Journal of Comparative Literature
Faculty of Literature and Humanities
Shahid Bahonar University of Kerman
Year 10, No 19, autumn / Winter 2018-2019

comparative study of tow mock heroic, mosh and gorbe , the rape of the lock (Scholarly-Research)

Zeynab Arabnejad , Mohammadreza Nasr Esfahani ,
Gholamhossein Sharifi , Mohsen Mohammadi Fesharaki

Abstract

Mock epic is an important kind of parody, which is worth studying for its parodic nature and for the significance of epic genre. Mock epic by reversing the forms and content of elegant epic and consequently creates an eloquent text. The present Study aims at analyzing the formation of the two mock by the use of their form and content analysis. To shed light on the similarities and differences between mock epics in European and Persian Literature, two narrative poems were chosen to start a comparative analysis of their form and content. The comparative approach used in this study would help examine the differences and similarities between the way the two famous litterateurs have worked on the same genre, and it would help clarify reason behind the difference in their viewpoints in creating these narrative poems. This study will focus on *Mouse and Cat* by Obeyd Zakani and *The Rape of the Lock* by Alexander Pope. The comparative method used in this study offers what the different and similar points in mock epics of Persian and English literature are. Finally, by analyzing the form and content of the two works, it will become clear that the English narrative poem could better and more powerfully create the elements of elegant epic and it has a more cohesive structure.

Key words: Mock epic, Mouse and Cat, The rape of the Lock, comparative literature.

---

[1] - PhD Student of Persian Language and Literature, University of Isfahan, (Corresponding author): arabnejadz@yahoo.com
[2] - Associate Professor of Persian Language and Literature, University of Isfahan: nasr.ac.lit@yahoo.com
[3] - Assistant Professor of Persian Language and Literature, University of Isfahan: sharifi22@yahoo.com
[4] - Assistant Professor of Persian Language and Literature, University of Isfahan: fesharaki211@yahoo.com

Date Received: 19. 03. 2015 Date Accepted: 25. 09. 2015

نشریّهٔ ادبیّات تطبیقی
دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی
دانشگـــاه شهید باهنـــر کرمـــــان
سال ۱۰ ، شمارهٔ ۱۹، پاییز و زمستان ۱۳۹۷

بررسی تطبیقی دو حماسهٔ مضحک، موش و گربه و تجاوز به طرهٔ گیسو

(علمی-پژوهشی)

زینب عرب‌نژاد[۱]، محمّدرضا نصر اصفهانی[۲]،
غلامحسین شریفی[۳]، محسن محمّدی فشارکی[٤]

چکیده

حماسهٔ مضحک یکی از انواع مهم نقیضه‌پردازی است که هم به‌خاطر ماهیت نقیضی و هم به خاطر اهمیت ژانر حماسه، شایستهٔ توجه و بررسی است. حماسهٔ مضحک با وارونه‌کردن محتوا و شکل حماسهٔ فاخر، متنی طنازانه و خلاقانه را شکل‌می‌دهد. در تحقیق پیش رو، درصدد تحلیل چگونگی شکل‌گیری دو حماسهٔ مضحک با استفاده از تحلیل ساختار و محتوای آنها هستیم. رویکرد تطبیقی به‌کاررفته در این پژوهش، کمک می‌کند تا تفاوت‌ها و شباهت‌های دو ادیب نامدار در پرداختن به یک ژانر واحد مورد بررسی قرار بگیرد و علّت تفاوت نگرش آنها در ساخت این منظومه‌ها روشن‌شود. منظومهٔ موش و گربه از عبید زاکانی و حماسهٔ تجاوز به طرهٔ گیسو، اثر الکساندر پوپ، مبنای این پژوهش خواهندبود. روش تطبیقی مورد استفاده در این تحقیق بیانگر این مسئله است که نقاط مشترک و متفاوت میان حماسهٔ مضحک در ادبیات فارسی و انگلیسی چیست و در نهایت با تحلیل محتوی و ساختار دو اثر، روشن می‌شود که منظومهٔ انگلیسی با قوّت و مایهٔ بیشتری توانسته به واسازی عناصر حماسهٔ فاخر دست‌یابد و از ساختار منسجم‌تری در نقض حماسهٔ فاخر برخوردار است.

واژه‌های کلیدی: حماسهٔ مضحک، موش و گربه، تجاوز به طرهٔ گیسو، محتوا، ساختار.

---

[۱] -دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی،(نویسندهٔ مسئول):arabnejadz@yahoo.com
[۲]- دانشیار بخش زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه اصفهان: nasr.ac.lit@yahoo.com
[۳]- استادیار بخش زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه اصفهان: sharifi22@yahoo.com
[۴]- استادیار بخش زبان و ادبیات فارسی،دانشگاه اصفهان: fesharaki211@yahoo.com
تاریخ دریافت: ۱۳۹۳/۱۲/۲۸ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۴/۷/۳

۱-مقدمه

نقیضه که در ادب اروپایی پارودی(parody) خوانده می‌شود، یکی از قدیمی‌ترین اشکال طنزپردازی در ادبیات فارسی بوده‌است. انوشه در فرهنگ‌نامهٔ 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 تقلیدشده،سبک، لحن یا افکار شاعر/ نویسنده را مسخره می‌کند تا خنده‌دار نشان‌دهد.» (۱۳۷۶:۱۳۷۹)

نقیضه یا پارودی، یکی از راه‌های آفرینش طنز است؛ از این رو، از زیر مجموعه‌های این نوع ادبی محسوب می‌شود. نقیضه از اصطلاحات مورد توجه غربیان از قدیمی‌ترین ایّام بوده است. این بحث چنان مهم انگاشته‌شده که ارسطو در فن شعر و سپس، افلاطون به آن پرداخته‌است. امروزه نیز کتاب‌ها و مقالات متعددی در این باره نگاشته‌شده و به‌خصوص در مکاتب نقد ادبی جدید، مانند ساختارگرایی و پساساختارگرایی، جایگاه ویژه‌ای یافته‌است. حماسهٔ مضحک (mock heroic) نیز نوعی از نقیضه است امّا از آن جهت که حماسه در سنّت ادبی اروپا ژانری بسیار مهم تلقی‌می‌شده، خود به‌صورت مجزا تحت عنوان این اصطلاح نامیده‌شده‌است. در این شکل از نقیضه‌پردازی، اعمال و کنش‌های پیش‌پاافتاده و معمولی، با لحنی فاخر و به سبکی حماسی بیان می‌شود.

نقیضه پردازی که حماسهٔ مضحک یکی از انواع آن است، موضوعی است که در پژوهش‌های محققان ما چندان که شایستهٔ آن بوده، مورد توجه قرارنگرفته و بسیاری از متون نقیضی فارسی، از جنبهٔ نقیضی‌بودن مورد واکاوی قرارنگرفته‌اند. در این تحقیق با انتخاب یکی از نمونه‌های مشهور حماسهٔ مضحک در ادبیات فارسی، کوشیده‌ایم تا با تطبیق و قیاس آن با یکی از مطرح‌ترین منظومه‌های حماسهٔ مضحک در ادبیات انگلیسی، به خصایص و ویژگی‌های این شکل از نقیضه‌پردازی در ادبیات فارسی پی ببریم زیرا تنها از پس قیاس و تطابق است که شباهت‌ها و تفاوت‌ها رخ‌می‌نماید و حد و مرزهای تعریف و توضیح یک اصطلاح روشن می‌شود؛ از این رو، با برگزیدن مکتب تطبیقی آمریکایی در تطبیق که بر خلاف مکتب فرانسوی، روشی فراتاریخی است و فارغ از تأثیر و تأثر متون بر

هم، به بررسی شباهت‌ها و تفاوت‌ها و علل این امر می‌پردازد، به تطبیق این دو منظومه خواهیم‌پرداخت.

اهمیت بررسی نقیضه‌های فارسی از یک سو، به خاطر نقش بی‌بدیل آنها در بازنمایاندن سطوح مغفولی از ادبیات که همانا زندگی عامهٔ مردم باشد، درخور توجه است. از دیگر سو، اهمیت ژانر حماسه از دیدگاه ملّی‌گرایی و چگونگی طنزپردازی در این ژانر، موضوع پژوهشی مهمی است که شایان بررسی و تحقیق مجزاست، این‌گونه پژوهش‌های تطبیقی، نشانگر تفاوت جوامع ادبی مختلف در پرداختن به یک ژانر واحد و تأثیر تربیت و باورهای اجتماعی در پرداختن به طنز در میان ملل گوناگون است. بررسی چگونگی این مشخصات در فرم و محتوای دو منظومهٔ یادشده، مبنای پژوهش زیر است.

۱-۱- پیشینهٔ پژوهش

یکی از معدود مقالات مستقل در مورد حماسهٔ مضحک، با عنوان «بررسی و تحلیل حماسه‌های مضحک و گونه‌های آن در زبان فارسی»، نوشتهٔ علی محمّدی، فاطمه تسلیم جهرمی است. در این مقاله، حماسه‌های مضحک ادب فارسی براساس قدمت، حجم، قالب، زبان و بیان مورد بررسی قرارگرفته‌است.

علاوه بر این باید از مقالهٔ محمّد قاسم‌زاده (۱۳۷۲) با عنوان «حماسهٔ مضحک» یاد کرد. همچنین، در برخی از منابع مربوط به اصطلاحات طنز، حماسهٔ مضحک ذیل نقیضه معرفی شده‌است (برای مثال ر.ک: اصلانی، ۱۳۸۵) امّا در هیچ‌یک از این مقالات، به بررسی موردی و نیز تطبیقی منظومه‌ها از دیدگاه نقیضی آنها پرداخته‌نشده‌است. بنا بر آنچه بیان شد، رویکرد تطبیقی و موردی در این پژوهش، مسبوق به سابقه نیست.

۲- حماسهٔ مضحک

در ادبیات اروپایی، نمونه‌های فراوانی از حماسهٔ مضحک وجود دارد که یکی از کهن‌ترین آنها «نبرد موش‌ها و وزغ‌ها» (Batrachomyomachia)، اثر منسوب به هومر است. تاریخ این نوع از آثار، به نمایشنامهٔ ساتیر بازمی‌گردد. «نمایش چهارم» یا ساتیر (satyr)، نمایشی بود که پس از اجرای سه نمایش تراژدی، به نمایش درمی‌آمد. این نمایش‌ها، قرینهٔ طنزآمیزی از افسانه‌های اساطیری بودند و تصویری مضحک از قهرمانان و جنگ‌های آنان

نشان‌می‌دادند. «هرکول و ادیسهٔ مضحک، از شخصیت‌های این نمایشنامه‌ها بودند. وجود این شخصیت‌های مضحک، نشانگر این نکته است که در ذهنیت ادبی یونانیان نقیضه‌سازی اسطوره‌های مّلی، بی‌احترامی یا توهین شخصی به حساب نمی‌آمده‌است.» (Bakhtin,1984: 335)

همانطور که باختین در این کتاب یادآور می‌شود، فرهنگ طنز در یونان و روم باستان بسیار غنی بوده‌است و جشن‌های متعدد از جمله کارناوال (carnival) و پیش از آن، ساتورنالیا (saturnalia) که در ضمن آنها افراد حق هرگونه شوخی و مزاح با مقامات مذهبی یا سیاسی و تقلید مضحکه‌آمیز سخنان و رفتارهای آنان را داشتند، نمونه‌هایی از این فرهنگ پربار طنازی و خنده بوده‌است.

بعد از تحولات موسوم به رنسانس، حماسهٔ مضحک یکی از ژانرهای محبوب قرن هفدهم، به‌خصوص در ادبیات ایتالیایی شد. در این قرن، ژانر حماسه مورد انتقاد جدی بسیاری از شعرا و نویسندگان قرارگرفت زیرا به زعم آنان ادبیات حماسی، تبلیغ ارزش‌های جامعهٔ فئودالی بود.

در بررسی حماسهٔ مضحک در ادب فارسی باید گفت تعداد انگشت‌شماری از این نوع طنزپردازی در ادبیات ما وجود دارد که از آن میان، موش و گربهٔ عبید زاکانی که به صورت مجزا بدان خواهیم‌پرداخت، از همه مشهورتر است امّا جز این اثر، از چندین اثر دیگر تحت عنوان حماسهٔ مضحک در ادبیات فارسی نام برده‌می‌شود (ر.ک: قاسم‌زاده،۱۳۷۲) که برخی از آنها عبارت‌اند از: «ملخ‌نامه» (سراینده نامعلوم به سال ۱۲۸۳)، «مزعفر و بغرا» سرودهٔ ابواسحاق اطعمه، «صوف و کمخا» اثر نظام‌الدین قاری، «اردشیر کچل و چهل نره‌شیر» و «مرد و مرکب» مهدی اخوان ثالث.

مطالعه و بررسی این آثار نشان می‌دهد که این منظومه‌ها به‌طور کامل به ساختارشکنی قراردادهای حماسه نپرداخته‌اند زیرا برای واسازی ساختار حماسه، نخست بایستی تمامی قواعد و سنن حاکم بر آن و از جمله، شخصیت‌ها، صحنه‌های رزم، تم و فضا و... را نقض کرد؛ برای مثال، ملخ‌نامه با یک ساقی‌نامه آغاز می‌شود که از لحاظ نوع ادبی، تغزّل و به عبارتی نقطهٔ مقابل حماسه است و به هیچ روی از سنن حماسه‌پردازی ادبیات فارسی بهره

نبرده‌است. یکی از علل پایین‌بودن بسامد این نوع از منظومه‌ها و نیم‌بند بودن جنبهٔ حماسی آنها، در این است که فرهنگ شوخی و خنده در تاریخ ادبیات ما در قیاس با ادبیات اروپایی، روندی نسبتاً معکوس داشته‌است؛ در فرهنگ ادبی ما، شوخی و طنازی با قهرمانان ملّی نه‌تنها موجب خنده نبوده و نیست که نشانگر توهین و کم‌داشت قهرمانان و شاعران محسوب می‌شود. این ذهنیت را از تعداد کم این نوع آفرینش می‌توان دریافت؛ ذهنیتی که تنها به دوران کلاسیک ادبیات ما تعلق نداشته و حتی در اذهان ادبی معاصر نیز آثار ادبای بزرگ، همواره به چشم تقدیس و اکرام نگریسته شده‌است و هرگونه شوخی با آنها را توهین به اثر یا صاحب اثر و حتی هویّت ملّی به حساب می‌آوریم؛ از همین روست که مهدی اخوان ثالث در کتاب نقیضه و نقیضه‌سازان، در مقام انتقاد به عبید و شوخی او با رستم می‌گوید: «شوخی با فردوسی و رستم به هیچ‌وجه و در هیچ باب سزاوار نیست... قهرمان یک ملّت که با آن شوخی نمی‌توان و نباید کرد، اگرچه آن شوخی‌گر، عبید باشد و آن باب، اخلاق‌الاشراف» (اخوان ثالث،۱۳۷۴:۱۱۸)

بی‌شک، آستانهٔ انتقادپذیری، تعریف انتقاد و مرز آن با توهین امری است که ریشه در رفتارها و باورهای اجتماعی یک ملّت دارد و از جامعه‌ای به جامعهٔ دیگر متفاوت است؛ امری که تأثیر خود را در آفرینش‌های ادبی نیز نشان‌می‌دهد.

۳- معرفی دو نویسنده

۳-۱- الکساندر پوپ

الکساندر پوپ در سال ۱۶۸۸ در لندن متولّد شد. او یک مسیحی کاتولیک بود و از آن رو که در آن دوره پروتستان‌ها بر انگلستان تسلط داشتند، محرومیت‌های زیادی را به‌خاطر مذهب خویش متحمل شد که از جملهٔ آنها، ممانعت از ورود او به دانشگاه و یا عالم سیاست بود امّا این محرومیت ها، مانع از آن نشد که پوپ دست از مطالعه و تحقیق بردارد تا جایی که به یکی از سرآمدان ادبیات انگلیس تبدیل‌شد. منظومهٔ «تجاوز به طرهٔ گیسو» در دوره‌ای سروده‌شده که به عصر نئوکلاسیک در تاریخ ادبیات اروپا مشهور است. این دوره در انگلستان، پس از بازگشت چارلز دوم به سلطنت (۱۶۶۰) آغاز شد و حدود ۱۴۰ سال طول کشید. اصطلاح نئوکلاسیک در ادبیات سایر ملل اروپایی نیز با تغییراتی در بازهٔ زمانی

آن، مورد استفاده قرارمی‌گیرد. یکی از اصول عمده در این مکتب، شعار هنر نه برای هنر که هنر برای انسان بود و این شعار، محور اصلی اومانیسم در دورهٔ نئوکلاسیک بود؛ بنابراین، روشن می‌شود که چرا پوپ در آثار خود به تبلیغ اخلاق و اصول انسانی پرداخته‌است. پوپ نه‌تنها در این اثر بلکه در کتاب دنسیاد(The Dunciad) نیز از تکنیک حماسهٔ مضحک بهره جسته‌است. داستان این کتاب که با لحنی حماسی بیان می‌شود، سرگذشت نزول حماقت و کودنی به زمین و تقلیدی از هبوط تمدن به زمین است که در «انه‌ئید» بیان شده‌است.

۳-۲- معرفی عبید زاکانی

خواجه نظام‌الدین عبیدالله زاکانی قزوینی، متولّد سدهٔ هشتم هجری در زاکان قزوین است. او از قبیلهٔ زاکان، منسوب به عربان ابن خفاجه بود که به ایران مهاجرت کرده و در قزوین سکنی داده‌شده‌بودند. عبید ظاهراً در روزگار ابواسحاق اینجو به شیراز رفته و جز کلیّات او که مشتمل بر چند مثنوی، رباعیات، قصاید و... است، اشعاری نیز در مدح وزیر ابواسحاق، رکن‌الدین عمیدالملک دارد. از آنجا که در کتاب‌ها و مقالات دیگر ذکر مفصلی از زندگی‌نامه و آثار عبید آمده‌است، در این مجال تنها به منظومهٔ «موش و گربه» می‌پردازیم و از شرح و تفصیل زندگی و آثار عبید اجتناب می‌کنیم.

٤- معرفی آثار

٤-۱- تجاوز به طرّهٔ گیسو

چنان‌که پیشتر بیان‌شد، این منظومه ماحصل دوره نئوکلاسیک در ادبیات انگلستان است. در این دوره که از لحاظ فلسفی به عصر روشنگری و خردورزی نیز شهره است و الکساندر پوپ یکی از سردمداران فکری آن است، ادبیات کلاسیک به دیدهٔ احترام نگریسته‌می‌شود و طنز و هجو و نیز رسائل‌نویسی رواج بسیار دارد زیرا این انواع، بیشتر از غزل که احساسی و سانتی‌مانتال است، رویکردی اندیشه‌ورز و تعقل‌گرا دارند. (احمدزاده،۱۳۸۴ :۸) الهام‌بخش منظومهٔ مورد بحث، ماجرایی واقعی در میان یکی از آشنایان پوپ است؛ در این ماجرا، چیده‌شدن طرهٔ موی «آریلا فرمور» توسط «لرد پیتر»، سبب نزاع میان جوانان دو خانواده می‌شود.

داستان این منظومه، با بندی شروع می‌شود که به موضوع داستان و استعانت‌خواستن از الاهگان پرداخته‌است و به عبارتی، نوعی براعت استهلال به حساب می‌آید. در این بند، پوپ به بیان دو تم اصلی حماسه‌های انگلیسی، یعنی عشق و جنگ می‌پردازد. سپس، آفتاب برمی‌آید و روزی معمولی در کاخ یک خانوادهٔ ثروتمند آغاز می‌شود. سگ‌ها تکانی به خود می‌دهند و بیدارمی‌شوند، زنگ ها به صدا درمی‌آیند امّا بلیندا (belinda) دختری که موی او در معرض تهدید و تجاوز قرار می‌گیرد، با آنکه روز به نیمه رسیده-است، هنوز خواب است. «فرشتهٔ موکل او، خواب را بر او درازتر می‌کند» خواب توسط همین موجود ماورایی که آریل(ariel) نام دارد، بر بلیندا فرستاده شده‌است. رؤیای او به شکل جوانی زیباست که به او می‌گوید تحت حفاظت لشکری از ارواح است؛ ارواحی که روزی، در زمین و در کالبد زنان زیسته‌اند. جوان توضیح می‌دهد که این محافظان، مراقبان پاکدامنی زنان هستند، اگرچه اغلب اوقات تلاش‌هایشان به حساب کسان دیگر گذاشته‌می-شود. گروه مخصوصی از این ارواح که سیلف (sylf) نام دارند، محافظان شخصی بلیندا هستند. آنها شیفته و وقف خدمت به زنانی هستند که دست رد به سینهٔ مردان می‌زنند. آریل توضیح می‌دهد که روح زنان بعد از مرگ، به چهاردسته تقسیم می‌شود. یکی از این گروه-ها که مخصوص مراقبت از بلیندا هستند، سیلف نام دارند: «هان بدان که هرآن‌کس که شریف و پاکدامن باشد و مردان را از خود براند، در آغوش تنی چند از سیلف‌ها باشد.»(Pope,2004:9)

«سیلف»ها زنانی هستند که در طول زندگی، اندکی عشوه‌گری داشتند و از آن رو که بلیندا نیز خود به این طبقه تعلق‌دارد، اینان مأمور مراقبت از بلیندا شده‌اند. آریل که سر دستهٔ محافظان است، به بلیندا هشدار می‌دهد که «افسوس، پیش از غروب خورشید، حادثه‌ای دهشتناک در شرف وقوع است امّا پروردگار، چیستی، چگونگی و زمان آن را آشکار نمی‌کند. ای دوشیزهٔ پرهیزگار، آگاه باش! این تمام آن چیزی است که فرشتگان موکل توان افشای آن را دارند: مراقب همگان و بیش از همه مراقب مردان باش.» (همان:۱۲) بلیندا از خواب بیدار می‌شود امّا همان روز به محض اینکه نامه‌ای عاشقانه از طرف یکی از عشّاقش به دست او می‌رسد، هرآنچه را در رؤیا دیده، به فراموشی می‌سپارد.

در ادامه، بلیندا آراسته به زیورآلات و لباس‌هایی فاخر، همراه دسته‌ای از زنان سوار بر قایق می‌شوند. دو طرهٔ آویخته بر گردن او که پوپ آنها را «هزارتوی عشق» می‌نامد، به‌شدت از مردان جوان دلربایی می‌کند. یکی از مردانی که همراه بلیندا به گردش و تفریح می‌رود، جوانی به نام «بارون» است که از مدّت‌ها پیش وسوسه شده تا طره‌های موی او را بدزدد. بارون آن روز، صبح زود از جا برمی‌خیزد و برای موفقیت خود به درگاه خدایان دعا می‌کند امّا عبور از محافظان نامریی بلیندا، کار آسانی نیست؛ این ارتش آماده، متشکل از ارواحی است که هریک در یک پست اختصاصی مشغول خدمت‌کردن هستند. یکی مراقبت از گوشواره‌ها، دیگری از گردن و پنجاه نفر مأمور مراقبت از زیردامنی‌ها هستند.

بارون به کمک دختری به نام «کلاریسا»، می‌کوشد طره را قیچی کند و هربار مراقبان بلیندا به ترفندی، حواس بلیندا را به خود می‌آورند امّا عاقبت بارون موفق به دزدیدن طره‌ها می‌شود. وقتی طره چیده‌می‌شود، فریاد بلیندا فضا را پرمی‌کند. بلیندا بعد از این واقعه، به‌شدت متأثر و غمگین است. در هنگامه و غوغای بلیندا برای از دست‌دادن طرهٔ مو، دوست بلیندا به نام تالستریس، با او همدردی‌می‌کند تالیستریس احتمال‌می‌دهد که بارون با نشان‌دادن طرهٔ مو در ملأ عام، سبب تحقیر و تمسخر بلیندا شود، پس نزد دلدار خود که دوست بارون است، می‌رود تا او از بارون بخواهد که طرهٔ مو را بازپس دهد.

بارون در برابر گریه و سرزنش بانوان مقاومت می‌کند و در همین جاست که پوپ از زبانِ کلاریسا، در انتقاد از وضع زنان و ظاهر قدیس‌وار امّا غیرپایبند به اصول اخلاقی، خطابه‌ای غرا ایراد می‌کند. بعد از آنکه مصالحه و پادرمیانی جواب نمی‌دهد، عاقبت کار به دعوا و جنگ می‌انجامد. بلیندا با پاشیدن فلفل در انفیه‌دان بارون تا حدی موفق به شکست او می‌شود امّا طرهٔ مو در آن آشفتگی گم می‌شود و شاعر تصریح می‌کند که طرهٔ مو به آسمان‌ها صعود کرده و به ستاره‌ای بدل گشته‌است.

٤-۲- موش و گربه

بستر سیاسی، اجتماعی و تاریخی هر متن، یکی از مهم‌ترین مؤلفه‌های اثرگذار در نگارش آن است. با اذعان به این نکته، باید متذکرشد که موش و گربه، محصول دوره‌ای است که اوضاع ایران در نهایت آشفتگی و هرج‌ومرج بود. انقراض دولت ایلخانیان(حدود ۷۵۰ه.ق)

سبب شده‌بود که مدعیان بسیاری از گوشه‌وکنار مملکت، ادعای تاج و تخت سلطنت کنند و کشور را به ورطهٔ آشفتگی کشانند. این اوضاع به مدت نیم سده، از انقراض مغول تا حملهٔ تیمور گورگانی، ادامه داشت. (ر.ک: صفا،۱۳۶۹)

داستان این منظومه مشهورتر از آن است که نیاز به بیان خلاصه‌ای از آن باشد. توبهٔ دروغین گربه و دریدن موش‌ها و جنگ تن‌به‌تن آنان با یکدیگر را برخی، اشاره‌ای به جنگ‌های مبارزالدین محمّد با شاه اسحاق اینجو و یا ترکان خطایی در کرمان می‌دانند امّا توجه به قرائن زبانی و بلاغی متن که در ذیل تحلیل محتوی و ساختار بدان‌ها خواهیم‌پرداخت، نشان‌می‌دهد که این متن تفسیر دیگری را نیز برمی‌تابد.

۵- تحلیل آثار

۵-۱- تحلیل محتوای تجاوز به طرهٔ گیسو

در این اثر، پوپ به هیچ عنوان قصد تمسخر 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 دست‌داده‌اند و مسائل بی‌ارزش و مبتذل، امری مهم انگاشته‌می‌شوند. نقد جامعه‌ای است که مردمان آن قدرت تمییز میان خوب و بد و مهم و غیرِمهم را از دست داده‌اند و به‌کلی فاقد ویژگی‌های یک جامعهٔ حماسی‌اند؛ مردمانی به‌شدت قشری و سطحی که ظاهری آراسته و مطنطن امّا درونی عاری از شجاعت، شکوه و ارزش دارند؛ معناهایی که بنیان یک متن حماسی هستند. قهرمانان مردِ این داستان، به جای پرداختن به جنگ که وظیفهٔ پهلوانان حماسه‌های سنّتی است، سرگرم کارت‌بازی و دلبری از زنان هستند؛ مردانی با القاب اشرافی پرآوازه که به جای اشتغال به امور مهم کشوری و لشکری یا به جای آنکه در میدان عشق، دلدادگانی صادق و راستین باشند، در پی به‌دست‌آوردن دل معشوقگان و بانوان اشرافی هستند. لردهای این داستان، به جای جنگاوری و دلیری که سنّت حماسه‌پردازی است، به نزاع بر سر تصاحب زنان و جلب توجه آنها مشغول هستند. پوپ این جنگ بیهوده میان اشراف را جنگ «کلاه گیس با کلاه گیس» می‌نامد.

زنان این داستان نیز در کم‌مایگی همپایهٔ مردان هستند، کنتس‌های مورد وصف پوپ، به‌غایت زیبا امّا عاری از پاکدامنی و نجابت هستند. آنها تنها دلبستهٔ ظاهر و آراستن

خویشتن هستند و جز تعلق به این ظواهر، دل‌مشغولی دیگری ندارند. زنان این داستان به جای آنکه با وجدان انسانی خود پایبند اصول اخلاقی باشند، به تعریف زنانگی از دید جامعه‌ای آریستوکرات گردن می‌نهند و نه اصول اخلاقی که مکانیسم اشرافیت، آداب و منش آنها را مدیریت می‌کند. بلیندا را می‌توان شخصیت نقیضی هلن در تروی دانست، اگرچه ظاهر دلفریب او همتای هلن است، منش و نجابت او به هیچ روی مانند هلن نیست، بلکه او مانند سایر زنان این داستان، دلباختهٔ و مسحور تظاهر و تفاخر به اشرافیت است.

حضور موجودات ماورایی از سنّت‌های داستان‌پردازی مغرب زمین در حماسه است. موجودات ماورایی داستان پوپ نیز نمونه‌های نقض‌شده‌ای از الاهگان روم و یونان هستند؛ الاهگانی که به‌شدت در حوادث زمینی دخل‌وتصرف دارند امّا در این داستان با وجود تلاش فراوانی که می‌کنند، کاری از پیش‌نمی‌برند.

جنگ و منازعهٔ پایانی، اوج نقیضه‌سازی این حماسه است. پاشیدن فلفل در انفیه‌دان که باعث عطسهٔ بارون می‌شود و یا استفاده از سنجاق سر برای مجروح‌کردن او، موقعیتی کمیک خلق می‌کند که با فضای حماسی ناسازی دارد و به بهترین شکل ممکن، به دفورم‌کردن منازعات و رزم‌های حماسی پرداخته‌است. با همهٔ این توصیفات به نظر می‌رسد که مهم‌ترین انتقاد پوپ در این داستان، حول محور تعریف زنانگی در جامعهٔ آریستوکرات است؛ جامعه‌ای که زنانگی تهی و بسیار سطحی را تبلیغ می‌کند و اشرافیتی که بسیار مبتذل و بی‌معنا به نظر می‌رسد امّا همهٔ این مفاهیم، به مدد واسازی عناصر و ساختار حماسی صورت گرفته‌است؛ پوپ توانسته صحنه‌های حماسی رزم، شخصیت‌های داستانی و درون‌مایهٔ جدی حاکم بر حماسه را به بهترین شکلی مقلوب‌کند.

۵-۲- تحلیل محتوای موش و گربه

آغاز داستان با عربده‌کشی و سیاه‌مست‌شدن موشی است که به شیوهٔ پهلوانان حماسه، هماورد می‌طلبد؛ موش مانند یلان شاهنامه، پیش از رزم به بزم می‌پردازد امّا برخلاف آنان، هوشیاری خود را از دست می‌دهد.

در بیشتر تفسیرهایی که از این داستان شده‌است، این منظومه را اشاره‌ای به کشتارهای وحشیانه امیرمبارزالدین می‌دانند. کشتار خاندان‌های متعدد به طمع اموال آنها و توبهٔ

امیرمبارزالدین در سال ۷۵۲ه.ق، با اشارات عبید همخوانی دارد. پس از این کشتار، خاندان‌ها از ترس آنکه مجدداً مورد یورش قرارگیرند، طرایف و هدایایی برای امیر فرستادند؛ درست مانند هدایای که موش‌ها به پیشکش گربه بردند امّا باز هم مورد حملهٔ شدیدتری قرارگرفتند. جنگ موش و گربه در بیابان فارس نیز می‌تواند به جنگ میان امیرمبارزالدین و شاه شجاع در دشت فارس اشاره داشته‌باشد. با وجود همهٔ این قرائن تاریخی که می‌تواند مشابهت‌های میان این منظومه و وقایع تاریخی را تقویت‌کند، این داستان، بازتابی از روابط اجتماعی میان آدمیان در همهٔ اعصار خواهدبود.

موش، نماد طبقهٔ مورد اجحافی است که در چنگال ستمکاری حکّام زمانه که گربه نماد آن است، محبوس شده‌است امّا موش اگر نماد طبقهٔ مظلوم است، از تیغ نقد عبید مبرّا نیست. او در حالی هماورد می‌طلبد که به هوش نیست و اوست که داستان با غفلت و ندانم‌کاری او آغازمی‌شود. برخلاف آنچه به‌طور کلی در مورد عبید ابراز می‌شود، داستان‌های عبید یکسره نقد حاکمان و سردمداران فرهنگی و سیاسی جامعه نیست که عبید با دید کل‌گرایانه، نه‌تنها طبقهٔ حاکم که طبقهٔ محکوم را نیز سزاوار سرزنش می‌داند. در این مثنوی، اگر موش را نماد طبقهٔ مظلوم بدانیم، هموست که با ناهشیاری و غفلت خویش، داستان این نبرد را آغاز می‌کند و چون در واقعه می‌افتد، مستی از سرش می‌پرد و التماس‌کنان طلب عفو می‌کند. به‌راستی گربه به مقتضای طبیعت خویش عمل کرده است و پیش از این نیز توبه نکرده، پس علت پشیمانی او از شکار موشی که لاف هم‌سنگی با او را زده‌است، چیست؛ جز اینکه عبید بر این نکته تأکیدمی‌کند که نخست، مظلوم است که تن به ظلم سپرده و با نابخردی، خویشتن را در مهلکه می‌اندازد.

در این داستان، قراردادهای طبیعت نیز واژگون شده‌اند؛ موش خود را یلی هماورد گربه می‌پندارد و گربه نیز به خلاف‌آمد طبع خویش، از کشتن موش استغفار می‌کند. طنز این مثنوی از دوگونه ناهمسازی ریشه‌گرفته‌است؛ بخشی از آن، در ناسازی میان حماسهٔ فاخر و حماسهٔ مضحک و بخش دیگر، در تضاد طبیعت و منطقِ واژگون‌شدهٔ داستان نهفته‌است. گربه‌ای که با همهٔ گربه‌های طبیعت متفاوت است و مانند مقدس‌نمایان مزور برای رفع

خون ناحقی که بر گردن دارد، «دو من نان» صدقه‌می‌دهد تا با این معاملهٔ آسان، عذاب ضمیر خویش را تسکین‌دهد:

گربـه آن مـوش بکشـت و بخـورد سـوی مسـجد شـدی خرامانـا
دست و رو را بشست و مسح کشید ورد مـی‌خوانـد همچـو ملانـا
بـار الهـا کـه توبـه کـردم مـن نـدرم مـوش را بـه دنـدانا
بهـر ایـن خـون نـاحق ای خـلاق مـن تصـدق دهـم دو مـن نانـا
(عبید،۱۳۴۲: ۲۳۰)

چون گربه به مسجد رفت و تضرع‌کنان طلب بخشش کرد :

موشـکی بـود در پـس منبـر زود بـرد ایـن خبـر بـه موشـانا
مژدگـانی کـه گربـه شـد تائـب گشـت زاهـد و عابـد و مسـلمانا
(همان)

وجود موش و گربه در مسجد، نشان از آن دارد که هر دو از یک آیین و کیش هستند و برخلاف قراردادهای رایج در حماسه‌های ایرانی که دشمنان، اختلافی در هویّت، ملیّت یا مذهب دارند، این دو هم‌کیش هستند و گربه نیز برخلاف خوی فطری خویش، از خوردن موش‌ها توبه‌می‌کند.

می‌توان گفت موش و گربهٔ عبید، یکی از نمونه‌های نادر گروتسگ در ادبیات کلاسیک ماست. گروتسک در ادبیات به معنای درهم‌آمیختن عناصری ناهم‌جنس و متضاد است که از این درهم‌آمیختگی، احساس خوف و انزجار و در عین حال، خنده‌آمیزبودن به خواننده القا می‌شود. در حقیقت، در گروتسگ میان فرم و محتوا ناسازگاری وجود دارد. به‌طور مختصر باید گفت سه عنصر مهم در تعریف گروتسک، انحراف‌یافتگی، عجیب و غریب و زشت بودن است. (Bloom,2009:2)

در دنیای «موش و گربه» نیز ما با انسان‌هایی روبه‌رو 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 توبه‌کنان و زاری‌کنان روانهٔ مسجد می‌شود، پیشکش‌بردن موش‌ها برای گربه و... همگی ویژگی‌های یک جامعهٔ انسانی است؛ گویی تنها آغاز داستان

که ماجرای مسخ این آدمیان است، سروده نشده‌است امّا قرائن بسیار نشان می‌دهد که این دو طبقه، نماد آدمیان هستند. مسلمان‌بودن گربه و موش و کاربرد واژگان بی‌شماری در حوزهٔ دین که از بارزترین خصایص انسانی است، از این دست دلالت‌های واضح است؛ برای مثال، در ابیات زیر عبید، تنها زهّاد و عابدان را مورد اشاره قرار نمی‌دهد، بلکه مسلمانان را یکسره به باد انتقاد می‌گیرد. در ابیات زیر که از قول موش‌ها و در وصف حال گربه سروده‌شده، انتقاد به مسلمانان مدعی بسیار واضح‌تر بیان شده‌است:

سالی یکدانه می‌گرفت از ما حال حرصش شده فراوانا
این زمان پنج پنج می‌گیرد چون شده تائب و مسلمانا
(عبید،۱۳۴۲:۳۳۲)

در دنیای وارونهٔ عبید، اکنون که گربه تائب و مسلمان گشته (گشته در معنای دقیق تبدیل‌شدن و مسخ‌شدن)، حرص و ولعش فزونی یافته‌است. در ادامهٔ این دنیای واژگون که عبید مجسم‌می‌کند، موش‌ها با آن جثه‌های ریز چه هدایا که برکف‌نمی‌گیرند:

هفت موش گزیده برجستند هریکی کدخدا و دهقانا
برگرفتند بهر گربه ز مهر هریکی تحفه‌های الوانا
آن یکی شیشه‌های شراب به کف وآن یکی بره‌های بریانا
آن یکی طشتکی پر از کشمش وآن دگر یک طبق زخرمانا
آن یکی خوانچه پلو بر سر افشره آب لیمو عمانا...
گربه چون موشکان بدید بخواند رزقکم فی السما حقانا
(عبید،۱۳۴۲:۳۳۲)

براساس این ابیات، موش‌ها نیز مانند آدمیان، از طبقه‌بندی اجتماعی برخوردارهستند و فرماندهانی از برای خود دارند که کدخدا و دهقان نامیده می‌شوند.

گربه نیز درست همانند زاهدان مزور، آیه را تفسیر بالرای می‌کند.(«وَفِی السَّمَاءِ رِزْقُکُمْ وَمَا تُوعَدُونَ»[الذاریات:۲۲] ، آیهٔ بیست‌ودوم از سوره ذاریات است که به این صورت مورد

اقتباس قرارگرفته‌است. می‌بینیم صفات و اعمالی کاملاً انسانی، به این موجودات نسبت داده‌شده‌است.

عبید نیز مانند پوپ، درصدد انتقاد و به تبع آن، اصلاح جامعه است. او نیز با نشانه‌گرفتن تزویر و دورویی، گربه را نماد آدمیانی قرارمی‌دهد که ظاهری به صلاح و باطنی آلوده دارند؛ درست مانند شخصیت‌های داستان پوپ که به ظاهر، نجیب‌زادگانی خوش‌پوش و خوش‌رفتار هستند امّا در باطن، افرادی غیرمسئول، فریبکار و ناخویشتن دارند که منفعت و لذات آنی را بر آینده‌نگری و مصلحت‌بینی ترجیح می‌دهند. در هر دو منظومه، طبقه‌ای قربانی مطامع و لذت‌جویی عده‌ای می‌شوند که با ظاهر مزورانهٔ خویش، نیات پلیدی را که در دل دارند، پنهان‌کرده‌اند.

در داستان عبید، گربه با توبهٔ دروغین، خود را مصاحب موش‌ها نشان می‌دهد و در داستان پوپ، بارون به دلباختگی و عاشق‌پیشگی تظاهرمی‌کند امّا جالب آنکه به زعم هر دو نویسنده، این مظلومان هستند که با ساده‌اندیشی و جهالت، خود را در دام بلا گرفتار می‌کنند؛ بلیندا با بی‌توجهی خود نسبت به هشدار آریل و باور به عشق حقیقی مردان و موش با نادانی و هماورد دانستن خود با گربه و نیز باور به پشیمانی و توبهٔ او. تفاوت دو نویسنده در غرض آنها از شخصیت‌پردازی نهفته‌است؛ پوپ، به منظور پالایش اخلاقی هم‌عصران خویش این داستان را می‌سراید و عبید، با غرضی اجتماعی و سیاسی، جامعهٔ روزگار خود را مورد انتقاد قرار می‌دهد. منظومهٔ عبید، تکرار دیگرگونه‌ای از نزاع میان ظالم و مظلوم و پیروزی قدرتمند به مدد نیرنگ و تزویر است.

۵-۳- تحلیل ساختار تجاوز به طرهٔ گیسو

منظور ما از ساختار در بررسی این متون، ناظر بر دو ساخت ادبی است؛ یکی ساختار حماسه و دیگر ساختار حماسهٔ مضحک. به عبارتی، هر حماسهٔ مضحک، ناچار است هم از قواعد حماسه تبعیت‌کند و هم در عین حال با نقض و دفورم‌کردن آنها، ساختاری جدید خلق‌کند. بخشی از این دفورم‌سازی، با کمک محتوای مقلوب و واژگون‌شده است که در بخش تحلیل محتوی بدان پرداختیم امّا در این بخش بایستی ساختارهای حماسی را نیز مورد

بررسی قراربدهیم تا پس از آن، متوجه شویم که نویسنده با حفظ چه عناصری از حماسه، به خلق حماسهٔ مضحک پرداخته‌است.

در اثر پوپ، قراردادهای حماسه در بلاغت، عروض و عناصر داستانی رعایت‌شده‌اند، منتها با نیتی وارونه. پوپ در اثر خود به اقتضای عروض رایج بر ژانر حماسه، از مصاریع پنج ضربی که دارای ریتم ایامبیک هستند، بهره جسته‌است. قالب این منظومه نیز کانتو (canto) است که در ادبیات انگلیسی، به بندها و قطعات مجزایی گفته‌می‌شود که در ژانر حماسه مورد استفاده قرار می‌گیرد. از لحاظ عناصر داستانی نیز این اثر با عناصر حماسه سازگاری دارد. اگر قراردادهای رایج در حماسه را بر اساس کتاب آبرامز (Abrams, 2005:18) در موارد زیر خلاصه‌کنیم، مشاهده‌می‌کنیم که پوپ به خوبی این قراردادها را رعایت‌کرده‌است. بر این اساس، هر حماسه از قراردادهای زیر تبعیت‌می‌کند:

۱. تم حماسی با برانگیخته‌شدن یک الهه یا راهنمایی یک روح مقدس آغاز می‌شود.

۲. راوی از میانهٔ حوادث روایت را شروع می‌کند؛ مانند روایت «بهشت گمشده» که با سقوط فرشتگان در جهنم آغاز می‌شود.

۳. فهرست‌واره‌ای از شخصیت‌های مشخص وجود دارد که به شکلی جزیی توصیف می‌شوند.

حماسهٔ پوپ نیز با معرفی قدرت‌های ماورایی که فرشتگان مراقب بلیندا هستند، آغاز می‌شود. این موجودات ماورایی در عصر نئوکلاسیک‌ها، یعنی دورهٔ پوپ، machinery یا قطعات متحرک نامیده می‌شدند؛ به این معنی که دیگر بخشی از تمهیدات حماسه هستند. در این اثر، خدایان یونان و روم که شخصیت‌های مرکزی داستان‌های حماسی هستند، به ارتشی از ارواح مراقب بدل شده‌اند که نسبتاً بی‌خاصیت‌اند و در نهایت، کاری از پیش نمی‌برند. اگرچه این حماسه از آغاز داستان شروع‌می‌شود، پیش از آن در خواب و رؤیا، بلیندا را از واقعه‌ای ناخوشایند آگاه می‌کنند؛ به عبارتی، این داستان نیز با شرح خواب و رویای بلیندا در بند نخست، از میانهٔ ماجرا خبر می‌دهد. شخصیت‌های نسبتاً زیادی نیز در داستان وجود دارند که به شکل جزیی توصیف شده‌اند.

تنها تفاوت مهم آن با حماسهٔ فاخر، در این است که محتوا وارونه و شخصیت‌ها دگرگون شده‌اند؛ مردان و زنان داستان‌های حماسی، جملگی افرادی لایق با اهدافی والا هستند امّا مردان و زنان این داستان، در قید ظواهر و امور مبتذل گرفتار شده‌اند. آرایش، زیورآلات، جواهرها و لباس‌های فاخر و توصیف آنها، جایگزین توصیف اسلحه‌ها و تجهیزات جنگی شده‌است. علاوه بر این، سفر با کشتی و رویارویی با خطرهای بزرگ از سنّت‌های رایج در حماسهٔ اروپاست که در این اثر، در شکل مسافرت با قایق به چشم می‌خورد.

وارونگی محتوا که این اثر را از یک حماسهٔ فاخر به یک حماسهٔ مضحک بدل ساخته، به کمک تمهیدی است که در ادبیات انگلیسی، افول یا سقوط نامیده‌می‌شود.

دو اصطلاح ادبی افول(bathos) و سقوط (anticlimax) در نقد ادبیات انگلیسی در مواقعی به‌کارمی‌رود که «نویسنده، خودآگاهانه از امری جدی و فاخر به امری نازل و مبتذل سقوط کند تا از این طریق، به تأثیری طنزآمیز یا کمیک دست یابد.» (Abrams,2005:20) اگرچه این دو اصطلاح گاه معادل یکدیگر به کار می روند، bathos به معنای سقوط ناخواستهٔ نویسنده از اهداف فاخر خود به ورطهٔ ابتذال‌گویی است امّا anticlimax همراه با برنامه‌ریزی و نیّت مؤلف مبنی بر تقلیل یک پدیدهٔ ادبی از سطح فاخر خویش به امری پیش‌پاافتاده است؛ از این رو، حماسهٔ مضحک با استفاده از تمهید سقوط و تقلیل ادبی، آگاهانه قراردادهای حماسه را دگرگون‌می‌کند و با زمینی‌کردن عناصر ماورایی، آنها را تهی و به اموری سطحی و قشری بدل‌می‌کند.

٥-٤- تحلیل ساختار موش و گربه

داستان مانند برخی از داستان‌های شاهنامه، چون رستم و سهراب یا رستم و اسفندیار، با فضاسازی و به عبارتی، براعت استهلال، منتها با شکلی وارونه آغازمی‌شود، بیتی که در آن گربه مظلوم خوانده‌می‌شود:

قصّـــهٔ مـــوش و گربـــهٔ مظلـــوم گـــوش کـــن همچـــو دُر غلطانـــا

(عبید،۱۳۴۲: ۳۳۰)

عبید برخلاف همتای انگلیسی خود، پوپ، اصراری در اعمال قواعد رایج حماسه‌پردازی نداشته‌است؛ برای مثال، وزن این منظومه با وزن شاهنامهٔ فردوسی، به‌عنوان بهترین نمونهٔ حماسهٔ فارسی، متفاوت است؛ موش و گربه بر وزن فعلاتن مفاعلن فعلن، خفیف مسدس مخبون است و وزن شاهنامه متقارب مثمن محذوف/ مقصور است امّا به‌کاربردن الف اشباع، کوششی برای افزودن لحن حماسی به این منظومه است که در عین حال، لحن طنزآمیز منظومه را افزایش داده و سبب شده که برخی از کلمات به نفع طنز دفورم شوند؛ مثل «زینانا» و یا «جنگانا» در ابیات زیر:

جنـــگ مغلوبـــه شـــد در آن وادی هـــر طـــرف رســـتمانه جنگانـــا
موشـــکی اســـب گربـــه را پـــی کـــرد گربـــه شـــد ســـرنگون ز زینانـــا
(عبید،۱۳۴۲:۳۳۲)

رجزخوانی موش و هماوردطلبیدن و نزاع او با گربه، تقلیدی از مبارزهٔ یلان در شاهنامه است. در عین حال، قراردادهای طبیعت بسیار تغییرکرده تا آنجا که شاهِ موشان، فیل سوار است و حتّی در جنگ، نخست موش‌ها هستند که به پیروزی می‌رسند، آن هم در نبرد تن‌به‌تن و نه به مدد کیاست و ترفند، آن‌چنان که در فابل‌ها مرسوم است؛ بنابراین، در شخصیت‌پردازی، شاعر توانسته شخصیت‌های والا و مطنطن شاهنامه را در قالب شخصیت‌هایی زمینی و مضحک‌شده ارائه دهد و در این زمینه، حتّی از الکساندر پوپ نیز پیش‌تر رفته‌است زیرا پوپ در منظومهٔ خود، تنها آدم‌هایی با منش و اعتقادی متفاوت با پهلوانان را تصویر می‌کند، حال آنکه عبید پا را فراتر نهاده و دو حیوان را جایگزین شخصیت‌های حماسی کرده‌است.

امّا عبید چندان به ساختارهای عروضی، سبکی و نیز زبانی حماسه پای‌بند نیست؛ برای مثال، از واژه‌های عامیانه استفاده می‌کند، در حالی که واژگان عامیانه از عناصر ممنوعه در ادبیات فاخر از هر نوع ژانری است. نمونه‌های زیر از شواهد به کار بردن لغات عامیانه است:

نـرم نرمـک بـه گربـه حـالی کـرد کـــه مـــنم ایلچـــی ز شـــاهانا

گربـه گفتـا کـه مـوش گـه خـورده مـــن نیـــایم بـــرون ز کرمانـــا

(همان، ۳۳۲)

این موضوع نیز یکی دیگر از موارد اختلاف میان دو منظومه است. پوپ از زبانی همتای حماسهٔ فاخر بهره می‌جوید و با زبانی شکوهمند و پرطمطراق، به وصف اعمال پیش‌پاافتادهٔ شخصیت‌ها می‌پردازد، حال آنکه عبید مجوز ورود لغات عامیانه را به این منظومه می‌دهد و بی‌شک نوع شخصیت‌گزینی دو نویسنده در این امر بی‌تأثیر نیست. شخصیت‌های پوپ، همگی اشراف‌زادگانی غرق در ثروت و مکنت‌اند و به تبع، واژگان مربوط به این حوزه نیز در این فضا سیرمی‌کند، حال آنکه شخصیت‌های داستان عبید، جانورانی هستند که واژگان مربوط بدان‌ها نیازی به طمطراق و تفاخر ندارد.

یکی دیگر از موارد اختلاف دو منظومه، توصیفات آنهاست. در «تجاوز به طرهٔ گیسو» بسیاری از اعمال و وقایع با جزییات مورد توصیف قرارمی‌گیرند، حال آنکه در منظومهٔ عبید از این طول و تفصیل خبری نیست. داستان عبید، شبیه یک حکایت کوتاه است که از قضا مشابهت‌هایی با ژانر حماسه یافته امّا داستان پوپ، تلاشی بسیار عامدانه برای خلق نقیضه‌ای بر حماسه است و بی‌شک این مسئله، با پیشینهٔ این نوع از داستان‌پردازی‌ها در ادبیات غرب و بدیع‌بودن آنها در ادبیات فارسی بی‌ارتباط نیست. در فرهنگ ادبی اروپا، این شکل از نقیضه‌پردازی پذیرفته‌شده و مدون و در ادبیات ما کاری نسبتاً بدیع و نوظهور است که توسط عبید صورت‌گرفته‌است. البته کوتاهی منظومهٔ موش و گربه، خود سبب می‌شود که مجال چندانی برای پرداختن به بسیاری از جزییات رایج در حماسه که جزءِ لاینفک و از قراردادهای نخستین این ژانر هستند، وجود نداشته‌باشد؛ جزییاتی مانند رجزخوانی، توصیف پهلوانان، اسلحه‌ها و ظواهر آنان، چگونگی رویارویی و نزاع و مانند اینها.

٦- نتیجه‌گیری

نقیضه در ذات خود تکنیکی است که با رویکردی نقادانه وارد عمل می‌شود. نقیضه با نقد اثر، ژانر یا سبک پیشین، در دل خود جوهره و ماهیتی انتقادی دارد. تفاوت میان ذهن شرقی و غربی در تلقی آنها از انتقاد، سبب شده‌است که این نوع ادبی، بسامدی بس

متفاوت در ادبیات اروپایی و فارسی بیابد. در ذهن اروپایی تقلید مضحک یک اثر، به هیچ روی به معنای هجو صاحب اثر نیست و یک ژانر ادبی، مایملک صاحب اثر تصور نمی‌شود؛ از این رو، تقلید مضحک اثر را توهین به صاحب آن محسوب نمی‌کنند. از همین روست که در تاریخ ادبیات اروپایی، نمونه‌های بی‌شماری از نقیضه با رویکردی انتقادی وجود دارد امّا ادبیات فارسی، بدون درنظرگرفتن کارهای عبید و به استثنای چند اثر دیگر، نقیضه‌هایی در حد سرگرمی و با اذعان به احترام و تکریم فراوان نسبت به صاحبان الگوهای اولیه مشاهده می‌شود که دواوین نظام‌الدین قاری و ابواسحاق اطعمه، به‌عنوان نمونه‌های بسیار مشهور نقیضه در ادبیات فارسی، گواه این مدعاست. نقیضه در این آثار توأم با احترام فراوان به آثار گذشتگان است و به هیچ روی نشان از ژانری نقادانه، آن‌گونه که در ادبیات اروپایی رایج است، ندارد. علاوه بر این، طنز و در پی آن هجو و انتقاد، یکی از مطرح‌ترین ژانرهای عصر خردورزی و روشنگری در اروپاست؛ عصری که با روی‌گرداندن از سانتی‌مانتالیسم تغزل، به عقلانیت، انتقاد و اصلاح‌طلبی می‌پردازد.

مقایسهٔ تطبیقی موش و گربه و تجاوز به طرهٔ گیسو، نشان می‌دهد که عبید توانسته با روحیهٔ طنازانه و اصلاح‌طلب خویش، یکی از بهترین نمونه‌های حماسهٔ مضحک در ادبیات فارسی را خلق کند امّا همین منظومه در قیاس با تجاوز به طرهٔ گیسو، تقلید کامل و بی‌قید از قراردادهای حماسه نیست بلکه او تنها از برخی از ویژگی‌های حماسه برای طنز بیشتر بهره برده‌است، حال آنکه پوپ، فرم و قراردادهای حماسه را به‌طور کامل رعایت‌کرده و تنها غرض استفاده از آنها را واژگون کرده‌است. هر دو نویسنده در محتوای آثار خود، جوهرهٔ نقیضه را که ملازم وارونگی و واژگونگی اغراض الگوی اولیه است، به‌خوبی حفظ کرده‌اند. تفاوت مهم این دو نویسنده، در فرم و به عبارتی، ساختار صوری این منظومه‌هاست؛ در حالی که پوپ به خوبی ساختار صوری حماسهٔ فاخر را حفظ‌کرده و معنای آن را واژگون کرده و با وصف امور مبتذل دست به واسازی و ساختارشکنی حماسه زده، عبید کمتر به ساختارشکنی حماسه پرداخته و صورت منظومهٔ او، نشانه‌های کمتری از خصایص حماسهٔ فارسی را داراست.

فهرست منابع

- احمدزاده، شیده. (۱۳۸۴). «ادبیات نئوکلاسیک و فلسفهٔ روشنگری». **پژوهش‌نامهٔ علوم انسانی**. شمارهٔ ۴۵-۴۶، صص ۱-۱۶.
- 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.
- انوشه،حسن. (۱۳۸۱). **فرهنگ‌نامهٔ ادبی فارسی**.تهران: سازمان چاپ و انتشارات.
- باختین. میخاییل. (۱۳۸۷). **تخیل مکالمه‌ای**. ترجمهٔ رؤیا پورآذر. تهران: نشرنی.
- بسحاق اطعمه، احمد بن حلاج. (۱۳۸۲) . **دیوان ابواسحاق اطعمه**. تصحیح منصور رستگار فسایی. تهران: میراث مکتوب.
- تامسون، فیلیپ. (۱۳۶۹). **گروتسک در ادبیات**. غلامرضا امامی. شیراز: شیوا.
- تجبر، نیما. (۱۳۹۰) .**نظریهٔ طنز**. تهران: مهر ویستا.
- تسلیم جهرمی، فاطمه؛ محمّدی، علی. (۱۳۹۳). «بررسی و تحلیل حماسه‌های مضحک و گونه‌های آن در زبان فارسی». **جستارهای ادبی**. شماره۱۸۶، صص۸۷-۱۲۲.
- جوادی، حسن. (۱۳۸۴).**تاریخ طنز در ادبیات فارسی**. تهران: کارون.
- چناری، امیر. (۱۳۷۱). **متناقض‌نمایی در شعر فارسی**. تهران: فرزان.
- حلبی، علی‌اصغر. (۱۳۷۷). **عبید زاکانی**. تهران: طرح نو.
- دانش‌پژوه، منوچهر. (۱۳۸۰). **تفنن ادبی در شعر فارسی**. تهران: طهوری.
- رادفر، ابوالقاسم. (۱۳۸۶). **فرهنگ بلاغی ادبی**. تهران: اطلاعات.
- زاکانی، نظام‌الدین عبید. (۱۳۴۲).**کلیات عبید زاکانی**. مقابله با تصحیح عباس اقبال، به کوشش پرویز اتابکی. تهران: زوار
- زرّین‌کوب، غلامحسین. (۱۳۳۷). **فن شعر**. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- سیّدی، سیّد حسین. (۱۳۸۲).**ادبیات تطبیقی**. مشهد: به نشر.
- صفا، ذبیح الله. (۱۳۶۹). **تاریخ ادبیات در ایران**، جلد سوم. تهران: فردوسی.

- فلاح قهرودی، غلامعلی؛ صابری تبریزی، زهرا. (۱۳۸۹). «نقیضه و پارودی». **پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی**. شمارهٔ ۸، صص ۱۷ – ۳۲.
- قاری، نظام‌الدین. (۱۳۰۳). **کلیات**. استانبول: چاپخانهٔ ابوالضیا.
- قاسم‌زاده، محمّد. (۱۳۷۲). «حماسهٔ مضحک». **کلمهٔ دانشجو**. شمارهٔ۷، صص۱۷-۲۰.
-قزوینی، محمّد. (۱۳۳۷). **یادداشت‌ها**. به اهتمام ایرج افشار. تهران: دانشگاه تهران.
- کاسب، عزیزالله. (۱۳۶۶). **چشم‌انداز تاریخی هجو و زمینه‌های طنز در شعر فارسی**. تهران: امیرکبیر.

منابع لاتین

- A.rose, Margaret. (2011) . **Pictorial irony, parody and pastiche**, Bielefeld.
- Abrams, M.h. (2005). **a glossary of literary terms**. tehran: zemestan.1384.
- Bakhtin, Mikhail; Ed. Michael Holquist London .(1981).***The Dialogic Imagination: Four Essays***. University of Texas Press.
- Bloom, Harold. (2009). **literary theme,the grotesque**,Infobase Publishing

Chadwyck, Healy. (2000). **Literature online biography**: Alexander Pope. Cambridge.

- Dentith, simon. (1995). **parody**. Londen: rotledge
- Pope , Alexander. (2004) .**Rape of the lock.** London: booknet

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی