

• 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 فراهم می‌کند. حماسه‌های مضحک، از اشکال خلاقانهٔ طنز و حاصل تلفیق گفت‌وگوهای طنز و حماسه‌اند. هنرمند منتقدی که **جنگ** را در هجوم و غارت مغول و تیموری، به بدترین شکل تجربه کرده‌است 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 گفت‌وگو 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 طنز ساز برآمده از ناسازگاری **گفتمانی** و **معنایی** بررسی شده‌است. ناسازگاری **گفتمانی**، در سه محور: سازوکارهای حماسی، تأثیرپذیری از شاهنامه، قهرمان و ضد قهرمان، واکاوی شده‌است. طنزپردازان بدین طریق، به گونه‌ای 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 می‌شود.

کلید واژه‌ها:

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

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مازندران. مازندران. ایران. (نویسنده‌ی مسئول)
jasmin.nemati@gmail.com

** دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مازندران. مازندران. ایران.
rezasatari@umz.ac.ir

مقدمه

طنز، بدون شک یکی از ابزارهای تأثیرگذار در کار نقد است که جنبه‌های نامطلوب سیاسی، اجتماعی و حتی فلسفی را در جامعه به چالش می‌کشد. با نگاهی گذرا به تاریخ ادبیات ملل مختلف، می‌توان دریافت که شکل‌گیری آثار طنز در هر جامعه‌ای، با شرایط اجتماعی و سیاسی آن رابطهٔ تنگاتنگی دارند و به موازات شرایط سخت اجتماعی و سیاسی، بهترین و هنرمندانه‌ترین آثار طنز خلق می‌شوند. زیرا اساساً ماهیت نقد، ابزاری است که ادبیات و هر حوزهٔ دیگری از هنر را به سمت خلاقیت سوق می‌دهد. «حماسهٔ مضحک» حاصل پیوند فرم حماسی و درون‌مایهٔ طنزآمیز است که از نوآوری‌های عرصهٔ طنز و حماسه محسوب می‌شود و نمونه‌های آن در ادب فارسی، نوعی استقبال و «پاستیش» (pastiche) از فاخرترین اثر حماسی، شاهنامهٔ فردوسی است. اولین نمونه‌های مکتوب این نوع ادبی، محصول دوران تاریک حملهٔ خاندان چنگیز است. دوران مغول و ایلخانی، از پرتنش‌ترین دوران‌ها در تاریخ ایران است که برخی از بهترین 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 قابل توجهی افزایش پیدا کرد و به‌عنوان ابزاری برای تعلیم و تربیت و مبارزات اجتماعی شناخته‌شد. «موش و گربه»، اولین اثر مکتوب طنزآمیزی است که به‌وسیلهٔ شخصیت‌های غیرانسانی و با ایجاد فضای غیرمتعارف نبرد موش‌ها و گربه‌ها، مقولهٔ انتقاد را به شیوه‌ای خاص ارائه کرده‌است. این شیوهٔ طنز و انتقاد پس از عبید، با آثاری چون «مزعفر و بغرا» و «صوف و کمخا» ادامه یافت.^۱ مثنوی «مزعفر و بغرا» که در آن خوراکی‌ها بنا به دلایلی به نبرد با یکدیگر می‌پردازند، از مجموعه سروده‌های «دیوان اطعمه» از ابواسحاق حلاج شرازی - معروف به شاعر اطعمه - است که در قرن نهم هجری سروده شده است. داستان نبرد لباس‌ها، تحت عنوان «صوف و کمخا» نیز، از منظومه‌های **دیوان البسه**، سرودهٔ نظام‌الدین محمود قاری - مشهور به شاعر البسه - در قرن دهم هجری است. شاعران این آثار، ابزارها و مصالح طنزآمیز خود را که برآیند استخدام تمهیدات حماسی در داستانی با شخصیت‌های غیرانسانی است، در فضایی سوررئالیستی، به گونه‌ای متفاوت به کار می‌گیرند. در نگاه اول، ظاهر داستان‌ها، چیزی شبیه به داستان‌های کودکانه است؛ اما پس از ژرف‌نگری در آثار و دریافت رموز پنهان موجود در شخصیت‌ها و حوادث داستانی، خواهیم دید که با آثاری 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 نقش‌ورزند، 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 ایبا 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 محسوب می‌شوند، ویژگی‌هایی چون: انتخاب زاویهٔ دید دانای کل، ماهیت غیرانسانی و خلاقانهٔ 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 مصور 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» معرفی شده‌اند 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 سراینده‌گان حماسه‌های مضحک پیش از مشروطه، برای سرایش آثار خود، غالباً شاهنامهٔ فردوسی را به‌عنوان الگویی مدنظر قرار می‌دهند، این آثار از لحاظ به‌کارگیری سازوکارهای حماسی، غنی‌تر از حماسه‌های مضحک پس از مشروطه هستند و تقابل دوگونهٔ گفتمان در آن‌ها و 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 حاصل می‌شود» (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

به‌طور کلی، 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» یاد شده 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 مدنظر 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» یاد کرده‌است و صرفاً به ذکر داستان «مزعفر و بغرا» و «صوف و کمخا» بسنده کرده‌است 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 اشاره کرد:

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 موجدِ طنز، هیچ اشاره‌ای نشده‌است.

مقالهٔ «بررسی و تحلیل حماسه‌های مضحک و گونه‌های آن در زبان فارسی» (۱۳۹۳)، از علی محمدی و فاطمه تسلیم چهرمی، 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، زبان و حجم بدان‌ها پرداخته‌اند و پس از آن، با تتبع در آثار معرفی‌شده، ویژگی‌های این آثار را از لحاظ چگونگی به‌کارگیری تمهیدات حماسی برشمرده‌اند. اما از چگونگی پرداخت به آثار، چنین استنباط می‌شود که نویسندگان، طنز این آثار را تنها مرهون به‌کارگیری عناصر حماسی برای شخصیت‌های غیرانسانی می‌دانند. بنا به نظر ایشان، این دست از آثار، از لحاظ حماسی شدن طنزآمیزند و بدین خاطر 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 منطقی آشنا، به‌صورتی که حقیقتی را بیان کند، یا فهم تازه‌ای به‌وجود آورد یا ما را بخنداند، طنز پدیدمی‌آورد (تجبر، ۱۳۹۰: ۱۴۸). با بررسی شوخی‌ها، لطیفه‌ها، نمایش‌ها و فیلم‌های طنز، معمولاً می‌شود به الگوهایی دست‌یافت که از فرط تکرار در آثار، به فن و شگرد تبدیل شده‌اند. اما با توجه به 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 اختصاص دارند، مانند بسیاری از موضوعاتی که ذوق در آن‌ها دخیل است، شگردهای طنزپردازی معرفی‌شده، شکل واحد و یکدستی ندارند و محققانی که در کشور ما در این زمینه به بررسی و پژوهش پرداخته‌اند، این شگردها را به‌گونه‌های متفاوتی طبقه‌بندی کرده‌اند. اما بیشتر نظریه‌پردازان و پژوهشگران معتقدند که شوخی در نگاهی کلی، اساساً درک «یک ناهماهنگی [و یا یک ناسازگاری] است» (فتوحی، ۱۳۹۰: ۳۷۹). این ناهماهنگی در سطوح مختلف سخن صورت می‌گیرد و از شگردهای عام و کلی در عرصهٔ طنزپردازی محسوب می‌شود. دو مقوله از مهم‌ترین شگردهای طنز که بر مبنای ناسازگاری بنا شده‌اند، عبارت‌اند از: ناسازگاری گفتمانی و ناسازگاری معنایی.

ناسازگاری گفتمانی

عناصر متنوع یک گفتمان، با بهره‌گیری از نیروهای فرهنگی و اجتماعی، نوعی درهم‌آمیختگی ایجاد می‌کنند که از نیرومندترین شگردهای ایجاد طنز است. این شگرد با درآمیختن دو زبان

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 محسوب می‌شوند.

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 ... اشاره کرد.^۴

حماسهٔ مضحک (Mock epic)

حماسه (Epic)، گونه‌ای از متون وصفی است و در یکی از تقسیم‌بندی‌های خود که برحسب موضوع صورت گرفته، به انواع: حماسهٔ اساطیری، پهلوانی، ملی، مذهبی، عرفانی و حماسهٔ مضحک، تقسیم می‌شود (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 به کار می‌گیرد تا به سلسله رویدادهای پیش‌پاافتاده و کم‌اهمیت بپردازد (انوشه، ۱۳۷۶: ۵۳۸). بارزترین مشخصهٔ این گونهٔ ادبی، عدم تناسب موضوع و فرم اثر است که در آن موضوعی پیش‌پاافتاده، با انشاء عالی و سبک فاخر حماسی بازگو می‌شود. در واقع، در یک اثر حماسی مضحک، طنزپرداز همان اهداف طنزپردازی را دنبال می‌کند که انواع والای آن، ماهیتی انتقادی دارند و درست بدین جهت 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 اشاره کرد: جنگ‌نامهٔ مزعفر و بغرا از بسحاق اطعمه، جنگ‌نامهٔ مویینه 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 حماسی بکار گرفته شده برای شخصیت‌های غیرانسانی، همانند: موش و گربه، انواع خوراکی‌ها و قماشات، در فضایی سوررئالیستی و در عین حال قابل‌باور، «طنز موقعیت» ایجاد می‌کنند که برای هر دو نوع مخاطب منفعل و هوشیار طنز، جالب توجه است. در این آثار، با ندایی غنی از تصاویر و اوهام مواجه‌ایم. از اشیاء و قضایا جدامی شویم و دیگر آن‌ها را در ارتباط با خویش نمی‌بینیم، بلکه آن چنان 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 فراوانی 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 نشان دادن پایان رقت‌انگیز آن به باد تمسخر و انتقاد می‌گیرد؛ مانند شکست و متواری شدن کمخا در پایان داستان صوف و کمخا، در حالی که پیش از جنگ، مدام به

تحلیل طنزپردازی در سه حماسهٔ مضحک منظوم از منظر ناسازگاری‌ها

تحقیر و تمسخر صوف می‌پرداخته است و یا شکست و کشته‌شدن بفرای مفرور و مدعی پیروزی، به دست مزعفر.

از دیگر خصایص حماسی که به موجب آن شاهد فضایی با توالی تصاویر هستیم و قابلیت تبدیل شدن به داستان‌های مصور و کمیک‌استریپ‌ها را در این دست از آثار ایجاد می‌کند، توصیف لشکرکشی‌ها و فراهم‌آوردن سپاه از سایر بلاد و صحنه‌های مربوط به نبرد است. از معدود ویژگی‌های اسطوره‌ای به‌جامانده در مزعفر و بغرا و صوف و کمخا، «بی‌زمانی» و «بی‌مکانی» است که در توصیف صحنه‌های فراخوان سپاهیان از بلاد دور و نزدیک، شاهد آن هستیم. سپاهیان بدون معطلی، با سرعت هرچه تمام‌تر، از اقصی نقاط جهان گرد می‌آیند. شاعران حتی نام مکان‌ها را نیز قید می‌کنند. اما گویی این مکان‌ها، مکان‌های واقعی جغرافیایی نیستند:

عجب جنس‌ها آمدند از ختا به ایشان شدن رو به رو دان خطا...
 ز هندوستان سالوی ساغری رسیدند شمسئی و دو چنبری...
 دوتاره ز (کربرکه) آمد برون دگر چونه و شیله از حد فزون
 (نظام الدین محمود قاری، ۱۳۰۳: ۱۸۲)

شاعران در حماسه‌های مضحک، از شرح ابزارها و مرکب‌های جنگی سوررئالیستی برای ادراکی دیگرگونه بهره می‌برند که در نوع خود و در زمانی که این نوع حماسه شکل گرفته، نوعی ابداع محسوب می‌شود. بدین‌گونه اصول و قواعد زیبایی‌شناسی را زیر سؤال برده و خود عرصهٔ زیبایی دیگری خلق می‌کنند. اینکه در مزعفر و بغرا، خوراکی‌ای در میدان نبرد، زهری از «ژیلی» (زولیا) (ابو اسحاق حلاج شیرازی، ۱۳۰۲: ۱۱۱) بر تن می‌کند و یا بر سمندی از لیمو (همان: ۱۱۲) سوار می‌شود، در نوع خود کم‌نظیر است و از ابداعات عرصهٔ تصاویر محسوب می‌شود؛ یا در صوف و کمخا، شاعر با اشاره به ابزارهایی چون: تیغی از «ترک تویی» (نوعی کلاه ترک‌دار) (نظام الدین محمود قاری، ۱۳۰۳: ۱۸۱) و کمیتی از «والا» (نوعی قماش ابریشمین) (همان: ۱۸۵)، تصاویری فراواقعی خلق می‌کند. در این بخش، هنرمند با ایجاد فضایی نامتعارف، ذهن مخاطب را از واقعیت‌های متعارف رها می‌کند و به کمک جلوه‌های رؤیامانند و وهم‌انگیز، دیگرگونه دیدن را به مخاطب می‌آموزد و او را از جهان بیرونی رها کرده و متوجه درون، تخیل و تفکر می‌کند و بدین شیوه تلنگری به درک مخاطب زده تا نمادین بودن اثر خود را یادآور شود. در موش و گربه، موش‌هایی که منطقاً کوچک و ناتوانند، با نیزه‌ها و تیر و کمان توصیف می‌شوند و حتی موشی اسب گربه را پی می‌کند و در اوان جنگ، پیروزی را نصیب موش‌ها

می‌گرداند. بنابراین، آثار، بدون در نظر گرفتن ارتباط آن با واقعیت، قراردادهای و کلیشه‌ها را زیر سؤال می‌برند و فضایی خلق می‌کنند تا مخاطب از جهان برساختهٔ قراردادهای خود را رها ساخته و به تفکر در رویدادها پردازد.

تأثیرپذیری از شاهنامهٔ فردوسی

از اواخر سدهٔ ششم هجری، بویژه از دورهٔ مغول به بعد، در کنار رونق تاریخ‌نگاری، شاهنامه‌سرایی نیز مورد توجه قرار گرفته و شاهنامه‌هایی با هدف ثبت رویدادهای تاریخی و ... پدید آمدند. در سرودن این شاهنامه‌ها، شاهنامهٔ فردوسی همچون الگویی برای شاهنامه‌سرایان بوده و به‌همین دلیل، 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 آمل و آرزوهای یک ملت سروده می‌شود و قهرمان را با ویژگی‌هایی که مدنظر شاعر است، به عنوان مهمترین نیاز و آرزوی آن جامعه یادآور می‌شود تا با بیدار کردن روحیهٔ قهرمان‌پروری، جامعه از عناصر نجات‌بخش خالی نماند. وقتی اثری با فرم حماسی و درونمایه‌ای طنزآمیز سروده می‌شود، غالباً دو هدف مهم را مدنظر خویش دارد: ۱. تمسخر پدیده‌ای به‌نام نبرد و دلایل شکل‌گیری آن؛ ۲. نمایش آمل 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 تجربه کرده‌اند، 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 جثهٔ 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 بدین خاطر با طرح جنگ خوراکی‌ها، به تقبیح نبردهایی که به‌منظور کسب قدرت رخ 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 به‌طور 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 برده می‌شود، اما مزعفر و بغرا و صوف و کمخا، بیش‌ترین تأثیر را از شاهنامه پذیرفته‌اند. هر دو در وزن متقارب و قالب مثنوی سروده شده‌اند 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 پرورده شود. تضمین به ابیات شاهنامه نیز در این دو اثر به چشم می‌خورد. غالباً نظام‌الدین محمود قاری، همان ابیاتی را می‌آورد که پیش از او بسحاق به تضمین در مزعفر و بغرا آورده‌است.

قهرمان و ضدقهرمان در حماسه‌های مضحک

ویژگی‌هایی که در قهرمان وجود دارد و ضدقهرمان فاقد آن‌هاست، کانون مطالبات طنزپرداز در این نوع ادبی است که مبین اصلی‌ترین نیازهای جامعه است. قهرمانان حماسه‌های مضحک، به‌نوعی کاریکاتور پهلوانان راستین یا ضدقهرمان و یا ضدپهلوان حماسه‌های ملی هستند. در شخصیت‌های اصلی حماسه‌های مضحک مورد بررسی، دو مسألهٔ اصلی، قابل رؤیت است: ۱. قهرمانان غیرانسانی‌اند؛ ۲. شخصیت یا شخصیت‌هایی در مقابل قهرمان یا ضدقهرمان قرار می‌گیرند و به منازعه می‌پردازند. امروزه نویسندگان تازه‌کار طنز، برای خنداندن مخاطب بیش‌تر از «طنز موقعیت» با خلق موضعی سطحی بهره می‌برند. اینگونه طنز که به سرعت حالت کلیشه به خود می‌گیرد و صرفاً با هدف سرگرم کردن مخاطب تولید شده، طنز اثربخشی نبوده و ماندگار نیز نخواهد شد. طنز ماندگار، طنزی است که در یک پیش‌فرض داستانی و براساس کنش‌های خاص شخصیت‌ها شکل می‌گیرد. شخصیت‌های خنده‌دار اغلب موجوداتی دارای دوگانگی شخصیت هستند؛ فکرشان با عملشان متفاوت است و درعین حال سعی دارند به هر طریق ممکن دو جنبهٔ مختلف از شخصیتشان را با هم وفق دهند؛ مثلاً شخصیتی که سعی می‌کند پاکدامن باشد، اما در این کار چندان موفق نیست. 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 ضدقهرمان و ضد تمامی صفات اخلاقی و انسانی است و موش‌ها، نماد ساده‌لوحی و بی‌خردی‌اند که نمی‌توانند بر فریب و

سالوس گربه فاتق آیند و اصطلاحاً از یک سوراخ بارها گزیده‌می‌شوند. استفاده از کارکترهای حیوانی، بهترین ابزار برای درگیر کردن مخاطب با موضوعی خاص و بهترین شیوه برای به‌چالش کشیدن برخی خصوصیات در یک جامعه است. زیرا هم فضای کافی برای کمدی ایجاد می‌کند و هم برخی خصوصیات که نمایندهٔ حیوانی دارد، برجسته‌تر نمودمی‌یابد و تأثیر و تأثر مورد نظر طنزپرداز، بهتر انجام‌می‌پذیرد. اساساً انتخاب شخصیت‌های موش و گربه که به صورت غریزی دشمنان یکدیگرند، خالی از کنایه نیست و جز رابطهٔ تضاد و تقابل، جنبه‌های نمادین هم داشته‌اند. گربه، نماد قساوت، طمع، حیله و نیرنگ و ریاکاری است. موش، نادان و بی‌احتیاط. این دو با هم، نماد دشمنان دیرینه‌اند. ترکیبات «گربه‌روی» به معنی ناسپاس و «گربه‌سان»، «گربهٔ دور»، «گربه در انبان کردن» و... در فارسی کنایه از حیله‌گری و حقه‌بازی است. (ذوالفقاری، ۱۳۹۱: ۴۸) گربه در داستان، دشمنی است دانا و به پست‌ترین ابزار قدرت، «ریاکاری و فریب» مسلح است و با تدبیر و تعقل هربار آن را در بهترین زمان ممکن، علیه موش‌ها بکار می‌گیرد و موش‌ها نیز با بی‌خردی، هربار فریب‌خورده و متضرر می‌شوند. این‌که شاعر، موش‌هایی را با جثه‌ای کوچک‌تر، در مقابل گربه‌ها قرار می‌دهد و در توصیف صحنه‌های 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 جثه. این‌که موش‌ها چندباره فریب گربه را می‌خورند، علتی جز بی‌خردی ندارد و دلیل شکست آن‌ها از گربه، عامل یا عواملی وری زور بازو و فراوانی تجهیزات جنگی است.

اساساً حماسه از جدی‌ترین انواع ادبی است که فی‌الذات هیچ‌گونه تعهدی برای طنزآمیز بودن به مخاطب نمی‌دهد، اما طراحی شخصیت‌هایی از نوع خوراکی و قماش، در داستانی حماسی، شرط لازم و کافی برای طنزآمیز کردن داستان است که با ایجاد فضای متناقض حاصل از تقابل فرم و درونمایه، در عین خنداندن مخاطب، در صدد رساندن پیام خویش است. بسحاق اطعمه با توصیفاتى که از کنش مزعفر - نوعی برنج با گوشت و زعفران که غذای متمولین جامعه محسوب می‌شود - به‌عنوان شخصیت اصلی داستان می‌دهد، این مطلب را به خواننده القاء می‌کند که وی، تمامی صلاحیت‌های لازم را برای احراز مقام پهلوانی داراست. این نکته زمانی پررنگ‌تر می‌شود که در طی داستان درمی‌یابیم شاعر در طراحی شخصیت او، نیم‌نگاهی به «رستم» شاهنامه دارد. گذر از مراحل دشوار تبدیل شدن از «شلتوک» به برنج برای مزعفر، کنایه‌ای است از مشقات زیادی که پهلوان حماسه در ابتدای کار خود برای رسیدن به بلوغ

پهلوانی متحمل می‌شود. راز و نیاز و دعای مزعفر با پروردگار - پس از این که خود را با «ماش سیاه» همشین می‌بیند و از این همشینی ناراضی است- نیز از اعمال پهلوانان حماسی است که پس از رخ دادن مشکلات، به درگاه آفریدگار روی می‌آورند و مدد می‌طلبند. مزعفر، پس از نشستن بر تخت پادشاهی، هر یک از غذاها را به شغلی در دیوان منصوب می‌کند. «برنج سفید» را پس از خود خلیفه اعلام می‌کند: «بگفتا خلیفه بود بعد من / برنج سفید اندرین انجمن» (ابواسحاق حجاج شیرازی، ۱۳۰۲: ۱۰۹) که علاوه بر اینکه مخاطب، با مقایسهٔ تعیین خلیفه در دنیای واقعی و جانشینی از نوع برنج در دنیای سوررئالیستی، با موقعیتی طنزآمیز مواجه می‌شود، جامعه‌ای برای وی ترسیم می‌گردد که طبقات فرودست، از حداقل کیفیت سطح معیشتی محرومند و از قوت غالب که اساسی‌ترین نیاز آن‌ها است، بی‌بهره‌اند. او در رجزخوانی‌ها، جانب ادب را رعایت می‌کند و حتی فرزند دشمن خویش را پس از مرگ وی می‌پرورد و پس از پایان نبرد، با مسامحه، تمامی اتباع بغرا را می‌بخشد و تا مدت‌ها از آنان خراج نمی‌گیرد. این که قهرمان و در نهایت شخصیت پیروز داستان، پس از گذر از رنج‌هایی، سیادت بر تمامی خوراکی‌ها را به دست می‌آورد، می‌تواند مبین این مطلب باشد که اولاً، برای رسیدن به سیادت، ویژگی‌های موروثی کافی نیست و کسی صلاحیت سروری دارد که با تحمل مشقّاتی خود را بدان پایه رسانیده باشد؛ ثانیاً، سروری خوراک شاهانه‌ای چون مزعفر، بیان‌کنندهٔ این آرزو است که کاش این غذا سر سفرهٔ فقیر و دارا توأمان یافت شود و تفاوت‌های اقدار جامعه از لحاظ سطح معیشتی به حداقل برسد. در مقابل مزعفر، بغرا قرار دارد که نمایندهٔ غرور و تکبر است و تا حدودی تداعی‌گر شخصیت «سفن‌دیار» در شاهنامه. او با سرکشی، سیادت مزعفر را نمی‌پذیرد و همواره سودای جنگ در سر دارد. بیش‌ترین رجزها از جانب اوست که در آن‌ها جانب ادب را رعایت نمی‌کند و مدام در حال تحقیر حریف است و نهایتاً در نبردی تن‌به‌تن با مزعفر، به کام مرگ می‌رود و پیش از مرگ وصیت می‌کند که مزعفر، فرزند وی را در دامان خویش بپرورد. بسحاق بدین طریق، سعی در بیان این نکته دارد که موجود مغرور و متکبر، صلاحیت سیادت ندارد و کسی می‌تواند والی مردم باشد که اهل تسامح، بخشش و خویشن‌داری است.

همان‌طور که در عالم سیادت و سیاست، برای هر مقامی پوشش خاصی در نظر گرفته شده است، در صوف و کمخا نیز، شاعر با طراحی جنگ البسه، به طور نمادین، به نبرد مقامات سیاسی جامعه برای کسب قدرت اشاره می‌کند. کمخا، جامه‌ای از جنس حریر و از نوع جامه‌های فاخر است که ابتدا البسه به وی روی می‌آورند و پس از گذشت چندی، برخی از گرد 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 به‌عنوان قهرمان، انتساب خصائل معنوی به وی و قرار دادن او در مقابل کمخا، تأکیدی است بر لزوم بی‌پیرایگی والیان و راعیان مردم و اشاره‌ای است بدین مطلب که در جامعه، اختلاف طبقاتی بیداد می‌کند و بیشینهٔ مردم از طبقات فرودست جامعه هستند و به سیادت کسی سر می‌نهند که از تجمل و آرایش به دور باشد. صوف، شخصیتی خوش‌خلق است و با زبردستان خود با نرم‌خویی و عطوفت رفتار می‌کند. با ایشان دربارهٔ مسائل حکومتی و جنگ به مشورت می‌پردازد و به معنویات توجه خاص دارد. بدین شکل که پیش از جنگ، نزد خرقة و نمذ و... که آنان را «اصحاب صفه» می‌خواند می‌رود تا از آنان برای پیروزی در نبرد، همت بطلبد. در مقابل وی، کمخای مغرور قرار دارد که برعکس صوف، بیش‌ترین رجزخوانی‌ها از جانب او است و با زبردستان خود نیز با خشونت رفتار می‌کند. شاعر بدین شیوه، جانب معنویات و زندگی بی‌تکلف را می‌گیرد، از اختلاف طبقاتی انتقاد می‌کند و با صلح‌نهایی این دو قماش، ماهیت نزاع بر سر قدرت را به چالش می‌کشد. نکتهٔ جالب توجه در داستان، طراحی شخصیتی از اتباع کمخا، به نام «پهلوان پنبه» است که امروزه کاربرد این ترکیب، به صورت «کنایه» مرسوم است. اولین نمونهٔ کاربرد این واژه در طول تاریخ در اثر ادبی، در داستان صوف و کمخا است و گمان می‌رود که بر ساختهٔ شخص نظام‌الدین محمود قاری باشد. «پهلوان پنبه» ترکیبی است از دو واژهٔ متناقض که نماد ادعاهای گزافه و توخالی است. پهلوان پنبه، پیش از نبرد، رجزی پرطمطراق می‌خواند. اما بلافاصله پس از ورود به میدان، با ضربهٔ گرز «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، به‌وسیلهٔ طراحی شخصیت‌هایی، بایدها و نبایدها را نیز در نظام سیاسی و اجتماعی جامعه یادآور می‌شود.

ناسازگاری معنایی

ناسازگاری‌های معنایی در طنز، عمدتاً ناظر بر معانی طنزآمیزند که با حقایق عام و کلان، ناهماهنگی ایجاد می‌کنند. مسائلی که به صورت قانون و عرف درآمد و گاه جنبهٔ اخلاقی نیز دارند، جزو حقایق کلان محسوب می‌شوند و در بعضی موارد، طنزپرداز برای نشان دادن زشتی انحراف از این نرْم‌ها، آنها را عادی جلوه می‌دهد تا مخاطب شخصاً به این عدم تناسب پی‌ببرد؛ برای مثال، گربه‌ای که به ظاهر از خوردن موش‌ها توبه کرده 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:

گر به چون موشکان بدید بخواند	رزقکم 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، کاملاً متناقض با حقیقت شخصیت و افکار اوست. به‌منظور ایجاد ناسازگاری‌های معنایی، طنزپردازان از شگردهای متنوعی بهره‌می‌جویند. از رایج‌ترین شگردها، بزرگ‌نمایی و کوچک‌گردانی هستند که خود ابزارهای مختلفی را شامل می‌شوند.

بزرگ‌نمایی (Inflation)

به اقتضای فرم حماسی، شگردهای مربوط به بزرگ‌نمایی از فراوانی قابل توجهی برخوردارند و کاربرد آنها برای حیوانات و اشیاء، در دنیایی سوررئال، از جمله موارد طنزآمیز داستان‌هاست. طنزپردازان از این شگرد، در توصیف صحنه‌های پرافت و خیز نبرد و بزرگ‌نمایی حالات و اعمال حیوانات و اشیاء بهره می‌جویند. بزرگ‌نمایی با به‌کارگیری شگردهایی چون: اغراق و غلو 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 غلو» 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 محسوب می‌شود» (شمیسا، ۱۳۸۶: ۹۵). در حماسه‌های مضحک، مخصوصاً در صحنه‌های مربوط به نبرد، موارد فراوانی از اغراق و غلو به چشم می‌خورد. 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... دیده می‌شود. برای مثال در ابیات زیر، به منظور اغراق، عبید موش‌ها را به کدخدا و ایلخان و گربه را به شیر غرآن تشبیه کرده‌است:

پنج موش گزیده را بگرفت
هریکی کدخدا و ایلخانا
دو بدین چنگ و دو بدان چنگال
یک به دندان چو شیر غرانا

(عبید زاکانی، ۱۳۳۲: ۹)

از جذاب‌ترین بخش‌های مزعفر و بغرا و صوف و کمخا، اغراق‌های تصویری است که گاه به «غلو» می‌انجامد و مهم‌ترین بستر آن، در توصیف سرداران جنگی، صحنه‌های جنگ، رجزخوانی‌ها و مجیزگویی اتباع، برای شاه و فرمانده خود است. تصاویر در این آثار به دلیل ابداعی بودن آن، از جذابیت ویژه‌ای برخوردار است و تصاویر بکر سوررئال موجود در توصیفات، مرزهای کلیشه‌ای تخیل را درهم می‌شکند و حتی می‌تواند الگوی کامل و جدیدی برای آثار نمایشی و تصویری کودکان و نوجوانان باشد؛ برخلاف نمونه‌های کنونی آن که تصاویر از فرط تکرار به کلیشه بدل شده و در نتیجه جذابیت خود را از دست داده‌اند. ابیات زیر که «تقیضهٔ تضمین» از شاهنامهٔ فردوسی است، مبین این تازگی و جذابیت تصاویرند:

ز زدوای آن گرده‌ای سـتبر
سر پشت بریان رسیدی به ابر
ز سرنای حلوا که با مرغ گشت
شکم چهارپهلو شد و چشم هشت
سر سیخ بغرا در آن دنبه‌گاه
فرو شد به ماهی و بر شد به ماه
چو میدان بغرا پر از قلیه گشت
یکم اشتها گویا گشت هشت
فرورفت و بررفت در آن نبرد
به هر جبه سوزن ز هر خرکه گرد...
(ابو اسحاق حجاج شیرازی، ۱۳۰۲: ۱۱۳)
(نظام الدین محمود قاری، ۱۳۰۳: ۱۷۴)

«تشبیه» در نقد شرایط سیاسی حاکم بر عصر

در اشعار طنزپردازان، مشبه‌به‌ها حاکی از زمینه‌های نفسانی ذهن شاعر، محیط زندگی و تجارب اوست که به قصد ریشخندکردن و دست‌انداختن برگزیده می‌شود (بهزادی اندوهجردی، ۱۳۷۸: ۱۵۸). در حماسه‌های طنز، شاعر از این شگرد بلاغی، بهرهٔ فراوان می‌جوید و از جمله عناصری است که «موقعیت‌های طنزآمیز» خلق می‌کند. در موش و گربه، گربه قدرتمندترین شخصیت داستان است و شاعر، برای نمایاندن هیبت و ترسناکی گربه و وخامت اوضاع موش‌ها، او را به پلنگ، ازدها و... تشبیه می‌کند. بدین طریق، به نوعی، شرایط سیاسی پر از ترس و اختناق حاکم بر عصر را نشان می‌دهد. اینکه گربه‌ای پس از کشتن موشی که در خمخانه مشغول شراب‌نوشی

بود، سوی مسجد می‌رود، تائب می‌شود 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 رها کرده و به عیب و گوشمالی دیگران می‌پردازند و برای گناهی که «آزار کسش در پی نیست»، بدترین مجازات‌ها را در نظر می‌گیرند. شاعر این چنین زمینه‌های قساوت، مکر و ریا را در حاکمان جامعه به نمایش می‌گذارد:

گر به 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 سکه زر تشبیه می‌کند و یا آن‌جا که یاران بغرا پس از کشته‌شدن او، به نشانهٔ عزاداری، «کفن‌های ماست» بر خود می‌بندند، با تخیل 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 عین حال که مخاطب گمان نمی‌کند با فضایی غیرواقعی مواجه است، بنیادهای جبر منطقی و قانون علیّ معلولی درهم می‌ریزد و شگفتی ایجاد می‌شود. اینچنین 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 نبَد 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 به‌جای این‌که در واقعیت اغراق کنیم و آن را آب‌وتاب دهیم، آن را کم‌اهمیت و کم‌ارزش جلوه‌می‌دهیم. طنزپردازان، با ابزارهای مختلفی این شیوه را بکارمی‌گیرند. کوچک‌نمایی از لحاظ تنوع شگردها، از غنای بیش‌تری نسبت به بزرگ‌نمایی برخوردار است.

بهره‌گیری از استعاره به‌منظور تکثر حقیقت

زیربنای هر استعاره‌ای تشبیه است. شاعر یا نویسنده‌ای که قصد دارد ویژگی‌ای را به‌مشبیهی 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: جبهٔ 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، قابلیت درک چندسویهٔ طنز را افزایش داده و همانند منشوری به تکثر حقیقت واحد می‌پردازد و به مثابهٔ زرهی فولادین است که از گویندهٔ خود محافظت می‌کند تا پس از ایجاد کندوکاو ذهنی، مخاطب به درستی انتقاد شاعر پی برده، علاوه بر اینکه 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 شیئی دارد، به نحو بارزی به نمایش می‌گذارند. اولین خصیصهٔ مدّنظر طنزپردازان در طراحی نبرد حیوانات و اشیاء، «عدم بهره‌وری از عقل و شعور» توسط انسان است که سبب می‌شود انسان‌ها، بر سر موضوعی پیش‌پافتاده، 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 مبدل شده 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 نه تنها در موقعیت مناسب کلام و به‌گونهٔ هدفمند به کار 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. زمانی که 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 سر می‌زند. حتی مزعفر را «مخنث» 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 دادخواهی، 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» محسوب می‌شود که تمامی حیثیت نماد را زیر سؤال می‌برد. این شگرد را در موش و گربه نیز به‌وضوح می‌توان دید 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 اضطراب- به مسجد می‌رود تا از کشتن موش‌ها توبه کند. در آنجا با موش‌هایی که پس از دیدن توبه و انابت وی، با هدایایی برای عرض دوستی و ارادت نزد وی می‌آیند، همانند و عَظا سخن می‌گوید و وقتی موش‌ها را به پیش می‌خواند، بر آن‌ها حمله‌ور شده و آن‌ها را تار و مار می‌کند:

بعد از آن گفت پیش فرمایید قدمی چند ای رفیقان
 موشکان جمله پیش می‌رفتند تنش‌ها همچو بید لرزان
 ناگهان گریه جست بر موشان چون مبارز به روز میدانان...
 (همان: ۸)

گره‌ای که موشی را برای خوردن شراب می‌کشد، شخصیتی محتسب‌وار دارد و توبهٔ او از کشتن موش و پس از آن حمله بر موش‌ها در فضایی مقدس، همانند مسجد، تخریب نماد کسانی است که در لباس دین به ریاکاری و پنهان‌کاری مشغولند و کاربرد این شگرد دربارهٔ شخصیت اصلی داستان، قطعاً اشاره‌ای دارد به اصلی‌ترین شخصیت‌های حکومتی جامعه‌ای که 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 اشاره می‌کند و یا نکته‌ای را به مخاطب خاص خود یادآور می‌شود. استفاده از این شگرد، در دوره‌های اختناق و سانسور، در بین طنزپردازان به وفور یافت می‌شود 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 مبدل می‌کند؛ برای مثال، در موش و گربه، موش‌های فریب‌خورده برای عرض شکایت از گربه‌ای که به ظاهر توبه کرده و در مسجد به موش‌ها حمله‌ور شده بود، به نزد شاه موشان رفته و چنین گفتند:

سالی یکدانه می‌گرفت از ما حال حرصش شده فراوانا
 این زمان پنج‌پنج می‌گیرد چون شده تائب و مسلمانا
 (همان: ۱۰)

که شاعر، به‌صورت پوشیده، به این نکته اشاره می‌کند که تشریح، ابزاری شده است برای

ارضای امیال حیوانی و نفسانی عده‌ای سودجو که با توجه به قراین تاریخی، شخصیت مدّ نظر عبید، «امیر مبارزالدین 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»، تشریح وی را به‌سخره می‌گیرد: «محتسب شیخ شد و فسق خود از یاد برد/ 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 نمان
ز جوع ار کسی چشمش افتد بگو به نانی کند شاهنامه گرو
(ابو اسحاق حلاج 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 می‌رود و در سه محور استفاده از سازوکارهای حماسی، تأثیرپذیری از شاهنامه و عملکرد و شخصیت قهرمان و ضدقهرمان 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، به‌منظور 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 شده است. در ناسازگاری معنایی، شگردها اغلب در نقد قدرت‌حاکمه و

ارزش‌های جامعه‌اند. شاعران، به منظور بزرگ‌نمایی، از ابزارهایی چون: اغراق و تشبیه بهره جسته‌اند. اغراق کارکردی دوسویه دارد؛ علی‌رغم این‌که کاربرد آن در بخش حماسی، برای شخصیت‌های غیرانسانی، ایجاد طنز می‌نماید، به صورت نمادین، شرایط سخت سیاسی و معیشتی مردم را نشان می‌دهند. تشبیه در این بخش، علاوه بر اینکه موجد تخیل است، مشابه‌های 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 ابزارهای گوناگونی که «غیرمستقیم‌گویی» در اختیار آن‌ها می‌نهد، بهره‌می‌برند و بر آن آماج می‌تازند. تمثیل‌پردازی به‌وسیلهٔ تشبیه به حیوانات و جمادات، به دو منظور صورت پذیرفته است: (۱) تقبیح مسألهٔ جنگ و نبرد و زیر سؤال بردن شعور بانیان نبردهایی که بر سر انگیزه‌های نفسانی چون کسب قدرت و... صورت پذیرفته است؛ (۲) شرح نمادین شخصیت‌ها و اوضاع جامعه. طنزپردازان نیازهای روز جامعهٔ خود را در قالب کنش‌های قهرمان در طی داستان برجسته‌می‌نمایند و در اعمال ضدقهرمان، عوامل عدم پیشرفت جامعه را به مخاطب می‌نمایانند. ضدقهرمان، با ناسازگویی، درونیات و افکار خود را فاش می‌نماید. طنزپردازان با کاربست کنایهٔ تعریضیه، عواقب برخی نابسامانی‌ها را در جامعه به نمایش می‌گذارند و برخی باید‌ها و نبایدها را به قدرت حاکمه یادآور می‌شوند. آنها با استفاده از شگرد تخریب نمادها، با به چالش کشیدن استفادهٔ 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 آگاه می‌کنند و روحیهٔ مبارزه علیه آنان را در میان افراد جامعه می‌پروراند.

یادداشت‌ها

۱. دو مورد دیگر از حماسه‌های طنز منظوم پیش از مشروطه، «مویینه و کتان» و «ملخ‌نامه» هستند که به دلیل محدودیت صفحات مقاله، در حیطهٔ بررسی قرار نگرفته‌اند.
۲. معادل فارسی واژهٔ کمیک استریپ (Comic Strip) «پی‌نما» یا «پی‌نگار» است و «به مجموعه‌ای از تصاویر گفته می‌شود که می‌تواند مستقل از نوشتار، داستانی را روایت کند. در این نوع داستان، بیشترین بخش انرژی «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 یا توقعات ما از یک سو و اتفاقات رخ داده در لطیفه، خوشمزگی، لودگی یا مزاح از دیگر سوست» (کرپجلی، ۱۳۸۴: ۱۲).
۴. سه مورد دیگر از انواع ناسازگاری‌ها، ناسازگاری موقعیتی، واژگانی و آوایی است که به علت محدودیت کمی 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، مهریستا.
۴. جواد، 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. خلّاج 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، نظام‌الدین محمود (۱۳۰۳) **دیوان البسه**، قسطنطنیه، چاپخانهٔ ابوالضیا.
۱۴. کرچلی، سیمون (۱۳۸۴) **در باب طنز**، ترجمهٔ سهیل سَمی، 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، شماره ۱۸۶، 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. Esmaili Sahi, M. (1996), *Vizhegihayeh 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