

نمودهای گفتمانی طنز در شعر شفیعی کدکنی در مبارزه با استبداد پهلوی

علی صفایی سنگری (دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه گیلان)

علی علیزاده جوبنی (دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه گیلان)

چکیده

طنز، به عنوان یک گونه ادبی، قابلیت آن را دارد که در بافتی ایدئولوژیک برای تأمین مقاصد گفتمانی به کار گرفته شود. در این مقاله، کارکرد گفتمانی طنز در شعرهای مبارزه‌محور محمدرضا شفیعی کدکنی در دوران پهلوی دوم بررسی می‌شود. شفیعی کدکنی، در گفتمان مبارزه با استبداد شاهنشاهی، از ساز و کارهای متنوع طنز برای طرح و تبلیغ انگاره‌های فکری خود استفاده می‌کند. به لحاظ روش‌شناسی، شگردهای نام‌بخشی، یکسان‌سازی با حیوان، طنز تشبیه، طنز تقابل، اقسام وارونگی و نیز طنز پرخاش از عمده‌ترین ساز و کارهایی‌اند که در هجمه‌های طنزآمیز شعر شفیعی کدکنی به کار گرفته می‌شوند. او، در این هجمه‌ها، به منظور ارتقای وجه ادبی شعر و نیز ملاحظات امنیتی، از روش‌های متنوع پوشیده‌گویی بهره می‌برد که استعاره‌سازی و نمادپردازی از عمده‌ترین آن‌هاست.

کلیدواژگان: طنز، گفتمان، شگردهای طنز، شعر انقلابی، شفیعی کدکنی.

۱- مقدمه

۱-۱- بیان مسئله

در ادبیات معاصر، دوران پهلوی دوم (۱۳۲۰-۱۳۵۷)، به‌ویژه در فاصله سال‌های ۱۳۴۲ تا پیروزی انقلاب اسلامی در ۱۳۵۷، با تکوین و تکامل گونه‌ای از شعر همراه است که می‌توان آن را شعر انقلابی یا مبارزه‌محور نامید. این گونه، که از نظر تاریخی ریشه در شعر سیاسی عصر مشروطیت دارد، مبتنی بر آزادی‌خواهی و استبدادستیزی است و، ضمن برخورداری از صراحت و تندِ زبان، به استفاده از قابلیت‌های تخریبی طنز برای طرح انگاره‌های سیاسی-اجتماعی و هجمه به گفتمان رسمی و مسلط علاقه بسیار نشان می‌دهد. بسیاری از مشاهیر شعر فارسی در این دوره -از جمله شاملو، اخوان، کسرای، ابتهاج، شفیعی کدکنی و...- عضوی از گفتمان مبارزه با استبداد شاهنشاهی‌اند.

شفیعی کدکنی (متولد ۱۳۱۸) شاعری است با پشتوانه غنی از سنت شعر فارسی و فرهنگ ایرانی-اسلامی. او، که از اوایل دههٔ چهل با انتشار چند دفتر شعر در جامعهٔ ادبی ایران نامی یافت، در این دوره از تاریخ شعر معاصر و در گفتمان مبارزه با استبداد سیاسی پهلوی دوم، شاعری تأثیرگذار به شمار می‌رود؛ چندان‌که زرین‌کوب شعر او را نمونهٔ واقعی شعر در دوران معاصر می‌داند (عبّاسی، ص ۱۵). از میان دفترهای شعر شفیعی کدکنی، *از زبان برگ* (۱۳۴۷)، *در کوچه‌باغ‌های نشابور* (۱۳۵۰)، *مثل درخت در شب باران* (۱۳۵۶)، *از بودن و سرودن* (۱۳۵۶) و *بوی جوی مولیان* (۱۳۵۷) در طرح اندیشهٔ سیاسی شاعر اهمیت بیشتری دارند. در این میان، *در کوچه‌باغ‌های نشابور*، به دلیل جسارت شاعر در طرح مستقیم و صریح دغدغه‌ها، جایگاه اجتماعی ویژه‌ای دارد. به تصریح شمس لنگرودی،

در *کوچه‌باغ‌های نشابور* یکی از نمایندگان تام و تمام شعر جنگل و مطرح‌ترین مجموعه شعر سال‌های ۵۰ تا ۵۷ بود. (ج ۴، ص ۱۸۵)

شفیعی کدکنی، از سال‌های آغازین دههٔ چهل تا پیروزی انقلاب اسلامی در ۱۳۵۷، عضوی فعال از گفتمان مبارزه با استبداد شاهنشاهی شناخته می‌شود. او، در دفترهای شعر خود، با هدف حمله به رویکردهای فرهنگی و سیاسی رژیم، از ساز و کارهای متنوع طنز تخریبی بسیار بهره می‌برد.

جسارت و انگیزتگی شاعران شعر مبارزه در طرح انگاره‌ها سبب شده است این نوع از شعر کاملاً صبغه‌ای ایدئولوژیک داشته باشد. در شعر شفیعی کدکنی نیز، در این رویکرد، همهٔ شاخص‌های شعری از جمله انتخاب شخصیت‌ها، گزارش و توصیف کنش‌ها و فرایندها، گزینش رنگ‌ها، تیپ‌سازی و... آرایشی ایدئولوژیک دارد و مرزبندی ایدئولوژیک میان عناصر، در آن، برجسته است. در طنز شعری او نیز همهٔ عناصر به منظور مقاصد گفتمانی تمهید شده‌اند و تخریب گفتمان مخالف یا همان گفتمان رسمی را، که از حمایت سلطنت و نهادهای وابسته به آن برخوردار است، دنبال می‌کنند. مهم‌ترین انگاره‌ها در شعر انقلابی شفیعی کدکنی و هم‌اندیشان او در شعر مبارزه عبارت‌اند از: مبارزه با اختناق سیاسی و فرهنگی دوران پهلوی، ستایش مبارزان آزادی‌خواه، تکریم فرهنگ شهادت، حمله به شاعران رمانتیک و هنرمندان فارغ از دغدغه‌های اجتماعی و جز آن. پژوهش حاضر نشان می‌دهد طیف طعن‌شوندگان طنز شفیعی کدکنی در این ژانر نیز مبتنی بر همین رویکرد است و سلطنت و عناصر وابسته به آن و نیز طیف‌های ناهمراه از اجتماع، از جمله مردم ستم‌پذیر و هنرمندان خاموش، را شامل می‌شود.

۱-۲- ضرورت و اهمیت تحقیق

در ادبیات معاصر، دوران پهلوی دوم به دلیل شدت یافتن رویکرد شاعران به مبارزه اهمیتی بسیار دارد و شفیعی کدکنی، به مثابهٔ شاعری متعهد، از سال‌های آغازین دههٔ چهل تا پیروزی انقلاب اسلامی در این گفتمان حضور دارد. او در گفتمان شعری

مبارزه با استبداد سیاسی-فرهنگی پهلوی دوم شاعری تأثیرگذار است؛ چنان‌که بررسی شعر مبارزه در این دوره از ادبیات معاصر، بدون توجه به شعر وی، ناقص خواهد بود. یکی از ویژگی‌های شعر او، در این گفتمان، استفاده گسترده از طنز به مثابه ابزاری ایدئولوژیک برای نیل به مقاصد گفتمانی است.

چون طنز همواره با اغراق درآمیخته است، بررسی نمودهای طنز در شعرهای انقلابی شفیعی کدکنی می‌تواند انگاره‌های مهم و برجسته را در طیف فکری او، در جایگاه یکی از شاعران برجسته در گفتمان مبارزه، آشکار کند.

۱-۳- پیشینه تحقیق

پژوهشگران به‌ویژه در چند دهه اخیر از زوایای گوناگون به وجه اجتماعی-سیاسی شعر شفیعی کدکنی نگریسته‌اند؛ از جمله ابراهیم اقبالی و حسین رسول‌زاده در مقاله «بررسی عناصر ساختار غزل‌های سیاسی-اجتماعی در اشعار ابتهاج و شفیعی کدکنی» (تاریخ ادبیات، ش ۶۱، تابستان ۱۳۸۸، ص ۲۷-۴۴)، با تحلیل عناصر ساختاری در غزل‌های سیاسی-اجتماعی شفیعی کدکنی، فرایند تبدیل غزل سنتی به غزل نو را به منظور حمل اندیشه‌های سیاسی و اجتماعی بررسی کرده‌اند. عیسی امن‌خانی و مونا علی‌مددی در مقاله «شاعران در سپیده‌دمان انقلاب اسلامی؛ شاعران ۵۷ تا ۶۲» (نشریه ادبیات پایداری، ش ۱، پاییز ۱۳۸۸، ص ۱-۲۶) شعرهای شفیعی کدکنی را، که در فاصله سال‌های مذکور سروده شده است، بررسی کرده و نتیجه گرفته‌اند شعر او، که پیش از انقلاب بر شعارگرایی و مبارزه‌جویی تکیه داشته، پس از پیروزی انقلاب بر وجودگرایی تمرکز یافته است. قاسم صحرائی و شهاب گلشنی در مقاله «شور رهایی در اشعار پیش از انقلاب شفیعی کدکنی» (پژوهشنامه ادب غنایی، ش ۱۲، بهار و تابستان ۱۳۸۸، ص ۷۳-۱۰۴) عنصر آزادی‌خواهی و زمینه‌های اجتماعی شعر شفیعی کدکنی را در سال‌های پیش از انقلاب بررسی کرده‌اند. مسعود روحانی و محمد عنایتی قادیکلانی در مقاله «مؤلفه‌های

هویت ملی در شعر محمدرضا شفیعی کدکنی» (مطالعات ملی، ش ۴۲، تابستان ۱۳۸۹، ص ۱۰۵-۱۳۶) به بررسی مؤلفه‌های ملی و اسطوره در شعر او پرداخته‌اند. آن دو، همچنین، در مقاله «حرکت در اندیشه و شعر شفیعی کدکنی؛ با نگاهی به مجموعه‌های شعر از زبان برگ و در کوچه‌باغ‌های نشابور» (شعرپژوهی، ش ۶۷، پاییز ۱۳۹۱، ص ۴۵-۷۹) عنصر حرکت را در آن دو دفتر شعر بررسی کرده و چنین دریافته‌اند که شعر شفیعی، به دلیل امیدمحوری، سرشار از پویایی و حرکت به سوی تغییرات اجتماعی است. ناصرالدین شاه‌حسینی، جلیل تجلیل و محمد قادری مقدم‌زوار نیز در مقاله «شفیعی کدکنی و جریان سمبولیسم اجتماعی» (زبان و ادبیات فارسی، ش ۳۷، بهار ۱۳۹۲، ص ۹-۲۷) نمادگرایی اجتماعی را در شعر شفیعی کدکنی کاویده و نمادهای اجتماعی را در شعر او دسته‌بندی و تحلیل کرده‌اند. اما چون طنز در شعر شفیعی کدکنی محوریت ندارد، پژوهشگران کمتر به عنصر طنز و نقش آن در رویکردهای سیاسی-اجتماعی در شعر او توجه کرده‌اند.

این مقاله کارکرد گفتمانی طنز را در شعرهای مبارزه‌محور و انقلابی شفیعی کدکنی، که در حمله به استبداد پهلوی سروده شده است، بررسی می‌کند.

۲- بحث

چون هدف این مقاله بررسی نمودهای گفتمانی طنز در شعر شفیعی کدکنی است، شایسته است نخست به‌اجمال نگاهی بیفکنیم به مفهوم گفتمان و گفتمان طنز و ارتباط متقابل میان گفتمان و ایدئولوژی و، سپس، نشان دهیم طنز به مثابه یک گونه ادبی فرح‌بخش چگونه با ایدئولوژی پیوند می‌یابد و چگونه در یک بافت ایدئولوژیک، برای نیل به مقاصد متعالی گفتمانی، استفاده می‌شود.

۲-۱- گفتمان و نقش اجتماعی زبان

گفتمان^۱ در معنای اصطلاحی آن، در اواخر دهه ۱۹۶۰ م در فرانسه و در دهه ۱۹۷۰ م در بریتانیا شکل گرفت و به رشته‌های گوناگون دانش راه یافت. در سال ۱۹۶۸ م، برخی فرایندهای سیاسی و اجتماعی از جمله جنبش دانشجویی-کارگری فرانسه و حرکت‌ها و مواضع حزب کمونیست فرانسه، در کنار آرای فلاسفه و نظریه‌پردازانی چون آلتوسر^۲ و فوکو^۳ و دلوز^۴ و گاتاری^۵ و پشو^۶ و... شکل‌گیری و تکامل نظریه گفتمان را سبب شد (← مک‌دائل،^۷ ص ۲۷). نظریه گفتمان بر این باور است که همه ساختارهای اجتماعی، به‌ویژه نظام آموزش، بر پایه منافع نهادهای ویژه‌ای از اجتماع سامان‌دهی و سازمان‌دهی شده و، از این رو، برای رهایی از این سرسپردگی، همه این باورها و ساختارها نیازمند تشکیک و بازبینی است.

اغلب پژوهشگران حوزه گفتمان از جمله فسولد،^۸ گی^۹ و استوبز^{۱۰} مقبول‌ترین تعریف را از گفتمان مطالعه زبان در سطح بالاتر از جمله دانسته‌اند (← آقاگل‌زاده، ص ۲)، اما چنین تعریفی کامل نیست و بیشتر به تقابل با صورت‌گرایی^{۱۱} ناظر است و زبان را در سطح جمله توصیف و تحلیل می‌کند. دقیق‌تر و کامل‌تر آن است که گفتمان را محصول ارتباط و تعامل میان مباشران گفتگو در بافتی اجتماعی-فرهنگی و، به عبارت دیگر، تلازم میان گفته^{۱۲} و عمل^{۱۳} و کارکردهای فکری-اجتماعی آن بدانیم. هم، از این رو، فرکلاف^{۱۴} گفتمان را «کش و رفتار اجتماعی زبان»^{۱۵} تعریف می‌کند (← یارمحمدی، ص ۱۶۵). از نظر فرکلاف (← ص ۹۶)، زبان فرایندی اجتماعی و به مثابه رفتاری اجتماعی است که لابه‌لای روابط اجتماعی یک رویداد اجتماعی^{۱۶} محصور شده است.

1. discourse

4. Deleuze, Gilles

7. Macdonell, Diane

10. Stoubz, William

13. action

16. communicative event

2. Althusser, Louis Pierre

5. Guattari, Felix

8. Fasold, Ralph

11. formalism

14. Faircloth, Norman

3. Foucault, Paul Michael

6. Pecheux, Michael

9. Gee, Paul

12. utterance

15. language social practice

برداشت‌های زبانی در هر جامعه بر پایه رفتار، نگرش، ارزش‌ها و ایدئولوژی همان جامعه تحقق می‌یابد. ارتباط و تعامل زبان با این کارکردهای اجتماعی غیر مستقیم و بسیار پیچیده است. در هر متن، کارکردهای اجتماعی^۱ اعمال شده به دست کارگزاران اجتماعی^۲ نقش دارند و، با توجه به عرف و بستر اجتماعی، بازنمایی^۳ می‌شوند. در پس‌وجوه زبان‌شناختی هر متن، نهادها و جریان‌های اجتماعی مؤثر در شکل‌گیری آن متن حضور دارند و معنای متن در گرو توجه به تعامل میان این جریان‌ها در بافت زمانی و مکانی تولید متن است. تحلیل گفتمان تحلیل «زبان در فرایند استفاده»^۴ است و نمی‌توان آن را به توصیف اشکال زبانی محدود کرد و مقاصد و کارکردهای آن را، که در معادلات و تعاملات انسانی به کار می‌روند، در نظر نگرفت (Brown, p 1). از نظر لاکوست (ص ۱۵۷)، گفتار، بدون در نظر گرفتن موقعیت و زمینه، هیچ معنا و مفهومی ندارد. گفتار صرفاً زمانی معنا و مدلول دارد که به موقعیت عمل و کنش اشخاص و سخن گفتن آن‌ها با یکدیگر تعلق داشته باشد.

۲-۲- تعارض گفتمانی، قدرت و ایدئولوژی

هر متنی وابسته به یک گفتمان است و در یک تعارض گفتمانی تکوین می‌یابد. در یک نظام اجتماعی، هیچ ساحتی از دانش یافت نمی‌شود که تک‌گفتمانی باشد. هر گفتمان در تعامل و تعارض با گفتمان‌های پیشین پدید می‌آید و در «تبارشناسی گفتمانی»^۵ بررسی می‌شود. همچنین، هر گفتمان با دیگر گفتمان‌های زمان خود همواره در گفتگو و داد و ستد است و هویت گفتمان‌ها در بستر همین تعارضات شکل می‌گیرد. تعارض گفتمانی همواره در ارتباط گفتمان‌ها با قدرت معنا می‌یابد. چون هیچ گفتگویی در فضایی خنثی و بیرون از روابط قدرت صورت نمی‌گیرد، در پژوهش‌های گفتمانی باید ارتباط میان عاملان فرایندها و روابط آن‌ها با قدرت در نظر گرفته شود

1. social functions
4. language in use

2. social actors
5. genology of discoursrs

3. represent

(← یارمحمدی، ص ۱۸۱). به اعتقاد فوکو، هر گفتگویی پیچیده در مناسبات قدرت است و، در آن، اراده معطوف به قدرت نهفته است. از این رو، همه متن‌ها، با توجه به روابط قدرت حاکم بر تولید، تفسیر می‌شوند و معنا می‌یابند (← همان، ص ۱۰۰). فرکلاف نیز قدرت را نامتقارن، سرکوبگر و یک‌سویه توصیف می‌کند و معنای گفتار را در خدمت قدرت می‌داند (← کلاتری، ص ۲۲). تعامل گفتمان‌ها در پیوند با قدرت موجب اصطکاک گفتمانی می‌شود. گفتمان‌ها، در رویارویی با گفتمان‌های معارض، از ساز و کارهای نقضی متنوعی همچون تخلیه معنایی، وارونه‌سازی، تقلیل و... استفاده می‌کنند و برای هویت بخشی خود از ساز و کارهای تثبیتی همچون غیریت‌سازی، قطعیت‌گرایی و مطلق‌انگاری.

قدرت، در هر گفتمان، به واسطه ایدئولوژی در محیط اجتماعی جریان می‌یابد. در هر بافت، ایدئولوژی وابسته به قدرت اجتماعی همه‌چیز را می‌سنجد و ارزش‌گذاری می‌کند. میان ایدئولوژی و گفتمان، ارتباطی دوسویه هست. ایدئولوژی‌ها گفتمان‌ها را خلق و گفتمان‌ها هم در جهت تحقق و تقویت ایدئولوژی‌ها حرکت می‌کنند. در هر گفتمان، رژیم حقیقت،^۱ از طریق وارد آوردن فشار گفتمانی، سوژه‌ها را به پذیرش ایدئولوژی ترغیب می‌کند (← هال، ص ۶۹). نهادهای اجتماعی قدرت می‌کوشند، نامحسوس و از طریق عینیت‌سازی و طبیعی‌سازی،^۲ سوژه‌ها را به حرکت در مرزبندی ایدئولوژی تعیین‌شده ترغیب کنند و از تشکیک و مقاومت گفتمانی آن‌ها مانع شوند. گفتمان‌ها، به‌ویژه از طریق مدیریت افکار و سلايق اجتماعی، ارزش‌های ایدئولوژیک خود را گسترش می‌دهند. یکی از معمول‌ترین روش‌های طبیعی‌سازی گفتمانی استفاده از ساز و کارهای زبانی و ادبی است و اهمیت ادبیات را در ساز و کارهای گفتمانی آشکار می‌کند.

۱. اصطلاحی است در گفتمان‌شناسی.

۳- طنز و نقش آن در تعارض گفتمانی

عمده تعاریفی که طنزپژوهان از طنز داده‌اند متضمن نقش مؤثر طنز در تعارض گفتمانی است. آراین‌پور در تعریف طنز آورده است:

طنز عبارت از روش ویژه‌ای است که، ضمن دادن تصویر هجوآمیز از جهات زشت و منفی و ناجور زندگی، معایب و مفاسد جامعه و حقایق تلخ اجتماعی را به صورت اغراق‌آمیز ... نمایش می‌دهد. (ص ۳۶)

در تعریفی دیگر از طنز، که برگرفته از *دائرةالمعارف بریتانیکا* است، نیز می‌خوانیم:

طنز به نوع خاصی از آثار منظوم یا منثور ادبی گفته می‌شود که اشتباهات یا جنبه‌های نامطلوب رفتار بشری، فسادهای اجتماعی و سیاسی یا حتی تفکرات فلسفی را به شیوه‌ای خنده‌دار به چالش می‌کشد. (اصلائی، ص ۱۴۰)

از دو تعریف مزبور آشکار می‌شود که طنز ژانری دو وجهی است و، در ساختار آن، دو لایه پارادوکسیکال (متناقض‌نما) می‌توان شناسایی کرد. طنز، هم برای خندانان و هم برای انتقاد، در نظر گرفته شده است. وقتی راسکین^۱ لطیفه را «نامتجانس مطلوب»^۲ تعریف می‌کند، به همین معنا نظر دارد (← اخوت، ص ۸۸). سطح و پوسته طنز، که نقش افشای بلاهت را دارد، ملایم و خنده‌دار و در صدد تخفیف‌گزندی آن است؛ اما لایه درونی^۳ یا لبّ مطلب، که دربردارنده پیام اصلی است، نقش تنبیه‌رذالت را دارد و حامل وجه انتقادی طنز است (← پلارد، ص ۹). بنابراین، طنز، به لحاظ ساختار، مبتنی بر تقابل و رویارویی است و در حالت کشمکش و نزاع گفتمانی تولید می‌شود. طنز طرح یک نقیصه و هجمه نامستقیم به آن است؛ و هجمه شاخص تقابل گفتمانی است. از این رو، طنز معمولاً، بیش از آنکه در تثبیت و تقریر گفتمانی به کار آید، کارکرد نقضی دارد و از آن در تخطئه گفتمان‌های معارض استفاده می‌شود. علاوه بر آنکه طنز گاه در خدمت گفتمان مقتدر و در جهت تضعیف گفتمان‌های معارض است، اگر بخواهیم

1. Raskin, John

2. an appropriate incongruity

3. punch line

قدرت را در این منازعه گفتمانی وارد کنیم و ارتباط میان طنز و قدرت را دریابیم، باید بگوییم طنز گاه ابزاری تخفیفی است که گفتمان‌های غیر مسلط از آن برای هجوم به چارچوب‌های گفتمان یا گفتمان‌های مسلط، به منظور نشان دادن نارضایتی و اعتراض خود در محظوری‌های اجتماعی، استفاده می‌کنند. در این حالت، طنز را می‌توان شاخص انزوا از اقتدار اجتماعی دانست. هم، از این رو، لوناچارسکی طنز را خنده مردم ستم‌کشیده در برابر دشمنی مقتدر می‌داند که قدرت سیاسی را در اختیار دارد (← لوناچارسکی، ص ۷۲). او طنز را در پارادایم قدرت در نظر می‌گیرد و معتقد است بین نگاه پیروزمندانه و تحقیرآمیز ستم‌کش به ستمگر در جهان طنز، از یک سو، و چیرگی ستمگر بر ستم‌کش در جهان بیرونی، از دیگر سو، تناقضی نهفته است که موجب می‌شود طنز هم شادمانه و هم خشم‌آگین باشد (← درودیان، ص ۷۲). هم از اینجاست که طنز با انسداد پیوند می‌خورد و در تقابل با مراکز اجتماعی قدرت عمل می‌کند. از این رو، در بررسی تاریخی طنز، به‌ویژه از دوره پساارسطویی، می‌بینیم طنز معمولاً در عرصه‌های ممنوع^۱ به‌ویژه مقوله‌های سیاسی و دینی و جنسی پدیدار می‌شود (→ Clark, p 116). وقتی در جامعه طرح عریان نقیصه‌ها ممکن نباشد، این حمله با زبان طنز انجام می‌شود تا انرژی انباشته را به شکلی رها سازد. کارکرد جبرانی طنز، که مبتنی بر نظریه رهایی‌بخشی^۲ است، بر همین اصل تکیه دارد. در این رویکرد، طنز نادیده گرفتن گزاره‌های ایدئولوژیک و هنجارهای اجتماعی و تقریباً همان ویژگی‌ای است که هایدگر^۳ آن را نوعی رهاشدگی^۴ می‌نامد. (← کریچلی، ص ۹۲)

طبیعت گریز طنز از محدودیت گاه آن را با گریز، پنهان‌سازی و تخفیف همراه می‌کند. طنز ظهور نابهنجارها در بستر مشخصی از هنجارهاست و معمولاً، در آن، گونه‌ای آشفتگی و انحراف از هنجار و معیار هست؛ فهم این انحراف به کمک قراین

1. taboos

2. release theory

3. Heidegger, Martin

4. geworfenheit

زبانی و فرازبانی است. در طنز زبانی، این آشفتگی از به هم خوردن تناسب‌های زبانی به وجود می‌آید (← گرد زعفرانلو کامبوزیا، ص ۲۰۶). به لحاظ انحراف و کژتابی از هنجار زبان، طنز هم مانند استعاره و تشبیه و دیگر شگردهای شعری است؛ با این تفاوت که این کژتابی‌ها در طنز با خنده درمی‌آمیزند تا ارزش ادبی ویژه خود را به دست آورند (← ایگلتون،^۱ ص ۵-۹). در طنز کنشی و رفتاری نیز این آشفتگی از ناهمخوانی رفتار سوژه با معیارهای اجتماعی حاصل می‌شود.

طنز در فرایند طبیعی‌سازی گفتمانی به دلیل ویژگی فرح‌بخشی و تخدیری‌اش کارایی بیشتری دارد، زیرا اولاً طنز با پنهان‌سازی^۲ همراه است و نقش ایدئولوژیک خود را غیر مستقیم و بدون اعمال قدرت فیزیکی انجام می‌دهد و، بنابراین، در مخاطب، حساسیت و جبهه‌گیری و مقاومت برنمی‌انگیزد؛ ثانیاً به عنوان یک گونه ادبی از جاذبه هنری و لذت ادبی برخوردار است، به‌ویژه که این لذت با خنده قرین است و نوعی شگفتی^۳، رهایش^۴ و تخفیف و تخدیر است. بدین ترتیب، مخاطب برای پذیرش انگاره‌های ایدئولوژیک که به کمک طنز بیان شوند علاقه بیشتری نشان می‌دهد.

۴- طنز و آرایش گفتمانی در شعر شفیعی کدکنی

گفتمان مبارزه با استبداد پهلوی در تقابل با گفتمان رسمی، که حاکمیت سیاسی و فرهنگی دوران پهلوی آن را مدیریت می‌کند، شکل گرفته است و همه تمهیدات گفتمانی در آن در تقابل با گفتمان رسمی سازمان‌دهی می‌شود. مهم‌ترین انگاره‌ها در شعر شفیعی کدکنی و دیگر همفکران او در این گفتمان عبارت‌اند از: برجسته‌سازی انسداد و اختناق اجتماعی و سیاسی دوران پهلوی، مشروعیت‌زدایی از حاکمیت سیاسی، برجسته‌سازی فقر توده و بی‌عدالتی اجتماعی، تأکید بر شکاف میان مردم و حاکمیت، تأکید بر ضرورت مبارزه، ستایش مبارزان و تقبیح و تخطئه ستم‌پذیری و عافیت‌جویی و... . شایان ذکر اینکه چون طنز به دلیل برخورداری ذاتی از عنصر اغراق

1. Eagleton, Terry

2. mystification

3. surprise

4. release

همواره برجستگی‌ها را نمود می‌دهد، این انگاره‌ها در طنز شفیعی کدکنی هم برجسته شده‌اند. بر همین اساس، عمده کسانی که در شعر انقلابی شفیعی کدکنی هدف طنز او واقع شده‌اند عبارت‌اند از: ۱. حکومت پهلوی و اذنان آن؛ ۲. مردم (که به علت جهل و انفعال یا سکوت و تماشاپیشگی سرزنش می‌شوند. هم از این دسته‌اند روشنفکران عافیت‌جو و شاعران خاموش که، به جای بازتاب درد مردم، به شعر تغزل و عریان‌نویسی (اروتیسم) یا تخدیر روی کرده‌اند)؛ ۳. مبارزان بازنشسته و خیانت‌پیشه.

۵- طنز و قطبیت واژگانی در شعر شفیعی کدکنی

در شعر و طنز شعری شفیعی کدکنی، در ژانر مبارزه، همه عناصر بر پایه قطبیت ایدئولوژیک انتخاب می‌شوند. این قطبیت، که ریشه در تقابل گفتمانی دارد، نه تنها در نظام واژگانی بلکه در رنگ‌بندی فرایندها، طیف عامل‌ها، سطح زبان، شکل و شیوه گزارش و... نیز به چشم می‌آید. یکی از وجوه این تقابل قطبیت واژگانی است. در شعر او، عناصر گفتمان خودی به کمک واژه‌های مثبت و عناصر گفتمان مخالف به کمک واژه‌های نفرت‌انگیز، که معمولاً باری از طنز طعن و پرخاش دارند، توصیف می‌شود. این قطبیت واژگانی به‌ویژه در آرایش متقابل نمادها، استعاره‌ها و کنایه‌رمزها چشمگیر است. نمادها و استعاره‌ها در شعر او ذیل دو ستون متنافر و در قالب تقابل‌های دوگانه^۱ می‌نشینند و از فاصله اغراق‌آمیز میان آن‌ها طنزهایی قوی پدید می‌آید. در شعر وی، همچنین، بسیاری از انگاره‌ها به کمک نمادها بیان می‌شوند و مهم‌ترین کارکرد نماد، به‌رغم نداشتن صراحت، انطباق یافتن آسان آن با مقتضیات زمان و مکان است (← سیدحسینی، ص ۵۳۹). در این الگو، هر عنصر یک ویژگی را به کمک اغراق طنزآمیز نمایندگی می‌کند که با نقیض خود در سوی دیگر قرینه‌سازی می‌شود. در یک‌سو، «روز» و، در دیگر سو، «شب» می‌نشینند. یک‌سو، «عقاب» و، در دیگر سو، «لاشخور».

بدین‌گونه عناصر نمادین در شعر شفیعی کدکنی ذیل دو دسته متناظر طبقه‌بندی می‌شوند. مثلاً، «شب» در این گفتمان از شعر کسراییی گرفته تا شاملو، ابتهاج، شفیعی کدکنی و... در توصیف نابرابری اجتماعی و اختناق سیاسی به کار می‌رود؛ و «سگ» نمایندهٔ مأموران امنیتی یا مردم دنیاخواه و منفعت‌جویانی است که، برای برخورداری از امنیت جانی و اقتصادی، به هر خفتی تن می‌دهند. چنین منش و رفتاری برای «سگ» در شعر شاعران شاخص این گفتمان، از جمله شفیعی کدکنی و اخوان ثالث و کسراییی، رفتاری نمادگونه تثبیت می‌شود (طنز پرخاش). این نمادها در شعر شفیعی کدکنی عمدتاً به میراث فرهنگی و ادبی گذشته وابسته است و دلیل آشکار آن نیز تأثیرپذیری وی از میراث زیباشناختی شعر کهن است (← پورنامداریان، ص ۶۶). به همین ترتیب، عناصر و عوامل گفتمان معارض با کارکرد استعاری یا نمادین شب، گرگ، جغد، زغن، غلیواژ، خفاش، لاشخور و... توصیف می‌شوند و برجستگی طنز تخریبی همچون اغراق و هتک و هم‌پایگی و حیوان‌نمایی در آن‌ها آشکار است. در مقابل، عناصر گفتمان خودی با واژگانی چون روز، سحر، خروس، باز، گل سرخ، نسترن سرخ، عقاب و... نمایانده می‌شوند و، با توجه به پیشینهٔ ادبی‌شان، بار معنایی مثبتی دارند و احساسی خوب در خواننده برمی‌انگیزند. همچنین، گزینش عناصر و شخصیت‌های تاریخی، در این چیدمان، هدفمند و منطبق بر مصالح گفتمانی است. در شعر شفیعی کدکنی، شخصیت‌هایی چون ناصر خسرو و حلاج و عین‌القضات همدانی و فضل‌الله حروفی و... به مثابهٔ مبارزانی حق‌جو و حق‌گو احیا و نظیرسازی می‌شوند و، در مقابل، اسکندر و چنگیز و تاتار و مغول و... به مثابهٔ نمایندگان عناصر حاکمیت. در اینجا، موفقیت طنز نمادگرایانه و استعاری به انتخاب عناصری وابسته است که بتوانند رذیله‌ای اخلاقی را در بالاترین حد آن نمایندگی کنند. نظیرسازی‌هایی از این دست در شعر شفیعی کدکنی

بسیار پُربسامد است. مثلاً، در مجموعه شعر در کوچه باغ‌های نسابور، واژه «تاتار» پنج بار تکرار می‌شود. (← شفیعی کدکنی ۳، ص ۴۴، ۵۳، ۵۹، ۶۰ و ۶۸)

۶- بررسی شواهد

در اینجا، شواهدی از شعر شفیعی کدکنی را در گفتمان مبارزه بررسی می‌کنیم. چون طنز معمولاً با اغراق و تأکید همراه است، از بررسی طنز در شعر مبارزه می‌توان دریافت در طیف اندیشگانی عناصر این گفتمان چه انگاره‌هایی مهم تلقی می‌شوند. همچنین، چون طنز مفهوم خود را در بافت گفتمانی آشکار می‌کند، شواهد طنز را ذیل عمده‌ترین انگاره‌های سیاسی و اجتماعی در شعر مبارزه مطرح می‌کنیم.

گفتنی است شعر مبارزه ژانری جدی و تک‌ساحتی است که با انگیختگی احساس و شعارگرایی گره خورده است. از این رو، به وجوه انبساطی و فرح‌بخشی طنز اقبال چندانی نشان نمی‌دهند. پس، وقتی از طنز در شعر مبارزه سخن می‌گوییم، مقصود عموماً طنز گزنده یونالی^۱ است که کارکرد انبساطی ندارد و برای هجمه و تخریب سازمان‌دهی شده است. (← کریچلی، ص ۴۴-۴۵)

۶-۱- اعتراض به اختناق و انسداد فرهنگی

بررسی تاریخی شعر معاصر حاکی از آن است که تعارض شاعران مبارزه با حاکمیت در دوران ۳۷ ساله سلطنت محمد رضا شاه (۱۳۲۰-۱۳۵۷)، به‌ویژه از خرداد ۱۳۴۲ به بعد، تداوم داشته است. در دوران پهلوی دوم، به‌رغم اختناق سیاسی و فرهنگی، بسیاری از

۱. Juvenalian satire. طنز پژوهان، به اعتبار نرمی و گزندگی زبان، طنز را به دو نوع یعنی طنز ملایم هوراسی (huratian satire) و طنز آزارنده یونالی (Juvenalian Satire) تقسیم می‌کنند. برای نمونه ← کریچلی، ص ۴۴-۴۵؛ اصلانی، ص ۱۴۰. طنز هوراسی بر پایه آثار هوراس نام‌گذاری شده است و طنز یونالی بر پایه آثار یونالی؛ هر دو طنزپرداز نیز از یونان باستان‌اند.

شاعران در احزاب سیاسی عضو و درگیر مبارزات سیاسی بوده و دغدغه‌های سیاسی خود را با ملاحظات در اشعارشان بیان می‌کرده‌اند. در دهه سی و با اوج یافتن مبارزات ملی، بسیاری از شاعران از جمله نیما، اخوان ثالث، شاملو، کسرابی، ابتهاج، شاهرودی و... در جبهه‌های حزبی فعالیت داشته‌اند (← دستغیب، ص ۹). سوء قصدِ نافرجام به جان محمدرضاشاه در سال ۱۳۲۷ و، متعاقب آن، کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ به تشدید انسداد و دستگیری و حبس بسیاری از شاعران و نویسندگان انجامید. مقارن با واقعه سیاهگل در اواخر دهه چهل و با شکل‌گیری ادبیات چریکی، شعر زبانی حماسی و به شعارگرایی گرایش می‌یابد. این رویکرد تا نخستین سال‌های پس از انقلاب اسلامی تداوم می‌یابد. شفیعی کدکنی، همچون اسماعیل خویی و کسرابی و مشرف آزاد تهرانی، از اعضای برجسته آن است (← شمس لنگرودی، ج ۳، ص ۵۳؛ تسلیمی، ص ۴۲). نظارت شدید حاکمیت بر نظام فرهنگی به‌ویژه پس از سال ۱۳۳۲ و بالأخص با تشکیل سازمان امنیت و اطلاعات کشور (ساواک) در سال ۱۳۳۵، طرح مستقیم دغدغه‌های سیاسی و اجتماعی را دشوار و شاعران را وادار می‌کند از صراحت نشانه‌های زبانی بکاهند و به شیوه‌های کلی‌گویی همچون نمادگرایی، ابهام و ابهام بیشتر روی آورند. با نگاهی اجمالی، درمی‌یابیم مبارزه با اختناق سیاسی و فرهنگی درون‌مایه بسیاری از آثار این دوره است.

شعر شفیعی کدکنی خفقان و وحشت حاکم بر فضای اجتماعی و سیاسی کشور در سال‌های پیش از انقلاب را به‌خوبی ترسیم می‌کند. او، در توصیف این فضای رعب‌آور، به‌ویژه از اغراق طنزآمیز کمک می‌گیرد. از جمله در شعر «دعای باران» (۱۳۵۳) از دفتر *خطی ز دل‌تنگی* چنین می‌گوید:

ما در میان زخم و شب و شعله زیستیم / ... در عصر زمهریریِ ظلمت / عصری که شاخ
نسترن، آنجا / گری‌اجازه برشکفد، طرح توطئه‌ست. (شفیعی کدکنی ۲، ص ۳۲)

شفیعی کدکنی، برای برجسته‌سازی اختناق و تفتیش فرهنگی در روزگار پهلوی، از تعمیم غیر منطقی و گزارش حماقت و اغراق طنزآمیز استفاده می‌کند. حکومت آن‌چنان بدبینانه کنش‌های اجتماعی را تحت نظارت دارد که، حتی اگر شاخه نسترنی بدون مجوز بشکفتد، آن را حمل بر توطئه می‌کند. شعر او، در عین حال، تعریض به سستی حاکمیتی است که حتی شکفتن یک گل می‌تواند در آن تزلزل ایجاد کند.

شفیعی کدکنی در شعر «درین شب‌ها» (۱۳۴۶) از دفتر *از زبان برگ* نیز اختناق و انسداد سیاسی را با طنز اغراق این‌گونه وصف می‌کند:

درین شب‌ها که گل از برگ و برگ از باد و باد از ابر می‌ترسد ... (همو ۱، ص ۲۲۳)

«گل»، «برگ» و «باد» از هم‌پسته‌های ادبی‌اند و تأکید بر ترس و بدگمانی آن‌ها در مقایسه با هم اغراقی طنزآمیز از جو امنیتی حاکم بر کشور است، که به منظور تخفیف و پنهان‌سازی، با زبانی استعاری بیان شده است.

شفیعی کدکنی در شعر «بن‌بست» (۱۳۵۲) از دفتر *خطی ز دل‌تنگی* نیز از اوضاع انسداد و اختناق شکایت دارد:

یخ بسته سنگ و دست و صدا نیز ... / بن‌بست ظلمت است، وزان سوی / بنگر سگانِ هارِ رها را. (همو ۲، ص ۵۲)

در شعر مذکور، یخ بستن سنگ و دست و صدا توصیفی درآمیخته با طنز اغراق از اختناق و فضای امنیتی کشور است و تلمیحی دارد به «این چه حرام‌زاده مردمان‌اند؛ سگ را گشاده‌اند و سنگ را بسته» در یکی از حکایت‌های *گلستان*. (سعدی، ص ۸۶)

در شعر مبارزه، تصویر زمستانی از اختناق سیاسی بسامد دارد. دامنه اختناق چنان وسیع است که نه می‌توان در برابر «سگ‌های هار» دست به سنگ برد و نه حتی فریاد زد و کمک خواست. سگ‌های هار کنایه رمز از قوای امنیتی است.

در شعر «زخمی» (۱۳۵۰) از دفتر *از بودن و سرودن* از مجموعه شعر *آینه‌ای برای صداها* نیز شفیعی کدکنی، با شکایت از فضای امنیتی، مفتشان و مأموران امنیتی را سگ می خواند:

... هر مرد و هر زنی را می‌بویند/ بشنو این زوزه سگان شکاری ست/ ... آن گرگ
تیرخورده آزاد ... امشب کجا پناهی خواهد یافت ... (شفیعی کدکنی ۱، ص ۴۳۹)

۲-۶- مشروعیت‌زدایی از حاکمیت سیاسی

حکومت پهلوی، به منظور مشروعیت‌بخشی به خود، از پیشینه حکومت پادشاهی استفاده می‌کند و خود را به عظمت ایران باستان پیوند می‌زند. برجسته‌سازی میراث فرهنگی ایران باستان در نظام آموزشی و رسانه‌ای، تأکید بر نمادهای پادشاهی، برگزاری جشن‌های ۲۵۰۰ ساله و... از راهکارهای درخور توجه در سیاست‌های فرهنگی حکومت پهلوی است. در مقابل، گفتمان مبارزه در تلاش برای نقض آموزه‌های گفتمان رسمی و با هدف برانگیزاندن توده به مبارزه علیه حاکمیت خودکامه از طریق فاصله‌گذاری میان توده و حاکمیت، احیای نمادهای مردمی، بازآفرینی مبارزان و قهرمانان ملی و... زبانی حماسی و برانگیزاننده دارد. شفیعی کدکنی، در این رویکرد، سلطنت پهلوی را به سلاطین جور تاریخ پیوند می‌زند، تریبون‌های رسمی را دروغ‌گو می‌خواند و جشن‌ها و آیین‌های دربار را به استهزا می‌گیرد. طنز او، در این رویکرد، عریان و گاه پرخاشگرانه است. یکی از ساز و کارهای مهم شعر مبارزه در این رویکرد «مسخرگی نازل»^۱ است که، در آن، ناسازگاری واژگان و لحن و سطح زبان با موضوع مورد گزارش طنز می‌آفریند. شعر مبارزه، با این شگرد، در تحقیر هرآنچه می‌کوشد که سلطنت تعظیم و تقدیس کرده است.

شفیعی کدکنی در شعر «جاودانگی» (۱۳۵۷) از دفتر خطی ز دل تنگی ارکان

سلطنت را با تار عنکبوت هم پایه می بیند و آن را سست و فناپذیر تصویر می کند:

پیش از شما، به سان شما، بی شمارها/ با تار عنکبوت نوشتند روی باد/ کاین دولت خجسته

جاوید زنده باد! (همو ۲، ص ۳۴)

با تار عنکبوت روی باد نوشتن، اگر هم ممکن باشد، ابلهانه است (طنز محال و گزارش حماقت). شاعر، با گواه گرفتن تاریخ، اضمحلال سلاطین و حاکمان جور را قطعی می داند و به زورمداران هشدار می دهد که به زنده بادها و جاویدبادها دل خوش نکنند. از نظر او، حکومت های ستم پیشه، همچون نبشته هایی از تار عنکبوت، در برابر جبر تاریخ دیر نمی پایند. شعر او به تلمیح قرآنی و طنز تمثیل هم توجه دارد؛ ضمن آنکه هم پایه کردن ارکان حکومت با تار عنکبوت تشبیه طعنه آمیز قدرتمندی است.

شعر «دیر است و دور نیست»، از دفتر مثل درخت در شب باران، تعریضی است به

جشن های شاهنشاهی:

جشن هزاره خواب/ جشن بزرگ مرداب/ گوکان لوشخوار لجن زی! .../ مردابک حقیر شما

را خواهد خشکاند/ خورشید آن حقیقت سوزان. (همو ۱، ص ۴۱۲)

شعر مزبور می کوشد، به یاری زبان، آراستگی و شکوه ظاهری جشن های شاهنشاهی را سخیف جلوه دهد و عظمت آن را در نگاه خواننده در هم شکند. شاعر، به منظور گزارش قدرت نمایی پهلوی، از زبانی سخره آمیز و هزل گونه بهره جسته است. استفاده از ساخت تصغیر (مردابک حقیر) و واژه های تنفر انگیزی مانند مرداب، غوک، لوش و لجن به افزودن حس انزجار در خواننده کمک می کند. آرایش واژگان مذکور، در تقابل با ترکیب موقر «جشن بزرگ»، نمونه درخوری از مسخرگی نازل است. مسخرگی نازل نوعی از طنز وارونگی است که، در آن، موضوعی جدی و فخیم، با استفاده از زبانی فرودست، فروکشیده می شود. بدین ترتیب، عظمت و اقتدار سیاسی سلطنت با انحطاط و حقارت زبانی تعدیل می شود. مهدی اخوان ثالث نیز در شعر «مرد

و مرکب» (← اخوان ثالث، ص ۳۷) از همین شگرد استفاده می‌کند و قهرمان روایت را، که نمادی از محمدرضا شاه است، از تخت فرو می‌کشد و او را در اوج تحقیر، در شکافِ گندم، غرق می‌کند. سیاوش کسرایی نیز، در شعر «اشاره» سروده ۱۳۵۵ از دفتر *چهل کلید* (← کسرایی ۲، ص ۶۲۹)، جشن‌های ۲۵۰۰ ساله شاهنشاهی را نقیضه‌سازی می‌کند (طنز پارودیک) و شاه را با پویه یک کرم از ساقه‌ای نزار هم‌تا می‌کند که می‌خواهد خود را بزرگ بنمایاند. تلاش رسوای این کرم، برای تن برکشیدن، با نمایش قدرت آن غوک در مرداب حقیر و نیز با حماقت عنکبوتی که خواب جاودانگی قدرت می‌بیند سنجیدنی است.

در شعر «از محاکمه فضل‌الله حروفی» از دفتر *بوی جوی مولیان* (۱۳۵۷) نیز شاعر ویژگی تاریخمندی سلطنت را، که در گفتمان رسمی ارزش ایدئولوژیک دارد، با تشبیهی سخره‌آمیز (لاشه شش‌هزار ساله)، به ضد ارزش تبدیل می‌کند. او پیشینه پادشاهی را بر بستگی و آذینی دروغین می‌داند که به آرایش در باران تشبیه شده است (طنز تشبیه). بدیهی است باران، به زودی، آرایش‌های دروغین را پاک و چهره‌های واقعی را رسوا می‌کند. در اینجا، اغراق همچنان از شاخص‌های طنز است. شاعر حتی به جمع بستن «هزار» ابرام دارد تا، با تأکید بر زمانمندی، فرسودگی نظام پادشاهی موروثی را برجسته‌تر نشان دهد. طنز جنسی (ارائه تصویری زنانه از کنشی مردانه)، که در اینجا آرایش به سرخاب است، نیز بر شدت هجمه افزوده است:

بین که این‌ها چگونه در باران/ رخان لاشه مردار شش‌هزاران سالی را/ به خون گل‌ها سرخاب می‌کنند هنوز. (شفیعی کدکنی ۱، ص ۴۹۵)

۳-۶- هجمه به عافیت‌جویی و انفعال توده

شعر مبارزه گرچه خود را زبان توده می‌داند، گاه از ساز و کارهای طنز برای حمله به جهل، خاموشی، انفعال، عافیت‌جویی و ستم‌پذیری توده استفاده می‌کند. به لحاظ

سنخ‌شناسی طنز، این رویکرد بیش از همه با صراحت و خشونت زبانی و طنزِ هجمه و پرخاش همراه است، زیرا در آن نه حاکمیت بلکه اجتماع که شاعر خود نیز عضوی از آن است هدف طنز می‌شود؛ ضمن آنکه هرچه طنز صریح‌تر و خشن‌تر باشد، برانگیزاننده‌تر است.

شفیعی کدکنی در شعر «دیدار» (۱۳۴۸) از دفتر در کوچه‌باغ‌های نشابور، با طنز تمثیلی و اغراق، رفتار سیاسی برخی از مردم و احزاب اجتماعی و سیاسی را چنین توصیف می‌کند: «زنده باد باد/ از هر طرف که آید». (همو ۳، ص ۶۱)

شعر مزبور ناظر است به تعبیر عامیانه «حزب باد» درباره مردم مبارزه‌گریز و بی‌اعتنا به سرنوشت کشور. این تعبیر ریشه‌ای تمثیلی دارد و مراد از آن بی‌ثباتی و استواری اندیشه و بینش سیاسی است. گرچه شعر مزبور در ظاهر به انفعال اجتماعی در برابر تعدی مغول نسبت داده شده است، نگاهی فرازمانی دارد. سیاوش کسرای نیز شعری با درون‌مایه‌ای مشابه دارد. او در شعر «فاتح» از دفتر با دماوند خاموش (← کسرای ۲، ص ۲۹۸) داستان کودکی را روایت می‌کند که، در ازدحام میدان شهر، دنبال بادبادکش می‌گردد و فریاد «ای بادبادکم» سر می‌دهد. صدای او با شعارهای «زنده باد» و «مرده باد» مردم در هم می‌آمیزد. شاعر، با طنز جناس و طنز تمثیل، چشم‌زدی به داستان «خر برفت» مولانا دارد و نادانی توده را به ریشخند می‌گیرد.

مردم عافیت‌جو و ایمنی‌طلب نیز از انتقادهای شفیعی کدکنی در امان نیستند. شعر «کبریت‌های بی‌خطر» (۱۳۵۷) از دفتر خطی ز دل‌تنگی (← شفیعی کدکنی ۲، ص ۳۵) -چنان‌که از نامش پیداست- تقبیح عافیت‌جویان همیشه تماشاگر و برکنار است و شاعر، در آن، چنین مردمی را به کبریت بی‌خطر مانند می‌کند (طنز تشبیه).

شفیعی کدکنی در شعر «طلسم» (۱۳۵۴) نیز، با اعتراض به انفعال و تماشاپیشگی چنین جماعتی، اعتراض و تأکید می‌کند که دست‌یابی به آزادی در گرو مبارزه است:

تو درین انتظار پوسیدی / که کلید رهاییات را باد / آرَد و افکند به دامانت.
(همو ۴، ص ۳۴۱)

در شعر مزبور، طنز مبتنی بر گزارش حماقت است و به مثلی عامیانه اشاره دارد که، در آن، فردی تنبل که از گزش آفتاب در آزار است، به جای تکانی به خود دادن و به سایه پناه بردن، نجات خود را به حرکت آفتاب موکول می‌کند. (← همان‌جا)

شفیعی کدکنی، همچنین، در شعر «پل» (۱۳۴۳) از دفتر *شب‌خوانی* از مجموعه شعر *آینه‌ای برای صداها*، شهر ستم‌پذیر و مبارزه‌گریز را «معر روسپیان» می‌خواند:
معر روسپیان است آنجا / سخن از نیزه و شمشیری نیست. (همو ۱، ص ۱۳۹)

در شعر مزبور، واژه «روسپی» ناظر است به تن‌دادگی به خفت و بهره‌کشی؛ و نمونه‌ای است از طنز جنسی در شعر مبارزه و راهی است برای انگیختن توده به حق‌طلبی و مبارزه با استبداد.

۶-۴- هجمه به دگردیسی و بازنشستگی مبارزان

یکی از درون‌مایه‌های شعر مبارزه تأکید بر حفظ یگانگی و وحدت مردم و همسویی مبارزان در رویارویی با استبداد است. در مقابل، عناصر ناهمدل و ناهمراه که از مبارزه و آرمان‌خواهی پا پس می‌کشند آماج هجمه و به بزدلی، دنیاخواهی و خیانت متهم می‌شوند. چنان‌که گفتیم، اوج این وازدگی پس از کودتای ۱۳۳۲ است که، به موجب آن، بسیاری از مبارزان سیاسی و شاعران آرمان‌گرا از سیاست و مبارزه‌سرایی سرخورده شدند و به عوالم دیگر پرداختند. شاعرانی چون اخوان ثالث و نصرت رحمانی به درون‌گرایی و شکست‌سرایی رو آوردند و حتی ابتهاج دوباره سراغ تغزل رفت؛ البته عده‌ای نیز به مضامین جنسی پرداختند. در شعر شفیعی کدکنی شواهد بسیاری دیده می‌شود که در آنها بر ضرورت حفظ وحدت و همدلی در جریان مبارزه تأکید و

از وجه هجومی طنز و گاه دشنام^۱ برای تخریب و تحقیر مبارزان بازنشسته استفاده شده است.

در شعر «لاشخورها»، از دفتر هزاره دوم آهوی کوهی، پسر از پدر می‌پرسد: فرق لاشخورها و عقابان چیست و پدر پاسخ می‌دهد:

لاشخوران راست اتحاد همه عمر / لیک تبارِ عقاب یگه و تنهاست. (همو ۴، ص ۳۲۰)

و، بدین ترتیب، پدر، با زبانی نمادین، از بی‌وفایی هم‌زمان انتقاد می‌کند.

در شعر «معجزه» از دفتر خطی ز دل‌تنگی، سیاوش اسطوره پاک‌نهادی است و، در مقابل او، خوک نماینده مبارزانی دنیاطلب و انسان‌هایی پلید است که تنها شهوات و منافع حیوانی خود را دنبال می‌کنند.

خدایا زین شگفتی‌ها دلم خون شد، دلم خون شد / سیاوشی در آتش رفت و زان سو خوک بیرون شد. (همو ۲، ص ۱۵)

در شعر «غلیواژها» از دفتر خطی ز دل‌تنگی (← همان، ص ۹۳)، شاعر به زبان تمثیل، برای نشان دادن دورویی هم‌زمان، به باز سپید از دورنگی غلیواژها (زغن‌ها) گله می‌کند که با گردش زمانه در تبدیل‌اند و برای ماده‌ها نر و برای نرها ماده‌اند.

نکته درخور توجه، از نظر سنخ‌شناسی طنز، وجه اغراق‌آمیز آن در گزارش دگرذیسی و تبدیل رمزها و نمادهاست. هریک از نمادهای منفی (زغن، خوک، کرم و لجن در مقابل نور، ماهی سرخ، سیاوش، باز و...)، با طنزی گزنده، یک خوی انسانی را می‌نمایانند.

۶-۵- هجوم به شعر تغزل و طبیعت

درحالی‌که حاکمیت با اعمال محدودیت و ممیزی فرهنگی شاعران را از توجه به انگاره‌های سیاسی و اجتماعی منع می‌کند، شعر مبارزه، با تأکید بر رسالت اجتماعی و سیاسی شعر، هر نوع شعر را - فارغ از تحولات اجتماعی - به انفعال شعری، حدیث نفس، واژه‌بازی،

قلب‌اندیشی، طبیعت‌سرایی، مدیحه‌گویی، مناسبت‌سرایی، عریان‌نویسی و... متهم می‌کند و آن را آماج انتقاد قرار می‌دهد. اساساً یکی از وجوه اقبال شاعران مبارزه به شعر نو افزایش ظرفیت‌های زبانی در این نوع شعر برای انعکاس دردهای اجتماعی است (← کسرایی^۱، ص ۱۵۴). در این میان، بیشترین حجم‌ها متوجه شعر تغزل است. در شعر مبارزه، معمولاً شعر تغزل در یک بافت اجتماعی آکنده از فقر و چرک و خون تصویر می‌شود تا ناسازگاری آن با اوضاع اجتماعی، اقتصادی و سیاسی زمان نمایان شود. بدیهی است هرچه بدبختی و فقر مصیبت‌بارتر تصویر شود، تغزل و هرزه‌نویسی نیز احمقانه‌تر جلوه می‌کند و شکاف میان شعر تغزل و واقعیت اجتماعی عمیق‌تر نمایانده می‌شود و این ناهمگونی و نامتجانسی^۱ طنز قدرتمندتری می‌آفریند. وقتی دو ناهمگون و مغایر در کنار هم گذاشته و با هم سنجیده شوند، فهم شکاف و ناهمگونی^۲ میان این دو تصویر متقابل، برای مخاطب، خنده‌دار جلوه می‌کند (← موریل، ص ۴۳). پُر آشکار است که شعر مبارزه، از هجمه به تغزل، مقاصد ادبی را دنبال نمی‌کند؛ بلکه هدف از آن انگیختن شاعران به حق‌طلبی و مبارزه با استبداد است.

شفیعی کدکنی، در شعر «دیباچه» (۱۳۴۸) از دفتر در کوچه‌باغ‌های نشابور، تغزل‌گرایی را نتیجه عافیت‌جویی شاعران می‌داند:

در این زمانه عسرت / به شاعران زمان برگِ رخصتی دادند / که از معاشقه سرو و قمری و لاله / سرودها بسرایند ژرف‌تر از خواب / زلال‌تر از آب. (شفیعی کدکنی ۳، ص ۱۲)

طنز، در شعر مزبور، حاصل ناهمخوانی «عسرت» با «تغزل» و «طبیعت‌سرایی» است. شاعر از «سرو»، «قمری» و «لاله» گزارشی تحقیرآمیز می‌دهد؛ شعر طبیعت را به خواب غفلت مانند می‌کند و شاعران ناهمراه را تلویحاً وابسته می‌خواند.

در شعر «آیا تو را پاسخی هست؟» (۱۳۴۷) از دفتر *در کوچه‌باغ‌های نشابور* نیز شاعران بی‌اعتنا و خاموش به «مرغ مرده» مانند می‌شوند (طنز تشبیه):

خاموشی و مرگ آینه یک سرودند / نشنیدی این راز را از لب مرغ مرده ...
(همان، ص ۲۹)

در شعر «به یک تصویر» نیز شاعران تغزل و طبیعت «شاعران سبک موریانه» نامیده می‌شوند (طنز نام‌بخشی):

شاعران سبک موریانه / جملگی با بنفشه رسته از زمین به طرف جویبارها / با گسسته
حور عین ز زلف خویش تارها / در خیال خویش جاودانه می‌شدند. (همو ۳، ص ۴۵)

در شعر مزبور، طنز به اغراق و نام‌بخشی موهن متکی است. شفیعی کدکنی، با هدف تحقیر زبان توصیفی در شعر تغزلی، آن را با زبانی تحقیرآمیز توصیف می‌کند و تقابل آن با زبان و وزن فخیم خود شعر طنز می‌آفریند. او، همچنین، شاعران تغزل و طبیعت را نام‌جو و تشنه جاودانگی می‌خواند.

در شعر «آواز بیگانه» از دفتر *از زبان برگ* از مجموعه شعر *آینه‌ای برای صداها*، همچنان‌که از نام شعر پیداست، شفیعی کدکنی به شاعرانی می‌پردازد که فارغ از نابسامانی‌های پیرامون خود جهانی دروغین تصویر می‌کنند؛ آنان که، در شب تاریک، روشنایی را می‌سرایند. او، با این توصیفات، شعر تغزل و طبیعت را دروغ‌سرا، واقعیت‌گریز، منتزع و ذهنی می‌خواند:

او می‌ستاید عشق را در روزگار قلب مصنوعی / او می‌ستاید صبح را در قعر شب با لهجه
خورشید / ... او می‌ستاید لاله عباسی و شبدر را، شقایق را / با گونه‌شان پُر شرم / در ازدحام
کاغذین گل‌های بی‌شرمی که می‌میرند اگر ابری بیبارد نرم. (همو ۱، ص ۲۱۷-۲۱۸)

در شعر مزبور، شکاف میان واقعیت بیرونی و جهان ذهنی شاعر، به کمک طنز، عمیق تصویر می‌شود. شعر بر اغراق و گزارش حماقت متکی است و شاعر، با زنجیره‌ای از طنز تقابل‌ها، بر ضرورت واقع‌نمایی شعر متعهد پامی فشارد. هر گزاره

متضمّن دو ویژگی ناسازگار است که یکی بی‌زمان و وابسته به جهان ذهنی شاعر و دیگری وابسته به واقعیت اجتماعی است. او «لاله عبّاسی» و «شبدر» را به خدمت می‌گیرد تا بی‌مایگی شعر تغزل را برجسته کند؛ به‌ویژه «شبدر» - که بیش از آنکه شخصیت و پیشینه شعری داشته باشد - نوعی علف است و صرفاً به عنوان خوراک دام به آن نگریسته شده است. سپهری هم، وقتی به ضرورت حذف فاصله ارزشی میان عناصر می‌اندیشد و شبدر را در سنجش با لاله قرمز به کار می‌برد، به بی‌مایگی شبدر از منظر ادبی توجه دارد (← سپهری، ص ۲۹۱). شفیعی کدکنی همچنان می‌کوشد زبان رمانتیسیم را زبانه نشان دهد و وجه انفعالی آن را مؤکد کند.

شفیعی کدکنی، همچنین، در شعر «از محاکمه فضل‌الله حروفی» از دفتر بوی جوی مولیان از مجموعه شعر آینه‌ای برای صدها (← ص ۴۹۵)، با تأکید بر رسالت اجتماعی شعر، تصویری انفعالی از رمانتیسیم به دست می‌دهد و از خشونت طنز جنسی استفاده می‌کند و شاعران رمانتیک را «خواجه‌اخته» می‌خواند.

۷- نتیجه

شفیعی کدکنی، به عنوان شاعری شاخص در شعر مبارزه، با پشتوانه‌ای از اندیشه مذهبی و سنت هزارساله شعر فارسی، در رویارویی با گفتمان رسمی وابسته به سلطنت در دوران پهلوی دوم، از شگردهای ادبی متنوعی برای انتقال دیدگاه‌های خود به مخاطبان استفاده می‌کند.

طنز نیز، به عنوان یک گونه ادبی، در خدمت گفتمان مبارزه است و شعر مبارزه به‌ویژه از قابلیت‌های طنز تخریبی برای هجوم به استبداد سیاسی و فرهنگی حکومت پهلوی، کارگزاران، مأموران و مباشران آن و نیز مردم خاموش و ستم‌پذیر و شاعران عاقبت‌طلب و کناره‌جو از مبارزه فراوان بهره می‌برد. همچنین، به کمک قابلیت‌های ادبی و هنری طنز و با تأثیر نامستقیم و پنهان بر عاطفه و اندیشه مخاطبان، آنان را به تأیید

رهبران فکری خود در هجمه به استبداد شاهنشاهی ترغیب می‌کند. این ساز و کارها، با توجه به انسداد فرهنگی و سیاسی دوران پهلوی به‌ویژه در شعر شفیعی کدکنی، گاه با شیوه‌های گوناگون پوشیده‌گویی از جمله کلی‌گویی، استعاره‌گرایی، نمادپردازی، نظیرسازی و... پیوند خورده است. این پژوهش نشان می‌دهد شعر مبارزه‌محور شفیعی کدکنی، در این عرصه، از ساز و کارها و شگردهای گوناگون طنزآفرینی به‌ویژه طنز تشبیه، طنز تقابل، نام‌بخشی، گزارش حماقت و نیز اقسام وارونگی در کنار طنز پرخاش بهره برده است.

منابع

- آرین‌پور، یحیی، *از صبا تا نیما* (تاریخ ۱۵۰ساله ادب فارسی)، زوآر، چاپ هشتم، تهران ۱۳۸۲.
- آقاگل‌زاده، فردوس، *تحلیل گفتمان انتقادی* (تکوین تحلیل گفتمان در زبان‌شناسی)، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، تهران ۱۳۸۵.
- اخوان ثالث، مهدی، *از این اوستا، زمستان*، چاپ پانزدهم، تهران ۱۳۸۶.
- اخوت، احمد، *لطیفه‌ها از کجا می‌آیند*، قصه، تهران ۱۳۸۴.
- اصلانی، محمدرضا، *فرهنگ واژگان و اصطلاحات طنز*، نشر قطره، تهران ۱۳۹۰.
- ایگلتون، تری، *پیش‌درآمدی بر نظریه ادبی*، ترجمه عباس مخبر، نشر مرکز، تهران ۱۳۶۸.
- پلارد، آرتور، *طنز*، ترجمه سعید سعیدپور، نشر مرکز، چاپ چهارم، تهران ۱۳۸۶.
- پورنامداریان، تقی، «سیری در هزاره دوم آهوی کوهی»، *کیان*، ش ۴۲، خرداد و تیر ۱۳۷۴، ص ۶۴-۶۹.
- تسلیمی، علی، *گزاره‌هایی در ادبیات معاصر ایران* (شعر)، اختران، چاپ دوم، تهران ۱۳۸۷.
- درودیان، ولی‌الله، *دخوی نابغه* (برگزیده مقاله‌ها درباره علامه علی‌اکبر دهخدا)، گل‌آقا، چاپ دوم، تهران ۱۳۸۴.
- دستغیب، عبدالعلی، *نگاهی به مهدی اخوان ثالث*، مروارید، تهران ۱۳۷۳.
- سپهری، سهراب، *هشت کتاب*، طهوری، چاپ هجدهم، تهران ۱۳۷۶.
- سعدی، شیخ مصلح‌الدین، *کلیات سعدی*، برگ‌نگار، تهران ۱۳۸۶.
- سیدحسینی، رضا، *مکتب‌های ادبی*، ج ۲، نگاه، چاپ یازدهم، تهران ۱۳۸۱.
- شفیعی کدکنی (۱)، *محمدرضا، آیین‌های برای صداها* (هفت دفتر شعر)، سخن، تهران ۱۳۷۶.
- _____ (۲)، *خطی ز دل‌تنگی*، سخن، تهران ۱۳۸۸.

- _____ (۳)، در *کوچه باغ‌های نشابور*، سخن، تهران ۱۳۸۸.
- _____ (۴)، *هزاره دوم آهوی کوهی* (پنج دفتر شعر)، سخن، تهران ۱۳۷۶.
- شمس لنگرودی، محمد، *تاریخ تحلیلی شعر نو*، نشر مرکز، ویراست دوم، تهران ۱۳۷۷.
- عباسی، حبیب‌الله، *سفرنامه باران* (نقد و تحلیل اشعار دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی؛ م. سرشک)، نشر روزگار، تهران ۱۳۷۸.
- فرکلاف، نورمن، *تحلیل انتقادی گفتمان*، ترجمه گروه مترجمان، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی-مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه‌ها، تهران ۱۳۷۹.
- گردزغفرانلو کامبوزیا، عالیّه، «تعریف طنز از دیدگاه زبان‌شناسی»، *بخارا*، ش ۶۳، مهر و آبان ۱۳۸۶، ص ۲۰۵-۲۰۷.
- کریچلی، سیمون، *در باب طنز*، ترجمه سهیل سُمی، ققنوس، تهران ۱۳۸۴.
- کسرایبی (۱)، سیاوش، *در هوای مرغ آمین* (نقدها، گفتگوها و داستان‌ها)، کتاب نادر، تهران ۱۳۸۲.
- _____ (۲)، *مجموعه اشعار*، نگاه، چاپ چهارم، تهران ۱۳۹۱.
- کلانتری، عبدالحسین، *گفتمان* (از سه منظر زبان‌شناختی، فلسفی و جامعه‌شناختی)، جامعه‌شناسان، تهران ۱۳۹۱.
- لاکوست، ژان، *فلسفه در قرن بیستم*، ترجمه رضا داوری اردکانی، سمت، تهران ۱۳۷۵.
- لوناچارسکی، ا.و.، *چند گفتار درباره ادبیات*، ترجمه ع. نوریان، پویا، تهران ۱۳۵۱.
- مک‌دانل، دایان، «مقدمه‌ای بر نظریات گفتمان؛ پایان دهه ۱۹۶۰م»، ترجمه حسینعلی نوذری، *گفتمان*، ش ۲، پاییز ۱۳۷۷، ص ۲۵-۵۸.
- موریل، جان، *فلسفه طنز* (بررسی طنز از منظر دانش، هنر و اخلاق)، ترجمه محمود فرجامی و دانیال جعفری، نشر نی، تهران ۱۳۹۲.
- هال، استوارت، *غرب و بقیه: گفتمان و قدرت*، ترجمه محمود متحد، آگه، تهران ۱۳۸۶.
- یارمحمدی، لطف‌الله، *گفتمان‌شناسی رایج و انتقادی*، هرمس، تهران ۱۳۸۳.

Brown, Gillian and George Yule, *Discourse Analysis*, Cambridge University Press, New York 1989.

Clark, John. R, *The Modern Satiric Grotesque and Its Traditions*, university press of Kentucky, U.S.A 1991.

