THE JOURNAL OF Linguistic and Rhetorical studies
Volum 15, Consecutive Number 33, autumn 2023
Issn:2717-090x
Journal Homepage: https://rhetorical.semnan.ac.ir/?lang=en
This is an Open Access paper licensed under the Creative Commons License CC-BY 4.0 license.

Aesthetic study of Abolfazl Zarūī 's Rofūzehā in terms of language, meaning and music

Omomi.Elham[1]-Rashidi. Morteza[2*]-Chatraei.Mehrdad[3]

1 PhD student, Department of Persian Language and Literature, Najaf Abad Branch, Islamic Azad University, Najaf Abad, Iran.

2: Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Najafabad Branch, Islamic Azad University, Najafabad, Iran: Correspondence author (mortezarashidi51@yahoo.com)

3: Associate Professor of Persian Language and Literature, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, Semnan University. Semnan Iran

This article deals with the aesthetic analysis of three important stylistic dimensions (language, meaning, and music) in *Rofūzehā* (*The Failed Ones*), the satirical poetry collection of Abolfazl Zarūī Nasrābād. Inconsistencies and defamiliarizations in the realm of humor occur in various domains and delight the audience. By applying some rules to these three stylistic dimensions, Zarūī has created inconsistencies in poetry and has thus enlivened the humor in his work. The present authors have aimed to reveal the subtleties and techniques of Zarūī's humor and extract frequent features in determining the poet's stylistic identity. The research method is descriptive-analytical and library-based. The results of the research show that he has displayed his skills in the field of language through techniques such as coinage, colloquial writing, westernization, and traditionalism. Concerning meaning, he has transformed speech by nonsensical composition, omission, revelation, and contradiction. As for music in his poetry, he has created a proportionate and coherent atmosphere for humor by breaking the usual rules of meter, rhyme, and rhythm.

Keywords: Abolfazl Zarūī Nasrābād, Structure Analysis, *Rofūzehā*, Humor, Stylistics, Aesthetics.

- E. Omomi, M. Rashidi, M. Chatraei (2023). Aesthetic study of Abolfazl Zarūī 's Rofūzehā in terms of language, meaning and music, *THE JOURNAL OF Linguistic and Rhetorical studies* 15(33), 145-176.
Doi: 10.22075/jlrs.2023.28271.2167

مجله علمی مطالعات زبانی و بلاغی

مجلهٔ علمی مطالعات زبانی و بلاغی

سال ١٤ـ شمارهٔ ٣٣ ـ پاییز ١٤٠٢

صفحات ۱۴۵ ـ ۱۷۶(مقاله پژوهشی)

تاریخ: وصول ۱۴۰۱/۰۶/۱۰ ـ بازنگری ۱۴۰۱/۱۱/۱۶ـ پذیرش: ۱۴۰۱/۱۱/۱۹

بررسی زیبایی‌شناختی کتاب *رفوزه‌ها* اثر ابوالفضل زرویی از نظر زبانی، معنایی و موسیقایی

الهام عمومی[۱] / مرتضی رشیدی آشجردی[۲*] / مهرداد چترایی[۳]

۱: دانشجوی دکتری، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد نجف‌آباد، دانشگاه آزاد اسلامی، نجف‌آباد، ایران.

۲: استادیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد نجف‌آباد، دانشگاه آزاد اسلامی، نجف‌آباد، ایران. (نویسنده مسئول)

mortezarashidi51@yahoo.com

۳: استادیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد نجف‌آباد، دانشگاه آزاد اسلامی، نجف‌آباد، ایران.

چکیده: این نوشتار به تحلیل زیبایی‌شناختی سه بُعد مهمّ سبک‌ساز (زبان، معنا و موسیقی) در اشعار طنز ابوالفضل زرویی نصرآباد پرداخته است. زرویی با اِعمال قواعدی در این سه قلمرو، ناسازگاری‌هایی را در حیطهٔ شعر پدید آورده و از این طریق، هنرسازه‌های طنز را فعّال کرده است. ناسازگاری‌ها و آشنایی‌زدایی‌ها در حوزهٔ طنز در حیطه‌های مختلف رخ می‌دهد و مخاطب را بر سر ذوق می‌آورد. نگارندگان بر آن بوده‌اند تا به کمک روش توصیفی- تحلیلی، ظرافت‌ها و شگردهای طنزپردازی زرویی را آشکار سازند و شاخصه‌های بسامددار در تعیین هویت سبکی شاعر را استخراج کنند. نتایج پژوهش نشان می‌دهد وی در قلمرو زبان، از طریق شگردهایی همچون واژه‌سازی، عامیانه‌نویسی، فرنگی‌مآبی و کهن‌گرایی، مهارت‌های خود را نشان داده و در حیطهٔ معنا با اِعمال روش‌هایی چون تزریق‌سرایی، محذوف‌سازی، آشکارنویسی و تناقض‌گویی، کلام را متحوّل ساخته و در زمینهٔ موسیقیِ شعر، با بر هم زدن قواعد معمول در وزن و قافیه و ردیف، فضای متناسب و منسجمی را در حیطهٔ طنزپردازی پدید آورده است. گفتنی است روش نگارندگان در نگارش این مقاله، به شیوهٔ اسنادی و بر اساس مطالعات کتابخانه‌ای بوده است.

کلیدواژه: ابوالفضل زرویی، تحلیل ساختار، رفوزه‌ها، زیبایی‌شناسی، سبک‌شناسی.

- عمومی، الهام؛ رشیدی آشجردی ، مرتضی؛ چترائی، مهرداد؛ (۱۴۰۲). بررسی زیبایی‌شناختی کتاب رفوزه‌ها اثر ابوالفضل زرویی از نظر زبانی، معنایی و موسیقایی. *مجله مطالعات زبانی و بلاغی دانشگاه سمنان*، شماره ۳۳، صفحات۱۴۵-۱۷۶.

Doi: 10.22075/jlrs.2023.28271.2167

۱. مقدّمه

طنز، نوعی از بیان یا اثری ادبی یا شاخه‌ای از ادبیات است که غالباً با اغراق، به برشمردن زشتی‌های کسی یا جامعه‌ای می‌پردازد؛ امّا صراحت تعبیرات هجو را ندارد و اغلب غیرمستقیم و به تعریض یا تمسخر یا کنایه، عیوب کسی یا کاری را بازگو می‌کند. «طنز در اساس، حاصل ناهماهنگی میان اجزای سازندهٔ گفتمان است. این ناهماهنگی در سطوح مختلف سخن، از لایه‌های آوایی گرفته تا لایه‌های گفتمان صورت می‌گیرد. بازی با شکل‌های نوشتار و خط، بازی با عناصر آوایی مثل جناس و همچنین بازی واژگانی، منجر به شوخی‌های زبانی می‌شود؛ امّا ناسازگاری‌های سخن با بافت، عامل عمدهٔ طنزآفرینی است» (فتوحی، ۱۳۹۵: ۳۹۴).

شعر طنز، یکی از انواع پرمخاطب شعر است. «شعر طنز در بستر فرهنگ حرکت می‌کند و شاعر طنزنویسی که بر فرهنگ مردم سوار نباشد، پیاده است» (موسوی، ۱۳۹۰: ۳۲)؛ ازاین‌رو، شاعران طنزپرداز از دریچه‌های تازه‌ای به پدیده‌ها می‌نگرند و در صافی ذهن خود، موضوعاتی را غربال می‌کنند که کمتر به چشم می‌آیند. همین امر، نوعی طراوت و تازگی را برای مخاطب پدید می‌آورد و سبب می‌شود او هم نقطه‌های دیده‌نشده را از نظر بگذراند.

ابوالفضل زرویی نصرآباد (۱۳۹۷-۱۳۴۸) ازجمله طنزپردازان صاحب‌نام دوران معاصر است که از جوانی، با نام‌های مستعار «ملانصرالدین»، «چغندرمیرزا»، «ننه‌قمر»، «کلثوم‌ننه»، «آمیزمَمْتقی»، «میرزایحیی» و «عَبدُل»، در مجلّه‌ها و روزنامه‌هایی مانند همشهری، جام‌جم، انتخاب و گل‌آقا، دست به قلم شده است. «گل‌آقا، در سال‌های پس از پیروزی انقلاب، مهم‌ترین و جدّی‌ترین مجلّهٔ طنز و فکاهی بوده که به‌دلیل حضور استعدادهای کم‌نظیر طنز، با اقبال عمومی مواجه شده بود» (پوردهقان اردکان و دیگران، ۱۳۹۹: ۳).

زرویی را می‌توان ازجمله طنزپردازان و طنزپژوهان تأثیرگذار معاصر تلقّی کرد. آثاری که زرویی در ادبیات غیرجدّی در قلمرو نثر و شعر از خود بر جا گذاشته، دلیلی

روشن بر این مدّعاست: *اصل مطلب*، *بامعرفت‌ها*، *تذکرةالمقامات*، *حدیث قند*، *خرپژوهی*، *غلاغه به خونه‌ش نرسید*، *رفوزه‌ها* و... . وی با نوشتن پایان‌نامهٔ خود با عنوان «طنز و انتقاد در ادبیات بعد از انقلاب»، به‌صورت جدّی و علمی پا به عرصهٔ طنزنویسی گذاشت. مدّعای دیگر آنکه، برخی از سرآمدان طنزنویسی معاصر، ازجمله کیومرث صابری فومنی (۱۳۸۳-۱۳۲۰)، زرویی را وارث قلم عبید زاکانی و علی‌اکبر دهخدا دانسته و در مقدّمهٔ کتاب *افسانه‌های امروزی*، جملاتی از این دست در باب وی نقل کرده است: «زرویی در کار تحقیق، قناعت‌پیشه نیست. جست‌وجوگر است و هیچ‌گاه کارش را تمام‌شده و کامل تلقّی نمی‌کند» (زرویی نصرآباد، ۱۳۷۸: ۶۳). زرویی اصولاً طنزپرداز کم‌کاری است. «به کیفیت، بیش از کمیت بها می‌دهد؛ از همین رو، خوانندگان آثارش می‌دانند که آنچه از او منتشر می‌شود، قبل از نشر، بارها از صافی ذوق سخت‌گیر او گذشته است» (پراکنده، ۱۳۹۹: ۲۹). برخی از آثار طنزآمیز زرویی، همچون *تذکرةالمقامات*، موردتوجّه پژوهشگران قرار گرفته است؛ چنان‌که علی موسوی گرمارودی می‌نویسد: «مؤلّف *تذکرةالمقامات* آن را بر اساس کتاب *تذکرةالاولیای* عطار و نیز کتاب *حالات و مقامات ابوسعید ابوالخیر* نقیضه‌سازی کرده و حق آن است که از تمام نقیضه‌سازان طنز که من شناخته‌ام، برتر و شیواتر و زبان آن استوارتر و طنز آن گزنده و شیرین است»[1] (موسوی گرمارودی، ۱۳۸۰: ۱۷۰).

این نوشتار درصدد است به تحلیل زبانی، معنایی و موسیقایی کتاب *رفوزه‌ها* بپردازد. این کتاب در شش بخش با عناوین: شعر نو، حکایت، از هر دری، اخوانیات، خودمانی‌ها و اصل مطلب تدوین شده است. عناوین انتخاب‌شدهٔ هر بخش از کتاب، گویای محتوای آن است.

۲. پیشینهٔ تحقیق

طبق بررسی و جست‌وجوی نگارندگان این مقاله، در منابع معتبر پژوهشی، در ارتباط با تحقیق حاضر، هیچ نوشتهٔ مستقل و هم‌نامی تألیف نشده است. پژوهش‌هایی در ارتباط

با ویژگی‌های معنایی، موسیقایی و زبانی برخی از آثار ادبی نوشته شده که با موضوع مقالهٔ حاضر، ارتباط تنگاتنگی ندارند؛ ازجمله مقالهٔ «درهم‌تنیدگی خوشه‌های موسیقایی، معنایی و زبانی در مقالات شمس»، نوشتهٔ حیدری و میرزایی‌مقدّم (۱۳۹۴). در عین حال، پژوهش‌هایی هم در ارتباط با آثار زرویی نصرآباد صورت گرفته که مهم‌ترین آن‌ها به‌ترتیب تاریخ از این قرار است: مریم پراکنده و دیگران (۱۳۹۸) در مقالهٔ «شیوه‌های طنزپردازی ابوالفضل زرویی نصرآباد»، به بیان شیوه‌های مهمّ طنزپردازی زرویی، ازجمله تقلید خنده‌دار، استفاده از طنز موقعیت، ویران‌کردن سمبل‌ها، مسخره‌کردن و مورد طعن قرار دادن دیگران، دلیل‌تراشی و برجسته‌سازی پرداخته‌اند.

رضا پوردهقان اردکان و دیگران (۱۳۹۸) در مقالهٔ «سبک‌شناسی نقیضه در آثار طنز زرویی نصرآباد»، در پی پاسخ به این پرسش بوده‌اند که آیا نقیضه را می‌توان ازجمله ویژگی‌های سبکی زرویی به حساب آورد یا خیر. رضا پوردهقان اردکان و دیگران (۱۳۹۹) در مقاله‌ای دیگر با عنوان «سبک‌شناسی آثار طنز ابوالفضل زرویی نصرآباد»، ضمن آنکه زرویی را موفّق‌ترین و مشهورترین چهرهٔ طنز معاصر به شمار آورده‌اند، به بیان مسائلی چون فرهنگ عامه، ضرب‌المثل‌ها، جنبه‌های آیرونیک و... در آثار او پرداخته‌اند.

اگرچه آثار یادشده در نوشتن این جستار سودمند افتاده‌اند، عملاً هیچ‌یک ارتباط مستقیمی با موضوع مقالهٔ حاضر ندارند. در این نوشتار، مشخّصاً به تحلیل ساختاری سه ساحت بسامددار (ساحتِ زبانی، معنایی و موسیقایی) در اشعار طنزآمیز زرویی پرداخته می‌شود و ناسازگاری‌های موجود در قلمرو طنز با ذکر شواهد، تبیین می‌گردد. مطالعهٔ مقاله‌های مذکور نشان می‌دهد این سه ساحت تأثیرگذار، به‌ویژه در کتاب *رفوزه‌ها* که دربرگیرندهٔ گلچینی از طنزهای زرویی طی سال‌های مختلف است، در آثار پژوهشگران به‌خوبی و به‌درستی و با این چشم‌انداز ارزیابی نشده و نیازمند بازنگری و تحقیق جدّی و دقیق‌تر است.

۳. بحث اصلی؛ تحلیل ساختار طنزسروده‌های زرویی

در طنز، نوعی برجسته‌سازی میان عناصر سازندهٔ متن وجود دارد؛ بنابراین، تحلیل برجسته‌سازی‌های مختلف در سطح کلام، حائز اهمّیت است؛ زیرا «ناهماهنگی طنزساز، خوشایند و غافل‌گیرکننده است؛ چون دست‌کاری در نظم‌ها و دست‌اندازی به نظام‌هاست. طنزهای بزرگ، دست‌اندازی به قلمرو حقایق بزرگ است» (فتوحی، ۱۳۹۵: ۳۷۷). این برجسته‌سازی‌ها منجر به خلق ناسازگاری‌های نظام‌مند می‌شوند. به تعبیر دیگر، طنز، برجسته‌سازی‌هایی است که به‌ظاهر، ناسازگار و به‌واقع نظام‌مند است که ضمن دست‌کاری در نظم‌ها بر حفظ اصل رسانگی (ایصال) در زبان استوار است (موسوی گرمارودی، ۱۳۸۰: ۸۵)؛ بنابراین، قلمرو طنز، قلمرو ناسازگاری‌هاست و این آشنایی‌زدایی، مخاطب را بر سر ذوق می‌آورد. این ناسازگاری‌ها در حوزه‌های مختلف اتّفاق می‌افتد. در ادامه، به تحلیل این ناسازگاری‌ها در سه حوزهٔ زبان، معنا و موسیقی در اشعار زرویی نصرآباد می‌پردازیم.

۳-۱. ناسازگاری‌های زبانی

منظور از ناسازگاری‌های زبانی، خلّاقیت‌هایی است که در سطوح گوناگون زبان، به‌ویژه در ارتباط با واژگان روی می‌دهد. در ادامه، مهم‌ترین این موارد را واکاوی می‌کنیم.

۳-۱-۱. واژه‌سازی

منظور از واژه‌سازی، ساخت اسم‌ها، فعل‌ها، قیدها، صفت‌ها، صوت‌ها و حرف‌هایی است که انحراف از زبان معیار دارد؛ یعنی در زبان معیار به کار نمی‌رود؛ امّا در زبان طنز دست‌کاری می‌شود و بستری برای جلب‌توجّه مخاطبان به شمار می‌رود. بیشتر این برجسته‌سازی‌ها به قصد سرگرم‌ساختن، خنداندن، انتقادکردن و... سروده می‌شوند. واژه‌هایی چون «بلندینه»، «پرچانگان»، «زیرایی»، «ارزانی‌گرایان»، «حرف‌آباد» و «هالوپشند» در این قلمرو جای می‌گیرند:

آمد آن روزی که در عهد عتیق باســتانی! وعده‌تان دادند / آنک این ما! خیل ارزانی‌گرایانی که می‌گفتند خواهند آمد / از آن‌ســوی حرف‌آباد!» (زرویی نصــرآباد، ۱۳۸۹: ۵۷)

یا

برآمد عجب سروری ارجمند　　کسی را که گفتیم هالوپشند!

(همان: ۷۸)

زرویی به‌ویژه از ظرفیت‌های پسوندها در طنزپردازی بهره می‌برد. استفاده از پسوند «مند»، «ناک» و «ان» در مثال‌های زیر برای مخاطبان تازگی دارد:

پسوند «مند»:

– منم، من شاعری احساس‌مند از خطّهٔ تهران! (همان: ۴۳)

– منم، من، شهرداری‌مرد گلدان‌مند (همان: ۳۰)

– وانگهی این کوه هیکل‌مند را از جای بردارد (همان: ۱۴)

پسوند «ناک»:

– چراغی دارم ای یاران / که هر سالی در این ایّام بارانی / ز من چیزی عجایب‌ناک و هشت‌الهفت! می‌خواهد (همان: ۳۹)

– ولی افسوس.../خدایا! بارالها! کردگارا! خالقا! ربّا! /در محیطی وحشت‌آورناک و دلگیر است (همان: ۱۹)

– کلامم بوی شلغمناک احساسی است.../ آبی‌رنگ (همان: ۱۸)

پسوند «ان»:

– و بر تخت مریضستان و با این پای مصنوعی/ تو پنداری که من با پای سالم شعر می‌گویم! (همان: ۲۰)

– آسمانستان جیبم خالی است　　دستخط من به این باحالی است

(همان: ۱۳۵)

– تا بیابان شما بستان شود خانه‌هاتان «ازدواجستان» شود!
(همان: ۱۳۵)

این قبیل واژه‌سازی‌ها ابزاری در دست طنزپرداز برای انتقاد از شاعرانی است که مدّعی شعر سپید هستند؛ امّا عملاً بهره‌ای از شاعرانگی نبرده‌اند. در شعر زیر، دو واژهٔ «خالیا» و «پشم‌آگین»، نمود بارز چنین واژه‌سازی‌هایی هستند:

اندوه سایه‌های هیاهو / در کوله‌بار حجم تفکّر / سلّول خنده‌آور صبحی سیاه بود! / آهسته می‌رود صف ناپیدا / تا خالیای مخزن مرغ‌آلود! / با حالتی غم‌آور و پشم‌آگین!
(همان: ۱۶)

اوج این هنرنمایی زمانی است که شاعر دست به ترکیب چند پسوند می‌زند:

«وزیر شیرخشک» آیا / خبر دارد که این جانب چه خوشحال‌آورآلودم؟! (همان: ۳۸)

در قلمرو افعال، به همین ترتیب، نازسازگاری‌هایی به چشم می‌خورد. افعالی که به کار گرفته می‌شوند، نادرست، نوساخته یا منسوخ‌شده هستند:

– اگر مرد می‌باشید/ این بیت از شعر ملمّع مکزیکی‌آلمانی مرا ترجمان کنید (همان: ۱۳).

– و من زیرایی خود را می‌گمانم که گم شده است (همان: ۱۲)

خلّاقیت در زمینهٔ مصدرسازی و استفاده از مصادر جعلی نیز مشاهده می‌شود:

تا کشی شد لیفهٔ تنبان من وقت شعریدن، درآمد جان من
(همان: ۷۸)

یا

به پس و پیش، اتّصالیدی به «چپ» و «راست» نیز مالیدی!
(همان: ۷۸)

صوت‌ها نیز مجالی می‌یابند تا حالات مختلف را ترسیم کنند. گاه برای نمایش حالت یا صدایی به کار گرفته می‌شوند:

ای مگس، آخر چه می‌خواهی تو از جان من مفلس؟ / هان! بیا یک‌باره کارت را بکن، آخر چرا فس‌فس؟!.../ بس که کردی نصف شب، دور سرم «وزوز» (همان: ۲۷)

گاه نیز برای نمایش لهجه یا زبانی خاص کاربرد دارند:

اگر مرد می‌باشید/ این بیت از شعر ملمّع مکزیکی‌آلمانی مرا ترجمان کنید: «آخ... ایخ... اوخ/ خخ خیخ خوخ!» (همان: ۱۳).

زرویی حتّی به‌شکلی هنرمندانه توانسته سه صوت را در یک بیت بگنجاند:

نچ‌نچ شود بلند ز هر سو که: وای‌وای! اخ‌اخ، چه کارنامهٔ پر صفر باطلی!»

(همان: ۹۴)

گفتنی است زرویی علاوه بر واژه‌سازی، به واژه‌بازی نیز علاقه‌مند است و مثلاً کوشیده واژهٔ «اضطراب» را کنار «اضطرار» بنشاند یا «کفش» را «کشف» کند.

گفتم خریدم از سر میدان چلوکباب/از روی اضطرار/آن هم به اضطراب (همان: ۲۶)

دوستان! کفش پریشان مرا کشف کنید! (همان: ۴۲)

۳-۱-۲. عامیانه‌نویسی

ازجمله مهم‌ترین ویژگی‌های زبانی زرویی، راه‌دادن واژه‌های عامیانه به زبان شعر است. عامیانه‌نویسی بیش از هر چیز نشان می‌دهد شاعر تا چه اندازه با زبان کوچه‌وبازار و عموم مردم آشناست و این زمینه سبب گردیده ارتباط تنگاتنگی میان خود و مخاطبان عام برقرار کند. واژگانی چون «اُردنگی، افه، برّوبرّ، بی‌خودکی، بِیْنی و بِیْنیش، جَلَب، جِلْف، جورواجور، چارچنگولی، خفن، دَرِ پیت، دست‌وپاچلفتی، دلی‌دلی، دولّپی، راست‌وحسینی، زپرتی، علّاف، قالتاق، قزمیت، قوز بالاقوز، کاردرست، کلنجار، گوگوری، ناتو، نم‌نمک، یک‌ریز، یه ریزه و...» در این دسته جای می‌گیرند:

آب می‌شد در دلش قند و شکر بود خرکیف از سخن‌های پدر

(همان: ۸۱)

یا

کارها سَمبَل‌پلاچه می‌شود　　وقتی آدم دست‌پاچه می‌شود

(همان: ۱۰۱)

قسمی از این عامیانه‌نویسی‌ها مربوط به زبان کوچه‌بازاری‌ها و داش‌مشتی‌هاست. کاربرد «دیفال» به‌جای «دیوار»، ازجملهٔ این نمونه‌هاست:

برآمد عاقبت خورشید اقبال از پس دیفال! (همان: ۳۰)

برخی از این کلمات عامیانه در مقولهٔ مرکّبات اتباعی قرار می‌گیرند. عباراتی نظیر «آلاخون‌ووالاخون، پرت‌وپلا، پشم‌وپیل، چاله‌چوله، چشموچار، چک‌وچانه، خورده‌برده، خیط و پیط، دک‌وپز، ریزه‌میزه، ساخت‌وپاخت، شلوغ‌پلوغ، عزّوجزّ، لب‌ولوچه، ورجه‌ورجه و یللی‌تللی» در این دسته جای می‌گیرند.

نکتهٔ شایان توجّه دیگر آن است که واژه‌های عامیانه در اشعار طنز زرویی، فرصتی را برای شاعر فراهم می‌سازد تا آن را در جایگاه قافیه به کار گیرد؛ به عبارت دیگر، واژه‌های عامیانه در قافیه‌پردازی به داد شاعر می‌رسد تا به کمک آن، قافیهٔ شعر را پر کند:

عدّه‌ای نابکار دزد و دله　　همه دنبال کسب پول‌وپله

(همان: ۲۵۷)

کلمهٔ «آبکی» در شعر زیر نیز به موسیقی انتهای کلام کمک می‌کند:

بعد از اینکه آب حیرت از سرم گذشت/ شد هزارتوی شعرم اندکی/ آبکی (همان: ۹)

امّا به نظر می‌رسد عامیانه‌نویسی در نقیضه‌ها که تقلید طنزآمیز اشعار جدّی است، تقابلی ایجاد کرده که به بهترین شکل، ناسازگاری‌های موجود در زبان طنز را به تصویر بکشد. به همین سبب است که گفته‌اند: «نقیضه، به‌کارگیری آگاهانه، آیرونیک و کنایه‌آمیز یک الگوی هنری است» (مکاریک[1]، ۱۳۸۵: ۴۳۷). زرویی در شعر «راز سرِ دیوار» که نقیضهٔ شعر «کتیبه» اخوان ثالث است، به‌گونه‌ای هنرمندانه، واژه‌های عامیانه

1. Makaryk

را لابه‌لای زبان جدّی گنجانده و بدین‌ترتیب، دست‌مایه‌های طنز را به‌شکلی مطلوب به کار گرفته است:

حصار سنگچینِ دورِ باغ انگار کوهی بود/ و من با دوستم - «جعفر»- خطر کردیم / و با چشمان پرسشگر ز هم آهسته پرسیدیم / برای رفتن اندر باغ، آیا هیچ راهی نیست؟ / و بعداً پیش خود گفتیم: گاهی هست، گاهی نیست. / به او گفتم: /«چطوری می‌شود فهمید رازش چیست؟» / به من گفت: «اینکه آسان است... / همین حالا شما قلّاب می‌گیری و مخلص می‌رود بالا / و هر رازی که آنجا بود، می‌خواند.» / و جعفر رفت بالا روی دست و شانه‌ها و کلّهٔ بنده / و گفتم: های! جعفر! های! (زرویی نصرآباد، ۱۳۸۹: ۲۲)

گفتنی است زرویی در اشعارش در کنار واژگان عامیانه، از الفاظ محاوره‌ای نیز بهره می‌جوید. این به‌گزینی هنرمندانه، ناسازگاری میان کلمات معیار و محاوره را آشکار می‌سازد. کاربرد «می‌گن» به‌جای «می‌گویند» در شعر زیر، از این دست است:

مادرِ دخترای بی‌شوهر　　به جنیفر لوپز می‌گن عنتر

(همان: ۲۵۷)

بدین ترتیب می‌توان گفت عامیانه‌نویسی، مجالی برای شاعر فراهم ساخته تا از این طریق، دست به برجسته‌نمایی و هنجارگریزی بزند.

۳-۱-۳. فرنگی‌مآبی

یکی از جنبه‌های برجسته در طنزپردازی، بهره‌گیری از واژه‌های بیگانه و وارداتی است که در مقابل زبان اصلی شعر، یعنی زبان فارسی به کار گرفته می‌شوند. مخاطب در انتظار این است که واژگان معمول و رایج را ببیند و بشنود؛ امّا هنگامی که به ناگهان در میانهٔ شعر، کلمه یا جمله‌ای غریب از زبانی دیگر به شعر راه پیدا می‌کند، متعجّب می‌شود. ازجملهٔ این شگردها در اشعار طنز زرویی، استفاده از کلمات انگلیسی است:

پسرم، در معاونت، باید　　آپ‌تودیت بود و روزآمد

(همان: ۲۸۶)

این قبیل کلمات انگلیسی، به‌ویژه زمانی درخور توجّه می‌شود که در اشعار موزون و قالب‌های کلاسیک شناخته‌شده و آشنای شعر فارسی جلوه‌گر می‌گردد:

ای حسام‌الدّین کلینکسی بیار　　تا بگویم داستانی گریه‌دار

(همان: ۷۵)

شاعر حتّی از سطح کلمات عبور می‌کند و به جملات انگلیسی متوسّل می‌شود:

لیک خسته‌ام من از مکرّرات/ اصلاً این زبان فینیش/ «کن یو اسپیک انگلیش؟»

(همان: ۱۰)

این هنرنمایی، زمانی به اوج می‌رسد که جملهٔ انگلیسی در یک مصراع از شعر موزون فارسی جای می‌گیرد:

من که درس انگلیسی خوانده‌ام　　داستـــان‌های پلیـــسی خـــوانده‌ام

می‌خورم در کوچهٔ عرفان «تِلو»　　«آر یو اسپیک انگلیش، آی ام هلو!»

(همان: ۱۳۹)

گفتنی است در طنزسروده‌های زرویی، مصوّت‌های بلند، هنگامی که زبانِ فارسی نیست، عملکرد عادی خود را از دست می‌دهند.

گاه نیز در میانهٔ قالب غزل، عباراتی با حروف انگلیسی نگاشته می‌شود:

به عشوه گفت که: made in vatan کجایی هست　　به خنده گفتمش: اصلاً بگو کجایی نیست؟!

(همان: ۷۵)

از دیگر شگردهای واژگانی زرویی، استفاده از واژه‌های ترکی است. قدرت طنزپردازی شاعر و آشنایی با زبان ترکی سبب شده لغات ترکی لابه‌لای جملات فارسی نمود داشته باشد:

ای مطلّا رخ / خوب آیا دادمت پاسخ؟!» / بنده گفتم: «یُخ!» (همان: ۴۵)

یا:

ناز تو فریضه است بر ما «بویروز»! خوش آمدی، بفرما!

(همان: ۸۷)

کلمات عربی ناآشنا هم ازجمله «نامیسور»، «تبختر»، «یقف»، «تشریک» و «من‌عندی»، گاه در برخی اشعار نمود پیدا می‌کنند که البته بسامد ندارند.

۳-۱-٤. کهن‌گرایی

زرویی علاوه بر به‌کارگیری واژگان عامیانه و فرنگی، از واژگان منسوخ‌شده به قصد طنّازی و طنزپردازی هم استفاده می‌کند که این اتّفاق، بیشتر در اقتباس از شعر دیگر شاعران روی می‌دهد. واژهٔ «آنک» در عبارت زیر چنین است:

گفت عمونوروز: مردمان بر گِرْد کوه مشکلات آنک (همان: ۱۴).

تقابل زبان عامیانه و کهن نیز بستری مناسب برای طنزآفرینی ایجاد می‌کند؛ چنان‌که در نمونهٔ زیر،کلمهٔ «لَختی» در کنار «واکن» منجر به این تقابل طنزآمیز شده است:

به جان مادرت واکن که دیرم شد! / چرا رفتی؟ بمان لختی... (همان: ۱۹)

به غیر از واژه‌ها، تقلید از شیوه‌های سبکی کهن، به‌ویژه در تلفّظ کلمات، شگرد طنزآفرینی زرویی را نمودار می‌کند. فعل «آمدستم» و تلفظ «خودْمان» و «خامُشا» در نمونه‌های زیر، جزو این کاربردها به حساب می‌آیند:

- منم آواره‌ای مفلوک و سرگردان! / برای خواستگاری آمدستم، های! /به روی بنده در بگشای (همان: ۴۳)

- من اینجایم (درون مطبخ خودْمان) به‌سان شیر (همان: ۴۹)

- در خامشای کوچهٔ پیچاپیچ / مردی ستبر و غم‌زده می‌آید (همان: ۱۷)

مقلوب‌سازی ترکیبات به‌شکل کهن و آوردن «را» در معنای فکّ اضافه یا حرف اضافه نیز از دیگر شیوه‌های زرویی در این مقوله است:

گمان دارم که او بی‌توش‌مردی، راه‌گم‌کرده است.../ منم من شهرداری‌مرد گلدان‌مند/ منم من خانه‌های بی‌مجوّز را بنا از بیخ و بن کنده/ منم بیچارگان را درد بی‌درمان (همان: ۳۰)

گفتنی است این شیوه، بیشتر در نقیضه‌هایی که یادآور اشعار مهدی اخوان ثالث است، پدیدار می‌شود.

۳-۲. ناسازگاری‌های معنایی

منظور از ناسازگاری‌های معنایی، کاربرد شگردهایی در کلام است که معانی به‌شکلی غریب و غیرمعمول برای مخاطب عرضه شود. ازآنجاکه هدف شعر عمدتاً دشوارکردن کلام ساده و معیار یا هنری و ادبی‌کردن زبان از طریق فعّال‌سازی هنرسازه‌هاست، در زبان طنز، این جنبه، راه افراط یا تفریط به خود می‌گیرد؛ یعنی یا کلام آن‌قدر ساده می‌شود که از سادگیِ بیش از حد خنده‌آمیز می‌گردد یا آن‌قدر دشوار می‌شود که معنای درست و محقّقی از آن برداشت نمی‌گردد. در ادامه، مهم‌ترین این مصادیق واکاوی می‌شود.

۳-۲-۱. تزریق‌سرایی

تزریق در لغت به‌معنی «ریا و نفاق و دروغ و کسی را به ریا و نفاق و دروغ نسبت‌کردن است» (رامپوری، ۱۳۶۳: ذیل تزریق)؛ امّا در اصطلاح، یکی از انواع رایج شعر در دورهٔ صفوی بوده است که از آن با نام‌های دیگر چون شعر بی‌معنی یا مسلوب‌المعانی نیز یاد می‌شود. تزریق نوعی شعر یا نثر است که در ظاهر برخوردار از ویژگی‌های زبانی و ادبی است؛ ولی در واقع، تهی از معنی است. به تعبیر یکی از محقّقان، «تزریق به عبارت بی‌معنی‌ای اطلاق می‌شود که علی‌رغم نحو سالم زبانی و نوع ادبی و قالبی که در آن به کار رفته، عمداً از هر معنای محصّلی خالی است» (شفیعیون، ۱۳۸۸: ۳۳).

زرویی نصرآباد نیز از شاعرانی است که در قسمی از انواع طنزپردازی‌هایش به تزریق‌سازی نظر داشته است. عمدهٔ این قبیل اشعار در مواردی سروده شده که شاعر به‌صورت جدّی، قصد انتقاد از شاعرنماها را داشته است؛ کسانی که به زعم خودشان شعر می‌سرایند؛ امّا در حقیقت، سروده‌هایشان تهی از معنی است:

ای بلوغ جاری باروت احساست/ کمی نم‌دار! / ای لبت خندان / وی درازای سبیل فکرتت از پاچه آویزان! / پس چه می‌باشد در آن انبان؟! (زرویی نصرآباد، ۱۳۸۹: ۴۶)

یا

در خنده‌های سرخ چغندر، حباب را / با سایه‌های روشن شبدر کباب کن! (همان: ۵۵)

از دیگر دلایل روی‌آوردن زرویی به تزریق‌سرایی، مزاح و شوخ‌طبعی بوده است؛ چنان‌که گفته‌اند: «سخنوران ایرانی از دیرباز با این نوع ادبی آشنا بودند و گاهی از روی تفنّن و مطایبه، شعر بی‌معنا می‌سرودند» (اخوّت، ۱۳۷۱: ۳۳).

نه بدان سان که سنگی با فراخنای توهّم شلنگی/ ای بلندینهٔ بنفش/ که به‌سان انعکاس قعر گمنام‌ترین سروده‌هایم/ دوستت می‌داشتم (زرویی نصرآباد، ۱۳۸۹: ۱۱)

حالت سرگرم‌کنندگی‌ای که در تزریق وجود دارد، مرز آن را با طنز مشترک ساخته است. به تعبیر عبدالحسین زرّین‌کوب، «عبارت است از شعر بی‌معنی که در واقع شعر نیست. با این همه چنان در آن‌ها گوینده قیافهٔ جدّی دارد و با چنان صلابتی سنّت‌های وزن و قافیه را رعایت می‌کند که یک لحظه انسان می‌تواند شوخی‌بودنش را فراموش کند. درست است که این در حقیقت شعر نیست؛ امّا نوعی ظرافت دلقکانه است که شعرا داشته‌اند» (زرّین‌کوب، ۱۳۶۳: ۱۷۱). مثال زیر از این دست است:

اندوه سایه‌های هیاهو/ در کوله‌بار حجم تفکّر / سلّول خنده‌آور صبحی سیاه بود!.../ اینجا صفی دراز و هماهنگ است/ اینجا دلم گشاد و فضا تنگ است / آنجا کنار مدخل قصّابی/ در التهاب روشن مهتابی / گویا برای «مرغ یخی» جنگ است! (زرویی نصرآباد، ۱۳۸۹: ۱۶)

تزریق همچنین از این جهت که نوعی انحراف از معیار به‌سمت بی‌معنی‌گویی دارد، با نقیضه مشابهت پیدا می‌کند. ضمن اینکه همین اندازه هنجارگریزی و خروج از عرف ادبی، طنزی جان‌دار و خنده‌دار پدید می‌آورد و آن را به مرزهای نقیضه‌گویی نزدیک می‌کند. به همین دلایل است که برخی محقّقان، هم‌بستگی معناداری میان اصطلاح

تزریق و نقیضه قائل شده‌اند و معتقدند: «تزریق به نوعی تقلید مسخره‌آمیز و مضحک (نقیضه) اطلاق می‌شود که در آن، شاعر با به کار گرفتن کلماتی بامعنی، ابیاتی موزون و مقفّی، امّا فاقد معنی، به استقبال اشعار جدّ متقدّمان یا معاصران در همان سبک، قالب و وزن می‌سازد» (نیکوبخت، ۱۳۸۲: ۱۰۹)؛ مانند:

شب میان کوچه‌باغ بند کفش — می‌کشد احساس من جیغ بنفش
من شب ادراک را بوییده‌ام — روی طعم استکان روییده‌ام
مرکب احساس من چاییده است — بین راه فلسفه، زاییده است
(زرویی نصرآباد، ۱۳۸۹: ۱۳۵)

زرویی «تقریباً بر شعر اغلب شعرای مطرح کلاسیک و امروزی ایران نقیضه ساخته است» (پوردهقان اردکان، ۱۳۹۸: ۹۶). در قسمی از این نقیضه‌ها با شاعرانی چون احمد عزیزی که در خیال‌انگیزی، راه افراط را پیموده‌اند، پا به میدان شوخ‌طبعی گذاشته است:

صبح‌ها تبریز را سر می‌کشم — بعد، جستی می‌زنم، پر می‌کشم
من قلندر نیستم، دیوانه‌ام — هست روی درک آلو، خانه‌ام
دفترم را خشتک وسواس کن — بند تنبان مرا احساس کن!
متن احساسم شبیخونی شده است — چون ابوریحان بیرونی شده است
یار، ما را وارد این شهر کرد — با ابوریحان شعرم قهر کرد
از سیاهستان افکارم، زغال — می‌رود تا احمدآباد خیال
(زرویی نصرآباد، ۱۳۸۹: ۱۳۷)

در مجموع می‌توان گفت در تزریق‌سرایی زرویی، نحو کلام در اغلب موارد به شیوه‌ای درست و معیار به کار رفته؛ امّا معنای کلام، نادرست و بیمار است. «بی‌معناگویی در واقع شعر نیست؛ امّا به‌دلیل آنکه گوینده در آن، چهره‌ای جدّی دارد و با صلابتی تمام، سنّت‌های وزن و قافیه را رعایت می‌کند، به‌طوری که انسان شوخی‌بودنش را فراموش کند، به آن، عنوان شعر داده‌اند» (نیکوبخت، ۱۳۸۲: ۱۰۹)؛ بنابراین، می‌توان

گفت در این قلمرو، کلام شاعر، معنای درست و دقیقی ندارد؛ بلکه فقط لباسی شعرگونه به تن کرده است.

۳-۲-۲. محذوف‌سازی

منظور از محذوف‌سازی، مواردی است که شاعر بنا بر دلایلی به‌عمد، گفتهٔ خودش را به پایان نمی‌رساند و با حذف و نقطه‌چین گذاشتن، مخاطب را وادار می‌سازد که خود ادامهٔ سخن را حدس بزند:

برای رفتن اندر باغ، آیا هیچ راهی نیست؟ سپس گفتیم: آیا باغبان در باغ...؟ (زرویی نصرآباد، ۱۳۸۹: ۲۱)

یا

کنار دلبر مه‌رو، شرا... ش... شربت لیمو　　نشستی و ننشستم، چشیدی و نچشیدم

(همان: ۱۰۸)

رویدادهای سیاسی، از دیگر عواملی است که شاعر به‌دلیل ترس از سانسورشدن مطالبش قادر به اظهارنظر مستقیم دربارهٔ آن‌ها نیست؛ بنابراین، در هر مقامی که احساس می‌کند کلامش زیر تیغ سانسور ذبح می‌شود، کلمات و عبارات را حذف می‌کند. شاعر دم از شجاعت و آزادی بیان و قلم می‌زند؛ امّا در حقیقت و عمل، دست به خودسانسوری می‌زند و به‌نوعی فضای حاکم غالب بر جامعه را ترسیم می‌کند:

از سیاست اگر نمی‌گویم　　نه تصوّر کنی که ترسویم

تو زبان مرا بیا گز کن　　همچو افشاگری کنم، حظ کن!

فی‌المثل: هیچ باخبر شده‌ای　　که...

یا شنیدی که... برده　　...　　...

کرده البته...　　خورده

خانم ...　　حرف آقای... را تکذیب

یا به نقل از صدای «بی‌بی‌سی»　　بعد از آن ماجرای ۱۳۰C

(همان: ۲۴۳)

زرویی از طریق محذوف‌سازی، توصیف عینی و واقعی از دلخوری‌ها و غرولندهای افراد را به تصویر می‌کشد:

مشتری‌های این ستون، دلخور این یکی «نوچ‌نوچ» آن یکی «غرغر»
که: «فلانی، تو هم که... این که نشد بیخودی جر نزن، ببین... د نشـــد»
(همان: ۳۷۹)

یکی از تکنیک‌های زرویی در قلمرو محذوف‌سازی، ابهام معنایی است. مبهم‌گویی از این لحاظ در طنز ارزشمند است که باعث پاشیدگی یا تودرتویی معانی می‌شود. همچنین از طریق آن، تأویل‌پذیری در متن میسّر می‌شود و سبب می‌گردد کشف معنا برای مخاطب قطعیت نداشته باشد. «ابهام، امکاناتی برای ژرف‌نگری و واکنش‌های خواننده فراهم می‌کند و خواننده را از محدودهٔ متن و مرزهای آن فراتر می‌برد و آزادی اندیشیدن را به ارمغان می‌آورد» (فتوحی، ۱۳۸۷: ۲۹). در این ارتباط، زرویی گاهی برای ایجاد ابهام، از ضمایر مبهم استفاده می‌کند:

رحم، اصلاً نکن به خرد و کلان تا بترسند از تو، مثل «فلان»!
(زرویی نصرآباد، ۱۳۸۹: ۲۴۳)

در برخی موارد از حروف اختصاری برای پنهان‌سازی هویت افراد کمک می‌گیرد:

جمع کرده «الف» دکانش را بسته آقای «نون» زبانش را
(همان: ۲۴۳)

همچنین در پاره‌ای موارد برای افزایش ابهام، کلیشه‌های زبانی در شعر وارد می‌شود:

من کجا، حال جست‌وخیز، کجا؟ من کجا، حسّ‌وحال «چیز» کجا؟
(همان: ۳۸۳)

کلیشهٔ «چیز»، نوعی تلاش ذهنی و اشتیاق درونی در مخاطب ایجاد می‌کند تا به کشف حقایق شعری و مگوهای شاعری نزدیک شود:

سایت‌هایی که تازه‌تشکیل‌اند وی بسا بی‌دلیل، تعطیل‌اند
چون که در متنشان نشد پرهیز مثلاً از کلیـــدواژهٔ «چیز»

ای بسا اهل علم چون نیوتن — بوده دنبـــال سرچ «سیلیکون»
وی بسا دکتـــران معرکه‌اند — که به دنبال سرچ «سکسکه»اند
(همان: ۱۷۶)

شاعر گاه دست به آشنایی‌زدایی می‌زند. ابتدا از ذکر کلمهٔ مدّنظر سر باز می‌زند و سپس برای رفع ابهام، کلمه‌ای جایگزین می‌کند و خنده را بر لبان مخاطب می‌نشاند:

تا که در دزدی تو شـــک نشود — عضـــو حسّـــاس او خنـــک نشود
شرح این نکته نیز بی‌ضرر است: — عضو حسّاس دشمنان، «جگر» است!
(همان: ۲۹۷)

مجموعهٔ این عوامل، بیانگر نوعی پنهان‌سازی در بیان وقایع و حاکی از فضای حاکم بر جامعه و تلاش ذهنی مخاطب برای کشف رویدادهاست. نقطهٔ مقابل پنهان‌سازی، آشکارنویسی است که در ادامه بدان می‌پردازیم.

۳-۲-۳. آشکارنویسی

منظور از آشکارنویسی، بیان مطالبی است که کاملاً برای مخاطب روشن است؛ امّا اگر خواننده‌ای که در شعر اغلب به‌دنبال معانی عمیق و متفاوت می‌گردد، در چنین موقعیتی قرار گیرد، متعجّب می‌شود. به عبارت دیگر، سادگی و آشکارگی بیش از حد در شعر، سبب آشنایی‌زدایی می‌شود.

بیان بدیهیات، از روش‌های زرویی در ایجاد طنز است. شاعر گاه معانی‌ای را که آشکار هستند، به‌شکلی عینی و طبیعی نشان می‌دهد و از این طریق، باعث جلب‌توجّه یا خندهٔ مخاطب می‌شود:

شست پایم بوی گردو می‌دهد — خود بیا، بوکن، ببین، بو می‌دهد!
(همان: ۱۳۵)

طنز آشکارنویسی، زمانی بیشتر می‌شود که برای واقعیات مسلّم، اقامهٔ دلیل واهی می‌شود:

دو دست دارم و دو چشم و دو گوش/امّا مرا بیش از یک چانه نیست/ و پرچانگان را چگونه توانم دوست داشت؟ (همان: ۱۱)

مرز آشکارنویسی تا بدانجا پیش می‌رود که کلام از حالت شعر خارج می‌شود و به ساده‌ترین شکل ممکن، معنا را جلوه‌گر می‌سازد:

بیایید برای همه‌چیز غصّه بخوریم: / برای خانه‌های شیک / برای اتومبیل‌های مدل بالا / برای خوشحالی و کف‌زدن مردم / برای لباس‌های آستین‌کوتاه... / بیایید آن‌قدر غصّه بخوریم تا بترکیم.../ شرم و حیا از بین رفته است /حتّی تلویزیون هم پس‌پریروزها / یک فیلم کمدی پخش کرد / چرا گریه را از مردم دریغ می‌کنند؟ / کاش بهانه‌ای پیدا می‌شد تا به دستاویز آن/یک شکم سیر گریه می‌کردیم / آخ که چقدر گریه خوب است/ محبوب است/مطلوب است و از این قبیل! (همان: ۱۲۱ و ۱۲۲).

در واقع، شاعر از طریق توصیفی عینی، هم اعتراض خود را به وضعیت نابسامان اجتماعی نشان می‌دهد و هم انتقادش را به برخی نهادهای موجود به نمایش می‌گذارد.

۳-۲-٤. تناقض‌گویی

متناقض‌نما (بیان نقیضی، پارادوکس) عبارت است از «ایجاد پیوند بین دو مفهوم متناقض که در ظاهر، ترکیب و عبارت و جمله‌ای بی‌معنی می‌سازد؛ امّا در اصل معنی‌ای عالی است. این پیوند بین دو واژه و مفهوم متناقض را عقل و منطق رد می‌کند؛ امّا احساس و عاطفه می‌پذیرد و قبول می‌کند و همین باعث تعجّب و شگفتی و اقناع حسّ زیبایی‌شناسی مخاطب و تهییج او می‌شود» (مرتضایی، ۱۳۸۵: ۲۲۹).

یکی از کاربردهای اصلی تناقض‌گویی در شعر زرویی، زمانی است که زمینه‌ای برای انتقادکردن میسّر می‌شود. شاعر خطاب به وزیری که باید تسهیل‌گر امر ازدواج جوانان باشد، از خود با عنوان «نوجوانی سی‌چهل‌ساله» یاد می‌کند:

وزیر ازدواجا! بنده اینجا، گشتم از اندوه، جزغاله! / وزیرا! بنده، هستم نوجوانی سی‌چهل‌ساله! / (زرویی نصرآباد، ۱۳۸۹: ۴۴)

در جایی دیگر، با اشاره به برخی از مؤسسات دانشگاهی و دادن «مدرک تابان کشک‌آلود» به دانشجو، به‌صورت جدّی از سوداگری‌ها و سودآوری‌های کلان آنها انتقاد می‌کند:

ما در خیال مدرک بی‌مصرف خویش / آیندهٔ تابان کشک‌آلود خود را / – آرام‌آرام– در این تجارت‌خانهٔ معروف و گمنام / چشم‌انتظاریم (همان: ۳۴)

این انتقادات از سطح درون‌مرزی هم فراتر می‌رود و نظم نوین تمدّن مدرن را هم به زیر تیغ انتقاد می‌کشاند:

شد با ظهور «نظم نوین» وضع من خراب　　بد بود حال‌وروزم و از بد، بتر شدم!
دنیا به مثل دورهٔ عصر حجر شـــده است　　یا بنده مــثل آدم عصر حجر شدم؟!
(همان: ۸۸)

برخی دیگر از تناقضات در طنزسروده‌های زرویی، معطوف به ماهیت شاعرانی است که مدّعی شاعری، به‌ویژه در عصر تحوّلات جدید شعر فارسی هستند؛ کسانی که تا «فراخنای تنگ شعر» رفته‌اند:

بنده شاعری هزارپیشه‌ام/ رفته تا فراخنای تنگ شعر (همان: ۹)

یا برآن‌اند تا تحوّلات نوینی در ساختار شعر ایجاد کنند و طرحی نو دراندازند:

اگر مرد می‌باشید/ این بیت از شعر ملمّع مکزیکی‌آلمانی مرا ترجمان کنید (همان: ۱۳).

گاه نیز در تعریف از معشوق زشت‌رو، رندانه «به قناسی قد» موزون وی اشاره می‌کند و مقدمش را «میمون» می‌داند:

ای قناسای قدت، موزون(!) / مقدمت میمون / ای سهی‌بالا / «آمدی جانم به قربانت، ولی حالا...؟!» (همان: ۴۴)

بنابراین، می‌توان گفت در اشعار زرویی، تناقض‌گویی، امکانی زبانی برای برجسته‌سازی و عادت‌ستیزی است که التذاذ هنری و انتقاد فرهنگی و اجتماعی را به همراه دارد.

۳-۳. ناسازگاری‌های موسیقایی

مراد از ناسازگاری‌های موسیقایی، دگرگونی‌هایی است که در نظام آوایی شعر طنز، به‌ویژه در موسیقی بیرونی (وزن شعر) ایجاد می‌شود. برخی دیگر از ناسازگاری‌ها در حوزهٔ موسیقی کناری اتّفاق می‌افتند. «منظور از موسیقی کناری، عواملی است که در نظام موسیقایی شعر، دارای تأثیر است که آشکارترین نمونهٔ آن، قافیه و ردیف است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۹: ۳۹۱).

۳-۳-۱. وزن‌پردازی

تنوّع وزنی، مهم‌ترین ویژگی طنزسروده‌های زرویی است. یکی از دلایل عمدهٔ این موضوع، استقبال از شعر دیگران و نظیره‌سازی یا نقیضه‌گویی‌هایی است که شاعر خلق کرده. زرویی به‌عمد به سراغ وزن‌هایی دشوار و ریتمیک رفته تا هم از قابلیت‌های این وزن‌ها که برای مخاطب، آشنایی‌زدایی می‌کند بهره‌برداری کند و هم عیار هنری خود را در وزن‌پردازی عیان سازد. زرویی در وزن‌هایی شعر طنز سروده که شاعران سرآمد توانسته‌اند از پس آن بربیایند. شعر زیر که نقیضهٔ شعر سیمین بهبهانی (با مطلع: شلوار تاخورده دارد، مردی که یک پا ندارد است)، ازجملهٔ این اوزان است:

گفتم که: «هجر تو سخته» گفتی که: «کرم از درخته — دیوانگی‌های مجنون، ربطی به لیلا ندارد»
هی شعر گفتم برایت، گفتی که عمه‌ت فدایت — یک «دوستت دارم» این‌قدر صغرا و کبرا ندارد
(زرویی نصرآباد، ۱۳۸۹: ۱۱۳)

اوزان عروضی دوری و آهنگین در اشعار زرویی، به خلق مضامین طنزآمیز و نقیضه‌وار نیز کمک کرده است. شعر زیر که نقیضهٔ شعر مهرداد اوستا با مطلع «وفا نکردی و کردم، خطا ندیدی و دیدم» است، ازجملهٔ این موارد است:

گذشتی و نگذشتم، رمیدی و نرمیدم — نهفتی و ننهفتم، چمیدی و نچمیدم
تو تا مدارج عالی، به اوج قدرت مالی — پریدی و نپریدم، رسیدی و نرسیدم
هزار نکتهٔ چون یخ، هزار به‌به و بخ‌بخ — پراندی و نپراندم، شنیدی و نشنیدم
تو بر زغال فلانی، دمیدی و ندمیدم — از آنکه افتد و دانی، کشیدی و نکشیدم!
(همان: ۱۰۸)

یکی از دیگر ویژگی‌های شعر زرویی، نزدیک‌کردن زبان عامیانه به وزن عروضی و تلفیق مناسب این دو با یکدیگر است:

خسته شدی، د باشه جونم فدات — یه جفت کفش نو خریدم برات
الانه می‌فرستمش، روم سیا — جلدی پاشو، کفشاتو پاکن بیا!
(همان: ۱۸۴)

در همین قبیل اشعار، هنجارگریزی‌هایی نیز به چشم می‌خورد که مخاطب را هیجان‌زده می‌کند. یکی از این شگردها تغییر وزن و ریتم در میانهٔ شعر است. در شعر «شهر فرنگی» که به مناسبت جشن خانهٔ سینما سروده شده، این تغییرات وزنی مشاهده می‌شود:

فیلمای کت‌جلیقه‌ای — برای هر سلیقه‌ای
غیر اونا که آنتیک‌ان — بعضی‌شونم رمانتیک‌ان

فیلمای ما مجنون و لیلا داره — شهر فرنگ ما تماشا داره
ما فیلمای «نفتی‌نشین» هم داریم — فیلمای عشق آتشین هم داریم

آهای کسایی که یه عمره سینما باهاتونه — پردهٔ اون آینهٔ شادی و غصّه‌هاتونه
آینه‌ای که دیدنش، بعضیا رو تکون می‌ده — خوبی و عیب آدما رو بهشون نشون میده
(همان: ۱۶۴)

از دیگر ابتکارهای درخور توجّه زرویی در قلمرو شعر، استفاده از ریتم‌ها به‌جای واژگان است:

کاش ما هم در سرا خر داشتیم — یا که جز آن چیز دیگر داشتیم
تا که ما را زندگی می‌شد به کام — دیم دارام دام، دیم دارام دام، دیم دارام
(همان: ۸۲)

این قبیل ریتم‌پردازی‌ها با مضمون شعر نیز سازگاری دارد:

بی‌عروسی، بی‌پلو، بی‌ریم دارام　　پس سخن کوتاه باید، والسلام!

(همان: ۷۶)

ذکر عناوین «افاعیل عروضی» که در ادبیات فارسی، به‌ویژه شعر مولانا قدمت دارد نیز خود دست‌مایهٔ طنزپردازی شده است:

بشنو از من یک کمی لاطائلات　　«فاعلاتن فاعلاتن فاعلات!»

(همان: ۱۴۳)

یا

قد و وزن شعـــر من عـالی شده　　لیک از معنی کمی خالی شده!

وزن دیگرگونه می‌خواهی، آهان:　　«فاعـــلاتن فاعـــلاتن فاعلان»!

(همان: ۱۴۵)

زرویی با تکرارهای متوالی حروف و کلمات، هم تعادل در وزن را ایجاد می‌کند و هم تأکید بر موضوعی را نشان می‌دهد:

– شلوار و دمپایی / ببه... به به... ببه... به به! / چه فردایی! چه رؤیایی! (همان: ۵۴)

– پدر جان، راست می‌گویی/ ولی، امّا.../ – بَده بد بد... بَده بد بد... (همان: ۵۳)

ترفند دیگر زرویی، جایگزینی اصوات و حروفی است که در زبان و لحن عامیانه به چشم می‌خورد و در اوزان عروضی، کمتر به کار گرفته می‌شود:

می‌خوای بگـــی: «عاشقـــتم عزیزم»　　میگی که: «من عاعاعاعا، چی چیزم!»...

تو خانمی؟ تو خوشگلی؟ چه حرفا...!　　حـــرف زیـــاد نـــزن، برو بینیم باااا

(همان: ۱۹۲)

زرویی برای درست از آب در آمدن وزن ناچار شده با اضافه‌کردن حروف نامربوط به کلمهٔ معنی‌دار، وزن را حفظ کند و زمینه‌های طنز بیشتر را فراهم سازد:

آفتاب حسرتم یک‌روزه است　　بچّه‌ام امسال هم روفوزه(!) است

(همان: ۱۳۸)

یا

می‌زند چرخ طنز او لنگی　　چون زپرتی شده است و مافنگی!
(همان: ۱۵۳)

کشش در مصوّت‌ها برای شکل‌گیری وزن طبیعی، از دیگر ترفندهای زرویی در طنزپردازی است:

یک «تا...کسی» رسید همان لحظه با شتاب /شعبان بدون همهمه در آن نشست و رفت / البته با رباب! (همان: ۵۶)

یا

یه عدّه هم میان می‌گن پیاپی　　می‌خوام بیام تو کار سینما هی ی ی
(همان: ۱۶۷)

زرویی به‌شکلی هنرمندانه، تقلید از صدای حیوانات را در وزن عروضی گنجانده و قابلیت‌های خلّاقانهٔ خود را در این زمینه نشان داده است:

مرغم پریشب صدا کرد، قد قد قدا قد قدا کرد　　یک تخم بی‌قابلیت، این‌قدر غوغا ندارد
(همان: ۱۱۳)

در مجموع می‌توان گفت زرویی از ظرفیت‌های فراموش‌شدهٔ وزن فارسی در شعر طنزآمیز، به‌شکل حدّاکثری استفاده کرده است.

۳-۳-۲. قافیه‌پردازی

ناسازگاری‌های موسیقایی [۲] گاه در برهم‌خوردن شکل املایی قوافی، به‌صورت حذف نمایان می‌شود؛ چنان‌که در شعر زیر، واژهٔ «اشتباه» به‌شکل «اشتبا» نوشته شده است:

در وسط انتقاد، نعره‌زنان شد قلم:　　«های! نلغزی به چپ! های! نپیچی به راست!»
ای که ادیبی، ز فضل، در غزل من، ببخش　　وزن اگر بی‌ثبات، قافیه گر اشتباست!
(همان: ۹۱)

ابدال حروف قافیه نیز یکی دیگر از روش‌های زرویی در قافیه‌پردازی است؛ مثلاً «گاو» به «گاب» تبدیل و با «آب» قافیه می‌شود و در ضمنِ آن، نوعی ظرافت هنری برای نشان‌دادن لحن داش‌مشدی‌ها نمایان می‌گردد:

معنی شعرم ز خجلت آب شد　　کوسه‌ماهی شد، شتر شد، گاب شد!
(همان: ۱۳۹)

«دیوانه» نیز به «دیوونه» بدل می‌گردد تا بتواند با «وارونه» قافیه شود؛ در عین حال، تقابل واژه‌های معیار و عامیانه در ساختار طنزآمیز به تصویر کشیده می‌شود:

آفتاب حسرتم وارونه است　　های! یارو را نیگا! دیوونه است!
(همان: ۱۳۹)

حتّی شاعر از طریق قافیه، به‌نوعی لهجهٔ افراد را به نمایش می‌گذارد:

رود آن سوی و تا آنجا که جا دارد، بلمباند/ حلالش باد اگر رند است و می‌تاند!
(همان: ۲۲)

گاه نیز صوت‌ها و حالت‌ها را به‌خوبی نمایان می‌سازد:

من به خانه بازگشتم، و عیالم گفت:/ میوه از میدان خریدی هیچ؟ بنده گفتم: نیچ!»
(همان: ۶۱)

بی‌توجّهی به حروف هم‌آوا و قافیه‌کردن آن‌ها، از دیگر ناسازگاری‌های طنزهایی زرویی است؛ به‌عنوان مثال، شاعر، «بوق» را با «دوق» قافیه کرده و املای واژهٔ «دوغ» را تغییر داده است:

عصر ماشین، عصر هندل، عصر بوق　　عصر کادیلاک و پشم و کشک و دوق!
(همان: ۱۳۵)

یا

کُشتهٔ دلبرند و ارتباطش　　فقط برای برخی از نکاطش!
(همان: ۱۹۶)

شاعر بر سر خود هم «کلاه» می‌گذارد و آن را با «اصطلاح» قافیه می‌کند:

می‌نویسم خوب و بد، در اصطلاح　　می‌گذارم بر سر خود هم کلاه!
(همان: ۱۴۱)

زرویی گاه با تغییر در شکل حروف کلمه در جایگاه قافیه، به تعریض، از برخی سنّت‌های ادبی که شاعرِ در تنگنایِ قافیه مانده با عنوان اختیارات شاعری انجام می‌داده، یاد کرده است؛ به‌عنوان مثال، کلمهٔ «زِپرتی» را به «زِپْترّی» تبدیل کرده تا بتواند با «شش‌متری» قافیه شود:

ای که در امسال «زِپْترّی» شدی　　لایق یک جای شش‌متری شدی

(همان: ۱۰۱)

برجسته‌سازی قوافی خاص یا قافیه‌بازی، از دیگر ظرافت‌های موسیقایی در طنزپردازی‌های زرویی به شمار می‌رود. اینکه اسم‌هایی مانند ابن‌سینا، دارا، ملّا، کبرا، سیندرلا، ژیلا، لیلا و... در جایگاه قافیه قرار بگیرند، برای مخاطب تازگی دارد:

این روزها کار دنـــیا قانـــون نـدارد به مولا　　آخر مگر این‌طـــرف‌ها یک ابن‌ســـینا ندارد؟
هی شعر گفتم برایت، گفتی که عمّت فدایت　　یک «دوستت دارم» این قدر، صغرا و کبرا ندارد
اسم تو خوب است یعنی در پیش ما اهل معنی　　صـــغری و گلـــدانه فرقـــی با سیـــندرلا ندارد

(همان: ۱۱۲)

قافیه‌کردن «علامت تنوین» با «حرف نون» نیز به چشم می‌خورد:

بگوید هرچه می‌گویم، تماماً　　به آن والاتبار از جانب من

(همان: ۱۵۵)

یا

هیچ از این پشت پا به عشق زدن　　ککشان هم نمی‌گزد ابداً

(همان: ۳۶۶)

خلّاقیت در واژگان قوافی، به‌ویژه زمانی که واژه‌های نامأنوس در شعر به کار گرفته می‌شوند، از دیگر ویژگی‌های قافیه‌پردازی در طنزسروده‌های زرویی است، ازجملهٔ این موارد می‌توان به قافیه‌شدن «دید با گلیسیرید»، «کسل با پرسنل»، «ساسات با احساسات»، «همدل با ماکیاول»، «ممکن با اسلوموشن»، «دمخور با مانیتور» و «تیلیت با دیلیت» اشاره کرد:

ای که با توست روز و شب دمخور　　کیس و کیبورد و موس و مانیتور
می‌کند مخچهٔ تو را تیلیت　　دکمهٔ «آلت، کنترل، دیلیت»
(همان: ۲۶۲)

برخی از قافیه‌پردازی‌های زرویی هم ازجمله در این بیت: «ای شده از قاطر خود منصرف/ نمرهٔ پیکان تو، تهران‌الف»، خلّاقانه و تحسین‌آمیز است (همان: ۲۰۰).

۳-۳-۳. ردیف‌پردازی

ردیف، مجالی برای شاعر فراهم ساخته تا توانایی و قدرت مضمون‌سازی و طنزپردازی خود را در اشعار ارتقا دهد و عمدتاً به نقد معضلات اجتماع و تأکید بر آن‌ها بپردازد. معمولاً در جایی که ردیفِ اسمی به کار رفته، تمرکز بر توصیف یک شخصیت یا تیپ خاص و مسائل مرتبط با آن است؛ چنان‌که در شعر زیر با ردیف «گدا» همین جنبه جلوه‌گر شده است:

می‌رود از هر طرف رقصان و با لنگر گدا　　از دو سویت می‌رود، این‌ور گدا، آن‌ور گدا
گر دهی کمتر ز صد تومان حسابت می‌رسد　　می‌کند گردن‌کلفتی، می‌کشد خنجر گدا!
با صدای دل‌خراشش ضجّه‌مویه می‌کند　　راستی در ضجّه‌مویه می‌کند محشر گدا...
خودکفا شد از گدا این شهر و من دارم یقین　　می‌شود تا سال دیگر صادر از کشور گدا
(همان: ۱۰۳)

گاه نیز از ردیف فعلی استفاده شده است؛ به‌عنوان مثال، شاعر در شعری با ردیف «زاییده‌ایم»، بیشتر به بیان مشکلات اقتصادی و بیان دردها و رنج‌های موجود در اجتماع می‌پردازد:

ما که در صف از فشار همدگر زاییده‌ایم　　صبح‌ها تا شام و شب‌ها تا سحر زاییده‌ایم
گاه بعضی را میان همدگر زایانده‌ایم　　گاه ما هم در صفی، جایی دگر زاییده‌ایم
دوش با من تازه‌کاری در صف سیگار گفت:　　بس که می‌کوبندمان از پشت سر زاییده‌ایم
گفتمش: عیبی ندارد ای برادر زانکه ما　　پیش از این‌ها در صف قند و شکر زاییده‌ایم
(همان: ۱۱۴)

در اشعار زرویی، ردیف در مقایسه با وزن و قافیه، کمتر به کار گرفته شده است. دلیل اصلی این امر، آن است که اشعار مجموعهٔ *رفوزه‌ها* در قالب‌های مختلفی سروده شده‌اند که مجالی برای ردیف‌پردازی مهیّا نبوده و چه‌بسا بیش از نیمی از کتاب، حاوی اشعار نیمایی یا سپید است که ردیف، عملاً در آن محلّی از اعراب ندارد.

٤. نتیجه‌گیری

مروری دقیق بر کتاب *رفوزه‌ها* نشان می‌دهد آنچه طنزسروده‌های زرویی را منسجم کرده و استحکام بخشیده، تمرکز شاعر بر دقایق و ظرایف شعر طنز بوده است. زرویی از یک‌سو با الگوگیری از طنزپردازان گذشته توانسته داشته‌های خود را نیز بدان بیفزاید و از سویی دیگر، به کمک تیزنگری و استعداد ذاتی خود، اشعاری را بر جا بگذارد که درخور توجّه باشد. اغلب اشعار این مجموعه به‌لحاظ کیفی، حائز معیارهای اصولی طنزپردازی هستند که این موضوع نشان می‌دهد شاعر با دقّتِ وسواس‌گونه، دست به گزینش آثار و اشعارش زده است. حجم نسبتاً کم آثار زرویی نیز مُهر تأییدی بر این مطلب است که هر شعری که سروده شده، به‌راحتی در معرض دید علاقه‌مندان قرار نگرفته است.

امّا در میان ابعاد مختلف طنزپردازی زرویی، سه بُعد، برجستگی چشمگیری دارند: زبان، معنا و موسیقی. استفاده از ظرفیت‌های فراموش‌شده یا مغفول‌ماندهٔ این سه بُعد در شعر طنز، شاعر را بر آن داشته تا اشعاری بسراید که جلوه‌های نوظهور طنز در آن نمود یابد. زرویی با فعّال‌سازی این سه جنبه در ساختار طنز که بر پایهٔ ناسازگاری، سازگار شده، ضمن آنکه توانسته رضایت مخاطبان را به دست آورد، سرمشقی پیش‌روی آنان قرار داده است.

ناسازگاری‌های زبانی، پربسامدترین ناسازگاری‌ها در اشعار طنزآمیز زرویی، به شمار می‌روند. زرویی در عین آشنایی با متون کهن و داشتن تحصیلات دانشگاهی و تحقیق در این زمینه، با زبان مردم کوچه و بازار، به‌ویژه زبان انگلیسی و ترکی آشنا بوده و با شگردهایی چون واژه‌سازی و واژه‌بازی، بر مسائل مهمّ اجتماعی و فرهنگی تمرکز کرده

و در عین آنکه بر لبان خواننده، خنده نشانده، انتقادها و دردها و گرفتاری‌های پیرامون خویش را منعکس کرده است. زرویی با به کار بردن واژه‌های عامیانه و صمیمی در طنزهای خویش، ضمن ایجاد فضایی تعامل‌آمیز بین خود و مخاطب، بستری را برای تقابل واژه‌هایی فراهم ساخته که به‌آسانی در شعر قرار نمی‌گیرند. در حقیقت، فضای طنزآمیز حاکم بر اشعار موجب می‌شود این قبیل واژگان، مجالی برای جلوه‌گری پیدا کنند.

در قلمرو معنایی، از طریق افراط و تفریط در معنا، مجالی برای بیان مضامین طنزآمیز مهیّا ساخته است. از طریق بی‌معناگویی و مبهم‌گویی، طعنه و تعریضی به مسائل علمی، به‌ویژه ناآگاهانِ قدرت دارد. به کمک محذوف‌سازی، بخشی از فضای سیاسی‌اجتماعی جامعه را ترسیم کرده که اجازهٔ آزادی در بیان انتقاد از مسائل سرنوشت‌ساز را ندارند. آشکارگویی نیز بیشتر در انتقاد از فضای ناسالم فرهنگی حاکم بر سیطرهٔ جامعه استفاده شده؛ مثلاً در ارتباط با کسانی که مدّعی شعر و شاعری هستند؛ امّا با بی‌اعتنایی به ساختارهای سالم شعر، فضایی مسموم برای علاقه‌مندان به این زمینه فراهم کرده‌اند. تناقض‌گویی هم حاکی از تضادهای حل‌ناشدنی موجود در درون شاعر است که در رویارویی با جهان بیرونی، بروز و ظهور یافته و دچار اختلال شده است.

در قلمرو موسیقایی نیز به‌دلیل تسلّط شاعر بر مسائل عروضی، به‌ویژه وزن و ردیف و قافیه، به مرزهایی شناخته‌شده وارد شده که شاعران پیش از زرویی در قلمرو طنز، چندان بدان توجّهی نداشتند و پا به آن میدان نگذاشته بودند. زرویی در این عرصه نشان می‌دهد فضاهای طنز تا چه اندازه قابلیت گسترش‌پذیری دارند و این مسئله برای علاقه‌مندان به طنز که درصدد نوجویی هستند، بسیار آموزنده و راهگشاست.

پی‌نوشت

۱. نقیضه یا پارودی، یکی از انواع سخن دوآوایه است (حسن‌زادهٔ میرعلی و زمانی، ۱۴۰۰: ۵۸)؛ چنان‌که گفته‌اند ترفندی هنری است که در آن، تقلیدی طنزآمیز از اثر ادبی جدّی صورت می‌گیرد (حیدری و دیگران، ۱۳۹۹: ۵۱).

۲. تغییر واژه‌های قافیه، در ادبیات فارسی سابقه‌ای دیرینه دارد. برای آگاهی از این موارد، به مقالهٔ «برجستگی‌های نقش قافیه در شعر فارسی، از آغاز تا سدهٔ هشتم»، نوشتهٔ طاهره قاسمی و علی محمّدی (۱۳۹۷) رجوع شود.

منابع

- اخوّت، احمد (۱۳۷۱)، **نشانه‌شناسی مطایبه**، اصفهان: فردا.
- اصلانی، محمّدرضا (۱۳۸۵)، **فرهنگ واژگان و اصطلاحات طنز**، تهران: کاروان.
- پراکنده، مریم و دیگران (۱۳۹۹)، **شیوه‌های طنزپردازی ابوالفضل زرویی نصرآباد**، بهار ادب، شمارهٔ ۵۰، صص ۲۷-۴۲.
- پوردهقان اردکان، رضا و دیگران (۱۳۹۸)، **سبک‌شناسی نقیضه در آثار طنز زرویی نصرآباد**، کاوش‌نامه، شمارهٔ ۴۱، صص ۷۱-۱۰۰.
- پوردهقان اردکان، رضا و دیگران (۱۳۹۹)، **سبک‌شناسی آثار طنز ابوالفضل زرویی نصرآباد**، بهار ادب، شمارهٔ ۴۷، صص ۱-۱۸.
- حسن‌زاده میرعلی، عبداللّه و فاطمه زمانی (۱۴۰۰)، **نقیضه‌پردازی و گفتمان زنانه در رمان قصّهٔ تهمینه**، مجلهٔ مطالعات زبانی و بلاغی، سال ۱۲، شمارهٔ ۲۶، صص ۵۳-۸۰.
- حیدری، محمّدرضا و دیگران (۱۳۹۹)، **تحلیل پارودی در خارستان ادیب قاسمی کرمانی**، مجلهٔ مطالعات زبانی و بلاغی، سال ۱۱، شمارهٔ ۲۱، صص ۵۱-۷۸.
- حیدری، علی و مریم میرزایی‌مقدّم (۱۳۹۴)، **درهم‌تنیدگی خوشه‌های موسیقایی، معنایی و زبانی در مقالات شمس**، کاوش‌نامه، سال ۱۶، شمارهٔ ۳۰، صص ۱۳۴-۱۶۳.
- رامپوری، غیاث‌الدّین محمّد شرف‌الدّین (۱۳۶۳)، **غیاث‌اللّغات**، به‌کوشش منصور ثروت، تهران: امیرکبیر.
- زرویی نصرآباد، ابوالفضل (۱۳۸۹)، **رفوزه‌ها**، تهران: کتاب نیستان.
- _____ (۱۳۷۸)، **افسانه‌های امروزی**، تهران: دانش ایران.
- زرّین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۶۳)، **شعر بی‌دروغ شعر بی‌نقاب**، تهران: علمی.
- شفیعی کدکنی، محمّدرضا (۱۳۷۹)، **موسیقی شعر**، تهران: آگاه
- شفیعیون، سعید (۱۳۸۸)، **تزریق؛ نوعی نقیضهٔ هنجارستیز طنزآمیز در ادبیات فارسی**، نشریهٔ ادب‌پژوهی، شمارهٔ ۱۰، صص ۲۷-۵۶.

– فتوحی، محمود (۱۳۸۷)، **ارزش ادبی ابهام از دومعنایی تا چندلایگی معنا**، نشریهٔ زبان و ادبیات فارسی، شمارهٔ ۶۲، صص ۱۷–۳۶.

– فتوحی، محمود (۱۳۹۵)، **سبک‌شناسی؛ نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها**، تهران: سخن.

– قاسمی، طاهره و علی محمّدی (۱۳۹۷)، **برجستگی‌های نقش قافیه در شعر فارسی، از آغاز تا سدهٔ هشتم**، مجلهٔ مطالعات زبانی و بلاغی، سال ۹، شمارهٔ ۱۸، صص ۲۸۷–۳۱۸.

– مرتضایی، سیدجواد (۱۳۸۵)، **نقد و تحلیل پارادوکس در روند و سیر تاریخی و بلاغی**، نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم و انسانی، سال ۲، شمارهٔ ۴۷، صص ۲۱۷–۲۳۵.

– مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۸۵)، **دانشنامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر**، ترجمهٔ مهران مهاجر و محمّد نبوی، تهران: آگه.

– موسوی، سیدعبدالجواد (۱۳۹۰)، **کتاب طنز**، تهران: سورهٔ مهر.

– موسوی گرمارودی، سیدعلی (۱۳۸۰)، **دگرخند**، تهران: مؤسّسهٔ مطالعات تاریخ ایران.

– نیکوبخت، ناصر (۱۳۸۲)، **هجو در شعر فارسی؛ نقد و بررسی شعر هجوی از آغاز تا عصر عبید**، تهران: دانشگاه تهران.