پژوهشنامه علوم انسانی: شماره (۴۶ ـ ۴۵)، بهار و تابستان ۱۳۸۴ «۱۴۶ ـ ۱۳۱»
Human Sciences: No. 45- 46, Spring & Summer 2005 «115 - 130»

بررسی نقش بنیادی ادراک حسی در تولید معنا

*** حمیدرضا شعیری**

دانشگاه تربیت مدرس

چکیده

با گذر از نظام مطالعات زبانی مبتنی بر ساخت‌گرایی که تقابل‌گراست و همچنین پشت سر گذاشتن نظام روایی مطالعات معنایی که برنامه‌گرا می‌باشد و تولید معنا را تابع نظامی منطقی می‌داند، مسألهٔ رجوع به سرچشمه‌های ادراک حسی دخیل در تولید معنا مطرح می‌گردد که هدف آن در نظر گرفتن نوعی هستی‌شناسی تولیدات زبانی است. چنین هستی‌شناسی سبب می‌گردد تا جریان تولید معنا با شرایط حسی ـ ادراکی گره بخورد و دیدگاهی پدیدار شناختی در تولیدات زبانی مطرح گردد که پیش شرط‌هایی غیرزبانی را برای تولید معنا قائل است. از جملهٔ این پیش شرط‌ها در نظر گرفتن مرکز یا پایگاهی است که از آن‌جا همهٔ جریانات اصلی دخیل در تولیدات زبانی هدایت شوند. این مرکز یا پایگاه حسی ـ ادراکی خود ایجاد کنندهٔ نوعی «حضور» است که براساس آن فضایی تنشی شکل می‌گیرد که از دو ویژگی مهم گستره‌ای و فشاره‌ای برخوردار است. یعنی این که هم دامنهٔ حضور در آن می‌تواند از صفر تا بی‌نهایت در نوسان باشد و هم این‌که شدت حضور در آن می‌تواند از کم رنگ‌ترین تا پر رنگ‌ترین متغیر باشد. همین امر سبب می‌گردد تا ما با لایه‌های متفاوتی از حضور مواجه باشیم که در یک سوی آن حضور پر یا اشباع شده قرار دارد و در سوی دیگر آن حضور تهی، محو و غایب. همین انواع حضور مرتبط با عملیات ادراک حسی که ما در این مقاله به بررسی شرایط شکل‌گیری و ابعاد آن‌ها خواهیم پرداخت سبب می‌گردند تا جریان تولید معنا به جریانی سیال و غیرکلیشه‌ای تبدیل گردد. برای روشن شدن هر چه بهتر موضوع با ارائهٔ شعری از سهراب سپهری نشان خواهیم داد چگونه فضای تنشی در گفتمان ادبی منجر به بروز معنای سیال می‌گردد.

کلیدواژه‌ها: پدیدارشناسی، نشانه ـ معناشناسی، ادراک حسی، حضور، فضای تنشی.

An Examination of the Basic Role of Perception in Meaning Production

Hamid Reza Shairi, Ph.D.
Assistant Professor, Department of Teaching French Language
Tarbiat Modares University

Abstract

Getting through the system of linguistic studies that is based on dualist structuralism and passing the narration system of semiotic studies, Semiology considers the meaning production as a logical system in which the question of reference to the sources of perception, involved in meaning production, is set forth whose aim is a sort of ontology of the language production. This ontology causes the meaning production tangle with perceptive condition and introduces the viewpoint of phenomenology in linguistic productions that maintain some non-linguistic preconditions for the meaning production. One of these preconditions is considering a center or a base from which the main interfering process in the meaning production can be lead. This perceptive base or center is itself the source of a "presence" based on which a tense atmosphere is formed with two important features of extensity and intensity. These kinds of presence related to the perceptive process, which we will deal with its conditions of formation and dimensions in this essay, cause the meaning production to change into an instable and non-cliché one. To illustrate this matter, with an example of a poem by Sohrab Sepehri, we will demonstrate how a tense atmosphere in literal dialogues leads to the emergence of an instable meaning.

Keywords: Phenomenology, semiology, perception, presence, tense atmosphere.

---

* دکترای معناشناسی از دانشگاه لیموژ فرانسه، استادیار گروه زبان و ادبیات فرانسه در دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی.

مقدمه

برخلاف نظام‌های روایی[1] مطالعهٔ متن که شکل‌گیری معنا را تابع تغییر و عبور از وضعیتی آغازین به وضعیتی ثانوی می‌داند، نظام ادراک حسی نظامی است مبتنی بر حضور که در آن تولید معنا با رجعت به شرایط پدیدار شناختی میسر می‌باشد. در نظر گرفتن بنیان‌های ادراک حسی تولید معنا سبب می‌گردد تا دیگر معنا را امری کلیشه‌ای، مکانیکی، ثابت و منجمد ندانیم. به‌این ترتیب است که می‌توانیم به معنای زندهٔ یک چیز که همان معنای سیال چیزهاست نزدیک شویم. یعنی این که ما با گونه‌ای از حضور مواجه می‌گردیم که نه تنها قابل تکثیر است، بلکه به دلیل بهره‌مندی از سیالیت می‌تواند از دورترین زمان و مکان در گذشته، تا دورترین زمان و مکان در آینده، با شدت وحدتی متفاوت در نوسان باشد.

همچنین، منشأ حسی ـ ادراکی برای تولیدات زبانی قائل بودن یعنی اعتقاد به نوعی هستی‌شناسی زبانی، که با در نظر گرفتن عاملی حسی ـ ادراکی و نقش آن در شکل‌گیری معنا، ما را با معیارهایی مواجه می‌سازد که با بهره‌گیری از حضور پدیدار شناختی به تولیدات زبانی قابلیت دگرگونی، جابه‌جایی، انعطاف، تکثیر و ترکیب را می‌دهد. در واقع، هدف ما از ارائهٔ این مقاله مطالعه و بررسی این معیارها با توجه به رویکرد نشانه ـ معناشناختی بررسی تولید معنا در گفتمان‌ها به ویژه نوع ادبی آن می‌باشد.

رابطهٔ ادراک حسی با تولیدات زبانی

برای بررسی چنین رابطه‌ای ترجیح می‌دهیم ابتدا از خود زبان کمک گرفته و با ارائهٔ دو اصطلاح زبانی، نقش ادراک حسی را در تولیدات زبانی نشان دهیم:

«آسمان همه جا همین رنگ است.»

«پنج انگشت دست با یکدیگر برابر نیستند.»

در این‌جا استعمال زبانی ما را با دو گونهٔ تقابلی مهم مواجه می‌سازد: یکی عدم تفاوت و دیگری عدم شباهت. در گفتهٔ اول ما در برابر یکسانی، همگونگی، تکرار و برابری همه چیز با هم قرار می‌گیریم. بهترین واژه جهت ارائهٔ این گونهٔ زبانی، واژهٔ «همین» می‌باشد. و در گفتهٔ دوم ما در برابر ناهمگونی، نابرابری و تفاوت قرار می‌گیریم؛ و بهترین واژه جهت معرفی آن

1 - Systèmes narratifs.

واژهٔ «یکدیگر» می‌باشد. در حقیقت، این دو گونهٔ گفتمانی، حکایت از دو نوع حضور، دریافت، ادراک حسی، قضاوت و بالاخره دو نوع تولید گفته‌ای دارد.

از نظر زبانشناختی، گفتهٔ اول را می‌توان به نوعی رابطهٔ جانشینی[۲] تعبیر نمود. هر عنصری به علت شباهت با عنصر دیگر به جای آن می‌نشیند. و گفتهٔ دوم هم به‌این ترتیب با رابطهٔ همنشینی[۳] قابل توجیه است. هیچ عنصری مثل عنصر دیگر نیست که بتواند جانشین آن شود و فقط می‌تواند در کنار آن حضور داشته باشد. اما نکتهٔ اصلی بحث ما در ارائهٔ این تفاوت نیست، بلکه در بیان دو نوع «دیدن» است. دیدنی که خود بیانگر دو جریان کلیدی است: همجواری، فاصله. آن‌چه جالب توجه می‌باشد این است که در گفتهٔ اول ما مواجه با واژهٔ «همه جا» که بیانگر گستردگی و وسعت است، می‌باشیم. اما دخالت واژهٔ «همین» موجب خنثی شدن تأثیر این تعدد نامحدود مکانی گشته و سبب تقلیل این کمیت می‌گردد، تا جایی که کثرت به وحدت و یکی شدن می‌انجامد. پس برخلاف بزرگی و عظمت فاصله، نزدیکی به معنی یکی شدن واقع می‌شود. عنصر آشتی دهنده و حذف کنندهٔ کثرت، تعدد و فاصله، آسمان است. گویا همه چیز به گونه‌ای شکل گرفته است که نه تنها فاصله در تقابل با عدم فاصله قرار نمی‌گیرد، بلکه سبب زایش آن نیز می‌گردد. رمز چنین گفته‌ای را باید در نوع دیدن جست: دیدن بدون فاصله، همگون، برابر و یگانه دیدن. این گونه دیدن ثابت می‌کند که جریان ادراک حسی (دیدن) مبنای تولید زبانی قرار می‌گیرد. پس می‌توان نتیجه گرفت که دیدن بر گفتن ارجحیت دارد. پییر اوالت زبانشناس کانادایی معتقد است که «دیدن بر حواس دیگر مقدم است: چرا که قبل از بیان شاعر و فیلسوف نگاه قرار دارد. شاعر و فیلسوف آن‌چه را که دیده‌اند به حوزهٔ بیان می‌کشند (...). شاعر به واسطهٔ سخن خود همان چیزی را به ما نشان می‌دهد که نقاش به واسطهٔ خطوط، اشکال و رنگ‌ها» (پییر اوالت ۱۹۹۲: ۳۳۰). به همین دلیل است که نقاش بی‌واسطه و مستقیم با ما سخن می‌گوید، در حالی که شاعر کلام را واسطهٔ سخن خود یا مخاطب قرار می‌دهد. در «آسمان همه جا همین رنگ است» نیز ما با گونهٔ مشترک زبانی سر و کار داریم که ویژهٔ یک جامعه یا فرهنگ است. گفته‌ای که جنبهٔ استعمال همگانی یافته است. پس عملی که سبب حذفِ فاصله و جمع بین همهٔ مکان‌های گوناگون برای رسیدن به مکان همانند و واحد می‌شود، عمل دیدن است که متعلق به دنیای

2 - relation syntagmatique.
3 - relation paradigmatique.

ادراک حسی است. یعنی این‌که زبان گفتمانی ریشه در جریان ادراک حسی دارد و به گونه‌ای وجود خود را وامدار همین جریان است. همین وامداری است که ما را از «همه» به «یک» و از تعدد به یگانگی سوق می‌دهد.

به همین ترتیب در جملهٔ دوم، «پنج انگشت دست با یکدیگر برابر نیستند»، همین عمل دیدن نتیجهٔ دیگری می‌دهد. در این جا از دل هم جواری عنصر فاصله که عامل تقابل است زاییده می‌شود. و بر این اساس، مسیری خلاف آن‌چه در گفتهٔ اول شاهد آن بودیم شکل می‌گیرد. مسیری که در حین همجواری بر کثرت، تعدد، فاصله، ناهمگونی و نابرابری صحه می‌گذارد؛ و این یعنی دور شدن، جدا افتادن و یکی نبودن. در این‌جا است که می‌توان گفت که گذر از گفتهٔ اول به گفتهٔ دوم یعنی گذر از همان و واحد به غیر و متفاوت. شاید حتی بتوان پا را از این فراتر گذاشت و ادعا کرد که اساس درونه‌های زبانی دنیا بر پایهٔ همین دو عنصر «همان» و «دیگر» بنا شده است؛ و شاید بتوان ادعا نمود که ادبیات و هنر به عنوان تحول‌پذیرترین گونه‌های گفتمانی یا راهی است به سوی «همان»، یا به سوی «غیر و دیگر». البته هدف ما اثبات چنین موضوعی نیست، بلکه تأکید بر این نکته است که تولید زبانی ریشه در نوع دیدن یا حس کردن دارد. البته حواس متفاوتند و ممکن است کسی بگوید که در گفته، یا متنی مثل متن «چای و مادلن» پروستی حس چشایی منشأ تولید گفتمانی و بازسازی کنشگری است که قبل از آن دنیا و همه چیز آن برایش تیره و تار بوده است. چنان‌که پروست پس از چشیدن چای و مادلن می‌گوید : «بی‌آنکه علت آن را بدانم لذتی بی‌حد و اندازه همهٔ وجودم را فرا گرفت. لذتی که مرا در برابر تمایلات پست دنیوی اعتنا گردانده، از صدمات آن مصون داشته و از اندیشهٔ ناپایداری آن باز می‌داشت» (پروست ۱۹۸۴: ۴۴). چنین استنباطی صحیح است. چشیدن هم از انواع حواس به‌شمار می‌رود. حواسی که هر یک می‌توانند به نوبهٔ خود منشأ تولیدات زبانی قرار گیرند. همان طور که در نزد پروست حس چشایی سبب دگرگونی و تغییر در کنشگر می‌شود.

نکتهٔ بسیار مهم دیگری که در این دو اصطلاح نهفته می‌باشد این است که چگونه زبان قادر است خود در تحول خود شریک باشد. زبان استوار بر ادراک حسی زبانی است که توانایی بر هم ریختن، تجدید نظر کردن، از نو ساختن، به گونه‌ای دیگر جلوه دادن، یا بازسازی نمودن را دارد. اما تاریخ، زمان و تکرار قادرند تا هر گفتمانی را به نوعی استعمال زبانی و

سپس زبان رایج یا معمول تغییر دهند. استعمال همانند فلشی دو سر عمل می‌کند. فلشی که یک سر آن به سوی گفتمان و سر دیگر آن به سوی زبان است.

زبان ⟵ استعمال ⟶ گفتمان

هرچه ادراک حسی قوی‌تر، شخصی‌تر و فعال‌تر باشد، کشش به سوی گفتمان و تحول‌پذیری گونهٔ زبانی قوی‌تر است. و هر چه استعمال محافظه‌کارتر، ادراک حسی ضعیف‌تر و تابع‌تر باشد، کشش به سوی زبان بیشتر است و ما با کاربرد گونه‌های تکراری و رایج زبانی مواجه هستیم. به قول پل ریکور در فعالیت زبانی ما با «دو گونهٔ هویتی *خود ـ همانی* و *خود ـ غیری* مواجه هستیم» (۱۹۹۰: ۱۴– ۱۲). خود ـ همانی در طول زمان از ثبات برخوردار است و خود ـ دیگری، همان هویت تجدید گشته و پیوسته در حال بازسازی است. اما هر دو از یک مبنا پیروی می‌کنند: «خود».

ادراک حسی و تولید معنا

امروزه همهٔ علومی که به نحوی به مسائل زبانی مرتبط‌اند، مانند فلسفه، پدیدارشناسی، زبانشناسی گفتمانی، نشانه‌شناسی سوسوری و نشانه معناشناسی گرمسی و پییرسی به دنبال پاسخ به این سؤال هستند که چگونه جریانات حسی قادر به تغییر گونه‌ای و تبدیل آن به گونه‌ای معنادار هستند؛ به دیگر سخن، چگونه معنا می‌تواند از ورای ادراک حسی به تولید برسد؟ علت طرح چنین پرسشی در دو نکته نهفته است. اول این که، دال و مدلول و رابطهٔ بین آن‌ها نمی‌تواند به تنهایی پاسخگوی تولیدات نشانه ـ معنایی باشد. چرا که در بسیاری از موارد، به ویژه در گفتمان‌های ادبی، جریانات حسی دخیل در تولید معنا وجود دارد که نمی‌توان آن‌ها را نادیده گرفت. گرمس در کتابی تحت عنوان *در باب نقصان (۱۹۸۷)* این نوع عناصر حسی را تابع جریانی می‌داند که آن را «گریز از واقعیت» می‌نامد. یعنی این‌که در مواجه شدن با یک چیز، واقعیت آن چیز در پشت پرده‌ای از ظاهر قرار می‌گیرد. و این امر سبب بروز آن‌چه نه معنای واقعی آن چیز بلکه معنای انحرافی آن نامیده می‌شود، می‌گردد. در واقع، ما از هر زاویه‌ای که به یک چیز نگاه کنیم، زوایای دیگر را از دست می‌دهیم. به همین دلیل معنای یک چیز معنای ناقص، یا انحرافی آن چیز است.

دوم این‌که، جهت جبران این نقصان و دور افتادگی از واقعیت معنایی (دنیای دخیل در تولید معنا) باید به پدیدارشناسی مراجعه نمود. یعنی این‌که علوم زبانی اگر نخواهند از دنیای ادراک حسی که مایه‌های آغازین تولید معنا را تشکیل می‌دهند، جدا شوند، راهی جز مراجعه به بنیان‌های ادراک حسی نشانه ـ معناها ندارند. در غیر این صورت این علوم تبدیل به گونه‌های فنی و مکانیکی می‌شوند که به جای برخورداری از تفکر و اندیشهٔ عمیق، فقط لباسی از تفکر را به تن دارند. به‌این ترتیب، جهت دستیابی به معنای زنده (نه فنی، مکانیکی و مرده) باید تفکرات صرف فنی را با دنیای ادراک حسی گره زد تا امکان نزدیک شدن به معنای واقعی و زندهٔ یک چیز فراهم شود.

البته این به این معنا نیست که ما در پی ایجاد نشانه ـ معناشناسی دیگری، یا به دنبال جایگزینی معناشناسی و یا نشانه ـ معناشناسی به واسطهٔ پدیدارشناسی هستیم. بلکه این حرکت یعنی مطالعهٔ معنا در دل زندگی و در راستای واقعیت‌های حسی نزدیک به آن. در حقیقت، پدیدارشناسی به عنوان نوعی هستی‌شناسی علوم در بسیاری از موارد سبب شده است تا علوم بر حسب نیاز خود و بر اساس تفکری هستی شناسانه بسیاری از مسائل خود را حل نموده، سبب تحول در درون خود گردند. امروز، نشانه ـ معناشناسی یلمسلفی و گرمسی به دنبال شناسایی «پیش شرط‌های» تولید معنا از طریق جریانات ادراک حسی هستند. چه کسی فکر می‌کرد که نشانه‌شناسی سوسوری روزی به نشانه ـ معناشناسی گفتمانی (عبور از نظام زبانی به فرایند زبانی) تبدیل گردد.

اما با این حال نباید فراموش کرد که دیدگاه پدیدارشناختی مرتبط با جریان تولید معنا ما را با دو مسألهٔ اساسی مواجه می‌سازد: یکی این که دیدگاه پدیدارشناختی دیدگاهی ما قبل کلامی است و مطالعات گفتمانی که در پی ارائهٔ جریان‌های شکل گرفته براساس ادراک حسی است، همواره از بیان «جوهر» چیزها عاجز است؛ به همین دلیل است که جهت جلوگیری از هر نوع انحراف در روش مطالعه باید رجعت به پیش‌شرط‌های تولید معنا را در جایی متوقف نمود. چرا که این پیش شرط‌ها به علت غیرگزاره‌ای بودن ما را به دام گونه‌های پدیدارشناختی می‌اندازند که هدف نشانه ـ معناشناسی نیست. پس رجوع به بنیان‌های پدیدارشناختی به معنای تغییر روش نیست؛ بلکه در نظر گرفتن عناصری است که نقش عامل انسانی در بروز معنا را پر رنگ می‌نمایند. بر این اساس و با رجوع به بنیان‌های پدیدارشناختی، نشانه ـ معناشناسی سه مسألهٔ اساسی را در مطالعات خود در نظر می‌گیرد.

۱ ـ طرح **فضای تنشی**[۴] که بتواند به عنوان پایگاه، مرکز، یا محلی برای بروز احساسات در گفتمان به‌شمار رود. این فضای تنشی در گفتمان تحت پوشش فشاره‌هایی که تابع نظام پیوستاری پر انرژی هستند و همانند انعکاس صدای زنگ احساسات در دل گونه‌های تقابلی سخن عمل می‌کنند، ظاهر می‌گردند. به‌این ترتیب گونه‌های تقابلی شناخته شده و دخیل در تولید معنا به گونه‌هایی سیال و ناپایدار تغییر می‌یابند که در آن‌ها معنا از کم رنگ‌ترین تا پر رنگ‌ترین شکل آن در نوسان است. در این جاست که نور به جای در تقابل قرار گرفتن با تاریکی به رابطه‌ای تنشی تغییر می‌یابد که قابل ارائه تحت عنوان ضعیف‌ترین نور (نور شمع) و قوی‌ترین نور (نور خورشید) می‌باشد؛ و بین این دو نور، نورهای دیگری قرار دارد که سیالیت معنایی را ایجاد می‌کند. به همین دلیل است که در گفتمان سپهری می‌بینیم که «سایهٔ نارونی تا ابدیت جاری است» (سپهری ۱۳۶۸: ۳۶۱). سایه به جای در تقابل قرار گرفتن با آفتاب تا اوج خود یعنی ابدیت پیش می‌رود.

۲ ـ طرح **ادراک جسمانه‌ای**[۵] که نه تنها سبب انسجام نشانه ـ معناها می‌گردد و حد واسط بین برونه‌ها (دال‌ها) و درونه‌ها (مدلول‌ها) به‌شمار می‌رود، بلکه به عنوان مرز مشترکی بین این دو عمل نموده، عبور از برونه به درونه و یا بالعکس را میسر می‌سازد. جسمانه جریانی است که هم به دنیایی که نشانه و هدف‌گیری شده و هم به دنیایی که دنیای چیزها را نشانه رفته است، متعلق می‌باشد. به‌این ترتیب، این حضور شفاف و مشترک بین دو دنیای بیرون و درون سبب حساسیت مجموعهٔ اشکال نشانه‌ای که در پایگاه یا مرکز پدیدارشناختی ریشه دارند، می‌گردد. به دیگر سخن، حضور جسمانه‌ای سبب انتقال و سرایت حساسیت‌های جسمی (جسم ـ ادراکی) سخن‌پرداز به دو دنیای برونه‌ها (حضور شیء در خارج از دنیای سخن‌پرداز) و درونه‌ها (حضور شیء در دنیای درونی و ذهنی سخن‌پرداز) می‌گردد. این سرایت حساسیت سبب حساس شدن تمام منطقهٔ نشانه‌ای دخیل در تولید معنا می‌گردد. برای مثال در برابر صحنه‌ای «مو در بدن راست شدن» نوعی حساسیت جسمانه‌ای است که هم بر روی برونه‌ها و هم بر روی درونه‌ها تأثیر می‌گذارد. گونه‌های برونه‌ای زمخت، سیاه، کبود، منقطع و گونه‌های درونه‌ای نفرت‌انگیز، ترس‌آور و شیطانی جلوه می‌نمایند. همین ادراک جسمانه‌ای

4 - dimension tensive.
5 - perception du corps proper.

است که سبب می‌گردد تا سپهری سخن از «مبادا که ترک بردارد چینی نازک تنهایی من» (سپهری ۱۳۶۸: ۳۶۱) بگوید. می‌بینیم که ادراک جسمانه‌ای سبب می‌گردد تا سخن‌پرداز حضور خود را به «چینی» تشبیه کند که حاصل ارتباط دو دنیای دالی (پشت هیچستان) و مدلولی (تنهایی) می‌باشد.

۳ ـ طرح شیوه‌های **حضور نشانه ـ معناشناختی**[۶] در طول فرایند تولید معنا. در حقیقت معنا بین دو نوع حضور گرفتار است: یکی حضوری که متعلق به دنیای حساس و زنده، یعنی دنیایی که دنیای دیگر را نشانه رفته است، می‌باشد؛ و دیگری حضور گفتمانی که در گفتمان‌های تحقق یافته به ثبت می‌رسد. حضور نشانه ـ معناشناختی دارای انواعی نیز می‌باشد که عبارتند از حضور مجازی، بالقوه، مهیا و بالفعل[۷] (شعیری ۱۳۸۱: ۱۲۰). برای مثال، وقتی سپهری می‌گوید «به سراغ من اگر می‌آیید پشت هیچستانم»، در این جا ما با حضوری بالفعل مواجه می‌باشیم. چرا که عامل گفتمانی کنش را پشت سر گذاشته است و به پشت هیچستان دست یافته است. یعنی این که دارای حضوری تحقق یافته، یا بالفعل است. در جایی دیگر می‌خوانیم «کفش‌هایم کو، چه کسی بود صدا زد سهراب؟»؛ در این حالت ما با عاملی مواجه‌ایم که تمایل به حرکت و رفتن را ابراز می‌دارد. یعنی این که در وضعیتی مجازی قرار دارد و هنوز کنش رفتن را آغاز نکرده است.

شاخصه‌های ادراک حسی دخیل در تولید معنا

وقتی صحبت از معنا به میان می‌آید، شاید کسی به عملیات پیچیدهٔ حسی ـ ادراکی دخیل در تولید آن فکر نکند. و به همین دلیل معنا در نزد عموم امری پیش پا افتاده و ساده جلوه می‌کند. اما پدیدارشناسی و به دنبال آن نشانه ـ معناشناسی ثابت کرده‌اند که معنا و شکل‌گیری آن تابع فرآیند پیچیده‌ای است که مطالعهٔ آن نیازمند شناخت شاخصه‌های اصلی آن می‌باشد. هوسرل، پدیدارشناس آلمانی (۱۹۷۴: ۳۲۵– ۳۲۴)، تولید معنا را جریانی هدفمند می‌داند که دارای چهار شاخصهٔ مهم می‌باشد: ۱ ـ نشانه گرفتن چیزی با اهداف گوناگون؛ ۲ـ ماده یا مواد تشکیل دهندهٔ این نشانه‌گیری که در هر هدف‌گیری متفاوت است؛ ۳ ـ اصل یا

6 - Présence sémiotique.
7 - Présence virtuelle, actuelle, potentielle, réelle.

جوهر معنایی که «کیفیت» را به مواد اضافه می‌کند؛ ۴ ـ حضور کامل و پر آن چیز و یا تمامیت معنایی که سبب حیات بخشیدن به معنا یا جسم بخشیدن به مواد تشکیل دهندهٔ آن می‌گردد.

برای روشن شدن هر چه بهتر این چهار شاخصهٔ شکل‌گیری معنا، ترجیح می‌دهیم که از مثال خود هوسرل استفاده کنیم. این پدیدارشناس معتقد است که هنگامی که درخت سیبی را که شکوفه کرده است نگاه می‌کنیم، این عمل عبارت است از وصال با، الف) چیزی که نشانه گرفته شده است؛ درخت سیبی که نه تنها نظاره‌گر آن هستم، بلکه می‌توانم آن را تصور نموده، نقاشی کنم یا نام درخت سیب را بر آن اطلاق نمایم؛ ب) مواد یا مادهٔ تشکیل دهندهٔ این عمل نظاره‌گری؛ درخت سیبی که نظاره می‌کنم. یعنی این که عمل من فقط یک دیدن ساده یا شناسایی درخت سیب نیست، بلکه نظاره کردن آن است؛ پ) کیفیتی که این عمل نشانه روی به درخت اعطا می‌کند. این باور که درخت سیبی که من نظاره‌گر آن هستم زیباست در این لحظه موجب لذت دیداری را فراهم می‌آورد؛ ت) تمامیت معنایی این عمل نشانه‌گیری که درخت را برای من سرشار از حیات می‌سازد. چنین حیاتی زمانی معنا می‌یابد که درخت دیگر تنها درخت نیست، بلکه تجربه‌ای است که در آن تمام آن‌چه به درخت زندگی می‌بخشد و آن را احاطه نموده است، شریک می‌باشد. در این صورت، تمام شرایطی که درخت در آن پدیدار گشته است به عنوان تمامیت معنایی در امر شکل‌گیری معنا دخیل می‌باشد. آسمان آبی، رنگ سفید شکوفه‌های درخت سیب، مراتع سرسبز اطراف درخت، رودی کوچک که در آن حوالی جاری است و غیر آن.

نشانه‌گیری حسی ـ ادراکی

شاخصه‌های حسی ـ ادراکی معنا که در قسمت بالا به آن پرداختیم دارای اصلی است که کل جریان حسی ـ ادراکی معنا تحت سیطرهٔ آن قرار دارد و این همان اصل نشانه‌گیری است. اهمیت این اصل و نقش کلیدی آن در فرآیند شکل‌گیری معنا ما را بر آن می‌دارد تا به مطالعهٔ دقیق‌تر آن بپردازیم. همانطور که مشاهده نمودیم، اولین مرحلهٔ شکل‌گیری معنا در نزد هوسرل مرحلهٔ نشانه‌گیری است. اگر این عمل را تجزیه کنیم، می‌بینیم که نوعی رابطه بین مبدأ و مقصد برقرار می‌گردد. یعنی این که دو گونه در ارتباط با یکدیگر قرار می‌گیرند. یکی مرکزی است که جهت آفرین می‌باشد (مبدأ نشانه گیرنده) و دیگری گونه‌ای است

جهت‌پذیر (مقصد نشانه گرفته شده). بر اساس این رابطه، می‌توان ادعا نمود که فضایی تنشی در فرآیند شکل‌گیری معنا ترسیم می‌گردد که دارای ابعاد زیر است:

۱ ـ رابطهٔ بین مبدأ و مقصد؛

۲ ـ جریانی است هاله‌ای که بر حساسیت جسمانه‌ای استوار است؛

۳ ـ دورنما یا عمق آفرینی که از آثار دنیای مبدأ یا مرکز جهت آفرین می‌باشد؛

۴ ـ دامنهٔ حضور که از نزدیک‌ترین تا دورترین نقطهٔ فضای تنشی را شامل گشته و امکان ایجاد گونه‌های تقابلی تحت عنوان آشکار/ پنهان، یا حاضر/ غایب را فراهم می‌سازد.

عمق فضای تنشی

عمق فضای تنشی بر مجموعهٔ جریان سیال حسی استوار می‌باشد. معنای هدفمند در این فضای تنشی معنایی نیست که بر حسب سازه‌های گسسته و غیرمرتبط حاصل شود. بلکه نتیجهٔ جریانی پیوسته و جهت‌دار به سوی عمق می‌باشد که معنا را به شاخصه‌های مؤلفه‌ای[8] (مکانی و زمانی) مرتبط می‌سازد. عمق فضای تنشی تنها شامل پیوستارهای جهت‌دار مکانی نمی‌گردد، بلکه زمان را نیز در بر می‌گیرد. پیش تنیدگی،[9] که «خاطره» از مشتقات آن می‌باشد، زمان را به عقب می‌راند به‌این ترتیب شیء یا گونهٔ نشانه گرفته شده در گذشتهٔ دور، ظاهر می‌گردد. مثالی که در مورد چای و مادلن پروست ارائه نمودیم، حکایت از همین عمق زمانی فضای تنشی یعنی پیش ـ تنیدگی دارد که عامل حسی ـ ادراکی را به دورهٔ خاصی از زندگی گذشته در فضای روستایی متصل می‌سازد. در واقع، اشکالی از گذشته جایگزین گونه‌های کنونی می‌گردد.

پس ـ تنیدگی،[10] که «انتظار» از مشتقات آن می‌باشد زمان را به جلو می‌راند و به‌این ترتیب شیء نشانه گرفته شده به صورت انتظاری در آیندهٔ دور ظاهر می‌گردد. به‌این ترتیب، آن‌چه هنوز در زمان حال فاقد حضور است و به صورت انتظاری در آیندهٔ دور دست وجود دارد، کنونیت یافته و جایگزین گونه‌های کنونی می‌گردد.

---

8 - les déictiques.
9 - rétention.
10 - protension.

نباید فراموش کرد که پیش‌تنیدگی و پس‌تنیدگی به این علت هدفمند محسوب می‌گردند که گذشته و یا آینده را در حوزهٔ زمانی اکنون یا حال جمع نموده و از آن‌ها جهت ایجاد دورنما استفاده می‌نمایند. دورنما یا عمق‌سازی از این طریق، سبب می‌گردد تا جریان حسی به لایه‌هایی حجیم و گونه‌هایی طبقاتی تغییر یابد. به همین دلیل است که جریان حسی به حرکتی تغییر پذیر در دل عنصر نشانه گرفته شده تبدیل می‌گردد. در مثال هوسرل از درخت سیب، ما با فضای تنشی مواجه هستیم که به‌وجود آورندهٔ جریانی حسی است که می‌تواند دارای دو سر باشد. ممکن است یک سر آن به سوی گذشته و سر دیگر آن به سوی آینده جهت یافته باشد. در صورت ایجاد پیش‌تنیدگی، درخت سیب عامل حسی ـ ادراکی را به خاطره‌ای پیوند می‌دهد که فضای زمان حال او از آن پر می‌شود. برای مثال، درخت سیب نشانه گرفته شده می‌تواند صحنه‌ای از ملاقات و آشنایی با دوستی را در گذشته در روستایی دور افتاده، جایگزین زمان حال کند. و در صورت ایجاد پس‌تنیدگی انتظاری مثل سفر به مکانی خاص در آینده که امکان ملاقات با فردی خاص را فراهم می‌آورد، شکل گیرد. به‌این ترتیب، درخت سیب جریان حسی را به‌وجود می‌آورد که زمان حال فاعل حسی ـ ادراکی را از انتظاری شکل نگرفته پر می‌کند. با توجه به این مثال می‌توان نتیجه گرفت که فضای تنشی، فضایی است سیال و دارای عمقی دو سویه که می‌تواند پس‌تنیده یا پیش‌تنیده باشد.

حضور و معنا

حضور معنادار، حضوری است که برخوردار از شاخصه‌های زمانی و مکانی باشد که بتواند تبدیل به پایگاهی جهت عملیات حسی ـ ادراکی گردد. به همین دلیل، می‌توان آن را به مقولهٔ آشکار/ پنهان تعریف نمود. در این جاست که حضور قابل تعبیر به میدان حضور است که مهمترین خصوصیت آن بهره‌مندی از عمق می‌باشد. آن‌چه را که در بالا تنش یا تنیدگی نامیدیم به واسطهٔ همین عمق است که یا شدت می‌یابد و یا از شدت آن کاسته می‌شود. به دیگر سخن، عمق عنصری است که سبب شدت، یا ضعف تنش می‌گردد.

از نظر زمانی، گذشته چیزی است غایب و بنابراین در پشت خروارها گونهٔ حضوری پنهان می‌باشد. اما، «حضور» جریانی است که بر این عنصر غایب تأثیر گذاشته و آن را از انتهای میدان حضور، یعنی آنجایی که گستردگی عمق سبب ناپدید شدن آن چیز شده است، به زمان حال فرا می‌خواند. چنین عملیاتی از نظر پدیدارشناختی عملیات «حاضرسازی» خوانده

می‌شود. به‌این ترتیب، گذشته که غایب است، در ابتدای میدان حضور تجلی می‌یابد. هرچه از میزان حضور کاسته شود و عنصری در دور دست‌ترین نقطهٔ میدان حضور (گذشتهٔ دور) جای گیرد، از میزان تنیدگی آن نیز کاسته می‌شود. به همین دلیل است که گذشته یا عنصر غایب از فشارهٔ پایین[11] برخوردار می‌گردد. و این در حالی است که می‌توان از عملیات حاضرسازی عنصر حاضر در میدان حضور سخن گفت. یعنی این که عنصری را که در ابتدای میدان حضور قرار دارد مورد تأکید قرار دهیم. و بی‌شک چنین تأکیدی سبب اشباع میدان حضور از عنصری که خود حاضر است می‌گردد. به این معناست که این عنصر در نزدیک‌ترین نقطه از میدان حضور قرار می‌گیرد و بالاترین میزان تنیدگی را به‌وجود می‌آورد. در این حالت از گستردگی و عمق میدان حضور کاسته شده، بر فشار جریان حاضر افزوده می‌گردد که چنین امری را می‌توان به فشارهٔ بالا[12] در میدان حضور تعبیر نمود.

اما باید توجه داشت که میدان حضور به واسطهٔ ارتباط آن با گونه‌های مقوله‌ای مثل دور/نزدیک، آشکار/پنهان، قابل دسترس/ غیرقابل دسترس، میدانی است که فقط به عملیات حاضرسازی محدود نمی‌گردد. بلکه از دیگر ویژگی‌های آن عملیات غایب‌سازی است. در واقع، هر چه عنصری را به سوی دور دست‌ترین نقطهٔ میدان حضور رانده و امکان ناپدید شدن یا غیاب آن را فراهم سازیم، به نوعی عملیات غایب‌سازی دست زده‌ایم. ژاک فونتنی «عملیات حاضر سازی یا غایب سازی» (۱۹۹۵: ۲۵– ۱) را به چهار دسته تقسیم می‌کند که به ترتیب زیر ارائه می‌گردند.

۱ ـ **حاضر سازی حاضر**[13] عملیاتی است که میدان حسی ـ ادراکی را اشباع نموده به دلیل ایجاد فشارهٔ بالا موجب بروز احساس نوعی تنگنا می‌شود که در آن با کمبود فضای جسمانه‌ای برای عامل حسی ـ ادراکی مواجه می‌گردیم. در این گونهٔ حضوری بار فشار عنصر حاضر به گونه‌ای است که امکان استقامت از این عامل سلب می‌گردد.

۲ ـ **حاضر سازی غایب**[14] عملیاتی است که گونه‌های عقب رانده شده به دور دست‌ترین نقطهٔ میدان حضور را فرا خوانده، آن‌ها را در اکنون یا حال زمانی یا مکانی عامل

11 - intensité minimale.
12 - intensité maximale.
13 - présentification de la présence.
14 - présentification de l'absence.

حسی ـ ادراکی قرار می‌دهد. بی‌آنکه این عامل فرصت ارزیابی این گونه‌ها را داشته باشد تا بتواند از این طریق به تخیلی بودن، یا بازیافتی بودن آن‌ها پی ببرد، با نوعی حضور زنده مواجه می‌شویم که موجبات خلق مجدد خاطره (گذشته) یا تخیل را فراهم می‌آورد.

۳ ـ **غایب سازی حاضر**[۱۵] عملیاتی است که در آن عامل حسی ـ ادراکی به موجب قطع ارتباط با گونه‌های حاضر در میدان عملیاتی حضور و فراخوانی آن‌چه که انتظاری بیش از حضور آن نیست، از حال زمانی و مکانی خود فاصله گرفته، موجبات غیاب خود را فراهم می‌سازد. در حقیقت، عامل حسی ـ ادراکی به دنبال آن است تا میدان حسی ـ ادراکی خود را از آن‌چه که انتظار حضور آن را دارد و چیزی جز نوعی پسا ـ تنش به‌شمار نمی‌رود، پر کند. این امر موجب غایب شدن خود او از میدان حضور می‌گردد.

۴ ـ **غایب سازی غایب**[۱۶] برابر است با تهی، هیچ و محو شدن گونه‌ای که در خارج از میدان حضور عامل حسی ـ ادراکی قرار گرفته و هر نوع دسترسی به آن غیرممکن است. در حقیقت، گونهٔ غایب فراتر از مرزهای حسی ـ ادراکی یعنی جایی که دیگر امکان هیچ نوع نشانه روی وجود ندارد، قرار می‌گیرد؛ و به‌این ترتیب عامل حسی ـ ادراکی با نوعی تشویش و ترس از نیستی مواجه می‌گردد. چرا که او هیچ جایگاهی را که بتواند بر آن تکیه کند در اختیار ندارد. در واقع، او در میدان عملیاتی قرار می‌گیرد که فاقد معناست و همهٔ تلاش او جهت دست‌یابی به شاخصه‌های زمانی و مکانی که بتوانند تکیه‌گاه عملیاتی محسوب شوند، مختل می‌گردد.

اگرچه می‌توان با مثالی ادبی بحث مربوط به حضور را به طور روشن‌تری بیان نمود، اما باید توجه داشت که امکان ارائهٔ مثال برای همهٔ این انواع حضور غیر ممکن است. در شعر «واحه‌ای از لحظه» سپهری ما را با دنیایی حسی ـ ادراکی یعنی «پشت هیچستان» مواجه می‌سازد: دنیایی که ما با آن مواجه می‌شویم، حکایت از تخیل، یا نستالژی، یعنی نوعی حاضرسازی غایب دارد. «پشت هیچستان» سپهری حضور غایب در «این جا» و «اکنون» یعنی میدان حضور عامل حسی ـ ادراکی است.

«به سراغ من اگر می‌آیید، پشت هیچستانم.

15 - absentification de la présence.
16 - Absentification de l'absence.

پشت هیچستان جایی است.
پشت هیچستان رگ‌های هوا، پر قاصدهایی است
که خبر می‌آرند از گل وا شدهٔ دورترین بوتهٔ خاک
روی شن‌ها هم، نقش سم اسبان سواران ظریفی است که صبح
به سر تپهٔ معراج شقایق رفتند» (سپهری ۱۳۶۸: ۳۶۱– ۳۶۰).

همان طور که می‌بینیم، «پشت هیچستان» از سیالیتی بسیار بالا برخوردار است. جریان ادراک حسی در فضای تنش به‌وجود آمده، عامل حسی ـ ادراکی را با موضوعی واحد (پشت هیچستان) مواجه می‌سازد. اما، در عین واحد بودن، گونهٔ حسی ـ ادراکی بر اساس فعالیت حاضرسازی قابلیت تکثیر یافته به‌این ترتیب امکان دسترسی از طریق طول، عرض و عمق به دورترین نقطه‌های میدان حسی ـ ادراکی میسر می‌گردد.

«پشت هیچستان چتر خواهش باز است،
تا نسیم عطشی در بن برگی بدود،
زنگ باران به صدا می‌آید.
آدم این‌جا تنهاست و در این تنهایی سایهٔ نارونی تا ابدیت جاری است»

«چتر خواهش، نسیم عطش، بن برگ، زنگ باران، سایهٔ نارونی تا ابدیت» همه و همه عناصری هستند که حکایت از ابعاد مختلف حضور دارند و سبب گستردگی آن می‌گردند. به همین دلیل است که حضور در «پشت هیچستان» زنده، پویا، سیال و با نشاط است. از دیگر ویژگی‌های بسیار بارز این میدان حضور، حرکت‌دار بودن آن است. قاصدهای خبرآور، گل وا شده، تپهٔ معراج، زنگ باران، جاری بودن سایه، نشانهٔ حاکم بودن حرکت بر این مکان است. حرکت سبب می‌گردد تا پیوستگی حضور در پشت هیچستان حفظ گردد. اما همین حضور که زاییدهٔ نستالژی و تخیل است، شکننده نیز جلوه می‌کند.

«به سراغ من اگر می‌آیید،
نرم و آهسته بیایید، مبادا که ترک بردارد چینی نازک تنهایی من» (۳۶۱).

به طور مشخص می‌توان گفت که پشت هیچستان که گفته‌پرداز با آن گره خورده است گونه‌ای حسی ـ ادراکی می‌باشد از حضور است که به تثبیت نرسیده است. علت این عدم تثبیت را باید در «چینی نازک تنهایی» عامل حسی ـ ادراکی جست که هر آن امکان ترک برداشتن و سپس ناپدید شدن آن وجود دارد. همین امر است که می‌تواند منجر به «غایب

شدن غایب» گردد. یعنی در صورت ترک برداشتن چینی تنهایی، شیوهٔ حضور نیز تغییر یافته و ما از غایبِ حاضر شده به غایبِ غایب می‌رسیم. پس می‌بینیم که در این گفتمان تلاش گفته‌پرداز هم در جهت حاضرسازی پشت هیچستان و عناصر مربوط به آن و هم در جهت حفظ این حضور که همان جلوگیری از غایب شدن آن‌هاست، می‌باشد.

نتیجه‌گیری

در این مقاله سعی ما بر این بود تا نشان دهیم که چگونه از طریق بنیان‌های ادراک حسی دخیل در تولید معنا نوعی هستی‌شناسی تولیدات زبانی شکل می‌گیرد که بر اساس آن دیگر نمی‌توان فرایند تولید معنا را منحصر به رابطهٔ بین دال و مدلول دانست. چرا که این رابطه به دلیل عدم بهره‌مندی از حساسیتی پدیدارشناختی تبدیل به رابطه‌ای مکانیکی می‌گردد که معنا را کلیشه‌ای و منجمد می‌سازد. به همین دلیل است که ما بین دال و مدلول قائل به نوعی حضور پدیدارشناختی هستیم که به واسطهٔ آن نه تنها عبور از دال به مدلول و بالعکس میسر می‌گردد، بلکه پایگاهی ایجاد می‌شود که از طریق آن همهٔ حساسیت‌های وجودی عامل حسی ـ ادراکی به دال و مدلول منتقل می‌گردد. همین امر است که موجب شکل‌گیری فضایی تنشی می‌شود که در آن جریان تولید معنا جریانی است تابع عملیات حاضر یا غایب‌سازی. فضای تنشی، فضایی است که از گستره، فشاره، تحرک و عمق برخوردار است.

با توجه به مجموعهٔ توضیحات ارائه شده در این مقاله، می‌توان دو نوع حرکت یا ریتم حضوری را برای فضای تنشی مورد بحث ترسیم نمود: در صورتی که حرکت حاکم بر فضای تنشی حرکتی کند باشد، ما با برجستگی‌های یک گونهٔ نشانه ـ معنادار مواجه می‌گردیم و در صورتی که حرکت حاکم بر این فضا حرکتی تند باشد، وجوه مختلف یا برجستگی‌های آن گونه ناپدید گشته، فقط تثبیت حضور یک گونه مطرح می‌باشد. در «پشت هیچستان» سپهری همین ریتم، حرکتی کند است که گونه‌های حاضر در آن مکان را برجسته بروز می‌دهد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

سپهری، سهراب. ۱۳۶۸. *هشت کتاب*. تهران: طهوری.

شعیری، حمید رضا. ۱۳۸۱. *مبانی معناشناسی نوین*. تهران: سمت.

Fontanille, J. 1995. *"La base perceptive de la sémiotique"*. in *Degrés,* no. 81, Bruxelles.

Greimas, A.J. 1987. *De l'imperfection, Périgueux*. P: Fanlac.

Husserl, E. 1974. *Recherches logiques III (traduction française)*. Paris: PUF.

Ouellet, P. 1992. *Voir et savoir. La perception des univers du discours*. Canada: Balzac.

Proust, M. 1987. *Du côté de chez Swann*. Paris: Folio.

Ricoeur, P. 1990. *Soi-même comme un autre*. Paris: Seuil.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی