

افسانه‌ی تمثیلی و کارکرد آن در شعر أحمد مطر

محمود حیدری^۱

استادیار زبان و ادبیات عرب دانشگاه یاسوج

چکیده

از گریزگاه‌های ادبا در بیان دیدگاه‌های سیاسی، اجتماعی و اخلاقی، خلق داستان‌هایی با شخصیت‌های حیوانی است که هر کدام از آن حیوانات نماینده و نماد قشر خاصی از جامعه و دارای خصوصیات اخلاقی و رفتاری هستند که به شاعر در شخصیت‌پردازی داستان‌ها و رسیدن به اهدافش کمک می‌کنند. این داستان‌ها که در ادبیات فارسی افسانه‌ی تمثیلی نامیده می‌شود، در اشعار احمد مطر شاعر منتقد معاصر جهان عرب حضور گسترده‌ای دارد و شاعر توانسته است با کمک این داستان‌ها و با هنرمندی خاصی مفاهیم سیاسی و اجتماعی خود را به مردم جامعه انتقال دهد و در آگاهی مردم نقش بسزایی داشته باشد. این پژوهش با بررسی و تحلیل داستان‌ها و کارکردهای هر کدام به تأویل نمادها و شخصیت‌ها و کارکردهای سیاسی و اجتماعی آنها می‌پردازد و سپس به جنبه‌های هنری هر روایت و شیوه‌های متعدد آن اشاره می‌کند و نشان می‌دهد که شاعر با این شیوه‌ی شخصیت‌پردازی، سطح فکری، احساسات و نگرش‌های شخصیت‌های اصلی را به خوبی نشان داده است. در شیوه‌ی روایت، از آنجایی که داستان‌ها بسیار موجز و کوتاه هستند بیشتر از شیوه‌ی روایت مستقیم (توصیف) استفاده می‌کند و گفتگو نیز در حقیقت مانندی داستان‌ها جایگاه ویژه‌ای دارد. از لحاظ هنری شاعر در این داستان‌ها از انواع هنجارگریزی، ناسازواری، آشنایی‌زدایی و... استفاده کرده و از شیوه‌های مختلف شخصیت‌پردازی سود جسته است.

کلید واژه‌ها: احمد مطر، افسانه‌ی تمثیلی، روایت، شخصیت‌پردازی، شعر معاصر عرب.

۱-نشانی پست الکترونیکی نویسنده مسئول: mahmoodhaidari@yahoo.com

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۲/۰۵/۲۸

تاریخ دریافت: ۱۳۹۱/۱۰/۱۷

مقدمه

شاعران و نویسندگان در بیان دیدگاه‌های دینی، سیاسی، اجتماعی و یا اخلاقی خود و انتقاد از نابسامانی‌های موجود روش‌های مختلفی برگزیده‌اند که از قدیمی‌ترین و معمول‌ترین آنها در بیشتر ادبیات‌های جهان خلق داستان‌هایی است که شخصیت اصلی در آنها حیوانات هستند.

امروزه و در نقد ادبی جدید، در چنین داستان‌هایی با دو اصطلاح فرنگی الگوری Allegory و فابل Fable روبرو هستیم که باید آنها را تبیین کرد. اصطلاح نخست را ارائه‌ی یک موضوع تحت صورت ظاهر موضوع دیگر می‌گویند؛ این اصطلاح به عنوان یک طرز و شیوه‌ی ادبی عبارت است از بیان یک عقیده یا یک موضوع نه از طریق بیان مستقیم، بلکه در لباس و هیئت یک حکایت ساختگی که با موضوع و فکر اصلی از طریق قیاس قابل مقایسه و تطبیق باشد (پورنامداریان، ۱۳۸۹، ص ۱۴۳). میرصادقی نیز با تأکید بر دو سطح معنایی آن، تمثیل داستانی را روایتی به شعر یا نثر می‌داند که حداقل دو سطح معنایی دارد: سطح نخست همان صورت قصه (اشخاص و حوادث) و سطح دوم معنای ثانوی و عمیق‌تری است که در ورای صورت می‌توان جست و در آن نکته-ای اخلاقی، سیاسی، اجتماعی و عرفانی و مذهبی به طنز یا به جد به نمایش گذاشته شده است (میرصادقی، ۱۳۹۰، ص ۱۴۳). می‌توان این دو وجه از تمثیل را به روح و جسد در یک موجود زنده تشبیه کرد که جسم همان صورت ظاهری و روح همان معنای باطنی است (هلال، ۱۹۶۶، ص ۱۹۰).

اصطلاح دوّم یا همان فابل عبارتست از حکایتی کوتاه به نظم یا نثر که به قصد انتقال یک درس اخلاقی یا سودمند گفته می‌شود. در این حکایت اخلاقی شخصیت‌ها اغلب حیواناتند؛ اما اشیای بیجان، انسان‌ها و خدایان نیز ممکن است در آن ظاهر شوند. (پورنامداریان، ۱۳۸۹، ص ۱۴۲) از فابل به عنوان افسانه‌ی تمثیلی یا افسانه‌ی حیوانات نیز یاد کرده‌اند (میرصادقی، ۱۳۹۰، ص ۸۳) که در ادامه برخی از ویژگی‌های آن بررسی شده است.

افسانه‌ی تمثیلی و کارکرد آن در شعر أحمد مطر ۱۲۵

افسانه‌ی تمثیلی معادل واژه‌ی "الخرافه" در زبان عربی است (ابن منظور، ۱۹۸۸، ماده: خرف). و در دوران معاصر اصطلاح "القصة علی لسان الحيوان" نیز بر آن اطلاق شده است که گرچه نسبت به اصطلاح غامض نخست، وضوح بیشتری دارد ولی ایجازی که اصطلاحات ادبی بایستی از آن برخوردار باشند را ندارد (درویش، ۲۰۰۲، ص ۷۱). قدیم-ترین نمونه‌ی این گونه فابل‌ها، فابل‌های منسوب به ازوپ^۱ (Aesop) است که برده بود و در قرن ششم قبل از میلاد در یونان می‌زیست. شمیسا کیله و دمنه را عالی‌ترین مجموعه‌ی فابل در ادبیات فارسی و شاهکار ادبی این تمثیل‌ها را مزرعه‌ی حیوانات (Animal farm) جورج اورول (George Orwell) می‌داند (شمیسا، ۱۳۸۱، ص ۲۷۲). ازوپ و بیدبای هندی، دو شخصیت اصلی غرب و شرق در این جنس ادبی به شمار می‌روند (درویش، ۲۰۰۲، ص ۷۴).

از مهم‌ترین ویژگی‌های افسانه‌ی تمثیلی اسلوب روایتی آن است که مجموعه‌ای از حوادث و عوامل و اشخاص در قالب یک روایت نقش بازی می‌کنند. در حقیقت تمثیل ترکیبی است از عوامل و عناصر مختلف که روایت به آنها فرم می‌دهد. این روایت تصویری است از یک اندیشه، یک وضعیت، یک پیام یا یک مفهوم انتزاعی که در قالب اعمال و خصلت‌های انسانی و حیوانی یا نباتات و یا حتی جمادات شکل داده می‌شود (فتوحی، ۱۳۸۳، ص ۱۶۹). این تمثیل‌ها غالباً دلالت‌های اخلاقی، فلسفی و سیاسی مشخص و متمایزی دارد، که در پیکره‌ی نمادهایش جای داده شده است (معاذ اللهی، ۱۳۸۸، ص ۲۳۶) و قادر به از بین بردن و پاره کردن همه‌ی قید و بندهای کنترل‌های سیاسی و اجتماعی می‌باشد (النجار، ۱۹۹۵، ص ۱۰۱).

از مجموع تعاریف و توضیحات پیشین چنین برداشت می‌شود که جنبه‌ی روایی و داستانی تمثیل و نقش‌آفرینی جانوران در آن بسیار حائز اهمیت است و هر کدام از تمثیل‌ها علاوه بر معنای ظاهری دارای معنای ثانوی هستند که دلالت‌های مختلفی را دربردارند که می‌توان از آن دلالت‌ها به کارکرد نیز تعبیر کرد. شخصیت حیوانی، روایت و کارکردها و دلالت‌های هر داستان، سه مؤلفه‌ی اصلی پژوهش پیش روست که در شعر احمد مطر^۲ شاعر معروف عراقی بررسی شده است.

احمد مطر بخش قابل توجهی از شعر متعهد سیاسی - اجتماعی خود را با افسانه‌های تمثیلی بیان کرده است که نقش اول آنها را حیوانات ایفا می‌کنند. با اینکه اشعار این شاعر از وضوح قابل توجهی برخوردارند، اما بیان کارکردهای سیاسی و اجتماعی آنها و نشان دادن جنبه‌های هنری هر روایت از اهمیت والایی برخوردار است. پژوهش حاضر سعی دارد با توجه به جنبه‌های هنری این داستان‌ها و پرده برداشتن از معانی ثانوی آنها به تحلیل هنری هر کدام در قالب‌های روایت، عنصر گفتگو، آشنایی زدایی و برجسته‌سازی بپردازد تا از این رهگذر خوانندگان را به خوانشی نو از اشعار وی ترغیب نماید.

پیشینه‌ی پژوهش:

تاکنون درباره‌ی شعر احمد مطر پژوهش‌های شایانی صورت پذیرفته است که در اینجا به تعدادی از آنها که جنبه‌های طنز و نیز شعر سیاسی وی را مورد کنکاش قرار داده‌اند و با پژوهش حاضر هم‌خوانی بیشتری دارند، اشاره می‌شود:

• "شیوه‌های کاربرد طنز در تصاویر فکاهی احمد مطر" عنوان مقاله‌ای است که نویسنده در آن یازده مورد از شیوه‌های طنز در شعر شاعر را مورد پژوهش قرار می‌دهد و یکی از این موارد استفاده از زبان حیوانات است (معروف، ۱۳۸۷، صص ۱۲۱-۱۴۵).

• "مهمترین عناصر معنایی شعر احمد مطر" مقاله‌ی دیگری است که برخی از مسائل سیاسی و اجتماعی در شعر این شاعر را بیان می‌کند و مفاهیمی چون جسارت شاعر، سیمای جاسوسان، ستمگری حاکمان، سرکوب مخالفان، غارت بیت المال و ... را بررسی می‌نماید و اشاره‌ای به زبان نمادین و تمثیل‌های شاعر در آن نشده است (صدقی، ۱۳۸۴، صص ۶۹-۹۰).

• مسائل سیاسی شعر احمد مطر در پژوهشی دیگر و در مجله "آفاق الحضارة" به چاپ رسیده است که بیانگر قضایای سیاسی شعر این شاعر انقلابی است (حاجی زاده، ۱۳۸۶، صص ۴۹۷-۵۲۷).

افسانه‌ی تمثیلی و کارکرد آن در شعر أحمد مطر ۱۲۷

● حسن مجیدی "مفهوم آزادی در شعر احمد مطر" را به عنوان یک شاعر ادبیات مقاومت به چالش کشانده است و در این رهگذر به برخی از نمادهای سیاسی در شعر او اشاره داشته است (مجیدی، ۱۳۹۰، صص ۵۰۵-۵۱۹).

● مقاله‌ی دیگری در حوزه‌ی ادبیات مقاومت و شعر این شاعر با عنوان "مظاهر ادب المقاومة فی شعر أحمد مطر" به چاپ رسیده است که موضوعاتی چون لبنان، فلسطین و وطن دوستی، تبعید و آزادی و مبارزه را در بر گرفته است (سعدون زاده، ۱۳۸۸، صص ۷۰-۵۱).

● همچنین از جنبه‌ی بینامتنی پژوهش‌هایی چون «روابط بینامتنی قرآن با اشعار احمد مطر» از فرامرز میرزایی و ماشاء الله اوحدی (میرزایی، ۱۳۸۸) و «نقد و بررسی وامگیری قرآنی در شعر احمد مطر» از یحیی معروف (معروف، ۱۳۹۰، صص ۱۲۳-۱۵۲) وجود دارد که اشعار را از دید بینامتنی تحلیل کرده‌اند. اخیراً نیز پژوهشی تطبیقی با عنوان «رسالت طنز در شعر میرزاده عشقی و احمد مطر» به چاپ رسیده که تمثیل و شخصیت‌پردازی حیوانات در آن بسیار کم رنگ است. این مقاله تبیین می‌کند که اصلی‌ترین ویژگی طنز شاعر حرکت در فضایی کاملاً اجتماعی است که می‌کوشد از ظرفیت موجود برای بهبود وضعیت اجتماعی خویش بهره‌گیرد (رجبی، ۱۳۹۱، صص ۷۳-۱۰۳).

پرداختن به داستان حیوانی (تمثیل) و شخصیت‌پردازی از طریق آن که بخش قابل تأملی از شعر این شاعر نیز به جانوران و حضور فعال و پررنگ آنها در شعرهای سیاسی اجتماعی وی اختصاص یافته است، در پژوهش‌های حاضر حضوری ندارد، از این رو ضرورت تحقیق در این زمینه، مشهود است.

کارکردهای تمثیل جانوران در شعر أحمد مطر

از آنجایی که قوام اصلی داستان‌ها و کارکردهای آن بیان انتقادهای سیاسی و اجتماعی شاعر از حاکمان عرب، مردم و استعمار است، این داستان‌ها را در سه گروه طبقه‌بندی نمودیم. احمد مطر بیشترین ناله را از حاکمان کم‌خردی دارد که کشور را به دست طوفان ویران‌کننده‌ی استعمار سپرده و استقلال سیاسی و اقتصادی جامعه را سلب

نموده‌اند. در وهله‌ی دوم این مردم هستند که با سکوت خود و عدم مبارزه طلبی شاعر را سخت اندوهگین کرده‌اند و در آخر نیز دولت‌های متجاوز و استعمارگری که به حقوق ملت‌ها و دولت‌ها احترامی نمی‌گذارند، در تیررس انتقادهای شاعر قرار می‌گیرند.

حاکمان سیاسی عرب

حکایت گاو شیرفروش

صادرات و واردات کالا که وابستگی شدید عرب به غرب در آن است، از جمله مسائلی است که پیوسته حکومت‌های عربی در سیاست خارجی خود، در آن با شکست روبرو بوده‌اند. در داستان زیر شخصیت‌های داستان، گاو و فرد بقال هستند؛ بقال نماد غرب است که شیر گاوان (نفت عرب) را از آنان می‌خرد و در مقابل حکومت‌های عرب، همان محصولات را با ذلت از آنها خریداری می‌کنند:

«حَلَبَ الْبِقَالُ صِرْعَ الْبَقْرَةِ/ مَلَأَ السُّطْلَ وَ أَعْطَاهَا الثَّمَنَ/ قَبِلَتْ مَا فِي يَدَيْهَا الشَّاكِرَةَ/ لَمْ تَكُنْ قَدِ أَكَلْتَ مُنْذُ زَمَنٍ/ فَصَدَّتْ دَكَّانَهُ/ مَدَّتْ يَدَيْهَا بِالَّذِي كَانَ لَدَيْهَا/ وَ اشْتَرَتْ كُوبَ لَبَنٍ!» (مطر، ۲۰۰۱، ص ۲۸۱)

(بقال پستان گاو را دوشید. سطل پر از شیر گشت و بهای آن را پرداخت. گاو با سپاس و احترام پول در دست خود را بوسید. او مدت زمانی چیزی نخورده بود. پس آهنگ دکان بقال کرد و آنچه را داشت با دستانش به او تقدیم کرد و در عوض لیوانی شیر خرید!)

تمثیل گاو در این روایت کارکرد اقتصاد سیاسی دارد. او با وجود داشتن شیر و ثروت گرسنه است و تن به معامله‌ی نابرابر می‌دهد. شخصیت‌پردازی در این روایت بر اساس سوم شخص غائب و توصیفی (Description) است. در این شیوه راوی از اعمال و کنش شخصیت‌ها در گسترش طرح روایی و همچنین در پی بردن به حالات درونی شخصیت‌ها استفاده می‌کند (اخلاقی، ۱۳۷۷، ص ۱۸۴). ذلت و خواری حاکمان عرب در این معامله‌ی نابرابر ویژگی شخصیتی آنهاست که بسیار بارز است، چرا که در ابتدا برای

دریافت پول نفت خود دست غرب را می‌بوسند و برای گرفتن کالا از آنان نیز باید دست خود را دراز کنند.

حکایت مرغان و خروس

در حکایتی دیگر شاعر حکایت مرغان و خروسی را خلق می‌کند که گروه مرغان در خوش خدمتی به خروس گوی سبقت را از همدیگر می‌ربایند و با این وجود جوجه‌ها-یشان از فقر و گرسنگی گلایه می‌کنند:

سَبْعُ دَجَاجَاتٍ / وَدَيْكٌ وَاحِدٌ / مُسْتَهْدِفٌ لِلرَّغْبَةِ الْعِمْلَاقَةَ / تَنْشُرُ حَبَّ الْحَبِّ فِي أَحْضَانِهِ / وَخَلْفَهَا
الْأَفْرَاحُ تَشْكُو الْفَاقَةَ / سُبْحَانَ مَنْ يَقْسِمُ / مَا بَيْنَ الْوَرَى أَرْزَاقَهُ / وَالسَّبْعُ تِلْكَ بَاقَةَ / نَارِيَّةٌ سَبَاقَةَ / وَسَوْفَ
تَأْتِي بَاقَةَ / كُلُّ نَهْزٍ رَدْفَهَا / مَلْهُوفَةٌ مُشْتَاقَةٌ / كُلٌّ - لِأَنَّ قَلْبَهَا / لَا يَرْضَى إِرهَاقَهُ - / لِقَاءَ هَتِكَ عَرَضِهَا .. /
تَعْرِضُ بَذْلَ الطَّاقَةِ / وَالذَّيْكَ فِيمَا بَيْنَهَا / ... يَطْبِغُ الْعَلَاقَةَ (مطر، ۲۰۰۱، صص ۳۶۷ - ۳۶۶)

(هفت مرغ و یک خروس، هدف خواسته‌ی بزرگی شدند. مرغ‌ها دانه‌ی عشق و محبت در دامان خروس می‌افکندند و پشت سر آنها جوجه‌هایی بودند که از فقر شکایت می‌کردند. منزّه است خدایی که روزی بین بندگان را تقسیم می‌کند. آن هفت مرغ جماعتی بودند که چون آتش گوی سبقت از هم می‌ربودند. هر کدام از آنها از اشتیاق پشتشان می‌لرزد، زیرا قلبشان به سختی و رنج خروس راضی و خشنود نمی‌گردد. آنها در مقابل هتک آبرویشان انرژی بذل و بخشش می‌کنند و خروس در بین آنها به عادی سازی روابط مشغول است!)

خروس در این تمثیل نماینده‌ی آمریکاست که به عادی‌سازی روابط بین کشورهای عربی حوزه‌ی خلیج فارس^۳ متخاصم مشغول است و هر کدام از این کشورها در خوش خدمتی به او و بخشیدن منابع نفتی، از یکدیگر پیشی می‌گیرند. این واقعیت ذلت بار نشان دهنده‌ی نوکری دولت‌های عربی به اربابانشان است که ملت‌های آنها از گرسنگی رنج می‌برند. شیوه‌ی روایت در این داستان نیز توصیفی است و شاعر حالات شخصیت‌ها را در خوش خدمتی با اشتیاق کامل نشان می‌دهد. تکرار حرف "قاف" در پایان هر بند تحرک مرغان و بی‌قراری آنها در امر خدمت‌رسانی را نشان می‌دهد.

حکایت قاطر روشنفکر و نصیحت‌های او به قاطری جوان

گفتگوی قاطر روشن فکر با قاطر جوان موضوع فابل دیگری است. قاطر روشن فکر قاطر جوان را نصیحت می کند که عقده‌ی خود کم‌بینی را کنار نهد و ضعیفان را لگد نکند. شاعر در پایان نتیجه‌ای می‌گیرد که در صورت عمل نکردن قاطر جوان به نصایحش چه بسا رئیس جمهور کشوری عربی گردد.

احمد مطر با استفاده از بینامتنیت قرآنی دست به آشنایی زدایی می‌زند. چرا که آیه‌ی مربوط به پاکدامنی مریم را در سیاقی متفاوت و با اندک تغییراتی در معنایی متضاد با آن به کار می‌برد. علاوه بر این آشنایی زدایی معنایی قرآنی، آشنایی زدایی دیگری در حوزه‌ی معنا نیز در مورد شخصیت داستان به کار می‌گیرد و روشن فکری را به قاطر که حیوانی کودن است نسبت می‌دهد و از پارادوکس موجود نهایت استفاده را می‌برد:

قَالَ بَغْلٌ مُّسْتَنِيرٌ وَاَعْطَى بَغْلًا فَتِيًا / يَا فَتِيَّ اِصْغِ اِلَيْنَا / اِنَّمَا كَانَ اُبُوكَ اَمْرًا سُوْءًا / وَ كَذَا اُمُّكَ قَدْ كَانَتْ
بَعِيًّا / اَنْتَ بَغْلٌ يَا فَتِي ... وَ الْبَغْلُ نَعْلٌ / حِكْمَةُ اللهِ، لِأَمْرِ مَا، اَرَادَتْكَ غَبِيًّا / فَاَقْبِلِ التُّصْحَ تَكُنْ بِالتُّصْحِ
مَرْضِيًّا رَضِيًّا / اَنْتَ اِنْ لَمْ تَسْتَفِدْ مِنْهُ فَلَنْ تَخْسَرَ شَيْئًا / يَا فَتِيَّ مِنْ اَجْلِ اَنْ تَحْمِلَ اَنْقَالَ الْوَرِي، / صَبْرِكَ اللهُ
قَوِيًّا. / يَا فَتِيَّ فَاحْمِلْ لَهُمْ اَنْقَالَهُمْ مَا ذُمَّتْ حَيًّا / وَاسْتَعِذْ مِنْ غَمْدَةِ النَّقْصِ / فَلَا تَرَكَلْ ضَعِيفًا حِينَ تَلْقَاهُ
دَكِيًّا. / يَا فَتِيَّ اِحْفَظْ وَصَايَايَ نَعِشْ بَغْلًا، وَ اِلَّا / رِمَا يَمْسُخُكَ اللهُ رَيْسًا عَرَبِيًّا! (همان، ص ۳۰۱)

(قاطر روشن فکری، قاطر جوانی را پند می‌داد و می‌گفت: ای جوان به من گوش بده! پدربت انسان بدی بود و مادرت نیز انسان بدکاره‌ای بود. ای جوان تو قاطری... و قاطر حرامزاده است، حکمت خدا چنین اراده کرده که کودن باشی. نصیحت پذیر باش تا با نصیحت، راضی و خرسند شوی. اگر از آن بهره‌نگیری هرگز زیان نخواهی دید. ای جوان ... برای اینکه بارهای سنگین مردم را حمل کنی، خداوند تو را قوی گردانده. ای جوان ... تا زنده هستی بارهای سنگین مردم را حمل کن. از عقده‌ی حقارت به خدا پناه ببر. بنابراین وقتی می‌بینی ضعیف باهوش است به او لگد زن! ای جوان وصایای مرا حفظ کن تا قاطر بمانی و الا خداوند تو را مسخ کرده، رئیس (جمهور) یک کشور عربی می‌کند!)

شاعر این‌گونه سخریه‌های تلخ و گزنده‌ی خود را متوجه رؤسای بی‌کفایت عرب می‌کند و قاطر را برتر از آنها می‌داند. از زیبایی‌های هنری این روایت در به کارگیری عنصر گفتگو، سازگاری صحبت‌ها با ویژگی شخصیتی دو شخصیت می‌باشد که داستان

افسانه‌ی تمثیلی و کارکرد آن در شعر أحمد مظر ۱۳۱

را واقعی جلوه داده است. این گفتگو به داستان نیرو می‌دهد و زندگی می‌بخشد (میرصادقی، ۱۳۸۸، صص ۴۶۴-۴۶۵) شاعر از ویژگی شخصیتی قاطر که همان عقده‌ی حقارت او و اصل و نسبش است بهره‌برده است.

روایت‌هایی که عنصر اصلی آن گفتگوست نشان می‌دهد که شاعر بیشتر به بیان مفاهیم نظر دارد و اهمیت کمتری برای روایت‌پردازی حاکم است (طغیانی، ۱۳۸۷، ص ۱۰۵). در این گفتگو مفهوم کودنی و احمقی و عدم شایستگی به شدت مورد تأکید قرار گرفته است. گاهی گفتگو کارآمدتر از روایت است و تا وقتی شخصیت سخن نگوید، مخاطب قانع نمی‌شود. در اینجا اگر راوی سوم شخص از کودنی قاطر و دیگر ویژگی‌های شخصیتی او سخن می‌گفت، چنان مؤثر واقع نمی‌شد که اکنون بین دو قاطر گفتگویی صورت پذیرفته و شاعر هنرمندانه آیه‌ی قرآن را در سیاقی متفاوت در آن گفتگو به کار گرفته است.

حکایت گاو و طویله

در این افسانه‌ی تمثیلی که یکی از زیباترین تصویرهای شعری و هنری در آن آفریده شده است، شاعر حکایت گاوی را روایت می‌کند که از طویله می‌گریزد. گاوان دیگر دادگاهی می‌گیرند و درباره‌ی گناه او گفتگو می‌کنند. گروهی این گریز را به گردن قضا و قدر می‌افکنند و دیگران خواستار مهلتی دیگر به او هستند. حاضران در پایان گردهم-آیی تصمیم به گرو گذاشتن سهمیه‌های علف و جو او گرفتند. پس از گذشت یک سال گاو برنگشت و دیگر گاوان از پی او گریختند. احمد مظر در این قصیده «درباره‌ی موضع کشورهای عربی نسبت به پیمان صلح با اسرائیل را که انور سادات با دشمن صهیونیستی به امضا رساند، سخن می‌گوید. همان پیمانی که جهان عرب، پس از سادات، برای پیوستن به آمریکا و اسرائیل از یکدیگر سبقت می‌گرفتند. او سادات را به گاوی تشبیه کرده که از طویله گریخته و در پی این ماجرا جلساتی بر پا می‌شود که در آن به انواع تهدیدات متوسل می‌شوند اما پس از مدتی، طویله {دیگر کشورهای عرب}

نیز به دنبال گاو فراری می‌گریزد» (معروف، ۱۳۸۷، ص ۱۲۷).

در این حکایت عنصر روایت حاکم است نه عنصر گفتگو زیرا اختصار در بیان داستان‌ها یکی از ویژگی‌های شعری احمد مطر است و اگر تعداد شخصیت‌های داستان چند نفر شوند، کمتر گفتگو بین شخصیت‌ها برقرار می‌شود و داستان شکل روایت سوم شخص به خود می‌گیرد. گاو فراری نماد رئیس حکومت مصر، و دیگر گاوهای طولیه دیگر سران حکومت‌های عربی می‌باشند:

«التَّوْرُ فَرٌّ مِنْ حَظِيرَةِ الْبَقْرِ / التَّوْرُ فَرٌّ / فَتَارَتِ الْعَجُولُ فِي الْحَظِيرَةِ / تَبَكِّي فِرَارَ قَائِدِ الْمَسِيرَةِ / وَ شَكَّكَتْ عَلَى الْأَثْرِ / مُحْكَمَةً وَ مُؤْتَمَّرًا / فَقَائِلٌ قَالَ: فَضَاءٌ وَ قَدْرٌ / وَ قَائِلٌ: لَقَدْ كَفَّرَ / وَ قَائِلٌ: إِلَى سَقَرٍ / وَ بَعْضُهُمْ قَالَ امْنَحُوهُ فُرْصَةً أُخْرَى / لَعَلَّهُ يَعُودُ لِلْحَظِيرَةِ / وَ فِي خِتَامِ الْمُؤْتَمَّرِ تَقَاسَمُوا مَرَبَطَهُ، وَ جَمَلُوا شَعِيرَةَ / وَ بَعْدَ عَامٍ وَفَعَتْ حَادِثَةٌ مُثِيرَةً / لَمْ يَرْجِعِ التَّوْرُ وَ لَكِنْ ذَهَبَتْ وَرَاءَهُ الْحَظِيرَةَ» (مطر، ۲۰۰۱، ص ۲۱)

(گاو نر از طولیه‌ی گاوها گریخت. گوساله‌ها در طولیه به خروش آمدند و بر فرار فرماندهی خود می‌گریستند پس از آن، دادگاه و کنفرانسی تشکیل شد یکی گفت: قضا و قدر چنین بوده است دیگری گفت: (او بافرارش) کافر گشته است و آن دیگری گفت: به جهنم و یکی دیگر از آنها گفت: به او آخرین فرصت را بدهید شاید به طولیه برگردد. و در پایان کنفرانس پابندش را تقسیم کردند و جوش را بلوکه کردند و پس از گذشت یک سال حادثه‌ای جنجال‌برانگیز اتفاق افتاد. گاو (فراری) بازنگشت ولی طولیه به دنبال او رفت!)

از آنجایی که صراحت در بیان منظور وجود ندارد و پی بردن به لایه‌ی دوم معنا خواننده را به کنکاش ذهنی بیشتر وامی‌دارد، لذا از ارزش هنری بالایی برخوردار است، چراکه هرچه کشف معنا دشوارتر باشد و به غموض و ابهام کشانده نشود، ارزش هنری بیشتر می‌گردد.

حکایت موش خرماي خطيب

احمد مطر بزرگترین مشکل جامعه‌ی عرب و عقب ماندگی آنها را بی‌کفایتی سران آنها می‌داند؛ از این‌رو در جای جای شعر خود آنها را با بدترین کنایه‌ها و رمزها مورد انتقاد و تمسخر قرار داده و از نمادهای جانوران برای جلوه دادن شخصیت آنها استفاده می‌-

افسانه‌ی تمثیلی و کارکرد آن در شعر أحمد مطر ۱۳۳

کند. یکی از این نمادها موش خرماست که در عین پلیدی و آلودگی مردم منافق و بیچاره‌ای که از آنها به عنوان پشه یاد می‌کند را موعظه می‌کند. شاعر این موعظه را خطابی تاریخی می‌داند و وضعیت فاسد حکام عرب و منافقانی که تأیید کننده‌ی افکار آنها هستند را چنین به تصویر می‌کشد:

رَأَيْتُ جُرْدًا/ يَخْطُبُ الْيَوْمَ عَنِ النَّظَافَةِ/ وَ يَنْذِرُ الْأَوْسَاحَ بِالْعِقَابِ/ وَ حَوْلَهُ/ يُصَفِّقُ الدُّبَابَ! (همان، ص ۱۱)

(موش خرمایی دیدم که درباره‌ی نظافت سخنرانی و پلیدی‌ها را تهدید به مجازات می‌کرد و اطرافش پشه‌ها کف می‌زدند!)

کارکرد سیاسی تمثیل از فضای شعری شاعر قابل درک است. شاعر بدین منظور روایت را از زاویه‌ی اول شخص مفرد روایت می‌کند تا حقیقت ماندنی داستان بیشتر گردد. میرصادقی در این باره معتقد است که «اگر داستان غریبی باشد و ماجرای خارق العاده‌ای داشته باشد یا به صورتی اتفاق افتد که باور کردن آن مشکل به نظر برسد، نویسنده از زاویه‌ی دید اول شخص کمک می‌گیرد که واقعه را تا حدودی قابل پذیرش جلوه دهد» (میرصادقی، ۱۳۸۸، ص ۳۸۸). سخن گفتن از نظافت و تشویق پشه‌ها امر عجیبی است که شاعر را به پرداختن روایت از زاویه‌ی اول شخص سوق داده است.

باغ وحش

باغ وحشی در شعر احمد مطر وجود دارد که بیشتر جانوران در آن دارای نقشی هستند که نمادی از یک شخصیت است. شاعر با رمزگشایی از آن، این باغ‌وحش را اتحادیه‌ی عرب می‌داند:

فِي جَهَّةٍ مَا/ مِنْ هَذِهِ الْكُرَّةِ الْأَرْضِيَّةِ/ فَفَصَّ عَصْرِي لُوْحُوشِ الْعَابِ/ يَحْرُسُهُ جُنْدٌ وَ حِرَابٌ/ فِيهِ فُهُودٌ
تُؤْمِنُ بِالْحَرْبِ/ وَ سِبَاعٌ تَأْكُلُ بِالشُّوْكَةِ وَ السَّكِّينِ/ بَقَايَا الْأَدْمَعَةِ الْبَشَرِيَّةِ/ فَوْقَ الْمَائِدَةِ الثَّوْرِيَّةِ/ وَ كِلَابٌ
بِجَوَارِ كِلَابِ/ أذْنَابٌ تَحْبُطُ فِي الْمَاءِ عَلَى الْأَذْنَابِ/ وَ تَحْيِي اللَّحِيَةَ بِالزَّيْتِ/ وَ تَعْتَمِرُ الْكُوفِيَّةَ/ فِيهِ فُرُودٌ
أَفْرِيْقِيَّةٌ/ رُبَطَتْ فِي أَطْوَاقِ صَهْيُوتِيَّةِ/ تَرْفُضُ طُولَ الْيَوْمِ عَلَى الْأَلْحَانِ الْأَمْرِيْكِيَّةِ/ فِيهِ ذُنَابٌ/ يَعْبُدُ رَبَّ

العرش/ وَ تَدْعُوا الْأَغْنَامَ إِلَى اللَّهِ/ لِكَيْ تَأْكُلَهُ فِي الْمِحْرَابِ/ ... فِيهِ مُنْمَرٌ جُمْهُورِيَّةٌ/ وَ ضِبَاعٌ دِيمُقْرَاطِيَّةٌ/ وَ خِفَافِيشُ دُسْتُورِيَّةٌ/ ... قَفْصٌ عَصْرِيٌّ لُوْحُوشِ الْعَابِ!/ لَا يَسْمَحُ لِلْإِنْسَانِيَّةِ/ أَنْ تَدْخُلَهُ/ فَلَقَدْ كَتَبُوا فَوْقَ الْبَابِ/ جَامِعَةَ الدَّوْلِ الْعَرَبِيَّةِ!!! (همان، صص ۱۰۶ - ۱۰۸)

در گوشه‌ای از این کره‌ی خاکی باغ وحشی برای حیوانات جنگل وجود دارد که سربازان و جنگجویانی از آن حمایت می‌کنند. در آن یوزپلنگ‌های هستند که به آزادی ایمان دارند، و درندگانی که با قاشق و چنگال بقایای مغزهای انسانی بر سر سفره‌ی انقلابی می‌خورند. سگها در جوار سگها، دمها در آب بر دمها می‌غلطند و ریش‌ها با روغن مالیده می‌شوند و دستارهای کوفی بر سر دارند. در آن میمون‌های آفریقایی هستند که در طوق‌های صهیونیستی بسته شده‌اند و در طول روز بر آوازهای آمریکایی در رقصند. در آن گرگ‌هایی هستند که پروردگار عرش را عبادت می‌کنند و گوسفندان را به سوی خدا فرامی‌خوانند تا آنها را در محراب بخورند. این باغ وحش پلنگ‌های جمهوریخواه و کفتارهای دموکرات و خفاش‌های قانون‌مدار ... دارد. قفسی امروزی برای حیوانات جنگل است که به انسانیت اجازه‌ی ورود داده نمی‌شود و بر بالای در آن نوشته‌اند، اتحادیه‌ی عرب!

شاعر در اینجا تنها به شکل توصیفی به برخی از کنش‌های شخصیت‌های داستانی خود اشاره می‌کند که چگونه این حاکمان ددمنش لباس انسان‌های امروزمین به تن دارند، اما در نهان دارای طبایع خبیثی هستند که در بهره‌کشی از ملت‌های عرب و خوار و ذلیل نمودن آنها تلاش می‌کنند.

انتقاد از ملت عرب

حکایت موش و گربه

شاعر ادعاهای دروغین اعراب در افتخار به گذشتگان را در قصیده‌ی «انتساب» به باد استهزاء می‌گیرد و ترس و عقب‌ماندگی امروزمین آنها را به تصویر می‌کشد و افتخار به گذشته را جز سخنانی باطل نمی‌داند. او اعراب را گربه‌ای می‌پندارد که از دست سگی گریخته باشد اما به محض دیدن موشی ضعیف، از افتخارات گذشتگان خود نام می‌برد:

افسانه‌ی تمثیلی و کارکرد آن در شعر أحمد مظر ۱۳۵

بعَدَ مَا طَارِدَةُ الْكَلْبُ وَ أَضْنَاهُ التَّعَبُ / وَ قَفَّ الْقِطُّ عَلَى الْحَائِطِ مَفْتُولَ الشَّنْبِ / قَالَ لِلْفَأْرَةِ: أَجْدَادِي
أَسُودُ. / قَالَتْ الْفَأْرَةُ: هَلْ أَنْتُمْ عَرَبٌ؟! (همان، ص ۴۲۴)

(پس از آن که سگ او را (گربه) تعقیب کرد و خستگی رنجورش کرد، گربه با
سبیل تاب داده روی دیوار ایستاد و به موش گفت: اجداد من شیر بودند، موش گفت:
آیا عرب هستید!؟)

ضرب‌آهنگ شعر و ایقاع آن در کنار سلاست و شیوایی بیان باعث رقت و زیبایی
شعر او شده است. این شعر آمیخته‌ای است از سخریه‌ی گزنده و غم و اندوه که
تصویری طنزآمیز و گریه‌آور در ذهن مخاطب ایجاد می‌کند (صدقی، ۱۳۸۴، صص ۷۲-۷۳).
شاعر در این حکایت از ناسازواری هنری استفاده کرده است. ناسازواری، هنری
زبانی و بلاغی و بازی زبانی ماهرانه و هوشمند بین پدیدآورنده و خواننده‌ی متن
است، به نحوی که پدیدآورنده متن را به سمتی که خواننده را جلب می‌کند، پیش برده
و با معنای تحریفی که مطابق معنای پوشیده است و اغلب معنای متضاد دارد، او را به
رد آن فرامی‌خواند (موسوی، ۱۳۹۱، ص ۱۹۳). شاعر خواننده را در این روایت به سوی
تبیین افتخارات گذشته‌ی گربه (عرب) پیش می‌برد ولی ناگهان و در کمال ناسازواری
سخنی از موش می‌شنود که همه‌ی داشته‌های او را به باد می‌دهد. این بیان ناسازوار
شاعر بر غنای روایت افزوده است.

حکایت سگ و مسئول کارگزینی

شاید بیشترین نماد جانوری که در اشعار شاعر حضور دارد، سگ باشد که در لباس‌های
گوناگون جلوه کرده است. در تمثیل زیر سگ نماد مردمانی است که خواهان پیوستن
به صف کارمندان و مزدوران حکومتی هستند، ولی با توجه به برخی از صفات نیکوی
ذاتیش چون وفاداری و امانت‌داری مورد قبول واقع نمی‌شود، چرا که مزدوران حکومتی
همگی افرادی رذل و بدصفت هستند:

نَبَحَ الْكَلْبُ يَسْئَلُ شُؤُونَ الْعَامِلِينَ / سَيِّدِي إِنِّي حَزِينٌ / هَاكِهِ... خُذْ، طَالِعِ مَلَقِي / قَدَّرَ مِنْ نَحْتِ

رَجَلِيَّ إِلَى مَا فَوْقَ كِتْفِي / لَيْسَ عِنْدِي أَيْ دِينٍ / لَاهِثٌ فِي كُلِّ حِينٍ / بَارِعٌ فِي الشَّمِّ وَ النَّبْحِ وَ عَقْرِ
 الْغَافِلِينَ / بَطْلٌ فِي سُرْعَةِ الْعَدُوِّ / خَبِيرٌ فِي اقْتِنَاءِ الْهَارِبِينَ / فَلِمَاذَا يَا تُرَى لَمْ يَقْبَلُونِي / فِي صُفُوفِ الْمُحِبِّينَ؟! /
 / هَتَفَ الْمَسْئُولُ: لَكِنَّ / فِيكَ عَيَانَ يُسَيِّئِينَ إِلَيْهِمْ / أَنْتَ يَا هَذَا وَئِيَّ وَ أَمِينَ! (مطر، ۲۰۰۱، ص ۲۷۹)

سگ در برابر مسئول کارگزینی بانگ برآورد که: سرورم، محزونم، پرونده‌ی مرا بگیر و مطالعه کن! از کف پا تا شانهم کنیف است! هیچ دینی ندارم؛ هر لحظه له له می-زنم، در بوییدن، پارس کردن و گازگرفتن غافلان استادم. در دویدن سریع، قهرمان و در تعقیب فراریان ماهرم. پس چرا مرا در جمع خبرچینان نپذیرفتند؟! مسئول بانگ برآورد که: تو دو عیب داری که برای آنان بد است، تو باوفا و امانتداری!

هنجارگریزی معنایی از طریق پارادوکس موجود، ارزش هنری حکایت را بالا می-برد، چرا که صفات زیبایی چون وفاداری و امانت‌داری به دو عیب تبدیل شده است که مانع از حضور سگ در صف کارمندان می‌شود.

حکایت صیاد و کبوتران

شاعر در بافتی داستانی و نمادین از زبان صیاد و پرندگان، از نبود آزادی در کشورهای عربی و تن دادن آنها به ذلت سخن می‌گوید و بین کبوتران و مردمان عرب مقایسه‌ای می‌کند که در این مقایسه برتری با پرندگان است که آزادگی را بر زندگی راحت و ذلت‌بار ترجیح می‌دهند:

«حَدَّثَ الصَّيَّادُ أَسْرَابَ الْحَمَامِ / قَالَ: عِنْدِي قَفْصٌ أَسْلَاكُهُ رِيشُ نَعَامٍ / سَقْفُهُ مِنْ ذَهَبٍ / وَ الْأَرْضُ
 شَعْبٌ وَ رُحَامٌ / فِيهِ أَرْجُوخَةٌ صَوَّوْ مُذْهَلَةٌ وَ زُهْرٌ بِاللَّيْلِ مُعْتَسِلَةٌ / فِيهِ مَاءٌ وَ طَعَامٌ وَ مَنَامٌ / فَادْخُلِي فِيهِ وَ
 عَيْشِي فِي سَلَامٍ / قَالَتِ الْأَسْرَابُ: لَكِنَّ بِهٍ حُرِيَّةٌ مُعْتَقَلَةٌ / أَيْهَا الصَّيَّادُ شُكْرًا... / تُصْبِحُ الْجِنَّةُ نَارًا حِينِ
 تَعْدُو مُقْفَلَةً / ثُمَّ طَارَتْ حُرَّةً / لَكِنَّ أَسْرَابَ الْأَنَامِ حِينَمَا حَدَّثَهَا بِالسُّوءِ صَبَّادُ التَّظَامِ / دَخَلَتْ فِي قَفْصِ
 الْإِذْعَانِ حَتَّى الْمَوْتِ... / مِنْ أَجْلِ وَسَامٍ!» (همان، ص ۲۸۵)

«صیاد با دسته‌های کبوتر چنین سخن گفت، که من قفسی دارم که تمامی دیوارهای آن از پر شتر مرغ است. سقفش از طلا و زمینش از شمع و مرمر است. در آن رشته‌های حیران‌کننده‌ی نور و روشنی و گل‌هایی که با شبنم خود را شستشو داده‌اند، آب و غذا و خواب و راحتی است. در آن وارد شوید و با راحتی و آسایش زندگی کنید اما کبوتران

گفتند این آزادی اسارت است، و از او تشکر کردند و گفتند بهشت نیز اگر قفل باشد جهنم می‌شود و سپس آزادانه به پرواز درآمدند. اما مردمان چون صیاد رژیم با بدی با آنها سخن گوید، به خاطر نشانی تا پای مرگ نیز وارد قفس اذعان می‌روند.»

در این فابل یک طرف داستان انسان و طرف دیگر جانور است و بین آنها گفتگویی صورت پذیرفته است. شخصیت‌پردازی در این داستان نیز با ویژگی شخصیتی افراد سازگاری دارد، چرا که بارزترین ویژگی کبوتر و پرنده آزادگی و آزادمنشی اوست. این تمثیل کارکردی سیاسی - اجتماعی دارد که آگاه نمودن ملت عرب و برحذر داشتن آنها از پذیرش ذلت و خواری هدف غایی آن است. پورنامداریان معتقد است تمثیل رمزی نوعی از استدلال است که برای اقناع مردم عادی و انتقال فکر به آنها به عنوان بهترین شیوه‌ی بیان شناخته می‌شود (پورنامداریان، ۱۳۸۹، ص ۱۲۱).

حکایت عرب و کره‌خر

در تمثیل زیر علاوه بر حیوانات، جماداتی چون زمین و رودخانه و یک فرد عرب نیز وارد داستان شده‌اند. در اینجا هر کدام از حاضران از ویژگی‌های خود سخن می‌گویند، چون نوبت به فرد عرب می‌رسد چیزی جز عقب‌ماندگی، ذلت و ... برای عرضه کردن ندارد و خود را خری در قالب انسان می‌داند:

الأرض: تُعْرِي أَهْرُ/ لَكِنَّ قَلْبِي نَار/ الْبَحْرُ: أَبَدِي بَسْمَتِي/ وَأَضْمُرُ الْأَخْطَار/ الرِّيحُ: سَلِمِي نَسْمَةَ/ وَ
عَضْبَتِي إِعْصَارٌ.... النَّسْرُ: زَائِي مَجْلَبٌ/ وَ مَنْطِقِي مِنْقَار/ التَّمْرُ: نَائِي دَعْوَتِي/ وَ حُجَّتِي الْأُظْفَارُ/
الْكَلْبُ: لَسْتُ خَائِنًا/ وَ لَسْتُ بِالْغَدَّار/ بَلْ أَنَا أَحْمِي صَاحِبِي/ وَ أَعْقُرُ الْأَشْرَار/ الْجَحْشُ: نَوْبَتِي أَنَا/ بَعْدَ
الْأَخِ الْمِنْهَار/ قُمْ وَ افْتَحِرْ يَا جَار/ الْعَرَبِي: لَيْسَ لِي شَيْءٌ سِوَى الْأَعْدَار/ وَ النَّفْيِ وَ الْإِنْكَار/ وَ الْعَجْرِ وَ
الْإِدْبَار/ وَ الْإِبْتِهَالِ مُرْعَمًا لِلْوَالِدِ الْقَهَّار/ بَأَنْ يَطِيلَ عُمَرُ مَنْ يَقْصُرُ الْأَعْمَار/ بِالشُّكْلِ إِنْسَانًا/ أَنَا/ لِكُنِّي
جَار/ الْجَحْشُ: طَارَتْ نَوْبَتِي وَ فَخِرٌ قَوْمِي طَار/ أَيِ افْتَحَارٍ يَا تُرِي/ مِنْ بَعْدِ هَذَا الْعَار(همان، صص
۳۸۶ - ۳۸۷)

«زمین گفت: در دهانم رودها جاری و در دلم آتش است. دریا گفت: من لبخندهایم را می‌نمایانم و خطرهایم را پنهان می‌کنم. باد گفت: دوستی‌ام نسیم و خشم و غضبم توفان است... عقاب گفت: اندیشه‌ام چنگالم است و منطقم منقارم. ببر گفت:

نیشم دعوت و خواسته‌ی من است و حجت و برهانم چنگال‌هایم. سگ گفت: من خیانتکار و کینه توز نیستم بلکه از صاحب خویش محافظت می‌کنم و اشرار را از پای درمی‌آورم. کره خر گفت پس از برادر ویرانم نوبت من است! برخیز و ای همسایه افتخار کن. فرد عرب گفت: من چیزی جز عذر، نفی، انکار، عجز و پسرفت و گریه و زاری به درگاه خداوند یگانه‌ی قهار که عمر ظالمان و قاتلان را طولانی کند، ندارم. من در شکل و هیئت چون انسان ولی در اصل خر هستم. کره خر گفت: نوبت من از دست رفت و افتخار قومم نیز بر باد! کدامین افتخار پس از این عیب و عار؟!۱

شاعر گزنده‌ترین انتقادهای را در این تمثیل از ملت عرب دارد که بر خواری و ذلت تن داده‌اند. در این حکایت شخصیت‌های حیوانی نماد نیستند، بلکه هر کدام در لباس واقعی خود جلوه کرده‌اند که به اظهار آرای خود می‌پردازند.

حکایت اسبی که از زیر شکنجه برمی‌گردد

احمد مطر تصویری کاریکاتوری از اسبی می‌آفریند که از شدت شکنجه چون مستان می‌رود و سخن گفتنش نیز چون معتادان به افیون است، به گونه‌ای که "ش و س و ص" را "ث" تلفظ می‌کند و مردم آن را خری می‌پندارند. اسب با وجود شکنجه‌های فراوان جرأت تقریر نیز ندارد و از شکنجه‌گران به نیکی یاد می‌کند:

حِينَ أَتَى الْحِمَارُ مِنَ مَبَاحِثِ السُّلْطَانِ / كَانَ يَسِيرُ مَائِلاً كَخَطِّ مَا جَلَانَ / فَالرَّأْسُ فِي الْبَطْنِ
 فِي تَنْزَانِيَا / وَ الدَّلِيلُ فِي يَابَانَ / خَيْرَا أبا أْتَانَ؟ / أَتَقْتُدُونِي / نَعَمْ، مَا لَكَ كَالسَّكْرَانَ؟ / لَا تُبْئِيءَ بِالْمِرَّةِ يَبْدُو أَنِّي
 نَعْتَانُ! / هَلْ كَانَ لِلنُّعَاسِ أَنْ يَهْدِمَ الْأَسْنَانَ / أَوْ يَعْقِدَ اللِّسَانَ؟ / قُلْ: عَذَّبُوكَ...؟ / مُطْلَقاً / كُلُّ الَّذِي يَقَالُ
 عَن قَتْوَتِهِمْ مُبْتَانُ / بَشْرَكَ الرَّحْمَنِ / لَكُنْنَا فِي قَلْقٍ / قَدْ دَخَلَ الْحِصَانُ مُنْذُ أَشْهُرٍ / وَ لَمْ يَزَلْ هُنَاكَ حَتَّى الْآنَ /
 مَاذَا سَيَجْرِي أَوْ جَرَى / هُنَاكَ يَا ثُرَى / لَمْ يَجْرِ ثِيءٌ أَبَدًا / كُوتُوا عَلَيَّ اطمئننا / فَأَوْلًا يَتَقَبَّلُ الدَّاحِلُ
 بِالْأَحْضَانِ / وَ ثَانِيًا يَثْأَلُ عَن تُهْمَتِهِ بِمُنْتَهَى الْحَنَانِ / وَ ثَالِثًا أَنَا هُوَ الْحِنَانُ (همان، صص ۲۳۳-۲۳۴)

(هنگامی که خر از مباحث سلطان بازگشت، چون خط ماژلان^۴ کج راه می‌رفت. سرش در انگلستان، شکمش در تانزانیا، دمش در ژاپن بود. [به او گفتند] خیر باشد ای خر؟ [جواب داد] منزورتان [منظورتان] من است؟ گفتند: آری، چرا چون مستان راه می‌روی؟ گفت: شیزی [چیزی] نیست، به نظر می‌رسد، که چرت می‌زنم! آیا چرت زدن

دندان‌ها را شکسته است و زبان را بسته؟ بگو آیا تو را شکنجه کردند؟ پاسخ داد: ابداء، هر چه از قشاوت [قساوت] و شنگدلی [سنگدلی] آن‌ها می‌گویند بهتانی بیش نیست [نیست]. به او گفتند: خدا تو را بشارت دهد، ما نگرانیم، چرا که اسب از چندماه پیش به آنجا رفته است و تا کنون نیز همانجاست، شگفتا آنجا چه گذشته یا خواهد گذشت؟ پاسخ داد: هیچ چیز اتفاق نیفتاده است، مطمئن باشید. اولاً در آنجا با آغوش باژ اشتقبال [استقبال] می‌کنند شانیا، با نهایت مهربانی و شفقت از اتهام شخص سؤال می‌کنند ثالثاً: من همان اشب هشتم [اسب هشتم]!

شاعر در این روایت از هنجارگریزی سبکی استفاده کرده است. هنجارگریزی سبکی این امکان را به شاعر می‌دهد که از لایه‌ی اصلی شعر که گونه‌ی نوشتاری معیار است گریز بزند و از واژگان یا ساخت‌های نحوی گفتاری استفاده کند (صفوی، ۱۳۸۳، ج ۱، ص ۴۹) او با زبان گفتار از حال و وضع اسب پرده برمی‌دارد که این امر همان حکایت خفقان موجود در کشورهای عربی است که انسان‌های نجیب را چنان از پای درآورده است که حق گلایه و شکایتی در این باره ندارند و در زیر شکنجه و آزار مزدوران کمر خم نموده‌اند.

استعمار و اسرائیل

حکایت فیل و مورچه

در یکی از حکایت‌های شعری، گفتگویی بین فیل و مورچه رخ می‌دهد که در آن مورچه از فیل درخواست‌هایی می‌کند که در آغاز با تعجب و خنده‌ی فیل مواجه می‌شود. مورچه با عتاب قرار دادن فیل بر حق خود در مقایسه با دیگر جانورانی که از او تقاضای اموری دیگر داشته‌اند، تأکید می‌کند. مورچه (نماد اسرائیل) با فیل (نماد عرب) مقایسه می‌گردد و عواقب پذیرش ذلت به آنان گوشزد می‌شود (معروف، ۱۳۸۷: ص ۱۲۵) به نظر می‌رسد شاعر در به‌کاربردن تمثیل فیل و مورچه با توجه به وسعت و گستردگی جغرافیایی دولت‌های عربی و کوچکی اسرائیل موفق بوده است، از طرف دیگر فیل با

جثه‌ی بزرگی که در بین حیوانات دارد، به کم خردی مشهور است و در مقابل مورچه، بسیار منظم، باهوش و زندگی اجتماعی منظمی دارد:

النملة قالت للفييل: فَمُ دَلَّكُنِي / وَ مُقَابِلُ ذَلِكَ ضَحَكُنِي! / و إذا لم أضحك عَوْضُنِي / بِالتَّقْبِيلِ
عَضْبًا؛ / وَ بِالتَّمْوِيلِ / و إذا لم أفتع.. قَدَّم لِي / كُلُّ صَبَاحِ أَلْفِ قَتِيلٍ / ضَحَكَ الْفَيْلُ؛ فَشَاطَطَتْ تَسْحَرُ مَنِي
يَا بَرْمِيلُ؟ / مَا الْمَضْحَكُ فِيمَا قَدْ قِيلَ؟ / غَيْرِي أَصْغُرُ... لَكِنْ طَلَبْتُ أَكْثَرَ مَنِي! / غَيْرُكَ أَكْبَرُ... لَكِنْ لَيْتِي
وَ هُوَ ذَلِيلٌ! / أَيُّ ذَلِيلٍ؟ / أَكْبَرُ مِنْكَ بِلَادُ الْعُرْبِ / وَ أَصْغُرُ مَنِي إِسْرَائِيلُ! (مطر، ۲۰۰۱: ص ۴۳۷)

(مورچه به فیل گفت: به پا خیز و مرا مشت و مال ده! و در عوض آن مرا بخندان! و اگر به خنده نیفتادم، با پول و بوسه جبران کن! و اگر قانع نشدم هر روز صبح هزار کشته به من تقدیم کن! فیل خندید؛ و مورچه سراپا خشم شد که ای بشکه! مرا مسخره می‌کنی؟ چه چیز خنده داری در این سخنان بود؟ دیگران از من کوچک‌ترند ولی بیش از من طلبیده‌اند! و غیر تو از تو بزرگ‌تر است اما ذلیلانه پاسخ مثبت داده! به چه دلیل [می‌خندی]؟ بزرگ‌تر از تو کشورهای عربی است! و کوچک‌تر از من اسرائیل است!)
کارکرد سیاسی تمثیل در استعمارستیزی و مقابله با استعمار را می‌توان جلوه‌ای از این روایت دانست، که البته بیان صریح و آشکار مقصود شاعر در این تمثیل، خواننده را از کاوش در لایه‌ی دوم معنا بازداشته‌است.

حکایت سگ و گربه و موش

سرنوشت سگ (نماد اسرائیل)، گربه (نماد دولت خودگردان) و موش (نماد انقلابیون عرب) در شعر زیر بیانگر اوضاع سیاسی و اجتماعی جامعه‌ی عرب است که چگونه سگ و گربه با هم سازش کرده و انقلابیون در دل این سازش‌ها نابود می‌شوند:

أَوَّلَ مَرَّةٍ / الْكَلْبُ تَضَحَكَ لِلْهَرَّةِ / وَالْهَرَّةُ تَضَحُكَ بِأَكْبَرِ / مِنْ ضَحِكِ قَوَانِينِ الْفِطْرَةِ / بَعْدَ اسْتِنْفَادِ
الضَّحِكَاتِ / يَجْلِسُ مَعًا مُلْتَحِمَاتٍ / عَهْدَ مَسْرَةِ / الْكَلْبَةِ فِي حِضْنِ السَّيِّدَاتِ وَالسَّادَةِ: وَالْهَرَّةُ فِي بَطْنِ
الْكَلْبَةِ / وَالْفَأْرَةُ فِي بَطْنِ الْهَرَّةِ / إِسْرَائِيلُ / وَدَوْلَةُ بَوَّاسِ وَالتَّوْرَةَ (همان: صص ۳۱۵-۳۱۶)

(اولین بار سگ به گربه می‌خندید و گربه گربه کنان از قوانین فطرت. پس از تمام شدن خنده‌ها چون دوران سرور و خوشی گذشت، در کنار یکدیگر نشستند. سگ در آغوش خانم‌ها و آقایان، و گربه در شکم سگ، و موش در شکم گربه! اسرائیل و دولت

مطیع و چاپلوس و انقلاب).

در این بافت داستانی شاعر هر یک از نمادهای تمثیل خود را آشکار می‌کند که چه بسا در صورت عدم ذکر آنها پی بردن به معنا مشکل می‌نمود. به خاطر کوتاهی بستر حکایت‌ها و اهمیت داشتن آگاه‌نمودن مردم از وضعیت موجود که نوعی ادبیات تعلیمی محسوب می‌شود، شاعر از شخصیت‌های قراردادی استفاده کرده است. شخصیت‌های قراردادی (stock characters) افراد شناخته‌شده‌ای هستند که مرتباً در نمایشنامه‌ها و داستان‌ها ظاهر می‌شوند و خصوصیتی جا افتاده دارند (میرصادقی، ۱۳۸۸: ص ۹۹). مثلاً روباه نماد فریبکاری در اغلب داستان‌هاست. در این حکایت موش نماد انقلابیون ترسو و گاو و فیل نماد دولتمردان بی‌خردند که هر سه‌ی آنها به نوعی شخصیتی قراردادی هستند. همچنین پارادوکس‌های موجود نیز بر زیبایی هنری داستان افزوده است؛ به طوری که سگ و گربه در آغوش هم می‌نشینند و گربه گریه‌کنان می‌خندد.

حکایت کنفرانس مرغابی و ماهی

یکی از کنفرانس‌هایی که بین فلسطین و اسرائیل بر سر خواسته‌های دو طرف تاکنون برگزار شده است، موضوعی است که شاعر در قالب یک فابل به تصویر کشیده است. در این کنفرانس هر دو کشور شروطنی را مطرح می‌کنند و از حقوقی دست می‌کشند. مرغابی (نماد اسرائیل) و ماهی (نماد فلسطین) است و هر کدام از حروف بیانگر قسمتی از سرزمین فلسطین؛ به نظر می‌رسد حرف نون بیانگر شهر بیت المقدس و نقطه‌ی آن مسجدالاقصی است که اسرائیل بر آن اصرار می‌ورزد:

«مُوَقَّرٌ بَيْنَ الْأَكْفَاءِ / فِي الْكُرْسِيِّ الْأَيْمَنِ بَطَّةٌ / فِي الْكُرْسِيِّ الْأَيْسَرِ بَلْطَةٌ .. / وَفُدُّ الْبَلْطَةُ يعلَنُ سُحْطَهُ / وَفُدُّ الْبَطَّةُ يَمْحُو السَّقَطَةَ / تَهْدُ أَيُّهُمَا الْأَحْوَاءُ / مِنْ أَجْلِ جِوَارٍ بِنَاءٍ .. / وَفُدُّ الْبَطَّةُ يَفْرَضُ شَرْطَهُ / تَنْتَازِلُ عَنْ حَرْفِ الْفَاءِ / وَلَكُمْ أَيْضاً / حَرْفُ اللَّامِ وَحَرْفُ السَّيْنِ / وَحَرْفُ الطَّاءِ وَحَرْفُ الْيَاءِ / وَ دَعُوا بَطْنِ الثُّونِ ... لَدَيْكُمْ / شَرْطاً تَمْتَعْنَا بِالنَّقْطَةِ» (همان: صص ۴۱۰-۴۱۱)

(کنفرانسی بین دو طرف برگزار شد. بر کرسی سمت راست مرغابی و بر کرسی سمت چپ ماهی بود. گروه ماهی خشم و ناراحتی خود را ابراز و گروه مرغابی لغزش-

ها و اشتباهات را پاک می‌کند. فضا بین آنها برای یک گفتگوی سازنده آرام می‌شود... گروه مرغابی شرطی بر طرف مقابل تحمیل می‌کند که ما از حرف فاء دست می‌کشیم و شما نیز بایستی از حروف «ل، س، ط و ی» دست بردارید و به شرط برخورداری ما از نقطه‌ی نون، درون حرف نون از آن شما باشد.)

روایت بر اساس سوم شخص صورت پذیرفته است. انتخاب شخصیت‌ها نیز در این روایت زیباست، مرغابی که همان اسرائیل است به دنبال اغوای ماهی و شکار اوست که نوعی شخصیت غالب و مغلوب از همان ابتدا برای هر دو طرف برگزیده است.

نتیجه‌گیری

فرجام سخن پس از این مختصر مقال در باب افسانه‌های تمثیلی احمد مطر، با توجه به مؤلفه‌های مشخص شده اینک:

۱. افسانه‌ی تمثیلی در شعر سیاسی اجتماعی احمد مطر یکی از گریزگاه‌های شاعر برای بیان آزاد دردهای درون است که بتواند با مخاطب به نحوی ارتباط برقرار کند و احساسات خود را با وی در میان نهد. از کارکردهای این داستان‌ها در حکایات این شاعر عراقی کارکردهای سیاسی و اجتماعی است که برای روشن کردن ذهن‌های عوام نسبت به مسائل جاری در جامعه بیان شده است. این تمثیل‌های رمزی نوعی از استدلال است که برای اقناع مردم عادی و انتقال فکر به آنها به عنوان بهترین شیوه‌ی بیان شناخته می‌شود.

۲. هنجارگریزی معنایی، پارادوکس، هنجارگریزی سبکی، ناسازواری و ... از جنبه‌های هنری روایت در این حکایت‌ها هستند که بر جلوه‌های زیبایی تمثیل‌ها افزوده‌اند.

۳. انتخاب نوع حیوانات به عنوان نمادهای خاص هر شخصیت و شخصیت‌پردازی آنها در حکایت‌ها نشان از موفقیت شاعر در این امر دارد. شخصیت‌های داستان‌ها با ویژگی‌های شخصیتی هرکدام متناسب بوده و شاعر در این بین از شخصیت‌های قراردادی نیز استفاده کرده است. شاعر با این شیوه‌ی شخصیت‌پردازی، سطح فکری، احساسات و نگرش‌های شخصیت‌های اصلی را به خوبی نشان داده است.

۴. در خصوص شیوه‌ی روایت‌پردازی باید ذکر کرد که روایت در این حکایت‌ها گاهی به شیوه‌ی سوم شخص غائب و توصیفی (Description) است که ایجاز داستان‌ها شاعر را به اینگونه روایت سوق داده است و یا به صورت متکلم برای بیان امر خارق العاده که به اقتضای داستان‌ها آمده است. همچنین عنصر گفتگو نیز در هر روایت جانی تازه به فضای شعری داده است و سازگاری صحبت‌ها با ویژگی شخصیتی هر شخصیت از نکات بارز این تمثیل‌هاست.

پی‌نوشت

۱. ازوپ برده‌ای یونانی و عاشق حکمت و معرفت بود و مولایش، او را آزاد نمود تا به شرق مسافرت کند و معرفت بیابد. بسیاری از مورخان و مفسران ازوپ را همان لقمان می‌دانند که در قرآن کریم آمده است (درویش، ۲۰۰۲: صص ۷۲-۷۶).
۲. احمد مطر در سال ۱۹۵۶ در روستای "تنومه" بصره در خانواده‌ای پرجمعیت و فقیر دیده به جهان گشود و پس از گذراندن دوران کودکی در این شهر راهی بغداد شد. این زاده‌ی سرزمین عراق؛ دیار شعر، در چهارده سالگی شروع به سرودن شعر نمود و با توجه به فقر و محرومیتی که در خانه‌ی پدری تجربه کرده بود، به سرودن شعرهای اجتماعی و سیاسی پرداخت و درون‌مایه‌هایی چون غم و اندوه، مشکلات و آرزوهای مردم را مورد توجه قرار داد و راه‌گریزی از آن جز همدردی و همنوا شدن با مردم برای دفاع از آنان نیافت. شعرهای انتقادی- اجتماعی شاعر سبب شد که او به کویت تبعید شود و زندگی سراسر تبعید و غم و اندوهش از این زمان شکل گرفت. شعر او را می‌توان گزنده‌ترین اشعار انتقادی سیاسی اجتماعی در جهان عرب دانست، که هجوم بسیار وحشتناکی بر سران دولت‌ها، و ملت‌های عربی داشته است. (ر.ک: غنیم، کمال أحمد (۱۹۹۸) عناصر الإبداع الفنی فی شعر احمد مطر)
۳. این هفت کشور عبارتند از عربستان، قطر، بحرین، امارات متحده عربی، کویت، عمان و عراق که شش کشور نخست عضو شورای همکاری خلیج فارس هستند، ولی عراق با اینکه در ساحل خلیج فارس قرار دارد ولی تاکنون به عضویت این شورا درنیامده است.
۴. فردیناند ماژلان Ferdinand Magellan پوینده و دریانورد پرتغالی بود که به اسپانیا خدمت می‌کرد. او نخستین کسی بود که در جهت غرب از اروپا به آسیا رفت و در اقیانوس آرام کشتی

راند. ماژلان همچنین نخستین کسی بود که با هدف دور زدن کره زمین، رهبری یک ناوگان اکتشافی را عهده‌دار شد. اگر چه خود در میانه سفر درگذشت، گروهی از افراد و ناوگانش توانستند در ۱۵۲۲ میلادی کره زمین را با موفقیت دور بزنند و به اروپا بازگردند (fa.wikipedia.org)

منابع و مأخذ

الف) کتاب

- ابن منظور، محمد بن مکرم (۱۹۸۸م)، لسان العرب، بیروت، دار إحياء التراث العربی.
- پورنامداریان، تقی (۱۳۸۸م)، رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی، چاپ هفتم، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی.
- درویش، احمد (۲۰۰۲م)، نظریه‌ی الأب المقارن و تجلیتها فی الأدب العربی، القاهرة، دارالغریب.
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۱هـ ش)، انواع ادبی، چاپ نهم، تهران، انتشارات فردوس.
- صفوی، کورش (۱۳۸۳هـ ش)، از زبان شناسی به ادبیات، چاپ دوم، تهران، سوره مهر.
- غنیم، کمال أحمد (۱۹۹۸م)، عناصر الإبداع الفنی فی شعر احمد مطر، القاهرة، مکتبه مدبولی.
- مطر، احمد (۲۰۰۱م، ۱۳۸۸هـ ش)، الأعمال الشعریة الکامله، چاپ دوم، لندن، بی نا.
- میر صادقی، جمال، عناصر داستان، چاپ ششم، تهران، انتشارات سخن.
- _____ (۱۳۹۰هـ ش)، ادبیات داستانی، چاپ ششم، انتشارات سخن.
- النجار، محمد رجب (۱۹۹۵م)، التراث القصصی فی الأدب العربی، الكويت، منشورات ذات السلاسل.
- هلال، محمد غنیمی (۱۹۶۶م)، الأدب المقارن، مصر، دارالمعرفة الجامعیة.

ب) مقالات

- حاجی زاده، مهین (۱۳۸۶هـ ش)، «أحمد مطر و قضايا شعره السیاسی» آفاق الحضارة الإسلامیة، شماره ۲۲، صص ۴۹۷-۵۲۶.
- رجبی، فرهاد (۱۳۹۱هـ ش)، «رسالت طنز در شعر میرزاده عشقی و احمد مطر» مجله زبان و ادبیات عربی، دانشگاه فردوسی مشهد، شماره هفتم، پاییز و زمستان، صص ۷۳-۱۰۳.
- سعدون زاده، جواد (۱۳۸۸هـ ش)، «مظاهر أدب المقاومة فی شعر أحمد مطر» مجله ادب پایداری، شماره ۱ اول، صص ۵۱-۷۰.

افسانه‌ی تمثیلی و کارکرد آن در شعر أحمد مطر ۱۴۵

- صدقی، حامد و مرتضی قدیمی (۱۳۸۴هـ ش). «مهمترین عناصر معنایی شعر احمد مطر» مجله انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی، شماره ۳ صص ۶۱-۹۰.
- طغیان، اسحاق و زهره نجفی (۱۳۸۷هـ ش). «جایگاه سه عنصر گفتگو، کنش و پیرنگ و ساختار روایت‌های حدیقه» فصلنامه‌ی پژوهش‌های ادبی، سال ششم، شماره‌ی ۲۲، صص ۱۰۱-۱۲۰.
- فتوحی، محمود (۱۳۸۳هـ ش)، «تمثیل؛ ماهیت، اقسام و کارکرد» مجله دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی، سال ۱۲ و ۱۳ شماره‌ی ۴۷-۴۹، صص ۱۳۲-۱۷۸.
- معاذاللهی، پروانه و مریم سعیدی (۱۳۸۸هـ ش). «بررسی تطبیقی تمثیل در انگلیسی و فارسی: مطالعه ای موردی در دو کتاب منطق الطیر عطار و سیر و سلوک زائر جان باین» نشریه ادبیات تطبیقی، سال سوم، شماره ۳، صص ۲۳۵-۲۵۱.
- معروف، یحیی (۱۳۹۰هـ ش). «نقد و بررسی وامگیری قرآنی در شعر احمد مطر» مجله زبان ادبیات عربی دانشگاه فردوسی مشهد، شماره ۴ بهار، صص ۱۲۳-۱۵۲.
- _____ (۱۳۸۷هـ ش)، «شیوه‌های کاربرد طنز در تصاویر فکاهی احمد مطر» مجله انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی، شماره ۱۰ صص ۱۲۱-۱۴۵.
- موسوی، سید رضا و رضا تواضعی (۱۳۹۱هـ ش)، «ناسازواری هنری در شعر امل دنقل» مجله انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی، شماره ۲۲، صص ۱۸۹-۲۲۲.
- میرزایی، فرامرز و ماشاء الله اوحدی (۱۳۸۸هـ ش)، «روابط بینامتنی قرآن با اشعار احمد مطر» مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید باهنر کرمان، شماره ۲۵.

الخرافة ووظيفتها في شعر أحمد مطر

محمود حيدري

الملخص:

لجأ الأدباء في إظهار آرائهم السياسية والاجتماعية والأخلاقية إلى خلق حكايات شخصياتها الحيوانات و استخدموها كرمز لطبقة من الطبقات الاجتماعية. تُعين هذه الحيوانات الشاعر في خلق الشخصيات ووصوله إلى الغايات. الخرافة التي تعادل "افسانه تمثيلي" في اللغة الفارسية، شائعة في شعر أحمد مطر الشاعر المنتقد العراقي واستطاع هذا الشاعر بمذه الحكايات أن ينتقل مفاهيمه السياسية والاجتماعية إلى المجتمع وأن يلعب دوراً بارزاً في استيقاظ الشعب العربي.

تتطرق هذه الدراسة إلى تأويل الرموز والشخصيات ووظائفها السياسية والاجتماعية وتحليل الحكايات في ضوء فنون الرواية وتبين أنّ الشاعر يُظهر بأسلوبه هذا، المستوى الفكري للشخصيات ومعتقداتها. ينتهج أحمد مطر في رواية حكاياته النهج الوصفي، لأنّ الحكايات قصيرة وموجزة والحوار في بعض الحكايات جعل الروايات تُشبه بالحقيقة. استفاد الشاعر في شعره، من أساليب النفور من القاعدة والمفارقة و إزالة المؤلف وغيرها.

الكلمات الرئيسية: الشعر العربي المعاصر، الخرافة، الرواية، الشخصية، أحمد مطر.