مجله زبان و ادبیّات عربی (مجله ادبیّات و علوم انسانی سابق) (علمی ـ پژوهشی)، شماره هفتم ـ پاییز و زمستان ۱۳۹۱

دکتر فرهاد رجبی (استادیار زبان و ادبیات عربی دانشگاه گیلان)

رسالت طنز در شعر میرزاده عشقی و احمد مطر

چکیده

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

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

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

پست الکترونیکی: farhadrajabi133@yahoo.com

مقدمه

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

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

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

پیشینه

قابل توجه این که با چنین دیدگاه و به صورت تطبیق ومقایسه دو شاعر، اثری مشاهده نشده است، اما پژوهش هایی درباره هر کدام از دو ادیب در حوزه زبان فارسی صورت گرفته است. درباره میرزاده در منابع مختلف – که مورد استفاده نگارنده نیز واقع شده است – به مفاهیمی چون عملکردهای شاعر در حوزه پیکار اجتماعی و جهان بینی و اندیشه سیاسی و پاره ای عقاید و احساسات، مباحثی به چشم می خورد(قائد:۱۳۷۷)چنان که نظریات و مقالات نویسندگان درباره او به وسیله ی«سید هادی حائری»با الحاق به کلیات میرزاده عشقی نشر یافته است.(نشرجاویدان:۱۳۷۳)درباره احمد مطر نیز مقاله ای باعنوان «زبان در گفتمان طنز احمدمطر»به قلم دکتر فرامرز میرزایی و خانم ناهید نصیحت در مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد(شماره ۱۵۷سال ۱۳۸٦صص۲۲٦–۲٤۰)موجود است که نویسندگان محترم به ویژگی‌های زبانی طنز شعر احمد مطر با مولفه‌های روشنی بیان، فشردگی، سادگی واژگان وتلخی طنز شاعر پرداخته اند،.اما نوشته پیش رو کوشیده به وظیفه طنز یا به اصطلاح به کارکرد معنایی طنز در شعر دو شاعر مبارزبا دو زبان مختلف بپردازد.

از آن جا که ایران عصر میرزاده از بحران‌های اجتماعی و اقتصادی متعدد رنج می برد(آبراهامیان، ۱۲۸:۱۳۸۹)و تولد مطر نیز با اوج گیری کشمکش ها و کودتاهای ناشی از بحران‌های اجتماعی و اقتصادی همراه بود(القوزی، ۱۸٦:۱۹۹–۱۷۹)و با توجه به دیدگاه‌های مشترکی که به باور نگارنده در آثار شعری دو شاعر به چشم می خورد، به نظر می رسد می توان برای طنز در ابعاد اجتماعی اش رسالتی مشابه در شعر دو شاعر قائل شد.

ادبیات تطبیقی[1]

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

1- Comparative Literature

شاهکارهای نقد ادبی است که بـه سـنجش آثـار، عناصـر، انـواع، سـبک هـا، دوره هـا، جنـبش هـا و چهره‌های ادبی و به طور کلی، مقایسه ادبیات در مفهوم کلی آن در دو یا چند فرهنگ و زبـان مختلـف می پردازد.»(قاسم نژاد، ٤١:١٣٧٦)ادبیات تطبیقی در همان آغاز با رویه ای نقـد گونـه همـراه گردیـد و بعد از اندکی در سه مکتب برجسته فرانسه، آمریکا و اروپای شرقی رخ نمـود. البتـه در سـرزمین‌هـای غیر اروپایی در برخورد با آن، همواره نگرانی نادیده انگاشـتن ادبیـات بـومی وجـود داشـته اسـت.امـا حقیقت این است که«ادبیات تطبیقی برای نادیده انگاشـتن ویژگـی‌هـای اصـالت در ادبیـات بـومی یـا جایگزین ساختن ادبیات دیگر به جای آن نمی کوشد بلکـه بـر آن اسـت تـا بـا دعـوت بـه پیونـد بـا ادبیات‌های دیگر، ادبیات بومی را پشتیبانی کند.»(جمال الدین، ۵۹:۱۳۸۹)

طنز

طنز در لغت عربی به معنـای«سـخریه و إسـتهزاء»اسـت.(الزیـات، ٥٦٨:١٤٢٩)و در فرهنـگ زبـان فارسی نیز معنـای«مـسخره کـردن، طعنـه زدن و سـرزنش کـردن»را بـرایش ذکـر کـرده انـد.(معـین، ۱۳۸۲ج۲ص۱۵٤۷)اما در اصطلاح«شعر یا نثری است که در آن حماقـت یـا صـفات اخلاقـی و فـساد اجتماعی یا اشتباهات بـشر بـا شـیوه ای تمـسخرآمیز و اغلـب غیـر مـستقیم بـازگو شـود.»(ذوالقـدر، ۱۸۳:۱۳۷۳)به سخنی دیگر«شیوه خاص بیان مفاهیم تند اجتماعی و انتقـادی و سیاسـی و طـرز افـشای حقایق تلخ و تنفرآمیز ناشی از فساد است که دم زدن از آن ها به صـورت عـادی یـا بـه طـور جـدی، ممنوع و متعذر است.»(بهزادی، ٦:١٣٧٨)چنین کارکردی از طنز در ادبیات امروز مورد توجه اسـت امـا اگر در پی ریشه یابی این مقوله در تاریخ ادبیات فارسی و عربی بـرآییم، در خـواهیم یافـت کـه رابطـه شعر و طنز رابطه ای موازی است؛ چنان که بـرای مثـال «از دیربـاز تـا اسـتقرار مـشروطیت در ایـران، ادبیات به عنوان وسیله‌ای تفننی در خـدمت امیـران و پادشـاهان و عوامـل حکومـت بـود و شـاعران، هرچند هم که به فساد روزگار خود، آگاهی داشتند یا از حکومت ناراضی بودند قهراً بـه سـبب ترتیـب نظام اجتماعی نمی توانستند از ارباب قدرت، انتقاد کنند و طبیعی است که اگر رنجی داشـتند یـا دردی احساس می کردند، گاه آن احساس به صورت دشنام، متوجه کسانی از مردم روزگارشـان مـی شـده و اصولا کمتر می توانسته اند از این شیوه دوری گزینند.»(کاسب، ١٢:١٣٦٦)چنـین رویکـردی منجـر بـه

شکل گیری هجو می شود. در ادبیات عربی نیز به باور کسانی چون «قدامه بـن جعفـر»یکـی از شـش موضوع اصلی شعر عرب روزگاران پیشین بوده است.دکتر«شوقی ضیف»با تبدیل شش موضوع بـه دو موضوع مدح و هجو، بر اهمیت کارکرد هجو تأکید می‌کند.(ضیف، ۱۹٤:۱۹٦۰)از طـرف دیگـر شـرح مراسم ویژه هجوخوانی شاعران، نشان از حساسیت این موضوع دارد؛چنان که شـاعران در ایـن هنگـام همچون برگزاری مراسم مذهبی، به شیوه ای خاص لباس می‌پوشیدند و موهای خـویش مـی‌تراشـیدند یا با پوشیدن یک لنگه پای افزار همچون کاهنان در مراسم مقدس یا حج گزاران در مناسک رفتار مـی-کردند.(همان:۱۹۷) امروزه طنز جنبه ای کاربردی تر به خود می‌گیرد تا جایی که اگر بخـواهیم تعریفـی نسبی از آن ارائه دهیم ناگزیریم در بستر اجتماع و دغدغه‌های اجتماعی به تفسیر آن بپـردازیم، زیـرا بـه تعبیر «ژان‌پل‌سارتر» : «طنز اجتماعی بازتابی از ژرف ترین خواسـته‌هـای انـسانی، اجتمـاعی و سیاسـی یک ملت است که عقده‌هـای مردمـان آگـاه و دردمنـد را بـا پرخـاش نیـشدار و زهرآلـود خـود مـی گشاید».(سارتر، بی تا:۱۰۲)

گرچه در گذشته به دلیل تعاریف نامشخص و شاید هم به دلیل فقـدان زمینـه‌هـای کـاربردی لازم درباره طنز، بین این مقوله و هجو و هزل مرزهای مشخصی وجود نداشت اما امـروزه مـی تـوان بـرای هرکدام از این موارد سه گانه حدود و ثغوری مشخص، تعیین نمود.

۱- طنز و هجو

کارکرد طنز با هجو متفاوت است؛درد طنز، همگـانی و بـیش تـر مربـوط بـه دردهـای عمـومی و اجتماعی است در حالی که درد هجو، مبتذل، خصوصی و شخصی است.پرده دری طنز، غیرمـستقیم و اغلب مبتنی بر تعریض و کنایه است در حالی که هجو، صریح و بی پـروا، آبـروی افـراد یـا جامعـه را مورد اهانت قرار می دهد.انگیزه طنز، کسب فایده مادی برای طنزپـرداز نیـست در حـالی کـه هجـو را باید نتیجه روحیه تحقیر شده و شخصیت لگدمال شده ناشـی از وضـع بـد مـادی و معیـشت پریـشان هجوسرا دانست.طنز، خواهان همکاری اجتماعی و رعایت مساوات اسـت امـا هجـو بـر نـوعی سـتیز فردی استوار است.(بهزادی، ٤۹:۱۳۷۸)نگریستن در ادبیات فارسی و عربی واگویه گر ایـن نکتـه اسـت

که هجو، عموما برخاسته از خست و گاهی نیز درپی ناکامی یا پستی بوده است و غالبا نیز مـورد انکـار مصلحان اجتماعی یا مبارزان اخلاق گرا واقع شده است.

۲- طنز و هزل

بین طنز و هزل نیز تفاوتی بارز به چشم می خورد؛طنز آمیخته به نیشخندی عنـادی و اسـتهزا آمیـز است در حالی که هزل بر پایه خنده و شوخی استوار است.طنز اغلب بـا نـوعی شـرم و متانـت، تـوأم است اما هزل بر گستاخی و حتی ترک ادب مبتنی است.طنز نسبت به نابهنجاری‌های موجود کینـه مـی ورزد در حالی که هزل فقط به آن ها می خندد.هدف طنز ویران سازی همه ضـوابط ظالمانـه و عوامـل تباهی زای اجتماعی است، اما هدف هزل تنها ایجاد خنده است از هر راهی که ممکن باشـد.(بهـزادی، ٤٧:١٣٧٨)

البته در این میان، قابل ذکر است که که گرچه در گذشـته، گروهـی در قالـب دلقـک بـا اسـتفاده از هزل یا هجوی ملیح درباره اطرافیان، گاهی چنان مقامی می یافتند که می خواستند به شـکلی از اشـکال واگویه گر حقایقی باشند، اما «دلقکان یا ندیمان خاص نیز همیشه از قدرت انتقـاد برخـوردار نبودنـد و به نظر می رسد کسانی که گاهی حقایق را گوشزد امیران می کردند به نـوعی اسـتثناء بودنـد»(جـوادی، ١٢٩:١٣٨٤)وعملکردشان را نمی توان در بدنه ادبیات، مورد نقادی قرار داد.

زندگی دو شاعر

زندگی عشقی

سیدمحمدرضا میرزاده عشقی در سال ١٢٧٣ (١٨٩٤ میلادی) در شـهر همـدان بـه دنیـا آمـد. در مدارس « الفت » و « آلیانس » تهران به تحصیل پرداخت و زبان فارسی و فرانسه را به خوبی آموخـت. او پیش از فراغت از تحصیل به عنوان مترجم نزد بازرگانی فرانسوی مشغول به کار شـد. (آریـن پـور، ١٣٨٧: ٢/٣٦١)دوره تحصیلی این شاعر جوان تا سن هفده سالگی بیـشتر طـول نکـشید؛ شـاید سـبب واقعی آن، همان طبع بلند، فکر تند و روح شـاعرانه اش بـوده اسـت.(نجـف زاده، ١٣٧٠: ٦٩٤)بعـداز-ترک‌درس‌ومدرسه، وارد کارهای اجتماعی گردید؛روزنامه‌ی« نامـه عـشقی»را دایـر کـرد، اوایـل جنـگ

جهانی اول همراه با برخی مبارزان سیاسی، بـه اسـتانبول کـه کـانون فعالیـت ملـی گرایـان ایـران بـود مهاجرت کرد؛به رسم مستمع آزاد در مکتب سلطانی و دارالفنون، حاضر شد و هم در آن جـا نخـستین آثار شاعرانه خود مانند«نوروزی نامه»و«اپرای رستاخیز شهریاران ایران»را آفریـد.چنـدی بعـد بـه تهـران بازگشت و ضمن برقراری ارتباط با جمعی از نویسندگان، در صف طرفـداران حـزب سوسیالیـست و همکاران اقلیت مجلس به مبارزه پرداخت.

نیش قلم شاعر، بیش از همه متوجه وثوق الدوله، نخست وزیر ایران و عامل اصلی عقـد قـرارداد ۱۹۱۹ ایران و انگلیس بود. عشقی این قرارداد را«معامله فروش ایران به انگلستان » نامید.سخنرانی هـا و مقالات تند میرزاده، باعث زندانی شدنش گردید.در سال ۱۳۰۳ نغمه جمهوری ساز شد کـه عـشقی آن را جمهوری قلابی نام نهاد.در همان سال روزنامه کاریکاتوری « قرن بیـستم » را از نـو دایـر کـرد و در شماره اول آن چند کاریکاتور، شعر و مقاله بسیار تند در محکومیـت جمهـوری و جمهـوری خواهـان درج کرد و آشکارا اظهار داشت که بازی‌های اخیر تهران به تحریک اجنبی است.به این بهانـه روزنامـه فوراً توقیف و نسخه‌های آن به وسیله شهربانی جمع آوری گردید و خود او نیز بامداد دوازدهـم تیرمـاه ۱۳۰۳ هـ ش در خانه خویش جنب دروازه دولت به دست دو تن ناشناس –که بعـدها معلـوم گـشت از افراد رضاخان بوده اند– هدف تیر قرار گرفت و نزدیک ظهر همـان روز در بیمارسـتان شـهربانی در سن ۳۱ سالگی جان سپرد.(آرین پور، ۱۳۸۷: ۲/۳٦٥)

زندگی احمد مطر

« احمد حـسن مطـر » در سـال ۱۹٥٦ در روسـتای تنومـه از توابـع بـصره در جنـوب عـراق در خانواده‌ای پر جمعیت دیده به جهان گشود؛ دوران نوجوانی خود را حوالی شط العرب همچـون دیگـر کودکان عراق، در فقر و رنج سپری کرد؛ پدیده ای که همواره بین او و دانش آمـوزی اش، فاصـله مـی افکند. (سلیمان، ۲۰۰٥: ٦)

احمد مطر، خواسته یا ناخواسته در اثر تجربه زیستن، شخصیتی یافت که همواره، طریق حرکت بـه سمت خلق جامعه ای مطلوب را پیش پایش و فرا روی دیدگانش نهاد.آن گاه کـه خـود را شـناخت و معلوماتش وسعت گرفت، چاره ای جز رویـارویی بـا واقعیتـی را کـه در آن مـی زیـست نیافـت.ایـن

نگرش، زندگی پرتلاطمی را برای شاعر به ارمغان آورد چنان کـه « تحـول بنیـادین زنـدگی شـاعر، بـا ویژگی‌های هراس و ناآرامی و انتقال از تبعیدگاهی بـه تبعیـدگاه دیگـر » همـراه گردیـد. (احمـدغنیم، ۱۹۹۸: ٤١)« او در سن ١٤ سالگی به شعر سرودن پرداخت و مثل هر شاعر نوپایی ابتـدا بـه رمانتیـسم گرایش پیدا کرد؛ اما پس از اندکی از لابلای سخنان مردم و کتاب ها و اخبـار، از کـشمکش‌هـای بـین مردم و قدرت حاکم آگاه شد و خود نیز به آن سوی، روان گردید »(حسن، ۱۹۹۲: ٥٤)به‌این ترتیـب دیری نپایید که فعالانه وارد عرصه کارزاری شد که نتیجه آن تعقیب و گریز و پناه بردن به کویـت بـود. زندگی در تبعید با مشارکت در نشریه فرهنگی و ادبی « القبس » بـا کوشـش وصـف ناپـذیری تـداوم یافت. مطر، آزادانه در این نشریه، به ترویج اندیشه‌های اجتماعی و سیاسی خـویش پرداخـت و همـراه با « ناجی العلی » شاعر و کاریکاتوریست فلسطینی، صفحات زرینی را به دفتر زندگی اش افـزود. ایـن صراحت لهجه، جملات تند و گزنده ی شاعر، بر حاکمان، گـران آمـد؛ از ایـن‌رودر آغـازین روزهـای سال ١٩٨٦ مجبور به ترک کویت و رهسپار گشتن به تبعیدگاه لنـدن شـد. او بعـد از اقامـت دائمـی در لندن، همواره با دیگر نویسندگان عربی به ویژه، ادبای تونسی در ارتباط بوده اسـت و اینـک بـا وجـود بیماری و رنج غربت، همواره برای وطن عربی شعر می سراید. (احمد غنیم، ۱۹۹۸: ٥٣)

شعر دوشاعر

شعر عشقی

با نگرشی دقیق در شعر عشقی، می توان ویژگی‌های شعر دوره بیداری را در آن یافت . شـعر او « از نظر کاربرد و دایره شمول، عمومیت می یابد و به عنوان زبان برنده نهضت در اختیار مطبوعات قـرار می گیرد. شاعر از پوسته دیرینه خود به در آمده، با نگاه مـستقل خـویش بـه اطـراف مـی نگـرد. زبـان کوچه و بازار را بر می گزیند و با صمیمیتی که در این طریق نشان می دهد از قبول عام نیـز برخـوردار می گردد. » (یاحقی، ۱۳۸۸: ١٦) او از جمله شاعران مشروطه است کـه در فـرم شـعر فارسـی دسـت برده است (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ٤١) و به همـین علـت برخـی از مورخـان ادبیـات، او را یکـی از پیشوایان شایسته و مسلم سبک نو می دانند. (آرین پور، ۱۳۸۷: ٢/٣٦٦)مانند غالب شاعران مـشروطه، اصطلاحات سیاسی روز (فارسی و فرنگی) را هم در اشعار هزل آمیز و هـم در اشـعار جـدی خـود

وارد کرده است که گاه اشعار جدی او را به ویژه در قالب غزل، ناخواسته هزل آمیز مـی نمایـد. (امـین پور، ۱۳۸۳: ۳۳٤) با این وجود، مضامین تغزلی، بسیار کمتـر از درونمایـه سیاسـی ـ اجتمـاعی، مجـوز ورود به شعر او را یافته اند. « معشوقه عشقی در اشعارش، بیش تر، وطن، مردم و عدالت است تا سـیه چشمان کشمیری و ترکان سمرقندی. او حتی در نوع ادبـی غـزل، اصـالت را بـه مـضامین سیاسـی و اجتماعی می دهد » (زرقانی، ۱۳۸۷: ۱۲٦) اشعار او سر تا پا پر است از اعتـراض و عـصیان در برابـر بی عدالتی اجتماعی و علاقه و دلسوزی به حال بینوایان و بغض و کینه شـدید بـه اغنیـا و ثروتمنـدان. (آرین پور، ۱۳۷۸: ۲/۳٦۷)

از لحاظ موسیقایی، از آن جا که شعر عشقی در برزخی میـان کلاسـیزم و شـعر نیمـایی قـرار دارد، موسیقی شعر او نیز چنین است؛ یعنی از اولی فاصله گرفته و در مسیر رسیدن به دومـی اسـت. امـا بـه حقیقت می توان گفت که عشقی « اولین گام‌های اساسی را بـرای تولیـد یـک موسـیقی تـازه در شـعر برداشته و همین موسیقی است که بعدها در آثار نیما و دیگران به حـد کمـال خـود رسـید. (زرقـانی، ۱۳۸۷: ۱۲۹)

شعر احمد مطر

شعر احمد مطر را می توان خوانشی متمایز از شعر معاصر عربـی قلمـداد کـرد؛ شـعری پویـا کـه شاید بزرگ ترین نظریه پرداز آن، خود شاعر باشد.« شرایط جدید زنـدگی عربـی و مـشکلاتی کـه در قرن نوزده و آغاز قرن بیست در سرزمین‌های عربی بروز کرد، باعث ارتبـاط گـسترده ادیـب بـا آن هـا شد تا جایی که شاعران و نویسندگان، پرداختن به این دغدغه هـا و پایبنـدی بـه طـرح آن را از اصـلی ترین وظایف خویش، تلقی می کردند و درست همین شرایط، منجر به گشودن مجالی شـد تـا ادبیـات بتواند به عنوان نقد و تفسیری بر زندگی وارد عمل شود.» (الورقی، ۱۹۸٤: ۲۳۲) وادیب قبـل از خلـق هر اثری، بر آن باشد تا به زندگی بیندیشد. (اسماعیل، ۱۹٦۷: ۳۷٤)

مطر و شعرش، از ایـن قـانون حـاکم بـر شـعر معاصـر بـه دور نبـوده انـد. شـاعر، در ابتـدای زندگی‌اش، تحت تأثیر واقعیت‌های تلخ ملت عرب قرار گرفته است؛ ملتی که از یـک سـو، فـشارهای داخلی و از سویی دیگر، سیطره استثماررا متحمل می‌گشت. از ایـن‌رو مجبـور شـد از وطـن خـویش

بگریزد ودر سرزمینی دیگر(کویت) به فعالیت اجتماعی و سیاسی پردازد. او در این عصر، تراژدی حاکم بر سرنوشت ملت عرب را با اهتمام ویژه ای دنبال کرده‌است. به همین سبب، به خاطر وقوف بر شرایط نامطلوب همواره بر آن بوده تا بین تجربه خاص خود و تجربه مردمی که هر لحظه خواهان برون رفت از اوضاع حاکم هستند، پیوند برقرار کند. این مهم، به ویژه با تجربه شعری شاعر، بر مبنای آزادی انسان عربی از قیود و سرکوب و رهایی از زمامدارانی استوار است که همواره خود را ملزم به اطاعت از استعمار در شکل‌های مختلف می دیدند. (احمد غنیم، ۱۹۹۸: ٦٨ ـ ٦٦)

انقلابی بودن، از اصلی ترین مؤلفه‌های شعر مطر است. شعرش، آیینه ای است از گسترش روحیه ای انقلابی. چنان که برخی از اشعارش را می توان در حکم قطعنامه ای درباره خصلت‌های شعری اش پذیرفت.از جمله این اشعار، قصیده « ثارات » است؛ تصویری بدیع از شکل گیری انقلاب و مبارزه تا سر حد پیروزی. (مطر،۲۰۰۸: ۳۳۷) یا قصیده « المصیر » که بیانیه ای است درباره رسالت شعری اش. او بر ضد جهالت و غفلت مردمش می شورد و وقتی متوجه رخوتشان می شود، تکلیف خود را با شعرش این گونه روشن می کند: « من به خاطر حظ بردن و تشویق دیگران یا برای این که با لباسی از حریر، ننگ برهنگی خویش، فروپوشانم شعر نمی سرایم بلکه برای کمک به نیازمندان و آزادی اسرا و دفاع از هستی خویش می سرایم » (همان: ٢٤٦)

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

تبلور اجتماع در شعر طنز عشقی و مطر

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

ناکارآمدی راهکارهای سیاسی و اجتماعی جامعه دو شاعر، وادارشان می کند از هـر روشـی بـرای اصلاح امور، بهره گیرند و به نظر می رسد آن ها زبان طنـز را بـیش از هـر سـلاحی در ایـن رهگـذر، کارآمد دانسته اند. شاهد این ادعا را می توان در منظومه « باور مکن » عشقی جست؛ شعری که در پـی هو چی گری‌های سردار سپه و طرفداران نادانش سـروده شـده و بـا نیـشخندی همـراه گـشته اسـت. (حائری، ۴۳۲:۱۳۷۳) زبان طنزی این گونه در « بشنو و باور مکـن » (همـان، ٤٣٢) خیلـی زود، رنـگ می بازد و جایش را در پی چرخشی ناگهانی به زبان واقعیت مـی دهـد و ایـن همـه بیـان گـر امتـزاج شدید واقع‌گرایی اجتماعی با زبان شعر و طنز شاعر است.عشقی درباره رضاخان سردار سپه می‌گوید:

نسخ شد آئین ستـم گستـــری هیــچ دخالـــت نکنـد لشـکری
در عمـل مذهبـی و کشـــوری نیست به قانون شکنی کس جری

(همان، ٤٣٣)

در طرف دیگر این درد، ملتی قرار دارد که در فضای طنز عشقی، محکوم به کهنه پرسـتی ونـادانی اند.عده ای از این جماعت، که البته پر شمارند همـواره بـر آننـد تـا تـصویری مطلـوب از رضـاخان و کارگزارانش، ارائه دهند؛ از این رو می بینیم در شـعر عـشقی همـه، در سـقوطی دهـشتناک، ایـام مـی گذرانند؛ زمامداران، ملت، مجلس، ارزش ها و... البته بعید نمی نماید که شاعر نیز زبانی متفـاوت اتخـاذ کند و به جای صراحت گویی، به تائید طنزآلود نابهنجاری ها برخیزد:

نیمه شب‌ها سر بیراه و راه کشته شـد ار چند نفر بیگناه
بود غـرض، راحت خلق الـه هست سفارت سخنم را گواه

(همان، ٤٣٥)

برای احمد مطر نیز که در پی اصلاح جامعه خویش است چنین دردی قبل از هـر چیـز رخ مـی نماید.به دیگر سخن، او چون به درک کـاملی از ناکارآمـدی سیاسـی و اجتمـاعی موجـود، مـی رسـد همچون عشقی، « شعر را وطن خویش قرار می دهد »نه به حاکمان دل خوش می کند و نه بـه مـردم؛ او در وطن خویش، غریبانه ایام می گذراند:

كُلُّ ما فی بلدتی / یملَأُ قلبی بالکمد / بلدتی غربه روحٍ و جسد/ غربه مِـن غیـرِ حَـد / غربـه فیهـا ملایینُ / و ما فیها أحد (مطر،۲۰۰۸: ٤٨٨)

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

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

فلتكُنْ مهما تَكُنْ / ليس مهمّاً / ... إنَّ شُرطيّاً ورائي (همان: ۳۰۵)

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

و این همه یعنی او و مردمش با هر تفاوت ماهیتی که ممکن است بینشان حاکم باشد، فشاری مضاعف و دشمنی خطرناک تر را پشت سر خود احساس می کنند. اوج چنین همگرایی در اندیشه مطر، آن جاست که می گوید:«در سرزمین ما انسان از همان کودکی در پوست خود، زندانی است.» (همان، ٥٤)وجود چنین ویژگی هایی در شعر عشقی و مطر، فضا را برای شکل گیری دعوت به مبارزه بر ضدّ استبداد و استعمار را فراهم می کند؛ چرا که آن ها معتقدند هنوز هم رمقی هست تا مردم برخیزند و علیه قید و بندها سر به شورش بردارند.

فقر

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

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

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

هر گناهی کادمی عمداً به عالم می کند احتیاج است: آن که اسبابش فراهم می کند (حائری،۱۳۷۳: ٤٢٧)

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

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

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

نحنُ لنا فُقراء / بَلَغَتْ ثروتُنا مِليونَ فَقرٍ / وَ غَدا الفقرُ لَدی أمثالِنا / وَصفاً جَديداً لِلثراء (مطر،۲۰۰۸: ٤٧٦)

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

مذمت نوع بشر

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

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

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

(حائری،۱۳۷۳:۵۲۳)

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

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

(همان،۵۲۳)

عشقی در« ابله ترین حیوان» نیز سخن « بوآلو»[1] (۱۷۱۱-۱٦۳٦) شاعر و منتقد فرانسوی را مورد تاکید قرار می دهد و انسان را موجودی در نهایت کج فهمی و بلاهت معرفی می کند، چنان که هیچ موجودی در این وصف، به پای انسان نمی‌رسد. (همان، ۵۲۵)دیگر جایی که شاعر، با حفظ موضوع اجتماعی بر مردم عصر خویش می شورد « عید نوروز » است.در « عید نوروز » که در قالب مخمس و به مناسبت نوروز سال ۱۳۳۸ قمری سروده شده، فضایی کاملاً یاس آلود و غم انگیز شکل می‌گیرد. عشقی نامبارکی زمانه را به یمن عید، شیرین نمی نماید، بلکه با خلق فضایی که از اجتماع مبارکی و نامبارکی، طنزی خفیف را موجب می شود به طرح دیدگاه‌های خویش می پردازد و می کوشد مشخصه اجتماعی بودن طنزش را حتی آن جا که مجالی برای خودنمایی اش نیست، حفظ کند:

من به بام اندر و گوشم به فغان بومی است

در عجب سخت که امشب چه شب مغمومیست؟

این شب عید مبارک، چه شب مشؤومی است

دهر مبهوت، چه آینده نامعلومی است؟ (همان، ٤٤٨)

شاهد مدعا، مصراع سوم است که شومی با مبارکی در می آمیزد و حتی برای لحظه ای شاعر را به آفرینش فضایی طنزآمیز سوق می دهد؛ ولی سیطره سیاهی چنان است که با پرسشی بهت انگیز، این مقدمه چینی ها برچیده می شود.نکته قابل توجه در این قصیده تاختن به مردمی است که در اوج حماقت و جهالت اند. میرزاده، بی آن که شورش مخاطب را علیه شعر و شاعر در نظر آورد خود را در مقابل جماعتی نادان قرار می دهد که غافل از سیاهی‌های دهشتناک و آینده نامعلوم خویش و وحشت زده از نگریستن در واقعیت، روزگار می گذرانند و به استقبال عید می روند.(همان،٤٤٩)اوج این تناقض نمایی در قالب طنز آن جاست که شاعر فریاد بر می آورد:

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

(همان: ٤٥١)

1- Boileau

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

قالَ الصبُّیُ لِلحِمارِ: (یا غَبی)

قالَ الحِمارُ لِلصبّی:

(یا عَربی) (همان، ۲۹۹)

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

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

غَیری أصغَرُ / لکِن طَلَبَتْ / أکثرَ مِنّی / غَیرُکَ أکبرُ / لکِن لَبّی وَ هُو ذَلیل / أیُّ دَلیلٍ / أکبرُ مِنکَ بلادُ العَرَبِ / أو أصغَرُ مِنّی إسرائیل . (همان، ٤٣٨)

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

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

عجیب، معرفی می کند؛ مردمی که تمام وجود خویش از دست داده انـد، حرکتـی از آن هـا بـه چـشم نمی آید؛ اما در پی گم شدن لنگه کفشی بر می آشوبند. (همان، ۱۰۹)

چنین مردمی، بی هیچ هویتی و بی هیچ زبان گفتاری بـرای بیـان حقانیـت خـود، درتنهـایی بـه خودوانهاده می شوند. این ناتوانی و عجز در شعر مطر برای همه عرب، اثبات می شود؛ عربی که گویـا کرولال در سرزمینی بیگانه روزگار می گذراند:

فی مَطارِ أجنَبی / حَدَّقَ الشُرطِیُّ بی / ـ قَبلَ أنْ یَطْلُبَ أوراقی – / وَ لَمّـا لَـمْ یَجِـد عِنـدی لِـساناً أو شَفَه / زَمَّ عینیهِ و أبدی أسَفَه / قائلاً: أهلاً و سهلاً / ... یا صَدیقی العَربی (همان، ۹٦)

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

در نگاه احمد مطر، انقلاب و مبارزه برای درآغوش کشیدن رهایی، تنها چاره راه اسـت کـه البتـه گویا مردم جامعه شاعر، آن را در پیش گرفته اند اما به خاطر جهالت، جز تمسخر تلخ شـاعر، حاصـلی عایدشان نمی‌شود؛ فرآیندی که در قـصیده «عبـاس یـستخدم تکنیکـاً جدیـداً» بـا تـصویر مردمـی بـا خنجری آخته در دست، در مقابل دزدی تجـاوزگر رخ مـی نمایـد کـه مـی خواهـد او را از هـستی و دارایی اش ساقط کند ولی آن مرد، فقط به پاک‌کردن خطوط دایره ای که دزد پیرامون خـود کـشیده و از او خواسته تا از آن گذر نکند، اکتفا و افتخار می کنـد.(همـان، ١٦٦)ایـن روایـت طنزآمیـز، حکایـت مردمی است که در مقابله با استعمار، با وجود توانمندی به اموری بیهـوده، دل خـوش کـرده انـد و بـه گمان باطل خویش، توانسته اند در مقابل آن بایستند. در دیدگاه شاعر،برای چنین انسان هـایی ضـعیف که پیوسته در اثر عادت کردن به رذالت ها، القابی جز « لالان و کـران » (همـان، ٢٤٥) بایـسته نیـست، انسان بودن، رویایی است که نمی توان در عالم واقعیت در پی‌اش بود:

رأیتُ فِی المَنام / أنّی أعیشُ کَالبَشرِ / وَ أنَّ مَنْ حَولی بَشَر (همان، ٤١)

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

شاعرانی چون میرزاده و مطر که جان خویش در کف نهاده‌اند و بـه دنبـال آزادی و رهـایی هـم نوعان خویش اند وقتی هیچ جنبشی در آن ها نمی‌یابند، ناگزیرند به این خیـال متوسـل شـوند کـه ای کاش همه این واقعیت ها خوابی گذرا بود.

حرکت به سوی تمدن

از ویژگی‌های مشترک جامعه میرزاده و مطر، تمایل به نوگرایی و حرکت به سوی تمدن جدید است.این مهم البته مقبول طبع‌های سالم و انسان‌های ترقی خواه است؛ اما دو شاعر بـه چنـین تحرکـاتی روی خـوش نشان نمی دهند و آن چه سبب این ناخشنودی است ماهیت تمـایلات سـردمداران دو جامعـه و چگـونگی حرکت آنان به سمت تحول است که در واقع دست‌یافتن به تمدن و ترقی نیست؛ بلکه دستاویزی اسـت تـا مردم بیش از گذشته در جهالت بمانند و زمینه‌های استثمار و استعمار بیش تر فراهم گردد.

نخستین نکته بارزی که در تلقی عشقی از توده و ملت دیده می شـود فقـدان تعریفـی منـسجم در وجوه شناختی و ایدئولوژیک و سرگردان ماندن او در دریایی از متضاد اندیشی و تناقض گویی اسـت. به طور کلی متناسب با باور او«می توان چنین نتیجه گرفت که ملت را تمامیتی مقدس و قابل اتکـا، امـا جمع یا گروه یا دسته‌های مردم را گله هایی سزاوار تحقیر می بیند. به بیـان دیگـر، مملکـت را چیـزی می بیند برتر و متفاوت از ساکنان آن و در ورای کل آدم هایی کـه در آن زنـدگی مـی کننـد و زنـدگی خواهند کرد. ». (قائد، ۱۳۷۷: ۸۲)

« عشقی، جمهوریت را مرحله ای در مسیر تکامل می شمارد که می تواند در جـای خـود و در وقـت مناسب شکل بگیرد » (همان، ۸۱)، اما برای آگاهانی چون او، جمهوری، چیزی جز یـک پدیـده قلابـی و نابالغ نیست؛ چنان که با نوشتن مقالاتی با عنوان « آرم جمهوری » و « جمهـوری قلابـی » و « جمهـوری نابالغ » آن را دستاویزی برای فریفتن افکار عامه مردم، معرفی مـی کنـد.در حقیقـت، مخالفـت عـشقی بـا جمهوری به عنوان نماد تمدن امروزی به خاطر فراهم نبودن بسترهای لازم است. در مقاله دوم « جمهوری قلابی » می گوید : « ما دارالفنون می خواهیم، ما خط آهن می خواهیم، ما به استخراج معادن محتاجیم، ما هزار گونه اصلاحات مادی و معنوی لازم داریم که اگر آن وقت اسم از جمهوری ببریم مثل حالا مضحک و مسخره آمیز به نظر نیاید والا قبل از این کارها، جمهوری، آن هم جمهوری قلابی برای ما تناسـب کـلاه سیلندر به سر گوسفند چران سقزی خواهد بود » (حائری، ۱۳۷۳: ۲۷٤)

مخالفت عشقی با تمدن ظاهری و نابالغ در قالب مخالفت با جمهوری رضاخانی باعث سـرایش اشعاری طنز آمیز با عناوین « جمهوری سوار »، « مظهـر جمهـوری » و « نوحـه جمهـوری » گردیـد و همین اشعار، اسباب قتل او را فراهم کرد:

گـــفت جمـــهوری بیـــارم در میـــان هـم از آن در دست خود گیرم عنـان
خلق جمهـوری طلـب را خـر کنـــم ز آنـچه کـردم بعد از این بدتـر کـنم
پای جمهـوری چـــو آیـــد در میـــان خـر شـونـــد از رؤیتـــش ایـرانیـــان

(همان، ۵۵۵)

اوج چنین تنفری آن گاه با طنزی تلخ همراه می شود که عشقی در صـفحه پـنجم آخـرین شـماره قرن بیستم عکس تابوتی را نشان می دهد که عده یی آن را مشایعت می کنند. مرغان لاشخور بر فـراز تابوت در پروازند و پایین عکس چنین نوشته شده: « جنازه ی مرحوم جمهوری قلابی »:

« جغـدکی » آنجـا سـر تـابوت بـود از ســخن لــشخوره مبهــوت بــود
نوحـــه کنـان در طلـب قـوت بـود عاشـــق ســرداری ماهـــوت بـــود
بـال بهـم بـر زد و گفـت ای خـدا آه کـه جمـــهوری مـا شـــد فنـا

(همان، ٥٦٠)

تلاش‌هایی این گونه نافرجام برای دست یافتن به تمدن در«علـی بـاب الحـضاره»احمـد مطـر نیـز تبلور می یابد. او در رویارویی با تبلیغات حاکمان برای تلاش در جهت تمدن سازی به مـوانعی اشـاره می کند که خود حاکمان در سرزمین‌های عربی به‌وجود آورده‌اند و بر این باور اسـت کـه حرکـت بـه سمت دنیای تمدن جز با حذف این موانع (قدرت بلامنازع حاکمان) امکان پذیر نیست:

یُریدونَ مِنّی بُلوغَ الحِضارَه/وَ کُلُ الدروبِ إلیها سُدیً/وَ الخُطی المُستعارَه (مطر،۲۰۰۸: ٢٦)

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

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

علاوه بر این او معتقد است عـرب امـروز، بـه علـت سـال هـا اسـتثمار و اسـتعمار هنـوز اولـین تجربه‌های تمدنی را به خود ندیده است. سرزمینی کـه در اختنـاق شـدید دیکتـاتوری داخلـی و نفـوذ گسترده استعمار به سختی نفس می کشد، ابتدا باید مقدمات حرکت را تجربـه کنـد، سـپس گـام‌هـای

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

يُريدونَ مِنّی بُلوغَ الحَضارَه / و مازِلتُ أجهَلُ دَربی لِبَيتی / و مازِلتُ أجهَلُ صَوتی / وَ أعطَی عَظيمَ اعتِباری لِأدنَی عِباره / لِأنَّ لِسانی حِصانی / ـ كمّا عَلمُونی ... (همان، ٢٦)

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

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

زمامداران

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

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

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

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

رجـال خیـانت‌گـر آنسـان خرنـد! که بر اهل فضل و هنر ننگرند»

(حائری، ۱۳۷۳:۵۲۰)

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

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

(همان، ۵۲۱)

محور طنزهای سیاسی عشقی، وثوق الدوله، نخست وزیر وقت ایران و عامـل قـرارداد معـروف ۱۹۱۹ است. او در قصیده ای که در تابستان ۱۳۲۷ و بعد از امضای ایـن قـرارداد سـروده، بـه گونـه ای تمجید از تهران را به سوی طنزی ملیح، سوق داده است،و البته شخصیت وثوق الدوله را نیز سـهمی از این میان است:

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

که برچین ز ابروان چین را، جبین پرچین مگردانش

(همان، ٤٨٣)

اعطای لقب « وثوق دولت و دین » به وثوق‌الدوله که در دیدگاه شاعر، سوداگر کیان مملکـت بـا استعمار است به همان اندازه، مضحک است که شاعر بر آن می شود تا ثناخوانش گـردد.(همـان، ٤٨٣) ادامه مجموعه اشعارش بعد از این قصیده با « کاخ » پی گرفته مـی شـود؛ قـصیده ای کـه واگویـه گـر تعامل وثوق دولت و دین! با مبارزان راه آزادی است. برای عشقی در ایـن شـعر، حاکمـان، صـد برابـر دژخیم تر از چنگیز، سرزمینی که تحت حاکمیت آن هاست بارها و فرسـنگ هـا دورتـر از فرهنـگ و تمدن، رخ می نمایند.(همان، ٤٨٥)

نگاه کاوش‌گر میرزاده البته فقط در شماتت زمامداران در تاراج هستی مردم، متوقف نمی شود؛ بلکـه او بر آن است– به ویژه در« ملت فروش» – احوال افراد مورد اعتمادی را گزارش کند کـه هـم دسـت بـا وثوق الدوله، ایران را به انگلستان فروختند.« ملت فروش » که در فضایی داستانی و طنز آمیز، روایت شـده، توصیفی است از جماعتی منفعت طلب که رفتارشان، در شکل فروش هم وطنان شان، تبلور می یابد:

دلم بس ز کردار آن خواجه سوخت کـه مـا را بـه نام غلامی فروخت

(همان، ۵۱۸)

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

آسمان در پیشگاه ماه من، ماه تو چیست ماه من از هر چه پنداری به از ماه شماست

ماه ما اندر صف خوبان صاحب منصب است ماه تو در رتبه اش تا بینی اش، استاره هاست

(همان، ٤٩٣)

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

کُلَّما حَلَّ الظَلامُ/جَدَّتی تروی/الأساطیرَ لَنا/ حَتی نَنام/جَدّتی مُعجِبَه جِداً بِأسلوبِ النظام (مطر،۲۰۰۸: ۱۵۷)

(هرگاه که تاریکی فرا می رسد مادربزرگم برای ما از افسانه ها می گوید.آری مادربزرگم از سیستم حکومت به شدت خوشش می آید.)

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

إثنانِ فی أوطانِنا / یَرتَعدانِ خِیفه / مِنْ یَقظه النائم / اللِّصُّ... وَ الحاکِم (همان، ۱۵۷)

(در کشورهای ما دو نفر از بیداری شخص خوابیده می ترسند:دزد و حاکم)

اما در هر حالتی مطر، نقش مردم را در جری شـدن حاکمـان، اسـفبار مـی‌خوانـد و معتقـد اسـت، خدمت به حاکمان مزدور، خیانتی است نابخشودنی که موجب بر باد دادن کیان انسانی می گـردد و در حکم مشارکت در فروش حیثیت و ملیت افراد است و البته این گناهی است نابخشودنی:

إذا الضَحایا سُئِلَت / بِأیِّ ذَنبٍ قُتِلَت؟ / لَأنتَفَضَتْ أشلاؤُها وَ حَلْجَلَـتْ: / بِـذنبِ شـعبِ مُخلـصٍ / لِقائدٍ عمیلٍ! (همان: ۸۲)

(اگر از قربانیان پرسیده شود به چه گناهی کشته شده انـد اجـسادشان تکـانی خـورده جـواب مـی دهند:به گناه ملتی ساده و بی آلایش که سرسپرده رهبری مزدور بوده اند)

مطر بر آن است تا با مبارزه، رهایی را در آغوش کشد اما سرنوشت مبـارزان گویـا بـا سرنوشـت رهایی گره می خورد و آن را نیز باید در « مفقودات » جست؛ چنان که در قصیده ای با همـین عنـوان، «حسن»، نماد یک انقلابی آگاه و بی آلایش، در پی سؤال رئیس جمهور درباره درخواست های مـردم یک روستا، موارد فراوانی چون تأمین آذوقه، مسکن، اشتغال و درمان را که رئیس جمهـور وعـده داده بود، یادآور می شود و رئیس جمهور با ظاهری اندوهناک، خود را ناآگـاه از وقـایع وانمـود مـی‌کنـد و ضمن تشکر از او قول می دهد کمبودها را تأمین کند.سالی می گذرد و دیگر بار رئـیس جمهـور از آن منطقه دیدن می کند و مجدداً همان سؤال را می پرسـد، ایـن بـار شـاعر، بـه عنـوان فـردی آگـاه امـا معترض، می گوید:

أینَ الرَغیفُ وَ اللبَن / وَ أینَ تأمینُ السکَن / وَ أینَ توفیرُ المِهَن / وَ أیـنَ مَـن / یُـوَفِّرُ الـدواءَ لِلفَقیـرِ دونَما ثَمَن؟ / مَعذِره یا سَیدی / ... وَ أینَ صاحِبی حَسَن؟ (همان: ۱٦۱)

(نان و غذا چه شد؟تهیه مسکن، فراهم کردن فرصت‌های شـغلی کجـا رفت؟چـه شـدآن کـه مـی خواست برای فقرا داروی مجانی فراهم کند؟عذر می خواهم سرورم! راستی حسن چه شد!؟)

و این همه تلاشی است از سوی شاعر شوریده که می خواهد با زبـانی طنزآمیـز، سـرکوب هـر گونه اعتراضی را از استبداد به تصویر کشد.اما علاوه بر این از دیگر دغدغه‌هـای میـرزاده و مطـر روی کارآمدن فرومایگانی است که خود، سهمی از تعالی نبرده اند اما در پی به تعالی رساندن مردم اند.

« مهدی کچل » که از عنوان آن، طنزآمیز بودنش، رخ می نماید حکایـت تلخـی اسـت از رونـق گرفتن کار فرومایگانی که در گیر و دارهای سیاسی، بیش از مقدور از خانه معمور برخوردار گـشته‌انـد

و زمانه را به سود خویش رقم زده اند.در شعر مهدی کچل، لوطی حسین، صاحب عنوان و ردای فاخر می شود.(حائری،۱۳۷۳: ٤٥٨)؛ چنین رویکردی در قصیده ی«آبروی دولت » (همان، ٤٦٣) نیز پی گرفته می شود و عشقی در آن می کوشد با بی آبرو کردن فرومایگانی که منافع مملکت را در برابر معادل ناچیزی فدا می کنند، در راستای رسالت اجتماعی طنز قدم بر دارد. اوج این اتفاق، زمانی است که با محوریت « حلاج » مدیر وقت روزنامه حلاج، شکل می گیرد؛ آن جا که شاعر با طنزی تلخ می‌گوید:

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

(همان، ٤٦٣)

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

دولت به ریش زرد « ظهیر » آبرو گرفت کناس را بیار که کابینه بو گرفت

بعد از دو سال خواست « تدین » کند نماز با فاضلابِ حوض سفارت وضو گرفت

(همان)

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

أدامَ اللهُ والینا / رآنا أُمّه وَسَطاً / فَما أبقَی لَنا دُنیا / ... ولا أبقَی لَنا دینا (همان، ٥٦)

(خداوند حاکمان ما را به سلامت دارد که ما را مردمی میانه یافتند نه دنیا برای ما برجاگذاشتند و نه دین)

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

جزاکُم ربُّنا خَیراً / کَفیتُم أرضَنا بَلوی أعادینا / وَ حَقّقتُم أمانینا (همان، ٥٦)

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

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

إنی إذا ما خَطَر الحاکِمُ لی / لا أشتَهی الطَّعام (همان: ٢٤١)

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

آن‌گاه سخن آنان راکه اطاعت سلطان در نظرشان امری مقبول است، نکوهش می کند و آنان را جاهل ترین مردم می‌شمارد و بر این باور است که اگر چنین باشد، همه حاکمان ستم پیشه از جمله فرعون را باید از دوستان خداوند به حساب آورد. (همان، ٣٤٧)

استعمار ستیزی

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

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

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

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

(حائری،۱۳۷۳:٥٤١)

در منظومه « جمهوری سوار » به نقش استعمار انگلیس در شکل گیری نابسامانی‌های ایـران اشـاره می کند؛ ابتدا حکایتی طنزآمیز را نقل می کند که طـی آن « یاسـی » کـه دزد همـسایه کدخداسـت، در خفا وارد سرای او می‌شود و از شیره‌های خمره اش می خورد. بعد از آن که کدخدا با پی گیـری ردپـا، متوجه دزدی یاسی می شود، یاسی متعهد می گردد که دیگر بار چنین عملی را مرتکب نشود. امـا بعـد ازمدتی، نمی تواند در برابر وسوسه تاب آورد و به فکر چاره می افتد و سوار بر الاغ، خود را به خمـره می رساند و از آن می خورد. کدخدا که متوجه سرقت می شودو روی زمین جای سم الاغ مـی یابـد و در خمره آثار انگشتان یاسی، متحیر و انگشت بر دهان می ماند.

عشقی بر این باور است که حکایت استعمار انگلیس، حکایت یاسی است که بعـد از ناکـام مانـدن کودتا و دیگر حربه ها می کوشـد از راه دیپلماسـی و طـرح جمهـوری قلابـی، ردپـای خـویش را در چپاول ملک ایران پاک کند. البته آن چه در این میان به کمک استعمار می شتابد، خلق نادانی اسـت کـه تحت نام پر زرق و برق جمهوری و تمدن، مفتون اقدامات انگلیس شده است. در بخـش‌هـای پایـانی این منظومه، عشقی می کوشد با نزدیک کردن فاصله بین فضای طنز و واقعیـت‌هـای دردنـاک، نـوعی آگاهی در میان خلق خاموش، برانگیزد. (همان، ٥٥٦ ـ ٥٥٠)

احمد مطر نیز با اهتمام ویژه، حـضور اسـتعمارگران بـه ویـژه اسـتعمار آمریکـا را در شـکل‌هـای جدیدش در سرزمین‌های عربی، پی می گیرد. محور اصلی اشعار او در ایـن زمینـه، سـتیز بـا اسـتعمار است، اما مبارزه بر ضد به تاراج رفتن سرمایه ها و هویـت ملـی، مقابلـه بـا حاکمـان ابلـه و تمجیـد از مبارزان راه آزادی؛ از محورهای جانبی این قصاید محسوب می‌شـود. او راه مبـارزه را بـه عنـوان تنهـا شیوه، پذیرفته در شعرش با به کارگیری طنزی که گاه به کلام غیر طنز نزدیک می شود، بر آن اسـت تـا با استفاده از واقعیت‌های غم انگیز موجود، مخاطب را از اوضاع آشفته حاکم بر سرزمینش آگـاه سـازد. (مطر،۲۰۰۸: ۳٤۸)

« احمد مطر » عرب را در خاموشی و غفلتی دائمی معرفی می کنـد و بـا توسـل بـه زبـان طنـز در کلامی کوتاه، این غفلت را به تصویر می کشد:

صَباحَ هَذا اليَوم / أيقَظَنی مُنبّه السّاعَه و قالَ لی يا ابنَ العَرَب / قَد حانَ وَقتُ النَّوم (همان، ۹)

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

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

صَرَخَتْ زوجَتُه:عباسُ/إبناؤُکَ قَتلی... عباس/ضَیفُکَ راوَدَنی عباس/قُمْ أنقِذنی یا عباس (همان: ١٦)

(همسرش فریاد زد:عباس! بچه هایت کشته شدند.میهمانت مرا به همخوابگی فرا می خواند. برخیز عباس!نجاتم ده.)

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

فَلِمَن تصقُل سَیفَکَ یا عباسُ/ـ لِوقتِ الشّدّه /ـ أصقِل سیفَکَ یا عباس (همان)

(عباس!برای که شمشیرت را صیقل می دهی؟برای وقت سخت–صیقل بده شمشیرت را عباس ...)

« عباس » در این شعر نماد ملت غافل عرب است که استعمار (دزد) به خانه اش نفوذ کرده و تمام هستی اش را به یغما برده ولی این ملت پیوسته در حال اندوختن ساز و برگ جنگی و خرید تسلیحات نظامی است.

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

نتیجه

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

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

۲- از اصلی ترین ویژگی‌های طنز عشقی و مطر، حرکت در فضایی کاملا اجتماعی است.آن ها هیچ گاه از این عنصر، برای طرح احساسات و دغدغه‌های شخصی یا برای خوشایند برخی، استفاده نمی کنند بلکه می کوشند از ظرفیت‌های موجود در آن برای بهبود وضعیت اجتماع خویش، بهره گیرند و همین امر کار آن ها را با هجو و هزل رایج در ادبیات گذشته متفاوت می سازد.

۳- دو شاعر، هنگام پرداختن به مردم، بیش از هر خصیصه ای،عقب ماندگی و ناتوانی آنان رامی بینند و حس می کنند اما توان بریدن از آن ها را ندارند، ازاین‌رو با اتخاذ زبان طنز می کوشند ضمن گوشزد کردن و حتی محکوم نمودن رفتارشان، آن ها را به بیداری و حرکت ترغیب کنند.

٤- زبان طنز عشقی و مطر در بسیاری موارد، خیلی زود جای خویش را به طرح و تصویر واقعیت خارج از فضای طنز می بخشد.این چرخش ناگهانی نشان از سیطره روح واقعیت بر ذهن و زبان دو شاعر دارد و زمینه ساز شورشی است بر ضد کژی ها و پلشتی ها.

۵- طنز از روایت ها و باورهای موجود در ذهنیت جامعه نشأت می گیرد تا در القای معنای مورد نظر، توفیقی افزون تر یابد. در این حیطه رسالت طنز در شعر دو شاعر، نزدیک نمودن دیدگا ه های انتقادی به شعور مردم است.

٦- احمد مطر با توجه به تجربه وسیع تر از دنیای مدرن و آشنایی افزون تر با جدیدترین تلاش‌های نوگرایی در شعر شاعران معاصر، از زبانی عمیق تر و طنزی گیراتر در طرح قضایا

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

کتابنامه

آبراهامیان، یرواند(۱۳۸۹): *ایران بین دو انقلاب*، ترجمه: احمدگل محمدی- محمدابراهیم فتاحی، چ۱۷، نشرنی، تهران.

احمدغنیم، کمال(۱۹۹۸): *عناصرالإبداع الفنی فی شعر احمد مطر*، ط ۱، مکتبه مدبولی، القاهره.

آرین پور، یحیی(۱۳۸۷): *از صبا تا نیما*، چ۹، ج۲،زوار، تهران.

امین پور، قیصر(۱۳۸۳): *سنت و نوآوری در شعر معاصر*، چ ۱، علمی و فرهنگی، تهران.

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

جمال‌الدین، محمدسعید(۱۳۸۹): *ادبیات‌تطبیقی*، ترجمه: سعیدحسام پور و حسین‌کیانی، چ ۱، دانشگاه شیراز، شیراز.

جوادی، حسن(۱۳۸٤): *تاریخ طنز در ادبیات فارسی*، چ ۱، کاروان، تهران.

حائری، سیدهادی(۱۳۷۳): *کلیات میرزاده عشقی*، چ ۱، سازمان انتشارات جاویدان، تهران.

حسن، عبدالرحیم(۱۹۹۲): *مظاهر صاخبه یسیر فیها رجل واحد*، مجله العالم، لندن.

حقوقی، محمد(۱۳۸۰): *مروری بر تاریخ ادب و ادبیات امروز ایران(نظم)*، چ۵، سخن، تهران.

زرقانی، سیدمهدی(۱۳۸۷): *چشم انداز شعرمعاصرایران*، چ۳، ثالث، تهران.

الزیات، احمد حسن و ابراهیم مصطفی(۱٤۲۹): *المعجم الوسیط*، موسسه الصادق للطباعه و النشر، تهران.

ذوالقدر، میمنت(۱۳۷۳): *واژه نامه هنر شاعری*، چ ۱، کتاب مهناز، تهران.

سارتر، ژان پل(بی تا): *ادبیات چیست*، ترجمه:ابوالحسن نجفی و مصطفی رحیمی،کتاب زمان، بی جا.

سلیمان، عبدالمنعممحمدفارس(۲۰۰۵): *مظاهر التناص الدینی فی شعر احمد مطر*، إشراف:یحیی عبدالرؤوف جبر، جامعه النجاح الوطنیه، نابلس.

شفیعی کدکنی، محمدرضا(۱۳۸۰): *ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت*، چ۵، سخن، تهران.

صبور، داریوش(۱۳۸٤): *از کاروان حلّه*، دیداری با نثر معاصر فارسی، چ۱، سخن، تهران.

ضیف، شوقی(لاتا): *تاریخ الادب العربی*، العصر الجاهلی، ط۸، دارالمعارف، القاهره.

کاسب، عزیزالله(۱۳٦٦): *چشم انداز تاریخی هجو*، چ۱، مولف، تهران.

قائد، محمد(۱۳۷۷): *میرزاده عشقی*، چ۱، طرح نو، تهران.

قاسم نژاد، علی(۱۳۷٦): *دانشنامه ادب فارسی*، وزارت فرهنگ و ارشاداسلامی، تهران..

القوزی، محمدعلی(۱۹۹۹): *دراسات فی تاریخ العرب المعاصر*، چ۱، دارالنهضه العربیه، بیروت

معین، محمد(۱۳۸۲): *فرهنگ فارسی معین*، چ۱، سی گل، تهران.

مطر، احمد(۲۰۰۸): *الأعمال الشعریه الکامله*، دارالمحبین، لندن.

نجف زاده بارفروش، محمد باقر و مرتضی فرجیان(۱۳۷۰): *طنزسرایان ایران از مشروطه تا انقلاب*، چ۱، ج۲، چاپ و نشر بنیاد، تهران.

الورقی، سعید(۱۹۸٤): *لغه الشعر العربی الحدیث*، ط۳، دارالنهضه العربیه، بیروت.

یاحقی، محمدجعفر(۱۳۸۸): *جویبار لحظه ها*، چ۱۱، جامی، تهران.