Literary Theory and Criticism
Year 8, Vol. 2, No. 16
Fall 2023 & Winter 2024
Research Article

DOI: 10.22124/naqd.2024.26332.2545
Received: 23/12/2023
Accepted: 09/04/2024

Subject's Becoming and Gestures in Rumi's "Sonnet 1095": A Phenomenological Reading

Akram Safikhani[1]
Ebrahim Kanani*[2]
Omid Vahdanifar[3]

Abstract

The present study employs a phenomenological and gestural approach to explore the subject's gesture and becoming in Rumi's "Sonnet 1095." To illustrate the process of gesture as a phenomenon, we define and explain its functions in the subject's world, then echoing Hegelian phenomenology, we explore the subject's inner world in accordance with the gestures and their representations. The purpose of the study is to explore the process by which the subject comes into being, identifies its gestures, and moves beyond them. This study presupposes that the subject can only be dynamic through a medium which is the gestic subject (the other). In this regard, it transcends from ignorance to self-awareness. This study concludes that ontology and transcendence are dynamic and require a transcendental becoming of the existing subject who moves through pre-event, event, and post-event states. These three states open new paths toward a better ontological understanding of the subject's life.

Keywords: Gestures, Phenomenology, Subject's Becoming, Events, Consciousness, Rumi's Sonnets

Extended Abstract

1. Introduction

In the aforementioned sonnet, the gestic subject mediates the subject's passage through the three stages of being. In its path of transcendence, the

1. M. A. in Persian Language and Literature, Kosar University of Bojnord, Bojnord, Iran. (ak.safikhani@gmail.com)
*2. Associate Professor in Persian Language and Literature, Kosar University of Bojnord, Bojnord, Iran. **(Corresponding Author: ebrahimkanani@kub.ac.ir)**
3. Associate Professor in Persian Language and Literature, University of Bojnord, Bojnord, Iran. (o.vahdanifar@ub.ac.ir)

subject consciously degestures itself. In its pre-event state, the subject has no understanding of its being and only starts to transcend with the entrance of the gestic subject. At first, the subject starts experimenting with different gestures. Then, it multiplies as it reaches the event state, which is the unification of the subject and the gestic subject. At the post-event state, the subject restates the event to reach a state of self-awareness through intra-subjective transmission. In this transcendental being, the subject transcends from a state of ignorance to self-awareness. This study aims to answer the following questions: How can gestures in the subject's internal world be regarded as an external phenomenon? How does de-gesturing form the subject's being? Through what process does the gestic subject mediate the subject transcendence?

2. Methodology

This qualitative study employs library sources, a descriptive-analytic method, and a phenomenological and gestic approach to investigate gesture and being in Rumi's "Sonnet 1095."

3. Theoretical Framework

Subject's gestures and being are the main concerns of this study. The subject transcends through the process of being and, in each state, identifies its gestures. In this regard, to identify different gestures is to move beyond their literal meaning. To achieve this goal, this study employs Hegelian phenomenology to clarify the conceptualisation of gestures. The similarities between the universe and the human world is what connects these two concepts. Of note here is that since phenomena are a means of understanding the universe, one cannot easily differentiate between phenomenology and ontology. In this regard, the subject must first identify its gestures as phenomena and then, just like a mask, remove them from its true identity. The gestic states of the subject correspond to the dialectical course of the Hegelian subject.

4. Discussion and Analysis

This study is a new approach which regards gestures as a phenomenon. We explored the subject's developmental course in Rumi's "Sonnet 1095." It narrates the transcendence of a subject through a gestic subject (medium). To

achieve this goal, one must understand the phenomena. In this approach, we regarded the roles, the lived experience, and the subject's lifestyle as gestures for they are rooted in the subject's being and it identifies with them and, at times, hides beneath them. At this point, the subject must sacrifice its gestures. As a result, we employed Hegelian phenomenology to illustrate the subject's desire to transcend in accordance with the dialectical course of the Hegelian subject.

5. Conclusion

The Hegelian subject transcends to a state of consciousness and becomes self-aware through an Other. The subject, which Rumi illustrates, acquires the three states of being. In the pre-event, the existing subject denies its current state and enters the next state. In the event, through a mediating Other, the subject becomes conscious of its true being. Starting a dialectical process from the pre-event, the subject moves beyond different gestures and eventually acquires "the victim" gesture which signals its transcendence. Lastly, it enters the post-event. In this state, the subject willingly shares its contemplations with the addressee to create a unified sublime being.

Select Bibliography

Hegel, G. W. F. 1396 [2017]. *Moqadameh-ha-e Hegel bar Padidar-shenasi-e Rooh va Ziba-shenakhti*. M, Ebadiyan (trans.). Tehran: Elm. [In Persian]. (*Hegel's Preface to the Phenomenology of Spirit*).

Heidegger, M. 1388 [2009]. *Hasti va Zaman*. S, Jamadi (trans.). Tehran: Qoqnoos. [In Persian]. (*Being and Time*).

Kanani, E. 1393 [2014]. "Tahlil-e Karkerd Goftemani-e Noor, Seda, va Rang dar Masnavi-e Moulavi: Roykard-e Neshaneh-Ma'na-shenakhti." *Resaleh-e Doktora-e Zaban va Adabiyat-e Farsi*. Daneshgah-e Semnan. [In Persian].

Kanani, E. 1397 [2018]. "Tahlil-e Karkerd Rokhdadi-Zabani-e Shat-h dar Nezam-e Goftemani-e Qazal-e Moulana dar Divan-e Shams." *Jostar-ha-e Zabani*. 9 (5) (47). 173-196. [In Persian].

Kanani, E. et al. 1401 [2022]. "Gest va Este'la-e Soojeh dar Qazali az Moulana." *Shear Pazhoohi*. 14 (3) (53). 267-296. [In Persian].

Kierkegaard, S. 1393 [2014]. *Tars va Larz*. A, Rashidiyan (trans.). Tehran: Ney. [In Persian]. (*Fear and Trembling*).

McNeill, D. 2005. *Gesture and Thought*. University of Chicago Press.

Moulavi, J. 1392 [2013]. *Koliyat-e Shams-e Tabrizi*. B, Foroozanfar (ed.). Tehran: Doostan. [In Persian].

Poornamdarian, T. 1388 [2009]. *Dar Sayeh-e A'ftab: Shear-e Farsi va Sa'kht-shekani dar Shear-e Moulavi*. Tehran: Sokhan. [In Persian].

Stace, W. T. 1390 [2011]. *Falsafeh-e Hegel*. H, Enayat (trans.). Vol. 2. Tehran: Amir Kabir. [In Persian]. (*The Philosophy of Hegel*).

How to cite:
Safikhanim, A., Kanani, E., & Vahdanifar, O. 2024. "Subject's Becoming and Gestures in Rumi's "Sonnet 1095": A Phenomenological Reading", *Naqd va Nazaryeh Adabi,* 16(2): 77-100. DOI:10.22124/naqd.2024.26332.2545

Copyright:
Copyright for this article is retained by the author(s), with first publication rights granted to *Naqd va Nazaryeh Adabi* (*Literary Theory and Criticism*).
This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution License (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided that the original work is properly cited.

DOI: 10.22124/naqd.2024.26332.2545

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۱۰/۰۲
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۱/۲۱
صفحات ۷۷-۱۰۰

سال (دوره) هشتم، شمارهٔ دوم، پاییز و زمستان ۱۴۰۲، شماره پیاپی ۱۶
مقاله پژوهشی

ژست و صیرورت سوژه در غزلی از مولوی

اکرم صفی‌خانی[۱] ابراهیم کنعانی[۲*] امید وحدانی‌فر[۳]

چکیده

جستار حاضر به مفهوم ژست و صیرورت سوژه در غزلی از مولوی با رویکردی پدیداری و ژستیک می‌پردازد. برای تبیین چگونگی عملکرد ژست به‌عنوان پدیدار، ابتدا تعریف و کارکرد آن در جهان هستی سوژه مورد بررسی قرار گرفته است؛ سپس ژست در جهان درونی سوژه، به‌مثابه پدیدار در جهان بیرونی نشان داده شده و برای این مهم از پدیدارشناسی هگل بهره گرفته شده است. مسئله و هدف این است که چگونه سوژه در فرایند صیرورتی، ساحت‌های مختلف را طی می‌کند و در این مسیر چه عاملی سبب می‌شود او ژست‌های خود را شناسایی کند و سپس آنها را بزُداید. فرض اصلی پژوهش این است که سوژه به‌میانجی و معیت سوژهٔ ژستیک (دیگریِ خود) که عامل اصلیِ حرکت سوژه است، ساحت‌های حضور را طی می‌کند. بدین‌سیاق، از وضعیت ناآگاهی عبور می‌کند و در مسیر استعلا قرار می‌گیرد. در این مسیر سوژه با صیرورت و رخدادهای پی‌درپی به آگاهی و سپس به خودآگاهی می‌رسد. نتیجهٔ پژوهش نشان می‌دهد هستی‌شناسی و استعلا یافتن به نقطه‌ای ساکن منتهی نمی‌شود، بلکه استعلا و شناختِ هستی منوط به صیرورت استعلایی سوژهٔ هست‌مند می‌باشد؛ سوژه‌ای که در این فرایند، سه ساحت حضوری، پیشا-رخداد، رخداد و پسا-رخداد را رقم می‌زند. این سه ساحت حضوری، معادل ساحت‌های پدیدارشناسی است که مسیر نوینی در موقعیت هستی‌شناختی سوژه می‌گشاید.

واژگان کلیدی: ژست‌شناسی، پدیدارشناسی، صیرورت سوژه، رخداد، آگاهی و خودآگاهی، غزل مولوی.

۱. دانش‌آموختهٔ کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، ادبیات روایی، دانشکدهٔ علوم انسانی، دانشگاه کوثر بجنورد، بجنورد، ایران. ak.safikhani@gmail.com

۲. دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ علوم انسانی، دانشگاه کوثر بجنورد، بجنورد، ایران. (نویسندهٔ مسئول) * ebrahimkanani@kub.ac.ir

۳. دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ علوم انسانی، دانشگاه بجنورد، بجنورد، ایران. o.vahdanifar@ub.ac.ir

۱- مقدمه

در غزل موردبحث از مولوی (۱۳۹۲: ۳۳۱)[(۱)]، سوژهٔ هست‌مند در مسیر استکمال، سه ساحت از حضور (پیشا-رخداد، رخداد، پسا-رخداد) را به‌میانجی سوژهٔ ژستیک طی می‌کند. سوژهٔ هست‌مند سوژه‌ای است که «میل دارد به عالم پیشازبانی که سراسر وحدت است دست یابد. این میل او را در گسست با وضعیت فعلی قرار می‌دهد. درواقع سوژه فاصله‌ای میان آنچه اکنون هست تا منِ آرمانیِ خود می‌بیند. بنابراین در این کشاکش دوپاره می‌شود. سوژه‌ای که در عالم زمینی هبوط کرده و در وضعیت فعلی (قبل استعلا) قرار دارد، سوژهٔ هست‌مند نامیده می‌شود» (کنعانی و دیگران، ۱۴۰۱: ۲۷۵)؛ در این مسیر هدف سوژهٔ هست‌مند رسیدن به استعلا است که به معیت سوژهٔ ژستیک به فرجام می‌رسد. سوژهٔ هست‌مند برای مبدل شدن به سوژهٔ استعلایی، ابتدا با پذیرش نقشِ «استعلایی»، آن را در سرتاسر وجود خویش سرایت می‌دهد و پس از آن به استعلا می‌رسد. بنابراین تقاطع بین سوژهٔ استعلایی و سوژهٔ هست‌مند، سوژهٔ ژستیک نام دارد. درواقع نقشی که سوژهٔ هست‌مند برای رسیدن به سوژهٔ استعلایی بازی می‌کند، سوژهٔ ژستیک نامیده می‌شود (نک. همان: ۲۷۵- ۲۷۶). می‌توان گفت سوژهٔ ژستیک، دیگریِ سوژهٔ هست‌مند است که از سایر ژست‌ها زدوده شده و تنها نقشِ باقی مانده در او نقش استعلایی است که آن نقش نیز در لحظهٔ هم‌حضوری و لحظهٔ رخداد از میان برداشته می‌شود. سوژهٔ ژستیک تلاش دارد، سوژهٔ هست‌مند را از تمامیِ ژست‌هایی که در او رسوب کرده، پالوده کند. در این پژوهش ژست از معنای لغوی و اولیهٔ خود که فقط به معنای ادا و حرکت‌های بدنی است فاصله می‌گیرد و به تمام نقش‌هایی که سوژه در تجربهٔ زیست خود اتخاذ می‌کند، ژست گفته می‌شود. این ژست‌ها شامل هرگونه نقش، مناسک، حرکت، فکر و اندیشه می‌شوند؛ چراکه هستی و هویت سوژه متشکل از همین ژست‌هاست. براساسِ این، سوژه در روند استعلایی خود با آگاهی و سپس با خودآگاهی ژست‌زُدایی می‌کند. سوژه در ساحت پیشا-رخداد، درکی از وضعیت هستندگیِ خویش ندارد و با ورودِ سوژهٔ ژستیک (دیگریِ خود) مسیر استعلا[1] آغاز می‌شود. سوژه در فرایند ژست‌شناسی، در اولین گام از چگونگی ژستِ خود در هستی آگاه می‌شود و ژست‌های متفاوتی را اتخاذ می‌کند که در هر گام به زُدودن و قربانی‌کردن آنها می‌پردازد. سپس با نفی وضعیت کنونی از مرحلهٔ پیشا-رخداد گذر می‌کند و به وضعیت رخداد می‌رسد. رخداد،

1. transcendence

لحظه‌ای است که سوژه در یک فرایند همگنه‌ای با سوژهٔ ژستیک یکی می‌شود و در همان لحظه نیز متکثر می‌شود. سوژه سپس وارد مرحلهٔ پسا-رخدادی می‌شود. در این مرحله سوژه به‌عنوان سوژهٔ خودآگاه به بازنمود[1]رخداد می‌پردازد تا از طریقِ سرایتی بیناسوژگانی[2]، آگاهی و خودآگاهی را گسترش دهد. در این صیرورت استعلایی، برای سوژه در هر ساحت از حضور، دگردیسی‌ای رخ می‌دهد که او را از وضعیت ناآگاهی به آگاهی و سپس خودآگاهی می‌رساند. براساس این، در پژوهشِ حاضر با روش توصیفی- تحلیلی و با رویکرد پدیداری- ژستیک به این پرسش‌ها پاسخ داده می‌شود: ۱- چگونه ژست در جهان درونیِ سوژه، به‌مثابه پدیدار در جهان بیرونی قلمداد می‌شود؟ ۲- چگونه ژست‌زُدایی، صیرورت سوژه را رقم می‌زند؟ ۳- سوژهٔ هست‌مند چگونه به‌میانجی سوژهٔ ژستیک صیرورت استعلایی را طی کرده و به خودآگاهی می‌رسد؟

۱-۱- پیشینهٔ پژوهش

در «بررسی مقایسه‌ای دیالکتیک در عرفان مولانا و فلسفهٔ هگل»، اندیشهٔ دیالکتیکی هگل تبیین و مصادیق بارز آن در *مثنوی* و *غزلیات شمس* شرح داده می‌شود (ساعد و مباشری، ۱۳۹۵). در *تاریخ بدن در ادبیات* (زرقانی و دیگران، ۱۳۹۷)، بازنمایی بدن در ژانرهای پیشااسلامی، عربی، علم‌الجمالی، عاشقانه، هجو، حماسی، کلام، عرفانی و نگاره‌های دورهٔ اسلامی بررسی شده است. در «همانندی‌های دیالکتیکی مولانا و هگل» (نیری و دیگران، ۱۳۹۷)، مفاهیم هگل برای سه‌گانه‌های دیالکتیکی در *مثنوی* بیان شده و نشان داده که هگل در دیالکتیک خود متأثر از مولوی‌ست. در مقاله «خوانش هگلی- لاکانیِ ژیژک از سوژه»، این نتیجه به دست داده شده که خوانش ژیژک[3] از سوژهٔ هگلی، در فضای مفاهیم لکانی و در بستر امر واقع رخ می‌دهد. در این راستا هستی سوژه محصول نفی تمام‌عیار انتزاعی است که ساختار اقتدارطلب نظم جوهری را به چالش می‌کشد (کریمی و بیننده، ۱۴۰۰). در مقاله «جایگاه دیگری بزرگِ لکان و چگونگی شکل‌گیری سوژه در *متن‌هایی برای هیچ* اثر بکت»، با کاربست نظریهٔ ژَک لَکان[4]، به نحوهٔ شکل‌گیری سوژه در «دیگریِ بزرگ» برپایهٔ *متن‌هایی*

1. Representation
2. Inter- Subjective
3. S. Žižek
4. J. Lacan

برای هیچ نوشتهٔ بکت پرداخته شده است (کنعانی و صفی‌خانی، ۱۴۰۱). در «هژمونی سکوت: خوانشی هگلی-لکانی از رابطهٔ سکوت و زبان در اندیشهٔ مولوی»، از منظری هگلی- لکانی به رابطهٔ سکوت و زبان در اندیشهٔ مولوی پرداخته شده و به‌میانجی آن «هژمونی سکوت» بررسی شده است. نتیجهٔ نشان می‌دهد مولوی آنچه را که در بیرون از زبان می‌جوید، در خود زبان پدید می‌آورد (حسن‌زاده و صوفیانی، ۱۴۰۱). در «ژست و استعلای سوژه در غزلی از مولانا»، به کارکرد ژست در غزلی روایی از مولوی پرداخته شده و از این منظر چگونگی مواجه شدن سوژه با ژست و تأثیر آن بر نظام زبانی و معنایی مولوی تبیین شده است (کنعانی و دیگران، ۱۴۰۱). برپایهٔ این، در پژوهشِ حاضر از منظری نو و با رویکردی پدیداری و ژستیک به تبیین موضوع ژست به‌مثابه پدیدار پرداخته و سیر تحول سوژه را در غزلی روایی از مولوی نشان داده‌ایم. ازاین‌جهت وضعیت رخدادی سوژه در بستر رویکردی پدیداری و ژستیک مبتنی بر غزل مذکور و در تطبیق با ساحت‌های سه‌گانهٔ هگلی، مورد تبیین قرار گرفته است.

۲- مبانی نظری

نگرش اصلیِ این جستار ژست و صیرورت سوژه است. سوژه در فرایند صیرورتی مسیر استعلا را طی می‌کند و در هر مرحله ژست‌هایش را شناسایی می‌کند و سپس آنها را از خود می‌زُداید. بنابراین شناسایی ژست‌ها در این پژوهش نگاه متفاوتی را رقم می‌زند و سبب می‌شود کاربرد ژست از معنای لغوی‌اش فاصله بگیرد و از منظری متفاوت تبیین شود. بدین منظور، پژوهش پیشِ‌روی از پدیدارشناسی[1] هگلی بهره جُسته تا مفهوم نوین ژست را که مدنظر است، ملموس‌تر کند. آنچه سبب شد این دو مفهوم در یکدیگر تنیده شوند، شباهت جهان هستی با جهان انسان است؛ همان‌طور که پورنامداریان تصریح می‌کند: وجود انسان در ابعاد کوچک، نسخه‌ای از عالم بزرگ است. تشابهی که بین انسان و عالم، وجود دارد باعث شده انسان را عالم صغیر و جهان را عالم کبیر بنامند (۱۳۹۶: ۳۳۵). وی با اشاره به نظریات ابن‌سینا، بر این باور است که انسان به‌میانجی حواس خارجی، محسوسات را درک می‌کند. سپس به مرحلهٔ عقل می‌رسد. ازآنجایی‌که انسان علاوه بر نفس حیوانی دارای نفس ناطقه نیز هست، این نفس در سیر استعلایی و به‌میانجی عقل می‌تواند انسان را به جهان

1. Phenomenology

ملکوتی هدایت کند. روح انسان بین عالم ماده و عالم ملکوت قرار گرفته که معنای هستیِ زندگی انسان در این جهان، اتحاد و اتصال وی با عالم عقول است (همان: ۳۳۶). بنابراین نمی‌توان هستی‌شناسی[1]را از پدیدارشناسی متمایز کرد؛ چون انسان از عالم پدیدارها به عالم عقل و به شناختِ هستی نایل می‌گردد؛ مرتبه‌ای از شناخت که «سوژه/ انسان» با «فراسوژه/ جهان هستی» به هم‌حضوری می‌رسند. از این‌روی، سوژه برای شناخت بایستی ابتدا با خودشناسی، به حقیقت وجودیِ خویش پی ببرد؛ حقیقتی که از نازل‌ترین مرتبهٔ پدیداری تا والاترین مرتبهٔ هستی در گسترش است. سوژه در این نوع از شناخت، ابتدا باید ژست‌های خود را به‌مثابه پدیدار، شناسایی کند و سپس آنها را که همچون نقاب روی اصیل او را پوشانیده، بزُداید.

۲-۱- ژست‌شناسی

مفهوم ژست، در کتاب *ژست و اندیشه*[2] بدین شکل تبیین شده که زبان یک دیالکتیک (مناظره) تصویری- زبانی است. در این دیالکتیک نقش ژست‌ها، ارائهٔ تصویر می‌باشد که صرفاً یک همراه‌کننده و زینت‌بخش کلام و گفتار نیست بلکه جزءِ جدایی‌ناپذیر از زبان است. این ژست‌های پرتکرار، همزمان با گفتمان هستند (McNeill, 2005: 1). «این زبانِ تصویری و حرکات تنانه که با تن و جسم سوژه تعامل برقرار می‌کنند، می‌توانند از یک حرکتِ صرفاً جسمانه فراتر بروند و در یک فرایند همگنه‌ای روح و جسم را با یکدیگر پیوند بدهند و هویت سوژه را برسازند» (کنعانی و دیگران، ۱۴۰۱: ۲۷۲- ۲۷۳). درواقع تحقق و تثبیتِ ژست‌ها در درونِ سوژه، از تعامل سوژه با جهان نمادین حاصل می‌شود. تعامل پی‌درپی سوژه با ژست‌هایش سبب شکل‌گیری هویتِ سوژه می‌شود که تمامیت هستی سوژه را تحت‌تأثیر قرار می‌دهد. این تأثیرگذاری اگرچه ابتدا از جهان بیرون بر سوژه اعمال می‌شود و از طریق تنِ سوژه و در قالب کنش‌هایی بروز می‌یابد، اما رفته‌رفته در جهان زیستهٔ او رسوب می‌کند و به ژست تبدیل می‌شود. بنابراین سوژه انباشتی از ژست‌ها و نقاب‌های متباینی است که در عمق هستی‌اش رسوب کرده است (همان‌جا). ژست‌شناسی سبب می‌شود با شناساییِ ژست‌ها سوژه، خویشتن اصیل خود را احیا کند. او برای یافتنِ منِ

1. Ontology
2. Gesture and Thought

اصیل باید ابتدا به ژست‌های خود آگاه شود و سپس به قربانی‌کردن و زُدودن آنها بپردازد. براساس این، جستار حاضر برای تبیین رویکرد ژست‌شناسی از پدیدارشناسی هگلی یاری جسته است؛ چراکه ساحت‌های ژست‌شناسیِ سوژه با سیر دیالکتیکی سوژهٔ هگلی همخوانی دارد. اساس این رویکرد، سوژه‌ای است که میل به استعلا دارد و در صیرورت است. سیر تکوینی- استعلایی سوژه در ژست‌شناسی، سه ساحتِ پیشا-رخداد، رخداد و پسا-رخداد را رقم می‌زند.

۲-۲- ساحت‌های سه‌گانه؛ از پدیدار تا ژست

در معنای ساده پدیدار یعنی چیزی که خود را مستقیم نمایان کند، یعنی خودآشکارگی. به‌زعم هایدگر، پدیدار یعنی نمود یافتن در خود، یعنی آن‌چیزی که در خود، آشکار می‌شود (نک. هایدگر، ۱۳۸۸: ۱۳۳-۱۳۶). به تعبیری که در *دانش‌نامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر* آمده‌است: پدیدارشناسی می‌خواهد تحلیلی توصیفی از جهان عینی آن‌سان که بر سوژه ظاهر می‌شود، به‌دست دهد (مکاریک، ۱۳۹۸: ۳۵۰). پدیدارشناسی بستری است تا پدیدارها بتوانند آن‌گونه که هستند به ظهور برسند. از منظر هگل، پدیدارشناسی دو مرحلهٔ آگاهی و خودآگاهی دارد و آگاهی از سه مرحلهٔ یقین حسی، ادراک حسی و فهم تشکیل شده است. همین رویکرد در ژست‌شناسی سه ساحتِ پیشا-رخداد، رخداد و پسا-رخداد را صورت‌بندی می‌کند. در این پژوهش، رخداد لحظه‌ای است که سوژه پس از شناسایی ژست‌ها و ژست‌زُدایی به هویت راستین خویش پی می‌برد. بنابراین رخداد تاریخِ هویتِ سوژه را به دو بخش پیشا-رخداد و پسا-رخداد تقسیم می‌کند. در ژست‌شناسی، اساس حرکت تکوینی-استعلایی، صیرورتِ سوژه است. سوژه در این سفر وقتی در وضعیت ماقبل آگاهی است، دربارهٔ هستیِ خود پرسشی ندارد و با گذر از این مرحله، به خودآگاهی می‌رسد. سوژه پرسش بنیادینِ هستی‌شناختی را از خود آغاز می‌کند: «من کیستم؟» و همین امر آغازگرِ روند پدیدارشناختیِ سوژه است (نک. سفیدخوش، ۱۳۹۳: ۸۱-۸۲). پس روایت تکوینی سوژه از آگاهی به خودآگاهی منتهی می‌گردد. اینجا پرسشی طرح می‌شود که چه عاملی مسبب گذر از یک مرحله به مرحلهٔ دیگر است؟ بنا بر نظر اردبیلی و رشیدپور، سیر تکوینی سوژه در این سه مرحله، برمبنای تقلیلِ پدیداری است. تضادهای شکل‌گرفته در هر مرحله، سوژه را وامی‌دارد تا سیر گذر خود را به نقد بکشد و ضمن ترک موضع قبلی، موضعی دیگر را اتخاذ کند و

همین امر فرایند پدیدارشناسی را پیش می‌برد. این صیرورت، همان دیالکتیک هگلی است و غایت هستی، چیزی جز تحقق دیالکتیک نیست (اردبیلی و رشیدپور، ۱۳۹۵: ۱۱۴). از نظر هگل این حرکتِ دیالکتیکی امری بیرونی نیست بلکه در بطن مرحلهٔ قبلی است. به‌زعم وی دیالکتیک «اصل پیشرفت هر واقعیت است» (دونت، ۱۳۷۷: ۵۲).

اولین گام در سیر تکوینی هگلی، یقینِ حسی است. یقینِ حسی در منظر هگل، آگاهی در نازل‌ترین نوع آن است. از منظر او، یقینِ حسی، خود را به‌عنوان واقعی‌ترین دانش نشان می‌دهد، زیرا از ابژهٔ مقابلش هیچ چیزی را حذف نکرده است (Hegel, 2018: 60). سوژه در این مرحله، پدیده را در بی‌واسطه‌ترین شکلِ آن شناسایی می‌کند. درواقع همان‌گونه که کراسنوف نیز اشاره می‌کند، به منظور تحریف نکردن ابژه، ما باید خودمان را کاملاً منفعل و پذیرنده سازیم تا اجازه دهیم ابژه، طبیعت خود را بدون هیچ دخل و تصرفی به ما تحمیل کند (Krasnoff, 2008: 77). اینجا عین به ذهن بدون میانجی پیوند می‌خورد؛ یعنی آنچه سوژه بی‌واسطه حس می‌کند، بدون تجزیه و تحلیل به تجربه‌اش درمی‌آید و می‌پندارد آن عین به‌صورت مستقل وجود دارد؛ اما بنا به باور هگل، سوژه در مرحلهٔ آگاهی هر پدیده‌ای را که در «اکنون» هست درمی‌یابد؛ اما آن پدیده همواره دستخوش تغییر می‌شود (استرن، ۱۳۹۷: ۹۲). برای وضوح بیشتر، هگل این‌گونه مثال می‌زند: فرض کنیم الآن روز است و این امرِ یقینی را در تکه کاغذی بنویسیم، سپس شب آن را دومرتبه بخوانیم، حقیقت معکوس شده است. بنابراین یقینِ حسی در موقعیت‌های مختلف، می‌تواند صحیح و غلط تلقی شود (Hegel, 2018: 62). بنا بر نظر استیس آگاهی در این مرحله فقط احساسی خام است که به اعیان به‌صورت مستقل و «فردی» شناخت پیدا می‌کند (استیس،۱۳۹۰: ۲/ ۴۷۳). در ژست‌شناسیِ این جستار، مفهومی که بیان شد این‌گونه تبیین می‌شود: در ساحت پیشارخداد، سوژهٔ هست‌مند، سوژه‌ای «درخود» است که درکی از حقیقتِ خویش ندارد. ازاین‌روی هر ژستی که جانشین خویشتن او شود، آن ژست را حقیقی می‌پندارد. این نوع آگاهی نسبت به خود، پایین‌ترین سطح از آگاهی است. بنابراین اگر ژستِ «خشم» بر سوژه مستولی شود و او در تکه کاغذی یادداشت کند «من خشمگین هستم» و پس از آنکه اثر خشم در او نباشد به آن کاغذ رجوع کند، دیگر نمی‌تواند «من» را به‌مثابه «منِ خشمگین» در نظر بگیرد. بنابراین در این سطح از آگاهی سوژه فقط به وجود ژست‌هایی که در لحظات

گوناگون بر وی غلبه می‌کنند، بسنده می‌کند و هیچ‌گونه درکی از رابطهٔ علت و معلولی آنها ندارد. در این مرحله هر ژست- ابژه در نظر وی فقط «هست».

در مرحلهٔ دومِ هگلی که مرحلهٔ ادراک حسی است، سوژه تضادی حل‌نشده بین امر فردی و کلی می‌بیند و از تشخیص کثرت و وحدتِ ابژه عاجز می‌ماند. آگاهی به‌محض‌اینکه ابژه‌اش را به‌عنوان ابژه‌ای وحدت‌مند می‌بیند به مرحله‌ای دیگر قدم می‌گذارد که درک بالاتری از روابط پدیده‌ها را کشف کند که آن مرحلهٔ دیگر، فهم است (Holgate, 2003: 11). در این مرحله، سوژه علاوه‌بر درکِ روابطِ علی و معلولیِ پدیده‌ها، معانی مفهومیِ بینااِبژگی را کشف می‌کند و از همین طریق به کشف قوانین دست می‌یابد. درواقع او در این مرحله، کلیات محض را حقیقت می‌داند و اعیان را صورت‌ها می‌شمارد. بدین‌سان کثرت جهان محسوسات همچون حجابی است که در پَسِ آن، جهان حقیقی نهان است (نک. استیس، ۱۳۹۰: ۲/ ۴۸۱-۴۸۲). براساس این، سوژه در فرایندی صیرورتی از مرحلهٔ آگاهی، وارد قلمرو «خودآگاه» می‌شود. این مفهوم در ژست‌شناسی این‌گونه تبیین می‌شود که سوژه در مرحلهٔ آگاهی از ژست‌های انباشته‌شده در خود، آگاه می‌شود و به تضادهای درونی خود پی می‌برد. او در این تضاد به استعلا میل دارد اما همچنان از «نظم نمادین» پیروی می‌کند. علاوه بر این، تضادِ دیگری درونِ سوژه وجود دارد، اینکه ژست‌هایی که در موقعیت‌های متفاوت بر وی ظهور می‌یابند چیست؟ سوژه به‌عنوان یک «منِ» کل بر آن است تا ارتباط ژست‌های خود را بیابد که چگونه گاهی «این» و گاهی «آن» می‌شود. ازاین‌جهت وضعیت کنونی او را اقناع نمی‌کند. بنابراین به‌دنبال آن است که بر ثنویت کل- فرد فایق آید و پدیده‌ها را به‌مثابه جوهری تقلیل‌ناپذیر درک کند؛ ازاین‌روی آگاهی را پشت‌سر می‌گذارد و به خودآگاهی می‌رسد. درواقع از نگاه هگل هرچیزی به ضدِ خود مبدل می‌شود تا بتواند به مراحل بالایی از آگاهی دست یابد. به‌عبارتی «هست»، «نیست» می‌شود و «نیست»، «هست» می‌شود؛ بنابراین دیالکتیک هگلی مبتنی بر منفیت است و این‌گونه سیر تکامل آگاهی و سپس خودآگاهی را می‌پیماید. مارکوزه بیان می‌کند از نظر هگل هر شناختی که بدون میانجی حاصل شود ازآنجایی‌که تصادفی است، شناخت را ارضا نمی‌کند (مارکوزه، ۱۳۶۷: ۱۱۳). به تعبیر هایدگر «برای دانشِ بی‌واسطه، ابژه در آغاز و به‌صورت بی‌واسطه، نه هنوز برای خود، بلکه در خود است» (Heidegger, 1988: 49). پس وی برای استعلا یافتن، بایستی به‌میانجیِ «دیگری» به رسمیت شناخته شود. اینجاست که سوژهٔ ژستیک به‌مثابه «دیگری» حضور پیدا می‌کند و به کمک او سوژهٔ هست‌مند

ژست‌های خویش را شناسایی می‌کند. بدین‌سیاق صیرورتِ سوژهٔ هست‌مند، به‌میانجی سوژهٔ ژستیک آغاز می‌گردد.

۳- تحلیل غزل روایی مولوی در ساحت‌های سه‌گانهٔ ژست‌شناسی

در جستار حاضر غزل شمارهٔ ۱۰۹۵ با مطلع «داد جاروبی به دستم آن نگار / گفت کز دریا برانگیزان غبار» (مولوی،۱۳۹۲: ۳۳۱)، مورد بررسی قرار می‌گیرد. این غزل، روایتِ سوژه‌ای است که به‌میانجی حضور دیگری (سوژهٔ ژستیک/ نگار) مسیر آگاهی را طی می‌کند و به خودآگاهی می‌رسد. برای رسیدن به خودآگاهی ابتدا بایستی پدیده‌ها را شناخت. در این رویکرد ما تمامی تصاویر، نقش‌ها، تجربهٔ زیسته و سبک زندگی را که سوژه در آن زیست کرده، به‌مثابه ژست در نظر گرفته‌ایم؛ چراکه ژست‌ها مانند یک پدیده در جسم و جانِ سوژه رسوب کرده و او با تمامی ژست‌هایش هم‌هویت شده و در موقعیت‌های مختلف ژست‌هایش را انتخاب می‌کند و در زیر آنها پنهان می‌گردد. حالا سوژه باید مانند ابراهیمِ بت‌شکن، به قربانی‌کردن ژست‌های خود به‌پا خیزد؛ ژست‌هایی که همچون غبار، دریای حضورِ سوژه را پنهان کرده است. باتوجه به اینکه در متن ادبی، مخاطب، با سوژه‌های زبانیِ مقوم به ژست مواجه می‌شود، این واژه‌ها هستند که ژست‌ها را عینیت می‌بخشند. بنابراین در پژوهشِ حاضر واژه‌هایی که داری ژست هستند و کنش‌ها و ژست‌های متنی را در ذهن مخاطب و خواننده عینی می‌کنند و تجسم می‌بخشند «ژست‌واژه» نام نهاده می‌شود. ازآنجایی‌که این روایت، روایتی شطح‌گونه و سوررئالیستی است، راوی به چندگونه روایت می‌پردازد:

الف- روایت پیشا-رخداد؛ که سوژه به ماقبل آگاهی و مسیر چگونگی آگاه‌شدن خود می‌پردازد.

ب- روایت رخداد؛ اوج هستی‌شناختی سوژه توسط سوژهٔ ژستیک رقم می‌خورد و سوژه به خودآگاهی می‌رسد.

ج- روایت پسا-رخداد؛ روایتی است مخاطب‌محور که سوژه سعی دارد خودآگاهی را با سرایتی بیناسوژگانی تکثیر کند.

۳-۱- پیشا-رخداد

ایدئولوژی مولوی به‌صورت‌کلی، سوژه‌ای را به تصویر می‌کشد که «طلب»، آغازگرِ استعلای اوست. این مفهوم در غزل‌های روایی مولوی ازجمله در غزل شمارهٔ ۲۲۲۵ و بیت: «پس

بگفتم کو وصال و کو نجاح/ برد این کوکو مرا در کوی تو» (مولـوی، ۱۳۹۲: ۶۷۶)، قابل ردیـابی است. در این غزل بر این موضوع تأکید شده که طلبِ سوژه است که او را به «کوی» دوست می‌برد. اما غزلی که در پژوهشِ حاضر بدان می‌پردازیم مخاطبِ گفتمانی، از روایـتِ راوی بـه این موضوع پی می‌برد که سوژهٔ هسـت‌مند در سـاحت پیشـا-رخـدادی قـرار دارد و قبـل از حضورِ «دیگری» به خویشتنِ راستینِ خود آگاه نیست. روایـت از جـایی آغـاز می‌گـردد کـه سوژه در یک نظام اتیکی[۲] خود را به دیگری می‌سپارد و دیگـری اسـت کـه او را در فراینـد صیرورتی به استعلا هدایت می‌کند. این غزل، مسیر دیالکتیکی سوژهٔ هسـت‌مند را از ماقبـل آگاهی تا خودآگاهی به تصویر می‌کشد:

۱- داد جـاروبی بـه دسـتم آن نگـار گفـــت کـــز دریـــا برانگیـــزان غبـــار
۲- باز آن جـاروب را ز آتـش بسـوخت گفـــت کـــز آتـــش تـــو جـــاروبی بـــرآر

(همان: ۳۳۱)

در نگرش فلسفی هگل، هستی و نیستی در یکدیگر تنیـده شـده‌اند؛ از نیسـتی، هسـتی پدید می‌آید و از هستی، نیستی تولید می‌شـود؛ گـذر از چیـزی بـه ضـد خـود، کـه بـه آن «صیرورت» هگلی نیز می‌گویند. این مفهوم را در نظام اندیشـگانی مولـوی می‌تـوان چنـین تبیین کرد: در ساحت پیشا-رخداد، سوژهٔ هست‌مند فقط به‌مثابه یک «باشنده» در ناآگـاهی به‌سر می‌برد، اما به‌میانجی سوژهٔ ژستیک (دیگریِ خود) بازتعریف می‌شـود و بـه ضـد خـود تبدیل می‌گردد. سوژهٔ هست‌مند خود را در اختیـار «دیگـری» قـرار می‌دهـد و ایـن فراینـد اتیکی، به استعلای وی منتهی می‌شود. به‌زعم لویناس، سوژه در بازسـازیِ حیـات خـویش و فرایند حرکتی خود، دیگری را ملاک قرار می‌دهد. بنابراین به سوژهٔ اتیـک مبـدل می‌گـردد (Levinas, 1994: 64). در اینجا وقتی «دیگری- نگار»، «جاروبی» به دست او می‌دهد، یعنی حضورِ سوژهٔ هست‌مند خنثی است؛ سوژه‌ای که هیچ‌گونه کنشِ خودمختار ندارد؛ ولـیکن در ادامه به «غیر» مستحیل می‌شود. همچنین در مقام «دیگری» می‌نشیند و اسـتعلایی شـدن را به سایر باشندگان تزریق می‌کند. در ابیات مذکور، دو نوع «جاروب» ذکـر شـده: در بیـت نخست، «جاروب» شکل تجسدیافتهٔ آگاهی است؛ ابژه‌ای به‌مثابه آگاهی که سوژهٔ هسـت‌مند بایستی توسط آن «از دریا غبار برانگیزد» تا خویشتن خویش را بیابد. اینجـا جـوهرهٔ وجـودِ سوژه به «دریا» تشبیه شده که ویژگی اصلی آن، بی‌کران بودن است؛ اما زمانی که سوژه بـه عالم خاکی هبوط می‌کند و باشنده می‌شود، در قالب ژست‌ها در می‌آید. بدین‌جهت در سـفر زمینی برای ادامهٔ زیست در نظم نمادین، بـا ژسـت‌های این‌جهـانی یکـی می‌شـود. درواقـع

دریای حضور سوژه را «غبار»هایی از جنس ژست‌ها می‌پوشاند. سوژهٔ هست‌مند رفته‌رفته زیر بار این‌همه ژست مدفون می‌شود که دیگر از آن وجود اصیل خبری نیست؛ اما سوژه‌ای که میل به استعلا دارد می‌خواهد به وحدت برگردد و بنا بر نظر هگل خود را «بدان چیزی مبدل می‌کند که بالقوه آن است» (هگل، ۱۳۹۶: ۵۴). براساس این، سوژه از بی‌فرمی به فرم در می‌آید و پس از شناساییِ خود در قالب ژست، بارِ دیگر می‌بایست به بی‌ژستی برسد. پس سوژه بایستی کران‌مندی را تجربه کند تا دِگربار بی‌کران شود. کیرکگور[1] بر این باور بود که «نفس» وظیفه دارد خودِ خویش شود و اجرا شدنِ این وظیفه را از راه ارتباط گرفتن با خداوند می‌داند و اذعان دارد خودِ خویش شدن مبتنی بر کران‌مند شدگی است (کیرکگور، ۱۳۹۸: ۴۸). بنابراین «دریا»ی بی‌کران که مانند جوهرهٔ سوژه است در زیر «غبار» پنهان می‌گردد و کران‌مند می‌شود.

سوژه پس از شناسایی ژست‌هایش، باید تمامی آنها را فروبریزد و «غبار از دریا برانگیزاند»؛ یعنی خود را از همانیدگی با آنها رها کند. بنابراین سوژهٔ هست‌مند به‌میانجی سوژهٔ ژستیک- نگار هر مرحله به آگاهی نزدیک می‌شود و سپس با گذر از آن به خودآگاهی می‌رسد. به‌همین‌دلیل باید آگاهی یا همان «جاروبِ» نخست را «آتش» بزند؛ یعنی آن را از هست (وجود جاروب نخست) به نیست (نیست شدن جاروب نخست) مبدل کند و دِگربار از نیستی (عدم جاروب دوم)، هستی (وجود جاروب دوم) را پدید آورد. «جاروبِ» دوم خودآگاهی است که بایستی از «آتش» و اشتیاقِ سوژه پدید آید. میلِ سوژه برای استعلا در قالبِ «آتش» نمود پیدا کرده است، منشأ این «آتش» از عشق و میل است؛ یعنی خودآگاهی زمانی عارض می‌شود که سوژه به مرحلهٔ «آتش» گرفتن برسد. اینجا عنصر «آتش» را می‌توان از دو جایگاه بسیار مهم بررسی کرد: «الف- به‌منزلهٔ جایگاه تحول؛ ب- به‌مثابه عامل زایش و بازآفرینی» (کنعانی، ۱۳۹۷: ۱۷۸). عنصر «آتش» در این بیت، جایگاهی دارد که در آن آگاهی به خودآگاهی مبدل می‌گردد؛ یعنی سوژه با شناسایی ژست‌هایش (غبارها) از مرحلهٔ پدیدارشناسی عبور می‌کند و در آستانهٔ هستی‌شناسی قرار می‌گیرد؛ ازسویی‌دیگر سوژه به‌میانجیِ «آتش» به آفرینش جدیدی دست می‌یابد که همان خودآگاهی است. بنا بر گفتهٔ فونتنی، عنصر «آتش» قابلیتی دو وجهی دارد هم می‌سازد و هم می‌تواند با واسازی در ارتباط باشد (Fontanille, 1995: 54-55). پس اشتیاقِ سوژه وقتی به نهایت می‌رسد، «آتش» با قابلیتی دو وجهی ابتدا «جاروبِ» نخست را می‌سوزاند و

1. S. Kierkegaard

سپس این عنصر مانند ققنوسی عمل می‌کند که از خاکسترش بارِ دیگر به خود زنده می‌شود و این زایش مجدد در مرتبه‌ای بالاتر قرار دارد که حالا بایستی از «آتش»، «جاروبِ» دوم تولید شود و این «جاروب»، خودآگاهی است. بنابراین «آتش» در این گفتمان نه تنها ویرانگر نیست بلکه سوژه را از آگاهی به خودآگاهی می‌رساند. در ادامه وقتی شدت عشق از مرحلهٔ «آتش» گرفتگیِ جانِ سوژهٔ هست‌مند گذر می‌کند، به مرحلهٔ «حیرانی» می‌رسد. در این سیر، سوژه هر بار به ادراک بیشتری می‌رسد و نایل‌شدن به این معرفت وجودی به «حیرانی» منجر می‌گردد. درنتیجه سوژه خود را به دستان «نگار» می‌سپارد و هر لحظه «حیرت» او افزون می‌گردد:

۳- کردم از حیرت سجودی پیش او گفت بی ساجد سجودی خوش بیار

(مولوی، ۱۳۹۲: ۳۳۱)

اینجا با دو حضور مواجه هستیم: ۱- حضور «او/ نگار» یا همان سوژهٔ ژستیک که به‌عنوان «دیگریِ» سوژه با او همراه است؛ ۲- حضور راوی یا همان سوژهٔ هست‌مند. درواقع «او/ نگار» دیگری‌ای است که بنا بر گفتهٔ معین، «چیزی است با حضور ناب، هستی آنجایی که در درون من طنین می‌افکند» (۱۳۹۴: ۱۶۹). این هستیِ ناب طی جریان ادراکی-حسی، سوژهٔ هست‌مند را به «شدن» و صیرورت وامی‌دارد تا جایی که سوژهٔ هست‌مند، مسحور این هستیِ ناب می‌گردد. مسحورشدگی و «حیرت»زدگی در این فرایند رو به افزایش است و با بالا رفتن این حجم از فشارهٔ حسی-ادراکی، سوژه از سخن‌ژست تهی می‌شود و بدنش عرصه‌گاه ژست می‌شود؛ ژست‌واژهٔ «سجود کردم» در متن بر این امر معطوف است که تنِ سوژه مبدل به ژست شده است. این ژستِ تنانه (سجده کردن) اوج «حیرت» سوژه و هجمهٔ بالای این فشاره را بازنمایی می‌کند. سوژهٔ هست‌مند هنوز به‌طورکامل از ژست‌های «نظم نمادین» رها نشده و هنگام «سجده» با همان ژستی «سجود» می‌کند که در «نظم نمادین» در او نشست کرده است. درنتیجه علاوه‌بر تأکید بر مناسکِ این جهانی، «سجده»کننده را «من» (یعنی خودش) می‌پندارد.

او در این مرحله اگرچه وضعیت خودژست‌پندار را نفی کرده و به این آگاهی رسیده که به ژست‌هایش فروکاسته نمی‌شود اما هنوز رابطهٔ بین سوژه‌ای واحد را با ژست‌های متکثر درک نکرده است؛ چراکه هر ژستی از او یک سوژه می‌سازد. بنابراین اگر سوژگی یک کلِ واحد باشد و بدونِ ژست‌های متکثر، پس چگونه سوژه «ساجد» می‌شود؟ سوژهٔ «ساجد» در

مقابل نا- ساجد می‌آید. این موضوع، نشان از این امر دارد که ویژگیِ ژستیکی که سوژه بایستی اتخاذ کند نسبت با سایر ژست‌ها صورت‌بندی شده‌است. ازاین روی، وضعیت کنونی، سوژهٔ هست‌مند را اقناع نمی‌کند و او با نفی این وضعیت وارد وضعیت بعدی می‌شود. درواقع هستی سوژهٔ هست‌مند در این صیرورتِ پیوسته، مفهوم پیدا می‌کند و همین صیرورت است که به خودآگاهی منجر می‌شود و درنهایت او را به مرحلهٔ یکی شدن با حضور مطلق سوق می‌دهد. پس با یک فرایندِ شدن مواجه هستیم که در نتیجهٔ آن سوژهٔ هست‌مند به ژست‌های مختلفی درمی‌آید و با گذر پیوسته از همان ژست‌ها، وضعیت جدیدی را تجربه می‌کند که به خودآگاهی او منجر می‌شود. ازاین‌روی سوژه زمانی که از این خودآگاهیِ عظیم آگاه می‌شود، به همان نسبت خود را نیز پالوده می‌کند و آنچه را که «من» می‌پنداشت، می‌زُداید. در مرحلهٔ قبل سوژهٔ ژستیک، از سوژهٔ هست‌مند می‌خواهد ژست «ساجد» را کنار بگذارد و «سجده» کند، «سجده»ای بی «من»؛ بی «ساجد». چنین «سجده»ای که تهی از هر ژست و آدابِ این جهانی باشد به‌یقین، «سجده»ای مدام است. سوژهٔ هست‌مند که هنوز وارد وادیِ بعدی نشده نمی‌داند این‌گونه «سجده» را چگونه به‌جا آورد؛ ازاین‌جهت می‌پرسد:

۴- آه! بی ساجد سجودی چون بود؟ گفت بی‌چون باشد و بی خارخار

(مولوی، ۱۳۹۲: ۳۳۱)

سوژهٔ هست‌مند هنوز نتوانسته به‌صورت کامل تمام ژست‌هایش را بزداید و از ژست- وضعیت کنونی خارج شود. او بر این باور است هر «سجده‌ای» «سجده‌کننده‌ای/ ساجدی» دارد و والاترین ژستی که یک سوژهٔ سالک می‌تواند به خود بگیرد، «سجده» کردن است. درنتیجه به‌دلیل این‌همان شدن با ژستِ «ساجد»، با حالتی حسرت‌وار از راهنمای خود (سوژهٔ ژستیک) می‌پرسد: «آه! بی ساجد سجودی چون بود»؟ اما در این مرحله حتی باید از این ژست نیز زدوده شود؛ «بریدن» از تمامی آنچه خود را آن می‌پندارد. در پاسخ به او، سوژهٔ ژستیک بیان می‌کند که در این مسیر نباید سؤال بپرسد و بار دگر سرسپردگی را به او یادآور می‌شود که این مسیر «بی‌چون» و «بی خارخار» است، چراکه «پرسش»، مسئله‌ای ذهنی است و سالک با پرسش‌های ذهنی نمی‌تواند به حضور مطلق برسد. سؤال پرسیدن و هرگونه استفاده از ابزار «زبان» سبب می‌شود سوژه در حیطهٔ «نظم نمادین» و «عقلانیت این‌جهانی» بیفتد، در صورتی که این مسیر، مسیر ایمان است و بنا بر گفتهٔ کیرکگور «ایمان

دقیقاً از همان‌جایی آغاز می‌شود که عقل پایان می‌یابد» (کیرکگور، ۱۳۹۳: ۸۱). ازاین‌حیث باید «بی‌چون» و «بی‌دلواپسی» خود را به دست «نگار» بسپارد. سوژهٔ طالب، برای استعلایافتن، بایستی ژست کنونی یعنی «ساجد» بودن را نفی کند تا بتواند وارد ژست «قربانی» شود.

۳-۲- رخداد

رخداد، ساحتی است که سوژه به خودآگاهی می‌رسد. خودآگاهی در پدیدارشناسی اساساً بازتابی است: «من تنها خود را در پرتو دیگری می‌شناسم. شناخت بی‌واسطهٔ خود، عین بیگانگی است. دیگری با تفاوتش و با نشان‌دادن آنچه من نیستم، مرا متوجه خودم می‌کند» (جمادی، ۱۳۸۶: ۸۶). سوژهٔ ژستیک به‌منزلهٔ «دیگری»، واسطه‌ای است که سوژهٔ هست‌مند را به خودآگاهی برساند، چراکه هر خودآگاهی‌ای نیازمند یک خودآگاهیِ دیگر است. در ادامه سوژهٔ ژستیک پس از انجام رسالتش از میان برمی‌خیزد. درواقع در فرایندی که مبتنی بر ژست‌زُدایی است به وحدت دست می‌یابد.

۳-۲-۱- ژست‌زُدایی

سوژهٔ هست‌مند برای رسیدن به استعلا، ابتدا با حضورِ «نگار- دیگری» یا همان سوژهٔ ژستیک آمیخته می‌شود و سپس برای رسیدن به حضور مطلق از «خود» گذر می‌کند. از منظر کنعانی: «من» در «من»بودگی خود گرفتار است و زمانی می‌تواند از این وضعیت رها شود و حضور خود را به حضور مطلق بگشاید که با «دیگری» در تعاملی فعال باشد. چنانچه این تعامل شکل نگیرد، «من» از این‌همان شدن با «دیگری» عقیم می‌ماند. درنتیجه «من» نمی‌تواند «دیگری» را به‌مثابه هستی درک کند و همچنین «دیگری» نیز نمی‌تواند «من» را به استعلا برساند (کنعانی، ۱۳۹۷: ۱۸۱-۱۸۲). بنابراین سوژه باید با نفی خود به دیگری مبدل گردد؛ مسئلهٔ مهم در این مرحله، امرِ «قربانی» است، مرحله‌ای که سوژه باید از «خود» عبور کند، یعنی همان نقطه‌ای که باید «خود بودگی» را قربانی و نفی کند تا بتواند به حضوری دیگر زنده شود. در ادامهٔ غزل مورد بحث، سوژهٔ هست‌مند آمادهٔ قربانی‌شدن می‌شود و در آخرین مرحله از «خود» نیز گذر می‌کند:

۵- گردنک را پیش کردم گفتمش ساجدی را سر ببر از ذوالفقار

(مولوی، ۱۳۹۲: ۳۳۱)

سوژه پس از ژست «حیرانی» و تسلیم‌شدگی، ژست «قربانی» را اتخاذ می‌کند. «سر» به‌دلیل آنکه جایگاه ذهن است و ذهن حکمرانی سوژه را در اختیار دارد، بایستی نفی شود. ژست‌واژهٔ «گردن پیشکش‌کردن» و آماده شدن برای «بریدن سر» تداعی‌کنندهٔ این موضوع است که سوژه می‌خواهد تمامِ خود را به‌منزلهٔ ژست‌های انباشت‌شده قربانی کند. اتخاذ ژست قربانی فرایند نفی شدن را شتاب می‌بخشد و در نیست‌شدن، به هست‌شدنی دست می‌یابد. به‌زعم هگل، حقیقت درحالِ «شدن» است؛ یعنی هستی در دل نیستی و نیستی در دل هستی جریان دارد. بنابراین «هستی را چون مجرد در نظر بگیریم واقعیت ندارد نیستی هم تصورش ازاین‌رو حاصل می‌شود که مقابل هستی است وگرنه آن نیز واقعیت ندارد و هستی و نیستی واقعیتشان در «شدن» است، که نه بودن است نه نبودن؛ یا بلکه باید گفت هم بودن است هم نبودن، یعنی جمع میان هستی و نیستی است» (فروغی، ۱۳۶۸: ۳/ ۴۹-۵۰). پس هستی و نیستی درون یکدیگر درحال گذر هستند که همان صیرورت است. این نوع نگاه فلسفی را قبل از هگل، مولوی با زبان شعر و در بستر عرفان بیان می‌کند و سوژه‌ای را به تصویر می‌کشد که از هستی واحد مدام درحال «شدن» است. بدین‌سیاق سوژهٔ هست‌مند با وارد شدن به ژست- وضعیت «قربانی» نه تنها به مرتبهٔ پایین نزول نمی‌کند، بلکه سوژه‌ای مضاعف می‌شود. او در هست‌مند بودن خود، نیست می‌شود و در دیگری/ ژستیک متجلی می‌شود و با پشت‌سر گذاشتن وضعیت قبلی وارد وضعیت جدیدی می‌شود. درواقع با یک وضعیت نفی در نفی دیالکتیکی مواجه هستیم و سوژه درحال نفی ژست- وضعیت قبلی و اتخاذ ژست- وضعیت بعدی است. بنیامین اذعان دارد «ژست جای «نفی» هگل را در عملیات دیالکتیک می‌گیرد» (Vide. Mitchell, 2006: xxi)؛ اما آنچه ژست «قربانی» را از سایر ژست‌ها متمایز می‌کند این است که سوژه به هستیِ راستین خود که از جنسِ بی‌ژستی است پی می‌برد. اینجاست که سوژه خودآگاه می‌شود و از تکین‌بودگی به تکثر مستحیل می‌شود؛ اما این تکثر از جنس وحدت در کثرت است.

۳-۲-۲- تکثر سوژه

جهان و هستی مجموعه‌ای از پدیدارها هستند. هگل بر این باور است ذات وقتی وجود دارد که پدیدار شود و آنچه را که نمایان می‌شود، نمایشی از ذات می‌داند. هگل پدیدار را برابر با نیرو می‌داند. بنابراین دیگر تمایزی بین سوژه و ابژه وجود ندارد چراکه کل هستی بر پایهٔ

نیرو صورت‌بندی شده است. یک حقیقت مطلق است که تجلیات مختلفی دارد و هگل آن را «روح» می‌نامد و همچنین اذعان دارد «همه مظاهر او و درون[1] او و درواقع حالات[2] او و مخلوق او هستند» (فروغی، ۱۳۶۸: ۳/ ۳). سوژهٔ هست‌مند در تعامل با «دیگری» به ذات خود پی می‌برد و متکثر می‌شود. «تیغ» بر «سر» جسمانی او زده می‌شود و این بدان معناست که او از پدیده به ذات می‌رسد. «سر بیش شدن» و «سرهایی» که درحال «رُستن» هستند، به همین امر اشاره دارند:

۶- تیغ تا او بیش زد سر بیش شد تا برُست از گردنم سر صدهزار

(مولوی، ۱۳۹۲: ۳۳۱)

سوژه در «خود» قربانی می‌شود اما به «بیش» مبدل می‌شود. زمانی که ژست‌های خود را قربانی می‌کند، به این فهم می‌رسد که «کل» است، اما این کل در عینِ کثرت است و کثرت نمودی از یک کلِ منسجم است. پس همهٔ کثرات خودِ او هستند که دیگر به یک ژست فروکاسته نمی‌شود، اینجا همان مرحلهٔ خودآگاهی است. «سر» نماد آگاهیِ کاذب است که زدوده می‌شود و «سر»هایی متکثر از جنس خودآگاهی و زنده‌شدن به خداگونگی به او داده می‌شود. در این فرایندِ استحاله‌ای، سوژه به‌منزلهٔ «چراغ» نمود می‌یابد:

۷- من چراغ و هر سرم همچون فتیل هر طرف اندرگرفته از شرار

۸- شمع‌ها می ور شد از سرهای من شرق تا مغرب گرفته از قطار

(همان: ۳۳۱)

در این ساحتِ رخدادی، سوژه با ابژه به وحدت می‌رسند. همان‌طور که فتوحی نیز اشاره دارد در این فرایند «من» و شیء در هم ذوب و حل می‌شوند و ذات «من» به هیأت شیء درمی‌آید (فتوحی، ۱۳۸۹: ۷۴). در این نظام جانشینی که سوژه و ابژه این‌همان شده‌اند، ژست شیءوارهٔ[3] «چراغ» تداعی‌کنندهٔ نور است، یعنی سوژه در فرایند استحاله‌ای به نور مبدل شده است. حضور نور از «من» است؛ چراکه «من» به «چراغ» مستحیل گشته و از آن «چراغ»، صدهزار «فتیل» متکثر شده است؛ اما تمام این «فتیل‌ها» به یک منبع اصلی پیوند دارند و این کثرت در وحدت است. کنعانی اذعان می‌دارد ابژهٔ نور یکی از کلیدی‌ترین مفاهیم عرفانی و به‌طوراخص عرفان مولوی است. سوژه پس از استحالهٔ نوری به‌طورکامل از «خود» جدا می‌شود و وضعیت «من» بودن را نفی می‌کند و از آن می‌گذرد؛ سپس با نور

1. Immanent
2. Modes

حق به وحدت می‌رسد و تماماً به نور مبدل می‌گردد (کنعانی، ۱۳۹۳: ۲۷۵). سوژه پس از نفی موضع قبلی و مبدل شدن به نور، در یک تکثر انفجاری، «شرق» و «غرب» را در بر می‌گیرد، در اینجا مراد از «شرق» و «غرب» کل جهان هستی می‌باشد که به هر طرف می‌نگری کل را می‌بینی، وَلِلّهِ الْمَشْرِقُ وَالْمَغْرِبُ فَأَيْنَما تُوَلّوا فَثَمّ وَجْهُاللّهِ (بقره/ ۱۵). بنابراین جهان از او پر شده است «این «تو» یا «منی» که جهان از او پر می‌شود و تو هرجا بنگری او را خواهی دید، همان حق است یا هویتی مشترک با حق» (پورنامداریان، ۱۳۸۸: ۱۴۴). تجلی نور حق سبب می‌شود سوژه به جلوهٔ هستی‌شناختی خویش برسد. گسترهٔ عمیق نور تمام فضای حضوری سوژه را در بر می‌گیرد و سوژه در این حالت به بی‌خویشی می‌رسد و «نور»-بودن متناظر است با بی‌ژستی که این امر او را از ساختارهای زمانی و مکانی جدا می‌سازد و به ماورای «نظم نمادین» حضور می‌یابد:

۹- شرق و مغرب چیست اندر لامکان؟ گلخنی تاریک و حمامی به‌کار

(مولوی، ۱۳۹۲: ۳۳۱)

اینجا دقیقاً لحظهٔ رخداد است، لحظه‌ای که سوژه به خویشتن خویش، خودآگاه می‌شود و استعلا رخ می‌دهد.

۳-۳- پسا- رخداد

در ادامهٔ غزل با روایت پسا-رخدادی روبرو می‌شویم. سوژه در این ساحت و در فرایند صیرورتی- دیالکتیکی از وضعیت رخدادی فاصله می‌گیرد و به سوژهٔ خودآگاه مستحیل می‌گردد. او پس از خودآگاه شدن از حالت رخدادی خارج می‌گردد و در مقام راویِ ناصح می‌نشیند و سایر باشندگان (مخاطبان گفتمانی) را به خودآگاهی دعوت می‌کند:

۱۰- ای مزاجت سرد، کو تاسهٔ دلت؟ اندرین گرمابه تا کی این قرار؟

(همان: ۳۳۱)

ازآنجایی‌که سوژهٔ خودآگاه، خویشتنِ خود را به‌مثابه «نور» دریافت کرده و بی‌ژستی را تجربه کرده، «دیگریِ» ناآگاه را که هنوز در قالبِ ژست‌هایش در پایین‌ترین سطح از آگاهی قرار دارد تاریک، «سرد» و محدود می‌بیند. «این مفهوم دربرابر روزِ این واگشایی همانا شبِ ذات خویش است» (هگل، ۱۴۰۰: ۴۶۷). «دیگریِ» ناآگاه در شقِ ظلمانی این جهان زیست می‌کند که هگل آن را «شب جهان» می‌خواند و این مفهوم را این‌گونه توصیف می‌کند: انسان این شب است، این هیچ تهی که در بسیط بودن خویش همه‌چیز را جای داده است، انبوهی از

بازنمایی‌ها، تصاویر و قالب‌هایی که متعلق به او نیست و به‌طورمستقیم به ذهنش نمی‌آیند. ما این شب را زمانی می‌بینیم که به چشمان یک انسان می‌نگریم (Hegel, 1983: 87). ازاین روی به دیگریِ ناآگاه، خطاب می‌کند که رمز رسیدن به خودآگاهی و برون‌رفت از شبِ جهان، غلیانِ روحی است و این مفهوم در قالب پرسش «کو تاسهٔ دلت» بروز متنی یافته است. سپس به او امر می‌کند که ژست‌های انباشته شدهٔ در خود را کنار بگذارد:

۱۱- بر شو از گرمابه و گلخن مرو جامه‌کن در بنگر آن نقش و نگار

۱۲- تا ببینی نقش‌های دلربا تا ببینی رنگ‌های لاله‌زار

(مولوی، ۱۳۹۲: ۳۳۱)

مادامی که انسان در «گلخن» شقِ ظلمانی‌اش به موجودیت خویش ادامه دهد، نمی‌تواند «نقش و نگار»های حقیقی را تجربه کند. او بایستی از ملبس ژست‌ها عریان شود تا از بی‌صورتی خویش آگاه شود.

۱۳- چون بدیدی سوی روزن درنگر کان نگار از عکس روزن شد نگار

۱۴- شش‌جهت حمام و روزن لامکان بر سر روزن جمال شهریار

۱۵- خاک و آب از عکس او رنگین شده جان باریده به ترک و زنگبار

(همان: ۳۳۲)

سوژه با رها شدن از ژست‌ها به حقیقتِ «دیگری/ نگار» آگاه می‌شود. اینجا سوژه، از طریق دیگری- نگار، هستیِ خود را در قالب پدیدار- ژست تجربه می‌کند. مادامی که سوژه بتواند «نقش و نگار»های حقیقی را ببیند ذات مطلق «شهریار» که «لامکان» است به میانجی «روزن» به بُعد مکان‌مندِ این‌جهانی (حمام) به سایر باشندگان که به‌مثابه «خاک» و «آب» هستند «رنگ» می‌بخشد. ازآنجایی‌که جهانِ درون مقیاسی از جهانِ برون است، هر سوژه‌ای که میل به استعلا دارد، بایستی از «حمام» تن خود «روزنی» سوی «شهریار» بگشاید؛ چراکه «دیگری- نگار» نیز از همین مدخل به او زنده شده و از «آب و خاک» به مرتبهٔ «نگار» رسیده است. در این وضعیت سوژه می‌تواند نمایش ذات او را مشاهده کند؛ تجلیاتی که گاهی در ژست «تُرک» و گاهی در ژست «زنگبار» ظهور می‌کند. برای شناخت کثرت در عین وحدت سوژه بایستی این مسیرِ اضداد و پدیدار- ژستیک را طی کند. در نظر هگل هرچیزی بر ضد خود استوار است، درنتیجه بی‌ژستی نیز امری بی‌کران است که بایستی در کران‌مندی فهم شود. پس برای اینکه سوژه خویشتن را بیابد با ژست آمیخته می‌شود، اما خودِ ژست منفیتی به همراه دارد، سوژه از طریق ژست‌شناسی به

هستی‌شناختی می‌رسد. حال سوژه از این امر آگاه است که ژست خودِ سوژه نیست، بلکه نمایشی از سوژه است.

۳-۴- از خودآگاهی تا بازنمود رخداد

برپایهٔ تناظری که میان ساحت‌های پدیداری هگلی (آگاهی به خودآگاهی) با سه ساحتِ پیشا-رخداد، رخداد و پسا-رخداد حوزهٔ ژست‌شناسی برقرار شد، این سیر را به‌صورت دقیق‌تری می‌توان در قالب فرایندی از سلب تا ایجاب تبیین کرد. سوژهٔ هست‌مند در حرکتی سلبی ابتدا با نفی وضعیتِ کنونی خود، از ماقبل‌آگاهی به خودآگاهی سوق می‌یابد و ژست‌های انباشته‌شده در خود را قربانی می‌کند. سوژه به‌محض زُدودن ژست‌ها، به مرحلهٔ ایجاب می‌رسد و به وجه خدایی و هویت راستین خویش پی می‌برد که به مفهومِ پیوند با امر مطلق است. آگاه شدن از این امر، تکثر سوژه را به همراه دارد؛ کثرت در عینِ وحدت. این نوع شناخت از تکثر با تکثر قبل از خودآگاه شدن متفاوت است؛ چراکه سوژه با خودآگاه شدن درمی‌یابد تمامیِ صورت‌ها مظاهرِ امرِ حقیقی-کلی هستند که با شناخت هریک از آنها به تجردِ تام می‌رسد. در این وضعیت حقایقی بر او عرضه می‌شود که صورت مادی ندارد. اینجاست که رخداد بر سوژه حادث می‌شود و دو وضعیت پیشا-رخداد و پسا-رخداد را برای او رقم می‌زند. در این ساحت سوژه پس از پشت‌سر گذاشتن آگاهی و خودآگاهی، در یک نقطه ساکن نمی‌شود. درواقع اگرچه او به استعلا رسیده، اما صیرورتِ استکمالی سوژه همچنان ادامه دارد. پسا-رخداد، تجربهٔ پدیداری-شهودی-زیستی سوژه است. سوژه از این امر آگاه است که دستیابی به استعلا در گروِ استعلای «دیگری» است. بنابراین به بازنمود رخداد می‌پردازد تا از طریق سرایتی بیناسوژگانی، آگاهی و خودآگاهی را گسترش دهد. در اولین مرحلهٔ پدیدارشناسی، سوژه با خود می‌پندارد جهان هستی همان‌گونه هست که بر او عارض شده؛ اما پس از آن به خودآگاهی می‌رسد. در ژست‌شناسی، سوژه برابر ایستای جهان درونی خود است. بنابراین در نخستین مرحله قادر به تمییزدادن بین ژست‌ها و خویشتنِ خویش نیست. سوژه ژست‌هایی را که در او نشست کردند و مبدل به خودِ کاذب او شدند، خود می‌پندارد. ازاین‌روی ژست‌شناسی معادل با روند پدیدارشناختی است که مسیر نوینی در موقعیت هستی‌شناختیِ سوژه می‌گشاید. ژست برای سوژه فرصتی ایجاد می‌کند تا بتواند حوزهٔ شناختش نسبت به خویش را فراهم کند. به‌همین‌دلیل در سیر تکوینیِ شناختِ سوژه، ژست به‌مثابه پدیدار عمل می‌کند.

۴- نتیجه‌گیری

جستار حاضر، برای تبیین مفهوم ژست‌شناسی از پدیدارشناسی هگل بهره جسته است. سوژهٔ هگلی از پدیدارشناسی به درک هستی‌شناختی می‌رسد و در مرحلهٔ یقین حسی، ادراکِ حسی و عقل به آگاهی می‌رسد؛ سپس به‌واسطهٔ «دیگری» خودآگاه می‌شود و در این مسیرِ شناخت، هر لحظه به حرکت خود ادامه می‌دهد. سوژه‌ای که مولوی به تصویر می‌کشد با صیرورتی دیالکتیکی به ژست‌شناسی خویش می‌پردازد و در این فرایند، سه ساحتِ حضوری پیشا-رخداد، رخداد و پسا-رخداد را رقم می‌زند. در ابتدا در نازل‌ترین سطح از آگاهی، سوژه هرچیزی را به آنچه بر او پدیدار می‌گردد فرومی‌کاهد و بر این باور است که هستیِ حقیقیِ او همان ژست است. او در این مرحله که ساحتِ پیشا-رخداد است به هستندگیِ خویش آگاه نیست. سوژهٔ هست‌مند در این وضعیت اقناع نمی‌شود، بنابراین ژست‌های خود را که مانند «غبار»، ساحت «دریا»ی حضور او را پوشانیده، به‌میانجی ژستِ «قربانی» نفی می‌کند. در اینجا با منفیت ژست مواجه می‌شود، زیرا سوژه با اتخاذِ ژستِ «قربانی» سایر ژست‌های خود را نفی می‌کند و آنچه ژست‌های انباشت‌شده را می‌زُداید خودِ ژست است. این همان وجهِ رهایی‌بخشِ ژست است که سبب می‌شود سوژهٔ هست‌مند وضعیت کنونی خود را نفی کند. او پس از نفی ساحتِ پیشا-رخداد وارد ساحتِ رخداد می‌شود. در این ساحت در می‌یابد که تمامی آن ژست‌ها، خودِ حقیقیِ او نیستند بلکه فقط نمایشی از ذاتِ واحدِ او را پدیدار می‌کنند. درنتیجه به‌میانجی دیگری از هستیِ واقعی خود آگاه می‌شود و به خودآگاهی می‌رسد. سوژهٔ هست‌مند فرایندِ دیالکتیکی خود را از ساحتِ پیشا-رخداد آغاز کرد و با پشت‌سر گذاشتن ژست‌های مختلف، به شناسایی و سپس زُدودن آنها پرداخت و درنهایت با اتخاذ ژستِ «قربانی» جهشِ استعلاییِ او شکل گرفت. این امر نشان می‌دهد سوژه در فرایندی تکوینی و مبتنی بر صیرورت، سیرِ استعلایی خود را طی می‌کند و مخاطبانِ گفتمانی خود را نیز به این رخداد دعوت می‌کند. در این مرحله سوژه وارد ساحتِ پسا-رخداد می‌شود. در اینجا مولوی در مقام ناصح، مخاطبانِ گفتمانی را خارج از وضعیت و روایت نمی‌بیند، بلکه آنها را در بطن آن جای داده است. مخاطبان گفتمانی، بیرون از رخدادهای روایی نیستند بلکه به فراخوان وی وارد روایت می‌شوند و در آن نقشی را ایفا می‌کنند. سوژهٔ خودآگاه و استعلایافته آنچه را درک کرده است به مخاطب گفتمانی (ما) سرایت می‌دهد تا با سرایتی بیناسوژگانی این امر تکوینی و استعلایی را ادامه دهند و در یک همسویی به حضور مطلق برسند. این مخاطب گفتمانی به «من» و «تو»ی نوعی

محدود نمی‌شود بلکه این روند در طول تاریخ و زمانه ادامه دارد. بنابراین صیرورت هستی‌شناختی، همیشه در «شدن» است.

پی‌نوشت

۱- غزل شمارهٔ ۱۰۹۵

۱- داد جاروبی به دستم آن نگار — گفت کز دریا برانگیزان غبار
۲- باز آن جاروب را ز آتش بسوخت — گفت کز آتش تو جاروبی برآر
۳- کردم از حیرت سجودی پیش او — گفت بی ساجد سجودی خوش بیار
۴- آه! بی ساجد سجودی چون بود؟ — گفت بی‌چون باشد و بی خارخار
۵- گردنک را پیش کردم گفتمش — ساجدی را سر ببر از ذولفقار
۶- تیغ تا او بیش زد سر بیش شد — تا برُست از گردنم سر صدهزار
۷- من چراغ و هر سرم همچون فتیل — هر طرف اندرگرفته از شرار
۸- شمع‌ها می ور شد از سرهای من — شرق تا مغرب گرفته از قطار
۹- شرق و مغرب چیست اندر لامکان؟ — گلخنی تاریک و حمامی به کار
۱۰- ای مزاجت سرد، کو تاسهٔ دلت؟ — اندرین گرمابه تا کی این قرار؟
۱۱- بر شو از گرمابه و گلخن مرو — جامه‌کن در بنگر آن نقش و نگار
۱۲- تا ببینی نقش‌های دلربا — تا ببینی رنگ‌های لاله‌زار
۱۳- چون بدیدی سوی روزن درنگر — کان نگار از عکس روزن شد نگار
۱۴- شش‌جهت حمام و روزن لامکان — بر سر روزن جمال شهریار
۱۵- خاک و آب از عکس او رنگین شده — جان بباریده به ترک و زنگبار
۱۶- روز رفت و قصه‌ام کوته نشد — ای شب و روز از حدیثش شرمسار
۱۷- شاه شمس‌الدین تبریزی مرا — مست می‌دارد خمار اندر خمار

۲- اتیک (Etic) به مفهوم دیگری را در مرکز حضور قرار دادن است. از این منظر، دو رویکرد وجود دارد: الف- رویکرد بوردیویی (Bourdieu)؛ ب- رویکرد لویناسی (Levinas). در رویکرد نخست، کنشگر، براساس باوری جمعی، کنش خود را در خدمت دیگری قرار می‌دهد. اما در رویکرد دوم، دیگری حضوری استعلایی دارد و کنشگر پیش از هر کنشی، باتوجه به حضور دیگری، خود را تعریف می‌کند (نک. شعیری، ۱۳۹۵: ۱۵۲-۱۵۴).

۳- انسان و طبیعت تأثیر بسزایی بر یکدیگر می‌گذارند و انسان در آثار زیبایی‌شناختی از طبیعت الهام گرفته است سوژه نیز برای معرفت‌شناسی به طبیعت و سایر باشندگان چنگ می‌اندازد. هر

پدیده‌ای که در پیرامون سوژه قرار دارد و او برای رسیدن به استعلا از آن الگو می‌گیرد یا سعی دارد با آن همسان شود به آن ژست شیءواره می‌گوییم.

منابع

اردبیلی، محمدمهدی و رشیدپور، سمیرا. (۱۳۹۵). «بررسی روایت‌شناختیِ پدیدارشناسی روحِ هگل». *روش‌شناسی علوم انسانی*، ۲۲(۸۸)، ۹۹-۱۲۲.

استرن، رابرت. (۱۳۹۷). *وحدت اشیا: هگل، کانت، و ساختار ابژه*، ترجمهٔ محمد مهدی اردبیلی و مهدی محمدی اصل. تهران: ققنوس.

استیس، والتر ترنس. (۱۳۹۰). *فلسفهٔ هگل*، جلد۲. ترجمهٔ حمید عنایت. تهران: امیرکبیر.

پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۸). *در سایهٔ آفتاب: شعر فارسی و ساخت‌شکنی در شعر مولوی*، تهران: سخن.

پورنامداریان، تقی. (۱۳۹۶). *رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی: تحلیلی از داستان‌های عرفان- فلسفی ابن‌سینا و سهروردی*، تهران: علمی و فرهنگی.

جمادی، سیاوش (۱۳۸۶). «پدیدارشناسی هگل و هایدگر و هنر مدرن». *پژوهشنامهٔ فرهنگستان هنر*، ۱(۷). ۳۴- ۵۵.

حسن‌زاده؛ علی و صوفیانی، محمود. (۱۴۰۱). «هژمونی سکوت: خوانشی هگلی ـ لاکانی از رابطهٔ سکوت و زبان در اندیشهٔ مولوی». *پژوهش‌های فلسفی*، ۱۶(۳۹)، ۵۹۴- ۶۰۹.

دونت، ژاک. (۱۳۷۷). *درآمدی بر هگل*، ترجمهٔ محمدجعفر پوینده. تهران: فکر روز.

زرقانی، سیدمهدی و دیگران (۱۳۹۷). *تاریخ بدن در ادبیات*، تهران: سخن.

ساعد، لیلا و مباشری، محبوبه. (۱۳۹۵). «بررسی مقایسه‌ای دیالکتیک در عرفان مولانا و فلسفهٔ هگل». *مطالعات ادبیات، عرفان و فلسفه*، ۲(۴)، ۲۷-۴۰.

سفیدخوش، میثم. (۱۳۹۳). «پدیدارشناسی هگلی و معناداری زندگی». *حکمت و فلسفه*، ۱۰(۱)، ۷۹-۹۲.

شعیری، حمیدرضا. (۱۳۹۵). *نشانه- معناشناسی ادبیات: نظریه و روش تحلیل گفتمان ادبی*، تهران: دانشگاه تربیت مدرس.

فتوحی رودمعجنی، محمود (۱۳۸۹). *بلاغت تصویری*، تهران: سخن.

فروغی، محمدعلی (۱۳۶۸). *سیر حکمت در اروپا*، جلد ۳. تهران: صفی‌علیشاه.

کریمی، بیان و بیننده، مسعود. (۱۴۰۰). «خوانش هگلی- لکانیِ ژیژک از سوژه». *پژوهش‌های فلسفی دانشگاه تبریز*، ۱۵(۳۵)، ۲۴۸- ۲۶۷.

کنعانی، ابراهیم (۱۳۹۳). «تحلیل کارکرد گفتمانی نور، صدا و رنگ در مثنوی مولوی: رویکرد نشانه- معناشناختی». *رسالهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی*، دانشگاه سمنان.

کنعانی، ابراهیم. (۱۳۹۷). «تحلیل کارکرد رخدادی ـ زبانی شطح در نظام گفتمانی غزل مولانا در دیوان شمس». *جستارهای زبانی*، ۹(۴۷)، ۱۷۳-۱۹۶.

کنعانی، ابراهیم و وحدانی‌فر، امید و صفی‌خانی، اکرم (۱۴۰۱). «ژست و استعلای سوژه در غزلی از مولانا». *شعرپژوهی*. ۱۴(۳)، (پیاپی۵۳). ۲۶۷- ۲۹۶.

کنعانی، ابراهیم و صفی‌خانی، اکرم. (۱۴۰۱). «جایگاه دیگری بزرگِ لکان و چگونگی شکل‌گیری سوژه در متن‌هایی برای هیچ اثر بکت». *پژوهش‌های فلسفی*، ۱۶(۴۰)، ۶۱۳- ۶۳۲.

کیرکگور، سورن (۱۳۹۳). *ترس و لرز*، ترجمهٔ عبدالکریم رشیدیان. تهران: نی.

کیرکگور، سورن. (۱۳۹۸). *بیماری به سوی مرگ*، ترجمهٔ رؤیا منجم. آبادان: پرسش.

مارکوزه، هربرت. (۱۳۶۷). *خرد و انقلاب*، ترجمهٔ محسن ثلاثی. تهران: نقره.

معین، مرتضی‌بابک (۱۳۹۴). *معنا به‌مثابهٔ تجربهٔ زیسته: گذر از نشانه‌شناسی کلاسیک به نشانه‌شناسی با دورنمای پدیدارشناختی*. تهران: سخن.

مکاریک، ایرناریما. (۱۳۹۸). *دانش‌نامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر*. ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران: آگه.

مولوی، جلال‌الدین محمد. (۱۳۹۲). *کلیات شمس تبریزی*، تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر. تهران: دوستان.

نیری، محمدیوسف و نیکدار اصل، محمدحسین و خلیلی جهرمی، جلیل. (۱۳۹۷). «همانندی‌های دیالکتیکی مولانا و هگل». *شعرپژوهی*، ۱۰(۳۷)، ۱۹۱- ۲۱۴.

هایدگر، مارتین. (۱۳۸۸). *هستی و زمان*، ترجمهٔ سیاوش جمادی. تهران: ققنوس.

هگل، گئورگ ویلهلم فردریش. (۱۳۹۶). *مقدمه‌های هگل بر پدیدارشناسی روح و زیباشناختی*، ترجمهٔ محمود عبادیان. تهران: علم.

هگل، گئورگ ویلهلم فردریش. (۱۴۰۰). *پدیدارشناسی روح*. ترجمهٔ سیدمسعود حسینی و محمدمهدی اردبیلی. تهران: نی.

Fontanille, J. (1995). *Semiotics of the Visible: World of light*, Franc University Press.

Hegel, G. W.F. (1983). *Hegel and the Human Spirit; A translation of the Jena Lectures on the Philosophy of Spirit (1805-6) with commentary*, (Trans). L. Rauch. Wayne State University Press.

Hegel, G. W. F. (2018). *The Phenomenology of Spirit*, Ed. M. Baur. Trans. T. PINKARD. New York: Cambridge University Press.

Heidegger, M. (1988). *Hegel's Phenomenology of Spirit*, Trans. P.Emad & K. Maly. Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press.

Holgate, S. (2003). *Phenomenology of Sprit. The Black well Guide to Continental Philosophy*, Eds. R. C. Solomon and D. Sherman. Blackwell Publishing Ltd.

Krasnoff, L. (2008). *Hegel's Phenomenology of Spirit: An Introduction*, New York: Cambridge University Press.

Levinas, E. (1994). *Liberte et commandment*, Paris: Fata Morgana.

McNeill, D. (2005). *Gesture and Thought*, University of Chicago Press.
Mitchell, W. J. T. (2006). *Preface: Utopian Gestures*, University of California Press.

روش استناد به این مقاله:
صفی‌خانی، اکرم؛ ابراهیم کنعانی و امید وحدانی‌فر. (۱۴۰۲). «ژست و صیرورت سوژه در غزلی از مولوی». *نقد و نظریه ادبی*، ۱۶(۲): ۷۷-۱۰۰. DOI: 10.22124/naqd.2024.26332.2545

Copyright:
Copyright for this article is retained by the author(s), with first publication rights granted to *Naqd va Nazaryeh Adabi* (*Literary Theory and Criticism*).
This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution License (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided that the original work is properly cited.