Arabic Literature Criticism (2026, 17, 2/33: 47-71)

ISSN: 2588-7491

Explanation and Analysis of Metaphorical Images and Their Function in Ahmad Matar's *Lafitat*

Original Article

Received: 2026/02/24
Accepted: 2026/08/20

Abolfazl Rezaei[1]*, Amir Farhangnia[1], Elaheh Razzaghi[1]

1. Department of Arabic Language and Literature, University of Shahid Beheshti, Tehran, Iran.

Extended Abstract

Background and Purposes: Contemporary Arabic poetry faces profound existential and sociopolitical challenges, evolving from a merely aesthetic pursuit into an active instrument of resistance, public engagement, and sociopolitical awareness. Within this transformative landscape, the *Lafitat* (Signposts) collection by the prominent Iraqi poet Ahmed Matar stands out as a paradigm-shifting phenomenon. Matar breaks away from the conventional structures of the traditional long Arabic poem (*qasida*), substituting them with sharp, brief, and densely concentrated metaphorical imagery. The fundamental research problem is the evident scholarly gap in contemporary Arabic rhetoric: the scarcity of comprehensive analytical studies connecting Matar's intricate metaphorical structure to their deep sociopolitical implications and semantic functions.

The central question guiding this research is: How did Ahmed Matar transform metaphor from a traditional linguistic ornament into a powerful mechanism for political critique, ideological subversion, and the dismantling of taboos? The *Lafitat* does not merely mirror sociopolitical reality; it actively deconstructs and reconstructs it. Consequently, this study aims to systematically investigate how metaphor operates as a cognitive and semantic bridge between abstract concepts and concrete reality, while decoding the communicative and aesthetic philosophy of the *Lafitat* as a concentrated poetic spark designed to induce sudden rhetorical and intellectual shock in the reader.

Methodology: To achieve the aforementioned objectives, this research relies on the descriptive-analytical approach, the most rigorous and adequate methodology for elucidating complex rhetorical and semantic phenomena within literary texts. The procedural framework involves an exhaustive, close reading of Ahmed Matar's *Lafitat* to extract and catalog his metaphorical representations, followed by a systematic structural classification based on their semantic, contextual, and ideological functions. The analytical apparatus goes beyond classical rhetorical descriptions by integrating traditional Arabic rhetoric (*balagha*) with contemporary critical theories of poetic engagement and discourse analysis. In establishing this framework, the study draws upon foundational classical authorities, most notably al-Jahiz's *al-Bayan wa al-Tabyin* and Qudama ibn Jafar's *Naqd al-Shir*, while connecting their insights with contemporary critical scholarship, including Taha Wadi's studies on modern Arabic poetic imagery, Kamal Ahmad Ghunaym's analysis of political satire, and Salma Khadra Jayyusi's critical historiography of modern Arabic literature. This synthetic approach enables the study to trace the functional transformation of poetic imagery from individual lyricism into a committed medium of collective sociopolitical critique.

Results and Discussion: Engaging with Matar's poetic world requires understanding his theoretical foundations. Al-jahiz defines poetry as "a craft, a structure, and a form of imagery," aligning with Qudama ibn Jafar's definition: "Poetry is metered and rhymed speech that signifies meaning." Matar's rhetoric is tied to moral objectives; as Taha Wadi notes: "The transformation of literary rhetoric and aesthetic form moves towards high moral values, becoming a tool for liberating humanity from the constraints that confine it." What distinguishes Matar's metaphors is an "instinctive inspiration discovered through elements of similarity between objects without an explicit link—a movement described by Salma Khadra Jayyusi as "a maturity capable of expressing the current situation in the Arab world."

Conclusion: Based on the thorough rhetorical, semantic, and critical analysis, this study arrives at several primary findings regarding Matar's innovative poetic methods in the *Lafitat*:

1. Epistemological Shift in Rhetorical Function: Matar liberated Arabic metaphor from formalist decoration and aesthetic ornamentalism that historically dominated classical court poetry. In the *Lafitat*, metaphor assumes an epistemological and cognitive function, transforming highly abstract sociopolitical concepts—state tyranny, institutionalized fear, foreign dependency, civic disenfranchisement—into tangible, somatic images that directly engage the contemporary Arab reader's everyday consciousness.
2. Integration of Satirical Metaphor and Rhetorical Paradox: Matar constructs his distinctive style upon the synergy between metaphor and dark satire (*al-tahakkum*). By orchestrating acute binary oppositions (homeland vs. exile, ruler vs. warden, submission vs. revolution), he strips authoritarian figures of their sacralized power, deconstructing official propaganda without reducing his poems to hollow didacticism or direct ideological shouting.
3. Modernization of Classical Rhetorical Heritage: The findings highlight the Matar's unique ability to synthesize insights of foundational Arab rhetoricians (al-Jahiz, Qudama ibn Jafar, and al Sakkaki) and redeploy them within a distinctly modern, minimalist genre. Through extreme brevity (*al-ijaz*) and heightened semantic density, each signpost becomes a semiotic capsule allowing layered hermeneutic interpretations while maintaining unmistakable political clarity.
4. Metaphor as a Dynamic Act of Sociopolitical Resistance: Matar's metaphorical structures perform a dual socio-discursive function: defensively, they act as an aesthetic shield against political censorship and state persecution; offensively, they operate as a mobilizing force aimed at disrupting ideological complacency and awakening collective consciousness.

In conclusion, this research establishes that Ahmed Matar's *Lafitat* is not merely a collection of defiant verses, but a critical and aesthetic document of paramount importance. It redefines the public role of the contemporary Arab poet, proving that when rhetorical mastery merges with genuine commitment to human dignity and freedom, poetic language transforms into an enduring instrument of sociopolitical critique and cultural transformation.

Keywords: Contemporary Arabic Poetry, Ahmed Matar, *Lafitat*, Metaphorical Image.

How to cite this article:
Rezaei, A., Farhangnia, A., & Razzaghi, E. (2026). Explanation and Analysis of Metaphorical Images and Their Function in Ahmad Matar's Lafitat. *Arabic Literature Criticism*, *17*(2),47-71.

***Corresponding Author Email Address** : a_rezayi@sbu.ac.ir

DOI: 10.48308/jalc.2026.243715.1450

Copyright: © 2026 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

دراسات في نقد الأدب العربي (١٤٤٨، ١٧، ٣٣/٢، ٤٧-٧١)

الترقيم الدولي الموحد الإلكتروني: ٧٤٩١-٢٥٨٨

تبيين وتحليل الصور الاستعاريّة ووظائفها في لافتات أحمد مطر

المقالة الأصيلة

تاريخ الاستلام: ١٤٤٧/٠٩/٠٦

تاريخ القبول: ١٤٤٨/٠٣/٠٧

أبوالفضل رضائي[١*]، أمير فرهنگ‌نيا[١]، إلهه رزّاقي[١]

١. قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الشهيد بهشتي، طهران ، ايران.

الملخص المبسوط

بيان المسئلة والهدف: يواجه الخطاب الشعري العربي المعاصر تحديات وجودية وسياسية بالغة التعقيد،حيث تحول القصيدة من فنٍ استرخائي إلى أداةٍ فاعلة للمقاومة والوعي. في هذا السياق،تبرز مجموعة «اللافتات» للشاعر أحمد مطر كظاهرة أدبية فارقة تكسر القوالب التقليدية للقصيدة، مستعيضة عنها بتكثيف استعاري حاد ومكثف. تكمن مشكلة البحث في الفجوة النقدية المتمثلة في غياب دراسات بلاغية معمقة تربط بين البنية الاستعارية الدقيقة لدى مطر وبين دلالاتها السوسيو-سياسية العميقة. إنّ السؤال الجوهري الذي يطرحه هذا البحث هو: كيف استطاع مطر تحويل الاستعارة من مجرد أداة زينة لغوية إلى وسيلة لاختراق الجدران السياسية وتحطيم التابوهات المجتمعية؟ لا تكتفي «اللافتة» بتصوير الواقع، بل تساهم في إعادة تشكيله. يهدف هذا البحث إلى استكشاف الكيفية التي تعمل بها الاستعارة كجسر معرفي بين «المحسوس» و«الذهني»، ومحاولة تفكيك فلسفة «اللافتة» بوصفها ومضة شعرية مكثفة تعتمد على عنصر المباغتة.

المنهجيّة: يعتمد هذا البحث على «المنهج الوصفي التحليلي»، وهو المنهج الأكثر ملاءمة لاستجلاء الظواهر البلاغية المعقدة في النص الأدبي. يتمثل إجراء البحث في قراءة ديوان «لافتات» قراءة فاحصة لاستخراج الصور الاستعارية، ثم تصنيفها وفقاً لوظيفتها الدلالية والسياقية.نحن لا نكتفي بالوصف البلاغي للصور، بل ندمج التحليل مع النظريات النقدية الحديثة التي تناولت الشعر العربي، مستندين إلى مرجعيات كلاسيكية مثل «البيان والتبيين» للجاحظ ونقد قدامة بن جعفر، وصولاً إلى الدراسات النقدية المعاصرة لطه وادي وكمال أحمد غنيم. والذين وضعوا الأسس لفهم العلاقة الجدلية بين اللغة وتشكيل الوعي الشعبي. هذا المنهج يسمح لنا برصد التحولات التي طرأت على «الصورة الشعرية» حينما انتقلت من الفضاء العاطفي الصرف إلى فضاء «الالتزام السياسي».

المناقشة والتحليل: تستلزم دراسة العالم الشعري لأحمد مطر في «اللافتات» تأملاً في الأسس النظرية التي يقوم عليها نصه. يدرك مطر أنّ الشعر يتجاوز العاطفة ليصبح «صناعة ونظماً وتصويراً»، تؤسس هذه الدراسة لفهم الاستعارة انطلاقاً من مفهوم «البيان» عند الجاحظ، حيث تُعد الاستعارة أرقى مراتب التعبير عن المعنى المستتر الذي يضيق عنه اللفظ المباشر، كما يشير الجاحظ "فإنّما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير" (الجاحظ، ١٩٦٥، ١٣١-١٣٢). عندما يستخدم مطر استعارات مرتبطة بالجسد ،السجن، أو الحاكم، فهو لا يصف شيئاً خارجياً فحسب، بل يخلق «موازياً موضوعياً» للواقع المأزوم. إنّ التفاعل بين مباحث قدامة بن جعفر حول حسن التشبيه وتطبيقها على نصوص «لافتات» يكشف عن عبقرية مطر في اختيار الألفاظ التي تحمل دلالات متضادة ومتفجرة. وهذا النظم، وفقاً لتعريف قدامة بن جعفر، هو "كلام موزون مقفى دالّ على المعنى" (قدامة بن جعفر، ١٩٧٩، ١٧).

ولا تقف «اللافتات» عند حدود الشكل، بل تتجاوزها نحو أهداف أخلاقية. نجد في لافتات أحمد مطر أنّ الاستعارة لم تعد مجرد تشبيهٍ حُذف أحد طرفيه، بل تحولت إلى «موقف أيديولوجي»، حيث يرى طه وادي في تبيانه لتحولات البلاغة المعاصرة ويجادل في دراساته حول الشعر العربي المعاصر بأنّ الاستعارة في نصوص المقاومة هي وسيلة ذكية للالتفاف على مقص الرقيب، وهو ما نلحظه بوضوح في قصائد مطر؛ فاللافتة لديه ليست قصيدة ذات أركان تقليدية، بل هي صدمة بلاغية "تتحول بلاغة الأدب وجماليات الشكل إلى أخلاقيات سامية، إلى أن يكون وسيلة للإشادة بتحرير الإنسان من كل ما يكبله ويرهقه "(وادي، ١٩٩٣، ٣٤). أما ما يميز استعارات مطر فهو ذلك الكشف المفاجئ الذي يعد جوهر الإبداع الشعري؛ إذ يؤكد كمال أحمد غنيم في تحليله لأسلوب مطر أنّ الاستعارة هي "الشيء الوحيد الذي لا يمكن للشاعر أن يتعلمه، فهي إلهام غريزي يكشف عن عناصر الشبه بين الأشياء التي لا صلة بينها" (أحمد غنيم، ١٩٩٨، ٢٠٥). وهذا الامتياز يضعه في قلب تيار الشعر العربي المعاصر الذي يطمح لبلوغ النضج والحركة القادرة على تصوير الوضع العربي الراهن، كما تخلص سلمى الخضراء الجيوسي في رؤيتها للنقد الأدبي، بالاستناد إلى رؤية سلمى خضراء الجيوسي حول الحداثة الشعرية، نجد أن مطر يطوّع اللغة لتصبح «آلة نقدية» حادة. «ورغم تباين الشعراء العرب المعاصرين في توظيف اللغة الشعرية، إلا أنهم يشتركون في هدف واحد، وهو بلوغ النضج والحركة القادرة على التعبير عن الوضع الراهن في العالم العربي» (الجيوسي، ٢٠٠٧، ٧٣٤). هذا التكثيف الاستعاري هو ما يمنح اللافتات قدرتها الفائقة على الحفظ والانتشار؛ فهي تعتمد على استراتيجية «اقتصاد اللغة» مقابل «ثراء الدلالة». إنّ الصورة لدى مطر ليست هروباً من الواقع نحو الخيال، بل هي تكثيف للواقع ذاته، حيث تصبح الاستعارة هي «الحقيقة المكشوفة» التي يخشى الخطاب المباشر التصريح بها. هنا تتحول الاستعارة إلى فعلٍ تواصلي يتجاوز حدود النص، لتخلق فضاءً مشتركاً بين الشاعر والقارئ، فضاءً يرفض التنميط ويحتفي بالتمرد.

الإنجازات: توصّلت هذه الدراسة إلى جملةٍ من النتائج البلاغية والدلالية الجوهرية التي تبرز خصوصية التجربة الشعرية لدى أحمد مطر في «اللافتات»، ويمكن إجمالها وتفصيلها في النقاط الآتية:

أولاً: التحول الإبستيمولوجي للصورة البلاغية؛ فقد أثبت البحث أن الاستعارة في نصوص مطر قد تحررت تماماً من أسر «الوظيفة التزيينية» والحلية اللفظية التي سادت في بعض المراحل الأدبية، لتتحول إلى «أداة معرفية ونقدية» بالغة الفاعلية. استطاع الشاعر عبر هذا التحول تجسيد المفاهيم التجريدية المركبة كالاستبداد، والخوف، ومصادرة الحريات، وتحويلها إلى كائنات ومشاهد حسية حية تحتك مباشرة بيوميات الإنسان العربي وواقعه المعاش.

ثانياً: التأسيس لجماليات «المفارقة والتهكم الاستعاري»؛ حيث أظهرت النتائج أن مطر اعتمد على إستراتيجية الصدمة البلاغية عبر توظيف ثنائيات ضدية حادة (مثل: الوطن/ المنفي، الحاكم/ السجان، الصمت/ الانفجار). لم تكن الاستعارة لديه محايدة، بل اندمجت بأسلوب السخرية المرة والتهكم اللاذع، مما أتاح له تفكيك هيبة السلطة والخطاب الرسمي الزائف، وتعريته أمام المتلقي دون الوقوع في المباشرة التقريرية الفجة.

ثالثاً: التلاحم بين الموروث البلاغي والحداثة الشعرية؛ فقد كشفت الدراسة عن قدرة الشاعر الفائقة على تطويع القواعد البلاغية التراثية (كما نراها عند الجاحظ والسكاكي وقدامة) وإعادة إنتاجها في قالب شعري حديث هو «اللافتة». هذا النمط الشكلي القائم على الاختزال البالغ والاقتصاد اللغوي الصارم جعل من الاستعارة كبسولة دلالية مشحونة بطاقات إيحائية متعددة المستويات، تسمح بتعدد القراءات والتأويلات مع الحفاظ على وضوح الرسالة ومباشرة الهدف السياسي.

رابعاً: تحويل الاستعارة إلى فعل المقاومة والتحريض؛ إذ أثبتت الدراسة أن البنية الاستعارية لدى مطر تعمل كآلية دفاعية للالتفاف على مقص الرقيب الأمني، ولكنها في الوقت عينه تؤدي وظيفة تحريضية تسعى إلى زعزعة القناعات السائدة وإيقاظ الوعي الجمعي. ومن ثَمَّ، فإنّ «اللافتات» لا تمثل مجرد تجربة شعرية متمردة، بل تُعد وثيقة اجتماعية وسياسية فارقة أعادت صياغة العلاقة بين النص الشعري وقضايا الجماهير، مبرهنة على أن البلاغة متى ما ارتبطت بالحرية والكرامة الإنسانية تحولت إلى قوة تغيير فاعلة تتجاوز حدود الجماليات المجردة.

الكلمات المفتاحيّة: الشعر العراقي المعاصر، أحمد مطر، اللافتات، الصور الشعرية.

الاستناد إلى هذا المقال:

رضائي، أبوالفضل، فرهنگ‌نيا، أمير و رزّاقي، إلهه (١٤٤٨). تبيين وتحليل الصور الاستعاريّة ووظائفها في لافتات أحمد مطر. پژوهشنامه نقد ادب عربی، ١٧(٢)، ٤٧-٧١.

***Corresponding Author Email Address:** a_rezayi@sbu.ac.ir

DOI: 10.48308/jalc.2026.243715.1450

Copyright: © 2026 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

پژوهشنامهٔ نقد ادب عربی (۱۴۰۵، ۱۷، ۲/۳۳: ۴۷-۷۱)

شاپا: ۷۴۹۱-۲۵۸۸

تبیین و تحلیل تصاویر استعاری و کارکردهای آن در *لافتات* أحمد مطر

مقالهٔ پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۱۲/۰۵

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۵/۰۵/۲۹

ابوالفضل رضائی[۱*]، امیر فرهنگ‌نیا[۱]، الهه رزاقی[۱]

۱. گروه زبان و ادبیات عربی. دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی. دانشگاه شهید بهشتی. تهران. ایران.

چکیدهٔ مبسوط

بیان مسئله و هدف: ادبیات و به‌ویژه شعر همواره بستری زاینده برای پیوند میان تخیل شاعرانه و ساختارهای بیانی بوده است که ثمرهٔ آن در آفرینش صور خیال منسجم و انتقال لایه‌های عمیق معنایی تجلی می‌یابد. در این پهنه، استعاره تنها آرایه‌ای تزئینی نیست، بلکه سازوکاری شناختی و زبانی برای بازنمایی تجارب ملموس، ذهنی و پدیده‌های پیرامونی به شمار می‌رود. احمد مطر، چکامه‌سرای برجسته و مبارز معاصر عراقی، با اشراف بر این کارکرد بیانی و درک مقتضیات زیست جهان جامعهٔ خویش، از استعاره به‌مثابهٔ ابزاری کارآمد برای افشاگری علیه ساختارهای استبدادی و بازتاب رنج‌های مردمی بهره می‌گیرد. او، با گذر از تصاویر انتزاعی، استعاره‌های حسی و زنده‌ای خلق می‌کند که عواطف مخاطب را برمی‌انگیزد و پیوندی استوار میان واقعیت‌های عینی جامعه با جهان متن پدید می‌آورد. تنوع شگردهای بلاغی در مجموعهٔ لافتات بازتاب‌دهندهٔ توانمندی این شاعر در به خدمت گرفتن زبان برای اهداف آگاهی‌بخش و التزام اجتماعی است. مسئلهٔ بنیادین این پژوهش آن است که استعاره در لافتات صرفاً در سطح بلاغت سنتی باقی نمی‌ماند، بلکه نقشی محوری در پیکره‌بندی اندیشه و ساختار مفهومی اشعار ایفا می‌نماید؛ ازاین‌رو، شناسایی الگوهای تصویری و رمزگشایی از پیوند آن‌ها با دلالت‌های سیاسی و اجتماعی ضرورتی بنیادین می‌یابد. بر این پایه، هدف غایی این جستار واکاوی دقیق ساختار استعاری در سروده‌های احمد مطر و چگونگی پیوند میان این انگاره‌های بیانی با معانی ژرف انتقادی است. این پژوهش بر آن است تا با رویکردی توصیفی-تحلیلی به دو پرسش بنیادین پاسخ دهد: تصاویر شعری و استعاری در لافتات احمد مطر از چه جلوه‌ها و ویژگی‌های بلاغی برخوردارند؟ سازه‌های استعاری در این سروده‌ها حامل چه مضامین فکری و دلالت‌های مفهومی است؟

روش شناسی: این جستار با رویکرد توصیفی-تحلیلی به بررسی ساختار تصاویر استعاری در لافتات احمد مطر می‌پردازد و دلالت‌های معنایی و پیوندهای آن‌ها را با مضامین اجتماعی-سیاسی واکاوی می‌کند.

بحث و تحلیل: برای درک عمیق استعاره در لافتات احمد مطر، نخست باید به مبانی نظری شعر و کارکردهای آن در سنت بلاغی بازگشت. پیشینیان، در تعریف ماهیت شعر، میان ساختار کلامی و دلالت معنایی تفکیک قائل بودند؛ چنان‌که الجاحظ (۱۹۶۵م، ص ۱۳۲) در تبیین ماهیت ساختاری کلام شاعرانه معتقد است، «شعر نوعی صنعت و بافتار و گونه‌ای تصویر است». این نگاه فرم‌گرایانه توسط قدامة بن جعفر (۱۹۷۹م، ص ۱۷) با تأکید بر محوریت معنا تکمیل می‌شود؛ آنجا که می‌گوید «شعر عبارت است از کلامی موزون و با قافیه که بر معنایی دلالت کند». در سیر تحولات ادبی جهان عرب، این تعاریف کلاسیک بستری برای بیان دغدغه‌های اجتماعی فراهم آورده است. شعرای معاصر، ازجمله احمد مطر، از این ابزار بلاغی برای ترسیم وضعیت بحرانی جامعه بهره برده‌اند. الجیوسي (۲۰۰۷م، ص ۷۳۴) در تحلیل رویکرد این دسته از شاعران می‌نویسد: «هرچند شعرای معاصر عرب در به‌کارگیری زبان شعری متفاوت بوده‌اند، یک هدف مشترک دارند و آن رسیدن به پختگی و حرکتی است که قادر به بیان وضعیت موجود در سرزمین عربی است.» این تعالی بیانی صرفاً بازی زبانی نیست، بلکه تلاشی اخلاقی برای رهایی انسان است؛ چنان‌که وادی (۱۹۹۴م، ص ۳۶) با نگاهی به زیبایی‌شناسی شکل در ادبیات معاصر باور دارد: "دگرگونی بلاغت ادبی و زیبایی‌شناسی شکل به‌سوی ارزش‌های اخلاقی والا پیش می‌رود؛ تا بدین‌سان، ابزاری شود برای رهایی ساختن انسان از تمامی قیدها و رنج‌هایی که او را در تنگنا قرار می‌دهند.» احمد مطر، در لافتات، استعاره را به‌عنوان اصلی‌ترین ابزار این «رهایی» به کار می‌گیرد. تصاویر استعاری او از جنس انتزاع صرف نیست، بلکه حاصل پیوندی است که ذهن خلاق شاعر میان عناصر ناهمگون ایجاد می‌کند. در تحلیل شیوهٔ تصویرسازی او، کمال أحمد غنیم (۱۹۹۸م، ص ۲۰۵) نکته‌ای کلیدی را مطرح می‌کند: «تنها موضوعی است که شاعر نمی تواند آن را فراگیرد زیرا الهامی غریزی است که از عناصر مشابهت میان اشیا بدون داشتن ارتباط میان آن‌ها کشف می‌شود.»

همین الهام غریزی است که مطر را قادر می‌سازد در لافتات استعاره‌هایی خلق کند که اگرچه در ظاهر شگفت‌انگیز و گاه دور از ذهن هستند، اما در بطن خود حقایق تلخ اجتماعی و سیاسی عراق را به شیوه‌ای ملموس و تأثیرگذار برای مخاطب خود بازنمایی می‌کنند.

دستاوردها: به‌کارگیری رویکرد توصیفی-تحلیلی در واکاوی تصاویر استعاری مجموعهٔ لافتات نشان می‌دهد استعاره در سروده‌های احمد مطر، فراتر از آرایه‌ای زبانی، نقش محرک معنایی را ایفا می‌کند. یافته‌های پژوهش حاکی از آن است که مطر، با نبوغی خاص، وضوح پیام‌های سیاسی و اجتماعی خود را با ابهام‌های هنری و استعاری درآمیخته است؛ این تقابل میان صراحت معنا و پیچیدگی تصویر به خواننده امکان می‌دهد تا از دریافت‌کننده‌ای منفعل به مشارکت‌کننده‌ای در فرآیند تولید معنا بدل شود. درواقع، استعاره‌های مطر، با ایجاد شکاف میان «معنای تحت اللفظی» و «معنای استعاری»، ذهن مخاطب را به پرسش وامی‌دارد و او را وادار می‌کند از طریق پیوند میان عناصر ناهمگون به کشف حقایق مستتر در پس تصاویر دست یابد. علاوه‌بر این، پژوهش آشکار می‌سازد که تصاویر استعاری در این مجموعه همواره از پیوندی میان «امر محسوس» و «امر ذهنی» پیروی می‌کنند. شاعر، با استفاده از عناصر ملموس زندگی روزمره، مفاهیم انتزاعی ظلم و استبداد و رنج را به تصویر می‌کشد و به این ترتیب، قدرت انتقال پیام خود را دوچندان می‌سازد. دستاورد نهایی این است که استعاره در لافتات تنها ابزاری برای زیبایی‌شناسی نیست، بلکه سازوکاری برای بازنمایی واقعیت‌های تلخ اجتماعی و تبدیل زبان شعر به ابزاری برای آگاهی‌بخشی و کنشگری انسانی است.

واژگان کلیدی: شعر معاصر عراقی، أحمد مطر، لافتات، تصاویر استعاری.

استناد به این مقاله:

رضائی، ابوالفضل، فرهنگ‌نیا، امیر و رزاقی، الهه (۱۴۰۵). تبیین و تحلیل تصاویر استعاری و کارکردهای آن در لافتات أحمد مطر. پژوهشنامه نقد ادب عربی، ۱۷(۲)، ۴۷-۷۱.

***Corresponding Author Email Address:** a_rezayi@sbu.ac.ir

DOI: 10.48308/jalc.2026.243715.1450

Copyright: © 2026 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

۱. مقدمه

ادبیات نمونه‌های ارجمند و فراوانی از انواع سخن در شعر و نثر با جلوه‌های گوناگون دارد که هریک، با توجه به سیر تکاملی و تجلّیاتش در طول قرون، ساختار و محتوای ارزشمندی نیز یافته است. با گسترش فنون ادبی در شعر و نثر و توجه نویسندگان و شاعران به فنون ادبیات و تحکیم آن‌ها، در شعر و نثر نیز به‌تدریج تحولی پدیدار شد. این تحول در هر زبان دوره‌هایی از تغییرات بی‌شمار به خود دیده است و همان‌گونه که واژگان هر زبانی با گذر زمان تغییر می‌یابد، اندیشه و تفکر ادبا و شاعران نیز دستخوش دگرگونی ژرفی می‌شود. در این میان، با وجود اندیشه‌ها و دریافت‌های متفاوت، همواره مفاهیم و تعاریفی برای شعر ارائه شده است. قدامة بن جعفر (۱۹۷۹م، ص ۱۷)، ناقد مشهور عرب، تعریفی کامل و کلی از شعر علاوه‌بر انسجام و دقیق بودن مفهوم آن ارائه کرد: «شعر عبارت است از کلامی موزون و با قافیه که بر معنایی دلالت کند.»

شعر، به‌مثابهٔ پدیده‌ای مستقل، وجوه گوناگون مسائل را در قالب‌های تصویری متنوع ارائه می‌دهد. درون‌مایهٔ اشعار شرح رویدادها و توصیف دگرگونی‌هایی است که شاعر با آن‌ها مواجه می‌شود. هرچه شاعر از نبوغ بیشتری برخوردار باشد، با بهره‌گیری از صنایع بدیعی و بیانی و به‌کارگیری شیوهٔ تمثیلی، بهتر می‌تواند ابعاد مختلف تأثرات و آلام فردی و اجتماعی را از جهات گوناگون نقد و بررسی کند. بنابراین، «دگرگونی بلاغت ادبی و زیبایی شناسی شکل به‌سوی ارزش‌های اخلاقی والا پیش می‌رود تا ابزاری شود برای رهایی انسان از تمامی قیدها و رنج‌هایی که او را در تنگنا قرار می‌دهد» (وادی، ۱۹۹۴م، ص ۳۶). یافتن تعریف جامع و دقیق برای تصویر دشوار است. از مطالعهٔ آثار ادبی می‌توان دریافت که نویسندگان و شاعران از دیرباز تصویر را مورد توجه قرار داده و هریک در تعریف آن به راهی رفته‌اند؛ زیرا «تصویر مقوله‌ای جدید نیست و شعر از قدمت دیرین تا امروز همواره بر پایهٔ تصویر استوار بوده است؛ بااین‌حال، شیوهٔ کاربرد آن در شعرها متفاوت است؛ چنان‌که روش به‌کارگیری تصویر در شعر معاصر با شعر کهن تمایز چشمگیری دارد» (عباس، ۱۹۵۵م، ص۲۳۰). قدیمی‌ترین تعریف از مفهوم تصویر شعری را می‌توان در کتاب الحیوان اثر الجاحظ ادیب مشهور عرب یافت: «شعر نوعی صنعت و بافتار و گونه‌ای تصویر است.»[۱] (الجاحظ، ۱۹۶۵م، ص ۱۳۲). در سرودن اشعار و تصویرنگاری شاعر، محسوسات و جلوه‌های گوناگون طبیعت نقش مهمی دارند؛ زیرا برقراری ارتباط با دنیای بیرون به وصف‌هایی منجر می‌شود که بر تصویر و تمثیل بنا شده‌اند. بر همین اساس، جامع‌ترین تعریف را جرجانی برای تصویر قائل شده است: «بدان که تعبیر "تصویر"[۲] تمثیل و قیاس چیزی است که با عقل درک می‌کنیم بر چیزی که با چشم می‌بینیم [یعنی (صورة) معادل بصری چیزی است که با عقل قابل درک است]؛ توضیح اینکه وقتی می‌بینیم تفاوت بین افراد یک جنس از نظر (صورة) است و سپس درمی‌یابیم که در ذهن و عقل ما میان یکی از

دو بیتی که مد نظر داریم با معنای بیت دیگر از این دو بیت تفاوت وجود دارد، این فرق و تفاوت را این‌گونه بیان می‌کنیم: معنا در این بیت صورتی دارد که با صورت معنا در بیت دیگر متفاوت است.» (الجرجاني، ۲۰۰۰م، ص ۵۰۸). در تعریف کلی می‌توان گفت: «تصویر در رایج‌ترین کاربرد عبارت است از هر گونه تصرف خیالی در زبان؛ این تعریف هم در بلاغت سنتی و هم در نقد ادبی جدید پذیرفته شده است.» (فتوحی، ۱۳۸۵ش، ص ۴۴) در هر حال، اقتضای زمانی تفکر و اندیشه در شیوهٔ ارائهٔ جدید نوع تصاویر از لحاظ شکل ظاهر و محتوای سبک شعرا جلوه‌ای بارز دارد و بعضی قالب‌های رایج اشعار به‌تدریج تغییر می‌کند. در سبک ادبی معاصر، روش به‌کار گیری تصاویر با نوعی نوآوری همراه است: «در این دوره، شاعران با بهره‌گیری از تصویر به بازنمایی واقعیت‌های زندگی روی آوردند. همچنین، شاهد تازگی و گرایشی به نکته‌سنجی در آثار آنان هستیم که گاه به ابداع و نو آوری می‌انجامد.» (الجيوسي، ۲۰۰۷م، ص ۷۴۴).

از خصایص تصویر در شعر، گذشته از محتوای شکلی و فنی آن، تأثیرش بر معنای ترکیب کلمات و تعبیرات است: «استنباط هواداران نقد جدید و فرمالیست‌ها از تصویر نیز همین بود که آنان تصویر را جوهرهٔ اساسی شعر و عامل اصلی تأثیر سخن شعری دانسته‌اند.» (فتوحی، ۱۳۸۵ش، ص ۴۵) آنچه بیش از همه در شناخت تصویر شعری اهمیت دارد، شیوهٔ خاص شاعر در باب انعکاس جریان‌های مسائل مختلف و مطابقت با تصاویری است که تأثیر فراوانی در سبک خاص شاعری دارد که در غیر این صورت ادیبی تقلیدگر می‌شود. «هر شاعری روشی دارد که از ساختارهای مفاهیم مختلف تشکیل می‌شود.» (محمد أبو موسى، ۲۰۱۶م، ص ۸۲) بنابراین، شاعر به یاری الهاماتی که فراتر از اندیشه و جهان‌بینی او است قادر به خلق تصاویر تشبیهی یا استعاری می‌شود؛ درنتیجه، «تنها موضوعی است که شاعر نمی‌تواند آن را فرا گیرد زیرا الهامی غریزی است که از عناصر مشابهت میان اشیا بدون داشتن ارتباط میان آن‌ها کشف می‌شود.» (أحمد غنيم، ۱۹۹۸م، ص ۲۰۵). أحمد مطر، شاعر شاخص معاصر عراقی و چهرهٔ ادبی مبارز و ضد استعمار، با بهره‌گیری از تصویرپردازی‌ها در بیان مفاهیم عمیق انسانی و مسائل و مشکلات جامعه، غنای واژگانی و صور خیال بدیعی را به سبک متمایز خود افزوده است. وفور صنایع ادبی و بیانی ازجمله تشبیه، استعاره و کنایه در قصاید او و جنبش و سیر زبانی به‌سوی معانی بدیع و ابتکاری حاکی از تسلط و قدرت کامل این شاعر در تصویرپردازی موضوعات عمدهٔ موجود است. می‌توان گفت شاعران معاصر و وطن‌دوست و وطن‌پرست، که با بیانی استعاری و نمادین به موضوعاتی مهم و مبرم با وجود پاره‌ای از تفاوت‌های ساختاری پرداخته‌اند، در پی یک هدف مشترک بوده‌اند که همان تعلیم و ترویج اخلاقی و نیز تربیتی است تا مفاهیم مثبت فردی و اجتماعی را بیاموزند. در همین مسیر است که «هرچند شعرای معاصر عرب در به‌کارگیری زبان شعری متفاوت بوده‌اند، یک هدف مشترک دارند و آن رسیدن به پختگی و حرکتی است که قادر به بیان وضعیت موجود در سرزمین عربی است» (الجيوسي، ۲۰۰۷م، ص ۷۳۴). با توجه

به آنچه بیان شد، دو موضوع مهمی که در این پژوهش اهمیت دارد ابتدا بررسی تصاویر به‌کاررفته در قصایدی از أحمد مطر و سپس چگونگی به‌کاربردن آن تصاویر با تمرکز بر معنی و مفاهیم است. این پژوهش در پی پاسخ به دو پرسش زیر است:

۱. تصاویر شعری و استعاری در لافتات أحمد مطر از چه جایگاه و جلوه‌هایی برخوردار است؟

۲. تصاویر به‌کاررفته در لافتات أحمد مطر حامل چه اندیشه‌ها و مفاهیمی است؟

آنچه در سروده‌های شاعر تأثیر گذاشته، علاوه‌بر اقتضای نوع تفکر و اندیشه، محیط اجتماعی است که شاعر را بر آن داشته تا مشکلات و سختی‌های مردم ستمدیدهٔ عرب به‌ویژه کشور عراق را بازگو نماید و نیز با صراحت به بیان ظلم حاکمان و استعمار بپردازد. در قصاید أحمد مطر، آنچه در خور بحث است مربوط به مفاهیم و صُوَری می‌شود که تعبیرات مذکور و مقاصد شاعر در آن‌ها مشهودتر است. ازاین‌رو، ویژگی‌های شعری لافتات بر اساس مضامین مدنظر شاعر و از جهت استعاری بلاغت در این پژوهش مورد تحلیل و بررسی قرار می‌گیرد.

۱-۱. پیشینهٔ پژوهش

کانون توجه پژوهشگران در پژوهش‌های پیشین دربارهٔ آثار احمد مطر بر تحلیل محتوا و قالب‌های شعری استوار بوده است، که در تبیین ابعاد معنایی و بلاغی اشعار وی سهم بسزایی داشته‌اند. از میان پژوهش‌های صورت‌گرفته، به موارد زیر اشاره می‌شود:

- مقالات

طاهری‌نیا و الیاسی (۱۳۹۶ش)، در مقاله‌ای با عنوان «بلاغة التقابل في أشعار أحمد مطر السياسية»، به این مهم دست یافتند که تکیهٔ احمد مطر بر تصاویر بلاغی در اشعارش با رویکرد سیاسی است تا مردم را به مبارزه و دفاع از حقشان فرابخواند.

جفّال لفتة المالكي (۲۰۱۷م)، در مقاله‌ای با عنوان «ظواهر أسلوبية في شعر أحمد مطر(الظّاهرة الايقاعية أنموذجاً)»، با بررسی ترکیب‌های واژگانی اشعار احمد مطر، ابیات او را متمایز از دیگر شعرا دانسته و تأکید بر پایبندی شاعر به مسئلهٔ آزادی فرد عرب و رنج‌های او دارد. پژوهشگر به بیان چگونگی قطعه‌های ابیات لافتات با توجه به موسیقی شعری خاص آن‌ها و مفاهیم پرداخته است.

خدامی و جنتی‌فر (۲۰۱۷م)، پژوهشی با عنوان «السّخرية و حقولها الدّلالية في الشّعر العراقي المعاصر أحمد مطر نموذجاً» انجام دادند. پژوهش آنان کاربرد تعابیر سخریه توسط احمد مطر و مفاهیم آن را با اسلوب گزنده نشان

داده است تا میزان نبود آزادی و ظلم حاکمان به مردم را بیان کند.

عامری و همکاران (۲۰۱۵م). در مقاله‌ای با عنوان «أسلوب شعر أحمد مطر الـسيا سي رؤية نقدية» به این نتیجه دست یافتند احمد مطر، با کاربرد تصاویر بیانی به‌خصوص تشبیه، به تحلیل اغلب موضوعات شعری خود پرداخته است که قدرت و وسعت تخیل او را ثابت می‌کند.

غانم فضالة (۲۰۱۳م) پژوهشی با عنوان «أنماط المفارقة في شعر أحمد مطر» انجام داده است. آنچه در این پژوهش به آن اشاره شده است شکل‌گیری پارادوکس نحوی و بلاغی بر اساس تکرار اسلوب‌ها و عبارات نحوی و بلاغی در متن شعری است که به تقویت مفهومی متن افزوده و درعین‌حال از نظریات فلسفی نیز به دور مانده است.

- پایان‌نامه‌ها

صادقی‌نژاد (۱۳۹۹ش)، در پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد خود با عنوان استعاره مفهومی در دیوان احمد مطر، بیان کرده است که تمایز احمد مطر از دیگر شعرا سرودن ابیات پویا و به‌کارگیری واژگان بیگانه برای پرده برداشتن از ظلم و جور به مردم، توصیف جریان‌های موجود با استفاده از استعاره‌های مکنیّه و مصرّحه، ابداع و نو آوری در کاربرد تصاویر شعری است.

ناصر الحسین (۲۰۲۰م)، در پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد خود با عنوان أثر التّراث الدّيني في شعر أحمد مطر، کاربرد ترکیب‌های محکم و روان شاعر و تمرکز بر تصاویر بلاغی را در به ثمر رسیدن تعابیر او از سختی‌های انسانی با اسلوبی خیره کننده و واژگانی جادویی موثر دانسته است.

حیدری (۱۳۹۵ش)، در پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد خود با عنوان زیبایی‌شناسی استعاره در شعر احمد مطر، با تحلیل ابیات به این نتیجه رسیده است که تجلیات استعارهٔ مکنیّه در لافتات بیش از دیگر استعاره‌ها است؛ همچنین، شاعر با روشی خاص در سرودن اشعار سیاسی و وصف حوادث و اوضاع موجود زبانی گیرا برای تأثیر در مخاطب خود دارد.

تقی‌زاده (۱۳۹۵ش)، در پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد خود با عنوان البنية الايقاعية في شعر أحمد مطر(دراسة و تطبیق)، پس از بررسی مفاهیم و تعابیر در قصاید احمد مطر به‌ویژه موسیقی، توجه پیوستهٔ شاعر به بلاغت به‌خصوص تشبیهات و تضادها میان مفاهیم و جریان فکری را ارائه نموده است.

- کتاب‌ها

اسماعیلی طاهری و همکاران (۱۳۹۹ش)، در جلد اول کتاب بررسی و برگردان لافتات هفتگانه أحمد مطر، ابتدا در مقدمه تعریفی مختصر از شاعر و زندگی ادبی او ارائه داده‌اند و سپس به تحلیل قصاید لافتات ۱ تا ۳ پرداخته‌اند. جلد

دوم همین کتاب (اسماعیلی طاهری و همکاران، ۱۴۰۲ش) همانند سبک و روش جلد اول و مشتمل بر لافتات چهارم تا هفتم به رشتهٔ تحریر درآمده است.

رضایی‌نیا (۱۳۹۲ش)، در کتاب خندیدن با لبان زخم، بخشی از لافتات را ترجمه کرده که اغلب دربارهٔ شرایط موجود است. مترجم به دلایلی پرداخته که موجب سرودن این اشعار بلندپایه از جانب احمد مطر شده است.

أحمد غنیم (۱۹۹۸م)، در کتاب عناصر الإبداع الفنی فی شعر أحمد مطر، با توجه به زندگی‌نامهٔ شاعر و مفاهیم قصاید او، دربارهٔ مفاهیمی چون زبان، اسلوب، تصویر و موسیقی بر اساس اشعار شاعر بحث کرده است.

با توجه به پژوهش‌های انجام‌شده دربارهٔ قصاید أحمد مطر، این پژوهش علاوه‌بر تحلیل و بررسی مضامین شعری مهم شاعر، با هدف یافتن تصاویر به‌کاررفته در لافتات، وجوه استعاری قصاید را نیز بیان نموده است.

۲. چارچوب نظری پژوهش

یکی از شاعران سرآمد دورهٔ معاصر احمد مطر شاعر عراقی است که جایگاه ویژه‌ای در نو آوری واژگان از جنبهٔ ترکیب واژگان، اسلوب‌های واژگانی و نحوهٔ ادراک و احساس خویش دارد. بی‌تردید احمد مطر، با تعابیر روشنی که در قالب‌های تصویری متمایز به کار برده است، تحولی متفاوت در ساختار جدید قصیدهٔ عربی ایجاد کرده و از جهت قالب شعری بر عمق آن افزوده است. «او بر سطح قصیده باقی نماند، بلکه در برقراری پیوند میان قصیده و کثرت تجربه‌های خویش تعادلی شگفت‌انگیز ایجاد نمود.» (أحمد غنیم، ۱۹۹۸م، ص ۶۷) بلاغت و شاخه‌های متفاوت آن همچون معانی و بیان و بدیع نقش بسزایی در شکل‌گیری تصاویر شعری دارد، از عوامل تحول سبک در ساختار قصیده، جنبه‌های انسانی و تاریخی بر حسب زمان است که درمجموع ویژگی‌های مشترک شاعرانی را شامل می‌شود که تحت تأثیر مسائل انسانی هستند. به همین سبب، شاعر از دو عامل اساسی تأثیر می‌پذیرد: «ابتدا حقیقتی که شاعر تحت تأثیر عوامل انسانی و طبیعی آن به سر می‌برد که به‌دلیل فنی که ادیب به کار می‌برد گریزی از آن نیست، بلکه بسیاری از خصائص انسانی را برای او تشکیل می‌دهد. عامل مؤثر دیگر تقلید نوع فنی است که آن را ابداع می‌کند، زیرا هر ادیبی با هر مکتب و گرایشی حلقهٔ متصل سلسله‌مراتب تاریخی است.» (وادی، ۱۹۹۴م، ص ۶۸) با گسترش علم بلاغت و توجه ادیبان به فنون گوناگون آن، در شعر و نثر نیز تحولی پدید آمد. این تحول بهترین نمونه‌های خلق تصاویر را که هم دارای ارزش ادبی و هم برخوردار از واژگان کم‌نظیر است به همراه داشت. «تصویر در ضمن این تغییرات رشد یافت که از بارزترین ویژگی‌های شعر است و نیز، جنبهٔ ترکیب و جلوه‌های تغییرات در آن مشهود است.» (عوض، ۲۰۰۹م، ص ۵) یکی از بن‌مایه‌های اساسی شعر عواطف و خیال شاعر است ،که توصیف هنرمندانه از پدیده‌های موجود تصاویر شعری را نیز پرمایه‌تر می‌سازد. ازاین‌رو، همواره تجلیات عاطفی هر شاعری نقش عمده‌ای در

تغییر تصاویر ایفا نموده است: «مفهوم تصویر در نزد ادبای معاصر محدود به شکل‌های حسی جزئی و یا مفرداتی که دلالت بر معنایی می‌کنند نمی‌شود، بلکه این اشکال پس از آنکه شاعر آن‌ها را با عواطف و خیال خود درآمیخت معنای جدیدی می‌یابند.» (خلیفة مسعود، ۱۹۹۹م، ص ۳۴۹)

ظهور عناصر بلاغی همراه با توصیفات متعدد در لافتات احمد مطر نمایانگر تصاویر حسی و ملموس به مدد ذوق و قریحهٔ والای شاعر است، که این محسوسات به تصویرنگاری از جریان‌های موجود به کمک نیروی تخیل منجر می‌شود. موضوع قصاید عموماً مبارزهٔ سیاسی و نقد ظالمان و استعمار است که در بیشتر آن‌ها تشبیه، کنایه و استعاره‌های زیبا به کار رفته است. بنابراین، دیوان لافتات درحقیقت مجموعهٔ فنون بلاغی است که همهٔ وجوه بیانی را در بر دارد و یکی از علل توفیق لافتات تصاویر شعری و به‌کارگیری هنرمندانهٔ استعاره است که دربرگیرندهٔ محورهای فکری و مضامین و خیال‌های شعری است «و تأثیرگذاری شعر از راه تأثیر تصویر انجام می‌شود. بنابراین، کاربرد تصویر ایجاد تأثیر در عمق مخاطب است به‌طوری‌که استعاره نمی‌تواند از تصویر جدا باشد» (الصایغ، ۲۰۰۳م، ص ۳۲).

با تطبیق نکات بلاغی و با روش توصیفی-تحلیلی در این پژوهش، ابتدا به تحلیل و بررسی قصاید موردنظر پرداخته می‌شود و سپس، با تکیه بر مفاهیم ابیات، تصاویری که از اهمیت بیشتری برخوردارند با توجه به فن استعاره مورد بحث قرار می‌گیرند.

۲-۱. تصاویر بیانی، انواع و کاربرد آن‌ها

منظور از تصاویر بیانی آوردن معانی والا و ابتکاری در قالب‌های ترکیبی و متنوع فن بلاغت است که در پرتو آن ادیب یا شاعر، با بهره‌گیری از نبوغ خود، معانی و مفاهیم ژرف و دقیق را با اسلوب‌های متنوع به مخاطب انتقال می‌دهد. میزان تأثیر علم بیان در متن ادبی به‌گونه‌ای است که «علمی ثابت‌تر و والاتر از علم بیان نمی‌تواند زیبایی و آراستگی در استنباط مفهوم برای سخن به ارمغان بیاورد، به‌طوری‌که بدون اهتمام به وجود بیان، که موجب جاذبه و نوآوری‌های ادبی است، علم و دانش پنهان می‌ماند و تصویر بیان نمی‌شد» (الجرجاني، ۲۰۰۰م، ص ۵-۶). تصویر از مهم‌ترین ارکان بیان برای انتقال مضامین و اندیشه‌های ذهنی به شمار می‌رود که شامل مباحث عمده‌ای مانند تشبیه و استعاره و کنایه است. شاعر از طریق تصویر می‌کوشد مفهوم مدنظرش را بی واسطه و در شکلی مستقل قرار دهد؛ زیرا تنها به‌وسیلهٔ تصویر است که می‌تواند مفهوم متمایز خود را تفسیر کند. درحقیقت، توصیفات نمادین یا همان ترسیم وقایع به درک حقیقت موضوع می‌پردازد، که این مرحله با تحلیل و شناخت ذات هر چیزی مواجه است؛ «بنابراین ویژگی تصویر آن است که معنا را با سیاق منحصربه‌فرد توضیح می‌دهد و روشی در سبک بیانی است که به درجهٔ اعجاز رسیده است و با تأثیر خود در عمق جان‌ها نفوذ می‌کند.» (عبد العال، ۱۴۱۵ق، ص ۱۱). در تقسیم‌بندی آثار

ادبی، شکل و قالبی که شاعران برای سرودن جوانب معنایی هر پدیده به کار برده‌اند گواه ذوق و توانایی آن‌ها در ارتباط با تصاویر توأم با تخیل است. «می‌دانیم که خیال شاعرانه محصور در وزن و مفهوم شعر منظوم نیست. بسیاری از تصرفات ذهنی مردمان عادی یا نویسندگان در محور همین خیال‌های شاعرانه جریان دارد.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱ش، ص ۴) با توجه به آنچه بیان شد، کاربرد بلاغت «میزان سنجش توانایی نویسنده در ابداع و به‌کارگیری مفاهیم موردنظر از جهت قوت یا ضعف برای انتقال به خواننده است، و تنها از طریق روش و سبک نویسنده یا شاعر می‌توان این توانایی را دریافت» (خورشا، ۱۳۹۱ش، ص ۲۱).

هریک از مباحث تشبیه و استعاره و کنایه دارای کاربرد خاصی است که با توجه به محتوای موردنظر با اثر ادبی مطابقت می‌کند. یکی از ارکان علم بیان استعاره است، که درجهٔ اعتلای تشبیه است و در آن مشبّه و مشبّهٌ به در ساختاری واحد قرار دارند.

۲-۲. تصاویر استعاری و اهمیت و ضرورت آن در شعر

استعاره پیوند میان مشبّه و مشبّهٌ به با حذف یکی از این دو رکن است. از انواع استعارهٔ مصرّحه و مکنیّه را می‌توان نام برد، که شاعر کلام خود را از حالت عادی خارج می‌سازد تا بتواند مفهوم مدنظرش را به‌واسطهٔ توصیفی جز معنای اصلی در قالبی مجازی به کار برد. همان‌طور که در آرای سکاکی از تعریف استعاره در مفتاح العلوم آمده است، «استعاره به کار بردن واژه‌ای به غیر از معنای اصلی با هدف مبالغه در تشبیه است» (السكاكي، ۱۹۸۷م، ص ۳۸۴).

با توجه به تعاریف دیگر ادبا از فن استعاره، مراد سکاکی، علاوه‌بر مطابقت داشتن با تعابیر موجود، اهتمام و تأکید او بر مبالغه در کلامی است که استعاره در آن به کار رفته باشد. «می توان گفت تنها تفاوتی که تعریف او با تعاریف دیگر دارد قیدی است که به تعریف استعاره افزوده است: یعنی مبالغه در تشبیه. سکاکی معتقد است اگر به استعاره این‌گونه نگاه نکنیم، یعنی به داخل شدن مشبّه در جنس مشبّهٌ به معتقد نباشیم، درحقیقت به مبالغه در استعاره قائل نشده‌ایم.» (رضایی جمکرانی، ۱۴۰۱ش، ص۵۰-۵۱)

استعاره یکی از فنون ادبی است که در پیدایش تصاویر خیالی نقش مهمی دارد؛ زیرا شاعر هر آنچه از صحنه‌های زندگی احساس می‌کند با کمک این ابزار به تصویر می‌کشد و بدون آنکه معنای موردنظر خود را مستقیم بازگو کند، با تلفیق توصیفات مناسب، تشبیهات تخیلی و واژگانی غیر از معنای اصلی را برای انتقال احساس و پیام خود به کار می‌برد.

«استعاره آن است که لفظی در جمله دارای معنای اصلی است که از قرائن پیداست، سپس شاعر از آن برای انتقال مفهومی دیگر استفاده می‌کند.» (الجرجاني، ۲۰۰۱م، ص ۳۱) وجه تمایز استعاره از دیگر ارکان بیانی این است که

بر ابعاد صـورت‌های اشـیا و موجودات متمرکز می‌شـود تا امور معنوی را با مضـامین دقیق برای مخاطب عینی و محسـوس سـازد. بارزترین و رسـاترین این گونه تصـاویر را می‌توان در آیات قرآن کریم مشـاهده کرد، که با تمثیلات لطیف، مفاهیم مختلف را از جنبه‌های عقلی و حسـی بیان می‌کند: «قدما سـخن دربارهٔ اسـتعاره در قرآن کریم را به انواع استعارهٔ محسوس با جامع محسوس و یا عقلی منحصر کرده‌اند، و از آن جمله است هنگامی که با یادآوری نعمت صبر در سختی‌ها به نفس انسان آرامش را عطا می‌کند.» (خضر الخطیب، ۲۰۰۹م، ص ۳۲) رَبّنا أفرِغ عَلَینا صبراً و ثَبِّت أقدامَنا (البقرة: ۲۵۰).

اسـتعاره یکی از ابزارهای بیانی برای انتقال عاطفه و خیال اسـت که ارزش ادبی ویژه‌ای دارد؛ زیرا شـاعر برای متأثر سـاختن مخاطب خود زبان را به‌صـورت معمول به کار نمی‌برد، بلکه از طریق برگزیدن واژه‌های شـورانگیز می‌کوشد موضوعات متعددی را که محصول وقایع پیرامون اوست در قالب تصاویر ملموس و واقعی درآورد. بنابراین، «اسـتعاره بهترین نوع مجاز و نوآوری در آن اسـت که در آرایه‌های شـعری به لحاظ پیراسـتگی بر دیگر قالب‌ها برتری دارد» (القیرواني، ۱۹۸۱م، ص ۲۶۸). شـاعر علاوه‌بر بهره‌گیری از امور طبیعی برای بیان مفاهیم زبانی به ذکر نمودهای گوناگون عناصـر زندگی می‌پردازد. به این ترتیب که شـعر به‌تدریج در قالب‌های تصـویری تغییر و تحول می‌یابد و ابعاد توصیفی آن با بیانی استعاری و نمادین از ویژگی‌های اصلی تصویرهای بدیع می‌شود. از دیدگاه ادیب مشهور نقد ادبی قدامة بن جعفر (۱۹۷۸م، ص ۱۹)، شعر ماده‌ای است مانند دیگر امور طبیعی که باید در قالب تصویری روشن قرار گیرد تا اثری پویا و گویا را به‌خوبی نشان دهد. «معانی برای شعر به‌مثابهٔ مادهٔ موضوع و شعر تصویر آن است، همان‌طور که لازمهٔ هر صـنعتی وجود ماده‌ای برای پذیرفتن شـکل و صـورت اسـت، مانند چوب برای نجاری و نقره برای زرگری (ساخت و پرداخت نقره).» میزان تأثیر هر تصویر شعری در ذهن مخاطب ارتباط مستقیمی با انتخاب واژگان و نحوهٔ ترکیب آن‌ها دارد، به‌طوری که «شاعر عناصر بسیاری را برای تصویر در اختیار دارد، زیرا همواره می‌کوشد تا زبان را به شـکل اولیهٔ خود نزدیک کند» (البطل، ۱۹۸۱م، ص۲۶). ازاین‌رو، آوردن معانی ابتکاری در قالب تصـاویر بدیع از اصـول ادبی رایج در بین شـاعران به شـمار می‌رود که از اندیشـه و تفکر و عواملی دیگر پدید می‌آید. «بارزترین منشـأ تأثیر در تصـویر خیال اسـت و نیز واقعیت که شـامل انواع حسـی و عقلی و دیگر عناصـر برگرفته از آن‌ها می‌شـود؛ به‌طوری‌که به‌سختی می‌توان یک عامل مؤثر را برای آن در نظر گرفت. از سویی دیگر، این تأثیرات در شکل‌گیری تصویر و توانایی شـاعر در اختیار موضـوع، علاوه‌بر ارزش بی‌مانند و سـبک ارائهٔ آن، نمایان می‌شـود.» (موسـی صـالح، ۱۹۹۴م، ص۴۳) با توجه به بررسـی جنبه‌های جداگانهٔ شـعر و تصـاویر آن، شـاعر توفیق می‌یابد در به‌کارگیری نیروی خلاقانه برای انتقال احسـاس و پیام خویش از تصـویرهای مناسـب بهره ببرد تا بتواند ادعای برقراری ارتباط میان اندیشـه و دنیای بیرون را

ممکن جلوه دهد.

۲-۳. تصاویر استعاری در اشعار احمد مطر

احمد مطر در اغلب قصاید خویش، با بهره‌گیری از فن استعاره، ژرف‌ترین و ماناترین مفاهیم اجتماعی و انسانی را به ضمیر مخاطبان خود می‌بخشد. در لافتات، به لحاظ محتوا و ساختار، آرایه‌های سخن به دور از تکلف و پیچیدگی واژگان در القای معانی اهمیت فراوان دارد، و قصاید آن، با توجه به مقتضای هر موضوع، نمونه‌های متعالی از تمثیل و استعاره را ارائه می‌دهد که شاعر، ضمن به‌کارگیری توصیفات تمثیلی بجا و مناسب، سیمای جامعهٔ انسانی و مسائل مربوط به آن را در قالبی ابتکاری به ترسیم درآورده است. «اگر تمثیل پس از معانی بیاید و یا معانی به صورت مختصر در قالب تمثیل به کار رود و معانی از صورت اصلی خود به‌صورت تمثیل درآیند به آن جایگاه ویژه‌ای می‌بخشد.» (الجرجاني، ۲۰۰۱م، ص ۸۵)

۲-۳-۱. علامةُ النَّصر

در قصیدهٔ «علامة النَّصر» (نشانهٔ پیروزی)، هماهنگی مضامین و عبارات ترکیبات واژه‌ها در شعر را به سبکی ساده و دور از تکلف نزدیک ساخته است و با هماهنگی میان ابیات، آن‌ها را متناسب با معانی به نظم درآورده است و این‌گونه باعث شده بین آغاز و انتهای ابیات حشوی واقع نشود (ر. ک:ابن طباطبا، ۲۰۰۵م، ص ۱۲۹). احمد مطر در این قصیده، با بازنمایی حسی وقایع تاریخی، به تقبیح سازش با دشمن پرداخته و دولت‌مرد سازشگر را در هیئتی بَرده‌وار به تصویر کشیده است. «این قصیده به ماجرای خروج یاسر عرفات از بیروت پس از جنگ داخلی لبنان اشاره دارد. او به هنگام خروج به نشانهٔ پیروزی دو انگشت خود را بالا می‌برد. شاعر از این واقعه به تلخی یاد می‌کند؛ زیرا در راستای مصالحه و سازش با اسرائیل بود.» (طاهری، ۱۳۹۹ش، ص ۱۴۱)

> بعدَ طُقوسِ النَّحر / رأيتُ «عَبدَ النّسر» / يخرُجُ في مُظاهَرَة / تَدعو إلى تجميلِ بابِ القَبر / رأَيتُه يرفعُ إِصبَعيهِ نحوَ الآخِره / يَرسمُ رمزَ النّصر[۳] (مطر، ۲۰۱۴م، ص ۲۹).

شاعر در این ابیات، با تکیه بر استعارهٔ تصریحیه[۴]، در بیانی نمادین، سیمای تسلیم شدن و ضعف و سستی یک رهبر سیاسی را به تصویر درآورده است. أحمد مطر، با استناد به قرآن و دورهٔ تاریخی پیش از ظهور اسلام، به یکی از بت‌های مورد پرستش برخی قبایل عرب به نام «نسر» اشاره نموده، که نشانهٔ جایگاه دینی آن در دوران پیش از اسلام نزد عرب بوده است، و با تشبیه نمودن یاسر عرفات به بندهٔ این بت، که دلالت بر بیکاری و پوچی دارد، از تسلیم و خشوع کورکورانهٔ او در برابر نظام استبدادی که بر مردم سیطره دارد سخن می‌راند. شاعر با به کار بردن اصطلاح «عبد النسر»

(بندۀ نسر)، که تجلی فروتنی برای اشغالگران است، برافراشتن نشانۀ انگشت پیروزی از جانب یاسر عرفات را رمزی برای ستودن و مدح نظام فاسد تعبیر نموده است. بنابراین، النسر در دیدگاه شاعر تنها یک عبارت به معنای پرنده یعنی عقاب نمی‌تواند باشد، بلکه در این قصیده نشان‌دهندۀ نظام سلطه‌گر است؛ همان‌گونه که ترسیم علامت پیروزی از مفهوم اصلی خود دور ماند. وَ قالوا لا تذرُنَّ آلِهَتَکم وَ لا تذَرُنَّ وَدّاً وَ لا سُواعاً وَ لا یَغوثَ وَ یَعوقَ وَ نَسراً.[5] (نوح: ۲۳)

سپس، شاعر با آوردن فعل‌های «یخرج» و «یرفع» و «یرسم» از سویی دیگر، با زبانی تلخ و گزنده، نشانۀ پیروزی را به سخره گرفته و آن را نمادی برای تکاپوی رسیدن به صلحی دانسته است که درحقیقت سرانجامی جز شکست ندارد. از جنبۀ زیبایی ادبی، شاعر با استناد این افعال به عَبدَ النَّسر به‌گونه‌ای به آن شخصیت بخشیده است، که دلیل دیگری است بر مهارت زبانی احمد مطر و ویژگی خاص وی در تحلیل موضوعات، که موجب درنگ و شگفتی مخاطب و تلاش ذهنی او برای دریافت تصویر واقع می‌شود.

۲-۳-۲. اضراب

قصیدۀ «اضراب» (اعتصاب) نمونۀ بارز ابتکار و ابداع احمد مطر است که با جان‌بخشی به طبیعت و بهره گیری از صنعت تشخیص مخاطب خویش را با تصویری عینی از طبیعت روبه‌رو ساخته و کنکاش اسرار پنهان در ابیات خود را به عهدۀ خواننده می‌گذارد، تا با تلاش ذهنی و جست‌وجو دریابد که چه مشابهت محسوسی میان پدیده‌های جان‌دار طبیعت و زندگی اجتماعی انسان وجود دارد؛ درحقیقت، از کوشش و تکاپوی عناصر طبیعت بیاموزد و رسایی استعاره نیز در همین نکته است. ازآنجاکه در استعارۀ مکنیّه مشبّه برتر از مشبّهٌ به انگاشته می‌شود، این استعاره اغراق بیشتری از استعارۀ مصرّحه دارد؛ زیرا توصیف عناصر طبیعی یا شرح رویدادها در پی خیال‌پردازی شاعران در این نوع از استعاره به پیوند اندیشۀ شاعر و احساسات مخاطب می‌انجامد. با توجه به قصاید فخیم و استواری که أحمد مطر با بهره گیری از استعارۀ مکنیّه سروده است، جنبه‌های تصویری مفاهیم ابیاتی را نشان می‌دهد که موجب تأثیرگذاری آن‌ها در تجسّم رویدادها برای مخاطب می‌شود. این امر باعث شده در استعارۀ مکنیّه «تصویرْ حیرت‌انگیز و درخور تحسین و همچنین نیازمند تأمل و دقت باشد» (أبو حاقة، ۱۹۹۶م، ص ۱۵۳). شاعر در قصیدۀ اضراب، با شیوه‌ای کم‌نظیر و تصویر پردازی‌های عمیق، وجوه اشتراک و افتراق میان گل با ساقه‌هایش و شرایط استبدادی حاکم بر انسان امروزی را به قیاس درآورده و «از زبان پروانه به تأمل دعوت کرده است که انسان گرفتار در ظلم حتی به اندازۀ ریشه‌های گلها نیز به شرایط خود آگاه نیست تا ترس را کنار گذارد و از بند زنجیر یأس و نامرادی خود را برهاند» (ثابت، ۲۰۱۳م، ص ۱۱۶).

الوردُ في البُستان/ ممالك مُترَفةٌ، طريّة الجُدران/ تيجانُها تسبح في بَردِ النُدى/ والنّورِ و العطور/ في ساعة

البكور/ وتستوي كسلي على عُروشها/ وتحتَ ظُلمَةِ الثّري/ والبؤسِ و الهوان/ تُسافرُ الجُذوُر في أحزانِها/ كي تضحك التيجان/ الوردُ في البُستان/ أصبحَ... ثمَّ كان/ في غفلَةٍ تهدّلت رؤوسُه/ وخرّت السّيقان إلى الثّرى/ ثمّ هَوَت من فوقِها التّيجان/ مرّت فراشتان/ وردّدت إحداهِما/ قد أعلنَت إضرابَها الجُنور/ ما أجبن الإنسان/ ما أجبن الإنسان/ ما أجبن الإنسان[۶] (مطر، ۲۰۱۴م، ص۵۷).

شاعر، با استفاده از استعارهٔ مکنیّه، گل را به حاکمانی مانند کرده است که در سرزمین‌هایی مرفه و راحت به سر می‌برند و با ذکر جزئی از مشبّهٌ به یعنی «تیجان»، و تمثیلی از تاج، آن را نمادی از آسودگی خاطر و تسلط بر قدرت آن‌ها بر شمرده است. همچنین، وقتی شاعر ریشه‌های آرمیده در تاریکی را به انسان تشبیه نموده، مضامین آزادی‌خواهی و ستیز با ظلم و عدالت‌طلبی را با سبکی انتقادی به کار برده است، و با نسبت دادن صفت ترسو به انسان گرفتار در شرایط سخت، او را مورد نکوهش و سرزنش قرار می‌دهد؛ چراکه با برقراری تناسب میان معنی واقعی و مجازی، ذهن را در طلب این مفهوم می‌برد که به یک‌باره ریشه‌ها به وضعیت خود اعتصاب کردند و شرایط را تغییر دادند و تاج گل‌ها زمانی که در غفلت آسودگی بودند سقوط کرد؛ به این ترتیب، به شجاعت قدرتی متمایز بخشیده است. «کشف تناسب، تشابه و وحدت و هماهنگی میان اجزای هستی به انسان نوعی لذت و تعادل روحی می‌بخشد و نیروهای مهارناپذیر درون انسان، که از عشق و عاطفه سرشارند، به مدد زیبایی و هماهنگی، به جانب کمال و تعالی هدایت می‌شوند.» (فتوحی، ۱۳۸۵ش، ص ۸۴)

میزان تأثیر اشـــعار أحمد مطر را، با توجه به ارتباط ظریفی که با جلوه‌های گوناگون از طبیعت دارد، می‌توان از طرز تعبیر و ترکیب واژگانی که به کار برده اســـت به تناســـب دیدگاه‌های او در زمینهٔ روابط انســـانی و زندگی اجتماعی دریافت. او، با خلق تصاویر بدیع و شگرف از طبیعت مانند خورشید یا باد و همین‌طور جان بخشیدن به اشیا در لافتات، توانسته است سبکی نوین در انتخاب تصاویر شعری را در دوران کنونی ارائه دهد. «تصویر شعری یک ابزار اصلی فنی ا ست که شاعر آن را برای پدید آوردن دنیای شعری خود به کار می‌برد، و هر اندازه در تر سیم ت صاویرش موفق با شد، موهبت شعری و اصالتش نمایان می‌شود.» (الصائغ، ۱۹۹۷م، ص ۲۴)

۲-۳-۳. اقتباس

در ب سیاری از ق صاید لافتات، قالبی نو با درون‌مایهٔ مدح شاعر پدید آمده ا ست که در آن شاعر تنها عنا صر طبیعت را حائز ویژگی مقایسه با خود می‌بیند. در قصیدهٔ «اقتباس»، شاعر به سیر و سلوک در آفاق روشن می‌خواند و با تصویری خیال‌انگیز و موزون از خورشید شورانگیزترین چشم‌انداز را به ضمیر مخاطب می‌بخشد.

إنّها لا تختفي/ إنّها تَقضي اللّيالي، دائماً/ في مِعطَفي/ دائماً تَحضُنُ، في الظُّلمَة، قَلبي/ هذهِ الشَّمسُ... / لكَي

لا تَنطَفي[۷] (مطر، ۲۰۱۱م، ص ۲۸۵).

شـاعر، برای برانگیختن ذوق عمیق‌تر مخاطب، ابتدا قطعه‌ای از یک مفهوم مطلق و حس‌آمیز ارائه می‌دهد و سـپس، با طرح مقولات جزئی، شـیفتگی به ادامهٔ این نظم را مورد توجه قرار داده و با کلامی خوش‌آهنگ در ایجاد استعارهٔ مکنیه، واژهٔ تاریکی را با خورشید که نماد روشنایی است در هم می‌آمیزد تا فعل «تحضن» را برای خورشید به عاریه بگیرد. در این عبارات، خورشید که شاعر به آن شخصیت عاطفی بخشیده است به انسانی می‌ماند که هنگام تاریکی در جست‌وجوی پناهی است. شاعر، با این تعبیر، خود را از جنبهٔ معنوی نسبت به خورشید متعالی می‌نماید. بنابراین، آنچه در سبک شاعر تأثیر فراوان دارد، ارائهٔ تصویر مستقیم از خورشید و سپس توصیف حرکت و پویایی آن به‌عنوان یک پدیدهٔ مستقل است.

در آثار ادبی هر زبانی، همواره شعر اخلاقی و اجتماعی وجود داشته است، و بیشترِ شاعران موضوعاتی را که حاوی اخلاق و فضیلت‌های اجتماعی باشد مورد توجه قرار داده‌اند. درحقیقت، تلاش شاعر برای تأثیر در مقتضیات اجتماعی شیوه‌ای مستقل است برای آگاهی و هدایت ملت و جامعه‌ای که می‌کوشد، به دنبال آزادی فردی بر پایهٔ ارزش‌های اخلاقی، بر اهداف متعالی خود با انگیزهٔ ملی و میهنی دست یابد. با نگاهی به جامعه‌ای که أحمد مطر در آن زیسته و درک دیدگاه او، درک مفاهیم و تصاویری که در قصاید لافتات آمده است هموارتر می‌شود. «برای کشف رمزهای پنهان در معانی و تصاویر شاعران راهی جز شناخت زندگی شاعر و چارچوب تاریخی که در آن بسر برده نیست؛ زیرا شرایط سیاسی و اجتماعی شاعر به‌نحوی در شکل‌گیری شخصیت شاعر نقش دارد.» (خلیفة مسعود، ۱۹۹۹م، ص ۲۹۸)

۲-۳-۴. البلبل و الوردة

تصاویری که أحمد مطر در قصیده «البلبل و الوردة» (بلبل و گل) به کار برده حاکی از توانایی او در برقراری ارتباط با اشیای پیرامون است، که علت آن به قدرت تخیل شاعر و تحلیل ادبی او از رویدادهای محیط و اجتماع برمی‌گردد. اصرار در به‌کارگیری تصاویر در لافتات، که لزوماً تأثیر طبیعت را نشان می‌دهد، ارتباط خواننده با این شیوه از جنبه‌های روایی از موضوعات مختلف را در پی دارد که نمونهٔ زبانی گیرا و به دور از تکلف است. «أحمد مطر بر محقق ساختن تعادل میان واقعیت و عمق بخشیدن به انتقال مفهوم توجه ویژه‌ای داشته است که تصاویر او را آسان و به دور از پیچیدگی‌ها قرار می‌دهد، و درعین‌حال، الهام‌بخش افق‌های گسترده و عمیق برای خواننده است.» (أحمد غنیم، ۱۹۹۸م، ص ۲۰۸) از لابه‌لای قصاید لافتات، می‌توان به توانایی أحمد مطر در سرودن ابیاتی در قالب غزل و عاشقانه نیز همانند سایر شاعران پی برد. او، علاوه‌بر مضامین مقاومت، در غزل‌سرایی هم می‌تواند شاعری چیره‌دست باشد؛

اما مصـمم اسـت، تحت تأثیر شـرایط ناعادلانه و جور و اسـتبداد حاکم بر ملتی که حقوق اجتماعی خود را از دسـت داده‌اند، به انتقاد هجوگونه از ابتذال سیاست‌مداران بپردازد:

بلبلٌ غَرّد/ أصـغت وَردةٌ/ قالت لهُ أسـمع: في لحنك لوناً!/ وَردةٌ فاحَت/ تَملّى بُلبلٌ.../ قالَ لها: ألمَحُ في عِطرِك لحناً!/ لونُ ألحانٍ... و ألحانُ عَبير؟!/ نَظَرٌ مُصغٍ... وإصغاءٌ بَصير؟!/ هل جُنِنّا؟! قالت الأنسامُ: كلّا... لم تَجُنّا/ أنتما نِصفاكما شَكلاً ومعنى/ وكِلا النّصفينِ للآخَرِ حَنّا/ إنّما لم تُدرِكا سِرَّ المصير[8] (مطر، ۲۰۱۱م، ص ۱۸۵).

شاعر، در ابتدای قصیده، با بهره‌گیری از استعارهٔ مکنیّه و با لحنی لطیف، درحالی‌که «بلبل» و «گل» را به‌زیبایی به انسـانی مانند سـاخته که با هم به گفت‌وگو می‌پردازند، با مهارت از صـنعت تشـخیص اسـتفاده کرده اسـت تا جنبهٔ واقعی و عقلانی به این دو عنصـر طبیعت ببخشـد. از سـویی دیگر، با اسـتفاده از ابتکار خرق عادت، بر کمال و غنای استعارهٔ مصرّحه افزوده است و با اجرای استعاره در افعال، فعل «دیدن» را به «شنیدن» و شنیدن را به دیدن نسبت داده اسـت تا با جایگزینی افعال (أسـمع في لحنك لوناً/ ألمحُ في عطرك لحناً) مبالغه در اسـتعاره را در حد اعلای خود شکل دهد. از سویی دیگر، شاعر برای بیان مفهوم و توصیف مدنظر خود برای هر واژه تعبیری رمزگونه آورده که این امر بر پویایی تصاویر و ترسیم عناصر طبیعت همچون تابلویی گویا افزوده است. «رمز یکی از اشکال مبهم عبارت در شعر عربی است که شامل به کار بردن واژه یا عبارتی به‌جای چیز دیگری می شود.» (الجیوسي، ۲۰۰۷م، ص ۷۸۱) در این ابیات، ابداع معانی که برگرفته از تخیلات لطیف و تمثیلات زیبای شـاعر اسـت نمونه‌ای از تشـبیه نهفته با ابعادی از جلوه‌های شورانگیز طبیعت را در تصاویری تازه نشان می‌دهد. درواقع شاعر بلبل و گل را همچون سالکی ژرف‌نگر تعبیر نموده است که با نکته سنجی، ورای واژگان و ظاهر را می‌نگرد. سپس، در پایان قصیده، گویی شاعر به توصیف سرنوشت خود پرداخته است، که به‌دلیل صراحت بیان در سروده‌های ضد استبداد هدف تیرهای مزدوران قرار می‌گیرد:

شاعرٌ كان هنا، يوماً، فغَنّى/ ثمّ أَردَتهُ رصاصاتُ الخفير/ رَفرَفَ اللّحنُ مع الرّوحِ/ و ذابت قطراتُ الدَّمِ في مجرى الغدير/ مُنذُ ذاك اليوم/ صارت قطراتُ الدَّمِ تُجنى/ وَ الأغانيُّ تطير[9] (مطر، ۲۰۱۱م، ص ۱۸۵).

در ابیات پایانی قصیده، استعاره‌های مکنیّه که أحمد مطر از عنصر طبیعت بهره برده تصاویر را عینی و محسوس قرار داده است؛ زیرا شاعر، تحت تأثیر عواطف و تأثرات شخصی، پیوندی عمیق با حرکت و تحول عناصر طبیعی برقرار ساخته که الهام‌بخش تعبیرات مأنوس و خیال‌انگیز در شعر است. «بنابراین، استعاره تصویری فنی است که از محیط پیرامون و مبتنی بر عواطف شـاعر تشـکیل می‌شـود و از طریق آن، نبوغ و ابتکار شـاعر در برقراری ارتباط با اشـیا از

دیدگاه ویژهٔ او نمایان می‌شود.» (حسین قاسم، ۲۰۰۰م، ص ۱۱۵) به این ترتیب که «اللّحن» مانند پرنده‌ای ترسیم شده که به پرواز درمی‌آید و «قطرات الدَّم» به میوه‌ای مانند می‌شود که قابل چیدن است. شاعر، با شرح سرنوشتی که پیش‌بینی کرده، خود را در قالبی غیرانسانی قرار داده است. به همین دلیل، تعابیر «رَفرَف» و «تُجنی» را به عاریه گرفته است تا قالب و محتوا را با هم به اوج برساند.

۲-۳-۵. قال الشّاعر

به لحاظ ادبی، با اینکه أحمد مطر در خلق معانی تازه و توصیف مظاهر طبیعی شاعری کم‌نظیر به شمار می‌آید، اما او نیز، هم‌زمان با نوگرایی در شعر و همین‌طور سیر تحول ادبیات، خود را چندان پایبند اصول سنتی در رعایت ابیات شعری ندانسته است؛ زیرا توجه او همواره به دگرگونی‌ها و تحولات اجتماعی به‌ویژه پیامدهای سیاسی برای ملت‌ها معطوف بوده است. با وجود این، از نظر قافیه‌بندی و وزن عروضی، همچنان شیوهٔ معمول را در شعر به کار می‌برد. «أحمد مطر شاعری نوپرداز است. او قاعدهٔ تساوی مصراع‌ها در شعر را به رسمیت نمی‌شناسد. اما جانب وزن‌های عروضی و نیز استفادهٔ بجا از قافیه را سخت نگه می‌دارد.» (اسماعیلی طاهری، ۱۳۹۹ش، ص ۷۳) در قصیدهٔ «قال الشّاعر»، بدون آنکه از اصول کلی شعر منحرف شود، با رعایت جایگاه وزن و قافیه به واقعیت‌های ملموس طبیعی اشاره نموده است تا از این رهگذر به ابعاد مختلف مقایسهٔ رویدادهایی که در طول تاریخ رخ داده است بپردازد و بر ناپایداری ظلم تأکید کند:

أقول/ الشَّمسُ لا تزول/ بل تَنحني/ لِمَحوِ ليلٍ آخَر/ في ساعة الأُفول/ أقول/ يبالغُ القَيظُ بِنَفخِ نارِهِ/ وَتصطَلي المياهُ في أُواره/ لكنّها تكشف للسّماءِ عَن هُمومِها/ وتكشفُ الهمومُ عن غيومِها/ وتبدأُ الأَمطارُ بالهُطول/ فتولدُ الحقول/ أقول/ تُعلِنُ عن فَراغِها/ دَمدمَةُ الطّبول/ والصَّمتُ إذ يطول/ يُنذِرُ بالعواصفِ الهوجاءِ/ أقول كَم أحرَقَ المَغول/ من كتُب/ كم طَفِقَت تبحثُ عن عُقولِها العُقول/ في غَمرة الذُّهول/ لكنّما.../ ها انتذا تقول/ ها هوذا يقول/ وها أنا أقول/ مَن يمنعُ القولَ مِنَ الوُصول؟/ من يمنع الوصولَ للوصول؟/ مَن يمنع الوُصول؟/ أقول/ عوّدَنا الدَّهرُ على/ تَعاقُب الفصول/ يَنطلقُ الرَّبيع في ربيعه/ فيبلغ الذُّبول/ وَيَهجُمُ الصَّيفُ بجَيشّ نارِهِ/ فَيسحبُ الذُّيول/ ويعتلي الخريفُ مَدَّ طَيشِه/ فَيُدرِكُ القُفول/ ويصعَدُ الشّتاءُ مجنوناً إلى ذُروَتِهِ/ لِيَبدأ النُّزول/ أقول/ لِكُلّ فصلٍ دولةٌ/ ...لكنّها تدول[۱۰] (مطر، ۲۰۱۴م، ص ۱۲۳).

اساسی‌ترین عامل پیدایش شعر عاطفه است. ولی أحمد مطر، برای انتقال عاطفهٔ خود و متأثر نمودن مخاطب، در قصاید لافتات زبان را به‌طور معمول به کار نبرده است تا پدیدآورندهٔ قالبی خاص از مفاهیمی باشد که در زوایای ذهن و ضمیرها نفوذ کند. تعابیر به‌کاررفته در قصیدهٔ «قال الشاعر» نمودهای کاملی از مراحل تکوین و حرکت

موجودات هستی و وقایعی است که شاعر آن‌ها را الگویی برای رویارویی با روند زندگی قرار داده، که علاوه‌بر تبیین ابعاد گوناگون زندگی، ادامهٔ مسیر را به حفظ امید و درنتیجه تغییر و تحول منوط دانسته است. ازآنجاکه استعارهٔ مکنیّه از مصرّحه بلیغ‌تر و مؤثّرتر است، میزان خیال‌انگیز بودن آن بستگی به جزئی دارد که به همراه مشبّهٌ به انتخاب می‌شود. در این قصیده، که حاوی استعارهٔ مکنیّه و تشخیص است، شاعر عناصر و نمادهایی همچون «خورشید»، «تابستان»، «آب»، «دشت»، «طبل»، «سکوت»، «عقل»، «روزگار»، «بهار»، «پاییز» و «زمستان» را همانند انسان تصور نموده است تا از این طریق به آن‌ها جان بخشد و افعالی را که از لوازم مشبّهٌ به یعنی انسان است پیش از مشبّه بیاورد و نیز، توصیفات خود را عینی و واقعی جلوه دهد. سپس، با اجرای استعارهٔ تبعیّه[11] در افعال، واژگانی چون «تنحنی»، «تکشف عن هوموها»، «الصّمت ینذر» و «تبحث عن العقول» را به عاریه گرفته است تا مفهوم سرعت و تکاپوی عناصر طبیعی را در تغییر و دگرگونی به تناسب ضرورت زندگی به مخاطب انتقال دهد. توصیف جزئی رویدادهای طبیعی از ویژگی‌های سبکی أحمد مطر است که در این ابیات، با توجه به تمرکز بر جنبهٔ شکلی مفاهیم، به کوتاه و بلند کردن مصراع‌ها پرداخته است. این موضوع موجب رهایی از قیدوبندهای ساختار سنتی در شعر و رسیدن به القای مضمون اساسی در شعر می‌شود.

دستاوردها

در میان نمونه‌هایی که در زمینهٔ حقوق جامعهٔ انسانی به تبیین مباحث متعدد پرداخته است، اشعار احمد مطر جایگاه ویژه‌ای دارد. نظریات و پرداخت‌های هنری او از جنبه‌های واژگان و معنا در اوج است. استیلای بی‌چون‌وچرای احمد مطر بر فنون بلاغی موجب پیدایش تصویرسازی‌های چشمگیر در ابیاتش شده است، به‌گونه‌ای که با زبانی شورانگیز و درعین‌حال ساده به بیان شرایطی که ملتی در آن بسر می‌برد اهتمام ورزیده است. لافتات هفت‌گانهٔ احمد مطر شامل بررسی همه‌جانبه و کامل مدنیّت مردمی است که رویدادهای متفاوتی را از سر می‌گذرانند. شاعر، با تکیه بر ارزش‌های فکری و فرهنگی و به‌کارگیری فنون شعری مانند تشبیه و استعاره و نیز به‌کارگیری تمثیل‌های گوناگون، تحت تأثیر عواطف شخصی، با یادآوری پایداری‌ها و ایستادگی‌های معنوی به توصیف و تحلیل دقیق جریان‌های موجود در سرزمین‌های عربی پرداخته است. از جنبهٔ ویژگی‌های فنی نیز بی‌تردید، در خلق تعبیرها و ترکیب‌های خوش‌آهنگ و متناسب با مقام، شیوه‌ای را به کار برده است که اسلوب او را از دیگر شاعران متمایز می‌سازد. بنابراین، دیدگاه‌های احمد مطر، به تناسب مخاطب و هدف او، تصاویر تازه و حسی را در ابیاتش به وجود آورده است که لازمهٔ آن، علاوه‌بر ویژگی ذوقی و عاطفی، استحکام سخن و اجتناب از دشواری‌های غیرضروری است.

پی‌نوشت

۱. فإنّما الشّعرُ صناعةٌ و ضرب من النَّسج، و جنسٌ من التَّصویر.

۲. الصّورة.

۳. پس از مراسم کشتار/ "عبد النّسر" را دیدم/ که برای تظاهرات بیرون آمد/ و به زیباسازی دروازهٔ قبر فرامی‌خواند/ دیدم که دو انگشت خود را به‌سوی آخرت نشانه برد/ و نشانهٔ پیروزی را به تصویر می‌کشید.

۴. «و مقصود از استعاره مصرّحه یا تصریحیّه این است که مستعارٌ منه (مشبّهً به) در آن تصریح یا ذکر شده باشد.» (تفتازانی، ۱۳۸۸ش: ۸۱)

۵. و گفتند هرگز دست از خدایانتان و بت‌هایتان، وَدّ و سُواع و یَغوث و یَعوق و نَسر، برندارید.

۶. گل در باغ است/ قلمروهای فرمانروایی مرفهی که دیوارهای تر و تازه دارند/ تاج‌های آن در خنکی شبنم شنا می‌کنند/ و نیز در نور و عطرها/ در صبحگاهان/ درحالی‌که تنبل هستند بر ساقه‌های خود می‌مانند/ اما زیر تاریکی خاک/ و در بدبختی و خواری/ ریشه‌ها به غم‌های خود سفر می‌کنند/ تا تاج‌ها به خنده درآیند/ گل در باغ است/ شد... سپس بود/ در غفلتی که سرهایش به پایین خم شد/ و ساقه‌ها روی خاک فروریخت/ سپس تاج‌ها از بالای آن افتاد/ دو پروانه گذر کردند/ و یکی از آن‌ها تکرار کرد/ ریشه‌ها اعتصاب خود را اعلام کردند/ چقدر انسان بزدل و ترسو است.

۷. آن پنهان نمی‌شود/ بلکه همیشه شب‌ها را می‌گذراند/ در پالتوی من/ همیشه قلبم را در تاریکی در آغوش می‌گیرد/ این خورشید.../ برای اینکه خاموش نگردد.

۸. بلبلی چهچه زد/ گلی به آوازش گوش فرا داد/ به بلبل گفت: در آوازت رنگی را می‌شنوم/ گلی بود که بوی آن عطرآگین شده بود/ بلبل کمی درنگ کرد/ به گل گفت: در بوی تو آهنگی می‌نگرم/ رنگ آوازها... و آهنگ های عطر خوش؟/ نگاهی شنونده... و شنیدنی با بینش؟/ آیا دیوانه شده‌ایم؟ نسیم‌ها گفتند: نه هرگز دیوانه نشده‌اید/ زیرا شما از جنبهٔ شکل و معنا نیمهٔ یکدیگرید/ و هریک از این دو نیمه به دیگری اشتیاق دارد/ اما شما راز این سرنوشت را درک نکردید.

۹. شاعری یک روز اینجا بود و آواز خواند/ سپس تیرهای مأموران او را کشت/ آوازش نیز با روح پر زد/ و قطرات خون در آبگیر حل شد/ از آن روز به بعد/ قطره‌های خون چیده می‌شود/ و آوازها پرواز می‌کنند.

۱۰. می‌گویم/ خورشید ناپدید نمی شود/ بلکه خمیده می شود/تا به سر آمدن شبی دیگر/ در هنگامهٔ افول/ می‌گویم/ گرمای تابستان در دمیدن آتش خود زیاده‌روی می‌کند/ و آب‌ها در گرمای آتش آن به جوش می‌آید/ ولی درعین‌حال همین آب‌های به‌جوش‌آمده از غم و غصه‌هایش برای آسمان پرده برمی‌دارد/ و درعین‌حال همین غم و غصه‌ها است که ابرهای آسمان را آشکار می‌کند/ و باران شروع به باریدن می‌کند/ و دشت‌ها متولد می‌شوند/ می‌گویم/ توخالی بودن خود را بیان می‌کنند/ صدای طبل‌ها/ و هنگامی که سکوت طولانی می‌شود/ از طوفان‌های سخت هشدار می‌دهد/ می‌گویم/ مغول‌ها چه اندازه سوزاندند/ کتاب‌ها را/ در طول تاریخ چقدر انسان‌های خردمند به دنبال دستاوردهای عقلی که در این کتاب‌های سوخته بود،

گشـتند/ در عمق سـرگشـتگی/ ولی/ اکنون این تو هسـتی که می‌گویی/ و او می‌گوید/ و اینک منم که می‌گویم/ چه کسـی از رسـیدن کلام جلوگیری می‌کند؟/ چه کسـی رسـیدن را از رسـیدن منع می‌کند؟/ چه کسـی از رسـیدن جلوگیری می‌کند؟/ می‌گویم/ روزگار ما را عادت داده اسـت به/ آمد و شـد پی‌درپی فصـل‌ها/ بهار سـرسـبز و بهاری آغاز می‌شـود/ اما به پژمردگی می‌رسد/ تابستان با ارتش آتشین خود هجوم می‌آورد/ اما با کندی و ضعف به پایان می‌رسد/ پاییز بر مدّ سبک‌سری و بی‌مبالاتی خود سوار می‌شود/ اما به جزر می‌رسد/ و زمستان دیوانه‌وار به سمت نقطهٔ اوج خود بالا می‌رود/ تا درنهایت، پایین آمدن را آغاز کند/ می‌گویم/ هر فصل و مرحله‌ای را، دولت و دوره‌ای است/ اما تغییر خواهد کرد.

۱۱.«استعاره‌ای است که در افعال و صفات مشتق از آن‌ها (شبه‌فعل‌ها) و حروف واقع شود.» (السكاكي، ۱۹۸۷م، ص ۳۸۰)

کتاب‌نامه

القرآن الكريم

البطل، علی (۱۹۸۱م). الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري. ط۲، بيروت: دار الأندلس.

أبو حاقه، أحمد (۱۹۹۶م). البلاغة و التحليل الأدبي. ط۲، بيروت: دار العلم للملايين.

ابن طباطبا العلوي، محمد (۲۰۰۵م). عيار الشعر. شرح و تحقيق عباس عبد الساتر. ط۲، بيروت: دار الكتب العلمية.

أحمد غنيم، كمال (۱۹۹۸م). عناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر. ط۱، القاهرة، مكتبة مدبولي.

تقی‌زاده، شیوا (۱۳۹۵ش). البنية الايقاعية في شعر أحمد مطر (دراسة و تطبيق). پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، دانشکدهٔ ادبیات، دانشگاه علامه طباطبائی.

الجرجاني، عبد القاهر (۲۰۰۰م). دلائل الإعجاز. تحقيق محمود محمد شاكر. القاهرة: مكتبة الخانجي.

الجرجاني، عبد القاهر (۲۰۰۱م). أسرار البلاغه فی علم البيان. تحقيق عبد الحميد هنداوی. ط۱، بيروت: دار الكتب العلمية.

الجيوسي، سلمى الخضراء (۲۰۰۷م). الاتجاهات و الحركات في الشعر العربي الحديث. ترجمة عبد الواحد لؤلؤ، ط۲، بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية.

الجاحظ، أبی عثمان (۱۹۶۵م). الحيوان. تحقيق و شرح عبد السلام محمد هارون. الجزء الثالث. ط۲، القاهرة: شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر

اسماعیلی طاهری، احسان، عامری، شاکر و عباسی، زهرا (۱۳۹۹ش). بررسی و برگردان لافتات هفتگانه أحمد مطر. ج۱. چاپ اول، انتشارات دانشگاه سمنان.

اسماعیلی طاهری، عامری، شاکر و عباسی، زهرا (۱۴۰۲ش). بررسی و برگردان لافتات هفتگانه أحمد مطر، ج۲. انتشارات دانشگاه سمنان.

جفّال لفتة المالكي، خالد (۲۰۱۷م). ظواهر أسلوبية في شعر أحمد مطر. دار الزهراء للطباعة والنشر.

حکیم، سید محمد تقی (۱۳۸۷ش). زبان عربی. چاپ اول، تهران: دفتر نشر فرهنگ اسلامی

حسین قاسم، عدنان (۲۰۰۰م). التصوير الشعري: رؤية نقدية لبلاغتنا العربية. مصر: الدار العربية للنشر و التوزيع.

حیدری، شهلا (۱۳۹۵ش)، زیبایی شناسی استعاره در شعر احمد مطر. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد.. دانشکدهٔ ادبیات، دانشگاه کردستان.

خدامی، محسن و جنتی‌فر، محمد (۲۰۱۷م). السّخرية و حقولها الدّلالية في الشّعر العراقي المعاصر أحمد مطر نموذجاً. ابن المقفع في القص والقصيد (مجلة اللغة العربية وآدابها سابقاً)، ۱۲(۴)، ۵۸۷-۶۰۸. https://doi.org/10.22059/jal-lq.2016.60954

خضر الخطيب، مصطفى (۲۰۰۹م). علوم البلاغة في سورة البقرة. ط۱، عمان: دار البيت العتيق.

خورشا، صادق (۱۳۹۱ش). مجانی الشعر العربی الحدیث و مدارسه. چاپ ششم، تهران: انتشارات سمت.

خليفة مسعود، زكية (۱۹۹۹م). الصورة الفنية في شعر ابن المعتز. ط۱، ليبيا، منشورات جامعة قاريونس.

رضایی جمکرانی، احمد (۱۴۰۱ش). استعاره (تطور، تحلیل و نقد). چاپ دوم، تهران: انتشارات مروارید.

رضایی‌نیا، عبدالرضا (۱۳۹۲ش). خندیدن با لبان زخم. چاپ اول. انتشارات روایات فتح، تهران

التفتازانی، سعد الدین (۱۳۸۸ش). شرح المختصر علی تلخیص المفتاح للخطیب القزوینی. ط۵، قم: اسماعیلیان.

ثابت، محمد (۲۰۱۲م). روائع أحمد مطر. الإشراف العام: عطية، محمود. بغداد: دار الحياة.

السكاكي، يوسف بن أبي بكر (۱۹۸۷). مفتاح العلوم. ط۲، بيروت: دار الكتب العلمي.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۱ش). صُوَر خیال در شعر فارسی. چاپ پانزدهم، تهران: آگه.

صادقی‌نژاد، زهره (۱۳۹۹ش). استعاره مفهومی در دیوان احمد مطر. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، دانشگاه خوارزمی.

الصايغ، وجدان (۲۰۰۳م). الصور الاستعارة في الشعر العربي الحديث رؤيه بلاغيه لشعريه الأخطل الصغير، ط۱، بيروت: المؤسسّة العربية للدراسات و النشر.

الصائغ، عبد الإله وجدان (۱۹۹۷م). الصّورة البيانية في شعر عمر أبو ريشة. ط۱، بيروت: دار مكتبة الحياة و مؤ سسة الخليل التجارية.

طاهری‌نیا، علی‌باقر و الیاسی، حسین (۱۳۹۶ش). بلاغة التقابل في أشعار أحمد مطر السياسية. دراسات الأدب المعاصر، ۹(۳۶)، ۱۴۴-۱۲۹. https://sanad.iau.ir/Journal/cls/Article/854754/FullText

عامری، شاکر و صیادانی، علی و اسدی، صدیقه (۲۰۱۵م). أسلوب شعر أحمد مطر السّياسي رؤية نقدية. كلّية التربية الأساسية للعلوم التّربويّة و الإنسانية، ۷(۲۱)، ۷-۲۳. https://becj-iq.org/view.php?id=785

عباس، احسان (۱۹۵۵م). فن الشعر. ط۳، بيروت: دار الثقافة.

عبد العال، محمد قطب (۱۴۱۵ق). من جماليات التصوير في القرآن الكريم. مكة المكرمة: رابطة العالم الاسلامي.

عوض، محمد ابراهیم (۲۰۰۹م). الصوره و الإيقاع فی شعر بلند الحيدری. القاهرة، دار العلم و الإيمان للنشر و التوزيع.

غانم فضالة، حسن (۲۰۱۳م). أنماط المفارقة في شعر أحمد مطر. كلية التربية الأساسية للعلوم التّربويّة و الإنسانية، ۵(۱۰)، ۲۷۳-۲۴۹. https://becj-iq.org/view.php?id=375

فتوحی، محمود (۱۳۸۶ش). بلاغت تصویر. چاپ اول، تهران: انتشارات سخن.

قدامة بن جعفر، أبی الفرج (۱۹۷۹م). نقد الشعر. تحقيق كمال مصطفى. الطبعة الثالثة، القاهرة، مكتبة الخانجي.

قدامة بن جعفر، أبی الفرج (۱۹۷۸م). نقد الشعر. تحقيق محمد عبد المنعم خفاجی. بيروت: دار الكتب العلمية.

القزوينی، الخطيب (۱۹۸۳م). الايضاح فی علوم البلاغه المعانی و البيان و البديع. المدينة المنورة، مكتبة الحلبي

القيرواني، ابن رشيق (۱۹۸۱م). العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده. تحقيق محمد محی الدين عبد الحميد. ط۵، الجزء الأول، دار الجيل.

محمد أبو موسی، محمد (۲۰۱۶م). دراسة في البلاغة و الشعر. ط۲، القاهرة: مكتبة وهبة.

موسی صالح، بشری (۱۹۹۴م). صورة الشعرية النقد العربي الحديث. ط۱، بيروت: المركز الثقافي العربي.

مطر، أحمد (۲۰۱۴م). الأعمال الشعرية الكاملة. ط۱، بغداد: مكتبة البوّاب.

مطر، أحمد (۲۰۱۱م). المجموعة الشعرية. ط۱، بيروت: دار العروبة.

ناصر الحسين، عبد الكاظم (۲۰۲۰م). أثر التّراث الدّيني في شعر أحمد مطر. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، دانشکدهٔ علوم و معارف اسلامی، دانشگاه بین‌المللی المصطفی.

وادی، طه (۱۹۹۴م). جماليات القصيده المعاصره. ط۲، القاهرة: دار المعارف.

The Holy Quran

Abbas, Ihsan (1955). *Fann al-Shiʿr*. 3rd ed. Beirut: Dar al-Thaqafah .[In Arabic]

Abd al-ʿĀl , Muhammad Qutb (1994). *Min Jamāliyyāt al-Taṣwīr fī al-Qurʾān al-Karīm*. Mecca: Rabitat al-Alam al-Islami.[In Arabic]

Abu Haqah, Ahmed (1996). *Al-Balāghah wa al-Taḥlīl al-Adabī* (2nd ed.). Beirut: Dar al-Ilm lil-Malayin. [In Arabic]

Ahmed Ghanim, Kamal (1998). *ʿAnāṣir al-Ibdāʿ al-Fannī fī Shiʿr Aḥmad Maṭar*. 1st ed. Cairo: Maktabat Madbuli [{In Arabic]

Al-Batal, Ali (1981). *Al-Ṣūrah fī al-Shiʿr al-ʿArabī Ḥattā Ākhir al-Qarn al-Thānī al-Hijrī* (2nd ed.). Beirut: Dar al-Andalus. [In Arabic]

Ameri, S., Sayadani, A. & Asadi, S. (2015). Ahmed Matar's political poetry style: a critical view. *Journal of the Collage of Basic Education for Educational and Human Sciences*, *7*(21), 7-23. https://becj-iq.org/view.php?id=785 [In Arabic]

Awad, Mohammad Ibrahim (2009). *Al-Ṣūrah wa al-Īqāʿ fī Shiʿr Buland al-Ḥaydarī*. Cairo, Dar Al-

Ilam and Al-Iman lil-Nashr wa al-Tawzī. [In Arabic]

Esmaeili Taheri, E., Ameri, S., & Abbasi, Z. (2020). *A Study and Translation of Ahmad Matar's Seven Placards*, *Vol. 1*. 1st ed. Semnan University Press. [In Persian]

Esmaeili Taheri, E., Ameri, S., & Abbasi, Z. (2023). *A Study and Translation of Ahmad Matar's Seven Placards*, *Vol. 2*. Semnan University Press. [In Persian]

Fotouhi, Mahmoud (2007). *The Rhetoric of Imagery*. 1st ed., Tehran: Sokhan Publications. [In Arabic]

Ghanem Fadalah, Hassan (2013). Patterns of irony in Ahmed Matar's poetry. *Al-Tarbiya Esasiyyah for Educational and Humanities Sciences*, 10(5), 249-273. https://becj-iq.org/view.php?id=375&lang=English [In Arabic]

Hakim, S. M. T. (2008). *The Arabic Language*. 1st ed., Tehran: Daftar-e Nashr-e Farhang-e Islāmī. [In Persian]

Heidari, S. (2016). The Aesthetics of Metaphor in the Poetry of Ahmed Matar. Master's Thesis, Faculty of Literature, University of Kurdistan. [In Persian]

Huseyn Qasim, Adnan (2000). *Al-Taṣwīr al-Shiʿrī: Ruʾyah Naqdiyyah li-Balāghatinā al-ʿArabiyyah*. Egypt: Al-Dar al-Arabiyyah lil-Nashr wa al-Tawzī [In Arabic]

Ibn Tabataba al-Alawi, Muhammad (2005). *ʿIyār al-Shiʿr*. Edited and annotated by ʿAbbas Abd al-Satir (2nd ed.). Beirut: Dar al-Kutub al-Ilmiyyah. [In Arabic]

Jaffal Laftah al-Maliki, Khalid (2017). *Ẓawāhir uslūbiyyah fī shiʿr Aḥmad Maṭar* [*Stylistic phenomena in the poetry of Ahmad Matar]*. Dār al-Zahrāʾ li-l-Ṭibāʿah wa-l-Nashr [In Arabic]

Al-Jahiz, Abu Uthman (1965). *Al-Ḥayawān*. Edited and annotated by Abd al-Salam Muhammad Harun. Vol. 3 (2nd ed.). Cairo: Sharikat Maktabat wa Maṭbaʿat Muṣṭafā al-Bābī al-Ḥalabī wa Awlāduhu bi-Miṣr. [In Arabic]

Al-Jurjani, Abd al-Qahir (2000). *Dalāʾil al-Iʿjāz*. Edited by Mahmud Muhammad Shakir. Cairo: Maktabat al-Khanji. [In Arabic]

Al-Jurjani, Abd al-Qahir (2001). *Asrār al-Balāghah fī ʿIlm al-Bayān*. Edited by ʿAbd al-Ḥamid Hindawi. 1st ed. Beirut: Dār al-Kutub al-ʿIlmiyyah. [In Arabic]

Al-Jyousi, Salmi Al-Khadra (2007). *Al-Ittijāhāt wa al-Ḥarakāt fī al-Shiʿr al-ʿArabī al-Ḥadīth* . Translated by Abd al-Wahed Luʾluʾah. 2nd ed., Beirut: Centre for Arab Unity Studies. [In Arabic]

Khalifah Masʿud, Zakiyyah (1999). *Al-Ṣūrah al-Fanniyyah fī Shiʿr Ibn al-Muʿtazz* [The Artistic Image in the Poetry of Ibn al-Muʿtazz]. 1st ed. Libya: Qaryunus University Publications . [In

Arabic]

Khidr al-Khatib, Mustafa (2009). *ʿUlūm al-Balāghah fī Sūrat al-Baqarah*. 1st ed. Amman: Dār al-Bayt al-ʿAtīq. [In Arabic]

Khoddami, M., & Jannatifar, M. (2017). Al-Sukhriyyah wa ḥuqūluhā al-dalāliyyah fī al-shiʿr al-ʿIrāqī al-muʿāṣir: Aḥmad Maṭar namūdhajan [Irony and its semantic fields in contemporary Iraqi poetry: Ahmad Matar as a case study]. *Ibn al-Muqaffaʿ fī al-Qaṣṣ wa al-Qaṣīd (formerly Journal of Arabic Language and Literature), 12*(4), 587–608. https://doi.org/10.22059/jal-lq.2016.60954 [In Arabic]

Khorsha, S. (2013). *Majānī al-Shiʿr al-ʿArabī al-Ḥadīth wa Madārisuhu [The Poets of Modern Arabic Poetry and Its Schools]*. 6th ed. Tehran: SAMT Publishing. [In Persian]

Matar, Ahmed (2011). *Al-Majmūʿah al-Shiʿriyyah*. 1st ed. Dar al-Aroubah. [In Arabic]

Matar, Ahmed (2014 AD). *Al-Aʿmāl al-Shiʿriyyah al-Kāmilah*. 1st ed. Baghdad: Maktabat al-Bawwāb. [In Arabic]

Muhammad Abu Musa, Muhammad (2016). A study in rhetoric and poetry. *Dirāsah fī al-Balāghah wa al-Shiʿr*. 2nd ed. Cairo: Maktabat Wahbah. [In Arabic]

Musa Saliḥ, Bushra (1994). *Al-Ṣūrah al-Shiʿriyyah: Al-Naqd al-ʿArabī al-Ḥadīth*. 1st ed. Beirut: Al-Markaz al-Thaqāfī al-ʿArabī. [In Arabic]

Nāsir al-Ḥusayn, ʿAbd al-Kazim (2020). *Athar al-Turāth al-Dīnī fī Shiʿr Aḥmad Maṭar* [The Influence of Religious Heritage on the Poetry of Ahmad Matar] [Master's thesis]. Faculty of Islamic Sciences and Knowledge, Al-Mustafa International University. [In Arabic]

Al-Qayrawani, Ibn Rashiq. (1981). *Al-ʿUmdah fī Maḥāsin al-Shiʿr wa Ādābihi wa Naqdihi*. Edited by Muḥammad Muḥyī al-Dīn ʿAbd al-Ḥamīd. 5th ed., Vol. 1. Beirut: Dār al-Jīl.

Al-Qazwini, Al-Khatib (1983). *Al-Īḍāḥ fī ʿUlūm al-Balāghah: Al-Maʿānī wa al-Bayān wa al-Badīʿ*. Medina: Maktabat al-Ḥalabī. [In Arabic]

Qudamah ibn Jaʿfar, Abu al-Faraj. (1978). *Naqd al-Shiʿr*. Edited by Muḥammad ʿAbd al-Munʿim Khafājī. Beirut: Dār al-Kutub al-Ilmiyyah. [In Arabic]

Qudamah ibn Jaʿfar, Abu al-Faraj. (1979). *Naqd al-Shiʿr*. Edited by Kamal Mustafa. 3rd ed. Cairo: Maktabat al-Khanji. [In Arabic]

Rezaei Jamkarani, A. (2022). *Metaphor (Evolution, Analysis, and Critique)*. 2nd ed., Tehran: Morvarid Publications. [In Persian]

Rezaeinia, A. (2013). *Laughing with Wounded Lips*. 1st ed. Ravayat-e Fath Publications, Tehran. [In Persian]

Sadeqinejad, Z. (2020). Conceptual Metaphor in the Divan of Ahmed Matar. Master's thesis, Kharazmi University. [In Persian]

Al-Sakkaki, Yusuf ibn Abi Bakr (1987). *Miftāḥ al-ʿUlūm*. 2nd ed. Beirut: Dar al-Kutub al-Ilmiyyah. [In Arabic]

Al-Sayigh, Abd al-Ilah Wajdan (1997). *Al-Ṣūrah al-Bayāniyyah fī Shiʿr ʿUmar Abū Rīshah* (1st ed.). Beirut: Dar Maktabat al-Hayat wa Muʾassasat al-Khalil al-Tijariyyah. [In Arabic]

Al-Sayigh, Wajdan (2003). *Al-Ṣuwar al-Istiʿāriyyah fī al-Shiʿr al-ʿArabī al-Ḥadīth: Ruʾyah Balāghiyyah li-Shiʿriyyat al-Akhṭal al-Ṣaghīr*. 1st ed. Beirut: Al-Muʾassasah al-ʿArabiyyah lil-Dirāsāt wa al-Nashr. [In Arabic]

Shafiei-Kadkani, M. R. (2012). *Imagery in Persian Poetry*. 15th ed., Tehran: Agah. [In Persian]

Al-Taftazani, Saad al-Din (2009). *Sharḥ al-Mukhtaṣar ʿalā Talkhīṣ al-Miftāḥ li-al-Khaṭīb al-Qazwīnī*. 5th ed. ,Qom: Ismailiyyan [In Arabic]

Taghizadeh, S. (2016*). The Rhythmic Structure in the Poetry of Ahmed Matar (A Study and Application)*. Master's thesis, Faculty of Literature, Allameh Tabataba'i University. [In Persian]

Taherinia, A. B. & Eliasi, H. (2018). Opposition Eloquence in Ahmad Matar's Political Poetries . *Contemporary Literature Studies*, *9*(36), 129-144. https://sanad.iau.ir/Journal/cls/Article/854754/FullText [In Arabic]

Thabit, Muhammad (2012). *Rawāʾiʿ Aḥmad Maṭar*. General supervision: Atiya, Mahmoud. Baghdad: Dar al-Hayat. [In Arabic]

Wadi, Taha (1994). *Jamāliyyāt al-Qaṣīdah al-Muʿāṣirah*. 2nd ed, Cairo: Dar al-Maarif. [In Arabic]