تن-آگاهی در ادبیات عرفانی بر اساس پدیدارشناسی مرلوپونتی

رسول کمالی دولت آبادی (عضو هیأت علمی موسسهٔ آموزش عالی سپهر اصفهان و دانشجوی دکترای حکمت هنرهای دینی دانشگاه ادیان و مذاهب قم)

چکیده

فهم هر موضوع در جهان (چه درون‌ماند و چه استعلایی) وابسته به مُدرِکی است که اولا، به‌واسطهٔ بدن هستی یافته و ثانیا، به‌واسطهٔ قابلیت‌های بدنی امکان درک موضوعات را پیدا کرده است. از این‌رو، بدن نقش بنیادین «حیات»، «ادراک» و «بهره‌مندی» از جهان را ایفا می‌کند؛ نقشی که هرچند در سنت تنزیهی و استعلایی کمتر از هر موضوعی مورد توجه قرار گرفته، اما در ادبیات عرفانی-ایرانی موضوعی موجه و درخور تأمل است. بررسی نقش بدن در ادبیات عرفانی نیازمند یک رهیافت مناسب فلسفی است که اولا، بر موضوع بدن و قوای ادراکی آن متکی باشد؛ ثانیا، برای ادراکاتِ مبتنی بر خیال اعتبار قائل شود و ثالثا، نگرش آن به جهان، محدود به اشیاء و طبیعت محسوس نباشد و تولیدات زبانی، اخلاقی، فرهنگی و هنری را در تعریفِ جهان جای دهد.

در رویکرد پدیدارشناسانهٔ مرلوپونتی، دوگانگی ذهن و بدن اساساً موضوعیتی ندارد و درک هستی، حاصل درهم‌تنیدگی حواس، ادراک و بدن انسان با جهان است؛ جهانی که -فراتر از طبیعت محسوس- شامل حوزه‌های فرهنگی و زبانی و آثار آن می‌شود. به زعم مرلوپونتی، بدون بدن هیچ هستی‌مندی در جهان و هیچ درکی از اشیاء و موضوعات آن وجود ندارد. مرلوپونتی با رد «سوژهٔ استعلایی و بدون اندام» در فلسفهٔ خود به طرح سوژه‌ای می‌پردازد که از بدن جدا نیست: تن-سوژه (Flesh). بدین ترتیب، ادراک به‌منزلهٔ به‌ظهوررساندن معنا یا عملی

از طریق بدن است و تجربهٔ ادراکی هر فرد –به‌منزلهٔ امری تنانه، پیشاتأملی، پیشاآگاهانه، واقعی و جسمانی و لذا به‌مثابهٔ «تن–آگاهی»– حالاتی نامفهوم از وجود را آشکار می‌کند. حالاتی که حتی حوزه‌های خیال، عاطفه و احساس، فهم درونی، خلاقیت و آفرینش هنری–ادبی را در برمی‌گیرد.

با تکیه بر این منظر، تجارب عارفانه امری درهم‌تنیده با بدن تلقی می‌شوند و این به‌معنای تعارض خاستگاه جهان عارفانه با جهان سنت نیست: عارف به‌مثابهٔ تن–سوژه (سوژه‌ای بدن‌مند) با التفات (Intention) یعنی قصدیت و جهت‌مندی نسبت به پدیده‌های ادراک‌پذیر و تأثیر از آن، جهان مشترکی را میان سنت و بدن برمی‌سازد تا موضوع عرفانی طی تجربه‌ای بدن‌مند برای وی بروز یابد و طی فرایند آفرینش، در اثر ادبی او نمایان شود. به تعریفی دیگر، جهان زیستهٔ عارفِ هنرمند همان جهان و سنت است و اما اثر وی خاستگاه سنت را آن‌گونه که برتن–سوژه پدیدار می‌شود، نشان می‌دهد.

این مقاله ضمن بررسی دیدگاه مرلوپونتی نسبت به چهار موضوع سوژه، جهان، دیگری و خدا تلاش دارد تا روش پدیدارشناسی وی را -پس از نقد نگرش خداناباورانهٔ او و رفع آن– به خدمت گیرد و به شرح و تبیین «فرایند تجربه و آگاهی تنانهٔ عارف از موضوع سنت (شناخت و عبادت حق) و نمود آن در ادبیات عرفانی» بپردازد.

واژگان کلیدی:
تن–آگاهی، مرلوپونتی، ادبیات عرفانی، پدیدارشناسی و...

مقدمه

عکس روی تو چو بر آینهٔ جام افتاد
عارف از خندهٔ می‌در طمع خام افتاد
جلوه‌ای کرد رخت روز ازل زیر نقاب
این همه نقش در آیینهٔ اوهام افتاد
این همه عکس می و نقش مخالف که نمود
یک فروغ رخ ساقیست که در جام افتاد
(حافظ؛ غزل ۱۰۷) (حمیدیان، ۱۳۹۲: ۱۷۶۴)

در جوامعی که سنت نقشی فعال در آن دارد، تأمل در موضوع بدن اهمیت خود را معمولا دیرتر از دیگر موضوعات پیدا می‌کند؛ در هستی‌شناسیِ سنتِ دینی، اگرچه انسان، مخاطب و مُدرک هر مفهوم استعلایی (Transendental) همچون خدا، فرشتگان، عالم ملکوتی و... است، ولی این مفاهیمِ برینه، تجریدی، انتزاعی و نامرئی از تعیّن مادی برخوردار نیستند و دریافت آن‌ها به‌واسطهٔ حواس ظاهری کالبد انسان ممکن نیست؛ از این‌رو، سنت‌ها در توجه و تمایل به این مفاهیم یا از وجه مادی و بدنی انسان -هر کدام به نسبتی- غافل مانده‌اند و یا به‌صورت افراطی کالبد بشری را مانع وصول به مفاهیم استعلایی دانسته و به آن نگرش سلبی داشته‌اند. با این حال، اثبات این مسئله که مفاهیم استعلایی سنت توسط موجودی سراسر ذهنی و عاری از کالبد جسمانی و یا وجه صرفا روحانی انسان درک و تجربه می‌شود،

امکان‌ناپذیر است. حضور و هستی‌مندی- و به تعبیر سنت، حیات این‌جهانی- انسان و همچنین درک هر مفهوم به‌واسطهٔ بدن و امکانات آن میسر می‌شود و خاموشی، عدم ادراک و مرگ انسان این‌همانی خاموشی، عدم ادراک و مرگ بدن است. تحقیق دربارهٔ موضوع بدن -نه در ساحت علوم تجربی و طبیعی بلکه- در ساحت فلسفهٔ اسلامی موضوعی تازه و از منظر نگارنده امری لازم به نظر می‌رسد؛ چرا که در سنت اسلامی، ظرفیت‌های پرداختن به موضوع بدن وجود داشته ولی تا کنون بدان پرداخته نشده است.

با اینکه در سنت اسلامی و آموزه‌های قرآنی، «حقیقت خداوند» فرای هرگونه توصیف و شناخت است (ذاتی منزه، ازلی، برتر، یگانه، بیکران و نامحدود که ورای از هر صورت و صفتی است)، ولی چنین وجودی در قالبِ زبانی قرآن، احادیث و روایات، محدود، صفت‌مند و قابل شناخت می‌شود و ویژگی‌هایی پیدا می‌کند که با انسان مشترک است: علم، قدرت، حیات، اراده، کلام، سمع و بصر. خداوندی که گاه خود را در زبانی استعاری-کنایی با «اندام»ِ بشر توصیف کرده[۱] و از روح خود به «کالبد»ِ انسان دمیده[۲] و ارتباط دوسویه میان خود با او را در سنت (قرآن، رعد: ۲۸ و فجر: ۳۰-۲۷) مقرر کرده است.

از طرفی دیگر، انسانِ زیسته در این سنت، به ذوق حدیث نبوی (انّ الله خلق آدم علی صورته) و تشبّه به صفات حق، خود را هم‌صورت خالق و کمال آفرینش می‌انگارد و در توصیف خود، جهان و خداوند با نظر به ذات، رویکردی تنزیهی ولی با نظر به صفات و آثار حق رویکردی تشبیهی را بر می‌گزیند. آثار عرفانی سرشار از ابیات و جملاتی است که اول، انسان «کالبد» خود را عالمی فشرده و کامل از جهان بسیط (عالم کبیر)ِ پیش رویش می‌داند: عالم صغیر؛ (کمالی، ۱۳۹۶: ۲۱ و ۴۴-۴۵) و عناصر طبیعی جهان بسیط را با اجزای «کالبد» خود تطبیق می‌دهد؛ (کمالی، ۱۳۹۶: ۳۲۰- ۳۱۹) دوم، برای خداوند صورت و «کیفیات بدن‌مندِ» انسانی (که در غایت زیبایی و کمال است) قائل می‌شود (کمالی، ۱۳۹۶: ۳۲۵-۳۲۴) و سوم، در مقام اتحاد «اندام» خود را محل ظهور حق تصور می‌کند. (لاهیجی، ۱۳۸۵: ۳۱۲- ۳۱۳)

---

۱. برای نمونه «...یَدُ اللّهِ فَوْقَ أَیْدِیهِمْ ...» (الفتح: ۱۰)؛ آیه‌ای که در آن، بیعت و دستِ قول‌دادن اصحاب کِرام با پیامبر- در حدیبیّه- به منزلهٔ بیعت با خداوند و قدرت و نصرت حق (کنایه از دست) فراتر از هر توان بشری دانسته می‌شود. (طباطبائی، ۱۳۷۴: ۴۰۸-۴۱۱)

۲. «وَنَفَخْتُ فیهِ مِن روحی... » (حجر: ۲۹)

به ظرفیت‌های سنت در توجه به کالبد انسانی در ادامهٔ مقاله بیشتر پرداخته می‌شود، اما ذکر این نکته در اینجا لازم به نظر می‌رسد که در سنت اسلامی، ادبیات عرفانی بیشتر از هر فرآوردهٔ معنوی دیگر به نقش بدن در ادراک، بهره‌مندی و لذت تنانه (که این‌همانی شناخت و اتحاد با حق است) توجه داشته و این معنای استعلایی لذت را با وجوه تمثیلی و استعاری بدن به منصهٔ ظهور رسانده است. تقدس کلام و آزادی عمل نوشتار (کمالی، ۱۳۹۶: ۳۳۱–۳۳۷ و ۳۵۳–۳۵۸) به نسبت محدودیت‌های نگارگری (کمالی، ۱۳۹۶: ۲۹۱–۳۱۰) در سنت اسلامی چنین امکانی را برای عارف ادیب فراهم کرده است که در سیر تطور خود از کیفیت سلبیِ توصیفِ ذات حق –مبتنی بر آیات و سنت تنزیهی– در گذرد و با تأکید بر رویکرد تشبیهی و به‌ویژه استعاره‌های انسان‌واره، خداوند را بدن‌مند و چونان محبوبی توصیف کند که به آن محتاجانه عشق می‌ورزد، با دورافتادگی خود از او گله‌مند می‌شود و گاه با لذتی تنانه از او بهره‌مند می‌گردد. عارف در چنین رویکردی بدن را لزوما قفسی برای گرفتاری نفس و عامل جدایی خود از خداوند نمی‌بیند و اگر این گونه پندارد، راهی جز ادامهٔ سلوک با بدن خود ندارد؛ او برای وصال روح خویش با خداوند اگرچه گاهی بر بدن خرده می‌گیرد و تمایل رهایی از آن را دارد، ولی از آنجا که خود را –تا به وقت مرگ– در خلاصی از اندام این‌جهانی ناتوان می‌یابد، در خیال خود، برای خداوند نیز اندامی متصور می‌شود؛ او با برخورد ایجابی نسبت به تن خود و تن دیگری، ارتباطی بدن‌مند با حق را خلق می‌کند تا پیمان دوستی با او را همچون –تجربهٔ زیستی خود بر جهان مادی– مستحکم کند؛ چرا که هستی او در عالم به‌واسطهٔ بدن‌مندی ممکن‌شده و هیچ درک و تجربه‌ای خارج از بدن برای او امکان‌پذیر نیست:

خیال «روی تو» در هر طریق همره ماست
نسیم «موی» تو پیوند «جان‌آگه» ماست
به‌رغم مدّعیانی که منع عشق کنند
«جمال چهرهٔ تو» حجّت موجّه ماست
ببین که سیب «زنخدان» تو چه می‌گوید
هزار «یوسف مصری» فتاده در چَه ماست

اگر به «زلف» دراز تو «دست ما» نرسد
گناه بخت پریشان و دست کوته ماست...
(حافظ؛ غزل ۲۹) (حمیدیان، ۱۳۹۲: ۱۰۳۹)

چنین ارتباطی در پدیدارشناسی موریس مرلوپونتی (Maurice merleau –ponty)، فیلسوف متأثر از مکتب اگزیستانسیالیسم و پدیدارشناس فرانسوی (۱۹۶۱–۱۹۰۸)، نه یک رابطهٔ استعلایی با عالم برین بلکه فرایندی درون‌ماند (Immanance)، فیزیولوژیک و روان‌شناختی (وابسته به بدن) و در ارتباط «سوژهٔ بدن‌مند» با هستی است؛ سوژه‌ای که آن موضوع را در قوای ادراکی خود به خیال می‌آورد (تصور می‌کند) و با احساس عاطفی ناشی از ادراکات خود به آن وابستگی پیدا می‌کند.

هستی‌شناسی خداناباورانهٔ فلسفهٔ مرلوپونتی اگر چه با هستی‌شناسی جهان استعلایی سنت متضاد و متقابل است، ولی از آنجا که نگارنده تلاش دارد تا فرایند آفرینش اثر عرفانی را در ارتباط تنانهٔ عارف با موضوع جهان سنت مورد بررسی قرار دهد، از توجه به مسائل فیزیولوژیک، روان‌شناختی و درون‌بود گریزی ندارد. با اینکه بدن در ادبیات عرفانی وضعیتی استعاری، نمادین و انتزاعی دارد، ولی نمی‌توان توجه به آن را امری قراردادی در بیرون از تجربهٔ ادراکی عارف نسبت به بدن خود و بدن دیگری در جهان جسمانی دانست؛ لذت درک یک موضوع استعلایی بر قوای ادراکی اندام عارف و در نتیجه بر اندام عارف حادث می‌شود.

بررسی نقش بدن در ادبیات عرفانی نیازمند یک رهیافت مناسب فلسفی است که اولا، بر موضوع بدن و قوای ادراکی آن متکی باشد؛ ثانیا، برای ادراکات مبتنی بر خیال اعتبار قائل شود و ثالثا، نگرش آن به جهان، محدود به اشیاء و طبیعت محسوس نباشد و تولیدات زبانی، اخلاقی، فرهنگی و هنری را در تعریفِ جهان جای دهد. از این‌رو، نگارنده جهت تبیین موضوع مقاله از پدیدارشناسی این فیلسوف و نظریات وی پیرامون درک بدن‌مند سود جسته است. این مقاله -در طی سه فصل- ضمن تبیین نظریات مرلوپونتی پیرامون مواجههٔ بدن‌مند انسان با خود، جهان، دیگری و خدا (هستی‌شناسی فلسفهٔ مرلوپونتی)، تن-آگاهی عارف نسبت به خداوند و نمود آن در ادبیات عرفانی را -با تکیه بر آراء مرلوپونتی- مورد بررسی و مداقه قرار می‌دهد و در میانهٔ پژوهش، به طرح این موضوع می‌پردازد که نگرش خداناباورانهٔ مرلوپونتی

چگونه می‌تواند ذیل مفاهیم پدیدارشناسانهٔ خویش رفع شود و روشی مناسب برای تحلیل آثار ادبی-هنری عرفان ایرانی باشد.

۱. سوژهٔ بدن‌مند و ارتباط تنانه در پدیدارشناسی مرلوپونتی

«من می‌گویی و از این گفته مغروری. اما از این بزرگ‌تر، «تن» توست و خردِ بزرگِ بزرگ‌اش که «من» نمی‌گوید، اما «من» را در کار می‌آورد.» (نیچه، ۱۳۸۴: ۴۶)

«من بدن خویش هستم... و آن را زیست می‌کنم... و بدن نیز چیزی است که جهان را زندگی می‌کند.» (Merleau –Ponty, ۱۹۶۲: ۲۳۱)

۱-۱- تن-سوژه و درجهان‌بودن بدنی

پدیدارشناسی مرلوپونتی به‌دنبال طرح یگانگی و وحدت «امر روحی یا ذهنی» (Subjective) و «امر بدنی» است. بنا بر نظر مرلوپونتی، جدادانستن ذهن و حواس انسان (sensations) و دوگانه‌انگاری امر درونی و جهان بیرونی[۱]، آگاهی مستقیم و بی‌واسطهٔ انسان از هستی را ناممکن می‌کند و الزام شناخت عقلانی و تصورات انسانی از جهان را پیش می‌کشد. در این نگرش، ذهن یا روح یا سوژه پدیداری مجزای از بدن نیست و حداقل نطفه یا طرح کلی آن در تمایلات سایکوفیزیولوژیک قرار دارد. همچنین، تجربه نه متمایز از بدن و نه بازنمودی مطلق از بدن قلمداد می‌شود و بدن فارغ از قواعد ذهن و ادلهٔ عقلانی تنها پدیداری تلقی می‌شود که سوژه را در معرض تجربه و آگاهی قرار می‌دهد. (پیراوی‌ونک، ۱۳۸۹: ۷۷-۸۰)

مرلوپونتی معتقد است که انسان هرگز نمی‌تواند خارج از بدن‌مندی و ادراکات خود تصوری از خویشتن داشته باشد و بدون بدن و قوای اداراکی-حرکتی آن، هیچ حضور و معنایی امکان‌پذیر نیست. بدن در اینجا ابزار و امکانی برای برانگیختن حسی یک سوژهٔ استعلاییِ[۲]

---

۱. «در این جهان غیرممکن است اشیا را از نحوه پدیدارشدن‌شان جدا کنیم.» (Merleau –Ponty, ۲۰۰۴: ۹۴)

۲. به باور مرلوپونتی، فیلسوفان پیشین به بدن‌مندبودن تجربه و واقعی‌بودن آن در یک وضعیت جسمانی توجهی نداشتند و لذا فهم و ادراک را به سوژه‌ای مجرد از بدن مربوط می‌دانستند. دوگانگی سوژه به‌مثابهٔ فاعل شناسا با تن و جهان در فلسفهٔ غرب سابقه‌ای دیرینه دارد: چنین سوژه‌ای در نزد افلاطون روحی گرفتار در قفس جسم مادی، در نزد ارسطو خرد فعال و مجرد از ماده و بدن و در نزد فلوطین و آباء کلیسا نفسی قدسی برآمده از عالم معقول است. حتی با ظهور رنسانس، دوگانگی سوژه (فاعل شناسا) و کالبد

در جهت فهم داده‌های جهان نیست و درک جهان به‌واسطهٔ چنین سوژه‌ای مجرد از کالبد جسمانی میسر نمی‌شود. سوژه در این نگرش، وصفی از «بدن آگاه» (conscious-body) قلمداد می‌شود (پیراوی‌ونک، ۱۳۸۹: ۸۰) و بدن از یک سو، وضعیت هستی‌مندی انسان است و از سویی دیگر، امکان هر نوع درک و تاملی نسبت به جهان را شکل می‌دهد.

به تعریفی دیگر، بدن موضوعی است که موقعیتی دوگانه دارد: از سویی به‌واسطهٔ «بدن‌داشتن» (ظهور بیرونی بدن)، به‌مثابهٔ ابژه (object) و از دیگر سو به‌واسطهٔ «حیات‌داشتن» (درک هستی‌مندی)، به‌منزلهٔ سوژه (subject) تلقی می‌شود.[۱] تجربهٔ بدن همواره و دفعتا هر دو موقعیت معنایی را در انسان پدیدار می‌کند و این به شرطی است که انسان -تنها برایدهٔ تجربهٔ بدن‌مند (embodiment) تکیه کند و- خود را از تأمل عقلانی دربارهٔ بدن برحذر دارد تا فاصلهٔ میان سوژه و ابژه (پدیده) کمرنگ و بی‌خاصیت شود و بدن هم به‌عنوان سوژه و هم به‌عنوان ابژه درک شود. برای فهم چنین تعریفی از بدن، باید آن را به‌منزلهٔ یک کل واحد در مقام سوژه و ابژه، یعنی «آن‌که درک می‌کند» و «آن‌چه درک می‌شود» تجربه کرد. مرلوپونتی از وجه عینی (Objective)ِ بدن (Body) در می‌گذرد و این درهم‌تنیدگی سوژه و ابژه را گوشت (Flesh) می‌نامد[۲] که در این مقاله «تن-سوژه» یا «سوژهٔ بدن‌مند» نام گرفته است.

همچنان باقی می‌ماند، ولی به مانند قبل، روح یا نفس خردمندی نیست که مسبب حیات کالبد انسانی می‌شود: سوژه در نزد دکارت جوهری است که ماهیت و طبعش تفکر استدلالی و شک است، در نزد کانت، عقلی فعال و هم‌افزا با مقولات پیشینی است، در نزد هگل، امری متافیزیکی مبتنی بر روح و آگاهی تاریخ است؛ باری، بدن تا ظهور فیلسوفانی چون نیچه و دیلتای، تنها به‌عنوان ابزار و امکانی برای شناخت سوژه و ارتباط او با جهان تلقی می‌شود و مورد بی‌توجهی و بی‌مهری است، تا اینکه توجه به تن-روان و طرح «تجربهٔ زیسته» توسط این دو فیلسوف، انشقاق سوژه و بدن را کمرنگ و نهایتا در نزد هوسرل تعدیل می‌کند؛ سوژهٔ استعلایی دکارتی نزد هوسرل «ذهنیت محضی» تلقی می‌شود که وجه روحی- روانی خود را به صورت بدیهی و مستقیم یافته و بی‌واسطه تن را تقویم و فهم کرده است: روان-تنی. و اما پدیدارشناسی مرلوپونتی این انشقاق سوژه و بدن را از میان برمی‌دارد. (برای مطالعه بیشتر ر.ک. نقاشیان، ۱۳۹۱: ۷۳-۹۶)

۱. مرلوپونتی در کتاب تقدم ادراک (the Primacy of Perception) بیان می‌کند که «بدن من هم‌زمان هم می‌بیند و هم دیده می‌شود. آن که به تمامی اشیاء می‌نگرد، می‌تواند به خودش نیز نگاه کند و بشناسد. وقتی به چیزی می‌نگرد جنبهٔ دیگری از قدرت نگاه کردنش را می‌بیند. آن خودش را درحال دیدن می‌بیند؛ آن خودش را درحال لمس کردن لمس می‌کند؛ آن برای خودش مرئی و حساس است. آن خودی است که درگیر اشیا است.» (Merleau-Ponty: ۱۶۲-۳, ۱۹۶۴)

۲. «بدن من برساخته همان گوشتی است که جهان را ساخته و جهان نیز در این گوشت بدن سهیم است.» (Merleau-Ponty, ۱۹۶۸: ۳۰۲)

پدیدارشناسی مرلوپونتی سعی در توصیف تجربهٔ ادراکی (Perception) بدن دارد؛ وی به تحلیل فرایند ادراکی بدن نمی‌پردازد؛ نزد مرلوپونتی، ادراک خصوصیت ایجابی بدن است، یعنی این بدن است که درک می‌کند و بدن حاشیهٔ تمام ادراک سوژه است. ادراک حسی- به‌عنوان نخستین واسطهٔ تماس با جهان-، وضعیتی منفلانه در پذیرش داده‌های منفصل حواس انسانی و یا آگاهی و حکم دربارهٔ آن‌ها و حتی محصول استدلال قوای عقلانی نیست. داده‌های حواسِ انسان (برآمده از تحریک اعضای مجزای بدن: چشم، گوش، زبان و...) به‌صورت جداگانه توسط بدن درک نمی‌شوند. قوای عقلانی است که با تحلیل این داده‌ها، آن را جداگانه درمی‌یابد. ذهن انسان پیش از آن‌که ادراک را یک مضمون قابل تأمل تحلیلی-عقلانی بیابد، تأثیرات بدن‌مند از آن (ادراک) می‌گیرد و از این‌رو، ادراکِ حسی امری پیشاآگاهانه (pre-cognitive) تلقی می‌شود: «هر یک از ما پیش از آن که آگاهی باشد، بدنی به شمار می‌رود که جهان را دریافت می‌کند و شکل می‌دهد.» (مرلوپونتی، ۱۳۹۱: ۱۷) در اینجا بدن نقش مسلط و غالب دارد و قوای ادراکی، پدیداری بدنی و اساسی‌ترین ویژگی بدن، بلکه این‌همانی بدن است و تجربهٔ بدن‌مند (embodiment) این‌همانی آگاهی است. آگاهی از آن جهت که محصول ادراک حسی است، نمودی بدن‌مند دارد؛ لذا آگاهی پدیداری غیر از تن-سوژه نیست و توسع بیشتر آگاهی، تن‌یافتگی و بدن‌مندی بیشتر سوژه را پیش می‌آورد. (پریموزیک، ۱۳۸۸: ۲۶) نگارنده برای این تجربهٔ پیشاآگاهانهٔ بدن‌مند، نام «تن-آگاهی» را انتخاب کرده است.

ادراک که همان دریافتن و دانستن به‌واسطهٔ بدن‌مندی (و نه به وسیلهٔ ذهن) است، تمامی حواس بدن را به‌صورت توامان به‌کار می‌گیرد، بی‌آن‌که در مورد آن حکمی صادر و یا آن را به تفکر و استدلال واگذارد و این بدین سبب است که واقعیت جهان موضوعی یکپارچه است و بالذات متشکل از پدیده‌ها، داده‌ها و موضوعات منفصل نیست؛ درک هستی، حاصل درهم‌تنیدگی حواس، ادراک و بدن انسان با جهان است. انسان پدیده‌ها را با تمامیت و کلیت اندام خویش درک می‌کند. چنین ادراکی به‌خاطرسپاری ذهنی صرف یا احساس‌کردن مطلق نیست، بلکه سردرآوردن از جهان است. (کارمن، ۱۳۹۰: ۹۸) بدن با این قابلیت ادارکی و جاگرفتگی در هستی سبب گشودگی انسان به تجربهٔ جهان و نظرگاه ادراکی او به فهم عالم می‌شود. از این‌رو،

سوژه همان تن–سوژه (سوژهٔ بدن‌مند) تلقی می‌شود و بدن از سوژه جدایی‌ناپذیر است.

۲-۱- تنیدگی سوژهٔ بدن‌مند با جهان و زیستن میان اشیاء

در نظر مرلوپونتی، جهان –فراتر از طبیعت محسوس– شامل تمامی حوزه‌های فرهنگی و موضوعات شناختی و زبانی و آثار برآمده از آن می‌شود (Merleau–Ponty, ۲۰۰۴: ۱۰۱) و بدن –به‌مثابهٔ یک امر پیشینی برای ادراک جهان (کارمن، ۱۳۹۰: ۱۵۱–۱۵۵)– امکان دسترسی انسان به هستی را فراهم می‌کند. درک سوژه از جهان آمیخته به «بدن‌مندی» و در «جهان‌بودنِ بدنی» است؛ فضای پیرامونی (جهان) امری وجودی (existential) و وجود، خود پدیده‌ای فضایی است (Merleau–Ponty, ۱۹۶۲: ۳۴۶)؛ فضا موقعیتی است در پیرامون سوژه و نه روبروی آن (Merleau–Ponty: ۱۷۸, ۱۹۶۴)؛ بر این مبنا، انسان از اساس به فضای پیرامونی خود پیوند خورده است و تمامی موجودات و امکانات هستی در امتداد بدن انسان هستند[۱]؛ این امتداد «به معنای امتداد هندسی نیست بلکه... ارتباطی زنده بین بدن من و جهان است؛ این پیوستگی و اتصال دو سطح از یک واقعیت است که نقشی یکسان دارند.» (۲۳۶ :Merleau–Ponty, ۱۹۶۲)

انسان از طریق حالات بدنی خود جهان را احساس و تجربه می‌کند. بدن با قابلیت‌های حسی و حرکتی خود با جهان مواجه و تنیده می‌شود و نسبت به آن سمت و جهت می‌گیرد. بدن و قوای ادراکی و حرکتی آن– به‌مثابهٔ اموری پیشاشناختی– قصدیت و چگونگی جهت‌گیری انسان را در جهان پیش می‌آورند. ذهن یا آگاهی منبعث از همین جهت‌گیری ادراکی و جسمانی تن–سوژه در جهان است. این شیوهٔ درک جهان را می‌توان به تعبیر مرلوپونتی «زیستن میان اشیاء و موجودات» و یا «پیشاآگاهی از جهان» به‌واسطهٔ «قصدیت یا حیث التفاتیِ بدن» (Body Intentionality) به سمت اشیاء و افراد قلمداد کرد: آگاهیِ بدن‌مندی که امری درونی یا ذهنی و در تقابل با جهان بیرونی نیست، بلکه نحوهٔ ارتباط انسان با جهان و امری جسمانی و درهم‌تنیده با عالم است. به بیان دیگر، جهان در نظر مرلوپونتی ابژه‌ای در برابر سوژه نیست و

---

۱. بنا بر نظر مرلوپونتی، انسان در فضا و زمان حضور ندارد، بلکه بدین سبب که او فضا و زمان را به کار می‌برد و با آن تنیده می‌شود، خود همان فضا و زمان است. (Merleau–Ponty, ۱۹۶۲: ۱۷۴)

بدن و جهان هرکدام در پرتوی دیگری فهم‌پذیر می‌شوند.[۱] بدن بدین سبب که دارای موقعیتی در محیط بیرونی است، قابل درک می‌شود و محیط از طریق ادراک بدن دریافت و دسترس‌پذیر می‌شود. (تیلور و هنسن، ۱۳۹۱: ۱۱۱)

تن–سوژه –با حسیت ادراکی– خود را در میان جهان و در هم تافته با آن و –با التفات (Intention) یعنی قصدیت و جهت‌گیری به سمت اشیاء– خود را متقاطع با جهان درمی‌یابد. میان جابه‌جایی جهان و فضا و جابه‌جایی بدن پیوندی برقرار است: حرکت سوژه بسته به موقعیت فضای پیرامونی و موقعیت فضای پیرامونی بر اساس حرکت سوژه تغییر می‌کند. مرلوپونتی در تبیین دو قابلیت بدن (حسیت و التفات) برای دریافتن اشیاء بدین نکته می‌پردازد که انسان در موقعیت توجه به شیء، حالت‌های بدنی خود (نظیر جهت و فاصله نسبت به شیء و وضعیت بدنی برای تمرکز) را به‌گونه‌ای تنظیم می‌کند که بهترین دریافت را از شیء به‌دست آورد. حرکات و گردش بدن و تنظیم فاصله از یک سو، و درگیری دید پیرامونی با دید مرکزی از سویی دیگر و حتی، تجربهٔ سه‌بعدی باعث دریافت بهتر محیط می‌شود. همچنین، رویت اشیاء صرفاً نتیجهٔ برخورد منفعلانهٔ بینایی با شئ نیست، بلکه انسان با قصدیت و جهت‌گیری بدنی خود، همواره در حال تغییر دید در میان اشیاء پیرامونی است و دید پیرامونی خود را هر لحظه به دید مرکزی تغییر می‌دهد؛ یعنی هر لحظه قدرت بینایی خود را بر شیئی متمرکز می‌کند. این دو قابلیت بدنی و این نحوهٔ مواجهه با جهان، شیوهٔ دریافت پیشاتأملی (pre–reflective) ما از جهان را رقم می‌زند. (خبازی کناری، ۱۳۹۵: ۸۵ –۸۴)

۳-۱- درک متقابل من و دیگری به‌واسطهٔ همبودی جسمانی و ناسازگاری پدیدارشناسی با خدا

در پدیدارشناسی مرلوپونتی، منظور از دیگری مخاطبی است که در مواجهه و تعامل با تن–سوژه قرار گرفته است. این مخاطب مشخصا انسان بوده و خداوند در این اصطلاح محلی ندارد. مرلوپونتی خداوند را ناسازگار با پدیدارشناسی خود می‌انگارد؛ چرا که هر نوع درکی از

۱. «... من فلان چیز را از پس ابژه‌ای دیگر و در مناسبات عینی‌شان دنبال نمی‌کنم؛ من جریانی از تجربیات دارم که در هم و با جهان متداخلند و یکدیگر را در توالی هم‌زمان خود توضیح می‌دهند.» (Merleau–Ponty, ۱۹۶۲: ۳۳۲)

«دیگری» مستلزم رابطهٔ بدنی و در جهان‌بودگی است، در حالی‌که خداوند امری استعلایی و مجرد تلقی می‌شود.

انسان (تن–سوژه) در مواجههٔ اولیه با دیگری، وی را چونان یک ذهن و آن هم متمایز از ذهن خود درک نمی‌کند. دیگری همچون «من» موجودی بدن‌مند و در بدنی مانند «من» است. تجربهٔ انسان از دیگری نه امری شناختی یا «درکی همدلانه»[۱] بلکه «تجربه‌ای پیشاشناختی» است که به‌واسطهٔ اولاً، «همبودی جسمانی» (corporeal simultaneity) ما در جهان و ثانیاً، قصدیتِ همزمانِ من و دیگری برای درک متقابل امکان‌پذیر شده است.

انسان تن–سوژه‌ای منفرد و دارای جهانی متمایز، مستقل و خاصِ آگاهی فردی نیست، بلکه همبودی انسان‌ها در جهان و تجربهٔ بدن‌مندانهٔ من از دیگری و دیگران از من، به تجربهٔ جسمانی از دیگرسوژه‌ای منتهی می‌شود که مرلوپونتی آن را «سوژهٔ پیشاشخصی» (pre–personal) می‌نامد؛ تجربه‌ای مشترک، دوسویه و همزمان در جهان واحد و بسته‌ای که به‌سبب تنیدگی با هر فرد مُدرک، برجداماندگی من از دیگری خط بطلان می‌کشد و باعث درهم‌تنیدگی من و سوژهٔ پیشاشخصی می‌شود. از این رو، ادراکات حسی تن–سوژه و دیگری جدامانده از هم نیست و اشتراکات ادراکی– حسی–حرکتی من و دیگری نتیجهٔ تجربهٔ مشترک همبودی انسان‌ها در جهان و در هم‌تنیدگی بدنی (Intertwining of bodily) اِیشان با جهان و در نتیجه با همدیگر است. (کارمن، ۱۳۹۰: ۲۱۲)

مرلوپونتی معتقد است نظرگاهِ تن–سوژه، فرای از هر حدود مشخصی است و لذا در مواجهه با دیگری، با آن آمیخته و ردی از آن می‌شود و جهان یگانه‌ای را طرح می‌کند که در آن انسان‌ها همچون سوژه‌های نامشخص مشارکت دارند. به بیان دیگر، تجربهٔ ادراکی من و دیگری نتیجهٔ رویارویی با هم و حاصل زیست تنانه در جهان است. بدن من همواره ردی از بدن دیگری است؛ چرا که تجربهٔ من از دیگری، حاصل انضمام و درهم‌تابیدگی دوجانبهٔ من و اوست.

---

۱. مرلوپونتی براین باور است که شیوهٔ «درک همدلانه» (empathic apprehension) در پدیدارشناسی «هوسرل» –یعنی درکی غیر مستقیم از طریق همانندسازی و شبیه‌انگاری بدن من (تن–روانِ سوژهٔ استعلایی) با بدن (تن–روان) دیگری– درک «دیگری» را به یک «استدلال تمثیلی» (Analogical Reasoning) تبدیل می‌کند. درحالی‌که تجربهٔ «دیگری» امری واقعی، جسمانی و نه ذهنی است و انسان به‌گونه‌ای «پیشاتاملی» وجود «بدن‌مند»ِ دیگری را در جهانی واحد که هردو در آن حضور دارند، درک می‌کند. (Merleau–Ponty, ۱۹۶۲: ۲۱۲)

تجربهٔ بدن‌مند سوژه از دیگری به هیچ‌وجه توصیفی تمثیلی یا رویکردی معرفت‌شناختی نیست، بلکه درکی پیشاتأملی است که در آن، تن-سوژه دیگری را به‌مانند خودی غیرشخصی و نامتعین درک می‌کند. (Merleau-Ponty, ۱۹۶۸: ۱۳۸)

توجه مرلوپونتی به نقش اساسی بدن در هر موضوع شناختی و عملی تا حدی است که اندیشهٔ وی به مرزهای ماتریالیسم نزدیک می‌شود؛ ولی با در نظرگرفتن پیچیدگی رابطهٔ بدن با وجه روانی-روحی سوژه و تعامل پیوسته و زنده بین سوژه و جهان (در تفکر پدیدارشناسانهٔ او) پذیرفتن این نسبت به وی تا حدودی سخت می‌شود. با این حال، نمی‌توان تمایل مرلوپونتی به شاخهٔ الحادی اگزیستانسیالیست را نادیده گرفت. وی مفهوم خدا (به‌مثابهٔ واجب‌الوجود) را با مبانی فلسفی خود در تعارض می‌بیند، چرا که در نزد او، هیچ‌چیز در هستی واجب و ضروری نیست و همین عدم ضرورت موجب تبیین‌نشدن و مبهم و شگفت‌آور بودن جهان و محتوای آن شده است. او همچون سارتر وجود خدا را مانع تحقق آزادی و اختیار انسان می‌داند؛ چرا که به زعم وی، در جامعهٔ الهیاتی، موجودی برتر، مطلق، عالِم و قادر حضور دارد که برای به یقین‌رساندن بشر همه‌چیز را تبیین، تعریف، محدود و ضروری می‌کند، انسان را به یک شیء فرو می‌کاهد، امکان شگفتی را از میان بر می‌دارد و جایی برای فعالیت خلاق او باقی نمی‌گذارد. از این‌رو، وی بر این باور است که انسان بین آزادی و خداوند باید یکی را انتخاب و از دیگری عبور کند. همچنین، اعتقاد به خدا، نافی اخلاق اختیاری است؛ چرا که ایمان و توسل به هر امر مطلق (به‌ویژه خدای الهیاتی) تولید اخلاقی مبتنی بر ارزش‌های مطلق می‌کند (ارزش‌هایی که شایستهٔ خدایان و نه انسان‌ها است)؛ در حالی که ارزش‌های اخلاقی انسان نسبی و پویا است. (علوی‌تبار، ۱۳۸۵: ۲۱-۲۲)

۲. نقد نگرش خداناباورانهٔ مرلوپونتی

شاید این سوال برای خواننده پیش آید که با توجه به نگرش خداناباورانهٔ مرلوپونتی چگونه می‌توان به تفسیر ادبیات عرفانی پرداخت، درحالی‌که ادبیات عرفانی فرایندی در پرتوی دین و الوهیت است! نگارنده یادآور می‌شود که در ساحت عمل و نه عرفان نظری، شعر عرفانی محصولی انسانی و مبتنی بر شناخت بدن‌مند عارف از هستی و خداوند است: اگرچه عارف

در نسبت با واجب‌الوجود چنین شعری را می‌سراید، اما بدون بدن نه شناختی شکل می‌گیرد و نه عملی میسر می‌شود. از این رو، نگارنده بی‌آن‌که بخواهد تمامی ساحات اعتقادی و آراء فلسفی مرلوپونتی را مورد تأیید قرار دهد، با بهره‌گیری از روش پدیدارشناسانهٔ او پیرامون نظریهٔ ادراک به طرح و بسط موضوع مقاله خواهد پرداخت؛ همچنین، بررسی خاستگاه نگرش الحادی مرلوپونتی می‌تواند -تا حد ممکن- شک خواننده را نسبت به انتخاب این رویکرد مطالعاتی در حوزهٔ سنت عرفانی برطرف کند.

بنا بر نظر مرلوپونتی، هر تفسیری از عالم برایند بدن و ادراک ما و نیز موجب تغییراتی در «من» و «جهان» خواهد شد. جهان و تن-سوژه همواره در جریان و تغییر و صیرورت‌اند؛ گسترش و تحول مداوم جهان نتیجهٔ نامحدودی و ناآشنایی وجوه بدن است. بروز و بیان بدن بر تجربهٔ تن-سوژه از فضای پیرامونی تأثیر می‌گذارد و بیانِ حاکمِ بر فضا نیز تجربهٔ بدن را تحت‌تأثیر قرار می‌دهد و بدین صورت، هردو عامل بساطت همدیگر و گسترش آگاهی می‌شوند. تن-سوژه با در جهان‌بودن خود درک و معنایی از جهان به دست می‌آورد و به‌واسطهٔ درک آن معنا، معنایی دوباره به جهان می‌بخشد. از این‌رو، هستی -به‌مثابهٔ امواج و جریان‌ها- در ارتباط با سوژهٔ بدن‌مند موجب تغییر و استحالهٔ درک انسان از خود و جهان می‌شود و در نتیجهٔ دگرگونی فضاهای واقعی و ذهنی، تفاسیر متنوعی می‌یابد و عامل ظهور نظریات جدید می‌شود. تفسیر هستی، آشکارگی وضعیت تن-سوژه و سیالیتی از اندیشه است که به اصالت و حقیقت نظری بدل می‌شود و نظریه‌های جدید منعکس‌کنندهٔ وضعیت بدن‌مند انسان در زمانهٔ خویش هستند. (Merleau –Ponty, ۱۹۶۲: ۳۳۴)

بررسی سیر تکوینی نظریات غرب به انسان و جهان موضوع این مقاله نیست و اما نگارنده با تکیه بر نظریهٔ مرلوپونتی دربارهٔ صیرورت هستی و استحالهٔ درک انسان، تنها بدین نکته بسنده می‌کند که نظرگاه خداناباورانهٔ مرلوپونتی نتیجهٔ تجربهٔ زیستی او در جهانی است که با تحولات عصر خردگری، نگرش‌های اومانیستی و ماتریالیستی و ظهور علومی نظیر انسان‌شناسی، روان‌شناسی و... معنا و تفسیری جدید یافته و منظر اجتماع را از تئولوژی (شناخت وجود برتر و مطلق) به موضوع انسان متجسد و جهان محسوس و ویژگی‌ها و قابلیت‌های آن تغییر داده است. خدای خلاقیت‌ستیز و نفی‌کنندهٔ آزادی و اختیار در فلسفهٔ مرلوپونتی برآمده از جهانی

است که نسبت به «تاریخ مسیحیت» حالتی تدافعی به خود گرفته بود؛ تاریخی که در آن نسبت به «بدن و تمایلات بدنی» (که مسبب گناه آغازین بشر شد) و «زمین» (که با هبوط انسان به آلودگی و فساد گرایید) نگاهی سلبی و تحقیرآمیز وجود داشت و هرگونه رویکردی خارج از سنت مردود شمرده می‌شد. نگرش سلبی به جهان در متن تغییرناپذیر سنت و کتب مقدس عهدین باعث شد تا نیاز به بدن (که صرفا ابزاری برای معاش این جهانی تلقی می‌شد و با درک لذائذ دنیوی عامل حرمان انسان از امر الوهی می‌گشت) در الهیات مسیحیت نادیده گرفته شود.[۱]

البته مطابق با نظر مرلوپونتی، «به تعداد تجربیاتِ فضاییِ مجزا، فضا وجود دارد» (Merleau –Ponty, ۱۹۶۲: ۳۴۴) و تجربهٔ زیستی ادیب و هنرمند عارف در جهان و سنت اسلامی، تجربه‌ای مجزا از عرفانِ -آمیخته با زهد و ریاضتِ- تاریخ مسیحیت (و حتی کیفیت تنزیهی عرفان اولیهٔ جوامع اسلامی) است. برخلاف نگرش مسیحیت، زمین و بدن در سنت اسلامی فسادآمیز، آلوده و مستوجب طردشدن و بی‌توجهی نیستند: در این سنت، زمین مکانی برای حیات و هستی‌مندی (نوح: ۱۷–۱۸، طه: ۵۵)،آرامش (طه: ۵۳ و نبأ: ۶–۷)، بهره‌بردن و لذت جسمی (ابراهیم: ۳۲، نحل:۱۱ و ۱۴، روم: ۲۱) و روحی (حجر: ۱۶، صافات: ۶، فصلت: ۱۲، ق: ۶–۷ و مؤمن: ۶۴)، و تدبر معنوی (نحل:۱۳–۱۱، غاشیه: ۲۰–۸۷) است. با تکیه بر تفاسیر آیات قرآنی، مشاهده و تدبر در جهان و کتاب سنت صرفا نه به شیوه‌ای

---

۱. ظهور مسیحیت در قلمروی امپراطوری روم و در میان دوازده طایفهٔ یهودی، از یک سو به واسطهٔ ساکنین متعصب، با زهد پیوند خورد و از سویی دیگر به واسطهٔ روشنفکران رواقی، به رهیدن از هر امر محسوس و مادی جهان. همچنین، ساده‌زیستی مسیح که ملکوت خود را این جهان نمی‌دانست و دنیاطلبی را مانع نجات و رستگاری انسان می‌خواند و یا آموزه‌های حواریونی چون یوحنی که جهان محسوس را در قیاس با مسیح شرمی نامیدند و یا قدیسانی همچون پائولوس که خرد این جهانی (فلسفهٔ یونانیان باستان) را عین بلاهت می‌پنداشتند، نگرش تنزیهی الهیات مسیحی را شکل داد. دوگانگی علم و ایمان و ارجحیت ایمان بر علم در باور متکلمین بعدی نظیر ترتولیان، کلمنت اسکندرانی باعث شد تا نگرش سلبی نسبت به هر امر محسوس (جهان زمینی و بدن) تا قرن چهارم میلادی در اندیشهٔ مسیحیت ادامه پیدا کند و تا پیش از قرن یازدهم و ظهور اندیشهٔ مدرسی توسط سنت آنسلم کانتربری، علم در امتداد ایمان و هردو ابزاری برای شناخت حقیقت قلمداد نشود؛ اگرچه جهان محسوس در نظر متکلمین قرن پنجم (همچون باسیل، دیونوسیوس، آگوستین و...) به واسطهٔ اعتبار خالق خود، تا حدی اعتبار یافت، ولی جهان زمینی و بدن هرزمان که حجابی بر حقیقت استعلایی مسیحیت شوند قبیح و مذموم و لایق طرد هستند. (برای نمونه ر.ک. تاتارکیویچ، ۱۳۹۶: ۱۲–۱۵ و ۴۵–۶۰ و ۷۱–۷۶ و ۱۱۷–۱۳۵ و ۵۳۴–۵۴۲)

استدلالی و مبتنی بر قوای تحلیلی ذهن، بلکه مبتنی بر تأمل و معرفتی باطنی و بدون اغراض شخصی (در تسلیم و بندگی محض) است (محمّد: ۲۴، الشعرا: ۱۹۴، نحل: ۴۴، انبیا:۲۲ و زمر: ۲۹) و توان بدنی فرد بر تکلیفی که سنت معین کرده اولویت دارد (بقره: ۲۸۶ و طلاق: ۷) و پاداش یا عقوبت او بر اساس میزان ادراک نفسانی وی از سنت و جهان محاسبه می‌شود. (نمل: ۷۴، طه: ۷ و بقره: ۲۸۴)

همچنین، جسم که -به حکم و ارادهٔ خداوند- از عناصر زمین (خاک و آب) آفریده و از آن به صورتی خاص رویانده و سپس به عناصر همان زمین بازگردانده می‌شود (نوح: ۱۷-۱۸، طه: ۵۵، سجده: ۷ و نور:۴۵) و حتی در مرتبه‌ای دیگر، از نطفه، خون لخته و پاره‌های گوشت بر استخوان هستی می‌یابد، لایق صفت بهترین آفریده و در خور تعظیم می‌شود. (فاطر:۱۱، مؤمنون: ۱۲-۱۴ و طارق: ۵-۶)؛ چنین بدنی آنقدر اصالت دارد که بتواند به‌عنوان عامل تشخص و فردیت انسان معاد جسمانی داشته باشد (احقاف: ۳۳، بقره: ۲۵۹، طه: ۵۵ و یس: ۵۲، ۶۵ و ۷۸-۷۹،) و با قوای حسی-ادراکی خود امکان لذت (الرحمن: ۵۴-۵۸، واقعه: ۲۱ و زخرف: ۳۱) یا کیفر (توبه: ۳۵) اخروی را فراهم کند؛ علاوه بر این، روح یا نفس در مراتب خود از عیب و تقصیر مبرا نیست، چرا که هواها و هوس‌های تنانه دارد و با تمایلات بدنی پیوند خورده است. (توصیف نفس اماره در یوسف: ۵۳).

در چنین فضای تحول‌یافته از سنتی است که شاعر عارف‌مسلک بدن خویش را ارجح بر هر امکان شناختی (قوای تحلیلی ذهن خود و یا تبعیت محض از شرعیات عمومی) قرار داده و نه برپایهٔ تنزیه (یعنی نادیده‌گرفتن هر صورت محسوس و حتی واگذاشتن خود برای نائل‌شدن به ذات مطلق برین)، بلکه با تکیه بر مشابهت‌های تنانهٔ خود -با دیگری- دست به توصیف حق می‌زند و ناخواسته موجب تحول جهان سنت نیز می‌شود. درک او از هستی و خداوند تنها به‌واسطهٔ تجربیات و ادراک تنانه (تن-آگاهی) ممکن است و او در عمل، غیر از بدنِ خود و جهانِ گشوده برآن امکاناتی ندارد.

۳. ادبیات عرفانی محصول ارتباط تنانهٔ عارف با حق

با پذیرش نظر مرلوپونتی، ادراک فعلی جسمانی و وابسته به بدن است و ادبیات عرفانی

-همچون هر اثر هنری[۱] و هر امر شناختی- از تعامل زنده و پیوستهٔ تن-سوژه (یعنی التفات یا قصدیت و جهتمندی وی) با جهان و همچنین، دیالکتیک درهم‌تنیده و زندهٔ میان بدن و روان به ظهور می‌رسد. به تعریف دیگر، فرایند خلق اثر صرفا توسط ذهن عارف، شکل نمی‌گیرد[۲]، بلکه محصول تجربیات زیستی و بدن‌مند و درنتیجه، تن-آگاهی وی در جهانی است که سنت معنای دیگری برآن افزوده[۳] و فعالانه تلاش دارد تا درک عارف را نسبت به جهان پیش رویش تثبیت کند؛ با این حال، عارف در مقابل فعلیت جهان سنت رویکرد صرفا منفعلانه و پذیرنده اتخاذ نمی‌کند؛ تجربهٔ موضوع الوهی در جهان سنت، عارف را مستقیما به سوی قوای ادراکی بدن خود سوق می‌دهد، اما تنیدگی گریزناپذیر بدن او با جهان و در نتیجه، تجربیات او که امری واقعی و جسمانی است، موجب ظهور منظرهای دیگری از جهان می‌شود که تا پیش از این پنهان مانده بود؛ آثار ادبی و هنری عارف محل ظهور این منظرهاست و فرایند ایجاد آن آثار باعث آمیختگی و ظهور امور درونی (امور نامرئی) جهان سنت و او می‌شود؛ از این‌رو، نه تنیدگی عارف (به منزلهٔ تن-سوژه) با جهان محسوس، نه تجربهٔ بدن‌مند او از جهان سنت و نه اثر ادبی-هنری حاصل از آن، هیچکدام عامل بروز تناقض میان خاستگاه سنت و خاستگاه اثر عرفانی نیستند. اثر عارف تمام قابلیت‌ها و پیچیدگی‌های ذاتی-فطری اندام او را دارد و پدیداری از پدیدارهای تن و جهان سنت اوست. در ادامه، نگارنده متأثر از آراء مرلوپونتی به شرح و بسط این ادعا خواهد پرداخت.

با اینکه مرلوپونتی آگاهی فوق فردی، فوق جسمانی و آگاهی از هر امر استعلایی مجرد

---

۱. مرلوپونتی در کتاب «نثر جهان» (The Prose of the World) ضمن مقایسهٔ زبان و نقاشی و اذعان به شباهت بسیار هنر و زبان، اشتراکاتی را میان هنر و ادبیات یافت و ارائه داد: اولین اشتراک میان هنر و ادبیات، «بیان خلاق» است. اثر هنری همچون زبان خصلت بیانگری دارد. رابطهٔ میان معنای بصری (هنر) و زبانی (ادبیات) رابطه‌ای پیچیده است. هر درک و کنش تنانهٔ انسان یک بیان آغازین (بیانی نوظهور و بدیع در پس سطح) دارد و هنر در دارابودنِ حداعلای این خصلت با زبان و ادبیات سهیم است. دومین اشتراک این است که ادبیات و هنر هر دو از طریق بدن با جهان پیوند می‌خورند و تجسد می‌یابند. ادبیات از طریق واژه و هنر از طریق عناصر بصری ما را به جهان پیوند می‌دهند. (Merleau-Ponty, ۱۹۷۳: ۴۹)

۲. مرلوپونتی معتقد است که هیچ‌گاه نمی‌توان فرایند خلق اثر را فعالیتی صرفا ذهنی تلقی کنیم. (Merleau-Ponty, ۱۹۶۴: ۱۶۲)

۳. به باور مرلوپونتی، جهان تنها طبیعت نیست، بلکه نگرش و باورهای اجتماعی و حتی تولیدات ادبی و هنری جزئی از این جهان هستند و کار ادیب و هنرمند نیز این است که به‌نحو پدیدارشناسانه، چنین جهان-فرهنگی را به ظهور برساند. (Merleau-Ponty, ۲۰۰۴: ۱۰۱)

از بدن را رد و آن را ذیل تجربهٔ زیستیِ بدن‌مندانه تعریف می‌کند، ولی وی –در مقالهٔ «چشم و ذهن» (Eye and Mind) (۱۹۶۰) بیشتر از هر زمان– برای تخیّل انسانی اهمیت قائل می‌شود و امر خیالی را خلاف واقع قلمداد نمی‌کند. (نقاشیان، ۱۳۹۱: ۹۴) در نزد او، ذهن، ذوق، عاطفه، حافظه، خیال و عضوخیالین (احساس و تصور آن عضوِ بدن که قطع شده) در نسبت با «درجهان‌بودن» و «تجربهٔ بدنی» هم‌مرتبه‌اند و ذوق و موضوع زیبایی‌شناختی به‌صورت ذاتی به ادراک حسی درمی‌آید. (Merleau –ponty,۱۹۶۲:۱&۲). از این‌رو، ادبیات عرفانی در فلسفهٔ مرلوپونتی می‌تواند محصول خیال و عاطفهٔ بدنی تلقی شود و این خیال، نه «خیال منفصل» یعنی «عالم ملکوت» و «مخزن صورت‌های مثالین» در اندیشهٔ ابن‌عربی و سهروردی است و نه «خیال متصل» که عالمی است روحانی در نفس و جان عارف. این خیال پدیداری جسمانی، روانی، بیانی، بیولوژیک، درون‌بود و مرتبه‌ای از تجربهٔ ادراکی–حسی عارف است.

با تکیه برنگرش مرلوپونتی به زبان[۱]، بدن خاستگاه هر دلالت (Signification) و منشاء هر بیانی است که «با تدارک فضایی برای معانی، به آن‌ها حالتی بیرونی می‌دهد.» (Merleau –Ponty,۱۹۶۲: ۱۸۳) بر این مبنا، واژه و عبارات زبانی –در ادبیات عرفانی– اولاً، پدیدار بدنی عارف تلقی می‌شود؛ چرا که زبان عرفانی ابتدا تن–سوژه را فرا می‌گیرد و ثانیا، پدیداری «درجهان‌بوده» قلمداد می‌شود، زیرا با این‌که امر استعلایی خاستگاه سنت است، ولی عارف خارج از تجربهٔ این‌جهانی و آگاهی فردی، نمی‌تواند معنازایی کند.

میان «بدن عارف» و «موضوع سنت» (یادآوری، شناخت، پرستش و عبودیت حق)، «تجربهٔ ادراکی عارف از جهان» و «سبک ادبی–هنری در اثر او» رابطه‌ای نزدیک و نوعی اتحاد، پیوستگی، تعامل و تبادل وجود دارد و بدن عارف واسط پیوند بیان خلاقهٔ او با جهان است. نمود جسمانی اثر عرفانی ریشه در جسمانیت و بدن‌مندی عارف دارد. با تکیه بر پدیدارشناسی

---

۱. در پدیدارشناسی مرلوپونتی، زبان نمایانگر ذهن و ذهن وابسته به تن–سوژه است. به تعریفی دیگر، زبان «نوعی تجسد و حلول فکر در تن است.» تفکر بدون زبان و زبان بدون بدن امکان ظهور نمی‌یابد. زبان شکلی از ظهور، بیرون شد، تقرر در خارج و هستی‌مندی تن–سوژه است. (پیراوی ونک، ۱۳۸۹: ۱۳۳–۱۳۶) لذا مرلوپونتی زبان را امکانی بدنی برای تعامل با جهان و دیگری می‌داند. کنش بیانی (Expression)، بدن عامل بنیان جهان زبانی و جهان فرهنگی است و هنر، ادبیات، نوشتار و فلسفه ظهورات این کنش هستند. این کنش نه صرفا گفتار و کلام بلکه ارتباطی فعال مبتنی بر تعامل میان افراد است و هر حوزهٔ زبانی را در برمی‌گیرد. (Merleau –Ponty, ۱۹۶۲: ۲۲۹)

مرلوپونتی، سبک ادبی یا هنریِ[۱] عارف در قصدیت او –به موضوع سنت– و قابلیت‌های تنانهٔ او نهفته است؛ به بیان دیگر، هنرمند عارف با جهان سنت به‌واسطهٔ سبک ادبی–هنری خود پیوند می‌خورد و سبک، یکی از امکانات غیرآگاهانه و خودانگیختهٔ اندام اوست. التقاط سبک و موضوع برآمده از این باور مرلوپونتی است که فرم و محتوا از یکدیگر جدایی‌ناپذیرند؛ باوری که –در رویکردی انتزاعی– مورد تأیید و تأکید سنت نیز قرار می‌گیرد تا صورتِ بیان را با ایدهٔ آن در عالم معقول یگانه پندارد.

از منظر مرلوپونتی، ماهیت اثر هنری را نباید تعریف یا تحلیل کرد، بلکه باید آن را دید و شنید. (Merleau–Ponty, ۲۰۰۴: ۹۴) هنگامی که اثر هنری به‌مثابهٔ تجلی یک تجربهٔ ادراکی پدیدارشناسی می‌شود، وجوه تن–آگاهانهٔ سوژه و جنبه‌های کارکردی بدن (نظیر غرایز و تمایلات، خلاقیت، تجربیات زیستی، تجربهٔ هنری و...) مورد تفسیر و بررسی قرار می‌گیرد؛ لذا در این مقاله، نگارنده به تبیین فرایند تن–آگاهی عارف در مواجهه با موضوع سنت می‌پردازد و از تحلیل و بررسی تکنیکی اثر ادبی– هنری صرف نظر می‌کند.

تمام شناخت هنرمند یا شاعر عارف محدود به شناخت دوگانهٔ بدنی اوست؛ او همزمان که با بدن خویش (به جهان و دیگری) می‌نگرد، بدن خویش را می‌بیند و قدرت نگاه‌کردن خویش را می‌شناسد؛ او خودش را درحال دیدن و درک‌کردن می‌بیند و درک می‌کند و خود را درحال زیستن، زیست و تجربه می‌کند؛ در حقیقت، تفاوت عارف هنرمند با دیگر افراد جامعهٔ سنتی این است که او می‌تواند این نگریستن خود به جهان و زیستن خود در جهان را درک و برای دیگران بیان کند یا به ظهور رساند.

قدرت آفرینش و خلاقیت هنرمند عارف به‌سبب تفاوت تجربیات ادراکی او نسبت به عموم جامعه است. به تعبیر مرلوپونتی، غم، رنج و دردهای بی‌پایانی که تن–روان مردم عادی را دچار فشار و ناامیدی می‌کند، تن–روان هنرمندان را صیقل و جلا می‌دهد و باعث تلطیف آن‌ها و حساسیت و توجه ایشان نسبت به خوبی‌ها و زیبایی‌ها می‌شود (Merleau –

---

۱. مرلوپونتی در مقالهٔ «زبان غیرمستقیم و صداهای سکوت»، برنظریهٔ بیانگری هنر و وابستگی «بیان ادبی–هنری» به جهان تمرکز می‌کند و به جای پرداختن به آثار به نمایش درآمده در نگارخانه‌ها، بر مفهوم سبک هنرمند در فرایند آفرینش تأمل می‌کند. (Johanson, ۲۰۰۹: ۲۰۶) وی در تبیین تجربهٔ زیبایی‌شناختی، سبک هنری را متمایز از موضوع اثر نمی‌انگارد و آن دو را این‌همانی هم تلقی می‌کند. موضوع اثر هنری در نظروی همان شیوه‌ای است که هنرمند با آن به موضوع پرداخته است. (Merleau–Ponty, ۲۰۰۴: ۹۶)

Ponty, ۲۰۰۴: ۴۵-۸۷) عارف هنرمند نیز با مصائب زیسته، پرتاب‌شدگی خود به جهان و دورافتادگی خویش را در می‌یابد. او با حساسیت و تمایل به آن ساحت نیک و امن جهان واقعی که این‌همانی خوبی و زیبایی است، نظرگاهی به موضوع الوهی باز می‌کند. او قصد دارد تا با معناسازی دوباره از جهان، نه‌تنها خود را از مصائب درجهان‌بودن برهاند، بلکه با معنای اثر خود، گشودگی جدیدی برای انسان محصور در زمان و مکان ایجاد کند.

در فرایند ایجاد اثر هنری، هرلحظه جهان ادراکی هنرمند در مقابل کارمادهٔ هنری و جهان بیرونی فعال و منفعل می‌شود (از این‌رو، تمایز میان جهان هنرمند و اثر هنری ناممکن و پیچیده است). هنرمند عارف درپی این است که تا حد ممکن خود را به روی جهان بگشاید تا بیشترین درک و تجربه را نسبت به هستی و معنا و غایت آن داشته باشد و جهان بیرونی -دائماً- صورت محسوس خود را بر او تحمیل می‌کند. او با گشودن بدنش به سوی جهان معنامندِ خویش امکان آفرینش می‌یابد: جهانی که هم طبیعت محسوس است و هم مملو از مفاهیم سنت (بنگرید به دو بیت اول از غزل ۲۹ حافظ که در آن، هم‌آمیزی جهان محسوس و موضوع سنت آشکار است). تمایلات عارف در راستای لذت جوشش با خداوند است و برای رسیدن به این لذت همچون یک پدیدارشناس وفادار به سلب و تقلیل، (که امکان پدیدارشدن وجوه مورد غفلت قرارگرفتهٔ جهان محسوس را فراهم می‌کند) دست به تقلیل پدیدارشناسانه می‌زند. او با رهیدن از هر قول، تعریف، منطق و استدلال کلامی از جهان و خداوند، به سمت موضوع سنت (مطلق برین) جهت‌گیری می‌کند و با درک شخصی خود از آموزه‌های سنت (که معنای جهان زیستهٔ اوست)، بی‌آن‌که بخواهد و بتواند شوق غریزی موجود در تن-روان خویش را نادیده انگارد، حق را در نظر می‌آورد. در نزد او، تعاریف و ادلهٔ عقلانی فهم حداکثری حقیقت خداوند را ناممکن می‌کنند و موضوع برین را در حد یک «استدلال ذهنی» و «تعریف انتزاعی و دور از دسترس» فرو می‌کاهند.

عارف نیز (مانند دیگر انسان‌ها) با حالات و قابلیت‌ها و تمایلات بدنی با جهان روبرو می‌شود و در حین نگریستن به جهانِ خود و درک آن، با موضوع پیوند می‌یابد. عارف ادراک خود را معطوف به موضوع الوهی می‌کند تا موضوع را در اثرش بدن‌مند و در نتیجه دیگرگون کند. او از طریق تقلیل پدیدارشناسانه و کنش هنری (مثلا شعر) ادراک تنانهٔ خود را وسعت و گسترش

می‌دهد و با این بسط و گسترش، بدن با نظرگاهی جدید به روی جهانِ موضوع گشوده می‌شود. با این گشودگی، بدن در مقامِ توامانِ ناظر و منظور (آنکه می‌بیند و آنچه دیده می‌شود) جای می‌گیرد و لذا تمایزات میان فاعل شناسا و موضوع و واقعیت و خیال در هم شکسته می‌شود. هنرمند عارف با چنین دیدنی امر پنهان در جهان خود را آشکار می‌سازد، همچنان‌که خودِ امر مکنون نیز در حال آشکارکردن وجه نامرئی خویش است. (برای نمونه، بنگرید به مصرع دوم از بیت سوم غزل ۲۹ حافظ که امر مکنون وضعیتی از خود را آشکار می‌کند.)

همزمان با این تجربهٔ ادراکی، فعل هنری به‌واسطهٔ بدن آغاز می‌شود تا جهانِ عارف، خود را به حقیقی‌ترین شکل ممکن در اثر آشکار کند. او با تمرکز بر عناصر بیانی مثلا کلمات، تماثیل و استعاره‌های ادبی (که قابلیت‌های خودانگیختهٔ بدنی اوست) در پی همجوشی جهان پدیدار با اثر خویش است. بدن‌مندی حق در ادبیات عرفانی را می‌توان در بخشی از نظریهٔ مرلوپونتی مبنی بر «نحوهٔ ادراک دیگری توسط تن-سوژه یعنی همبودی جسمانی» جستجو کرد[۱]: عارف در اولین مواجهه با موضوع سنت، یعنی در ادراک پیشاآگاهانهٔ حق، او را خودی غیرشخصی و نامتعین درک می‌کند. در جهان‌بودگی او تنها امکان تجربهٔ زیستی با جهان و دیگری را فراهم کرده و والاترین لذت ممکن و محسوس برای وی دیدار تن-سوژه‌ای دیگر است در غایت جذبه و زیبایی؛ همچون لیلی‌ای برای مجنون، شیرینی برای فرهاد، منیژه‌ای برای بیژن، رودابه‌ای برای زال، میترایی برای سلیم، همایی برای همایون؛ او می‌داند که این عناصر بیانی نه‌تنها کیفیت الوهی را از جهانِ درون‌زیستهٔ خود جدا نمی‌کند، بلکه باعث ظهور آن در اثر می‌شود و می‌تواند غایت احساس عاشقانهٔ عارف را نمود دهد. سکوت عارف[۲] که در مراقبه‌های عرفانی

---

۱. چنانچه ذکر شد، مرلوپونتی تن-آگاهی «من» از «دیگری» را رویکردی معرفت‌شناسانه یا توصیفی تمثیلی نمی‌داند؛ چرا که در تعریف او، «دیگری» با بدن‌مندی جسمانی و در جهان‌بودگی خود محسوس و محدود است و تجربهٔ زیستی و پیشاآگاهانهٔ آن منوط به همبودی جسمانی من و دیگری است؛ حال آن‌که نگارنده در تعریف خود، ساحت تن-آگاهی از «دیگری» را به ادراک فرد خداوند در نظر عارف توسعه داده و از بخشی از نظرگاه مرلوپونتی یعنی «همبودی جسمانی» سود جسته است؛ با این تعریف، عارف تجربیاتِ بی‌واسطه و غیرتمثیلیِ خویش با دیگری را در رابطهٔ خود با فرد خداوند به ساحت تمثیل و استعاره می‌کشاند و از قدرت تخیل و قابلیت‌های زبانی-بیانیِ خودانگیخته با اندام خود (سبک هنری- ادبی) استفاده می‌کند.

۲. سومین اشتراکی که مرلوپونتی -در مقالهٔ «زبان غیرمستقیم و صداهای سکوت»- برای زبان ادبی و صورت هنری قائل شده، این است که ادبیات و هنر در سکوت زندگی پیدا می‌کنند. سکوت خاستگاه زایش ادبی و هنری است. زبان (گفتار/ادبیات) و هنر (تجسمی/نمایشی) هردو بیانی هستند که از تجربهٔ خاموش و صامت انسان (هنرمند/ادیب) نشأت گرفته‌اند. (پیراوی ونک، ۱۳۸۹: ۱۳۴ و Johanson، ۲۰۰۹: ۲۰۶)

وی ممکن می‌شود، به‌منزلهٔ جوششی درونی و بی‌صدا است. این سکوت به‌منزلهٔ غیاب معنا نیست، بلکه انگیزه و منشأ ایجاد اثر ادبی-عرفانی و مستتر در سبک یا شیوهٔ بیانی آن اثر است. همچنین، این سکوت به‌معنای غیاب بدن و یا ترک واقعی آن نیست؛ با خروش و قدرت‌گرفتن موضوع پدیدارشده در اندام عارف و ادراک حداکثری آن، موقعیت بدنی فراموش می‌شود و این واکنش احساس «خلع عارفانهٔ تن» و «اتحاد» و «وصال» با موضوع حق را پدیدار می‌کند.

سکوت هنری را باید در پس ظاهر اثر عارف دریافت. با گذر از سطح اثر، معنای یک واژه یا یک نقش در ساحتی تازه و شفاف قابل کشف می‌شود. سکوت عارف باعث می‌شود تا غیریت‌ها تقلیل یابند و موضوع بر تجربهٔ ناظر پدیدار شود. تجربهٔ ادراکی عارف از خداوند وجدی را در اندام او می‌افکند که برای توصیفش ناگزیر است از مرزهای سنت عبور کند و به واژه‌هایی نظیر خمر، شراب، جام و می‌یا خال، خط، موی و طره و زلف دست یازد؛ چرا که او خارج از تجربهٔ تنانهٔ اجتماع نمی‌تواند وجد تن-روان خود را بیان کند. در این جذبه و وجد، او معبود را نمی‌بیند، بلکه او خود را در مواجههٔ دیدنِ معبود می‌بیند (قابلیتی که باعث تمایز هنرمند و افراد عادی می‌شود) (برای نمونه، توجه کنید به بیتِ اولِ غزلِ ۲۹ حافظ که توصیف از خودی است که خیال خداوند را در سردارد و یا واژهٔ «ببین» و «یوسف مصری» در بیت سوم همان غزل که هر دو برآمده از التفات شاعر به ادراکات و وضعیت بدن خود و دیگری در مواجهه با موضوع سنت است). این رابطهٔ فرد عارف با فرد حق، رابطهٔ بدن عارف و بدن حق را پیش می‌کشد. چرا که ادراک او، این‌همانی اندام اوست و درک برآمده از بدن نیز تنانه و متصف به قابلیت‌ها و امکانات بدن است؛ از این‌رو، معبود را بدنی می‌انگارد که حیاتمند است، می‌بیند، می‌شنود و قابل، قادر و هم‌صورت با اوست و به زبان و سبک ادبی عارف -در کامل‌ترین شکل ممکن- سخن می‌گوید. معبود برتر است، پس باید اندامی زیباتر، زبانی شیرین‌تر و دلرباتر و سخنی عمیق‌تر و اسرارآمیزتر داشته باشد. زیبایی اندام معبود با درک زیبایی‌شناختی فرد عارف بومی‌سازی می‌شود و بدین‌گونه دوباره با اجتماع او پیوند می‌خورد؛ او -نه همچون نقاش مسیحیت رنسانسی که خدای متجلی‌شده در مسیح را با موهایی روشن و چشمانی آبی نقش می‌کند، بلکه- معبود خویش را در شعرش -بنا بر تجربهٔ تنانهٔ خود از جهان محسوس و ویژگی‌های بدنی دیگری در اجتماع پیش رویش- با طره‌ها، چشمان و خالی

سیاه به ظهور می‌رساند و کلام معبود را با تکنیک‌های ادبی و تماثیل زیبایی از وجوه طبیعت می‌آراید و محتوای سخن معبود پاسخ به همان نیازی می‌شود که در فطرت اوست. فطرتی که اندام عارف را در خود پیچیده است.

بر این اساس، تجربهٔ عرفانی همانند تجربهٔ هنری و هر تجربهٔ ادراکی دیگر امری صرفا درونی نیست، بلکه مطلع و مأخر آن پیوندی اساسی با فضای پیرامونی دارد: مطلع آن با نزدیکی عارف هنرمند و ادراک تنانهٔ امر واقعی و مأخر آن با ظهور متجسد اثر هنری در بیرون. برخلاف تصور، شاعر یا هنرمند عارف به‌واسطهٔ کنش ادبی-هنری، بیشتر از هر فرد دیگری با جهان سنت می‌آمیزد. عارف با تکیه بر ساختارهای قابل ادراک جهان (که بدن یکی از این ساختارهاست)، به مرئی‌کردن عناصری می‌پردازد که تا پیش از این متعین نبوده‌اند. چنین اثری، جهان تجربه‌شده و معنامندی است که در آن تن-سوژهٔ عارف و جهان سنت به‌گونه‌ای ناگسستنی در هم تنیده شده‌اند.

اما اثر عرفانی همچون سنت نمی‌خواهد گزاره‌ای غیر شخصی از امر الوهی را ارائه دهد؛ اثر هنرمند عارف نه بازنمایی صرف از صورت محسوس جهان یا مفاهیم و قواعد از پیش تعیین‌شده در سنت است و نه صرفا برخواسته از غریزه، قوهٔ خیال یا ذوق و قریحهٔ او: «اثر او بیان شخصی سنت است». او با شیوه‌ای کاملا شخصی حقیقت سنت را آن‌گونه که زیسته آشکار می‌کند و اثری را ایجاد می‌کند که تمامی تعاریف کلامی سنت نظیر موجود و وجود، واقعیت و خیال، مرئی و نامرئی، کفر و ایمان و... را به چالش می‌کشد و بدین شکل، او ضمن این که جهان شخصی خودش را می‌نمایاند، تفسیر دیگری از معنای جهان سنت را ارائه می‌دهد. شاعر یا هنرمند عارف تلاش می‌کند تا بر دوگانگی‌هایی همچون احساس و تعقل، حواس و ادراک، طبیعت و هنر، حقیقت و شریعت (صورت ظاهری آیین و دستورالعمل‌های سنت) از راه طریقت (ادراک درونی موضوع سنت) فائق شود و این دوگانگی‌ها را یکی کند. چنین فردی تنها با تعلیق پدیدارشناختی، یعنی اجتناب از تمامی گزاره‌ها و قواعد سنتی و عادات فکری معمول و محدود و به چالش‌کشیدن آن، از تسلط و سیطرهٔ مفاهیم از پیش تعیین‌شده رهایی یافته و بدین‌ترتیب، به‌عنوان یک آفریننده و آغازگر نگرشی بدیع به هستی در امتداد آفرینش جهان سنت قرار می‌گیرد. اما در پرانتزگذاشتن قواعد سنتی و عادت‌های مرسوم به‌معنای نفی

آن قواعد و اصول نیست، بلکه بدین معناست که قواعد سنت با جهان و تن به‌مثابهٔ اساس و بنای آغازینی که بشر خود را بر آن استوار نموده است، می‌آمیزد و با تکیه بر خصلت‌های شخصی آفریننده، شکلی نوظهور به خود می‌گیرد و به زعم مرلوپونتی، مسبب ظهور «جهان آغازین» می‌شود: جهانی که تا پیش از این مرئی یا محسوس نبوده و نخستین‌بار از تن-آگاهی و کنش بدن‌مند هنرمند تولد یافته است. شاعر یا هنرمند عارف، علوم و اصول و قواعد سنت را به همان جهانی باز می‌گرداند که از آن گرفته شده است: جهان آغازین.

به زعم مرلوپونتی، هیچ اثری هرگز کامل و پایان‌یافته نیست. دلیل پایان‌ناپذیری هنر و اثر هنری این است که ادراکات حسی هیچ‌گاه کامل نمی‌شوند و همواره ناتمام‌اند. (Carman, ۲۰۰۸: ۱۸۶) اثر عرفانی نیز-همانند هر اثر هنری- با پایان‌یافتنِ فرایند آفرینش به پایان نمی‌رسد. چرا که ناظر خود را به نشانه‌ای سوق می‌دهد که در خود به ظهور رسانده است. مخاطب چنین اثری را نمی‌بیند، بلکه با آن به جهان سنت می‌نگرد؛ این اثر آموزه‌ای از چگونه نگریستن به جهان سنت است.

نتیجه

در تفکر مرلوپونتی، جهان، بدن و دیگری در امتداد همند و هرکدام موقعیت خود را نسبت به دیگری تحت تأثیر قرار می‌دهند؛ همچنین، همانطور که میان «بدن و ذهن» و «جهان و تن-سوژه» فاصله و تمایزی وجود ندارد، میان «هنرمند و سبک او»، «جهان هنرمند و اثر او» و «زبان هنرمند و بدن او» فاصله و تمایزی نیست.

با تکیه بر پدیدار شناسی مرلوپونتی، حکیم متشرع و هنرمند عارف در یک امر با هم همانندند: بیان آن چیزی که در جهان سنت وجود دارد؛ ولی هنرمند عارف ضمن نمود موضوع سنت نحوهٔ نگرش «تنانه» و «شخصی» خود را به نمایش می‌گذارد. فرد عارف یا هنرمند با مقدم‌داشتن ادراک پیشاتأملی بر ادراکی که بر پایهٔ سنت تنزیهی-فقهی یا سنت مرسوم و متقدم است دست به آفرینش می‌زند؛ استعاره‌های ادبی و انسان‌وارهٔ هنرمند عارف صرفا برآمده از تمایلات این‌جهانی وی نیست (اگر چه کتمان و گریز تام و تمام از این تمایلات نیز ناممکن است)، بلکه نمود درک تنانهٔ خود از جهان و سنت است. این استعاره‌ها و

تماثیل، صورت‌هایی از معنای الوهی ولی مستحیل‌شده در سمبول‌هایی هستند که با آن جهان ادبیات و هنر عرفانی تجلی می‌یابد و صورت آغازین، ناب و خالص به خود می‌گیرد. اثر هنری عارف اگر چه تشبیهاتی از جهان زمینی را بازنمایی می‌کند، ولی از جهان پیرامونی و ظاهر اشیاء آن پیشی می‌گیرد و شرح و تفسیری بر جهان می‌شود. صناعات ادبی و هنری در آثار عرفانی، نتیجهٔ اصلی است که در پدیدارشناسی مرلوپونتی نیز قابل دریافت است: هم‌سو و هماهنگ‌شدن جهت‌مند و فعالانه با جهان یعنی تنیدن در آن. بدین صورت، هستی موقعیت خاص خود را در حوزهٔ ادراک حسی تن-سوژهٔ عارف افشا می‌کنند: ارتباط مداوم، فراگیر، نامحدود، متنوع و سیالِ «موضوعِ جهانِ سنت» (حق) با عارف.

با تکیه بر آراء مرلوپونتی، می‌توان گفت که این رویکرد عارف حاصل نبوغ اوست؛ چرا که او نه با معیارهای مرسوم و متقدم، بلکه از رهگذر تجربهٔ مداوم موضوع سنت، امر الوهی و استعلایی را بر خود (سوژهٔ بدن‌مند) پدیدار کرده است؛ با قبول امکان ظهور خلاقیت در جهان سنت توسط هنرمند عارف، می‌توان نگرش انتقادی مرلوپونتی که پذیرش حضور خدا در جهان را مانع خلاقیت و شکوفایی و آزادی و اختیار می‌داند، نپذیرفت و اما پدیدارشناسی وی را به‌عنوان یک رویکرد در بررسی آثار عرفانی به کار گرفت.

منابع

قرآن کریم
۱. اصغری، محمد (۱۳۹۴)، رویکرد پدیدارشناسانهٔ مرلوپونتی به رابطهٔ هنر و بدن؛ دوفصلنامهٔ علمی-ترویجی پژوهش هنر، سال پنجم، شمارهٔ دهم، اصفهان: دانشگاه هنر
۲. پریموزیک، دنیل‌تامس (۱۳۸۸)، مرلوپونتی، فلسفه و معنا، ترجمهٔ محمدرضا ابوالقاسمی، چاپ اول، تهران: نشر مرکز
۳. پیراوی‌ونک، مرضیه (۱۳۸۹)، پدیدارشناسی نزد مرلوپونتی، چاپ اول، اصفهان: نشر پرسش
۴. تاتارکیویچ، ووادیسواف (۱۳۹۶)، تاریخ زیبایی‌شناسی، ترجمهٔ محمود عبادیان و سید جواد فندرسکی، جلد ۲، چاپ اول، تهران: نشر علم
۵. حمیدیان، سعید (۱۳۹۲)، شرح شوق، جلد ۱ تا ۵، چاپ دوم، تهران: نشر قطره
۶. خبازی‌کناری، مهدی (۱۳۹۵)، «بدن‌مندی» در پدیدارشناسی هوسرل، مرلوپونتی و لویناس، فصلنامهٔ حکمت و فلسفه، سال دوازدهم، شمارهٔ سوم، تهران: دانشگاه علامه طباطبایی
۷. طباطبائی، علامه محمد حسین (۱۳۷۴)، تفسیرالمیزان، جلد ۱۸، ترجمهٔ سید محمدباقر موسوی همدانی، قم: دفتر انتشارات اسلامی
۸. علوی‌تبار، هدایت (۱۳۸۵)، ناسازگاری‌های خدا از دیدگاه مرلوپونتی و نقد آن، دوفصلنامهٔ علمی-پژوهشی نامهٔ مفید: نامهٔ فلسفی، شمارهٔ پنجاه و ششم، قم:دانشگاه مفید
۹. کارمن، تیلور (۱۳۹۰)، مرلوپونتی، ترجمهٔ مسعود علیا، چاپ اول، تهران: نشر ققنوس
۱۰. کمالی، رسول (۱۳۹۶)، بازخوانی عرفانی مبانی هنرهای تجسمی، چاپ اول، تهران: نشر سورهٔ مهر
۱۱. لاهیجی، شمس‌الدین‌محمد (۱۳۸۵)، مفاتیح‌الاعجازفی شرح گلشن راز، چاپ ششم، تهران: نشر زوار

۱۲. ماتیوز، اریک (۱۳۸۹)، درآمدی به اندیشه‌های مرلوپونتی، ترجمهٔ رمضان برخوردار، چاپ اول، تهران: انتشارات گام نو
۱۳. مرلوپونتی، موریس (۱۳۹۱)، جهان ادراک، ترجمهٔ فرزاد جابرالانصار، چاپ اول، تهران: نشرققنوس
۱۴. نقاشیان، بیتا (۱۳۹۱)، افول متافیزیک روح و برآمدن هستی شناسی بدن؛ بنیادهای فلسفی عطف به بدن نزد مرلوپونتی، فصلنامهٔ علمی-پژوهشی تاریخ پزشکی، شمارهٔ ۱۱، تهران: مرکزتحقیقات اخلاق و حقوق پزشکی
۱۵. نیچه، فردریش (۱۳۸۴)، چنین گفت زرتشت، ترجمهٔ داریوش آشوری، چاپ بیست و دوم، تهران: نشرآگه
16. Compton, John (2009), "Merleau-Ponty, Maurice" in A Companion to Aesthetics, Second Edition, Edited by Stephen Davies, Kathleen Marie Higgins, Robert Hopkins, Robert Stecker & David E. Cooper, London: Blackwell Publishing Ltd.
17. Johanson, Galen A (2009), "Maurice Merleau-Ponty" in Sepp, Hans Rainer & Embree, Lester (2009): Handbook of Phenomenological Aesthetics, Dordrecht: Springer.
18. Merleau-Ponty, Maurice (1962), Phenomenology of Perception. Translated by Colin Smith, London: Routledge.
19. Merleau-Ponty, Maurice (1964), the Primacy of Perception, Edited by James M. Edie, Translated by William Cobb, USA: Northwestern, University Press.
20. Merleau-Ponty, Maurice (1968), The Visible and The Invisible, Translated by A. Lingis, USA: Northwestern, University Press.
21. Merleau-Ponty, Maurice (1973), The Prose of the World, Translated by John O'Neill, London: Northwestern University Press.
22. Merleau- Ponty, Maurice (2004), The world of perception, Translated by Oliver Davis, USA & Uk: Routledge: Taylor & Francis Group.

جایگاه حروف نزد عرفا و تأثیر آن بر هنر خوشنویسی اسلامی[1]

عبدالله محمدی پارسا (دانش آموخته سطح چهار حوزه و دانشجوی دکترای معارف اسلامی در دانشگاه معارف اسلامی قم)

حسن بلخاری قهی (دانشیار دانشکده هنرهای تجسمی پردیس هنرهای زیبای دانشگاه تهران)

چکیده

خوشنویسی اسلامی، به‌عنوان شریف‌ترین و قدسی‌ترین هنرِ جهان اسلام، بیش از هر هنر تجسمی دیگری با رویکردهای عرفانی و حِکمی همراه بوده و در غالب ویژگی‌های شکلی و محتوایی خود آینه‌دار نمادها و آموزه‌های عرفانی و نفوذ اجتماعی عرفا است؛ نگاه باطنی و قبول تقدّس و معنویت برای حروف و کلمات در این هنر قدسی که بیش از همه متأثر از رویکردهای عرفا به مسئله حروف است، بخش مهمّی از پیوند میان خوشنویسی و عرفان اسلامی را رقم زده است. این پژوهش، ابتدا جایگاه حروف در نزد عرفا را در قالب سه سطح بیانی شناسایی کرده و سپس با تبیین خاستگاه قرآنی آن و تأثیرات این نوع نگاه بر هنر خوشنویسی، در مسائلی چون اسلوب و روش نگارش حروف، محتوای نوشتاری و نیز ارشادات اساتید خوشنویسی، به ارائه شواهدی از این تأثیرگذاری همّت گمارده است. شواهدی مانند نوع نگارش حروف و ترکیباتی چون «الف»، «میم»، «لا» و «الله»؛ شکل‌های آموزشی و نمادین مفردات در قالب ابرو، دهان و طره‌ی گیسو و... که همگی گواهی بر پیوند استوار خوشنویسی و عرفان است.

کلیدواژه

خوشنویسی، عرفان، تصوّف، حروف، هنر عرفانی

۱. این پژوهش، ماخوذ از رساله دکتری نگارنده اول با عنوان «تجلّی آموزه های عرفان اسلامی در هنر خوشنویسی ایران» که با راهنمایی نگارنده دوم در دانشگاه معارف اسلامی قم به انجام رسیده است.