تحلیل ساختار و کاربرد پارودی‌های دیوان البسه نظام قاری یزدی

نصرالله زیرک *

عضوهیأت علمی گروه زبان و ادبیّات‌فارسی دانشگاه آزاداسلامی واحد رشت

(تاریخ دریافت: ۸۹/۱۰/۹ ، تاریخ تصویب: ۹۰/۱/۲۷)

چکیده

پارودی (parody) یکی از شیوه‌های بیان غیرمستقیم در انتقادهای اجتماعی و شاخه‌ای از ادبیّات طنّازی است که ضمن نشاندن لبخند بر لبان‌مخاطب، دیدگاه انتقادی نویسنده را با کاریکاتوری از کلمات در اشعار شاعران مشهور نشان می‌دهد. از میان پارودی‌های موجود «پارودی» یا نقیضه‌های نظام قاری، نوعی انقلاب در شعر عرفانی به حساب می‌آید. او با هوشیاری به دگرگون کردن زبان عرفانی و درهم ریزی ساختار نوین زبان اجتماعی می‌پردازد. او یک هنرمند طنزپرداز است با سبک و بینش‌های خاصّ خود که با شناخت روحیّه و جوهر روزگارش «پارودی»هایی ساخته‌است. پارودی‌های نظام قاری توصیفی از یک شکل و یک استراتژی طنزآمیز است و معرّف یک هدف اجتماعی که در هر بیت استادانه دنبال می‌شود. کلمات شعرش بیشتر به صورت یک گسست یا هم‌نشینی ناسازه‌ها

* ۰۹۱۱۳۳۳۳۴۴۲.

Archive of SID

www.SID.ir

جلوه می‌کند و این همان طنز اوست و معنای شعرش نیز از همین گذر پدیدمی‌آید که نشان دهنده تضاد اجتماعی است. در مقاله حاضر به بررسی و تحلیل این شیوه سخنوری در اشعار نظام قاری می‌پردازیم.

واژه‌های کلیدی:

نظام قاری، پارودی، دیوان البسّه، ساختار طنز، شبکه‌های معنایی.

Archive of SID

www.SID.ir

مقدّمه

«پارودی» به عنوان یکی از فنون ادبی و یکی از شیوه‌های شاعری، کمتر درکتب بلاغی دو دهه‌ی اخیر در ایران بررسی شده، امروزه تنها در برخی فرهنگ‌های اصطلاحات ادبی (ر.ک: داد، ۱۳۷۱: ۲۸۹) از آن به طور گذرا سخن گفته شده است.

با این همه، تعدادی از آثار اصلی و درخشان حوزه‌ی ادبیّات فارسی را می‌توان با درنظرگرفتن معنای کلی «پارودی» (نقیضه) جزو همین قلمرو حساب کرد. واژه‌ی نقیضه از همان ابتدا درکتب بلاغی و بعدها در فرهنگ‌های عربی مانند تعریفات جُرجانی، اقرب الموارد، المنجد و ... با ارائه‌ی نمونه شعرهایی آمده است.

هم‌چنین با تورّق در دواوین شعرای فارسی متقدّم مانند غضایری رازی، عنصری‌بلخی، سوزنی سمرقندی و... به نمونه‌هایی برمی‌خوریم که شاعر تصریح می‌کند به نقیضه‌ی فلان شاعر پرداخته است. امّا نقیضه دراین آثار تا پیش از قرن نهم بیشتر به نظیره‌گویی و جواب گویی شبیه است تا به «پارودی» در معنای امروزی آن.

صفت مشترک آن نقیضه‌ها که بهترست به آن‌ها « نظیره » یا « جواب » گفته‌شود؛ با «پارودی» امروزی، وجه بینامتنی شان است.

احساس می‌شود آن‌چه درگذشته به آن نقیضه‌گفته‌می‌شد و امروز نیز بسیاری تمایل دارند به آن نام پارودی بدهند. (ر.ک. اخوان، ۱۳۷۴) نظیره‌ها و جواب گویی‌هایی است که شاعران با انگیزه‌ای جدا از انگیزه‌ی «پارودی» سرایی تولید می‌کنند. دراین نظیره‌ها و جواب گویی‌ها، بیشتر انگیزه‌های روانی و درونی نقش داشت. به عبارت دیگر، شاعر از حسادت سعی می‌کرد به شعر شاعری که با او رابطه‌ی خوبی نداشته یا از محبوبیّتی برخوردار بود، جوابی دندان شکن و مخالف بدهد و از این طریق ضمن تقبیح شعر نظیره شده، شهرتی کسب نماید و یا با نظیره‌سازی و جواب‌گویی اشعار مشهور، نمونه عالی‌تری ساخته، صله‌ی بیشتری دریافت کند.

هم‌چنین نظیره‌گویی،گاهی به قصد خلق یک اثر کامل تر و برتر بوده است؛ مثل آن‌چه فردوسی در شاهنامه با حماسه دقیقی می‌کند یا نظیره‌های حافظ از غزل‌های خاقانی، خواجو و... .

Archive of SID

www.SID.ir

آن‌چه در این مقاله دنبال می‌شود قسمی از نظیره و نقیضه است که اصطلاحاً بـه آن «پارودی» می‌گویند. در پارودی، شاعر نظیره‌ی خود را با هیچ یک از مقاصدی که پیش از این گفته شد، نمی‌سازد نه قصدش استهزا و تمسخر است و نه قصد دریافت صله دارد و نه خلق نمونه‌ای برتر و بهتر. شاعر «پارودی» هدفش فراتر از این‌هاست. او با نگـاه بـه جامعه از این شیوه برای بیان انتقادهای اجتماعی و طنزسازی استفاده می‌کند.

«پارودی» نگاهش فرامتنی است و از مناسبت‌های بینـامتنی، فقـط بـه عنـوان ابـزار بهره‌می‌برد. با توجّه به این تعریف و حدودی که ما بـرای «پـارودی» برخـواهیم شـمرد، تنها از اواخر قرن هشتم به بعد می‌توان شاهد چنین آثاری بود و عبیـدزاکـانی، بـسحاق اطعمه و مولانا محمود نظام قاری را می‌تـوان مطـابق بـا اصـطلاحات نقـد ادبـی جدیـد «پارودی» ساز خطاب کرد.

نظام قاری

یکی از شاعرانی که در بین انواع و اقسام نوپردازی‌های عامیانه، خام و ناموفّق قرن‌نهـم، موفّق می‌نماید و امروزه شعرش را بر اساس موازین نقـد ادبـی غربـی "پـارودی Parody" می‌نامند، مولانا نظام قاری است. او به عنوان شاعری عوام، دست مایه‌هـای سـنّت را بـه اشعاری لطیفه مانند تبدیل کرده است. وی به نوعی گزارش‌گر اوضاع بد اجتماعی اسـت و شاید به تعبیری دیگر شاعری باشد که درد عوام را گفته است.

« مولانا محمود بن‌امیراحمد» مشهور به «نظام قاری یزدی» ، شـاعری اسـت کـه از قلم شناخت ادیبان و پژوهش‌گران ادبیّات دور مانده و در صفحات پرشمار تاریخ ادبیّات، تنها درچند سطر از او سخن گفته شده است و درچند قرنی که از مرگ این شاعر مُبتکر و مُبدع نیمه‌ی دوم قرن نهم گذشته، تنها سطور اندکی از کتـاب‌هـا دربـاره‌ی اوسـت و آن‌چه هم نوشته شده، کمتر شناختی از شعر او ارایه می‌دهد. « تاریخ تولّدش نامشخّص است امّا با توجّه به دوره‌ی حیات شاعرانی که نظام قاری اشعارشان را «پارودی» کـرده؛ می‌توان استنباط کرد که سال مرگش حدود سال‌های ۸۸۶ تا ۸۹۳ هجری است».

(براون،۱۳۵۷: ۴۶۷)

« تذکره نویسان نظام قاری را شاعری متوسّط یا ضعیف دانسته‌اند.»

(صفا، ۱۳۶۶: ۱۹۸)

Archive of SID

www.SID.ir

در حالی‌که نظام قاری با التفات به بسحاق اطمعه به قسمی از شعر روی آورده که درک آن به کندو کاو عمیق‌تری نیاز دارد:

قاری این عقد به دستار مدان بی سرّی غالب الظّن من آن است که اسراری هست

(نظام قاری، ۴۶:۱۳۵۹)

شاعر در مقدّمه دیوان البسه،خود و آثارش را این گونه معرفی می‌کند:

«چنین گوید نسّاج این جامه‌ی رنگین و خیّاط این خلعت با تمکین از لباس رعونت عاری، محمود بن امیر احمد المدعوّ نظام قاری... بنابراین مقدمات دیوانی مشتمل بر قصاید، غزلیات، مقطّعات، رباعیّات، فردیّات و رسایل در این لباس قلمی گردید. مأمول که بر قد قبول همه این جامه به اندام آید... .» (دیوان:۱۰) به جز این، وی در چند رساله‌ی منثور دیگر نیز خود را با همین عنوان معرفی می‌کند.[۱]

اوّلین کسی که به طور مستقل از نظام قاری سخن می‌گوید؛ صاحب نخستین تذکره معاصر، ادوارد براون است (براون، ۱۳۵۷: ۷۲ ـ ۴۶۷) پس از او شخصیّت‌هایی مانند: دهخدا، معین، خیّام پور، زهرا خانلری‌کیا و ... با تغییر عبارات تقریباً همان جملات را درباره‌ی وی بیان می‌کنند. متأسفانه، آخرین منبعی هم که از او سخن‌گفته، چیزی بر اطلاعات ما نمی‌افزاید و تنها با این عبارات از او سخن می‌گوید: « محمود بن امیر احمد معروف به نظام قاری یزدی، شاعر قرن نهم هم با کاربرد اسامی و اصطلاحات لباس‌ها و جامه‌ها، با تقلید از شعر شاعران دیگر، نقیضه‌هایی سروده است .» (انوشه، ۱۳۷۶: ۱۳۸۱)

ساختار پارودی‌های نظام قاری

"پارودی" یکی از اشکال متن‌های طنزآمیز است که تقریباً درتمام زبان‌ها و فرهنگ‌ها وجود دارد. پارودی می‌تواند ساختاری از تفکّر انسانی باشد که در زبان، خود را نشان داده است. گوینده‌ی "پارودی" در اثر خود، هدفی اجتماعی ـ انتقادی را دنبال می‌کند که به طور ضمنی و غیرمستقیم القا می‌شود و می‌تواند مانند هرمتن اجتماعی ـ انتقادی دیگر «جدّی» تلقّی شود. با این تفاوت که در این‌جا، واژگان درمحور هم‌نشینی، غیرمنتظره، غریب و ناساز هستند.

از نظر ساختار، پارودی بر دونوع است :

الف) نقیضه‌های نثری

Archive of SID

www.SID.ir

ب) نقیضه‌های منظوم و شعری

پارودی نظام قاری هم از نوع منظوم و شعری هستند و هم از نوع منثور. مقایسه‌ی پارودی‌های منظوم، نشان می‌دهد که آنها به لحاظ ساختار، بسیار به هم شباهت دارند.

در یک نگاه ساده انگارانه، پارودی‌های نظام قاری و بسحاق را می‌توان اشعار بی‌معنایی دانست که از سر تفنّن و شوخی سروده شده است و شاعر می‌خواسته از این طریق با شاعران دیگر مطایبه کرده، آنان را دست بیندازد؛ امّا گفتن این سخن، نادیده گرفتنِ لایه‌های بینامتنی اثر می‌باشد یعنی حذف صورت مسأله‌ای بسیار مهم. با اندکی تأمّل در ساختار کلی دیوان البسه، متوجّه می‌شویم که مجموعه‌ی واژگان اثر، متنی را به وجود می‌آورد که با همه‌ی به‌ظاهر بی‌مفهومی، از مفهوم یک متن برخوردار است: واژگان‌کنار هم نشسته‌اند، قواعد دستوری رعایت شده، قوانین سجاوندی و نقطه گذاری آن هم درست می‌باشد :

یا

رب تن مرا زکتان پیرهن رسان جان است پیرهن زنوم جان به تن رسان
این آستین تیرز از یکدگر جدا ای درزی وصال تو باور بدن رسان
صوف مرا زحلّه‌ی ادریس ده صفا وز مخفیم سلام به بُرد یمن رسان
بوی چو عطر پیرهن یوسف ای نسیم از خرقه‌ی رسول به ویس قرن رسان
بند قبای غنچه به نقش از بنفشه دوز والای آل لاله به چتر سخن رسان
تشریف‌ها که برقد اشعار دوختم آوازه‌اش به محفل هر انجمن رسان
قاری به این لباس گلستان نو ز گل بند قبا ستان و به دوش چمن رسان

(نظام قاری، ۱۳۵۹:۱۰۰)

همه چیز مطابق زبان فارسی است. اگر بپذیریم هر زبانی چهار ساخت آوایی، واژگانی، نحوی و معنایی دارد، متن نظام قاری در سه ساحت آوایی، واژگانی، و نحوی کاملاً شبیه متونی است که می‌شناسیم و خوانده‌ایم و تنها از نظر معنایی متفاوت می‌باشد؛ زیرا قلمرو معنایی واژگان اگرچه تک تک مستقل و طبیعی است، در محور هم‌نشینی زبان طبیعی غریب و بعید می‌نماید که این واژگان کنار هم قرار بگیرند و همین امر تا حدودی در ابتدا این متن را بی‌معنی نشان می‌دهد.

Archive of SID

www.SID.ir

این نتیجه‌گیری درابتدا معقول به نظر می‌رسد، امّا هرخواننده‌ای به کمک نشانه‌های متن به سرعت پی می‌برد که با یک متن طنز آمیز رو به روست و باید قراءت یک متن طنز را با آن، درپیش‌گرفته، با معیارهای متن جدی به سراغ آن نرود. در این‌جا متوجّه می‌شویم که نظام قاری از زبان به عنوان یک ابزار استفاده کرده تا انتقاد خود را بیان کند:

مرا اگرچه به بستر لت کتان انداخت — ز روی صوف نظر بر نمی‌توان انداخت
زخرّمی که درآمد به سایه‌ی فرجی — قبا کُله نه عجب گر بر آسمان انداخت
به زیر تیغ چو سنجاب را بدید اطلس — نمود یاری و خود را به روی آن انداخت
کبود شرب مجرّح که بود زیر افکن — زمانه طرح نهالی نه این زمان انداخت
به حلقه‌ای زکمر بود در میان رمزی — قبا حدیث فسن جست در میان انداخت
به برگرفته‌ام این جامه‌ی کهن چه کنم — نصیبه‌ی ازل از خود نمی‌توان انداخت
چه غلغل است که قاری به چرخ ابریشم — به مدح تافته و شرب در جهان انداخت

(همان: ۴۲)

شاید برای خواننده‌ی دیوان البسه این سؤال مطرح باشد که چرا نظام قاری برای بیان نگاه انتقادی خود از این شیوه استفاده‌کرده‌است. به این پرسش از زاویه‌های مختلف می‌توان پاسخ داد:

شاید از این طریق می‌خواسته با برهم زدن قوانین هم‌نشینی معنایی واژگان، اوضاع درهم و پریشان دوره‌ی خود را نشان دهد و یا می‌خواسته بُعد دیگری از زبان را برای بیان برجسته‌تر به خدمت گیرد. زیرا استفاده مستمر از زبان به عنوان یک ابزار ارتباطی، آن را به سوی کلیشه شدن پیش می‌برد. برای مثال؛ «نرگس» برای چشم امروزه، یک تعبیر کلیشه‌ای در زبان است. زبان در قرن هشتم و نهم به سمت کلیشه شدن پیش می‌رفت؛ شاید نظام قاری از این طریق خواسته زبان را به گونه‌ای دیگر تازه کند. البتّه نکات گفته شده درباره‌ی نثرش نیز صدق می‌کند:

اکنون شما را با نمونه‌هایی از نثرش آشنا می‌کنیم:

ـ اسرار مولانا: رومی بافی عاشقانه از درد آستین افشان و از وجد دامن‌کشان چنان‌چه خود گفته. (همان: ۱۳۶)

Archive of SID

www.SID.ir

ـ کیمیای سعادت: کیسه پر زر. (همان: ۱۶۲)
ـ نصیحت الملوک: رخت‌هایی که بر تابوت و محفّه‌ی پادشاهان بدوزند. (همان: ۱۶۲)
ـ لیلی و مجنون: شب اندر روز. (همان: ۱۶۳)
ـ المطلع: گریبان. (همان: ۱۶۰)
ـ المقطع: دامن. (همان: ۱۶۰)
ـ الاستعاره: جامه‌ی عاریت. (همان: ۱۶۱)

دقّت در این شواهد انحراف‌های معنایی را نشان می‌دهد. انحراف از این نظر که منطق معنایی روزمره را بر هم زده و میان اجزای معنایی آن‌ها هیچ تناسبی در ظاهر وجود ندارد و شواهد بالا از نظر معنایی نامتجانس و بی‌ربط می‌نماید؛ امّا «بی‌معنی گویی» خود نوعی مطایبه است که اگر با یک قصد (سوءقصد) اجتماعی همراه باشد، طنزساز می‌شود زیرا از منطق برخوردارست و چون در «پارودی» با گونه‌ای از آشنایی‌زدایی معنایی روبه‌رو هستیم، این کار عمدی است. نظام قاری نیز همان‌طور که خودش متذکّر می‌شود آگاهانه به قصد مطایبه ، منطق معمول را برهم می‌زند.

اگر نظام قاری قانون‌مندی‌های تمام سطوح زبان (آوا، واژگان، نحو، معنا) را بر هم می‌زد، دیگر چیزی به نام متن وجود نداشت تا بتوان درباره آن بحث کرد. این پارودی‌ها قانون‌مندی متنی مخصوص به‌خود را دارند، یعنی مجموعه واژگان‌شان متشکل است و از نظر نحوی مغشوش نیستند.

تحلیل بینامتنی دیوان البسّه

«پارودی» شیوه‌ای است که تنها از طریق ارتباط‌ها و مناسبت‌های بینامتنی شکل می‌گیرد و ازگذر این ارتباط‌هاست که پارودی درک می‌شود.

ژولیا کریستوا معتقد است که هر گفتاری همواره با گفتارهای دیگر مربوط است. او می‌گوید: «در ابتدایی‌ترین سطح، هر رابطه‌ی بین دو گفتار و تمامی این روابط در مجموع بینامتنی هستند. در اثر زبانی، دو گفتار مجاور، در نوعی مناسبت معنا شناختی با یکدیگر قرار می‌گیرند، مناسبتی ـ معناشناختی ـ بین تمامی گفتارهای ارتباط کلامی وجود دارد.» (تودورف، ۱۳۷۷: ۱۲۲) فرکلاف نیز می‌گوید: « در تحلیل بینامتنی نشان داده می‌شود که متون چگونه از نظم‌های گفتمانی به نحوی گزینش‌گرانه بهره‌می‌برند. یعنی چطور از

Archive of SID

www.SID.ir

انواع ادبی یا هنری، گفتمان‌ها و روایت‌هایی که درشرایط‌خاص‌اجتماعی در دسترس تولیدکنندگان و مفسّران متون قرار گرفته، در ستون دیگر استفاده شده است.»
(فرکلاف، ۱۳۷۹: ۱۲۲)

دیوان البسه نظام قاری از جنبه‌های مختلف قابل تحلیل است. این اثر را می‌توان از منظر روان‌شناختی، جامعه‌شناختی، زبان‌شناختی و ... بررسی کرد. بحث حاضر باید ما را درمقابل مقوله‌بندی‌ها هوشیار کرده باشد، امّا ممکن است در همان تداعی‌هایی که یک عنوان ادبی با خود به همراه دارد، سنّت معینی مجزا و محفوظ بماند. بنابراین، وقتی از سنّت «پارودی» صحبت می‌شود، شاید منظور کاری بیش از معرفی یک نابغه‌ی طنز کلاسیک باشد. در اشعار دیوان البسه آشکارا قصد شوخی شاعر مشهود است و شاعر با آن، مُضمَّم به قبولاندن نظر خود به مخاطب با حداکثر وضوح ممکن است. ساختار اشعار توصیفی از یک شکل و استراتژی طنزآمیز است و مُعَرِّف یک هدف اجتماعی که در هر بیت استادانه به آن پرداخته می‌شود. اگرچه این کار پیش از قاری به دست بسحاق اطعمه انجام گرفته بود، نظام قاری به خوبی از عهده‌ی این تجربه‌ی غریب برآمد.

دیوان اطعمه و دیوان البسه مانند یکدیگرند ـ هر دو پارودی هستند ـ ولی به ادعای خود شاعر دیوان البسه بهتر از دیوان اطعمه است:

ای که از اطعمه سیری، ز پی البسه رو که تن از رخت عزیزست و شکم پرور خوار
(نظام قاری، ۱۱:۱۳۵۹)

یا چنان‌که در مقدّمه‌ی کتاب نوشته: «خداوندان تمیز دانند که این منصب را با آن منصب نسبتی نیست:

صفت جامه خوش آینده‌تر از ذکر طعام قصه‌ی عقد سپیچ است به از وصف مبار

و عرب گوید: «المأمولُ خیرٌ مِنَ المأکول.» (همان: ۹)

در نخستین نگاه جالب بودن این دو اثر و رگه‌ی شوخی آن با برهم خوردن هنجار هم‌نشینی کلمات مشهود است. این شکل از بیان را پارودی می‌گویند. از دیدگاه زبان‌شناسی متن، پارودی مانند تمام متونی که به شیوه‌ی ارتباطی با مخاطب ارتباط برقرار می‌کنند می‌تواند دارای این اجزا باشد: فرستنده، گیرنده (مخاطب)، پیام، زمینه و شیوه‌ی ارسال پیام.

Archive of SID

www.SID.ir

پارودی را این گونه تعریف کرده‌اند: «جواب گفتن شعر کسی است و در اصطلاح نوعی تقلید سُخره‌آمیز ادبی است. شاعر و نویسنده‌ی نقیضه‌ساز از سبک، قالب و طرز نگارش نویسنده یا شاعری خاص تقلید می‌کند، ولی به جای موضوع‌های جدّی و سنگین ادبی در اثر اصلی، مطالبی کاملاً مغایر و کم اهمیّت می‌گنجاند، تا در نهایت اثر اصلی را به نحوی تمسخرآلود جواب گفته باشد.» (داد، ۱۳۸۲: ۲۹۸) از آن رو، تضادی که میان مطلب آن به وجود می‌آید، خنده‌دار است که غیرمتجانس بودن از منطق روزمره یا سنّت شعری اثر را می‌سازد؛ یعنی شاعر با عدول عمدی از قواعد و قوانین معنایی و زبانی متن، پارودی را به وجود می‌آورد؛ برای نمونه در جواب این غزل حافظ با مطلع:

واعظان کین جلوه در محراب و منبر می‌کنند چون به خلوت می‌رود آن کار دیگر می‌کنند

(دیوان، ۱۳۸۱: غزل ۱۹۹)

گفته شود:

نازکان کین موزه‌ی برجسته برپا می‌کنند چکمه را بهر تنعم زیر و بالا می‌کنند
یارب این نو خلعتان با میلک و میخک رسان کین تکبر از قبای صوف و دیبا می‌کند
مشکلی دارم بپرس از جامه‌پوشان زمان نیم گز این یقه‌ها را از چه پهنا می‌کنند

(نظام قاری، ۵۸:۱۳۵۹)

این تضاد در پارودی نقش بسیار مهمی دارد و یکی از ویژگی‌های منحصر به فرد پارودی و طنز محسوب می‌شود. به همین دلیل در پارودی‌ها میان بخش اوّل و دوم یعنی زمینه و ارایه مطلب، تضاد وجود دارد و پارودی به واسطه‌ی آن شکل می‌گیرد.

پارودی‌های نظام قاری یک طنز با حداقل دو بخش است: بخش اوّل شاعر به زمینه‌سازی مناسب برای عناصر اصلی پارودی خود می‌پردازد و فضا را برای طنز و انتقاد خود آماده می‌کند. در این بخش گوینده با توجّه به زمینه کار خود اشعار مشهور و شناخته شده‌ای را انتخاب می‌کند، به گونه‌ای که هنگام کار، نیاز به هیچ توضیح دیگری نباشد. برای مثال؛ همه می‌دانند که بیت زیر از حافظ است و نیاز به هیچ توضیحی نیست:

دارم از زلف سیاهش گِله چندان که مپرس که چنان زو شده‌ام بی‌سر و سامان که مپرس

(حافظ، ۱۳۸۱: غزل ۲۷۱)

بنابراین این بیت به عنوان زمینه انتخاب می‌شود.

Archive of SID

www.SID.ir

در بخش دوم،پارودی سرا از کلماتی استفاده می‌کند که به نوعی با بخش اوّل تضاد دارد و به گونه‌ای منطق معهود معنایی متن را بر هم می‌زند؛ این برهم زدن منطق معهود، شکل‌های گوناگون دارد. نظام قاری آن بیت حافظ را این گونه پارودی کرده‌است:

دارم از بی‌سر و پایی گله چندان که مپرس شده بی‌رخت چنانم من عریان که مپرس
هر زمستان ز قضا نیست به پایم شلوار همه کس طعنه‌زنان این که مبین، آن که مپرس

(نظام قاری، ۸۵:۱۳۵۹)

در اشعار نظام قاری تضاد و اختلاف میان دو دیدگاه عرفانی و زمینی که یکی به بالا می‌اندیشد و دیگری هنوز در بند پارچه‌ی لباس خود است، باعث طنز می‌شود. فضاسازی پارودی، با استفاده از اشعاری که از افراد مشهور انتخاب می‌شود، فراهم می‌آید. پارودی‌های نظام قاری به گونه‌ای است که خواننده را از همان ابتدا متوجّه یک تناقض در داخل متن می‌کند. خواننده در محور هم‌نشینی کلمات به این ناهماهنگی‌ها پی می‌برد. او برای این‌که خواننده بتواند به آسانی از این تناقض آگاه شود، اشعاری آشنا و مشهور برای اجتماع و مردم را بر می‌گزیند و از آن برای زمینه‌ی پارودی استفاده می‌کند. به همین دلیل پارودی‌ها به نوعی معّرف نمونه‌های برتر ادبی هستند. او از شعر شاعرانی مانند: حافظ، سعدی، مولوی، فردوسی، خواجوی کرمانی، سلمان ساوجی، کمال‌الدّین خجندی و ... بهره برده است و در دیوان البسه می‌توان مطلع زیباترین غزل‌های این شاعران را مشاهده کرد.

سعدی:

کس ندانم که در این شهر گرفتار تو نیست هیچ بازار چنین گرم چو بازار تو نیست

(کلیات، ۱۳۷۲: ۴۵۷)

پارودی نظام قاری:

کیست ای موینه درزی که هوادار تو نیست هیچ بازار چنین گرم چو بازار تو نیست

(دیوان، ۴۱:۱۳۵۹)

Archive of SID

www.SID.ir

مولوی:

از بامداد روی تو دیدن حیات ماست امروز باز روی تو دیدن چه دلرباست

(کلیات شمس، ۱۳۶۳: ۲۶۱)

پارودی نظام قاری:

از بامداد پیرهن نو حیات ماست امروز باز خشخش مخفی چه دلرباست

(دیوان، ۱۳۵۹: ۴۷)

می‌بینیم که آشنایی به زبان و سابقه‌ی متن زمینه، که پارودی بر اساس آن سروده‌شده، در درک آن بسیار مهم است. درک مخاطب یا خواننده از پارودی‌ها، بر اساس شهرتی است که بعضی اشعار دارند یا به واسطه‌ی آشنایی است که خواننده با آن‌ها دارد و وقتی این آشنایی در پارودی منجر به تضاد و فقدان تجانس می‌شود؛ توجّه‌اش را جلب می‌کند. به عبارت دیگر، مخاطب این پارودی، ابتدا چیز دیگری را انتظار دارد، امّا چیز دیگری می‌شنود که انتظار او را بر هم می‌زند. در نتیجه ، عجیب بودن آرایش کلمات و هم‌نشینی نامتجانس مطالب پارودی، باعث غافل‌گیری و خنده می‌شود. از طرف دیگر، هر واژه، مؤلّفه‌ی معنایی خاص خود را دارد و در محور هم‌نشینی با واژگانی به کار می‌رود که در محدوده‌ی معنایی با آن واژه سنخیّت و تجانس داشته باشد. نظام قاری در محور هم‌نشینی و جانشینی این تجانس را برهم زده، مؤلّفه‌های معنایی را کنار هم نشانده که هیچ تجانسی با هم ندارند و از طریق این تضاد، طنز را به وجود آوره است:

میان ما و مرقّع محبت ازلی است گواه ملمع رنگین و خرقه‌ی عسلی است

(همان: ۴۸)

یکی از راه‌های ساختن پارودی همین متناقض گویی و بر هم زدن منطق معنایی جمله است. ایوان فوناژی، زبان شناس مجارستانی، طنز را نوعی کنش زبانی می‌داند. «در پارودی نیز همین اتّفاق می‌افتد؛ یک کنش زبانی (speech act) با یک کنش زبانی دیگر که به قلمرو معنایی دیگری مربوط است، همراه می‌شود تا ارزش آن اولی را ساقط یا نقض کند. » (اخوت، ۱۳۷۱: ۳۳)

Archive of SID

www.SID.ir

همان طور که پیش از این گفته شد، در پارودی ، با مدلی روبه‌رو هستیم که از یک طرف ذهن بر اساس شناختی که از اثر اوّل دارد؛ وقتی اثر دوم را می‌شنود یا می‌خواند، ناخودآگاه به یاد اثر نخست می‌افتد و در عین حال دچار یک آشنایی زدایی و عدول از هنجار می‌شود. مخلوط شدن دو سطح معنایی مختلف، دلیل طنز و خنده است. برای مثال، سطح معنایی آشنایی مانند بیت زیر از حافظ را در نظر بگیرید:

دل ما به دور رویت ز چمن فراغ دارد که چو سرو پای بند است و چو لاله داغ دارد
شب ظلمت و بیابان به کجا توان رسیدن مگر آن‌که شمع رویت به رهم چراغ دارد

(دیوان، ۱۳۸۱ : غزل۱۱۷)

در پارودی نظام قاری این گونه سروده شده است:

دل ما به وصل ارمک ز قبا فراغ دارد که به دگمه پای بند است ز درز داغ دارد
شده‌ام به جیب اطلس شب عنبرینه گمره مگر آن‌که کیف گل‌گون به رهم چراغ دارد

(نظام قاری، ۱۳۵۹ : ۶۶)

نظام قاری از طریق نشان دادن کلماتی ناساز به بیگانه کردن نشانه‌ای از بافت مألوف و معمول خود می‌پردازد و در این حالت خواننده در یک تضاد ذهنی میان آن‌چه می‌شناخت و می‌دانست با آن‌چه می‌شنود یا می‌داند، قرار می‌گیرد.

می‌بینیم که ساختار هم‌نشینی واژگان در نقیضه‌ها بر اساس عادات مألوف نیستند و به گونه‌ای غریب و غیرمنتظره می‌باشد و این نامتجانس بودن به این خاطر است که منطق پارودی، همان طور که از اسمش بر می‌آید، اساساً ضد منطق معمول در زبان روزمره است. از این رو، می‌توان نتیجه گرفت آن‌چه اشعار نظام قاری را به نقیضه‌هایی مطایبه آمیز تبدیل می‌کند، هم‌نشینی واژگان ناساز از قلمروهای معنایی جداگانه است؛ واژگانی که دور از هم و ناسازند امّا رابطه‌ی بینامتنی دارند. البته، ناساز بودن این واژگان با توجّه به متن است و چون متن دور از انتظار پیش می‌رود؛ خنده‌دار می‌شود. روشن است که این هم‌نشینی واژگان متناقض و دور از انتظار درکنار هم تنها بخشی از شگردهای پارودی است که باعث آشنایی زدایی در محدوده‌ی معنایی واژگان شده است.

Archive of SID

www.SID.ir

کارکرد پارودی‌های نظام قاری

شعرنظام قاری نوعی انقلاب در شعر عرفانی است. او بینش عرفانی را به سمت یک بینش اجتماعی ـ انتقادی می‌گرداند و چون این انقلاب در زبان طنز نمودار می‌شود، شعرش، به ظاهر بی‌هویّت و دست دوم می‌نماید. او برای این‌که بتواند نیّتش را با بهترین فرم انتقال دهد و به هدف خود جامه‌ی عمل بپوشاند، لازم بود تا اساس شعرش را بر پی شعر شاعران بزرگ بنا نهد و این نشان‌دهنده‌ی توانایی، قدرت و هوشیاری او در دگرگون‌سازی زبان عرفانی و درهم‌ریزی آن در ساختار نوین زبان اجتماعی است. در حقیقت تفاوت نظام قاری با طنزپردازی چون؛ حافظ و عبید در رفتارش با زبان شعری است. او تلاش‌کرد تا زبان عرفانی را که اساساً معنوی، انتزاعی و آن جهانی بود، هم‌چون بسحاق به یک زبان دنیوی تبدیل کند و با برهم زدن پاره‌ای از قراردادها و سنّت‌های شعر عرفانی، توجّهات را به سمت دیگری جلب کند و این سمت دیگر، سمت اجتماعی و تضادهای رفتاری یعنی بزرگترین مشغله‌ی فکری نظام قاری است:

ای خوش آن ساعت که صوفی موج زن در برکنم فخر بر جمله قدک‌پوشان بحر و بر کنم
چند ازین رو جامه گردانم بدان روی دگر تا یکی دستار را از کهنگی بر سر کنم
خرقه از سوراخ پرجیبش به تن پوشیده شد سر فرو بردم به دامان تا کجا سر برکنم
دامن خاتون کمخا گر به دست افتد مرا زیبد ار گوی گریبانش دُر و گوهر کنم
ریشه‌ی معجر به از پوشیّ خوش خط گفته‌ای این سخن‌های پس چرخت کجا باور کنم
من که در دیوان شعرم هست وصف چارقب کی نظر در چارلوح و جدول و دفتر کنم

(همان: ۹۴)

شاعر در این شعر که پارودی از یک غزل حافظ است، تلاش کرده تا در محور هم‌نشینی کلمات و تصویری کردن فضا و مکان، با به کارگیری اسامی خاص البسه و اقمشه و بعضی از اشیای زندگی روزمرّه، جزئیات و فرم شعر خود را بسازد.این گونه اشعار طنزآمیز گذار مداوم از انتزاع به ملموس، از کل به جزء در آن واحد، دو دنیای کثرت و وحدت را که باعث پارادوکس و دشواری پذیرش شاعر شده، نشان می‌دهد و همین امر باعث شده که ساختار شعر نظام قاری برای خلق طنز و رهایی و آزادی، با تنوع و تحرّک همراه شود:

Archive of SID

www.SID.ir

منعم هنوز کهنه نشد صوفش و فقیر ده‌ده قدک دریده نگه کن زیان کیست
آن جامه‌ی اتو زده آن صوف سر به مهر این‌جا نگر که داغ که آن‌جا نشان کیست

(همان: ۴۶)

یا:

صد عرقچین فدای طاقیه باد هیچ از قالبش نیاید یاد
چشم عین البقر به قدّ خیاط برساناد و چشم بد مرساد
بقچه در بارگاه رفت و بدید پایه‌ی خویش و صندلی بنهاد

(همان: ۵۵)

از آن‌جا که ادبیّات یک محصول و نهاد اجتماعی است و از یک ابزار اجتماعی بهره می‌گیرد؛ تلاش دارد زندگی را به نمایش درآورد و به قول رنه ولک: «شاعر از آن‌جا که یکی از اعضای جامعه است و منزلت اجتماعی خاص دارد، ادبیّات مانند سایر پدیده‌های اجتماعی ـ مستقیم یا غیرمستقیم ـ با مسایل اجتماعی ارتباط پیدا می‌کند.»

(ولک، ۱۳۷۳: ۸۷)

شناخت جای‌گاه و کارکرد ادبیّات درهرجامعه‌ای، اهمیّت ادراکی ویژه‌ای دارد، چون جامعه به عنوان یکی از زمینه‌های مهمّ پیدایش اثر ادبی تا حدّزیادی مهمّ است. البتّه نمی‌خواهیم ادبیّات را تا حدّجامعه و اجتماع تقلیل دهیم بلکه می‌خواهیم به مناسبت‌ها و تأثیرهای اجتماعی درآفرینش آثار ادبی اشاره کنیم.

اصولاً میان اثر ادبی و اوضاع اجتماع، رابطه وجود دارد که کشف آن رابطه، اصل و اساس ادارک آن اثر قرار می‌گیرد. هم‌چنین از آن‌جا که شاعر عضوی از اعضای جامعه است، می‌توان او را چون موجودی که تلاش می‌کند از ابزاری مانند زبان به عنوان مواد اوّلیّه‌ی شعرش استفاده کند؛ مطالعه کرد. شاعران غالباً مستقیم و غیرمستقیم، آگاهانه یا ناآگاهانه مانند هرشهروند دیگری دربرابر مسایلی که در جامعه اهمیّت دارد؛ واکنش نشان می‌دهند و درجریانات زمان خود شرکت می‌کنند؛ به همین دلیل پاره‌ای از دیوان‌های شعری اجباراً منتقد و مفسّر را به بررسی خاصّی از اثر هدایت می‌کنند.

Archive of SID

www.SID.ir

نتیجه

چنان‌چه از شواهد ارایه شده برمی‌آید می‌توان دریافت که ادبیّات و شیوه‌ی نظام‌قاری با آن روی‌کرد اجتماعی و بیان طنز آمیزش ادبیّاتی مردم‌پسند است؛ این ادبیّات مردم‌پسند با فرم خاصی ارایه شده، که زمینه‌ی ارتباط بیشتر را فراهم کرده است. باید گفت بخشی از این مقبولیت مرهون اشعاری است که او برای بازسرایی استقبال- پارودی- انتخاب‌کرده‌است و بخشی دیگر به ظاهر و فرم کلام او بر می‌گردد. شعر نظام قاری به گونه‌ای است‌که‌خواننده فقط با دیدن ابیات و چگونگی هم‌نشینی کلمات درکنار هم لبخند برلبانش نقش می‌بندد:

به چرخ می‌رسد از عشق تارقز آهم زهجر جامه، چو صابون در آب می‌کاهم

(دیوان، ۱۳۵۹: ۹۲)

و یا:

چه خوش است بهر پوشش سر بقچه باز کردن به قبا چو آستین دست هوس دراز کردن

(همان: ۱۰۲)

و یا:

مشنو ای جبّه که جز پیرهنم یاری هست یا به جز پیچش دستار مرا کاری هست

(همان: ۴۶)

از آن‌جا که لذّت طنز بیشتر است از یک سو مخاطبان بیشتری پیدا می‌کند؛ از سوی دیگر تأثیرگذارتر نیز هست؛ امّا آن‌چه درشعر نظام قاری بیشتر به چشم می‌آید؛ تنها تصاویر نیست بلکه « حسن ادبیّات درثبت ویژگی‌های هر عصر است. » (وحیدا، ۱۳۷۸: ۱۳۹) شعر قاری نمودار بلیغ‌ترین و گویاترین راه و رسم‌های محرمانه‌ی خود اوست و دیوانش مانند بسیاری از آثارکهن، گنجینه‌ی البسّه، اجزا و آداب و رسوم. البتّه نباید فکر کنیم که آثار او صرفاً فهرستی از اسامی البسّه و قماش‌های دوره یا عکسی از بوتیک‌های لباس آن دوران است که اگر چنین بود چندان ارزشی نداشت. چنان‌که خود از همان نخستین ابیاتش می‌گوید:

Archive of SID

www.SID.ir

نیست پوشیده بر اهل خرد و استبصار زان که الناس لباس است کلام اخیار
ای که از اطعمه سیری ز پی البسه رو که تن از رخت عزیز است و شکم پرور خوار ...

(نظام قاری، ۱۳۵۹: ۱۱)

رازی درمیان است و آن درهنر شاعر نهفته است: در وهله‌ی نخست ساختار هم‌نشینی اسامی البسّه و قماش و پای‌پوشها درکنار واژه‌های عارفانه و ادبی و رسمی، شکلی آشنایی زدایانه از جمع ناسازهاست؛ کاریکاتوری از کلمات که طنز و هجو و هزل را به خواننده القا می‌کند. این‌کار تصویری صرف نیست و شاعر با این کار می‌خواهد با خواننده از گونه‌ای رفتار اجتماعی ناسالم سخن بگوید:

حلقه‌ی آن کله جیب به گوش از ازل است برهمانیم که بودیم و همان خواهد بود

(همان: ۶۰)

در ازل پرتو کرباس برانداد افتاد هر کجا برهنه‌ای در طمع خام افتاد

(همان: ۶۲)

آن کس که بر نهالی وکت خفت یک‌دمی نگذشت هفته‌ای که زاهل سریر شد

(همان: ۷۷)

باری نظام‌قاری، کمدی‌ای از کلمات را برصفحه به بازی می‌گذارد تا نظرمردم را به شعر خود جلب کند و برهرفردی تأثیرگذارد و شاید بتوان شعرش را آن روی سکه‌ی شعر رندانه‌ی حافظ و عبید دانست.

پی‌نوشت‌ها

۱. درآغاز رساله یا کتاب ده وصل چنین آمه است:« الحمد الله البسنا اثاث الدین و الیقین و صَلّی الله علی محمد و ... هذه رساله و موسومه (بده وصل) فی الالبسه و الاقشمه من تألیفات العبد الضعیف محمود بن امیر المود بنظام القاری کساه الله لباسَ التقوی و... .»

یا در رساله صد وعظ نیز چنین آمده است: « این رساله‌ای است موصوف به صد وعظ من تألیفات محمود بن امیر احمد المد عو بنظام قاری... .»

Archive of SID

www.SID.ir

فهـرسـت منـابـع

۱. احمدی، بابک، ۱۳۷۰، **ساختار و تأویل متن**، تهران ، مرکز.
۲. اخوان ثالث، مهدی، ۱۳۷۴، **نقیضه و نقیضه سازان**، به کوشش ولی الله درویان، تهران، زمستان.
۳. اخوت، احمد، ۱۳۷۱، **نشانه‌شناسی مطایبه**، اصفهان، فردا.
۴. انوشه، حسن، ۱۳۷۶، **فرهنگ‌نامه ادبی فارسی**، تهران، سازمان چاپ. انتشارات، جلد دوم.
۵. آصفی، آصفه، ۱۳۵۲، **نگاهی به ادب پارسی**، قزوین، مدرسه‌های علوم اداری بازرگانی.
۶. براون، ادوارد، ۱۳۷۵، **تاریخ ادبیّات از سعدی تا جامی**، علی اصغر حکمت، تهران، امیرکبیر.
۷. تودورف، تزوتان، ۱۳۷۷، **منطق گفتگویی میخائیل باختین**، داریوش کریمی، تهران، مرکز.
۸. حافظ، شمس الدّین محمّد، ۱۳۸۱، **دیوان حافظ شیرازی**، بـه تـصحیح محمـد قزوینـی و قاسـم غنـی، تهران، لوح محفوظ.
۹. داد، سیما، ۱۳۷۱، **فرهنگ اصطلاحات ادبی**، تهران، مرکز.
۱۰. سعدی، ۱۳۷۲، **کلیّات**، به تصحیح محمدعلی فروغی، تهران، امیرکبیر.
۱۱. صفا، ذبیح الله، ۱۳۶۶، **تاریخ ادبیّات ایران**، تهران، فردوس، جلد چهارم.
۱۲. فرکلاف، نورمن، ۱۳۷۹ **تحلیل انتقادی گفتمان**، فاطمه شایسته پیران، شعبان‌علی بهرام پور و... تهران، مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه‌ها.
۱۳. قاری، مولانا نظام الدّین محمود، ۱۳۵۹، **دیوان البسّه**، تهران، شرکت مؤلّفان و ترجمان ایران.
۱۴. وحیدا، فریدون، ۱۳۸۷، **جامعه شناسی در ادبیّات فارسی**، تهران، سمت.
۱۵. ولک، رنه، آستن، وارن، ۱۳۷۳، **نظریه‌ی ادبیّات**، ضیاء موحد و پرویز مهاجر، تهران، علمی فرهنگی.
۱۶. مولوی، ۱۳۶۳، **کلیات شمس (دیوان کبیـر)**، بـه تـصحیح و حواشـی بـدیع الزمـان فروزانفـر، تهـران، امیرکبیر، جزو اوّل.

Archive of SID

www.SID.ir