موجب درنگ در روند تکوین و روایت مشاهده‌ها و خلق تصویرهای هنری می‌شود. شکل‌گردانی نشانگر اهمیت جسمانه در جریان تجربه و دیدار است و به ایجاد هنجارگریزی در تصویرها و زبان عارفانهٔ مبتنی‌بر مقام تشبیه نزد روزبهان می‌انجامد.

واژه‌های کلیدی: ادراک و احساس، تنش، جسمانه، شکل‌گردانی، نشانه‌شناسی.

مقدمه و بیان مسئله

از دیدگاه عرفا، معرفت و شناخت به‌نوعی مبتنی‌بر مشاهدات و تجربه‌های دیداری سوژهٔ ادراک‌گر است. ظهور و بروز این‌گونه مشاهدات در کلام عرفا به خلق تصاویر زیبایی‌شناختی می‌انجامد. ویژگی اصلی این‌گونه تصاویر -که در پرتو دیدار ظهور می‌یابد- بعد مستقل معناشناختی آن است و تنها از طریق مؤلفه‌هایی که خاص این پدیده است، می‌توان آن را تعریف کرد؛ چراکه متن به‌منزلهٔ یک واسطهٔ گفتمانی که میان تصویرپردازی نمادین و عمل ادراک حسی قرار دارد، نوع تصویر و ادراک آن را تعیین می‌کند. در عمل، دو گونه نگاه وجود دارد که می‌توان آن‌ها را به شیوهٔ روبه‌رو از یکدیگر بازشناخت: اول نگاهی که آنچه را می‌بیند، باور می‌کند و دوم، نگاهی که آنچه را باور دارد، می‌بیند. اگر نگاه دوم با نگاه نخست درآمیزد، در هر صورت و ظاهری، نه یک شیء یا موجود، بلکه شریان هستی، احساس و ماهیت را نظاره می‌کند.

www.SID.ir

Archive of SID

تحول پژوهش‌های نشانه‌شناختی در جریان دههٔ ۹۰، هرچند به غنی‌کردن موضوع تصویرپردازی و ادراک حسی یاری رساند، آن را از بستر متن و گفتمان نوشتاری جدا کرد. در این هنگام، جایگاه تصویر در تئوری عام نشانه‌شناسی که در آن تصویرپردازی برحسب سنت در ردیف ساختارهای صوری گفتمانی جای می‌گیرد، به‌صورت تلویحی زیر سؤال می‌رود. ذکر این نکته نیز جالب است که تحقیقاتی که به بعد تصویری گفتمان مربوط می‌شوند، در تصویر متوقف نمی‌شوند؛ بلکه آن را مطالعه می‌کنند و درنهایت، از آن می‌گذرند. رویه‌های تصویری معنا، در آستانهٔ یک گفتمان، ما را به مسائل نمادسازی، انتزاع، ادراک حسی، ارجاع‌یابی (مصداق‌یابی)، بیان‌پذیری عواطف و تأثیرات عاطفی رهنمون می‌شوند. به‌طور خلاصه، شیوه‌های تصویری‌شدن معنا (تجلی معنا در تصویر) دریچه‌ای به بیرون از زبان و به روی گفتمان‌های دیگر می‌گشایند، اما تغییرات تعیین‌کننده‌ای، این ثبات معنایی، مفهوم تصویر و تصویرپردازی را تحت‌الشعاع قرار می‌دهند؛ به‌طوری‌که باید گفت امروزه از یک تعریف ساختگرایانه و تک‌بعدی از این مفهوم، به تعریفی پدیدارشناختی از آن دست یافته‌ایم. همچنین هستهٔ اصلی تعریف‌های کلاسیک از تصویرپردازی را مطابقت میان تصاویر سطح محتوایی یک زبان طبیعی با تصاویر سطح بیانی (روساخت) جهان طبیعی تشکیل می‌دهد؛ بنابراین، تصویر در تعریف کلاسیک و ساختگرایانه، ساختاری است که به‌خودی‌خود توصیف نمی‌شود؛ بلکه همواره از محتوا تأثیر می‌پذیرد. تصویرپردازی، تنها آرایشی ساده از اشیا نیست؛ بلکه به باور گرماس[1]، نمایش عمل ظهور و پدیدارشدن است که فایدهٔ آن، گشودگی به‌سوی هستی به‌منظور نشان‌دادن آن است. این مهم نیز به‌واسطهٔ ناتمامی معنا در تصویر، به‌مثابهٔ امکان ظهور یک معنی ایجاد می‌شود. در این هنگام، سوژه به عظمت امر محسوس پی می‌برد (گرماس، ۱۹۸۷: ۷۸). درواقع، آنچه باید مدنظر قرار گیرد، رخدادهای متعددی است که بر معنی می‌گذرد و آن را آماده می‌کند تا در جریان متزلزل‌کردن روابط میان تصویر و ادراک تولید شود. بدین‌ترتیب، پارامترها و عناصر تازه‌ای در این میان مداخله می‌کند که می‌تواند پیش‌زمینهٔ تصویرپردازی‌های متن را فراهم کند. از آنجاکه پرداختن به همهٔ این عناصر در این مجال امکان‌پذیر نیست، در این مقاله، به تأثیر مؤلفهٔ ادراک حسی بر نحوهٔ

www.SID.ir

Archive of SID

«دیدن» تصاویر در فرایند مکاشفه و نقش واسطه‌ای به نام جسمانه پرداخته می‌شود. هدف نگارندگان در این نوشتار، واکاوی مفاهیم دیداری و فرایند «دیدن» در چارچوب نظریهٔ نشانه - معناشناسی است تا جایگاه مبهم و دوپهلوی آن در توصیف زبان مکاشفه‌های عارفانه آشکارتر شود. این مقاله توصیفی- تحلیلی است که با اتکا به نظریهٔ نشانه- معناشناسی گرماس و فونتنی انجام پذیرفته است و به پرسش‌های زیر پاسخ می‌دهد:

الف) ادراک حسی چه نقشی در فرایند مشاهده به‌طور کلی، و مشاهده در ساحت تجربه‌های عرفانی به‌طور خاص ایفا می‌کند؟

ب) چه نوع نشانه‌هایی در میدان ادراک پدیدارهای صوفیانه در مکاشفات پدیدار می‌شود؟

ج) جسمانه به چه میزان در فرایند شکل‌گیری چنین ادراکی دخالت دارد؟

پیشینهٔ پژوهش

تأمل در پژوهش‌های پیش‌رو نشان می‌دهد بررسی و تحلیل روشمند نشانه‌های دیداری در متون ادبی سابقه‌ای ندارد. پژوهش‌های حوزهٔ نشانه‌شناسی دیداری، همگی بر گفتمان تصویر متمرکزند. حمیدرضا شعیری در *نشانه- معناشناختی دیداری* (۱۳۹۱) به مطالعهٔ نشانه- معناشناختی گفتمان دیداری می‌پردازد و البته در طرح بسیاری از مباحث، به بررسی کارکرد عکس و تصویر در این زمینه نظر دارد. مقاله‌های متعددی نیز با محوریت موضوع تصویر، عکس و پوستر به چاپ رسیده است. «جلوه‌های استعاره در نظام نشانه‌ای دیداری پوسترهای عاشورایی» (بصائری و خزائی، ۱۳۹۲) از این گروه است. کهوند و عادل (۱۳۹۰) نیز در مقالهٔ «فرهنگ دیداری و مفهوم دیدن» با تأمل در مفهوم تصویر، به تشریح ماهیت دیدن به‌عنوان عامل مهم تولید معنا در فرهنگ دیداری پرداختند. مقالاتی نیز با تمرکز بر متون ادبی به‌ویژه اشعار دیداری به بررسی و تحلیل عناصر کلامی و تصویری متن و ارتباط پایدار آن‌ها در انتقال معنا اختصاص یافته‌اند و «معنا در تعامل متن و تصویر: مطالعه نشانه- معناشناختی دو شعر دیداری از طاهره صفارزاده» (شعیری و قبادی، ۱۳۸۸) از جملهٔ آن‌هاست. درمورد ادراک و احساس با رویکرد پدیدارشناسی نیز مقالات مختلفی در دست است و از آن جمله می‌توان «گفتاری در پدیدارشناسی ادراک و بدن» (چپردار، ۱۳۹۴) را نام برد.

www.SID.ir

Archive of SID

علی‌رغم اهمیت و نقش مؤثر فرایند دیدن در گفتمان صوفیانه، تاکنون تحقیق درخور توجهی در این زمینه انجام نگرفته است. البته در پژوهش‌های بسیاری، فرایند شکل‌گیری مکاشفات و مشاهدات عرفانی و ویژگی‌های آن بررسی شده است، از جمله «مکاشفه در اندیشهٔ ابن‌عربی» (غریب حسینی و دیگران، ۱۳۹۰) و «ماهیت مکاشفه عرفانی از دیدگاه ملاصدرا» (کاکایی و احمدی سعدی، ۱۳۸۷)، اما بررسی این دسته از مشاهدات با رویکرد مقالهٔ حاضر (نشانه- معناشناسی) در *کشف‌الاسرار و مکاشفات‌الانوار* روزبهان، به‌عنوان نمونهٔ برجستهٔ پدیدهٔ دیداری، برای نخستین بار در مقالهٔ حاضر انجام می‌شود.

چارچوب نظری پژوهش

در جریان نیمهٔ دوم سال‌های دههٔ هشتاد و سپس دههٔ نود و با پیشرفت‌های مستمر در حوزهٔ همکاری‌های بنیارشته‌ای علوم انسانی مانند فلسفه‌های تحلیلی، پدیدارشناسی، ادراک حسی، زبان‌شناسی دستوری، همچنین با پژوهش‌های علوم شناختی، نشانه‌شناسان دیداری به رمزگشایی و کشف زبان دیداری در نسبت با عناصر نظام‌بخش سطح بیانی شکل‌گردانی نائل شدند. آنان پرسش‌هایی را مطرح کردند که به ارتباط بینابین ادراک، احساس، حافظه، هوش مصنوعی و... اشاره داشت. بدین‌ترتیب، در سال‌های اخیر، امکانات پیشرفت نشانه‌شناسی دیداری به‌مثابهٔ زمینهٔ خاص تحقیق، از زبان دیداری به‌سمت به‌کارگیری نظریه‌ای مبتنی‌بر دلالت و بالطبع، نظریهٔ معنا گرایش یافته است. در این جریان، پنج مکتب نشانه‌شناسی سهم مهمی ایفا می‌کنند که از این میان، مکتب پساگرماسی ژاک فونتنی[۲] نقش درخور توجهی برعهده داشته است. این مکتب با پیروی از نوعی نشانه‌شناسی احساسات- که در سال ۱۹۹۰ توسط گرماس و فونتنی اعلام شد- امر دیداری را با توجه به اینکه چگونه از طریق ماهیت انعطاف‌پذیری خود تعین بیرونی و صوری می‌یابد، مطالعه می‌کند.

نشانه‌شناسی احساسات، با تأکید بر موضوعاتی مانند «تن»، «ادراک»، «امر حسی» و «حضور» وارد مرحلهٔ جدیدی شد. درواقع، درک و فهم حسی جهان و نقش ادراک در تولید معنا و نیز مطالعهٔ حالت‌های درونی و احساسی، این گرایش جدید را در نشانه‌شناسی رقم زد. از این زمان به بعد، ارتباط میان سوژه و جهان حسی، حوزهٔ جدیدی را برای

www.SID.ir

Archive of SID

مطالعات زبانی فراهم کرد. در این میان، مرلوپونتی (به نقل از بابک معین، ۱۳۹۴: ۲۲) -که می‌توان او را از پیشگامان توجه به پدیدارشناسی ادراک دانست- برای نخستین بار ارتباط تعاملی بین امر دیداری و حسی با تجربهٔ حسی تن و ادراک را یادآور شد. از منظر وی، بین آنچه توسط چشم ادراک می‌شود و آنچه توسط حواس درک می‌شود، ارتباط پایداری برقرار است.

به باور فونتنی (۱۹۹۸: ۲۶) و از منظر نشانه‌شناختی، ادراک حسی در حکم زبان است؛ زیرا خود واجد معنا و دلالت‌کننده بر معناست. به‌عبارت دیگر، معنا از طریق ادراک حسی شکل می‌پذیرد. هر دلالتی حاصل ارتباطی است که از طریق همین ادراک میان سوژه و ابژهٔ محسوس برقرار می‌شود. همان‌گونه که نحوهٔ ادراک ما از جهان بیرون و از اشکال فیزیکی و بیولوژیکی آن سازندهٔ دال‌هاست، برحسب ادراک‌های گوناگون ما از جهان درون و از مفاهیم، تصورات، تأثرات و احساسات ما نیز مدلول‌ها ایجاد می‌شوند. آنچه کنش گفتمانی را محقق می‌سازد، حضور جسمانه به‌عنوان تکیه‌گاه ادراک و احساس یا به‌عبارتی، جسم احساسگر است. تصویرها و اشیای جهان یعنی دال‌ها، به ویژگی‌ها، تصویرها و اشیای زبان، یعنی مدلول‌ها تغییر می‌یابند. درواقع، دو جهان را باید همواره درنظر داشت: ۱. جهان برون‌تنی و ۲. جهان درون‌تنی.

جسمانه، از واژه‌های کلیدی نشانه- معناشناسی و نشانه‌شناسی دیداری به‌شمار می‌رود. جسمانه، عبارت از جسمی است که بتوان به مدد آن گفتمان را حاضر ساخت. جسمانه‌ای که قادر به احساس است، اولین شکلی است که عامل گفتمانی به خود می‌گیرد و به‌عنوان مرجعی حساس، به هر آنچه در پیرامون او حضور دارد، واکنش نشان می‌دهد. «جسمانه، برخلاف جسم که تنها یک ابژهٔ دیداری و متحرک است، هم به قلمرو سوژه تعلق دارد، از آن‌رو که بیننده و عمل‌کننده است و هم به قلمرو ابژه؛ چراکه منفعل و قابل‌دیدن است» (مرلوپونتی، ۱۹۶۴: ۱۹). به‌علاوه، «جسمانه جایگاهی است که پیوندهای میان ظرفیت‌های دیداری، یعنی فشاره و گسترهٔ دیداری، در آن ساخته و ادراک می‌شود. از این‌رو، جسمانه با فضای تنشی گفتمان نیز در ارتباط است» (اوالت، ۲۰۰۰: ۱۳۷). جسمانه در نگرش پدیدارشناختی، مانند فضایی است که دلالت‌های درونی خود را به بیرون می‌افکند و

www.SID.ir

Archive of SID

به‌عنوان واسطه و جایگاه ادراک حسی، خود در حکم دستگاهی برای رشتن دلالت‌ها (اطهاری، ۲۰۰۶: ۴۱) و پیوند میان برونه و درونهٔ زبان است.

در خلال گفتمان، معنایی تولید می‌شود. در خلال ادراک حسی نیز به کمک جسمانه، مفاهیم و ادراکاتی برآمده از علل و عوامل طبیعی را دریافت می‌کنیم، اما اغلب از دلایل واقعی آن غافلیم. بدین‌ترتیب، هنگامی‌که نشانه‌شناسان اذعان می‌دارند عناصر صوری گفتمان به محتوایی بازمی‌گردد که نظیر آن در ساحت نشانه‌شناختی جهان طبیعی حضور دارد، می‌توان به وابستگی متقابل میان زبان و ادراک جهان قائل شد. این وابستگی، پیش‌تر در فلسفهٔ هوسرل و مرلوپونتی و با روش پدیدارشناختی به اثبات رسیده بود. پدیدارشناسان از اصطلاحاتی مانند برون‌تنی، درون‌تنی و جسم‌ادراکی برای ترسیم ارتباط پیوسته میان سوژه و جهان استفاده می‌کردند. بالطبع، آنچه این اتصال را ممکن می‌سازد، وجود واسطه‌ای به نام جسم است. با این وصف، تصویرپذیری و توصیف‌مندی جهان، بدون وجود یک جسم ادراک‌گر امکان‌پذیر نیست. درنتیجه، از یک‌سو فرایند معنادهی برخاسته از زبان در اختیارمان است و از دیگر سو، ادراکی است که از واکنش حسی به پدیده‌های جهان حاصل می‌شود. ارسطو نیز پیش‌تر گفته بود شیء برحسب شیوهٔ نگرش کسی که به آن می‌نگرد، معنا می‌یابد (اطهاری، ۲۰۰۶: ۳۲).

به باور بوردرون (۲۰۰۲: ۶۴۱)، یک ادراک حسی در وهلهٔ اول، تأثیر سادهٔ ایجادشده بر یک جسم است. این ادراک هنوز به‌صورت سوبژکتیو درنیامده است. او این حالت را «پیش‌سوبژکتیو»[۳] می‌نامد. یک حالت «پیش‌ابژکتیو»[۴] نیز وجود دارد؛ یعنی حالتی که پیش از شکل‌گیری یک دادهٔ ادراکی از شیء به‌وجود می‌آید. بدین‌ترتیب، می‌توان به توصیف نوعی «نشانه‌پردازی ادراک حسی»[۵] پرداخت. اگر ما دریابیم که عمل ادراک یک عمل یا کنش کلامی است، ادراک نیز می‌تواند به‌مثابهٔ یک کنش نشانه‌شناختی یا یک عمل معناساز تلقی شود.

این ادراک حسی است که به فرایند نشانه‌شناسانه تبدیل می‌شود و جهان را به جهان اشیا تبدیل می‌کند. بدین‌ترتیب، هدف نشانه‌شناسی ادراکی به زعم «اوالت» (۲۰۰۰: ۳۲) واداشتن ما به دیدن وجوه «اعطای معنا»[۶] [به اشیا]، به‌عنوان شکلی از بیان احساس و

www.SID.ir

Archive of SID

حساسیت از طریق زبان است. تحلیل‌ها و تأملاتی که در این زمینه انجام می‌گیرد، درصدد تبیین چنین ساختمان و بنایی است که به‌طور معمول در گفتمان ادبی از نظر پنهان می‌ماند، اما لنگرگاه آن درون جسم و فعالیت حواس پنج‌گانه و همچنین در حوزهٔ مکان و زمان قرار دارد؛ چراکه ساختن و شکستن الگوی اینجا و اکنون[۸]، به طریق هیجانی و تنشی، در زمان و مکان است که اثبات می‌شود.

جایگاه جسمانه در شکل‌گیری پدیدارهای مکاشفه در *کشف‌الاسرار*

چه در ساحت پدیدارشناختی و چه در ساحت نشانه‌شناختی، معرفت و شناخت، بر امر ادراک‌شده و نیز بر بعدی از دانستن مبتنی است که به‌واسطهٔ حواس و به‌ویژه امر دیدن، تولید یا یادآوری می‌شود. در پدیدارهای عرفانی هم به تعبیر امام محمد غزالی (۱۳۸۳، ج ۲: ۵۸۷) «مشاهده و دیدار عبارت است از کمال ادراک». با این وصف، توجه به نقش مؤثر و کارآمد ادراک حسی در شناخت پدیدارهای دیداری به‌عنوان بنیانی معرفت‌شناختی ضروری به‌نظر می‌رسد.

در عالم تجلی و مکاشفه نیز آنچه امکان ادراک اشیای پدیدارشده بر عارف را فراهم می‌کند، حضور واسطه‌ای جسمانه است که شرایط لازم برای ادراک حسی را در عین گذر از جسم به‌وجود می‌آورد. درواقع، هر زمان که مفاهیم غیردیداری و نامحسوس به تصویرهای دیداری و محسوس تغییر شکل می‌یابد و از این مجرا جلوه‌ای نشانه‌شناختی می‌پذیرد، ناگزیر باید به حضور کمیتی جسمانه معتقد بود؛ زیرا بدون این واسطه، ادراک نشانه‌ای امکان‌پذیر نمی‌شود. درمورد مکاشفات روزبهان نیز ظهور گونه‌های تصویری متعدد، حضور جسمانه را تقویت می‌کند. درواقع، شاید بتوان براساس این‌گونه گزارش‌ها، به وجود تمایزی میان جسم و جسمانه رسید. درصورتی‌که اولی به‌دلیل برخورداری از کیفیتی ماده‌گرایانه، از همراهی روح در لحظهٔ مکاشفه ناتوان است، دومی یعنی تن، به‌دلیل رقت و سبکی و نیز به‌خاطر دوربودن از مادگی مطلق، عارف را در ادراک پدیدارهای فراحسی همراهی می‌کند.

به‌دلیل تنوع طیف پدیدارهای عرفانی مکاشفات از یک سو و گستردگی دامنهٔ مفاهیم

www.SID.ir

Archive of SID

موجود در رویکرد نشانه‌شناختی از سوی دیگر، نگارندگان با درنظرگرفتن زمینه و موضوع تحقیق خود، به بررسی سه موضوع مهمی می‌پردازند که نقش بنیادی در گفتمان مکاشفه‌های روزبهان دارند: حضور به‌مثابهٔ فضای ادراک حسی، رابطهٔ معرفت و خیال با ادراک حسی، و شکل‌گردانی. سپس متن را براساس تعریف‌ها و مبانی ارائه‌شده برای هریک از این مفاهیم تحلیل می‌کنند.

حضور به‌مثابهٔ فضای ادراک حسی

چنانکه پیش از این نیز گفته شد، آنچه کنش گفتمانی را محقق می‌سازد، حضور جسمانه به‌عنوان تکیه‌گاه ادراک و احساس یا به عبارتی، جسم احساسگر است. حضور جسمانه‌ای، نه‌تنها موجب انسجام نشانه‌ها می‌شود، بلکه حد واسط برونه‌ها (دال‌ها) و درونه‌ها (مدلول‌ها) به‌شمار می‌رود و عبور از برونه به درونه یا برعکس را میسر می‌سازد. این حضور، شفاف و مشترک میان دو دنیای بیرونی و درونی است و اولین ظهور نشانه‌شناختی ادراک حسی محسوب می‌شود که خود در زمرهٔ یکی از بدیهی‌ترین ویژگی‌های ادراکی است. موضوع حضور، جایگاه خاص خود را در نظریهٔ گفتمانی دارد. جسم به‌یقین ابزار ادراک است، اما طبیعتی متفاوت با نفس ادراک دارد؛ زیرا جسم باید حضور داشته باشد. در این ساحت، فونتنی «میدان حضور» را به‌منزلهٔ فضایی مکانی- زمانی می‌نگرد که فرایند ادراک در آن اتفاق می‌افتد. مطابق پدیدارشناسی، حضور «نخستین شیوهٔ بودن معناست» (فونتنی و زیلبربرگ، ۱۹۹۸: ۹۱)، اما فونتنی عقیده دارد که حضور نشانه‌شناختی، حضوری «ارتباط‌جویانه»[۸] و «تنشی»[۹] است. از دیدگاه او، در فعالیت «ادراک»، یک سوژه و یک ابژه در ساحت زمانی- مکانی فرایند ادراکی حضور دارد. در این سطح، «گسترهٔ»[۱۰] اشیای مشاهده‌شده و «فشارهٔ»[۱۱] ادراکات قابل‌تبیین است.

«منظور از فشاره در ارتباط با نشانه‌های دیداری، قوی‌ترین حضوری است که بی‌نهایت به بیننده نزدیک است. چنین حضوری که نوعی حجیم‌شدن، تراکم یا انباشتگی موضوع دیداری را در پی دارد، حضور فشارهای یا منقبض نامیده می‌شود. بالعکس، ضعیف‌ترین حضور، دارای گسترهٔ بالاست. یعنی بی‌نهایت بسط‌یافته است و سبب بسط فضا و

www.SID.ir

Archive of SID

شکل‌گیری گسترهٔ دیداری می‌گردد» (شعیری، ۱۳۹۱: ۷۶). البته در بیشتر موارد، این دو حضور با یکدیگر تعامل دارند.

رابطهٔ حضور با فضای تنشی در *کشف‌الاسرار*

حضور مؤثر فاعل ادراک در پدیدارهای عرفانی، زمینهٔ ایجاد ریتم تنشی را فراهم می‌سازد. عناصر و مواد اولیهٔ این فضا، در سطح عبارت‌ها و دال‌های بازگوکنندهٔ تجربهٔ دیداری به‌خوبی فراهم است. نشانه‌های تصویری که به‌نوعی از واگویی حالت یا مکاشفه‌ای عرفانی حکایت می‌کند، از جهتی در یک فضای محدود و با فشارهٔ بالا نمایان می‌شود. این‌گونه مکاشفات- که در خواب یا بیداری محقق می‌شود- به‌صراحت تمام و به دور از هرگونه ابهامی، در کلام روزبهان ظهور می‌یابند: «از قضا روزی به شهر خیر رسیدیم... شیخ ابوالفوارس را دیدم که گویی از گورش برآمد و به من گفت:...» (روزبهان بقلی، ۱۳۹۳: ۱۱۸). وقایع عرفانی در این‌گونه موارد، با وضوح و از نزدیک به خواننده نشان داده می‌شوند: «درحالی‌که وجد بر من چیره شده بود، پنداشتم که در مسجدالحرام هستم» (همان: ۱۹۴). فضا نیز در چنین مکاشفاتی، محدود و مشخص است: شهر خیر، مسجدالحرام و... .

این تجارب، چند ویژگی عمده دارند: نخست اینکه از واقعه، کشف یا کرامتی شخصی پرده برمی‌دارند و نشانی از منازل عالی سلوک در آن‌ها دیده نمی‌شود. دوم اینکه در فضای عمومی چنین مکاشفاتی، واقعهٔ دیدار یکی از مشایخ یا وقوع حالتی عرفانی، در کمترین فاصله با بیننده توصیف می‌شود. سوم اینکه این‌گونه مشاهدات، در بسیاری موارد، مقدمه‌ای برای دستیابی به کشف و مشاهده‌ای متعالی است که بر بینش معرفتی فاعل تجربه می‌افزاید.

صراحت و وضوحی که در واگویی این‌گونه تجربیات مشاهده می‌شود، تراکم و انباشتگی تصاویر دیداری و درنتیجه فشارهٔ آن را تشدید می‌کند، اما آیا این تراکم و انباشتگی تصویر، همیشه به همین نحو باقی می‌ماند؟ بسط فضای مکاشفات و حضور در ساحتی فرازمینی و فرامادی که اغلب از واقعهٔ دیدار خداوند حکایت دارد، سبب توسعهٔ گسترهٔ دیداری می‌شود. در چنین مکاشفاتی، نه فضا محدویت فضاهای زمینی را دارد و نه

www.SID.ir

Archive of SID

مشاهدات به‌راحتی قابل‌انتقال به دیگران است. به همین جهت، این‌گونه مشاهدات همیشه در فضایی گسترده و مبهم توصیف می‌شوند: «بارها حق‌تعالی را میان خیمه‌هایی از گل سرخ و حجاب‌هایی از گل سرخ و جهانی مملو از گل سرخ و سفید دیدم و بارها او بر من گل سرخ و مروارید و یاقوت افشاند» (همان: ۱۱۶- ۱۱۷). توصیف ذات و صفات حق‌تعالی، در گستره‌ای از نور یا دریای بی‌کرانهٔ سرشار از امواج از همین مقوله است: «انوار ذات و صفات او در عالم قدم بر من ظاهر شد. آن‌ها چون امواج دریا بعضی بالای بعضی دیگر در حرکت بودند و در آنجا روشنی در روشنی و جلال در جلال و نور در نور بود...» (همان: ۱۳۱) و در بسیاری موارد، ترکیب نور و دریا بر بسط این تصاویر می‌افزاید: «از عرش تا زمین را چونان دریایی دیدم و چیزی از آن به چشم من نمی‌آمد. دریا همچون نور و شعاع خورشید درخشان بود...» (همان: ۱۰۸).

فضای وقوع تجربه هم اغلب مبهم و رازگونه است: غیب، عالم ازل، عالم قدم، اقطار ملکوت و نظایر آن. درواقع، آنچه در این‌گونه تصاویر، زمینهٔ بسط گفتمانی را فراهم می‌سازد، بی‌کرانگی پدیدارهای دیداری است. کشف جهان آفرینش، صفات جمال و جلال خداوند و درنهایت، ذات الهی، بر رازوارگی این تجربیات می‌افزاید: «جهان آفرینش آن زمان همچون ماه شب چهارده از پشت ستیغ کوه بر من آشکار شد و یا همچون جرقه‌های آتش سرخ و بدون دود خود را به من نمایاند» (همان: ۱۳۲). ابهام این تصاویر، ناباوری و انکار بیننده را برمی‌تابد. چنانچه از کلام روزبهان آشکار می‌شود، ظهور و بروز چنین تجربیاتی، درنهایت به ارتقای مرتبهٔ وجودی سالک و فنای او در حق می‌انجامد: «پس انوار عظمت ظاهر شد و من متلاشی و فانی شدم. مخلوق فانی پس از آن طوفان کبریا دوام نمی‌آورد» (همان: ۱۲۹).

توصیف تجربهٔ عرفانی در کلام روزبهان، همیشه به حالت رازوارگی و ابهام باقی نمی‌ماند. آنچه در مشاهدات دیداری به خلق تصاویر زیبایی‌شناختی می‌انجامد، ارتباط پایداری است که در آن، موارد فشاره و گستره در تعامل با یکدیگر قرار می‌گیرند. از رابطهٔ فشاره و گستره، نوعی ریتم تنشی در کلام شکل می‌گیرد که سبب تنوع عناصر دیداری و سیالیت نشانه‌ها می‌شود. درنتیجه، صراحت و ابهام هم‌زمان در توصیف تجربیات عرفانی

www.SID.ir

Archive of SID

مشاهده می‌شوند. عبور از فشاره به گستره و برعکس، فضای تنشی را تشدید می‌کند. تصاویر ادبی- هنری که به محسوس جلوه‌دادن مشاهدات عالم معنا می‌انجامند، از جهتی زمینهٔ فشارهٔ گفتمانی را فراهم می‌کنند. همچنین است تشبیه پوشش روحانیان و ساکنان عالم معنا به جامهٔ نوعروسان: «آن جهان را مشاهده کردم و در آن روحانیان، ربانیان، قدسیان، اهل جلال و جمال او را دیدم که در حالی که جامه‌هایی چون عروسان بر تن داشتند، نشسته بودند» (همان: ۱۳۲) و از سوی دیگر، عالم احساس و ادراک را با واقعیت‌های فرامادی و مبهم پیوند می‌دهد. به این ترتیب، این‌گونه تصاویر، به‌خوبی نمایانگر فضای تنشی حاکم بر کلام روزبهان است.

الگوی ساختارمند «مشاهده»، به ابژه‌های ادراک حسی معنا و مفهوم می‌دهد. در هر فرایند ادراکی، یک سوژه و یک ابژه حضور دارد. به همین دلیل نیز این فرایند، متضمن نوعی قصدمندی یا التفات است؛ یعنی از تنشی که در میان دو شیوهٔ وجودی برقرار می‌شود، حکایت می‌کند: یکی قوه و دیگری فعل. عبور از شیوهٔ بالقوهٔ وجودی به وجود واقعی و بالفعل، «شدن» را مانند تغییر از وضعیت یا حالتی به وضعیت یا حالتی دیگر به تصور درمی‌آورد (گرماس و فونتنی، ۱۹۹۱: ۳۴). تلوین حالات مردان حق در هنگام دریافت تجلی، تعبیری از شدن و تغییر میان دو شیوهٔ بالقوه و بالفعل وجودی است: «ساعتی از جمال گریان شود. ساعتی از جلال بریان شود. ساعتی در تفرید کافر شود. ساعتی در توحید موحد گردد. ساعتی از یافت عظمت منبسط شود. ساعتی از قرب قرب با یار متحد شود. ساعتی بزم ازل بشوراند. ساعتی از بقای ابد شمع وجد فروزاند...» (روزبهان بقلی، ۱۳۸۱: ۳۸- ۳۹).

رابطهٔ ادراک حسی با معرفت، خیال و رؤیا

در میان دیدگاه‌های نظریه‌پردازان دیداری و کسانی که به بررسی موضوع «دیدن» پرداخته‌اند، دو دیدگاه کلی از همه چشمگیرتر است: نخست دیدگاه‌هایی که دیدن را به‌مثابهٔ فرایندی حسی- طبیعی درنظر داشته‌اند و پدیدهٔ دیدن را به‌طور کامل، تجربهٔ حسی قلمداد کرده‌اند. دوم دیدگاه کسانی که دیدن را فرایندی ادراکی می‌دانند. آلدوس هاکسلی[۱۲] در *هنر دیدن*[۱۳]، دیدن را محصول و نتیجهٔ اندیشیدن توصیف کرده است (به نقل

www.SID.ir

Archive of SID

از آرنهایم، ۱۳۸۹: ۶۳). ویتگنشتاین (۱۳۸۰: ۶۰) نیز برای عمل دیدن، دو کاربرد درنظر می‌گیرد: ۱. دیدن به مفهوم ادراک حسی یا تجربهٔ دیداری که بازنمایی (آنچه در آن واحد دیده می‌شود) معیار آن است؛ ۲. دیدن به‌مثابهٔ توصیف یک دریافت که بیان یک اندیشه (هم دیدن و هم اندیشیدن) است یا به بیانی دیگر، دیدن همراه با تفکر است. وی قسم دوم را نوعی دیدن مفهومی می‌داند.

در فرایند چنین مشاهده و ادراکی، چه به‌عنوان عمل دیدن آن چیزی که «دربرابر دیدگان ما حاضر» است یا مشاهده در مقام «عمل درک و دریافت»، دو عنصر اهمیت و نقش کلیدی دارند: ابژه یا تصویر مشاهده‌شده و سوژهٔ مشاهده‌گر. کنش، دیدن کارکرد بنیادینی را که از طریق حس بینایی تضمین می‌شود، به یاری فرامی‌خواند؛ بنابراین، مجموعه‌فرایندهای فیزیولوژیکی در کنار هم، تحریکات نوری و حساسیت‌های متنوعی را که از این تحریکات منشعب می‌شود، تولید می‌کنند. مشاهده، بیش از هر چیز ادراک جهان بیرون از طریق اندام‌های بینایی است. سپس کنش حاضرشدن جهان در حافظه یا ذهن اتفاق می‌افتد؛ بنابراین، دیدن یا مشاهده، هم می‌تواند تحلیل ذهنی را شامل شود و هم قادر است با فهم، بازنمایی، تصور، احضار، رؤیا، احلام، شبح (خیال)، بصیرت و فراست مترادف باشد. باشلار (۱۹۹۳: ۱۴۸– ۱۴۹) با اذعان به اینکه فرد مشاهده‌گر در ارتباطی عمیق و روحانی با جهان قرار دارد و در آن حال، دیدن و مشاهده او هرچه بیشتر به یک رؤیا شبیه می‌شود، ادامه می‌دهد که چنین فردی، به مکاشفه‌گر تمام عالم مبدل می‌شود و خیال او به روی عالم گشوده می‌شود.

باید افزود که «موقعیت»[۱۴] نیز نقش بسیار مهمی در ادراک حسی و در عمل دیدن ایفا می‌کند. درواقع، موقعیت‌های دیداری که توسط افعال ادراکی مختلف (نظرکردن، رؤیت، مشاهده، توغل، نگریستن و...) در یک زبان معین معرفی می‌شود، یک حوزهٔ تجربی متمایز را پدید می‌آورد که از طریق آن می‌توان به نقش دیدن در دسته‌بندی حالت‌های اشیا و حالت‌های روحی و ذهنی پی برد. به همین دلیل نیز باید گفت که جهان دیدن، از فرهنگی به فرهنگ دیگر متغیر است. این جهان دیدن (عالم کبیر)، بنابر عقیدهٔ فونتنی و گرماس (۱۹۹۱: ۹۶) به‌صورت واژه‌های زبان درمی‌آید و خرده‌زبان‌هایی (عوالم صغیر) را به وجود

www.SID.ir

Archive of SID

می‌آورد که گفتمان‌های اجتماعی مختلف را تبیین و تعریف می‌کند؛ بنابراین، دیدن، روندی پویا و جریانی فراتر از کنش فیزیکی است. دیدن به این معنا، یک ساختار فرهنگی است و در یک موقعیت فرهنگی در رابطهٔ میان آنچه دیده می‌شود و آنکه می‌بیند، ارزیابی می‌شود. به تعبیر جورج رودر[۱۵] «آنچه در گذر زمان تغییر می‌کند، چیزی است که دیده می‌شود و آنچه که دیده می‌شود، به اینکه ما چگونه به آن نگاه کنیم، وابسته است» (دیکوویتسکایا، ۲۰۰۵: ۵۵).

معرفت، خیال و رؤیابینی در *کشف‌الاسرار*

از دیدگاه غالب عرفا، معرفت انگاره‌ای بصری و دیداری است؛ بنابراین، تجربیات و مشاهدات دیداری، در بسیاری موارد کارکرد شناختی و معرفتی می‌یابند. بالاترین حد کیفیت معرفتی در تجربیات عرفانی، از تجلی حق‌تعالی بر فاعل ادراک ناشی می‌شود. این مرحله از معرفت، با طیف وسیعی از الفاظ (مکاشفه، کشف، تجلی، رؤیت، ظهور و جز آن) در کلام روزبهان توصیف می‌شود:

– **کشف**: «کشف الله تعالی لی من لیلةالقدر و ارانی جمیعَ الملائکةِ علی شبهِ الانسان ضاحکینَ مستبشرین» (روزبهان بقلی، ۱۳۹۳: ۱۲).

– **رؤیت**: «و رأیتُ لیلةً شیئاً محیطاً بالسموات و ذلک نورٌ احمرٌ یتلألأ. فقلتُ ما هذا؟ فقیلَ لی: هذا رداءُ الکبریاء و استقبَلنیَ الحقُّ... علی نعت الرضا» (همان: ۱۲).

– **رؤیت**: «و رأیتُه علی شوارعِ الغیبِ و بیده شیءٌ. فقلتُ الهی ما هذا؟ فقالَ قلبُک» (همان: ۲۶).

– **ظهور**: «ثمّ ظهر لی الحق تعالی بنعوت الجمال» (همان: ۲۸).

– **مشاهده**: «و قد وقعتُ یوماً فی بحار الشوق و ذهبَ بی تلاطمِ قاموسِ الکبریاء الی مقام المشاهدةِ البقاء» (همان: ۳۹).

– **تجلی**: «تجلّی بما تجلّی لآدمَ فی الجنّة و لمحمد (ص) عند سدرة المنتهی بعد المشاهدة الکبری» (همان: ۴۰).

– **وجد**: «و طلبتُ اللهَ فی وقت السحرِ و ما وجدتَ» (همان: ۴۶).

www.SID.ir

Archive of SID

ذکر همهٔ شواهد در اینجا امکان‌پذیر نیست، اما همین مختصر نیز گویای خلق موقعیت‌های دیداری گوناگون از طریق افعال حسی است. با بررسی تمامی شواهد مربوط به هریک از افعال فوق، شاید بتوان به این واقعیت دست یافت که امکان تبدیل و جایگزینی آن‌ها به‌جای یکدیگر وجود ندارد؛ زیرا برای مثال، رؤیت متضمن آن‌گونه موقعیتی است که وجد یا مشاهده و سایر افعال از ذکر و خلق آن ناتوان است؛ بنابراین، هر فعل، بر یکی از مراتب هستی یا یکی از درجات کمال روحانی سالک دلالت می‌کند.

براین‌اساس، باید گفت هرچند تجلی حق بر ضمیر عارف مراتب و درجاتی دارد، این‌گونه مشاهدات با معرفت‌بخشی و ارتقای مرتبهٔ وجودی سالک همراه است. بالطبع، سرازیرشدن علوم لدنی و غیبی هم نتیجهٔ این مشاهدات است: «پس از آن، دروازهٔ دانش‌های لدنی حقایق و دقایق بر من باز شد و علوم ناشناخته‌ای را دریافتم که فهم دانشمندان از آن عاجز بود» (همان: ۱۰۸)؛ «آموختم آنچه را آموختم از علوم خاصهٔ ربانی که خداوند پیامبران و اولیای خود را بدان مخصوص می‌گرداند» (همان: ۱۱۴).

تأمل در این دسته از کشفیات و مشاهدات نشان می‌دهد که دیدن یا مشاهدهٔ عالم معنا در کلام روزبهان با تحلیل ذهنی در هم آمیخته است. در چنین مواردی است که نیروی خیالی مکاشفه‌گر، مجال ظهور و بروز بیشتری می‌یابد و در ترسیم و توصیف حالت کشف و مشاهده، حتی از کاربرد تصاویر مثالی، تشبیه‌گونه و التباسی هم پروایی ندارد: «در این میان، یاد مشاهدهٔ عینی حق در مقام التباس به خاطرم گذشت. برای جداکردن قدیم از حادث کوشیدم و حق در مجلس قدس بر من ظاهر شد. خدای تعالی خود را به صورتی زیبا به من نمود، آن‌گونه که برای دوستدارانش رخ می‌نماید» (همان: ۱۴۰).

اگر در محتوای تصویری برخی مکاشفات به‌دقت تأمل کنیم، درمی‌یابیم که خلق تصویر خیالی، همواره فی‌البداهه و بدون سابقه نیست. یعنی فرد پیش‌تر نیز نه الزاماً به شکل جزئی اما در کل، به چنین رؤیایی اندیشیده است. ژاک فونتنی می‌نویسد: «کمال یا هنر به‌پایان‌بردن چیزها در این خصوص عبارت از این است که چیزی را چندان با شتاب به پایان نبریم. این هنر، هنر پایانی عامدانه و عالمانهٔ متفاوت و صورتی آرام و مهارشده از جریان پایان‌بخش یک رؤیا است» (اطهاری، ۲۰۰۶: ۶۶).

www.SID.ir

Archive of SID

برای تولیدکننده، آنچه مهم است، مدیریت نحوهٔ عبور از اجزای مشاهده و خیال (انتقال از مرحله‌ای به مرحلهٔ دیگر) است و برای مشاهده‌گر، تخیل، عبارت از امتداد ژرفای آن اجزا، ورای عرصهٔ دیدارها و دیدنی‌هاست. در این حال، رؤیابینی و خیال، خود به‌نوعی معرفت تبدیل می‌شود. در اینجا می‌توان از «پدیدارشناسی تصویر» سخن گفت. چنین مطالعه‌ای، به عالم ادراک پیوند خورده است. درواقع، ردپای نوعی خودادراکی، یعنی هم‌زمانی و تقابل میان جهان جسم و ذهن در میان است. در حالت رؤیا و خیال ذهن و روح نیز سهم خود را ایفا می‌کنند. در این صورت، با دخالت ذهن و روح، توصیف جهان به امری تصویری و مجازی تبدیل می‌شود: «پس جهان آفرینش، آن زمان همچون ماه شب چهارده از پشت ستیغ کوه بر من آشکار شد و یا چون جرقه‌های آتش سرخ و بدون دود، خود را به من نمایاند» (روزبهان بقلی، ۱۳۹۳: ۱۳۲).

به باور باشلار، تخیل دو ویژگی دارد: اول اینکه خلاق و آفریننده است و ابژهٔ خود را خلق می‌کند و دوم پویا و فعال است (و البته فرارونده و فرار). منظور از تخیل پویا آن است که به عرصهٔ جهان مادی متوقف نمی‌ماند و تنها دربند ادراک حسی قرار ندارد. مطابق این دیدگاه، مکاشفات عرفانی را باید بیش از سایر زمینه‌هایی که تصویر خیال در آن‌ها ظاهر می‌شود، از چنین تخیل پویایی بهره‌مند دانست. در این حال، تصویر خیال در برزخ میان ذهن، به‌عنوان جهان درون و نیز جهان بیرون قرار دارد و همین موقعیت دوگانه نیز امکان پویایی و سیالیت بیشتر آن را فراهم می‌کند: «رأیتُ کأنی فوقَ السماء السابع و رأیتُ الملائکة و الانبیاء جالسین مثل العرائس و ظهر الحقّ بنعت الجمال و البهاء... و کان ملتبساً بلباسِ الحسنِ فی صورة الآدم فوقَعَ لی أنّ هؤلاء الملائکة مقیمون علی بابه منتظرون کشفَ جلاله فی جمیع الوقات» (همان: ۴۴). در نظام مدلولی که این‌گونه تصویرسازی‌ها انسان را در لباس حق و حق را در صورت انسان نمایش می‌دهند، جسمانه به‌عنوان جسمی تخیلی و نه تن فیزیکی بین دال و مدلول قرار می‌گیرد و رابطه‌ای جدید را برای آن‌ها تعریف می‌کند. تنها به‌وسیلهٔ جسم مشاهده‌گر است که جهان به معنی تغییر شکل می‌یابد.

به‌یقین در تجربیات عرفانی، امیال، علایق و باورهایی که میان بیننده و تجربهٔ دیداری در زمینهٔ خاص مکانی و زمانی جریان دارد، در شکل‌دهی به تصاویر دیداری به شکلی آشکار

www.SID.ir

Archive of SID

تأثیرگذار است. روزبهان در جریان بازگویی یکی از مشاهدات خود، از پیری ملامتی و عارف یاد می‌کند که در جوانی به او ارادت خاصی داشته است. روزبهان این پیر را مردی سرمست حق و مجهول‌الشکل توصیف می‌کند. ارادت روزبهان به این شیخ، در قالب تصویری مثالی نمایان می‌شود. روزبهان ادعا می‌کند که شبی در یکی از بیابان‌های عالم غیب، خداوند را به‌صورت آن پیر دیده است (روزبهان بقلی، ۱۳۹۳: ۱۵). از همین مقوله است دیدن خداوند در لباس ترکان در بلاد ترک (همان).

رابطهٔ جسمانه و شکل‌گردانی

دخالت ذهن و تخیل سوژهٔ مشاهده‌گر و نیز نحوهٔ ادراک او از پدیدارهای دیداری، در بسیاری موارد به تغییر و شکل‌گردانی[۱۶] نشانه‌ها می‌انجامد. به تعبیر دیگر، در یک متن دیداری با دو گونه نشانه مواجه هستیم: ارجاعی و شکل‌گردان. اگر نشانه‌ای صددرصد منطبق بر گونهٔ بیرونی باشد، ارجاعی است. در این حالت، نشانه بیشترین شباهت را به گونه یا عنصر بیرونی دارد. کوچک‌ترین دخالتی در شکل‌گیری نشانه موجب می‌شود تا از انطباق کامل آن با واقعیت کاسته شود، اما در شکل‌گردانی، با گونه‌های تصویری مواجهیم که آیکونیک (در خدمت مرجع خود) نیستند؛ بنابراین، شکل‌گردانی درواقع، عبارت از گذر از مرز ارجاعات است (شعیری، ۱۳۹۱: ۴۸- ۶۷).

شکل‌گردانی نشانه‌های مکاشفه در *کشف‌الاسرار*

در بیان مکاشفات و تجربیات دیداری عرفا، کمتر می‌توان از نشانه‌های ارجاعی سخن به میان آورد. حضور حسی- ادراکی سوژه، همواره دخل و تصرف او را در دریافت‌ها و مشاهدات مرجع برمی‌تابد. در چنین حالتی، قواعد تغییر به‌کار گرفته می‌شود تا براساس مشاهدهٔ مرجع، دالی ساخته شود، اما این مشاهده همیشه عینی و مادی نیست. حضور پدیدارهای انتزاعی و روحانی در تجربیات عرفانی، زمینهٔ تغییر و شکل‌گردانی را در گونه‌های تصویری فراهم می‌کند؛ بنابراین، اغلب زمانی که اشکال ادراکی عارف، انتزاعی، تخیلی و محدودیت‌ناپذیر باشند، شکل‌گردانی رخ می‌دهد. تجربهٔ دیدار با واقعیتی فراتر از فهم و ادراک عارف، در مکاشفات عرفانی زمینه‌ساز شکل‌گردانی در شرح و بیان مشاهدات اوست.

www.SID.ir

Archive of SID

بالاترین تجربه‌ای که عارف در ضمن مکاشفات خود با آن مواجه می‌شود، دیدار خداوند است که حد نهایی تمامی مشاهدات به‌شمار می‌رود. تجربهٔ دیدار مدلول متعالی که واقعیتی فرامادی و در عین حال فراادراکی است، فاعل تجربه را به بازشناخت و بازپرداخت اشکال و ارزش‌های تثبیت‌شده سوق می‌دهد. در چنین حالتی است که با درهم‌ریختگی و ازبین‌رفتن ارزش‌های متعارف، شکلی جدید و دیگرگونه از رابطه میان عارف و خداوند بنیان نهاده می‌شود. با این وصف، رابطه‌های ازپیش تعیین‌شده در هم شکسته می‌شود و جواز حضور و واگویی واقعیاتی هرچند شرع‌گریز و در پاره‌ای موارد، حتی به‌ظاهر شرع‌ستیز فراهم می‌شود. ظهور خداوند در اشکال و صورت‌های مختلف بر ضمیر عارف، نتیجهٔ چنین رابطه‌ای است: «فمرّ بی الحق- سبحانه- علی أحسن صورة» (روزبهان بقلی، ۱۳۹۳: ۱۲). روزبهان برای اثبات مدعا و حقانیت گفته‌های خود در این زمینه، بارها به سخنی از پیامبر اکرم (ص) استناد می‌کند: «رأیت ربّی فی أحسن صورة» (همان: ۶). این‌گونه اشکال که در ظاهر، رنگی از تشبیه و تمثیل با خود دارند، همیشه از نظام نشانه‌ای ثابتی تبعیت نمی‌کنند؛ بنابراین، حق‌تعالی هر لحظه به صورتی بر ضمیر عارف متجلی می‌شود: «آن صورت با ناز و کرشمه به‌سوی من آمد و قرار از من ببرد و مرا تا حد شوق به هیجان آورد. درحالی‌که لباس کتانی مرواریدنشانی به بر داشت، گویی گل‌های سفید را بر من پراکند. پس لحظه‌ای از من غایب شد و بار دیگر به صورتی بهتر از روز نخست ظاهر شد» (همان: ۱۲۷). روزبهان بیان تشبیه‌گونه و مثالی از خداوند را در ضمن این مشاهدات گریزناپذیر توصیف می‌کند: «در عزت، توحید رنگ تشبیه نیست، لکن عاشقان را ازین در قرب گزیر نیست» (روزبهان بقلی، ۱۳۷۴: ۶۴).

در پدیدهٔ شکل‌گردانی، گونه‌های تصویری، کمترین شباهت را با گونهٔ بیرونی (تجربیات دیداری) دارد. البته شباهت میان این دو گونه، مراتب و درجات مختلف دارد. گونه‌های تصویری بازگوکنندهٔ ظهور و تجلی خداوند در کلام روزبهان، گاه آن‌چنان ناشناخته و هنجارگریز است که پذیرش این تجربیات را نه‌تنها در باور شنونده، بلکه گاه در باور فاعل تجربه نیز سؤال‌برانگیز می‌کند؛ برای مثال، روزبهان در واگویی تجربهٔ رؤیت خداوند ادعا می‌کند حق‌تعالی را در کسوت چوپانی دیده که دوکی در دست داشته و با

www.SID.ir

Archive of SID

آن عرش را می‌رشته است (همان: ۱۵). خود روزبهان اقرار می‌کند که با مشاهده و ادراک این تجربه احساس می‌کند به دام تشبیه گرفتار آمده و حق‌تعالی از این نوع تصورات منزه است. دهشت‌زدگی و حیرت فاعل تجربه، نشانگر فراباوربودن این تجربه است: «فدهشتُ و استغرقتُ فی بحر العظمة» (همان: ۱۶). اینجاست که مرز بین بصیرت، معرفت، رؤیت، توهم و خیال، رنگ می‌بازد.

بزرگ‌شدن تصویر خیال، پدیدهٔ دیگری است که در عرصهٔ این‌گونه مشاهدات رخ می‌نماید؛ یعنی یک تصویر، براساس پدیدهٔ شکل‌گردانی، به تصویر یا تصاویر دیگری تبدیل می‌شود؛ برای مثال، تصویر دریا به بحر اعظم و مکانی آسمانی و رازآلود تبدیل می‌شود. در این صورت، متن مجموعه‌ای از تصاویر استعاری را به مخاطب عرضه می‌کند. به غیر از آن، صفت‌ها و موصوف‌ها نیز با این قبیل استعاره‌ها هماهنگی تام دارد (اطهاری، ۲۰۰۶: ۶۹). تجلی و ظهور صفات جمالیه و جلالیهٔ خداوند در صور مختلف را می‌توان نتیجهٔ پدیدهٔ شکل‌گردانی دانست. مشاهدهٔ جبروت حق در شکل شیری عظیم‌الجثه که همهٔ انبیا و اولیا و درنهایت روزبهان را می‌بلعد، از همین گونه است. روزبهان با تفسیر این مکاشفه، معنای نهفته در اشکال مثالی را روشن می‌کند: «هذا إشارة فی قهر التوحید و سلطنته علی الموحّدین. تجلّی الحق من نعوت الکبریاء القدم بصورة الأسد و معنی الحقایق فیه أنّ العارف طعمة قهر النکرة فی مقام الفناء» (روزبهان بقلی، ۱۳۹۳: ۲۴). تعبیر و تفسیر نشانه‌های دیداری که در یک برداشت عام همان معنای نشانه است و در یک برداشت خاص‌تر، رابطهٔ جانشینی میان یک نشانه و نشانهٔ دیگر است، بر اثر پدیدهٔ شکل‌گردانی در کلام روزبهان نمایان می‌شود. با این وصف، با واکاوی رمز و راز نهفته در تصاویر، از رازوارگی و ابهام اولیهٔ نشانه‌ها کاسته و معنای آن در بافت کلام تقویت می‌شود. از همین نوع است مشاهدهٔ دریا، جزیره و کاخ در تجربهٔ زیر: «در صحراهای غیب، ورای هفت آسمان، دریای عظیم و پهناوری را به مکاشفه دیدم. در میان این دریا، جزیره‌ای فراخ بود و در میان جزیره، کاخی بلند قرار داشت که ارتفاع آن را اندازه‌ای نبود. از زیر این کاخ تا بلندترین جایی که چشمانم تاب دیدن داشت، پنجره‌های بی‌شماری بود و خدای‌تعالی از روزن آن‌ها بر من متجلی شد» (همان: ۱۰۷). روزبهان پس از توصیف بازنمون و نشانه‌های

www.SID.ir

Archive of SID

رمزآلود این تجربه، از حقیقت نهفته در آن پرده برمی‌دارد: «پس گفتم این دریا چیست؟ او گفت: دریای قدس. گفتم این جزیره چیست؟ گفت: جزیرهٔ قدس. گفتم: این قصر چیست؟ گفت قصر قدس. خداوند از علت مکان متعالی و منزه است» (همان).

در نظام تصویری مشاهدات روزبهان، مدلول‌ها همیشه ثابت و تغییرناپذیر نیستند؛ بلکه مرتب بازسازی می‌شوند و به همین جهت، ما با مدلول‌های ثابت و ارزش‌های ازپیش تعیین‌شده مواجه نیستیم؛ بنابراین، دامنهٔ تغییر مشهودات و شکل‌گردانی آن، منحصر به مشاهدهٔ خداوند نیست. کائنات در حالت مشاهده و وجد ناشی از آن، به اشکال و صور مختلف ظهور می‌یابند؛ برای مثال، روزبهان در ضمن مواجید خود به حالتی اشاره می‌کند که تمامی آسمان‌ها و زمین و کوه‌ها و صحراها و درختان را نور می‌دیده است: «رأیتُ فی تلك المواجید السمواتِ و الأرضَ و الجبالَ و الصحاری و الاشجارَ کأنّ جمیعَ ذلك نورٌ» (همان: ۸).

نتیجه‌گیری

بررسی نشانه‌شناختی پدیدارهای دیداری، نشانگر آن است که ادراک حسی در این‌گونه مشاهدات، خود موجد معنا و دلالت‌کننده بر آن است و در این میان، حضور جسم ادراک‌گر مانند واسطه‌ای است که تصویرها و اشیای زبانی را به مدلول‌ها و عناصر محتوایی جهان معنا پیوند می‌دهد. نوشتار حاضر، با مطالعهٔ سه عامل ادراک حسی، جسمانه و شکل‌گردانی و تأثیر هریک بر ساخت و تکوین پدیدارهای عرفانی در *کشف‌الاسرار* و *مکاشفات‌الانوار* روزبهان به نتایج زیر دست یافت:

الف) درمورد چگونگی پدیدارهای ادراک حسی در تجربه‌های عرفانی روزبهان، تا آنجا که از *کشف‌الاسرار* برداشت می‌شود، باید گفت که درمجموع، این پدیدارها به فضای تجربه گره خورده‌اند. این فضا که از آن با عنوان‌های غیب، عالم ازل، عالم قدم، اطوار ملکوت و نظایر آن یاد می‌شود، در لایهٔ بلاغی و ساحت هنری کلام، به دو شکل ارائه می‌شود: یا در قالب پدیدارهای نمادین بی‌کرانه و گسترده‌ای که ابهام موجود در فضا را تشدید می‌کنند (مانند دریا، آسمان، موج، طوفان، کوه) یا در قالب تصویرهای تشبیهی و

www.SID.ir

Archive of SID

استعاری که از صراحت بیشتری در نمایش تجربه برخوردارند (مانند نوعروسان عالم معنا). در نوع اول، با گسترهٔ کمی و شناختی گفتمان روزبهان مواجهیم و در نوع دوم، فشارهٔ عاطفی و کیفی بر گسترهٔ کمی و شناختی غلبه دارد و از این‌رو، موجب تاثیرگذاری هیجانی افزون‌تری در خواننده می‌شود.

ب) دربارهٔ نقش ادراک حسی در مکاشفات روزبهان، این نکته استنباط می‌شود که ادراک حسی و متعاقب آن دیدن و دیدار نزد او با فراست درآمیخته است. بدین‌ترتیب، او در مقام فاعل دیدار قادر خواهد بود تا محتوای مکاشفهٔ خود را به‌گونه‌ای عالمانه و عامدانه، با درنگ و تأنی و نه به شکل نااندیشیده و ناگهانی به پایان برد. حاصل این تأنی، خلق تصویرهای هنری در جریان به‌گفتمان‌آوری مکاشفات است. دو عامل موقعیت ادراک حسی و باورها و پسندهای مشاهده‌گر نیز نقش مهمی در تکوین مشاهدات، چه در قالب روایت‌های کلامی و چه پیش از آن دارد. موقعیت با طیف گستردهٔ افعالی مانند رؤیت، مشاهده، تجلی، دیدن، مکاشفه، ظهور و مانند آن در *کشف‌الاسرار مشاهده* می‌شود و تأثیر عامل دوم نیز خود را به شکل‌های مختلفی چون مشاهدهٔ خداوند در لباس پیری ملامتی یا در جامه و هیئت ترکان بروز می‌دهد.

ج) نقش جسمانه در گفتمان صوفیانه، تغییر در کارکرد متن از ارجاعی به غیرارجاعی است. این پدیده که موجب می‌شود مدلول متعالی، یعنی حق، در صورت پدیدارهای متعدد بر عارف عرضه شود، شکل‌گردانی نام دارد و مولود مقام تشبیه و سیر در عالم اسما و صفات الهی است؛ تا جایی که گاه غرابت و هنجارگریزانه‌بودن برخی از این تصویرها (مانند رؤیت خداوند به شکل چوپانی که دوکی برای رشتن ملکوت در دست دارد)، نه‌تنها خواننده بلکه گاه خود گوینده را نیز به‌دلیل دورشدن از تنزیه، به تردید و انکار وامی‌دارد. برای رفع این خطر، روزبهان خود به تعبیر و تفسیر نشانه‌های گفتمان مکاشفات مبادرت می‌کند تا ضمن کاستن از بار ابهام آن‌ها، معنای پدیدارهای مکاشفه را در بافت کلی کلام خود تثبیت کند.

www.SID.ir

Archive of SID

پی‌نوشت

1. Greimas
2. Fontanille, J.
3. ante-subjective
4. ante-objective
5. semiose perceptive
6. donation
7. hic et nunc
8. relationnelle
9. tensif
10. extensité
11. intensité
12. Aldus Huxley
13. the Art of Seeing
14. situation
15. George Ruder
16. semiosis

منابع

- آرنهایم، رودولف. (۱۳۸۹). *هنر و ادراک بصری*. ترجمه مجید اخگر. سمت. تهران.
- بابک معین، مرتضی. (۱۳۹۴). *معنا به‌مثابهٔ تجربهٔ زیسته: گذر از نشانه‌شناسی کلاسیک به نشانه‌شناسی با دورنمای پدیدارشناختی*. با مقدمهٔ اریک لاندوفسکی. سخن. تهران.
- بصائری، سلمان و محمد خزائی. (۱۳۹۲). «جلوه‌های استعاره در نظام نشانه‌ای دیداری پوسترهای عاشورایی». *نقد ادبی*. س ۶. ش ۲۲. صص ۴۹- ۶۵.
- چپردار، نیما. (۱۳۹۴). «گفتاری در پدیدارشناسی ادراک و بدن». *فصلنامهٔ روان‌شناسی تحلیلی- شناختی*. ش ۲۲. صص ۱۳- ۲۰.
- روزبهان بقلی، ابومحمد بن ابی نصر. (۱۳۷۴). *شرح شطحیات*. تصحیح هانری کربن. چ سوم. طهوری. تهران.
- _____. (۱۳۸۱). *رسالة القدس*. به کوشش جواد نوربخش. چ دوم. قلم. تهران.
- _____. (۱۳۹۳). *کشف‌الاسرار و مکاشفات الانوار*. تصحیح و ترجمهٔ مریم حسینی. سخن. تهران.

www.SID.ir

Archive of SID

- شعیری، حمیدرضا. (۱۳۹۱). *نشانه- معناشناسی دیداری: نظریه‌ها و کاربردها*. سخن. تهران.
- شعیری، حمیدرضا و حسینعلی قبادی. (۱۳۸۸). «معنا در تعامل متن و تصویر: مطالعهٔ نشانه- معناشناختی دو شعر دیداری از طاهره صفارزاده». *فصلنامهٔ پژوهش‌های ادبی*. س ۶. ش ۲۵. صص ۳۹- ۷۰.
- غریب‌حسینی، زهرا و دیگران (۱۳۹۰). «مکاشفه در اندیشهٔ ابن‌عربی». *کاوش‌نامه*. ش ۲۳. صص ۶۱- ۸۸.
- غزالی، محمد. (۱۳۸۶). *احیاء علوم الدین*. ترجمهٔ مؤیدالدین خوارزمی. تصحیح حسین خدیوجم. ج ۳. علمی و فرهنگی. تهران.
- ـــــــــ. (۱۳۸۳). *کیمیای سعادت*. تصحیح حسین خدیوجم. دو جلدی. علمی و فرهنگی. تهران.
- کاکایی، قاسم و عباس احمد سعدی. (۱۳۸۷). «ماهیت مکاشفه از دیدگاه صدرالمتألهین». *اندیشهٔ نوین دینی*. س ۴. ش ۱۵. صص ۴۳- ۶۶.
- کهوند مریم و شهاب‌الدین عادل. (۱۳۹۰). «فرهنگ دیداری و مفهوم دیدن». *نامهٔ هنرهای تجسمی*. ش ۸. صص ۵- ۱۸.
- ویتگنشتاین، لودویگ. (۱۳۸۰). *پژوهش‌های فلسفی*. ترجمهٔ فریدون فاطمی. مرکز. تهران.
- Atharinikazm, Marzieh. (2006). *Vision, Passion, Point de vue: unemodèlesémiotique chez Paul Valéry*. Thèse de doctorat. Univrsité de Paris 8. Paris.
- Bachelard, Gaston. (1993). *La Poétique de la Rêverie*. PUF. Paris.
- Bordron, Jean- Francois. (2002). *'Perception & Enonciation, Dans L'expérience Gustative'*. In Henault, Anne (sous la dir.). Questions de sémiotique. PUF. Paris.
- Dikovitskaya, M. (2005). *Visual Culture: The Study of the Visual Culture after the Cultural Turn*. MIT Press. Cambridge.
- Fontanille, J. (1999). *Sémiotique & Litérature.* PUF. Paris.

www.SID.ir

Archive of SID

- Fontanille, J., Zilberberg, Claude. (1998). *Tension & Signification.* Mardaga. Belgique.
- Greimas, A. J., Fontanille, J. (1991). *Semiotique des Passions, Des Etats des Choses aux Etatsd'Ame*. Seuil. Paris.
- Greimas. (1987). *De L'imperfection*. Périgueux. P. Fanlac.
- Lester, P. M. (2011). *Visual Communication Images with Messages*. 5th Edition. Wadsworth. Boston.
- Ouellet, P. (2000). *Poétique du regard, Literature,* Perception, indentité, Limoges: PULIM.
- Merleau-Ponty, Maurice. (1964). *L'oeil etl'esprit*. Gallimard. Paris.

www.SID.ir