

## A Semio-semantic Study of a Sufi Narrative in Bahawalad's *Ma'arif*

Seddiqeh Nasri<sup>1</sup>

Mohammadreza Nasr Esfahani<sup>2\*</sup>

Eshaq Toghyani Asfarjani<sup>3</sup>

Received: 23/08/2020

Accepted: 11/01/2021

### Abstract

This study aims to investigate and analyze the consequences of trauma through the lens provided by Slavoj Žižek. He believes that the unexpected intrusion of the Real into the Symbolic order is called trauma, which gains meaning only in retrospect. Different subjects respond differently to a trauma. According to LaCapra, the usual responses of subjects to trauma are “acting out” and “working through”. The process of “acting out” contains traumatic symptoms including arousal, intrusion and constriction. But by “working through”, the subject tries to come to terms with the traumatic experience and the related loss through mourning. Žižek contends that the continuum of various reactions to trauma ends with the birth of a new subject known as the post-traumatic subject. The prominent consequence of indirect experience of a traumatic event is that an external crisis leads to an internal one, since trauma operates retroactively and attenuates the successful functioning of signification. Therefore, trauma becomes a disorder which entails traumatic symptoms that affect identity and meaning.

**Keywords:** Trauma, Symptoms, Consequences, Žižek

### Extended Abstract

#### 1. Introduction

Traumata occur as a result of direct or indirect encounters with unexpected traumatic events. The symptoms of a trauma appear after

---

1. PhD Candidate in Persian Language and Literature, University of Isfahan, Isfahan, Iran.

\* 2. Associate Professor of Persian Language and Literature, University of Isfahan, Isfahan, Iran.

E-mail: m.nasr@Ltr.ui.ac.ir

3. Professor of Persian Language and Literature, University of Isfahan, Isfahan, Iran.

such an encounter. Such an experience leads to different individual and social consequences. Reactions to a trauma are regarded as a continuum. Immediate reactions such as flight and freeze can be located at one pole of this continuum and post-traumatic disorders and the birth of a new subject at the other pole. The survivors/victims of a trauma suffer from the traumatic event and are devastated by its remembrance. They carry the memory of the traumatic event in their mind, and experiencing it again or trying to avoid remembering it is painful to them.

## **2. Theoretical Framework**

Žižek believes that trauma results from the unexpected intrusion of the real into the symbolic and gains meaning in the structure of the deferred action. Different people show different reactions to trauma. LaCapra maintains that reactions to trauma can be divided into “acting out” and “working through”. Žižek holds that in the continuum of different reactions to trauma, it eventually results in the birth of a new subject called post-traumatic subject.

## **3. Methodology**

The symptoms of trauma and its consequences have been psychoanalytically examined in the present study. The consequences of a trauma are the individual and social effects of experiencing a traumatic event on the subject. In this study, first the concept of trauma and its definitions by Freud, Lacan and Žižek are studied and then the “acting out” and “working through” reactions and symptoms of struggling with trauma and the post-traumatic subject are introduced.

## **4. Findings**

Traumas work retroactively and appear as disorders with symptoms that affect the identity of the subject and attenuate the functioning of signification. If the disorder resulting from the trauma worsens, its symptoms appear as disruption in cognition and identity. The traumatic event changes the subject’s perception of the self, others and the world. The subject gradually develops a feeling of inefficiency and uselessness, loses its integrity and turns into a new subject with no emotional participation or enthusiasm, completely unfamiliar with their previous identity.

## 5. Conclusion

The main components of trauma studies are constantly changing and redefined, as a result of which numerous patterns and models have been developed to represent the concept of trauma, its symptoms and its consequences. In the present study, by relying on the ideas of the contemporary philosopher Slavoj Žižek, one of the important psychoanalytical models of trauma, and its symptoms and consequences were analyzed. It is concluded that following a traumatic event, individuals undergo an internal transformation. In other words, an external crisis turns into an internal crisis. From a psychoanalytical perspective, due to the direct or indirect experience of a sad event, these subjects suffer a kind of internal crisis, which can be for two reasons: first, because of the retroactive nature of trauma, and second, due to the attenuation of signification.

## Select Bibliography

- Berger, J. 2004. "Trauma without Disability, Disability without Trauma: A Disciplinary Divide." *JAC* 24: 563-582.
- Bistoën, G. Craps, S. & Vanheule, S. 2014. "Nachträglichkeit: A Freudian Perspective on Delayed Traumatic Reactions." *Theory & Psychology* 24/5: 668-87.
- Caruth, C. 1996. *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University.
- Herman, J. 1992. *Trauma and Recovery*. New York: Basic Books.
- LaCapra, D. 2001. *Writing History, Writing Trauma*. New York: The Johns Hopkins University Press.
- Luckhurst, R. 2008. *The Trauma Question*. London and New York: Routledge.
- McFarlane, A., B. Van der Kolk. 1996. "The Black Hole of Trauma." In: Van der Kolk et al. (eds.). *Traumatic Stress: The Effects of Overwhelming Experience on Mind, Body, and Society*. New York: The Guilford.
- Žižek, S. 1989. *The Sublime Object of Ideology*. New York: Verso.
- Žižek, S. 1994. *The Metastasis of Enjoyment: Six Essays on Woman and Causality*. New York: Verso.
- Žižek, S. 2008. "Descartes and the Post-traumatic Subject". *Filozofski Vestnik* 24/2: 9-29.

## نشانه - معناشناسی روایتی شطح گونه از کتاب معارف بهاءولد

صدیقه نصری<sup>۱</sup> محمدرضا نصر اصفهانی<sup>۲\*</sup>  
اسحق طغیانی اسفرجانی<sup>۳</sup>

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۱۰/۲۲

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۰۶/۰۲

### چکیده

دانش نشانه‌شناسی پس از طرح نظریات فردینان دوسوسور، از مهمترین کلیده‌های تحلیل مباحث زبانی روایات و متون به حساب می‌آید. تحلیل‌های نشانه-معناشناسی در حوزه روایات ادبی، هنری و عرفانی و اساطیری نیز می‌کوشد تا مدلول‌ها و مفاهیم ذهنی و تجربیات عرفانی روایت‌گران را مورد بحث و تحلیل قرار دهد. روایت مکاشفه بهاءولد عارف بزرگ سده ششم هجری قمری و پدر و استاد بزرگترین شخصیت عرفانی منظومه‌های عارفانه، مولانا جلال‌الدین رومی، حکایت از آن دارد که سالک راه حق پس از قرار گرفتن در مقام جستجوگر خداوند می‌تواند به جلوه‌هایی از عالم غیب دست یابد که با بسط وجود و هویت انسانی او همراه است. مسأله بسط وجود به لحاظ نشانه-معناشناسی هم مفهومی است از فروریختن قالب‌های اولیه وجود سالک و هم صیروت و شدن او را در جریان وجودی و متافیزیکی همراه با بودنی در ساحت غیب تعیین می‌کند. پژوهش حاضر بیانگر این دستاورد است که مکاشفات عارفان، تنها تحولی در ساحت ذهنیت و مفاهیم زبانی نیست بلکه بیانگر تغییر وجود، بسط و سعه من عارفانه و شدن دوباره سالک نیز هست.

**واژگان کلیدی:** نشانه‌شناسی، معناشناسی، روایت، مکاشفه عرفانی، صیروت و شدن عارفانه، بسط وجودی.

۱. دانشجوی دکتری ادبیات فارسی، گرایش حماسی دانشگاه اصفهان، ایران.

۲. دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان، ایران. (نویسنده مسؤول)

۳. استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان، ایران.

## ۱- مقدمه

امروزه محققان زبان‌شناس و صاحب‌نظران نشانه-معناشناسی گفتمان بر این باورند که بررسی نشانه‌ها، تنها از طریق تعامل آنها در بافت ارتباطی میسر است. این بدان معنا است که نشانه‌ها و دال‌های زبانی، همواره در حوزه اجتماعی و به هنگام ارتباط انسان‌ها با یکدیگر و با اشیاء رقم می‌خورد. به بیان دیگر معنا با صورت ذهنی متبادر شده از اشیاء و اشخاص همواره یکسان و منجمد شده نیست. معنا دیگر امری ثابت نیست و وجودی سیال و گریزپا است. درحقیقت زبان ادبی و به دنبال آن زبان ادبی مکاشفات عرفانی، بسی وسیع‌تر از زبان عموم انسان‌ها، استعاره‌ی و آمیخته به نشانه‌های مجازی است. مجاز در فرهنگ صدق و کذب‌پذیر گزاره، روی آوردن به نوعی زبان دروغ است که علم نشانه‌شناسی در ساحت ازلی خود به‌گونه‌ای جدی بدان می‌پردازد. به همین سبب در گزارش پاره‌ای از فرهنگ‌های علمی آمده است: «هر نشانه چیزی است که می‌تواند به صورت دلالت‌مند، جایگزین چیزی دیگر شود. ضرورتی ندارد که این چیز دیگر آن هنگام که نشانه‌ای به جای آن می‌نشیند، حتماً وجود داشته باشد یا عملاً در جایی موجود باشد. پس نشانه‌شناسی در اصل رشته‌ای است که به مطالعه هر آنچه که می‌تواند برای دروغ گفتن به کار رود، می‌پردازد. اگر چیزی را نتوان برای دروغ گفتن به کار برد، در مقابل برای گفتن حقیقت نیز نمی‌توان از آن استفاده کرد (راسموسن و دیگران، ۱۳۹۴: ۷۶۱). به بیان هرمنوتیکی دقیق، حقیقت و خطا در زبان ادبی-هنری با حقیقت و خطا در زبان فلسفی، حقوقی و گزارشی تفاوت دارد؛ یعنی رکن اساسی و پایه بنیادین زبان ادبی-هنری، استعاره یا مجاز است و صدق و کذب این گزاره‌ها شبیه آنچه سکاکی ادیب بزرگ اسلامی می‌گفت راجع به حقیقت ادعایی است و نه صدق و کذب ارجاعی مطابق با واقع یا عینیت خارجی.

از سوی دیگر، عامل فردی برای تحقق گفتمان امری ضروری است و این عامل از طریق جریانات حسی و در تعامل با اشخاص و اشیاء جهان بیرون به دریافت تجربه جدید می‌رسد. نشانه-معناشناسی زبان یکی از راه‌های جدید و سودمند برای شناخت متون عرفانی، به‌ویژه مکاشفات و شطحیات عارفانه است. تجارب عارفانه به دلیل آنکه حاصل ارتباط با امری قدسی و فرازمینی است، از گستره معنایی وسیع برخوردار است و تمام حواس عارف را درگیر خود می‌کند. جریانات ذهنی و حسی فعال شده در روح و روان در

ضمن مکاشفات، منجر به افزایش فشارهای ذهنی و عاطفی در متن است و در نتیجه به ایجاد فضایی تنشی در ذهن و متن می‌انجامد. این مسأله، موضوع بودن و هستی و حضور و تجربه زیستن را برجسته می‌کند. مکاشفات و شطحیات بهاء‌ولد در کتاب معارف از چنین ویژگی خاصی برخوردار است و در آن همواره باید به معنای معنا و آنچه امروزه به زیرمتن و فرامتن معروف است توجه داشت. به عبارت بهتر معنا همیشه در نقصان است. براساس مطالب گفته‌شده، در این تحقیق تلاش می‌شود به سؤالات زیر پاسخ داده شود:

- ۱- کدام‌یک از نظام‌های نشانه-معناشناختی کنشی، بوشی و شوشی در این قطعه حکمفرما است؟
- ۲- فشاره عاطفی و گستره شناختی در این قطعه چگونه است؟
- ۳- کدام جریان‌های حسی-ادراکی در این قطعه بیشتر مورد توجه بوده‌است؟

#### ۱-۱- پیشینه تحقیق

در تحلیل نشانه-معناشناسی روایت و متون ادبی، تحقیقاتی سودمند انجام شده‌است. از جمله سیمور چتمن در کتاب *داستان و گفتمان* بحثی مفید در زمینه تحول شخصیت روایت به‌عنوان شوشگر ارائه می‌دهد. «واژه شوش از مصدر شدن به دست آمده‌است. شوش، یا توصیف‌کننده حالتی است که عاملی در آن قرار دارد یا بیان‌کننده وصال عاملی با ابژه یا گونه‌ای ارزشی است. شوشگر کسی است که تحت تأثیر وضعیتی روحی، دچار تغییری در جسم خود می‌شود. مثلاً کسی که از ترس سرخ می‌شود شوشگر است زیرا ترس موجب سرخی روی او شده‌است» (شعیری، ۱۳۹۵: ۱۹-۲۳). به نظر چتمن، از آنجا که شوشگر هم تعیین‌کننده موقعیت زمانی و هم تعیین‌کننده معنای روایی است، بنیاد روایات داستانی، ادبی و نیز هنری و عرفانی و اساطیری، حول شخصیت و شدن او در مراحل و موقعیت‌های مختلف شکل می‌گیرد. حمیدرضا شعیری (۱۳۸۵؛ ۱۳۹۵) نیز در باب نشانه-معناشناسی در کتاب‌های سودمندش سخن گفته‌است. همچنین مرتضی بابک معین (۱۳۹۴) در کتابش به چرخش نشانه‌شناسی به سوی دورنمای پدیدارشناسی از دیدگاه و نیز توضیح و شرح آراء اریک لاندوفسکی در باب مفاهیم حضور، تجربه زیسته، جریان ادراکی-حسی، ارتباط تن‌به‌تن، سرایت حسی و غیره می‌پردازد. شعیری و دیگران (۱۳۹۲)

در مقاله‌ای به بررسی انفصال سوژه از تجارب عادی و روزمره و تعامل او با جهان در ضمن تجربه ادراک باران پرداخته‌اند. از تحقیقات دیگر مرتبط با این موضوع، می‌توان به مقالات فریده داودی مقدم (۱۳۹۳) و حمیدرضا شعیری (۱۳۹۲) اشاره کرد.

در زمینه نشانه-معناشناسی متون عرفانی، راضیه حجتی‌زاده و الهام سیدان (۱۳۹۵) در مقاله‌ای به بررسی جریان‌ات حسی-ادراکی در ضمن شطحیات عارفانه پرداخته‌اند. همچنین این دو محقق، در مقاله‌ای دیگر (۱۳۹۴) به بررسی حس دیداری و تأثیر آن در بروز دیگر جریان‌ات حسی در مکاشفات نظر داشته‌اند. اما تاکنون تحقیقی به لحاظ نشانه معناشناسی گفتمان در مورد کتاب معارف بهاء‌ولد انجام نشده‌است.

## ۲- مباحث نظری

از دیرباز محققان زبان‌شناس به بررسی زبان به‌عنوان یکی از مهمترین ابزارهای تعامل انسانی پرداخته‌اند. آنها در ابتدا زبان را تنها از حیث لغات و واژه‌ها مورد توجه قرار دادند. آنها لغات را بدون تعامل با یکدیگر و بدون توجه به سطوح فرهنگی و اجتماعی و حضور آنها در ناخودآگاه و در بافت ارتباطی و بافت متن در نظر می‌گرفتند. اما رفته‌رفته و با طرح اندیشه‌های جدیدتر، نگاه زبان‌شناسان به زبان متفاوت شد. آنها زبان را متشکل از نشانه‌هایی دانستند که معانی آن سیال است و با توجه به فرایند زمان و موقعیت از قطعیت ریاضی و منطقی برخوردار نیست.

علم نشانه‌شناسی دانشی جدید است که از شاخه‌های فلسفه زبان و دانش‌های مربوط به آن حاصل می‌شود. این شاخه معرفتی زبان، نخست با آراء و اندیشه‌های فردینان دو سوسور عالم زبان‌شناس سوئیسی وارد عرصه پژوهش شد. سوسور، برخلاف زبان‌شناسان پیش از خود که معنا را امری ثابت و جهان‌شمول می‌دانستند معتقد بود معنا نه امری ثابت بلکه امری قراردادی و تابع وضعیت اجتماعی و فرهنگی است. در نظر او زبان از نشانه‌ها تشکیل شده‌اند و هر نشانه شامل دو بخش است: یکی تصویر آوایی و دیگری مفهوم. او اولی را دال و دومی را مدلول نامید و رابطه بین این دو بخش را سیال و متحرک و پویا دانست. دال و مدلول تنها به‌واسطه رابطه ساختاری با یکدیگر تبدیل به نشانه می‌شوند. بنابراین می‌توان گفت «نشانه‌شناسی علم مطالعه نظام‌مند همه عواملی است که در تولید و تفسیر نشانه‌ها یا در فرایند دلالت مشارکت دارند» که در پایان به

تولید معنا یا ذهنیت مسلط و شناور چندمؤلفه‌ای کمک می‌کنند. «به‌علاوه سوسور معتقد بود هر نشانه، معنای خود را به‌واسطه تفاوتی که با سایر نشانه‌ها در چارچوب زبان دارد به دست می‌آورد. همزمان با سوسور، چارلز سندرس پیرس زبان‌شناس آمریکایی، نشانه‌ها و رابطه آنها با شناخت و اندیشه انتزاعی را مورد بررسی قرار داد. او سه نشانه را از هم باز شناخت. این سه نشانه عبارت است از: شمایل، نماد و نمایه. شمایل نشانه‌ای است که به موضوع خود شباهت دارد، نمایه نشانه‌ای است که رابطه آن با موضوع خود مبتنی بر سببیت و مجاورت مادی است و رابطه نماد با موضوع نیز مبتنی بر قرارداد است (Stout به نقل از مکاریک، ۱۳۸۵: ۳۲۶-۳۳۲). یلمسلف، نشانه‌شناس دانمارکی، دو پلان بیان و محتوا را جایگزین دال و مدلول سوسور کرد و بر همین اساس نشانه‌شناسی با آراء ژولین آلژیرداس گریماس، زبان‌شناس و نشانه‌شناس فرانسوی به مرحله جدیدی وارد شد که تحت عنوان نشانه-معناشناسی مطرح است. این نوع نشانه‌شناسی در زمینه‌های مختلف از جمله گفتمان مورد استفاده قرار می‌گیرد.

نشانه-معناشناسی گفتمان دانشی جدید است که در تکمیل نشانه‌شناسی ساختارگرا و کلاسیک مطرح شد. چنان‌که از عنوان آن پیدا است این دانش با سه عنصر گفتمان، نشانه و معنا سروکار دارد. گفتمان در ابتدا عبارت بود از عرضه منظم موضوعی معین در قالب نوشتار یا گفتار اما در زبان‌شناسی نوین معنای آن متفاوت است. امروزه بررسی گفتمانی بر اهمیت توصیف توانش ارتباطی انسان، توانایی او در ترکیب جمله‌ها، پیوند زدن آنها به موضوع گفتمان و بیان چیزی مناسب در زمانی مناسب تأکید دارد. درحقیقت توجه به فهم زبان در بافت ارتباطی کانون توجه محققان امروزی است. چنان‌که آستین و سرل کارکرد زبان را تنها بیان جمله‌های صادق یا کاذب نمی‌دانند بلکه زبان نوعی عمل است و به بیان مقاصد اشخاص و حالت‌های آن می‌پردازد (نک. مکاریک، ۱۳۸۵: ۲۵۶-۲۷۷). بدین ترتیب زبان از طریق استعمال فردی مورد توجه است و این بدان معنا است که نقش کارکردی گفتمان و حضور فردی برای تحقق عمل زبانی برجسته می‌شود. دراین حال با به‌کارگیری کنش فردی، زبان ما را به چیزی فراتر از آن سوق می‌دهد» (شعیری و دیگران، ۱۳۸۸: ۴۰). فونتنی معتقد است گفتمان به لحاظ نشانه‌شناختی، به سطح گفتمانی معنا اشاره دارد که در تقابل با سطح روایی قرار می‌گیرد. گفتمان از طریق تعامل بین دو بعد صورت (که به بازنمایی جهان خارج اختصاص دارد) و بعد محتوا (که مربوط به ارزش‌های



انتزاعی است) در گفته متحقق می‌شود. در این معنا تمامی نموده‌های زبانی را می‌توان گفتمان خواند (عمارتی‌مقدم، ۱۳۹۸: ۱۶۳).

به نظر گریماس بین نشانه و معنا رابطه‌ای تعاملی برقرار است و معنا مرتبط با حضوری انسانی است. او نشانه‌شناسی را علمی معرفی کرد که به فرایند تولید معنا می‌پردازد. بر این اساس نشانه‌ها اموری منقطع و جدا افتاده نیستند، بلکه باید با دیدگاهی گفتمانی به آنها نظر کرد. او با استفاده از مفهوم ایزوتوپ به این باور رسید که سطوح متوازن معنا در یک گفتمان همگن اما منفرد است. ایزوتوپ تداوم وجوه قرینه‌ای در یک متن است که دگرگونی‌های ایجاد شده در آن نه تنها سبب از بین رفتن نمی‌گردد بلکه وجود آن را نیز مورد تأیید قرار می‌دهد. گریماس نشانه‌ها را نظامی می‌داند که در آن عوامل متعددی از جمله فعالیت حسی-ادراکی، نیروهای بازدارنده و معین، ویژگی‌های فرهنگی، شرایط تنشی و جسمانه و... سبب ایجاد جریان نشانه - معنایی می‌شوند. این‌گونه نشانه‌ها کارکردی سیال یافتند و از ویژگی‌های پدیداری، هستی‌شناختی، انسان‌شناختی، تنشی، اگریستانسیالیستی و حسی-ادراکی و... بهره‌مند گشتند. گریماس سطح زبان را برون - نشانه و سطح محتوا را درون-نشانه و حضور جسمی تخیلی و نه واقعی سوژه یعنی موضع‌گیری انتزاعی او را در ارتباط با این دو نشانه، جسم-نشانه یا جسمانه خواند. جسمانه، محل احساسات و ادراکات سوژه و نیز محل جابجایی مرزهای معنایی است (شعیری، ۱۳۸۸: ۴۲). در اندیشه معناشناختی گریماس، معنا دیگر ثابت نیست بلکه ناقص و سیال و تعیین‌ناپذیر است. ژاک فونتنی از نشانه‌شناسان مکتب پاریس در راستای رویکرد گریماس به نشانه‌ها و برای تکمیل آن، مدل تنشی را ارائه کرد. مربع نشانه‌شناسی گریماس مقوله‌ها را، اموری ثابت و تمامیت‌یافته معرفی می‌کند و رابطه واقعی میان امور حسی و ادراکات را در نظر نمی‌گیرد. در نظر فونتنی طرح‌واره‌های تنشی، فرایندهایی هستند که طی آن، امور معقول (معنا) از امور محسوس (ادراکات حسی) نشأت می‌گیرند. این طرح‌واره‌ها، گونه خاصی از گفتمان نیستند بلکه روابطی را بازنمایی می‌کنند که در هر نوع گفتمانی قابل بازیابی است (عمارتی‌مقدم، ۱۳۹۸: ۱۵۶). در مدل تنشی، هر مقدار داده با ترکیب دو بعد تشکیل می‌شود: شدت و میزان (دامنه). دامنه با کمیت، تنوع و محدوده مکانی و زمانی پدیده‌ها، محدودیت و بسط، باز و بسته، متکثر و واحد، و شدت با کیفیت و هیجانات احساسی، شدت و ضعف، تند و کند، قوی و ضعیف، محک و آرام مطابقت دارد.

ممکن است افزایش گستره شناختی با افت فشاره عاطفی همراه باشد یا بالعکس. حتی می‌تواند گستره شناختی و فشاره عاطفی رابطه متقابل و مستقیم داشته باشند و با افزایش یکی دیگری نیز افزایش یابد.

گفتمان‌های ادبی-عرفانی را می‌توان به سه دسته تقسیم کرد: «گفتمان کنشی بر اصل کنشگر کنش و اصل تصاحب ابژه ارزشی مبتنی است. گفتمان شوشی بر اصل حضور و رابطه حسی-ادراکی و عاطفی شوشگر با دنیا، با خود و دیگری بنا شده‌است. در گفتمان بوشی، موضوع بودن و نبودن، حضور و سلب حضور و تجربه زیستی مورد توجه است. در این میان، طرح‌واره‌های تنشی به صورتی سیال می‌توانند در نظام‌های مطرح‌شده جریان داشته باشند و خود نمی‌توانند نظام گفتمانی مستقلی باشند» (شعیری، ۱۳۸۵: ۱۴؛ همان، ۱۳۸۴: ۱۹۷). رفتار بوشی، ساحت انعکاس شناخت و صیوروت انسان است که ساحت جدیدی برای او می‌سازد و هویت بودن و خود بودن را در قالبی تازه و با توانایی‌هایی نو معرفی می‌کند (نک. تیلیش، ۱۳۷۵: ۸۶-۸۸؛ فروم، ۱۳۴۶: ۲۵-۶۹).

در نظام شوشی، شوشگر عاملی است که حالت یا وضعیتی عاطفی، زیبایی‌شناختی، روانی، مفعولی و غیره را از خود بروز می‌دهد. شوشگر با حالتی درونی مواجه است. اما شوشگزار که در تقابل با شوشگر است حالت یا وضعیتی را در درون او به وجود می‌آورد (امینی، ۱۳۹۳: ۶). «شوشگزار کسی است که موجب تحول یا ایجاد وضعیتی روحی در شوشگر می‌شود. به‌طورمثال وقتی کسی می‌گوید «دادم حالش را بگیرند»، حال‌گیری به دلیل مرتبط بودن با وضعیت روحی، امری شوشی است. در اینجا «من» شوش‌گزار، کسی است که حال‌گیری می‌کند» (شعیری، ۱۳۹۵: ۱۹-۲۳).

### ۳- نشانه معناشناسی روایتی از معارف بهاء‌ولد

گفتمان عرفانی از جمله مهم‌ترین گفتمان‌هایی است که به دلیل غلبه عاطفه به‌ویژه در مکاشفات و شطحیات به لحاظ فرایند کنشی و نظام‌های شوشی و بوشی قابل بررسی هستند. در این گفتمان‌ها همه‌چیز غیرمنتظره و ناگهانی است و به دلیل حضور جریان‌ات مختلف حسی-ادراکی و درآمیختن آنها با یکدیگر مورد توجه است.

بهاء‌ولد پدر مولوی و از عارفان برجسته اواخر قرن ششم و اوایل قرن هفتم هجری است. تحلیل نشانه-معناشناختی گفتمان شطحیات و مکاشفات او در کتاب معارف نشان

می‌دهد که جریان شوشی و بوشی و فرایند تنشی جریان‌هایی غالب در این اثر است که در پی تحول شوشگر و انفصال گفتمانی حاصل می‌شود. این جریان‌ها به‌ویژه به لحاظ ارتباط آن با جسمانه که محل تلاقی دنیای بیرون و درون است از اهمیت فراوانی برخوردار است و تحلیل آن رویکرد عارفانه بهاء‌ولد و تغییر و تحولات او را همراه با شدت و ضعف فشاره عاطفی و گستره شناختی و دستیابی به تجربه حضور نشان می‌دهد. در ادامه یکی از زیباترین و مهمترین مکاشفات شطح‌گونه بهاء‌ولد را بررسی می‌کنیم. این مکاشفه، مربوط به تجلی خداوند در وجود نویسنده است و این موضوع بدان سبب است که کلیت اندیشه‌ها و باورهای بهاء‌ولد را به‌طور موجز اما کامل و تحسین‌برانگیز در قالب مکاشفه در خود گنجانده‌است. این مکاشفه به شکل روایتی غریب همراه با حضور جریانات حسی-ادراکی مختلف و تحولات پی‌درپی شوشگر از طریق تصاویری که برخاسته از ادراک حضور خدا و تجربه زیسته بهاء‌ولد است بیان شده‌است.

### ۳-۱- متن مکاشفه

«اهدنا الصراط المستقیم. گفتیم: ای الله هر جزو مرا به انعامی به شهر خوشی و راحت برسان و هزار دروازه خوشی بر هر جزو من بگشای و راه راست آن باشد که به شهر خوشی رساند و راه کژ آن باشد که به شهر خوشی نرساند. همچنین دیدم که الله، مزه جمله خوبان را در من و اجزای من درخورانید، گویی جمله اجزای من در اجزای ایشان اندر آمیخت و شیر از هر جزو من روان شد و هر صورتی که مصور می‌شود از جمال و کمال و مزه و محبت و خوشی، گویی این همه از ذات الله در شش جهت من پدید می‌آید. چنانک کسی جامه آبگونی دارد و بر آن جامه نقش‌های گوناگون و صورت‌های مختلف و لون لون باشد، همچنان الله از خود صد هزار صورت می‌نماید در من از حس و دریافت او و صورت‌های باجمالان و خوبان و عشق‌های ایشان و موزونی‌ها و صورت عقلیات و حور و قصور و آب روان و عجایب‌های دیگر لا الی نهاییه. نظر می‌کنم و این صورت‌ها را مشاهده می‌کنم که چندین جمال آراسته در من می‌نماید و هر صورتی که می‌خواهم می‌نمایم و می‌بینم که این همه از اجزای من پدید می‌آید و الله را دیدم که صد هزار ریاحین و گل و گلستان و سمن زرد و سپید و یاسمن پدید می‌آورد و اجزای مرا گلزار گردانید و آنگاه آن همه را الله بیفشارد و گلاب گردانید و از بوی خوش وی حوران بهشت آفرید و اجزای مرا

با ایشان درس‌رشت. اکنون حقیقت نگاه کردم همه صورت‌های صورت، صورت میوه الله است. اکنون این همه راحت‌ها از الله به من می‌رسد در این جهان. اگر گویند تو الله را می‌بینی یا نمی‌بینی گویم که من به خود نبینم که لن ترانی؛ اما چو او بنماید چه کنم که نبینم» (بهاء‌ولد، ۱۳۵۲: ۱).

قطعه فوق مکاشفه‌ای است که در قالب روایی و از زبان اول شخص بیان شده‌است. این قطعه با کنش و عمل بهاء‌ولد آغاز می‌شود. این کنش، همان دعا یا درخواست ورود به صراط مستقیم است. کنش، امری برنامه‌ریزی شده برای رسیدن به هدفی است. در اینجا نیز بهاء‌ولد به عنوان سالک راه حق، بر آن است تا با برنامه‌ریزی و مجاهده و از طریق تزکیه و تهذیب نفس به ادراک حقایق و رؤیت خداوند دست یابد. بدین ترتیب حقیقت ماجرای مکاشفه از طریق زاویه دید گزینشی که گونه‌ای شناختی است بیان می‌شود. «این زاویه دید، مبتنی است بر انتخاب برترین نمونه از وجوه یک چیز یا یک موقعیت. این زاویه دید، بهترین نمونه را نشانه رفته‌است و معرف وجوه دیگر است» (شعیری و دیگران، ۱۳۹۲: ۸۲). بهاء‌ولد ماجرای مکاشفه خود را برای بیان برگزیده‌است تا از طریق آن خواننده را در جریان حسی-عاطفی خویش وارد کند. از طرف دیگر او رؤیت خداوند و استغراق در او را به عنوان وجهی که دیگر وجوه ارزشی را در بر گرفته، انتخاب کرده‌است. در نظر بهاء‌ولد راه راست آن است که به شهر خوشی می‌رسد و راه کثر آن است که به شهر ناخوشی می‌رود. ورود در این راه، تنها به مجاهدت انسان میسر نمی‌شود بلکه منوط به لطف حق نیز هست. بدین ترتیب کنش در اینجا کامل نیست زیرا بر طبق عقیده بهاء‌ولد در معارف، خواست رسیدن به شهر خوشی، خود توفیقی الهی است. بدین لحاظ کنش، همراه با موقعیت شوشی است. این بدان معنا است که تلاش کنشگر، امری است که حاصل لطف خدا است و زمانی که لطف خدا فرا رسد، تحولی روحی در شوشگر اتفاق می‌افتد که به معنای شوش و تغییر احوال دانی به حالات متعالی و الهی است. در این حال کنش به شوش تغییر می‌یابد زیرا در این حالت این خدا است که به عنوان شوشگزار، شوشگر را بر امواج لطف خویش می‌برد. از آنجا که شوش، توصیف‌کننده حالتی است که عاملی در آن قرار دارد و یا موجب اتصال شوشگر با ابره‌ای ارزشی می‌شود، توفیق خداوند و اتصال به او و رسیدن به ارزش‌ها، این قطعه را در نظامی شوشی جای می‌دهد. به علاوه روایات عرفانی به دلیل غلبه بعد احساسی به‌ویژه در مکاشفات و ورود زبان به ساحت

شطحیات متناقض‌نما، ساحتی هیجانی و عاطفی است و در بستر و زمینه‌ای شوشی شکل می‌گیرد.

شهر خوشی در این قطعه و به‌طور کلی در کتاب معارف، نقش انرژی انگیزشی را بازی می‌کند و به ایجاد انرژی‌های عاطفی دیگر، پویایی و سیالیت معنا و آغاز حرکت صعودی فشاره عاطفی کمک می‌کند.

در فرایند رخدادی شوشی، نظام‌های رخدادی آنقدر سریع و خارج از انتظار هستند که سوژه دچار حیرت می‌شود. در این حال فاصله‌ای بین آنچه سوژه به‌سوی آن توجه داشته و آنچه به دست آورده‌است ایجاد می‌شود. در این روایت، سوژه پس از درخواست شهر خوشی، ناگاه و به‌طور غیرمنتظره در فضای تجلی حق یعنی فضایی برتر از «فضای حسی و امور مادی قرار می‌گیرد. فرایند گفتمانی حواس، حرکتی است که فرایند مستقل نشانه-معناشناختی را در پی دارد. به گفته فونتنی سوژه بلافاصله با ورود به فرایند حسی، از بایدهای زیستی رها می‌شود» (همان: ۶۵). این فضا جریان‌های حسی-دیداری، حسی-چشایی، حسی-لمسی و حسی-بویایی او را درگیر می‌کند. درحقیقت او دعایی می‌کند (جریان حسی - گویایی) که در آن امری ارزشی و کیفی یعنی ورود به صراط مستقیم نهفته‌است و پاسخی ارزشی از سوی منبعی فوق انسانی یعنی خدا می‌شود. این پاسخ به شکل دیداری است و جریان حسی-دیداری را به جریانی مهم که شکل‌دهنده و موجد دیگر جریان‌های حسی-ادراکی است تبدیل می‌کند. به همین دلیل بلافاصله پس از دعا از فعل دیداری «دیدن» استفاده می‌کند. او می‌بیند که خداوند مزه جمله خوبان را در او در خوراند؛ گویی که اجزای او با اجزای ایشان درآمیخته شد و از هر جزو او شیر معرفت روان گشت. همان‌طور که ملاحظه می‌شود، جریان حسی-دیداری جریان حسی-چشایی را به همراه دارد که در واژه مزه که یکی از پراستعمال‌ترین واژه‌ها در معارف است نمود می‌یابد. بلافاصله بعد از اینکه بهاء‌ولد مزه خوبان را می‌چشد، جریان حسی-لامسه‌ای شکل می‌گیرد که درآمیختن اجزای بهاء‌ولد با اجزای خوبان نشانه آن است. بدین ترتیب از ابتدای ماجرا جریانات حسی درهم می‌آمیزند. گفته می‌شود که عارف از طریق حس باطنی قادر به ادراک حقایق است. بر طبق نظر بهاء‌ولد از طریق مجاهده و ذکر حق، حواس ظاهری و حسی سالک گسترش می‌یابد و قوت می‌گیرد (۱۳۵۲: ۱۸۰). به عبارت

بهتر قدرت روح بر جسم می‌زند و چشم را بینا، گوش را شنوا، حس لامسه و چشایی را تقویت می‌کند و فراتر از سطح معمول انسان‌های عادی قرار می‌دهد.

در نظر بهاء‌ولد، فربهی روح، موجب فربهی جسم است (همان: ۷۹) که البته فربهی در اینجا به معنای لذت و خوشی است. موقعیت تنشی تجلی حق (که از لوازم جریان‌های شوشی است) جسم و روح بهاء‌ولد را درگیر می‌کند. شوشگر، تحت تأثیر فشاره تجلی حق قرار می‌گیرد و دیدن و چشیدن مزه خوبان موجب جاری شدن شیر معرفت از اجزای او می‌شود. خداوند، شش جهت وجود بهاء‌ولد و جسم و روح او را احاطه کرده‌است. این سبب می‌شود معرفت از اجزای باطنی بر اجزای ظاهری زند به‌طوری که از جبر بیولوژیک رها شود. به همین دلیل شوشگر قادر به چشیدن مزه‌ها و دیدن وقایعی است که انسان‌های عادی نمی‌توانند آن را دریافت کنند و باز از همین جاست که رؤیت‌ها و مزه‌های ماورایی هم به شکل روحی و هم به شکل جسمی هستند.

با ادامه روایت، جریانات حسی-ادراکی همراه با بروز هیجانات و غلبات عارفانه، بیشتر گسترش می‌یابند و به صورت پلکانی در وضعیت صعودی حرکت می‌کنند. جریان حسی-دیداری که جریان مرکزی این رویداد است و دیگر جریان‌ها حول آن شکل گرفته‌اند، بار دیگر در افعال دیدن، نمایاندن، مشاهده کردن، پدید آمدن و مصور شدن رخ می‌نماید. فعل دیدن و افعال مشابه آن در بین افعال این قطعه بسامد بالایی دارد و شامل نوزده کلمه می‌شود. از طرف دیگر بسامد واژه «صورت» که تداعی‌کننده جریان حسی دیداری است، بیش از کلمات دیگر است و این کلمه ده بار تکرار شده‌است؛ تقریباً به همان اندازه که یکی دیگر از پربسامدترین و محبوب‌ترین کلمات بهاء‌ولد یعنی «الله» (با نه بار استفاده) در همین قطعه آمده‌است. در حقیقت شوشگر از طریق جسمانه که واسطه‌ای بین جهان بیرونی و درونی است، جریانات حسی از جمله حسی دیداری را دریافت می‌کند. «در حالت مکاشفه و تجلی حق، آنچه ادراک اشیای پدیدار شده بر عارف و در پی آن تحقق‌گفتمان را فراهم می‌کند، حضور واسطه‌ای به نام جسمانه است. هرگاه مفاهیم غیردیداری به مفاهیم محسوس و دیداری تغییر شکل دهند، جلوه‌ای نشانه‌شناختی می‌پذیرند. ناگزیر باید به کمیتی جسمانه معتقد بود که معرفت از طریق حواس به‌ویژه حس دیداری امکان‌پذیر است» (حجتی‌زاده و سیدان، ۱۳۹۴: ۴۸).

بهاءولد می‌بیند (جریان حسی-دیداری) که خداوند شش جهت او را فرا گرفته‌است و هر صورت از جمال و کمال و مزه و محبت و خوشی که بر او مصور می‌شود همه از خدا است. او می‌بیند (جریان حسی-دیداری) خداوند همچون کسی است که جامه آبگونی دارد که بر آن جامه صد هزار نقش رنگارنگ باشد. این تصاویر هر کدام «در زیر پوسته خود معناهای مختلفی ایجاد می‌کنند و «شوری حسی» بر می‌انگیزند که در جریان آن سوژه می‌تواند به سوی معناهای جدید رهسپار شود» (گریماس، ۱۳۸۹: ۶۳). وجود ترکیباتی چون صد هزار نقش و صورت‌های رنگارنگ و گوناگون و جامه آبگون، نشان‌دهنده جریان حسی-دیداری است. جریان حسی دیداری با فعل نمایانند پیش می‌رود. خداوند صورت‌های با جلالان و خوبان و عشق‌های ایشان، موزونی‌ها، صورت عقلیات، حور و قصور و آب روان و عجایب‌های دیگر را به بهاءولد می‌نماید. همان‌طور که دیده می‌شود حدود نه کلمه در این جمله وجود دارد که به‌طور پی‌درپی آمده‌است و همه، تصویری از شهر خوشی یا بهشت را به نمایش می‌گذارد. بهشت جایگاهی است که در آن قصر، حور، بهشتِ خوبان، صور عقلیات و عشق وجود دارد. بهاءولد در عملی زیبایی‌شناسانه که نشأت گرفته از تجربه عارفانه و غلبه هیجانات عرفانی در حال شهود است، تمامی این کلمات را بدون وقفه و همراه با حرف ربط «واو» می‌آورد. این نشان می‌دهد که عمل شناخت عقلی در اینجا در حداقل مرتبه خود قرار دارد و هیجان و عاطفه عرفانی چنان اوج می‌گیرد که شوشگر کلمات را نه با مکث بلکه پی‌درپی و بدون وقفه بیان می‌کند. «واو» در اینجا حاوی معنای زیاد شدن و برای نشان دادن افزونی تجلیات حق است؛ چنان‌که در پایان جمله بهاءولد برای نشان دادن این زیادتی و افزونی می‌گوید: «و عجایب دیگر لا الی نهایت». درحقیقت تکرار «واو» تداعی‌کننده لا الی نهایت است. بدین ترتیب «واو» و ترکیب «لا نهایت»، خود به تقویت حس دیداری کمک می‌کند و نشان می‌دهد که شوشگر عجایب دیگری را دیده‌است اما بیان نمی‌کند. از طرف دیگر به خواننده کمک می‌کند تا بتواند تصویری از جهان‌هایی بی‌پایان که در ذات خداوند وجود دارد تصور کند.

در این قطعه، تصویری از خود تحول‌یافته شوشگر به‌عنوان شهر خوشی نیز نمایش داده می‌شود. بهاءولد خداوند را بهشت و شهر خوشی می‌داند و در پی تجلی حق بر بهاءولد، شوشگر در حال تحول و در جهت همگونی و استغراق با خدا است. در این حال شوشگر، خود بر صورت خداوند و به شکل شهر خوشی تحول می‌یابد زیرا او در این اتصال

و اتصاف به صفات حق، همان بهشت حقیقی و مرکز عالم است که محل عجایبی چون عشق، حور و قصور و غیره است. به عبارت بهتر حور و قصور از بهشت اخروی به درون وجود بهاء‌ولد منتقل شده‌است و او خود همه آنچه را که سازنده بهشت است در خود دارد. این تغییر که لازمه جریان شوشی است همچنان ادامه می‌یابد. ریزش غیر منتظره همه زیبایی‌ها، خوبی‌ها، عشق‌ها و صور عقلیات، صورت خوبان و حور و قصور و موزونی‌ها و عجایب دیگر، جریان حسی را در شوشگر تقویت می‌کند و کم‌کم بهاء‌ولد را به اوج جریان حسی نزدیک می‌کند. در ادامه، شوشگر در جریان غیرشناختی و غیرقابل پیشبینی دیگری قرار می‌گیرد که جریان‌های حسی جدیدی را به همراه می‌آورد و به اوج هیجان و تنش و حضور و سرشاری می‌رسد. این وضعیت، همان وضعیتی است که می‌توان آن را براساس الگوی سوم لاندوفسکی یعنی «مکان حلزونی و چرخان مبتنی بر نظام تطبیق»، توضیح داد. «در این الگوی حرکتی، کنشگران هرکدام به دلیل ارتباط مستقیم تن‌به‌تن و آنچه سرایت حسی نام دارد، آنچه دیگری حس می‌کند را حس می‌نماید. اینجا تنها سخن از ارتباط شهودی و بی‌واسطه دو سوژه با هم نیست؛ بلکه سخن از این‌گونه ارتباط با عناصر جهان بیرونی است. به قول مرلوپونتی با مسأله درهم‌تنیدگی سوژه با جهان مواجهیم. همین موجد ارزش‌ها و معناهای جدید است. پس شخص با روح و جان خود، حرکت چرخان و درهم‌تنیده را حس می‌کند. این حرکت را می‌توان، گذر از خوانش با فاصله یا شبکه‌ای از جهان به خوانش شهودی و گذر از غایت‌گرایی عملی به غایت‌گرایی شاعرانه نامید. یعنی می‌توان جهان را به ویژگی‌های عملیاتی فروکاهید و یا آن را دارای ویژگی‌های حسی دانست که باید با روح و جان در آن شرکت کرد. پس تن بدون اینکه تنها به نظاره چیزها بنشیند، خود جهان را به شکل شهودی دریافت می‌کند. او در بند بینش و ارتباطی انتفاعی یا عالمانه از جهان نیست بلکه سوژه، خود را با تن و ویژگی‌های مادی عناصر جهان پیوند می‌زند» (بابک معین، ۱۳۹۸: ۶۱-۶۳).

بهاء‌ولد دیگر در فضایی انتزاعی به خدا نمی‌پردازد بلکه در فضا و بینشی شبیه به بینش اساطیری، خدا را به صورت انضمامی و عینی ادراک می‌کند. او بر اثر سرایت حسی، قادر به دریافت صفات و زیبایی‌های الهی اعم از عشق، خرد، حور و قصور و غیره است. در این حال او در تعامل تن‌به‌تن با خداوند قرار می‌گیرد بدان معنا که تمامی زیبایی‌ها به طور مستقیم، در وجود او وارد می‌شود. او در ابتدا می‌بیند (جریان حسی دیداری) که



خداوند صدهزار ریاحین و گل و گلستان و سمن زرد و سپید و یاسمن پدید آورد و اجزای او را گلزار گردانید و آنگاه گل‌ها را بیفشرد و گلاب (جریان حسی بویایی) گردانید و از بوی خوش گلاب (جریان حسی بویایی) حوران بهشت آفرید (جریان لامسه‌ای) و اجزای او را با ایشان درسرشت (جریان لامسه‌ای). درحقیقت عطر خوش گلابی که از گل‌های سمن زرد و سپید و ریاحین گرفته شده‌است، نشانه جریان حسی بویایی است که با جریان حسی دیداری درآمیخته‌است. برخورد گلاب با نفس حق (بوی خوش به‌طورضمنی یادآور جریان خلقت از نفس حق است) جریان حسی لامسه‌ای را در پی دارد که از آن حور خلق می‌شود. درسرشته شدن حوران با وجود بهاءولد نیز دوباره به همین جریان حسی لامسه‌ای اشاره دارد و نشانه دستیابی او به من استعلایی و شوشگر ممتاز اسطوره‌ای است. «حضور نشانه‌شناختی، حضوری ارتباط‌جویانه و تنشی است. در اینجا به دلیل غلبه حضور حق فشاره در ارتباط با حس دیداری، در قویترین شکل خود که بی‌نهایت به بیننده نزدیک است تحقق یافته‌است» (حجتی‌زاده و سیدان، ۱۳۹۴: ۴۹).

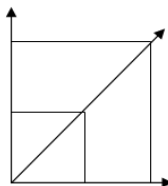
همان‌طور که گفته شد، در موقعیت‌های شوشی، حضور جسمانه که واسطه‌ای بین جهان بیرونی و درونی است اهمیت فراوانی دارد. جسمانه، محل دریافت جریان‌های حسی و تنش‌ها و هیجانان عاطفی است. جسمانه در این قطعه، اهمیت ویژه‌ای دارد. زبان به‌عنوان عاملی جسمانی، واسطه ارتباط با خدا و نظام ارزشی و در پی آن تحولات و هیجانان بعدی است. جسمانه، محل دریافت مزه و صورت خوبان و حور و قصور و عشق و حکمت است. اجزای جسمانه، دریافت‌کننده شیر معرفت است. در انتهای ماجرا نیز جسمانه، تجلیات عامل بیرونی یا خدا را دریافت می‌کند و محل رویش گلزار و گیاهان خوشبو می‌گردد. جسمانه، گلزاری شده‌است که از آن گلابی حاصل می‌شود. این جسمانه به مقام لطیف‌تر از گلزار یعنی به عطر و بوی خوش تبدیل می‌شود و سپس از لطافت بوی خوش، موجودی لطیف یعنی حور خلق می‌شود و درنهایت این موجود زیبای آسمانی با وجود شوشگر در می‌آمیزد و جسم و روح او را تلطیف می‌کند.

روند تحول شوشگر به حور یا خدایی‌شدن در این قطعه به‌خوبی نمایانده شده‌است. ابتدا خواستی صورت می‌گیرد. در نظر بهاءولد «او خود خواسته خواست خدا است و هر خواستی به معنای دریافت آن خواست و رسیدن به آن است» (۱۳۵۲: ۱۲۹). بدین ترتیب با خواست شهر خوشی، روند رسیدن به آن آغاز می‌شود. تجلی خداوند، درون شوشگر را

متحول می‌کند. این حور درحقیقت چیزی غیر از همان تجلیات حق نیست. خداوند ابتدا او را سرمست از جلوه لطف می‌کند، او را سرشار از حضور می‌کند. سپس گلزاری در او خلق می‌کند، گل‌ها را می‌فشرد و از بوی خوش آن حور می‌آفریند. سرشتن وجود بهاء‌ولد با حور، درسرشته شدن با حق است. خداوند به‌عنوان ابژه‌ای بیرونی از طریق ارتباط با جسمانه، به امری درونی بدل می‌شود. همین سبب می‌شود که شوشگر عارف، خود را با خدا یکی ببیند. شهر خوشی که همان خدا است در حال انتقال از بیرون به درون است و تحول درونی و کیفی شوشگر سرانجام موجب استغراق او در خدا و اتصال او به ارزش ارزش‌ها یعنی خدا می‌شود. اینجا اوج فشاره عاطفی است که همراه با افزایش گستره‌شناختی یعنی تجلیات خدا همراه است. این لحظه تنشی، برآیند فرایندهای تنشی و گفتمان شوشی پیشین یعنی دعا، تجلی حق و تبدیل از گلزار به گلاب و حور است. تبدیل بهاء‌ولد، شوک هیجانی و انفجار عاطفی را در پی دارد.

بهاء‌ولد برای خلق گفتمانه‌ای جدید از جمله‌های بلند همراه با تکرار حرف ربط او استفاده می‌کند. همین امر جریان بی‌وقفه نزول تجلیات حق را برای خواننده ملموس می‌سازد. به همین دلیل و نیز به دلیل غلبه هیجانات عاطفی، این متن فشاره عاطفی زیادی دارد. هرچه بر گستره گزاره‌ها افزوده می‌شود یعنی هرچه خداوند بیشتر بر شوشگر تجلی می‌کند (حور، قصور، صور عقلیات و خوبان، عشق‌ها و عجایب لا‌نهایت به معنای گستره کمی است) فشاره عاطفی نیز بالاتر می‌رود. این به معنای گشایش هزار دروازه خوشی بر اجزای شوشگر و تحقق آن است که به افزایش گستره شناختی و فشاره عاطفی منجر می‌شود. با گسترده‌شدن فشار عاطفی، جنبشی شدید جریان می‌گیرد و درونه‌های کیفی تقویت می‌شوند تا جایی که شوشگر با خدا یکی می‌شود و او را می‌بیند.

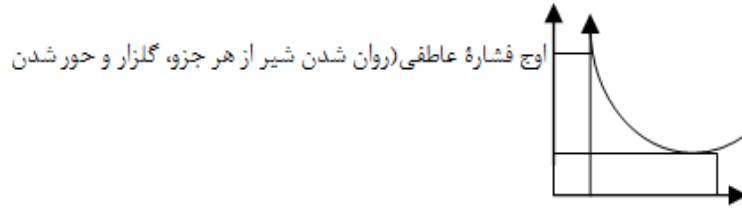
فشاره عاطفی (جاری شدن شیر)



گستره شناختی (تجلی حور، قصور، صاحب جمالان و...)

طرح‌واره شماره (۱)

از طرف دیگر با گریز شوشگر از راه کژی که در معارف نه دنیا بلکه دلبستگی به دنیا است، گستره شناختی کاهش می‌یابد و تجلی حق و ورود به راه راست و شهر خوشی فشاره عاطفی را افزایش می‌دهد.



افت گستره شناختی (رهایی از دنیا)

طرحواره شماره (۲)

در این روایت، بر طبق تبیینی که در منطق مکالمه‌ای داستان آمده‌است و با تکیه بر آراء میخائیل باختین و ژاک دریدا، نوعی مکالمه نویسنده با مخاطب فرضی هنری ایجاد شده‌است. به گفته گئورگ هانس گادامر، فیلسوف برجسته معاصر، در تغییر حالات روایت و زبان، افق‌هایی که در مکالمه سهیم‌اند، به کلی دچار دگرگونی می‌شوند، پیش‌داوری‌های آغازین که هرچه را تنظیم و کنترل می‌کند، تغییر می‌یابند و میان قواعد و کاربست‌شان، نوسانی دیالکتیکی و به تعبیری هرمنوتیکی اتفاق می‌افتد (لان، ۱۳۹۱: ۱۷۸). تبدلی که بهاء‌ولد در مواجهه با مکاشفه و بیان آن از آن سخن می‌گوید نیز با تغییر موقعیت همراه است و بوشی جدید پیش می‌آید، حالات پیوسته در هم فرو می‌روند و شوشی تازه رخ می‌دهد و این‌همه در پرتو مواجهه جدید با تنشی است که در وجود فرد اتفاق می‌افتد. قابل توجه آن است که در این دست روایات مکاشفه‌ای، ما تنها با معنا روبه‌رو نیستیم بلکه شدنی و صیوررتی وجودی و متافیزیکی هم در درون شخص مکاشفه‌گر اتفاق می‌افتد که او را به وجودی دیگر تبدیل می‌کند. همان تعبیری که حکیمان بزرگی چون ابن‌سینا و ملاصدرا در درون حکمت می‌یافتند و آن را به تبدیل شدن انسان به جهانی عقلانی تعبیر می‌کردند که مشابه عالم عینی باشد (ملاصدرا، ۱۳۹۲: ۲۷-۴۰). این شدن، تنها در معنی خلاصه نمی‌شود زیرا «معنای یک لفظ، فهم یا ادراکی است که با گفتن و شنیدن لفظ در

ذهن و ضرورتاً بدون توجه به مدلولش دارای معنا است، هر چند گوینده یا شنونده نتواند معنای آن را بیان کند (بیگ‌پور، ۱۳۹۰: ۳۲).

در اینجا است که بهاء‌ولد یکی از بزرگترین شطحیات خود را در قالب جریان حسی دیداری بیان می‌کند. بهاء‌ولد می‌گوید: «اگر گویند تو الله را می‌بینی یا نمی‌بینی گویم که من به خود نبینم که لن ترانی؛ اما چو او بنماید چه کنم که نبینم.» در قرآن آمده است که خداوند در کوه طور بر حضرت موسی(ع) تجلی کرد (اعراف/ آیه ۱۴۳). موسی(ع) از خداوند خواست که خود را بدو بنماید. اما خداوند گفت: لن ترانی بدین معنا که نمی‌توانی مرا ببینی. اما شوشگر در اینجا مدعی است که لن ترانی امری وجوبی نیست و در شرایط خاص می‌تواند تغییر کند. او مدعی است که می‌تواند با چشم خویش خدا را ببیند. آوردن این جمله در آخر روایت بدان معنا است که اگر هر کس در مقام شوشگر مراحل گفته شده در این روایت را از سر بگذراند به رؤیت خداوند در این جهان خواهد رسید. سوژه پس از تجربه زیبایی‌شناختی از حضور و تجلی حق (تکانه درونی) دوباره با تجربه‌ای عمیق‌تر به دنیا بازمی‌گردد. او دریافتی جدید از معنا به دست می‌آورد و آن اینکه شهر خوشی خداوند و نیز عارف تحول یافته و خداگونه شده است. حتی اینکه می‌توان خدا را دید اگر خداوند خود اراده کند. رؤیت خدا اوج هیجان و وضعیت تنشی در این قطعه است.

شوشگر با رهایی از باورهای تثبیت‌شده، صاحب زبانی می‌شود که گرچه از همین لغات روزمره و عادی ساخته شده است اما در ترکیب با یکدیگر تبدیل به جملاتی شطح‌گونه می‌گردند که برای انسان عادی نامفهوم است و سهل‌ممتنع می‌نماید. این امر به دلیل تعامل حسی-ادراکی شوشگر با خدا و نگاه پدیداری او به آفریدگار است که خود راز رازها است. بنابراین می‌توان نتیجه گرفت که «حادثه معنا، حادثه‌ای حسی-ادراکی است. حسی از سوژه با حسی از دنیا وارد تعامل می‌شود و حاصل این تعامل، دریافتی زیباشناختی است که معنا را رقم می‌زند» (گریماس، ۱۳۸۹: ۸-۹). بدین ترتیب معنا هم در متن و هم در متن وجود شوشگر، افسارگسیخته و غیرقابل ادراک است و باز به همین دلیل است که بهاء‌ولد در جایی دیگر از معارف، معترف است که حتی خود نمی‌تواند چگونگی مکاشفات خود و رؤیت حق را بیان دارد (۱۳۵۲: ۹). همان‌گونه که امبرتو اکو معتقد است «معنا محدود به وجه ثابت و ایستای دلالت نیست و در واقع وجه تفسیری نشانه و دانش جهان‌شناسی ما است که معنای محتمل را مشخص می‌کند. متن انبوهی از نشانه‌ها است. [...] در جهان متن، بر اثر برخورد

این نشانه‌ها با یکدیگر، نظامی گشوده و تأویل‌پذیر ایجاد می‌شود. سطح محتوا و بیان به‌طور همزمان در انگیزش معانی دخیل هستند و انتساب این فراشد به سطح بیان، موجب رویارویی با تداعی‌هایی خواهد شد که اساساً ارتباطی موثق با نشانه نخست ندارند» (آلگونه جونقانی، ۱۳۹۵: ۲۷ و ۴۴).

پس از اینکه عارف شطاح به نوعی رؤیت و مکاشفه رسید، در اثر رویارویی با «غیرمن»، حوزه عملکرد خود را گسترش می‌دهد که حاسه دیداری در آن نقش کلیدی دارد. پدیدارهای شهودی بازنمودی از حضور در گفته هستند. در شطح گفتمان، برخلاف شطح رویداد وظیفه زبان توصیف نیست بلکه عارف در صدد قرار دادن جایگاه ارزشی به شیء مورد نظر خود است (نک. حجتی‌زاده و سیدان، ۱۳۹۵: ۸۰ و ۸۵). چنان‌که گفته شد، جسمانه به‌عنوان واسطه جهان بیرونی و درونی اهمیت بسیاری دارد. اما جسمانه‌ای دیگر نیز در اینجا مطرح شده‌است و آن جسمانه شوشگزار یا خداوند است که موجب ایجاد حالات عاطفی می‌شود. آنچه در اینجا اهمیت دارد آن است که بهاء‌ولد در این قطعه و در کل معارف، خداوند را نه به شکل انوار رنگارنگ بلکه به شکل سوژه‌ای صاحب عواطف و شوشگزار معرفی می‌کند. در شطحیات او خداوند شبیه حور است و حتی او با خدا ازدواج روحانی می‌کند. در این قطعه نیز حوری که با وجود بهاء‌ولد در سرشته شد، از ذات خداوند ایجاد شد و به‌طور ضمنی خود خداوند است. در سرشتن در اینجا تداعی‌کننده همان معنای ازدواج مقدس و اسطوره‌ای شوشگر عارف با خدا است. جسمانه شوشگر در تعامل با جسمانه شوشگزار، موجب ایجاد و انتقال جریانات حسی به بهاء‌ولد می‌شود. جسمانه شوشگزار در شکلی ملموس حاضر می‌شود و ابعاد جسمانی عارف را درگیر خود می‌کند تا آنجا که رؤیت خداوند نیز امری دیداری و ملموس معرفی می‌شود. حضور جسمانه شوشگزار در این قطعه، عاملی تکانه‌ای است که فشار عاطفی را بالا می‌برد. این‌گونه موقعیت حسی ادراکی شوشگر نیز دگرگون می‌شود و وسعت می‌یابد.

در این مکاشفه شطح‌گونه و روایی، شوشگر در مقام گفته‌خوان، از دو گفتمان سودجسته‌است یکی گفتمان قرآنی است که متکی بر آیاتی از سوره‌هایی چون سوره الرحمن است. در این آیات از حور و قصور و نعمت‌های بهشتی یاد شده‌است. دیگر گفتمان زیبایی‌شناختی عشق زمینی یعنی زن زیبا، عشق و ازدواج است که به‌طور ضمنی استفاده کرده‌است و در حقیقت گفتمان قرآنی هم بر پایه همین گفتمان شکل گرفته‌است. گفته‌خوان

این گفته‌ها را در اثر خود فراخوانده‌است اما این استفاده منجر به تولید گفته‌ای با ویژگی‌های منحصر به فرد است یعنی گفتمان‌های موجود به گفتمانی منحصر به فرد و خاص و حیرت‌انگیز بدل شده‌است و یا به عبارت بهتر تجربه عارف شوشگر براساس این گفتمان‌ها شکل گرفته، ارتقاء یافته و سپس بازگو شده‌است. حور دیگر آن زن زیبای سیه‌چشم نیست که برای مردان آفریده شده‌است و عشق نیز دیگر عشق به زنی زمینی نیست بلکه از آن فراتر می‌رود و گفتمان‌های خاص ایجاد می‌شود.

اما متن مفهومی تکریری است و از لایه‌های مختلف تشکیل شده‌است. هر لایه متنی، در تقابل با لایه‌های دیگر، دامنه متن‌بودگی خود را گسترش می‌دهد و این روند باز است» (سجودی، ۱۳۸۳: ۱۶۲). آوردن تعبیری از قرآن و نیز توجه به گفتمان عشق زمینی زیبایی و استفاده از غرایز که در کل معارف مورد توجه بهاء‌ولد است و پیش زمینه مکاشفه و ادراک خداوند و عشق الهی معرفی می‌شود از لایه‌های مهم موجود در این متن است. تشکیل لایه‌ای دیگر یعنی عشق الهی، حاصل حضور دو لایه پیشین است.

بدین ترتیب شوشگر با انفصال گفتمانی به معنای جدا شدن از خویش و امور تکراری و عادی، از اینجا-کنون و حال خارج می‌شود و با غایب‌سازی امر حاضر (امور عادی و خویشتن اهریمنی) و حاضر‌سازی حاضر (خداوند که در نظر عارف همیشه حضور دارد و باید حضور او را ادراک کرد)، به مکان و زمان در حضور دست می‌یابد. حضور خداوند در شش جهت بهاء‌ولد و تجلی در او، به معنای رهایی از زمان و مکان عادی و قرار گرفتن در موقعیت زمان و مکان در حضور است. در این حال او به تجربه جدید شوشی - بوشی دست می‌یابد. خداوند در شکل پدیدار شده بر شوشگر-بوشگر عرضه می‌شود و در نهایت شوشگر-بوشگر از حضوری استعلایی بهره‌مند می‌شود. در این حال او ویژگی‌های کمی خود را از دست می‌دهد و به بیداری حسی-ادراکی می‌رسد. شوشگر با اتصال به حق به دریافت جدیدی از خود و خداوند و شهر خوشی می‌رسد. شهر خوشی دیگر شهری آرمانی در ناکجاآباد نیست بلکه خدا و در نهایت خود شوشگر است. شوشگر با کنار زدن پوسته ظاهری خود و جهان، به ادراک حقایق جدید و انفصال پوسته‌ای می‌رسد. چنان‌که خود صورت صورت‌ها را صورت میوه الله می‌بیند: «کنون حقیقت نگاه کردم همه صورت‌های صورت، صورت میوه الله است» (بهاء‌ولد، ۱۳۵۲: ۱). در این حال او دیگر تک‌بعدی نیست و راه بر گستره سخن باز می‌شود و سخن او از «حال زیستی» فراتر می‌رود. شوشگر با قرارگیری در این

موقعیت و درآمیخته شدن با هستی هستی‌ها یعنی خدا به آرامش و راحتی در همین جهان می‌رسد و بهشت خویش را در همین دنیا ادراک می‌کند: «اکنون این همه راحت‌ها از الله به من می‌رسد در این جهان» (همان‌جا).

به دلیل اینکه شوشگر در پس پوسته ظاهری اشیاء، حقایق پنهانی را می‌بیند و با توجه به انکشاف حقایق در قطعه فوق و به‌ویژه ادراک حقیقت برتر یا خداوند، سطح صورت و محتوا در این قطعه با هم در تعامل هستند و حتی بهاء‌ولد در مقام شوشگر بدین نکته اشاره می‌کند آنجا که همه صورت‌های صورت را صورت میوه الله می‌داند. صورت‌های صورت به معنای شکل جهان صوری است که این صورت‌ها خود شکل و تجلی صورت میوه الله است. استفاده از کلمه صورت در اینجا نشانه آن است که انفصال پوسته‌ای و انکشاف حقایق و ادراک معرفت، پایان‌ناپذیر است. خداوند معنای تمامی معناها است اما با انکشاف هر معنا، معنای دیگری رخ می‌نماید به‌طوری‌که سیالیتی ویژه بین دال و مدلول که اکنون به صورت و محتوا تغییر یافته‌اند ایجاد شده‌است. درحقیقت هر معنا صورتی برای معنایی دیگر است و همه صورتی از صورت خداوند هستند. اینکه بهاء‌ولد به‌جای معنای میوه الله، از ترکیب صورت میوه الله استفاده می‌کند بدان معنا است که آنچه ما ادراک می‌کنیم، هنوز کامل نیست زیرا شوشگر به کمال خود نرسیده‌است. بدین ترتیب به قول دریدا همواره معنا ناتمام است و در بین سطح صورت و سطح محتوا در حرکت است. می‌توان گفت «رابطه سطح و محتوا از نوع پدیداری است. برخلاف رابطه عینی که موجب شکل‌گیری معنای از پیش تعیین شده‌است در رابطه پدیداری، معنا براساس دریافتی شهودی ایجاد می‌شود و به جریانی غیر شهودی و غیر منطقی تبدیل می‌گردد؛ رابطه‌ای که برنامه‌ریزی شده نیست و بیشتر جنبه رخدادی و غیرمنتظره دارد» (شعیری، ۱۳۸۸: ۴۶). همچنین «رابطه بین صورت و محتوا می‌تواند از نوع توهمی یا واقعی باشد همچون رابطه شخص با کاریکاتور و تصویر واقعی خود» (همان: ۴۵). در اینجا تصویر بهاء‌ولد به‌عنوان شوشگر عرفانی، متفاوت از تصویر او در اذهان مردم عادی است زیرا ذهن عادی، قادر به ادراک بهاء‌ولدی که اکنون وجود او با حور سرشته شده‌است نیست اما از نوع رابطه توهمی نیست و می‌توان گفت رابطه بهاء‌ولد به‌عنوان شیخ و فقیه شهر با بعد حقیقی و من استعلایی او رابطه‌ای فرا واقعی است. همچنین غالب روابط بین سطوح و محتوا از نوع استعاره‌ای و نمادین است. مثلاً سرشته‌شدن بهاء‌ولد با حور نماد تبدل او به وجودی استعلایی است. همچنین بین بهاء‌ولد و

خدا رابطه کمینه‌ای و بیشینه‌ای برقرار است. خداوند صاحب همه‌چیز است و شوشگر خالی از معنویت است اما با تجلی خدا بر شوشگر او صاحب دارایی‌های الهی می‌شود. به همین دلیل وجود عارف نیز وجودی رازگونه و چندمعنایی و چندلایه‌ای است که ارتباطی تعاملی بین صورت و معنا وجود دارد. شوشگر در این قطعه به‌عنوان عارفی که خدا را رؤیت کرده‌است، معنایی سیال و گریزپا است که قطعیت ندارد و باید رازهای آن را گشود.

در متن فوق، گفته‌پرداز از زاویه دید جزءنگر نیز استفاده کرده‌است. انتخاب این زاویه دید، گونه‌ای شناختی است که جزئی از چیزی را انتخاب می‌کند و آن را با دقت و وسواس زیاد مورد نگرش قرار می‌دهد (جلالی‌طحان و خلیل‌اللهی، ۱۳۹۵: ۱۲). گفته‌پرداز با انتخاب موضوع رسیدن به شهر خوشی، ویژگی‌های این شهر را از طریق تجلی حق به شکل جزئی و موجز تشریح می‌کند. به‌علاوه او تنها یک بار از شهر ناخوشی در تقابل با شهر خوشی در آغاز روایت سخن گفته‌است و ادامه روایت دیگر از شهر ناخوشی سخن نمی‌گوید. این امر بدان علت است تا اولاً خواننده از خلال توصیف شهر خوشی خود به‌طور ضمنی شهر ناخوشی هر چیزی است که در تقابل با شهر خوشی است و دیگر اینکه خواننده خود این تقابل را در ذهن تجسم کند. توصیف شهر ناخوشی، روایت را از جریان شاد و مثبت و انگیزشی خویش جدا می‌کند. به همین علت گفته‌پرداز تصور آن را به خواننده وا می‌گذارد و تنها کلیدی در آغاز روایت در اختیار او قرار می‌دهد. به‌علاوه از جریان کل روایت تقابل‌های خوشبخت/ بدبخت، بهشت/ دوزخ، شاد/ ناشاد و رنجور قابل ملاحظه است.

درهم‌آمیختگی حواس همراه با کارکرد عاطفی گفتمان است که به شکل پدیداری و در قالب رنگ‌های زرد و سفید و آبگون و تصاویری چون رویش گلزار، تبدیل گلزار به گلاب و تبدیل گلاب به حور و در نهایت تبدیل بهاءولد به حور نمایش داده شده‌است. این تصاویر نیز خود تداعی‌کننده انواع رنگ‌ها اعم از رنگ‌های سفید، زرد، قرمز، آبی، سیاه، سبز، بنفش و غیره است به‌ویژه آنکه خود بهاءولد نیز از واژه لون لون در این قطعه برای تصویر پدیدارهای متفاوت و رنگ‌به‌رنگ استفاده کرده‌است. این همه در شوشگر، شوشی پدیدارشناختی ایجاد کرده‌است.

جریان این روایت شطح‌گونه، سیال و پویا است زیرا روایت از نوع روایت کنش‌مدار و برنامه‌ریزی شده نیست و از نوع تنشی-شوشی و تنشی-بوشی است. البته «درگفتمان شطح، عارف هیچگاه به هویت یا عاطفه شوشی نمی‌رسد زیرا این مرحله مستلزم تغییر



وضعیت و نوعی شوش عاطفی است که بتوان نامی مشخص بر آن نهاد درحالی که عارف با قرار گیری متناوب در جریان مشاهده و تجلی تقریباً در مرحله تحریک و هیجان عاطفی باقی می ماند تا بلاخره به مرحله تمکین رسد (حجتی زاده و سیدان، ۱۳۹۵: ۸۵).

به علاوه در متن مذکور می توان نظام مبتنی بر اتیک را جستجو کرد. اتیک «به معنای اخلاق نیست زیرا هرکس می تواند برای خود اخلاقی داشته باشد، بلکه اتیک در مورد انسان متعهد به کنش مطرح می گردد که کنش او خود و اهداف او را پشت سر گذاشته و به روی دیگری متمرکز شده باشد. اتیک تبیین کننده تفاهم، همسویی و همپوشانی جسمانه ها است که به لطف آن همبستگی انسانی بر تمام کنش های اخلاقی سایه می افکند» (شعیری و دیگران، ۱۳۸۸: ۶۰). بهاءولد تنها به ذکر مکاشفه خود نمی پردازد بلکه از همان ابتدا سعی دارد خواننده را وارد تجربه زیسته خود کند. او با تبیین شهر خوشی و ناخوشی و امکان رؤیت حق به دنبال آن است تا به خواننده نشان دهد خداوند امری دست نیافتنی و ناشناختنی نیست و همه زیبایی ها و لذت ها در وجود او نهفته است.

#### ۴- نتیجه گیری

مکاشفات شطح گونه بهاءولد، از جمله روایاتی است که می توان آنها را به لحاظ نشانه معناشناسی گفتمان و حضور و درهم تنیدگی جریانات حسی-ادراکی مورد تحلیل قرار داد. این روایت، سیال و پویا است و معنا در آن ناتمام است. در این روایت، جریان حسی دیداری بر دیگر جریان ها غلبه دارد و موجب خلق جریان های حسی چشایی و حسی بویایی، حسی لامسه ای می شود. جریان حسی لامسه ای نیز بعد از جریان حسی دیداری موجب خلق جریان های دیگر حسی ادراکی است. در این روایت، نه تنها جسمانه شوشگر اهمیت می یابد بلکه نقش جسمانه خداوند در مقام شوشگزار، از اهمیت ویژه ای برخوردار است زیرا جسمانه سالک در ارتباط با جسمانه حق دچار تحول و تغییر می شود. جسمانه حق، نمادی است از وجود مؤثر حق که به شکل جسمی لطیف بر عارف شوشگر جلوه می کند و حواس جسمی و روحی او را تحت تأثیر قرار می دهد؛ چنان که بهاءولد گاه خداوند را بر شکل حور می بیند.

در قطعه بررسی شده، ابتدا از زاویه دید جزئی نگر، شهر خوشی انتخاب می شود. با درخواست کنشگر برای رسیدن به شهر خوشی، نظام کنشی حاکم می گردد. سپس در اثر تجلی ناگهانی و غیرمنظره حق، فضایی تنشی خلق می شود و به دنبال تحول عارف، کنشگر

به شوشگر و بوشگر تبدیل می‌یابد. شوشگر با انفصال پوسته‌ای از خود و جهان و اتصال به حقیقت حق، به حاضرسازی غایب و حاضرسازی حاضر دست می‌یابد. دیوارهای تنگ وجود اولیه، در هر ساحتی فرو می‌ریزد و با هر نوسان و شوش، به صورت وجودی تازه درمی‌آید. به گفته سنایی

عارفان در دمی دو عید کنند      عنکبوتان مگس قدید کنند

(سنایی، ۱۳۷۴: ۳۶۹)

در اینجا عارف شوشگر، دیگر به دنبال لقمه‌های کمی نیست بلکه فراتر از لقمه کمی به نو شدن و بسط وجود می‌اندیشد. به همین دلیل عارف در اینجا شوشگر است و در جریان شدن و تحولی متناوب قرار می‌گیرد تا اینکه در حق مستغرق شود.

### منابع

- آلگونه‌جونقانی، م. ۱۳۹۵. «اومبرتو اکو و بنیان نشانه‌شناختی تأویل». *نقد و نظریه ادبی*، (۱): ۲۴-۴۷.
- امینی، ر. ۱۳۹۳. «گرمس، معناهای گریزان: بررسی و نقد کتاب نقصان معنا». *پژوهشنامه انتقادی متون و برنامه‌های علوم انسانی*، (۳): ۱-۱۴.
- بابک معین، م. ۱۳۹۴. *معنا به مثابه تجربه زیسته: گذر از نشانه‌شناسی کلاسیک به نشانه‌شناسی با دورنمای پدیدارشناختی*، تهران: سخن.
- بهاء‌الدین ولد، م. ۱۳۵۲. معارف، تصحیح ب. فروزانفر. تهران: زبان و فرهنگ ایران.
- بیگ پور، ر. ۱۳۹۰. *حقیقت و معنا در فلسفه تحلیل معاصر*، تهران: حکمت.
- تیلیش، پ. ۱۳۷۵. *شجاعت بودن*، ترجمه م. فرهادپور. تهران: علمی و فرهنگی.
- حجتی‌زاده، ر. و سیدان، الف. ۱۳۹۴. «تحلیل نشانه-معناشناختی «دیدن» و پدیدارهای دیداری در کشف‌الاسرار و مکاشفات‌الانوار روزبهان بقلی». *ادبیات عرفانی*، (۱۳): ۴۱-۶۴.
- حجتی‌زاده، ر. و سیدان، الف. ۱۳۹۵. «بررسی فرایند حسی-ادراکی شطحیات عرفانی براساس نظریه نشانه معنا شناسی گفتمان». *فصلنامه پژوهش‌های ادبی*، (۵۲): ۶۵-۹۰.
- جلالی طحان، ز. و خلیل‌اللهی، ش. ۱۳۹۵. «نشانه-معنا شناسی زاویه دید در داستان «صلح» براساس نظریه ژاک فونتنی». *جستارهای زبان ادبی*، (۱): ۱-۱۶.
- داودی‌مقدم، ف. ۱۳۹۳. «تحلیل نشانه-معناشناسی گفتمان در قصه یوسف (ع)». *آموزه‌های قرآنی*، (۲۰): ۱۷۵-۱۹۲.

- راسموسن، د. و فریت، س. و دیگران. ۱۳۹۴. فرهنگ اندیشه انتقادی: از روشنگری تا پسامدرنیته، ویرایش م. پین. ترجمه پ. یزدانجو. تهران: مرکز.
- سجودی، ف. ۱۳۸۳. نشانه‌شناسی کاربردی، تهران: قصه.
- سنایی، مجدود ابن آدم. ۱۳۷۴. حدیقه الحقیقه و شریعه الطریقه، تصحیح م.ت. مدرس رضوی. تهران: دانشگاه تهران.
- شعیری، ح. ۱۳۸۴. «مطالعه فرایند تنشی گفتمان ادبی». پژوهش‌های زبان‌های خارجی، (۲۵): ۱۸۷-۲۰۴.
- شعیری، ح. ۱۳۸۵. تجزیه و تحلیل نشانه معنانشناختی گفتمان، تهران: سمت.
- شعیری، ح. ۱۳۸۸. «از نشانه‌شناسی ساختار گرا تا نشانه-معنانشناسی گفتمان». فصلنامه تخصصی نقد ادبی، (۸): ۳۳-۵۱.
- شعیری، ح. ۱۳۹۲. «تحلیل نظام تنشی و ارزشی از دیدگاه تحلیل نشانه-معنانشناسی سیال». انسان و فرهنگ، (۳): ۵۹-۶۶.
- شعیری، ح. ۱۳۹۵. نشانه-معنانشناسی ادبیات: نظریه و روش تحلیل گفتمان ادبی، تهران: علمی.
- شعیری، ح. و اسماعیلی، ع. و کنعانی، ا. ۱۳۹۲. «تحلیل نشانه-معنانشناختی شعر باران». ادب پژوهی، (۲۵): ۵۹-۸۹.
- شعیری، ح. و قبادی، ح. و هاتفی، م. ۱۳۸۸. «معنا در تعامل متن و تصویر: مطالعه نشانه-معنانشناختی دو شعر دیداری از طاهره صفارزاده». فصلنامه پژوهش‌های ادبی، (۲۵): ۳۹-۷۰.
- عمارتی‌مقدم، د. ۱۳۹۸. «سرگشتگی نشانه‌ها: نگاهی به نشانه معنانشناسی ادبیات: نظریه و روش تحلیل گفتمان ادبی». پژوهشنامه انتقادی متون و برنامه‌های علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، (۳): ۱۵۳-۱۷۹.
- فروم، ا. ۱۳۴۶. هنر عشق ورزیدن، ترجمه پ. سلطانی. تهران: مروارید.
- گریماس، آ. ژ. ۱۳۸۹. نقصان معنا، ترجمه ح. شعیری. تهران: علم.
- لان، ک. ۱۳۹۱. ویتگنشتاین و گادامر؛ به سوی فلسفه پسا تحلیلی، ترجمه م. عابدینی‌فرد. تهران: پارسه.
- مکاریک، ار. ۱۳۸۵. دانشنامه نظریه های ادبی معاصر، ترجمه م. مهاجر و م. نبوی. تهران: آگاه.
- ملا صدرا، م. ۱۳۹۲. الحکمه‌المتعالیه فی اسفار الاربعه، تصحیح م. خواجوی. تهران: مولی.