نشریّهٔ ادبیّات تطبیقی
دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی
دانشگـــاه شهید باهنـــر کرمـــان
سال ۸، شمارهٔ ۱۵، پاییز و زمستان ۱۳۹۵

اصطلاح‌شناسی تطبیقی نقیضه و پارودی

(علمی- پژوهشی)

زینب عرب‌نژاد*[۱]
محمّدرضا نصر اصفهانی [۲]
غلامحسین شریفی [۳]
محسن محمّدی فشارکی[۴]

چکیده

یکی از اشـکالات عمده در حوزهٔ نقد ادبی امروز ایران، بی‌شـک نبود اتفاق آرا بر سـر اسـتفاده از اصـطلاحات اسـت. نقیضـه که به‌نظرمی‌آید اصـطلاحی پذیرفته‌شـده در برابر پارودی اسـت، در پژوهش‌های مختلف با اصطلاحات گوناگونی نام برده‌می‌شود که گاه هیچ ارتباطی به نقیضه ندارد. از سـوی دیگر، اصـطلاحات مهمی چون پاسـتیش و گروتسـک و ارتباط آنها با پارودی نادیده انگا شته شده‌ا ست. مقالهٔ پیش‌رِو، تلاش در جهت برر سی تطبیقی ا صطلاحات مربوط به پارودی و نقیضهٔ فارسی ا ست زیرا در بسیاری از مواقع، چنان‌که نمونه‌هایی از آن ذکر خواهد شد، در تحلیل متون، اصطلاحات مشابه امّا متفاوتی، به جای یکدیگر به‌کارمی‌روند. هدف از این مقایسه و تطبیق، روشن‌شدن حد و مرز اصطلاحات، تعیین معادل‌های مناسب و نهایتاً رسیدن به وحدت و اجماع در نقد و تحلیل متون ادبی است. به مناسبت نیز در برابر هرکدام از اصطلاحات، متنی به اجمال معرفی می‌شـود تا مصـداق روشـنی برای هرکدام از این اصـطلاحات باشـد. رویکرد تطبیقی این مقاله در شـــناخت بهتر معانی اصـــطلاحات و متون مرتبط به آنها و در نتیجه تحلیل درســـت آنها، مفید خواهدبود.

واژه‌های کلیدی: نقیضه، پارودی، اصطلاح، ادبیات تطبیقی.

- دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه اصفهان:Arabnejadz@yahoo.com
[۲]- دانشیار بخش زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه اصفهان: nasr.lit.uc@yahoo.com
[۳]- استادیار بخش زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه اصفهان: sharifi22@yahoo.com
[۴]- استادیار بخش زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه اصفهان: fesharaki@yahoo.com
تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۳/۱۲/۲۵ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۴/۷/۱۰

۱- مقدمه

توسع معنایی شگفت‌آور برخی از اصطلاحات ادبی، سبب شده تا بسیاری از آنها در جای غیردقیق و چه‌بسا نادرستی به‌کارگرفته‌شوند. درهم‌آمیختگی اصطلاحاتی نظیر افسانه، داستان، اسطوره یا طنز، هجو و هزل و کاربرد متناوب هریک به جای یکدیگر، یکی از این نمونه‌هاست. در موضوعات مرتبط به طنز نیز این کاربردهای شخصی و فاقد مرزبندی تخصصی، خود مشکل‌آفرین بوده‌است. در بسیاری از کتاب‌ها، هزل، طنز، هجو، مطایبه و... هریک به جای اصطلاح نسبتاً پذیرفته‌شدهٔ طنز به‌کارمی‌رود. اگرچه در برخی از کتب نیز به تعاریف خاص هریک اشاره شده‌است، آنچه در پژوهش‌های مربوط به این حوزه در جریان است، نبود حساسیت نسبت به کاربرد این اصطلاحات در جای درست خویش و نوعی مرجعیت فردی در به‌کارگیری آنهاست؛ بدین معنی که هر نویسنده‌ای، خود را مجاز به استفاده از یکی از این اصطلاحات می‌داند. بحثی که بی‌شک ریشه در رفتارهای جامعه‌شناختی مردمان ما دارد. برای امتناع از تطویل کلام، از تفاوت‌های این اصطلاحات گذشته و تنها به بحث نقیضه، به‌عنوان یکی از انواع طنز می‌پردازیم و تفاوت‌های اصطلاحی این حوزه را با نگاهی تطبیقی به اصطلاح‌شناسی انگلیسی آن، مورد بررسی قرارمی‌دهیم.

۱-۱-بیان مسئله

امروزه، ادبیات تطبیقی یکی از روش‌های مدرن نقد ادبی محسوب می‌شود که ما را در شناخت فرهنگ خویش و نیز فرهنگ ملل دیگر یاری می‌رساند. مقایسه و تطبیق، راهی برای نیل به معرفتی عمیق‌تر نسبت به دیگران و نیز خویشتن خویش است. روش‌های تحقیق در ادبیات تطبیقی، براساس مکاتب مطرح در این حوزه انتخاب می‌شوند. دو مکتب پژوهشی عمده در ادبیات تطبیقی، عبارتند از: مکتب فرانسوی و مکتب آمریکایی.

در مکتب فرانسوی، آثاری مورد بررسی قرارمی‌گیرند که رابطهٔ مستقیم یا غیرمستقیم تاریخی دارند؛ بنابراین، محدود به تعدادی از آثار است که با یکدیگر رابطهٔ تأثیر و تأثری و ارتباط تاریخی دارند. در مکتب آمریکایی، به بررسی سبک‌ها و مضامین و تشابه و تفاوت‌ها پرداخته‌می شود و رویکرد مطالعاتی آن، فراتاریخی است. در این مکتب، از سایر علوم و بخصوص علوم اجتماعی در تحلیل متون استفاده‌می‌شود. بررسی تطبیقی

اصطلاح شناسی پارودی و نقیضه، به‌خاطر بررسی مشابهت‌ها و تفاوت‌ها و تقارن‌نداشتن تاریخی آنها، از لحاظ روش‌شناسی، به این مکتب تعلق دارد.

یکی از مهم‌ترین اصول نقد ادبی مدرن، تعریف و تحدید اصطلاحات است؛ این مسئله چنان در همهٔ شاخه‌های علوم مهم تلقی شده که رشته‌ای مجزا تحت عنوان اصطلاح‌شناسی شکل گرفته است. به‌منظور تبیین وجوه شباهت و افتراق نقیضه و پارودی، ضروری است اصطلاحاتی چون پاستیش، گروتسک، برلسک و... در ادبیات انگلیسی و نظیره، جواب، استقبال، تضمین و... در ادبیات فارسی مورد بحث قرار گیرد.

۱-۲- اهمیت و ضرورت تحقیق

یکی از علل کم‌توجهی به متون نقیضی، نبود اتفاق‌آرا بر سر اصطلاحات نقد ادبی است. این امر سبب شده‌است تا متون نقیضه، با عناوین و تحت اصطلاحات دیگری مطرح شود و به تبع آن، ماهیت نقیضی آنها مورد غفلت قرار گیرد. شناخت انواع نقیضه و بازشناسی آن از دیگر انواع و اشکال ادبی، نه‌تنها در این حوزه بلکه امری ضروری در دیگر حوزه‌های نقد ادبی و تحلیل متون است زیرا تنها در سایهٔ تعریف دقیق اصطلاحات است که می‌توان نخستین گام را در راستای خوانش و فهم متن برداشت.

۱-۳-پیشینهٔ تحقیق

تنها کتاب مستقل در زمینهٔ نقیضه، کتاب مرحوم اخوان ثالث، تحت عنوان «نقیضه و نقیضه‌سازان» است. (اخوان ثالث ،۱۳۷۴) این کتاب، از آن رو که مجموعه‌ای گردآوری شده از مقالات است، چندان شکل یک کتاب منسجم نیست و مطالب تکراری در آن زیاد است. در برخی از کتب مربوط به طنز نیز فصلی به نقیضه اختصاص داده‌شده‌است که از آن جمله می توان به «هجو در شعر فارسی» از ناصر نیکوبخت (۱۳۸۸)، و «تاریخ طنز و شوخ‌طبعی» علی‌اصغر حلبی (۱۳۷۷) اشاره کرد. چند مقاله نیز در معرفی تئوری‌های جدید در این باب و یا مقایسهٔ اجمالی نقیضه با پارودی نوشته‌شده‌است که عبارتند از: «تحلیل تعاریف نقیضه» از محمّدرضا صدریان(۱۳۸۸)، «نقیضه و پارودی» از غلامعلی فلاح و زهراصابری (۱۳۸۹) و «نقیضه در گسترهٔ نظریه‌های معاصر» از قدرت قاسمی‌پور (۱۳۸۵) امّا در هیچ‌یک از این مقالات، به جنبهٔ تطبیقی در بررسی نقیضه و

پارودی توجهی نشده‌است و برخی از مهم‌ترین اصطلاحات مربوط به پارودی ناشناخته مانده‌است.

۲- بحث

نقیضه را اگر یکی از روش‌ها یا تکنیک‌های طنزپردازی بدانیم، در یک تعریف کلی، به معنای دست‌بردن در محتوا و شکل یک اثر یا ژانر ادبی و تغییر اغراض جدی آن به طنز است امّا مهم‌ترین اصطلاحاتی که گاه معادل نقیضه و یا نوعی از نقیضه به‌شماررفته‌اند، شامل این موارد است: نظیره، تضمین، جواب، استقبال و تزریق.

به‌منظور بررسی تطبیقی میان این اصطلاح‌ها، بهتر است بحث را از ادبیات انگلیسی شروع کرد که مرزبندی مشخص‌تری میان اصطلاحات درآن وجود دارد و پس از آن، به اصطلاح‌شناسی تطبیقی آنها با نقیضه خواهیم‌پرداخت.

1-2-اصطلاح‌شناسی پارودی

۱-۲-۱- برلسک (burlesque)

برلسک، یکی از مهم‌ترین اصطلاحاتی است که در رابطه با پارودی مطرح می شود.آبرامز در تعریف برلسک که پارودی را در ذیل آن می‌آورد، آن را «تقلیدی ناساز» تعریف می‌کند: «برلسک به معنای تقلید ناساز، تعریف شده‌است که می تواند شامل تقلید سبک، فرم یا موضوع یک اثر جدی ادبی یا یک نوع ادبی باشد، به نظم یا نثر امّا این تقلید را به وسیلهٔ اختلاف خنده‌دار میان سبک و موضوع، سرگرم‌کننده می‌سازد. هدف آن ممکن است صرفاً سرگرمی باشد، هرچند شاخه‌ای از طنز است.» (آبرامز،۱۳۸۴:۴۷)

می‌بینیم که براساس این تعریف کلی از برلسک، نیازی به دسته‌بندی‌های دیگر نیست؛ به عبارتی، این تعریف، اعم از پارودی، تراوستی و حماسهٔ مضحک است. همین کلیت در تعریف برلسک را در تعریف «کادن» نیز مشاهده‌می‌کنیم: «مضحکه، محدود به نمایش نبود. در نیمهٔ قرن ۱۷، اسکاروف، درام نویس فرانسوی ،مضحکهٔ (برلسک) منظمی نوشت به نام virgil travesty (۱۶۴۸) و کمی بعد، ساموئل باتلر، هودیبراس (۱۶۶۲) را منتشر کرد.» (کادن، ۱۳۸۰:۶۰) البته امروزه در ادبیات اروپایی، این شمول در تعریف برلسک، به اصطلاح پارودی انتقال یافته‌است. شاهد آن نیز کتاب‌های متعددی است که با عنوان یا

مو ضوع پارودی، به ر شتهٔ تحریر درآمده‌ا ست. خود آبرامز نیز اذعان می‌کند که «برلسک، پارودی و تراوســتی معمولاً به جای یکدیگر به‌کارمی‌روند.» (همان) او براســاس اینکه موضــوع مورد تقلید، نازل یا فخیم باشــد، دو نوع از برلســک (فاخر و نازل) را از یکدیگر متمایزمی‌کند.

برلسک فاخر (high burlesque)، شامل پارودی و حماسهٔ مضحک:

۱- پارودی: تقلید ســبک جدی و ویژگی‌های مشــخص یک اثر ادبی یا ســبک متمایز یک مؤلف یا ویژگی‌های ســبکی و ســایر مشــخصــات یک نوع ادبی اســت که با اعمال تقلید نامتناسب و خنده‌دار آن، موضوع اصلی را خدشه‌دار می‌کند.

۲- حماسهٔ مضحک: این نوع از شعر، شاخه‌ای از پارودی است که شکل فاخر و تشریفاتی ژانر حماسه را مورد تقلید قرارمی‌دهد.

برلسک نازل(low burlesque)، شامل شعر هودیبراستیک و تراوستی:

۱- شعر هودیبراستیک(Hudibrastic poem) : این نوع شعر، نام خود را از کتاب ساموئل باتلر، به نام هودیبراس(۱۶۶۳) گرفته‌اســت. او در این کتاب، به نقل ماجراجویی‌های یک شوالیهٔ رواقی که در اعتقادات خود بسیار محکم ا ست، می‌پردازد. در این کتاب، برخلاف رمانس‌های شــوالیک که ســبکی فاخر دارند، قهرمان دســت به اعمالی دیوانه‌وار و احمقانه می‌زند که با اشعاری سست و ضعیف وصف می‌شود.

۲-تراو ستی (travesty): مسخره‌کردن یک اثر ادبی با مو ضوعی فاخر، به سبکی غیرِموقر و مضحکانه. (آبرامز،۱۳۸۴: ۲۸)

آبرامز هجو (lampoon) را نیز شــکل دیگری از برلســک می‌داند؛ متنی کوتاه در یک اثر بلندتر که به توصــیف شــکل ظاهری و شــخصــیت یک فرد خاص، به‌صــورتی خنده‌دار می‌پردازد و در واقع، توصیفی کاریکاتورگونه از او ارائه می‌دهد.

2-1-۲- پارودی

بر اســاس دائره المعارف امریکانا، کلمهٔ پارودی، از دو بخش «پارا» و «اود یا» تشــکیل شده‌است. «پارا»، پیشوندی است به معنای «کنار»، «مشتق شده از» یا «ورای» و «در مقابل» و

معنای آن، بستگی به بافت دارد و اسم آن همان «اد» (ode)، به معنای قصیده و ترانه است. (آمریکانا، ۱۹۶۳: ۳۴۲)

جان گراس، در کتاب پارودی های آکسفورد می گوید که پارودی، جایی مابین پاستیش (نوشته‌ای با سبک نویسنده‌ای دیگر، بدون قصد ریشخند و طنز) و برلسک (نوشته ای که ادبیات فاخر را به تمسخر می گیرد و آن را برای اهداف نازل به‌کارمی گیرد) شکوفا می‌شود. (تامپسون، ۲۰۱۰: ۱۰) دائره المعارف دیدرو، میان پارودی و برلسک تمایز قائل شده‌است: «پارودی خوب، یک سرگرمی مناسب است که قادر است اذهان رسمی و حساس را سرگرم کند و آموزش دهد، حال آنکه برلسک، لودگی ناچیزی است که تنها قادر به شادکردن عوام است.»

(The Encyclopedia of Diderot d'Alembert/online/parody)

دنتیث، یکی از محققان مطرح در حوزهٔ پارودی، معتقد است که پارودی، برای یافتن معنای امروزی آن، راه درازی را پیموده‌است. او معتقد است که در یونان باستان، شعرهایی را که سبک و روش اشعار حماسی را برای اهداف کمیک و مبتذل به‌کارمی‌برد، تحت عنوان parodia می‌شناختند امّا پارودی در یونان باستان، صرفاً معنای طنزآمیز نداشته‌است و به هر نقل قولی که ضرورتاً احترام‌آمیز نبود، اطلاق یا هرگونه تلمیح به آثار قبلی را نیز شامل می‌شد. (دنتیث، ۱۹۹۵: ۵۰) به نظر او، مسئلهٔ شگفت‌آوردر مورد پارودی در قرون وسطی، تمرکز این آثار بر متون مقدس فرهنگی و بخصوص انجیل و مراسم عبادت کلیسا است. (همان:۵۱) و این همان موضوعی است که در آثار باختین، تحت عنوان «کارناوالیسم» (carnavalism) مورد بحث قرارگرفته‌است. در قرون پس از آن، پارودی بیشتر جنبهٔ ادبی به خود گرفت و به یکی از ابزارهای جدی ادبیات، در انتقاد از جامعه تبدیل‌شد.

این شکل ادبی، مورد استفادهٔ مشهورترین نویسندگان و شاعران اروپایی قرارگرفت؛ جاناتان سوئیفت، الکساندر پوپ و هنری فیلدینگ، از مشاهیر ادبی‌ای هستند که از این فرم بهره برده‌اند. برای آشنایی با یکی از نمونه‌های پارودی در ادبیات انگلیسی، غزلی از شکسپیر را انتخاب کردیم که در آن، جمال‌شناسی و به عبارتی، محتوای رمانتیک حاکم بر این ژانر، مورد تمسخر قرارگرفته‌است؛ او در غزل ۱۳۰ خود سروده‌است:

محبوب مرا چشمانی به‌سان خورشید نیست/ مرجان‌ها بسی سرخ‌تر از لبان اویند/ اگر برف سپید است، پس سینهٔ او سیاه‌رنگ است/ زلفان او به‌سان سیم‌هایی سیاه، از سر او رسته‌اند/ من رزهای گلگون سرخ و سپید بسیار دیده‌ام/ امّا نشانی از چنین رزهایی در سینهٔ او نبود. (شکسپیر، ۱۹۹۷: ۴۷)

چنان‌که مشاهده می‌شود، در این غزل، شکسپیر با واژگون‌کردن توصیفات بسیار کلیشه‌ای از پیکر معشوق، ابتذال این نوع از تغنیات را مورد انتقاد قرارداده‌است. در این چند بیت، عروض و قالب غزل‌های انگلیسی حفظ‌شده و تنها محتوای آنها وارونه‌گشته‌است؛ این واژگونی، تنها به‌منظور تمسخر و ریشخند نوعی از تغزل است که از فرط دست‌فرسودگی و تکرار، تاثیر خویش را از دست داده‌است.

۲-۱-۳-پاستیش(pastiche)

پاستیش که آن را به هنر التقاطی ترجمه می‌کنند، نخستین بار در مکتب نئواکسپرسیونیسمِ نقاشی پست مدرن به‌کارگرفته شد. در این نقاشی‌ها، تصاویر، ماحصل چینشی از عناصر نامرتبط بود. فرهنگ پسامدرنیسم، دنیا را تصویری خیالی و مبهم می‌دانست که برای نمود آن، به روش‌های گوناگونی، چون کپی‌کردن، درهم‌آمیختن عناصر متضاد، اشارات طنزآمیز و تقلید، توسل می‌جست. پاستیش که درهم‌آمیختن عناصر گوناگون و نامرتبط است، در انواع هنرها، از معماری گرفته تا سینما، رواج دارد امّا در ادبیات، به دو معنا به‌کارمی‌رود؛ یکی، به معنای التقاط عناصر مختلف تم، محتوی و شخصیت‌ها از آثار دیگر ادبی است و دیگر، در معنایی است که در این معنا، با پارودی شباهت‌هایی دارد و آن، تقلید از یک اثر ادبی است. تفاوت پاستیش با پارودی، در آن است که تقلید در پاستیش، در شکلی احترام‌آمیز صورت می‌گیرد؛ برای مثال، می‌توان به پاستیش‌های نوشته‌شده از داستان رابینسون کروزئه، اثر دانیل دفئو، اشاره کرد. داستان این مرد تنها که در جزیره‌ای متروک گرفتار می شود، چندان مورد تقلید قرارگرفت که مولد سبکی به نام (داستان‌های) «رابینسونی» (Robinsonade) یا داستان‌های «جزیرهٔ متروک» (Desert Iland Story) شد. از داستان‌هایی که پاستیش رمان رابینسون محسوب‌می‌شوند، می‌توان به جزیرهٔ مرجان(۱۸۵۷) اثر بالانتین و یا جزیرهٔ اسرارآمیز(۱۸۷۴) اثر ژول ورن اشاره‌کرد.

تفاوت مهم پارودی و پاستیش، در غرض این دو نهفته است. تقلید در پارودی، به قصد تمسخرِ شخص، سبک و یا قراردادهایی است که نویسنده، آن را در تضاد با آرمان‌های خویش می‌یابد؛ در این وارونه سازی، گفتمانی جدی به استهزا و مطایبه کشیده‌می شود امّا در پاستیش، اگرچه مطایبه راه دارد، به هیچ روی نشانی از تمسخر و استهزا نیست بلکه هدف پاستیش‌ساز، تجلیل از متن مورد پاستیش است.

۲-۱-٤- حماسهٔ مضحک (mock heroic)

از آن روزی که در نوشته‌های افلاطون و سقراط، ژانر ادبی، براساس گوینده و زاویهٔ دید راوی تقسیم‌بندی شد، حماسه یکی از اصلی‌ترین و در عین حال، فاخرترین نوع به حساب می‌آمده‌است. از همین روست که وقتی متنی حماسی مورد تقلید قرارمی‌گیرد و به پارودی تبدیل‌می‌شود، نامی مجزا تحت عنوان حماسهٔ مضحک می‌یابد.

فرهنگ طنز و نقیضهٔ آثار فاخر ادبی، از دوران باستان در اروپا رایج بوده‌است. یکی از انواع رایج این گونه، «نمایش چهارم» یا ساتیر (satyr) بود که پس از اجرای سه نمایش تراژدی، به نمایش درمی‌آمد. اینها قرینهٔ تمسخرآمیزی از افسانه‌های اساطیری بودند و تصویری مضحک از قهرمانان و جنگ‌های آنان نشان می‌دادند. «از شخصیت‌های تقلیدی این نمایش‌نامه‌ها می‌توان به هرکول مضحک و ادیسهٔ مضحک اشاره کرد. وجود این شخصیت‌ها، نشان‌دهندهٔ این نکته است که در ذهنیت ادبی یونانیان، نقیضهٔ اسطوره‌های ملّی، بی‌احترامی یا توهین به آنها به حساب نمی‌آمده‌است» (باختین،۱۹۸۱: **۳۳۵**) و یونیان، از انتساب جنگ موش‌ها و قورباغه‌ها به هومر که یکی از کهن‌ترین آثار لاتین از این دست است، ابایی نداشتند. در این نوع از تقلید، عمل و کنش‌های پیش‌پاافتاده و معمولی، با بیانی فاخر و به سبکی حماسی بیان می‌شود.

در میان حماسه‌های مضحک اروپایی، «تجاوز به طرهٔ گیسو» (the rape of the lock) اثر الکساندر پوپ(Alexander Pope) شاید از همه مشهورتر باشد. در این منظومه، جدال دو خاندان بر سر یک طرهٔ مو، با زبانی فاخر بیان شده‌است. در این اثر، پوپ به هیچ عنوان قصد تمسخر و یا توهین به ژانر حماسه و فرم آن را ندارد بلکه محتوای اثر، تمسخر و ریشخند جامعه‌ای است که در آن، ارزش‌ها جملگی معنای خویش را از دست داده‌اند و

مسائل بی‌ارزش و مبتذل، اموری مهم و حیاتی انگاشته‌می‌شوند. این اثر، در نقد جامعه‌ای است که مردمان آن، قدرت تمییز میان خوب و بد و مهم و غیرِمهم را ازدست‌داده‌اند و به‌کلی فاقد ویژگی‌های یک جامعهٔ حماسی‌اند.

در ادبیات فارسی، یکی از بهترین نمونه‌های حماسهٔ مضحک، منظومهٔ موش و گربه، اثر عبید زاکانی، است. در این اثر، شاعر کوشیده‌است که با اضافه‌کردن لحن حماسی به ماجرایی پیش‌پاافتاده و قراردادن موجوداتی ضعیف به جای قهرمانان تنومند، اوضاع سیاسی و اجتماعی زمان خود را مورد انتقاد قراردهد. یکی از علل بسامد اندک حماسهٔ مضحک در ادبیات فارسی در مقایسه با ادبیات انگلیسی، به نگرش ما نسبت به قدما و میراث فرهنگی‌مان مربوط است. چنان‌که باختین یادآوری می‌کند، نقیضه‌سازی شخصیت‌های حماسهٔ هومر در یونان باستان، به هیچ عنوان امری دون شأن شاعر محسوب نمی‌شده امّا این نگرش، در سرزمین ما معکوس است؛ ما همواره با دید احترام و یا حتی تقدیس، نسبت به ادبیات کلاسیک نظرداشته‌ایم و از همین روست که اخوان ثالث، به شوخی عبید با شخصیت‌های شاهنامه خرده می‌گیرد. (اخوان ثالث،۱۳۷۴:۱۱۸)

۲-۱-۵-گروتسک : grotesque

«Gretto»، واژه‌ای ایتالیایی و به معنای غار است زیرا نخستین نوع نقاشی‌هایی که گروتسک نامیده شد، در سردابه‌های روم باستان دیده شده‌است. در این نقاشی‌ها، اشکال عجیبی از انسان، حیوانات و گیاهان، در طرح‌هایی متقارن کشیده شده‌است. این اصطلاح، از نخستین روزهای کاربردش تا کنون، تحول معنایی بسیاری یافته‌است، در آغاز قرن شانزدهم، گروتسک به نوعی از نقاشی‌ها که به تقلید از آثار برجستهٔ سنتی کشیده‌می‌شد، اطلاق می‌شد امّا در قرن هجدهم بود که معنای آن با کاریکاتور پیوند یافت و بخش مضحک و عجیب و غریب آن برجسته شد؛ بنابراین، گروتسک نخست در نقاشی و سپس، در ادبیات به‌کاربرده شد. گروتسک در ادبیات، به معنای درهم‌آمیختن عناصری ناهم‌جنس و متضاد است که از این درهم‌آمیختگی، احساس خوف و انزجار و در عین حال، خنده‌آوربودن موضوع، به خواننده القا می‌شود. در حقیقت، در گروتسگ میان فرم و محتوا

ناسازگاری وجود دارد. از نمونه های معاصر گروتسک، می‌توان به «مسخ» کافکا و داستان «وات» اثر ساموئل بکت و «فرانکشتاین» اثر مری شلی اشاره کرد.

فلیپ تامسون، در بحث از نقیضه، اذعان می‌دارد که این نوع ادبی با گروتسگ رابطه‌ای متقابل دارد و گاهی، تشخیص میان این دو دشوار می‌شود. (ن.ک: تامسون،۴۹:۱۳۶۴) نخستین کارهای گروتسک، توصیف مخلوقاتی هیولامانند بود. ادبیات گوتیک نیز عموماً شامل عناصر، مکان‌ها و شخصیت‌های گروتسک است. به‌طور مختصر، باید گفت که سه عنصر مهم در تعریف گروتسک، انحراف‌یافتگی، عجیب و غریب و زشت‌بودن است (بلوم، ۲۰۰۹: ۲)؛ بنابراین، گروتسک، ابزاری در جهت خلق نقیضه بوده‌است. یکی از نمونه های مهم گروتسک در ادبیات اروپایی، گاراگنتوا و پسر او، پانتاگروئل، (gargantua and his son pantagruel) اثر رابله(Rabelai) است. گاراگانتوا، نام غولی است که هیبتی عظیم دارد و به شکل وصف‌ناپذیری، علاقه‌مند به خوردن است. این کتاب، به تفصیل، مورد بررسی باختین قرارگرفته‌است و مهم‌ترین نظریات باختین در مورد فرهنگ خنده در قرون وسطی و کارناوالیسم و نقیضه‌پردازی، در بررسی این کتاب نگاشته‌شده‌است. او ویژگی‌های اصلی فرهنگ این قرن را خنده، پارودی و هجو می‌داند.

شاید بتوان موش و گربه را تنها اثری از ادبیات کلاسیک فارسی دانست که تا حدی، از مایه‌های گروتسگ برخوردار است. در این اثر، حداقل از یکی از عناصر مهم گروتسک، یعنی ناسازی و خنده‌داربودن، در دو بعد زبان و محتوا استفاده شده‌است؛ ناسازی لحن حماسه‌وار و موضوع سخیف آن و نیز ناسازی محتوایی که در آن، گربه‌ها و خنده‌دارتر، موش‌ها، ادعای پهلوانی و رجزخوانی می‌کنند. در دنیای «موش و گربه»، ما با انسان‌هایی روبرو هستیم که مسخ شده و در قالب موش و گربه ظاهر شده‌اند؛ موشی که مست می‌کند، گربه‌ای که به اقتضای طبیعت خویش، موش‌ها را می‌درد امّا توبه و زاری می‌کند و روانهٔ مسجد می شود. گویی تنها آغاز داستان که ماجرای مسخ این آدمیان است، سروده نشده است.

۲-۱-٦- ادبیات پلید یا آرمان‌ستیز

ادبیات ضدِآرمان شهری(dystopia) یا ادبیات پلید، در تضاد با ادبیات آرمان شهری است. یوتوپیا، از اصلی یونانی است که «یو» به معنای خوب و «توپوس» به معنای مکان است، «دیس» نیز در «دیستوپیا»، پیشوندی به معنای بد و سخت است. در این شکل از ادبیات، برخلاف جامعهٔ آرمانی، جامعه‌ای نامطلوب و هولناک تصویرمی‌شود که خصایلی غیرِانسانی، حکومت‌هایی توتالیتر و فجایعی محیطی در آن جریان دارد. منتقدان ادبی، این شکل از ادبیات را ماحصل نابه‌سامانی‌ها وآشفتگی‌های دنیای معاصر می‌دانند. تم‌های رایج در این ادبیات، سیاست، اقتصاد، مسائل اجتماعی و مانند اینهاست. از لحاظ سیاسی، حکومت‌هایی ستمگر و تمامیت‌خواه تصویر می‌شوند و از لحاظ اقتصادی، اوضاعی نابه‌سامان و یا نظام‌های خاص اقتصادی، چون خصوصی‌سازی و نظام مشارکتی، مورد انتقاد قرارمی‌گیرند. از لحاظ اجتماعی، معمولاً تضاد طبقهٔ بالا و پایین جامعه مطرح است و از لحاظ مذهبی، گروه‌های مذهبی یا به‌عنوان گروه‌هایی سرکوب‌شده و یا گروه‌هایی سرکوبگر مطرح می‌شوند و خانواده، به‌عنوان نهادی اجتماعی که دچار از هم‌ریختگی یا تلاش برای سازماندهی مجدد است، مطرح می‌شود.

ارتباط این اصطلاح با نقیضه را می‌توان این‌گونه بیان کرد که ادبیات ضدِآرمانی نیز مانند گروتسک، تکنیکی برای نقیضه‌پردازی است. این شکل از ادبیات، با وارونه‌کردن آرمان‌های یک جامعه، در راستای نقیضه‌پردازی عمل می‌کند. واژگون‌سازی و وارونه‌نمایی، از ویژگی‌های مهم نقیضه است و ادبیات سیاه یا ضدآرمانگرا، روشی برای خلق نوعی از نقیضهٔ محتوایی است؛ نقیضه‌ای که در آن، آرمان شهر آدمیان وارونه‌گشته و اصول خلاقی و انسانی نقض شده‌اند.

یکی از مشهورترین آثار پارودیک ادبیات انگلیسی که هم‌زمان به ترسیم یک جامعهٔ ضدِآرمانی می‌پردازد، سفرهای گالیور اثر جاناتن سوییفت است. سوییفت در این اثر، جامعهٔ آدم‌کوتوله‌ها را که در ظاهر، ضدِآرمانی است، به جامعهٔ نجیبانهٔ انگلستان ترجیح‌می‌دهد. او با ترسیم سرزمین «لی لی‌پوت»، به جامعهٔ انگلستان کنایه می‌زند و بسیاری از ویژگی‌های حکومت را مورد انتقاد قرارمی‌دهد.

بهترین نمونهٔ ادبیات ضدِآرمان شهری در ادبیات فارسی، «اخلاق‌الاشراف» و «پندنامهٔ» عبید است. در اخلاق‌الاشراف نیز اصناف و طبقات گوناگون، بانی ارزش‌های جدیدی هستند که در تضاد با ارزش‌های حقیقی است. عبید که از تعالی اخلاقی جامعهٔ خویش ناامید شده، با ترسیم دنیایی وارونه، ضد ارزش‌ها را به‌عنوان ارزش توصیف می‌کند. او در این کتاب، به نهادهای مختلف، از جمله خانواده (بالاخص زنان)، اهل تصوف، سیاسیون و... می‌تازد. به یکی از بهترین نمونه‌های آرمان‌های وارونه‌شده در این کتاب، توجه فرمایید:

«عدالت، مستلزم خلل بسیار و آن را به دلایل واضح، روشن گردانیده‌اند و می‌گویند بنای کار سلطنت و فرماندهی و کدخدایی، به ریاست استوار است... آن‌کس که حاشا عدل نورزد و کسی را نزند و نکشد و مصادره نکند و خود را مست نسازد و بر زیردستان اظهار عربده و غضب نکند، مردم از او نترسند و رعیت، فرمان ملوک نبرند...» (عبید زاکانی،۱۳۴۲:۲-۱۷۲)

پندنامه‌ها نیز با هدف ترویج جامعهٔ آرمانی نگاشته می‌شوند امّا پندنامهٔ عبید، به جای امر به اخلاق‌مداری، پیوسته آمر به ابتذال، ریاکاری، منفعت‌جویی و تمامی رذایلی است که ضدِآرمان‌شهر به آنها محتاج است. در پندنامهٔ عبید، همه‌چیز این‌گونه وارونه می‌شود:

«حج مکنید تا حرص بر مزاج شما غلبه نکند و و بی‌ایمان و بی‌مروّت نشوید.» (همان:۲۰۹)

۲-۲- تشتت اصطلاحات در فارسی

در ادبیات فارسی باید میان چندین اصطلاح هم‌حوزه با نقیضه، دقت نظر مبذول داشت. یکی از علل نارسابودن برخی از این اصطلاحات، بی‌شک به مسئلهٔ ترجمه و انتخاب معادلی مناسب برای این اصطلاحات بازمی‌گردد؛ البته، نباید از این مسئلهٔ تاسف‌بار نیز غافل بود که ما همواره در پی یافتن معادل‌هایی برای اصطلاحات انگلیسی هستیم و این امر، نشان‌دهندهٔ مرجعیت‌یافتن تحقیقات اروپایی در ادبیات ما و نشان از کم‌کاری پژوهشگران ما، بالاخص در حوزهٔ نقد، آن هم در سرزمینی با میراث کهن ادبی است.

در ادامه، این اصطلاحات یک‌به‌یک تعریف و ارتباط آنها با نقیضهو نیز میزان شباهت و تفاوتشان با معادل‌های انگلیسی بیان خواهد شد و در ذیل هرکدام معادل مناسب انگلیسی ذکر می‌شود.

۲-۲-۱- نقل

با مطالعهٔ کتب بلاغی ادب فارسی، درمی‌یابیم که اشعار طنز و هجو چندان مورد توجه و تحلیل زیباشناسی نبوده‌است؛ از این رو، اصطلاحات مربوط به آن نیز در این کتب دیده‌نمی شود امّا نقل، قدیمی‌ترین اصطلاحی است که با تکنیک نقیضه شباهت دارد. این اصطلاح، در «المعجم» بیان شده و نویسنده آن را این‌گونه تعریف کرده‌است: «آن است که در این باب، شاعر، معنی شاعری دیگر بگیرد و از بابی، به باب دیگر برد و در آن پرده بیرون آرد.

رودکی گفته است:

اگر گل آرد بار رخان او نشگفت هرآینه جو همه می‌خورد گل آرد بار

و دقیقی بر همان وزن و قافیه نقلی لایق کرده‌است و گفته:

اگر سر آرد بار آن سنان او نشگفت هرآینه جو همی خون خورد سرآرد بار

(شمس قیس رازی،۴۷۵)

مرحوم اخوان ثالث، نقیضه را به دو نوع جد و هزل تقسیم‌بندی کرده‌است. (29:1374) و اگر این تقسیم‌بندی را بپذیریم، در واقع، صنعت نام‌برده در «المعجم»، همان نقیضهٔ جد است امّا مهم‌ترین تفاوت نقل با نقیضه، در عنصر خنده‌داربودن است؛ به عبارت درست‌تر، ما اصطلاحی تحت عنوان نقیضهٔ جدی نداریم زیرا عنصر خنده، یکی از مهم‌ترین مؤلفه‌های تعریف پارودی و نقیضه است. بنابراین، باید تقلیدهای جدی را تحت عنوان اصطلاح نظیره‌سازی ° که به آن خواهیم‌پرداخت- مورد بحث قرارداد.

۲-۲-۲- استقبال و جواب

استقبال و جواب، از رایج‌ترین اصطلاحاتی است که به‌جای نقیضه به‌کارمی‌رود؛ مثلاً رستگار فسایی، در کتاب انواع شعر فارسی، « شعر اطعمه» و «البسه و اقمشه» را مجزا از نقضیه مطرح می‌کند و آن را استقبال می‌نامد (رستگار فسایی،۲۹۴:1380) یا جواب‌گویی و تضمین می‌نامد (همان:۳۰۱) (اگرچه ایشان در مقدمهٔ دیوان ابواسحق اطعمه، اشعار او را از مقولهٔ نقیضه می‌داند.) حتّی برخی، معارضه و نقیضه را با آنکه در ماهیت و غرض، به‌کلی متفاوت هستند، یکی پنداشته و فارسی‌زبانان را در این فن، متأثر از عرب‌زبانان دانسته‌اند

(ن.ک: گنجعلی،۱۳۹۳) حال آنکه مجدی وهبه، در مقابل پارودی، اصطلاح «المحاکاه التهکمیه» و نه معارضه را می‌آورد و آن را چنین تعریف می‌کند: «بازآفرینی هنری یا ادبی، به شیوه‌ای خنده‌دار و به‌منظور استهزا.» (مجدی،۱۹۷۴: ۳۸۶) روشن است که معارضه در شعر عربی، با نقیضهٔ فارسی کاملاً متفاوت است و معارضه یا جواب‌گویی، صرفاً با هدف اثبات قدرت شاعری استفاده می‌شود امّا استقبال در کنار جواب، اصطلاحی است که وجههٔ مثبت آن پررنگ‌تر است زیرا جوهرهٔ تعارض‌جویی، در آن کمتر به‌چشم می‌آید.

مرحوم همایی، استقبال را این چنین تعریف کرده‌است: «شعری را از شاعری دیگر، سرمشق خود قراردهد و قافیه و وزن سرودهٔ وی را در سروده خود به‌کارگیرد و ممکن است در موضوع نیز از وی پیروی کند.» (همایی، ۴۰۳:۱۳۷۵) الهام از شعر اسلاف ادبی، یکی از روش‌های تمرین و ممارست شعر و شاعری بوده‌است (برای مثال، ن.ک عروضی سمرقندی،۴۷:۱۳۳۳)؛ روشی که به نام‌هایی چون تتبع، اقتفا و تقلید نیز نامیده می‌شود.

در استقبال و جواب نیز، برخلاف نقیضه، عنصر خنده وجود ندارد و هدف آنها نیز با هم متفاوت است. نقیضه، ممکن است به‌منظور مطایبه، سرگرمی و یا انتقاد استفاده شود، حال آنکه در استقبال و جواب‌گویی، نوعی معارضه وجود دارد و شاعر دوم، در پی اثبات توانمندی خود است و از این رو، یکی از اشعار مطرح بزرگان پیشین یا هم‌عصر خود را انتخاب می‌کند و بر آن وزن و قافیه، شعری جدید می‌سراید امّا هرگز به سنن ادبی رایج در آن شکل، چنان‌که در غزل شکسپیر دیدیم، تجاوز نمی‌کند و آنها را واژگون یا مقلوب نمی‌کند. کاربرد کلمهٔ جواب، خود حاکی از تلاش شاعر جواب‌گو برای سرودن شعری است که اثباتگر توانمندی‌های اوست. نقیضه، ممکن است به یک متن خاص نظر نداشته‌باشد و یک ژانر را هدف قراردهد، در حالی که استقبال و جواب، لزوماً به یک متن کوتاه، اعم از شعر یا نثر، نظر دارد. نمونه‌های استقبال، بی شمار است و برای پرهیز از اطالهٔ کلام، تنها مطلع دو غزل از خواجو و حافظ ذکر می‌شود:

خرقه رهن خانهٔ خمار دارد پیر ما ای همه رندان مرید پیر ساغرگیر ما

(خواجو،۲۱:۱۳۸۴)

دوش از مسجد سوی میخانه آمد پیر ما چیســـت یاران بعد از این تدبیر ما
(حافظ، ۱۳۹۰:۱۸)

البته باید یادآور شد که در سنت ادبی شعر کلاسیک فارسی، قدمای نقیضه‌پرداز نیز کار خود را جواب می‌نامیده‌اند. (ن.ک: ابواسحاق اطعمه،۱۳۸۲:۱۳)

۲-۲-۳- نظیره

«نظیره در معنای کلی، به معنای سراییدن یا نوشتن متنی مشابه با متنی دیگر است و در آن از اغراض، سبک یا لحن متفاوت آن، سخنی به میان نیامده‌است امّا گاه نیز به شکل دقیق‌تر، آن را معادل برلسک انگلیسی گرفته‌اند.» (اصلانی، ۱۳۸۵: ۲۲۵) نظیره در فارسی به هرگونه تقلیدی، اعم از جدی و شوخی، اطلاق شده‌است. کاربرد این اصطلاح در فارسی، شباهتی با برلسک در انگلیسی دارد؛ به عبارتی، انواع و اقسام تقلید را شامل‌می‌شود، اگرچه بیشتر به تقلیدهای جدی، مانند نظایر لیلی و مجنون، نظایر بوســتان و... اطلاق می‌شــود؛ برای مثال، پریشان قاآنی را نظیره‌ای بر گلستان سعدی می‌نامند. از این رو، اصطلاح نظیره نویسی، ناظر بر تقلید آثار پیشین و بازآفرینی آنهاست و بیشتر به یک متن بلند نظردارد و به تقلیدهایی که از یک قصیده یا یک غزل صورت می‌گیرد، اطلاق‌نمی‌شود؛ برای مثال، امیرخسرو دهلوی، «مطلع‌الانوار» را با تضمین مصرع نخست «مخزن‌الاسرار»، چنین آغاز می‌کند:

بســـم الله الـرحـمـن الـرحـیـم خطبهٔ قدس اســت به ملک قدیم
(امیرخسرو دهلوی،۱۳۶۲:۱۳)

شــباهت میان مطلع‌الانوار و مخزن‌الاســرار، به‌عنوان یکی از نمونه‌های نظیره‌نویســی، نشـان‌می‌دهد که در نظیره‌نویسـی، با شـبکه‌ای آشـکار از روابط بینامتنی مواجه هسـتیم که برخلاف نقیضــه، کاملاً جدی و با دو هدف، تجلیل از اســلاف و اثبات توانمندی شــاعر نظیره‌گو، تولید شــده‌اند. از آنجا که هدف نظیره‌پرداز، جدی اســت، این اصــطلاح نیز نمی‌تواند با نقیضـه که هدف طنازانه دارد، همسـنگ دانسـته‌شـود. نام نظیره، خود حاکی از اختلاف شدید آن با نقیضه است. نظیره، به معنای همسان‌دانستن و همانندی دو اثر و نقیضه، باژگونه سرایی و نقض‌کردن متن پیشین است. نگاهی اجمالی به نظایر لیلی‌ومجنونِ نظامی، مانند لیلی‌ومجنونِ محمّد روح الامین اصــفهانی (درگذشــته: ۱۰۴۷)، لیلی‌ومجنونِ مکتبی

شیرازی (سروده به سال ۸۹۵) و مجنون‌ولیلیِ عبدی‌بیگ شیرازی (متوفی:۹۹۸)، اختلاف آشکار این متون را با نقیضه نشان می‌دهد؛ تمامی متون نام‌برده‌شده، در راستای اثبات توانایی سرایندگان آنها سروده‌شده‌اند.

۲-۲-٤- تضمین

تضمین یکی از پرکاربردترین صنایع ادبی ما ست؛ در این صنعت، کلام و سخن شاعر یا نویسندهٔ دیگر، با کمترین تغییری مورد استفاده قرارمی‌گیرد امّا همین صنعت، گاه با اصطلاح نقیضه درهم‌آمیخته شده‌است؛ برای مثال، حسین مستشار نیا در کتاب «تضمین در شعر فارسی»، بسیاری از نمونه‌های نقیضه را تحت عنوان تضمین مطرح کرده‌است. یکی از این نمونه‌ها که شعر طنز ادیب الممالک و نقیضه‌ای بر شعر حافظ است، نقل‌می‌شود:

چو مجلس وکلا را ملک مؤ سس شد ستاره‌ای بدرخشید و ماه مجلس شد
عنایت شه و بخشایش ولیعهدش دل رمیدهٔ ما را انیس و مونس شد
ز فخر طعنه به مینو زند بهارستان که طاق ابروی یار منش مهندس شد

(مستشارنیا،3:1386)

فرق تضمین با نقیضه، در این است که در تضمین، در شکل و محتوای اثر دست برده‌نمی‌شود و علاوه بر این، شعر تضمین‌شده، معمولاً در بافتی جدی مورد استفاده قرارمی‌گیرد امّا نقیضه، علاوه بر دست‌بردن در بخشی یا تمام مصرع، بیت یا جمله، آن شعر جدی را در بافتی غیرجدی استعمال می‌کند و به این ترتیب، غرض شاعر و نویسندهٔ پیشین، واژگون می‌شود؛ مانند نمونهٔ زیر از ابواسحاق اطعمه:

به پیشم چون خراسانی گر آری صحن بغرا را به بوی قلیه‌اش بخشم سمرقند و بخارا را
برنج زرد و صابونی اگر یابی غنیمت دان کنار آب رکنا باد و گلگشت مصلا را

(ابواسحاق اطعمه،۱۳۸۲:۹۷)

بنابراین، تضمین صرفاً یک شیوهٔ بلاغی یکی از تکنیک‌های نقیضه‌پردازی است؛ با این تفاوت که نقیضه، بافت و گفتمان اثر را نیز تغییر می‌دهد و آن را از جدی به شوخی مبدل می‌کند.

۲-۲-۵- تزریق

تزریق، یکی از اصطلاحات ادبی است که در سبک هندی رواج داشته‌است. این نوع از شعر را که در واقع مهمل‌گویی و بی‌معناسرایی است، اسلوب‌المعانی نیز می‌خوانند. بی‌معناسرایی را در ادبیات انگلیسی nonsense می‌نامند. سعید شفیعیون، تزریق را این‌چنین تعریف می‌کند: «تزریق، نوعی نقیضهٔ ادبی است. نظیرهٔ طنزآمیز که الگوی اصلی و در پی آن، صاحبان و مخاطبان را به تمسخر می‌گیرد.» (شفیعیون،۱۳۸۶:۱۶۶)

واضح است که تعریف تزریق با نقیضه کاملاً متفاوت است. به عبارتی، تزریق، از حد تفنن ادبی فراتر نمی‌رود و تنها آبی بوده‌است بر عطش نوجویی ادبی در سبک هندی، حال آنکه نقیضه، هرگز به ورطهٔ یاوه‌گویی و بی‌معنایی‌سرایی نمی‌افتد و حتّی اگر هدف آن سرگرمی است، چینش نحوی و واژگانی آن، معنایی را به مخاطب انتقال می‌دهد. نقیضه، طنزی است که خواندن آن، بعد از قرن‌ها نیز لطف و ملاحت خویش را ازدست‌نمی‌دهد امّا مهمل‌سرایی، تفننی است که تنها در سبک هندی مخاطبانی داشته و راهی برای فرونشاندن تمنای زایدالوصف شعرا به تازه‌گویی بوده‌است. در ادبیات انگلیسی نیز به هیچ عنوان، بی‌معنا سرایی را با نقیضه یکی نمی‌دانند؛ از این رو، بهتر است تزریق را ذیل نفنن‌های ادبی چون خیفا، رقطا، مقطع و مانند اینها دسته‌بندی کنیم.

۲-۲-٦- نقیضه

در برخی از کتب مربوط به طنز، فصلی به نقیضه و تعریف آن اختصاص یافته‌است؛ برای مثال، دکتر نیکوبخت در تعریف نقیضه می‌گوید:

«در عرف ادب، نقیضه، به نوعی تقلید مسخره‌آمیز ادبی اطلاق می‌شود که در آن، شاعر یا نویسنده، از سبک و قالب و طرز بیان نویسنده یا شاعر خاصی تقلید کند ولی به‌جای موضوعات جد و سنگین ادبی در اثر اصلی، موضوعاتی کاملاً مغایر و کم‌اهمیت می‌گنجاند تا در نهایت، اثر اصلی را به نوعی تمسخرآمیز جواب گفته باشد.» (نیکوبخت، ۱۳۸۰:۹۹)

مشاهده می‌کنیم که در این تعریف نیز هدف نقیضه، کاملاً شخصی و در حد جواب‌گویی تمسخرآمیز دانسته‌شده‌است.

انوشه در «فرهنگ نامهٔ ادبی فارسی»، در تعریف نقیضه می‌نویسد: «نقیضه، گونه‌ای جواب است که به تقلید از اثر ادبی دیگری، گفته‌شده و در آن، شاعر یا نویسندهٔ نقیضه‌ساز، ضمن شباهت نقیضه با اثر/ متن تقلید شده، سبک، لحن یا افکار شاعر/ نویسنده را مسخره می‌کند تا خنده‌دار نشان دهد.» (انوشه،۱۳۷۹:۱۳۷۶) در این تعریف نیز نقیضه، نوعی از جواب دانسته‌شده‌است امّا در مورد به‌کاربردن کلمهٔ «تمسخر» باید دقت‌کرد زیرا نقیضه‌پردازی در سنت ادبی ما، کمتر نشانی از تمسخر دارد؛ برای مثال، تمامی اشعار نظام‌الدین قاری یا ابواسحاق اطعمه یا حتی اخلاق الاشراف عبید، همراه با احترام و بزرگداشت شاعران و نویسندگان موردتقلید است. با تعریف سایر اصطلاحات، معنای نقیضه و تفاوت آن با سایر مصطلحات، روشن شد امّا در پایان بخش نقیضه، بهتر است مهم‌ترین ویژگی‌های لازم برای تعریف این تکنیک طنزپردازی را بیان کنیم:

۱. اولین معیار برای تعریف پارودی، تقلیدی‌بودن و سرمشق‌داشتن است. این تقلید می‌تواند از سبک، نوع ادبی و یا یک متن مشخص و شامل رعایت وزن و قافیه یا تکرار برخی از کلمات یا به‌طور کلی تغییر واژگان و نحو جمله باشد.

۲. نکتهٔ دوم اهمیت عنصر تمسخر، شوخی یا جدی‌بودن در تعریف پارودی است. باید به تفاوت میان خنده و تمسخر در تعریف نقیضه توجه داشت. قید تمسخر برای غرض نقیضه، آن را تا حد هجو و هزل تقلیل می‌دهد امّا اگر به‌جای آن، معیار خنده را در نظر آوریم، می توان نقیضه را شگردی دانست که به خلق طنزی فاخر می‌انجامد. از سوی دیگر، خنده‌دار یا جدی‌بودن، معیار متمایزکنندهٔ پارودی از انواع دیگر تقلیدهاست که تحت عنوان نظیره، استقبال یا جواب آورده‌شده‌است.

۳. نکتهٔ مهم دیگر، دوجانبه‌بودن پارودی و اهمیت درک مخاطب و آگاهی او نسبت به متن مورد تقلید است. خواننده باید در گام اول، این متن را به‌عنوان یک پارودی تشخیص دهد و در غیر این صورت، متن پارودیک که به قول باختین دارای منطق گفت‌وگو(Dialougism) است و چندصدایی(Polyphoni) بر آن حاکم است، یک

جنبهٔ تأثیرگذار و مهم خود را از دست می‌دهد. تفاوت پارودی با هر متن خنده دار دیگر، دقیقاً در کشف روابط بینامتنی، میان متن کنونی و متن پیشین نهفته‌است.

با این توصیفات، نگارندگان نقیضهٔ (ادبی) را «تقلیدی تفننی یا طنزآمیز از یک اثر، نوع یا گفتمان ادبی جدی، به منظور مطایبه یا انتقاد می‌دانند.» سیمون دنتیث، اعتقاد دارد که پارودی، مانند طیفی است که در یک سوی آن، نقل قول توأم با احترام و در سوی دیگر آن، پارودی خصمانه وجود دارد امّا پارودی، به معنای اخص آن، اثری است که متنی را به‌عنوان الگو مد نظر داشته باشد. (دنتیث،۱۹۹۵: ۷) تعیین چنین حوزه و قلمرویی، تا حدی قابل انطباق بر انواع مختلف نقیضهٔ فارسی است. نقیضهٔ فارسی،از آثار سرگرم‌کننده و مطایبه‌آمیزی چون کلیات ابواسحاق اطعمه و دیوان البسهٔ نظام‌الدین قاری و یا خارستان ابوالقاسم کرمانی، آغاز و به آثار طنازانه و منتقدانه‌ای چون اخلاق‌الاشراف، موش‌وگربهٔ عبید و عقایدالنسای آقاجمال خوانساری می‌رسد. دو سر این محور، در نقائض فارسی سرگرمی و مطایبه از سویی و طنز و انتقاد از سوی دیگر است.

۳- نتیجه‌گیری

تطبیق و مقایسه، راهی برای شناخت بهتر داشته‌های خودمان و دیگران است. شناخت اصطلاحات ادبی و تعریف دقیق آنها، نخستین گام برای هر تحقیق و پژوهش، اعم از تطبیقی یا غیرِتطبیقی است. شرط مرزبندی میان اصطلاحات متعدد در نقد ادبی، تعریف دقیق آنها و پذیرفتن یک اصطلاح واحد از سوی منتقدان و پژوهشگران است؛ از این رو، باید نخست، اصطلاح مورد نظر را تعریف کرد. در تعریف نقیضه باید گفت که نقیضه، متنی اعم از شعر و نثر است که در تقلید از متنی دیگر نوشته می‌شود و لزوماً متن دوم، لحنی طنزآمیز دارد. با توجه به تعاریف یادشده در این مقاله، بهتر است نقیضه را به‌عنوان معادلِ اصطلاح پارودی بپذیریم و استقبال و جواب را حتی با وجود آنکه قدما نقیضه‌پردازی خود را جواب نامیده‌اند، از آنجا که ماهیتی جدی دارد، از نقیضه‌پردازی مجزا کنیم.

نظیره، اصطلاحی شبیه به برلسک است که هرگونه تقلید، اعم از فاخر و نازل را شامل می‌شود، با این تفاوت که در برلسک، عنصر تمسخر و شوخی حضور دارد امّا نظیره،

تقلیدهای جدی از یک متن بلند است. از لحاظ محتوایی و با دیدگاهی تطبیقی، باید گفت که در بسیاری از موارد، نقیضه‌های فارسی، معادل پاستیش در ادبیات انگلیسی است؛ برای مثال، اشعار ابواسحاق و نظام‌الدین قاری، کمتر ماهیتی انتقادآمیز دارند و به هیچ روی، نشانی از تمسخر و کم‌داشت آثار پیشین در آنها نیست. این‌گونه آثار در ادبیات انگلیسی، پاستیش نامیده‌می‌شود امّا به پیروی از نظریهٔ سیمون دنتیث، می‌توان از طیف پارودی(Parody Spectrum) در ادبیات فارسی استفاده کرد. بر این اساس، این طیف، از آثار مطایبه‌آمیز چون آثار ابواسحاق و نظام‌الدین قاری آغاز و به آثار انتقادی مؤلفانی چون عبید و آقاجمال منتهی می‌شود.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

فهرست منابع

- کتاب‌ها

- ابواسحاق اطعمه. (۱۳۸۲). **دیوان ابواسحاق اطعمه**. منصور رستگار فسایی. تهران: میراث مکتوب.
- اخوان ثالث، مهدی.(۱۳۷۴).**نقیضه و نقیضه‌سازان**. به کوشش ولی‌الله درودیان. تهران: زمستان.
- اخوت، احمد.(۱۳۷۱). **نشانه‌شناسی مطایبه**. اصفهان: فردا.
- اصلانی، محمّدرضا. (۱۳۸۵). **فرهنگ واژگان و اصطلاحات طنز**. تهران: کاروان.
- امیرخسرو دهلوی. (۱۳۶۲). **خمسه**. تصحیح امیراحمد اشرفی. تهران: شقایق.
- انوشه،حسن. (۱۳۸۱). **فرهنگ‌نامهٔ ادبی فارسی**. تهران: سازمان چاپ و انتشارات.
- باختین، میخاییل. (۱۳۸۷). **تخیل مکالمه‌ای**. ترجمهٔ رؤیا پورآذر. تهران: نشرنی.
- تامسون، فیلیپ. (۱۳۶۹).**گروتسک در ادبیات**. ترجمهٔ غلامرضا امامی. شیوا: شیراز.
- تجبر، نیما. (۱۳۹۰). **نظریهٔ طنز**. تهران: مهر ویستا.
- جوادی، حسن. (۱۳۸۴). **تاریخ طنز در ادبیات فارسی**. تهران: کارون.
- چناری، امیر. (۱۳۷۱). **متناقض‌نمایی در شعر فارسی**. تهران: فرزان.
- حافظ. (۱۳۹۰). **دیوان**. براساس نسخهٔ غنی و قزوینی. تهران: چنار.
- حلبی، علی‌اصغر. (۱۳۷۷). **عبید زاکانی**. تهران: طرح نو.
- خواجوی کرمانی. (۱۳۷۴). **دیوان غزلیات**. چاپ سوم، کرمان: انتشارات خدمات فرهنگی کرمان.
- دانش‌پژوه، منوچهر. (۱۳۸۰).**تفنن ادبی در شعر فارسی**. تهران: طهوری.
- رادفر، ابوالقاسم. (۱۳۸۶). **فرهنگ بلاغی ادبی**. تهران: اطلاعات.
- رجایی، محمّدخلیل.(۱۳۵۳). **معالم‌البلاغه**. انتشارات دانشگاه پهلوی.
- زرّین‌کوب، غلامحسین. (۱۳۳۷). **فن شعر**. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- سیدی.سیّد حسین. (۱۳۸۲). **ادبیات تطبیقی**. مشهد: به نشر.
- شمس قیس رازی. (بی تا). **المعجم فی معاییر اشعار العجم**. تصحیح قزوینی و مدرس رضوی. تهران: کتابفروشی تهران.
- طه ندا. (۱۳۸۰). **ادبیات تطبیقی**. ترجمهٔ زهرا خسروی. تهران: فرزان.

- عبید زاکانی، نظام‌الدین. (۱۳۴۲). **کلیات عبید زاکانی.** مقابله با تصحیح عباس اقبال، به کوشش پرویز اتابکی. تهران: زوار.
- فلاح میبدی، مرتضی. (۱۳۸۴). **بهره‌مندی شاعران از شاعران**.ت هران: قطره.
- فیروزمند،کاظم. (۱۳۸۰). **فرهنگ ادبیات و نقد**. تهران: شادگان.
- قاسمی کرمانی. (۱۳۷۲). **کلیات آثار**. ایرج افشار. کرمان: مرکز کرمان‌شناسی.
- قزوینی، محمّد. (۱۳۳۷). **یادداشت‌ها**. به اهتمام ایرج افشار. تهران: دانشگاه تهران.
- کادن، جی.ای. (۱۳۸۰).**فرهنگ ادبیات و نقد**. ترجمهٔ کاظم فیروزمند. تهران: شادگان.
- کاسب، عزیزالله. (۱۳۶۶). **چشم‌انداز تاریخی هجو و زمینه‌های طنز در شعر فارسی**. تهران: امیرکبیر.
- گرگانی، شمس‌العلما. (۱۳۷۷). **ابدع‌البدایع**. حسین جعفری. تبریز: احرار.
- مستشار، حسین. (۱۳۶۴). **تضمین های شعر فارسی**. تهران: مجرد.
- نامور مطلق، بهمن وکنگرانی، منیژه. (۱۳۸۹). **دانش‌های تطبیقی**. تهران: سخن.
- نظام‌الدین قاری. (۱۳۰۳). **کلیات**. استانبول: چاپخانهٔ ابوالضیا.
- نظامی عروضی سمرقندی. (۱۳۳۳). **چهارمقاله**.به تصحیح محمّد قزوینی. تهران: زوار.
- نیکوبخت، ناصر. (۱۳۸۰). **هجو در شعر فارسی**. دانشگاه تهران و دانشگاه کاشان.
- وطواط، رشیدالدین. (۱۳۶۲). **حدائق السحر**. عباس اقبال. تهران: طهوری و سنایی.
- وهبه، مجدی. (۱۹۷۴).**معجم مصطلحات الادب**. بیروت: مکتبه لبنان.

- مقاله‌ها

- پناهی سمنانی، محمد(۱۳۷۸) .**«احمدا، شعر عامه پسند»**. ایران شناخت. صص۷۲-۱۱۳.
- شفیعیون، سعید.(۱۳۸۶). «تزریق نوعی نقیضه هنجارستیزِ طنزآمیز در ادبیات فارسی». ادب پژوهی. شمار ۱۱، صص ۸۵-۱۰۴.
- صدریان، محمّد. (۱۳۸۸). «تحلیل تعاریف نقیضه». فصلنامهٔ پژوهش زبان و ادبیات فارسی. ش۱۸، صص۱۷۱-۲۰۲.
- فلاح، غلامعلی و صابری، زهرا. (۱۳۸۹). «نقیضه و پارودی». مجلهٔ متن‌شناسی ادب فارسی. سال دوم، شمارهٔ 4، صص۱۷-۳۲.

- قاسمی‌پور، قدرت. (۱۳۸۵). «نقیضه در گسترهٔ نظریه‌های معاصر». نقد ادبی. س۲، ش۶، صص۱۲۷-۱۴۷.
- گنجعلی، عباس و دلبری، حسن و دلبری، اعظم. (۱۳۹۳). «جستاری مقایسه‌ای در فن معارضه عربی و معادل‌های فارسی آن». پژوهش‌های ادبیات تطبیقی. دورهٔ۲، شمارهٔ۱، صص۱۳۵-۱۵۹.

- منابع لاتین

۱-A.rose, Margaret. (2011). **Pictorial irony, parody and pastiche**. bielefeld

۲-Abrams،M.h. (2005). **a glossary of literary terms**. tehran: zemestan. 1384.

۳-Bakhtin, Mikhail, Ed. Michael Holquist London .(1981). **The Dialogic Imagination: Four Essays**. University of Texas Press.

۴-Bloom,Harold. (2009). **literary theme,the grotesque**. Infobase Publishing.

5- Dentith,simon. (1995). **parody**. Londen : rotledge.

6- Gate, henry Louis. (1988). **the signifying monkey**. New York: oxford

7- Hutcheon,linda. (2006). **begining to theorize adaptation**. New york : routledge

8- Kimbrough, max. (2005). **parody, Satire, and You:** A Quick Artist Guide program of the Arts & Business Council of Greater Philadelphia.

9- Pope ,Alexander. (2004). **Rape of the lock.** London: booknet.

10- Rabelai. (1653). **Garagantua and his son Pantagruel**, Thomas Urquhart(2011).an electoronic classic series publication.

11- Shakespeare. (1997) **sonnet**.

12- Swift jonathan. (1727). **gallivers travels**, publishing at e-book The Encyclopedia Americana Corporation.1963