

ساختار طنز در شعر احمد شاملو

The structure of satire in the poetry of Ahmad Shamlou

Fatemeh Taslim Jahromi*

فاطمه تسلیم جهرمی*

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۱۰/۲۸

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۵/۲۹

Abstract

Shamlou has used various linguistic techniques and artistic arrangements to influence the audience, and satire is one of the aspects of his poetry. The literary value of satire is the birth of certain rhetorical elements and their application to particular techniques. Satire has been classified in a variety of ways and in terms of structure, satire is divided into situational (circumstances) satire and verbal satire. The origin of this satire is the poet's life and worldview and with it, the claimants trample on hypocrisy, cruelty and ignorance. Techniques such as: the reconciliation of the appositives, exaggeration, contradiction, simile to animals, their allegory, and their subordinates, are more effective in creating satirical satire in Shamlou's poetry. In the verbal satire series, more linguistic-expressive games, irony and cursing are found in his poems. Many of these techniques have multiplied and combined their literary influence in one poem and Shamlou's style has been instrumental in foregrounding his satire. The satire in Shamlou's poetry is more in the depth of his work and the reconciliation of the appositives and contradictions is the most frequent and illustrated of most of his satirical techniques. This paper first introduces the rhetorical techniques of satire in a descriptive-analytical way and then analyzes it with evidence of the poetry of Ahmad Shamlou.

Keywords: Satire, Sepid poem, Ahmad Shamlou, situational satire, verbal satire.

چکیده

شاملو از فنون مختلف زبانی و تمهیدات هنری برای تأثیر بر مخاطبان بهره برده و طنز نیز یکی از این ابعاد اشعار وی است. ارزش ادبی طنز، زاده عناصر بلاغی خاص و کاربرد آن‌ها با شگردهای ویژه است. طنز را به شیوه‌های گوناگون طبقه‌بندی کرده‌اند و از نظر ساختمان، طنز به دو دسته طنزهای موقعیتی و طنزهای عبارتی تقسیم می‌شود. خاستگاه این طنز، زندگی و جهان‌بینی شاعر است و با آن مدعیان، ریا، ظلم و نادانی را دست می‌اندازد. شگردهایی چون: اجتماع نقیضین، اغراق، تضاد، تشبیه به حیوانات، تمثیل و زیرمجموعه‌های آن‌ها، در آفرینش طنز موقعیت در شعر شاملو بیشتر مؤثر افتاده‌اند. در مجموعه طنزهای عبارتی نیز، بازی‌های زبانی - بیانی، کنایه و دشنام و لعن بیشتر در اشعار وی دیده می‌شوند. بسیاری از این شگردها در یک شعر با یکدیگر ترکیب و تأثیر ادبی آن را چند برابر کرده‌اند و در شکل‌گیری سبک شاملو و برجسته‌سازی طنز وی نقشی مؤثر داشته‌اند. طنز در اشعار شاملو بیشتر در ژرف‌ساخت آثار وی نمود دارد و پربسامدترین و بن‌مایه اغلب شگردهای طنز وی، اجتماع نقیضین و تضاد است. این مقاله با روشی توصیفی-تحلیلی نخست شگردهای بلاغی طنز را معرفی می‌کند و سپس با شواهدی از شعر احمد شاملو، آن را تجزیه و تحلیل می‌کند.

کلیدواژه‌ها: طنز، احمد شاملو، شعر سپید، طنز موقعیتی، طنز عبارتی.

*. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Jahrom University, Iran; taslim@jahromu.ac.ir

*. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه جهرم، ایران؛ taslim@jahromu.ac.ir

مقدمه

به طور کلی امروزه محققان و صاحب نظران ادبی به طنز از دو منظر توجه می کنند؛ یکی از منظر نقد جامعه شناسی و دیدگاهی است که هدف طنز را اصلاح و تغییر و اعتراض به وضع موجود می داند. اهمیت این دیدگاه در چگونگی نگاه ایدئولوژیک به مسائل اجتماعی و عملکرد آن در نمایش کاستی های فرد و اجتماع است. دیدگاه دوم، نگاه زیبایی شناسی به طنز است که به تأثیرگذاری آن بر ابعاد هنری اثر، بر اساس هنجارگریزی تأکید می کند. «با توجه به مباحث زبان شناسی، طنز نوعی شیوه بیان است که از هنجار قراردادی زبان فاصله گرفته و به محور دلالت راه پیدا کرده است و در نتیجه به معنای دیگری به جز معنای قاموسی خود نظر دارد. پس با توجه به این گونه برخورد با طنز می توانیم آن را نوعی هنجارگریزی معنایی در زبان به حساب آوریم که به برجستگی می انجامد» (سلاجقه، ۱۳۸۴: ۸۳).

طنزنویسان معمولاً از زبان ادبی سود می جویند، از این رو طنز هرچه هنجارشکن تر و از عنصر آشنایی زدایی بهره ورتر باشد، قدرت جذب مخاطبانش افزایش می یابد. طنز در ادوار تاریخ ادبیات فارسی تعریف های متفاوتی داشته؛ اما همیشه به دلیل درهم ریزی اقتدار زبان و هنجارگریزی به آن توجه شده است. به طور کلی طنز شیوه ای از نقد و اعتراض است که طنزپرداز به منظور تغییر اوضاع و با زبان هنری، با بیانی که حاصل آن ریشخند یا نیشخند است، اثری ادبی- هنری می آفریند و عیب ها، زشتی ها، نادرستی ها و کژی های موقعیت ها، فرد و جامعه را نشان می دهد. سخن چرشینفسکی محقق روسی که می گوید: «طنزنویسی بالاترین درجه نقد ادبی است» (آرین پور، ۱۳۷۶: ۳۷)، بر همین جنبه از طنز، نظر دارد.

طنز می تواند انگیزه های گوناگونی چون تغییر، اعتراض، انتقام، انتقاد، تشفی خاطر، اصلاح، آگاهی و... داشته باشد. عواملی چون سادگی و مفهومی بودن طنز، عینی و غیرانتزاعی بودن، افزایش ظرفیت نقدپذیری، ترجمه حکم و پند و اندرزها، بیان غیرمستقیم و آزادشدن انرژی های منفی با خنده حاصل از طنز را از جمله رموز جاذبه و توانمندی و قدرت طنز می توان دانست.

مانند سایر ادیبان فارسی که طنز کم و بیش در آثارشان نمود دارد، طنز در آثار شاملو نیز جلوه هایی دارد؛ اما در کمیت و کیفیت و پرنگی یا کمرنگی آن بین برخی محققان اختلاف نظر وجود دارد (رک: صلاحی، ۱۳۷۹: ۱۸)؛ (مجابی، ۱۳۹۱: ۲۲)، (لنگرودی، ۱۳۸۴: ۸۶)، (خرمشاهی، ۱۳۹۸: ۱۳۷۸) و (سلاجقه، ۱۳۸۴: ۸۴)، با این همه، بیشتر این پژوهشگران بر وجود طنز در آثار شاملو، اعم از داستان، ترجمه، مقاله و آثار مستقل طنزآمیز و البته شوخ طبعی ذاتی و شفاهی وی اتفاق نظر و تأکید داشته اند. دلیل این اختلاف را شاید در طنز پنهان و زیرپوستی، پیچیده، ظاهر جدی و موخر و گاهی عبوس شعر وی بتوان یافت که دستیابی به طنز را در مواجهه اول دشوار می سازد. به دیگر عبارت، طنز در شعر شاملو آسان یاب نیست و برای یافتن آن باید لایه های مختلف زبانی و ادبی را کنار زد و در نتیجه خنده آن نیز آشکارا و قهقهه آمیز نیست.

شاملو خود طنزنویسی را در ادبیات فارسی چیزی تازه نمی داند و آن را «حربه ای دیرینه سال در کف منتقدان اجتماعی که در هر دست به گونه ای دیگر آب دیده و به نوعی دیگر آب یافته» (شاملو، ۱۳۵۶: ۴۱) می داند و معتقد است که طنزنویس منویات درونی و ذهن خود را بی واسطه به جامعه می سپارد که خود استاد تمام طنزنویسان است (همان).

درباره ساختمان طنز فارسی نیز قهرمان شیری در مقاله «راز طنزآوری» (۱۳۷۶) برای نخستین بار تقسیم‌بندی بیان کرده که دیگران، مانند: منصور رستگار فسایی در کتاب *انواع نثر فارسی*، آن را کم و بیش تکرار کرده‌اند.

ساختمان طنز

به باور اغلب محققان، طنز از نظر بافت کلامی و ساختمان به دو دسته اصلی تقسیم می‌شود: طنز عبارتی و طنز موقعیتی (شیری، ۱۳۷۶: ۴۳). اگرچه برخی چون جواد مجابی نیز طنز را از نظر ساختمان به سه دسته طنزهای موقعیتی، کلامی و عبارتی تقسیم کرده‌اند (مجابی، ۱۳۸۳: ۱۸).

طنز عبارتی به آن دسته از طنزهایی گفته می‌شود که «ریشه خنده‌انگیزی آن‌ها مبتنی بر صناعات ادبی و بازی‌های زبانی است» از این رو قلمرو این‌گونه از طنزها حدودی از نظر فنون، آرایه‌ها صناعات رایج ادبی در ادبیات فارسی و غیرآن ندارند. شیری کلیه آرایه‌های مبتنی بر دوپهلویی چون ایهام، تبادر، مدح شبیه به ذم و ذم شبیه به مدح، همچنین جناس، سجع، پارودی، مراعات‌النظیر، کنایه‌های زبانی و تهکم را به‌عنوان شگردهای طنز عبارتی نام می‌برد (شیری، الف ۱۳۷۶: ۴۴-۴۶). وی همچنین تغییر و تحریف واژگان، تغییر تلفظ واژگان، استنباط و طرح معنایی دیگر از کلمه، توجه به معنای لفظی یک واژه دور از معنای معروف و مرسوم آن، تقلید یا ترکیب صداها و سبک‌ها، برهم‌زدن هنجار دستورمند کلام و زیرمجموعه‌های آن را از دیگر شگردهای طنزهای عبارتی می‌داند (همان).

به اعتقاد شیری طنز موقعیتی ربط چندانی به الفاظ و کلمات ندارد و اساسش مبتنی بر تصاویر، تصورات و مفاهیم به گونه‌ای که جنبه تمثیل، تطبیق، تقابل و مقایسه داشته باشد (شیری،

ارزش ادبی طنز، زاده عناصر بلاغی خاص و کاربرد آن‌ها با شگردهای ویژه است. این مقاله با روشی توصیف-تحلیلی، به تحلیل و واکاوی این موضوع می‌پردازد که ساختار طنز در اشعار شاملو بر چه شیوه‌هایی استوار است و موفقیت شاملو در استفاده از تصاویر زیبایی‌شناسانه مبتنی بر چه ساختار و چه شگردهای بلاغی بوده است. ارائه مثال‌های گوناگون از شعر شاعر و تحلیل آن‌ها، هدفمندی دقیق شاملو و هنرمندی زیرکانه و رندانه وی را از به‌کارگیری این فنون بلاغی نشان می‌دهد.

پیشینه تحقیق

درباره احمد شاملو و اشعارش، کتاب‌ها، پایان‌نامه‌ها و مقاله‌های زیادی نوشته شده است که اغلب به قالب، محتوا، زیبایی‌شناسی، سبک‌شناسی و بررسی تطبیقی اشعار وی پرداخته‌اند.

یکی از نخستین کسانی که درباره وجود طنز در شعر شاملو از منظر نقد ادبی سخن گفته سلاجقه در کتاب *امیرزاده کاشی‌ها* است (۱۳۸۴: ۸۴). در مقالاتی نیز به جنبه‌های دیگر طنز وی اشاره شده است؛ مثلاً گذشتی و دلاور نیز در مقاله‌ای با عنوان «تحلیل کاربردشناختی طنز در شعر شاملو» (۱۳۹۲) بیان می‌کنند که نقض اصل ارتباط، پرکاربردترین شیوه ساخت طنز در شعر احمد شاملو است. صفایی و علی‌زاده جوینی نیز در مقاله‌ای به نام «گفتمان و گفتمان طنز در شعر حرف آخر شاملو» (۱۳۹۳) از دیدگاه گفتمان به شعر "حرف آخر" شاملو پرداخته‌اند. ضیاءالدینی دشت‌خاکی و رادفر نیز در مقاله‌ای با عنوان «انواع آبرونی نمایشی در شعر شاملو» (۱۳۹۴) پس از مقدمات مفصلی درباره آبرونی، شواهدی از اشعار شاملو را ارائه داده‌اند. مجابی نیز در کتاب *آینه بامداد* (۱۳۹۱) سعی کرده برخی ابعاد طنز شاملو را نشان دهد؛ اما به توضیحات کلی اکتفا کرده است.

معنای نهفته در آن و القای احساسات درونی خود به مخاطب بهره برده است.

شگردهای طنز موقعیتی در اشعار شاملو

متناقض‌نمایی

بیان پارادوکسیکال یا متناقض‌نما، یکی از شگردهای طنز موقعیت است. در واقع عالم، آمیخته‌ای از عناصر متناقض و ناهماهنگ است و طنزپرداز کسی است که قدرت کشف، درک، ترکیب و نوشتن این ناهماهنگی‌ها را داشته باشد. بر این اساس می‌توان گفت، طنز، درک و خلق تصویر هنرمندانه و نقادانه جهانی، سراسر متناقض و متضاد، در قالبی نیشخندآمیز است. چنانکه شفیعی‌کدکنی می‌نویسد: «طنز تصویر هنری اجتماع ضدین یا نقیضین است» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۴: ۵۱). گراسیان نیز در تعریف مطایبه آن را «توافق باشکوه چند مطلب متنافر و متضاد» می‌داند (مقدادی، ۱۳۷۸: ۳۱۶). وی معتقد است یکی از علل جذابیت متون طنزآمیز در توانایی نویسندگان آن‌ها، در ترکیب و متحدساختن عناصر و سازه‌های پراکنده و متناقض جهان هستی در زبان و بافت ادبی نهفته است (همان).

بیان متناقض یکی از عناصر بسیار پرسامد در ساخت طنز اشعار شاملو است. تناقض در اشعار شاملو اشکال مختلفی دارد؛ در ساختار شعری، شاملو با تناقض میان مفاهیم ارجمندی همچون عشق، آزادی، شجاعت و ترس، خیانت، ریا و دورویی، طنز موقعیت می‌آفریند. همچنین در اشعار وی تضاد میان رفتارهای عاطفی با رفتارهای کلیشه‌ای، تضاد در لحن شعر و محتوا نیز دیده می‌شود؛ مثلاً در شعر "حماسه"، ناهماهنگی میان مضامین بزرگ انسانی با کارکرد لمپنیسم و توصیف این کردارها به طنز گرفته شده است.

تضاد و تناقض در اشعار شاملو علاوه بر

ب (۱۳۷۶: ۱۶). وی شگردهای طنزهای موقعیتی را تضاد و تناقض، اجتماع نقیضین، وراونه‌نمایی، اغراق، تصعید موقعیت، جابه‌جایی موقعیت، حاضر جوابی، بلاهت و کندذهنی، هنجارزدایی معنایی و کنایه‌های موقعیتی، معرفی می‌کند (همان: ۱۶-۱۷).

ساختار طنز حاصل جست‌وجو در ظرفیت‌های بالقوه و بی‌انتهای پنهان زبان و بلاغت است و از جذابیت و تأثیرگذاری خاصی بر مخاطبان برخوردار است.

ساختار طنز در اشعار شاملو

هریک از انواع ادبی، در محور افقی و عمودی از اقسام صور خیال و آرایه‌های لفظی و معنوی سود می‌جویند؛ اما کاربرد عناصر بلاغی به شکل‌ها و شگردهای خاص سازنده طنز است و صرف به‌کارگیری هر عنصر بلاغی در طنز، تا زمانی که تصویر طنزآمیز نسازد، عنصر بلاغی محسوب نمی‌شود. طنزهای موقعیتی و عبارتی در اشعار شاملو با تکنیک‌ها و صنایع مختلفی ایجاد می‌شود و در اینجا پرسامدترین این صنایع در اینجا یاد شده که بیان این نکته ضروری است. آوردن این شگردها، صرفاً به این معنا نیست که تنها عامل سازنده یک طنز، همان صنعت یا صنایعی است که مشخص شده و عوامل یا شگردهای دیگر در آن نقش ندارند؛ چراکه عوامل مختلفی می‌توانند در ساخت طنز تأثیرگذار باشند.

علاوه بر این گاه در یک نمونه شعر، چندین شگرد به‌کار رفته است که هر یک به‌نوعی بر میزان کارایی و تأثیر شعر می‌افزاید. از این رو بعضی از شواهد متضمن دو یا چند شگرد و شیوه، برحسب ویژگی اصلی مؤکد شده است. شاملو از طنزهای عبارتی و موقعیتی برای تحت‌تأثیر قراردادن ذهن مخاطب، به اندیشه واداشتن او، برجسته‌سازی

شاملو است که به کنایه «فردریک وطن دوست» و «شه گشاده دست» را به تمسخر و استهزایی سیاه می‌کشد. نگاشتن نام «فره دریک» که بخش اول آن فرّه شاهی را نیز تداعی‌گر است، شیوه دیگر شاملو برای تحقیر شاهی وی است. در انتهای این شعر، شاملو فاتحان دیگر را که مدعی رسالت و نبوغند، از زمره متجاوزانی چون ناپلئون می‌شمارد که به دروغ به نبوغ جنگی شهره شده‌اند.

در شعر «ضیافت» نیز دلکک همچنان که «باغ عفونت» را به رخ باغ‌نشینان می‌کشد، هنگامی که مدعیان که از اون درباره تبسم بهار سؤال می‌پرسند، پاسخی متناقض‌نما می‌دهد:

«نیشخندی/ آری / گزمه‌ها قدیسانند! / گزمه‌ها قدیسانند!» (شاملو، ۱۳۸۹: ۷۵۸ و ۷۶۸).

واضح است که هیچ گزمه‌ای قدیس نتواند بود؛ اما دلکک با تکرار چندباره این عبارت ولگرد که در بندهای نخستین این شعر به دلیل گفتن آن کشته شده بود، آن‌ها را به تمسخر می‌گیرد. «گزمه‌ها قدیسانند» چهار بار تکرار و تأکید می‌شود، حکمی که نفی آن به سبب تناقض موضوع و محمول، در اثبات بیشتر ظاهر می‌شود.

یا در این شعر ناهماهنگی و تضاد میان واقعیت و آرزو، طنزی پنهان ایجاد کرده است:

«نمی‌خواستم نام چنگیز را بدانم / نمی‌خواستم نام نادر را بدانم / نام شاهان را / محمد خواجه و تیمور لنگ / نام خفت‌دهندگان را نمی‌خواستم / و خفت‌چشندگان را! / می‌خواستم نام تو را بدانم. / و تنها نامی را که می‌خواستم / ندانستم!» (شاملو، ۱۳۸۹: ۸۷۱).

شاعر در تاریخ به دنبال نام آزادی و انسانیت است؛ اما بر خلاف میلش درمی‌یابد نام مستبدان و شاهان قاتل و خونریز چون نادر و چنگیز و آقامحمدخان قاجار را که خواهان شناخت آنان

ساختار اشعار، در عناوین برخی اشعار و دفاتر وی نیز خودنمایی می‌کند؛ مثلاً عنوان دفتر مدیح بی‌صله شاملو نیز تضادی طعنه‌آمیز در خود پنهان دارد؛ زیرا در شعر کهن، شاعر برای دستیابی به صله، مدح می‌سرود؛ اما اشعار شاملو در این مجموعه همه مدح آزادی‌خواهان است که در راه آزادی کشته شده‌اند یا هنرمندانی است که از آزادی و برابری و نفی سکوت درباره ظلم سخن می‌گویند و شاملو خلاف شاعران مداح، برای مدح یا رثای آنان، صله‌ای نگرفته است. چنانکه مجموعه هوای تازه نیز در مدح مبارزان کشته شده‌ای چون: وارطان سالخانیان، آبایی، مرتضی کیوان و... است و شاعر به صراحت یا پوشیده شعر خود را به آنان تقدیم کرده است.

اما بیش از هر چیزی طنز در بیان متناقض‌نمای اشعار شاملو به چشم می‌آید. مثلاً در بندهایی از شعر «نبوغ» که پادشاه پروس با بی‌شرمی همسرش را در عوض تاج و تختش به ناپلئون واگذار می‌کند، بیان پارادوکسیکال و متضاد شاملو به شدت کنایی و طعنه‌زننده می‌شود:

«برای میهن بی‌آب‌وخاک / خلق پروس / آن‌گه فره‌دریک وطن دوست / آراست چون عروس... / زنش را / تا بازپس ستاند ازین رهگذر / مگر / وطنش را /... / و آن دم که آفتاب درخشید / برگورهای گمشده راه و نیم‌راه... / خاک پروس را / شه فاتح / گشاده دست / بخشید همچو پیرهنی کهنه مرده‌ریگ / به سلطان فره‌دریک؛ / زیرا که مام میهن خلق پروس بود / سرخیل خوشگلان اروپای عصر خویش!» (شاملو، ۱۳۸۹: ۳۹۴).

اطلاق عنوان «میهن بی‌آب‌وخاک» برای آلمانی که شاهش چون مامی برای میهن است و بخشیدن گشاده‌دستانه میهن چون پیرهنی کهنه موروثی توسط ناپلئون از نشانه‌های بیان متناقض‌نمای

چنان که باید یا می‌تواند، بنا می‌شود. لحن کلام شاملو در این دست اشعار، تند و کوبنده است؛ اگرچه در جان کلام او لطافت و صداقتی دیده می‌شود که خواننده فهمیم از وی رنجیده نمی‌شود.

یکی از جاهایی که شاملو از تضادهای طنزآمیز بهره برده است، در تقابل نوسرایان و کهن‌سرایان است. او معمولاً ادبای کهن‌گرای معاصر و شعر کهن را به دلیل بی‌دردی و خودداری از پذیرش تغییر و... با عباراتی حقارت‌آور یا ناخوشایند در اشعارش شماتت می‌کند.

مثلاً در شعر "حرف آخر" از مجموعه *هوای تازه* در سوییۀ شعر کهن، واژگان قبرستان، گور، کهنه، فسیل‌خانه، گذشته، گردگرفته، قدیمی، کثیف، متعفن، هرجایی، قالبی و در جانب شعر نو واژگان آینده و فردا، جلب توجه می‌کنند. تقابل‌ها و تضادها نیز دقیقاً منطبق با فضای دوقطبی متن است: سایه/ آفتاب، گذشته/ آینده، دیروز/ فردا، روز/ شب و... این تقابل‌های واژگانی در شعر چنان پربسامد است که شعر را ترکیبی از زوج‌های تقابلی می‌توان به‌شمار آورد. به عبارت دیگر، آرایش واژگانی نیز دلالت بر دوقطبی بودن شعر دارد. تقابل دو گونه لب، دو گونه رنگ، دو گونه سرخی و دو گونه زخم نیز در زنجیره تقابل‌های این شعر است.

آرایش شخصیتی شعر نیز بر تقابل مبتنی است: در یک سمت، من (شاملو) و در کنار او نیما، پدر شعر نو، ولادیمیر مایاکوفسکی، شاعر انقلابی روس و الگوی شاملو و فریدون توللی از پیشروان نوگرایی شعری قرار دارند و در سمت دیگر، شما؛ یعنی کهنه‌پردازان و حمیدی شاعر به‌منزله موج‌نشین این جناح حضور دارند. شاملو با این شعر می‌خواهد بگوید که نه مانند فریدون توللی، شعر نو را رها می‌کنم و به گذشته برمی‌گردم و نه مانند مایاکوفسکی ناامید می‌شوم و خودکشی

نیست، به نام انسانیت و آزادی و قانون، گره خورده است و مردم ایران نام این ستمگران و غاصبان را تنها به دلیل فاتح‌بودن، نسل‌درنسل در میان خود زنده نگه داشته‌اند و حتی به‌عنوان نام خود نیز برمی‌گزینند.

در بخش مفاهیم، ناهم‌جنسی و حتی تضاد میان عواطف تند؛ اما اصلی بشر، چون دشمنی با دوستی و به‌عبارت بهتر عشق و نفرت، طنزی پنهان در این شعر را به وجود آورده است:

«تو جان مرا از تلخی و درد آکنده‌ای/ و من تو را دوست داشته‌ام/ تو مهیب‌ترین دشمنی مرا/ و تو را من ستوده‌ام/ رنج برده‌ام ای دریغ/ و تو را ستوده‌ام!» (شاملو، ۱۳۸۹: ۸۸۵).

دوست‌داشتن دشمن نیز اجتماع نقیضین و طنزآمیز است؛ زیرا طبیعتاً دشمن را نمی‌توان دوست داشت.

عبدالعلی دستغیب معتقد است ویژگی متناقض‌نمایی طنزآمیز اشعار کیومرث منشی‌زاده به این اشعار شاملو شباهت دارند (دستغیب، ۱۳۷۲: ۱۰۹۹).

تضاد

یکی از عمده‌ترین شگردهایی که طنز می‌سازد، تضاد و تناقض است. مقولات دیگر نظیر اغراق، ناهماهنگی، تجانس‌نداشتن، بزرگ‌نمایی، کوچک‌نمایی و... همه تحت‌تأثیر این شگرد عمده طنز؛ یعنی تضاد و تناقضند.

همان‌گونه که بیان پارادوکسیکال و متناقض‌نما در شعر شاملو پربسامد است، تضاد و تقابل نیز در نام، ساختار و محتوای اشعار وی به‌قصد طنز به‌صورت کلان دیده می‌شود. دیالکتیک طنز در مجموعه *آیاء*، درخت، خنجری و خاطر، نیز بر اساس تضاد میان انسان، آن‌گونه که هست با انسان

است؛ سربازان ویران‌کننده خانه‌های روسپیان، خود اعتقادی به این فتح ندارند و درفش‌هایشان به تحقیر «لته‌های بی‌رنگ» نامیده شده است:

«سربازان/ شکسته گذشتند/ خسته/ بر اسپان
تشریح/ و لته‌های بی‌رنگ غروری/ نگون‌سار/ بر
نیزه‌هایشان/ تو را چه سود/ فخر به فلک بر/
فروختن هنگامی که/ هر غبار راه لعنت‌شده نفرینت
می‌کند؟/ فغان! که سرگذشت ما/ سرود بی‌اعتقاد
سربازان تو بود/ که از فتح قلعه روسپیان/
بازمی‌آمدند» (شاملو، ۱۳۸۹: ۸۱۸).

تضاد و اجتماع نقضین، ایجادکننده کم‌دی-
تراژدی نیز است که با درآمیختن احساسات
ناهمگون چون لبخند با اندوه، رنج، نفرت و خشم
است با افراط و اغراق در طنز پدید می‌آید و نشان
می‌دهد طنز فقط نمی‌خنداند و طرف دیگر آن را
غم، تراژدی، اندوه و سیاهی تشکیل می‌دهد.

شاملو در شعر "و حسرتی" از ناهماهنگی میان
آب‌نوشیدن که عامل حیات است و خنجر که آلت
قتاله است، استفاده می‌کند و طنزی با موقعیت
تراژدی-کمیک و به عبارتی سوگ‌خند می‌سازد:
«تو آن جرعه آبی/ که غلامان/ به کبوتران
می‌نوشانند/ از آن پیشتر که خنجر/ بر گلوگاه‌شان
نهند» (شاملو، ۱۳۸۹: ۶۶۶).

در تراژدی-کمیک حالتی که مخاطب
سرگردان می‌ماند؛ بخندد یا گریه کند:
«سلاخی/ می‌گریست/ به قناری کوچکی/ دل
باخته بود» (شاملو، ۱۳۸۹: ۸۹۰).

کار سلاخ و قصاب، کشتن و پاره‌پاره کردن
است و قاعدتاً چنین فردی قسی‌القلب و سخت‌دل
است؛ اما هنگامی که گریستن وی را در عاشقی،
آن هم به موجودی بسیار ضعیف چون قناری
می‌بینیم، در میان اندوه و شادی، سرگردان می‌مانیم.
در شعر "تعویذ" (شاملو، ۱۳۸۹: ۷۲۵) نیز

می‌کنم. «تصریح به نام نیما و ولادیمیر آشکار می‌کند
که جبهه‌گیری فرافردی است؛ ولی ناسزاها شعر را
به بستری برای تسویه حساب فردی و طنز بدل کرده
است» (رک: صفایی و جوبنی، ۱۳۹۳: ۱۴۵).

در جاهای دیگر این تقابل معمولاً در حوزه
احساسات فردی و مفاهیم اجتماعی است؛ مثلاً
طبق قاعده و هنجار، عشق با شادی، سرور و ابراز
محبت همراه است و نه دشنام و بدخویی و قتل؛
اما شاملو با توجه به اوضاع زمانه، با تاهمگونی و
ناماهنگی میان مفاهیمی چون عشق و شعر با
کردار آدمیان می‌سازد، طنزی تلخ و دردناک
می‌آفریند:

«و عشق را/ کنار تیرک راهبند/ تازیانه می‌زنند/ در
این بن‌بست کج و پیچ سرما/ آتش را / به سوخت‌بار
سرود و شعر/ فروزان می‌دارند/ آنک قصابان‌ند/ بر
گذرگاه‌ها مستقر/ با کنده و ساطوری
خون‌آلود/... کباب قناری/ بر آتش سوسن و یاس/
روزگاری غریبی است، نازنین» (شاملو، ۱۳۸۹: ۸۲۴).
قناری پرنده نحیف و ظریفی است و یادآور
شادی و عشق جای آن در ادبیات فارسی معمولاً
بر شاخه‌های سمن و سوسن است؛ اما در دورانی
که عشق گناه است و آن را به بند می‌کشند و
شلاق می‌زنند، قناری را نیز بر آتش شاخه‌های
یاس و سوسن کباب می‌کنند. تضاد میان موقعیت
عشق و اندیشه با جامعه استبدادزده و جاسوس و
جلادپرور باعث ایجاد طنز شده است.

در شعر "آخر بازی" که به گونه‌ای تداعی‌گر
حماسه‌های مضحک نیز است، سربازانی که به جای
دژهای مستحکم دشمن، قلعه‌های روسپیان را فتح
می‌کنند که خودفروخته‌اند و نیازی به فتح ندارند.
طنز موقعیت از طریق ناهماهنگی و تجانس‌نداشتن
میان سلطانی فخر فروش و سربازان او، آن‌طور که
هستند با آن‌طور که می‌باید باشند به وجود آمده

شاملو، ضمن ایجاد طنز سیاه موقعیت، تراژدی-کمدی آفریده است. شاعر، سبزه را تیماج میرغضب می‌داند که روی آن گل سرخ بسان لکه‌های خون به مسلخ نشسته است و با کمک این طنز سیاه، مفاهیمی چون شهادت، مرگ، خفقان و آزادی را انتقال می‌دهد.

اغراق

اغراق یکی از روش‌هایی است که می‌تواند اثری را از حالت جدّ خارج کند. واقعیت‌گریزی در اغراق و مبالغه به دو شکل بزرگ‌نمایی (اغراق مثبت) و کوچک‌نمایی (اغراق منفی) به‌عنوان یکی از ویژگی‌های ثابت آثار طنزآمیز شناخته می‌شوند.

شاملو می‌داند وقتی امری بزرگ‌تر یا کوچک‌تر از آنچه است نموده شود، تأثیرش بر عقل و احساس بیشتر خواهد بود. او با صنعت بلاغی به بسط معنی، وضوح و تأکید آن می‌پردازد و سعی بر آن دارد معنی را تا آنجا که می‌تواند گسترش دهد. این امر گاهی به هجو و گاهی به گروتسک می‌رسد. او گاه مبالغه را تا فراتر از مرزهای خیال نیز ادامه می‌دهد، آنجا که می‌گوید: «هر گاو گند چاله‌دهانی، آتش‌فشان روشن خشمی شد» (همان: ۶۵۴).

اما زمانی که طنز به اغراق افراط‌آمیز می‌رسد و کشمکش بین ترس و انزجار و خنده تحمل‌ناپذیر می‌شود، طنز گروتسکی پدید می‌آید (تامسون، ۱۳۸۴: ۶۶). مثلاً در این شعر که شاعر در میزان غلظت اندوه و پلشتی، اغراق می‌کند و مقایسه‌ای ناهمگون بین دژخیمان و مشاق با استخدام در مصدر «گردن‌زدن»، برقرار می‌کند:

«و آدمی را/ هم بدان/ چرب‌دستی گردن می‌زنند/ که مشاق ژنده‌پوش دبستان ما/ قلم‌های نئین را قط می‌زد.../ عصری که مردان دانش/ اندوه و پلشتی را/ با موشک‌ها/ به اعماق خدا می‌فرستند/ و نان شبانه فرزندان خود را/ از سربازخانه‌ها/

گدایی می‌کنند/ و زندان‌ها انباشته از مغزهایی است/ که اونیفورم‌ها را وهنی به‌شمار آورده‌اند» (شاملو، ۱۳۸۹: ۵۲۱).

چرب‌دستی در تراشیدن یا زدن سر قلم نی با قطع سر مقایسه شده و طنزی گروتسکی به وجود آورده است. در ادامه شاعر بیان می‌کند که دانشمندان عصر مدرن نه آگاهی، که اندوه و پلشتی را روانه آسمان می‌کنند و در حالی نان خود را نظامیان گدایی می‌کنند که مبارزان و آزادمردان در زندان‌ها این نظامیان را بی‌ارزش کرده‌اند. در واقع ایجاد اغراق در تفاوت و تضاد بین گفتمان انسان شریف و انسان دون‌مایه یا غلو در ناهمانگی میان اجتماعی که یک‌سوی آن آزادی، عشق و اندیشه است و منش غالب پست‌بندگی و جبن از سوی دیگر، باعث ایجاد طنز شده است.

عشق و دوست داشتن، نماد یکی از عالی‌ترین عواطف انسانی است؛ اما شاملو در شعری با اغراقی سیاه، دوست داشتن را در جامعه استبداد زده و فاقد ارزش‌های انسانی جرمی می‌داند که حتی سزاوار مرگ و کشتن است و حتی برای دانستن اینکه چه کسی این جمله را گفته‌است، نه تنها دهان بلکه دل‌ها را بو می‌کنند تا ذره‌ای خطا بیابند:

«دهانت را می‌بویند مبدا گفته باشی دوست می‌دارم/ دلت را می‌بویند/ روزگار غریبی است نازنین» (شاملو، ۱۳۸۹: ۸۲۴).

یا در این بندها که با اغراقی لجام‌گسیخته، تشبیه ناهمگونی بین ارزش معنوی آزادی با پدیده مادی مزد، آن هم مزد گورکن، می‌کند و سپس طنز موقعیت در غلبه و به نفع پدیده مادی می‌آفریند:

«هراس من- باری- همه از مردن در سرزمینی است/ که مزد گورکن/ از بهای آزادی آدمی/ افزون باشد» (شاملو، ۱۳۸۹: ۴۶۰).

شاعر با اغراقی سیاه می‌گوید از مردن در سرزمینی که دستمزد گورکن از آزادی آدمی بیشتر

فرد را با تشبیه او به حیوانی که به آن صفت معروف است، نشان می‌دهد. مثلاً مکاری روباه، تن‌پروری خوک و حماقت خرس صفاتی هستند که چون برچسبی بر آدم‌ها زده می‌شوند (کردچگینی، ۱۳۸۸: ۲۸). در ادبیات گذشته نیز حافظ اصطلاح دشنام‌آمیز «حیوان خوش‌علف» را برای خطاب به صوفی به‌کار می‌برد.

در شعر شاملو نیز می‌بینیم که وی بارها، با تحقیر و کوچک‌نمایی دشمنان، از آنان به حیوانات و حشرات تعبیر می‌کند:

«شغالی / گر / ماه بلند را دشنام گفت / پیران‌شان مگر / نجات از بیماری را / تجویزی این چنین فرموده بودند. / فرزانه در خیال خودی را / لیک / که به تندر / پارس می‌کند، / گمان مدار که به قانون بوعلی / حتا / جنون را / نشانی از این آشکاره‌تر / به‌دست کرده باشند» (شاملو، ۱۳۸۹: ۷۱۵).

که شاهد مثال در کلمه «روباه» است. بلافصله پس از روباه کلمه «گر» آمده و ظاهراً مخفف اگر است؛ اما بیماری‌گری روباه را نیز تداعی می‌کند. «برای تحقیر کسی که خوش‌باورانه خود را فرزانه می‌پندارد و در عین حماقت و حقارت، ارزش‌های اصیلی چون تهور و شجاعت را نادیده می‌انگارد و به آزادگان و از خودگذشتگان و حقیقت‌جویان به‌خاطر جاه‌طلبی‌ها و تنگ‌نظری‌های خویش هتک حرمت می‌کند» (پورنامداریان، ۱۳۹۰: ۷۸-۷۹). از دیگر سو، یادکرد مفاهیمی چون «جنون» و دیوانگی با نام‌هایی چون «بوعلی» و «قانون» نیز باعث بیشتر شدن چاشنی طنز در این شعر شده‌اند؛ زیرا مخاطب را به تلمیح به داستان درمان امیر مجنون و مالیخولیایی دیلمی به‌وسیله ابن‌سینا، هدایت می‌کند. همین‌طور واژه «لیک»، در این شعر که به نظر می‌رسد فقط حرف استدراک باشد؛ اما به معنی خرچال نیز است و «آن پرنده‌ای است که به چرخ و شاهین شکار کنند و خورند. لیکک» (دهخدا،

است، می‌ترسد؛ یعنی سرزمینی که به مردگان بیش از زندگان آزادی می‌دهد.

تشبیه به حیوانات

حیوانات، موجودات خیالی، ماورائی و هیولاها در طنز گاه با تشبیه و گاه با مسخ به کثرت دیده می‌شوند. هدف طنز از استحکام‌انداختن سلسله‌مراتب‌ها، هنجارها و معیارهاست به این ترتیب مفاهیمی چون زشتی، غول‌آسایی، ناخودآگاهی، خیال‌پردازی و نفرت‌انگیزی را در طنز و به‌ویژه طنز سیاه می‌توان یافت. یکی از این شیوه‌ها، تحقیر یا کوچک‌نمایی به هر شکلی است و یکی از انواع آن تشبیه به حیوانات است.

«تصویر حیوانی، ابزاری اساسی است در نمایاندن المثنای مرئی، کاریکاتور و کارتون. این کار؛ یعنی مددگرفتن از تصویر حیوانات در هجا و هزل، مقاصد جاه‌طلبانه انسان را که او به آن‌ها افتخار می‌کند، تحقیر می‌کند و از قدر و منزلت آن‌ها کاسته و ارزش راستین آن‌ها را نمایان می‌سازد» (حلبی، ۱۳۷۷: ۶۵).

تشبیه انسان به حیوان یا استفاده از داستان‌هایی که از زبان حیوانات نقل می‌شود از شیوه‌های نقد و طنز نیز است. در متون کهن تشبیه به حیوان یا خواندن نام افراد با اسم‌های جانوران در میان هجاگویان رایج بوده است. دلایل استفاده از این شگرد نخست فرار از بازخواست و مجازات بوده است؛ زیرا ادیبان ریشخند مستقیم و بدگویی بزرگان و فرمانروایان و قربانیان این طنز، در هر حال امری ناممکن یا خطرناک می‌دیده‌اند. دلیل دوم اینکه ادیب با تشبیه قربانیان به حیوانات، آن‌ها را از مقام رفیع و بلندی که برای خود قائلند، به‌حد حیوانات که کاری جز خوردن و خوابیدن و تولید مثل ندارند، تنزل می‌دهد. گاهی در تشبیه انسان‌ها به حیوانات، طنزپرداز ویژگی‌های اخلاقی ناپسند

۱۳۵۱: ۳۸۷). به نظر می‌رسد شاملو به معنای دوم نیز بی‌توجه نبوده و آن را به تحقیر درباره دشمنان فرزنانگان و آزادی خواهان به کار برده است.

از همه این‌ها گذشته، جمله آغازین این شعر: «شغالی / گر / ماه بلند را دشنام گفت...»، به نوعی تداعی گر ضرب‌المثل «مه فشاند نور و سگ عوعو کند»، نیز است.

گاهی نیز «افعال و عواطف انسانی به حیوانات نسبت داده می‌شود، چنان‌که در تصویر زیر، که خود آن حیوان، از یک معنی استعاری نیز برخوردار است و گذشته از معنی حقیقی خود، معنی مجازی طنزآلودی نیز تداعی می‌کند» (پورنامداریان، ۱۳۹۰: ۲۰۳).

«خرخاکی‌ها در جنازه‌ات به سوءظن می‌نگرند» (شاملو، ۱۳۸۹: ۷۰۴).

با توجه به زمینه شعر، واژه «خر خاکی» علاوه بر آنکه یادآور گورستان و خاک و زندگی انگل‌وار این موجود از لاشه‌هاست، با تداعی کلمه خر، اشاره به گروهی دارد که احمق، پرمدها، چاپلوس و گریزان از حق و آزادی‌اند و حتی به جنازه آزادمردی در گذشته نیز از ترس با سوءظن می‌نگرند. معنای مجازی خرخاکی، در فرهنگ عوام، خشکه مقدس است. این نکته از آنجا قابل توجه است که به اعتقاد بسیاری شاملو شعر "سرود برای مرد روشن که به سایه رفت" را در رثای جلال‌آل‌احمد نوشت که به زیارت خانه خدا رفته و کتاب نحسی در میقات را نوشته بود.

شاملو با آوردن واژه خرخاکی در عین اینکه به دشمنان آزادی و عدالت نظر دارد، به معنای خرمگس^۱ در نقل قول چخوف نیز بی‌اعتنا نبوده که نقد را حربه عاجزان و منتقدان را موجوداتی مزاحم می‌دانست و به طعنه آنان را چون خرمگس‌هایی می‌نامید که بر پیکر اسب می‌نشینند و او را نیش

می‌زنند و از حرکت بازمی‌دارند.

در رمان‌های فلور نیز حیوانیت یکی از ابعاد جدایی‌ناپذیر وجود بشری است. از نظر فلوربر، حیوانیت نه تنها در برابر علم، فنون، پیشرفت و تجدد از میان نمی‌رود بلکه برعکس به همراه پیشرفت، پیش می‌آید. به نظر وی حیوانیت جدید نه به معنای نادانی، که به معنای بی‌اندیشگی ایده‌های پذیرفته شده است (با تصرف کوندرا، ۱۳۸۴: ۲۷۶).

شاملو در شعر "خون سرخ و ماتیک" نیز از تشبیه به حیوانات بهره برده است. برای نمونه ترکیب "جانور تک‌یاخته" برای حمیدی، شاعر کلاسیک معاصرش و قائل به عضو حیوانی شدن برای وی؛ یعنی «پوزه» که اختصاص به طبقه‌ای از جانوران دارد.

برخی موجودات وهمی و اساطیری چون سیمرخ، اهریمن، اژدها، دیو، غول و ارواح نیز در تصویرپردازی‌های شاملو، به شکل‌گیری فضای سیاه و در نهایت یأس و نفرت شاعر می‌انجامد و شاعر از مردم که عشق عمومی بوده‌اند به عشق خصوصی؛ یعنی یارش پناه می‌برد و با لحنی نفرت‌آمیز؛ اما مضحک، دشمنان آزادی را «اهریمنان کتاب‌خوار» می‌نامد:

«بگذار از ما / نشانه زندگی / هم زیاله‌ئی باد که به کوچه می‌افکنیم / تا از گزند اهرمنان کتاب‌خوار که مادر بزرگان نرینه‌نمای خویشند / امانمان باد» (شاملو، ۱۳۸۹: ۴۶۹).

در شعر "حرف آخر" و "قصیده‌ای برای انسان ماه بهمن" نیز سنت‌ستیزی، هم در حوزه زبان و تصویر دینی و هم در حوزه باورهای شاعرانه رخ می‌دهد و با یادکرد موجوداتی چون شپش و گوسفند، شعر سنتی غیرمتعهد روزگارش را تحقیر می‌کند:

بی‌تناسبی وزن و کلمه می‌داند و به تمثیل آن دو را چون زندگی زناشویی شاعر و همسرش می‌داند و با استفاده از اصطلاحات شعری و عروضی چون «وزن»، «لغت»، «تراز» و «کلمات» و «شعر» به مثابه عناصر زندگی مشترک، چون «خانم»، «آقا»، «مهر»، «زن»، «مرد» و «کودک»، طنز موقعیت می‌سازد.

از دیگر محورهای طنز تمثیلی شاملو، وضعیت پریشان سیاسی و اجتماعی و گرایش‌ها و مناسبات مصلحت‌جویانه یا عصیان‌گرایانه پاره‌ای از روشن‌فکران و اهل قلم است. به‌ویژه در شعر "حرف آخر" از اینکه شاعران در برج عاج خویش آسوده نشسته‌اند یا درباره لزوم مبارزه سخن نمی‌گویند. آزادی‌خواهان کشته می‌شوند؛ اما روشن‌فکران در عمل کاری نمی‌کنند، به شدت انتقاد می‌کند.

شاید بهترین مصداق طنز سیاسی شاملو را در سروده هجوآمیز "نبوغ" از دفتر *باغ آینه* بتوان یافت. این شعر مربوط به واقعه تاریخی جنگ ناپلئون بناپارت، امپراتور فرانسه با فردریک، پادشاه پروس (آلمان) است که شاملو با وسعت دایره اسطوره و افسانه و حماسه، از آن برداشتی طنزآمیز و نیش‌دار کرده است. در این شعر می‌بینیم که شاه پروس، فردریک، با پیشکش کردن همسر خود، لوئیز، به مستبدی چون ناپلئون و با چشم‌پوشیدن از شرافت و آبرو، نومیدانه و مذبح‌خانه در تلاش است تا برای چند صباحی، فروپاشی سلطنت و سروری خود را به تأخیر بیندازد. شاملو با تصویر این صحنه‌های مضحک و مفتضحانه بر آن است تا بنیاد پوچ و پوشالی سیاست‌های مصلحت‌جویانه و منش بس فرومایه و شرم‌آور مستبدان را بازنمایاند. در بند پایانی نیز نسبت‌دادن صفت نبوغ را به ناپلئون با این رفتارهای شرم‌آور به تمسخر می‌گیرد.

شعر روایی و نمایشنامه‌وار "ضیافت" نیز، یکی

«من به دربان پرشپش بقعه امامزاده کلاسیسیم/گوسفند مسمطی/ نذر/ نکردم» (شاملو، ۱۳۸۹: ۲۹۰).

تمثیل

تمثیل نیز به‌عنوان یکی از شگردهای طنز به‌کار می‌رود و باعث ایجاد طنز تمثیلی می‌شود. «طنز تمثیلی (Allegorical Satire) نوعی طنز است که نویسنده برای بیان مقصود و تشدید و تأثیر موردنظر، دست به نوعی قیاس می‌زند و یک واقعه به‌ظاهر جدی را به یک واقعه کمیک تشبیه می‌کند. در طنز تمثیلی، قصه و حکایت، کار دلیل و برهان را انجام می‌دهد و به عبارت دیگر معقول را به محسوس تشبیه می‌کند» (اصلائی، ۱۳۹۴: ۲۰۸).

در نمونه‌هایی مثل "شعری که زندگی است"، بیانیه شعری شاملو و شاعران اجتماعی این دوره است که وی در آن طنزی تمثیلی دارد؛ شاعر برای رسیدن به امروز و رویارویی با واقعیت، لباس خوب می‌پوشد، کفش تمیز به پا می‌کند و در شلوغ‌ترین نقطه‌های شهر، موضوع وزن و قافیه‌هایش را یکی‌یکی از بین عابران خیابان جدا می‌کند:

«آقای وزن و خانم ایشان لغت اگر هم‌رنگ و هم‌تراز نباشند، لاجرم/ محصول زندگی‌شان دل‌پذیر نیست/ مثل من و زنم/ من وزن بودم، او کلمات/ موضوع شعر نیز/ پیوند جاودانه لب‌های مهر بود/ با آن که شادمانه در این شعر می‌نشست/ لب‌خند کودکان ما این ضربه‌های شاد/ لیکن چه سود! چون «کلمات» سیاه و سرد/ احساس شوم و مرثیه‌واری به شعر داد/ هم «وزن» را شکست/ هم خسته کرد بی‌سببی اوستاد را!» (شاملو، ۱۳۸۹: ۳۵۶).

در این قطعه شاملو با بیان تعجاس نداشتن شعر سنتی با مضامین نو، این بی‌تناسبی را چون

سرسپردگان‌شان است» (پورنامداریان: ۱۳۹۰: ۱۷۷-۱۷۸). می‌بینیم که در این شعر، که قاعدتاً نماز سبزی و طراوت است، نماد عفونت و گند می‌شود و با تکرار در شعر بر آن تأکید می‌شود.

شعر ضیافت، نمونه‌ای بسیار گویا از درآمیختگی خرده‌گیری سیاسی و اجتماعی و درک و بینش فلسفی‌وار شاملوست. در این شعر، هم گستره خودکامگی و ستمگری خداوندان زر و زور و هم فرومایگی منشی و تهی‌مغزی و اندک‌بینی آنان به تصویر درآمده است. در واقع دنیای پست و مضحکی که اینان و پاسداران و جیره‌خواران و ستایش‌گران‌شان را دل‌خوش و سرمست نگاه داشته است، جز در زبان طنز و جز با گوشه‌کنایه‌های هجوآنگیز و رسواکننده، به بیان در نمی‌آید. از آن‌جا که موضوع بلاواسطه این طنز تبه‌کاران و چگونگی مناسبات میان آنان و زبردستان و ستم‌کشان است، شاعر ناگزیر به پرداختنِ طنز صرف بسنده نمی‌کند بلکه عبارات طنزآمیز و هجوآمیز را در کنار همدیگر و یا در پی-یکدیگر می‌آورد. او در سایه این همجوارگردانی، از یک‌سو به بیان انتقادی و تصاویر پرده‌درانه خود توانایی و اثرگذاری می‌بخشد و از سوی دیگر، خواننده‌اش را از موقعیت سرگرم‌کننده و لذت‌بخش سخن طنزآمیز عبور می‌دهد و به قلمروی حادثه‌بار واقعیت تلخ و تکان‌دهنده می‌رساند.

این‌گونه اشعار شاملو از نمونه‌های عالی طنز وی نیز است و او در چهره‌ای کاملاً نمادین و تمثیلی با زبان بسیار موجز، مؤثر و نافذ به افشاگری ناخوشی‌های فردی، اجتماعی، فرهنگی و سیاسی جامعه، پرداخته است:

«شهر شطرنجی / شهر شطرنجی / دو دیوار / و دهلیز سکوت. / و آنگاه / سایه‌ای که از زوال آفتاب دم

از پرآوازه‌ترین نمونه‌های طنز سیاسی-اجتماعی شاملوست. در ضیافت خودنمایی و لگد وضعیت تأمل‌برانگیز مخاطبین و معرکه زهر و جام جمجمه و میعادگاه مردگان و زندگان، یک‌جا توصیف و بیان شده‌اند و در میان لایه‌های آشکار و پنهان کلام طنزآمیز جز شاهد مصیبت‌اندیشی، اسفناکی، برآشفتگی و طعنه و خرده‌گیری شاعر، نمی‌توان بود. "ضیافت" در عین جدیت و متانت و درعین‌حضور یک راوی سرسخت و جدی (شاعر)، یک ولگرد و شخصیت یک دلقک پرده‌در و افشاگر را نیز در خود دارد. این دلقکی است که در میان مدعیان، مداح، میهمانان، میزبان، خطیب و جارچیان، جا و مقام ویژه‌ای را به‌خود اختصاص داده است. هم اوست که بیان ریشخندآمیز و و طعنه و کنایه، از مابهران، این سروران و «خداوندان ظلمت‌شاد» و خواستاران باغ فرشتگان، را زیرکانه دست می‌اندازد. دلقک نخست درباره «بهشت گندآلود» اینان، طعنه‌زنان به داوری می‌نشیند:

«باغ / بی‌تندیس فرشتگان / زیبایی ناتمامی است!» (شاملو، ۱۳۸۹: ۷۵۷)

او در برای این داوری، دلیل و شاهدی هم می‌آورد؛ اما به طنز و کنایه و با تأکید و اصرار:

«که باغ عفونت، میراثی گران است! / باغ عفونت / باغ عفونت / باغ عفونت...» (همان: ۷۶۷)

«باغ در واقع بهشت دروغین و ادعایی طبقه حاکم است که با تمام دروغ و ریاکاری، ادعای قداست دارند، اینکه زیبایی ناتمام این باغ را تندیس قرشتگانی که به زردابه‌های درد مطلقا شده‌اند، تمام می‌کند، پرده از دیگر زینت‌ها و زیورهای این باغ عفونت برمی‌دارد. وقتی گزمگان قدیس می‌شوند، بهشت آنان نیز، بهشت گند و باغ عفونت است که تنها لایق خودشان و

را نیز مبرا و تبرئه می‌کند.

شگردهای طنزهای عبارتی در اشعار شاملو

بازی‌های زبانی و بیانی

بازی‌های زبانی و بیانی، طیف گسترده‌ای از آرایه‌ها و صنایع ادبی هستند که در طنز و مطایبه اغلب به دلیل چند معنایی از کاربرد بسیاری برخوردارند. رایج‌ترین این آرایه‌ها در طنز: جناس، ابهام، استخدام، کنایه، تجاهل‌العارف، مدح‌شبهیه‌به‌ذم، ذم‌شبهیه به‌مدح، تبادر، تلمیح، تهکم، محتمل‌الضدین، ابهام، تضمین و اسلوب‌الحکیم هستند. البته سایر آرایه‌های لفظی چون: مراعات‌النظیر، تکرار و... را نیز با تعریف دکتر شیری می‌توان به این فهرست افزود. از آنجا که کنایه‌های طنزآمیز در اشعار شاملو بسامد بیشتری دارند، آن را به صورت جداگانه واکاوی کرده‌ایم.

بازی‌های زبانی - بیانی در اشعار شاملو بسامد بسیاری دارد؛ مثلاً با تکرار کلمات و ساخت‌های مشابه لفظی که به تراکم تصویرها می‌انجامد. تکرار کلمات و عبارات، گذشته از جنبه‌های مختلف بلاغی و به‌خصوص تکیه و تأکید و جلب توجه خواننده، از مختصات زبانی شعر شاملو به‌ویژه در شعرهای سپید است. مثلاً شعر "قصیده‌ای برای انسان ماه بهمن" به‌طور کامل بر مبنای این شگرد شکل گرفته است:

«سگِ انوالیدِ تو می‌میرد/ با استخوان ننگ تو
در دهانش / استخوان ننگ / استخوان حرص /
استخوان یک قبا بر تن سه قبا در مجری / استخوان
یک لقمه در دهان سه لقمه در بغل / استخوان یک
خانه در شهر سه خانه در جهنم / استخوان
بی‌تاریخی» (شاملو، ۱۳۸۹: ۶۲).

که می‌بینیم شاعر با تکرار کلمه استخوان، بی‌ارجی، پلیدی، حقارت و تلخی مفاهیمی چون: انوالید، ننگ، حرص و... را که به آن اضافه شده‌اند

می‌زند. / مردمی، / و فریادی از اعماق / مهره نیستیم! /
ما مهره نیستیم!» (شاملو، ۱۳۸۹: ۳۷۳-۳۷۴).

شهر شطرنجی، شاید ایران زمان شاعر باشد که سیاست‌مداران مردمش را مهره بازی خود کرده‌اند؛ اما مردم می‌خواهند قیام کنند و بگویند ابزار دست سیاست نیستند.

شعر "مرگ ناصری" از مجموعه هوای تازه نیز اگرچه در ظاهر توصیف واقعه مصلوب‌کردن عیسی است؛ اما از رهگذر تمثیل نیز می‌تواند ممثّل وقایع اجتماعی باشد و برخی اندیشه‌ها و گزاره‌های آن طنزی مستتر در خود دارند. شاملو در شعر "مرگ ناصری" (همان: ۶۱۲) نیز از تقابل میان رحم و بی‌رحمی مردم یاد می‌کند و می‌گوید مردم و حاکمان در ستم به پاکان و بزرگان شریکند و دست هر دوی آن‌ها به خون بی‌گناهان آلوده است. وی با این شعر، سقوط اخلاق، وجدان، دوستی و صداقت و فرارفتن تباهی و تبانی را نشان می‌دهد. «آواز یکدست» صلیب، ممثّل «یک دست تنها صدا ندارد» را تداعی می‌کند و یادآور تنهایی مسیح در میان انبوه مردمی است که به تماشای مرگ وی جمع شده‌اند. مردم در هنگام به صلیب‌کشیدن، به مسیح اهانت می‌کنند و می‌گویند: «تاج خاری بر سرش بگذارید»، او را تازیانه می‌زنند و به جای خواندن نامش، او را به نسبت شهرش صدا می‌زنند و می‌گویند «شتاب کن ناصری»، حتی‌العاز که مسیح او را زنده کرده است، طلبکارانه می‌گوید: «مسیح خود نمی‌خواهد نجات یابد وگرنه می‌تواند»؛ بنابراین باید کناری نشست و تماشا کرد. آن‌ها به گفته محمد حقوقی هم تماشا دارند و هم به تماشا نشسته‌اند (حقوقی، ۱۳۷۶: ۳۲۴) و این خود طنزی موقعیتی همراه با آن رفتارهای سنگدلانه مردم و مأموران و حاکمان ایجاد می‌کند. شاملو در این شعر مردم را به ریشخند می‌گیرد و می‌گوید روزگار به قدری سفله‌پرور است که العازر

را به صورتی طنزآلود روایت می‌کند. تکرار گاهی مفید انکار و تحقیر نیز است. در شعر «تعویذ» شاملو با تکرار کلمه چمن، در ظاهر آن را اثبات و در معنی ثانوی و اغراض علم معانی، وجود آن را نفی می‌کند و این انکار اگرچه غیرمستقیم بیان شده است؛ اما بسیار مؤثرتر از انکار ظاهری در ذهن خواننده تأثیر می‌گذارد: «چمن است این/چمن است/ با لکه‌های آتش خون گل» (شاملو، ۱۳۸۹: ۳۸۰).

در شعر ضیافت نیز با تکرار عبارت «گزمه‌ها قدیسانند» نشان می‌دهد آنچه شاعر در ظاهر می‌گوید در واقع نیست و آنچه می‌گوید نیست، در واقع هست. از دیگر شگردهای وی که در ذیل مجموعه طنزهای عبارتی می‌توان واکاوی کرد، تضاد واژگان است، مثلاً در این بند نیز شاعر با اصطلاح «به دارآویختن» بازی زبانی متضادگونه‌ای دارد: «به من گفت او: باید/ به دارشان آویزیم! / بدو گفتم من: بگذار از دار/ به زیرمان آرند!» (شاملو، ۱۳۸۹: ۷۳)

کسی به شاعر می‌گوید که دشمنان را باید به دار آویخت و او پاسخ می‌دهد: اجازه بده ما را از دار به زیر آورند، به عبارت دیگر می‌گوید به دارکشندگان آینده، خود به دار آویخته شده‌اند. شگرد دیگری که شاملو در ذیل بازی‌های زبانی خویش از آن بهره می‌گیرد، ایهام است که در بیشتر در سطح کلمات دیده می‌شود: «شغالی گر/ ماه بلند را دشنام گفت...» (شاملو، ۱۳۸۹: ۷۱۵).

که کلمه گر مخفف اگر است؛ اما بیماری پوستی‌گری روباه را نیز تداعی می‌کند. «/به شهری که/ ریا را/ پنهان نمی‌کنند/ و صداقت هم‌شهریان/ تن‌ها/ در همین است» (شاملو، ۱۳۸۹: ۶۷۳).

که تن‌ها علاوه بر معنای قیدی به معنای فقط، در معنی جسم و پیکر نیز موردتوجه شاملو بوده است. در شعر زیر نیز شاعر با بهره‌گیری از واژه دوپهلوی «تیز»، حالتی تمسخرآمیز توأم با توهین به خطاب شاعر داده است و قصد وی نیز همین بوده است: «ای تیز خرامان!/ لنگی پای من/ از ناهمواری راه شما بود» (شاملو، ۱۳۸۹: ۴۸۹).

این شعر یادآور ضرب‌المثل «پای ما لنگ است و منزل بس دراز» که در بیان نرسیدن است نیز به یاد می‌آورد. گونه دیگری از بازی‌های زبانی با تداعی معانی طنزآمیز با استفاده از تضمین و تلمیح است: «چراغش به پفی مرد و ظلمت به‌جانش درنشست؛ اما چشم‌انداز جهان همچنان شناور ماند در روز جهان...» (شاملو، ۱۳۸۹: ۱۰۱۳).

که تداعی معکوس یا نقیضه مثل مشهوری که می‌گوید چراغ ایزدی با پف خاموش نمی‌شود؛ اما شاملو در این شعر می‌گوید چراغ جهان به پفی فرومی‌میرد: چراغی را ایـزـد برفـروزد هرآن کس پف کند، ریشش بسوزد (دهخدا، بی‌تا: ۶۱۰)

در نمونه زیر، شاملو با ایهام کلمه رضا، به نام رضاشاه پهلوی که بی‌پشتوانه نسبی به سلطنت می‌رسد و در عین حال به مقام رضا در عرفان و باورهای دینی کنایه‌ای دارد: «و استفراغ هر خون از دهان هر اعدام/ رضای خودروئی را می‌خشکاند/ بر خرزهره دروازه یک بهشت» (شاملو، ۱۳۸۹: ۶۲).

از دیدگاه او رضاشاه، کسی است که انسانیت خود را فروخته است و حتی سزاوار نام انسان هم

مرده نیز مد نظر شاعر برای آفرینش طنز بوده است.

پس از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲، شاملو مدعیان حقوق بشر را به تمسخر می‌گیرد و ادعاهایشان را کذب و دروغین می‌داند؛ زیرا بر این باور است که هنوز در جامعه حاکمانی خودکامه وجود دارند که با مستبدانه مردم را اسیر و بنده می‌خواهند و هنوز در دوران بردگی می‌زیند:

«بردگان را همه بفروخته‌اید/ که برده‌داری نشان
زوال و تباهی است/ و کنون به پیروزی دست
می‌تکانید/ که از طایفه برده‌داران نیاید/ و تجارت
آدمی را دروغ می‌شمارید» (شاملو، ۱۳۸۹: ۶۹۵).

در شعر "نعوید" نیز به دیکتاتور می‌خندد و به دیگران نیز می‌آموزد، او را دیوی می‌داند که عظمتی پوشالی دارد و خوابش با خنده‌ای آشفته می‌شود. شاملو می‌گوید عظمت دروغین خودکامگان عبوس و اخمو که به یاوه خود را جدی می‌گیرند، با نیشخندی به باد می‌رود:

«به چرک می‌نشیند/ خنده/ به نوار
زخم‌بندی‌اش/ ار/ ببندی/ ره‌ایش کن/ اگرچند/
قیلوله دیو/ آشفته می‌شود» (شاملو، ۱۳۸۹: ۷۲۴).

در این شعر با تشبیهی سیاه، خنده را چون زخمی تصور کرده که با چسب استبداد بسته می‌شود و می‌گوید این چسب باعث عفونت می‌شود؛ بنابراین نباید اجازه داد که نوار زخم‌بندی سکوت بر روی خنده گذاشته شود، هرچند باعث عصبانیت دیکتاتور شود.

نفرین و دشنام‌گویی

یکی از شیوه‌های سرایش هجو، استفاده از ناسزا و دشنام است و هجاگران در مذمت و نکوهش و شمردن عیب‌های دیگران از واژه‌هایی استفاده می‌کنند که مطابق عرف فحش و دشنام است و عیوب فرد یا افراد برملا می‌کند. «استعمال الفاظ

نیست و او را گیاه هزاره‌رویی می‌نامد.

کنایه

شهیدی در تعریف طنز می‌نویسد: «طنز گفتن یک چیز است با نگفتن آن و نگفتن یک چیز است با گفتن آن» (شهیدی، ۱۳۸۴: ۴۴)، این تعریف با شگرد طعن و کنایه در شعر شاملو تطابق دارد. او در وضعیت‌هایی، با کنایه‌های طنزآمیزش چیزی می‌گوید و چیز دیگری در نظر دارد.

شاملو به‌ویژه در زمان جوانی و جو سیاسی و اجتماعی حاکم بر جامعه، با نیش‌گزنده طعن، زمینه‌سازان بهشت‌گند یا یاران و یاوران آنان را «شغالی‌گر» می‌خواند که ماه بلند را دشنام می‌گوید و به تندر پارس می‌کند و در عین حماقت، خود را فرزانه می‌پندارد.

در شعر بلند "ضیافت" نیز تصویری سمبلیک، موجز و طعنه‌آمیز از ذات نظامی پوسیده، ستمگر، خودکامه، حقیقت‌ستیز و بنده‌طلب است که در آن شاملو شیوه برخورد این نظام را با اقشار مختلف جامعه و انتظارات و اقدامات وی به‌صورتی طعن‌آمیز به نمایش می‌گذارد. در این ضیافت غلامان به میهمانان زهر شراب‌نمای به میهمانان عارف می‌کنند و آنان که می‌نوشند هویت انسانی خود را از دست می‌دهند و تبدیل به مردگانی می‌شوند که در رف‌ها چیده می‌شوند:

«مردگان را به رف‌ها چیده‌اند/ زندگان را به یخدان‌ها» (شاملو، ۱۳۸۹: ۷۶۸).

رف به معنای طاقچه است و به رف‌چیدن مردگان، کنایه طنزآمیزی از مقام‌دادن به مردگان و زینت مجالس حاکم کردن آنهاست و آنان که نمی‌نوشند در یخدان‌ها گذاشته می‌شوند. یخدان علاوه بر معنی صندوق، سردی سلول زندان را نیز تداعی‌گر است. تقابل مبارزان بیدار دل با عبارت زنده با آنان که تسلیم امر مستبد شده‌اند با عبارت

زننده و ناسزاگویی نیز از عوامل ایجاد خنده در زبان و ادبیات است» (فرشیدورد، ۱۳۸۲: ۶۷۶). دشنام‌گویی و نفرین کردن در واقع ابزار هجو است و در گذشته اغلب شاعران وقتی کلامشان خواستاری نداشت یا صله‌ای در مقابل مدحشان نمی‌یافتند، از این شیوه بهره می‌بردند. در شعر فارسی، سنایی، سوزنی، یغمای جندقی و خاقانی از شیوه نفرین در اشعار خود استفاده طنزآمیز کرده‌اند؛ مثلاً خاقانی در هجو بوالعلاء گنجوی، وی را غریبه، ملحد، شیطان و... نامید.

نفرین و لعن کردن نیز یکی از فروع دشنام‌گویی است و در قرآن نیز به کار رفته است و در میان اعراب از شیوه‌های مرسوم هجوگویی بود به طوری که لعن و نفرین را حقیقی و مهلک و کُشنده تصور می‌کردند (حلبی، ۱۳۷۷: ۸۶-۸۵). لعن کردن به معنای قطع شدن رحمت از شخصی و توفیق نیافتن او در زندگی دنیوی، در آخرت به معنای مجازات و کیفر شدید است.

در ادبیات معاصر، داستان‌های صادق هدایت و جلال آل‌احمد، نمونه‌هایی از دشنام‌گویی یا نفرین طنزآمیز دیده می‌شود؛ اما دشنام‌گویی و به کار بردن کلمات مستهجن از مختصات طنزهای شاملو نیز است که به عنوان ابزاری برای شکست هنجارها و تابوهای جامعه به کار گرفته می‌شود. ضمن اینکه دشنام‌گویی و ناله و نفرین از مختصات زبان عامیانه نیز است و از ویژگی‌های شعر اعتراض معاصر نیز به شمار می‌رود.

طنز در اشعار شاملو گاه تا آن حد پرخاش‌جویانه، کوبنده و رسواکننده است که آشکارا ابعاد هجو به خود می‌گیرد. جنبه هجوآمیز طنز شاملو از آنجا ناشی می‌شود که شاعر ضمن گوشه کنایه‌زدن و برشمردن و افشاکردن ماهیت مضحک موضوع یا مسئله مد نظر خود، گاه‌گاه

تمایلات و نظرات خود را هم در طنز وارد می‌کند و به داوری می‌نشیند. دلیل دیگر این «طنز و هجوگویی توأمان را برخاسته از منش خاص شاعر نیز می‌توان دانست؛ منشی که در برابر نابهنجاری‌های سیاسی و اجتماعی سخت نرمش‌ناپذیر بوده و اینکه گرایش به بذله‌گویی و تمایل به جدیت فکری را یک‌جا و هم‌زمان در خود گرفته است» (نک مجابی؛ ۱۳۹۱: ۲۷-۱۹).

مثلاً در شعر حرف آخر از مجموعه هوای تازه که شاعر گاهی به جدّ و گاهی با پرخاش‌جویی و حتی بی‌رحمانه، به حمیدی شیرازی و شعر او به‌عنوان نمادی از شاعران کلاسیک غیرمتعهد می‌تازد. در شعر اخیر در سوئه شعر کهن، وی جمود و تحجر و بی‌دردی و بی‌دردی‌نمایی کهن‌سرایان را در عصر استحاله ارزش‌ها با واژگان دشنام‌آمیزی چون: قودان مجله‌ای منظومه‌های مطمئن، مسخره‌کنندگان ابله نیما، کشندگان انواع ولادیمیر، پاندازان محترم اشعار هرجایی، آدمک‌های اوراق‌فروشی، جانوری تک‌یاخته و پوزه‌دار، مرده‌های هزار قبرستانی، متصدیان قبرستان‌های کهنه و پاندازان جنده‌شعرهای پیر خطاب می‌کند. چنانکه مشخص است شاملو نیز در اشعار خود برای نشان دادن میزان خشم و نفرتش از برخی اوضاع و افراد، از این ابزار بیانی به صورت ترکیبات اضافی و وصفی و اغلب به صورت تابع اضافات استفاده کرده است:

«و آن که مرگی فراموش شده / یک‌بار / بسان قندی در دلش آب شده است / از شما می‌پرسم، پاندازان محترم اشعار هرجایی! اگر به جای همه ماده تاریخ‌ها، اردنگی به پوزه‌تان بیایزد / با وی چه توانید کرد؟» (شاملو، ۱۳۸۹: ۲۸۸).

در سوئه تمسخر و تحقیر مدعیان آزادی، ریاکاران، ظالمان و مردم بی‌درد نیز اشعار وی از

کرده بودند و همچنین تقابل بین دو دسته خلق مست و غفلت‌زده با مبارزان بیدار دل، طنز موقعیت و طنز کلامی با عباراتی چون یاوه، گاوگند چاله‌دهان، مست و منگ و گول، آفریده است.

ترتیب قرارگرفتن واژه یاوه در متن اصلی، تکرار و فرم پیش‌رونده و گسترش یابنده آن در هر مرحله از بیان را، راوی با تأکید و شدت بیشتری به مخاطب القا می‌کند.

وی در شعر "قصیده‌ای برای انسان ماه بهمن" (شاملو، ۱۳۸۹: ۶۴) نیز به هجو و دشنام رضاخان پهلوی می‌پردازد و او را به دلیل کشتار آزادی‌خواهان چون هیتلر می‌داند و او را به تمسخر «آدولف رضا»، می‌نامد و در جاهای دیگر این شعر او را «رضای خودرو» و پادشاه بی‌چیز و بی‌همه‌چیز می‌داند.

نتیجه‌گیری

شاملو برای بیان چالش‌های موجود در جامعه بشری از شیوه‌های گوناگونی زبانی استفاده می‌کند و بهره‌گیری از زبان تلخ و نیش‌دار و هنجارگریز، وی را به شاعری سنت‌شکن تبدیل ساخته است. این زبان زیرکانه و پوشیده و سرشار از طنزها و تعریض‌های نیش‌دار و کنایه‌آمیز است که در آغاز شاید اندکی خنده‌دار جلوه کند؛ اما در باطن مخاطب را به اندوه و تأمل فرامی‌خواند. وی طنز به‌منظور اعتراض، انتقاد، عصیان و آگاهی‌بخشی به مخاطبان برگزیده است.

ساختار طنز در اشعار شاملو از طریق طنزهای موقعیتی و عبارتی نیز می‌توان واکاوی کرد. در طنزهای موقعیتی وی معمولاً از شگردهای برجسته طنز چون اجتماع نقیضین، تضاد، اغراق، تشبیه به حیوانات، تمثیل استفاده می‌کند. در حوزه طنزهای عبارتی وی معمولاً از بازی‌های زبانی - بیانی با زیرمجموعه‌هایی چون ایهام، تلمیح، تضمین، کنایه

این‌گونه دشنام‌ها بی‌بهره نیست. شاملو حتی برون‌آمدن خورشید را به دشنام‌گویی تعبیر کرده است. او همچنین مسببان ایجاد و حفظ و بقای نظم کاغذین گل‌بوته‌های خار و هاویه و هن را به‌شدت تحقیر می‌کند و آنان را شایسته تحقیر و توهین می‌بیند و ناسزا می‌گوید. نکوهش طنزآمیز او از کسانی است که ظلم و تزویر و نابرابری و اسارت و بندگی را پایدار می‌دارند. به این ترتیب تأثرات اجتماعی - سیاسی شاملو گاهی ظهور و بروز خشم‌آلودی علیه مسببین بی‌عدالتی‌ها دارد و باعث شده او چون شاعران کهن، زبان به نفرین بگشاید:

«در تمام شب چراغی نیست / در تمام دشت / نیست یک فریاد... / ای خداوندان ظلمت شاد! / از بهشت گندتان ما را / جاودانه بی‌نصیبی باد! / باد تا فانوس شیطان را برآویزم / در رواق هر شکنجه‌گاه این فردوس ظلم‌آئین! / باد تا شب‌های افسون‌مایه‌تان را من / به فروغ صد هزاران آفتاب جاودانی‌تر کنم نفرین!» (شاملو، ۱۳۸۹: ۱۵۶).

شاملو اگرچه اشاره می‌کند که مردم اصلی‌ترین هدف شعر وی بوده‌اند؛ اما طبقه بی‌دردان و نادان و ناآگاه را می‌نکوهد و خلاف آنچه گفته، زبان به قدح و هجا می‌گشاید و گاه بی‌محابا به آنان می‌تازد:

«من با دهان حیرت‌گفتم: / ای یاوه / یاوه / یاوه، / خلاق! / مستید و منگ؟ / یا به تظاهر / تزویر می‌کنید؟ / از شب هنوز مانده دو دانگی. / و تایب‌اید و پاک مسلمان، / نماز را / از چاوشان نیامده بانگی!» / هر گاو گند چاله‌دهانی / آتش‌فشان روشن خشمی شد: / «این گول بین که روشنی آفتاب را / از ما دلیل می‌طلبد.» / توفان خنده‌ها...» (همان: ۶۵۴-۶۵۵).

این شعر شاملو در نکوهش کسانی است که وعده‌های شاه را با برنامه‌های انقلاب سفید باور

منابع

- و دشنام و نفرین درباره موضوعاتی چون سنت ستیزی، ظلم ستیزی، نابرابری، ناآگاهی، مرگ و عصیان سخن می گوید. وی با بهره گیری از این شگردها توانسته است به صورت ماهرانه پیوندی ناگسستنی میان لفظ و معنا ایجاد کند که به رابطه ای قوی بین اثر و طنز برقرار کند. کاربرد طنز در شعر شاملو هدفمند است و شاعر با به کارگیری این هنر سعی در جهت دهی فکری مخاطب دارد. در بسیاری از نمونه های طنز آمیخته ای از چند شگرد ادبی دیده می شود.
- پربسامدترین ساختار طنز در شعر شاملو طنزهای موقعیتی و بیشترین کاربرد آن با شگرد اجتماع نقیضین و تضاد است. کاربرد این شگردهای طنز، بیشتر از آن روست است که شاعر می خواهد ژرفای زشتی، سستی و اهمال مخاطبان را با لحنی آمیخته به نقد و تمسخر بیان کند و جنبه های نامطلوب و نامتناسب جامعه را به چالش بکشد.
- در ضمن این طنزها، اعتراض به اوضاع بشری و اجتماعی و سیاسی جامعه ایرانی به روشنی دیده می شود.
- ### یادداشت ها
- ۱- چخوف نیز در تعبیر از منتقدان به خرمگس به مفهوم این واژه در آراء یونانیان باستان و علوم اجتماعی امروز توجه داشت. خرمگس اجتماعی به شخصی گفته می شود که نظریات غالب جامعه و شرایط امور را به چالش بکشد، پرسش های نو بکند و برانگیزاننده و آزردهنده باشد. واژه خرمگس را افلاطون در آپولوژی در اشاره به سقراط به کار برد؛ زیرا سقراط در دفاعیاتش به طنز خود را به خرمگسی تشبیه کرد که اسب کرخت سیاست آتن را آزار می دهد (راسل، ۱۳۶۵: ۱۴۵).
- پورنامداریان، تقی؛ (۱۳۹۰)، سفر در مه؛ تأملی در شعر احمد شاملو، تهران: مروارید، چ سوم.
- تامسون، فیلیپ؛ (۱۳۸۴)، گروتسک در ادبیات، ترجمه غلامرضا امامی، شیراز: نوید، چ دوم.
- حلبی، علی اصغر؛ (۱۳۶۴)، مقدمه ای بر طنز و شوخ طبعی در ایران، تهران: پیک.
- خرمشاهی، عارف؛ (۱۳۹۸)، شاملو به روایت خرمشاهی، تهران: ناهید.
- دهخدا، علی اکبر؛ (۱۳۵۱)، لغتنامه دهخدا، زیر نظر محمد معین و شهیدی، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- دهخدا، علی اکبر؛ [بی تا]، امثال و حکم، ج دوم، شیراز: کتابفروشی معرفت.
- دستغیب، عبدالعلی؛ (۱۳۷۲)، قمرزتر از سفید کیومرث منشی زاده، چیستا، سال ۱۰، شماره ۹۹ و ۱۰۰، صص ۱۰۹۶-۱۱۰۴.
- _____؛ (۱۳۷۳)، نقد آثار احمد شاملو، تهران: آروین.
- دیانش، ایلیا؛ (۱۳۸۸)، لالایی با شیپور، گزین گویه ها و ناگفته های احمد شاملو، تهران: مروارید.
- راسل، برتراند؛ (۱۳۶۵)، تاریخ فلسفه غرب، جلد اول، ترجمه نجف دریابندری، تهران: پرواز.
- سلاجقه، پروین؛ (۱۳۸۴)، امیرزاده کاشی ها، تهران: مروارید.
- شاملو، احمد؛ (۱۳۸۹)، مجموعه آثار، دفتر یکم: شعرها، تهران: نگاه.
- _____؛ (۱۳۵۶)، از مهتابی به کوچه؛ مجموعه مقالات، تهران: توس.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا؛ (۱۳۸۴)، مفلس کیمیا فروش، تهران: سخن.
- شیری، قهرمان؛ (الف ۱۳۷۶)، «راز طنزآوری ۱»، ماهنامه ادبیات معاصر، سال دوم، شماره

کردچگینی، فاطمه. (۱۳۸۸)، شکل دگر خندیدن، کتاب طنز(۵)، به اهتمام سید عبدالجواد موسوی، تهران: سوره مهر، صص ۸-۴۱.

کوندرا، میلان؛ (۱۳۸۳)، هنر داستان‌نویسی، ترجمه پرویز همایون‌پور، تهران: قطره، چ ششم.

گذشتی، محمدعلی؛ دلاور، پروانه؛ (۱۳۹۲)، تحلیل کاربردشناختی طنز در شعر احمد شاملو، مطالعات نقد ادبی، شماره ۳۳، صص ۳۱-۵۶.

لنگرودی، شمس؛ (۱۳۸۴)، اشعار شاملو هم منطق هنری دارد هم منطق ریاضی، در گفت‌وگو با محسن سلیمانی، گوه‌ران؛ جلد ۱، پاییز و زمستان، شماره ۹ و ۱۰ (ویژه‌نامه احمد شاملو)، صص ۸۳-۹۳.

مجابی، جواد؛ (۱۳۸۳)، نیشخند ایرانی، تهران: روزنه.

_____؛ (۱۳۹۱)، آینه بامداد، تهران: به‌نگار.

مقدادی، بهرام؛ (۱۳۷۸)، فرهنگ اصطلاحات ادبی از افلاطون تا عصر حاضر، تهران: فکر امروز.

هفدهم و هجدهم، صص ۴۷-۴۰.

_____ (ب.۱۳۷۶)، «راز طنزآوری ۲»، ماهنامه ادبیات معاصر، سال دوم، شماره نوزدهم و بیستم، صص ۱۹-۱۶.

صلاحی، عمران؛ (۱۳۷۹)، احمد شاملو به روایت عمران صلاحی، ماهنامه گل‌آقا (ویژه‌نامه احمد شاملو)، سال دهم، شماره ۱۱۰.

_____ (۱۳۸۴)، فرش روی عرش لحظه‌ها، در مصاحبه با فائزه سیدشاکری، کتاب ماه ادبیات و فلسفه، شماره ۹۱، صص ۱۳۸-۱۳۹.

_____؛ (۱۳۸۴)، شاملو، شاپور و کاریکلماتور، مجله گوه‌ران، شماره نهم و دهم، صص ۱۱۹-۱۲۱.

ضیاءالدینی، دشت‌خاکی، علی؛ رادفر، ابوالقاسم؛ (۱۳۹۴)، جلوه‌های آبرونی نمایشی در شعر احمد شاملو، ادبیات پارسی معاصر، شماره ۴ (پیاپی ۱۶)، سال پنجم، صص ۸۱-۹۹.

فرشیدورد، خسرو؛ (۱۳۸۲)، درباره ادبیات و نقد ادبی، جلد دوم، تهران: امیرکبیر، چ چهارم.