

نشریه ادبیات تطبیقی
دانشکده ادبیات و علوم انسانی
دانشگاه شهید باهنر کرمان
سال ۸، شماره ۱۵، پاییز و زمستان ۱۳۹۵
اصطلاح‌شناسی تطبیقی نقیضه و پارودی
(علمی - پژوهشی)

زینب عرب‌نژاد*^۱
محمد رضا نصر اصفهانی^۲
غلامحسین شریفی^۳
محسن محمدی فشارکی^۴

چکیده

یکی از اشکالات عمده در حوزه نقد ادبی امروز ایران، بی‌شک نبود اتفاق آرا بر سر استفاده از اصطلاحات است. نقیضه که به‌نظر می‌آید اصطلاحی پذیرفته‌شده در برابر پارودی است، در پژوهش‌های مختلف با اصطلاحات گوناگونی نام برده می‌شود که گاه هیچ ارتباطی به نقیضه ندارد. از سوی دیگر، اصطلاحات مهمی چون پاستیش و گروتسک و ارتباط آنها با پارودی نادیده انگاشته شده است. مقاله پیش‌رو، تلاش در جهت بررسی تطبیقی اصطلاحات مربوط به پارودی و نقیضه فارسی است زیرا در بسیاری از مواقع، چنان‌که نمونه‌هایی از آن ذکر خواهد شد، در تحلیل متون، اصطلاحات مشابه اما متفاوتی، به جای یکدیگر به کار می‌روند. هدف از این مقایسه و تطبیق، روشن شدن 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 هر کدام از اصطلاحات، متنی به اجمال معرفی می‌شود تا مصداق روشنی برای هر کدام از این اصطلاحات باشد. رویکرد تطبیقی این مقاله در شناخت بهتر معانی اصطلاحات و متون مرتبط به آنها و در نتیجه تحلیل درست آنها، مفید خواهد بود.

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

^۱ - دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه اصفهان: Arabnejadz@yahoo.com

^۲ - دانشیار بخش زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه اصفهان: nasr.lit.uc@yahoo.com

^۳ - استادیار بخش زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه اصفهان: sharifi22@yahoo.com

^۴ - استادیار بخش زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه اصفهان: fesharaki@yahoo.com

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۴/۷/۱۰

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۳/۱۲/۲۵

۱- مقدمه

توسع معنایی شگفت آور برخی از اصطلاحات ادبی، سبب شده تا بسیاری از آنها در جای غیردقیق و چه بسا نادرستی به کار گرفته شوند. درهم آمیختگی 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 مشکل آفرین بوده است. در بسیاری از کتاب‌ها، هزل، طنز، هجو، مطایبه و... هریک به جای اصطلاح نسبتاً پذیرفته شده طنز به کار می‌رود. اگرچه در برخی از کتب نیز به تعاریف خاص هریک اشاره شده است، 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 به کارگیری 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 قرار می‌دهیم.

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 قرار می‌گیرند که رابطه مستقیم یا غیرمستقیم تاریخی دارند؛ بنابراین، محدود به تعدادی از آثار است که با یکدیگر رابطه تأثیر و تأثری و ارتباط تاریخی دارند. در مکتب آمریکایی، به بررسی سبک‌ها و مضامین و تشابه و تفاوت‌ها پرداخته می‌شود و رویکرد مطالعاتی آن، فراتاریخی است. در این مکتب، از سایر علوم و بخصوص علوم اجتماعی در تحلیل متون استفاده می‌شود. بررسی تطبیقی

اصطلاح‌شناسی پارودی و نقیضه، به‌خاطر بررسی‌های 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 همه 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، براسک 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 شده است تا متون نقیضه، با عناوین و تحت‌اصطلاحات 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، نه تنها در این حوزه بلکه امری ضروری در دیگر حوزه‌های نقد ادبی و تحلیل متون است زیرا تنها در سایه تعریف دقیق اصطلاحات است که می‌توان نخستین گام را در راستای خوانش و فهم متن برداشت.

۱-۳- پیشینه تحقیق

تنها کتاب مستقل در زمینه 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 داده شده است که از آن جمله می‌توان 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 مقایسه اجمالی نقیضه با پارودی نوشته شده است که عبارتند از: «تحلیل تعاریف نقیضه» از محمدرضا صدریان (۱۳۸۸)، «نقیضه و پارودی» از غلامعلی فلاح و زهراصابری (۱۳۸۹) و «نقیضه در گستره نظریه‌های معاصر» از قدرت قاسمی‌پور (۱۳۸۵) اما در هیچ‌یک از این مقالات، به جنبه تطبیقی در بررسی نقیضه و

پارودی توجهی نشده است و برخی از مهم ترین اصطلاحات مربوط به پارودی ناشناخته مانده است.

۲- بحث

نقیضه را اگر یکی از روش ها یا تکنیک های طنزپردازی بدانیم، در یک تعریف کلی، به معنای دست بردن در محتوا و شکل یک اثر یا ژانر ادبی و تغییر اغراض جدی آن به طنز است اما مهم ترین اصطلاحاتی که گاه معادل نقیضه و یا نوعی از نقیضه به شمار گرفته اند، شامل این موارد است: نظیره، تضمین، جواب، استقبال و تزریق.

به منظور بررسی تطبیقی میان این اصطلاح ها، بهتر است بحث را از ادبیات انگلیسی شروع کرد که مرزبندی مشخص تری میان اصطلاحات در آن وجود دارد و پس از آن، به اصطلاح شناسی تطبیقی آنها با نقیضه خواهیم پرداخت.

1-2- اصطلاح شناسی پارودی

۱-۲-۱- برلسک (burlesque)

برلسک، یکی از مهم ترین اصطلاحاتی است که در رابطه با پارودی مطرح می شود. آبرامز در تعریف برلسک که پارودی را در ذیل آن می آورد، آن را «تقلیدی ناساز» تعریف می کند: «برلسک به معنای تقلید ناساز، تعریف شده است که می تواند شامل تقلید سبک، فرم یا موضوع یک اثر جدی ادبی یا یک نوع ادبی باشد، به نظم یا نثر اما این تقلید را به وسیله اختلاف خنده دار میان سبک و موضوع، سرگرم کننده می سازد. هدف آن ممکن است صرفاً سرگرمی باشد، هر چند شاخه ای از طنز است.» (آبرامز، ۱۳۸۴: ۴۷)

می بینیم که براساس این تعریف کلی از برلسک، نیازی به دسته بندی های دیگر نیست؛ به عبارتی، این تعریف، اعم از پارودی، تراوستی و حماسه مضحک است. همین کلیت در تعریف برلسک را در تعریف «کادن» نیز مشاهده می کنیم: «مضحکه، محدود به نمایش نبود. در نیمه قرن ۱۷، اسکاروف، درام نویس فرانسوی، مضحکه (برلسک) منظمی نوشت به نام virgil travesty (۱۶۴۸) و کمی بعد، ساموئل باتلر، هودبیراس (۱۶۶۲) را منتشر کرد.» (کادن، ۱۳۸۰: ۶۰) البته امروزه در ادبیات اروپایی، این شمول در تعریف برلسک، به اصطلاح پارودی انتقال یافته است. شاهد آن نیز کتاب های متعددی است که با عنوان یا

موضوع پارودی، به رشته تحریر درآمده است. خود آبرامز نیز اذعان می‌کند که «برلسک، پارودی و تراوستی معمولاً به جای یکدیگر به کار می‌روند.» (همان) او براساس اینکه موضوع مورد تقلید، نازل یا فخیم باشد، دو نوع از برلسک (فاخر و نازل) را از یکدیگر متمایز می‌کند.

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

۱- پارودی: تقلید سبک جدی و ویژگی‌های مشخص یک اثر ادبی یا سبک متمایز یک مؤلف یا ویژگی‌های سبکی و سایر مشخصات یک نوع ادبی است که با اعمال تقلید نامتناسب و خنده‌دار آن، موضوع اصلی را خنده‌دار می‌کند.

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

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) گرفته است. او در این کتاب، به نقل ماجراجویی‌های یک شوالیه رواقی که در اعتقادات خود بسیار محکم است، می‌پردازد. در این کتاب، برخلاف رمانس‌های شوالیک که سبکی فاخر دارند، قهرمان دست به اعمالی دیوانه‌وار و احمقانه می‌زند که با اشعاری سست و ضعیف وصف می‌شود.

۲- تراوستی (travesty): مسخره کردن یک اثر ادبی با موضوعی فاخر، به سبکی غیرموقر و مضحکانه. (آبرامز، ۱۳۸۴: ۲۸)

آبرامز هجو (lampoon) را نیز شکل دیگری از برلسک می‌داند؛ متنی کوتاه در یک اثر بلندتر که به توصیف شکل ظاهری و شخصیت یک فرد خاص، به صورتی خنده‌دار می‌پردازد و در واقع، توصیفی کاریکاتورگونه از او ارائه می‌دهد.

2-1-2- پارودی

بر اساس دائرةالمعارف امریکانا، کلمه پارودی، از دو بخش «پارا» و «اودی» تشکیل شده است. «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 (نوشته ای با سبک نویسنده ای دیگر، بدون قصد ریشخند و طنز) و برلسک (نوشته ای که ادبیات فاخر را به تمسخر می گیرد و آن را برای اهداف نازل به کار می گیرد) شکوفا می شود. (تامپسون، ۲۰۱۰: ۱۰) دایره المعارف دیدرو، میان پارودی و برلسک تمایز قائل شده است: «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 شاد کردن عوام است.»

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

دنتیث، یکی از محققان مطرح در حوزه پارودی، معتقد است که پارودی، برای یافتن معنای امروزی آن، راه درازی را پیموده است. او معتقد است که در یونان باستان، شعرهایی را که سبک و روش اشعار حماسی را برای اهداف کمیک و مبتذل به کار می برد، تحت عنوان *parodia* می شناختند اما پارودی در یونان باستان، صرفاً معنای طنز آمیز نداشته است و به هر نقل قولی که ضرورتاً احترام آمیز نبود، اطلاق یا هرگونه تلمیح به آثار قبلی را نیز شامل می شد. (دنتیث، ۱۹۹۵: ۵۰) به نظر او، مسئله شگفت آوردر 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 قرار گرفته است. در قرون پس از آن، پارودی بیشتر جنبه ادبی به خود گرفت و به یکی از ابزارهای جدی ادبیات، در انتقاد از جامعه تبدیل شد. این شکل ادبی، مورد استفاده مشهورترین نویسندگان و شاعران اروپایی قرار گرفت؛ جانانان سوئیفت، الکساندر پوپ و هنری فیلدینگ، از مشاهیر ادبی ای هستند که از این فرم بهره برده اند. برای آشنایی با یکی از نمونه های پارودی در ادبیات انگلیسی، غزلی از شکسپیر را انتخاب کردیم که در آن، جمال شناسی و به عبارتی، محتوای رمانتیک حاکم بر این ژانر، مورد تمسخر قرار گرفته است؛ او در غزل ۱۳۰ خود سروده است:

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

چنان‌که مشاهده می‌شود، در این غزل، شکسپیر با واژگون کردن توصیفات بسیار کلیشه‌ای از پیکر معشوق، ابتدال این نوع از تغنیات را مورد انتقاد قرار داده‌است. در این چند بیت، عروض و قالب غزل‌های انگلیسی حفظ شده و تنها محتوای آنها وارونه گشته‌است؛ این واژگونی، تنها به منظور تمسخر و ریشخند نوعی از تغزل است که از فرط دست‌فروسی 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 نئوکسپر سیونیسم نقاشی پست مدرن به کار گرفته شد. در این نقاشی‌ها، تصاویر، ماحصل چینی از عناصر نامرتب بود. فرهنگ پسامدرنیسم، دنیا را تصویری خیالی و مبهم می‌دانست که برای نمود آن، به روش‌های گوناگونی، چون کپی کردن، درهم آمیختن عناصر متضاد، اشارات طنزآمیز و تقلید، توسل می‌جست. پاستیش که درهم آمیختن عناصر گوناگون و نامرتب است، در انواع هنرها، از معماری گرفته تا سینما، رواج دارد اما در ادبیات، به دو معنا به کار می‌رود؛ 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 کروزوئه، اثر دانیل دفنو، اشاره کرد. داستان این مرد تنها که در جزیره‌ای متروک گرفتار می‌شود، چندان مورد تقلید قرار گرفت که مولد سبکی به نام (داستان‌های «رابینسونی» (Robinsonade) یا داستان‌های «جزیره متروک» (Desert Island Story) شد. از داستان‌هایی که پاستیش رمان رابینسون محسوب می‌شوند، می‌توان به جزیره مرجان (۱۸۵۷) اثر بالانتین و یا جزیره اسرارآمیز (۱۸۷۴) اثر ژول ورن اشاره کرد.

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

۲-۱-۴- حماسه مضحک (mock heroic)

از آن روزی که در نوشته‌های افلاطون و سقراط، ژانر ادبی، براساس گوینده و زاویه دید راوی تقسیم‌بندی شد، حماسه یکی از اصلی‌ترین و در عین حال، فاخرترین نوع به حساب می‌آمده است. از همین روست که وقتی متنی حماسی مورد تقلید قرار می‌گیرد و به پارودی تبدیل می‌شود، نامی مجزا تحت عنوان حماسه مضحک می‌یابد.

فرهنگ طنز و نقیضه آثار فاخر ادبی، از دوران باستان در اروپا رایج بوده است. یکی از انواع رایج این گونه، «نمایش چهارم» یا ساتیر (satyr) بود که پس از اجرای سه نمایش تراژدی، به نمایش درمی‌آمد. اینها قرینه 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 ادیسه مضحک اشاره کرد. وجود این شخصیت‌ها، نشان‌دهنده این نکته است که در ذهنیت ادبی یونانیان، نقیضه اسطوره‌های ملی، بی‌احترامی یا توهین به آنها به حساب نمی‌آمده است» (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 پیش‌پافتاده و معمولی، با بیانی فاخر و به سبکی حماسی بیان می‌شود.

در میان حماسه‌های مضحک اروپایی، «تجاوز به طره 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 طره مو، با زبانی فاخر بیان شده است. 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 انگاشته می‌شوند. این اثر، در نقد جامعه‌ای است که مردمان آن، قدرت تمییز میان خوب و بد و مهم و غیرمهم را ازدست داده‌اند و به کلی فاقد ویژگی‌های یک جامعه حماسی‌اند.

در ادبیات فارسی، یکی از بهترین نمونه‌های حماسه مضحک، منظومه موش و گربه، اثر عبید زاکانی، است. در این اثر، شاعر کوشیده‌است که با اضافه کردن لحن حماسی به ماجرای پیش‌پاافتاده و قراردادن موجوداتی ضعیف به جای قهرمانان تنومند، اوضاع سیاسی و اجتماعی زمان خود را مورد انتقاد قرار دهد. یکی از علل بسامد اندک حماسه مضحک در ادبیات فارسی در مقایسه با ادبیات انگلیسی، به نگرش ما نسبت به قدما و میراث فرهنگی مان مربوط است. چنان‌که باختین یادآوری می‌کند، نقیضه‌سازی شخصیت‌های حماسه هومر در یونان باستان، به هیچ عنوان امری دون شأن شاعر محسوب نمی‌شده اما این نگرش، در سرزمین ما معکوس است؛ ما همواره با دید احترام و یا حتی تقدیس، نسبت به ادبیات کلاسیک نظر داشته‌ایم 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 برجسته سنتی کشیده می‌شد، اطلاق می‌شد اما 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 به کار برده شد. گروتسک در ادبیات، به معنای درهم آمیختن عناصری ناهم‌جنس و متضاد است که از این درهم آمیختگی، احساس خوف و انزجار و در عین حال، خنده‌آوردن موضوع، به خواننده القا می‌شود. در حقیقت، در گروتسک میان فرم و محتوا

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

فلیپ تامسون، در بحث از نقیضه، اذعان می دارد که این نوع ادبی با گروتسک رابطه ای متقابل دارد و گاهی، تشخیص میان این دو دشوار می شود. (ن.ک: تامسون، ۱۳۶۴: ۴۹)

نخستین کارهای گروتسک، تو صیف مخلوقاتی هیولامانند بود. ادبیات گوتیک نیز عموماً شامل عناصر، مکان ها و شخصیت های گروتسک است. به طور مختصر، باید گفت که سه عنصر مهم در تعریف گروتسک، انحراف یافتگی، عجیب و غریب و زشت بودن است (بلوم، ۲۰۰۹: ۲)؛ بنابراین، گروتسک، ابزاری در جهت خلق نقیضه بوده است. یکی از نمونه های مهم گروتسک در ادبیات ارو پایی، گاراگنتوا و پسر او، پازتاگروئل، (*gargantua and his son pantagruel*) اثر رابله (Rabelai) است. گاراگنتوا، نام غولی است که هیبتی عظیم دارد و به شکل و صف ناپذیری، علاقه مند به خوردن است. این کتاب، به تفصیل، مورد بررسی باخنین قرار گرفته است و مهم ترین نظریات باخنین در مورد فرهنگ خنده در قرون وسطی و کارناوالیسم و نقیضه پردازی، در بررسی این کتاب نگاشته شده است. او ویژگی های اصلی فرهنگ این قرن را خنده، پارودی و هجو می داند.

شاید بتوان موش و گربه را تنها اثری از ادبیات کلاسیک فارسی دانست که تا حدی، از مایه های گروتسک برخوردار است. در این اثر، حداقل از یکی از عناصر مهم گروتسک، یعنی ناسازی و خنده دار بودن، در دو بعد زبان و محتوا استفاده شده است؛ ناسازی لحن حماسه وار و موضوع سخیف آن و نیز ناسازی محتوایی که در آن، گربه ها و خنده دارتر، موش ها، ادعای پهلوانی و رجزخوانی می کنند. در دنیای «موش و گربه»، ما با انسان هایی روبرو هستیم که مسخ شده و در قالب موش و گربه ظاهر شده اند؛ موشی که مست می کند، گربه ای که به اقتضای طبیعت خویش، موش ها را می درد اما توبه و زاری می کند و روانه مسجد می شود. گویی تنها آغاز داستان که ماجرای مسخ این آدمیان است، سروده نشده است.

۲-۱-۶- ادبیات پلید یا آرمان‌ستیز

ادبیات ضد آرمان 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 «دستوپیا»، پیشوندی به معنای بد و سخت است. در این شکل از ادبیات، برخلاف جامعه آرمانی، جامعه‌ای نامطلوب و هولناک تصویر می‌شود که خصایلی غیرانسانی، حکومت‌هایی توتالیتار و فجایعی محیطی در آن جریان دارد. منتقدان ادبی، این شکل از ادبیات را ماحصل نابه‌سامانی‌ها و آشفتگی‌های 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 قرار می‌گیرند. از لحاظ اجتماعی، معمولاً تضاد طبقه 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 ضد آرمانی نیز مانند گروتسک، تکنیکی برای نقیضه‌پردازی است. این شکل از ادبیات، با وارونه کردن آرمان‌های یک جامعه، در راستای نقیضه‌پردازی عمل می‌کند. واژگون‌سازی و وارونه‌نمایی، از ویژگی‌های مهم نقیضه است و ادبیات سیاه یا ضد آرمانگرا، روشی برای خلق نوعی از نقیضه محتوایی است؛ نقیضه‌ای که در آن، آرمان شهر آدمیان وارونه‌گشته و اصول خلاق و انسانی نقض شده‌اند.

یکی از مشهورترین آثار پارودیک ادبیات انگلیسی که هم‌زمان به ترسیم یک جامعه ضد آرمانی می‌پردازد، سفرهای گالیور اثر جان‌اتن سوئیفت است. سوئیفت در این اثر، جامعه آدم کوتوله‌ها را که در ظاهر، ضد آرمانی است، به جامعه نجیبانه انگلستان ترجیح می‌دهد. او با ترسیم سرزمین «لی لی پوت»، به جامعه انگلستان کنایه می‌زند و بسیاری از ویژگی‌های حکومت را مورد انتقاد قرار می‌دهد.

بهترین نمونه ادبیات ضد آرمان شهری در ادبیات فارسی، «اخلاق الاشراف» و «پندنامه» عیب است. در اخلاق الاشراف نیز اصناف و طبقات گوناگون، بانی ارزش های جدیدی هستند که در تضاد با ارزش های حقیقی است. عیب که از تعالی اخلاقی جامعه خویش ناامید شده، با ترسیم دنیایی وارونه، ضد ارزش ها را به عنوان ارزش توصیف می کند. او در این کتاب، به نهادهای مختلف، از جمله خانواده (بالاخص زنان)، اهل تصوف، سیاسیون و... می تازد. به یکی از بهترین نمونه های آرمان های وارونه شده در این کتاب، توجه فرمایید: «عدالت، مستلزم خلل بسیار و آن را به دلایل واضح، روشن گردانیده اند و می گویند بنای کار سلطنت و فرماندهی و کدخدایی، به ریاست استوار است... آن کس که حاشا عدل نورزد و کسی را نزند و نکشد و مصادره نکند و خود را مست نسازد و بر زیرستان اظهار عریده و غضب نکند، مردم از او ترسند و رعیت، فرمان ملوک نبرند...» (عیب زاکانی، ۱۳۴۲: ۲-۱۷۲)

پندنامه ها نیز با هدف ترویج جامعه آرمانی نگاشته می شوند اما پندنامه عیب، به جای امر به اخلاق مداری، پیوسته آمر به ابتدال، ریاکاری، منفعت جویی و تمامی رذایلی است که ضد آرمان شهر به آنها محتاج است. در پندنامه عیب، همه چیز این گونه وارونه می شود: «حج مکنید تا حرص بر مزاج شما غلبه نکند و و بی ایمان و بی مروت نشوید.» (همان: ۲۰۹)

۲-۲- تشتت اصطلاحات در فارسی

در ادبیات فارسی باید میان چندین اصطلاح هم حوزه با نقیضه، دقت نظر مبذول داشت. یکی از علل نارسا بودن برخی از این اصطلاحات، بی شک به مسئله ترجمه و انتخاب معادلی مناسب برای این اصطلاحات بازمی گردد؛ البته، نباید از این مسئله تاسف بار نیز غافل بود که ما همواره در پی یافتن معادل هایی برای اصطلاحات انگلیسی هستیم و این امر، نشان دهنده مرجعیت یافتن تحقیقات اروپایی در ادبیات ما و نشان از کم کاری پژوهشگران ما، بالاخص در حوزه نقد، آن هم در سرزمینی با میراث کهن ادبی است.

در ادامه، این اصطلاحات یک به یک تعریف و ارتباط آنها با نقیضه نیز میزان شباهت و تفاوت شان با معادل های انگلیسی بیان خواهد شد و در ذیل هر کدام معادل مناسب انگلیسی ذکر می شود.

۲-۲-۱- نقل

با مطالعه 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 دیده نمی‌شود اما 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 بابتی، 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 سر آرد 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 نقیضه جد است اما مهم‌ترین تفاوت نقل با نقیضه، در عنصر خنده‌دار بودن است؛ به عبارت درست‌تر، ما اصطلاحی تحت عنوان نقیضه 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 خواهیم پرداخت - مورد بحث قرار داد.

۲-۲-۲- استقبال و جواب

استقبال و جواب، از رایج‌ترین اصطلاحاتی است که به جای نقیضه به کار می‌رود؛ مثلاً رستگار فسایی، در کتاب انواع شعر فارسی، «شعر اطعمه» و «البسه و اقمشه» را مجزا از نقیضه مطرح می‌کند و آن را استقبال می‌نامد (رستگار فسایی، ۱۳۸۰: ۲۹۴) یا جواب‌گویی و تضمین می‌نامد (همان: ۳۰۱) (اگرچه ایشان در مقدمه دیوان ابواسحق اطعمه، اشعار او را از مقوله نقیضه می‌دانند). حتی برخی، معارضه و نقیضه را با آنکه در ماهیت و غرض، به کلی متفاوت هستند، یکی پنداشته و فارسی‌زبانان را در این فن، متأثر از عرب‌زبانان دانسته‌اند

(ن.ک: گنجعلی، ۱۳۹۳) حال آنکه معجده وهبه، در مقابل پارودی، اصطلاح «المحاكاة التهكمية» و نه معارضه را می آورد و آن را چنین تعریف می کند: «بازآفرینی هنری یا ادبی، به شیوه ای خنده دار و به منظور استهزا.» (معجده، ۱۹۷۴: ۳۸۶) روشن است که معارضه در شعر عربی، با نقیضه فارسی کاملاً متفاوت است و معارضه یا جواب گویی، صرفاً با هدف اثبات قدرت شاعری استفاده می شود اما استقبال در کنار جواب، اصطلاحی است که وجهه مثبت آن پررنگ تر است زیرا جوهره تعارض جویی، در آن کمتر به چشم می آید.

مرحوم همایی، استقبال را این چنین تعریف کرده است: «شعری را از شاعری دیگر، سرمشق خود قرار دهد و قافیه و وزن سروده وی را در سروده خود به کار گیرد و ممکن است در موضوع نیز از وی پیروی کند.» (همایی، ۱۳۷۵: ۴۰۳) الهام از شعر اسلاف ادبی، یکی از روش های تمرین و ممارست شعر و شاعری بوده است (برای مثال، ن.ک عروضی سمرقندی، ۱۳۳۳: ۴۷)؛ روشی که به نام هایی چون تتبع، اقتفا و تقلید نیز نامیده می شود.

در استقبال و جواب نیز، برخلاف نقیضه، عنصر خنده وجود ندارد و هدف آنها نیز با هم متفاوت است. نقیضه، ممکن است به منظور مطایبه، سرگرمی و یا انتقاد استفاده شود، حال آنکه در استقبال و جواب گویی، نوعی معارضه وجود دارد و شاعر دوم، در پی اثبات توانمندی خود است و از این رو، یکی از اشعار مطرح بزرگان پیشین یا هم عصر خود را انتخاب می کند و بر آن وزن و قافیه، شعری جدید می سراید اما هرگز به سنن ادبی رایج در آن شکل، چنان که در غزل شکسپیر دیدیم، تجاوز نمی کند و آنها را واژگون یا مقلوب نمی کند. کاربرد کلمه جواب، خود حاکی از تلاش شاعر جواب گو برای سرودن شعری است که اثباتگر توانمندی های اوست. نقیضه، ممکن است به یک متن خاص نظر نداشته باشد و یک ژانر را هدف قرار دهد، در حالی که استقبال و جواب، لزوماً به یک متن کوتاه، اعم از شعر یا نثر، نظر دارد. نمونه های استقبال، بی شمار است و برای پرهیز از اطاله کلام، تنها مطلع دو غزل از خواجه و حافظ ذکر می شود:

خرقه رهن خانه خمار دارد پیر ما ای همه رندان مرید پیر ساغر گیر ما

(خواجه، ۱۳۸۴: ۲۱)

دوش از مسجد سوی میخانه آمد پیر ما چيست ياران بعد از اين تدبير 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 نیامده است اما گاه نیز به شکل دقیق‌تر، آن را معادل برلِسک انگلیسی گرفته‌اند.» (اصلانی، ۱۳۸۵: ۲۲۵) نظیره در فارسی به هرگونه تقلیدی، اعم از جدی و شوخی، اطلاق شده است. کاربرد این اصطلاح در فارسی، شباهتی با برلِسک در انگلیسی دارد؛ به عبارتی، انواع و اقسام تقلید را شامل می‌شود، اگرچه بیشتر به تقلیدهای جدی، مانند نظایر لیلی و مجنون، نظایر بوستان و... اطلاق می‌شود؛ برای مثال، پریشان قآنی 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 نظر دارد و به تقلیدهایی که از یک قصیده یا یک غزل صورت می‌گیرد، اطلاق نمی‌شود؛ برای مثال، امیر خسرو دهلوی، «مطلع الانوار» را با تضمین مصرع نخست «مخزن الاسرار»، چنین آغاز می‌کند:

بسم الله الرحمن الرحيم خطبة قدس است به ملک قدیم
(امیر خسرو دهلوی، ۱۳۶۲: ۱۳)

شباهت میان مطلع الانوار و مخزن الاسرار، به عنوان یکی از نمونه‌های نظیره نویسی، نشان می‌دهد که در نظیره نویسی، با شبکه‌ای آشکار از روابط بینامتنی مواجه هستیم که برخلاف نقیضه، کاملاً جدی و با دو هدف، تجلیل از اسلاف و اثبات توانمندی شاعر نظیره گو، تولید شده‌اند. از آنجا که هدف نظیره‌پرداز، جدی است، این اصطلاح نیز نمی‌تواند با نقیضه که هدف طنزانه دارد، همسنگ دانسته شود. نام نظیره، خود حاکی از اختلاف شدید آن با نقیضه است. نظیره، به معنای همسان دانستن و همانندی دو اثر و نقیضه، بازگونه‌سرایشی و نقض کردن متن پیشین است. نگاهی اجمالی به نظایر لیلی و مجنون نظامی، مانند لیلی و مجنون محمد روح الامین اصفهانی (در گذشته: ۱۰۴۷)، لیلی و مجنون مکتبی

شیرازی (سروده به سال ۸۹۵) و معنون ولیلی عبدی بیگ شیرازی (متوفی: ۹۹۸)، اختلاف آشکار این متون را با نقیضه نشان می‌دهد؛ تمامی متون نام‌برده شده، در راستای اثبات توانایی سراینده‌گان آنها سروده شده‌اند.

۲-۲-۴- تضمین

تضمین یکی از پرکاربردترین صنایع ادبی ماست؛ در این صنعت، کلام و سخن شاعر یا نویسنده دیگر، با کمترین تغییری مورد استفاده قرار می‌گیرد اما همین صنعت، گاه با اصطلاح نقیضه درهم آمیخته شده است؛ برای مثال، حسین مستشار نیا در کتاب «تضمین در شعر فارسی»، بسیاری از نمونه‌های نقیضه را تحت عنوان تضمین مطرح کرده است. یکی از این نمونه‌ها که شعر طنز ادیب الممالک و نقیضه‌ای بر شعر حافظ است، نقل می‌شود:

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

(مستشار نیا، ۱۳۸۶: ۳)

فرق تضمین با نقیضه، در این است که در تضمین، در شکل و محتوای اثر دست برده نمی‌شود و علاوه بر این، شعر تضمین شده، معمولاً در بافتی جدی مورد استفاده قرار می‌گیرد اما نقیضه، علاوه بر دست‌بردن در بخشی یا تمام مصرع، بیت یا جمله، آن شعر جدی را در بافتی غیر جدی استعمال می‌کند و به این ترتیب، غرض شاعر و نویسنده پیشین، واژگون می‌شود؛ مانند نمونه زیر از ابواسحاق اطعمه:

به پیشم چون خراسانی گر آری صحن بغرا را به بوی قلیه اش 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 شیوه 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 نقیضه ادبی است. نظیره 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 ورطه یاوه‌گویی و بی‌معنایی سرایی نمی‌افتد و حتی 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 ملاحظت خویش را از دست نمی‌دهد اما 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 هیچ‌عنوان، بی‌معناسرایی را با نقیضه یکی نمی‌دانند؛ از این رو، بهتر است تزریق را ذیل تفنن‌های ادبی چون خیفا، رقطا، مقطع و مانند اینها دسته‌بندی کنیم.

۲-۲-۶- 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 می‌گنجانند 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 دانسته شده‌است.

انوشه در «فرهنگ نامه ادبی فارسی»، در تعریف نقیضه می نویسد: «نقیضه، گونه ای جواب است که به تقلید از اثر ادبی دیگری، گفته شده و در آن، شاعر یا نویسنده نقیضه ساز، ضمن شباهت نقیضه با اثر / متن تقلید شده، سبک، لحن یا افکار شاعر / نویسنده را مسخره می کند تا خنده دار نشان دهد.» (انوشه، ۱۳۷۹: ۱۳۷۶) در این تعریف نیز نقیضه، نوعی از جواب دانسته شده است اما در مورد به کاربردن کلمه «تمسخر» باید دقت کرد زیرا نقیضه پردازی در سنت ادبی ما، کمتر نشانی از تمسخر دارد؛ برای مثال، تمامی اشعار نظام الدین قاری یا ابواسحاق اطعمه یا حتی اخلاق الاشراف عبید، همراه با احترام و بزرگداشت شاعران و نویسندگان مورد تقلید است. با تعریف سایر اصطلاحات، معنای نقیضه و تفاوت آن با سایر مصطلحات، روشن شد اما در پایان بخش نقیضه، بهتر است مهم ترین ویژگی های لازم برای تعریف این تکنیک طنزپردازی را بیان کنیم:

۱. اولین معیار برای تعریف پارودی، تقلیدی بودن و سرمشق داشتن است. این تقلید می تواند از سبک، نوع ادبی و یا یک متن مشخص و شامل رعایت وزن و قافیه یا تکرار برخی از کلمات یا به طور کلی تغییر واژگان و نحو جمله باشد.

۲. نکته دوم اهمیت عنصر تمسخر، شوخی یا جدی بودن 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 می دهد اما اگر به جای آن، معیار خنده را در نظر آوریم، می توان نقیضه را شگردی دانست که به خلق طنزی فاخر می انجامد. از سوی دیگر، خنده دار یا جدی بودن، معیار متمایز کننده پارودی از انواع دیگر تقلیدهاست که تحت عنوان نظیره، استقبال یا جواب آورده شده است.

۳. نکته مهم دیگر، دوجانبه بودن پارودی و اهمیت درک مخاطب و آگاهی او نسبت به متن مورد تقلید است. خواننده باید در گام اول، این متن را به عنوان یک پارودی تشخیص دهد و در غیر این صورت، متن پارودیک که به قول باختین دارای منطق گفت و گو (Dialogism) است و چندصدایی (Polyphoni) بر آن حاکم است، یک

جنبه تأثیر‌گذار و مهم خود را از دست می‌دهد. تفاوت پارودی با هر متن خنده‌دار دیگر، دقیقاً در کشف روابط بینامتنی، میان متن کنونی و متن پیشین نهفته است. با این توصیفات، نگارندگان نقیضه (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 اما 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 نقیضه فارسی است. نقیضه فارسی، از آثار سرگرم‌کننده و مطایبه‌آمیزی چون کلیات ابواسحاق اطعمه و دیوان البسه نظام‌الدین قاری و یا خارستان ابوالقاسم کرمانی، آغاز و به آثار طنزانه و منتقدانه‌ای چون اخلاق‌الاشراف، موش و گربه عید و عقاید‌النسای آقاجمال خوانساری می‌رسد. دو سر این محور، در نقائص 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 غیرتطبیقی 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 معادل 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 اما 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. این گونه آثار در ادبیات انگلیسی، پاستیش نامیده می‌شود اما به پیروی از نظریه 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.

Archive of SID

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، محمدرضا. (۱۳۸۵). **فرهنگ واژگان و اصطلاحات طنز**. تهران: کاروان.
- امیرخسرو دهلوی. (۱۳۶۲). **خمسه**. تصحیح امیراحمد اشرفی. تهران: شقایق.
- انوشه، حسن. (۱۳۸۱). **فرهنگ‌نامه ادبی فارسی**. تهران: سازمان چاپ و انتشارات.
- باختین، میخائیل. (۱۳۸۷). **تخیل مکالمه‌ای**. ترجمه رؤیا پورآذر. تهران: نشرنی.
- تامسون، فیلیپ. (۱۳۶۹). **گروتسک در ادبیات**. ترجمه غلامرضا امامی. شیوا: شیراز.
- تجبر، نیما. (۱۳۹۰). **نظریه طنز**. تهران: مهر وستا.
- جوادی، حسن. (۱۳۸۴). **تاریخ طنز در ادبیات فارسی**. تهران: کارون.
- چناری، امیر. (۱۳۷۱). **متناقض‌نمایی در شعر فارسی**. تهران: فرزانه.
- حافظ. (۱۳۹۰). **دیوان**. براساس نسخه غنی و قزوینی. تهران: چنار.
- حلبی، علی‌اصغر. (۱۳۷۷). **عبید زاکانی**. تهران: طرح نو.
- خواجه‌ی 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، محمدخلیل. (۱۳۵۳). **معالم البلاغه**. انتشارات دانشگاه پهلوی.
- زرین‌کوب، غلامحسین. (۱۳۳۷). **فن شعر**. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- سیدی، سید 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.
- طه‌ندا. (۱۳۸۰). **ادبیات تطبیقی**. ترجمه زهرا خسروی. تهران: فرزانه.

- 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**. تهران: قطره.
- فیروزمند، کاظم. (۱۳۸۰). **فرهنگ ادبیات و نقد**. تهران: شادگان.
- قاسمی کرمانی. (۱۳۷۲). **کلیات آثار**. ایرج افشار. کرمان: مرکز کرمان‌شناسی.
- قزوینی، محمد. (۱۳۳۷). **یادداشت‌ها**. به اهتمام ایرج افشار. تهران: دانشگاه تهران.
- کادن، جی.ای. (۱۳۸۰). **فرهنگ ادبیات و نقد**. ترجمه کاظم فیروزمند. تهران: شادگان.
- کاسب، عزیزالله. (۱۳۶۶). **چشم‌انداز تاریخی هجو و زمینه‌های طنز در شعر فارسی**. تهران: امیر کبیر.
- گرگانی، شمس‌العلما. (۱۳۷۷). **ابدع‌البدایع**. حسین جعفری. تبریز: احرار.
- مستشار، حسین. (۱۳۶۴). **تضمین‌های شعر فارسی**. تهران: مجرد.
- نامور مطلق، بهمن و کنگرانی، منیژه. (۱۳۸۹). **دانش‌های تطبیقی**. تهران: سخن.
- نظام‌الدین قاری. (۱۳۰۳). **کلیات**. استانبول: چاپخانه ابوالضیا.
- نظامی عروضی سمرقندی. (۱۳۳۳). **چهارمقاله**. به تصحیح محمد قزوینی. تهران: زوار.
- نیکویخت، 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). «**احمد، شعر عامه پسند**». ایران شناخت. صص ۷۲-۱۱۳.
- شفیعیون، سعید. (۱۳۸۶). «**تزریق نوعی نقیضه هنجارستیز طنزآمیز در ادبیات فارسی**». ادب پژوهی. شماره ۱۱، صص ۸۵-۱۰۴.
- صدریان، محمد. (۱۳۸۸). «**تحلیل تعاریف نقیضه**». فصلنامه پژوهش زبان و ادبیات فارسی. ش ۱۸، صص ۱۷۱-۲۰۲.
- فلاح، غلامعلی و صابری، زهرا. (۱۳۸۹). «**نقیضه و پارودی**». مجله متن‌شناسی ادب فارسی. سال دوم، شماره ۴، صص ۱۷-۳۲.

- قاسمی‌پور، قدرت. (۱۳۸۵). «نقیضه در گستره نظریه‌های معاصر». نقد ادبی. س ۲، ش ۶، صص ۱۲۷-۱۴۷.

- گنجعلی، عباس و دلبری، حسن و دلبری، اعظم. (۱۳۹۳). «جستاری مقایسه‌ای در فن معارضه عربی و معادل‌های فارسی آن». پژوهش‌های ادبیات تطبیقی. دوره ۲، شماره ۱، صص ۱۳۵-۱۵۹.

- 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**. London : routledge.
- 6- Gate, Henry Louis. (1988). **the signifying monkey**. New York: oxford
- 7- Hutcheon, Linda. (2006). **beginning to theorize adaptation**. New York : routledge
- 8- Kimbrough, Max. (2005). **parody, Satire, and You: A Quick Artist's Guide** program of the Arts & Business Council of Greater Philadelphia.
- 9- Pope, Alexander. (2004). **Rape of the lock**. London: booknet.
- 10- Rabelais. (1653). **Garagantua and his son Pantagruel**, Thomas Urquhart (2011). an electronic classic series publication.
- 11- Shakespeare. (1997) **sonnet**.
- 12- Swift Jonathan. (1727). **gallivers travels**, publishing at e-book The Encyclopedia Americana Corporation. 1963