Print ISSN: 2008 - 7217
Online ISSN: 2383 - 2681
Journal of Arabic Language & Literature
www.jall.um.ac.ir

Journal of Arabic Language & Literature, Vol. 13, No.4 Serial Number. 27

Deciphering Symbols in Mohammad Afifi Matar's Poems using Register and Categorizing them based on Daniel Chandler's Literary Theory

Doi:10.22067/jallv13.i4. 2102-1027

Seyyed Ali Mirhosseini[1]
PhD Candidate in Arabic Language and Literature, Kharazmi University, Tehran, Iran

Seyyed Adnan Eshkavari
Assistant Professor in Arabic Language and Literature, Kharazmi University, Tehran, Iran

Ali Asvadi
Assistant Professor in Arabic Language and Literature, Kharazmi University, Tehran, Iran

Houman Nazemian
Associate Professor in Arabic Language and Literature, Kharazmi University, Tehran, Iran

Abdollah Hosseini
Assistant Professor in Arabic Language and Literature, Kharazmi University, Tehran, Iran

Received: 20 February 2021 ▌Received in revised form: 17 May 2021 ▌Accepted: 28 June 2021

Abstract

The main purpose of this study is to introduce Mohammad Afifi Matar as a poet and an author of several books who has a certain individual way of thinking and inciting poems which are all about using symbols and various rhetoric materials. He is one the poets who no longer use symbols in a literary matter but not only does he appear as a behaviorist but he also tends to introduce himself as a political critic that can find and reveal deep concerning issues and offer proper solutions to solve them. Based on his poems, it seems that Afifi Matar is always trying to purposefully create different layers of meanings by presenting philosophical thoughts with words that are capable of having different meanings. Daniel Chandler, a contemporary literary theorist, is among the many who have set their minds on finding new aspects and reaching fresh understandings based on existing words and sentences or verses a poem in which you can eventually have knowledge that cannot be achieved through the first look. Chandler believes that any symbol can be either a used one in a new form that has no refreshing meaning to offer or it's a fresh meaning hidden inside an old symbol waiting to be found. As an example, when Afifi Matar uses the symbol of "blood" in his poems, he tries to represent that not as a simple key to sacrifice but as a worthy price that only a few can and want to pay to gain access to freedom or retrieve what once was theirs.

Keywords: Contemporary Poem, Deciphering, Symbol, Mohammad Afifi Matar, Daniel Chandler**.**

[1]. Corresponding author. Email: seyedalimirhosseini@khu.ac.ir

زبان و ادبیات عربی (فصلنامه علمی)
www.jall.um.ac.ir
شاپا چاپی: ۲۰۰۸-۷۲۱۷
شاپا الکترونیکی: ۲۳۸۳-۲۶۸۱

زبان و ادبیات عربی، دورهٔ سیزدهم، شماره٤ (پیاپی۲۷) زمستان ۱٤۰۰، صص:٦۲-٤۰

بازخوانی رمزگان‌شناختی اشعار محمد عفیفی مطر
بر اساس سیاق سخن و طبقه‌بندی آن بر پایه نظریه دنیل چندلر

(پژوهشی)

سید علی میرحسینی (دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه خوارزمی، تهران، نویسنده مسئول)[1]
سید عدنان اشکوری (استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه خوارزمی، تهران)
علی اسودی (استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه خوارزمی، تهران)
هومن ناظمیان (دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه خوارزمی، تهران)
عبدالله حسینی (استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه خوارزمی، تهران)

Doi:10.22067/jallv13.i4. 2102-1027

چکیده

رمزگان یا صورت تأویل شده رمز بر اساس سیاق سخن و چیدمان طولی و عرضی اجزای آن، یکی از مهم‌ترین و در عین حال پیچیده‌ترین طرق رسیدن به لایه‌های نهان هر سروده یا نوشتار ادبی و کشف وجوه نامحسوس آن به شمار می‌آید که شاعر یا نویسنده در آن از رمز به گستره مشهودی بهره‌برداری کرده باشد. نوشتار حاضر با رویکرد توصیفی تحلیلی پس از ارائه تعریفی جامع از مفهوم رمز، با تکیه بر نظریه دنیل چندلر مبنی بر آفریده شدن رمزگان تازه از بطن رمز ادبی مستعمل و امکان طبقه‌بندی آن در زیر مجموعه‌های گوناگون مانند اجتماعی، سیاسی و یا حتی تفسیری و زبانی به بازخوانی شعر محمد عفیفی مطر می‌پردازد. این بازخوانی به بررسی سیاقی سروده وی یعنی تبیین تأثیرپذیری هر رمز از واژگان و تعابیر هر عبارت و میزان این اثربخشی در آفرینش معانی تازه و بدیع اهتمام دارد. این پژوهش قصد دارد تا نوآوری محمد عفیفی مطر در سرودن اشعار عمیق و لایه‌بندی شده با به‌کارگیری رموز مستعمل ادبی و خلق رمزگان تازه به واسطه آن‌ها را شرح داده و حاصل را به یاری نظریه دنیل چندلر طبقه‌بندی نماید. شاعر همواره در تلاش بوده است تا از رمز تنها بهره‌برداری ادبی نکرده بلکه با استفاده از آن سعی داشته تا گاهی در لباس یک مصلح اجتماعی و گاه در کسوت یک ناقد سیاسی به اصلاح جامعه و نقد وضع سیاسی مواجه با خود بپردازد؛ وی در این امر تنها به شرح نقطه ضعف موجود اکتفا نکرده و به طرح راه حلی مطلوب از نظر خود نیز پرداخته است.

کلیدواژه‌ها: شعر معاصر، رمزگشایی، رمزگان، محمد عفیفی مطر، دنیل چندلر.

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۱۲/۲ تاریخ بازنگری: ۱٤۰۰/۲/۲۷ تاریخ پذیرش: ۱٤۰۰/٤/۷

[1] رایانامه نویسنده مسئول: seyedalimirhosseini@khu.ac.ir

١. مقدمه

بی‌تردید رمز را می‌توان یکی از حساسیت برانگیزترین صنایع ادبی به‌کار رفته در نظم و به خصوص شعر معاصر عربی دانست؛ زیرا این صنعت و شگرد ادبی به شاعر این امکان را می‌دهد تا با فراهم آوردن دو یا چند مفهوم در قالب یک واژه یا عبارت رمزی، به کلام خویش ابعاد گوناگونی بخشیده و در عین حال، دست مخاطب آگاه را نیز در جستجو و کشف معانی تازه باز بگذارد؛ یعنی رمز در واقع ابزاری دو طرفه به شمار می‌آید که هم امکان طرح ابعاد تازه‌ای را برای شاعر فراهم می‌آورد و هم مخاطب با خواندن سخنی عمیق و چند لایه می‌تواند ذهن خود را به تکاپو بیندازد (هاشم، ١٩٨١: ٧٩ تا ٨٦)؛ شاعر معنای نخستین را به طور مستقیم از منبع تجربه، اندیشه و احساس خود دریافت می‌کند اما به سبب عدم امکان عرضه مستقیم آن به مخاطب به دلایل گوناگون، معنای مد نظر خود را در هاله‌ای از رمز و در پس واژگان و عبارات پنهان می‌دارد تا دریافت آن تنها برای مخاطب آگاه و نکته سنج میسر باشد (عباس، ١٩٩٩: ٢٠٠).

آنچه پیش از هر چیز دیگری در باب شعر و گرایش شعری محمد عفیفی مطر به چشم می‌آید، آن است که این شاعر همواره می‌کوشد تا با اشاره به مظاهر گوناگون طبیعت در شعر خود، از هر یک بهره‌برداری نمادینی در جهت نقد اجتماعی یا تحلیل خلل فکری و سیاسی داشته باشد؛ او می‌کوشد تا با ارائه تصویر روستازادگی، خود را نزدیک به عامه مردم معرفی دارد تا سخنش بیش از پیش گستره و تأثیر پیدا کند. این شیوه که از آن با عنوان "عقل عربی" یاد می‌شود، نشان دهنده آن است که نویسنده یا شاعر آگاه عرب به‌خوبی می‌داند که محور اندیشه و گویش سخن خود را بر کدام عناصر پایه‌ریزی کند تا به نزدیک‌ترین نقطه ارتباطی با مخاطب خود دست یابد (مناف، ٢٠١١: ٣٢-٢٦). گرچه زبان نمادین و بهره‌برداری فراوان از مفاهیم فلسفی و رمزی، سخن عفیفی مطر را تا حد قابل توجهی از فهم عامه دور داشته اما همچنان "طبیعت" و عناصر و مظاهر آن مهم‌ترین نقطه پیوند شاعر و مخاطب به شمار می‌آید.

فهم سخن شاعرانی که در کلام خود سعی دارند تا مفاهیم گوناگون را در هم بیامیزند، بیش از هر امر دیگری نیازمند دستیابی به ارائه تصویری ابتدائی از شیوه تفکر ایشان است؛ زیرا مخاطب هنگامی که روزنی به اندیشه شاعر پیدا کند، می‌تواند از همان دریچه رفته رفته به تحلیل کلام وی پرداخته و لایه‌های گوناگون سخن وی را در صورت وجود از یکدیگر باز کند تا به معنای نهفته دست یابد. به این معنا، هر متن آمیزه‌ای از انواع رمزهای گوناگون ساده و پیچیده است که هر یک به‌تنهایی و مجموع آن‌ها به صورت کلی حاوی معنایی منحصر به خود و در عین حال در ارتباط با سایر معانی است (چندلر، ٢٠٠٧: ١٥٨-١٥٧).

برخلاف کثرت آثار بر جای مانده از محمد عفیفی مطر، این شاعر معاصر از جمله افرادی است که آثار وی مورد تفقد شایانی از سوی ادب پژوهان قرار نگرفته است؛ این امر را تا حدودی می‌توان به سبب پیچیدگی سخن این شاعر و ایهام بیان وی دانست گرچه این مورد خود نکته‌ای است که بر ارزش پژوهش حاضر می‌افزاید؛ زیرا ضمن معرفی شاعر و آثار وی و ارائه پاره‌ای از سخن و اندیشه او، راه را برای دیگر پژوهشگران ادب معاصر عربی می‌گشاید تا به بررسی و تحلیل آثار این شاعر از منظر مورد توجه خود بپردازند.

۱.۱. پرسش‌های پژوهش

۱) برخی از مهمترین رمزگان به کار برده شده در اشعار محمد عفیفی مطر کدام است؟
۲) شیوه به کارگیری سیاقی رمزگان در اشعار این شاعر چگونه می‌باشد؟

۱.۲. فرضیه‌های پژوهش

۱) چنین بر می‌آید که محمد عفیفی مطر در اشعار خود تنها به استفاده ادبی از رمز اکتفا نکرده و در تلاش است تا شعر خود را به چندین لایه معنایی تقسیم کند.
۲) به نظر می‌رسد که این شاعر از زمینه‌های گوناگونی مانند سیاست، اجتماع، فلسفه و دیگر منابع در جهت تعمیق شعر خود و به‌خصوص رموز ادبی آن بهره‌برداری کرده است.

۱.۳. پیشینه پژوهش

هرچند در باب رمز، انواع و گستره آن در شعر شاعران گوناگون پژوهش‌های ادبی بسیاری انجام‌شده اما فقدان نمایش نحوه تبدیل‌شدن رمز به رمزگان بر اساس سیاق کلام و طبقه‌بندی بر اساس نظریه دنیل چندلر در شعر محمد عفیفی مطر و یا شاعر دیگری سبب شده است که دست نوشتار حاضر از ذکر پژوهشی شایسته و مرتبط در ذیل عنوان پیشینه تهی باشد تا بتواند از آن به عنوان منبع الهام یا برداشت سخن و اندیشه نام ببرد. با این حال، می‌توان به مقاله "نشانه‌شناسی مفهوم عشق در منظومه ویس و رامین بر اساس نظریه رمزگان دانیل چندلر "نوشته" سعیده فرامرزی فرد"، "سیاوش مرادی" و "هادی خدیور" اشاره کرد که به بررسی مفهوم عشق در منظومه ویس و رامین و در قالب انواع رمزگان اجتماعی، ادراکی، تفسیری و متنی پرداخته است. مقاله دیگر "خوانشی نشانه شناختی بارویکردی لایه‌ای از زبان شعری امل دنقل مطالعه موردی قصیده «البكاء بين يدي زرقاء اليمامة» به قلم "آزاده قادری" و "سید حسین سیدی" می‌باشد که در بطن روش پرداختی یعنی نشانه‌شناسی ارتباط نزدیکی با نوشتار حاضر در جهت تبیین عناصر تأثیرگذار یک متن ادبی و شیوه و میزان تأثیر پذیرفتن آن از دیگر اجزاء سخن دارد. دیگر پژوهش، مقاله "معانی نمادین پرنده و گنجشک در نمایشنامه «گنجشک گوژپشت» محمد ماغوط" نوشته "فاطمه کریمی" و "سید حسین سیدی" می‌باشد که در شیوه کشف رمز و تحلیل معنادار آن با بهره‌گیری از سایر عناصر کلام، به پژوهش حاضر شباهت ساختاری دارد.

۲. زندگینامه و آثار

محمد عامر عفیفی مطر که در جهان ادبیات با نام اختصاری "محمد عفیفی مطر" شناخته می‌شود، در سال ۱۹۳۵م در روستای رملة الانجب از توابع المنوفیه مصر چشم به جهان گشود؛ وی پس از تحصیل مقدمات علم نزد پدر خود و

طی مراحل دیگر در مدارس گوناگون از جمله الزامیه و منوف(مطر، ۱۹۷۷: ۱۰۸) سرانجام با دریافت مدرک کارشناسی از دانشکده ادبیات دانشگاه عین شمس فارغ التحصیل شد (شحاته: ۲۰۰۳: ۱۲). این شاعر به دلیل اعلام مخالفت با امرای زمان از مصر تبعید شد، سالیان درازی از عمر خود را در عراق به سر برد و به همین سبب نتوانست هیچ یک از اشعار خود را در وطن خویش به چاپ برساند (شحاته: ۲۰۰۳: ١٤ و ١٥).

اَلحَقُّ قَد يُقالُ مَرَّتَين/فَمَرَّةً يَقُولُه العرافُ/وَ مَرَّةً يَقُوله السيافُ (مطر، ۱۹۸۸: ۸)

محمد عفیفی مطر تألیفات گوناگونی دارد که می‌توان آن را در چند دسته طبقه‌بندی کرد:

الف) دواوین شعری: "ملامح من الوجه الامبيذوقليسى"، "الجوع و القمر"، "الارض و الدم"، "النهر يلبس الاقنعه" و چند دیوان دیگر (شحاته: ۲۰۰۳: ۱۳-١٤)

ب) مقالات نقدی: "شروخ في مرآة الاسلاف"

ج) داستان: "مسامرات الاولاد كي لا يناموا"

د) ترجمه: "الاعمال الكاملة لاديث سودرجان" و "الشمس المهيمنة: ايليتس"

هـ) خودزندگینامه: "أوائل زيارات الدهشة" (همان: ۳۹-۳۸)

۳. معنای لغوی و اصطلاحی رمز

معاجم همگی بر این نکته اتفاق دارند که رمز در لغت هم به معنای سخن گفتن با صدایی آرام مانند نجوا کردن است و هم تداعی‌گر حالتی شبیه حرکت دادن خاموش لبها به قصد اشاره در جهت القای مفهومی ظاهرا نامفهوم؛ حال آنکه رمز در معنای دوم خود می‌تواند هر گونه اشاره با اعضای دیگر بدن مانند چشم و ابرو را نیز شامل گردد (ابن منظور، بی تا: رمز؛ ضیف، ۲۰۰٤: ۳۷۲؛ دهخدا: بی تا: رمز؛ البستانی، بی تا: ۸۱۷). با اندکی دقت در معنای لغوی مذکور می‌توان نتیجه گرفت که رمز در واقع هر قول و فعلی را در بر می‌گیرد که مقصود خود را به مخاطب به صورت پوشیده و به دور از صراحت بیان دارد تا ضمن فراخواندن وی به تفکر و تعمق، منظور پنهان خود را از دسترس دیگران محفوظ دارد (پورنامداریان، ١٣٨٦: ١٣-٥؛ احمد، ۱۹۷۷: ۲۱۱-۲۰۳؛ علوش، ۱۹۸۵: ۱۰۱-۱۰۰). رمز به این معنا سابقه‌ای طولانی در ادب عربی و حتی قرآن کریم دارد؛ چنان که خداوند سبحان در آیه شریفه (قَالَ آيَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلَاثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمْزًا) (آل عمران: ٤١) از حضرت زکریا (ع) می‌خواهد تا سه شبانه روز با مردم از راهی جز تکلم و به شیوه ایما و اشاره به دست، سر و یا هر عضو دیگری سخن گفته و از این عمل وی با عنوان رمز یاد کرده است (الزمخشری، ج۱، بی تا: ٣٦١؛ الطبرسی، ج۲، بی تا: ٢٣٤؛ طباطبایی، ج۳، بی تا: ۲۰۷). جاحظ نیز در بخشی از نوشتار خود ضمن تایید این معنا، رمز را اشارتی معنادار با دست و سر عنوان داشته و آن را گاه گیراتر از گفتار مستقیم زبانی دانسته و این نکته از نظر دیگران نیز مورد تایید و توجه قرار گرفته است (الجندی، ۱۹۵۸: ٤٨-٤٠).

به شهادت تاریخ، نخستین بار قدامه بن جعفر به تعریف رمز به عنوان مصطلحی ادبی-دینی پرداخته است؛ او در کتاب "نقد النثر" خود نخست به تعریف کاربرد رمز به عنوان ابزاری برای انتقال پیامی خاص به فردی یا افرادی

خاص و اخفای آن از دیگران پرداخته و سپس آن را هر گونه نامی از اسامی پرندگان، حیوانات، اجزاء طبیعت و دیگر موارد می‌داند که در پس ظاهر معنای لغوی خود، حاوی مفهومی ویژه می‌باشد که تنها مخاطب آگاه و دقیق قادر به درک آن است؛ بدین ترتیب و به زعم قدامه، قرآن کریم نیز در پس الفاظ آسمانی خود معانی ویژه‌ای را نهان داشته که تنها اهل سلوک، عقول و علوم قوت کشف و درک آن را دارند (قدامه: ۱۹۳۳: ۵۹-۵۰؛ الجندی، ۱۹۵۸: ٤٢)؛ در تعریف قدامه نکته‌ای وجود دارد که آن را از معنای لغوی این واژه دور می‌سازد و آن عدم اعتقاد وی به وجود رمز حرکتی است؛ یعنی طبق تعریف قدامه از رمز، هرگونه حرکت توسط یکی از اعضای بدن در جهت القای مفهومی خاص به مخاطب آگاه به آن، رمز به حساب نیامده و در دایره آن قرار نمی‌گیرد که این امر خود نقطه ضعف تعریف اصطلاحی وی از این تعبیر به شمار می‌آید.

مانند بسیاری دیگر از مفاهیم ادبی وارد شده از غرب، رمز نیز به شکل اصطلاحی ادبی از این قاعده مستثنی نبوده و در نخستین تعاریف خود از منابع آن دیار سرچشمه گرفته است (الجیوسی: بی تا: ٥١٤-٥٠٠)؛ چندان که خود محمد غنیمی هلال نیز ابتدا به این نکته اعتراف کرده و سپس به تعریف رمز به منزله ابزاری مفید و موثر در جهت افشاسازی زوایای پنهان نفسی و روحی برای مخاطب می‌پردازد (هلال، بی تا: ٤٠٦-٣٩٥).

میان رمز و مقصود پنهانی گوینده همواره ارتباطی حسی وجود دارد؛ چراکه صاحب سخن با بهره‌گیری از نیروی احساس خود می‌کوشد تا مصداقی ملموس از طبیعت، اسطوره، تاریخ و دیگر عناصر بیابد که نزدیک‌ترین فاصله را از منظر تصویرسازی ذهنی با مفهوم مورد نظر او داشته باشد (احمد، ۱۹۷۷: ٤١-٣٩). تصویرسازی را می‌توان یکی از قابلیت‌های ویژه رمز برشمرد که هر شاعر یا نویسنده ادبی با تکیه بر زمینه اجتماعی و فرهنگی جامعه خود می‌کوشد تا به یاری آن به ارائه تصویری آشنا و درعین‌حال شگفت‌انگیز به مخاطب بپردازد که مصادیق این نکته را می‌توان در پژوهش‌های گوناگون رمزی مشاهده کرد(عزیزی، نظری، میرزایی‌الحسینی،۱۳۹۷: ٢١٦-١٩٩) برای مثال، اگر نویسنده-ای بخواهد تا مفهوم صبر را در قالب رموز گوناگون به مخاطب خود عرضه کند، از طبیعت، گیاهان بیابانی، از اساطیر، دلاوران سخت‌کوش و از تاریخ، شخصیت‌هایی را وام می‌گیرد که شکیبایی بارزترین ویژگی آنان باشد تا بتواند شاکله ارتباطی رمز و مقصود ایحائی آن را به‌درستی پی‌ریزی کند (هلال، بی‌تا: ٤١-٣٧)؛ یعنی زمانی که مقصود مخاطب در پس مصداقی طبیعی یا تاریخی قرار می‌گیرد، آن رمز در شاخه طبیعی و تاریخی دسته‌بندی می‌شود که با توجه به این امر می‌توان انواع رمز را بسته به تعدد مصادیقی دانست که گوینده یا نویسنده آن را چون پرده‌ای بر سر مقصود اصلی خود می‌افکند (زاید، ۱۹۹۷: ١٠٤-٩٩).

٤. رمز و رمزگان از منظر دنیل چندلر

هرچند افراد بسیاری در باب نشانه‌شناسی و وجوه گوناگون آن به ارائه نظریه‌های متفاوتی پرداخته‌اند (قادری، سیدی، ۱۳۹۹: ٦١) اما وجه تمایز چندلر در آن است که از منظر وی هر رمز ادبی می‌تواند به دو صورت مورد استفاده قرار بگیرد؛ نخست آنکه به صورت مستعمل در سخن قرار گرفته و بدین ترتیب از ارائه هر گونه تازگی محروم بماند

و دیگر آنکه آفریننده سخن، سیاق و چیدمان کلام خود را به گونه‌ای قرار دهد که مخاطب با تاویل ذهنی رموز به کار برده شده بتواند به تصویر تازه‌ای دست پیدا کند که از آن با عنوان رمزگان یاد می‌شود؛ رمزگانی که می‌تواند در دسته-بندی‌های گوناگونی از جمله اجتماعی، متنی، تفسیری و انواع دیگر قرار بگیرد که هر یک از این موارد نیز خود قادر است شامل زیرمجموعه‌هایی ماند سیاسی، عرفانی و چندبخشی باشد (سجودی، ۱۳۸۷: ۱٦۲-۱٥٦). در واقع تنوع رمزگان به سیاق و روشی بستگی دارد که آفریننده سخن از آن بهره‌برداری کرده و بر همین مبنا می‌توان انواع گسترده-ای برای این مفهوم متصور شد؛ زیرا رمز پیش از هر مفهوم دیگری، ریشه‌ای فلسفی داشته و مبنای به کارگیری آن نیز به تکاپو افکندن ذهن آدمی است (چندلر، ۲۰۰۷: ۱۱-۲). در واقع، سخن آن زمان در کسوت اسم یا صفتی معنادار قرار می‌گیرد که به یک رمز یا نماد ساده یا پیچیده تبدیل شود؛ چرا که تنها در این صورت است که ذهن آدمی می‌کوشد تا با تحلیل سخن و خلق تصویری از آن به معنا دست پیدا کند. با این حساب، صور گوناگون ارتباطی، از زبان اشاره گرفته تا متون مقدس، همگی تا زمانی که از ارائه سخن در تلاش ارائه معنایی به اذهان کنجکاو باشند، به نوعی رمز به حساب می‌آیند (همان: ۳۱-۲۳).

از نظر چندلر، یک رمز تا زمانی که در میان واژگانی بی ارتباط با خود واقع شده است، تنها کلمه‌ای می‌باشد که معنایی جز تعریف لغوی از آن استنباط نمی‌شود؛ حال آن که واژه مذکور وقتی در ارتباط با دیگر اجزاء سخن قرار می‌گیرد، به هویتی تازه دست پیدا می‌کند؛ هویتی که چنانچه از حد معنای مستعمل خارج نگردد، رمزی ادبی خواهد شد و چنانچه به تعریفی تازه دست پیدا کند، به حوزه رمزگان وارد خواهد گشت. برای مثال، وقتی "آفتاب" رمز "روشنی" واقع گردد، رمزی مستعمل و هنگامی که تداعی‌گر "روشنفکری" باشد، رمزگان به حساب می‌آید. از تعریف چندلر به روشنی استنباط می‌گردد که آنچه در تبیین و تعریف رمزگان از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است، کشف سیاق به عنوان نقش مکان واژه در جمله و تأثیرپذیری آن از دیگر اجزاء کلام در جهت اتصال معنایی پاره‌های سخن به یکدیگر می‌باشد؛ یعنی پژوهشگر پس از تصدیق رمزگونه بودن واژه‌ای بر اساس تحلیل متن باید آن را به محک سیاق سخن بگذارد تا امکان تحلیل رمزگانی آن را بسنجد؛ تحلیلی که بر اساس معنادار بودن ارتباط میان واژه مذکور و دیگر اجزاء متن بستر آن تعریف می‌گردد؛ ارتباطی که از منظر چندلر، پیش از هر امر دیگری، یک نوشتار را دارای جنبه‌ای اجتماعی کرده و به آن، توان تعامل می‌بخشد (همان: ۱٤۷)؛ چراکه کشف، درک و تبیین رمزگانی یک واژه بر اساس سیاق سخن آن بدون در نظر گرفتن میزان انطباق‌پذیری می‌تواند به فراوانی اندیشه، گوناگون باشد.

گوناگونی زمینه اندیشه بشری که برخاسته از میزان و بهره‌مندی وی از دانش‌های گوناگون می‌باشد، سبب شده است که مفهوم ادبی رمزگان به پویایی ویژه‌ای دست پیدا کرده و بدین سبب خارج از دسته‌بندی معینی قرار بگیرد؛ زیرا هر فرد متناسب با رویکرد دانشی خود به تحلیل آن می پردازد. با این حال چندلر کوشیده است تا با طرح برخی دسته-بندی‌ها مانند رمزگان اجتماعی، نوشتاری و یا انواع دیگر تا حدی نظام ذهنی پژوهشگران را سامان بدهد؛ حال آنکه دسته‌بندی‌های مذکور خود نیز به زیرمجموعه‌هایی مانند رمزگان شفاهی، فیزیکی، رفتاری، علمی، ایدئولوژیک و دیگر موارد تقسیم‌بندی می‌گردند که این امر به وضوح می‌تواند گستره رمزگان ادبی را به نمایش بگذارد (همان: ۱٥۰-۱٤۸).

۵. کشف و تحلیل رمزگان در آثار محمد عفیفی مطر

۵ .۱. رمزگان در عناوین دواوین شعری

نخستین موضعی که مخاطب محمد عفیفی مطر در آن بدون هیچگونه نگاه ادبی و صرفا بر اساس قضاوتی اولیه و ظاهری به وجود نوعی اشاره رمزگونه یا نمادین پی می‌برد، عناوینی است که وی برای دیوان‌های شعری خود برگزیده است که نوشتار حاضر در ادامه به تحلیل و رمزگشایی دو مورد از آنها به عنوان نمونه می‌پردازد:

الف) الجوع و القمر: "گرسنگی و ماه" که از نخستین دواوین شعری چاپ شده محمد عفیفی به شمار می‌آید (شحاته: ۲۰۰۳: ۱۳) عنوانی را پیش روی مخاطب قرار می‌دهد که بیش از هر چیز توجه او را به این نکته جلب می‌دارد که چه ارتباط معناداری میان دو مفهوم "گرسنگی" و "ماه" می‌تواند وجود داشته باشد. اگرچه به تعریف شمیسا مفهوم "گرسنگی" از آن دسته رموزی به کار می‌رود که به جهت کثرت استعمال، مفهوم پنهان آن برای مخاطب آشکار است (شمیسا، ۱۳۷۰: ۱۹۰)؛ از این رو شنونده یا خواننده به‌روشنی می‌داند که هنگام رویارویی با مفهومی مانند گرسنگی یا باید به دنبال عوامل آن از منظر گوینده گشته و یا نشانه‌های آنان را جستجو کند تا به عوامل ایجادکننده و از بین برنده آن دست پیدا کند؛ همان‌گونه که قرآن کریم نیز هنگام بهره‌برداری از این مفهوم در آیه شریفه (فَكَفَرَتْ بِأَنْعُمِ اللَّهِ فَأَذَاقَهَا اللَّهُ لِبَاسَ الْجُوعِ وَ الْخَوْفِ بِمَا كَانُوا يَصْنَعُونَ) (النحل: ۱۲۲) به ذکر سبب اصلی آن یعنی کفران نعمت الهی پرداخته است.

آنچه به کارگیری رمز جوع در عنوان دیوان را از سایر مواضع متمایز می‌کند، همراهی و عطف رمز "ماه" بر آن است؛ به این توضیح که ماه همواره در جهان ادبیات به عنوان رمزی برای بیان مفهوم "زیبایی" به کار گرفته شده (اغبال، بی‌تا: ١٥٦-١٥١) و از این منظر در دسته رموز مستعمل یا پیش پا افتاده جای می‌گیرد (شمیسا، ۱۳۷۰: ۱۹۰) اما با مدد گرفتن از نظریه چندلر و با عنایت به عنوان رمزگان زبانی، به‌روشنی می‌توان دریافت که محمد عفیفی با قرار دادن ماه در کنار "گرسنگی"، مفهومی تازه بدان بخشیده که این رمز را مختص این شاعر قرار داده است؛ چراکه اگر "ماه" در این موضع تداعی‌گر مفهوم مستعمل خود یعنی "زیبایی" باشد، توجیهی برای هم‌نشینی با گرسنگی نداشته و ترکیب را دچار ابتذال معنا می‌کند؛ بنابراین عفیفی با تکیه بر وجوه ملموس دیگری از این معنا یعنی روشن بودن ماه در شب تیره و لزوم بالا آوردن سر برای تماشای زیبایی آن در عین بهره‌مندی حداقلی می‌کوشد تا پیام‌آور همت‌ورزی در جهت تغییر نگرش و امیدواری برای رسیدن به آفاق برتر باشد. شاعر در تقویت این مفهوم، اشعار این دیوان خود را به آمیختن تصویر مناظر امیدوارکننده و روحیه‌بخش مانند:

حِينَما تَصطدم الدَمعةُ بِالضَّحكَةِ في افقِ النَّهارِ/يَملا الجَوَّ عَبيرُ الخُبزِ، تفترّ بقَلبِ الفرنِ نارٌ (مطر، ۱۹۹۸: ۱۱۳)

وَ في زَحمةِ الصوتِ اَبكي قَليلاً/اُنادي/سُكوناً فَمازِلتُ في اَوّلِ اليَومِ/ هاتوا الَّذي فَجَّرَ الخَوفَ (همان: ۱۹۵)

فَتىً طَيّباً لَيسَ في عَينِه طائِفٌ مِن جُنونٍ/وَ في وَجهِهِ السَمحِ يَبدُو السُكونُ المريحُ (همان: ۱۸۹)

به مناظر تیره و ماتم‌زده مانند:

الفَراشُ الَّذي لَم يَعد فيهِ لَونٌ/وَ صَلَّيتُ في مَعبدِ الصَّمتِ (همان: ١٩٢)

فَاَهتَزُّ خَوفاً مِن الاغنياتِ الدَفينةِ/وَ تَهتَزُّ حَولي نُجومُ النُّحاسِ (همان: ١٩٠)

تَتَكَسَّرُ في رَاسي اضفارُ الصَخرِ/يَتحَشرجُ في حَنجَرَتي صَوتُ الغَرينِ وَ الغَيطانِ (همان: ١٨٠)

اختصاص داده است تا ضمن ارائه تصویری واقع‌گرایانه به سروده خود و با دور نگاه داشتن آن از سپیدنمایی، توجه مخاطب را به آن وجوه روشن و امیدوارکننده منعطف سازد.

ب) الارض و الدم: یکی از دواوین عفیفی مطر که هم در عنوان و هم در اشعار با وضوح بیشتری نسبت به سایر دیوان‌ها از مقصود وطن‌پرستانه و آزادی‌خواهانه وی سخن می‌گوید، دیوان "زمین و خون" است که بر حسب سال انتشار چهارمین دیوان وی به شمار می‌رود (شحاته: ٢٠٠٣: ١٤)؛ دیوانی که اگر سعی کنیم تا عنوان آن را به صورتی معناگرایانه به زبان فارسی برگردانیم، زیبنده است که با عنایت به الف و لام آمده بر سر هر دو واژه آن را "زمین ما و خون ما" بنامیم؛ چراکه محمد عفیفی در بخش غالب این دیوان و با بهره‌برداری از رمزگان سیاسی–اجتماعی همواره از معنای مستعمل دو رمز "زمین" و "خون"، یعنی "مرکز نمو و پیدایش اشیاء، مظهر سرسبزی، استقامت" (احمد، ١٩٧٧: ١٢٦–١٤٠) و "جنگ، پیروزی، شکست، ظلم، ظالم، مظلوم" (اسماعیل: بی‌تا: ١٦٠–١٥٠) به‌نوعی اجتناب کرده و به سمت دو مفهوم برتر از منظر خود یعنی "وطن" و "آزادی‌خواهی" گرویده و برای نیل به این مقصود گاه به وصف منظره رد خونی پرداخته که مبارزی با سرانگشت خود بر در و دیوار شهر باقی گذاشته است:

جاءَ الشَّبَحُ الَّذي لَم يَرَهُ اَحَدٌ/وَ تَرَكَ عَلى وَجهِ العَناصِرِ المتَخالِطَةِ بقعةً هائِلةً مِن الدَّمِ اَخَذَت تَتَّسِعُ شَيئاً فَشَيئاً/حَتّى اَنَّها لَم تَترك داراً اِلّا وَ اَصَبَت بابَها بِعَلامَةٍ (مطر، ١٩٩٨: ٢٢٩)

و گاه به توصیف خیابان‌ها و کوچه‌های تاریک و خاموش شهر زبان گشوده و از رویاها و بلند پروازی‌هایی یاد می‌کند که حال مدفون شده و به چشم وی نمایانگر وضعیت تمام وطن او می‌باشد:

لَبستُ قِناعَ التَنَكُّر عَلىّ اسوّح بِلَيل المدينَةِ/وَ اَدخُل عَبرَ شَوارِعِها وَ ظَلامِ اَزقَّتِها/فَاَخُوضُ في جَوِّ اَحلامِها و رؤاها الدَّفينةِ (مطر، ١٩٨٨: ٢٣٢)

وطنی که حتی وضع اسفبار امروز آن نیز نمی‌تواند شاعر را از به یاد آوردن گذشته پرشکوه آن محروم دارد:

اِتّخذت مِن اليَاس سور المدينَةِ/كِتابى وَ حَجى/قَرَات تَواريخَها وَ رؤاها وَ اَورادَها وَ نَوافِلَ اَعيادِها
يَقولُ لي الدركى/وَ كانَ اَبوكَ الملك/يَجي وَ يَسأَلُني عَن جُذورِ القَبيلةِ/وَ افرِعِ انسابِها وَ اِختلاطِ دِماها/فَاَحكي وَ اَحكى/وَ يَسأَلُني عَن طقُوسِ الرتاجِ وَ بابِ المدينَةِ/فَاَبكي و ابكى (مطر، ١٩٨٨: ٢٣٥)

عفیفی مطر تنها به وصف تصاویر حال و گذشته بسنده نکرده و گاه تیغ تیز سخن را به طور ضمنی متوجه آنانی می‌گرداند که وضع امروز وطن وی از نظر او نتیجه عمل ایشان است:

وَ في ظلمةِ اللَيلِ/وَ خَوفِ العَدوِّ وَ خَوفِ الصَّديقِ/فَجِئتُ وَحيداً/وَ نادَيتُ مَن جَلَسُوا فَوقَ عرضِ المدينَةِ/اردّ لَهم كلَّ ما اورثونى (مطر، ۱۹۸۸: ۲۳۸)

۵ .۲. رمزگان در شعر

۵ .۲. ۱. رمزگان دَم

یکی از عمیق‌ترین رموز در اشعار محمد عفیفی مطر واژه "خون" است که در هر مقام از سخن، مقتضی معنای خاصی است؛ چرا که این واژه به سبب گستردگی معنای دومینی که می‌توان از آن استنباط کرد، در هر موضعی تداعی‌گر جنبه خاصی می‌باشد. برای مثال، در قطعه زیر

قابَلَني مُرقّع العَباءةِ/في كُلِّ رُقعَةٍ دِماءُ قَريةٍ/وَ الخَيط مِن حَشائشِ الحقولِ (مطر، ۱۹۸۸: ٤٦٠)

"دماء" یا خون نه تنها یادآور مظلومیت است بلکه با چیدمان معنادار کلمات توسط عفیفی مطر، حامل وجوه دیگری از معنا در کسوت "رمزگان سیاسی" نیز می‌باشد. به این شرح که وقتی "خون یک روستایی" در جیب عبایی مرقع و زینت‌بافته گذاشته می‌شود، به مخاطب تصویری از آن ظالم ارائه می‌کند که بر دوش خود قبایی از خون بی‌گناهان انداخته است؛ بی‌گناهانی که خون ایشان به سبب پاکی و مظلومی، هم به آن عبا و پوشنده آن جلوه بخشیده و هم یاد و نشان آن مظلومان را در منظره‌ای علنی پیش چشم بینندگان قرار داده است. بینندگان نیز وقتی به‌دقت بنگرند، نخی را می‌بینند که به‌وسیله آن، عبا را دوخته‌اند؛ نخی که خود از گیاه مزارع آن بی‌گناهان مظلوم تنیده شده است. بهره‌برداری عفیفی مطر از رمز خون و تبدیل آن به یک رمزگان سیاسی چندلایه نشان می‌دهد که وی نه‌تنها از خون برای نمایش ظلم و ظالم بهره برده بلکه به یاری آن به ارائه تصویری از چهره حکومت استبدادی دست زده است که می‌توان نشانه ریشه‌های فساد را در جای جای آن مشاهده کرد. از سویی دیگر، "دم" به مظلوم نیز یادآور می‌سازد که اگر از خون خود به عنوان مایه اصلی حیات و آبروی خویش به نیکی پاسبانی نکند، روزی آن را زینت و نگین لباس فرد دیگری خواهد دید؛ فردی که اگر "خون" کسی دیگر را به تن کند، در واقع تمامیت او را تصاحب کرده و به همین سبب می‌تواند نخی هم از کشتزار او تنیده و قبای ملک را بر تن خود محکم بدوزد.

عفیفی مطر در قطعه‌ای دیگر با بهره‌برداری از رمزگانی روانشناسانه و اجتماعی دست به ابتکار تازه‌تری زده است؛ به این توضیح که او در قطعه زیر

كُنتُ مَدفوناً اَرى دائِرةَ الفقِ تَضيقُ/وَ غُبارَ الهدمِ يُصاعِدُ/وَ الشَّمس بَقايا مِن دَمٍ يُعقدُ في بَطن السديمِ(مطر، ۱۹۸۸: ۲۱)

از "خون" معنایی به بلندای آفتاب استنباط کرده است؛ زیرا آفتاب روشن را بقایایی از آن خون می‌داند؛ طبق این مفهوم، خون آخرین ارزشی است که آدمی رفته‌رفته آن را از دست می‌دهد؛ همان‌گونه که خون نیز پس از مرگ آهسته آهسته در بدن آدمی تغلیظ شده و نهایتاً از جریان می‌افتد. مفهوم استنباط شده عفیفی مطر از خون آدمی که شأن و رتبه‌ای خورشیدوار دارد نیز واپسین چراغی است که در آدمی فروکش می‌کند؛ به این سبب، می‌توان "خون" را در این قطعه در ردیف مفاهیمی نظیر "امید"، "آزادی‌خواهی"، "سعی" و یا به‌طور عام، هر مقصود و منظور رفیعی متصور شد که آدمی به سبب تقویت آن می‌تواند جاودانه باشد و هم به یاری آن، تا واپسین لحظات حیات خود نیز پرفروغ و تأثیرگذار بماند؛ چنین معنایی را نمی‌توان با نگاهی گذرا در رمز"خون" به کار برده شده در این قطعه استنباط کرد.

محمد عفیفی در سروده زیر

غَرَستُ في مَرکَزِ السّاحَةِ/وَ السّاحَةُ يَنبوعُ دَمٍ تَحتَ ثيابي/فَاضحکوا بَعدَ رَحيلِ النَعشِ بِالموتی (مطر، ۱۹۸۸: ۷۰)

از "خون" رمزگانی زبانی-اجتماعی خلق کرده و از آن برای تفاخر به خود بهره برده است؛ به این توضیح که او "میدان" و یا در اصل "کشته‌های افتاده در میدان" را "خونی زیر پیراهن خود" تصویر کرده است تا هم بدین سبب خود را از جهت فداکاری و آزادی‌خواهی همسنگ دیگر کشتگان نشان داده و هم با بهره‌برداری از واژه "ینبوع" به معنای "سرچشمه"، ادعای خویش را تقویت کند؛ زیرا سرچشمه محل اصلی جوشش آب است و به این ترتیب، او نیز خود را عامل اصلی شوریدگی شوریدگان معرفی می‌دارد؛ شوریدگانی که چون خون در زیر لباسی جریان دارند که امروز بر تن محمد عفیفی مطر است؛ لباسی که حتی دور نمی‌باشد اگر آن را رمزی از "وطن" بدانیم. عفیفی مطر همچنین در بخش پایانی این قطعه، خندیدن دشمن بر کشتگان را در صورتی مجاز می‌داند که نعش وی از میدان بیرون برده شده باشد و این امر نیز مفهوم "تفاخر" طرح شده در بخش نخست را به روشنی تاکید می‌کند.

شاعر در قطعه‌ای دیگر به طرزی ضمنی، رمزگانی عرفانی آفریده و برای "خون" خود دو سرچشمه ذکر می‌کند. به این شرح که او در سروده زیر

اَشعُرُ بِالدِّماءِ/ترضع مِن عَناصِرِ الاَرضِ وَ زَرقةِ السَّماءِ/وَ في فِقار الظَّهرِ وَ اِنحِناءِ الضُلوعِ (مطر، ۱۹۸۸: ۳۰۹)

ضمن اشاره به دو منشاء زمینی و آسمانی برای خون خود، در ادامه محل جریان یافتن آن‌ها را نیز ذکر می‌کند تا مخاطب را با نکته ظریفی آشنا کند؛ به این توضیح که عفیفی مطر با ساختن ترکیبی لف و نشری، خون سرچشمه گرفته از عناصر زمینی را جسدی دانسته و آن را مقوم ستون فقرات یا به‌طور کلی جسم آدمی می‌بیند و از سوی دیگر، خونی را نیز میان استخوان‌های سینه و در مجاورت قلب در جریان می‌بیند که از آبی آسمان سرچشمه گرفته است.

تضاد تصویری سرچشمه گرفتن خونی سرخ از منبعی به رنگ آبی آسمان، این نکته را به‌روشنی ابراز می‌دارد که منظور عفیفی مطر از لفظ "خون" در این سروده نه‌تنها شریان حیاتی جسم بشری بلکه نوعی از معنویت و استقامت است که با داشتن سرچشمه‌ای آسمانی، دل آدمی را تقویت داشته و او را به حرکت وا می‌دارد؛ حرکتی که هم مکمل

حرکت جسمی و چه بسا مهم‌تر از آن نیز می‌باشد؛ زیرا اگر شاعر حرکت مادی و معنوی بشر را مستثنی از جریان داشتن چنین خونی در رگ و جان وی می‌دانست، از ذکر آن خودداری کرده و سخن را تنها به وصف خونی اختصاص می‌داد که از عناصر و مواد خاکی شکل‌گرفته و پس از وفات آدمی از میان می‌رود.

السَمَکُ الاَسوَدُ یقفز في تَیار الدَّمِ/ وَ یَفِرُّ: قطارات ملأی بِالبشر الصُّم/اَبواقا تَنبح، جِنّاً تصرخ في قمقمٍ/اَصواتاً تصرخ في حَنجَرَةِ الاسفلتِ:/مَن في جَوفِ الظلمةِ ماتَ/وَ مَتی سَیجف الدَّمُ؟! (مطر، ۱۹۸۸: ۱۹۷)

۵ .۲. ۲. رمزگان صمت و صوت

اگرچه از نظر ظاهری و ابتدایی، معنای رمزی "سکوت" و "صدا" را تا حدی می‌توان دریافته و مصادیقی از جمله "سازش" و یا "دادخواهی" را برای آنها متصور شد اما عفیفی مطر با به کاربردن این دو واژه و مترادفات آنها در سخن خود همواره کوشیده است تا معنای پررنگ‌تری را به مخاطب برساند؛ برای مثال، در سروده زیر

الهوةُ الَّتي یحفرها الاِنسانُ/بِالصَّمتِ وَ الکَآبَةِ/بِالصّوتِ وَ الکِتابَةِ (مطر، ۱۹۸۸: ٤۰۳)

شاعر ابتدا آدمی را در حال حفر کردن حفره‌ای عمیق تصویر می‌کند؛ حفره‌ای که یا می‌توان آن را به سکوت و رنج حفر کرد و یا به فریاد و نوشته و سپس در ادامه با ختم سخن خود به

یعبرها الاقزامُ/متوجینَ بِالقَهرِ وَ الدِّماءِ (مطر، ۱۹۸۸: ٤۰٤)

تصویر دیگری از سخن با خلق رمزگانی سیاسی–اجتماعی ارائه می‌نماید؛ به این شرح که هر انسان در برابر مانعی، دو راه پیش روی خود می‌بیند: یکی، سکوت و رنج و دیگری، فریاد و طلب مقصود در قالب نوشته یا سروده؛ حال آنکه هر کدام از این دو راه نیز در نهایت به لطف قهر، غضب و نثار خون به نتیجه می‌رسد؛ با این وضع، آدمی را زیبنده آن است که از آغاز مسیر، طریق آزادگی و آزادمردی در پیش گرفته و حرف حق خود را با فریاد و نوشتار دادخواهانه به گوش دیگران برساند؛ یعنی عفیفی مطر در این سروده سعی دارد تا با بهره‌برداری اجتماعی و رفتارشناسی از دو مقوله سکوت و صدا و از اسباب هر دو یعنی رنج و نوشته، واکنش گوناگون آدمیان به موانع حیات را طبقه‌بندی کرده و راه حلی مناسب از نظر خود ارائه کند؛ چرا که او در این سروده خود نه تنها به برداشتی ادبی از دو رمز مذکور اکتفا نکرده بلکه از آنها به عنوان ابزاری در جهت رفتارشناسی اجتماعی نیز بهره برده است؛ بهره‌ای که آزادی‌خواهی از منظر او را مستلزم فریاد و نثار خون می‌داند؛ چندان که خود او نیز در قطعه دیگری یعنی

فِردَوسُ/لَقَد اَوحَشَتني وَاللهِ نِداؤکَ بَین الحاراتِ/یا صَوتک حِین یَعودُ اِلی اُذُني (مطر، ۱۹۸۸: ۸)

صراحتاً به این موضوع اشاره کرده و صدا و خطاب را عامل برانگیختگی و به حرکت درآوردن درونی مخاطب دانسته است.

محمد عفیفی از مترادفات صمت و صوت گاه برای خلق معانی مبالغه‌آمیز زیبایی نیز بهره برده است؛ برای مثال، در قطعه زیر

نَام الهَمسُ/ما عادَت سِوی الاَفکارُ/تدبّ ثَقیلةَ الاَقدامِ بِالاَسرارِ/وَ اَلقی الصَمتُ اقفالاً بِثغرینا (مطر، ۱۹۸۸: ۱۰)

با تعبیر به خواب رفتن نجوا به زیبایی به تصویر خفقان موجود در زمان و زمانه می‌پردازد اما طبق روال خود، به این نکته بسنده نکرده و با جدا کردن افکار از آن می‌کوشد تا چاره‌اندیشی کند؛ یعنی اگر زمانی عرصه بر آدمی چنان تنگ آید که نتواند حتی نجوایی از درونیات خود را به زبان آورد، او را زیبنده نیست که چراغ افکار خود را نیز خاموش سازد؛ یعنی عفیفی مطر در این سروده نه تنها از اختفای "همس" در جهت مبالغه وضع خفقان اجتماعی بهره‌برداری کرده بلکه آن را رمزگانی اجتماعی از نشانه مردمان صاحب‌فکری نیز دانسته است که در دل خاکستر خفته نجوای خود، آتش افکاری روشن را می‌پرورند. در ادامه، عفیفی مطر برای تقویت این نشانه، از دو تعبیر "ثقیله الاقدام" و "اقفال الصمت" نیز بهره‌برداری کرده تا به ارائه تصویر بهتری از آن مردمان بپردازد؛ مردمانی که در نهایت ضمیر متکلم "نا" در "ثغرینا" مقصود شاعر از آنان را به طرز زیرکانه‌ای روشن می‌دارد.

شاعر در سروده‌ای دیگر یعنی

حَوائطُ الحَواجزِ الوَهمیة/تحجب ایقاعَ الصَدی الَّذي یَجیءُ/مِن صَرخةِ القَتلی وَ قَعقَعاتِ العدةِ الحَربیةِ (مطر، ۱۹۸۸: ۱۲)

به ارائه تصویری بدیع می‌پردازد؛ به این توضیح که او فریاد برخاسته از کشتگان و صدای برآمده از به هم فشردن دندان‌ها توسط قوای دشمنان را تحت یک رمزگان تفسیری واحد یعنی "ایقاع" طبقه‌بندی می‌کند تا ضمن اشاره به استقامت و در عین حال مظلومیت کشتگان با استفاده از تعبیر "صرخه" و عداوت و شقاوت دشمنان با بهره‌برداری از واژه "قعقعات"، هم به نوعی مفهوم پشت پرده کشته و دشمن را پررنگ کند و هم با جمع آنها در ذیل "ایقاع" به حقیقتی سیاسی و اجتماعی اشاره کند. به این معنا که هر کجا یکی از این دو صدا، یعنی فریاد و صدای به هم فشردن دندان شنیده شود، به طبع گوش آدمی باید تیز گردد تا صدای دوم یا مکمل آن را نیز بشنود تا بتواند حق را از باطل تشخیص داده و به یاری آن بشتابد؛ در واقع، عفیفی مطر در این قطعه ضمن بهره‌برداری ادبی از رمز ایقاع، صرخه و قعقعه در جهت اغراق تصویر کشته و دشمن، توانسته است تا از آن‌ها رمزگانی اجتماعی و سیاسی نیز پدید آورد و به کمک آن، وظیفه مخاطب را نیز به طور ضمنی یادآورد شود؛ وظیفه‌ای که در سروده‌ای دیگر نیز یعنی

اَسمَعُ في حَنایا الدورِ صَوتَ رَثاءٍ/یشیع في ضَمیرِ الاَرضِ مَوتانا (مطر، ۱۹۸۸: ۲۰)

با ارائه تصویری متناقض، بر تاثیرگذاری صورت فریادگونه آن تاکید می‌ورزد. به این شرح که از نظر شاعر، صوت رثاء و یا در واقع، صدای شیون نه تنها دردی از اجتماع دوا نمی‌کند بلکه سودی نیز به حال صاحب آن ندارد؛ چرا که تولید این دست اصوات بی جنب و جوش در واقع مانند تشییع مردگان در اعماق زمین است؛ چندان که این عمل نیز به چشم مردم حاضر بر روی خاک نیامده و سبب تهییج آنان به خونخواهی و آزادی‌طلبی نمی‌گردد؛ صوت رثاء نیز اگر به مرحله فریاد دادخواهانه نرسد، سودی به حال کشته و زنده ندارد؛ چرا که نه کشتگان به سبب آن به احقاق حقوق خود امیدوار می‌گردند و نه زندگان به یاری آن در خود این توان را پیدا می‌کنند که دست به خونخواهی بزنند؛ به این ترتیب، صوت و کلامی از نظر محمد عفیفی ارزشمند است که طبق این سروده وی

فَتاتٌ کَلامُهُم شِعرٌ بِلا راوٍ یُغنیه/وَ یَشفی العالمَ المصدورَ مِن ترياقِ ما فیه (مطر، ۱۹۸۸: ۲۱)

از دهان صاحب آن ابراز و شنیده شود و صاحب‌سخن خود را محتاج راوی نداند تا کلام وی را به گوش دیگران برساند؛ کلامی که از ویژگیهای شعر یعنی گیرایی و تاثیر برانگیزی برخوردار است و در عین حال، با خود دوای درد مخاطب را نیز به همراه دارد. گویی شاعر همچنان بر این نکته پای می‌فشرد که در پس رموز سخن خود تنها جنبه‌ای ادبی قرار نداده و مانند جامعه‌شناسی آگاه از منظری رفتارشناسانه به موضوعی می‌پردازد که قصد طرح آن با مخاطب را دارد؛ موضوعی که حتی اگر طبق این قطعه از سروده شاعر یعنی

اَصرُخُ/یا بَهامَةِ الهواءِ/یا زخةَ مَن مطر الاصداءَ/الشِعرُ في حَنجَرَتي يَموُتُ (مطر، ۱۹۸۸: ۱٦۷)

به سرنوشتی شبیه مرگ شعر در حنجره او نیز دچار گردد، همچنان روایت آن باید با صوت فریادین "اصرخ" صورت پذیرد تا آگاه را برانگیخته و غافل را هشیار سازد.

۵ .۲. ۳. رمزگان ارض

"ارض" یا زمین از رموزی است که محمد عفیفی مطر از واژه آن بیش از هر رمز دیگری در جهت القای معنای مورد نظر خود به مخاطب بهره‌برداری کرده است؛ یعنی شاعر در به کار بردن این رمز سعی خود را بر آن متمرکز داشته که از مفاهیم ابتدایی متبادر به ذهن پس از شنیدن "زمین"، مانند سرسبزی، استقامت، کهنسالی و دیگر موارد همسو" چشم‌پوشی کرده و آن را به گونه‌ای در چیدمان سخن خود جای دهد که بیش از پیش نمایانگر مقصود مورد نظر او باشد؛ به عنوان نمونه، می‌توان به قطعه زیر اشاره کرد که عفیفی مطر در هر سطر از آن معنایی جدا از دیگر بندها به واژه "زمین" بخشیده و چند رمزگان گوناگون آفریده است:

الاَرضُ مَملَكَتي الضائِعةُ/الاَرضُ مَملَكَتي المستَعادةُ/الارضُ ضَلَّةُ روحي وَ عِصيانُها/الاَرضُ سَجّادَةٌ لِلعِبادَةِ (مطر، ۱۹۸۸: ٦۱)

شاعر در نخستین بند از این قطعه می‌کوشد تا با نگاهی واقع‌گرایانه و در عین حال زیرکانه، با چشم‌پوشی از ذکر مصادیق و شواهد، به خرابی و ویرانی مملکت خود نگریسته و با برابر دانستن آن با تمام زمین، قصد دارد تا هم شمولیت خرابی را از یک سو بنماید و هم از سوی دیگر، با قرین ساختن ارض و مملکت، این ضایعه را نه تنها متوجه سرزمین خود بلکه تمام جهان نشان دهد؛ یعنی "زمین" در بند نخست این قطعه، با گسترده خود رمزگانی اجتماعی از دید جهان‌شمول شاعر به شمار می‌رود؛ چرا که با قرارگیری در کنار مفهوم "وطن" در ذهن شاعر و داشتن ویژگیهای مشترک با آن، هم میهن‌پرستی عفیفی را تایید کرده و هم او را مصلحی اجتماعی معرفی می‌کند که می‌تواند نظریه‌های اصلاحی با قابلیت اثربخشی بر تمام جهان ارائه دهد؛ چندان که خود عفیفی مطر نیز بلافاصله پس از پایان یافتن بند اول، در دومین بند به استعداد سرزمین خود و در عین حال، تمام جهان اشاره کرده و می‌کوشد تا جنبه پنهان بند اول یعنی اصلاح‌گرایی خود را پررنگ‌تر کند.

در این بند نیز "زمین" هیچ یک از انواع معنای رمزی ابتدایی خود را نداشته و در واقع، رمزی از گستردگی جولان فکری و انسانی شاعر به شمار می‌آید؛ محمد عفیفی در بند سوم خود نیز بر این امر صحه گذاشته و می‌کوشد تا چیدمان زمین، گمراهی روح و عصیان آن، هم نمایانگر وسعت ذات آدمی باشد و هم به‌نوعی، سبب ناکارآمد بودن آن

را ریشه‌یابی کند؛ یعنی او قصد دارد تا با جمع‌کردن گستره زمین در دایره روح، هم قدرت آن را نشان دهد و هم به موضوع اهمیت "فرد" در اصلاح جامعه و بُعد فرامادی وی اشاره کند؛ یعنی زمین در این بند از قطعه مذکور، از مفهوم مادی و عینیتی آن کاملا دور بوده و با وام گرفتن گستردگی و داشتن امکان گسترده برای تقویت و رشد از هر جهت و در هر زمینه‌ای از عینیت آن، رمزگانی از ذات و روح آدمی به شمار می‌رود که این تعبیر از نوآوری‌های این سراینده به حساب می‌آید؛ در واپسین بند این قطعه نیز شاعر با "سجاده" خواندن زمین، به زیبایی این نکته را عنوان می‌دارد که هر گوشه از این خاک، استعداد آن را دارد تا مکانی برای وصال به بالاترین درجه کمال باشد؛ درجه‌ای که در این بند، واژه "عبادت" صورتی نمادین از آن به شمار می‌آید؛ این تعالی اما به آن شرط رقم می‌خورد که آدمی نیز این امکان را برای خود و زمین فراهم آورد.

با اندکی تفکر و تأمل در این بند به‌راحتی می‌توان "زمین" را نزدیک‌تر از همیشه به صورت عینی آن احساس کرد؛ صورتی که شاعر اما از آن تنها به ذکری اکتفا نکرده و آن را رمزگانی برای نمایش "گستره امکانی" آن به‌کاربرده است؛ یعنی "زمین" در این بند نه تنها مکانی برای رشد متعالی تصویر گردیده است بلکه مهم‌تر از آن با یادآوری مفهوم "امکان"، "مجالی" برای رشد و تعالی به شمار می‌آید؛ رشدی که از نظر وی رنگ و بوی فرا مادی دارد و به همین سبب او در قطعه‌ای دیگر با ارائه سخنی پندگونه و تصویری فراواقع‌گرایانه، به این امر صحه می‌گذارد:

الشَّمسُ تَشرَبُ البَحرَ لِکَی یَموتَ/وَ الاَرضُ في فَجیعَةِ العالَمِ تَاکُلُ البیوت (مطر، ۱۹۸۸: ۹٤)

یعنی زمین در این بند از تمامی مفاهیم رمزی مستعمل و حتی ابداعی خود عفیفی مطر برای آن مانند "محل و مجال امکان" فاصله می‌گیرد و صرفا به عامل نابودی بشری تبدل می‌شود که از حیات خود در آن قصدی جز ساختن خانه‌هایی ندارد که عاقبت امر نیز به دست زمین ویرانگر نابود می‌شوند.

محمد عفیفی در این قطعه به روشنی به این موضوع اشاره دارد که آدمی از حیات خود هدفی به غیر از ارتقای مادی باید داشته باشد؛ هدفی که نتواند طعمه غارتگری و ویرانگری زمین واقع شود؛ یعنی شاعر در این بند نه تنها زمین را سبب تعالی، رشد و عامل حیات و زندگی نمی‌داند بلکه آن را رمزگان طبیعی و مایه نابودی می‌داند؛ حال آنکه عفیفی مطر طبق عادت خود پس از بیان مشکل، در قالب مصلح درآمده و انسانی را خوراک و سزای زمین نابودگر می‌داند که از حیات خود غایت و نیتی جز آبادی مادی ندارد! از سوی دیگر اما چنانچه آدمی ترک دنیاپرستی گفته و به مفهوم فرا مادی اندیشه رسیده و برای آن تلاش کند، زمین نیز از نظر عفیفی مطر شیوه خود را تغییر می‌دهد؛ یعنی طبق سروده زیر:

ضَیفنا/اَیُّهَا الاخضرُ الوجهِ وَ الصوتِ/اَقبِل اِلَینا/فَما زالَ في الاَرضِ مِن ریحِک الطَیّب/وَ فینا عروق انتظارٍ (مطر، ۱۹۸۸: ۳۸۲)

زمین نه‌تنها از خود دارای کنش و واکنشی نبوده بلکه موجودیت مادی و معنوی خود را نیز از انسان کسب می‌کند؛ در واقع، "زمین" در این قطعه، در نقطه مقابل مفهومی آن در قطعه گذشته قرارگرفته و به منفعلی ناچیز در مقابل بشر تبدل می‌گردد؛ یعنی عفیفی مطر با فراهم آوردن مفهومی هنجارگریز از رمز "زمین" در این سروده، به روشنی اعتقاد خود مبنی بر عظمت انسان و تحت تاثیر بودن هر چیز از او را اظهار می‌کند؛ چندان که در قطعه‌ای دیگر نیز یعنی:

تَبارَکَ وَجهَک الارضُ/تَبارَکَ وَجهَکَ الایمانُ و الفرضُ (مطر، ۱۹۸۸: ۱۲۳)

بر این مهم تاکیده شده و زمین به مبارک‌باد چهره‌ای می‌پردازد که شاعر برای آن گریسته و به وصف عظمت آن پرداخته است:

اَیا وَجهاً بَکیتُ لَه/اِنتظرتُ شموسه مِن قبلِ اَن اولدُ/فَکنت طُفولَتی وَ الشِعر و الاِنسان و اللّقمة (همان: ١٢٤)

با دقت در این چند قطعه به روشنی می‌توان دریافت که مفهوم"انسان" در نظر شاعر عظمت بسیاری دارد و او برای نمایش همین امر، "زمین" را از رمزیت ابتدایی خود یعنی بزرگی و عظمت بیرون آورده و با بخشیدن تصویری هنجارگریزانه، آن را رمزگان تفسیری انفعال و کوچکی معرفی داشته و بر این امر در قطعات دیگری نظیر سروده زیر نیز صحه گذاشته است:

تَدورُ الاَرضُ تَحتَ حَبائِلِ القَمَرِ/وَ في النَهدین فاحَت زَهرةُ الخَشخاشِ (مطر، ۱۹۸۸: ٣٩٤)

٥ .٢. ٤. رمزگان لیل

عفیفی مطر در به کاربردن رمز "لیل" نیز تا حد امکان سعی کرده است تا از مفاهیم ابتدایی برداشت شده از آن مانند"بیم، هجمه تاریکی، ناامیدی، غم و دیگر معانی مشابه" اجتناب کرده و رمز شب را در خدمت مقصود مورد نظر خود به کار گیرد. برای مثال او در قطعه زیر:

وَ حَطت في سُکونِ اللَیلِ اَسرابٌ مِن الاَفکارِ/تُهَوِّمُ في مَناقِرِها اَفانینٌ مِن الاَسرارِ (مطر، ۱۹۸۸: ۱۲)

با بخشیدن معنایی کاملا دوگانه به رمز "لیل" دست به آفرینش رمزگانی تفسیری زده است؛ به این شرح که او ابتدا شب را محل و مجال مناسبی برای پرورش و پرداخت افکار و اسرار معرفی داشته و بدین سبب به تعظیم مقام آن می‌پردازد و به دنبال آن، به طبع رقم زننده چنین شبی نیز مورد مدح او قرار می‌گیرد؛ از سوی دیگر، افکار پرداخته شده در چنین شبی به سبب "سکون" آن راه به جایی نبرده و مانند اسرار، دست نخورده باقی می‌مانند؛ به همین سبب، در این سوی سخن آنکه سکون شب را رقم زده است نیز مورد هجمه طعنه‌آمیز شاعر قرار می‌گیرد؛ یعنی او در این قطعه از سخن بیش از پیش کوشیده است تا به بعد امکانی رمزگان شب و خروجی حاصل از آن توجه کند؛ به این شرح که انسان آگاه همواره می‌کوشد تا از موقعیت‌هایی شبیه "شب" مقصود شاعر که سرشار از ظرفیت‌های گوناگون مانند "سکون" از یک سو و "پرورش افکار" از سوی دیگر است، به سود خود استفاده کند؛ چندان که خود عفیفی مطر نیز "شب" را بیش از هر مجال دیگری محل اجتماع امکانیات گوناگون دانسته و در اشعار دیگری به این نکته به صراحت ذکر مصادیق گوناگون اشاره کرده است:

في اللَیلِ/حینَما تَمتَزِجُ الشَعائِرُ/شَعیرَةٌ واحِدَةٌ لِلمَوتِ وَ العِمادِ/شَعیرَةٌ واحِدَةٌ لِلجُوعِ وَ الحَصادِ/شَعیرَةٌ واحِدَةٌ لِلرُّعبِ وَ الالفةِ/لِلسُّکرِ وَ العِبادَةِ (مطر، ۱۹۸۸: ۹۱)

اللَیلُ وَ الدَّواةُ وَ السّیوفُ/خُرافةٌ تَطوف/بِالیَاسِ وَ القتامةِ/وَ الرُّعبُ في دَفاتِرِ السُّکوتِ (همان: ٩٤)

عفیفی در قطعه دیگری از اشعار خود توانسته است با ارائه تصویری تازه از "شب" به سخن خود پویایی ببخشد؛ به این توضیح که او در سروده زیر:

هَجَرتني موسيقي الأفلاكِ/فَهَربتُ اِلی لَیلِ الأسماكِ/وَ دَخَلتُ البَحرَ الأبکَمِ وَ الأغوارِ (مطر، ۱۹۸۸: ۱۱)

ابتدا خود را در مواجهه با موسیقی افلاک می‌بیند؛ جایی که در آن موسیقی نواخته می‌شود و این امر خود نشانگر تعالی آن نسبت به موقعیت خفقان‌زده فعلی شاعر است؛ موقعیتی که در آن هر انسان و از جمله خود شاعر نمی‌تواند آن را تاب آورد و به همین سبب می‌کوشد تا از آن به فضایی درخور خود کوچ کند که این امر کنایه طعنه‌آمیز محمد عفیفی به وضع اطراف خود را به نیکی به نمایش می‌گذارد؛ وضعی که وی از آن به شب ابکم ماهی‌ها و آرامش حاصل از گنگی آنان می‌گریزد؛ به این ترتیب، رمزگان "شب" در این پاره از سخن شاعر بیش از هر امر دیگر به فضا و موقعیتی اشاره دارد که افراد گنگ در آن به سبب جهل و سکون خود احساس آرامش و فراغت دارند. به روشنی می‌توان دریافت که شاعر در این سروده و با بهره‌گیری از رمزگان شب به نیکی توانسته است تا عدم تحرک بشر از سوی گنگی به پویایی را ریشه‌یابی کرده و سبب آن را در دایره امنی ببیند که انسان گنگ در آن قرار داشته و قوت و شهامت خروج از آن را ندارد و همین امر نکته‌ای است که عفیفی مطر در سروده دیگری یعنی:

وکانَ بِقَلبِ اِفریقیا فَتیً اَسمَر/یُعَلِّقُه جُنودُ اِنجِلتِرا لَیلاً عَلی الأعوادِ/وَ یَقرا ضابِطٌ اَعمی/یَموتُ لِأنَّ قَد خانَ جندٌ

جلالة الملكة/وَ ماتَ لِأنَّه قَد خانَ عهد جلالة الملكة/وَ دَقَّت ساعَةُ الميدانِ/وَ دَقَّ الطَّبلُ في الغابَةِ (مطر، ۱۹۸۸: ۲۵)

ضمن تعریف حادثه اعدام شبانه جوانی گندمگون در آفریقا به دست لشگر انگلستان، به روشنی از رمزگان اجتماعی–سیاسی "شب" در کنار نمایاندن سیاهی ظلم، در جهت گنگی نسل بشر نیز بهره می‌برد؛ چرا که با انطباق زمان وقوع حادثه مذکور با وقت "شب" و عدم ذکر برخاستن جوش و خروشی از هموطنان آن جوان اعدام شده قصد دارد تا آنان را گرفتار حاشیه امنی بداند که جهل و گنگی برای ایشان فراهم آورده است؛ حاشیه‌ای که شاعر از آن با عنوان تحقیرآمیز "غابه" یاد کرده و آن را میدان جولان سودجویانی می‌بیند که از جهل جماعت بهره برده و به سود خود از ضرر ایشان می‌اندیشند تا ثمره حیات را از کف آنان بربایند:

الثَّمرُ الَّذي يَشرَبُ مِن عصارةِ الطيفِ وَ يَرضَع الهَواءَ/يَنضَجُّ في الذَؤابَةِ/تَاكُلُه اَغرِبَةُ الليلِ وَ بومظةُ النَّهارِ(مطر، ۱۹۸۸: ۱۱۵)

سودجویانی که گنگی شب آنها را تا حد تعرض در روشنی روز نیز جسارت بخشیده است:

تَسأَلُني الكرومُ وَ الأشجارُ/مِن الَّذي اَوقَفَنا في اللَيلِ وَ النَّهارِ/وَ اقتَلَع الفراسَ مِن جُذورِها/اَطلقها لِلنَّبعِ وَ الحظائرِ المشمسةِ الظَّليلةِ (همان: ۱۲۰)

۵ .۲. ۵. رمزگان شمس، نار، موت و جوع

محمد عفیفی مطر در قطعه:

لِلظَّلمائيلِ عَينانٌ/مُرَمّدتانِ بِالشَّمسِ القَديمةِ و السَديم الأوّلِ (مطر، ۱۹۸۸: ١٤)

با خلق رمزگانی تفسیری، به وصف موجودیتی موهوم به نام ظلمائیل می‌پردازد که چشمان وی میزبان گرما و خاکستری از "شمس" قدیم است؛ شمسی که در این موضع علاوه بر یادآوری معنای رمزی مستعمل خود یعنی "عظمت"، یادآور معنای کاملا متضاد "حقارت" نیز می‌باشد چرا که سخن در معنای قیاس برآمده و با ذکر عظمت بزرگی و فخاوت قدیم، چندان که در این سروده:

بَینَ عَینَیکَ شجیراتٌ مِن الشَّمسِ القَدیمةِ/وَ انتظاراتِ الفصولِ (مطر، ١٩٨٨: ١٢٦)

کنایه‌وار به فقدان چنین موهبتی در روزگار خود نیز اشاره دارد؛ روزگاری که طبق سروده زیر از شاعر:

فَاَنا اَصعَدُ مِن جُوعِکَ لِلخُبزِ الخرافيِ/وَ لِلشَّمسِ الَّتي تَطَّلِعُ مِن آنیةِ الحَبرِ العَتیقِ (مطر، ١٩٨٨: ١٧)

گاه تنها امید وی در آن یافتن نانی موهوم است تا به واسطه آن چاره گرسنگی کند. عفیفی مطر در این پاره نیز علاوه بر تحقیر وضع روزگار حاضر، ضمن بخشیدن معنایی تازه به رمزگان طبیعی "شمس"، همچنان از آن در جهت تعظیم گذشته بهره‌برداری کرده است. به این صورت که او با وصف طلوع "شمس" از جوهری قدیمی، آن را مظهر فکرت و کتابت روشن می‌بیند و این امر در نقطه‌ای دیگر نیز مصداق مشابهی دارد:

فَهذا العالَمُ المقفَلُ/بَخیلٌ لَیسَ یَاخُذُ مِن دَمي شَمساً وَ لا قَمَراً وَ لا اَشعار (مر، ملامح: ١٢٥)

فکر و اندیشه‌ای که در عین تراویدن از سرچشمه‌ای کهن، چاره وضع روزگار امروز اوست؛ روزگاری که انسانی متعهد و آگاه مانند خود شاعر می‌کوشد تا برای سیر کردن گرسنگی انسانی دیگر، دست به سوی تکه نانی موهوم دراز کند؛ حال آنکه در چنین روزگاری نیز افرادی وجود دارند که شاعر از آنها در قطعه‌ای دیگر یعنی:

رَأَیتُکَ طالِعاًُ/وَ رَایتُ شَمسَ الدَمعِ طالِعَةً/وَراءَ قَمیصِ شَعرِکَ وَ الظَهیرةُ نخلةُ الوَشمِ" (همان: ٩٤)

"لا تَبتَئِس یا اَیُّهَا المقتولُ/فَالشَّمسُ في مَناسِکِ الأُفولِ/تَموتُ کَي تولَدُ في طُقوسِها الفصولُ/لا تَبتَئِس فَالعوَدُ في الوُصولِ (مطر، ١٩٨٨: ٣٥)

به عظمت یاد می‌کند؛ در این پاره از سخن نیز محمد عفیفی به زیرکی توانسته است تا از رمزگان "شمس" به سود خود و در القای مفهومی صوفیانه –که گاه گاه در اشعار او یافت می‌گردد– بهره‌برداری کند؛ به این شرح که او با کنار هم آوردن دو واژه "شمس" و "دمع" و ساختن ترکیبی استعاری از این دو، مقصود خود را بدین زبان بیان کرده است که آدمی در آن دم از حیات خود تابان‌تر و درخشنده‌تر از خورشید می‌گردد که تمام وجودش به پاکی و زلالی قطره اشکی باشد؛ یعنی "شمس" در این قطعه، هم به سبب همجواری با "دمع" تداعی‌گر عظمت است و هم در عین حال، در مقابل "رایتک طالعا" یادآور عنصری بی ارزش و بی مقدار؛ مانند این دو سروده:

حَتّی مَخاضُ الشَّمسِ لَن یَجف جرحَکَ الحَزینَ/لکِنَّني یا بلبلي السجین/اَعشق في عَینَیکَ طیبةَ الجِبالِ(مطر، ١٩٨٨: ١٨)

وَ اَحمِلُ في شَفَتي مَرارةَ شَمسِ النَّهارِ/سَأطفیء عَینَیکَ یا شَمسُ (همان: ١٤٢)

محمد عفیفی مطر در پرداخت رمزگانی "نار" نیز در شعر خود به شیوه‌ای متمایز عمل کرده است؛ به این شرح که ابتدا با ارائه تصویری خیال‌انگیز می‌کوشد تا سبب حیات آدمی و تحرک وی را از "خون" به مفهومی منتزع و برخاسته از "نار" وجودی وی منتقل سازد:

جادَکَ الرُّعبُ اِذا البَرقُ رَمی/رُمحَه بَینَ الضحی وَ الغلسِ/فَاحالَ الصّمتُ ناراً وَ دَماً (مطر، ١٩٨٨: ٢٠)

مفهومی که حتی در چیدمان واژگانی سخن او نیز به ترتیب عقلی و مد نظر وی قرار گرفته و بر "دم" مقدم شده است. از سوی دیگر، تاثیرپذیری نخست "نار" از "صمت" و خاموش شدن آن در وجود آدمی نیز شاهدی دیگر بر اهمیت آن در نظر شاعر نسبت به عامل حیات بشر یعنی "دم" است. در ادامه خود شاعر نیز با بهره‌گیری از طبیعت و عناصر آن و خلق تصویری طبیعی و منطقی، به مقصود برداشت شده این نوشتار از رمزگان طبیعی "نار" تاکید می‌ورزد:

آخذ النّارَ الَّتي خَبّاها البَرقُ بِاَوتادِ الخَلايا/تُصبِح النّارُ عَطايا/تحرث الارضُ فَتَنشق البكارةُ (همان: ۲۱)

عفیفی در پاره‌ای دیگر از سخن خود نیز به عظمت این مفهوم نزد خود اشاره کرده و موطن "نار" را در جسم آدمی "سر" دانسته است و این امر تمایز نظر وی از دیگران نبست به این موضوع را به نیکی نمایش می‌دهد:

وَ اَحسَستُ بِالثَّلجِ يَمشي خِلالَ العِظامِ/وَ بِالنّارِ/بِالنّارِ تَجتاحُ رَاسي (مطر، ۱۹۸۸: ۱۵۲)

چراکه شعراء به وجه غالب از رمز "نار" یا در جهت القای تب و تاب وصل بهره‌برداری می‌کنند و یا در تصویرسازی سوز و گداز هجران که برای هر دو مکانی جز دل نمی‌توان متصور شد.

"موت" از دیگر رموزی است که محمد عفیفی در سروده‌های خود از آن به گونه‌ای بهره‌برداری کرده است که بیشترین نزدیکی با فکر او را داشته باشد. برای مثال در قطعه زیر:

اَقبِلُ الموتَ الَّذي كانَ صَديقي/في رؤى الرُّعبِ القَديمِ/وَ انتِظارِ الزَّمنِ الطّالِعِ كَالزَّهرَةِ مِن فَوضى السَديمِ (مطر، ۱۹۸۸: ۱۹)

پس از آنکه شاعر "موت" را دوست خود معرفی می‌دارد، سبب این دوستی را نیز در چاره‌گشایی مرگ از گره ترسی کهن می‌داند؛ به این ترتیب، از نظر عفیفی مطر حتی "موت" نیز بهتر از بیم و هراسی است که در طوال ایام با آدمی همراه باشد و او را از تحرک و پویایی باز دارد. وی بیش از پرداخت روانشناسانه رمزگان "موت" در این سروده، از همجواری آن با مفاهیم دیگر بهره‌برداری کرده است تا هم بتواند بشر را از صرف حیاتی چنان منع دارد و هم به او این جرات و شهامت را ببخشد که از موقعیتی بیم‌آلود به استقبال "موت" برود؛ یعنی سراینده از بعد صوفیانه مفهوم مرگ فاصله و آن را در عرصه خدمت اجتماعی به کار گرفته و در همین راستا در پاره پایانی این قطعه نیز آدمی را نه تنها به ترک دنیا تشویق نکرده بلکه به انتظار و امیدواری فرارسیدن زمان و زمانه‌ای نیکو فراخوانده است. گرچه عفیفی مطر در سروده‌ای دیگر به ترسیم تلخی و زشتی زمانه‌ای می‌پردازد که در آن حتی "مرگ" نیز در گرفتن جان از آدمی به عداوت خود انسان نیست:

وَقَفَ الموتُ عَلى الشباكِ ساعات طَويلة/كانَ في هَيئةٍ صقرٍ ضامرٍ/يَسمعُ اَنفاساً ضَئيلةً/يُرَقّبُ الشيَء الَّذي يَضحَكُ في نَظره/طِفلٌ عاشَ اياماً قَليلةً (مطر، ۱۹۸۸: ۵۰)

نَحنُ في الاَرضِ شُموسٌ مُطفات/نُطفَةٌ لَم تتمش الروحُ فيها وَ على/مائِدَةِ الموتِ فَتاتٌ/مذ مَشى الخَوفُ على هاماتِنا/ يَنفث فيها /يَسرِقُ الخضرةَ مِن اَعماقِنا (همان: ٦٦)

در این پاره از سخن شاعر توانسته است تا با بهره‌برداری اجتماعی از رمزگان "موت"، از آن در جهت نمایش تشنگی سیری‌ناپذیر برخی از آدمیان به خون یکدیگر بهره‌برداری کند؛ چرا که قطعه مذکور با تصویر کردن پاره

کوتاهی از حیات رو به پایان کودکی اسیر جنگ و امتناع مرگ از ستاندن جان وی، به روشنی تمام به تیرگی آدمی اشاره می‌کند که با توجه به "خوف" مطرح شده در قطعه دوم که از نتایج فعل و انفعالات انسانی به شمار می‌آید، بشر خود سبب و مسبب چنین وضعی می‌باشد؛ حال آنکه این کودک و یا به طور عام، هر مظلومی در هر سنی که از جهان رخت بربندد، مرگ را جام شکست نوشانده است:

عامُکَ السابعُ یا اَیّوبُ فاتَ/شَرب الموتُ بِه کَاسَ الهَزیمةِ/فَاغتَسَل في النَبعِ یا اَیّوبُ/وَ اضحَک مِن جَدیدٍ

(همان: ۵۸)

"جوع" دیگر رمزی است که محمد عفیفی در پرداخت رمزگانی آن از مفاهیم ابتدایی متبادر به ذهن مانند "فقر، گرسنگی، گرسنگان و دیگر مفاهیم نزدیک" تا حد بسیاری فاصله گرفته و همین امر این امکان را به وی بخشیده است تا بتواند پرداختی همسو با فکر و اندیشه خود از این رمز داشته باشد. برای مثال، او در قطعه زیر:

طَعامُکُم یَقتُلَني/وَ الجوعُ في جِبِلَّتي یَبعَثُني/الجوعُ شارتي وَ لَقَبي/عَلامَتي، أمجادُ آبائي، قَبیلَتي وَ نَسَبي (مطر، ۱۹۸۸: ۱۹)

از "جوع" به عنوان رمزگان سیاسی–اجتماعی "مقاومت" و عظمت" خود و پیشینیان یاد کرده و آن را عامل برانگیختگی می‌داند؛ یعنی شاعر با بخشیدن چنین مفهومی به این تعبیر، هم آن را از دایره دغدغه‌های حیات بیرون می‌برد و هم خود و نیاکان خویش را به سبب برخورداری از چنین نعمتی مدح و ستایش می‌کند و به این ترتیب، تا حد بسیار نزدیکی به مفهوم ابتدایی این بیت حافظ شیرین‌سخن نزدیک می‌شود؛ گرچه در ظرافت سخن و طراوت و عمق معنا فاصله قابل توجهی از آن دارد؛ چرا که "جوع" در قطعه عفیفی مطر از آن جهت ارزشمند است که او را از منت طعام بیگانه رهایی می‌بخشد اما "فقر" در بیت حافظ نکته‌دان به کمال‌گرایانه‌ترین صورت آن یعنی تهیدستی در مقام الهی و به طبع آن، استغنا از هر چه غیر از ذات باری تعالی اشاره دارد:

دولت فقر خدایا به من ارزانی دار/کاین کرامت سبب حشمت و تمکین من است (حافظ، بی تا: ۳٤)

محمد عفیفی در پاره دیگری از اشعار خود نیز به رمزگان "جوع" با همین رویکرد پرداخته و موطن آن را بدین سبب "قلب" دانسته است:

في القَلبِ جوعٌ رهیبٌ/وَ الخُبزُ رُعبٌ وَطینةٌ (مطر، ۱۹۸۸: ۳۱۱)

از منظر شاعر "جوع" قلبی که ماهیتی رعب‌آور نیز دارد، عاقبت بر بیم سفالین آدمی از فنای حیات که متجلی در تلاش او در یافتن تکه نانی است، غلبه خواهد کرد؛ چرا که عفیفی مطر در ادامه می‌سراید:

یا شَمسُ فَتَطَّلِعي لي/یَوماً بِهذهِ المدینَةِ/یا بَحرُ هَیّیء فِراري/في الموتِ اَو في السَّفینةِ (همان)

شاعر در نقطه‌ای دیگر نیز با ارائه تصویری ملموس کوشیده است تا به رمزگان تفسیری "جوع" مد نظر خود به روشنی اشاره کند؛ زیرا در نگاه وی "جوع" چون آتشی است که می‌توانند سینه بشر را چون کوره‌ای گرم داشته و در آن آتش تحرک بیفکند. عفیفی در این پاره از شعر خود مکان "جوع" را به "جوف" نسبت داده تا با رعایت ضمنی احتراس، مخاطب را آگاه سازد که مقصود وی از این تعبیر با نیاز بشر به آب و نان تفاوت دارد:

جَوفُها الطّیني بِالجوعِ اِحتَرَقَ/اَخرَجَت السنة الجوعَ اِلی الدّنیا طَرق/تَسألُ الزراعَ قمحاً وَ عَرق (مطر، ۱۹۸۸: ۱۱٤)

نتیجه

از منظر عام، مهمترین نتیجه‌ای که در برخورد ابتدایی با اشعار محمد عفیفی مطر برای مخاطب حاصل می‌گردد آن است که سخن وی از ایهام، بهره‌برداری فراوان از مفاهیم رمزی و کنایی، وام‌گیری از اساطیر و تداعی شخصیت‌های ادبی و رویکرد فلسفی به وجه بارزی برخوردار می‌باشد؛ حال آنکه این شاعر سعی آشکاری نیز در نگاه داشتن شیوه بیان خود با بهره‌برداری از الفاظ کهن و صنایع گوناگون ادبی، در خطی موازی با قرآن کریم و ادب قدیم عربی دارد که همین امر موجب شده است تا شعر وی تا حد بسیاری تنها به مذاق گروه خاصی از مخاطبان مقبول باشد.

محمد عفیفی از رمزگان نه تنها در متن شعر خود بهره برده است بلکه عناوین دواوین و فصول کتب وی نیز با خود معنای دیگری جز مصطلح لفظی را به دنبال دارند؛ چندان که به عنوان مثال او با نامگذاری یکی از نخستین دواوین خود به نام "گرسنگی و ماه"، به طرزی هوشمندانه به این امر پرداخته است؛ چرا که اگر "ماه" در این موضع تداعی‌گر مفهوم مستعمل خود یعنی "زیبایی" باشد، توجیهی برای همنشینی با "گرسنگی" نداشته و ترکیب را دچار ابتذال معنا می‌کند؛ بنابراین عفیفی با تکیه بر وجوه ملموس دیگری از این معنا یعنی روشن بودن ماه در شب تیره و لزوم بالا آوردن سر برای تماشای آن می‌کوشد تا پیام‌آور همت‌ورزی برای تغییر نگرش و امیدواری برای رسیدن به آفاق برتر باشد.

بهره‌برداری محمد عفیفی از سیاق و چیدمان واژگان در تعمیق رمز در واقع مهمترین نتیجه پژوهش حاضر به شمار می‌آید؛ به عنوان مثال، وقتی او در شعر خود به ارائه تصویری رمزی دست می‌زند، به روشنی نشان می‌دهد که نه تنها از آن برای نمایش ظلم و ظالم بهره برده بلکه به یاری آن به ارائه تصویری از چهره حکومت استبدادی دست زده است که می‌توان نشانه ریشه‌های فساد را در جای جای آن مشاهده کرد؛ از سویی دیگر، به مظلوم نیز یادآور می‌سازد که اگر از تمامیت خود به عنوان مایه اصلی حیات و آبروی خویش به نیکی پاسبانی نکند، روزی آن را زینت و نگین لباس فرد دیگری خواهد دید؛ فردی که اگر جانمایه کسی دیگر را به تن کند، در وقع خود او را تصاحب کرده و به سبب اختیار تصاحب می‌تواند نخی هم از کشتزار او تنیده و به واسطه آن قبای ملک را بر تن خود محکم بدوزد.

در جای دیگر، شاعر سعی دارد تا با بهره‌برداری اجتماعی و رفتارشناسی از دو مقوله سکوت و صدا و از اسباب هر دو از منظر خود یعنی رنج و نوشته، واکنش گوناگون آدمیان به موانع حیات را طبقه بندی کرده و راه حلی مناسب از نظر خود ارائه کند؛ چرا که او در سروده خود نه تنها به برداشتی ادبیاتی از رمز اکتفا نکرده بلکه از آنها به عنوان ابزاری در جهت رفتارشناسی اجتماعی نیز بهره برده است؛ بهره‌ای که آزادی‌خواهی از منظر او را مستلزم فریاد و نثار خون می‌داند.

رمز در سخن وی هیچ یک از انواع معنای ابتدایی خود را نداشته و در واقع، رمزگانی از گستره جولان فکری شاعر به شمار می‌آید؛ چندان که چیدمان شطرنج‌گونه مفاهیمی گوناگون مانند زمین، گمراهی روح و عصیان آن، هم می‌تواند نمایانگر وسعت ذات آدمی به مخاطب باشد و هم به نوعی، ناکارآمد بودن آن را ریشه‌یابی کند؛ یعنی محمد عفیفی

قصد دارد تا با جمع کردن گستره زمین در دایره روح، هم قدرت آن را نشان دهد و هم به موضوع اهمیت فرد در اصلاح جامعه و بُعد فرامادی وی اشاره کند؛ یعنی زمین در این بند از قطعه مذکور، از مفهوم مادی آن کاملا دور بوده و با وام گرفتن گستردگی و داشتن امکان گسترده برای تقویت و رشد از هر جهت و در هر زمینه‌ای از عینیت آن، رمزی از ذات و روح آدمی به شمار می‌آید.

کتابنامه

١. قرآن کریم

٢. ابن جعفر، قدامة (١٩٣٣). **نقد النثر**. تصحيح طه حسين و عبدالحميد العبادي.القاهرة: مطبعة دار الكتب المصرية.

٣. ابن منظور (١٩٩٤). **لسان العرب**. بيروت: دار الفكر.

٤. احمد، محمد فتوح .(١٩٧٧). **الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر**.القاهرة: دار المعارف.

٥. اسماعيل، عزالدين .(بی تا). **الشعر العربي المعاصر قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية**. بيروت:دار العودة.

٦. اغبال، رشيدة. (بی تا). **الرمز الشعري لدى محمود درويش**. القاهرة: مكتبة نهضة مصر.

٧. البستانی، بطرس. (بی تا). **محيط المحيط**. بيروت: دار الكتاب العربي.

٨. پورنامداریان، تقی. (١٣٨٦). **رمز و داستانهای رمزی در ادب فارسی**. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

٩. الجندي، درويش .(١٩٥٨). **الرمزية في الادب العربي**.القاهرة: دار نهضة مصر.

١٠. الجيوسي، سلمى الخضراء .(بی تا). **الاتجاهات و الحركات في الشعر العربي الحديث**. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية.

١١. حافظ، شمس‌الدین محمد .(بی تا). **دیوان**. به تصحیح علامه قزوینی و قاسم غنی.تهران: پیام عدالت.

١٢.دهخدا، علی اکبر. (بی تا). **لغت‌نامه**. تهران:موسسه چاپ و انتشارات دانشگاه تهران.

١٣.الزمخشري، محمود بن عمر.(بی تا).**الكشاف عن حقائق غوامض التتريل و عيون الاقاويل في وجوه التاويل**. بيروت: دار الكتاب العربی.

١٤.سجودی، فرزان. (١٣٨٧). **نشانه‌شناسی کاربردی**.تهران: چاوشگران نقش.

١٥.شحاتة، محمد سعد.(٢٠٠٣). **العلاقات النحوية و تشكيل الصورة الشعرية عند محمد عفيفي مطر**. القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة.

١٦.شمیسا، سیروس. (١٣٧٠).**بیان**. تهران: انتشارات فردوس.

١٧.ضيف، شوقي وآخرون .(٢٠٠٤).**المعجم الوسيط**.مصر: مكتبة الشروق الدولية.

١٨.طباطبايي، سيد محمدحسين. (بی تا). **الميزان فی تفسير القرآن**. بيروت:دار المطبوعات.

١٩.طبرسي، فضل بن حسن (بی تا). **مجمع البيان**، لبنان: دار علوم بيروت .

٢٠.عباس، احسان (١٩٩٩).**فن الشعر**، بيروت: دار صادر.

٢١.عشري زايد، على (١٩٩٧). **استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر**، مصر: دار الفكر العربي.

٢٢.علوش، سعيد (١٩٨٥). **معجم المصطلحات الادبية المعاصرة**. بيروت:دار الكتاب اللبناني.

٢٣.غنيمي هلال، محمد. (بی تا). **الادب المقارن**، بيروت: دار الثقافة.

٢٤.------.**النقد الادبي الحديث**. القاهرة: دار مصر للطبع و النشر.

٢٥.مطر، محمد عفيفي. (١٩٧٧)، **اوائل الزيارات الدهشة**، القاهرة، دار الشرقيات.
٢٦.------، (١٩٨٨).**الاعمال الشعرية الكاملة**، القاهرة: دار الشروق.
٢٧.مناف، علاء هاشم (٢٠١١).**نظرية العقل العربي"الروية و المنهج"**. بيروت: التنوير للطباعة و النشر و التوزيع.
٢٨.هاشم، سامي (١٩٨١)، **المدارس و الانواع الادبية**. بيروت:المكتبة المصرية.
٢٩.قادری، آزاده، سیدی، سید حسین (١٣٩٩.«خوانشی نشانه‌شناختی با رویکردی لایه‌ای از زبان شعری امل دنقل مطالعه موردی قصیده «البكاء بين يدى زرقاء اليمامة» مجله زبان و ادبیات عربی. دوره دوازدهم. شماره ١. صص ٧٦-٦٠ .
(Doi:١٠/٢٢٠٦٧jall.v١٢.i١/٦٦٢٦٨)
٣٠.عزیزی، نعمت، نظری، علی، میرزایی الحسینی، سید محمود (١٣٩٧)، تکنیک‌های تصویرسازی آمریکا در شعر معاصر فلسطین (با تاکید بر نماد و نقاب)، مجله زبان و ادبیات عربی.دوره دهم. شماره١٩.صص٢١٩-١٩٥. (Doi:١٠/٢٢٠٦٧/jall.v١٠i١٩/٦١٦٧٤).
٣١-Chandler, Daniel (2007). Semiotics the basics. Second edition, London & NY, Routledge Taylor and Francis Group

References

The Holy Quran.
Abbas, E. (1999). Fan Al-Sher. Beirut: Dar Sader. [In Arabic]
Ahmad, M. F.(1977). Al-Ramz Val-Ramziat Fi Al-Sher Al-Moaser. Cairo: Dar Al-Ma'aref. [In Arabic].
Al-Bostani, B. (n.d). Mohit Al-Mohit. Beirut: Dar-Al-Ketab Al-Arabi. [In Arabic].
Al-Jay'yousi, S. (n.d). Al-Et'tejahat Val-Harakat Fi Al-Sher Al-Arabi Al-Hadith. Beirut: Markaz Derasat Al-Vahdat Al-Arabiyat. [In Arabic].
Al-Jondi, D.(1958). Al-Ramz Fi Al-Sher Al-Moaser. Cairo: Dar Nehzat Mesr. [In Arabic].
Alvash, Saeid.(1985). Mojam Al-Mostalahat Al-Adabiat Al-Moaserat. Beirut: Dar Al-Ketab Al-Lobnani. [In Arabic].
Al-Zamakhshari, M.(n.d). Al-Kash'shaf. Beirut: Dar-Al-Ketab Al-Arabi. [In Arabic].
Ashri Zayed, A. (1997). Ested'a Al-Shakhsiat Al-Torasiat Fi Al-Sher Al-Arabi Al-Moaser. Egypt:Dar Al-Fekr Al-Arabi.[In Arabic].
Dehkhoda, A. A. (n.d). Loghat Nameh. Tehran: University of Tehran Publishing Center. [In Persian].
Eghbal, R.(n.d). Al-Ramz Al-Sheri Lada Mahmoud Darvish. Cairo: Maktabat Nehzat Mesr. [In Arabic].
Esmaeil, E. A.(n.d). Arabic Contemporary Poetry. Beirut: Dar Al-Ou'dat. [In Arabic].
Ghoneymi Helal, M.(n.d). Al-Adab Al-Mogharan, Beirut: Dar Al-Saghafat. [In Arabic].
----------.(n.d). Al-Naghd Al-Adabi Al-Hadith, Cairo: Dar Mesr Le Al-Tab'e Va Al-Nashr. [In Arabic].
Hafez, S. .D. (n.d). Divan. Reviewed by Allameh Ghazvini & Ghasem Ghani, Tehran: Payame Edalat [In Persian]

Ibn Ja'far, Q. (1933). Naghd Al-Nasr. Reviewed by Taha Hussein & Abd Al-Hamid Al-Ebadi, Cairo: Egyptian National Library and Archives. [In Arabic].
Ibn Manzur.(1994). Lesan Al-Arab. Beirut: Dar Al-Fekr.[In Arabic].
Manaf, A. H. (2011). Nazariat Al-Agh Al-Arabi. Cairo: Al-Tanvir. [In Arabic].
----------. (1988). Al-A'mal Al-Sheriat Al-Kamelat. Cairo: Dar Al-Shorugh [In Arabic]
Matar, M. A. (1977). Avael Al-Ziarat Al-Daheshat. Cairo: Dar Al-Sharghiat. [In Arabic].
Pour Namdarian, T.(2007). Ramz Va Dastanhaye Ramzi Dar Adabe Farsi. Tehran: Entesharate Elmi Va Farhangi. [In Persian].
Sami, H. (1981). Al-Madares Va Al-Anva Al-Adabiat. Beirut: Al-Maktabat Al-Mesriat. [In Arabic].
Shahatah, M. S.(2003). Al-Alaghat Al-Nahviat Va Tashkil Al-Surat Al-Sheriat Enda Mohammad Afifi Matar. Cairo: Al-Hey'at Al-Amat Le Ghosur Al-Saghafat. [In Arabic].
Shamisa, S.(1990). Bayan. Tehran: Entesharat Ferdos. [In Persian].
Sojudi,F.(2008).Neshane Shenasi Karbordi. Tehran: Chavoshgarane Naghsh [In Persian]
Tabatabaei, S. M. H. (n.d). Al-Mizan Fi Al-Tafsir Al-Quran. Beirut: Dar Al-Matbouat. [In Arabic].
Tabresi, F. H. (n.d). Majma Al-Bayan, Lebanon: Dar Olum Beirut. [In Arabic].
Zaif, S. & ed-al. (2004). Al-Mojam Al-Vasit. Egypt: Maktabat Al-Shorugh Al-Dovaliat. [In Arabic].
Azizi, N.& A. Nazari & S. M. Mirzaei Al-Hosseini.(2018). "Techniques of Picturing America in Palestinian Contemporary Poetry A Case Study of Symbol & Mask", *Journal of Arabic Language & Literature*, 10(19):195-219. (Doi:10.22067/jall.v10i19.61674).[In Persian].
Ghaderi, A. & S. H. Seyyedi. (2019). "A Semiotic Reading of the Poetic Language of Amal Donqol. Adopting a Layered Approach: A Case Study of the Qasida 'Al-Buka' Bayna Yaday Zarqa' Al-Yamama. *Journal of Arabic Language & Literature*,12(1):60-76. (Doi:10.22067jall.v12.i1.66268). [In Persian].