# طنز و شعر اجتماعی

عبدالعلی دست غیب

نویسنده در نوشتار پیش رو، ضمن پرداختن به انواع مطایبه در مقدمه گفتار، بر طنز انگشت می گذارد و آن را در کنار شعر اجتماعی قرار می دهد و این دو را در آثار برخی شاعران با آوردن نمونه نشان داده به تحلیل کارکردهای آنها می پردازد.

سعدی شیراز که از بزرگترین شاعران و نویسندگان ادب کهن ماست و در طنز و مطایبه نیز مهارت و استادی نمایان دارد، در «گلستان» خود آورده است:

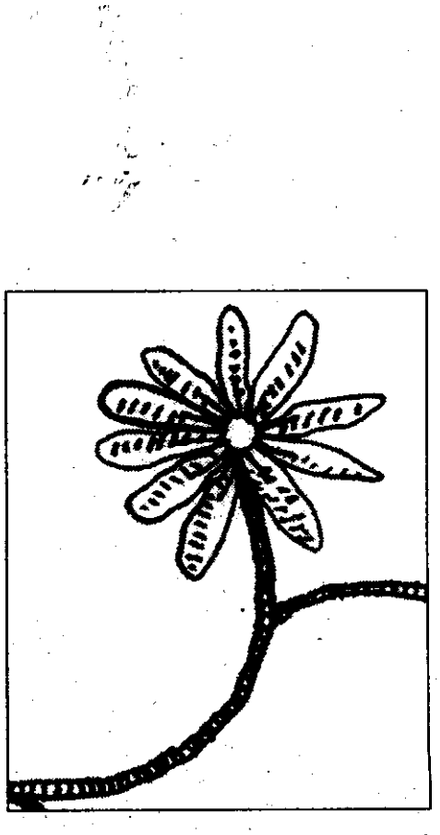
ای گرفتار و پای بند عیال
دیگر آسودگی مبند خیال

این بیت گرچه به مرد خطاب دارد، با این همه واقعیتی عام را بیان می کند، یعنی می گوید زیست در جامعه و همسر گزینی و فرزند پروردن، آسودگی و فراغت شخص را از بین می برد. شاعر بزرگ ما البته این موضوع را در نظر نیاورده است که تشکیل دادن خانواده به رغم زحمت ها و دوندگی هایش از سویی دیگر آسودگی و امنیتی برای مرد و زن فراهم می آورد که در زیستن تنها میسر نیست. از این رو در جای دیگر «گلستان»، به مرد می گوید: «برو خانه آباد میکن به زن»، باری انسان در خانه و خانواده و در جامعه است که به رغم رنج ها و دشواری های زندگانی، جایگاه خود را می یابد، توان های حیاتی خود را به کار می برد و امن عیش و هدفی به دست می آورد.

زیستن و زیستن در جامعه و خوب زیستن، البته کار آسانی نیست. حافظ گفته است «جریده رو که گذرگاه عافیت تنگ است» این سخن اشارت دارد به تزاحم ها و درگیری هایی که افراد در جامعه با آنها رویاروی می شوند و می خواهد راهی برای آسوده ماندن فرد از ستیزه های اجتماعی به دست بدهد اما در واقع تنها رفتن و تنها زیستن برای انسان ها نه لازم است و نه ممکن. ما با هم کار و زندگانی می کنیم، با هم سر و کار داریم و با هم جامعه را می سازیم، پس چگونه ممکن است شرکت در زندگانی اجتماعی را رها کنیم و به تنهایی راه خود را برویم؟ این دو واقعیت متضاد تنها زیستن و در جمع زیستن را به این صورت می توان جمع کرد که انسان بخشی از اوقات خود را صرف کار و آماده کردن ابزار زیست کند و بخشی دیگر را به برآوردن دلبستگی های شخصی اختصاص دهد و از این راه شیرینی و تنوعی در زندگانی دشوار روزانه به وجود آورد.

از جمله چیزهایی که زندگانی را شیرین و نشاط آور می سازد هنر و ادبیات است. قصه، شعر، سینما و موسیقی ما را به عالم خیال می برد و چشم اندازهایی به ما نشان می دهد که در ما، اندوه یا شادی ویژه ای برمی انگیزد؛ به همین دلیل امروز در شهرهای بزرگ و کوچک درمانگاه هایی ساخته اند که اشخاص پریشان احوال و روان نژند مدت زمانی کوتاه یا طولانی در آنها به سر می برند و پس از درمان به جامعه بازمی گردند. روش های درمان البته متنوع است. در این درمانگاه ها، بیماران گاهی شعر می خوانند یا می نویسند، گاهی نقاشی می کنند و از این راه، نیروهایی پرشدت ناخودآگاه بیرون می ریزند و به حال عادی برمی گردند و برای فعالیت دوباره در خانواده، اداره، جامعه آماده می شوند.

در زندگانی عادی نیز ما نیاز به ارتباط فرحبخش با دیگران داریم. گاهی در محافل خصوصی و اجتماعی با اشخاصی دیدار می کنیم که اهل



مطایبه‌اند، شوخی‌های بامزه‌ای تعریف می‌کنند و با تقلید استهزایی سخنان و کردار دیگران، حرف و حدیث‌های دیگران را از سکه می‌اندازند. با نشاط، شوخ و شنگ و سرزنده‌اند و کودک و پیر و زن و مرد را سرذوق می‌آورند. سعدی در همین زمینه می‌گوید: سخنش تلخ نخواهی، دهنش شیرین کن! چرا که فرد شیرین گفتار و شیرین رفتار را همگان دوست دارند، همچنانکه از تلخ گفتاران و کژرفتاران بیزارند و از آنها دوری می‌گزینند.

مطایبه و طنز هنر خطیر و دلپذیری است و همه را شادمان می‌کند. به گفته هارتمان، فیلسوف آلمانی «کسی که اهل مطایبه نیست، از لحاظ اخلاقی می‌لنگد.» البته، برخی از ساحت‌های زندگانی اجتماعی رسمی و جدی است و شوخی برنمی‌دارد مانند صحنه‌های رزم و محاکمه و وظایف اداری یا خانوادگی که عملکردها و اهداف خاصی دارد. مگر این که چنین ساحت‌هایی از مسیر خود منحرف شده و اعتبار خود را از دست داده باشد. اگر دادگاهی بر بنیادی درست و عادلانه برگزار شود و قاضی با درنظر گرفتن همه جهات و با بی‌نظری متهمی را تبرئه یا محکوم کند، کسی نمی‌تواند و نباید آن را استهزا کند اما اگر خلاف آن دیده شود، پای نقد و استهزا به میان می‌آید و شوخ طبعان در این زمینه، مضمون‌ها کوک کرده و می‌کنند و چنین دادگاهی را «دیوان بلخ» می‌نامند که حکایت شیرین و بامزه آن مشهور است. سپس مراسم و کارهایی هست بسیار جدی که نادیده گرفتن آنها چرخه زندگانی را از کار می‌اندازد. رویدادها و صحنه‌هایی از این دست و برگزاری آنها با جد و وقار ویژه‌ای همراه است. اما در جشن‌ها، مراسم زناشویی، سالگردها، فضایی پدید می‌آید برای شادمانگی و مطایبه و رقص و پایکوبی. در این ساحت‌ها همواره عناصر طربناک و طنزآمیزی وجود دارد که به وسیله حرکات وجدآمیز و سرخوشانه و لطیفه گویی‌های فرحناک به نمایش درمی‌آید و سبب انبساط خاطر و شور و شعف زن و مرد و پیر و جوان می‌شود. از گذشته‌های دور تاکنون برگزاری جشن‌ها و سالگردهای تولد و زناشویی همواره با شعر و موسیقی و رقص و لطیفه گویی همراه بود و مردم به واسطه این عوامل لحظه‌هایی از زندگانی را به شادمانی به سر می‌آورده‌اند و نیروهای ذخیره شده و فشارآور درونی را که به سبب کارهای طاقت‌فرسا و ناکامی‌ها به وجود آمده بیرون می‌ریخته‌اند و از سویی دیگر، روحیه تازه‌ای برای ادامه کار و زندگانی به دست می‌آورده‌اند و می‌آورند.

این خنده‌ها و شوخی‌ها البته طبیعی است و روابط انسان را با خود و دیگران شفاف و شادمانه می‌کند اما آنها را طنز نمی‌توان شمرد. طنز از بستر شوخی و خنده برمی‌خیزد اما کار آن از کار شوخی به مراتب

**□ طرز بیان ادب عامیانه، با شیوه بیان ادب رسمی تفاوت دارد. در این جا واژگان و کلمه‌هایی که در ادب رسمی ممنوع شده است با همان شیوه‌ای که مردم بر زبان می‌آورند، به‌کار می‌رود. دهخدا در چرند و پرند کلمه‌هایی را به‌کار می‌برد که ادب رسمی آوردن آنها را ناپسند می‌داند.**

مهمتر و خطیرتر است. اگر کسی دوستی را ببیند و با او شوخی کند یا به اصطلاح سر به سر او بگذارد، کار او را طنز نمی‌شمارند. اما اگر همین شخص شوخی یا لطیفه‌ای درباره حاکمی ستمگر بسازد و در حضور یا غیاب او بر زبان آورد، طنز گفته است. شوخی بیشتر به نقص و ناسازی فردی می‌پردازد و طنز به کمبودها و ناسازی‌های اجتماعی. لطیفه‌ای که اکنون می‌آوریم، «شوخی» است:

شخصی بود که در وقت خوابیدن عینک می‌گذاشت. از وی سبب پرسیدند. گفت برای آن که باصره‌ام ضعیف شده است و بی‌عینک خواب نمی‌توانم دید.(۱)

نکته اصلی این لطیفه، ساده لوحی شخص عمده آن است که به جد گمان می‌برد علت خواب ندیدنش ناتوانی نیروی بینایی است و راه حل آن «عینک زدن» است و در این جا، همین راه حل ساده اندیشانه است که «شوخی» یاد شده را می‌سازد و سبب خنده دیگران می‌شود. اما لطیفه‌ای که پس از این می‌آوریم «طنز» است:

امیر تیمور گورکان با عمله جات خلوت و حامدی شاعر به گرمابه رفته بودند. امیر با خاصان دربار گرم صحبت شد و قرار دادند یک دیگر را قیمت گذاری کنند. حامدی به امیر گفت من شما را به پانزده قران قیمت می‌کنم. تیمور گفت فقط این لنگی که به خود بسته‌ام پانزده قران می‌ارزد. حامدی گفت: بلی، قیمت لنگ را هم حساب کرده‌ام!(۲)

می‌بینیم که در این جا «حقیقت گویی» شاعر در مقابله با قدرت امیر تیمور- که فرمانروایی سفاک و خونریز بوده- قرار می‌گیرد و کروفر او را به چیزی نمی‌گیرد و استهزاء می‌کند به سخن دیگر شاعر گفته است که امیر قدرتمند به هیچ می‌ارزد.

صورت کلی گفتارها و اشعار و نمایش‌های خنده‌آور (کمیک) مطایبه (Humour) نامیده می‌شود و برحسب نوع خود مراتبی دارد:

الف: شوخی. سخنی که برای به خنده انداختن دیگران گفته شود، کرداری که همین کار را تعهد کند، کردار یا سخنی که منطقی وجدی نباشد. شوخی ممکن است رکیک یا ظریف باشد. نوع نازل آن را مردم «شوخی خرکی» نامیده‌اند.

ب: هجو. سخن زشت و ناپسند. بدگویی. متضاد ستایش گویی. میل به عیب گیری و عیب جویی گاه کار را به هجو می‌کشاند.

**چو شاعر برنجد بگوید هجا**
**بماند هجا تا قیامت بجا**

ممکن است نویسنده یا گوینده در هجوآوردن منظور شخصی داشته باشد، چنان که انوری می‌گوید:

**اگر عطا ندهندم بر آرم از پس مدح**
**به لفظ، هجو دمار از سر چنان ممدوح(۳)**

ج: استهزا. ریشخند. دیگری را به سخره گرفتن. زشت نشان دادن قیافه، ساختمان اندام، پوشاک، خوراک و گفتار دیگران و کوچک شماری ایشان یا خود:

خر جوحی گم شده بود و او دنبالش می‌گشت و شکر می‌گفت. پرسیدند شکر دیگر برای چه؟

گفت: شکر می‌کنم که بر خر سوار نبودم وگرنه خودم نیز با خر گم می‌شدم.(۴)

د: لیفه گویی. شعر یا داستانی که برای شوخی یا سرگرمی گفته شود. سخن کنایه‌آمیزی که دارای معنا یا اشاره تلخ و گزنده نباشد. گفتار نرم و نازک و فاقد خشونت و سختی، حکایتی کوتاه و دلپذیر که باعث خوشحالی و شادی دیگران شود. لطیفه گویی نمک گفتار و چاشنی کلام هر سخنرانست. راغب اصفهانی (۵۰۲ هـ) می‌گوید مردم اگر شوخ طبعی نکنند گویی مرده‌اند.(۵)

هـ: هزل، سخن، شعر یا داستان شوخی‌آمیز و گستاخانه. لاغ، سخن رکیک و گستاخ بدون رعایت اخلاق رسمی. نوعی استهزا، محفلی. گفتار بیهوده و یاوه. فکاهه:

**اگرت در طریق هزل افتی**
**راه معقول را قراری ده**
**آن قدر که نمک کنی به طعام**
**هزل را قدر و اعتباری ده**

(ابوالفتح بستی)

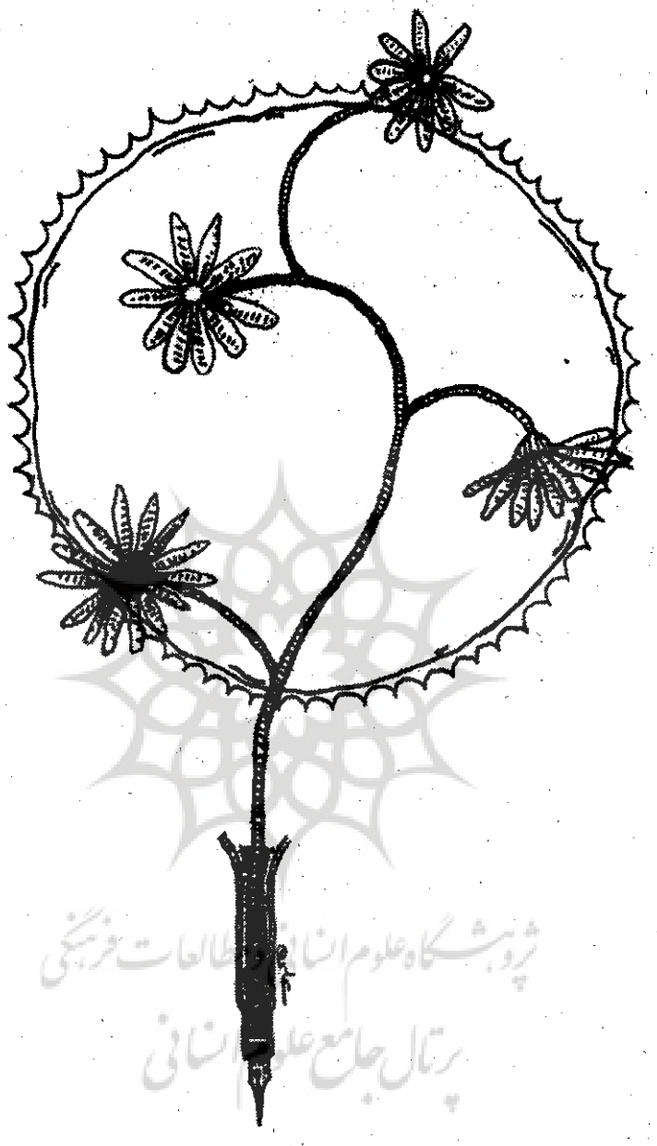
و: طنز. نمایش دادن خنده‌آور سخن یا کردار ناروا و احمقانه. استهزاء خنده‌آور قدرتمندان، رسم‌های نادرست و کردار و گفتار میان

تهی. ریشخند کردن، مسخره کردن پوچی ها و حقارت های اشخاص بیدادگر، خسیس، ریاکار، نان به نرخ روز خور. استهزاء خرافه ها، ریاکاری ها و چاپلوسی ها و ناهنجاری های فردی و اجتماعی. طنز معادل دقیق واژه satire انگلیسی و فرانسه است و برابر با کلمه irony (یعنی استهزا) نیست.

در طنز استهزا، ریشخند کردن، طعنه زدن نیز وجود دارد اما مایه آن بسیار غلیظ تر است. طنزنویس ژرفای کردار و گفتار اشخاص را می کاود و سویه ناروا و زشت آن را آشکار می سازد و بر آن خنده می زند.

اشعار و قصه های طنزآمیز به نوع ادبی «کمدی» تعلق دارد و کمدی به نظر ارسطو نوعی درام یا نمایش است که آدمیان را فروتر از مرتبه انسانی نشان می دهد و هدفش نمایش دادن اشخاصی است که گفتار و کردارشان از نظر اخلاقی شایسته آدمی نیست.(۶) از این رو در آثار ادبی و قصه ها و اشعار عامیانه می بینیم اشخاص به صورت پرندگان، چرندگان و جانوران درنده در می آیند. ویژگی این جانداران متفاوت و نشان دهنده خصایل شیطانی آدم هاست، گرچه این ویژگی ها به قسمی صفت بارز خود حیوانات را نشان می دهد: روباه حیله گر، کلاغ خبرچین و جارچی، گرگ درنده، موش دزد، خوک پرخور و شهوتران... البته گاهی در آثار ادبی و عامیانه بعضی از حیوانات به صورت شایسته ای پدیدار می شوند مانند شتری دانا یا شیری جوانمرد که گمکرده ای را راهنمایی می کند یا اسیری را آزاد می سازد. اما این سویه داستان های حیوانات یا قصه های جن و پری، طنز و فکاهه را نمایش نمی دهد و به ادبیات جدی تعلق دارد.

در بیشتر آثار ادبی ایران، مطالب و قصه ها و مضامین طنزآمیز و خنده آور وجود دارد اما برخی از این آثار بیشتر به مضامین و رویدادهای خنده آور پرداخته اند، از این قبیل است داستان های منظوم سنایی، عطار، سعدی و مولوی. البته چند تنی از شاعران و نویسندگان ما بنیادکار خود را بر شوخی، استهزا، طنز و حتی هزل قرار داده اند، مانند: سوزنی سمرقندی و عبید زاکانی در ادب قدیم و دهخدا، افراشته، ابوتراب جلی، ابوالقاسم حالت در ادب جدید. یکی از نمونه های خوب آثار طنزآمیز ادبی ما، داستان منظوم «موش و گربه» عبید زاکانی است که در آن گربه ای از کارافتاده برای شکار موش ها شیوه ای جدید ابداع می کند. این گربه مکار، عابد و زاهد می شود و خود را به صورت باشنده ای در



می آورد که از کارهای پیشین خود پشیمان شده و اکنون به کنج عزلت خزیده و دیگر کاری به کار موش ها ندارد. خبر زاهد شدن گربه به شاه موشان می رسد و او و دیگر موش ها از این واقعه خجسته شادمان می شوند و برای استمالت خاطر گربه نادم، هدایای بسیاری به سوی او می آورند. نمایندگان موش ها با طبق های خوردنی بر سر، نخست با احتیاط و سپس با اطمینان خاطر به جایگاه گربه نزدیک می شوند. گربه همین که آنها را در دسترس خود می بیند، از جای بر می جهد و عده ای از آنها را می گیرد. موش های دیگر با ترس و لرز می گریزند و به نزد شاه خود می آیند و خبر می آورند این زمان که دشمن مکار زاهد و عابد شده پنج پنج می گیرد و به یکی دو موش مواقع عادی قانع نیست.(۷)

هنر طنز در گلستان، بوستان و مجالس و قصائد سعدی جلوه ای بارز دارد و او اشخاص متعصب، ستمگر، عالمان بی عمل، حاکمان خودکامه را در موقعیت مضحکی قرار می دهد و سیمای واقعی آنها را با مطایبه ای در خور و در قصه یا روایتی دلپذیر نمایان می کند. او در باب اول «بوستان» عابدی را نشان می دهد که به گورستانی گذر می کند و کلهٔ مرده ای با او حرف می زند. مرده زمانی فرشاهی و کروفری داشته است و به بازوی دولت (بخت) «عراق» را می گیرد و از آن جاکه آز بشری حد و مرزی نمی شناسد می خواسته است «کرمان» را نیز متصرف شود:

**طمع کرده بودم که کرمان خورم**
**که ناگه بخوردند کرمان سرم**(۸)

سعدی در همین بیت پایان کار شخص آزمند را نشان می دهد و با ایجازی دلپذیر و بازی های لفظی (جناس کامل دو کلمه کرمان، ولایت کرمان و جمع کرم یعنی کرم ها)، عاقبت کار حاکمی را که اکنون مرده و جمجمه اش خوراک کرم ها شده است مجسم می کند. طنز مولوی گاهی صریح تر و گزنده تر است. مولوی قصه های عامیانه، داستان های کلیله و دمنه و ماجراهای تاریخی و دینی را به صورت تمثیل های بزرگ و کوچک نشان می دهد و سویه های تاریک و نازیبای زندگانی بشری را به صحنه می آورد و خطاکاران و ریاکاران و ستمگران را گوشمال می دهد. در مثل در قصه «شطرنج باختن شاه و دلقک» که طنزی بسیار قوی دارد به وصف شاهی می پردازد که به شطرنج بازی علاقه مند است اما طاقت باخت ندارد. او و دلقک به شطرنج باختن می نشینند اما همین که به پایان بازی نزدیک می شوند حالت شاه عوض می شود و به خشم در می آید. شاه خودکامه به محض نزدیک شدن حریف به پایان بازی و بر زبان آوردن کلمه «مات»، از سوی او، از جای برمی خیزد و مهره های سنگین شطرنج را بر سر و روی دلقک می کوبد اما بعد پشیمان می شود و از دلقک می خواهد بازی را از سر گیرند. نوبت آخر دلقک که حساب کار به دستش می آید در حالی که بازی را برده است به گوشه ای می دود و خود را زیر لحاف پنهان می کند تا از آن جا کلمه «مات» را بر زبان بیاورد. شاه به او حمله می برد و وی را به باد دشنام می گیرد و می گوید معنای این کار چیست و چرا خود را زیر لحاف پنهان کرده ای؟ دلقک زیرک و تجربه دیده از

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مخفیگاه خود فریاد می‌زند که «حق را فقط زیر لحاف می‌توان گفت.»(۹)

هنر استهزا و طنز در اشعار سبک هندی (اصفهان)، در اشعار فروغی بسطامی، قاآنی و یغمایی جندقی... نیز دیده می‌شود گرچه این طنزها به قوت طنزهای سعدی، مولوی و عبید زاکانی نیست. در دوره مشروطه و دوره جدید شاعرانی مانند دهخدا، ادیب‌الممالک، بهار، سید اشرف گیلانی (نسیم شمال) و نیما (علی اسفندیاری)... اشعار هزل گونه یا طنزآمیز بسیاری نوشتند که بر سر زبان‌ها افتاد، اما شاعری که در این هنر سرآمد بود و شعرهایش ایرانگیر شد، ایرج میرزا بود. اشعار او ساده، روان و دلپذیر است. مضامین اشعار او بیشتر انتقاد از اوضاع سیاسی، خرافات، ریاکاری و دور بودن از تمدن جدید است. او حتی تجدد ادبی را نیز استهزا می‌کند:

**در تجدید و تجدد واشد**
**ادبیات شلم شوربا شد**
**می‌کنم قافیه‌ها را پس و پیش**
**تا شوم نابغه دوره‌ی خویش(۱۰)**

ادیب الممالک فراهانی نیز که از ستیزه‌های احزاب به تنگ آمده آنها را به باد انتقاد می‌گیرد:

**خدا رحمت کند مرحوم حاجی میرزا آقاسی را**
**ببخشد جای آن بر خلق احزاب سیاسی را**
**ترقی، اعتدالی، انقلابی، ارتجاعیون**
**دموکراسی و رادیکال و عشقی اسکناسی را**
**انیور سیته و فاکولته در ایران نبد یا رب**
**کجا تعلیم دادند این گروه دیپلماسی را(۱۱)**

اشعار اجتماعی و طنزآمیز دهخدا به رغم داشتن مضامین انتقادی و استهزایی، دانشمندانه است و او در اشعار خود کلمه‌های دشوار و مهجور را زیاد به کار می‌برد و از این رو خواندن آنها برای خواننده عادی آسان نیست. اما او در کتاب «چرند پرند» و برخی اشعار عامیانه‌اش به زبان مردم عادی سخن می‌گوید و می‌نویسد. ما می‌توانیم برخی از قطعات «چرند پرند» و اشعار او را ادبیات «کارناوالی» بنامیم. مسمط فکاهی او «مردود خدا رانده هر بنده آکبلای» انتقادی تند از وضع نابسامان ایران در دوره قاجاریه است. «آکبلای» نویسنده بی‌پروایی است که به خودکامگی و ارتجاع حمله می‌برد و از کف‌بین، جن‌گیر، درویش، رمال، شاه و وزیر بیمی ندارد از این رو گمان نمی‌رود که از هجوم دشمنان ایمن بماند:

**نه بیم ز کف‌بین و نه جن‌گیر و نه رمال**
**نه خوف ز درویش و نه از جذبه نه از حال**
**نه ترس ز تکفیر و نه از پیشتو شاپشال**
**مشکل ببری گور سرزنده آکبلای**
**هستی تو چه یک پهلو و یک دنده آکبلای(۱۲)**

از شاعرانی که در دوره بیست ساله (۱۲۹۹ تا ۱۳۲۰) پدید آمدند و خوش درخشیدند پروین اعتصامی است. پروین شاعره‌ای بود خوشفکر، ایران‌دوست، طرفدار حقوق زنان و در شعر طرفدار سبک قدیم که در قصاید خود بیشتر مسایل اخلاقی و عرفانی را می‌پرورد اما او در مقطعات خود که گاهی با چاشنی طنز و استهزا همراه است به قدرتمندان و نادرستکاران به شدت حمله می‌برد و ایشان را به باد انتقاد می‌گیرد. نمونه بارز کار او قطعه «محتسب و مست» است که گرچه پیشینه ادبی دارد، شعری بسیار دلپذیر و موثر و خواندنی از کار در آمده است. پاسخ‌هایی که «مست» به «محتسب» می‌دهد، بسیار لغز و استهزایی است.

**□ طنز از بستر شوخی و خنده برمی‌خیزد اما کار آن از کار شوخی به مراتب مهمتر و خطیرتر است. شوخی بیشتر به نقص و ناسازی فردی می‌پردازد و طنز به کمبودها و ناسازی‌های اجتماعی.**

به اشعار نو که می‌رسیم فضا، واژگان و ساختار وزنی و معنایی سروده‌ها عوض می‌شود. البته در دوره تجدد کسانی نیز هستند که در هر دو سبک جدید و قدیم طبع آزمایی می‌کنند (توللی، نادرپور، رحمانی، منوچهر نیستانی، اخوان (م. امید)، فروغ فرخزاد یا در نوآوری در مضمون می‌کوشند (سیمین بهبهانی، حسین منزوی، فخرالدین مزارعی، عمران صلاحی...)، اما اشعار نوآورانه نیما، سپهری، شاملو، آتشی و کسرایی فضا و واژگان و ساختار غیرسنتی دارد و جز سپهری- آن دیگران- بیشتر اجتماعی و حتی سیاسی می‌اندیشند. تفکر نیما در این زمینه البته عمیق‌تر است. او که در جوانی انقلاب شمال را دیده بود و روحیه انقلابی داشت، پس از استقرار حکومت بیست ساله به خلوت شاعرانه خود رفت و اوضاع خفقان‌آور آن روزها را به شیوه سمبولیک بیان کرد. نیما در طنزها و استهزاءهای خود به فرد حمله نمی‌برد بلکه ساختار اجتماعی که خودکامه‌ها را پرورش می‌دهد به باد حمله می‌گیرد. البته در همان زمان که سیاهی شب مسلط را وصف می‌کند، اطمینان دارد صبح روشن آینده در حال طلوع است و در جایی می‌نویسد:

«همیشه به من مژده می‌دهند. گوش من از صدای آینده پر است»

نیما به شدت طرفدار طبقه رنجبر است و در قطعه «کار شب‌پا» رنج شالیکاران مازندران و گیلان را به خوبی بیان می‌کند. شالیکاری که زنش تازه مرده و دو تا بچه‌اش در کومه تنها مانده‌اند- نیمه شب را در کشتزار برنج و در میان ترس و وحشت به صبح می‌رساند. این وضع اجتماعی که حاصل نظام ظالمانه خان مالکی است، شاعر را به شدت برمی‌انگیزد و او را به سوی انقلاب اجتماعی و دادگرانه سوق می‌دهد.

او با زبان امروزین، زندگانی اندوهبار رنجبران را بیان می‌کند و باور دارد مبارزه اجتماعی می‌تواند به وضع دردناک محرومان جامعه سر و صورت دهد و آنها را از دائره ستم خان مالک‌ها نجات بخشد. او در قطعه «مادر و پسری» در حال و هوایی رومانتیک و در همان زمان رئالیستی از زندگانی کومه‌نشینان حرف می‌زند:

**دانه‌ی اشک‌اش کافتاده به زیر**
**دانه لعلی یعنی**
**که می‌ارزد به هزار**
**به هزار آن همه آدم به دروغ**
**با چه سیما معصوم**
**باچه حالت غمناک(۱۳)**

کومه‌ای را که شاعر وصف می‌کند، فقیرانه و تاریک است و بسیاری از محرومان دیگر در آن جا مسکن داشتند و در رنج و سختی به درود زندگانی گفتند. این کومه اکنون مسکن مادری فقیر و پسر اوست:

**کس ندارد خبر از هیچ کسی**
**شب دراز است و بیابان تاریک**
**پیش دیوار یکی قلعه خراب**
**ماه، سرد و غمگین**
**خرد می‌گردد در نقشه‌ی آب(۱۴)**

این همان کومه‌ای است که دو کودک خردسال شالیکار در آن به سر می‌برند و دور از مادر و پدر به جان می‌لرزند:

**تازه مرده است زنم**
**گرسنه مانده دو تائی بچه‌هام**
**نیست در کپه‌ی ما هشت برنج**
**بکنم باچه زبان شان آرام؟**

در بین شاعران نوآور معتدل توللی، اشعار سیاسی- اجتماعی بیشتری سروده است. دو کتاب

عمده او در این زمینه که مانند «گلستان» سعدی به نثر و نظم است، دربردارنده قطعه هایی است استهزایی درباره دولتمردان ایران پس از شهریور ماه ۱۳۲۰، قطعه هایی پر از نکته های ظریف و گاه خنده آور که کسانی مانند قوام السلطنه، سیدضیاء الدین طباطبایی و صدرالاشراف را دست می اندازد و همچنین وابستگی نظام گذشته به دولت های بیگانه و فخرفروشی آن را به گذشته درخشان و زمان حال درخشان تر به باد تمسخر می گیرد:

**فخرت بود به کوروش و دستت چو اردشیر**
**هر دم دراز تا کمک دیگرت کند**
**زنجیر عدل خسرو و آن خر که شکوه کرد**
**آورده اند تا به حقیقت خرت کنند!**

یکی از قطعات بسیار خوش ساخت کتاب «التفاصیل» قطعه «رقص شرقی» است که در استهزای مدیر روزنامه پارس (شیراز) سروده شده و این طور آغاز می شود: «نازم به قرشمالیت ای شرقی رقاص کز هر طرفی باد وزد نان تو چرب است» از همین قسم قطعه های درخشان هجایی در کتاب دیگر او «کاروان» نیز دیده می شود به طوری که او را در شمار بهترین طنزسرای معاصر ما در می آورد.

طنز، استهزا، هزل نه فقط در آثار نویسندگان و شاعران مشهور بلکه در ادب عامیانه نیز دیده می شود و کار آن سست کردن پایه های زبان رسمی و مسلط است. نوع مهم ادب عامیانه «ادب کارناوالی» نامیده می شود و به رغم اهمیتی که دارد، درباره آن پژوهش دامنه داری انجام نداده اند. کارناوال جشنی بوده است پیش از مراسم «عیدپاک» که خود این «عیدپاک» نیز پس از مراسم «چهارشنبه خاکستر» می آمد و چهل روز ادامه می یافت. مسیحیان این مدت را به روزه و امساک و عبادت های ویژه ای اختصاص می دادند. در جشن های کارناوال همه مردم از بزرگ و کوچک، عوام و خواص به یکسان شرکت می کردند، به راه پیمایی می پرداختند، شعر و ترانه می خواندند. در این جشن ها شعبده بازان، رقاصان، معرکه گیران... هنرهای خود را به نمایش می گذاشتند و هم چنین در این مراسم مردم به کارهایی دست می زدند که در دیگر ایام سال ممنوع بود، از جمله پیکره های ساخته شده امپراطوران و حاکمان را دور می گردانیدند و آتش می زدند. گفتار و کردار مردم در جشن کارناوال سدهای طبقاتی و رسمی را می شکست و گاه مدارکار حتی به بی بندو باری می کشید.(۱۵) به دلیل همه گیر بودن این جشن، مضمون و قالب اشعار و گفتارهای آن به عرصه ادبیات درآمد. رابله نویسنده فرانسه یکی از بزرگترین نویسندگان ادب نوع کارناوالی است که

**□ صورت کلی گفتارها و اشعار و نمایش های خنده آور (کمیک)، لطیفه (Humour) نامیده می شود و بر حسب نوع خود مراتبی دارد. شوخی (سخنی که برای به خنده انداختن دیگران گفته می شود). هجو؛ (سخن زشت و ناپسند، بدگویی). استهزا (ریشخند، دیگری را به سخره گرفتن). لطیفه گویی (شعر یا داستانی که برای شوخی یا سرگرمی گفته شود). هزل (شعر یا داستان شوخی آمیز و گستاخانه، سخن رکیک) و طنز.**

از فرهنگ عامیانه الهام گرفته، از فرهنگی که خود ریشه در «مطایبه گویی عامیانه» قرون میانه دارد. مطایبه گویی عامیانه که در گذشته، در خاور و باختر، به طور گسترده ای رواج داشت، در دائره طرح هایی سه گانه نمایان می شد:

الف: چشم انداز آیینی، تظاهرات و راه پیمایی های کارناوالی، نمایش های خندستانی کوچه و بازار، نمایش روحوضی و معرکه گیری.

ب: تصنیف های لفظی کمیک، نقیضه گویی شفاهی، مضامین استهزایی مکتوب به زبان های رسمی و عامیانه

ج: انواع متنوع هرزه درایی و هزل، طعنه ها و دشنام های سخت. سخنان جاهل ها و داش مشدی ها.

در ادب کارناوالی اروپا این قسم هزل و لاغ ها را (Billingsgate) می نامند. «بیلینگز گیت» بازار زنان ماهی فروش در مکان دروازه ای در دیوار قدیمی شهر لندن، کنار رودتیمز بوده است که فروشندگان و خریداران این بازار بی پرده، خودمانی و به گویش های متفاوت با هم سخن می گفته اند، نظیر حرف ها و گفتارهای چاله میدانی. این جشن ها و اشعار و گپ زدن ها در خط مرزی هنر و زندگانی قرار داشت و طرز زیست، باورها و روابط مردم عادی را نشان می داد. مفاد و اهمیت ویژه سیاسی کارناوال، شیوه ای را به پیش نما می آورد که به طور موقت پایگان جامد طبقاتی را معلق می گذاشت و واژگون می کرد و توده مردم را مجاز می داشت صدای خودشان را در زمان تسلط حاکمان، بلند کنند و در طول جشن های کارناوالی برتری پایگان اشراف را بهم بریزند. تعلیق نابرابری های اجتماعی در طول جشن ها نوعی ویژه ارتباط اجتماعی را که در زندگانی روزانه ناممکن بود، ایجاد می کرد و به ایجاد اقسام ویژه حرف و حدیث های صریح و آزاد کوچه و بازار می انجامید. در عرصه ادبیات، این قسم گفتارهای منظوم یا منثور که ویژگی هزالی و استهزایی صریح دارد، نوعی ادب کارناوالی شمرده می شود.(۱۶) برخی از قصه ها و مطایبه های ملا نصرالدین (جوحی، جحا...) به همین نوع آثار ادبی تعلق دارد. نمایش های روحوضی، معرکه گیری و دلقک بازی نیز نوعا هنر کارناوالی است.

طرز بیان ادب عامیانه با شیوه بیان ادب رسمی تفاوت دارد. در این جا واژگان ها و کلمه هایی که در ادب رسمی ممنوع شده است، با همان شیوه ای که مردم بر زبان می آورند. به کار می رود. دهخدا در چرند و پرند کلمه هایی را به کار می برد که ادب رسمی آوردن آن ها را ناپسند می داند. اشعار شاعران فکانویس (افراشته، ابوالقاسم حالت، ابوتراب جلی...) قلمبه های مبهم رسمی را در هم می شکند و حرف و حدیث های عامیانه را به جای آنها می نشاند. دهخدا در قطعه شعر «رؤسا و ملت» به کنایه از وضع دوره استبداد قاجاری انتقاد می کند. رؤسا در واقع همان مادر نادان و ملت، کودک بیماری است که در میان بازوان مادر از گرسنگی جان می دهد:

**خاک به سرم بچه به هوش آمده**
**به خواب ننه یک سرو دو گوش آمده**
**گریه نکن لولو می آد، می خوره**
**گربه می آد بزبزی رو می بره**
**اهه اهه، ننه چته؟ گشنمه**
**بترکی این همه خوردی کمه؟**
**از گشنگی ننه دارم جون می دم**
**گریه نکن فردا بهت نون می دم**
**آخ ننشم بیا ببین سرد شد**
**رنگش چرا، خاک به سرم زرد شد؟(۱۷)**

به نوشته دکتر زرین کوب: «این اشعار با این زبان لطیف عامیانه، شکایتی انتقادی تند از ناروایی های جامعه است. طرح قصه یادآور قطعه شعر عامیانه دانمارکی است که گوته آن را نظم کرده و عنوانش «شاه الف» (Erl Konig). قصه کودکی را توصیف می کند که از ترس غولی موهوم در آغوش پدر می میرد. شباهت قصه ای که کودک از ترس غول جان می سپارد با «قصه» فکاهی که کودک در آغوش مادر، به علت غول گرسنگی جان می دهد پوشیده نیست اما قصه دهخدا برخلاف قصه گوته، جنبه وهم و خیال ندارد و حقیقت صرف است.(۱۸)

در شعر دهخدا کلمه های عامیانه و اصواتی مانند پیش پیش، کیش کیش، چخ چخ، واق واق... آمده که کار سراینده را از طرز غزل، رباعی و قصیده گویی ادیبان کهن دور می سازد و به طبیعت نثر نزدیک می کند. به گفته اخوان (م.امید) «دهخدا در کار هجاها و تکیه هایی که هر کلمه دارد، در تلفظ عامیانه و تلفظ ادبی زمانی که به وزن می آید، از لحاظ وزن آمیخته و آلیاژی ساخته است از عروض و اوزان ترانه های عامیانه چنانکه در شعر «خاک به سرم بچه به هوش آمده» می بینیم.(۱۹)

بیشتر اشعار دهخدا مضامین ظلم ستیز، خرافات ستیز دارد و به فقر و درماندگی مردم توجه می کند و باعث و بانی آن را رسوا می سازد. مشهورترین و جذاب ترین شعر دهخدا، مسمط «یاد آر، زشمع مرده» اوست که در مرثیه میرزا جهانگیرخان شیرازی «صوراسرافیل» که به دست دژخیمان محمدعلی میرزا کشته شد، سروده است. دهخدا در دوره استبداد صغیر، در زمان پناهنده شدن در سوئیس، شبی جهانگیرخان را به خواب می بیند که به او می گوید: چرا نگفتی او جوان افتاد؟ مصراع یاد آر زشمع مرده یاد آر، بی درنگ به یاد شاعر می آید، از خواب بیدار می شود، چراغ را روشن می کند و تا نزدیک بامداد سه بخش از شعر خود را می سازد و روز بعد نیز دو قطعه دیگر بر آن می افزاید. آخر شعر چنین است:

**چون گشت زنو زمانه آباد**
**ای کودک دوره طلائی**
**وز طاعت بندگان خود، شاد**
**بگرفت زسر، خدا، خدائی**
**نه رسم ارم نه اسم شداد**
**گل بست زبان ژاژخائی**
**ز آن کس که به نوک تیغ جلاد**
**ماخوذ به «جرم» حق ستائی**
**تسنیم وصال خورده، یادآر!** (۲۰)

یحیی آرین پور نوشته است که: این شعر گویا نخستین شعر فارسی است که آثار مشخص اروپایی دارد نه فقط صورت جدیدی در ادبیات منظوم ایران به وجود آورده بلکه از جهت سمبولیسم عمیق و لحن استوار خود شایان توجه است.. مسمط حزن انگیزی است که درد و رنج و حس نفرت شاعر را درباره کشندگان دوست دیرین شاعر نمودار می سازد.

البته دهخدا در مبارزه با استبداد و ستایش آزادی و نزدیک کردن زبان شعر به زبان مردم تنها نبود. ملک الشعراء بهار، فرخی یزدی، عارف، نسیم شمال، لاهوتی، پروین اعتصامی و نیما یوشیج ... نیز همین راه را می پیمودند. از این رو آنها- بویژه «بهار» را می توان شاعر آزادی نامید. تصنیف معروف «مرغ سحر» بهار، که پس از سروده شدن یک شبه ایرانگیر شد- نمونه شاخص شعر اجتماعی دوره مشروطه است:

**مرغک پر بسته زکنج قفس درآ**
**نغمه‌ی آزادی نوع بشر سرا**

در دوره بعد نیز این شیوه شعر سرائی متوقف نشد و شاعران نوپرداز در زمان بحرانی پس از شهریور ماه ۱۳۲۰ و خودکامگی وحشتناک نظام دولتی گذشته به تصریح و تلمیح اشعار موثری سرودند که بسیاری از آن ها- مانند «زمستان» اخوان- بر سر زبان ها افتاد و رخنه در بنای خودکامگی افکند.

اشعار طنزآمیز و درام های تراژیک از نظر ارسطو، عواطف انسانی را باز نمایش می دهد. در زندگانی و در ادبیات اشخاصی را می بینیم که پهلوان، دلیر، فرهومند و بلندمرتبه اند. گاهی این اشخاص به واسطه نادانی یا غرور یا به حکم تقدیر دست به گناه می زنند و کیفر می بینند. در این جا احساس بیم و ترحم در ما بیدار می شود و ما به حال قهرمان از پای درآمده غمناک می شویم و گریه می کنیم اما در خواندن و تماشای آثار کمیک، در جایی که آدمی لافزن و پهلوان پنبه شکست می خورد، به خنده درمی آییم. در هر دو صورت به نظر در ارسطو این آثار، تنش های روانی ما را می زداید و ما را نخست به دو ذوروه تنش عاطفی می برد و سپس به حال عادی فرود می آورد و تسکین می دهد.

نظریه ارسطو قرن ها بر هنر تسلط داشت تا دوره جدید که ایبسن، برنارد شاو، یوجین اونیل، چخوف و بویژه برشت آن را کنار گذاشتند یا تکمیل کردند. هدف درام (کمدی یا تراژدی) پاک کردن عواطف شدید بود (نظریه ارسطو) اما برشت آن را تغییر داد. شعر، طنز، درام نباید انرژی های عاطفی را تخلیه کند و ما را به آرامش بکشاند بلکه باید موجب عمل شود. هنر باید راه های پرپیچ و خمی را که ناهمخوانی جامعه می پیماید، بازشناساند و نشان دهد چگونه می توان آن را دگرگون ساخت و انسان را در راه دگرگون ساختن آن بیدار کرد. هنر باید تالارهای اشرافی را ترک کند و به روستاها و به میان مردم عادی برود زیرا در این عرصه است که شعر، طنز، نمایش می تواند انسان هایی را بیابد که عامل دگرگون ساختن جامعه باشند و در راه به دست آوردن آزادی و جامعه بهتر بکوشند. هنری که هدفش دگرگون ساختن و بیدار ساختن آدمی است نباید به آرامش و بی حسی پایان گیرد. صاحبان سرمایه و قدرت، می خواهند جامعه همان طوری که هست بماند و این آرامش مطلوب آنهاست، اما اشخاصی که می خواهند جامعه و آدمی را دگرگون سازند، آثاری به وجود می آورند که اندیشه ها را روشن و واقعیت ها و تناقض های آنها را آشکار کند. تغزلات و اشعار مدح آمیز در انسان حالت سکرآور و دلپذیری به وجود می آورد اما درام و اشعار طنزآمیز احساس فرد را از دایره عواطف فردی بیرون می برد و به پهنه وسیع واقعیت های متضاد رهنمون می شود.(۲۲)

**□هنری که هدفش دگرگون ساختن و بیدار ساختن آدمی است نباید به آرامش و بی حسی پایان گیرد. صاحبان سرمایه و قدرت، می خواهند جامعه همان طوری که هست بماند و این آرامش مطلوب آنهاست، اما اشخاصی که می خواهند جامعه و آدمی را دگرگون سازند، آثاری به وجود می آورند که اندیشه ها را روشن و واقعیت ها و تناقض های آنها را آشکار کند.**

زمانی که از شعر اجتماعی و بویژه از طنز اجتماعی نام می بریم باید در نظر داشته باشیم که رو به روی هم گذاشتن دو حالت متضاد یا نشان دادن سویه های ناموزون وضعیتی خاص، می تواند ما را به ساختن چنین آثاری توانا سازد. شعر عاشقانه ما را به سوی پیوستگی و غرق شدن در دریای زیبایی راهنمایی می کند. دوست داشتن و عاشق شدن کاری ارادی نیست. در این عرصه باید شیفته محبوب و از خود بی خبر بود چنان که سعدی می گوید:

**چنان به موی تو آشفته‌ام به بوی تو مست**
**که نیستم خبر از هر چه در دو عالم هست**
**مجال خواب نمی‌باشدم زدست خیال**
**در سرای نشاید برآشنایان بست**

اما در اشعار طنزآمیز وضعیتی که اشخاص در آن قرار می گیرند، وضعیت تضاد و ناپیوستگی و ناموزونی است. در این وضعیت اشخاص ریاکار، خسیس، دروغگو و لافزن به طور عجیبی تغییر چهره می دهند و گاهی به صورت جانوران درمی آیند. برگسن؛ فیلسوف فرانسه در توضیح اوضاع و احوال کمیک رساله کوچکی به نام «خنده» نوشته است و برخلاف ارسطو که انسان را موجودی «ضاحک» دانسته بود، انسان را موجودی «مضحک» می شناساند. انسان گاه در وضعی قرارمی گیرد که گفتار و کردارش خنده آور می شود، البته مشروط بر

این که در این عرصه حس همدردی در کار نیاید. در مثل کودکی در کوچه‌ای راه می‌رود یا می‌دود و ناگهان می‌لغزد و زمین می‌خورد. این منظره خنده‌آور نیست زیرا به محض زمین خوردن کودک حس همدردی در ما برانگیخته می‌شود به طوری که ما حتی برای کمک کردن به او با شتاب به محل حادثه می‌رویم اما اگر در برابر ما شخص متکبر و پر افاده یا پهلوان نما، پای بر پوست موزی بهند و به زمین بخورد بی‌اختیار به خنده می‌افتیم.

کلماتی که وضعیت خنده‌آور را نشان می‌دهند با کلمات اشعار عاشقانه یکی و یکسان نیست، و «زمخت»، ناآشنا، زننده و گاه مشمئز کننده است. در مثل طنزنویس می‌خواهد آدم پرخوری را وصف کند، در این صورت شیوه کار به آن جا می‌رسد که شاعر شکم بزرگ او را به خمره‌ای که پر نمی‌شود تشبیه کند یا کلمه شخص بی‌فکری را به گنبدی که در آن صدا بسیار می‌پیچد. اساساً زبان شعر به نوعی هنجارگریزی می‌انجامد ولی این هنجارگریزی قاعده‌ای دارد و برحسب این قاعده، نظامی پیدا می‌کند که سرسری نیست و سازنده نظام پوئتیک و هنری ادبیات است. در کار خلاقیت شاعرانه، ناآشنا کردن اشیاء و رویدادهای آشنا، بغرنج کردن شکل‌ها و پیوند دادن چیزها و کارهای نامتجانس... صورت تازه‌ای پدید می‌آید که از نظر منطقی تناقض دارد. فروغی بسطامی می‌گوید:

**روزی آخر دامن آه سحر خواهم گرفت**

و مولوی سروده است:

**دید شخص فاضلی پرمایه‌ای**
**آفتابی در میان سایه‌ای**

هر دو استعاره «دامن آه سحر گرفتن» و «آفتابی در میانه سایه‌ای دیدن»، بیرون شدن از هنجار زبان است. زمانی که حافظ می‌گوید «خورشید می زمشرق ساغر طلوع کرد» منظره‌ای می‌سازد که به این صورت در جهان بیرون موجود نیست اما در معنای مجازی و خیالی ویژه‌ای که شاعر کلمه‌ها را به کار برده و صورت تازه‌ای از آن‌ها آفریده واقعی می‌نماید. این روابط مجازی و واقعی درون متن است که شعر را معنادار و ادراک را تصور پذیر می‌سازد. کار شاعر طنزپرداز در این جا البته از نظر صورت با کار غزلسرا همانند است اما شگردی که در طنز به کار می‌برد، به قسمی تقلید استهزایی (Parody) استعاره‌ها و تشبیه‌های اشعار تغزلی است. در جایی که شاعر غزلسرا قامت یار را به «سرو» و چهره او را به «گل» مانند می‌کند، طنزنویس با رندی قامت محبوب یا ممدوح را مانند «نردبان» و رخ او را همچون «پشت سوسمار» می‌بیند. افراشته فکاهه نویس معاصر، خان مالکی آزمند را «روباهی چاق» به تصور می‌آورد:

**آخر ای روبه چاق و خپله**
**دیدی افتاد دمت لای تله**

اشخاصی که در آثار کمیک وصف می‌شوند نیز نام‌های ناجور و عجیبی دارند. یکی از قهرمانان آثار رابله «آقای شکم» است و پل والری در یکی از نوشته‌های خود، شخص فکور و درون گرایی را که به طور وحشتناکی شب و روز در دایره اندیشه ورزی شدید خود محصور شده «آقای سر» نامیده است. «آقای تست» همچنان که سازنده‌اش تصدیق دارد، به راستی «هیولا»یی است گرچه در ما سحر و افسون ویژه‌ای به کار می‌اندازد. از او بیزار می‌شویم چرا که او تشویشی را در ما بیدار می‌کند و در نتیجه نسبت به همسر او «بانوی سر»(!) احساس همدردی می‌کنیم چرا که می‌بینیم دلمشغولی‌های شویش، وی را مضطرب می‌سازد(۲۳). طنزنویس می‌تواند به همان سادگی که رباخواری را موش سمج یا شپشی مکنده خون می‌بیند آدم ساده لوحی را گربه‌ای بینگارد که عکس خود را در آیینه‌ای می‌بیند و می‌پندارد گربه دیگری است.

**گربه‌ای کرد در آئینه نظر**
**دید یک گربه‌ی خوشرنگ دیگر**
**گفت ای وای همین است همین**
**که مرا کرد در آئینه کمین**
**حمله‌ای سخت سوی آینه برد**
**سرش از دغدغه بر آینه خورد**
**نیم چرخی زد و از حرص دوید**
**در پس آینه هم هیچ ندید**
**گشت حیران که عجب نیرنگی است**
**واقعاً گربه عجب الدنگی است**
**می گریزد ز من این کافر کیش**
**گاه اندر پس و گاهی درپیش (۲۴)**

از طنزهای معروف سیاسی ادب معاصر باختری که در آن آدمیزادگان به صورت حیوانات دیده شده‌اند، «مزرعه حیوانات» جرج ارول را می‌توان نام برد. ارول خود می‌گوید وظیفه آگاه کردن مردم از آنچه در بیرون از محدوده کوچک ایشان می‌گذرد، یکی از مهمترین مسایل عصر ماست و در این جا به صناعت ادبی جدیدی نیاز است تا با آن دست و پنجه نرم کند. طرح داستانی او گرچه مسطح است و حیوانات نمادین او نبایستی به طور عمیقی تصویر شوند، باز کار او استهزا و مطایبه‌ای جذاب از آب درآمده است. لحن آشنا و دلپذیر قصه و توجه ژرف نویسنده به تصویرگری جزییات، درونمایه غیرعادی آن را به طور دلپذیری باور کردنی ساخته است. در «مزرعه حیوانات» حکومت خودکامه متمرکز به باد استهزا گرفته شده و زبان ساده قصه کار ارول را برای همگان آسان یاب و خواندنی ساخته. این همان کاری است که شاعر و نویسنده هنرمند ما، عبید زاکانی در «موش و گربه» انجام داد و یکی از مهمترین مشکلات جامعه بشری را در کسوت عده‌ای موش و گربه تصویر کرد، از این رو او را می‌توان در ساختن اثر طنزآمیزی که حیوانات قهرمان آن هستند، پیشرو ادبی «جرج ارول» دانست.(۲۵)

## پی‌نوشت:

۱ و ۲- جوحی، احمد جاهد، ۴۴۴ و ۳۵۴، تهران ۱۳۸۳.

۳- طوفان در فنجان، منوچهر جراح‌زاده، ۳۷، تهران ۱۳۸۱.

۴- جوحی، همان، ص ۳۵۷.

۵- طوفان در فنجا، همان، ص ۴۲.

۶- هنر شاعری، ارسطو، ترجمه فتح‌الله مجتبایی، تهران ۱۳۳۷.

۷- می گویند عماد فقیه گربه‌ای را چنان پرورش داده بود که زمانی که به نماز می‌ایستاد، گربه به تقلید او رکوع و سجود می‌کرد. حافظ در طعن عماد فقیه گفته است:

ای کبک خوشخرام که خوش می‌روی به ناز
غره مشو که گربه عابد نماز کرد

و این مثل شده است. گویا کتاب «موش و گربه» عبید هم در انتقاد این طرز فکر تضعیف شده. مرقعات صاحبدل، منوچهر بزرگمهر، ۸، تهران ۱۳۲۴.

۸- بوستان، دکتر غلامحسین یوسفی، ص ۱۲۲، تهران ۱۳۸۱.

۹- مثنوی مولوی، تصحیح نیکلسن، لیدن هلند.

۱۰- اشعار و افکار ایرج میرزا، دکتر محمد جعفر محجوب، ص ۱۲۲، تهران ۱۳۵۳.

۱۱- دیوان ادیب الممالک فراهانی، وحید دستگردی، ص ۵۱۱، تهران ۱۳۱۲.

۱۲- دهخدای شاعر، ولی‌الله درودیان، ص ۵۰ و ۵۱، تهران ۱۳۶۲.

۱۳ و ۱۴- مجموعه اشعار نیما، ۱۳۷۰، سنت و نوآوری در شعر، دکتر قیصر امین‌پور، صص ۴۴۱، ۴۴۰، تهران، ۱۳۸۴.

۱۵- دلقک‌های سیرک (clown) عمل بازی معینی دارند که تأثیر آن‌ها در خنداندن مردم در طول قرن‌ها ثابت شده است از آن جمله نقش «پهلوان کچل» است یعنی پس از نمایش چابک سواران، شعبدبازان و پهلوانان هریک نمایش خود را دادند، دلقک آغاز به لودگی می‌کند و می‌کوشد تردستی و شیرین کاری آنها را باز نمایش دهد. (مرقعات صاحبدل، همان، ص ۳۲)

۱۶- خوانش دیالوژیک L.pearce، ۵ تا ۶۰، لندن ۱۹۹۴.

۱۷- دهخدای شاعر، همان ص ۵۲.

۱۸- انتقاد کتاب، دوره اول، شماره چهارم، ص ۶ به بعد، تهران ۱۳۳۵.

۱۹- دخوی نابغه، ولی‌الله درودیان، ص ۱۸۷، تهران ۱۳۷۸.

۲۰- دهخدای شاعر، همان، ص ۶۹ تا ۷۲.

۲۱- از صبا تا نیما، یحیی آرین‌پور، ج ۲، ص ۹۷، تهران ۱۳۵۲.

۲۲- تئاتر مردم ستملیده، آگوستو بوال، ترجمه جواد ذوالفقاری، ص ۱۰۹، تهران ۱۳۸۲.

۲۳- قلعه آکسل، ادموند ویلسن، نیویورک ۱۹۶۵.

۲۴- دیوان سیداشرف الدین قزوینی (نسیم شمال)، ص ۸۳۵، جوحی، همان ص ۳۰۱.

۲۵- راهنمای آثار جرج ارول، J.Meyers، ص ۱۳۰، لندن.