کاوش‌نامهٔ ادبیّات تطبیقی (مطالعات تطبیقی عربی - فارسی)
دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی، دانشگاه رازی، کرمانشاه
سال هشتم، شمارهٔ ۳۱، پاییز ۱۳۹۷ هـ ش/ ۱٤٤۰ هـ ق/ ۲۰۱۸ م، صص ٤۹-٦۹

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

حمیدرضا زهره‌ای[۲]
استادیار گروه زبان و ادبیّات عربی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد خرم‌آباد، ایران
احمد نظری[۳]
دانشجوی دکتری زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد خرم‌آباد، ایران

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

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

---

۱. تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۵/۳۰ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۶/۳۱
۲. رایانامهٔ نویسندهٔ مسئول: hamidzohrei@yahoo.com
۳. رایانامه: a.nazarii1367@gmail.com

۱. پیشگفتار

۱-۱. تعریف موضوع

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

۱-۲. ضرورت، اهمیّت و هدف

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

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

پس از عصر مشروطه و همگام با تحوّلات اجتماعی و سیاسی، جریان‌های شعری مختلفی در عرصهٔ ادبیّات و شعر به وجود آمدند که بیشتر آن‌ها از سکّوی پرتاب شعر نیمایی پریده بودند و درواقع نیما، دریچهٔ

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

۱-۳. پرسش‌های پژوهش

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

۱-٤. پیشینهٔ پژوهش

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

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

۱-۵. روش پژوهش و چارچوب نظری

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

۲. پردازش تحلیلی موضوع

۲-۱. طنز

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

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

طنز، اگرچه به‌عنوان صنعت ادبی و هنری کارآمدی در طول تاریخ همواره در بافت برجسته‌ترین آثار نویسندگان و شاعران حضور داشته و رگه‌هایی از آن از همان آغاز شکل‌گیری ادبیّات فارسی در آثاری چون منظومهٔ *درخت آسوریک* در دورهٔ اشکانیان دیده می‌شود و افزون بر آن، در شعر اوّلین شاعران پارسی و تازی‌گوی چون رودکی، شهید بلخی، البارودی، الرّصافی و... به چشم می‌خورد؛ امّا تاکنون اتّفاق نظر بر سر تعریف دقیقی از طنز و انواع آن ارائه نشده و انتخاب واژه‌های متعدّد هجو، هزل، طعنه، کنایه، تعریض،

مطایبه، طرفه و... مانع از استقرار یک مفهوم جامع و مشخّص در آثار پژوهشگران و نویسندگان شده است؛ که در این مختصر مجالی برای طرح آرای طنزپژوهان مختلف در مورد تعریف طنز و پرداختن به اختلاف‌نظرها در این زمینه نیست؛ لیکن بیشتر طنزپژوهان با این نظر که: «طنز سیرتی است اجتماعی که با بیانی متناقض، خلاّق و ابتکاری عینیت مطلبی را به‌صورت حسّی مشترک در اذهان القا می‌کند و معمولاً این حس، حسّی است شخصی که با تلاش نویسنده و شاعر به آگاهی جمعی تبدیل می‌شود موافق‌اند« (شریفی و کرامتی یزدی، ۱۳۸۸: ۱۱۰).

یکی از مهم‌ترین و رساترین شیوه‌های انتقاد، استفاده از طنز است. با توجّه به گیرایی و شیوایی این نوع ادبی در ادبیّات ملل مختلف، شاعران از آغاز تاکنون هر یک به طریقی به سرودن شعرهایی از این دست اهتمام ورزیده‌اند. طنز، قابلیّت بیشتری برای آنکه هدف مطلب را در لفّافه بیان کند دارد و می‌تواند از لابه‌لای خطّ قرمزها نیز رد شود. توجّه به طنز، با طرح مسائل سیاسی، اجتماعی، انتقادی در متون ادبی، رابطه‌ای تنگاتنگ دارد؛ بنابراین هر شاعر و نویسنده‌ای به میزانی که درد جامعه و مردم برای او ملموس بوده به طنز توجّه کرده است. در دوران معاصر با توجّه به وضع اجتماعی، فرهنگی و سیاسی جوامع، گرایش به طنز در سخن شاعران بیشتر شد و آثار کمابیش ماندگاری را در این شیوه رقم زدند. ازجملهٔ این شاعران می‌توان از نیما و احمد مطر یاد کرد. احمد مطر با تکیه بر طنز و با روی‌آوردن به این‌گونه شعر، به بیان نابرابری‌های اجتماعی، هنجارشکنی‌های نامتعارف و ظلم و ستم به قشر پایین جامعه پرداخته است و با نارضایتی از وضع موجود و مخاطب قراردادن اقشار مختلف جامعه، سعی در بیان دیدگاه‌های خود و تحریک افکار عمومی کرده است. اجتماع، زمامداران، استعمارستیزی، تناقض‌گویی و تهکّم، مهم‌ترین جلوه‌های شعر طنزی احمد مطر است.

۲-۲. انواع طنز

ساختار آثار طنزآمیز بیشتر سه جنبه دارد: ۱. طنز عبارتی؛ ۲. طنز مضمونی؛ ۳. طنز موقعیّتی.

۲-۲-۱. طنز عبارتی

«گاه نکته‌ای، لطیفه‌ای در ذهن هزّال نقش می‌بندد که در عبارتی کوتاه می‌آید. این نوع طنز گاهی یک ضرب‌المثل است یا جمله‌ای که حاوی نکته‌ای نیشدار است. زمانی بخشی از یک دیالوگ است یا نوعی بازی با کلمات و ابهامات زبانی، شوخی‌ها و سخریه‌ها و تمامی شکل‌هایی که بیان طنزآمیز، در عبارتی موجز، صریح و بسته در خود ارائه می‌شود» (مجابی، ۱۳۸۳: ۱۸). به‌طور کلّی، طنز لفظی یا عبارتی را نوعی از وجوه زبان و گفتار می‌دانند؛ و زمانی پدید می‌آید که نویسنده یا شاعر مطلبی را ابراز داشته و از آن

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

۲-۲-۲. طنز مضمونی

یکی از انواع طنز، طنز مضمونی است. «گاه مضمون، حرکت‌بخش و شکل‌دهندهٔ ساختار مادّی و معنوی اثر است، قصّه‌های طنزآمیز منظوم و منثور ادب فارسی، تمثیل‌هایی که به ظرافت طیفی را می‌پیمانند از نوشخند و لبخند و نیشخند و پوزخند و تلخند تا زهرخند با استهزاء و فسوس و مسخره و طنز و طیبت و لطیفه و فکاهه که از خنده تا پرده‌دری نوسان می‌یابد. لطیفه‌های کتبی و شفاهی و داستان‌هایی که روایتی خنده‌دار را بازمی‌گویند از این دسته است؛ درواقع، بازسازی مفهوم یا مضمونی خندستانی است که مستقیماً به‌قصد نیشخند و ریشخند آدم‌ها و طرح رابطه‌های مضحک پرداخته شده یا با هدف دست‌انداختن ابلهان و ریاکاران و افشای خطای آنان در برابر وجدان بیدار جامعه» (مجابی، ۱۳۸۳: ۱۸).

۲-۲-۳. طنز موقعیّتی

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

«گاهی اوقات در بعضی آثار جدّی حادثه‌ای رخ می‌دهد که آن‌قدر غیر منتظره است که ممکن است بی‌اختیار باعث خنده شود. به این حالت، طنز موقعیّت می‌گویند؛ مثلاً در داستان ارمغان موبد اثر او هنری[1] وقتی قهرمان زن تنها دارایی خود یعنی گیسوان بلندش را در شب کریسمس می‌فروشد تا با آن زنجیری برای ساعت شوهرش بخرد، متوجّه می‌شود که شوهرش نیز تنها دارایی‌اش یعنی ساعتش را فروخته تا به او شانهٔ جواهرنشانی هدیه کند؛ در اینجا خنده فی‌الواقع خندهٔ درد است» (شمیسا، ۱۳۸۹: ۲۴۰). شعر، تنها طنز عبارتی و طنز موقعیّتی دارد که بی‌شک طنز موقعیّت نیز بسیار دشوارتر از طنز زبانی است و تخیّلی پویاتر را طلب می‌کند و البتّه شاعرانه‌تر هم هست.

۲-۳. طنز در شعر نیما یوشیج

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

1. O.Henry

گاهی این طنز به ریشخند و خرده‌گیری بدل می‌شده است، گاه به‌جای شماتت و ملامت از آن بهره می‌گرفته؛ برای نیمای زودرنج، شعر و طنز در بسیاری موارد وسیلهٔ بیان دلخوری از مردم بوده است. گاه نیز نکته‌سنجی و طیب خاطری بیش نبوده است؛ مانند شعر میرداماد. او نه‌تنها در موقعیّت‌های گوناگون به طنز روی آورده و از آن به‌عنوان وسیله‌ای برای بیان بهتر احساسات خود و نشان دادن تضادها و تناقض‌های موجود در جامعه که در استبداد عصر پهلوی به اوج خود رسیده بود استفاده کرده؛ بلکه در مواردی به هزل نیز پرداخته است؛ امّا در آن هجو نیست. نیما در برخی از منظومه‌های خود سعی کرده است گامی در جهت طنز اجتماعی بردارد؛ امّا ظرافت خاص طنز در آثار وی کمتر موجود است و به همین سبب، قطعه‌ها و سروده‌های طنزآمیزش آن‌چنان‌که باید چنگی به دل نمی‌زند. اگرچه خالی از نتیجه‌گیری‌های اخلاقی و اجتماعی نیز نیست.

«طنز نیما، سطحی مضحک و وهن‌آمیز و عمقی رقّت بار و غم‌انگیز دارد؛ و مبیّن این است که او شاعری است که در طول سال‌های خودشناسی خویش به‌تدریج به این خصوصّیت خود پی می‌برد؛ روحیهٔ طنزآمیزی که آیات آن جز در آثار و اشعار، در حرکات و سکنات او نیز به شدّت وجود داشته و در حقیقت هم علّت و هم معلول توجّه او به جامعهٔ انسان‌ها و حسّاسیت بیش از حدّ نسبت به زندگی آن‌ها بوده است. نسبت به روستاییان و فقرا و مظلومان و ضعفا از یک‌سو، و از دیگر سو نسبت به شهریان و اغنیاء و ظالمان و اقویا» (حقوقی، ۱۳۹۱: ۲۶-۲۷).

۲-٤. طنز در شعر احمد مطر

یکی از ویژگی‌های ادبیّات کشورهای ستمدیده، رواج طنز و مسخرگی در میان آن‌هاست؛ زیرا مردمی که نمی‌توانند به‌طور صریح انتقاد کنند، از راه سخنان غیرصریح و خنده آور و گاهی گزنده، انتقادهای خود را اظهار می‌کنند. ارزش این سبک، به خاطر قدرت آن در بیان مسائل سیاسی و اجتماعی است. یکی از نوابغی که در این عرصه گام برداشته است و نه‌تنها هرگز یک کلمه در مدح حاکمان و صاحبان قدرت نسروده، بلکه قسمت اعظم شعرهایش را وقف هجو آن‌ها کرده است احمد حسن مطر است. مطر شاعر نوپردازی است که به لطف ذهن و زبان متفاوتش در عرصهٔ شعر سیاسی عرب از اقبال خاص و عام برخوردار است. او بیشتر این شعرهای سیاسی و به‌اصطلاح پیام‌های استکبارستیز خود را با طنزی رندانه و درخشان که آغشته است به نیشخندی از روی درد را در جای‌جای شعرهایش بیان کرده است و هوشمندانه از شگردهایی برای این نوع ادبی استفاده نموده که درخور توجّه است. گاه واژه‌ها در فضای شعر او در چنگ هجویه‌هایی دشنام‌گون نیز گرفتار شده‌اند؛ امّا همین دشنام‌ها و ناسزاها نیز با صورت‌بندی‌های ویژه‌ای همراه است. او در

فحش نیز به رعایت ادب می‌اندیشد و مؤدّبانه و در قالب طنز، طعنه ها و کنایات خود را بیان مـی‌کنـد؛ هرچنـد گاه ناگزیر می‌شود که خود با (...) بر دهان شعرش لجام بندد. از احمد مطر تاکنون یازده کتـاب منتشـر شـده؛ چهار دفتر کم‌حجم: ***ما أصْعَبَ الكلام في رثاء ناجي علي*** (چـه دشـوار اسـت سـخن...) (۱۹۸۷)؛ ***ديوان الساعة*** (دیـوان سـاعت) (۱۹۸۹)؛ ***إنّي المَنشُوق أعلاه*** (سـر بـه دارم) (۱۹۸۹)؛ ***العَشـاير الأخير لصاحِب الجلالة إبليس الأوّل*** (شـام آخـر والاحضـــرت) (۱۹۹۰)؛ و ***لافتات*** (پلاکاردهـــا) (۱۹۸۴-۱۹۹۹)؛ ***لافتات ۱*** (۱۹۸۴)؛ ***لافتات ۲*** (۱۹۸۷)، ***لافتات ۳*** (۱۹۸۹)، ***لافتات ٤*** (۱۹۹۲)، ***لافتات ٥*** (۱۹۹۴)، ***لافتات ٦*** (۱۹۹۶)، ***لافتات ۷*** (۱۹۹۹). از این سال به بعـد، احمـد مطر دیگر مجموعهٔ شعری را به‌صورت مستقل به چاپ نرسانده است و تنها گاهی به‌صورت کوتاه و پراکنـده در فضای مجازی اقدام به نوشتن می‌کند. همانند شعر کوتاهی که اخیراً در رابطه با قربانیـان مظلـوم فاجعـهٔ منـا سرود و حاجیان را به رجم آل سعود به‌جای شیطان فراخواند. ***لافتات***، زبان حال مردم عراق و سـایر ملّـت‌هـای عربی است که زیر سلطهٔ استکبار و استعمار، هویّت خود را از دست داده و سراسـر تشـویق و تحریـک مـردم در برخورداری از حقوق راستین یک انسان است.

می‌توان گفت: بیشتر سرودهای او دارای مضامین طنزآمیز است و شعرهای جِد به ندرت در دیـوان وی بـه چشم می‌خورد. مطر، دوره ای از زندگانی خود را در زمان حکومت دیکتاتوری صدّام بر عراق و حزب بعـث گذرانده است و با سلاح کاری و ویرانگر طنز، تلاش کرد عدول کنندگان از شـیوهٔ راسـتین از تـودهٔ مـردم تـا طبقات حاکمهٔ اجتمـاع و همـهٔ مظـاهر پـوچ را در معـرض ریشـخند گزنـده قـرار داده و از خـواب غفلـت بـه درآرد؛ از همین روی، مضمون‌هـای بـه کـار گرفتـه‌شـده در آثـار مطـر را مـی‌تـوان در زمـرهٔ طنـز سیاسـی - اجتماعی قرار دارد.

۲-۵. تکنیک‌ها و شگردهای طنزآفرینی نیما یوشیج و احمد مطر

سخنان طنزآمیز نیما و مطر، هزل و یاوه نیست و برای تفریح خاطر مردمان کوتاه‌نظر نوشته نشـده اسـت؛ بلکـه هر سطر و هر بیت آن، کنایه ای تند و نیشی دردناک بر پیکر سیاست و اجتماع آن روز است؛ امّا افسـوس کـه تنها خردمندان، سنگینی ضربه‌ها را درک کردند و دیگران در منجلاب شرایط نامساعد جامعه غرق شدند.

«طنز یک‌گونهٔ ادبی نیست، بلکه در وهلهٔ اوّل یک شگرد ادبی است؛ امّا وقتـی ایـن شـگرد، سراسـر یـک گونهٔ ادبی را فرامی‌گیرد، در وهلهٔ بعد، به‌گونه‌ای ادبی تحویل مـی‌پـذیرد» (فـولادی، ۱۳۸۶: ۱۱). نیمـا و مطـر برای ایجاد طنز از شیوه‌ها و شگردهای ویژه‌ای استفاده کرده‌اند. این نکتـه در نمونـه‌هـای بررسـی‌شـده کـاملاً آشکار است، امّا از آنجا کـه امکـان بررسـی جداگانـه و مفصّـل نمونـه‌هـای مختلـف وجـود نـدارد در بیشـتر شعرهای مورد نظر، به ذکر یک یا چند بیت به‌عنوان شاهد مثال بسنده شده است. محدودکردن شـعر طنزآمیـز

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

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

نیما، گاه به‌منظور عینی‌کردن و تجسّم‌بخشیدن به اعمال و حالات درونی شخصیّت‌های شعری خود، از تشبیه در جهت ایجاد طنز بهره جسته است. تشبیهات به‌کاررفته در شعر نیما بیشتر محسوس و حسّی هستند و در جهت عینیّت‌بخشی به موضوعات شعری عمل می‌کنند. وی در توصیف امور انتزاعی، بیشتر از این تکنیک بیانی استفاده کرده تا موضوعات مورد نظر خود را عینی سازد؛ به‌طور نمونه، در شعر «گندنا» که با وصف زیبایی از طبیعت آغاز شده، نیما، عناصر فرومایه‌ای از اجتماع را به باد مسخره گرفته است و به خودپسندان فرصت‌طلب (آدم‌های بی‌مقدار پرمدّعایی که نیما از آن‌ها بسیار متنفّر بوده) اشاره شده است. موجوداتی که بی‌توجّه به حدود توانایی و استحقاق خود در هر شرایطی پا به عرصه می‌گذارند و خود را نخود هر آش می‌پندارند:

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

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

بهره‌گیری از تشبیه و تصویرآفرینی، از شگردهای طنز احمد مطر نیز هست. به‌قصد مبالغه در استهزا مشبّه از مشبّه‌به ضعیف‌تر بهره می‌گیرد در حالی که در صورت عادّی، مشبّه‌به باید قوی‌تر از مشبّه باشد. احمد مطر در قصیدهٔ «**هذا هو السّبب**» با معرّفی سلاطین عرب به‌عنوان «ابوجهل» و «ابولهب»، به توصیف آن‌ها در قالب طنز پرداخته و آن‌ها را با مشک آبی مقایسه می‌کند که دمش بالا و سرش پایین است و در وسط زباله دانی شیک از درجه‌های نظامی افتاده‌اند:

«**هاک سلاطین العرب/ دزینتان من أبي جهل ومن أبي لهب/ نماذج من العرب/ أسفلها رأس وأعلاها ذنب**» (**۲۰۰۱: ۱۵۷**). (ترجمه: این است پادشاهان عرب:/ دو جین از ابوجهل و ابولهب (حاکمان ستمگر و سرکش) هستند./ نمونه‌هایی از عرب‌ها/ که مانند مشک آب، پایین‌ترین قسمتشان سر و بالاترین قسمتشان دم است.)

نام ابولهب، در قرآن و ابوجهل در تاریخ صدر اسلام، نماد ثروت و کفر و عناد نیز است و احمد مطر در این شعر نام این دو را به‌عنوان نمادی از حاکمان سرکش و ستمگر به کار برده است.

۲-۵-۲. تحقیر و تهکّم، کنایه و تعریض

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

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

(۱۳۸۹: ۲۲۰)

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

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

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

(همان: ۲۱۸)

یا:

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

(همان: ۸۱۳)

آنچه در این ابیات موجب ایجاد طنز شده است، به‌کاررفتن مصرع آخر است که نیما در آن از علاقهٔ مفرط خر به گیاه استفاده کرده و بدین وسیله طنز به وجود آمده است، البتّه در مصراع‌های قبلی با مقدّمه‌چینی؛ زمینهٔ آمدن مصراع آخر را فراهم آورده است در این سه مصراع، به‌صورت جدّی از تغییر و تحوّل هرچیز درنهایت و فرجام کار سخن گفته است و در مصراع چهارم، با استفاده از این امر و ارتباط بین خر و گیاه، این تحوّل را نشان داده است که درنتیجه طنزی این‌گونه به وجود آمده است.

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

«**وقفت ما بين يدي مفسر الأحلام/ قلت له: يا سيّدي رأيت في المنام/ أنّي أعيش كالبشر وأنّ من حولي بشر/ وأنّ صوتي بفمي وفي يدي الطّعام/ وأنّني أمشي ولايتبع من خلفي أثر/ لقد هزئت بالقدر، يا ولدي، نم عند ما تنام/ وقبل أن أتركه تسلّلت من أذني اصابع النّظام/ واهتزّ رأسي وانفجر**» (**۲۰۰۱: ۲۰۳**).

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

حرام است! تو قضا و قدر را به تمسخر گرفته ای، پسرم! وقتی که خوابت می‌آید بخواب/ و پیش از اینکه او را ترک کنم انگشتان رِژیم در گوشم خزید/ و سرم تکان خورد و منفجر شد.)

و یا در قصیده «القریر» می‌گوید:

«**کلب والینا المعظم/ عظّني الیوم ومات/ فدعاني حارس الأمن لأعدم/ عندما أثبت تقریر الوفاة/ ان کلب السّیّد الوالي تسمّم**» (۲۰۰۱: ۱۷).

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

شاعر در این قصیده ادّعا می‌کند وجود من به‌عنوان یک عرب چنان فاسد و تباه است که اگر سگ حاکم (جاسوس‌ها) نیز مرا بگزند می‌میرند؛ و یا در نمونه‌ای دیگر می‌گوید:

«**إبلیسُ فَکَّرَ مَرّةً في أنْ یُطَوِّرَ شُغلَه،/ لِیَصیرَ أکثرَ مُجْرِماً ویَصیرَ أکثرَ آثماً/ ویَصیرَ أکثَرَ مُرهِقاً ومُنافقاً ومُکَذّباً/ و ... دَفَنَ اسمَه في صَدْرِه/ وغدا یُسمّی حاکِماً**» (۲۰۰۱: ۴۲۱).

(ترجمه: یک‌بار ابلیس به این فکر افتاد که در شغلش تحوّل ایجاد کند/ تا جرم و جنایتش بیشتر و گناه‌کارتر،/ خون‌ریزتر، منافق‌تر و... شود./ پس او نامش را در سینه‌اش دفن کرد/ و پس از آن حاکم نامیده شد.)

کارهای ناروایی که مطر از حاکم روزگار خویش دیده بود، او را بر آن داشت که در نقد خود، استدلالی متفاوت و منطقی غیرمعمول را با برهم‌زدن مناسبات عادّی در پیش گیرد تا با تحریف واقعیّت، بلکه خود واقعیّت را به تصویر کشد. این‌چنین می‌شود که او اعمال ابلیس را که در دیدگاه ما مسلمانان، مظهر تمامی پلیدی‌هاست در برابر پلیدی‌های حاکمان ناچیز می‌داند و از تصمیمی که شیطان برای ایجاد تحوّل در اعمال خویش، در پیش گرفته بود تا خون ریزتر و گناهکارتر شود، پرده برمی‌دارد و از برگزیدن عنوان حاکم توسّط او برای عملی کردن چنین تصمیمی خبر می‌دهد.

مطر در تصویری کاریکاتوری از زرمندان و زورمندان با نام ملخ یاد می‌کند و حملهٔ ملخ را که رهاوردی جز آسیب و زیان برای کشاورزان ندارد، به عنوان اعمال بیهودهٔ مسئولان در جهت روند بهبود شرایط نابسامان اجتماعی و اقتصادی، استعاره گرفته است و در پایان، با طنزپردازی تمام، کشورش را در روند گسترش قحطی و هجوم ملخ‌های آسیب‌رسان، در مقام اوّل می‌بیند:

«**قَرَّرَ الحاکمُ إصلاحَ الزّراعَةِ/ عُیّنَ الفَلّاحُ شُرْطيَ مُرورٍ،/ وإبنَةُ الفَلّاحِ بَیّاعَةَ فُولٍ.../ قَفْزَةٌ نَوْعیَّةٌ في الإقْتِصاد/ أصْبَحَتْ بَلْدَتُنا الأولی/ بِتَصْدیرِ الجَرادْ، و بِإنْتاجِ المُجاعَة!**» (مطر، ۲۰۰۱: ۴۸۳)

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

کسب کرد.)

۲-۵-۳. تجاهل، تضاد و تناقض

ناسازگاری در بخش های یک سخن را شامل می‌شود و یا تصویری چنان ترکیب شده باشد که عناصر آن یکدیگر را نقض کنند. شفیعی کدکنی تناقض را محور تعریف همه طنزهای واقعی می‌داند (۱۳۸۵: ۱۴). البتّه منظور ایشان بیشتر طنزهایی است که به تابوها حمله می‌کنند. تکنیک تضاد و تناقض را در اغلب رباعی‌ها و شعرهای سنّتی نیما می‌توان مشاهده کرد. از نمونه های کاربرد تضاد و تناقض در شعر نیما این ابیات است:

اندرین سرما، کآب می‌بندد بر بساط فقر، مرگ می‌خندد

(۱۳۸۹: ۱۲۰)

طنز این شعر به خاطر تناقض موجود بین «مرگ» و «خندیدن» است؛ زیرا مرگ همیشه با اندوه و عزا همراه است نه با شادی، ولی در اینجا با تناسبی که میان فقر و مرگ وجود دارد چنین تصویری آفریده شده است؛ امّا در ساحت معنایی بیان دردی بزرگ است که در کلام شاعر با جان بخشی به مرگ و خندهٔ او بر سفرهٔ فقر که طعمه ای آماده و قابل، برای گرگ مرگ است، به فضای اجتماعی روزگار خویش طعنه می‌زند و از نوع طنز عبارتی به‌حساب می آید. نمونه‌ای دیگر، قطعهٔ طنزآمیز «آتش جهنّم» است که نیما در آن با بیانی متناقض و با پرسشی که چوپان از واعظ ده می‌پرسد، طنزی آفریده است که: آیا سگ من هم مثل همهٔ انسان‌های بدکار، در آخرت دچار کیفر خواهد شد یا نه؟

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

تجاهل و یا تظاهر به ندانستن و استفاده از تضاد، پدیده‌ای شعری است که احمد مطر نیز برای بیان مشکلات و اندوه خود، با بیان مضحک از آن استفاده می‌کند. او در بسیاری از قصایدش با نقاب‌زدن، خود را با سخنان متناقضش مخفی می‌کند و از این رهگذر به بیان موضوعاتی چون اوضاع اجتماعی و سیاسی و نیز فقر و بدی معیشت می‌پردازد؛ به‌عنوان نمونه در قصیدهٔ «غزاه»:

«الأصوليون، قومٌ لا يحبّون المحبّة!/ ملأوا الآوطان بالإرهاب.../ حتّى امتلا الإرهاب رهبة!/ ويلهم...! من أين جاؤوا؟!/ كيف جاؤوا؟! ...» (**۲۰۰۱: ۱۴۳**).

(ترجمه: اصول‌گرایان مردمانی هستند که محبت را دوست ندارند!/ سرزمین‌ها را پر از ترور کرده‌اند،/ به‌طوری که همه‌جا پر از ترور شده است!/ وای بر آن‌ها...! از کجا آمده‌اند؟!/ چگونه آمده‌اند؟!...)

در گذشته مردم در آسایش بودند. پیش از این حاکم، قدرت عطسه‌زدن نداشت مگر اینکه از مردمش اجازه می‌گرفت! و اگر بدون اجازه از مردم عطسه او را غافلگیر می‌کرد، دور می‌شد و انتظار داشت امّت از گناهش درگذرند و در ادامه می گوید به حقّ پدر، پسر، روح‌القدس، کریشنا، بودا و یهودا دولت ما را از دستشان نجات بده و توبه آنان را نپذیر ای پروردگار!

در این قصیده، مطر طوری تجاهل می‌کند که انگار فردی ساده‌لوح و زودباور است؛ برای مثال، اجازه‌گرفتن حاکم از مردم برای عطسه و واقعیّت کنونی حاکمان در استبداد، نشان از نوعی تناقض است. به‌ویژه در دعای پایانی از همهٔ مقدّسات خارج از اسلام (پدر، پسر، روح‌القدس، کریشنا، یهودا و بودا) طوری استفاده می‌کند که گویی ازلحاظ مذهبی مسلمان نیست؛ و یا در قصیده «**مفقودات**»:

«**زارَ الرئيسُ المؤتمن/ بعض ولاياتِ الوَطن/ وحين زارَ حينا قال لنا:/ هاتوا شكاواكم بصدقي في العَلن/ ولا تخافوا اَحَداً.../ فقد مضى ذاك الزّمن/ فقال صاحبي (حَسَن):/ يا سيّدي أين الرّغيف واللّبن؟/ وأين تامينُ السكن؟/ وأين من يوَفِّر الدّواء للفقير دونما ثمن؟/ يا سيدي / لم نَرَ من ذلك شيئاً أبداً /قال الرئيس في حَزن:/ أحرق ربي جسدي/ أ كلُّ هذا حاصل فى بلدي؟!/ شكراً على صدقك في تنبيهنا يا ولدي/ سوف ترى الخير غداً/ وبعد عام زارنا/ ومرّةً ثانيةً قال لنا:/ هاتوا شكاواكم بصدق في العلَن/ولا تخافوا احداً/ فقد مضى ذاك الزمن/ لم يشتَكِ الناس، فقُلتُ معلِناً:/ يا سيّدي، أين الرّغيف واللّبن؟/ وأين تأمين السكن ؟/ وأين من يوَفِّر الدّواء للفقير دونما ثمن؟/ معذرةً يا سيّدي/ وأين صاحبي حسن؟!!**» (۲۰۰۱: ۱۹۶).

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

در حقیقت، شاعر به‌نوعی با تجاهل و ندانستن، طنز تلخی را به وجود آورده است؛ و یا در قصیدهٔ «**انشعاب**» با آوردن واژگان متناقض، طنز هنرمندانه‌ای را به وجود آورده است:

«**أكثر الأشياء في بلدتنا/ الأحزابُ والفقرُ وحالاتُ الطّلاق./ عندنا عشرةُ احزابٍ ونصفُ الحزِب/ في كلّ زُقاق! كلّها يسعى إلى**

نبذ الشّقاق! ...» (**۲۰۰۱: ۲۲٤**).

(ترجمه: در سرزمین‌های ما، آنچه فراوان است،/ حزب است و فقر است و طلاق‌های گونه‌گون،/ ما در هر کوچه‌ای ده حزب و نیم داریم/ و یک نصفه حزب که جملگی در حال انشعاب‌اند!...)

۲-۵-٤. استفاده از شخصیّت‌های غیر انسانی و تشبیه به حیوانات

در این شیوه که نیما بیشتر در توصیف‌های نمادین و تمثیلی از طبیعت جاندار از آن برای ایجاد طنز در شعرش استفاده کرده است؛ درواقع با نسبت دادن صفات و ویژگی‌هایی از جانداران برای اشیای بی‌جانی که قادر به حیات و حرکت نیستند، نوعی تناقض ایجاد کرده که موجب ایجاد طنز شده است.

«مردگان موت، باهم بزم برپا کرده می‌خندند/ زنده پندارند خودشان را/ استخوان‌ها می‌درخشد هرکجا پهلو به پهلو روی دندان‌ها/ دنده بر هم دنده بگرفته ست پیشی/ چشم رفته، کاسهٔ سرکرده جای چشم‌ها خالی» (**۱۳۸۹: ۴۹۸**).

آنچه در این شعر ایجاد طنز کرده است، درهم‌آمیختن حدّ و مرز مرده و زنده است. در زبان روزمرّه، مرده و زنده هرکدام توصیفات و ویژگی‌های خاصّی دارند که برای دیگری به کار نمی‌رود و زمانی که ویژگی‌های هرکدام برای دیگری به کار رود، نوعی پارادوکس یا تصویر نقیضی ایجاد می‌کند که خود عامل به‌وجودآمدن طنز در آن جمله یا شعر می‌شود. در اینجا مردگان که از لحاظ معنایی اشیائی بی‌جان محسوب می‌شوند، در میان ساحت معنایی و واژگانی زندگان قرار گرفته و با صفات آن‌ها توصیف شده‌اند. در بند اوّل، به کار بردن دو فعل «بزم برپاکردن و خندیدن» برای مردگان به‌کاررفته که این دو فعل، نه‌تنها از افعال مربوط به زندگان است، بلکه با نفس مردن و مرگ نیز که با غم و زاری و اندوه همراه است در تناقض‌اند. در مصرع دوم، فعل «پنداشتن» نیز از ویژگی‌های زندگان است. در مصرع چهارم، شاعر دنده‌های سخت و بی‌جان مردگان را چنان توصیف می‌کند که انگار با یکدیگر در رقابت‌اند و از هم پیشی می‌گیرند. در مصرع آخر، ازبین‌رفتن چشم و خالی‌ماندن حدقه را که از ویژگی‌های مرگ است، به‌گونه‌ای توصیف کرده که گویا چشم، جاندار است و خود از اینجا رفته و به اختیار خود؛ که این امر در اثر آوردن فعل «رفتن و خالی‌کردن» ایجاد شده است. نوع طنز موجود در این شعر، عبارتی است و درواقع در قدح کسانی است که نیما آنان را در زیرنویس و توضیح پای شعر، سگ‌های ناقابل می‌نامد (ر.ک: همان: ۴۹۸)؛ که منظور نیما از این «سگ های ناقابل» کسانی هستند که در سال ۱۳۲۳ برای خوشایند سفارت روس در تهران در جشن صدمین سال مردن کریلوف شرکت کرده بودند همان کسانی که پادشاه پیشین «رضاشاه پهلوی» را مدح کرده‌اند. نیما می‌گوید: شادی و خندهٔ اینان در این جشن، مانند خندهٔ اسکلت‌ها مصنوعی است چون از دل برنمی‌خیزد، بلکه برای خوشایند اربابان شمالی و از سرِ چاپلوسی صورت می‌گیرد.

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

«رأیت جرذاً/ یخطب الیوم عن النّظافة/ وینذر الأوساخ بالعقاب/ وحوله، یصفق الذباب» (۲۰۰۱: ۸۸)

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

همچنین در قصیدهٔ «**الخلاصة**»:

«أنا لا أدعو، إلی غیر الصّراط المستقیم/ أنا لا أهجو، سوی کلّ غُتُل وزنیم/ وأنا أرفضُ أن، تُصبحَ أرضُ اللهِ غابة/ وأری فیها العصابة/ تتمطی وسط جناب النّعیم/ هکذا أبدعُ فنی، غیرَ أنّیْ/ کلّما اطلقتُ حرفاً/ أطلق الوالي کلا به/ آه لو لمْ یحفظِ الله کتابهْ/لتولّتهُ الرقابهْ/ ومحتْ کلّ کلامٍ/ یُغضِبُ الوالي الرجیمْ/ ولأمسی مُجمَلُ الذّکرِ الحکیمْ/ خمس کلماتٍ/ کما یسمحُ قانونُ الکتابهْ/ هي:قرآن کریم... صدق الله العظیم »» (همان: ۹۳)

(ترجمه: من جز به «صراط مستقیم» فرانمی‌خوانم،/ جز بارکشان فرومایه را هجو نمی‌کنم،/ نمی‌پذیرم؛ زمین خدا جنگلی شود/ و در آن برخی/ در «جنّات نعیم» لم دهند/ و انبوه مردم در «قعر جَحیم» باشند، هنرم را، از این گونه می‌سازم و می‌پردازم، امّا هرگاه حرفی بر زبان آورده ام، حاکم سگانش را رها ساخته است... آه، اگر خداوند کتابش را محفوظ نمی‌داشت، بی‌شک سانسورچیان، متولّی آن می‌شدند و هر کلامی را که خشم حاکم «رَجیم» را برمی‌انگیزد، محو می‌کردند، آنگاه، براساس قانون ممیزّی «ذکر حکیم» پنج کلمه می‌شد، بدین‌سان: «قرآن کریم صدق الله العظیم».

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

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

رُخشان می‌کشد. نمونهٔ آن شعر «روباه و خروس» است که از شعرهای طنزآمیز و لطیف نیما و از نوع داستان کودکان و نیز از قصّه‌های رایج و آشنا دربارهٔ زیرکی روباه است که از قضا این بار تیرش به نشانه می‌خورد و خروس ساده‌دل را شکار می‌کند؛ همچنین می‌توان گفت طنز روباه و خروس، همان طنز قدیمی طعمهٔ ساده دل و مکّار است که غالباً در ادب فارسی در لباس گربهٔ عابد، نمایان شده است، داستان مؤمن کذّابی که برای رسیدن به اهداف مادی و دنیوی خود، لباس زهد می‌پوشد و دین را آلت دست خود قرار می‌دهد که در اینجا این دو شخصیّت اصلی به‌صورت خروس و روباه ظاهر شده‌اند و طنز شعر در رفتار و گفتار روباه، قبل و بعد از دست‌یافتن به طعمه جلوه گر می‌شود که تناقضی صریح را آشکار می‌کند قبل از به چنگ آوردن خروس می‌گوید:

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

امّا پس از به‌چنگ‌آوردن طعمه، زمانی که با اعتراض خروس روبه‌رو می‌شود می‌گوید:

«زیر دندان عدو زد قوقو:/ مؤمنا! آن‌همه دلسوزی تو/ و آن‌همه وعده درمان کو؟ کو؟/ گفت: «درمان تو جوف شکمم/ وعده‌ام لحظهٔ دیگر لب جو» (همان: ۱۱۷).

احمد مطر نیز برای ایجاد طنز، از تمثیل بهره جسته است و در کنارش القاب و اشخاص را نیز با صفاتی متضاد همراه می‌کند که این کار، تأثیر زیادی در مخاطب دارد. او در قصیدهٔ «**السّلطان الرّجیم**» با تغییر واژهٔ «**الشّیطان الرّجیم**» به «**السّلطان الرّجیم**» می‌گوید:

«**شیطان شعري زارني فجن إذ رآني/قلت له: کفاك یا شیطاني، فإنّ ما لقیته کفاني،/ إیّاك أن تحفر لي مقبرتي بمعول الأوزان/ فأطرق الشّیطان ثم اندفعت في صدره حرارة الإیمان/ وقبل أن یوحي لي قصیدتي،/ خط علی قریحتي: «أعوذ بالله من السّلطان»** (۲۰۰۱: ۷۲).

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

همچنین در قصیدهٔ «**الرّجل المناسب**» با تمثیل و دلیلی غیر هنری گفته است:

«**باسم والینا المبجل.../ قرّروا شنق الّذي اغتال أخي/ لکنّه کان قصیراً/ فمضی الجلّاد یسأل/ رأسه لا یصل الحبل/ فماذا سوف أفعل؟/ بعد تفکیر عمیق/ أمر الوالي بشنقی بدلاً منه**» (همان: ۱۴۹).

(ترجمه: به نام نامیِ حاکم.../ دستور اعدام قاتل برادرم صادر شد،/ امّا قدّ قاتل کوتاه بود!/ جلاّد برای کسب تکلیف،

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

۳. نتیجه

۱. نیما طنزپردازی برجسته است. او همچنان که درزمینهٔ شعر تحوّلاتی ایجاد کرده است، طبعاً در عرصهٔ طنز نیز پاره‌ای از نوآوری‌ها به‌وجود آورده است؛ بنابراین، نوع طنزهایی که در شعرهای کهنش به کار برده، با نوع طنزهایش در شعر نو متفاوت است. در این شعرها همچنان که نحوهٔ نگرش و زاویهٔ دید نیما نسبت به جامعه تغییر کرده، طنز را نیز خودبه‌خود متحوّل کرده است، درنتیجه، طنزهای موجود در اشعار نوی نیما، حاصل نگرش متفاوت او نسبت به زندگی و جامعه و اطرافیانش است و همین نوع نگاه متفاوت باعث شده است که او با کلمات و واژگانی متفاوت و شگردهایی خاص، نگرش خود را توصیف کند؛ که این امر موجب به‌وجودآمدن طنز شده است؛ البتّه بیشتر این طنزها، حاصل توصیفات خاص و به کار بردن صفات ویژه است که گاهی نیز استفاده از صناعات ادبی در آن‌ها نقش مهمّی دارد. در بررسی شعر احمد مطر نیز مشخّص شد که او بیشتر شعرهای سیاسی و به‌اصطلاح پیام‌های استکبارستیز خود را با طنز و نیشخندی رندانه بیان کرده است و هوشمندانه از شگردهایی برای این نوع ادبی استفاده نموده که درخور توجّه است. اجتماع، زمامداران، استعمارستیزی، تناقض‌گویی و تهکّم از مهم‌ترین جلوه‌های شعر طنزی احمد مطر است.

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

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

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

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

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

٤. پی‌نوشت‌ها

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

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

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

کتابنامه

الف: کتاب‌ها

۱. بهزادی، حسین (۱۳۷۸)؛ **طنز و طنزپردازی در ایران**، تهران: صدوق.

۲. حسن، عبدالرّحیم (۱۹۹۲)؛ **مظاهر صاخبه یسیر فیها رجل واحد**، لندن: مجلّة العالم.

۳. حقوقی، محمد (۱۳۹۱)؛ **شعر زمان ما (۵)**، چاپ نهم، تهران: نگاه.

۴. داد، سیما (۱۳۸۷)؛ **فرهنگ اصطلاحات ادبی**، تهران: مروارید.

۵. الزّیّات، أحمد حسن (۱۴۲۹)؛ **المعجم الوسیط**، تهران: الصّادق للطّباعة والنّشر.

٦. سلیمان، عبد المنعم محمّد فارس (۲۰۰۵)؛ **مظاهر التّناص الدّیني في شعر أحمد مطر**، اشزاف: یحیی عبدالرووف جبر، نابلس: جامعة النّجاح الوطنیّة.

۷. شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۵)؛ **این کیمیای هستی (مجموعه مقاله‌ها و یادداشت‌ها)**، به کوشش ولی‌الله درودیان، چاپ سوم، تبریز: آیدین.

۸. شمیسا، سیروس (۱۳۸۹)؛ **انواع ادبی**، چاپ چهارم، تهران: میترا.

۹. غنیم، کمال أحمد محمّد (۲۰۰٤)؛ **عناصر الابداع الفنّي في شعر أحمد مطر**، قم: منشورات ناظرین.

۱۰. فولادی، علیرضا (۱۳۸۶)؛ **طنز در زبان عرفان**، چاپ اوّل، تهران: فراگفت.

۱۱. مجابی، جواد (۱۳۸۳)؛ **آینهٔ بامداد (طنز و حماسه در آثار شاملو)**، چاپ دوم، تهران: نشر دیگر.

۱۲. مطر، احمد (۲۰۰۱)؛ **الأعمال الشّعریة الکاملة**، الطّبعة الثّانیة، لندن: دار المحبین.

۱۳. معین، محمّد (۱۳۸۲)؛ **فرهنگ فارسی معین**، چاپ اوّل، تهران: سی گل.

۱۴. نیکوبخت، ناصر (۱۳۸۰)؛ **هجو در شعر فارسی**، چاپ اوّل، تهران: دانشگاه تهران.

۱۵. یوشیج، نیما (۱۳۸۹)؛ **مجموعهٔ کامل اشعار نیما یوشیج**، گردآوری و تدوین سیروس طاهباز، تهران: نگاه.

ب: مجلّات

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

صص ۵۱-۶۳.

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

۳. طاهری، قدرت‌الله (۱۳۸۲)؛ «بازی‌های طنزآمیز زبانی در اسرارالتّوحید»، **مجلّهٔ پژوهش‌های ادبی**، شمارهٔ دوم، صص ۱۰۷-۱۲۲.

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

بحوث في الأدب المقارن (فصليّة علميّة – محكّمة)
كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، جامعة رازي، كرمانشاه
السّنة الثّامنة، العدد ٣١، خريف ١٣٩٧ هـ. ش/ ١٤٤٠ هـ. ق/ ٢٠١٨ م، صص ٤٩-٦٩

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

حميدرضا زهره‌اي[٢]

أستاذ مساعد في قسم اللّغة العربيّة وآدابها، جامعة الحرّة الاسلامية، خرم‌آباد، إيران

احمد نظري[٣]

طالب الدّكتوراه في فرع اللّغة الفارسيّة وآدابها، جامعة الحرّة الاسلامية، واحد خرم‌آباد، ايران

الملخّص

بما أنّ الفكاهة هي أرقى أسلوب فنّي للإنتقاد، في المجتمع والمحيط الّذي يهيمن الظّلم الاجتماعي والسّياسي والقمع والنّفاق والكذب على عقل ولسان المجتمع، يستعمل الشّاعر الفطن، الفكاهة كأقوى فن لمكافحة هذه المفاسد. إنّ هذه المقالة هي بحث سعى فيه كاتبوها وبعد تعريف موجز للفكاهة وأنواعها، أن يدرسوا الأساليب المختلفة للفكاهة في أشعار الشّاعرَين، الشّاعر المعاصر الإيراني والشّاعر المعاصر العراقي. من حيث أنّه في الخطاب السّاخر يقع هدف الموضوع في غموض أحيانا، والمخاطب يواجه الصّعوبة والتّعقيد في فهم ذلک، فإنّ مثل هذه البحوث، يمكن أن تساعد على معرفة المستويات الدّاخليّة لأشعار الشّعراء من حيث الدّلاليّة، واللّغويّة، وحتّى الجماليّة. وكذلک يمكنها مساعدة المخاطب على معرفة أبعاد الفكاهة في نطاق الشّعر المعاصر. لذلک بعد دراسة نماذج من آثار الشّاعرين، وصلنا إلى هذه النّتيجة: إنّ هذين الشّاعرين من خلال أساليب خاصة مثل استخدام التّشبيه والصّور الذّهنيّة، والشّخصيّات الغير الإنسانية و...، قد وجّها رسالة إلى المخاطبين تنصبّ في خانة أهدافهما الانتقاديّة.

الكلمات الدّليليّة: الأدب المقارن، شعر الفكاهة، الشّعر العربي والفارسي المعاصرين، نيما يوشيج، أحمد مطر.

---

١. تاريخ الوصول: ١٤٣٩/١٢/٩ تاريخ القبول: ١٤٤٠/١/١١

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

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