

وجوه نقیضه‌پردازی در اشعار نظام‌الدین قاری یزدی

زینب عرب‌نژاد*^۱

(تاریخ دریافت: ۹۴/۲/۱۲، تاریخ پذیرش: ۹۶/۴/۳)

چکیده

نقیضه‌پردازی یکی از کهن‌ترین روش‌های طنزپردازی در ادبیات فارسی است. اگرچه پیشینه و بسامد کاربرد این تکنیک در ادبیات ما بسیار کمتر از پارودی در ادبیات انگلیسی است؛ اما همین تعداد محدود نیز چندان که بایسته بوده، بررسی نشده است. اشعار نظام‌الدین قاری یکی از نمونه‌های نقیضه‌پردازی در ادبیات ماست که از دو جنبه ساختار نقیضه و نیز محتوای فولکلور آن متنی ارزشمند شمرده می‌شود. هدف نگارنده در این مقاله پرداختن به ساختار، اغراض، اشکال و محتوای این اثر با استفاده از روش تحلیل و توصیف است. در این تحقیق سعی بر این است با رویکردی جزءنگر، وجوه گوناگون نقیضه‌پردازی در این اثر بررسی شود. پژوهش حاضر نشان می‌دهد نقیضه تا چه میزان در شناخت دیگر متون، درک ما از مفهوم طنز نزد قدما و آشنایی با شیوه‌های مختلف نقیضه‌پردازی در متون نقیضی مفید خواهد بود. از منظر چنین مطالعاتی است که می‌توان به معنا و مفهوم نقیضه در ادبیات فارسی و کارکرد آن پی برد.

واژه‌های کلیدی: نقیضه، ساختار، محتوی، نظام‌الدین قاری.

۱. دانشجوی دکتری دانشگاه اصفهان (نویسنده مسئول)

* arabnejadz@yahoo.com

۱. مقدمه

مولانا محمودبن‌امیر احمد معروف به نظام‌الدین قاری یزدی که سال مرگش را حدود سال‌های ۸۸۶ تا ۸۹۳ق ذکر کرده‌اند (بروان، ۱۳۵۷:۴۶۷)، یکی از شاعران قرن نهم هجری است. تاریخ کهن‌ترین نسخه دیوان او ۸۶۵ق است و دیوان او نخستین‌بار به کوشش میرزا حبیب اصفهانی در سال ۱۳۰۴ق به چاپ رسید. محمد مشیری در سال ۱۳۵۹ چاپ میرزا حبیب اصفهانی را بازبینی و با حروف‌چینی جدید چاپ کرد. همین کتاب مبنای ارجاعات این مقاله خواهد بود. ذبیح‌الله صفا (۱۳۷۳: ۴/ ۱۹۸) درباره وی مطلب مستقلی نوشته و تنها در بخش موضوعات شعر فارسی در بخش البسه و اطعمه از او نام برده است. آثار او بدین شرح است:

۱. مناظره طعام و لباس؛
۲. صفت خواب دیدن و حمام؛
۳. رساله اوصاف شعرا؛
۴. قصه دزد رخت را بشنوی؛
۵. مکتوب صوف به اطلس؛
۶. عرضه داشت زیبا علیا؛
۷. نشانی که در شأن کلاه نوروزی در دیوان البسه نوشته‌اند؛
۸. آرایش‌نامه؛
۹. ده وصل؛
۱۰. رساله صد وعظ؛
۱۱. مخیط‌نامه (مخیل‌نامه) که همان جنگ‌نامه صوف و کمخاست.

قاری یکی از مشهورترین نقیضه‌پردازان ادبیات فارسی است. نقیضه که در فارسی معادل کلمه پارودی^۱ است، به معنای تقلید یک اثر جدی منتها با لحن شوخی و مطایبه است. انوشه (۱۳۷۹:۱۳۷۶) در فرهنگ‌نامه ادبی فارسی در تعریف نقیضه می‌نویسد: «نقیضه گونه‌ای جواب است که به تقلید از اثر ادبی دیگری گفته شده و در آن شاعر یا نویسنده نقیضه‌ساز ضمن شباهت نقیضه با اثر/ متن تقلیدشده، سبک، لحن یا افکار شاعر/ نویسنده را مسخره می‌کند تا خنده‌دار نشان دهد».

در این تعریف نقیضه از انواع جواب دانسته شده است، حال آنکه جواب را معمولاً به تقلید جدی و نظیره‌سازی برای اثبات توانایی‌های شاعر نظیره‌ساز و نوعی ادعای برابری می‌توان تعبیر کرد. هدف و غرض نقیضه در این تعریف در حد فکاهی و تمسخر و به عبارتی هجو شاعر مورد تقلید، تقلیل داده شده است؛ اما نقیضه می‌تواند فراتر از این انگیزه‌های شخصی سروده شود. جنبه‌های انتقادی در این تعریف نادیده انگاشته شده است. نیکویخت (۱۳۸۰: ۹۹) 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 به جای موضوعات جد و سنگین ادبی در اثر اصلی کاملاً مغایر و کم‌اهمیت می‌گنجاند تا در نهایت اثر اصلی را به نوعی تمسخرآمیز جواب گفته باشد.

در این تعریف نیز هدف نقیضه کاملاً شخصی و در حد پاسخ‌گویی تمسخرآمیز دانسته شده است. براساس نظر نیکویخت، هدف نقیضه‌پرداز تمسخر سرمشق (الگوی اولیه) و متن مورد تقلید است؛ اما باید توجه کرد که غرض و اهداف نقیضه‌پردازی در ادبیات فارسی طیف متفاوت و گوناگونی را در بر می‌گیرد. این طیف از مطایبه و سرگرمی آغاز و به انتقاد تلخ و گزنده منتهی می‌شود. از نمونه‌های مطایبه می‌توان به *دیوان اطعمه* اثر شیخ ابواسحاق و *دیوان البسه* و از نمونه‌های انتقادی می‌توان به *اخلاق-الاشراف* عبید زاکانی و یا *عقایدالنسا* آقاجمال خوانساری اشاره کرد. بررسی *دیوان البسه* بیانگر این نکته است که نقیضه لزوماً تمسخر و توهین به گویندگان پیشین نیست و از قضا این متن نمونه بسیار خوبی است که نشان می‌دهد نقیضه می‌تواند توأم با احترام و تمکین نسبت به آثار و افراد مورد تقلید باشد.

پارودی در دهه‌های اخیر بسیار مورد توجه محققان اروپایی قرار گرفته است و تحقیقات بی‌شماری در این مورد صورت گرفته است. مارگارت رز^۲ در کتاب خود با عنوان «پارودی سنتی، مدرن و پست مدرن»^۳ معتقد است در بررسی پارودی باید به شکل‌های متفاوتی از جمله ریشه‌شناسی آن، جنبه‌های کمیک آن، نگرش پارودیست به اثر پارودی‌شده، دریافت خواننده از آن و ارتباط پارودی با طنز و ادبیات پرداخت (رز، ۱۹۹۳: ۷).

بررسی نقیضه، معنای لغوی و اصطلاحی آن در دیگر آثار به خصوص کتاب *نقیضه و نقیضه‌سازان* اخوان ثالث بررسی شده است. در این مقاله مواردی چند بررسی خواهد شد:

۱. غرض مؤلف از نقیضه-پردازی؛
۲. محتوای نقیضه؛
۳. روش‌های نقیضه-پردازی؛
۴. ساختار نقیضه-پردازی (شامل بررسی متن نقیضه‌شده و نیز نقیضه).

۲. پیشینه تحقیق

با وجود مطالعات بی‌شماری که در ادبیات اروپایی در حوزه پارودی صورت گرفته است، متون نقیضه فارسی از جنبه نقیضه‌بودن، بررسی نشده‌اند. اهمیت نقیضه‌ها در بازتاب خلق و خوی مردمان گذشته، سند ارزشمندی در پی بردن به فرهنگ پیشینیان است. علاوه بر این، جنبه‌های ادبی این آثار و چگونگی ساخت و پرداخت آن‌ها را- از آن جهت که نقیضه روش منحصر به فردی دارد- نباید از نظر دور داشت. دیوان نظام‌الدین قاری، هم در شناخت فرهنگ البسه و هم در شناخت ویژگی‌های نقیضه در ادبیات فارسی و نیز در شناخت متون مورد استفاده شاعر سودمند خواهد بود. بررسی این متن به‌عنوان یکی از متون شاخص نقیضه‌پردازی در فهم مفهوم نقیضه، انواع آن، اغراض، کارکردهای آن و ساختار آفرینش آن مؤثر خواهد بود و افزون بر این، مخاطب را به تفاوت‌ها و شباهت‌های آن با همتای انگلیسی خود- پارودی- و در نتیجه نقد ادبی دقیق‌تر رهنمون می‌سازد. روش تحقیق در این پژوهش به شیوه کتابخانه‌ای و براساس رویکرد توصیفی- تحلیلی است.

در بیشتر مقالات و پژوهش‌های مربوط به نقیضه، از اشعار نظام قاری به‌عنوان نمونه‌ایی از نقیضه-پردازی در ادبیات فارسی یاد شده است. این تحقیقات به یک کتاب مستقل و چندین مقاله محدود است. تنها اثر مستقل در زمینه نقیضه، کتاب *نقیضه و نقیضه‌سازان* از مهدی اخوان ثالث (۱۳۷۴) است. این کتاب نیز از آن رو که مجموعه‌ای گردآوری شده از مقالات است چندان به شکل کتابی منسجم نیست و چنان‌که

گردآورنده آن ذکر کرده، مطالب تکراری در آن زیاد است؛ اما در معرفی نقیضه و تقسیم‌بندی آن و نیز قدیم‌ترین موارد استفاده از آن توضیحات مفیدی ارائه کرده است. در برخی از کتب مربوط به طنز نیز فصلی به نقیضه پرداخته شده است که از آن جمله می‌توان به *هجو در شعر فارسی اثر ناصر نیکویخت (۱۳۸۸)* و *تاریخ طنز و شوخ‌طبعی* از علی‌اصغر حلبی (۱۳۷۷) اشاره کرد. در این کتاب‌ها نیز نقیضه یکی از تکنیک‌های طنزپردازی معرفی شده و به شکل مفصل، تطبیقی و مستقل بررسی نشده است. برخی از محققان از جمله محمدرضا صدریان (۱۳۸۸) در مقاله «تحلیل تعاریف نقیضه»، غلامعلی فلاح و زهرا صابری (۱۳۸۹) در مقاله «نقیضه و پارودی» و نیز قدرت قاسمی‌پور (۱۳۸۵) در مقاله «نقیضه در گستره نظریه‌های معاصر» به معرفی تئوری‌های جدید در این باب و یا مقایسه اجمالی نقیضه با پارودی پرداخته‌اند.

درباره اشعار نظام قاری تنها دو مقاله مجزا به رشته تحریر درآمده است. احمد عزتی‌پور در مقاله «طنزپردازی گمنام» به معرفی نظام قاری پرداخته و به جنبه پارودی بودن آثار او نیز اشاره کرده است. در مقاله دیگری با عنوان «تحلیل ساختار و کاربرد پارودی‌های دیوان البسه نظام قاری یزدی» (ر. ک: نصرالله، ۱۳۹۰) نویسنده قصد دارد به کارکرد و ساختار پارودی بپردازد. اگرچه عنوان مقاله بررسی ساختار نقیضه است؛ اما نویسنده به دسته‌بندی آن‌ها در قالب نظم و نثر اکتفا کرده و روشن است که چنین تقسیم‌بندی‌ای به معنای تحلیل ساختار پارودیک این اثر نخواهد بود. مقاله پیش رو با رویکردی جدید و با مطالعه تحقیقات انگلیسی درباره پارودی، به بررسی ابعاد جدیدی از آفرینش نقیضه در آثار نظام‌الدین قاری پرداخته و به شکلی روش‌مند جنبه‌های متفاوتی از آفرینش نقیضه را در این اثر بررسی کرده است.

۳. چارچوب نظری

۳-۱. غرض نقیضه‌پرداز

غرض و هدف از تألیف هر کتاب، برگرفته از سنتی کهن در متون فارسی است و معمولاً هر نویسنده نخست به بیان علت نظم و نثر چنین کتابی می‌پردازد. این بخش از کتاب، به‌ویژه اگر به حوزه طنز تعلق داشته باشد، بسیار مهم است. غرض و نیت

نویسنده تا حد زیادی بیانگر کارکرد^۴ آن متن خواهد بود. غرض از تألیف کتاب، سنتی است که در بیشتر کتب ادبی در آغازین بخش‌های کتاب بیان می‌شده است. در *دیوان البسه* نیز شاعر تصریح می‌کند که این کتاب به تقلید از *دیوان اطعمه* شیخ ابواسحاق نگاشته شده و گویی نقیضه‌ای است بر نقیضه.

با خود اندیشه کردم که چون شیخ ابواسحاق رحمه‌الله در *اطعمه* دیگ خیال بر آتش فکرت نهاد، من نیز در *اللبسه* اقمشه معانی در کارگاه دانش به بار نهم و بر ضمیر همگان پوشیده نیست که هم‌چنان‌که از ماکول ناگزیر است از ملبوس نیز چاره نیست ... اگر آنجا آش عروسی است، اینجا کتان روسی است. اگر آنجا نان حریر بیز است، اینجا کمخای کلریز است ... اگر آنجا پیاز و سیر است، اینجا والا و حریر است (نظام قاری، ۱۳۵۹: ۹).

حتی اثر خود را بر کتاب ابواسحاق برتری می‌دهد:

ای که از اطعمه سیری ز پی البسه رو که تن از رخت عزیز است و شکم پرور خوار
(همان، ۱۱)

افزون‌بر این، در دیباچه کتاب به‌صراحت بیان می‌کند که غرض او از پرداختن به چنین موضوعی نوآوری و نوجویی ادبی است: «و مع ذالک مدتی این خیال دامن‌گیرم شده بود که به نوعی دیگر از جامه در بر مردم خاص‌گرم که هرگز کسی نپوشیده باشد و باعث عَلم من شود» (همان، ۸).

غرض شاعر و نویسنده از تألیف یک کتاب تا حد زیادی بیانگر محتوای آن متن خواهد بود. وقتی غرض نویسنده تنها رفع نیاز به نوجویی و اطفای غریزه شهرت‌طلبی باشد، طبیعی است که نمی‌توان از کتابی که حتی به سبک نقیضه نگاشته شده است توقع محتوایی انتقادی و گزنده داشت. در چنین متنی شاعر تنها در پی اثبات تسلط و توانمندی خود بر عناصر زبانی و ادبی است تا از این رهگذر به اشتها شعرای بزرگ دست یابد. این بدان معنا نیست که نقیضه نوجویی و خلاقیت ادبی ندارد، بلکه اتفاقاً نقیضه تکنیکی سهل و ممتنع است که در عین آنکه با استفاده از اقتباس ادبی از یک سرمشق بهره می‌جوید، در همان حال باید چنان از چاشنی طنز به نفع متن جدید استفاده کند که نه ارتباط بینامتنی آن با متن سرمشق از بین برود و نه کاملاً در بند ساختار متن سرمشق گرفتار شود و در حد تقلید و یا در نهایت جواب‌گویی فرو افتد.

حفظ رابطه میان متن پیشین و متن جدید تنها به کمک طنز جاندار و مایه‌داری صورت می‌گیرد که تعلیق آن میان داده‌های پیشین مخاطب و داده‌های جدید کار چندان آسانی نیست؛ اما در متنی که مایه‌های خنده در آن تنها در حد فکاهی و جایگزین کردن واژگانی جدید در محور هم‌نشینی ابیات شاعری دیگر است و صرفاً به منظور اظهار و اثبات فردیت ادبی سروده می‌شود انتظار طنز و در پی آن انتقاد، توقعی است که کمتر برآورده می‌شود.

۲-۳. محتوای متن

مهم‌ترین ویژگی این اثر ادبی و نیز ژانر نقیضه این است که به مردمان عوام می‌پردازد و این طبقه اجتماعی بازتاب اندکی در ادب فاخر داشته‌اند. چنان‌که پیش‌تر بیان شد جنبه‌های انتقادی در این اثر بسیار کم‌رنگ است؛ با وجود این در ادامه به برخی از نمونه‌های مطرح‌شده در این کتاب که جنبه‌های اجتماعی پوشاک را نیز نشان می‌دهد، اشاره می‌شود.

۱-۲-۳. معضلاتی درباره پوشاک

در این کتاب به معضلاتی بر می‌خوریم که مردم قدیم در حوزه پوشاک گریبان‌گیر آن بوده‌اند. به برخی از این موارد اشاره می‌شود:

می‌آورم به یاد ز پای تهی بسی در ره به کفش تنگ چو رفتار می‌کنم

(نظام قاری، ۱۳۵۹: ۲۶)

شش ماه پیش رخت رها می‌کنم به چرک چون می‌درد ملامت قصار می‌کنم

(همانجا)

از دوال احتساب شرع گویی غافل‌اند کین همه قلب و دغل در لای کمخا می‌کنند

(همان، ۵۸)

این بیت نشان می‌دهد یکی از وظایف محتسب نظارت بر کم‌فروشی و تقلب و غش در معاملات بوده است، چنان‌که در کتاب *معالم‌القریة* (آیین شهرداری) بیان شده یکی از وظایف محتسب نظارت بر کار حریرفروشان بوده است:

محتسب باید فرمان دهد که حریر طبیعی را پیش از سفید کردن رنگ کنند تا رنگش ثابت باشد ... و بعضی دیگر حریر را با نشاسته پرورده یا با روغن یا زیتون سنگین می‌کنند یا در ریشه‌های آن گره‌هایی از غیر حریر قرار می‌دهند تا خریدار را بفریبند (شعار، ۱۳۶۷: ۱۷۳).

۲-۳. فقر و ناداری

فقر و عدم تمکن مالی برای تهیه لباس مناسب یکی از مواردی است که شاعر را به گلایه و ابرامی دارد و او بارها به این مسئله اشاره می‌کند:

چون زرم بهر نو خریدن نیست چاره جز کهنه را دریدن نیست
یک تن بی لحاف و زیرافکن وقت آسایش آرمیدن نیست
چند گردهم به گرد خوان مزاد؟ بنختم از رخت غیر دیدن نیست

«خوان مزاد» تعبیر جالبی است که حکایت از بازارهای دست‌دوم‌فروشی می‌کند و در ادامه همین شعر از کهنه‌بودن دستار و تنگ‌بودن موزه شکایت می‌کند:

گاه پیچش ز کهنگی دستار بر سرش طاق‌کشیدن نیست
مسکنی نیست لایقم ورنه فرشش از بهر گستریدن نیست
قاری از بس که موزه‌اش تنگ است در رهش زهره‌دویدن نیست

(نظام قاری، ۱۳۵۹: ۴۹)

طنز زیبای بیت زیر نیز درباره فقر پوشاک جالب توجه است:

بس که سوراخ است رختم نیست پیدا جیب آن

هر زمان شخصم سر از جیب دگر برمی‌کند

(همان، ۷۳)

با رخت رقعہ رقعہ که وصله زدم بر او باشد مرا هنوز امید وصال‌ها
هر هفته هست رخت بر گازرم ولی کارم به جامه‌دوز نباشد سال‌ها

(همان، ۳۸)

درست است که در این ابیات از فقر سخن رانده شده است؛ اما تنها در حد نیازها و آمال شخصی شاعر باقی مانده و به مسببان این وضعیت و نیز علل سیاسی و اجتماعی این آشفتگی‌ها و محرومیت‌ها نپرداخته است.

۳-۲-۳. عاریه کردن لباس

در حیرتم از آن‌که ندارد رخت خویشتن در رخت عاریت به تکبر چرا رود؟
(همان، ۶۶)

این بیت نشان می‌دهد که عاریت گرفتن لباس از دیگران از رسوم قدیم میان ایرانیان بوده است.

۳-۲-۴. لباس و شأن اجتماعی

در گذشته میان طبقات مختلف اجتماعی لباس به شکل‌های متفاوت رواج داشته است، برای مثال بزرگ‌بودن دستار و رابطه آن با حشمت و مکنت افراد در ادامه بیان شده است:

دستار کوچک ارچه بزرگی به سر نهاد هر کس که آن بدید به چشمش حقیر شد
(همان، ۷۷)

نظام قاری در *پندنامه* توصیه می‌کند آنان که منصبی ندارند کلاه نوروزی بر سر نگذارند و این نشان‌دهنده کارکرد اجتماعی برخی از لباس‌ها در قدیم است:

«هر کدام از شما که نه ترکید و نه مغول و نه از امرا و حکام باید که نوروزی بر سر ننهید»
(همان، ۱۹۹).

۳-۲-۵. ملزومات لباس

نظام‌الدین در چندین بیت از وسیله‌ای به نام اتو نام می‌برد که نشان از قدمت این وسیله در ایران دارد و فرانسوی‌بودن ریشه این واژه را رد می‌کند:

جامه‌ها سربه‌سر از داغ اتو سوخته‌دل جز نپرداخته کرباس که خام است اینجا
(همان، ۴۰)

وی از اتو در ابیات دیگری نیز نام می‌برد (ر.ک: همان، ۴۲، ۴۶، ۸۴) و نیز با اشاره به انگیزه ازدواج مردان به جنبه‌ای جالب از زندگی مردمان قدیم می‌پردازد:

تو را جهیز عروسی زن به قید آورد مگر به رخت عزایش شوی ز قید خلاص
(همان، ۸۷)

اگرچه جنبه‌های انتقادی این اثر بسیار کم‌رنگ است؛ اما توجه به این جنبه‌های نسبتاً ناشناخته از زندگی مردمان قدیم از نظر اجتماعی و فرهنگی بسیار ارزشمند است.

۴. روش‌های نقیضه-پردازی

در این کتاب از دو روش نقیضه-پردازی استفاده شده است. در نخستین روش، به برخی از انواع ادبی و یا قراردادهای سنت‌های کلی ادبی نظر دارد که آن را «نقیضه شکل» نامیدیم و در برخی دیگر به متن مخصوصی نظر دارد که آن را «نقیضه متن» نامیدیم. روش نخستین نقیضه-پردازی را به این اعتبار «نقیضه شکل» و نه ژانر، نامیدیم که در سنت بلاغی ادب فارسی، شعر براساس شکل دسته‌بندی می‌شده، چنان‌که در ادب اروپایی براساس محتوا و نوع ادبی طبقه‌بندی شده است. از همین روست که نقیضه حماسه در ادب اروپایی به سبب اهمیت ویژه این ژانر، اسمی مجزا از دیگر ژانرهای نقض شده گرفته است. برای روشن شدن روش‌های خلق نقیضه برای هر دو روش یادشده نمونه‌هایی ذکر می‌شود.

۴-۱. نقیضه شکل

در این نوع نقیضه، شاعر بدون توجه به الگویی مشخص، اسلوب و نوع خاصی و یا به عبارتی بهتر، شکلی از شعر را مدنظر قرار داده است، در ضمن این نقیضه، قراردادهای بی‌شماری دگرگون می‌شود؛ برای نمونه آن‌ها را در چهار بخش نقیضه قصیده، نقیضه تحمیدیه، نقیضه لغت‌نامه و نقیضه حماسه (حماسه مضحک) دسته‌بندی کردیم؛ البته می‌توان این دسته‌بندی را گسترش داد؛ اما ذکر این عنوان‌ها برای طبقه‌بندی بهتر مطالب و ذکر مثال‌هایی از تنوع این شیوه از نقیضه-پردازی در این کتاب است.

۴-۱-۱. نقیضه قصیده

قصیده به استثنای برخی از ادوار، همواره یکی از رایج‌ترین و محبوب‌ترین اشکال شعر کلاسیک فارسی بوده است. این شکل از شعر در فارسی - به خصوص اگر به منظور مدح و ثنا سروده می‌شد - اسلوب و ساختار مشخص و نسبتاً مدونی داشته است و

هریک از اجزای آن نامی مجزا برای خود داشته‌اند. نظام قاری (۱۳۵۹: ۱۱) در قصیده‌ای به نام «آفاق و انفس» که عنوان آن حاکی از محتوایی ماورائی است، با وارونه‌کردن این سنت چنین می‌سراید:

آسمان، خرگه و زیلوست زمین، خارا کوه
اطلس و تافته دان مهر و مه پر انوار
به عبارتی او شکل قصیده آفاق و انفس را از طریق قلب محتوای آن نقیضه کرده است.

در ادامه همین قصیده نیز تمامی تعابیر سنتی از چهار ارکان، شش جهت، هفت کشور و ... را با وارونه‌کردن در معانی دیگر به‌کار می‌برد؛ اما در هیچ یک از این واژگون‌کردن‌ها منظور او تمسخر نیست، حتی اگر مانند ابیات زیر یکی از ارکان اعتقادی مسلمانان را تفسیر به‌رأی کند:

جنتت جامه پاکست و عذابت دوزخ
هست پیراهن چرکین چو ضمیر اشرار
صورت دیو پلاسست و پری کسمان‌دوز
نیک و بد شال و حریرست به نزد احرار
(همانجا)

در این‌گونه اشعار خلاقیت شاعر سبب شده است جدی‌ترین مفاهیم عرفانی و اعتقادی والا چنان وارونه شوند که به مادی‌ترین و ملموس‌ترین سطح امور دنیوی تنزل یابند؛ اما درعین‌حال تمسخرآمیز و کفرآلود شمرده نشوند. به‌راستی چه چیز سبب می‌شود شاعر چنین آزادی بیانی در تفسیر بیابد و به مقتضای موضوعی بسیار نازل، فاخرترین مفاهیم را از عرش به فرش بکشد؟ آیا مخاطبان آن روز اشعار قاری، با خواندن این تفسیر جدید از بهشت و دوزخ آن را هزل و شوخ طبعی می‌پنداشتند و از خواندن آن به خنده می‌افتادند و یا مخاطبان آن روز با برداشتی جدی از این تفسیر در برابر این تفسیر به رأی سعه صدر به خرج می‌دادند؟ احتمال دیگری که می‌تواند پاسخ دو سؤال قبل را بدهد در این است که در آن روزگاران هزل و به عبارت امروزی طنز - از سوی مردم و مخاطبان - چندان جدی تلقی نمی‌شد؛ از همین رو بود که عبید زاکانی (۱۳۴۲: ۱۶۰) می‌گوید:

آن کس که ز شهر آشناییست
داند که متاع ما کجاست

این یک بیت حاکی از این است که بسیاری از مخاطبان در این وادی نه آشنا که غریب بوده‌اند و شناخت متاع طنز و فهمیدن اغراض آن کار همه کس نبوده است. تلاش شعرای بزرگ ادب فارسی برای اثبات جایگاه طنز نیز خود حاکی از اهمیت آن نزد ادبا و متفکران است و نشان می‌دهد که مخاطبان آن را جدی نگرفته‌اند. از همین روست که سنایی هزل خود را تعلیم می‌نامد و مولانا هزل خود را تعلیمی می‌داند که باید جدی شنیده شود و عبید زاکانی (۱۳۴۲: ۲۶۱) توصیه می‌کند تا «هزل را خوار م شمارید و هزالان را به چشم حقارت منگرید».

تفحص در باب جایگاه طنز می‌تواند به بینش ما در فهم مفهوم پدیدارشناسی «فرهنگ» کمک کند.

نمونه‌های دیگری از وارونه‌کردن مفاهیم عرفانی و تعمیم نوعی از «این‌همانی» در دیگر اشعاری که نام «آفاق و انفس» ندارند، نیز به چشم می‌خورد؛ برای مثال در *جنگ‌نامه «موئین و کتان»* در وصف موزه و کلاه آمده است:

سپرد راه دویی موزه زان به پا افتاد کلاه زد دم وحدت از آن بود بر سر

(نظام قاری، ۱۳۵۹: ۱۶)

تراشیدن علتی عرفانی برای امری به غایت دنیوی و در مقایسه با عالم متعالی بسیار مبتذل، باوجود آنکه ممتنع‌الجمع به نظر می‌رسد؛ اما به هیچ عنوان با نیت تمسخر همراه نیست. گو اینکه در ذهن ایرانی از هر مفهوم اعم از مادی و معنوی می‌توان برای اثبات غرضی نیک بهره جست و ناسازی مصداق و مفهوم به هیچ روی امری خلاف نگریسته نمی‌شده است. اما همچنان این سؤال مطرح است که دریافت مردم آن زمان از طنز چه تفاوتی با امروز داشته است؟ آیا دگرگون‌کردن و گاه واژگون‌سازی مفاهیم والای عرفانی و اعتقادی مانند امروز مذموم شمرده نمی‌شده است؟ کما اینکه توجه به نقیضه‌های آیات قرآنی و احادیث می‌تواند شاهی بر این مدعا باشد.

۲-۱-۴. نقیضه تحمیدیه

تحمیدیه‌ها همواره یکی از بخش‌های تفکیک‌ناپذیر هر کتاب اعم از نظم و نثر بوده‌اند. در این بخش شاعر به حمد و ثنای خداوند و پس از آن به نعت پیامبر و یاران و اصحاب او می‌پردازد. در این بخش‌ها عموماً، اقتباس از احادیث و آیات قرآنی بازتاب

فراوانی دارند. *دیوان البسه* نیز با وجود آنکه متنی مطایبه‌آمیز است از وجود چنین بخشی خالی نیست. نویسنده از آغاز کتاب با نظر به اسلوب دیباچه و تحمیدیه‌ها به خوبی از واژگان مربوط به پوشاک بهره جسته است. حسن سلیقه و انتخاب او در استفاده از آیات و احادیث مربوط به موضوع، قابل توجه است:

نفایس حمد و اجناس ثنا، خزائن افضال کریم خط‌پوشی را سزد که الکبریا ردایی
و العظمه ازاری کسوت الوهیت و لباس ربوبیت اوست. خرگاه اطلس چرخ
مطبق آسمان را شقه خاراى کوه بر دامن دوخت و مشعله برق در خیام سحاب
برافروخت (همان، ۷).

و نیز:

«صلوات بی‌شمار بر... آن مشرف بتشریف یا ایها المدثر و آن محلی بحلیه وثیابک
فطهر» (همان، ۸).

که درحقیقت به تحمیدیه‌ها و نعوت آغاز کتاب نظر دارد؛ اما به هیچ روی نشانی از طنز در آن نیست و تنها سعی کرده است واژگان، آیات و احادیث مربوط به البسه را در بافت تحمیدیه بگنجاند.

۳-۱-۴. نقیضه لغت‌نامه

لغت‌نامه‌نویسی یکی از کارهای تحقیقاتی جالب توجه در بین قدما بوده است. نقض این شیوه کاری نیست که قاری برای نخستین بار انجام داده باشد، بلکه پیش از آن عبید زاکانی در *رسالة تعریفات* و یا همان *ده فصل* به استفاده از این روش همت گماشت. قاری نیز در فرهنگی که به شیوه لغت‌نامه‌ها تدوین شده است، لغت‌نامه‌نویسی را مورد نقیضه قرار داده و اصطلاحات ادبی، طبی و... را به شیوه خود با نام البسه درآمیخته است:

المطلع: گریبان (همان، ۱۶۰)

المقطع: دامن (همانجا)

الاستعاره: جامه عاریت (همان، ۱۶۱)

المالیخولیا: رخت به کرایه دادن و ستدن (همان، ۱۵۹)

و در فصلی با عنوان «فی اسامی کتب العلوم» نام کتب مشهور را با نام البسه تعریف کرده است: *تاریخ طبری*: خرقه مشایخ (همان، ۱۶۲)

این بخش از کتاب در قیاس با *رساله تعریفات* عبید به هیچ وجه جنبه انتقادی ندارد. تعریفات عبید سرتاسر انتقاد و تاختن به نابسامانی‌های جامعه و آشفتگی‌های اخلاقی است؛ حال آنکه نظام‌الدین قاری تمام همت خویش را صرف یافتن شباهت‌هایی میان البسه و اصطلاحات رایج علمی، ادبی و امثالهم کرده است.

۴-۱-۴. نقیضه حماسه (حماسه مضحک)

حماسه مضحک^۵ یکی از انواع نقیضه-پردازی است که در آن سبک، لحن و عناصر حماسه فاخر به جای آنکه برای توصیف اموری جدی و والا به کار گرفته شوند به منظور شرح و توضیح ماجرای پیش‌پافتاده و سطحی استفاده می‌شوند. همین تضاد و ناسازی میان سبک و محتوا سبب می‌شود حماسه فاخر نقض و به شکل حماسه مضحک عرضه شود. روشی که در برخی از متون فارسی مانند *موش و گربه* عبید، *مزعفر و بغرا* سروده ابواسحاق اطعمه، *صوف و کمخا* اثر نظام‌الدین قاری تا حدی به چشم می‌خورد. قاری در جنگ‌نامه *مویینه و کتان* شیوه داستان‌های حماسی را مد نظر داشته است، در این داستان بعد از آنکه صوف سر از خراج‌دادن باز می‌زند و خود را پادشاه می‌نامد جنگ میان او و کتان در می‌گیرد:

بهار آمد و کتان به جنگ مویینه کشید از سپه خویشان تمام حشر ...
و شوق بکیش چو این قصه گفت کرمانه ز خشم بر تن وی موی گشت چون خنجر
(نظام قاری، ۱۳۵۹: ۱۷)

در این اشعار شاعر به جای پهلوانان تنومند *شاهنامه* و به جای موضوع ملی و بسیار مهم نزاع میان آن‌ها، دو گونه پارچه و اختلاف‌های ناچیز آن‌ها را مبنی بر ادعای برتری هریک از طرفین، جایگزین کرده است؛ تضادی که به نقیضه‌سازی منجر شده است. اگرچه باید متذکر شد این‌گونه از حماسه‌ها دقیقاً معادل اصطلاح حماسه مضحک اروپایی نیست؛ زیرا در متون همتای اروپایی مانند منظومه مشهور «تجاوز به طره گیسو»^۶ اثر الکساندر پوپ، شاعر به رعایت ساختارهای فاخر حماسی در حوزه

بررسی وجوه نقیضه‌پردازی در اشعار نظام‌الدین قاری یزدی _____ زینب عرب‌نژاد

عروض، واژگان، نحو و مانند این‌ها ملزم است. حال آنکه در چنین جنگ‌نامه‌ای ردپایی از فخامت و صلابت *شاهنامه* فردوسی به چشم نمی‌خورد.

۴-۱-۵. نقیضه پندنامه

پندنامه‌نویسی از کهن‌ترین اعصار یکی از انواع محبوب ادبا و معلمان اخلاق بوده است. پندنامه مشهور انوشیروان که بر افسر او نگاشته شده بود یکی از قدیم‌ترین و مشهورترین پندنامه‌های مورد اشاره شعر است. نقیضه‌سازی این گونه متون پیش از نظام‌الدین قاری توسط عبید پی‌ریزی شده بود. نظام قاری نیز به شیوه عبید در *صمد پند* سبک و شکل پندنامه‌ها را منتها با محتوایی دگرگون‌شده مورد استفاده قرار داده است:

«اعتماد به قماش باریک در محل تاریک نکنید» (همان، ۱۶۶).

البته این پندها در قیاس با *پندنامه* عبید، جنبه مضحکه ندارد و بیشتر توصیه‌هایی در حوزه پوشاک است:

«جامه دوخته از بازار مستانید که از چند علت خالی نیست» (همان، ۱۶۸).

«در جوانی لباس پیری مپوشید» (همان، ۱۶۷)

۴-۱-۶. نقیضه متن

در این گونه از نقیضه‌ها - که اشعار نظام قاری بیشتر از این نوع است - مؤلف به متنی خاص نظر دارد و به مطلع آن اشاره می‌کند:

«خواجوی کرمانی فرماید:

ایا صبا گرت افتد به سوی یار گذار نیازمندی من عرضه ده به حضرت یار

در جواب او:

به ارمک ارت افتدت ای سجویف صوف گذار نیازمندی زردک بگو به آن دلار»

(همان، ۸۰)

شاعران نقیضه‌پرداز معمولاً مطلع شعر مورد نظر را ذکر می‌کردند تا هم از تهمت سرقت ادبی مبرا باشند و هم مخاطب به درستی به نقیضه‌بودن متن آگاه شود؛ از سویی دیگر، این کار نشانگر احترام و بزرگداشت متن نقیضه‌شده نیز بود و شائبه هرگونه

تعریض و ریشخند را از میان می‌برد. از آن جایی که در مباحث دیگر به این نوع از نقائض متن، به‌طور مفصل خواهیم پرداخت، از ذکر نمونه‌های دیگر خودداری می‌کنیم.

۵. ساختار نقیضه - پردازی

نقیضه امتزاجی از تباین و تشابه است؛ از درهم آمیختگی مشابهت‌ها و نیز تفاوت‌هاست که ساختار نقیضه ماهیت می‌یابد. تشابه کامل به معنای تکرار و تباین کامل صرف تقلید است. در برخی از اشعار نظام‌الدین قاری، ضریب تباین چنان بالا رفته است که دیگر نشان و ردپایی از متن نخستین در آن وجود ندارد. از این رو، ماهیت نقیضه‌وار آن نقض شده؛ اما در برخی دیگر از اشعار با حفظ تعادل میان تفاوت و تشابه ساختار، نقیضه نمایان است. برای مثال در این شعر به شرط آنکه خواننده از شعر نعمت‌الله مطلع باشد، کاملاً متوجه نقیضه‌بودن شعر قاری می‌شود:

«سید نعمت‌الله فرماید:

دل ندارد هر که او را درد نیست وانکه این دردش نباشد درد نیست

در جواب او

جامه بی‌چاک صاحب‌درد نیست غیر یکتایی بی‌پوشش فرد نیست

(نظام قاری، ۱۵۹: ۴۴)

در این بیت عجز مصاریع مانند شعرِ سرمشق است و تا حدودی انتخاب واژگان و محتوا نیز با آن تناسب دارد.

برای آنکه اهمیت حفظ تعادل میان تشابه و تباین در شکل‌گیری ساختار نقیضه روشن شود برای دو گونه اشعار ضعیف و قوی از نظر ساختار نقیضه - پردازی، نمونه - ای مورد بررسی قرار خواهد گرفت.

«شیخ عطار فرماید:

نسبت روی تو با روی پری نتوان کرد از کجا تا به کجا بی‌بصری نتوان کرد

در جواب او:

نسبت شرب زرافشان به پری نتوان کرد از کجا تا به کجا بی‌بصری نتوان کرد

(همان، ۸۷)

الگوی هم‌نشینی واژه‌ها در مصراع اول بیت عطار این چنین است: مضاف+ مضاف-
الیه+ مضاف‌الیه+ حرف اضافه+ مضاف+ مضاف‌الیه+ فعل.

این الگو دقیقاً در مصراع اول نظام‌الدین قاری نیز تکرار شده است، جز اینکه در
مصراع قاری به جای مضاف‌الیه دوم صفت (زرافشان) به کار رفته است که آن نیز فرم
نحوی یکسانی با مضاف‌الیه دارد (+ اسم)؛ علاوه بر این آغاز و پایان مصرع عیناً
تکرار شده است. به عبارتی محور هم‌نشینی یکسان و محور جانشینی ناهمسان است.
نمونه دیگری از تشابه در هم‌نشینی و تباین در جانشینی:

«مولانا کمال‌الدین کاتبی فرماید:

هر که وصلت طلبد ترک سرش باید کرد ورنه اندیشه کاری دگرش باید کرد

در جواب او:

هر که افسر طلبد ترک سرش باید کرد ورنه تدبیر کلاه دگرش باید کرد»

(همان، ۷۸)

اما در بسیاری از موارد، این تشابه که بنیان نقیضه پردازی بر آن است بسیار
کم‌رنگ شده است و تفاوت‌ها چنان قوت می‌گیرد که نقیضه بودن متن را بسیار ضعیف
می‌کند، برای مثال بیتی از سلمان ساوجی و جواب قاری به او را مورد بررسی قرار
می‌دهیم:

«سلمان ساوجی فرماید:

اسیر بند گیسویت کجا در بند جان باشد زهی دیوانه عاقل که در بندی چنان باشد

در جواب او:

اگر بر مفرش رختم نگاهت یک‌زمان باشد کلاحت بخشم و کمر هم در میان باشد»

(همان، ۷۶)

الگوی هم‌نشینی اول از آن مصراع سلمان ساوجی و الگوی دوم متعلق به مصراع
قاری است:

مضاف+ مضاف‌الیه+ مضاف‌الیه+ ضمیر پرسشی+ حرف اضافه+ مضاف+ مضاف-
الیه+ فعل.

حرف شرط+ حرف اضافه+ مضاف+ مضاف‌الیه+ مضاف‌الیه+ مضاف‌الیه+
صفت شمارشی+ موصوف+ فعل.

تنها اشتراک این دو مصراع از نظر نحو و واژگان، فعل پایان مصراع و نیز وزن عروضی مشترک است. همین عدم اشتراک سبب شده است نقیضه بودن متن بسیار تقلیل یابد. نمونه‌های این‌چنینی در *دیوان نظام‌الدین قاری* کم نیست؛ مثال‌های زیر به عنوان نمونه آورده می‌شود. با ذکر این نکته که این ابیات مطلع اشعار است و الگوی اولیه برای مقایسه در کنار آن است، می‌توان تصور کرد بدون الگو این میزان از عدم مشابهت تا چه حد خواهد بود:

«خواجه عماد فقیه فرماید:

تا دل سخن‌پذیر و سخن‌دل‌پذیر شد جان را ز وصال هم‌نفسی ناگزیر شد

در جواب او:

ز آن دم که در خریطه اطلس عبیر شد خوش‌بوی گشت رخت و ببر دل‌پذیر شد»
(همان، ۷۷)

یا:

«مولانا کاتبی فرماید:

این کهن دیر جهان کشته فراوان دارد دم عیسی نفسی جو که دلش جان دارد

در جواب او:

زوده نرم که اقلیم صفاهان دارد تو مپندار که از معدن کتان دارد»
(همان، ۷۴)

در بسیاری از ابیات ذکرشده، اگر الگو ذکر نشود مخاطب با تداعی نشانه‌ها به آن پی نخواهد برد؛ زیرا در برخی از این ابیات اساساً نشانه‌ای در کار نیست. از این روست که در این‌گونه اشعار نقیضه کارکرد و ماهیت خویش را از دست داده است. کارکرد نقیضه لذت دریافت و تداعی متن است؛ کارکردی که با درهم ریختن ساختار ماهوی نقیضه - که عبارت از تباین در عین شباهت است - به کلی بی‌اثر شده است. به عبارتی شاعر باید همواره به صراحت بیان کند که این بیت - در اصطلاح خودش - در جواب فلان بیت سروده شده است، حال آنکه نقیضه باید چنان عیان باشد که بی‌نیاز از بیان گردد. نیازداشتن به تابلویی برای اشاره به نقیضه بودن متن صرفاً حاکی از ضعف ساختار آن است. البته این بحث برای خواننده امروز با بضاعت ادبی مدرن او - که بسیار

ناچیزتر از مخاطب آن روزگار است - بسی حادثر جلوه می‌کند؛ اما همین اتفاق دربارهٔ ابیات بسیار مشهور نیز رخ داده است. برای نمونه بیتی از نظام‌الدین قاری ذکر می‌شود:

خرم تنی که کوی شب از جامه باز کرد
پا را به نرم‌دست نهالی دراز کرد

(همان، ۶۳)

این بیت را به‌عمد بدون آوردن الگو ذکر کردیم، بی‌شک دریافتن الگوی آن نیاز به حدس و گمان، آن هم نه از روی قرائن و شواهد که به مدد شانس و اقبال دارد. این ضریب از تباین، کارکرد نقیضه را بی‌اثر کرده و ساختار جواب‌گویی را بر آن حاکم ساخته است. درک الگوی نخستین و لذت ذهنی و ادبی ناشی از این دریافت یکی از مهم‌ترین ویژگی‌هایی است که ماهیت نقیضه بر آن استوار است؛ امری که با وجود این میزان از تباین منتفی می‌شود. الگوی بیت یادشده این شعر حافظ است که:

صوفی نهاد دام و سر حقه باز کرد
بنیاد مکر با فلک حقه باز کرد

(همانجا)

یکی دیگر از مواردی که در ساختار این نقیضه‌ها قابل بررسی و تحقیق جدی است، بحث دربارهٔ ترتیب و تعداد ابیات در سرمشق و نقیضه است. سؤالی که در این باب مطرح می‌شود این است که آیا شاعر نقیضه -پرداز خود را ملزم می‌داند تا به تمامی ابیات پاسخ دهد و آیا ترتیب ابیات نزد قدا امر مهمی انگاشته می‌شده است. در بررسی اشعار نظام‌الدین دریافتیم اشعار او با سرمشق نقیضه و الگوی اولیه، در تعداد ابیات و نیز ترتیب ابیات متفاوت است. البته معیار بررسی ما دیوان‌های چاپی است که امروزه به نام دیوان این شعرا موجود است. سؤالی که قابل بررسی جدی است، این است که آیا ترتیب و تعداد ابیات در این دیوان‌ها تا این حد مغایر با دیوانی است که در دست نظام‌الدین بوده است و یا اینکه او خود را به رعایت این دو مورد، ملزم نمی‌دیده است. قرائن نسخه‌شناسی ثابت می‌کند که دیوان‌های کنونی طی قرون تفاوت بسیاری یافته‌اند و مورد دستبرد و فزونی و کاستی - بیشتر فزونی - قرار گرفته‌اند.

نظام‌الدین در میان شعرای مشهور از همه بیشتر از اشعار حافظ و پس از آن سعدی استفاده کرده است. این اقبال نشان‌دهندهٔ اهمیت و محبوبیت این دو شاعر در آن روزگار و بیانگر ذوق نقادان ادبی و مردم آن عصر در انتخاب دو تن از بزرگ‌ترین

شاعران تمام ادوار شعر فارسی است. اما نکته‌ای که باید از دید نسخه‌شناسی به آن پرداخت، این است که بیشترین تغییر در ترتیب و تعداد ابیات - میان سرمشق و نقیضه آن در دیوان نظام‌الدین - در اشعار همین دو شاعر به چشم می‌خورد. البته شاید ترتیب ابیات با توجه به ضعیف‌بودن محور عمودی غزلیات فارسی چندان مسئله‌ساز نباشد؛ اما تعداد ابیات اگر دال بر دست‌بردن در دیوان‌ها باشد، امری است بسیار جدی و بایسته تحقیق.

برای نمونه یکی از غزل‌هایی که با ترتیبی کاملاً متفاوت در دیوان حافظ و

نظام‌الدین قاری وجود دارد، ذکر می‌شود:

۱. دارم از زلف سیاهش گله چندان که می‌پرس
 ۲. کس به امید وفا ترک دل و دین مکناد
 ۳. به یکی جرعه که آزار کشش در پی نیست
 ۴. زاهد از ما به سلامت بگذر کاین می لعل
 ۵. گفت و گوهاست درین راه که جان بگدازد
 ۶. پارسایی و سلامت هوسم بود ولی
 ۷. گفتم از گوی فلک صورت حالی پرسم
 ۸. گفتمش زلف به خون که شستی گفتا
- (حافظ، ۱۳۸۹: ۲۱۱)

و نقیضه آن:

۱. دارم از بی پر و پایی گله چندان که می‌پرس
 ۵. هر زمستان ز قضا نیست به پایم شلوار
 ۲. بهر تشریف کسی مدح لثیمان مکناد
 ۳. به یکی جامه فاخر که بپوشم گه‌گه
 ۶. گفته بودم نکشم جیب بتان لیک ببر
 - از پی پیرهن و داریه و زوده ز فارس
 - در بهاران دلم از جامه کرباس گرفت
 ۸. فتنه‌ای می‌کند آن کوی در و زر قاری
- (نظام قاری، ۱۳۵۹: ۸۸)

ترتیب ابیات در شعر حافظ معیاری است که شماره‌های مشخص شده جای آن‌ها را در نقیضه نظام‌الدین نشان می‌دهد. دو بیت بدون شماره نیز مابه‌ازایی در غزل حافظ نداشت.

نمونه‌ای دیگر از حافظ:

۱. مقام امن و می بی‌غش و رفیق شفیق
 ۲. جهان و کار جهان جمله هیچ بر هیچ است
 ۳. دریغ و درد که تا این زمان ندانستم
 ۴. به مأمونی رو و فرصت شمر غنیمت وقت
 ۵. بیا که توبه ز لعل نگار و خنده جام
 ۶. اگرچه موی میانیت به چون منی نرسد
 ۷. حلاوتی که ترا در چه زنخندان است
 ۸. اگر برنگ عقیقی شد اشک من چه عجب
 ۹. به خنده گفت که حافظ غلام طبع توام
- گرت مدام میسر شود زهی توفیق
هزار بار من این نکته کرده‌ام تحقیق
که کیمیای سعادت رفیق است رفیق
که در کمینگه عمرند قاطعان طریق
حکایتی است که عقلش نمی‌کند تصدیق
خوشست خاطر من از فکر این خیال دقیق
به کنه آن نرسد هزار فکر عمیق
که مهر خاتم لعل تو هست همچو عقیق
بین که تا به چه حدم همی کند تحمیق
(حافظ، ۱۳۸۹: ۲۲۵)

و جواب قاری:

۱. قبای ارمک و پیراهن کتان دقیق
 ۲. به غیر صوف و سقرلاط آن همه هیچست
 ۵. ز رخت کهنه امید ثبات نو کردن
 ۴. بگاه جامه بریدن نشین بر خیاط
 ۷. چنان به حبر پر از موج سر فرو بردم
 ۸. چه شیوه می‌کند از درج پر جواهر جیب
 ۶. اگرچه جامه رویی ندارم ای قاری
- اگر بود فرجی در برش زهی توفیق
هزار بار من این نکته کرده‌ام تحقیق
تصوریست که عقلش نمی‌کند تصدیق
که وصله را بکمین‌اند قاطعان طریق
که عقل یافت تحیر در آن مقام عمیق
ز عنبرینه لؤلؤ و دکم‌های عمیق
خوشست فکر من از این خیال دقیق
(نظام قاری، ۱۳۵۹: ۸۸)

علاوه بر ترتیب متفاوت ابیات در دو دیوان، بیت سوم غزل حافظ معادلی در غزل قاری نداشت. در دیوان قاری عمیق دو بار قافیه شده است که احتمالاً عمیق دوم اشتباه

است و بایستی عقیق باشد، هم به قیاس با شعر حافظ و هم به قیاس از معنای خود واژه؛ زیرا لؤلؤ عنبرین با دکمه عقیق مناسبت دارد و نه با دکمه عمیق.
در جدول‌های ۱-۲ تعداد ابیات دیوان حافظ چاپ غنی و قزوینی و دیوان سعدی با تعداد ابیات دیوان نظام‌الدین قاری مقایسه شده است:

جدول ۱: اختلاف تعداد ابیات حافظ و قاری

حافظ	۹	قاری	۷
حافظ	۱۲	قاری	۷
حافظ	۱۰	قاری	۷
حافظ	۱۰	قاری	۷
حافظ	۱۱	قاری	۹
حافظ	۷	قاری	۷
حافظ	۱۲	قاری	۷

جدول ۲: اختلاف تعداد ابیات سعدی و قاری

سعدی	۸	قاری	۷
سعدی	۱۰	قاری	۸
سعدی	۱۱	قاری	۸
سعدی	۹	قاری	۸
سعدی	۱۳	قاری	۷
سعدی	۷	قاری	۹
سعدی	۱۵	قاری	۷

اختلاف نسبتاً زیادی میان ابیات اشعار نقیضه و اشعار سعدی و حافظ وجود دارد؛ در حالی که این اختلاف میان دیگر شعرا با میانگین ۲.۵ بیت است. همین امر نشان‌دهنده تمایل و استقبال خوانندگان به این دو شعر و در نتیجه استنساخ بیشتر دیوان‌های آن‌ها و تغییرات بیشتر در اصلشان است و بیانگر یکی از کارکردهای مهم نقیضه در سبک‌شناسی متون دیگر است.

۶. نتیجه‌گیری

با توجه به مطالب بیان‌شده میزان اهمیت نقیضه در شناخت خلق و خو و عادات اجتماعی گذشتگان و نیز ارزش ادبی این متون در بازشناسایی اصالت و صحت و سقم اشعار دیگر شعرا روشن می‌شود. اشعار نظام‌الدین قاری که به تبعیت از اسلوب شیخ ابواسحاق اطعمه سروده شده است، گذشته از آنکه حاوی مطالب ارزشمندی درباره پوشاک مردمان قدیم است، ساختار منحصر به فرد نقیضه را دارد. نقیضه در این اثر یا به کمک نقض اشکال متفاوت شعر و نثر فارسی و یا با استعانت از نقض اشعار مشخصی از شاعران دیگر انجام پذیرفته است. بررسی این اشعار نشان می‌دهد که گاه نقیضه از ساختار اصلی خود که تشابه و تباین است، دور افتاده است و لذت ناشی از کشف و درک الگوی اولیه برای مخاطب از میان می‌رود و این همان نکته‌ای است که در بررسی نقیضه با موضوع رابطه نقیضه و مخاطب و به عبارتی دریافت مخاطب از نقیضه باید توجه شود؛ زیرا درک مخاطب از جوهره نقیضه یکی از مهم‌ترین ارکان شکل‌گیری نقیضه و هویت یافتن آن است و اگر چنین نباشد، نقیضه به کلی بار کمیک خویش را از دست می‌دهد.

تداعی ذهنی و لذت ادبی ذهن از دریافت جنبه طنز و به عبارتی نقیضه‌بودن متن امری است که با وجود این میزان از تباین از میان می‌رود. البته ناگفته نماند که سواد ادبی مخاطبان امروز با مخاطبان عصر شاعر بسیار متفاوت است. خواننده امروزی از دیگر شعرا غیر از حافظ و سعدی اندوخته‌ای در ذهن ندارد و از این دو شاعر بزرگ نیز جز اندکی اشعار بسیار معروف گنجینه‌ای در بر ندارد. به هر روی، نقیضه بر بنیان روابط بینامتنی استوار است و هرگونه ضعف در عیان‌ساختن این رابطه بینامتنی آن را بدون ارزش کمیک می‌کند. محتوای آثار نظام‌الدین قاری نیز اگرچه حاکی از انتقاد و اطلاع‌طلبی اجتماعی - چنان‌که در آثار عبید می‌بینیم - نیست، اما سندی ارزشمند در شناخت فرهنگ مربوط به پوشاک است. علاوه بر این نقیضه‌کردن یک ژانر یا شکل ادبی به ذات خود عملی انتقادجویانه است و از این جنبه مهم که در بستر و ماهیت هر نقیضه، نوعی ادبی نهفته است، نباید غفلت ورزید؛ جنبه‌ای که در حماسه مضحک «کتان و مویینه» و یا قصیده آفاق و انفس مشاهده می‌شود.

پی‌نوشت‌ها

1. parody
2. Margaret Rose
3. parody, ancient, modern, postmodern
4. function
5. mock heroic
6. rape of the Lock

منابع

- احمدپناهی سمنانی، محمد (۱۳۸۱). «احمد، شعر عامه‌پسند». *ایران‌شناخت*. ش ۲۰-۲۱. صص ۷۲-۱۱۳.
- 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.
- انوشه، حسن (۱۳۷۹). *فرهنگ‌نامه ادبی فارسی*. تهران: سازمان چاپ و انتشارات فرهنگ اسلامی.
- آژند، یعقوب (۱۳۸۱). *تجدد ادبی در دوره مشروطه*. تهران: انجمن قلم ایران.
- باختین، میخائیل (۱۳۸۷). *تخیل مکالمه‌ای*. رؤیا پورآذر. تهران: نشر نی.
- بروان، ادوارد (۱۳۷۵). *تاریخ ادبیات از سعدی تا جامی*. ترجمه علی‌اصغر حکمت. تهران: امیرکبیر.
- تمیم‌داری، احمد (۱۳۸۲). *فرهنگ عامه*. تهران: مه‌کامه.
- چناری، امیر (۱۳۷۱). *متناقض‌نمایی در شعر فارسی*. تهران: فرزانه.
- حافظ، شمس‌الدین محمد (۱۳۸۹). *دیوان*. تصحیح محمد قزوینی. چ ۲۱. تهران: پیام عدالت.
- حلبی، علی‌اصغر (۱۳۷۷). *عبید زاکانی*. چ ۱. تهران: طرح نو.
- دانش‌پژوه، منوچهر (۱۳۸۰). *تفنن ادبی در شعر فارسی*. تهران: طهوری.
- رادفر، ابوالقاسم (۱۳۸۶). *فرهنگ بلاغی ادبی*. تهران: اطلاعات.
- رستگار فسایی، منصور (۱۳۸۲). *دیوان ابواسحاق اطعمه*. تهران: میراث مکتوب.
- زیرک، نصرالله (۱۳۹۰). «تحلیل ساختار و کاربرد پارودی‌های دیوان البسه نظام قاری یزدی». *زبان و ادبیات فارسی*. ش ۲۹. صص ۱۴۰-۱۵۷.

بررسی وجوه نقیضه پردازی در اشعار نظام‌الدین قاری یزدی _____ زینب عرب‌نژاد

- سعدی، مصلح‌بن‌عبدالله (۱۳۸۵). *غزل‌های سعدی*. به کوشش غلامحسین یوسفی. تهران: سخن.
- شفیع‌یون، سعید (۱۳۸۶). «تزییق نوعی نقیضه هنجارستیز طنزآمیز در ادبیات فارسی». *ادب-پژوهی*. ش ۱۱. صص ۸۵-۱۰۴.
- صدریان، محمد (۱۳۸۸). «تحلیل تعاریف نقیضه». *پژوهش زبان و ادبیات فارسی*. ش ۸۱. صص ۱۷۱-۲۰۲.
- صفا، ذبیح‌الله (۱۳۷۳). *تاریخ ادبیات*. ج ۴. چ ۱۱. تهران: فردوس.
- عزتی‌پور، احمد (۱۳۷۷). «طنزپردازی گمنام». *کیهان اندیشه*. ش ۷۸. صص ۱۴۸-۱۶۱.
- فلاح، غلامعلی و زهرا صابری (۱۳۸۹). «نقیضه و پارودی». *متن‌شناسی ادب فارسی*. س ۲. ش ۴. صص ۱۷-۳۲.
- قاری، نظام‌الدین محمود (۱۳۰۳). *دیوان البسه*. به کوشش میرزا حبیب اصفهانی. بی‌نا: استانبول.
- ----- (۱۳۵۹). *دیوان البسه*. به کوشش محمد مشیری. تهران: شرکت مؤلفان و مترجمان ایران.
- قاسمی‌پور، قدرت (۱۳۸۵). «نقیضه در گستره نظریه‌های معاصر». *نقد ادبی*. س ۲. ش ۶. صص ۱۲۷-۱۴۷.
- کتیرایی، محمود (۱۳۷۸). *از خشت تا خشت*. تهران: ثالث.
- نیکویخت، ناصر (۱۳۸۸). *هجو در شعر فارسی*. تهران: دانشگاه تهران / دانشگاه کاشان.
- Abrams. M.h. (2005). *A Glossary of Literary Terms*. Tehran: zemestan. 1384.
- Rose. M. (2011). *Pictorial Irony, Parody and Pastiche*. bielefeld
- ----- (1993). *Parody, Ancient, Modern, Postmodern*. Cambridge: University Press.