بررسی جلوه های کاریکلماتور در غزلیّات شهریار

وجیهه ترکمانی باراندوزی
عضو هیات علمی دانشگاه آزاد اسلامی واحد چالوس

مهری زکریایی چایجان
دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی واحد چالوس

چکیده

طنز و شوخ طبعی، جهان شگفت انگیزی از واقعیّت‌هایی است که همزمان به واقعیّت و ضدّ آن می‌پردازد. به طوری که می توان از ضدّ واقعیّت به واقعیّت رسید.

طنز (satire)، از شیوه های تأثیر گذار بیان است و در اصطلاح اهل ادب، عبارت است از شیوه های خاص بیان تند مفاهیم اجتماعی، اخلاقی، مذهبی و سیاسی و روشی برای افشای حقایق تلخ و بی رسمی های فردی و اجتماعی که دم زدن از آنها، به صورت عادی و جدی، گاه ممنوع و گاهی نیز دشوار است.

یکی از شیوه های طنز در روزگار معاصر، استفاده از نوع ادبی کاریکلماتور است که جلوه هایی از آن را می توان در آثار نویسندگان و شاعران معاصر مشاهده کرد. گفتنی است «کاریکلماتور سخنان کوتاه حکیمانه و طنز واری است که گاهی به کلمات قصار نزدیک می شود؛ زیرا در آن نکته ای است.»

از آنجا که شهریار شاعر برجستهٔ قرن معاصر، از تأثیر سخنان خود بر ذهن و ضمیر مخاطبانش آگاهی داشته است، از همهٔ امکانات بیانی برای بیان مقاصد و مطالب خود استفاده کرده است. یکی از این شیوه های بیانی مورد توجه این شاعر بلند پایه، طنز و شوخ طبعی می باشد که برای القای اصول اخلاقی و معنوی و جلب توجه مخاطبین و تأثیر گذاری بیشتر کلامش از آن بهره برده و کوشیده است در غزلیاتش برای القای مفاهیم طنز آمیز خود از شیوه کاریکلماتور سود جوید.

در این مقاله، کوشش ما بر آن است تا نمونه های اشعار طنز آمیز و نحوهٔ استفادهٔ این شاعر نام آور معاصر از این نوع ادبی (کاریکلماتور) را مورد تحلیل و بررسی قرار دهیم.

کلید واژه‌ها :

طنز، شوخ طبعی، کاریکلماتور، کلمات قصار

Archive of SID

www.SID.ir

مقدمه:

طنز کلمّ عربی است و پرکاربردترین معنی واژهٔ «طنز» در زبان فارسی، طعنه زدن، خـرده گیری، مسخره و انتقاد کردن، سخن به رمز گفتن و ... می باشد.

در اصطلاح ادبی بیان انتقادات تلخ است به گونه‌ای شیرین، کنایی، خنده‌آور امّا عفیف و منصفانه. طنز زبان تند و نیش داری است که مفاسد فرد و جامعه را به قصـد اصـلاح بـا بیـانی شیرین و خوش بازگو می کند. پایهٔ طنز در آثار ادبی فارسـی، بیشـتر بـر ناسـازگاری «لفـظ» و «معنی» در کلام بنا شده است و از این رو تا حدودی می تواند در مقولهٔ «مجـاز» جـای گیـرد، ولی بیشتر آثار مکتوب طنز آمیز فارسی با «هجو»، «هـزل»، «مطایبـه» و «لطیفـه» همـراه بـوده و می‌توان گفت که: طنز نوعی ژرفکاوی و غایت اندیشی است و بر نوعی دگرگـونی و اسـتحالهٔ درونی دلالت می کند.

طنز نویسی از مشکل ترین گونه های نگارشی در میان انواع شوخ طبعی است، اگر چـه برخی، طنز را بیش از آنکه گونه‌ای از «نگارش» بدانند، گونه ای از «نگـرش» مـی شناسـند. در این زمینه، نویسنده باید بر لبهٔ باریکی راه بپوید که هر لحظه بیم سقوط او می رود. تفریط او را به آن سوی ابتذال و هزل بی مایه مطایبات می کشاند و افراط به گزندگی مغرضانه و ژاژخـایی و حتّی شتم و کین خواهی. پس راه پیمایی بر گذرگاهی چنـین باریـک و در ورطـه ای چنـین تاریک، تنها با گامهایی استوار، امکان می یابد. کینه‌ورزی، نویسنده را پیش از هر چیز به هجـو سوق می دهد. رعایت انصاف و شفقت نسبت به شخص مورد انتقـاد، لازمـه یـک طنـز سـالم است.

چنانکه «مارک تواین» می گوید: « می توان خواننده را به خنده آورد، امـا خنـده ای کـه مبنای آن بر محبّت خلق خدا نباشد، خنده‌ای است بی جا و بی معنی» (آرین پور، ۱۳۵۱ : ۳۶)

طنز از دیدگاه ادبیان و طنز شناسان

در ادبیّات کهن ایران، طنز مرز مشخّص با دیگر مضامین انتقـادی و خنـده آور چـون هجو و هزل و ... نداشته اسـت و از واژهٔ طنـز اغلـب معنـی لغـوی آن یعنـی طعنـه زدن و مسخره کردن مورد توجه نویسندگان و شاعران بوده است ولی امروزه، جنبهٔ انتقاد اجتماعی

Archive of SID

www.SID.ir

به قصد اصلاح و بهبودی جامعه مدنظر می باشد، زیرا طنز هنری است ظریف، واکنشی است لطیف از اندیشه‌ای حساس؛ ضربه ای است سخت طغیانگر؛ مجادله ای با پلیدی ها، ستیزی است با دورویی ها، چالشی است با نیرنگ ها و ستم ها و زهر خندی است، برای بیان عبرتها که در سدهٔ اخیر جایگاهی مناسب برای خود باز کرده است. صاحب نظران و طنز شناسان با دیدگاه ها و برداشت های شخصی، تعاریفی نسبتاً متفاوت بیان کرده اند که تعدادی از آنها را ارائه می کنیم.

عمران صلاحی در تعریف طنز می نویسد: «طنز یعنی به تمسخر گرفتن عیب ها و نقص ها به منظور تحقیر وتنبیه، از روی غرض اجتماعی، وآن صورت تکامل یافته هجو است.» (صلاحی، ۱۳۸۱ : ۵)

علی شریعتی نیز که طنز را هنری واقعی می داند، می نویسد: « امروز به گونهٔ دیگری هم می‌خندیم این گونه خندیدن یکی از عزیزترین کشف های انسانی معنویّت عصر ماست و آن نه سخن گفتن از آنچه خنده ناک است بلکه خنده ناک سخن گفتن است از آنچه غم انگیز است.» (کردچگینی، ۱۳۸۸: ۲۱)

فریدون تنکابنی در تعریف طنز می‌نویسد: «طنز، نوعی انتقاد اجتماعی در جامهٔ رمز و کنایه، با رعایت و حفظ جنبه‌های هنری و زیبا شناسی است.» (تنکابنی، ۱۳۵۷ : ۴۹)

دکتر بهزادی اندوهجردی در تعریف طنز می نویسد: «طنز در اصطلاح ادب شیوهٔ خاص بیان تند اجتماعی و انتقادی و سیاسی و طرز افشای حقایق تلخ و تنفّر آمیز ناشی از فساد و بی‌رسمی‌های فرد یا جامعه را که دم زدن از آن به صورت عادی یا به طور جدّی، ممنوع و متعذّر باشد، در پوششی از استهزاء و نیشخند، به منظور نفی و برافکندن ریشه‌های فساد و موارد بی‌رسمی، طنز نامیده می‌شود.» (بهزادی اندوهجردی، ۱۳۷۸ : ۶)

فروید در تبیین نظریه های خود دربارهٔ طنز می گوید: « طنز اجتماعی ترین فعالیّت روانی است. این نوع ادبی، همیشه محتاج وجود شخص سوم است تا آن را درک کند، چون هیچ کس آن را برای خود به وجود نمی آورد. طنز باید معترض نیز باشد و فقط در صورتی به نتیجه می رسد که با تمایلات مخالف تصادف کند.» (اصلانی، ۱۳۸۷ : ۱۴۲)

Archive of SID

www.SID.ir

یان جک می گوید: «طنز زادهٔ غریزهٔ اعتراض است، اعتراضی که تبدیل بـه هنـر شـده است.» (پلارد، ۱۳۷۸: ۱۲)

جاناتاین سویفت یکی از بهترین تعاریف طنز را به دست می دهد: «طنز آیینـه‌ای اسـت که بینندگان آن عموماً چهرهٔ کسی جز خودشان را در آن کشف می کنند، به همین علّت اسـت که در جهان این گونه از آن استقبال می شود و باز به همین خاطر است کـه کمتـر کسـی از آن می رنجد.» (داد، ۱۳۸۵ : ۳۴۰) درایدن در تعریف طنز می گوید: « هدف راستین طنـز، اصـلاح پلیدی هاست.» (پلارد، ۱۳۷۸ : ۵)

با توجه به تعاریف فوق می توان گفت: سه عنصر (خنده، انتقاد اجتماعی، اصلاح طلبی) در شکل گیری طنز دخالت دارند.

طنز نویس (طنز پرداز)

طنز پرداز در برابر ناسازگاری های زمانه خود بیشـتر از دیگـران، معنـی ضـرورت‌هـا و مفهوم فرهنگ‌ها و موقعیّت‌ها را در می یابد به صورت غیر عادی و هوشمندانه، واکـنش نشـان می دهد و به عنوان سر سخت ترین خرده گیر با اطمینان درونی که راهنمای اوسـت، طنزهـای سرکش و پویای خود را در سایهٔ هوش و تخیل شکوفایش در یک قطعه شعر، در یک حکایت شیرین، در یک کاریکاتور، در یک فیلم سینمایی و در یک قاب نقّاشی مهار و متمرکز می‌کند و معایب و مفاسد اجتماعی را عیان می سازد.

رونالد نوکس در «مقاله هایی در باب طنز» می گوید: « طنز پرداز مانند یک روان درمان، وظیفه‌اش ریشه‌کن کردن دلایل بیماری‌های اصلی روح همچون ریا، غـرور و حـرص اسـت.» (اصلانی، ۱۳۸۷ : ۱۴۱)

امکان دارد طنز نویس نتواند منظورش را روشـن بیـان کنـد. او بایـد بـرای رسـیدن بـه هدفش، در نحوهٔ بیان و انتخاب کلمات دقّت کند تا بتواند مفاهیم مورد نظـر را بـه خـوبی بـه خوانندگان انتقال دهد.

صداقت طنز پرداز، نیز از معیارهای مهمّ برای پایداری طنز و شوخ طبعـی اوسـت. طنـز پرداز باید بتواند خوانندگان را در ناپسند بودن چیزی با خود همراه کند و گرنه طنز او تـأثیری نخواهد داشت؛ بنابراین مسئولیت طنزپرداز حساس است، « چون اگر مردم همان عیوبی را کـه

Archive of SID

www.SID.ir

او نکوهش می کند در خود وی یابند، به ریاکاری و خود بزرگ بینی متهم خواهد شد.» (پلارد، ۱۳۷۸ : ۴)

عبدالحسین زرّین کوب در این باره می نویسد: «طنز پرداز حقیقت خود و روزگار خود را عریان و چنانکه هست در آن منعکس می نماید.» (زرین کوب، ۱۳۴۷ : ۲۶)

طنز، از روزگار پر آشوبی که طنز پرداز در آن زندگی می کند، پرده بر می دارد و از سیاست های اشتباه، بیدادگری ها، ریاکاری ها و مشکلات گوناگونی که او را از هر سو احاطه کرده، تصویر روشنی به دست می دهد، به همین علّت است که مطالعه و بررسی طنزهای نوشته شده در زمان های مختلف، یکی از راه های بررسی اوضاع اجتماعی هر دوره است.

طنز در غزلیّات شهریار

همانطور که گفتیم طنز با خندانیدن خوانندگان یا شنوندگان همراه است. نویسنده یا شاعر برای این کار از شیوه‌های مختلف سود می جوید. شیوه های استفاده از طنز را فهرست‌وار ذکر می نماییم:

۱- تحقیر ۲- تشبیه‌به حیوانات ۳- قلب اشیاء و الفاظ ۴- تحامق یا کودن نمایی ۵- خراب کردن سمبل‌ها ۶- ستایش اغراق آمیز و نا معقول ۷- تهکّم، نفرین، دشنام (حلبی، ۱۳۶۴ : ۶۵)

شهریار از میان سه شکل عمدهٔ شوخ طبعی (طنز، هزل، هجو) بیشتر از طنز بهره برده است که می‌توان این امر را نشان دهندهٔ دغدغهٔ او، در زمینهٔ اصلاح و تعلیم افراد و اجتماع دانست.

شهریار از بین شیوه‌های طنز، به شیوهٔ «قلب اشیاء و الفاظ» به عنوان یکی از برجسته ترین ابزارها برای بیان طنز، توجّه بیشتری نشان داده است. این شیوه امروز در ادب فارسی به نام «کاریکلماتور» یا «بازی با کلمات» نام گذاری شده است.

کاریکلماتور

کاریکلماتور واژه‌ای است برساخته از ترکیب دو واژهٔ «کاریکاتور و کلمه» و در اصطلاح، نوعی جملهٔ قصار یا کلام کوتاه و ساده است که به یک موضوع واحد می پردازد و مضمون آن در بردارندهٔ نکته ای فکاهی یا جدی است، مانند «موش غذای متحرک گربه است.»

Archive of SID

www.SID.ir

برخی نیز کاریکلماتور را چنین تعریف کرده اند: «کاریکاتوری است که با واژه ها بیان شود. اما این تعریف بیشتر متوجّه ظاهر این اصطلاح و کلمه های سازندهٔ آن است و در خور یـاد آوری است که کاریکلماتور لزوماً بیان کاریکاتوری و خنده آور نیست و در واقع بعضی اوقات کـاملاً هم جدی است.» (انوشه، ۱۳۸۱ : ۱۱۳۴)

شمیسا در تعریف کاریکلماتور می نویسد: «سخنان کوتاه حکیمانه و طنز واری است که گاهی به کلمات قصار نزدیک می شود؛ زیرا در آن نکته ای است.» (شمیسا، ۱۳۷۴ : ۲۳۷)

مهمّترین دستاورد کاریکلماتور برجسته سازی اشیاء و موجودات و مفاهیم آشنا و کشف رابطهٔ تازه میان آنها برای برانگیختن ادراک و احساس تازه از واقعیّت‌هـای جهـان اسـت. البتّـه واضح است که بیشتر این رابطه‌های تازه، ادّعایی و حاصل ذهن شاعر هستند.

کاریکلماتور شکار سوژه‌های روزمره و گاه پیش افتاده‌ای است که کمتـر بـه آن توجـه می شود و در آن وجود تازه ای از واقعیّت یا روابط میان امـور گونـاگون و جـانوران پیرامـون است از منظر خیال پردازی و امکانات بالقّوهٔ دریافت‌ها و تصوّرات.

واژهٔ کاریکلماتور از ساخته‌های احمد شاملو است که برای اوّلین بـار در سـال (۱۳۴۷ . ش) در مجلهٔ «خوشه» به کار رفته است. کاریکلماتور از انواع ادبی است که در سالیان اخیر در ایران پدید آمده است و معروف ترین نویسندهٔ آن پرویز شاپور است، که ابتدا نمونه هـایی از کلمات قصار پرویز شاپور را ذکر می کنیم:

- ناودان ها شب بارانی را با نغمه سرایی به صبح می رسانند.
- برای نام نویسی روی سنگ قبر، یک عمر فرصت داریم.
- قلب، سخنگوی زندگی است.
- آتش خشم، شکوفهٔ لبخند را می سوازند. (صلاحی و اسدی پور، ۱۳۶۵ : ۲۲۱)

این جملات زیبا نمونه هایی از ابداعات پرویز شاپور بود که از هـوش سرشـار او مایـه گرفته است. البته شاعران معاصر دیگر نیز چه در شعر نو و چه در شعر سنتی، از هنر بـازی بـا کلمات استفاده نموده اند که به ذکر نمونه ای از آثار طنز پرداز معاصر «عمران صلاحی» کفایت می کنیم:

شـــنیدم شـــبی کارمنـــدی بگفـــــت　　دل بنـــده هرگـــز ریاســـت نخواســـت

Archive of SID

www.SID.ir

بگفتم مگر عیب این کار چیست بخندید و گفتا، ریاست «ریا»ست!

(نبوی و شکیبا، ۱۳۷۹)

شهریار از شاعرانی است که پیوسته تلاش می کند تا مضامین باریک و غریب بیافریند و برای خلق چنین معانی، از ترفند ها و تکنیک های مختلف بهره گیرد، که یکی از این ترفند ها «بازی با کلمات» است.

شهریار با در نظر داشتن صورت های گوناگون یک لفظ و معانی آن، با استمداد از نیروی تخیّل تحسین برانگیز خود، در عمق واژه‌ها و معانی آنها، تصرّف می‌کند و از رهگذر تسلّط بر معانی متعدّد لغات و با تداعی‌هایی که به صورت یک لفظ ممکن است در ذهن ایجاد کند، تلاش می کند و به آفرینش مضامین نغز وبدیع دست می یازد و مضامین غریب و نو می آفریند. او به واسطهٔ طبع نکته سنج خود، در امور جزئی نیز دقّت بسیار می ورزد و از تمامی امکانات زبانی بهره گیرد تا بتواند مضمونی تازه خلق کند. البتّه گاهی شاعر در استخدام واژگان و اصطلاحات و تعبیرات زبان روزمره به افراط می گراید و همین امر سبب می شود تا «بسیاری از الفاظ و ترکیبات و مضامین پیش پا افتاده و ناهموار در شعر او راه یابد و گاه ناهماهنگی ای در بافت سخن پدید آورد.» (یوسفی، ۱۳۷۱ : ۶۳۶)

به هر روی شهریار در غزل های خود به خصوص در غزل های اجتماعی که در واقع خط مشی فکری او در قبال جامعه و مردم است، برای القای اصول اخلاقی و معنوی و جلب توجه مخاطبین و تأثیر گذاری بیشتر کلامش، از «بازی با کلمات» بهره جسته است. اگر چه ممکن است شیرینی و لطافت سخنان پرویز شاپور در اشعار او وجود نداشته باشد، امّا این شاعر بزرگ سنّت‌گرا، گاهی در نوگرایی کارهایی انجام داده که هم پای شاعران بزرگ نیمایی است. در واقع «استفادهٔ وسیع شهریار از واژه ها، اصطلاحات، تعبیرات و امثال معمول در زبان روزمره، سبب تشخیص سبک وی گردیده است.» (حسین پور چافی، ۱۳۸۴ : ۸۶) همین امر موجب شده است تا بسیاری از غزلیات وی نو و امروزین جلوه کند.

پیش از ورود به ذکر نمونه‌ها، یاد آور می شویم، شهریار در زمینهٔ استفاده از امکانات زبانی بر روی واژه‌ها و معانی و صورت های مختلف کلمهٔ مورد نظر، تأمل می کند و به تعبیر زبانشناسان، در کنار بهره‌گیری از عواملی چون: وزن، قافیه، ردیف و هماهنگی های آوایی

Archive of SID

www.SID.ir

(زبان ادبی) (صفوی، ۱۳۷۳ : ۲۶۰) و با تکیه بر تکرار واج یا واژه‌ای خاصّ، از طریق فرایند برجسته سازی برخی عناصر زبان، طنز خود را پررنگ تر نمایان می‌سازد و حلاوت و طراوتی تازه به شعر خود می بخشد. البته قابل ذکر است این تلاش شاعر در مسیر بر جسته سازی واژگان، پیش از آن که نمودار کوشش وی در جهت نمایاندن آرایه‌های ادبی باشد، بیانگر نکته سنجی و شوخ طبعی شاعر در گزینش و به کارگیری واژه هاست. در واقع شاعر برای انتقال مفاهیم طنز آلود ذهن خود، می کوشد با برجسته کردن صورت‌های متعدّد یک واژه و با رعایت جانب رسانگی زبان در برخی مواقع با اعمال قواعد اضافی بر قواعد زبان هنجاری (قاعده افزایی)، سخن خود را به حیطهٔ کاریکلماتور نزدیک سازد.

بر سرخوان تو آروغ، گلو می گیرد　　«آ» که گفتی ندهد فرصت «روغ» ای دنیا

(غ ۴۲ / ب ۶ / ص ۹۵)

شاعر صاحب طبع در این بیت، برای تجسم احساس خود از شتاب گذر عمر و اشاره به کوتاهی اقامت آدمی در دنیا با ذکر کلمات هماهنگ و متناسب با یک دیگر و با استفاده از کلمهٔ پیش پا افتادهٔ «آروغ» در زبان عامیانه، این واژه را به دو جزء تفکیک کرده و عمر انسان را در این جهان به اندازهٔ فرصت «آ» از واژهٔ «آروغ» می داند.

قطار قافلهٔ همرهان مرا بگذاشت　　که من بلیط و گذرنامهٔ قطارم نیست

(غ ۹۰ / ب ۸ / ص ۱۲۹)

شاعر برای عینی ساختن تصویر ذهنی خود از همراهان و رفیقانی که یکی بعد از دیگری اوراترک کرده و وی را تنها گذاشته اند، از واژگان بلیط و گذرنامه که لازمهٔ مسافرت به سرزمین دیگر به ویژه خروج از مرز به وسیلهٔ قطار است، بهره جسته است. البتّه از آغاز بیت با ذکر اضافهٔ تشبیهی قطار قافلهٔ همرهان، ذهن مخاطب را آماده ساخته و سپس با آوردن الفاظ متناسب چون بلیط، گذرنامه و تکرار کلمهٔ قطار (به صورت آرایهٔ تصدیر) بر نمک کلام خود افزوده است. **در بیت زیر:**

کفش دوزی هست ریز و قرمز امّا زهرناک　　غیر از او هم اسماً و رسماً دگر کفّاش نیست

(غ ۸۶ / ب ۱۱ / ص ۱۲۶)

با واژهٔ «کفش دوز» به معنی نوعی حیوان و با «کفاش» به معنی دوزندهٔ کفش نوعی بازی با کلمات صورت گرفته است.

در این بخش از مقاله به ذکر نمونه هایی، که شاعر با اعمال برخی بازی های لفظی و

Archive of SID

www.SID.ir

ایجاد توازن های آوایی و نحوی، هنر طنز نویسی خود را به نمایش گذاشته است، می پردازیم:

۱- توازن های آوایی

الف) تکرار کلمه

شهریار با استفاده از شگرد تکرار کلامی بر برونهٔ زبان هنجار، محتوای سخن طنز آلود خود را نمایان تر ساخته و با تکرار واژه ای در بیت موسیقی درونی بیت را تقویت کرده و طنز کلام خود را پر رنگ تر ساخته است.

تکرار در ابیات طنز آمیز شهریار به صورت های زیر مجال ظهور یافته است:

الف: تکرار واژگانی

آنجا که دل به قیمت پستان نمی خرند　　پستانک ارنه دایه بود مادر است
(غ ۵۷ / ب ۱۲ / ص ۱۰۵)

شکسته خواندم از ماهور و نشنیدی برو خوش باش　　که هم آواز بشکسته است و هم آوای بشکسته
(غ ۴۴۰ / ب ۸ / ص ۳۷۵)

گر مجالی هم به سر خاراندن مخلص نباشد شهریار　　جزبر سرطاس حکیمان، کلّه یی خاراندنی نیس
(غ ۱۰۲ / ب ۱۰ / ص ۱۳۷)

پدرت گوهر خود تا به زر و سیم فروخت　　پدر عشق بسوزد که در آمد پدرم
(غ ۳۳۴ / ب ۵ / ص ۳۰۴)

همان گونه که در مثال های فوق الذکر، مشهود است گاه تکرار به صورت نا منظم (بدون قرینه سازی) در هر دو مصراع اتفاق افتاده و شاعر تنها از طریق تکرار ناهماهنگ برخی واژه ها و احیاناً در برخی مواقع با افزودن یک هجا درصدد القای مفهوم بر آمده است و گاهی با تکرار منظم و ماهرانهٔ واژهٔ رکن اوّل بیت در آخر همان بیت (در مثال اخیر) با استفاده از موسیقی لفظی، طنز سخن خود را کمال بخشیده است این نوع تکرار همان چیزی است که در کتب بلاغی با عنوان «ردالصّدرعلی العجز(تصدیر)» یاد شده است.(ر.ک همایی، ۱۳۶۸: ۶۶ و فشارکی، ۱۳۷۹ : ۴۶)

افزون بر این، شهریار گاهی برای ایجاد فضای طنز، صورت های هم آوا - هم نویسه، دو واژه را با توالی یکسان که دست کم از نظر یکی از نقش های صرفی، نحوی یا معنایی با

Archive of SID

www.SID.ir

یکدیگر متفاوتند، تکرار می کند، این نوع تکرار، در واقع همـان «جنـاس تـام» قـدما در کتـب بلاغی است:

ما را سر کُشتی نبـود ای شب هجـران دست از سر این سوخته بردار که کُشتی

(غ ۴۵۲ / ب ۹ / ص ۳۸۳)

بین ما فاصلهٔ کوه و کمر چندان نیست بشکن از کوه غم ما کمری بهـتر از این

(غ ۴۲۲ ب / ۴ / ص ۳۶۴)

علاوه بر این نوع تکرار آوایی، گاه شاعر صورت های هم نویسه، یعنی واژگانی که تنها به یک شکل نوشته می‌شوند ولی تلفظ‌های مختلف دارند را به کار می گیرد، نظیر:

این دیر مغان ته چکِ ایران قدیم است این جاست که من بی چک و بی چانه بمیرم

(غ ۳۴۰ / ب ۱۰ / ص ۳۰۸)

هیچ اَلف قدّی به اِلف ما نخواهد بـر شدن قرن ما هم با اَلف قدّی نخواهد اِلف شد

(غ ۱۷۵ / ب ۶ / ص ۱۹۱)

به جز پرحرفی از هر خدمتی مارا معافی هاست جوانی شَعر بافی بود و پیری شِعر بافی‌هاست

(غ ۶۸ / ب ۱ / ص ۱۱۳)

هم چنین شهریار، در برخی از اشعار طنز آمیز خود، دو واژه‌ای را تکرار کرده اسـت کـه یکی از دو واژه صرفاً از نظر آوایی در ساخت آغازین واژهٔ دوم قرار گرفته است:

آن سروناز هم که به باغ ارم دَر است فرد و فرید هست و لیکن فریده نیست

(غ ۹۶ / ب ۲ / ص ۱۳۳)

ب: تکرار آوایی، تکرار واک

تکرار واک یعنی «تکرار یک صامت یا مصوت در چند کلمه جمله و بر دو نوع است:

الف: هم حروفی و آن تکرار یک صامت با بسامد زیاد در جمله است.

ب: هم صدایی و آن تکرار یا توزیع مصوّت در کلمات است.» (شمیسا، ۱۳۸۱ : ۹۰ – ۷۹)

گاهی هم حروفی و هم صدایی، همانند شاهد زیر، با هم در مصراع یا بیتی به کـار مـی رود و ارزش موسیقیایی کلام به اوج خود می رسد:

آفرینش همه یک جلوهٔ جوّالهٔ توست وه چه فوّارهٔ فوری فورانی گل من

(غ ۴۱۶ / ب ۶ / ص ۳۵۹)

Archive of SID

www.SID.ir

شهریار در این بیت با تکرار آگاهانهٔ صامت ها و مصوت ها بـر تـأثیر و زیبـایی اشـعار خود افزوده و طنز کلام خود را قویتر ساخته است.

۲- توازن نحوی:

تکرار نحوی

گاهی شگرد تکرار کلامی، بیش از آن که بر برونهٔ زبان هنجار نمایان شـود ، بـه سـمت درونهٔ زبان گرایش دارد. به همین سبب توصیف نمونه هـایی از تـوازن‌هـای نحـوی از طریـق معنی میسر می گردد.

شهریار، شاعری است که در کنار توجّه به استفاده از شگردهای تـوازن هـای آوایـی، از توازن های نحوی غفلت نمی ورزد. و در مسیر نمایاندن طنز سخن خود از این ظرفیّت زبـانی بهره می گیرد؛ از این رو گاه شاعر برای القای مضمون طنز آمیز خود دست به تکـرار واژگـانی می زند که فقط یکی از دو معنی کلمه، در کلام حضور داشته باشد، اما معنای مورد نظر شـاعر با کلمه یا کلماتی از کلام رابطه و تناسب داشته باشد. نظیر:

زندگی با ماش جز پیکار و جز پرخاش نیست ور بود با هر نخودش آشتی با ماش نیست
(غ ۸۶ / ب ۱ / ص ۱۲۶)

موسیقی را چاشنـی از جـاز بایـد و السّـلام دستگاه شور ما با شوریش بی چاشنی است
(غ ۸۶ / ب ۱۰ / ص ۱۲۶)

در واقع این تکرار نحوی، همان چیزی است که از سوی علمای بلاغت با عنوان «ایهـام تناسب» نام گذاری گردیده است

من دگر سوی چمن هم سـر پـروازم نیسـت کـه پربـازم اگـر هسـت دل بـازم نیسـت
(غ۹۱ / ب۱ / ص۱۲۹)

من آن پیرم که شیران را به بازی بر نمی گیرم تو آهووش چنان شوخی که با من می‌کنـی بـازی
(غ ۴۷۸ / ب ۲ / ص ۳۹۹)

جـهان فریـب دهد آدمـی به نـقش و نگـار مـرا چـه نقـش فریـبنـده چون نـگـارم‌نیسـت
(غ۹۰ / ب۵ / ص ۱۲۹)

چون گلستان شـیخ در او هشـت بـاب خلـد مـن سـر به سـان حـلقه به هر بـاب مـی زدم
(غ ۳۱۸ / ب ۹ / ص ۲۹۵)

Archive of SID

www.SID.ir

با توجّه به آنچه نوشته آمد، روشن می گردد شهریار برای ایجاد فضـای طنـز در اشـعار خود، گاه با تکرار آگاهانهٔ صامت ها و مصوّت‌ها، بین واژگان رابطهٔ آوایی محسوسی به وجـود آورده است و گاهی به ایجاد تناسبات و روابط معنایِ خاصّ بین کلمات دست زده اسـت و در واقع به وسیلهٔ برجسته کردن تناسبات معنایی، توجه خوانندهٔ هوشیار را به خود جلـب کـرده و رشته ای از کلمات را به طرزی هنری به هم پیوند داده اسـت. بـه عبـارت دیگـر، ایـن شـاعر بلندآوازه، با استفادهٔ هنرمندانه از آنچه که علمای بلاغت بـدیع لفظـی (تـوازن آوایـی) و بـدیع معنوی (توازن نحوی) می خوانند، طنز موجود در کلام خود را هر چه زیبـاتر و مـؤثر تـر، بـه خوانندگان نمایانده است.

Archive of SID

www.SID.ir

نتیجه گیری

در پایان مبحث به این نتیجه می رسیم که طنز تنها یک فن، یک آرایه یا یک شوخی نیست، بلکه مایهٔ اصلی و بنیادین کلامی شیرین و مؤثر است. با تأمّل می توان دریافت چگونه همین گفتارهای مجازی و خیال پردازی های غیر جدّی، رنگ و روی کلام را زیباتر کرده است. این زیبایی چیزی نیست جز نمک طنز، نمکی که «معنی» را در کلام تغییر داده و با ایجاد نوعی «اغراق» چهرهٔ فرهنگی و غنایی زبان را دامنه دارتر کرده است،

از این روست که ما «طنز» را نوشته ای ادبی و شیوهٔ بیانی خلّاق می دانیم. به هر حال شهریار در کار طنز نیز، همانند کارهای دیگر طبع آزمایی نموده و هنر خود را نشان داده است. همچنان که در استفاده از امکانات زبان عامیانه و محاوره که بزرگترین شگرد او در شیوهٔ شاعری است، نیز چنین کاری انجام داده است.

اگر چه در غزلّیات شهریار، ابیاتی را که در آن ها هنر بازی با کلمات (کاریکلماتور) به کار رفته، بسیار اندک می‌باشد ولی شهریار با استفاده از همهٔ امکانات و توانایی های زبانی توانسته است با جادوی لغات از این ترفند ادبی به زیبایی در غزلّیاتش بهره جوید.

بیشترین حجم طنزهای شهریار، با استمداد از شگرد تکرار آوایی و نحوی صورت گرفته است. در این مسیر شاعر با نکته سنجی و ظرافت خاصّ، با تکرار آوایی و نحوی کوشیده است تا طنز موجود در اشعار خود را برجسته تر سازد و به خوانندگان خود عرضه کند.

Archive of SID

www.SID.ir

منابع و مآخذ

۱- آرین پور، یحیی ، (۱۵۱) ، از صبا تا یما، جلد دوم ، تهران : شرکت سهامی کتابهای جیبی، چاپ اوّل.

۲- اصلانی، محمّدرضا ، (۱۳۸۷) ، فرهنگ واژگان و اصطلاحات طنز، تهران : انتشارات کاروان، چاپ دوم.

۳- انوشه، حسن، (۱۳۸۱) ، دانشنامهٔ ادب فارسی، تهران : سازمان چاپ و انتشارات وزرات فرهنگ و ارشاد اسلامی.

۴- بهزادی اندوهجردی، حسین ، (۱۳۷۸) ، طنز پردازی در ایران ، تهران : نشر صدوق، چاپ اوّل.

۵- پلارد آرتور، (۱۳۷۸) ، طنز، ترجمهٔ سعید سعیدپور، تهران : نشر مرکز ، چاپ اوّل.

۶- تنکابنی، فرویدن، (۱۳۷۵) ، اندیشه و کلیشه، تهران : انتشارات جهان کتاب ، چاپ اوّل.

۷- حلبی، علی اصغر، (۱۳۶۴) ، مقدمه‌ای بر طنز و شوخ طبعی در ایران، تهران : موسسهٔ پیک ترجمه و نشر، چاپ اوّل.

۸- حسین پور چافی ، علی ، (۱۳۸۴) ، جریانهای شعری معاصر فارسی ، تهران : نشر امیر کبیر، چاپ اوّل.

۹- داد ، سیما، (۱۳۸۵) ، فرهنگ اصطلاحات ادبی، تهرانک انتشارات مروارید، چاپ اوّل.

۱۰- زرّین کوب، عبدالحسین، (۱۳۴۷)، شعر بی دروغ ، شعر بی نقاب، تهران: انتشارات جاویدان ، چاپ اوّل.

۱۱-شمیسا ، سیروس، (۱۳۷۴) ، انواع ادبی، تهران : انتشارات فردوس ، چاپ سوم .

۱۲-_____، (۱۳۸۱) ، نگاهی به بدیع، تهران ، نشر فردوس ، چاپ چهاردهم.

۱۳-شهریار ، محمّد حسین ، (۱۳۸۸) ، دیوان شهریار، تهران ، زرّین : مؤسسهٔ انتشارات نگاه ، چاپ سی و پنجم.

۱۴-صفوی، کوروش، (۱۳۷۳) ، از زبان شناسی به ادبیّات، تهران ، نشر چشمه، چاپ اوّل.

۱۵-صلاحی، عمران و اسدی پور، بیژن، (۱۳۶۵) ، طنز آوران امروز ایران ، تهران : انتشارات مروارید، چاپ سوم.

۱۶-_____ ، (۱۳۸۱) ، طنز آوران امروز ایران ، تهران : انتشارات مروارید، چاپ هفتم.

۱۷-فشارکی، محمّد ، (۱۳۷۹) ، نقد بدیع ، تهران : نشر سمت ، چاپ اوّل .

۱۸-کرد چگینی ، فاطمه (۱۳۸۸) ، شکل دگر خندیان ، تهران : انتشارات سوره مهر ، چاپ اوّل.

۱۹-نبوی، سیّد ابراهیم و شکیبا ، شهرام ، (۱۳۷۹) ، شعر طنز امروز ایران ، تهران : نشر نی ، چاپ اوّل.

۲۰- همایی ، جلال الدّین، (۱۳۷۰) ، فن بلاغت و صناعات ادبی ، تهران : نشر هما ، چاپ هفتم.

۱۲- یوسفی، غلامحسین ، (۱۳۷۱) ، چشمهٔ روشن ، تهران : نشر علمی ، چاپ چهارم.

Archive of SID

www.SID.ir