به نام خداوند جان و خرد

شماره : ۶۰۱/۵۲۰/۷۲۸۴۳

تاریخ : ۹۶/۰۸/۱۱

گواهی سخنرانی در همایش ملی ملک الشعرا بهار- مشهدالرضا(ع)

گواهی می شود سرکار خانم/ جناب آقای **فرزاد قائمی**

در همایش ملی ملک الشعرا بهار که در روز ۱۱ آبان سال ۱۳۹۶ در مشهد الرضا(ع) در مرکز آموزش نیروی انسانی شهید کامیاب برگزار گردید،

مقاله خود را با عنوان **تبیین شاخه های ژانری(رستم نامه) بهار:یک حماسه مضحک با شکل پارودی و بافت هجایی**

به صورت **سخنرانی** ارائه نموده اند.

همایش ملی ملک الشعرا بهار
مشهدالرضا
مرکز آموزش نیروی انسانی شهید کامیاب
۱۱ آبان ماه ۱۳۹۶

دبیر علمی همایش
دکتر سیدعلی کرامتی مقدم
رئیس انجمن علمی – آموزشی معلمان ادبیات
استان خراسان رضوی

مدیرکل اداره آموزش و پرورش استان خراسان رضوی
دکتر علیرضا کاظمی

دبیر اجرائی همایش
دکتر علی اکبر ترابیان
رئیس مرکز آموزش ضمن خدمت فرهنگیان شهید کامیاب

تذهیب شماره ۵۲۴۰ از صابر خوشی - مشهد تلفن: ۰۹۱۵۷۲۴۷۲۴۷ (۰۵۱) ۳۷۲۴۷۲۴۷ - حق چاپ محفوظ
www.tazhibkhoshi.ir

تحلیل حماسهٔ مضحک «رستم‌نامه» بهار و تبیین شاخصه‌های ژانری اثر: یک پارودی با بافت هجایی

دکتر فرزاد قائمی[۱]
استادیار زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد

چکیده

ملک‌الشّعرا بهار، با توجه به گرایشش در قصیده به سبک خراسانی، آشنایی و علاقه‌اش با فرهنگ ایران باستان، و به‌ویژه عشقش به شاهنامه و فردوسی، در اشعارش نگاه خاصّی به شاهنامهٔ فردوسی داشته است. اُنسش با شاهنامه در زندان و یادداشت‌های او بر نسخه‌ای از این اثر که گواهی بر دانش متنی او نسبت به کتاب است و تلمیحات غنی‌اش به قصص حماسی ایران در اشعارش، حتّی روایات حماسی بیرون از شاهنامه، گواهی از این گرایش قوی اوست. در قصاید بهار، اشعاری مثل «نقش فردوسی» وجود دارد که به تمجید جایگاه فرهنگی شاعر پرداخته است و حتی قصایدی روایی چون «داستان رستم و اسفندیار» را می‌بینیم که شاعر در نقش یک حماسه‌سرا به بازآفرینی صحنه‌هایی از شاهنامه نزدیک شده است. دراین‌بین، قصیدهٔ بلند «رستم‌نامه» یک نمونهٔ نادر است. شعری طنزآمیز با ظاهری که گاه به زبان هجو متمایل می‌شود. در این شعر، بهار، رستم را به روزگار معاصر می‌آورد و با ترسیم شخصیّتی ویران‌شده از یک «معتاد»، در پشت ظاهری مضحک، ولی دردناک، به نقد اجتماعی جامعهٔ روزگار خود می‌پردازد که در آن، شخصیّت مرد ایرانی از انگاره‌های فرهنگی که شاهنامه معیار اخلاق سیاسی آن بوده، به‌شدت فاصله گرفته، به‌نوعی مسخ و بحران هویّت و افسردگی بیمارگونه دچار شده است. در این مقاله، ضمن تحلیل اجتماعی- سیاسی این قصیده، به تبیین ژانر و نوع‌شناسی شعر پرداخته شده است. شعری که با توجّه به نامش - که از یکی از آثار منثور معروف داستانی عصر قاجار که زمینهٔ عامیانه داشت، اخذ شده بود- می‌تواند یک نقیضهٔ طنزآمیز (parody) باشد؛ درعین‌حال تحلیل بافت روایی و محتوایی اثر نشان می‌دهد، شعر یک حماسهٔ مضحک (Mock-heroic/mock-epic/heroic-comic) است که در سطح شعری به نوع هجو (satire) نزدیک است.

کلیدواژه‌ها: بهار، رستم‌نامه، حماسهٔ مضحک، پارودی، انتقاد سیاسی- اجتماعی.

۱- بهار و شاهنامه

مدرنیسم ایرانی اگرچه با مشروطه آغاز شد، ریشه‌های آن را باید در عصر قجر، به‌ویژه در بستر اصلاحات ناتمام و ناکام اما مؤثر و تاریخ‌ساز قائم‌مقام فراهانی و امیرکبیر بازجست که رویش نسلی رقم خود که پس از مشروطه سرنوشت جامعهٔ ایرانی را به سویهٔ جدیدی پیش بردند، حتی اگر آنچه شد، همانی نبود که می‌خواستند، ولی نقششان در تغییرات نقشی تعیین کننده بود. محمدتقی بهار (متولد ۱۶ آبان ۱۲۶۵–۱۳۰۵/۲ قمری در مشهد و متوفی اردیبهشت ۱۳۳۰) ملقب به ملک‌الشّعرا و متخلص به «بهار»، شاعر، ادیب، نویسنده، روزنامه‌نگار، پژوهشگر و سیاست‌مدار معاصر ایرانی در عصر قجر و پهلوی، یکی از مهم‌ترین شخصیّت‌های این نسل بود. پدرش میرزا محمّد کاظم صبوری، ملک‌الشّعرای آستان قدس رضوی در زمان ناصرالدّین شاه بود. ملک‌الشّعرا، فقط مادح سلطان عصر نبود. از قرون اولیهٔ هجری در دربارهای خلفا و حکمرانان کوچک و بزرگ شاعران به عنوان دستگاه تبلیغی حکومت حضور داشتند؛ نقشی که در پیشینهٔ عربی ادبیّات اسلامی به نقش شعرای قبایل جاهلی بازمی‌گشت. ملک‌الشّعرا، علاوه بر سرودن و بیش از آن، نقّادی شعر شاعران و مدیریّت این جامعهٔ مبلّغین هنری را برعهده داشت و از ملک‌الشّعرایی بارگاه سلطان که ریاست اوّل این هرم را عهده‌دار بود، تا ملک‌الشّعرایی بارگاه‌های والیان ایالات و ملک‌الشّعرایی ویژهٔ تولیت آستان‌های متبرکه تعمیم می‌یافت. شغل دیوانی ملک‌الشّعرایی (میر شاعران) یکی از مناصب بسیار کهن و تأثیرگذار دربارهای ایرانی–اسلامی در هزار سال گذشته بوده است. مقامی که بیش از ارتباط با نقش اجتماعی شاعران در قبایل عرب، از لحاظ دیوانی، خاستگاهی در سنّت‌های ادبی ایران باستان و ریشه‌های پیشااسلامی شعر در عصر ساسانی دارد. رقابت باربد با سرکش (سرگب که نظامی در *خسرو و شیرین* او را نکیسا خوانده است) برای کسب جایگاه «میر شاعران» و همدستی او با باغبان خسرو و رقابت و پیروزی‌اش در کسب این مقام و اهمیت او در سنّت هنر خسروانی و نسبتش با سیاست ملوک، به روایت منابع عصر اسلامی، خود مبیّن همین پیشینهٔ درازدامن است. در همین داستان، و در داستان بهرام گور *شاهنامهٔ* فردوسی، نکوهش شاهانی چون خسروپرویز و بهرام را به علت برکشیدن خنیاگران غیردرباری و جذب آن‌ها در مناصب بالا گواه ارتباط این مقام با مفهوم اجتماعی «طبقه» (Cast) بوده است. در جامعهٔ طبقاتی، نقش اجتماعی موروثی بود و حتّی شاه حق نقض تابوی طبقاتی را نداشت. همچنان که انوشیروان دادگر درخواست کفشگری که آرزو داشت به بهای پرداخت وزن پسرش به زر به او

فرصت تحصیل دهد و نوشیروان به‌شدت درخواست او را رد کرد؛ روایتی که بسیار مستمسک تاریخ‌ستیزان کم‌سواد چپ‌گرای ایرانی در چند دههٔ اخیر برای تخطئهٔ دادگری انوشیروان بوده است. فارغ از این که این روایت را اتفاقاً به عنوان سندی برای دادگری وی نقل کرده بودند که حاضر نشده بود، رشوت کفشگر را بپذیرد و مرتکب این «گناه» شود. جامعهٔ ایرانی عصر قجر هنوز در محدودهٔ همین حصارهای طبقاتی بود. خاندان پدری بهار خود را از نسل میرزا احمد کاشانی (متوفی ۱۲۲۹ ق)، قصیده سرای سرشناس عهد فتحعلی‌شاه می‌دانستند و به همین جهت پدرِ بهار، تخلص صبوری را برگزیده بود. اقتضای شغل ملک‌الشّعرایی آستان قدس، شرکت در اعیاد مذهبی، سنّت‌های سوگواری و مراسم شهادت و وفات، و آیین‌های رسمی و دیوانی مشهد، و بعضاً شهرهای اطراف و سرودن قصاید و مراثی و مدایح مناسبتی بود که مطابق سنت، حتی در مدایح و مراثی مذهبی، شاعر، بعد از اتمام بخش «قصد» (بدنهٔ قصیده) در شریطهٔ قصیده (تأیید) ملزم بود، والی خراسان یا تولیت آستان قدس را نیز مدح کند. صبوری علاوه بر متولّیان تولیت آستان قدس و والیان خراسان، مؤتمن‌السّلطنه، وزیر خراسان و شجاع الدّوله حاکم نام‌آشنا و ایران‌دوست خبوشان (قوچان) را نیز مدح گفته بود. شرکت در این اعیاد و مراسم به ارتباط صمیمی با علما و روحانیون و متنفّذین ختم می‌شد؛ مناسباتی که تأثیر آن‌ها در روحیهٔ بهار قابل بررسی است. با توجّه به طبقاتی بودن جامعه و مناصب دیوانی، شغل ملک‌الشّعرایی که به خاطر اهمیّتش به طور مستقیم از جانب شخص پادشاه منصوب می‌شد، نیز اگرچه لازمهٔ آن هنر شاعری بود، از این سنّت انتقال خونی مستثنی نبود. صبوری بسیار شیفتهٔ ثبات سیاسی عصر ناصری بود و بعد از ترور شاه شهید، از آیندهٔ ایران و به‌ویژه شعر و شاعری تا جایی مأیوس شده بود که محمّدتقی را- که خود از کودکی شاهنامه و شاعری و فنون ادبی را به وی آموزش داده بود- از شعر و ادب بازداشته، به تجارت ترغیب کرد، اما اجل پس از مرگ ناصرالدّین شاه بیش از چهار سال مهلتش نداد. پس از درگذشت صبوری، به فرمان مظفرالدّین شاه، ملک‌الشّعرایی آستان قدس به بهار که جوانی هجده‌ساله بود، ولی در همین سن ضمن تسلط بر فارسی و عربی در قرآن و شاهنامه نیز دانشی تمام داشت و در شاعری طبع وقّادش همه را متعجب می‌کرد، رسید. بهار پس از پدرش تحصیلات ادبی خود را نزد میرزا عبدالجواد ادیب نیشابوری تکمیل کرده بود؛ شاعری که او نیز چون صبوری شیفتهٔ فردوسی بود. بهار در چنین بستر اجتماعی- سیاسی‌ای شکل گرفت و اگرچه به لایهٔ نخبگان دیوانی عصر قجر تعلق داشت، رویکردش به تغییرات اجتماعی کاملاً متضاد پدرش بود. او به

عنوان یک رجل سیاسی آزادیخواه در صف اول حامیان مشروطه قرار گرفت و پس از انتقال قدرت سیاسی از قجر به پهلوی، اگرچه سال‌ها رنج زندان و تبعید و فقر و آزار دستگاه سیاسی را تاب آورد، هرگز آرزوی بازگشت به استبداد ناصری را نکرد؛ مرغی رنجور در گوشهٔ قفس زنگارآجین جامعهٔ پرتناقض ایران اوایل سدهٔ بیستم که تا آخرین لحظه‌ها نالهٔ آزادی سر کرد؛ داغی که هنوز تازه است....

دربارهٔ انس بهار با شاهنامه و رویکرد این شاعر- پژوهشگر به فردوسی و *شاهنامه*، در دو وجه شاعرانهٔ بهار و پژوهشگری وی تحقیقات زیادی انجام شده است که از حیث جمع‌آوری اطلاعات چیزی بر آن نمی‌توان افزود. پیشگامی بهار در شاهنامه‌پژوهی در ایران یکی از نکاتی است که بسیاری از محققان در مورد آن اتفاق آرا دارند. باستانی پاریزی دراین‌باره می‌گوید: «مرحوم ملک‌الشّعرا یکی از کسانی است که نخستین مقاله مفصل تحقیقی را در باب فردوسی نوشت که منبع بسیاری از تحقیقات بعدی فردوسی شناسان معاصر شده است» (باستانی، ۱۳۷۲: ۳۳۱).

اهمیت دیدگاه‌های بهار دربارهٔ *شاهنامه* مساله‌ای است که مورد توجّه استادان شهیری چون زرّین‌کوب، غلامحسین یوسفی، و کامیار عابدی قرارگرفته است (یوسفی، ۱۳۷۱: ج ۱/ص پانزده؛ عابدی، ۱۳۷۶: ۸۰ و ۹۸ زرین‌کوب، ۱۳۶۹: ج ۶۵۷/۲). از جملهٔ جامع‌ترین تحقیقات دربارهٔ رویکرد بهار به *شاهنامه* می‌توان به «کارنامهٔ شاهنامه‌پژوهی بهار» آیدنلو اشاره کرد؛ مقاله‌ای که ضمن ذکر تحقیقات و آرای بهار دربارهٔ *شاهنامه* به نقد منصفانه و تطبیق آرای وی با اطلاعات امروز می‌پردازد و کلیتی از اطلاعات مرتبط با اشعار شاهنامه‌ای او را نیز طرح می‌کند. آیدنلو بهار را در کنار سیدحسن تقی زاده، عباس اقبال آشتیانی، علامه قزوینی، رضازاده شفق و محمدعلی فروغی از پیشگامان ایرانی شاهنامه‌پژوهی علمی و نوین به شمار می‌آورد (آیدنلو، ۱۳۸۶: ۳۸۵). در فهرست آثار بهار در حوزهٔ شاهنامه‌شناسی، هفت مقاله مستقل و یک خطابه که در هزارهٔ فردوسی در سال ۱۳۱۳ ایراد شده است، دیده می‌شود که مجموع آن‌ها جز خطابهٔ هزاره، در کتاب *فردوسی‌نامه* به کوشش گلبن (تهران: مرکز نشر سپهر، ۱۳۴۵) گرد آمده است. همچنین باید از یادداشت‌هایی که به قصد تصحیح متن بر نسخهٔ شاهنامهٔ چاپ بمبئی گذاشته است، یاد کرد. در این حواشی نکات جالبی در رابطه با زندگی و شعر فردوسی ابراز شده که بسیاری از آن‌ها در زمانهٔ خود تازگی داشته است. علی میرانصاری تعلیقات بهار بر این نسخهٔ شاهنامه را گردآوری و طبقه‌بندی موضوعی کرده است (میرانصاری، ۱۳۸۳: ۲۴۱). جلال خالقی مطلق بر اساس

یادداشت‌های بهار بر شاهنامهٔ بمبئی، با شیوه‌ای علمی به نقد کار بهار در برخورد با *شاهنامه* نگریسته است. خالقی شُبهات بسیاری در آرای بهار نشان می‌دهد که نامعتبر است و عمدتاً محصول نسخ متأخر و کم‌ارزشی بودند که او بدان‌ها دسترسی داشته است و در مقابل نکات با ارزشی را به‌ویژه در خصوص برخی توضیحات لغوی و تحلیل‌های نحوی و ادبی و واژه‌شناسی او ذکر می‌کند که قابل اعتناست. (خالقی مطلق، ۱۳۸۷: ۱۱۹). شهین سراج نیز در گفتاری با عنوان «فردوسی از نگاه ملک‌الشّعرا بهار» سروده‌های بهار را که با الهام از فردوسی و شاهنامه سروده شده است، از حیث عاطفه، زبان، واژگان و صور خیال بررسی کرده است (رک: کتاب‌نامه).

در این مقاله هدف نه پرداختن به پژوهش‌های بهار دربارهٔ شاهنامه است و نه حتی اشعارش در این رابطه. در این مقاله تحلیل محتوا با رویکرد جامعه‌شناختی و تبیین ژانر یکی از این اشعار، رستم‌نامه، بررسی شده است.

۲- رابطهٔ بینامتنی فردوسی و بهار در قصایدش

سروده‌های بهار که با *شاهنامهٔ* فردوسی به عنوان پیش‌متن کلاسیک، رابطهٔ بینامتنی دارند، از دو نوع بیرون نیستند. ستایش فردوسی یکی از مضامین مهم شعر بهار است و سروده‌های بسیاری از او می‌توان یافت که به ستایش فردوسی و شاهنامه اختصاص دارد. رابطهٔ دیگر، رابطهٔ محتوایی با داستان‌ها و شخصیّت‌های شاهنامه است که در این سطح، پیش‌متن *شاهنامه* به شکل تلمیح، تضمین، اقتباس، تمثیل و انواع شگردهای بلاغی در لابلای تار و پود اشعار متفاوت بهار تبلور یافته است. به‌ویژه ارزش سمبولیک، بارزترین نوع این تبلور است. این شکل از رابطهٔ بینامتنی نسبت به نوع اول، هم پربسامدتر و هم مهم‌تر و تأثیرگذارتر است.

در دیوان بهار مجموعاً ۵ قصیده و ۴ مثنوی در موضوع فردوسی و *شاهنامه* وجود دارد. یکی از آن‌ها، «قصیدهٔ آفرین فردوسی»(ج ۱/ ۶۶۰) تاریخچهٔ سرایش شاهنامه و زندگی فردوسی است. «قصیدهٔ مجسمه فردوسی» با الهام از واقعهٔ رونمایی از تندیس مشهور فردوسی و به مناسبت آن سروده شد (همان، ۷۸۶). «قصیده فردوسی» نیز ترجمه شعر انگلیسی درینگ واتر (D.Water) است که به درخواست گروهی از استادان در قالب مثنوی و به بحر متقارب سروده شده، در یکی از جلسات کنگرهٔ هزارهٔ فردوسی قرائت شد (همان، ۳۴۱-۳۴۳). در قصیدهٔ «کل الصید فی جوف الفرا» (همان، ۶۶۶-۶۶۸)، بهار دیدگاه خود دربارهٔ شعر و شخصیّت شاعر را گفته، فردوسی را مثال

عینی کلام عالی و شخصیّت گویندهٔ برتر می‌خواند و با توجّه به قطعه معروفی (از جامی و یا هاتفی خرجردی) فردوسی را از پیامبران شعر فارسی می‌داند و با الهام از حدیثی منسوب به پیغمبر (ص) که زبان مادری اهل فردوس را زبان یا لفظ دری می‌فرمود، می گوید که بر این اساس خازن آن فردوس، فردوسی است زیرا او ربّ‌النوع این زبان است. در همین شعر او گفتهٔ ابن اثیر را که *شاهنامه* را قرآن عجم دانسته است، تضمین کرده است. همچنین در قصیدهٔ «آفرین فردوسی» داستان شاهنامه سرایی فردوسی به دستور محمود را افسانه شمرده است (ج ۶۵۹/۱). در مناظرهٔ ادبی مثنوی مستزاد (ج ۲/ ۱۰۲۷) که نوعی تاریخ ادبیات منظوم است، به بررسی سبک‌های شعر فارسی از آغاز تا عصر خود پرداخته، بخش مربوط به سبک حماسی، فردوسی را دقیقی‌وار ولی واجد کیفیت قرصی اشعار و تنوع هنجارهای بلاغی و سحر سبک می‌داند.

همچنین مثنوی روایی مستزادی درباره جنگ تهمورث با دیوان دارد که طولانی اما ناتمام است (ج۱۰۳۸/۲-۱۰۵۶) و نیز مثنوی زیبایی دربارهٔ رستم و اسفندیار در ادامهٔ داستان فردوسی دارد که در باب نبرد این دو پهلوان و از شاهکارهای بهار است که متأسفانه آن نیز ناقص مانده است (ج ۱۱۰۲/۲-۱۱۰۳). بالاخره آخرین و سومین نمونهٔ روایی و مهم‌ترین آن‌ها (به تعبیر آیدنلو در مقاله مذکور) قصیده کامل رستم نامه است (ج ۴۰/۲-۴۲).

۳- تحلیل محتوای اجتماعی- سیاسی قصیده رستم نامه

قصیده رستم‌نامه سرودهٔ ۱۳۰۷ شمسی است. نام این قصیده آگاهانه انتخاب شده است: «رستم‌نامه» متن حماسی منثور محبوبی است که از دورهٔ قاجار به شهرت بسیار زیاد رسید و بر مبنای نسخ خطی موجود، چاپ‌های متفاوتی از آن به صورت چاپ سنگی منتشر شدند که در مقایسه با نسخ خطی پیش‌متن خود، متون خلاصه‌شده‌ای با نثر پخته‌تر، ولی کماکان ساده و محاوره‌ای بودند. کتابت طومارهای نقّالان، در همان قالب منثور از دیرباز مورد توجه بوده است و بخشی از متون حماسی با چنین رویکردی تدوین می‌شدند. یکی از معروف‌ترین آثار ادبی که از سنّت مکتوب کردن طومارهای شفاهی نقّالان شکل گرفته است، *رستم‌نامه* بود؛ متنی دربارهٔ پهلوانی‌ها و ماجراهای حماسی رستم و خاندان او که اشتراکات و درعین‌حال تفاوت‌های آشکاری با روایات *شاهنامه* در آن‌ها یافت می‌شود؛ تا آنجا که دخالت منابع شفاهی در شکل‌گیری آن‌ها غیر قابل انکار است. علاوه بر زبان منثور و شکل نمایشی داستان که متناسب با سبک حضور راوی

در روایت است و تکیه کلام‌های نقّالانه برای جذب حضور ذهن مخاطب، *رستم‌نامه* نسبت به شاهنامه برافزوده‌هایی نیز دارد که هیچ نوع خویشاوندی و شباهتی با *شاهنامهٔ* فردوسی و دیگر متون ادبیّات حماسی مکتوب فارسی ندارد. داستان‌های برزو، آذربرزین، رستم یکدست، فریلاس، جهانبخش، تمور و مواردی ازاین‌دست در این متن هیچ نسبتی با شاهنامهٔ فردوسی ندارد. نسخه‌های خطّی *رستم‌نامه* که غالباً با سبک خاصّی از نقّاشی پرده‌ای- قهوه‌خانه‌ای مصوّر شده بودند، کتاب‌هایی تجمّلی و اشرافی به شمار می‌آمدند که غالباً توسط خاندان‌های اشراف قجر و بزرگان دودمان‌های نجبای ایالات و مخازن درباری نگهداری می‌شدند و ترجمه‌های کردی و ترکی نیز از آن‌ها موجود بود، اما با توجّه به اقبال عوام به چنین متون ساده‌فهم، پس از حصول امکان چاپ سنگی و رشد شهرنشینی در تهران و چند شهر بزرگ، نویسندگانی بعضاً غیر از نقّالان و دوره‌گردان که عمدتاً کم‌سواد یا بی‌سواد بودند، نسخهٔ خلاصه و ویراسته‌ای (نسبتاً) از این کتب تهیه کردند که به صورت چاپ سنگی منتشر شد. این چاپ علاوه بر کتابخانه‌ها، به خانه‌های مردم و مکتب‌خانه‌ها نیز راه یافت؛ حتی رستم‌نامه‌هایی برای سرگرمی اطفال تألیف شد. پورخالقی چترودی و جلالی در مقالهٔ "تنوّع رستم‌نامه‌ها در نسخ موجود" قدیم‌ترین تاریخ موجود از چاپ سنگی این کتاب‌ها را به سال ۱۲۴۵ ق برابر با سال ۱۲۰۸ ش دانسته، ۱۳ نسخهٔ سنگی *رستم‌نامه* را که در فاصلهٔ سال‌های ۱۲۴۵ق. تا ۱۲۰۸ ش. چاپ شده‌اند، معرفی کرده‌اند (رک: پورخالقی و دیگران ۱۳۸۹: ۵۷-۶۷). کلمهٔ «نامه» در این ترکیب بر خلاف عادت معهود به معنی کتاب نیست. در نسخ شاهنامه، از سدهٔ دهم، این کیفیّت به فراوانی یافت می‌شود که بسته به اهمیّت اصلی‌ترین شخصیّت داستان، داستان‌های شاهنامه با ترکیبی از نام او با کلمهٔ «نامه» نامگذاری می‌کنند. نامگذاری داستان سیاوش به «سیاوش‌نامه»، داستان رستم و سهراب به «سهراب‌نامه»، بیژن و منیژه به «بیژن‌نامه»، و مواردی ازاین‌دست نشان می‌دهد که این ترکیب در متون حماسی معنی داستان را به کلمهٔ نامه می‌بخشیده است. رستم‌نامهٔ‌بهار (داستان رستم) با این بیت آغاز می‌شود:

شنیده‌ام که یلی بود پهلوان رستم کشیده سر ز مهابت بر آسمان رستم

قصیده با ردیف دشوار رستم قافیهٔ مختوم به روی «-ان» در ۱۱۴ بیت در شکل یک قصیدهٔ روایی ادامه می‌یابد. با یادکردهایی از قدرت جسمانی، تبار سامان (منسوب به سام) و تلمیح به داستان‌های فتوحات بزرگ رستم که بخشی در شاهنامه است، چون نبرد با دیو سپید، اکوان، پیل

در روایت است و تکیه کلام‌های نقّالانه برای جذب حضور ذهن مخاطب، *رستم‌نامه* نسبت به شاهنامه برافزوده‌هایی نیز دارد که هیچ نوع خویشاوندی و شباهتی با *شاهنامهٔ* فردوسی و دیگر متون ادبیّات حماسی مکتوب فارسی ندارد. داستان‌های برزو، آذربرزین، رستم یکدست، فریلاس، جهانبخش، تمور و مواردی ازاین‌دست در این متن هیچ نسبتی با شاهنامهٔ فردوسی ندارد. نسخه‌های خطّی *رستم‌نامه* که غالباً با سبک خاصّی از نقّاشی پرده‌ای- قهوه‌خانه‌ای مصوّر شده بودند، کتاب‌هایی تجمّلی و اشرافی به شمار می‌آمدند که غالباً توسط خاندان‌های اشراف قجر و بزرگان دودمان‌های نجبای ایالات و مخازن درباری نگهداری می‌شدند و ترجمه‌های کردی و ترکی نیز از آن‌ها موجود بود، اما با توجّه به اقبال عوام به چنین متون ساده‌فهم، پس از حصول امکان چاپ سنگی و رشد شهرنشینی در تهران و چند شهر بزرگ، نویسندگانی بعضاً غیر از نقّالان و دوره‌گردان که عمدتاً کم‌سواد یا بی‌سواد بودند، نسخهٔ خلاصه و ویراسته‌ای (نسبتاً) از این کتب تهیه کردند که به صورت چاپ سنگی منتشر شد. این چاپ علاوه بر کتابخانه‌ها، به خانه‌های مردم و مکتب‌خانه‌ها نیز راه یافت؛ حتی رستم‌نامه‌هایی برای سرگرمی اطفال تألیف شد. پورخالقی چترودی و جلالی در مقالهٔ "تنوّع رستم‌نامه‌ها در نسخ موجود" قدیم‌ترین تاریخ موجود از چاپ سنگی این کتاب‌ها را به سال ۱۲۴۵ ق برابر با سال ۱۲۰۸ ش دانسته، ۱۳ نسخهٔ سنگی *رستم‌نامه* را که در فاصلهٔ سال‌های ۱۲۴۵ق. تا ۱۲۰۸ ش. چاپ شده‌اند، معرفی کرده‌اند (رک: پورخالقی و دیگران ۱۳۸۹: ۵۷-۶۷). کلمهٔ «نامه» در این ترکیب بر خلاف عادت معهود به معنی کتاب نیست. در نسخ شاهنامه، از سدهٔ دهم، این کیفیّت به فراوانی یافت می‌شود که بسته به اهمیّت اصلی‌ترین شخصیّت داستان، داستان‌های شاهنامه با ترکیبی از نام او با کلمهٔ «نامه» نامگذاری می‌کنند. نامگذاری داستان سیاوش به «سیاوش‌نامه»، داستان رستم و سهراب به «سهراب‌نامه»، بیژن و منیژه به «بیژن‌نامه»، و مواردی ازاین‌دست نشان می‌دهد که این ترکیب در متون حماسی معنی داستان را به کلمهٔ نامه می‌بخشیده است. رستم‌نامهٔ‌بهار (داستان رستم) با این بیت آغاز می‌شود:

شنیده‌ام که یلی بود پهلوان رستم کشیده سر ز مهابت بر آسمان رستم

قصیده با ردیف دشوار رستم قافیهٔ مختوم به روی «-ان» در ۱۱۴ بیت در شکل یک قصیدهٔ روایی ادامه می‌یابد. با یادکردهایی از قدرت جسمانی، تبار سامان (منسوب به سام) و تلمیح به داستان‌های فتوحات بزرگ رستم که بخشی در شاهنامه است، چون نبرد با دیو سپید، اکوان، پیل

سپید (روایت الحاقی) و بخشی از همین روایات شفاهی که در رستم‌نامهٔ منثور نیز هست، اخذ شده است، چون نبرد با ببر بیان:

ستبر بازو و لاغر میان و سینه فراخ دو شاخ ریش فرو هشته تا میان رستم
نیاش سام و پدر زال و مام رودابه ز تخم گرشاسب مانده در جهان رستم
به کودکی سرپیل سپیدکَفته به گرز سپس به دیو سپید آخته سنان رستم
بریده کله اکوان دیو و هشته به ترک به جای مغفر پولاد زرنشان رستم
دریده چرم ز ببر بیان و کرده به‌بر به جای جوشن و خفتان پرنیان رستم

این قصیده روایی یک داستان تخیلی است که در آن، ما شاهد بازگشت رستم هستیم. او زنده از چاه شغاد بیرون می‌آید و از شرم گناه کشتن اسفندیار به هند می‌رود و کیش زرتشت را برمی‌گزیند:

شنیدم آنکه به چاه شغاد در کابل نمرد و بیرون آمد از آن میان رستم
ز شرم کشتن اسفندیار و شنعت آن نهاد سر به بیابان هندوان رستم
پی معالجت زخم و دوری از ایران به جنگلی شد و بود اندر آن مکان رستم
گزید کیش زراتشت و توبه کرد و نشست به پیش آتش و گردید زند خوان رستم

در ادامه ناگاه بافت سیاسی قصیده آغاز می‌شود. رستم از عصر پهلوی در ایران باخبر می‌شود. دوباره شاه کیانی بر مسند نشسته است و مردم نام‌های شاهنامه‌ای بر فرزندان می‌نهند. ناسیونالیزم رضاخانی انگیزهٔ بازگشت رستم به ایران می‌شود:

چو یافت آگهی از پهلوی که در ایران گزیده مسند دارا و اردوان رستم
نفوذ ترک و عرب کم‌شده است و مردم پارس نهاده نام خود این کیقباد و آن رستم
کشید رخت به زابل‌زمین ز خطهٔ هند به کوه خواجه درون شد چو کُهبَدان رستم

رستم پس از آگاهی از نابه‌سامانی اوضاع ایران به زابلستان باز رفته، در شهر زابل طاقی و سپس قلعه‌ای و ارگی و مزرعه‌ای و به یاد آتش کرکوی، آتشگاهی بنا کرده، نامش را «کرکوی رستمان» می‌نهد و گنج‌هایش و املاکش را با مردمان تقسیم می‌کند. سویهٔ انتقادی قصیده آرام‌آرام از پشت ناسیونالیزم وارداتی رضاخانی بیرون می‌آید:

ز ناگه آمد بهر ممیزی سوی طاق یکی جوان و ببردش به میهمان رستم
یکی جوانک ازین لاله‌زاریان که بود به زر حریص چو بر جنگِ هفتخان، رستم

جوان لاله‌زای با چکمه و پیراهن و پالتو و غرور که جوانی رستم را به یاد او می‌آورد، با لهجه‌ای که رستم چیزی از آن نمی‌فهمد (لهجهٔ تهرانی) به نطق و بیان مشغول می‌شود. او از ز جیب توطی سیگار (مخزن دخان) را خارج کرده، سپس درخواست افیون می‌کند:

چو خواست منقلی از بهر فور، کرد بدل — یکی ز مغبچگان مرد را گمان، رستم
شکفته گشت و یکی مجمرش نهاد به پیش — سرود خواند به آیین مَسمغان رستم
جوان کشید چو از جامه‌دان برون وافور — به یادش آمد ازگرزهٔ گران رستم
خیال کرد که فور از نژادهٔ گرز است — ازین خیال دلش گشت شادمان رستم
ولی چو فور به تدخین نهاد بر آتش — بجَست ناگه از جا سپندسان رستم
بگفت: «هی پسر! آتش کسی به گرز نکوفت! — مکن وگرنه شود دشمنت به جان رستم
سپس چوبستی بربست و دود بیرون داد — ز دود و حیرت شد گیج در زمان رستم!

رستم کهن، به تصوّر مواجهه با نسل جدید گرز گاوسار، با وافور جوان آشنا می‌شود و ناگاه شکویش به جای رعد مردانگی از دخان بی‌رمقی و رخوت لبالب می‌شود. رستم به چاکرانش چنین می‌خواهد که اگر کسی از او پرسید، «بدو بگویید: افتاده ناتوان رستم!» جوان ممیز رستم را آلوده به تریاک کرده، پس از دو هفته به خراسان می‌رود و از سر طمع برای تصرف و غصب گنج و اموال پهلوان که به صدها سال حراست از مرزوبوم ایران اندوخته است، گزارشی به دروغ ارائه کرده، اعلام می‌کند که رستم تصمیم شورش و تجزیهٔ سیستان را دارد. تهمتی که در عصر رضاخان با آن بسیاری از مخالفان و اقوام و قبایلی که خواهان حقوق طبیعی و ذاتی خود بودند، سرکوب می‌شدند و ارتش قزاق، همچون عملکردی که در جنگل‌های گیلان با یاران میرزا کوچک خان داشتند، حتی اسرایی را که تسلیم شده بودند (مثل دکتر حشمت) و امان‌نامهٔ مهمور سلطنتی را گرفته بودند، بدون محاکمه به دار می‌آویختند. ممیز تریاکی (شخصیّتی مبیّن فساد اخلاقی تشکیلات اداری ایران و آلودگی جسمی و مالی کارکنان دولت در عصر حیات شاعر) با فریب سپهداران خراسان آن‌ها را متقاعد می‌کند، به سوی دژ کرکوی رستمان لشکر کشند. وقتی سپاه ایران می‌رسد، دیده‌بان از ارگ فریاد می‌زند که دشمن رسیده است. رستم گمان می‌کند که از توران سپاهی آمده است (مبیّن تشکیک در سلامتی اغراض هویت‌طلبانهٔ ارتش قزاق که بسیاری از منتقدان رضاخان به چشم سپاه بیگانه در آن می‌نگریستند) و تصمیم دفاع از ایران را می‌گیرد:

بگفت ببر بیان آورند و تیر وکمان　　کشید موزه و آویخت تیردان رستم
بدید ببر بیان کرم خورده و ضایع　　هم اوفتاده خَم از پشت در کمان رستم
فکند چاچی و خفتان و گرز را برداشت　　نهاد زین زبر رخشِ ناتوان رستم
ز قلعه تاخت برون با سه چار نوکر پیر　　براند جانب گردان سبک‌عنان رستم
فکند حمله و زد نعره‌ای بلند و به گرز　　بکوفت از دو سه سرباز، استخوان رستم
بر اوگلوله ببارید از دو سو چو تگرگ　　فتاد رخش و به غم گشت توأمان رستم

در گلوله‌باران سپاه ایران رخش پی می‌شود و چاکران معدود رستم کشته می‌شوند. رستمِ افیونی که دیگر به رستم شاهنامه مانند نیست، به درون حصار می گریزد و با بیرون کشیدن از جُبه و آتش زدن پر در مجمر و فراخواندن آیینی این توتم خاندان سامان، همچون دیگر مواقع دشوار، دست به دامان این منجی بزرگ خود می‌شود.

پس از دو ساعت اندر افق سیاهی دید　　که می‌درآمد از اقصای زاهدان رستم
نگاه کرد به بالا و دید پرّان است　　سطبر مرغی رویینه‌استخوان رستم
فرو نشست خروشان درون میدانی　　که آسپریسِ نوین کرد نامِ آن رستم
ز پشت مرغ فرو جَست لاغر اندامی　　که دیده بودش در هند یک زمان رستم
به هندوی سخنی چندگفت و رستم را　　سوارکرد و شد از دیده‌ها نهان رستم

رستم به یاری سیمرغ دوباره از دیده‌ها نهان شده، به نهانگاه تاریخ و اسطوره بازمی‌گردد. محاصران در دز بستدند رستم همراه خود گنج و مالش را برد و با خود پیمان کرد که دیگر یاد «مُلک کیان» نکند، مگر این که از ماکیان کمتر باشد! در ادامه آنچه از انگیزهٔ بازنگشتن رستم به ایران از زبان او می‌شنویم، طنزی تلخ است از مرثیهٔ بهار بر مدرنیسم نامتناسب و تحمیلی رضاخانی بر قامت جامعه‌ای لبریز از تعارضات، بیماری‌ها، فساد، گسست فرهنگی و دور شدن از اصالت و نژادگی و آزادگی نیاکانشان:

...دروغ و حقه وافور و جعبهٔ سیگار　　چه‌سان نهد به بر فرّه کیان رستم؟
زبان پارسی باستان چگونه نهد　　بر تلفظ طهران و اصفهان رستم؟
فراخنای لب هیرمند وگود زره　　کجا نهد به بر کند و سولقان رستم؟
چه جای مقبرهٔ مجلسی و مسجد شیخ؟　　که نیست در هوس طوس و طابران رستم
به لون ظاهرشان کی‌خورد فریب چو یافت　　خبر ز باطن این قوم بد نهان رستم

و سپس پیکان نقد به سمت بدنهٔ اجتماع نشانه می‌رود. شاید بهار نخستین کسی است که از نخبه‌کشی ایرانیان یاد می‌کند. خیانتکاری این قوم و جفاکاری آن‌ها از عصر باستان که با دارا، اردوان، پرویز، و یزدگرد کردند تا روزگار نزدیک به حیات شاعر که با امیرکبیرها و ستارخان‌ها و باقرخان‌ها و دیگران چه کردند:

خیانتی که به دارا نموده‌اند این قوم — به یاد دارد از عهد باستان رستم
همش به یاد بود آنچه رفت ازین مردم — به تاج‌وتخت شهنشاه اردوان رستم
کجا ز یاد برد آنچه زین جفاکاران — برفت بر سر پرویز و خاندان رستم
همی بگرید از آن غدر ماهوی سوری — به یزدگرد، به صحرای خاوران، رستم

و در انتهای ضربهٔ نهایی نقد اجتماعی بهار فرق دیکتاتور مدرن را هدف می‌گیرد. دیکتاتور قدرتمندی که اگرچه مدرنیسم و ناسیونالیزم وارداتی و عمران و آبادانی و امنیت نسبی را به ارمغان آورده است، اما چکمه‌هایش در خونی فرو رفته که بهار با بوی کسانی که این خون از رگ‌هایشان فواره زده بود، آشنا بود. گرگ گلّهٔ ایران و کج‌منشان پیرامونش، کسی جز شاه جدید مشروطه نیست که قرار نبود قدرت را با مجلس و مردم تقسیم کند، ولی آستان را به هواداران و مطیعان پیشکش کرد:

ز بیم جَست و به سوی قفا ندید، چو دید — که گرگ برگله گشته است پاسبان رستم
براستان که برون زاستانه‌اند، گریست — چو دیدکج‌منشان را بر آستان رستم

محتملاً این قصیده الهام‌بخش رمان «رستم در قرن بیست و دوم» صنعتی‌زاده کرمانی هم بوده است. *رستم در قرن بیست و دوم* رمانی علمی - تخیلی است که گویا در اوایل دهه ۱۳۲۰ به قلم صنعتی‌زاده که یکی از خلاق‌ترین نویسندگان عصر خود بود و در آثارش عمدتاً تصویر یک جامعهٔ خیالی، اعم از یک آرمانشهر یا پلیدشهر را روایت می‌کرد (مثل *مجمع دیوانگان*)، تحریر شده‌است. این کتاب که نخستین رمان علمی-تخیلی به زبان فارسی محسوب می‌شود، داستان یک دانشمند آمریکایی به نام جان کاس را نقل می‌کند که به سیستان سفر می‌کند و با گردآوری غبار پراکنده و باقی‌مانده از جسد رستم به روش یک آزمایش پیچیدهٔ علمی، شخصیّت رستم را احیا می‌کند و او را از اسطوره به زمان حال می‌آورد. رستم قرن ۲۲ نیز چون رستم بهار در دنیای امروز جایی برای ظهور نمی‌یابد و حتی در برابر موتورسیکلتی ناتوان و درمانده می‌شود! هجوی برای فرهنگی که در میان گذشته و امروز سرگردان است.

٤- تبیین ژانر رستم‌نامه و نتیجه‌گیری جستار

سرانجام تبیین ژانر رستم‌نامهٔ بهار، هدف واپسین این جستار است. رستم‌نامهٔ بهار تلفیق دو ژانر متناقض و متضاد یکدیگر است: حماسه و طنز. حماسه (epic) متنی داستانی بیانگر شجاعت‌ها و دلاوری‌های قهرمان‌های راستین و یادآور عصر عظمت و غرور ملی و طنز (satire) رسواگر و افشاکنندهٔ اعمال زشت و منش‌های ننگین است. این دو نوع به‌ظاهر متناقض در «حماسهٔ مضحک» با هم جمع می‌شوند تا تمسخرگر غرور و عظمت دروغین روزگار تهی‌شدهٔ پیشین باشد. ازاین‌رو حماسهٔ مضحک از سویی با حماسه و از سویی با طنز در ارتباط است؛ بنابراین، حماسهٔ مضحک، همچون حماسهٔ دینی یا تاریخی و طبیعی، یکی از انواع حماسه است. از دیگر سو، یکی از انواع ژانر طنز است. حماسه به عنوان والاترین شکل ادبی محیط وسیعی را برای اغراق و تحریف‌های طنز فراهم می‌آورد، چه از طریق تحقیر مستقیم و چه از طریق تمجید مسخره‌آمیز. هر دو شیوه، شکل‌های بورلسک[1] یا مسخرگی‌اند» (ر.ک: خالقی مطلق، ۱۳۸۶: ۱، قاسم‌زاده، ۱۳۷۲: ۸۰-۸۳ و پلارد، ۱۳۷۸: ۵۴).

در ادبیات اروپا تقلیدهای مضحکی را که از سه نوع ادبی حماسه، درام (نمایش‌نامه) و داستان شده‌اند به دو دستهٔ عمده تقسیم می‌کنند: حماسهٔ مضحک و بورلسک. حماسهٔ مضحک را بورلسک عالی (High burlesque) می‌خوانند و نوع دیگر را بورلسک پست (Low burlesque). این تعریفات در ادبیات فارسی وجود ندارند؛ ولی آثاری معاصر وجود دارند که با در نظر گرفته شدن همین اصول خلق شده‌اند (جوادی، ۱۳۸۴: ۳۱). حماسهٔ مضحک (heroic-comic /mock-epic/Mock-heroic) را معمولاً نوعی طنز از جنس هجو (satire) با نقیضهٔ طنزآمیز (parody) می‌دانند؛ در نوع اول (هجا) از حماسهٔ مضحک، قهرمان روایت کارهای خنده‌دار قهرمانانه یا رفتارهای احمقانه‌ای را در نقش قهرمان ایفا می‌کند که مضحک است و در نوع دوم، کلیشه‌های کلیدی قهرمانان کلاسیک و ادبیات قهرمانی را در موقعیت یا کیفیت‌های قهرمانانهٔ عجیبی قرار می‌گیرند که آن‌ها را به چیزی تبدیل می‌کند که اساساً پوچ و بی‌معنا می‌شوند (Griffin، ۱۹۹۴: ۱۳۵).

نقیضه یا پارودی یا نظیرهٔ طنزآمیز نیز تقلید طنزگونه از یک کار هنریِ دیگر، معمولاً یک اثر شاخص یا کلاسیک یا مشهور، است. نقیضه در مواردی به قصد استهزا و نقد اثر ساخته می‌شود و

در مواقعی تنها هدف خنداندن است؛ هر دو نوع تقلید می‌کنند، منتهی تقلید گاه با هدف تفریح و هزل و مطایبت است و گاه با هدفی جدّی و با غرضی انتقادی (Dentith، ۲۰۰۰: ۹).

این تقسیم‌بندی به شکل دیگری نیز ارائهٔ می‌شود که مطابق آن، اگر سبک اثر، تقلیدی، جدی و موقر باشد و موضوع آن مضحک و تمسخرآمیز، با بورلسک عالی روبه‌رو هستیم و چنانچه لحن و بیان آن ناموقر و سبُک باشد و موضوعش جدی و سنگین، با بورلسک پست مواجهیم. «پارودی» و «حماسهٔ مضحک» را از زیرمجموعهٔ بورلسک عالی و «تراوستی» را از گونه‌های بورلسک پست دانسته‌اند (Cuddon، ۱۹۹۳: ۱۰۷).

در حماسه شخصیّت‌های طبقات برتر با سبک و بیانی فخیم و توصیف اغراق‌آمیز، روزگار عظمت و غرور ملی را یادآور می‌شوند، اما حماسهٔ مضحک با رویکرد به طبقات پایین‌تر جامعه، با سبکی شبه‌حماسی، این ارزش‌های به‌ظاهر عالی را به موضوعاتی ساده و مبتذل تبدیل می‌کند تا آن‌ها را به نقد بکشد و حتی نفی کند. حماسهٔ مضحک به جای تبلیغ ارزش‌های حاکم، آن‌ها را به ضدارزش تبدیل کرده، یا تداوم آن‌ها را به چالش می‌کشد.

با این رویکرد، رستم‌نامهٔ بهار در کل (در محور طولی اثر) یک نقیضهٔ طنزآمیز با رویکرد انتقاد سیاسی-اجتماعی است؛ درعین‌حال تحلیل بافت روایی و محتوایی اثر نشان می‌دهد، شعر در ضمن سطور (در محور عرضی اثر) یک حماسهٔ مضحک است که در سطح زبانی به نوع هجو نزدیک شده است.

کتابنامه

- سجاد آیدنلو. (۱۳۸۶). «مروری بر کارنامه شاهنامه پژوهی ملک‌الشّعرا بهار»، *یادی دوباره از بهار*، مجموعه مقالات به مناسبت همایش بزرگداشت بهار، تهران: مؤسسه تحقیقات و توسعه علوم انسانی.
- باستانی پاریزی، محمدابراهیم. (۱۳۷۲). *شاهنامه آخرش خوش است*، تهران: انتشارات عطایی.
- پلارد، آرتور. (۱۳۷۸) *طنز*، ترجمه سعید سعیدپور، تهران: نشر مرکز.
- پورخالقی چترودی، مهدخت و مریم جلالی. (۱۳۸۹). "تنوع رستم نامه‌ها در نسخ موجود"، *مزدک نامه*: مجموعه مقالات یادبود سومین سالگرد درگذشت مزدک کیان فر، تهران، اساطیر، صص ۵۷-۶۷.
- جوادی، حسن. (۱۳۶۵). «تقلید مضحک و کنایهٔ طنزآمیز»، *آینده*، سال دوازدهم، شماره ۱-۳، (فروردین و اردیبهشت و خرداد)، صص ۲۵ - ۲۷.
- خالقی مطلق، جلال. (۱۳۸۷). «حاشیه‌ای بر حواشی بهار»، *آفتابی در میان سایه‌ای: جشن‌نامه دکتر بهمن سرکاراتی*، تهران: نشر قطره.
- ___.(۱۳۸۶). *حماسه، پدیده‌شناسی تطبیقی شعر پهلوانی*، تهران: مرکز دایرهٔ المعارف اسلامی و کانون فردوسی.
- زرین کوب، عبدالحسین. (۱۳۶۹). *نقد ادبی*، ۲ ج، چاپ چهارم، تهران: انتشارات امیرکبیر.
- سراج، شهین. «فردوسی از نگاه ملک‌الشّعرا بهار»، هفتمین کنگره جهانی بزرگداشت فردوسی در پاریس، http://www.mehremihan.ir/component/tag.
- عابدی، کامیار. (۱۳۷۶). به یاد میهن (زندگی و شعر ملک‌الشعرا بهار)، تهران: نشر ثالث.
- قاسم‌زاده، حسن. (۱۳۷۲). «حماسهٔ مضحک»، *کلمه*، دورهٔ هفتم و هشتم، صص ۸۰-۸۳.
- گلبن، محمد. (۱۳۴۵). *فردوسی‌نامه*، تهران: نشر سپهر.
- محمدی، علی و فاطمه تسلیم جهرمی. (۱۳۹۳). «بررسی و تحلیل حماسه‌های «مضحک» و گونه‌های آن در زبان فارسی»، *جستارهای ادبی*، سال ۴۷، شماره ۱۸۶، صص ۸۷-۱۲۲.
- میرانصاری، علی. (۱۳۸۳). *بهار و شاهنامه، در بهار پنجاه سال بعد، مجموعه مقالات بزرگداشت پنجاهمین سال درگذشت بهار*، دانشگاه سوربن پاریس، تهران: مؤسسه تحقیقات و توسعه علوم انسانی.
- یوسفی، غلامحسین. (۱۳۷۱). *یادگار بهار، بهار و ادب فارسی*، به کوشش محمد گلبن، چاپ سوم، تهران: شرکت سهامی کتاب‌های جیبی با همکاری موسسه انتشارات امیرکبیر.

Cuddon, J. A. (1993). A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory. Oxford.
Dentith, Simon (2000). Parody (The New Critical Idiom). Routledge.
Griffin,Dustin H. (1994) Satire: A Critical Reintroduction