

نقیضه و پارودی

دکتر غلامعلی فلاح قهرودی * زهرا صابری تبریزی **

چکیده

اصطلاح نقیضه یکی از فنون عمده طنز، در ادبیات فارسی معادل پارودی در ادبیات غرب قرار گرفته است؛ اما از بسیاری جهات با آن تفاوت دارد. در ادبیات فارسی همه مقوله‌های پارودی، بورلسک، تراوستی و... زیر عنوان نقیضه جای می‌گیرند و نقیضه به تنهایی بار تمامی این اصطلاحات را به دوش می‌کشد. نوشتار حاضر ضمن بررسی انواع اصطلاحات مربوط به حوزه نقیضه، به مشخص کردن این تفاوت‌ها پرداخته و ضمن به‌کارگیری اصطلاح نقیضه در همان مفاهیم معمول و سابق آن، مناسب‌تر دانسته است که نقیضه معادل بورلسک به کار برده شود نه پارودی.

واژه‌های کلیدی

نقیضه، پارودی، بورلسک، مقایسه اصطلاح‌ها.

۱. درآمد

بشر در برابر بی‌رسمی‌ها و نامردمی‌های زمانه‌ای که اعتراض را بر نمی‌تابد، طنز را برمی‌گزیند. در طنزهای شریف و انسانی، دست کم یک عقیده نجیب و سالم وجود دارد، هنوز امیدی برای نجات بشر و اصلاح بدی‌ها باقی مانده است و کسانی هستند که حاضرند - اگر سلاح سرد سخن کارساز باشد^۱ - خود را برای دفع شرارت نوع بشر به زحمت بیندازند؛ اگر تأمل زرین‌کوب را نادیده بگیریم از این که «تأثیر عمده بعضی از این طنزها فقط این باشد که بلاهای سخت را هم آسان کند و بی‌اهمیت» (زرین‌کوب، ۱۳۸۱: ۱۶۶).

اما، این شوخی‌ها و پرده‌پوشی‌ها، در قالب‌ها و به شیوه‌های گوناگونی رخ می‌نمایند. «طنز و هزل در برخی موارد از نوع خاصی است، از قبیل آنچه اروپایی‌ها «پارودیا» می‌خوانند و در واقع عبارت است از آن‌که سبک بیان، طرز فکر و یا حتی لفظ و عبارت یک شاعر را بگیرند و به کلام او که جدی است، رنگ شوخی دهند و مسخره» (همان، ۶۶).

* دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت معلم تهران
** کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی z.saberi88@yahoo.com

محققان فارسی‌زبان، این بخش خاص از ادبیات انتقادی را چندان مورد بحث و تحقیق قرار نداده‌اند و همواره به چشم نوعی تفنّن به آن نگریسته‌اند و تقریباً جدیتی در آن لحاظ نشده است. این نوشتار به بررسی اصطلاح پارودی و معادل مقبول آن در زبان فارسی - نقیضه - می‌پردازد و ضمن تعیین وجوه تفاوت و شباهت این دو اصطلاح، در میزان دقت آن به عنوان معادل پارودی، تردید می‌کند.

۲. پیشینه تحقیق

نخستین تحقیقی که در زمینه نقیضه و نقیضه‌سازان صورت گرفته، در قالب کتابی است به همین نام که پس از مرگ مهدی اخوان ثالث در سال ۱۳۷۴ منتشر شده است. بخش‌های اندکی از این تحقیق، پیش‌تر، در سال ۱۳۵۵ در هفته‌نامه هنر، ضمیمه روزنامه اطلاعات، منتشر شده بود (ر.ک. درودیان، نقل از اخوان، ۱۳۷۴: مقدمه).

پس از آن، مقاله‌ای به همّت حسن جوادی در مجله آینده در سال ۱۳۶۵ با عنوان «تقلید مضحک و کنایه طنزآمیز» منتشر شده است. ایشان بعدها این مقاله را در کتاب تاریخ طنز در ادبیات فارسی گنجانده است. متأسفانه غیر از مواردی که ذکر کردیم، اثر دیگری که به طور مستقل به این زمینه پردازد، در میان کتاب‌های منتشر شده نیافتیم.

تقریباً در تمام آثاری که پس از این تاریخ‌ها در زمینه طنز به تحقیق پرداخته‌اند، مطالب کلی و گاه اشارات کوتاهی درباره نقیضه گنجانده شده است؛ اما در نهایت، خواننده پیگیر از خلال این مطالب پراکنده و اغلب تکراری، راه به جایی نمی‌برد و نه مفاهیم و نه مصداق‌ها، روشن یا روشن‌گر نیستند. علاوه بر این، آنچه در ادبیات غرب با عنوان پارودی شناخته می‌شود، همان چیزی نیست که در ادبیات فارسی تحت عنوان نقیضه - به عنوان برابر پارودی - قرار می‌گیرد.

۳. سیر تاریخی

محققان اولین نمونه‌های پارودی در ادبیات جهان را به یونان باستان بازمی‌گردانند. ارسطو، اولین سازنده اشعار پارودیا را هگمون (Hegemon) از اهالی ثاسوس (Thasos) می‌داند. افلاطون هم طی محاورات سقراطی به طور پراکنده نمونه‌هایی از این نوع آثار دارد. در قرن پنجم پیش از میلاد، پارودیا هم مانند تراژدی در مسابقه‌های عمومی خوانده می‌شد. زرین‌کوب استاد این فن را در قدیم اریستوفان ذکر کرده است (ر.ک. زرین‌کوب، ۱۳۳۷: ۱۲۶). وی تنها نویسنده پارودی در یونان قدیم است که آثار کاملی از او باقی مانده است. اریستوفان (۳۸۰-۴۴۸ ق.م) از طبقه اشراف بود و علاقه عمیق او به اصالت خود و جامعه باستان سبب شد که او اغلب نوآوری‌هایی را که وضعیت جدید اجتماعی و حکمرانان عصر دموکراسی پدید آورده بودند، نپذیرد و بشدت مورد انتقاد قرار دهد. او دموکراسی و فلسفه را در زمره عوامل نابودکننده جامعه تلقی می‌کرد. بنابراین در سال ۴۲۳ ق.م اقدام به نگارش ابرها نمود که بی‌تردید بیانیه‌ای علیه سقراط است و سوفسطاییان را با سلاح تمسخر مورد انتقاد قرار داده است (کوپال، ۱۳۸۴: ۱۴۱). نخستین نمایشنامه اریستوفان، سورخوران (Daitales)، متضمن صحنه‌ای است که در آن دو نفر که احتمالاً پدر و پسر بوده‌اند، طرز سخن گفتن یکدیگر و عقایدی را که درباره تعلیم و تربیت داشته‌اند، مسخره می‌کنند. تله‌مسس (Telemesses) نمایشنامه دیگری است، از اریستوفان که به احتمال زیاد تمسخر پیشگویی و پیشگویان بوده است (رز، ۱۳۷۸: ۳۴۶).

افلاطون (۳۴۷ ق.م) پس از او، در ضیافت (Symposium) سبک بسیاری از نویسندگان را به مسخره گرفت.

لوکیانوس (۱۸۰ ق.م) نیز در رساله گفتگوها (Dialogues) به پارودی پرداخت. در میان مؤلفان لاتین این کار چنان رایج بود که سیسرون (۴۳ ق.م) انواع آن را فهرست کرده است. در قرون وسطی نوشتن پارودی بر نیایش‌ها و سرودها و کتاب‌های مذهبی؛ از جمله انجیل بسیار معمول بود.

یکی از نخستین پارودی‌های انگلیسی، حکایت سر توپاز (حدود ۱۳۸۳ م) نوشته چاسر است که نقیضه‌ای است بر برخی مشخصه‌های لوث شده رمانس‌های قرون وسطی.

در اواخر دوران نوزایی، سروانتس همه سنن رمانس‌های قرون وسطی را در دون کیشوت مسخره کرد. پس از آن نیز کسانی چون رابله، اراسموس، شکسپیر و دیگران پارودی‌های بسیاری خلق کردند که پرداختن به آن‌ها مجالی دیگر می‌طلبد (Cuddon, 1998: 640-642). در این جا به بررسی اصطلاحات حوزه‌های مربوط به بحث می‌پردازیم.

۴. تعاریف و اصطلاحات

۴.۱. پارودی (Parody)

پارودی در اصل کلمه‌ای یونانی است به معنی تقلید آواز و در اصطلاح به معنی تقلید کلمات، سبک، ایده‌ها، لحن و افکار مؤلف است؛ به نحوی که تمسخرآمیز به نظر برسد. این هدف با مبالغه در برخی جنبه‌ها و تقریباً پیروی از روش کاریکاتورست‌ها حاصل می‌شود. پارودی در واقع نوعی تقلید طنزآمیز است، شاخه‌ای از طنز است به قصد اصلاح و نیز استهزاء. نویسنده‌ای که به کلمات مهجور و طولانی و مطمئن و به‌کارگیری عبارات طولانی و مغلق متمایل باشد، یا احساساتی و گزافه‌گو باشد و یا نثری متکلفانه داشته باشد، هدف خوبی برای پارودیست محسوب می‌شود.

از کار درآوردن پارودی خوب کار ساده‌ای نیست. باید تعادل ظریفی بین اثر اصلی و شکل تحریف‌شده آن برقرار باشد. از این رو پارودی هنری، تنها در دست کسانی خواهد درخشید که خود دارای خلاقیت اصیل و قریحه خوب باشند (Cuddon, 1998: 642).

شپلی، در فرهنگ اصطلاحات ادبی خود، پارودی را تقلید اغراق‌آمیزی از ویژگی‌های یک سبک به صورت طنزآمیز می‌داند. به نحوی که از کلمات، سبک یا طرز فکر نویسنده‌ای استفاده شود و با ایجاد تغییراتی هدفمند، آن ویژگی‌ها به صورتی خنده‌دار و در موضعی غیرجدی و نابجا، اثر اصلی را مورد تمسخر قرار دهند (Shipley, 1970: 231). وی بر اساس همین تعریف، پارودی را به سه دسته پارودی‌های لفظی (Verbal)، پارودی‌های صوری (Formal)، و پارودی‌های درون‌مایه‌ای (Thematic) تقسیم می‌کند که اولی تنها به واژه‌های اثر اصلی نظر دارد و مثال واضح آن در ادبیات فارسی دیوان اطعمه و دیوان البسه است؛ دومی به شیوه نگارش و سبک اثر اصلی می‌تازد و آن را مسخره می‌کند و علاوه بر آن، از لحن جدی اثر اصلی برای تأثیرگذاری خودش استفاده می‌کند، مانند قطعات طنزآمیز فریدون توللی در رساله التفصیل و سومی نیت و محتوای اثر اصلی را به صورت طنزآمیز بازسازی می‌کند، مانند رساله اخلاق‌الاشراف عبید زاکانی که پارودی است بر اوصاف‌الاشراف خواجه نصیرالدین طوسی. هم‌چنین پارودی نوشته‌ای ادبی به حساب می‌آید که سعی می‌کند سبک یا فرم یک نوشته جدی را به قصد ایجاد تأثیری شوخ‌طبعانه تقلید کند (Americana, 1975: 21/ 342).

پارودی یکی از انواع بورلسک عالی است که در آن شیوه جدی و مشخصه‌های متمایزکننده یک اثر خاص ادبی، به وسیله اعمال تقلیدی ریشخندآمیز، تحقیر می‌شود و به این وسیله، نمونه اصلی به صورت بدقواره‌ای ترسیم می‌گردد (Abrams, 2005: 27).

۲.۴. بورلسک (Burlesque)

بورلسک برگرفته از Burlesco در اصل ایتالیایی، از ریشه Burla به معنای شوخی و استهزاست و در اصطلاح ادبیات، تقلیدی کمیک است از اثری ادبی که وجه ممیز آن اغراق مسخره‌آمیز است. چنان‌که سبکی فخیم یا موضوعی جدی به شکلی مسخره عرضه شود و یا عواطفی واقعی به شکل احساساتی اغراق شده و زنده بیان گردد و برعکس. ویژگی اصلی بورلسک، همساز نبودن موضوع و سبک اثر است؛ به این معنی که سبکی جدی را برای بیان موضوعی عادی و معمولی به کار گیرند یا برای مسخره کردن موضوعی جدی از سبکی سبک استفاده کنند که عدم تناسب این دو با یکدیگر، باعث برجسته تر شدن جنبه طنزآمیز بورلسک می‌شود. امروزه بورلسک به نمایش‌های کمدی سبک گفته می‌شود که با قطعه‌های فکاهی، رقص، آواز و استریپ تیز همراه باشد. بورلسک می‌تواند در قالب شعر، داستان و نمایشنامه باشد و با بیانی اغراق‌آمیز و مسخره، عرف و عادات مردم و آثار ادبی را تقلید کند. برخی منتقدان با توجه به موضوع و سبک اثر ادبی، به دو نوع بورلسک عالی و پست قائل شده‌اند: اگر سبک اثر تقلیدی، جدی و موقر باشد و موضوع آن مضحک و تمسخرآمیز، با High burlesque یا بورلسک عالی روبه‌رو هستیم و چنان‌چه لحن و بیان آن ناموقر و سبک باشد و موضوعش جدی و سنگین با Low burlesque یا بورلسک پست مواجهیم. پارودی و حماسه مضحک را زیرمجموعه بورلسک عالی و تراوستی را از گونه‌های بورلسک پست شمرده‌اند (Cuddon, 1998: 107).

آنچه در این آثار موجب خنده می‌شود، بی‌تناسبی است. این بی‌تناسبی از تقابل موضوعات بسیار مهم و خاص طبقه اشراف و زبان زمخت و عامیانه‌ای که به عمد برای بیان آن‌ها به کار رفته است، به وجود می‌آید (ر.ک. کهنمویی پور، ۱۳۸۱: ۹۶-۹۸). در ادبیات فارسی، مقالات چرند و پرند دهخدا که نویسنده در آن‌ها موضوعات باب و مطرح روز را به زبانی عوامانه بیان می‌کند، نمونه موفق بورلسک پست در معنای اروپایی آن محسوب می‌شود.

۳.۴. تراوستی (Travesty)

حلبی تراوستی را تقلید اغراق‌آمیز و زننده چیزی یا کسی به قصد استهزاء می‌داند و کاریکاتور و بورلسک را از زیرمجموعه‌های تراوستی می‌شمارد (ر.ک. حلبی، ۱۳۶۴: ۶۹). البته این با تعاریف فرهنگ‌های اروپایی درباره تراوستی همسویی چندانی ندارد. بهتر آن است که مطابق نظریات آبرامز و کادن، تراوستی را زیرمجموعه بورلسک پست بشمریم تا به تقسیم‌بندی دقیق‌تری دست یافته باشیم. سایمن دنتیث تفاوت پارودی و تراوستی را چنین ذکر می‌کند: «پارودی نسبت به تراوستی موقرتر و متین‌تر است؛ چون نوع تغییری که تراوستی در متن اصلی ایجاد می‌کند تا به طنز دست یابد، حالتی سبک‌سرانه دارد» (Dentith, 2000: 11). در این‌جا به عنوان نمونه قطعه‌ای از چرند و پرند دهخدا را ذکر می‌کنیم.

«شیطان می‌گوید هرچه داری و نداری بفروش بده این سربازها در این سفر، مال فرنگ برات بیارند. برای این‌که هم کرایه ندارد و هم گمرک. صد تومنش سر می‌زند به پانصد تومن. خدا بده برکت. یک دل هم می‌گویم خودم برم. اما باز می‌گم نکنه شاپشال بدش بیاید؟ برای این‌که فکر کند بگوید این بدذات حالا پاش به فرنگستان نرسیده آن جاها را هم مشروطه خواهد کرد» (دهخدا، ۱۳۳۲: ۱۰۳).

پس هرگاه موضوع جدی؛ ولی لحن بیان عامیانه باشد، با تراوستی روبه‌رو هستیم. در تراوستی، معنی (موضوعی که اثر به آن می‌پردازد) حفظ می‌شود و صورت را عوض می‌کنند، اما در پارودی صورت حفظ می‌شود و معنا را تغییر می‌دهند. منظور از صورت، شعر یا نثر بودن اثر و قالب شعری است.

دایرةالمعارف ادبی کاسل، ضمن ناخوشایند دانستن تراوستی به عنوان یکی از اشکال تقلید، پارودی را برتر از تراوستی دانسته و معتقد است که در پارودی، درون‌مایه اثر اصلی حفظ می‌شود و صورت مضحکی جایگزین صورت اصلی می‌گردد (Steinberg, 1953: 405). چنان‌که پیداست، در این‌جا پارودی به طور مشخص تعریف نشده است و با یک تعریف سلبی، اثر طنزآمیزی که بورلسک و تراوستی نیست، پارودی دانسته شده است.

۴.۴. حماسه مسخره (Mock epic)

حماسه مسخره در فارسی به حماسه هجایی، سخره حماسه و حماسه مضحک ترجمه شده است و عبارت است از، اثری منظوم که سبک مطنطن، لحن فخیم و مفاهیم گران‌مایه حماسی را به کار می‌گیرد تا به رویدادهایی مسخره و مبتذل و کم‌اهمیت پردازد. حماسه مضحک در واقع هجوی است که با واهی جلوه دادن موضوعی که بدان می‌پردازد، آن را تحقیر می‌کند. در این نوع نوشته‌ها، قراردادهای و سنت‌های حماسی؛ مانند نبردها، یاری‌خواهی‌ها، تشبیهات حماسی و توصیفات قراردادی به تمسخر گرفته می‌شود. بورلسک و پارودی جولانگاه حماسه مضحک هستند.

در حماسه مضحک، طنزنویس تظاهر به جدی‌بودن می‌کند. دون کیشوت سروانتس نمونه خوبی برای این دسته از آثار است: «تقلیدی طنزآمیز از رمانس‌ها یا داستان‌های رشادت و بزرگ‌منشی شوالیه‌ها. در این کتاب دو نوع تقلید آمیخته به هم وجود دارد: دون کیشوت خودش قهرمان یک حماسه مضحک است، در حالی که خدمتکارش سانچوپانزا بازیگر یک بورلسک است» (جوادی، ۱۳۶۵: ۲۴).

در ادبیات فارسی موش و گربه عبید زاکانی و کیک‌نامه ملک‌الشعراى بهار، مثنوی جنگ‌نامه نظام‌الدین محمود قاری و منظومه ملخ‌نامه از شاعری گمنام در قرن سیزدهم را می‌توان حماسه مضحک خواند.

شعر روایی «مرد و مرکب» از مهدی اخوان ثالث، سخره حماسه‌ای در ۲۱ بند است که انقلاب سفید محمدرضا شاه را به مسخره می‌گیرد. در این شعر روایی که «داوری شاعرانه» (اخوان، ۱۳۷۱: ۲۴۲) اخوان درباره انقلاب سفید است، شاعر، پهلوان‌پنبه‌ای را توصیف می‌کند که هیچ‌کاری از او برنمی‌آید و با وجود پرمداً بودنش، سرانجام بی‌آن‌که عملی را به انجام برساند، به همراه اسبش و در حالی که از سایه خودش هم وحشت دارد، به درون گودالی که به کوچکی شیار روی گندم است، فرو افتاده و بلعیده می‌شود. «حماسه مگس‌کش» از همین شاعر نیز نمونه بسیار برجسته‌ای از حماسه مسخره است. در زمینه ادبیات عامیانه نیز «افسانه اردشیر کچل و چهل نره‌شیر» (ر.ک. قاسم‌نژاد، ۱۳۸۱: ۲/ ۵۴۰) به تحقیر و تمسخر پهلوان‌پنبه‌ها می‌پردازد. کیک‌نامه ملک‌الشعراى بهار نیز که در آن شاعر وضع رقت‌بار خود را در زندان و پیکار با حشرات موزی شرح می‌دهد، نمونه‌ای از این دست است (بهار، ۱۳۴۴: ۱/ ۲۴۶).

۵. تقیضه، تعاریف و اصطلاحات

۵.۱. مباحث لغوی و اصطلاحی

«نقض» در اصل کلمه‌ای عربی است و لغت‌نامه‌ها آن را به معانی شکستن استخوان، ویران‌کردن عمارت، از هم گسلاندن رشته و بر هم زدن پیمان درج کرده‌اند. این کلمه در قرآن، هفت‌بار، به صورت اسم و فعل در معنی شکستن پیمان (بقره/۲۷، نساء/۱۵۵، انفال/۵۶، رعد/۲۰ و ۲۵، نحل/۹۱) و یکبار نیز در معنای گسستن رشته (نحل/۹۲) به کار رفته است. در لغت‌نامه دهخدا ذیل مدخل تقیضه آمده است: «تقیضه، مؤنث نقیض - راه در کوه» (آندراج، منتهی‌الارب،

مهدب‌الاسماء، اقرب‌الموارد؛ نقل از دهخدا، ذیل نقیضه). آندراج، فرهنگ نفیسی و منتهی‌الارب، «بازگونه جواب‌گفتن شعر کسی» را هم آورده‌اند. معین در فرهنگ فارسی آورده است: «۱. بازگونه جواب‌گفتن شعر کسی را ۲. مهاجرات، هجوگویی». در فرهنگ سخن ذیل نقیضه چنین آمده است: «اثر ادبی و علمی‌ای که به مقابله یا نظیره‌گویی یا رد و تخطئه اثر دیگری ساخته می‌شود». مؤلف فرهنگ اصطلاحات ادبی آورده است: «هر نوع تقلید مسخره‌آمیز ادبی نظیره‌سازی محسوب می‌شود. در نظیره‌سازی ممکن است، موضوع با اهمیتی را به شیوه‌ای سبک یا مسخره‌آمیز بیان کرد... هدف نقیضه جواب به اثری معین و مشخص است» (داد، ۱۳۷۵). اما پژوهشگران نیز مطالبی در این‌باره نوشته‌اند.

اخوان ثالث پس از ارائه بحث‌های لغوی و بررسی نمونه‌های موجود نقیضه در ادبیات فارسی را در دو دسته جد و هزل طبقه‌بندی می‌کند:

۱. «نقیضه در شعر به معنی نقض و شکستن و جواب مخالف و جد و جدالی برای مقابله و نظیره‌گویی یا رد و تخطئه شعر شاعر دیگری یا کلاً اثر ادبی و فکری دیگری، اعم از شعر و نثر... که بهتر است این را نقیضه جد بنامیم.

۲. نقیضه به معنی پارودی فرنگیان، که این را نقیضه هزل می‌نامیم» (اخوان، ۱۳۷۴: ۲۹-۳۱).

این طبقه‌بندی بسیار دقیق است و نشان می‌دهد که اخوان نیز - اگرچه سخنی در این‌باره مطرح نکرده است که آیا نقیضه معادل دقیقی برای پارودی هست یا خیر- به این مسأله توجه داشته است که در ادبیات فارسی، نقیضه جدی نیز مطرح است، حال آن‌که در ادبیات اروپایی، پارودی تنها جنبه غیر جدی دارد و این، یکی از موارد اختلاف نقیضه و پارودی است.

مؤلف دگرخند، نقیضه را در حوزه طنز، اصطلاحی برای آثاری می‌شناسد که به تقلید و مقابله با آثار مشهور و جدی به گونه هجو، هزل یا طنز ساخته شده باشد (ر.ک. موسوی گرمارودی، ۱۳۸۰: ۴۷).

جوادی در مقاله‌ای که در سال ۱۳۶۵ در مجله آینده منتشر کرد، تقلید یا نظیره طنزآمیز را از فنون عمده طنز و دارای انواع مختلف می‌داند و آن را به عنوان تقلیدی تعریف می‌کند که به وسیله تحریف و مبالغه، موجب سرگرمی و استهزا و گاهی تحقیر می‌شود (جوادی، ۱۳۶۵: ۲۰).

حلبی بر آن است که «قلب اشیاء و الفاظ» یکی از برجسته‌ترین ابزارها برای هجاگویی و دگرگون کردن چیزها و واژه‌هاست و پارودی را نوعی از قلب و تغییر می‌داند که یکی از پایه‌های هجا در ادبیات و موسیقی است و در شعر به این معناست که شاعری از اشعار دیگران اقتباس می‌کند، خواه برای هجو و تخطئه و تحقیر او و خواه برای مسخرگی و شوخ‌طبعی خودش (ر.ک. حلبی، ۱۳۶۴: ۶۷-۶۸). ایشان ظاهراً در این جملات چند کارکرد خاص برای نقیضه برشمرده و به همین کارکردها اکتفا کرده است. البته این سخن درستی است، چون یکی دیگر از تفاوت‌های نقیضه با پارودی در همین کارکردها است؛ اما چنان‌که بعدتر - در بحث از کارکردهای نقیضه - خواهیم گفت، استفاده‌های غیرشخصی‌تری هم از نقیضه‌ها می‌توان به عمل آورد؛ هرچند ممکن است در نگاه اول چنین به نظر نرسد.

شفیعی کدکنی در کتاب قلندریه در تاریخ می‌نویسد: «در فرهنگ ملل جهان، همیشه نوعی از ادبیات وجود داشته و دارد که در زبان‌های فرنگی به آن پارودی می‌گویند و قدمای ایرانی آن را نقیضه می‌خوانده‌اند و نقیضه آن است که قالب یا سبک یک متن پیشین را در جهت خلاف آن به کار گیریم که غالباً تبدیل اسلوب جد است به هزل و شوخی» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶: ۴۲۱). قید «غالباً» که شفیعی به کار گرفته است، برای این است که همیشه هم، نقیضه منجر به

غیر جدّ نمی‌شود. اخوان ثالث، شاهدی را از تاریخ گزیده نقل کرده است که عبارت شاهد آن «نقیض قرآن کردن» است (اخوان، ۱۳۷۴: ۲۲) و به معنای دعوی همتایی و برابری با کلام‌الله آمده است. شاهد دیگری در تاریخ سلاجقه (۷۳۴ ق)، در ذکر سلطنت علاءالدین کیقباد بن فرامرز بن کیکاووس موجود است به این ترتیب: «القصة در این سال، چون سلطان مسعود در همدان مانده، اجازت انصراف نیافت، سلطنت بر علاءالدین کیقباد مقرر داشتند... منصب استیفا بر عبدالعزیز نامی مقرر داشتند که جهالت آن مجهول (لایعرف هرا من بر) به غایتی بود که بی آن که مساحت دو گز زمین داند، خواستی که نقیضه مجسطی سازد و عقده مشکلات ابومعشر گشاید؛ الخبز نان نداند و الماء آب نه/ قصد نقیضه گفتن اهل الهوا کند» (آقسرائی، ۱۳۶۲: ۲۳۵-۲۳۶).

در این شاهد نیز مقصود از نقیضه، جوابگویی به جدّ و دعوی همتایی است. شواهد دیگر این معنی، در اشعار غضایری رازی و قطران تبریزی وجود دارد (ر.ک. اخوان، ۱۳۷۴: ۲۰). در این نوع از مناقضه، که جواب جدّی دادن به شعر یا نوشته کس دیگری است و شواهد فراوانی نیز دارد، چون قصد عرض اندام در برابر آثار دیگران و مجادله در کار است، زرین کوب آن را از مقوله «نقد جدلی» به حساب آورده است (ر.ک. زرین کوب، ۱۳۶۹: ۲۵۸/۱ و ۳۸۹). این نوع نقیضه در جوابگویی‌های خاقانی و اثیرالدین اخسیکتی، خواجه اسعد و عثمان مختاری و سایرین به فراوانی وجود دارد و ردّ پای نوعی دشمن‌پنداری و دشمن‌تراشی در نمونه‌های آن دیده می‌شود. تا آن‌جا که شاعران برای هم رجز می‌خوانند و خصمانه طلب شعر از کسی می‌کنند تا نقیضه آن را بسازند. شعر سوزنی سمرقندی، آن‌جا که اشعار سنایی را زمینه این نوع نقیضه‌گویی‌ها قرار می‌دهد، نمونه خوبی برای این مدعاست:

ای سنایی تو کجایی که به خون تو دریم تا به نیمور هجا نفعه شعرت بدریم
هرکجا شعر تو یابیم نقیضه بکنیم و تو را نیز بیابیم به..... بیریم
(سوزنی، ۱۳۳۸: ۳۹۹)

اما از این نمونه‌ها که بگذریم، وجه غالب در نقیضه، آن است که قصد نوعی شوخی یا تمسخر و یا تفنّن ادبی در آن موجود است که خود به خود، حالت غیرجدّی به آن می‌دهد. تا آن‌جا که در بسیاری از این نوع آثار، دیگر غرض، مسخره‌کردن خود اثر و یا نویسنده آن نیست؛ بلکه نقیضه به ابزاری در دست طنزپرداز تبدیل می‌شود تا او به بیان مقاصد خود بپردازد و شهرت متن مورد نظرش، نیز ابزار دیگری است که خطر دیده‌نشدن و خوانده‌نشدن نقیضه را - به عنوان اثری طنزآمیز - کاهش می‌دهد. شاید رساله التفصیل فریدون تولّی را بتوان نمونه مناسبی برای این نوع خاص دانست. نقیضه‌ها، چه به قصد جدّ ساخته شده باشند چه هزل، نوعی جوابگویی به شمار می‌روند که مقاصد گوناگون «بدل‌کاران ادبی» - لجبازی‌ها، لاف‌های برتری، غرور شاعرانه، تفنّن و... منجر به شکل‌گیری آن‌ها شده است. وضع اصطلاحات گوناگونی چون استقبال، تعریض، اجازه، تضمین و حتی نمونه‌های گوناگون اخوانیات را نیز باید حاصل گرایش شاعران به جوابگویی به شمار آورد.

اخوان ثالث، یکی از ویژگی‌های بارز شعر نیما را «تخته‌کردن در استقبال و بدرقه و این جور جواب‌ها» می‌داند و شعر نیمایی را از آن جهت که «هم وزن و حالت هر عبارت و جمله شعری، هم قافیه و ردیفش، هم تشبیه و تعبیرش و هم حتی المقذور، ترکیبات و نحوه جمله‌بندی‌اش مخصوص و مخلوق لحظه روحی خاص و تغنی و سرایشی، زاده حس و حالی خاص و زمانی خاص تر است» (اخوان، ۱۳۷۴: ۹۴)، قابل طبع‌آزمایی برای مقلدان نمی‌شمارد.^۲ در این‌جا لازم است برای روشن شدن موضوع بحث، اشاره‌ای گذرا به سیر نقیضه در ادبیات فارسی داشته باشیم.

۶. گذری بر نقیضه در ادب فارسی

نقیضه به معنای پارودی فرنگیان، در نخستین دوره شعر و نثر فارسی نمونه خاص قابل ذکری ندارد، مگر این‌که در نخستین کاربردهای آن که معنای جد از آن اراده شده است، نمونه‌هایی در آثار قطران تبریزی و غضایری رازی و دیگران جستجو شده است (ر.ک. اخوان، ۱۳۷۴: ۲۰). اما در بحث از اولین‌ها باید به دیوان سوزنی سمرقندی (زنده تا ۵۶۰) اشاره کنیم که مشحون از این نوع شعرهاست و نقیضه شعر معزی و سنایی و دیگر شاعران هم‌عصر یا قبل از خودش در دیوان او موجود است و جنبه تمسخرآمیز دارد. برای نمونه در برابر غزل سنایی با مطلع:

مرا عشقت بنامیزد بدانسان پرورید ای جان
که با یاد تو در دوزخ توانم آرمید ای جان
(سنایی، ۱۳۵۴: ۵۵۱)

چنین نوشته است:

چو ز آب روی تو ریش چو آتش بر دید ای جان
به خاک پای تو کان باد بوقم آرمید ای جان
یخ پرورده شد عشقت به سردی آتش ریش
تورا آتش فروزان شد مرا یخ پرورید ای جان
بسان خار زردآلو خلنده سببت آوردی
که یارد پیش آن لبهات شفتالو خرید ای جان
(سوزنی سمرقندی، ۱۳۳۸: ۴۰۴)

اما اوج این دسته از خلاقیت‌های ادبی را که در شکل نقیضه‌سرایی به منصفه ظهور رسیده است، باید در آثار عبید زاکانی جست. نام عبید، شاعر غزلسرا و نویسنده بذله‌گوی قرن هشتم هجری، تازیانه‌ای است دردناک بر بیکر اجتماع فاسد زمانه او. ابتکار و خلاقیت، فصاحت کلام و ایجاز سخن او، نام این مرد را بر صدر فهرست منتقدان اجتماعی می‌نشانند. در رساله اخلاق الاشراف (۷۴۰)، عبید به نقد اخلاق اجتماعی زمان خود می‌پردازد. این رساله ظاهراً به تقلید از رساله اوصاف الاشراف خواجه نصیرالدین طوسی نوشته شده است. عبید در این رساله بی‌هیچ ابهامی از نابسامانی‌های عصر خود پرده برمی‌دارد. او برای این کار، اخلاق پیامبران و فیلسوفان و مردمان گذشته را با عنوان «مذهب منسوخ»، با اخلاق مردم روزگار خود که از آن با عنوان «مذهب مختار» یاد می‌کند، مقایسه کرده است و جای‌جای به ذکر حکایات و یا ابیاتی به مناسبت مقام مبادرت جسته. در حکایتی در لطائف، عبید به بی‌قدری دانش‌اندوزی اشاره کرده و به شکلی دردمندانه از بی‌حاصلی دانش در زمانه خود سخن می‌گوید (ر.ک. عبید زاکانی، ۱۳۷۹: ۴۴۴).

عبید هم‌چنین در رساله تعریفات که آن را ده فصل نیز خوانده‌اند، لغات و واژه‌های رایج میان مردم را دسته‌بندی کرده و برای هر یک تعریفی از پیش خود، نه مطابق فرهنگ‌های معمول؛ بلکه مطابق آنچه در زمانه خود منعکس می‌دیده آورده است. این نوع تعریف کلمات در ادبیات دیگر کشورها نیز سابقه دارد؛ مانند فرهنگ فلسفی ولتر. در اوایل قرن بیستم نیز یک نویسنده امریکایی به نام امروز بی‌یرس، کتابی به همین شیوه تألیف کرد که در فارسی به لغت‌نامه شیطان و دایره‌المعارف شیطان ترجمه شده است (ر.ک. خانلری، ۱۳۶۹: ۳/ ۱۲۰-۱۲۸). در رساله صدپند که درویشنامه نیز نامیده شده است، عبید به تقلیدی هجوآمیز از پندنامه‌هایی می‌پردازد که از انواع مهم ادبی به شمار می‌آیند و به جهت کثرت و بی‌مایگی، در معرض ابتذال قرار گرفته بودند.

وی هم‌چنین در مبسوط‌ترین نوشته خود، رساله دلگشا، در دو بخش فارسی و عربی، اوضاع زمانه خود را با زبانی گزنده منعکس کرده است. در موش و گربه که یک حماسه مسخره است، عبید در ۹۲ بیت به زبانی فاخر، داستان تزویر

و ریاکاری گربه‌ای زاهد را به نظم کشیده است. این چکامه به لحاظ انتقادی بسیار قوی است و تصویر توانمندی از زورگویی و عوام‌فریبی طبقه حاکم آن زمان ترسیم می‌کند. البته به جهت وجود الف اشباع در آخر مصراع‌ها و نیز بعضی ابیات سست، برخی محققان این قصیده را از عبید نمی‌دانند (حلبی، ۱۳۷۷: ۱۱۴).

چنین آثاری از دو جهت تحسین خواننده را بر می‌انگیزد؛ اول این‌که نویسنده تشخیص داده است که عیب کار کجاست و بلا‌ی ابتدال را شناخته است و دوم این‌که توانسته به نحوی هنری و تأثیرگذار خواننده را متوجه این ابتدال بکند و با تقلید هجوآمیزش، آن بیزاری را که خود نسبت به آن‌ها احساس کرده بوده و دستمایه قلم‌فرسایی اش شده، در مخاطب به وجود آورد.

کار تقیضه‌سرایی پس از عبید به وسیله بسحاق اطعمه شیرازی، محمود قاری شیرازی و یحیی سبیک نیشابوری ادامه می‌یابد. مشهورترین ایشان بسحاق اطعمه (متوفی ۸۳۰) است. بسحاق اطعمه که به شوخی طبیعت شیرین‌کار، هم اکنون قبرش در میان دو آشپزخانه واقع است (دانش پژوه، ۱۳۸۰: ۲۲۸)، غزلیات مشهور شاعرانی چون حافظ، سعدی، سلمان ساوجی و عماد فقیه را تتبع و اقتفا کرده و درباره غذاها شعر سروده است؛ از همین رو به بسحاق اطعمه شهرت یافته است. نمونه‌ای از غزل او به پیروی و تضمین غزل سعدی: «از هرچه می‌رود سخن دوست خوش‌تر است»، با مطلع زیر آغاز می‌شود: در شعر من از آن همه ذکر مزعفر است / کز هرچه می‌رود سخن دوست خوش‌تر است (بسحاق اطعمه، ۱۳۶۰: ۱).

بسحاق غیر از این غزل‌ها که به پیروی از استادان بزرگ سروده، انواع دیگری از شعر هم دارد. از آن جمله جنگنامه‌ای است بین دو غذا به شیوه شاهنامه فردوسی، به نام «مزعفر و بغرا». رساله‌ای نیز به تقلید گلستان دارد که در ماجرای برنج و بغرا به رشته تحریر درآورده است. این شیوه وصف خوردنی‌ها را بعدها در عصر قاجار، میرزا عبدالله گرجی متخلص به «اشتها» ادامه داده است. دیوان حکیم سوری سروده تقی دانش تفرشی معروف به ضیاء لشکر نیز ادامه همین مکتب است. ضیاء لشکر در قالب‌های گوناگون شعری، به وصف اطعمه و اشره می‌پردازد. برای نمونه، به تقلید از قصیده مشهور منوچهری دامغانی به مطلع: «فغان از این غراب بین و وای او» سروده است:

عزا خوش است و آن همه نوای او عویل و آن بکا و های‌های او
که افکنند سفره بعد فاتحه به سفره برنهند خوانچه‌های او
(دانش تفرشی، ۱۳۱۸: ۵۴-۵۵)

«جنگنامه مویینه و کتان» نیز کاری است که نظام قاری شیرازی به شیوه «جنگنامه مزعفر و بغرا» سروده است که البته در وزن شاهنامه نیست.

بعد از دیوان اطعمه، دیوان البسه نظام‌الدین محمود قاری شیرازی (قرن نهم) است که شاعر در آن به واژگان حوزه لباس روی آورده و با توصیف انواع جامه‌ها و منسوجات، دیوان تقیضه‌ای ترتیب داده است. «این دیوان، هرگز توفیق دیوان اطعمه را نداشته و دلیل آن احتمالاً شهرت کمتر دایره لغوی مربوط به جامه‌ها بوده است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶: ۴۲۲-۴۲۳). دیوان دیگری که در این زمره جا می‌گیرد، دیوان اسراری، اثر یحیی سبیک نیشابوری (متوفی ۸۵۲ ق) است. «اگر بدانیم که «اسرار» کنایه از حشیش و مواد وابسته به آن است، دلیل این نام‌گذاری بر ما روشن می‌شود. در این دیوان، سبیک کوشیده است در عرصه «مکیفات» و مواد «نشئه‌زا» و «اسراریات»، دنباله کار بسحاق و نظام قاری را ادامه دهد و در این کار توفیق دیوان اطعمه را نیافته است؛ زیرا «مکیفات» همیشه در دسترس عده محدودی از مردم تباهاکار و آلوده

بوده است و کسانی که حسن سلوک و تربیت اجتماعی و دینی داشته‌اند، غالباً از این مکلفات پرهیز می‌کرده‌اند و طبعاً واژگان ویژه این کار که در محدوده مصرف‌کنندگان آن رد و بدل می‌شده است، مهجور مانده است» (همان، ۴۲۳).

در دوره صفویه، آقا جمال خوانساری (متوفی ۱۱۲۵ ق) اثر منثور قابل ذکری پدید آورد که در آن رسم‌ها و عقاید خرافی زنان دوره صفوی به ریشخند گرفته شده است: عقاید النساء یا کلثوم ننه به تقلید از رساله‌های عملیه به قصد انتقاد از عقاید باطلی ساخته شده است که در فروع دین وارد شده بود.

پریشان قآنی، خارستان حکیم قاسمی کرمانی و ملستان میرزا ابراهیم خان تفرشی نیز در همین دوره به تقلید از گلستان سعدی به رشته تحریر در آمده‌اند. پریشان مملو از عبارات و الفاظ رکیک است و نشان از نوع سرگرمی‌هایی دارد که اهل روزگار، خود را بدان‌ها مشغول می‌کرده‌اند. خارستان حکیم قاسمی کرمانی نیز به خاطر مشحون بودن آن از اصطلاحات مربوط به صنف شالبافان کرمان، بسیار مهجور و بنابراین نقیضه‌ای ناموفق است. کتاب زنبیل اثر فرهاد میرزا نیز یک نوع نقیضه جدی از کشکول شیخ بهایی، البته به فارسی دانسته شده است (ر.ک. موسوی گرمارودی، ۱۳۸۰: ۱۲۶). تذکره یخچالیه نیز اثر طبع میرزا محمدعلی مذهب اصفهانی است که نقیضه خوبی است و مؤلف آن خواسته است آشکده آذر بیگدلی را نقیضه کند که البته می‌توان آن را نقد سنت عمومی شرح حال نویسی به حساب آورد.

یکی از نادرترین نقیضه‌های منثور، مقوم، نوشته سرهنگ میرزا رضاخان افشار است که نقیضه تقویم‌های آن زمان است و حاوی اطلاعات مفیدی است، از وضعیت اجتماعی مردم صدر مشروطیت و حتی اوضاع معماری و خیابان‌ها و نشان می‌دهد که نویسنده آن، علاوه بر ذوق طنز، دارای معلومات ادبی و عمومی وسیع و دقیق بوده است (ر.ک. موسوی گرمارودی، همان: ۱۵۸-۱۶۴).

اگر بخواهیم از بهترین نمونه‌های نقیضه در دوره مشروطه مثالی بیاوریم، بی‌شک مقالات چرند و پرند دهخدا را که در روزنامه صوراسرافیل منتشر می‌شد، نباید از قلم انداخت. برای این که دقیق‌تر سخن گفته باشیم، اغلب این مقالات، بورلسک‌هایی هستند که در آن‌ها موضوعات جدی و مطرح روز با زبانی کنایی؛ اما کاملاً عامیانه نوشته شده است. دهخدا در قطعه‌ای، به شیوه ترجمه‌های تحت‌اللفظی رایج در میان علما نظیره‌ای طنزآمیز نوشته است:

«ای کاتبین صور اسرافیل، چه چیز است مر شما را که نمی‌نویسید جریده خودتان را هم‌چنانی که سزاوار است مر شما را که بنویسید آن را؟... پس به تحقیق ثابت شد ما را به دلایل قویه، به درستی که آن‌چنان اشخاصی که می‌نویسند جراید خود را، مثل شما، آناند عدو ما و عدوهای ما البته آناند عدو خدا» (دهخدا، ۱۳۳۲: ۵۳).

در این مقاله، دهخدا هم زبان ترجمه «علمای گرام» را مسخره می‌کند که سبک مصنوع و مضحکی دارند و هم تهدید بعضی از علمای مرتجع را نشان می‌دهد که برای صوراسرافیل خط و نشان می‌کشند (جوادی، ۱۳۸۴: ۱۹۱).

پس از این، باید به سراغ صادق هدایت و مسعود فرزاد برویم که دروغ و غ ساهاب - که ابتدا در سال ۱۳۱۲ ش. منتشر شد - به صورتی ابتکاری دست به ساختن «قضیه»‌هایی زدند که «در حقیقت، تازیانه‌ای بود بر پشت همه آن کسانی که با رخوتی عمیق، هنوز در فکر ایجاد آثاری متصنع و اندرزه‌های قالبی و کلمات ناهنجار بودند و این تراوشات را صنعت می‌پنداشتند» (فرزاد، روزنامه رستاخیز، ۲۹/آذر/۱۳۵۵؛ نقل از آرین پور، ۱۳۷۹: ۳/۳۸۵). این مجموعه شامل ۳۴ قضیه است، برخی به نثر تقریباً معمولی و بعضی دیگر «چیزهایی» است منظوم و آهنگدار و شعرمانند. اما؛ «این‌ها شعر نیست قضیه است/ عاری از وزن و قافیه و صنایع بدیعیه است/ این‌جور شعر در فارسی سابقه نداشته/ هر کس این‌ها

را ساخته بد سابقه‌ای گذاشته/او همه غزلسراها و قصیده‌سراها را کرده مسخره/باید او را گرفت و پرت کرد پایین از پنجره» (وغ و غ ساهاب، قضیه جایزه نوبل).

«هدایت مثل تقی رفعت در نقد و نیما در شعر، یک شورشی است بر ضد کارکرد تقلیل‌گرایانه زبان و ادبیات برای خدمت به آرای مسلط. او با گریز از قراردادهای مألوف ادبی، قراردادهای اجتماعی حاکم را هم انکار می‌کند تا به ارزش‌های تازه‌ای نظم بخشد. همان‌طور که کافکا معتقد است، این دنیای دروغ و تزویر و مسخره را باید خراب کرد و روی ویرانه‌اش دنیای بهتری ساخت. ایجاد تردید در بهنجار بودن نظام و فضای ادبی و جستجوی راهی برای رسیدن به وضعیتی مطلوب، هدف نقدهای طنزآمیز هدایت است» (اتحاد، ۱۳۸۲: ۶/۲۵۲).

به غیر از این کتاب، هدایت در طنز خود با دو شعر نیما شوخی می‌کند. یکی «خانواده سرباز» یا به زعم هدایت «خانواده بزاز» و دیگری «اندوهناک شب» که قطعه نقیضه هدایت «فرحناک روز» نامیده شده است (ر.ک. هدایت، ۱۳۴۴: ۳۳۶). شاید وغ و غ ساهاب آخرین نمونه قابل ذکر از آثاری باشد که به معنای واقعی کارکرد نقیضگی خود را دارند. پس از این، باید از دو کتاب کاروان و التفصیل فریدون توللی نام ببریم که در آن‌ها به سبک متون متقدم، به مسائل سیاسی روز پرداخته است. جنبه طنزآمیز التفصیل بیش از جنبه ادبی آن مورد توجه قرار گرفت و به علت آن که دستمایه موضوعات آن سیاست روز است، با گذر زمان به وادی فراموشی رفت. آثاری از این نوع در این دوره فراوان است و کارکردهای متفاوتی دارد که در این جا مجال پرداختن به آن‌ها نیست. در دوران متأخرتر، کتاب جوامع الحکایات منوچهر احترامی و تذکره‌المقامات ابوالفضل زرویی نصرآباد، جزء آخرین آثار مدون در حوزه نقیضه محسوب می‌شوند.

۷. کارکرد نقیضه

نقیضه‌سازان اغراض گوناگونی از تقلید مطایبه‌آمیز خود دارند. بعضی از این اغراض ارزشمندتر از بقیه است. گفتنی است، از آن جا که نقیضه، به هر حال، نوعی از طنز و یکی از ابزارها و فنون عمده آن محسوب می‌شود، طبیعتاً بخش بزرگی از کارکردهای آن با کارکردهایی که برای طنز می‌شناسیم، مشترک است. در این بخش سعی کرده‌ایم این وجوه اشتراک را کنار بگذاریم و به موارد خاصی نظر داشته باشیم که صرفاً به عنوان کارکردهای نقیضه ملحوظ است. از نقیضه‌هایی با قصد و غایت مسخره و استهزاء صرف که بگذریم - مانند نقایض سوزنی و بعضی آثار عبید، مثلاً در بخش «تضمینات» کلیات او، که بیشتر شوخی‌های رکیک و «نگفتنی» را شامل می‌شود - به آن دسته از نقیضه‌هایی برمی‌خوریم که هزلی ملایم و «گفتنی» در آن‌ها هست و مصداقش، دیوان بسحاق اطعمه و نظام‌الدین محمود قاری در دیوان البسه و دیوان حکیم سوری و آثاری از این دست را می‌توان نام برد که در بیان اغراض این دسته، از جنبه شوخی و تفنّن که چشم ببوشیم، اطلاعاتی جامعه‌شناختی در آن‌ها هست، درباره نوع سرگرمی‌هایی که مردم آن روزگار بدان‌ها دل خوش می‌کرده‌اند، نیز از جنبه لغوی و دستوری، ما را با کلمات و اصطلاحات حوزه‌های خاصی آشنا می‌کنند که احتمالاً حالا مهجور شده‌اند و فایده‌اش هم این است که توهینی در آن‌ها نیست و کسی این مطالب را «به خود نمی‌گیرد». اگرچه در غایت همه این نوع از نقیضه‌ها هم می‌توان غیر از سرگرمی ساده، مثلاً آن‌جا که سخن از وصف اغذیه است، نوعی گرایش به بیان آرزوهای روانشده، وخورده و «خوشمزه» را تشخیص داد و تمایلات «شیک» و «خوش‌دوخت» را در وصف البسه یافت و یا دست‌کم این گرایش را به آن‌ها «بست».

استفاده مهم‌تری که از این آثار می‌توان کرد، این است که برای مورخ ادبی روشن می‌کند که چه اشعاری بیشتر مشهور و معروف بوده‌اند، تا نقیضه‌سازان را به طمع استفاده از شهرت آن اشعار و یا گویندگان آن‌ها، به زحمت ساختن نقیضه‌ها راضی کنند. این کارکرد در میان اغراضی که تا این جا ذکر شد، اختصاصی‌تر به نظر می‌رسد و دست کم، میزان شهرت و اعتبار شعرها و شاعرانی را گوشزد می‌کند که در آن دوران سختی اطلاع‌رسانی و نبودن رسانه‌ها و محدود بودن نسخه‌های دیوان‌ها، شعرشان و هنرشان دهان به دهان می‌گشته و در عالم پراکنده می‌شده است. حتی نگاهی سرسری و خالی از دقت به دیوان‌های نقیضه هم، می‌تواند روشن کند که نقیضه‌سرایان بیشتر، از شهرت سنایی و سعدی و حافظ و سلمان و عماد فقیه بهره برده‌اند و از رهگذر صیت سخنان ایشان، باری برای خود بسته و نامی برای خود جسته‌اند.

از آن جا که یکی از درون‌مایه‌های اصلی نقیضه، هجاست، نقیضه با هجو شخص خاص و یا اندیشه او و یا شکل و شیوه سخنش، قصد نوعی انتقاد از او را به نمایش می‌گذارد که البته می‌توان آن را در شمار اهدافی گذاشت که طنز نیز آن را نشانه رفته است؛ اما نکته‌ای که در این جا جلب توجه می‌کند این است که در طنز، اصلاح و انتقاد مد نظر قرار دارد، بدون آن که به طور مشخص، اثر یا شیوه‌ای مورد حمله قرار بگیرد؛ اما در نقیضه، سبک، لحن بیان و یا اثری مشخص هدف نقیضه‌گو قرار می‌گیرد و نقیضه با توجه به این هدف مشخص، ماهیت نقیضه‌بودن خویش را پیدا می‌کند؛ بدون تصور یک متن پیشین، نقیضه‌ای در کار نخواهد بود. برای مثال آن‌جا که عبید در رساله صدپند از پندنامه‌های بی‌مایه و لوث‌شده موجود در زمان خود نقیضه می‌سازد، به این طریق می‌خواهد بیزاری خود را از این سخنان بی‌فایده و بی‌مزه بیان کند و خواننده را به روزمرگی و ابتذال موجود در آن‌ها توجه دهد. یک جنبه «آیینگی» هم در همه انواع طنز عموماً و در نقیضه خصوصاً می‌توان سراغ کرد که زرین کوب در بحث کوتاهی درباره‌ی دون کیشوت سروانتس به شیوایی آن را روشن کرده است (ر.ک. زرین کوب، ۱۳۷۹: ۲۰۷-۲۰۹).

اما مهم‌ترین کارکرد نقیضه، آن است که سایمن دنثیت مطرح کرده است: «نقیضه در حقیقت می‌تواند وسیله‌ای برای نقدهای کامل زیبایی‌شناختی باشد و یک نوع را جایگزین نوع دیگر کند» (Dentith, 2000: 34). در مقام نظر، نقیضه، از آن جهت که یک سنت یا ساختار آن را مسخره می‌کند، می‌تواند آن را کنار بزند و به حاشیه براند. می‌توان گفت این نظر بیشتر حالتی آرمان‌گرایانه دارد؛ زیرا نقیضه‌ساز برای این که بتواند اثر مناسبی پدید آورد، باید از ساختار اثر مورد نظر آگاه باشد و نمی‌تواند خود را از قید آن رها کند. به همین دلیل، این قدرت را ندارد که راهکاری برای آنچه مستحق تغییر می‌داند ارائه دهد. از همین رو، لوتمان معتقد است: «نقیضه، هرچند نوع ادبی زنده و پرتحرکی است، همواره حالتی آزمایشگاهی دارد و در تاریخ ادبیات، نقشی درجه دوم ایفا می‌کند» (Lotman, 1977: 298)؛ نقل از کریمی حکاک، ۱۳۸۴: ۴۸).

۸. مقایسه دو اصطلاح نقیضه و پارودی

بیراهه نرفته‌ایم اگر بگوییم، در زبان فارسی، نقیضه واژه مقبول و جاافتاده‌ای در برابر پارودی فرنگیان است. نخستین کسی که اصطلاح نقیضه را در برابر پارودی به کار برده، قزوینی است: «parodie - ترجمه صحیح و درست درست انگ آن، گویا، بل قطعاً نقیضه است» (قزوینی، ۱۳۳۷: ۴ / ۱۲۲). نفیسی در فرهنگ فرانسه به فارسی تألیف خود، همین

اصطلاح را در برابر پارودی به کار برده است (ر.ک. نفیسی، ۱۳۴۶: ۳۴۸). خود کلمه تقیضه در آغاز در ادبیات عرب، قصیده‌ای در مدح قبیله شاعر بود که شاعر دیگری آن را نقیضه کرده و به همان وزن و سبک شعری می‌گوید و او را هجو گفته و گفته‌های او را رد می‌کند (ر.ک. وهبه، ۱۹۷۱: ۳۴۰).

اخوان تعبیر مجتبابی را «از تعبیرات خوب و مناسب» دانسته است. مجتبابی در فرهنگ کوچکی که تألیف کرده است، «پارودی کردن» و «پارودی نوشتن» را، «مهمل کتابی را نوشتن» و «تقلید کردن» و هم‌چنین «پارودی نویس» را «هجانبویس» ترجمه کرده است. منظور اخوان از «تعبیر خوب»، همان «مهمل کتابی را نوشتن» است. دلیلش هم آن است که: «به یک حساب، نقیضه، خود نوعی به اصطلاح مرادف مهمل (البته نه چندان مهمل!) تواند بود. یعنی «پخت» رختی را بریدن و دوختن و در فارسی این شیوه مرادف مهمل در محاوره عامه (در روزمره خاصه نیز) بسیار متداول است. برای بسیاری از کلمات مهملاتی مرادف می‌آورند و مثلاً می‌گویند: چیز و میز، پول و مول» (اخوان، ۱۳۷۴: ۱۷). زرین‌کوب نیز در ترجمه فن شعر ارسطو، این واژه را فاقد معادلی درست و مقبول می‌داند (۱۳۳۷: ۱۲۶).

جوادی عبارت «تقلید مضحک» را در برابر پارودی به کار برده است (جوادی، ۱۳۶۵: ۲۰). نیکلسون در تاریخ ادبیات عرب، نقیضه را «هجو» یا «بدگویی» تعبیر کرده است (همان، ۱۳۸۱: ۴۶). نظیره‌سازی عبارت به کار برده سیماداد است (داد، ۱۳۷۵) و فرهنگ توصیفی اصطلاحات ادبی، نقیضه و «نظیره هجوآمیز» را به کار گرفته است (کهنمویی‌پور، ۱۳۸۱: ۵۸۳). مترجمان فن شعر ارسطو به ترتیب، سهیل افنان، کلمه یونانی «پرودیاس»، زرین‌کوب همان پارودی و فتح‌الله مجتبابی 'parodie' لفظ فرانسوی پارودی را برگزیده‌اند (اخوان، ۱۳۷۴: ۲۶-۲۷).

با وجود پیوند تنگاتنگی که میان بورلسک و پارودی در سبک و زبان وجود دارد، بورلسک از پارودی کلی‌تر و عمومی‌تر است. پارودی شکلی است از انتقاد طنزآمیز یا شوخی کمیک که از سبک و لحن اثر ادبی خاص یا شیوه ویژه‌ای در ادبیات تقلید می‌کند.

علاوه بر این، بورلسک بیشتر در هنرهای نمایشی استفاده می‌شود (Cuddon, 1998: 99). ولی دایره‌المعارف کاسل، اصلاً، بورلسک را گونه‌ای از سرگرمی‌های نمایشی می‌شمارد؛ اما چنان‌که پیش‌تر ذکر کردیم، بورلسک را در شاخه‌های دیگری مانند موسیقی و معماری نیز می‌توان ردیابی کرد.

دلیل آن که همه این مترجمان به نوعی خواسته‌اند معادلی دیگر سواى «نقیضه» را برابر پارودی به کار ببرند، اگرچه هیچ‌کس صراحةً حرفی در این باره به میان نیاورده است، یکی می‌تواند همین اختلافاتی باشد که ما در بحث‌های پیشین درباره هر دو اصطلاح به طور جداگانه مطرح کردیم و سبب آن شد تا در این برابری تردید کنیم. به طور خلاصه وجوه اختلاف این دو اصطلاح را می‌توان در موارد زیر محدود کرد:

۱. پارودی تنها به مواردی اطلاق می‌شود که اثر معینی مورد نظر نویسنده باشد و آن اثر هم حتماً باید نوشته‌ای به شعر یا نثر باشد. اگر صورت حفظ شود و معنی تغییر کند به آن پارودی می‌گویند و اگر معنی حفظ شود و صورت را تغییر دهند به آن تراوستی می‌گویند. در زبان فارسی همه این موارد تحت عنوان نقیضه شناخته می‌شوند.

۲. در حوزه‌های دیگری چون موسیقی و معماری و هنرهای نمایشی، به تناسب موضوع از بورلسک عالی، برلسک پست و نظایر این‌ها استفاده می‌شود نه پارودی، در حالی که در زبان فارسی، چه آن‌جا که بحث از موسیقی و پارودی ساختن آن به میان آمده و چه آن‌جا که درباره فیلم‌ها سخن گفته شده است (حلیبی، ۱۳۷۷: ۶۸)، از اصطلاح نقیضه استفاده کرده‌اند.

۳. پارودی در ادبیات غرب جنبه شوخی و استهزا دارد و سعی می‌کند انواعی را که به مسخره می‌گیرد به حاشیه براند (کارکرد نقد ادبی). اما در ادبیات فارسی با آن‌که علاوه بر شوخی، جنبه جد هم دارد؛ اما کارکرد نقد ادبی آن، چنان اندیشیده نیست که تصور شود می‌تواند نقش فعالی در تغییر ذائقه ادبی اهالی یک عصر ایفا کند.

اخوان ثالث در فقره هفتم تحقیق ارزشمند خود نوشته است: «باید دانست که نقیضه، اسم و اصطلاح محتوا و غرض نوعی سخن منظوم و مثنوی است، نه اسم شکل و قالب قسمی شعر یا نثر. یعنی نمی‌توان گفت فی‌المثل: رباعی، قصیده، مثنوی، قطعه، نقیضه و...؛ بلکه باید گفت مثلاً: مدح، مرثیه، غنا، روایت، تمثیل، حماسه، هجاء، نقیضه» (اخوان، ۱۳۷۴: ۳۸).

این تقسیم‌بندی عجیب از آن جهت است که نقیضه در همه اقسام سخن و قوالب و اشکال کلام نوشته و سروده شده است. در این صورت این پرسش به میان می‌آید که اگر چنین است، و اگر نقیضه در همه قوالب و اشکال کلام پیدا شده است و حتی در حوزه‌های غیر کلامی، مانند نقاشی و نمایش و معماری، وجود دارد و منحصر به نوع ادبی خاص و یا حوزه مشخصی نیست؛ چرا اصطلاح نقیضه را در برابر پارودی قرار داده‌ایم؟ حال آن‌که در ادبیات غرب، پارودی زیرمجموعه‌ای از بورلسک محسوب می‌شود و بورلسک عام‌تر از پارودی و بنابراین حائز ویژگی‌هایی است که در زبان فارسی برای آن مطرح است؟ بپذیریم یا نه، بورلسک نوعی عمومی و کلی است و پارودی یکی از زیرمجموعه‌های آن به شمار می‌آید. بنابراین نقیضه، هرچند تا حد زیادی با پارودی اشتراک دارد؛ اما معادل دقیقی برای آن نیست.

این‌طور به نظر می‌رسد که ناشکیبایی‌هایی که در حوزه معادلیابی راهزن محققان است سبب این تساهل شده باشد و یا این اصطلاح نیز سرنوشتی مشابه اصطلاحاتی پیدا کرده باشد که در مکاتب نقد ادبی مطرح است و برای هیچ‌یک به درستی مصداقی نظیر آن‌چه در ادبیات غرب یافته‌اند، وجود ندارد. تصویر نزدیک به تمامی این اصطلاحات که در بستر حقیقی تاریخی و ادبی خود بالیده‌اند، زمانی که در آینه ادبیات و نقد ادبی فارسی منعکس می‌شود، بسیار تار و موج‌دار است.

۹. نتیجه‌گیری

چنان‌که دیدیم، تعاریفی که درباره پارودی در ادبیات غرب و نقیضه در ادبیات فارسی تاکنون مطرح شده، چندان روشن یا روشنگر نمی‌نماید. آن‌چه فرهنگ‌های فارسی نقل کرده‌اند، بیشتر ترجمه فرهنگ‌های غربی است که هم‌خوانی دقیق و کاملی با اصطلاحات غربی ندارد و تنها نمونه‌هایی از آن‌ها را شامل می‌شود. خود فرهنگ‌های غربی نیز تعاریفی ارائه داده‌اند که اگرچه متضاد نیستند، دست کم با هم تفاوت دارند و نمی‌توان به قول واحدی از ایشان اتکا نمود. افزون بر این، هم‌چنان که اشاره کردیم، در ادبیات فارسی همه مقوله‌های پارودی، برلسک، تراوستی و...، زیر عنوان نقیضه جای گرفته‌اند و نقیضه به تنهایی بار تمام این اصطلاحات را بر دوش می‌کشد؛ بنابراین، ارائه تعاریفی روشن از آن که همه نمونه‌های موجود را در بر بگیرد، کاری دشوار است. در این نوشتار، نقیضه را این چنین معرفی کردیم: نقیضه یکی از ابزارهای ایجاد طنز است که با به خدمت گرفتن عناصری چون تحریف، مبالغه، کوچک کردن، بزرگنمایی و...، از متون پیش‌موجود، تقلیدی طنزآمیز ارائه می‌دهد که اهداف عمده آن، استهزاء، تفنن، و انتقاد است.

نقیضه‌ساز، الفاظ، لحن، سبک و یا اندیشه موجود در اثری خاص را، ضمن در نظر داشتن لزوم رعایت شباهت میان اصل اثر و نقیضه آن، به صورتی مضحک تقلید می‌کند تا نوعی اعتراض را - با درجات مختلف - در آن به نمایش بگذارد.

درجه خلاقیت نقیضه‌ساز، با میزان تصرف هنرمندانه‌ای سنجیده می‌شود که وی در مجال تنگ تقلید خود برای

دست‌یابی به هنر به کار می‌گیرد. بنابراین، نقیضه خوب تنها در دست کسانی شکل می‌گیرد که خود از قریحه هنری بهره‌مند باشند. در غیر این صورت، اثر تولید شده، به جای تقلیدی مسخره‌آمیز، تقلیدی مسخره از کار در خواهد آمد.

پی‌نوشتها

- ۱- دیگر سلاح سرد سخن کارساز نیست (قیصر امین‌پور).
- ۲- این ادعا را جوابیه‌هایی که بر خود «زمستان» اخوان سروده شد، نقض می‌کند. هرچند شاعر قبلاً پاسخ این حرف را داده است: «بگذریم از بی‌مایگانی که غالباً با قصد جدّ، کارشان مسخره از آب درمی‌آید و نقیضه‌ها می‌سازند، البته بی‌قصد نقیضه‌سازی. چون درحقیقت اهل مقوله شعر و سرایش و بیان هنری نیستند، مرد این معنی در جامعه‌شان نیست و درد این عالم در جانشان» (اخوان، ۱۳۷۴: ۹۳)، اما در این مورد ادعای اخوان بسیار شخصی است. چون همان‌گونه که بارها دیده‌ایم، برای شعر نیمایی هم چنان‌که برای اشعار کلاسیک نقیضه‌ها سروده شده است و این دو دسته شعر، دست کم از این دیدگاه، تفاوتی با هم ندارند.

منابع

- ۱- آقسرای، محمود بن محمد. (۱۳۶۲). *تاریخ سلاجقه یا مسامرة الاخبار و مسایرة الأخیار*، به اهتمام و تصحیح عثمان توران. تهران: اساطیر.
- ۲- آریز پور، یحیی. (۱۳۷۹). *از نیما تا روزگار ما*، تهران: زوار.
- ۳- اتحاد، هوشنگ. (۱۳۸۲). *پژوهشگران معاصر ایران*، جلد ۶. تهران: فرهنگ معاصر.
- ۴- اخوان ثالث، مهدی. (۱۳۷۱). *صدای حیرت بیدار*، به کوشش مرتضی کاخی. تهران: زمستان.
- ۵- بسحاق اطعمه، احمد بن حلاج. (۱۳۶۰). *دیوان اطعمه*، شیراز: کتابفروشی معرفت.
- ۶- ----- (۱۳۷۴). *نقیضه و نقیضه‌سازان*، به کوشش ولی‌الله درودیان. تهران: علمی.
- ۷- بهار، محمدتقی. (۱۳۴۴). *دیوان*، ۲ جلد، تهران: وزارت فرهنگ.
- ۸- جوادی، حسن. (۱۳۶۵). «تقلید مضحک و کنایه طنزآمیز». آینده. سال ۱۲. شماره ۳ و ۴.
- ۹- ----- (۱۳۸۴). *تاریخ طنز در ادبیات فارسی*، تهران: کاروان.
- ۱۰- حلبی، علی‌اصغر. (۱۳۷۷). *تاریخ طنز و شوخ طبعی در ایران*، تهران: بهبهانی.
- ۱۱- ----- (۱۳۶۴). *مقدمه‌ای بر طنز و شوخ طبعی*، تهران: پیک.
- ۱۲- خانلری، پرویز نائل. (۱۳۶۹). *هفتاد سخن*، ۳ جلد. تهران: توس.
- ۱۳- داد، سیما. (۱۳۷۵). *فرهنگ اصطلاحات ادبی*، تهران: مروارید.
- ۱۴- دانش تفرشی، تقی. (۱۳۳۷). *دیوان حکیم سوری*، تهران: دانشگاه تهران.
- ۱۵- دانش پژوه، منوچهر. (۱۳۸۱). *تفنن ادبی*، تهران: طهوری.
- ۱۶- دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳۳۲). *چرند و پرند*، تهران: معرفت.
- ۱۷- ----- (۱۳۷۷). *لغت‌نامه*، تهران: دانشگاه تهران.
- ۱۸- رز، هربرت جنینگر. (۱۳۷۸). *تاریخ ادبیات یونان*، ترجمه ابراهیم یونسی، تهران: امیرکبیر.

- ۱۹- زرین کوب، عبدالحسین. (۱۳۷۹). *از چیزهای دیگر*، تهران: سخن.
- ۲۰- ----- (۱۳۸۱). *شعر بی دروغ، شعر بی نقاب*، تهران: علمی و فرهنگی.
- ۲۱- ----- (۱۳۶۹). *نقد ادبی*، ۲ جلد. تهران: امیرکبیر.
- ۲۲- سنایی، مجدود بن آدم. (۱۳۵۴). *دیوان*، به تصحیح مدرس رضوی. تهران: شرکت طبع.
- ۲۳- سوزنی سمرقندی. (۱۳۳۸). *دیوان*، تهران: امیرکبیر.
- ۲۴- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۶). *قلندریه در تاریخ*، دگرذیسی‌های یک ایدئولوژی. تهران: سخن.
- ۲۵- عبید زاکانی. (۱۳۷۹). *کلیات عبید زاکانی*، به تصحیح پرویز اتابکی. تهران: زوار.
- ۲۶- قاری یزدی، نظام‌الدین محمود. (۱۳۵۹). *دیوان البسه*، تهران: شرکت مؤلفان و مترجمان ایران.
- ۲۷- قاسم‌نژاد. (۱۳۸۱). «حماسه مسخره». در: *فرهنگ‌نامه ادبی فارسی*. ج ۲. تهران: مؤسسه فرهنگی و انتشاراتی دانشنامه.
- ۲۸- قزوینی، محمد. (۱۳۳۷). *یادداشت‌های قزوینی*، به کوشش ایرج افشار. تهران: دانشگاه تهران.
- ۲۹- کریمی حکاک، احمد (۱۳۸۴). *طلیعه تجدد*، ترجمه مسعود جعفری. تهران: مروارید.
- ۳۰- کوپال، عطاءالله. (۱۳۸۴). *سرچشمه پیدایش کمدی در یونان*، تهران: قطره.
- ۳۱- کهنمویی‌پور، ژاله. (۱۳۸۱). *فرهنگ توصیفی اصطلاحات نقد ادبی*، تهران: دانشگاه تهران.
- ۳۲- موسوی گرمارودی، علی. (۱۳۸۰). *دگرخند*، تهران: انجمن مطالعات ایران معاصر.
- ۳۳- نفیسی، سعید. (۱۳۴۶). *فرهنگ فرانسه به فارسی*، تهران: بروخیم.
- ۳۴- وهبه، مجدی. (۱۹۷۹). *معجم المصطلحات العربیه فی اللغة و الادب*، بیروت: مکتبه لبنان.
- ۳۵- هدایت، صادق. (۱۳۴۴). *نوشته‌های پراکنده*، تهران: امیرکبیر.
- ۳۶- هدایت، صادق و فرزاد، مسعود. (۱۳۴۱). *وغ وغ ساهاپ*، تهران: امیرکبیر.
- 37- Abrams, M. H (2005) **A glossary of literary terms**. Boston. Thomson & Wadsworth.
- 38- Americana (1975) international edition New York.
- 39- Cuddon, J. A (1993) **A dictionary of literary terms and literary theory**. Oxford.
- 40- Blackwell Reference.
- 41- Shipley, Joseph (1970) **A dictionary of world literary terms**. Boston. The writer, Inc.
- 42- Steinberg, S.H (1953) **Cassell's Encyclopedia of literature**. London. Cassell & Company.
- 43- Dentith, Simon (2000) **Parody**. London & New York. Rutledge.