

A Semantic study of the mystical poems of Mikhail Nu'ayma

Tahereh Heydari¹, Assistant professor, Department of Arabic Language and Literature, Shahid Beheshti University

Received: 08-03-2022

Accepted: 09-09-2022

Introduction: The present study analyzes the mystical poems of Mikhail Nu'ayma. Influenced by the philosophical ideas and mysticism of India, Buddhism, Greek, Platonism, and, most importantly, Islamic mysticism, he was able to create valuable works in this field. The most prominent mystical ideas such as the unity of existence, deep connection with nature, mystical death thinking, manifestation of God in existence, and love make up his poetic themes. In the analysis of his poems, a new semiotic-semantic approach is considered; it starts from Saussure's semiotics and enters the field of narration by GRIMES.

Methodology: Semiotics is a science that studies the signs in a specific system. In addition to language, it can be used in all dimensions and levels of human life. The semantics of discourse is a new method in literary criticism that has received less attention in the Arabic literature than in other languages. Semantics is of particular importance in the study and analysis of texts as well as in how meaning is produced and received. This perspective interacts with semiotics, linguistics, discourse analysis, phenomenology, anthropology, and cultural studies.

Selected poems by Mikhail Nu'ayma, with their mystical themes and nature of Shushi, action mechanisms, tense space, and great literary potential, can be studied with a sign-semantic approach. Along with explaining discourse processes such as sensory-perceptual, cognitive, emotional and aesthetic processes, semiotic-semantic analysis of the poems shows what factors have influenced the poet's mind in the process of meaning expression and how discourse has been found on its semantic side.

Results and discussion: The semiotic study of the mystical poems Mikha'il Nu'ayma is done according to several dimensions of discourse as follows:

1. Theoretical foundations of discourse: Language, always faces gaps that the finder fills with his interactive activity. What we read and hear is only one side of the coin, and it is the finder who finds the coin on the other side and participates in the actions of completing the discourse.
2. Cognitive dimension of discourse: No linguistic production can claim to create or present complete cognition. Cognition occurs when we become aware of something. Cognition has a subject that is in the communication cycle and is transferred from one factor to another. A poem introduces two cognitive types as follows:
 - Technical cognition, which has a logical path and has an argumentative aspect and can be called action cognition
 - Mythological recognition, which determines the conditions of our presence in front of a subject. This type of cognition can be called Shushi. It is in this kind of cognition

¹ Corresponding Author Email: t_heydari@sbu.ac.ir

that we get excited, surprised, or impressed. The cognition of a myth is believable rather than knowledge-creating.

3- Sensory-perceptual dimension of discourse: Sensory-perceptual activity is an activity rooted in the sensory-perceptual flow and owes its existence to it. The stronger the feeling and perception is, the more transformative and dynamic the discourse activity. Because the real meaning is hidden from view during the escape from reality, the non-emotional relationship between the signifier and the signified is not capable of semantic productions alone; the only way to reach meaning is to achieve the sensory-perceptual foundations of the sign of meaning.

4- The emotional dimension of discourse: This is what regulates the emotional process of discourse known as a tense atmosphere. The tense atmosphere engages with the poet's emotion and lays the foundation for the creation of values. Emotions are like perfumes that are spread throughout the speech and affect the atmosphere of discourse with its mild or pungent odor. The more stressful the space, the deeper the emotion, and conversely, the more superficial the tension, the less emotion there is; thus the discourse moves toward mechanization. The emotional dimension examines the conditions for the formation and production of the emotional system and how meaning is created through it. In general, the emotional world is a world that is opposed to narrative logic. It is a world that is no longer based on action but on *Susa*.

Elements such as effective verbs are involved in the emotional process of discourse. Effective verbs are those that do not directly have an active role but affect action verbs. These verbs are to want, to stand, to know, to be able to, and to believe.

5- The aesthetic dimension of discourse: The beauty of discourse is partly influenced by its discontinuity. If the discourse follows a natural and un-interrupted routine, its beauty is damaged, and it becomes a mechanical discourse. There are many linguistic features such as selection, separation, differentiation, etc. that cause prominence and discontinuity.

Conclusion: An examination of a selection of poems by Mikhail Nu'ayma based on a semantic-semiotic model shows how meaning is expressed in sensory-perceptual, emotional, and aesthetic processes. The poet shows his emotions by composing poems that refer to the unity of existence, death, an optimistic view of existence, and so on.

Keywords: Mysticism, Arabic poetry, Mikhail Nu'ayma, Semantics



بررسی گزیده‌ای از اشعار عارفانه‌ی میخائیل نعیمه بر اساس رویکرد نشانه‌معناشناختی

طاهره حیدری^۱، استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه شهید بهشتی تهران

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۱۲/۱۷ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۶/۱۸

چکیده

تحقیق حاضر به تحلیل گزیده‌ای از اشعار عارفانه‌ی میخائیل نعیمه، با رویکرد نشانه-معناشناسی نوین، می‌پردازد. معنا در نشانه-معناشناسی گفتمان، تابع فرایند پیچیده‌ای است که عوامل بسیاری از جمله احساس و ادراک، عاطفه، شناخت، زاویه‌ی دید کنشگر گفتمانی و عواملی از این دست، در آن دخیل‌اند. سروده‌های عرفانی میخائیل نعیمه، به دلیل داشتن ماهیت شوشی، نمونه‌های خوبی برای مطالعات نشانه-معناشناختی هستند. نعیمه تحت تأثیر آشنایی با عرفان اسلامی که خود متأثر از اندیشه‌های فلسفی و عرفان‌های هندی، بودایی، یونانی، افلاطونی است، توانسته آثار ارزشمندی را در این زمینه خلق کند. برجسته‌ترین اندیشه‌های عرفانی از جمله: وحدت وجود، پیوند عمیق با طبیعت، مرگ‌اندیشی عارفانه، عشق و غیره، از جمله مضامین شعری اوست. در مجموع، هدف اصلی این تحقیق، بررسی کارکردهای نشانه-معنایی در این اشعار جهت کشف شرایط تولید و دریافت معنا در آنها در راستای پاسخ به این سؤال اصلی است که ابعاد مختلف رویکردهای گفتمانی مانند فرایند حسی-ادراکی، فرایند عاطفی و فرایند زیبایی‌شناختی چگونه در اشعار عرفانی وی باعث ظهور معنا شده‌اند؟ تحلیل اشعار نعیمه بر پایه‌ی فرایندهای یادشده نشان می‌دهد که بر تمام این اشعار، گفتمانی حسی-ادراکی حاکم است و برخلاف گفتمان‌های روایی که کنشی هستند و در آنها فرایند معنا بسته می‌شود در اینجا محرک اصلی فرایند معنا، شوش می‌باشد که به احساس، ادراک و عاطفه باز می‌گردد و نشانه-معناها در هر جایی از گفتمان بدون برنامه‌ریزی، پدیدار می‌شوند.

کلید واژه‌ها: عرفان، شعرعربی، میخائیل نعیمه، نشانه-معناشناسی.

^۱ نشانی پست الکترونیکی نویسندهٔ مسئول: t_heydari@sbu.ac.ir

مقدمه

نشانه‌معناشناسی گفتمان از رهیافت‌های نو در نقد ادبی است که در ادبیات عربی کمتر از دیگر نقدها به آن توجه شده است. این رهیافت نقدی در تجزیه و تحلیل متون و همچنین در چگونگی تولید و دریافت معنا اهمیت ویژه‌ای دارد. بررسی ادبیات و متن و کلام، با رویکرد تحلیلی نیازمند ابزاری علمی است و از آنجا که شعر، اطلاعات و دانسته‌های فراوانی در خود نهفته دارد، باید با آن به عنوان موضوعی شناختی برخورد شود. نشانه-معناشناسی، روشی کاربردی برای مطالعه‌ی تحلیلی شعر است و به کمک آن می‌توان ساز و کارهای شکل‌گیری و تولید معنا را در گفتمان مطالعه کرد و فهم بهتری از شعر و گفتمان به دست آورد، به همین دلیل ضروری است که از این ابزار علمی و تازه، برای فهم بهتر و تحلیل کارآمدتر شعر عربی به ویژه شعر معاصر عربی که نگاهی متفاوت به سوزهای بیرونی و درونی دارد، استفاده کرد.

اشعار منتخب از میخائیل نعیمه^۱، با برخورداری از ماهیت شوشی، ساز و کارهای کنشی، فضایی تششی و پتانسیل‌های ادبی فراوان، قابلیت بررسی با رویکرد نشانه-معنایی را به همراه دارند. تجزیه و تحلیل نشانه-معناشناختی این اشعار ضمن تبیین فرایندهای گفتمانی مانند فرایند حسی-ادراکی، شناختی، عاطفی و زیبایی‌شناختی نشان می‌دهد چه عواملی، در روند بروز معنا، بر ذهن شاعر اثر گذاشته و چگونه گفتمان سمت و سوی معنایی خود را پیدا کرده است.

مبنای این پژوهش، روش کیفی و رویکرد توصیفی-تحلیلی است. روش داده‌یابی اسنادی و روش داده‌کاوی، تحلیل محتوا است. همچنین سعی بر آن بوده که اشعار انتخاب‌شده از نعیمه با ساز و کارهای نشانه-معناشناختی انطباق زیادی داشته باشد و در پی یافتن پاسخ این پرسش است که در روند ظهور معنا چه فضایی بر ذهن شاعر اثر گذاشته و نوع احساس شاعر در رویارویی با پدیده‌های بیرونی چگونه بوده است؟

پیشینه‌ی پژوهش

مقالات و پژوهش‌های متعددی در خصوص زندگی و آثار میخائیل نعیمه از ابعاد مختلفی به رشته تحریر درآمده است؛ مانند: پایان‌نامه‌ی دوره کارشناسی ارشد خاور سوداگری با عنوان «تصوف در ادب میخائیل نعیمه» (۱۳۷۵) و همچنین مقاله‌ی «اندیشه وحدت وجود در همس الجفون میخائیل نعیمه» نوشته‌ی سیدمهدی مسبوق و همکاران (ادبیات عرفانی، دوره‌ی ۳، شماره‌ی ۶: ۱۳۹۱) که صرفاً به بررسی مبحث عرفانی وحدت وجود در این اثر پرداخته و به این نتیجه رسیده است که

اعتقاد به وحدت وجود، هراس از مرگ را در میخائیل نعیمه از بین برده و به همین دلیل او روحی آرام دارد و آنچه را حق تعالی برای او در نظر گرفته است با رضایت می‌پذیرد.

در مقاله‌ی دیگری تحت عنوان «بررسی تأثیر اندیشه‌ها و افکار لئون تولستوی بر اندیشه‌ها و افکار میخائیل نعیمه»، که توسط محمدحسین براهویی نوشته شده و در مجله‌ی تحقیقات جدید در علوم انسانی، شماره‌ی ۲: ۱۳۹۵ به چاپ رسیده، نویسنده بیان می‌کند که بی شک مهم‌ترین کسی که تأثیر معنوی عمیقی بر نعیمه گذاشت، کسی جز تولستوی نبود و میخائیل احساس می‌کرد که بین او و تولستوی نزدیکی زیادی وجود دارد. او یک مسیحی ارتدوکس بود و بحران روحی که در دوران کودکی برای وی اتفاق افتاده بود، در دوران کودکی تولستوی نیز رخ داده است. این بحران روحی، همان جستجوی حقیقت خویش و حقیقت جهانی است که در آن زندگی کرده است.

زهرا معصوم‌زاده در پایان‌نامه‌ی خود با عنوان «بررسی تطبیقی اندیشه‌های عرفانی در شعر میخائیل نعیمه و سهراب سپهری» (۱۳۹۶) به بیان تأثیر عرفان مسیحی در جای جای اشعار نعیمه پرداخته و معتقد است که این شاعر در سایه‌ی برترین گرایش عرفانی - وحدت وجود - توانسته منظره‌های بدیعی از عشق عرفانی را در قالب زیباترین و لطیف‌ترین مظاهر طبیعت به تصویر بکشد. دسته‌ی دیگر از پژوهش‌های مربوط به جستار حاضر، پژوهش‌های حوزه‌ی نشانه‌شناسی و نشانه - معناشناسی است؛ دانشی جدید که در ایران با آثار حمیدرضا شعیری شناخته شد.

در زمینه‌ی بررسی نشانه‌شناسانه‌ی اشعار عربی مقالاتی از جمله «نشانه‌شناسی قصیده سفر ایوب بدر شاکر السیاب»، نوشته‌ی ابراهیم اناری بزچلوبی (ادب عربی، دوره‌ی ۳، شماره‌ی ۳: ۱۳۹۰) به چشم می‌خورد. نویسنده‌ی این مقاله تأکید می‌کند که تحلیل نشانه‌شناختی این قصیده، چندلایه بودن و خوانش‌برداری این قصیده را آشکار می‌کند؛ چرا که در بررسی لایه‌های مختلف، از هم‌نشینی نشانه‌های به‌کار رفته در شعر، می‌توان مدلولات نهفته در ورای ظاهر الفاظ عبارات شاعر را دریافت کرد.

در مقاله‌ی دیگری با عنوان «نشانه‌شناسی سروده‌ی «کلمات سبارتاکوس الاخیره»، نوشته‌ی علی نجفی ایوکی و همکاران (نقد ادب معاصر عربی، دوره‌ی ۳، شماره‌ی ۴: ۱۳۹۲)، نتایج حاصل حاکی از این است که شاعر از آن‌روی که قصد داشته تا مردم کشور خود را به وجه خاص و مردم کشورهای عربی را به وجه عام، به اعتراض و انقلاب وادارد، از بحر «رجز» که یک بحر حماسی و انقلابی می‌باشد، استفاده کرده است. اما در همان حال با کم و زیادکردن تفعله‌های آن بحر، بر آن بوده تا شرایط آشفته و ناآرام کشور خود و دیگر کشورهای عربی را به مخاطب القا نماید.

مقاله‌ی دیگری تحت عنوان «تحلیل نشانه- معناسانسانه طرحواره‌ی عاطفی در گفتمان دو شعر «در امواج سند» و «أبد الصُّبَّار»» توسط علی اکبر نورسیده و رقیه پوربایرام نگاشته شده که در شماره‌ی ۸۹ مجله متن پژوهی ادبی (۱۴۰۰) به چاپ رسیده است و نویسنده در مقاله‌ی مذکور با بررسی نشانه- معناسانسانه‌ی هژمونیک نشان می‌دهد که چگونه نشانه‌ها و دال‌ها مسیر استعلایی خود را طی می‌کنند و در خدمت معانی هژمونیک قرار می‌گیرند. هدف مقاله فوق بررسی شکل‌گیری، تولید و دریافت معنا در زمینه‌ی ادبیات پایداری است. در این راستا، هژمونی موجود در دو شعر مقاومت- محور در اثر مهدی حمیدی شیرازی با عنوان «در امواج سند» و شعر «أبد الصُّبَّار» سروده‌ی محمود درویش بررسی شده و مطالعه‌ی نشانه- معناساختی این دو گفتمان نشان می‌دهد که چگونه دو شاعر با استفاده از پیشینه و آرشئو فرهنگی، ملی و بومی به تولید معانی مقاومت محور پرداخته‌اند و از بافت‌های موجود و شناخته‌شده فاصله گرفته‌اند و گفته‌یاب را با عناصر غیر منتظره مواجه ساخته‌اند. با ذکر موارد فوق مشاهده می‌شود که رویکرد هیچ یک از مطالعات مذکور، نشانه- معناسانسانه و در پی کشف شرایط تولید معنا در اشعار عرفانی میخائیل نعیمه نبوده و بدین ترتیب ضرورت پژوهش حاضر نیز تبیین می‌گردد.

مبانی نظری

نشانه‌شناسی علمی است که به بررسی نشانه‌ها در نظام مخصوص به آن می‌پردازد و علاوه بر زبان می‌تواند در تمام ابعاد و سطوح زندگی انسان به کار رود. «اگرچه ریشه‌های «نشانه‌شناسی» در تاریخ به افلاطون و آگوستین بازمی‌گردد، اما نشانه‌شناسی به عنوان یک تئوری مستقل در آغاز قرن بیستم در نوشته‌های چارلز سندرس پیرس و فردینان دوسوسور مطرح شد» (شعیری و همکاران، ۱۳۹۲: ۱۷).

علم نشانه‌شناسی از مطالعه‌ی نظام‌های زبانی شروع شده؛ اما به نظر می‌رسد تنها به این شاخه‌ی دانش معطوف نیست و دیگر شاخه‌ها را نیز دربرمی‌گیرد. نظام‌های زبانی و روایتی در دل هر نظام دیگری نهفته هستند و در واقع رویکرد شبیه زبانی در آثار هنری حتی نقاشی نیز وجود دارد. به هر ترتیب به نظر می‌رسد نشانه‌شناسی می‌خواهد براساس بیرون‌کشیدن و دسته‌بندی کردن نظام‌های داخل متن -چه تصویری و چه نوشتاری-، خوانشی دقیق و تا حدودی به دور از تأویلات شخصی انجام دهد (خیری، ۱۳۸۳: ۱۶).

نشانه‌معناسانسانه‌ی گفتمان از روش‌های نو در نقد ادبی است که در تحلیل متون عربی کمتر از سایر روش‌های نقد مورد استفاده قرار گرفته است. چگونگی تولید و دریافت معنا از متون مختلف با

استفاده از این روش، می‌تواند مورد بررسی و تحلیل قرار گیرد. این دیدگاه در تعامل با نشانه‌شناسی، زبان‌شناسی، تحلیل گفتمان، پدیدارشناسی، انسان‌شناسی، مطالعات فرهنگی و معناشناسی قرار دارد.

اصطلاح نشانه-معناشناسی، برای پیچیده‌نمودن، زیبا جلوه دادن یا نوگرایی انتخاب‌نشده و مستقیماً با تحولات نشانه-معناشناسی ارتباط دارد؛ زیرا هرگاه بحث گفتمان به میان می‌آید، دیگر مواجهه‌ای با نشانه‌های منفرد، کلان‌نشانه‌ها، خردنشانه‌ها و یا مجموعه‌ای از نشانه‌ها اتفاق نمی‌افتد. آنچه بیش از هر چیز نظر را به خود جلب می‌کند، چیزی است که در ورای نشانه‌ها و در تعامل با آنها قرار دارد؛ به این معنی که باید برای نشانه‌ها تعریفی پویا در نظر گرفت که در نظامی فرایندی و در تعامل، چالش، تبانی، پذیرش، طرد، تناقض، تقابل، همگونی و دگرگونی با نشانه‌های دیگر، حرکتی فرایندی را رقم زند که این حرکت خود، راهی است به سوی تولید معنا (شعیری، ۱۳۹۱: ۱). نشانه همواره معنا را فرامی‌خواند؛ همان‌گونه که معنا در نشانه تجلی می‌یابد. نشانه و معنا به یکدیگر وابسته‌اند و به‌گونه‌ای هدفمند شکل‌گیری گفتمان معنادار را رقم می‌زنند. در واقع نشانه حضور معنا را توجیه می‌کند و معنا نیز نشانه را کارا و مؤثر جلوه می‌دهد. اصطلاح نشانه-معناشناسی، واژه‌ای است که می‌تواند تمام کارایی و توان نشانه را پاسخگو باشد؛ نشانه‌شناسی به تنهایی به مطالعه، شناسایی و طبقه‌بندی نشانه‌ها می‌پردازد و معناشناسی به تنهایی، یعنی یافتن واحدهای کوچک و بزرگ معنایی و پرداختن به معناهای ضمنی. نشانه با قرارگرفتن در نظامی فرایندی به تولید معنا می‌پردازد؛ معنایی پویا، پایان‌ناپذیر، متکثر و چند بعدی. از این دیدگاه، نشانه-معناشناسی به دنبال شناخت چگونگی کارکرد، تولید و دریافت معنا در نظام‌های گفتمانی است (شعیری و همکاران، ۱۳۹۲: ۸۹-۵۹).

به نظر شعیری، معناشناسی در پی کشف چگونگی سامان‌دهی دانسته‌ها در کلام و بررسی معنایی آنها در خواننده یا شنونده است؛ اما هیچ علمی نمی‌تواند ادعای کشف تمام دانسته‌های نهفته در متن را داشته باشد. یکی دیگر از اهداف معناشناسی، روشمندکردن مطالعه و بررسی متون یا کلام است؛ پس معناشناسی از نظرگاه اروپا به‌ویژه در فرانسه در خدمت تجزیه و تحلیل گفتمان و در واقع کلیدی برای گشایش درهای متن یا کلام است. معناشناسی به نوعی جراحی دست می‌زند که همان «برش یا تقطیع کلامی» است که قطعه قطعه شدن متن را در پی دارد. در واقع آنجا که زبان‌شناسی در دستیابی به معنا به بن‌بست می‌رسد، معناشناسی وارد میدان می‌شود، اما نه به صورت توصیفی بلکه به شکل کاربردی؛ تفاوت چشم‌گیری که بین زبان‌شناسی سنتی و معناشناسی به شیوه‌ی امروزی (سمیوتیک و نه سمانتیک) وجود دارد، از اینجا ناشی می‌شود که معناشناسی امروزی در تجزیه و

تحلیل کلام، متن را مجموعه‌ای منسجم و معنادار می‌داند؛ در حالی که زبان‌شناسی سنتی از جمله فراتر نمی‌رود (شعیری، ۱۳۹۱: ۳).

در فرایند گفتمان، نشانه در نظامی فرایندی و در تعامل و چالش با نشانه‌های دیگر، به سوی تولید معنا حرکت می‌کند، از این رو موضوع اصلی نشانه-معناشناسی ارتباط ساختاری مولدی است که در سطح زیرین متن، معنا را تولید می‌کند. فرایند معناسازی خود، تحت نظارت و کنترل نظام گفتمانی است و گفتمان محل ثبت ارزش، تولید، دگرگونی، بازسازی و تحول آن به سوی ارزشی جدید می‌باشد. در مطالعه‌ی گفتمانی، معنا نه به صورت منفک و منقطع، بلکه در کلیت متن و در چارپوب فرایند هم‌نشینی و به شیوه‌ی زایشی بررسی می‌شود. نشانه‌شناسی لایه‌های معنایی را می‌کاود تا هماهنگی برونه و درونه روایت را بسنجد (بهمنی و همکاران، ۱۳۹۵: ۲۳۵).

بررسی نشانه-معناشناختی اشعار عارفانه‌ی میخائیل نعیمه، با توجه به چند بُعد گفتمان انجام می‌شود که عبارتند از: ۱- بررسی عناصر گفتمان ۲- بعد شناختی گفتمان ۳- بعد حسی-ادراکی گفتمان ۴- بعد عاطفی گفتمان ۵- بعد زیبایی‌شناختی گفتمان. بنابراین، اشعار با درونمایه عرفانی انتخاب شده و با توجه به ابعاد مذکور مورد بررسی قرار می‌گیرد:

بررسی عناصر گفتمان

زبان همواره با خلأهایی روبروست که گفته‌یاب با فعالیت تعاملی خود آنها را پر می‌کند. آنچه مخاطب می‌خواند و می‌شنود، فقط یک روی سکه است و این گفته‌یاب است که روی دیگر سکه را درمی‌یابد و در اعمال تکمیل گفتمان شرکت می‌کند. نعیمه در شعر «ابتهالات» می‌گوید:

«كحلّ اللهمّ عيني بشعاع من ضياك

كي تراك في جميع الخلق، حتى في دود القبور

في نسور الجوّ، في موج البحار

في قروح البرص، في وجه السليم

في ادعاء العالم، في جهل الجهول

في يد القاتل، في نجع القتيل

في فؤاد الشيخ، في روح الصغير» (نعیمه، لاتا: ۸۳).

در این زنجیره از شعر نعیمه، یک روی سکه درباره‌ی تمامی موجودات به صورت کلی صحبت می‌کند؛ از کرم‌های قبرها گرفته تا گرسنگان برهنه، اما روی دیگر سکه این است که وی مرز میان نیک و بد را از بین برده و موجودات جهان را از کل جدا نمی‌داند و در مکتب عرفانی وی تمامی

مخلوقات، شعاعی از نور وجود کل هستند که همگی پس از فنا در وجود او یکی می‌شوند. همچنین در شعر «طمأنینه» می‌گوید:

«سقف بی‌تی جدید	رکن بی‌تی حجر
فاعصفي یا ریاح	وانتحب یا شجر
واسبحي یا غیوم	واهطلي بالمطر
واقصفي یا رعد	لست اخشی خطر
سقف بی‌تی جدید	رکن بی‌تی حجر
من سراحی الضنیل	استمد البصر»

(همان: ۶۹-۷۱).

یکی از فرایندهای گفتمان، فرایند جانشینی و همنشینی است. چنین نظامی را می‌توان به مجموعه عواملی تشبیه کرد که ارتباط بین آنها از نوع انفصالی است و قادرند در یک بافت به جای یکدیگر بنشینند (شعیری، ۱۳۹۱: ۱۵۲). در گفتمان نعیمه، عناصر زیر می‌توانند به جای یکدیگر به کار برده شوند:

نعیمه = کسی که خانه‌اش جدید است = کسی که ستون خانه‌اش از سنگ است = کسی که از خطرها هراسی ندارد = کسی که با نور اندک می‌بیند.

می‌توان گفت: نعیمه دال و ویژگی‌های ذکرشده‌ی مدلول هستند. این نظام جانشینی به‌خوبی نشان می‌دهد که عناصر جانشین در تعامل با یکدیگر به هدفی می‌رسند که همان اتکای نعیمه به وجودی برتر است که رنج‌های این دنیا ذره‌ای از آرامش او را برهم نمی‌زند. نعیمه که سقف منزلش را آهنین و پایه‌های آن را استوار و محکم همچون سنگ توصیف می‌کند، در واقع از اعتقاد عارفانه‌ی خود در مسیر رسیدن به معبود ازلی سخن می‌گوید. محور همنشینی کلام بر اساس نوعی تقابل شکل می‌گیرد که گفتمان، جابجایی آنها را بر نمی‌تابد. گونه‌های همنشینی در این زنجیره:

نعیمه ≠ بادها ≠ درختان ≠ ابرها ≠ رعد و برق

نعیمه با بیان اعتقاداتش ارزشی را برای خود رقم می‌زند؛ او تمام پدیده‌ها را به مبارزه می‌طلبد؛ چون نور وجود الهی را نزدیک می‌بیند و از سختی‌های موجود در طریق سلوک ترس ندارد. در ادامه این سیر اندیشه می‌توان به شعر «ترنیمه الریاح» اشاره کرد:

«هللي یا ریاح
طوّفني بنور النجوم
واقنحي لي قصور الغيوم

واترکینینی هناک
 فوراء السَّمَاک
 قد لَمَحَتْ مَلَاک
 باسطا لی الجناح
 ... ما انا یا مَلَاکِی، السعید

غیر طیف شرید طرید» (نعیمه، لاتا: ۸۶).

از دیگر مبانی گفتمان، اتصال و انفصال گفتمانی است. در گفتمان «ترنیمه‌الریاح»، اتصال گفتمانی از آغاز آن شکل می‌گیرد و تا پایان گفتمان ادامه می‌یابد. گفته‌پرداز در متن حضور آشکار دارد و از بادها می‌خواهد که هورا بکشند، نور ستارگان را به گردن وی بیاویزند، قصرهای ابرها را به روی او بکشایند و او را آنجا رهاکنند. در ادامه نیز همچنان حضور دارد و ستارگان را در پشت آسمان می‌بیند که به وی چشمک می‌زنند، در حالی که بالشان را برایش گسترانیده‌اند. حضور گفته‌پرداز در متن، تولید معنا را به دنبال دارد و به آن سمت و سو می‌دهد. با سخن گفتن است که گفته‌پرداز اعلام موضع می‌کند و گفتمان را از نوعی حضور بهره‌مند می‌سازد. «این حضور، جسمار نامیده می‌شود که به عنوان مرجعی حساس نسبت به آنچه در پیرامون او حضور دارد، عکس‌العمل نشان می‌دهد» (شعیری، ۱۳۹۲: ۴). این حضور سبب می‌شود که ارزش‌هایی با ویژگی‌های عاطفی و حسی - ادراکی شکل گیرد. گفته‌پرداز در این گفتمان به دنبال پاسخ‌دادن به این سؤال است که چرا خوشبخت نیست؟ در ادامه نشان می‌دهد که زیرا همچون شعاعی از نور ازلی است که در عالم دنیوی ره‌اشده؛ پرتو نوری که امید است روزی به سرمنشأ خود بازگردد و این است اوج اندیشه‌ی وحدت وجود. خلأ و تعامل از دیگر مبانی گفتمان است؛ بیان یک بُعد از کلام، پنهان‌شدن ابعاد دیگر را به دنبال دارد. اما گفته‌یاب با فعالیت تعاملی خود، این ابعاد پنهان کلام را درمی‌یابد. در گفتمان

«یا نهرا! ذا قلبی، اراه کما اراک مکبلاً

والفرق انک سوف تنشط من عقالک وهو... لا» (نعیمه، لاتا: ۱۰۷)

گفته‌پرداز از اسیربودن در بند سخن می‌گوید؛ در حالی که گفته‌یاب وجوه دیگری مانند اسیربودن در بند تن و این جهان فانی را نیز در می‌یابد. برای دریافت وجوه پنهان یک گفتمان، گفته‌یاب یا مخاطب ساده باید به شریک گفتمانی تبدیل شود. شاعر یک بُعد از گفتمان را بیان می‌کند؛ اما ابعاد دیگر پنهان است. گفته‌یاب باید با فعالیت تعاملی خود این ابعاد پنهان را دریابد. در گفتمان فوق گفته‌پرداز اسارت رود را می‌بیند و به یاد اسارت قلبش می‌افتد؛ در حالی که گفته‌یاب وجوه دیگری مانند اسارت در بند تن خاکی و در بند دنیای خاکی را نیز درمی‌یابد. گفتمان، گفته‌یاب فعال را با

اسارت مطلق روبرو می‌کند. گفته‌پرداز در این ابیات بیان می‌کند که قلبش همچون رود، اسیر است. در این گفتمان، نهر و قلب نماد روح انسان می‌باشد و اسارت نماد وجود روح در اشارت تن خاکی است.

بُعد شناختی گفتمان

هیچ تولید زبانی نمی‌تواند ادعای ایجاد یا ارائه‌ی شناختی کامل را داشته باشد. شناخت، زمانی ایجاد می‌شود که فرد نسبت به چیزی آگاهی کسب کرده یا از آن مطلع شود. شناخت دارای موضوعی است که در چرخه‌ی ارتباطی قرار گرفته و از عاملی به عامل دیگر منتقل می‌شود. به نظر شعیری دو گونه‌ی شناختی وجود دارد:

۱- شناخت فنی: شناختی که مسیر منطقی دارد و از جنبه‌ی استدلالی برخوردار است و می‌توان آن را شناخت کنشی نامید.

۲- شناخت اسطوره‌ای: که تعیین‌کننده‌ی شرایط حضور یا گونه‌ی زیستی افراد در مقابل یک موضوع است. این نوع شناخت را می‌توان شوشی نامید. در این نوع شناخت است که فرد به وجد می‌آید، شگفت‌زده می‌شود یا در تأثیر قرار می‌گیرد. در واقع شناخت اسطوره‌ای به جای آنکه دانش آفرین باشد، باورآفرین است (شعیری و همکاران، ۱۳۹۲: ۴).

در گفتمان «من انت یانفسی؟»، شناختی اسطوره‌ای قابل مشاهده است:

«من انت یانفسی؟

هل من الامواج جنّت؟

هل من البرق انفصلت؟

ام مع الرعد انحدرت؟» (نعیمه، لاتا: ۲۱-۱۶).

می‌توان گفت که گفته‌پرداز به دنبال تأثیر بر گفته‌یاب است. او مستقیماً وارد صحنه می‌شود و همچون عارفی پاک‌نهاد، خویشتن خویش را مورد خطاب قرار می‌دهد و از او می‌پرسد که از کجا آمده؟ آیا از دریا و امواج آمده است؟ و یا از برق جدا شده است؟ او همچنین از غرش رعد، باد، روشنایی صبح، آفتاب، نغمه و آهنگ، روح و مضامین دیگر سخن می‌گوید. شیوه‌ی ادای این گفتمان به گونه‌ای است که گفته‌یاب ابتدا زیر تأثیر زیبایی پدیده‌های هستی قرار می‌گیرد اما پس از آن به این باور می‌رسد که وجودش از سرمنشأ اصلی-خداوند- منشعب شده و باید به تعالی دست‌یابد و با روح هستی ارتباط برقرار کند؛ چرا که وجودش پرتویی از نور الهی است. گفته‌یاب در این گفتمان، دانسته و باور خود را به نحوی شایسته به مخاطب انتقال می‌دهد و وی را تحت تأثیر قرار می‌دهد.

«در نگرش عرفانی نعیمه، انسان دارای دو وجود زمینی و آسمانی است که همواره در میانشان جدال و کشمکش وجود دارد. او همانند مسیح، انسان را در این عالم و کره خاکی، میان آسمان و زمین به صلیب کشیده می‌بیند. از نظر او، راه رهایی از این بند، رهایی از خودخواهی، ترک «من»، رهایی از زندان زمین و بازگشت به وجود سرمدی است» (سکاف، ۲۰۰۹: ۳).

زاویه‌ی دید نیز یکی دیگر از عناصر بُعد شناختی گفتمان است. ژاک فوننتی^۲ زاویه‌ی دید را به شش گونه‌ی جهان‌شمول، تسلسلی، موازی، گزینشی، رقابتی و جزء‌نگر یا ویژه تقسیم‌بندی می‌کند (شعیری و مصباحی، ۱۳۹۱: ۴۲-۴۱) گفتمان

و ما انت فی عین الحیاة دمیمة واصغر قدرا من نسور و عقبان

(نعیمه، ۱۹۸۸: ۶۴).

از نوع گزینشی است. در این گفتمان، گفته‌پرداز به‌عنوان مبدأ ایفای نقش می‌کند و ذات الهی به عنوان مقصد. آنچه در این گفتمان مهم است، چگونگی مسیر توجه مبدأ تا مقصد است. در واقع نوع نگاه و توجه گفته‌پرداز به ذات الهی است که هدف و معنای گفتمان را شکل می‌دهد. گفته‌پرداز از ویژگی‌های ذات الهی تنها به متجلی شدن در موجودات و پدیده‌ها توجه می‌کند که از نظر شاعر این ویژگی برای بیان مقصود، بهترین ویژگی است.

بُعد حسی-ادراکی گفتمان

«فعالیت حسی-ادراکی فعالیتی است که ریشه در جریان حسی-ادراکی دارد و وجود خود را وامدار آن است. هرچه احساس و ادراک، قوی‌تر باشد، فعالیت گفتمانی متحول‌تر و پویاتر بروز می‌کند» (شعیری، ۱۳۹۱: ۱۳۵). «از آنجا که در جریان گریز از واقعیت، معنای واقعی از نظر پنهان می‌شود رابطه‌ی غیر احساسی بین دال و مدلول نمی‌تواند به تنهایی پاسخگوی تولیدات معنایی باشد و تنها راه رسیدن به معنا، دست‌یافتن به بنیان‌های حسی-ادراکی نشانه معناهاست» (شعیری و همکاران، ۱۳۹۲: ۱۳).

در گفتمان

«ما هذه الاكفان؟ ام هدی قیود من جلید قد كَبَلْتِكَ وَذَلَّلْتِكَ بها يد البرد الشدید»

(نعیمه، لاتا: ۱۰۷).

گفته‌پرداز در رویارویی با آلودگی‌های مادی، به شدت متحول می‌شود و در اثر بروز احساسات خود، فضای تنشی گفتمان را می‌سازد. گفته‌پرداز، با حضور جسمانه‌ای خود در متن، سمت و سوی معنایی گفتمان را مشخص می‌کند و نشان می‌دهد چه گزاره‌هایی پراهمیت هستند.

از دیگر عناصر حسی-ادراکی گفتمان، ضرب‌آهنگ، است. منظور از ضرب‌آهنگ، کندی یا شتابی است که می‌توان در جریان حسی-ادراکی و در فضای تشیی تعریف کرد. ضرب‌آهنگ در این قصیده کند است و این کندی ضرب‌آهنگ در گفتمان فوق، با مصوت‌های بلند القا می‌شود. در مصرع اول که در مورد کفن‌ها و غل و زنجیر سخن می‌گوید، از شتاب شعر جلوگیری می‌شود. می‌توان گفت: نعیمه شوش‌گری حسی-ادراکی است که معنا را به شوش‌رهای می‌رساند تا خدا را بیابد و بشناسد. وی همواره نگران وصال است.

گفته‌پرداز ادبی، مشاهدات و تجربه‌های خود را با عالم احساس و ادراک پیوند می‌زند تا بتواند گفتمانی تأثیرگذار خلق کند. البته این اتفاق به صورت عمدی نیست؛ ممکن است گفته‌پرداز هنگام رویارویی با وجهی از عالم بیرون به احساساتی برسد که پدیدآورنده‌ی گفتمان شوند. در اثر عواطف و احساسات گفته‌پرداز، فضای تشیی گفتمان شکل می‌گیرد. همچنین به واسطه‌ی همین احساسات و عواطف است که شاعر در گفتمان حاضر می‌گردد و به شوش می‌رسد. هوسرل^۳ شکل‌گیری معنا را جریانی هدفمند می‌داند که با چهار شاخصه‌ی زیر همراه است:

۱- نشانه‌گیری چیزی با اهداف گوناگون

۲- مواد یا ماده‌ی تشکیل‌دهنده‌ی عمل نشانه‌گیری

۳- اصل یا جوهر معنایی که کیفیت را به مواد اضافه می‌کند

حضور تمام و کمال آن چیز یا تمامیت معنایی که سبب حیات بخشیدن به معنا یا جسم بخشیدن

به مواد تشکیل‌دهنده می‌گردد. (Husserl, 1974: 151)

گفتمان «و قولی للالوی جهلوا/ معا کنا من الازل/ معا نبقی الی الابد» (نعیمه، لاتا: ۱۰۷). نماینده‌ی تمام جریان‌های ذکر شده است. گفته‌پرداز با بیان این قطعات، تمام آنچه را می‌خواهد به طور فشرده بیان می‌کند. گفته‌پرداز در ابتدا قلب خود را نشانه‌گیری می‌کند و درمی‌یابد که معبدی برای عشق است؛ به همین دلیل سخن را آغاز می‌کند. هنگامی که وی واژه‌ی «جهلوا» را به کار می‌برد، مرحله‌ی دوم شکل‌گیری معنا رخ می‌دهد. در مرحله‌ی سوم کیفیتی که به نشانه‌گیری اضافه می‌شود، ازلی و ابدی بودن حقیقت است. مرحله‌ی آخر این فرایند، در عبارت «معا کنا معا نبقی» است. گفته‌پرداز با آوردن این جمله به نتیجه می‌رسد که حالات عشق عرفانی، امانتی از سوی خدا در وجود اوست، و او همواره به دنبال معبود و معشوق حقیقی خود است.

بُعد عاطفی گفتمان

آنچه فرایند عاطفی گفتمان را تنظیم می‌کند، فضای تنشی است. فضای تنشی با عاطفه‌ی شاعر درگیر می‌شود و بنیان به‌وجود آمدن ارزشی را پایه می‌گذارد. عواطف همچون عطری هستند که در سراسر کلام پخش می‌شوند و فضای گفتمان را با بوی ملایم یا تند خود تحت تأثیر قرار می‌دهند. هرچه فضای تنشی بیشتر باشد، عاطفه‌ی عمیق‌تری مشاهده می‌شود و برعکس، هرچه فضای تنشی سطحی‌تر باشد، عاطفه کمتر می‌شود و گفتمان به سمت مکانیکی شدن پیش می‌رود. بُعد عاطفی، شرایط شکل‌گیری و تولید نظام عاطفی و چگونگی ایجاد معنا از طریق آن را بررسی می‌کند. در مجموع دنیای عاطفی دنیایی است که در تقابل با منطق روایی قرار می‌گیرد؛ دنیایی که دیگر بر کنش استوار نیست بلکه شوش است که در آن حرف اول را می‌زند (شعیری و همکاران، ۱۳۹۲: ۲۰۲).

در فرایند عاطفی گفتمان، عناصری از جمله افعال مؤثر، دخیل هستند. افعال مؤثر افعالی هستند که مستقیماً نقش کنشی ندارند؛ ولی بر افعال کنشی تأثیر می‌گذارند. این افعال، عبارتند از: خواستن، بایستن، دانستن، توانستن و باور داشتن. در گفتمان «فنی داخلی ضدان: قلب مسلم/ و فکر عنید بالتساؤل اضناني» (نعیمه، لا تا: ۸۴) قلب، مطیع نیست؛ دم فرو نمی‌بندد و نظاره‌گر نیست. در قلب فعل مؤثر خواستن، توانستن و بایستن قوی است، رویاروی عقل قرار گرفته و برایش رجزخوانی می‌کند. این ویژگی که سرکشی عقل را می‌رساند، نشان دهنده‌ی شدت افعال مؤثر خواستن و توانستن است. علاوه بر این باور داشتن نیز در قلب قوی است؛ زیرا از خواسته‌ی خود دست بر نمی‌دارد. تعامل این افعال با یکدیگر بُعد عاطفی گفتمان را تقویت می‌کند.

نقش آهنگ و نمود در گفتمان نیز از دیگر عناصر بُعد عاطفی گفتمان است. منظور از آهنگ، چگونگی تجلی حرکت در گفتمان می‌باشد و نمود شرایطی است که بر اساس آن، روند حرکت، فرصت بروز می‌یابد. آهنگ گفتار همچنین تجلی‌بخش فضای عاطفی حاکم بر گفتمان است و نمودهای متفاوتی از جمله تکرار، استمرار، تداوم، کوتاهی یا بلندی دارد. در این گفتمان «ایه! وحدتی/ و ما اخالها تسطیع ان تجوب سماواتك/ كنت و اياك و حیدین یا وحدتی/ و وحیدین سنبقی الی آخر الدهر/ یا وحدتی/ و ما اغنانا» (همان: ۱۲۱)، آهنگ کند به گونه‌ای تکراری ظاهر می‌شود که نشانگر دائمی بودن تنهایی است. با درنگ در این زنجیره، مشخص می‌شود که این تنهایی همیشگی است و این زنجیره اوج بار عاطفی گفتمان را بر دوش می‌کشد. گفته‌پرداز در این زنجیره به شوش‌گری تبدیل می‌شود که آینه‌ی تمام‌نمای تنهایی است و تا ابد تنها خواهد ماند. گفته‌پرداز با تنهایی به وحدت می‌رسد و در این تنهایی است که به بی‌نیازی دست می‌یابد. گفته‌یاب نیز با خواندن این زنجیره، دچار حسرت می‌شود که چرا همچون گفته‌پرداز نیست.

از دیگر عناصر بُعد عاطفی گفتمان، نقش جسم ادراکی یا جسمار است که در گفتمان «افتح اللهم اذنی/کی تعی دوما ندالک/فی نعیق البوم، فی نوح الحمام/فی بکاء الاطفال، فی ضحك الکهول/فی ابتهالات العراة الجائعين» (همان: ۳۶) نمود یافته است. به عبارت دیگر بیان جسمانی از شیوه‌های مهم بروز عاطفه در گفتمان است و می‌تواند جانشینی برای کلام به‌شمار آید. عامل یا شوش‌گر می‌تواند بدون اینکه سخنی بر زبان آورد، از خود «واکنشی جسمانی»، بروز دهد. بعضی از این واکنش‌ها عبارتند از: قرمز شدن، رنگ‌پریدگی، سرافکنده شدن، سر به زیر افکندن، پوزخند زدن و واکنش‌هایی از این دست؛ در گفتمان فوق، گریه‌ی کودکان، خنده‌ی سالمندان و نیایش‌های گرسنگان برهنه، فعالیت جسمانه‌ی آنها را نشان می‌دهد. گفته‌پرداز، خداوند را در جهانی سرشار از تفاوت‌ها می‌بیند و این امر به مفهوم وحدانیت خداوند اشاره دارد، موضوعی که با همان نگاه عارفانه شاعر ارتباط دارد.

چشم‌انداز یا دورنماسازی از دیگر عوامل بروز احساسات در گفتمان است و عبارت است از موضع‌گیری گفته‌پرداز. در زنجیره‌ی:

«اذا سماؤك یوما تحجبت بالغيوم

اغمض جفونك تبصر خلف الغيوم نجوم» (نعیمه، ۱۹۸۸: ۸).

شوش‌گر عاطفی از خوش‌بینی عارفانه برخوردار است. وی نهایت امید خود را چنین می‌پندارد که با چشم برهم‌نهادن از این عالم، دنیا سراسر زیبایی می‌شود. این ایبات نشانگر این است که گفته‌پرداز در سخت‌ترین شرایط زندگی، همچنان امیدوار و خوش‌بین است؛ به طوری که با برهم نهادن پلک‌هایش برای لحظه‌ای کوتاه، از رنج این دنیا فارغ می‌شود. موضع او در برابر تمام حوادث و اتفاقات، خوش‌بینی و امیدواری است و ابراز این موضع‌گیری، احساسات را در گفتمان نمایانگر ساخته است.

بُعد زیبایی‌شناختی گفتمان

زیبایی‌گفتمان تا حدی تحت تأثیر ناپیوستگی آن است. اگر گفتمان، روالی طبیعی و بدون برجستگی را طی کند، به زیبایی‌اش آسیب می‌رسد و به گفتمانی مکانیکی تبدیل می‌گردد. شاخص‌های زبانی بسیاری مانند: گزینش، تفکیک، تمایز و غیره وجود دارد که موجب برجستگی و ایجاد ناپیوستگی می‌شوند. در گفتمان:

«ادرت وجهی و صحت: ربی
فجاء صوت یصیح: ربی
نحو السحاب حَفَّفَ عذابِ
من التراب حَفَّفَ عذابِ»
(نعیمه، ۱۹۸۸: ۶۵).

تمایز بین «سحاب و تراب»، به جریان زیبایی‌شناسی گره خورده است. تضاد بین این دو واژه در این گفتمان تمایز و برجستگی ایجاد کرده و سبب تحقق زیبایی شده است. در این گفتمان آنچه برای شوشگر ارزش به‌شمار می‌آید، «کم شدن عذاب» است. در آغاز شاعر، از عذاب شدید هراس دارد و درخواست کم شدن عذاب را با سر بر آوردن به سوی «سحاب»، بیان می‌کند و در بیت بعدی، این ارزش مجدداً از زبان «تراب» تکرار می‌شود و «سحاب و تراب»، هر دو یک درخواست را تکرار می‌کنند.

ارزش و فرا ارزش نیز از عناصری هستند که با خلق باوری متفاوت، باعث زیبایی گفتمان می‌گردد. در گفتمان: «مابالك وحدك علی الشاطئ المهجور؟ فاجابني برقة فائقة أیكون وحده من اضاع ذاته في الحب» (همان: ۱۱۸) اعتقاد گفته‌پرداز که برای رسیدن به عشق حقیقی، باید از تعلقات جدا شده و غرق تنهایی شد و اگر انسان غرق چنین تنهایی شود دیگر تنها نیست، او را به فرارزش تبدیل می‌کند. در واقع آنچه وی را متفاوت و یگانه می‌کند، همین اعتقاد است. این ارزش و فرا ارزش، فضایی باورآفرین خلق می‌کند. باوری متفاوت (بریدن از تعلقات برای رسیدن به حقیقت)، که نوعی شکنندگی در باورهای رایج است. این شکنندگی ارزشی جدید را نشان می‌دهد و زیبایی‌آفرین است. در واقع گفتمان، خلق گونه‌ای متفاوت و ناآشنا در ذهن است (شعیری، ۱۳۹۲: ۴۸). در گفتمان

«هلمی هلمی نحی القبور و نمتص منها رحيق الدهور
عسانا اذا ما رأينا عظاماً يفتق منها الربيع الزهور
عرفنا بانّ الفناء بقاء و انّ الحياة قبور تدور»
(نعیمه، ۱۹۸۸: ۶۸).

عبارات «نمتص رحيق الدهور»، «ان الفناء بقاء»، «الحياة قبور تدور»، برساخته‌های ذهن شاعرند. تازگی این ترکیبات نوعی زیبایی را به گفته‌یاب منتقل می‌کند. عبارت‌های یاد شده گفتمان نامیده می‌شوند و موجبات زیبایی را فراهم کرده‌اند.

نتیجه

بررسی گزیده‌ای از اشعار میخائیل نعیمه، در قالب الگوی نشانه-معناشناسی، نشانگر چگونگی بروز معنا در فرایندهای حسی-ادراکی، عاطفی و زیبایی‌شناختی است. تحلیل اشعار میخائیل نعیمه،

بر پایه‌ی فرایندهای مذکور نشان‌دهنده‌ی این است که در تمام این اشعار، گفتمانی حسی-ادراکی قابل مشاهده است. در این گفتمان‌ها، برخلاف گفتمان‌های روایی که کنشی هستند و فرایند معنا بسته می‌شود، فرایند معنا توسط شوش به حرکت در می‌آید که به احساس، ادراک و عاطفه باز می‌گردد و جریان تولید معنا بسته نشده بلکه پویا و باز می‌ماند. همچنین در این گفتمان‌ها، نشانه-معناها، در هر جایی از گفتمان و در هر زمانی، بدون برنامه‌ریزی، ظاهر می‌شوند. شاعر با سرودن اشعاری که به وحدت وجود، مرگ، نگاه خوش‌بینانه به هستی و مضامینی از این دست اشاره دارد، عواطفش را نشان می‌دهد. در قصیده‌ی دیگری با ترجیح‌دادن تنهایی و بی‌نیازی، حسرت را در گفته‌یاب ایجاد می‌کند. موضع‌گیری‌ها و حضور گفته‌پرداز نیز معناهای جدیدی از موضوعات شناختی، ارائه می‌دهد. بررسی اشعار عارفانه میخائیل نعیمه، نشان می‌دهد که شاعر در تمام گفتمان‌ها حضوری همه‌جانبه دارد و به شوشگری حسی-ادراکی تبدیل می‌شود. نوع احساس و ادراک شاعر است که گفتمان را جهت‌مند کرده و به هدف معنایی مورد نظر می‌رساند. همچنین تجزیه و تحلیل این اشعار نشان می‌دهد که در روند تولید معنا شاعر تحت تأثیر چه فضاهایی بوده و با تأثیرپذیری از چه گزاره‌هایی اقدام به سرایش کرده است. آنچه گفتمان «خفف عذابی» را می‌سازد، شوش نارضایتی گفته‌پرداز از خود است. شاعر برای جبران این نارضایتی با انتخاب سوژه‌های بیرونی از جمله «سجاب و تراب»، نوع احساس خود را پیش چشم گفته‌یاب می‌گستراند و بدین ترتیب معنا شکل می‌گیرد. حضور نشانه‌های متقابل و متضاد، به درک بهتر متن و دستیابی به نشانه‌های نهفته در لایه‌های مختلف معنایی منجر می‌گردد.

خوانش اشعار نعیمه از منظر نشانه-معناشناسی، چندلایه بودن و خوانش‌برداری این اشعار را آشکار کرد؛ چرا که در بررسی لایه‌های مختلف، از هم‌نشینی نشانه‌های به‌کار رفته در شعر، می‌توان مدلولات نهفته در ورای ظاهر الفاظ و عبارات شاعر را دریافت کرد. شاعر با نوعی هنجارگریزی از جلوه‌های سطحی موضوع یا شیء بیرونی-کرم‌های قبرها و گرسنگان برهنه-فاصله گرفته و به هدف معنایی خود-کل هستی- می‌رسد.

پی‌نوشت‌ها

۱. N Mikhail Nu'ayma
۲. Fontanille Jacques
۳. husserl

منابع و مأخذ

- بهمنی، کبری، علامی، ذوالفقار و عباسی، علی، (۱۳۹۵)، «تحلیل نشانه-معناشناسی داستان سکینه بانو از مجموعه اسکندرنامه منوچهرخان حکیم»، *کاوش نامه*، سال هفدهم، شماره ۳۲: ۲۶۰-۲۳۳.
- خیری، مریم، (۱۳۸۳)، «سازوکار تولید معنا در نقاشی بر اساس روابط متنی و بینامتنی»، استاد راهنما: محمد کاظم حسنوند، دانشکده هنر: دانشگاه تربیت مدرس. پایان نامه کارشناسی ارشد.
- سکاف، ممدوح، (۲۰۰۹)، «میخائیل نعیمه ناقد و شاعر و فیلسوف». تاریخ مراجعه به سایت: ۲۰۲۲/۱/۳۰، قابل دسترسی در نشانی: www.mos.gov.sy/ondex.php
- سوداگری، خاور، (۱۳۷۵)، «تصوف در ادب میخائیل نعیمه»، استاد راهنما: محمود شکیب، دانشکده ادبیات: دانشگاه تربیت مدرس پایان نامه‌ی کارشناسی ارشد.
- شعیری، حمیدرضا، (۱۳۹۱)، *مبانی معناشناسی نوین*، تهران: سمت.
- _____ و مصباحی مریم، (۱۳۹۱)، «تحلیل زاویه دید در گفتمان با تحلیلی از داستان «بیرون رانده» اثر بکت» *پژوهش های ادب و زبان فرانسه*، شماره ۲: ۳۱-۴۸.
- _____، (۱۳۹۲)، *تجزیه و تحلیل نشانه معناشناسی گفتمان*، تهران: سمت.
- _____، اسماعیلی، عصمت و کنعانی، ابراهیم، (۱۳۹۲)، «تحلیل نشانه-معناشناختی شعر باران»، *ادب پژوهی*، تهران، سال هفتم، شماره ۲۵: ۸۹-۵۹.
- _____، نعیمه، میخائیل، (۱۹۸۸)، *المجموعة الكاملة*، بیروت: دارالعلم للمعلمین.
- _____، (لاتا)، *همس الجفون*، بیروت: مؤسسة نوفل.
- Husserl, Edmund, (1959), *Recherches logiques III*. Paris: PUF.
- Husserl, Edmund (1959), *Recherches logiques III*. Paris: PUF. (In English)
- Kheyri, Maryam, (2014), "Mechanism of producing meaning in painting based on textual and intertextual relationships", supervisor: Mohammad Kazem Hasanvand, Faculty of Arts: Tarbiat Modares University. Master's thesis. (In Persian)
- Sakaf, Mamdouh, (2009), "Mikhail Naimeh critics, poets and philosophers". Site reference date: 1/30/2022, accessible at: www.mos.gov.sy/ondex.php (In Arabic)
- Sodagari, Khavar, (1996), "Sufism in the literature of Mikhail Naimeh", supervisor: Mahmoud Shakib, Faculty of Literature: Tarbiat Modares University, master's thesis. (In Persian)
- Shayiri, Hamidreza, (2011), *Basics of Modern Semantics*, Tehran: Samt. (In Persian)
- _____ And Mesbahi Maryam, "Analysis of the point of view in the discourse with an analysis of the story "Outcast" by Beckett", *French Literature and Language Research*, No. 2, pp. 31-48. (In Persian)

_____ (2012), analysis of the semiotics of discourse, Tehran: Samat. (In Persian)

Ismaili, Ismat and Kanani, Ibrahim. (2012), "Semantic-semantic analysis of Baran's poetry", Adeb PaJouhi, Tehran, 7th year, No. 25, Paizi, pp. 59-89. (In Persian)

Nu'ayma Mikhail, (1988), al-Ghamma al-Kamallah, Beirut: Dar al-Alam for the teachers. (In Arabic)

_____, (No date), Hams al-Jun, Beirut: Noufel Foundation. (In Arabic).

دراسة سيمنطيقية لمجموعة مختارة من قصائد صوفية لميخائيل نعيمة

طاهرة حيدري^١

الملخص

يتناول البحث الحالي تحليل مجموعة مختارة من قصائد ميخائيل نعيمة الصوفية، وفق نظرية السيمنطيقية. يخضع المعنى في سيميائية الخطاب لعملية معقدة تشارك فيها العديد من العوامل، مثل الشعور، والإدراك، والعاطفة، والمعرفة وزاوية رؤية ممثل الخطاب، وما إلى ذلك. تعتبر قصائد ميخائيل نعيمة الصوفية أمثلة جيدة للدراسات السمنطيقية نظراً لطبيعتها المتغيرة. تمكن نعيمة تحت تأثير الإلمام بالتصوف الإسلامي الذي هو نفسه متأثر بالأفكار الفلسفية الهندية والبوذية واليونانية والأفلاطونية، من إنشاء أعمال قيمة في هذا المجال. وأبرز أفكاره الصوفية هي: وحدة الوجود، والتواصل العميق مع الطبيعة، وأفكار الموت الصوفي، والحب وما إلى ذلك بشكل عام. الهدف الرئيسي من هذا البحث هو استكشاف وظائف السيمنطيقية في هذه القصائد من أجل اكتشاف شروط إنتاج وإدراك المعنى فيها للإجابة على هذا السؤال الرئيسي كيف تسببت الأبعاد المختلفة لمقاربات الخطاب مثل العملية الحسية-الإدراكية والعملية العاطفية والعملية الجمالية في ظهور المعنى في قصائد نعيمة الصوفية؟ يُظهر تحليل قصائد نعيمة بناءً على العمليات المذكورة أنّ كل هذه القصائد يحكمها خطاب حسي-إدراكي، وهنا على عكس الخطابات السردية النشطة والتي يتم فيها إغلاق عملية المعنى، المحرك الرئيسي لعملية المعنى هو الصمت وهو مرتبط بالشعور والإدراك، وتعود العاطفة وتظهر معاني الإشارات في أي مكان في الخطاب دون تخطيط.

الكلمات مفتاحية: التصوف، الشعر العربي، ميخائيل نعيمة، سمنطيقية.

^١ أستاذة مساعدة في اللغة العربية وآدابها بجامعة شهيد بهشتي