



Received: 04/04/2022  
Accepted: 23/05/2023

\* Corresponding Author's E-mail:  
mtypedesign@gmail.com

## **A Phenomenal Semio-semantic Discourse Analysis of Love-related Tattoos in Safavid Era's Creation**

**Masood Mohammadzadeh\*<sup>1</sup>, Morteza Babak Moein<sup>2</sup>, Hamid-Reza Shaeiri<sup>3</sup>**

### **Abstract**

In East, tattoos have symbolic function and functionality as images upon the subject's body. The ceremonial presence of the tattooed illustration of three dots with a mystical function on the subject's hand is akin to a pledge of non-modality branded on the subject's very flesh by Existence. Throughout an affective-tensive process, the subject's body –in an impulsive situation– turns into that which is of a physical quiddity and a source of energy creation. To go past oneself and arrive at the conceptual halo of love, the subject assumes a transcendental state. Amidst this trance-induced atmosphere of discourse, the body – the flesh– becomes deictic and invisibly objective; and, the mystical points and dots in stative time reveal a non-determined system upon the subject's body. In its becoming, the stative subject is separating, and escaping, from the cognitive state which has been intertwined with the soul of the Existence due to a Dasein mutation, thus experiencing existence from within. The results elucidate that the stative subject experiences existence from within amidst the deep surface structure of the discourse and by phenomenal actuality of

**1** PhD Student, Faculty of Arts and Architecture, Islamic Azad University, Science and Research Branch, Tehran, Iran; Corresponding author.

<https://orcid.org/0000-0002-5495-5190>

**2** Associate Professor, Faculty of Foreign Languages, Islamic Azad University, Central Tehran Branch, Tehran, Iran

<https://orcid.org/0000-0003-2940-3279>

**3** Full Professor, College of Humanities, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran

<https://orcid.org/0000-0001-5667-3827>



---

meaning in a mystical-ideological relationship, hence connecting with the adjustment of oneself to the existentiality of love's presence.

**Keywords:** Discourse Analysis, Phenomenology, Semio-semantics, Tattoo, Image, Love.

### **1. Introduction**

With regards to the meaningfully significant presence of love-oriented and amorously loving unity in the very crux of tattoos' discourse, the very notion of dots, points and understating of the quiddity and quality of the process of reproducing and perceiving meaning amidst the realm of Mystical-Ideological discourse is among the most important objectives by the virtue of which the present piece has been written. It is evident that – in the dialectics between love's gravitation and the deficiency of meaning – body has necessitated a transcendental system as a result of which the perceptual subject engages in a perception through Dasein mutations and from amongst mystical impulses. The canonical subject matter of the present research is to scrutinize the function and functionality of stative and existential regimes of discourse in the tattoos appearing as visual depictions on subjects' hands, hence exploring the role of the discourse as an existential transmogrification throughout the metamorphic transubstantiation from pain as a phenomenon towards the very euphoria caused by union with one's beloved. The main research question, in this regard, is thus as follows; amidst this mystical discourse, how has the existence limited its vast domain to flesh, gathering the entirety of its essence in one single point or dot; and, in which way does the phenomenological movement deems reconciliation with the phenomenon's quiddity per se as the basis for its compatibility with the universe? The theoretical framework of the present semio-semantic research – with its phenomenological perspective – is based upon existential and stative regimes of discourse as well as the conceptual system of contrast and comparison. Inherently speaking,



the current research is fundamental and has been conducted based upon the existing descriptive-analytical methods.

## **2. The Theoretically Phenomenological Framework of Tattoos**

The issue of body or flesh and the phenomenological presence of activists are not dependent upon this matter whose conduct is inherently gradatim. The very movement and flow of the meaning can be a matter of gradual nature, or that which occurs instantaneously akin to a flash. The entire world can be analogized to a single phenomenon. These two regimes of discourse are in fact each other's competitors; on the one hand, there is the regime of discourse which is dependent upon a gradual flow, one that has been attuned to a systematic regime of modalities, hence following an absolute objectivity. And, on the other hand, there is a regime based upon a phenomenological movement which chooses reconciliation with genuinely original phenomenon as the very basis of compatibility with existence itself.

In tattoos, moreover, dots and points are both unspecified and summarized. By depicting three dots on one's body, the subject makes a phenomenological pledge with the world throughout the course of which he is not preoccupied by predetermined objectivities and gradual steps.

## **3. A Phenomenal Semio-semantic Discourse Analysis of Dot(s)' Tattoos in Safavid Era's Tattoos**

### **The Abstract Tattoo of the Brand of Love's Blaze upon the Lover's Hands**

The abstract point in this creation has been a phenomenal text which has resulted in the transcendence of the discourse. To imprint the blazing brand on one's flesh is accompanied by the pain that the lover feels and perceives from within. In this particular tensive discourse, at the very time of that instantaneous chronological flash, the subject undergoes a state of trance and experiences emotional impulses as a result of an existential transmutation. The tension is the fruit of



the interactive relation between the cognitive and the emotional levels, experienced alongside the pain caused by the scorching hotness of the dots/points. In this space and ambience of suspense, the object of tattoos transcends into a phenomenal pseudo-subject, thus comparing the subject's flesh to – and with – the very body of the Existence. This transcendental process leads to the metamorphic transubstantiation of the stative subject, thus turning into nonsubject during the process of denying its own modality so as to experience existence from within by means of a Dasein mutation in order to attain a non-idiosyncratic awareness.

### **The Tattoo of Love on the Hands of the Young Dervish (or Sufi Mystic) (Mystical Discourse)**

The subject of dervish (or Sufi mystic) in this narration has not been an active subject in accordance with a gradual regime and system, nor has it been seeking to actualize certain modalities. For this subject, value finds its meaning when it is for the sake of a transcendental and mystical matter. In this affective, perceptual-bound atmosphere – that is of a chronological nature as well, the ongoing stative state and the ideological discourse is producing and creating new meanings – and senses thereof – from beauty and love. The collection of three Sufism-bound dots is at first a sign which is swiftly approaching the status of being a symbol. By branding three dots on one's body, the young dervish (or Sufi mystic) has gained a phenomenological relationship with the world. And, in such a unique discourse-related condition, the tattoo of love is in fact manifested as the epitome of going past oneself in order to be thrown into the very essence of Existence. The subject which is in a stative state of becoming turns into an existential subject due to the pain perceived when the point of manifestation is branded on one's body. With a physical phenomenologicality, one's body becomes the location at which the subject attunes oneself to the Existence. As far as the Oriental worldview is concerned, points and dots do have a mystical quiddity,



**Journal Of Narrativestudies**

**E-ISSN: 2588-6231**

**Vol.7, No. 14**

**autumn & winter 2023-2024**

**Research Article**



---

making the level of the discourse transcend while elucidating and demonstrating an ideological-mystical discourse.

#### **4. Results**

To conclude the current research, it can be said that, by the virtue of the strength of energy and discourse-oriented gravitation caused by ceremonial beliefs and mystical discourse, the subject has been able to attune oneself to the very essence of Existence throughout an existential chronology. And, the world has been able to concentrate its quintessential plurality in the form of dots carved on the hands of the subject of the aforesaid discourse, thus limiting its very constraint around the circumference of the subject. By means of said phenomenal tattoo creation and embracing the pain caused by the scorching branding of love upon one's hands, the subject has been able to separate oneself from materialistic continuities, undergoing the Dasein mutation in order to go past oneself, experience inward existence and cause the very transcendence of the discourse. By carving the tattoo on one's body, the subject has made a pledge with Existence; and, Existence has depicted this pledge on the very essence and quiddity of its own body.



دوفصلنامه روایت‌شناسی

سال ۷، شماره ۱۴، پاییز و زمستان ۱۴۰۲، صص ۴۵۵-۴۸۸

مقاله پژوهشی

DOR: 20.1001.1.25886495.1402.7.14.13.8

## تحلیل گفتمان نشانه معناشناسی پدیداری تن‌نگاشته عشق در نگاره‌های دوره صفوی

مسعود محمدزاده\*<sup>۱</sup>، مرتضی بابک معین<sup>۲</sup>، حمیدرضا شعیری<sup>۳</sup>

(دریافت: ۱۴۰۲/۱/۱۵ پذیرش: ۱۴۰۲/۳/۲)

### چکیده

تن‌نگاشته در شرق، کارکرد نمادین نگاره‌های منقوش بر تن‌سوژه است. حضور آیینی سه نقطه منقوش شده با کارکردی عرفانی بر دست سوژه به‌مثابه پیمان غیرمدالیت‌ه نمایانگر مَه‌ری است که هستی بر تن سوژه می‌زند. در فرایند تنشی - عاطفی، تن‌سوژه در وضعیت تکانه‌ای به جسمانه‌ای تبدیل شده که مرکز تولید انرژی است. سوژه در عبور از خود برای رسیدن به هاله معنایی عشق در وضعیت استعلایی قرار می‌گیرد. در این فضای خلسه گفتمان، تن ارجاعی و عینی نامرئی می‌شود و نقطه‌های عرفانی در زمان شوشی نظام نامتعینی را بر تن‌سوژه هویدا می‌سازند. سوژه شوشگر در انفصال و گریز از وضعیت شناختی بر اثر جهش دازاینی با روح جهان هستی گره می‌خورد و بوش را از درون تجربه می‌کند. بر اثر استحاله گفتمانی، تن‌نگاشته

---

۱. دانشجوی دکتری پژوهش هنر، دانشکده عمران، معماری و هنر، دانشگاه آزاد، واحد علوم و تحقیقات، تهران، ایران (نویسنده مسئول).

\*mtypedesign@gmail.com  
<https://orcid.org/0000-0002-5495-5190>

۲. دانشیار زبان و ادبیات فرانسه، دانشگاه آزاد، واحد تهران مرکزی، تهران، ایران.  
<https://orcid.org/0000-0003-2940-3279>

۳. استاد تمام زبان و ادبیات فرانسه، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران.  
<https://orcid.org/0000-0001-5667-3827>

پدیداری با تن هستی تطبیق می‌یابد و سوژه در لحظهٔ بارقه با هبوط و اتصال به فضای چندوجهی از عشق، هستی حضور خویش را بازتعریف می‌سازد. سوژه برای خروج از نقصان معنایی خویش در یک سیر سلوکی، بدون مقاومت در برابر هستی، وجه تعیینی خود را واگذار می‌کند. همه چیز در یک همگونی و همایی مانند یک سمفونی پیش می‌رود. هدف پژوهش ادراک نظام معنایی سلوکی در تن‌نگاشتهٔ آیینی سه نقطه است. نتایج پژوهش نشان می‌دهد که سوژهٔ شوشی در سطح ژرف‌ساخت گفتمان بر اثر رخدادگی معنا در یک ارتباط عرفانی و مسلکی، بوش را از درون تجربه می‌کند و به تطبیق با هستی حضور عشق متصل می‌شود.

**واژه‌های کلیدی:** تحلیل گفتمان، پدیدارشناسی، نشانه‌معناشناسی، تن‌نگاشته، نگاره، عشق.

#### ۱. مقدمه

تن‌نگاشته‌های نمادین از دیرباز با کارکردهای ایدئولوژیک، زیبایی‌شناختی و آیینی بر تن انسان‌ها منقوش شده، بر این اساس پیکرهٔ مطالعاتی این پژوهش نگاره‌های دورهٔ صفوی بوده که نشانگر حضور تن‌نگاشتهٔ سه نقطه بر روی دستان سوژهٔ عاشق و درویش است. نظام معنایی تن‌نگاشته‌ها در این پژوهش متأثر از ارتباط مستقیم تن‌سوژه به‌مثابهٔ تن‌نگاشته با تن هستی بوده و به‌واسطهٔ حضور «شکل‌وارهٔ تن» مرلوپونتی با هویدا شدن «جسمانه» پدیداری به زعم فونتنی، سطح گفتمان به فراگفتمان اتیک (مرامی - مسلکی) استعلا می‌یابد. نقش تن‌نگاشتهٔ نقطهٔ عرفانی بر روی دستان سوژه، نقش پراتیکی روزنه‌ای را در تن ایجاد می‌کند که سوژه را درون زمان شوشی دچار تکانه‌های وجودی می‌سازد. توجه به حضور معنامند وصال عشق در بطن گفتمان تن‌نگاشتهٔ نقطه‌ها و فهم چگونگی فرایند بازتولید و ادراک معنا در گفتمان مسلکی - عرفانی از مهم‌ترین اهداف نگارش مقالهٔ حاضر است. آنچه میرهن است تن در دیالکتیک میان



جاذبه عشق و نقصان معنا نظام استعلایی را ایجاب می‌کند و سوژه ادراکی در پی جهش دازاینی از درون تکانه‌های عرفانی را ادراک می‌نماید. در این نظام گفتمانی پویا و سیال، عاشق بر اثر حک کردن سه نقطه بر دست خویش از نقش سوژه منفعل و وجود غیراصیل فاصله می‌گیرد و درون فضای خلسه به ناسوژه تبدیل می‌شود. ناسوژه در لحظه بارقه، پدیداری استحاله عرفانی را تجربه می‌کند و با هبوط به پیوستاریت زندگی به واسطه تن خویش با تن هستی تطبیق می‌یابد، به میثاقی پدیداری با جهان می‌رسد و در سیر سلوکی سوژه خود را واگذار می‌کند. مقاومتی در برابر هستی نیست. هستی نیز مقاومت ندارد. همه چیز در یک همگونی و همایی مانند یک سمفونی پیش می‌رود. مسئله اصلی این پژوهش بررسی کارکرد نظام معنایی شوشی و بوشی تن‌نگاشته‌های پدیداری بر روی دستان نگاره‌هاست و نقش استحاله وجودی گفتمان را در دگردیسی پدیده درد به سرخوشی وصال واکاوی می‌کند. پرسش اصلی این است که در این گفتمان عرفانی چگونه هستی دامنه خود را بر تن محدود و کل جوهر خود را در نقطه جمع می‌کند و جریان پدیدارشناختی چگونه آشتی با اصل پدیده را مبنای تطبیق خود با هستی قرار می‌دهد؟ پژوهش حاضر می‌کوشد تا با استفاده از رویکرد نشانه معناسازی پدیداری به بررسی نظام روایی گفتمان تن‌نگاشته عشق در نگاره‌های دوره صفوی بپردازد. چارچوب نظری این پژوهش نشانه معناسازی با دورنمای پدیدارشناختی مبتنی بر گفتمان شوشی، بوشی و نظام معنایی تطبیق است. این پژوهش از منظر ماهیت بنیادی و با روش توصیفی - تحلیلی صورت پذیرفته است.

## ۲. پیشینه پژوهش

گرماس در کتاب *نقصان معنا* با عبور از از نشانه معناشناسی سخت که متأثر از نشانه‌شناسی کلاسیک مبتنی بر متن بسته بود، نشانه معناشناسی نرم را با دورنمای پدیدارشناسی مطرح و به لحظه بارقه اشاره کرده است. ژان کلود کوکه در اثر *گفتمان و سوژه آن مسئله* ساحت‌های متفاوت گفتمانی را مطرح کرد که موجب چرخش نشانه‌شناسی از بینشی ابژه‌مدار به بینشی سوژه‌مدار شده است. فونتنی در کتاب خود *سمیوتیک پشن‌ها* به این موضوع اشاره دارد که جسمانه اولین پایگاه تنشی است که همه کنش‌های دخیل در تغییر وضعیت چیزها بر آن استوار است. بر این اساس جسمانه فرایندی نشانه معنایی است که به هویت دینامیک و شوشی (در حال شدن) حیات می‌بخشد و آن را هدایت می‌کند. در پژوهشی دیگر لاندوفسکی (۲۰۰۴) در کتاب *احساس‌های بی‌نام* کوشش می‌کند گذر از نشانه‌شناسی کلاسیک روایی را به سوی دورنمای پدیدارشناختی که در آن مفاهیمی از قبیل حضور، تن، جریان ادراکی - حسی، امر حسی در دریافت معنا در عمل و موقعیت نقش بازی می‌کنند، ترسیم کند. معین (۱۳۹۴) نیز در کتاب *معنا به مثابه تجربه زیسته* به نشانه‌شناسی با دورنمای پدیدارشناختی توجه دارد و به سمیوتیک ادراکی حسی اشاره کرده است و همچنین به تفصیل به شرح و تفسیر نظام معنایی مبتنی بر «تطبیق» که در واقع هسته مرکزی اندیشه لاندوفسکی به حساب می‌آید، پردازد. شعیری (۱۳۸۶) در مقاله «*رابطه نشانه‌شناسی با پدیدارشناسی*» با نمونه‌ای تحلیلی از گفتمان ادبی هنری با بررسی انجام‌گرفته به این نتیجه دست یافت که با توجه به دریافت حسی - ادراکی نشانه‌شناسی صورت‌گرا و ساختارگرا جای خود را به نوعی نشانه معناشناسی وجودگرا و هستی‌مدار می‌دهد. شعیری (۱۳۹۱) در مقاله‌ای دیگر با عنوان «*تحلیل نشانه - معناشناختی خلسه در گفتمان*

ادبی» به کارکرد خلسه در گفتمان استعلایی پرداخته است. ایرانزاده (۱۴۰۰) در مقاله تحلیل نشانه معناشناختی کنش استعلایی، حرکت استعلایی سوژه بوشی را در سه مرحله پیشادازین، دازاین و پسادازین تحلیل کرده است.

### ۳. مبانی نظری پژوهش

#### ۳-۱. نشانه معناشناسی با دورنمای پدیدارشناختی

با عبور از نشانه معناشناسی ساختارگرا و تمرکز بر اندیشه‌های نشانه معناشناسی با دورنمای پدیدارشناسی گرماس و نظریه‌پردازان پساگرمسی، تمرکز پژوهش بر رهیافت‌های ادراکی حسی از تن نگاشته پدیداری است. از منظر مرلوپونتی جهان آستن معانی در نسبت با تن سوژه است. از نظر او ادراک حسی گونه‌ای ذوب و مجذوب شدن در جهان است. مرلوپونتی اشاره می‌کند: «تنها در خود ماست که می‌توانیم به ژرفای هستی دست یابیم، زیرا تنها آنجاست که به وجودی برمی‌خوریم که درون دارد و حتی چیزی جز درون نیست» (مرلوپونتی، ۱۳۷۵، ص. ۸۱). مطالعه تن نگاشته‌ها با دورنمای پدیدارشناختی این امکان را ایجاد می‌کند تا بتوانیم متن‌های هنری با مضامین نمادین را فراتر از یک متن تعیینی درون نظام شناختی خوانش کنیم و ارتباط سوژه و ابژه تن نگاشته را مبتنی بر اصل ادراکی حسی در یک گفتمان استعلایی بر مبنای نظام گفتمانی بوشی بررسی نماییم. بر این اساس سوژه در بازآفرینی رابطه خود و دیگری در اثر حضور ابژه تن نگاشته به فضای چندوجهی از فراگفتمان عشق قدم نهاده و در پی تعامل بی‌واسطه با هستی حضور و ادراک در جهان‌بودگی است. در دیدگاه پساساختارگرایی ابژه تن نگاشته از متن شناختی بر پایه برنامه‌مداریت به متن پدیداری تغییر وضعیت می‌دهد. نماد نقطه منقوش بر تن که راهی به سوی جهان نامرئی دارد تن را به جسمانه پدیداری تبدیل می‌کند. «متن پدیداری ما را به عمق اقیانوس گفتمان

می‌برد. متن به جوهری تبدیل می‌شود که هستی خود را بر ما نمایان می‌سازد» (شعیری، ۱۳۹۱، ص. ۱۱۰). در این موقعیت ابژه تن به شبه‌سوژه استعلا می‌یابد و با سوژه درهم‌تنیده می‌شود. «ادراک را می‌توان خلق دوباره جهان در هر لحظه دانست» (Merleau-Ponty, 1945, p. 29).

احساس زمینه‌ای برای درهم‌تنیدگی وجودی سوژه و ابژه است. عرصه‌ای که ناپیدایی‌های وجود را بازنمون می‌کند، ذات و ماهیت را با یکدیگر ادغام می‌کند. احساس نوع به‌خصوصی از شهود است و ما را با اصل و ذات ابژه‌ها روبه‌رو می‌کند. حواس براساس سنتز حسی - ادراکی شکل می‌گیرد تا همه هیجان احساس یکجا بروز نماید. نتیجه این سنتز حسی تفاهمی جسمانه‌ای است که در خدمت معناهایی مانند عشق و تعالی قرار دارد. چراکه حواس ما همواره راهی به سوی فراتر می‌گشایند (شعیری، ۱۳۹۱، ص. ۱۵۸).

سنتز حسی مسیری را برای رسیدن به ادراک حسی حضور و شهود سوژه فراهم می‌کند. تن‌نگاشته به‌مثابه جسمانه از تعامل و درهم‌تنیدگی ذهن و تن پدیدار می‌شود و سوژه را به رهیافت انتزاعی عشق از تجربه زیسته می‌رساند.

در تجربه زیبایی‌شناختی، آن گونه که میشل تورنیر نوشته است، آن لحظه‌ای که چیزها با «جوهره» خود بر ما آشکار می‌شوند «بی آنکه به دنبال هیچ توجیهی جز کمال خودشان باشند» سوژه ابتدا با «نقصان» در بطن روزمرگی و سطح پیوستار و کسالت‌بار زندگی هر روزه مواجه می‌شویم، نقصانی که دلالت بر «انتظار آن امر نامنتظر» است دارد (فونتانی، ۱۹۸۷، ص. ۸۹).

سپس معجزه‌ای واقعی به‌منظور پر کردن این انتظار، تجلی ناگهانی، «گسستی» در نظام پیوستاری چیزها سبب خلسه سوژه می‌شود و به آن، فراتر از ظواهر، جهان «دیگری» را می‌نمایاند، جهانی معنادار: این همان لحظه زیبایی‌شناختی است، گسستی کامل از آنچه بوده است و از آنچه خواهد بود (لاندوفسکی، ۲۰۰۴، ص. ۴۲).

«در پایان عملیات گفتمانی هنوز آن لحظه حیرت، ناشی از آن گسست زیبایی‌شناختی به کمال ادراک نشده، با برگشت به پیوستار زندگی روزمره مواجه می‌شویم، یعنی هبوطی دوباره به جهان یک‌نواخت روزمره» (معین، ۱۳۹۴، ص. ۶۳).

گسست یکباره و ناگهانی، سوژه را از سیر معمولی جریان زندگی خارج کرده و او را به فضای احساسی - تنشی غیرمترقبه‌ای وارد می‌کند. اینجاست که آن سوژه گفتمانی برنامه‌مدار جای خود را به «سوژه احساسی» می‌دهد و آن نظام شناختی و برنامه‌مدار با تکان‌ها و زنش‌های هیجانی به هم می‌ریزد (گرماس و فونتانی، ۱۹۹۱، ص. ۱۹).

برآیند این گسست نوزایی سوژه‌ای است که از درون تکانه‌ای شدید را تجربه کرده و از درون پیله معنایی خود به بیرون پرتاب شده است. این سیالیت معنایی در اثر تغییر موقعیت لحظه‌ای شکل گرفته و سوژه را دچار یک شدن می‌کند. شدن به چیزی که تا به اکنون ادراک نکرده است و می‌تواند ماهیت وجودی او را از درون متحول کند.

نشانه معناشناسی بوشی، با آثار و دیدگاه‌های ایرو تاراستی (۱۹۴۸) معرفی و تبیین شد. مسئله اصلی این رویکرد احیای دوباره سوژه و نگاه سوبژکتیو است (tarasti3). فرض تاراستی این است که در این رویکرد سوژه استعلایی با حضور خویش در چرخه نشانه‌ای، سه نوع مهم نشانه تولید می‌کند: ۱. نشانه پیش‌دازایی؛ ۲. نشانه دازایی؛ و ۳. نشانه پس‌دازایی. در گفتمان بوشی، اساس زایش نشانه‌ها، جست‌وجوی سوژه برای استعلاست. این نظریه بر مبنای نظریه زایشی به‌ویژه مبتنی بر افعال وجهی یا افعال مدالیه و مربع معنایی گرمس شکل گرفته است. این افعال عبارت‌اند از: بایستن، خواستن، دانستن/ توانستن و باور داشتن. افعال وجهی، آنچه را که در درون «دازاین» اتفاق می‌افتد به گونه مناسب مجسم می‌کنند. افعال وجهی سبب ایجاد فرایند اگریستانسیالیستی در گفتمان می‌شوند. سوژه گفتمان در پیکره مطالعاتی در تلاش است

تا از ساحت هیچ وارد نخستین دازاین و سپس وارد وضعیت ناهیچ شود و با طی کردن دازاین‌های بعدی خود را به وضعیت‌های ناکمال و کمال برساند. در نشانه معناشناسی بوشی به فرایند عبور از هیچ به استعلا با توجه به حرکت سوژه در درون دازاین اشاره می‌کنیم (ایران‌زاده، ۱۴۰۰، ص. ۱۶-۱۷).

#### ۴. کارکرد آیینی خال‌کوبی در ایران

«عیلامیان اولین مخترع خال‌کوبی با هدف نمادگرایی هستند و مستندترین سند تصویری را برای نسل‌های بعدی خود به جای گذاشتند» (فاضلی، ۱۳۹۸، ص. ۶۵). «خال‌کوبی در ایران فعلی به ادوار بسیار قدیم تاریخی، چند هزاره قبل از میلاد باز می‌گردد. تندیس‌هایی در پازیریک و لرستان از دوره هخامنشیان یافت شده است که نشان خال‌کوبی بر بدنشان بوده است» (Grishman, 1964, p. 73). «در آیین مهر ایران باستان با تاتو روبه‌رو می‌شویم که یکی از مراحل مهری شدن است. فردی که می‌خواست به آیین مهریان درآید ابتدا سوگند می‌خورد که اسرار را بر هیچ کس فاش نکند، بعد او را تاتو می‌کردند» (دلآوری، ۱۳۹۰). «مردم منطقه خوزستان با اقوام عرب، لر، بختیاری متأثر از فرهنگ باستان قدیمی به ایجاد خال‌کوبی اعتقاد دارند. زنان یک خال یا نقشی خاص داشته‌اند. متداول‌ترین خال‌کوبی نقشی در چانه و یا روی دست در بین زنان خوزستان بوده است» (حسینی، ۱۳۹۰، ص. ۳۲). «تاتو در ایران برای زنان ایرانی نوعی طلسم به‌شمار می‌رفته است» (عابدینی، ۱۳۹۶، ص. ۲۶). «به عقیده "رمن گیرسمی" باستان‌شناس فرانسوی "مردم سیلک" کاشان در دوره پیش از تاریخ، تاتو می‌کردند. ایرانیان و تورانیان از قدیم معتقد بودند که دیوها و اژدهایان حتی فرشتگان دارای علائم و نشانه‌هایی هستند که هیچ وقت از بین نمی‌رود و پاک نمی‌شود» (فاتحی قهفرخی، ۱۳۸۷، ص. ۵۷). مولوی نیز در مثنوی معنوی، در داستان پهلوان قزوینی به عمل

خال کوبی با عنوان روایت کبودی زدن نقش شیر بی یال و دم اشاره می کند (مولوی بلخی، ۱۳۶۳، ص. ۱۱۲).

خال کوبی هایی با مفاهیم حسی معانی زیادی دارند و می تواند یک نواخت باشد. دایره ای روی خال کوبی، در مورد کمال سخن می گوید؛ همچنین ابدیت، زمانی که شما به تاریخ نقاط مختلف جهان نگاه کنید. بسیاری از آیین ها استفاده از آن را برای بیان حس های وفاداری خود استفاده می کنند. طرح دایره به عنوان تمرکز مورد استفاده قرار می گیرد و به ابزاری با مفهوم روحانیت و عرفان تبدیل شده است. در عیلام نیز این طرح به عنوان نشانه تعادل در زندگی، قدرت، عشق و تعلق خاطر استفاده می شد (فاضلی، ۱۳۹۸، ص. ۷۳).

#### ۴-۱. ارتباط خال کوبی با هویت مندی

«خال کوبی عملی است که بدان پوست تن آدمی را به صورت گل ها، حیوان و یا حروف نگارین کنند؛ مفهوم خال کوبی عبارت اند از کبودزی، کبودی کردن و خال کوبی کردن» (دهخدا، ۱۳۷۷، ذیل «خال کوبی»). «خال کوبی به عمل ایجاد نقش و نگار دائمی با ماندگاری طولانی بر روی پوست گفته می شود، که از دیرباز مردم سرزمین های مختلف جهان از خال کوبی به عنوان یک آرایش برای زیبایی و یا بیان برخی عقاید و مناسک آیینی بهره می بردند» (پاکباز، ۱۳۸۳، ص. ۵۹۸). «واژه تاتو در فرهنگ ریشه شناسی انگلیسی چمبرز به معنی خال کوبی یا نقش کردن تصاویری بر پوست تن آورده شده و معادل مفهومی نشان و داغ است» (Cuyper et al., 2010, p. 30).

بر اساس یک تفسیر، خال کوبی داوطلبانه به مرد دردی را می دهد همانند دردی که زن برای تولد نوزاد می کشد. «گاهی نقش اندازی بر بدن بخشی از مراسم بلوغ یا مراسم ورود را شکل می دهد. در جنوب سودان برش های روی صورت به طور نمادین نشانگر

بلوغ و شجاعت یک مرد جوان هستند» (پیبلز و گریک بایلی، ۱۳۹۵، ص. ۲۰۶). در بسیاری از جوامع، مناسک سوگواری همراه با وارد کردن صدماتی به بدن سوگواران است: کندن موها، زخم زدن بر بدن خود یا دیگری. تناقضی که درد ایجاد می‌کند در آن است که می‌تواند به نوعی فرد را از رنجی که ناچار به تحملش است نیز رها کند. بدین ترتیب فرد، از دردی که بر خود وارد می‌کند برای آرام کردن احساس اندوهی که دارد استفاده می‌کند؛ یعنی به نوعی برای آنکه از این احساس نمیرد و یا دست‌کم کم‌تر از آن رنج ببرد. این امر را می‌توان نوعی هامیوپاتی نمادین به حساب آورد که در آن درد برای تسکین به کار می‌آید. اما این فرایند به صورتی انجام می‌گیرد که کنترل از دست فرد خارج نشود. اگر درد را در کاهش امکان‌های هستی بدانیم، باید به شکلی متناقض آن را راهی برای جلوگیری از وخیم‌تر شدن وضعیت یک فرد نیز به‌شمار آوریم. رنج کشیدن عموماً به موقعیتی اطلاق می‌شود که در آن با فرایندی روبه‌رو هستیم که هدف آن مشخص نیست و فرد گویی میان چند جهان، معلق است و هنوز موقعیت مشخصی ندارد. در رنج بودن، به نوعی، قرارگرفتن در یک موقعیت بی‌ثبات و نامعلوم نسبت به جهان است. و درد به همین دلیل، مرهمی متناقض عرضه می‌کند که فرد بتواند زمانی که در عالم هستی دچار گم‌گشتگی شده، واقعیت را بار دیگر حس کند (لوبروتون، ۱۳۹۸). ارتباط نهادی انسان‌ها در ساختارهای کهن که یکی از آن‌ها ترسیم و ثبت هیجان‌ات و احساسات فرهنگ و جامعه خود بر روی بدن است سابقه‌ای دیرینه در تمدن بشری دارد (اسداللهی، ۱۳۸۶، ص. ۵۶).

##### ۵. دسته‌بندی ارتباط میان تن سوژه، تن‌نگاشته و جهان

###### دسته اول: تن‌نگاشته فرمال

این تن‌نگاشته‌ها فرم و شکل است و بیشتر از فرم چیزی به ما نمی‌دهد. در این نمونه‌ها فرم برای فرم یا فرم در خدمت فرم است و به محتوای خاصی اشاره نمی‌کند.



### دسته دوم: تن نگاشته محتوا محور

این تن نگاشته با محوریت مفهوم و محتوا شکل گرفته و محتوا به صحنه فرم آمده است؛ این گونه که محتوایی در جهان بوده و سعی شده آن را به فرم تبدیل کنند. این تن نگاشته عمدتاً در گفتمان های کنشی حاضر هستند.

### دسته سوم: رابطه سوژه تن نگاشته با سوژه تن

فرم هایی که بر محتوا یا صحنه خاص دلالت دارند. کارکرد این تن نگاشته ها به پراتیک خاص اشاره دارند. تن نگاشته سوژه دوم را روی تن ایجاد می کند. در اینجا بدن، سوژه اول است و تن نگاشته سوژه دوم را روی تن ایجاد کرده است. تن نگاشته یک شبه سوژه است و جدا از سوژه اول یعنی بدن، دارد وارد رابطه با سوژه تن و جهان می شود و در این موقعیت تن نگاشته به عنوان یک سوژه نقش پراتیک را ایفا می کند. این دو سوژه با هم وارد یک دیالوگ می شوند. در این نوع ارتباطی پلان صورت و پلان محتوا سعی دارد ارتباط و دیالوگ برقرار سازد و پوست واسطه است.

### دسته چهارم: رابطه بستر میان تن نگاشته و تن

بحث بستر و سابستنس است. آیا تن بستر است برای تن نگاشته یا تن نگاشته بستر است برای چیز دیگر؟ در این نوع تن نگاشته ها بستری هستند تا روی این بستر فرمی دیگر قرار گرفته است. یا اینکه خودشان روی تن قرار گرفتند و تن بستری است که تن نگاشته روی آن قرار گرفته است. نکته مهم این است که آیا پوست یا تن حائل است بین نگاشته و جهان یا تن نگاشته حائل است بین تن و جهان؟

## ۶. چارچوب نظری تن‌نگاشته پدیداری

در نشانه معناشناسی روایی کلاسیک همه چیز براساس اصل پلکانی و فرایند پیش می‌رود. کنش‌گران محاسبه‌گرانی هستند که سیر جریان معنا را با غایت‌مندی پیش می‌برند. یکی از اصول مهم این نوع ساختار اصل مدالیت است که جهان را براساس جریان پلکانی شکل می‌دهد. کنشگر براساس خواستن یا بایستن حرکت خود را آغاز می‌کند و سپس به اصل آگاهی و بعد هم توانش و مهارت پیوند می‌خورد. اگر همه این مراحل به دقت پیش بروند در پایان غایت اصلی محقق می‌شود و کنشگر می‌تواند ادعای پیروزی داشته باشد. این نوع از پیروزی بسیار تعینی و هدفمند است.

سیر پلکانی مدال یا افعال مؤثر و وجهی از خواستن به‌عنوان امر ارادی، بایستن به‌عنوان امر جبری، دانستن به‌عنوان نماد دانایی و دانش و بالأخره توانستن به‌عنوان مهارت و درنهایت باور داشتن به‌دست می‌آید. براساس این روند سیر جریان معنا با مفاهیمی مانند کنشگران مجازی، بالقوه، بالفعل و پتانسیل گره خورده‌اند. این سیر تحول روایی معنا نشان می‌دهد که مراحل تحقق کنش تابع فرایندی بسیار منطقی و عملیاتی است. کنشگر از وضعیت مجازی به وضعیت بالقوه و سپس بالفعل و بعد با باور به وضعت پتانسیل می‌رسد و در پایان می‌تواند تحقق یابد. اما در مبحث تن و حضور پدیداری کنشگران، تابع این امر پلکانی نیستند. جریان معنا می‌تواند امری دفعی باشد یا اینکه یک لحظه بارقه. کل جهان به یک پدیده قابل تشبیه است. این دو نوع نظام گفتمانی رقیب یکدیگر هستند: نظام مبتنی بر سیر پلکانی که با نظام مدالیت تطبیق یافته است و از عینیتی مطلق تبعیت می‌کند؛ و نیز نظامی مبتنی بر جریان پدیدارشناختی که آشتی با اصل پدیده را مبنای تطبیق خود با هستی قرار می‌دهد. در تن‌نگاشته نقطه‌ها هم امر نامتعین و هم تلخیصی هستند؛ سوژه با حک کردن سه نقطه بر بدن خود وارد

میثاقی پدیداری با جهان می‌شود. در این میثاق او دیگر درگیر عینیت‌های تعیین‌یافته و مراحل پلکانی حضور نیست، چراکه او کل جهان را یکجا در تن خود به مثابه جوهری نامتعیین از حضور پدیدار ساخته است. تقلیل کل هستی به نقطه بازگشت به دایره است که در جهان‌بینی شرقی معنای عرفانی دارد. از منظر آیینی نیز عدد سه دارای وجه قدسی بوده و در آیین‌های عرفانی نیز کارکردی نمادین و ماورائی دارد. اما محل تجلی نقطه‌ها که در مچ دست یا بازو است نشان‌دهنده میثاقی است که در نظام روایی امضا قرارداد نامیده می‌شود. اما در اینجا این امضا جای خود را به مهر هستی بر تن می‌دهد.



تصویر ۱: نشان داغ عشق بر دست جوان، حدود ۱۶۴۰ میلادی، نگارگر ناشناس، مکتب اصفهان

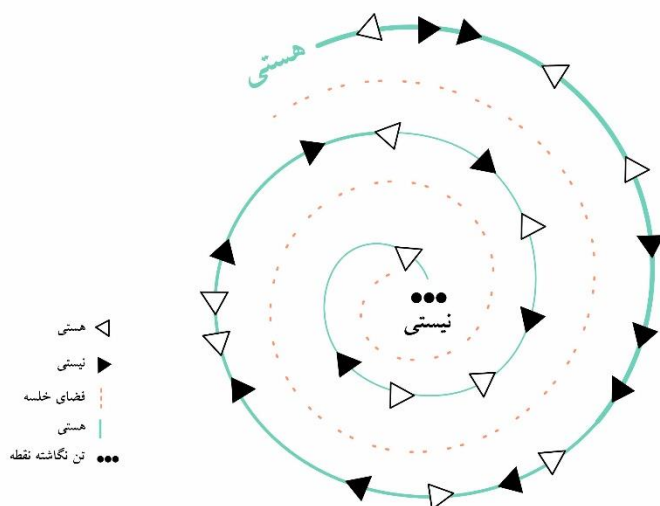
دوره صفوی

روایت‌های عاشقانه و عارفانه در متن‌های کلاسیک ایران نقش بسزایی در شکل‌گیری گفتمان‌های مرامی - مسلکی در فرهنگ ایرانی داشته است. تن نگاشته‌ها فراتر از ماهیت ابژگانی، معانی نامتعیین را بر تن سوژه پدیدار می‌سازند. در گذر از خوانش رمزگان‌های تعیینی، برخی از رمزگان‌های منقوش بر تن انسان بیانگر نظام ارتباطی وجودی و هستی‌مدار سوژه هستند. بشر از دیرباز برای جبران نقصان معنای

وجودی خود به واسطه تن‌نگاشته‌های نمادین درصدد تطبیق با تن جهان بوده است. آنچه در این مسئله وجودی حائز اهمیت است، تحمل درد است که بر اثر داغ زدن و حک نقطه بر تن ایجاد شده که موجب تبلور رخدادگی معنا و درپی آن ادراک درجهان‌بودگی سوژه است. سوژه شوشگر در مسیر عبور از خود به دیگری تجربه زیسته حضور پدیداری را دریافت می‌کند. تنش حسی - عاطفی برآمده از تعامل وجه‌شناختی تن‌نگاشته نقطه‌ها و وجه عاطفی درد موجب حضور سوژه در فضای خلسه شده است. سوژه برای وصال با عشق درون زمان شوشی در انفصال از پیوستاریت نظام معنایی مادی قرار گرفته و در این فضای معلق گفتمانی بر مبنای وجه پراتیکی سه نقطه عرفانی بر دست خویش به هستی متصل می‌شود. نقطه‌های پدیداری محل عبور نور از ذات جهان به درون تن سوژه هستند. سوژه در این فرایند سلوکانه خویش با امر جوهری عشق در جهان تطبیق می‌یابد. در این لحظه بارقه سوژه عاشق برای وصال با عشق از سه نقطه، جوهری را بر دست خویش حک می‌کند تا از تن مادی خود عبور و بر اثر بوش نقش معشوقی را در خود بازتعریف کند که دیگری تمنای وصالش را دارد. هر آنچه در این فضای گفتمانی پدیداری است جاذبه عشق است که موجب شکل‌گیری ژست زیبایی‌شناسی حضور درون گفتمان می‌شود.

سوژه در این فرایند سیال گفتمانی برای ادراک درجهان‌بودگی و حقیقت اصالت وجودی خویش، سعی بر عبور از معانی تجسدیافته است و برای التیام زخم‌هایی که در اثر فقدان معنای وجودی عشق تجربه کرده از داغ زدن عشق بر تن، همچون ققنوس جانی دوباره می‌گیرد. سوژه بر اثر کنش داغی زدن سه نقطه بر دستانش در درون خویش ذوب‌شدگی را ادراک می‌کند، این نقطه‌های پدیداری هویت سوژه را از درون بازتعریف می‌کنند. تن‌نگاشته در نمونه‌های موردی از نگارگری دوره صفویه

بازتاب‌دهنده نظام معنایی پدیداری است که فراتر از ماهیت صوری ما را با یک گفتمان اتیکی (مرامی - مسلکی) شرقی مواجه می‌سازد. سوژه عاشق و سوژه درویش جوان در نیل به وصال عشق سه نقطه را همچون مهری بر دست خویش حک می‌کنند و بر این اساس می‌توان اشاره داشت به تعبیر هیدگر در جهان‌بودگی و وجود اصیل را ادراک می‌کنند. آنچه در تحلیل گفتمان پیکره مطالعاتی مشهود است حضور یک تفکر و تجربه زیسته‌ای است که در دوره صفوی در ایران رایج و به واسطه انتزاع‌گرایی در به‌کارگیری کارکرد آیینی تن نگاشته نقطه‌ها بر روی دست عاشقان و صوفیان به شکل‌گیری نظام ارتباطی و نهادینه شدن گفتمان مرامی - مسلکی در فرهنگ ایرانی منجر شده است.



نمودار ۱. سیر جریان گفتمان عرفانی / تن نگاشته نقطه پدیداری به مثابه عبور از خود برای دیگری (حرکت جوهری از درون به بیرون و بالعکس / مراحل دازاین، بوش و استعلای گفتمان)

## ۷. تحلیل گفتمان نشانه معناشناسی تن‌نگاشته نقطه در نگاره‌های صفوی

### ۱-۷. تن‌نگاشته انتزاعی داغ عشق بر دستان عاشق

در قرن ۱۶ و ۱۷ میلادی، نشانه‌های سوختگی نشانه‌ای از صداقت و خلوص عاشق بوده است. فرم انتزاعی نقطه در جهان‌بینی شرقی نمایانگر آیین عرفانی است. در اثر پیش رو داغ عشق به صورت سه نقطه بر روی دست سوژه عاشق همچون مهری حک می‌شود. بر این اساس سه نقطه به مثابه سوژه پدیداری عشق با کارکرد نمادین بر روی دست عاشق متجلی می‌شود.

آنچه مبرهن است در نشانه معناشناسی کلاسیک براساس اصل پلکانی، سوژه سیر جریان معنا را با غایت‌مندی پیش می‌برد تا اصل مدالیت به شکل گیرد. کنشگر براساس خواستن، بایستن و توانستن پیش می‌رود و به پیروزی تعینی و آگاهی هدفمند می‌رسد، اما در بحث تن و حضور پدیداری جریان معنا در یک لحظه، بارقه سوژه شوشگر را دچار استحاله می‌کند و با عبور از نظام مدالیت، تن با هستی تطبیق می‌یابد. تن‌نگاشته حک شده بر تن، نقش جسمانه پدیداری ایفا می‌کند که موجب درهم‌تنیدگی تن سوژه با تن جهان می‌شود و تجربه زیسته حضور را در ژرف‌ساخت گفتمان رقم می‌زند.



تصویر ۲. داغ عشق زدن بر دست، رقم میرافضل تونی افصح الحسینی. مکتب اصفهان.

منبع: [www.flickr.com](http://www.flickr.com)

لاندوفسکی بر این موضوع اشاره دارد که در اثر تعامل تن سوژه و تن ابژه ابتدای امر گسستی رخ می‌دهد تا سوژه بر هستی حضور خویش در جهان آگاهی می‌یابد. مرلوپونتی نیز پیش‌تر به درهم‌تنیدگی سوژه و ابژه تن تأکید کرده است. شعیری در نشانه معنائشناسی نرم نیز به رابطه تعاملی و جریان حسی ادراکی تن و ذهن اشاره کرده است. تن نگاشته سه نقطه یک متن ارجاعی نیست و معنا در این گفتمان پدیداری همواره بازتولید می‌شود؛ معنایی که مشابه با هیچ دلالت معنایی متعینی نیست. در این روایت سوژه‌ها به دنبال تصاحب تن یکدیگر نبوده و تن نگاشته نقطه‌ها به مثابه روزنه‌ای پدیداری برای شهود معنای عشق لایتناهی در هستی است. ابژه دایره فرمی انتزاعی دارد، اما با وجود این، نماد حضور عشق در هستی و ادراک حسی عاشق از عشق است. در اثر رخدادگی غیرمنتظره سوژه از درون نظام معنایی شگرفی را ادراک می‌کند. در این لحظه متعالی، سوژه نظام معنایی را از تعامل، پیوند و درهم‌تنیدگی تن نگاشته با ذهن خویش ادراک می‌کند. آنچه قابل تأمل است این است که بُعد زمان در جریان زندگی

یک مسیر خطی را طی می‌کند، اما برای عاشق در موقعیتی که با دلالت‌های فرازبانی در این تن‌نگاشته ارتباط برقرار می‌کند تداعی لحظه باریقه حضور است و بر این اساس تجربه زیسته او شکل می‌دهد. مرلوپونتی باور دارد تن و ذهن در چنین موقعیتی درهم‌تنیده می‌شوند و به هم گره می‌خورند. سوژه با تعاملی بی‌واسطه با تن دچار شدن می‌شود و افعال مدالیت‌ه جای خود را به تجربه زیسته‌ای می‌دهد که دیگر نامتعیین هستند و در لحظه باریقه، هستی حضور سوژه را معنا می‌کنند. در نمان این گفتمان زمان شوشی جایگزین زمان خطی شده است. بی‌تردید نبض گفتمان در شرایط حضور تن‌نگاشته سه نقطه بر تن تندتر می‌زند و سوژه لاجرم از نظام پیوستاریت به نظام گسست از برنامه مداریت و نظام پلکانی سوق می‌یابد. در این وضعیت ثانویه، جسمانه جان می‌گیرد و کنشگر به شوشگر تبدیل می‌شود. چرخش سوژه و ابژه به سوی یکدیگر برای تعامل بی‌واسطه تنی رخ می‌دهد. در این موقعیت تن‌نگاشته، عشق را در غایت معنایی خود متجلی ساخته و معنای بدیعی از گفتمان تطبیق با هستی حضور عشق شکل داده است.

نقطه انتزاعی در این نگاره یک متن پدیداری است و موجب استعلای گفتمان می‌شود. منقوش کردن داغی عشق بر روی تن همراه با دردی است که عاشق از درون ادراک می‌کند. در این گفتمان تنشی سوژه در لحظه باریقه در فضای خلسه قرار می‌گیرد و تکانه‌های حسی را بر اثر استحاله وجودی تجربه می‌کند. تنش؛ برآمده از ارتباط تعاملی میان سطح شناختی و عاطفی است که ناشی از داغی نقطه‌ها بر روی تن همراه با درد تجربه می‌شود. در این فضای تعلیق ابژه تن‌نگاشته به شبه‌سوژه پدیداری استعلا می‌یابد و تن سوژه را با تن هستی تطبیق می‌دهد. این فرایند استعلایی موجب می‌شود سوژه شوشی دچار دگردیسی شده و در فرایند نفی مدالیت‌ه خود به ناسوژه تبدیل شود و برای دستیابی به آگاهی غیرتعیینی در یک جهش دازاینی بوش را در وجود خویش تجربه کند. ناسوژه در اثر گسست از پیوستاریت زندگی و هبوط به جهان عشق در یک زمان شوشی وارد فضای پدیداری می‌شود که هویت وجودی او را از درون دگرگون



می‌سازد. حال ناسوژه بر اثر تطبیق با نظام معنایی نامتعیین عشق به سوژه‌ای استعلا یافته بدل شده که در جهان‌بودگی را ادراک کرده است. در این فرایند پویا و سیال تن‌سوژه یک تن نامرئی می‌شود و تنها سه نقطه منقوش بر تن او محل عبور معنای عشق به وجود او بازمی‌گردد. در این گفتمان وجودی و شهودی و هستی‌مدار، تن‌نگاشته به‌منابۀ سوژه فعال وارد عملیات گفتمانی می‌شود و در تطبیق با تن‌سوژه آگاهی نامتعیینی از عشق را که از جوهره و ذات عشق برآمده پدیدار می‌سازد. براساس رخدادگی معنا در گفتمان بوشی هویت سوژه بازتعریف می‌شود و هستی حضور عشق را در جان عاشق جاری می‌سازد. در ارتباط با سطح برونه و درونه به‌واسطه کنش داغی عشق بر دست عاشق با پدیده درد مواجه هستیم که در اثر استحالۀ وجودی به ادراک حسی از سرخوشی و لذت تبدیل می‌شود. براساس این رخدادگی معنا تن‌نگاشته پدیداری محل عبور نور عشق به کالبد وجودی سوژه است و گفتمان را به فراگفتمان زیبایی‌شناختی حضور استعلا می‌دهد.

### ۲-۷. تن‌نگاشته عشق بر دستان درویش جوان (گفتمان عرفانی)



تصویر ۳. نقش خال روی دستان درویش جوان. منبع: [www.flickr.com](http://www.flickr.com)

در گذشته درویشان بر تن خود داغی می‌زدند تا خلوص عشقشان را به خدا بیان کنند. در این دوران این عمل در میان عاشقان نیز انجام می‌شد، اما انگیزه‌ها بر مبنای مشترکی بوده است: نشان دادن اینکه عشق پر قدرت‌تر از درد است. تن‌نگاشته‌ها به‌عنوان رسانه ارتباطی میان تن که رسانا و ساپوق است و دیگری قرار دارند. سوژه در ارتباط هستی‌مدار با خود وارد یک دیالکتیک حضور می‌شود. این دیگری وجهی دگرگون‌یافته از خود اوست. سوژه درویش در این روایت سوژه‌ای کنشگر بر مبنای نظام پلکانی نبوده و به دنبال تحقق افعال مدالیتیه نیست. ارزش در یک امر و متعالی و عرفانی برای وی معنامند است. در این فضای حسی ادراکی زمان شوشی جاری و گفتمان مرامی - مسلکی در حال زایش معناهای نوین از عشق و زیبایی است. سه نقطه عرفانی ابتدا نشانه‌ای است که با شتاب به سمت نماد حرکت می‌کند. درویش جوان با داغ کردن سه نقطه بر روی تن خویش به ارتباط پدیداری با جهان دست می‌یابد و در چنین وضعیت منحصر به فرد گفتمانی تن‌نگاشته عشق به منزله عبور از خود برای پرتاب شدن درون ذات هستی متجلی می‌شود. سوژه شوشگر به سبب دردی که از داغ زدن نقطه پدیداری بر روی تن خود ادراک می‌کند به دگرسوژه بوشگر تبدیل می‌شود. تن او جسمانه پدیداری و محل تطبیق یافتن سوژه با هستی است. این تغییر وضعیت گفتمانی براساس رخدادگی معناست که یک آن در درون سوژه رخ می‌دهد. گویا درویش با برهم زدن نظم و ساختار روایت در یک گسست از جهان مادی و پیوستاریت با هستی حضور معبود خویش است. سوژه حضور خود را به واسطه تجربه زیسته‌ای که در لحظه بر او پدیدار شده است ادراک می‌کند. نقطه‌ها که در نگرش شرقی جوهره عرفانی دارند سطح گفتمان را استعلا می‌بخشند و گفتمان عارفانه و مرامی - مسلکی را متجلی می‌سازند. درویش در لحظه بارقه، حضور خدا را بی هیچ واسطه‌ای در وجود خویش

ادراک می‌کند. نقش خال برای او تجلی وصال و آگاهی از حقیقت وجودی از هستی است. در این فرایند سیال سوژه در ابتدا امکان‌های جهان پیرامون خود را نفی و با تحمل درد، اشتیاق به وصال با خالق هستی را بر مبنای عشق تجربه می‌کند. او با سلب ارزش‌های مادی و ایجاب عشق به پروردگار خویش به درون یک گفتمان استعلایی از عشق پا می‌گذارد و در لحظه هستی، حضور را در وجود خویش ادراک می‌کند. مشهود است که سوژه گفتمانی درصدد تصاحب ابژه ارزشی نیست، بلکه با پوست‌اندازی و عبور از سطح روساخت زبان درصدد رهایی از کالبد مادی جهان و پذیرش درد و حضور در نظام معنایی لایتناهی از هستی است. ابژه سه نقطه با یکدیگر به وحدت می‌رسند و انرژی ساطع می‌کنند. نقطه‌ها همان سوژه بالقوه‌ای هستند که به سوژه بالفعل استعلا یافته‌اند.

این شبه‌سوژه که با فرم سه نقطه عرفانی بر روی دست پدیدار شده با سوژه ذهنی درویش وارد تعاملی بی‌واسطه می‌شود. نظام تطبیق به تعامل و پیوند سوژه و شبه‌سوژه تن نگاشته منجر شده و موجب درهم‌تنیدگی آن‌ها با یکدیگر می‌شود. زبان این فرصت را برای سوژه استعلایی فراهم می‌کند تا او حضور خالق خویش را در درون خود به گونه‌ای متمایز با گذشته ادراک کند. در لحظه‌ای که نماد شکل می‌گیرد گفتمان هم‌آیی صورت می‌گیرد و به این واسطه سوژه ذهنی و عینی در هم ذوب می‌شوند. این یک نمود عرفانی است تا سوژه به وحدانیت با هستی نزدیک شود. تکرار این اتفاق روی تن او نشانگر اشتیاق سوژه به تجربه حسی - ادراکی اتیک است. به دنبال هم‌آیی سوژه با شبه‌سوژه تن نگاشته؛ وجهی از ماهیت وجودی و بنیادی سوژه هویدا می‌شود. موجودیت سوژه وجهی است که بر اثر دگردیسی غایب می‌شود و ادراک شهودی را از عشق برای او به ارمغان می‌آورد. آنجا که عشق لب به سخن می‌گشاید از نفی خود به

زیبایی جلوه‌گر می‌شود. اگر تن‌نگاشته پدیداری به‌مثابه جسمانه در این گفتمان مراتب تعالی عرفانی را پدیدار نماید، سوژه عرفانی نیز نمود یک ژست زیبایی‌شناختی حضور است. این امر یعنی زمینه را برای یک موقعیت استعلایی ارزشی فراهم می‌کند و دیگری را نسبت به موضوع تحت تأثیر قرار می‌دهد و یک ژست زیبایی‌شناسانه مبتنی بر پدیدارشناسی جلوه می‌کند. کثرت نقطه‌ها به تطبیق نظام کثرت و وحدت اشاره دارد که در نگرش ایرانی دارای اهمیت ویژه‌ای است. به‌صورت هم‌زمان ارتباطی سیال و پرشتاب میان نقطه‌های عرفانی و جهان هستی و سوژه در جریان است که منبع تولید انرژی درون گفتمان است و موجب می‌شود سوژه به هستی حضور خویش در جهان آگاه شود. در این فرایند استعلایی مدلول در هر مرتبه به دال و دال به مدلول و این چرخه دائماً در گردش است و ما هیچ‌گاه به یک متن بسته از عشق نمی‌رسیم. درویش جوان برای نیل به زیبایی حقیقی عشق در هستی از داغی تن‌نگاشته نقطه‌ها بر دست خویش کمک می‌گیرد. سوژه مقاومتی در برابر هستی ندارد و هستی نیز بدون هیچ مقاومتی با سوژه تطبیق یافته و گفتمان یک هم‌آیی عرفانی را بازنمون می‌سازد. در این متن پدیداری سوژه بوش را در عمق معنای گفتمان تجربه می‌نماید. تجربه زیسته حضور نامتعیین از دازاین‌هایی که درویش جوان درصدد عبور از ارزش‌های مادی و دستیابی به وجود اصیل خویش ادراک کرده هویت او را بازتعریف می‌سازد. بوش موجب گسست درویش از پیوستاریت زندگی و درهم‌تنیدگی با هستی حضور است که او را به درون لایه‌های معنایی از عرفان سوق می‌دهد. آنچه این گفتمان را اعتبار ویژه‌ای می‌بخشد فرایند تجربه حضور درد ناشی از داغی عشق است که در واقع سوژه برای جبران نقصان معنا و التیام دردهای درون خویش دریافت می‌کند و در این فرایند

استعلایی عرفانی به ذوب‌شدگی، تطبیق و هم‌آیی با تن جهان و وصال عشق با معبود خویش می‌رسد.

#### ۸. نتیجه

آنچه از مطالعه این آثار به‌دست آمده بر این موضوع صحه می‌گذارد که نظام‌های گفتمانی مبتنی بر بوش در تعامل با تن نگاشته پدیداری و با استعلای گفتمان، به سلب ارزش‌های تعینی پیشین همت گمارده است و ابعادی نامتعیین از نظام معنایی عشق را ایجاد می‌کند. سوژه عاشق و درویش به‌خاطر جهش دازایی که صورت پذیرفته است بوش را در درون خویش تجربه می‌کند و رخدادگی معنا موجب دگردیسی وجودی هویت سوژه‌ها می‌شود. این فرایند ارتباطی براساس فرایند دافعه و جاذبه گفتمانی برای رهایی سوژه از ارزش‌های مادی موجب گسست و انفصال سوژه از زندگی مادی در هیبت ناسوژه و پس از هبوط از دازاین و براساس اتصال با گفتمان عرفانی به سوژه استعلایی تبدیل می‌شود. در تحلیل گفتمان، تن نگاشته سه نقطه عرفانی نقش پراتیکی یافته و به‌مثابه جسمانه پدیداری به‌مثابه روزنه‌ای است که موقعیت ارتباط تعاملی و عبور سوژه از خود برای دستیابی به ذات و جوهره هستی را مهیا می‌سازد و در لحظه بارقه تن سوژه را با تن جهان تطبیق می‌دهد. این بازتعریف هویت براساس استحاله وجودی سوژه رخ می‌دهد و موجب می‌شود معنای درد برای سوژه به تجربه حس سرخوشی و لذت از ادراک درجهان‌بودگی و تمنای وصال به عشق معنا یابد. در خوانش گفتمان بوشی، سوژه در جهت جبران نقصان معنای وجودی خویش، تن خویش را به‌مثابه جسمانه پدیداری به‌مثابه بستری مهیا می‌سازد تا از تعامل و درهم‌تنیدگی تن و ذهن او سوژه جسمانه مرلوپونتی شکل بگیرد و نظام معنایی گفتمان استعلایی او را به سوی کشف تجربه زیسته پدیداری سوق دهد. سوژه عاشق با پذیرش

درد متأثر از داغی عشق در سطح ژرف‌ساخت زبانی وارد یک رابطه حسی ادراکی با جهان می‌شود و درون فضای خلسه قرار می‌گیرد. گفتمان عرفانی تعامل سکون و شتاب است و سوژه را در وضعیت خلسه قرار می‌دهد و کثرت جهان را در نقطه‌های جوهری بر تن سوژه به وحدت می‌رساند. فرایند پویای شهود عشق هیچ شباهتی با رهیافت تعینی از عشق ندارد و ادراکی انتزاع‌یافته از هستی حضور عشق را برای سوژه پدیدار می‌سازد. درد عشق است که این حضور را آرمانی و سطح گفتمان را به گفتمان مرامی - مسلکی و وجهی عرفانی استعلا می‌بخشد. در نتیجه‌گیری این پژوهش می‌توان بیان کرد که سوژه بر اثر نیروی انرژی و جاذبه گفتمانی برآمده از باور آیینی و گفتمان عرفانی در یک زمان شوشی توانسته با جوهره هستی تطبیق یابد. جهان نیز توانسته است کثرت وجودی و کل جوهره خود را در نقطه‌هایی که بر دستان سوژه گفتمان حک شده جمع کند و دامنه خود را بر تن سوژه محدود سازد. سوژه به واسطه تن‌نگاشته پدیداری و پذیرش درد ناشی از داغی عشق بر دستان خویش با گسست از پیوستاریت مادی و صورت پذیرفتن جهش دازاینی برای عبور از خود، از درون بوش را تجربه کرده و موجب استعلا گفتمان شده است. سوژه به واسطه حک تن‌نگاشته بر تن خویش عهدی با هستی برقرار ساخته و هستی نیز این پیمان را در جوهره تن خود منقوش کرده است.

نقطه‌های عرفانی موقعیت تطبیق یافتن کل جوهره هستی با جوهره سوژه بوده و این فرایند پویا موجب شده است پدیده درد به ادراک حسی سرخوشی و لذت از وصال عشق برسد و یک ژست زیبایی‌شناختی حضور عرفانی شکل گیرد. در این جریان پدیدارشناختی سوژه بر مبنای آشتی با اصل پدیده‌ها در لحظه بارقه به وحدت با هستی رسیده است. سوژه در یک فضای خلسه با تن خود به جهان معنا داده و جهان نیز با جوهره خود با تن سوژه معنا به هم‌آیی می‌رسد. این ویژگی بارز فراگفتمانی است که

به واسطه عشق متجلی می‌شود. این فضای عرفانی دیگر تعینی، منطقی، استدلالی و شناختی نیست و سوژه را وارد یک گفتمان شهودی و وجودی می‌کند. تطبیق سوژه با هستی زمانی رخ می‌دهد که در زمان چرخشی، شناخت تعینی به مرز ابهام و کشف و شهود نزدیک شود. در نتیجه‌گیری این پژوهش می‌توان به این رهیافت دست یافت که سوژه ادراکی درصدد رسیدن به وصال عشق در عبور از خود برای رسیدن به دیگری تلاش می‌کند تا ابعاد پنهان هویت و نقصان وجودی خویش را پیدا کند. در این مسیر تن خویش را به واسطه نقوش کردن داغی عشق نامرئی می‌کند و نقطه موقعیتی استعلایی برای عبور عشق به درون وجود سوژه مهیا می‌سازد و پس از تجربه دازاین با بازتعریف هویت خویش وارد فضای نامتعینی از تجربه زیسته عشق می‌شود که انعکاسی از حقیقت عشق جاری در جهان هستی است.

#### منابع

- ایرانزاده، ن.، شعیری، ح.ر.، و آرین، ن.ا. (۱۴۰۰). تحلیل نشانه معناشناختی کنش استعلایی: مطالعه موردی رمان سکه‌های که سلیمان یافت اثر رهنورد زریاب. *نقد زبان و ادبیات خارجی*، ۲۷، ۱۳-۳۶.
- پاکباز، ر. (۱۳۸۳). *دایره‌المعارف هنر*. تهران: انتشارات فرهنگ معاصر.
- پپلز، ج.، و بایلی، گ. (۱۳۹۵). نقاشی، خال کوبی و نقش‌اندازی بر بدن. برگردان: پ. جوزانی. *انسان‌شناسی و فرهنگ*.
- حسینی، س.س. (۱۳۹۰). *تاریخ کامل ایلام*. تهران: نشر کیهان.
- دلاوری، م. (۱۳۹۰). *بررسی مفاهیم و نقوش وشم‌ها روی بدن از دیرباز تاکنون در منطقه خوزستان*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد. گروه نقاشی. دانشکده هنر و معماری تهران مرکزی. دانشگاه آزاد اسلامی.
- دهخدا، ع.ا. (۱۳۷۷). *لغت‌نامه*. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- رضایی، ر. (۱۳۹۵). *نظام روایی گفتمان در ادبیات داستانی معاصر ایران در چارچوب رویکرد نشانه معناشناسی*. رساله دکتری زبان‌شناسی همگانی. تهران: دانشگاه تربیت مدرس.

- سبزرکار، ا. (۱۳۹۶). *مرلوپونتی و روش تحلیل آثار نقاشی*. تهران: هرمس.
- شعیری، ح.ر. (۱۳۸۵). *تجزیه و تحلیل نشانه معناشناختی گفتمان*. تهران: سمت.
- شعیری، ح.ر. (۱۳۸۱). *مبانی معناشناسی نوین*. تهران: سمت.
- شعیری، ح.ر. (۱۳۹۱). *تحلیل نشانه معناشناسی خلسه در گفتمان ادبی*. پژوهش‌های ادبی، ۳۶، ۱۲۹.
- شعیری، ح.ر. (۱۳۹۱). *نشانه معناشناسی دیداری*. تهران: سخن.
- صاحبی، س. (۱۳۹۸). *تحلیل نشانه معناشناختی نظام‌های گفتمانی گلستان سعدی*. پایان‌نامه دکتری رشته زبان‌شناسی همگانی. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- صیاد، ع.ر. (۱۳۹۵). *تعلیم و تربیت تجسد یافته*. پژوهش هنر، ۱۵، ۳.
- عابدینی، گ. و حیدری، ا. (۱۳۹۶). *بررسی تطبیقی نقش ازدها در تاتو ایران و چین*. پژوهش در هنر و علوم انسانی، ۶، ۲۴.
- عباسی، ع. (۱۳۹۵). *نشانه معناشناسی روایی مکتب پاریس*. تهران: دانشگاه شهید بهشتی.
- علوی تبار، ه. (۱۳۸۵). *شگفتی وجود و رسالت فیلسوف از دیدگاه مرلوپونتی*. پژوهشنامه ادبیات و علوم انسانی، ۵۰، ۱۰۷.
- فاتحی قهفرخی، م. (۱۳۸۷). *بررسی سیر تحلیلی نقوش وشم در ایران*. پایان‌نامه کارشناسی. دانشکده هنر و معماری تهران مرکزی. دانشگاه آزاد اسلامی.
- فاضلی، م.ت. و حاجیان، س. (۱۳۹۸). *بررسی ارتباط بین نقش مایه‌های عیلامی و نقوش خال‌کوبی متداول در منطقه خوزستان*. پیکره، ۱۵، ۲۴.
- کارمن، ت. (۱۳۹۰). *مرلوپونتی*. ترجمه م. علیا. تهران: ققنوس.
- گرماس، آ. ژ. (۱۳۹۸). *تقصان معنا*. ترجمه و شرح ح.ر. شعیری. تهران: علم.
- مرلوپونتی، م. (۱۳۷۵). *در ستایش فلسفه*. ترجمه س. هومن. تهران: نشر مرکز.
- معین، م.ب. (۱۳۹۴). *معنا به مثابه تجربه زیسته*. تهران: سخن.
- مولوی بلخی، ج. (۱۳۶۳). *مثنوی معنوی*. تهران: مولی.

## References

Abasi, A. (2016). *Narrative semio-semantic of Paris school*. Shahid Beheshti University.



- Abedini, G., & Heidari, A. (2017). A comparative study on the role of dragon in Iran and China's tattoos. *Studies in Art and Humanities*, 6, 24.
- Alavi Tabar, H. (2006). The significance of being and the aim of philosopher from the perspective of Merleau Ponty. *Studies in Literature and Humanities*, 50, 107.
- Baldwin, Th. (2004). *Maurice Merleau-Ponty: basic writing*, Routledge Taylor & Francis Group, London and New York.
- Carmen, T. (2011). *Merleau Ponty* (translated into Farsi by M. Alia). Qoqnoos.
- Cuyper, C., & Perez-Cotaps, M. L. (2010). *Dermatologic complications with body art*.
- Dehkhoda, A. A. (1998). *Dictionary*. Tehrani University Press.
- Delavari, M. (2011). *Concepts and paintings on body since the ancient time in Khozestan*. MA Thesis, Painting Department, Faculty of Art and Architecture, Islamic Azad University, Tehran Branch.
- Fatehi Ghahfarakhi, M. (2008). *Analyzing the paintings and drawings in Iran*. MA Thesis, Faculty of Art and Architecture, Islamic Azad University, Tehran.
- Fazeli, M. T., Hajian, S. (2019). Analyzing the relationship between the themes and common tattoos in Khozestan. *Corpus*, 15, 24.
- Fontanille, J. (1987). *Le savoir partagé: sémiotique et théorie de la connaissance chez Marcel Proust* (Vol.). John Benjamins Publishing.
- Fontanille, J. (2004). *Figures du corp*. Maisonneuve & Larose.
- Fontanille, J. (2004). *Soma et séma: Figures du corps*. Maisonneuve & Larose.
- Fontanille, J. (Ed.). (1991). *Le discours aspectualisé: actes du colloque "Linguistique et sémiotique I" tenu à l'Université de Limoges du 2 au 4 février 1989* (Vol. 1). John Benjamins Publishing.
- Garmes, A. Zh. (2019). *The error of meaning* (translated into Farsi by H. R. Shaeeri). Elm.
- Greimas Algirdas, J. (1987). *De l'imperfection*. Perigueux, Fanlac.
- Greimas, A. J. (1983). *Du sens II*. Seuil.
- Grene, M. (1993). The aesthetic dialogue of Sartre and Merleau-Ponty. In Johnson (ed), *The Merleau-Ponty Aesthetic Reader*. The Northwestern University.
- Grishman, R. (1964). *Persia, from the Origin to Alexander the Great*.
- Hillenbrand, R. (2000). *Persian painting*. London.
- Hosseini, S. S. (2011). *A history of Ilam*. Keyhan.
- <http://iranlegalmedicine.blogfa.com>.

- Iranzadeh, N., Shaeeri, H. R., & Arian, N. A. (2021). A semio-semantic analysis of transcendental agency: the case of Coins Solomon Found written by Rahnavard Zaryab. *Language and Foreign Literature Criticism*, 27, 13-36.
- Landowski, E. (2004). *Passions sans nom: essais de socio-sémiotique III*. Presses Universitaires de France.
- Landowski, E. (2005). *Les interdictions risquées*. Plum
- Merleau Ponty, M. (1996). *Praising philosophy* (translated into Farsi by S. Hooman). Markaz.
- Merleau-Ponty, M. (1945). *Phenomenology de la perception*. Gallimard.
- Merleau-Ponty, M. (1962). *Phenomenology of perception*. Routledge.
- Moeen, M. B. (2015). *Meaning as experienced living*. Sokhan.
- Molavi Balkhi, J. (1984). *Masnavi Manavi*. Moli.
- Pakbaz, R. (2004). *Dictionary of art*. Farhang Moaser.
- Peoples, J., & Bailey, G. (2016). *Painting, tattoo, and drawing on body* (translated into Farsi by P. Jouzani). Anthropology and Culture.
- Rezaee, R. (2016). *Discourse of fiction in contemporary Iran through semio-semantic approach*. PhD Dissertation of General Linguistics, Tarbiat Modares University, Tehran.
- Sabzkar, R. (2017). *Merleau Ponty and the method of analyzing painting*. Hermes.
- Sahebi, S. (2019). *Semio-semantic analysis of discourse in Sa'adi's Golestan*. PhD Dissertation of General Linguistics, Tehran, Research Institute of Humanities and Cultural Studies.
- Sayad, A. R. (2016). *A manifested education*. Art Studies, 15, 4.
- Shairi, H. R. (2002). *The principles of modern semantics*. Samt.
- Shairi, H. R. (2006). *Semio-semantic analysis of discourse*. Samt.
- Shairi, H. R. (2012). *Semio-semantic analysis of void in literary discourse*. Literary Studies, 36, 129.
- Shairi, H. R. (2012). *Visual semio-semantic*. Sokhan.
- Tarasti, E. (2009). *Fondements de la sémiotique existentielle*. L Harmattant, *Tattoos, Piercings and Permanent Make up*. springer.