

The analysis of the archetype "Mask" in the anthology *Malameh Men al- Wajhe al-Ambizu-Ghelisi* by Mohammad Afifi Matar according to Carl Jung's theory

Ane Muhammad Saghali, Master of Arabic language and literature, University of Mazandaran, Babolsar, Iran

Hamidreza Mashayekhi¹, Associate professor of Arabic language and literature, University of Mazandaran, Babolsar, Iran

Received: 16-01-2022

Accepted: 15-02-2022

Introduction: The term analytical psychology, which is one of the new terms in psychology, was first used by the famous European psychiatrist, Carl Jung. As a prominent psychologist, he looked deeply into the layers of the psyche and used this term to distinguish his theories and treatment method from the psychoanalytic theory of Sigmund Freud. As the time went on, analytical psychology went beyond the field of psychology due to its efficiency and entered the field of literature, and the works of many poets and writers were criticized in order to know their views and thoughts. A solid bridge of communication was also formed between literature and psychology. As a result of the relationship between them, a new type of criticism was created, the basis of which is the psychological critique of Jung's archetypes, and its origin is the collective unconscious learning of mankind, which has been stored in the unconscious mind of man for many years. Therefore, it is called archetypal criticism or mythic criticism, which is regarded as one of the new fields of literary criticism. For the first time, it was formed in the Western literature, but it was also noticed in the Middle East later. The criticism of archetypes was first raised in 1934 based on Carl Jung's theory of the unconsciousness self and with the publication of archetype designs in poetry by Maud Bodkin. It is one of the literary criticisms that use the theory of Carl Jung to criticize and psychologically analyze the collective unconscious mind of mankind. Thus, new horizons in criticizing literary works were presented to the researchers, and many patterns for the human psyche, such as mask, shadow, anima, animus and self were defined. The mask is one of his important archetypes, which is very important for self-realization and personality development. It actually refers to the external aspect of a person's personality, which is shown to the society, and is indicative of a kind of psychological desire. That is, the person wants to hide his individual nature from others, which is actually the person's external false personality, not his true personality. This is because the society and the difficult conditions governing it impose such a defense mechanism on the individual to make them feel safe and comfortable. Muhammad Afifi Matar, a contemporary Egyptian poet, is one of those who, considering the severe political and social suppression prevailing in the Arab society, inevitably took refuge in his collective unconscious and turned to this psychological technique to express his critical opinions. His critical poems arise from his concern about the deplorable state of society and opposition to the wrong policies

¹ Corresponding Author Email: Mashayekhih@umz.ac.ir

of the rulers. By exploring and studying his poems, one can understand its hidden aspects. His poems have a direct connection with the collective unconscious, and they have a significant effect on the awakening of the Arab society against the dictators and colonialists. Afifi Matar is one of the most diligent Arab poets who have never backed down from advancing and realizing their goals. Even during his exile, considering that his poems have political contents, he tried to put masks on his own face and the face of the rulers, his country, and free men. He did it to show them as they are not or introduce them as less or more than what they are and to deepen everyone's attitude on them.

Methodology: Due to the fact that this archetype originates from human nature and is one of the common features of many people, especially poets, it usually manifests itself in literary creations and finds a more objective expression in poetry. Therefore, the subject was studied through a descriptive-analytical method.

Results and discussion: The present essay investigates the archetype of the mask and its manifestation in different forms and how its positive and negative consequences are manifested in the poems of the anthology *Malameh Men al-Wajhe al-Ambizu-Ghelisi*. In addition to discovering the beauty of this valuable work, this research revealed how adaptable the archetype is according to Carl Jung's opinions and how this psychological technique has manifested itself in the poet's collective unconscious.

Conclusion: The result of the research shows that, considering the political and social suppression prevailing in the Arab society and the poet's effort to enlighten and raise awareness among the people, this psychological technique can be used extensively in a beautiful way in the form of negative masks to reveal the acts of oppressors. It can also be used in positive and negative ways for other purposes. The technique of using masks is outstanding in that it shows the adherence and commitment of the poet who is responsible and conscientious and uses his mental strength to fulfill his social roles. Generally, there is no practical solution to overcome the negative consequences of such masks. Rather, it is enough to express the subject. It is clear that the poet has fulfilled his responsibility to a certain extent in order to make the society understand, make the youth aware of the oppression and suppression in the society, and awaken them to struggle with oppression and achieve freedom.

Keywords: Critique of archetypes, Mask, Jung, Mohammad Afifi Matar, *Malameh Men al- Wajhe al-Ambizu -Ghelisi*



تحلیل کهن‌الگوی «نقاب» در دیوان «ملامح من الوجه الامبيذوقليسي» محمد عفيفي مطر مطابق با نظریه‌ی کارل یونگ

آنه محمد سقلى، کارشناسی ارشد زبان و ادبیات عربی دانشگاه مازندران
حمیدرضا مشایخی، دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشکده علوم انسانی دانشگاه مازندران

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۱۰/۲۶ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۱۱/۲۶

چکیده

نقد کهن‌الگویی که نخستین بار در سال ۱۹۳۴ با انتشار طرح‌های کهن‌الگویی در شعر، توسط ماد بودکین مطرح شد؛ از جمله نقدهای ادبی است که با بهره‌گیری از نظریه‌ی کارل یونگ، ضمیر ناخودآگاه جمعی بشر را مورد نقد و تحلیل روان‌شناختی قرار می‌دهد و برای روان‌شناسیتی هر انسان، الگوهای زیادی من جمله: نقاب، سایه، آنیما، آنیموس و خود تعریف نموده است و نقاب یکی از این کهن‌الگوهای مهم اوست که برای رسیدن به خود و تکامل شخصیت، بسیار حائز اهمیت می‌باشد و آن در واقع به جنبه‌ی بیرونی از شخصیت فرد اطلاق می‌شود که آن را به جامعه نشان می‌دهد. با توجه به این‌که این کهن‌الگو از وجوه مشترک بسیاری از انسان‌ها به‌ویژه شعرا به‌شمار می‌رود و در شعر، نمود عینی‌تری دارد؛ بنابراین جستار حاضر، به بررسی کهن‌الگوی نقاب و نمود آن در اشکال مختلف و چگونگی خودنمایی تبعات مثبت و منفی آن در اشعار یکی از شعرای معاصر مصر به نام محمد عفيفي مطر در دیوان ملامح من الوجه الامبيذوقليسي وی می‌پردازد. نتیجه‌ی پژوهش نشان می‌دهد که از یک سو، با توجه به شرایط خفقان سیاسی و اجتماعی حاکم بر جامعه‌ی عرب و تلاش شاعر برای روشنگری و آگاهی مردم، این تکنیک روان‌شناختی به نحو زیبایی در ابعاد گسترده به شکل نقاب‌های منفی برای هویدا ساختن ظالمان و نیز به شکل‌های مثبت و منفی، برای اغراض دیگر از جمله وطن، تبلور برجسته‌ای دارند و از نیروی روانی نقاب‌ها جهت ایفای نقش‌ها و مسؤلیت‌های اجتماعی بهره‌جسته است و از سوی دیگر، عموماً راه حل عملی برای گذر از تبعات منفی این‌گونه نقاب‌ها مشاهده نمی‌شود؛ بلکه در حد بیان موضوع بسنده می‌شود.

کلید واژه‌ها: نقد کهن‌الگویی، نقاب، یونگ، محمد عفيفي مطر، ملامح من الوجه الامبيذوقليسي.

مقدمه

روان‌شناسی تحلیلی که نخستین بار توسط کارل یونگ به کار برده شد، با گذر زمان از عرصه‌ی روان‌شناسی، وارد میدان ادبیات شد و ارتباط محکمی میان ادبیات و روان‌شناسی شکل گرفت که باعث ظهور نقد روان‌شناختی شد که اساس نقد آن را کهن‌الگوهای یونگ تشکیل می‌دهد و منشأ آن، آموخته‌های ناخودآگاه جمعی بشر است که در طی زمان‌های طولانی در ضمیر ناخودآگاه بشر ذخیره شده است. «یونگ اعتقاد دارد که هرکسی با یک سرمایه‌ی اندرونی که حاصل تجربیات نسل‌های گذشته است، پا به عرصه‌ی جهان می‌گذارد. او این معلومات را که از نیاکان به ارث رسیده است، آرکی تایپ یا کهن‌الگو تعبیر می‌کند» (سیاسی، ۱۳۸۴: ۵۵ و ۵۶). برجسته‌ترین کهن‌الگوهای یونگ عبارتند از: نقاب، سایه، آنیما، آنیموس و خود که در آثار ادبی، نمود بیشتری دارند. بر اساس دیدگاه یونگ از میان کهن‌الگوها، نقاب و سایه از جایگاه خاصی جهت رسیدن به «خود» و وحدت شخصیت برخوردار است (شولتز و شولتز، ۱۳۹۰: ۱۱۵) و در مقایسه با سایر کهن‌الگوها، نقش بیشتری دارد. نقاب دارای دو وجه است: اولی، وجه مثبت؛ یعنی شخص در بسیاری از موارد، کاستی‌های خود را اصلاح کرده و با آمادگی در اجتماع، ظاهر می‌شود و زمینه‌ی پیشرفت خود را فراهم می‌سازد و دومی، وجه منفی؛ که به جای ایفای نقش، به خود آن نقش، تبدیل می‌شود. در واقع نقاب، بیانگر شخصیت واقعی شخص نیست؛ بلکه تصویری است که از او می‌شود. از آنجایی که کهن‌الگوها، اختصاصاً به قوم خاصی ندارد و ناخودآگاه جمعی بشر، قابلیت انطباق در هر فردی را دارد (مشایخی و همکاران، ۱۳۹۳: ۹۰ و ۹۱)؛ این پژوهش با روش تحلیلی-توصیفی و با رویکردی انتقادی و با تکیه بر مطالعات کتابخانه‌ای و مفاهیم روان‌شناختی یونگ در صدد است به بررسی کهن‌الگوی نقاب در دیوان ملامح من الوجه الأمدی و قلیسی محمد عقیفی مطر پردازد تا آشکار کند که چگونه این تکنیک روان‌شناختی در ضمیر ناخودآگاه جمعی شاعر بروز می‌کند و شاعر به کدام جنبه‌ی مثبت و یا منفی این کهن‌الگوی روان‌شناختی، اهتمام بیشتری دارد؟ زبان شعر در دیوان مذکور علی‌رغم سادگی، دارای پیچیدگی خاصی در معناست که شاعر به خاطر شرایط امنیتی و سیاسی به آن گرایش پیدا کرده تا بتواند وراى واژگان مغموض، اندیشه‌های خود را بیان کند و از لحاظ اجتماعی نیز برخاسته از نگرانی شاعر از وضع اسفناک جامعه و مخالفت او با سیاست‌های غلط حاکمان است. «عقیفی مطر مسائل و اوضاع سیاسی و اجتماعی کشور مصر را در قالب اشعار بیان می‌دارد. اسطوره، حکایات تاریخی، داستان‌های عامیانه و خرافی و اندیشه‌های فلسفی، لایه‌های سطحی و اولیه‌ی شعر او را تشکیل می‌دهد که مقصود نهایی و غرض اصلی وی را در خود می‌پوشاند و با پیوند میان گذشته و حال، واقعیت‌های جامعه‌ی معاصر خود را به تصویر می‌کشد» (حمیدی، ۲۰۱۰: ۱).

پیشینه‌ی پژوهش

با بررسی در پایگاه‌های گوناگون علمی، هیچ پژوهشی به دست نیامده که همخوانی کامل با موضوع مورد بحث داشته باشد و تاکنون تحقیقی با عنوان بررسی کهن‌الگوی نقاب در دیوان ملاح من الوجه الامبيذوقليسي محمد عفيفي مطر، مطابق با نظریه‌ی کارل یونگ با روش نقد روان‌کاوانه انجام نگرفته است. اینک به برخی از پژوهش‌ها پیرامون این شاعر اشاره می‌شود:

۱- مقاله‌ی «فیض الدلالة وغموض المعنى في شعر محمد عفيفي مطر» نوشته‌ی فریال جبوری غزول که در مجله‌ی الفصول در سال ۱۹۸۴ در مصر به چاپ رسیده است. نتیجه‌ی پژوهش نشان می‌دهد که نویسنده، ضمن بررسی معانی غامض در شعر محمد عفيفي مطر، خوانندگان را به فحوای عمیق معانی رهنمون می‌سازد و در این راستا تلاش می‌کند تا اسلوب‌های بدیعی را در اذهان خوانندگان برای درک جامع معانی شعر ترسیم کند و نگرش‌ها و دیدگاه‌های نوینی را از زوایای جدید، پیش روی محققان قرار می‌دهد.

۲- مقاله‌ی «هنجارگریزی معنایی قرآن در شعر محمد عفيفي مطر» نوشته‌ی ابراهیم اناری بزچلوئی و همکاران که در مجله‌ی زبان و ادبیات عربی، شماره ۲۵، ۱۳۹۱ به چاپ رسیده است. نتیجه‌ی این پژوهش حاکی از آن است که شاعر جنبه‌های ادبی آیات را با متون شعری خود درهم آمیخته و تصاویری بدیع، فراروی مخاطب خویش قرار می‌دهد. او با الهام‌گیری از ساختار و ظرافت‌های به کاررفته در بافت روایی آیات و نیز متأثر از حافظه‌ی ذهنی خود، در سرودن اشعار خویش در تعامل و ارتباط مستقیم با قرآن کریم است.

۳- کتاب الخطاب التربوي في شعر محمد عفيفي مطر نوشته‌ی «ابراهیم حسن حسین» که در سال ۲۰۱۷ توسط دار العلم و الايمان در مصر به چاپ رسید. نویسنده در این کتاب پیام‌های تربیتی را در اشعار عفيفي مطر مورد بررسی قرار داده و می‌کوشد تصویری نوین از نگرش‌های تربیتی وی و ابعاد آن را به علاقمندان این حیطه معرفی نماید.

۴- مقاله‌ی «موشرات سيميائية في شعر محمد عفيفي مطر قصيدة مكابذات كيوخوتيه نموذجاً» نوشته‌ی حامد پورحشمتی درگاه و همکاران که در مجله‌ی پژوهش در زبان و ادبیات عربی شماره‌ی ۲۰، دوره‌ی ۱۱: ۱۳۹۸ به چاپ رسیده است؛ نتیجه‌ی پژوهش نشان می‌دهد که شاعر برای دستیابی به ویژگی‌های بیانی در شعر مورد نظر، بیشتر واژگان را از زبان روزمره به عاریت می‌گیرد و از یک سو به دنبال کاهش تأثیر زبان مجازی مبهم است و از سوی دیگر از بیان مستقیم، فاصله می‌گیرد؛ اما یک سری تضادها را با ایجاد شکاف بین واقعیت ملموس و ادراکات ذهنی بیان می‌کند.

با وجود پژوهش‌های یاد شده، پژوهش حاضر، قصد دارد اشعار عفیفی مطر در دیوان ملامح من الوجه الامبیذوقلیسی را بر اساس الگوی روان‌شناختی نقاب، بررسی نموده، ابعاد دیدگاه او را در این زمینه با کمک مطالعه‌ی اشعارش، ارزیابی کند و به این مهم، دست یابد که چقدر در ادبیات این شاعر، تأثیرگذار بوده و به تصویری عینی از شخصیت انسان‌ها از دیدگاه عفیفی مطر با توجه به ناخودآگاه جمعی، دست یابد و پیامدهای این کهن‌الگو را بر جوامع انسانی مورد بررسی قرار دهد.

یونگ و کهن‌الگوها

یونگ با کاوش در اعماق روان انسان و بررسی کنش و رفتار انسان‌ها با توجه به اسرار روان آدمی و ناخودآگاه جمعی، مکتب جدیدی با عنوان روان‌شناسی تحلیلی یا ژرفناشناسی را بنیان نهاد. او محتویات ناخودآگاه را منشأ وضع و حالی برای انسان می‌داند که رفتارهای آدمی را تعیین می‌کند. (یونگ، ۱۳۷۰: مقدمه) او با تأثیرپذیری از عرفان هندی، فلاسفه‌ی اشراقی و مُثُل افلاطونی، اعتقاد به کهن‌الگوها دارد که با ماهیت جهان‌شمول در طول تاریخ بشری در ضمیر ناخودآگاه جمعی انسان، اندوخته شده و از میان آن‌ها، نقاب از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است.

نقاب

نقاب واژه‌ای یونانی است و در اصل، صورتکی است که بازیگران یونان باستان بر چهره می‌زدند و با آن نقش‌های متفاوتی را بازی می‌کردند و در اصطلاح، قیافه‌ای است که انسان با آن در جامعه ظاهر می‌شود و در واقع این اجتماع است که با آداب و رسوم و سُنن خود، چنین قیافه‌ای را بر او تحمیل می‌کند تا در انظار جامعه ظاهر شود. نقاب اجتماعی، چون پوسته‌ای از وجود انسان محافظت می‌کند و به دلایل مختلف به این پوسته‌ها نیاز دارد و این دلایل برای هر یک از انسان‌ها متفاوت است. در واقع نقاب شخصیت اجتماعی افراد قلمداد می‌شود و می‌توان آن را به نقش هم ترجمه کرد. از دیدگاه کارل یونگ سیستم فردی، جریان تطابق و انطباق است؛ روشی است که فرد از آن طریق با جهان بیرون مواجه می‌شود (شمیسا، ۱۳۸۳: ۷۶) و «چیزی است که ما در تماس با دیگران بر چهره می‌زنیم و ما را به گونه‌ای که می‌خواهیم در جامعه ظاهر شویم، نشان می‌دهد و بدین ترتیب نقاب ممکن است با شخصیت واقعی ما مطابقت نکند» (شولتز و شولتز، ۱۳۹۰: ۴۹۵). نقاب مانعی بزرگ در راه انسان شدن است و از ابزار خود واقعی ممانعت به عمل می‌آورد. باید به آن سوی نقاب رفت و ماسک‌های دروغین را کنار زد تا انسان واقعی تولد یابد. نقاب‌ها به منزله‌ی لایه‌های گرد و خاک هستند که بر روی صفحه‌ی تلویزیون می‌نشینند و موجب پخش تصویری مبهم و غیرشفاف از

آن می‌شود. خويشتنِ واقعي انسان لابلای حجاب‌های تحمیلی که از محیط خود دریافت می‌کند، گم می‌شود و در نتیجه انسان خودی را به نمایش می‌گذارد که خود واقعی او نیست؛ بلکه یک خود بر اثر موقعیت‌های اجتماعی ایجاد می‌شود و ریشه در ناخودآگاه دارد (شریعت باقری و عبدالملکی، ۱۳۸۷: ۱۴). کهن‌الگوی نقاب که منشأ آن، روان ناخودآگاه جمعی بشر است، تقریباً قدمتی صد ساله دارد و تنها مختص شعرای معاصر نیست و شامل شعرای قدیم نیز می‌شود؛ اما با توجه به این‌که اشعار انتقادی شاعران معاصر، ناشی از اعتراض آن‌ها به شرایط نابسامان جامعه و مخالفت با سیاست‌های نادرست و نیز بیداری آن‌ها در برابر حاکمان دست‌نشانده و استعمارگران است، نمود بیشتری دارد؛ به عنوان مثال، نازک الملائکه از طلایه‌داران شعر نو عربی، نقاب‌های عفت و عدالت حاکمان را که در ورای آن، شروع به غارت اموال مردم می‌کنند، این‌گونه بیان می‌کند: «و نُفُوسٌ وَضِيعَةٌ تَسْلُبُ الْعَابِرَ / حِلْمًا أَوْ رَغْبَةً أَوْ قَلْبًا / وَ نَفُوسٌ أَحْطُ تَوْمَنُ بِالْعَفَّةِ / وَ الْعَدْلُ تَمَّ تَسْرُقُ شَعْبًا» (الملائکه، ۱۹۹۷: ۴۲۵).

محمد عفيفي مطر

عفيفي مطر (۱۹۳۵) دانش‌آموخته‌ی فلسفه و از مخالفان سرسخت انور سادات بود و سال‌ها در تبعید و زندان به سر برد تا این‌که در سال ۲۰۱۰ از دنیا رفت (شحاتة، ۲۰۰۲: ۱۳-۱۷). او در شعر، بیشتر به شاعران لبنان از جمله آدونیس گرایش داشت و به شدت تحت تأثیر تجربیات فکری و روحی محمود حسن اسماعیل قرار گرفته است (بدرنصار، ۲۰۱۰: ۶). او شاعر متعهدی است که نگرانی از وخامت اوضاع، وطن دوستی، انزجار از حاکمان، شیوع فقر از ویژگی‌های عمده اشعارش است و اوضاع سیاسی و اجتماعی کشورش را به شیوه‌ی رمزآلود در اشعار خود بیان می‌کند. اشعار عفيفي مطر در نوع خود، جدید و بی‌همتاست و جزو شاعرانی است که ارتباط تنگاتنگی با دیگر متون عربی از جمله قرآن مجید، شعر قدیم عرب، نوشته‌های عارفانه و فلسفی و شعر معاصر به‌ویژه اشعار محمود حسن اسماعیل دارد و آن‌ها را در دو حوزه‌ی اصلی دایره‌ی الفاظ و واژگان زبانی و دیگری در آمیختن با طبیعت مصر و زندگی روستایی به کار برده است (همان: ۶). او در دیوان «ملاح من الوجه الامبيذوقليسي» از اندیشه‌های امیدوکس تأثیر پذیرفته و از زبان این فیلسوف، اوضاع نابسامان مصر را با مهارتی خاص تشریح می‌کند و میان حس شاعری و حس عارفانه‌ی صوفیان، تعادل صحیحی را برقرار می‌کند و این امر باعث شد که برخی منتقدان به وی لقب (نفری شعر نوی مصر) بدهند (فراهانی، ۱۳۹۰: ۲۹).

نمودهای نقاب در اشعار محمد عقیفی مطر

در اشعار عقیفی مطر، واژگانی یافت می‌شود که مطابق با کهن‌الگوی نقاب یونگ است. وی در برهه‌ی خاصی از زمان زندگی می‌کرد که عوامل دست‌نشانده‌ی بیگانگان بر مصر حکومت می‌کنند و نتیجه‌اش چیزی جز فقر، سرکوب و تشدید جو خفقان نبوده است. او بخشی از نابسامانی‌ها را مربوط به حاکمان و بخشی دیگر را مربوط به مردمانش می‌داند که از روی ترس، ذلت و خواری را می‌پذیرند.

نقاب‌های مثبت

یونگ برای نقاب، هم نقش مثبت و هم منفی قائل است. او معتقد است که انسان برای سازگاری با نقش‌های خود و بهتر عمل نمودن به آن‌ها، نقاب به چهره می‌زند و با آن، نقش خود را ایفا می‌کند و این همان وجه مثبت نقاب است. بنا به اعتقاد یونگ، اگر نقاب برای سازگاری با جامعه باشد، بدون خطر خواهد بود؛ اما اگر شخصیت در نقاب گم شود و فرد، تنها به فکر ایفای نقش باشد، خطرناک خواهد بود (محمدی و اسماعلی‌پور، ۱۳۹۱: ۱۵۹).

نقاب اعتراض

عقیفی مطر با اطمینان به این موضوع که با سکوت در مقابل مستکبران نمی‌توان راه سعادت را پیمود، راه اعتراض را در پیش می‌گیرد و در شعر «التحام الظل بالظل» از ضمیر متکلم وحده استفاده می‌کند و همسو با مردم کشورش، فریاد عدالت‌خواهی سرمی‌دهد که این حرکت، نوعی هم‌ذات‌پنداری شاعر با هم‌وطنانش است تا ضمن آشناکردن مخاطبان با واقعیات ناگوار کشورش، اظهار هم‌دردی و شفقت خود را به نمایش گذارد:

«كُنْتُ صِرَاحَ اللَّحْمِ تَحْتَ السَّوِطِ / وَ شَهَقَةَ الرَّفْضِ إِذَا تَقَطَّعَتْ مَسَافَةَ الْكَلَامِ / بِالسَّيْفِ أَوْ شَعَائِرِ
الإعدام / كُنْتُ احتجاجَ الصَّوِّءِ وَالظَّلَامِ / وَ ثَغْرَةَ تَمَرُقٍ مِنْهَا الرِّيحُ / لِلْبَائِسِينَ مِنْ أَرْغِفَةِ الْوَلَاةِ / وَ
الْحَافِينَ مِنَ مَلَا حَقَاتِ الْعَسَسِ اللَّيْلِيِّ / أَوْ وَشَايَةَ الْأَذَانِ فِي الْجَدْرَانِ» (عقیفی مطر، ۱۹۹۸: ۴۴۱).

اغلب خالقین آثار ادبی، علی‌رغم ناآگاهی از تکنیک‌های روان‌شناختی، به این جنبه از روان خود پناه برده و تحت تأثیر آن، شروع به خلق آثار کرده‌اند و با بهره‌گیری از عناصر زیباشناختی شعر (استعاره، تشبیه و کنایه) که جزء جدایی‌ناپذیر از ساختار شعر هر شاعری است، تمام تلاش‌های خود را صرف کرده‌اند که شعرشان از یک سو، خالی از هنجارگریزی معنایی نباشد تا بتوانند اهداف

خود را همراه با تصویرپردازی‌های زیبا به مخاطبان بفهماند و از سوی دیگر، حاوی غموض و دوراندیشی باشد که مامنی را فراسویش احساس کنند. شاعر از شرایط جامعه‌ی مصر، بسیار ناراضی است و از واژگان «صراخ اللحم» و «شهقة الرفض» استفاده می‌کند که بیان‌گر اعتراض او نسبت به دشواری شرایط است و علت به کارگیری «اللحم» در نقاب «صراخ اللحم» به خاطر وضعیت بد جسمانی مردمانش است؛ گویی از وجودشان در اثر ظلم، چیزی جز تکه‌های گوشت باقی نمانده؛ اما نقاب «شهقة الرفض» نیز نشانه‌ی عزم راسخ او برای تغییر در وضعیت بد جامعه است. شاعر در ادامه، همراه نقاب مثبت «الضوء»، نقاب منفی «الظلام» را برای ترسیم فضای خفقان ذکر می‌کند؛ درباره‌ی مقارنه‌ی دو نقاب مثبت و منفی و حتی تقدم روشنایی بر تاریکی می‌توان گفت که او روزنه‌ی امیدی را در فضای خفقان، جستجو می‌کند و با نگاهی دقیق به ادامه‌ی شعر، واضح به نظر می‌رسد که او نسبت به آینده‌ی کشورش، امیدوار است؛ زیرا که دو نقاب «ثغرة» و «الريح» را در کنار یکدیگر ذکر می‌کند. «الريح» در حقیقت، وزش نسیم آزادی و عدالت و «ثغرة» روزنه‌ی امیدی است که شاعر آرزو دارد در آینده‌ی کشورش رخ دهد و تقدم نقاب «الريح» بر نقاب «ثغرة» گویای آن است که وزش نسیم آزادی و عدالت، زمانی مهیا می‌شود که نور امید در دل‌های مردم، تلالو کند. عفيفي مطر، زبان شعر را از حالت هنجار به ناهنجار مبدل می‌کند تا خوانندگان را از طریق زیبایی کلام به مفهوم آن معطوف سازد و می‌داند که زبان شعر در صورت آمیختگی با آرایه‌های زیباشناسی، توجه خوانندگان را به موضوع، دوچندان می‌کند. او در گام نخست، برای نشان دادن شدت قساوت حاکمان، از نقاب منفی «السوط» بهره می‌گیرد که جزء ادوات رام‌ساختن حیوانات به حساب می‌آید و درباره‌ی علت به کارگیری چنین نقابی، واضح به نظر می‌رسد که شاعر به دلیل مشاهده‌ی ظلم‌هایی که چون تازیانه بر پیکره‌ی جامعه نواخته می‌شود و حاکمان در راستای حفظ کرسی قدرت، حقوقی در حد چارپایان برای مردم قائلند، از این نقاب، بهره جسته و نقاب‌های منفی «السیف» (شمشیر) و «الإعدام» را در کنار یکدیگر به عنوان زبان زور حاکمان برای بقای در حاکمیت به کار می‌برد. بالاخره شاعر در پایان شعر، نهایت ذکاوت خود را در استفاده از تصاویر و تشبیهات و آرایه‌های ادبی (کنایه و مجاز) به کار می‌بندد و از نقاب‌های منفی «ملاحقات العسس الليلي» و «وشایة الآذان» استفاده می‌کند که هر کدام علاوه بر این که به نوعی وخامت اوضاع کشور را به تصویر می‌کشد، گویای هراس حاکمان از بیداری و جنبش‌های مردمی است. «ملاحقات العسس الليلي»، اعمال تشدید فضای امنیتی در کشور و «وشایة الآذان» نیز بیانگر تحت نظر بودن مردم است.

نقاب پرندگان آزاد

عفیفی مطر از یک سو با علم به این که می‌تواند با استفاده از ظرفیت عظیم جوانان، مقدمات رشد و تعالی کشور را فراهم سازد و از سوی دیگر، ناگزیر به پنهان کردن ابعاد فکری خود است؛ در گام نخست در ایفای اهداف خود از زبان هنجار خارج می‌شود تا با گذر از سیاق و معیار متداول، امنیتی را برای خود خلق کند و در گام بعدی، خوانندگان و جوانان را با خلق هنرمندانه‌ی آرایه‌های زیباشناسی به تفکر وادارد تا ضمن ترغیب و تقویت روحیه‌ی آن‌ها، به هدف خود نزدیک‌تر شود.

«بأقمار عینیک أرضی، و فی رعشة الصوت لون السماء / وأطيائك الخضر مازلن ینشدن شعر اللقاة / فینهشن قلبی، علقتنه فی ثوانی المساء / یورجحه الصمت عبر الثوانی .. / بأرجوحة الصمت تهتت أثمار لحمی / و فی الصدر أطيائ ماء، عشا ش غمامیة / خربتھا فصول الدخان / فلاتسکبی صوتک الرطب فوق الزمان الترابی^۲» (عفیفی مطر، ۱۹۹۸: ۱۴۹).

مقصود شاعر از استعاره‌ی خارق‌العاده‌ی «أطيار الخضر» در شعر "وطن في عينين"، افراد آزاده‌ای است که برای آزادی و استقلال وطن خود، از هیچ تلاشی مضایقه نمی‌کنند. شاعر از روان‌شناسی رنگ که با امعان نظر، نوعی ظریف از نقاب به‌شمار می‌رود، نیز بهره می‌گیرد؛ رنگ سبز، معانی تجدید حیات، آزادی و آبادانی را در ذهن تداعی می‌کند. او جوانان را با رنگ سبز می‌آورد که نشان دهنده‌ی امید مضاعف برای به ثمر رسیدن راه آن‌هاست. شاعر مجدداً در ادامه، جوانان کشورش را با نقاب «أطيار ماء» مورد خطاب قرار می‌دهد و در آن از واژه‌ی «ماء» (آب) که نماد پاکی و حرکت است، بهره می‌گیرد؛ در واقع ذکر نقاب‌های «أطيار» و «ماء» از دیدگاه عفیفی مطر، بیانگر اعتمادِ راسخ و ارتباطِ شفافِ میان پاکی و حرکت جوانان با آینده‌ی مطلوب کشورش است. شاعر در این شعر، شرایط دشوار زندگی در آن برهه از زمان را با نقاب منفی «أرجوحة الصمت» تشریح می‌کند. «أرجوحة الصمت» در حقیقت، تصویرگر فراز و نشیب‌های زندگی هم‌وطنانش در فضای خفقان شدید امنیتی است. او بار دیگر با بهره‌گیری از تکنیک بلاغی تشبیه و استعاره، ذکاوت خود را در خلق تصویرسازی به نمایش می‌گذارد و بالارفتن و پایین آمدن الاکلنگ را به پستی‌ها و بلندی‌های زندگی مردم تشبیه می‌کند که در آن تشدید تدابیر امنیتی، حکم‌فرمایی می‌کند. عفیفی مطر در گام بعدی با واژه‌ی «أثمار لحم» دستاورد ارزشمندش را در طول زندگی و در آن شرایط دشوار به تصویر می‌کشد. با در نظر گرفتن سیاق معانی، به وضوح مشخص می‌شود که مقصود وی از آن دستاورد، چیزی جز ارمغان آزادی نیست. او از اندوه جوانان، آگاهی دارد و قلب‌های آزرده‌ی آن‌ها را با واژه‌ی «عشا ش غمامیة» ذکر می‌کند که ناشی از فقدان آزادی است. او در نقاب «فصول الدخان» نیز به اوضاع بحرانی جامعه‌ی مصر و پیامدهای ناشی از آن، اشاره می‌کند؛ «فصول» نمادی از تحول و دگرگونی

و «الدخان» هم نمادی از تیرگی و وخامت است و این‌گونه علت به‌کارگیری چنین نقابی از دیدگاه عفيفي مطر، قابل درک می‌باشد که او به‌گسترش فساد در جامعه‌ی عربی و خودکامگی عمال قدرت، اشاره می‌کند که زمینه‌ساز تکوین جنبش‌های اعتراضی مردم است. شاعر اعتقاد دارد که تمام این تحولات چون شعله‌های آتشی است که آرامش را در کشور مختل می‌کند. عفيفي مطر در ادامه‌ی شعر، فغان‌های مردم را با نقاب «الصوت الرطب» ذکر می‌کند که با بغض‌هایشان، آمیخته شده و «الزمان الترابي» هم بیانگر فرصت‌های از دست رفته است. شاعر زمان تلف‌شده را که می‌توانست مفید باشد، چون خاکی می‌داند که نمادی دو پهلواست و نقطه‌ی مقابل هم قرار دارد؛ نماد برکت و ارزش و نماد بی‌ارزشی. بدین معنا که وقت هرچند ارزشمند باشد، در صورت هدررفتن، کاملاً بی‌ارزش می‌گردد. عفيفي مطر اعتقاد دارد که اشک ریختن برای زمانی که ارزشش درک نشده، هیچ فایده‌ای ندارد؛ پس بایستی دنبال خلق فرصت‌های مناسب گشت تا بتوان آن زمان‌های هدررفته را جبران کرد تا کشور به تحولات سازنده‌ای دست پیدا کند.

نقاب‌های هدایت‌گری و صلح

رسالت شاعری از دیدگاه عفيفي مطر، رسالتی مقدس است که وظیفه‌ی آگاهی جامعه را بر عهده دارد و احساس شاعر را در راستای بیان نیازهای واقعی جامعه می‌داند؛ چرا که شاعر با زبان شیوای شعری می‌تواند کاملاً مؤثر باشد و تا اعماق وجود آدمی، نفوذ پیدا کند. او شاعری آرمان‌گرا است؛ به طوری- که هدایت جامعه در خط سیر اسلام از جمله مقاصد والای او و پیشبرد مردم به سوی حیات طیبیه از منویات متعالی درونی اوست؛ لذا در شعر «خطوات مقتلعة» خود را با نقابی متفاوت از نقاب‌های دیگر که نقابی اسلامی است و گویای میزان آگاهی او از نیازهای عقیدتی جامعه می‌باشد، معرفی کرده و آن نقاب «هدایت‌گری» است: «رأيتني في القمر الذي يطلع من أغفلة المصاحف الكوفية / مكرراً في البقع الباهتة التي ترقص في / زخارف المنمنمات و المقرنصات و القباب / رأيتني منكسر الحراب / أطارد الغزاة التي أطلقها الرسام في السجادة الأليفة / منسحقاً على قصائد العرار؛ و الأراك^۳» (عفيفي مطر، ۱۹۹۸: ۱۰۶ و ۱۰۷).

مقصود شاعر در این شعر از «القمر» (ماه)، هدایت‌گمرهان در ظلمات شب است و به‌خاطر این‌که در ادامه‌ی آن، واژه‌ی «المصاحف الكوفية» (قرآن‌های کوفی) ذکر شده، بدون تردید می‌توان این‌گونه نتیجه‌گیری کرد که ارشاد دینی و حرکت اجتماع در صراط مستقیم، دغدغه‌ی شاعر در این شعر است که با در کنار هم قراردادن این دو واژه و با استفاده از ضمیر متکلم وحده که هم‌ذات‌پنداری خود با هم‌وطنانش را به نمایش می‌گذارد، ذره‌ای از هدف خود، عقب‌نشینی نکرده و هم‌چنان به پیش

می‌رود و برای این مدعا می‌توان گفت که او در ادامه‌ی شعر از نقاب «منکسر الحراب» (شکننده‌ی ابزار جنگی) که به معنای برپادارنده‌ی صلح است، بهره گرفته و درباره‌ی علت تقدم نقاب هدایت بر نقاب صلح می‌توان بیان کرد که صلح و امنیت واقعی، زمانی حکمفرما می‌شود که مردم جامعه، هدایت یافته در صراط الهی باشند. شاعر در گام بعدی، نخست برای بیان مظلومیت مردم کشورش که اسیر آتش افروزی‌ها و زیاده‌خواهی‌های حاکمان شده‌اند، از نقاب «الغزالة» (آهو) بهره می‌گیرد، سپس کانون گرم خانواده‌ها و روابط دوستانه و مملو از عواطف میان مردم را نیز با نقاب «عرار و اراک» بیان می‌کند که با تعمق در فحوای شعر، چنین برداشتی از این دو واژه، دشوار به نظر نمی‌رسد و به راحتی قابل درک است که عقیفی مطر با بهره‌جویی از واژه‌ی «منسحقاً» در کنار نقاب «عرار و اراک»، سعی در ترسیم فضای اختناق و اضطراب جامعه خود را دارد که حاکمان با قلع و قمع و سلب امنیت هم‌وطنانش، مسبب واقعی به مخاطره انداختن جان و مال مردمند.

نقاب‌های منفی

نقاب در وجه منفی، چهره‌ی شخصیت بیرونی فرد است، نه شخصیت بیرونی او. فرد برای پوشاندن واقعیت درونی خود با چهره‌ای مجعول در جامعه ظاهر می‌شود و هدف از به کارگیری آن، اختفای ماهیت درونی و تأثیر گذاری بر دیگران است و با این تعریف می‌توان این‌گونه بیان کرد که نقاب نقطه‌ی مقابل شخصیت خصوصی فرد است که در تناقض با یکدیگر قرار دارند. «نگرش نقاب به کلی، مخالف شخصیت درونی ماست» (یونگ، ۱۳۷۳: ۶۰). «یک‌سو شدن با نقاب، جعل فردیت می‌کند و سایرین را به این باور می‌اندازد که نقاب‌دار برای خود، فردی شده است؛ فردیتی که فاقد حقیقت است؛ بلکه فقط نقابی است که شخص جهت ایفای نقش اجتماعی خاص خویش بر چهره می‌زند... بشر بهای گزافی از بابت این هم‌آوایی و یکی شدن «من» با «نقاب» می‌پردازد و شکل تندخویی، بدخلقی، عواطف مهار نشده، ترس‌ها، شرارت‌ها و اندیشه‌ای وسواسی در رفتار انسان‌ها بروز می‌کند» (مورنو، ۱۳۸۶: ۶۷).

نقاب‌های جلاد و رمال

ایستادگی در برابر متجاوزان، در میان تمامی ادیان و ملت‌ها، کاری دلاورانه و شریف به شمار می‌آید. در این میان، شاعران و ادیبان نیز خشم و انزجار و اعتراض خود را در برابر استعمار خارجی و استبداد داخلی، با قلم و آثار خود نمایان می‌سازند؛ آثاری که از آن با نام ادبیات پایداری یاد می‌شود (شکری، ۱۹۷۹: ۱۰). این ادبیات که امروزه بخش اعظمی از ادبیات معاصر جهان را به خود اختصاص

می‌دهد، با اندیشه‌ی این‌که سکوت در برابر ظالمان به معنای پذیرش زمامداری آن‌ها علی‌رغم میل باطنی و مصداق عینی ذلت و خواری است، راه خود را پیوسته و با صلابت به پیش می‌برد. «عفيفي مطر از جمله شاعران متعهد مصر در دوره‌ی معاصر است که با بن‌مایه‌های پایداری علیه استبداد داخلی و ظلم و ستم آن‌ها شعر سروده و جلوه‌های مقاومت با رویکرد آگاهی‌بخشی و ملی-میهنی و با تکیه بر وطن‌دوستی و ظلم‌ستیزی، مشخصه‌ی اصلی آثار و درون‌مایه‌ی اشعارش شده است... دیوان وی سرشار از مضامینی چون برانگیختن مردم برای مبارزه با حاکمان ستمگر، میهن‌پرستی، عدم سکوت در برابر ظلم و ستم، لزوم خروج اشغال‌گران از مصر، امید به آزادی و از بین رفتن ظلم و جور و [مضامینی از این دست] است» (کردآبادی و سلمانی، ۱۳۹۹: ۲۱۱).

«يَقُولُهُ السِّيَافُ / مُلَوَّنًا فِي ظِلْمَةِ الْإِبَاحَةِ / يَقُولُهُ فِي نُذْرِ الْمُطَاوَعَةِ / وَفِي شَرَائِعِ الدَّوَائِرِ الْمَرْبَعَةِ / وَفِي طَقُوسِ الْكَرْمِ الزَّرِّيِّ أَوْ مَصِيدَةِ السَّمَاخَةِ / الْحَقُّ قَدْ يُقَالُ مَرَّتَيْنِ / فَمَرَّةً يَمُوتُهُ الْعَرَاْفُ / مَطْوَحًا بِهِ عَلَى مَنَابِرِ الْجَرَائِدِ الْمَهْتَرَةِ» (عفيفي مطر، ۱۹۹۸: ۹).

شاعر در شعر «صوتان عن الحق» به نقاب‌هایی که حاکمان عرب برای حفظ قدرت، بهره‌گرفته‌اند، اشاره می‌کند: «المطَاوَعَةُ»، «شَرَائِعِ الدَّوَائِرِ الْمَرْبَعَةِ»، «الكَرْمِ»، «السَّمَاخَةِ» و نقاب «الحق». از دیدگاه شاعر، تمام این‌ها، نقاب‌های تزویر حاکمان ظالم کشورش است و او با هوشیاری برای مقابله با این نقاب‌های کذایی، نقاب‌های واقعی آن‌ها را معرفی می‌کند و آن، نقاب «السِّيَافِ» و نقاب «العراف» است. شاعر در ابتدا و انتهای شعرش، به خاطر پافشاری بر ادعای خود از دو نقاب «السِّيَافِ» و «العراف» کمک می‌گیرد و نقاب‌های دیگر را میان آن دو نقاب، ذکر می‌کند. عفيفي مطر از جمله شاعران معترضی است که حاکمان را از دم تیغ انتقادهای گزنده‌ی خود می‌گذراند و اعتقاد دارد که آن‌ها رمالان فرصت‌طلب و جلادان خون‌ریزی هستند که برای فریب و محافظه‌کاری، نقاب‌های مثبت به چهره‌ی خود می‌زنند و تلاش می‌کنند که تمایلات زشت درون خود را با نقاب‌های موجه بپوشانند؛ ولی شاعر از فریب‌کاری آن‌ها غفلت نمی‌کند و سازگاری آن‌ها را با مردم، تنها به خاطر واهمه‌ی از دست دادن کرسی قدرت می‌داند و سخاوتمندی حاکمان را همراه کلمه‌ی «ناچیز» و بزرگواری آن‌ها را هم، همراه کلمه‌ی «تله» ذکر می‌کند و معتقد است که آن‌ها با حفظ ظاهر در ملأعام، اعتقاد باطنی به فرامین دین اسلام ندارند و در شرح نقاب «حقیقت» می‌توان این‌گونه بیان کرد که عفيفي مطر در مصرع «الحقُّ قَدْ يُقَالُ مَرَّتَيْنِ»، فعل «يقال» را با ادات «قد تَقْلِيل» ذکر می‌کند و از واژه‌ی «مَرَّتَيْنِ» نیز بهره می‌گیرد؛ تمام این‌ها بدان معناست که گاهی حقیقت در طول ادوار بشری، مطابق منافع شخصی ناهالانش تفسیر شده؛ به طوری که آن بر اساس تمایلات پست، رنگ و بوی غیر واقعی به خود گرفته است؛ پس خوانندگان بایستی در درک این واژه‌ی ارزشمند، میان

تعاریف درست و نادرست، وجه تمایزی را قائل شوند. عفیفی مطر در تمام این نقاب‌ها، با زبان ایما و اشاره، عدم صداقت و راستی حاکمان را به تصویر می‌کشد. نقاب «السیاف» گویای قساوت حاکمان عرب و اعمال ددمنشانه‌ی آنان است و نقاب «العراف» هم گویای دروغ‌گویی و ریاکاری آن‌ها می‌باشد؛ زیرا آن‌ها برای توجیه حقانیت حکومتداری خود، پیشگویی‌های دروغین به مردم ارائه داده و حکومت‌شان را حق مسلم خود و همراه با اراده‌ی الهی معرفی کرده‌اند. شاعر با نقاب‌های «المطاوعة»، «شرائع الدوائر المربعة»، «الکرم»، «السماحة» و «الحق» که نتیجه‌ی شناخت عمیق او از شخصیت حقیقی حاکمان است، نهایت وقاحت افکار آن‌ها را ترسیم می‌کند که حاضرند برای رسیدن به اهداف خود، مردم و زندگی آن‌ها را فدای خواسته‌های خود کنند و در ظاهر به دروغ، نشان دهند که همت‌شان تنها تحقق مطالبات و انتظارات مردم است.

نقاب‌های قهرمان پوشالی

قهرمان‌پروری از جمله پیامدهای منفی جوامعی است که در شرایط دشوار به سر می‌برند و برای برون‌رفت و رهایی از آن به دنبال قهرمان می‌گردند؛ حال آن‌که راه حلش، فراتر از آن و آن قهرمان‌سازی است؛ بدین معنا که هر ملتی بایستی، خودشان خالق قهرمان باشند، نه اینکه در بیرون از خود در جستجوی قهرمان باشند. عفیفی مطر شاعر ظریف طبع مصری با در پیش کشیدن نقاب‌های «قهرمان پوشالی» در شعر «تتویج الشاعر»، اشاره‌ی صحیحی به امیدهای واهی مردمانش می‌کند که نوید رهایی و بهتر شدن اوضاع را از حاکمان خود توقع دارند، در حالی که خود آن حاکمان، مسبب وخامت اوضاع کشورند:

«رَأَيْتُهُ بِالشَّارِبِ المَهْدُولِ / وَ وَجْهَهُ المَصْفَرُّ وَ البَشَائِرِ الَّتِي تَبِيضُ فِي / مَفْرَقِهِ، صَوْتُهُ المَخْنَثُ المَهْزُولُ / قُلْتُ لَهُ - مِنْ غَيْرِ أَنْ أَقُولَ - / أَأَنْتَ مَنْ رَجَوْنَا، انتظرنا أَنْ يَكُونَ رَمَحَنَا الأَوَّلَ فِي المَدِينَةِ / وَ صَوْتَنَا الأَوَّلَ فِي الصَّمْتِ، وَ غَنَوَةٌ دَامِيَةٌ حَزِينَةٌ / تَحْمَلُنَا وَ تَحْمَلُ القُرَى الَّتِي تَرْقُدُ فِي نَقَالَةِ الفُصُولِ ٦»
(عفیفی مطر، ۱۹۹۸: ۲۶)

عفیفی مطر در این شعر، نقاب‌های پوشالی حاکمان را به وجوه مختلف و با در نظر گرفتن هر دو جنبه‌ی ظاهر و باطن آن‌ها، ذکر کرده است. به عنوان مثال، نقاب‌های «الشَّارِبِ المَهْدُولِ» (سبیل فرو ریخته) و «الوجه المصفر» (چهره‌ی زرد) که شاعر در به کارگیری آن‌ها از چهره‌ی ظاهری حاکمان، بهره جسته؛ گویای ابهت پوشالی ظاهری آن‌هاست. او در به کارگیری این دو نقاب، کوشش نموده که ظاهر فریبنده‌ی حاکمان را از منظر منفی به خوانندگان معرفی نماید و می‌توان این‌گونه استنباط کرد که شاعر در استفاده از این دو نقاب، نهایت هوشیاری و ذکاوت خود را در

شناساندن شخصیت واقعی حاکمان به کار برده است؛ زیرا که حاکمان در ظاهر ممکن است سبیل کلفت و قُلدر باشند، ولی چهره‌ی زرد و نحیفی دارند که آن باعث شده از اوج ابهت ظاهری آن‌ها بکاهد؛ یعنی این‌که کرسی اقتدار و دیکتاتری حاکمان، پایه‌ی ماندگاری ندارد؛ اما نقاب‌هایی که شاعر در به‌کارگیری آن، باطن حاکمان را به تصویر کشیده، شامل نقاب‌های «الرمح الأول» (نیزه‌ی اول)، «الصوت الأول» (صدای اول) و «غنوة دامية حزينة» (آواز خونین و غمگین) می‌شود که نقاب اول آن، جنگاوری و شجاعت و مجموع نقاب‌های دوم و سوم نیز، فریادرسی و یاریگری را در ذهن خوانندگان تداعی می‌کند. مردم در آغاز از روی سادگی به حاکمان خود، اعتمادی راسخ دارند؛ ولی آرزوی آن‌ها بعد از شناخت به یأس تبدیل می‌شود و متوجه می‌شوند که ارمغان سعادت قهرمان ناقهرمان‌شان چیزی جز شقاوت نبوده و آن‌ها، نه تنها به فکر مردم و کشور نیستند؛ بلکه قصدشان فقط حفظ جایگاه قدرت و صیانت از منافع دوستان اجانب خود است. شاعر در به‌کارگیری نقاب‌های ظاهری، جانب احتیاط را حفظ نمی‌کند؛ چرا که در هر دو نقاب ظاهری، وجه منفی آن، کاملاً آشکار است؛ ولی در به‌کارگیری نقاب‌های باطنی، جانب احتیاط در پیش می‌گیرد و تقریباً همه‌ی آن نقاب‌ها را با وجه مثبت ذکر می‌کند؛ گویی انسان خشمگینی که در ابتدا، ملاحظه‌گری نمی‌کند و بی‌محابا، پیش می‌رود؛ ولی بعداً با کنترل خود، جهت تسلط بر شرایط، راه عاقبت‌اندیشی و احتیاط در پیش می‌گیرد.

نقاب سرزمین خفته

حب وطن از جمله مفاهیم مشترک بسیاری از شعرای متعهدی است که در کشورهای عربی از گذشته تاکنون زندگی می‌کردند. آنان مسیر افکار خود را مطابق با حسن تعهد در قبال وطن با سلاح قلم بر صفحات شعرشان نگاشته‌اند و همیشه تلاش می‌کردند که نگرش‌ها و دیدگاه‌های متفاوتی را جهت تنویر اذهان عمومی ارائه نمایند. عفيفي مطر جزء آن دسته از شاعران روشنفکری است که وطن‌دوستی، درک عمیق وخامت اوضاع کشور و ترسیم مشکلات غالب بر جامعه در اشعارش، نمود پیدا کرده و جدیت داشته تا واقعیات جامعه را به گونه‌ای به خوانندگان منتقل کند که علاوه بر احیای افکار آن‌ها، آگاهی خود را به منصفی ظهور رساند. شاعر در شعر «مرثیة إنسان الشمس القديمة» سکوت اعجاب‌آمیز جامعه‌ی مصر را به تصویر می‌کشد که مردم در آن به جای خیزش گسترده، در لاک سکوت خود فرورفته‌اند؛ لذا او با بهره‌گیری از عناصر زیبا شناختی (مجاز و تشبیه)، وطنش مصر را با نقاب «أرض النعاس الأبدی» (سرزمین خواب ابدی) ذکر می‌کند که گویای ژرف‌نگری و دلواپسی شاعر نسبت به ترسیم این واقعه‌ی ناگوار در کشورش است:

«آه یا أرضَ النَّعَاسِ الأَبْدِي / أَطْفَنَّتْ نازُك، حَطَّتْ فِي القلوبِ الحَجْرِيَّةِ / والأغاني الدَّهْبِيَّةُ / بومَةُ المَلْحِ الَّتِي تُؤَلِّدُ مِن بطنِ السَّكُوتِ.»^۷ (عفیفی مطر، ۱۹۹۸: ۵۱)

شاعر در نقاب «أرض النَّعَاسِ الأَبْدِي» (سرزمین خواب ابدی) با در کنار هم قرار دادن دو واژه‌ی «النَّعَاسِ» و «الأَبْدِي»، پارادوکسی محیرالعقول را ترسیم می‌کند که در حین نومیدی و دلسردی، امیدواری نهفته‌ای را در خود می‌پروراند؛ به این ترتیب که از یک سو با دقت نظر به اینکه شاعر به جای واژه‌ی «النَّوْم» از «النَّعَاسِ» (خواب سبک) بهره گرفته، می‌توان این‌طور نتیجه گرفت که او به طور کامل، جرقه‌ی امیدش را به جوانان کشورش برای تغییر در وضعیت موجود از دست نداده و انتظار تحولی عظیم را در آینده‌ی وطنش دارد. با این مقدمه می‌توان استنتاج کرد که سکوت، همیشه نشانه‌ی ضعف و ناتوانی نیست؛ بلکه در بسیاری از موارد، خیلی از تحولات و معجزات در سکون اتفاق می‌افتد. اما از سوی دیگر، با تدقیق در واژه‌ی «الأَبْدِي» می‌توان این‌گونه برداشت کرد که او امیدی به بهبودی وضعیت موجود ندارد و در ادامه با توجه به سیاق معانی ابیات، واضح به نظر می‌رسد که مقصود از نقاب «القلوب الحَجْرِيَّة» (قلب‌های سنگی) در این شعر، حاکمان دست‌نشانده‌ی کشورش است؛ درباره‌ی علت گزینش این نقاب می‌توان گفت: قساوت و سیاستِ قلع و قمع کردن آزادی‌خواهان از جمله‌ی اعمال شنیع حاکمان جهت بقای در قدرت است و شاعر با توجه به این امر، این نقاب را برگزیده است. او در ادامه‌ی شعر با زبان ایما، گلایه‌ی خود را از جوانان نشان می‌دهد و اهمیت فریادهای اعتراض‌آمیز جوانان را با نقاب «الأغاني الدَّهْبِيَّة» (آوازهای طلائی) ذکر می‌کند که یقیناً در آن واژه‌ی «الدَّهْبِيَّة» دلالت بر تأثیرگذاری جنبش‌های جوانان برای بهبود در وضعیت اسفناک کشورش می‌کند. او در حقیقت با ذکر این نقاب از جوانانی که خمول و سستی آن‌ها را فراگرفته و آتش قیام آن‌ها، رو به خاموشی است، حس آزرده‌گی‌اش را بروز می‌دهد. عفیفی مطر شاعری نستوه است و علی‌رغم تمام مشکلات، هیچ‌گاه امیدش به طور کامل از جوانان قطع نشده است؛ لذا خیزش پنهانی جوانان در فضای خفقان کشور را با نقاب «بومَةُ المَلْح» (جغد سمج) بیان می‌کند؛ زیرا که از عادات جغد، آن است که در ظلمات شب، بی صدا به پرواز درآید و شاعر با ذکاوتِ هرچه تمام، قیام خودجوش مردمی را در جوّ خفقان، به پرواز رمزآلود و بی‌سر و صدای جغد در تاریکی‌های شب، تشبیه کرده است و بالاخره مقصود شاعر از نقاب «بطنِ السَّكُوت» (رحم سکوت) نیز جوّ خفقان مستولی بر جامعه‌ی مصر است که مردم را به انقیاد در مقابل حکومت جور، وادار ساخته و صدای آزادی‌خواهی مردم را در نطفه، خفه کرده است.

نتیجه‌گیری

با توجه به نوشتار حاضر و نقد کهن‌الگویی یونگ، می‌توان چنین نتیجه گرفت که:

۱- در اشعار عفيفي مطر بسامد بالایی از کاربرد کهن‌الگوی نقاب قابل مشاهده است و واژگانی در دیوان «ملاح من الوجه الامبيذوقليسي» وی یافت می‌شود که با این تکنیک روان‌شناختی، انطباق دارد و مشخص می‌شود که این کهن‌الگو، نسبت به سایر کهن‌الگوهای یونگ در اشعار شاعر، نمود بیشتری دارد که در مفهومی آشکار، مسئولیت‌پذیری و حس تعهد درونی شاعر را به نمایش می‌گذارد؛ زیرا مطابق با نظریه‌ی روان‌شناختی، این کهن‌الگو، به عنوان حربه و ابزار است که آدمی از گذشته تا به امروز در شرایط دشوار، برای اختفای نیات ذات خود، خلق نموده تا از یک سو، ضمن اظهار عقایدش، وظیفه‌ی پایبندی و حس عزت نفس خود را آشکار سازد و از سوی دیگر، خود را مجهز به مکانیزم دفاعی کند که امنیت را با کمک آن برای خود، تضمین نماید.

۲- کهن‌الگوی نقاب در دیوان «ملاح من الوجه الامبيذوقليسي» شاعر، در ابعاد مختلف درباره‌ی خود شاعر، حاکمان، وطن و آزادمردان کشور به کار رفته است و به نظر می‌رسد که برابر با این تکنیک روان‌شناختی، هنجارشکنی صورت نگرفته؛ بلکه ضمن اهتمام به هر دو جنبه‌ی مثبت و منفی آن، نیروی روانی نقاب برای ایفای نقش و مسئولیت اجتماعی برجسته است.

۳- پژوهش حاضر، گویای عوارض و نتایج منفی این کهن‌الگو، مانند تبعات منفی جلاد، رمال و مضامینی از این دست در نشان دادن حاکمان است که در به وجود آمدن عقب‌ماندگی مردم مصر، استثمار سرمایه‌های ملی و انسانی، گسترش فساد و سستی در جامعه، ایجاد سرگشتگی در جوانان و نابودی کشور، نقش داشته‌اند و نقاب‌های مثبت مطابق الگوی یونگ، تلاش برای یافتن روزنه‌ی امیدی برای رسیدن به اهداف والا را نشان می‌دهد.

۴- علی‌رغم آن که کهن‌الگوی نقاب، خواسته‌ها و مطالبات مردم و جامعه را نشان می‌دهد؛ ولی به ندرت چگونگی گذر از تبعات منفی این کهن‌الگو بیان شده و راه‌حل عملی برای گذر از آن ارائه نشده است؛ بلکه بیشتر در حد بیان موضوع بسنده می‌شود و کاملاً آشکار است که شاعر در حد تفهیم جامعه و جوانان وطن، از ظلم و خفقان حاکم بر جامعه و حس بیداری جهت مبارزه با ظلم و رسیدن به آزادی، مسئولیت خود را تا حدی به نحو احسن انجام داده است.

پی‌نوشت‌ها

۱- من (مانند) فریاد گوشت (آزاد مردان)، زیر تازیانه بودم / و فریاد پذیرفتن (باطل) اگر ادامه‌ی کلام قطع شود / با شمشیر یا علائم اعدام / من (مانند) اعتراض روشنائی و تاریکی بودم / و شکافی که از آن باد نفوذ می‌کند / برای

بینوایان از دارایی‌های حکمرانان / و (برای) انسان‌های ترسو از رفت و آمدهای نگهبان شب / یا سخن‌چینی گوش‌ها در دیوارها.

۲- به دو چشم ماهت راضی می‌شوم و رنگ آسمان در لرزش صدا است / و پرندگان سبزه پیوسته شعر دیدار سر می‌دهند / و قلبم را می‌خرانند / و آن را در ثانیه‌های شب به هوا می‌سپارند / سکوت، آن را در طول ثانیه‌ها تاب می‌دهد / با الاکلنگ سکوت، میوه‌های وجودم تکان می‌خورند / و پرندگان آبی در سینه، آشیانه‌های اندوهی دارند / که فصل‌های دود، آن را ویران کرده است / پس صدای خیست را روی زمان خاکی نریز.

۳- (خودم را در (شکل) ماهی دیدم که طلوع می‌کند از جلدهای قرآن‌های کوفی / تکرار شده در لکه‌های رنگ‌پریده که می‌رقصد در / زیبایی‌های نقش و نگارها و بناهای بلند و گنبدها / خودم را شکننده‌ی ابزار جنگی دیدم / آهویی را دنبال می‌کنم که آن را آزاد کرد / نقاش در قالیچه‌ی دستباف / درحالی‌روی چکامه‌های عرار و اراک له می‌شوم)

۴- عرار: درخت زرد رنگ و خوشبوی بهاری. اراک: نام گیاهی است شور که شتران آن را می‌خورند.

۵- جلاد آن را (حق) می‌گوید / در حالی که آغشته در تاریکی فساد است / آن را در ترس از سازگاری (با مردم) می‌گوید / و در چهار چوب قوانین اسلام / و در فضای سخاوتمندی ناچیز یا دام بزرگواری / گاهی حق دو بار گفته می‌شود / یک بار رمال آن را می‌کشد / در حالی که روی تریبون‌های روزنامه‌های کهنه انداخته شده / یک بار آن را جلاد می‌گوید / درحالی‌که در چوبه‌ی سلاخی شبانه تکه تکه شده / یا در خون بی‌گنااهش غلطیده / یا روی ریسمان‌های تبعید، دور افتاده و پرت شده / یا منتظر در چراغ خاموش شده است.

۶- او را با سیبل فرو ریخته دیدم / و (نیز) چهره‌ی زردش را و مژده‌هایی را که می‌درخشید در / فرق سرش، صدایش مخنث‌گونه و نازک است / برایش گفتم -بدون آن‌که بگویم- / آیا تو کسی هستی که آرزویش را داشتیم، منتظر بودیم که نیزه‌ی اول ما در شهر باشد / و صدای اول ما در سکوت و آواز خونین و غمگین (ما) / ما را به آبادی‌هایی می‌بری که از جابه‌جایی فصل‌ها غافلند.

۷- آه ای سرزمین خواب ابدی / آتشت خاموش شد، در قلب‌های سنگی فرودآمد / و آوازهای طلایی / جغد سمجی است که از بطن سکوت زاده می‌شود.

منابع و مأخذ

بدر نصار، احمد (۲۰۱۰)، *المثقفون: عفیفی مطر رائد حركة الشعر الإقليمي في مصر بلا منازع*، العدد ۱۵۳، القاهرة: مکتب الرياض.

حمدی، ابوالجیل، (۲۰۱۰)، *محمد عفیفی مطر الفلاح المطارد و الشاعر البدیل*، القاهرة.

[Http://www.jehat.com/jehaat/ar/sh3er/9-7-20.htm](http://www.jehat.com/jehaat/ar/sh3er/9-7-20.htm)

سیاسی، علی اکبر (۱۳۸۴)، *نظریه‌های شخصیت یا مکاتب روان‌شناسی*، چاپ دهم، تهران: دانشگاه تهران.

شریعت باقری، محمدمهدی، عبدالملکی، سعید (۱۳۸۷)، تحلیل روان‌شناختی خودشکوفایی از دیدگاه مولانا و راجز، چاپ دوم، تهران: دانژه.

شکری، عالی (۱۹۷۹)، *أدب المقاومة*، بیروت: دارالآفاق الجديدة.

شمیسا، سیروس (۱۳۸۳)، *داستان یک روح*، چاپ ششم، تهران: فردوس.

شولتز، دوان پی و شولتز، سیدنی الن (۱۳۹۰)، *نظریه‌های شخصیت*، ترجمه‌ی یحیی سید محمدی، چاپ هجدهم، تهران: ویرایش.

عففی مطر، محمد (۱۹۹۸)، *دیوان ملاح الوجه الامبيذوقليسي*، القاهرة: دار الشروق.

فراهانی، سمیرا (۱۳۹۰)، «تأثیر بلاغی معانی و مفاهیم قرآن بر شعر سه تن از شاعران معاصر عرب، أمل دنقل - محمد

عففی مطر - صلاح عبدالصبور»، استاد راهنما: ابراهیم اناری بزچلوئی، دانشکده‌ی علوم انسانی: دانشگاه اراک.

کردآبادی، سندس و سلمانی، محمدرضا (۱۳۹۹)، «توصیفات (نمادهای) بصری آزادگی در اشعار محمد عففی

مطر»، *مجله‌ی علمی - پژوهشی نشریه مطالعات هنر اسلامی*، دوره‌ی ۱۷، ش ۳۹: ۲۱۱-۲۲۴.

DOI: [10.22034/ias.2020.200561.1013](https://doi.org/10.22034/ias.2020.200561.1013)

محمدی، علی و اسماعیلی‌پور، مریم (۱۳۹۱)، «بررسی تطبیقی کهن‌الگوی نقاب در آرای یونگ و رد پای آن در

غزلیات شمس»، *فصل‌نامه‌ی ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*، دوره ۸، ش ۲۶: ۱۵۱-۱۸۳.

مشایخی، حمیدرضا و دهنوی، محمود و صادقی میانرودی، نوشین (۱۳۹۳)، «تحلیل کهن‌الگوی نقاب و سایه در

شعر نازک الملائکه»، *مجله‌ی علمی - پژوهشی انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی*، دوره ۱۰، ش ۳۱: ۸۹-۱۱۶.

الملائکه، نازک (۱۹۹۷)، *دیوان*، بیروت: دار عوده.

مورنو، آنتونیو (۱۳۸۶)، *یونگ، خدایان و انسان مدرن*، ترجمه‌ی داریوش مهرجویی، چ ۴، تهران: مرکز.

یونگ، کارل گوستاو (۱۳۷۰)، *خاطرات، اندیشه‌ها و رویاها*، ترجمه‌ی پروین فرامرزی، چاپ دوم، مشهد: معاونت

فرهنگی آستان قدس رضوی.

_____ (۱۳۷۳)، *روان‌شناسی ضمیر ناخودآگاه*، ترجمه‌ی محمد علی امیری، تهران: انتشارات علمی و

فرهنگی.

Afifimatar, M. (1998). Poem of Malameh Men Al- Wajhe al-Ambizu – Ghelisi, Cairo: Dar Al-Shorouk. (in Arabic).

AlMalaikah, N. (1997). Poem. Beirut: Dar Al-Awda. (in Arabic).

Badrnasar, A. (2010). The Intellectuals: Afifi Matar, the undisputed pioneer of the regional poetry movement in Egypt, No. 153, Cairo: Riyadh Office. (in Arabic).

Farahani, S. (2011). "Rhetorical influence of the meanings and concepts of the Qur'an on the poetry of three contemporary Arab poets, Amal Danqul - Mohammad Afifi Matar - Salah Abdul Sabour", supervisor: Ebrahim Anari Bezcheloi, Faculty of Humanities: University of Arak. (in Persian).

Hamdi, A. J. (2010). Muhammad Afifimatar al-Falah al-Mutarad and the Alternative Poet, Cairo. <http://www.jehat.com/jehaat/ar/sh3er/9-7-20.htm> (in Arabic).

- Jung, C. G. (1991). *Memories, Thoughts and Dreams*, translated by Parvin Faramarzi, 2nd edition, Mashhad: Astan Qods Razavi Cultural Affairs Department. (in Persian).
- Jung, C. G. (1994). *Psychology of the Subconscious Mind*, translated by Mohammad Ali Amiri, Tehran: Scientific and Cultural Publications. (in Persian).
- Kordabadi, S., & Salmani, M. (2019). "Visual descriptions (symbols) of freedom in the works of Mohammad Afifi Matar", scientific-research journal of Islamic Art Studies, 39(17) 211-224. DOI: 10.22034/ias.2020.200561.1013 (in Persian).
- Mashayekhi, H., & Dehnavi, M., & Sadeghimianroudi, N. (2013). "An analysis of the archetype of mask and shadow in the poem Nazq al-Malaikah", Iranian Language and Arabic Literature Association, 31(10),89-116. (in Persian).
- Mohammadi, A., & Esmailipour, M. (2013). "Comparative study of the archetype in Jung's views and its traces in Shams's poetry", Quarterly Journal of Mystical Literature and Cognitive Mythology, 26(8), 151-183. (in Persian).
- Moreno, A. (2007). *Jung, Gods and Modern Man*, translated by Dariush Mehrjooi, 4th, Tehran: Center (in Persian).
- Shamisa, S. (2004). *The story of a soul*, 6th edition, Tehran: Ferdous (in Persian).
- Shariatbaqheri, M. M., & Abdolmaliky, S. (2008). *analysis of self-actualization from the perspective of Rumi and Rajezz*, Chap Dom, Tehran: Danzheh (in Persian).
- Shukri, G. (1979). *Literature of Resistance*, Beirut: New Horizons House (in Arabic).
- Shultz, D. P., & Shultz, S. E. (2013). *Personality Theories*, translated by Yahya Seyyed Mohammadi, 18th edition, Tehran: Werayesh (in Persian).
- Siyasi, A. A. (2005). *Theory of personalities or schools of psychology*, 10th edition, Tehran: University of Tehran (in Persian).

تحليل النقد الأدبي النموذجي "للقناع" في ديوان «ملاح من الوجه الامبيذوقليسي» لمحمد
عفيفي مطر على أساس نظرية كارل يونغ

آنه محمد سقلي^١
حميدرضا مشايخي*^٢

الملخص

النقد الأدبي النموذجي - الذي نُشر لأول مرة في عام ١٩٣٤ مع نشر التصميمات النموذجية في الشعر على يد مود بودكين - إنه واحد من الانتقادات الأدبية التي تستخدم نظرية كارل يونغ لتحليل اللاواعي الجماعي للبشرية. وقد حدد العديد من الأنماط لنفسية كل إنسان، بما في ذلك: القناع، والظل، والأنيماء، والأنيموس، والذات. والقناع هو أحد نماذجه الأصلية المهمة، وهو مهم جداً لتحقيق الذات وتطور الشخصية. وهو يشير في الواقع إلى الجانب الخارجي لشخصية الشخص الذي يظهره للمجتمع. لأنّ هذا النموذج هو أحد السمات المشتركة لكثير من الناس، وخاصة الشعراء، وله تعبير أكثر موضوعية في الشعر؛ لذلك فإنّ هذا المقال يبحث في النموذج الأدبي للقناع وظهوره بأشكال مختلفة، وكيفية تبلور نتائجه الإيجابية والسلبية في قصائد أحد الشعراء المصريين المعاصرين اسمه محمد عفيفي مطر في ديوانه «ملاح من الوجه الامبيذوقليسي». تظهر نتيجة البحث من جهة، وبحسب سيادة ظروف الاختناق السياسي والاجتماعي في المجتمع العربي وجهود الشاعر في تنوير الناس وتوعيتهم، أنّ هذه التقنية النفسية تتجلى، بطريقة جميلة وواسعة في شكل أقنعة سلبية، فضحاً للظالمين، وبلورة بارزة للأغراض الأخرى، بما في ذلك الوطن، في شكله الإيجابي والسلبى، أيضاً. وقد استخدم الشاعر القوة العقلية للأقنعة لأداء الأدوار الاجتماعية والمسؤوليات في شعره؛ بينما لا يقدم حلاً عملياً للتغلب على الآثار السلبية لهذه الأقنعة، بل يكتفي بأن يذكر القضية فقط.

الكلمات المفتاحية: النقد الأدبي النموذجي، القناع، يونغ، محمد عفيفي مطر، ملاح من الوجه الامبيذوقليسي.

^١ خريجة ماجستير في فرع اللغة العربية وآدابها بجامعة مازندران.

^٢ أستاذ مشارك في فرع اللغة العربية وآدابها بجامعة مازندران.