• دریافت ۹۶/۰۹/۲۰
• تأیید ۹۸/۰۴/۰۱

تحلیل طنزپردازی در سه حماسهٔ مضحک منظوم از منظر *ناسازگاری‌ها*

(با تکیه بر موش و گربه، مزعفر و بغرا، صوف و کمخا)

یاسمن نعمتی*
رضا ستاری**

چکیده

*طنز با بیان کنایه‌آمیز، گاه امکانات تازه‌ای برای انتقال مفاهیم فراهم‌می‌کند. حماسه‌های مضحک، از اشکال خلاقانهٔ طنز و حاصل تلفیق گفتمان‌های طنز و حماسه‌اند. هنرمند منتقدی که **جنگ** را در هجوم و غارت مغول و تیموری، به بدترین شکل تجربه‌کرده‌است و در عین حال از بیان صریح انتقادات نیز امتناع می‌ورزد، به‌منظور تقبیح ماهیت نبرد، قالبی حماسی برمی‌گزیند که در آن شخصیت‌های غیرانسانی، حوادثی مضحک می‌آفرینند. از مهم‌ترین حماسه‌های مضحک منظوم پیش از مشروطه عبارت‌اند از: موش و گربه، مزعفر و بغرا و صوف و کمخا. این آثار، از لحاظ به‌کارگیری سازوکارهای حماسی، غنی‌تر از حماسه‌های مضحک پس از مشروطه‌اند؛ بنابراین تقابل دو گفتمان در آن‌ها، وضوح بیشتری دارد و از جهت ویژگی‌های اصلی نوع ادبی حماسهٔ مضحک، از اصالت برخوردارند که با بررسی آن‌ها می‌توان به اصلی‌ترین شگردهای تلفیق دو گفتمان راه‌برد. زیربنای شکل‌گیری هر طنزی، عنصر **ناسازگاری** ست و بهترین روش شناخت کیفیت آثار طنز، تحلیل شگردهای ناسازگاری در آن‌هاست. در این جستار، با روشی توصیفی- تحلیلی، مهم‌ترین عناصر طنزساز برآمده از ناسازگاری **گفتمانی و معنایی** بررسی شده‌است. ناسازگاری گفتمانی، در سه محور: سازوکارهای حماسی، تأثیرپذیری از شاهنامه، قهرمان و ضدّ قهرمان، واکاوی شده است. طنزپردازان بدین طریق، به گونه ای نمادین، اوضاع جامعه را توصیف کرده و نقایص آن را یادآور می‌شوند. با ذکر نام شخصیت‌ها و برخی حوادث شاهنامه، فضای سوررئال حاکم بر آثار، تعدیل شده، بر هدف‌مندی این آثار تأکید می‌گردد. در بخش معنایی، با بهره‌گیری از شگردهای بزرگ‌نمایی و کوچک‌گردانی، حقیقت، درک چندجانبه می‌یابد و با استمداد از آن، به نقد قدرت حاکمه و ارزش‌های اجتماعی پرداخته می شود.*

کلید واژه‌ها:

ادبیات پیش از مشروطه، حماسهٔ مضحک، شگردهای طنزپردازی، ناسازگاری گفتمانی، ناسازگاری معنایی.

* دانشجوی دکترای زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مازندران. مازندران. ایران. (نویسنده‌ی مسئول)
jasmin.nemati@gmail.com
** دانشیار گروه زبان وادبیات فارسی دانشگاه مازندران. مازندران. ایران. rezasatari@umz.ac.ir

مقدمه

طنز، بدون‌شک یکی از ابزارهای تأثیرگذار در کار نقد است کـه جنبـه‌هـای نـامطلوب سیاسـی، اجتماعی و حتی فلسفی را در جامعه به چالش می‌کشد. با نگاهی گـذرا بـه تـاریخ ادبیـات ملـل مختلف، می‌توان دریافت که شکل‌گیری آثار طنز در هر جامعه‌ای، با شرایط اجتماعی و سیاسـی آن رابطهٔ تنگاتنگی دارند و به موازات شرایط سخت اجتماعی و سیاسی، بهترین و هنرمندانه‌ترین آثار طنز خلق‌می‌شوند. زیرا اساساً ماهیت نقد، ابزاری است که ادبیات و هر حوزهٔ دیگری از هنـر را به سمت خلاقیت سوق‌می‌دهد. «حماسهٔ مضحک» حاصل پیونـد فـرم حماسـی و درون‌مایـهٔ طنزآمیز است که از نوآوری‌های عرصهٔ طنز و حماسه محسوب‌می‌شود و نمونـه‌هـای آن در ادب فارسی، نوعی استقبال و «پاستیش» (pastiche) از فاخرترین اثـر حماسـی، شـاهنامهٔ فردوسـی است. اولین نمونه‌های مکتوب این نوع ادبی، محصول دوران تاریک حملهٔ خاندان چنگیز اسـت. دوران مغول و ایلخانی، از پرتنش‌تـرین دوران‌هـا در تـاریخ ایـران اسـت کـه برخـی از بهتـرین نمونه‌های آثار طنزآمیز را در بستر خود پرورده‌است. از دورهٔ عبید زاکانی، تحولی در معنای طنز – که امروزه اغلب کارکردی یکسویه دارد و گاه تنها هدف آن خنداندن مخاطب است– به‌وجود آمد و ظرفیت‌های اثر ادبی به شکل قابل‌توجهی افزایش‌پیدا کرد و به‌عنـوان ابـزاری بـرای تعلـیم و تربیت و مبارزات اجتماعی شناخته‌شد. «موش و گربه»، اولین اثر مکتوب طنزآمیـزی اسـت کـه به‌وسیلهٔ شخصیت‌های غیرانسانی و با ایجاد فضای غیرمتعارفِ نبرد موش‌ها و گربـه‌هـا، مقولـهٔ انتقاد را به شیوه‌ای خاص ارائه‌کرده‌است. این شیوهٔ طنز و انتقاد پـس از عبیـد، بـا آثـاری چـون «مزعفر و بغرا» و «صوف و کمخا» ادامه‌یافت[۱]. مثنوی «مزعفر و بغرا» که در آن خوراکی‌ها بنا به دلایلی به نبرد با یکدیگر می‌پردازند، از مجموعه سروده‌هـای «دیـوان اطعمـه» از ابواسـحاق حلاج شرازی – معروف به شاعر اطعمه– است که در قـرن نهـم هجـری سـروده شـده اسـت. داستان نبرد لباس‌ها، تحت عنوان «صوف و کمخا» نیز، از منظومه‌های **دیوان البسه**، سـرودهٔ نظام‌الدین محمود قاری – مشهور به شاعر البسه – در قرن دهم هجری است. شاعران این آثار، ابزارهـا و مصـالح طنزآمیـز خـود را کـه برآینـد اسـتخدام تمهیـدات حماسـی در داسـتانی بـا شخصیت‌های غیرانسانی است، در فضایی سوررئالیستی، به گونه‌ای متفاوت به‌کارمـی‌گیرنـد. در نگاه اول، ظاهر داستان‌ها، چیزی شبیه به داستان‌های کودکانه است؛ اما پـس از ژرف‌نگـری در آثار و دریافت رموز پنهان موجود در شخصیت‌ها و حوادث داستانی، خـواهیم‌دیـد کـه بـا آثـاری هدفمند و منتقدانه روبه‌رو هستیم. محاکات در این آثار، وارد فضایی فراتر از واقعیت و بعضاً حتی

فراتر از تخیل می‌شود و اشیائی خلق می‌شوند که با بهره‌گیری از عناصر و روابط موجود در جهان هستی، درصدد القای مفاهیمی اخلاقی‌اند. در پهنهٔ ادب فارسی، پس از دوران مشروطه، شاهد آثاری بدین سبک و سیاق نیستیم و علیرغم ادامهٔ سنت حماسهٔ مضحک‌سرایی تا دوران معاصر، این شیوه از حماسهٔ مضحک که شخصیت‌هایی غیرانسانی در آن نقش‌ورزاند، دیگر تکرار نشده‌است؛ بنابراین محدودهٔ بحث و بررسی، از قرن هشتم (ه.ق) – دوران سرایش موش و گربه– تا پیش از مشروطه خواهد بود.

گربه‌ای که با ریاکاری و تظاهر به دینداری، موش‌ها را می‌فریبد و نهایتاً در نبردی آن‌ها را تارومار می‌کند، خوراکی‌هایی که بر سر کسب قدرت به کشتار یکدیگر می‌پردازند و البسه‌ای که از سیادت موجودی مغرور، سربازمی‌زنند و کسی را به شاهی برمی‌گزینند که نماد بی‌آلایشی است و پس از نبردی طولانی، داستان با صلح دو طرف به پایان می‌رسد، همه نشان از روحی دارد که از واقعیت‌های زمانهٔ خویش به‌ستوه آمده و در عین حال، از بیان صریح نیز اِبا دارد و با زبانی استعاری و نمادین، نقایص جامعهٔ خود را بازگو می‌کند و مخاطب را به «آنچه که باید باشد»، رهنمون می‌شود. در این داستان‌ها، علیرغم این‌که از آثار کلاسیک ادبیات فارسی محسوب‌می‌شوند، ویژگی‌هایی چون: انتخاب زاویهٔ دید دانای کل، ماهیت غیرانسانی و خلاّقانهٔ شخصیت‌های داستان‌ها، توصیفاتی که به‌گونهٔ تصویری ارائه شده‌اند و نهایتاً فضای سوررئالیستی حاکم بر آن‌ها، این قابلیت را در این دست از آثار ایجاد می‌نماید که حتی به گونه‌های مدرن روایی چون: داستان‌های مصوّر و کمیک استریپ‌ها[۲] بازآفرینی شوند.

در پژوهش‌های تخصصی حوزهٔ طنز، حماسه‌های مضحک که نوعی «نقیضه» و یا «تقلید طنزآمیز» از سبک و سیاق حماسی است، همواره به‌عنوان «شگردی طنزآمیز» معرفی‌شده‌اند و در پهنهٔ ادب فارسی نیز، غالباً اثری مستقل بدین شیوه خلق نشده‌است و عموماً حماسه‌های مضحک را بایستی در لابه‌لای دیوان‌ها و منظومه‌های طنزآمیز جستجو کرد. اما آثار برجسته‌ای تحت این عنوان پدید آمده‌اند که از لحاظ حجم اثر و هنر شاعری، قابل توجه‌اند و تاکنون مجال بررسی علمی نیافته‌اند. به دلیل این‌که سرایندگان حماسه‌های مضحک پیش از مشروطه، برای سرایش آثار خود، غالباً شاهنامهٔ فردوسی را به‌عنوان الگویی مدّنظر قرارمی‌دهند، این آثار از لحاظ به‌کارگیری سازوکارهای حماسی، غنی‌تر از حماسه‌های مضحک پس از مشروطه هستند و تقابل دوگونهٔ گفتمان در آن‌ها وضوح بیشتری دارد که براساس نظریهٔ اصلی حماسهٔ طنز، از اصالت

برخوردارند. اساساً شکل‌گیری طنز، مولود نوعی ناهماهنگی است «که از ناسازگاری اجزای سخن با همدیگر و با موقعیت کلامی حاصل‌می‌شود» (فتوحی، ۱۳۹۰: ۳۷۹). در این پژوهش برآنیم، از منظر «ناسازگاری» (Incongruity)[۳] که اصلی‌ترین زیربنای تولید طنز است، با نگاهی توصیفی- تحلیلی، شگردهای موجود در حماسه‌های مضحک سروده‌شدهٔ پیش از مشروطه را که اولین نمونه‌های نوع خود در ادب فارسی‌اند، بررسی نماییم.

پیشینهٔ پژوهش

به‌طورکلی، پژوهشی خارجی دربارهٔ حماسه‌های مضحک ادبیات فارسی صورت نگرفته است و در داخل کشور نیز کتاب مستقلی نمی‌توان یافت که از حماسه‌های مضحک سخن رانده باشد. اما در لابه‌لای برخی کتب تخصصی در زمینهٔ طنزپردازی، چون: «تاریخ طنز در ادبیات فارسی» (۱۳۸۴)، از حسن جوادی و «دربارهٔ طنز» (۱۳۸۷)، از ابوالفضل حرّی، با نگاهی کلی‌گرایانه، از «حماسهٔ مضحک» فقط به‌عنوان «شگردی طنزپردازانه» یادشده و به آثاری که بدین شیوه نگاشته شده‌اند، با وجود نمونه‌های فراوان آن در ادبیات فارسی، توجه ویژه‌ای نشده‌است. فقط در کتاب «تاریخ طنز در ادبیات فارسی»، چند نمونه از این آثار معرفی و درون‌مایهٔ آن‌ها تبیین شده‌است که غالباً نمونه‌هایی از دوران مشروطهٔ مدّنظر نویسنده است. در کتاب «طنز و طنزپردازی در ایران» (۱۳۷۸) حسین بهزادی اندوهجردی، از حماسه‌های مضحک «بسحاق اطعمه» و «نظام‌الدین محمود قاری» ذیل عنوان «طنز طعامی» و «طنز لباسی» یادکرده‌است و صرفاً به ذکر داستان «مزعفر و بغرا» و «صوف و کمخا» بسنده‌کرده‌است و نقدی دربارهٔ این دو داستان در کتاب مشاهده نمی‌شود.

از مقالاتی که به‌صورت تخصصی به مقولهٔ حماسهٔ مضحک در ادبیات فارسی پرداخته‌اند نیز می‌توان تنها به دو مورد زیر اشاره‌کرد:

مقاله‌ای تحت عنوان «حماسهٔ مضحک» (۱۳۷۲)، از محمد قاسم‌زاده که نویسنده در آن کوشیده‌است ضمن معرفی چند نمونهٔ محدود از حماسه‌های مضحک ادبیات فارسی، درونمایهٔ طنز در آن‌ها را تبیین نماید. اما به عناصر و ابزار موجِد طنز، هیچ اشاره‌ای نشده‌است.

مقالهٔ «بررسی و تحلیل حماسه‌های مضحک و گونه‌های آن در زبان فارسی» (۱۳۹۳)، از علی محمدی و فاطمه تسلیم جهرمی، معرفی‌گونه‌ای است بر حماسه‌های مضحک در ادبیات فارسی؛ در این پژوهش، نویسندگان، از مهم‌ترین حماسه‌های مضحک ادبیات فارسی در هر قرن

نام برده‌اند و از جنبه‌های مختلف، از جمله: تاریخ به‌وجود آمدن آثار، لفظ، قالب، داستان، زبـان و حجم بدان‌ها پرداخته‌اند و پس از آن، با تتبّع در آثار معرفی‌شده، ویژگی‌های این آثار را از لحـاظ چگونگی به‌کارگیری تمهیدات حماسی برشمرده‌انـد. امـا از چگـونگی پرداخـت بـه آثـار، چنـین استنباط می‌شود که نویسندگان، طنز این آثار را تنها مرهون به‌کارگیری عناصـر حماسـی بـرای شخصیت‌های غیرانسانی می‌دانند. بنا به نظر ایشان، این دست از آثـار، از لحـاظ حماسـی‌شـدن طنزآمیزند و بدین‌خاطر از اهداف طنزپردازانهٔ آثار و دلایل محاکات ادبی در آن‌ها سخنی به میان نیامده و محتوا و درونمایهٔ آثار، مورد نقد و تحلیل قرار نگرفته‌است.

شگردهای طنزنویسی

هرگونه تصرف در نظام آشنای ما که با جایگزینی منطقی غیرمعمول با منطق آشـنا، بـه‌صـورتی که حقیقتی را بیان‌کند، یا فهم تازه‌ای به‌وجود آورد یا ما را بخندانـد، طنـز پدیـدمـی‌آورد (تجبّـر، ۱۳۹۰: ۱۴۸). با بررسی شوخی‌ها، لطیفه‌ها، نمایش‌ها و فـیلم‌هـای طنـز، معمـولاً مـی‌شـود بـه الگوهایی دست‌یافت که از فرط تکرار در آثار، به فن و شگرد تبدیل شـده‌انـد. امـا بـا توجـه بـه موضوع و هدف طنز و شدت و ضعف اهمیت موضوع نزد طنزپرداز، کلام در سخن وی، اشکال و قواعد خاصی به خود می‌گیرد و به همین سبب، در کتاب‌هایی که به موضوع طنز اختصاص‌دارند، مانند بسیاری از موضوعاتی که ذوق در آن‌ها دخیل است، شگردهای طنزپـردازیِ معرفـی‌شـده، شکل واحد و یکدستی ندارند و محققانی که در کشور ما در ایـن زمینـه بـه بررسـی و پـژوهش پرداخته‌اند، این شگردها را به‌گونه‌های متفاوتی طبقه‌بندی کرده‌اند. اما بیشـتر نظریـه‌پـردازان و پژوهشگران معتقدند که شـوخی در نگـاهی کلّـی، اساسـاً درک «یـک ناهمـاهنگی [و یـا یـک ناسـازگاری] اسـت» (فتـوحی، ۱۳۹۰: ۳۷۹). ایـن ناهمـاهنگی در سـطوح مختلـف سـخن صورت‌می‌گیرد و از شگردهای عام و کلی در عرصهٔ طنزپردازی محسوب‌مـی‌شـود. دو مقولـه از مهم‌ترین شگردهای طنز که بر مبنای ناسازگاری بنا شده‌اند، عبارت‌اند از: ناسازگاری گفتمـانی و ناسازگاری معنایی.

ناسازگاری گفتمانی

عناصر متنوع یک گفتمان، با بهره‌گیری از نیروهای فرهنگی و اجتماعی، نوعی درهـم‌آمیختگـی ایجادمی‌کنند که از نیرومندترین شگردهای ایجاد طنز است. این شـگرد بـا درآمیخـتن دو زبـان

مختلف، تلفیق گونه‌های اجتماعی و تاریخی زبان و نیز با درآمیختن گفتمان‌های ادبی مشهور که نقیضه یا پارودی نوعی از آن است، ایجاد می‌شود (همان: ۳۸۶-۳۹۰). حماسه‌های مضحک نیز از مهم‌ترین انواع پارودی یا نقیضه محسوب‌می‌شوند.

ناسازگاری معنایی

طنزهای مؤثر و هنری، عموماً ناظر بر معانی عام و حقایق بزرگند که در آن‌ها، گاه تناقض در میان حقایق کلان آشکار می‌شود که خود از مؤثرترین طنزها است (همان: ۳۹۰). گاهی طنزپردازان، برای ایجاد ناسازگاری معنایی، از ابزارها و شگردهایی دیگری نیز بهره می‌جویند که از میان آن‌ها می‌توان به شگرد کوچک‌گردانی، بزرگ‌سازی، اغراق، تشبیه و ... اشاره‌کرد.[۴]

حماسهٔ مضحک (Mock epic)

حماسه (Epic)، گونه‌ای از متون وصفی است و در یکی از تقسیم‌بندی‌های خود که برحسب موضوع صورت‌گرفته، به انواع: حماسهٔ اساطیری، پهلوانی، ملی، مذهبی، عرفانی و حماسهٔ مضحک، تقسیم‌می‌شود (خالقی مطلق، ۱۳۸۶: ۱). نوع اخیر، مرز مشترک بین طنز و حماسه است که از ابزارهای هر دو گونهٔ ادبی، برای بیان هدفی واحد، بهره می‌جوید. از نام‌های دیگر این نوع حماسه، حماسهٔ مسخره، سخرهٔ حماسه و حماسهٔ هجایی است و نوعی ادبی است که نویسنده یا شاعر، سبک والا و مفاهیم گرانمایهٔ حماسی را به‌کارمی‌گیرد تا به سلسله رویدادهای پیش‌پاافتاده و کم‌اهمیت بپردازد (انوشه، ۱۳۷۶: ۵۳۸). بارزترین مشخصهٔ این گونهٔ ادبی، عدم‌تناسب موضوع و فرم اثر است که در آن موضوعی پیش‌پاافتاده، با انشاء عالی و سبک فاخر حماسی بازگو می‌شود. درواقع، در یک اثر حماسی مضحک، طنزپرداز همان اهداف طنزپردازی را دنبال‌می‌کند که انواع والای آن، ماهیتی انتقادی دارند و درست بدین‌جهت است که برخلاف حماسه که شخصیت‌ها از طبقات برتر جامعه برگزیده می‌شوند، حماسهٔ مضحک با عنایت به اقشار ضعیف جامعه، اغلب درصدد انتقاد از نظام غالب بر این طبقات فرودست برمی‌آید. قدیمی‌ترین نمونهٔ حماسهٔ مضحک، در تقلید حماسهٔ ایلیاد و ادیسهٔ هومر، «نبرد موش‌ها و وزغ‌ها» نام دارد. بسیاری از منتقدان و صاحب‌نظران، این اثر یونانی را، الگوی حماسه‌های مضحک پدیدآمده در سدهٔ هجدهم میلادی، سال‌های زرین حماسهٔ مضحک می‌دانند (جوادی، ۱۳۸۴: ۳۲). پیشینهٔ حماسه‌های مضحک در ادبیات فارسی، به نمایش‌های عامیانه‌ای مثل

نمایش *پهلوان‌پنبه* می‌رسد که تقلید مضحکی از اعمال معرکه‌گیران، کچلک‌بازی‌ها و قصه‌های عامیانه بود که سینه به سینه در بین اقشار مردم نقل می‌شد. اما اولین حماسهٔ مضحک «مکتوب» ادبیات فارسی، «موش و گربه» اثر عبید زاکانی در قرن هشتم است. از دیگر آثار حماسهٔ طنزآمیز در ادب فارسی، می‌توان به این نمونه‌ها اشاره‌کرد: جنگ‌نامهٔ مزعفر و بغرا از بسحاق اطعمه، جنگ‌نامهٔ موبینه و کتان، صوف و کمخا از نظام‌الدین محمود قاری، ملخ‌نامه از شاعری ناشناس، مثنوی شاهنامه از میرزا علی‌اکبر صابر، قصیدهٔ رجز از سید اشرف‌الدین گیلانی و... .

بحث و بررسی

ناسازگاری گفتمانی

از نقاط عطف طنز و تصاویر طنزآمیز در حماسه‌های مضحک، درهم‌آمیختگی دو گونهٔ گفتمان حماسی و طنزآمیز است. کیفیت بهره‌گیری از تمهیدات حماسی در آثار، به شرح زیر است:

سازوکارهای حماسی طنزآمیز

در حماسه‌های مضحک، تمهیدات حماسیِ بکار گرفته شده برای شخصیت‌های غیرانسانی، همانند: موش و گربه، انواع خوراکی‌ها و قماشات، در فضایی سوررئالیستی و در عین‌حال قابل‌باور، «طنز موقعیت» ایجادمی‌کنند که برای هر دو نوع مخاطبِ منفعل و هوشیار طنز، جالب‌توجه است. در این آثار، با دنیایی غنی از تصاویر و اوهام مواجه‌ایم. از اشیاء و قضایا جدامی‌شویم و دیگر آن‌ها را در ارتباط با خویش نمی‌بینیم، بلکه آن‌چنان می‌بینیم که می‌توانند در عالم خود باشند و تبدیل به نمادهایی می‌شوند که حامل پیامی اخلاقی، اجتماعی و سیاسی است.

«رجزخوانی»ها و «مفاخره»ها و شرح فراوانیِ ابزار و عدت جنگی، در حماسه‌های مضحک، عناصری برای شکستن مرز کلیشه‌ها هستند. شخصیت‌های غیرانسانی، با ایجاد فضایی اغراق‌آمیز به رجزخوانی مقابل یکدیگر می‌پردازند. گاه با شیوه‌ای متناقض‌نما، موجودی فی‌الذات ضعیف در برابر موجودی قوی‌تر رجز می‌خواند؛ مانند رجزخوانی موش مست و پادشاه موش‌ها برای گربه و یا در آثاری چون: مزعفر و بغرا و صوف و کمخا، شخصیتی که نهایتاً بازندهٔ میدان است، قبلاً بیشترین و پرطمطراق‌ترین مفاخرات از جانب او سرزده‌است. طنزپرداز با این روش، غرور و ادعاهای گزافه را با نشان‌دادن پایان رقت‌انگیز آن به باد تمسخر و انتقاد می‌گیرد؛ مانند شکست و متواری‌شدن کمخا در پایان داستان صوف و کمخا، در حالی‌که پیش از جنگ، مدام به

تحقیر و تمسخر صوف می‌پرداخته است و یـا شکسـت و کشـته‌شـدن بغـرای مغـرور و مـدعی پیروزی، به دست مزعفر.

از دیگر خصایص حماسی که به موجب آن شاهد فضایی با توالی تصاویر هسـتیم و قابلیـت تبدیل‌شدن به داستان‌های مصور و کمیک‌استریپ‌هـا را در ایـن دسـت از آثـار ایجـاد مـی‌کنـد، توصیف لشکرکشی‌ها و فراهم‌آوردن سپاه از سایر بلاد و صحنه‌هـای مربـوط بـه نبـرد اسـت. از معدود ویژگی‌های اسطوره‌ایِ بـه‌جامانـده در مزعفـر و بغـرا و صـوف و کمخـا، «بـی‌زمـانی» و «بی‌مکانی» است که در توصیف صحنه‌های فراخوان سپاهیان از بلاد دور و نزدیـک، شـاهد آن هستیم. سپاهیان بدون معطّلی، با سرعت هرچه تمام‌تر، از اقصی‌نقاط جهان گرد می‌آیند. شاعران حتی نام مکان‌ها را نیز قید می‌کنند. اما گویی این مکان‌ها، مکان‌های واقعی جغرافیایی نیستند:

عجـــب جـــنس‌هـــا آمدنـــد از ختـــا — به ایشـان شـدن رو بـه رو دان خطـا...
ز هندوســـتان ســـالوی ســـاغری — رســـیدند شمســـیّ و دو چنبـــری...
دوتـــاره ز (کربرکـــه) آمـــد بـــرون — دگـــر چونـــه و شـــیله از حـــد فـــزون

(نظام الدین محمود قاری، ۱۳۰۳: ۱۸۲)

شاعران در حماسه‌های مضحک، از شرح ابزارها و مرکب‌هـای جنگـی سوررئالیسـتی بـرای ادراکی دیگرگونه بهره می‌برند که در نوع خود و در زمانی که این نوع حماسه شکل‌گرفته، نوعی ابداع محسوب می‌شود. بدین‌گونه اصول و قواعد زیبایی‌شناسی را زیر سؤال برده و خـود عرصـهٔ زیبای دیگری خلق‌می‌کنند. اینکه در مزعفر و بغـرا، خـوراکی‌ای در میـدان نبـرد، زرهـی از «زَلیبـی» (زولبیا) (ابو اسحاق حلاج شیرازی، ۱۳۰۲: ۱۱۱) بر تن می‌کند و یا بر سـمندی از لیمـو (همـان: ۱۱۲) سوار می‌شود، در نوع خود کم‌نظیر است و از ابداعات عرصهٔ تصـاویر محسـوب مـی‌شـود؛ یـا در صوف و کمخا، شاعر با اشاره به ابزارهایی چون: تیغی از «ترک تـوبی» (نـوعی کـلاه تـرک‌دار) (نظام الدین محمود قاری، ۱۳۰۳: ۱۸۱) و کمیتی از «والا» (نـوعی قمـاش ابریشـمین) (همـان: ۱۸۵)، تصاویری فراواقعی خلق‌می‌کند. در این بخش، هنرمند با ایجاد فضـایی نامتعـارف، ذهـن مخاطب را از واقعیت‌های متعارف رها می‌کند و به کمـک جلـوه‌هـای رؤیـاماننـد و وهـم‌انگیـز، دیگرگونه دیدن را به مخاطب می‌آموزد و او را از جهان بیرونی رهاکرده و متوجه درون، تخیّل و تفکر می‌کند و بدین شیوه تلنگری به درک مخاطب زده تا نمادین بودن اثر خود را یادآور شـود. در موش و گربه، موش‌هایی که منطقاً کوچک و ناتواننـد، بـا نیـزه‌هـا و تیـر و کمـان توصـیف می‌شوند و حتی موشی اسب گربه را پی‌می‌کنـد و در اوان جنـگ، پیـروزی را نصـیب مـوش‌هـا

می‌گرداند. بنابراین، آثار، بدون درنظرگرفتن ارتباط آن با واقعیت، قراردادها و کلیشه‌ها را زیر سؤال می برند و فضایی خلق می‌کنند تا مخاطب از جهان برساختهٔ قراردادها، خود را رها ساخته و به تفکر در رویدادها بپردازد.

تأثیرپذیری از شاهنامهٔ فردوسی

از اواخر سدهٔ ششم هجری، بویژه از دورهٔ مغول به بعد، در کنار رونق تاریخ‌نگاری، شاهنامه‌سرایی نیز موردتوجه قرارگرفته و شاهنامه‌هایی با هدف ثبت رویدادهای تاریخی و ... پدیدآمدند. در سرودن این شاهنامه‌ها، شاهنامهٔ فردوسی همچون الگویی برای شاهنامه‌سرایان بوده و به‌همین‌دلیل، روح حاکم بر آن نیز به‌طور مستقیم یا غیرمستقیم در این سروده‌ها جلوه‌یافت (عباسی و راشکی، ۱۳۸۲: ۱۹). اولین تأثیرپذیری حماسه‌های مضحک از شاهنامه را می‌توان کم و بیش در هدف شکل‌گیری این دو نوع ادبی جست‌وجو نمود. اساساً حماسه با بیان سرگذشت پهلوانان و قهرمانان یک مرز و بوم و آمال و آرزوهای یک ملت سروده می‌شود و قهرمان را با ویژگی‌هایی که مدّنظر شاعر است، به عنوان مهمترین نیاز و آرزوی آن جامعه یادآور می‌شود تا با بیدارکردن روحیهٔ قهرمان‌پروری، جامعه از عناصر نجات‌بخش خالی نماند. وقتی اثری با فرم حماسی و درونمایه‌ای طنزآمیز سروده می‌شود، غالباً دو هدف مهم را مدّنظر خویش دارد: ۱. تمسخر پدیده‌ای به‌نام نبرد و دلایل شکل‌گیری آن؛ ۲. نمایش آمال و آرزوهای غالب مردم که توسط حاکمان نادیده انگاشته شده است. روح عصیانگر مردمی که نبرد را در هجوم، قتل و غارت مغول و تیموری، به بدترین شکل تجربه‌کرده‌اند، آنان را برآن می‌دارد تا به هر شیوهٔ ممکن، ماهیت نبرد را تقبیح نمایند و چه سلاحی مطمئن‌تر از طنز و شخصیت‌های مضحک؟ موش‌هایی که نه به دلیل جثّهٔ کوچکشان، بلکه به سبب بی‌خردی، مقهور فریب و ریای گربه می‌شوند، نشان از جامعه‌ای با والیان فریب‌کار و مردمانی ساده‌لوح دارد. عنصر نجات‌بخش در این جامعه، کاربست خرد و اتحاد جمعی است که جریان داستان به‌طور ضمنی به آن اشاره می‌کند. شاعر با شرح جنگ خوراکی‌ها نشان می‌دهد که جامعه از اساسی‌ترین نیاز معیشتی خود (غذا)، محروم است و بدین‌خاطر با طرح جنگ خوراکی‌ها، به تقبیح نبردهایی که به‌منظور کسب قدرت رخ‌می‌دهد می‌پردازد. در صوف و کمخا، نظام‌الدین، با شرح داستان جنگ پارچه‌ها، نبرد مقامات برای کسب قدرت را به تمسخر می‌گیرد. در اوایل داستان، شاعر، سعایت قماشاتی چون سقرلاط و سنجاب را دلیل این فتنه می‌داند و به طور ضمنی به اساسی‌ترین دلیل جنگ‌های

داخلی اشاره می‌کند و حکما را از این لون فتنه‌ها برحذر می‌دارد.

در تمامی آثار مورد بررسی، نامی از شخصیت‌های شاهنامه برده‌می‌شود، اما مزعفر و بغرا و صوف و کمخا، بیش‌ترین تأثیر را از شاهنامه پذیرفته‌اند. هر دو در وزن متقارب و قالب مثنوی سروده‌شده‌اند و به‌گونهٔ شاهنامه، با «حمدالهی» و «نعت پیامبر» آغاز گردیده‌اند. در پایان داستان مزعفر و بغرا نیز به‌گونهٔ داستان رستم و اسفندیار، بغرا پیش از مرگ، فرزند خود را به مزعفر می‌سپارد تا در دامان او با اعزاز و اکرام پرورده‌شود. تضمین به ابیات شاهنامه نیز در این دو اثر به‌چشم‌می‌خورد. غالباً نظام‌الدین محمود قاری، همان ابیاتی را می‌آورد که پیش از او بسحاق به تضمین در مزعفر و بغرا آورده‌است.

قهرمان و ضدّقهرمان در حماسه‌های مضحک

ویژگی‌هایی که در قهرمان وجود دارد و ضدّقهرمان فاقد آن‌هاست، کانون مطالبات طنزپرداز در این نوع ادبی است که مبیّن اصلی‌ترین نیازهای جامعه است. قهرمانان حماسه‌های مضحک، به‌نوعی کاریکاتور پهلوانان راستین یا ضدّقهرمان و یا ضدّپهلوان حماسه‌های ملی هستند. در شخصیت‌های اصلیِ حماسه‌های مضحک مورد بررسی، دو مسألهٔ اصلی، قابل رؤیت است: ۱. قهرمانان غیرانسانی‌اند؛ ۲. شخصیت یا شخصیت‌هایی در مقابل قهرمان یا ضدّ قهرمان قرارمی‌گیرند و به منازعه می‌پردازند. امروزه نویسندگان تازه‌کار طنز، برای خنداندن مخاطب بیش‌تر از «طنز موقعیت» با خلق مواضعی سطحی بهره‌می‌برند. اینگونه طنز که به سرعت حالت کلیشه به‌خودمی‌گیرد و صرفاً با هدف سرگرم‌کردن مخاطب تولیدشده، طنز اثربخشی نبوده و ماندگار نیز نخواهدشد. طنز ماندگار، طنزی است که در یک پیش‌فرض داستانی و براساس کنش‌های خاصّ شخصیت‌ها شکل می‌گیرد. شخصیت‌های خنده‌دار اغلب موجوداتی دارای دوگانگی شخصیت هستند؛ فکرشان با عملشان متفاوت است و درعین‌حال سعی‌دارند به هر طریق ممکن دو جنبهٔ مختلف از شخصیتشان را با هم وفق‌دهند؛ مثلاً شخصیتی که سعی می‌کند پاکدامن باشد، اما در این کار چندان موفق‌نیست. اساساً طنزپرداز در حماسه‌های مضحک، با طراحی شخصیت‌ها با ویژگی‌های خاص، دست به خلق نماد می‌زند؛ مانند شخصیت گربه در داستان موش و گربه که با تظاهر به پاکدامنی، نماد تزویر و ریاست و بدین شیوه موش‌ها را به کام مرگ می‌کشد. او شخصیت اصلی داستان و نمایندهٔ ضدّقهرمان و ضدّ تمامی صفات اخلاقی و انسانی است و موش‌ها، نماد ساده‌لوحی و بی‌خردی‌اند که نمی‌توانند بر فریب و

سالوس گربه فائق آیند و اصطلاحاً از یک سوراخ بارها گزیده‌مـی‌شـوند. اسـتفاده از کارکترهـای حیوانی، بهترین ابزار برای درگیرکـردن مخاطـب بـا موضـوعی خـاص و بهتـرین شـیوه بـرای به‌چالش‌کشیدن برخی خصوصیات در یک جامعه است. زیـرا هـم فضـای کـافی بـرای کمـدی ایجادمی‌کند و هم برخی خصوصیات که نمایندهٔ حیوانی دارد، برجسته‌تر نمودمـی‌یابـد و تـأثیر و تأثّر موردنظر طنزپرداز، بهتر انجام‌می‌پذیرد. اساساً انتخاب شخصیت‌های مـوش و گربـه کـه بـه صورت غریزی دشمنان یکدیگرند، خالی از کنایه نیست و جز رابطهٔ تضـاد و تقابـل، جنبـه‌هـای نمادین هم داشته‌اند. گربه، نماد قساوت، طمع، حیله و نیرنگ و ریاکاری اسـت. مـوش، نـادان و بی‌احتیاط. این دو با هم، نماد دشمنان دیرینه‌انـد. ترکیبـات «گربـه‌روی» بـه معنـی ناسـپاس و «گربه‌سان»، «گربهٔ کور»، «گربه در انبان کردن» و... در فارسی کنایه از حیله‌گری و حقه‌بـازی است. (ذوالفقاری، ۱۳۹۱: ۴۸) گربه در داستان، دشمنی است دانا و به پسـت‌تـرین ابـزار قـدرت، «ریاکاری و فریب» مسلّح است و با تدبیر و تعقّل هربـار آن را در بهتـرین زمـان ممکـن، علیـه موش‌ها بکار می‌گیرد و موش‌ها نیز با بی‌خردی، هربار فریب‌خورده و متضرّر می‌شـوند. ایـن‌کـه شاعر، موش‌هایی را با جثّه‌ای کوچک‌تر، در مقابل گربه‌ها قرار می‌دهد و در توصیف صحنه‌هـای جنگ بین دو گروه، هیچ‌گونه تفاوتی از لحاظ قدرت و صولت بین آن‌ها قائل نیست، بدین معنی است که شاعر، «خرد» را عنصر برتری می‌داند، نه زور بازو و جثّه. این‌که موش‌ها چندباره فریب گربه را می‌خورند، علتی جز بی‌خردی ندارد و دلیل شکست آن‌ها از گربه، عامل یا عواملی ورای زور بازو و فراوانی تجهیزات جنگی است.

اساساً حماسه از جدی‌ترین انواع ادبی است که فی‌الذات هیچ‌گونه تعهّـدی بـرای طنزآمیـز بودن به مخاطب نمی‌دهد، اما طراحیِ شخصـیت‌هـایی از نـوع خـوراکی و قمـاش، در داسـتانی حماسی، شرط لازم و کافی برای طنزآمیزکردن داستان است که با ایجاد فضای متناقض حاصل از تقابل فرم و درونمایه، در عین خنداندن مخاطب، درصدد رساندن پیام خویش اسـت. بسـحاق اطعمه با توصیفاتی که از کنش مزعفر – نوعی برنج با گوشـت و زعفـران کـه غـذای متمـوّلین جامعه محسوب می‌شود– به‌عنوان شخصیت اصلی داستان می‌دهد، این مطلب را به خواننده القاء می کند که وی، تمامی صلاحیت‌های لازم را برای احراز مقام پهلوانی داراست. این نکته زمـانی پررنگ‌تر می‌شود که در طیّ داستان درمی‌یابیم شاعر در طراحی شخصـیت او، نـیم نگـاهی بـه «رستم» شاهنامه دارد. گذر از مراحل دشوار تبدیل‌شدن از «شـلتوک» بـه بـرنج بـرای مزعفـر، کنایه‌ای است از مشقّات زیادی که پهلوان حماسه در ابتدای کـار خـود بـرای رسـیدن بـه بلـوغ

پهلوانی متحمل‌می‌شود. راز و نیاز و دعای مزعفر با پروردگار – پس از این‌که خود را بـا «مـاش سیاه» همنشین می‌بیند و از این همنشینی ناراضی است– نیز از اعمال پهلوانان حماسی است که پس از رخ‌دادن مشکلات، به درگاه آفریدگار روی می‌آورنـد و مـدد مـی‌طلبنـد. مزعفـر، پـس از نشستن بر تخت پادشاهی، هر یک از غذاها را به شغلی در دیوان منصوب‌می‌کند. «برنج سـفید» را پس از خود خلیفه اعلام‌می‌کند: «بگفتا خلیفه بـود بعـد مـن/ بـرنج سـفید انـدرین انجمـن» (ابواسحاق حلّاج شیرازی، ۱۳۰۲: ۱۰۹) که علاوه براینکه مخاطب، با مقایسـهٔ تعیـین خلیفـه در دنیای واقعی و جانشینی از نوع برنج در دنیای سوررئالیستی، با موقعیتی طنزآمیز مواجه می‌شـود، جامعه‌ای برای وی ترسیم می‌گردد کـه طبقـات فرودسـت، از حـداقل کیفیـت سـطح معیشـتی محرومند و از قوت غالب که اساسی‌ترین نیاز آن‌ها است، بی‌بهره‌اند. او در رجزخوانی‌هـا، جانـب ادب را رعایت می‌کند و حتی فرزند دشمن خویش را پس از مرگ وی می‌پرورد و پـس از پایـان نبرد، با مسامحه، تمامی اتباع بغرا را می‌بخشد و تا مدّت‌ها از آنان خراج نمی‌گیرد. این‌که قهرمان و در نهایت شخصیت پیروز داستان، پس از گذر از رنج‌هایی، سـیادت بـر تمـامی خـوراکی‌هـا را به‌دست می‌آورد، می‌تواند مبیّن این مطلب باشد که اولاً، برای رسیدن به سـیادت، ویژگـی‌هـای موروثی کافی نیست و کسی صلاحیت سروری دارد که بـا تحمـل مشـقّاتی خـود را بـدان پایـه رسانیده‌باشد؛ ثانیاً، سروری خوراک شاهانه‌ای چون مزعفر، بیان کنندهٔ این آرزو است کـه کـاش این غذا سر سفرهٔ فقیر و دارا توأمان یافت شود و تفاوت‌های اقشار جامعه از لحاظ سطح معیشتی به حداقل برسد. در مقابل مزعفر، بغرا قرار دارد که نماینـدهٔ غـرور و تکبـر اسـت و تـا حـدودی تداعی‌گر شخصیت «اسفندیار» در شاهنامه. او با سرکشی، سیادت مزعفر را نمی‌پذیرد و همـواره سودای جنـگ در سـر دارد. بـیش‌تـرین رجـزهـا از جانـب اوسـت کـه در آن‌هـا جانـب ادب را رعایت‌نمی‌کند و مدام در حال تحقیر حریف است و نهایتاً در نبردی تن‌به‌تن با مزعفـر، بـه کـام مرگ می‌رود و پیش از مرگ وصیت می‌کند که مزعفر، فرزند وی را در دامـان خـویش بپـرورد. بسحاق بدین طریق، سعی در بیان این نکته دارد که موجود مغرور و متکبّـر، صـلاحیت سـیادت ندارد و کسی می‌تواند والیِ مردم باشد که اهل تسامح، بخشش و خویشتن‌داری است.

همان‌طور که در عالم سیادت و سیاست، برای هر مقامی پوشـش خاصـی در نظـر گرفتـه شده است، در صوف و کمخا نیز، شاعر با طراحی جنگ البسه، به طور نمادین، به نبـرد مقامـات سیاسی جامعه برای کسب قدرت اشاره می‌کند. کمخا، جامه‌ای از جنس حریر و از نوع جامه‌های فاخر است که ابتدا البسه به وی روی مـی‌آورنـد و پـس از گذشـت چنـدی، برخـی از گـرد وی

پراکنده‌شده، صوف را به شاهی برمی‌گزینند. طراحی شخصیتی چون «صوف» که ماهیتاً جامه‌ای است پشمینه و از البسهٔ درویشان و تارکین دنیا، معرفی او بـه‌عنـوان قهرمـان، انتسـاب خصـائل معنوی به وی و قرار دادن او در مقابل کمخا، تأکیدی است بر لزوم بی‌پیرایگی والیان و راعیـان مردم و اشاره‌ای است بدین مطلب که در جامعه، اختلاف طبقاتی بیداد می‌کند و بیشینهٔ مـردم از طبقات فرودست جامعه هستند و به سیادت کسی سرمی‌نهند که از تجمل و آلایش به دور باشد. صوف، شخصیتی خوش‌خلق است و با زیردستان خود با نرم‌خویی و عطوفت رفتـار مـی‌کنـد. بـا ایشان دربارهٔ مسائل حکومتی و جنگ به مشورت می‌پردازد و به معنویات توجه خاص دارد. بدین شکل که پیش از جنگ، نزد خرقه و نمد و... که آنان را «اصحاب صفّه» می‌خواند مـی‌رود تـا از آنان برای پیروزی در نبرد، همت بطلبد. در مقابل وی، کمخـای مغـرور قـرار دارد کـه بـرعکس صوف، بیش‌ترین رجزخوانی‌ها از جانب او است و با زیردستان خود نیز با خشونت رفتارمـی‌کنـد. شاعر بدین شیوه، جانب معنویات و زندگی بی‌تکلف را می‌گیرد، از اختلاف طبقاتی انتقاد می‌کنـد و با صلح نهایی این دو قماش، ماهیت نزاع بر سر قدرت را به چالش می‌کشد. نکتهٔ جالب توجـه در داستان، طرّاحی شخصیتی از اتباع کمخا، به نام «پهلوان پنبه» است که امـروزه کـاربرد ایـن ترکیب، به صورت «کنایه» مرسوم است. اولین نمونهٔ کاربرد این واژه در طول تاریخ در اثر ادبی، در داستان صوف و کمخا است و گمان‌می‌رود که برساختهٔ شخص نظام‌الدین محمود قاری باشد. «پهلوان پنبه» ترکیبی است از دو واژهٔ متناقض که نماد ادعاهای گزافه و توخالی است. پهلـوان پنبه، پیش از نبرد، رجزی پرطمطراق می‌خواند. اما بلافاصله پس از ورود به میدان، با ضربهٔ گـرز «کدوروی»، از پای درمی‌آید. شاعر، بدین شیوه، با ظرافت هرچه تمام‌تر، «حرف بدون عمل» را در عالم سیاست به چالش می‌کشد و اینچنین با هوشمندی، به‌وسـیلهٔ طراحـی شخصـیت‌هـایی، بایدها و نبایدها را نیز در نظام سیاسی و اجتماعی جامعه یادآور می‌شود.

ناسازگاری معنایی

ناسازگاری‌های معنایی در طنز، عمدتاً ناظر بر معـانی طنزآمیزنـد کـه بـا حقـایق عـام و کـلان، ناهماهنگی ایجاد می‌کنند. مسائلی که به صورت قانون و عرف درآمده و گاه جنبهٔ اخلاقـی نیـز دارند، جزو حقایق کلان محسوب می‌شوند و در بعضی موارد، طنزپرداز برای نشـان‌دادن زشـتی انحراف از این نُرم‌ها، آنها را عادی جلوه می‌دهد تا مخاطب شخصاً به این عدم تناسب پی‌ببـرد؛ برای مثال، گربه‌ای که به ظاهر از خوردن موش‌ها توبه‌کرده و چندی در مسجد به‌اعتکاف‌نشسته

و سراسر سالوس و فریب است، به موش‌هایی که برای عرض ارادت و دوستی به سوی آنان می‌آیند، چنین می‌گوید:

گربه چون موشکان بدید بخواند — رزقُکُم فی السماء حقانا
من گرسنه بسی به سر بردم — رزقم امروز شد فراوانا
روزه بردم به روزهای دگر — از برای رضای رحمانا
هر که کار خدا کند به یقین — روزیش می‌شود فراوانا...

(عبید زاکانی، ۱۳۳۲: ۷ و ۸)

این کلام گربه، کاملا متناقض با حقیقت شخصیت و افکار اوست. به‌منظور ایجاد ناسازگاری‌های معنایی، طنزپردازان از شگردهای متنوّعی بهره‌می‌جویند. از رایج‌ترین شگردها، بزرگ‌نمایی و کوچک‌گردانی هستند که خود ابزارهای مختلفی را شامل‌می‌شوند.

بزرگ‌نمایی (Inflation)

به اقتضای فرم حماسی، شگردهای مربوط به بزرگ‌نمایی از فراوانی قابل‌توجهی برخوردارند و کاربرد آنها برای حیوانات و اشیاء، در دنیایی سوررئال، از جمله موارد طنزآمیز داستان‌هاست. طنزپردازان از این شگرد، در توصیف صحنه‌های پر افت و خیز نبرد و بزرگ‌نمایی حالات و اعمال حیوانات و اشیاء بهره می‌جویند. بزرگ نمایی با به‌کارگیری شگردهایی چون: اغراق و غلوّ و تشبیه صورت می‌گیرد. اما این شگردها، اساساً جنبهٔ زیبایی‌شناسی ندارند و شاعران از آن‌ها نه به دلیل غنای هنری، بلکه به‌عنوان عنصری برای پیش‌برد روایت بهره می‌گیرند.

«اغراق و غلوّ» در نبرد حیوانات و خوراکی‌ها

اغراق، یکی از قابل‌اعتمادترین و درعین‌حال، قدیمی‌ترین شگردهای طنزنویسی است. از طرفی این خصیصه، «از ویژگی‌های ذاتی آثار حماسی نیز محسوب‌می‌شود» (شمیسا، ۱۳۸۶: ۹۵). در حماسه‌های مضحک، مخصوصاً در صحنه‌های مربوط به نبرد، موارد فراوانی از اغراق و غلوّ به‌چشم‌می‌خورد. اغراق در موش و گربه، یا به‌وسیلهٔ «توصیفات» اغراق‌آمیز و یا به‌وسیلهٔ «تشبیه» صورت می‌پذیرد و بیشتر در مواردی چون توصیف هیبت و حالات گربه، صولت و شدت جنگ موش‌ها و گربه‌ها و... دیده‌می‌شود. برای مثال در ابیات زیر، به منظور اغراق، عبید موش‌ها را به کدخدا و ایلخان و گربه را به شیر غرّان تشبیه کرده‌است:

پـنج مـوش گزیـده را بگرفـت　　هریکـــی کدخـــدا و ایلخانـــا
دو بدین چنگ و دو بدان چنگال　　یک بـه دنـدان چـو شـیر غرّانـا

(عبید زاکانی، ۱۳۳۲: ۹)

از جذّاب‌ترین بخش‌های مزعفر و بغرا و صوف و کمخا، اغراق‌های تصویری است که گاه به «غلو» می‌انجامـد و مهـم‌تـرین بسـتر آن، در توصـیف سـرداران جنگـی، صـحنه‌هـای جنـگ، رجزخوانی‌ها و مجیزگویی اتباع، برای شاه و فرمانده خود است. تصـاویر در ایـن آثـار بـه دلیـل ابداعی‌بودن آن، از جذابیت ویژه‌ای برخوردار است و تصاویر بکر سوررئال موجـود در توصـیفات، مرزهای کلیشه‌ای تخیل را درهم‌می‌شکند و حتی می‌تواند الگـوی کامـل و جدیـدی بـرای آثـار نمایشی و تصویری کودکان و نوجوانان باشد؛ برخلاف نمونه‌های کنونی آن که تصـاویر از فـرط تکرار به کلیشه بدل‌شده و در نتیجه جذابیت خود را از دسـت داده‌انـد. ابیـات زیـر کـه «نقیضـهٔ تضمین» از شاهنامهٔ فردوسی است، مبین این تازگی و جذابیت تصاویرند:

ز زدوای آن گردهـــــای ســـــتبر　　ســر پشـــت بریـــان رســیدی بـــه ابـــر
ز ســرنای حلـوا کـه بـا مـرغ گشـت　　شـــکم چهـــارپهلو شـــد و چشـــم هشـــت
ســـر ســـیخ بغـــرا در آن دنبـــه‌گـــاه　　فـرو شـد بـه مـاهی و برشـد بـه مـاه
چـو میـدان بغـرا پـر از قلیـه گشـت　　یکـــم اشـــتها گوییـــا گشـــت هشـــت

(ابو اسحاق حلّاج شیرازی، ۱۳۰۲: ۱۱۳)

فرورفـــت و بررفـــت در آن نبـــرد　　بـه هـر جبّـه سـوزن ز هـر خرقـه گـرد...

(نظام الدین محمود قاری، ۱۳۰۳: ۱۷۴)

«تشبیه» در نقد شرایط سیاسی حاکم بر عصر

در اشعار طنزپردازان، مشبهٌ‌به‌ها حاکی از زمینه‌های نفسانی ذهن شاعر، محیط زندگی و تجـارب اوست که به قصد ریشخندکردن و دست‌انداختن برگزیده می‌شود (بهزادی انـدوهجردی، ۱۳۷۸: ۱۵۸). در حماسه‌های طنز، شاعر از این شگرد بلاغی، بهرهٔ فراوان می‌جوید و از جمله عناصـری است که «موقعیت‌های طنزآمیز» خلق می‌کند. در موش و گربه، گربه قدرتمنـدترین شخصـیت داستان است و شاعر، برای نمایاندن هیبت و ترسناکی گربه و وخامت اوضاع موش‌هـا، او را بـه پلنگ، اژدها و... تشبیه می‌کند. بدین‌طریق، به نوعی، شرایط سیاسیِ پر از ترس و اختناق حـاکم بر عصر را نشان‌می‌دهد. اینکه گربه‌ای پس از کشتن موشی که در خمخانه مشغول شراب‌نوشـی

بود، سوی مسجد می‌رود، تائب‌می‌شود و همانند شیوخ، ورد می‌خواند و پس از آن دوباره با مکر به موش‌ها حمله‌ور می‌شود، به‌درستی نمودار جامعه‌ای است که روح حاکم بر آن، زنهار حافظ را فرا یاد می‌آورد: «باده با محتسب شهر ننوشی زنهار/ بخورد باده‌ات و سنگ به جام اندازد» (حافظ، ۱۳۸۶: ۲۰۳). والیان آن جامعه کسانی هستند که «محتسب» وار، درون تاریک و پرگناه خویش را رهاکرده و به عیب و گوشمالی دیگران می‌پردازند و برای گناهی که «آزار کسش در پی نیست»، بدترین مجازات‌ها را در نظر می‌گیرند. شاعر این‌چنین زمینه‌های قساوت، مکر و ریا را در حاکمان جامعه به نمایش می‌گذارد:

گربه آن موش را بکشت و بخورد　　سوی مسجد شدی خرامانا
دست و رو را بشست و مسح کشید　　ورد می‌خواند همچو ملّانا

(عبید زاکانی، ۱۳۳۲: ۵ و ۶)

در مزعفر و بغرا و صوف و کمخا، تشبیهات از نقاط عطف تصاویر طنزآمیزند. علاوه بر اینکه گاه شاعران، پهلوانان داستان را به شیر و پلنگ تشبیه می‌کنند، اغلب در معرفی شخصیت‌های خوراکی و البسه، به‌عنوان جنگجو و یا صاحب‌منصبی در دستگاه دولتی و همچنین به‌منظور معرفی مرکب‌ها و سلاح‌های جنگی، از این شگرد بهره می‌جویند. تصاویر ساخته‌شده بدین روش، اغلب در دو حالت تخیلی و وهمی در نوسانند. آنجا که شاعر «قرص لیمو» را به سکهٔ زر تشبیه می‌کند و یا آن‌جا که یاران بغرا پس از کشته‌شدن او، به نشانهٔ عزاداری، «کفن‌های ماست» بر خود می‌بندند، با تخیّل سروکار داریم، اما در جایی که بغرا، «آبرشی از ماست» به «بورانی» می‌بخشد و یا «سرانگشتی» (نوعی غذا) را بر رهنوردی از «غوره» سوار می‌کند، وجه شبه، عنصری است فراواقعی؛ در عین‌حال که مخاطب گمان نمی‌کند با فضایی غیرواقعی مواجه است، بنیادهای جبر منطقی و قانون علّی معلولی درهم‌می‌ریزد و شگفتی ایجاد می‌شود. اینچین است که در بوطیقای سوررئالیسم گفته می‌شود: «شگفتی خصلت ذاتی واقعیت است» (متیوز، ۱۳۷۵: ۲۱). در صوف و کمخا نیز تصاویر فراواقعی را به‌ شکل زیر می‌بینیم:

کمیتی درآورد کمخا دلیر　　ز والای باد صبایی به زیر
مطبّق بر اسبی ز خَسقی نشست　　که جز وی نبد سرخ خنگی به دست
یکی تافته از برای کتل　　نهادند داغ اتو بر کفل...

(نظام الدین محمود قاری، ۱۳۰۳: ۱۸۴)

کوچک‌گردانی (Diminution)

دست‌کم‌گیری یا کوچک‌نمایی، یعنی این‌بار به‌جای‌این‌که در واقعیت اغراق‌کنیم و آن را آب‌وتاب دهیم، آن را کم‌اهمیت و کم‌ارزش جلوه‌می‌دهیم. طنزپردازان، با ابزارهای مختلفی این شیوه را بکارمی‌گیرند. کوچک نمایی از لحاظ تنوع شگردها، از غنای بیش‌تری نسبت به بزرگ نمایی برخوردار است.

بهره‌گیری **از استعاره** به‌منظور تکثر حقیقت

زیربنای هر استعاره‌ای تشبیه است. شاعر یا نویسنده‌ای که قصد دارد ویژگی‌ای را به مشبهی منسوب نماید، وجه‌شبهی را برمی‌گزیند که مشبه‌به در آن ویژگی بارزتر باشد. حال اگر در تشبیهی این تناسب دگرگون شود و ابتذال و انحطاط مشبه‌به مدّنظر باشد، با طنز سروکار داریم؛ برای مثال عبید زاکانی با کاربست این شگرد در تحقیر صوفیان می‌گوید: «صوفی را گفتند: جبّهٔ خویش بفروش! گفت: صیاد دام خود را بفروشد با چه چیزی صید کند؟»(عبید زاکانی، ۱۹۹۹: ۴۱۴) وی زیرکانه برای تحقیر صوفیان، آنان را به صیاد تشبیه نموده است. در آثار مورد بررسی، شخصیت‌ها همگی غیرانسانی‌اند و طنزپردازان، با ابزار استعارهٔ مصرحه، شخصیت‌های واقعی را به حیوانات، اجسام و جمادات تشبیه کرده‌اند. بنا به دلایلی از جمله: ۱. خفقان سیاسی و عدم امکان بیان صریح انتقادات؛ ۲. تقبیح برخی اعمال و نیات. در شرایط استبداد، استعاره‌گویی، قابلیّت درک چندسویهٔ طنز را افزایش داده و همانند منشوری به تکثّر حقیقت واحد می‌پردازد و به مثابهٔ زرهی فولادین است که از گویندهٔ خود محافظت می‌کند تا پس از ایجاد کندوکاو ذهنی، مخاطب به درستیِ انتقاد شاعر پی برده، علاوه براینکه التذاذ هنری را تجربه می‌کند، به آگاهی مدّنظر شاعر دست‌یافته و با آن همدل شود و اینگونه، طنزپرداز دیگر تنها نیست و مخاطب را نیز شریک جرم خود می‌کند. زیرا وجدان مخاطب تأیید می‌کند که طنزپرداز به حق سخن می‌گوید و انکار او، انکار وجدان خود است. طنزپردازان با طراحی داستان‌هایی با شخصیت‌های غیرانسانی، برخی خصوصیات منفی در انسان‌ها را که ویژگی بارزی در حیوان و شیئ دارد، به نحو بارزی به نمایش می‌گذارند. اولین خصیصهٔ مدّنظر طنزپردازان در طراحی نبرد حیوانات و اشیاء، «عدم بهره‌وری از تعقل و شعور» توسط انسان است که سبب می‌شود انسان‌ها، بر سر موضوعی پیش‌پاافتاده، به نزاع علیه یکدیگر برخیزند. تمامی شگردهای طنزپردازی در آثار مورد بررسی، در متن این شگرد در جریان است و هنرمندان بدین شیوه، اساسی‌ترین انتقادهای خویش را بیان کرده و اصلی‌ترین رویکرد آنان را نسبت به موضوع می‌توان با واکاوی این شگرد دریافت.

ناسزاگویی عنصر برملاکنندهٔ شخصیت ناسزاگو

ناسزاگویی یکی از شگردهای طنزپردازی است که امروزه در برخی از آثار، به تنها شگرد طنزپردازی مبدّل‌شده است. نویسنده و یا شاعر سعی می‌کند با این ابزار، به هر طریق ممکن خنده بر لب مخاطب بیافریند که نتیجتاً، اغلب با طنزهایی روبرو خواهیم بود که از مفاهیم عمیق، خالی‌اند. اما در حماسه‌های مضحک مورد بررسی، این ناسزاگویی‌ها نه‌تنها در موقعیت مناسب کلام و به‌گونهٔ هدفمند به‌کار برده می‌شوند، بلکه حتی ماهیت شخصیت ناسزاگوینده را، قویاً می‌سازند و توصیف می‌کنند. ناسزاگویی در آثار، با شیوه‌های مختلفی چون: فحاشی، کاربرد صفت و استعارهٔ مصرحه و در موارد نادری نیز استعارهٔ مکنیه، توسط شخصیت‌ها بکار برده می‌شود. در موش و گربه، گربه، ناسزاگویی را به‌صورت عامیانه و دربارهٔ شاه موش‌ها بکار می‌برد. زمانی‌که قاصد شاه موش‌ها از طرف پادشاه، به او اخطار می‌دهد که: «یا بیا پایتخت در خدمت / یا که آماده باش جنگانا» (عبید زاکانی، ۱۳۳۲: ۱۲)، گربه‌ای که پیش از این با زبان دین و آیات با موش‌ها سخن می‌گفت، اینک به قاصد موش‌ها چنین پاسخ می‌دهد:

گربه گفتا که شاه ... خورده　　من نیایم برون ز کرمانا

(همان: ۱۳)

در این بخش، شخصیت پر فریب و ریای گربه دوباره بر مخاطب آشکار می‌شود. در مزعفر و بغرا نیز، رکیک‌ترین توهینات از جانب بغرا سرمی‌زند. حتی مزعفر را «مخنّث» می‌خواند. کاربرد این عبارات از جانب بغرا، از وی شخصیتی بی‌پروا و بدزبان به نمایش می‌گذارد. اما در رجزخوانی‌های مزعفر، اثری از فحاشی نمی‌بینیم. او همواره جانب ادب را رعایت می‌کند.

تخریب نمادها

فرهنگ هر کشوری، برای خود، نمادها و نشانه‌هایی دارد که هر یک از آن‌ها معرف کسی، چیزی و یا قشری است؛ مثلاً قاضی نماد دادخوهی، صوفی نماد تارک مادیات و بسیاری از این دست نمادها که در فرهنگ و ادبیات می‌توان یافت و هرگاه طنزپرداز و یا منتقد در هریک از این صفات، خدشه‌ای ببیند، به تخریب نمادها می‌پردازد و در واقع، در این‌جا طنز، کارکردی سیاسی در نقد قدرت می‌یابد. تخریب نماد، نوعی «غیرمستقیم‌گویی» محسوب‌می‌شود که تمامیِ حیثیت نماد را زیر سؤال می‌برد. این شگرد را در موش و گربه نیز به‌وضوح می‌توان‌دید که در محور عمودی داستان قابل‌رؤیت است و از شگردهای بسیار تأثیرگذار محسوب می‌شود. گربه‌ای،

پس از کشتن موشی که در شرابخانه مشغول شراب‌نوشی بود، «خرامان» – نه با حالت پشیمانی و اضطرار– به مسجد می‌رود تا از کشتن موش‌ها توبه کند. در آنجا بـا مـوش‌هـایی کـه پـس از دیدن توبه و انابت وی، با هدایایی برای عرض دوستی و ارادت نزد وی می‌آیند، همانند وعّـاظ سـخن می‌گوید و وقتی موش‌ها را به پیش می‌خواند، بر آن‌ها حمله‌ور شده و آن‌ها را تار و مار می‌کند:

بعـد از آن گفـت پـیش فرماییـد　　قـــدمی چنـــد ای رفیقانـــا
موشکان جمله پـیش مـی‌رفتنـد　　تنشـــان همچـــو بیـــد لرزانـــا
ناگهان گربه جسـت بـر موشـان　　چـــون مبـــارز بـــه روز میـــدانا...

(همان: ۸)

گربه‌ای که موشی را برای خوردن شراب می‌کشد، شخصیتی محتسـب‌وار دارد و توبـهٔ او از کشتن موش و پس از آن حمله بر موش‌ها در فضـایی مقـدس، هماننـد مسـجد، تخریـب نمـاد کسانی است که در لباس دین به ریاکاری و پنهان‌کاری مشـغولند و کـاربرد ایـن شـگرد دربـارهٔ شخصیت اصلی داستان، قطعاً اشاره‌ای دارد به اصلی‌ترین شخصیت‌های حکومتیِ جامعـه‌ای کـه شاعر در آن زندگی می‌کند. بدین شیوه عبید، حاکم جامعه را ریاکار و سودجو و متظاهر می‌خواند.

کنایهٔ تعریضیه

در این شیوهٔ طنزآمیز، شاعر به‌صورت پوشیده، به‌موضوعی اشـاره مـی‌کنـد و یـا نکتـه‌ای را بـه مخاطب خاص خود یادآور می‌شود. استفاده از این شگرد، در دوره‌های اختناق و سانسور، در بـین طنزپردازان به وفور یافت‌می‌شود و کاربرد این شیوه که یکی از هنری‌ترین شیوه‌های طنز است، نشان از قدرت بیان طنزپرداز است و مخصوص مخاطب آگاه که به ظاهر کلام متوقف نمی‌شود و متوجه مفهوم اصلی گوینده می‌گردد. این شیوه در طنزپردازی، به اثر، ظرافت می‌دهد و گوینده را از یک طنزپرداز ساده، به منتقدی جدی مبدّل‌می‌کند؛ برای مثال، در موش و گربه، موش‌های فریب‌خورده برای عرض شکایت از گربه‌ای که به ظاهر توبـه کـرده و در مسـجد بـه مـوش‌هـا حمله‌ور شده بود، به نزد شاه موشان رفته و چنین گفتند:

سالی یکدانه می‌گرفـت از مـا　　حـــال حرصـــش شـــده فراوانـــا
این زمان پـنج‌پـنج مـی‌گیـرد　　چـــون شـــده تائـــب و مســـلمانا

(همان: ۱۰)

که شاعر، به‌صورت پوشیده، به این نکته اشاره می‌کند که تشرّع، ابـزاری شـده اسـت بـرای

ارضای امیال حیوانی و نفسانیِ عده‌ای سودجو که با توجه به قراین تاریخی، شخصیت مدّ نظر عبید، «امیرمبارزالدین محمد» است که حافظ – شاعر هم‌عصر عبید – نیز با وجود این‌که در دیوان خود مستقیماً نامی از وی نمی‌آورد، اغلب با اشاراتی چون «محتسب» و «شاه غازی»، تشرع وی را به‌سخره می‌گیرد: «محتسب شیخ شد و فسق خود از یاد ببرد/ قصّهٔ ماست که در هر سر بازار بماند» (حافظ، ۱۳۸۶: ۲۳۹).

در مزعفر و بغرا نیز، بسحاق در ابیات پایانی، به اصلی‌ترین نیاز مردم اشاره می‌کند و به‌طور پوشیده، به متولیان جامعه، اذعان می‌دارد که گرسنگی، فرهنگ و اعتقاد نمی‌شناسد:

چه رستم، چه بیژن، چه این و چه آن　　دوانند سرگشته از بهر نان
ز جوع ار کسی چشمش افتد بگو　　به نانی کند شاهنامه گرو

(ابو اسحاق حلّاج شیرازی، ۱۳۳۲: ۱۲۰)

نتیجه

بررسی شگردهای طنزپردازی در حماسه‌های مضحک پیش از مشروطه، در دو محور ناسازگاری گفتمانی و معنایی انجام گرفته است. ناسازگاری گفتمانی، مهم‌ترین عنصر طنزساز در آثار مورد بررسی بشمار می رود و در سه محورِ استفاده از سازوکارهای حماسی، تأثیرپذیری از شاهنامه و عملکرد و شخصیت قهرمان و ضدّقهرمان در آثار، نمایان شده است. هرکدام از این بخش‌ها، کارکرد ویژه‌ای یافته‌اند. استفاده از سازوکارهای حماسی در داستان‌هایی با شخصیت‌های غیرانسانی، منجر به ایجاد تصاویری سوررئالیستی شده و تلنگری است برای ذهن، به منظور ایجاد درکی دیگرگونه تا نمادین بودن اثر را یادآور شود. با تأثیرپذیری از شاهنامه، ابتدا پای نوعی ایده‌آل‌گرایی به میان می‌آید و با اشاراتی که شاعران به شخصیت‌های شاهنامه و بعضاً داستان‌های آن می‌کنند، فضای سوررئال و تخیلی حاکم بر داستان‌ها به تعدیل می‌رسد تا ذهن مخاطب از هدف اصلی طنزپرداز دور نیفتد. شخصیت‌های اصلی حماسه‌های مضحک، علاوه‌بر اینکه مرکز اصلی طنزآفرینی هستند، با کنش‌های ویژهٔ خود، فضایی را با خلق نمادها ایجاد می‌کنند که کانون جدی‌ترین نقدها به قدرت حاکمان است که در موش و گربه، بر لزوم یکرنگی حاکمان و خردورزی و اتحاد مردم، در مزعفر و بغرا به تقبیح نزاع‌های مقامات و تشویق بر رسیدگی به امور حیاتی ملت و در صوف و کمخا، بر بی‌آلایشی مقامات و زشت‌شماری جنگ‌های داخلی تأکید شده‌است. در ناسازگاری معنایی، شگردها اغلب در نقد قدرت‌حاکمه و

ارزش‌های جامعه‌اند. شاعران، به منظور بزرگ‌نمایی، از ابزارهـایی چـون: اغـراق و تشـبیه بهـره جسته‌اند. اغراق کارکردی دوسویه دارد؛ علی‌رغم این‌کـه کـاربرد آن در بخـش حماسـی، بـرای شخصیت‌های غیرانسانی، ایجاد طنز می‌نماید، بـه صـورت نمـادین، شـرایط سـخت سیاسـی و معیشتی مردم را نشان می‌دهند. تشبیه در ایـن بخـش، عـلاوه بـر اینکـه موجـد تخیـل اسـت، مشبه‌به‌های آن، اغلب آماج طنزند و بدین شیوه، به مقولهٔ انتقاد و شکل‌گیری ماهیت آن در ذهن مخاطب، قدرت و سرعت می‌بخشد و پس از آن با شگردهای مربوط به کوچک‌گردانی از ابزارهـای گوناگونی که «غیرمستقیم‌گویی» در اختیار آن‌ها می‌نهد، بهـره‌مـی‌برنـد و بـر آن آمـاج مـی‌تازنـد. تمثل‌پردازی به‌وسیلهٔ تشبیه به حیوانات و جمادات، به دو منظور صورت پذیرفته است: ۱) تقبـیح مسألهٔ جنگ و نبرد و زیر سؤال بردن شعور بانیان نبردهایی که بر سر انگیزه‌های نفسـانی چـون کسب قدرت و... صورت‌پذیرفته‌است؛ ۲) شرح نمادین شخصیت‌ها و اوضاع جامعـه. طنزپـردازان نیازهای روز جامعهٔ خود را در قالب کنش‌های قهرمان در طیّ داسـتان برجسـته‌مـی‌نماینـد و در اعمال ضدّقهرمان، عوامل عدم پیشـرفت جامعـه را بـه مخاطـب مـی‌نمایاننـد. ضـدّقهرمان، بـا ناسزاگویی، درونیات و افکار خود را فاش می نمایـد. طنزپـردازان بـا کاربسـت کنایـهٔ تعریضـیه، عواقب برخی نابسامانی‌ها را در جامعه به نمایش می‌گذارند و برخی بایدها و نبایدها را به قـدرت حاکمه یادآور می‌شوند. آنها با استفاده از شگرد تخریب نمادها، بـا بـه چـالش کشـیدن اسـتفادهٔ ابزاری از دین توسط حاکمان و ریشخند و تقبیح این موضوع در فضای داستانی، بر لزوم یکرنگی حاکمان در جامعه تأکید کرده و مخاطب را از خطر تظاهر و ریاکاری این قشر آگـاه مـی‌کننـد و روحیهٔ مبارزه علیه آنان را در میان افراد جامعه می‌پروراند.

یادداشت‌ها

۱. دو مورد دیگر از حماسه‌های طنز منظوم پیش از مشروطه، «موینه و کتان» و «ملخ‌نامه» هسـتند کـه بـه‌دلیـل محدودیت صفحات مقاله، در حیطهٔ بررسی قرارنگرفته‌اند.

۲. معادل فارسی واژهٔ کمیک استریپ (Comic Strip) «پی‌نما» یا «پی‌نگار» اسـت و «بـه مجموعـه‌ای از تصـاویر گفته می‌شود که می‌تواند مستقل از نوشتار، داستانی را روایت کند. در این نوع داسـتان، بیشـترین بخـش انـرژی «توصیفی- گفتاری» به انرژی «توصیفی- تصویری» تبدیل می‌شود» (اسماعیلی سهی، ۱۳۷۵: ۴).

۳. در نظریهٔ «عدم تجانس» یا «ناسازگاری»، «طنز، حاصل ناهماهنگی محسوس میان دانسته‌ها یـا توقعـات مـا از یک سو و اتفاقات رخداده در لطیفه، خوشمزگی، لودگی یا مزاح از دیگر سوست» (کریچلی، ۱۳۸۴: ۱۲).

۴. سه مورد دیگر از انواع ناسازگاری‌ها، ناسازگاری موقعیتی، واژگانی و آوایی است کـه بـه علـت محـدودیت کمّـی مقاله، از بیان آن‌ها صرف‌نظر شده است.

منابع

الف) کتاب‌ها

۱. انوشه، حسن (۱۳۷۶) **فرهنگ‌نامه‌ی ادبی فارسی**(۲)، تهران، سازمان چاپ و انتشارات.
۲. بهزادی اندوهجردی، حسین (۱۳۷۸) **طنز و طنزپردازی در ایران**، تهران، صدوق.
۳. تجبر، نیما (۱۳۹۰) **نظریه‌ی طنز**: بر بنیاد متون برجسته‌ی طنز فارسی، تهران، مهرویستا.
۴. جوادی، حسن (۱۳۸۴) **تاریخ طنز در ادبیات فارسی**، تهران، کاروان.
۵. حافظ، شمس‌الدین محمد (۱۳۸۶) **دیوان غزلیات**، به کوشش خلیل خطیب رهبر، چ چهل و دوم، تهران، انتشارات صفی‌علیشاه.
۶. حرّی، ابوالفضل (۱۳۸۷) **دربارهٔ طنز**: رویکردی نوین به طنز و شوخ‌طبعی، چ سوم، تهران، سوره مهر.
۷. حلّاج شیرازی، ابو اسحاق (۱۳۰۲) **دیوان اطعمه**، قسطنطنیه، چاپخانه ابوالضیا.
۸. خالقی مطلق، جلال (۱۳۸۶) **حماسه، پدیده‌شناسی تطبیقی شعر پهلوانی**، تهران، دایره‌المعارف کانون فردوسی.
۹. عبید زاکانی، نظام‌الدین (۱۳۳۲) **موش و گربه**، تهران، انتشارات کتابفروشی ادبیه.
۱۰. _____ (۱۹۹۹) **کلیات عبید زاکانی**، به کوشش محمدجعفر محجوب، نیویورک، Bibliotheca Persica Press.
۱۱. شمیسا، سیروس (۱۳۸۶) **نگاهی تازه به بدیع**، چ سوم، تهران، میترا.
۱۲. فتوحی، محمود (۱۳۹۰) **سبک‌شناسی**؛ نظریه‌ها، رویکردها، روش‌ها، تهران، سخن.
۱۳. قاری، نظام الدین محمود (۱۳۰۳) **دیوان البسه**، قسطنطنیه، چاپخانهٔ ابوالضیا.
۱۴. کریچلی، سیمون (۱۳۸۴) **در باب طنز**، ترجمهٔ سهیل سُمّی، تهران، ققنوس.
۱۵. متیوز، جی. اچ (۱۳۷۵) **آندره برتون**، ترجمه کاوه عباسی، تهران، انتشارات کهکشان.

ب) مقالات

۱. اسماعیلی سهی، مرتضی (۱۳۷۵) **ویژگی‌های فنی کمیک استریپ**، پژوهشنامهٔ ادبیات کودکان و نوجوانان، بهار، شماره ۴، صص ۴-۲۳.
۲. ذوالفقاری، حسن (۱۳۹۱) **موش و گربه** (سوابق و نمونه‌های داستان‌های موش و گربه در ادب فارسی)، مطالعات ادبیات کودک، بهار و تابستان، شمارهٔ اول، صص ۴۷- ۷۰.
۳. عباسی، جواد و جواد راشکی علی‌آباد (۱۳۸۹) **عنایت به شاهنامهٔ فردوسی و شاهنامه‌سرایی در عصر فرمانروایی مغولان بر ایران**، جستارهای ادبی، تابستان، شمارهٔ ۱۶۹، صص ۱۹-۴۴.
۴. قاسم‌زاده، محمد (۱۳۷۲) **حماسهٔ مضحک**، کلمهٔ دانشجو، شهریور، شمارهٔ ۷ و ۸، صص ۸۰- ۸۳.
۵. محمدی، علی و تسلیم ج‌هرمی فاطمه (۱۳۹۳) **بررسی و تحلیل حماسه‌های «مضحک» و گونه‌های**

آن در زبان فارسی»، جستارهای ادبی، پاییز، شمارهٔ 186 ، صص ۸۷-۱۲۲.

References

Books:

1. Abu Isaac Hallaj shirazi (1923) ***Divane Ateme***, Constantinople: Abu-A-al Zia.
2. Anushe, H. (1997) ***an encyclopedia of Persian Literature*** *v.2 literary terms*, Tehran: The Organization of Printing and publishing.
3. Behzadi Andoohjerdi, H. (1999), *Tanz Va tanzpardazi dar iran*, Tehran: Sadoogh.
4. Critchley, S. (2002) ***on humor***, Tr. By Saeed Sommy. Tehran: Ghoghnoos.
5. Fotouhi, M. (2011), *Sabk shenasi*, Tehran: Sokhan.
6. Hafiz, Shamsoddin Mohammad (2007) ***Divan of Ghazals***, Khatib rahbar, kh. (42nd Ed), Tehran: Safi Alishah pub.
7. Horri, A. (2008) ***Darbareye tanz***, (3rd Ed). Tehran: soore mehr.
8. Javadi, H. (2005) ***Satire in Persian Literature***, Tehran: Karevan.
9. Khaleghi Motlagh, j. (2007) ***Epic poetry-History and criticism***, Tehran: Encyclopedia of Ferdowsi's Club.
10. Matthews, G. A. (1996) ***Andre Berton***, Tr. By Kaveh Mir Abbasi, Tehran: Kahkeshan.
11. Nizamoddin Mahmood Ghari, (1924), *Divan Albase*, Constantinople: Abul Zia.
12. Obeyd zakani, N. (1953) ***Mush va Gorbe***, Tehran: Adabiye.
13. _____ (1999) ***Obeyd Zakani*** *(poet)*, mahjoob, M (ed), New York: Bibliotheca Persica Press
14. Shamissa, S. (2007) ***Figures of speech new outline***, (3rd Ed), Tehran: Mitra.
15. Tajabbor, N. (2011) ***Nazariye tanz: bar bonyad motune barjaste tanze Farsi***, Tehran: Mehrvista.

Articles:

1. Abbasi, j. Rashaki Ali Abad, j. (2010), *Favour of Ferdowsi's Shahnameh and the Shahnameh-Composition during the Mongol Rule of Iran* ,Journal of Literary Studies, summer, No: 169, pp: 19-44.
2. Esmaeili Sahi, M. (1996), *Vizhegihaye faniye Comic Strip*, Pazhuheshnameh.a.k, spring, No: 4, pp: 4-23.
3. Ghasem Zadeh, M. (2014), *Hamaseye Mozhek*, kalameye daneshjoo, summer, No: 7&8, pp: 80-83.
4. Mohammadi, A. Taslim Jahromi, F. (2014), *A Study of the "Mock Epic" Genre in Persian*, Journal of Literary Studies, autumn, No: 186, pp: 87-122.
5. Zolfaghari, H. (2012), *Mouse and Cat*, Jurnal of Children's Literature Studies, spring and summer, No: 1, pp: 47-70.

Abstract

The Study of Satire in Three Persian Mock Epics through Identification of Discursive and Semantic Incongruities

Yasman Nemati*
Reza Satari**

Satire has always shed new light upon various social, historical, political, artistic and literary issues. Mock epic is one of the most innovative comedic forms. It combines satirical and epic discourses. In the Mongol and the Timurid reigns, artists and writers, being afraid of persecution and severe penalties of direct criticism of the ruling system and their plunders, wars and martial nature, used mock epics with non-human characters. "The Mouse and the Cat", "Moza'far and Baghra", and "Souf and Kamkha" are three of the most famous mock epics in the pre-constitutional period of the Persian poetry. These works rely more on epic forms and motifs than the post-constitutional mock epics, and as a result, create a more direct incongruity between the comedic and epic discourses. The aforementioned pre-constitutional mock epics abide more by the conventions of mock epics, and therefore, maintain the direct and stark incongruity between two discourses. Generally speaking, incongruities – and the ways they interact and intermingle - make the bases of any successful satirical genre, and, as a result, scholarly studies of satire need to identify the existence of such incongruities in their surveys of any form of satire. Through its descriptive-analytic research methodology, the present study identifies discursive and semantic incongruities as the key elements of the aforementioned mock epics. In identifying discursive incongruities, epic motifs and forms, the epic impact of the *Shahnameh*, and heroism and anti-heroism are surveyed. Through introducing the discursive incongruities, satirists discuss symbolically the shortcomings of their contemporary societies. Through reference to some epic characters and events from the *Shahnameh*, the surreal affinities of the aforementioned mock epics are moderated, and therefore, their contemporary social concern is focalized. In identifying semantic incongruities, literary hyperboles and understatements are used, and truth is presented comprehensively. Such comprehensive and variegated presentation of truth facilitates the writers' indirect criticism of the dominant power relations and structures, and the social values such relations and structures have defined.

Key words: Pre-Constitutional Literature, Mock Epic, Satire, Discursive Incongruity, Semantic Incongruity.

* PhD Candidate in Persian Language and Literature, Mazandaran University. Mazandaran. Iran. jasmin.nemati@gmail.com

** Associate professor, Department of Persian Language and Literature of Mazandaran University. Mazandaran, Iran.
rezasatari@umz.ac.ir