Journal of Iranian Studies
Shahid Bahonar University of Kerman
ISSN: 1735 - 0700

Naqise-ye Hamasi as a Literary Genre, and its examples in Persian Poetry*

Mojahed Gholami[1]

Abstract

1. Introduction

Two thousand years ago, Aristotle (384-322 BC), based on the difference between literary works in the tools of imitation, the subject of imitation and the method of imitation, literature was divided into three types: epic, tragedy and comedy. In these two thousand years, literary works have become very diverse. Aristotle's definition of epic is the oldest. An epic is a literary genre in which the narrator gives an introduction and leaves the story. Then the characters of the story run the events of it. In other words, Epic is a long narrative poem on a great and serious subject, told in an elevated style, and centered on a heroic or quasi divine figure on whose actions depends the fate of a tribe, a nation, or the human race. The epic typically emphasizes the struggle between the hero's ethos (the disposition, character, or attitude peculiar to a specific people, culture, or group that distinguishes it from other people of groups; fundamental values or spirit; mores) and his human failings or mortality. Thus, the epic has an objective expression and depicts the world in the absence of the poet's and his emotions. In this world, the civilization of a nation and its cultural details are accurately represented. Although epic poetry has a brilliant history in Iran, but these works were named "epic"

* **Article history**:

Received 8 December 2021 | Accepted 28 May 2022
Received in revised form 9 April 2022 | Published online: 31 December 2022
Journal of Iranian Studies, 21(41), 2022 | Publisher: Shahid Bahonar University of Kerman

© The Author(s).

1. (Corresponding author) Assistant Professor, Department of Persian language and literature, Persian Gulf University, Bushehr, Iran. Email: mojahed.gholami@pgu.ac.ir

ninety years ago. Undoubtedly, the most prominent epic work in Iranian literature is "Shah-nameh". The greatness and fame of Shah-nameh has had a huge impact on the prevalence of epic poetry in Iran. On the other hand, some poets who had little power for epic poetry have resorted to combining epic with humor and creating the "Naqise-ye Hamasi". Naqise-ye Hamasi as a suggested title for such works in a literary genre. In this genre, the glorious construction and style of the epic is humorously imitated to express trivial issues. These works have similarities and differences with the "mock epic" and "Burlesque" in European literature. Considering the importance of recognizing these works as examples of a literary genre, the present study compares the Naqise-ye Hamasi with the mock epic or burlesque in European literature and identifies its Iranian examples. Compared to European burlesque, satirical imitations in Persian literature seem incapable, but examples of Naqise-ye Hamasi can be found in the works of Obeyd Zakani, Boshaq Átameh, Nezam Qari, Nāzoki Hamedani, Yaghma Jandaghi, etc. Also, with the spread of New Poetry, Naqise-ye Hamasi was created in a new form. Depending on the form of these works, they can be called "Naqise-ye Hamasie Nimaie" or " Naqise-ye Hamasie Āzad".

2. Methodology

In this research, a descriptive-analytical method is used. Based on library resources, the necessary materials have been extracted and after evaluation, have been discussed.

3. Discussion

With the creation of new literary genres, some poets tended to satirically imitate various poetic and prose works. Thus it was possible to categorize mocking imitations according to indicators and to distinguish between Naqiseh and mock epic poems. The works of the first category must be named. This name should indicate both the similarities between these works and other satirical works, as well as the differences between them. From the seventeenth and eighteenth centuries the making of satirical epic works was considered in

American and European literature and led to studies about such works in the literature of these countries. These works were called mock epic or burlesque. Mock-heroic, mock-epic works are typically satires or parodies that mock common Classical stereotypes of heroes and heroic literature. Typically, mock-heroic works either put a fool in the role of the hero or exaggerate the heroic qualities to such a point that they become absurd.

A longstanding assumption on the origin of the mock-heroic in the 17th century is that epic and the pastoral genres had become used up and exhausted, and so they got parodically reprised. In the 17th century the epic genre was heavily criticized, because it was felt expressing the traditional values of the feudal society. I suggest that the satirical epic works in Persian literature should be called Naqise-ye Hamasi. These works are mainly imitations of Shah-nameh. There is a difference between these works and the mock epic and burlesque in American and European literature.

First of all, the mock epic or burlesque has the characteristics of an epic, such as continuity, appropriate tone, strong style, long narrative, Exaggeration, the involvement of supernatural elements, myth and archetype. In the following examples in Persian literature, these features are either absent or weak. Second, the mock epics or burlesques in American and European literature are complete works as opposed to the glorious natural and artificial epics, and their components are compatible with the components of those works. But in Persian literature, there is no epic satire that can be compared to, for example Shah-nameh or Garshasp-nameh or Bahman-nameh.

What we have of these works are only scattered pieces with "Motaghareb" rhyme and copied from the epic style. The number of verses of these poems is a maximum about five hundred verses, which we see for example in "Divane alBasa" written by Nizam Qari. It is even less than Goshtasp-nameh and less than many stories of Shah-

nameh. Naqise-ye Hamasi in Persian literature can be known by another title. This title is closer to reality: "Naqise-ye Shah-nameh". Because the epic work imitated by Iranian makers of Naqiseh, has been Shah-nameh. In fact, it is not wrong to say that the Naqise-ye Hamasi are all Naqise-ye Shah-nameh. In addition to what has been said in introducing the Naqise-ye Hamasi, it should be noted that the examples of Naqise-ye Hamasi are scattered in some of the Persian poems and books of Tazkareh and collecting them, for various reasons, is necessary. In this article, a report of the Naqise-ye Hamasi and their creators is given.

4. Conclusion

Undoubtedly in the long life of literature, various and new literary genres have emerged. Aristotle's idea in the Poetics is not efficient enough to classify literary genres. So Poets, who did not have enough talent in making epic poetry or did not anticipate the value for their work, have started to innovate in this field and mix epic with humor. These works have Naqiseh features and by imitating magnificent and serious epic poetries and turning them into a humorous form, they attract the minds of the audience and cause artistic enjoyment. Examples of mock epic and burlesque existed in ancient Greece. Masterpieces have also been presented in Europe in recent centuries, imitating ancient Greek and Roman poets. The Europeans had no problem naming this type of literature and considered it one of the branches of "parody". Also in Iran, under the influence of the fame and popularity of Shah-nameh, epic satirical works gradually have been made. The most famous people who have created relatively prominent works in this field are: Obeyd Zakani, Nezam Qari, Boshaq atameh and Yaqma jandaghi. The poems of these people have big and small differences with European examples and could not be named as a mock epic or burlesque. "Naqise-ye Hamasi" is a suggested title for Persian satirical epic poems that have been composed mainly by

imitating Ferdowsi's Shah-nameh. Stylistically, there are imitations in which the glorious expression of Shah-nameh is imitated in a humorous way.

Keywords: Naqise-ye Hamasi, Mock-Epic, Parody, Burlesque.

How to cite: Gholami, M. (2022). Naqise-ye Hamasi as a Literary Genre and its Examples in Persian Poetry. *Journal of Iranian Studies*, 21(42), 383-416.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مجلهٔ مطالعات ایرانی
شاپا: ۱۷۳۵-۰۷۰۰

نوع ادبی نقیضهٔ حماسی و نمودهای آن در شعر فارسی*

(علمی – پژوهشی)

مجاهد غلامی(نویسندهٔ مسئول)[۱]

چکیده

عظمت و شهرت *شاهنامه*، نه‌تنها بر رونق حماسه‌سرایی در ایران تأثیری انکارناشدنی داشته است، بلکه برخی شاعران را که توان اندکی برای حماسه‌سرایی داشته و یا در حضور *شاهنامه* هرآنچه را به گونهٔ حماسه سروده تواند شد بی‌قدر و قیمت می‌دیده‌اند، بر آن داشته که به آمیختن حماسه با طنز و ساختن «نقیضهٔ حماسی» رو بیاورند. بر این بنیاد، نقیضهٔ حماسی به‌مثابهٔ عنوان پیشنهادی‌ای برای این قبیل آثار، که با «حماسهٔ استهزایی» (mock epic و Burlesque) در ادبیات اروپایی نیز شباهت‌ها و تفاوت‌هایی دارد، یک نوع ادبی تواند بود که در آن، ساخت و سبک مطنطن و فاخر حماسه برای بیان موضوعات پیش‌پاافتاده، به‌گونه‌ای مطایبه‌آمیز و تمسخرآلود تقلید شده‌باشد. باتوجه‌به اهمّیّت شناخت این آثار به‌مثابهٔ مصادیق یک نوع ادبی، در جستار پیشرو که به روش توصیفی - تحلیلی فراهم آمده‌است، به مقایسهٔ نقیضهٔ حماسی با حماسهٔ استهزایی یا برلسک در ادبیات اروپا و شناسایی مصادیق ایرانی آن پرداخته شده‌است. از جمله

* تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۰/۰۹/۱۷ تاریخ ویرایش نهایی مقاله: ۱۴۰۱/۰۱/۲۰ تاریخ پذیرش نهایی مقاله: ۱۴۰۱/۰۵/۰۷

مجلهٔ مطالعات ایرانی، سال ۲۱، شمارهٔ ۴۲، پاییز و زمستان ۱۴۰۱، صص ۳۸۳-۴۱۶ DOI: 10.22103/JIS.2019.13975.1933

ناشر: دانشگاه شهید باهنر کرمان، دانشکده ادبیات و علوم انسانی

حق‌مؤلف © نویسندگان

۱. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه خلیج فارس، بوشهر، ایران. رایانامه: mojahed.gholami@pgu.ac.ir

نتایج بحث آن است که اگرچه در قیاس با حماسه‌های استهزایی اروپایی، تقلیدهای مطایبه‌آلود و هجوآمیز در ادبیات فارسی ناتوان جلوه می‌کند، امّا باز نمونه‌هایی از نقیضهٔ حماسی را می‌شود در آثار عبید زاکانی، بسحاق اطعمه، نظام قاری، نازکی همدانی، یغما جندقی و...، سراغ داد. نیز دور از انتظار نبود که با رواج شعر نو، نقیضهٔ حماسی در شکلی نوین، رها از تنگناهای عروض و قافیهٔ شعر سنّتی و رعایت تساوی طولی مصراع‌ها، احیا شود. بسته به فرم این نقیضه‌ها، می‌شود آن‌ها را از جمله «نقیضهٔ حماسی نیمایی» یا «نقیضهٔ حماسی آزاد» نامید.

واژه‌های کلیدی: نقیضهٔ حماسی، حماسهٔ استهزایی، نقیضه، پارودی، بِرلِسک.

۱. مقدّمه

از آن زمان که ارسطو (۳۲۲- ۳۸۴ ق.م.)، با پیش چشم‌داشتن آثار ادبی عصر خود و بر بنیاد تفاوتشان در وسائل محاکات، موضوع محاکات، و شیوهٔ محاکات، ادبیات را در سه نوعِ حماسه، تراژدی و کُمدی دید، بیش از دو هزار سال می‌گذرد. در این دو هزار سال، آثار ادبی چنان تنوّعی یافته‌اند که قلمداد کردنشان را صرفاً به عنوان حماسه، تراژدی و یاکمدی(و یا حتّی آثار حماسی، غنایی و یا تعلیمی) به‌مثابهٔ سهل‌انگاری یا اهمال‌کاری جلوه می‌دهند. تلقّی ارسطو از حماسه، به‌مثابهٔ قدیمی‌ترین تعریف از آن، نوع ادبی‌ای بود که در آن، راوی از زبان خود به بیان مقدّماتی می‌پرداخت و سپس پیشبرد رویدادها را به شخصیّت‌ها وامی‌گذاشت. مثلاً در داستان «رستم و سهراب»، فردوسی پس از مقدّمهٔ منظومی که براعت استهلالی برای داستان به شمار تواند آمد، با بیتِ

ز گفتـــار دهقـــان یکـــی داســـتان بپیونـــــدم از گفتـــــهٔ باســـــتان

(شاهنامه، ۱۳۹۸، ج۱/۱: ۲۶۱)

از داستان خارج می‌شود و شکل‌گیری پیرنگ را به شخصیّت‌ها می‌سپارد، مگر آنکه گهگاه برای بیان حکمتی، حضورهای ناگهان و کوتاه در داستان داشته باشد. از این روست که حماسه با بیانی عینی، در غیاب «منِ» شاعر و عواطف وی، به تصویر کشندهٔ جهانی است که تمدّن یک قوم را بادقّت در جزئیات فرهنگی آن در برمی‌گیرد. با آنکه حماسه-

سرایی در ایران پیشینهٔ پرافتخار و دیریازی دارد، اطلاق «حماسه» به این قبیل آثار جز عمری نودساله ندارد. به گفتهٔ یکی از پژوهشگران:

> اصطلاح حماسه در ادبیات فارسی که [از] قدیم‌ترین ادوار نمونه‌های برجستهٔ حماسه را داشته، امری است جدید. در پنجاه سال اخیر کلمهٔ حماسه، داخل تعبیرات نویسندگان و ادیبان ایرانی شده است، وگرنه تا پنجاه سال قبل هیچ‌کس *شاهنامه* را حماسه نخوانده بود. در سال‌های اخیر باتوجه‌به اصطلاح اپیک فرنگی، بعضی از ادبا (مقارن جشن هزارهٔ فردوسی ۱۳۱۳ هش.) کلمهٔ حماسه را به‌جای اپیک به کار بردند و رواج پیدا کرد (شفیعی کدکنی، ۱۳۵۲: ۱۱۰).

به‌هرحال با رواج و روایی جریان حماسه‌سرایی در ایران و اعتباری که با شاهنامهٔ فردوسی نصیب این نوع ادبی شد، دور از انتظار نبود که برخی که یا استعداد حماسه‌سرایی نداشتند و یا در حضورِ شاهنامهٔ فردوسی، طبع‌آزمایی در این باره به بویهٔ شهرت و مقبولیّت را بی‌فایده می‌دیدند، به فکر ساختن حماسهٔ طنز بیفتند.

۱-۱. شرح و بیان مسئله

ساختن حماسهٔ طنزآلود به دلیل مخالف‌خوانی‌هایی که نسبت به هزل و هجو و مطایبه و طنز در جامعهٔ ایرانی وجود داشت، کم‌دردسر نبوده است. بخشی ازاین‌قبیل مخالف‌خوانی‌ها را می‌توان در تذکره‌ها سراغ گرفت. غالباً در این آثار، هزل سراها و هجوپردازها در شمار *وَالشُّعَراءُ یَتَّبِعُهُمُ الغَاوُنَ* دانسته و نکوهیده شده‌اند. ارباب تذکره‌ها با وجودی که گاه نتوانسته‌اند در برابر ادبیّت برخی از این هزل‌ها و هجوها تحسینشان را فروبخورند، نقل آن‌ها را به دلیل رکاکتْ شایستهٔ کتاب خود ندانسته‌اند و با این کار بخشی از هجوها و هزل‌ها را که در زمان خود مشهور و بر سرزبان‌ها بوده‌اند، به دست فراموشی سپرده‌اند. برخی از این هزل‌سرایان و هجوگویان که «به هزل‌های شنیع و لطیفه‌های فضیح، نفس نفیس خود را بی‌مقدار کردند» (بسحاق اطعمه، ۱۳۸۲: ۳)، از بابت هزل‌ها و هجوهای خود آزارهایی نیز دیده و گاه مانند «میر قالبی»[1] و «میرزا شاه‌حسین اصفهانی»[2] جان‌شان را از دست داده‌اند. جالب آنکه با همهٔ پیشرفت‌هایی که در دانش و نگرش بشر حاصل شده است، هنوز در قرن بیست و یکم، هجو را به میدان مین مانند کرده‌اند و شاعران و نویسندگان عاقل را کسانی

دانسته‌اند که «در میان این میدان، با دقّت و هوشیاری کامل حرکت می‌کنند»(سادرلند، ۱۳۹۷: ۲۳۸). دست کم گرفتن هجوسراها البته به ادبیات پارسی محدود نیست و در میان ملل دیگر نیز پیشینه و نمونه دارد. چنانکه در نظر ارسطو، هجوسراها اشخاص دون‌همّت و تُنک‌طبعی هستند که اعمال و احوال دون‌همّتان و تنک‌طبعانی چون خود را محاکات می‌کنند. اینکه حماسه‌سازان به اوزان فاخر پهلوانی و هجوپردازان به اوزان «ایامبیک»، اشعار خود را می‌سروده‌اند، علاوه بر آنکه به تناسب میان موضوع و وزن شعر که مدّ نظر ارسطوست دلالت می‌کند، حاکی از فاصله‌ای نیز هست که در یونان باستان میان این دو گروه شاعران گذاشته می‌شده. با وجود این، شاعران و نویسندگان ضمن بی‌اعتنایی به این قبیل تحقیرها و تهدیدها، بسته به میزان خلّاقیت خود روش‌های مختلفی را برای ایجاد طنز، هجو و هزل پی گرفته‌اند. در این جستار، بحث بر سر یکی از روش‌های مطلوب ایجاد مطایبه و طنز تا هجو و هزل، یعنی نقیضه‌سازی، و مشخّصاً گونه‌ای از آن است که عنوان «نقیضهٔ حماسی» برای آن پیشنهاد شده و تلاش شده‌است تا نسبت آن با حماسهٔ استهزایی(mock epic) در ادبیات امریکا و اروپا بررسیده شود.

۱-۲. پیشینهٔ تحقیق

گذشته از اشارات و توضیحات پراکنده و جسته‌گریخته‌ای که دربارهٔ نقیضه در آثار مختلف وجود تواند داشت، *نقیضه و نقیضه‌سازان* (۱۳۷۴)، نوشتهٔ مهدی اخوان ثالث، که پس از مرگ وی توسّط ولی‌الله درودیان به انتشار رسیده، نخستین اثری است که در معرّفی نقیضه و واکاوی گونه‌های آن به قلم رفته است. محمّدرضا صدریان در مقالهٔ «تحلیل تعاریف نقیضه» (۱۳۸۹)، با به دست‌دادن گزارشی از پارودی تا قرن بیستم و سپس در قرن بیستم، از جمله ایده‌ها و آرای کسانی چون باختین، بارت و ژنت را در این باره بررسیده است. غلامعلی فلّاح و زهرا صابری نیز در مقالهٔ «نقیضه و پارودی» (۱۳۸۹) نگاهی به اصطلاحات این حوزه انداخته‌اند و نقیضه در ادبیات فارسی را مرور نموده‌اند. «اصطلاح‌شناسی تطبیقی نقیضه و پارودی» (۱۳۹۵) نوشتهٔ زینب عرب‌نژاد و همکاران، کار دیگری در این ساحت است. برجستگی این پژوهش از جمله در پرداختن به تشتّت اصطلاحات و

برابرنهاده‌های پارودی، برلسک و ... در ادبیات فارسی است. همچنین محمود فتوحی در *سبک‌شناسی: نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها* (۱۳۹۱) بیان داشته است که نقیضه چگونه با درآمیختن گفتمان‌های ادبی مشهور، موجب ناهماهنگی و ایجاد طنز می‌شود. البته این آثار، دربارهٔ نقیضه‌اند و دربارهٔ نقیضهٔ حماسی که تمرکز جستار پیش رو بر شناساندن و به دست‌دادن نمونه‌هایی از آنست، گویا پژوهش مشخّصی صورت نگرفته است.

۱-۳. روش پژوهش

در این جستار از روش توصیفی - تحلیلی استفاده شده است و بر بنیاد منابع کتـابخانه-ای،
مطالب لازم استخراج و پس از ارزش‌گذاری، موردبحث و بررسی قرار گرفته است.

۲. بحث و بررسی

نقیضه، برابرنهاده‌ای تقریباً عمومیت یافته، برای parody اروپایی است. پارودی از دو بخش «پارا» و «اودیا» برآمده است؛ «پارا»، پیشوندی است به معنای» کنار»، «مشتق‌شده از»، «ورای»، «در مقابل» و معنای آن بستگی به بافت دارد و اسم آن همان «اد» Ode) به معنای قصیده و ترانه است (آمریکانا، برگرفته از عرب‌نژاد و دیگران، ۱۳۹۵: ۲۴۹). با وجود عمر دیریازی که بر پارودی گذشته است و گفتگوهایی که پیرامون چندوچون آن صورت پذیرفته، در سده بیستم بر بنیاد نظریه‌های ادبی مدرن به شکل‌های نوین‌تری به پارودی پرداخته شده است. از جمله میخائیل باختین، به گونه‌بندی پارودی دست یازیده و مثلاً پارودی کارناوالی (Carnivalesque Parody)، پارودی مختلط(Macaronic Parody)، پارودی مقدّس(Parodia Sacra) و نمایشنامهٔ ساتیر(Satyr Play) را از یکدیگر بازشناسانده است. وی با قائل‌شدن به تنوّع در پارودی، برآنست که «می‌توان سبک نویسنده‌ای را به‌عنوان یک سبک پارودی کرد؛ می‌توان روش بارز اجتماعی یا شخصی تفکّر، نگاه یا صحبت را پارودی کرد؛ ممکن است عمق پارودی نیز متفاوت باشد.

می‌توان قالب‌های ظاهری کلام را پارودی کرد، همچنان که می‌توان عمیق‌ترین اصول حاکم در گفتگویی دیگر را پارودی نمود» (باختین، برگرفته از صدریان، ۱۳۸۹: ۱۸۵).

با پذیرش برابرنهادهٔ نقیضه برای پارودی اروپایی، علاوه بر اینکه باعث اطلاق یک نام اصل و نسب‌دار در ادبیات فارسی برای این واژهٔ فرنگی است، باعث برطرف‌شدن اختلاف‌نظرهایی نیز هست که در ترجمهٔ parody انگلیسی(parodie فرانسوی و آلمانی؛ parodia ایتالیایی و اسپانیولی) وجود دارد. مهدی اخوان ثالث (۱۳۰۷- ۱۳۶۹) در کتاب *نقیضه و نقیضه‌سازان*، ضمن بررسی اقوال و اشعار متعدد، نقیضه را اسم و اصطلاحِ محتوا و غرض نوعی سخن منظوم و منثور (و نه اسم شکل و قالب قسمی شعر یا نثر) و آن را گونهٔ اشعاری دانسته که اوّلاً به هجو و هزل باشد، نه به جدّ؛ ثانیاً طرح اصلی یا طرح سرمشق داشته باشد و حتّی‌المقدور با همان طرح اصلی گفته شده باشد. اگر نقیضه ویژگی نخست را نداشته باشد جوابگویی، نظیره‌گویی، تتبّع، استقبال و ازاین‌قبیل خواهد بود و اگر ویژگی دوّم را نداشته باشد، چیزی خواهد بود در حدّ هجوگویی و هزّالی (نک. اخوان ثالث، ۱۳۷۴: ۱۶۱). در واقع هویّت یک نقیضه بسته به این است که نقیضه‌ساز با سرمشق قراردادن یک شعر معروف، امکان رفت‌وآمد ذهنی میان نقیضه و سرمشق اصل را برای مخاطب فراهم آورد و وی را از اینکه نقیضه‌ساز توانسته از شعری «چنان»، شعری «چنین» بسازد، به التذاذ هنری بیندازد. به تعبیری، «نقیضه در حالی لطف و ذائقهٔ خوش خواهد داشت که به نحوی از انحا، دگرکاری (دفرماسیون) هزل‌آمیز یادآور آن اصل مشهور و منقّض باشد.

این خصلت تداعی‌کنندگی سرمشق نقیضه، از منظر ساخت‌گرایی موجب رهایی خواننده از نوعی واقع‌نمایی مورداستفاده در قرائت استعاری شعر است. چرا که نقیضه، تقلیدی است و با آشکارساختن الگوی خود، به شکلی ضمنی بر این واقعیّت اشاره دارد که نباید به شکل جدّی به بیان احساسات مربوط به مشکلات یا شرایط واقعی بپردازد (کالر، ۱۳۸۸: ۲۱۲). بدین‌ترتیب نقیضه‌ساز، در واقع از آمیختگی گفتمان‌های ادبی مشهور برای ایجاد طنز بهره می‌برد؛ وی «یک گفتمان شناخته‌شده را الگو و پایهٔ کار خود قرار می‌دهد و عناصر آن گفتمان را از موقعیّت و بافت اصلی‌اش به بافتی دیگر می‌کشاند» (فتوحی، ۱۳۹۱:

۳۸۸). بی‌سببی نیست که نقیضه را از مصادیق بینامتنیّت در شمار آورده‌اند (کوش، ۱۳۹۶: ۱۶۱). همچنین در ارزیابی ادبیّت نقیضه و زمینهٔ لذّت‌بخشی آن، مقولهٔ «آشنایی‌زدایی» نیز بدون دخالت نیست. بدین نحو که اثر نقیضی، با برقرارکردن نسبت معکوس میان مطالبات خواننده از نقیضه و آنچه که نقیضه به وی می‌دهد، موجب ایجاد آشنایی‌زدایی در متن و غافلگیری می‌شود. به تعبیر فرمالیست‌ها، «هنرسازهٔ آشکار» (Obnazhenie Priem) موجود در نقیضه‌ها، با تهی کردن هنرسازهٔ اصلی از وظیفه یا معنی اصلی آن، نوع دیگری از آشنایی‌زدایی را شکل می‌دهد (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۱۱۱). ضمناً با استفاده از اصطلاح «زمین»، که بر مجموع وزن، قافیه و ردیف شعر دلالت دارد و در شعر و نثر سبک هندی بسیار به‌کاررفته، می‌شود نقیضهٔ منظوم را به قطعه شعری گفت، آمیخته به مطایبه و طنز تا هجو و هزل که تعمداً در زمین شعر مشهور کسی واقع شده است.

دربارهٔ وجود نقیضه در ایران پیش از اسلام، حرف مستندی نمی‌توان زد. امّا نشانه‌هایی هست که وجود این نوع ادبی را در یونان باستان ثابت می‌نماید. بنا بر *فنّ شعر* ارسطو، نخستین کسی که در یونان باستان به ساختن نقیضه پرداخته، «همگون» از اهالی ثاسوس بوده است (ارسطو، ۱۳۳۷: ۲۱). در این دوره همچنین از وجود منظومهٔ *دئلیاد* یا «حماسهٔ ترسوها» [۳]، سرودهٔ «نیکوخارس»، و نیز نمایشنامهٔ *غوکان*، سرودهٔ «آریستوفان»، که هر دو تقلید تمسخرآمیز و هزل‌آمیزی از حماسه‌های فاخر یونان بوده‌اند، آگاهی داریم. برمی‌آید که نقیضه‌های همگون، آریستوفان، نیکوخارس و نیز نقیضه‌های دیگری که در آن دوره ساخته می‌شده، به دلیل وزن حماسی و جوابگویی هجوآلود شاعر در آن‌ها به سروده‌های هومر و حماسه‌سراهای دیگر، در واقع «نقیضهٔ حماسی» بوده‌اند و ارسطو هرکجا که لفظ پارودی (نقیضه) را به کار برده منظورش صرفاً پارودی‌هایی بوده است که در آن‌ها یک اثر حماسی به‌گونه‌ای هجوآلود تقلید شده باشد. عبدالرّحمان بدوی نیز که *فنّ شعر* را از یونانی به عربی برگردانده است، در توضیح «فارودیهٔ» در متن مترجَم، آن را «عَملٌ أدبی یتخّذُ موضوعَهُ من بَعض مَلامِحِ الشخصِ المرادِ التهکّمُ بِه و یُبالِغُ فِیها و یُبرِّزها علی نَحوٍ

یُثیرُالسُّخریةَ منها» تعریف نموده(ارسطوطالیس، توضیحات مترجم، ۱۹۷۳: ۹). در ادبیات عرب نیز که تفاخر به تبار و قبیله، موضوعی رایج بوده، شاعران گاه نقیضه‌هایی به وزن و قافیهٔ قصیدهٔ شاعران دیگر می‌سروده‌اند و مفاخره‌های آن‌ها را به گونهٔ هجوآلودی پاسخ می‌داده‌اند. جریر و فرزدق از شاعرانی هستند که نقایضی از این دست بدانها منتسب است و ابی‌عبیده معمربن مثنّی(۲۰۹هق.) آن‌ها را در *کتاب النقایض* گردآورده است.

۲-۱. نقیضهٔ حماسی

با به‌وجودآمدن نوع‌های ادبی نوین و گرایش برخی شاعران به تقلید تمسخرآمیز آثار منظوم و منثور مختلف، زمینهٔ آن فراهم آمد که با پیش چشم قراردادن معیارهایی، تقلیدهای تمسخرآمیز دسته‌بندی شوند و میان سروده‌های حماسی هجوآلود و نقیضه تفاوت گذاشته شود و آثار دستهٔ نخست نامی خاصّ خود بگیرند؛ نامی که هم بیانگر شباهت‌های این آثار با دیگر آثار تمسخرآمیزِ تقلیدی باشد و هم بیانگر تفاوت‌های میان آن‌ها.

ساختن آثار حماسی تمسخرآمیزی که در آن‌ها، درون‌مایه، قالب و سبک موقّر و فاخر حماسه به طور مطایبه‌آمیز تقلید شده باشد، از حوالی سده هفدهم و هجدهم میلادی در ادبیات امریکا و اروپا مورد توجّه قرار گرفت و باعث شد که در ادبیات این کشورها، فصلی به اینگونه سروده‌های حماسی، که معمولاً دیگر «حماسهٔ مضحک» و «حماسهٔ استهزایی» نامیده می‌شدند، اختصاص داده شود و پیرامون آن‌ها بحث‌هایی شکل بگیرد. «حماسهٔ استهزائی» عبارتی است که آن را برابر mock epic و Burlesque در ادبیات امریکا و اروپا می‌توان گذاشت. Burlesque از واژهٔ ایتالیایی burla گرفته شده(Drabble,1985:147) که به معنای شوخی و مزاح است. آن را استفاده از چارچوب مطنطن حماسه و فضای منظومه‌های پهلوانی برای بیان درون‌مایه‌های نوِ برآمده از موضوعات کم‌ارزش تعریف کرده‌اند(Smith, 1957: 250). هرچند در ادبیات امریکا و اروپا نیز فصل‌بندی روشنی میان این مفاهیم نیست و گاه حماسهٔ استهزایی(mock epic) را Burlesque و گاه آن را high Burlesque و گاه نیز parody گفته‌اند.

این واژه در فرهنگ‌های دوزبانه، به مسخرگی (آشوری، ۱۳۸۱: ۴۵)، مضحکه و تقلید تمسخرآمیز (سخنور و زمانی، ۱۳۸۱: ۱۷) برابرنهاده شده است. آبرامز معتقد است به‌کاررفتن واژه‌های برلسک(Burlesque)، نقیضه(parody) و تقلید مسخره آمیز(travesty) به‌جای یکدیگر یا یکسان دانستن آن‌ها، در واقع صرف‌نظرکردن از تفاوت‌های اساسی‌ای است که میان آن‌ها وجود دارد. بنابراین بهتر می‌داند که در این باره، از منتقدینی تبعیّت شود که برلسک را اسمی عام دانسته و اصطلاحات دیگر را برای مشخّص‌کردن انواع برلسک به کار می‌برند(Abrams, 1387: 36). وی باتوجّه‌به شاخص‌های

۱. نسبت میان سبک و فرم با موضوع از جهت فخامت و اهمیّت.

۲. تقلید از اثر، مؤلّف یا نوع ادبی معمول.

برلسک را به دو نوع عالی و مبتذل تقسیم کرده است. آبرامز، نقیضه و حماسهٔ استهزایی را ذیل برلسک عالی و به‌عنوان شاخه‌های آن، بررسیده است. نمی‌توان کاملاً اطمینان داشت که آبرامز توانسته باشد خط‌کشی مشخّص و غیرقابل‌اختلاطی را میان انواع برلسک و فروعات آن صورت داده باشد. امّا دست‌کم در مورد نقیضه و حماسهٔ استهزایی، که فخامت و استواری سبک و فرم و کم‌اهمیّتی و بی‌ارزشی موضوع، موجب تلقّی آن‌ها به‌عنوان برلسک عالی شده، ظاهراً تعمّد و قصد شاعر برای تمسخر سبک فاخر اثر مورد تقلید در نقیضه، و نبودن چنین تعمّد و قصدی در حماسه استهزایی، سبب تمایز این دو از یکدیگر شده است.

حماسهٔ استهزایی در ادبیات انگلیس عمدتاً با الکساندر پوپ، شاعر عصر اگوستوس، و منظومهٔ «ربودن طرّه گیسو» (the rape of the lock) از وی شناخته می‌شود. پوپ، در دوازده‌سالگی زبان‌های یونانی و لاتینی را فراگرفته بود. علاوه بر این، الکساندر پوپ در منظومهٔ «شبانی‌ها» (۱۷۰۹م.)، در منظومهٔ «جنگل ویندسور» (۱۷۱۲م.) و نیز در منظومهٔ تحقیقی «رساله در نقد ادبی» (۱۷۱۱م.) و در ترجمه‌هایش از *ایلیاد* و *ادیسهٔ* هومر که پس از

این‌ها منتشر و موجب ثروت پوپ شده بود، آگاهی و علاقه‌اش نسبت به زبان و ادبیات کلاسیک یونان و توانایی‌اش در وزن حماسی و الهام از ویرژیل را به‌روشنی نشان داده است. در ربودن طرّه گیسو که در نزد برخی چونان «فراداستان» هم جلوه کرده (نک. سادرلند، ۱۳۹۷: ۱۵۵)، شاعر «اصول و قراردادهای حماسه را اتّخاذ کرده و آگاهانه و ازروی‌عمد آن‌ها را وارونه جلوه می‌دهد» (گورین و همکاران، ۱۳۷۷: ۲۶۵). این منظومه، ریشه در ماجرای واقعی و مضحکی دارد: «لرد پیتر»، نجیب‌زادهٔ عاشق‌پیشهٔ خاندان پیتر، به دلیل عشقی که به «آرابلا فرمور» دارد، پنهانی تارهایی از گیسوی وی را می‌بُرد و نزد خود نگاه می‌دارد. خاندان سرشناس فرمور که این واقعه را توهین و تجاوزی به خود می‌بینند بیکار نمی‌نشینند و در نتیجه بین این دو خاندان کاتولیک بر سر چند تار مو، نفاق و ستیزهٔ بزرگی به وجود می‌آید و حتّی نزدیک است این اختلاف‌ها به کشت‌وکشتار نیز بینجامد (نک. شهباز، ۱۳۸۵: ۷۳). این منظومه که ابتدا در دو بند و حدود سیصد و پنجاه بیت در ۱۷۱۲ میلادی، و با افزودن سه بند و حدود چهارصد و پنجاه بیت دیگر بدان، در ۱۷۱۴ میلادی منتشر شد، نگاه‌های تحسین و اعجاب را به سمت سرایندهٔ آن معطوف ساخته است.

نمونهٔ صاحب‌نام حماسهٔ استهزایی در ادبیات فرانسهٔ سده هفدهم، «ویرژیل دیگر شده» سرودهٔ «اسکارون» است و چنان‌که از نام آن برمی‌آید این اثر جوابیّهٔ هجوآلودی است به *انه‌اید* ویرژیل. برای حماسهٔ استهزایی در ادبیات امریکا نیز، «مک فینگل» (McFingal) از «ژان ترومبل» و «فرنی شتاب‌زده» (Hasty Pudding) از «بارلو» قابل‌نام بردن هستند.

به نظر نویسندهٔ این سطور، تقلیدهای مطایبه‌آمیز تا هزل‌آلود حماسی در ادبیات فارسی را، می‌شود نقیضهٔ حماسی نامید و میان این آثار با حماسهٔ استهزایی در ادبیات امریکا و اروپا تفاوت گذاشت. زیرا قلمدادشدن اثر به‌عنوان حماسهٔ استهزایی، نخست از همه مشروط به وجود ویژگی‌های حماسی، در حدّ خود، در آنست؛ ویژگی‌هایی چون پیوستگی و وحدت، طنطنهٔ لحن، فخامت سبک، روایت بلند، خرق عادت، اغراق، دخالت عناصر ماورای طبیعی و تجلّی اسطوره و کهن‌الگو در اثر و ... . در نمونه‌های پیش رو در ادبیات فارسی، این ویژگی‌ها یا اصلاً وجود ندارد و یا چنانکه باید وجود ندارد. ضمن آنکه

حماسه‌های استهزایی در ادبیات امریکا و اروپا، آثاری کامل در مقابل حماسه‌های فاخر طبیعی و مصنوع هستند و اجزای آن‌ها نظیر به نظیر، نقیضهٔ هجوآلود حماسه‌های فاخر است. امّا در ادبیات فارسی اثر کاملی که بتوان آن را مثلاً روی در روی *شاهنامه* یا *گرشاسپ‌نامه* یا *بهمن‌نامه* قرارداد وجود ندارد و آنچه در این باره در اختیار ماست، قطعات پراکنده‌ای است که به وزن متقارب و با الگوبرداری از سبک حماسه سروده شده است و شمارهٔ ابیات در آن‌ها در بالاترین حد، که به‌عنوان نمونه در *دیوان البسهٔ* نظام قاری می‌بینیم، کم از پانصد بیت است؛ یعنی حتّی کمتر از *گشتاسپ‌نامه* و کمتر از بسیاری از داستان‌های *شاهنامه*. می‌توان نقیضهٔ حماسی در ادبیات فارسی را با عنوانی دیگر نیز شناخت؛ نامی که به واقعیّت، نزدیک‌تر باشد: نقیضهٔ شاهنامه. چرا که اثر حماسی مورد تقلید توسّط نقیضهٔ حماسی‌سرایان ایران، *شاهنامه* بوده است و اگر بگوییم نقیضه‌های حماسی، همگی «نقیضه-های شاهنامه» اند بیراه نگفته‌ایم. ازآنجاکه نوع‌های ادبی با استفاده از نقیضه، خودشان را آشنایی‌زدایی می‌کنند (Bertens, 2001: 42)، نقیضه‌های حماسی، استراتژی‌های آشنایی‌زدایی از نوع ادبی حماسه توانند بود و ایجاد و رواج آن‌ها، تأییدی نیز بر این ایدهٔ فرمالیستی است که در فرایند دگردیسی انواع ادبی، انواع نازل بر جای انواع والا می‌نشینند یا اینکه نوع‌های نازل، انواع والا را احاطه می‌کنند و کاربردی فکاهی می‌یابند (تادیه، ۱۳۹۰: ۹۸).

۲-۲. نمونه‌های نقیضهٔ حماسی در ادب فارسی

علاوه بر آنچه در شناساندن نقیضهٔ حماسی گفته شد، باید یادآور گردید که نمونه‌های نقیضهٔ حماسی در برخی دواوین اشعار و کتب تذکره و تراجم احوال پراکنده است و گردآوردن آن‌ها، به دلایل گوناگون، کاری است ضروری. در این راستا، در ادامه گزارشی از برجسته‌ترین نقیضه‌های حماسی و پدیدآورندگان آن‌ها به دست داده می‌شود:

۲-۲-۱. نقیضهٔ حماسی عبید زاکانی

کمتر کسی را در تاریخ‌ادبیات فارسی می‌توان سراغ گرفت که در هجو و طنز دستی داشته و گوشه‌چشمی هم شده به شعر عبید زاکانی (ف.۷۷۲ هق.) نداشته بوده باشد. بسحاق اطعمه و نظام قاری، که پس از عبید نامشان در سیاههٔ هجوسازان و طنزپردازان وارد شده و نخستین نقیضه‌های حماسی را هم پس از عبید زاکانی از آن‌ها داریم، نخستین کسانی‌اند که سررشتهٔ کار را از دست عبید گرفته‌اند. آذر بیگدلی، شعر بسحاق را «شوخی‌های طبع» گفته است (عبید زاکانی، ۱۳۷۸: ۱۲۳)؛ بوسحاق، خود اشعار اطعمه‌اش را «مزاحی مباح بین الجدّ و الهزل» دانسته (بسحاق اطعمه، ۱۳۸۲: ۳) و در یک داوری درشتْ فاصلهٔ میان آن‌ها با نقیضه‌های عبید را به فاصلهٔ میان مطبخ و مبرز مانند کرده است: «[...] چنان تصوّر کن که شاعران شعری که گفته‌اند، همچون خانه‌ای بود که مبرز و مطبخ نداشت؛ بندگی ریش مولانا عبیدش مبرز بنا کرد و این فقیر حقیر، مطبخ برافراشت. ازاین‌سبب است که از شعر او بوی بند شلوار می‌آید و از سخن ما رایحهٔ بند سفره» (همان: ۲۹۲). نظام قاری نیز با اینکه در «کتاب ده وصل» که آن را از روی «رسالهٔ ده فصل» یا «رسالهٔ تعریفات» عبید نوشته است، هزلیات را رختی تعریف کرده که لایق هرکس نبود و برازنده نباشد، از ستایش عبید سر بازنزده و لطایف وی را مرقّعی رنگین، روی و آستر از جدّ و هزل، لایق احسان و قابل‌تحسین دانسته است (نظام قاری، ۱۳۵۹: ۱۳۸). عبید برای رسواکردن زخم‌های چرکینی که روح جامعهٔ عصر وی را فراگرفته و به ضماد هیچ اندرز حکیمانه‌ای التیام نمی‌پذیرد، نیشتر قلمش را در *اخلاق‌الاشراف*، به مصداق آخر الدوا الکَی، به داغ طعن و هزل آب‌داده است. وی در باب سوم کتاب ضمن بیان «مذهب مختار» جامعهٔ خود درباره عفّت، از جمله نقیضه‌ای نُه بیتی که با الگو قراردادن *شاهنامه* ساخته، به علاوهٔ بیتی از فردوسی را دست‌مایهٔ افشای ناپاکی و ناپارسایی هم‌روزگاران خویش کرده است:

و به براهین مبرهن گردانیده‌اند که از زمان آدم صفّی تا اکنون هرکس که [...]، امیر و وزیر و پهلوان و لشکرشکن و قتّال و مالدار و دولتیار و شیخ و واعظ و معرّف نشد. دلیل بر صحّت این قول آنکه متصوّفه جماع دادن را علّت‌المشایخ گویند. در تواریخ آمده است که رستم زال آن‌همه ناموس و شوکت از [...] یافت. چنان‌که گفته‌اند:

تهمتن چو بگشاد شلواربند　　به‌زانو درآمد یل ارجمند

عمـــودی بـــرآورد هومـــان چـــو دود | بدانســـان کـــه پیـــرانش فرمـــوده بـــود
چنـــان در زه [...] رســـتم ســـپوخت | کـــه از زخـــم آن [...] رســـتم بســـوخت
دگربـــاره هومـــان درآمـــد بـــه زیـــر | تهمـــتن به‌ســـان هژبـــر دلیـــر
بـــدو درســـپوزید یـــک [...] ســـخت | کـــه شـــد [...] هومـــان همـــه لخـــت لخـــت
دو شمشـــــیرزن [...] شـــــدند | میـــان یـــلان برگزیـــده شـــدند
تـــو نیـــز ای بـــرادر چـــو گـــردی قـــوی | ســـزد گـــر ســـخن‌هـــای مـــن بشـــنوی
بخســـبی و [...] ســـوی بـــالا کنـــی | هنرهـــای خـــود را هویـــدا کنـــی
کـــه تـــا هـــرکس آیـــد همـــی [...] | دل از [...] خـــوردن بیاســـایدت
چـــو بـــر کـــس نمانـــد جهـــان پایـــدار | همـــان بـــه کـــه نیکـــی بـــود یادگـــار

(عبید زاکانی، ۱۳۷۴: ۱۱۱- ۱۱۷)

۲-۲-۲. جنگ‌نامه مُزعفر و بُغرا

وجود نقیضه‌ساز کاربلدی مثل جمال‌الدّین ابواسحاق شیرازی در سدهٔ نهم، کسی را که بخواهد سیاهه‌ای از هجویّات و مطایبات حماسی در ادب فارسی ترتیب دهد، به تفحّص در اشعار اطعمهٔ وی که صاحب *بدایع الافکار* آن‌ها را با عنوان «مطایبات مخترعهٔ» عصر خود ستوده است (واعظ کاشفی، ۱۳۶۹: ۸۲)، ناگزیر می‌دارد. نقیضه‌ساز، عمدتاً شعرهای مشهور افاضل شعرای متقدّم و معاصر خود را برای جواب‌گویی انتخاب می‌کند تا تداعی اشعار اصل در ذهن مخاطب و مطابقه و مقایسه آن‌ها با نقیضه‌هاشان، که با اعجاب و التذاذ همراه است، موجب اشتهار و اعتبار آن‌ها هم بشود. شیخ اطعمه نیز که چنین بویه و وتیره‌ای دارد و شعر امّهات شاعران متقدّم و معاصر خود را جواب نقیضی داده است، از *شاهنامه* نمی‌توانسته بگذرد. خاصّه آنکه فردوسی، از جهت «اوصاف» شعری، از شاعران ستایش‌شدهٔ بسحاق در دیباچهٔ «کنزالاشتها» است. باری، در کلّیات اطعمه یک مثنوی ۲۳۹ بیتی به بحر متقارب هست که به اقتفای *شاهنامهٔ* حکیم طوس سروده شده و تعدادی از ابیات آن، ابیات *شاهنامه* است که بسحاق برخی الفاظ آن را با الفاظی دیگر، مثل نام غذاها، عوض کرده

است. این نقیضهٔ حماسی «داستان مُزعفر و بُغرا» نام دارد. نمونه را از صحنهٔ سلاح پوشیدن و عرض لشکر دادن مزعفر:

مزعفر روان عرض لشکر بداد — به هریک ز درّ نخود زر بداد
بپوشید چست از زُلیبی زره — به خفتان زد از بند پشمک گره
ز شاخ نباتش به کف فیلگوش — ز قرص مَشاشش سپر بد به دوش
سر گرزش از کنده قند خام — ز تیغ یخش خنجر اندر نیام
یکی خود اَبلوج قندش به سر — ز حلوای تر کرده [بَکتَر] به بر
مکمّل چو پوشید رخت نبرد — ز ماقوت سرخ و زلیبی زرد [...]

(بسحاق اطعمه، ۱۳۸۲: ۷۶)

شیخ اطعمه، خصومت بغرا و برنج را موضوع اثر منثوری از خود به نام «ماجرای برنج و بغرا» یا «بغرانامه» نیز کرده است. بغرانامه را می‌شود به جهت درون‌مایه و ساخت و عناصر روایی‌ای که دارد، نقیضه‌ای بر داستان‌های عامیانه دانست.

۲-۲-۳. جنگ‌نامهٔ صوف و کَمخا

بازار اشعار بسحاق که در زمان حیات شاعر نیز رونق داشت و طبقات مختلف مردم را از اطراف‌واکناف به گشت‌وگذار در آن فرامی‌خواند، پس از مرگ وی نیز همچنان پررونق بود. به‌طوری‌که در نیمهٔ دوم همان قرنی که بسحاق در نیمه اوّل آن از دنیا رفته بود، یکی از کسانی که در بازار اشعار وی گشته و کام ذائقه‌ای شیرین کرده بود، بازاری به تقلید در جنب آن بنا کرد. بازاری که در آنجا به خواهندگان به‌جای کیپا و قطایف اشعار اطعمه، دیبا و قطیفهٔ اشعار البسه عرضه می‌شد. از جمله قماشات بازار اشعار البسهٔ محمود بن امیراحمد، معروف به‌نظام قاری یزدی (نیمه دوّم سده نهم)، مثنوی «جنگ‌نامه صوف و کمخا» یا «مخیّل‌نامه» است. این مثنوی که در تاریخ‌ادبیات ادوارد براون و بر اساس نسخه‌ای که وی در اختیار داشته و ظاهراً نسخهٔ طبع استانبول نبوده است، «مخیّط‌نامه» نامیده شده (براون، ۲۵۳۷: ۴۶۹)، مشتمل بر ۴۳۵ بیت، یعنی تقریباً دوبرابر «جنگ‌نامه مزعفر و بغرا»ی بسحاق است و تأثیر سرودهٔ بسحاق بر آن مشخّص است. نظام قاری نیز چون بسحاق به تتبّع خود از *شاهنامهٔ* فردوسی اشاره کرده و سپس پای از گلیم خویش فراتر نهاده و در مفاخره-

ای که جز اسباب افسوس وی نتواند بود، *شاهنامه* را در جنب جنگ‌نامهٔ خود، کهنه قلمداد نموده است:

که در جنگنامه بسی گفته‌اند — لآلی معنی بسی سفته‌اند
از این طرز هرگز که پرداخته است — چنین طرح جنگی که انداخته است
ز رزمی چنین هم که دارد نشان — که‌شان قطره‌ای خون نبد در میان
چو دیدم ز حد کهنه **شهنامه** را — مطرّا ز نو کردم این جامه را
صلیب همه کافران سوختم — که طوسی بدین رشته در دوختم
چنین جامهٔ نو که پرداختم — ز نه کرسی‌اش صندلی ساختم

(نظام قاری، ۱۳۵۹: ۱۹۴)

«جنگ‌نامهٔ صوف و کمخا» از نظر ادبی، به‌پای «جنگ‌نامهٔ مزعفر و بغرا»ی بسحاق نمی‌رسد. خاصّه آنکه لحن در سرودهٔ بسحاق حماسی‌تر است. ابیات زیر از جاهایی از این جنگ‌نامه دست‌چین شده که لحن حماسی در آنجاها از دیگر جاها حماسی‌تر است و تفاوت این دو جنگ‌نامه را از این بابت تا حدّی آینگی می‌کند:

سه روز و سه شب در هم آویختند — بسی گرد از فتنه انگیختند
چهارم نخ خور چو شد بافته — به چرخ این قزِ آل شد تافته
بپیچیده شد سالوی ساغری — ز ته باز شد معجر چنبری
خز سیم‌دوزی شده زیر سنگ — قبای زرافشان برآمد ز تنگ
همی‌گفت از آن رخت‌ها، موی‌بند — معلّق به یک موی باشیم چند
یکی تسمه گفتش که ای نابکار — نهادی همی پای بر دمّ مار

(همان: ۱۹۱)

۲-۲-٤. شاهنامهٔ مهمل مولانا نازکی همدانی

مؤلّف تذکرهٔ *تحفهٔ سامی* از مولانا نازکی همدانی به‌گونه‌ای سخن می‌گوید که برمی‌آید وی در زمان *تألیف تحفهٔ سامی*، که بنا بر تحقیق مصحح کتاب، بین ۹۵۷ تا ۹۶۸ صورت‌گرفته، در قید حیات بوده است. از نتایج طبع این مولانا نازکی طنزگوی، *شاهنامهٔ*

مهملی بوده است که جز ابیاتی از آن، چیزی به دست ما نرسیده است و آگاهی از این *شاهنامه* را نیز مدیون شاهزادهٔ نگون‌بخت صفوی، سام‌میرزا، هستیم. وی دربارهٔ نازکی همدانی نوشته است:

اوقات او صرف شعر می‌شود و در هر روز، قریب به هزار بیت می‌گوید و بر خود لازم کرده که جمع کتب نظم را جواب گوید؛ از جمله *شاهنامه* که فردوسی به سی‌سال گفته او به سی روز گفته بود و در شعر او ردیف و قافیه غلط بسیار است و به‌غیراز تخلّص در شعر او نازکی نیست. و در شعر او چیزهاست غیر از معنی. چنان‌که از این چند بیت که در شاهنامهٔ خود، در صفت جنگ گفته معلوم می‌توان کرد:

گرفتند تیروکمان مردمان — فتادند در یکدگر چون ددان
گرازان دویدند مانند تیر — همه زخم‌خورده گرازان چو شیر
همه پردلان لرزه‌زن همچو بید — که ناگه یکی شیر پر دل رسید
ابر میمنه تاخت مانند پیل — به دستش یکی نیزه مانند بیل
چو چشمه ز چشمش روان جوی آو — به دستش یکی گرزه چون شاخ گاو
کلاه زره بر سرش چون سبد — سرش همچو سیبی درون سبد[...]

بدین خوبی اگر کسی گوید: فلان شعر تو خوب نیست، می‌گوید که: می‌خواهی که من از شعر خود به در کنم تا تو به نام خود کنی؟ (سام‌میرزا صفوی، ۱۳۸۴: ۲۸۸ و ۲۸۹).

۲-۲-۵. نقیضهٔ حماسی حیدر طهماسبی

حیدر طهماسبی، معاصر شاه‌طهماسب صفوی و از شاعرانی است که در حدّ ابیاتی به سرودن نقیضهٔ حماسی دست یازیده است. صاحب *تذکرهٔ آتشکده*، سرودهٔ تک‌بیتی حیدر طهماسبی را خالی از حلاوتی ندانسته: «از برای شعر مولانا فردوسی دو مصرع دیگر گفته در عالم مزاح ترکیب کرده، خالی از حلاوتی نیست، بد نگفته است:

چو تیره شود مرد را روزگار — رود کدخدایی کند اختیار
پس آنگه به زیر لحافی رود — همه آن کند کش نیاید به کار»

(آذر بیگدلی، ۱۳۷۸: ۳۲)

۲-۲-۶. نقیضهٔ حماسی جعفر زتلی

رواج زبان و ادب فارسی در هند دورهٔ گورکانی، زمینه‌ساز سرایش نقیضه‌ای حماسی نیز در آن روزگار و توسّط یکی از پارسی‌گویان دهلی شده است. جعفر زتلی، شاعری است مزّاح و هزّال که پیشه‌اش منظوم کردن مضمون‌های مهمل و مضحک بوده است و به روایتی، از همین رو به زتلی، منسوب به زتل به زای معجمه و تای مثقله هندیه به معنای کلام لغو و بیهوده (محمّد مظفّر حسین صبا، ۱۳۴۳: ۱۶۸)، نام برآورده بوده‌است. مؤلّف تذکرهٔ *روز روشن*، از برخی اشعار جعفر زتلی که سرشار از مضامین صوفیانه(!) است خبر می‌دهد، امّا چون چیزی از این اشعار به نظرش نرسیده، ناگزیر قلمش به ذکر ابیاتی از وی، کشیده که نقیضهٔ حماسی تلقّی توانند شد:

من آن رستم وقت رویین‌تنم — که ده پاپر از مشت خود بشکنم
کنم روزن اندر چپاتی به تیر — برآرم دمار از سر مور پیر
بپوشم اگر جوشن جنگ را — هزیمت دهم پشّهٔ لنگ را[...]

(همان: ۱۶۹)

۲-۲-۷. صکوک‌الدلیل

مثنوی پانصد و شصت و چهار بیتی «صکوک‌الدلیل» به بحر متقارب سرودهٔ یغما جندقی (۱۱۹۶– ۱۲۷۶هق.)، شاعر نام‌آشنا، نوگرا و بااستعداد دورهٔ بازگشت است که به باور برخی از پژوهندگانِ شعر این مکتب، «شهید شعر دورهٔ بازگشت» و «نطفهٔ فرسودهٔ استعدادی شگرف در رحِمی بیمار» (شمس لنگرودی، ۱۳۷۵: ۱۹۸) بوده است. آنچه باعث سرایش نقیضه حماسی *صکوک‌الدلیل* شده آنست که «سیّدقنبر روضه‌خوان خواری» کتابی را که یغما به وی سپرده بوده تا آن را به میرزابزرگ نوری، وزیر ذوالفقارخان سردار سمنانی، برساند بالا می‌کشد و علاوه‌برآن قلمدانی متعلّق به یغما را نیز صاحب می‌شود. یغمای شاعر که برای تلافی جز شعر حربه‌ای در آستین ندارد، *صکوک‌الدلیل* را در شش روز می‌سراید و در آن بر سیّد مذکور می‌تازد. وی در این مثنوی سیّد روضه‌خوان را «رستم‌السّادات» نامیده و اخلاق و اطوار وی را برابر اخلاق و اطوار رستم *شاهنامه* گذاشته و با هفت برهان،

ضمن اثبات صفات رذیله‌ای برای سیّد، وی را بر رستم *شاهنامه* برتری داده است. نمونه را از برهان چهارم:

تهمتن اگر گشت بر اشکبوس — مظفّر به نیروی گرگین و طوس
تو بی منّت جمله در ملک ری — در ایوان دارای فرخنده پی
گرفتی کمربند میری سترگ — درآویختی 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 سخن‌های زشت — که زاهد نگوید به رند کنشت [...]

(یغما جندقی، ۱۳۶۷: ج۱، ۲۴۲)

۲-۲-۸. ملخ‌نامه

از سراینده نقیضهٔ حماسی یک‌صد و نود بیتی «ملخ‌نامه»، چیز زیادی نمی‌دانیم. احتمالاً وی مکتب‌داری کرمانی به نام محمدصادق ابن علی‌اصغر بوده است که در سدهٔ سیزدهم می‌زیسته است. در سدهٔ مذکور شال‌بافی در کرمان اهمّیتی بسزا داشته و از این روست که علاوه بر سرایندهٔ *ملخ‌نامه*، ادیب قاسمی کرمانی در *نیستان* و *خارستان* و آقا نصرالله معاون-التجّار، نمایندهٔ تجّار کرمانی در مجلس اوّل، در منظومهٔ *شال‌نامه* نیز بر سبیل مطایبه بدین صنعت توجّه نموده‌اند. ایرج افشار این چند منظومه را «برای تحقیق در تاریخ اجتماعی شهر کرمان و مخصوصاً بررسی در وضع شال‌بافی آنجا» از اهمّ مآخذ دانسته است (ادیب قاسمی کرمانی، مقدّمه مصحح، ۱۳۷۲: ۲۴). سرایندهٔ ملخ‌نامه در این منظومه، شال‌بافان کرمان را به جنگ با لشکر ملخ‌ها، که در ۱۲۸۳ هجری به کرمان و ناحیه‌های اطراف تاخته‌اند کشانده است. آنچه در دنباله می‌آید صحنه‌ای است از جنگ شال‌بافان با ملخ‌ها:

رسیدن شال‌باف‌ها به ملخ‌ها و صف جنگ آراستن

چو آن هر دو لشکر کشیدند صف — مبارز به میدان شد از هر طرف
یکی بالدار و یکی یالدار — عیان گشت اندر صف کارزار
بغرّید آن پور رزم آورید — به آن ارّهٔ پای رویش برید

چـــو شـــد زخـــم‌دار آن جـــوان دلیـــر　　کشـید از کمـر لیلـک خـود چـو شـیر
چـــو آورد بـــر لیلـــک خـــویش دســـت　　بـزد بـر ملـخ تـا کـه بـالش شکسـت [...]

(اسلام‌پناه، ۱۳۶۵: ۲۷۵)

حملهٔ ملخ‌ها به کرمان و نواحی پیرامون آن و غارت محصولات کشاورزی توسّط آن‌ها، که سرایندهٔ *ملخ‌نامه* از آن سخن گفته، به‌واقع در حوالی همان سالی که در منظومه ذکر شده، اتّفاق افتاده است.

۲-۲-۹. شال‌نامه

شال‌نامه، نامی است که توسّط استاد ایرج افشار و به پیشنهاد دکتر باستانی پاریزی بر این منظومه گذاشته شده‌است. این منظومه در سال ۱۳۲۷ شمسی به نام «کتاب نیستان یا داستان سفره سبزی کردن رئیس شال‌بافان» در کرمان منتشر و به‌اشتباه به ادیب قاسمی کرمانی، صاحب *نیستان* و *خارستان*، منسوب شده است. امّا با تحقیقات ایرج افشار مسلّم شده که سرایندهٔ کرمانی *شال‌نامه*، نصرالله معاون‌التجّار، متخلّص به «کاسب» و مدعو به «لبلبو» است که از طرف صنف تجّار کرمانی به مجلس اوّل راه‌یافته. نصرالله معاون‌التجّار، *شال‌نامه* را در پنجاه و هشت‌سالگی و در سال ۱۳۲۰ هجری سروده است و طیّ حدود هشتصد بیت مشتمل بر اصطلاحات شال‌بافی و پشم‌بافی و عبابافی و نام شال‌بافان و پشم‌بافان مشهور عهد خود و نیز اشارتی به دو واقعهٔ تاریخی، ماجرای رئیس شال‌بافان کرمان و احوال فرزند وی را بیان کرده. سرایندهٔ *شال‌نامه* قطعاً *شاهنامه* و سبک و سیاق آن را پیش چشم داشته است و گهگاه مصاریعی از *شاهنامه* را نیز بر سبیل تضمین در منظومهٔ خود آورده و یک‌بار نیز به مأخذ خود اشاره نموده:

شنیدم ز **طوسی** بـا فرّ و جـــــاه　　چـه فرمـان یـزدان چـه فرمـان شـاه

شال‌نامه همچنین از اغلاط دستوری و عیوبی چون عدول لفظ از منهج صواب، که شمس قیس رازی در *المعجم* (پس از ۶۲۸ هق.) آن‌ها را از جملهٔ عیوب شعر دانسته (نک. شمس قیس رازی، ۱۳۶۰: ۲۹۷) بی‌بهره نیست. روی‌هم‌رفته *شال‌نامه* بیشتر از بابت اطّلاعات

تاریخی، جغرافیایی، مردم شناسیک، زبانشناسیک و باورشناسیک که از آن مستفاد تواند شد قابل‌توجه است تا به لحاظ ارزش‌های شاعرانه و ادبی.

۲-۳. نقیضهٔ حماسی در دورهٔ معاصر

در سال‌های اخیر در کنار مجلّات و نشریه‌ها، وب‌نوشت‌ها و شبکه‌های اجتماعی و فضاهـــای مجازی‌ای چون تلگرام و واتس‌اپ نیز جایی برای ارائهٔ اشعار طنز، به‌ویژه طنزهای اجتماعی - سیاسی بوده است. در پیوند با این مسئله، نقیضه‌سازی و نیز ساختن نقیضه‌های حماسی جذّابیّت خود را داشته‌اند. *جنگ‌های رستم در قرن اتم*، سرودهٔ امان‌الله منطقی و *بناکردن رستم صف‌شکن خانه‌ای در قریهٔ کن*، سرودهٔ محمّد خرمشاهی با موضوعِ مصائب خانه ساختن رستم در روزگار کنونی، که به ترتیب در ضمیمهٔ ادب و هنر روزنامهٔ اطّلاعات و مجلّهٔ خورجین منتشر شده‌اند و دکتر سجّاد آیدنلو در مقدّمه ممتّع *دفتر خسروان*، ضمن بحث درباره خطّ سیر تأثیرپذیری از شاهنامه از آن‌ها سخن گفته (آیدنلو، ۱۳۹۰: ۲۶۹)، نقیضه‌های حماسی‌ای هستند که در نشریات ایران معاصر، منتشر و در آن‌ها به طنز و طیبت به برخی دغدغه‌های روز توجّهی انتقادی شده است.

امّا جهان معاصر، جهان تولیدات مدرن هم هست و نمودهای این مدرنیسم گاه با تبحّر و گاه ناشیانه و محض تفنّن، در اشعار نیز راه‌یافته. از جمله شاعر، مصطلحات رایج در علوم و فنون مختلف را، به همان زبان‌اصلی و گاه به خطّ اروپایی در شعر خود می‌آورد. برخی از نقیضه‌های حماسی دورهٔ اخیر نیز بر این سبک و سیاق ساخته شده است و اگرچه به‌ظاهر کاری تازه می‌نماید، در واقع نوع مدرن‌شدهٔ همان کارهایی است که در دیوان‌های اطعمه و البسه شده و در نوع غیر حماسی‌اش در آثاری نظیر *نیستان* و *خارستان* قاسمی کرمانی؛ و البته با فاصله‌ای که از لحاظ ارزش ادبی و شعری میان این‌وآن اشعار هست. مثلاً در قطعهٔ نقیضهٔ حماسی به مطلعِ

کنـــون رزم virus و رســـتم شـــنو دگرهـــا شنیدســـتی ایـــن هـــم شـــنو

(دسترسی: ۰۱/ ۰۳/ ۱۳۹۸، aashar.blogfa.com/post/75)

نقیضه‌ساز، مصطلحات بازبسته به رایانه را به زبان اصل و با خطّ اروپایی در شعر خود گنجانده و باتوجّه‌به نحوهٔ ازمیان‌بردن ویروس‌های رایانه‌ای، میان رستم و ویروس رایانه، نبردی ترتیب داده است.

نقیضهٔ حماسی «شوخی با شاهنامه» یا «طنز رستم و اسفندیار»، سرودهٔ محسن خانچی به مطلع:

چنین گفت رستم به اسفندیار تو را وارهانم به مشتی دلار [...]

(دسترسی ۱۳۹۸/۳/۱ http://shereno.com/34801/30598/246173.html)

از دیگر نمونه‌های نقیضهٔ حماسی دورهٔ معاصر است که در ابیاتی معدود، باتوجّه‌به عناصر و دغدغه‌های زندگی امروز سروده شده.

۲-٤. نقیضهٔ حماسی نو

از حوالی ۱۳۰۰ شمسی، با توسّع در تعریف شعر و پای بیرون نهادن آن از دایرهٔ قیود و قوانین سنّتی، پا به پای به خدمت گرفته شدن قوالب تازه، این فرصت ایجاد شد تا نقیضهٔ حماسی بتواند علاوه بر شکل سنّتی‌اش، در قوالب تازه نیز ظهور و بروز بیابد. این دست نقیضه‌های حماسی را علی‌العموم «نقیضهٔ حماسی نو» می‌توان نامید و در تعریف آن می‌توان گفت: نقیضهٔ حماسی نو، حماسه‌ای مضحک مبتنی بر لحن حماسی و دربرگیرندهٔ عناصر حماسه است که برخلاف نوع سنّتی‌اش، در قالب مثنوی، به بحر متقارب و در چارچوب فروعات شناخته شدهٔ این بحر و با رعایت تساوی طولی مصاریع سروده نشده است. از آنجا که «وزن» در کیفیّت «لحن» نقش برجسته‌ای دارد، «شعر آزاد»، با تعریف جا افتادهٔ آن در ادبیات جدید ایران که نه با Free Verse اروپایی، بلکه برعکس با Blank Verse در این زبان همخوان است، منوط به اینکه نقیضه‌ساز در انتخاب وزن و کارکشیدن از قابلیّت-های قافیه در این نوع شعر استادی به خرج دهد، بهترین بستر برای سرودن نقیضهٔ حماسی نو است. از اینرو «نقیضهٔ حماسی آزاد» را می‌توان زیر مجموعهٔ نقیضهٔ حماسی نو و آن را

شعری دانست که موزون به وزن عروضی و دارای قافیه‌های گاه به گاه است که با لحن حماسی و استفاده از عناصر متشکّلهٔ حماسه، نبردی تمسخرآمیز را به تصویر می‌کشد.

«حماسهٔ مگس‌کش»، سرودهٔ اسماعیل خوئی (۱۴۰۰- ۱۳۱۷)، که تأثیر مهدی اخوان ثالث و لحن حماسی وی در برخی از اشعارش، بر آن نمودی روشن دارد و اتّفاقاً به اخوان ثالث هم تقدیم و بخشی از «آخر شاهنامه» نیز در آن تضمین شده، یکی از نمونه‌های نقیضهٔ حماسی آزاد به شمار تواند آمد. در مقالهٔ «نقیضه و پارودی»، در انتساب این شعرِ اسماعیل خوئی به مهدی اخوان ثالث بی‌دقّتی آشکاری صورت‌گرفته است (فلّاح قهرودی و صابری تبریزی، ۱۳۸۹: ۲۱). باری، شاعر در این نقیضهٔ حماسی، با گرزی کائوچویی به جنگ لشکر مگس‌ها رفته است و گزارش این جنگ را در شش پرده، شامل یک پردهٔ تسلیح، دو پردهٔ صحنه، دو پردهٔ رجزخوانی و در نهایت یک پردهٔ حمله، روایت کرده است. سه پردهٔ پایانی شعر اسماعیل خوئی چنین است:

۴. صحنه

آنگاه/ با گرز کائوچوی در دستم/ در ابر انبوه مگس‌ها خیره گشتم باز/ و باز خندیدم/ زآنسان که می‌خندند سرداران رویین‌تن/ بر لشکر دشمن.

۵. ایضاً رجزخوانی

گفتم: خوشا با کینه اعصار در سینه/ بارانی از خون بر درودیوار باراندن/ بسیارشان را کشتن و بسیارهاشان را/ زین گوشه تا آن گوشهٔ تالار تاراندن.

۶. حمله

اینک من، اینک من/ سردار میدان‌های سرپوشیدهٔ ایمن/ با گرز یک سیری/ تازان به اردوی شما/ ای گندپاره های در پرواز/ ای گندخواره های اکبیری!

(خوئی، ۱۳۴۹: ۴۰ و ۴۱)

شاید بتوان شعر «مرد و مرکب» مهدی اخوان ثالث، در استهزای «انقلاب سفید» محمدرضا شاه را نیز از مصادیق نقیضهٔ حماسی نو به شمار آورد. بخشی از این شعر:

بشنو امّا ز آن دلیر شیرگیر پهنهٔ ناورد
گرد گردان گرد

مرد مردان مرد
که به خود جنبید و گرد از شانه‌ها افشاند
چشم بردرّاند و طرف سبلتان جنباند
رو به‌سوی خلوت خاموش غرّش کرد، غضبان گفت:
های! خانه‌زادان چاکران خاص!
طرفه خرجین گهربفت سلیحم را فراز آرید (اخوان ثالث، ۱۳۶۰: ۲۶).

پی‌نوشت‌ها

۱. دربارهٔ وی نک. سام‌میرزا صفوی، ۱۳۸۴: ۶۹.

۲. دربارهٔ وی نک. محمّد مظفّر حسین صبا، ۱۳۴۳: ۳۴۲.

۳. «دئیلیاد» را عبدالحسین زرّین‌کوب به «حماسهٔ بددلان» ترجمه کرده است (نک. تعلیقات فنّ شعر: ۱۲۷). عبدالرّحمن بدوی نیز در برگردان عربی فنّ شعر «دایلاذهٔ» را «ملحمهٔ الجبناء» ترجمه کرده است (نک. تعلیقات فنّ الشِّعر: ۹). مهدی اخوان ثالث، «د» در دئیلیاد را پیشوندی نظیر «پاد» فارسی، مثل فرم/ دفرمه، مُد/ دمُده و امثالهم دانسته و از این روی دئیلیاد را به «ایلیاد دیگرشده» ترجمه کرده (نک. نقیضه و نقیضه‌سازان: ۱۳۸).

۳. نتیجه‌گیری

بی‌گمان در عمر دیریازی که بر ادبیات می‌گذرد، انواع ادبی گوناگـــون و نوینی به وجود آمده است که ایدهٔ ارسطو در *فنّ شعر* برای طبقه‌بندی آن‌ها دیگر کارآیی لازم و کافی را ندارد. در این میان، شاعرانی که احتمالاً یا استعداد کافی برای حماسه‌سرایی نداشته‌اند و یا با وجود حماسه‌های برجستهٔ موجود، اعتبار و ارزشی برای اثر خود پیش‌بینی نمی‌کرده‌اند، دست به نوآوری‌ای در این زمینه و آمیختن حماسه با طنز و هجو زده‌اند. این قبیل آثار که در کلّیت خود دربردارندهٔ مشخّصات نقیضه‌اند، همچون نقیضه با سرمشق قراردادن آثار فاخر و جدّی و برگرداندن آن‌ها به فرمی مبتذل و همراه با مطایبه و هجو، از

قِبل استراتژی آشنایی‌زدایی، اذهان مخاطبان را معطوف به خود نموده و موجب التذاذ هنری می‌شوند.

نمونه‌های این حماسه‌های طنزآلود در یونان باستان وجود داشته است و به تقلید از شاعران باستانی یونان و روم، شاهکارهای چندی از این‌گونه در اروپای سده‌های اخیر و توسّط کسانی چون الکساندر پوپ، مارلو و ... ارائه شده است. اروپایی‌ها البته مشکل چندانی با نام‌گذاری این نوع ادبی نداشته‌اند و آن را به‌عنوان یکی از فروعات «پارودی»، با عناوینی چون «حماسه – هجو»، «حماسهٔ استهزایی» و «برلسک» شناخته‌اند.

در ایران نیز تحت‌تأثیر شهرت و مقبولیّت شاهنامه، به‌تدریج آثار هجوآلود حماسی‌ای به وجود آمده است. عبید زاکانی، بسحاق اطعمه، نظام قاری و یغما جندقی از معروف‌ترین کسانی‌اند که در این زمینه، آثار تا حدّی خواندنی‌ای به وجود آورده‌اند. آثاری که به دلیل تفاوت‌های ریز و درشتی که با نمونه‌های مشابه اروپایی دارد، نمی‌توانند با حماسهٔ استهزایی در ادبیات اروپا در یک تراز و ترازو قرار بگیرند و به همان عنوان شناخته شوند. «نقیضهٔ حماسی»، عنوان پیشنهادی‌ای برای اشعار هجوآلود حماسی‌ای است که عمدتاً با پیش چشم‌داشتن شاهنامهٔ فردوسی در ایران سروده شده‌اند و از نظر سبک‌شناسیک، نقیضه‌هایی‌اند که در آن‌ها از بیان فاخر و نمط عالی شاهنامه به وجهی مطایبه‌آلود، تقلید شده‌است.

کتابنامه

الف. منابع فارسی

– آذر بیگدلی، لطفعلی‌بیک. (۱۳۷۸). ***آتشکدهٔ آذر (نیمه دوم)***. میرهاشم محدّث (مصحح.). تهران: امیرکبیر.

– آشوری، داریوش. (۱۳۸۱). ***فرهنگ علوم‌انسانی (انگلیسی‌به‌فارسی)***. چ.۳. تهران: مرکز.

– آیدنلو، سجّاد. (۱۳۹۰). ***دفتر خسروان: برگزیدهٔ شاهنامهٔ فردوسی***. تهران: سخن.

– اخوان ثالث، مهدی. (۱۳۷۴). ***نقیضه و نقیضه‌سازان***. ولی‌الله درودیان (گردآورنده). تهران: زمستان.

– اخوان ثالث، مهدی. (۱۳۶۰). ***از این اوستا***. چ.۵. تهران: مروارید.

- ادیب قاسمی کرمانی. (۱۳۷۲). ***کلّیات آثار ادیب قاسمی کرمانی***. به کوشش ایرج افشار. کرمان: مرکز کرمان‌شناسی.
- ارسطو. (۱۳۳۷). ***ارسطو و فنّ شعر***. عبدالحسین زرّین‌کوب (مترجم). تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- اسلام‌پناه، محمّدحسین. (۱۳۶۵). «ملخ‌نامه». ***فرهنگ ایران‌زمین***. ش.۲۶. بهار. صص. ۲۷۱- ۲۸۰.
- براون، ادوارد. (۲۵۳۷). ***تاریخ ادبی ایران: از سعدی تا جامی***. علی‌اصغر حکمت (مترجم). تهران: امیرکبیر.
- بسحاق اطعمه، جمال‌الدّین ابواسحاق حلّاج شیرازی. (۱۳۸۲). ***کلّیات بسحق اطعمهٔ شیرازی***. منصور رستگار فسایی (مصحح). تهران: میراث مکتوب با همکاری بنیاد فارس‌شناسی.
- تادیه، ژان ایو. (۱۳۹۰). ***نقد ادبی در قرن بیستم***. مهشید نونهالی (مترجم). چ.۲. تهران: نیلوفر.
- خوئی، اسماعیل. (۱۳۴۹). ***زان رهروان دریا***. تهران: رَز.
- سادرلند، جان. (۱۳۹۷). ***نظریه‌های تأثیرگذار در ادبیات که شما باید بدانید***. رحیم کوشش (مترجم). تهران: سبزان.
- سام‌میرزا صفوی. (۱۳۸۴). ***تذکرهٔ تحفهٔ سامی***. رکن‌الدّین همایون خرّم (مصحح). تهران: اساطیر.
- سخنور، جلال؛ زمانی، سیما. (۱۳۸۱). ***فرهنگ اصطلاحات ادبی (انگلیسی‌به‌فارسی و فارسی‌به‌انگلیسی)***. تهران: اشتیاق.
- شفیعی کدکنی، محمّدرضا. (۱۳۹۱). ***رستاخیز کلمات: درس‌گفتارهایی دربارهٔ نظریهٔ ادبی صورت‌گرایان روس***. چ.۳. تهران: سخن.
- شفیعی کدکنی، محمّدرضا. (۱۳۵۲). «انواع ادبی و شعر فارسی». ***خرد و کوشش***. بهار و تابستان. ش. ۱۱ و ۱۲. صص. ۹۶- ۱۱۹.
- شمس قیس رازی (شمس‌الدّین محمّد بن قیس رازی). (۱۳۶۰) ***المعجم فی معاییر اشعار العجم***. محمّد قزوینی و مدرّس رضو (مصحح). تهران: زوّار.
- شمس لنگرودی (محمّدتقی جواهری گیلانی). (۱۳۷۵). ***مکتب بازگشت***. ویراست دوّم. تهران: مرکز.
- شهباز، حسن. (۱۳۸۵). ***سیری در بزرگ‌ترین کتاب‌های جهان***. تهران: امیرکبیر.
- صدریان، محمّدرضا. (۱۳۸۹). «تحلیل تعاریف نقیضه». ***پژوهش زبان و ادبیات فارسی***. ش.۱۸. پاییز. صص. ۲۰۲- ۱۷۱.
- عرب‌نژاد، زینب؛ نصر اصفهانی، محمّدرضا و دیگران. (۱۳۹۵). «اصطلاح‌شناسی تطبیقی نقیضه و پارودی». ***ادبیات تطبیقی***. س.۸. ش.۱۵. پاییز و زمستان. صص. ۲۴۵- ۲۶۷.

- عبید زاکانی، نظام‌الدّین. (۱۳۷۴). ***اخلاق‌الاشراف***. علی‌اصغر حلبی (مصحح). تهران: اساطیر.
- فلّاح قهرودی، غلامعلی؛ صابری تبریزی، زهرا. (۱۳۸۹). «نقیضه و پارودی». ***پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی***. دورهٔ جدید. ش.۴. پیاپی ۸. زمستان. صص. ۳۲- ۱۷.
- فتوحی، محمود. (۱۳۹۱). ***سبک‌شناسی: نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها***. تهران: سخن.
- فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۹۸). ***شاهنامه***. جلال خالقی مطلق (مصحح). چ.۴. تهران: سخن.
- کالر، جاناتان. (۱۳۸۸). ***بوطیقای ساخت‌گرا***. کورش صفوی (مترجم). تهران: مینوی خرد.
- کوش، سلینا. (۱۳۹۶). ***اصول و مبانی تحلیل متون ادبی***. حسین پاینده (مترجم). تهران: مروارید.
- گورین، ویلفرد. ال. و همکاران. (۱۳۷۷). ***راهنمای رویکردهای نقد ادبی***. زهرا میهن‌خواه (مترجم). چ.۳. تهران: اطّلاعات.
- محمّد مظفّر حسین صبا. (۱۳۴۳). ***تذکرهٔ روز روشن***. محمّدحسین رکن‌زاده آدمیّت (مصحح). تهران: کتابخانه رازی.
- نظام قاری، محمود بن امیراحمد. (۱۳۵۹). ***دیوان البسه***. به اهتمام محمّد مشیری. تهران: شرکت مؤلّفان و مترجمان ایران.
- واعظ کاشفی، کمال‌الدّین حسین. (۱۳۶۹). ***بدایع الافکار فی صنایع الاشعار***. میرجلال‌الدّین کزّازی (مصحح). تهران: مرکز.
- یغما جندقی، ابوالحسن. (۱۳۶۷). ***مجموعهٔ آثار یغمای جندقی***. به کوشش سیّدعلی آل داود. تهران: توس.

ب. منابع عربی

- ارسطوطالیس. (۱۹۷۳). ***فنّ الشّعر***. ترجمه عن الیونانیه و شرَحه و حقَّق نصوصَه عبدالرّحمن بدوی. بیروت: دارالثقافه.

ج. منابع انگلیسی

- Abrams, M.H. (1387 A.H). ***A glossary of Literary Terms***. (9thed.). Tehran: Rahnama.

- Bertens, Hans. (2001). ***Literary Theory:The Basics***. London: Routledge.

- Drabble, M. (Ed.) (1985). ***The Oxford Companion to English Literature***. (5thed.). Oxford: Oxford University Press.

- Smith, E. (1957). ***American Literature***. Little field: Adams & Co. Ames, Lowa.

References [In Persian]:

- Adib Ghasemi Kermani (1993). *Total works of Adib ghasemi Kermani*. Afshar, I.(Ed.). Kerman: Kerman Studies Center Press.
- Akhavān Sales, M. (1995). *Parody and Parody Makers*. Doroudian, V. A.(Ed.). Tehran: Zemestan Press.
- Akhavān Sales, M< (1981)<*Az in Avesta*. 5thed. Tehran: Morvarid Press.
- Aristotle. (1958). *Aristotle and Poetics*. Zarrin-Koub, A. H.(Trans. & Expl.). Tehran: Book Translation and Publishing Company Press.
- Āshouri, D. (2002). *Culture of Humanities: English to Persian*. 3rded. Tehran: Markaz Press.
- Āzar Bigdeli, L. (1999). *Ātashkadeh Āzar: Second half*. Mohaddes, M. H.(Emend.). Tehran: Amir Kabir Press.
- Āydenlou, S. (2011). *Daftare Khosrowan: Selected Shah-nameh*. Tehran: Sokhan Press.
- Boshaq Atameh, J. A. (2003). *Total Works of Boshaq Atameh Shirazi*. Rastegar Fasai, M. (Emend.). Tehran: Written Heritage in Collaboration with the Fars Studies Foundation.
- Brown, E. G. (1978). *Literary history of Iran: From Saadi to Jami*. Hekmat, A. A.(Trans.). Tehran: Amir Kabir Press.
- Culler, J. (2009). *Structuralist Poetics*. Safavi, K. (Trans.). Tehran: Minouye Kherad Press.
- Fallah Ghahroudi, Gh. & Saberi Tabrizi, Z. (2010). "Naqiseh and Parody". *Pajouhesh haye zaban va adabiate farsi*. N.8. Winter. Pp. 17-32.
- Ferdowsi, A. (2019). *Shah-Nameh*. Khaleqi Motlagh, J.(Emend). 4thed. Tehran: Sokhan Press.

- Fotouhi, M. (2012). *Stylistics: Theories, approaches and methods*. Tehran: Sokhan Press.
- Guerin, W. and cooperators. (1998). *A Handbook of Critical Approaches to Literature*. Mihan-Khah, Z.(Trans). 3rd ed. Tehran: Ettelāāt Press.
- Islam-panah, M. H. (1986). "Malakh-nameh". *Farhange Iran Zamin*. No: 26. Spring, .271- 280.
- Khoie, E. (1970). *Zān Rahrowane Darya*. Tehran: Raz Press.
- Koush, S. (2017). *Literary Analysis: The Basics*. Payandeh, H.(Trans.). Tehran: Morvarid Press.
- Mohammad Mozaffar Hoseyn Saba. (1964). *Tazkareh Rouze Rowshan*. Rokn-zadeh Adamiyat, M. H.(Emend.). Tehran: Razi library Press.
- Nezam Qari, M. (1980). *Divan Albaseh*. Moshiri, M.(Ed.). Tehran: Iranian writers and translators company Press.
- Obeyd Zakani, N. (1995). *Akhlaq al-Ashraf*. Halabi, A. A.(Emend.). Tehran: Asatir Press.
- Sadrian, M. (2010). "Analysis of Naghiseh Definitions". *Pajouheshe Zaban va Adabiyate Farsi*. No:18, Fall, 171-202.
- Sām mirza Safavi. (2005). *Tazkareh tohfeh sami*. Homayoun Khorram, R.(Emend.)_ Tehran: Asātir Press.
- Shafiie kadkani, M. R. (2012). *Rastakhize kalamat: lectures on the literary theory of Russian formalists*. 3rd ed. Tehran: Sokhan Press.
- Shafiie kadkani, M. R. (1973). "Literary genres and Persian poetry". *Kherad va Andisheh*. Spring and summer. N.11&12. Pp.96-119.
- Shams langaroudi (Javaherie gilani, M. T.). (1996). *Maktabe bazgasht*. 2nd ed. Tehran: Markaz.
- Shams-e Qeys-e Rāzi, Sh. (1981). *Al-Mujam fi Maāir-e Ashār-ol Ajam*. Ghazvini, M. & Modarres Razavi, M. T.(Emend.). Tehran: Zovvār Publication Press.
- Shahbaz, H. (2006). *Travel in world's largest books*. Tehran: Amir Kabir Press.

- Sokhanvar, J. & Zamani, S. (2002). *Glossary of literary terms: English to Persian and Persian to English*. Tehran: Eshtiyagh Press.
- Sutherland, J. (2018). *Understanding Literary Theory*. Koushesh, R.(Trans.). Tehran: Sabzān Press.
- Tadié, J. Y. (2011). *Literary Criticism in the Twentieth Century*. Nownahālie, M.(Trans.). 2nded. Tehran: Niloufar Press.
- Vaez Kashefi, K. H. (1990). *Badayeh al-Afkar fi Sanayeh al-Ashar*. Kazzazi, M. J.(Emend.). Tehran: Markaz.
- Yaqma Jandaqi, A. (1988). *Total works of Yaqma Jandaqi*. Āle Davoud, S. A.(Ed.). Tehran: Tous Press.

References [In Arabian]:

- Aristotle. (1973). *Poetics*. Badavi, A.(Trans. & Expl.). Beyrut: Dar al-Saqafah Press.

References [In English]:

- Abrams, M. H. (1387 A.H). *A glossary of Literary Terms*. 9thed. Tehran: Rahnama Press.
- Bertens, Hans. (2001). *Literary Theory the Basics*. London: Routledge Press.
- Drabble, M. (Ed.) (1985). *The Oxford Companion to English Literature*. 5thed. Oxford: Oxford University Press.
- Smith, E. (1957). *American literature*. Little field: Adams & Co. Ames, Lowa Press.