مجلهٔ علمی مطالعات زبانی و بلاغی
سال ۱۳ـ شمارهٔ ۲۷ ـ بهار ۱۴۰۱
صفحات ۳۱ – ۶۰ (علمی ـ پژوهشی)

توصیف ویژگی‌های زبانی طنز احمد مطر و عناصر بلاغی در طنز ابوالقاسم حالت

محمّدامین احسانی اصطهباناتی* / عنایت‌الله شریف‌پور** / محمّدرضا صرفی***

چکیده

نشانه‌ها در چهارچوبی از نظام‌های نشانه‌ای عمل می‌کنند؛ به‌عبارت دیگر، با قرار گرفتن در کنار یکدیگر، معنادار می‌شوند. با توجّه به امکان بررسی نظام‌های زبانی در طنز، می‌توان با به دست آوردن مفاهیم نشانه‌ای نمادهای طنزآمیز در یک اثر، گفتمان اثر را مورد واکاوی قرار داد. در متون طنز، نه‌تنها بررسی سطح معنایی و رمزگان در فهم معنا مؤثّر خواهد بود، بلکه توجّه به سرچشمه‌های اصلی، یعنی جامعه‌شناسی نهفته در پس زبان طنز اثر، به‌عنوان پیش متن، در شناخت لایه‌های بلاغی و زبانی و دلالت‌های آن ضروری است. طنز سیاسی- اجتماعی، ازجمله عرصه‌های بسیار مهم جهت بازگویی حقایق جامعه به زبان نمادین و رمزی است. احمد مَطَر و قاسم حالت نیز دو شاعر معاصر طنزپرداز نام‌دار عربی و فارسی هستند که با زبانی نمادین به طرح مسائل و مشکلات جامعهٔ عصر خویش می‌پردازند. نظر به تعدّد سطوح رمزگانی در کلام احمد مَطَر و لایه‌های مختلف بلاغی قاسم حالت، پژوهش حاضر با رویکردی توصیفی- تحلیلی، به بررسی حوزه های زبان و بلاغت در اشعار طنز این دو شاعر توجّه داشته است. بنابراین، ابتدا به تحلیل شعرهای احمد مطر براساس الگوی زبانی رمزگان پنج‌گانهٔ بارت و سپس به شعرهای قاسم حالت با تحلیل بلاغی پرداخته‌ایم. در این پژوهش، دیوان «الاعمال الشّعریه الکامله» احمد مطر و دیوان «خروس لاری» ابوالقاسم حالت بررسی شده است. نتایج بررسی نشان می‌دهد احمد مَطَر انواع رمزگان‌های هرمنوتیکی، معنایی، کُنشی، نمادین و فرهنگی و

---

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید باهنر کرمان
** دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید باهنر کرمان (نویسنده مسئول) e.sharifpour@uk.ac.ir
*** استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید باهنر کرمان
تاریخ وصول: ۱۴۰۰/۰۷/۱۲ ـ پذیرش نهایی: ۱۴۰۰/۰۹/۰۷

قاسم حالت لایه‌های مختلف بلاغی، آوایی، واژگانی، نحوی و ایدئولوژیک را در ساختار اشعار خویش به کار گرفته‌اند.

کلیدواژه: *زبان‌شناسی، احمد مَطَر، بلاغت، ابوالقاسم حالت، نشانه‌شناسی طنز، شعر معاصر.*

۱. مقدّمه

جهان ما آکنده از نشانه‌های متفاوت است؛ نشانه‌هایی که به‌صورت‌های گوناگون کلمات، اشیا، صداها و تصاویر وجود دارند. نشانه‌ها در زبان‌ها و فرهنگ‌های گوناگون، معانی مختلفی را به مخاطب انتقال می‌دهند. «نشانه‌شناسی بنابه تعریفی ساده، با نشانه‌ها سروکار دارد» (چندلر، ۱۳۸۷: ۲۰).

در نشانه‌شناسی لایه‌های زبانی یک متن فرایندی باز است که می‌تواند خود را در طی این فرایند تعریف کند. حال، مسئله این است که آیا این روش در تحلیل متون طنز هم کارکرد دارد؟ از جنبهٔ دیگر، یک متن هنری در نتیجهٔ ارتباط مستقیم یا غیرمستقیم لایه‌های مختلف زبانی و بلاغی، مفهوم خود را به‌صورت نوبه‌نو و در حالتی تعاملی با متون پیش از خود و رمزگان بازمی‌یابد.

امروزه با آشکار شدن ضرورت مطالعات میان‌رشته‌ای، زمینهٔ بسیار مناسبی برای کاربست اندیشه‌ها، آرا و نظریات علوم مختلف در مطالعات ادبی فراهم شده است. نشانه‌شناسی، یکی از این دانش‌هاست که شیوه‌ای مناسب و ابزاری کارآمد برای واکاوی نشانه‌های زبانی یک متن محسوب می‌شود و دانش دیگر، بلاغت است. البتّه در به‌کارگیری الگوهای نشانه‌شناسی، توجّه به ماهیت و بافت اصلی زبان طنز و ظرفیت و توان الگوی انتخابی، بسیار مهم است. لایه‌های رمزگانی احمد مَطَر در این جستار، در سطوح پنج‌گانهٔ رولان بارت[1] (۱۹۱۵–۱۹۸۰ م) مورد تحلیل و بررسی قرار خواهد گرفت. سپس به بررسی لایه‌های بلاغی اشعار حالت پرداخته شده است که در آن،

1. Roland Barthes

نوع انتخاب آواها در هر اثر، سبک بلاغی آن را تشکیل می‌دهد. ممکن است هر شاعری به آواها، وزن‌ها، قافیه‌ها، ردیف‌ها و بدایع لفظی خاصّی علاقه نشان دهد و از آن‌ها بیشتر در اشعارش بهره ببرد؛ بنابراین در این پژوهش، گزینش‌های بلاغی در اشعار حالت مورد بررسی قرار گرفته است.

هدف از پژوهش حاضر، بررسی لایه‌ها و سطوح مختلف دلالتگر از منظر رمزی در زبان طنز احمد مَطَر با بهره‌گیری از الگوی رمزگان رولان بارت و بررسی جنبه‌های بلاغی اشعار طنز ابوالقاسم حالت است. الگوی این پژوهش، «نشانه‌شناسی لایه‌ای» در کتاب *نشانه‌شناسی* (۱۳۹۳) و *نشانه‌شناسی لایه‌ای و کاربرد آن در تحلیل نشانه‌شناختی متون هنری* (۱۳۹۳) از فرزان سجودی است. این پژوهش با پژوهش‌های یادشده، تفاوت عمده‌ای دارد که اهمیت و ضرورت آن را روشن می‌سازد؛ زیرا برای نخستین بار بحث نشانه‌شناسی لایه‌های زبانی در گفتمان شعر طنز به‌صورت کلّی، فارغ از توجّه به شعر شاعری خاص، مورد ارزیابی قرار خواهد گرفت. این پژوهش با روش توصیفی- تحلیلی می‌کوشد میزان توجّه احمد مَطَر و ابوالقاسم حالت را در استفاه از نشانه‌های زبانی و بلاغی در رویکرد طنزآمیز اشعارشان نشان داده، لایه‌های متنی را با کمک نشانه‌ها واکاوی کند و تأثیر آن‌ها را در شکل‌گیری معنا یا افزونی آن، مورد بررسی قرار دهد.

۱-۲. پیشینهٔ پژوهش

دربارهٔ نشانه‌شناسی لایه‌ای می‌توان به کتاب *نشانه‌شناسی* (۱۳۹۳) و *نشانه‌شناسی لایه‌ای و کاربرد آن در تحلیل نشانه‌شناختی متون هنری* (۱۳۹۱) از فرزان سجودی اشاره کرد. الهام سیّدان (۱۳۹۴) در پژوهشی با عنوان «نشانه‌شناسی لایه‌ای رمزگان‌ها در داستان قرآنی خلقت آدم (ع) با تأکید بر کشف‌الاسرار میبدی»، با بهره‌گیری از الگوی رولان بارت، به بررسی رمزگان عرفانی در متن یک داستان از *کشف‌الاسرار* پرداخته است. عبّاس‌زاده (۱۳۹۷) در مقالهٔ «بررسی نشانه‌شناختی ارزش و روابط سلبی عناصر طبیعت در قرآن کریم، برپایهٔ نشانه‌شناسی لایه‌ای»، به بازنمایی معنایی رمزگان

در متن قرآن کریم پرداخته است. جولانی و دیگران (۱۳۹۷)، ضمن مقالهٔ «کارکرد نشانه‌شناسی لایه‌ای، به‌عنوان یک روش تحلیل متن در قالب آگهی خدمات عمومی در شبکهٔ رادیویی سلامت»، با روش نمونه‌گیری نشانه‌شناسی لایه‌ای، شامل موسیقی و عناصر پیرازبانی، حول محور رمزگان زبانی، برنامه‌های رادیویی منتخب را مورد بررسی قرار داده‌اند. مشتاق‌پور و شریفی(۱۳۹۲) در مقاله‌ای با عنوان «تحلیل گفتمان شعر سرودهٔ تماشا براساس نشانه‌شناسی لایه‌ای»، به تحلیل رمزگان شعر نیما پرداخته‌اند. مریم دُرپَر (۱۳۹۳) در مقالهٔ «سبک‌شناسی لایه‌ای: توصیف و تبیین بافت‌مند سبک‌نامهٔ شمارهٔ یک غزالی در دو لایهٔ واژگان و بلاغت»، با تحلیل لایه‌های متنی و تشخیص ویژگی‌های برجسته در هر لایه، به بررسی اوصاف سبکی نامه‌های غزالی توجّه کرده‌اند. امّا تا جایی که نگارندگان بررسی کرده‌اند، الگوی نشانه‌شناسی لایه‌ای، به‌ویژه رمزگان رولان بارت، در خوانش و تحلیل متون طنز (احمد مَطَر) به کار نرفته است.

دربارهٔ مضامین و ویژگی‌های ساختاری و محتوایی اشعار احمد مَطَر، مقاله و کتاب‌های قابل توجّهی نگاشته شده است که به ذکر چند نمونه از آن اکتفا می‌کنیم: «بررسی ژرف‌ساخت‌های ناسازواری در طنز تلخ احمد مَطَر» از واقف‌زاده و جهانوند (۱۳۹۷)، عنوان مقاله‌ای است که در آن، هنر بدیعی «ناسازواری» به‌عنوان یکی از گونه‌های طنز بررسی شده است. در مقالهٔ «تبیین مفهوم متناقض‌نما و کارکرد آن در تعابیر شعری احمد مَطَر» از فارسی و بیانلو (۱۳۹۷) اغراض و کارکرد طنز در قالب متناقض‌نما در شعر مَطَر مورد ارزیابی قرار گرفته است. «رسالت طنز در شعر میرزادهٔ عشقی و احمد مَطَر»، عنوان مقاله‌ای از فرهاد رجبی (۱۳۹۱) است که در آن، در یک بررسی تطبیقی، به‌شیوهٔ هنری کاریکاتور در کلام طنز این دو شاعر توجّه شده است.

از طرف دیگر، تاکنون بررسی و پژوهش دقیقی دربارهٔ تحلیل لایه‌های بلاغت در شعر ابوالقاسم حالت صورت نگرفته و اندک تحقیقاتی که در این زمینه انجام شده، کلّی و فاقد روش‌شناسی دقیق است. از میان پژوهش‌های مرتبط که تا حدودی در مسیر

پژوهش پیش رو می‌باشد، می‌توان به مقالهٔ باقری خلیلی (۱۳۸۸) با عنوان «عناصر غالب بلاغی در طنزهای دیوان خروس لاری» اشاره کرد که نویسنده در آن به بررسی عناصری چون تشبیه و کنایه‌های مختلف پرداخته و محور اصلی مقاله بر تعریف طنز و طنزپردازی حالت بنا شده است. همچنین باقری و دورکی (۱۳۸۴) در مقاله‌ای با عنوان «تحلیل درون‌مایه‌های طنز حالت»، به بررسی طنز و کاربرد آنان در محورهای اجتماعی، سیاسی و... پرداخته‌اند.

۲. چهارچوب نظری بحث

۲-۱. نشانه‌شناسی لایه‌های زبانی

«واژهٔ سیمولوژی[1] یا نشانه‌شناسی، از قرن هجدهم در حوزهٔ پزشکی رایج شد که برای شناخت و بررسی علایم بیماری استفاده می‌شد؛ امّا وقتی این واژه به‌معنی نظریات مرتبط با زبان‌شناسی و نشانه‌شناسی باشد، از نظریات فردینان سوسور[2] سرچشمه گرفته است» (دادور، ۱۳۸۷: ۱۹). سوسور نشانه‌شناسی را دانشی می‌دانست که «به مطالعهٔ حیات نشانه‌ها در درون حیات اجتماعی می‌پردازد. ایراد اصلی این تعریف، محدودیت آن به چارچوبی است که در آن هر نوع ارتباط با شناخت‌شناسی[3] علوم انسانی ممنوع است. همچنین فرایند معناشناختی حذف شده، نشانه‌شناسی کاری معطوف به تجزیه و تحلیل زنجیره‌ای از رموز ساختگی می‌شود که نقشی جز جانشینی ندارند؛ در حالی که معناشناسی توسعه‌یافته در فرانسه مرتبط با نشانه‌شناسی از نظریه‌های زبان‌شناس دانمارکی، یلمسلف[4] نشئت می‌گیرد. آنچه به‌عنوان نشانه‌شناسی مطرح می‌شود، مجموعه‌ای گسترده از رویکردها، تعاریف و دیدگاه‌های متفاوت را دربر می‌گیرد.

1. Semiology
2. Ferdinand de Saussure
3. Epistemology
4. Hjelmslev

به‌طور کلّی، «نشانه‌شناسی را می‌توان مطالعهٔ نظام‌مند همهٔ عواملی دانست که در تولید و تفسیر نشانه‌ها یا در فرایند دلالت شرکت دارند» (مکاریک[1]، ۱۳۹۳: ۳۶).

هرچند از لحاظ تاریخی، پیشینهٔ نشانه‌شناسی مانند بسیاری از علوم، ریشه در گذشته‌های دور دارد و از قدمتی طولانی برخوردار است، آنچه امروزه به‌عنوان دانش نشانه‌شناسی مطرح است، به‌میزان بسیار زیادی از اندیشه‌های فردینان دوسوسور، بنیان‌گذار زبان‌شناسی ساخت‌گرای نوین و منطق‌دان آمریکایی، چارلز سندرس پیرس[2] وام گرفته شده است. سوسور و پیرس درباب نشانه‌شناسی و کارکرد آن، طی مقالات، سخنرانی‌ها و کتاب‌های تألیفی خود، مباحث مختلفی را مطرح کردند. از دیدگاه نشانه‌شناسی، متن، پدیده‌ای فیزیکی است؛ امّا قطعی نیست. «متن از لایه‌های متعدّدی تشکیل شده است که هریک خود نمود عینی و متنی، یک نظام رمزگانی‌اند. تردیدی نیست که بسته به متن، برخی لایه‌ها یا حتّی گاهی یک لایه در مقابل لایه‌های دیگر، اصلی‌تر است یا اصلی‌تر تلقّی می‌شود و در تجلّی‌های متفاوت متنی حضور ثابت دارد و لایه‌های دیگر، بافتی و متغیّر هستند. درواقع، هر لایهٔ متنی در رابطه با دیگر لایه‌های متنی وجود دارد. لایه‌های متنی در تعامل با یکدیگر و در تأثیر متقابلی که از هم می‌پذیرند، به‌مثابهٔ متن و به‌مثابهٔ عینیت ناشی از یک نظام دلالتگر تحقّق می‌یابند و تفسیر می‌شوند. ممکن است عینیتی فیزیکی، دریافتی در تعامل با لایه‌های دیگر متنی، در کار ارتباط و تفسیر دخالت دلّالی داشته باشد و درنتیجه، به‌مثابهٔ لایه‌ای از متن خوانده شود و در شرایط دیگری در هیچ‌گونه تعامل متنی با لایه‌های دیگر قرار نگیرد و جزئی از متن تلقّی شود» (سجودی، ۱۳۸۲: ۱۵۸). متن در بافت جملات است که تحقّق پیدا می‌کند و «بافت، پیوسته متن را می‌آفریند و تصویری که این تعریف از متن ارائه می‌دهد، همان ساختار باز لایه‌ای است» (همان، ۱۳۸۷: ۱۶۱). هنگامی که پیرس در طرح مفاهیم سه‌گانهٔ خود، «دود نشانهٔ آتش» است را به‌عنوان مثال مطرح

1. Makaryk
2. Charles Sanders Peirce

می‌کند، درحقیقت از «نشانه» در معنای «دال» بهره می‌گیرد (چندلر، ۱۳۸۷: ۶۱). مقصود از نشانه در این پژوهش، همان چیزی است که رولان بارت در آثار تحلیلی خود از آن به‌معنای «دال محض» یاد کرده است (هاوکس، ۱۳۹۴ :۱۹۳).

حضور نشانه‌ها، در ساختار و بافت کلام و ارتباط آن‌ها با یکدیگر و ایجاد پیوند ارتباطی میان لایه‌ها و سطوح دلالت معنا در یک متن، ازجمله نکاتی است که با طرح موضوع «نشانه‌شناسی ارتباطی»، کاستی‌های نظریات بسیاری از زبان‌شناسان ساخت‌گرا را نادیده گرفت. «هر نشانه، تنها زمانی در گسترهٔ دلالت معنایی جای می‌گیرد که موضوع ارتباط باشد. تمامی کُنش‌های ارتباطی هم با حضور رمزگان‌ها معنا می‌یابند. بنابراین، در هر نوع ارتباط ما، نه با پیام بلکه با متن مواجه هستیم. بدین‌سان نشانه‌شناسی به گسترهٔ مناسبت نظام نشانه‌ها و نظام ایدئولوژیک وارد می‌شود» (احمدی، ۱۳۹۳: ۳۶۲- ۳۶۳).

سجودی در تکمیل این دیدگاه، معتقد است که متن در ابتدا جنبهٔ پدیداری دارد؛ یعنی یک متن در ساختار کُنش ارتباطی عینی و با توجّه به لایه‌های تشکیل‌دهندهٔ آن که گاه متغیّر نیز هستند، شکل می‌گیرد و درست به‌همین دلیل، متن پدیده‌ای باز است، نه قطعی (سجودی، ۱۳۸۷: ۱۹۹). بنابراین می‌توان گفت هر لایهٔ متنی در رابطه با لایه‌های دیگر متنی وجود دارد و این لایه‌ها در تعامل و تأثیر متقابل با یکدیگرند و با توجّه به ایدئولوژی متن، یک یا چند لایه می‌توانند اصلی‌تر بوده، دوام بیشتری داشته باشند. در تحلیل لایه‌های متن، الگوهای بسیاری مطرح شده است که از آن جمله الگوی پنج‌گانهٔ رولان بارت، اهمیت بیشتری دارد؛ زیرا با در نظر گرفتن رمزگان‌های ساختاری، به تحلیل لایه‌های درونی یک اثر می‌پردازد. در نخستین سطح که رمزگان ساختاری است، رمزگان، مجموعه‌ای از عناصر را به یک نظام مشخّص پیوند می‌دهد و در دیگر سطح (رمزگان فرایندی)، رمزگان‌هایی که رولان بارت پیشنهاد داده است، با در نظر گرفتن عناصر دخیل در شکل‌گیری یک معنا می‌تواند الگوی مناسبی جهت

تحلیل و بررسی ایدئولوژی طنز و روایت‌های نمادین، به‌ویژه در آثار طنزآمیز سیاسی باشد.

۲-۲. رمزگان بارت

بارت، اندیشمند نشانه‌شناس فرانسوی، در دهۀ ۱۹۶۰م اعلام کرد که «رمز»، پیامی است که نشانه‌ای را با خود حمل می‌کند و نشانه‌ها را حاصل ارتباط دال و مدلول دانست. دال، صورت نشانه و مدلول، مفهوم نشانه است. رمزگان رولان بارت در پنج دسته تقسیم و طبقه‌بندی می‌شوند:

۱. رمزگان هرمنوتیک[1]؛ نوعی رمزگان معمّایی است؛ یعنی واحدهایی که نقش آن‌ها ایجاد سؤال در خواننده است. به‌واسطۀ این نوع رمزگان، پرسشی مطرح می‌شود و درنهایت به آن پاسخ داده می‌شود؛ از این رو می‌توان رمزگان هرمنوتیک را نوعی معمّا در متن دانست.

۲. رمزگان نمادین[2]؛ تقابل‌های دوگانه میان اشخاص، مکان‌ها و... است؛ مانند: آسان/ سخت، زشت/ زیبا، خوب/ بد و... .

۳. رمزگان ماجرا (حادثه)[3]: در این نوع رمزگان، خواننده در حال‌وهوای رخ دادن یک رویداد قرار می‌گیرد. رمزگان ماجرا در حقیقت، رمزگان کُنش، رویدادها و آثار آن‌هاست.

۴. رمزگان ضمنی[4]؛ این نوع رمزگان، معنای ضمنی عمیق‌تری نسبت به آن چیزی ارائه می‌کند که ظاهر آن نشان می‌دهد. درواقع، دلالت‌های ضمنی مرتبط با خصوصیات شخصیت‌ها، کُنش‌ها و مکان‌ها را بیان می‌کند.

۵. رمزگان ارجاعی؛ رمزهای ارجاعی که گاه فرهنگی نیز نامیده می‌شوند، آن‌هایی هستند که به یک مصداق عینی دلالت دارند که در حقیقت، نوعی مجرای

1. Hermenutic
2. Symbolic
3. proairetic
4. semic

ارجاع به جهان بیرون، یعنی واقعیت‌های فرهنگی و اجتماعی در یک بافت است (همان: ۳۹).

۲-۲-۱. بررسی اشعار احمد مَطَر در ساختار رمزگان پنج‌گانهٔ رولان بارت

۲-۲-۲. رمزگان هرمنوتیکی

چنان‌که گفتیم، این نوع رمزگان با معمّاهای داخل متن و پرسش‌ها ارتباط دارد؛ سؤالاتی که واحدهای معنایی را گرد هم می‌آورد و این واحدها به نحوی برای طرح و حلّ یک مسئله، مناسب و کاربردی هستند. «از منظر بارت، رمزها و کشف رمزهای داستان در قالب سؤال، الگوی پلیسی داستان است» (احمدی، ۱۳۹۳: ۲۴۱). روایت در ساختار اشعار طنزآمیز می‌تواند پرسش‌هایی را مطرح کند که حالتی از تعلیق و رمزگانی را خلق می‌نماید و با پیشبرد روایت در ادبیات بعد یا ایجاد پیش‌زمینه در ادبیات قبل از سؤال مطرح‌شده، گره‌گشایی می‌کند. اینکه هنرمند اعم از شاعر یا نویسنده، ما را وادار کند تا به دنبال پاسخ این پرسش‌ها باشیم که چه کسی؟ چرا؟ و...، در حقیقت نوعی نظام رمزگان هرمنوتیکی ایجاد کرده است. احمد مَطَر با این شگرد، یعنی ایجاد پرسش‌های بلاغی در ساختار رمزگان هرمنوتیکی از منظر بارت، به آفرینش هنری در قالب تعلیق دست می‌زند؛ تعلیقی که به‌کمک پرسش به دنبال گره‌گشایی است.

احمد مَطَر از «پرسش» در قالب طنز، برای بیان اندوه خویش از مشکلات جامعه و شرایط موجود بهره می‌برد. وی در بسیاری از اشعارش با نقاب و پوششی از سؤال، از اوضاع سیاسی و اجتماعی و فقر و معیشت مردم جامعهٔ خویش انتقاد می‌کند. به‌عنوان نمونه، در قصیدهٔ «غزاه» می‌گوید:

ـ «الاصولین، قومٌ لا یُحبوّنَ‌اَلمحبّه/ ملاء الآوطان بالارهاب.../ حتّی اِمتَلا الارهاب رهبه!/ وَیلهم...! مِن أینَ جاؤُوا؟!/ کیفَ جاووأ...؛ اصول‌گرایان مردمانی هستند که محبّت را دوست ندارند/ سرزمین‌ها را پُر از ترور کردند/ به‌طوری که همه‌جا پُر از

1. Referential

ترور شده است/ وای بر آن‌ها.../ از کجا آمده‌اند...؟/ چگونه آمده‌اند؟» (مَطَر، ۲۰۰۱: ۱۴۳).

در این قصیده، مَطَر با ساختاری سؤالی چنان وانمود می‌کند که گویا از هیچ‌چیز خبر ندارد. این سؤال که «از کجا آمده‌اند» و «چگونه آمده‌اند»، کلید معمّا و رمزگان ابیات شاعر است. حالت پرسشی مَطَر درخصوص «حُکّام» که از کجا آمده‌اند و چگونه و به‌منظور چه هدفی سلطهٔ خود را بر مردم گسترانده‌اند، حالت تعلیق و رمزوارگی اصلی رمزگان هرمنوتیکی این ابیات است.

در قصیدهٔ «مفقودات»:

ـ «زارَ الرئیس المؤتَمَن/ بعض ولایات الوَطَن/ و حینَ زارَ حینا قالَ لَنا/ هاتوا شکاواکم بِصِدقی فی‌العَلن/ وَ لاتَخافوا اَحداً.../ یا سیّدی اَینَ‌اَلرَّغیف و اَللبن؟/ و اَین تأمین‌السکن؟/ و اینَ من یَوفّر الدواء للفقیر دونما ثمن؟/ یا سیُدی/ لم نَرَ من ذلک شیئاً ابداً/ قال‌الرئیس فی حُزن/ احرِق ربی جَسَدی/ أکُلّ هذا حاصل فی بلدی؟/ شکراً علی صدقک فی تنبیهنا یا ولدی/ سوف تری الخیر غداً/ و بعد جام زارنا/ ومَرّه ثانیه قال لنا/ هاتو شکاواکم بصدق فی‌العن/ وَ لا تخافوا اَحَداً/ فَقَد مَضی ذاک‌الزمن/ لم یشتک‌الناس فقلت معلنا/ یا سیّدی، اَینَ‌الرَغیف و اَللبن؟/ و اَین تأمین السکن؟/و اَین مَن یوفّر الدواء للفقیر دونما ثمن؟/ معذره یا سیُدی/ و أین صاحبی حسن؟؟؟؛ رئیس‌جمهور از برخی از شهرهای میهن بازدید کرد/ و در هنگام دیدار از محلهٔ ما فرمود/ شکایت‌هایتان را صادقانه و آشکار بازگویید/ و از هیچ‌کس نترسید/ که زمانهٔ هراس گذشته است/ عالی‌جناب! گندم و شیر چه شد؟/ تأمین مسکن چه شد؟/ شغل فراوان چه شد؟ و چه شد آنکه داروی بینوایان را به رایگان می‌بخشد؟/ عالی‌جناب! از این همه هرگز، هیچ ندیدم! رئیس‌جمهور اندوهگینانه گفت خدا مرا بسوزاند/ آیا همهٔ این‌ها در سرزمین من بوده است؟/ فرزندم! سپاسگزارم که مرا صادقانه آگاه کردی، به‌زودی نتیجهٔ نیکو خواهی دید/ سالی گذشت، دوباره رئیس را دیدم، فرمود:/ شکایت‌هایتان را صادقانه و آشکارا بازگویید/ و از هیچ‌کس نترسید/ که زمانهٔ دیگری

است!/ هیچ‌کس شکایتی نکرد، من برخاستم و فریاد زدم:/ شیر و گندم چه شد؟/ تأمین مسکن چه شد؟/ شغل فراوان چه شد؟/ چه شد آنکه داروی بینوایان را به رایگان می‌بخشد؟/ با عرض پوزش عالی‌جناب!/ دوست من حسن چه شد؟!» (همان: ۱۹۶).

مَطَر با طرح پرسش و ایجاد طنز تلخی که در روایت داستان دارد، با افشای راز قتل دوستش (حسن) که توسط عُمّال حکومتی سربه‌نیست شده است، به ظلم و ستم حاکمان و سردمداران حکومتی و عدم توجّه آنان به وضع معیشتی مردم، در کنار سرکوب معترضان اشاره می‌کند. مَطَر با پیشبرد فرایند داستان در یک روایت خطّی در قصیدهٔ مذکور، به‌طور ضمنی از معمّایی گره‌گشایی می‌کند که در جریان مکالمهٔ او و دوستش حسن با رئیس‌جمهور رخ داده است. رمزگان هرمنوتیکی احمد مَطَر در این اشعار به‌دلیل بافت سیاسی اشعار اوست.

احمد مَطَر، در قصیده‌ای با عنوان «دجاج‌الفتح»، تمام ساختار قصیده را به‌صورت سؤالی مطرح می‌کند، بی آنکه پاسخ معیّنی برای پرسش‌های خویش بیابد.

شاعر در شعری دیگر با عنوان «انتساب»، ضمن گفت‌وگویی بین گربه و موش، با ظرافتی خاص، بی‌هویتی و پوچی دنیای کنونی اعراب را برای مخاطب به تصویر می‌کشد و افتخار آنان به گذشتگان و غافل شدن از حقوق انسانی را به باد سُخره می‌گیرد:

ـ «بعد ما طارده الکتب و افننا التعبُ/ وقف القطّ علی‌الحائط مفتول الشنب/ قال للفأره: اجدادی اسد/ قال الفأره: هل اَنتم عرب؛ پس از آنکه سگ تعقیبش کرد و خستگی رنجورش نمود/ گربه با سبیل تاب‌داده روی دیوار ایستاد/ به موش گفت: اجداد من شیرند/ موش پرسید: آیا شما عربید؟!» (همان: ۵۸).

مَطَر با طرح این سؤال که (آیا شما عربید؟!) در حقیقت، تفاخر به آبا و اجداد را مذموم می‌شمارد. فرایند گره‌گشایی در عبارت آخر، ضربهٔ نهایی را بر پیکرهٔ متن وارد می‌کند:

رمزگان هرمنوتیکی		گره‌گشایی
رمزگان اصلی Basic HER	سؤال از اینکه حاکمان از کجا آمده‌اند؟	حاکمان، ظالمانی ستمگرند که از هویّت بی‌بهره‌اند.
	وضع معیشت چرا بد است؟	ظلم حاکمان
	آنان را که اعتراض می‌کنند، کجا می‌برید؟	سرکوب
	آیا قومیت تفاخر است؟	جاهلیت عرب

۲-۲-۳. رمزگان معنایی (دال‌های معناساز)

آن‌گونه که اشاره کردیم، این نوع رمزگان بر دلالت‌هایی اطلاق می‌شود که به‌صورت ضمنی، از بازی‌های معنایی بهره می‌برد. با این نوع رمزگان، متوجّه خواهیم شد معانی و دلالت‌های ضمنی متن، از درون گوینده و روحیات او چه می‌گوید؛ «مثلاً با این رمز، می‌فهمیم شخصیت عصبی است، بدون آنکه واژهٔ عصبی در متن آمده باشد» (احمدی، ۱۳۹۳: ۲۴۰). از دیدگاه بارت، این نوع رمزگان، به دلالت‌هایی مربوط می‌شود که خصوصیت شخصیت یا کُنش‌های او را شکل می‌دهد (آلن، ۱۳۸۵: ۱۳۷). از این نظر، می‌توان اشعار طنزآمیز احمد مَطَر را دارای مشخّصه‌های گوناگونی دانست. مجموعه دلالت‌هایی که می‌توان از اشعار طنزآمیز احمد مَطَر برداشت کرد، به‌طور کلّی به دو دسته تقسیم می‌شود:

الف. دستهٔ نخست، معانی را شامل می‌شود که به‌صورت ضمنی از برخی از اشعار او دریافت می‌شود؛ یعنی در لابه‌لای شعر به طرح حادثه‌ای، شکایت یا نقدی می‌پردازد:

ـ «ابلیس فکر مرّه فی ان یطوّر شُغله/ لیصیر اکثر مجرماً و یصیر اکثر آثماً/ و یصیر اکثر مرهقاً و منافقاً و مکذباً و دفن اسمه فی صدره/ و... یسمّی حاکماً؛ یک بار ابلیس به این فکر افتاد که در شغلش تحوّلی ایجاد کند تا جرم و جنایتش بیشتر و گناهکارتر،

خون‌ریزتر، منافق‌تر و... شود. پس او نامش را در سینه‌اش دفن کرد و پس از آن، حاکم نامیده شد» (مَطَر، ۲۰۰۱: ۴۲۱).

شرایط نامساعد اوضاع سیاسی و اجتماعی، مَطَر را بر آن داشت تا در مقام دلالت ضمنی و معنایی، اعمال و کارهای ابلیس را در مقابل پلیدی‌ها و رذالت‌های حاکمان، ناچیز بداند. وصف جامعهٔ غم‌زده، ظلم ظالمان، خونریزی و سفّاکی حاکمان، پلیدی ابلیس و تصمیم ابلیس برای بدتر شدن که از آن به‌عنوان (حاکم شدن) یاد می‌کند، همه توصیف‌هایی‌اند که دربردارندهٔ معانی ضمنی بسیاری هستند. مکالمات، حالات و سخنان سلطان با معشوقه‌هایش و قصر و ترس ملازمان دربار از اینکه تروریستی تصمیم به نابودی شاه گرفته باشد، در این عبارات، قابل توجّه است:

ـ «فی باحه قصرالسلطان/ راقصه کغصین البان/ یفتلها ایقاع الطلبه/ والسلطان التنبل بین الحین و بین الحین/ یراود جاریه عن قُلبه یراودها...والحُرّاس المنتشرون بکّل مکان/ سدّوا ثغرات الحیطان.../کی لایخدش ارهابّی امن الدوله؛ در حیاط قصر سلطان، نوای طبل رقّاصه‌ای را که همانند شاخه‌های کوچک درخت سرو بود، می‌پیچاند. سلطان تنبل با این کنیز، مغازله می‌کرد... و نگهبانان در هر مکانی، شکاف‌های دیوار را بسته بودند، مبادا تروریستی امنیت دولت را خدشه‌دار کند» (همان: ۴۹۹).

مضامین کنایه‌آمیزی که در این عبارت وجود دارد، حساسیت معنایی شعر را دوچندان کرده است. معنی ضمنی که از این ابیات برداشت می‌شود، آن است که رمزگان واژهٔ «تنبل» و «تروریست» بیانگر آن است که واقعه‌ای عظیم در کشور در حال رخ دادن است و شاعر از این حجم از بی‌توجّهی حاکمان و فضای وحشت‌آور پیرامون، متحیّر و شگفت‌زده است. این مسئله نشان از آن دارد که سرنوشت مردمان جامعهٔ عربی در دست عدّه‌ای افراد بی‌مبالات، فاسد و تبه‌کار است که کوچک‌ترین جنبشی را دال بر حملات تروریستی می‌دانند.

ب. دستهٔ دوم از رمزگان‌های معنایی، شامل مواردی است که از دلالت واژگان خاص در روند روایت، شکل می‌گیرد. اصلی‌ترین واژه‌هایی که مَطَر با آن‌ها رمزگان

معنایی خویش را در ساختار روایی شعر شکل می‌دهد، شامل مواردی چون: «سلطان»، «حاکم»، «رئیس‌جمهور»، «اسیر»، «دزد»، «والی»، «پلیس»، «قاضی» و... است.

این واژه‌ها همگی با داستان ظلم و تعدّی حاکمان بر جامعهٔ عربی عصر شاعر، پیوند و تناسب معنایی یافته است. لفظ «حاکم» به هر صورت و گونهٔ آن، چنان‌که در بالا ذکر شد، رمزگان معنایی است که در شعر احمد مَطَر، کلید گره‌گشایی معنای شعر اوست. این رمزگان، مخاطب را به تلاش جهت درک و دریافت معنا و مفهوم ارتباط آن با سیر حوادث، تشویق می‌کند. واژهٔ حاکم و مشتقّات معنایی آن در حین داستان، این پرسش را برای خواننده ایجاد می‌کند که حاکم، به‌جز معنای لغوی و ظاهری آن به چه معناست؟ چه کسی از نظر احمد مَطَر، آن اندازه قابل‌توجّه است که در بسیاری از اشعار، محور اصلی شعر قرار گرفته است. پاسخگویی به این پرسش، یکی از علّت‌هایی است که سبب شده مَطَر، ابیات بسیاری را بسراید و دلالت‌های معنایی چون قتل، غارت، اسارت، ظلم، تعدّی، خون‌ریزی و فساد را در دایرهٔ معنایی واژهٔ حاکم بگنجاند. هرکدام از این کلمات می‌تواند به‌نوعی تداعی‌کنندهٔ معنایی خاص در داستان باشد. بنابراین واژه‌ها می‌توانند رمزگان‌های معنایی داستان یا روایت یک ماجرا در شعر باشند.

ـ «ایها اُللصُّ الصغیر یا کل الشرطی و القاضی/ علی مائده اللص الکبیر/ فیماذا تستجیر؛ دزد کوچک! پلیس و قاضی بر سر سفرهٔ شاه دزد – حاکم– طعام می‌خورند؛ پس بر چه چیزی پناه می‌جویی» (مَطَر، ۲۰۰۱: ۱۱۹).

۲-۲-۴. رمزگان نمادین

این نوع رمزگان نیز مانند رمزگان معنایی، به شکل‌گیری درون‌مایه در روایت کمک می‌کند، با این تفاوت که رمزگان معنایی، به رفتار یا گفته‌های شخصیت‌ها محدود است، در حالی که رمز نمادین، کلّ متن را دربر می‌گیرد. در رمزگان نمادین، تقابل‌های دوجزئی، ساختاری جدا را در روایت یک اثر ایجاد می‌کند. «رمز نمادین،

دلیل تکرار بن‌مایه‌های متن را مشخّص می‌کند و بدین ترتیب، زمینه‌ای را برای تحلیل همهٔ متن و به یک جزء خاص آن، فراهم می‌آورد» (پاینده، ۱۳۹۷: ۲۲۵).

تقابل‌های دوجزئی «ظالم- مظلوم»، اساس درون‌مایهٔ روایات در بیشتر سروده‌های احمد مَطَر را تشکیل می‌دهد. در ابیات زیر، تقابل «دزد- اسیر»، طنز جالب توجّهی را در ساختار رمزگان نمادین ایجاد کرده است:

ـ «ترک اللص لنا ملحوظه/ فوق الحصیر/ جاء فیها/ لعن الله الامیر/ لک یدع شیئاً لنا نسرقه الا الشخیر؛ دزد برای ما یادداشتی روی حصیر گذاشت که در آن آمده بود: خداوند، امیر را لعنت کند که چیزی جز خُرناس برای دزدیدن ما باقی نگذاشت» (مَطَر، ۲۰۰۱: ۴۷۷).

مَطَر در تصویری عادت‌ستیزانه، دزدی را در مقابل اعمال ننگین شاهان، جرمی کم‌ارزش تلقّی می‌کند تا جایی که دزد در مقابل حاکم (دزد بزرگ) در ساختار تقابلی قرار می‌گیرد و اعمالش از وقاحت اعمال حاکم کم‌رنگ‌تر است. تقابل بین «سکوت/ آزادی بیان» در این ابیات نیز قابل تأمّل است:

ـ «قال الزوجته اسکتی/ وقال لابنه: انکتم/ صونکما یجعلنی مشوّش التفکیر/ لا تنبسا بکلمه/ ارید ان اکتب عن حریه التعبیر؛ به همسرش گفت: ساکت شو و به پسرش گفت: از جلوی چشمانم دور شو. صدای شما فکرم را آشفته می‌کند. کلمه‌ای بر زبان نیاورید. می‌خواهم دربارهٔ آزادی بیان بنویسم» (همان: ۲۸۴).

تقابل بی‌گناهی و گناهکاری در این ابیات، ازجمله رمزگان نمادین هستند:

ـ «لاذنب لنا...لا ذنب لنا/ غن الذئب؛ ما گناهی نداریم...گناهی نداریم... ما خودِ گناه هستیم» (همان: ۴۳).

ـ «کُلّ ما فی بلدتی، یملا قلبی بالکمد/ بلدتی غربه روح و جسد/ غربه من غیر حد/ غربه فیها ملایین/ و ما فیها احد؛ هر چیزی در سرزمینم، قلبم را آکنده از درد می‌کند، سرزمینم، تجسّم غربت روح و تن است؛ غربتی بی‌حدّ و مرز که در ظاهر، میلیون‌ها نفر در آن حضور دارند؛ امّا درواقع، یک نفر نیز در آن یافت نمی‌شود» (همان: ۴۸۸).

تضاد و دوگانگی میان واژه‌های روح و جسم و پارادوکس حضورِ بی‌حضور در بیت پایانی، ازجمله مواردی است که در قالب رمزگان نمادین توصیف می‌شوند. در ساختار ضمنی اشعار مَطَر نیز گاه این تقابل و رمزگان نمادین دیده می‌شود. مَطَر به انسانی اشاره می‌کند که در ماهیت، انسان نیست و از ذات انسانی بویی نبرده است. این انسان در مقابل مفهوم حقیقی انسانیت چنین توصیف شده است:

ـ «رایت فی المنام/ انّی اعیش کالبشر/ و انّ من حولی بشر؛ خواب دیده‌ام که گویا همچون انسان زندگی می‌کنم و آن‌هایی که پیرامون من‌اند، انسان‌اند» (همان: ۴۱).

از این نمونه‌های تقابل مضمونی در قالب رمزگان نمادین، نمونه‌های دیگری نیز در اشعار احمد مَطَر می‌توان یافت:

ـ «صباح هذالیوم/ ایقظنی منبّه الساعه و قال لی یا ابن‌العرب/ قد حان وقت النوم؛ صبح امروز، صدای زنگ ساعت بیدارم کرد و به من گفت: هان ای عرب، زمان خواب فرارسیده است» (همان: ۹).

تقابلی که به‌صورت نمادین در متن این ابیات آمده است؛ یعنی تقابل «بیداری و خواب» در ساختاری پارادوکسی، بسیار جالب توجّه است. نمونهٔ دیگر، در عبارت «صادقانه دروغ گفتن» در بیت زیر قابل مشاهده است:

ـ «نافق! و نافق/ ثم نافق، ثم نافق/ لایسلم الجسد النحیل من الاذی/ ان لم تنافق/ نافق/ فماذا فی النفاق/ اذا کذبت و انت صادق؛ منافقی پیشه کن. منافقی... منافقی. آری، منافقی پیشه کن. اگر نفاق نَوَرزی، جسم نزار از آزار ایمن نخواهد بود. منافقی پیشه کن. نفاق چیست وقتی که صادقانه دروغ می‌گویی» (همان: ۸۳).

۲-۲-۵. رمزگان کُنشی

هرجا در یک روایت یا سیر منطقی یک کُنش، واحدی از داستان، ماجرا یا حادثه به ما نشان دهد که توالی کُنش‌ها چگونه پیش می‌روند، با رمزگان کُنشی مواجه هستیم. شعر احمد مَطَر در بیشتر موارد، از بافت داستانی برخوردار است و همین بافت داستانی سبب می‌شود میزان «کُنش»ها در روایت شعر او تا حدّ زیادی بالا باشد.

رمزگان کُنشی «کُنش شخصیّت‌ها را به‌صورت پی‌رفت‌های روایی سازمان می‌دهد و برای هر پی‌رفت، اصطلاحات عامی در نظر می‌گیرد که کارکرد راهبردی آن را نشان می‌دهد» (مکاریک، ۱۳۹۳: ۱۲۸).

در اشعار طنز احمد مَطَر، با وجود کوتاهی، پی‌رفت‌های بسیار درخور توجّهی وجود دارد. پی‌رفت‌هایی چون حاکمان سیاسی عرب، انتقاد از ملّت عرب، استعمار و اسرائیل، از نمونه‌های پی‌رفت داستان‌وار در مجموعه اشعار احمد مَطَر است که به‌کمک آن‌ها توانسته است کُنش‌های نسبتاً مرتبط و دامنه‌داری را در جریان شعر خلق کند.

روایتی که مَطَر از اوضاع کشورهای عربی و سرزمین مادری به دست می‌دهد، معمولاً با طرح این سؤال کلّی آغاز می‌شود که حاکمان چه نقشی در سرنوشت ملّت دارند؟ چرا حکومت‌های جوامع عربی، آلوده به فساد، تبعیض و دزدی هستند؟ در شعر زیر، داستان گاو شیرفروش، رمزگان کُنشی را با پی‌رفت‌های کوتاهی طرح می‌کند. داستان به این صورت شروع می‌شود:

ـ «حَلَب البقّال ضَرَع البقره/ مَلَا السطل و اعطاها الثَمَن/ قَبّلت ما فی یدیها الشاکره/ لم تکن قَد اکلت مُنذ زمَن/ قصدت دکانه/ مدّت یدیها بالذی کان لدیهار و اشترت کوب لبن؛ بقّال، گاو را دوشید. سطل پر از شیر شد و بهای آن را پرداخت. گاو با سپاس و احترام، آنچه را در دست خود بود بوسید. او مدّت زمانی چیزی نخورده بود. پس آهنگ دکّان بقّال کرد و آنچه را داشت، با دستانش به او تقدیم کرد و درعوض، لیوانی شیر خرید» (مَطَر، ۲۰۰۱: ۲۸۱).

در این ابیات، طرح ماجرا شامل چند پی‌رفت است. ۱. بقّالی که شیر گاو را می‌دوشد؛ ۲. گاوی که مزد خود را دریافت می‌کند و از آن بسیار راضی است؛ ۳. فهمیدن آنکه مزد کار چه اندازه ناچیز بوده است و بهای یک لیوان از یک سطل شیر خودش را هم دربر نگرفته است؛ ۴. تعجّب و احساس خُسران و زیان پنهانی در آخر ماجرا. در این ابیات کوتاه، کُنش‌های داستان منجر به کُنش نهایی (اعجاب در

خواننده) می‌شود و همین معناداری و ارتباطی که بین پی‌رفت‌ها وجود دارد، متضمّن معنای رمزی است. رمزی که در این کُنش‌ها نهفته است، مسئلهٔ استعمار و سوء استفاده از نیروی کار است که احمد مَطَر به زیبایی آن را بیان کرده است؛ داستانی که کارکرد روانی آن، دربارهٔ اقتصاد بیمار و برده‌داریِ نوین است. در داستان دیگری از وی می‌خوانیم:

ـ «قال بغلُ مُستير واعظاً بغلا فتيا/ يافتى اصغ اليّا/ انّما كان ابوك امرأ سوء/ و كذا امك قد كانت بغيا/ انت بَغَل يا فتى... .....يا فتى احفظ وصايای تعش بغلا و الاّ/ ربّما يمسخُك الله رئيسا عربياً؛ قاطر روشنفکری، قاطر جوانی را پند می‌داد و می‌گفت: ای جوان، به من گوش بده... پدرت انسان بدی بود و مادرت نیز انسان بدکاره‌ای. جوان! تو قاطری و قاطری ناپاک‌زاده... ای جوان، نصیحت‌های مرا حفظ کن تا قاطر بمانی وگرنه خدا تو را مسخ کرده، رئیس‌جمهور یک کشور عربی می‌کند» (همان: ۳۰۱).

طنز تلخ احمد مَطَر که متوجّه رؤسای جمهور بی‌کفایت سرزمین‌های عربی است، وجه هنری روایت را دوچندان کرده است. اعتراض قاطر روشنفکر به قاطر جوان، این پرسش را در ذهن ایجاد می‌کند که چرا قاطر جوان، مورد مذمّت قرار گرفته است؟ پاسخ در روشنفکری قاطر نخستین است. قاطر روشنفکر در پی‌رفت اوّل، هر آن‌کس را جز خودش، تحقیر و خوار می‌کند. در پی‌رفت‌های بعدی، مادر و پدر قاطر جوان را ناپاک خطاب می‌کند و در پی‌رفت نهایی، بیان می‌کند که اگر به‌همین منوال پیش برود، باید مسخ شود و مجازاتش آن است که رئیس‌جمهور یک کشور عربی گردد. مهم‌ترین کُنشی که نتیجهٔ کُنش‌های آغازین داستان است، توجّه به همین نکتهٔ نهایی است که مفهوم حماقت و عدم شایستگی، به‌شدّت مورد توجّه راوی قرار گرفته است. کارکرد رمزگان سیاسی در کُنش‌های داستانی احمد مَطَر، بسیار زیاد و پررنگ است. در ابیاتی دیگر می‌خوانیم:

ـ «رایت حُرذاً/ یخطب الیوم عن النظافه/ و نیذر الاوساخ بالعقاب/ وحوله/ یصفق الذباب؛ موش‌خرمایی را دیدم که دربارهٔ نظافت سخنرانی می‌کرد و برای پلیدکاران، مجازات تعیین می‌نمود و اطرافش پشه‌ها کف می‌زدند» (همان: ۱۱).

در پی‌رفت اوّل، سخن از نظافت است و در پی‌رفت دوم، مجازات برای پلیدها و کسانی که آلودگی ایجاد می‌کنند. این دو پی‌رفت، سرانجام به رمزگان کُنشی کف زدن پشه‌ها ختم می‌شود.

۲-۲-۶. رمزگان ارجاعی، ایدئولوژیک یا فرهنگی

این نوع رمزگان، نظامی است که واقعیت‌های موجود در جهان پیرامون گوینده را در خود پنهان می‌کند. بارت یادآورد می‌شود که همهٔ رمزگان‌ها از یک نظر فرهنگی هستند؛ امّا منظور وی از رمزگان فرهنگی، رمزگان‌هایی است که «اساس یک گفتمان را در مرجعیتی علمی یا اخلاقی استوار می‌کنند» (آلن، ۱۳۸۵: ۱۲۸).

رمزگان فرهنگی، نوعی تحلیل روایت در سطح گفتمانی است؛ یعنی چهارچوبی ارجاعی که رمزگان‌های دیگر در قالب آن، فهم‌پذیر می‌شوند. از این رو، جهت درک دیگر رمزگان‌ها لازم است با رفتار خاصّ اجتماعی- فرهنگی، یک اثر را به‌خوبی بشناسیم. با ملاحظهٔ نشانه‌ها و دال‌هایی که در قالب رمزگان معنایی و رمزگان نمادین استخراج شدند، باید بگوییم اشعار طنز احمد مَطَر، شامل تقابل حسّ تعهّد و مسئولیت‌پذیری شاعر نسبت به میهن و مردم سرزمینش و درعوض ظلم، زور، تعدّی، غارت، تجاوز، استثمار و چپاول حاکمان عرب و سلطه‌پذیری آنان از استکبار است (حسینی، ۱۳۶۷: ۲۹).

او حزن ملّتش را در قالب گفتمان طنز به‌خوبی به‌تصویر می‌کشد. وی شاعری است که رمزگان فرهنگی شعرش را می‌توان اعتراض دانست؛ اعتراضی برای بیان نارضایتی خود و مردم جامعه‌اش. به‌عنوان نمونه، در شعر زیر که علیه حکّام عرب سروده شده است، می‌خوانیم:

ـ «نخاف من رئیسنا/ لانّه یخاف/ هو الذی اخافنا/ و حین خفنا خاف/ من سیزیل خوفنا/ و کلنّا خواف؛ از حاکم می‌ترسیم، چراکه او هم می‌ترسد از ما، خود اوست که ما را ترسانید و هنگامی که ترسیدیم، او هم ترسید، چه کسی ترس را از دل‌هایمان زایل می‌کند وقتی که همهٔ ما ترسو هستیم» (مَطَر، ۲۰۰۱: ۴۱۶).

در جای دیگر نیز حاکم را با زبانی طنز آمیز با واژهٔ «دزد» مورد خطاب قرار می‌دهد:

به این ترتیب، مَطَر در اشعار طنز خویش، مضامینی را مطرح می‌کند که به تعبیری، دربر گیرندهٔ رمزگان فرهنگی است که خود شاعر از آن رمزگشایی می‌نماید.

۳. عناصر لایه‌های بلاغی در اشعار ابوالقاسم حالت

۳-۱. طنزهای کنایی

کنایه‌های حالت، «به‌ویژه در طنزهای کنایی، مرکز تصویرسازی و مضمون‌آفرینی است، چنان‌که در طنز «مدیرکل» بعد از تشبیه شکم مدیرکل به خمره و اظهار نگرانی از ترکیدن آن، غرور و گستاخی مدیرکل را با کنایه‌هایی نظیر «سینه صاف کردن و باد به غبغب انداختن» به نمایش می‌گذارد» (باقری خلیلی، ۱۳۸۸: ۸):

هی صاف کند سینه، هی باد کند غبغب　　زین گونه اداها او هفتاد رقم دارد

(حالت، ۱۳۷۰: ۸۰)

ابوالقاسم حالت، عوام‌فریبی سیاستمداران و بی‌حرمتی مردم نزد آنان را به‌گونه‌ای نقش می‌زند که هر صاحب عقل و غیرتی را به خشم می‌آورد: بگذار جو و کاه بریزیم که در دست/ افسار الاغان دوپا داشته باشیم (همان: ۳۱۴) و ناراضی بودن دولتمردان از مردم و عقده‌شان در خوارداشت آنان را چنین به تصویر می‌کشد:

گفتم این درویش آماده است تا خدمت کند

گفت اگر ریشت مرا جاروب می‌شد، خوب می‌شد

(همان: ۱۱۸)

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

هرجا سخن حق بشنیدی، سر خشم آی چون تیر ز جا در رو و چون توپ صدا کن

(همان: ۳۳۲)

آماج این طنز، «رئیس‌الوزرا»ی وقت است که کنایه از هویداست. شاعر، هویدا را با وجه شبه «ازجا دررفتن» به تیر همانند کرده است. (از جا) دررفتن: معنای اول (حقیقی): شلیک شدن، متعلّق به تیر است و معنای دوم (کنایی): عصبانی شدن، متعلّق به رئیس‌الوزرا. شاعر با ارادهٔ وجه شبه کنایی، یعنی عصبانیت بیجای رئیس‌الوزرا از سخن حق، او را به سخره گرفته است. تشبیه «چون توپ صدا کن» هم از این مقوله است.

۳-۲. طنزهای تشبیهی

تشبیه، یکی دیگر از شاخصه‌های طنز اشعار حالت است. زمانی که حالت در طنزهایش با توصیف به استهزا می‌پردازد، تشبیه، نقش قوی‌ترین عنصر تصویرساز را بازی می‌کند و ترفند عینیت‌بخشی مضامین استهزاآمیز یا تجسّم نفرت‌انگیز چهره‌های آماج طنز می‌گردد و طنزپرداز با استفاده از مفاهیم منتزع از شکل، رنگ، صفت یا حالت مشبّهٌ‌به و کاربرد آن‌ها متناسب با مقاصد خود، ازقبیل وارونه‌انگاری، کوچک‌سازی، بزرگ‌نمایی، زشت‌گردانی و... برای مشبّه، شگرد شکل‌بخشی طنزهای استهزاآمیز را فراهم می‌آورد.

نجّار کهنه‌کار سیاست، دگر مرا برطبق میل خویش کند رنده عن‌قریب

(همان: ۱۶)

«رنده کردن» در اینجا به‌عنوان وجه شبهی دوگانه مورد استفاده قرار گرفته است؛ در معنای اول، «تراشیدن» نسبت به مشبّهٌ‌به (نجار و چوب) معنای حقیقی است و در معنی

دوم، یعنی «خرد و نابود کردن»، کنایه‌ای است جهت توصیف سیاستمداران و حکّام جابر:

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

«دلی پر و دهنی دوخته داشتن» وجوه شبه دوگانه برای تشبیه «انسان به جوال» است. معنای اول: «پری درون جوال و دوخته بودن سر آن» برای مشبّهٌبه (جوال)، حقیقی است و معنای دوم: «دردمندی و خاموشی تحمیلی» برای مشبّه (انسان)، کنایی.

بیشتر تشبیهات حالت از نوع گسترده است، نه فشرده (بلیغ)، امّا وجه شبه‌های هر دو نوع (تشبیه گسترده و فشرده) حسّی و مادّی (حقیقی) و انتزاعی و عقلی (کنایی) است. با توجّه به مطالب فوق، طنزهای تشبیهی حالت در دو محور اجتماعی و سیاسی، بیشترین نمود را دارد و چنان‌که گفتیم، بیشتر آن‌ها از نوع گسترده است.

تشبیهات گسترده با وجوه شبه دوگانه دربارهٔ موضوعات اجتماعی:

کس برای وعده‌هایم نیست قائل ارزشی　　چون چک خالی ز وجه، از اعتبار افتاده‌ام
(همان: ۲۴۰)

«از اعتبار افتادن» برای «چک» به‌معنی «نداشتن پول» و برای «انسان»، نداشتن «آبرو» است.

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

«پرباد و تخمی» برای «بادنجان»، به‌معنی «تخم داشتن» و برای «عده»، به‌معنی «بدذاتی» است.

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

«به باد دادن» برای «بادبادک»، به‌معنی «به هوا فرستادن» و برای «من»، به‌معنی «نابود کردن» است. همچنین در بیت «خاک بر سر شده‌ام سخت، به جارو سوگند/ زیر شلاق

برم بار، به یابو سوگند» (۱۰۵)، شاعر به‌صورت پوشیده (مضمر) خود را به «جارو و یابو» همانند کرده است. وجه شبه دوگانهٔ «خاک بر سر شدن» به‌معنی «نشستن خاک بر سر (نوک) جارو»، برای «جارو» حقیقی و حسّی است و به‌معنی «خوار و ذلیل شدن» برای «شاعر»، کنایی و عقلی. همچنین «زیر شلاق بار بردن» برای یابو، حقیقی و برای شاعر، کنایی است. نمونه‌های دیگر: چون غلیان سرتاپا در آب و آتش است (۱۴۹)، دستگاه حاکمه مثل زالو خون من و تو را می‌خورد (۱۵۰)، هیکلش چون خیک پرباد است (۳۳۶)، نرخ‌ها همچو موشک جانب آسمان می‌رود (۴۴۵).

۳-۳. تشبیهات فشرده (بلیغ)

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

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

تشبیهات گسترده با وجوه شبه دوگانه دربارهٔ مسائل سیاسی:

تا که چون هیزم خشکیده بسوزانندت همچنان شاخهٔ بی‌برگ و برت می‌خواهند
(همان: ۱۵۸)

«سوزاندن» به‌معنی «آتش‌زدن» برای مشبّهٌ‌به (هیزم) حقیقی و مادّی است و به‌معنی «نابود کردن و از بین بردن» برای مشبّه (مخاطب= انسان)، کنایی و عقلی. همچنین «بی‌برگ و برخواستن» به‌معنی «نداشتن برگ و میوه» برای مشبّهٌ‌به (شاخه) حقیقی و مادّی است و به‌معنی «نداشتن ارزش و قدرت» برای مشبّه (مخاطب= انسان)، کنایی و عقلی. شاعر نگاه حقیرانه و سودجویانهٔ سیاستمداران را نسبت به ملّت به سخره گرفته است.

خانهٔ بخت مرا کرده ز بنیاد خراب　　خواهر ناتنی بیل و کلنگ است آن شوخ
(همان: ۷۰)

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

تو نرفته‌ای کان جا واروی چنان حلوا　　وآنچه گفته شد تنها، هی سری بجنبانی
(همان: ۴۴۶)

«وارفتن» به‌معنی «شل شدن» برای «حلوا»، حقیقی است و به‌معنی «ساکت و خاموش شدن» برای «وکیل مجلس»، کنایی. نمونه‌های دیگر: عن‌قریب جنس او چون کیسه از خرده‌شیشه آکنده می‌شود (۱۶)، آن شوخ در درندگی مثل پلنگ است (۷۰)، برای سواری گرفتن از تو، تو را چون خر می‌خواهند (۱۵۸).

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

به‌پوزه‌بند سیاست دهان ما بسته است　　وگرنه کام و دهانی که بی‌صداست، جاست؟
(همان: ۲۲)

بیاید آن که در صحرای آزادی خر ملّت　　چمان در سایهٔ عرعر به عزم عرّ و عر گردد
(همان: ۷۴)

هرکه خواهد به همه عمر نگردد لجنی　　به که در حوض سیاست نکند آب‌تنی
(همان: ۴۵۱)

۳-۴. طنزهای استعاری

در طنزهای حالت، کاربرد استعاره به‌شکل استعاره‌های اسمی و فعلی قابل توجّه است که نمونه‌هایی از آن را بررسی خواهیم کرد. حالت در طنز «محکم‌کاری» خطاب به وکیل مجلس می‌گوید:

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

«سفره»، استعاره از «مجلس شورای ملّی» است. تشبیه مجلس شورای ملّی به سفره با وجه‌شبه تضاد، یعنی سورچرانی و لت‌انبانی، مضحک است.

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

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

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

«گلشن»، استعاره از «تیمارستان یا دارالمجانین» است و «گل کردن جنون»، جامع آن. این استعاره در ژرف‌ساختش «کشوری» را مجسّم می‌کند که به «دارالمجانین» تبدیل شده است و طبیعتاً این باغ (=کشور) نه‌تنها از بهشت برین دلگشاتر نیست، بلکه از دوزخ هم دلگیرتر و جان‌گزاتر است. حالت در طنزهایش از استعاره‌های مکنیه نیز به شکل فوق استفاده می‌کند:

بیاید آنکه روزی شاخ بی‌بار دموکراسی به‌طرف این گلستان در ثمر دادن سمر گردد
(همان: ۷۴)

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

زکار مشکل کس عقده‌ای گشوده نشد مگر به پنجهٔ مشکل‌گشای دوز و کلک
(همان: ۲۲۹)

صرف نظر از «پنجه» به‌معنی «دست»، تصویر «دوز و کلک مشکل‌گشا» مانند عقابی که پنجه‌هایش را در جان و مال مردم فرو کرده، نه انگشتانش را در لای گره‌ها، نفرت‌انگیز است.

یا استعاره‌های فعلی مانند:

چه غم گر در پی‌ات پولی پرد بیرون زجیب من که بهرت پول‌ها هر دم جهد بیرون ز قلّک‌ها
(همان: ۱۰)

«بیرون پریدن پول از جیب» و «بیرون جهیدن پول از قلّک» در محور همنشینی کلام، «هنجارگریزی» یا «انحراف هنری» دارد.

وآن گوشه آن که چون شنود بانگ لیره‌ای دیگر مطیع و مخلص و عبد است و چاکر است
(همان: ۲۹)

«بانگ لیره شنیدن» در محور همنشینی کلام، «هنجارگریزی» یا «انحراف هنری» دارد و همچنین است «زنگ لیره داشتن آیینه» در بیت زیر:

آیینهٔ من زنگ غم لیره گرفته است زآیینهٔ من زنگ زدودن مزه دارد
(همان: ۸۲)

۳-۵. طنزهای نمادین

اگرچه حالت در اشعار مختلف به اقتضای فضای کلام، از نماد استفاده می‌کند، بعضی از طنزهای او صبغهٔ کاملاً نمادین دارند؛ مثل: ای مگس (۲۱۳)، سیاستمدار (۲۹۱)، دردسر زمستان (۳۲۲)، نوکر من (۳۴۴)، محیط فاسد (۳۵۱)، جنگ خروس (۴۸۶) و خرابی کبد (۵۴۲). نمادهای او غالباً جنبهٔ کلیشه‌ای دارد و بیشتر از مقوله‌های طبیعی، حیوانی و طبقات متضاد اجتماعی است؛ مثل: بهار و خزان، روباه و شغال، موش و گربه، ارباب و نوکر. برای مثال، در طنز «جنگ خروس» که بیان نمادین نزاع حزب توده (طرفداران روسیه) و حزب وطن (هواخواهان انگلستان) است، از روسیه و انگلستان با نماد روباه و شغال و از نفت یا سایر منافع ملّی با نماد انگور یاد می‌کند:

گر بگیرند این دو قوّت، عاقبت انگور ما جیره‌بندی می‌شود مابین روباه و شغال
(همان: ۴۸۶)

او از «کشور» با نمادهای خانه (۳۲)، گلشن ویران (۹۱)، باغ (۳۸۲)، از «آزادی یا پیشرفت و آبادانی کشور» با نمادهای گل (۹۱)، بهار (۳۳۹)، لاله و نسرین (۳۸۲) و... و از «شاه، خائنان، دزدان و نظایر آن» با نمادهای گربه (۲۳، ۳۴، ۱۹۱ و ۴۸۶)، موش (۲۳، ۳۴، ۹۱، ۱۹۱ و ۴۸۶)، شمر (۲۴)، حرمله (۲۴)، خر (۳۴ و ۲۰۴)، ارباب (۵۴)، شوخ (۹۱)، بقال (۹۱)، خزان (۳۳۹) و علف هرز (۳۸۲) یاد می‌کند.

پیش نوکر خوب‌تر از ذکر نان و آب چیست؟ او چه می‌داند سیاست‌بازی ارباب چیست؟
(همان: ۵۴)

درگلشن ویران اثر گل نتوان یافت از کیسهٔ خالی طلب زر نتوان کرد
(همان: ۹۱)

بنشین در انتظار بهار و صبور باش فریاد از تجاوز باد خزان مکن
(همان: ۳۳۹)

در باغ حیاطش عوض لاله و نسرین بینی زده هر سو علف هرزه جوانه
(همان: ۳۸۲)

۳-۶. طنزهای مجازی

حالت در طنزهایش از این عنصر به‌خوبی استفاده می‌کند؛ امّا کاربردش نسبت به بقیهٔ عناصر کمتر است. در ابیات زیر، «مصلحت» در معنی عکسش، یعنی «سودجویی»، «یاوران» در معنی «دشمنان»، «جهد و کم‌رو» در معنی «تنبلی و پررو»، «هنر» در معنی «نیرنگ» و «برکت و آزاد» در معنی «در آمد کلان ولی حرام» به کار رفته‌اند:

دولت زپی **مصلحتی** بوده که ما را بی‌پول نگه داشته و مفلس و درویش
(همان: ۲۲۲)

پستی و پررویی و پلتیک و پول و پارتی در پناه**یاورانی** زین قبیل افتاده‌ام
(همان: ۲۴۱)

کرسی نرم که امروز نصیبم شده است مزد **جهدی** است که از جان من **کم‌رو** کردم
(همان: ۲۵۱)

بی‌رگی، لاف‌زنی، حیله‌گری، گوش‌بری در شما من فقط این‌چند **هنر** می‌بینم
(همان: ۲۹۷)

کار قاچاق‌فروشی **برکت‌ها** دارد به که اندر پی این پیشهٔ **آزاد** روم
(همان: ۴۲۳)

نتیجه‌گیری

اشعار طنز احمد مَطَر، لایه‌های رمزگانی و معنایی تودرتویی را شامل می‌شود که در فرایند روایت شعر او دخیل هستند. برخی از این لایه‌ها به رمزگان فرایندی و برخی به ساختارهای نمادین مرتبط می‌شوند. روایت‌های طنز احمد مَطَر، از انواع رمزگان‌ها به‌منظور بیان مشکلات کشورهای عربی و حاکمیت مستبدانهٔ آن‌ها بهره برده است. رمزگان هرمنوتیکی او با طرح پرسش در کُنش روایی‌اش، شگردی بلاغی را جهت تفهیم مطلب و در حقیقت، نوعی سؤال با جوابی از پیش تعیین شده را طرح می‌افکند که هدف آن، جلب توجّه مخاطب به‌وسیلهٔ رمزگان از نوع سؤالی- هرمنوتیکی است. دال‌های معناساز در اشعار او با ایجاد پی‌رفت‌های کوتاه، درنهایت به رمزگان‌های کُنشی ختم می‌شود. تقابل‌های نمادین و متضاد نیز در قالب مفاهیمی چون سکوت، آزادی بیان و... نمودی بسیار زیبا و قابل توجّه را در متن برعهده دارند. تمامی رمزگان‌های موجود در سخنان و اشعار طنزآمیز احمد مَطَر، سرانجام در رمزگان ایدئولوژیک وی که باورهای سیاسی- اجتماعی اوست، خلاصه می‌شود. ابوالقاسم حالت به‌عنوان یکی از شاعران طنزپرداز در زبان و ادبیات فارسی، برای بیان اغراض و ایدئولوژی های سیاسی و اجتماعی خویش، از طنز به‌عنوان ابزاری مناسب جهت تبیین مقاصد خویش بهره می‌برد. حالت در برجسته‌سازی مفاهیم طنز، به لایه‌های بلاغی شعر توجّه ویژه‌ای دارد و سعی کرده است انتقادات اجتماعی و سیاسی خود را در قالب

طنز بیان کند؛ از این رو به کمک شگردهای هنرمندانه و بلاغی، مشکلات جامعهٔ عصر خویش را بازگو می‌نماید. در میان عناصر بلاغی، کنایه از شاخصه‌های اصلی طنز حالت است. از دیگر عناصر بلاغی در شعر وی می‌توان به تشبیه، نماد، استعاره و مجاز اشاره کرد.

منابع

- احمدی، بابک (۱۳۹۳)، **ساختار و تأویل متن**، چ ۱۷، تهران: مرکز.
- آلن، گراهام (۱۳۸۵)، **رولان بارت**، ترجمهٔ پیام یزدانجو، تهران: مرکز.
- باقری خلیلی، علی‌اکبر (۱۳۸۸)، **عناصر غالب بلاغی در طنزهای دیوان خروس لاری**، پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی، دورهٔ جدید، شمارهٔ ۳، صص ۱-۱۸.
- پاینده، حسین (۱۳۹۷)، **نظریه و نقد ادبی**، ج ۲، تهران: سمت.
- چندلر، دانیل (۱۳۸۷)، **مبانی نشانه‌شناسی**، ترجمهٔ مهدی پارسا، تهران: سورهٔ مهر.
- حالت، ابوالقاسم (۱۳۷۰)، **دیوان خروس‌لاری**، تهران: کتابخانهٔ سنایی.
- حسینی، حسن و موسی بیدج (۱۳۸۰)، **نگاهی به خویشتن**، تهران: صدا و سیما.
- حسینی، سید حسن (۱۳۶۷)، **احمد مَطَر، شاعر خنده‌های تلخ**، کیهان فرهنگی، شمارهٔ ۴۸، صص ۲۹- ۳۲.
- دادور، المیرا (۱۳۸۷)، **واژگان نشانه- معناشناسی(فرهنگ تخصصی)**، تهران: مروارید.
- رجایی، محمّدخلیل (۱۳۷۹)، **معالم‌البلاغه**، شیراز: دانشگاه شیراز.
- رجبی، فرهاد (۱۳۹۱)، **رسالت طنز در شعر میرزادهٔ عشقی و احمد مَطَر**، مجلّهٔ زبان و ادبیات عربی، شمارهٔ ۷، صص ۷۳- ۱۰۲.
- زرّین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۷۱)، **شعر بی‌دروغ شعر بی‌نقاب**، تهران: علمی.
- سجودی، فرزان (۱۳۸۲)، **نشانه‌شناسی لایه‌ای**، رسالهٔ دکتری، دانشگاه علّامه طباطبایی تهران.
- ـــــــــــ (۱۳۸۷)، **نشانه‌شناسی کاربردی**، تهران: علم.
- شفیعی کدکنی، محمّدرضا (۱۳۹۳)، **موسیقی شعر**، چ ۱۵، تهران: آگه.
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۶)، **نگاهی تازه به بدیع**، تهران: میترا.
- صلاحی، عمران (۱۳۷۶)، **طنزآوران امروز ایران**، تهران: مروارید.
- علوی‌مقدّم، مهیار (۱۳۷۷)، **نظریه‌های نقد ادبی معاصر**، چ ۱، تهران: سمت.

- کریچلی، سیمون (۱۳۸۴)، **در باب طنز**، ترجمهٔ سهیل سمّی، تهران: ققنوس.
- مختاری، قاسم و همکاران (۱۳۹۲)، **طنز سیاسی- اجتماعی و اندیشه‌های عبید زاکانی و احمد مَطَر**،کاوش‌نامه ادبیات تطبیقی، سال ۳، شمارهٔ ۱۲، صص ۱۲۱- ۱۴۶.
- مَطَر، احمد (۲۰۰۱)، **الاعمال الشّعریه الکامله**، چ ۲، لندن: دارالمحبّین.
- مکاریک، ایرناریما (۱۳۹۳)، **دانشنامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر**، ترجمهٔ مهراج مهاجر، چ ۵، تهران: آگه.
- میرعمادی، سید علی (۱۳۸۴)، **فرهنگ توصیفی نشانه‌شناسی**، تهران: معرفت.
- نورالدینی اقدم، یحیی و دیگران (۱۳۹۹)، **تحیل مفهوم بلاغی و زبان شناختی دو نشانهٔ زبانی «محتسب» و «دنیا» در غزلی از حافظ برمبنای رویکرد نشانه‌شناسی اومبرتو اکو**، فصلنامهٔ مطالعات زبانی و بلاغی، دورهٔ ۱۱، شمارهٔ ۲۱، صص ۴۱۵-۴۴۴.
- هاوکس، ترنس (۱۳۹۴)، **ساخت‌گرایی و نشانه‌شناسی**، ترجمهٔ مجتبی پردل، مشهد: ترانه.