

عناصر غالب بلاغی در طنزهای دیوان خروس لاری

دکتر علی اکبر باقری خلیلی *

چکیده:

طنز، انتقاد غیرمستقیم از پلیدیها و کجرویهای جامعه با بیانی خنده‌آور است و هدف آن، اصلاح پلشتی‌ها و تهذیب عیوب. آنرا تصویر هنری اجتماع نقیضین و یا ضدین دانسته‌اند، با دو ارزش اجتماعی و ادبی که مکمل یکدیگرند. ارزش ادبی طنز، زاده عناصر بلاغی خاص و کاربرد آنها با شگردهای ویژه است. این مقاله به روش آماری و توصیفی به بررسی این عناصر و شگردها در طنزهای دیوان خروس لاری پرداخته است.

کنایه شاخصه اصلی طنزهای اجتماعی و سیاسی دیوان مذکور است که بدان صبغه مردمی بخشیده است، اما تشبیه با وجه‌شبه دوگانه؛ یعنی حقیقی و کنایی، شاخصه دوم طنزهای اجتماعی است و نماد یا سمبل، شاخصه دوم طنزهای سیاسی. علت این رویکرد نیز آزادی نسبی طنزپرداز در تنوع تصویرسازی آماج و مفاهیم طنزهای اجتماعی و محدودیت شدید و ممنوعیت سیاسی او در تصویرگری‌های استهزاآمیز آماج طنزهای سیاسی است. استعاره و مجاز به علاقه تضاد، عناصری هستند که در طنزهای سیاسی و اجتماعی به اشکال کم‌رنگ‌تری نمود پیدا کرده‌اند و اغراق از عناصری است که صور مختلف خیال از آن مایه گرفته است.

واژه‌های کلیدی:

طنز، ابوالقاسم حالت، کنایه، تشبیه، استعاره و نماد

۱- مقدمه

طنز در لغت به معنی «طعن‌زدن، سرزنش کردن، مسخره کردن و افسوس کردن» است (معین، ۱۳۷۱) و در کنار هجو- که هدف آن دفاع از اغراض خصوصی و منکوب کردن شخصیت‌های مورد خشم شاعر است (کاسب، ۱۳۶۶: ۹)-؛ و هزل- که «شوخی رکیک به منظور تفریح و نشاط، در سطحی محدود و خصوصی است» (صلاحی، ۱۳۷۶: ۶)-؛ و فکاهی یا مطایبه- که «بیشتر بر رفتارهای غریب، نقاط ضعف و بلاهت‌های اخلاقی نظر دارد... و کاشفی سبزواری آن را

* - دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مازندران aaabagheri@umz.ac.ir

هزلی معتدل تعریف کرده است. (اصلائی، ۱۳۸۵: ذیل مطایبه)؛ و لطیفه - که «به شعر یا متن کوتاهی گفته می شود که در عین ظرافت بیان، مضمونی بکر و گزنده دارد و موجب انبساط خاطر می شود» (همان، ذیل لطیفه)، یکی از گونه‌های شوخ طبعی محسوب می‌گردد. طنز انتقاد غیرمستقیم از پلیدیها و کجرویهای جامعه با بیانی خنده‌آور و واکنش رندانه و هنرمندانه در مقابل تضادها و تبعیض‌های اجتماعی به منظور رسوایی بداندیشان و زشتکاران است. طنز، رنجها و غمهای زندگی را می‌کاهد، زخمها را التیام می‌بخشد و خنده و تبسم همزاد آن، تفکر و تنبّه را پدیدار می‌سازد.

طنز «پای را از جاده شرم و تملک نفس بیرون نمی‌نهد و همین نکته، مرز امتیاز طنز از هزل و هجو است.» (صدر، ۱۳۸۱: ۶) آنرا نیش و نوش، حربه اجتماعی در دوره‌های اختناق و دریچه اطمینان برای مردم دانسته‌اند (آزند، ۱۳۶۴: ۱۰۹) و گفته‌اند «قلم طنزنویس، کارد جراحی است، نه چاقوی آدم‌کشی. با همه تیزی و برندگی‌اش، 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، ۱۳۷۲: ۳۶)؛ شفیع‌کدکنی آنرا «تصویر هنری اجتماع نقیضین و یا ضدین» می‌داند (آزند، ۱۳۶۴: ۱۱۷)؛ اما هدف راستین طنز اصلاح پلیدیها و تهذیب عیوب و نواقص جامعه است، نه افراد؛ و «طنز تنها هنگامی می‌تواند به هدف عالی خود برسد که از روحی بلند و پاک تراوش کند؛ روحی که از مشاهده عمیق و عجیب زندگی موجود با اندیشه یک زندگی ایده‌آل در رنج و عذاب است.» (آرین‌پور، ۱۳۷۲: ۳۷-۳۸)

۲. تاریخچه طنز

زبان طنز، زبان انتقاد غیرمستقیم همه جوامع بشری است. در ادبیات کلاسیک ایران - به دلیل ماهیت درباری بسیاری از متون - طنز به معنی انتقاد اجتماعی چندان رواج نداشته است. از این رو، طنز را در سیر تاریخی آن می‌توان به پیش از مشروطه و پس از مشروطه تقسیم کرد. طنز پیش از مشروطه بیشتر فردی و شخصی بوده و طنز پس از مشروطه، اجتماعی و ملی. آنچه طنز پیش از مشروطه را شخصی نموده، گرایش شاعرانی، چون سوزنی، مختاری، انوری و... به هجو و هزل بوده است. این طنز به دلیل نابسامانیهای سیاسی و هرج و مرج‌های اجتماعی ناشی از حمله مغولان، در قرن هفتم و هشتم صیغه نسبتاً انتقادی گرفته و عبید زاکانی در این وادی، کوبنده‌ترین، گیراترین و صریح‌ترین طنزهای انتقادی را رقم زده و اوضاع نابسامان زمان و اعمال خلاف شرعی و غیرانسانی حاکمان، فقیهان و قاضیان و... را به شیوایی به تصویر کشیده است (حلبی، ۱۳۷۷: ۱۷۹). پس از عبید، حافظ از برجسته‌ترین طنزپردازان ادبیات کلاسیک محسوب می‌گردد و طنز او یکی از عمده‌ترین هنرهای شعری اوست.

درباره طنز پس از مشروطه، اگر بپذیریم که میان تحولات اجتماعی و ادبی پیوند تنگاتنگی وجود دارد، می‌توان گفت نهضت مشروطه، جنبش فکری عظیمی را در بین شاعران و نویسندگان ادبی پدید آورد و اینان برای ترویج فضیلت و معنویت، پیکار با مفاسد سیاسی و اجتماعی، رشد فهم و آگاهی سیاسی، اجتماعی و فرهنگی، و تبلیغ اندیشه‌های آزادیخواهی، طنز را بهترین ابزار یافتند و تأثیرپذیری از فرهنگ اروپا و ترجمه آثار آنان به یاری‌شان شتافت و «استفاده از زبانی ساده و به‌کار بردن عبارات و اصطلاحات متداول در بین مردم، از جمله مواردی بود که در گسترش و مقبولیت طنز، کمک مؤثری کرد.» (حکیمی، ۱۳۷۲: ۳۶)

از این پس، ایرانیان با فراست هرگاه که دریافتند نمی‌توان آشکارا به انتقاد سازنده از خودکامگان پرداخت و به راه صلاح رهنمونشان ساخت، یا با اسلحه در مقابلشان قد برافراشت و به زانویشان درآورد، به‌جای انتقاد جدی و جنگ، راه سوم؛ یعنی انتقاد غیرمستقیم و طنزآمیز و مبارزه با سلاح خنده (طنز) را برگزیدند تا با خنده آنان را از پای درآورند.

سیداشرف‌الدین حسینی با شعرهایش در «نسیم شمال» و علی‌اکبر دهخدا با نثرهایش در «صوراسرافیل» این رسالت ملی و مردمی را برعهده گرفتند و ایرج‌میرزا، عارف قزوینی، بهار، فرخی‌یزدی و میرزاده عشقی و... آنرا تداوم بخشیدند و انتقاد اجتماعی را ویژگی بارز و شاخص طنز این دوره ساختند.

با ظهور رضاخان، خفقان در کشور سایه افکند. از این رو، «در شعر دوره رضاخانی انتقاد هست، ولی انتقادها متوجه چیزهای سطحی است... رژیم این اجازه را به کسی نمی‌دهد که به مسائل عمقی بیندیشد و مسائل عمقی را در آثار خود منعکس کند؛ جز در ادبیاتی که آنرا باید در مقوله ادبیات زیرزمینی به حساب آورد؛ مثل شعر فرخی‌یزدی، لاهوتی و حتی نیما» (شفیعی کدکنی، ۱۳۵۹: ۵۰). به‌همین سبب «گرانی و کمبود غذا، گرانی و کمبود نان، احتکار، توقیف مطبوعات، تغییر پی‌درپی کابینه‌ها، نطق نمایندگان مجلس، وفور گداها، دکتر میلیسپوی آمریکایی، نمایندگی خانم‌ها، وقایع ۱۷ آذر، جنگ جهانی دوم، شپش تیفوس، جنگ احزاب، زدوبندهای سیاسی، حضور نیروهای بیگانه، مستشاران آمریکایی، هیتلر، وقایع آذربایجان و کردستان، بمب‌های آمریکایی بر ژاپن» (موسوی گرمارودی، ۱۳۸۰: ۳۰۴) از جمله موضوعات و مسائلی بود که در روزنامه‌های آن‌زمان، بویژه توفیق مطرح شد.

ابوالقاسم حالت، یکی از فعالان هفته‌نامه توفیق می‌نویسد: «بسیاری از انتقادات سیاسی و اداری که جراید و مجلات جدی، جرأت بیان را نداشتند، در توفیق با لافاه شوخی، طی حکایت، مقالات و اشعار طنزآمیز و یا به‌صورت کاریکاتور گوشزد می‌شد و به‌جای آن که چین خشم بر جبین گردانندگان رژیم اندازد، اغلب لبخندی نیز بر لبان آنان می‌آورد، اما بالأخره در برابر شوخی‌های نیش‌دار توفیق تاب نیاوردند و آنرا توقیف کردند.» (حالت، ۱۳۷۰: ج)

۳. ابوالقاسم حالت

ابوالقاسم حالت (۱۲۹۸-۱۳۷۱) یکی از پرکارترین و نامدارترین شاعران طنزسرای معاصر است. وی در مقایسه با سایر شاعران طنزپرداز از نظر کثرت و تنوع طنز در صدر قرار دارد و در میان آثار منظوم او، سه دیوان **ابوالعینک**، **شوخی** و **خروس لاری** به‌طور ویژه به طنز اختصاص دارد و به‌لحاظ زمانی، دوره‌های پهلوی اول و دوم را در بر می‌گیرد. حالت در این دیوانها نابسامانیها، ناهنجاریها و فسادها و تباهیهای عصر پدر و پسر را، بویژه در زمینه‌های سیاسی و اجتماعی با نگاهی انتقادی، زبانی ساده و نیش‌دار و خنده‌آور به‌تصویر کشیده است.

نگاه حالت نسبت به مسائل و موضوعات مختلف کشوری، نگاه دقیق انتقادی و طنزآمیز و بازتاب «من» اجتماعی و ملی اوست و آماج اصلی طنزهای او، سیاستمداران و عاملان عقب‌ماندگی اقتصادی و صنعتی کشور و فقر و تهیدستی مردماند و همین دغدغه‌های اقتصادی و صنعتی او را و می‌دارد که غم نان را مهمتر از درد یار (عشق) بیابد و در طنز «گرسنه‌ای در انجمن ادبی» غزل ادیب نغزگو در باره معشوق، او را به یاد گرسنگی‌ها و میل به خوردنیها اندازد:

او به یاد آورد از طعم لبان سرخ یار من به یاد آوردم از طعم لبو در انجمن
او چو شرحی داد از سیب زنخندان حبیب کرد دل سیب دماوند آرزو در انجمن

(حالت، ۱۳۷۰: ۳۴۲)

از این رو، در جامعه‌ای که هر که - حتی اگر شیطان - به مردم گرسنه‌اش نان دهد، به دنبالش می‌دوند و برای نان مفتی به زندان رفتن را هم می‌پذیرند (همان: ۲۹۹) عشق را کار خرمی خواند: «از بس که بار عشق کشیدم چو خر به پشت / در شرح حال خویش حماریه ساختم» (همان: ۲۴۵) و «گفت و گو از گندم خال بتان» را بی‌فایده می‌داند و بر آن است که «باید از نان کرد و گندم گفت و گو در انجمن» (همان: ۲۹۹)

از دیگر آماج طنزهای حالت، خود مردم‌اند. او نادانی و غفلت مردم نسبت به سرنوشت خود و کشورشان را به سخره می‌گیرد و موضوع بسیاری از طنزهای نمادین و کنایه‌اش می‌گرداند و اگرچه، فقر را سبب غفلت و غفلت را دلیل تحمل خواری در راه شکم می‌داند: «هرکجا آخورگاه و علف و ینجه بود / همه را گرم به نشخوار چو خر می‌بینم» (همان: ۲۹۷). اما از این غفلت مردم، حتی زن و شوهر نسبت به هم، در شگفت است: «خانم مشدی صفر جامه‌ی خز می‌پوشد / وصله بر خشتک آمشدی صفر می‌بینم» (همان) و بدین خاطر، از سردرد و خشم از این‌گونه مردم با نماد «خر» یاد می‌کند:

گفتم ای دوست چه در دیده‌ی من می‌بینی؟ کرد در آن نگه و گفت که خر می‌بینم
(همان)

از این رو، سبب اصلی فقر و تهیدستی و تبعیض و بی‌عدالتی را «غفلت» ذکر می‌کند: «کهنه دزد ره ما، غفلت ما باشد و بس / نه فلان رهنه است و نه فلان طراره» (همان: ۳۷۴) و مردم را از شاه تا گدا، نادان می‌یابد (همان: ۳۸۹). با این حال، وی بر این عقیده است که دانایی و بینایی و بیداری، از مهمترین سازوکارهای حصول آزادی و پیشرفت و ترقی ملت‌اند: «در این شام سیه ملت نیاز و افری دارد / به دانایی و برنایی و بینایی و بیداری» (همان: ۴۲۶)؛ چه آن‌که این دانایی و بیداری می‌تواند ملت را به راه دستیابی به حقوقشان؛ یعنی توسل به زور و قیام و انقلاب وا دارد:

با زور بگیر آنچه به زور از تو گرفتند در باغ شهامت، گل پژمرده چرایی؟
(همان: ۳۹۳)

لیکن او بخوبی بدین نکته واقف است که در عرصه سیاست و صحنه استبداد، برای بیداری مردم، حقیقت را بصراحت نمی‌توان بیان کرد: «چو خود دانی که نتوانی حقیقت بر زبان رانی / حقایق را که می‌دانی، چرا گویی چرا گویی؟» (همان: ۳۹۸) و در چنان فضایی تند روی در بیان حقایق را هم نمی‌پذیرد: «در این محیط که نتوان نوشت هر سخنی / چرا به دست من تندرو قلم دادی؟» (همان: ۴۱۷) و حق‌گویی در مقابل چند خودکامه احمق را ناشیگری و نابودی می‌داند:

ناشیگری مطلق آن است که گویی حق با چند نفر احمق، با چند نفر ناشی
حرفی چو به حق گویی، در بند بلا افتی کز دست روی مفتی، گر پیرو حق باشی
(همان: ۴۳۶)

و بدین علت، به کنایه و نماد و استعاره و... روی می‌آورد و طنزهایش را به کمک آنها نقش می‌زند. بنابراین، طنز حالت دارای دو ارزش اساسی است: یکی، ارزش اجتماعی و دیگری ارزش ادبی؛ که هر دو مکمل یکدیگرند؛ ولی سؤال این است که چه عناصری موجب آفرینش طنزهای دارای ارزش ادبی می‌شوند؟ برای پاسخ بدین سؤال، باید عناصر و شگردها و شیوه‌های طنز را بررسی نمود.

از این رو، این مقاله به دنبال بررسی عناصر غالب بلاغی و تبیین ارزشهای ادبی آنها در طنزهای دیوان خروس‌لاری است.

قبل از ورود به بحث ذکر دو نکته لازم می‌نماید:

۳-۱. دلیل انتخاب دیوان خروس لاری

دلیل انتخاب دیوان خروس لاری به‌عنوان حوزه و حدود پژوهش مقاله این بوده که یک بررسی آماری (جدول ۱) درباره موضوعها و محورهای طنزهای حالت در سه دیوان خروس لاری، ابوالعینک و شوخ، نشان داده است که موضوعهای دیوان خروس لاری در زمینه‌های اجتماعی، سیاسی، اقتصادی و فرهنگی، نسبت به دو دیوان دیگر از کثرت، تنوع و اهمیت بیشتری برخوردار است.

جدول شماره (۱)

ردیف	موضوعها/محورها	خروس لاری	ابوالعینک	شوخ	جمع	درصد
۱	اجتماعی	۴۱۹	۲۸۶	۲۳۴	۹۳۹	۵۲/۳۱
۲	سیاسی	۱۵۶	۱۲۲	۱۴۸	۴۲۶	۲۳/۷۳
۳	اقتصادی	۳۱	۴۳	۱۸	۹۲	۵/۱۲
۴	فرهنگی	۵۲	۱۶	۱۴	۸۲	۴/۵۶
۵	همه موارد (اجتماعی، سیاسی، اقتصادی و فرهنگی)	۳۷	۵۲	۲۷	۱۱۶	۶/۴۶
۶	سایر موارد	۵۹	۴۹	۳۲	۱۴۰	۷/۷۹
۷	جمع	۷۵۴	۵۶۸	۴۷۳	۱۷۹۵	۱۰۰

جدول (۲) نیز درصد سهم هریک از موضوعها را در خروس لاری روشن می‌سازد:

جدول شماره (۲)

ردیف	موضوعها دیوان خروس لاری	میزان کاربرد	درصد
۱	اجتماعی	۴۱۹	۵۵/۷۲
۲	سیاسی	۱۵۶	۲۰/۷۴
۳	اقتصادی	۳۱	۴/۱۲
۴	فرهنگی	۵۲	۶/۹۱
۵	همه موارد (اجتماعی، سیاسی، اقتصادی و فرهنگی)	۳۷	۴/۹۲
۶	سایر موارد	۵۹	۷/۸۴
۷	جمع	۷۵۴	۱۰۰

۳-۲. منظومه‌ها و طنزها

سروده‌های حالت در دیوان خروس لاری به دو دسته تقسیم می‌شود: یکی منظومه‌های انتقادی و دیگری اشعار طنزآمیز.

۳-۲-۱. منظومه‌های انتقادی

بخشی از سروده‌های خروس لاری اگرچه دارای معانی و مفاهیم انتقادی است، ولی خالی از جوهر شعر و فاقد

عناصر طنز و در نتیجه، فاقد ارزش هنری و ادبی است که آنها را می‌توان «منظومه‌های انتقادی» نامید؛ مثل غزل «واردات اروپا» که در انتقاد از سفر به کشورهای اروپایی برای ولنگاری، هوسرانی، مستی، و سایر مفاسد است و حالت، ایران را از این جهات با اروپا یکی دانسته و به اروپا رفتن با این مقاصد را بی‌فایده و به دور ریختن پول می‌داند: «گر برهنه‌شدن مرد و زن اندر بر هم / ور شنا بر لب دریاست در این جا هم هست» / «پول خود را به اروپا زچه می‌ریزی دور؟ / آن‌چه در غرب مهیاست در این جا هم هست» (۵۲). غزل «نفرین شرق به غرب» در انتقاد از نیرنگها، جنگ‌طلبیها و تجاوزهای غرب است: «از علم تو بمب‌افکن و بمب اتمی زاد / بر دانش و علم تو و فرهنگ تو لعنت» (۶۵). حالت در «درگذشت شادروان عمونوروز» از هزینه‌های عید و خواسته‌های زن و فرزندان برای سال نو شکایت می‌کند: «پسر دیگر من موقع تعطیلی عید / پول از بهر سفر جانب لندن می‌خواست» (۴۰) «واقعۀ بی‌اهمیت» در انتقاد از محرومیت فقرا در سرمای سخت زمستان از امکانات گرمایشی و بی‌عدالتی دولتمردان نسبت بدانان است: «صبح ناگاه خبردار شونند اهل محل / که زنی شد خفه با شش بیچه از گاز زغال» (۲۳۴)

برخی از این منظومه‌ها با این‌که بعضی از ایماژها را نیز با خود دارند، اما ایماژهای طنز ساز نیستند و به همین علت، فاقد ارزش ادبی طنز هستند؛ مانند غزل «حشیش» که در انتقاد از رواج حشیش و پیامدهای سوء آن سروده شده و دارای استعاره‌هایی چون «پای حشیش و نیش مرگ» و تشبیهاتی نظیر «افعی هروئین و ازدهای حشیش» است: «جان چگونه برد جان ز نیش مرگ آن‌جای / که افعی هروئین است و ازدهای حشیش» (۲۲۱) و نیز رک: کیسه‌ی دلاک: ۳؛ پرسشهای بی‌پاسخ: ۴؛ دنیای احمق‌ها: ۹؛ ماه عزا: ۲۰-۲۱؛ سیاه‌وسپید: ۴۱؛ استیضاح: ۷۰؛ چاقوکشی: ۱۱۵؛ سیورسات عید: ۱۲۰.

۳-۲. اشعار طنزآمیز

طنز در بارۀ انسانهاست؛ اما اساساً انسانها مستقیماً آماج آن قرار نمی‌گیرند، بلکه طنزپرداز با برهم‌زدن تناسب و تغییر چهرهٔ افراد، شخصیت‌سازی می‌کند و «ساده‌ترین نوع آن، توصیف توسط (طنزپرداز) است» (پلارد، ۱۳۷۸: ۶۲). او به کمک این شخصیت‌سازی و توصیف، انتقاد و اعتراض اجتماعی را تبدیل به هنر می‌کند تا طنز ظریفترین و زیباترین کارش را که عبارت از استهزای با ظرافت است، با قدرت و ایجاز در نکته‌پردازی انجام دهد. در این‌جاست که فرم و لحن کلی به یاری می‌آیند (همان: ۳۳ و ۶۵).

دربارۀ زبان طنز باید گفت که از میان طنز پردازان ادب فارسی، عده‌ای از زبان ادبی بهره‌جسته‌اند؛ چنان‌که از میان شاعران دورهٔ مشروطیت، زبان طنزهای بهار، ادیب الممالک، عارف و لاهوتی اساساً ادبی بوده است؛ اما عده‌ای دیگر طنزشان را بر زبان محاوره بنا نهاده‌اند، همان‌طور که زبان طنزهای دهخدا و نسیم شمال چنین بوده است (جوادی، ۱۳۸۴: ۵۷-۵۸). زبان طنزهای حالت، تلفیقی از زبان ادبی و عامیانه است. اگر چه طنز ارزشهای خود را بیشتر مدیون جنبه‌های زیبایی‌شناختی است، ولی چنین نیست که زبان عامیانه عاری از عناصر زیبایی‌شناختی باشد. بنابراین، علاوه بر پیوند زبان عامیانه با عناصر بلاغی، به خاطر ارتباط تنگاتنگ طنز با تودهٔ مردم، این زبان بهتر می‌تواند مسائل اجتماعی را بیان کند. با همهٔ اینها «تمایز نهادن میان زبان روزمره و زبان ادبی دشوارتر است... و زبان روزمره نیز کارکردی بلاغی دارد» (ولک، ۱۳۸۲: ۱۴).

از این‌رو، «تمام سخن فرمالیست‌ها این است که در ادبیات، اصل، ادبیّت است؛ یعنی طرز بیان و نحوهٔ ارائهٔ موضوع به صورت ادبی. هرچه ادبیّت اثری مشخص‌تر باشد، اثر ادبی‌تر است.» (شمیسا، ۱۳۷۲: ۱۵۸) و ابوالقاسم حالت با

پوشاندن جامهٔ ایماژهای استهزاآمیز بر قامت انتقادات اجتماعی، طنزهایش را هنری ساخته است و تفاوت بنیادی منظومه‌های انتقادی او با اشعار طنزآمیزش در بدون تصویربودن منظومه‌ها و تصویری‌بودن طنزهایش است؛ اما غایت طنزهای حالت «تصویر به‌خاطر تصویر» (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶: ۴۰۵) نیست، بلکه تصاویر همچون وسیله‌ای در خدمت انتقال مضامین‌اند. اگرچه گرایش حالت به ترکیب و تلفیق تصاویر شاعران کلاسیک، بویژه سبک عراقی کاملاً مشهود است، مثل طنز سمبلیک «جفتک‌پرانی»: «سال‌ها هر خری رسیده به ما / جفتکی سوی ما پرنانیده است» // «گر به‌ای حیل‌گر در این انبار / سال‌ها موش می‌دوانیده است» (۳۴) یا مثل تشبیهات کلیشه‌ای طنز «اول‌برج»: «هر دم یکی پیدا شود، موی دماغ ما شود / این یک چو زن بابا شود، و آن یک چنان شوهر ننه» // «مشتی طلب کار لعین، این از یسار، آن از یمین / کرده است در راهم کمین چون راهزن در گردنه» (۳۸۵)؛ اما این گرایش، او را از خلق تصاویر باز نداشته است، مثل:

بیا ای مه که در استخر عشقت همچو اردک‌ها	زنم هر دم ز روی شوق، واروها و پشتک‌ها (۱۰)
نجار کهنه‌کار سیاست، دگر مرا	بر طبق میل خویش کند رنده عن‌قرب (۱۶)
چشمت از طرح دو فوریتی قتلتم ریخت	گو به ابروی که این لایحه تصویب مکن (۳۳۷)

نکتهٔ دیگر، در بارهٔ تصاویر طنزهای خروس‌لاری این است که چون طنز، شعری آفاقی و برون‌گراست و «هر چیز بالقوه سنگریزهٔ آسیاب طنزپرداز است» (پیلارد، ۱۳۷۸: ۳۰) اولاً، عناصر طبیعی و مادی در صورخیال خروس‌لاری، بیشترین نقش و نمود را دارند؛ ثانیاً با توجه به خاستگاه مردمی طنز، تصاویر صیغهٔ مردمی دارند.

۴. عناصر غالب (Dominant) بلاغی

اگر چه «در اصطلاح ادبی طنز به نوع خاصی از آثار منظوم یا مثنوی ادبی گفته می‌شود که اشتباهات یا جنبه‌های نامطلوب رفتار بشری، فسادهای اجتماعی - سیاسی یا حتی تفکرات فلسفی را به شیوه‌ای خنده‌دار به چالش می‌کشد» (اصلائی، ۱۳۸۵: ۱۴۰)؛ و برای خندهٔ آن سه نظریه ذکر کرده‌اند: ۱. نظریهٔ تفوق: که دلایل خنده در طنز را احساس تفوق بر دیگران می‌داند؛ ۲. نظریهٔ آرامش: که معتقد است خنده، آزاد شدن انرژی عصبی پس‌رانده شده است؛ ۳. نظریهٔ نا‌هماهنگی: که معتقد است طنز حاصل تجربهٔ ناهماهنگی‌ای محسوس میان دانسته‌ها یا توقعات ما از یک سو، و اتفاقات رخ داده در لطیفه، خوشمزگی، لودگی یا مزاح از دیگر سوست (کریچلی، ۱۳۸۴: ۱۱-۱۲)؛ اما در حوزهٔ نقد فرمالیستی و ساختارگرایانهٔ طنز، یکی از راههای وقوف بر ارزشهای هنری و جنبه‌های ادبی آن، شناخت و تحلیل عناصر بلاغی طنز است؛ یعنی آنچه به طنز تشخیص ادبی می‌بخشد و از مختصات زیباشناختی آن شمرده می‌شود. چنانکه قبلاً اشاره کردیم، طنز دارای دو ارزش اساسی است: یکی ارزش اجتماعی و دیگری ارزش ادبی که مکمل یکدیگرند. بنابراین، با این که ممکن است اغلب طنز پردازان، از جمله حالت، به جنبه‌های بلاغی طنز توجه خاصی نداشته باشند، اما از منظر یک پژوهش ادبی، سؤال این است که ارزش ادبی طنزهای خروس‌لاری از چه عناصر بلاغی پدید آمده است؟

اگرچه هریک از انواع ادبی، از جمله طنز، در محورهای افقی و عمودی از اقسام صورخیال و آرایه‌های لفظی و معنوی سود می‌جویند، اما کاربرد عناصر بلاغی ویژه به‌شکلها و شگردهای خاصی است که طنز خلق می‌کند و به‌کارگیری هر عنصر بلاغی در طنز، تا زمانی که تصویر طنزآمیز نسازد، عنصر بلاغی محسوب نمی‌گردد.

بنابراین، لازمهٔ آگاهی از عناصر غالب بلاغی در دیوان خروس‌لاری، بررسی آماری و استخراج بسامد هریک از

عناصر - بجز اغراق که «مانند قارچ در کنار هریک از انواع خیال می‌روید» (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶: ۱۳۶) - است. بدین‌منظور، صفحات: ۱ تا ۱۰، ۱۱ تا ۱۲۰، ۲۲۱ تا ۲۳۰، ۳۳۱ تا ۳۴۰، ۴۴۱ تا ۴۵۰ و آخرین صفحات دیوان؛ یعنی ۵۴۱ تا ۵۴۴ مطالعه و بررسی شد و نتایج حاصله در جدول شماره (۳) ذکر گردید:

جدول شماره ی (۳)

ردیف	عناصر بلاغی	میزان کاربرد	درصد
۱	کنایه	۱۹۲	۴۴/۷۵
۲	تشبیه	۱۳۳	۳۱
۳	استعاره	۵۶	۱۳/۰۴
۴	نماد یا سمبل	۲۷	۶/۲۹
۵	مجاز به علاقه تضاد	۲۱	۵/۰۴
۶	جمع	۴۲۹	۱۰۰

بنابراین، علاوه بر اغراق، کنایه، تشبیه، استعاره، نماد و مجاز به علاقه تضاد، به‌عنوان عناصر غالب بلاغی در طنزهای

دیوان خروس‌لاری تعیین گردید و طنزهای این دیوان از دیدگاه‌های یاد شده به انواع زیر تقسیم شد:

۱. طنزهای کنایی؛
۲. طنزهای تشبیهی؛
۳. طنزهای استعاری؛
۴. طنزهای نمادین؛
۵. طنزهای مجازی؛
۶. طنزهای اغراقی یا اغراق‌آمیز؛

که در ادامه شیوه‌ها، شگردها و انگیزه‌های هر کدام به‌طور جداگانه مورد بحث قرار خواهد گرفت.

۴-۱. طنزهای کنایی

کنایه عبارت از کاربرد جمله یا ترکیبی دارای دو معناست که معنای دوم آن به قرینه لازم و ملزوم دریافت می‌گردد. آن‌را به‌دلیل کلام و تصویر آفرینی، «نقاشی زبان» (وحیدیان کامیار، ۱۳۸۳: ۱۳۹) نامیده‌اند. کنایه به‌سبب بسامد کاربرد بالا، تشخیص اصلی طنزهای حالت است و چون بیشتر کنایه‌ها از زبان عوام به وام گرفته شده، عامل زیربنایی پیوند طنز با مردم و مردمی بودن آن محسوب می‌گردد.

شفیعی کدکنی، زیبایی کنایه را در ابهام؛ زرین‌کوب در تیزهوشی و ظرافت، و وحیدیان در تازگی آن دانسته‌اند و برای آن

ویژگی‌های متعدد زیباشناختی ذکر کرده‌اند؛ از جمله: ۱. دوبعدی بودن؛ ۲. نقاشی زبان؛ ۳. عینیت‌بخشیدن به ذهنیت؛ ۴. ابهام؛

۵. آوردن جزء و اراده کل؛ ۶. ایجاز؛ ۷. مبالغه؛ ۸. غرابت و آشنایی زدایی؛ ۹. استدلال (همان: ۱۴۰-۱۵۳).

به نظر می‌رسد نظر شفیعی کدکنی به دو دلیل در باره کاربرد کنایه در طنز، صائب‌تر است: یکی این‌که زبان طنز

غیرمستقیم است و پیوند میان طنز و کنایه در همین ابهام نهفته است؛ دوم این‌که هدف از تصویرسازی در طنز،

مضمون آفرینی است؛ به‌عبارت دیگر، تصاویر طنز در خدمت مضامین است و هرچقدر ارتباط میان آنها تنگاتنگ‌تر باشد،

به مقصود نزدیک‌تر است؛ و نظر زرین‌کوب که تیزهوشی و ظرافت را در کنایه اصل می‌داند، در ابهام کنایه نهفته است؛

زیرا ابهام در کنایه از طبعی ظریف و هوشمند پدید می‌آید؛ لیکن تازگی در کنایه زمانی می‌تواند زیبایی واقعی آن محسوب گردد که مقصود از آن «تصویر برای تصویر» باشد که در طنز چنین نیست.

کنایه‌های حالت، بویژه در طنزهای کنایی، مرکز تصویرسازی و مضمون‌آفرینی است؛ چنان که در طنز «مدیرکل» (۸۰) بعد از تشبیه شکم مدیرکل به خمره و اظهار نگرانی از ترکیدن آن، غرور و قلدری مدیرکل را با کنایه‌هایی نظیر «سینه صاف کردن و باد به غبغب انداختن» به نمایش می‌گذارد:

هی صاف کند سینه، هی باد کند غبغب / زین گونه اداها او هفتاد رقم دارد (۸۰)

بعلاوه، ابوالقاسم حالت، عوام‌فریبی سیاستمداران و بی‌حرمتی مردم نزد آنان را به گونه‌ای نقش می‌زند که هر صاحب عقل و غیرتی را به خشم می‌آورد: بگذار جو و کاه بریزیم که در دست / افسار الاغان دویا داشته باشسیم (۳۱۴) و ناراضی بودن دولتمردان از مردم و عقده‌شان در خوار داشت آنان را چنین به تصویر می‌کشد:

گفتم این درویش آماده است تا خدمت کند

گفت اگر ریشت مرا جاروب می‌شد، خوب می‌شد (۱۱۸)

دسته‌ای دیگر از کنایه‌های **خروس لاری** در بافت تصویری به کار می‌روند، اما خود نیز تصویرسازی می‌کنند، مثل «خار در پای بودن (شدن)»: این کهنه و کیلان که به پشت تو چو بارند / زان پیش تو خوارند که در پای تو خارند (۱۳۶) «دنبه بر دست آماده خدمت بودن»: تا سیلم را کنند از بهر سود خویش چرب / دنبه بر دست از پی خدمت همه آماده‌اند (۱۲۳).

کاربرد کنایه به‌عنوان وجه‌شبه برای طرفین تشبیه از دیگر شگردهای حالت برای خلق تصاویر طنزآمیز است. این گونه کنایه‌ها با اراده هر دو معنی حقیقی و مجازی در بافت جمله‌های تشبیهی، برای مشبّه‌ها به‌عنوان وجه‌شبه حقیقی و برای مشبّه‌ها، به‌عنوان وجه‌شبه کنایی (مجازی) ایفای نقش می‌کند:

هرجا سخن حق بشنیدی، سر خشم آی / چون تیر زجا در رو و چون توپ صداکن (۳۳۲)

آماج این طنز، «رئیس‌الوزرا»ی وقت است که کنایه از هویداست. شاعر هویدا را با وجه‌شبه «ازجا در رفتن» به تیر همانند کرده است. «ازجا» در رفتن: معنای اول (حقیقی): شلیک شدن، متعلق به تیر است و معنای دوم (کنایی): عصبانی شدن، متعلق به رئیس‌الوزرا. شاعر با اراده وجه‌شبه کنایی؛ یعنی عصبانیت بی‌جای رئیس‌الوزرا از سخن حق، او را به سخره گرفته است. تشبیه «چون توپ صدا کن» هم از این مقوله است و نیز رک: ۹: بیت ۳۳۲؛ ۱۱: بیت ۴۰۲؛ ۱۰: بیت ۲.

۴-۱-۱. کنایه‌های عوام فهم

انواع کنایه‌های عوام فهم پررنگ‌ترین کنایه‌های خروس لاری و شاخصه اصلی کنایه‌های اوست. کاربرد چنین کنایه‌هایی صبغه مردمی طنزهای حالت را برجسته‌تر، تجسم عواطف سیاسی و اجتماعی او را عینی‌تر و انتقال پیامهای طنز را ساده‌تر می‌سازد. نمونه‌هایی از آن عبارت است از:

کنایه‌های فعلی: حرف خود را به کرسی نشانیدن (۱۹)، به فکر لخت کردن کسی بودن (۲۲)، سرکیسه کردن (۳۴)، جیک نزدن (۵۷)، باد به غبغب انداختن (۸۰)، ورق برگشتن (۱۱۶)، سبیل تابیدن (۱۱۷)، سبیل چرب کردن (۱۲۳)، تو سری خوردن (۲۱۶)، کسی را رنگ کردن (۲۲۹)، خوش خدمتی کردن (۲۵۸)، شانه خالی کردن (۳۷۲)، دندان تیز کردن (۴۸۰).

کنایه‌های صفتی (از صفت): بی‌دست‌وپا، فلک‌زده (۲۵)، کله‌گنده (۲۹)، خرزور (۱۱۹)، روباه‌صفت (۱۳۶)، سبک‌مغز،

مرده خور، مفت خور (۲۲۸)، زبان باز (۲۵۸)، سیاه گلیم (۳۱۷)، کله خشک (۳۷۷)، دم بریده (۴۰۱)، کله پوک (۴۴۳)، آب زیرکاه (۵۲۴).

کنایه‌های موصوفی (از موصوف): پول چای: رشوه، اهل فن: رشوه‌خوار (۱۱۷)، فیس و افاده آورنده: رئیس (۲۶۸)، گوش بر: دزد (۳۰۸).

۴-۱-۲. کنایه‌های ادبی عوام فهم

کنایه‌هایی است که به دلیل کثرت استعمال، ابهام خود را از دست داده و وارد زبان شده است. نمونه‌هایی از آن عبارت است از:

کنایه‌های فعلی: سردر خاک بردن (۵)، چین به عذار افتادن (۱۲)، خار در پای بودن (۱۳۶)، گل کردن جنون (۱۴۸)، از پا افکندن (۲۲۵)، خونین دل بودن (۲۲۶)، پنبه در گوش فرو کردن (۲۲۸)، عقده از مشکل گشودن (۲۲۹)، از چیزی اندیشه کردن (۳۳۸)، رخت بر بستن (۴۴۳).

کنایه‌های صفتی (از صفت): گل پیکر (۲۷)، زبان بسته خاموش: مطیع، گردن باریکتر از مو (۵۷)، تردامن (۵۷)، غنچه‌دهن (۷۵)، دندان گرد (۷۱).

کنایه‌های موصوفی (از موصوف): دون طبع و بد ذات و خسیس: رئیس (۱۲۵)، دل به زر داده و بر پول نظر کرده: تاجر (۲۶۶)، لاله روی سیم اندام: سبب سرخ (۳۲۳)، اولاد جم: ایرانیان (۳۳۸).

۴-۱-۳. کنایه‌های ابتکاری

اگرچه کنایه‌های عوام فهم، پررنگ‌ترین کنایه‌های **خروس لاری** است، ذوق ابوالقاسم حالت در خلق کنایه‌های ابتکاری و نو نیز درخور ستایش است. در این زمینه، کنایه‌های فعلی اندک و کنایه‌های از صفت، ناچیز است. کنایه‌های فعلی، مثل: از چشمه‌ی چشم آب خوردن: امید داشتن، مورد محبت واقع شدن (۱۰)، هوس بیوه داشتن: قانع بودن، هوس باکره داشتن: افزون طلب بودن (۱۳۶)، جاروب شدن ریش: نوکر و خدمتکار شدن (۱۱۸)، سماق مکیدن: وقت را به بطالت گذراندن (۲۲۵)، دست مالی کردن: تجاوز نمودن (۴۴۲) و کنایه‌های از صفت، مثل: لیره خوار: رشوه‌خوار (۲۲۸)، دندان گراز: حریص (۴۸۰)؛ اما ذوق نوگرایی حالت در خلق کنایه‌ها را باید در **کنایه‌های از موصوف**، جستجو کرد. به کارگیری این کنایه‌ها دال بر این است که او بیشتر می‌کوشد تا با اسناد صفت‌ها و نسبت‌های استهزاآمیز، آماج طنزش را به خشم آورد و خوانندگان طنزهایش را به خنده؛ و به تعبیر پلارد: «این است جوهر یک طنز موفق - که قربانیان را از خشم دیوانه کنی و مخاطبان را از خنده روده‌بر کنی.» (پلارد، ۱۳۷۸: ۱۹) نمونه‌هایی از آن عبارت است از: کرسی معجزه اثر: وکالت مجلس، ناندانی بی دردسر: مجلس (۶۱)، انباردار سوریان: شکم (۱۲۸)، فرقه روباه صفت: وکیلان مجلس (۱۳۶)، سفره پرسور: ایران (۱۵۷)، هنرپیشگان دارالشور: وکلا (۳۰۷)، رئیس الوزرا: نخست وزیر، هویدا (۳۳۲)، کرسی خانه: مجلس (۳۷۵)، چاره ساز معده کاسب: آبگوشت، نور چشم دیزی دهقان: گوشت (۴۱۸)، کرسی نشین: وکیل مجلس (۴۴۲).
با تأمل در باره کنایه‌های از موصوف، جهت گیری سیاسی آنها کاملاً روشن می‌گردد؛ به عبارت دیگر، تلاش حالت در خلق کنایه‌های از موصوف برای عینیت بخشیدن اعمال سودجویانه و محافظه کارانه سیاستمداران و دولتمردان و به رسوایی کشاندن آنان است. آن‌گاه که مجلس بیستم در دوره پهلوی دوم بسته می‌شود، حالت به ظاهر، نقد حال یک وکیل ملت، ولی در حقیقت داوری مردم نسبت بدانان را به تصویر می‌کشد:

آخر آن کرسی معجز اثر از دستم رفت / و که ناندانی بی‌دردسر از دستم رفت
 طمع سود کلان غرق زیان ساخت مرا / بودم اندر پی پالان که خر از دستم رفت (۶۱)
 و در طنز «به نخست‌وزیر آینده» با کاربرد کنایه‌های نیش‌دار و زهرناک در بارهٔ وکلا، به او هشدار می‌دهد که:
 بپا که تو را عشق به میهن نکند شیر / کاین فرقه‌ی روباه‌صفت، شیرشکارند
 دیروز دل مجلسیان بیوه‌هوس داشت / امروز عموماً هوس باکره دارند (۱۳۶)
 اما در زمینه‌های اجتماعی، بویژه در بارهٔ فسادهای اداری، کنایه‌های او بیشتر مفاهیم رشوه‌خواری و پارتی‌بازی و... را
 در بر دارند، مثل: جیره‌خوار، لیره‌خوار، مرده‌خوار، مفت‌خوار (۲۲۸) زبان‌بستهٔ خاموش (۵۷)، دندان‌گرد: حریص (۷۱)،
 پول‌چای: رشوه (۱۱۷)، کله‌خر: نادان (۱۱۸):

جیره‌خوارم، لیره‌خوارم، مرده‌خوارم، مفت‌خوار / پول چون آید به دست از این همه خواری چه باک؟
 آن‌که نه تنبان به پا دارد، نه در تن پیرهن / از سر وی گر کلاهی نیز برداری چه باک؟ (۲۲۸)

۴-۱-۴. تعریض

تعریض جمله‌ای خبری است که مکئی عنه آن، نکوهش، سرزنش، تحقیر یا استهزای کسی باشد. از این رو، آماج خود را
 می‌آزارد و به خشم می‌آورد؛ و در طنز بسیار کاربرد دارد؛ چنانکه طنزهای خواجهٔ شیراز بیشتر از این مقوله است و در
 طنزهای خروس‌لاری از عناصر قابل توجه است و حالت بسیاری از اعتراض‌ها، انتقادهای و استهزاهای خود را با این
 شگرد ابراز داشته است. آماج تعریض بیش از همه، سیاستمداران و دولتمردان‌اند. شاعر در بیت زیر:

حکومتی که به پیران دهد مناصب عالی / چو ابلهی است که با پیرزن معاشقه دارد (۸۳)
 به تعریض، شاه را نادان می‌خواند و با تضمین از غزل خواجهٔ شیراز با مطلع:
 حسب حالی نوشتی و شد ایامی چند / محرمی کو که فرستم به تو پیغامی چند
 گوید:

زین وکیلان کذایی چه توقع دارید؟ / «چشم انعام مدارید زانعامی چند» (۱۲۹)
 که به تعریض وکیلان را حیواناتی پست می‌انگارد.
 همقطار من مقام و جاه دارد، من ندارم / چون که مکر و حیل‌ی رویه دارد، من ندارم (۲۵۸)
 به تعریض مراد این است که صاحبان مقام و جاه، مکار و حیل‌گرنند؛ یا به عکس، مکاران و حیل‌گران، صاحبان جاه و
 مقام‌اند؛ به عبارت دیگر، مکر و حیل لازمۀ جاه و مقام است.
 هرآن‌که دید پزم عالی و سرم خالی است / خیال کرد که هستم وکیل یا که وزیر (۲۰۷)
 یعنی وکلا و وزرا، متکبر و نادان‌اند؛ و نیز رک: ۱۱۱، ۲۷۲، ۳۰۷، ۳۳۲، ۳۴۹، ۴۰۸، ۴۲۰، ۴۴۴، ۴۴۷ و ۴۷۴.

۴-۲. طنزهای تشبیهی

تشبیه بعد از کنایه، برجسته‌ترین صورت خیال دیوان خروس‌لاری و دومین شاخصهٔ طنزهای آن است. زمانی که حالت
 آماج طنزهایش را با توصیف به استهزا می‌گیرد، تشبیه، نقش قویترین عنصر تصویرساز را بازی می‌کند و ترفند
 عینیت‌بخشی مضامین استهزاآمیز یا تجسم نفرت‌انگیز چهره‌های آماج طنز می‌گردد و طنزپرداز با استفاده از مفاهیم متنوع

از شکل، رنگ، صفت یا حالت مشبّه به و کاربرد آنها متناسب با مقاصد خود، از قبیل وارونه‌انگاری، کوچک سازی، بزرگ‌نمایی و زشت‌گردانی و... برای مشبّه، شگرد شکل‌بخشی طنزهای استهزاآمیز را فراهم می‌آورد.

بنابراین، تشبیه در طنز وسیله بیان هنری انتقاد است و این وظیفه در تشبیه بر عهده وجه‌شبه است و «بحث وجه‌شبه مهمترین بحث تشبیه است؛ چون وجه‌شبه مبین جهان‌بینی و وسعت تخیل شاعر است و... می‌توان گفت که تغییر نگرشها را باید در وجه‌شبه‌ها جست.» (شمیسا، ۱۳۷۶: ۹۸) به‌نظر نگارنده، شگرد طنزپرداز در تبدیل تصاویر تشبیهی به طنز، استخدام وجوه شبه دوگانه است که معنای اول آنها، حقیقی و متعلق به مشبّه‌به است و معنای دوم آنها، کنایی و مربوط به مشبّه است و همین رویکرد کنایی وجه‌شبه است که تشبیه را به طنز تبدیل می‌کند؛ به‌عنوان نمونه:

نَجّار کهنه‌کار سیاست، دگر مرا
بر طبق میل خویش کند رنده عن‌قریب (۱۶)

«رنده‌کردن» وجه‌شبه دوگانه است؛ معنای اول: «تراشیدن» برای مشبّه‌به (نجار و چوب) حقیقی است و معنای دوم: «خرد و نابودکردن» برای مشبّه (سیاستمدار و انسان)، کنایی است و شاعر با این وجه‌شبه، سیاستمداران را ظالم و خونریز معرفی می‌کند.

دارم دلی پر و دهنم پاک دوخته است
گویى در این بساط جوالم شمرده‌اند (۱۲۶)

«دلی پر و دهنی دوخته‌داشتن» وجوه‌شبه دوگانه برای تشبیه «انسان به جوال» است. معنای اول: «پری درون جوال و دوخته‌بودن سر آن» برای مشبّه‌به (جوال)، حقیقی است و معنای دوم: «دردمندی و خاموشی تحمیلی» برای مشبّه (انسان)، کنایی است.

کاربرد وجوه‌شبه دوگانه که یک‌سوی آن، حقیقی و حسی (مادی) و دیگری سوی آن، کنایی و عقلی است، اولاً هنری‌ترین و زیباترین تشبیهات طنزآمیز را خلق می‌کند و این ویژگی، شاخصه اصلی طنزهای تشبیهی در دیوان خروس‌لاری است؛ ثانیاً عامل اصلی استعمال تشبیهات گسترده (مفصل) در دیوان مذکور است.

بنابراین، بیشتر تشبیهات حالت از نوع گسترده است، نه فشرده (بلیغ)؛ اما وجه‌شبه‌های هر دو نوع (تشبیه گسترده و فشرده) حسی و مادی (حقیقی) و انتزاعی و عقلی (کنایی) است.

با توجه به مطالب فوق، طنزهای تشبیهی حالت در دو محور اجتماعی و سیاسی بیشترین نمود را دارد و چنان‌که گفتیم، اکثر آنها از نوع گسترده است.

تشبیهات گسترده با وجوه‌شبه دوگانه در باره موضوعهای اجتماعی، مثل:

کس برای وعده‌هایم نیست قائل ارزشی
چون چک خالی زوجه، ز اعتبار افتاده ام (۲۴۰)

«از اعتبارافتادن» برای «چک» به معنی «نداشتن پول» و برای «انسان» نداشتن «آبرو» است.

ز جور عده‌ای پر باد و تخمی همچو بادنجان
دلم پیوسته پر خون است چون انگور یاقوتی (۴۱۶)

«پر باد و تخمی» برای «بادنجان» به معنی «تخم‌داشتن» و برای «عده»، به معنی «بدذاتی» است.

هرکس رسد، به باد دهد هستی مرا
آقا خیال کرده که من بادبادکم (۲۷۵)

«به‌باددادن» برای «بادبادک» به معنی «به‌هوا فرستادن» و برای «من»، به معنی «نابودکردن» است. همچنین در بیت «خاک‌برسر شده‌ام سخت، به جارو سوگند/ زیر شلاق برم بار، به یابو سوگند» (۱۰۵) شاعر به‌صورت پوشیده (مضمّر) خود را به «جارو و یابو» همانند کرده است. وجه‌شبه دوگانه «خاک‌برسرشدن» به معنی «نشستن خاک بر سر (نوک) جارو»

برای «جارو» حقیقی و حسی است و به معنی «خوار و ذلیل شدن» برای «شاعر» کنایی و عقلی است. همچنین «زیر شلاق بار بردن» برای یابو، حقیقی و برای شاعر، کنایی است. نمونه‌های دیگر: چون غلیان سرتاپا در آب و آتش است (۱۴۹) دستگاه حاکمه مثل زالو خون من و تو را می‌خورد (۱۵۰) هیکلش چون خیک پرباد است (۳۳۶) نرخ‌ها همچو موشک جانب آسمان می‌رود (۴۴۵).

تشبیهات فشرده (بلیغ) در زمینه موضوعات اجتماعی در دیوان خروس لاری بسیار اندک است؛ مثل خواب غفلت (۵۳)، قد دکل (۷۱)، تیغ ابرو (۱۴۹)، باغ وطن (۱۷۱)، و بندرت در بعضی از طنزها بیشتر دیده می‌شود. مثل: باغ بخت، باد رسوایی، پاییز رسوایی، زمستان فراموشی و بهار عزت در طنز «خزان و بهار اشراف» (۱۸۵) یا مثل: باد تکبر و باد تمسخر در طنز «قسمنامه» (۲۰۳).

گفتم رجال ما همه در خواب غفلت اند گفتند نعمتی به جهان به زخواب چیست؟ (۵۳)

تشبیهات گسترده با وجوه شبه دوگانه در باره مسائل سیاسی؛ مثل:

تا که چون هیزم خشکیده بسوزانندت همچنان شاخه بی‌برگ و برت می‌خواهند (۱۵۸)

«سوزاندن» به معنی «آتش زدن» برای مشبّه‌به (هیزم) حقیقی و مادی است و به معنی «نابود کردن و از بین بردن» برای مشبّه (مخاطب=انسان)، کنایی و عقلی؛ همچنین «بی‌برگ و برخواستن» به معنی «نداشتن برگ و میوه» برای مشبّه‌به (شاخه) حقیقی و مادی است و به معنی «نداشتن ارزش و قدرت» برای مشبّه (مخاطب=انسان)، کنایی و عقلی؛ و شاعر نگاه حقیرانه و سودجویانه سیاستمداران را نسبت به ملت به سخره گرفته است.

خانه بخت مرا کرده زبنیاد خراب خواهر ناتنی بیل و کلنگ است آن شوخ (۷۰)

«خانه خراب کردن» به معنی «ویران کردن» برای «بیل و کلنگ»، حقیقی است و به معنی «بدبخت کردن» برای «آن شوخ=شاه»، کنایی. شاعر خطاب به وکیل مجلس گوید:

تو نرفته‌ای کان‌جا و اروی چنان حلوا و آنچه گفته شد تنها، هی سری بجنبانی (۴۴۶)

«وارفتن» به معنی «شل شدن» برای «حلوا»، حقیقی است و به معنی «ساکت و خاموش شدن» برای «وکیل مجلس»، کنایی. نمونه‌های دیگر: عن قریب جنس او چون کیسه از خرده شیشه آکنده می‌شود (۱۶)، آن شوخ در درندگی مثل پلنگ است (۷۰)، برای سواری گرفتن از تو، تورا چون خر می‌خواهند (۱۵۸).

تشبیهات فشرده در زمینه مسائل سیاسی نسبت به موضوعهای اجتماعی کاربرد بیشتری دارد و آثار نوگرایی نیز در آنها دیده می‌شود؛ مثل: نجار کهنه‌کار سیاست (۱۶)، پوزه‌بند سیاست (۲۲)، میدان سیاست (۶۲)، حوض سیاست (۴۵۱)، صحرای آزادی (۷۴)، تماشاخانه مجلس (۱۲۱).

به پوزه‌بند سیاست دهان ما بسته‌است و گرنه کام و دهانی که بی‌صداست، کجاست؟ (۲۲)

بباید آن‌که در صحرای آزادی خرملت چمان در سایه‌ی عرعر به عزم عرّ و عر گردد (۷۴)

هرکه خواهد به همه عمر نگردهد لجنی به‌که در حوض سیاست نکند آب‌تنی (۴۵۱)

۳-۴. طنزهای استعاری

استعاره یکی از عناصر بلاغی است؛ به شرط این‌که به دو شکل زیر به کار گرفته شود:

۱. استعاره تهکّمیه: که از فروع استعاره عنادیه است و «آن‌چنان است که لفظی را استعاره آورند برای ضد یا نقیض

معنای حقیقی‌اش بر سبیل تهکّم و تملیح؛ یعنی ریشخند و ظرافت. (رجایی، ۱۳۷۹: ۲۹۳)، اما چون در استعاره رابطه بین مستعاره و مستعار منه باید شباهت باشد، ولی در استعاره تهکّمیه، تضاد است، عده‌ای از محققان بهتر دانسته‌اند که از آن در مجاز بحث شود: «از فروع استعاره‌ی عنادیه، استعاره تهکّمیه است که در طنز به کار می‌رود. در این استعاره ربط بین مستعاره و مستعار منه کمال تضاد است، نه شباهت که اساس بحث استعاره و تشبیه است و از این روست... که بهتر است آن را مجاز به علاقه تضاد بخوانیم.» (شمیسا، ۱۳۷۶: ۱۹۳). بنابراین، ما از استعاره تهکّمیه در طنزهای مجازی زیر عنوان «مجاز به علاقه تضاد» بحث خواهیم کرد. (رک: طنزهای مجازی).

۲. کاربرد وجه شبه زیرساختی تضاد برای استعاره. می‌دانیم در استعاره رابطه میان مستعاره و مستعار منه، همانندی است؛ یعنی استعاره در حقیقت تشبیهی فشرده است؛ اگر وجه شبه تشبیهات زیرساختی استعاره، تضاد باشد، ایجاد همانندی میان مشبه و مشبه به مضحک و خنده‌آور خواهد بود و با این شگرد، استعاره مفهوم طنزآمیز به خود خواهد گرفت. در طنزهای حالت، کاربرد استعاره به شکل اخیر در استعاره‌های اسمی و فعلی قابل توجه است که نمونه‌هایی از آن را بررسی خواهیم کرد.

۳-۱. استعاره‌های اسمی

در این مقاله استعاره‌ها را در دو دسته اسمی و فعلی مورد بحث قرار داده ایم. استعاره‌های اسمی در مقابل استعاره‌های فعلی قرار دارد و مراد آن است که لفظ مستعار، اسم باشد، نه فعل؛ چنان که در نمونه‌های زیر بررسی شده است: حالت در طنز «محکم‌کاری» خطاب به وکیل مجلس گوید:

برکنار آن سفره، معده را مکن حفره تا که پشت هم آن‌جا لقمه‌ها بلنبانی (۴۴۶)

«سفره» استعاره از «مجلس شورای ملی» است. تشبیه مجلس شورای ملی به سفره با وجه شبه تضاد؛ یعنی سورچرانی و لت‌انبانی، مضحک است.

چون مرا در آن محضر آن‌که راه داد آخر بر دهانم اول زد پوزه‌بند پنهانی (همان)

«محضر» استعاره از «مجلس شورای ملی» و «پوزه‌بند پنهانی» استعاره از «استعفانامه بی‌تاریخی» است که برای تحمیل سکوت به وکلا از آنان می‌گرفته‌اند. تشبیه مجلس شورای ملی به محضر جهت امضای پوزه‌بند پنهانی استعفانامه، خنده‌آور است.

قربان گلشنی که در آن گل کند جنون کاین باغ از بهشت برین دلگشتر است (۲۵)

«گلشن» استعاره از «تیمارستان یا دارالمجانین» است و «گل کردن جنون»، جامع آن. این استعاره در ژرف‌ساختش «کشوری» را تجسم می‌کند که به «دارالمجانین» تبدیل شده است و طبیعتاً این باغ (=کشور) نه تنها از بهشت برین دلگشتر نیست، بلکه از دوزخ هم دلگیرتر و جانگزاتر است؛ و نیز «رک»: اژدهاها: ۷؛ گرگ و گوسفند: ۲۱؛ نگار: ۲۶؛ تنور گرم: ۲۹؛ مرغ بدآواز: ۱۱۲؛ ماه و لایحه: ۳۳۷.

حالت در طنزهایش از استعاره‌های مکینیه نیز به شکل فوق استفاده می‌کند؛ مثل:

بباید آن‌که روزی شاخ بی‌بار دموکراسی به طرف این گلستان در ثمر دادن سمر گردد (۷۴)

تشبیه «دموکراسی» به «درخت بی‌بار» به سخره گرفتن سیاستمدارانی است که در دوره پهلوی دوم، شعار آن‌را سر می‌داده‌اند.

زکار مشکل کس عقده‌ای گشوده نشد مگر به پنجه‌ی مشکل‌گشای دوز و کلک (۲۲۹)
 صرف نظر از «پنجه» به معنی «دست»، تصویر «دوز و کلک مشکل‌گشا» به مانند عقابی که پنجه‌هایش را در جان و مال مردم فرو کرده، نه انگشتانش را در لای گره‌ها، نفرت‌انگیز است. و نیز «رک»: زمام باغبانی: ۷؛ بچه‌دان تنور: ۳۵؛ جمال رشوه: ۱۱۷؛ دست نفاق: ۲۲۵؛ پای امتحان: ۳۳۵؛ چرخ استقلال: ۴۱۷.

۲-۳-۴. استعاره‌های فعلی

کاربرد استعاره‌های فعلی در محور هم‌نشینی طنزها نوعی «هنجارگریزی معنایی» ایجاد می‌کند که در مکاتب جدید بلاغی غربیان از آن به «فورگراندینگ» تعبیر شده و آن را چنین تعریف کرده اند: «اگر استعاره در فعل غیرمتنظره و بدیع و نو باشد، به طوری که جلب نظر کند و یا متضمن خبر غیرمتعارفی باشد، بدان فورگراندینگ گویند.» (شمیسا، ۱۳۷۶: ۱۸۶)
 ابوالقاسم حالت با کاربرد استعاره‌های فعلی به طنزهایش تازگی و پویایی می‌بخشد و خواننده را نیز در استهزای آماج و مفاهیم طنزهایش شگفت‌زده می‌کند.

چه غم گر در پی‌ات پولی پرد بیرون زجیب من که بهرت پول‌ها هر دم جهد بیرون زقلک‌ها (۱۰)
 «بیرون‌پریدن پول از جیب» و «بیرون‌جهیدن پول از قلک» در محور هم‌نشینی کلام، «هنجارگریزی» یا «انحراف‌هنری» دارد.
 و آن گوشه آن‌که چون شنود بانگ لیره‌ای دیگر مطیع و مخلص و عبادت و چاکر است (۲۹)
 «بانگ لیره‌شنیدن» در محور هم‌نشینی کلام «هنجارگریزی» یا «انحراف‌هنری» دارد و همچنین است «زنگ لیره‌داشتن آئینه» در بیت زیر:

آئینه من زنگ غم لیره گرفته‌است ز آئینه من زنگ زدودن مزه دارد (۸۲)
 و نیز «رک»: شعله به سر داشتن: ۱۰؛ از لب کسی قندخوردن: ۱۴؛ لاغرشدن کیسه: ۱۶۹؛ از آب، کره گرفتن: ۳۷۶.

۴-۴. طنزهای نمادین

نماد برابر با سمبل و به معنی کاربرد واژه‌ای بدون قرینه لفظی با اراده دو یا چند معنای حقیقی و مجازی است. کنایه اصلی‌ترین شاخصه طنزهای حالت است، اما در طنزهای اجتماعی، شاخصه دوم، تشبیه است و در طنزهای سیاسی، شاخصه دوم، نماد یا سمبل است. علت آن نیز آزادی نسبی طنزپرداز برای تنوع تصویرسازی طنزهای اجتماعی و محدودیت شدید و ممنوعیت او در طنزهای سیاسی است. حالت نبود آزادی را در کشور به سخره می‌گیرد: دوش پرسیدم از آن دوست که آزادی کو؟ / گفت در اول مشروطه دو روز این جا بود (۱۵۹) و به‌همین دلیل در گفتن اسرار، اصراری ندارد: «هرکه در گفتن اسرار نماید اصرار / هرطرف دشمن بیدادگری خواهد داشت (۵۹) و بهتر می‌بیند که این اسرار را با زبان نماد بیان کند. از این رو، طنزهای نمادین حالت حکایت از استبداد، غارت، بی‌مدیریتی، ناکارآمدی، بی‌کفایتی و زدوبندهای سیاسی سیاستمداران و دولتمردان، فقر و محرومیت مردم، عقب‌ماندگی و توسعه‌نیافتگی کشور دارد و به اعتقاد او: «آن‌که سررشته‌ی این مملکت اندر کف اوست / هیچ کارش نه اصولی، نه اساسی دارد» (۸۴).

اگرچه، حالت در اشعار مختلف به اقتضای فضای کلام از نماد استفاده می‌کند، اما بعضی از طنزهای او صبغه کاملاً نمادین دارند، مثل: ای مگس: ۲۱۳؛ سیاستمدار: ۲۹۱؛ دردسر زمستان: ۳۲۲؛ نوکر من: ۳۴۴؛ محیط فاسد: ۳۵۱؛ جنگ خروس: ۴۸۶؛ خرابی کبد: ۵۴۲.

نمادهای او غالباً جنبه کلیشه‌ای دارد و بیشتر از مقوله‌های طبیعی، حیوانی و طبقات متضاد اجتماعی است؛ مثل: بهار

و خزان، روباه و شغال، موش و گربه، ارباب و نوکر؛ مثلاً در طنز «جنگ خروس» که بیان نمادین نزاع حزب توده (طرفداران روسیه) و حزب وطن (هواه‌خواهان انگلستان) است، از روسیه و انگلستان با نماد روباه و شغال، و از نفت یا سایر منافع ملی با نماد انگور یاد می‌کند:

گر بگیرند این دو قوت، عاقبت انگورما جیره‌بندی می‌شود مابین روباه و شغال (۴۸۶)
 او از «کشور» با نمادهای خانه (۳۲)، گلشن ویران (۹۱)، باغ (۳۸۲) و... یاد می‌کند و از «آزادی یا پیشرفت و آبادانی کشور» با نمادهای گل (۹۱)، بهار (۳۳۹)، لاله و نسرين (۳۸۲) و...؛ و از «شاه، خائنان، دزدان و نظایر آنها» با نمادهای گربه (۲۳، ۳۴، ۱۹۱ و ۴۸۶)، موش (۲۳، ۳۴، ۹۱، ۱۹۱، و ۴۸۶)، شمر (۲۴)، حرمله (۲۴)، خر (۳۴ و ۲۰۴)، ارباب (۵۴)، شوخ (۹۱)، بقال (۹۱)، خزان (۳۳۹)، علف هرز (۳۸۲).

پیش نوکر خوبتر از ذکر نان و آب چیست؟	اوجه می‌داند سیاست‌بازی ارباب چیست؟ (۵۴)
درگلشن ویران اثر گل نتوان یافت	از کیسه‌ی خالی طلب زر نتوان کرد (۹۱)
بنشین در انتظار بهار و صبور باش	فریاد از تجاوز باد خزان مکن (۳۳۹)
در باغ حیاطش عوض لاله و نسرين	بینی زده هرسو علف هرزه جوانه (۳۸۲)

۴-۵. طنزهای مجازی

چنان‌که در بحث از طنزهای استعاری اشاره کردیم، استعاره تهکمی که از فروع استعاره عنادیه است، به دلیل این‌که در آن، رابطه میان مستعاره و مستعار منه در کمال تضاد است، بهتر است «مجاز به علاقه تضاد» خوانده شود. از این رو، مجاز به علاقه تضاد همان استعاره تهکمی در متون بلاغی است که در طنز به منظور سخره و ریشخند به کار می‌رود و «در انگلیسی به این گونه ریشخند Verbal Irony؛ یعنی طنز لفظی می‌گویند؛ به این معنی که در آن کلمه‌ای درست در معنی عکس خود به کار رفته است.» (شمیسا، ۱۳۷۶: ۵۶).

حالت در طنزهایش از این عنصر بخوبی استفاده می‌کند، منتها کاربردش نسبت به بقیه عناصر کمتر است و مثل استعاره‌های اسمی و فعلی در طنزهای اجتماعی و سیاسی، بعد از کنایه، سمبل و تشبیه، نمود کم‌رنگ‌تری دارد.

در ابیات زیر «مصلحت» در معنی عکسش؛ یعنی «سودجویی»؛ «یاوران» در معنی «دشمنان»؛ «جهد و کم‌رو» در معنی «تنبلی و پررو»؛ «هنر» در معنی «نیرنگ» و «برکت و آزاد» در معنی «در آمد کلان ولی حرام» به کار رفته اند:

دولت زپی مصلحتی بوده که ما را	بی پول نگه داشته و مفلس و درویش (۲۲۲)
پستی و پررویی و پلتیک و پول و پارتی	در پناه یاورانی زین قبیل افتاده‌ام (۲۴۱)
کرسی نرم که امروز نصیب شده است	مزد جهدی است که از جان من کم‌رو کردم (۲۵۱)
بیرگی، لاف‌زنی، حيله‌گری، گوش‌بری	در شما من فقط این چند هنر می‌بینم (۲۹۷)
کار قاجاق‌فروشی پرکت‌ها دارد	به‌که اندر پی این پیشه‌ی آزاد روم (۴۲۳)

و نیز «رک»: بیست: ۴۲؛ علیلت نکند: ۱۴۶؛ خوشم: ۲۶۰؛ خوردنی‌ها: ۳۳۰؛ نبینی: ۴۲۳؛ به عقل سالم و دامان پاک و

خوبی جمیل: ۴۸۷.

۴-۶. طنزهای اغراق‌آمیز

اغراق یکی از مهمترین صورخیال برای بزرگ‌نمایی یا کوچک‌گردانی عواطف انسانی است و «چیزی است مانند قارچ

که در کنار هریک از انواع خیال می‌روید.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶: ۱۳۶) و در طنز یکی از قویترین عناصر خیال است. حالت در تجسم بخشیدن به آماج طنزش از دو نوع اغراق استفاده می‌کند: یکی اغراق‌های توصیفی یا وصفی، مثل: «من به پشت میز خود در جیب ارباب رجوع / سکه‌ای را نیک می‌بینم و گر در هفت‌لاست» (۱۸)؛ «نهد به چشم خر خویش خواجه عینک سبز / که گاه را عوض جو به اشتباه خورد» (۹۸)؛ و دیگری اغراق‌های ایماژی، مثل اغراق در تشبیه و استعاره و.... شاعر با اغراق‌های ایماژی زنده‌ترین و لذت‌برانگیزترین تصاویر استهزاآمیز را نقش می‌زند و آن‌را محور تصاویر طنزهایش می‌گرداند:

بیاید آن‌که در صحرای آزادی خر ملت	چمان در سایه‌ی عرعر به عزم عرّ و عر گردد (۷۴)
در دست رئیسی قلمی دیدم و گفتم	این نیست قلم، بهر در فتنه کلیداست (۲۴)
ای کله تو میوه‌ی باغ کچل‌آباد	قد دکلت تحفه شهر دکل‌آباد (۷۱)

عناصری که در مباحث پیشین از آنها بحث شده، به اشکال مختلف از اغراق مایه گرفته است.

نتیجه‌گیری

حالت برای عینیت بخشی و تجسم پلشتی‌ها و پلیدیهای جامعه و رسوایی عاملان آنها، طنز را بهترین و مؤثرترین حربه می‌یابد و می‌کوشد تا انتقادات اجتماعی و سیاسی‌اش را در زیباترین صورت و ساده‌ترین زبان بیان کند. از این رو، با کاربرد عناصر بلاغی و با شگردهای هنرمندانه، ارزش ادبی را با ارزش اجتماعی طنزهایش همراه می‌گرداند. کنایه اصلی‌ترین شاخصه در انواع طنز اوست؛ اما در طنزهای اجتماعی شاخصه دوم، تشبیه با وجه‌شبه دوگانه است و در طنزهای سیاسی، شاخصه دوم، نماد، استعاره و مجاز عناصری هستند که به صورت کم‌رنگ‌تر هم در طنزهای اجتماعی دیده می‌شوند و هم در طنزهای سیاسی. دلیل کاربرد تشبیه در طنزهای اجتماعی، آزادی نسبی طنزپرداز در تنوع تصویرسازی آماج و مفاهیم طنزهایش است و علت کاربرد نماد یا سمبل، محدودیت شدید و ممنوعیت وی در تصویرسازی‌های استهزاآمیز آماج طنزهایش؛ یعنی سیاستمداران و دولتمردان. اغراق عنصری است که صور مختلف خیال از آن مایه گرفته است.

از این رو، موفقیت حالت در طنز، مرهون خلق ایماژهای زیبا به یاری عناصر بلاغی است.

منابع

- ۱- آراین‌پور، یحیی. (۱۳۷۲). *از صبا تا نیما*، دو جلد، تهران: انتشارات زوار، چاپ چهارم.
- ۲- آژند، یعقوب و دیگران. (۱۳۶۴). *گستره تاریخ و ادبیات*، تهران: نشر گستره، چاپ اول.
- ۳- اصلانی (همدان)، محمدرضا. (۱۳۸۵). *فرهنگ واژگان و اصطلاحات طنز*، تهران: کاروان، چاپ اول.
- ۴- پلارد، آرتور. (۱۳۷۸). *طنز*، ترجمه سعید سعیدی‌پور، تهران: نشر مرکز، چاپ اول.
- ۵- جوادی، حسن. (۱۳۸۴). *تاریخ طنز در ادبیات فارسی*، تهران: کاروان، چاپ اول.
- ۶- حالت، ابوالقاسم. (۱۳۷۰). *دیوان خروس لاری*، تهران: نشر کتابخانه سنایی، چاپ چهارم.
- ۷- حکیمی، محمود. (۱۳۷۲). *لطیفه‌های سیاسی*، نشر خرم، چاپ دوم.

- ۸- حلبی، علی اصغر. (۱۳۷۷). *عیید زاکانی*، تهران: طرح نو، چاپ اول.
- ۹- رجایی، محمدخلیل. (۱۳۷۹). *معالم البلاغه*، شیراز: نشر دانشگاه شیراز، چاپ پنجم.
- ۱۰- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۵۹). *ادوار شعر فارسی*، تهران: انتشارات توس، چاپ اول.
- ۱۱- _____ (۱۳۶۶). *صورخیال در شعر فارسی*، تهران: انتشارات آگاه، چاپ سوم.
- ۱۲- شمیسا، سیروس. (۱۳۷۲). *کلیات سبک‌شناسی*، تهران: انتشارات فردوس، چاپ اول.
- ۱۳- _____ (۱۳۷۶). *بیان*، تهران: انتشارات فردوس، چاپ ششم.
- ۱۴- صدر، رؤیا. (۱۳۸۱). *بیست‌سال با طنز*، تهران: نشر هرمس، چاپ اول.
- ۱۵- صلاحی، عمران. (۱۳۷۶). *طنز‌آوران امروز ایران*، تهران: مروارید، چاپ ششم.
- ۱۶- کاسب، عزیزالله. (۱۳۶۶). *زمینه‌های هجا در شعر فارسی (چشم انداز تاریخی هجو)*، بی‌جا: مؤلف، چاپ اول.
- ۱۷- کریچلی، سیمون. (۱۳۸۴). *در باب طنز*، ترجمه سهیل سمی، تهران: ققنوس، چاپ اول.
- ۱۸- معین، محمد. (۱۳۷۱). *فرهنگ فارسی*، شش جلد، تهران: نشر امیرکبیر، چاپ هشتم.
- ۱۹- موسوی گرمارودی، سیدعلی. (۱۳۸۰). *دگرخند*، نشر مؤسسه مطالعات تاریخ معاصر ایران، چاپ اول.
- ۲۰- وحیدیان کامیار، تقی. (۱۳۸۳). *مجموعه مقالات «زبان چگونه شعر می‌شود؟»*، مشهد: انتشارات سخن‌گستر.
- ۲۱- ولک، رنه؛ و وارن، آوستن. (۱۳۸۲). *نظریه ادبیات*، ترجمه ضیاء موحد و پرویز مهاجر، تهران: علمی و فرهنگی، چاپ دوم.