کهن‌نامهٔ ادب پارسی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
سال پنجم، شمارهٔ سوم، پاییز **1393**، **121 - 148**

بررسی کارکردهای نشانه ـ معناشناختی نور بر اساس قصّه‌ای از *مثنوی*

ابراهیم کنعانی *
عصمت اسماعیلی **، **حسن اکبری بیرق** ***

چکیده

یکی از اصلی‌ترین نشانه‌ها در فهم متون عرفانی عنصر «نور» است. یافتن دلالت‌های معنایی و مناسبات درونی عنصر نور در متون عرفانی، درک ژرفای معانی آن‌ها را آسان می‌کند. نشانه ـ معناشناسی، به‌مثابهٔ یکی از روش‌های نقد ادبی نُو، به ما اجازه می‌دهد تا به مطالعهٔ این کارکردها در درون گفتمان بپردازیم. این مقاله در پی آن است تا با روش توصیفی ـ تحلیلی، کارکردهای نور را در بخشی از قصّهٔ «آمدن جعفر به گرفتن قلعه‌ای به تنهایی» از دفتر ششم *مثنوی*، بر اساس رویکرد نشانه ـ معناشناختی بررسی و تبیین کند. پرسش اصلی پژوهش این است که عنصر نور چگونه فضای گفتمانی را تحت تأثیر خود قرار می‌دهد و سبب آفرینش چه معناهایی می‌گردد. درواقع هدف از این پژوهش مطالعهٔ شرایط داستانی و گفتمانی نور در این قصّه برای نشان‌دادن سیالیّت معناست. عنصر نور در این قصّه کارکرد داستانی و گفتمانی پیدا می‌کند و از این طریق گفتمانی پویا و سیّال آفریده می‌شود. فرضیّهٔ اساسی این است که نور در این گفتمان دارای کارکردهای جسمانه‌ای، شناختی، واسطه‌ای، استحاله‌ای، و استعلایی است و این کارکردها همواره از ویژگی‌های تنشی، شَوشی، عاطفی، نمودی، انفجاری، واسازی، انعکاسی و زیبایی‌شناختی برخوردارند. بررسی کارکردها و ویژگی‌های نشانه ـ معناشناختی نور می‌تواند ظرفیّت‌های داستانی و گفتمانی قصّه‌های *مثنوی* را به‌خوبی بشناساند و افق جدیدی به روی مطالعات *مثنوی* بگشاید.

---

* دکترای زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه سمنان ebrahimkanani@gmail.com
** استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه سمنان
*** دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه سمنان
تاریخ دریافت: 1393/5/15، تاریخ پذیرش: 1393/8/17

Archive of SID
www.SID.ir

کلیدواژه‌ها: نشانه ـ معناشناسی، نور، *مثنوی*، داستان، گفتمان.

1. مقدمه

عنصر «نور» یکی از اصلی‌ترین نشانه‌ها و به‌منزلهٔ کلید معنایی برای فهم متون عرفانی است. عنصر نور در متون عرفانی محملی مناسب برای تبیین تجربه‌های عرفانی است و به همین دلیل کارکردهای گفتمانی و داستانی گوناگونی پیدا کرده است. نشانه ـ معناشناسی یکی از ابزارهای علمی است که به ما اجازه می‌دهد تا به مطالعهٔ این کارکردها و شرایط شکل‌گیری معنا در درون گفتمان بپردازیم. در نشانه ـ معناشناسی گفتمانی، نشانه‌ها فرصت نشانه‌پذیری دوباره می‌یابند و از نشانه‌هایی شناخته‌شده به نشانه‌هایی نُو و با کارکرد زیبایی‌شناختی تحوّل می‌یابند. بر این اساس، نشانه‌ها پیوسته بازآفرینی می‌شوند و معنا نیز بازتولید می‌شود. «نور خدا» در عرفان مولانا جایگاهی بنیادین دارد؛ به طوری که می‌توان آن را واژهٔ کلیدی و مبنای اصلی عرفان مولانا نامید. قصّهٔ «آمدن جعفر به گرفتن قلعه‌ای به تنهایی» از دفتر ششم *مثنوی* (مولوی، 1371: 6/ 3055–3105) یکی از مهم‌ترین بخش‌هایی است که در آن نور خدا محمل تبیین حقایق عرفانی شده است. در این قصّه، جعفر (ع) مورد عنایت حق قرار می‌گیرد و به همین دلیل با اطمینان قلبی بر دشمن پیروز می‌شود. این موضوع ذهن مولانا را به تابش نور حق در چهره و باطن موسی، یوسف، و اولیا معطوف می‌دارد و همین نکته زمینه‌ای فراهم می‌آورد تا مفاهیم مورد نظر خود را تبیین کند. در این قصّه، عنصر نور کارکردهای داستانی و گفتمانی یافته و با تجلّی‌های گوناگون و با بازی‌های شگفت‌انگیز، معنایی سیّال و پدیداری آفریده است. این مقاله با روش توصیفی ـ تحلیلی این کارکردها را بر اساس رویکرد نشانه ـ معناشناختی مورد بررسی قرار می‌دهد. هدف از این پژوهش مطالعهٔ شرایط داستانی و گفتمانی عنصر نور برای نشان‌دادن سیّالیّت معناست. در این مقاله سعی شده به این پرسش مهم پاسخ داده شود که عنصر نور چگونه فضای گفتمانی را تحت تأثیر خود قرار می‌دهد؟ و چه معناهایی را می‌آفریند؟

2. پیشینهٔ مطالعه

تحوّلات مطالعات حوزهٔ نشانه زمینه را برای گذر از نشانه‌شناسی ساخت‌گرا به نشانه ـ معناشناسی (sémiotique) گفتمانی فراهم کرد. در این تحوّلات، سوسور (Saussure)، یلمسلف (Hjelmslev)، بارت (Barthes)، و گرمس (Greimas) بیش‌ترین نقش را داشته‌اند.

Archive of SID

www.SID.ir

در نشانه ـ معناشناسی مکتب پاریس (Ecole de Paris) با توجّه به مطالعاتی که گرمس انجام داد، می‌توان شاهد سه تحوّل اساسی بود؛ تحوّلی که از او سه شخصیّت علمی می‌سازد: معناشناس ساختاری، نشانه ـ معناشناس روایی، و نشانه ـ معناشناس گفتمانی. معناشناسی ساختاری الگویی زبان‌شناختی است که چگونگی شکل‌گیری معنا را در داستان نشان می‌دهد. این الگو در مسیر تحوّل، جای خود را به مطالعهٔ گفتمانی داستان می‌دهد که معنا را در کلیّت متن و در چهارچوب فرایند هم‌نشینی بررسی می‌کند که نشانه ـ معناشناسی روایی نام دارد و سرانجام گرمس در وضعیّت سوم با نگاهی پدیدارشناختی و زیبایی‌شناختی به معناشناسی ساختاری باز می‌گردد و تأکید می‌کند که انسان در مرکز معنا قرار دارد و این توجّه به انسان بعدها با نگاه پدیداری او کامل می‌شود (گرمس، 1389: 5-6).

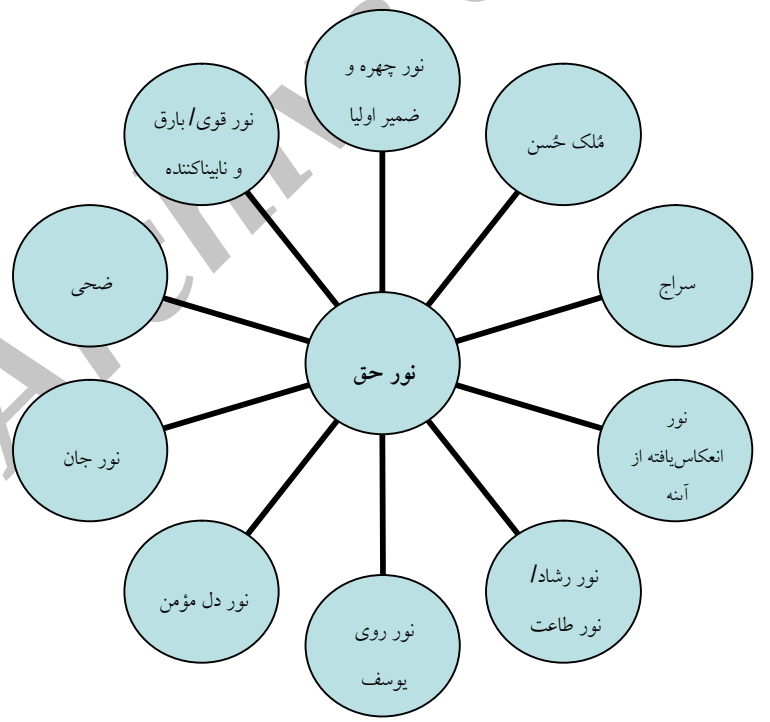
گرمس در *نُقصان معنا* (همان: 7-9) الگوی نشانه ــ معناشناسی شوِشی را معرفی می‌کند. در این دیدگاه، او برای نخستین‌بار دو نظام معنایی تعاملی (interactive) و رُخدادی (événementiel) را در مطالعات معنایی مورد توجّه قرار می‌دهد. در نظام تعاملی، کُنش‌گر بر مبنای رابطه‌ای حسّی ـ ادراکی و در تعامل پیوسته با دنیا، در پی کشف معناهای سیّال است. در نظام رُخدادی نیز نوعی رُخداد زیبایی‌شناختی شکل می‌گیرد؛ واقعه‌ای که نه در اثر دخالت کُنش‌گر، بلکه بر مبنای اتّفاق شکل می‌گیرد. گرمس با طرح فرایندهای پدیداری، حسّی ــ ادراکی و جسمانه‌ای (corps proper)، گذر از معناهای قطعی را به معناهای رُخدادی رقم می‌زند. در نشانه ـ معناشناسی گفتمانی، معنا در تلاقی سوژه (subject) و اُبژه (object) با هم یا در تلاقی انسان و هستی با یکدیگر آفریده می‌شود؛ معنا راهی است گسترده که از طبیعت تا فراطبیعت در حرکت است و درست آن لحظه‌ای که سوژه از درون متأثّر می‌شود، حادثهٔ معنا شکل می‌گیرد. بر اساس این، معنا حادثه‌ای حسّی ــ ادراکی است؛ حسّی از سوژه با حسّی از دنیا وارد تعامل می‌شود و حاصل آن، دریافتی زیبایی‌شناختی است. این معنا برای لحظه‌ای سوژه را از دنیای واقعیّت جدا می‌کند و او پس از تجربهٔ عمیق زیبایی‌شناختی، دوباره به دنیا باز می‌گردد، اما گویا زیر بار این تجربهٔ عمیق، به موجود متفاوت‌تری تبدیل شده که به معنایی جدید از هستی دست یافته است. در این نظام، سوژه خود را در مقابل دنیایی می‌یابد که همهٔ حواس او را در بر می‌گیرد و معنا در جایی رُخ می‌دهد که انتظار آن نمی‌رود و همین معنا (معنای شوِشی) (← شعیری و وفایی، 1388: 11-15) نام می‌گیرد؛ معنایی که نتیجهٔ تعامل حسّی ــ ادراکی سوژه و دنیاست و اینچنین نشانه ـ معناشناسی گفتمانی و زیبایی‌شناختی زاییده می‌شود.

Archive of SID

www.SID.ir

3. کارکرد نشانه‌شناسی نور

در این قصّه، عنصر نور همچون یک نقطهٔ مرکزی، در تمام اجزا و پاره‌های گفتمان ریشه دوانیده و گفتمانی ویژه را رقم زده است. عنصر نور در قالب واژگان و رمزگانی چون مُلک حُسن، شعاع اختر، نور حق در چهرهٔ عارف، نور حق در چهره و ضمیر یوسف، موسی و اولیا، نور بارق، نور قوی حق در چهرهٔ موسی، نور نابیناکنندهٔ چشم، نور جان، سراج، ضحی، نور دل مؤمن، نور انعکاس‌یافته از آینه، نور گذرنده از دیوارهای آهنین، نور رشاد، نور طاعت، و نور روی یوسف در گفتمان نمود یافته است. هر کدام از این واژگان در بافت گفتمانی ویژه‌ای قرار می‌گیرند و در فرایندی تقابلی، تعاملی، و تنشی به نشانه تبدیل می‌شوند. در این‌جا، نور به نشانه‌ای تبدیل می‌شود که مدلول‌های زبانی ویژه‌ای چون حُسن و زیبایی، آیینگی و انعکاسی، تکثّر انفجاری، تحمّل بخشیدن، هدایت‌گری، بی‌خویش‌سازی، قدرت‌بخشی، تابندگی بر عرش و افلاک و نفوذکنندگی را می‌آفریند و بدین‌سان سبب تکثّر و سیّال‌شدن معنا می‌شود. این نظام نشانه‌ای را می‌توان در طرح‌وارهٔ ذیل نشان داد:



Archive of SID

www.SID.ir

1.3 فرایند تبدیل نور به نشانه

در این گفتمان، نور حق به‌منزلهٔ یک کلٍّ واحد ایفای نقش می‌کند. نور حق، با جلوهٔ خود و با تأثیر در تمام اجزا و واحدهای گفتمان، به نشانه تبدیل می‌شود. در مقابل این کلٍّ واحد، جلوه‌هایی از نور حق را داریم که از این کلٍّ واحد به وجود آمده‌اند. این جلوه‌ها هر چند تحت تأثیر کلٍّ واحد قرار می‌گیرند، هر کدام به دنیاهای نشانه‌ای متفاوت تعلّق دارند. این امر نشان می‌دهد که نشانه در عین حفظ وحدت و انسجام، متکثّر می‌شود و در قالب جدیدی نمود می‌یابد. این‌ها همه از انعطاف‌پذیری نشانه حکایت دارد. رابطهٔ تعاملی بین کلٍّ واحد و تجلّی این نور در پدیده‌ها، مبنای آفرینش معنا قرار می‌گیرد. فونتنی، نشانه ـ معناشناس فرانسوی، معتقد است که بُرش ایجاد لرزه در اندام معناست و این یعنی تفکیک و حضور معنا. به گفتهٔ او:

> مبنای ایجاد لرزش در معنا، یک (تفکیک‌ناپذیر) است و یک به دو طریق بُرش‌پذیر می‌گردد: بُرش یک که سبب تشکیل دو می‌گردد، به‌وجودآورندهٔ تفاوت در پتانسیل است که منبع تشکیل عوامل گفته می‌باشد؛ بُرش یک که سبب بروز چند می‌گردد (پراکندگی)، منبع تشکیل نشانه‌های قابل بیان می‌باشد (Fontanille, 1995: 11).

در این گفتمان هر چند مطابق با گفتهٔ فونتنی، نور حق را به دلیل بسیط‌بودن و واحدبودن به یک، دو، و سه نمی‌توان تجزیه کرد، اما این نور در عین بساطت و وحدت، به صورت متعدّد متکثّر می‌شود. نور حق به‌مثابهٔ یک کلٍّ واحد و با تجلّی‌های متعدّد، به عنصری چندبُعدی و چندتصویری تبدیل می‌شود؛ درواقع نور حق در عین این‌که بسیط است و به یک کلٍّ واحد در نظر گرفته می‌شود، ظهورهای متفاوتی می‌یابد. این تجلّی در قالب‌های مُلک حُسن، شعاع اختر، نور بازتابی حق در صورت و ضمیر اولیا، یوسف، و موسی ظاهر می‌شود. پس نور حق که «یک» است، در قالب «چند» ظاهر می‌شود و بدین‌سان، به شکل‌های گوناگونی نمود می‌یابد و معنا را می‌آفریند. نور حق که به صورت کلٍّ واحد در نظر گرفته می‌شود، بر اساس اصل ظهور وحدت در کثرت، می‌تواند در افلاک، خلأ، عقول، و نفوس نفوذ کند، اما چون این پدیده‌ها توان تحمّل نور حق را ندارند، این نور به طور متمرکز در دل مؤمن تجلّی می‌کند. درواقع یک کلٍّ واحد داریم که همان نور حق است و این کلٍّ واحد در «یک» یعنی دل مؤمن تجلّی پیدا می‌کند تا از این طریق بتواند به چند و پس از آن، به «همه» تبدیل گردد. پس یک کلٍّ واحد داریم که نور حق است. این کلٍّ واحد ابتدا به چند تبدیل می‌شود و در شکل‌های گوناگون بر وجود پیامبران

Archive of SID

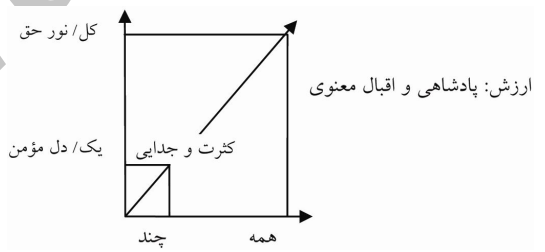
www.SID.ir

تجلّی می‌کند، سپس به یک تبدیل می‌شود و در دل آینه‌سان مؤمن جای می‌گیرد تا با انعکاس به مردم، به تکثّر برسد و به همه تبدیل شود و همهٔ انسان‌ها به اقبال معنوی برسند.

ظهور وحدت در کثرت و تجلّی خدا در پدیده‌ها معنای جدیدی را سازماندهی می‌کند که نتیجهٔ ترکیب و تبانی بین جلوه‌های پدیدآمده از این کلٍّ واحد است. درواقع یک‌بار نور حق به چند تبدیل می‌گردد و مردان حق با دریافت جلوه‌ای از این نور، آن را به دیگران انعکاس می‌دهند. بدین‌سان نور در چند متوقّف نمی‌شود و معنا به حیات خود ادامه می‌دهد. اگر نور حق در پدیده‌هایی چون کوه قاف، افلاک، خلأ، عقول و نفوس تجلّی کند، به چند تبدیل می‌شود، اما چون این پدیده‌ها نمی‌توانند آن را منعکس کنند، نور حق قابلیّت افشانش پیدا نمی‌کند و معنا بازآفریده نمی‌شود. در این‌جا چند به همه تبدیل می‌شود تا نور حق با تجلّی بر پدیده‌هایی که قابلیّت و قدرت دریافت و انعکاس نور را دارند، آن‌ها را به سمت سازماندهی معنایی هدایت کند. بدین‌سان، همهٔ جلوه‌های نور حق در جهان هستی، در کارکردی همگرا ظاهر می‌شوند و همگنه‌ای را به وجود می‌آورند که به معنا سامان می‌دهد. آن‌چه شکل‌گیری این همگنهٔ نشانه‌ای را میسّر می‌سازد وجود نقطهٔ اشتراک بین همهٔ جلوه‌های حاصل از نور حق است. نور حق در دل مؤمن جای می‌گیرد و دل مؤمن با انعکاس آن به نقطهٔ اشتراکی تبدیل می‌شود و بدین‌سان با ترکیب و سازماندهی بین همهٔ آن‌ها به «منِ» همگانی و نشانه‌ای جهان‌شمول تبدیل می‌شود.

[کلٍّ واحد ← یک ← چند ← همه]

این فرایند را می‌توان در قالب طرح‌وارهٔ ذیل نشان داد:



4. کارکردهای گفتمانی نور از دیدگاه نشانه ـ معناشناختی

در این گفتمان، نور حق با کارکرد انفجاری (explosif)، به‌منزلهٔ یک منبع هویّتی ـ عاطفی به ایفای نقش می‌پردازد. نور حق در این کارکرد، تمام عوامل گفتمان را به پویایی

www.SID.ir

فرا می‌خواند. بدین‌سان، نوعی تعامل حسّی ـ ادراکی بین عوامل گفتمان شکل می‌گیرد و گفتمانی پویا و سیّال آفریده می‌شود. با توجّه به ویژگی نشانه ــ معناشناسی نور در این گفتمان، می‌توان برای آن دو نوع کارکرد در نظر گرفت: از یک‌سو، نور حق با تجلّی در موسی و یوسف شرایط جدیدی برای آن‌ها رقم می‌زند و حضور شناختی آن‌ها را به حضوری هستی‌شناختی تبدیل می‌کند. در این حالت، موسی و یوسف به‌مثابهٔ شخصیّت سوژگانی معرفی می‌شوند که بر اثر حضور ناگهانی اُبژه، ماهیّت خود را از دست داده و در هویّتی جدید ظاهر شده‌اند. در این وضعیّت، موسی و یوسف خود به نور تبدیل می‌شوند و نمودی از تجلّی حق به شمار می‌آیند. از دیگرسو، موسی و یوسف که خود به نور تبدیل شده‌اند، به‌منزلهٔ اُبژه‌هایی در نظر گرفته می‌شوند که این‌بار در کارکرد جدید به فضای سوژه، هجوم می‌آورند و تمام هستی او را در اختیار خود قرار می‌دهند. این‌جاست که برای درامان‌ماندن سوژه از چنین درخشش انفجاری از نقاب استفاده می‌شود. با توجّه به این دو کارکرد، می‌توان فرایند گفتمانی این قصّه را تبیین کرد.

1.4 کارکردهای گفتمانی نور

1.1.4 نور متمرکز

از ابتدای روایت تا این بخش (مولوی، 1371: 6/ 3061) راوی فقط به توصیف مشغول است. از هیچ صدا یا گفت‌وگوی دیگری نشان نیست و اگر گفت‌وگویی بین موسی و خدا واقع می‌شود، به طور غیر مستقیم و از زبان راوی توصیف می‌گردد، اما در این بخش (همان: 3062)، شاهد تغییر زاویهٔ دید هستیم. با تغییر زاویهٔ دید، به یک‌باره خداوند به طور مستقیم با موسی سخن می‌گوید. در ابیات پیشین (همان: 3055 - 3061)، راوی دربارهٔ نور قهری خدا سخن می‌گوید و کارکرد قهری نور به صفت جلال و قهر خدا اشاره دارد و با درخشش انفجاری، فقط به افراد شایسته اجازهٔ حضور در این فضای مقدّس می‌دهد. اما در این لحظه (همان: 3062)، آوا یکسره دگرگون می‌شود و خداوند در چهرهٔ جمالی و مهرورزانه نمایان می‌شود. او برای این‌که انسان‌ها بتوانند از نور حق در وجود موسی استفاده کنند، از موسی می‌خواهد تا با استفاده از خرقهٔ خود به‌منزلهٔ نقاب، این امکان را برای آن‌ها فراهم آورد.

خداوند به موسی فرمود که آن نقاب باید از جنس و قسمتی از خرقهٔ تو، که عارفی امین هستی باشد؛ زیرا آن خرقه به برکت نور حق شکیبایی و صبر آموخته و در تاروپود آن، نور

Archive of SID

www.SID.ir

جان تابیدن گرفته است و جز این خرقه هیچ چیز تاب نور قاهر ما را نخواهد داشت (همان: 3063 - 3065). در این‌جا به اصل تابش و تجلّی نور حق اشاره شده است. نور جان با تابش، تجلّی، و نفوذ در درون خرقه به طور متمرکز در تاروپود آن نفوذ می‌کند و بدین‌سان خرقه با نور عجین و به چیزی از جنس همان نور بدل می‌شود. سپس بر اساس اصل استحاله، در آن نور مستحیل می‌شود و می‌تواند آن نور را تحمّل کند. در این‌جا هر چند به نفوذ نور در خرقهٔ عارف اشاره شده، با توجّه به تأکید گفتمان در بیت پیشین (همان: 3062) ـ که این خرقه را لباس عارفی امین می‌داند ـ می‌توان به ویژگی دیگر نور اشاره کرد: نور حق به دارندهٔ آن صبر و شکیبایی می‌دهد (همان: 3063) و این صبر نیز مظهر صبر و لطف حق است. درواقع نور حق در خرقه متمرکز می‌شود و در تاروپود آن نفوذ می‌کند و به همین سبب، در دو کارکرد تقابلی بروز می‌کند؛ هم به انسان صبر عطا می‌کند و هم با درخشش انفجاری می‌تواند قدرت تحمّل را از انسان بگیرد و او را نابینا کند. این نور به کسانی صبر عطا می‌کند که دمساز و همراه آن شده‌اند و تحمّل را از کسانی می‌گیرد که از همراهی با آن نور بازمانده‌اند. پس نور حق از یک‌سو، می‌تواند تمام هستی مادّی شوِش‌گر را از او بگیرد و او را از خود بی‌خود کند و پس از آن با دادن حیات معنوی، او را سراسر با نور همراه کند و از دیگرسو می‌تواند هستی کسی را که با این نور همراه و دمساز نبوده، از او بگیرد.

تمرکز نور جان در تاروپود خرقه، حاصل ارتباطی است که بین نور جان به‌مثابهٔ جریان ارزشی و خرقه به‌منزلهٔ شوِش‌گر برقرار می‌شود. این جریان تعاملی در نهایت سبب ایجاد نوعی کارکرد گفتمانی می‌شود که شعیری (1391) آن را «کارکرد خلسه‌ای» می‌داند. این کارکرد نتیجهٔ نوعی کارکرد جسمانه‌ای است که در متن گفتمان رُخ می‌دهد. درواقع تمرکز نور حق در جسم خرقه نوعی کارکرد جسمانه‌ای به آن می‌دهد. در این‌جا منظور از جسمانه فقط ژست و حرکات بدنی نیست، بلکه نوعی جسم ـ نشانه است که رابط بین دال و مدلول است و گذر از یکی را به دیگری فراهم می‌کند. جسمانه بر جسمی دلالت می‌کند که بر اساس دیدگاه مرلوپنتی (Merleau-Ponty)، می‌توان آن را «تن» نامید (Merleau-Ponty, 1945: 273). به باور این پدیدارشناس فرانسوی، ابتدا «تن» ما با پدیده‌های جهان هستی، در تعامل قرار می‌گیرد و سپس بر اثر نفوذپذیری همین «تن»، شوِش‌گر با معنای حسّی ـ ادراکی مواجه می‌شود:

تن من فقط به‌مثابهٔ یک اُبژه در میان دیگر اُبژه‌ها یا حضوری حسّاس در میان دیگر

www.SID.ir

حضورها نیست. بلکه تن من اُبژهٔ حساسی در واکنش به همهٔ اُبژه‌های دیگر است. تن من به همهٔ آواهایی که می‌شنود، پاسخ می‌دهد؛ در مقابل همهٔ رنگ‌هایی که می‌بیند، به ارتعاش در می‌آید و معنایی که آن را به واژه‌ها اطلاق می‌کند، وابسته به چگونگی میزبانی او از همان کلمات است (همان).

در این بخش (مولوی، 1371: 6/ 3065 - 3063) نیز نور جان در جسم و تن خرقه متمرکز می‌شود و با در هم شکستن آن، در تاروپود خرقه نفوذ می‌کند. جسم و تن خرقه نیز در برابر نور جان نفوذپذیر می‌شود. سپس هستی موسی تن‌پذیر می‌شود تا شکنندگی تن خرقه در آن تجلّی پیدا کند. در همین زمینه فونتنی بین دو حضور جسم (من) و جسمانه (خود)، تفاوت قائل است:

«من» پایگاهی است که برای خود حکم مرجع را دارد. همان پایگاهی که در مقابل همهٔ فشارهایی که به او تحمیل می‌گردد تا او را به دگر ـ سوژه تبدیل کند، مقاومت می‌کند و از نقش مرجعی خود دفاع می‌کند و به همین دلیل است که کنترل «خود» را عهده‌دار است، اما «خود» که همواره آمادهٔ دگرگونی، تغییر، دگردیسی، و پذیرش نقش‌های جدید است، همان عاملی است که عهده‌دار مدیریّت حافظه و فرایند تحوّل همهٔ آن مقاومت‌های انباشته‌شده در «من» است ... تفاوت بین «من» و «خود» را می‌توان در تفاوت زاویهٔ دید دانست: از ناحیهٔ «من»، اصل مقاومت مبتنی بر جریان فشاره‌ای است که وحدت‌گراست و از ناحیهٔ «خود»، تغییر مبتنی بر جریان گستره‌ای است (گستره در زمان، در مکان، و در تعداد). تنشی که این دو را با یک‌دیگر همسو می‌کند، سبب می‌گردد، راهی بر الگویی که تولیدکنندهٔ گفتمان است باز شود؛ الگویی که جریان گفته‌پردازی را بر یک کنش ــ جسمانه استوار می‌کند (Fontanille, 2011: 47).

پس بین «من» و «خود» چالش و تعاملی درمی‌گیرد. درواقع «من» به سبب دخالت «خود» از مقاومت در مقابل تغییر دست‌برمی‌دارد و با استفاده از انرژی‌های ذخیره‌شده، گفتمانی را می‌آفریند که تجلّی چالش بین من (تن) و خود (جسمانه) است. در این گفتمان، «من» که زوایای حضور «خود» در آن تجلّی یافته، از فرایند گفتمانی به فراموشی سپرده می‌شود و به جای آن، «دیگری» که همان حضور «نور جان» است، بر فرایند گفتمانی سیطره پیدا می‌کند. پس «دیگری» در جایگاه گفتمانی قرارمی‌گیرد و از زاویهٔ دید و حضور او متن آفریده می‌شود. در حقیقت «من» گفتمانی (موسی) «خود» را پشت سر می‌گذارد تا در فراموشی حضور تن و جسمانه، خود را یکسره به نور جان (فراخود) بسپارد. بدین‌سان، نور جان فرایند گفتمانی را در کنترل خود درمی‌آورد و با تمرکز در خرقه، در تاروپود آن نفوذ می‌کند تا با برتافتن نور حق، او را با موسیقی روح جهان پیوند بزند.

Archive of SID

www.SID.ir

در بخش دیگری از گفتمان (مولوی، 1371: 6/ 3063 - 3065)، به تمرکز نور جان بر خرقه تأکید شده است. تمرکز نور جان بر خرقه، نتیجهٔ حضور خرقه در فرایند مکاشفه‌ای و تجربهٔ زیستی موسی است. خرقه با حضور در صحنه‌های مکاشفه، به شناخت زیستی دست یافته است. شعیری در بررسی بُعد شناختی گفتمان، سطوح گوناگون شناخت (دانستن) را معرّفی می‌کند: شناخت صوری، شناخت انتزاعی یا ضمنی ارزش‌محور، و شناخت زیستی (شعیری، 1385: 59 - 61). خرقه با حضور در مکاشفهٔ موسی به شناخت زیستی دست می‌یابد و همین شناخت آن را به استعلا می‌رساند و بدین‌سان به محلّی برای تجلّی نور حق تبدیل می‌شود. درواقع شناخت زیستی خرقه، آن را به حضوری زیبایی‌شناختی می‌رساند و شایستهٔ برتافتن نور حق و تحمّل آن می‌کند. در مقابل، کوه قاف که اصل و اساس کوه‌های عالم است، به سبب عدم حضور در مکاشفه، نمی‌تواند در برابر نور حق مقاومت کند و مانند کوه طور از مهابت نور قاهر حق، گسسته و متلاشی می‌گردد. درواقع، اگر دریافت‌کنندهٔ نور در تجربهٔ زیستی حاضر نباشد، با قدرت واسازی (deconstruction) نور حق مواجه می‌شود و مانند کوه باعظمت قاف از هم گسسته و متلاشی می‌گردد.

در این بخش (مولوی، 1371: 6/ 3066)، به یکی دیگر از ویژگی‌های نور حق اشاره شده که «بی‌چون»بودن آن است. شفیعی کدکنی معتقد است: «در مرکز تمام گزاره‌های اقناعی (یعنی دینی و هنری)، نوعی ادراک بلاکیف و بی‌چگونه وجود دارد» (1392: 67). بر این اساس، می‌توان گفت که تجربهٔ دینی، هنری، عرفانی، و تجربهٔ عشق همه از قلمرو ادراک بی‌چگونه سرچشمه می‌گیرد (همان: 71). نور بی‌چون حق نیز به همین ادراک و شناخت بی‌چون اشاره دارد که مبتنی بر نوعی تجربهٔ روحانی است و می‌توان آن را تجربهٔ زیبایی‌شناختی دانست. محمد بن سُرخ، یکی از متفکّران اسماعیلی‌مشرب قرن پنجم هجری، «زینت طبیعی» را روحانی تلقّی می‌کرد و دانستن حقایق روحانی را با دو پرسش «هَل» و «لِم» ممکن می‌دانست و نه با پرسش «ما» و «کیف» (همان: 504). نور بی‌چون حق نیز نوعی ادراک بلاکیف و بی‌چون است که تنها به برکت کمال قدرت الهی جسم اولیا می‌تواند شدّت آن را تحمّل کند. نور بی‌چگونهٔ حق در محدودهٔ احساس آدمی می‌گنجد، اما به قلمرو تجربهٔ ابصار و دیدن درنمی‌آید.

ادراک نور بی‌چون حق نوعی «دریافت شهودی» است که با حواس دیداری و شنیداری، امکان‌پذیر نیست و شوِش‌گر باید به طور مستقیم، با هستی رابطه‌ای پدیداری و حسّی ــ ادراکی برقرار کند. گرمس در *نُقصان معنا* (1389)، همواره به عاملی شوِشی و شوِش‌گری

www.SID.ir

زیبایی‌شناختی اشاره دارد. در این‌جا نیز به برکت کمال قدرت الهی، جسم اولیا به‌منزلهٔ شوِش‌گری زیبایی‌شناس، در رابطه‌ای پدیداری و حسّی ــ ادراکی که با نور حق برقَرار می‌کند، به درک نور حق دست می‌یابد. درواقع نور حق در وجود شوِش‌گر متمرکز می‌شود و او در ارتباط زیبایی‌شناختی با نور بی‌چگونهٔ حق قرار می‌گیرد. بدین ترتیب، شوِش‌گر خود به بخشی از زیبایی نور تبدیل می‌شود و به‌خوبی می‌تواند مهابت این نور را تحمّل کند. نتیجهٔ این دریافت شهودی رسیدن به مقام اولیاست. فونتنی در *نشانه ــ معناشناسی و ادبیات* می‌نویسد:

> دریافت شهودی در گفتمان‌های ادبی دریافتی است که نشان‌دهندهٔ شکل‌گیری رابطهٔ حسّی مستقیم با دنیاست. چنین دریافتی دسترسی به ارزش‌های متفاوت را از طریق کمیّت‌ها و کیفیّت‌های صرفاً حسّی ـ ادراکی میّسر می‌سازد (Fontanille, 1999: 22).

در این‌جا نکته‌ای ظریف وجود دارد: هم نور پرمهابت حق از جانب خدا به مردان حق داده می‌شود و هم حق با کمال قدرت خود، تحمّل این نور را امکان‌پذیر می‌کند. این مسئله نشانهٔ القای حس تقدیرگرایی در گفتمان *مثنوی* و نوعی نقشه و برنامه‌ریزی غیبی برای هدایت انسان و حرکت خداوند به سوی بنده است. بر اساس این، همان‌طور که توکّلی (1389: 553) معتقد است، طرّاحی پیرنگ در عمق قضیّه، یکسره آن‌سری است؛ پیرنگی که در ازل طرّاحی شده است، پنداری حقیقتی ازلی در افقی زمینی و زمان‌مند در دقیق‌ترین معنا تأویل و تعبیر می‌شود.

ویژگی دیگری که در این بخش از گفتمان به آن اشاره می‌شود تأکید بر این نکته است که نور حق در جسم اولیا نفوذ می‌کند و همین تمرکز و نفوذ بر جسم، به آن قدرت تحمّل می‌دهد. تأکید گفتمان بر تمرکز نور حق بر جسم و تن نشانهٔ کارکرد جسمانه‌ای گفتمان است. این تأکید نشان می‌دهد که جریان گفته‌پردازی در این‌جا، بر یک کنش ــ جسمانه استوار است. بر اساس کارکرد جسمانه‌ای تن و جسم اولیا با نور حق در تعاملی حسّی ـ ادراکی قرار می‌گیرد و درنتیجه نور به طور متمرکز در تمام وجود او نفوذ می‌کند. درواقع هر چند نور حق به عنوان اُبژه، با حضور زیبایی‌شناختی هر لحظه در جلوه‌ای تازه خود را نشان می‌دهد، اما جسم این انسان‌ها نیز به‌منزلهٔ سوژهٔ میزبان، در مقابل این افسون‌گری به حرکت درمی‌آید، با هیجان آن را می‌پذیرد و غرق در این نور می‌شود و این‌چنین نظام زیبایی‌شناختی تحقّق می‌یابد. بدین‌سان می‌توان گفت که نظام زیبایی‌شناختی در این گفتمان «با مفهوم هوسرلی احساس و ادراک مرتبط است که در آن سوژهٔ میزبان

www.SID.ir

خود را بـر سـر راه گشـتالت‌هـایی (اُبـژهٔ زیبـایی‌شـناختی) پرتـاب مـی‌کنـد کـه بـرای بـه آغوش‌کشیدن او شتابانند» (گرمس، 1389: 24).

2.1.4 نور متمرکز و متکثّر

در بخش دیگری از گفتمان (مولوی، 1371: 6/ 3067 - 3069) نوعی تقابل شکل مـی‌گیـرد؛ تقابل بین کوه طور و شیشه (قاروره). کوه و شیشه هر دو ویژگی انعکاسی دارند؛ کوه صدا را و شیشه نور را منعکس می‌کند. کوه طور نمی‌تواند حتّی ذرّه‌ای از نور حق را تحمّل کند، اما شیشه توانایی تحمّل نور حق را دارد. این ویژگی هر چند به قدرت خدا برای شیشه فـراهم شده، اما نباید قدرت انعکاسی شیشه را نادیده گرفت. نور حق در پشت نقاب پنهان می‌شود و برای انعکاس آن به شیشه‌ای نیاز است تا نور حق را برای دیگر انسان‌هـا قابـل دسترسـی سازد. در این‌جا شیشه خاصیّت آینه را پیدا می‌کند و خدا نور خود را بر شیشه می‌تابانـد تـا مردم از طریق انعکاس نور حق، از آن بهره بگیرند. آینه تنها نور را انعکاس مـی‌دهـد و اگـر نور به درون آینه نفوذ می‌کرد و در درون آن می‌ماند، هرگز نمی‌توانست نور حـق را تحمّـل کند. کوه نیز چون ویژگی آینه را ندارد، نمی‌تواند نور حق را منعکس کند. بنـابراین در برابـر نور از هم می‌شکافد. بر اساس این، ابتدا نور به صورت نقطه‌ای و متمرکـز بـر جسـم و دل اولیا متجلّی می‌شود، اما اگر این نور قابلیّت انعکاس و پرتوافشـانی نداشـته باشـد، نـه اولیـا قدرت تحمّل این نور تمرکزیافته را پیدا خواهند کرد و نه دیگران می‌توانند از آن بهره ببرند. به این دلیل جسم اولیا به مشکات و دل آن‌ها به شیشه‌ای (زجاجی) تبدیل می‌شود تا بتوانـد نور را به صورت متکثّر در فضا پراکنده کند و همهٔ پدیده‌ها از آن استفاده کنند.

کوه طور و قاف، قابلیّت انعکاسی ندارند و به همین دلیل وقتی نـور حـق، بـه صـورت نقطه‌ای و متمرکز بر آن‌ها می‌تابد، از هم می‌شکافند. در مقابل جسـم و دل اولیـا بـه شیشـه (آینه) تبدیل می‌شود و به همین دلیل با تابش نور متمرکز حـق، آن را انعکـاس مـی‌دهنـد و بدین‌سان نور به صورت متکثّر همه جا را فرامی‌گیرد و برای همـه قابـل اسـتفاده مـی‌شـود. موسی نیز در ابتدا چون وجود خود را به شیشه (آینه) تبدیل نکرده بود، نمـی‌توانسـت نـور حق را تحمّل کند. بنابراین پس از جلوهٔ نور حق بر کوه، نتوانست نور حق را تحمّل کنـد و از تأثیر جلوهٔ نور حق بی‌هوش شد. اما پس از طی مراحل مکاشفه، دل او به آینـه تبـدیل و شایستهٔ پذیرش و انعکاس نور حق شد. نور حق با جلوه بر دل موسی، با ویژگی استحاله‌ای تمام وجود موسی را از وجود خود خالی می‌کند و از سوی دیگر او را به استعلا می‌رسـاند. بدین‌سان، وجود موسی سراسر پر از جلوهٔ نور می‌شود و چون آینه، آن را انعکاس می‌دهد.

Archive of SID

www.SID.ir

در این‌جا به کارکرد دوگانهٔ نور در جسم و دل توجّه شده است. جسم مردان حق، مانند چراغدان و دل آن‌ها مانند زجاجی (شیشه) است. جسم و دل هر دو محلّ تجلّی نور حق شده و توانسته‌اند نور حق را تحمّل کنند. همان‌طور که خرقهٔ موسی به دلیل حضور در تجربهٔ مکاشفه، می‌تواند نور حق را تحمّل کند، جسم مردان خدا نیز توان تحمّل نور حق را دارد. نور حق در وجود موسی در پشت نقاب پنهان می‌شود تا با تبدیل‌شدن به حجاب نور، برای بینندگان قابل تحمّل باشد. همچنین در جسم مردان خدا پنهان می‌شود تا با ایجاد مانع برای دیگران قابل تحمّل باشد. از سوی دیگر نور چهرهٔ موسی هر چند با پنهان‌شدن در پشت نقاب، برای دیگران قابل تحمّل می‌شود، اما همچنان با همان ویژگی انفجاری عمل می‌کند و با افشاندن نور همه از این نور استفاده می‌کنند. نور حق در دل مردان حق نیز نفوذ می‌کند و دل آن‌ها ویژگی انعکاسی پیدا می‌کند و نور حق در سراسر عرش و افلاک تابیدن می‌گیرد. پس جسم مردان حق، مانند خرقهٔ موسی عمل می‌کند و نور را برای بینندگان قابل تحمّل می‌کند. هم جسم و هم خرقه، در تجربهٔ همراهان خود حاضر بوده‌اند و به همین دلیل قدرت تحمّل نور حق را نیز دارند.

نور حق (سوژه) به صورت نقطه‌ای و متمرکز بر جسم مرد حق جلوه می‌کند و آن را در هم می‌شکند. سپس جسم او نیز نفوذپذیر می‌شود و حضور نور را میزبانی می‌کند. بدین ترتیب جسم مرد حق پذیرای نور خدا می‌شود. به دلیل این پذیرش، جسم شایستگی پیدا می‌کند و به محلّی برای تجلّی نور حق تبدیل می‌شود. این حالت، شوِش‌گر را از حضوری حسّی ـ ادراکی سرشار می‌کند. بر اساس این، نور در دل و جان او نیز نفوذ می‌کند و تمام هستی شوِش‌گر را در سیطرهٔ خود در می‌آورد. سپس با تجلّی در جان، حالت انعکاسی پیدا می‌کند و به صورت متکثّر بر عرش و افلاک می‌تابد. در این‌جا، نوعی تعامل تنشی بین جسم (من) و دل یا جسمانه (خود) برقرار می‌شود. جسم (من)، ابتدا در برابر هجوم نور مقاومت می‌کند و از پایگاه مرجعی خود دفاع می‌کند، اما به دلیل حضور در تجربهٔ مکاشفهٔ موسی، این نور را پذیرا می‌شود و بدین سان، جسم (من)، از جسم‌بودن خود در می‌گذرد و به «خود» یا «جان» می‌رسد و درنهایت به یک فراخود «اتیک (étique)»محور (مرام‌محور) تبدیل می‌گردد که همان «نور» است.

در بخش دیگری از گفتمان (مولوی، 1371: 6/ 3071 - 3077)، با حضور و تمرکز نور خدا، جسم مردان خدا به مشکات و دل آن‌ها به زجاجی و شیشه‌ای تبدیل می‌شود که نور حق را انعکاس می‌دهد. درواقع در این‌جا جسم و دل مرد خدا به مکانی استعلایی تبدیل

www.SID.ir

شده که نور حق را به صورت متکثّر منعکس می‌کند. این‌که جسم و دل مرد حق به ظرف و مکان‌واره‌ای برای تجلّی نور حق تبدیل می‌شود، با طرح‌وارهٔ حجمی نور قابل تبیین است. به عقیدهٔ «ایرو تاراستی (E. Tarasti)» «استعلای نشانه‌ای»، یعنی این‌که حرکت اندیشه و حضور سوژه در فهم و درک او از مکان متوقّف نگردد و فراتر از آن استمرار یابد و به استعلا برسد. به همین دلیل موسیقی گونه‌ای استعلایی است. اما با این تفاوت که موسیقی به استعلا عینیّت می‌بخشد. موسیقی مکان را به گونه‌ای خاص شاعرانه می‌کند» (Tarasti, 2009: 300). شوِش‌گر پس از دریافت نور متمرکز و پرقدرت حق، به نوعی دچار گسست از خود می‌گردد؛ یعنی «منِ» شوِش‌گر (جسم) از «خودِ» شوِش‌گر جدا می‌گردد. «من» که همان حضور فیزیکی است در مکان می‌ماند و «خود» که حضوری انتزاعی است، از آن مکان می‌گریزد. در این‌جا نور حق، چنین گریزی را موجب می‌شود و با حذف جنبه‌های مادّی و مکانیت مکان، آن را به سوی فضایی فراتر از آن مکان سوق می‌دهد. در این‌جاست که مکان به فضا تبدیل می‌شود و استعلا صورت می‌پذیرد. در چنین فضایی، شوِش‌گر هم حاضر است و هم غایب، اما این‌بار حضور و غیاب جابه‌جا شده‌اند؛ حضور در مکان، فیزیکی و حضور در فضا تخیّلی و استعلایی است، شوِش‌گر در مکان، غایب و در فضا حاضر است. بر اساس این، می‌توان برای شوِش‌گر دو نوع حضور در نظر گرفت؛ حضور «من» که سنگینی حسّی او در مکان احساس می‌شود و حضور «خود» که با گریز از آن، به نهایت سبکی و استعلا می‌رسد. درواقع با حضور نور حق، زمان سنگین حضور مادّی شوِش‌گر به احساس حضور در زمان استعلایی تبدیل می‌شود و این تغییر به لطف حضور مکان‌های استعلایی و فضاشده امکان‌پذیر شده است. نور حق در دل مرد حق مهمان می‌شود و بر اثر حضور نور حق، شوِش‌گر از موجودیّت مادّی خود جدا می‌شود و حضوری زیبایی‌شناختی را در مکانی استعلایی تجربه می‌کند و بدین‌سان می‌تواند نور را به شکل متکثّر به مخاطبان منتقل کند و آن‌ها را به پادشاهی و بخت (استعلا) برساند.

نکتهٔ دیگر دربارهٔ نقش تن یا «جسم (corps)» در شکل‌گیری مکان استعلایی و درنتیجه کسب و انتقال تجربهٔ زیستی است. انسان تجربه‌های خود را در قالب تن و جسم کسب می‌کند و هیچ تجربه‌ای نیست که به نحوی با جسم گره نخورده باشد. بر اساس طرح‌وارهٔ حجمی، جسم (تن) با جای‌دادن و انعکاس تجربهٔ زیستی شوِش‌گر، به مکان‌واره‌ای برای آفرینش معنا تبدیل می‌شود. بر این اساس، در گفتمان مورد بحث می‌توان از سه نوع حضور سخن گفت: 1. حضور کوه قاف و طور و دیگر پدیده‌ها، 2. حضور موسی و مرد مؤمن، و

Archive of SID

www.SID.ir

3. حضور دریافت‌کنندگان نور انعکاس‌یافتهٔ حق و سرانجام حضور کامل نور حق که شکل‌گیری گفتمان به آن وابسته است. اوّلین گونهٔ حضور مربوط به کوه قاف، کوه طور، و دیگر پدیده‌هاست. کوه قاف و طور، به سبب این‌که یا در تجربهٔ جسمی حاضر نبوده‌اند یا تجربهٔ جسمی آن‌ها در فعالیّتی حسی از نوع دیداری شکل گرفته، نتوانسته‌اند فضا را به مکانی مشخّص و قابل لمس تبدیل کنند و به همین دلیل با فضایی کلّی، واحد و همگن مواجه هستیم که نمی‌تواند تمرکز نور حق را در خود تحمّل کند؛ به عبارتی دیگر با حضور «انفصالی (débrayé)» روبه‌رو می‌شویم؛ جسم حضور دارد اما این حضور غایب است.

دومین گونهٔ حضور مربوط به موسی و اولیاست. موسی و اولیا در تجربهٔ جسمی حاضر شده‌اند و تجربهٔ جسمی آن‌ها هم در فعّالیّتی حسّی از نوع دیداری شکل گرفته است. این تجربهٔ جسمی، با تجربهٔ حسِّ لامسه‌ای نیز همراه شده و فضا برای آن‌ها به مکانی مشخّص، قابل لمس و قابل تحمّل تبدیل شده است. به سبب این تجربه، که می‌توان آن را تجربهٔ زیستی نامید، جسم و دل مؤمن شایستگی پذیرش نور متمرکز حق را پیدا می‌کند؛ نور خدا در دل مؤمن جای می‌گیرد و دل مؤمن می‌تواند قدرت نور حق را تحمّل کند. البته در این تحوّل نقش سوژگانی نور حق را نمی‌توان نادیده گرفت. درواقع جسم موسی و مرد خدا، فقط زمینهٔ پذیرش نور و شکل‌گیری مکان استعلایی را در خود فراهم کرده‌اند. در این گونه از حضور، نور حق با جلوهٔ پُرشکوه خود در نقش سوژه ظاهر شده و مکان را تحت سیطرهٔ خود قرار می‌دهد و بدین‌سان این مکان از اتّصالی اگزیستانسیالیستی برخوردار می‌شود. نور حق به‌منزلهٔ سوژه، با قدرت و درخشندگی کامل به جلوه‌گری پرداخته است، اما هیچ یک از پدیده‌ها چون افلاک، خلأ، و عقول و نفوس فرشتگان و انسان‌ها نمی‌توانند آن را تحمّل کنند. به عبارت دیگر اگر نور حق به صورت نقطه‌ای و متمرکز در این پدیدها تجلّی کند، آن‌ها از شدّت نور از هم شکافته و متلاشی می‌شوند. بدین‌سان، نور حق همهٔ مکان‌های دیگر را نفی می‌کند و تنها دل مؤمن را به‌مثابهٔ مکان برتر انتخاب می‌کند و در آن منزل می‌گیرد. پس این مکان از سویی با حضور فعّال سوژه و زاویهٔ دید او و از دیگرسو با تجربهٔ زیستی و جسمی مؤمن، موسی و یوسف (أبژه) شکل می‌گیرد. درواقع سوژه در مقابل مکان از اقتدار برخوردار است و مکان را هم خودی و انحصاری کرده و هم آن را برتر از همهٔ مکان‌های دیگر می‌شناسد. این دو عامل سبب می‌شود تا دل مؤمن بتواند نور قوی و متمرکز حق را تحمّل کند. سومین گونهٔ حضور نیز مربوط به مخاطبانی است که نور حق را به شکل متکثّر و انعکاس‌یافته دریافت

Archive of SID

www.SID.ir

می‌کنند. دریافت‌کنندهٔ نور حق، متناسب با تجربهٔ دیداری و جسمی خود از این نور برخوردار می‌شود؛ انسانی که تجربهٔ او در سطح زیستی باشد، به پادشاهی معنوی دست می‌یابد و انسانی که تجربهٔ او در سطح شناختی باشد نیز مشمول عنایت و لطف حق قرار می‌گیرد و از بخت و اقبال معنوی برخوردار می‌شود.

در این گفتمان، یک‌بار نور در نقش سوژگانی ایفای نقش می‌کند؛ نور در نقش سوژگانی ظاهر می‌شود و با منزل‌گرفتن در دل مؤمن و انتخاب آن به‌منزلهٔ مکان برتر مکان را در سیطرهٔ خود قرار می‌دهد. علاوه بر این، می‌توان برای جسم و دل مؤمن، نقش سوژگانی در نظر گرفت و نور را به‌مثابهٔ اُبژه معرّفی کرد. نور به عنوان اُبژه در گفتمان ظاهر می‌شود و در روبه‌رو یا پشت سر سوژه چشم‌اندازی ایجاد می‌کند. این چشم‌انداز قابلیّت تفکیک را کاهش می‌دهد و نوعی همگنه و هم‌حضوری تحقّق می‌یابد که مکان کنشی را به مکان شوشی تبدیل می‌کند. در این حالت، جسم و دل سوژه در اختیار فضای شوشی حاصل از حضور نور قرار می‌گیرد. به عبارت دیگر به دلیل تأثیر نور متمرکز حق حضوری در عمق برای سوژه شکل می‌گیرد و از این مکان شکل‌گرفتهٔ در عمق، نور حق بر عرش و افلاک می‌تابد. بدین‌سان مکانی هزارتو در دل فضا جاسازی می‌شود. در این‌جا، نور حق در دل و جسم مؤمن (سوژه) جای می‌گیرد و کارکرد شناختی آن را به کارکردی زیبایی‌شناختی تبدیل می‌کند. در این حالت، جسم و دل مؤمن ویژگی مکان‌بودگی خود را از دست می‌دهد و در چرخه‌ای فرامکانی به نشانه‌ای استعلایی تبدیل می‌گردد. بدین‌سان، مکان به فضای شاعرانه و هستی‌شناختی تبدیل می‌شود. حضور در چنین مکان فضاشده‌ای، حضوری تعاملی بین جسم و روح انسان و هستی اوست؛ اما همین مکان قادر است شرایط شناختی و شوشی خود را نیز حفظ کند. بدین‌سان، جسم با حفظ تعیّن خود، ویژگی آینگی پیدا می‌کند و نور حق را به طور متکثّر بر عرش و افلاک انعکاس می‌دهد. در این حالت، دل و روح مؤمن نیز حضور دارد؛ هر چند نسبت به پرتو نور قوی الهی فنا می‌شود و به نوری که دریافت می‌کند تبدیل می‌گردد. درواقع جسم با انعکاس نور ویژگی جهان‌شمولی و متکثّر پیدا می‌کند و همهٔ انسان‌ها می‌توانند از این نور برخوردار شوند. دل و روح مؤمن نیز با برخورداری از حالت معنوی و روحانی انسان‌های خاص را به پادشاهی و اقبال معنوی می‌رساند.

پس جسم و دل مؤمن پس از دریافت نور حق، به مکانی فضاشده تبدیل می‌شود؛ مکانی که با قرارگرفتن در شرایط گفتمانی جدید مکان‌بودگی خود را از دست می‌دهد. گویا

www.SID.ir

چنین مکانی دچار زایش مجدّد شده است و به همین دلیل می‌توان آن را مکان زایشی نامید. این مسئله با نظریّهٔ سپهر نشانه‌ای هم‌پوشانی کامل دارد؛ چرا که حضور تحقّق‌یافتهٔ نور حق در یک مکان (جسم و دل مؤمن)، ویژگی‌های معنایی و کیفی خود را به آن مکان منتقل می‌کند و سبب تحوّل هویّت مکانی شوِش‌گر می‌شود. به همین دلیل است که لوتمان تمامیّت سپهر نشانه‌ای را در تولید معنا دخیل می‌داند. «کلِّ مجموعهٔ سپهر نشانه‌ای را می‌توان زایندهٔ معنا دانست» (Lotman, 1999: 16).

در بخش دیگری از گفتمان (مولوی، 1371: 6/ 3075 - 3077)، به ویژگی آینگی دل انسان اشاره شده است. دل مؤمن به دلیل دریافت و حضور نور حق، به آینه تبدیل می‌شود تا بتواند نور حق را برای دیگران قابل تحمّل سازد و آن را به طور متکثّر منعکس کند. در این‌جا نوعی تقابل بین کوه طور و دل مؤمن شکل می‌گیرد؛ کوه طور به دلیل این‌که ویژگی آینه را ندارد، نمی‌تواند نور متمرکز حق را منعکس کند؛ به همین دلیل با دریافت نور حق از هم می‌شکافد. اما دل مؤمن ویژگی آینه را پیدا می‌کند و نور حق را دریافت می‌کند و آن را به صورت متکثّر انعکاس می‌دهد. خرقهٔ موسی نیز همین خاصیّت را دارد و در نقش واسطه‌ای عمل می‌کند و با دریافت و پذیرش نور، آن را متناسب با مرتبه و تحمّل مخاطبان انعکاس می‌دهد. خرقهٔ موسی، هر چند مانند کوه طور نمی‌تواند چیزی را انعکاس دهد، اما به سبب حضور در تجربهٔ زیستی و مکاشفهٔ موسی، ویژگی آینه را پیدا می‌کند و نور حق را انعکاس می‌دهد.

3.1.4 نور متکثّر

در بخش دیگری از گفتمان (همان: 3091 - 3097)، نور جلال، غیرت، و قهری موسی به نور جمال و لطف یوسف تبدیل می‌شود. نوری که از دیوارهای آهنین نفوذ می‌کرد، در این‌جا آن قدر لطیف است که بر پنجره‌های خانه می‌تابد و از دیوارها عبور نمی‌کند، بلکه بر روی آن‌ها می‌تابد. در این‌جا نوعی نگاه تقابلی بین نور جلال موسی و نور جمال یوسف دیده می‌شود. اما این تقابل به تعامل منجر می‌شود. نور موسی و یوسف، با قدرت استحاله‌ای خود، چشمان ظاهری انسان را از او می‌گیرد، اما با گرفتن این چشم، بصیرت و بینایی دل را برای او به ارمغان می‌آورد. انسان با وجود بینایی چشم ظاهری، قدرت دیدن و تحمّل نور حق را ندارد. پس باید به دل خود رجوع کند تا با نوری که در دل خود ایجاد می‌کند، بتواند نور حق را تحمّل کند.

Archive of SID

www.SID.ir

2.4 کارکرد انفجاری نور

در این گفتمان، جلوهٔ ظاهری (رخ و رخسار) و باطنی نور (ذات الصدور) (همان: 3058)، نور بارق (همان: 3059)، قدرت نابیناکنندگی (همان: 3060)، درخشش نور قوی حق و درخواست موسی از خدا برای پوشاندن این نور قوی (همان: 3061)، از هم شکافته شدن کوه طور و قاف در برابر این نور (همان: 3065 و 3068) و گذر از دیوارهای آهنین (همان: 3080)، همه نشان‌دهندهٔ آن است که نور حق در کارکرد انفجاری نمود یافته و با صفت جلال و عظمت خدا ارتباط پیدا می‌کند و نمایندهٔ صفت قهری خداست. بخشی معتقد است:

> این نور برخلاف نور محمّد که نورِ «جمال»، «لطف»، و «رحمت خدا» نیز است، نور «جلال»، «عظمت»، «غیرت» و «قهرِ خدا» است و عجیب آن‌که با «یهوه»، که قهر و جبر و غلبه‌اش بر مهرش می‌چربد، کاملاً تطابق دارد (1390: 119).

در بخش ابتدایی گفتمان، نور حق با درخشش انفجاری در وجود یوسف و موسی تجلّی می‌کند و با نیروی بازتابی و انعکاسی، در فضا گسترده می‌شود. این تجلّی به دو شکل ظاهر می‌شود: 1. تجلّی بیرونی و ظاهری در چهره و رخسار؛ 2. تجلّی درونی و باطنی (مولوی، 1371: 6/ 3058). نور حق با جلوهٔ بیرونی و درونی حضور شناختی شوِش‌گر را به حضوری هستی‌شناختی تبدیل می‌کند. در جریان این حضور، شوِش‌گر به اوج زیبایی ظاهری و انفسی دست می‌یابد. در این بخش از گفتمان، شاهد شکل‌گیری نظام شوِشی هستیم. در نظام روایی، سوژه با انجام کنشی، در اندیشهٔ یافتن راهی است تا بتواند اُبژهٔ ارزشی را به سوی خود فرابخواند و او را از آنِ خود کند. اما در این بخش، نور در نقش اُبژه به‌طور ناگهانی به فضای سوژه (موسی و یوسف)، حمله‌ور می‌شود و سعی دارد تمام فضا را اشغال کند. در این جریان، موسی به عنوان شوِش‌گر از حضوری شوِشی برخوردار می‌شود و پس از آن، با زیبایی و درخششی وصف‌ناپذیر جلوه می‌کند. در این‌جا سوژه هستی گذشتهٔ خود را فراموش می‌کند و در وضعیّتی شوِشی قرار می‌گیرد که چیزی جز زیبایی‌شناسی حضور نیست. حالا دیگر سوژه به سببِ برخورداری از نور، ویژگی سودایی پیدا می‌کند. این نور هر چند در چهرهٔ موسی نمود پیدا می‌کند و به صورت درخشش انفجاری حضور خود را اعلام می‌کند، اما با توجّه به تأکید گفتمان، تجلّی واقعی این نور درونی و جانی بوده

Archive of SID

www.SID.ir

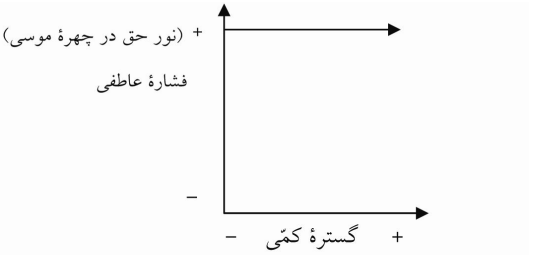
و تمام هستی شوِش‌گر را در تصرّف خود درآورده است. این تجلّی درونی بروز جسمانه‌ای پیدا می‌کند و در چهرهٔ موسی و یوسف آشکار می‌شود.

با توجّه به توصیف نور حق در ابیات (همان: 3058 - 3061)، برای آن می‌توان ویژگی‌هایی را برشمرد؛ ویژگی‌هایی که به کارکرد انفجاری نور حق اشاره می‌کند. این نور دارای قدرت انفجاری است و می‌تواند با جلوهٔ ظاهری و درونی، تمام هستی شوِش‌گر را از او بگیرد؛ به همین سبب موسی از خدا می‌خواهد با نقاب از تأثیر آن کم کند و نور قاهر الهی را از چشمانی که تاب دیدن آن را ندارد، بپوشاند. ویژگی دیگر نور صفت قهری آن است. نور حق با ویژگی قهری می‌تواند در تمام فضا گسترده شود و وجود همه را بسوزاند. ویژگی دیگر نور حضور کامل و پُر آن است. نور پُر و کامل نوری است که می‌تواند کلِّ فضایی را که سوژه در آن قرار دارد، تحت اختیار خود قرار دهد و سلطهٔ نور سبب می‌گردد تا سوژه مجالی برای تنفّس و قدرت عمل پیدا نکند و بدین‌سان به اُبژهٔ نور تبدیل می‌گردد. بدین‌سان نور حق با حضور تأثیرگذار خود فضایی عاطفی و سودایی ایجاد می‌کند.

نور حق با جلوه در قوی‌ترین حالت و با تجلّی در چهره و ضمیر موسی به یک نقطهٔ مرکزی و منبع تولید انرژی تبدیل می‌شود. نور چهره و ضمیر موسی به‌منزلهٔ نقطهٔ مرکزی، عملکرد همزمان فشاره‌ای و گستره‌ای دارد؛ یعنی این نور، توان حرکت در سطح افقی، عمودی، و در عمق و فضا را دارد. نور مانند منبع متمرکز انرژی عمل می‌کند که از عمق فضا به سوی بیرون از خود در حرکت است. نور حق با این ویژگی از یک‌سو می‌تواند در کلِّ فضا پخش شود و تمام فضا را در سیطرهٔ خود درآورد و از دیگرسو با قدرت خود باعث خیرگی شوِش‌گر شود. نور حق آن‌چنان جلوه‌گری می‌کند که شوِش‌گر در برابر این درخشندگی نمی‌تواند مقاومت کند و بینایی خود را از دست می‌دهد. در این‌جا به ویژگی تندی، تیزی، و قدرت خیره‌کنندهٔ (طیفی و درجه‌ای) نور اشاره شده است. این ویژگی به نور حق قدرت واسازی می‌دهد. فونتنی نیز به قدرت واسازی نور اشاره کرده است (Fontanille, 1995: 59). نور حق به سبب قدرت انفجاری با جلوه‌گری بر شوِش‌گر (صفورا) چشمان او را نابود می‌کند و با تجلّی بر کوه طور و قاف آن‌ها را در هم‌می‌شکند. بدین‌سان، موسی برای در امان ماندن مخاطبان از نقاب استفاده می‌کند. اگر بخواهیم برای چنین فرایندی الگویی را ترسیم کنیم، طرح‌وارهٔ ذیل را خواهیم داشت:

Archive of SID

www.SID.ir



(نابینا شدن شوش‌گر و شکافته شدن کوه طور و قاف)

با توجّه به این طرح‌واره، نور حق با پرتوافشانی بالا و بـا قـدرت انفجـاری، در گفتمـان ظاهر می‌شود و با همان حالت در چهرهٔ موسی متجلّی می‌شود. این نور آن‌قدر قـوی اسـت که در اوج فشارهٔ عاطفی قرار دارد و با همان شدّت و بـه طـور مسـتقیم در گسـتره پخـش می‌شود. پس این نور هم در محور فشاره، در اوج و شدّت خود قرار دارد و هـم در محـور گستره، با بالاترین سرعت در حال گسترش است. قدرت و سرعت نور حق، سبب می‌شود تا شوش‌گر (صفورا و کوه طور) در مقابل این نور تحمّل خود را از دسـت بدهنـد: صـفورا نابینا می‌شود و کوه طور از هم می‌شکافد. این رابطه از نوع همسو اسـت و همزمـان در هـر دو محور با بالارفتن تنش و گستره مواجه هستیم.

در این‌جا نور حق با صفت نور بارق در گفتمان ظاهر می‌شود (مولوی، 1371: 6/ 3059). نور بارق به صورت انفجاری و در یک پیوستار درخشش پیدا می‌کند و با ضرب‌آهنگی تنـد و با سرعت بالا انتشار می‌یابد. این نور به محض حضور، فضای بسیاری را در یک لحظه پُر می‌کند و تمام سطوح نشانه‌ای را دربرمی‌گیرد. در این‌جا، نور حق با شدّت و سرعت بالای عاطفی شکل می‌گیرد و سپس به حضوری سـودایی تبـدیل مـی‌شـود. درواقـع نـور بـارق، ضرب‌آهنگ تند و سرعتی در گفتمان ایجاد می‌کند. ایـن ضـرب‌آهنـگ، فضـای هیجـانی و سودایی ایجاد می‌کند. شعیری معتقد است:

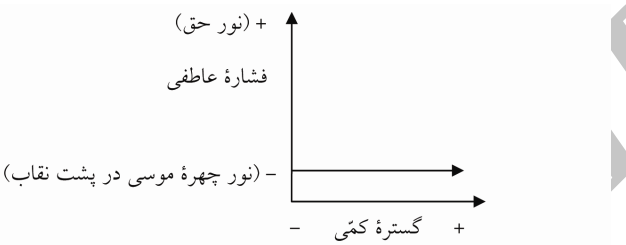
> هیجان (émotion) به رعد و برقی می‌ماند که در یک لحظه تولید می‌شود، پس ضرب‌آهنگ آن سریع و برق‌آسا است؛ در حالی که سوداها (passion)، که بر مبنای هیجان تولید می‌شوند، در عمق وجود شوش‌گر نفوذ می‌کنند و او را سودازده می‌کنند (شعیری، 1391: 138).

این حضور سودایی به کمک نقابی که موسی به چهره می‌زند، ایجاد می‌شود. درواقـع موسـی برای این‌که بتواند سوژهٔ دیداری خود را به هیجان و سپس به سودای پـس از آن فـرابخوانـد، از نقاب استفاده می‌کند. فونتنی و زیلبربرگ اعتقاد دارند که «کندی حرکت از دیـدگاه ضـرب‌آهنـگ آن و افت شدّت حضور از دیدگاه تنشی، سبب می‌گردند وارد مرحلهٔ مـدّت‌منـدی هیجـان

Archive of SID

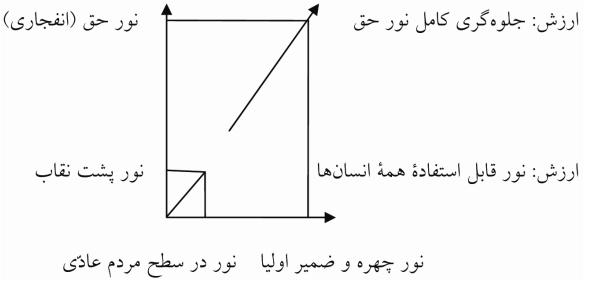
www.SID.ir

شویم کـه مـی‌تـوان آن را سـودای انتظـار نامیـد» (Fontanille et Zilberberg, 1998: 216). بدین‌سان، موسی شوِش‌گر را به انتظار وصالی ارزشی دعوت می‌کند که همهٔ هستی خود را در گرو آن می‌داند. سوداهای عاطفی قدرت تکثیر بالایی دارنـد؛ کـافی اسـت کـه سـودایی شکل گیرد تا به سودایی دیگر و آن سودا نیز به سودایی دیگر تبـدیل گـردد. ایـن فراینـد را می‌توان در طرح‌وارهٔ ذیل نشان داد:



(بازتاب نور موسی متناسب با شایستگی دریافت‌کنندهٔ نور)

در این طرح‌واره، نور حق با حالت انفجاری در چهرهٔ موسی تجلّی می‌کند. موسی نیز به دلیل این‌که گسترهٔ تحمّل این نور را ندارد، از خرقهٔ خود نقابی می‌سازد و نور حق را به نوری قابل تحمّل تبدیل می‌کند. درواقع، نقاب مانند فیلتری عمل می‌کند که نور حق را قابل تحمّل می‌سازد. سپس این نور در گستره پخش می‌شود و به صورت متکثّر درمی‌آید تا همه بتوانند از آن استفاده کنند. این رابطه نیز از نوع همسو است و هر چه در محـور فشاره، از شدّت نور کاسته شود، در محور گستره مخاطبان بیش‌تـری مـی‌تواننـد از آن استفاده کنند. پس نور حق در پرشکوه‌ترین جلوه، در چهره و ضمیر موسی نفوذ می‌کند و حضوری هستی‌شناختی برای او به ارمغان می‌آورد. همچنین این نور جنبهٔ انعکاسی پیدا می‌کند و در شکلی کم‌رنگ‌تر و متناسب با شایستگی و تـوان دریافـت‌کننـدهٔ آن متکثّـر می‌شود. با توجّه به بازی‌های نور در این بخش از گفتمان می‌توان طرح‌وارهٔ دیگری برای حضور نور ترسیم کرد:



Archive of SID

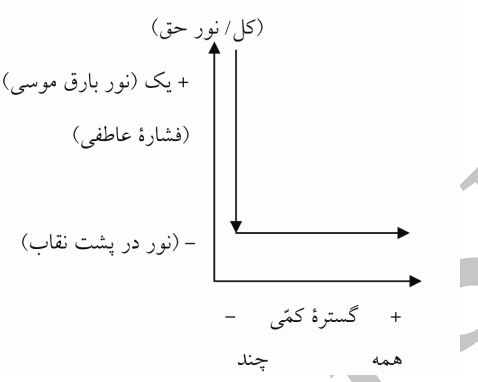
www.SID.ir

با توجّه به این طرح‌واره، نور حق به صورت انفجاری جلوه می‌کند. هر چه در محور کیفی نور حق حضور کامل‌تری پیدا می‌کند، در محور کمّی چهره و ضمیر اولیا و پیامبران درخشان‌تر به نظر می‌رسد و از قدرت بیش‌تری برخوردار می‌شود. در محور کیفی نیز با پنهان‌شدن نور در پشت نقاب از نفوذ آن کاسته می‌شود. هر چه در محور کیفی با نور کم‌سوی پشت نقاب مواجه می‌شویم، در محور کمّی نیز نور در کم‌ترین میزان و متناسب با شایستگی دریافت‌کنندهٔ نور دریافت می‌شود. از تعامل دو گونهٔ کیفی نور حق (انفجاری) و کمّی نور چهره و ضمیر موسی و یوسف، ارزش جلوهٔ نور حق در کامل‌ترین حالت و از تلاقی دو گونهٔ کیفی نور نقاب و گونهٔ کمّی نور متناسب با دریافت‌کنندهٔ آن، ارزشی شکل می‌گیرد که بر مبنای آن همهٔ انسان‌ها از جلوهٔ این نور استفاده می‌کنند. این طرح‌واره از نوع همسو است؛ زیرا هر چه در محور کیفی بر جلوهٔ نور حق افزوده می‌شود، در محور کمّی چهرهٔ موسی و یوسف درخشان‌تر به نظر می‌رسد و نور با پنهان‌شدن در پشت نقاب، برای همه قابل استفاده می‌شود.

با توجّه به این وضعیّت، می‌توان به قدرت استحاله‌ای نور نیز اشاره کرد و با نگاهی کلّی این بخش را بررسی کرد. نور حق با قدرت استحاله‌ای بر وجود موسی می‌تابد و او را در خود فانی می‌کند و موسی به انسانی نورانی تبدیل می‌شود. نور حق نیز با قدرت استحاله‌ای بر وجود موسی تجلّی می‌کند؛ او را در خود فانی می‌کند و به بی‌تعیّنی می‌رساند. در این‌جا نور خدا به واسطهٔ اصل وحدت و کثرت در وجود موسی نفوذ کرده و او را یکسره به نور تبدیل می‌کند. درواقع نور موسی در نظام جانشینی، به جای نور حق معرّفی می‌گردد. نور حق در ابتدا در وضعیّت کلٍّ جهان‌شمول قرار می‌گیرد. سپس با تجلّی در وجود موسی، در او متمرکز می‌شود و پس از آن، به صورت انفجاری متکثّر می‌شود و به صورت نور بارق و درخشنده جلوه می‌کند. منبع این نور نور حق است که به‌منزلهٔ کنش‌گزاری هستی‌شناختی مطرح می‌شود و ویژگی کنشی خود را به موسی انتقال می‌دهد. در این‌جا کانون دید از وضعیّت جهان‌شمول به وضعیّت واحد تبدیل می‌شود و با تمرکز بر یک من واحد که همان موسی است تجلّی می‌یابد و بدین‌سان، شخصیّت او به عنوان منبع هویّتی ــ عاطفی نور شناخته می‌شود. سپس به وضعیّت کانون دید مشارکتی تبدیل می‌گردد. بدین‌سان، نور حق در موسی جلوه‌گر می‌شود و تمام هستی او را از آنِ خود می‌کند. سپس از وجود موسی به صورت نور بارق منعکس می‌شود. پس نور از وضعیّت کل به وضعیّت واحد و متمرکز بر یک «منِ» واحد یعنی موسی و پس از آن، به وضعیّت متکثّر می‌رسد: کل (نورحق)؛ یک

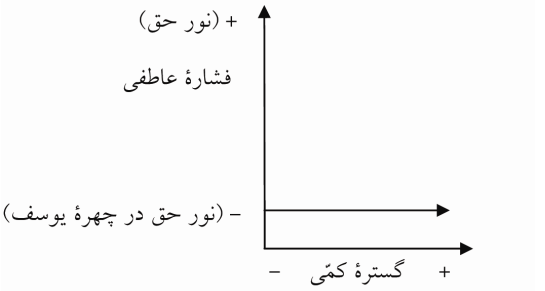
www.SID.ir

(موسی)؛ چند و متکثّر (نور انعکاس‌یافته بر همهٔ پدیده‌های هستی)؛ اگر بخواهیم تحوّل وضعیّت سوژگانی از کل به جزء و سپس به چند و همه را بر روی مربّع تنشی نشان دهیم، طرح‌وارهٔ ذیل را خواهیم داشت:



با توجّه به بخش‌های دیگر گفتمان (مولوی، 1371: 6/ 3091 - 3099) فرایند تنشی دیگری شکل می‌گیرد. نور حق در قالب مُلک حُسن و زیبایی به یوسف عطا می‌شود و یوسف همچون آب ابری که سفید و درخشان است، جلوه‌گری می‌کند (همان: 3055). درواقع مُلک حُسن جلوه‌ای از نور حق است که به یوسف داده می‌شود. حُسن یا همان جمال و زیبایی یکی از کارکردهای نور باطنی است و بازتاب زیبایی درون و روشنایی قلب است که به صورت حُسن آشکار می‌شود. در ادامهٔ گفتمان نیز به این نور اشاره می‌شود؛ نور چهرهٔ یوسف به هنگام گذر از کوچه و خیابان، به پنجرهٔ هر خانه‌ای می‌افتد. در این جا نور جلال و قهری موسی به نور جمال و لطف یوسف تبدیل می‌شود. نور چهرهٔ موسی که از دیوارهای آهنین نفوذ می‌کرد، در این بخش، به نور لطیفی تبدیل می‌شود که از دیوارها عبور نمی‌کند، بلکه بر پنجرهٔ خانه‌ها می‌تابد؛ فرایندی که به استحاله و تبدیل انسان منجر می‌شود. پس نور یوسف نور جمال و لطف الهی است و یوسف نور حق را از او می‌گیرد و به صورت گسترده و متکثّر آن را بازتاب می‌دهد و در اختیار همه قرار می‌دهد. نور حق در چهرهٔ یوسف با شدّت کم پرتوافشانی می‌کند و به همین دلیل در پنجره‌های تمام خانه‌ها می‌افتد تا همه از آن استفاده کنند. درواقع نور چهرهٔ یوسف از گسترهٔ بسیار زیادی برخوردار است و شدّت آن در سطح پایین است و شرط دریافت چنین نوری، عاشقی و مهرورزی است. اگر بخواهیم برای فرایند تنشی این گفتمان، طرح‌واره‌ای ترسیم کنیم، شکل ذیل را خواهیم داشت:

www.SID.ir



(بازتاب نور یوسف بر پنجره‌های خانه‌ها)

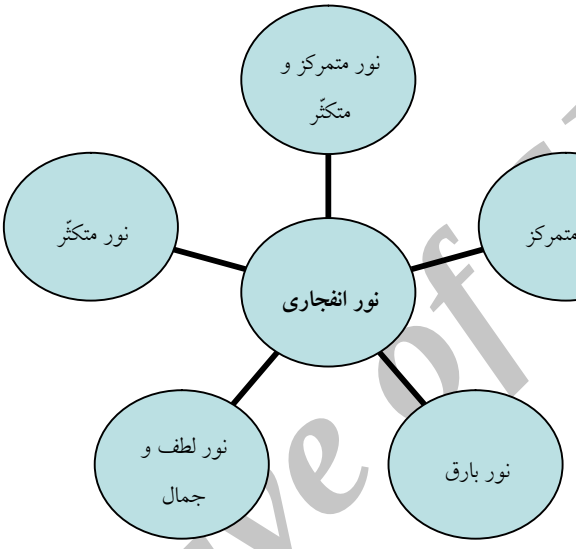
بر اساس این طرح‌واره، نور حق در نقش کُنش‌گر در فشارهٔ عاطفی پایین بر چهرهٔ یوسف تجلّی می‌کند و سبب زیبایی یوسف می‌شود. در این‌جا یوسف برای به‌دست‌آوردن این زیبایی کنشی را انجام نمی‌دهد، بلکه به سبب فراهم‌کردن زمینه، مورد توجّه حق قرار می‌گیرد و به شوِش‌گر تبدیل می‌شود. جلوهٔ نور خدا در یوسف، همان تجلّی وحدت در کثرت است و یوسف با نشان‌دادن زیبایی خود جمال الهی را منعکس می‌کند. درواقع نور در قالب مُلک حُسن در چهرهٔ یوسف ظاهر شده و بخشی از زیبایی و نورانیّت خدا را به یوسف منتقل کرده است و اینچنین نور جنبهٔ وجهی پیدا کرده و به مدالیته تبدیل شده است. بر این اساس، نور فعل وجهی «توانستن» را در یوسف تقویت کرده و هویّت جدیدی به او داده است. شوِش‌گر نیز با دریافت نور از شرایط پیشین حضور جدا شده و توانایی و قدرت یافته و مانند آب ابر سفید و درخشان، سرشار از زیبایی و نور شده است. نور حق با قدرت پرتوافشانی و با حالت انفجاری، از منبع نور نشئت می‌گیرد، اما وقتی در چهرهٔ یوسف متجلّی می‌شود به نور لطیف تبدیل و در شدّت پایین، نمایان می‌شود تا همه بتوانند از نور حق استفاده کنند. یوسف نیز به‌مثابهٔ شوِش‌گر این نور را در همان حالت دریافت می‌کند و آن را به همه منتقل می‌کند. بدین‌سان، نور با قدرت بازتابی بالا در گسترده‌ترین حالت خود متکثّر می‌شود و همه با عشق‌ورزی می‌توانند به آن دست پیدا کنند. پس در محور عاطفی با شدّت کم نور حق در چهرهٔ یوسف مواجه هستیم و در محور کیفی با گسترهٔ بسیار بالای بازتاب نور و تکثّر آن روبه‌رو می‌شویم. این ارتباط از نوع همسو است؛ زیرا هر چه در محور عاطفی نور حق شدّت کم‌تری داشته باشد، در محور گستره طیف مخاطبان وسیع‌تر می‌شود و نور در گسترهٔ بیش‌تری بازتابیده می‌شود.

با توجّه به کارکردهای گفتمانی نور در این قصّه، نور حق با کارکرد انفجاری خود به عنوان یک منبع هویّتی ـ عاطفی در گفتمان به ایفای نقش می‌پردازد و تمام نورهای دیگر از

Archive of SID

www.SID.ir

این نور انفجاری تأثیر می‌پذیرند و در فضا گسترده می‌شوند. به عبارت دیگر نور حق در کارکرد انفجاری، مانند یک نقطهٔ مرکزی عمل می‌کند که همهٔ عوامل و عناصر گفتمانی را به پویایی و حرکت فرا می‌خواند و بدین‌سان، گفتمانی پویا و سیّال را می‌آفریند. با توجّه به کارکردهای گوناگون گفتمانی نور در این قصّه می‌توان طرح‌وارهٔ ذیل را ترسیم کرد:



5. نتیجه‌گیری

در این مقاله، کارکردهای نور در بخشی از قصّهٔ «آمدن جعفر به گرفتن قلعه‌ای به تنهایی» از *مثنوی*، بر اساس رویکرد نشانه ـ معناشناختی بررسی و تبیین شده است. نور حق با کارکرد انفجاری، به‌منزلهٔ یک منبع هویّتی ـ عاطفی در گفتمان به ایفای نقش می‌پردازد و مانند یک نقطهٔ مرکزی همهٔ عوامل و عناصر گفتمانی را به پویایی و حرکت فرا می‌خواند. نور در این گفتمان دارای کارکردهای جسمانه‌ای، شناختی، واسطه‌ای، استحاله‌ای، و استعلایی است و این کارکردها همواره از ویژگی‌های تنشی، شوِشی، عاطفی، نمودی، انفجاری، واسازی، انعکاسی، و زیبایی‌شناختی برخوردارند. در این قصّه نور کارکرد گفتمانی و داستانی پیدا می‌کند و با قرارگرفتن در جایگاه گفتمانی، به طور ناگهانی به فضای شوِش‌گر هجوم می‌آورد. شوِش‌گر پس از دریافت نور دچار گسست از خود می‌شود و «منِ» شوِش‌گر از

Archive of SID

www.SID.ir

«خودِ» او جدا می‌گردد. در این فرایند نور حق با حذف جنبه‌های مادّی مکان آن را به سوی فضایی فراتر از آن مکان سوق می‌دهد. در این‌جاست که مکان بـه فضـا تبـدیل مـی‌شـود و استعلا صورت می‌گیرد. شوِش‌گر در چنین فضایی از حافظهٔ حضور «من» گـذر مـی‌کنـد و «خود» را پشت سر می‌گذارد تا در فراموشـی حضـور تـن و جسـمانه خـود را یکسـره بـه «فرامن» یا «فراخودی» می‌سپارد که «من» و «خود» در مقابل او بهانه‌ای بیش نیستند. در ایـن حالت شوِش‌گر با نور حق به وحدت می‌رسد و تمامی به نور تبدیل می‌شود. شوِش‌گر پس از رسیدن به این مقام، نور حق را انعکاس می‌دهد و آن را متناسب با ظرفیّـت و شایسـتگی انسان‌ها به آن‌ها می‌بخشد. این الگو افق جدیـدی بـر روی مطالعـات مثنـوی مـی‌گشـاید و می‌تواند ظرفیّت‌های داستانی و گفتمانی این قصّه را به‌خوبی بشناساند.

پی‌نوشت

خلاصهٔ قصّه به نثر:

خداوند مُلک جمال و زیبایی را به یوسف عنایت فرموده است تا چون آب ابـری کـه سفید و درخشان است، جلوه‌گری کند. یوسف و موسی از حضرت حق کسب نور کردند و آن نور در چهره و ضمیر آنان درخشیدن گرفت. رخسارهٔ موسی چنان درخششی داشـت و چنان خیره‌کننده بود که او ناچار شده بود از حضرت حق نقابی درخواست کند تا به وسیلهٔ آن نقاب، نور قاهر الهی را از چشمانی که تاب دیدن آن را ندارند، بپوشاند. حضرت حق در پاسخ موسی فرمود: از خرقهٔ پشمین خود نقابی فراهم آور؛ زیرا آن خرقهٔ پشمین جامهٔ عارفی امین و درستکار است و به برکت نور الهی صبر و شکیبایی آموخته و در تار و پود آن، نور معنوی تابیدن گرفته است. به جز این خرقهٔ پشمین هیچ چیز تاب نور قاهر مـا را نـدارد و محافظ نمی‌تواند بود. حتّی اگر کوه قاف بخواهد حجاب نور قاهر الهی شود، از مهابت آن نور بهراسد و مانند کوه طور گسسته و متلاشی گردد. نوری را که کوه طور نتوانست ذرّه‌ای از آن را تحمّل کند، قدرت الهی کاری کرد که آن نور درون شیشه‌ای جای بگیرد. چراغدان و شیشه جایگاه نوری شد که کوه باعظمت طور و قاف از هیبت آن پاره‌پاره شود. بـدان کـه جسم اولیا به‌سان چراغدان و دلشان به‌منزلهٔ شیشه است و نور این چراغ بر عرش و افلاک تافتن گرفته است. حتّی نور عرشیان و افلاکیان و سایر موجودات از عظمت نور الهی انسان کامل به حیرت آمده و مانند ستارگان در نور نیمروزی به زوال رفته است. بدین سبب پیامبر از قول حق روایت کرده که من در آسمان، خلأ، و عقول و نفوس بلندمرتبه درنگنجیدم. لیکن مانند مهمان در دل مؤمن گنجیدم بی‌آن‌که این گنجیدن کیفیّت و کمیّت داشته باشد. تـا بـه

Archive of SID

www.SID.ir

واسطهٔ دل انسان کامل، همه از من سلطنت و اقبال معنوی به دست آرند. بدون چنین آینه‌ای نه زمین و نه زمان نمی‌تواند تجلیّات مرا تحمّل کند. اسب رحمت را به سوی هر دو جهان تازاندم و آینهٔ بسیار پهناوری را آفریدم. به برکت این آینه، هر لحظه در دل مؤمن پنجاه عروسی بر پا می‌شود. خلاصهٔ کلام این‌که موسی از خرقهٔ پشمین خود پوششی ساخت تا نور حق چشم‌ها را خیره نکند. اگر موسی غیر از پشمینه‌اش از چیز دیگر نقاب می‌ساخت، آن نقاب پاره‌پاره می‌شد؛ گر چه کوه ستبر بود. در جایی که نور حق حتّی از دیوارهای آهنین درمی‌گذشت، نقاب پارچه‌ای در برابر آن نور چه مقاومتی توانست کرد؟ نقاب موسی نیز از سوز و گداز دل موسی حرارت معنوی پیدا کرده و بدین ترتیب قابلیّت تحمّل نور حق را یافته بود. آن نقاب نیز به وقت شوریدگی عرفانی موسی حکم خرقهٔ او را یافته بود؛ یعنی آن خرقه بر اثر مصاحبت با موسی انوار حق را برمی‌تافت. صفورا (همسر موسی) از فرط عشق و محبّت آن نور هدایت (موسی) هر دو چشم خود را از دست داد. او ابتدا یک چشمش را فروبست و با چشم دیگرش نور چهرهٔ موسی را مشاهده کرد و آن چشم نابینا شد. پس از آن نتوانست صبر کند و در نتیجه چشم دیگرش را گشود و آن چشم را نیز به دلیل دیدن نور موسی از دست داد. نور چهرهٔ یوسف نیز به هنگام عبور از کوچه و خیابان به پنجره‌های هر خانه‌ای می‌افتاد. هر خانه‌ای که به جانب یوسف دریچه داشت از عبور یوسف شرافت به دست می‌آورد. به هوش باش به سوی یوسف دریچه‌ای بگشایی و از شکاف آن به تماشای انوار روحانی او مشغول شوی و آن دریچه همان اظهار عشق به یوسف است، زیرا سینهٔ آدمی از جمال معشوق روشن می‌شود (← زمانی، 1379: 800 - 808).

منابع

بخشی، اختیار (1390). «بررسی مقایسه‌ای عنصر نور در *مثنوی* و مهم‌ترین آثار عرفانی ادبیّات فارسی از آغاز تا قرن نهم هجری قمری»، رسالهٔ دکتری رشتهٔ زبان و ادبیّات فارسی، به راهنمایی علی‌رضا نیکویی، دانشگاه گیلان.

توکّلی، حمیدرضا (1389). *از اشارت‌های دریا، بوطیقای روایت در مثنوی*، تهران: مروارید.

زمانی، کریم (1379). *شرح جامع مثنوی معنوی*، دفتر ششم، تهران: اطّلاعات.

شعیری، حمیدرضا (1385). *تجزیه و تحلیل نشانه ـ معناشناختی گفتمان*، تهران: سمت.

شعیری، حمیدرضا (1391). «تحلیل نشانه ـ معناشناسی خلسه در گفتمان ادبی»، *فصل‌نامهٔ پژوهش‌های ادبی*، س 9، ش 36 و 37، تابستان و پاییز.

شعیری، حمیدرضا و ترانه وفایی (1388). *راهی به نشانه ـ معناشناسی سیّال*: با بررسی موردی «ققنوس» نیما، تهران: علمی و فرهنگی.

Archive of SID

www.SID.ir

شفیعی کدکنی، محمّدرضا (1392). *زبان شعر در نثر صوفیّه: درآمدی به سبک‌شناسی نگاه عرفانی*، تهران: سخن.
گرمس، ژولین آلژیرداس (1389). *نقصان معنا*، ترجمهٔ حمیدرضا شعیری، تهران: علم.
مولوی، جلال‌الدّین محمّد (1371). *مثنوی معنوی*، به اهتمام رینولدالین نیکلسون، تهران: امیرکبیر.

Fontanille and Zilberberg (۱۹۹۸). *Tension et Signification*, Sprimont-Belgique: Pierre Mardaga.
Fontanille J. (۱۹۹۵). *Sémiotique du Visible*: Des Mondes de lumiéres, Presses Universitaires de France: PUF.
Fontanille J. (۱۹۹۹). *Sémiotique et Literature*, Essais de Method, Paris: PUF.
Fontanille J. (۲۰۱۱). *Corps et sen*, Paris: PUF.
Lotman, Youri (۱۹۹۹). *La Sémiosphère (traduction française)*, Limoges: PULIM.
Merleau-Ponty M. (۱۹٤٥). *Phenomenology de la Perception*, Paris: Gallimard.
Tarasti. E. (۲۰۰۹). *Fondements de la Sémiotique Existentielle*, Paris: L' Harmattant.

Archive of SID

www.SID.ir