[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-04-25]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1396.25.83.7.0]
[DOI: 10.29252/jpll.25.83.145]

طنز مرگ و نمودهایی از آن در شعر شمس لنگرودی

علی صفایی[*]
علی علیزاده جوبُنی[**]

چکیده

یکی از شاخص‌های بنیادین طنز خنده‌آمیزبودن آن است، اما وقتی طنز مقوله‌های متعالی همچون مرگ را دست‌مایه قرار دهد، گاه با دورشدن از شاخص‌های بنیادی، مثل فرح‌بخشی، صراحت و آسان‌یابی، منش رهایی‌بخشی خود را از دست می‌دهد و به تلخ‌مایگی و اندوه کشیده می‌شود. ازآنجاکه مرگ برای انسان همواره مقوله‌ای رازآمیز و تراژیک است، دست‌برد طنز در آن هرگز به گشایش و رهایش قطعی نمی‌انجامد، بلکه صرفاً می‌تواند با ایجاد غفلت آنی، ذهن مخاطب را از مرگ برگیرد و شادی موقتی در او پدید آورد. این مقاله نخست طنز مرگ را ژانری تلفیقی از طنز معرفی می‌کند و سپس، برای آشکارشدن بحث، نمودهای طنز مرگ را با بررسی شواهدی از شعر شمس لنگرودی نشان می‌دهد. خواهیم دید که شمس درباب مرگ و هم‌بسته‌های آن همچون وحشت از رویارویی با مرگ، بیم فناپذیری و نابودگی، بیم و نگرانی از تجزیه و فروپاشی و... گاه از سازوکارهای متنوع طنزآفرینی استفاده می‌کند. این مقاله نشان می‌دهد که آنچه در مواجههٔ طنزآمیز شمس با مرگ برجستگی دارد، توجه به ترس و نگرانی انسان از قطعیت مرگ و تأکید بر بُعد جسمانی و تنانهٔ انسان در جهان طبیعت است.

کلیدواژه‌ها: مرگ، طنز، تراژدی، طنز مرگ، شمس لنگرودی.

[*] دانشیار دانشگاه گیلان safayi.ali@gmail.com
[**] دانشجوی دکتری دانشگاه گیلان alializadehjuboni@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۹۶/۱۰/۲۶ تاریخ پذیرش: ۹۵/۸/۲۴
دوفصلنامهٔ زبان و ادبیات فارسی، سال ۲۵، شمارهٔ ۸۳، پاییز و زمستان ۱۳۹۶

مقدمه

طنزپژوهان برای طنز[۱] تعاریف متفاوت و گاه متضادی پیش افکنده‌اند که هریک ناظر به برخی خاستگاه‌ها، نمودها، کارکردها و مقاصد آن است. ازجمله یحیی آرین‌پور در تعریف طنز می‌نویسد: «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 به‌صورت اغراق‌آمیز... نمایش می‌دهد...» (آرین‌پور، ۱۳۸۲: ۳۶).

تعریف کریچلی بیشتر ناظر بر ساختار طنز است. به‌نظر کریچلی، طنز از گسستگی میان موجودیت معمول اشیا و نمود آنها در لطیفه و به‌عبارت دیگر قطع ارتباط میان انتظار ما و واقعیت به‌وجود می‌آید (کریچلی، ۱۳۸۴: ۹).

در *فرهنگ اصطلاحات ادبی* آبرامز آمده که طنز هنر ادبی تحقیر سوژهٔ فاعل است که به برانگیختن احساس خنده، سرزنش یا انزجار بینجامد (آبرامز، ۱۳۸۴: ۳۳۱).

در تعریف اصلانی، که برگرفته از *دایرةالمعارف بریتانیکا* است، بیشتر به خنده‌آمیزبودن طنز در بعد اجتماعی آن توجه شده است: «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 به‌شیوه‌ای خنده‌دار به چالش می‌کشد» (اصلانی، ۱۳۸۵: ۱۴۰).

یکی از شاخص‌های طنز که در همهٔ تعاریف به آن توجه شده است خنده‌آمیزبودن است. خنده بنیاد طنز و جزئی ناگسستنی از آن است و وجه آموزشی یا ترغیبی در طنز کارکردی ضمنی و نامستقیم است. طنز پیش از آنکه درصدد القای پیامی باشد، درصدد خنداندن مخاطب است و این قابلیت در ویترین و پوستهٔ بیرونی طنز نمایان است. طنز با این روش، بدون آنکه درصدد اغوای مخاطب باشد، توجه او را برمی‌انگیزد و البته تا اندازه‌ای گشایشی را که به مخاطب وعده می‌دهد تأمین می‌کند. هیچ خواننده‌ای به‌قصد یادگیری به‌سمت طنز نمی‌رود، بلکه لذت‌جویی است که مخاطب را به خواندن یا شنیدن طنز می‌کشاند (موریل، ۱۳۹۲: ۱۶۳). خنده‌ای که طنز خلق می‌کند نوعی لذت هنری مبتنی بر رهایی‌بخشی (اخوت، ۱۳۷۱: ۱۱۱۷) است که در منطق زیباشناختی طنز معنا می‌یابد.

ولی آیا طنز همواره خنده‌دار و رهایی‌بخش است؟ می‌توان گفت که طنز دو رکن دارد: ایجاد خنده (شادی) و طرح نقیصهٔ اجتماعی (شکوِه). نقیصه تلخ است و خنده شیرین است و طنز هنر آمیزش و تلفیق این دو و به‌عبارت دیگر، معجزهٔ ترکیب است. نقیصه‌ای که تهی از طنز طرح شود، نقد جدی است و خندهٔ خالی از طرح نقیصه نیز هزل است که صرفاً به‌قصد

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-04-25]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1396.25.83.7.0]
[DOI: 10.29252/jpll.25.83.145]

خوش‌باشی تولید می‌شود. اگر وجه شادی در طنز چربش داشته باشد، طنز به هزل نزدیک می‌شود و اگر گزندگی و گلایه در آن قوی‌تر باشد، به نقد جدی و سرراست نزدیک می‌شود؛ بنابراین، طنز باید به حفظ تعادل میان شادی و شکوِه توجه داشته باشد، درغیراین‌صورت کنش انبساطی خود را از دست خواهد داد یا به خوش‌باشی صرف فروکاسته خواهد شد.

در بررسی آثار طنز به مواردی برمی‌خوریم که از توجه طنز به مقوله‌های فاجعه‌آمیز و تراژیک به‌وجود می‌آیند. هنگامی که طنز از مرز شاخص‌های بنیادی‌اش برمی‌گذرد و به ابزاری برای بیان اندیشه‌های عمیق و دغدغه‌های جدی بدل می‌شود، از شادی فاصله می‌گیرد و به تراژدی می‌گراید. هرچه بن‌مایهٔ طنز، یعنی نقیصه‌ای که ضمن طنز مطرح می‌شود، تلخ‌تر باشد، خنده کم‌رنگ‌تر و طنز تلخ‌تر خواهد بود. چنین آثاری ازیک‌سو طنزآمیز و ازسوی دیگر تراژیک به‌شمار می‌روند (طنز تراژیک). نزدیک‌شدن طنز به تراژدی، احساسی دوگانه[۲] در مخاطب ایجاد می‌کند و او را میان دو قطب احساسی سردرگم می‌کند (خرمشاهی، ۱۳۹۰: ۳۲). این تناقض درعین‌حال سبب چندلایگی، غنا و برجستگی طنز هم می‌شود. آلن تامپسون معتقد است شگردهای طنز تنها در صورتی کامل و برجسته خواهند بود که در مخاطب احساسی مرکب از درد و خنده به وجود آورند (موکه، ۱۳۸۹: ۶)؛ به‌ویژه هنگامی که از قابلیت‌های طنز برای رویارویی با عرصه‌های ژرف و تأمل‌انگیز استفاده می‌شود، ژانرهایی تلفیقی همچون طنز سیاه،[۳] طنز فاجعه،[۴] طنز مازوخیستی[۵] و... پدیدار می‌شوند که همگی حاصل قرابت طنز و تراژدی هستند و در همهٔ آنها طنز، با گذر سریع از فرح‌بخشی سطحی، به‌لحاظ اندیشگانی و احساسی، عمق و ژرفا می‌یابد و انبساط‌خاطر سطحی و موقت مخاطب را به درنگ و اندوه می‌کشاند.

دراین‌میان، باید طنز مرگ[۶] را تراژیک‌ترین ژانر از طنز تلفیقی به‌شمار آورد؛ زیرا مرگ همواره نقطهٔ اوج تراژدی و مهم‌ترین و رازآمیزترین دغدغهٔ بشر به‌شمار آمده است و رویارویی بشر با آن همواره آمیخته با ترس و گریز بوده است. طنز مرگ را باید در آثار هنرمندانی جست که هم مرگ‌انگار باشند و هم از قریحهٔ قدرتمندی برای آفرینش طنز برخوردار باشند. در شعر معاصر، شاملو و اخوان، و از شاعران روزگار ما، شمس لنگرودی را می‌توان در این عرصه از موفق‌ترین شاعران نام برد. در این مقاله کوشش می‌شود، ضمن معرفی طنز مرگ به‌منزلهٔ ژانری تلفیقی، نمودهایی از طنز مرگ در شعر شمس لنگرودی بررسی شود. به‌نظر می‌رسد شمس لنگرودی برای این منظور شاعری درخور باشد؛ زیرا او

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-04-25]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1396.25.83.7.0]
[DOI: 10.29252/jpll.25.83.145]

هم مرگ‌انگار است و هم از قریحهٔ قدرتمندی در آفرینش طنز برخوردار است و ازاین‌رو در آثار او شواهد مناسبی برای طنز مرگ یافت می‌شود.

پیشینهٔ پژوهش

تاکنون، کتاب‌ها و مقاله‌های بی‌شماری دربارهٔ طنز نوشته شده است، ولی به‌نظر می‌آید پژوهش مستقلی دربارهٔ طنز مرگ انجام نگرفته و عمدهٔ پژوهشگران طنز، حداکثر، ضمن تعریف طنز سیاه و طنز تراژیک، اشاره‌ای ضمنی و سربسته به آن کرده‌اند. دراین‌میان، خرمشاهی (۱۳۹۰: ۳۲) در کتاب *طنز و تراژدی* خود مختصری دربارهٔ این ژانر سخن گفته و در ساختار تناقض‌آمیز آن دقیق شده است.

تاکنون، در بررسی شعر شمس لنگرودی، شاعر و پژوهشگر شعر معاصر، پژوهش‌هایی درقالب کتاب و مقاله صورت گرفته است. مهم‌ترین کتابی که در بررسی زندگی، اندیشه و شعر شمس نگاشته شده است، *شعر زمان ما* (شریفی، ۱۳۹۲) است. شریفی تلاش کرده است تا تحولات شعری شمس را هم‌سو با دگرگونی‌های سیاسی و اجتماعی دوران معاصر و دگردیسی اندیشگانی شاعر نشان دهد. همچنین، مقاله‌ها و پایان‌نامه‌های متعددی در بررسی شعر شمس، که یکی از پرکارترین شاعران روزگار ماست، نگاشته شده است که بیشتر آنها بر زبان، شگردهای شعری، وجوه تصویری شعر یا بر ویژگی رمانتیسم یا سوررئالیسم در شعر او تمرکز دارند. ازجمله علی دهقان و حسین رزی‌فام (۱۳۹۲) عنصر ایماژ را در شعر شمس بررسی کرده و بر تأثیر سبک هندی و ساختار کاریکلماتور در شعر او دقیق شده‌اند؛ عطامحمد رادمنش و مریم ایزدی (۱۳۹۳) تصویر معشوق شعری را در سروده‌های شمس بررسی کرده‌اند. اما، دربارهٔ طنز در شعر شمس لنگرودی، از پژوهش‌های شایان ذکر، پایان‌نامهٔ سکینه شعبانی (۱۳۹۲) است که در آن رویکرد عاشقانه و هستی‌شناسانهٔ شعر شمس با لایه‌هایی از طنز تحت بررسی قرار گرفته است. او در این پژوهش چرخش جهان‌نگری شمس را در آثار شعری او درقالب رگه‌هایی از طنز با تأکید بر رمانتیسم شاعر بررسی کرده است؛ بنابراین، به‌نظر می‌رسد با توجه به محورنبودن طنز در آثار شمس، طنز و به‌طورخاص، طنز مرگ، نسبت به وجوه دیگر شعر شمس، چندان توجه پژوهشگران را جلب نکرده است.

روش تحقیق

در انجام این پژوهش، برای انتخاب شواهد، تمامی اشعار شمس، که در طی دو دفتر در سال‌های ۱۳۹۰ و ۱۳۹۴ منتشر شده‌اند، به‌دقت تحت مطالعه قرار گرفته است و برخی از

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-04-25]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1396.25.83.7.0]
[DOI: 10.29252/jpll.25.83.145]

رساترین شواهد طنز مرگ در شعر شمس انتخاب شده است. شواهد طنز به‌کمک منابعی که دربارهٔ نظریهٔ طنز و شیوه‌ها و شگردهای طنزآفرینی نوشته یا ترجمه شده‌اند هدف واکاوی قرار گرفته‌اند. تلاش شده است تا انگارهٔ مرگ و چگونگی استفاده از سازمایه‌های طنز در انعکاس این انگاره‌ها با توجه به شواهد تبیین شود.

طنز: رهایش یا گره‌افکنی

گفتیم که نخستین کارکرد طنز، کارکرد تسکینی و تخدیری[۷] است؛ بنابراین، طنز که خود هدف گره‌گشایی را دنبال می‌کند نمی‌تواند گره‌افکن باشد. در تقسیم ارسطویی نیز کمدی، به‌مثابهٔ جامع اقسام شوخ‌طبعی، درمقابل تراژدی قرار می‌گیرد. ازنظر ارسطو، کمدی زبان سخیف مردم عادی است و به مقوله‌های پیش‌پاافتاده می‌پردازد. درمقابل آن تراژدی قرار دارد که از زبان فخیمی برخوردار است و به طرح موضوعات مهم می‌پردازد. او کمدی را فروتر و تراژدی را فراتر از واقعیت می‌داند و از این رهگذر، تراژدی را برتر از کمدی به‌معنای عام آن قرار می‌دهد (جان و لوپز، ۲۰۰۴: ۴۲)، اما می‌دانیم که طنز، دست‌کم طنز مدرن، صرفاً به مسائل پیش‌پاافتاده نمی‌پردازد، بلکه مهم‌ترین دغدغه‌ها و نگرانی‌های بشر را بازتاب می‌دهد. اتفاقاً، چون طنز به اغراق آمیخته است، بیشتر بازتابندهٔ گره‌گاه‌هاست و وجه تأکیدی خود را با بازی در مرز هنجارها اعمال می‌کند. وقتی که طنز به‌جای توجه به مسائل پیش‌پاافتاده و مسخره،[۸] به مقوله‌های متعالی[۹] مانند فلسفهٔ خلقت، مبدأ، معاد، مرگ و زندگی، جبر و اختیار، پشتیبانی ازلی و... می‌پردازد، ویژگی صراحت، آسان‌یابی و فرح‌بخشی و منش رهایی‌بخش خود را از دست می‌دهد و ذهن مخاطب را از خندهٔ سطحی گذر می‌دهد و اندیشه و عاطفهٔ او را درگیر می‌کند و بدین‌ترتیب وجه اندیشه‌مندی و اندوه‌بارگی طنز بر فرح‌بخشی آن غلبه می‌کند. میلان کوندرا از همین دیدگاه خنده را به دو گونه تقسیم می‌کند: خندهٔ سطحی را "خندهٔ فرشته" و خندهٔ غمگنانه را "خندهٔ شیطان" می‌نامد. ازنظر کوندرا، خندهٔ سطحی، حاصل توافق و هم‌سویی انسان با هستی است (فرح‌بخشی)، درحالی‌که خندهٔ غمگنانه نتیجهٔ کشف بی‌معنایی و پوچی و حاصل آگاهی انسان از فاصله و شکافی است که در هستی وجود دارد (کوندرا، ۱۳۸۲: ۸). در نگاه روان‌شناختی، خندهٔ سطحی حاصل گسست خودآگاهی و رهاشدگی در غفلت است و منش آزادی‌بخشی دارد، ولی خندهٔ غمگنانه بازگشت از کنش بیرونی به درنگ و انفعال درونی و

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-04-25]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1396.25.83.7.0]
[DOI: 10.29252/jpll.25.83.145]

به‌مثابهٔ مانعی است که در این رهایش پدید می‌آید. در روان‌شناسی خنده، خندیدن غیرارادی و ناخودآگاه است، درحالی‌که اندیشیدن بازگشت به اگو (خودآگاه) است (انصاری، ۱۳۸۸).

مقوله‌های متعالی همچون مرگ، ازاین‌جهت که حامل مهم‌ترین پرسش‌ها و دغدغه‌های بشر هستند، همواره درکانون توجه بوده‌اند و بشر با انگاره‌ها، آداب و آیین‌های متفاوت توجه خود را به آنها نشان داده است. چنین مقوله‌هایی، که به مؤلفه‌های فراتر از خرد انسانی وابسته‌اند و عقل در آنها به کشف قطعی نمی‌رسد، همواره موردتوجه طنز بوده‌اند. در شعر کلاسیک فارسی نیز استفاده از طنز تلخ و گزنده در مقوله‌های متعالی اندک نیست. خرمشاهی این بیت از *گلستان* سعدی را گواه می‌آورد:

شخصی همه‌شب بر سر بیمار گریست چون روز آمد بمرد و بیمار بزیست

(خرمشاهی، ۱۳۹۰: ۱۰)

در این بیت، خنده به تحقق امر خلاف‌انتظار متکی است، ولی بن‌مایهٔ شعر با تأکید بر ناآگاهی انسان از مرگ، شیرینی سطحی را در کام مخاطب تلخ می‌کند.

اما طنز چگونه می‌تواند با موضوع فخیم و تراژیکی همچون مرگ مواجه شود؟ برخی محققان ازجمله پلارد معتقدند که نمی‌توان مقولات متعالی مانند باورداشت‌های ایدئولوژیک و مرگ و زندگی را به‌دلیل فخامت ذاتی آنها دست‌مایهٔ طنز قرار داد (پلارد، ۱۳۸۶: ۲۱ـ۲۰). به‌علاوه، در هر بافت فرهنگی، برخی موقعیت‌های زبانی جدی تلقی می‌شوند و معمولاً طنزبردار نیستند؛ مثلاً، شعرهای میهن‌پرستانه، اوراد مذهبی، ذکر مجالس ترحیم و... تلقیات اجتماعی چندان وقارآمیزند که به طنز اجازهٔ ورود نمی‌دهند. اما آیا چنین مقوله‌هایی از دست‌برد طنز در امان مانده‌اند؟ با نگاهی به آثار طنز درمی‌یابیم که این محدودیت‌ها هرگز جدی انگاشته نشده‌اند و هم خود مرگ و هم آموزه‌ها و باورهای وابسته به مرگ دست‌مایهٔ طنز واقع شده‌اند. اتفاقاً، چون طنز با هنجارگریزی و تابوشکنی آمیخته است، وقتی به حریم‌های بازداشته وارد شود، از برجستگی و رسایی بیشتری برخوردار خواهد بود. طنز اساساً حاصل عدم تجانس[۱۰] است (حری، ۱۳۸۷: ۴۰) و به‌همین‌دلیل بهترین راهکار برای تولید طنز، دست‌اندازی به مقوله‌هایی است که از وقار اجتماعی بیشتری برخوردارند و طرح آنها بدعت‌آمیزتر است و شگفتی بیشتری ایجاد می‌کند. دلیل دیگر اینکه طنز به‌دلیل قابلیت تسکین و تخدیر می‌تواند به بحث در مقوله‌هایی وارد شود که شاید یک فیلسوف یا اندیشمند نتواند به‌طور سرراست آنها را مطرح کند. آنچه در ورود طنز به مقوله‌های متعالی اهمیت دارد، چگونگی ورود به نقیصه و رعایت شروط و حدود است. به‌همین‌دلیل، در ادبیات کلاسیک فارسی نیز با نمونه‌های فراوانی از هنجارشکنی در

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-04-25]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1396.25.83.7.0]
[DOI: 10.29252/jpll.25.83.145]

مطایبه‌ها برخورد می‌کنیم که بارزترین آنها در ادبیات تصوف و در طنز عرفانی قرن ششم و هفتم دیده می‌شود (داد، ۱۳۸۵: ذیل طنز)، ولی قدرمسلم اینکه رویارویی طنز با چنین مقوله‌هایی از قابلیت فرح‌بخشی طنز می‌کاهد و به آن عمق و درنگ می‌بخشد.

طنز و اقتدار مرگ

رویارویی انسان با هر پدیدهٔ تازه و ناآزموده، همیشه با ترس و احترام همراه بوده است. این ترس و احترام، به‌ویژه در مواجهه با مقوله‌هایی که بشر ابزار درک و دریافت مستقیم آنها را ندارد، همواره وجود داشته است و پدیده‌هایی که از رازوارگی بیشتری برخوردار بوده‌اند در نگاه بشر عمق و گستردگی بیشتری یافته‌اند. پدیده‌های عینی، به‌تدریج، به تجربه درمی‌آیند، ولی پدیده‌هایی مانند مرگ، که ماهیتاً به تجربه تن نمی‌دهند، همواره رازآمیز و مایهٔ نگرانی هستند. مرگ، به‌مثابهٔ نقطهٔ پایان زندگی، در نگاه انسان همواره ترس‌انگیز و رازآمیز بوده است و آداب، آیین‌ها و اوراد مرگ بازتابندهٔ این رازآمیزی هستند. ترس از مرگ با میل به جاودانگی گره خورده است. بشر حس گریز از مرگ و میل به جاودانگی را با خلق اسطوره‌های نامیرا[11] در فرهنگ‌های مختلف نشان داده است (عباسی، ۱۳۹۱: ۹).

درک انسان از هستی همواره با درک او از مرگ و مرگ‌هراسی پیوند خورده است. هایدگر، در کتاب *هستی و زمان*، دازاین را "به‌سوی مرگ‌بودگی" تعریف می‌کند و فروید در مقالهٔ «فراسوی اصل لذت»، انسان را «موجود گریزان از مرگ»[12] می‌نامد. (صنعتی، ۱۳۸۸: ۴۹). شوپنهاور ترس از مرگ را سرآغاز فلسفه و علت غایی ادیان می‌داند (معتمدی، ۱۳۸۷: ۱۱۹). ازنظر هایدگر، یک دغدغهٔ دائمی و پایدار برای دازاین، اندوه پایان‌ناپذیر مرگ‌آگاهی است. او معتقد است که این نگرانی و ترس انگیزنده است و انسان را به حرکت وامی‌دارد و او را به‌سوی اهداف سوق می‌دهد (عباسی، ۱۳۹۱: ۸۷).

مهم‌ترین خصلت مرگ غیریت آن است که سبب می‌شود انسان دربرابر آن به انفعال کامل برسد. مرگ هرگز به‌دانش‌درآمدنی نیست و همواره از حیطهٔ آگاهی انسان بیرون می‌ماند. برای سوژهٔ فاعل مرگ همواره درحال نزدیک‌شدن است ولی هرگز نمی‌رسد؛ زیرا رسیدن مرگ به‌معنای سوژهٔ فاعل نبودنِ سوژهٔ فاعل است (صنعتی، ۱۳۸۰: ۹-۱۰). ازآنجاکه هیچ انسانی نمی‌تواند مرگ خود را تجربه کند، بازنمایی مرگ بازنمایی یک غیبت است و ازاین‌رو ارتباط انسان با مرگ ارتباطی ناقص، یک‌سویه و پیوسته تابع ذهنیت است و

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-04-25]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1396.25.83.7.0]
[DOI: 10.29252/jpll.25.83.145]

ادبیات دقیقاً همین‌جا قرار دارد: میان توانشِ نامیدنِ چیزها در غیبت و بی‌مادیتی مفهومشان. مرگ مبهم است و ادبیات هم با ابهام سروکار دارد؛ ازاین‌رو، تنها در سایهٔ تخیل و به‌ویژه در ادبیات است که بشر می‌تواند مرگ را تجسم کند و دربارهٔ آن سخن بگوید (همان، ۳۹-۴۲). به‌همین‌دلیل است که داستان‌های مرگینگی[۱۳] بخش بزرگی از ادبیات را به خود اختصاص داده‌اند.

ازآنجاکه تلقی عمومی[۱۴] مرگ را تراژدی می‌شمرد و با آن مواجهه‌ای جدی و وقارآمیز دارد، رویارویی طنز، به‌منزلهٔ ژانری ادبی با مرگ باید هوشمندانه صورت گیرد. یکی از مقاصدی که هنرمند از مواجههٔ طنزآمیز با مرگ دنبال می‌کند، شکستن هیبت ترس‌انگیز مرگ است. ترس از مرگ ترس از ناشناخته‌هاست و به‌هیچ‌وجه خنده‌دار نیست، ولی با طنز مرگ هنرمند می‌تواند، اگرچه در ذهن خود، لحظه‌ای از تراژدی مرگ عبور کند و به فاجعه بخندد. طنز قابلیت آن را دارد که با دست‌اندازی در تلقی انسان از مرگ، ترس و نگرانی او را دربارهٔ آن کاهش دهد. لوناچارسکی با نگاهی زیستی‌ـروان‌شناختی به پدیدهٔ خنده، آن را نتیجهٔ آزادسازی انرژی حاصل از تلاش ذهن برای کشف معمای پدیده‌های ناآزموده می‌داند (لوناچارسکی، ۱۳۵۱: ۷۲). آرام‌بخشی طنز درحقیقت بر این اصل روان‌شناختی مبتنی است که اگر بتوانیم به چیزی بخندیم از آن برگذشته‌ایم. طنز، چنان‌که گفتیم، ساختاری نقیضی دارد و به طرح نقیصه و برگذشتن از آن متکی است و خنده رویدادی است که در فرایند گذار موقت از نقیصه تحقق می‌یابد. برخورد حسی مستقیم با مرگ معمولاً از طرح نقیصه برنمی‌گذرد و در آن غرقه می‌ماند، درحالی‌که طنز مرگ حاصل فاصله‌گرفتن و برگذشتن از مرگ و خندیدن به سرنوشت تراژیک انسان است. البته، هیچ انسانی نمی‌تواند از مسئلهٔ رازآمیز و مهمی چون مرگ فراغت کامل بیابد، ولی می‌تواند موقتاً از آن غفلت ورزد و آن را فراموش کند و طنز در همین شکاف باریک امکان تحقق دارد. ترس از مرگ به‌هیچ‌وجه خنده‌دار نیست، ولی دست‌اندازی در ترس از مرگ می‌تواند، با ایجاد خنده، ترس از مرگ را تخفیف دهد. طنز، به‌عبارتی، وقفه و درنگی در انگارهٔ فاجعه است، اگرچه این درنگ لحظه‌ای کوتاه باشد.

طنز توان آن را دارد که مناسبات قدرت را در ارتباط میان انسان و مرگ در جهان ذهنیت برهم بزند. در جهان واقعیت مرگ بر بشر غالب است، ولی طنز مرگ قدرت آن را دارد که جای غالب و مغلوب را در جهان زبان تغییر دهد (ژو، ۲۰۰۶: ۱۳۲). طنزپژوه معاصر، آلن کلین،[۱۵] می‌نویسد که شوخی با مرگ رازآمیزی را از مرگ سلب می‌کند و انسان را در موازنهٔ قدرت با مرگ در جایگاه برتر قرار می‌دهد. به‌همین‌دلیل، مواجههٔ

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-04-25]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1396.25.83.7.0]
[DOI: 10.29252/jpll.25.83.145]

خنده‌آمیز با مرگ از دیرباز در برخی فرهنگ‌ها وجود داشته که آیین‌های شوخی با مرگ[۱۶] را باید دنبالهٔ آنها دانست (کلین، ۱۹۸۶: ۴۳).

فروید شوخی با مرگ را کوششی روانی برای مقابله با ترس از مرگ می‌داند: اگر بشر نمی‌تواند بر مرگ مقتدر چیره شود، می‌تواند آن را در زبان زبون سازد و نگرانی بزرگ خود را تخفیف دهد (فروید، ۱۳۹۰: ۴۲). قابلیت جبرانی طنز برپایهٔ نظریهٔ برتری‌جویی طنز،[۱۷] در آرای کانت، کی‌یرکی‌گارد، و به‌ویژه فروید، جایگاه مهمی دارد و فروید از نخستین کسانی است که به قابلیت رهایی‌بخشی طنز فاجعه[۱۸] و طنز مرگ[۱۹] توجه کرده و آن را از نگاه روان‌شناختی تحت بررسی قرار داده است. فروید، چنان‌که در مقالهٔ «شوخی»[۲۰] در سال ۱۹۲۷ آورده است، بر این باور است که طنز واکنش جبرانی "اگو" برای رویارویی با مرارت‌های زندگی است. اگو دربرابر محرک‌های جهان واقعیت که او را به رنج و مرارت سوق می‌دهند مقاومت و تلاش می‌کند تا تنش‌های پیرامون را به فرصت‌هایی برای لذت و تفریح بدل سازد. به‌همین‌دلیل، مردم همواره به‌گونه‌ای از بیم‌ها و نگرانی‌های خود سخن می‌گویند که از ترس آنان کاسته شود (لویس، ۱۹۸۹: ۱۳۰). انسان به جاودانگی میل دارد و این گرایش همواره با ترس از مرگ سرکوب می‌شود و طنز مرگ محملی برای فرافکنی و دگردیسی ترس از مرگ است که طی آن انرژی و انگیختگی حاصل از ترس به‌صورت خنده آزاد می‌شود. ولی باید در نظر داشت که اگرچه طنز مرگ همواره کنش کاهش و تخفیف دارد، در اعماق آن ناتوانی و شکست انسان پنهان است و به‌همین‌دلیل، همچنان‌که گفتیم، در طنز مرگ غلبهٔ انسان بر مرگ صرفاً زبانی است و طنز مرگ هرگز به گشایش و رهایش قطعی[۲۱] نمی‌انجامد. برعکس، چون ابهام مقوله‌هایی مانند مرگ هرگز با دست‌اندازی طنز به فرجام نمی‌رسد، ورود طنز به این مقوله‌ها نهایتاً سبب تمرکز مخاطب بر گره‌گاه‌ها می‌شود؛ درنتیجه، شادی سطحی در مخاطب خیلی زود به اندیشه و اندوه کشیده می‌شود و بدین‌ترتیب فرایندی که قرار بود رهایی‌بخش باشد، در فرجام خود عاطفه و اندیشهٔ انسانی را به دام می‌اندازد. خنده در طنز همواره منوط به تصدیق گزاره‌ها است و تصدیق گزاره‌های طنز همواره منوط به عدم شمول و غیاب[۲۲] و بی‌طرفی[۲۳] است (برگسون، ۱۳۷۹: ۳۲؛ اسموئز، ۱۳۸۸) و این بی‌طرفی و فراغت احساسی در طنز مرگ هرگز تحقق نمی‌یابد؛ بدین‌معنا که طنز درصورتی می‌تواند کسی را بخنداند که خود او و وابسته‌های عاطفی او را هدف قرار ندهد. در طنز مرگ قربانی واقعی نه مرگ، بلکه خود انسان است؛ پس، خنده در

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-04-25]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1396.25.83.7.0]
[DOI: 10.29252/jpll.25.83.145]

آن واقعی و پایا نیست؛ زیرا انسان نمی‌تواند به سرنوشت قطعی خود بخندد. ازاین‌رو، خنده به مرگ همواره تلخ و به‌تعبیر منشی‌زاده، معلول بدبینی و خندهٔ انسان به شقاوت خودش است (منشی‌زاده، ۱۳۸۷). بدین‌ترتیب، اگرچه طنز مرگ به شادی سطحی و رهایش موقت در مخاطب منجر می‌شود، در فرجام و اعماق خود بر اندیشه و عاطفهٔ مخاطب گره می‌افکند.

مرگ‌آگاهی و مرگ‌انگاری در شعر شمس لنگرودی

بدیهی است که موضوعی مهم و بنیادی همچون مرگ از دیرباز در ادبیات و شعر فارسی درکانون توجه بوده است. در ایران، *ارداویراف‌نامه* کهن‌ترین اثری است که دربارهٔ مرگ بحث می‌کند (صفا، ۱۳۷۵: ۱۳۷). در شعر فارسی نیز خیام از نخستین و الهام‌بخش‌ترین شاعرانی است که انگارهٔ مرگ را در شعر خود مطرح می‌کند و از طنز مرگ نیز در طرح انگاره‌های خود بهره می‌برد. نوگرایی شعری، که به بازنگری در پدیده‌ها و بازآفرینی شعر از احساس و اندیشهٔ شاعران منجر شد، درکنار رواج مکاتب فکری و فلسفی چون اگزیستانسیالیسم و اومانیسم سبب شد تا شاعران پس از نیما به مرگ توجه بیشتری نشان دهند و احساسات درونی و انگاره‌های خود را درباب مرگ با صراحت و دقت بیشتر بیان کنند.

دراین‌میان، برخی شاعران، که مرگ از بن‌مایه‌های شعر آنان است، انگاره‌های مرگ را در شعر خود در فضایی کاملاً تک‌ساحتی مطرح می‌کنند و پیوسته مواجهه‌ای جدی با مرگ دارند. جوشش عاطفه و احساس در این رویکرد فضایی جدی به شعر می‌دهد، چندان‌که در آن امکان شکل‌گیری طنز وجود ندارد. برای مثال، در مرگ‌سرایی‌های مشیری، به‌دلیل غلبهٔ فضای عاطفی، طنز مرگ چندان به‌چشم نمی‌خورد. در نگاه مشیری، مرگ همواره مقتدر، احترام‌آمیز و ترس‌انگیز جلوه می‌کند و او هرگز به خود رخصت دست‌اندازی در مرگ را نمی‌دهد. با نگاهی کلی به مجموعهٔ اشعار او درمی‌یابیم که شعرهای «سوقات یاد» (مشیری، ۱۳۹۰: ۵۲۴)، «ناخدا» (همان، ۱۴۸۴)، «خزان جاودانی» (همان، ۲۱۴)، «برای آخرین رنج» (همان، ۲۸۱)، «پردهٔ رنگین» (همان، ۴۴۲)، «غریو» (همان، ۴۳۱)، «بابا لالا نکن» (همان، ۳۴۰) و... بر شکوه از میرایی و بی‌فرجامی انسان استوار هستند، و در همهٔ آنها، شاعر بیم و اضطراب و تشویش خود را سرراست و با زبانی رقت‌انگیز بازتاب می‌دهد که تنها اندوه و ترس مخاطب را برمی‌انگیزد.

اما برخی شاعران در رویارویی با مرگ از سازوکارهای طنز هم بهره می‌برند. طنز به‌دلیل آمیختگی به اغراق معمولاً در گستره‌هایی ظهور می‌کند که عرصهٔ تأکید ذهنی هنرمند است و ازاین‌رو شاعرانی که از قریحهٔ طنزپردازی برخوردارند می‌توانند در عرصه‌های متفاوت و حتی

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-04-25]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1396.25.83.7.0]
[DOI: 10.29252/jpll.25.83.145]

در عرصه‌های طنزگریزی همچون مرگ از سازوکارهای متنوع طنز برای انعکاس دغدغه‌ها و نگرانی‌های خود استفاده کنند. طنز مرگ هم بازتابندهٔ نگرانی جدی و اهمیت مرگ در نگاه این شاعران است؛ بنابراین، طنز مرگ را باید غالباً در آثار شاعرانی سراغ گرفت که اولاً مرگ‌انگارند و دغدغهٔ جدی درباب مرگ دارند و ثانیاً از قریحهٔ قوی برای طنزپردازی برخوردارند و ضمن آگاهی از ظرفیت‌های طنز، می‌دانند چگونه از سازوکارهای متنوع طنز برای رویارویی با پدیدهٔ تراژیکی چون مرگ استفاده کنند. در شعر معاصر، می‌توان به‌ویژه از شاملو، اخوان و شمس لنگرودی نام برد که در سروده‌های خود گاه خنده را در انگاره‌های مرگ وارد می‌کنند و طنزهای موفقی از مرگ می‌سازند. این شاعران قابلیت آن را دارند که در تراژیک‌ترین تصاویر هم ناگهان دریچه‌ای به طنز بگشایند. این رویکرد البته انگارهٔ تراژیک را نقض نمی‌کند، ولی به‌هرروی آمیزه‌ای از خنده و اندوه در مخاطب پدید می‌آورد. درعین‌حال، نمی‌توان گفت که نگاه آنها به مرگ همواره از دریچهٔ طنز بوده است.

وقتی از طنز مرگ سخن می‌گوییم، طبعاً با شگردهای عادی و معمولی مواجه نیستیم که درصدد خنداندن مخاطب باشند، بلکه با گونه‌ای از طنز مواجهیم که مقاصد انبساطی را دنبال نمی‌کند و صرفاً به‌واسطهٔ غفلت آنی، لحظه‌ای در مخاطب شادی پدید می‌آورد و پس از آن او را در اندوهی که از درنگ در مقولهٔ ابهام‌آمیز و تراژیک مرگ پدید می‌آید غرقه می‌سازد.

پیش از ورود به شواهد طنز مرگ در شعر شمس لنگرودی، شایسته است نگاهی اجمالی به نمودهای مرگ در شعر او بیندازیم. شمس لنگرودی (متولد ۱۳۳۰) یکی از شاعران برجستهٔ معاصر است. در شعر شمس می‌توان دو مرحلهٔ متمایز تشخیص داد که نگاه او به پدیده‌ها و ازجمله مرگ، در آن دو از یکدیگر متمایز است. مرحلهٔ اول شامل دفترهای *رفتار تشنگی* (۱۳۵۵) و *در مهتابی دنیا* (۱۳۶۳) است که شعر او زبانی اعتراضی دارد و خون، فقر، مرگ و جنایت در آن پررنگ است. از *خاکستر و بانو* (۱۳۶۵) به بعد، مرحلهٔ دوم شعر شمس شکل می‌گیرد که در آن، با فروکش‌کردن التهابات سیاسی و اجتماعی، شاعر بیشتر در خود فرومی‌رود، به عشق پناه می‌آورد و به‌سمت ذهن‌گرایی و سوررئالیسم گرایش پیدا می‌کند. درعین‌حال، به‌لحاظ برجستگی توصیف عناصر طبیعی، شعر او صبغه‌ای ایماژیستی می‌یابد (عزیزی، ۱۳۸۷: ۱۴۶). در این دوره، شمس با دگردیسی شعر شعارگرا، مبارزه‌جویانه و آرمان‌خواهانه‌اش به خلق بدعت‌های تصویری در شعر پست‌مدرنیستی، به‌لحاظ اندیشگانی نیز از جزم‌گرایی فاصله می‌گیرد و تلاش می‌کند از

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-04-25]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1396.25.83.7.0]
[DOI: 10.29252/jpll.25.83.145]

دریچه‌ای نو به پدیده‌های جهان بنگرد. ازاین‌رو، مضمون شعرش، با فاصله‌گرفتن از موقعیت، انسانی‌تر می‌شود (شریفی، ۱۳۹۲: ۶۵-۷۹). ازاین‌رو، می‌بینیم که شعرهای شمس در دوران پختگی شعری او از صنعت برگذشته و بیشتر متکی به محتوا و در زمرهٔ اشعار انسانی است و راز ترجمه‌پذیری شعرهای او نیز همین وجه انسانی آنهاست (حق‌شناس، ۱۳۸۷). عنصر طنز هم در شعر شمس غالباً در همین دوره پدیدار می‌شود که او تلاش می‌کند تا به پدیده‌های جهان، به موضوعات انسانی و مقوله‌های فلسفی، به‌ویژه به پدیده‌های ناخوشایند و تراژیک همچون مرگ، ازمنظری نو نظر کند و پدیده‌ها را از نگاه خود بازتعریف کند. ازاین‌رو، فیض شریفی طنز را در شعر شمس عمدتاً راهی برای برجسته‌سازی زشتی‌ها و پدیده‌های تراژیک و نادلخواه می‌داند (شریفی، ۱۳۹۲: ۶۵). شریفی، به‌لحاظ سنخ‌شناسی، طنز شمس را عمدتاً از نوع گروتسک[۲۴] (مبتنی بر بیزاری و وحشت) می‌داند و معتقد است که در شعر مفخم شمس، برخی عناصر گروت[۲۵] مانند لودگی، افراط، زشت‌انگاری و هوس‌بارگی دیده نمی‌شود، ولی در آن پرخاش، ازخودبیگانگی،[۲۶] وطن‌آوارگی، ترس، تنفر و بیزاری از مرگ و دیگر پلشتی‌ها برجسته است. در طنز گروتسکی شمس پارادوکس خنده و ضدخنده درهم می‌آمیزد و شاعر به‌موازات بیان عواطف رقیق دربرابر حوادث تراژیک مانند مرگ، سروری آتشین و لذتی به‌غایت وحشیانه را در کلام اجرا می‌کند تا به‌نحوی خود را تسکین و دلداری دهد (شریفی، ۱۳۹۲: ۴۴-۴۵).

یکی از وجوه فاجعه، که در شعر شمس همواره درکانون توجه است، مرگ و نیستی است. اساساً شمس شاعری مرگ‌انگار است و در شعر او، بیش از تولد و زایش، حادثهٔ مرگ وقوع می‌یابد. در جای‌جای دفاتر او، یکی از وجوه فاجعه، که به‌ویژه در آثار شعری شمس در دفاتر نخستین او و در فاصلهٔ سال‌های ۱۳۵۵ تا ۱۳۶۹ برجستگی دارد، مرگ و نیستی است. در این دوره، در شعر او سخن از مرگ ستاره، عنکبوت، بره، گله، چوپان، کودک و... و شرور و پیشامدهای مرگ‌آمیزی چون زمین‌لرزه و سیل پربسامد است و او از طیفی از استعاره‌ها برای بیان احساسات خود دربارهٔ مرگ کمک می‌گیرد. او شاعری مرگ‌آگاه است و بیم و نگرانی از مرگ در اشعارش موج می‌زند:

ای روز/ می‌دانم می‌رسی/ نمی‌دانم که تو را خواهم دید (شمس، ۱۳۹۴: ۶۵).

باد می‌وزد/ میوه نمی‌داند/ زمان افتادن او امروز است (همان، ۴۳).

نگاه شمس به مرگ معمولاً تاریک است و بیم و دغدغهٔ نیستی و نابودگی را با برجسته‌سازی تعابیر تاریک از جهان مردگان بازتاب می‌دهد:

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-04-25]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1396.25.83.7.0]
[DOI: 10.29252/jpll.25.83.145]

انسان در نیمه‌راه جهان به دنیا می‌آید/ ... انسان چه زود پیر می‌شود.../ و روح، بی‌آنکه از پلهٔ سالیان بالا برود/ ناگاه به آن کبوترخانهٔ تاریک می‌رسد (شمس، ۱۳۹۰: ۳۵۴).

در نگاه او، شادی و برخورداری صرفاً در سایهٔ ناآگاهی و غفلت از مرگ تحقق می‌یابد:

روزگار سوسن و گل در کف باد است/ پروانه زمستان را نمی‌شناسد زیبا می‌ماند (همان، ۳۴۰).

شمس، بارها در شعرهایش، تجربهٔ مرگ خود را تصور می‌کند:

ناگاه همه‌چیز را به حیرت و وحشت دریافتی/ تو بدان درخشش بی‌ثمر درآمده بودی/ بدان سوی زمان.../ که به درهٔ بی‌امان خلأ/ در زیر قدم‌هایت بنگری (همان، ۴۳۷).

در شعر شمس بارها بیم مرگ جسمانی با ترس از گم‌نامی هم‌نشین می‌شود. ازجمله در شعر «رود» از دفتر *خاکستر و بانو*:

پرندگانی می‌آیند/ پرندگانی می‌روند/ پرندگانی خاموش می‌شوند/ بی‌آنکه جای خالی‌شان حس شود (همان، ۲۲۰).

پرنده در اینجا می‌تواند استعاره از هنرمند و به‌خصوص شاعر باشد.

یا در شعر «۶» از دفتر *جشن ناپیدا*:

بسیاری کسان/ بر گردونهٔ زرین ستاره‌ای در روشنای جاودانه گریختند/ و چهرهٔ زیبایشان در خاطره‌ای نپایید (همان، ۲۵۵).

درمیان آثار شمس، به دفتر *اشعاری برای تو که هرگز نخواهی شنید* (۱۳۶۹) برمی‌خوریم که شعرهای یک‌سره مرگ‌آلود آن داغ‌یادی از یک دوست (کیوان کاشانچی لنگرودی) است. اشعار دفتر *خاکستر و بانو* (۱۳۶۴) نیز داغ‌یاد مرگ مادر شاعرند. او شعرهایی در مرگ هنرمندانی چون احمد شاملو، بیژن نجدی، غزاله علیزاده، ایرج بسطامی، غلامرضا بروسان، عمران صلاحی، خسرو شکیبایی و دیگران نیز دارد که اغلب فراتر از مرثیه‌های تقویمی و مناسبتی و بازتابندهٔ حس درونی شاعر دربارهٔ مرگ هستند. ویژگی سوگ‌سروده‌های شمس آن است که او در این دفاتر بیش از آنکه درصدد یادآوری خاطرات گذشته یا ادای احترام به عزیز ازدست‌رفته باشد، در رمز و راز مرگ و مفاهیم وابسته به آن همچون جبر مرگ، دغدغهٔ تجزیه و... درنگ می‌کند و دغدغه‌های انسانی را در این عرصه بازتاب می‌دهد و شعر را از یک تجربهٔ احساسی فردی به شعری بی‌زمان و مکان و معمولاً اندیشمندانه و فلسفی اعتلا می‌دهد.

آه گنجینهٔ سالیان مرگ‌های به‌ناگاه/ آه! دفینهٔ اشعار من/ شما هم اگر نبودید/ ما مردم تکیده بر این خاک پریشیده چه باید می‌کردیم؟ (شمس، ۱۳۹۰: ۳۹۲).

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-04-25]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1396.25.83.7.0]
[DOI: 10.29252/jpll.25.83.145]

در بُعد اجتماعی مرگ‌گرایی در شعر شمس، نمی‌توان زندگی سیاسی شاعر و فضای جنگ‌زدهٔ کشور را در دههٔ اول انقلاب درنظر نگرفت. به‌ویژه دفتر *چتر سوراخ* پر از شعرهای تلخ اجتماعی و تصاویر مرگ‌آلود بمباران شهرهای مسکونی و... است. اما در بُعد فردی، این مرگ‌زدگی به‌ویژه متأثر از تجارب مرگ مادر، عزیزان، و به‌ویژه دوستانی است که در دوران کودکی شاعر درگذشته‌اند و تأثیر شگرفی بر روح و اندیشهٔ او به‌جا گذاشته‌اند. گاه احساس می‌شود که شاعر با خاطرهٔ مردگان می‌زید و بر این باور است که این مردگان هستند که از گلوی زندگان سخن می‌گویند و کنش‌های زندگان به‌الهام گذشتگان رقم می‌خورد. ازجمله در شعر «۵» از دفتر *چتر سوراخ* (شمس، ۱۳۹۰: ۳۷۸-۳۸۰) که می‌گوید ما همه‌چیز را از مردگان می‌آموزیم و در دامان آنها می‌بالیم و تصریح می‌کند که شعرش صدای مردگان یا خطاب به آنهاست:

تمامی مردگان را که نمی‌شناسیم.../ تنها صدای یکی آشناست/ آنکه زمزمه‌هایش را از گلوی ما آواز می‌دهد (شمس، ۱۳۹۰: ۲۹۹).

انسان می‌خواهد.../ حرف دلش را/ با نخستین رفیق مردهٔ کودکی‌اش/ در میان بگذارد (شمس، ۱۳۹۰: ۳۵۵).

نمودهای طنز مرگ در شعر شمس لنگرودی

دیدیم که شمس شاعری مرگ‌انگار است و در تمام ادوار فعالیت ادبی، مرگ از بن‌مایه‌های شعر او است. اکنون برآنیم تا نشان دهیم چگونه از تلاقی قریحهٔ طنزآفرینی و مرگ‌انگاری در شعر او، طنز مرگ پدید می‌آید و طنز مرگ در شعر او چه ویژگی‌هایی دارد.

شیوهٔ مواجههٔ انسان با اندیشهٔ مرگ از موضوعاتی است که در روان‌شناسی نو بسیار مهم است. از نگاه مرگ‌شناختی،[۲۷] انگارهٔ مرگ معمولاً با مرگ‌هراسی همراه است و مرگ‌هراسی می‌تواند وجوه متفاوتی چون اضطراب و ترس از مرگ،[۲۸] ترس از نابودگی،[۲۹] ترس از تجزیه و فروپاشی،[۳۰] بیم رستاخیز،[۳۱] بیم عِقاب[۳۲] و... را شامل شود و طنز مرگ به‌همین‌صورت می‌تواند وجوه متفاوتی داشته باشد و متضمن واکنش‌های متفاوتی همچون انکار، خشم، چانه‌زنی و... تا پذیرش و تسلیم باشد. بررسی شعر شمس نشان می‌دهد که از نمودهای متفاوت مرگ‌انگاری، طنز شعری او اغلب بر اعتراض به حتمیت و گریزناپذیری مرگ، جبر طبیعت، هراس از نابودگی و فراموشی، نگاه کاهشی و طعمه‌انگارانه به انسان و بیم تجزیه و فروپاشی تمرکز دارد. البته، گفتنی است که هریک از شواهد طنز مرگ در شعر او می‌تواند از چند منظر بررسی شود و مشتمل بر چند وجه باشد. شمس در طرح این انگاره‌ها از شگردهای متنوع طنزآفرینی استفاده می‌کند که طنز تضاد، طنز تناقض و طنز تحقیر و پرخاش از برجسته‌ترین آنها هستند. طنز تضاد و تناقض، غالباً، حاصل توجه شاعر به تناقض

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-04-25]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1396.25.83.7.0]
[DOI: 10.29252/jpll.25.83.145]

میان زیبایی‌ها و دلبستگی‌های زندگی و قطعیت مرگ است و طنز تحقیر و پرخاش، غالباً، نشانهٔ برافروختگی عاطفی شاعر از میرایی انسان است.

الف. درنگ بر وجه جبرآمیز مرگ

انسان از مرگ گریزان است و این مرگ است که انسان را برمی‌گزیند. شمس در بسیاری از شعرها اعتراض خود را به قهرآمیزی و جبر مرگ نشان می‌دهد. مهم‌ترین نمود طنز در این زمینه، گزارش‌کردن مرگ به‌مثابهٔ فعلی اختیاری است. ازجمله در شعری که در سوگ عمران صلاحی، طنزپرداز معاصر، سروده است. این شعر اگرچه مرثیه است، زبانی یک‌سره طنزآمیز دارد:

آخر برادرم عمران/ ارزش داشت زندگی/ که به‌خاطر آن بمیری؟ (شمس، ۱۳۹۴: ۷۷۹).

شمس، در اینجا، درکنار بهره‌گیری از طنز تضاد، با وجه جبری مرگ بازی کرده است. او عمران را به‌دلیل مردن ملامت می‌کند، گویی که خود به‌اختیار مرگ را برگزیده است.

در شعر «۳۲» از دفتر *ملاح خیابان‌ها* نیز انتخاب فعل هوشمندانه است و بر گزینش آزادانهٔ مرگ دلالت دارد:

چه ارزش دارد زندگی/ که این همه‌چیز داشته باشی/ و بگذاری بمیری (شمس، ۱۳۹۰: ۷۹۲).

شاعر فعل «بمیری» را پس از فعل «بگذاری» آورده است تا بر وجه اختیاری مرگ تأکید کرده باشد. همچنین، با ایجاز زبانی و فروکشیدن زبان به زبان گفتار در «بگذاری بمیری»، زبان شعر در طرح تراژدی به طنز کشیده می‌شود. صراحت، قطعیت، قهرآمیزی و پیش‌پاافتادگی حادثهٔ مرگ در عبارت «بگذاری بمیری»، درمقابل بزرگی وابستگی‌های زندگی، که با عبارت «این‌همه‌چیز» بیان شده، به‌گونه‌ای مهندسی شده است که خنده ایجاد می‌کند. شاعر تعلقات انسان به هستی را، با توجه به قطعیت مرگ، تناقض‌آمیز می‌داند.

ب. قطعیت مرگ و ابژه‌شدگی انسان

در شعر شمس، یکی از پررنگ‌ترین انگاره‌ها، اعتراض به قطعیت و تخلف‌ناپذیری مرگ و تأکید بر انفعال و ابژه‌شدگی[۳۳] انسان دربرابر آن است. او این اعتراض را به‌روش‌های مختلف نشان می‌دهد و سازوکارهای متنوع طنز را برای این منظور به‌خدمت می‌گیرد. گاه در فعل مردن متوقف می‌شود و بر قطعیت و همه‌گیربودن مرگ مصرانه تأکید می‌کند، تأکیدی که نشانهٔ استواری موضوع در ذهن شاعر است. گاه اصالت را در هستی به مرگ می‌بخشد و زندگی را از دریچهٔ مرگ تصویر می‌کند و گاه خشونت و سبعیت مرگ را دربرابر تصاویر رقت‌انگیز انسان برجسته می‌سازد. طنز تناقض، تضاد و وارونگی از مهم‌ترین شگردهایی

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-04-25]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1396.25.83.7.0]
[DOI: 10.29252/jpll.25.83.145]

هستند که او به‌این‌منظور به‌کار می‌برد، گویی می‌خواهد تناقض حیات انسانی در جهانی مرگ‌بنیاد را نشان دهد. ازجمله در شعر «۶۰» از دفتر *در کمین من باش روباه*:

همه‌چیز می‌آید و می‌رود/ مرگ می‌آید و می‌برد (شمس، ۱۳۹۴: ۸۷۸).

وجه طنزآمیز شعر از آنجا پدید می‌آید که شاعر مرگ را با مقوله‌های عادی تجربی و تکرارپذیر سنجیده است (طنز قیاس). شعر، باوجود برخورداری از طنز ملایم دستوری و نحوی (می‌رود- می‌برد)، نیش‌دار است و بر نارضایتی از مرگ دلالت دارد.

در شعر «۳۵» از دفتر *در کمین من باش روباه*، شمس بر همه‌گیربودن مرگ تأکید می‌کند. او امر متوقع را برای تأکید بر قطعیت به زمان ماضی گزارش می‌کند.

همه‌مان مرده‌ایم/ از آن‌همه هیچ نماند/ جز ناخدا که شرح رستگاری مغروقین را می‌نویسد (شمس، ۱۳۹۴: ۸۳۸).

شعر، آشکارا، متضمن اعتراض به قطعیت مرگ است و شمس، با حذف زمان، مرگ انسان را همچون امری قطعی در آینده تصویر کرده است. مراد شاعر از رستگاری، نابودی و مرگ است (طنز تضاد).

در شعر «۴۴» از دفتر *می‌میرم به جرم آنکه همچنان زنده بودم*:

چه نیازی به ستایش شاعران داشت/ همه مرده‌اند/ کاری نکرد زندگی (شمس، ۱۳۸۸: ۵۱).

شمس بر قطعیت و همه‌گیربودن مرگ تأکید می‌کند. شعر، بلکه همهٔ اقسام هنر، را می‌توان تلاش انسان برای مرگ‌فراموشی و جاودانگی دانست، ولی هیچ‌یک از کوشش‌های انسانی نمی‌تواند انسان را از مرگ ایمنی بخشد. ازاین‌رو، شمس در اینجا مرگ را همچون یک واقعیت عینی در تقابل با جهان انتزاعی شعر قرار می‌دهد. او قطعیت مرگ را درمقابل کوشش‌های انسان برای خلق زیبایی برجسته می‌کند. در نگاه شمس، همهٔ کنش‌های انسانی دربرابر قطعیت مرگ احمقانه جلوه می‌کند. زندگی حتی به شاعران، که همهٔ عمر او را ستایش کرده‌اند، وفا نمی‌کند.

شمس در شعر «۴۴» از دفتر *لب‌خوانی‌های قزل‌آلای من* انفعال انسان دربرابر مرگ را برجسته می‌کند:

زیبا نیست مرگ.../ می‌آید آهک زنده بر سر ما بریزد/ ما که فقط سرکار می‌رویم و اصلاً کاری به او نداریم (شمس، ۱۳۹۴: ۶۲).

شاعر به تضاد میان مرگ و آهک زنده توجه دارد. اشارهٔ او به ایستایی و انجمادی است که پس از مرگ برای انسان پیش می‌آید. او، درعین‌حال، از جملهٔ پایانی، که با افول کلام و طنز وارونگی همراه است، به اصطلاحِ عامیانهٔ "سرکاربودن" هم اشاره می‌کند. اگرچه انسان

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-04-25]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1396.25.83.7.0]
[DOI: 10.29252/jpll.25.83.145]

به مرگ کاری ندارد، در چنگال مرگ اسیر است و هدف شاعر برجسته‌سازی این اسارت است. درعین‌حال، برای تداوم زندگی راهی جز غفلت از مرگ نیست.

در شعر «۲۰» از دفتر *ملاح خیابان‌ها*، شمس زندگی را به مرگ متکی می‌داند و با تأکید بر قطعیت مرگ، زندگی را از دریچهٔ مرگ بازتعریف می‌کند (طنز تناقض):

زندگی با بلعیدن زندگان است تنها که ادامه دارد (شمس، ۱۳۹۰: ۷۷۳).

این نگاه او به زندگی یادآور شعری از شاملو است که شاعر در آن اصالت را به مرگ می‌دهد و تولد را از دریچهٔ مرگ می‌بیند:

میلادت مبارک ای واحد آماری/ ای قربانی کاهش نوزادمرگی (شاملو، ۱۳۸۹: ۹۶۹).

طنز در هر دو شعر حاصل گزارش معکوس واقعیت است. هر دو شاعر زندگی را بر مرگ بنیاد می‌کنند. این نگاه یادآور عبارت مشهور شوپنهاور است که زندگی را برپایهٔ مرگ تعریف می‌کند: زندگی مرگی است که هر آن به‌تأخیر می‌افتد (معتمدی، ۱۳۸۷: ۱۹). وجود مرگ به‌معنای نبودن سوژهٔ فاعل و برعکس، وجود سوژهٔ فاعل به‌معنای فقدان مرگ است؛ بنابراین، انگارهٔ مرگ مقوله‌ای متناقض‌نماست و این تناقض طنزهایی ایجاد می‌کند که در آنها پیوسته مرگ و زندگی درحال تبدیل‌شدن به یکدیگرند. شاملو تولد را در ترازوی زندگی نمی‌گذارد، بلکه با حذف عنصر زمان و با غایت‌انگاری، به‌دنیاآمدن یک نوزاد را کاهشی موقت در آمار مرگ می‌بیند. عبارت «واحد آماری» نیز نادیده‌انگاشتن همهٔ شاخصه‌های فردی انسان‌هاست که در نگاه او در کلیتی مطلق و سیاه، یعنی عدم، هضم می‌شوند و شمس نیز تداوم زندگی را وابسته به استمرار نقیض آن یعنی مرگ می‌داند.

شمس در شعر «۱۰» از دفتر *در کمین من باش روباه*، برای برجسته‌سازی خشونت مرگ دربرابر ناتوانی انسان، مرگ کودک را پیش می‌کشد.

این شعر/ دربارهٔ کودکی‌ست/ که فراموش کرده به دنیا بیاید/ نگران نباش کودکم/ هیچ‌کس فراموش نمی‌شود که بمیرد (شمس، ۱۳۹۴: ۷۹۶).

شمس در این شعر مکرراً از طنز تناقض سود برده است. کودکی که به‌دنیا نیامده است، چگونه می‌تواند نگران باشد؟ درعین‌حال، چگونه می‌شود برای رفع نگرانی کسی که هنوز به‌دنیا نیامده است، به او بشارت داد؟ و اینکه خبر مرگ کسی را به او بدهند چگونه بشارتی تواند بود؟ وجه دیگر طنز در اینجا استفادهٔ عامدانه و آگاهانه از ساختار مجهول «فراموش نمی‌شود» است که نشان‌دهندهٔ تأکید شاعر بر جبری‌بودن مرگ است. عبارت «نگران

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-04-25]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1396.25.83.7.0]
[DOI: 10.29252/jpll.25.83.145]

نباش» پیوندزدن عدم آغازین (پیش از تولد) به انگارهٔ عدم پسینی (پس از مرگ) و هم‌قامت‌دیدن آن دو است. بدین‌ترتیب، به‌واسطهٔ میرندگی انسان، وجود او به‌مثابهٔ عدم انگاشته شده است. عبارت «نگران نباش»، این ترصد و توقع را در مخاطب پدید می‌آورد که خبر خوبی در راه است، ولی وقتی شاعر از قطعیت مرگ خبر می‌دهد، این انتظار به‌هم می‌ریزد و مخاطب دچار خندهٔ اندوهناک می‌شود.

ج. نگاه تقلیلی و طعمه‌انگارانه به انسان

انسان فطرتاً به هستی گرایش دارد و از مرگ گریزان است. انسان، هرچقدر هم که از دیگر موجودات هستی فراتر رود، به‌لحاظ مرگ جسمانی، با دیگر موجودات هستی هم‌پایه می‌نشیند؛ ازاین‌رو، یکی از نمودهای طنز مرگ برای نشان‌دادن ناخشنودی از میرایی انسان برجسته‌سازی طبیعت و یکسان‌کردن انسان با اشیا و جانوران است. طنز مرگ در این رویکرد بر ارائهٔ تصویری حیوانی از انسان، و قدرت و غلبهٔ غریزه تأکید می‌کند، طبیعت و تقدیر را دربرابر ناتوانی و انفعال انسان قدرتمند نشان می‌دهد، به انسان حمله می‌کند، و به تحقیر و استخفاف انسان می‌پردازد. توجه به شاخص‌های طبیعی، غریزی و تنانهٔ انسان، در جایگاه عضوی از طبیعت، انسان را از جایگاه انسانی فرومی‌کشد و او را هم‌عرض دیگر موجودات قرار می‌دهد. ازاین‌رهگذر، گاه طنز مرگ با شیءانگاری و حیوان‌نمایی انسان همراه است که از بارزترین سازمایه‌ها در طنز گزنده و موهن یوونالی[۳۴] است (کریچلی، ۱۳۸۴: ۴۴-۴۵). در این رویکرد، گاه انسان به‌مثابهٔ طعمهٔ تقدیر و قدرت‌های طبیعی تصویر می‌شود. گاه با برجسته‌سازی حضور حیوانی انسان، او را هم‌عرض حشرات، حقیر، زائد و تحمیل‌شده بر آفرینش و گاه همتای فضولات و سرگین و کود که نمادهایی آشکار برای فناپذیری انسان هستند توصیف می‌کنند. دراین‌حالت، عنصر تحقیر و فتانیک[۳۵] به طنز برجستگی می‌بخشد و توجه بیشتر خواننده را برمی‌انگیزد. طنز مرگ در این رویکرد بیشتر ناظر بر وجه تنانگی و بُعد اکولوژیک انسان و لاشوارگی انسان پس از مرگ است. شاید خیام نخستین کسی باشد که از این دریچه و این‌گونه به مرگ نگریسته و از طنز برای تصویر هیچ‌انگاری انسان دربرابر مرگ استفاده کرده است:

یک قطرهٔ آب بود و با دریا شد — یک تکه زمین و با زمین یکتا شد
آمد شدن تو اندرین عالم چیست؟ — آمد مگسی پدید و ناپیدا شد
(خیام، ۱۳۸۴: ۲۶)

در بسیاری از سروده‌های شمس ارتباط انسان با مرگ با فعل‌های کشتن، دریدن، خوردن و... بیان می‌شود که از اقتدار مرگ در بینش شاعر و نگاه طعمه‌انگارانهٔ او به انسان دربرابر

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-04-25]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1396.25.83.7.0]
[DOI: 10.29252/jpll.25.83.145]

مرگ حکایت دارد. طنز در نگاه تقلیلی و طعمه‌انگارانه به انسان دربرابر مرگ بیش‌ازهمه از طنز تحقیر و پرخاش استفاده می‌کند تا انگیختگی روانی شاعر را تخفیف دهد. بدیهی است که هرچه انگیختگی بیشتر باشد، این خشونت زبانی هم شدت می‌یابد.

شمس در شعر «۵۵» از دفتر *باغبان جهنم*، انسان را دربرابر مرگ به‌مثابهٔ پنیر برای موش توصیف می‌کند (طعمه‌انگاری):

موش همستر است جهان/ بچه‌هایش را می‌خورد.../ پنیر بشر دوست دارد.../ طعمهٔ این جهانیم/ تولد و زیستن اتفاقی است/ مرگ واقعیت ناگزیر است/ بکش برادر من بکش/ پیش از آنکه زلزله سبقت گیرد... (شمس، ۱۳۹۰: ۷۳۸).

پنیردیدن بشر، طعمه‌دیدن بشر در چنگال مرگ است و نشان‌دهندهٔ نگاه استخفافی شاعر به انسان است. شمس با استفاده از گزاره‌های کوتاه و عام و قطعی فلسفی اصالت را به مرگ می‌دهد و زندگی را اتفاقی کوتاه می‌داند که قطعاً روزی به پایان خواهد رسید. شعر برای زمین‌لرزهٔ بم سروده شده است و در آن شاعر به قطعیت مرگ اعتراض دارد. وقتی مرگ سرنوشت قطعی ماست، چه فرق می‌کند چگونه و به چه بهانه‌ای بمیریم؟ در چشم شاعر، واقعیت تراژیک و فاجعهٔ اصلی قطعیت مرگ است و با توجه به قطعیت و تخلف‌ناپذیری مرگ، شکل و زمان آن هیچ اهمیتی ندارد.

و در شعر «۲۲» از دفتر *باغبان جهنم*، انسان را دربرابر مرگ همچون شکاری در دهان لاشخور و گرگ می‌بینند:

چه طعم خوشی دارد مرگ/ در دهان لاشخوری که گرسنه است/ چه طعم خوشی دارد مرگ/ گرگ گرسنه‌ای که بره و چوپان را با هم می‌درد... (شمس، ۱۳۹۰: ۶۸۷).

شاعر به تمسخر (طنز تضاد) مرگ را شیرین توصیف می‌کند و انسان را طعمهٔ مرگ می‌بیند. تأکید و تکرار نشان‌دهندهٔ اهمیت موضوع در اندیشهٔ شاعر است.

در شعر «۴» از دفتر در *مهتابی دنیا* نیز مرگ را دربرابر انسان همچون ماری بلعنده توصیف می‌کند:

ماری عبوس.../ بلبل عاشقی را / نشخوار می‌کند... (شمس، ۱۳۹۰: ۱۵۳).

شاعر غلبهٔ طبیعت را بر مناسبات عاطفی انسانی و سبعیت مرگ را در فاصلهٔ اغراق‌آمیزی که میان مار عبوس و بلبل عاشق ایجاد کرده است نشان می‌دهد. او صفت «عبوس» را برای مار و صفت «عاشق» را برای بلبل به‌خدمت می‌گیرد تا این فاصله را شدت بخشد و طنز

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-04-25]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1396.25.83.7.0]
[DOI: 10.29252/jpll.25.83.145]

اغراقی را که از این فاصله و گسست ایجاد شده است تشدید کند. مار، در سنت ادبی، نماد مرگ و نیستی و بلبل هم در سنت ادبی نماد عاشق است و در اینجا می‌تواند استعاره از شاعر باشد. در اینجا هم شمس با تأکید بر طعمه‌وارگی انسان، جبر طبیعت را درمقابل جهان انتزاعی هنر برجسته می‌کند.

در شعر «۴۲» از دفتر *در کمین من باش روباه* انسان‌ها را دربرابر مرگ همانند تخم‌مرغ‌های شکننده توصیف می‌کند:

... ما تخم‌مرغ‌هایی که کنار هم می‌لرزیم.../ آسمان سبد را در دستت گرفته و بازی‌کنان به کجا می‌روی؟ (شمس، ۱۳۹۴: ۸۵۳).

تشبیه انسان به تخم‌مرغ چه وجهی می‌تواند داشته باشد؟ وقتی شاعر آسمان را مخاطب قرار می‌دهد، آشکارا بر جبرآمیزبودن مرگ تأکید می‌کند. در این شعر، انسان بازیچهٔ تقدیر تصویر شده است. بدیهی است که شکستن تخم‌مرغ در دست‌های بازیگر قطعی است. مانا که شمس در مرثیه‌ای که برای دوست درگذشته‌اش، غلامرضا بروسان، سروده نیز همین تصویر را درنظر داشته است و حقارت انسان را دربرابر مرگ با همین نگاه شیءانگارانه نشان می‌دهد:

برمی‌دارد شما را در سبدی می‌گذارد/ و دور می‌شود.../ مرگ آمد/ و دانش او تنها در حد خواندن نامتان بود (شمس، ۱۳۹۴: ۵۰۴).

برای مرگ فرق نمی‌کند قربانیانش چه کسانی هستند و او به همهٔ انسان‌ها به‌مثابهٔ طعمه نگاه می‌کند. اینجا از معدود مواردی است که شاعر مرگ را هدف هجمه قرار می‌دهد.

در شعر «۱۱» از دفتر *باغبان جهنم*:

نمی‌داند که به قربانگاه می‌رود/ گوسفندی که از پی کودکان می‌رود/ که عقب نماند (شمس، ۱۳۹۰: ۶۷۱).

گوسفند می‌تواند رمز انسان و قصاب رمز مرگ باشد. انسان قربانی مرگ است. مرگ در پایان راه نشسته است و همهٔ راه‌ها به او ختم می‌شود. در اینجا دنیا به‌مثابهٔ مسلخ و انسان به‌مثابهٔ قربانی مرگ تصویر شده است.

شمس در شعر «۳۷» از دفتر *باغبان جهنم* نیز با طنز فلسفی نگاهی تحقیرآمیز به جایگاه انسان در نظام آفرینش و اسارت او در چنگ مرگ دارد:

بزرگ می‌شویم که بمیریم/ عمری در مسافرخانه‌ای سرراهی زیستن/ که مسافرش از ساس کمتر است/ و از دوش زنگ‌زده‌اش/ سم فرو می‌ریزد (شمس، ۱۳۹۰: ۷۱۲).

تشبیهات این شعر، همگی، با طنز تلخ درآمیخته‌اند. «بزرگ می‌شویم که بمیریم» از گزارش حمق لبریز است. شاعر آدم‌ها را به مهمانان مسافرخانه‌ای سرشار از مرارت تشبیه می‌کند و سم می‌تواند رمز رنج‌بارگی هستی یا خود مرگ باشد. مسافرخانه‌دیدنِ دنیا شِکوه از کوتاهی

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-04-25]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1396.25.83.7.0]
[DOI: 10.29252/jpll.25.83.145]

عمر و قطعیت مرگ است و به نگاهی وابسته است که در سنت ادبی ریشه دارد. شاعر در واژهٔ "کمتر"، انسان را هم به‌لحاظ کمّی و هم به‌لحاظ جایگاه و شأن با ساس سنجیده است. هر دو وجه از طنز تحقیر برخوردار است و به انسان نگاه استخفافی دارد.

شمس در شعر «مور» از دفتر در *مهتابی دنیا* نیز، اگرچه زبانی طنزآمیز دارد، بر مسئلهٔ شرور دقیق می‌شود، مرگ و قطعیت مرگ را از مقولهٔ شرور می‌بیند و می‌پرسد که آیا به‌راستی برای همهٔ تاریک‌نشینان زندگی بهاری در راه است؟ تصاویر فاجعه در این شعر برای تأثیر عاطفی بر مخاطب اغراق‌آمیز هستند. در اینجا هم با هم‌پایگی انسان و دیگر جانوران مواجه هستیم. شعر بر سیاه‌سرایی تأکید دارد و جلوه‌های تاریک زندگی را برجسته می‌کند تا کلیت زندگی را تلخ و دردآور نشان دهد:

کودک مرده‌ای که همه‌چیز را هنوز بازی می‌پندارد/ خرگوش لوچ/ مار فلج/ مور عینکی... (شمس، ۱۳۹۰: ۱۴۴).

شاعر مرگ را از مقولهٔ شرور می‌بیند و بر جبرآمیز و نادلخواه‌بودن آن تأکید می‌کند. شاعر برای برجسته‌سازی خشونت مرگ، مرگ کودک را مطرح می‌کند. تصویر «کودک مرده» از قابلیت عاطفی شدیدی برخوردار است، کودک بی‌گناهی که نمی‌تواند خشونت مرگ را درک کند، مرگ خود را بازی می‌پندارد و گمان می‌کند دوباره زنده خواهد شد (طنز تناقض). شعر اعتراضی آشکار به خشونت مرگ دارد و آن را حلقه‌ای از فجایع و شرور می‌بیند و درکنار دیگر کاستی‌ها می‌نشاند. طرح هریک از شرور با صفت یا گزاره‌ای خنده‌آمیز و با ملاحظات زبانی همراه است که بغض را در مخاطب به نیش‌خند مبدل می‌کند. مور عینکی، خرگوش لوچ، مار فلج و...، به‌دلیل فقدان مناسبت زبانی و تطابق مقوله‌ای میان صفت و موصوف، ترکیباتی خنده‌دار و به‌تعبیر سلیمانی، «طنزآمیز» هستند که به‌کاربردن آنها، صرف‌نظر از هر بافت که در آن به‌کار گرفته شوند، در مخاطب خنده ایجاد می‌کند (سلیمانی، ۱۳۹۱: ۲۷۰). البته، وجه خنده‌آمیز این کلمات در فضای تراژیک متن خیلی زود بی‌اثر می‌شود.

د. بیم تجزیه و فروپاشی

بدیهی است که تأکید و توصیف فرایند تجزیه و فروپاشی انسان پس از مرگ نتیجهٔ نگاه طعمه‌انگارانه به انسان است. تصاویری که شمس از تجزیهٔ بدن و گندبارگی پس از مرگ به‌دست می‌دهد، بیشتر در مناسبت‌های شخصی و در سوگ‌سروده‌ها به‌چشم می‌خورند و معمولاً ترس‌انگیز و آمیخته با خشونت هستند و در آن، همایی واژگانی که بر فساد و تباهی

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-04-25]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1396.25.83.7.0]
[DOI: 10.29252/jpll.25.83.145]

وجود تنانهٔ انسان دلالت دارند برجسته است. ازجمله در مجموعهٔ *خاکستر و بانو* (۱۳۶۴)، که شاعر تقابل حس شاعرانه را در تقابل با خشونت حادثهٔ مرگ مادرش بازتاب می‌دهد، این نگاه بسامد دارد، اما گاه شاعر رگه‌هایی از طنز در تصویر تجزیه ارائه می‌کند. ازجمله در شعر «انتها» از دفتر در *مهتابی دنیا*، شمس بیم تجزیه و فروپاشی انسان را تصویر می‌کند:

باد سیاهی در چهار ستون ویران تنش برمی‌خیزد/ حفره‌های مهیبی در روحش باز می‌شود/ و کرم‌ها و مورچگان/ در شعفی بی‌پایان می‌لولند (شمس، ۱۳۹۰: ۱۹۰).

شاعر انگارهٔ تجزیه را درکنار طعمه‌انگاری به‌کمک طنز تشخص مطرح می‌کند. تصویر نابودی و فروپاشی انسان دربرابر شادمانی موجودات حقیر و پیش‌پاافتاده‌ای چون کرم و مور، که با طنز جان‌بخشی همراه است، برهم‌زدن صورت معمول و معهود است و به‌همین‌دلیل خنده ایجاد می‌کند. شاعر با برجسته‌سازی چیرگی و فاعلیت حشرات کوچک و بی‌ارزش دربرابر میرایی و فروپاشی انسان، درحقیقت، به انسان دهن‌کجی می‌کند و حقارت انسان را گوشزد می‌کند.

نتیجه‌گیری

طنز قابلیت آن را دارد که حتی در پدیده‌ای ماهیتاً تراژیک همچون مرگ وارد شود. طنز مرگ حاصل دست‌اندازی در مرگ است و هدف آن ایجاد وقفهٔ آنی در گزارش فاجعه است. شمس لنگرودی شاعری مرگ‌اندیش است که با اشراف بر قابلیت‌های طنز توانسته است در رویکرد هستی‌شناختی خود از طنز در طرح انگاره‌های خود دربارهٔ مرگ کمک بگیرد. طنز مرگ در شعر شمس به‌طورکلی متضمن اعتراض به قطعیت و جبرآمیزی مرگ، و تأکید بر طعمه‌انگاری و لاشوارگی انسان پس از مرگ است، مقاصد انبساطی را دنبال نمی‌کند، تلخ و گزنده و هجومی است و مبتنی بر گزاره‌های نقیضی و درصدد نفی، انکار و مخالفت است. شمس در طرح‌انگاره‌های مرگ از شگردهای متنوع طنزآفرینی استفاده می‌کند. درمیان این شگردها، طنز تضاد و تناقض، که عمدتاً حاصل توجه شاعر به تناقض میان زیبایی‌ها و دلبستگی‌های زندگی و قطعیت مرگ است، و طنز تحقیر و پرخاش، که غالباً نشانهٔ برافروختگی عاطفی شاعر از میرایی و فناپذیری انسان است و هدف تحقیر انسان را دنبال می‌کند، بیشتر در کانون توجه شاعر هستند. از بررسی شواهد طنز مرگ در شعر شمس آشکار می‌شود که او در این رویکرد نگاهی تقلیلی به انسان دارد و از طنز مرگ برای مفهوم‌زدایی از هستی و مظاهر زندگی، تأکید بر جبر، برجسته‌سازی طبیعت و فرایندهای طبیعی در آغاز و فرجام انسان، تأکید بر فردیت و تنهایی انسان، تحقیر انسان، شیءانگاری

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-04-25]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1396.25.83.7.0]
[DOI: 10.29252/jpll.25.83.145]

انسان و گاه ارائهٔ تصویری حیوانی از او و هجوم به انگاره‌هایی که درصدد کرامت‌بخشی به انسان هستند استفاده می‌کند.

پی‌نوشت

1. Satire
2. Ambivalence
3. Black/dark satire
4. Gallows Satire
5. Mazoxistic Satire
6. Satire of Death
7. Comic Romic
8. Ticklish Subjects
9. Sublime Subjects
10. Incongruity
11. Immortal
12. Death Trieb
13. Macabre Stories
14. Bio-psychologic
15. Allen Klein
16. Mocking Death Ceremonies
17. Superiority Theory
18. Gallowshumor
19. Death Humor
20. Der Humor
21. Release
22. Absence
23. Indifference
24. Grotesque
25. Grotte
26. Alienation
27. Thanatology
28. Fear and Anxiety of Death
29. Fear of Annihilation
30. Fear of Disintegration
31. Fear of Resurrection
32. Fear of Torcher
33. Objectification
34. Juvenalian Satire
35. Phethonic

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-04-25]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1396.25.83.7.0]
[DOI: 10.29252/jpll.25.83.145]

منابع

آبرامز، ام. اچ (۱۳۸۴) *فرهنگ توصیفی اصطلاحات ادبی*. ترجمهٔ سعید سبزیان. ویراست هفتم. تهران: رهنما.

آرین‌پور، یحیی (۱۳۸۲) *از صبا تا نیما* (جلد دوم). چاپ هشتم. تهران: زوار.

اخوان‌ثالث، مهدی (۱۳۶۸) *تو را ای کهن بوم و بر دوست دارم*. تهران: مروارید.

اخوت، احمد (۱۳۷۱) *نشانه‌شناسی مطایبه*. اصفهان: فردا.

اسموئز، آرون (۱۳۸۸) «اخلاق طنز»، ترجمهٔ سیدجواد فندرسکی و شادی حدادپور خیابان. *اطلاعات حکمت و معرفت*. شمارهٔ ۴۵: ۳۷-۴۳.

اصلانی، محمدرضا (۱۳۸۵) *فرهنگ واژگان و اصطلاحات طنز*. همدان: کاروان.

انصاری، محمدباقر (۱۳۸۸) «لطیفه‌ها و ضمیر ناخودآگاه (جستاری در بازاندیشی لطیفه‌ها ازمنظر زیگموند فروید)». *کتاب طنز (۵)*. سورهٔ مهر: ۹۴-۱۱۴.

برگسون، هانری لویی (۱۳۷۹) *خنده*. ترجمهٔ عباس باقری. تهران: شباویز.

پلارد، آرتور (۱۳۸۶) *طنز*. سعید سعیدپور. چاپ چهارم. تهران: مرکز.

حری، ابوالفضل (۱۳۸۷) *دربارهٔ طنز* (رویکردهای نوین به طنز و شوخ طبعی). تهران: سورهٔ مهر.

حق‌شناس، علی‌محمد (۱۳۸۷) «لنگرود در او می‌زید». *گوهران*. شمارهٔ ۱۹ و ۲۰: ۱۷۶-۱۸۰.

خرمشاهی، بهاءالدین (۱۳۹۰) *طنز و تراژدی*. چاپ دوم. تهران: ناهید.

خیام نیشابوری، عمر (۱۳۸۴) *رباعیات خیام*. تهران: نارمک.

داد، سیما (۱۳۸۵) *فرهنگ اصطلاحات ادبی*. چاپ سوم. تهران: مروارید.

سلیمانی، محسن (۱۳۹۱) *اسرار و ابزار طنزنویسی*. تهران: سورهٔ مهر.

شاملو، احمد (۱۳۸۹) *مجموعهٔ آثار. دفتر یکم: شعرها*. چاپ نهم. تهران: نگاه.

شریفی، فیض (۱۳۹۲) *شعر زمان ما* (شمس لنگرودی). تهران: نگاه.

شمس لنگرودی، محمد (۱۳۸۸) *می‌میرم به جرم آنکه هنوز زنده بودم*. تهران: چشمه.

ـــــــ (۱۳۹۰) *مجموعهٔ اشعار*. چاپ دوم. تهران: نگاه.

ـــــــ (۱۳۹۴) *مجموعهٔ اشعار*. دفتر دوم. تهران: نگاه.

صفا، ذبیح‌الـله (۱۳۷۵) *تاریخ ادبیات*. جلد اول. تهران: اندیشه.

صنعتی، محمد (۱۳۸۰) *صادق هدایت و هراس از مرگ*. چاپ دوم. تهران: مرکز.

ـــــــ و همکاران (۱۳۸۸) «مرگ (مجموعه مقالات)». *ارغنون*. تهران: سازمان چاپ و انتشارات: ۱-۶۵.

عباسی، علی (۱۳۹۱) *تخیل و مرگ در ادبیات و هنر*. تهران: سخن.

عزیزی، پیام (۱۳۸۷) «شاعری با پلک‌زدن‌های پست‌مدرن». *گوهران*. شمارهٔ ۱۹ و ۲۰: ۱۳۸-۱۴۹.

فروید، زیگموند (۱۳۹۰) *لطیفه و ارتباطش با ناخودآگاه*. ترجمهٔ آرش امینی. تهران: ارجمند. نسل فردا.

کریچلی، سیمون (۱۳۸۴) *درباب طنز*. ترجمهٔ سهیل سمی. تهران: ققنوس.

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-04-25]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1396.25.83.7.0]
[DOI: 10.29252/jpll.25.83.145]

کوندرا، میلان (۱۳۸۲) *کلاه کلمنتیس*. ترجمهٔ احمد علائی. تهران: باغ نو.

لوناچارسکی، ا. و (۱۳۵۱) *چندگفتار دربارهٔ ادبیات*. ترجمهٔ ع. نوریان. تهران: پویا.

مشیری، فریدون (۱۳۹۰) *مجموعهٔ اشعار*. چاپ دوازدهم. تهران: چشمه.

معتمدی، غلامحسین (۱۳۸۷) *انسان و مرگ*. ویراست دوم. تهران: مرکز.

منشی‌زاده، کیومرث (۱۳۸۷) «گفت وگو». در: *کتاب طنز* (۴). تهران: سورهٔ مهر: ۱۲۴-۱۳۲.

موریل، جان (۱۳۹۲) *فلسفهٔ طنز*. ترجمهٔ محمود فرجامی و دانیال جعفری. تهران: نی.

موکه، داگلاس کالین (۱۳۸۹) *آیرونی*. ترجمهٔ حسن افشار. تهران: مرکز.

Eileen John and Dominic Mciver Lopez (2004) *Philosophy of Literature*, Blackwell,U. S. A.

Klein, Allen (1986) *Humor and Play*, Context Institute, U.S.A.

Lewis, Paul (1989) *Comic Effects* (Interdisciplinary Approaches to Humor in Literature) State University of New York Press, U.S.A.

Zhou, Jingqing (2006) *Black Humor*, Peterlang Publishing Inc. New York, U.S.A.

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-04-25]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1396.25.83.7.0]
[DOI: 10.29252/jpll.25.83.145]