

Sokkal-Adal

a Mock Epic in Imitation of *Shahnameh*

Bashir Nikdel Kalashami^{*}, Ali Pedram Mirzaei^{}**

Parvin Tajbakhsh^{*}, Hossein Yazdani^{****}, Ayub Moradi^{*****}**

Abstract

Abolhassan Yaqmā Jandaghi, is one of the poets of Qajar era, who has criticized the corruption of the times using satire in his poems. One of his techniques in his poetry is a parody of the antecedent poets of Khorasani and Iraqi styles. The *Masnavi of Sokkal-Adal*, a poetry that has been composed in 564 verses, satirizes one of his contemporary poets and is composed with a view on Ferdowsi's *Shahnameh*. This paper attempts to investigate the form, the structure, and the theme of *Sokkal-Adal* based on the components of mock epic. The paper also compares this mock epic with other kinds of literary figures including parody and burlesque. Benefiting from the technique of parodying, Yaqma tries to replace the literary imitation with creativity in his poems. He partly achieved his goal in composing this mock epic; however, sometimes changing the

* Ph.D. Candidate of Persian Language and Literature, Payam Noor university, Tehran, Iran,
(corresponding author), bashernikdel@gmail.com

** Associate Professor, Department of Persian language and literature, Payam Noor university, Iran,
Ali.pedram.mirzaei@gmail.com

*** Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Payam Noor university, Iran,
parvintajbakhsh@gmail.com

**** Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Payam Noor university, Iran,
hyzdani45@yahoo.com

***** Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Payam Noor university, Iran,
ayoob.moradi@gmail.com

Date received: 19/03/2022, Date of acceptance: 26/05/2022



Copyright © 2010, IHCS (Institute for Humanities and Cultural Studies). This is an Open Access article. This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 International License. To view a copy of this license, visit <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/> or send a letter to Creative Commons, PO Box 1866, Mountain View, CA 94042, USA.

tone of poems from heroic tone to doctrinal tone and their combination have kept this poetry collection away from the stylistic coherence.

Keywords: Sokkal-Adal, Yaqma Jandaghi, Mock epic, Parody, Burlesque.

صکوک‌الدلیل

حماسه‌ای مضحک به تقلید از شاهنامه

بشیر نیکدل کلاشمی*

علی پدram میرزایی**، پروین تاجبخش***، حسین یزدانی****، ایوب مرادی*****

چکیده

ابوالحسن یغمای جندقی از شاعران عصر قاجار است که مفاصد روزگار خود را با طنز به نقد کشیده است. از شگردهای او نقیضه‌پردازی از شاعران پیشین سبک خراسانی و عراقی است. مثنوی «صکوک‌الدلیل» منظومه‌ای ۵۶۴ بیتی در هجو یکی از همعصران اوست که شاعر در سرایش آن به شاهنامه فردوسی نظر دارد. این مقاله براساس مؤلفه‌های حماسه مضحک به مطالعه شکل، ساختار و درون‌مایه «صکوک‌الدلیل» می‌پردازد و آن را با انواعی چون نقیضه و بورلسک مقایسه می‌کند. یغما با بهره‌گیری از روش نقیضه‌پردازی می‌کوشد در اشعارش خلاقیت را جایگزین تقلید نماید. او در این کار تا حدودی موفق بوده است؛ اما گاه تغییر آهنگ از لحن حماسی به لحن تعلیمی و تلفیق آن دو با هم این منظومه را از یکپارچگی سبکی به دور ساخته است.

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران
(نویسنده مسئول)، bashirnikdel@yahoo.com

** دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران، Ali.pedram.mirzaei@gmail.com

*** دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران، parvintajbakhsh@gmail.com

**** دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران، hyazdani45@yahoo.com

***** دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران، ayooob.moradi@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۳/۰۲، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۶/۳۰



کلیدواژه‌ها: صکوک‌الدلیل، یغمای جندقی، حماسه مضحک، نقیضه، بورلسک

۱. مقدمه

طنز و ادبیات انتقادی به دلیل تأثیرگذاری انکارناپذیرش مورد توجه شاعران و نویسندگان در ادوار مختلف شعر فارسی به‌ویژه عصر مشروطه بوده است. طنز با غافلگیر کردن خواننده تجربه جدیدی به وی می‌دهد و پنجره تازه‌ای فرا روی او می‌گشاید. ابوالحسن یغمای جندقی از شاعران عصر قاجار است که بخش اعظم اشعار او به‌شیوه انتقادی با چاشنی طنز تلخ، هزل و هجو همراه شده است. او برخلاف بسیاری از معاصران خود، شعر مدحی نمی‌سرود. یغما برای مبارزه با مفاسد سیاسی-اجتماعی عصر خود، گاه افراد را مورد حمله و دشنام قرار می‌دهد و گاه این هتاک‌ها را بر سر برخی اصناف و طبقات اجتماعی جامعه فرو می‌ریزد. صوفیان، عالمان، عابدان، قاضیان و زاهدان ریایی زمان از شمشیر زبان او در امان نیستند. به‌طور کلی باید گفت «هیچ شاعر هجونویسی تا روزگار یغما معایب و مفاسد زمان خود را مانند او بیرحمانه فاش نکرده است» (آرین پور ۱۳۷۲: ۱/۱۱۶). او در انتقاد از نظام اجتماعی آن عصر، از شگردهای گوناگون زبانی و ادبی بهره می‌گیرد. نقیضه‌گویی از شاعران سبک خراسانی و عراقی یکی از این شیوه‌ها است. یغما با بهره‌گیری از پارودی می‌کوشد در اشعارش خلاقیت را جایگزین تقلید کند.

منظومه «صکوک‌الدلیل» یکی از مثنوی‌های یغمای جندقی است که آن را در هجو شخصی به نام «سید قنبر روضه‌خوان» که از او جفاها دیده، سروده است. شاعر در این منظومه وزن و بحر و شیوه شاهنامه را برگزیده است که در اصطلاح به آن «حماسه طنز» یا «حماسه مضحک» گفته می‌شود. سابقه حماسه طنز را در ادب فارسی به عبید زاکانی نسبت داده‌اند. اگرچه وزن منظومه «موش و گربه» با شاهنامه تفاوت دارد؛ اما عبید با توجه به بعضی ویژگی‌های شاهنامه و عناصر حماسه، منظومه مذکور را سرود. علاوه بر آن عبید در «رزم رستم و هومان» نیز که نثر آمیخته به نظم است به سبک حماسه طنز نظر دارد. در قرن نهم بسحاق اطعمه داستان «مزعفر و بغرا» را با زبان و شیوه بیان حماسی سرود. در قرن دهم منظومه «جنگ‌نامه صوف و کمخا» از مولانا محمود نظام قاری را نیز می‌توان حماسه‌ای طنز محسوب کرد. موضوع این منظومه جنگ میان دو لباس گرانیقیمت و معمولی کمخا و صوف به زبان حماسی است (اصلائی، ۱۳۹۵: ۱۳۶-۱۳۸). این پژوهش به مطالعه ویژگی‌های «حماسه مضحک» در منظومه

صکوک‌الدلیل می‌پردازد و شباهت‌ها و تفاوت‌های حماسه‌مضحک را در منظومه «صکوک‌الدلیل» بررسی می‌کند.

۲. روش و قلمرو

این پژوهش در قلمرو منظومه «صکوک‌الدلیل» به شیوه توصیفی-تحلیلی انجام گرفته است. برای مطالعه در این زمینه علاوه بر کتب از مقالات موجود در سایت‌های معتبر مانند پرتال علوم انسانی، نورمگز، مگیران و پایگاه استنادی جهان اسلام استفاده کرده‌ایم.

۳. پیشینه پژوهش

درباره حماسه‌مضحک و یغما چندین کتاب و مقاله نوشته شده است: نوح، نصرت‌الله (۱۳۵۶) مقاله «یغمای جندقی عبیدی دیگر در دوره قاجار» مجله یغما شماره پیاپی ۳۵۳. نویسنده در این مقاله به منظومه «خلاصه‌الافتضاح» یغما و تاثیرپذیری او از خسرو و شیرین نظامی در سرایش این اثر می‌پردازد و سپس در بخشی از نوشتار به منظومه «صکوک‌الدلیل» و شیوه‌هزل‌گویی شاعر اشاره می‌کند (نوح، ۱۳۵۶: ۷۳۱-۷۳۸). کاسب، عزیزالله (۱۳۶۶) کتاب «چشم‌انداز تاریخی هجو» ناشر: صاحب اثر، تهران. نویسنده در این اثر از انواع هجا و انگیزه‌های هجوگویی یغما سخن می‌گوید، اما به شیوه نقیضه‌پردازی او در «منظومه صکوک‌الدلیل» اشاره‌ای ندارد. (کاسب، ۱۳۶۶: ۱۶۶). بهزادی اندوهجردی، حسین (۱۳۸۲) کتاب «طنز و طنزآوران ایران»، داستان، تهران. نویسنده درباره این منظومه فقط به این جمله اکتفا کرده است: «عفت بیان و زبان خاص یغما در این داستان ذم را شبیه به مدح جلوه داده و آن را تا حد یک طنز انسانی و اجتماعی ارزش بخشیده است» (بهزادی اندوهجردی، ۱۳۸۲: ۴۸۱). جوادی، حسن (۱۳۸۴) کتاب «تاریخ طنز در ادبیات فارسی» کاروان، تهران. نویسنده درباره یغما به اشعار گناه آلود و بی‌پروای او بسنده می‌کند و از منظومه صکوک‌الدلیل سخنی نمی‌آورد (جوادی، ۱۳۸۴: ۱۱۰). موسوی گرمارودی، سیدعلی (۱۳۹۶)، کتاب «دگرخند»، هرمس، تهران. نویسنده در این کتاب به معرفی نقیضه‌سازان زبان فارسی اعم از نظم و نثر تا دوره انقلاب می‌پردازد و نقیضه را از جهت اغراض نقیضه‌سازان به چندنوع تقسیم می‌کند و بعضی از آثار نقیضه‌ای و هجایی یغمای جندقی را بی آن‌که از آنها نامی ببرد، در ردیف نقیضه‌های اجتماعی در کنار نام عبید زاکانی می‌آورد (موسوی گرمارودی، ۱۳۹۶: ۱۴۵). نظری تاویرانی، علی نظر و پارسا،

سید احمد (۱۳۹۷) مقاله «نوآوری‌های یغمای جندقی در هجوسرای» مجله شعرپژوهی، س ۱۰، ش ۴. نویسندگان در این مقاله یکی از شگردهای نوآوری یغما را استفاده از خصوصیات شاهنامه در هجو و نوعی حماسه مسخره (بورلسک) می‌دانند که در ادب فارسی مسبوق به سابقه نیست. به نظر آنان یغما در هجویه «صکوک‌الدلیل» لحن و سبک حماسی فردوسی و شیوه اندرزگویانه سعدی را با هم درآمیخته است (نظری تاویرانی و پارسا، ۱۳۹۷: ۱۸۸). محمدی، علی و تسلیم جهرمی (۱۳۹۳) «بررسی و تحلیل حماسه‌های مضحک و گونه‌های آن در زبان فارسی»، مجله جستارهای نوین ادبی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی مشهد، شماره ۱۸۶. نویسندگان معتقدند که آفرینش‌گران زبان فارسی به تفاوت حماسه مضحک و بورلسک توجهی نداشته‌اند. آنها به حماسه‌های مضحک در زبان فارسی پرداخته‌اند؛ اما از مثنوی یغما نامی نبرده‌اند (محمدی و تسلیم جهرمی، ۱۳۹۳: ۸۸-۱۲۲). عرب‌نژاد، زینب، نصرافهانی، محمدرضا، شریفی، غلامحسین و محمدی فشارکی، محسن (۱۳۹۷) «بررسی تطبیقی دو حماسه مضحک موش و گربه و تجاوز به طره گیسو»، مجله ادبیات تطبیقی س ۸ ش ۱۹. نویسندگان حماسه مضحک را از انواع نقیضه می‌دانند. آنها به مطالعه تطبیقی حماسه مضحک موش و گربه عیب و تجاوز به طره گیسو از پوپ پرداخته و به این نتیجه رسیده‌اند که منظومه انگلیسی با قدرت بیشتری توانسته به واسازی عناصر حماسه دست یابد.

۴. حماسه و حماسه مضحک

پیش از پرداختن به حماسه مضحک ابتدا به حماسه و مختصات آن می‌پردازیم:

۱.۴ حماسه و مختصات آن

«حماسه نوعی شعر وصفی است که مبتنی بر توصیف اعمال پهلوانی و مردانگی‌ها و افتخارات و بزرگی‌های قومی یا فردی باشد به نحوی که شامل مظاهر مختلف زندگی آنان باشد» (صفا ۱۳۶۳: ۳). در حماسه سخن از نخستینه‌ها و «الاول» است. به عبارتی «حماسه شعر ملل است به هنگام طفولیت ملل، آن‌گاه که تاریخ و اساطیر، خیال و حقیقت به هم آمیخته و شاعر، مورخ ملت است» (شمیسا، ۱۳۷۴: ۴۸). «مهم‌ترین ویژگی آثار حماسی مادی و محسوس بودن آن‌ها است. در آثار حماسی وقایع و حوادث طبیعی اتفاق می‌افتد، اما پیوسته

نشانه‌هایی از حوادث فراطبیعی پیرامون قهرمانان حماسی قابل مشاهده است» (شهریاری و حاجی رحیمی، ۱۳۹۹: ۱۷۵). حماسه از ترکیب چند عنصر تشکیل می‌شود که یکی از آن‌ها اسطوره و مایه‌های اساطیری است. در حماسه غالباً با یک ساختار داستانی وحدت‌مند و تقریباً منطقی و متوالی روبه‌رو هستیم. حماسه برخلاف اسطوره-که گزارشی از انگاره‌های ذهنی انسان باستانی درباره جهان و موجودات است- روایت ذهن همان انسان در دورانی متاخرتر با نیازها و ویژگی‌های دیگر که در عین حال بعضی از معتقدات و مایه‌های دیرین اساطیری و گاه نیمه مقدس خود را- اغلب به صورت ناخودآگاه- در ضمن سروده‌ها و داستان‌های حماسی نگه داشته است (آیدنلو، ۱۳۸۸: ۲۶-۲۴). برای منظومه‌های حماسی ویژگی‌هایی برشمرده‌اند. برخی از این ویژگی‌ها ناشی از تبدیل اسطوره به حماسه است و برخی ویژگی‌های اصلی منظومه‌های حماسی هستند. در اینجا به مهم‌ترین آنها اشاره می‌شود:

۱- منظومه حماسی پهلوانی هیچ‌گاه در حین جریان حوادث پهلوانی پدید نمی‌آید بلکه دوره طلوع و ظهور آن همیشه قرن‌ها پس از وقوع آن حوادث است.

۲- نتایجی که از اعمال و حوادث پهلوانی گرفته می‌شود به تدریج آن اعمال را در چشم نسل‌های آینده بزرگ می‌کند و چیزهایی بر آن افزوده می‌شود و پهلوانانی که از آن‌ها خاطراتی می‌ماند، به تدریج به درجات فوق بشری ارتقا می‌جویند.

۳- منظومه حماسی تنها جنگ و خونریزی نیست بلکه نماینده عقاید و آرای تمدن یک قوم نیز هست.

۴- منظومه حماسی پهلوانی و دینی تنها در صورتی به وجود می‌آید که به ایام و لحظات خاصی از حیات ملی یک قوم منوط باشد و مراد از ایام و لحظات خاص دوره‌هایی است که مردم با اعتقادات ساده و ابتدایی خود به طبیعت و به طریق نامحسوس مشغول نبرد برای تشکیل ملیت و مدنیت خود بودند.

۵- حماسه طبیعی و ملی یک موضوع تاریخی که در روزگاری حقیقت خارجی داشت، در نهایت شدت با اساطیر مذهبی، افسانه‌ها، داستان‌های ملی و حوادث خارق عادت آمیخته می‌شود.

۶- داستان‌ها و روایات قدیم اگرچه منشأ حماسه است ولی به تنهایی از مزایای یک منظومه حماسی عاری هستند؛ مگر اینکه، طبع وقاد و هنرمندی بر نظم آن‌ها گمارد و آن‌ها را به صورت حماسی درآورد.

۷- ابهام زمان و مکان. منظومهٔ حماسی در زمان و مکان محدود نیست زیرا هرچه صراحت زمان و مکان بیشتر باشد وقایع داستانی و اساطیری به تاریخ نزدیکتر می‌شود (صفا، ۱۳۶۳: ۱۲-۷). شمیسا بیست و یک مورد ویژگی برای حماسه قایل است که مهم‌ترین آن‌ها عبارتند از: نقش و تاثیر حیوانات در حماسه، وجود گیاهان با خواص جادویی عجیب، نقش نیروهای متافیزیک، عاشق شدن ایزد بانو به قهرمان حماسه، مواجههٔ قهرمان حماسه با یک ضد قهرمان، رفتن قهرمان به سفرهای دراز مخاطره‌آمیز، نبرد تن به تن قهرمان با دشمن اصلی، به‌کارگیری اقسام سلاح برای نبرد، استفاده از فریب و مکر در نبردها و مواجهه با یکی از الهگان شعر (شمیسا، ۱۳۷۴: ۶۹-۶۰).

ویژگی‌هایی نیز به حماسه نسبت داده شده‌است که گاه با برخی از خصوصیات یادشده در تعارض است. آیدنلو در تبدیل اسطوره به حماسه، محدودیت زمانی و مکانی را از آن حماسه می‌داند و بی‌مکانی و بی‌زمانی را از آن اسطوره. او مهم‌ترین ویژگی همهٔ اساطیر و روایات حماسی ایران را تقابل دوگانهٔ نیک و بد می‌داند. برای تبدیل اسطوره به حماسه از ویژگی‌هایی مانند کاهش صبغهٔ قدسی و مینوی، جابه‌جایی و دگرگونی، شکستگی، انتقال، قلب یا تبدیل، ادغام یا تلفیق، حذف و فراموشی یاد می‌کند (آیدنلو، ۱۳۸۸: ۳۹-۳۴).

۲.۴ حماسهٔ مضحک و مختصات آن

کادن در تعریف حماسهٔ مضحک (mock epic) می‌نویسد:

کاری در شعر است که از سبک عالی و فاخر و لحن جدی و ابزارهای فراطبیعی حماسه بهره می‌گیرد تا به موضوع و مضمون جزئی و بی‌اهمیت پردازد به گونه‌ای که هم موضوع و هم مضمون را مضحک سازد. او شاهکار شاخص در این ژانر را «تجاوز به طرهٔ گیسو» اثر پوپ (Pope) می‌داند و معتقد است پوپ در سرودن این منظومه به کار مقدمانی چون توماس پارنل (Thomas Parnell) با عنوان «نبرد غوک‌ها و موش‌ها» و همچنین اثر الکساندرو تاسونی (Alessandro Tassoni) با عنوان «تجاوز سطل» و آثار بویلیو (Boileau) و درایدن (Dryden) نظر داشته‌است. قهرمان مضحک در سبک حماسهٔ مضحک در کاربرد وسیع‌تری به کار گرفته می‌شود. قهرمان مضحک منش قهرمانی را اتخاذ می‌کند تا موضوع کم‌اهمیت را بزرگ جلوه دهد به گونه‌ای که سبک را با مضحکه و ریشخند همراه سازد (Cuddon, 1982: 397-398).

اگرچه حماسهٔ مضحک سابقه‌ای بس طولانی در ادبیات اروپا دارد و قدیمی‌ترین نوع آن را «نبرد غوک‌ها و موش‌ها» از دورهٔ باستان دانسته‌اند، رابرتستون (Robertstone) شکل‌گیری حماسهٔ مضحک و زمان و آغاز آن را اقدامی علیه نئوکلاسیسم می‌داند. او معتقد است تقریباً در میانهٔ قرن نوزدهم میلادی تغییر رویه‌ای در تضاد با حماسهٔ عاشقانه شکل گرفت. بورخاردت (Borxardth) در مورد لودویکو اریستو (Ariosto) یکی از پدید آورندگان حماسهٔ مضحک اعتقاد داشت که او استعدادش را در امور بی‌ارزش تلف کرده‌است و فقط فردریک اشلگل (Schlegel)، اریستو را در جایگاه ادبی رنسانس ایتالیا ارزشمند تلقی می‌کرد. اریستو که در آثار داستانی مضحکش گرایش به آثار بولیو داشت، حماسه را به شیوه‌ای که اغلب نویسندگان حماسهٔ مضحک همانند بایرون و هاین (Byron & Heine) به کار گرفتند، با معرفی حضور روایی کنجکاوانه یا بدیهه‌پردازانه ارائه کرد. او تناقض‌گویی، جنگ و خشم، آزادی‌خواهی و بیان حوادث و رویدادهای ضمنی را از موضوعات حماسهٔ مضحک می‌دانست (Robertstone, 2009: 35-38). پلارد (Pollard) نیز حماسهٔ مضحک و بورلسک را یکی می‌داند و معتقد است: حماسه والاترین شکل ادبی، گسترهٔ وسیعی را برای تحریف‌های طنز ایجاد می‌کند، چه از طریق تحقیر مستقیم و چه از طریق تمجید مسخره‌آمیز. او معتقد است: طنز حماسی از مدل خود استفاده می‌کند تا چیز دیگری را از طریق مقایسه به طنز گیرد (پلارد، ۱۳۹۵: ۵۷-۵۴). نقیضه به عنوان یک اصطلاح ادبی به تقلید اغراق آمیز و مضحک از یک اثر ادبی مشخص اطلاق می‌شود (اصلائی، ۱۳۹۵: ۳۲۸). تفاوت آن با حماسهٔ طنز را فقط در نوع ادبی تقلید شده باید دانست. یعنی هر حماسهٔ مضحک نوعی نقیضه است. رابرتستون نیز پارودی یا نقیضه‌پردازی را که تراوستی و حماسهٔ مضحک از گونه‌های آن است، از اشکال بینامتنیت می‌داند. گوته (Goethe) نیز تأکید داشت: نقیضه‌پردازی یا پارودی به عنوان ابزار یا حامی برای خلق اصالت است. نقد پارودی همواره باید راهنمای متون متقدم باشد تا بتوان به واسطهٔ آن متوجه این نکته شد که نقیضه‌پرداز تا چه اندازه توانسته به نقاط ضعف اثر پی ببرد و یا اینکه تحت اثر تقلیدی به اصالت پدیدهٔ مد نظر دست بیابد (Robertstone, 2009: 49-59). گوته به طور کلی میانهٔ خوبی با نقیضه‌سازان نداشت. او گفته است: «من هرگز کینهٔ نهفته‌ام را به تمامی پارودی‌ها و تراوستی‌ها پنهان نمی‌کنم، چون که جوجه‌اردک‌های نفرت‌انگیز زیبایی، نجابت و بزرگی را به زیر می‌کشند تا جایی که آن را به ورطهٔ نابودی بکشانند». ای دبلیو اشلگل (A.W.Schlegel) بین نقیضه‌پردازی و تراوستی تفاوت قایل بود: در نقیضه‌پردازی موضوع جزئی و ناچیز در سبکی عالی به کار گرفته می‌شود، در حالی که تراوستی در تقابل با آن

قرار دارد، یعنی موضوع مهم را در قالب سبک مضحک مطرح می‌کند. اسکارن (Scarron) در نقیضهٔ معروفش برگرفته از منظومهٔ انه‌اید جلد پنجم، منحصرأ به زبان عامیانه و محاوره‌ای اکتفا نمی‌کند و از جدال زبان محاوره‌ای و زبان عالی بهره می‌گیرد. تراوستی اسکارن از دو جهت ارزش‌های نئوکلاسیسم را تحت‌الشعاع قرار داد: ابتدا برخلاف آن‌ها فیزیکی‌شدگی یا جسمانی‌شدگی را برجسته‌تر ساخت و سپس از ناسازگاری سبکی زبان به طور گسترده بهره برد (ibid, 62-68). بودلر دربارهٔ حماسهٔ طنز گفته است: «حماسهٔ طنز آن است که از زندگی امروزی بشر ابعاد حماسی را استخراج و مشخص کنیم و به خود نشان دهیم که چگونه با کراوات و پوتین‌های واکس‌زده شاعرانه زندگی می‌کنیم و بزرگیم» (شمیسا، ۱۳۷۴: ۵۴). گاه از دو نوع حماسهٔ مسخره یاد می‌شود:

نوعی حماسهٔ مضحک اروپایی که به آن حماسهٔ طنز و مسخره می‌گویند که برخلاف حماسه‌های واقعی از زندگی امروزی انسان مایه می‌گیرد. نوعی دیگر از حماسه که قهرمان آن به اصطلاح یک «پهلوان پنبه» است یا کسی است که در توهمات خود، اوضاع و احوال دیگری را می‌بیند. مثل رمان دایی جان ناپلئون اثر ایرج پزشکزاد (همان: ۵۴).

حماسهٔ مضحک مانند تیغ دو دمی است که گاهی نوجویان آن را به کار می‌گیرند تا سنت‌گرایان هم‌عصر خویش را مسخره کنند و گاهی بیشتر نیز سنت‌گرایان از آن بهره می‌جویند تا شخصیتی غیرحماسی از دورهٔ خویش را همچون قهرمانان و سلحشوران بنمایانند (انوشه، ۱۳۷۶: ۵۳۸). با توجه به مباحث فوق، خصایص مشترک نقیضه و حماسهٔ مضحک عبارتند از: ۱. تناقض‌گویی ۲. جنگ و خشم ۳. آزادی‌خواهی ۴. بیان حوادث و رویدادهای ضمنی ۵. واکنش نسبت به موضوع نقیضه ۶. استفاده از زبان عامیانه و محاوره از طرف اشخاص برجسته ۷. استفاده از زبان متعالی از طرف اشخاص پست و مبتذل ۸. توجه به جنبهٔ جسمانی و فیزیکی ۹. برجسته ساختن زبان با بهره‌گیری از ناسازگاری سبکی ۱۰. مبالغه در تحقیر قهرمان و اشخاص ۱۱. تظاهر نویسنده به جدی بودن و به کارگیری کلمات ظریف و بزرگ‌منشانه. در ادب فارسی منظومهٔ «موش و گربه» عبید نمونه حماسهٔ مضحک است. اخوان ثالث پارودی عبید را از شاهنامه بر نمی‌تابد و می‌گوید: این حماسه «قبالهٔ روحی یک ملت است قهرمان یک ملت که با آن شوخی نمی‌توان و نباید کرد» (اخوان ثالث، ۱۳۷۴: ۱۱۸). در ادب فارسی حماسهٔ مضحک به صورت شعر، نثر، نثر آمیخته به نظم و کمیک استریپ آمده که از میان آنها بسامد شعر بیشتر است. حماسهٔ مضحک را به دو شاخهٔ بلند و کوتاه تقسیم کرده‌اند که این تقسیم‌بندی مربوط به شعر است. گونهٔ کوتاه را سرود حماسی یا

قصاید حماسی می‌نامند که معمولاً از ۵۰ بیت کمتر است و به حماسه‌های مضحک منظومی که بیش از ۵۰ بیت / بند دارند «حماسه مضحک بلند» گفته می‌شود. اشکال حماسه‌های مضحک را از جهت تاریخی به چهار دوره قبل از مشروطه، عصر مشروطیت، دوره پهلوی و دوران پس از انقلاب تقسیم کرده‌اند (محمدی و تسلیم جهرمی، ۱۳۹۳: ۹۸-۹۳).

در زبان فارسی «نقیضه»، «نظیره»^۱ و «نقل»^۲ در تعریف شباهت‌هایی با هم دارند. چنان که در ادب اروپایی نیز «پاستیش»^۳ و «گروتسک»^۴ با پارودی و بورلسک مشابهت‌هایی دارد.

۵. معرفی منظومه صکوک‌الدلیل^۵

این اثر نمونه‌ای از اشعار طنزآمیز یغماست که علاوه بر محتوا حتی از جهت ساختار و فرم، چندان شباهتی با شعر معاصران او ندارد. این منظومه در ۵۶۴ بیت سروده شده است. ساختار ظاهری این منظومه با تحمیدیه و مناجات آغاز می‌شود و پس از آن با نعت پیامبر اکرم (ص)، مدح حضرت علی (ع) و ائمه اطهار ادامه می‌یابد. یغما بهشت را به دو بخش تقسیم می‌کند. بخش نخست بهشت صلحا و زهاد است که شاعر در این قسمت، زبانی تلخ و گزنده دارد و به هجو صالحان و زاهدان می‌پردازد و از شگردهای گوناگون طنز چون تحقیر و تشبیه مدد می‌گیرد. این تحقیرها با تعبیرهایی مثل «سالوسک» و کیسه‌بر بیان می‌شود. تشبیهات نیز گاه با واژگان حماسی مثل دیو و پری و گاه با صفات و کنایاتی تحقیرآمیز چون خرصالح، ازدحام مگس و خر بارکش صورت گرفته است. این ترکیبات با توجه به خاستگاه اجتماعی و معیشتی افراد و یا ارتباط با برخی صنایع و حرف عصر ساخته شده که بیانگر دشنام شاعر به ریاکاران زمان است:

به هر گوشه سالوسکی دیوسار	گرفته پری پیکری در کنار
ز غوغای خر صالحان پیش و پس	چو بر انگبین ازدحام مگس
فقیهان درافکنده سجاده‌ها	تجرع کن از گونه‌گون باده‌ها
به هر محفل این زمره کیسه بُر	شکم‌ها ز الوان فردوس پُر
یکی چون خر بارکش در وحل	فرو رفته تا گردن اندر غسل

مسلماً برخورد با چنین شخصیت‌هایی در دوران حیات شاعر برای خلق نقیضه اثرگذار بوده است. قهرمان داستان او نه قهرمانی تخیلی و نه پهلوان پنبهٔ داستان‌های گذشته است؛ بلکه شخصیتی واقعی در ردیف همان صلحا و زهادی است که شاعر به علت خیانت در امانت، غصب اموال مردم و تصرفات عدوانی او را به باد دشنام می‌گیرد. بخش دوم بهشت احرار است که شاعر با ساکنان آن، لحنی مهربانانه دارد. شاعر پس از بیان سبب نظم کتاب، ابیاتی با عنوان ساقی‌نامه می‌آورد و سپس ابیاتی در خطاب زمین‌بوس به سید قنبر یا به قول شاعر «گرد رستم‌نژاد» می‌سراید. پس از آن، به جای هفت‌خوان رستم، «هفت برهان» می‌آورد. در برهان اول از غارتگری‌های سید قنبر در فیروز کوه یاد می‌کند و نبرد او را با مردم شهر با نبرد رستم در جنگ دیو سپید مقایسه می‌کند و با لحنی طنزآمیز سید قنبر را از رستم برتر می‌داند. در برهان دوم به بیان غارتگری‌های او در شهر دماوند می‌پردازد و نبرد او را با رزم رستم در جنگ هاماوران می‌سنجد:

چنان تاختی مفلسان را زکین که بدمست را شیخ خلوت‌نشین

(همان، ۲۴۰، بیت ۱۹۰)

برهان سوم بیان چپاول منطقهٔ «ایوانکی» و مقایسهٔ خونریزی‌های سید قنبر با ضحاک است:

ز خون رنگ مرجان دهی خاک را کنی تازه آیین ضحاک را

(همان، بیت ۲۰۶)

در برهان چهارم به غارت اموال مردم ری اشاره می‌کند و آن را با نبرد رستم و اشکبوس می‌سنجد و با استعارهٔ تهکمیة می‌گوید:

چه عالی امیری که گردون سپهر ز بیمش سپر سازد از ماه و مهر

(همان، ۲۴۲، بیت ۲۴۴)

در برهان پنجم شیوه‌های تقرب او را به دربار شاه با قرب رستم در دربار کاووس مقایسه می‌کند و سپس او را به باد دشنام می‌گیرد. در برهان ششم غارتگری‌های سیدقنبر با نبرد رستم با تورانیان مقایسه می‌شود و با ترکیباتی چون شیخک ژنده‌دلج به هجو او می‌پردازد و از خانهٔ او با «قلعچک» تعبیر می‌کند. در برهان هفتم لحن و کلام شاعر به طور کامل از واژگان و صحنه‌های حماسی به لحن غنایی و تعلیمی تغییر می‌یابد. این شیوه در بخش‌های دیگر نیز

دیده می‌شود. در این منظومه شاعر از دیگر داستان‌های شاهنامه مانند جنگ‌های افراسیاب با ایرانیان، داستان سیاوش، بیژن و منیژه برای استهزای قهرمان مضحک با تقابل و تضاد و مقایسه بهره می‌برد. این بهره‌برداری به معنی تقلید و نظیره‌گویی از یک داستان خاص نیست، بلکه تقلید از فضای کلی شاهنامه است. شاعر زبان را در جوهره ذهنی خود طنزآلود می‌سازد تا در بافتی طنزگونه داستان خود را با استفاده از داستان‌های شاهنامه پیروراند. در پایان هفت برهان «سه تلیس» آمده که منظومه را از لحن حماسی جز در چند بیت بیرون آورده و اندرز را جانشین نبردهای مضحک ساخته است. در پایان اثر اییاتی با عنوان «خاتمه در معذرت از رستم‌السادات» آورده که مرادش از این ترکیب طنزآمیز همان «سید قنبر» مذکور است. او در اثنای ایات می‌کوشد که سید قنبر را از شیوه غارتگری دور سازد.

۱.۵ سبب نظم کتاب

آل داوود می‌نویسد: این اثر برای سید قنبر روضه‌خوان که برادر زن میرزا بزرگ نوری، وزیر ذوالفقارخان بوده، ساخته شده است. سبب سرایش کتاب آن بود که یغما کتابی برای میرزابزرگ توسط سید قنبر فرستاد. سید این کتاب و همچنین قلمدانی از اموال یغما را ربود. شاعر خشمگین شد و او را «رستم‌السادات» لقب داد و این مثنوی را در هجو وی سرود (آل‌داوود، ۱۳۸۴: ۲۳۱). یغما در بیان سبب نظم کتاب از ماجرای سخن می‌گوید که شاید بتوان آن را براعت استهلالی نیکو برای ورود به اصل داستان دانست. خلاصه آن به نثر چنین است:

در سال ۱۲۳۰ که هیچ چیز بر وفق مراد نبود ... دوستی بسیار پاک‌سرشت فرزندی ناز پرورد داشت که برای تعلیمش بسیار می‌کوشید و او را چنان پرورش داده بود که در هشت‌سالگی رفتار و کردارش همانند هشتادسالان بود. پدر برای اینکه، این فرزند با کمال، از آسیب زمان به دور ماند او را از سرزمین عراق به سرزمین نور فرستاد و ادیبی را مأمور تربیت او کرد. اما ادیب راه زرق و ناراستی پیشه کرد و در تربیت او اهمال نمود. پدر نامه ای به شاعر (راوی قصه) می‌فرستد و از او می‌خواهد به هر طریقی شده، چاره‌ای برای نجات فرزند و برگرداندن او به عراق ببیند. راوی برای انجام این مأموریت به نور می‌رود، به موانع فراوان برمی‌خورد. نابکاران آن سرزمین مانع برگرداندن فرزند می‌شوند. او ناامیدانه به دنبال راه چاره بود که ناگاه الهامی درونی به او می‌گوید صبوری اختیارکن تا بین نگارنده خوب و زشت چه پیش خواهد آورد. شاعر نیز پس از رازونیز تصمیم می‌گیرد که داستانی بسراید و دری از

شادی بر چهره آن پدر بگشاید. سرانجام در عرض شش روز این دفتر را «در اثبات مردی آن زورمند/ یل سید آن رستم دیوبند» می‌سراید. ^۶ راوی داستان خود شاعر است. به چنین طنزی «طنز مستقیم» گفته می‌شود: زیرا راوی من اول شخص است و وظیفه این راوی استخراج و هدایت نظریه‌های طنزآمیز است (اصلائی، ۱۳۹۵: ۲۳۷). یغما نیز از آغاز، داستان را با خنده‌ای مطایبه‌آمیز شروع می‌کند. او در بخش آغازین منظومه که مناجات با حق است با زبانی ظریف، خواننده را به خنده‌ای تفکربرانگیز وامی‌دارد. این خنده یادآور سخن «راسکین» است که:

متن خنده‌دار دو شرط دارد اول این که این متن باید به تمامی بل جزئاً با دو موقعیت مختلف در تقابل باشد، دوم دو موقعیتی که متن خنده‌دار با آنها در تقابل است باید با هم در تضاد باشند و در واقع همین رابطه تقابل و تضاد موقعیت است که مولفه اصلی ایجاد خنده محسوب می‌شود (حرّی، ۱۳۸۷: ۳۹).

یغما در ابیات مذکور تقابل در تضاد موقعیت را ایجاد می‌کند؛ از طرفی به مناجات خدا می‌پردازد و از طرفی دو موقعیت متفاوت ایجاد می‌کند. با انتساب تقابل غنی و فقیر به خداوند از همان ابتدا، منظومه شکلی اعتراضی به خود می‌گیرد:

یکی را برانزنده تاج کرد	یکی را به دریوزه محتاج کرد
یکی را همه عیش در گل سرشت	یکی را همه رنج بر سر نوشت
یکی را به بر خلعت عزّ و ناز	یکی را به گردن پلاس نیاز
ز جامش یکی باده صاف خورد	یکی نیم خوردی ولی صاف درد

(یغما، ۲۳۳، ابیات ۳-۶)

۲.۵ تقلید و تضمین از شاهنامه

یکی از ویژگی‌های اصلی حماسه‌های مضحک، تقلید از یک حماسه فاخر است. در ادب فارسی از شاهنامه بسیار تقلید کرده‌اند. یغما در منظومه صکوک الدلیل به وزن و بحر شاهنامه توجه دارد. در این اثر او خود را با شاعر حماسه‌سرای بزرگ مقایسه می‌کند و به طنز، منظومه خود را برتر از آن می‌داند و مدّعی است آن را با الفاظ متین و معانی بلند و با قلم سحرآفرین سروده‌است:

به لفظ متین معنی‌ای بس بلند به صوتی خوش و لهجه‌ای دل‌پسند

صکوک‌الدلیل ... (بشیر نیکدل کلاشمی و دیگران) ۳۶۱

به قانون نوازم یکی سرگذشت	پر آوا کنم طاس این سبز تشت
به سحر آفرین خامه مانوی	دهم کاخ نظم دری را نوی
به دفتر نگارم یکی داستان	کشم خامه بر دفتر باستان

(همان، ۲۳۸، ابیات ۱۵۰-۱۵۴)

۳.۵ قهرمان مضحک

چنان‌که پیشتر اشاره شد شاعر در این اثر بر اساس ویژگی‌های حماسه طنز به شخصیت منظومه خود، منش قهرمانی می‌بخشد و در جای جای داستان با مجاز به علاقه تضاد و ذم شبیه به مدح این قهرمان را از رستم برتر می‌داند. در نبردهای سید قنبر، تیزتک مادیان و عنان او بر رخس و گرزگران رستم ترجیح داده می‌شود. این برتری‌ها که بدون کمترین مبارزه و تلاش صورت می‌گیرد، نشان از جامعه فئودالی و ایلی عصر قاجار است. جامعه‌ای که گروهی از طبقات همانند طبقه این قهرمان کذایی، خود را به دیوان و ایل که عاملان اصلی قدرت در این عصرند منسوب می‌سازند تا بدین طریق بر گرده مردم سوار شوند. ابیات زیر شاهدی بر مقایسه سید قنبر و رستم قهرمان ملی است:

اگر رفت رستم به مازندران	به تیغ و کمند و به گرز و سنان
پس از روزگاران به دیو سفید	سبه کرد چون شام، صبح امید
تو بی تیغ و گرز و سنان و کمند	نشستی به بالای رعنا سمند
به فیروز که تاختی ترک تاز	چو بر جرگه مرغکان جرّه باز

(همان، ۲۳۹، ابیات ۱۷۰-۱۷۳)

۴.۵ ناهمسازی موضوع و زبان

هر گونه ادبی با زبان، تعبیرات، اصطلاحات و واژگان خاص خود تشخیص می‌یابد. زبان حماسی الفاظی سنگین، فاخر و پرهیمه را می‌طلبد. در حماسه مضحک چون هدف تمسخر رفتار و اعمال پیش‌یا افتاده برای هدفی والا است، این سازگاری سبکی به هم می‌ریزد زیرا شاعر از طرفی با طنز و نیش‌خند می‌خواهد شخصیت مورد هجو را رسوا سازد و از طرفی

می‌خواهد در این نوع ادبی به این منظور دست یابد. به همین علت خودآگاه یا ناخودآگاه این ناسازگاری سبکی آشکار می‌شود. بخصوص در این منظومه که شاعر چندین ویژگی را با لحن تعلیمی- اندرزی و تعبیرات و اصطلاحات عامیانه درهم می‌آمیزد تا تقابل آشکاری را که برگرفته از موضوع اصلی است، رسمیت ببخشد. چنانکه وقتی به دشنام قهرمان پوشالی داستان می‌پردازد، از شگردهای گوناگون زبانی استفاده می‌کند. مثلاً در ابیات زیر با استعاره تهکمه از قهرمان خود با عنوان عالی امیر یاد می‌کند؛ اما در ابیات بعد چون نمی‌تواند خشم خود را فرونشاند، با واژگانی چون تزویر، زرق و سالوس او را دشنام می‌دهد. واژگان و اصطلاحات این ابیات گاه حماسی و گاه صوفیانه و دینی است. به ابیات زیر توجه کنید:

تهمت اگر گشت بر اشکبوس	مظفر به نیروی گرگین و طوس
تو بی منت جمله در ملک ری	در ایوان دارای فرخنده پی
گرفتی کمر بند میری سترگ	در آویختی همچو آهو به گرگ
بر او تهمت چشم کندن زدی	به اصرار افزودی و تن زدی
چه عالی امیری که گردون سپهر	ز بیمش سپر سازد از ماه و مهر
به تزویر و زرق انجمن ساختی	به سالوس افسانه پرداختی
رساندی به جایی سخن های زشت	که زاهد نگوید به رند کشت

(همان، ۲۴۲، ابیات ۲۴۰-۲۴۶)

در ابیات فوق زبان پر از هیمنه و شکوه حماسی دیده نمی‌شود، آوردن واژگان عامیانه‌ای چون «چشم کندن»، «تن زدن»، «بی منت» این ناهمسازی بیشتر به چشم می‌خورد.

۵.۵ استفاده از زبان عامیانه از سوی اشخاص برجسته

یکی از ویژگی‌های اصلی حماسه مضحک را استفاده از زبان عامیانه از سوی اشخاص متعالی دانسته‌اند. از آنجا که منظومه صکوک الدلیل فاقد گفتگو بین اشخاص است و فقط راوی به بیان داستان می‌پردازد، زبان عامیانه و محاوره در این داستان فقط از جانب شاعر کاربرد دارد. پاتریج علت استفاده از زبان و واژگان عامیانه را چندین چیز می‌داند: ۱- تفنن ۲- نوجویی ۳. خلاقیت ۴- تأثیرگذاری بر دیگران از طریق شوکه کردن و زشت‌گویی ۵- غنا بخشیدن به زبان ۶- ملموس ساختن تجربیات ۷- پرهیز از تکلف و کلیشه و درازگویی و استیناس با

صکوک‌الدلیل ... (بشیر نیکدل کلاشمی و دیگران) ۳۶۳

شنونده ۸- نرم‌گویی و نکوگویی ۹- رازداری و پوشیده‌گویی ۱۰- تلویح تعلق به طبقه ای خاص (مختاری اردکانی، ۱۳۷۳: ۵۹). از موارد یاد شده تاثیرگذاری بر دیگران و غنا بخشیدن به زبان را می‌توان هدف شاعر در این منظومه دانست. او برای این‌که ضروری‌ترین مسائل ناشی از زمان خود را که تبعیض و بی‌عدالتی نمونه‌ای از آن است واضح بیان نماید، از زبان عامیانه و ضرب‌المثل به عنوان شگرد اصلی خود استفاده می‌کند. در اینجا ابیاتی از این منظومه که شاعر برای عینی‌تر کردن موضوع از اندام و اجزای بدن انسان و برخی امور مرتبط با تجربه‌های زیست محیطی بهره برده است نقل می‌شود:

رجز چند خوانی، نوایی بزن	زنی تا به کی دست ، پایی بزن
ازین جرم یک ره پشیمان نه‌ای	وزین جمع‌بندی پریشان نه‌ای
به باطل سخن زین نمط گفته‌ای	غلط گر نگویم، غلط گفته‌ای
همه ریگ صحرای ایوان کیف	شود گوهر و لعل بی کم و کیف
همه ساله محصول قشلاق خوار	کند نقل انبار خود بار بار
به افسون برد سیم و زر سطل سطل	شب و روز روغن کشد رطل رطل

(یغما، ۲۴۳-۲۴۹، ابیات ۲۸۱، ۲۹۸، ۳۳۷، ۳۶۹، ۴۳۰، ۴۴۰)

۶.۵ حوادث داستانی مضحک

یکی از ویژگی‌های حماسه را داستان و حوادث داستانی آن می‌دانند، با این‌که در حماسه‌ها مجموعه‌ای از وصف‌ها، خطبه‌ها و تصویرها وجود دارد اما همه این عناصر نسبت به داستانی بودن در مرتبه بعدی قرار دارند. حوادث داستانی شامل اعمال قهرمان در صحنه نبرد است. «حماسه مضحک نیز روایت داستانی شاد و سبک و مفرح درباره اشخاص و مسایل جزئی خیالی است و معمولاً از قرارگرفتن اشخاص جدی در شرایط مضحک، اشخاص مضحک در شرایط جدی و یا اشخاص مضحک در شرایط مضحک پدید می‌آید» (محمدی و تسلیم جهرمی، ۱۳۹۳: ۱۰۹). نمونه‌هایی از این حوادث مضحک، به عنوان شاهد نقل می‌شود؛ آن هنگام که شاعر ویژگی‌های برازندگی شخصیت قهرمان خود را وصف می‌کند و معتقد است که غارتگری او به حدی است که آوازه‌اش فراگیر شده و هیچ بلایی به اندازه آن سخت و غضبناک نیست. چنین می‌گوید:

گذشت از نطق فلک تاج تو جهانگیر شد صیت تاراج تو
زند خنده بر مهر و مه اخترت جگرها به خون رنگ از خنجرت
به گیتی ندیدم بلایی چنین ز گردون نیامد قضایی چنین
مگر پور دستانم اندر نبرد نباید تو آن کن که دستان نکرد

(یغما، ۲۴۰، ابیات ۱۹۴-۱۹۷)

بهترین نمونه حوادث و رویدادهای ضمنی مربوط به برهان هفتم است. ابتدا شاعر به توصیف شبی می‌پردازد که با قهرمان داستان با هم بوده‌اند. در چندین بیت به توصیف زیبایی شب می‌پردازد، اما به یکباره توصیف جنبه منفی به خود می‌گیرد:

چه شب همچو صبح ازل دل‌فروز چه شب نقطه خال رخسار روز
چه شب تیره چون بخت سرگشته‌ام چه شب تار چون روز برگشته‌ام

(همان، ۲۴۷، ابیات ۳۸۶، ۳۸۹)

و سپس به او یادآوری می‌کند که در این شب چه قصه‌ها و حکایت‌ها رد و بدل می‌کردیم:

به طیبیت گهی قصه می‌ساختیم گهی نرد وحدت همی‌باختیم
حکایت گهی از خرابیات بود شکایت دمی از مناجات بود

(همان، ابیات ۳۹۱-۳۹۲)

تا پایان برهان هفتم از همین شب و اتفاقات آن سخن می‌گوید. از کتاب و قلمدانکی که از او دزدیده شده است، یاد می‌کند و پس از آن با تمثیل این عمل را تقبیح می‌کند و دوست و شریک قهرمان، احمد، را با الفاظ رکیک به باد ناسزا می‌گیرد.

۷.۵ اغراق طنزآمیز

اغراق و بزرگ‌نمایی یکی از شگردهای طنزپردازی است. در اصطلاح ادبی اغراق به توصیف، مدح یا ذمّ بیش از حدی گفته می‌شود که در آن مفاهیم خرد، بزرگ جلوه داده می‌شود که دیگر چندان قابل قبول نباشد. اغراق در فرایند ذهنی، تصویری می‌سازد که از تصاویر ذهنی خیال و ایماژ گسترده‌تر است (اصلانی، ۱۳۸۵: ۴۷). سلیمانی در اهمیت اغراق می‌گوید: «اغراق و

صکوک‌الدلیل ... (بشیر نیکدل کلاشمی و دیگران) ۳۶۵

دست کم گیری، این دو قابل اعتمادترین و در عین حال قدیمی ترین شگردهای طنزنویسی است.» (سلیمانی، ۱۳۹۱: ۴۹-۴۸). یغما گاه در توصیف شخصیت داستانی خود از این شگرد استفاده کرده و اغراق را به شکل تمسخر قهرمان، همان چیز که در بدیع به آن «ذم شبیه به مدح» گفته می‌شود، آورده است:

تهمت ترا نیست هم برز و یال به این مکر و فن نیست دستان زال
تو با کاکلی چارتار و پریش ز سنگ سیه رسته گویی حشیش

(یغما، ۲۴۴، ابیات ۳۱۴، ۳۱۶)

گاه این اغراق به هجو منجر می‌شود و از او می‌خواهد که دست از این جنایت‌ها بردارد. در بعضی ابیات با استفاده از اسامی شخصیت‌های حماسی و ایجاد تشبیهات بدیع همانند افراسیاب نفس، توران تن، سیاوش عقل و بیژن دین و قرار دادن واژگان هم‌آوایی چون ایمان و ایران و قافیه کردن افراسیاب و خراب به این کار می‌پردازد و گاه با تکرار چندین باره مصوت بلند «ا» که نشان از آه و ناله شاعر از او است به ویرانگریهای افراسیاب گونه‌آو اشاره می‌کند:

تو را نفس کافر چو افراسیاب کزو گشت ایران ایمان خراب
نشسته بر اورنگ توران تن فروکوفته نوبت ما و من
ز ترکان چالش رده بر رده غرض را به پیرامنش صف زده
سیاوش عقل ترا ریخت خون به چه بیژن دین از او سرنگون

(همان، ۲۴۵، ابیات ۳۳۹-۳۴۲)

شاعر در ادامه از او می‌خواهد بر این ترک خونخوار (نفس اماره) حمله کند. تشبیهاتی همانند «کاووس بخت»، «رخش جهد و عمل»، استعاره «ترک خونخواره» در کنار «شبیخون» و تکرار واژه خون در کنار خوان در معنی ایهامی هفتخوان و کلماتی چون شبیخون، غازه و «دم» در معنی خون و پدیدآمدن ایهام تناسب همه از خصوصیات هنری شعر او است که سبب مبالغه در تحقیر قهرمان می‌شود. او در پایان از این گرد رستم نژاد می‌خواهد از خوان ادب بهره جوید، راه دانش پیشه کند و از جفای مردم دست بردارد:

ز خوان ادب زاد توفیق جوی به پای طلب راه تحقیق پوی

مدد جو ز کاووس بخت ازل	بنه پای بر رخس جهد و عمل
به تدبیر دانش در چاره زن	شیخون بر این ترک خون خواره زن
ز خونش دم تیغ را غازه کن	وز این نام گیتی پر آوازه کن
ترا جد فرخنده شیر خداست	برازنده افسر هل اتی است

(همان، ۲۴۵، ابیات ۳۴۹-۳۵۳)

۸.۵ توصیف و تصویر طنز آمیز

توصیف یکی از راه‌های پرورش مطلب در نویسندگی است. توصیف همراه با تصویرسازی در داستان این اهمیت را دارد که همه چیز را در پیش چشم خواننده مجسم می‌کند. «حواس پنجگانه و تجربه های حسی و عاطفی مواد توصیف را به دست می‌دهند که برای بیان و نقل آنها به گنجینه واژگانی در خوری نیاز است» (سمیعی، ۱۳۹۳: ۱۱۰). یغما نیز در توصیف شخصیت داستان، از این عناصر استفاده کرده است؛ آوردن تقابل‌های گوناگون از شخصیت داستان که گاه با مدح و گاه با هجو همراه و سبب آرایه «افتنان» شده‌است. به این تقابل‌ها توجه کنید:

گهی سید و گاه آقا شوی	گهی راه‌زن، گاه مُلاً شوی
گهی تیغ گیری و گاهی عصا	گهی درع پوشی و گاهی ردا
گهی سبحه گیری به کف گاه جام	گهی طالب ننگی و گاه نام

(همان، ۲۴۴، ابیات ۲۹۹-۳۰۱)

۹.۵ برخورد با دیگر عناصر حماسه

یغما در اثر خود از عناصر و ابزارهای حماسه و همچنین بیم‌دادن و سرزنش قهرمان استفاده نموده است. هدف او از آوردن این عناصر صرفاً استهزا نیست بلکه می‌خواهد عناصر و ویژگی‌های شعر حماسی در منظومه‌اش حفظ شود، اما در این کار موفق نیست. در استفاده از این ویژگی‌ها چنین می‌سراید:

تو بی تیغ و گرز و سنان و کمند	نشستی به بالای رعنا سمند
-------------------------------	--------------------------

صکوک‌الدلیل ... (بشیر نیکدل کلاشمی و دیگران) ۳۶۷

نه درع و نه شمشیر و نه گرز و خود به دست اندرت جز عنانی نبود

(همان، ۲۳۹، ابیات ۱۷۲، ۱۸۷)

استفاده از عناصر و آرایه‌های ادبی در کنار عناصری از تصوّف و عرفان نشان از ناتوانی شاعر در خلق حماسه مضحک در معنی خاص آن است؛ بخصوص که در پایان ضمن عذرخواهی از قهرمان خود، او را به اخلاق فرامی‌خواند و از او می‌خواهد نیرنگ و ریا را کنار بگذارد:

به ایزد مرا روی پرخاش نیست به طینت در از خوی اخیاش نیست
خصوص آنکه با چون تو فرخنده دوست که رایت پسندیده، خلقت نکوست
اجل تا نگیرد گریبان من نیابد خلل مهر و پیمان من

(همان، ۲۵۴، ابیات ۵۵۶-۵۵۸)

۶. نتیجه‌گیری

منظومه صکوک‌الدلیل یغمای جندقی نوعی نقیضه پردازی از شاهنامه فردوسی است که در اصطلاح ادبی به آن حماسه مضحک می‌گویند. تقلید از بحر و وزن یک حماسه فاخر، منش قهرمانی بخشیدن به شخصیت اصلی داستان، ناهمسازی موضوع و زبان از ویژگی‌های حماسه مضحک است. یغما از طریق مقایسه، خصوصیات جسمانی شخصیت داستان با رستم و ترجیح قهرمان، او را به سخره می‌گیرد. شاعر از ناهماهنگی با عناصر ناساز طنزآمیز و تلفیق زبان و لحن حماسی با زبان تعلیمی بهره می‌جوید تا هجو قهرمان را برجسته‌تر کند؛ اما همین عدم تناسب شعر او را از یکنواختی حماسی دور می‌سازد. گاهی توصیفات طنزآمیز و اغراق‌گونه در منظومه با آرایه‌ذم شبیه به مدح، صنعت افتنان و عنصر تقابل درهم آمیخته است. عناصر حماسی مثل کاربرد ابزار جنگی برای بیم دادن و سرزنش کردن دیده می‌شود؛ اما چون پیکاری اتفاق نیفتاده این رجزخوانی‌ها طنزآمیز جلوه می‌کند. از آنجا که فضای داستان خالی از گفت‌وگو است کاربرد زبان متعالی از طرف اشخاص پست مشاهده نمی‌شود. در نقیضه یک اثر ادبی همه ویژگی‌ها را نمی‌توان به کار گرفت یغما در به کارگیری بیشتر ویژگی‌های نقیضه در اثر خود موفق بوده است. او با استفاده از اصطلاحات عامیانه می‌کوشد نوآوری و خلاقیت را جایگزین تقلید نماید.

پی‌نوشت‌ها

۱. نظیره: در معنای کلی به معنای سراییدن یا نوشتن متنی مشابه دیگر است و در آن از اعتراض، سبک یا لحن متفاوت آن سخنی به میان نیامده است اما گاه نیز به شکل دقیق‌تر آن را معادل بورلسک انگلیسی گرفته و در فارسی به هرگونه تقلیدی اعم از شوخی و جدی اطلاق شده است (اصلائی، ۱۳۸۵: ۲۲۵).
۲. نقل: در تعریف این اصطلاح چنین آمده است: «آن است که در این باب شاعر، معنی شاعری دیگر بگیرد و از بابتی به باب دیگر برد و در آن پرده بیرون آرد» (شمس قیس رازی: ۴۵۷).
۳. پاستیش را به هنر التقاطی ترجمه می‌کنند و در ادبیات به دو معنا به کار می‌رود: یکی التقاط عناصر مختلف از جهت تم، محتوا و شخصیت‌ها در آثار ادبی است و دیگر معنایی است که با پارودی شباهت‌هایی دارد و آن تقلید از یک اثر ادبی است (عرب نژاد، ۱۳۹۵: ۲۴۹).
۴. گروتسک: واژه‌ای ایتالیایی به معنی غار است. در ادبیات به معنای در هم آمیختن عناصری ناهم‌جنس و متضاد است که از این درهم آمیختگی احساس خوف و انزجار و درعین حال خنده آور بودن موضوع به خواننده القا می‌شود. در گروتسک میان فرم و محتوا ناسازگاری وجود دارد (همان، ۲۵۴).
۵. ذیل واژه «صکوک» در فرهنگ دهخدا چندین معنی آمده است: صکوک جمع صک / چک به معنی نامه و قباله و لیلۀ صک به معنی شب برات یعنی شب نیمه شعبان. معنی دیگر: سخت چیزی را زدن و گرفتن و جنگ کردن و کوفتن و درشت و سخت گردیدن گوشت چیزی (دهخدا، ۱۳۷۰، ج ۹). به نظر می‌رسد مراد از واژه صکوک در این شعر همان نامه و قباله است؛ اگر چه معنی جنگ کردن و کوفتن با توجه به فضای شعر دور از انتظار نیست. یغما آن را به معنی دفتر یا نامه آورده است:
نه دختر، پری پیکری دل فریب فروهشته از خط به عارض حجیب
به زیباترین وجهی انجام یافت صکوک الدلیل از خرد نام یافت
(یغما، ۲۳۸، ابیات ۱۴۱-۱۴۲)
۶. چنان که آمده است: «در برخی حماسه‌ها، شاعر با یکی از الهگان شعر (Muse) ارتباط می‌یابد و از او سوال می‌کند، جواب الهه بدان سوال حماسی آغاز شعر است» (شمیسا ۱۳۷۴: ۶۱). در سبب سرایش منظومه، این الهام درونی که به یغما ندا می‌دهد صبوری اختیار کن؛ با توجه به حماسه طنز بودن شعر می‌تواند یادآور همان الهه باشد.

کتاب‌نامه

آرین پور، یحیی (۱۳۷۲)، از صبا تا نیما، ج ۱: تهران: انتشارات زوآر.

صکوک‌الدلیل ... (بشیر نیکدل کلاشمی و دیگران) ۳۶۹

- آیدنلو، سجاد (۱۳۸۸)، از اسطوره تا حماسه، تهران: سخن.
- اخوان ثالث، مهدی (۱۳۷۴)، نقیضه و نقیضه سازان، به کوشش ولی الله درودیان، تهران: انتشارات زمستان.
- اصلانی، محمدرضا (۱۳۹۵)، فرهنگ واژگان و اصطلاحات طنز، تهران: نشر مروارید.
- انوشه، حسن (۱۳۷۶)، دانشنامه ادب فارسی، تهران: انتشارات فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- بهزادی اندوهجردی، حسین (۱۳۸۳)، طنزپردازان ایران از آغاز تا پایان دوره قاجار، تهران: داستان.
- پلارد، آرتور (۱۳۹۵)، طنز، ترجمه سعید سعیدپور، تهران: نشر مرکز.
- جواد، حسن (۱۳۸۴)، تاریخ طنز در ادبیات فارسی، تهران: کاروان.
- حری، ابوالفضل (۱۳۸۷)، درباره طنز، تهران: سوره مهر.
- دهخدا، علی اکبر (۱۳۷۰)، لغت نامه، ج ۹: انتشارات دانشگاه تهران.
- سلیمانی، محسن (۱۳۹۱)، اسرار و ابزار طنز نویسی: سوره مهر.
- سمیعی، احمد (۱۳۹۳)، نگارش و ویرایش، تهران: سمت.
- شمس قیس رازی (بی تا)، المعجم فی معاییر اشعار العجم، تصحیح قزوینی و مدرس رضوی، تهران: کتابفروشی تهران.
- شمیسا، سیروس (۱۳۷۴)، انواع ادبی، تهران: فردوس.
- شهریاری، حسن و حاجی رحیمی، فاطمه (۱۳۹۹)، تاثیر ارواح مردگان بر کردار قهرمان در منظومه‌های حماسی (گیل گمش، ایلید، ادیسه، انه اید، شاهنامه، بهمن نامه، شهریارنامه)، کهن نامه ادب پارسی، سال یازدهم، شماره ۲، صص (۱۷۱-۱۹۳).
- صفا، ذبیح‌الله (۱۳۶۳)، حماسه‌سرایی در ایران، تهران: امیرکبیر.
- عرب نژاد، زینب و همکاران (۱۳۹۵): «اصطلاح‌شناسی تطبیقی نقیضه و پارودی»، ادبیات تطبیقی، س ۸، ش ۱۵، صص ۲۴۵-۲۶۷.
- عرب‌نژاد، زینب و همکاران (۱۳۹۷)، «بررسی تطبیقی دو حماسه مضحک موش و گربه و تجاوز به طره گیسو»، ادبیات تطبیقی، س ۸، ش ۱۹، صص ۱۵۶-۱۳۶.
- کاسب، عزیزالله (۱۳۶۶)، چشم انداز تاریخی هجو، تهران: مولف.
- محمدی، علی و تسلیم جهرمی، فاطمه (۱۳۹۳)، «بررسی و تحلیل حماسه‌های مضحک و گونه‌های آن در زبان فارسی»، جستارهای نوین ادبی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی مشهد، صص ۸۷-۱۲۲.
- مختاری اردکانی، محمدعلی (۱۳۷۳)، «جهانی‌های معنایی در زبان عامیانه»، زبان‌شناسی، ش ۲۱، صص ۷۹-۵۸.

۳۷۰ کهن‌نامهٔ ادب پارسی، سال ۱۳، شماره ۲، پاییز و زمستان ۱۴۰۱

موسوی گرمارودی، سید علی (۱۳۹۶)، دگرخند، درآمدی کوتاه بر طنز، هزل و هجو، ویراست دوم، تهران: هرمس.

نظری تاویرانی، علی نظر و پارسا، سید احمد (۱۳۹۷)، نوآوری‌های یغمای جندقی در هجوسرایی، شعرپژوهی، س ۱۰، ش ۴، پیاپی ۳۸، صص ۱۹۸-۱۸۱.

نوح، نصرت‌الله (۱۳۵۶)، یغمای جندقی عبیدی دیگر در دورهٔ قاجار (۱)، یغما، ش ۳۵۳، صص ۷۳۷-۷۳۱.

یغمای جندقی، ابوالحسن (۱۳۸۴)، دیوان اشعار، ج ۱، تصحیح سید علی آل داود، تهران: توس.

Cuddon.J.A. (1976), "A dictionary of literary terms", Great Britain.Member of the BPCG Group, Aylesbury,Bucks.

Robertstone,R(2009), "Mock-Epic poetry from Pope to Heine", Oxford University Press.