۱۷۴۱۱

فصلنامهٔ علمی‌پژوهشی کاوش‌نامه
سال نهم (۱۳۸۷)، ویژه‌نامهٔ عربی، ضمیمهٔ شمارهٔ ۱۷

۸۷۱۶۴۷

داستان پردازی در اشعار احمد مطر متأثر از شیوهٔ روایی قرآن کریم و مقایسهٔ آن با سید قطب *

احمدرضا حیدریان شهری[۱]
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عرب دانشگاه فردوسی مشهد
کلثوم صدیقی
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عرب دانشگاه فردوسی مشهد

چکیده

از آنجا که قرآن کریم، همواره الهام بخش شاعران و نویسندگان و ناقدان شرق و غرب بوده و بویژه اندیشمندان مسلمان جیره خوار این خوان گسترده و پر نعمت بوده‌اند و نیز با توجه به اینکه تأثیر قرآن این کتاب آسمانی بر اندیشمندان مسلمان و آثارشان غیر قابل انکار است مقاله‌ی حاضر، پس از انجام مقایسه‌ای میان سید قطب مفسّر بزرگ قرآن و مصلح معاصر مصری و احمد مطر شاعر مبارز عراقی، ابتدا برخی ایده‌های سید قطب را درباره‌ی داستان در قرآن بر اساس کتاب «التصویرالفنّی فی القرآن» به طور مختصر مورد بررسی قرار داده و سپس اجرا و بکارگیری برخی از آنها را توسط احمد مطر در معرض شهود قرار داده است که در درجه اوّل شعر «بلادٌ ما بَینَ النَّهرَین» را که در حدود (۵۰) مورد از قرآن الهام گرفته و در ادامه اشعاری چون «یوسفٌ فی بئر البترول» و «الجمل» را مورد نقد و بررسی قرار داده است.

کلید واژه‌ها: قرآن، احمد مطر، داستان، تشابه، الهام.

---

* تاریخ دریافت مقاله: ۸۷/۳/۱ تاریخ پذیرش نهایی: ۸۷/۱۰/۱۶

۱ – نشانی پست الکترونیکی نویسندهٔ مسئول: Ahmad_shahri2000@yahoo.com

مقدّمه

ممکن است در آغاز این سؤال به ذهن خطور نماید که چه رابطه ای میان سید قطب مفسّر قرآن و مصلح مصری و احمد مطر، شاعر مبارز عراقی، وجود دارد که اندیشهٔ مقایسهٔ میان آن دو در ناخودآگاه ذهن مطرح گردد؟

یکی مفسّری است که بیشتر وی را با کتابهای «فی ظلال القرآن» و «التصویر الفنّی فی القرآن» می‌شناسند و دیگری شاعری که نه تنها در جهان عرب که در تمام جهان اسلام با طنزهای تلخ خود علیه نظام حاکم در عراق و دیگر نظام‌های حاکم در بلاد عربی، شهره گشته است! (حسن، عبدالرحیم، العالم، عدد ۲٤۹، ص۵۲)

یکی در مصر و دیگری در عراق، یکی شیفتهٔ اخوان المسلمین و دیگری بریده از هر جریان و گرایش و حزبی و به قول خودش: «إنّه لیسَ لحزبٍ او جماعةٍ» (او متعلّق به حزب یا گروه خاصّی نیست) (احمد مطر، ۲۰۰۱، ص۱۸۸)، یکی در پی تحلیل قرآن و ژرف نگری در آن و دیگری در پی سرودن اشعاری از آتش و گلوله!

با نگاهی دقیق‌تر، به زندگی، حوادث و وقایع، آثار، کتابها، گرایشها و نظریات هر یک می‌توان پرتوهایی از شباهت میان این دو را دریافت، واقعیت آن است که نه سید قطب صرفاً یک مفسّر است و نه احمد مطر تنها یک شاعر!

سید قطب، انقلابی بزرگی است که کتابهایی مانند «دراسات اسلامیة» و «العدالة الإجتماعیة فی الإسلام» را به رشتهٔ تحریر در آورده و در سال ۱۹۵٤ در درگیری با نظام سیاسی حاکم دستگیر و زندانی شده است، قسمت اعظم سالهای پایانی زندگی‌اش را در زندان سپری کرد و سرانجام نیز به اتّهام توطئه علیه نظام سیاسی حاکم در سال ۱۹٦٦ اعدام گردید.

وی تنها یک مفسّر نیست بلکه شاعر و ناقدی است که معتقد است «نیروهای روحی شاعر همان عواملی هستند که وی را با یگانهٔ بزرگ هستی مرتبط می‌سازند» (سید قطب، ۱۹۸۹،ص۷) از کتابهای او در زمینهٔ شعر می‌توان به «مهمّة الشعر»، دیوان «الشاطیء المجهول»، «حلم الفجر» و «قافلة الرقیق» اشاره کرد و از این‌رو وی بر خلاف

مفسّران گذشته با نگاهی ادبی – هنری به تفسیر قرآن و بررسی داستانهای آن پرداخته است.

آری اگر احمد مطر شاعر است، سید قطب نیز شاعر است؛ چنان که احمد مطر نیز در تحلیل و به کارگیری آیات قرآن، یدی طولا دارد و اگر سید قطب یک انقلابی است که بارها به خاطر عقایدش زندانی شده و شکنجه دیده، احمد مطر نیز از آن دسته شاعرانی است که قسمت اعظم زندگی خویش را در تبعید به سر آورده است؛ از عراق به کویت و از آن جا به لندن و از لندن به دیگر کشورها و سرزمین‌ها. وی بر اثر پافشاری بر عقایدش و انتقاد از نظامهای حاکم بر کشورهای عربی، آوارهٔ دیار غربت گردید. (غنیم، ۱۹۹۸، ص۵۳-٤۱) اگر سید قطب در کتاب «معالمٌ فی الطریق» با زبان نثر حکومتهای موجود را حکومتهایی نامشروع می‌داند (سید قطب، معالم فی الطریق ص ۱٤٤) مطر نیز با زبان شعر این حکومتها را به باد تمسخر گرفته و اگر سید قطب در مقیاسی وسیع و به شکل مستقیم می‌گوید حکومت باید حقّ مردم را از ثروتهای عمومی بدهد، (سید قطب. د.ت، ص۱٤٤) احمد مطر با زبان شعر بویژه در شعر «یوسف فی بئر بترول» یوسف در چاه نفت، بارها به یغما رفتن ذخایرخدا دادی بلاد عرب را فریاد کرده است! (احمد مطر، ۲۰۰۱، ص۱٤۰) و (غنیم، ۱۹۹۸، ص۷۸)

سید قطب جاهلیت را نماد تمام حکومتهای حاکم بر روی زمین می‌داند چرا که همگی الوهیت را فراموش کرده‌اند و حکومتی نا مشروع دارند (سید قطب، ص۱٤٤) احمد مطر نیز در مقیاسی هر چند کوچکتر، جاهلیت را «جاهلیت پیشرفته‌تر از دوران جاهلی» را ویژگی کنونی کشورهای عربی می‌داند و در شعر «الجاهلیة» با زبانی طنزآلود و در عین حال سرشار از حسرت، از جاهلیت مدرن، سخن به میان آورده است. (احمد مطر، ۲۰۰۱، ص٤۸)

امّا اینها اشتراکات ظاهری سید قطب و احمد مطر است. باید دید در عرصهٔ داستانهای قرآنی که موضوع اصلی بحث است، سید قطب چه ایده‌هایی دارد و کدام

اشعار احمد مطر را می‌توان بر اساس تقسیم بندی‌های سید قطب، مورد بررسی قرار داد؟

در کتاب «التّصویر الفنّی فی القرآن» از سید قطب وی به شیوه‌ای جدید و متفاوت با مفسّران پیش از خود، به ذکر انواع ریتم در قرآن، اغراض داستانها در قرآن و شیوه‌های شروع داستان پرداخته و در ادامه، اسرار غافلگیری در داستانهای قرآن را با آوردن نمونه‌هایی بیان کرده و به تصویر پردازی فضای هر داستان پرداخته است که در اینجا ابتدا به اختصار برخی از ایده‌های وی را ذکر می‌کنیم و سپس به بررسی و نقد اشعار مطر بر اساس آنها می‌پردازیم.

الف-ریتم در داستانهای قرآن بر اساس نظرگاه سید قطب

از نظر سید قطب، قرآن دارای ریتمی بسیار زیبا با آهنگهای متفاوت است تا در سایهٔ زیبا شناختی تأثیرگذاری مؤثرتری داشته باشد. این ریتم در سه بُعد مطرح می‌گردد که عبارتند از:

۱- بعد عقلی که تأثیر آن، دقّت در هدف و نظام موجود در قرآن است.

۲- بعد زیبایی شناختی که باعث ایجاد فضایی سرشار از تأمّل مبتنی برخیال گشته است.

۳- بعد روان شناختی که نمایانگر ریتم و آهنگ زندگی است، چرا که زندگی آهنگ خاصّ خود را دارد، مانند راه رفتن، خوابیدن، تپیدن قلب و ... (احمد الزعبی، ۱۹۸۶، ص۸)

ب-اهداف داستان در قرآن در ایدهٔ سید قطب

۱- بیان خدایی و ربّانی بودن همهٔ ادیان؛

۲- بیان مشابهت ملّتها و اقوام مختلف از نظر شیوهٔ برخورد با پیامبران و نیز مشترک بودن پیام پیامبران؛

۳- اعلام پیروزی حقّ بر باطل؛

۴- دعوت به اخلاق و بازگشت به سرشت حقیقی بشری؛

۵- تصدیق بشارتها و هشدارهای پیامبران؛

۶- آگاهی دادن از فریب شیطان؛

۷- بیان نعمتهای الهی (سید قطب، د.ت -صص ۲۱۵-۲۰۲)؛

ج-شیوه‌های شروع داستان در قرآن از دیدگاه سید قطب

۱- آوردن فشرده و چکیدهٔ داستان قرآنی در آغاز داستان و سپس ذکر جزئیات؛

۲- بیان عاقبت و پیام و حقیقت داستان و سپس اجرای آن به شکل نمایش روی صحنه از ابتدا تا انتها؛

۳- آوردن تمثیل در ابتدا برای اشاره به آغاز نمایش و سپس رها کردن داستان به حالت طبیعی‌اش و ورود قهرمان به صحنه برای ایفای نقش؛

۴- آوردن داستان به شکل روایت داستان مستقل به ترتیب و به حالت معمول، بدون اختصار یا مقدمّه چینی (سید قطب، صص ۲۵۵-۲۵۲)

پیش از بررسی اشعار داستانی احمد مطر که متأثر از ایده‌های سید قطب دربارهٔ داستان پردازی در قرآن و دارای تصاویر ناشی از عملیات تناصّ یا بینامتنی است، اصطلاح تناصّ را به طور اختصار توضیح می‌دهیم.

تناصّ یا بینامتنی و یا داخل متنی، معادل اصطلاح انگلیسی intertextualism یا intertextuality، زمانی به کار می‌رود که یک متن ادبی، از طریق تلمیح، اشاره، محاکات، تضمین و یا اقتباس، در بردارندهٔ اندیشه‌ها یا متونی باشد که پیش تر یا همزمان وجود داشته و از جمله اشکال تناصّ: تناصّ دینی، یعنی اقتباس از آیات قرآن، احادیث، خطب و... است که این قسم در اشعار احمد مطر نمود خاصی یافته و در کتاب نگاهی به خویش (تألیف حسن حسینی و موسی بیدج) به شکل مختصر به این بعد اشاره شده، نیز پیش‌تر در مقالهٔ «پژوهشی دربارهٔ اندیشه‌های سیاسی - دینی احمد مطر» (نوشتهٔ دکتر عباسعلی بهاری و کلثوم صدیقی) به ابعادی از این اقتباس اشاره شده

و اکنون در مقالهٔ حاضر، ضمن بررسی تأثیر احمد مطر از سبک روایی قرآن، اشعار داستانی این شاعر عراقی، مورد تحلیل و نقادی قرار می‌گیرد.

بررسی شعر «بلاد ما بین النهرین» از احمد مطر

عنوان شعر، یعنی **«کشورهای میان دو رود»** به داستانی بودن این شعر اشاره دارد و زمانی که اولین قطعه از این شعر را از نظر می‌گذرانیم اولین نکته ای که توجه ما را جلب می‌کند آغاز شدن آن با سبک و سیاق قرآن و به شکل یک داستان است که دقیقاً با الهام گرفتن از عبارات قرآن کریم آغاز گردیده است یعنی آنجا که شاعر می‌گوید: «ألم یأتکُم نبأ الاجتیاح» این گونه به نظر می‌رسد که وی هنگام سرودن این شعر یکی از آیات سورهٔ تغابن و یا توبه و یا ابراهیم و یا هر سه را در ذهن خود مرور می‌کرده، آیاتی که در سه سورهٔ مختلف تأکید کنندهٔ یک معنی هستند و این همان چیزی است که سید قطب آن را تحت عنوان **«خضوع داستانهای قرآن»** مطرح کرده است. یعنی آنگاه که شاعر می‌خواسته «ألم یأتکُم نبأ الاجتیاح» را بگوید یا آیهٔ ۵ از سورهٔ تغابن را در ذهن داشته، آنجا که خداوند می‌فرماید: «أَلَمْ يَأْتِكُمْ نَبَأُ الَّذِينَ كَفَرُوا مِن قَبْلُ فَذَاقُوا وَبَالَ أَمْرِهِمْ وَلَهُمْ عَذَابٌ أَلِيمٌ» یا آیهٔ ۷۰ از سوره توبه: «أَلَمْ يَأْتِهِمْ نَبَأُ الَّذِينَ مِن قَبْلِهِمْ قَوْمِ نُوحٍ وَعَادٍ وَثَمُودَ» و یا آیهٔ ۹ از سوره ابراهیم را: «أَلَمْ يَأْتِكُمْ نَبَأُ الَّذِينَ مِن قَبْلِكُمْ قَوْمِ نُوحٍ وَعَادٍ وَثَمُودَ» و یا هر سه را. یعنی در حقیقت، شعر، به شیوهٔ داستانی آغاز شده و ابتدا مضمون و محتوا و عاقبت آن بیان می‌گردد و سپس به بیان جزئیات می‌پردازد و همانطور که در این سوره‌های مبارکه غرض داستان بیان مشترک بودن پیام پیامبران و وسایل دعوت آنان و نیز اشاره بر یکسان بودن شیوهٔ برخورد با آن است، به نظر می‌رسد که در این شعر نیز غرض بیان یکسان بودن سرنوشت مردم غافل زمان و شیوه برخورد آنها با حوادث و حالات گوناگون از جانب اجانب است. مردمی که خود، قربانیان جنگ این دولتها هستند ولی از آن درس عبرت نمی‌گیرند و در ادامه می‌گوید:

«لقد کان هذا لکم عبرة یا أولی الانطباح» که باز به نظر می‌رسد هنگام سرودن این مصراع، از آیهٔ شریفهٔ «فَاعتَبِروا یا أُولِی الأَبصار» إلهام گرفته و همان معنا را با برگزیدن الفاظی متفاوت تکرار کرده است که در سرگذشت گذشتگان برای شما عبرتهایی نهفته است. در ادامه شاعر، سرگذشت کنونی کشورهای عرب را که دقیقاً مانند سرگذشت پیشینیان آنهاست باز می‌گوید که چگونه با ضایع کردن حقوق مردم عرب، بزای کشتن آنها سلاح خریداری می‌شود و در حقیقت این مردم بیگناه «سلاح» هستند و اگر آنها نباشند این ساز و برگ نیز بی زاد و توشه خواهد ماند. (احمد مطر، ۲۰۰۱، ص۲۶۵)

در ادامهٔ شعر گویی شاعر قصد دارد داستانی جدید را روایت کند، همان داستان قبلی و همان معنی را با به کارگیری الفاظی دیگر تکرار می‌کند (خضوع داستان) چرا که قطعهٔ دوم با آیه پر ابهتی از سورهٔ بروج آغاز گردیده و شاعر در آغاز می‌گوید: «ألا هل اتاکُم حدیث الجنود؟» یعنی باز وی تراوش ذهنی خود را از داستان أصحاب أخدود در قرآن گرفته است که چگونه بر سر ایمانشان در میان گودالهایی از آتش سوختند و ظالمان، سوختن آنها را به نظاره نشستند! و از این رو شاعر با این آیه شعر خود را آغاز کرده و در ادامه جهت تفخیم معنای قبلی و تأکید بر آن از تشابه الأطراف لفظی اینگونه سود برده است:

ألا هل أتاکم حدیث الجنود؟ / الجنود العظام! / العظام التی انکرت لحمها و الجلود؟ / الجلود التی ساعة الالتحام / استحالت بساطیر / تمشی طوابیر / تحمل بیض البنود / و تلعق سود الجلود؟ / جلود نعال الجنود الیهود؟ (احمد مطر، ص ۲۶۶):

(آیا داستان لشکرهای گذشته به شما رسیده است؟ آن لشکرهای گران – استخوانهایی که گوشت و پوست خود را از یاد بردند، پوستهایی که در زمان نبرد تبدیل به چکمه‌هایی شدند که رژه می‌رفتند در حالی که حامل پرچمهای صلح بودند و زبان بر سیاهی چرمها می‌کشیدند چرمهای چکمه‌های سپاه یهودیان!)

صفت تشابه الأطراف در برخی از سوره‌های قرآن مانند سوره نور نیز دیده می‌شود آن جا که در آیهٔ ۳۵ سورهٔ نور می‌فرماید: «اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ

فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِن شَجَرَةٍ مُبَارَكَةٍ زَيْتُونِةٍ...»: («خدا نور آسمانها و زمین است مثل نور او چون چراغدانی است که در آن چراغی و آن چراغ در شیشه‌ای است آن شیشه گویی اختری درخشان است از درخت خجسته زیتونی»، شاعر نیز در این شعر با به‌کارگیری واژگانی مانند: التحام، بساطیر، طوابیر و ... به نوعی از ائتلاف اللفظ مع المعنی (یعنی مناسبت میان معنای مورد نظر و الفاظ) سود جسته است. وی در ادامهٔ این قطعه، با الهام گرفتن از سورهٔ بروج و روایت داستان «اصحاب أخدود» که چگونه مورد شکنجه قرار گرفتند، معنای قطعهٔ اول و سرگذشت آن مردمان را به زبان دیگر بازگو می‌کند؛ آنجا که می‌گوید: و داروا علی النار ذات الوقود! / و دارت خوازیق ذلٌ / و إذ هم علیها قعود / و أنتم علیها شهود (احمد مطر، ص۲٦٦): (و به گرد آتش شعله ور گشتند، ابزار شکنجه و خواری به حرکت درآمد و شما آنها را به نظاره نشستید، آنگاه که آنان بر میله آهنین غنوده بودند.)

می‌بینیم که با خواندن ادامه این شعر به نظر می‌رسد حتی اگر بحث توارد هم باشد نمی‌تواند تا این حد به دقّت انجام شده باشد که گویی شاعر نه به شکل نا خود آگاه آیاتی از قرآن را در شعر خود آورده که به نظر می‌رسد وی قرآن کریم را در کنار خود گشوده و آیاتی از سوره‌های مبارکهٔ آن را برای این شعر خود گلچین نموده است چرا که با خواندن این قسمت، بیگمان این آیات از سورهٔ بروج در ذهن تداعی می‌شود که: «النَّارِ ذَاتِ الْوَقُودِ، إِذْ هُمْ عَلَيْهَا قُعُودٌ، وَهُمْ عَلَى مَا يَفْعَلُونَ بِالْمُؤْمِنِينَ شُهُودٌ» «همان آتش مایه‌دار [و انبوه]، آنگاه که آنان بالای آن [خندق به تماشا] نشسته بودند، و خود بر آنچه بر [سر] مؤمنان می‌آوردند، گواه بودند» (سوره بروج، آیات ٥، ٦ و ٧)

آیا شاعر تمام شعر خود را در جامهٔ الفاظی که اندکی متفاوت با الفاظ قرآن هستند از قرآن نگرفته است؟ و نکوشیده است تا به سبک قرآن یک معنا را در قسمتهای مختلف تکرار نماید؟! چنانکه در قطعهٔ سوّم نیز با الهام از آیه «وَأَعِدُّواْ لَهُم مَّا اسْتَطَعْتُم مِّن قُوَّةٍ وَمِن رِّبَاطِ الْخَيْلِ» «و هر چه در توان دارید از نیرو و اسبهای آماده بسیج کنید» (سوره

انفال، آیه ٦٠) می‌گوید در برابر کفش‌های سپاهیان وسربازان یهود أعدّوا لها ما استطعتم من الاحترام! (احمد مطر، ص۲٦٦) : (هرچه می‌توانید به آنها احترام بگذارید.)

و اگر خداوند در قرآن می‌فرماید: «وَتِلْكَ الأَيَّامُ نُدَاوِلُهَا بَيْنَ النَّاسِ» «ما این روزها[ی شکست و پیروزی] را میان مردم به نوبت می‌گردانیم [تا آنان پند گیرند]» و اگر امروز این حالات برای گروهی پیش می‌آید، پیش ازآن نیز برای گروهی پیش آمده و پس از آن نیز پیش خواهد آمد (سورهٔ آل عمران، آیه ١٤٠) شاعر باز با نظر به این آیه می‌گوید: «و تلک النعال نداولها بینکم یا نشامی» (احمد مطر، ص۲٦٦) آری از نظر وی این چکمه‌ها و کفش‌های سپاه یهود است که همه مردم عرب طعم آنها را خواهند چشید و اگر خداوند در قرآن می‌فرماید: «إِذَا تُتْلَى عَلَيْهِمْ آيَاتُ الرَّحْمَنِ خَرُّوا سُجَّدًا وَبُكِيًّا»: «[و] هر گاه آیات [خدای] رحمان بر ایشان خوانده می‌شد، سجده‌کنان و گریان به خاک می‌افتادند» (سوره مریم، آیه ٥٨) در شعر احمد مطر عربها باید در برابر کفشهای سپاه یهود چنین کنند «فخرّوا لها سجداً او نیاماً» (احمد مطر، ص۲٦٦) می‌بینیم که شاعر با الهام گرفتن مکرّر از آیات قرآن، تصویرهای مختلفی را در کنار هم قرار می‌دهد، تصویرهایی چون «مهره‌های شطرنج» که غرب آنها را بر صفحهٔ شطرنج عرب قرار می‌دهد تا بالأخره او را کیش و مات و از صحنه بیرون کنند.

تصویر دیگر، تصویر بوسه زدن عربها بر این کفش‌هاست؛ عربهایی که سر سخت‌ترین دشمنان یهود هستند، اکنون ناگزیرند بر کفشهای سربازانش بوسه زنند، این تصویر که به نوعی آتش نفرت را در وجود انسان شعله ور می‌سازد، بسیار زیبا است.

گروهی که از دشمن خود نفرت دارند، حال باید در مقابل او تعظیم نمایند، در حقیقت شاعر سعی دارد با ترسیم این تصویر، شدّت فشار روحی‌ای را که عرب متحمّل می‌گردد، بیان نماید آنجا که می‌گوید: «أ فی لثمها ما یغیظ و فیکم ألدّ الخصام؟» (احمد مطر، ۲۰۰۱، ص۲٦٦)

آغاز قطعهٔ چهارم نیز الهام گرفته از آیاتی از قرآن کریم است که در آن شاعر، گویی داستان و ماجرایی جدید را می‌خواهد بازگو نماید: إذ قال إبلیسٌ / إنّی اریکم سَبیلَ

الرّشاد[۲] که با خواندن این مصراع دو آیه از دو سورهٔ متفاوت در ذهن تداعی می‌شوند که با امتزاج و آمیخته شدن آنها با یکدیگر تصویری به وجود آمده است؛ آیات ۲۸ سورهٔ مبارکه حجر که در آن خداوند می‌فرماید: «وَإِذْ قَالَ رَبُّکَ لِلْمَلَائِکَةِ إِنِّی خَالِقٌ بَشَرًا مِّن صَلْصَالٍ مِّنْ حَمَإٍ مَّسْنُونٍ» «و [یاد کن] هنگامی را که پروردگار تو به فرشتگان گفت من بشری را از گلی خشک از گلی سیاه و بدبو خواهم آفرید»، و ۲۹ از سورهٔ غافر که در آن از زبان فرعون نقل می‌شود که: «قَالَ فِرْعَوْنُ مَا أُرِیکُمْ إِلَّا مَا أَرَىٰ وَمَا أَهْدِیکُمْ إِلَّا سَبِیلَ الرَّشَادِ» «فرعون گفت جز آنچه می‌بینم به شما نمی‌نمایم و شما را جز به راه راست راهبر نیستم» و از این رو به نظر می‌رسد در اینجا شاعر، قصد دارد با بیان این نکته که اکنون ابلیسها و شیاطین و حاکمان ظالم صفتی مانند فرعون در کشورهای عرب، افسار این استران را در دست گرفته‌اند، ابتدا نفوذ ابلیس را تا سر حدّ نفوذ «رب» ارتقا بخشیده و با قرار دادن واژهٔ ابلیس در ترکیب اذ قال ربّک ... إنّی...» به جای «ربّک» ذهن را با یک بزرگنمایی و برجسته سازی فریبنده و دروغین روبه‌رو سازد و در ادامه با نقل سخن فرعون از زبان ابلیس‌های این زمان چهرهٔ واقعی آنها را به ما می‌نمایاند و از این رو با حذف فرعون و نقل قول از ابلیس، سخن فرعون را که می‌گوید: «ما اریکم إلاسبیل الرشّاد» از زبان ابلیس باز می‌گوید که در عین حال از آنجا که معلوم است راهی را که فرعون به مردم نشان می‌دهد جز به ناکامی و شکست نمی‌انجامد، در ادامه چنین ترسیم می‌کند که مردم هم سخن فرعون زمان و ابلیس زمین را پذیرفتند و شاعر چون پیامبری که بر این مردم دل می‌سوزاند باز نمی‌تواند سکوت کند و از این رو، باز این شاعر است که در ادامهٔ این تصویرپردازی با الهام گرفتن از آیات مبارکه سوره «یوسف» تصویر بدیع و زیبای دیگری را در برابر ما پدیدار می‌سازد که همان خواب عزیز مصر است، آن جا که در آیهٔ ٤٢ از سورهٔ یوسف می‌گوید: «وَقَالَ الْمَلِکُ إِنِّی أَرَىٰ سَبْعَ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ یَأْکُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ» «پادشاه [مصر] گفت من [در خواب] دیدم هفت گاو فربه را که هفت [گاو] لاغر آنها را می‌خورند» و شاعر هم دقیقاً معنا و مفهوم همین آیه را با الفاظی متفاوت نقل کرده است، چرا که براساس[۳] تعبیر

حقیقی حضرت یوسف (ع) این خواب بیانگر از دست رفتن ثروت سرزمین مصر و بروز یک قحطی هفت ساله است و به همین علّت است که شاعر نیز می‌گوید: «و إنّی أری ثروتی فی نفاه» و مردمش را، با لحنی تمسخر آمیز اینگونه به جهاد فرا می‌خواند: «فانفروا للجهاد ...» که این تصویر، تصویری منفی و استهزایی از مردم غافل و جاهل عرب است در برابر این تصویر قرآنی مثبت: «انْفِرُوا خِفَافًا وَثِقَالًا وَجَاهِدُوا بِأَمْوَالِکُمْ وَأَنفُسِکُمْ فِی سَبِیلِ اللَّهِ» «سبکبار و گرانبار بسیج‌شوید و با مال و جانتان در راه خدا جهاد کنید» (سوره توبه، آیه٤١)، امّا اینکه چرا تصویر، منفی و کبود است از آن جهت است که در ادامه شاعر با یک تلمیح، آن را چنانکه خداوند به بندگان خود بشارت می‌دهد و می‌فرماید: «وَبَشِّرِ الَّذِینَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ أَنَّ لَهُمْ جَنَّاتٍ تَجْرِی مِن تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ» «کسانی را که ایمان آورده‌اند و کارهای شایسته انجام داده‌اند مژده ده که ایشان را باغهایی خواهد بود که از زیر [درختان] آنها جویها روان است» (سوره بقره، آیه ٢٥) و نیز با الهام از آیهٔ ١٧ سورهٔ زمر که می‌فرماید: «وَالَّذِینَ اجْتَنَبُوا الطَّاغُوتَ أَن یَعْبُدُوهَا وَأَنَابُوا إِلَى اللَّهِ لَهُمُ الْبُشْرَىٰ فَبَشِّرْ عِبَادِ» ابتدا با به کاربردن بشّر با واژهٔ «عباد» که در هر چهار موردی که در قرآن به کار رفته در خطاب مثبت به کار رفته است[۴] سعی کرده یک معنی مثبت را در جامهٔ الفاظی متناسب با این معنی مطرح کند امّا وقتی خواننده با ادامهٔ این بشارت روبه‌رو می‌گردد، آنجا که شاعر می‌گوید:

«بشّر عباد»/ بأنّ لهم ملجأ دونَ سقف/ و أنّ لهم قصعةً دون زاد، بی درنگ تملیح و تمسخر شاعر را که برگرفته از سورهٔ نساء است و در آن پس از بشّر بلافاصله لفظ «بأنّ لهم» آمده، در می‌یابد، که در آن خداوند خطاب به منافقان می‌گوید: «بَشِّرِ الْمُنَافِقِینَ بِأَنَّ لَهُمْ عَذَابًا أَلِیمًا» (سوره نساء، آیهٔ ١٣٨) و سپس جهت تأکید بر به وجود آمدن این حالت برای مردم عرب، با استفاده از نصّ آیهٔ ٦ سوره ص، معنی مورد نظر را تقویت می‌کند و ادامه می‌دهد: بلی «إنّ هذا لشیءٌ یراد.»

وی در ادامه تصویر پردازیهای خود در این شعر، تصویر باغهایی سبز و خرّم را ترسیم می‌کند که میوه‌هایش رسیده و موسم برداشت آن است، در حالی‌که ملخ‌ها

(استعمار گران) در کمین هستند! پس خطاب به آنان که به این سرزمین بی صاحب آمده‌اند، سرزمینی که مردمانش در لاک خویش فرو رفته‌اند و از دنیا و مافیها بریده‌اند و از همه چیز بی خبرند می‌گوید: ألا فاسرقوا کلّ بیتٍ / ألا واهتکوا کلّ بنتٍ / ألا واحرقوا کلّ نبتٍ و ... (احمد مطر، ص ۲٦۷) و در ادامهٔ همین تمسخر آمیخته با خشم است که شاعر با نظر به آیهٔ ۲۰۵ سوره بقره «لِيُفْسِدَ فِيهَا وَيُهْلِكَ الْحَرْثَ وَالنَّسْلَ وَاللَّهُ لَا يُحِبُّ الْفَسَادَ» می‌گوید:«ولاتفسدوا... /إنّني لا أحبّ الفسادا»

شاعر ابتدا با ذکاوت و هوشیاری کامل تصویری از فساد، فساد نسل و فساد حرث را در برابر چشمان خواننده، ترسیم می‌کند آنجا که دربارهٔ فساد نسل می‌گوید: «ألا واهتکوا کلّ بنت» و دربارهٔ فساد حرث می‌گوید: «ألا واحرقوا کلّ نبتٍ» و سپس با تمام ظرافت و با آوردن لاتفسدوا ... إنّني لاأحبّ الفساد، بر فاسد شدن نسل و حرث تأکید می‌کند!

امّا قطعهٔ پنجم با الهام از دو آیه از آیات سوره بقره اینگونه آغاز شده است:

«ألم» ذلک الجیش لا ریب فیه / ارتقی واستوی و القدم ... (احمد مطر ص۲٦۸) یعنی شاعر در ترکیب آیهٔ دوم سورهٔ بقره «ذلک الکتاب لاریبَ فیه ...» به جای «الکتاب» «الجیش» را جایگزین کرده و سپس «فی الریب» را جهت منفی کردن معنایی ایجابی (یقین) با سلبی کردن آن بدان افزوده است.

امّا دربارهٔ غرض داستان، شاید بتوان گفت که شاعر، غرض مثبت داستان یعنی پیروزی حق بر باطل و بر حق بودن دعوت پیامبران را به غرض منفی بیان پیروزی عراق متجاوز بر کویت و تأکید بر ناحق بودن آن تبدیل کرده است، نیز شاعرداستان را به شکلی طبیعی و معمولی روایت می‌کند؛ هر چند همان داستان را با همان معنا ولی با استفاده از الفاظی جدید تکرار می‌کند و برای نشان دادن زشتی و وقاحت عمل صدام در حمله به کویت (به عنوان کشوری مسلمان و عرب و همسایه) هنگام ترسیم چهرهٔ صدام و سربازان مهاجم، گرگهایی را تصویر کرده که به میان گلهٔ گوسفندان خود افتاده‌اند ولی هنگام حملهٔ دشمن، چون گوسفندانی هستند که از گرگ می‌گریزند[٤] و در

ادامهٔ این تصویر پردازی از آیات سورهٔ فیل در جهت تبدیل غرض آیه از بیان عاقبت دردناک ستمکاران به بیان وقاحت و بی شرمی و در عین حال ناتوانی مهاجمان سود جسته است، آن جا که خداوند در سورهٔ فیل می‌فرماید: «أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِأَصْحَابِ الْفِيلِ؟!» «مگر ندیدی پروردگارت با پیلداران چه کرد» (سوره فیل، آیه۱)

در ادامه و در آغاز قطعهٔ ششم، شاعر با استفاده از قانون جانشینی، بار دیگر با جانشین ساختن کلمهٔ «الشعب» در ترکیب آیهٔ «ذلک الکتاب ...» تصویر ملّت ضعیفی را به منصهٔ ظهور گذاشته که دیگر رمقی در جسم و جانش باقی نمانده است، ملّتی که وی آن را چنین ترسیم کرده است:

«ألم» ذلک الشعب لم یبقَ فی جسمه / موضع صالح للألم که در عین حال نوعی بازی با حروف را نظیر کاری که در «لعبة الحروف» انجام داده[٥] میان الف و لام و میم و ألم (به معنی درد) می‌بینیم، وی در اینجا چهرهٔ ملّتی ضعیف و ناتوان را ترسیم کرده که قربانی جنگ حاکمان است، مردمش یکی پس از دیگری جان می‌سپارند و مرگ چنان آهسته میان مردگانش گام بر می‌دارد که گویی مرگ نیز بدین مردگان عاشق شده است، خندهٔ مردمان این سرزمین گریه است و وجود در آن به منزلهٔ عدم امّا این تصاویر از کجا به وجود آمده است؟ از به حرکت درآمدن و جولان یک ستم که باعث آوار شدن ظلمات بر سر این مردم شد، پس معنا همان معنای قبلی است ولی عبارات و واژگان فخیم، چندان به کارگرفته نشده‌اند، بلکه همه چیز بیانگر ناتوانی و ضعف است. لم یبقَ فی جسمه موضعٌ ألم، دماء، دموع، وجودٌ عدمٌ ...[٦]

امّا در قطعهٔ هفتم، گویی شاعر، دوباره می‌خواهد قصه‌ای را بگوید که تا کنون به گوش هیچ شنونده‌ای نرسیده است، و با وارونه نشان دادن حقیقت و جهت تأکید همان مضامین قبلی دقیقاً داستان خود را به سبک روایت داستان فتح مکّه (در سوره «نصر») با الهام گرفتن از آیهٔ «إذا جاءَ نَصرُ اللهِ و الفَتح» «چون یاری خدا و پیروزی فرا رسد» (سورهٔ نصر، آیه۱) چنین آغاز نموده است:

«إذا جاء نصرُ الذی ما انتصر ...» (احمد مطر، ص۲۷۵) و سپس با وارونه نشان دادن حقیقت، زیانهای بی شمار عرب را نابود شدن پایه‌های آن و از دست رفتن فرهنگ و تمدن و شهر و روستایش را «أدنی الضرر» خوانده و با لبخندی تمسخر آمیز می‌گوید: «إذا جاء نصر الذی ما انتصر / بأدنی الضرر / کهدم المبانی / و ذبح المعانی / و قتل الأمانی / و مسح البوادی و محو الحضر / فهذا قدرا (احمد مطر ص۲۷۵) و جالب اینجاست که وی این داستان خود را دقیقاً با سبک و سیاق پایانی سوره «نصر» به پایان برده زیرا آیه پایانی سورهٔ نصر تسبیح خداوند است، آنجا که می‌فرماید: «فسبّح بحمد ربّک واستغفره إنّه کانَ توّابا» (سورهٔ نصر، آیه۳) وی پرده آخر را اینگونه در مقابل چشمان ما به نمایش می‌گذارد: فسبّح بحمد الحجار / و سبّح بحمد الصّور (احمد مطر، ص۲۷۱) شاعر در قطعهٔ هشتم داستان را از نو باز می‌گوید و با الهام گرفتن از سورهٔ کهف که خداوند در آن (هنگام تصویرکردن اولیهٔ اصحاب کهف به عنوان گروهی جوان با ایمان) می‌فرماید: «إِذْ أَوَى الْفِتْيَةُ إِلَى الْكَهْفِ فَقَالُوا رَبَّنَا آتِنَا مِن لَّدُنكَ رَحْمَةً وَهَيِّئْ لَنَا مِنْ أَمْرِنَا رَشَدًا» «آنگاه که جوانان به سوی غار پناه جستند و گفتند پروردگار ما از جانب خود به ما رحمتی بخش و کار ما را برای ما به سامان رسان» (سوره کهف، آیه۱۰) شاعر ضمن تشبیه مسلمانان و بویژه اعراب به مؤمنانی که پیوسته در حال راز و نیاز و عبادت هستند و از وقایع و حوادثی که در اطرافشان می‌گذرد بی خبرند و سرشان به کار خویش گرم است در حالیکه غرب و کشورهای استعمارگر، همواره در میان عربها جاسوسانی دارند که پیش از وقوع هرماجرا آن را به گوش آنها می‌رسانند از زبان تصمیم گیرندگان زمین چنین می‌گوید: و لمّا أوی الفتیة المؤمنون / إلی کهفهم / کان فی الکهف من قبلهم مخبرون!/ ظننتم إذن أنّناغافلون؟ / کذلک ظنّ الذین أتوا قبلکم ... (احمد مطر، ص۲۷۱) و در ادامه کلام خود را با زبان تهویل و تهدید دربارهٔ شکنجه‌هایی که آن گروه مؤمنان دیدند پی می‌گیرد و ابزار و شیوه‌های شکنجه را چنین ترسیم می‌نماید: و لو تعلمونَ / بما قد أعدّ لهم من قوارير / کانت قواريرٌ منصوبةٌ / فوقها یقعدون!/ و لو قد رأیتم و ثمّ رأیتم / مراوحَ سقفٍ بها یُربطون! (اگر می‌دانستید که چه شیشه‌هایی برای

آنها مهیا گشته بود، شیشه‌های (نوک تیزی) که بر روی آنها می‌نشستند و حقیقتاً اگر آن پتکه‌های سقفی را که بدان بسته می‌شدند می‌دیدید...) و سپس بقیهٔ گروههای مسلمان را نیز به چنان عاقبت دردناکی بشارت داده و می‌گوید: و أنتم علی إثرهم سائرون! (و شما نیز در پی آنها روان هستید.)

و در ادامه از این آیهٔ شریفهٔ آل عمران که می‌فرماید: «وَلاَ يَحْسَبَنَّ الَّذِينَ كَفَرُواْ أَنَّمَا نُمْلِي لَهُمْ خَيْرٌ لِّأَنفُسِهِمْ إِنَّمَا نُمْلِي لَهُمْ لِيَزْدَادُواْ إِثْمًا وَلَهُمْ عَذَابٌ مُّهِينٌ» «و البته نباید کسانی که کافر شده‌اند تصور کنند اینکه به ایشان مهلت می‌دهیم برای آنان نیکوست ما فقط به ایشان مهلت می‌دهیم تا بر گناه [خود] بیفزایند و [آنگاه] عذابی خفت‌آور خواهند داشت» (سوره آل عمران، آیه ۱۷۸) جهت کامل کردن تصویر فوق استفاده کرده و بار دیگر به آنان هشدار می‌دهد که این مباحث وسخنان و حوادث و .... بازیچه نیست، ما خود به شما اعتراض‌ها یتان را املاء می‌کنیم و خود بر آنها انگشت می‌زنید!

ما از نهان و آشکار شما با خبریم طوری که حتی صدای سکوت را می‌شنویم[۷]، یعنی وی سکوت را چون موجود زنده ای ترسیم کرده که صدای خاص خود را دارد که برای آنها قابل شنیدن و تشخیص دادن است و در پردهٔ پایانی گویی قصد به کارگیری ردّ العجز علی الصدر را داشته باشد، باز مانند آغاز داستان، آیاتی از سورهٔ کهف را دربارهٔ اصحاب کهف به استعانت گرفته و تنها با مجهول ساختن صیغهٔ فعل، عبارت را با همان معنا و سبک و سیاق تکرار می‌کند و با تبدیل قال به قیل نفس سؤال را می‌پرسد: و قیلَ لَهُم کَم لَبِثتم؟ چقدر در آن غار ماندید؟ و با تصویر کردن رنج و اندوه بی‌نهایت عرب که سالها زیر شکنجه بوده‌اند معنای مثبت آیهٔ قرآن را از زبان اصحاب کهف که گفتند: یوماً او بعضَ یوم به معنی منفی «مئات القرون» تبدیل کرده و پاسخ می‌دهد: فقالوا: مئات القرون أتُبعَث؟ گفتند: صدها قرن- دوباره برانگیخته خواهیم شد؟ یعنی چنان بر آنها سخت گذشته که هر روزش به اندازه یک قرن بوده است و از این رو جهت برجسته ساختن این معنا و بیان تفاوت، آیه ٤٠ از سورهٔ نمل را آورده و

می‌گوید: قال الذی عنده العلم: بَلْ قد لَبثنا سنیناً و مازال أولاد أمّ الکذا یحکمون / و مادام فَلاتُبعثون! (احمد مطر، ص۲۷۳)

آیا مراد شاعر از بعث، همان حزب بعثی است که صدام در آن، مسلمانان عراق را چنان شکنجه می‌کرد که گویی وقتی مردند، دیگر بار هرگز بر انگیخته نخواهند شد؟!

از آنجا که آخرین قطعهٔ این شعر هم تأکید معنای قبلی در قالب داستانی جدید و با الفاظی جدید است، از بررسی آن صرف نظر کرده و در نگاهی کلّی به نقد شعر مذکور می‌پردازیم:

نقد شعر «بلاد مابین النهرین»

در این شعر که دارای ۹ بند است نکتهٔ مثبتی که می‌توان از آن سخن گفت این است که در آن از یک طرف هم می‌توان تأثیر عقلی و دعوت به ژرف نگری و دقّت در نظامهای حاکمهٔ کشورهای عربی را مشاهده کرد (ریتم عقلی) و از طرفی دیگر وجود یک فضای سرشار از نوعی تأمل خیالی در آن کاملاً ملموس است (ریتم زیبایی شناختی) چنانکه فضای شعر ترسیم کنندهٔ آهنگ زندگی موجود میان ملّتهای عرب نیز هست (ریتم روانشناختی) امّا از زاویهٔ مقایسه و تطبیق می‌توان آن را با شعر «صدای پای آب» سهراب سپهری شاعر معاصر ایرانی مقایسه کرد. زیرا علاوه بر آنکه شعر «بلاد ما بین النهرین» مانند صدای پای آب سهراب از جمله شعرهای بلند احمد مطر به حساب می‌آید، مانند صدای پای آب نیز دارای نوعی عدم وحدت و انسجام شعری است تا جایی که می‌توان یک یا دو قطعه از آن را حذف کرد یا قطعاتی با همان وزن و آهنگ و بویژه با همان محتوا و سیاق را در آن جایگزین نمود بدون اینکه هیچ تفاوتی در شعر به‌وجود آید یا اینکه محسوس باشد، بویژه اگر تأکید روی معنی و مفاهیم شعری باشد به آسانی می‌توان با الهام از کتاب الهی (قرآن) قطعاتی را سرود و بدان افزود یعنی احمدمطر نیز درست مانند سهراب سپهری چند تصویر را کنار هم می‌چیند که به قول «رضا براهنی» این تصاویر مانند دو خطّ موازی هستند که هرگز یکدیگر را قطع نمی‌کنند و چنانکه سپهری در زمزمه‌های عارفانهٔ خود به فرم، به هارمونی تصویری هنر

دست نیافت، شعر مطر نیز فاقد چنین فرم و هارمونی‌ای است (رضا براهنی، ۱۳۷۱، ص۵۲۶) و همچنین در قطعه زیر از صدای پای آب: بارش شبنم روی پل خواب، پرش شادی از خندق مرگ، گذر حادثه از پشت کلام می‌توان جدول ضربش را با چند اسم مصدر از مقولهٔ بارش و چند اسم ذات و اسم معنا تا بی نهایت ادامه داد و مثلاً گفت:

جهش صاعقه از فرق تگرگ
تپش زندگی از ساقه به صبح
وزش حسرت از چشمه به باغ

(شفیعی کدکنی، ۱۳۷۵، صص۲۰ و ۱۹)

در شعر «بلاد ما بین النهرین» نیز می‌توان با به‌کارگرفتن آیات شریفهٔ قرآن، قطعاتی را ساخت و بدان افزود مثلاً می‌توان گفت:

طسم. تلک آیات جیشٍ عظیم. العظیم الذی عذّبَ الشَّعب بماءٍ حَمیم، الحمیم الذی کان یغلی لهم فی جحیم، الجحیم الّتی بُرّزت للئیم! اللئیم الذی قال یا قومِ إنّی أراکم فی ضلال مهین، المهین الذی أهلکَ أکثر الأوّلین!

بررسی شعر الجمل

عنوان شعر یعنی «شتر» اشاره به داستانی بودن آن دارد، این شعر کوتاه یا به عبارت بهتر «داستان شتر»، از این قرار است که شاعر در آن راوی و در عین حال قهرمان داستان است که آن را به شکل قصّه‌ای مستقل، و بدون آوردن مقدّمه یا اختصار یا اشاره به عاقبت و محتوای داستان و یا تمثیل روایت می‌کند طوری که چشم تماشاگر پس از پایان هر پرده منتظر پردهٔ بعدی است تا نوبت به پردهٔ آخر می‌رسد. یعنی احتمالاً به سبک و سیاق قصّه‌هایی مانند سلیمان و بلقیس، سلیمان با مورچه یا سلیمان با هدهد و...

پردهٔ اوّل داستان اینگونه آغاز می‌شود:

کانَ لدینا جملٌ، ما بیننا منتقل، مِن سلفٍ إلی خلَفٍ کتُحفةٍ من التّحف

لا قوّة فیه لکی یرکبه و لا له ضرعٌ لکی نحلبه ...

و لانروم قصبَه، لأنّ حکمة السلف تراه رمزاً للشرف ...

می‌بینیم که مطر حتّی این شعر ساده را تحت تأثیر سوره‌های قرآن، با سبک و سیاق و وزن و آهنگ خاصّ و ایجاد نوعی موسیقی خارجی خود سروده است. این داستان، همان است که در گذشته برای غرب اتّفاق افتاده ولی هنوز راز داستان بر بیننده مخفی است و چشم و گوش او منتظر ادامهٔ داستان است چرا که شاعر در این پرده تنها به وصف شتر خود پرداخته، می‌گوید: شتری داشتیم که نسل به نسل مثل تحفه‌ای گرانبها از گذشتگان به آیندگان می‌رسید، شتری که وصفش چنین و چنان بود، نه توان سواری دادن داشت و نه شیری برای دوشیدن و نه می‌توانستیم آن را بخوریم چون سمبل شرف ما بود و خلاصه هرجا شتر می‌رفت، ما را با خود می‌برد و هر جا که می‌ایستاد ما را نگه می‌داشت!

پردهٔ اوّل پایان یافت ولی بیننده همچنان منتظر پرده بعدی است تا ببیند که بالأخره عاقبت این شتر به کجا می‌رسد و در پرده دوّم، شاعر رنگی تقریباً تیره و تار به تابلوی نقاشی خود زده و ادامه می‌دهد: عمرمان بیهوده تلف شد و به مقصود نرسیدیم، برای تهیهٔ غذایش همه چیز مان را فروختیم تا جایی که چون گرسنه شد از شدّت تنگ دستی و از ترس اینکه مبادا شترمان تلف شود، در راه، شترمان را فروختیم تا برایش علف بخریم! یعنی چه؟ مگر می‌شود شتر را فروخت و برای آن علف خرید؟ آری صاحبان شتر از فرط عجله که مبادا شتر تلف شود، آن را فراموش کردند و فروختند! بعد چه شد؟ شاعر با لحن طنز آمیز و حسرت آلودی این پاسخ را در پردهٔ آخر زمزمه می‌کند:

حال علف داریم ولی متأسفانه شتری نداریم که علفها را بخورد؟[۸]

آیا این شتر، این سمبل شرف، همان هویت اصیل عربی نیست که همسو با تغییر و تحولات دنیای متمدّن و مدرن، برای عقب نماندن در پی نوعی تجدد و تمدّن برآمد و

راز این تمدّن و مدنیت و تجدّد را در ارتباط با غرب و تقلید از الگوهای غربی دانست؟

و آیا غرض از روایت این داستان: بیان گمراه شدن عربها و توجه آنها به ظواهر و جلوه‌های مادّی خیره کنندهٔ تمدّن غرب نیست و به نوعی بیان عدم آگاهی عربها از هویت خود به عنوان نعمتی بزرگ؟ و از همین رو نیست که عربهای قرن جدید در این مبادلهٔ به اصطلاح پایاپای با غرب، بیشتر از دیگر ملل متضرّر شدند و اگر دیگر ملّتها در یک بعد اقتصادی یا مذهبی یا اخلاقی زیان دیدند، کشورهای عرب از آسیا گرفته تا شاخ آفریقا، جاهلانه در این به ظاهر ارتباط و به حقیقت تهاجم همه جانبه، هویت خود را فروختند تا تمدّن غرب را بخرند و از این‌رو دچار برهنگی فرهنگی گردیدند، برهنگی که در سمبل شرف آنها تجلّی نمود!

و آیا به همین علّت نیست که، فضای داستان بویژه از أواسط تا انتهای آن فضایی است با ریتم عقلی که به دقّت در نظام مبادلهٔ عربها با غرب فرا می‌خواند؟!

بررسی شعر «یوسفٌ فی بئر البترول»

نمونه دیگر «یوسف فی بئر البترول» «یوسف در چاه نفت» است که مانند نمونه‌های قبلی از عنوان داستان، می‌توان پی برد که شعر، از انواع داستانهایی است که ریشهٔ قرآنی دارد و درحقیقت این شعر از سورهٔ مبارکهٔ «یوسف» و داستان در چاه انداخته شدن وی توسّط برادرانش و سپس برده شدن نزد عزیز مصر و خواب دیدن عزیز و... تصاویر زیادی برگرفته است و با تغییر دادن کامل برخی از عبارات داستان، مثل روایت خواب هم زندانی یوسف به شکلی که گویا خودش هم خبر دارد کشته خواهد شد، داستانی جدید آفریده است!

با خواندن اوّلین عبارت این شعر یعنی: سبع سنابلَ خضرٍ من أعوامی / تذوی یابسةً (احمد مطر، ص۱۴۰) بیدرنگ خواب عزیز مصر در ذهن تداعی می‌شود آن جا که می‌گوید: «وَقَالَ الْمَلِکُ إِنِّی أَرَی سَبْعَ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ یَأْکُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ وَسَبْعَ سُنْبُلَاتٍ خُضْرٍ

وَأُخَرَ يَابِسَاتٍ يَا أَيُّهَا الْمَلَأُ أَفْتُونِي فِي رُؤْيَايَ إِن كُنتُمْ لِلرُّؤْيَا تَعْبُرُونَ»: «و پادشاه [مصر] گفت من [در خواب] دیدم هفت گاو فربه را هفت [گاو] لاغر می‌خورند و هفت خوشهٔ سبز و [هفت‌خوشه] خشکیده دیگر؛ ای سران قوم اگر خواب تعبیر می‌کنید دربارهٔ خواب من نظر دهید» (سورهٔ یوسف، آیهٔ ۴۳)

این داستان از زبان شاعر به عنوان راوی و قهرمان داستان و هم زندانی «یوسف» که در چاه نفت زندانی شده، روایت می‌شود و در همان ابتدا با ذکر خوابی شبیه به خواب عزیز مصر از زبان این زندانی آغاز می‌شود و به ذکر عاقبت و محتوای اصلی داستان یعنی قصهٔ به یغما رفتن نفت به عنوان ثروت طبیعی بلاد عرب و فقر و قحطی عرب‌ها می‌پردازد و سپس گام به گام حرکت می‌کند و پیش می‌رود و اگر داستان یوسف (ع) با بیان خواب یوسف از زبان وی برای پدرش حضرت یعقوب (ع) آغاز گردیده[۹]، این داستان با بیان خواب شاعر به عنوان هم زندانی یوسف و از زبان او و برای یوسف آغاز گردیده، تفاوت دیگری که وجود دارد در این است که غرض از روایت داستان یوسف، بیان حقانیت پیامبران و پیروزی همیشگی حق بر باطل است؛ اما غرض داستان احمد مطر بیان حقیقتی است که در جهان عرب در حال رخ دادن است و پیروزی باطل بر حق! با اقتباس مضامین و اصطلاحات سورهٔ یوسف جهت تأثیر گذاری بیشتر و نیز مطرح ساختن حقیقت به شکل رؤیایی که در پردهٔ اول آن شاعر در حرکتی سریع و شتاب زده (به عنوان هم زندانی یوسف در چاه نفت) خوابش را برای یوسف باز می‌گوید. به این ترتیب که وی خواب هفت خوشهٔ سبز از سالهایش دیده که خشک و پژمرده گشته‌اند و شبانگاه با تیشخند زدن زردی این خوشه‌ها بر صبر بی ثمر وی، آنها می‌میرند و دردهای او جان می‌گیرند و در ادامه از یوسف می‌خواهد این خواب را برایش تعبیر کند[۱۰].

در پایان این پرده نیز باز می‌بینیم که شاعر با آوردن عبارت «یا صاحب سجنی نبئنی / ما رؤیا مأساتی هذی؟» (احمد مطر، ص ۱۴۰) از تصویری دیگر از داستان حضرت یوسف(ع) الهام گرفته است آنجا که در آیهٔ ۴۱ سورهٔ یوسف خواب یکی از هم

زندانی‌های خود را این‌گونه تعبیر می‌کند. «يَا صَاحِبَيِ السِّجْنِ أَمَّا أَحَدُكُمَا فَيَسْقِي رَبَّهُ خَمْرًا» «ای دو رفیق زندانی‌ام یکی از شما به آقای خود باده می‌نوشاند» که گویا احمد مطر این تعبیر یوسف (ع) را هم از خواب آن زندانی در ادامهٔ خواب خود نقل کرده و می‌گوید:

«و أنا أسقي ربّي خمراً / بيدي اليمنى / و يدي اليسرى تتلقّى أمر الإعدام»

ادامهٔ داستان نیز، بیان حقایق و وقایع رایج در جهان عرب است به شکل ادامهٔ روایت خواب به این ترتیب که شاعر، تصویر کعبه در عربستان سعودی را برای ما مجسم می‌سازد که در اطرافش کاخ سفید در لباس احرام، رمی‌جمرات می‌کند[۱۱] که این تصویر نشان دهندهٔ نفوذ امریکا در میان سران این کشور و تا عمق اعتقاد عربهاست و نیز غارت نفت آن و بردن آن به کشور خود به وسیلهٔ کشتی‌های غول پیکر نفت‌کش که دیگر ارگان‌های آمریکا را به وسیلهٔ همین نفت، جهت جنگ با عرب‌ها مجهز می‌سازد، بنابراین شاعر در این جا باز به شکل روایت خواب، هفت کشتی غول پیکر را ترسیم می‌کند که امریکایی‌ها از آن‌ها برای انتقال نفت کشورهای عربی به ویژه عربستان به کشور خود استفاده می‌کنند، هفت کشتی که خداوند در قرآن، آنها را چنین ترسیم کرده است «وَمِنْ آيَاتِهِ الْجَوَارِ فِي الْبَحْرِ كَالْأَعْلَامِ»: «و از نشانه‌های او سفینه‌های کوه‌آسا در دریاست» (سورهٔ شوری، آیهٔ ۳۲) ولی شاعر آنها را به گونهٔ دیگری یاد کرده است و تصویری جدید را به نمایش می‌گذارد آن جا که می‌گوید: «و أرى سبع جوارٍ كالأعلام غضّ بهنّ ضمير البحر/ تحمل عرش الثور الثوري / و عروش الأنصاب الأنحري و الأزلام / و أراها تحت الأقدام / تشجب ذلّ الاستسلام / و تنادي لجهادٍ عذري / Made in usa: من هفت کشتی کوه آسا (کوه پیکر) دیدم که دریا به وسیلهٔ آنها گلوگیر شد. کشتی‌هایی که تخت الهه ستارگان و بتها را بر دوش می‌گیرند و حال می‌بینم که همگی آنها زیر گامها هستند و سایهٔ خفت و خواری را (بر روی چهره‌ها) می‌کشند و برای جنگ پاک ندا می‌دهند: Made in usa (احمد مطر، ص ۱۴۱) تصویر پایانی داستان نیز، تصویری است که فقر و گرسنگی و مسکنت و بیچارگی ملّت عرب را ترسیم می‌کند

که با وجود داشتن سرمایه‌های عظیم نفت، «آب فقر» می‌نوشند و رهین سرما و تاریکی‌اند، استعمارگران همه روزه، متقاضی کاهش قیمت نفت هستند و سران عرب هم با تکان سر و پایین انداختن چانه با آرامی موافقت کرده و ظاهراً به اجرای دستورات اسلام می‌پردازند[۱۲] شاعر با تصویر کردن این پرده، تصویری کاملاً متفاوت با تصویر قرآن را مقابل چشمان مخاطب قرار می‌دهد از آن رو که در قرآن (داستان یوسف) خوابها چنانکه یوسف آنها را تعبیر کرده به حقیقت می‌پیوندند، به عنوان مثال عزیز مصر که خواب قحطی را دیده، با ذخیرهٔ گندم از آن جلوگیری می‌کند، یا یوسف و هم زندانی‌اش هر دو نجات می‌یابند. امّا در شعر، شاعر تصویری ترسیم کرده که با تصویر مذکور در تضاد و تقابل قرار دارد، نیز در فضای داستان، می‌توان نوعی تأمّل خیالی را که بر پرده‌های مختلف آن سایه افکنده است، مشاهده نمود.

بررسی شعر «فبایّ آلاء الشعوب تکذّبان»

شعر بعدی، «فبای آلاء الشعوب تکذّبان» است که از عنوان آن به راحتی می‌توان فهمید که شاعر در آن از سورهٔ «الرحمن» إلهام گرفته است: سوره‌ای که با هدف بیان نعمتهای الهی و توجه دادن مردم به شکر گذاری در برابر آنها، پس از هر چند آیه، آیهٔ «فَبِأَیِّ آلاءِ رَبِّکُما تُکَذِّبانِ» را تکرار کرده است، امّا احمد مطر با اندک تصرّفی در این آیه و قرار دادن «الولاة» به جای «ربّکما» ترجیع «فبای آلاء الولاة تکذّبان» را در پایان هر قطعه تکرار می‌کند و اگر غرض از زمزمهٔ سرودِ آفرینش در سوره «الرحمن» و در آن فضای سرشار از روحانیت توجه دادن به نعمتهای بی شماری است که خدا به انسانها ارزانی داشته است، غرض احمد مطر از روایت این داستان غم انگیز، بیان مصیبتها و آزارها و شکنجه‌ها و خفّتها و ذلّتهایی است که «والیان» برای ملّت عرب به ارمغان آورده‌اند. پس به شکلی وارونه نعمتهای آنها را یک‌به‌یک بر می‌شمارد و سپس با تکرار ترجیع «فبای آلاء الولاة تکذّبان» حاکمان عرب را با لحنی تمسخر آمیز به باد تمسخر

می‌گیرد، همانها که همه روزه دستشان در کاری است، یک روز در آتش افروزی و روز بعد در انهدام خانه و کاشانهٔ مردم.[۱۳]

با نگاهی دقیق می‌بینیم که وی در اوّلین تصویری که برای ما ترسیم کرده، داستان را با بیان غایت و محتوای آن در ابتدا و سپس توضیح جزئیات آغاز کرده و سپس با به‌کار گرفتن آیات قرآن و دخل و تصرّف در آنها، خواننده را در فضایی کاملاً متفاوت با فضای سورهٔ «الرحمن» قرار می‌دهد مثل اینکه به جای آیه «کُلُّ مَنْ عَلَیْهَا فَانٍ، وَیَبْقَی وَجْهُ رَبِّکَ ذُو الْجَلَالِ وَالْإِکْرَامِ» «هر چه بر [زمین] است فانی‌شونده است، و ذات باشکوه و ارجمند پروردگارت باقی خواهد ماند» می‌گوید: الکلّ فانٍ / لم یبقَ إلّا وجه ربّک ذی الجلالة و اللجان (احمد مطر، ص ٦٤) (همه فانی‌اند جز ذات أعلی حضرت والامقام با خدم و حشم) یعنی با تغییر «ذوالجلال و الإکرام» به ذی الجلالة و اللجان از نظر معنایی عملاً حاکم را به جای ربّ قرار داده و بر ادامه یافتن حکومت حاکمان استثمارگر و ستمکار تأکید می‌کند. نیز در پرده‌های بعدی وی با برشمردن ویژگی‌ها و نعمتهای منفی حاکمان، تصویر اوّل را در ذهن تقویت کرده و استحکام می‌بخشد یعنی همان خضوعی را که سید قطب در ارتباط با داستانهای قرآن و تکرار یک معنی در چند داستان مطرح کرده می‌توان در این شعر داستانی مطر هم مشاهده کرد. مانند ترسیم چهرهٔ رامشگران و نوازندگان و کنیزکان حاکمان و تأکید بر اینکه اصالت از آن ساز و آواز است؛ یعنی اینها را به عنوان نعمتهای حاکمان مطرح می‌سازد.[۱۴]

در پردهٔ سوم داستان یک مسابقه اسب سواری را برای ما بازگو می‌کند که سوارکاران به مسابقه فراخوانده می‌شوند حال آنکه اسبهایشان کشته شده و اسبی برای مسابقه ندارند و این نعمتی است که حاکمان بدانها بخشیده‌اند[۱۵] می‌بینیم که شاعر، هم کوشیده تا موسیقی خارجی شعرش را از موسیقی سورهٔ «الرحمن» بگیرد و هم با آوردن کلمات هم وزن مانند «دخان، فان، لجان، قیان» در پایان هر مصراع به شکل منفی به بر شمردن نعمتهای حاکمان پرداخته واژگانی که ما هم وزن آنها را در قرآن می‌بینیم مانند: «قرآن، انسان، بیان، بحسبان، جان» که در جهت ادای یک معنای مثبت و ترسیم فضای

روحانی به کار گرفته شدند. نیز نوعی تأمل خیالی که از آغاز تا پایان بر فضای داستان سایه افکنده کاملاً ملموس است.

بررسی شعر «هکذا تحلو الحیاة»

امّا شعر داستانی دیگری که مطر آن را به شکل تمثیلی و با آوردن یک تمثیل در ابتدا و سپس ادامه دادن داستان به وسیلهٔ قهرمان آن سروده است «هکذا تحلو الحیاة» است که در آن ابتدا مطر داستانی را که میان زنبور عسل و شکوفه هر روز اتّفاق می‌افتد، به عنوان راوی روایت می‌کند و در پردهٔ اوّل، گفتگوی میان نسیم و شکوفه را مطرح می‌کند به این ترتیب که روزی نسیم از شکوفه می‌پرسد: چرا با وجود آزارهای زنبور عسل که بیشتر اوقات دهانش را بر روی رخسار خوش آب و رنگت می‌گذارد و تا آخرین قطره خون تو را می‌مکد تو هرگز شکوه نمی‌کنی یا با حارهایت به او آسیب نمی‌رسانی؟ در پردهٔ دوّم که قهرمان داستان (شکوفه) زبان به سخن می‌گشاید و علّت این امر را در قالب جملاتی زیبا بیان می‌کند با نقل قول سخنان شکوفه از زبان خودش (به شکل اجرا) داستان را از حالت تمثیل در آورده و اجرای آن را به دست قهرمان داستان سپرده است آنجا که شکوفه پاسخ می‌دهد: شکایت چرا؟ هستیم به فدایش همهٔ ما این کار را می‌کنیم و تو نیز ای هوهوی روح باد: رایحه‌ام را به کام می‌کشی و همه جا می‌افشانی او هم خونم را به کام می‌کشد تا انگبین بسازد و این چنین زندگی شیرین می‌شود اگر هر کس به خاطر خوشبختی دیگران خود را به رنج افکند. (محمد عایش، ۲۰۰۵، ص ۷٦)

به نظر می‌رسد غرض از روایت این داستان، بیان این حقیقت است که گنج خوشبختی برای هر یک از موجودات با رنجهایی که دیگران متحمّل می‌شوند به دست می‌آید و این یکی از آهنگهای زندگی است که ما به عنوان نوازندگان آن، با نواختنش به زندگی خویش طراوت می‌بخشیم، نیز شاعر همهٔ مخالفان خود را به تحمّل رنجی که موجب شادی دیگری می‌شود، فرا می‌خواند و این یعنی عنوان کردن یک مسألهٔ اخلاقی

با استفاده از یک ریتم زیبایی شناختی که همان ریتم و آهنگ موجود در زندگی است نسیم می‌وزد و بوی خوش گلها و شکوفه‌ها را در همه جا می‌پراکند. زنبور بر روی گل می‌نشیند و انگبین می‌سازد با مکیدن شیرهٔ جان گل و بادها به دامادی گلها و درختان فرستاده می‌شوند و أرسلنا الریاح لواقح» (سوره حجر آیه ۲۲) که نمونه دیگری از این گونه اشعار مطر«شعر واعظ السلطان» است.

نتیجه‌گیری

چنان که گفته شد، باتوجه به اینکه احمد مطر نیز مانند سید قطب یک انقلابی و از فعّالان سیاسی است که مدّتی نیز در مجلهٔ «القبس» قلم زده و از سویی مانند او شاعر و دارای ذوق ادبی و آشنا با قرآن کریم است، بسیاری از ایده‌های سید قطب دربارهٔ داستان پردازی در قرآن، به شکل عینی در اشعار داستانی او نمود یافته است، بویژه آن قسمت از ایده‌های وی که در آغاز مقاله ذکر شد یعنی ریتم داستان، اهداف داستان و شیوه‌های شروع داستان مانند نمونه‌های زیر:

۱- آغاز شعر «بلاد مابین النهرین» به شیوهٔ آن دسته از داستانهای قرآن که در آغاز مضمون و محتوای آن و سپس جزئیات ذکر شده‌اند به همراه اشتراک در هدف با برخی از داستانهای قرآن که بیان یکسان بودن سرنوشت مردم غافل زمان است. (شعر «فَبِأَی آلاءِ الشّعوبِ تُکَذّبان» نیز این چنین است.)

۲- تکرار معانی قبلی در شعر مذکور یعنی همان چیزی که سید قطب آن را در داستانهای قرآن «خضوع داستان» نامیده است.

۳- وجود موسیقی خارجی و داخلی در شعر مذکور و نیز «الجمل» که سید قطب دربارهٔ داستانهای قرآن بر آن تأکید کرده است.

٤- آغاز شعر الجمل به شکل قصّه ای مستقل و بدون آوردن مقدّمه یا اختصار و یا تمثیل و... به سبک داستانهایی مانند سلیمان و بلقیس، سلیمان با مورچه و سلیمان با هدهد.

۵- وجود فضایی با ریتم عقلی در شعر مذکور که سید قطب دربارهٔ داستانهای قرآن عنوان کرده است.

۶- آغاز شعر «یوسف فی بئر بترول» با ذکر خواب هم زندانی یوسف به عنوان قهرمان داستان یعنی همان نکته ای که سید قطب دربارهٔ سورهٔ یوسف عنوان کرده است به همراه روایت داستان در فضایی سرشار از تأمّل خیالی.

۷- آغاز شعر «هکذا تحلو الحیاة» به شکل تمثیلی و با آوردن یک تمثیل در ابتدا و به سبک برخی داستانهای قرآن، و وجود یک ریتم زیبایی شناختی خاصّ که سید قطب از آن سخن گفته است در این شعر در کنار بیان مسئله ای اخلاقی.

پس از بررسی اشعار احمد مطر و ژرف نگری در آنها، حقایقی در ذهن ترسیم می‌گردند که عبارت‌اند از:

الف)آگاهی احمد مطر نسبت به قرآن که شاید بدین شکل در شعر معاصرانش کمتر نمود دارد.

ب)تلاش مطر در جهت استفاده از آگاهی خویش نسبت به قرآن در دو بعد:

۱-استفاده از بعد مضمونی و معنوی آیات قرآن جهت تقویت معانی شعر خود و برجسته کردن آنها از یک طرف و ایجاد نوعی تعامل میان ذهن خواننده و آیات قرآن به همراه ایجاد تصویری روشن از شرایط حاکم بر بلاد عرب از سوی دیگر.

۲-استفاده از بعد موسیقایی آیات قرآن خواه موسیقی خارجی یا داخلی جهت تزیین ظاهری شعرش از یک طرف و ایجاد نوعی صلابت و ابهّت نظیر آنچه در آیات قرآن مشاهده می‌شود از طرف دیگر.

۳-دست یافتن وی به سبکی خاصّ و منحصر به فرد در روایت داستان متأثر از شیوه‌های داستان پردازی در قرآن که بدان شکل در شعر اندکی از شاعران وجود دارد.

۴-افراط وی در استفاده از آیات قرآن جهت متمایز ساختن هرچه بیشتر سبک خود از دیگران که دارای نتایجی چند است که عبارتند از:

۴-۱ استفاده بیش از حد از آیات و بازی لفظی با آنها و فرو گذاشتن ادب شرعی.

۴-۲ استفاده و به کارگیری نا به جای قانون جانشین سازی در آیات قرآن

۴-۳ به کار گیری الفاظ رکیک و به سخره گرفتن برخی از معتقدات مسلمانان

۴-۴ پایین آمدن و کاسته شدن از ارزش شعر وی نزد خوانندهٔ آگاه و معتقد

با توجه به مطالب مذکور می‌توان چنین نتیجه گرفت که آن موسیقی فکری و داخلی وحتی موسیقی خارجی که در فضای تک تک سوره‌های مقدس قرآن حاکم است و آن صلابت و تأثیر گذاری و حلاوت و دلنشینی، نه در شعر مطر و نه در هیچ شعری به وجود نیامده و هرگز به‌وجود نخواهد آمد.

یادداشت‌ها

۱- الأعمال الشعریة الکاملة: أحمد مطر ص ۲۶۷: فویلٌ لمن لاینام و ویلٌ لمن لایفکّ الحزام و طوبی لبغلٍ / تسامی لنعلٍ / و صلّی لنعلٍ ... صلاة النعام!

أحلّ لکُم أن تعیشوا مطایا / و أن تزحفوا للمنایا / جیاعاً عرایا/ و أن تشحذوا من أیادی البغایا/ بقایا الطّعام./ أحلّ لکم أن تموتوا / و أن تستمیتوا / لیحیا النظام / أحلّ لکم أن تموتوا / و یبقی لنا وجه أمّ المعارک / و ابن الحرام.

۲- و إذ قال إبلیسُ/ إنّی أریکم سبیل الرّشاد/ فیا قومِ شلّت ید الإقتصاد. / و ران الکساد / و إنی أری ثروتی فی نفاد.

۳- واژهٔ «عباد» در چهار جای قرآن (سه جا به شکل ندا و یک جا به شکل مفعول به) آمده است که در هر چهار قسمت با خطاب مثبت به کار رفته است:

۱)«قُلْ یَا عِبَادِ الَّذِینَ آمَنُوا اتَّقُوا رَبَّکُمْ» (سورة زمر، آیه۱۰)

۲)«ذَلِکَ یُخَوِّفُ اللَّهُ بِهِ عِبَادَهُ یَا عِبَادِ فَاتَّقُونِ» (سورة زمر، آیه۱۶)

۳)«وَأَنَابُوا إِلَی اللَّهِ لَهُمُ الْبُشْرَی فَبَشِّرْ عِبَادِ» (سورة زمر، آیه۱۷)

۴)«یَا عِبَادِ لَا خَوْفٌ عَلَیْکُمُ الْیَوْمَ وَلَا أَنْتُمْ تَحْزَنُونَ» (سورة زخرف، آیه۶۸)

۴- الأعمال الشعریة الکاملة احمد مطر (ص۲۶۹):

و سالت میاه الجباه و ما کان فیها میاه! / و سالت دماه/ و ما کان فیها دمٌ / هل لدی ذلک الجیشُ دم؟

ألم ترَ كيفَ أغارُ على أهله كالذئاب / و ولّى امام العدى كالغنم؟!

۵- الأعمالِ الشعرية الكاملة: احمد مطر (ص ۲۸۷):

من أحرُفٍ ثلاثة اشتقّ ألف سرّ.

لستُ بساحرٍ أنا / لكنّ ما يجرى هنا/ يذهل حتّى السّحرا

إلعب معي:

حاءٌ وباءٌ ثمّ دالٌ: (حبر)

خذهُ و هات الشعرَ/ لاترتعد/ أنت هنا ... حاء و راءٌ: حُرّ.

۶- الأعمال الشعرية الكاملة: احمد مطر (ص۲۶۹):

ألم/ ذلك الشعبُ لم يبقَ في جسمه / موضع سالمٌ للألم!

ألم/ يغن ما بين نحرين:/ نحراين امّ الـ... و نحرِ الأمَم؟

فكَم من دماءٍ / و كم من دموعٍ / و كم من / و كم ...؟

۷- الأعمال الشعرية الكاملة: احمد مطر ص۲۷۲:

و هل قد حسبتُم بأنّ المباحثَ ملهى / و أنّا بها لاعبون؟!

سنملى لكم من لدنّا اعترافاتكم./ ثمّ أنتم عليها بأسمائكم تبصمون ...

فأنّا لنعلم ما لم تقولوا ... / و ندرى بما في غدٍ تصنعون

و إنّا لنسمع صوتَ السكون / و إنّا لنحصى ظنون الظنون؟!

۸- إحمد مطر: شاعر المنفى: محمّد عايش صص۵۷ و ۵۶:

قد ضاع عمرنا سدى و ما وصلنا لهدف

بعنا الذى أمامنا و خلفنا من أجل أن نطعمه

حتّى إذا جاع لفرط ما بنا من الشظف وكادَ يبلُغُ التّلف،

بعناه في طريقنا، كي نشترى له العلف، العلف الآن لدينا:

إنّما، ليس لدينا جملٌ مع الأسف!

۹- سورة يوسف آيه۴:

«إِذْ قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ يَا أَبَتِ إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَاجِدِينَ»

۱۰- الأعمال الشعرية الكاملة: احمد مطر ص۱۴۰:

سبع سنابل خضرٍ من أعوامي/ تذوى يابسةً / في كفّ العمل الدّامي

أرقبها في ليل القهرِ / تضحَكُ صفرتها من صبرى / و تموت فتحيا آلامي.

۱۱- الأعمال الشعرية الكاملة: احمد مطر ص۱۴۱:

و أرى حول «البيت الأسود» / «بيتاً أبيض» / يجرى بثياب الإحرام / يرمى الجمرات على صدرى....

۱۲- الأعمال الشعرية الكاملة: احمد مطر ص۱۴۲:

وأنا / أرقد في غياية بترى / أشرب فقرى/ رهن البرد و رهن ظلامي

و تمرّ السيارة تشرى / من بقيا جلدى و عظامي ....

تطلب خفض السعر/ و أولو الأمر/ لا أحدٌ يدرى في أمرى،

مشغلون إلى الأذقان/ بتطبيق الإسلام ....

۱۳- الأعمال الشعرية الكاملة: احمد مطر ص۶۴:

غفت الحرائقُ

أسبلت أجفانها سُحبُ الدّخان.

الكلُّ فان/ لم يبق إلّا وجه ربّك ذى الجلالة و اللجان

و لقد تفجّر شاجباً / و منددّاً / و لقد أدان / فبإى آلاء الولاة تكذّبان!

۱۴- همان: و له الجوارى الناثرات بكلّ حان / و له القيان/ و له الإذاعةُ

دجّن المذياعُ لقّنه البيان/ الحقّ يرجع بالربابة و الكمان / فبإى آلاء الولاة تكذّبان!

۱۵- همان: عقد الرّهان/ و دعا إلى نصر الحوافر

بعد ما قُتِلَ الحصان / فبإى آلاء الولاة تكذّبان!

۱۶- همان ص۷۸: حدّثتى الجدار/ و قال لى: أنّ الذى ترثى له:

قد جاء باختياره / و جئت بالإجبار

و قبل أن ينهار فيما بيننا / حدّثتى عن أسدٍ / سجّانه حمار.

منابع و مآخذ:

۱- قرآن كريم

۲- براهنى رضا، (۱۳۷۱)، طلا در مس، ج۱ ناشر: نويسنده

٣- حقوقی، محمّد، (١٣٧٥)، شعر زمان ما (٣)، چاپ پنجم، تهران، مؤسسه انتشارات نگاه.

٤- الخالدی، صلاح عبدالفتّاح، (١٩٩٩م)، سید قطب من المیلاد إلی الإستشهاد، الطبعة الثانیه، بیروت، دارالشامیة.

٥- الزعبی أحمد، (١٩٨٦م)، فی الإیقاع الرّوائی نحو منهج جدید فی دراسة البنیة الروائیة، دار الأمل، المطابع التّعاونیة.

٦- شریعتی، علی،(١٣٧٣)، چه باید کرد؟، چاپ ششم، تهران، انتشارات قلم.

٧- ــــــــــ ،(١٣٧٣)، حج، چاپ سوّم، تهران، انتشارات قلم.

٨- شفیعی کدکنی، محمّد رضا،(١٣٨٤)، موسیقی شعر، چاپ هشتم، تهران، مؤسسهٔ انتشارات نگاه.

٩- عایش، محمّد، (٢٠٠٥)، أحمد مطر، شاعر المنفی، بیروت، دارالیوسف.

١٠- غنیم، کمال احمد، (١٩٩٨م)، عناصر الإبداع الفنی فی شعر احمد مطر، القاهره، مکتبة مدبولی.

١١- قطب، سید، (تیر ١٣٥٩)، التصویرالفنّی فی القرآن (ترجمه محمدعلی عابدی)، تهران، نشر انقلاب.

١٢- ــــــــــ ، (١٩٨٩م)، الشاطی المجهول (گردآوری عبدالباقی محمّد حسین)، القاهرة، دارالوفاء.

١٣- ــــــــــ ، معالمٌ فی الطریق، الإتّحاد الإسلامی العالمی للمنظمات الکلابیة، دار دمشق للطباعة و النشر و التوزیع، د ت.

١٤- ــــــــــ ،مهمّة الشاعر فی الحیاة، مکتبة الأقصی، عمّان، بیروت، د ت.

١٥- مطر، أحمد، (٢٠٠١)، الأعمال الشعریة الکاملة، الطبعة الثانیة، لندن.

مجلاّت:

١- ، الهلال، (سپتامبر ١٩٨٦)، مصر، قاهره به نقل از کتاب الخالدی.

٢- حسن، عبدالرحیم، (اکتبر١٩٩٤)، العالم، العدد ٥٢٣.