

زمینه‌ها و سازوکارهای طنز در شعر شفيعی 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. شفيعی کدکنی 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 شفيعی 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 ملی، 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: شفيعی کدکنی، طنز، سازوکارهای طنزپردازی

سال دوم (بهار ۱۳۹۷). شماره ۴. پژوهش‌های نثر و نظم فارسی (صص ۳۱ تا ۵۰)

تاریخ پذیرش: ۹۷/۳/۱۸

m.delavi6@gmail.com

تاریخ دریافت مقاله: ۹۷/۲/۱

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید چمران اهواز

** 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 نمانده است. شاید علت، این باشد که عقل جمعی انسان‌ها هنوز به آن کمال مطلوب نرسیده و ظرفیت پذیرش چنین جامعه‌ای را پیدا نکرده است. 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)؛ اما در اصطلاح ادبی، شیوه‌ای از نقد و اعتراض است که طنزپرداز به منظور اصلاح و با‌زبانی 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 تنفرآمیز 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: ۶).

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 انگیزختگی 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 خلاقه خدادادی خود را به گونه‌ای به کار برد که بر لب مخاطب به هر شکلی که شده، خنده بنشانند و دل او را بلرزاند و تخیل او را بیدار کند و سپس او را با نیش خود از جای بجهانند و بر سر عقل آورد (تعقل) و در آخر به تفکر و اندیشیدن وادارد. 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 طنزپرداز 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 این رو، 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: ۲۱۶)؛ بنابراین از آن‌جا که طنز نویس، در برابر ناسازگاری‌های زمانه‌ی

خود، بیشتر از دیگران، معنای ضرورت‌ها و مفهوم فرهنگ‌ها و موقعیت‌ها را درمی‌یابد، به صورت غیر عادی و هوشمندانه، واکنش نشان می‌دهد و به عنوان سرسخت‌ترین خرده‌گیر با اطمینان درونی که راهنمای اوست، طنزهای سرکش و پویای خود را در سایه‌ی هوش و تخیل شکوفایش در قالب‌هایی چون شعر و داستان مهار و متمرکز می‌کند.

۲- بیان مسأله، اهداف و پرسش‌های تحقیق

طنز به عنوان یک گستره‌ی مستقل در ادبیات می‌تواند گونه‌های فراوانی داشته باشد که انواع آن از نظر شکل، تصویری، تمثیلی، منظوم، مثنوی و داستانی و از لحاظ محتوا و مفهوم به سیاسی، اجتماعی و فرهنگی قابل اشاره هستند. نکته این که هر کدام از هنرمندان در بیان طنز خویش شگردهایی را به کار می‌برد تا بر قدرت تأثیرگذاری خود بر خواننده بیافزاید. در این پژوهش طنز و شگردهای آن در دو مجموعه شعر از محمدرضا شفیعی کدکنی *آیین‌های برای صداها* و *هزاره‌ی دوم آهوی کوهی*، مورد کند و کاو واقع شده است.

هدف نگارندگان این است تا ابتدا شگردها و روش‌های ساخت طنز در دو مجموعه یاد شده دیده، شناخته و تحلیل شود و این که آیا شاعر توانسته از با به کار بردن این ساز و کارهای ادبی-طنزی، شناختی تازه از طنز ارائه دهد؟

پرسش دیگر این که با توجه به اطلاعات و آگاهی‌های ژرف از ادبیات گذشته‌ی ایران و سبک خراسانی و همچنین آگاهی به مسائل اجتماعی زمانه‌ی خویش، توانسته پیوندی میان این دو برقرار کند و پلی از امروز به گذشته‌ی ادبیات فارسی زند و بر طنزهای سخن خویش بیافزاید؟

و پرسش سوم این که آیا شاعر توانسته در سه شاخه اصلی طنز، یعنی، تئوری (جامعه‌گرایی)، تکنیک (شگردهای ساخت طنز) و کارکرد (تأثیر بر اصلاح و تغییر ارزش‌ها) به هدف خود برسد؟

۳- پیشینه‌ی پژوهش

درباره شفیعی کدکنی، کتب و مقالات فراوانی در زمینه‌های گوناگون شعری و ادبی وی نوشته شده است؛ اما درباره‌ی طنز و ویژگی‌های طنزهای 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 شفیعی 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؛ اما 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.

۴- 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 و هجو 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- شخصی 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 فاضلان‌های حاکم بر ادبیات کلاسیک فارسی، مانع از اقبال کلی اهل ادب به این شیوه بوده است و کار عبید در شکستن فضای کلیشه‌ای و پدرسالارانه و توجه جدی به طنزسرایبی 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 استهزا آمیز 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: ۶).

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؛ اما 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: ۳۴۰)؛ ولی در معنا 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 می‌توان 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.

به هر روی درباره‌ی طنز پس از مشروطه، اگر بپذیریم که نتیجه‌ی مستقیم یک انقلاب سیاسی یک انقلاب ادبی است، می‌توان گفت که نهضت مشروطه جنبش فکری عظیمی را در بین نویسندگان و شاعران پدید آورد. آن‌ها برای ترویج فضیلت و معنویت، پیکار با مفاسد سیاسی و اجتماعی و رشد فهم و آگاهی سیاسی، اجتماعی و فرهنگی، طنز را بهترین ابزار یافتند؛ همچنین تأثیرپذیری از فرهنگ اروپا و ترجمه‌ی 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). در حقیقت، می‌توان گفت که مشروطه، عصر شکوفایی طنز آگاهانه‌ی سیاسی و اجتماعی در ادبیات فارسی و نقطه‌ی شروعی است برای رشته‌ای از ادبیات که تا دوران معاصر، در شعر و نثر فارسی ادامه یافته است و چهره‌های ممتاز آن دهخدا و نسیم شمال بودند؛ اما «شروع رایج شدن لفظ طنز به معنای امروز مربوط به دهه‌ی بیست است که بعضی از بزرگان ادب، به گمان من، به خاطر تفکیک و تمیز طنز از هجویه‌های رکیک و زشت رایج در مطبوعات، اصطلاح طنز را باب کردند. عباس اقبال آشتیانی، در مجله‌ی ارمغان، و دکتر پرویز ناتل خانلری، در مجله‌ی سخن، لفظ طنز را کم‌کم و همراه با الفاظی کمکی دیگری برای رساندن معنی - مثل «طنز و کنایه» یا «طنز و مطایبه» - برابر ساتیر غربی، معمول کردند و به مرور از طرف جامعه پذیرفته شد» (پزشکزاد، ۱۳۸۱: ۳۹)

در شعر معاصر نیز شاعرانی هستند که از ابزار طنز برای بیان مقاصد خویش کمک گرفته‌اند؛ نکته این‌که بیشتر طنز این شاعران دارای زمینه‌های سیاسی و اجتماعی با نگاهی انتقادی است؛ شاعرانی چون ابوالقاسم حالت در سه دیوان با عنوان‌های *ابوالعینک*، *خروس لاری* و *شوخ*، اخوان ثالث در شعر «کتیبه» که آن را با الهام از یک حکایت کشف‌المحجوب سروده است، فروغ فرخزاد در شعر «ای مرز پُرگهر» و همچنین شاملو در اشعار خویش از عنصر طنز به خوبی بهره برده‌اند.

نکته‌ی قابل توجه این است که چون شرایط اجتماعی و سیاسی، آفرینش طنز آسان

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 در هم 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- شفיעی کدکنی و طنز او

شفיעی کدکنی در زمره‌ی شاعران توانمند نیمایی است که توانست هنر شاعری خود را در دوره‌های 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 شفיעی کدکنی از مجموعه‌ی *شبخوننی* (۱۳۴۴) تا مجموعه‌ی *بوی جوی مولیان* (۱۳۵۶) 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: ۵۷۶) است؛ اما 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 «تصویر هنری

اجتماعِ نَقِیضِیْن و صِدِّیْن» (درودیان، ۱۳۸۷: ۱۱۴) تعریف می‌کند و در بیان آن می‌افزاید: «هر قدر تضاد و تناقض آشکار باشد، و از سوی دیگر گوینده در تصویر اجتماع آن‌ها موفق‌تر، طنز به حقیقت هنریش نزدیک‌تر می‌شود» (همان: ۱۱۷).

بافت اصلی طنز شفيعی کدکنی 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 شفيعی 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؛ اما در پشت این این نیشخند کنایه‌آمیز توأم با خشم و قهر، خودداری حکیمانه‌ایی قرار دارد که بار 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، ۱۳۸۴: ۱۲۶).

۶- گونه‌های طنز شفيعی کدکنی

۱-۶- 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 شفيعی کدکنی نیز از بار معنایی بالایی برخوردار است و این 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 نيزه و شمشیری نیست (شفيعی کدکنی، الف، ۱۳۷۶: 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: ۳۴۱).

۲-۶- سیاسی

شفيعی کدکنی با توجه به شناخت عمیق از واژگان، در ترسیم طنزآمیز فضای سیاسی قبل از انقلاب توانمندی ویژه‌ای دارد. او در شعر «بن بست» این چنین اوضاع را به تصویر می‌کشد:
یخ بسته سنگ و دست و صدا نیز/ در کوچه‌های حادثه‌یارا/ بن بست ظلمت است،
و زان سوی/ بنگر سگانِ هارِ رها را. (همان: ۱۳۴)
و در جای دیگر:

پیش از شما، به سان شما، بی‌شمارها/ با تار عنكبوت نوشتند روی باد/ کاین دولت
خجسته‌ی جاوید زنده باد! (همان: ۱۱۶)

۶-۳- فرهنگي

یکی از دغدغه‌های اصلی شفيعی 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 لجنِ زی! / مردابکِ حقیر
را / خواهد خشکاند / خورشیدِ آن حقیقتِ سوزان. (همو، الف: ۴۱۱)

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

بین که این‌ها / این‌ها / چگونه در باران / رُخانِ لاشه‌ی شش هزار سالی را / به خون
گل‌ها سُرخاب می‌کنند هنوز. (همان: ۴۹۵).

۶-۴- عارفانه

یکی از گونه‌های طنز شعر شفيعی کدکنی 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.

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

این‌سان که روزگار شد از مردمی تهی	و آورد روزگارِ بهی رو به کوتاهی
گفتارِ انبیا و حکیمان تباه‌گشت	هر رسم و راه‌گشت به بیراهه‌منتهی
زاری و زاریانه‌ی انسان به عرش رفت	در آرزوی دیدنِ ایامِ فره‌هی
گویی خدای ما که محیط است بر جهان	و او راست بر سراسر هستی شه‌نشه‌هی
چندان به کارِ گسترش آسمان بُود	کز زاری زمین دگرش نیست آگهی.

(همان: ۳۴۲)

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

خدایا/ خدایا!!/ تو با آن بزرگی/ در آن آسمان‌ها/ چنین آرزویی/ بدین کوچکی را/ توانی
برآورد/ آیا؟ (همو، الف: ۲۰۸)

۷- شگردهای طنز در شعر شفيعی کدکنی

۷-۱- تغییر در ساختار اسطوره‌های ملی

در شعر معاصر به برخی اسطوره‌ها توجه شده است و شاعران با استفاده از آموزه‌ها یا شخصیت‌های اساطیری به برجستگی شعر خویش کمک نموده‌اند و شفيعی کدکنی نیز از شاعرانی است که به طرزی ویژه از آن‌ها بهره برده است. «در دیوان هیچ شاعر نوگرایی به اندازه‌ی دیوان شفيعی عناصر و نمادها و سمبل‌ها و اسطوره‌های کهن مشاهده نمی‌شود. تو گویی که شفيعی کدکنی درخت شعرش را به نحوی ساخته و پرداخته که ریشه‌هایش سنتی و شاخه و میوه‌هایش نو باشد» (بشردوست، ۱۳۷۹: ۲۸۵). یکی از شیوه‌های طنز در شعر سرشک، تغییر در ساختار و معانی و مفاهیم اسطوره‌هاست که با توجه به پیام و مقصود شعر جلوه می‌نمایند. در واقع این تغییر در حوزه معنا و مفاهیم ساختار اسطوره‌ها را می‌توان ناشی از زمینه‌های فکری و ذهنی شاعر دانست که مبتنی بر اندیشه‌های اومانیستی وی است. او در شعر «معجزه» با استفاده از اسطوره‌ی سیاوش مدعیان پاکی و پاکدامنی را این چنین رسوا می‌نماید:

خدایا!!/ زین شگفتی‌ها/ دلم خون شد، دلم خون شد:/ سیاووشی در آتش/ رفت و /
زان سو/ خوک بیرون شد. (شفيعی کدکنی، ب: ۹۷).

همچنین در شعر «سیمرغ» چهره‌ای منفور و تلخ از این پادشاه آرمانی مرغان ارائه می‌دهد که مرغان از او به تنگ آمده‌اند و آرزوی رفتن وی را دارند:

همه می‌گویند: «آن روز چه روزی باشد/ که دگر باره سوی قاف برآید سیمرغ/ قحطی
آورده و بی‌برگی و تنگی به سرای» (همان: 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، سخن بود لر 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 هفت‌اندام خود را
 جُست/ دید ای دریغ! هیچ پیدا نیست/ یعنی/ انبوهی از کرم است و ایوبی در آن جا نیست
 (همان: ۳۶۸)

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: ۶۸)

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

نوح جدید ایستاده بر درِ کشتی	کشتی او پرز موش و مارِ صحاری
لیک دران نیست جای بهر کبوتر	لیک دران نیست جای بهر فناری
میغ عذاب آمده‌ست و کشتی پر بار	تندی تندر گسسته کارز هنجار

طوفان، طوفانِ راستینِ دمنده کشتیِ او، کاغذی میانه‌ی رگبار!
(همان: ۱۲۰)

۷-۳- بهره‌گیری از عناصر طبیعی

در شعر م. سرشک انسان و طبیعت از هم جدا نیستند و صفاتشان همگونه است؛ «جامه‌ی طبیعت بر قامت انسان و جامه‌ی انسان بر پیکر طبیعت می‌زید» (کیانوش، ۱۳۵۵: ۱۷۰) بنابراین یکی از شگردهای طنز سرشک برای بیان دغدغه‌های اجتماعی خویش و همچنین توصیف فضای سیاسی و اجتماعی کشور، به‌کارگیری عناصر طبیعی در شعر است. نکته‌ای که به وضوح در اغلب عناصر خیالی و تصاویر ایجادشده به کمک نماد، به چشم می‌خورد، تمایل شدید م. سرشک به خلق این تصاویر و رغبت و کشش به عناصر طبیعی است که تنها به دلیل میل و رغبت درونی شاعر به چشم‌اندازها و زیبایی‌های طبیعت نیست؛ بلکه طبیعت در تخیل شاعر به عنوان داروی شفابخشی است که امکان دست‌یابی به مدینه‌ی فاضله‌ی اجتماعی و درمان تمام دردهای محرومیت انسان هم‌عصرش در آن تصور می‌شود. او در شعر «سفرنامه باران» با نهایت ایجاز که اطناب و گستردگی معنایی چندلایه در آن نهفته است، باران و به بیانی دیگر «طبیعت را آگاه یا ناآگاه در برابر مدنیت گزیده است، مدنیتی که ریشه در شهر دارد و برگ و بارش دروغ و ریاست، ناکامی و بیداد است» (همان: ۱۶۹). آخرین برگِ سفرنامه‌ی باران/ این است: / که زمین چرکین است (شفیعی کدکنی، الف: ۱۶۳).

در واقع سرشک از فرزندان طبیعت بیش از همه به باران گرایش دارد و باران پیغامبرِ این مومن به مذهب طبیعت است و حتی دیوانش را به باران پیشکش می‌کند:
باران! / چندان زلالِ شعر تو امشب / آینه‌ی تصوّر و تصویر من شده‌ست / کاینک / به هرچه عشق و ترانه‌ست / دیوانِ خویش را به تو تقدیم می‌کنم. (همان: ۱۶۷)
او همچنین در شعر «نماز خوف» در ضمن بیان جو سیاسی و اجتماعی حاکم بر مردم و روزگار چنین می‌گوید:

چه مهربانی‌هایی! / اگر به آب ببخشی / حباب خواهد شد (همان: ۲۰۴).

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

فال‌ها گرفته‌اند مردمان / از صدای غارِ غارِ او / زیر این کیودُ آسمان / این یکی سه غار
ازو شنیده، گفته: «خیر!». (همو، ب: ۱۰۱)

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 سان شما / بی‌شمارها / با تارِ عنکبوت / نوشتند روی باد: / «کاین دولت
خجسته‌ی جاوید زنده باد». (همان: ۱۱۶)

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

باد / کژمژ / می‌وَرَد / این جا / و مجموعی / گلِ قاصد / می‌رسند از هر طرف / چندان / کز
انبوهی / می‌دهند آزارِ چشمِ سَدِّ دیدارند. (همان: ۱۳۷)

۷-۴ 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 شفيعی کدکنی 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 متناقض‌نمایی «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:

درین روشنی‌های ریمن / خدا در خسوف است و ابلیس تابان / چراغی برافروز تا من
خدا را ببینم (همان: ۹۳).

سرشک در شعر دیگری با نگرشی سرشار از بار فلسفی خیام‌گونه به موضوع مستی
و راستی و این «حماسه‌ی بی‌قهرمان» این دوران می‌پردازد:

مستیم و در زبانه‌ی تزویر شعله‌ور / وانگه که سر به پیش هم آریم، بی سرود / در
چشممان اشاره‌ی مستی و راستی / گوید: «برین حماسه‌ی بی‌قهرمان درود!» (همان: ۱۶۰).

او همچنین در شعر «سیمرغ» با استفاده از ترکیب متناقض‌نمای «نغمه‌پرداز شکست خیل
مغرور سپاه من»، ضمن توصیف پهلوان زخم‌خورده‌ای که در گذرگاه باد نشسته و بر نیزه‌ی
تنهایی خویش تکیه زده و ناامید از سودمندی و راهگشایی «بازوی مردی و جوانمردی»، روایتی
رسا را از جست و جوها و امید و ناامیدی‌های نسل شاعر به دست می‌دهد:

باد، این چاووش راه کاروان گرد / نغمه‌پرداز شکست خیلی مغرور سپاه من / می‌سراید
در نهفت پرده‌های برگ / قصه‌های مرگ (همو، الف: ۱۱۴).

در جای دیگری، باد که در بطن خود پراکندگی را به همراه دارد با هیچ و نه ابزار
ویژه‌ی کار، به کار شیرازه‌بستن هوش و هوای انسان‌ها می‌پردازد:

از ژاژ ژنده خنده به خورشید می‌زنید / و برگ‌های هوش و هوتان را با هیچ و با
هیاهو / شیرازه بسته / باد.

۷-۵- تضاد

گاهی اوقات کلام طنزآمیز حاصل همنشینی دو واژه‌ی متضاد در محور همنشینی کلام است
و بی‌شک هدف هر شاعری از خلق تصاویر متضادگونه، تأکید بر اهمیت محتوایی تصویر
ایجادشده است. با توجه به ذهن خلاق م. سرشک یکی از اهداف این نوع تصویر به غیر از
زیبایی کلام، اهمیت دادن به بافت معنایی و محتوایی سروده است.

او در شعر «دیدار» از مجموعه‌ی *آینه‌ای برای صداها*، با خلق تصویری نو از عیسایی
تازه سخن می‌گوید که «مردم از خرمن کرامت او گرسنگی و فقر را با داس هر هلال درو
می‌کنند»:

ما، در صفِ گلدایان / خرمنِ خرمنِ گرسنگی و فقر / از مزرعِ کرامتِ این عیسایِ صلیب‌نندیده / با داس هر هلال درودیم (همان: ۲۸۷).

او در شعر دیگری از همین مجموعه، با نام «پیمان‌های دوباره» با تعبیری طنزآمیز و درعین حال رمزآلود که مایه‌های اجنماعی و سیاسی را به همراه دارد، از محتسبی - که مأمور اجرای اوامر دینی است - سخن به میان می‌آورد که خود باده‌فروش است:

زین باده‌ای که محتسب شهر / در کوچه می‌فروشد ارزان / غیر از خمار هیچ نخواهی دید (همان: ۲۹۱).

در شعر دیگری با بهره‌گیری از عنوان «شعر سپید» به بازی زبانی دست زده و حقیقت انسان معاصر واقعه‌زده را به تصویر می‌کشد:

گفتند: «رو به اوج روانیم» / دیدیم سَیْر سوی سقوط است / شعر سپید نیست، که خوانیش / این جعبه‌ی سیاه سقوط است (همو، ب: ۳۴۵).

در جای دیگری روشنی هستی را با برهم نهادن چشم می‌بیند و تاریکی آن را در گشایش چشم:

چشم بر هم می‌نهم، هستی چراغانی‌ست / روشن اندر روشن و آفاق در اشراق / می‌گشایم چشم، می‌بینم چه زهراگین و ظلمانی‌ست. (همان: ۴۳۰)

۶-۷ - ابهام

استفاده‌ی بجا از «ابهام» بر ظرفیت‌های زبانی می‌افزاید؛ یعنی این امکان را برای شاعر فراهم می‌آورد تا با حداقل عناصر زبانی دو یا چند معنا و مفهوم را به خواننده منتقل کند. این شگرد برای خواننده نیز سودمند است؛ علاوه بر طیب خاطر که بعد از برخورد با چنین گزاره‌هایی در او ایجاد می‌شود، ذهن وی را به فعالیت بیشتر وامی‌دارد و سرانجام برای کشف معانی و مصادیق دور از ذهن در تولید معنا شرکت می‌کند و گاه به معنایی، سوای معانی نزدیک و دور نظر شاعر می‌رسد. همچنین این نوع گزاره‌ها، ظرفیت و استعداد لازم برای مطابقت با وضعیت و موقعیت‌های گوناگون کسب، و متن را از وابستگی به دوره‌ی

خاص تاریخی یا حوزه‌ی خاص معنایی آزاد می‌کند. شفيعی کدکنی از این صنعت ادبی اگرچه بسیار کم بهره برده؛ ولی آن را به خوبی به کار گرفته است. واژگان ایهامی شفيعی 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 رفته است 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 ره خویش و تن زند خموش/ کنون مقام همایون
به دست آورده‌ست (همان: ۳۳۲).

۸- نتیجه

باتوجه به اشعار طنزآمیز شفيعی کدکنی که در این مقاله به آن‌ها اشاره شده است، 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 فراگرفته است، به مبارزه می‌ایستد و با بیانی خنده‌آور حجاب از چهره‌ی زشت مشکلات فرهنگی، اجتماعی جامعه کنار می‌زند. از طرف دیگر او با توجه به «وجه اندیشگی» که اشعار طنزآمیز و به طور کلی سراسر دو مجموعه شعرش را فراگرفته است، 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 نوع 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 آورده است. نکته‌ی دیگری که از طنزهای او می‌توان دریافت کرد، حدّت و تیزی ذهن تصویر ساز و مضمون‌پرداز اوست که ناشی از آگاهی او از تاریخ، فرهنگ و ادب ایران زمین گذشته و حال است.

منابع و مآخذ

۱. آرين پور، يحيى (۱۳۸۲). *از صبا تا نيماء*، چاپ هشتم، تهران: زوار.
۲. بشر دوست، مجتبی (۱۳۷۹). *در جستجوی نشابور*، تهران: نشر ثالث.
۳. بهزادی اندوهجردی، حسين (۱۳۷۸)، *طنز و طنز پردازى در ايران*، تهران: نشر نوبهار.
۴. پزشكزاد، ایرج (۱۳۸۱). *طنز فاخر سعدي*، تهران: شهاب.
۵. حسين پور، علي (۱۳۸۴). *جریان‌های شعری معاصر فارسی*، تهران: امیرکبیر.
۶. حکیمی، محمود (۱۳۷۲). *لطیفه‌های سیاسی*، چاپ دوم، تهران: نشر خرم.
۷. حلبی، علی اصغر (۱۳۷۷). *تاریخ طنز و شوخ طبعی در ایران و جهان اسلامی*، تهران: بهبهانی.
۸. داد، سیما (۱۳۸۷). *فرهنگ اصطلاحات ادبی*، چاپ چهارم، تهران: مروارید.
۹. درودیان، ولی الله (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). *چشم‌ننداز شعر معاصر ایران*، تهران: نشر ثالث.
۱۲. سلاجقه، پروین (۱۳۸۷). *امیرزاده‌ی کاشی‌ها*، چاپ دوم، تهران: مروارید.
۱۳. شفيعی کدکنی، محمد رضا (۱۳۷۶). *آيينه‌ای برای صلاه‌ها*، الف، تهران: سخن.
۱۴. _____ (۱۳۷۸). *هزاره دوم آهوی کوهی*، ب، چاپ دوم، تهران: سخن.
۱۵. صدر، رویا (۱۳۸۱). *بیست سال با طنز*، تهران: نشر هرمس.

۱۶. 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.