مجلهٔ علمی مطالعات زبانی و بلاغی
سال ۱۲ ـ شمارهٔ ۲۵ ـ پاییز ۱٤۰۰
صفحات ۲۱۵ - ۲۴۶ (علمی ـ پژوهشی)

بررسی شگردهای طنز در اشعار اکبر اکسیر

یحیی شیخی*/ احمد غنی‌پور ملکشاه**/ سیاوش حق‌جو***/ علی‌اکبر باقری خلیلی****

چکیده

طنز، مؤثّرترین تمهید انتقادی در متون نظم و نثر است. برخی از هنرمندان ادبی برای بیان کاستی‌های گفتاری، رفتاری یا پنداریِ فرد یا جامعه و اصلاح آن‌ها، از این نوع ادبی بهره می‌گیرند و داروی تلخ پند را در حلوای شیرین خنده می‌گنجانند تا مخاطب با رغبت و میل آن را بشنود. اکبر اکسیر، شاعر معاصری است که با بهره‌مندی از شگردهایی با زبانی ساده، ملایم و کلام هنری، شعر خود را با طنز عجین کرده است تا ناراستی‌های موجود در فرد و جامعه را یادآوری کند؛ به این امید که اصلاحی صورت پذیرد. این پژوهش بر آن است تا شگردهای ایجاد طنز را در اشعار این شاعر بررسی کند و برای هر شگرد، نمونه‌هایی بیاورد و آن‌ها را تحلیل نماید. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که اکسیر در کتاب‌های بفرمایید بنشینید صندلی عزیز، زنبورهای عسل دیابت گرفته‌اند، پستهٔ لال، سکوتِ دندان‌شکن است، ملخ‌های حاصل‌خیز، مالاریا و ما کو تا اونا شیم، از شیوه‌هایی همچون بزرگ‌نمایی، کوچک‌نمایی، عدم تناسب و مقایسه، بازی‌های زبانی- بیانی، غافلگیری، ترکیب‌های وارونه استفاده کرده است. مقایسهٔ شگردها، بیانگر آن است که بازی‌های زبانی- بیانی و عدم تناسب/ مقایسه، بیشترین کاربرد را دارند.

کلیدواژه: *اکبر اکسیر، طنز، شگرد، انتقاد، اصلاح، اشعار.*

---

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مازندران
** دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مازندران (نویسندهٔ مسئول) a.ghanipour@umz.ac.ir
*** دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مازندران
**** استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مازندران

تاریخ وصول: ۱۳۹۸/۰۶/۲۳ ـ پذیرش نهایی: ۱۳۹۹/۰۷/۰۸

۱. مقدّمه

بشر همواره شادی و زندگی سرشار از نشاط را دوست دارد. شوخ‌طبعی یا مطایبه، یکی از روش‌های خلق شادی برای بشر است. «مطایبه می‌تواند به شکل طنز، هزل، هجو و یا لطیفه ظاهر شود» (اخوّت، ۱۳۷۱: ۱۳). طنز، واژه‌ای عربی است و در *لغتنامهٔ دهخدا* در معانی «فسوس کردن، طعنه و سُخریه» آمده است (دهخدا،۱۳۷۷: ۱۵۵۳۲/۱۰). طنز، امروزه مفهومی فراتر از معنای لغوی خود دارد و بیشتر در معنای اصطلاحی به‌کار می‌رود؛ به‌طوری که «شاعر یا نویسندهٔ طنزپرداز با به مسخره گرفتن اشخاص یا آداب و رسوم و مسائل موجود در جامعه، از آن‌ها انتقاد و بدین طریق آن‌ها را محکوم می‌کند، با این هدف که ناهنجاری‌های اخلاقی و نابسامانی‌های جامعه اصلاح شود» (میرصادقی، ۱۳۷۳: ۱۸۰). از نظر رضا رفیع، «طنز، یک شیوهٔ کلامی، بیانی و انتقادکننده است که نیش و نوش را با هم ترکیب می‌کند تا معجونی تحویل دهد که هم ایجاد تبسّم کند و هم قوّهٔ تفکّر را تلنگر زند. طنز در ذات خود، بیش و پیش از هرچیز، با تضاد و تناقض گره خورده است؛ گره کوری که نه به دستش توان باز کرد و نه به دندان» (سلیمانی و دیگران، ۱۳۸۷: ۱۳). ابوالفضل زرویی می‌گوید: «طنز، بیان واقعیت‌های تلخ به زبانی شیرین، کنایی، نشاط‌آور و منصفانه است.» (زرویی، ۱۳۹۰: ۹). *دایره‌المعارف فارسی* نیز طنز را نوعی اثر ادبی می‌داند که در برشمردن زشتی‌های کسی یا جامعه‌ای، صراحت تعبیرات هجو را ندارد و عیوب کسی یا کاری را اغلب به‌صورت غیرمستقیم به شکل تعریض بازگویی می‌کند» (مصاحب، ۱۳۸۱: ۱۶۳۰). اصلانی در *فرهنگ واژگان و اصطلاحات طنز* دربارهٔ طنز چنین می‌گوید: «به نوعی خاص از آثار منظوم یا منثور ادبی گفته می‌شود که اشتباهات یا جنبه‌های نامطلوب رفتار بشری، فسادهای اجتماعی- سیاسی یا حتّی تفکّرات فلسفی را به شیوه‌ای خنده‌دار به چالش می‌کشد» (اصلانی، ۱۳۹۰: ۱۴۰). بهزادی اندوهجردی در این باره می‌گوید: «شیوهٔ خاص بیان مفاهیم تند اجتماعی و انتقادی و سیاسی و طرز افشای حقایق تلخ و تنفّرآمیز ناشی از فساد و بی‌رسمی‌های فرد یا جامعه را که دم زدن

از آن‌ها به‌صورت عادی و یا به‌صورت جدّی، ممنوع و متعذّر باشد، در پوششی از استهزا و نیشخند به‌منظور نفی کردن و برافکندن ریشه‌های فساد و موارد بی‌رسمی را طنز می‌نامیم. به عبارت ساده‌تر، طنز را می‌توان انتقاد و نکته‌جویی آمیخته به ریشخند تعریف کرد و آن را طرزی از انواع ادبی شمرد» (بهزادی اندوهجردی، ۱۳۷۸: ۵).

با توجّه به اینکه هجو، هزل و لطیفه نیز خنده‌آفرین‌اند، طنز را نباید با آن‌ها اشتباه گرفت؛ زیرا «هجو برای اصلاح زشتی‌ها نیست و تنها برای تباه کردن شخصیت کسی نوشته می‌شود... هزل، بی‌ارزش‌ترین نوع نوشته یا شعر است که فقط برای خوشمزگی و خنداندن دیگران بیان می‌شود و... در آن از کلمه‌های بسیار رکیک استفاده می‌شود تا هرچه بیشتر خواننده را بخنداند» (استخری و دیگران، ۱۳۷۵: ۲۴۳). لطیفه نیز «به شعر یا متن کوتاهی گفته می‌شود که در عین ظرافت بیان، مضمونی بکر و گزنده دارد و موجب انبساط خاطر می‌شود» (اصلانی، ۱۳۹۰: ۲۰۷).

در میان صاحب‌نظران، سیروس شمیسا، طنز را از زیرمجموعه‌های هجو می‌داند و می‌گوید: «طنز (Satire) از اقسام هجو است؛ امّا فرق آن با هجو این است که آن تندی و تیزی و صراحت هجو در طنز نیست؛ وانگهی در طنز، معمولاً مقاصد اصلاح‌طلبانه و اجتماعی مطرح است. طنز، کاستن از مقام و کیفیت کسی یا چیزی است، به نحوی که باعث خنده و سرگرمی می‌شود» (شمیسا، ۱۳۸۶: ۲۳۵). مقایسهٔ «آنچه هست» با «آنچه باید باشد»، اساس تصمیم‌گیری طنزپرداز برای بیان «حقیقت تلخ» قرار می‌گیرد. طنزنویس درمی‌یابد که چیزی سر جایش نیست و باید رسالت خود را انجام دهد تا به عاملان غافل یا غافلان عامل هشدار دهد؛ زیرا طنز، «هشدار کنایه‌آمیز است از جانب کسی که می‌داند، ولی نمی‌تواند، خطاب به کسی که می‌تواند، ولی نمی‌داند» (زرویی، ۱۳۹۰: ۳۴). طنز، «قصد بدخواهی و کینه‌توزی ندارد» (الهامی، ۱۳۹۸: ۳۲) و غیرمستقیم کاستی‌ها، کج‌روی‌های کرداری، گفتاری یا پنداری فرد یا جامعه را در پوششی از کلمات یا جملات مطایبه‌آمیز بیان می‌کند تا مخاطب را مُتنبّه نماید و به جامعه هشدار دهد که چنین رفتار ناهنجاری رخ داده یا خواهد داد. به

گفتهٔ صابری، «طنز، سیلی محکمی است که به صورت یک مسموم می‌زنند تا خوابش نبرد. هدف، کمک به ادامهٔ حیات اوست؛ مثل فشاری است که به سینهٔ یک مغروق وارد می‌شود، چه‌بسا که دنده‌هایش را بشکند، امّا ریه‌هایش را فعّال و حیاتش را تضمین می‌کند» (صابری، ۱۳۷۰:۱۰). طنزنویس باید مراقب رفتار خود نیز باشد؛ «چون اگر مردم همان عیوبی را که او در دیگران نکوهش می‌کند، در خودش بیابند، آن وقت ممکن است او در معرض اتّهام خودبزرگ‌بینی یا حتّی ریاکاری قرار گیرد» (پلارد، ۱۳۹۱: ۴).

۱-۱. بیان مسئله

تجربیات بشر نشان می‌دهد که بیان کاستی‌های فرد یا جامعه به‌صورت جدّی، اغلب سبب واکنش آشکار یا پنهان مخاطب می‌شود. همان تجربه به انسان آموخته است که می‌توان از ابزاری به نام شوخ‌طبعی بهره گرفت. یکی از انواع شوخ‌طبعی، طنز است که مؤثّرترین تمهید انتقادی به‌شمار می‌رود. زبانی که در طنز برای بیان نابسامانی‌های جامعه به‌کار می‌رود، غیرمستقیم است تا موثّرتر واقع شود و چه‌بسا جامعه یا افراد، تحمّل شنیدن نصیحت یا انتقاد مستقیم را نداشته باشند. برخی از طنزپردازان برای بیان کاستی‌های رفتاری فرد یا جامعه و اصلاح آن‌ها، از این نوع ادبی بهره می‌گیرند تا مخاطب با رغبت و میل آن را بشنود و به انبساط روحی برسد و با نگرش به نقایص، درصدد رفع آن برآید. این پژوهش، آثار اکبر اکسیر را مورد بررسی قرار می‌دهد. این هنرمند، کاستی‌هایی را در حوزه‌های اقتصادی، سیاسی، اجتماعی و فرهنگی می‌بیند و با ظرافت به زبان طنز از شگردهایی استفاده می‌کند و آن نابسامانی‌ها را بیان می‌نماید. البتّه میزان توجّه به همهٔ شگردها، یکسان نیست.

۱-۲. پرسش پژوهش

این پژوهش بر آن است به پرسش‌های زیر پاسخ دهد:

- چه شگردهایی سبب ایجاد طنز در اشعار اکبر اکسیر شده است؟
- اکبر اکسیر در چه زمینه‌هایی از طنز استفاده کرده است؟

۱-۳. پیشینهٔ تحقیق

دربارهٔ آثار اکسیر، پژوهش جامعی صورت نگرفته است. در برخی مجلات، بعضی از کتاب‌های وی مورد تحلیل قرار گرفته، ولی این بررسی‌ها اختصاصاً دربارهٔ شگردها و محتوای آثار طنز او نبوده است. برای نمونه می‌توان به پژوهش‌هایی چون «نگاهی به مجموعهٔ زنبورهای عسل شعر طنز یا طنز شاعرانه»، نوشتهٔ اعلم (۱۳۸۷)، «من فکر می‌-کنم؛ امّا نیستم»، نوشتهٔ ترکمن (۱۳۹۱) و «زنبورهای عسل در شعر فرانو»، نوشتهٔ نصرت‌اللهی (۱۳۸۶) اشاره کرد که در همهٔ آن‌ها به‌صورت جزئی و محتوایی به طنز اکسیر پرداخته شده، بدون اینکه از شگردهای سبکی شاعر برای ایجاد طنز سخنی به میان آمده باشد.

۲. چارچوب مفهومی

۲-۱. تاریخچهٔ طنز در ایران

لفظ طنز در متون نظم و نثر کهن فارسی در معنای «طعنه، سُخریّه و استهزا» به‌کار رفته است. ابوالفضل بیهقی طنز را در همین معنی به‌کار برده است: «اگر این مرد به این هنر نبودی، کی زهره داشتی مُتنبّی که وی را چنین گفتی که بزرگان، طنز را فرانستانند و بر آن گردن زنند» (بیهقی، ۱۳۶۸: ۵۲۳). مولوی نیز در دفتر دوم *مثنوی*، لفظ طنز را به همین معنی آورده است:

سال‌ها جُستم ندیدم یک نشان   جز که طنز و تسخر این سرخوشان

(مولوی، ۱۳۸۵:۳۲۲)

در متون کهن فارسی، عبارات و سخنان طنزآمیزی به‌کار رفته، بدون اینکه از واژهٔ طنز استفاده شده باشد. جدال بین بز و درخت خرما در منظومهٔ *درخت آسوریک*، با نتیجه‌ای طنزآمیز به پایان می‌رسد. در *تذکرةالاولیا* آمده است: «وقتی بدان که می‌کردند، ریا می‌کردند، اکنون بدانچه نمی‌کنند، ریا می‌کنند» (عطّار، ۱۳۸۲: ۱۰۲). در اشعار حافظ علاوه بر معانی والای عرفانی، گاهی رگه‌هایی از طنز نیز به‌چشم می‌خورد. در آثار عبید زاکانی، بیش از دیگر هنرمندان، کلام طنز دیده می‌شود. با

توجّه به اینکه بازار رونق ادبیات در گذشته، بیشتر نزد پادشاهان و درباریان بوده است، شاعران و نویسندگان نمی‌توانستند از آن‌ها انتقاد کنند و «به‌جای آنکه به مسائل اجتماعی بپردازند و معایب عمومی جامعه را نشان بدهند، یا به رقیبان و همکاران خود می‌تاختند، یا به ارباب نعمت و احسان که از دادن صله و پاداش به آن‌ها مضایقه و امساک می‌کردند، دشنام و ناسزا می‌گفتند و بدین طریق، هم پایهٔ سخن و هم مقام انسانی خویش را پایین می‌آوردند» (آرین‌پور، ۱۳۵۷: ۳۸).

رویداد مهم مشروطه در تاریخ طنز ایران، نقطهٔ عطفی محسوب می‌شود که سبب گردید طنز ازنظر شکل و محتوا متحوّل شود و مسائل عام جامعه، هدف قرار گیرد. «طنز این دوران، متناسب با حرکت تجدّدطلبی، کارکرد اجتماعی و سیاسی می‌یابد و رسانه‌ای می‌شود و همگام با ایجاد تحوّلات سیاسی و فکری در جامعه، از نظر صورت و محتوا دچار دگرگونی می‌شود؛ به گونه‌ای که شناخت طنز امروز بدون رویکرد به این تحوّلات، ممکن نیست» (صدر، ۱۳۸۱: ده-یازده). درون‌مایهٔ طنز در این دوره، بیشتر متوجّه اجتماع و معایب عمومی و دفاع از اندیشه‌های آزادی‌خواهانه است. «با پیدایی مشروطیت، ادبیات طنزی حقیقی که لبهٔ تیز خود را بیش از افراد، متوجّه اجتماع و معایب عمومی جامعه ساخته بود، پدید آمد و درحقیقت، به نفع افکار آزادی‌خواهانه به شعر تغزّلی دست اتّحاد داد. به عبارت دیگر، طنز و رئالیسم، دو نوزاد توأمان بودند که در دامان شعر تغزّلی ایران پرورش یافتند» (آرین‌پور، ۱۳۵۷: ۳۹). نسیم شمال، یکی از پیشگامان این نوع شعر بود. در تفلیس، روزنامه‌ای به نام «ملا نصرالدین» منتشر می‌شد که میرزا جلیل محمّدقلی‌زاده، آن را تأسیس کرده بود و مسائل و مشکلات همهٔ ملل شرق اسلامی را با زبانی ساده و به طنز بیان می‌کرد. میرزا علی‌اکبر طاهرزاده (صابر) نیز سرایندهٔ فکاهیات اجتماعی و انقلابی و همکار دائمی آن روزنامه بود. قطعاً این روزنامه بر برخی از شاعران و نویسندگان دورهٔ مشروطه، ازجمله نسیم شمال تأثیرگذار بوده است.

در دوران مشروطه می‌توان از شاعران طنزپردازی مانند ادیب‌الممالک فراهانی، ایرج میرزا، نسیم شمال، علی‌اکبر دهخدا و عشقی و نویسندگانی چون علی‌اکبر دهخدا، طالبوف و میرزا ملکم خان نام برد. در آثار نویسندگان و شاعران مذکور، آمیختگی طنز را با حیات سیاسی و اجتماعی می‌بینیم؛ به‌ویژه «اوج این حرکت در مکتوبات علی‌اکبر دهخدا با امضای دخو در صور اسرافیل متجلّی است که پایهٔ ساده‌نویسی در ادبیات فارسی به‌شمار می‌آید. همچنین آثار میرزا اشرف‌الدین گیلانی در نشریهٔ نسیم شمال اهمیت دارد که نقطهٔ اوج طنز سیاسی- مردمی است و در میان مردم کوچه و بازار نفوذ و خواهان دارد و دست‌به‌دست می‌گردد و خوانده می‌شود» (صدر، ۱۳۸۱: ۱۴). رضاخان کودتا می‌کند و حکومت را در اختیار می‌گیرد. «با کودتای سوم اسفند ۱۲۹۹، تمامی آزادی‌های منتج از مشروطیت نابود شد» (میرعابدینی، ۱۳۸۰: ۴۹). البتّه «در شعر دورهٔ رضاخانی، انتقاد هست؛ ولی انتقادها، متوجّه چیزهای سطحی است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۵۹: ۵۰).

در شهریور ۱۳۲۰، پس از استعفای اجباری رضاشاه و واگذاری سلطنت به پسرش، محمّدرضا پهلوی، ایران «به متّفقین می‌پیوندد. آلمان جنگ را می‌بازد. متّفقین پیروز به‌تدریج خاک ما را ترک می‌گویند؛ امّا چیزی از خود به‌جای می‌گذارند: دموکراسی ناقص غربی. از این رو در سال‌های ۱۳۲۰ تا ۲۸ مرداد ۳۲ نوعی آزادی - نیم‌بند و مشروط - بر بیان و بنان روشنفکران ایران بال می‌گسترد» (رحیمیان، ۱۳۹۰: ۱۲۱). «در این دوره، ۶۵ نشریهٔ فکاهی انتشار یافته است که در تاریخ طنز ایران از آغاز تا به امروز، بی‌سابقه است و هفت درصد نشریات آن دوره را شامل می‌شود» (صدر، ۱۳۸۱: ۱۵). پس از کودتای مرداد ۱۳۳۲، فضای ترور و خفقان، «به تعطیلی نشریات طنز - جز دو یا سه نشریه - منجر می‌شود. کشکیات و کاریکاتور نیز از نشریات مهم طنز این دوران به‌شمار می‌آیند که البته هیچ‌یک توفیقِ توفیق را ندارد» (همان). پس از پیروزی انقلاب اسلامی، نشریات طنز، فرازوفرودهایی می‌یابند و کتاب‌هایی طنزآمیز به شعر یا نثر منتشر می‌شود.

۲-۲. اکبر اکسیر

اکبر اکسیر، متولّد سال ۱۳۳۲ در آستارای گیلان است. پس از اخذ دیپلم، برای ادامهٔ تحصیل، از آستارا به رشت رفت و دورهٔ کارشناسی ادبیات فارسی را به پایان رساند. وی در کسوت معلّمی پس از سال‌ها تدریس بازنشسته شد. اکسیر، سرودن شعر را از پانزده‌سالگی آغاز کرد و توانمندی خود را در انواع قالب‌ها آزمود. یکی از عناصر تأثیرگذار در آثار او «طنز» است که با بهره‌گیری از شگردهایی پیام را به خواننده منتقل می‌کند. اوّلین مجموعهٔ شعرش به نام *در سوگ سپیداران*، در سال ۱۳۶۱ منتشر شد. اکسیر از سال ۱۳۷۱ از دنیای شعر کناره گرفت و پس از یک دهه سکوت، با انتشار اوّلین کتاب شعر طنز خود به نام *بفرمایید بنشینید صندلی عزیز*، شعر «فرانو» را به جامعهٔ ادبی پیشنهاد کرد. این کتاب دربردارندهٔ ۷۸ شعر است. علاوه بر آن، پنج کتاب دیگر به نام‌های *زنبورهای عسل دیابت گرفته‌اند*، *پستهٔ لال سکوت*، *دندان‌شکن است*، *ملخ‌های حاصل‌خیز*، *مالاریا* و *ما کو تا اونا شیم*، منتشر شدند. این کتاب‌ها در فرم ساختار و بیان، اشتراک دارند؛ ولی در شگردها و محتوا و موضوع متفاوت‌اند.

اکسیر دربارهٔ شعر فرانو می‌گوید: «نوع خاصّی از شعر که موردنظر من است، شعری است ملموس و عینی، کوتاه، به زبان ساده، امّا ساختمند در مهندسی کلمات و کاربرد زبان. شعری است با طنزی نهان، شعری دردمند، امّا شریف و شوخناک» (اکسیر، ۱۳۹۳الف: ۱۲-۱۳). در شعر فرانو علاوه بر کوتاهی، سادگی و عینی بودن، شعارهای عشقی جایی ندارد و دارای آغاز و پایانی غیرمترقّبه همراه با ایجاز است. تفاوتش با دیگر شعرها در ساختار و لحن مشخّص می‌شود و با شعرک، کاریکلماتور و هایکو، فرق دارد. وظیفهٔ اصلی شعر فرانو، گزارش معضلات زندگی امروز است (همان: ۸۹). او در نخستین آلبوم شعری خود، برای شعر فرانو بیست ویژگی اعلام کرد که واکنش‌های متفاوتی درپی داشت.

اکسیر برای یافتن سوژه، در آسمان‌ها جست‌وجو نمی‌کند؛ بلکه سوژه‌ها را در واقعیت‌های محیط زندگی می‌جوید. وی در این باره می‌گوید: «شاعر امروز باید بداند

که شاعر است، نه منجّم. او باید سوژه‌هایش را در زمین ردیابی کند، نه در آسمان اوهام و خیالات. تلسکوپ شعرش را از ستاره و ماه و رؤیا به واقعیت‌های ملموس زمین برگرداند» (همان: ۱۰). اکبر اکسیر، سبک شعر خود را ادامهٔ رهنمودهای نیما می‌داند و می‌گوید: «آن‌ها که سبک‌ها و موج‌های جدید را بعد از نیما رواج دادند، حکم به توقّف نیما ندادند؛ بلکه ما را به شکافتن و شناختن راه روشن و بی‌انتهای نیما دعوت کردند. اگر تا دیروز شعر سپید، شعر معیار بود، امروز دیگر شعر سپید، جایش را به انواع دیگر داده است؛ چراکه درد امروز، زبان امروزی می‌طلبد» (همان: ۱۴).

اکسیر در بیان معضلات جامعه، بیشتر از خود و خانواده‌اش مایه می‌گذارد تا سبب آزردگی مخاطب نشود. همان طور که دربارهٔ شعر فرانو گفته، معضلات زندگی، از رفتارهای نامتعارف فردی یا جمعی، از آسیب رساندن به محیط‌زیست تا بهانه‌جویی‌های سردبیر نشریه و معضلات فرهنگی و اقتصادی، ژرف‌ساخت‌های اشعار او هستند. عنوان در شعر او به‌سان سرنخی است که در خواننده انتظاراتی را ایجاد می‌کند تا با ذهنیتی مشخّص‌شده به سراغ شعر برود و در اغلب موارد، کلید فهم شعر است و بار طنز را دوچندان می‌کند.

۳. شگردها

طنزپردازان برای اینکه خنده و تبسّم را به انتقادهای خود تزریق کنند، از شگردهای گوناگونی بهره می‌گیرند. اساس و پایهٔ همهٔ شگردها، برهم‌زدن عادت‌هاست و شگرد یا تکنیک، روش است و این روش فقط در فرم به‌کار می‌رود، نه در معنای آن. به عبارت دیگر، تکنیک، ابزاری است در خدمت چگونه گفتن و نه چه گفتن» (علومی و لبش، ۱۳۹۳: ۱۲). جوادی، شیوه‌های طنز را به پنج نوع (جوادی، ۱۳۸۴: ۱۷-۴۵) و حلبی، برجسته‌ترین آن‌ها را به هفت نوع (حلبی، ۱۳۷۷: ۵۹-۹۲) تقسیم می‌کند. در بررسی اشعار اکسیر، از روش‌های طرح‌شده و برخی روش‌های دیگر استفاده شده است. این پژوهش نشان می‌دهد که اکسیر برای آفرینش طنز، ۶۰۶

بار از انواع شگردها استفاده کرده است. جدول زیر میزان کاربرد و درصد شگردها را نشان می‌دهد.

جدول ۱- جدول میزان کاربرد و درصد شگردهای آفرینش طنز در آثار اکسیر

ردیف	نام شگرد	میزان کاربرد	درصد
۱	بزرگ‌نمایی	۹۰	۱۴/۸۵
۲	بازی‌های زبانی-بیانی	۱۸۱	۲۹/۸۷
۳	عدم تناسب/ مقایسه	۱۷۳	۲۸/۵۴
۴	غافلگیری	۳۳	۵/۴۴
۵	کوچک‌شماری	۱۰۸	۱۷/۸۲
۶	وارونه‌گویی	۲۱	۳/۴۶
۷	جمع	۶۰۶	۱۰۰

۳-۱. بزرگ‌نمایی

بزرگ‌نمایی، چنان است که صفت کسی یا چیزی را بزرگ‌تر از آنچه هست، جلوه دهند. گاه این بزرگ‌نمایی، مبالغه است؛ یعنی هم از نظر عقل و هم از روی عادت امکان‌پذیر است. گاه غُلوّ است؛ یعنی نه عقلاً و نه از روی عادت ممکن نیست و گاه اغراق است؛ یعنی از نظر عقل امکان‌پذیر است؛ ولی عملاً ممکن نیست (آهنی، ۱۳۵۷: ۲۰۶-۲۱۱). در اینجا غلوّ، مبالغه و اغراق را بزرگ‌نمایی یا اغراق می‌نامیم. این شگرد در اغلب هنرها دیده می‌شود؛ ولی در طنز، نقش فعّال‌تری دارد. طنزپرداز، کاستی‌ها را در نمایی بزرگ نشان می‌دهد تا مخاطب، آن را آشکارتر ببیند.

شعر «آینه» به‌طور اغراق‌آمیز، آینه‌گرایی مادر را بیان می‌کند. او را عاشق آینه می‌داند؛ عاشقی که در آینه می‌خوابد و در آینه بلند می‌شود. طولانی بودن نگاه به آینه سبب می‌شود عکس مادر به آینه بچسبد؛ در حالی که چنین حالتی در دنیای واقعی هرگز رخ نمی‌دهد. آینه‌گرایی مادر به این دلیل است که مطمئن شود هنوز بیست‌ساله

است. شاعر، ضربۀ نهایی طنز را در پایان شعر می‌زند؛ چون پدر حسادت می کند، آینه می‌افتد و با افتادن آینه، مادر می‌شکند:

مادر به آینه، عاشق بود/ در آینه می‌خوابید/ از آینه برمی‌خاست/ هر روز خود را در آینه می‌دید تا مطمئن شود/ هنوز بیست‌ساله است/ یک روز آن‌قدر به آینه زُل زد/ که عکسش به آینه چسبید/ پدر حسادت کرد/ آینه افتاد/ مادر شکست (اکسیر، ۱۳۹۱: ۴۵). نمونۀ دیگر را در شعر «شبکه‌ها» می‌بینیم. این شعر مانند نثر پست‌مدرن است که جملاتی بی‌ربط وگسسته از نظر معنا در کنار هم قرار گرفته‌اند تا پریشانی و گم‌گشتگی زندگی انسان امروز و بی‌معنایی آن را نشان دهند. اکسیر می‌خواهد این واقعیت تلخ را یادآور شود که در دنیای مدرن، رسانه‌ها انسان را از واقعیت و فهم آن دور کرده‌اند تا دردهای زندگی را نبیند و به آن‌ها فکر نکند؛ بلکه به مسائل ساده، بی‌ربط و غیرواقعی سرگرم شود که همین، طنز تلخ را می‌آفریند. او در آغاز شعرش از اعلام کوپن قند و شکر و جشنوارۀ طنز می‌گوید و شعر را با «زنبورهای عسل دیابت گرفته‌اند» به پایان می‌رساند:

کوپن قند و شکر اعلام شد/ جشنوارۀ طنز برگزار می‌شود/ استقلال صفر - پیکان صفر گران شد/ سروش منتشر کرد... دُر دُر دُرنا/ آسمان اکثر نقاط کشور همین رنگ است/ اینک به یک خبر علمی توجّه کنید: / زنبورهای عسل دیابت گرفته‌اند (اکسیر، ۱۳۹۲الف: ۲۰). در شعر «سفالکسین» به‌دلیل داشتن چک برگشتی ناشر و گم شدن پخشی و مردن کتاب، شاعر با تصمیمی اغراق‌آمیز، به شعر رنگ‌وبوی طنز می‌دهد. نوشتن شعر بر روی سفال به امید کشف شدن آن بعد از هزارۀ چندم و نام شعر، سفالکسین، بر بار طنز می‌افزاید:

حالا که ناشر چک برگشتی دارد/ -پخشی گم شده/ -کتاب شعر مرده... / من هم شعرهایم را به زبان سومری در الواح سفالی می‌نویسم/ و در گورستان قدیمی بین‌النّهرین دفن می‌کنم/ خدا را چه دیدی/ شاید بعد از هزارۀ چندم/ شعرهایم/ به

کوشش باستان‌شناسان کشف و پخش شد/ از بانو انهدوآنا کمتر نیستم/ هستم؟! (همان: ۲۵).

اکسیر در شعر «گالوانیزه»، از محیط باران‌زای شمال، ناخرسند است و بر مدافعان بارش باران خرده می‌گیرد. با اغراق در آبکی شدن شعرش به‌دلیل بارش باران و زنگ زدن قورباغه به‌خاطر شدّت رطوبت، شعر را طنزآمیز می‌کند: ... آن‌ها هی تبلیغ می‌کنند زیر باران برویم/ و خود مثل گربه، کنار شومینه می‌خوابند/ دو هفته است بستری هستم/ این باران لعنتی شعرم را آبکی کرده/ ... اینجا قورباغه هم زنگ می‌زند (همان، ۱۳۹۳الف: ۲۰).

اغراق در فاصلهٔ زمانی بسیار زیاد بین پدربزرگ در اوایل خلقت، و زمان شاعر، سبب ایجاد طنز در شعر «سوء‌سابقه» شده است:

اوایل خلقت/ پدربزرگ/ یک بار اشتباه کرد/ مسجد محل/ هنوز هم به ما/ تأییدیه نمی‌دهد! (همان، ۱۳۹۲ب: ۲۵).

در شعر «قائم‌مقام» نیز به سرزنش راست‌قامتانی می‌پردازد که قدر منش و شخصیت خود را ندانسته، حقیرانه آن‌قدر مقابل دیگران خم شده‌اند که مانند تابلوی گردش به چپ خمیده مانده‌اند:

آقای سعدی! سَرو آزاده که می‌گفتند، من بودم/ از بس پیش این‌وآن خم شدم/ حالا مثل تابلوی گردش به چپ شده‌ام/ لطفاً یک نفر بیاید/ کمرم را راست کند (همان، ۱۳۹۳ب: ۶۵).

از این روش در شعرهای طاعون (همان، ۱۳۹۱: ۲۹)، آقای مرگ (همان: ۴۲)، غیرت (همان: ۶۴)، در ترمینال آزادی (همان، ۱۳۹۲الف: ۲۳)، ابرمرد (همان: ۶۳)، مترو (همان، ۱۳۹۲ب: ۱۰)، سیلان (همان: ۲۴)، تداعی (همان: ۴۵)، نجابت (همان: ۶۸)، فیلبان (همان، ۱۳۹۲پ: ۴۶)، ایزوگام (همان، ۱۳۹۳الف: ۱۷)، حقیقت (همان، ۱۳۹۳ب: ۲۰) و... استفاده شده است.

۳-۲. بازی‌های زبانی- بیانی

بیشترین کاربرد را در طنز اکسیر، بازی‌های بیانی- زبانی تشکیل می‌دهد. قلب و تحریف یا درهم کردن ضرب‌المثل‌ها و اصطلاحات، بدخوانی عمدی یک کلمه یا یک متن، استفاده از بعضی کلمات یا عبارات غیررایج انگلیسی یا ترکی، تلفّظ غلط کلمات، دست‌کاری عمدی و بامزهٔ کلمات و استفادهٔ آگاهانه از آرایه‌های ادبی (جناس، استخدام، تلمیح، ایهام و...)، زیرمجموعه‌های این شگرد هستند. اکسیر در شعر «تبریک»، با آوردن واژهٔ «کوراوغلو»، خواننده را به یاد فرزندِ نادرشاه می‌اندازد که به‌دست پدرش کور شد. این نگاه تحقیرآمیز دربارهٔ آغامحمّدخان با بیان «درآوردن چشم بلبل‌ها»، یادآور جنایت او در کرمان است. از دیگر سو رابطهٔ «اپرا» و« فشار» بر طنز شعر می‌افزاید:

اپرای کوراوغلو/ در مایهٔ فشار/ به سرپرستی ندیر قلی‌خان/ تمدید شد/ از شیراز هنوز هم/ بوی شنبلیله می‌آید/ لطفاً لطفعلی‌خان را دراز کنید/ کمی نمک، یک پیمانه روغن/ سبزه‌ها را تفت دهید/ چشم بلبل‌ها را درآورید/ آغامحمّدخان، هوس قرمه‌سبزی کرده است/ راستی ببخشید: نوروزتان پیروز! (همان، ۱۳۹۲الف: ۳۷).

در شعر «basmati»، شاعر با بهره‌گیری از تکرار واژهٔ «قرص» و استفاده از جناس برای بیان فقر و بیچارگی بچّه‌های شالیکار، به طنزی تلخ می‌رسد:

زیر قرص ماه به دنیا می‌آیند/ با قرص نان بزرگ می‌شوند/ با قرص برنج می‌میرند/ بچّه‌های سادهٔ شالیکار (همان، ۱۳۹۳ب: ۲۴).

در شعر «توپولوف»، استفاده از آرایهٔ ایهام تبادر، سبب طنز شده است. کلمات مرغ، باغ ملکوت و مولوی، خواننده را به یاد بیت «مرغ باغ ملکوتم نیم از عالم خاک/ دو سه روزی قفسی ساخته‌اند از بدنم» (صفا، ۱۳۶۸: ۴۷۹/۳) می‌اندازد؛ یعنی سفر به عالم ملکوت، آن هم با هواپیما و تورهای گستردهٔ هوایی! «مرغ پرکنده» در پایان نیز یادآور ناهار یا شامی است که برای گرامیداشت قربانیان سقوط در سوم و هفتم و

چهلم و سال آن‌ها داده می‌شود. ایهام در واژهٔ «یکسره» که یک معنی آن، یکسره و مستقیم به عالم ملکوت بردن است و عنوان شعر، بر تلخی طنز می‌افزاید:

سوپر مرغ مولوی افتتاح شد/ سفر به باغ ملکوت، یکسره/ نقد و اقساط/ با تورهای گستردهٔ هوایی/ قابل توجّه استادان محترم پرواز:/ مرغ پرکنده موجود است (اکسیر، ۱۳۹۲ب: ۴۰).

در شعر «کاریز» نیز با تحریف ضرب‌المثل به‌جای «از کاه کوه ساختن»، «از کوه کاه ساختن» را به کار می‌برد و با ایهام در «آب زیر کاه»، دردمندانه با بیان کثرت آدم‌های ناراست و چندرو، بر بار طنز می‌افزاید:

می‌خواستم از کاه، کوه بسازم/ دیدم نقشهٔ جغرافی، جایی برای درّه ندارد/ از کوه، کاه ساختم/ باد، کاه را برد/ تمام درّه‌ها و رودها پر شد/ حالا مانده‌ام/ با این همه آب زیر کاه چه‌کار کنم؟ (همان: ۷۵).

در شعر «هیچ»، انسان‌هایی را معرّفی می‌کند که وجودشان در این کرهٔ خاکی هیچ تأثیری ندارد و در پایان با تحریف جملهٔ معروف دکارت[1] و منفی کردن آن، شعر را به طنز بدل می‌کند:

مادر، اضافه‌وزن داشت/ به کمک مامای محل/ در عرض ۵ دقیقه، ۵ کیلو کم کرد/ فکر کردم ۵ کیلو به وزن کرهٔ زمین اضافه کرده‌ام/ دانشمندان گفتند/ وزن زمین اصلاً تغییری نکرده است/ آقای دکارت!/ من فکر می‌کنم؛ امّا نیستم» (همان، ۱۳۹۲پ: ۷۱).

در شعر «آستارا بازارچهٔ روسی»، شاعر ازدحام جمعیت را با استعارهٔ «مورچگان» بیان کرده، ولی آنچه سبب طنز در بخشی از این شعر شده، استفاده از حروف لاتین به‌جای حروف فارسی در عبارت‌های «غوغای مارک‌ها... چین، کره، ترک/

---

1. Descartes

«HAMASH,MADE IN TEHRAN!» است؛ یعنی ظاهراً خارجی، ولی اصالتاً ایرانی است. این شگرد جدید طنز را می‌توان به دیگر شیوه‌های رایج طنز افزود.

دامن‌ها کوتاه/ شلوارها بلند/ روسری‌ها حیران/ آدمک‌ها ساکت/ مورچگان با جیب‌های برآمده/ لنکران در چمدان باکو در گونی/ غوغای مارک‌ها... چین، کرُه، ترک/ HAMASH MADE IN IRAN!... (همان، ۱۳۹۱: ۷۹).

در شعر «ترسو» با یادآوری دو رویداد تلخ تاریخی، یعنی کشته شدن امیرکبیر و فرّخی یزدی، با استفاده از ایهام در کلمات اصلاح (اصلاح رایج در حمّام/ اصلاحات در حکومت ناصرالدین‌شاه) و هواخوری (گردش در هوایی سالم/ تزریق آمپول هوا)، بر تلخی طنز و با ایهام تناسب در «فین»، بر بار طنز افزوده است. دکتر احمدی، مأمور تزریق آمپول هوا برای کشتن فرّخی یزدی بود:

بچّه که بودم، از دو چیز می‌ترسیدم: حمّام و آمپول/ آن روزها/ امیرکبیر برای اصلاح به حمّام می‌رفت/ شاعران برای هواخوری به باغ دکتر احمدی/ یک روز، دماغ امیر را گرفتند فین کرد/ و دکتر احمدی افتاد/ حالا از هرچه دکتر است، می‌ترسم (همان: ۵۶).

در شعر «عصر الکترونیک»، شاعر از بیکاری، کنترل‌ها را می‌شمارد و انواع کنترل را نام می‌برد و در پایان با استفاده از ایهام در واژهٔ کنترلِ پایان شعر، فضای شعر را طنزآمیز می‌کند:

بیکار که می‌مانم/ کنترل‌ها را کنترل می‌کنم/ کنترل تلویزیون/ کنترل ویدئو/ کنترل رسیور/ کنترل ضبط، کولر... / امان از دست این همه کنترل (همان، ۱۳۹۳الف: ۳۲).

در شعر «جوش شیرین»، ایهام در «خوردیم»، فضا را طنزآمیز کرده است:

نون سنگ‌ها را خوردیم/ سنگ‌ها، سگ شدند/ سگ‌ها را ول کردیم/ سنگ‌ها را بستیم/ بعد نشستیم در صف نان/ بحث سیاسی کردیم/ نان‌ها سنگگ شدند (همان، ۱۳۹۲پ: ۲۵).

«نان سنگ را خوردن» شیوۀ کسانی است که مدار زندگی‌شان بر سنگ‌اندازی به زندگی دیگران و آزاررسانی به آن‌ها استوار شده است. نون کلمۀ سنگ را که بخورند (حذف کنند)، سنگ به سگ تبدیل می‌شود. بخشی از این شعر تحت تأثیر حکایت دهم از باب چهارم گلستان سعدی است که می‌گوید: «این چه حرام‌زاده مردمان‌اند، سنگ را بسته‌اند و سگ را گشاده» (سعدی، ۱۳۶۶: ۳۲۴).

زمانه اغلب به کام اهل دانش نبوده است. مضمون شعر «کمیسیون»، یادآور مصراعی از شعر حافظ است که می‌گوید: «تو اهل فضلی و دانش، همین گناهت بس» (حافظ، ۱۳۶۶: ۳۶۴). اکسیر در شعر «کمیسیون»، ضمن بیان فقر اهل فکر و اندیشه، با استفاده از جناس در دو واژۀ «بیت» و نیز «املاک» و «افلاک»، ایهام تناسب در «دفتر» و تضاد در دو واژۀ «اکبر» و «اصغر»، شعر را آمیخته به طنز کرده است:

برادرم، مشاور املاک است/ من مشاور افلاک/ او زمین‌ها را متر می‌کند/ من آسمان‌ها را/ من از ساختن بیت خوشحال می‌شوم/ او از فروختن بیت/ او چندین دفتر دارد/ من چندین کتاب/ او هر روز بزرگ می‌شود، من هر روز کوچک/ با تمام این‌ها نمی‌دانم چرا اهل محل/ به من می‌گویند اکبر، به او می‌گویند اصغر (اکسیر، ۱۳۹۲پ: ۵۰).

شاعر در شعر «اوکو تا ما شه»، علم‌گرایی ژاپنی‌ها و گرفتاری شاعران ایرانی را در بیان جلوه‌های یار بیان می‌کند. چینش واژگان فارسی در دو جملۀ محاوره‌ای «او کو تا ما شه» و «ما کو تا اونا شیم»، با استفاده از آرایۀ ایهام تبادر، ایجاد طنز کرده، برای خواننده، جملات ژاپنی را تداعی می‌کند؛ یعنی در بیان شعر و ادبیات، ژاپنی‌ها به ما نمی‌رسند و با تأسّف می‌گوید که ما در فنّاوری به پای آن‌ها نمی‌رسیم:

شاعران ما/ هزار سال از لب شیرین نوشتند/ هرچه فرهاد بود، مرض گند گرفت/ شاعران ژاپن امّا/ از ناوک مژگان/ سرنگ انسولین ساختند/ ما کو تا اونا شیم؟ (همان، ۱۳۹۳ب: ۱۱).

در شعر «خزر در c.c.u»، شاعر، نگران آلودگی خزر و سواحل آن است. اکسیر با بیان «حسن تعلیل»، دلیل خشک شدن ماهی اوزون برون در موزهٔ شیلات را شگفت‌زدگی ماهی از دیدن ماهی دودی در تور ماهیگیران می‌داند:

بر سدّ سنگی ساحل پشت به دریا نشسته‌ام/ تابلویی مرا می‌خواند: به تعویض‌روغنی خزر خوش آمدید/ بادی که از بادکوبه می‌وزد، ماهی آزاد نمی‌آورد/ فک‌های مردهٔ قیراندود/ تازه‌ترین خبر آن‌سوی آب‌هاست/ اوزون برون در موزهٔ شیلات خشکش زد وقتی شنید/ ماهیگیری از تورهای چیده، ماهی دودی گرفته است/ آتش‌نشانی زوزه می‌کشد/ نکند خزر آتش گرفته باشد/ یک جایی از پشتم می‌سوزد (همان، ۱۳۹۱: ۸۶).

از این روش در شعرهای «کافی‌نت»، «چک کارمندی»، «هدایت»، «جایزه»، «فغانستان»، «در ترمینال آزادی»، «سیوند»، «دعا» و «برعکس» نیز استفاده شده است.

۳-۳. عدم تناسب/ مقایسه

تناسب نداشتن بین دو چیز یا دو کس و مقایسهٔ آن دو در وضعیتی خاص می‌تواند طنز ایجاد کند. درآغاز شعر «مدرنیته»، انسان به‌دلیل اتّکا به فنّاوری، از یاد خدا غافل می‌شود. چاه عمیق می‌زند، ولی دعای باران را فراموش می‌کند. با رسیدن هزینهٔ پرداخت آب، بر بوته‌های خیار، شکوفه می‌نشیند. شاعر وقتی می‌گوید: «حالا همه‌چیز داریم»، خواننده، انتظار ثروتمندی و بی‌نیازی گوینده را دارد؛ امّا وقتی شعر ادامه می‌یابد، متوجّه می‌شود که داشته‌های جدید او از جنس وام کشاورزی، قسط پمپ و کِرم ساقه‌خوار است که سبب به‌وجود آمدن تناقض و طنز شده است. ترکیب «کرم مهربان ساقه‌خوار» نیز در این شعر تناقض و طنز ایجاد کرده است:

«چاه عمیق که زدیم/ دعای باران یادمان رفت/ فیش آبیاری که آمد/ خیار شکوفه زده بود/ خدا را شکر/ حالا همه‌چیز داریم:/ وام کشاورزی/ قسط پمپ/ کود شیمیایی/ سم علف‌کُش/ و کِرم مهربان ساقه‌خوار (همان، ۱۳۹۲الف: ۷۳).

شعر «تابلو»، چهار بخش و هر بخش سه مصراع دارد. آغامحمّدخان در دوران زمامداری‌اش ۲۰۰۰۰ نفر از مردم کرمان را کور کرد. شاعر در بخش نخست، او را جرّاح و متخصّص چشم معرّفی می‌کند. متخصّص چشم، بینایی را برمی‌گرداند، در حالی که آغامحمّدخان، بینایی را از مردم گرفته بود و همین عدم تناسب، سبب طنز شده است. این شاه قاجار در دوران کودکی، اجباراً عقیم شد؛ به همین دلیل، مصراع سوم، بار طنز را بیشتر می‌کند. در بخش دوم، ماجرای کشته شدن امیرکبیر، اصلاحگر دوران قاجار، را بیان می‌کند. بیان نمرهٔ خصوصی برای اصلاحات - که در عمل، ضدّ اصلاحات و قتلگاه است - آن هم با مشارکت ایرانِ عصر قاجار و انگلیس، طنز را تلخ می‌کند:

دکتر آغامحمّدخان/ جرّاح، متخصّص چشم/ ختنهٔ اطفال پذیرفته می‌شود/ گرمابهٔ امیرکبیر/ دارای نمرهٔ خصوصی جهت اصلاحات/ با مشارکت بانک ایران – انگلیس... (همان: ۶۶).

در شعر «این بچّه‌های پیر»، برخی از رفتارهای بزرگ‌سالان که تناسبی با سنّ آن‌ها ندارد، به طنز بیان شده است؛ زیرا اقتضای هر سنّی، رفتار متناسب است و اگر این تناسب رعایت نشود، سبب خنده خواهد شد:

مادربزرگ هر جمعه، مویش را دم‌اسبی می‌کند/ دندان مصنوعی‌اش را درمی‌آورد، کفش اسکیت می‌پوشد/ و به یاد خیانت‌های کوچک پدربزرگ/ در پارک دانشجو، تَک‌چرخ می‌زند/ پدربزرگ، مدام ترانهٔ ابروکمون را می‌خواند/ و نمی‌داند مادربزرگ هم تاتو کرده است/ او قول شرف داده/ سکّه‌های قدیمی، شمشیر قجری و افتخارات پدری را بفروشد/ تا دماغ دلمه‌ای مادربزرگ فندقی شود/ پدربزرگ، تازگی‌ها بلا شده، زیر ابرویش را برمی‌دارد/ پینک فلوید گوش می‌دهد/ پیرهن چسبان Love می‌پوشد/ ژل می‌زند/ کافی‌نت می‌رود و ساعت‌ها چت می‌کند/

این بچّه‌های پیر واقعاً خوشمزه‌اند/ وقت خواب، هر دو عینک جوشکاری می‌زنند (همان، ۱۳۹۱: ۷۲-۷۳).

در شعر «لیزینگ»، زیارت رفتن و سوغات خریدن، آن هم با وام گرفتن و پرداخت اقساط، تناسبی ندارد و این عدم تناسب، سبب ایجاد طنز شده است. راز و نیاز برای پرداخته شدن تمام بدهی‌ها از خزانهٔ غیب، بار طنز را دوچندان کرده است:

با اقساط ده‌ماهه به زیارت رفتیم/ با اقساط ده‌ماهه سوغاتی خریدیم/ با اقساط ده‌ماهه دعا کردیم:/ خدایا! خداوندا!/ تمامی بدهی‌های ما را/ از خزانهٔ غیب/ نقداً عطا فرما (همان، ۱۳۹۲ب: ۶۴).

در شعر «بیماری خاص»، تناسب نداشتن نام ادارات برای موارد خواسته‌شده، طنزآفرینی کرده است:

مسئولین محترم انجمن شاعران مرده/ لطفاً برای کشتگان معشوق، بنیاد شهید/ برای مجروحین ناوک مژگان، بنیاد جانبازان/ برای اسیران کمند زلف، بنیاد آزادگان/ برای دل‌سوختگان راه عشق، بخش سوانح سوختگی/ برای این‌همه مجنون، آسایشگاه/ و به‌جای این‌همه دفتر شعر/ دفترچهٔ خدمات درمانی تهیّه فرمایید/ دعا کنیم حال شعر امروز خوب شود/ و نیمای گوربه‌گور از سر تقصیرات ما بگذرد (همان، ۱۳۹۲ پ: ۵۵).

در شعر «تحویل» نیز عدم تناسب بین هفت‌سین با سین‌های رایج در سفرهٔ عید، طنز تلخی را به نمایش گذاشته است:

سرطان را از مادر/ سکته را از پدر/ سنگ کُلیه را از عمو/ سیاه‌سُرفه را از عمّه/ سِل را از خاله/ سینوزیت را از دایی/ و سرماخوردگی را از بقّال سر کوچه/ قرض گرفت و آورد و نشست/ وسط سفرهٔ هفت‌سین/ خواند: یا محوّلَ الحول و الاحوال.../ حَوِّل حالنا اِلی اَحسَنِ الحال (همان: ۵۶).

در شعر «پازل» با مقایسهٔ دو حالت بزک‌شده و نشدهٔ مادر، صنایع مونتاژ را نقد می‌کند:

مادر از عروسی که برگشت/ گیس مصنوعی/ دندان مصنوعی/ لنز چشم/ مژه و ناخن مصنوعی را برداشت/ خط چشم/ خط ابرو/ خط لب را پاک کرد/ مادربزرگ شد/ پدر به طعنه گفت:/ لعنت بر این صنایع مونتاژ (همان، ۱۳۹۲الف: ۵۵).

در شعر «جعبهٔ سیاه»، پرنده با هواپیمای توپولوف مقایسه می‌شود. هیچ‌یک از تکنولوژی‌هایی که در توپولوف وجود دارد، در پرنده نیست؛ امّا پرنده، دچار سانحهٔ سقوط نمی‌شود:

پرنده‌ها با آنکه بی‌سوادند/ زبان خارجی نمی‌دانند/ برج مراقبت ندارند/ امّا به‌موقع می‌پرند و به‌موقع می‌نشینند/ آقای خلبان! لطفاً درهای اضطراری را باز بگذارید/ من از کلمهٔ توپولوف/ من از خبر ساعت ۱۴/ از صدای آقای حیاتی می‌ترسم (همان، ۱۳۹۲ب: ۲۷).

در شعر «نشانه‌ها»، شاعر در کودکی، سخنی از معلّم خود دربارهٔ پارو و نردبان و معنای نمادین آن‌ها شنیده است. مقایسهٔ معنای نمادین با آنچه در زندگی واقعی رخ داده، بر بار طنز افزوده است:

زنگ کاردستی/ یا پارو می‌ساختیم یا نردبان/ آقای شرقی می‌گفت:/ نردبان و پارو/ نشانهٔ ترقّی و ثروت است/ -یادش به‌خیر -/ حالا در پشت‌بام خانه‌ای/ برف پارو می‌کنم/ و نردبان، وسیله‌ای‌ست/ که مرا پایین می‌برد (همان: ۳۰).

در شعر «کلّه‌پاچه» شاعر می‌گوید: همه چیز عوض شده است. مقایسهٔ دو نوع رقص و دو نوع شیشه (شیشهٔ پنجره، نوعی مواد مخدّر) و مقایسهٔ کار منسوب به شاعر یا کلّه‌پز با کار اصلی آن‌ها و همچنین سخن دکتر در پایان شعر، آن را طنزآمیز کرده است:

دیروز روی پا می‌رقصیدند/ امروز روی کلّه می‌رقصند/ دیروز بچّه‌ها شیشه را می‌شکستند/ امروز شیشه بچّه‌ها را می‌شکند/ همه‌چیز عوض شده است/ شاعران، متخصّص مجاری ادرار/ کلّه‌پزها، متخصّص مغز و زبان/ سرم گیج می‌رود/ زمین ثابت

است و من می‌چرخم/ عکس و نوار مغزی را که دید/ دکتر خیلی مطمئن گفت:/ مثانه‌ات موردی ندارد، آقای گالیله (همان: ۳۸).

در شعر «تمارض»، مقایسهٔ دو نوعِ سربازی، سر باختن و خدمت سربازی، طنز ایجاد کرده است. یکی سر می‌بازد و سرِ دار می‌رود و به سرداری می‌رسد، ولی دیگری برای فرار از سربازی به دنبال معافیت پزشکی است:

حلاج از سربازی به سرداری رسید/ من هنوز/ در مطب‌های بالای شهر/ دنبال معافیت پزشکی هستم (همان: ۶۳).

در شعر «داردانل»، مقایسه کردن دو زمان و امکانات دو زمان، سبب شده شعر رنگ‌وبوی طنز بگیرد:

روزگار جالبی داشتیم/ اگر شام جایی دعوت بودیم/ در خانه ولوله‌ای به‌پا می‌شد/ پدر دندان‌هایش را گم می‌کرد/ مادر عینکش را/ ما نیز آن‌قدر کتک می‌خوردیم/ که اشتهایمان را.../ خدا را شکر، حالا همه‌چیز داریم/ جز دندان و چشم و اشتها (همان: ۵۱).

در شعر «وق‌وق صاحاب»، مادران دیروز را با مادران امروز مقایسه می‌کند. مادران دیروز دلشان به فرزندآوری خوش بود. اگرچه سفره تنگ می‌شد، ونگ‌ونگ بچّه‌ها موسیقی خوش‌نوایی برای خانواده محسوب می‌شد؛ امّا دختران امروز گویا تمایلی برای مادر شدن ندارند. سگ‌ها جای بچّه‌ها را و «وق‌وق»ها جای «ونگ‌ونگ»ها را گرفته‌اند:

آن روزها/ هر نه ماه، مادر چاق می‌شد/ پدر لاغر، سفره تنگ‌تر/ این روزها دخترها بله هم که بگویند/ مادر نمی‌شوند/ جای ونگ‌ونگ، وق‌وق می‌شنوند/ و پسران روزبه‌روز/ پدر سگ می‌شوند (همان: ۵۹).

در شعر «همزیستی»، افراد نافرهیخته‌ای را به تصویر می‌کشد که کاری جز همنوع‌آزاری ندارند. این رفتار، حالت متقابل دارد. آنچه سبب طنز شده، مقایسهٔ دو حالت کار داشتن و بیکاری است که در هر دو حالت، مردم‌آزاری رخ می‌دهد:

مثل تابلوی کارگران مشغول کارند/ فرصت سر خاراندن نداریم/ چوب لای چرخ هم می‌گذاریم/ برای هم پاپوش می‌دوزیم/ نان همدیگر را آجر می‌کنیم/ بیکار که می‌شویم، تازه می‌نشینیم/ با احساسات هم بازی می‌کنیم (همان: ۷۰).

در مصراع‌های پایانی شعر «خزر در c.c.u» که در بخش بازی‌های زبانی - بیانی نیز آورده شد، شاعر پس از بیان وضعیت نامطلوب زیست‌محیطی و آلودگی‌ها، با استفاده از تناقض، طنز ایجاد کرده است:

... آتش‌نشانی زوزه می‌کشد/ نکند خزر آتش گرفته باشد... (همان، ۱۳۹۱: ۸۶).

در شعر «شاخدارشکنی»، دلیل عزیز شدن برخی را در سود رساندن به دیگران ولو به قیمت ازدست دادن جان می‌داند. در این شعر، تناقض در گوساله‌ای که گاو به دنیا می‌آید و کنایهٔ گاو بودن، طنز شعر را ساخته است:

همهٔ گاوها گوساله به دنیا می‌آیند/ من گوساله، گاو به دنیا آمدم/ شیرم را دوشیدند/ شاخم را شکستند/ از دبّاغ‌خانه که برگشتم، عزیز شدم/ حالا نشسته‌ام پشت ویترین گالری کفش/ سایز ۳۷/ درست اندازهٔ پای ملیحه (همان، ۱۳۹۲ب: ۴۳).

شاعر در شعر «همیاری»، همّت و اتّحاد مردم را در قلع‌وقمع درختان و پرندگان بیان می‌کند. انسان از نمادهای طبیعت علیه طبیعت سوءاستفاده می‌کند. چوب درخت گردو، قنداق تفنگ و دستهٔ تبر می‌شود تا پرندگان و درختان را نابود کند. او با بیان تناقض، جنگل را که نماد پاکی و پرنده را که نشانهٔ زندگی و حرکت است، آلودگی می‌داند. با این کار، تلّ و خاک جایگزین درخت و سرسبزی می‌شود. به‌جای شنیدن چهچه بلبل، ویرانگران طبیعت، چهچه رعایت محیط‌زیست را سرمی‌دهند:

به همّت اهالی غیور/ درختان گردو را بریدیم/ قنداق و دسته تبر ساختیم/ بعد دست به دست هم دادیم/ تا جنگل از لوث درخت و پرنده پاک شد/ حالا نشسته‌ایم روی تلّی از خاک/ با دُمِمان گردو می‌شکنیم و چهچه می‌زنیم:/ لطفاً از ریختن زباله خودداری فرمایید (همان، ۱۳۹۲پ: ۱۰).

سال دوازدهم – پاییز ۱۴۰۰ – شمارهٔ بیست و پنجم

شعر «شخص ثالث»، فقر خانواده‌ای را به تصویر می‌کشد که هر یک آرزوهایی دارند. خواهر، نگران جهیزیه و برادر، دلواپس معاش زندگی و مادر در هوس زیارت است. تصادف زانتیایی، سبب مرگ پدر خانواده می‌شود. خواننده انتظار دارد که رانندهٔ اتومبیل، شرمنده باشد و خانوادهٔ مقتول احساس بیچارگی کنند. اعضای خانواده، دیه را دریافت می‌کنند و با پول آن به آرزوهای خود می‌رسند؛ امّا شاعر که عضو خانواده است، خود را شرمندهٔ زانتیای سیاهی می‌داند که با این تصادف، خانواده‌اش را روسفید کرده و همین تناقض، سبب طنز شده است:

خواهر، مشکل جهیزیه داشت/ برادر، غم نان/ مادر، آرزوی زیارت/ من.../ شرمندهٔ زانتیای سیاهی هستم/ که از روی پدر مهربان عبور کرد/ و ما روسفید شدیم (اکسیر، ۱۳۹۲ب: ۴۹).

از این شگرد در شعرهای «دکترای ادبیات»، «عیادت»، «بازنشسته»، «ایزوگام»، «سیوند»، «پذیرش»، «امپرازول»، «تیراژ»، «سرقت ادبی»، «فست‌فود» و «قندپهلو» نیز استفاده شده است.

۳-٤. غافلگیری

رابین هِملی[1]، داستان‌نویس امریکایی، یکی از شگردهای خنداندن را غافلگیری می‌داند و در این باره می‌گوید: «اصل غیرقابل‌پیش‌بینی بودن خیلی مهم است. ما به چیزی که غافلگیرمان کند، می‌خندیم» (سلیمانی، ۱۳۹۱: ۶۵-۶۶). غافلگیری‌ها ممکن است کلامی یا رفتاری باشد؛ یعنی یکی از اشخاص شعر، خلق‌السّاعه و ارتجالاً سخنی بگوید یا ناگهان رفتاری بروز بدهد که سبب طنز گردد. شعر «suicide» که در معنای خودکشی است، رنگ‌وبوی فقر و نداری دارد. پدر شاعر پس از ساعت‌ها گریستنِ فرزندش، برای او ساعت مچی می‌خرد؛ امّا کسی از او نمی‌پرسد که ساعت چند است. خواننده وقتی به پایان شعر می‌رسد، متوجّه می‌شود که این ساعت، بندی نداشته است تا در دسترس قرار بگیرد. سال‌ها بعد به زنجیر جلیقه‌ای وصل می‌شود تا زنجیر جلیقه،

1. Robin Hemley

کارِ بند را انجام دهد. خواننده در پایان انتظار دارد که نهاد جملهٔ پایانی، شاعر باشد؛ امّا غافلگیر می‌شود؛ چون ساعت به‌جای شاعر قرار گرفته است و شعر رنگ‌وبوی طنز می‌یابد:

چند «ساعت» گریستم/ تا پدر، یک ساعت مچی گرفت/ ماه‌ها... آزگار/ نپرسیدند: آقا ساعت چند؟/ سال‌ها بعد/ یک روز صبح، خود را/ با زنجیر جلیقه دار زد/ ساعت بی‌بند (اکسیر، ۱۳۹۱: ۲۵).

در نمونه‌ای دیگر، در شعر «شام و شعر»، در مصراع چهارم، خواننده انتظار دارد که به‌به گفتن سردبیر به شعر شاعر باشد، در حالی که این تحسین کردن به دست‌پخت مادر شاعر است. در اینجا نیز شاعر با غافلگیر کردن خواننده، طنز آفریده است:

سر سفره/ من شعر می‌خواندم/ و سردبیر به‌به می‌گفت/ به دست‌پخت مادرم!/ نوبت به خوردن ماهی رسید/ گفت:/ خوردن ماهی، سخت‌تر از گرفتن ماهی است/ من گفتم: و چاپ شعرم از هر دو سخت‌تر/ مادر خندید به ریش هرچه شعر (همان: ۵۷).

در شعر «نقد فنّی»، شاعر از متن مُهر اداره پست بر روی پاکت‌های پستی بهره گرفته و با بی‌ارزش دانستن محتوای کتاب شعر، طنزآفرینی کرده است:

پستچی پاکت آورد/ محتوای کتاب شعر/ پشت پاکت/ مهر مستطیل آبی‌رنگی/ کتاب شعر را نقد کرده بود: «بنابر اظهار فرستنده/ فاقد شیئی قیمتی است (همان، ۱۳۹۲ب: ۳۶).

در شعر «امتحانات» نیز از جناس تام برای ایجاد غافلگیری و ایجاد طنز استفاده کرده است. ایستادن در کنار صندوق صدقات و برای سلامتی صندوق‌های رأی دعا کردن، طنزی اجتماعی به‌وجود آورده است:

هر چهار سال یک بار/ شناسنامه، استامپ می‌شود/ انگشت سبّابه‌ام درد می‌کند/ تریبون‌ها قد می‌کشند/ من کف می‌زنم/ و تمام کوچه‌ها آسفالت می‌شود/ امتحانات

است یا انتخابات نمی‌دانم/ پای اوّلین صندوق صدقات می‌ایستم/ و برای تمام صندوق‌ها/ سلامتی آرزو می کنم (همان: ۳۷).

در شعر «شارژ»، شاعر صدای خروس را می‌شنود. این صدا برای او، نوستالژی است. یاد حیاط کوچک مادربزرگ، درخت نارون، گربه‌ها و جوجه‌ها، مرغابی، گنجشک و... می‌افتد. با رسیدن به طبقهٔ همکف متوجّه می‌شود که صدای خروس، طبیعی نیست، بلکه صدای موبایل قسطی همسایه است. در اینجا ذهن مخاطب از صدای خروس حیاط کوچک مادربزرگ به صدای خروس موبایل قسطی همسایه رسیده که غافلگیری از طریق جناس تام است.

صدای خروس می‌آید/ خرده‌ریز سفره می‌شوم/ پلّه‌پلّه پایین می‌آیم/ حیاط کوچک مادربزرگ، درخت نارون/ گربه‌های بازیگوش، جوجه‌های بهاره/ غوغای مرغ‌ها، گنجشک‌ها.../ به طبقهٔ همکف می‌رسم/ صدای خروس می‌آید/ از موبایل قسطی همسایه (همان: ۸۰).

در شعر «بوق آزاد» به برخی ناهنجاری‌های اجتماعی که اخلاق و ارزش‌ها را نادیده گرفته‌اند، اشاره می‌کند. در کنار خیابان، زنی مسافر ایستاده است. جوانی با اتومبیل ۲۰۶ شیشه‌دودی، سرعتش را کم می‌کند، راننده گمان می‌کند مسافر از نوع زنان خیابانی است؛ ولی حرف زدن زن، خواننده و راننده را غافلگیر می کند:

۲۰۶ سفیدرنگ شیشه‌دودی/ سرعتش را کم کرد/ دی ی ی ید/ نزدیک‌تر شد/ دی دید/ کمی بعد نگه داشت/ دی دید دید/ زن صندلی عقب نشست/ ماشین سرعت گرفت/ - جواد، مادرجان! یواش! (همان، ۱۳۹۲پ: ۲۷).

خواننده در پایان شعر «کمک‌های اوّلیه» از تصمیم و رفتار پدر، غافلگیر می‌شود که حاصل آن، طنز تلخی است:

خدا را شکر، زودتر رساندیم/ تلاش پزشکان نتیجه داد/ پس از یک ساعت به‌هوش آمد/ پدر تا شنید/ خود را سراسیمه به اورژانس رساند/ آن‌قدر برادرم را کتک زد/ تا درگذشت (اکسیر، ۱۳۹۲ب: ۴۱).

از این شگرد در شعرهای «نمونه»، «یاهو»، «دعا»، «امتحانات»، «مبارک»، «گردشگری»، «ویندوز» و «استاد» نیز استفاده شده است.

۳-۵. کوچک‌شماری

یکی از شگردهای ایجاد طنز، نگاه تحقیرآمیز به فرد یا جامعهٔ موردنظر است. در این شیوه، طنزپرداز، قربانی خود را از نمودهایی که دارد، خالی می‌کند «و بی آن همه، او را در منظر دید خوانندگان می‌نشاند تا ببینند و داوری کنند که آنچه آن‌ها دربارهٔ او می‌اندیشند، جز خیال واهی یا برآمده از خوش‌باوری و فریفتگی آن‌ها و مردم‌فریبی قربانی او، پایهٔ دیگری نداشته است» (حلبی، ۱۳۷۷: ۶۳).

در شعر «میدان فردوسی» که در اصل، نوعی پارودی و نقیضه‌پردازی است، سخن از استحالهٔ انسان است؛ انسان‌هایی که می‌توانستند در اوج و تعالی باشند، ولی تنزّل کرده و به ورطهٔ ذلّت و زبونی افتاده‌اند. مقایسهٔ این دو وضعیت، طنزی تلخ ایجاد کرده است:

رخش، گاری‌کشی می‌کند/ رستم کنار پیاده‌رو سیگار می‌فروشد/ سهراب ته جوب به‌خود می‌پیچد/ گُردآفرید از خانه زده بیرون/ مردان خیابانی برای تهمینه بوق می‌زنند/ ابوالقاسم برای شبکه سه، سریال جنگی می‌سازد/ وای.../ موریانه‌ها به آخر شاهنامه رسیده‌اند (اکسیر، ۱۳۹۲الف: ۱۶).

شاعر در شعر «خیار درختی» با نگاهی تحقیرآمیز، انسان‌هایی را به تصویر می‌کشد که رشد و جایگاهشان در جامعه، واقعی نیست؛ بلکه طفیلی ابزار و اشخاص دیگرند. سرزنش شدن خیار درختی، سبب طنز شده است؛ زیرا با نور مصنوعی، ابر و آسمان مصنوعی رشد می‌کند و گاهی از دیوار مردم بالا می‌رود. به‌جای آب چشمه و رودخانه، از شلنگ و آفتابه سیراب می‌شود و چراغ نفتی را خورشید و گلدان پلاستیکی را سرزمین پدری می‌داند. شاعر در پایان با تحکّم می‌گوید که خودت باش:

زیر نور مصنوعی/ ابر مصنوعی/ آسمان مصنوعی/ عمود راه می‌روی و گاهی از دیوار مردم بالا می‌روی/ از شلنگ و آفتابه آب می‌خوری/ تازه به دوستان قدیم پُز

می‌دهی که با موز، همسایه‌ای/ و پدرت مهندس کشاورزی است!/ خاك بر سرت کنم که به چراغ نفتی می‌گویی خورشید/ به گلدان پلاستیکی می‌گویی سرزمین پدری!/ بدبخت! همه‌جا مسخره‌ات می‌کنند/ پیراهن خودت را بپوش (همان، ۱۳۹۱: ۳۸).

شاعر در شعر «سکانس»، کسانی را که اهل گفت‌وگو و دیالوگ نیستند، گوسفند می‌داند:

کارگردان، نگران نور بود/ من هنوز گریم نشده بودم/ قرار بود نقش آدم را بازی کنم/ دیالوگ یادم رفت/ صدای خودم را درآوردم/ بع! (همان، ۱۳۹۲ب: ۶۷).

از این شگرد در شعرهای «تعارف»، «به‌شرط تملیك»، «یادش به‌خیر»، «دکتر میکروفون»، «تاریخ تبری»، «اطلاعیه»، «ترابری»، «سفارت»، «جهت‌یابی»، «آدرس» و «اعتراض» نیز استفاده شده است.

۳-٦. ترکیب‌های وارونه

اکسیر به لحظه‌آفرینی و ترکیب‌سازی اهمیت می‌دهد و از ترکیبات وارونه استفاده می‌کند؛ به شرطی که نتیجه‌اش آفرینش فضای زیباتری باشد (همان، ۱۳۹۱: ۱۰۶).

در شعر «سفارشات» با استفاده از این شگرد، با بیان «مریض شدن پس از مُردن»، فضای شعر را طنزآمیز کرده است. اگرچه در پایان با اعتقاد به مصراع «ای بسا شاعر که بعد از مرگ زاد»، به زنده بودن معنوی شاعران پس از مرگ اشاره می‌کند:

ملیحه می‌داند/ من اگر بمیرم، مریض خواهم شد/ پس، قبل از دفن/ شربت و قرص و یك لیوان آب/ و ساعت زنگ‌دار برای هر ۸ ساعت یك عدد/ فراموش نشود/ ضمناً به مُرده‌شور بسپارید/ این مُرده را قبل از مصرف بتکانید/ امکان دارد نمرده باشد/ مگر نمی‌دانید در سرزمین ما/ شاعران بعد از مرگ، زنده می‌شوند! (همان، ۱۳۹۳الف: ۳۱).

در شعر «خانوادهٔ سبز» نیز با عوض کردن جای «پسر» و «پدر»، به شعر رنگ‌وبوی طنز داده است. افول محبّت در برخی از خانواده‌ها و فراموش شدن وظیفهٔ فرزندان در قبال والدین، فریادگر سقوط اخلاقی در هر جامعه است:

پسرم را به سالمندان برده‌ام/ پدرم را به مهد کودک!/ خودم نیز همین گوشه‌موشه‌ها/ در یک کافهٔ ادبی/ نشسته‌ام/ درست روی صندلی صادق هدایت/ و بوف کور می‌خوانم/ لطفاً سقوط را مراعات فرمایید! (همان، ۱۳۹۲ب: ۷).

در شعر «سیسمونی»، ترکیب‌های وارونه‌ای مانند شیر دادن کودک به مادر و عوض کردن کهنهٔ پدر و رساندن پدربزرگ و مادربزرگ به کودکستان به‌وسیلهٔ کودک، شعر را طنزآمیز ساخته است:

آردها را بیخته و الک‌ها را آویخته‌ام/ نشسته‌ام کنار ملیحه/ به کودکی می‌اندیشم/ که قرار است هر روز صبح/ مادرش را شیر دهد/ کهنه پدرش را عوض کند/ مادربزرگ و پدربزرگش را/ به کودکستان برساند (همان، ۱۳۹۳الف: ۷۸).

در شعر «اشارات» با توجّه به حکایت نقل‌شده در *چهارمقاله* عروضی سمرقندی، جای گاو و بوعلی سینا عوض شده و رنگ طنز به شعر داده است:

شیر نخوردم، ترسیدم تب مالت بگیرم/ سبزی نخوردم، ترسیدم وبا بگیرم/ از ترس گرگ به قصّاب پناه بردم/ قصّاب دستی به پهلویم زد و گفت:/ چقدر لاغر شده‌ای بوعلی؟/ ترسم ریخت خدا را شکر/ روزبه‌روز گاو می‌شوم» (همان، ۱۳۹۳ب: ۲۷).

در بخشی از شعر «یادش به‌خیر»، شاعر با عوض کردن جای «چوب» و «ارّه»، سخن را به طنز آمیخته کرده است:

پدرم چوب را که برمی‌داشت/ ارّه از ترس دونیم می‌شد...» (اکسیر، ۱۳۹۱: ۲۱).

از این شگرد در شعرهای «آلودگی»، «کلاه»، «میمون‌ها»، «شاخدارشکنی»، «تهاجم»، «کلاغ‌شویی»، «همیاری» و «غزل لولهنگ» نیز استفاده کرده است.

نتیجه‌گیری

زبان طنز، زبانی تأثیرگذار و ابزاری برای بیان معضلات فردی یا جمعی با هدف اصلاحگری است. اکسیر در اشعارش، خواننده را دعوت می‌کند تا بیشتر عینیّات و پدیده‌های اطراف خود را ببیند. معضلاتی که او بیان می‌کند، برای خواننده، ملموس و آشناست؛ معضلاتی ازقبیل آلودگی محیط‌زیست، فراموش کردن تکریم سالمندان، فقر، غرب‌زدگی، اهل فکر و ابتکار نبودن و... . اکسیر برای بیان کاستی‌ها از شگردهایی استفاده می‌کند تا مخاطب با تبسّم مرئی یا نامرئی، سخنانش را بشنود، به این امید که اصلاح شود. طنز اکسیر، حقیقی و هدف‌دار است و رؤیایی و وهمی نیست. او با حمله به سنگرهای زشتی و پلیدی که در رفتار، گفتار و کردار انسان‌ها نمایان شده، درصدد غلبهٔ زیبایی‌های اخلاقی و انسانی است. او حتّی در مواردی، از خود یا اعضای خانواده مایه می‌گذارد تا مخاطب نرنجد. این شاعر در بین انواع شگردها از بازی‌های زبانی- بیانی و عدم تناسب/ مقایسه، به‌ترتیب بیشترین استفاده را کرده است. بهره گرفتن از بزرگ‌نمایی، کوچک‌نمایی، کلمات عامیانه، اصطلاحات، ضرب‌المثل‌های دست‌کاری‌شده و ترکیب‌های وارونه، شگردهای ایجاد طنز اکسیر است. شگرد، روشی برای «چگونه گفتن» طنز است نه «چه گفتنِ» آن. این شاعر با بهره‌مندی از «چگونه گفتن»، «چه گفتن»ها را با ظرافت و غیرمستقیم در اختیار مخاطب قرار داده است، به گونه‌ای که مخاطب، کاستی‌های رفتاری، گفتاری و پنداری خود را در آینهٔ طنز ببیند و خود را اصلاح کند. اکسیر در بین شگردهایی که به‌کار برده، ابتکاراتی نیز داشته است. استفاده از حروف انگلیسی برای کلمات فارسی و ساختن ترکیبات وارونه، ازجمله ابتکارات این شاعر است.

منابع

- آرین‌پور، یحیی (۱۳۵۷)، **از صبا تا نیما**، دو جلد، چ ۵، تهران: شرکت سهامی کتاب‌های جیبی.
- آهنی، غلامحسین (۱۳۵۷)، **معانی بیان**، تهران: مدرسهٔ عالی ادبیات و زبان‌های خارجی.
- اخوّت، احمد (۱۳۷۱)، **نشانه‌شناسی مطایبه**، چ ۱، تهران: نشر فردا.

- استخری، منصور و دیگران (۱۳۷۵)، **فارسی و آیین نگارش**، تهران: شرکت چاپ و نشر ایران.
- اکسیر، اکبر (۱۳۹۱)، **بفرمایید بنشینید صندلی عزیز**، چ ۵، تهران: مروارید.
- ـــــــ (۱۳۹۲الف)، **زنبورهای عسل دیابت گرفته‌اند**، چ ۹، تهران: نشر ابتکار نو.
- ـــــــ (۱۳۹۲ب)، **ملخ‌های حاصل‌خیز**، چ ۴، تهران: مروارید.
- ـــــــ (۱۳۹۲پ)، **مالاریا**، چ ۳، تهران: مروارید.
- ـــــــ (۱۳۹۳الف)، **پسته لال سکوت دندان‌شکن است**، چ ۷، تهران: مروارید.
- ـــــــ (۱۳۹۳ب)، **ماکو تا اونا شیم**، چ ۱، تهران: مروارید.
- ـــــــ ومحمّدرضا اصلانی (۱۳۹۰)، **فرهنگ واژگان و اصطلاحات طنز**، چ ۳، تهران: نشر قطره.
- الهامی، فاطمه (۱۳۹۸)، **بررسی زبان طنز در مثل‌های سیستانی**، فصلنامهٔ مطالعات زبانی و بلاغی، دورهٔ ۱۰، شمارهٔ ۲۰، صص ۲۷-۵۶.
- بهزادی اندوهجردی، حسین (۱۳۷۸)، **طنز و طنزپردازی در ایران**، چ ۱، تهران: نشر صدوق.
- بیهقی، ابوالفضل (۱۳۶۸)، **تاریخ بیهقی**، چ ۱، تهران: سعدی.
- پلارد،آرتور(۱۳۹۱)، **طنز**، چ ۵، تهران: نشر مرکز.
- جوادی، حسن (۱۳۸۴)، **تاریخ طنز در ادبیات فارسی**، چ ۱، تهران: کاروان.
- حافظ، شمس‌الدین محمّد (۱۳۶۶)، **دیوان غزلیات**، به کوشش خلیل خطیب رهبر، چ ۴، تهران: صفی‌علیشاه.
- حلبی، علی‌اصغر (۱۳۷۷)، **طنز و شوخ‌طبعی در ایران و جهان اسلام**، چ ۱، تهران: بهبهانی.
- دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۷)، **لغتنامهٔ دهخدا**، چ ۲، تهران: دانشگاه تهران.
- رحیمیان، هرمز (۱۳۹۰)، **آشنایی با ادبیات معاصر ایران**، چ ۱۹، تهران: دانشگاه پیام نور.
- زرویی، ابوالفضل (۱۳۹۰)، **حدیث قند**، چ ۱، تهران: نیستان.
- سعدی، مصلح‌الدین عبدالله (۱۳۶۶)، **گلستان**، به کوشش خلیل خطیب رهبر، چ ۴، تهران: صفی‌علیشاه.
- سلیمانی، محسن (۱۳۹۱)، **اسرار و ابزار طنزنویسی**، چ ۱، تهران: سورهٔ مهر.
- سلیمانی، آزاده و دیگران (۱۳۸۷)، **معجزهٔ شعر طنز**، با مقدّمهٔ رضا رفیع، چ ۱، تهران: نشر ثالث.
- شفیعی کدکنی، محمّدرضا (۱۳۵۹)، **ادوار شعر فارسی (از مشروطیت تا سقوط سلطنت)**، چ ۱، تهران: توس.

- شمیسا، سیروس (۱۳۸۶)، **انواع ادبی**، چ ۳، تهران: میترا.
- صابری، کیومرث (۱۳۷۰)، **دو کلمه حرف حساب**، چ ۲، تهران: سروش.
- صدر، رؤیا (۱۳۸۱)، **بیست سال با طنز**، چ ۱، تهران: هرمس.
- صفا، ذبیح الله (۱۳۶۸)، **تاریخ ادبیات در ایران**، جلد ۳، چ ۶، تهران: فردوس.
- عطّار، فریدالدین (۱۳۸۲)، **تذکره‌الاولیا**، چ ۱، تهران: طلوع.
- علومی، محمّدعلی و علیرضا لبش (۱۳۹۳)، **داستان‌های کوتاه طنز**، چ ۲، تهران: سورهٔ مهر.
- مصاحب، غلامحسین (۱۳۸۱)، **دایره‌المعارف**، چ ۳، تهران: شرکت سهامی کتاب‌های جیبی.
- میرعابدینی، حسن (۱۳۸۰)، **صد سال داستان‌نویسی ایران**، سه جلد. چ ۲، تهران: نشر چشمه.
- مولوی، جلال‌الدین محمّد (۱۳۸۵)، **کلّیات مثنوی معنوی**، چ ۱، تهران: شقایق.
- میرصادقی، میمنت (۱۳۷۳)، **واژه‌نامهٔ هنر شاعری**، چ ۲، تهران: معین.