پارُدی و کاربُرد آن در زبان و ادب فارسی

الله شکر اسداللهی (استاد زبان و ادبیّات فرانسهٔ دانشگاه تبریز)
سحر وفائی تاج‌خاتونی (دانشجوی دورهٔ دکتری زبان و ادبیّات فرانسهٔ دانشگاه تبریز)

مقدّمه

در این گفتار، با توجّه خاص به نظریّهٔ ترامتنیّت ژِرار ژنت، تعاریفی که ارسطو و او و چند تن از اهل ادب معاصر ایرانی از پارُدی و انواع آن به دست داده‌اند ارائه شده و شواهدی با توضیحات لازم از شاعران و نویسندگان دوران کلاسیک زبان فارسی به دست داده شده که حجم درخور توجّهی از متن مقاله را دربر می‌گیرد و جایگاه این نوع ادبی را در تاریخ ادبیّات فارسی نشان می‌دهد.

این پژوهش با استفاده از منابعی معتبر از صاحبنظران فرانسوی و ایرانی و مرور متون نظم و نثر فارسی صورت گرفته و می‌تواند گامی در راه آشنایی با یکی از انواع کنجکاوی برانگیزی شمرده شود که هم در متون سنّتی هم در مطبوعات معاصر و روابط گفتاری جا خوش کرده و نقش نسبتاً مؤثّری در روابط اجتماعی ایفا کرده است.

جمع آراء نظریّه‌پردازان خارجی و پژوهشگران ایرانی در این مقاله می‌تواند آن را منبع نسبتاً جامع و درخور اعتنایی سازد و پژوهندگانی را که به‌ورود در این مبحث علاقه‌مندند از رجوع به شماری از آنها بی‌نیاز سازد.

پارُدیا در یونان باستان

parodie (در زبان فرانسه) از واژهٔ لاتینی ***parodia*** متناظر واژهٔ یونانیِ παρωδια به معنیِ «تقلید هزل‌آمیز قطعه شعری معیّن» است. این واژه در لاتینی مرکّب است از دو جزء ***para*** به معنی «پهلو، مجاور، نزدیک» و ***ode*** به معنی «آواز، ترانه، نغمه، تصنیف». (→ Genette, p. 24)

این واژه را ظاهراً اوّل بار ارسطو، در بخش دوم بوطیقا آورده و نخستین سرایندهٔ اشعار پارُدیائی را هِژِمُنِ تائوسی[1] شناسانده است (→ Aristote, p. 37). وی، در **جدول انواع ادبی**، به صورت زیر

رابطه	نمایشی	گفتاری
فرادستی	تراژدی	حماسه
فرودستی	کمدی	پارُدی

به اعتبار شأن روایت به شأن مخاطب نوع ادبی را به **فرادستی** و **فرودستی** همچنین، به اعتبار شکل اجرا، آنها را به **نمایشی** و **گفتاری** تقسیم کرده است. بدین‌قرار، **پارُدی** نوع ادبی فرودستی و گفتاری شمرده می‌شود. (→ Genette, p. 27)

تعریف و توصیف پارُدیا

پارُدیا در نسبت پارُدیائی، اثر دانیِل سانگسو، چنین تعریف شده است:

> **پارُدی** در لغت به معنای ترانه‌ای است که به تقلید ترانه‌ای دیگر سروده شده باشد. از این رو، آن را بر اشعاری اطلاق کرده‌اند که اشعاری دیگر را از منظری متفاوت به طنز بکشاند. (→ Sangsue, p. 30)

در زبان فارسی **نقیضه**[2] را معادل و متناظر parodie گرفته‌اند و تعاریفی به شرح زیر برای آن آورده‌اند:

> واژگونه جواب گفتن شعر کسی را، مهاجات، هجوگویی. (فرهنگ فارسی محمّد معین)

---

1) Hegemon de Thaus

۲) **نقیضه** در زبان عربی به معنی «شکستن استخوان، از هم گُسَلاندن، شکستن عهد و پیمان» آمده است.

نقیضه‌ساز یا پارُدی‌پرداز سبک و سیاق یک اثر ادبی را تقلید می‌کند یا ادای آن را درمی‌آورد به قصد هجو و تخطئه و تحقیر آن یا اشاره به مسخرگی و شوخ‌طبعیِ خودش. نقیضه‌گاه به نثر مسجّع است و گاه نظمی است که با نوعی وزن همراه است و قافیه‌های نامرتّب در جای جای عبارات آن به کار رفته است هرچند که این قاعده کلّیّت ندارد. (حلبی، ص ۷۱)

نقیضه گونه‌ای جواب است که به تقلید از اثر ادبی دیگری گفته شده و، درآن، شاعر یا نویسندهٔ نقیضه‌ساز ــ ضمن شباهت تقلیدی (متن تقلیدی) با اثر اصلی (متن تقلیدشده) ــ سبْک، لحن، نگرش یا افکار شاعر- نویسنده را مسخره می‌کند یا خنده‌دار نشان می‌دهد. (انوشه، ذیل **نقیضه**)

امّا اخوان ثالث **نقیضه** را معادل دقیقی برای **پارُدیا** نشناخته و آن را به **نقیضهٔ جدّ** و **نقیضهٔ هزل** تقسیم کرده که می‌رساند تشخیص و تصوّر درست‌تری از این مفهوم داشته است.

او، در تعریف نقیضهٔ جد و نقیضهٔ هزل آورده است:

نقیضه در شعر به معنی نقض و شکستن و جواب مخالف و جدّ و جدالی برای مقابله و نظیره‌گویی و یا ردّ و تخطئهٔ شاعر دیگری و یا کُلّاً اثر ادبی و فکری دیگری اعمّ از شعر و نثر [است] که بهتر است این را **نقیضهٔ جدّ** بنامیم.

[نقیضه] به معنی پارُدی فرنگیان **نقیضهٔ هزل** می‌نامیم. غرض و غایت یک دسته از نقیضه‌ها تنها استهزا و مسخره کردنِ محض است و نقیضه کسوت هزلی است برای نزدیک شدن به هجا مثل نقایض سوزنی و به معنی آثار عُبَیْد. (اخوان، ص ۲۹-۳۱)

در ادبیّات فارسی، نقیضهٔ جدّ غالب و محبوب بوده است. زرّین‌کوب گونه‌ای از آن را که به قصد جوابگویی و هماوردجویی سروده می‌شود **نقد جدلی** می‌خواند. نمونه‌های شاخص آن را در اشعار خاقانی شروانی و سوزنی سمرقندی می‌توان یافت. سوزنی قصد و غرض خود را از سرودن نقیضهٔ اشعار سنائی به صراحت بیان کرده است:

ای سنائی تو کجایی که به خونِ تو دریم تا به نیمور هجا نفحهٔ شعرت بدریم
هر کجا شعرِ تو یابیم نقیضه بکنیم ور تو را نیز بیابیم به... ببریم

(سوزنی، ص ۳۹۹)

این نوع جدل‌های کلامی، در جدول ژِرار ژُنت، parodie stricte خوانده شده است. پس از مرور تعاریف متعدّدی که از پارُدیا به دست داده شده و برخی از آنها را نقل کرده‌ایم، به این نتیجه رسیدیم که تعریف ژنت به مراتب کاربُردی‌تر و روشن‌تر و جامع‌تر است.

نقیضه و ترامتنیّت[3]

ژِرار ژِنت اصطلاح بی‌سابقهٔ **ترامتنیّت** را اوّل بار در *الواح بازنوشتی*[4] به‌کار برد. از دیدگاه او، متن با هر آنچه پیرامون او و مربوط به‌اوست معنای کامل پیدا می‌کند. ترامتنیّت، به تعریف او، «هر آنچه را، پنهان یا آشکار، متن را با دیگر متن‌ها مربوط می‌سازد» دربر می‌گیرد (→ Genette, 1982, p. 7). او برای ترامتنیّت پنج گونه قایل شده است که یکی از مهم‌ترین آنها **بیش‌متنیّت**[5] است که پارُدیا در بستر آن شکل می‌گیرد. در واقع، پارُدیا زیرمجموعهٔ سلسله روابط بیش‌متنی است و در همان بستر، با ویژگی‌های تمایزدهندهٔ خود تعریف می‌شود. بیش‌متنیّت می‌توان گفت عنصری جهانی universal از **ادبیّت** است. هر اثر ادبی به درجه‌ای در پیدایش آثار دیگر کمابیش دخیل است. لذا همهٔ آثار ادبی متقدّم نسبت به آثار ادبی متأخّر پیش‌متن شمرده می‌شوند. نسبت نقیضه‌کننده به نقیضه‌شونده **بیش‌متنی** (parodiant) و نسبت نقیضه‌شونده به نقیضه‌کننده **پیش‌متنی** parodié است. ژِنت، در پرهیز از برداشت کلّیِ نسبت همهٔ آثار پیش‌متنی و بیش‌متنی که بررسی آن عملاً ممتنع است، بیش‌متنیّت را بر پایهٔ **اشتقاق** مطرح می‌سازد؛ سپس انواع بیش‌متن را برمی‌شمارد. او دایرهٔ مصادیق بیش‌متنیّت را محدود می‌سازد و برای بازشناختِ آن خصایص تمایزدهنده‌ای می‌آورد و می‌گوید: «اشتقاق بیش‌متن از پیش‌متن باید درخور توجّه و آشکار باشد و تمامی یکی از دیگری مشتق شده باشد». (Ibid, p. 17)

کاربُرد پارُدیا

ژِنت ریز پارُدیا parodie minimale یا پارُدیای کلامی را مهم‌ترین و اصلی‌ترین گونهٔ پارُدیا می‌شناسد. ریزپارُدیا حاصل وامگیری از متنی است شناخته‌شده به شرطی که در بافتِ متن جدیدی قرار گیرد و تغییر معنی یابد. در آن، تغییر شکل ظاهری کافی نیست و دگرگونی معنایی نیز شرط است. پارُدیا بر اساس **رابطهٔ** پیش‌متن و بیش‌متن شکل می‌گیرد و این رابطه زمانی برقرار می‌گردد که خواننده به آن دست یابد. حتّیٰ گاه پیش می‌آید که

3) transtextualité
4) Les Palimpsestes
5) hypertextualité

خواننده در تقدّم و تأخّر آن دو سردرگُم می‌ماند و چه‌بسا پارُدیا را متن مستقل اصیل بپندارد. تازه اگر هم خواننده متن را پارُدیاشده بازشناسد، تا زمانی که به متن پارُدیاکننده دست نیابد نمی‌تواند زیبائی کلامی و ارزش هنر پارُدیاسازنده را بسنجد و دریابد. شاخت کامل روابط پارُدیائی مستلزم شناخت متن پارُدیاشده و ویژگی‌های آن است.

پارُدیا، به اعتبار شمار و گونه‌های پیش‌متن آن و چگونگی رابطه‌اش با پیش‌متن به انواع زیر تقسیم‌پذیر است:

۱. متن واحد

این‌گونه از پارُدیا بر یک متن متمرکز است، مانند ویرژیل تراوِستی[6] اثر پُل اسکارُن[7]، پارُدیای آینیاس‌نامه[8] اثر ویرژیل[9]. در این نوع، پارُدیا از پیش‌متن چندان فاصله نمی‌گیرد و بیشتر به آن گرایش دارد که با ریزپارُدیاها و متناقض‌نماها محتوای پیش‌متن را دگرگون سازد. در بیشتر حالات، پاره‌های اصلی و برجستهٔ پیش‌متن برگزیده و تکرار می‌شود و در نهایت دگرگون می‌گردد.

۲. همهٔ آثار یک نویسنده یا اهمّ آنها

در این نوع، خواننده به شناخت جزئیّات آثار پیش‌متن نیاز ندارد و کافی است با آثار مهم از میان آنها و سبک و سیاق نویسندهٔ آنها آشنایی کلّی داشته باشد.

۳. گونه[10]ها و زیرگونه[11]های ادبی پیش‌متن

گونه‌هایی همچون رُمان، نمایشنامه، شعر و زیرگونه‌هایی همچون رُمان تاریخی، عشقی، زندگینامه‌ای؛ نمایشنامه‌های تراژدی، کمدی، ملودرام؛ و اشعاری در قالب قصیده، غزل، مثنوی، رباعی، رثائیّه، بَثُّ‌الشَکوی. وَغ وَغ ساهاب هدایت و فرزاد را می‌توان نمونهٔ درخشان آن در ادبیّات فارسی شمرد.

۴. مکتب ادبی دوره‌ای یا جریان ادبی

این قسم پارُدیا ازکُلّ جریان‌های ادبی تفکیک‌ناپذیر است از این رو که به محض ظهور جریان یا مکتب ادبی جدید چه‌بسا مکتب رایج پیشین زیر سؤال رود و اصول آن به طنز و

6) *Virgile travesti* 7) Paul Scaron 8) Énéide
9) Virgile 10) genre 11) sous-genre

پارُدیا کشیده شود. در این حالت، بیشتر فراورده‌های ادبی متعلّق به مکتب پیشین است که آماج قرار می‌گیرد نه نویسندگان و اثرآفرینان.

۵. اثر خود نویسندهٔ پارُدیا

در این حالت، از «خودپارُدیا»[۱۲] سخن می‌رود و از انتقاد از خود[۱۳]. چنین پارُدیائی محبوب رِیْموند کنو[۱۴]، نویسندهٔ قرن بیستم فرانسوی است و نشان از نگرانی او از آفریده‌های ادبی خود به‌خصوص **نوشتارِ ادبی** دارد[۱۵].

نقیضه در زبان فارسی

نقیضه در زبان فارسی، طیّ تاریخ آن به صُوَر گوناگون در نظم و نثر جلوه‌گر شده است. میرصادقی، در واژه‌نامهٔ هنر شاعری (۱۳۱۶) انواع نقیضه‌ها در آثار ادبی زبان فارسی را، ذیل مدخل **نقیضه**، به اعتبار مقصودی که از آن در نظر بوده تقسیم‌بندی کرده و با نقل شواهد به شرح زیر نشان داده است:

۱. استهزا و تمسخر

این نوع یکی از نخستین اشکال نقیضه در ادبیّات فارسی و مقصود سازنده در آن بیشتر تمسخر پیش‌متن است. نمونه‌های بارز آن را در اشعار سوزنی سمرقندی می‌توان یافت که به‌خصوص آنچه در آن سنائی آماج گرفته شده نمونه‌ای شاخص به نظر می‌رسد.

۲. انتقاد اجتماعی و سیاسی

نمونه‌های آن را در رساله‌های اخلاق‌الأشراف و تعریفات عبید زاکانی می‌توان سراغ گرفت. عبید در رسالهٔ دلگشا نیز اوضاع زمانه را به زبانی تند و نیشدار نقد کرده است.

۳. نقیضه‌هایی که هدف آنها اجتماعی محض و فاقد آماج شخصی و خصوصی است.

نمونه‌های آن را در اشعار یغمای جندقی (۱۱۹۶-۱۲۷۶ق) و بیشتر اشعار محمّدحسن

---

12) auto-parodie

۱۳) auto-critique (به تعبیر شادروان باستانی پاریزی، خودمشت‌مالی)

14) Raymond Queneau

۱۵) در **پارُدیای نوشتار**، سبک نوشتار معیّنی به عنوان پیش‌متن اختیار می‌شود و ناظر به کُلّ آن است. نمونه‌اش رِیْموند کنو که اثر خود نوشتار فرانسه را به نقد و پارُدیا کشاند و برای تجدید آن اظهار تمایل کرده است.

سیرجانی قارانی (۱۲۳۰–۱۳۱۰ق) معروف به نبی‌السّارقین می‌توان یافت.

۴. تفریح و تفنّن

این نوع، در میان انواع نقیضه‌ها به پارُدیا از نظر ژِنِت از همه نزدیک‌تر است.

در این بخش از مقاله، بیشتر به نمونه‌هایی از اشعار دو تن نقیضه‌پرداز قرن نهم بسْحاقِ اطعمه و نظام قاری توجّه داریم که نقیضه در آنها به مفهوم منظور نظر ما از پارُدیا نزدیک‌تر است.

بسحاق اطعمه

شیخ ابواسحاق حلاّج شیرازی مشهور به شیخ اطعمه، شاعر نقیضه‌پرداز و طنزگوی قرن نهم هجری است. دیوان اطعمه، حاوی نقیضه‌هایی است از دو غزل از مولانا، بیست و شش غزل از حافظ، هفده غزل از سعدی، سه غزل از شاه‌نعمت‌الله ولی، بیست و پنج غزل از سلمان ساوَجی، پنج غزل از امیرحسین دهلوی، چهار غزل از کمال خجندی، هشت غزل از عماد فقیه، دو غزل از خواجو، و دو غزل از عراقی. (← رستگار فسایی، ص ۴۹)

داستان دیدار بسْحاقِ اطعمه با شاه‌نعمت‌الله ولی و نقیضه‌پردازی برای شعر او مشهور است.

حکایتـ آورده‌اند که وقتی این شطح شاه‌نعمت‌الله ولی که گفته است:

گوهر بَحرِ بیکران مائیم گاه موجیم و گاه دریائیم
ما بدان آمدیم در عالم که خدا را به خلق بنمائیم

(شاه‌نعمت‌الله ولی، ص ۴۳۳)

به مولانا بسحاق اطعمه رسید، به شیوهٔ خود، شطح را چنین نقیضه کرد:

رشتهٔ لاکِ معرفت مائیم گه خمیریم و گاه بُغرائیم
ما از آن آمدیم در مطبَخ که به ماهیچه قلیه بنمائیم

(بِسحاق اطعمه، ص ۱۶۶)

شاه‌نعمت‌الله که وصف نقایض و این نقیضهٔ بسحاق را شنیده بود، چون به شیراز رسید و بِسحاق را بدید، پرسید: «این رشتهٔ لاک معرفت شمائید؟» بسحاق جواب داد: «ما نمی‌توانیم از الله گفت، از نعمت‌الله می‌گوییم». (← پورجوادی، ص ۱۱۰)

یکی از لوازم نقیضه‌سازی توجّه تامّ و تمام به پیش‌متن است. برای کسانی که با پیش‌متن دست‌کم آشنائی اجمالی داشته باشند تشخیص نقیضهٔ آن باید آسان باشد. در واقع، نقیضه، یا تقلید سیاق پیش‌متن، آن را تداعی می‌کند. بسحاقِ اطعمه از معدود نقیضه‌سازانی است که، در عین توجّه به پیش‌متن و مضامین آن، سبک خود را حفظ کرده است.

اخوان نمونه‌ای دیگر از شعر شاه‌نعمت‌الله ولی را، که بسحاق به درایت و دقّت نقیضه کرده، چنین نقل کرده است:

شاه‌نعمت‌الله ولی را غزلی است شطح‌آمیز و حماسی، سخت مشهور که این ابیات از آن غزل است:

ما خاکِ راه را به نظر کیمیا کنیم — صد درد را به گوشهٔ چشمی دوا کنیم
در حبسِ صورتیم و چنین شاد و خرّمیم — بنگر که در سراچهٔ معنی چه‌ها کنیم
موج محیط و گوهر دربار عزّتیم — ما میلِ دل به آب و گِلِ خود چرا کنیم

کمال خجندی، که ظاهراً به سیّد بی‌اعتقاد نبوده، آن را گرفته و چنین ساخته است:

دارم امیدِ آن که نظر بر من افکنند — آنان که خاک را به نظر کیمیا کنند
ماییم خاکِ راهِ بزرگانِ پاکدین — آیا بوَد که گوشهٔ چشمی به ما کنند

امّا حافظ، که گویا اعتقادی به شاه‌نعمت‌الله ولی نداشته، غزل‌های او را با تعریض‌های تند و کنایه‌های سختِ گوشه‌دار جواب گفته است:

آنان که خاک را به نظر کیمیا کنند
آیا بوَد که گوشهٔ چشمی به ما کنند ؟

دردم نهفته بِه ز طبیبانِ مدَّعی
باشد که از خزانهٔ غیبم دوا کنند

حالی درونِ پرده بسی فتنه می‌رود
تا آن زمان که پرده برافتد چه‌ها کنند ؟

چون حُسن عاقبت نه به رندی و زاهدی است
آن بِه که کارِ خود به عنایت رها کنند

در اینجا نمونهٔ کامل از اصل شعر شاه‌نعمت‌الله و استقبال معتقدانه منسوب به کمال و جواب جدّ پرطعن و تعریض حافظ آورده شد؛ امّا نقیضهٔ بسحاق اگرچه بیشتر نقیضهٔ غزل

حافظ می‌نماید، امّا با یک واسطه یا بی‌واسطه، نقیضهٔ غزل شطحی شاه‌نعمت‌الله ولی هم هست و شعر بسحاق چنین است:

گیپا سحر که سر کلّه واکنند «آیا بوَد که گوشهٔ چشمی به ما کنند»
حیران در آن زَربُنِ دندان کلّه‌اند «آنان که خاک را به نظر کیمیا کنند»!
چون دُنبه را از صحبت سختو گریز نیست آن بِه که کار دُنبه به سختو رها کنند

(← اخوان ثالث، ص ۱۳۵)

نظام قاری یزدی

از نظام قاری یزدی، نقیضه‌پرداز قرن نهم هجری فراوان سخن گفته شده است. در فرهنگنامهٔ ادبی فارسی، ذیل مدخل **نقیضه**، از او به عنوان شاعر نقیضه‌ساز، چنین یاد شده است:

محمودبن امیراحمد، معروف به نظام قاری، شاعر قرن نهم، با کاربرد اسامی و اصطلاحات جامه‌ها و لباس‌ها، به تقلید از شعر شاعران دیگر، نقیضه‌هایی سروده است. (انوشه، ص ۱۳۸)

دیوان اطعمهٔ بسحاق و دیوان البسهٔ قاری یزدی، هر دو، حاوی گونه‌های شاخص نقیضه‌اند. سرایندهٔ اشعار دیوان البسه سروده‌های خود را تلویحاً برتر از اشعار دیوان اطعمه قلمداد کرده آنجا که می‌گوید:

ای که از اطعمه سیری ز پیِ البسه رو که تن از رختْ عزیزست و شکم‌پرور خوار

(قاری، ص ۱۱)

نظام قاری، به این منظور که خواننده پیش‌متن‌های نقیضه‌ها را آسان‌تر بازشناسد، اشعاری زبانزد از شاعرانی مشهور چون فردوسی، خواجوی کرمانی، سلمان ساوَجی، کمال‌الدّین خجندی، سعدی، مولانا، حافظ برای نقیضه‌سازی برگزیده است. برای مثال، در جواب غزل حافظ به مطلع واعظان کاین جلوه در محراب و منبر می‌کنند چون به خلوت می‌روند آن کار دیگر می‌کنند. (دیوان، غزل ۱۹۹)

می‌گوید:

نازَکان کاین موزهٔ برجسته بر پا می‌کنند چکمه را بهر تنعّم زیر و بالا می‌کنند

(نظام قاری، ص ۵۸)

نظام قاری صد پند عُبَیْد زاکانی را نیز در رسالهٔ کوتاه صد وعظ به نقیضه جواب گفته است:

ای عزیزان، لباسی که خلاف سنّت باشد مپوشید.
اعتماد به قماش باریک در محلّ تاریک مکنید.
در عزاها رخت پاره مکنید که نقصان جامه است.
جامهٔ دوخته ازبازار مستانید که از چند علّت خالی نیست. (همان، ص ۱۶۵-۱۶۸)

نقیضه به عنوان نوع ادبی و زیرگونه

نقیضه گاه به صورت نوع ادبی ظاهر می‌شود و آثار بسیاری را در مجموعه‌ای گرد می‌آورد. در جنب آن، زیرگونه در ادبیّات فارسی محبوبیّت یافته و، به حیث تفنّن ادبی به فراوانی در متون جا خوش کرده است. شاید وَغ‌وَغ‌ساهاب یکی از نادرترین آثاری باشد که، در آن، ضمن حفظ شأن نوع ادبی، از ریزپارُدیا نیز استفاده شده است.

مؤلّفان این اثر زیرگونه‌های متفاوتی از رُمان را به نقیضه کشانده‌اند، از جمله رُمان‌های تاریخی را که، بر اساس تحقیقات تاریخی معتبر، با تصوّر درستی از این نوع ادبی ساخته نشده‌اند. لازمهٔ بازشناسی نقیضه مطالعات ادبی همزمانی است. خواننده باید با رُمان‌های به اصطلاح «تاریخی» زمان پدید آمدن وَغ‌وَغ‌ساهاب دست‌کم اجمالاً آشنا باشد تا، در آن، نقیضه‌ها و ریزپارُدیاها را بازشناسد. رُمان‌هایی از آن قماش، در واقع، تقلیدهای ناشیانه‌ای از ترجمهٔ رمان‌های تاریخی به زبان فرانسه همچون سرگذشتِ تِلماک، بوسهٔ عَذرا، کنت مونْت کریستو، سه تفنگدار، لویی چهاردهم و نظایر آنهایند که بیشتر به قصد سرگرم کردن خواننده ساخته شده‌اند.

برای نمونه، قطعه‌ای از وَغ‌وَغ‌ساهاب را نقل می‌کنیم:

همین‌قدر که در سنوات اتّفاقات مهم، اشتباه ننمودی در زمرهٔ خاصان این فن برای خویشتن جائی ربودی. دیگر کاریت نیست جز آن که مطالب دیگران را در قالب دیگر بریزی و با عبارات و اصطلاحاتی از آن زبان خارجی برآمیزی یا اساس واقعه‌ای در مخیّلهٔ خویشتن بسازی و کتابی با حواشی مفصّل در آن باب بپردازی. اگر هم از قوّهٔ ابداع یکباره خود را بی‌بهره بینی، همانا توانی که درگوشه‌ای به فراغت بنشینی و بیهوده زحمت نبری و افکار عبارات دیگران را عیناً به اسم خود به رشتهٔ پاکنویس درآوری. (هدایت و فرزاد، ص ۱۴۰)

از دیگر نمونه‌های پارُدیا و زیرگونهٔ «ناظر به مکتب» آن ــ که پیشتر به آن اشاره رفت ــ در وَغ‌وَغ‌ساهاب می‌توان نقیضهٔ رُمان‌های عشقی را مثال آورد که، در آن زمان، به تأثیر

مکتب رُمانتیسیسم زبان فرانسه و رُمان‌های سانتیمانتال نوشته می‌شد. در قضیهٔ عشق پاک[۱۶]، گونه‌ای پارُدیا از رُمان‌های عشقی آن زمان را می‌یابیم که، در آن، توصیف‌هایی رُمانتیک از مناظر و احساسات تقلید شده است. نمونه‌هایی از نقیضهٔ این توصیف‌هاست:

غروب دور از چشم اغیار ای پسر — بوی گل‌ها در هوا می‌زند پال و پر
بلبل چهچه می‌زد روی شاخه‌ها — ابرها تیکه‌پاره بود روی هوا
محبوبهٔ من درون آسیا — شده بود پنهان مثل دختران باحیا
قلب من در قفسِ سینه تنگنا — تپشان موحشی انداخته بود راه
اشعار ویکتور هوگو و لامارتین — می‌خواندم من همچو عشّاق حزین
دامن گریه نمودن پس رها — گوله گوله اشک می‌ریخت از این چشم‌ها
هیچ‌کس نبود حال من را ببیند — یا که یکدم پهلوی من بنشیند ...

(همان، ص ۱۲۸)

حاصل سخن

تعاریفی که از پارُدیا در فرهنگنامه‌های فارسی آمده چندان روشن نیستند و همهٔ انواع آن را در برنمی‌گیرند. مع‌الوصف برخی از توصیف‌ها و به‌خصوص آثار و شواهدی که از این پدیدهٔ ادبی در ادبیّات فارسی اعمّ از سنّتی و معاصر جدید وجود دارد و پژوهشگرانی با بررسی آنها کوشیده‌اند معنای روشنی از پارُدیا و گونه‌های آن از آنها استخراج و استنباط کنند تا حدّ قابل قبولی تصوّر نسبتاً جامع و دقیقی از آن به دست می‌دهند.

آنچه مسلّم است، صرف‌نظر از آنکه مفهوم پارُدیا به اسم و رسم در تحقیقات ادبی متأخّر مورد توجّه بوده، مصادیق آن درگونه‌ها و زیرگونه‌های متعدّد در آثار منظوم و منثور زبان فارسی از قرون گذشته تا عصر جدید وجود داشته است.

در این مقاله، ضمن توجّه خاص به بررسی‌ها و آراء ژرار ژنِت در این عرصه، خلاصهٔ پژوهش‌های محقّقان معاصر با نقل نمونه‌های شاخص انواع پارُدیا گزارش شده است.

در مقالهٔ حاضر سعی شده است نتایج همهٔ تحقیقات درونی و بیرونی در این مبحث

۱۶) قضیه در وغ‌وغ‌ساهاب هدایت و فرزاد، همان نقیضه است.

در دسترس علاقه‌مندان در سطح دانشگاهی قرار گیرد و نقش خیزگاهی برای پژوهش‌های بعدی ایفا کند.

در مقاله، از منابع موثّق و معتبر در طرح و پرورش موضوع استفاده شده و برای هریک از مباحث آن شواهد لازم برای روشن شدن مطالب نقل شده است.

منابع

اخوان ثالث، مهدی، نقیضه و نقیضه‌سازان، به کوشش ولی‌الله درودیان، انتشارات علمی، تهران ۱۳۷۴.

انوشه، حسن، فرهنگنامهٔ ادبی فارسی: گزیدهٔ اصطلاحات، مضامین و موضوعات ادب فارسی، چ ۲، سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، تهران ۱۳۷۶.

بسحاق اطعمه، کلیّات بسحاق اطعمهٔ شیرازی، به تصحیح منصور رستگاری فسایی، میراث مکتوب، تهران ۱۳۸۲.

پورجوادی، نصرالله، «بسحاق اطعمه را بهتر بشناسیم»، یغما، شمارهٔ ۳۲۰ (۱۳۵۴).

حافظ، شمس‌الدّین محمّد، دیوان حافظ شیرازی، به تصحیح محمّد قزوینی و قاسم غنی، لوح محفوظ، تهران ۱۳۸۱.

حلبی، علی‌اصغر، مقدّمه‌ای بر طنز و شوخ‌طبعی در ایران، پیک ترجمه و نشر، تهران ۱۳۴۶.

رستگار فسایی، منصور، «اطعمه شیرازی و سعدی»، سعدی‌شناسی، دفتر پنجم، بنیاد فارس‌شناسی، مرکز سعدی‌شناسی، شیراز ۱۳۸۱، ص ۱۹-۵۹.

زرّین‌کوب، عبدالحسین، از چیزهای دیگر، سخن، تهران ۱۳۷۹.

سوزنی سمرقندی، دیوان، به تصحیح ناصرالدّین شاه‌حسینی، امیرکبیر، تهران ۱۳۳۸.

شاه نعمت‌الله ولی، نعمت‌الله بن عبدالله، کلیّات اشعار، تصحیح جواد نوربخش، انتشارات خانقاه نعمت‌اللّهی، تهران ۱۳۴۷.

قاری، مولانا نظام‌الدّین محمود، دیوان البسه، شرکت مؤلّفان و مترجمان ایران، تهران ۱۳۵۹.

نامور مطلق، بهمن، «ترامتنیّت مطالعهٔ روابط یک متن با دیگر متن‌ها»، نشریّهٔ ادبیّات و زبان‌ها، شمارهٔ ۵۶، زمستان ۱۳۸۴، ص ۸۳-۹۸.

هدایت، صادق و مسعود فرزاد، وَغ‌وَغ‌ساهاب، امیرکبیر، تهران ۱۳۴۱.

Aristote, (1980) *La poétique*, traduction R. Dupont-Roc et J. Lallot, Seuil, coll, "poétique".

Sangsue, D., (2007), *La Relation Parodique*, Paris, José Corti.

Gérard, G., (1982), *Palimpsestes*, Collection "Points Essais", Paris, Seuil.

___ (1979), *Introduction à l'architexte*, "poétique".

❑