مجله زبان و ادبیّات عربی (مجله ادبیّات و علوم انسانی سابق) (علمی ـ پژوهشی)، شماره چهارم ـ بهار و تابستان ۱۳۹۰

دکتر یحیی معروف (دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه رازی)

نقد و بررسی وامگیری *قرآنی* در شعر احمد مطر

چکیده

احمد مطر از شاعران برجسته عراقی است که در جهان معاصر عرب شهرت بسیار دارد. از آنجا که *قرآن کریم* و متون دینی مرجع اصلی الهام همه شاعران است، احمد مطر نیز از این قاعده مستثنی نیست. وامگیری *قرآنی* در شعر او که برخاسته از درک و خرد هوشمندانه اوست، شیوه‌ای منحصر به فرد دارد. این مقاله بر آن است تا به سؤالهای زیر پاسخ دهد:

۱. آیا نظریه تناص (بینامتنی) در رابطه با اشعار وی قابل توجیه است؟ ۲. وامگیری احمد مطر از *قرآن کریم*، آشکار است یا پنهان؟ ۳. آیا همه اقتباسهای او مقبول است؟ ٤. آیا «حلّ یا تحلیل استهزایی» با تقلید از ساختار فواصل آیات *قرآن* در اشعار او دیده می‌شود؟ ۵. آیا «وامگیری تلمیحی» در شعر وی نمودی دارد؟

کلیدواژه‌ها: احمد مطر، تناص، وامگیری *قرآنی*، اقتباس، تلمیح.

مقدمه

احمد مطر یکی از شعرای متعهد و برجسته عراقی است که در جهان عرب از شهرت فوق‌العاده‌ای برخوردار است. این شاعر مبارز شیعی در سال ۱۹۵۰م در روستای تنومه از نواحی بصره متولد شد. از چهارده سالگی به سرودن شعر پرداخت. شهامت زاید الوصف وی در معرفی ظلم و ستم جباران و مستکبران، او را به عنوان «شاعری انتحاری» مطرح کرده است. در واقع شعر وی بیانگر دردها و رنجهایی است که مسلمانان با آن رو به رو هستند. او می‌گوید:

تاریخ دریافت: ۱۳۸۹/۳/۶ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۰/۲/۱۰
پست الکترونیکی: y.marof@yahoo.com

لَعنْتُ کُلَّ شاعِرْ/ یُغازِلُ الشَّفاهَ والأَثْداءَ والضَّفائِرْ/ فی زمنِ الکلابِ والمَخافِرْ/ ولایَرَی فُوهةَ بُنْدُقیَّهْ/ حین یَرَی الشَّفاهَ مُسْتَجیرهْ!/ ولا یَرَی رُمَّانَةً ناسِفَة/ حینَ یَرَی الأثداءَ مُسْتَدیرهْ!/ و لایَرَی مِشْنَقَةً حینَ یَرَی الضَّفیرهْ!

(مجله الوطن العربی، العدد :۲۹)

(لعنت کرده‌ام هر شاعری را که در زمان سگها و پاسگاهها، با لبها، سینه‌ها، و گیسوان زنان عشق‌ورزی می‌کند. شاعری که لبهای اجیر شده را می‌بیند، اما دهانه تفنگ را نمی‌بیند، شاعری که سینه‌های گرد را می‌بیند اما نارنجک انفجاری را نمی‌بیند! کسی که گیسوان بافته شده را می‌بیند، اما چوبه دار را نمی‌بیند!)

او در یکی از مصاحبه‌هایش با سایت ساخر (www. alsakher. com/vb/ member. php? u=45224) می‌گوید:

«هدفم دعوت مردم به خروج از پرستش بندگان، و بازگشت به نور آزادی در سایه پروردگار است.»

او بی‌واهمه قصاید خود را در محافل و مجامع عمومی عرضه می‌کرد. تا اینکه بر اثر فشارهای حکومت بعث مجبور به ترک عراق و اقامت در کویت شد. در کویت به عنوان سردبیر روزنامه *القبس* به کار اشتغال ورزید. این روزنامه نقطه آغاز فعالیتهای انقلابی او بود؛ زیرا به راحتی اشعار موسوم به *لافتات* (پلاکارد) خود را چاپ می‌کرد و دوست کاریکاتوریست وی ناجی علی، هنرمند فلسطینی نیز در انتهای قصاید او کاریکاتورهایش را به نمایش می گذاشت. عملکرد این دو همکار خشم مقامات عرب را برانگیخت و سرانجام هردو از کویت تبعید شدند و درصدد برآمدند تا در لندن اقامت گزینند اما با شهادت ناجی علی به دست صهیونیستها وی تنها ماند. وی از سال ۱۹۸٦م تاکنون لندن اقامت دارد. شهادت برادرش زکی مطر به دست بعثی‌ها و نیز مرگ پدر به علت سکته قلبی پس از شنیدن خبر شهادت فرزندش، موجب تألم روحی شدید این شاعر متعهد گردید. این شاعر ارزنده هم اکنون در لندن با غم غربت و بیماری دست و پنجه نرم می‌کند.

تألیفات أحمد مطر

این شاعر متعهد تاکنون تألیفات متعددی به رشته تحریر درآورده که غالباً در لندن، و در مواردی در کویت به چاپ رسیده است؛ زیرا به دلیل مسائل سیاسی، چاپ آنها در اغلب کشورهای عربی ممنوع است. از جمله تألیفات وی مجموعه *لافتات* در هفت جلد؛ دیوان *إنی المَشنوق أعلاه*؛ *دیوان الساعه* و *مألصعب الکلام* است.

پیشینه تحقیق

احمد مطر شاعری است که مجموعه آثارش از زوایای مختلف مورد بررسی قرار گرفته، اما وامگیری *قرآنی* در آثار او کمتر مورد توجه بوده است. شایان ذکر است که در این زمینه مقاله مشابهی با عنوان «روابط بینامتنی *قرآن* با اشعار احمد مطر» توسط آقایان دکتر فرامرز میرزایی و ماشاء الله واحدی در سال ۸۸ در *نشریه دانشکده ادبیات شهید باهنر کرمان* به چاپ رسیده است. نیمی از مقاله مذکور به معرفی نظریه بینامتنی (تناص) از دیدگاههای مختلف اختصاص دارد و نیمه دوم به هفت مورد از اشعار وی به عنوان (متن حاضر) و آیات مورد اشاره به عنوان (متن غایب) و رابطه بین دو متن به عنوان (روابط بینامتنی) بسنده شده که نیاز خواننده را برطرف نمی‌کند. به علاوه، همانند بسیاری مقالات مشابه در موضوع تناص، هیچ‌گونه توجیه منطقی درمورد پدیده بینامتنی میان *قرآن* و اثر ادبی مورد نظر ارائه نگردیده است.

بنابراین تفاوت مقاله کنونی با آن مقاله به شرح زیر است:

۱. در این مقاله، نظریه تناص یا (بینامتنی) مخصوصاً در ارتباط با وامگیری *قرآنی* با دلایل متقن رد شده است؛ ۲. انواع مختلف وامگیری احمد مطر از *قرآن کریم* و نیز جنبه‌های مثبت و منفی اشعارش به نقد کشیده شده است؛ ۳. اقتباسهای مقبول و مردود در شعر وی با ذکر شواهد متعدد بررسی شده است؛ ٤. حلّ یا تحلیل استهزایی با تقلید از ساختار فواصل آیات، و نیز «وامگیری تلمیحی» در شعر وی مورد کنکاش قرار گرفته است.

نظریه تناص (بینامتنی)

تناص (بینامتنی) ترجمه اصطلاح فرانسوی Intertexte است که در لفظ به معنای بـافتن و درهم تنیدگی است، و در اصطلاح به معنای تبادل و یا پیوستگی متنی است. این نظریـه اولـین بار توسط ژولیا کریستیوا در سال ۱۹٦٦م مطرح شد کـه در حقیقـت برداشـتی از سـخن اسـتاد روسی وی میخائیل باختین بود (ر.ک. به: الغذّامی، ۱۹۹۸م:۳۲۵-۳۲٦). به اعتقاد همفکران وی، هر متنی نوعی تناص محسوب می‌شود. رولان بارت می‌گوید: «هر مـتن در درون خـود آثـار و بقایایی از یک متن اصلی دارد که نسبت آنها، نسبت جـزء بـه کـل اسـت»(۱٤۱۳هـ: ۲۰، ۱۳). محمد مفتاح، از ناقدان معاصر تناص را تصویری شطرنجی می‌داند که در اثر ادغام چند متن بـا نگارشهای مختلف، به قصد تأیید یا رد آن حاصل می‌گردد (۱۹۹۲م:۱۳۲). بنـابراین بـه اعتقـاد آنان هیچ متن مستقلی وجود ندارد؛ زیرا هر متن، متشکل از مجموعه‌ای از واژگان است کـه در طول تاریخ دست به دست منتقل شده است (حموده، ۱۹۹۸م: ۳٦۹).

در جواب این گروه باید گفت بی‌اطلاعـی غـرب از مفـاهیمی همچـون اقتبـاس، اقتـراض، تلمیح، سرقت ادبی و ... موجب شده تصور کنند، اصطلاح جدیدی ارائه کرده‌اند، در حالی کـه شواهد مورد اشاره آنان در اثبات نظریه تناص، چیزی جز تکرار مفاهیم قبلی و کهن نیست. نکتـه تأمـل برانگیز در این زمینه غرب‌زدگی برخی از ناقدان معاصر عرب در پایبندی و تـرویج ایـن نظریـه اسـت، در حالی که اندیشمندان عرب، بیش از هزار سال پیش تاکنون شواهد موسوم به تنـاص را بـا عنـاوینی همچون اقتباس، اقتراض، تلمیح، سرقت ادبی و .... به تفصیل بیان کرده‌اند.

حضور آیات *قرآن* در شعر، تناص است یا اقتباس؟

اینکه گفته می‌شود «هر متنی نوعی تناص محسوب می‌شود و در درون خود آثار و بقایـایی از یک متن اصلی دارد که نسبت آنها، نسبت جزء به کل است»، نه تنها نظریه جدیـدی نیسـت، بلکه نوعی سفسطه نیز محسوب می‌شود؛ زیرا به طور طبیعی نوشته‌های هر انسـان برگرفتـه از آموزش‌هایی است که در خلال سالیان متمادی کسب کرده است. با وجود آن، آثـار و تألیفـات هیچ نویسنده‌ای با دیگری یکسان نیست.

با این توصیف اکنون این سؤال مطرح می‌شود که حضور آیات *قرآن* در شعر تناص است یا اقتباس؟ با بررسی دقیق آراء و اندیشه‌های نظریه پردازانِ تناص، تعاریف ارائه شده آنان در ارتباط با تناص و یا بطور اخص تناص دینی، دقیقاً منطبق بر اقتباس و یا تلمیح است که با رنگ و بوی غربی به عنوان نظریه جدیدی عرضه شده است. بنابراین حضور آیات *قرآن* در شعر احمد مطر نه تنها تناص محسوب نمی‌شود، بلکه اقتباس است.

تفاوت اقتباس با سرقت ادبی

اقتباس در لغت به معنی پرتو نور و فروغ بر گرفتن است، چنانکه با پاره‌ای از آتش، آتش دیگری برافروزند، و به این مناسبت فراگرفتن علم وهنر، و ادب آموختن یکی از دیگری را اقتباس می‌گویند، و در اصطلاح اهل ادب آن است که حدیث، یا آیه‌ای از *کلام اللّه مجید*، یا بیت معروفی را عیناً، یا با تغییری اندک چنان در نظم و نثر بیاورند که معلوم باشد هدف «اقتباس» است، نه سرقت و انتحال (همایی، ۱۳٦۷ش: ۸ با تصرف). اما سرقت ادبی آن است که نویسنده یا شاعر بخشی از آثار دیگران را عیناً با همان لفظ و معنا به خود اختصاص دهد، بدون اینکه نامی از گوینده اصلی ببرد.

اصولاً سرقت ادبی در ارتباط با *قرآن* غیر ممکن و منتفی است؛ زیرا آشنایی مردم با آیات روح‌بخش *قرآن* زمینه انتساب آن را به اشخاص نمی‌دهد. بنابراین اکثریت قریب به اتفاق شاعران در شعر خود از تلمیح و یا اقتباس به وفور استفاده کرده‌اند، بدون اینکه متهم به سرقت ادبی شده باشند.

وامگیری در شعر احمد مطر

شکی نیست که *قرآن* و متون دینی نزد بسیاری از شاعران مرجع اصلی الهام شعری است. بنابراین اولین منبع که الهام بخش شاعران از دیرباز تا کنون و تا آینده، *قرآن کریم* است. از این رو هیچ دیوان شعری ـ قدیم یا جدید ـ نمی‌توان یافت که صاحبش از *قرآن* اقتباس نکرده باشد. أحمد مطر نیز از این قاعده مستثنی نیست.

انواع وامگیری شاعران

منتقدان عرب، انواع وامگیری شاعران را به دو نوع «آشکار و پنهان» تقسیم می‌کنند:

۱. **وامگیری آشکار** همان چیزی است که در عرف به اقتباس، اقتراض، تضمین (استفاده شاعر از یک مصراع یا یک بیت از شعر دیگر شاعران)، حل و تحلیل، و سرقت ادبی مشهور است.

۲. **وامگیری پنهان** مشتمل بر تلمیح، تلویح، ایماء، مجاز و رمز است که ادیب هوشمندانه از آن استفاده می‌کند.

انواع وامگیری در شعر احمد مطر

۱. اقتباس

اقتباس یکی از انواع وامگیری در اشعار احمد مطر است. اصولاً اقتباس از *قرآن کریم* در شعر شاعر ما منحصر به دو نوع است:

الف- حسن اقتباس یا اقتباس مقبول: این نوع از اقتباس معمولاً در خطبه، پند و اندرز، نامه، قصه، امثال، مدح پیامبر (صلّی الله علیه و آله و سلم) و ائمه معصومین (علیهم السلام) و امثال آن مشاهده می‌شود. این نوع اقتباس در دیوان احمد مطر به وفور یافت می‌شود.

ب- اقتباس مردود یا سوءتأویل: این نوع اقتباس مشتمل بر تضمین آیه کریمه در معنای شوخی و هزلیات، و یا امثال آن است. متاسفانه نمونه‌هایی از آن در دیوان احمد مطر یافت می‌شود.

الف- حسن اقتباس یا اقتباس مقبول در شعر أحمد مطر

نکته قابل توجه در اشعار احمد مطر آن است که اقتباس‌های بسیار زیبا و مقبول او به مراتب فراوان تر از اقتباس‌های نامناسب اوست. ممکن است این سؤال مطرح شود که چگونه می توان عاریت گرفتن سخنی را که حاصل ذوق شاعر نیست، یک صنعت یا هنرنمایی نامید و عاریت گیرنده را از این بابت در خور تحسین و ستایش دانست؟

در جواب باید گفت نکته اصلی در چگونگی استفاده شاعر از این صنعت است. اگر کسی آیه یا مصراع بیتی از دیگری را در فضایی مشابه کلام اول به کار گیرد، کاری هنری نکرده،

ولی اگر آن آیه یا مصراع را با ظرافت، در موقعیتی کاملاً متفاوت بیاورد، کارش حدّاقل از این جهت قابل تحسین است که توانسته سخن گوینده نخستین را رنگی دیگر بدهد و در بستری تازه پیش چشم مخاطب بگذارد. هر انسان منصفی که آیات *قرآن کریم* را خوانده باشد، قصیده احمد مطر را می‌پسندد، با آن که می بیند او یک آیه کامل را از *قرآن* برداشته است. در این مجال به چند نمونه اشاره می‌شود:

شاعر در قصیده «الأمَل الباقی» به بیان اوضاع حاکم در عربستان پرداخته و نفوذ آمریکا را در این کشور حتی در خانه کعبه، به زیبایی به تصویر کشیده است. وی با اقتباسی بسیار زیبا از آیه ۱۰ سوره یونس [*وَآخِرُ دَعْوَاهُمْ أَنِ الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ*] و نیز: [*وَأَقْرِضُوا اللَّهَ قَرْضًا* **حَسَنًا**] (۲۰ مزمل) می‌گوید: (مطر، ۱۹۸۹، لافتات: ۳/ ۸۹)

وهَرَبْنا نحوَ بيتِ اللهِ منكُمْ/ فإذا في البيتِ، بيتٌ أبيضُ!/ وإذا آخِرُ دَعْوانا سِلاحٌ أبيضُ!/ هَدّنا اليأسُ/ وفاتَ الغَرَضُ/ لمْ يَعُدْ مِن أمَلٍ يُرجَى سِواكُمْ!/ أيُّها الحُكامُ باللهِ عليكُمْ/ أقرِضوا اللهَ لوجهِ اللهِ/ قرضاً حسَناً/ وانْقَرِضُوا !

(از دست شما بسوی خانه خدا گریختیم. ناگهان در خانه خدا، کاخ سفیدی لانه کرده بود. و آخرین دعا و درخواست ما سلاحی سرد است! نومیدی، ما را خرد کرد و شکست. و هدف از دست رفت. دیگر جز به شما به کسی امیدی نیست. ای حاکمان! شما را به خدا سوگند، به خاطر خدا، به خدا قرضی نیکو دهید و منقرض شوید!!)

در مجموعه *لافتات* احمد مطر، در قصیده «بلاد ما بين النحرين» (عنوانی تمسخر آمیز برای بین‌النهرین، سرزمین عراق که بین دو نهر دجله و فرات قرار گرفته) که یکی از قصاید طولانی و شگفت‌انگیز او در ارتباط با اوضاع عراق در زمان حکومت بعثیان، محسوب می‌شود؛ آشنایی و انس شاعر با آیات *قرآن* موجب شده در سطر به سطر هر بخش از ابیات قصیده، اقتباس و یا تلمیحی به آیات *قرآن* نهفته باشد. این در حالی است که این شیوه در هیچ یک از قصاید او تکرار نشده است. او سعی کرده اوضاع کشورش را در قالبی طنزگونه بر اساس ساختار آیات *قرآن* عرضه کند. اگر چه در مواردی نیز افراط به خرج داده و به صورتی نامناسب از واژگان آیات، در مضامین خلاف ادب استفاده کرده است. در اینجا با توجه به اینکه قصیده بسیار

طولانی است، به بخشهایی از آن اکتفا می‌شود و شواهد اقتباس از آیات در خلال ابیات ذکر خواهد شد: (مطر، ۱۹۹۲، لافتات: ٤/ ١٤٥)

أَلَمْ يَأتِكُم نَبَأُ الاجتياحْ؟/ لقد كانَ هذا لَكُم عِبْرةً/ يا أولى الانبطاحْ/ يُباعُ السِّلاحُ لِقَتْلِ الشُّعُوب/ ويُشْرَى السِّلاحُ بِقُوتِ الشُّعُوب/ وها قد عَلِمْتُمْ/ بأنَّ الشُّعوبَ سِلاحُ السِّلاحْ/ فَهَلَّا تَرَكْتُم لها ما يُباحْ؟!

(آیا خبر لشکرکشی (صدام به کویت) به شما نرسید؟! این عبرتی برای شما بوده است، ای بر زمین افتادگان. برای کشتار مردم اسلحه فروخته می‌شود و همین سلاحها با آذوقه مردم خریداری می‌شود. و اکنون دریافته اید که ملت‌ها سلاح اصلی هستند!! آیا چیز مباحی برای آنها گذاشته‌اید؟!)

آیات مورد اقتباس: آیه ۹ و ۱۰ از سوره ابراهیم *[أَلَمْ يَأْتِكُمْ نَبَأُ الَّذِينَ مِنْ قَبْلِكُمْ ... قَالَتْ رُسُلُهُمْ أَفِي اللَّهِ شَكٌّ]* و نیز: آیه ۲ از سوره حشر [*فَاعْتَبِرُوا يَا أُولِي الْأَبْصَارِ*].

شاعر در ادامه قصیده با اقتباس از آیات ۱و ۲ بقره [**الم ذلک الکتاب لا ریب فیه**] و نیز آیه ۱۰ کهف [*إِذْ أَوَى الْفِتْيَةُ إِلَى الْكَهْفِ فَقَالُوا رَبَّنَا آتِنَا مِنْ لَدُنْكَ رَحْمَةً*] و نیز آیات ۱۰ و ۱۱ سوره انْسان، در توصیف بهشتیان [*وَيُطَافُ عَلَيْهِمْ بِآنِيَةٍ مِنْ فِضَّةٍ وَأَكْوَابٍ كَانَتْ قَوَارِيرَا* قَوَارِيرَا *مِنْ فِضَّةٍ قَدَّرُوهَا تَقْدِيرًا*] می‌گوید:

ألم ذلک الشعبُ لم يبقَ فی جسمهِ موضعٌ صالحٌ للألمْ/ ولمَّا أوَى الفِتْيَة المُؤمِنُونْ الَى كَهْفِهمْ/ كان فی الكهفِ مِنْ قَبْلِهم مُخْبِرُونْ/ ظَنَنْتُمْ إذَنْ؛ أنّنا غافلون؟

(«الم»، این ملت جایی برای درد در جانش باقی نمانده، آنگاه که جوانان با ایمان در غار خود جای گرفتند، پیش از آنان خبرچینان در غار جای گرفته بودند. (خبرچینان گفتند:) پنداشتید از شما غافلیم؟)

اصحاب کهف در نص صریح *قرآن* آیتی از آیات خداست؛ زیرا سالیان متمادی برای فرار از ظلم ظالم به آن غار پناه بردند و در آن به خواب رفتند. اما اصحاب کهف در این زمان در عصر تکنولوژی‌های مدرن و دستگاه‌های جاسوسی به سر می برند. بنابراین ظالمان به کمک

این ابزارها می‌توانند حتی صدای مورچه را نیز رصد کنند. به همین سبب می‌توانند بازداشت کنند و مردم را در صفوف شکنجه نگه دارند. شاعر در ادامه اشاره‌ای به آیات (۱۵ و ۱۶) از سوره انسان [*وَيُطَافُ عَلَيْهِمْ بِآنِيَةٍ مِنْ فِضَّةٍ وَأَكْوَابٍ كَانَتْ قَوَارِيرَا ❊ قَوَارِيرَا مِنْ فِضَّةٍ قَدَّرُوهَا تَقْدِيرًا*] و نیز آیه ۷۶ از سوره انبیا [*وَنُوحًا إِذْ نَادَى مِنْ قَبْلُ فَاسْتَجَبْنَا لَهُ فَنَجَّيْنَاهُ وَأَهْلَهُ مِنَ الْكَرْبِ الْعَظِيمِ*] دارد و واژه (استجبنا) را در غیر معنای واقعی خود استعمال کرده و می‌گوید:(همان)

كذلكَ ظنَّ الذينَ أتَوا قبلكمْ/ فَاسْتَجَبْنَا/ ولو تعلمونْ/ما قد أُعِدَّ لهم مِنْ قواريرَ/كانَتْ قواريرَ منصوبةً/ فوقها يقْعُدونْ/ ولو قد رأيتُم , وثَمَّ رأيتُمْ/ مَراوحَ سَقفٍ بها يُربَطونَ/ وفازوا بِفَقْدِ الشُّعورِ/ وفازُوا بِحَلْقِ الشُّعورِ/ وحَرْقِ الشُّعورِ التى فى الصُدورِ / وأنتم على إثْرِهم سائرونْ / وهل قد حسبتم بأن المباحثَ مَلهى؟/ وأنّا بها لاعبونْ ؟/ سنُملى لكم من لَدُّنا اعترافاتكمْ/ فإنا لَنعلمُ ما لم تقولوا/ وقيلَ لهم: كم لَبِثتمْ ؟/فقالوا: مئاتِ القرون/ أُنبعَثُ ؟ قال الذى عنده العلمُ/ بل قد لبثنا سنيناً/ وما زال أولادُ أمِّ الكذا يحكمونْ/ وما دامَ (بعثٌ) فلا تُبعَثونْ!

(کسانی که قبل از شما آمدند چنین می‌پنداشتند. ما به درخواستشان جواب دادیم (به حسابشان رسیدیم) کاش می‌دانستید که چه بطری‌هایی در انتظار آنها بود. بطری‌هایی بر افراشته که روی آنها می‌نشینند و ای کاش می‌دیدید و باز هم می‌دیدید پنکه‌های سقفی که افراد به آنها بسته می‌شوند و حس خود را از دست می‌دهند. و موفق شدند به تراشیدن موها و سوختن موهایی که در سینه‌ها بود و شما به دنبال آنان رهسپارید. پنداشته‌اید اتاق بازجویی، تفریح‌گاه است؟و ما آنجا بازیگریم؟! ما از طرف خود اعترافاتتان را به شما دیکته می‌کنیم! ما می‌دانیم هر آنچه را نگفته‌اید. و به آنها گفته می‌شود چه مدت درنگ کردید؟ می‌گویند: صدها قرن! آیا ما برانگیخته می‌شویم؟ آن که آگاه بود، گفت: بلکه ما سالیان سال است که اینجا مانده‌ایم و هنوز فرزندان أم فلانی حاکمند ومادامی که حزب بعث پابرجا است شما برانگیخته نمی‌شوید!)

شاعر در ابیات بالا به انواع شکنجه‌ها در زندان‌های بعثی‌ها اشاره کرده، اما همانطور که اشاره شد، در این مورد افراط به خرج داده و به صورتی ناپسند از الفاظ آیات، در مضامین خلاف ادب استفاده کرده است. شاعر در ادامه ابیات با اقتباس از آیه ۱۸ سوره کهف [*قَالَ قَائِلٌ مِنْهُمْ كَمْ لَبِثْتُمْ قَالُوا لَبِثْنَا يَوْمًا أَوْ بَعْضَ يَوْمٍ*] و نیز آیه ۴۰ سوره نمل [*قَالَ الَّذِي عِنْدَهُ عِلْمٌ مِنَ الْكِتَابِ أَنَا آتِيكَ بِهِ قَبْلَ أَنْ يَرْتَدَّ إِلَيْكَ طَرْفُكَ*] می‌گوید:

وقيلَ لَهُم : كَم لَبِثتم؟/ فقالوا : مئاتِ القرون/ قال الذی عنده العلمُ :/ بَلْ قَدْ لَبِثْنا سِنيناً/ وما زال أولادُ أمِّ الكذا يحكمونْ/ وما دامَ (بعثٌ) .فلا تُبعَثونْ.

(به آنها گفته شد: چه مدت درنگ کردید؟ گفتند: صدها قرن. کسی که آگاهی داشت، گفت: اینچنین نیست بلکه ما سالها است که مانده ایم! هنوز فرزندان «أمّ فلان» حاکمند، و هنوز حزب بعث وجود دارد و رستاخیزی نیامده، پس برانگیخته نمی‌شوید.)

و در پایان با اقتباس از آیه ۱سوره مؤمنون [*قَدْ أَفْلَحَ الْمُؤْمِنُونَ*] قصیده را این چنین ختم می‌کند:

لَقَدْ أَفْلَحَ المُنتَهکْ/ فَمِنْ بَعْدِ عَجْنٍ وَعَکٍّ ودَکْ/ وشَعْبٍ تَفَرَّی وشَعْبٍ هَلَکْ/ و قُلْ رَبِّ ضاقَتْ/ ولم يَبْقَ الاَّکَ و الأمرُ لکْ.

(نقض کننده، رستگار شده است، بعد از در آمیختن و خفه کردن و کوبیدن، و بعد از آن که ملتی پاره پاره شدند و مردمی هلاک گشتند. و بگو خداوندا (زمین) تنگ شده است، و جز تو کسی باقی نمانده و فرمان از آن توست.)

شاعر در قصیده «فبأی آلاء الشعوب تکذبان» با اقتباس از آیات سوره الرحمن که خداوند در آن، نعمتهای خود را برمی‌شمارد، به مقایسه‌ای طنزگونه بین نعمتهای خداوند و حکام جور پرداخته که بیانگر انس شاعر با آیات *قرآن* است که به راحتی توانسته سخن خود را در قالب این سوره جای دهد، او می‌گوید: (مطر، ۱۹۸۷، لافتات: ۱/ ۱۵۱)

وَلَهُ الجواری الثَّائراتُ بِكُلِّ حانْ/ وَلَهُ القِيَانْ/ وَلَهُ الإذاعةُ/ دَجَّنَ المِذْياعَ لَقَّنَهُ البيانْ:/ الحَقُّ يَرْجِعُ بالرَبَابَةِ والكَمَانْ/ فَبِأَيِّ آلاءِ الوُلاةِ تُكَذِّبَانْ/ مَنْ ماتَ ماتْ/ ومَنْ نَجا/ سيموتُ فی البَلَدِ/ الجديدِ/ من الهوانْ/ فَبِأَيِّ آلاءِ الوُلاةِ تُكَذِّبانْ/ فی الفَخِّ تَلْهَثُ فأرَتانْ/ تتطَلّعَانِ إلی الخلاصِ/ علی يدِ القِطَطِ السِّمَانْ/ فَبِأَيِّ آلاءِ الوُلاةِ تُكَذِّبانْ.

(دختران خروشنده در هر میکده ای در اختیار اوست (منظور حکام عرب است). و دختران آواز خوان و کنیزکان رامشگر از آنِ اوست. رادیو از آنِ اوست. رادیو را دست آموز کرده و بیان را بدو تلقین کرده است. حقیقت با رباب (نوعی آلت موسیقی همانند تار) و کمانچه بر می‌گردد؟! پس کدام یک از نعمتهای والیان را تکذیب می‌کنید! هر کس می‌میرد، می‌میرد، و هر کس نجات یابد، در کشور جدید، از خواری می‌میرد، پس کدامیک از نعمتهای والیان را تکذیب می‌کنید؟! دو موش در دام لهله می‌زنند، و چشم رهایی به دست گربه‌های چاق دوخته‌اند. پس کدام یک از نعمت‌های والیان را تکذیب می‌کنید؟!)

ب ـ اقتباس مردود یا سوء تأویل در شعر احمد مطر

همان طور که اشاره شد، اغلب اقتباس‌های احمد مطر از *قرآن* زیبا و منحصر به فرد است، اما در مواردی نیز شاعر به طور ناخواسته اقتباس‌هایی نابجا از آیات *قرآن* دارد که اقتباس مردود یا سوء تأویل محسوب می‌شود که در این مجال به نمونه‌هایی اشاره می‌شود:

۱. شاعر با اقتباس از آیه۲۸ سوره مریم [*يَا أُخْتَ هَارُونَ مَا كَانَ أَبُوكِ امْرَءَ سَوْءٍ وَمَا كَانَتْ أُمُّكِ بَغِيًّا*] به صورتی کاملاً نامناسب و به دور از مفاهیم اخلاقی از آیه استفاده کرده است؛ زیرا این آیه مربوط به قوم مریم (علیها السلام) است که به ملامت به او گفتند: «ای خواهر هارون! پدرت انسان بدی نبود و مادرت نیز اهل فساد نبود». اما شاعر در قصیده «وصايا البغلِ المُسْتَنير» ضمن خلق طنزی گزنده نسبت به حکام عرب، اقتباس مردودی را عرضه کرده است: (مطر، ١٩٩٤، لافتات: ٥/ ٧٦)

«قال بغلٌ مُسْتَنيرٌ واعظاً بَغْلاً فتيا:/ يا فتى اِصْغِ إليّا/ إنَّما كانَ أبوكَ امْرَأً سَوْءٍ / و كـذا أمُّک قد كانتْ بَغِيّا. / أنتَ بغلٌ يا فَتَى و البغلُ نَغْلٌ، / حكمةُ الله، لأمرٍ ما، أرادتْکَ غبيَّـا / فاقْبَلِ النُّصْحَ تَكُنْ بالنُّصحِ مَرْضيّاً رضيّا / أنتَ إنْ لَمْ تَسْتَفِدْ منه فَلَنْ تَخْسرَ شَـيّا / يـا فتـى مِنْ أجلِ أنْ تَحْمِلَ أثقالَ الوَرَى،/صَيَّرَک اللهُ قويّا /يا فتى فَاحْمِلْ لهم أثقالَهُمْ مادُمْتَ حَيَّـا/ واسْتَعِذْ مِنْ عُقْدَةِ النَّقْصِ/فلا تَرْكَلْ ضعيفاً حين تَلْقاه ذكيّا /يا فتـى اِحْفَـظْ وصـايای تَعِـشْ بَغْلاً،و إلاّ / ربما يَمْسخُکَ اللهُ رئيساً عَربيّا!»

(قاطر روشنفکری، قاطر جوانی را پند می‌داد و می‌گفت: ای جوان، به حـرف مـن گوش بده! پدرت انسان بدی بود و مادرت نیـز انسـان بـدکاره‌ای بـود. ای جـوان تـو قاطری و قاطر حرامزاده است، حکمت خدا چنـین اراده کـرده کـه تـو کـودن باشـی. نصیحت‌پذیر باش تا با نصیحت، راضی و خرسند شوی. اگر از آن بهره نگیری، هرگز چیزی از دست نخواهی داد. ای جوان برای اینکه بارهای سنگین مردم را حمل کنـی، خداوند تو را قوی گردانده. ای جوان تا زنده هستی بارهـای سـنگین مـردم را حمـل کن. از عقده حقارت به خدا پناه ببر. بنابراین ای جوان، وقتی می‌بینی ضعیفی بـاهوش است، به او لگد نزن! نصیحت‌های مرابه خـاطر بسـپار تـا قـاطر بمـانی. در غیـر ایـن صورت خداوند تو را مسخ کرده، رئیس (جمهور) یک کشور عربی می‌کند!)

شاعر، ضمن معرفی حکام عرب به عنوان قاطرانی مسخ شـده، معتقـد اسـت حکـام جـور، فرزندان زنان هرزه و پدران بدکارند؛ زیـرا اگـر چنـین نبـود حکومتشـان اسـتمرار نمـی‌یافـت. بنابراین دوام حکومت آنان مرهون حفظ وصایای گذشتگانشان مبنی بـر ادامـه ظلـم و جنایـت است.

۲. وی در قصیده «من الأدب المقارن» به مقایسه زنی هرزه به نام (فیفی) با یکی از حاکمان عرب پرداخته و با مقایسه‌ای طنزگونه، شأن و منزلت حاکمان عرب را بسیار پایین‌تر از یک زن هرزه می‌داند. او با تقلید ازآیه ۱۰ سوره یونس [*وَآخِرُ دَعْوَاهُمْ أَنِ الْحَمْدُ لِلَّـهِ رَبِّ الْعَـالَمِينَ*] و

نیز آیه ۱۱٤ سوره طه [*وَقُلْ رَبِّ زِدْنِی عِلْمًا*] اقتباس ناپسندی از *قرآن* دارد: (مطر، ۱۹۹٦، لافتات: ٦/ ١٦٥)

فی فیفی أربعُ خَصلاتٍ،/ تَجْعَلُ حاکِمَنا قُبقاباً/ (فیفی) راقصةٌ مُبدعةٌ،/ تَسْتَثْمِرُ جسماً خلَّاباً/ یَهْتَزُّ فیُمْطِرَنا عَجَباً/ والحاکمُ شیءٌ مُلْتَبِسٌ/ یَسْتَثْمِرُ وَیْلاً وعَذاباً/ یَهْتَزُّ فیَحرُثَنا غَضَباً/ (فیفی) مِنْ غیر حِراساتِ/ تَخْتال ذهاباً وإیابا/ لا تَحْملُ أسْلِحَةً إلا شَفَرات تُدْعَی الأهدابا/ والحاکمُ لیس سِوَی ذَنَبٍ/ یَنْسَلّ فَیَنْسُلُ أذنابا/ ولفیفی حِسٌّ قَومِیّ/ یَعْتَبر التطبیع خرابا/ ویری إسرائیل غُراباً/ (فیفی) بنتُ أبیها شَرْعاً/ و لَدَی حاکِمِنا والدةٌ تَمْشِی و تُلَقِّط أنساباً!/ لو ساءلَها عَنْ والدِهِ/ لَزوَتْ حاجبَها استغرابا/ وَلقالَت: (ماذا یدرینی)؟/ هل أحْمِلُ فی القلب کتابا/ هو (محمودٌ) لا بلْ (فخریّ) کلا (سامی) لا (خوشابا) (راضی)؟ (عاشورٌ)؟/ معذرةً یَصْعُبُ أن أُحْصِیَ الأصلابا!!

(در فیفی چهار خصلت وجود دارد که حاکم ما را همچون یک دمپایی چوبی (بی‌ارزش) می‌کند. فیفی رقاصه‌ای نوآور است، از جسم دلربا و جذابش بهره‌برداری می‌کند، بدنش را تکان می‌دهد و بر ما باران شگفتی می‌بارد، در حالی که حاکم (عرب) چیز مشکوکی است. او فغان و عذاب را به ارمغان می‌آورد، بدنش را تکان می‌دهد و خشم را در ما شخم می‌زند. فیفی بدون گارد محافظ است. او در رفت و آمد می‌خرامد. سلاحی جز تیرهای مژگانش ندارد و حاکم جز دُم (دنباله‌رو آمریکا و اسرائیل) چیزی نیست که به دنبال خود دنباله‌هایی یکی پس از دیگری می‌زاید. فیفی یک حس ملی دارد که عادی سازی روابط با اسرائیل را ویرانی، و اسرائیل را کلاغی (شوم) می‌داند. فیفی دختر حلال زاده پدر خویش است، اما حاکم ما مادری دارد که راه می‌رود و نسب برمی‌چیند! اگر نام پدرش را از مادرش بپرسد، ابرویش را با شگفتی کج می‌کند و می‌گوید: چه می‌دانم؟ آیا در دلم کتابی از اسمها را حمل کنم؟! نام پدرت محمود، نه فخری، نه نه سامی، نه خوشابا، نه راضی، نه عاشور بود؟!! معذرت می خواهم برای من سخت است پدران را بشمارم!!)

او در ابیات خود از واژگان «إعجاباً، عذاباً، إرهاباً، ألقابا، إيابا، أحبابـا، أهـدابا، أَلْبابـا، تُهابـا» استفاده می‌کند و در پایان می‌گوید:

آخر دعواه و أولها:/ قل ربی زدنی رُكَّابا

(آخرین و اولین درخواستش این است که بگو پروردگارا سرنشینانم را زیاد کن.)

همانطور که اشاره شد، همه ابیات این قصیده همانند فواصل آیات ۱۹ تا ٤٠ سوره نبأ است که به (ابا) ختم می‌شود. شباهت موسیقی عبارات این قصیده با آهنگ آیات یاد شده: [*وَفُتِحَتِ السَّمَاءُ فَكَانَتْ أَبْوَابًا ۞ وَسُيِّرَتِ الْجِبَالُ فَكَانَتْ سَرَابًا ۞ إِنَّ جَهَنَّمَ كَانَتْ مِرْصَادًا ۞ لِلطَّاغِينَ مَآبًا ۞ لَابِثِينَ فِيهَا أَحْقَابًا ۞ لَا يَذُوقُونَ فِيهَا بَرْدًا وَلَا شَرَابًا*] و نیز در ادامه آیات: حِسَابًا، كِذَّابًا، كِتَابًا، عَذَابًا، مَفَازًا، ....) از ارزش کار او کاسته است؛ زیرا این قصیده، زن هرزه‌ای را توصیف می‌کند.

اقتباس همراه با حفظ معنای اصلی

اقتباس های احمد مطر از منظر حفظ معنای اصلی به دو نوع تقسیم می‌شود:

۱. نوعی که در آن عبارات اقتباس شده معنای اصلی را حفظ می‌کنند. نمونه‌های زیر از این مقوله هستند:

اولین نمونه اقتباس از آیه۳٤ سوره نمل یعنی [*إِنَّ الْمُلُوكَ إِذَا دَخَلُوا قَرْيَةً أَفْسَدُوهَا*] **در** قصیده «كلمات فوق الخرائب» است که شاعر با دیدن ویرانه های شهر بیروت به رثای آن پرداخته و عامل اصلی ویرانی‌ها را پادشاهان مستکبر معرفی کرده و می‌گوید: (مطر، ۱۹۸۷، لافتات: ۱/ ۹٦)

قِفُوا حولَ بيروت صَلُّوا على روحِها وانْدُبُوها/ وشُدُّوا اللِّحَى وانْتَفُوها/ ويكتُب فوقَ الخرائبِ:/ "إِنَّ الْمُلُوكَ إِذَا دَخَلُوا قَرْيَةً أَفْسَدُوهَا"/

(در اطراف بیروت توقف کنید و بر روحش درود بفرستید و بر او زاری کنید. ریشها را محکم بگیرید! و از جا برکنید. باید روی خرابه ها نوشته شود. پادشاهان وقتی به قریه‌ای وارد می‌شوند، آنجا را به فساد می‌کشند.

و نیز مانند قصیده «قلة الأدب» که شاعر با معرفی سردمداران عرب به عنوان ابولهب (اوج کفر و نفاق) و معرفی وسایل ارتباط جمعی آنها به عنوان وسایل ارتباط تلقینی با انتقاد از فضای پلیسی حاکم، با اقتباس از آیات اول تا پنجم سوره مسد [*تَبَّتْ يَدَا أَبِي لَهَبٍ وَتَبَّ ❋ مَا أَغْنَى عَنْهُ مَالُهُ وَمَا كَسَبَ ❋ سَيَصْلَى نَارًا ذَاتَ لَهَبٍ ❋ وَامْرَأَتُهُ حَمَّالَةَ الْحَطَبِ ❋ فِي جِيدِهَا حَبْلٌ مِنْ مَسَدٍ*] می گوید: (مطر، ۱۹۸۷، لافتات: ۱/ ۱۱)

قرأت فی القرآن: تَبَّتْ يَدَا أَبِي لَهَبٍ وَتَبَّ،/ فَأَعْلَنَتْ وسائلُ الإذعان/ إنَّ السُّكُوتَ مِنْ ذَهَب/أَحْبَبْتُ فقری، / ..لَمْ أَزَلْ أَتْلُو: "وَتَب"/ «مَا أَغْنَى عَنْهُ مَالُهُ وَمَا كَسَبَ»/ فَصُودِرَتْ حنجرتی /بجرمِ قلَّةِ الأدب/ وصُودرَ القرآن/ لأَنَّهُ حَرَّضَنِي عَلَى الشَّغَب.

(در *قرآن* خواندم: دست ابو لهب بریده باد! وسایل ارتباط تلقینی اعلام کردند: سکوت از جنس طلا است. فقرم را دوست داشتم و پیوسته می‌خواندم: و بریده باد! ثروتش و هرآنچه کسب کرده بود او را بی‌نیاز نکرد. حنجره‌ام به جرم بی‌ادبی مصادره شد. و *قرآن* نیز مصادره شد؛ زیرا مرا به آشوبگری تشویق کرده است.

شاعر به خوبی می داند که سردمداران کشورهای عربی از انتقاد بیزارند، بنابراین در دستگاه‌های تبلیغی خود مردم را به سکوت دعوت می کنند تا از انتقادات در امان باشند. شاعر می داند انتقاد از آنان منتهی به فقر و محرومیت از تسهیلات زندگی خواهد شد، از این رو فقر را دوست دارد؛ زیرا تبعیت از *قرآن* و تعالیم والای آن، بهای سنگینی می طلبد.

احمد مطر هنگامی که اهانت دانمارکی‌ها را نسبت به پیامبر اکرم (صلی الله علیه و آله و سلم) شنید، در قصیده «اعتذار» خطاب به نبی مکرم اسلام، با اقتباس از آیات ۵ و ٦ از سوره انشراح [*فَإِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا ❋ إِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا*] می گوید:

(www.aldam3h.com/vb/t. 1364.html)

يا رسولَ الله عُذرا قالتِ الدِّنمارکُ كُفرا /قد أساءُوا حينَ زادُوا فی رصيدِ الكُفرِ /يا جموعَ الكُفرِ مَهلاً إنَّ بعدَ العُسرِ يُسرا /إنَّ بعدَ العُسرِ يُسرا.

(ای رسول خدا، از تو معذرت می‌خواهیم. دانمارکیها کفر ورزیدند. وقتی که اندوخته کفرشان فزونی یافت، (به شما) اهانت کردند... ای جماعت، کفر درنگ کنید! به یقین بعد از سختی آسانی است. قطعاً بعد از سختی آسانی است.)

۲. نوعی که در آن آیات اقتباس شده معنای اصلی را حفظ نمی‌کند، بلکه از آن خارج می‌شود. مانند اقتباس از آیه ٤٦ سوره حجر [*ادْخُلُوهَا بِسَلَامٍ آمِنِينَ*] که شاعر در قصیده «علامات علی الطریق» اوضاع خفقان‌آور کشورش را در دوران صدام توصیف کرده و می‌گوید: (مطر، ۱۹۸۷، لافتات: ۱/ ۱۲۵)

تِهْتُ عن بیتِ صَدیقی/ فسألتُ العابرینْ/ قِیلَ لی: إمْشِ یَساراً/ سَتَری خَلْفَکَ بعضَ المُخْبرینْ/ حِدْ لدی أوَّلِهِمْ/ سوفَ تُلاقی مُخْبِراً/ یَعْمَلُ فی نَصْبِ کَمِین/ إتَّجِهْ للمخبرِ البادی أمامَ المخبرِ الکامنِ/ واحْسِبْ سبعةً .. ثُمَّ تَوَقّفْ/ تَجِدِ البیتَ وراءَ المخبرِ الثامنِ/ فی أقصی الیمینْ!/ حَفِظَ اللهُ أمیرَ المخبرینْ/ فلقد أتْخَمَ بالأمنِ بلادَ المسلمینْ/ أیُّها الناسُ اطمَئِنُّوا/ هذهِ أبوابُکم محروسةٌ فی کُلِّ حِینْ/ فادْخُلُوها بسلامٍ . آمنین!

(خانه دوستم را گم کردم. از عابران نشانی‌اش را پرسیدم. به من گفته شد: به سمت چپ برو! پشت سرت یکی از خبرچینان را خواهی دید. از کنار اولی بگذر! با خبرچینی برخورد خواهی کرد، که در حال نصب کمینی است! به سمت خبرچین آشکاری برو که جلو خبرچین مخفی ایستاده و هفت قدم بشمار ... سپس توقف کن. منزل دوستت را در دورترین بخش سمت راست، پشت سر خبرچین هشتم می‌بینی! خداوند امیر خبرچینان را حفظ کند! چون سرزمین مسلمانان را قرین امنیت کرده است! ای مردم اطمینان داشته باشید! این دروازه های شما است که هر لحظه حراست می‌شود. پس با آرامش و امنیت داخل شوید.)

و نیز مانند اقتباس از آیه ۳۸ بقره [*فَلَا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلَا هُمْ يَحْزَنُونَ*] که شاعر در قصیده «عائدون» اوضاع رقت‌بار فلسطینیان و نیز رفتار مدعیان حمایت از فلسطین را به تصویر کشیده و می‌گوید: (مطر، ۱۹۸۷، لافتات: ۱/ ٤٠)

هَرِمَ الناسُ وکانوا یرضَعونْ/ عندما قالَ الـمُغَنِّی: عائِدونْ/ یا فلسطینُ وما زال الـمُغَنِّی یتغنّی/... وملایین اللحونْ/ فی فَضَاءِ الجُرحِ تَفْنَی/ والیتامی مِن یَتامی یُولَدون/ وَلَقدْ عـادَ الأسی للمرة الألفِ/ فلا عُدْنا/ ولا هُمْ یَحزنون !

(مردم پیر شدند .... در حالی که شیرخوار بودند آن گاه که سراینده می‌گفت: ما بـر می‌گردیم. ای فلسطین هنوز سراینده نغمه سرایی می‌کند. و میلیونها ترانـه، در فضـای زخم، فانی می‌شود. و یتیمان از یتیمان متولد می‌شـوند. و انـدوه بـرای هـزارمین بـار بازگشت، اما نه مـا برگشـتیم، و نـه آنهـا (مـدعیان حمایـت از فلسـطین) انـدوهگین می‌شوند.)

۲. حلّ یا تحلیل استهزایی با تقلید از ساختار فواصل آیات *قرآن*

«حلّ یا تحلیل» در لغت یعنی ازهم بـاز کـردن وگشـودن اسـت و در اصـطلاح ادیبـان بـه کاربردن الفاظ آیات و احادیث و مثل در گفتار ونوشـتار اسـت کـه بـه ضـرورتهای شـعری و مناسبات دیگر از وزن و عبارت اصلی به طور کامل یا ناقص خارج شود.(حلبی، ۱۳۷٦: ۵۳).

فواصل در آیات *قرآن* نیز همانند قافیه در شعر است. دکتر عبد الحمید إبـراهیم مـی‌نویسـد: (۱۹۸٦م:۱۹۰) فاصله همان آخر آیه است که همانند قافیه شعر، و قرینـه سـجع اسـت کـه بـر گرفته از آیه: [*کتابٌ فُصِّلَتْ آیاتُه*] است. وجه تسمیه آن ایـن اسـت کـه بـین دو کـلام فاصـله می‌اندازد.

حلّ یا تحلیل استهزایی با تقلید از ساختار فواصل آیات *قرآن* مبتنی بر تقلید استهزائی است، به طوری که نویسنده واژگان متن اصلی را با حفظ ساختار و سیاق اولیه تغییـر مـی‌دهـد. البتـه برخی معتقدند استفاده از آیات *قرآن* بدین شیوه ناپسند است؛ زیرا *قرآن* قداست دارد. بنـابراین به منظور حفظ آن از تحریف از این کار باید اجتناب ورزیـد. در جـواب بایـد گفـت: تقلیـد از ساختار آیات ربطی به *قرآن کریم* ندارد؛ زیرا واژگان جدیدی بـا مـدلول لغـوی جدیـد عرضـه می‌شوند. این امر در صورتی محل اشکال است که کسی ادعای هماوردی با *قرآن* و یا تمسـخر آیات را داشته باشد و از آنجا که شاعر در خانواده‌ای شیعی، متعهـد و پایبنـد بـه دیـن و *قـرآن*

پرورش یافته، از این اتهام مبرا است؛ زیرا او شاعری است کـه آیـات *قـرآن* چنـان در درونـش رسوخ یافته که وی را قادر ساخته هر سخنی را در قالـب و سـاختار آیـات *قـرآن* جـای دهـد. بنابراین با مروری بر مجموعه شعری وی کمتر قصیده‌ای از قصاید او را می‌توان یافت که رنگ و بویی از آیات *قرآن* نداشته باشد.

احمد مطر در قصیده «تعاون» با معرفی امریکا و حکام عرب به عنوان عامل آشوبها با تقلید از سیاق آیات اول سوره «بلد» یعنی [*لَا أُقْسِمُ بِهَذَا الْبَلَدِ* وَأَنْتَ حِلٌّ بِهَذَا الْبَلَدِ* وَ وَالِدٍ وَمَا وَلَدَ] نمونه جالب توجهی را عرضه کرده است: (مطر، ۱۹۹۲، لافتات: ٤/ ۲۵)

أُقْسِمُ باللهِ الصَّمدْ/ و والدٍ و ما ولدْ/ وكُلُّ ما فی الدِّين و الدُّنيا وَرَدْ/ إنَّ الحرائقَ التی قد أَكَلَتْ هذا البلدْ/ و ما نَجا مِنْ حَرِّ نارها أحدْ/ أشْعَلَها فيلٌ/ بعيدان ثقابٍ من حمارٍ/ و بِنفْطٍ مِنْ فَهَدْ.

(به خدای بی نیاز سوگند یاد می‌کـنم. و سـوگند بـه زاینـده و هـر آنچـه زایـد. و سوگند به هر آنچه در دین و دنیا وارد گشته است که آتشـهایی کـه ایـن سـرزمین را بلعیده و از سوزش آتشش کسی نجات نیافته است. آن آتش را فیلی (آمریکاییان)، بـا چوب کبریتهای الاغی (منظور صدام است)، و با نفت فهـد (پادشـاه سـابق عربسـتان) شعله‌ور کرده است.)

شاعر، قصیده خود را همانند سوره بلد با سوگند آغاز مـی‌کنـد. عـلاوه بـر آن بـه مراعـات فواصل یا سجع نیز همانند آیات، توجه کرده و آخر ابیاتش را به حرف (دال) ختم می‌کند. ایـن قصیده موجب خشم شدید مقامات سعودی گردید، به طوری که نویسندگان وابسـته بـه دربـار سعودی، در مقالات متعدد، وی را ضد *قرآن* معرفی کرده‌اند.

قصیده «إذا الضحايا سُئِلت» نیز یکی دیگر از قصاید سیاسی انتقادی شاعر است که در آن با اقتباس از آیات ۸ و ۹ سوره تکویر [*وَإِذَا الْمَوْءُودَه سُئِلَتْ* بِأَيِّ ذَنْبٍ قُتِلَتْ] مـی‌گویـد: (مطـر، ۱۹۹۷، لافتات: ۲/ ۳۱)

إذا الضحايا سُئِلَتْ/ بأيّ ذَنْبٍ قُتِلَـتْ ؟/ لانْتَفَضَـتْ أشْـلاؤها وَجَلْجَلَـتْ:/ بـذنبِ شَعْبٍ مُخلصٍ / لِقائـدٍ عَميلْ!

(آن هنگام که از قربانیان سؤال می‌شود، به چه گناهی کشته شدند؟ بدنِ پاره پاره آنها فریاد برمی آورد: به گناه ملتی که به رهبر سرسپرده‌ای، اخلاص می‌ورزد.)

نمونه دیگر در این مجال، قصیده «حلم» است که شاعر با تقلید ازساختار آیه ۳٦ از سوره یوسف [*وَدَخَلَ مَعَهُ السِّجْنَ فَتَيَانِ قَالَ أَحَدُهُمَا إِنِّي أَرَانِي أَعْصِرُ خَمْرًا وَقَالَ الْآخَرُ إِنِّي أَرَانِي أَحْمِلُ فَوْقَ رَأْسِي خُبْزًا تَأْكُلُ الطَّيْرُ مِنْهُ نَبِّئْنَا بِتَأْوِيلِهِ إِنَّا نَرَاكَ مِنَ الْمُحْسِنِينَ*] ادعا می کند خواب دیده همچون بشر زندگی می‌کرده است. او با انتقادی گزنده از وضع موجود در کشورش می‌گوید: (مطر، ۱۹۸۷، لافتات: ۱/ ۹۸)

وَقَفْتُ ما بين يَدَىْ مُفسِّرِ الأحلامْ/ قُلتُ له : " يا سيّدى رأيتُ فى المنامْ/ أنّى أعيشُ كالبَشَرْ وَأنّ مَنْ حَولى بَشَرْ/ وأنّ صوتى بِفمى وفى يَدى الطَعامْ/ وأنّنى أمشى ولا يُتْبَع من خَلفى أثَرْ!/ فصاحَ بى مُرْتَعِداً: يا وَلَدى حَرَامْ !/ لقَد هَزِئْتَ بالقَدَرْ / يا وَلَدى نَمْ عِندما تَنامْ!/ وقبلَ أنْ أتركَهُ تَسَلّلتْ من أُذُنى،/ أصَابعُ النِظامْ واهتزَّ رأسى وانْفَجَرْ!

(در برابر معبِّر خواب ایستادم و به او گفتم: سرورم! خواب دیدم همچون بشر زندگی می‌کنم و اطرافیانم انسانند و صدا در دهان و غذا در دست، راه می‌روم در حالی که کسی مرا تعقیب نمی‌کند! با غرش بر من بانگ برآورد و گفت: پسرم، این حرام است! تو قضا و قدر را به تمسخر گرفته‌ای. پسرم، وقتی که خوابت می‌آید بخواب! و پیش از اینکه او را ترک کنم، انگشتان رژیم از گوشم خزید، و سرم تکانی خورد و منفجر شد!)

نمونه دیگر از صنعت حل یا تحلیل استهزایی، قصیده «حديثُ الحمام» است که شاعر به مقایسه پرندگان آزاده با انسانهای پذیرای ستم پرداخته و نهایتاً آنها را به مراتب بالاتر و ارزشمندتر از برخی از انسانها معرفی می‌کند. او با اقتباس از ساختار آیات (۲۹ و ۳۰ فجر): [*فَادْخُلِي فِي عِبَادِي* * *وَادْخُلِي جَنَّتِي*] می‌گوید: (مطر، ۱۹۹٤، لافتات: ۵/ ۳٤)

حَدَّثَ الصيادُ أسرابَ الحَمَام/ قال: عندى قفصٌ أسلاكُهُ ريشُ نعام/ سَقْفُه مِنْ ذَهَبٍ/ و الأرضُ شمعٌ و رُخام/ فيه أرجُوحَةُ ضوءٍ مُذْهِلَه وزُهُورٌ بالنَّدى مُغْتَسَلَه/ فيه ماءٌ و طعامٌ

و مَنام/ فادْخُلِی فیه و عِیشی فی سَلام/ قالتِ الأسرابُ: لکن بِـهِ حریّه مُعْتَقلة/ أیُّها الصَّیادُ شکراً/ تُصْبِحُ الجنةُ ناراً حینَ تَغْدُو مُقْفَلَة/ ثم طارَتْ حُـرَّةً/ لکـن أسـراب الأنـامِ حینمـا حَدَّثَها بِالسُّوء صیَّادُ النِّظام /.دَخَلَتْ فی قَفَصِ الإذعانِ حَتَّی الموتِ/ مِنْ أجلِ وسام!

(صیاد با دسته‌هایی از کبوتران سخن می‌گفت. گفت: قفسی دارم که سیم‌هایش از پر شترمرغ است. سقف آن طلا، و زمینش موم (شمع) و مرمر است در آن تابی از نور است؛ و گل‌هایی دارد که بـا شـبنم شستشـو داده شـده. در آن آب و غـذا و خوابگـاه موجود است. پس داخل آن شوید و با صلح و آرامش زندگی کنید. آن دسته پرنـدگان گفتند: این نوعی آزادی در بند است! ای صیاد، سپاسگزاریم! وقتی قفس بسـته باشـد، بهشت تبدیل به جهنم می‌شود! آنگاه آزادانه به پرواز درآمدند، اما دسـته‌هـای انسـانی زمانی که صیاد رژیم آنها را از بدسرانجامی بیم داد، تا دم مرگ به خاطر مدال و نشـان در قفس تسلیم وارد شدند!)

نمونه دیگر از وامگیری استهزائی، اقتباس از آیات ۲۵ و ۲٦ سوره مریم [*وَهُزِّی إِلَیْکِ بِجِذْعِ النَّخْلَه تُسَاقِطْ عَلَیْکِ رُطَبًا جَنِیًّا فَکُلِی وَاشْرَبِی وَقَرِّی عَیْنًا*] است. لازم به ذکر است که این شاعر انقلابی هیچگاه از قدس یعنی اولین قبله مسلمانان غافل نبوده و نیست. او در قصیده «عاش .. یسقط» به عذر خواهی از قدس می‌پردازد. ضمن اینکه خود را مقصر نمی‌داند. او با بـی نتیجـه دانستن کنفرانس‌های قدس می‌گوید: (مطر، ۱۹۸۷، لافتات: ۱/ ٦۸)

یا قدسُ معذره ومثلی لیسَ یعتذرُ/ ما لی یدٌ فیما جَرَی فالأمرُ ما أمـروا/ .... هِـزِّی إلیکِ بجذعِ مُؤتَمَر/ یُساقط حولکِ الهَذَرُ.

(ای قدس، از تو معذرت می خواهم، گرچه امثال من عذرخواهی نمـی کننـد؛ زیـرا دخالتی در ماجرا نداشته‌ام و قضیه چنان است که فرمان رفته. تنه کنفـراس را بـه سـوی خودت تکان بده، تا اطراف تو لبریز از یاوه‌سرایی شود.

شـاعر در ایـن قصـیده خطـاب بـه قـدس مـی گویـد: انتظـار خیـر از سـران کشـورها و کنفرانس‌هایشان نداشته باش. او با اشاره به ماجرای حضرت مریم (علیها السلام)، آن هنگام که در کنار درخت خرمایی درد زایمان بر او عارض شد و فرزندش عیسی (علیه السـلام) خطـاب

به مادرش فرمود: اندوهگین مباش و درخت خرما را تکانی بده تا خرمای تازه بر تو بریـزد، در مقام مقایسه معتقد است که اکنون قدس همچون جسم مریم عذراء، محزون و ناتوان است، امـا مریم (سلام الله علیها) ضعف خود را با تکیه بر درخت خرما و دریافـت خرمـای تـازه جبـران کرد، در حالی که قدس تنه درخت کنفرانسهای بیهوده را تکان می‌دهـد کـه ثمـره آن پـوچی و بی‌حاصلی است.

نمونه دیگری از این صنعت در قصیده «جاهلیه» اوست که می گوید: (مطر، ۱۹۸۷، لافتـات: ۱۱۷/۱)

فی زمان الجاهلیّه / کانتِ الأصنامُ مِنْ تَمْرٍ /وإنْ جاعَ العبادْ /فَلَهُمْ مِنْ جثةِ المعبـودِ زادْ / وبعصرِ المدنیّه /صارتِ الأصنامُ تأتینا مِن الغربِ /ولکنْ...بثیابِ عربیَّه /تَعْبُد اللهَ عَلی حرفٍ /وتَدْعُو للجهادْ / وتَسُبُّ الوَثَنِیَّه! /رَحِمَ اللهُ زمانَ الجاهلیَّه!!

(بت‌های جاهلی از جنس خرما بودند و بت پرستان هرگاه گرسنه می‌شدند، معبود خویش را می خوردند، اما در عصر مدنیت، بـت‌هـا از غـرب بـه سـمت مـا رهسـپار می‌شوند، اما با لباس عربی، که خداوند را فقط با زبانشان (و نه با قلبشان) می پرستند. مردم را به جهاد دعوت می کنند، و بت پرستی را دشنام می دهند. خدا دوره جاهلیـت را رحمت کند!!)

در نظر شاعر، حکام عرب بت‌هایی دست پرورده غرب هستند، اما این بت‌هـا بـا بـت‌هـای عصر جاهلیت متفاوتند؛ زیرا بت‌های جاهلی از جنس سنگ و خرما بودند، اما بـت‌هـای عصـر حاضر انسان‌هایی هستند که تظاهر به دین می کنند، بت‌ها را دشنام می دهند، و ثروت‌ها را بـه غارت می برند. این قصیده برگرفته از آیه ۱۱ سوره حج است که می فرماید: [*وَمِنَ النَّاسِ مَـنْ یَعْبِدُ اللهَ علی حَرْفٍ فَإنْ أصابَهُ خَیْرٌ اطْمَأنَّ بِهِ وَإنْ أصابَتْهُ فتْنةٌ انْقلَبَ علی وَجْهِهِ*].

شاعر در قصیده «بلاد ما بین النحرین» با اقتبـاس از آیـات اول سـوره بقـره [*الـم * ذَلِـکَ الْکِتَابُ لَا رَیْبَ فِیهِ هُدًی لِلْمُتَّقِینَ*] و نیز آیه اول سوره فیل [*أَلَمْ تَرَ کَیْفَ فَعَـلَ رَبُّـکَ بِأَصْـحَابِ الْفِیلِ*]حمله ارتش عراق به کویت را چنین توصیف می کند: (مطر، ۱۹۹۲، لافتات: ٤ /۱۵۳)

ألم/ ذلک الجیشُ لا ریبَ فی الرَّیب فیه/...../ألم تر کیف أغار علی أهله کالذئاب / وولی أمام العدی کالغنم.

(«الم»، این سپاه شکی در مشکوک بودنش نیست، آیاندیدی چگونه بر اهل خود همچون گرگ‌ها یورش برد؟ و در مقابل دشمن همچون گوسفند پشت کرد.)

شاعر در این قصیده، واژه «بین النهرین «سرزمین عراق که بین دجله و فرات واقع شده را به «بین النحرین: بین دو قربانگاه» تبدیل کرده تا وضعیت اسفبار مردم عراق را به خوبی توصیف کند.

وی در قصیده «الدوله» با اشاره به اوضاع رقت بار فلسطینیان در کرانه باختری و حکومت دست نشانده غرب در این سرزمین میگوید: (مطر، ۱۹۹٤، لافتات:۵/ ۷۵)

قالت خیبرُ/ شبرانِ ...ولا تَطلُب أکثر/ لا تطمَع فی وطنِ أکبر/ هذا یکفِی../الشرطه فی الشبر الأیمن /والمسلخ فی الشبر الأیسر /إنا أعطیناک " المخفر" / فتفرغ لحماس وانحر/ إن النحر علی أیدیک سیغدو أیسر.

(یهودیان گفتند: دو وجب .... و بیشتر مخواه! به وطن بزرگتر طمع نورز! همین کافی است، پلیس در وجب راست، و کشتارگاه در وجب چپ. ما به تو پاسگاه دادیم، پس به حماس بپرداز و قربانی کن! قربانی به دست تو آسانتر خواهد شد.)

شاعر در این قصیده مقایسه جالبی به شیوه تهکم و ریشخند دارد؛ زیرا خداوند در سوره کوثر [*إِنَّا أَعْطَيْنَاكَ الْكَوْثَرَ * فَصَلِّ لِرَبِّكَ وَانْحَرْ * إِنَّ شَانِئَكَ هُوَ الْأَبْتَرُ*] از خیر کثیر و قربانی در راه خدا سخن می گوید در حالی که در جبهه مخالف سخن از کشتار، پاسگاه و قربانی بشری است.

آخرین نمونه در این مجال قصیده «لا أقسم بهذا البلد» است که شاعر می‌گوید: (المطر، ۱۹۹۲، لافتات:٤/ ۱۵۰)

والطور/ والمُخْبِرِ المَسْعُورْ /والحبلِ والساطورْ /ونحرنا المشنوق والمنحور / وشعبنا المغدور/ إن المنایا فی بلادی دائرة.

(قسم به طور سینا، وقسم به خبرچین هار، وقسم به ریسمان و ساطور، و قسم به ذبح ما بر چوبهٔ دار و بریدن گردن، وقسم به ملت ما که فریب خورده، که بلاها در کشور من حلقه زده است.)

شاعر به تقلید از سبک و سیاق آیات سوره طور: [*وَالطُّورِ * وَكِتَابٍ مَسْطُورٍ * فِي رَقٍّ مَنْشُورٍ * وَالْبَيْتِ الْمَعْمُورِ * وَالسَّقْفِ الْمَرْفُوعِ * وَالْبَحْرِ الْمَسْجُورِ * إِنَّ عَذَابَ رَبِّكَ لَوَاقِعٌ*] به بیان مصیبت‌های موجود در کشورش می پردازد و به عدد آیات همین سوره از قسَم استفاده می کند و آنها را یکایک برمی شمارد.

۳. تلمیح

«تلمیح» در لغت به معنای نگریستن با گوشه چشم و در اصطلاح آن است که گوینده، نویسنده یا شاعر در ضمن کلام خود به آیه، داستان، مَثَل مشهور، و یا حدیثی اشاره کند بدون آن که به مورد استفاده خویش تصریح داشته باشد. (التفتازانی، بی تا:۲٤۱) مقصود از تلمیح، تضمین بخشی از آیه، قصه یا مَثَل بدون حضور متن غایب است و تنها اشاره ای به متن غایب می‌شود. در حقیقت شاعران از این طریق به شعر خویش عمق و وسعت معنای بیشتری می‌بخشند.

احمد مطر در قصیده «الفتنه اللقیطه» با تلمیحی زیبا و منحصر به فرد به داستان هابیل و قابیل، اسرائیل را عامل هر فتنه و نفاق معرفی کرده و می‌گوید: (مطر، ۱۹۹٦، لافتات: ٦/ ۱۵)

إثنان لا سواکما، والأرضُ ملک لکما / لو سارَ کُلّ منکما بِخَطْوِهِ الطویلْ / لما الْتَقَتْ خُطاکما إلا خِلالَ جِیلْ./ فکیف ضاقَتْ بکما فَکُنْتُما القاتلَ والقتیلْ؟ / قابیل.. یا قابیل!!! / لو لم یجئْ ذکرکما فی مُحْکَمِ التنزیلْ/ لَقُلتُ: مُسْتحیل!/ مَنْ زَرَعَ الفتنه ما بینَکُما/ ولم تَکُن فی الأرضِ إسرائیلْ!!

(دو نفر بودید و زمین ملک شما بود. هر یک از شما اگر می‌خواست زمین را با بـا گام بلند خود بپیماید، گام‌های شما پس از گذشت یک نسل به هم نمی‌رسید. چگونه زمین بر شما تنگ شد و یکی از شما قاتل، و دیگری مقتول شد؟ قابیل... ای قابیل

اگر نام شما در *قرآن* ذکر نمی‌شد، می‌گفتم محال است. چه کسی بذر فتنه بین شما کاشت؟ در حالی که اسرائیل نیز در زمین نبود؟!

در حقیقت از بُعد رسانایی، تلمیح شاعر به داستان هابیل وقابیل، دریچه ای بر جهان معانی است. شاعر با این وسیله، با یک اشارت مجمل، حکایت یا روایتی را به خدمت گرفته که اگر این ابزار را در اختیار نداشت، ناچار بود عبارت مفصّلی را به کار بندد.

و در قصیده «اسباب النزول» با تلمیح به آیات ٦ و ٨ سوره قصص [*وَنُمَكِّنَ لَهُمْ فِي الْأَرْضِ وَنُرِيَ فِرْعَوْنَ وَهَامَانَ وَجُنُودَهُمَا مِنْهُمْ مَا كَانُوا يَحْذَرُونَ ..... إِنَّ فِرْعَوْنَ وَهَامَانَ وَجُنُودَهُمَا كَانُوا خَاطِئِينَ*] و نیز آیه ۳۸ همین سوره [*وَقَالَ فِرْعَوْنُ يَا أَيُّهَا الْمَلَأُ مَا عَلِمْتُ لَكُمْ مِنْ إِلَهٍ غَيْرِي فَأَوْقِدْ لِي يَا هَامَانُ عَلَى الطِّينِ فَاجْعَلْ لِي صَرْحًا لَعَلِّي أَطَّلِعُ إِلَى إِلَهِ مُوسَى وَإِنِّي لَأَظُنُّهُ مِنَ الْكَاذِبِينَ*] می‌گوید:

أنا حیران!/ فإذا کان فرعونُ حبیبَ الرَّحمن/ والجنه فی یدِ هامان/ والإیمانُ مِنَ الشَّیطان فلماذا نَزَلَ القرآن؟!

(من حیرانم. اگر فرعون محبوب خدا باشد و بهشت در دست هامان باشد و ایمان از جانب شیطان باشد، پس چرا *قرآن* نازل شده است؟!)

شاعر در قصیده «الغریب» نیز تلمیحی به آیه ٢٤ از سوره طه یعنی [*اذْهَبْ إِلَى فِرْعَوْنَ إِنَّهُ طَغَى*] دارد: (مطر،۱۹۸۹م: ١٦)

إنَّ فِرعَونَ طغی، یا أیُّها الشّعرُ/ فأیقِظْ مَنْ رَقَدْ/ قُل هوَ اللّهُ أحَدْ.

(ای شعر، فرعون طغیان کرد، کسی را که خوابیده بیدار کن و بگو او، تنها خدای یکتا است.)

احمد مطر در قصیده «هذا هو السبب» سلاطین عرب را در ردیف ابوجهل و ابولهب معرفی کرده، و با تلمیح به آیه اول از سوره مسد [*تَبَّتْ يدا أبي لهبٍ و تبَّ*] می‌گوید: (مطر، ١٩٩٦، لافتات: ٦/ ١١٩)

هاکَ سلاطینَ العَرَبْ/ دَزینتانِ مِنْ أبی جَهلٍ ومِنْ أبی لَهَبْ/ نَماذِجٌ مِنَ القِرَبْ/ أسفَلُها رأسٌ/ وأعلاها ذَنَبْ !/ مَزابِلٌ أنیقَه/ غاطِسَةٌ حتّی الرُّکَبْ/ وَسْطَ مَزابِلِ الرُّتَبْ.

(سلاطین عرب: یک دوجین ابوجهل و ابو لهب. نمونه هایی همچـون مَشـک کـه سرشان پایین و دُمشان بالا است! زباله دان‌هایی خوش‌ظاهرنـد کـه تـا زانـو غـرق در زباله‌دان‌های درجه و رتبه هستند.)

او در قصیده «رؤیا إبراهیم» با معرفی سردمداران امریکا به عنوان سپاه اصحاب فیل با تلمیح به سوره فیل و نیز داستان ذبح اسماعیل (علیه السلام) توسط ابراهیم (علیه السـلام) مـی‌گویـد: (مطر، ۱۹۸۷، لافتات: ۱/ ۵۰)

یا مولانا ابراهیمْ/ اغْمِدْ سکِّینَکَ للمَقْبَض/ واقبِضْ أجْرَکَ مـن أصـحابِ الفیـلْ/ لا تأخُذْکَ الرأفه فیهِ/ بِدینِ البیتِ الأبیضْ !/ نَفِّذْ رؤیاکَ ولاتَجْنَحْ للتَّأوِیلْ/ لن یُنْزَلَ کبشٌ .. لا تَأمَلْ بِالتَّبْدِیلْ/ یا مولانا/ إنْ لم تَذْبَحْهُ نَذْبَحْکَ/ فهذا زمنٌ آخر/ یُفْدَی فیهِ الکبشُ بإسماعیلْ!

(ای سرور ما ابراهیم، خنجرت را غلاف کن! و مزدت را از اصحاب فیـل بگیـر. و در مورد او بر اساس دین کاخ سفید، رأفت به خرج نده. رؤیای خودت را اجرا کـن و به راه تأویل مرو! هرگز گوسفندی نازل نخواهد شد. بـه امیـد جـایگزینی مبـاش. ای سرورما، اگر او را ذبح نکنی ما تو را ذبـح مـی‌کنـیم.اکنـون زمـان دیگـری اسـت کـه اسماعیل به جای گوسفند قربانی می‌شود!)

اساساً بنای کار احمد مطر در تلمیح، اختصار است. او نمی‌تواند داستان مورد اشاره خـویش را کاملاً نقل کند، چون در این صورت داستان‌گویی خواهد بود نه تلمـیح. در واقـع حـوزه اثـر تلمیح، مفاهیم مشترکی است که شاعر و مخاطب با آنهـا آشـنا هسـتندو شـاعر از بُعـد زیبـایی شناختی، میان سخن خویش و آگاهی‌های مخاطب پل می زند، به طوری که مخاطب از کشـف شباهتها لذّت می برد. بدون شک شاعر روی محفوظات ذهنی مخاطب تأکید می‌ورزد و آنها را از لایه‌های زیرین حافظه تاریخی‌اش بیرون می‌کشد، به وی اعجابی آمیخته با لذّت می‌بخشد.

در این مجال به عنوان حسن ختام به قصیده دیگری از احمد مطر با عنوان «الخلاصه» اشاره می‌شود که شاعر ضمن تلمیح به آیه ٦ سوره حمد و نیز آیه ١٣ سوره قلم [*وَلَا تُطِعْ كُلَّ حَلَّافٍ مَهِينٍ * هَمَّازٍ مَشَّاءٍ بِنَمِيمٍ * مَنَّاعٍ لِلْخَيْرِ مُعْتَدٍ أَثِيمٍ * عُتُلٍّ بَعْدَ ذَلِكَ زَنِيمٍ*] اعتقادات خود را به تفصیل بیان می کند: (www.sudanione.com/vb/showthread.php?t= 7967)

أنا لا أدعو/...إلى غير السِّراطِ[1] المستقيمْ/ أنا لا أهجو/ سوى كلِّ عُتُلٍّ و زَنِيمْ/ و أنا أرفض أن /تصبحَ أرضُ اللهِ غابه /و أرى فيها العِصَابَه/ تَتَمَطّى وَسطَ جنَّاتِ النَّعيمْ /وضِعافُ الخَلْقِ فى قَعْرِ الجَحِيمْ/ هكذا أبْدَعَ فَنِّى /غيرَ أنِّى /كُلَّما أطْلَقْتُ حَرْفاً /...أطْلَقَ الوالِى كلابَهْ/ آه لو لَمْ يَحْفَظِ اللهُ كتابَهْ / لَتَوَلَّتْهُ الرِّقابَه /وَ مَحَتْ كلَّ كلامٍ/ يُغْضِبُ الوالى الرَّجيمْ/ ولأَمْسَى مُجْمَلُ الذكرِ الحكيمْ/خمسَ كلماتٍ /كما يَسمَحُ قانونُ الكتابه/ هى: (*قرآن كريمْ...صَدَقَ اللهُ العظيمْ*)

(من جز به راه راست کسی را دعوت نمی‌کنم. من جز گستاخ و زنازاده، کسی را هجو نمی کنم. من نمی‌پذیرم زمین خدا جنگل باشد و در آن جماعتی را ببینم که در ناز و نعمت بدنشان را می‌کشند در حالی که خلق ناتوان در قعر جهنم به سر می برند. خداوند هنر مرا این چنین ابداع نموده است. الا اینکه هرگاه سخنی بر زبان جاری می‌سازم، والی سگ‌های خود را رها می‌سازد. آه اگر خداوند کتابش را حفظ نمی‌کرد، کتاب خدا را دایره سانسور زیر نظر می‌گرفت و هر سخنی که والی رجیم را عصبانی می کرد، محو می‌نمود. آن وقت *قرآن* به طور مجمل مشتمل بر پنج کلمه می‌شد: *قرآن کریم صدق الله العظیم*.)

---

١. سراط و صراط به یک معناست.

نتیجه

۱. نظریه تناص (بینامتنی) در رابطه با وامگیری *قرآنی* او، بی معناست.

۲. وامگیری احمد مطر از *قرآن کریم*، به هر دو صورت آشکار و پنهان جلوه‌گری می‌کند.

۳. غالب اقتباس‌های او مقبول است، اما در مواردی اقتباس‌های مردود نیز دارد.

٤. هنر «حلّ یا تحلیل استهزایی» با تقلید از ساختار فواصل آیات *قرآن* در اشعار او به وفور دیده می‌شود که این امر بیانگر توانمندی بسیار بالای او در عرصه شعر است.

۵. «وامگیری تلمیحی» در شعر وی نمودی بسیار بارز دارد.

٦. اقتباس‌های فراوان او از *قرآن* و احادیث، در راستای ظلم ستیزی و مبارزه با استبداد، یکی از درس‌هایی است که از مفاهیم دینی گرفته است و همگی حکایت از تربیت دینی و روحیه معنوی بسیار بالای او دارد.

۷. شیوه ابتکاری احمد مطر در تقلید از ساختار آیات *قرآن* از شیوه‌های منحصر به فرد او محسوب می‌شود. ضمن اینکه وجود برخی اقتباس‌های نامناسب در اشعار او چیزی از ارزش کارش نمی‌کاهد؛ زیرا هدف او رساندن پیام خویش به مخاطبان است، اگرچه در این رهگذر مرتکب خطاهایی هم شده است.

۸. شجاعت او به عنوان یک شیعه مبارز منحصر به فرد است. او شاعری نیست که از روی ترس با نام مستعار به حیات خود ادامه دهد. او در جواب نامه رجاء النقاش، نویسنده کتاب *ثلاثون عاماً من الشعر و الشعراء* می‌نویسد: «إنني أؤكّدُ لک أنَّ أحمد مطر هو اسمي القُحّ: من تأکید می‌کنم که نام اصلی من أحمد مطر است» (النقاش، ۱۹۸٦م: ۳۹۵؛ *مجله المصور*، ۱۷-٤-۱۹۸۷م). علاوه بر آن، نگارنده بر مبنای اطلاعاتی که از برادر بزرگ ایشان ـ استاد سید علی مطر هاشمی از اساتید حوزه علمیه قم و صاحب تألیفاتی در فلسفه و علم اصول ــ به دست آورده، یقین دارد که این نام واقعی است.

کتابنامه

قرآن کریم.

التفتازانی، سعد الدین (بی تا): *شرح المختصر علی تلخیص المفتاح للخطیب القزوینی*، قم، مکتبة العلامة،.

جاسم محمد، باقر (۱۹۹۰): «التناص: المفهوم و الآفاق»، *مجله الآداب*، العدد ۷- ۹، بیروت.

جمعه، حسین (۱۴۲۰ق): «نظریه التناص»، *مجله اللغه العربیه بدمشق*، مجلد ۷۵، ج۲.

الحدث، الکویت، العدد: ۲۴، یولیو ۱۹۹۸م.

حلبی، علی اصغر (۱۳۷۶ش): *تأثیر قرآن و حدیث در ادب فارسی*، چاپ ششم، دانشگاه پیام نور، تهران.

حمودة، عبد العزیز (۱۹۹۸م): *المرایا المحدبةمن البنیویة إلی التفکیک*، سلسلة «عالم المعرفة»، المجلس الوطنی للثقافة والفنون والآداب، الکویت.

رولان بارت (۱۴۱۳هـ): *نقد وحقیقة*. ترجمة د. منذر عیاشی، ط ۱، الریاض، دار الأرض.

شحوری، رؤوف (۱۹۸۷): «الشاعر الانتحاری»، *الوطن العربی*، العدد ۲۹، الجمعه ۱۹۸۷/۱۰/۲، باریس.

العالم، لندن، العدد: ۱۸۵ - ۲۹-۸-۱۹۸۷م.

عبد الحمید إبراهیم (۱۹۸۶م): *الوسطیّة العربیة مذهب وتطبیق*، " الکتاب الثانی " التطبیق"، دارالمعارف، مصر.

الغذّامی، عبد الله (۱۹۹۸م): *الخطیئة والتکفیر*،ط۴، الهیئة المصریة العامة للکتاب، مصر.

المصور، القاهرة، ۱۷-۴- ۱۹۸۷م.

مطر، احمد (۱۹۸۷م): *لافتات* ۱، ط ۲، تموز (یولیو)، لندن.

مطر، احمد (۱۹۸۹م): *إنی المَشنوق أعلاه*، ط ۱، تموز (یولیو)، لندن.

مطر، احمد (۱۹۸۹م): *لافتات ۳*، ط ۱، تموز (یولیو)، لندن.

مطر، احمد (۱۹۹۲م): *لافتات ۴*، ط ۱، تموز (یولیو)، لندن.

مطر، احمد (۱۹۹۴م): *لافتات ۵*، ط ۱، تموز (یولیو)، لندن.

مطر، احمد (۱۹۹۶م): *لافتات ۶*، ط ۱، آب (أغسطس)، لندن.

مطر، احمد (۱۹۹۷م): *لافتات ۲*، :۲، فبراير (شباط)، لندن.

مطر، احمد (۱۹۹۹م): *لافتات ۷*، ط ۱، تموز (یولیو)، لندن.

مفتاح، محمد (۱۹۹۲م): *تحلیل الخطاب الشعری استراتیجیة التناص)*، ط ۳، المركز الثقافی العربی، الـدار البیضاء، بیروت.

النقاش، رجاء (۱۹۸۶م): *ثلاثون عاماً من الشعر و الشعراء*، دار سعاد الصباح، الكويت.

همایی،جلال الدین (۱۳۶۷ش): *فنون بلاغت و صناعات ادبی*، چاپ چهارم، نشر هما، تهران.

www.alsakher.com/vb/member.php?u=45224
www.khayma.com/lafetat/monawa3at1.htm

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی