

کاوش‌نامه ادبیات تطبیقی (مطالعات تطبیقی عربی - فارسی)
دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه رازی، کرمانشاه
سال هشتم، شماره ۳۱، پاییز ۱۳۹۷ هـ ش / ۱۴۴۰ هـ ق / ۲۰۱۸ م، صص ۴۹-۶۹

نگرشی تطبیقی بر شگردهای طنز در شعر نیما یوشیج و احمد مطر^۱

حمیدرضا زهره‌ای^۲

استادیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد خرم‌آباد، ایران

احمد نظری^۳

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد خرم‌آباد، ایران

چکیده

از آنجا که به اعتقاد برخی، طنز، هنری‌ترین شیوه انتقاد است، در جامعه و فضایی که بی‌عدالتی اجتماعی و سیاسی، خفقان، تزویر و دروغ، بر ذهن و زبان جامعه مسلط می‌شود، زبان شاعر تیزبین از طنز به‌عنوان هنری‌ترین سلاح مبارزه با این مفاسد بهره می‌گیرد. نوشتار حاضر پژوهشی است که در آن نگارندگان کوشیده‌اند پس از معرفی مختصر طنز و انواع آن، شگردها و شیوه‌های گوناگون طنز در شعر دو شاعر معاصر ایران و عراق را بررسی نمایند. از آنجا که در بیان طنز آمیز، هدف مطلب گاهی در لفافه قرار می‌گیرد و مخاطب در فهم آن با پیچیدگی مواجه می‌شود، این‌گونه پژوهش‌ها می‌تواند به شناخت لایه‌های درونی شعر شاعران از حیث معناشناختی، زبان‌شناختی و حتی زیباشناختی یاری رساند و همچنین در شناخت ابعاد طنز در قلمرو شعر معاصر به مخاطب کمک کند؛ بنابراین، پس از توصیف و تحلیل نمونه‌هایی از آثار هر دو شاعر به این نتیجه می‌رسد که این دو شاعر با به‌کارگیری شیوه‌ها و شگردهایی خاص؛ همچون استفاده از تشبیه و تصویر آفرینی، استفاده از شخصیت‌های غیر انسانی و غیره، از طنز بین سوژه‌های متن و پیام و معنی آن‌ها در بیان انتقادی اغراض خود بهره جسته‌اند.

واژگان کلیدی: ادبیات تطبیقی، شعر طنز، شعر معاصر عربی و فارسی، نیما یوشیج، احمد مطر.

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۶/۳۱

۱. تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۵/۳۰

۲. رایانامه نویسنده مسئول: hamidzohrei@yahoo.com

۳. رایانامه: a.nazarii1367@gmail.com

۱. پیشگفتار

۱-۱. تعریف موضوع

طنز، یکی از شاخه‌های ادبیات انتقادی و اجتماعی است که در ادبیات کهن فارسی و عربی، به‌عنوان نوع ادبی مستقل شناخته نشده و حدود مشخص با دیگر مضامین انتقادی و خنده‌آمیز؛ همچون هجو و هزل و مطایبه نداشته؛ اما از دیرباز در میان شاعران و نویسندگان رواج داشته است. توجه به طنز، با طرح مسائل سیاسی، اجتماعی، انتقادی در متون ادبی و عربی رابطه‌ای تنگاتنگ دارد و هر شاعر و نویسنده‌ای به میزانی که درد جامعه و مردم برای او ملموس بوده، به طنز توجه کرده است.

۱-۲. ضرورت، اهمیت و هدف

طنزهای موجود ادبیات هر عصر، تنها با شناخت اوضاع سیاسی و اجتماعی آن روزگار ممکن است؛ زیرا طنزپردازی شیوه خاصی است که نویسنده یا شاعر انتخاب می‌کند تا بتواند راحت‌تر حرف‌هایش را بزند؛ تا دردها و مشکلات اجتماعی و بی‌عدالتی‌ها و دورویی‌ها و دزدی‌ها و خیانت‌های متوکیان را آشکار سازد. از آنجا که هیچ عصر و دوره‌ای در تاریخ ملت‌ها، دوره‌ای آرمانی نبوده و این ناهنجاری‌ها و نابسامانی‌های دردآفرین، همیشه و همه‌جا بر زندگی سایه می‌افکنده است؛ و طبیعتاً با سابقه‌ای که ذهن و زبان هنرآفرین دارد، شاعران و نویسندگان به‌عنوان انسان‌هایی آگاه و تیزبین و حساس، این دردها و نابسامانی‌ها را شناخته و در برابر آن‌ها عکس‌العمل نشان داده‌اند و به همین دلیل، می‌توان گفت: هیچ دوره‌ای از ادوار تاریخ ادبی از طنز و طنزپردازی خالی نبوده است.

در دوره معاصر، اگرچه بیشتر مطبوعات بستر طنز بوده است، ولی شاعرانی نیز بوده‌اند که در شعر خود از زبان طنز برای جلب مخاطب با نشان دادن تضادهای درونی یک موقعیت البته به‌طور اغراق‌آمیز و هنرمندانه پرداخته‌اند که از آن جمله در ایران می‌توان به نیما یوشیج^(۱) ایرج میرزا و... اشاره کرد و در ادبیات معاصر عرب احمد مطر^(۲) نازک الملائکه و... را نام برد. در میان انواع و گونه‌های ادبی طنزآمیز، شعر طنز از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است. برای آفرینش این نوع شعر، مانند دیگر آثار طنزآمیز، شاعر از شگردهایی بهره می‌گیرد که ویژگی بیشتر آن‌ها برهم‌زدن عادت‌هاست، به گونه‌ای که مایه خنده شود. از آنجا که دوران مشروطه در ادبیات ایران زمین، مرز میان کهنه و نو است، طنزهای به‌کاررفته در آثار منظوم شاعران پس از مشروطه، دارای ویژگی‌های متفاوت است و با گونه‌های طنز در دوره قلمی و سنتی متفاوت است.

پس از عصر مشروطه و همگام با تحولات اجتماعی و سیاسی، جریان‌های شعری مختلفی در عرصه ادبیات و شعر به وجود آمدند که بیشتر آن‌ها از سگوی پرتاب شعر نیمایی پریده بودند و درواقع نیمای دریچه

تغییر و تحوّل و پویایی در شعر را بر روی شاعران گشود و آغازگر طنز در شعر نو شد. احمد مطر نیز به عنوان شاعر عراقی مبارز که به نسل دوم تحولات فرمی شعر در ادبیات عرب تعلق دارد در فضای نامساعد روزگاران خود، رنج‌ها و مصیبت‌های جهان عرب را به بهترین شیوه‌های طنز به تصویر کشیده است. «هدف او خندانند نیست، بلکه نیت والایی همچون حفظ ارزش‌های دینی و اسلامی، به سخره گرفتن جهل و سنت‌های ناپسند، جلوگیری از شدت جریان‌های افراطی و تأکید بر رفتار متعادل دارد» (معروف، ۱۳۸۷: ۱۰). پژوهش حاضر بر آن است تا با بررسی تطبیقی شعر نیما یوشیج و احمد مطر، به شناخت مفاهیم و مضامین، لایه‌ها و جوانب شعری و مهم‌ترین روش‌ها و شگردهای طنز این دو شاعر دست یابد.

۱-۳. پرسش‌های پژوهش

- مهم‌ترین دلایل استفاده از طنز در شعر نیما و احمد مطر چیست؟
- مهم‌ترین شگردها و روش‌های استفاده از طنز در شعر این دو شاعر کدام‌اند؟
- مهم‌ترین مفاهیم و مضامین طنزآمیز در شعر این دو شاعر چیست؟

۱-۴. پیشینه پژوهش

پژوهشگرانی که در عرصه طنز گام برداشته‌اند و یا آنان که در اندیشه شرح و تحلیل شعر نیما یوشیج و احمد مطر برآمده‌اند؛ فرصتی جویباری و شیردست (۱۳۹۰: ۳۷-۵۲) در مقاله‌ای با عنوان «جلوه‌های طنز در آیین اشعار نیما و مورفولوژی آن» و غلامی (۱۳۸۰: ۵۰-۵۳) در مقاله «روایت طنز در شعر نیما» هستند؛ اما در هیچ کدام از این دو مقاله به شگردها و شیوه‌هایی که نیما برای خلق طنز استفاده کرده است اشاره‌ای نشده است. درباره احمد مطر نیز به عنوان شاعری با گرایش‌های تند ضدّ عربی، پژوهش‌های ارزنده‌ای صورت پذیرفته است؛ از جمله پایان‌نامه کارشناسی ارشد غنیم (۱۹۹۶) با عنوان «عناصر ابداع فنی در شعر احمد مطر» که بعدها در قالب کتابی با همین عنوان منتشر شد. «نگاهی تطبیقی به طنز سیاسی - اجتماعی نسیم شمال و احمد مطر» از اناری بزچلویی و فراهانی (۱۳۹۰: ۱۴۵-۱۶۷)؛ مقاله «احمد مطر شاعر خنده‌های تلخ» نوشته حسینی (۱۳۶۷: ۲۹-۳۲)؛ مقاله «زبان در گفت‌وگو طنز احمد مطر» اثر میرزایی و نصیحت (۱۳۸۶: ۲۲۵-۲۴۰) که به ویژگی‌های زبان طنز شعر احمد مطر با مؤلفه‌های روشنی بیان، فشردگی، سادگی و واژگان و تلخی طنز شاعر پرداخته‌اند. یا مقاله دیگری از رجبی (۱۳۹۱: ۷۳-۱۰۲) با عنوان «رسالت طنز در شعر میرزاده عشقی و احمد مطر» که پژوهشی تطبیقی بین آثار دو شاعر است؛ همچنین مقاله «طنز سیاسی - اجتماعی در اندیشه‌های عبید زاکانی و احمد مطر» از مختاری و همکاران (۱۳۹۲: ۱۲۱-۱۴۶)؛ اما تاکنون به صورت جامع و جدی به تطبیق و شگردهای طنز این دو شاعر در هیچ مقاله یا پایان‌نامه‌ای پرداخته نشده است؛ لذا با توجه

به بسامد شعر طنز آمیز نیما یوشیج و احمد مطر که می‌توان گفت به‌نوعی در میان کلام آنان پنهان مانده است، انجام پژوهشی که به این مسئله پردازد ضروری می‌نماید.

۱-۵. روش پژوهش و چارچوب نظری

روش انجام این پژوهش، توصیفی^۵ تحلیلی بوده و چارچوب نظری آن نیز براساس مکتب امریکایی ادبیات تطبیقی صورت گرفته است.

۲. پردازش تحلیلی موضوع

۱-۲. طنز

طنز، واژه‌ای عربی است که در زبان عربی از دیرباز تاکنون کاربرد مختلفی دارد. در لغت عرب به معنای «سخریه و استهزاء» (الزبایات، ۱۴۲۹: ۵۶۸) و در فرهنگ‌های لغت عرب بیشتر به معنی مسخره کردن و دست انداختن دیگران آمده است؛ اما برای بیان آنچه معادل معنی لفظ «طنز» فارسی در زبان عربی است متقصدین از لفظ «السخریة» استفاده می‌کنند و در انگلیسی لفظ "satire" را معادل قرار می‌دهند؛ اما در فرهنگ زبان فارسی، طنز به معنی «مسخره کردن، طعنه زدن و سرزنش کردن است» (معین، ۱۳۸۲: ۱۵۴۷) و در اصطلاح «به روش ویژه‌ای در نویسندگی (اعم از نظم و نثر) اطلاق می‌شود که در آن شاعر یا نویسنده با بزرگ‌نمایی و نمایان‌تر جلوه دادن جهات زشت و منفی معایب و نواقص پدیده‌ها و روابط حاکم در حیات اجتماعی درصدد تذکر، اصلاح و رفع آن‌ها برمی‌آید» (نیکوبخت، ۱۳۸۰: ۸۹).

درباره تاریخچه طنز در ادبیات فارسی می‌توان گفت: «در ادبیات کلاسیک فارسی، طنز، به صورت نوعی اثر مستقل ادبی و مفهوم اصلاح‌گرانه بسیار نادرست است. آنچه هست رگه‌هایی است از گفتار و حکایات طنز آلود که در کنار هجو، زندگی و رشد کرده است. قدمت پاره‌ای از این گونه حکایات و گفتار تا بعضی متون اقوام آریایی که در توصیف خدایان این اقوام وجود دارد، می‌رسد. در زمان ساسانیان، مخصوصاً در وصف پادشاهی انوشیروان، حکایتی وجود دارد که می‌توان در آن رگه‌هایی از طنز یافت» (داد، ۱۳۸۷: ۳۴۰).

طنز، اگرچه به‌عنوان صنعت ادبی و هنری کارآمدی در طول تاریخ همواره در بافت برجسته‌ترین آثار نویسندگان و شاعران حضور داشته و رگه‌هایی از آن از همان آغاز شکل‌گیری ادبیات فارسی در آثاری چون منظومه درخت آسوریک در دوره اشکانیان دیده می‌شود و افزون بر آن، در شعر اولین شاعران پارسی و تازی گوی چون رودکی، شهید بلخی، البارودی، الرصافی و... به چشم می‌خورد؛ اما تاکنون اتفاق نظر بر سر تعریف دقیقی از طنز و انواع آن ارائه نشده و انتخاب واژه‌های متعدد هجو، هزل، طعنه، کنایه، تعریض،

مطایبه، طرفه و... مانع از استقرار یک مفهوم جامع و مشخص در آثار پژوهشگران و نویسندگان شده است؛ که در این مختصر مجال برای طرح آرای طنزپژوهان مختلف در مورد تعریف طنز و پرداختن به اختلاف نظرها در این زمینه نیست؛ لیکن بیشتر طنزپژوهان با این نظر که: «طنز سیرتی است اجتماعی که با بیانی متناقض، خلاق و ابتکاری عینیت مطلبی را به صورت حسّی مشترک در اذهان القا می کند و معمولاً این حس، حسّی است شخصی که با تلاش نویسنده و شاعر به آگاهی جمعی تبدیل می شود موافق اند» (شریفی و کرامتی یزدی، ۱۳۸۸: ۱۱۰).

یکی از مهم ترین و رساترین شیوه های انتقاد، استفاده از طنز است. با توجه به گیرایی و شیوایی این نوع ادبی در ادبیات ملل مختلف، شاعران از آغاز تاکنون هر یک به طریقی به سرودن شعرهایی از این دست اهتمام ورزیده اند. طنز، قابلیت بیشتری برای آنکه هدف مطلب را در لفافه بیان کند دارد و می تواند از لابه لای خطّ قرمزها نیز رد شود. توجه به طنز، با طرح مسائل سیاسی، اجتماعی، انتقادی در متون ادبی، رابطه ای تنگاتنگ دارد؛ بنابراین هر شاعر و نویسنده ای به میزانی که درد جامعه و مردم برای او ملموس بوده به طنز توجه کرده است. در دوران معاصر با توجه به وضع اجتماعی، فرهنگی و سیاسی جوامع، گرایش به طنز در سخن شاعران بیشتر شد و آثار کمابیش ماندگاری را در این شیوه رقم زدند. از جمله این شاعران می توان از نیما و احمد مطر یاد کرد. احمد مطر با تکیه بر طنز و با روی آوردن به این گونه شعر، به بیان نابرابری های اجتماعی، هنجارشکنی های نامتعارف و ظلم و ستم به قشر پایین جامعه پرداخته است و با نارضایتی از وضع موجود و مخاطب قرار دادن اقدار مختلف جامعه، سعی در بیان دیدگاه های خود و تحریک افکار عمومی کرده است. اجتماع، زمامداران، استعمارستیزی، تناقض گویی و تهکّم، مهم ترین جلوه های شعر طنزی احمد مطر است.

۲-۲. انواع طنز

ساختار آثار طنز آمیز بیشتر سه جنبه دارد: ۱. طنز عبارتی؛ ۲. طنز مضمونی؛ ۳. طنز موقعیتی.

۲-۲-۱. طنز عبارتی

«گاه نکته ای، لطیفه ای در ذهن هزل نقش می بندد که در عبارتی کوتاه می آید. این نوع طنز گاهی یک ضرب المثل است یا جمله ای که حاوی نکته ای نیشدار است. زمانی بخشی از یک دیالوگ است یا نوعی بازی با کلمات و ابهامات زبانی، شوخی ها و سخریه ها و تمامی شکل هایی که بیان طنز آمیز، در عبارتی موجز، صریح و بسته در خود ارائه می شود» (معجایی، ۱۳۸۳: ۱۸). به طور کلی، طنز لفظی یا عبارتی را نوعی از وجوه زبان و گفتار می دانند؛ و زمانی پدید می آید که نویسنده یا شاعر مطلبی را ابراز داشته و از آن

مقصود و هدفی دیگر داشته باشد. در واقع طنز لفظی، به مفاهیمی اطلاق می‌شود که در تضاد با جمله بیان شده‌اند. «طنزهای عبارتی براساس نوعی بازی زبانی شکل می‌گیرد که از طریق تناسب، تضاد و تشابه الفاظ و به شکل آرایه‌های ادبی آفریده می‌شود» (طاهری، ۱۳۸۲: ۱۱۱).

۲-۲-۲. طنز مضمونی

یکی از انواع طنز، طنز مضمونی است. «گاه مضمون، حرکت بخش و شکل‌دهنده ساختار مادی و معنوی اثر است، قصه‌های طنزآمیز منظوم و منثور ادب فارسی، تمثیل‌هایی که به ظرافت طیفی را می‌پیماند از نوش‌خند و لب‌خند و نیش‌خند و پوزخند و تلخند تا زهرخند با استهزاء و فسوس و مسخره و طنز و طیت و لطیفه و فکاهه که از خنده تا پرده‌داری نوسان می‌یابد. لطیفه‌های کتبی و شفاهی و داستان‌هایی که روایتی خنده‌دار را بازمی‌گویند از این دسته است؛ در واقع، بازسازی مفهوم یا مضمونی خندستانی است که مستقیماً به قصد نیش‌خند و ریش‌خند آدم‌ها و طرح رابطه‌های مضحک پرداخته شده یا با هدف دست‌انداختن ابلهان و ریاکاران و افشای خطای آنان در برابر وجدان بیدار جامعه» (مجبایی، ۱۳۸۳: ۱۸).

۲-۳. طنز موقعیتی

موقعیت طنزآمیز زمانی بروز می‌کند که میان آنچه رخ داده و آنچه توقع می‌رود رخ دهد، اختلاف به وجود آید؛ به عبارت ساده‌تر، هرگاه میان آنچه فردی پیشگویی کند و آنچه رخ داده است اختلافی به وجود آید، موقعیت در طنز حادث شده است. «در طنز موقعیتی، طنز حاصل، ارتباطی با زبان ندارد؛ بلکه اساس آن بر تصاویر و تصورات و مفاهیم مبتنی است و فضای قرار گرفتن اشخاص و اشیاء در متن حکایت و چگونگی گفتگو و تعامل آن‌ها با یکدیگر طنز را به وجود می‌آورد» (طاهری، ۱۳۸۲: ۱۱۱).

«گاهی اوقات در بعضی آثار جدی حادثه‌ای رخ می‌دهد که آن‌قدر غیر منتظره است که ممکن است بی‌اختیار باعث خنده شود. به این حالت، طنز موقعیت می‌گویند؛ مثلاً در داستان ارمغان موبد اثر او هنری^۱ وقتی قهرمان زن تنها دارایی خود یعنی گیسوان بلندش را در شب کریسمس می‌فروشد تا با آن زنجیری برای ساعت شوهرش بخرد، متوجه می‌شود که شوهرش نیز تنها دارایی‌اش یعنی ساعتش را فروخته تا به او شانه جواهرنشانی هدیه کند؛ در اینجا خنده فی‌الواقع خنده درد است» (شمیسا، ۱۳۸۹: ۲۴۰). شعر، تنها طنز عبارتی و طنز موقعیتی دارد که بی‌شک طنز موقعیت نیز بسیار دشوارتر از طنز زبانی است و تخیلی پویاتر را طلب می‌کند و البته شاعرانه‌تر هم هست.

۲-۳. طنز در شعر نیما یوشیج

با آنکه نیما را کمتر شاد و خرسند و خوش‌نشین می‌دانسته‌اند، اما او شعرهای طنزآمیز بسیاری هم دارد.

گاهی این طنز به ریشخند و خرده گیری بدل می شده است، گاه به جای شماتت و ملامت از آن بهره می گرفته؛ برای نیمای زودرنج، شعر و طنز در بسیاری موارد وسیله بیان دلخوری از مردم بوده است. گاه نیز نکته سنجی و طیب خاطری بیش نبوده است؛ مانند شعر میرداماد. او نه تنها در موقعیت های گوناگون به طنز روی آورده و از آن به عنوان وسیله ای برای بیان بهتر احساسات خود و نشان دادن تضادها و تناقض های موجود در جامعه که در استبداد عصر پهلوی به اوج خود رسیده بود استفاده کرده؛ بلکه در مواردی به هزل نیز پرداخته است؛ اما در آن هجو نیست. نیما در برخی از منظومه های خود سعی کرده است گامی در جهت طنز اجتماعی بردارد؛ اما ظرافت خاص طنز در آثار وی کمتر موجود است و به همین سبب، قطعه ها و سروده های طنز آمیزش آن چنان که باید چنگی به دل نمی زند. اگرچه خالی از نتیجه گیری های اخلاقی و اجتماعی نیز نیست.

«طنز نیما، سطحی مضحک و وهن آمیز و عمقی رقت بار و غم انگیز دارد؛ و مبین این است که او شاعری است که در طول سال های خودشناسی خویش به تدریج به این خصوصیت خود پی می برد؛ روحیه طنز آمیزی که آیات آن جز در آثار و اشعار، در حرکات و سکنات او نیز به شدت وجود داشته و در حقیقت هم علت و هم معلول توجه او به جامعه انسان ها و حساسیت بیش از حد نسبت به زندگی آن ها بوده است. نسبت به روستاییان و فقرا و مظلومان و ضعفا از یک سو، و از دیگر سو نسبت به شهریان و اغنیاء و ظالمان و اقویا» (حقوقی، ۱۳۹۱: ۲۶-۲۷).

۴-۲. طنز در شعر احمد مطر

یکی از ویژگی های ادبیات کشورهای ستم دیده، رواج طنز و مسخرگی در میان آن هاست؛ زیرا مردمی که نمی توانند به طور صریح انتقاد کنند، از راه سخنان غیر صریح و خنده آور و گاهی گزنده، انتقادهای خود را اظهار می کنند. ارزش این سبک، به خاطر قدرت آن در بیان مسائل سیاسی و اجتماعی است. یکی از نوابغی که در این عرصه گام برداشته است و نه تنها هرگز یک کلمه در مدح حاکمان و صاحبان قدرت نسروده، بلکه قسمت اعظم شعرهایش را وقف هجو آن ها کرده است احمد حسن مطر است. مطر شاعر نوپردازی است که به لطف ذهن و زبان متفاوتش در عرصه شعر سیاسی عرب از اقبال خاص و عام برخوردار است. او بیشتر این شعرهای سیاسی و به اصطلاح پیام های استکبارستیز خود را با طنزی رندانه و درخشان که آغشته است به نیشخندی از روی درد را در جای جای شعرهایش بیان کرده است و هوشمندانه از شگردهایی برای این نوع ادبی استفاده نموده که درخور توجه است. گاه واژه ها در فضای شعر او در چنگ هجویه هایی دشنام گون نیز گرفتار شده اند؛ اما همین دشنام ها و ناسزاها نیز با صورت بندی های ویژه ای همراه است. او در

فحش نیز به رعایت ادب می‌اندیشد و مؤذبانه و در قالب طنز، طعنه‌ها و کنایات خود را بیان می‌کند؛ هرچند گاه ناگزیر می‌شود که خود با (...) بر دهان شعرش لجام بندد. از احمد مطر تاکنون یازده کتاب منتشر شده؛ چهار دفتر کم‌حجم: *ما أصعب الكلام في رثاء ناجي علي* (چه دشوار است سخن...) (۱۹۸۷)؛ *ديوان الساعة* (دیوان ساعت) (۱۹۸۹)؛ *إني المنشوق أعلاه* (سر به دارم) (۱۹۸۹)؛ *العشائر الأخير لصاحب الجلالة ايليس الأول* (شام آخر والاحضرت) (۱۹۹۰)؛ و *لافتات* (پلاکاردها) (۱۹۸۴-۱۹۹۹)؛ *لافتات ۱* (۱۹۸۴)؛ *لافتات ۲* (۱۹۸۷)؛ *لافتات ۳* (۱۹۸۹)؛ *لافتات ۴* (۱۹۹۲)؛ *لافتات ۵* (۱۹۹۴)؛ *لافتات ۶* (۱۹۹۶)؛ *لافتات ۷* (۱۹۹۹). از این سال به بعد، احمد مطر دیگر مجموعه شعری را به صورت مستقل به چاپ نرسانده است و تنها گاهی به صورت کوتاه و پراکنده در فضای مجازی اقدام به نوشتن می‌کند. همانند شعر کوتاهی که اخیراً در رابطه با قربانیان مظلوم فاجعه منا سرود و حاجیان را به رجم آل سعود به جای شیطان فراخواند. *لافتات*، زبان حال مردم عراق و سایر ملت‌های عربی است که زیر سلطه استکبار و استعمار، هویت خود را از دست داده و سراسر تشویق و تحریک مردم در برخورداری از حقوق راستین یک انسان است.

می‌توان گفت: بیشتر سروده‌های او دارای مضامین طنزآمیز است و شعرهای جد به ندرت در دیوان وی به چشم می‌خورد. مطر، دوره‌ای از زندگانی خود را در زمان حکومت دیکتاتوری صدام بر عراق و حزب بعث گذرانده است و با سلاح کاری و ویرانگر طنز، تلاش کرد عدول کنندگان از شیوه راستین از توده مردم تا طبقات حاکمه اجتماع و همه مظاهر پوچ را در معرض ریشخند گزنده قرار داده و از خواب غفلت به درآرد؛ از همین روی، مضمون‌های به کار گرفته شده در آثار مطر را می‌توان در زمره طنز سیاسی - اجتماعی قرار دارد.

۲-۵. تکنیک‌ها و شگردهای طنز آفرینی نیما یوشیج و احمد مطر

سخنان طنزآمیز نیما و مطر، هزل و یاوه نیست و برای تفریح خاطر مردمان کوتاه نظر نوشته نشده است؛ بلکه هر سطر و هر بیت آن، کنایه‌ای تند و نیشی دردناک بر پیکر سیاست و اجتماع آن روز است؛ اما افسوس که تنها خردمندان، سنگینی ضربه‌ها را درک کردند و دیگران در منجلاب شرایط نامساعد جامعه غرق شدند.

«طنز یک گونه ادبی نیست، بلکه در وهله اول یک شگرد ادبی است؛ اما وقتی این شگرد، سراسر یک گونه ادبی را فرامی‌گیرد، در وهله بعد، به گونه‌ای ادبی تحویل می‌پذیرد» (فولادی، ۱۳۸۶: ۱۱). نیما و مطر برای ایجاد طنز از شیوه‌ها و شگردهای ویژه‌ای استفاده کرده‌اند. این نکته در نمونه‌های بررسی شده کاملاً آشکار است، اما از آنجا که امکان بررسی جداگانه و مفصل نمونه‌های مختلف وجود ندارد در بیشتر شعرهای مورد نظر، به ذکر یک یا چند بیت به‌عنوان شاهد مثال بسنده شده است. محدود کردن شعر طنزآمیز

به شگردی خاص، تقریباً ممکن نیست و در هر مورد امکان دارد چندین روش برای ایجاد طنز وجود داشته باشد. آنچه در اینجا مطرح نظر است، وجه غالب و مشترک شگردهایی است که نیما و مطر در طنزپردازی به کار گرفته‌اند.

۲-۵-۱. استفاده از تشبیه و تصویر آفرینی

نیما، گاه به منظور عینی کردن و تجسم بخشیدن به اعمال و حالات درونی شخصیت‌های شعری خود، از تشبیه در جهت ایجاد طنز بهره جسته است. تشبیهات به کاررفته در شعر نیما بیشتر محسوس و حسی هستند و در جهت عینیت بخشی به موضوعات شعری عمل می‌کنند. وی در توصیف امور انتزاعی، بیشتر از این تکنیک بیانی استفاده کرده تا موضوعات مورد نظر خود را عینی سازد؛ به طور نمونه، در شعر «گندنا» که با وصف زیبایی از طبیعت آغاز شده، نیما، عناصر فرومایه‌ای از اجتماع را به باد مسخره گرفته است و به خودپسندان فرصت طلب (آدم‌های بی مقدار پرمدعایی که نیما از آن‌ها بسیار متنفر بوده) اشاره شده است. موجوداتی که بی توجه به حدود توانایی و استحقاق خود در هر شرایطی پا به عرصه می‌گذارند و خود را نخود هر آش می‌پندارند:

«اندر آن لحظه که مریم، مخمور / می دهد عشوه، قد آراسته «لرگ» / در همان لحظه، کهن افرایبی / برگ
انباشته در خرمن برگ / گندنا نیز درین گیراگیر / سر بیفراشته، یعنی که منم» (۱۳۸۹: ۶۴۲).

همچنین این شعر از دو ساحت معنایی برخوردار است که البته در هر دو ساحت دارای طنز است؛ در ساحت اول، به کاربردن صفت جانداران، همچون: مخمور، عشوه‌دادن، قد آراستن می‌توانسته است ایجاد طنز کند ولی به دلیل فراوانی استعمال و مبتذل شدن طنزگونگی ندارد، اما سر بیفراشتن گندنا و اظهار وجود کردن و نیز تفکر و تردید او با این سابقه ذهنی که گیاهی پست و بی‌ارزش است و می‌خواهد در میان گل‌ها و گیاهان خوشبو خودنمایی کند، باعث ایجاد طنز می‌شود و در ساحت سمبلیک طنز مربوط به تشبیه انسان‌های پست و بی‌ارزش است که بدون اینکه لیاقت و ظرفیت درونی چیزی را داشته باشند بی‌جهت اظهار وجود می‌کنند و لاف می‌زنند و خود را «مریم» و «افرا» می‌دانند.

بهره‌گیری از تشبیه و تصویر آفرینی، از شگردهای طنز احمد مطر نیز هست. به قصد مبالغه در استهزا مشبه از مشبه به ضعیف تر بهره می‌گیرد در حالی که در صورت عادی، مشبه به باید قوی تر از مشبه باشد. احمد مطر در قصیده «هذا هو السبب» با معرفی سلاطین عرب به عنوان «ابوجهل» و «ابولهب»، به توصیف آن‌ها در قالب طنز پرداخته و آن‌ها را با مشک آبی مقایسه می‌کند که دمش بالا و سرش پایین است و در وسط زباله دانی شیک از درجه‌های نظامی افتاده‌اند:

«هاک سلاطین العرب/ دزینتان من آی جهل ومن آی لب/ نماذج من العرب/ أسفلها رأس وأعلاها ذنب» (۲۰۰۱: ۱۵۷).
 (ترجمه: این است پادشاهان عرب: / دو جین از ابوجهل و ابولهب (حاکمان ستمگر و سرکش) هستند. / نمونه‌هایی از عرب‌ها/ که مانند مشک آب، پایین‌ترین قسمتشان سر و بالاترین قسمتشان دم است).
 نام ابولهب، در قرآن و ابوجهل در تاریخ صدر اسلام، نماد ثروت و کفر و عناد نیز است و احمد مطر در این شعر نام این دو را به‌عنوان نمادی از حاکمان سرکش و ستمگر به کار برده است.

۲-۵-۲. تحقیر و تهکم، کنایه و تعریض

در تعریف کنایه می‌توان گفت: «صنعتی که بیش از دیگر صنایع بدیعی به شعر طنزآمیز تحرک و زیبایی می‌بخشد؛ که به همراه رمز محصول ترس، خفقان، استبداد و خطر است؛ طنزپرداز برای بیان تعبیری که ظاهراً معنی زیبایی ندارد یا خلاف معمول است از این شیوه پوشیده‌ی بیان هنری استفاده می‌کند تا معانی ناپسند را به معانی دلخواه خواننده بدل کند» (بهزادی، ۱۳۷۸: ۱۶۰). تعریض نیز از شاخه‌های کنایه است و برای ایجاد طنز بسیار کارساز است؛ اما تهکم «در لغت به معنی فسوس داشتن، دست انداختن و ریشخند است ولی در اصطلاح از دیگر شیوه‌های بیان طنز است» (معین، ۱۳۸۲: ۴۵۱). نیما در دیوان خود چندین بار از شخصیت «انگاسی» برای خلق و ایجاد این نوع از شگرد طنز استفاده کرده است که این طنزها، همه در گفتگوها یا اعمال این افراد نهاده شده؛ برای مثال، در شعر «انگاسی ۳» طنز موجود در گفتگوی انگاسی (شخصیتی ساده لوح و فردی کوتاه بین) است که پسر خودش را نمی‌شناسد و از او می‌پرسد که پدر تو کیست؟ اما بعد که می‌فهمد خودش پدر اوست، او را در آغوش می‌گیرد و به وی می‌گوید: ای نور چشم من! من خودم پدر تو هستم و تازه از راه رسیده‌ام. پسر ابله‌تر از پدر هم گریه می‌کند و می‌گوید: ای پدر! اگر تو گم شوی دیگر هیچ کس مرا نخواهد شناخت:

نکو نشناخت انگاسی پسر را	پرسیدش نشانی پدر را
کشیدش در بغل کای نور دیده	منت باشم پدر وز ره رسیده
بگریید آن پسر ابله‌تر از او	که گر تو گم شوی ای باب دلجو
کسی نشناسدم در بین مردم	بمانم بی‌نشان و تا ابد گم

(۱۳۸۹: ۲۲۰)

یا در شعر «خریت» (به معنی حقیقی و مجازی هر دو) نیما، خریت خری را نشان می‌دهد (خر را مظهر نادانی می‌داند و بی‌وقار می‌شمارد) که چون می‌بیند فیل سنگین وزن به راحتی از آب می‌گذرد خیال می‌کند سنگینی وزن فیل باعث گذشتن وی از آب بوده است پس روزی که بار بسیار سنگین بر گرده دارد به آب

می‌زند، ولی جریان تند آب، نخست بارش را با خودش می‌برد و سپس خودش را در ورطه می‌اندازد. خر در آن ورطه با خود می‌گوید: اگر از این مهلکه راه فراری بیابم و نجات پیدا کنم، دیگر فیلی نخواهم کرد و مثل همیشه «خر» باقی می‌مانم!

یک روز که بار او بسی بود وزین	افتاد در آب و بود غافل از این
اوّل بارش ربود آن سیل مدید	وانگه وی را فکند و در ورطه کشید
گفت: ار برهم، بیابم از آب مفر	فیلی نکنم، هم آن‌چنان باشم خر
از بار وزین کس نجویم سودی	سنگینی ذاتی است که دارد بودی

(همان: ۲۱۸)

یا:

شوریده مشو که هرچه برمی‌گردد	هرچیز به فرجام دگر می‌گردد
شوریده بینوا کسی هست که او	چشمش به گیا فتاده خر می‌گردد

(همان: ۸۱۳)

آنچه در این ابیات موجب ایجاد طنز شده است، به کار رفتن مصرع آخر است که نیما در آن از علاقه مفراط خر به گیاه استفاده کرده و بدین وسیله طنز به وجود آمده است، البته در مصراع‌های قبلی با مقدمه چینی؛ زمینه آمدن مصراع آخر را فراهم آورده است در این سه مصراع، به صورت جدی از تغییر و تحول هرچیز در نهایت و فرجام کار سخن گفته است و در مصراع چهارم، با استفاده از این امر و ارتباط بین خر و گیاه، این تحول را نشان داده است که در نتیجه طنزی این گونه به وجود آمده است.

احمد مطر نیز گاه در شعر طنزش برای انتقاد از نظام حاکم و برای اینکه منظور خود را به مخاطب برساند شخصیت خود را به‌عنوان یک عرب به استهزا می‌گیرد. او در قصیده «حلم» ادعا می‌کند که خواب دیده همچون بشر زندگی می‌کرده؛ و با الهام از شیوه قرآن در بیان خواب حضرت یوسف (ع) انتقادی گزنده از وضع موجود در کشورش دارد و می‌گوید:

«وقفتم ما بین یدی مفسر الأحلام/ قلت له: یا سیدی رأیت فی المنام/ أئی أعیش کالبشر وأن من حولی بشر/ وأن صوتی بضمی
وفی یدی الطعام/ وأئی أمشی ولا یتبع من خلفی أثر/ لقد هزئت بالقدر، یا ولدی، نم عند ما تمام/ وقبل أن أترکه تسللت من أذنی
اصابع التظام/ واهتز رأسی وانفجر» (۲۰۰۱: ۲۰۳).

(ترجمه: در برابر تعبیرگر خواب ایستادم/ و به او گفتم: سرورم خواب دیدم/ همچون بشر زندگی می‌کنم و اطرافیانم
انسان‌اند/ و صدا در دهان و غذا در دست،/ راه می‌روم در حالی که کسی مرا تعقیب نمی‌کند/ و گفتم: پسر من این

حرام است! تو قضا و قدر را به تمسخر گرفته ای، پسر! وقتی که خوابت می آید بخواب/ و پیش از اینکه او را ترک کنم انگشتان رژیم در گوشتم خزید/ و سرم تکان خورد و منفجر شد.

و یا در قصیده «القریو» می گوید:

«كَلْبٌ وَالْبِنَا الْمَعْظُمُ/ عَظِيّ الْيَوْمِ وَمَاتَ/ فَدَعَانِي حَارِسَ الْأَمْنِ لِأَعْدَمٍ/ عِنْدَمَا أَثْبِتَ تَقْرِيرَ الْوَفَاةِ/ اِنْ كَلْبَ السَّيِّدِ الْوَالِي تَسَمَّ»
(۲۰۰۱: ۱۷).

(ترجمه: سگ والی گران قدر ما/ امروز مرا گزید و مُرد/ مأمور امیتی مرا احضار کرد تا اعدام شوم/ سپس گزارش فوت ثابت کرد/ که سگ حضرت والی مسموم شده است.)

شاعر در این قصیده ادعا می کند وجود من به عنوان یک عرب چنان فاسد و تباه است که اگر سگ حاکم (جاسوس ها) نیز مرا بگزند می میرند؛ و یا در نمونه ای دیگر می گوید:

«إِبْلِيسُ فَكَّرَ مَرَّةً فِي أَنْ يُطَوِّرَ شُغْلَهُ،/ لِيَصِيرَ أَكْثَرَ مَجْرَمًا وَيَصِيرَ أَكْثَرَ أَثَمًا/ وَيَصِيرَ أَكْثَرَ مُرْهَقًا وَمُنَافِقًا وَمُكْذِبًا/ وَ... دَفَنَ اسْمَهُ فِي صَدْرِهِ/ وَغَدَا يُسَمِّي حَاكِمًا» (۲۰۰۱: ۴۲۱).

(ترجمه: یک بار ابلیس به این فکر افتاد که در شغلش تحوّل ایجاد کند/ تا جرم و جنایتش بیشتر و گناه کارتر،/ خون ریزتر، منافق تر و... شود./ پس او نامش را در سینه اش دفن کرد/ و پس از آن حاکم نامیده شد.)

کارهای ناروایی که مطر از حاکم روزگار خویش دیده بود، او را بر آن داشت که در نقد خود، استدلالی متفاوت و منطقی غیر معمول را با برهم زدن مناسبات عادی در پیش گیرد تا با تحریف واقعیت، بلکه خود واقعیت را به تصویر کشد. این چنین می شود که او اعمال ابلیس را که در دیدگاه ما مسلمانان، مظهر تمامی پلیدی هاست در برابر پلیدی های حاکمان ناچیز می داند و از تصمیمی که شیطان برای ایجاد تحوّل در اعمال خویش، در پیش گرفته بود تا خون ریزتر و گناه کارتر شود، پرده برمی دارد و از برگزیدن عنوان حاکم توسط او برای عملی کردن چنین تصمیمی خبر می دهد.

مطر در تصویری کاریکاتوری از زرمندان و زورمندان با نام ملخ یاد می کند و حمله ملخ را که رهاوردی جز آسیب و زیان برای کشاورزان ندارد، به عنوان اعمال بیهوده مسئولان در جهت روند بهبود شرایط نابسامان اجتماعی و اقتصادی، استعاره گرفته است و در پایان، با طنزپردازی تمام، کشورش را در روند گسترش قحطی و هجوم ملخ های آسیب رسان، در مقام اوّل می بیند:

«قَوَّرَ الْحَاكِمُ إِصْلَاحَ الرِّزَاعَةِ/ عَيْنَ الْفَلَاحِ شَرْطِي مُرورٍ،/ وَإِنَّهُ الْفَلَاحُ بِيَاعَةِ فُولٍ.../ قَفْرَةٌ نَوْعِيَّةٌ فِي الْإِقْتِصَادِ/ أَصْبَحَتْ بَلَدُنَا الْأُولَى/ بِتَصْدِيرِ الْجَرَادِ، وَبِإِنْتِاجِ الْمُجَاعَةِ!» (مطر، ۲۰۰۱: ۴۸۳)

(ترجمه: حاکم قرارداد اصلاح زراعی را تصویب کرد؛/ کشاورز مأمور راهنمایی و رانندگی شد،/ دختر کشاورز با قلافروش شد.../ این جهشی کیفی در اقتصاد است./ سرزمین ما در صادر کردن ملخ و تولید قحطی مقام اوّل را

کسب کرد.)

۲-۵-۳. تجاهل، تضاد و تناقض

ناسازگاری در بخش های یک سخن را شامل می شود و یا تصویری چنان ترکیب شده باشد که عناصر آن یکدیگر را نقض کنند. شفیع کدکنی تناقض را محور تعریف همه طنزهای واقعی می داند (۱۳۸۵: ۱۴). البته منظور ایشان بیشتر طنزهایی است که به تابوها حمله می کنند. تکنیک تضاد و تناقض را در اغلب رباعی ها و شعرهای سنتی نیما می توان مشاهده کرد. از نمونه های کاربرد تضاد و تناقض در شعر نیما این ابیات است:

اندرین سرما، کآب می بندد بر بساط فقر، مرگ می خندد

(۱۳۸۹: ۱۲۰)

طنز این شعر به خاطر تناقض موجود بین «مرگ» و «خندیدن» است؛ زیرا مرگ همیشه با اندوه و عزا همراه است نه با شادی، ولی در اینجا با تناسبی که میان فقر و مرگ وجود دارد چنین تصویری آفریده شده است؛ اما در ساحت معنایی بیان دردی بزرگ است که در کلام شاعر با جان بخشی به مرگ و خنده او بر سفره فقر که طعمه ای آماده و قابل، برای گرگ مرگ است، به فضای اجتماعی روزگار خویش طعنه می زند و از نوع طنز عبارتی به حساب می آید. نمونه ای دیگر، قطعه طنزآمیز «آتش جهنم» است که نیما در آن با بیانی متناقض و با پرسشی که چوپان از واعظ ده می پرسد، طنزی آفریده است که: آیا سگ من هم مثل همه انسان های بدکار، در آخرت دچار کیفر خواهد شد یا نه؟

«بر سر منبر خود واعظ ده / خلق را مسئله می آموخت / صحبت آمد ز جهنم به میان / که چه آتش ها خواهد افروخت / تن بدکار چه ها می بیند / آنکه عقبی پی دنیا بفروخت / گوش داد این سخنان چوپانی / غصه ای خورد و هراسی اندوخت / دید با خود سگ خود را بدکار / چشم پر اشک بدان واعظ دوخت / گفت: آنجا که همه می سوزند / سگ من نیز چو من خواهد سوخت؟» (همان: ۲۳۰)

تجاهل و یا تظاهر به ندانستن و استفاده از تضاد، پدیده ای شعری است که احمد مطر نیز برای بیان مشکلات و اندوه خود، با بیان مضحک از آن استفاده می کند. او در بسیاری از قصایدش با نقاب زدن، خود را با سخنان متناقض مخفی می کند و از این رهگذر به بیان موضوعاتی چون اوضاع اجتماعی و سیاسی و نیز فقر و بدی معیشت می پردازد؛ به عنوان نمونه در قصیده «غزاه»:

«الأصوليون، قوم لا يحبون المحبة! / ملأوا الآوطان بالإرهاب... / حتى امتلا الإرهاب رهبة! / ويلهم...! من أين جاوؤا؟! / كيف جاوؤا؟!...» (۲۰۰۱: ۱۴۳).

(ترجمه: اصول گرایان مردمانی هستند که محبت را دوست ندارند! / سرزمین ها را پر از ترور کرده اند، / به طوری که همه جا پر از ترور شده است! / وای بر آن ها...! از کجا آمده اند؟! / چگونه آمده اند؟!...)

در گذشته مردم در آسایش بودند. پیش از این حاکم، قدرت عطسه زدن نداشت مگر اینکه از مردمش اجازه می گرفت! و اگر بدون اجازه از مردم عطسه او را غافلگیر می کرد، دور می شد و انتظار داشت امت از گناهِش در گذرند و در ادامه می گوید به حق پدر، پسر، روح القدس، کریشنا، بودا و یهودا دولت ما را از دستشان نجات بده و توبه آنان را نپذیر ای پروردگار!

در این قصیده، مظهر طوری تجاهل می کند که انگار فردی ساده لوح و زودباور است؛ برای مثال، اجازه گرفتن حاکم از مردم برای عطسه و واقعیت کنونی حاکمان در استبداد، نشان از نوعی تناقض است. به ویژه در دعای پایانی از همه مقدسات خارج از اسلام (پدر، پسر، روح القدس، کریشنا، یهودا و بودا) طوری استفاده می کند که گویی از لحاظ مذهبی مسلمان نیست؛ و یا در قصیده «مفقودات»:

«زَارَ الرَّئِيسُ الْمُؤْمِنَ / بَعْضَ وِلَايَاتِ الْوَطَنِ / وَحِينَ زَارَ حِينَا قَالَ لَنَا: / هَاتُوا شِكَاوَاكُم بِصَدَقِي فِي الْعَلَنِ / وَلَا تَخَافُوا أَحَدًا... / فَقَدَ مَضَى ذَاكَ الزَّمَنَ / فَقَالَ صَاحِبِي (حَسَن): / يَا سَيِّدِي أَيْنَ الرَّغِيفِ وَاللَّبَنِ؟ / وَأَيْنَ تَأْمِينُ السَّكَنِ؟ / وَأَيْنَ مِنْ يَوْفَرِ الدَّوَاءِ لِلْفَقِيرِ دَوْمًا ثَمَن؟ / يَا سَيِّدِي / لَمْ نَرَ مِنْ ذَلِكَ شَيْئًا أَبَدًا / قَالَ الرَّئِيسُ فِي حَزْنٍ: / أَحْرَقْ رِي جَسَدِي / أ كُلُّ هَذَا حَاصِلٌ فِي بَلَدِي؟! / شُكْرًا عَلَيَّ صَدَقَكَ فِي تَنْبِيهِنَا يَا وَلَدِي / سَوْفَ تَرَى الْخَيْرَ غَدًا / وَبَعْدَ عَامٍ زَارَنَا / وَمَرَّةً ثَانِيَةً قَالَ لَنَا: / هَاتُوا شِكَاوَاكُم بِصَدَقِي فِي الْعَلَنِ / وَلَا تَخَافُوا أَحَدًا / فَقَدَ مَضَى ذَاكَ الزَّمَنَ / لَمْ يَشْتَكِ النَّاسُ، / فَفُلْتُ مَعْلِنًا: / يَا سَيِّدِي، أَيْنَ الرَّغِيفِ وَاللَّبَنِ؟ / وَأَيْنَ تَأْمِينُ السَّكَنِ؟ / وَأَيْنَ مِنْ يَوْفَرِ الدَّوَاءِ لِلْفَقِيرِ دَوْمًا ثَمَن؟ / مَعْدَرَةٌ يَا سَيِّدِي / وَأَيْنَ صَاحِبِي حَسَن؟!» (۲۰۰۱: ۱۹۶).

(ترجمه: رئیس جمهور، از برخی شهرهای میهن بازدید کرد / و هنگام دیدار از محله ما فرمود: / شکایت هایتان را صادقانه و آشکارا بازگوید / و از هیچ کس نترسید / که زمانه هراس گذشته است! / دوست من (حسن) گفت: / عالی جناب! گندم و شیر چه شد؟ / تأمین مسکن چه شد؟ / شغل فراوان چه شد؟ و چه شد آنکه داروی بینوایان را به رایگان می بخشد؟ عالی جناب! از این همه هرگز، هیچ ندیدم! رئیس جمهور اندوهگینانه گفت: خدا مرا بسوزاند؟ آیا همه این ها در سرزمین من بوده است؟ فرزندم! سپاسگزارم که مرا صادقانه آگاه کردی، به زودی نتیجه نیکو خواهی دید. سالی گذشت، دوباره رئیس را دیدیم، فرمود: شکایت هایتان را صادقانه و آشکارا بازگوید و از هیچ کس نترسید که زمانه دیگری است! هیچ کس شکایتی نکرد، من برخاستم و فریاد زدم: شیر و گندم چه شد؟ تأمین مسکن چه شد؟ شغل فراوان چه شد؟ چه شد آنکه داروی بینوایان را به رایگان می بخشد؟ با عرض پوزش، عالی جناب! دوست من حسن چه شد؟!)

در حقیقت، شاعر به نوعی با تجاهل و ندانستن، طنز تلخی را به وجود آورده است؛ و یا در قصیده «انشعاب» با آوردن واژگان متناقض، طنز هنرمندانه ای را به وجود آورده است:

«أَكْثَرُ الْأَشْيَاءِ فِي بِلَدِنَا / الْأَحْزَابُ وَالْفَقْرُ وَحَالَاتُ الطَّلَاقِ. / عِنْدَنَا عَشْرَةُ أَحْزَابٍ وَنِصْفُ الْحِزْبِ / فِي كُلِّ رُفَاقٍ كَلَّهَا يَسْعَى إِلَى

نبد الشقاق!...» (۲۰۰۱: ۲۲۴).

(ترجمه: در سرزمین های ما، آنچه فراوان است،/ حزب است و فقر است و طلاق های گونه گون،/ ما در هر کوجه ای ده حزب و نیم داریم/ و یک نصفه حزب که جملگی در حال انشعاب اند!...)

۲-۵-۴. استفاده از شخصیت های غیر انسانی و تشبیه به حیوانات

در این شیوه که نیما بیشتر در توصیف های نمادین و تمثیلی از طبیعت جاندار از آن برای ایجاد طنز در شعرش استفاده کرده است؛ در واقع با نسبت دادن صفات و ویژگی هایی از جانداران برای اشیای بی جانی که قادر به حیات و حرکت نیستند، نوعی تناقض ایجاد کرده که موجب ایجاد طنز شده است.

«مردگان موت، باهم بزم برپا کرده می خندند/ زنده پندارند خودشان را/ استخوان ها می درخشد هر کجا پهلوی به پهلوی روی دندان ها/ دنده بر هم دنده بگرفته ست پیشی/ چشم رفته، کاسه سر کرده جای چشم ها خالی» (۱۳۸۹: ۴۹۸).

آنچه در این شعر ایجاد طنز کرده است، درهم آمیختن حد و مرز مرده و زنده است. در زبان روزمره، مرده و زنده هر کدام توصیفات و ویژگی های خاصی دارند که برای دیگری به کار نمی رود و زمانی که ویژگی های هر کدام برای دیگری به کار رود، نوعی پارادوکس یا تصویر نقیضی ایجاد می کند که خود عامل به وجود آمدن طنز در آن جمله یا شعر می شود. در اینجا مردگان که از لحاظ معنایی اشیای بی جان محسوب می شوند، در میان ساحت معنایی و واژگانی زندگان قرار گرفته و با صفات آن ها توصیف شده اند. در بند اول، به کار بردن دو فعل «بزم برپا کردن و خندیدن» برای مردگان به کاررفته که این دو فعل، نه تنها از افعال مربوط به زندگان است، بلکه با نفس مردن و مرگ نیز که با غم و زاری و اندوه همراه است در تناقض است. در مصرع دوم، فعل «پنداشتن» نیز از ویژگی های زندگان است. در مصرع چهارم، شاعر دنده های سخت و بی جان مردگان را چنان توصیف می کند که انگار با یکدیگر در رقابت اند و از هم پیشی می گیرند. در مصرع آخر، از بین رفتن چشم و خالی ماندن حدقه را که از ویژگی های مرگ است، به گونه ای توصیف کرده که گویا چشم، جاندار است و خود از اینجا رفته و به اختیار خود؛ که این امر در اثر آوردن فعل «رفتن و خالی کردن» ایجاد شده است. نوع طنز موجود در این شعر، عبارتی است و در واقع در قدح کسانی است که نیما آنان را در زیر نویس و توضیح پای شعر، سگ های ناقابل می نامد (ر.ک: همان: ۴۹۸)؛ که منظور نیما از این «سگ های ناقابل» کسانی هستند که در سال ۱۳۲۳ برای خوشایند سفارت روس در تهران در جشن صدمین سال مردن کریلوف شرکت کرده بودند همان کسانی که پادشاه پیشین «رضاشاه پهلوی» را مدح کرده اند. نیما می گوید: شادی و خنده اینان در این جشن، مانند خنده اسکلت ها مصنوعی است چون از دل بر نمی خیزد، بلکه برای خوشایند اربابان شمالی و از سر چاپلوسی صورت می گیرد.

استفاده فراوان از زبان حیوانات و یا تشبیه به حیوانات از شگردهای طنز احمد مطر نیز هست. او با استفاده از این روش، توانسته سخنان و هدف خود را به بهترین وجه عرضه کند؛ برای مثال، در قصیده «خطاب تاریخی»:

«رأيت جرذاً يخطب اليوم عن النظافة/ وينذر الأوساخ بالعقاب/ وحوله، يصفق الذباب» (۲۰۰۱: ۸۸)

(ترجمه: امروز، یک موش بزرگ صحرایی را دیدم/ که در باب نظافت سخن می‌راند و کثافت‌ها را به مجازات تهدید می‌کرد،/ در حالی که مگس، بر گردش کف می‌زدند!)
همچنین در قصیده «الخلاصة»:

«أنا لا أدعو، إلى غير الصراط المستقيم/ أنا لا أهجو، سوى كلِّ عُثْلٍ وزنيم/ وأنا أرفضُ أن، تُصبحَ أرضُ الله غابة/ وأرى فيها العصابة/ تتمطى وسط جناب التعميم/ هكذا أبدعُ فني، غيرَ أيِّ/ كلما اطلقتُ حرفاً/ أطلق الوالي كلابه/ آه لو لم يحفظِ الله كتابة/ لتولتُه الرقابة/ ومحت كلِّ كلامٍ/ يُغضبُ الوالي الرجيم/ ولأمسى مُجْمَلُ الذِّكْرِ الحكيم/ خمس كلماتٍ/ كما يسمخُ قانونُ الكتابة/ هي: قرآن كريم... صدق الله العظيم» (همان: ۹۳)

(ترجمه: من جز به «صراط مستقیم» فرانمی‌خوانم،/ جز بار کشان فرومایه را هجو نمی‌کنم،/ نمی‌پذیرم؛ زمین خدا جنگلی شود/ و در آن برخی/ در «جنات نعیم» لم دهند/ و انبوه مردم در «قعر جحیم» باشند، هنرم را، از این گونه می‌سازم و می‌پردازم، اما هرگاه حرفی بر زبان آورده‌ام، حاکم سگانش را رها ساخته است... آه، اگر خداوند کتابش را محفوظ نمی‌داشت، بی‌شک سانسورچیان، متوکی آن می‌شدند و هر کلامی را که خشم حاکم «رجیم» را برمی‌انگیزد، محو می‌کردند، آنگاه، براساس قانون ممیزی «ذکر حکیم» پنج کلمه می‌شد، بدین سان: «قرآن کریم صدق الله العظيم».)

۲-۵-۵. استفاده از تمثیل، بازی با کلمات و القاب اشخاص

تمثیل، ترفندی زیبا و سخنی حکیمانه است. این تکنیک بیانی هم خیال‌انگیز است و هم جنبه استدلالی دارد و معمولاً مفاهیم ذهنی را عینیّت می‌بخشد. نیما این تکنیک بیانی را در شعر سنتی و تمثیلی خود فراوان به کار برده است. توسل به شیوه تمثیل و حکایت‌پردازی نزدیکی بیش از حدّ او به زبان و فرهنگ عامّه را نشان می‌دهد، محتوای این حکایت‌ها و شیوه بیان آن‌ها به گونه‌ای است که خواننده می‌پندارد که نیما بیشتر آن‌ها را از مردمان شنیده است. وجود لحن روایی در این حکایات نیز به ساده ترشدن زبان شعر او کمک کرده است. حکایات تمثیلی که از چاشنی طنز برخوردار هستند را در شعرهایی همچون «چشمه کوچک» (ص ۸۶)، «روباہ و خروس» (ص ۱۱۶)، «بز ملا حسن» (ص ۹۳)، «اسب‌دوانی» (ص ۲۱۱) و... می‌توان مشاهده کرد. نیما در بیشتر این شعرها، حکایت و داستانی را بیان می‌کند و سرانجام نتیجه‌ای اخلاقی از آن می‌گیرد، او در بیشتر این شعرها، از دست مردم می‌نالند و بر آنان خرده می‌گیرد و گاه سادگی و نادانی آنان را به

زُخشان می‌کشد. نمونه آن شعر «روباه و خروس» است که از شعرهای طنزآمیز و لطیف نیما و از نوع داستان کودکان و نیز از قصه‌های رایج و آشنا درباره زیرکی روباه است که از قضا این بار تیرش به نشانه می‌خورد و خروس ساده‌دل را شکار می‌کند؛ همچنین می‌توان گفت طنز روباه و خروس، همان طنز قدیمی طعمه ساده‌دل و مکار است که غالباً در ادب فارسی در لباس گربه عابد، نمایان شده است، داستان مؤمن کذابی که برای رسیدن به اهداف مادی و دنیوی خود، لباس زهد می‌پوشد و دین را آلت دست خود قرار می‌دهد که در اینجا این دو شخصیت اصلی به صورت خروس و روباه ظاهر شده‌اند و طنز شعر در رفتار و گفتار روباه، قبل و بعد از دست یافتن به طعمه جلوه‌گر می‌شود که تناقضی صریح را آشکار می‌کند قبل از به چنگ آوردن خروس می‌گوید:

«جو جکش گفت: «که ای؟» / گفتا: من مؤمنم، مؤمن در گاه خدا / مردگان را طلبم غفرانی / زندگان را بدهم درمانی» (۱۳۸۹: ۱۱۶)

اما پس از به چنگ آوردن طعمه، زمانی که با اعتراض خروس روبه‌رو می‌شود می‌گوید:
«زیر دندان عدو زد قوقو: / مؤمن! آن همه دلسوزی تو / و آن همه وعده درمان کو؟ کو؟ / گفت: «درمان تو جوف شکمم / وعده‌ام لحظه دیگر لب جو» (همان: ۱۱۷).

احمد مطر نیز برای ایجاد طنز، از تمثیل بهره جسته است و در کنارش القاب و اشخاص را نیز با صفاتی متضاد همراه می‌کند که این کار، تأثیر زیادی در مخاطب دارد. او در قصیده «السلطان الرجیم» با تغییر واژه «الشيطان الرجیم» به «السلطان الرجیم» می‌گوید:

«شيطان شعري زارني فجن إذ رأني/ قلت له: كفاك يا شيطاني، فإنّ ما لقيته كفاني، / إياك أن تحفر لي مقبرتي بمعول الأوزان/ فأطرق الشيطان ثم اندفعت في صدره حرارة الإيمان/ وقبل أن يوحى لي قصيدتي، / خط على قريحتي: «أعوذ بالله من السلطان» (۲۰۰۱: ۷۲).

(ترجمه: شیطان شعرم به سراغم آمد، وقتی مرا دید پنهان شد، / به او گفتم: شیطان من بس کن! هر آنچه دیدم برایم کافی است، / بر حذر باش از اینکه قبرم را با کلنگ اوزان شعری حفر کنی. / شیطان سرش را زیر افکند گرمی ایمان از سینه‌اش بیرون جهید / و پیش از اینکه قصیده‌ام را به من الهام کند / بر استعدادم چنین انگاشت: «از شر سلطان به خدا پناه می‌برم»)

همچنین در قصیده «الرجل المناسب» با تمثیل و دلیلی غیر هنری گفته است:
«باسم والينا المبحل... / قرروا شئق الذي اغتال أخي / لکنه کان قصيراً / فمضى الجلاد يسأل / رأسه لا يصل الحبل / فماذا سوف أفعّل؟ / بعد تفکیر عمیق / أمر الوالي بشئقی بدلاً منه» (همان: ۱۴۹).

(ترجمه: به نام نامی حاکم... / دستور اعدام قاتل برادرم صادر شد، / اما قد قاتل کوتاه بود / جلاد برای کسب تکلیف،

نزد حاکم رفت: / سرش به طناب دار نمی‌رسد، / دستور چیست؟ / حاکم بسیار اندیشید، / سپس فرمان راند تا مرا به جای او به دار آویزند! / زیرا قد من، بلندتر بود.

۳. نتیجه

۱. نیما طنزپردازی برجسته است. او همچنان که در زمینه شعر تحولاتی ایجاد کرده است، طبعاً در عرصه طنز نیز پاره‌ای از نوآوری‌ها به وجود آورده است؛ بنابراین، نوع طنزهایی که در شعرهای کهنش به کار برده، با نوع طنزهایش در شعر نو متفاوت است. در این شعرها همچنان که نحوه نگرش و زاویه دید نیما نسبت به جامعه تغییر کرده، طنز را نیز خودبه‌خود متحول کرده است، در نتیجه، طنزهای موجود در اشعار نوی نیما، حاصل نگرش متفاوت او نسبت به زندگی و جامعه و اطرافینش است و همین نوع نگاه متفاوت باعث شده است که او با کلمات و واژگانی متفاوت و شگردهایی خاص، نگرش خود را توصیف کند؛ که این امر موجب به‌وجود آمدن طنز شده است؛ البته بیشتر این طنزها، حاصل توصیفات خاص و به کار بردن صفات ویژه است که گاهی نیز استفاده از صناعات ادبی در آنها نقش مهمی دارد. در بررسی شعر احمد مطر نیز مشخص شد که او بیشتر شعرهای سیاسی و به اصطلاح پیام‌های استکبارستیز خود را با طنز و نیشخندی رندانه بیان کرده است و هوشمندانه از شگردهایی برای این نوع ادبی استفاده نموده که درخور توجه است. اجتماع، زمامداران، استعمارستیزی، تناقض‌گویی و تهکم از مهم‌ترین جلوه‌های شعر طنزی احمد مطر است.

۲. گرچه دو شاعر از دو فضای جغرافیایی و زبانی مختلف هستند، اما شباهت در ماهیت چیزهایی که ذهن و آثار ادبی آن دو را تحت تأثیر قرار داده، ایشان را به آفرینش آثاری به شیوه‌ها و روش‌های کمابیش مشابه، سوق داده است.

۳. هر دو شاعر از مقوله‌های خیلی مهم زبان و کاربردها و کارکردهای ماورای ظاهر آن، از جنبه‌های زیباشناختی و تطبیقی علم زبان‌شناختی، استفاده کرده‌اند.

۴. هر دو شاعر با استفاده از کلمات و ترکیبات عامیانه و متناقض در استفاده از طنز بهره جسته‌اند.

۵. هر دو شاعر با کمترین واژگان، بیشترین معنا را اراده می‌کنند (به‌ویژه احمد مطر)، جملات در مراحل آغازین خود آن‌قدر جدی به نظر می‌رسند که خواننده در بیشتر مواقع انتظار مواجه شدن با مطلب طنز را ندارد.

۶. رنگ سیاسی شعر طنز مطر بیشتر از سایر جنبه‌هایش جلوه‌گر است، اما مفهوم صریح سیاسی در طنز نیما یوشیج به‌ندرت یافت می‌شود.

۴. پی‌نوشت‌ها

(۱) علی اسفندیاری مشهور به نیما یوشیج، (زاده ۲۱ آبان ۱۲۷۴ در دهکده یوش از توابع شهرستان نور استان مازندران - در گذشته ۱۳ دی ۱۳۳۸ خورشیدی در شمیران شهر تهران) شاعر معاصر ایرانی و پدر شعر نو فارسی است. وی بنیانگذار شعر نو فارسی است.

(۲) احمد مطر در سال ۱۹۵۶م در روستای «تَومِه» از توابع بصره در جنوب عراق در خانواده‌ای پرجمعیت دیده به جهان گشود؛

دوران نوجوانی خود را حوالی شطّ العرب همچون دیگر کودکان عراق، در فقر و رنج سپری کرد. (ر.ک: سلیمان، ۲۰۰۵: ۶) وی در سنّ چهارده سالگی به سرودن شعر پرداخت و مثل هر شاعر نوپایی ابتدا به رمانتیسیم گرایش یافت؛ اما پس از اندکی از لابه‌لای سخنان مردم و کتاب‌ها و اخبار، از کشمکش‌های بین مردم و قدرت حاکم آگاه شد و خود نیز به آن‌سوی، روان گردید (ر.ک: حسن، ۱۹۹۲: ۵۴). به این ترتیب، دیری نپایید که فعّالانه وارد عرصه کارزار شد که نتیجه آن، تعقیب و گریز به کویت بود. زندگی در تبعید با مشارکت در نشریه فرهنگی و ادبی «القبس» با کوشش و صف‌ناپذیری تداوم یافت، لهجه صادق و کلمات تند و آشکار مطر به‌عنوان نویسنده در روزنامه کویته «القبس» و «لافتاتش» بر ضدّ حکومت صدام و حکومت‌های عربی، دولت کویت را مجبور به تبعید او کرد (ر.ک: سعدون‌زاده، ۱۳۸۸: ۵۶)؛ بنابراین، مطر در سال ۱۹۸۶ به لندن تبعید شد و هم‌اکنون در لندن سکونت دارد (ر.ک: غنیم، ۲۰۰۴: ۵۸).

کتابنامه

الف: کتاب‌ها

۱. بهزادی، حسین (۱۳۷۸)؛ **طنز و طنزپردازی در ایران**، تهران: صدوق.
۲. حسن، عبدالرحیم (۱۹۹۲)؛ **مظاهر صاخبه یسیر فیها رجل واحد**، لندن: مجلّة العالم.
۳. حقوقی، محمد (۱۳۹۱)؛ **شعر زمان ما (۵)**، چاپ نهم، تهران: نگاه.
۴. داد، سیما (۱۳۸۷)؛ **فرهنگ اصطلاحات ادبی**، تهران: مروارید.
۵. الزّیّات، أحمد حسن (۱۴۲۹)؛ **المعجم الوسیط**، حران: الصّادق للطباعة والنّشر.
۶. سلیمان، عبد المنعم محمّد فارس (۲۰۰۵)؛ **مظاهر التّناص الدّینی فی شعر أحمد مطر**، اشزاف: یحیی عبدالرووف جبر، نابلس: جامعة التّجّاج الوطنیّة.
۷. شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۵)؛ **این کیمیای هستی (مجموعه مقاله‌ها و یادداشت‌ها)**، به کوشش ولی‌الله درودیان، چاپ سوم، تبریز: آیدین.
۸. شمیسا، سیروس (۱۳۸۹)؛ **انواع ادبی**، چاپ چهارم، تهران: میترا.
۹. غنیم، کمال أحمد محمّد (۲۰۰۴)؛ **عناصر الابداع الفنّی فی شعر أحمد مطر**، قم: منشورات ناظرین.
۱۰. فولادی، علیرضا (۱۳۸۶)؛ **طنز در زبان عرفان**، چاپ اول، تهران: فراگفت.
۱۱. مجابی، جواد (۱۳۸۳)؛ **آینه بامداد (طنز و حماسه در آثار شاملو)**، چاپ دوم، تهران: نشر دیگر.
۱۲. مطر، احمد (۲۰۰۱)؛ **الأعمال الشعریة الكاملة، الطّبعة الثّانیة**، لندن: دار المحبین.
۱۳. معین، محمّد (۱۳۸۲)؛ **فرهنگ فارسی معین**، چاپ اول، تهران: سی‌گل.
۱۴. نیکوبخت، ناصر (۱۳۸۰)؛ **هجو در شعر فارسی**، چاپ اول، تهران: دانشگاه تهران.
۱۵. یوشیج، نیما (۱۳۸۹)؛ **مجموعه کامل اشعار نیما یوشیج**، گردآوری و تدوین سیروس طاهباز، تهران: نگاه.

ب: مجلّات

۱. سعدون‌زاده، جواد (۱۳۸۸)؛ «مظاهر الأدب المقاومة فی شعر أحمد مطر»، **مجله ادبیات پایداری کرمان**، شماره اول،

صص ۵۱-۶۳.

۲. شریفی، شهلا و سریرا کرامتی یزدی (۱۳۸۸)؛ «بررسی طنز منثور در برخی از مطبوعات رسمی طنز کشور»، مجله زبان و ادب پارسی، شماره چهل و دوم، صص ۱۰۹-۱۳۱.

۳. طاهری، قدرت‌الله (۱۳۸۲)؛ «بازی‌های طنزآمیز زبانی در اسرارالتوحید»، مجله پژوهش‌های ادبی، شماره دوم، صص ۱۰۷-۱۲۲.

۴. معروف، یحیی (۱۳۸۷)؛ «شیوه‌های کاربرد طنز در تصاویر فکاهی احمد مطر»، مجله انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی، شماره دهم، صص ۱۲۱-۱۴۵.



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

بحوث في الأدب المقارن (فصلية علمية - محكمة)
كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة رازي، كرمانشاه
السنة الثامنة، العدد ٣١، خريف ١٣٩٧ هـ. ش / ١٤٤٠ هـ. ق / ٢٠١٨ م، صص ٤٩-٦٩

أسلوب الفكاهة في شعر نيما يوشيج وأحمد مطر (دراسة مقارنة)^١

حميدرضا زهره‌اي^٢

أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الحرة الإسلامية، خرم‌آباد، إيران

احمد نظري^٣

طالب الدكتوراه في فرع اللغة الفارسية وآدابها، جامعة الحرة الإسلامية، واحد خرم‌آباد، إيران

الملخص

بما أنّ الفكاهة هي أرقى أسلوب فني للإنتقاد، في المجتمع والمحيط الذي يهيمن الظلم الاجتماعي والسياسي والقمع والتفارق والكذب على عقل ولسان المجتمع، يستعمل الشاعر الفطن، الفكاهة كأقوى فن لمكافحة هذه المفاسد. إنّ هذه المقالة هي بحث سعى فيه كاتبها وبعد تعريف موجز للفكاهة وأنواعها، أن يدرسوا الأساليب المختلفة للفكاهة في أشعار الشعّارين، الشاعر المعاصر الإيراني والشاعر المعاصر العراقي. من حيث أنّه في الخطاب الساخر يقع هدف الموضوع في غموض أحياناً، والمخاطب يواجه الصعوبة والتعقيد في فهم ذلك، فإنّ مثل هذه البحوث، يمكن أن تساعد على معرفة المستويات الداخليّة لأشعار الشعّاء من حيث الدلاليّة، واللغويّة، وحتى الجماليّة. وكذلك يمكنها مساعدة المخاطب على معرفة أبعاد الفكاهة في نطاق الشعر المعاصر. لذلك بعد دراسة نماذج من آثار الشعّارين، وصلنا إلى هذه النتيجة: إنّ هذين الشعّارين من خلال أساليب خاصة مثل استخدام التشبيه والصّور الذهنيّة، والشخصيّات الغير الإنسانيّة و...، قد وجّهها رسالة إلى المخاطبين تنصّب في خانة أهدافهما الانتقاديّة.

الكلمات الدلاليّة: الأدب المقارن، شعر الفكاهة، الشعر العربي والفارسي المعاصر، نيما يوشيج، أحمد مطر.

١. تاريخ الوصول: ١٤٣٩/١٢/٩

٢. العنوان الإلكتروني للكاتب المسؤول: hamidzohrei@yahoo.com

٣. العنوان الإلكتروني: a.nazarii1367@gmail.com



شرویشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی