

هنجارگریزی معنایی قرآن در شعر محمد عقیفی مطر

ابراهیم اناری بزچلوئی^{۱*}، حسن مقیاسی^۲، سمیرا فراهانی^۳

چکیده

قرآن کریم و مفاهیم ارزنده و والای آن، همواره حضوری چشمگیر در آثار و نوشته‌های شاعران و ادیبان در هر دوره از زمان داشته است. متن قرآن و زیبایی‌های به‌کاررفته در آن به‌گونه‌ای است که قرآن را از انحصار به دوره‌ای مشخص، خارج می‌سازد؛ از این‌رو ادیبان و شاعران، پیوسته توجه ویژه‌ای به ساختار بی‌نظیر آیات و نکات بلاغی نهفته در متن آن داشته و کوشیده‌اند تا با پیوند کلام خود به کلام الهی، بر انسجام سخن خویش بیفزایند.

محمد عقیفی مطر از جمله شاعران معاصر عرب است که در سروده‌های خویش، متأثر از قرآن کریم و آیات الهی است و در بیشتر موارد، جنبه‌های ادبی آیات را با متون شعری خود درهم آمیخته و تصاویری بدیع، فراروی مخاطب خویش قرار می‌دهد. وی نیز مانند بسیاری از شاعران گذشته و معاصر با الهام‌گیری از ساختار و ظرافت‌های به‌کاررفته در بافت روایی آیات و نیز متأثر از حافظه‌ی ذهنی خود، در سرودن اشعار خویش در تعامل و ارتباط مستقیم با قرآن کریم است. تأمل در دیوان عقیفی مطر، گویای حضور گسترده‌ی آیات و واژگان قرآنی در متن شعری مطر است که در بیشتر نمونه‌ها، بلاغت قرآن و آرایه‌های به‌کاررفته در آن را در کلام خود به تصویر می‌کشد. آنچه در این مقاله بدان پرداخته می‌شود، بررسی نمونه‌های بلاغی قرآن در سروده‌های محمد عقیفی مطر از دیدگاه قواعد هنجارگریزی معنایی (استعاره، کنایه، تشبیه و مجاز) است. براین اساس، استفاده‌ی شاعر از زیبایی‌های بلاغی آیات قرآن در قالب محورهای جانشینی و هم‌نشینی ارزیابی می‌شود.

کلید واژه‌ها: هنجارگریزی معنایی، بلاغت قرآن، محمد عقیفی مطر.

^۱. استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه اراک i-anari@araku.ac.ir

^۲. استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه قم

^۳. کارشناس ارشد زبان و ادبیات عربی دانشگاه اراک

مقدمه

در نیمه‌ی نخست قرن بیستم پیدایش مکتب‌های ادبی، زمینه‌ساز تحولات مهم و اساسی در عرصه‌ی ادبیات و نقد معاصر شد. از جمله مکتب‌های اثرگذار در این دوره می‌توان به مکتب فرمالیسم روسی اشاره کرد. «ویکتور شک洛夫سکی Victor Shklovsky» (۱۸۹۳-۱۹۸۴ م.) از بنیان‌گذاران مکتب فرمالیسم روسی در اثر مشهور خود به نام «رستاخیز واژه‌ها» به طرح نظریه‌ها و دیدگاه‌های خود از فرمالیسم پرداخت. همکاری اعضای دو انجمن ادبی «مطالعات زبان‌شناسی مسکو» به ریاست «رومان یاکوبسن Roman Jakobson» (۱۸۹۶-۱۹۸۲ م.) و «انجمن پژوهش‌های زبان شاعرانه» (اوپویاز Opoyaz) در سن پترزبورگ، متشکل از منتقدانی چون «شک洛夫سکی»، «یوری تینیانوف Jury Tynynov» (۱۸۹۴-۱۹۴۳ م.)، «بوریس آخن بام Boris Eichenbaum» (۱۸۸۶-۱۹۵۹ م.) و... با هدف دستیابی به مبنایی علمی در سنت مطالعات و نقد ادبی، منجر به طرح نظریه‌ها و پژوهش‌هایی در اصول و مبانی این مکتب ادبی شد و زمینه را برای پیدایش نقد صورت‌گرای روسی، فراهم ساخت. فرمالیست‌ها در تحلیل آثار و متون ادبی بر صورت و شکل (فُرم)، توجه ویژه‌ای داشتند و از دیدگاه قواعد زیبایی‌شناختی و کارکرد عناصر ادبی، به نقد متون و آثار ادبی می‌پرداختند. در نظر آنان آنچه نویسنده یا شاعر بیان می‌دارد، مهم نیست؛ بلکه «چگونه» گفتن است که اهمیت دارد. با این همه، «نظریه‌ی فرمالیسم به هیچ وجه، منکر مسئله‌ی ایدئولوژیک و محتوا در هنرها و واژه‌های ادبی نیست؛ بلکه همان چیزی را که دیگران به اصطلاح محتوا می‌خوانند، این مکتب جزء جنبه‌های صورت به‌شمار می‌آورد». (علوی مقدم، ۱۳۷۷: ۱۲)

هم‌زمان با طرح نظریه‌ی برجسته‌سازی از سوی هاورانک، لیچ یکی از نظریه‌پردازان مشهور فرمالیسم، عملکرد برجسته‌سازی را از طریق دو شیوه‌ی

هنجارگریزی و قاعده‌افزایی دانست. هنجارگریزی درحقیقت، خروج از مؤلفه‌های زبان معیار است و بیش از همه در عرصه‌ی ادبیات، کارکرد می‌یابد. (صفوی، ۱۳۸۳: ۳۳) گریز از زبان هنجار و رهایی از کارکردهای ارجاعی واژگان زبان به کمک صنایع بلاغی و عناصر زیبایی‌شناختی، باعث پیدایش زبان ادبی می‌شود؛ از این رو می‌توان گفت هنجارگریزی به‌ویژه هنجارگریزی معنایی، که ارتباط تنگاتنگی با علم بیان و صنایع ادبی به‌کاررفته در آن دارد، عامل مهمی در نوآوری‌ها و آفرینش‌های ادبی به‌ویژه شعر به‌شمار می‌آید؛ از این رو می‌توان گفت «شگرد هنر، همین آشنایی‌زدایی است؛ یعنی دشوار کردن ادراک بیان. به-گفته‌ی مشهور شکلوفسکی، هدف، افزودن به مدت زمان ادراک حسی است؛ چون فراشد ادراک حسی در خود هدف و غایت زیبایی‌شناسی است؛ پس باید طولانی و دشوار شود». (احمدی، ۱۳۸۵: ۳۰۹)

محمد عقیفی مطر از جمله شاعران دهه‌ی شصت است که متأثر از سیر تحولات شعری این دوره، در شعر خود گرایش به رمز و اسطوره و قناع (نقاب) دارد. وی در شعر خود، بیشتر به شاعران لبنان در نیمه‌ی دوم قرن بیستم از جمله آدونیس گرایش داشته و به‌شدت، تحت تأثیر «محمود حسن اسماعیل» و آرا و اندیشه‌ها و نیز تجربیات فکری و روحی اوست. «شعرهای عقیفی مطر در نوع خود جدید و بی‌همتاست و از جمله شعرهای دوره‌ی معاصر است که ارتباط تنگاتنگی با دیگر متون عربی از جمله قرآن کریم، شعر قدیم عرب، نوشته‌های عارفانه و فلسفی و نیز شعر معاصر، به‌ویژه اشعار محمود حسن اسماعیل (۱۹۱۰-۱۹۷۷م) دارد که مطر آن‌ها را در دو حوزه‌ی اصلی، به کار می‌برد؛ یکی دایره‌ی الفاظ و واژگان زبانی و دیگری درآمیختن با طبیعت مصر و زندگی روستایی که تا آخرین لحظات زندگی خود از آن جدا نگشت». (بدر نصار، ۲۰۱۰: ۶)

عفیفی مطر، مسائل و اوضاع سیاسی و اجتماعی کشور مصر را در قالب اشعار خود بیان می‌دارد. اسطوره، حکایات تاریخی، داستانهای عامیانه و خرافی و اندیشه‌های فلسفی، لایه‌های سطحی و اولیه شعر وی را تشکیل می‌دهد که مقصود نهایی و غرض اصلی وی را در خود می‌پوشاند و با پیوند میان گذشته و حال، واقعیت‌های جامعه معاصر خود را به تصویر می‌کشد. مطر در شعر خود به تصویرپردازی‌های بدیع و پیچیده دست می‌زند و زبان شعری او نیز در میان هم‌نسلانش، غریب و نامتعارف می‌نماید به گونه‌ای که به وی لقب «آخرین شاعر جاهلی» را داده‌اند. (حمیدی، ۲۰۱۰: ۱)

در شعر معاصر به دلیل استفاده اغلب شاعران از رمز و اسطوره، گرایش به قطب استعاری کلام بیشتر نمود می‌یابد. شاعر با فاصله گرفتن از کارکردهای ارجاعی واحدهای زبانی، از یک دال (نشانه‌ی زبانی) مدلول‌های متعدد (نشانه‌ی ادبی) برمی‌گزیند و با تکیه بر قطب استعاری، این نشانه‌ها را جانشین یکدیگر در ساختار کلام خود ساخته و با ترکیب آن‌ها بر روی محور هم‌نشینی تصویرآفرینی می‌کند.

در شعر مطر هنجارگریزی معنایی کارکرد گسترده‌ای یافته و شاهد‌های فراوانی از انواع آرایه‌های بلاغی در شعرهای وی به چشم می‌خورد که از این میان نمونه‌های بلاغی قرآن لطافت خاصی بدان بخشیده است. «از بین میراث گذشته، شعر برآمده از متون دینی، از کارآمدترین آن‌هاست و این امر به خاصیت جوهری این متون بازمی‌گردد که با طبیعت و ساختار شعر در تعامل است و این همان چیزی است که ذهن بشر را به حفظ و بهره‌مندی مداوم از آن‌ها می‌کشاند و حافظه‌ی انسان در مقایسه با سایر متون، به متون دینی و یا شعری تمایل بیشتری دارد». (فضل، ۱۹۹۳م: ۴۱-۴۲)

هنجارگریزی از جمله نظریه‌های ادبی معاصر است که در ایران در قالب پژوهش‌های بسیاری اعم از مقاله و کتاب، بدان پرداخته شده و کارکرد هریک از انواع آن در آثار ادبی و اشعار شاعران، نقد و بررسی شده است. بیشتر مطالعات انجام‌شده در ایران در حوزه ادبیات فارسی بوده و به کارکرد این نظریه در شعر شاعران عرب پرداخته نشده است؛ از این رو می‌توان گفت مقاله‌ی حاضر در شمار نخستین پژوهش‌هایی است که به بررسی نظریه‌ی هنجارگریزی معنایی در شعر محمد عقیفی مطر (۱۹۳۵-۲۰۱۰م)، شاعر معاصر مصری می‌پردازد. عقیفی مطر از جمله شاعران نوپرداز مصر است که به دلیل جایگاه ادبی و ویژگی‌های منحصر به فرد، شعر وی، در میان پژوهشگران عرب، شناخته و جنبه‌های مختلفی از زندگی ادبی شاعر، به‌ویژه پس از وفات وی، بررسی و ارزیابی شده است. نگرش‌های فلسفی، اجتماعی و سیاسی شاعر، کارکرد اسطوره و نیز استفاده‌ی گسترده‌ی وی از قرآن کریم و مفاهیم والای آن از جمله موضوعاتی است که در قالب مقاله و یا پایان‌نامه در جهان عرب بررسی شده است که از میان آن‌ها می‌توان به کتاب‌های زیر اشاره کرد: الخطاب التربوی فی شعر محمد عقیفی مطر (ابراهیم حسن ابراهیم حسین)، ثنایة الحیاة و الموت فی شعر محمد عقیفی مطر (غادة محمد فتحي ابراهیم)، العلاقات النحویة و تشکیل الصورة الشعرية عند محمد عقیفی مطر (محمد سعد شحاته) و مقالاتی چون: شعرية الانزیاح، دراسة فی تجربة محمد عقیفی مطر (مروة محمد البطاینة)، جمالیات التناص فی شعر محمد عقیفی مطر (د. أحمد جبر شعث)، دراسة «أفئدة عقیفی مطر» (محمد سلیمان)، الحلم و الکیماء قراءة فی دیوان «أنت واحدها و هی اعضاؤک انتشرت» للشاعر محمد عقیفی مطر (شاکر عبدالحمید)، «معلقات» محمد عقیفی-مطر (محمود أمين العالم) از جمله پژوهش‌هایی هستند که در جهان عرب به بررسی شخصیت ادبی عقیفی مطر و نقد و بررسی برخی از قصیده‌های وی پرداخته‌اند.

حال آنکه در ایران، تاکنون پژوهشی درخصوص این شخصیت معاصر عرب، صورت نگرفته است و پژوهش حاضر بر آن است تا با بررسی نمونه‌های بلاغی آیات قرآن و بازتاب آن در سروده‌های عقیفی مطر، چگونگی کارکرد آیات بلاغی قرآن در متن شعری وی را ارزیابی کرده و در قالب نظریه‌ی هنجارگریزی به ظرافت‌های هنری شاعر در به‌کارگیری آیات الهی اشاره کند. به‌نظر می‌رسد عقیفی مطر متأثر از زیبایی بلاغی آیات قرآن از فحوای کلام الهی برای بیان اندیشه‌ها و دیدگاه‌های شخصی خود بهره می‌برد و می‌کوشد صورت کلام خود را با ساختار و مفاهیم قرآنی، هماهنگ کند. در شعر محمد عقیفی مطر هنجارگریزی معنایی الهام‌گرفته از بلاغت قرآن را در دو محور جانشینی (انتخاب) و هم‌نشینی (ترکیب) می‌توان بررسی کرد. بر این اساس، مباحث استعاره و کنایه - که در آن‌ها یک نشانه‌ی زبانی، جانشین نشانه‌ی دیگری در ساختار کلام می‌شود - در محور جانشینی و مباحثی چون مجاز و تشبیه - که در آن‌ها واحدهای زبانی در بافت سخن، ترکیب و با یکدیگر هم‌نشین می‌شوند - در محور هم‌نشینی جای می‌گیرند.

محور جانشینی

استعاره

استعاره، یکی از انواع هنجارگریزی‌های معنایی و از اساسی‌ترین مباحث علم بیان است که از دیرباز در اندیشه و دیدگاه ادیبان و علمای بلاغت عربی، جایگاه ویژه‌ای داشته و در هنجارگریزی‌های معنایی نیز از بالاترین درجه‌ی برجسته‌سازی برخوردار است. استعاره، یکی از پرکاربردترین آرایه‌های ادبی در متون شعری شاعران گذشته و معاصر است و درحقیقت، تشبیهی است که با حذف یکی از طرفین آن (مشبه یا مشبه‌به) صورتی موجز و معماگونه یافته و از

این رو بلیغ تر از تشبیه است؛ زیرا استعاره با تغییر در ساختار تشبیه و کنار نهادن ادات تشبیه و وجه شبه، ادعای یکسانی دارد. استعاره درحقیقت، بر پایه‌ی انتخاب، شکل می‌گیرد و قطب استعاری کلام نیز به محور جانشینی گرایش دارد. در استعاره «نشانه‌ای برحسب تشابه معنایی به جای نشانه‌ی دیگری از روی محور جانشینی انتخاب می‌شود و به روی محور هم‌نشینی قرار می‌گیرد. به این ترتیب، می‌توان مدعی شد که استعاره، فشرده‌ترین نوع تشبیه است؛ هرچند تفاوتی ظریف میان تشبیه و استعاره وجود دارد». (صفوی، ۱۳۹۰: ۱۳۳)

علمای بلاغت، استعاره را به اعتبار طرفین آن (مستعارله و مستعارمنه) و یا لفظ مستعار به انواع گوناگونی تقسیم کرده‌اند. در این قسمت، با توجه به نمونه‌های قرآنی به‌کاررفته در شعر عقیفی مطر استعاره‌های موجود در شعر وی، به اعتبار طرفین استعاره، در دو نوع استعاره‌های تصریحیه و مکنیه، بررسی و درضمن هر یک به تحلیل اجزا و سایر عناصر مهم در ساختار هر استعاره پرداخته خواهد شد.

استعاره‌ی تصریحیه

در این نوع از استعاره، شاعر بر آن است تا با نسبت دادن مؤلفه‌های معنایی مستعارمنه به مستعارله، میان آن دو رابطه‌ی یکسانی برقرار سازد. این عملکرد شاعر موجب می‌شود تا با برگزیدن مدلول‌های معنایی متفاوت و نیز خلق مفاهیم ثانویه در ساختار کلام، در برابر دیدگان مخاطب، تصویرآفرینی کرده و دریافت معنا را به وی وانهد تا با رمزگشایی از صورت شعری، از طریق مشخصه‌های نهفته در مستعارمنه به حقیقت مستعارله دست یابد. در میان چهار مبحث علم بیان، استعاره جایگاه ویژه‌ای به خود اختصاص داده است و از بین سایر انواع این علم، از درجه‌ی بالاتری در هنجارگریزی برخوردار است. «استعاره، هنگامی که

بر محور انتقال و بر پایه‌ی شباهت بنا گردد، بر ارتباط میان طرفین خود (مستعارله و مستعارمنه) استوار است و از رهگذر همین ارتباط، قدرت خیال‌پردازی شاعر را آشکار ساخته و در برابر وی، عرصه‌ی گسترده‌ای از نظم و انسجام و نیز تنوع و پیچیدگی ترسیم می‌کند. (محمد ویس، ۲۰۰۲م: ۱۳۱)

محمد عقیفی‌مطر نیز بسیاری از تصویرپردازی‌های قرآنی و استعاره‌های به-کاررفته در کلام الهی را به صورت کلام خود پیوند می‌زند و معنای موردنظر خود را در قالب استعاره‌های قرآن بیان می‌دارد و بر لطف و ارزش سخن خویش می‌افزاید. در ادامه به کارکرد استعاره‌های تصریحیه‌ی اصلیه و تبعیه‌ی قرآنی در شعر عقیفی‌مطر پرداخته خواهد شد و با تحلیل نمونه‌های قرآنی، به تأثیرپذیری شاعر از کلام الهی اشاره می‌شود.

نمونه‌های استعاره‌ی تصریحیه

در سوره‌ی «انعام» خداوند عظمت و قدرت خود را یادآور می‌شود و از نعمت‌های خود سخن می‌گوید و همگان را به تدبیر و تفکر در آیات الهی فرامی‌خواند و به نظم و هماهنگی در نظام آفرینش اشاره دارد. خداوند در این سوره، صحنه‌هایی تأمل‌برانگیز از خلقت و هستی را در برابر مخاطبان خویش به تصویر می‌کشد. آیاتی که گویای قدرت لایزال الهی و نشانه‌ای برای اهل خرد و معرفت است. آنجا که می‌فرماید: **إِنَّ اللَّهَ فَالِقُ الْحَبِّ وَالنَّوَى يُخْرِجُ الْحَيَّ مِنَ الْمَيِّتِ وَمُخْرِجُ الْمَيِّتِ مِنَ الْحَيِّ ذَلِكُمُ اللَّهُ فَأَنَّى تُؤْفَكُونَ ﴿۹۵﴾**

در این آیه، مقصود خداوند از دو واژه‌ی «الحی: زنده» و «المیت: مرده»، گیاهان سبز و باطراوت و گیاهان خشک و بی‌جان است که خداوند از آن‌ها با لفظ زنده و مرده تعبیر می‌کند و با توجه به مشخصه‌های معنایی هریک، آن دو را جان‌نشین واژه‌ی گیاه در ساختار آیه می‌گرداند. تأمل در بافت روایی آیه و واژگان هم‌نشین‌شده با آن مانند «الحب: دانه»، «النوی: هسته» و «فالق: شکافنده» بیانگر آن

است که خداوند واژه‌ی الحی را استعاره از گیاهان تازه و پرثمر آورده و واژه‌ی المیت را نیز استعاره‌ای از گیاه خشک و بی‌جان می‌داند و مقصود، آن است که «خداوند بلندمرتبه دانه و هسته‌های خشک را می‌شکافد و از آن‌ها برگ‌ها و گیاهان سبز می‌رویاند و از دانه‌ی بی‌جانی در دل خاک، حیاتی تازه می‌آفریند». (الشریف الرضی، ۱۴۰۷ق: ۲۹) دو واژه‌ی مذکور در این آیه از نوع استعاره‌ی تصریحیه‌ی اصلیه‌ی مطلقه هستند و به اعتبار جامع نیز در گروه استعاره‌های عامیه جای می‌گیرند.

این استعاره‌ی قرآنی با اندک تغییری در ساختار و واژگان خود در شعر عقیفی - مطر نمود می‌یابد. وی در یکی از قصیده‌های خود، آیات سوره‌ی «یس» و «انعام» را درهم می‌آمیزد و ترکیبی هماهنگ با بیت‌های شعری خود می‌سازد. مطر در بیت شعری خود هم‌سو با مفاهیم قرآنی است و با الهام‌گیری از استعاره‌ی به-کاررفته در سوره‌ی انعام به تحولات طبیعت اشاره می‌کند و بر این دلالت‌های آشکار برای بیان قدرت خداوند بهره می‌برد. عقیفی در شعر خود این استعاره را به زمین نسبت می‌دهد که مادر طبیعت و رمز و نماد باروری و زایش است. (جبر شعث، ۲۰۰۴م: ۶۰) هم‌نشینی عبارات قرآنی «ینفلق النوی» و «یخرج الحی من المیت» با واژگانی چون «الریاح»، «المطر»، «الکائنات» و «الزواج» اشاره به رویش گیاهان و قدرت خداوند در رویاندن طبیعت سرسبز از دانه‌های بی‌جان است:

هَذَا هُوَ الْوَاحِدُ... مُلْتَفٌّ بِالْفَرَادَةِ

مُنْتَشِرٌ وَ كَثِيرٌ

تَرَسَمِينَ الْأَرْبَعَةَ بَيْنًا مِنْ طَابِقَيْنِ مَفْتُوحًا لِلرِّيَّاحِ وَالْمَطَرِ

تَجْمَعِينَ فَتَجَلُّ الْكَائِنَاتُ بِاحْتِفَالِيَةِ الزَّوْاجِ

تَطْرُحِينَ فَيَنْسَلِخُ مِنَ اللَّيْلِ وَ يَنْفَلِقُ النَّوَى

وَ يَخْرُجُ الْحَى مِنَ الْمَيْتِ

(عقیفی مطر، ۱۹۹۸م: ۱۹۴)

در سوره‌ی «یس» خداوند برای بیان فرارسیدن شب، تعبیری بدیع و زیبا به کار می‌بندد و مفهوم توالی شب و روز و تاریکی شب را در قالب استعاره‌ی تصریحیه‌ی تبعیه‌ی مطلقه بیان می‌کند. خداوند روز را هم‌چون پوستی می‌داند که بر تن شب پوشیده شده و به هنگام فرارسیدن شب، مانند پوست گوسفند سلاخی شده از تن آن کنده می‌شود: **وَآيَةٌ لَهُمُ اللَّيْلُ نَسْلَخُ مِنْهُ النَّهَارَ فَإِذَا هُم مُّظْلَمُونَ**

﴿۳۷﴾

در این آیه با توجه به فعل «نسلخ» می‌توان به حقیقت استعاره‌ی موردنظر دست یافت. «نسلخ» در لغت به معنای کندن پوست گوسفند است که خداوند آن را برای برگرفتن و زایل شدن روشنایی روز به کار می‌برد. در این آیه، مستعارمنه حسی (انسلاخ) جانشین مستعارله حسی (زایل شدن نور) شده است. با توجه به عبارت «فإذا هم مظلمون» چنین استنباط می‌شود که خداوند شب را به گوسفندی تشبیه کرده و روز را پوست آن می‌داند و برای بیان پایان یافتن روشنایی روز، واژه‌ی سلخ را که با این تشبیه هم‌خوانی دارد، به کار می‌برد و استعاره‌ی موردنظر را در این فعل بنا می‌کند. (التفتازانی، ۱۳۸۸: ۳۵۶)

عفیفی‌مطر نیز در شعر خود با اندک تغییری در ساختار آیه و جابه‌جایی الفاظ آن برای بیان اتمام روز و فرارسیدن شب، این استعاره‌ی قرآنی را به کار می‌برد و در به تصویر کشیدن قدرت خداوند و هدایتگری نظام هدفمند و منظم آفرینش، تصاویر قرآنی را بار دیگر در شعر خود مجسم می‌سازد:

هَذَا هُوَ الْوَاحِدُ... مُلْتَفٌّ بِالْفَرَادَةِ

مُنْتَشِرٌ وَ كَثِيرٌ

تَرَسَمِينَ الْأَرْبَعَةَ بَيْتًا مِنْ طَابِقِينَ مَفْتُوحًا لِلرِّيَّاحِ وَالْمَطَرِ

تَجْمَعِينَ فَتَحْبِلُ الْكَائِنَاتُ بِاحْتِفَالِيَةِ الزَّوَّاجِ

تَطْرُحِينَ فَيَنْسَلِخُ مِنَ اللَّيْلِ وَ يَنْفَلِقُ النَّوَى

وَ يَخْرُجُ الْحَيُّ مِنَ الْمَيِّتِ (عفیفی‌مطر، ۱۹۹۸: ۱۹۴)

استعاره‌ی مکنیه

در این نوع استعاره، شاعر، لفظ مستعارله را به همراه یکی از مؤلفه‌های (لوازم) مستعارمنه، هم‌نشین یکدیگر در ساختار کلام می‌کند. لوازمی که جان‌نشین مستعارمنه در جمله می‌شود درحقیقت در حکم دالی است که خواننده و مخاطب را به مدلول نهایی و اصلی کلام رهنمون می‌سازد؛ از این رو برگزیدن مشخصه‌ها و مؤلفه‌هایی که بار معنایی جامع و هماهنگی با مستعارمنه داشته باشد، در تشخیص و تحلیل این نوع استعاره، اهمیت ویژه‌ای دارد. استعاره‌های مکنیه در مقایسه با استعاره‌ی تصریحیه، خیال‌انگیزتر است؛ زیرا گوینده در آن با ذکر ویژگی‌های مستعارمنه در اغلب موارد از صنعت تشخیص یا جان‌بخشی بهره می‌برد؛ به همین دلیل، علمای بلاغت، صفت تخیلیه بودن را در تعریف این نوع استعاره به کار می‌برند. صنعت تشخیص، یکی از پرکاربردترین آرایه‌های ادبی در متون ادبی گذشته و معاصر است. «تخیل چیزی جز تجزیه و ترکیب صور محسوسات ترسیم‌شده در ذهن نیست؛ یعنی دست‌مایه‌ی تخیل، همان تجربه‌های حسی است که انسان پیش‌تر، آن‌ها را آزموده و در خیال خود آن‌ها را انباشته و نگه داشته است». (مدرسی، ۱۳۸۸: ۱۳۸)

در ادامه، به ذکر استعاره‌های مکنیه‌ی قرآنی در بافت آیات و سپس در شعر عقیفی مطر اشاره خواهد شد و از آنجا که نمونه‌های قرآنی در شعر شاعر از نوع استعاره‌های مکنیه‌ی اصلیه است، تنها به کارکرد این نوع از استعاره در متن شعری مطر پرداخته خواهد شد.

نمونه‌های استعاره‌ی مکنیه

آیات ابتدایی سوره‌ی «مریم» از زبان زکریا(ع) بیان شده است. آن‌گاه که خطاب به خداوند بلندمرتبه از عجز و ناتوانی خود سخن می‌گوید: قَالَ رَبِّ إِنِّي وَهَنَ الْعَظْمُ مِنِّي وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا وَلَمْ أَكُنْ بِدُعَائِكَ رَبِّ شَقِيًّا ﴿٤﴾

تعبیری که در این آیات برای بیان مفهوم ضعف و پیری بیان شده است، تعبیری بلاغی و ادبی است که تأمل در آن ظرافت‌هایش را آشکار می‌سازد. «در این آیه برای بیان سپیدی کامل سر، به شعله‌ور شدن سر تعبیر شده که حاکی از وجود استعاره در آیه است و در این استعاره، آتش (نار) مستعارمنه است و پیری و سفیدی سر (شیب) مستعارله است و جامع، انبساط و مشابهت روشنایی آتش و سفیدی ناشی از پیری است و هر سه مورد [مستعارمنه، مستعارله و جامع] نیز محسوس‌اند. در این آیه‌ی شریفه، لفظ «اشتعل» نیز قرینه‌ی استعاره است.» (سیوطی، ۱۳۸۷: ۲۵۸) این استعاره‌ی قرآن از نوع استعاره‌ی مکنیه‌ی اصلیه است.

عفیفی‌مطر با آنکه عین عبارت قرآنی را در شعر خود وارد می‌سازد، غرض دیگری را از آن دنبال می‌کند. وی در شعر خود بلورهای نمکین دریا را که بر جداره‌ی سنگ‌ها رسوب کرده‌اند، به سپیدی موی سر، تشبیه می‌کند و این استعاره‌ی قرآنی را در توصیف این صحنه به‌کار می‌برد. گویا شاعر، بر آن است تا کثرت سپیدی دانه‌های نمک را به همان گستردگی (شعله‌ور شدن) موی سر تعبیر کند و پیوندی میان مقصود خود با مفهوم قرآنی برقرار سازد:

لِّلْبِلَادِ أَطْرَافٌ مُّبَلَّلَةٌ يَغْمُرُهَا الْمَاءُ:

جَدَائِلُ مَخْلُولَةٌ فِي الْبَحْرِ تَتَرَسَّبُ عَلَيْهَا

بُلُورَاتُ الْمَلْحِ الْفِضِيِّ فَيَسْتَعِلُّ الرَّأْسُ شَيْبًا..

(عفیفی‌مطر، ۱۹۹۸م: ۱۴۷)

در سوره‌ی «ملک»، خداوند به زمین مؤلفه‌ی معنایی (+حیوان) را می‌بخشد و آن را به شتری رام مانند می‌کند که سوار خود را آزار نمی‌رساند. واژه‌ی «ذلول: رام»، از جمله مشخصه‌های شتر است که خداوند آن را جانشین واژه‌ی شتر کرده و هم‌نشین واژه‌ی «الأرض» می‌گرداند و با برقراری رابطه‌ی همانندی میان آن دو، بر آن است تا مفهوم چرخش و حرکت زمین را به مخاطب القا کند. چرخشی که

نظام طبیعت و روند زندگی انسان‌ها را بر روی کره‌ی زمین مختل نمی‌سازد: هُوَ الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الْأَرْضَ ذُلُولًا فَامْشُوا فِي مَنَاكِبِهَا وَكُلُوا مِن رِّزْقِهِ وَإِلَيْهِ النُّشُورُ ﴿١٥﴾

«استعاره‌ی موجود در این آیه در کلمه‌ی ذلول نهفته است. صفت ذلول (رام) از ویژگی‌های حیوان چهارپا مانند اسب و شتر است. خداوند، سطح هموار زمین را به مرکب راهوری تشبیه کرده که مردم بر پشت آن سوار می‌شوند بی‌آنکه آسیبی بدان‌ها برسد. مقصود از عبارت «فامشوا فی مناكبها» نیز پستی و بلندی‌های زمین است». (الشریف الرضی، ۱۴۰۷ق: ۲۴۴) این استعاره نیز در شمار استعاره‌های مکنیه‌ی اصلیه است و از نظر ذکر ملائم از نوع مطلقه است. عفیفی مطر نیز با الهام‌گیری از قرآن کریم، مؤلفه‌ی معنایی (ذلول) را به زمین نسبت می‌دهد و تصویری مانند تصویرپردازی قرآن در شعر خود ترسیم می‌کند:

وَالْأَرْضُ بَيْنِي وَبَيْنَ الْجَمَاعَةِ:
لَا الْأَرْضُ تَبْقَى ذُلُولًا مَهَادًا
وَلَا الشَّعْرُ يَتَقَى دَمًا وَ مِيَاهًا تَقَاطِعُ،
بَلْ فَضَّةٌ وَ دَمٌ لَسْتَ تَدْرِي بَأَيِّهِمَا اكْتَمَلَ
الْأُفُقُ وَ ابْتَدَأَ الطَّيْرَانُ،
بَأَيِّهِمَا يَبْدَأُ الْقَتْلُ
أَوْ تَبْدَأُ الْأَسْتَلَةُ...

(عفیفی مطر، ۱۹۹۸م: ۲۴۹)

کنایه

کنایه نیز چون استعاره در بحث محور جاننشینی کارکرد می‌یابد. در این صنعت ادبی، سخنگوی زبان، لفظ و یا عبارتی را جانشین مقصود اصلی و غرض نهایی خود می‌کند. پنهان و پوشیده‌گویی از مشخصه‌های بارز این صنعت است. با این همه، نحوه‌ی بیان گوینده، ساختار و چگونگی واحدهای هم‌نشین‌شده در بافت

جمله و نیز فضای کلی کلام به‌گونه‌ای است که می‌توان دریافت که در پس الفاظ و عبارات گوینده، غرضی نهان است. «نخستین ویژگی کنایه، ابهام و دوبعدی بودن آن است؛ یعنی داشتن معانی نزدیک و دور از ذهن که از برجسته‌ترین شگردهای زیبایی‌آفرینی است و با نوعی ابهام، همراه است که خواننده با تأمل و اندیشه، پی به مقصود می‌برد و ذهن را به تکاپو و تلاش وامی‌دارد». (ده‌مرده، ۱۳۸۶: ۱۱)

در کتاب‌های بلاغی در باب کنایه، نظریه‌ها و آرای متفاوتی دیده می‌شود که ادیبان سخن هر یک بنا بر قوه‌ی ذوق خود، اصول و قواعد گوناگونی برای آن برشمرده‌اند. علمای بلاغت، از جمله تفتازانی، کنایه را ذکر ملزوم و اراده‌ی لازم می‌داند و آن را به انواع سه‌گانه‌ی کنایه از صفت، موصوف و نسبت تقسیم می‌کند. در کنایه از صفت، سخنگوی زبان، وصفی را جانشین وصف دیگری در ساختار کلام می‌گرداند و با بیانی کنایی، لفظ موردنظر را اراده می‌کند. در این نوع کنایه، وصف جانشین‌شده، معمولاً از مؤلفه‌های معنایی وصف محذوف است و در هم‌آیی با سایر واحدهای هم‌نشین شده در کلام، اشاره به آن محذوف دارد. در کنایه از موصوف، دقیقاً عکس این عملکرد برقرار است و در کنایه از نسبت، گوینده با اسناد غرض اصلی خود به یکی از متعلقات مکنی‌عنه، لفظ مورد کنایه را اراده می‌کند. در این نوع کنایه، گوینده به دلیل قرار دادن واسطه میان مکنی‌به و مکنی‌عنه، کشف روابط و مناسبات میان اجزای کنایه و نیز روند دریافت معنای اصلی پیچیده‌تر از دو نوع دیگر کنایه است.

هریک از انواع سه‌گانه‌ی کنایه، در دسته‌بندی دیگری به انواعی چون تعریض، تلویح، رمز و ایما تقسیم می‌شوند. در کنایه‌هایی که از نوع تعریض‌اند، رنگی از تمسخر و استهزا دیده می‌شود و این نوع از کنایه، بیشتر به قصد تمسخر مخاطب به‌کار می‌رود. در تلویح، دستیابی به غرض اصلی گوینده، طولانی‌تر و به زنجیره-

ای از واسطه‌ها نیازمند است؛ اما رنگ و بوی طعن و تعریض ندارد. رمز نیز از جمله مشخصه‌های کنایه‌هایی است که وجه‌های رمزآلود و پنهان دارند و دقت و ذکاوت بیشتری را در رسیدن به مقصود اصلی کلام می‌طلبند؛ در عین حال، ویژگی‌های تعریض و تلویح در این نوع کنایه به چشم نمی‌خورد. ایماء نیز ساده‌ترین نوع کنایه است که در آن مکنی‌عنه، آشکارا و بی‌واسطه و بدون طعن و تعریض، قابل دریافت است. در ادامه، به نمونه‌هایی از کنایه‌های قرآنی و بازتاب آن در شعر عقیفی مطر اشاره خواهد شد.

نمونه‌های کنایه

در آیات پایانی سوره‌ی «قیامت» خداوند صحنه‌هایی از جان دادن انسان را به تصویر می‌کشد و از احوال و ویژگی‌های مرگ، سخن می‌گوید و در ضمن، آیات سختی جان دادن انسان‌ها را بازگو می‌کند و تعبیر درهم پیچیده شدن ساق‌های پا را به کار می‌برد و چنین می‌فرماید: **وَأَلْتَفَّتِ السَّاقُ بِالسَّاقِ ﴿۲۹﴾** «مقصود از پیچیده شدن ساق‌ها در هم، شدت و سختی و محنتی است که در حالت مرگ برای انسان پدید می‌آید. نخست جدایی و دل‌کندن از دنیا و دیگر آغاز زندگی اخروی». (الشریف الرضی، ۱۴۰۷ق: ۲۶۰-۲۶۱) این عبارت قرآنی، کنایه از صفت و به‌معنای شدت و سختی جان دادن است و به دلیل ظاهر پوشیده و رمزآلود آن، دریافت معنا دقت و تأمل بیشتری را می‌طلبند؛ به‌همین دلیل از نوع کنایه‌های رمز به حساب می‌آید.

عقیفی مطر این آیه‌ی قرآن را بدون تغییر و تصرفی در شعر خود وارد ساخته و فضای کلی بیت‌های این بند از قصیده‌ی خود را با مفهوم این آیه، هماهنگ می‌گرداند؛ به‌گونه‌ای که ساختار کلی آن رنگ و بوی مفاهیم قرآنی دارد. در شعر وی نیز گویی زندگی، رو به پایان است و همه‌چیز در آستانه‌ی مرگ و نابودی

است. مطر برای بیان شدت و سختی، از این کنایه‌ی قرآنی بهره می‌برد و چنین می‌سراید:

تَمَّتِ النَّعْمَةُ /
لَكَ الْغُرُوشُ الْعَلِيَّةُ وَأَعْمِدَةُ النَّهْرِ
وَ خَمِيرَةُ الْيَابِسَةِ

«وَأَتَفَتِ السَّاقُ بِالسَّاقِ»
اسْتَدَارَ الزَّمَانُ عَلَى أَوَّلِهِ كَيَوْمٍ بَدَأَ الْخَلْقُ،
فَهَلْ تَلْدِينِ النَّهْرِ وَ أَرْفَعُ لَكَ قُبَّةَ الْفِضَاءِ
وَ أَذْخُو كُرَّةَ الْأَرْضِ!؟

(عفیفی‌مطر، ۱۹۹۸: ۳۳۳)

در سوره‌ی «طارق»، خداوند به آسمان‌ها و زمین سوگند یاد می‌کند و چنین می‌فرماید: وَالسَّمَاءِ ذَاتِ الرَّجْعِ ﴿۱۱﴾ وَالْأَرْضِ ذَاتِ الصَّدْعِ ﴿۱۲﴾

در این دو آیه، عبارت «ذات الرجع» و «ذات الصدع» هر دو کنایه از موصوف-اند. مقصود از «ذات الرجع» ابرهای باران‌زا هستند که خداوند این تعبیر را برای آن‌ها به‌کار می‌برد. در زبان عربی، گاهی صفات و یا ویژگی‌های واژگان، جانشین خود آن‌ها در ساختار کلام می‌شود و مخاطب از طریق مؤلفه‌های تعریف‌شده‌ی هریک، پی به واژه‌ی موردنظر می‌برد. در این کنایه نیز واژه‌ی (رجع) به معنای بازگشت به نقطه‌ی اول است و عرب‌ها علت نامیده شدن باران به «ذات الرجع» را در این می‌دانند «که ابرها، آب متصاعدشده از سطح دریا را در خود حمل می‌کنند و با ریزش دوباره‌ی باران به دریا برمی‌گردانند. [و یا اینکه] عرب‌ها به قصد خوش‌بینی و تفاؤل از باران با عنوان «رجع» یاد کرده‌اند». (الزمخشری، ۱۹۸۷: ۷/۴) این کنایه به‌دلیل ساختار رمزآلود و پوشیده‌ی خود، در گروه کنایات رمز قرار می‌گیرد.

در ادامه‌ی آیه، عبارت «ذات الصدع» نیز کنایه از گیاهان است. (الصدع) در لغت به معنای شکافتن است و از این رو به گیاه، اطلاق شده است؛ زیرا دانه‌های گیاهان به هنگام رویش، سطح زمین و لایه‌های خاک را شکافته و از دل خاک بیرون می‌آیند. در این آیه از هم‌نشینی واژه‌ی «الأرض» با این عبارت، می‌توان آشکارا به حقیقت کنایه دست یافت؛ به‌همین دلیل، این کنایه در شمار کنایات ایماء جای می‌گیرد.

عقیفی مطر در شعر خود این کنایه‌های قرآنی را به‌کار می‌برد. وی نیز از این کنایه‌ها همان معنای به‌کاررفته در قرآن را اراده می‌کند و زمین و آسمان‌ها را با همین صفات توصیف می‌کند:

أَسْمَعُ نُضَجَ الدَّمِ:
أَيْدٍ تَنْبِتُ أَصَابِعَهَا
أَقْدَامٌ تَأْخُذُ شَكْلَ السَّعْيِ وَالطَّرِيقِ
وَ أَصْلَابٌ بَيْنَ مُطَرِّقِ الطَّبِيعَةِ الْحَرَّةِ وَ سِنْدَانُ
اشْتِقَاقِ الْأَسْمَاءِ عَلَى غَيْرِ قَاعِدَةٍ
وَ أَنْتَ تَرْقُبُ الْأَرْضَ ذَاتَ الصَّدْعِ وَ السَّمَاءَ
ذَاتَ الرَّجْعِ ..

(عقیفی مطر، ۱۹۹۸م: ۳۰۸-۳۰۹)

در سوره‌ی «زلزله» خداوند از زلزله‌ی روز قیامت سخن می‌گوید که در آن، همه چیز دگرگون می‌شود و مردگان از قبرهای خود خارج می‌گردند: إِذَا زُلْزِلَتِ الْأَرْضُ زِلْزَالَهَا ﴿١﴾ وَأَخْرَجَتِ الْأَرْضُ أَثْقَالَهَا ﴿٢﴾

در این آیه، واژه‌ی «أثقال» کنایه از مردگان است که خداوند از آنان به بار (اثقال) تعبیر می‌کند و جانشین مردگان در ساختار آیه می‌گرداند؛ زیرا مردگان نیز هم‌چون باری بر دل زمین، سنگینی می‌کنند. زمخشری در تفسیر کشاف، مقصود

از (اثقال) را گنجینه‌های نهفته در دل زمین می‌داند. (همان: ۷۸۳) اما باتوجه به ساختار کلی سوره، که در توصیف قیامت و بیان ویژگی‌های آن است، به نظر می‌رسد تعبیر مردگان، مناسب‌تر و شایسته‌تر با فضای کلی سوره است. این کنایه را می‌توان از نوع کنایه‌های ایماء به‌شمار آورد.

عفیفی‌مطر نیز در شعر خود، میان مفاهیم شعری و آیات قرآنی، ارتباط برقرار می‌سازد و در ضمن بیت‌های خود به آیات قرآن اشاره دارد. این آیه نیز از جمله آیاتی است که در شعر وی نمود بارزی دارد، با این تفاوت که مقصود وی از (اثقال) مردگان نیستند؛ بلکه حشراتی‌اند که زمین، پناهگاه و محل زندگی آن‌هاست:

فَتَدَاعَتْ حَشْرَاتُ الْأَرْضِ:

تَمَلُّ مُرْسَلُ الرَّحْفِ قُبَيْلًا فُقُبَيْلًا،

الْعِظَاءَاتُ، طُرُودُ النَّحْلِ، جُرْدَانٌ، وَ طَيْرٌ لَاحِمٌ،

أَبْنَاءُ آوَى، الْبُومُ، دُودٌ، عُمِّي حَيَّاتٌ، هَوَامٌ،

أَخْرَجَتْ أَنْقَالَهَا الْأَرْضُ فَهَلْ مِنْ صَرَخَةٍ تُسْمَعُ!!

أَبْصَرَتْ الْعِظَامَ

تَتَعَرَّى مِنْ فُتُوقِ اللَّحْمِ، تَبْيِضُ قَلِيلًا، ثُمَّ تَجْلُوهَا

يَدُ الشَّمْسِ فَيَصْفُو عَاجِهَا، فَهِيَ رُخَامٌ مِنْ رُخَامٍ..

(عفیفی‌مطر، ۱۹۹۸م: ۴۰۰)

محور هم‌نشینی

تشبیه

تشبیه، یکی دیگر از مباحث علم بیان است که در گروه محورهای هم‌نشینی، کارکرد می‌یابد. شاعر و گوینده در آفرینش‌های ادبی خود براساس این صنعت، واحدهای زبانی موردنظر خود را برگزیده و بر روی محور هم‌نشینی با یکدیگر،

ترکیب ساخته و میان آن‌ها رابطه‌ی همانندی و شباهت برقرار می‌سازد. شاعر برای خلق یک تشبیه، واحدهایی را انتخاب می‌کند که در تناسب و هم‌خوانی با مشبه موردنظر وی باشد و در هم‌آیی با یکدیگر، تصویری بدیع و زیبا در برابر مخاطب ترسیم شود. هر اندازه، فاصله‌ی میان مشبه و مشبه‌به بیشتر باشد، تشبیه، دل‌نشین‌تر و بیانگر قدرت تصویرپردازی و مهارت شاعر در ترکیب طرفین است و از منظر قواعد هنجارگریزی معنایی نیز ارزش بیشتری دارد؛ زیرا در تشبیه‌های ساده، مخاطب، سریع و مستقیم به وجه شبه دست می‌یابد زیرا قدرت برانگیختگی بالایی ندارند؛ حال آنکه تشبیه‌های بعیده، توجه مخاطب را بیشتر جلب خود کرده و برای دریافت معنا ذهن و اندیشه‌ی وی را درگیر خود می‌سازد. خاستگاه صناعی چون تشبیه و استعاره، خیال شاعرانه است. «تخیل به زبان، تازگی می‌بخشد و ذهن را وادار به واکنش عاطفی می‌کند. ویژگی اصلی تخیل این است که با جداسازی و تفکیک و ترکیب ذهنی عناصر واقعیت، واقعیت جدیدی می‌سازد که برای مخاطبان دنیای هنر، تازه و بدیع است. تخیل در زبان ادبی، هم در شکل و هم در محتوای اثر تأثیر می‌گذارد». (دزفولیان، ۱۳۸۴: ۶۰)

علمای بلاغت، تشبیه را براساس طرفین تشبیه، وجه‌شبه و ادات، به انواع گوناگونی دسته‌بندی می‌کنند و برای هر یک، مشخصه‌ها و کارکردهای خاص خود را در نظر می‌گیرند. به جرأت می‌توان گفت که تمامی آنچه ادیبان بلاغت در باب تشبیه بیان داشته‌اند، در قرآن کریم نمود بارزی یافته است. خداوند بلندمرتبه، بسیاری از مفاهیم و آموزه‌های قرآنی را در قالب تشبیه‌های زیبا و بدیع، بیان می‌دارد و حقیقت آیات را به‌گونه‌ای ملموس و عینی به تصویر می‌کشد تا درک اندیشه‌های متعالی نهفته در آیات الهی بر مخاطبان هموار شود. در این قسمت به ذکر تشبیه‌های قرآنی به‌کاررفته در شعر شاعر، اشاره خواهد شد.

نمونه‌های تشبیه

خداوند در سوره‌ی «الحاقه» به سرانجام قوم عاد اشاره دارد که در پی عذاب الهی گرفتار تندباد و طوفان شده و جملگی، هلاک شدند. خداوند آنان را به تنه-های خشک و توخالی نخل‌هایی مانند می‌کند که در اثر طوفان، شکسته و بر زمین می‌افتند. این تعبیر قرآنی، گویای عجز و ناتوانی قوم عاد در برابر عظمت و شدت عذاب الهی است. خداوند در این سوره چنین می‌فرماید: **سَخَّرَهَا عَلَيْهِمْ**

سَبْعَ لَيَالٍ وَتَمَانِيَةَ أَيَّامٍ حُسُومًا فَتَرَى الْقَوْمَ فِيهَا صَرْعَى كَأَنَّهُمْ أُعْجَازُ نَخْلٍ خَاوِيَةٍ ﴿٧﴾

در این آیه، مشبه (القوم) و مشبه‌به (اعجاز نخل خاویه) در جمله، هم‌نشین یکدیگر شده و با ترکیب در بافت روایی آیه، تصویری از هلاکت و نابودی قوم عاد را مجسم می‌سازند. این تشبیه قرآنی در شمار تشبیه‌های مرسل مفصل به حساب می‌آید و در آن مشبه از نوع مفرد و مشبه‌به به دلیل ذکر صفت خاویه از نوع مقید است. غرض از این تشبیه نیز بیان حال مشبه است.

عفیفی نیز در شعر خود این تشبیه قرآنی را به گونه‌ای دیگر به کار می‌بندد. وی در دیوان «رباعیة الفرح» براساس آموزه‌های فلسفی خویش، آفرینش جهان را بر پایه‌ی چهار عنصر آب، باد، خاک و آتش به تصویر می‌کشد و در قصیده‌ی نخستین این دیوان که «فرح بالماء» نام دارد، اندیشه‌ها و افکار خود را در قالب اشعارش می‌ریزد و در قسمتی از این قصیده با الهام‌گیری از این تشبیه قرآنی، نخل‌های به هم پیوسته و منظم را به انسان‌هایی تشبیه می‌کند که در کنار یکدیگر، صف کشیده‌اند. در شعر وی نیز تشبیه مذکور از نوع تشبیه مؤکد مفصل است و مانند تشبیه قرآن، غرض آن بیان حال مشبه است:

فَانظُرُ:

سَيِّدَةٌ يَتَكَشَّفُ عَنْهَا الزَّبَدُ وَيَتَفَتَّحُ الْحَارُ
هَوَتْ نَجْمَةٌ فَاسْتَضَاءَتْ مَمَالِكُهَا السَّبْعُ

وَ انْتَفَصَتْ نَاقَةُ الْمَاءِ مَسْجُوجَةً بِالْعُرُوقِ الْمُضْبِيَةِ
مَرَّ سَحَابٌ كَثِيرٌ، وَ فِي الْأَرْضِ أَعْجَازُ نَحْلِ عَلِي هَيْئَةٍ
الْأَدْمِيَيْنِ مَصْفُوفَةً فِي مَمَالِكِهَا ..

(عقیفی مطر، ۱۹۹۸م: ۱۴۳)

در سوره‌ی «کهف»، خداوند برای بیان عظمت و قدرت لایزال خود آب دریاها را به مرکبی تشبیه می‌کند. جوهر آن پیش از آن‌که کلمات خدا پایان پذیرد، خشک می‌شود. خداوند در توصیف بزرگی و عظمت خود چنین می‌فرماید: قُلْ لَوْ كَانَ الْبَحْرُ مَدَادًا لَكَلِمَاتِ رَبِّي لَنَفِدَ الْبَحْرُ قَبْلَ أَنْ تَنفَدَ كَلِمَاتُ رَبِّي وَلَوْ جِئْنَا بِمِثْلِهِ مَدَدًا ﴿۱۰۹﴾

در این آیه، خداوند به دریا مؤلفه‌ی معنایی (+جسم) را می‌دهد و آن را به قلمی تشبیه می‌کند که جوهر آن برای نوشتن کلمات الهی، کافی نیست و اگرچه تمامی دریاها نیز مرکب شوند، باز هم، قادر به نگارش تمامی اسماء و صفات الهی نخواهند بود. تشبیه به‌کاررفته در آیه از نوع تشبیه بلیغ و از نوع حسی است و غرض از آن، مقدار حال مشابه است.

عقیفی مطر نیز متأثر از این آیه، تشبیه تازه‌ای در شعر خود می‌آفریند که در ضمن آن، شرایط و اوضاع نابسامان کشور را به تصویر می‌کشد و از بار معنایی نهفته در تشبیه قرآن برای بیان آنچه در سر دارد، سود می‌جوید. به اعتقاد وی اگر تمامی دریاها قلم و یا مرکب شوند، از نوشتن تباهی و مشکلات شهرها عاجز خواهند بود. تشبیه وی نیز از نوع بلیغ و حسی است:

اسْمَعِينِي
فَأَنَا عُصْفُورُ مَاءٍ، وَ طَنِي جُمَيْرَةٌ اسْقَطَهَا الْبَرْقُ،
وَ فِي مَمْلَكَةِ الرِّيحِ دَمِي فُسْحَةٌ حُلْمٍ بِالْبِرَاءَةِ
وَ أَنَا أَبْحَرُ.. هَذَا جَسَدُ اللَّيْلِ، وَ هَذِي

مُدُنُ الْبَحْرِ الْمَضَاءَةِ..

قُلْ لَوْ كَانَ الْبَحْرُ مَدَادًا..

فَمَنْ يَسْتَطِيعُ كِتَابَةَ مَرْتَبَةِ الْمُدُنِ الرَّاحِلَاتِ..

(عفیفی مطر، ۱۹۹۸م: ۸۶)

خداوند در سوره‌ی «نمل» از روز قیامت و ویژگی‌های آن سخن می‌گوید؛ روزی که با دمیده شدن در نفخ صور، همه‌ی هستی و پدیده‌های آن در پیشگاه خدا حاضر می‌شوند. در آن روز، کوه‌ها نیز به اذن خداوند به حرکت درمی‌آیند. خداوند در این سوره، چگونگی و نحوه‌ی حرکت کوه‌ها را به تصویر می‌کشد و چنین می‌فرماید: وَتَرَى الْجِبَالَ تَحْسِبُهَا جَمَادَةً وَهِيَ تَمُرُّ مَرَّ السَّحَابِ صُنِعَ اللَّهُ الَّذِي أَتَقَنَ كُلَّ شَيْءٍ إِنَّهُ خَبِيرٌ بِمَا تَفْعَلُونَ ﴿۸۸﴾

در این آیه، خداوند حرکت کوه‌ها را به حرکت و جابه‌جایی ابرها تشبیه می‌کند. در این آیه، مخاطب در می‌یابد که ابرها در حرکت‌اند؛ اما [اگر خداوند چنین تشبیه‌ی را بیان نمی‌داشت] مخاطب، مقدار و چگونگی حرکت کوه‌ها را آن‌گونه که هست، درک نمی‌کرد. این تشبیه، بیانگر نحوه‌ی حرکت کوه‌ها و مقدار سرعت جابه‌جا شدن آن‌هاست. (لاشین، ۱۹۹۸م: ۸۰)

عفیفی مطر نیز در قصیده‌ی «هل الانتظار هو» این تشبیه قرآنی را بدون تغییر در ساختار آن به کلام خود پیوند می‌زند و در بندی از این قصیده، این آیه‌ی قرآنی را جانشین بیت شعری خود می‌گرداند و هماهنگ با متن قرآن، در قصیده‌ی خود به پیش می‌رود:

أَسْمَعُ نُضْحَ الدَّمِّ:

أَيْدٍ تَنْبُتُ أَصَابِعُهَا

أَقْدَامٌ تَأْخُذُ شَكْلَ السَّعْيِ وَالطَّرِيقِ

وَأَصْلَابٌ بَيْنَ مُطَرِّقِ الطَّبِيعَةِ الْحُرَّةِ وَ سِنْدَانُ

اشْتِقَاقِ الْأَسْمَاءِ عَلَى غَيْرِ قَاعِدَةٍ

وَأَنْتَ تَرْقُبُ الْأَرْضَ ذَاتَ الصَّدْعِ وَالسَّمَاءَ
ذَاتَ الرَّجْعِ
وَتَرْقُبُ الْجِبَالَ تَمُرُّ مَرَّ السَّحَابِ...

(عقیفی مطر، ۱۹۹۸م: ۳۰۸-۳۰۹)

مجاز

مجاز، نقطه‌ی مقابل حقیقت است و مقصود از آن، لفظ یا عبارتی است که در غیرمعنای حقیقی‌اش به کار می‌رود. در مباحث علم بیان از جمله استعاره و کنایه و... معنای حقیقی، مدنظر شاعر و گوینده نیست؛ از این رو شاعر از بار معنایی واژگان و یا مؤلفه‌های تعریف‌شده‌ی هر یک، صورتی را برمی‌گزیند که با غرض اصلی وی هم‌خوانی و تناسب داشته باشد. با این‌همه از سیاق کلام و نیز واحدهای زبانی هم‌نشین شده در بافت متن، می‌توان دریافت که واژه در معنای حقیقی خود به کار رفته است یا خیر؛ به‌همین دلیل در بحث مجاز از وجود قرینه و علاقه، سخن به میان می‌آید. علاقه، رابطه و تناسبی است که میان معنای حقیقی و معنای غیرحقیقی وجود دارد. چنانچه این رابطه، بر پایه‌ی شباهت شود، استعاره شکل می‌گیرد و در غیر این صورت، صحبت از مجاز و انواع آن خواهد بود. قرینه نیز واژگان (قرینه‌ی لفظی) و یا فضای کلی کلام (قرینه‌ی حالیه) است که مانع از اراده‌ی معنای حقیقی می‌شود. «به‌نظر می‌رسد در مجاز، نیازی به تنسیخ یا بهتر بگوییم نگاشت قلمروی به قلمرو دیگر... نیست و همین تفاوت باعث می‌شود که مجاز، بسیار طبیعی‌تر از استعاره به‌نظر برسد». (سجودی، ۱۳۸۲:

(۶۱)

در کتاب‌های بلاغت، مجاز به دو نوع مجاز مرسل و مجاز عقلی دسته‌بندی می‌شود. در مجاز مرسل، گوینده، یک لفظ را در معنای غیرحقیقی، به کار می‌برد و بر روی محور هم‌نشینی در کنار سایر واحدهای زبانی به‌گونه‌ای ترکیب می‌کند که از ساختار کلی کلام و یا نوع ارتباط لفظ با سایر واحدهای هم‌نشین شده در

جمله، می‌توان دریافت که معنای ثانوی و مجازی لفظ، مورد نظر است. از منظر قواعد هنجارگریزی معنایی، مجاز مرسل به دلیل ذکر علاقه و قرینه در کلام، نسبت به سایر انواع علم بیان از بسامد بالایی در برجسته‌سازی برخوردار نیست؛ اما در مجاز عقلی، بحث از دایره‌ی الفاظ و واژگان، فراتر می‌رود و حوزه‌ی روابط اسنادی در کلام را شامل می‌شود و از قوه‌ی خیال، نشأت می‌گیرد؛ بدین معنا که سخنگوی زبان، گاه در ساختار جمله، فعل و فاعلی را هم‌نشین هم می‌گرداند و میان آن‌ها ارتباط برقرار می‌سازد که معمولاً براساس قواعد دستوری زبان معیار، چنین ترکیب‌هایی در زبان هنجار، غریب و نامتعارف است و موجب برجسته شدن کلام در حوزه‌ی زبان ادبی می‌شود. این نوع مجاز، برخلاف مجاز مرسل از درجه‌ی مقبولی در بحث هنجارگریزی برخوردار است؛ زیرا کشف روابط اسنادی و دریافت معنای مجازی، نیازمند تأمل بیشتری در ساختار کلام است. در قرآن کریم، شاهد‌های فراوانی در آیات الهی از این دو نوع مجاز به چشم می‌خورد. در ادامه به نمونه‌هایی از آن‌ها که در شعر محمد عقیفی‌مطر بازتاب یافته است، اشاره خواهد شد.

نمونه‌های مجاز

خداوند در سوره‌ی «عبس» از نعمت‌های خود سخن می‌گوید و چنین می‌فرماید:

فَأَنْبَتْنَا فِيهَا حَبًّا ﴿٢٧﴾ وَعِنَبًا وَقَضْبًا ﴿٢٨﴾ وَزَيْتُونًا وَنَخْلًا ﴿٢٩﴾ وَحَدَائِقَ غُلْبًا ﴿٣٠﴾
وَفَاكِهَةً وَأَبًّا ﴿٣١﴾

واژه‌های «العنب: انگور»، «القضب: نوعی درخت»، «الزیتون» و «النخل» در این آیه از قرآن کریم از نوع مجاز مرسل به علاقه‌ی مایکون هستند. خداوند در این سوره با بیان عظمت و رحمت خود، نعمت‌های بی‌شماری را برمی‌شمرد که به انسان‌ها بخشیده است. از بافت روایی آیات و ترکیب واحدهای هم‌نشین شده در ساختار کلام می‌توان به معنای مجازی الفاظ، دست یافت. فعل «أُنبِت» روایاندرن»

در هم‌آیی با واژه‌ی «الحب: دانه» در معنای حقیقی خود به‌کار رفته است؛ اما عطف این واژه با واژگان بعدی العنب، القضب، الزيتون و النخل و حدائق، ترکیبی مجازی به‌حساب می‌آید. خوشه‌ی انگور، درخت زیتون، نخل خرما و باغ میوه به اعتبار آن که در آینده از دانه یا نهالی کوچک به ثمر خواهند رسید، از نوع مجاز مرسل هستند و مقصود خداوند، آن است که از دانه‌های انگور و زیتون و نخل، درختانی پرثمر رویانندیم.

عقیفی مطر، متأثر از آیات الهی، میان شعر خود و واژگان و موسیقی آیات، ارتباط برقرار می‌کند و در پاره‌ای موارد، شعرهای وی، یادآور آیات قرآن است و نظم موجود در آن را زنده می‌سازد. مطر در یکی از قصیده‌های خود، واژگان به-کاررفته در سوره‌ی «العبس» را با همان ظرافت بلاغی آیات به شعر خود وارد می‌سازد و چنین می‌سراید:

وَ أَنَا أَهْوِي إِلَى النَّهْرِ الَّذِي يَخْفَرُ مَجْرَاهُ الْخُرَافِي بِلَحْمِي
فَاتِحًا نَبْعًا مُصَبًّا
غَارِسًا نَخْلًا وَ زَيْتُونًا وَ قَضْبًا
طَارِحًا فِي مَوْسِمِ الزَّهْرِ عَلَى طَمِي الشَّعَافِ
شَوْكَةَ الدَّهْشَةِ وَ الصَّمْتِ الْمَفَاجِي

(عقیفی مطر، ۱۹۹۸م: ۳۶)

نتیجه

قرآن کریم و زیبایی‌های ادبی به‌کاررفته در آن همواره، الهام‌بخش شاعران و ادیبان در هر دوره از زمان بوده است. در این میان، شاعرانی چون محمد عقیفی مطر که از کودکی با قرآن کریم و مفاهیم ارزنده‌ی آن مأنوس بوده و آیات الهی را در گنجینه‌ی حافظه‌ی خود نهفته داشته، در سروده‌های خویش بسیاری از آیات قرآن را با متن شعری خود پیوند می‌زند و گاه، سخنان خود را هم‌سو با

مفاهیم قرآنی می‌گرداند و گاه، از واژگان و آهنگ آیات الهی برای بیان اندیشه‌های شخصی خود بهره می‌برد. حضور آیات و مضامین قرآنی در شعر محمد عقیفی مطر برحسب اتفاق و تصادف نیست. وی آگاهانه و با اختیار آیاتی را برمی‌گزیند که از نظر واژگان، محتوا، توازن و آهنگ با ساختار قصیده‌ی وی هم-خوانی داشته باشد؛ از این رو می‌توان گفت که قرآن کریم قالبی برای اندیشه‌های مطر است و آیات الهی، مکمل سخنان و افکار شاعر است.

- مطر از جمله شاعران دهه‌ی شصت است که متأثر از سیر تحولات شعری این دوره، در شعر خود گرایش به رمز و اسطوره و قناع (نقاب) دارد. اغلب شاعران این دوره با استفاده از میراث تاریخی و ادبی گذشته از جمله قرآن کریم، تغییراتی اساسی در ساختار و زبان شعر معاصر ایجاد کرده و کوشیدند تا با بهره‌گیری از عناصر ادبی و فنی، تصاویری بدیع و متفاوت خلق کنند و فرایند درک معنا را پیچیده و طولانی‌تر سازند. عناصر سازنده‌ی شعر عقیفی مطر، پیوندی ناگسستنی با میراث ادبیات عربی از جمله قرآن کریم دارد و شاعر زیبایی آیات را با متون شعری خود درهم می‌آمیزد و تصویرآفرینی می‌کند.
- تأمل در نمونه‌های یادشده، گویای این حقیقت است که نوع استفاده‌ی مطر از آیات قرآن، هم‌سو با جریان‌های شعری معاصر و عناصر مسلط بر ساختار شعر جدید است. عقیفی مطر که از کودکی با قرآن مانوس بوده و استحکام آیات و ظرافت‌های ادبی آن را در خاطر خود دارد، با پیوند کلام خود به کلام الهی به سخنان خود عمق و قوت می‌بخشد و گاه از زبان قرآن، مقصود اصلی کلام خویش را بازگو می‌کند و دریافت معنا را به مخاطب وامی‌نهد.

• در نمونه‌های یادشده، عقیفی مطر متأثر از جنبه‌های بلاغی آیات قرآن در شعر خود، به تصویرآفرینی می‌پردازد و هماهنگ با قرآن کریم، از استعاره، کنایه، تشبیه و مجازهای قرآنی، صورتی نو در اشعار خود مجسم می‌سازد. کارکرد آیات قرآن در شعر مطر بر پایه‌ی نظریه‌ی هنجارگریزی است و این امر، زمینه‌ی برجسته شدن کلام وی را فراهم ساخته و از ویژگی‌های منحصربه‌فرد سروده‌های او به‌شمار می‌رود؛ زیرا بیشتر شاعران گذشته، تنها به اقتباس‌های ساده از قرآن کریم اکتفا می‌کردند.

• تأمل در قصیده‌های مطر، بیانگر آن است که شاعر در انتخاب آیات الهی، بیشتر به آن دسته از آیاتی توجه داشته که دربردارنده‌ی نکات و ظرایف ادبی و بلاغی هستند و این خود، نشانه‌ی توانمندی و دقت نظر شاعر در گزینش آیات قرآن است. به‌نظر می‌رسد که عقیفی مطر به این حقیقت، واقف است که علم بلاغت، نقش اساسی در آفرینش‌های ادبی و تأثیرگذاری سخن، ایفا می‌کند؛ از این‌رو در میان آیات قرآن به آن دسته از آیاتی نظر دارد که از نظر بلاغی در اوج هستند؛ زیرا قرآن کریم چه از نظر محتوا و چه از نظر ساختار، تأثیرگذار و بی‌نظیر است.

• نوع استفاده‌ی عقیفی مطر از آیات قرآن، مبتنی بر ابتکار و نوآوری است. عقیفی مطر با تغییرات جزئی در بافت روایی آیات از جمله تغییر مشبه و یا مشبه‌به و یا تغییر در ترکیب و هم‌نشینی واژگان، تصاویری جدید بر پایه‌ی بلاغت قرآن در شعر خود می‌آفریند و تشبیه، استعاره، مجاز و یا کنایه‌های قرآنی را با بیانی نو در برابر مخاطبان خویش، ترسیم می‌کند. همان‌گونه که پیش‌تر اشاره شد، مطر در بهره‌مندی از آیات الهی مانند برخی از شاعران گذشته از اقتباس‌های ساده و جزئی بهره نمی‌برد؛ بلکه

در قصیده‌های مطر، از فضای کلی قصیده، پاره‌ای از واژگان مورد استفاده‌ی شاعر و مضمون کلام او می‌توان ردپای آیات الهی را دنبال کرد؛ با این همه، مطر در الهام‌گیری خود از قرآن کریم از جنبه‌های زیبایی‌شناسی آیات، غافل نمی‌شود و بیت‌های شعری وی، در بیشتر موارد، تداعی‌کننده‌ی آیات قرآن است. در شعر عقیقی مطر، مفاهیم و آیات الهی معکوس و وارونه نمی‌شوند؛ بلکه شاعر، اندیشه و افکار خود را با آیات و آموزه‌های قرآنی، هماهنگ و همگام می‌سازد.

- در بحث هنجارگریزی معنایی باتوجه به دیدگاه یاکوبسن درخصوص محورهای جانشینی و هم‌نشینی، نمونه‌های بلاغی آیات قرآن در شعر مطر در قالب دو محور مذکور، دسته‌بندی و ارزیابی شد و این نتیجه به دست آمد که بسامد استعاره و کنایات قرآنی در شعر مطر، بیش از مجاز و یا تشبیه در محور هم‌نشینی، خودنمایی می‌کند. به نظر می‌رسد، این امر به این دلیل است که ارزش ادبی استعاره و کنایه در نگاه شاعران به دلیل آنکه نشانگر قدرت خیال‌پردازی و اندیشه‌های ادیبانه و خلاقانه‌ی شاعر است، همواره بیش از مجاز و یا تشبیه از مقبولیت بیشتری برخوردار بوده است. شاید بتوان گفت این امر به‌علت آنکه با ویژگی‌های شعر معاصر از جمله دوران‌اندیشی، غموض و خیال‌پردازی‌های شاعرانه، هم‌خوانی دارد و زبان شاعر را دست‌خوش پیچیدگی و نوعی ابهام می‌کند، توجه شاعرانی چون مطر را نیز بیشتر به خود جلب کرده است. بر این اساس می‌توان چنین استنباط کرد که عقیقی در بهره‌مندی از زیبایی‌های ادبی قرآن، به محور جانشینی، بیشتر گرایش داشته و از آیات بلاغی قرآن در شعر خود بیشترین بهره را برده است و این امر، گویای غلبه‌ی قطب استعاری در کلام شاعر است و از این جهت با نظر یاکوبسن که

اساس شعر را بر پایه‌ی مشابهت دانسته و به دلیل کارکرد روابط
جانیشینی، حضور استعاره را در شعر چشمگیرتر از نثر می‌داند، هماهنگ
و همسو است.

منابع و مأخذ

- ۱- قرآن کریم
- ۲- احمدی، بابک، حقیقت و زیبایی (درس‌های فلسفه‌ی هنر)، تهران، نشر مرکز، چاپ یازدهم، (۱۳۸۵ش).
- ۳- بدرنصار، أحمد، المثقفون: عقیفی مطر رائد حركة الشعر الإقليمي في مصر بلامنازع، مكتب الرياض، العدد ۱۵۳۵۴، القاهرة، (۲۰۱۰م).
- <http://www.alriyadh.com/2010/07/08/article54159.html>
- ۴- التفتازانی، سعدالدین، شرح المختصر، قم، منشورات اسماعیلیان، الطبعة الخامسة، (۱۳۸۸ش).
- ۵- حیر شعث، أحمد، جمالیات الناص في شعر محمد عقیفی مطر، مجلة الدراسات العليا و البحث العلمي، كلية الآداب و العلوم الإنسانية، المجلد الثامن، العدد الأول، جامعة الأقصى، غزة، فلسطين، (۴۰-۹۹)، (۲۰۰۴م).
- ۶- حمدي، ابو حیل، محمد عقیفی مطر الفلاح المطارد و الشاعر البديل، القاهرة، (۲۰۱۰م).
- <http://www.jehat.com/Jehaat/ar/Sha3er/29-6-10.htm>
- ۷- دزفولیان، کاظم، «بهبود زبان فارسی از منظر ادبی»، پژوهشنامه‌ی علوم انسانی، (شماره ۴۵-۴۶)، (۱۳۸۴).
- ۸- ده‌مرد، حیدرعلی، «کنایه لغزان‌ترین موضوع در فن بیان»، نشریه‌ی ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان، شماره ۲۲ (پیاپی ۱۹)، (۱۳۸۶).
- ۹- الراغب الإصفهانی، (۱۹۹۶م)، معجم مفردات الألفاظ القرآن، دمشق، دارالقلم، بیروت، الدارالشامیة، الطبعة الأولى.
- ۱۰- الرمخشري، محمودین عمر، الكشاف عن حقائق غوامض التزیل و عیون الأفاویل في وجوه التأویل، بیروت، لبنان، دارالكتاب العربي، الطبعة الثالثة (۱۹۸۷م).
- ۱۱- سجودی، فرزانه، «شرح و بازبینی چند اصطلاح علم بیان از منظر زبان‌شناسی» (استعاره، مجاز، مجاز مرسل، کنایه)، فصلنامه‌ی فرهنگستان هنر، شماره‌ی ۵۵، ۱۳۸۲.
- ۱۲- سیوطی، جلال‌الدین عبدالرحمن، الاتقان في علوم القرآن، ترجمه سیدمهدی حاتری قزوینی، تصحیح محمد ابوالفضل ابراهیم، قم، انتشارات امیرکبیر، چاپ اول، (۱۳۸۷ش).
- ۱۳- الشریف الرضی، محمدبن‌الحسین، تلخیص البیان في مجازات القرآن، الإعداد مؤسسة نوح‌البلاغه، مؤسسة الطبع و النشر وزارة الثقافة و الإرشاد الإسلامي، الطبعة الأولى، (۱۴۰۷ق).

- ۱۴- صفوی، کوروش، از زبان‌شناسی به ادبیات، ج ۱: نظم، تهران، انتشارات سوره مهر (حوزه‌ی هنری سازمان تبلیغات اسلامی)، چاپ دوم (۱۳۸۳).
- ۱۵- - - - -، از زبان‌شناسی به ادبیات، ج ۲: شعر، تهران، انتشارات سوره مهر، چاپ سوم، (۱۳۹۰).
- ۱۶- عفیفی‌مطر، محمد، دیوان احتفالات المومیاء المتوحشة، القاهرة، دارالشروق، الطبعة الأولى، (۱۹۹۸م).
- ۱۷- علوی مقدم، مهیار، نظریه‌های نقد ادبی معاصر (صورت‌گرایی و ساختارگرایی)، تهران، انتشارات سمت، چاپ اول، (۱۳۷۷ش).
- ۱۸- فضل، صلاح، إنتاج الدلالة الأدبية، قراءة في الشعر و القص و المسرح، هيئة قصور الثقافة، بلاط، (۱۹۹۳م).
- ۱۹- لاشین، عبدالفتاح، البيان في ضوء اساليب القرآن، القاهرة، دارالفکرالعربی، بلاط، (۱۹۹۸م).
- ۲۰- محمد ویس، احمد، الإنزياح في التراث النقدي و البلاغي، دمشق، اتحادالكتاب العرب، بلاط، (۲۰۰۲م).
- ۲۱- مدرسی، فاطمه، «تحلیل تحول آرایه‌های زیبایی‌شناختی در شعر معاصر»، فصلنامه‌ی پژوهش زبان و ادبیات فارسی، شماره‌ی سیزدهم، (۱۳۸۸).

الإنزیاح الدلالي في القرآن الكريم و أثره في شعر محمد عقیفی مطر

ابراهيم اناری بزجلوئی^۱، حسن مقیاسی^۲، سمیرا فراهانی^۳

الملخص:

إنّ مضامين القرآن القیمة و المتعالیة لها دور فاعل في آثار الأدباء و الشعراء في كل عصر. إنّ نص القرآن و جمالیاته الفريدة قد جعله خارجاً من إطار الزمن، فظلّ الأدباء و الشعراء متمسكين به في شكله و بنیته البديعة و النقاط البلاغیة الكامنة في نصه و حاولوا مراعاة الانسجام في كلامهم باستلھامهم من كلام البارئ المتعال.

من هؤلاء الشعراء المعاصرين محمد عقیفی مطر الذي كان متأثراً تأثراً قریباً بالقرآن الكريم و آیاته الالهية و يبدو أنه يستدعي الجوانب الأدبية منه و یوردها في نصوصه الشعرية و یمزجها به و یلقیها إلى المتلقي في صور بديعة لا نظیر لها. ثمّ إنه كسابقیه من الشعراء القدامى و لاحقیه من المعاصرين يستلھم البنى السردية من القرآن الكريم و یعبر متأثراً بما اختزنه منه في ذاكرته شأن أكثر الشعراء و الأدباء المعاصرين الذين حفظوا القرآن في الكتاب.

إنّ التأمل في ديوانه یكشف عن مدى استدعائه من القرآن الكريم و كلماته المنيرة في نصه الشعري مستعیناً ببلاغته و جمالیاته. أما الذي نحن بصدده في هذا المقال فهو دراسة النماذج البلاغیة القرآنیة في شعره وفقاً للإنزیاح الدلالي -الإستعارة، و الكناية، و التشبيه، و المجاز- و مدى استلھامه من جمالیات البلاغة القرآنیة على أساس العلاقات العمودية و الأفقیة.

الكلمات الرئيسية: الإنزیاح الدلالي، بلاغة القرآن، محمد عقیفی مطر.

¹. أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية و آدابها بجامعة اراك

². أستاذ مساعد في القسم العربية و آدابها بجامعة قم

³. محستير في اللغة العربية و آدابها بجامعة اراك