زمینه‌ها و سازوکارهای طنز در شعر شفیعی کدکنی

مسعود دلاویز*

زهره بهادری**

چکیده

طنز به عنوان یکی از گونه‌های شوخ‌طبعی در بیان احساسات ادبی، ابزاری است که با تکیه بر خلاقیت و با پشتوانه‌ی تفکر و تأمل، واقعیت و حقیقت مسایل اجتماعی، سیاسی، فرهنگی و انسانی را آن‌چنان به تصویر می‌کشد که هیچ ابزار دیگری قادر به انجام آن نیست. شفیعی‌کدکنی از جمله شاعرانی است که شعرش ظرفیت و ظرافت‌های خاصی را در خود گنجانده است و یکی از این نوع سازوکارهای ادبی او در اشعارش، پرداختن به طنز و طبع‌آزمایی در این زمینه است که به تعهد او در برابر جامعه برمی‌گردد و این متعهد بودن یکی از اصول بنیادین شاعران جریان سمبولیسم اجتماعی است. طنز شفیعی در گذر زمان، جنبه‌ای انسانی با پشتوانه‌ای فلسفی به خود می‌گیرد که ناشی از آگاهی و شناخت او نسبت به جامعه و زمانه است. هدف این نوشتار، پرداختن به طنز او و شگردهایش، همچون بهره‌گیری از عناصر ملّی، دینی و طبیعی، طنز عارفانه و به کارگیری آرایه‌های ادبی در شعر اوست تا نشان دهیم که طنز او علی‌رغم خفیف بودن، با به کارگیری این روش‌ها بسیار تأثیرگذار بوده و برجستگی خاصی به شعر او بخشیده است.

واژه‌های کلیدی: شفیعی کدکنی، طنز، سازوکارهای طنزپردازی

تاریخ دریافت مقاله: ۹۷/۲/۱ تاریخ پذیرش: ۹۷/۳/۱۸

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید چمران اهواز m.delavi6@gmail.com

** دبیر دبیرستان‌های بهبهان

۱- مقدمه

انسان از دیرباز در آرزوی دست یافتن به مدینه‌ی فاضله بوده است؛ مدینه‌ی فاضله‌ای که در آن عدالت، خیر و نیکی حاکم باشد. این آرزوی انسان بوده و هست؛ ولی با این حال هیچ جامعه‌ای از نفوذ نیروهای اهریمنی برکنار نمانده‌است. شاید علت، این باشد که عقل جمعی انسان‌ها هنوز به آن کمال مطلوب نرسیده و ظرفیت پذیرش چنین جامعه‌ای را پیدا نکرده‌است. این آرزو انسان را به تلاش واداشته تا در حد توان خود برای ایجاد جامعه‌ای آرمانی تلاش کند و رسیدن به این خواسته مستلزم آن است که آدمی، خود را تنها مسئول فردیت خود نداند؛ بلکه در قبال بهروزی همه‌ی افراد جامعه احساس مسئولیت کند و در این میدان تعهد و تکلیف وظیفه‌ی اهل قلم بیش از دیگران است.

یک شاعر یا نویسنده تنها به توصیف و ترسیم زیبایی‌ها، فضیلت‌ها و عظمت‌ها بسنده نمی‌کند. او گاه با ذوق سرشار و زبان هنرمندانه‌ی خویش معایب و مفاسد جامعه و حقایق تلخ اخلاقی و رفتاری فرد یا جامعه را به صورتی اغراق‌آمیز، یعنی زشت‌تر و ناپسندتر از آن‌چه هست، به نمایش می‌گذارد تا ویژگی‌ها و مشخصات آن رفتار روشن‌تر و نمایان‌تر جلوه کند و تضاد عمیق وضع موجود با آن‌چه که عالی و نیکوست، آشکار گردد.

یکی از مهم‌ترین و بهترین انواع ادبی که رفتار فردی و اجتماعی را با وسواس خاصی می‌کاود، طنز است. طنز در لغت به معنی «طعنه زدن، سرزنش کردن، مسخره کردن و افسوس کردن» است (معین، ۱۳۷۹: ۲۲۳۷)؛ امّا در اصطلاح ادبی، شیوه‌ای از نقد و اعتراض است که طنزپرداز به منظور اصلاح و با زبانی هنری و عموماً غیر شخصی به کمک تیپ‌سازی و با بیانی که حاصل آن ریشخند یا نیشخند است، به خلق اثر ادبی و هنری می‌پردازد. «شیوه‌ی خاص بیان مفاهیم اجتماعی و انتقادی و سیاسی و طرز افشای حقایق تلخ و تنفرآمیزِ ناشی از فساد و بی‌رسمی‌های فرد یا جامعه که دم زدن از آن‌ها به صورت عادی یا به طور جدی، ممنوع و متعذر باشد، در پوششی از استهزاء و نیشخند، به منظور نفی و برافکندن ریشه‌های فساد و موارد بی‌رسمی، طنز نامیده می‌شود» (بهزادی، ۱۳۷۸: ٦).

طنز با بیانی هنرمندانه برای تحمل آلام زندگی و کاستن از رنج‌ها و غم‌هاست و خنده

و تبسم همزاد آن آغازی است برای تفکر و تنبّه؛ از این رو هدف طنز اصلاح و تهذیب عیوب و نواقص جامعه است، نه افراد. بنابراین در طنز، نویسنده یا شاعر با طرح به ظاهر جدی موضوع و یا با طرح طنزآمیز آن نکاتی ظریف را در اثر می‌گنجاند که خواننده را در باطن امر – با وجود خنده‌ی ظاهری- به تفکر وادار کند. «در مقام تشبیه می‌توان گفت که قلم طنز نویس، کارد جراحی است، نه چاقوی آدم‌کشی. با همه تیزی و برندگیش، جانکاه و موذی و کشنده نیست بلکه آرامش‌بخش و سلامت‌آور است. زخم‌های نهانی را می‌شکافد و چرک و ریم و پلیدی‌ها را بیرون می‌ریزد، عفونت را می‌زداید و بیمار را بهبود می‌بخشد» (آرین‌پور،۱۳۸۲: ۳۷).

فرایند طنز در اصل بر پایه‌ی انگیزش، بازتاب‌های عاطفی و انگیختگی ذهنی صورت می‌گیرد و تنها غنای معنوی و دامنه‌ی استعدادهای درونی طنزپرداز است که می‌تواند آن را به درستی آشکار کند. این آشکاری با نوعی خلاقیت و نوآوری همراه است که می‌توان آن را عنصر اصلی و سازنده‌ی طنز دانست و هدف طنزپرداز از کاوش و تلاش خود این است که نیروی خلّاقه خدادادی خود را به گونه‌ای به‌کار برد که بر لب مخاطب به هر شکلی که شده، خنده بنشاند و دل او را بلرزاند و تخیل او را بیدار کند و سپس او را با نیش خود از جای بجهاند و بر سر عقل آورد (تعقل) و در آخر به تفکر و اندیشیدن وا دارد. این گونه خنده‌انگیزی و تمسخرنمایی لفظی و زبانی و نمایش انسان خندنده و بروز حرکات و رفتار تمسخرآمیز و دیوانه‌وار، همه و همه در نظر طنز پرداز به منزله‌ی معبر و گذرگاهی ضروری برای راهیابی به «حقیقت» و بازنمایی «واقعیت» است. واقعیتی که حقیقت انسان و احساسات و نیازهای او را در برابر چشم‌هایش ترسیم می‌کند.

طنز را زایده‌ی غریزه‌ی اعتراض دانسته‌اند، منتها اعتراضی که تعالی یافته و تهذیب شده و شکلی هنری به خود گرفته است. از این‌رو، اغلب آثار طنزآمیز در وضعیت خفقان و فشارهای سیاسی و اجتماعی شکل می‌گیرد و نشان‌دهنده‌ی اعتراض و عدم تابعیت نویسندگان از اوضاع حاکم بر جامعه و سیاست‌ها و هنجارهای مدون‌شده‌ی آن است (میرصادقی، ۱۳۸۵: ۲۱٦)؛ بنابراین از آن‌جا که طنزنویس، در برابر ناسازگاری‌های زمانه‌ی

خـود، بیشـتر از دیگـران، معنـای ضرورت‌هـا و مفهوم فرهنگ‌هـا و موقعیت‌هـا را درمی‌یابد، به صـورت غیـر عادی و هوشـمندانه، واکنش نشـان می‌دهـد و به عنوان سرسـخت‌ترین خرده‌گیر بـا اطمینـان درونی که راهنمای اوسـت، طنزهای سـرکش و پویـای خود را در سـایه‌ی هوش و تخیـل شـکوفایش در قالب‌هایی چون شـعر و داسـتان مهـار و متمرکز می‌کند.

۲- بیان مسأله، اهداف و پرسش‌های تحقیق

طنـز بـه عنـوان یـک گسـتره‌ی مسـتقل در ادبیـات می‌تواند گونه‌هـای فراوانی داشـته باشـد که انـواع آن از نظـر شـکل، تصویـری، تمثیلی، منظوم، منثور و داسـتانی و از لحـاظ محتوا و مفهوم به سیاسـی، اجتماعی و فرهنگی قابل اشـاره هسـتند. نکتـه این که هر کدام از هنرمنـدان در بیان طنـز خویـش شـگردهایی را بـه کار می‌برد تا بر قـدرت تأثیرگذاری خـود بر خواننـده بیافزاید. در ایـن پژوهـش طنـز و شـگردهای آن در دو مجموعـه شـعر از محمدرضـا شـفیعی کدکنـی *آیینـه‌ای بـرای صداهـا* و *هـزاره‌ی دوم آهـوی کوهی*، مورد کند و کاو واقع شـده اسـت.

هـدف نگارنـدگان این اسـت تـا ابتدا شـگردها و روش‌های سـاخت طنـز در دو مجموعه یاد شـده دیده، شـناخته و تحلیل شـود و این که آیا شـاعر توانسـته از با به کار بردن این سـاز و کارهـای ادبـی- طنزی، شـناختی تـازه از طنـز ارائه دهد؟

پرسـش دیگـر ایـن که با توجه بـه اطلاعات و آگاهی‌هـای ژرف از ادبیات گذشـته‌ی ایران و سـبک خراسـانی و همچنیـن آگاهـی بـه مسـائل اجتماعی زمانـه‌ی خویش، توانسـته پیوندی میـان ایـن دو برقـرار کنـد و پلـی از امـروز به گذشـته‌ی ادبیات فارسـی زند و بر طنازی سـخن خویش بیافزاید؟

و پرسـش سـوم این که آیا شـاعر توانسـته در سه شـاخه اصلی طنز، یعنی، تئوری (جامعه گرایـی)، تکنیـک (شـگردهای سـاخت طنز) و کارکـرد (تأثیر بـر اصلاح و تغییـر ارزش‌ها) به هدف خود برسـد؟

۳- پیشینه‌ی پژوهش

درباره شفیعی کدکنی، کتب و مقالات فراوانی در زمینه‌های گوناگون شعری و ادبی وی نوشته شده است؛ امّا درباره‌ی طنز و ویژگی‌های طنازی شعر او تنها می‌توان به مقاله‌ی «سیری در هزاره کوهی» از دکتر تقی پورنامداریان در کتاب *سفرنامه باران* (۱۳۸۷) اشاره کرد که به طور خیلی خلاصه به جنبه‌های طنز دو شعر او اشاره کرده است. نیز می‌توان از مقاله‌ی «نمودهای گفتمانی طنز در شعر شفیع کدکنی در مبارزه با استبداد پهلوی» از علی صفایی سنگری و علی علیزاده (۱۳۹۵) یاد کرد که منحصراً به اشعار سیاسی او در این زمینه پرداخته‌اند؛ امّا در این پژوهش، نگارندگان همه‌ی اشعار دو مجموعه شعری او را از هم از نظر نوع و هم از جنبه‌ی شگرد و ساز و کار طنزپردازی بررسی کرده‌اند.

٤- پیشینه و چیستی طنز

زبان طنز، زبان انتقاد غیر مستقیم همه‌ی جوامع بشری است و مردم ایران نیز در ادوار مختلف به دلیل عدم فضای لازم برای انتقاد مستقیم با آن آشنا بوده‌اند. در ادبیات کهن ایران طنز به عنوان نوع ادبی مستقل شناخته شده‌ای نیست و مرز مشخصی با دیگر مضامین انتقادی و خنده‌آمیزی چون هزل وهجو و غیره نداشت و از واژه‌ی طنز، معنی لغوی آن یعنی مسخره کردن، طعنه زدن مد نظر شاعران و نویسندگان بوده است و نشانی از این نوع گرایش را در شعر شاعرانی چون سوزنی، مختاری و انوری می‌توان دید. در این میان در شعر شاعران عارفی همچون سنایی، عطار و مولوی، رگه‌هایی از انتقادات را در فضایی عارفانه می‌بینیم که تیغ تیز زبان را متوجه دولت‌مردان کرده‌اند که به نحوی با مردم و جامعه ارتباط پیدا می‌کند و به نوعی می‌توان این نوع طنز را پیش درآمدی برای ورود شاعران ممتاز منتقد شعر فارسی (عبید و حافظ) دانست. در واقع اشعار انتقادی- شخصیِ عرفانی را می‌توان به منزله‌ی پلی میان هجوهای شخصی سبک خراسانی با طنزهای انتقادی- اجتماعی سبک عراقی دانست. این طنز به دلیل نابسامانی‌های سیاسی و اجتماعی برخاسته از حمله‌ی مغولان در قرن هفتم و هشتم صبغه‌ی انتقادی به خود می‌گیرد که عبید

و حافظ سرلوحه‌های چنین نگرشی در قرن خویش هستند. نکته‌ی قابل ذکر این که روح فاضلانه‌ی حاکم بر ادبیات کلاسیک فارسی، مانع از اقبال کلی اهل ادب به این شیوه بوده است و کارِ عبید در شکستن فضای کلیشه‌ای و پدرسالارانه و توجه جدی به طنزسرایی اجتماعی، نوعی انحراف از فرم و زبان ادبیات آن دوره بوده است. طنز در کنار هزل و هجو یکی از گونه‌های شوخ‌طبعی به شمار می‌آید؛ باید گفت که طنز در عمق معنای خویش با هجو و هزل تفاوت‌هایی دارند. در واقع «طنز با نیشخند کنایی و استهزاآمیز که آمیخته با ابهامی از جنبه‌های مضحک و غیر عادی زندگی است، پای را از جاده‌ی شرم و تملک نفس بیرون نمی‌نهد و همین نکته مرز امتیاز طنز از هزل و هجو است» (صدر، ۱۳۸۱: ٦).

هجو یا هجا، نکوهیدن و معایب کسی را برشمردن است؛ هزل، بیهوده‌گویی و در اصطلاح ادبی، سخن یا شعری است که در آن کسی را ذم کنند و به او نسبت‌های ناروا دهند. هزل و تا حدی نیز هجو با رکاکت لفظ، دشنام و عدم رعایت عفت کلام توأم است و قصد شاعر یا نویسنده در بیان آن‌ها ایجاد خنده و مسخره‌کردن است؛ امّا هدف طنز نیشخندی همراه با خویشتن‌داری است. به عبارت دیگر هزل و هجو صریح و وقیح است و طنز متین و در پرده. «تولد حقیقی طنز در ادبیات صوفیه رخ می‌دهد. حکایات طنزآمیز صوفیه هم چاشنی اجتماعی دارد و هم ذوق فلسفی. اما هدف اعتراض در این طنز به جای آن‌که حکومت‌های جبار زمانه باشد، متوجه ذات حق است» (داد،۱۳۸۷: ۳٤۰)؛ ولی درمعنا و مفهوم امروزی که جنبه‌ی انتقاد غیر مستقیم اجتماعی با چاشنی خنده که بُعد تعلیمی و اصلاح‌طلبی آن مراد است، در سده‌ی اخیر و اوج پُررنگی آن را در دوره‌ی مشروطیت می‌توان دید. در واقع در ادبیات کلاسیک- به دلیل ماهیت درباری آن- طنز به معنای انتقاد اجتماعی چندان رواج نداشته است. از این رو، طنز را در سیر تاریخی آن می-توان به پیش از مشروطه و پس از مشروطه طبقه‌بندی کرد. طنز پیش از مشروطه بیشتر فردی و شخصی است و طنز پس از مشروطه اجتماعی و ملی. به بیانی دیگر باید گفت که همزمان با انقلاب مشروطه و تغییر در ساختارهای سیاسی، اجتماعی و فرهنگی است که طنز از هجو جدا می‌شود و به عنوان ابزاری برای اصلاح اجتماعی در سطحی گسترده، شناخته می‌شود.

بـه هـر روی دربـاره‌ی طنز پس از مشـروطه، اگر بپذیریم که نتیجه‌ی مسـتقیم یک انقلاب سیاسـی یـک انقـلاب ادبی اسـت، می‌تـوان گفت کـه نهضت مشـروطه جنبش فکـری عظیمی را در بیـن نویسـندگان و شـاعران پدیـد آورد. آن‌هـا بـرای ترویـج فضیلت و معنویـت، پیکار با مفاسـد سیاسـی و اجتماعی و رشـد فهم و آگاهی سیاسـی، اجتماعی و فرهنگی، طنز را بهترین ابـزار یافتنـد؛ همچنیـن تأثیرپذیـری از فرهنگ اروپـا و ترجمه‌ی آثار آنان به یاری‌شـان شـتافت و «اسـتفاده از زبانـی سـاده و بـه‌کار بـردن عبارات و اصطلاحـات متداول در بین مـردم از جمله مـواردی بـود کـه در گسـترش و مقبولیـت طنز کمک مؤثـری کـرد» (حکیمـی، ۱۳۷۲: ۳٦). در حقیقـت، می‌تـوان گفـت کـه مشـروطه، عصـر شـکوفایی طنـز آگاهانـه‌ی سیاسـی و اجتماعی در ادبیـات فارسـی و نقطـه‌ی شـروعی اسـت برای رشـته‌ای از ادبیات کـه تـا دوران معاصر، در شـعر و نثـر فارسـی ادامـه یافتـه اسـت و چهره‌های ممتاز آن دهخدا و نسـیم شـمال بودنـد؛ امّا «شـروع رایـج شـدن لفـظ طنـز بـه معنای امـروز مربـوط به دهه‌ی بیسـت اسـت کـه بعضی از بـزرگان ادب، بـه گمـان من، بـه خاطر تفکیک و تمیز طنـز از هجویه‌های رکیک و زشـت رایج در مطبوعـات، اصطـلاح طنـز را بـاب کردند. عبـاس اقبال آشـتیانی، در مجله‌ی ارمغـان، و دکتر پرویـز ناتـل خانلـری، در مجله‌ی سـخن، لفظ طنـز را کم‌کم و همـراه با الفاظـی کمکی دیگری بـرای رسـاندن معنـی– مثل«طنز و کنایه» یـا «طنز و مطایبه»– برابر سـاتیر غربـی، معمول کردند و بـه مـرور از طرف جامعه پذیرفته شـد» (پزشـکزاد، ۱۳۸۱: ۳۹)

در شـعر معاصـر نیـز شـاعرانی هسـتند کـه از ابـزار طنز برای بیـان مقاصـد خویش کمک گرفته‌انـد؛ نکتـه این‌کـه بیشـتر طنز این شـاعران دارای زمینه‌های سیاسـی و اجتماعـی با نگاهی انتقادی اسـت؛ شـاعرانی چون ابوالقاسـم حالت در سـه دیوان با عنوان‌های *ابوالعینک*، *خروس لاری* و *شـوخ*، اخوان ثالث در شـعر «کتیبه» که آن را با الهام از یک حکایت *کشـف المحجوب* سـروده اسـت، فروغ فرخزاد در شـعر «ای مرز پُرگهر» و همچنین شـاملو در اشـعار خویش از عنصـر طنز بـه خوبی بهـره برده‌اند.

نکتـه‌ی قابـل توجـه این اسـت کـه چون شـرایط اجتماعـی و سیاسـی، آفرینش طنز آسـان

نبوده‌است، منتقدان ادبی نیز به آن کمتر توجه نشان داده‌اند و باید گفت که در تقسیم‌بندی‌های سنتی ما، به طنز به عنوان یک محتوای خاص توجهی نشده است؛ زیرا اساساً طنز نوعی از ادبیات است که باید بر مبنای محتوا نام‌گذاری شود. «در کتاب‌های ادب قدیم و جدید ما، چیز مهمی در باب این واژه‌ها (طنز و مطایبه) و این رشته از فن ادب به چشم نمی‌خورد، گویا با این را در شأن کتاب رسمی اهل علم ندانسته‌اند و اگر چیزی هم در متون ادب فارسی به چشم می‌خورد در بسیاری از اوقات درهم و مشتبه شده‌است» (حلبی، ۱۳۷۷: ۱۷).

به طور کلی امروزه صاحب‌نظران ادبی، طنز را از دو دیدگاه مورد توجه قرار داده‌اند: نخست از دیدگاه نقد جامعه شناختی است. اهمیت طنز از این دیدگاه، در چگونگی نگاه ایدئولوژیک به مسایل اجتماعی و عملکرد آن در نمایش کاستی‌ها و کمبودهای فرد و جامعه است. نوع دیگر، نگاه زیباشناختی به طنز است که بر تأثیرگذاری آن بر ابعاد هنری اثر توجه می‌شود (سلاجقه، ۱۳۸۷: ۸۳).

۵- شفیعی کدکنی و طنز او

شفیعی کدکنی در زمره‌ی شاعران توانمند نیمایی است که توانست هنر شاعری خود را در دوره های مختلف که هر کدام بیانگر ذهنیت و تفکر شاعر نسبت به محیط پیرامون و تحولات اساسی آن در زندگی انسان معاصر است، نشان دهد. او که شاعری را با غزل‌سرایی آغاز کرده بود با دگرگونی در بینش و نگرش خود توانست از شاعری فردگرای رمانتیک به شاعری اجتماعی با نگاهی انسانی تبدیل شود. شعر شفیعی‌کدکنی از مجموعهٔ *شبخوانی* (۱۳٤٤) تا *مجموعهٔ بوی جوی مولیان* (۱۳٥٦) خط سیر و روند تکاملی مشخصی در جنبه‌های گوناگون هنری داشته است. یکی از ویژگی‌های هنری شعر او که کمتر مورد توجه منتقدان شعر معاصر قرار گرفته، وجود طنز و رگه‌های گوناگون آن در اشعار اوست. طنز او در مجموعه‌های شعرش اگرچه «خفیف اما فوق‌العاده تأثیرگذار» (زرقانی، ۱۳۸۳: ٥٧٦) است؛ امّا هرچه بر تجارب او در عرصه‌ی شاعری افزوده می‌شود، این طنز هم با توجه به پشتوانه‌های فرهنگی، اجتماعی و انسانی شاعر، قوی‌تر و هنری‌تر جلوه می‌نماید. او خود طنز را «تصویرِ هنریِ

اجتماعِ نقیضَیْن و ضِدّین» (درودیان، ۱۳۸۷: ۱۱٤) تعریف می‌کند و در بیان آن می‌افزاید: «هر قدر تضاد و تناقض آشکار باشد، و از سوی دیگر گوینده در تصویرِ اجتماعِ آن‌ها موفق‌تر، طنز به حقیقتِ هنریش نزدیک‌تر می‌شود» (همان: ۱۱۷).

بافت اصلی طنز شفیعی‌کدکنی را در جامعه‌گرایی او می‌توان دانست که از ارکان اصلی شاعران جریان سمبولیسم اجتماعی است. او به شهادت همه‌ی دفترهای شعرش در مقام شاعری متعهد و حساس نسبت به اوضاع جامعه و حال و روز مردم، آن درون پرباغ و باران و اشراق را در خدمت تصویر و توصیف این بیرون زهرآگین و ظلمانی گذاشته است تا شاید به کمک نیروهای طنز و کارکردهای آن، این بیرون را تغییر دهد و به هیأت و جلوه و جمال آن درون درآورد. از طرف دیگر در ساختار طنز او نوعی بینش و روشن‌بینی فکری و فلسفی را می‌بینیم که از درکی جدید از هستی، طبیعت، جامعه و انسان حکایت می‌کند و بر اساس چنین نگرشی می‌توان، «وجه اندیشگی» را مهمترین وجه ویژگی طنز او دانست. به تعبیر دیگر بن‌مایه‌ی طنز شفیعی را می‌توان شک و تردید دانست که بر اساس آشنایی زدایی، حس اعجاب، تمسخر و تفکر مخاطب را برمی‌انگیزد و این امکان را به خود و مخاطب می‌دهد که روابط آشنای جهان پیرامون و درون را درهم‌شکند و طور دیگری ببیند. از طرف دیگر اگرچه طنز سرشک به طرزی نکوهش‌بار رفتارهای زشت و معایب انسان‌ها و جوامع را برملا می‌سازد؛ امّا در پشت این این نیشخندِ کنایه‌آمیزِ توأم با خشم و قهر، خودداری حکیمانه‌ایی قرار دارد که بارِ فرهنگی پیام و مقصود نهفته در طنز را بالا می‌برد.

نکته‌ی قابل بیان این‌که چون او شاعری است سمبولیست و جامعه‌گرا، بیان مستقیم و خام مسائل اجتماعی، سیاسی، فرهنگی و حتی در پاره‌ای موارد انسانی، طنزهای او را از عنصر «ادبیت» و «شعری» تهی می‌سازد، پس به طرزی نمادین معنا مفهوم نهفته در طنز خویش را به تصویر می‌کشد و این مسئله باعث می‌شود که «شعر از حالت «تک‌معنایی» به مرتبه‌ی «چندمعنایی» یا «فرامعنایی» برسد» (حسین‌پور، ۱۳۸٤: ۱۲٦).

٦- گونه‌های طنز شفیعی کدکنی

٦-١- اجتماعی

اعتراضی است بر نابسامانی‌ها و بی‌رسمی‌هایی که در یک اجتماع هست و این که گویی جامعه نمی‌خواهد این اعتراض‌ها را مستقیم بشنود یا بی‌پرده. این نوع طنز در برابر دیگر گونه‌های طنز، ظرافت و توانایی خاصی را می‌طلبد. طنز اجتماعی بیشتر حول محور خاموشی، ناآگاهی و انفعال مردم و جامعه می‌چرخد و ریشه در تعهد شاعر در برابر جامعه و مردمان روزگار خود دارد. طنز اجتماعی در شعر شفیعی کدکنی نیز از بار معنایی بالایی برخوردار است واین از عمق اجتماعی و انسانی شعر او سرچشمه می‌گیرد و «اجتماعی بودن اشعار او عمدتاً از شناخت درست شاعر از جامعه، دردها و مشکلات اساسی آن برمی‌خیزد» (رحیمی، ۱۳۷۰: ۲۰۷).

معبر روسپیان است آن‌جا/ سخن از نیزه و شمشیری نیست (شفیعی کدکنی، الف، ۱۳۷٦: ۱۳۹).

لاشخوران راست اتحاد همه عمر/ لیک تبار عقاب یکه و تنهاست (همو، ب، ۱۳۷۸: ۳۲۰).

در شعر «طلسم» انفعال جامعه را دست‌مایه‌ی طنز خویش قرار می‌دهد:

تو درین انتظار پوسیدی/ که کلید رهایی‌ات را باد/ آرد و افکند به دامانت (همان: ۳٤۱).

٦-٢- سیاسی

شفیعی‌کدکنی با توجه به شناخت عمیق از واژگان، در ترسیم طنزآمیز فضای سیاسی قبل از انقلاب توانمندیِ ویژه‌ای دارد. او در شعر «بن بست» این چنین اوضاع را به تصویر می‌کشد:

یخ بسته سنگ و دست و صدا نیز/ در کوچه‌های حادثه یارا/ بن بست ظلمت است، و زان سوی/ بنگر سگانِ هارِ رها را. (همان: ۱۳٤)

و در جای دیگر:

پیش از شما، به سان شما، بی‌شمارها/ با تار عنکبوت نوشتند روی باد/ کاین دولت خجسته‌ی جاوید زنده باد! (همان: ۱۱٦)

٦-٣- فرهنگی

یکی از دغدغه‌های اصلی شفیعی کدکنی به گواهی اشعارش و تجارب هنری وی، مسئله‌ی فرهنگ است که البته در پیش از انقلاب به زبانی دیگر بیان می‌شود و حالتی تعریض‌گونه به خود می‌گیرد:

جشنِ هزاره‌ی خواب/ جشنِ بزرگِ مرداب/ غوکانِ لوشخوارِ لجن زی!/ مردابک حقیرِ را/ خواهد خشکاند/ خورشیدِ آن حقیقتِ سوزان. (همو، الف: ٤١١)

در شعر «از محاکمه فضل الله حروفی» از دفتر شعری *بوی جوی مولیان*، نیز با زبان تعریض، سلطنت را همچون لاشه‌ی شش هزار ساله می‌داند که ارزشی ندارد:

ببین که این‌ها/ این‌ها/ چگونه در باران/ رُخانِ لاشه‌ی شش هزار سالی را/ به خونِ گل‌ها سُرخاب می‌کنند هنوز. (همان: ٤٩٥).

٦-٤- عارفانه

یکی از گونه‌های طنز شعر شفیعی‌کدکنی که ناشی از توغّل او در ادبیات عرفانی است، طنز عارفانه است. این گونه طنز که در ادبیات صوفیه و طی قرون شش و هفت رخ می‌نماید هم چاشنی اجتماعی دارد و ذوق فلسفی و بازتابی از عتاب است که مجذوبان در جذبه‌ی عرفانی نسبت به ذات حق ابراز کرده‌اند و حکایت از انسانی آگاه دارد که در برابر بی‌عدالتی‌های اجتماعی نمی‌تواند ساکت بنشیند.

شفیعی در شعر «مرثیه‌ی زمین» رگه‌هایی از این نوع طنز را به تصویر می‌کشد:

این‌سان که روزگار شد از مردمی تهی — واورد روزگارِ بهی رو به کوتهی
گفتارِ انبیاو حکیمان تباه گشت — هر رسم و راه گشت به بیراهه منتهی
زاری و زاریانه‌ی انسان به عرش رفت — در آرزویِ دیدنِ ایّام فرّهی
گویی خدای ما که محیط است بر جهان — و او راست بر سراسرِ هستی شهنشهی
چندان به کارِ گسترش آسمان بُوَد — کز زاری زمین دگرش نیست آگهی.

(همان: ٣٤٢)

در شعر «مناجات» نیز انعکاسی از این تفکر طنزی را می‌بینیم:

خدایـا/ خدایـا!/ تو با آن بزرگی/ در آن آسـمان‌ها/ چنین آرزویی/ بدیـن کوچکی را/ توانی برآورد/ آیـا؟ (همو، الف: ۲۰۸

۷- شگردهای طنز در شعر شفیعی‌کدکنی

۷-۱- تغییر در ساختار اسطوره‌های ملی

در شـعر معاصـر بـه برخـی اسـطوره‌ها توجه‌شده‌اسـت و شـاعران بـا اسـتفاده از آموزه‌هـا یـا شـخصیت‌های اسـاطیری به برجسـتگی شـعر خویش کمـک نموده‌انـد و شـفیعی‌کدکنی نیز از شـاعرانی اسـت کـه بـه طـرزی ویـژه از آن‌ها بهـره برده‌اسـت. «در دیـوان هیچ شـاعر نوگرایی بـه انـدازه‌ی دیـوان شـفیعی عناصرو نمادها و سـمبل‌ها و اسـطوره‌های کهن مشـاهده نمی‌شـود. تـو گویـی کـه شـفیعی کدکنی درخـت شـعرش را به نحـوی سـاخته و پرداخته که ریشـه‌هایش سـنتی و شـاخه و میوه‌هایش نو باشـد» (بشردوسـت، ۱۳۷۹: ۲۸۵). یکی ازشـیوه‌های طنز در شعر سرشـک، تغییر در سـاختار و معانی و مفاهیم اسطوره‌هاسـت که با توجه به پیام و مقصود شـعر جلـوه می‌نماینـد. در واقـع این تغییر در حوزه معنا و مفاهیم سـاختار اسـطوره‌ها را می‌توان ناشـی از زمینه‌هـای فکـری و ذهنی شـاعر دانسـت که مبتنی بر اندیشـه‌های اومانیسـتی وی اسـت.

او در شـعر «معجزه» با اسـتفاده از اسـطوره‌ی سیاوش مدعیان پاکی و پاکدامنی را این‌چنین رسوا می‌نماید:

خدایـا!/ زیـن شـگفتی‌ها/ دلـم خون شـد، دلم خون شـد:/ سیاووشـی در آتـش/ رفت و / زان‌سـو/ خوک بیرون شـد. (شـفیعی‌کدکنی، ب: ۹۷).

همچنیـن در شـعر «سـیمرغ» چهـره‌ای منفـور و تلـخ از ایـن پادشـاه آرمانـی مرغـان ارائه می‌دهـد کـه مرغـان از او بـه تنـگ آمده‌انـد و آرزوی رفتـن وی را دارنـد:

همـه می‌گوینـد: «آن روز چـه روزی باشـد/ که دگرباره سـوی قاف برآید سـیمرغ/ قحطی آورده و بی‌برگـی و تنگی به سـرای» (همـان : ۱۵۷).

۷-۲- تغییر در داستان‌های دینی

یکی از طرزهای طنز شعر سرشک تغییر در محتوا و مفاهیم داستان‌های دینی و حتی وارونه جلوه دادن معنای برخی از آن‌ها با نگاهی سرشار از پرسش‌های فلسفی است. گویی او در این کار خود هدفی را دنبال می‌کند که انسان و آرمان‌های دگرگون‌شده‌اش مهمترین پرسش ذهنی او را تشکیل می‌دهند. او خود در جایی می‌گوید: «این که می‌گویند و گویا در اصل، سخنِ بودلر است – که «هر هنری از گناه سرچشمه می‌گیرد» به نظر من معنایی جز این ندارد که توفیق هر اثر هنری بستگی دارد به میزان تجاوزش به حریم تابوهای یک جامعه. در مورد طنز هم، گونه‌ای از هنر است، می‌توان گفت که عمق آن یا استمرار و ارزش آن وابسته به میزان تجاوزی است که به حریم تابوها دارد» (درودیان، ۱۳۸۷ : ۱۲۲) او بر مبنای چنین اندیشه‌ای در شعر «ملخ‌های زرین» از داستان ایوب پیامبر تصویر تازه‌ای نشان می‌دهد که با اصل داستان منافات دارد:

این بار هم، ناگاه/ زرین ملخ بارید/ آری/ اما نه بر ایوب/ بر مشتِ کرمی، در کنارِ راه/ زیرا که بعد از/ هفت سال و / هفت ماه و / هفته و/ ساعت/ چندان که هفت‌اندامِ خود را جُست/ دید ای دریغا! هیچ پیدا نیست:/یعنی/ انبوهی از کرم است و ایوبی در آن‌جا نیست (همان: ۳٦۸)

او در شعر دیگری با عنوان «نوشدارو بعد از مرگ سهراب» تصویر تازه‌ای از خضر نبی ترسیم می‌کند که با آن‌چه که تاکنون شنیده و خوانده‌ایم تفاوت اساسی دارد:

شگون ندارد چشم انتظارِ خواجه‌ی خضری/ که زرد شد، خشکید. (همان : ٦۸)

شفیعی در شعر«نوح جدید» داستان نوح پیامبر را به گونه‌ای دیگر در شعر خود نمایانده است:

نوح جدید ایستاده بر درِ کشتی — کشتی او پر ز موش و مارِ صحاری
لیک دران نیست جای بهر کبوتر — لیک دران نیست جای بهر قناری
میغ عذاب آمده‌ست و کشتی پربار — تندی تندر گسسته کارْ ز هنجار

طـوفـان،طـوفـانِ‌راسـتـینِ‌دمـنـده کشتیِ او، کـاغذی میانه‌ی رگبـار!
(همان: ۱۲۰)

۷-۳- بهره‌گیری از عناصر طبیعی

در شـعر م. سرشـک انسـان و طبیعت از هم جدا نیسـتند و صفاتشـان همگونه اسـت؛ «جامه‌ی طبیعـت بـر قامـت انسـان و جامه‌ی انسـان بر پیکـر طبیعـت می‌زیـد» (کیانـوش، ۱۳۵۵: ۱۷۰) بنابرایـن یکـی از شـگردهای طنز سرشـک برای بیـان دغدغه‌های اجتماعـی خویش و همچنین توصیف فضای سیاسـی و اجتماعی کشـور، به‌کارگیری عناصر طبیعی در شـعر اسـت. نکته‌ای کـه بـه وضـوح در اغلب عناصـر خیالی و تصاویر ایجادشـده به کمک نماد، به چشـم می‌خورد، تمایـل شـدید م.سرشـک بـه خلـق ایـن تصاویر و رغبت و کشـش بـه عناصر طبیعی اسـت که تنهـا بـه دلیـل میـل و رغبت درونی شـاعر بـه چشـم‌اندازها و زیبایی‌های طبیعت نیسـت؛ بلکه طبیعـت در تخیـل شـاعر بـه عنـوان داروی شفابخشـی اسـت که امکان دسـت‌یابی بـه مدینه‌ی فاضلـه‌ی اجتماعـی و درمـان تمام دردهای محرومیت انسـان هم‌عصرش در آن تصور می‌شـود. او در شـعر «سـفرنامه باران» با نهایت ایجاز که اطناب و گسـتردگیِ معناییِ چندلایه در آن نهفته اسـت، بـاران و بـه بیانـی دیگر «طبیعـت را آگاه یا نـاآگاه در برابـر مدنیت گزیده اسـت، مدنیتی کـه ریشـه در شـهر دارد و برگ و بارش دروغ و ریاسـت، ناکامی و بیداد اسـت» (همـان: ۱٦۹).

آخرین برگِ سـفرنامه‌ی باران/ این اسـت:/ که زمین چرکین اسـت (شـفیعی کدکنی، الف: ۱٦۳).

در واقـع سرشـک از فرزنـدان طبیعـت بیش از همـه به باران گرایـش دارد و بـاران پیغامبرِ ایـن مومـن بـه مذهـب طبیعت اسـت و حتـی دیوانش را به بـاران پیشـکش می‌کند:

بـاران!/ چنـدان زلالِ شـعر تو امشـب/ آیینـه‌ی تصوّر و تصویـر من شده‌سـت/ کاینک/ به هرچـه عشـق و ترانه‌سـت/ دیـوانِ خویـش را به تو تقدیـم می‌کنم.(همـان: ۱٦۷)

او همچنیـن در شـعر «نمـاز خوف» در ضمن بیان جو سیاسـی و اجتماعـی حاکم بر مردم و روزگار چنیـن می‌گوید:

چه مهربانی‌هایی!/ اگر به آب ببخشی/ حباب خواهد شد (همان : ٢٠٤).

در شعر کلاغ تصویر دیگری بر خلاف باور عامیانه، از این پرنده‌ی مرموز ارائه می‌دهد:

فال‌ها گرفته‌اند مردمان/از صدای غارْغارِ او/ زیرِ این کبودْ آسمان/ این یکی سه غار ازو شنیده، گفته: «خیر!». (همو،ب : ١٠١)

شعر «جاودانگی» با عنوان طنزآمیز خود نسبت به محتوای شعر، با توجه به معنای سیاسی آن، نمونه دیگری از این گونه اشعار است:

پیش از شما/ به سانِ شما/ بی‌شمارها/ با تارِ عنکبوت/ نوشتند روی باد:/ «کاین دولت خجسته‌ی جاوید زنده باد». (همان: ١١٦)

در شعر قاصدک‌ها به جای آن‌که قاصدک آورنده‌ی خبری خوش برای مردم باشد، بلکه آزاردهنده‌ی چشم و سَدِّ دیدار آن‌هاست:

باد/ کژمژ/ می‌وَزَد/ این‌جا/ و مجموعی/ گلِ قاصد/ می‌رسند از هر طرف/ چندان/ کز انبوهی/ می‌دهند آزارِ چشم سَدِّ دیدارند. (همان: ١٣٧)

٤-٧ سازش اضداد

بدون تردید یکی از علت‌های جذابیت متن‌های ادبی در توانایی آن‌ها در ترکیب و متحد ساختن عناصر و سازه‌های پراکنده و متناقض جهان هستی در زبان و بافت ادبی است. تألیف تناقضات در متن، علاوه بر این‌که بخشی از ابهامات ذات بشر را نشان می‌دهد، اعجاب خواننده را و در پی آن، لذت و انفعال نفسانی او را به دنبال خواهد داشت. یکی از شگردهای شفیعی‌کدکنی در آفرینش سخنان طنزآمیز در شعر، سازش واژگانی است که با هم متنافر و متضادند؛ ولی در عین حال بر ادبیت کلام او افزوده‌اند.

سرشک در شعر «درین قحط‌سالِ دمشقی» به تعبیر متناقض‌نمایِ «روشنی‌های ریمن» و با بهره‌گیری از سمبل و نمادهای دینی به توصیف شرایط حاکم بر جامعه و مردم می‌پردازد و خدا را در خسوف و ابلیس را در تابانی به تصویر می‌کشد:

دریـن روشـنی‌های ریمـن/ خدا در خسـوف اسـت و ابلیس تابـان/ چراغی برافـروز تا من خدا را ببینـم (همان: ۹۳).

سرشـک در شـعر دیگری با نگرشـی سرشـار از بار فلسـفی خیام‌گونه به موضوع مسـتی و راسـتی و ایـن «حماسـه‌ی بی‌قهرمـان» ایـن دوران می‌پردازد:

مسـتیم و در زبانـه‌ی تزویـر شـعله‌ور/ وانگـه کـه سـر بـه پیـشِ هم آریـم، بی سـرود/ در چشـممان اشـاره‌ی مسـتی و راسـتی/ گوید: «برین حماسـه‌ی بی‌قهرمـان درود!» (همـان: ١٦٠).

او همچنین در شـعر «سـیمرغ» با اسـتفاده از ترکیب متناقض‌نمای «نغمه‌پردازِ شکسـتِ خیلِ مغـرورِ سـپاهِ مـن»، ضمن توصیـف پهلوان زخم‌خـورده‌ای که در گـذرگاه باد نشسـته و بر نیزه‌ی تنهایی خویش تکیه زده و ناامید از سـودمندی و راهگشـایی «بازوی مردی و جوانمردی»، روایتی رسـا را از جسـت و جوها و امید و ناامیدی‌های نسـل شـاعر به دسـت می‌دهد:

بـاد، ایـن چـاووشِ راهِ کاروانِ گرد/ نغمه‌پردازِ شکسـتِ خیلی مغرورِ سـپاهِ من/ می‌سـراید در نهفـتِ پرده‌هـای برگ/ قصه‌هـایِ مرگ (همو، الـف: ١١٤).

در جـای دیگـری، بـاد کـه در بطـن خـود پراکندگـی را بـه همـراه دارد بـا هیچ و نـه ابزار ویـژه‌ی کار، بـه کار شیرازه‌بسـتن هـوش و هـوای انسـان‌ها می‌پـردازد:

از ژاژِ ژنـده خنـده بـه خورشـید می‌زنیـد/ و برگ‌هـای هـوش و هواتـان را بـا هیـچ و بـا هیاهـو/ شـیرازه بسـته / باد.

۷-۵- تضاد

گاهـی اوقـات کلامِ طنزآمیز حاصل همنشـینی دو واژه‌ی متضاد در محور همنشـیی کلام اسـت و بی‌شـک هـدف هـر شـاعری از خلق تصاویـر متضادگونه، تأکیـد بر اهمیـت محتوایی تصویر ایجادشـده اسـت.با توجـه بـه ذهن خلّاق م.سرشـک یکی از اهـداف این نوع تصویـر به غیر از زیبایـی کلام، اهمیـت دادن به بافت معنایی و محتوایی سـروده اسـت.

او در شـعر «دیـدار» از مجموعـه‌ی *آیینـه‌ای برای صداهـا*، با خلق تصویری نو از عیسـایی تـازه سـخن می‌گویـد که «مـردم از خرمن کرامت او گرسـنگی و فقـر را با داس هـر هلال درو می‌کنند»:

مـا، در صـفِ گدایـان/ خرمنْ‌خرمـنْ گرسـنگی و فقـر/ از مـزرعِ کرامـتِ ایـن عیسـایِ صلیب‌ندیـده/ بـا داس هـر هـلال درودیـم (همـان: ٢٨٧).

او در شـعر دیگـری از همیـن مجموعـه، بـا نـام «پیمانـه‌ای دوبـاره» بـا تعبیـری طنزآمیز و درعیـن حـال رمزآلـود کـه مایه‌هـای اجتماعـی و سیاسـی را به همـراه دارد، از محتسـبی -که مأمـور اجـرای اوامـر دینـی اسـت- سـخن بـه میان مـی‌آورد کـه خـود باده‌فروش اسـت:

زیـن بـاده‌ای که محتسـب شـهر/ در کوچه می‌فروشـد ارزان/ غیـر از خمار هیـچ نخواهی دید (همـان: ٢٩١).

در شـعر دیگری با بهره‌گیری از عنوان «شـعر سـپید» به بازی زبانی دسـت زده و حقیقت انسـان معاصـر واقعه‌زده را به تصویر می‌کشـد:

گفتنـد: «رو بـه اوج روانیـم»/ دیدیـم سَـیْر سـوی سـقوط اسـت/ شـعر سـپید نیسـت، که خوانیـش/ ایـن جعبـه‌ی سیاه سـقوط اسـت (همـو، ب: ٣٤٥).

در جـای دیگـری روشـنی هسـتی را بـا برهـم نهـادن چشـم می‌بینـد و تاریکـی آن را در گشـایش چشم:

چشـم بـر هـم می‌نهـم، هسـتی چراغانی‌سـت/ روشـن انـدر روشـن و آفـاق در اشـراق/ می‌گشـایم چشـم، می‌بینـم چـه زهرآگیـن و ظلمانی‌سـت. (همـان: ٤٣٠)

٧-٦- ایهام

اسـتفاده‌ی بجـا از «ایهـام» بر ظرفیت‌هـای زبانی می‌افزاید؛ یعنـی این امکان را برای شـاعر فرهم مـی‌آورد تـا بـا حداقـل عناصـر زبانـی دو یا چند معنـا و مفهـوم را بـه خواننده منتقل کنـد. این شـگرد بـرای خواننده نیز سـودمند اسـت؛ عـلاوه بر طیب خاطری کـه بعد از برخـورد با چنین گزاره‌هایـی در او ایجـاد می‌شـود، ذهـن وی را بـه فعالیـت بیشـتر وامـی‌دارد و سـرانجام بـرای کشـف معانـی و مصادیـق دور از ذهـن در تولیـد معنا شـرکت می‌کنـد و گاه به معنایی، سـوای معانـی نزدیـک و دور نظر شـاعر می‌رسـد. همچنیـن این نـوع گزاره‌ها، ظرفیت و اسـتعداد لازم بـرای مطابقـت بـا وضعیـت و موقعیت‌های گوناگون کسـب، و متن را از وابسـتگی بـه دوره‌ی

خاص تاریخی یا حوزه‌ی خاص معنایی آزاد می‌کند. شفیعی‌کدکنی از این صنعت ادبی اگرچه بسیارکم بهره برده؛ ولی آن را به‌خوبی به‌کار گرفته‌است. واژگان ایهامی شفیعی را به غیر از طبیعت، بیشتر ابزار و عناصر موسیقی تشکیل می‌دهد و گاهی کاربرد این گوشه‌ها و مقام‌ها با ایهامی که ایجاد کرده است، بسیار خوش و بجا افتاده است، مثل «مقام همایون» در شعر زیر که در جایی به کار رفته‌است که هم با معنی موسیقایی آن متناسب است و هم معنی طنزآمیز «مقام و مرتبه‌ی سلطانی» را کاملاً افاده می‌کند:

دهل‌زنی که از این کوچه مست می‌گذرد/ مجال نغمه به چنگ و چگور ما ندهد/ تمام عمر در این آرزو به سربرده‌ست/ تمام عمر در این آرزو که روزی او/ به طبل خویش بکوبد چنان که چنگ و چگور/ رها کنند رَه خویش و تن زنند خموش/ کنون مقام همایون به‌دست‌آورده‌ست (همان: ۳۳۲).

۸- نتیجه

باتوجه به اشعار طنزآمیز شفیعی‌کدکنی که در این مقاله به آن‌ها اشاره شده‌است، می‌توان علاوه بر شناخت دقیق تر شخصیت و نوع سلوک شاعری و اجتماعی او، به ذوق، شم ادبی و قریحه‌ی بلندمرتبه‌ی او در زبان‌آوری و شاعری پی‌برد. در واقع او با درایت و فراست درمی‌یابد که طنز یکی از برنده‌ترین ابزار مبارزه است و از این رو، با این وسیله – هرچند خفیف و باریک – در برابر پلیدی‌های انسانی، فرهنگی و به دنبال آن روحی که جامعه را فراگرفته‌است، به مبارزه می‌ایستد و با بیانی خنده‌آور حجاب از چهره‌ی زشت مشکلات فرهنگی، اجتماعی جامعه کنارمی‌زند. از طرف دیگر او با توجه به «وجه اندیشگی» که اشعار طنزآمیز و به طور کلی سراسر دو مجموعه شعرش را فراگرفته‌است، می‌کوشد با زبان طنز به دنبال خنده و تبسم همراه آن، مردم را به تعقل و تفکر در زمینه‌های گوناگون وادارد و جامعه را به سوی سلامت و سعادت رهنمون گردد. یکی از ویژگی‌های اشعار طنزآمیز م. سرشک، استفاده‌ی هنرمندانه از ایجاز هنری این نوعِ کلام است؛ زیرا طنزها بویژه جملات پایانی آن، که پیام اصلی را منتقل می‌کند با تطویل منافات دارد و این

سروده‌ها با وجود برخورداری از ایجاز، اعجاب و شگفتی خواننده را بیشتر برمی‌انگیزد. در واقع باید گفت که ایجاز از ویژگی مهم شعر اوست که «هویت معنایی – عاطفی» شعر او با «دستگاه زبانی» او که بر پایه‌ی ایجاز استوار است، انسجامی ویژه را در فرم ذهنی شعر او پدید آورده‌است. نکته‌ی دیگری که ازطنزهای او می‌توان دریافت کرد، حدّت و تیزی ذهن تصویر ساز و مضمون‌پرداز اوست که ناشی از آگاهی او از تاریخ، فرهنگ و ادب ایران زمینِ گذشته و حال است.

منابع و مآخذ

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

۲. بشردوست، مجتبی (۱۳۷۹). *در جستجوی نشابور*، تهران: نشر ثالث.

۳. بهزادی اندوهجردی، حسین (۱۳۷۸)، *طنز و طنز پردازی در ایران*، تهران: نشر نوبهار.

٤. پزشکزاد، ایرج (۱۳۸۱). *طنز فاخر سعدی*، تهران: شهاب.

۵. حسین‌پور، علی (۱۳۸٤). *جریان‌های شعری معاصر فارسی*، تهران: امیرکبیر.

٦. حکیمی، محمود (۱۳۷۲). *لطیفه‌های سیاسی*، چاپ دوم، تهران: نشر خرم.

۷. حلبی، علی‌اصغر (۱۳۷۷). *تاریخ طنز و شوخ‌طبعی در ایران و جهان اسلامی*، تهران: بهبهانی.

۸. داد، سیما (۱۳۸۷). *فرهنگ اصطلاحات ادبی*، چاپ چهارم، تهران: مروارید.

۹. درودیان، ولی‌الله (۱۳۸۷). *این کیمیای هستی*، چاپ سوم، تهران: نشر آیدین.

۱۰. رحیمی، رضا (۱۳۷۰). *بدون مقدمه: در نقد و تفسیر ادبیات معاصر*؛ تهران: موسسه فرهنگی ماهور.

۱۱. زرقانی، مهدی (۱۳۸۳). *چشم‌انداز شعر معاصر ایران*، تهران: نشر ثالث.

۱۲. سلاجقه، پروین (۱۳۸۷). *امیرزاده‌ی کاشی‌ها*، چاپ دوم، تهران: مروارید.

۱۳. شفیعی‌کدکنی، محمد رضا (۱۳۷٦). *آیینه‌ای برای صداها*، الف، تهران: سخن.

۱٤. ـــــــــــــــ (۱۳۷۸). *هزاره دوم آهوی کوهی*، ب، چاپ دوم، تهران: سخن.

۱۵. صدر، رویا (۱۳۸۱). *بیست سال با طنز*، تهران: نشر هرمس.

١٦. کیانوش، محمود (۱۳۵۵). *بررسی شعر و نثر فارسی معاصر*، چاپ چهارم، تهران: رُز.

۱۷. معین، محمد (۱۳۷۹). *فرهنگ فارسی*، چاپ پانزدهم، تهران: امیرکبیر.

۱۸. میرصادقی، میمنت (۱۳۸۵). *واژه‌نامه هنر شاعری*، چاپ سوم، تهران: کتاب مهناز.