

## رسالت طنز در شعر میرزاده عشقی و احمد مطر

### چکیده

طنز به عنوان بستری برای طرح برخی موضوعات انسانی، امروزه در ادبیات نوین بسیار مورد توجه است. این شیوه که در هنر کاریکاتور به صورت تجسمی می‌کوشد با برجسته نشان دادن برخی زوایا، بیننده را به سوی مفهومی خاص هدایت کند در شعر نیز در پی آن است تا نقش راهبردی خویش را حفظ نماید؛ بنابراین شاعر تمام تلاش خود را به عمل می‌آورد تا توجه مخاطب به معنای مورد نظرش جلب گردد. این گونه سخن، به ویژه در آثار میرزاده عشقی شاعر پارسی‌گو و احمد مطر شاعر معاصر عراق، القای مفاهیم بس حساسی را برعهده می‌گیرد و می‌کوشد آگاهی را بیش از هر عنصری در مخاطبان خویش تبلور بخشد و فضا را برای داشتن اجتماعی مطلوب فراهم کند؛ امری که البته تحقق آن چندان ساده نمی‌نماید. جستار حاضر بر آن است ضمن تشریح ویژگی‌های مفاهیم شعر دو شاعر، به کارکرد طنز در آن بپردازد و گستره عملکردش را مورد بررسی قرار دهد. این مقاله با استفاده از روش تطبیق اندیشه‌های دو شاعر که ذیل این شیوه بیان واقع می‌شوند به تفحص درباره مضامینی خواهد پرداخت که در شعرشان به قالب طنز، هویت می‌بخشد.

کلیدواژه‌ها: طنز، میرزاده عشقی، احمد مطر، اجتماع، اندیشه.

تاریخ دریافت: ۱۳۹۱/۱/۲۰ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۱/۹/۷

پست الکترونیکی: farhadrajabi133@yahoo.com

## مقدمه

ادبیات گذشته گرچه هیچ وقت از چنین تلاش هایی خالی نبوده است اما نکته این جاست که طنز با تعاریف جدید خود، گویا نوبرانه ای است در وادی سخن؛ مفهومی با رسالتی سنگین در جدال با ناراستی‌ها چنان که نه وامدار هجو و دشنام‌های غیر منطقی است و نه چندانش میانه ای است با شوخی‌های گذرا و هزل‌های کم ارج.

شاعران امروز که خود را در برابر انبوهی از دشواری‌ها و پیچیدگی‌های انسانی در مصاف می‌بینند برآنند تا از تمام ظرفیت‌های موجود برای حل این نابسامانی‌ها سود برند و طنز یکی از این ظرفیت‌هاست؛ کلامی از جنسی متفاوت، نه آن چنان که در هیئت خشک کلاسیزم، اسیر واژه‌های تانخورده و خوش تراش گردد و نه چنان که با دلفک بازی‌های کوچه بازاری، راه دشنام و تمسخر صرف را در پیش گیرد؛ بلکه می‌کوشد از باریکه‌های موجود در دل این دو راه، راهی دیگرگون برگزیند. راهی که میرزاده عشقی و احمد مطهر، رندانه آن را در میان هزاران راه برگزیدند و از این باریکه راه، راهی فراخ برای آیندگان نهادند و ما در این نوشته برآنیم تا با تبیین و تشریح این راه، خود راهی بریم بر نگارخانه شعرشان در جدال با پلشتی‌ها و کژی‌ها. از این رو ابتدا با ارائه شرحی مختصر درباره ادبیات تطبیقی به ترسیم بستر تحقیق می‌پردازیم و سپس با شرح طنز و تفاوت بنیادین آن با دیگر انواع تقریبا مشابه، به عرصه‌ی زندگی شخصی و ادبی دو شاعر در می‌آییم، باشد در این گذار با مفاهیمی مواجه شویم که در ادامه، ضرورت یا ابهامات موجود در اهداف گرایش به این سمت و سو را بر ما عیان کند. بعد از آن به مفاهیمی چون طرح مباحث اجتماعی در قالب طنز، راه برده می‌کشیم رسالت این گونه گفتار را در تبلور دیدگاه‌های اجتماعی دو شاعر مورد بررسی قرار دهیم؛ چنان که با همین هدف، به انگیزه‌های مذمت نوع بشر، هیا هوی پوچ حرکت به سوی تمدن ظاهری (تجدد) از دیدگاه دو شاعر و به شرح عملکرد زمامداران و ضرورت مبارزه با آن‌ها و قدرت‌های استعماگر حامی آن‌ها، خواهیم پرداخت.

نتایج حاصل از این مباحث نشان خواهد داد، طنز و امکانات موجود در آن یکی از بهترین فرصت‌های ممکن برای طرح دیدگاه‌های منتقدانه است که با حفظ هویت هنری می‌تواند در راستای تحقق آرمان‌های انسانی به شاعر امروز کمک کند. امری که در شعر میرزاده عشقی و احمد مطهر بیش تر رخ نموده است.

## پیشینه

قابل توجه این که با چنین دیدگاه و به صورت تطبیق و مقایسه دو شاعر، اثری مشاهده نشده است، اما پژوهش هایی درباره هر کدام از دو ادیب در حوزه زبان فارسی صورت گرفته است. درباره میرزاده در منابع مختلف - که مورد استفاده نگارنده نیز واقع شده است - به مفاهیمی چون عملکردهای شاعر در حوزه پیکار اجتماعی و جهان بینی و اندیشه سیاسی و پاره ای عقاید و احساسات، مباحثی به چشم می خورد (فائد: ۱۳۷۷) چنان که نظریات و مقالات نویسندگان درباره او به وسیله ی «سید هادی حائری» با الحاق به کلیات میرزاده عشقی نشر یافته است. (نشر جاویدان: ۱۳۷۳) درباره احمد مطر نیز مقاله ای با عنوان «زبان در گفتمان طنز احمد مطر» به قلم دکتر فرامرز میرزایی و خانم ناهید نصیحت در مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد (شماره ۱۵۷ سال ۱۳۸۶ صص ۲۲۶-۲۴۰) موجود است که نویسندگان محترم به ویژگی های زبانی طنز شعر احمد مطر با مولفه های روشنی بیان، فشرده گی، سادگی واژگان و تلخی طنز شاعر پرداخته اند، اما نوشته پیش رو کوشیده به وظیفه طنز یا به اصطلاح به کارکرد معنایی طنز در شعر دو شاعر مبارز با دو زبان مختلف بپردازد.

از آن جا که ایران عصر میرزاده از بحران های اجتماعی و اقتصادی متعدد رنج می برد (آبراهامیان، ۱۳۸۹: ۱۲۸) و تولد مطر نیز با اوج گیری کشمکش ها و کودتاهای ناشی از بحران های اجتماعی و اقتصادی همراه بود (القوزی، ۱۹۹: ۱۸۶-۱۷۹) و با توجه به دیدگاه های مشترکی که به باور نگارنده در آثار شعری دو شاعر به چشم می خورد، به نظر می رسد می توان برای طنز در ابعاد اجتماعی اش رسالتی مشابه در شعر دو شاعر قائل شد.

ادبیات تطبیقی<sup>۱</sup>

ادبیات تطبیقی به ویژه در قرن بیستم خود را در اروپا از اصلی ترین پژوهش ها در حوزه ادبیات و نقد معرفی نمود. سپس جایگاه خود را در بررسی های ادبیات در ایران و سرزمین های عربی، تثبیت کرد و امروزه، در بیش تر دانشگاه ها و مراکز پژوهشی مورد اقبال است. «ادبیات تطبیقی از

## 1- Comparative Literature

شاهکارهای نقد ادبی است که به سنجش آثار، عناصر، انواع، سبک ها، دوره ها، جنبش ها و چهره‌های ادبی و به طور کلی، مقایسه ادبیات در مفهوم کلی آن در دو یا چند فرهنگ و زبان مختلف می پردازد. (قاسم نژاد، ۱۳۷۶: ۴۱) ادبیات تطبیقی در همان آغاز با رویه ای نقد گونه همراه گردید و بعد از اندکی در سه مکتب برجسته فرانسه، آمریکا و اروپای شرقی رخ نمود. البته در سرزمین‌های غیر اروپایی در برخورد با آن، همواره نگرانی نادیده انگاشتن ادبیات بومی وجود داشته است. اما حقیقت این است که «ادبیات تطبیقی برای نادیده انگاشتن ویژگی‌های اصالت در ادبیات بومی یا جایگزین ساختن ادبیات دیگر به جای آن نمی کوشد بلکه بر آن است تا با دعوت به پیوند با ادبیات‌های دیگر، ادبیات بومی را پشتیبانی کند.» (جمال الدین، ۱۳۸۹: ۵۹)

#### طنز

طنز در لغت عربی به معنای «سخریه و استهزاء» است. (الزیات، ۱۴۲۹: ۵۶۸) و در فرهنگ زبان فارسی نیز معنای «مسخره کردن، طعنه زدن و سرزنش کردن» را برایش ذکر کرده اند. (معین، ۱۳۸۲ ج ۲ ص ۱۵۴۷) اما در اصطلاح «شعر یا نثری است که در آن حماقت یا صفات اخلاقی و فساد اجتماعی یا اشتباهات بشر با شیوه ای تمسخرآمیز و اغلب غیر مستقیم بازگو شود.» (ذوالقدر، ۱۳۷۳: ۱۸۳) به سخنی دیگر «شیوه خاص بیان مفاهیم تند اجتماعی و انتقادی و سیاسی و طرز افشای حقایق تلخ و تنفرآمیز ناشی از فساد است که دم زدن از آن‌ها به صورت عادی یا به طور جدی، ممنوع و متعذر است.» (بهزادی، ۱۳۷۸: ۶) چنین کارکردی از طنز در ادبیات امروز مورد توجه است اما اگر در پی ریشه یابی این مقوله در تاریخ ادبیات فارسی و عربی برآیم، در خواهیم یافت که رابطه شعر و طنز رابطه ای موازی است؛ چنان که برای مثال «از دیرباز تا استقرار مشروطیت در ایران، ادبیات به عنوان وسیله‌ای تفننی در خدمت امیران و پادشاهان و عوامل حکومت بود و شاعران، هر چند هم که به فساد روزگار خود، آگاهی داشتند یا از حکومت ناراضی بودند قهراً به سبب ترتیب نظام اجتماعی نمی توانستند از ارباب قدرت، انتقاد کنند و طبیعی است که اگر رنجی داشتند یا دردی احساس می کردند، گاه آن احساس به صورت دشنام، متوجه کسانی از مردم روزگارشان می شده و اصولاً کمتر می توانسته اند از این شیوه دوری گزینند.» (کاسب، ۱۳۶۶: ۱۲) چنین رویکردی منجر به

شکل گیری هجو می شود. در ادبیات عربی نیز به باور کسانی چون «قدامه بن جعفر» یکی از شش موضوع اصلی شعر عرب روزگاران پیشین بوده است. دکتر «شوقی ضیف» با تبدیل شش موضوع به دو موضوع مدح و هجو، بر اهمیت کارکرد هجو تأکید می کند. (ضیف، ۱۹۶۰: ۱۹۴) از طرف دیگر شرح مراسم ویژه هجوخوانی شاعران، نشان از حساسیت این موضوع دارد؛ چنان که شاعران در این هنگام همچون برگزاری مراسم مذهبی، به شیوه ای خاص لباس می پوشیدند و موهای خویش می تراشیدند یا با پوشیدن یک لنگه پای افزار همچون کاهنان در مراسم مقدس یا حج گزاران در مناسک رفتار می کردند. (همان: ۱۹۷) امروزه طنز جنبه ای کاربردی تر به خود می گیرد تا جایی که اگر بخواهیم تعریفی نسبی از آن ارائه دهیم ناگزیریم در بستر اجتماع و دغدغه های اجتماعی به تفسیر آن پردازیم، زیرا به تعبیر «ژان پل سارتر»: «طنز اجتماعی بازتابی از ژرف ترین خواسته های انسانی، اجتماعی و سیاسی یک ملت است که عقده های مردمان آگاه و دردمند را با پرخاش نیشدار و زهرآلود خود می گشاید». (سارتر، بی تا: ۱۰۲)

گرچه در گذشته به دلیل تعاریف نامشخص و شاید هم به دلیل فقدان زمینه های کاربردی لازم درباره طنز، بین این مقوله و هجو و هزل مرزهای مشخصی وجود نداشت اما امروزه می توان برای هر کدام از این موارد سه گانه حدود و ثغوری مشخص، تعیین نمود.

#### ۱- طنز و هجو

کارکرد طنز با هجو متفاوت است؛ درد طنز، همگانی و بیش تر مربوط به دردهای عمومی و اجتماعی است در حالی که درد هجو، مبتدل، خصوصی و شخصی است. پرده دری طنز، غیرمستقیم و اغلب مبتنی بر تعریض و کنایه است در حالی که هجو، صریح و بی پروا، آبروی افراد یا جامعه را مورد اهانت قرار می دهد. انگیزه طنز، کسب فایده مادی برای طنزپرداز نیست در حالی که هجو را باید نتیجه روحیه تحقیر شده و شخصیت لگدمال شده ناشی از وضع بد مادی و معیشت پریشان هجو سرا دانست. طنز، خواهان همکاری اجتماعی و رعایت مساوات است اما هجو بر نوعی ستیز فردی استوار است. (بهزادی، ۱۳۷۸: ۴۹) نگرستن در ادبیات فارسی و عربی واگویه گر این نکته است

که هجو، عموماً برخاسته از خست و گاهی نیز در پی ناکامی یا پستی بوده است و غالباً نیز مورد انکار مصلحان اجتماعی یا مبارزان اخلاق گرا واقع شده است.

## ۲- طنز و هزل

بین طنز و هزل نیز تفاوتی بارز به چشم می خورد؛ طنز آمیخته به نیشخندی عنادی و استهزا آمیز است در حالی که هزل بر پایه خنده و شوخی استوار است. طنز اغلب با نوعی شرم و متانت، توأم است اما هزل بر گستاخی و حتی ترک ادب مبتنی است. طنز نسبت به ناپهنجاری‌های موجود کینه می ورزد در حالی که هزل فقط به آن‌ها می خندد. هدف طنز ویران سازی همه ضوابط ظالمانه و عوامل تباهی زای اجتماعی است، اما هدف هزل تنها ایجاد خنده است از هر راهی که ممکن باشد. (بهزادی، ۱۳۷۸: ۴۷)

البته در این میان، قابل ذکر است که گرچه در گذشته، گروهی در قالب دلچک با استفاده از هزل یا هجوی ملیح درباره اطرافیان، گاهی چنان مقامی می یافتند که می خواستند به شکلی از اشکال واگویه گر حقایقی باشند، اما «دلچکان یا ندیمان خاص نیز همیشه از قدرت انتقاد برخوردار نبودند و به نظر می رسد کسانی که گاهی حقایق را گوشزد امیران می کردند به نوعی استثناء بودند» (جوادی، ۱۳۸۴: ۱۲۹) و عملکردشان را نمی توان در بدنه ادبیات، مورد نقادی قرار داد.

## زندگی دو شاعر

### زندگی عشقی

سیدمحمد رضا میرزاده عشقی در سال ۱۲۷۳ (۱۸۹۴ میلادی) در شهر همدان به دنیا آمد. در مدارس «الفت» و «آلبانس» تهران به تحصیل پرداخت و زبان فارسی و فرانسه را به خوبی آموخت. او پیش از فراغت از تحصیل به عنوان مترجم نزد بازرگانی فرانسوی مشغول به کار شد. (آرین پور، ۱۳۸۷: ۲/۳۶۱) دوره تحصیلی این شاعر جوان تا سن هفده سالگی بیشتر طول نکشید؛ شاید سبب واقعی آن، همان طبع بلند، فکر تند و روح شاعرانه اش بوده است. (نجف زاده، ۱۳۷۰: ۶۹۴) بعد از ترک درس و مدرسه، وارد کارهای اجتماعی گردید؛ روزنامه‌ی «نامه عشقی» را دایر کرد، اوایل جنگ

جهانی اول همراه با برخی مبارزان سیاسی، به استانبول که کانون فعالیت ملی گرایان ایران بود مهاجرت کرد؛ به رسم مستمع آزاد در مکتب سلطانی و دارالفنون، حاضر شد و هم در آن جا نخستین آثار شاعرانه خود مانند «نوروزی نامه» و «اپرای رستاخیز شهriاران ایران» را آفرید. چندی بعد به تهران بازگشت و ضمن برقراری ارتباط با جمعی از نویسندگان، در صف طرفداران حزب سوسیالیست و همکاران اقلیت مجلس به مبارزه پرداخت.

نیش قلم شاعر، بیش از همه متوجه وثوق الدوله، نخست وزیر ایران و عامل اصلی عقد قرارداد ۱۹۱۹ ایران و انگلیس بود. عشقی این قرارداد را «معامله فروش ایران به انگلستان» نامید. سخنرانی ها و مقالات تند میرزاده، باعث زندانی شدنش گردید. در سال ۱۳۰۳ نغمه جمهوری ساز شد که عشقی آن را جمهوری قلابی نام نهاد. در همان سال روزنامه کاریکاتوری «قرن بیستم» را از نو دایر کرد و در شماره اول آن چند کاریکاتور، شعر و مقاله بسیار تند در محکومیت جمهوری و جمهوری خواهان درج کرد و آشکارا اظهار داشت که بازی های اخیر تهران به تحریک اجنبی است. به این بهانه روزنامه فوراً توقیف و نسخه های آن به وسیله شهربانی جمع آوری گردید و خود او نیز بامداد دوازدهم تیرماه ۱۳۰۳ هـ ش در خانه خویش جنب دروازه دولت به دست دو تن ناشناس - که بعدها معلوم گشت از افراد رضاخان بوده اند - هدف تیر قرار گرفت و نزدیک ظهر همان روز در بیمارستان شهربانی در سن ۳۱ سالگی جان سپرد. (آرین پور، ۱۳۸۷: ۲/۳۶۵)

### زندگی احمد مطر

«احمد حسن مطر» در سال ۱۹۵۶ در روستای تنومه از توابع بصره در جنوب عراق در خانواده ای پر جمعیت دیده به جهان گشود؛ دوران نوجوانی خود را حوالی شط العرب همچون دیگر کودکان عراق، در فقر و رنج سپری کرد؛ پدیده ای که همواره بین او و دانش آموزی اش، فاصله می افکند. (سلیمان، ۲۰۰۵: ۶)

احمد مطر، خواسته یا ناخواسته در اثر تجربه زیستن، شخصیتی یافت که همواره، طریق حرکت به سمت خلق جامعه ای مطلوب را پیش پایش و فرا روی دیدگانش نهاد. آن گاه که خود را شناخت و معلوماتش وسعت گرفت، چاره ای جز رویارویی با واقعیتی را که در آن می زیست نیافت. این

نگرش، زندگی پرتلاطمی را برای شاعر به ارمغان آورد چنان که « تحول بنیادین زندگی شاعر، با ویژگی‌های هراس و ناآرامی و انتقال از تبعیدگاهی به تبعیدگاه دیگر » همراه گردید. ( احمدغنیم، ۱۹۹۸: ۴۱) « او در سن ۱۴ سالگی به شعر سرودن پرداخت و مثل هر شاعر نوپایی ابتدا به رمانتیسم گرایش پیدا کرد؛ اما پس از اندکی از لابلای سخنان مردم و کتاب‌ها و اخبار، از کشمکش‌های بین مردم و قدرت حاکم آگاه شد و خود نیز به آن سوی، روان گردید » (حسن، ۱۹۹۲: ۵۴) به این ترتیب دیری نپایید که فعالانه وارد عرصه کارزاری شد که نتیجه آن تعقیب و گریز و پناه بردن به کویت بود. زندگی در تبعید با مشارکت در نشریه فرهنگی و ادبی « القبس » با کوشش و صفا ناپذیری تداوم یافت. مطر، آزادانه در این نشریه، به ترویج اندیشه‌های اجتماعی و سیاسی خویش پرداخت و همراه با « ناجی العلی » شاعر و کاریکاتوریست فلسطینی، صفحات زرینی را به دفتر زندگی اش افزود. این صراحت لهجه، جملات تند و گزنده‌ی شاعر، بر حاکمان، گران آمد؛ از این‌رو در آغازین روزهای سال ۱۹۸۶ مجبور به ترک کویت و رهسپار گشتن به تبعیدگاه لندن شد. او بعد از اقامت دائمی در لندن، همواره با دیگر نویسندگان عربی به ویژه، ادبای تونس در ارتباط بوده است و اینک با وجود بیماری و رنج غربت، همواره برای وطن عربی شعر می‌سراید. ( احمد غنیم، ۱۹۹۸: ۵۳ )

#### شعر دو شاعر

#### شعر عشقی

با نگرشی دقیق در شعر عشقی، می‌توان ویژگی‌های شعر دوره بیداری را در آن یافت. شعر او « از نظر کاربرد و دایره شمول، عمومیت می‌یابد و به عنوان زبان برنده نهضت در اختیار مطبوعات قرار می‌گیرد. شاعر از پوسته دیرینه خود به در آمده، با نگاه مستقل خویش به اطراف می‌نگرد. زبان کوچه و بازار را بر می‌گزیند و با صمیمیتی که در این طریق نشان می‌دهد از قبول عام نیز برخوردار می‌گردد. » ( یاحقی، ۱۳۸۸: ۱۶) او از جمله شاعران مشروطه است که در فرم شعر فارسی دست برده است ( شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۴۱) و به همین علت برخی از مورخان ادبیات، او را یکی از پیشوایان شایسته و مسلم سبک نو می‌دانند. ( آرین پور، ۱۳۸۷: ۲/۳۶۶) مانند غالب شاعران مشروطه، اصطلاحات سیاسی روز ( فارسی و فرنگی ) را هم در اشعار هزل آمیز و هم در اشعار جدی خود



وارد کرده است که گاه اشعار جدی او را به ویژه در قالب غزل، ناخواسته هزل آمیز می نماید. (امین پور، ۱۳۸۳: ۳۳۴) با این وجود، مضامین تغزلی، بسیار کمتر از درونمایه سیاسی - اجتماعی، مجوز ورود به شعر او را یافته اند. « معشوقه عشقی در اشعارش، بیش تر، وطن، مردم و عدالت است تا سیه چشمان کشمیری و ترکان سمرقندی. او حتی در نوع ادبی غزل، اصالت را به مضامین سیاسی و اجتماعی می دهد » (زرقانی، ۱۳۸۷: ۱۲۶) اشعار او سر تا پا پر است از اعتراض و عصیان در برابر بی عدالتی اجتماعی و علاقه و دلسوزی به حال بینوایان و بغض و کینه شدید به اغنیا و ثروتمندان. (آرین پور، ۱۳۷۸: ۲/۳۶۷)

از لحاظ موسیقایی، از آن جا که شعر عشقی در برزخی میان کلاسیزم و شعر نیمایی قرار دارد، موسیقی شعر او نیز چنین است؛ یعنی از اولی فاصله گرفته و در مسیر رسیدن به دومی است. اما به حقیقت می توان گفت که عشقی « اولین گام‌های اساسی را برای تولید یک موسیقی تازه در شعر برداشته و همین موسیقی است که بعدها در آثار نیما و دیگران به حد کمال خود رسید. (زرقانی، ۱۳۸۷: ۱۲۹)

#### شعر احمد مطر

شعر احمد مطر را می توان خوانشی متمایز از شعر معاصر عربی قلمداد کرد؛ شعری پویا که شاید بزرگ ترین نظریه پرداز آن، خود شاعر باشد. « شرایط جدید زندگی عربی و مشکلاتی که در قرن نوزده و آغاز قرن بیست در سرزمین‌های عربی بروز کرد، باعث ارتباط گسترده ادیب با آن ها شد تا جایی که شاعران و نویسندگان، پرداختن به این دغدغه ها و پایبندی به طرح آن را از اصلی ترین وظایف خویش، تلقی می کردند و درست همین شرایط، منجر به گشودن مجالی شد تا ادبیات بتواند به عنوان نقد و تفسیری بر زندگی وارد عمل شود. » (الورقی، ۱۹۸۴: ۲۳۲) وادیب قبل از خلق هر اثری، بر آن باشد تا به زندگی بیندیشد. (اسماعیل، ۱۹۶۷: ۳۷۴)

مطر و شعرش، از این قانون حاکم بر شعر معاصر به دور نبوده اند. شاعر، در ابتدای زندگی اش، تحت تأثیر واقعیت‌های تلخ ملت عرب قرار گرفته است؛ ملتی که از یک سو، فشارهای داخلی و از سوی دیگر، سیطره استثمار را متحمل می گشت. از این رو مجبور شد از وطن خویش

بگریزد و در سرزمینی دیگر (کویت) به فعالیت اجتماعی و سیاسی پردازد. او در این عصر، تراژدی حاکم بر سرنوشت ملت عرب را با اهتمام ویژه ای دنبال کرده است. به همین سبب، به خاطر وقوف بر شرایط نامطلوب همواره بر آن بوده تا بین تجربه خاص خود و تجربه مردمی که هر لحظه خواهان برون رفت از اوضاع حاکم هستند، پیوند برقرار کند. این مهم، به ویژه با تجربه شعری شاعر، بر مبنای آزادی انسان عربی از قیود و سرکوب و رهایی از زمامدارانی استوار است که همواره خود را ملزم به اطاعت از استعمار در شکل‌های مختلف می‌دیدند. (احمد غنیم، ۱۹۹۸: ۶۸-۶۶)

انقلابی بودن، از اصلی‌ترین مؤلفه‌های شعر مطر است. شعرش، آیینه‌ای است از گسترش روحیه ای انقلابی. چنان که برخی از اشعارش را می‌توان در حکم قطعنامه ای درباره خصلت‌های شعری اش پذیرفت. از جمله این اشعار، قصیده «نارات» است؛ تصویری بدیع از شکل‌گیری انقلاب و مبارزه تا سر حد پیروزی. (مطر، ۲۰۰۸: ۳۳۷) یا قصیده «المصیر» که بیانیه ای است درباره رسالت شعری اش. او بر ضد جهالت و غفلت مردمش می‌شورد و وقتی متوجه رخوتشان می‌شود، تکلیف خود را با شعرش این گونه روشن می‌کند: «من به خاطر حظ بردن و تشویق دیگران یا برای این که با لباسی از حریر، ننگ برهنگی خویش، فروپوشانم شعر نمی‌سرایم بلکه برای کمک به نیازمندان و آزادی اسرا و دفاع از هستی خویش می‌سرایم» (همان: ۲۴۶)

مطر، در شعر خود، علاوه بر موسیقی خارجی از موسیقی داخلی نیز سود می‌برد. او ضمن برقراری تناسب موسیقی با موضوع شعر و واقعیت‌ها «می‌کوشد تعداد نامحدودی از تفعیله‌ها را به کار بندد تا آزادی عمل بیش تری داشته باشد و شکل موسیقایی را با مضامین، هماهنگ نماید.» (احمد غنیم، ۱۹۹۸: ۲۷۰)

#### تبلور اجتماع در شعر طنز عشقی و مطر

میرزاده عشقی و احمد مطر را قبل از هر چیز و بیش از هر معنایی باید، از شاعرانی شمرد که با سلاح شعر برآند جامعه خویش را از گزند آسیب‌های اجتماعی، حفظ کنند آن‌ها از طرفی با حاکمان مستبد رو در رو هستند و از طرفی دیگر فراروی خود مردمی ساده لوح و ستم‌دیده می‌بینند که البته ناگزیر باید برای احقاق حقشان بکوشند.

ناکارآمدی راهکارهای سیاسی و اجتماعی جامعه دو شاعر، وادارشان می کند از هر روشی برای اصلاح امور، بهره گیرند و به نظر می رسد آن ها زبان طنز را بیش از هر سلاحی در این رهگذر، کارآمد دانسته اند. شاهد این ادعا را می توان در منظومه « باور مکن » عشقی جست؛ شعری که در پی هو چی گری های سردار سپه و طرفداران نادانش سروده شده و با نیشخندی همراه گشته است. (حائری، ۱۳۷۳: ۴۳۲) زبان طنزی این گونه در « بشنو و باور مکن » (همان، ۴۳۲) خیلی زود، رنگ می بازد و جایش را در پی چرخشی ناگهانی به زبان واقعیت می دهد و این همه بیان گر امتزاج شدید واقع گرایی اجتماعی با زبان شعر و طنز شاعر است. عشقی درباره رضاخان سردار سپه می گوید:

نسخ شد آئین ستم گستری      هیچ دخالت نکند لشکری  
در عمل مذهبی و کشوری      نیست به قانون شکنی کس جری

( همان، ۴۳۳ )

در طرف دیگر این درد، ملتی قرار دارد که در فضای طنز عشقی، محکوم به کهنه پرستی و نادانی اند. عده ای از این جماعت، که البته پر شمارند همواره بر آنند تا تصویری مطلوب از رضاخان و کارگزارانش، ارائه دهند؛ از این رو می بینیم در شعر عشقی همه، در سقوطی دهشتناک، ایام می گذرانند؛ زمامداران، ملت، مجلس، ارزش ها و... البته بعید نمی نماید که شاعر نیز زبانی متفاوت اتخاذ کند و به جای صراحت گویی، به تأیید طنز آلود نابهنجاری ها برخیزد:

نیمه شبها سر بیراه و راه      کشته شد ار چند نفر بیگناه  
بود غرض، راحت خلق اله      هست سفارت سخنم را گواه

( همان، ۴۳۵ )

برای احمد مطر نیز که در پی اصلاح جامعه خویش است چنین دردی قبل از هر چیز رخ می نماید. به دیگر سخن، او چون به درک کاملی از ناکارآمدی سیاسی و اجتماعی موجود، می رسد همچون عشقی، « شعر را وطن خویش قرار می دهد » نه به حاکمان دل خوش می کند و نه به مردم؛ او در وطن خویش، غریبانه ایام می گذراند:

كُلُّ ما فی بلدتی / یملأ قلبی بالکمد / بلدتی غربه روح و جسد / غربه من غیر حد / غربه فیها  
ملايين / و ما فیها أحد ( مطر، ۲۰۰۸: ۴۸۸ )

(هر چیزی در سرزمینم قلبم را آکنده از درد می کند؛ سرزمینم تجسم غربت روح و تن است؛ غربتی بی حد و مرز که در ظاهر میلیون ها نفر در آن حضور دارند اما در واقع یک نفر نیز در آن یافت نمی شود.)

امتزاج عجیب زبان طنز و زبان واقعیت در شعر مطر بیان گر این واقعیت است که او، گرچه چندان به کارکردهای انقلابی مردمی که از عقب ماندگی لذت می برند ایمان ندارد اما در نهایت، چاره ای جز طرح واقعیت های دردناک شان ندارد و می کوشد تحت هر شرایطی، به دامن آن ها خزیده، یا آغوش، سمت آن ها باز کند؛ باشد که بیدارشان کرده همراه و همگام با خود، حکایتی دیگر گونه آغاز نماید:

فلتكنُ مهماً تَكُنُ / ليس مهماً / ... إنَّ شَرْطِيَّأ ورائي (همان: ۳۰۵)

(هر که هستی باش. مهم نیست... چون پلیس در پی من است.)

و این همه یعنی او و مردمش با هر تفاوت ماهیتی که ممکن است بینشان حاکم باشد، فشاری مضاعف و دشمنی خطرناک تر را پشت سر خود احساس می کنند. اوج چنین همگرایی در اندیشه مطر، آن جاست که می گوید: «در سرزمین ما انسان از همان کودکی در پوست خود، زندانی است.» (همان، ۵۴) وجود چنین ویژگی هایی در شعر عشقی و مطر، فضا را برای شکل گیری دعوت به مبارزه بر ضد استبداد و استعمار را فراهم می کند؛ چرا که آن ها معتقدند هنوز هم رمقی هست تا مردم برخیزند و علیه قید و بندها سر به شورش بردارند.

#### فقر

عشقی و مطر در جامعه ای زندگی می کنند که مشکلات و رنج های خاص خود را دارد. آن دو به عنوان انسان ضمن این که از آن تأثیر می پذیرند، بر آنند تا با تیغ کلام خود، تیزی آن بازستانند. اگر چه دغدغه های سیاسی، در مرکز توجه آن دو قرار دارد اما چون خود از طبقه ستمدیده و محروم جامعه اند، در عین حال نمی توانند نسبت به مشکلات اجتماعی بی توجه باشند.

عشقی در منظومه کوتاه «احتیاج» که شیوهی جدیدی از سرایش را در آن شاهد هستیم، با تلخندی زیبا، فقر را عامل اصلی همه نابسامانی ها می داند. با زبانی ساده اما دردناک توأم با تصویری

از اوضاع جامعه اش ریشه همه گناهان، نابرابری ها و ناکامی ها را احتیاج معرفی می کند و آخرین سخن خویش را در مطلع قصیده می گوید:

هر گناهی کادمی عمداً به عالم می کند احتیاج است: آن که اسبابش فراهم می کند (حائری، ۱۳۷۳: ۴۲۷)

او در ادامه، ابتدا به زبانی طنزآلود، خارج از انگیزه نیاز، ارتکاب هر گناهی را توسط انسان محکوم می کند، سپس لجاجت طبع بشر، بی ارج شدن آدمی، و خم شدن پشت مرد در برابر هر نامرد را ناشی از احتیاج بر می شمرد.

منظومه «احتیاج» که دارای چهار بند است، با لطافتی خاص در هر بند خاتمه می یابد. این پاپان بندها که به تناسب معانی مندرج در هر بندی تعیین می شوند، در پر رنگ جلوه دادن طنز حاکم بر منظومه، مؤثرند. اصلی ترین رویکرد طنز در این منظومه، پیامدهای اجتماعی حاصل از نیاز است، چنان که انسان در اثر فقر، به جرم دست می یازد، بی بضاعت دختری، از وصل خواستگار سرو بالایی و می ماند و به عقد «هیزم فروش پیر سر تا پا پلید» در می آید تا احمقی «نافهمیده و ناموخته غیر از جفنگ» بر سرای سعادت آرامد و «جوان شاعر معروف، میان کوجه های پست و تنگ» به ننگی زمان گذراند.

در جامعه ای هم که مطر، زندگی را تجربه می کند «فقر، از آن جا که محیطی بسیار مناسب برای رشد بیماری های اجتماع است. از برجسته ترین و تأثیرگذارترین دغدغه های اجتماعی محسوب می شود و این به آن علت است که محصول این پدیده، عقب ماندگی و انواع ناراستی هاست. از این رو احمد مطر، توجهی ویژه به آن دارد و انگشت روی نقاطی می گذارد که در اثر آن، شاهد تفاوت هایی بارز بین مردم عادی و حاکمان و اطرافیان ثروتمندان ها ست.» (احمد غنیم، ۱۹۹۸: ۸۵) او در قصیده «مرسوم» تصویری طنزآمیز از فقر ارائه می دهد. مردمش را در دارا بودن فقر، ثروتمند معرفی می کند و چنان نیاز و نداری را برای آن ها مطلوب بر می شمرد که گویا فقر، نامی جدید از توانگری است:

نحنُ لَنَا فُقَرَاءُ / بَلَغَتْ ثَرَوَاتُنَا مِلیونَ فُقَرٍ / وَ غَدَا الفَقْرُ لَدی أَمْثَالِنَا / وَصَفًا جَدیدًا لِالثَّرَاءِ (مطر، ۲۰۰۸:

(۴۷۶)

(دارایی ما تهیدستانند. ثروت ما به مرز میلیون ها فقر رسیده است. فقر در نزد مردمی چون ما توصیفی است جدید از ثروتمندی)

### مذمت نوع بشر

ناامیدی از اصلاح جامعه، بی تفاوتی افراد و تمایل دائمی شان به نابهنجاری ها گاهی دو شاعر را مجبور می کند به نكوهش نوع بشر پردازند و هر نوع ارجمندی و کرامتی را از او سلب نمایند. «در باره نوع بشر» منظومه ای است در قالب مثنوی که عشقی در آن آدمیان را مذمت می کند و با تمسک به نظریه داروین، سخن خویش را در فضایی سرشار از طنز تلخ می آغازد. او در این شعر از نوع بشریت تبری می جوید و آرزو می کند که ای کاش چون حیوانی در حیات وحش می زیست و ننگ آدم بودن را متحمل نمی گشت.

اصلی ترین عاملی که شاعر را به این بدبینی مطلق می کشاند و باعث می شود او خود را فراتر از این قوم بداند، عدم همراهی اطرافیان با روحیه انقلابی و اصلاحگرانه شاعر است. شکل تأسف بارتر این اتفاق، زمانی است که اطرافیان (دشمنان و دوستان) نه تنها با او همگام نمی شوند بلکه ناسزای خویش نثارش می کند و به مخالفت با او بر می خیزند که البته جواب شاعر نیز در چنین موقعیتی گزنده تر می گردد:

سگ ار اجنبی دید عوعو کند	مرا نیز این قوم دون هو کنند
همین قصه اکنون بود حال من	که عوعو نمایند دنبال من
سانی که اکنون مرا هو کنند	سگند اجنبی دیده، عوعو کنند

(حائری، ۱۳۷۳: ۵۲۳)

قابل توجه در مطالعه ی چنین اشعاری این است که گاهی شاعر از شدت خشم، از آن باریکه راه (طنز) خارج می شود، در وادی هجو می افتد و سخن را به دشنام می کشاند. او تحت تأثیر جریانات اجتماعی، بر این باور است که انسان باید، در مقابل نابهنجاری های موجود به پا خیزد و آنان که چنین رویه ای پیش نمی گیرند سزاوار بدترین ناسزاها هستند. او حتی انتساب به این موجود (انسان) را بدترین دشنام به حساب می آورد:

« بر این دم بریده، دنی جانور چه فحشی به از فحش نوع بشر؟

(همان، ۵۲۳)

عشقی در « ابله ترین حیوان » نیز سخن « بوآلو »<sup>۱</sup> (۱۷۱۱-۱۶۳۶) شاعر و منتقد فرانسوی را مورد تاکید قرار می دهد و انسان را موجودی در نهایت کج فهمی و بلاهت معرفی می کند، چنان که هیچ موجودی در این وصف، به پای انسان نمی رسد. (همان، ۵۲۵) دیگر جای که شاعر، با حفظ موضوع اجتماعی بر مردم عصر خویش می شورد « عید نوروز » است. در « عید نوروز » که در قالب مخمس و به مناسبت نوروز سال ۱۳۳۸ قمری سروده شده، فضایی کاملاً یاس آلود و غم انگیز شکل می گیرد. عشقی نامبارکی زمانه را به یمن عید، شیرین نمی نماید، بلکه با خلق فضایی که از اجتماع مبارکی و نامبارکی، طنزی خفیف را موجب می شود به طرح دیدگاه های خویش می پردازد و می کوشد مشخصه اجتماعی بودن طنزش را حتی آن جا که مجال برای خودنمایی اش نیست، حفظ کند:

من به بام اندر و گوشم به فغان بومی است

در عجب سخت که امشب چه شب مغمومیست؟

این شب عید مبارک، چه شب مشؤومی است

دهر مبهوت، چه آینده نامعلومی است؟ (همان، ۴۴۸)

شاهد مدعا، مصراع سوم است که شومی با مبارکی در می آمیزد و حتی برای لحظه ای شاعر را به آفرینش فضایی طنزآمیز سوق می دهد؛ ولی سیطره سیاهی چنان است که با پرسشی بهت انگیز، این مقدمه چینی ها برچیده می شود. نکته قابل توجه در این قصیده تاختن به مردمی است که در اوج حماقت و جهالت اند. میرزاده، بی آن که شورش مخاطب را علیه شعر و شاعر در نظر آورد خود را در مقابل جماعتی نادان قرار می دهد که غافل از سیاهی های دهشتناک و آینده نامعلوم خویش و وحشت زده از نگرستن در واقعیت، روزگار می گذرانند و به استقبال عید می روند. (همان، ۴۴۹)

(اوج این تناقض نمایی در قالب طنز آن جاست که شاعر فریاد بر می آورد:

آخر ای مردان! گر نابسلامت مردید! این رذالت چه بود بر سر ما آوردید...؟

(همان: ۴۵۱)

« احمد مطر » نیز گاهی، انسان را چون حیوانی به تصویر می کشد. این تصویر در قصیده « ناقص الاوصاف » حتی با برتری دادن گوسفند بر آدمی، تداوم می یابد. شاعر را عقیده بر آن است که بین انسان و گوسفند در فرمان برداری و ذبح شدن، وجه اشتراک است؛ اما گوسفند در پوششی از پشم و سم است در حالی که انسان برهنه است، یا این که گوسفند وقتی آزار می بیند فقط بع بع می کند و دیگر نمی هراسد، اما سکوت انسان از صدای خود او نیز در وحشت است. (مطر، ۲۰۰۸: ۳۵۸) به سخن دیگر، این قصیده، در بردارنده تلخ ترین طنزی است که ممکن است بر زبان انسانی جاری شود و البته در مجموعه اشعارش به تکرار دیده می شود:

قَالَ الصَّبِيُّ لِلْحِمَارِ: ( يَا غَبِي )

قَالَ الْحِمَارُ لِلصَّبِيِّ:

( يَا عَرَبِي ) ( همان، ۲۹۹ )

(کودک به الاغ گفت: «ای کودن!» الاغ به کودک گفت: «ای عرب!»)

چنین رویه ای در قصیده « دلال » لطیف تر می گردد؛ شاعر روایت می کند که « روزی، مورچه از فیل می خواهد تا در خدمتش باشد، مالی به او ببخشد یا هر روز هزار قربانی تقدیمش کند. فیل می خندد و تقاضای بزرگ موجودی کوچک را به باد استهزاء می گیرد؛ اما مورچه، برآشفته فریاد بر می آورد:

غَيْرِي أَصْغَرُ / لَكِنْ طَلَبْتُ / أَكْثَرَ مِنِّي / غَيْرُكَ أَكْبَرُ / لَكِنْ لَبِي وَهُوَ ذَلِيلٌ / أَيُّ ذَلِيلٍ / أَكْبَرُ مِنْكَ  
بِلَادِ الْعَرَبِ / أَوْ أَصْغَرُ مِنِّي إِسْرَائِيلَ . (همان، ۴۳۸)

(دیگری کوچک تر از من است اما بیش تر از من طلب می کند و کسانی هم بزرگ تر از تو اما با خواری اجابت می کنند. بزرگ تر از تو کشورهای عربی و کوچک تر از من، اسرائیل است.)

نکوهش مردمان در « المتحرون » نیز رخ می نماید. در این جا، مردم به جهت فراهم آوردن زمینه های لازم سقوط خود، شماتت می شوند. وجه تسمیه این قصیده از آن روست که شاعر می خواهد نشان دهد، سرنوشت انعکاس یافته در آن، چیزی جز خودکشی نیست؛ به همین دلیل به آیندگانی که قصد فاتحه خواندن بر او دارند، لعنت می فرستد. (همان، ۸۷) او مردمش را در غفلتی



عجیب، معرفی می کند؛ مردمی که تمام وجود خویش از دست داده اند، حرکتی از آن ها به چشم نمی آید؛ اما در پی گم شدن لنگه کفشی بر می آشوبند. (همان، ۱۰۹)

چنین مردمی، بی هیچ هویتی و بی هیچ زبان گفتاری برای بیان حقانیت خود، در تنهایی به خودانهاد می شوند. این ناتوانی و عجز در شعر مطر برای همه عرب، اثبات می شود؛ عربی که گویا کرولال در سرزمینی بیگانه روزگار می گذراند:

فِي مَطَارِ أَجْنَبِي / حَدَقَ الشَّرْطِيُّ بِي / - قَبْلَ أَنْ يَطْلُبَ أَوْرَاقِي - / وَ لَمَّا لَمْ يَجِدْ عِنْدِي لِسَانًا أَوْ شَفَهَ / زَمَّ عَيْنِيهِ وَ أَبْدَى أَسْفَهَ / قَانَلًا: أَهْلًا وَ سَهْلًا / ... يَا صَدِيقِي الْعَرَبِي (همان، ۹۶)

(در فرودگاه کشوری خارجی، پلیس قبل از آن که مدارکم را بخواهد به من چشم دوخت. چون زبان و لبی در من ندید چشمان خویش بست و با تأسف گفت: خوش آمدی دوست عربم!)

در نگاه احمد مطر، انقلاب و مبارزه برای درآغوش کشیدن رهایی، تنها چاره راه است که البته گویا مردم جامعه شاعر، آن را در پیش گرفته اند اما به خاطر جهالت، جز تمسخر تلخ شاعر، حاصلی عایدشان نمی شود؛ فرآیندی که در قصیده «عباس یستخدام تکنیکاً جدیداً» با تصویر مردمی با خنجری آخته در دست، در مقابل دزدی تجاوزگر رخ می نماید که می خواهد او را از هستی و دارایی اش ساقط کند ولی آن مرد، فقط به پاک کردن خطوط دایره ای که دزد پیرامون خود کشیده و از او خواسته تا از آن گذر نکند، اکتفا و افتخار می کند. (همان، ۱۶۶) این روایت طنزآمیز، حکایت مردمی است که در مقابله با استعمار، با وجود توانمندی به اموری بیهوده، دل خوش کرده اند و به گمان باطل خویش، توانسته اند در مقابل آن بایستند. در دیدگاه شاعر، برای چنین انسان هایی ضعیف که پیوسته در اثر عادت کردن به رذالت ها، القابی جز «لالان و کران» (همان، ۲۴۵) بایسته نیست، انسان بودن، رویایی است که نمی توان در عالم واقعیت در پی اش بود:

رَأَيْتُ فِي الْمَنَامِ / أَنِّي أُعِيشُ كَالْبَشَرِ / وَ أَنَّ مَنْ حَوْلِي بَشَرٌ (همان، ۴۱)

(خواب دیده ام که گویا همچون انسان زندگی می کنم و آن هایی که پیرامون من اند انسان اند.)

شاعرانی چون میرزاده و مطر که جان خویش در کف نهاده اند و به دنبال آزادی و رهایی هم نوعان خویش اند وقتی هیچ جنبشی در آن ها نمی یابند، ناگزیرند به این خیال متوسل شوند که ای کاش همه این واقعیت ها خوابی گذرا بود.

## حرکت به سوی تمدن

از ویژگی‌های مشترک جامعه میرزاده و مطر، تمایل به نوگرایی و حرکت به سوی تمدن جدید است. این مهم البته مقبول طبع‌های سالم و انسان‌های ترقی خواه است؛ اما دو شاعر به چنین تحولاتی روی خوش نشان نمی‌دهند و آن چه سبب این ناخشنودی است ماهیت تمایلات سردمداران دو جامعه و چگونگی حرکت آنان به سمت تحول است که در واقع دست‌یافتن به تمدن و ترقی نیست؛ بلکه دستاویزی است تا مردم پیش از گذشته در جهالت بمانند و زمینه‌های استثمار و استعمار بیش تر فراهم گردد.

نخستین نکته بارزی که در تلقی عشقی از توده و ملت دیده می‌شود فقدان تعریفی منسجم در وجوه شناختی و ایدئولوژیک و سرگردان ماندن او در دریایی از متضاد اندیشی و تناقض‌گویی است. به طور کلی متناسب با باور او «می‌توان چنین نتیجه گرفت که ملت را تمامیتی مقدس و قابل اتکا، اما جمع یا گروه یا دسته‌های مردم را گله‌هایی سزاوار تحقیر می‌بیند. به بیان دیگر، مملکت را چیزی می‌بیند برتر و متفاوت از ساکنان آن و در ورای کل آدم‌هایی که در آن زندگی می‌کنند و زندگی خواهند کرد.» (قائد، ۱۳۷۷: ۸۲)

«عشقی، جمهوریت را مرحله‌ای در مسیر تکامل می‌شمارد که می‌تواند در جای خود و در وقت مناسب شکل بگیرد» (همان، ۸۱)، اما برای آگاهانی چون او، جمهوری، چیزی جز یک پدیده قلابی و نابالغ نیست؛ چنان که با نوشتن مقالاتی با عنوان «آرم جمهوری» و «جمهوری قلابی» و «جمهوری نابالغ» آن را دستاویزی برای فریفتن افکار عامه مردم، معرفی می‌کند. در حقیقت، مخالفت عشقی با جمهوری به عنوان نماد تمدن امروزی به خاطر فراهم نبودن بسترهای لازم است. در مقاله دوم «جمهوری قلابی» می‌گوید: «ما دارالفنون می‌خواهیم، ما خط آهن می‌خواهیم، ما به استخراج معادن محتاجیم، ما هزار گونه اصلاحات مادی و معنوی لازم داریم که اگر آن وقت اسم از جمهوری ببریم مثل حالا مضحک و مسخره‌آمیز به نظر نیاید والا قبل از این کارها، جمهوری، آن هم جمهوری قلابی برای ما تناسب کلاه سیلندر به سر گوسفند چران سقزی خواهد بود» (حائری، ۱۳۷۳: ۲۷۴)

مخالفت عشقی با تمدن ظاهری و نابالغ در قالب مخالفت با جمهوری رضاخانی باعث سرایش اشعاری طنز آمیز با عناوین «جمهوری سوار»، «مظهر جمهوری» و «نوحه جمهوری» گردید و همین اشعار، اسباب قتل او را فراهم کرد:

گفت جمهوری بیارم در میان      هم از آن در دست خود گیرم عنان  
 خلق جمهوری طلب را خر کنم      ز آنچه کردم بعد از این بدتر کنم  
 پای جمهوری چو آید در میان      خر شوند از رؤیتش ایرانیان

(همان، ۵۵۵)

اوج چنین تنفیری آن گاه با طنزی تلخ همراه می شود که عشقی در صفحه پنجم آخرین شماره قرن بیستم عکس تابوتی را نشان می دهد که عده یی آن را مشایعت می کنند. مرغان لاشخور بر فراز تابوت در پروازند و پایین عکس چنین نوشته شده: « جنازه ی مرحوم جمهوری قلابی »:

« جغدکی » آنجا سر تابوت بود      از سخن لاشخوره مبهوت بود  
 نوحه کنان در طلب قوت بود      عاشق سرداری ماهوت بود  
 بال بهم بر زد و گفت ای خدا      آه که جمهوری ما شد فنا

(همان، ۵۶۰)

تلاش‌هایی این گونه نافرجام برای دست یافتن به تمدن در «علی باب الحضاره» احمد مطر نیز تبلور می یابد. او در رویارویی با تبلیغات حاکمان برای تلاش در جهت تمدن سازی به موانعی اشاره می کند که خود حاکمان در سرزمین‌های عربی به وجود آورده‌اند و بر این باور است که حرکت به سمت دنیای تمدن جز با حذف این موانع (قدرت بلامنازع حاکمان) امکان پذیر نیست:

یُریدون مِنی بُلُوغَ الحِضَارَةِ وَكُلِّ الدَّرُوبِ إِلَيْهَا سُدًى وَ الخَطِي الْمُسْتَعَارَةَ (مطر، ۲۰۰۸: ۲۶)

(در حالی که همه درها بسته و گام‌ها عاریتی است از من حرکت به سوی تمدن و رسیدن به آن را می خواهند.)

حرکت به سمت تعالی، وقتی شرایط، مهیا نباشد ممکن نیست. این عدم امکان مطلق را مطر در ادامه با شرحی گسترده تر بیان می کند: « خیالت را می بویند و سکوت اشاره هایت را می شنوند مبادا گامی به سمت ترقی و تکامل برداری. » (همان)

علاوه بر این او معتقد است عرب امروز، به علت سال‌ها استثمار و استعمار هنوز اولین تجربه‌های تمدنی را به خود ندیده است. سرزمینی که در اختناق شدید دیکتاتوری داخلی و نفوذ گسترده استعمار به سختی نفس می کشد، ابتدا باید مقدمات حرکت را تجربه کند، سپس گام‌های

بلندتری را به سمت تعالی بردارد. به همین علت به نظر می رسد باور احمد مطر بر این باشد که دعوت به تمدن، چیزی نیست جز ابزاری برای غارت بیش تر و استعمار افزون تر:

يُرِيدُونَ مِنِّي بُلُوغَ الْحَضَارَةِ / وَ مَازَلْتُ أَجْهَلُ دَرِي لَيْتِي / وَ مَازَلْتُ أَجْهَلُ صَوْتِي / وَ أَعْطَى عَظِيمَ  
اعْتِبَارِي لِأَدْنَى عِبَارَةٍ / لِأَنَّ لِسَانِي حِصَانِي / - كَمَا عَلَّمُونِي ... (همان، ۲۶)

(رسیدن به تمدن را از من می خواهند در حالی که من هنوز در منزلت را نمی شناسم، صدایم را نمی شناسم و بزرگ ترین اعتبارم را صرف حقیرترین جمله می کنم زیرا همان طور که یادم داده اید زبانم مرکب من است.)

بدین ترتیب به باور عشقی و مطر به دلیل فراهم نبودن شرایط لازم، حرکت به سوی تمدن جدید در حد شعاری صرف باقی می ماند و نه تنها زمینه را برای ترقی فراهم نمی کند بلکه خود دستاویزی است در جهت ادامه بهره کشی و استعمار مردم. بنابراین شایسته است با به کارگیری طنزی تلخ و نیشخندی تمسخرآمیز، توجه دیگران را به این آگاهی جلب نمود.

#### زاممداران

برای شاعران شعر اجتماعی که طنز را رویه انتقادات اجتماعی خویش قرار می دهند، زاممداران بیش از هر گروهی، آماج حملات گسترده هستند. این مهم وقتی در بستر اوضاع اجتماعی معاصر ایران و سرزمین های عربی، مورد توجه قرار گیرد، شکل برجسته تری می یابد.

برای میرزاده، زاممداران گاهی به خاطر خضوع در برابر « هیاهوگران و ملت آزارها » مورد اعتراض و ریشخندند. او برای تصویر این معنا، داستان درازگوشی را تصویر می کند که از گلستانی می گذرد، بی آن که توجهی به گل های زیبا و آوای خوش بلبلان داشته باشد تا این که به رهی تنگ که شاخه ها از فراز آن آویزان است، می رسد و بر اثر برخورد با خارها زخمی می شود و به همین دلیل همواره مراقب این خارهاست، مبدا زخم بردارد.

بی توجهی به زیبایی ها، که مصادف است با بی توجهی امیران به عالمان و فرزندان در ریشخندی تلخ و صریح این گونه مطرح می شود:

سرودم از این ره من این داستان      که بینم در این کشور باستان

رجال خیانت‌گر آنسان خرنند! که بر اهل فضل و هنر ننگرند»

(حائری، ۱۳۷۳: ۵۲۰)

او خود را شاعری انقلابی می‌داند که در این میان، البته چون خاری در چشم احمقان است:

تو «عشقی» مدارا مکن با بدان چو خاری فرو شو به چشم ددان

(همان، ۵۲۱)

محور طنزهای سیاسی عشقی، وثوق الدوله، نخست وزیر وقت ایران و عامل قرارداد معروف ۱۹۱۹ است. او در قصیده‌ای که در تابستان ۱۳۲۷ و بعد از امضای این قرارداد سروده، به گونه‌ای تمجید از تهران را به سوی طنزی ملیح، سوق داده است، و البته شخصیت وثوق الدوله را نیز سهمی از این میان است:

وثوق دولت و دین را، ز من گوی این مضامین را

که برچین ز ابروان چین را، جبین پرچین مگردانش

(همان، ۴۸۳)

اعطای لقب «وثوق دولت و دین» به وثوق الدوله که در دیدگاه شاعر، سوداگر کیان مملکت با استعمار است به همان اندازه، مضحک است که شاعر بر آن می‌شود تا ثناخوانش گردد. (همان، ۴۸۳) ادامه مجموعه اشعارش بعد از این قصیده با «کاخ» پی گرفته می‌شود؛ قصیده‌ای که واگویه‌گر تعامل وثوق دولت و دین! با مبارزان راه آزادی است. برای عشقی در این شعر، حاکمان، صد برابر دژخیم تر از چنگیز، سرزمینی که تحت حاکمیت آن هاست بارها و فرسنگ‌ها دورتر از فرهنگ و تمدن، رخ می‌نمایند. (همان، ۴۸۵)

نگاه کاوش‌گر میرزاده البته فقط در شماتت زمامداران در تاراج هستی مردم، متوقف نمی‌شود؛ بلکه او بر آن است - به ویژه در «ملت فروش» - احوال افراد مورد اعتمادی را گزارش کند که هم دست با وثوق الدوله، ایران را به انگلستان فروختند. «ملت فروش» که در فضایی داستانی و طنز آمیز، روایت شده، توصیفی است از جماعتی منفعت طلب که رفتارشان، در شکل فروش هم وطنان شان، تبلور می‌یابد:

دلم بس ز کردار آن خواجه سوخت که ما را به نام غلامی فروخت

(همان، ۵۱۸)

گاهی طنزهای عشقی در این گذار و در وصف زمامداران، در همان طنز ملیح و تمسخر کنایه آمیز متوقف می شود؛ گویا شاعر را جز قلقلک دادن زمامداران، هوایی دیگر در سر نیست:

آسمان در پیشگاه ماه من، ماه تو چیست      ماه من از هر چه پنداری به از ماه شماست  
ماه ما اندر صف خوبان صاحب منصب است      ماه تو در رتبه اش تا بینی اش، ستاره هاست  
(همان، ۴۹۳)

احمد مطر بر این باور است که نظام حکومتی موجود در کشورهای عربی، به شدت خواهان در غفلت ماندن مردم است و می کوشد با تمسک به شیوه‌های مختلف، مردم را از رویارویی با واقعیت‌ها به دور دارد. به نظر می رسد بسیاری از مباحثی که امروز به اشکال گوناگون، ذهن مردم عرب را از اندیشیدن به ایجاد دموکراسی و دخالت در سرنوشت خود باز می دارد، از همین امر سرچشمه گرفته باشد. مطر با استفاده از تمثیلی طنزآلود این قضیه را چنین به تصویر می کشد:

كُلَّمَا حَلَّ الظَّلامُ / جَدَّتْني تروى / الأساطيرَ لنا / حتّى ننام / جَدَّتْني مُعْجِبَه جِدًّا بِأسلوبِ النظام  
(مطر، ۲۰۰۸: ۱۵۷)

(هرگاه که تاریکی فرا می رسد مادر بزرگم برای ما از افسانه‌ها می گوید. آری مادر بزرگم از سیستم حکومت به شدت خوشش می آید.)

در همین راستا، او زمامداران را اصلی ترین عامل عقب ماندگی ملت برمی شمارد و نیش تلخ طنز خویش، متوجه آن‌ها می کند؛ گاهی چون موشی می خواندشان که درباره نظافت و اهمیت آن سخن رانی می کنند. (همان: ۱۱) و جمعی را پیرامون آن‌ها به تصویر می کشد که با هیاهو و آشوب در پی تأیید آنانند و گاهی نیز برخلاف سرزمین‌های غربی که دزدی ممکن است سردسته اوباش یا مدیر و صاحب کاباره‌ها باشد، آن‌ها را سارقانی معرفی می کند که تبدیل به زمامداران کشوری گشته اند. (همان: ۷۷) یا در جایی دیگر، دزدان و زمامداران سرزمین‌های عربی را یکسان معرفی می کند و آن‌ها را در این ویژگی که از بیداری در هراسند، با خصایصی مشترک به تصویر می کشد:

إِثْنانِ في أوطاننا / يَرْتعدانِ خيفة / مِنْ يَقْظُه النائم / اللصُّ... وَ الحاكِم (همان، ۱۵۷)  
(در کشورهای ما دو نفر از بیداری شخص خوابیده می ترسند: دزد و حاکم)

اما در هر حالی مطر، نقش مردم را در جری شدن حاکمان، اسفبار می‌خواند و معتقد است، خدمت به حاکمان مزدور، خیانتی است نابخشودنی که موجب بر باد دادن کیان انسانی می‌گردد و در حکم مشارکت در فروش حیثیت و ملیت افراد است و البته این گناهی است نابخشودنی:

إِذَا الضَّحَايَا سئِلَتْ / بِأَيِّ ذَنْبٍ قُتِلَتْ؟ / لَأَنْتَقِضَتْ أَشْلَاؤُهَا وَ حَلَجَلَتْ: / بِذَنْبِ شَعْبٍ مُخْلِصٍ /  
لقائد عمیل! (همان: ۸۲)

(اگر از قربانیان پرسیده شود به چه گناهی کشته شده اند اجسادشان تکانی خورده جواب می‌دهند: به گناه ملتی ساده و بی‌آلایش که سرسپرده رهبری مزدور بوده اند)

مطر بر آن است تا با مبارزه، رهایی را در آغوش کشد اما سرنوشت مبارزان گویا با سرنوشت رهایی گره می‌خورد و آن را نیز باید در «مفقودات» جست؛ چنان که در قصیده‌ای با همین عنوان، «حسن»، نماد یک انقلابی آگاه و بی‌آلایش، در پی سؤال رئیس جمهور درباره درخواست‌های مردم یک روستا، موارد فراوانی چون تأمین آذوقه، مسکن، اشتغال و درمان را که رئیس جمهور وعده داده بود، یادآور می‌شود و رئیس جمهور با ظاهری اندوهناک، خود را ناآگاه از وقایع وانمود می‌کند و ضمن تشکر از او قول می‌دهد کمبودها را تأمین کند. سالی می‌گذرد و دیگر بار رئیس جمهور از آن منطقه دیدن می‌کند و مجدداً همان سؤال را می‌پرسد، این بار شاعر، به عنوان فردی آگاه اما معترض، می‌گوید:

أَيْنَ الرَّغِيفِ وَاللَّبَنِ / وَ أَيْنَ تَأْمِينُ السَّكَنِ / وَ أَيْنَ تَوْفِيرُ الْمَهْنِ / وَ أَيْنَ مَنْ / يُؤَوِّرُ الدَّوَاءَ لِلْفَقِيرِ  
دوئماً ثَمَن؟ / مَعْدِرُهُ يَا سَيِّدِي / ... وَ أَيْنَ صَاحِبِي حَسَن؟ (همان: ۱۶۱)

(نان و غذا چه شد؟ تهیه مسکن، فراهم کردن فرصت‌های شغلی کجا رفت؟ چه شد آن که می‌خواست برای فقرا داروی مجانی فراهم کند؟ عذر می‌خواهم سرورم! راستی حسن چه شد!؟)

و این همه تلاشی است از سوی شاعر شوریده که می‌خواهد با زبانی طنزآمیز، سرکوب هر گونه اعتراضی را از استبداد به تصویر کشد. اما علاوه بر این از دیگر دغدغه‌های میرزاده و مطر روی کار آمدن فرومایگانی است که خود، سهمی از تعالی نبرده اند اما در پی به تعالی رساندن مردم اند.

«مهدی کچل» که از عنوان آن، طنزآمیز بودنش، رخ می‌نماید حکایت تلخی است از رونق گرفتن کار فرومایگانی که در گیر و دارهای سیاسی، بیش از مقدور از خانه معمور برخوردار گشته‌اند

و زمانه را به سود خویش رقم زده اند. در شعر مهدی کچل، لوطی حسین، صاحب عنوان و ردای فاخر می شود. (حائری، ۱۳۷۳: ۴۵۸)؛ چنین رویکردی در قصیده ی «آبروی دولت» (همان، ۴۶۳) نیز پی گرفته می شود و عشقی در آن می کوشد با بی آبرو کردن فرومایگانی که منافع مملکت را در برابر معادل ناچیزی فدا می کنند، در راستای رسالت اجتماعی طنز قدم بر دارد. اوج این اتفاق، زمانی است که با محوریت «حلاج» مدیر وقت روزنامه حلاج، شکل می گیرد؛ آن جا که شاعر با طنزی تلخ می گوید:

"حلاج" پنبه زن وطن خویش را فروخت  
با پول آن، دو دست لحاف و پتو گرفت  
(همان، ۴۶۳)

و قبل از آن با محوریت «ظهیر الاسلام» یکی از دامادهای خاندان سلطنتی قاجاریه و «سید محمد تدین» وکیل و وزیر، با پوزخندی برخاسته از تأسف، می سراید:

دولت به ریش زرد «ظهیر» آبرو گرفت  
کناس را بیار که کابینه بو گرفت  
بعد از دو سال خواست «تدین» کند نماز  
با فاضلابِ حوض سفارت وضو گرفت  
(همان)

چنین فضایی را در قصیده ی «عزاء علی بطاقه تهته» احمد مطر نیز شاهد هستیم. این قصیده همان گونه که پارادوکس عنوانش حکایت می کند، در ساختار معنایی با تلخندی گزنده همراه است. قصیده با شکوه ای از فقدان کسی که شکایت بتوان به او برد، آغاز می گردد. در بند دوم شاعر اوضاع پردردورنج مردمش را در تابلو آوارگانی که در سرزمین خود در تبعید به سر می برند، به تصویر می کشد. (مطر، ۲۰۰۸: ۵۵) اما شکل طنزآلود قصیده آن جاست که مطر، حاکمان را می ستاید (همان گونه که عشقی، وثوق الدوله را می ستاید)، حاکمانی که نه دنیایی برای مردم خود باقی گذاشته اند و نه دینی:

أدامَ اللهُ والینا / رآنا أمهَ وَسَطاً / فَمَا أَبَقَى لَنَا دُنْيَا / ... وَلَا أَبَقَى لَنَا دِينًا (همان، ۵۶)

(خداوند حاکمان ما را به سلامت دارد که ما را مردمی میانه یافتند نه دنیا برای ما برجا گذاشتند و

نه دین)

او در بند سوم می کوشد با برقراری ارتباطی نزدیک تر معنای مورد نظرش را انتقال دهد، به همین علت با مخاطب قرار دادن حاکمان می گوید که با وجود شما ما را چندان نیازی به دشمن نیست:



جزاگم ربُّنا خیراً / کَفَيْتُمْ أَرْضَنَا بَلْوَى أَعَادِينَا / وَحَقَّقْتُمْ أَمَانِينَا (همان، ۵۶)

خدای ما به شما خیر دهد که دشمنی شما سرزمین ما را از دشمنی همه‌ی دشمنان، بی نیاز کرده است آرزوهایمان را محقق ساخته‌اید.

در پایان با عرض تهنیتی تلخ این پیروزی بزرگ را به زمامداران و به خود شادباش می گوید ولی حقیقت همان است که کلام طنزآمیزش بیان می دارد:

إِنِّي إِذَا مَا خَطَّرَ الْحَاكِمُ لِي / لَا أَشْتَهِي الطَّعَامَ (همان: ۲۴۱)

(وقتی که به یاد حاکم می افتم اشتهايم کور می شود)

آن‌گاه سخن آنان را که اطاعت سلطان در نظرشان امری مقبول است، نکوهش می کند و آنان را جاهل ترین مردم می شمارد و بر این باور است که اگر چنین باشد، همه حاکمان ستم پیشه از جمله فرعون را باید از دوستان خداوند به حساب آورد. (همان، ۳۴۷)

#### استعمار ستیزی

اواخر قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم مصادف بود با هجوم گسترده استعمارگران به ایران و سرزمین‌های عربی برای غارت منابع زیرزمینی و تصاحب منابع ثروت این سرزمین‌ها. نیروهای مهاجم برای تحقق این هدف، و در قالب استعمار نو، همواره از نیروهای دست نشانده‌ی داخلی سود برده‌اند و بر آن بوده اند تا قبل از هر چیز با قدرت بخشیدن به آن‌ها منافع نامشروع خود را دنبال کنند و البته روشنفکران و مبارزان راه آزادی در این میان همواره در مقابل آن‌ها ایستاده‌اند. از این خیلند میرزاده عشقی و احمد مطر.

میرزاده، کشورهای تحت سیطره انگلیس را چون گوی چوگانی می بیند که بی آن که اراده‌ای از خود داشته باشند، تابع حرکت چوگان سیاست استعمارزند. او با تمثیل و همراه و با طنزی خفیف، اعتراض خویش را نسبت به وضعیت چنین جوامع را کدی تصویر می کند و با استفاده از نوعی ایجاز می گوید:

نازم بگوی بازی — مردان انگلیس      خم گشته پشت دهر ز چوگان انگلیس

ایران و هند و تازی و سودان و ترک و چین      افتاده همچو گوی به میدان انگلیس

(حائری، ۱۳۶۳: ۵۴۱)

در منظومه « جمهوری سوار » به نقش استعمار انگلیس در شکل گیری نابسامانی‌های ایران اشاره می‌کند؛ ابتدا حکایتی طنزآمیز را نقل می‌کند که طی آن « یاسی » که دزد همسایه کدخداست، در خفا وارد سرای او می‌شود و از شیره‌های خمره اش می‌خورد. بعد از آن که کدخدا با پی گیری ردپا، متوجه دزدی یاسی می‌شود، یاسی متعهد می‌گردد که دیگر بار چنین عملی را مرتکب نشود. اما بعد از مدتی، نمی‌تواند در برابر وسوسه تاب آورد و به فکر چاره می‌افتد و سوار بر الاغ، خود را به خمره می‌رساند و از آن می‌خورد. کدخدا که متوجه سرقت می‌شود روی زمین جای سم الاغ می‌یابد و در خمره آثار انگشتان یاسی، متحیر و انگشت بر دهان می‌ماند.

عشقی بر این باور است که حکایت استعمار انگلیس، حکایت یاسی است که بعد از ناکام ماندن کودتا و دیگر حربه‌ها می‌کوشد از راه دیپلماسی و طرح جمهوری قلابی، ردپای خویش را در چپاول ملک ایران پاک کند. البته آن چه در این میان به کمک استعمار می‌شتابد، خلق نادانی است که تحت نام پر زرق و برق جمهوری و تمدن، مفتون اقدامات انگلیس شده است. در بخش‌های پایانی این منظومه، عشقی می‌کوشد با نزدیک کردن فاصله بین فضای طنز و واقعیت‌های دردناک، نوعی آگاهی در میان خلق خاموش، برانگیزد. (همان، ۵۵۶ - ۵۵۰)

احمد مطر نیز با اهتمام ویژه، حضور استعمارگران به ویژه استعمار آمریکا را در شکل‌های جدیدش در سرزمین‌های عربی، پی می‌گیرد. محور اصلی اشعار او در این زمینه، ستیز با استعمار است، اما مبارزه بر ضد به تاراج رفتن سرمایه‌ها و هویت ملی، مقابله با حاکمان ابله و تمجید از مبارزان راه آزادی؛ از محورهای جانبی این قصاید محسوب می‌شود. او راه مبارزه را به عنوان تنها شیوه، پذیرفته در شعرش با به کارگیری طنزی که گاه به کلام غیر طنز نزدیک می‌شود، بر آن است تا با استفاده از واقعیت‌های غم‌انگیز موجود، مخاطب را از اوضاع آشفته حاکم بر سرزمینش آگاه سازد. (مطر، ۲۰۰۸: ۳۴۸)

« احمد مطر » عرب را در خاموشی و غفلتی دائمی معرفی می‌کند و با توسل به زبان طنز در کلامی کوتاه، این غفلت را به تصویر می‌کشد:

صَبَّاحَ هَذَا الْيَوْمِ / أَيْقَظُنِي مُنْبَهُ السَّاعَةِ وَ قَالَ لِي يَا ابْنَ الْعَرَبِ / قَدْ حَانَ وَقْتُ النَّوْمِ (همان، ۹)

( صبح امروز، صدای زنگ ساعت بیدارم کرد و به من گفت: هان ای عرب، زمان خواب فرا رسیده است )

در قصیده «حکایة عباس» می کوشد مردمی را به تصویر کشد که پیوسته در خاطره‌ی پیروزی‌های گذشته خود در تاریخ خوابیده اند. آن‌ها بی آن که، احساس کنند دشمن (استعمار) وارد خانه گشته، فقط منتظر و آماده مبارزه اند. شمشیر خود را صیقل می دهند غافل از این که اینک، زمان مبارزه فرا رسیده است. در «حکایة عباس» دزد بر عباس وارد می شود، میهمانش می گردد و حتی عباس مشغول پذیرایی اش می شود. اوج غفلت، آن جا به تصویر کشیده می شود که سارق تمام دارایی و هویت عباس را به سرقت می برد:

صَرَخَتْ زَوْجَتُهُ: عَبَّاسُ! ابْنَاؤُكَ قَتَلِي... عَبَّاسُ! ضَيْفُكَ رَاوَدَنِي عَبَّاسُ! قُمْ أَنْقِذْنِي يَا عَبَّاسُ (همان: ۱۶)  
(همسرش فریاد زد: عباس! بچه‌هایت کشته شدند. میهمانت مرا به همخوابگی فرا می خواند. برخیز عباس! نجاتم ده.)

اما عباس هم چنان پشت دژها، منتظر رویارویی با دشمن است. شاعر در پایان با خروج از حکایت، صحنه‌ی طنزآمیز را تصویر می کند و با گفت و شنودی کوتاه او را در غفلت خویش رها می کند:

فَلِمَنْ تَصْقَلُ سَيْفَكَ يَا عَبَّاسُ! - لَوْ قَتَلْتُ الشَّدَّةَ - أَصْقِلُ سَيْفَكَ يَا عَبَّاسُ (همان)

(عباس! برای که شمشیرت را صیقل می دهی؟ برای وقت سخت-صیقل بده شمشیرت را عباس...)  
«عباس» در این شعر نماد ملت غافل عرب است که استعمار (دزد) به خانه اش نفوذ کرده و تمام هستی اش را به یغما برده ولی این ملت پیوسته در حال اندوختن سباز و برگ جنگی و خرید تسلیحات نظامی است.

نگاه دو شاعر هنگام رویارویی با استعمار بر این موضوع مهم متمرکز است که قبل از هرچیز ما با قدرتی مواجه هستیم که گرچه در ظاهر، مطلوب و موجه است، اما از تمام فضاها و امکانات برای به بردگی کشیدن ملت‌ها و به یغما بردن منابع و ثروت‌های آنان سود می برد و البته در این میان جهالت و ناکارآمدی نظام فکری و سیاسی جامعه در تحقق اهداف استعمار نقش اساسی دارد.

## نتیجه

از بررسی رسالت و کارکرد طنز در شعر میرزاده عشقی و احمد مطر چنین بر می آید که گرچه دو شاعر در دو فضای جغرافیایی و زبانی مختلف و تا حدودی در دو زمان متفاوت، زندگی را تجربه کرده اند اما شباهت در ماهیت متغیرهایی که ذهن و آثار ادبی آن دو را تحت تأثیر قرار داده، ایشان را به آفرینش آثاری مشابه سوق داده است و آن جا که طنز را به عنوان بستری برای طرح موضوعات گوناگون بر گزیده اند بیش از هر زمان تشابه و تطابق در آثارشان جلوه کرده است، به این بیان که:

۱- طنز، امروزه در ادبیات (شعر) از ظرفیت‌های مطلوب و قابل برای طرح قضایای انسانی و اجتماعی برخوردار است، به ویژه وقتی با تکنیک‌ها و فرم‌نوشته‌های مطبوعاتی همراه باشد یا به وسیله ادبایی مثل عشقی و مطر که دستی در مطبوعات دارند، پی گرفته شود.

۲- از اصلی‌ترین ویژگی‌های طنز عشقی و مطر، حرکت در فضایی کاملاً اجتماعی است. آن‌ها هیچ‌گاه از این عنصر، برای طرح احساسات و دغدغه‌های شخصی یا برای خوشایند برخی، استفاده نمی‌کنند بلکه می‌کوشند از ظرفیت‌های موجود در آن برای بهبود وضعیت اجتماع خویش، بهره‌گیرند و همین امر کار آن‌ها را با هجو و هزل رایج در ادبیات گذشته متفاوت می‌سازد.

۳- دو شاعر، هنگام پرداختن به مردم، بیش از هر خصیصه‌ای، عقب ماندگی و ناتوانی آنان رامی‌بینند و حس می‌کنند اما توان بریدن از آن‌ها را ندارند، از این رو با اتخاذ زبان طنز می‌کوشند ضمن گوشزد کردن و حتی محکوم نمودن رفتارشان، آن‌ها را به بیداری و حرکت ترغیب کنند.

۴- زبان طنز عشقی و مطر در بسیاری موارد، خیلی زود جای خویش را به طرح و تصویر واقعیت خارج از فضای طنز می‌بخشد. این چرخش ناگهانی نشان از سیطره روح واقعیت بر ذهن و زبان دو شاعر دارد و زمینه ساز شورشی است بر ضد کثرتی‌ها و پلشتی‌ها.

۵- طنز از روایت‌ها و باورهای موجود در ذهنیت جامعه نشأت می‌گیرد تا در القای معنای مورد نظر، توفیقی افزون تر یابد. در این حیطه رسالت طنز در شعر دو شاعر، نزدیک نمودن دیدگاه‌های انتقادی به شعور مردم است.

۶- احمد مطر با توجه به تجربه وسیع‌تر از دنیای مدرن و آشنایی افزون‌تر با جدیدترین تلاش‌های نوگرایی در شعر شاعران معاصر، از زبانی عمیق‌تر و طنزی گیراتر در طرح قضایا

برخوردار است، اما عشقی - که از پدیدآوردگان نگرشی نو به شعر در زمان خود بود و به دلیل شور انقلابی در همان ایام جوانی به دست آنان که برتافتندش، کشته شد - زبان طنزش هنوز قوام و استحکام لازم را نیافته و گاهی در مسیر هجو یا هزل افتاده است؛ با این وجود به نظر نگارنده، میرزاده از معدود چهره‌های شعر معاصر ایران است که به کارگیری طنز را در راه اعتلای جامعه اش به نقطه مطلوبی رسانده است.

#### کتابنامه

- آبراهامیان، یرواند (۱۳۸۹): *ایران بین دو انقلاب*، ترجمه: احمد گل محمدی - محمد ابراهیم فتاحی، چ ۱۷، نشر نی، تهران.
- احمد غنیم، کمال (۱۹۹۸): *عناصر الإبداع الفنی فی شعر احمد مطر*، ط ۱، مکتبه مدبولی، القاهرة.
- آرین پور، یحیی (۱۳۸۷): *از صبا تا نیما*، چ ۹، ج ۲، زوار، تهران.
- امین پور، قیصر (۱۳۸۳): *سنت و نوآوری در شعر معاصر*، چ ۱، علمی و فرهنگی، تهران.
- بهزادی اندوهجودی، حسین (۱۳۷۸): *طنز و طنزپردازی در ایران*، چ ۱، صدوق، تهران.
- جمال‌الدین، محمد سعید (۱۳۸۹): *ادبیات تطبیقی*، ترجمه: سعید حسام پور و حسین کیانی، چ ۱، دانشگاه شیراز، شیراز.
- جوادی، حسن (۱۳۸۴): *تاریخ طنز در ادبیات فارسی*، چ ۱، کاروان، تهران.
- حائری، سیدهادی (۱۳۷۳): *کلیات میرزاده عشقی*، چ ۱، سازمان انتشارات جاویدان، تهران.
- حسن، عبدالرحیم (۱۹۹۲): *مظاهر صاحبه یسیر فیها رجل واحد*، مجله العالم، لندن.
- حقوقی، محمد (۱۳۸۰): *مروری بر تاریخ ادب و ادبیات امروز ایران (نظم)*، چ ۵، سخن، تهران.
- زرقانی، سید مهدی (۱۳۸۷): *چشم انداز شعر معاصر ایران*، چ ۳، ثالث، تهران.
- الزیات، احمد حسن و ابراهیم مصطفی (۱۴۲۹): *المعجم الوسیط*، موسسه الصادق للطباعه و النشر، تهران.
- ذوالقدر، میمنت (۱۳۷۳): *واژه نامه هنر شاعری*، چ ۱، کتاب مهناز، تهران.
- سارتر، ژان پل (بی تا): *ادبیات چیست*، ترجمه: ابوالحسن نجفی و مصطفی رحیمی، کتاب زمان، بی جا.
- سلیمان، عبدالمنعم محمد فارس (۲۰۰۵): *مظاهر التناسل الدینی فی شعر احمد مطر*، إشراف: یحیی عبدالرؤوف جبر، جامعه النجاح الوطنیه، نابلس.

- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۰): *ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت*، چ ۵، سخن، تهران.
- صبور، داریوش (۱۳۸۴): *از کاروان حله، دیداری با نثر معاصر فارسی*، چ ۱، سخن، تهران.
- ضیف، شوقی (لاتا): *تاریخ الادب العربی، العصر الجاهلی*، ط ۸، دارالمعارف، القاہرہ.
- کاسب، عزیزالله (۱۳۶۶): *چشم انداز تاریخی هجو*، چ ۱، مولف، تهران.
- قائد، محمد (۱۳۷۷): *میرزاده عشقی*، چ ۱، طرح نو، تهران.
- قاسم نژاد، علی (۱۳۷۶): *دانشنامه ادب فارسی*، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، تهران..
- القوزی، محمد علی (۱۹۹۹): *دراسات فی تاریخ العرب المعاصر*، چ ۱، دارالنهضة العربیه، بیروت
- معین، محمد (۱۳۸۲): *فرهنگ فارسی معین*، چ ۱، سی گل، تهران.
- مطر، احمد (۲۰۰۸): *الأعمال الشعریه الکامله*، دارالمحیین، لندن.
- نجف زاده بارفروش، محمد باقر و مرتضی فرجیان (۱۳۷۰): *طنزسرایان ایران از مشروطه تا انقلاب*، چ ۱، ج ۲، چاپ و نشر بنیاد، تهران.
- الورقی، سعید (۱۹۸۴): *لغه الشعر العربی الحدیث*، ط ۳، دارالنهضة العربیه، بیروت.
- یاحقی، محمدجعفر (۱۳۸۸): *جویبار لحظه ها*، چ ۱۱، جامی، تهران.

Archive of SID