دوفصلنامهٔ علمی- پژوهشی
ادبیات عرفانی دانشگاه الزهرا(س)
سال نهم، شمارهٔ ۱۶، بهار و تابستان ۱۳۹۶

نظام زیبایی‌شناختی گفتمان در هم‌کنشی صدا و نور برمبنای قصهٔ «یاری‌خواستن حلیمه از بتان»[۱]

ابراهیم کنعانی[۲]

تاریخ دریافت: ۹۶/۰۸/۲۹
تاریخ تصویب: ۹۷/۰۴/۲۷

چکیده

در مقالهٔ پیش‌رو، نحوهٔ تحقق نظام زیبایی‌شناختی گفتمان در قصهٔ «یاری‌خواستن حلیمه از بتان» از دفتر چهارم مثنوی بررسی و تحلیل شده است. تعامل و هم‌کنشی دو عامل ادراکی-حسی «صدا» و «نور» در پی‌رنگ این قصه، نقش بارزی ایفا می‌کند و اساس شکل‌گیری معنا در آن‌هاست. بررسی کارکرد نشانه-معناشناختی این دو عامل نشانگر آن است که بر زیرساخت این داستان، نوعی نظام زیبایی‌شناختی حاکم است. این نظام، در فرایندی ادراکی-حسی و رخدادی و با حضور عناصری مانند عاطفه، حس، رخداد و شوش تحقق می‌یابد. مسئله‌ای که طرح می‌شود این است که چگونه دو عامل نور و صدا در فرایند هم‌کنشی و ادراکی-حسی، شرایط گفتمانی جدیدی را ایجاد می‌کنند و معنایی نامنتظر می‌آفرینند. از این‌رو، پرسش بنیادین پژوهش حاضر این است که

---

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

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

Archive of SID
www.SID.ir

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

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

مقدمه

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

Archive of SID

www.SID.ir

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

۱. دو عامل ادراکی-حسی[۶] صدا و نور چگونه می‌توانند سبب تحقق نظام زیبایی‌شناختی و استعلای گفتمان شوند؛
۲. کارکردهای چنین فرایندی چیست؛
۳. نظام زیبایی‌شناختی چگونه شرایط کنشی را به شرایط شوشی تبدیل می‌کند و از این رهگذر «صدا» را در درون نظام نوری به استعلا می‌رساند. فرض ما این است که صدا و نور در یک فضای هم‌کنشی مشارکت می‌کنند. سپس در فضایی حسی، رخدادی و شوشی، نظام زیبایی‌شناختی عرفانی را می‌آفرینند که نتیجهٔ آن، تحقق وضعیتی استعلایی است.

پیشینهٔ پژوهش

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

Archive of SID

www.SID.ir

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

نظام زیبایی‌شناختی

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

Archive of SID

www.SID.ir

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

گسست گفتمانی[۱۵]

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

Archive of SID

www.SID.ir

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

رخداد زیبایی‌شناختی

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

Archive of SID

www.SID.ir

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

تحلیل نظام زیبایی‌شناختی قصه

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

راوی از همین آغاز با استفاده از اصل غافلگیری، مخاطب را در مقابل رازی ناگفته قرار می‌دهد که در طول گفتمان قرار است از آن رمزگشایی شود. درواقع، اگر مطابق گفتهٔ گرماس در *نقصان معنا* (۱۳۸۹) شکل‌گیری راز را در آغاز قصه نقصان بدانیم، باید آن را «نقصان شوشی» بنامیم. در چنین حالتی، معنا به‌صورت رخدادی ایجاد می‌شود. در فرایند رخدادی، کنش‌گر برای رفع نقصان کنشی انجام نمی‌دهد، بلکه تنها در وجود خود تغییری احساس می‌کند و بدین‌ترتیب غم او به شادمانی تبدیل می‌شود. چنین تغییری شوشی است و به‌رابطهٔ ادراکی–حسی شوش‌گر[۲۲] مربوط می‌شود. بدین‌سان، کنش‌گر به شوش‌گر تبدیل می‌شود:

قصهٔ راز حلیمه گویمت تا زداید داستان او غمت

(دفتر چهارم، ۹۱۵)

Archive of SID

www.SID.ir

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

چون همی‌آورد امانت را ز بیم　　شد به کعبه و آمد او اندر حطیم

(دفتر چهارم، ۹۱۸)

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

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

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

نظام ادراکی-حسی

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

Archive of SID

www.SID.ir

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

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

(دفتر چهارم، ۹۱۹)

تابش آفتاب، فضای دیگری را ایجاد می‌کند که فضای نور است. خطاب بانگ غیبی در فعل «بشنید» هم سوژهٔ دیداری (حلیمه) و هم شوش‌گر (حطیم) است. حطیم در جریان حس شنیداری قرار می‌گیرد سپس این حس جای خود را به حس دیداری می‌دهد و حطیم نور را با تمام وجود حس می‌کند. تأکید گفتمان در عبارت «تافت بر تو» نشانهٔ آن است که در کنار جریان دیداری، نور آفتاب وجود محمد با حضور جسمانه‌ای[۲۳] خود، به درون جسم حطیم نیز نفوذ می‌کند. حضور بانگ غیبی و نور آفتاب، جریان معمول گفتمان را دگرگون، و همگنهٔ معنایی جسمانه‌ای را ایجاد می‌کند. این فرایند در بیت‌های دیگر کامل می‌شود و درنهایت با عبارت «در تو رخت آرد»، به نفوذ جسمانه‌ای نور در وجود حطیم نظر دارد؛ نور به درون جسم او نفوذ می‌کند و تمام وجود او را به تسخیر خود می‌کشد. درواقع، بر اثر دخالت عنصر صدا و نور، فضای گفتمانی «صدا و نور» شکل می‌گیرد که فرایند شنیداری و دیداری را در هم می‌آمیزد. تعامل دو عامل گفتمانی بانگ غیبی و تابش آفتاب وجود محمد، شوش‌گر گفتمانی (حطیم) را به فرازمان پیوند می‌دهد. سوژهٔ دیداری (حلیمه) که شاهد چنین حادثه‌ای است، در تعامل با دو حس شنیداری و دیداری قرار می‌گیرد و از این فضا متأثر می‌شود و این بار اوست که عکس‌العمل نشان می‌دهد؛ از یک‌سو، حس شنیداری در سوژهٔ دیداری تقویت می‌شود و او در برابر ندایی غیبی قرار می‌گیرد که در تمام فضا گسترده می‌شود. از سوی دیگر حس لامسه‌ای و دیداری، سوژهٔ دیداری را وارد فرایند ادراکی-حسی می‌کند. در این بین، سوژهٔ دیداری در تماس با نور قرار می‌گیرد و در فرایندی جسمانه‌ای آن را با تمام وجود احساس می‌کند. درنهایت نیز ندای غیبی تمام وجود او را دربرمی‌گیرد.

فونتنی (۱۹۹۵: ۶۲) گفته است: نور می‌تواند در نمودهای استمرار، تکرار، پایان، آغاز، تشدیدی و لحظه‌ای بروز کند. در بیت مورد بحث نیز با نوعی رابطهٔ بین سوژه (آفتاب) و «تو» روبه‌رو می‌شویم که به‌دلیل تابش بس عظیم آفتاب، نور ویژگی تنشی پیدا می‌کند. این

Archive of SID

www.SID.ir

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

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

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

Archive of SID

www.SID.ir

سوژهٔ دیداری (حلیمه) و هم در شوش‌گر (حطیم) ایجاد می‌کند. براین‌اساس، «امروز» در وضعیتی متفاوت با همهٔ روزهای دیگر بروز می‌کند و لحظه‌ای ویژه و متمایز تحقق می‌یابد. این امر نشان می‌دهد که گسست و ناپیوستگی، متمایزسازی[۲۴] نیز می‌کند. این فرایند به همین‌جا ختم نمی‌شود، بلکه ناپیوستگی دیگری نیز در راه است که با عبارت «صد هزاران» ایجاد می‌شود. این گسست، زمان دیگری را می‌آفریند که ویژگی شوشی و آنی دارد. به‌محض حضور محمد در یک لحظه، صد هزاران نور بازتابیده می‌شود و این زمان، زمان زیبایی‌شناختی حضور نامیده می‌شود.

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

ای حطیم امروز آرد در تو رخت　　مُحتَشم شاهی که پیک اوست بخت

(دفتر چهارم، ۹۲۱)

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

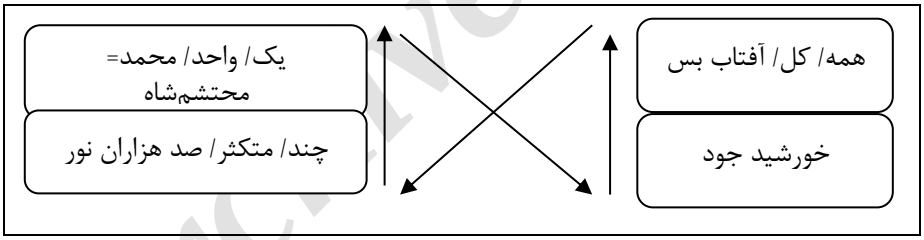
Archive of SID

www.SID.ir

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

کل؛ چند (متکثر)؛ یک (محمد= محتشم‌شاه)

طرح‌وارهٔ زیر تحول وضعیت سوژگانی را از کل به جزء، روی مربع نشانه-معناشناسی نشان می‌دهد:



نمودار ۱. تحول وضعیت سوژگانی

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

ای حطیم امروز بی‌شک از نوی — منزل جان‌های بالایی شوی
جان پاکان تُلب‌تُلب و جَوق‌جَوق — آیدت از هر نواحی مست شوق

(دفتر چهارم، ۹۲۲-۹۲۳)

Archive of SID

www.SID.ir

شوش‌گر (حطیم) به‌منظور برقراری ارتباط با محمد و جان‌های بالایی، ابتدا باید نوع حضور خود را تغییر دهد و تحولی جسمانه‌ای در خود ایجاد کند. جان‌های بالایی با چنین تحولی روبه‌رو بوده‌اند و می‌توانند از طریق جان با محمد ارتباط برقرار کنند. شوش‌گر نیز باید این تحول روحی را تجربه کند تا هم بتواند با جان محمد و هم با جان‌های بالایی پیوند داشته باشد. اینجا وضعیتی «تراجسمانه‌ای» نیز شکل می‌گیرد و در اثر آن، ویژگی ارزشی جان‌های بالایی به حطیم منتقل می‌شود. بدین‌سان حطیم منزلگاه جان‌های بالایی می‌شود. در این میان، موضوع تجربهٔ زیستی طرح می‌شود؛ یعنی شوش‌گر ابتدا باید زمینه‌های اشتیاق به محبوب را در جان خود ایجاد کند و از آنجا که اشتیاق در ارتباط دوسویهٔ فراق و امید معنا پیدا می‌کند، از یک‌سو باید جان او در آتش فراق و دوری سوخته و از دیگر سو، مزهٔ امید را چشیده باشد. تنها با کسب این تجربهٔ زیستی است که می‌تواند شایستهٔ پیوند جان‌ها باشد؛ یعنی باید درد مشترکی وجود داشته باشد تا اشتراک و همگنهٔ جسمانه‌ای به‌وجود آید. در این بخش، شوش‌گر با چنین تحولی مواجه می‌شود که در جریان آن حطیم ارزشی مانند کوه طور پیدا می‌کند، منزلگاه جان‌های بالایی می‌شود و جان پاکان، گروه‌گروه با اشتیاق به‌سوی او حرکت می‌کنند. درواقع شوش‌گر (حطیم)، به ابژه‌ای زیبایی‌شناختی تبدیل می‌شود؛ به‌طوری‌که این بار سوژه (جان پاکان)، در جست‌وجوی وصال با اوست.

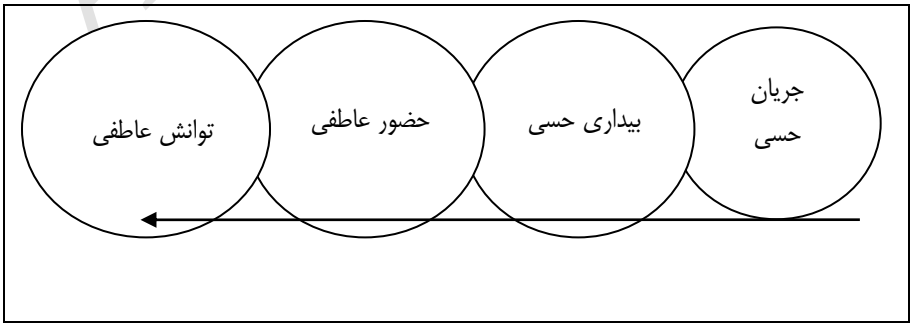
تأکید گفتمان در چهار بیت پیاپی (۹۱۹-۹۲۲)، بر واژهٔ حطیم و گفت‌وگوی ندای غیبی با آن به‌گونه‌ای خطابی در کنار حضور نور، شرایط حضور شوش‌گر (حطیم) را در گفتمان تغییر داده و حضوری زیبایی‌شناختی و استعلایی را برای او رقم زده است. البته نباید نقش نور را در استعلایی‌شدن حضور نادیده گرفت؛ گویا هم‌زمان با کامل‌ترشدن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

Archive of SID

www.SID.ir

بالایی باشد، جان‌های بالایی به‌سوی او گرایش می‌یابند و او منزلگاه جان پاکان می‌شود. اینجا فضای تعاملی و هم‌کنشی بانگ غیبی و نور، شوش‌گر گفتمانی را به استعلا می‌رساند.

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



نمودار ۲. فرایند ادراکی–حسی

Archive of SID

www.SID.ir

نظام رخدادی شوشی[۲۶]

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

۱. یک جریان چندحسی زمینه‌ساز آن است؛
۲. تعامل حواس به سمفونی حواس تبدیل می‌شود؛
۳. ویژگی «آنی» دارد و در لحظه ایجاد می‌شود؛
۴. سوژه زیبایی‌شناسی حضور را تجربه می‌کند؛
۵. تغییری حسی-ادراکی در فضا ایجاد می‌شود؛
۶. به یک وضعیت عاطفی منتهی می‌شود.

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

Archive of SID

www.SID.ir

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

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

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

(دفتر چهارم، ۹۲۶-۹۲۸)

Archive of SID

www.SID.ir

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

پس از آنکه شوش‌گر نمی‌تواند به منشأ ندای غیبی پی ببرد بازمی‌گردد، اما با صحنهٔ دردناک‌تری مواجه می‌شود و آن گم‌شدن محمد است. درواقع چون او دچار اشتباه نشانه–معنایی شده و از سویی نتوانسته نور را از مجرای اصلی خود دریافت کند، نه‌تنها از منشأ ندای غیبی آگاه نمی‌شود، بلکه فراارزش دیگری را که سرچشمهٔ آن ارزش است از دست می‌دهد. شعیری و رحیمی (۱۳۹۰)، در نظریهٔ اشتباه نشانه–معناشناختی بیان کرده‌اند که اشتباه مانند پیکانی دوسویه یک راه به استعلا و یک راه به انحطاط دارد. اینجا سوژه دچار اشتباه نشانه–معناشناختی می‌شود و با این اشتباه، حلیمه به‌جای حفظ شرایط وصال با منشأ نور، در جست‌وجوی ندای غیبی است که تنها به‌دلیل حضور نور و خود محمد به‌وجود

Archive of SID

www.SID.ir

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

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

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

Archive of SID

www.SID.ir

در این بخش، نوعی هم‌کنشی نیز شکل می‌گیرد: هم‌کنشی بین «صدا» و «نور» که در اصل هم‌کنشی بین ندای غیبی و وجود محمد است. طنین ندای غیبی، به‌دلیل وجود محمد در فضا گسترده می‌شود؛ درواقع هنگامی که وجود محمد در جایگاهی به نام حطیم منزل می‌گیرد، ندای غیبی برای آگاه‌کردن حطیم از چنین نوری او را خطاب می‌کند. پس ندای غیبی به‌دلیل حضور محمد در گفتمان ظاهر می‌شود. درواقع، این ندا از مسیر نور می‌گذرد و شرط دریافت این بانگ، ارتباط با نور است. شوش‌گر (حلیمه)، به‌دلیل اینکه بانگ غیبی را از طریق نور نشنیده، نور را نیز درک نکرده و به شناخت کیفی نرسیده است.

طنین سنگین و آهنگین ندای غیبی که از حضور محمد آگاهی می‌دهد، نوعی اضطراب در وجود شوش‌گر ایجاد می‌کند و او را به جست‌وجو فرامی‌خواند، اما این جست‌وجو به وصال نمی‌انجامد و او ناامید بازمی‌گردد. توجه به صفات شوش‌گر که در قالب واژگان «حیرانی»، «خیرگی»، «نومیدی» و «لرزان‌شدن» در گفتمان نمود یافته (۹۲۴–۹۲۹) نشان می‌دهد که او دچار اضطراب درونی شده است. بازگشت شوش‌گر و گم‌شدن محمد، درجهٔ بالاتری از اضطراب و تشویش درونی را برای شوش‌گر به‌همراه می‌آورد و در این هنگام او به میزان درد و فراق خود پی می‌برد. وجود محمد سراسر نور است و نبود نور محمد، آتش فراق را درون شوش‌گر شعله‌ور می‌کند. این بار او با حیرت افزون‌تر، درد فراق را با تمام هستی خود احساس می‌کند و این فراق در تن او بروز بیرونی می‌یابد. توجه به حالت کنش‌گر در این بخش، و مقایسهٔ آن با حالت او در هنگام نیافتن منشأ ندای غیبی، به‌خوبی تقابل این دو وضعیت را نشان می‌دهد. این حالت‌ها در قالب واژگان «حیرت اندر حیرت»، «تاریک‌شدن دل»، «دویدن»، «بانگ‌برداشتن»، «اشک‌ریختن»، «فغان برآوردن»، «سینه‌کوبان» و «گریستن»، در متن نشان داده شده است (۹۳۱–۹۳۵). البته باید توجه کرد که این تقابل درنهایت به تعامل، و به شناخت کیفی و پدیدارشناختی شوش‌گر از وجود محمد می‌انجامد.

یکی از کارکردهای «صدا» (بانگ غیبی) در این گفتمان، قدرت بیخودکنندگی آن است. ندای غیبی با طنین پرشکوه خود، شوش‌گر را دچار بی‌خویشی می‌کند؛ بدین‌ترتیب، تمام هستی او دچار حیرتی دوچندان می‌شود و او را به جست‌وجو فرامی‌خواند. این حیرت سبب می‌شود تا شوش‌گر ارزشی برتر را از دست بدهد. نکته‌ای که اینجا مهم است و

Archive of SID

www.SID.ir

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

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

حلیمه محمد را از دست می‌دهد و حیران می‌شود. در این حالت، پیرمردی حلیمه را پیش عزی می‌برد تا گره از کارش گشوده شود، اما تا نام محمد بر زبان پیر جاری می‌شود، بتان از خود رفتاری شگفت نشان می‌دهند. شیوهٔ برخورد و رفتار آن‌ها پس از شنیدن نام محمد بر حیرت حلیمه می‌افزاید. تا پیش از این، حلیمه آسیمه‌سر است و هنوز از ارتباط ندای غیبی و گم‌شدن محمد آگاه نیست، اما سرنگون‌شدن و به‌سجده‌افتادن بتان، اذعان خود آن‌ها به شکست در برابر حضور نام محمد، اضطراب و جوش‌وخروش دریا و کان، و لرزان‌شدن هفت آسمان با حضور نام و خود محمد (۹۵۵-۹۷۴) بر حیرت حلیمه می‌افزاید و او را از رازهای نهانی آگاه می‌کند؛ بدین‌ترتیب، او از صحنه‌هایی که حیرانش کرده، است سخن می‌گوید. آنچه در پیش چشمانش آشکار می‌شود، کاملاً به مکاشفه و شهود عارفانه شباهت دارد. توصیف این صحنه‌های غیب‌آمیخته «بر تجربهٔ پیچیده و حیرت‌آمیز حلیمه تأکید دارد و ضرباهنگی درونی را به مخاطب القا می‌کند. در این بخش، باز هم دو

Archive of SID

www.SID.ir

حالت متناقض با یکدیگر در هم می‌آمیزند: یکی شتاب و سرآسیمگی و جست‌وجوی حلیمه و دیگر سنگینی لحظه‌هایی بیرون از زمان» (توکلی، ۱۳۸۹: ۵۵۹). همهٔ این عوامل شوش‌گر را به‌نوعی شناخت زیستی می‌رساند؛ بدین‌ترتیب وی به بالاترین حضور عاطفی دست می‌یابد که نتیجهٔ آن آگاه‌شدن از حقیقت وجود محمد است.

حیرت شوش‌گر «رخداد شوشی» به‌شمار می‌آید. فرایند پویای حسی موجب حیرت می‌شود و حیرت ویژگی شوشی دارد؛ چون جنس آن عاطفی است. پس حیرت یک رخداد شوشی یعنی ارزشی است که نتیجهٔ حضوری عاطفی است و سرانجام همین رخداد شوشی است که سبب می‌شود شوش‌گر به وضعیتی دست یابد که پی‌بردن به حقیقت وجود محمد است. آگاه‌شدن از شخصیت محمد یک ارزش است که در نتیجهٔ روابط حسی شوش‌گر با تمام پدیده‌های حاضر در گفتمان شکل گرفته است. درنهایت نیز فراارزشی به نام «مشاهدهٔ عوالم غیبی» شکل می‌گیرد که در نتیجهٔ آن شوش‌گر، محرم اسرار غیب می‌شود.

در این لحظه وضعیت زیبایی‌شناختی رخ داده است. حالا دیگر شوش‌گر به استعلا می‌رسد و حقایق را به‌طور شهودی می‌بیند. این حالت یک وضعیت استعلایی نیز به‌شمار می‌رود. درنتیجهٔ چنین وضعیتی است که شوش‌گر به اصل شوش زیبایی‌شناختی و پدیداری دست می‌یابد و حقایق را آشکارا می‌بیند و در این حالت انرژی و حرکت را به گفتمان تزریق می‌کند. این موضوع به‌خوبی نشان می‌دهد که ما با تغییری معناساز مواجهیم؛ تغییری که حسی و رخدادی است. این فرایند درنهایت به بروز جریان زیبایی‌شناختی می‌انجامد. شوش‌گر در این حالت محمد را می‌بیند که با فرشتگان غیبی همراه شده است. این دریافت ادراکی-حسی درنهایت حضوری زیبایی‌شناختی را برای شوش‌گر رقم می‌زند. براین‌اساس، حقیقت وجود محمد و حقایق عالم غیب برای او آشکار، و او در شهود عارفانه غرق می‌شود؛ بدین‌ترتیب جریان زیبایی‌شناختی به‌طور کامل محقق می‌شود:

گاه طفلم را ربوده غیبیان — غیبیان سبز پَر آسمان
از که نالم با که گویم این گله — من شدم سودایی اکنون صَددله
غیرتش از شرح غیبم لب ببست — این قَدَر گویم که طفلم گم شده‌ست

(دفتر چهارم، ۹۷۱-۹۷۳)

Archive of SID

www.SID.ir

نتیجه‌گیری

در مقالهٔ پیش‌رو نظام زیبایی‌شناختی گفتمان در قصهٔ «یاری‌خواستن حلیمه از بتان» از مثنوی بررسی شد. این نظام، بر پایهٔ هم‌کنشی دو عنصر «صدا» و «نور» شکل می‌گیرد. در این گفتمان، «صدا» و «نور»، با ایجاد رابطهٔ زیبایی‌شناختی و با برش شناختی، الگوی جدیدی را از گفتمان زیبایی‌شناختی معرفی می‌کند که می‌توان آن را نظام زیبایی‌شناختی عرفانی نامید. در این گفتمان، تعامل چندسویهٔ حسی، ادراکی و عاطفی بین عوامل گفتمان برقرار می‌شود که این تعامل حسی، با ایجاد همگنهٔ عاطفی و جسمانه‌ای، شوش‌گر و تمام عوامل گفتمانی را در جریان معنایی سیال و پدیداری قرار می‌دهد. براین‌اساس، شوش‌گر گفتمانی (حلیمه) در وضعیت رخدادی شوشی قرار می‌گیرد و با شوش پدیدارشناختی مواجه می‌شود. درنتیجه به دریافت ادراکی–حسی جدیدی می‌رسد. این دریافت، درنهایت حضوری زیبایی‌شناختی را برای شوش‌گر رقم می‌زند. این حالت، سبب درهم‌آمیختگی حسی شوش‌گر و هستی می‌شود و درنتیجه، وضعیتی استعلایی را برای او رقم می‌زند. براین‌اساس، شوش‌گر با روح هستی، به این‌همانی می‌رسد و در شهودی عرفانی، حقایق غیبی را می‌بیند؛ بدین‌سان جریان زیبایی‌شناختی، به‌طور کامل، محقق می‌شود.

پی‌نوشت

1. transcendence
2. esthétique
3. sémiotique

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

Archive of SID

www.SID.ir

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

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

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

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

منابع

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

Archive of SID

www.SID.ir

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

Refrenses

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

Archive of SID

www.SID.ir

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

Archive of SID

www.SID.ir