

نشریه ادبیات تطبیقی
دانشکده ادبیات و علوم انسانی
دانشگاه شهید باهنر کرمان
سال ۶، شماره ۱۱، پاییز و زمستان ۱۳۹۳

بررسی تطبیقی ساختار پارودی‌های منظوم فارسی و فرانسوی (علمی - پژوهشی)*

فرزانه علوی زاده
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد
صفیه اصیلی
کارشناس ارشد زبان و ادبیات فرانسه دانشگاه فردوسی مشهد

چکیده

پارودی نوعی ادبی است که به شکلی طنزآمیز و مضحک از شیوه و سبک اثری دیگر تقلید می‌کند. پارودی پرداز با استفاده از قالب و سبک نویسنده یا شاعر نخست، می‌کوشد تا ذهن خواننده را به اثر اولیه هدایت کند؛ سپس، با ایجاد تغییرات، کاهش و افزایش صورت‌های زبانی و ایجاد تغییرات معنایی در روایت اول، به شکلی غافلگیرانه به استهزای اثر اولیه می‌پردازد. پارودی کلیت نظام‌مندی دارد که با بررسی ویژگی، ساختار دوبخشی و اجزای سازنده آن می‌توان الگویی برای تشخیص انواع پارودی تعیین کرد. از رهگذر خوانش تازه ساختار پارودی می‌توان به بازنگری‌های ارزشمندی در حوزه پارودی‌های منظوم فارسی رسید و شباهت‌ها و تفاوت‌های آن را با پارودی‌های منظوم فرانسوی تشخیص داد و ارزیابی کرد. به دلیل شباهت بین پارودی‌های فارسی و فرانسوی، الگوی ساختاری ما بر هر دو دسته قابل تطبیق است. بر این مبنا با محوریت قرار دادن صد نمونه پارودی منظوم فارسی و فرانسوی ویژگی‌های پارودی و ساختار

تاریخ پذیرش مقاله: ۹۳/۲/۲۲
f.alavizadeh@gmail.com
ionesco20@gmail.com

*تاریخ دریافت مقاله: ۹۱/۱۰/۱۶
نشانی پست الکترونیکی نویسندگان مسئول:

دو بخشی آن را مورد تأمل قرار داده و اجزای آن را تبیین نموده‌ایم و سپس، با در نظر گرفتن داده‌های موجود و بر مبنای الگوی مورد نظر خود، بسامد انواع پارودی را تعیین کرده‌ایم.

واژه‌های کلیدی: انواع ادبی، طنز ادبی، پارودی، نقیضه، پارودیا، نقیضه هزل.

۱- مقدمه

پارودی (Parody) نوعی ادبی است که از سبک اثری دیگر تقلید و آن را به گونه‌ای استهزاآمیز بازسازی می‌کند. پارودی پرداز با به سُخره گرفتن آثار مشهور و آشنا در ذهن خوانندگان، هوشمندانه به بیان انتقادات فردی یا اجتماعی می‌پردازد. برای پارودی در ادبیات فارسی معادل‌هایی چون نقیضه، تقلید نقیضه‌ای، پادنمونه و... ذکر کرده‌اند (قزوینی، ۱۳۳۲، ج ۴: ۱۲۲ و سبزیان، ۱۳۸۸: ۳۷۰) و برخی پارودی را از جمله فنون طنز به شمار آورده‌اند (جوادی، ۱۳۸۴: ۲۹ و اخوت، ۱۳۷۱: ۱۲).

نقطه آغاز این پژوهش تشخیص مهمترین عوامل شکل‌دهنده پارودی است. از این رهگذر می‌توان به درک کلیت ساختارمند پارودی رسید. این دریافت معیاری به دست می‌دهد برای تعیین اجزای سازنده پارودی و رسیدن به الگویی برای مشخص کردن انواع پارودی. محدوده این پژوهش صد نمونه پارودی منظوم فارسی و فرانسوی است که از نظر ساختاری بررسی شده‌اند. معیارگزینش نمونه‌های تحقیق، جامعیت نمونه‌ها و انتخاب نمونه از هر دو نوع پارودی‌های سنتی و پارودی‌های معاصر است. در تحلیل نهایی بر پایه الگوی این پژوهش می‌توانیم بسامد انواع پارودی را با توجه به ساختار دو گانه آن نشان دهیم. پیش از بررسی کلیت نظام‌مند پارودی لازم است اشاره کنیم که در بحث‌های پیرامون پارودی در ادبیات فارسی با دو مسأله روبه‌روایم: نخست آن که آثاری که مشخصاً به پارودی پرداخته‌اند، بسیار محدودند و مجموعه منسجمی از پارودی، ویژگی‌ها، روند شکل‌گیری و عوامل دخیل در پیدایش آن وجود ندارد. دوم آن که در برخی از آثاری که در زمینه طنز نگاشته شده، برای نمونه‌هایی که مطابق با تعاریف، پارودی می‌باشند، عناوین دیگری از جمله طنز به کار برده شده است.^۱ همچنین، تعاریف ارائه شده درباره پارودی اغلب چندان دقیق نیست و تنها ناظر به ویژگی‌های محتوایی و نه ساختاری پارودی است.^۲ در کنار این آثار می‌توان به پژوهش‌های ارزشمندی همچون «بینامتنیت و نقیضه‌پردازی در شعر شفیع کدکنی» از مجتبی بشردوست و سعیده سجادی، «تحلیل تعاریف نقیضه» از محمدرضا صدریان و «نقیضه و پارودی» از غلامعلی فلاح و زهرا صابری تبریزی اشاره کرد که

مشخصاً به بحث پیرامون پارودی پرداخته‌اند. در ادبیات فرانسه پارودی در بیش از هزاران کتاب و مقاله از منظرهای مختلف بررسی شده که در مقایسه با تحقیقات فارسی از بسامد بالاتری برخوردار است. دویزیت (Duisit) (در هنر، پارودی، جناس) *Satire, Parodie, Calembour* (و دانیل سانگسو (Daniel Sangsue) در پارودی (*Parodie*) به تعریف دقیق پارودی و تاریخچه آن پرداخته‌اند. لوجکین (Lojkin) در *غرابت و انسان‌گرایی: پارودی، تمسخر و تغییر قوانین در رنسانس (Excentricité et humanisme: parodie, dérision et détournement des codes à la Renaissance)* از تحولات پارودی در عصر رنسانس بحث می‌کند. پالمست: ادبیات درجه دوم (*Palimpsests: Littérature de seconde degré*) اثر ژنت (Genet) تحلیل ساختاری پارودی است.

۲- بحث

۲-۱- پارودی و تعاریف آن

ریشه واژه پارودی را از para به معنای کنار، مقابل یا برخلاف و ode به معنای سرود یا شعر دانسته و برای آن نام‌های دیگری چون travesty (تقلید مسخره‌آمیز)، lampoon (هجو کردن) و burlesque (تقلید و هجو) ذکر کرده‌اند (A literary lexicon و Online etymology dictionary).^۳

در خلق پارودی سه کنش دخیل است: «تقلید، تغییر و آفرینش». جوزف کینگ (Joseph King) پارودی را تقلیدی طنزآمیز و به ندرت جدی از اثر هنری، شخص، عقیده یا دوره تاریخی خاصی می‌داند. پارودی در مفهوم وسیع، شامل هر نوع ممارست فرهنگی است که تقلیدی کنایی از محصول فرهنگی دیگری باشد و مشخصه آن وارونه‌سازی طنزآمیز است (King, 2008: 876-877). از دیدگاه باختین، پارودی نگارش مجدد اثر یا قسمتی از آن است که می‌خواهد سخن دیگری بگوید؛ یعنی بیان افکاری در باب افکار، کلماتی در باب کلمات و متونی در باب متون (Bakhtine, 1984: 311).

برخی پارودی را در مفهوم مدرن آن به تقلید و هجو مضحک تنزل داده و آن را مبتذل قلمداد کرده‌اند، چرا که تنها به جنبه استهزاآمیز آن نظر داشتند. بر بنیاد همین نکته، مارگارت آ. رز (Margaret A. Rose) می‌کوشد تا پارودی را از بدنامی برهاند و کارکرد آن را بررسی کند. به اعتقاد او پارودی تنها به

تقلید صرف منحصر نمی‌شود، بلکه تقلیدی آگاهانه و نیز تمرین یادگیری یا ترجیح سبک خاصی است (Rose, 1995: 28). آلفرد لید (Alfred Liede)، دیدگاه لمان (Lehmann) که پارودی را به دو گونه کمیک و انتقادی تقسیم کرده، نقد و خود برای پارودی سه نوع هنری (Artistic)، آشوبگرانه (Agitatory) و انتقادی (Critical) قایل شده است. او معتقد است که گسترده‌ترین نوع پارودی، پارودی هنری است؛ زیرا هدف غایی آن تقلید کامل است، به شکلی که پارودی با الگوی آن بیشترین شباهت را داشته باشد (Ibid: 30-31).

در ادب فارسی می‌توان به تعریف فرهنگ آندراج اشاره کرد که «نقیضه» را باشکونه جواب گفتن شعر کسی دانسته است (شاد، ۱۳۳۵، ج ۷: ۴۳۸۵). دهخدا برای «نقیضه» همین معنا را آورده است (دهخدا، ۱۳۴۶: ۷۱۹). زرین کوب در ترجمه «نقیضه» معادل (پارودیا) یونانی را به کار برده و نوشته «پارودیا» همان است که به فرانسوی Parodie گویند و آن شعری است که برای استهزا به شیوه شعری دیگر می‌سازند (ارسطو، ۱۳۳۷: ۲۱). موسوی گرمارودی «نقیضه» را اصطلاحی در حوزه طنز می‌داند که برای آثاری که به تقلید از آثار مشهور و جدی به گونه هجو، هزل یا طنز نوشته شده‌اند، به کار می‌رود (گرمارودی، ۱۳۸۰: ۴۷). او اشاره کرده که تغییر معانی جدی به هجو، هزل یا به طنز، در نثر و به ویژه در نظم از قدیمی‌ترین روزگاران پیدایش شعر و نثر دری متداول بوده است و آن را «نقائض» یا «مجاوبات» و یا «شعر مزور» می‌گفتند و در دوره‌ای از عهد صفوی آن را «شعر تزریق» نام نهاده بودند (همان: ۵۱). اخوان ثالث معتقد است «نقیضه» در ادب فارسی به دو معنا به کار می‌رود: ۱- در شعر به معنای نقض، شکستن و جواب مخالف دادن برای مقابله و نظیره‌گویی یا رد و تخطئه شعر شاعر یا به طور کلی، اثر ادبی و فکری دیگر که اخوان این نوع را «نقیضه جدی» نام نهاده است. ۲- نقیضه به معنای پارودی غربی که آن را «نقیضه هزل» نامیده است (اخوان، ۱۳۷۴: ۲۹). اخوان میان نقیضه هزلی و هجو تفاوت قایل است: در نقیضه هزلی شاعر قصد برتری جویی بر شاعر اول را ندارد، بلکه از شعر او به قصد مطایبه بهره می‌گیرد، اما هدف شاعر هجوگو به سُخره کشیدن شاعر دیگر و اثبات برتری خود بر اوست (همان: ۲۵).

در ادبیات فرانسه پارودی را تغییر شکل طنزآمیز شعر شاعران مشهور و برجسته می‌دانند (Richelet, 1680: 124). پارودی پرداز با کاربرد طنزآمیز اصطلاحات و مضامین آثار دیگر، اثری تازه خلق می‌کند (Delepiere, 1870: 8). برخی از ویژگی‌های متن میزبان برجسته و در نتیجه، کاریکاتوری از الگوی

اولیه ایجاد می‌شود تا سبک نگارش شاعر یا نویسنده نخست را به چالش بکشد. نقد شرایط اجتماعی، سیاسی و فرهنگی جامعه از دیگر اهداف پارودی است.

۲-۲-۲- ویژگی‌های پارودی

۲-۲-۲-۱- تغییر گفتمان در پارودی

برجسته‌ترین ویژگی پارودی، تغییر گفتمان و وجود دو روایت مختلف در ساختار آن است: تلفیق دو بافت ناهمگون در یک گفتمان تازه. کاربرد عناصر سازنده یک گفتمان و نحوه ترکیب خاص سازه‌های آن متناسب با موضوع و ایدئولوژی خاص گفتمان است. در پارودی، استفاده از سبک شاعر نخست و واژگان وی، پل ارتباطی میان ذهنیت خواننده و الگوی اولیه پارودی است. قرار گرفتن در میان دو نظام معنایی متعلق به دو گفتمان متفاوت، موجب برجستگی معنا و جلب توجه مخاطب می‌شود:

هفت مرغ چاق را صوفی بخورد ما هنوز اندر پی یک جوجه‌ایم

روایت اولیه نمونه بالا، به بافتی عرفانی تعلق دارد.^۴ پارودی پرداز با جابه‌جایی سازه‌های شکل دهنده، حذف برخی سازه‌ها و افزودن سازه‌های جدید، بافت عرفانی آن را تغییر می‌دهد و بافت تازه‌ای به وجود می‌آورد که دیگر عرفانی نیست. ساخت پارودی و درک آن عبارت است از جهش فکری ناگهانی از یک ساحت به ساحت دیگر و رفتن از یک سطح به سطح دیگری که چندان پیوندی با آن ندارد و همین تکانه ناگهانی موجب خنده می‌شود. نظریه معنایی (Script-based semantic theory) و یکتور راسکین (Victor Raskin) و نظریه نشانه‌شناختی (Semiotic theory) امبرتو اکو (Umberto Eco) درباره طنز مبتنی بر جابه‌جایی یک بافت معنایی با بافت معنایی دیگر است (اخوت، ۱۳۸۴: ۲۷). سیمسون (Simpson) با اشاره به نمونه‌هایی از پارودی، انتقال ناگهانی یک بافت به بافت دیگر را علت اصلی خلق پارودی می‌داند. با حذف برخی سازه‌ها، سازه‌های دیگری جانشین می‌شود و این جانشینی غیرمنتظره و طنزآمیز است (Simpson, 2004: 47). در پارودی فرانسوی زیر این ساختار کاملاً نمایان است: در حکایت «دو خروس» (Deux coqs) اثر لافونتین (La Fontaine)، پارودی ژانر حماسی جنگ تروا، نویسنده با تغییر در محور جانشینی کلام و هم‌نشین کردن واژه‌هایی که به ژانر حماسی تعلق ندارند، از فخامت و جزالت متن کاسته و موجب تغییر بافت حماسی اثر شده است (نک. به La Fontaine, 1966: 195).

۲-۲-۲- خلاف آمد و غافلگیری در پارودی

خلاف آمد و غافلگیری که در نتیجه تلفیق دو بافت ناهمگون حاصل می‌شود، دومین ویژگی پارودی است. «خواننده بر اثر جابه‌جایی غیر مترقبه ایده‌ها به شیوه‌ای طنزآمیز، متعجب و شگفت‌زده می‌شود، اما به رغم غیرمترقبه بودن، حقیقتی را در آن می‌بیند» (پلارد، ۱۳۷۸: ۸۷). شکولوفسکی (Victor Shklovsky) به این مسأله با عنوان آشنایی‌زدایی (Defamiliarization) و دگرگون کردن زبان معمول با تمهیدات، تحریفات و تغییر دادن حوزه‌واژگانی اشاره کرده است (ایگلتون، ۱۳۶۸: ۷). پارودی-پرداز با استفاده از سبک اثر نخست، ذهن خواننده را به الگوی اولیه هدایت می‌کند. سپس، با تغییر مسیر مستقیم روایت نخست، برخلاف انتظار خواننده عمل می‌کند و او را غافلگیر می‌سازد. مقصود ما از واژه روایت در اینجا، گفتار است. بسته به میزان انحراف پارودی‌پرداز از مسیر روایت نخست، با درجاتی از خلاف آمد و غافلگیری در پارودی مواجهیم. در ساختار پارودی دو بخش قابل تشخیص است: بخش اول شامل عناصری از روایت نخست به شکل کامل یا همراه با تغییرات. این بخش را «مقدمه پارودی» می‌نامیم. بخش دوم که آن را «بحران» نام می‌نهم، حاصل اندیشه پارودی‌پرداز و دربردارنده عنصر خلاف آمد و غافلگیری است. در واقع، تکانه اصلی از این جا بر خواننده وارد می‌آید، هر چند در بخش مقدمه نیز بنا به میزان تغییرات در صورت‌های زبانی و محتوایی روایت نخست، درجاتی از غافلگیری وجود دارد. همچنین، در انواعی از پارودی که بخش مقدمه در ابتدا و بخش بحران به دنبال آن می‌آید، میزان غافلگیری بیشتر است؛ چرا که خواننده با تغییر ناگهانی بافت روایت اول روبه‌رو می‌شود و در انواعی که مقدمه عیناً روایت نخست است، سرعت یادآوری روایت اولیه برای مخاطب بیشتر و در نتیجه، میزان غافلگیری وی افزون‌تر است:

«گویند مرا چو زاد مادر» دستم کج و پای من مچل بود

هم چشم حقیر و اندکی چپ هم کله من کمی کچل بود (کریمی، ۱۳۸۷: ۹۶)

برخلاف نمونه بالا، در پارودی زیر به دلیل تغییرات پارودی‌پرداز در روایت نخست، غافلگیری در قسمت مقدمه پارودی وجود دارد:

روایت نخست:

هفت شهر عشق را عطار گشت ما هنوز اندر خم یک کوچه‌ایم

پارودی:

هفت مرغ چاق را صوفی بخورد ما هنوز اندر خم یک جوجه‌ایم^۵ (خلیل پور، ۱۳۸۷: ۶۷)
 رامبو با الهام از اسطوره ونوس در شعر «ونوسی که از آب خارج می‌شود» (*Vénus*)
 (*Anadyomène*) برخلاف انتظار معمول، تصویری پست از بدن ونوس ارائه می‌دهد.
 از تابوتی سبز همچون آهنی سفید سر زنی با موهای قهوه‌ای و چرب
 از وان کهنه‌ای سر برمی آورد، ابله و نادان... سپس گردنی چرب و خاکستری،
 با کتف‌هایی پهن که از آن‌ها خون می‌آید... ستون فقراتش کمی قرمز است، و بدنش بوی عجیب
 وحشتناکی می‌دهد،... (Rimbaud, 1964: 43)

۲-۳- تفاوت زبانی پارودی با روایت نخست

در ساحت کلامی پارودی تناسب‌ها بر هم می‌ریزد و با چینش جدید صورت‌های زبانی در محور
 همنشینی و ایجاد تغییر در محور جانشینی کلام، بُعد معنایی تازه‌ای به وجود می‌آید. در اینجا با ذکر دو
 نمونه پارودی فارسی و فرانسوی، تفاوت زبانی پارودی با روایت اولیه آن را در چهار سطح جانشینی،
 تکرار، حذف و اضافه بررسی می‌کنیم. این تغییرات، در سطوح زبانی واژه، ترکیب (وصفی و اضافی) و
 جمله صورت می‌گیرد. برای روشن شدن مطلب درباره صورت‌های مختلف زبانی، لازم است نمونه‌هایی
 غیر از دو نمونه بالا نیز ذکر کنیم.
 نمونه فارسی؛ روایت نخست:

مسیحای جوانمرد من ای ترسای پیر پیرهن چرکین / هوا بس ناجوانمردانه سرد است آی / دمت گرم
 و سرت خوش باد / سلامم را تو پاسخ گوی در بگشای / منم من میهمان هر شبت لولی‌وش مغموم / منم من
 سنگ تپیا خورده رنجور... (اخوان ثالث، ۱۳۴۶: ۱۰۵).

پارودی:

الا ای مرد نفتی مرد روغنمال چرکین جامه / منم من مرد سرماخورده بی‌حال / منم من مرد هالوی
 کوپن دار مشنگ بی خودی خوشحال / نباشد بشکعات خالی زبانم لال!
 (نبوی، ۱۳۷۰: ۳۸).

نمونه فرانسوی؛ روایت نخست:

به او گفت: به شما پرداخت خواهم کرد، / قبل از ماه اوت، قسم می‌خورم / سود و اصل پول را (La Fontaine, 1966: 51)

پارودی:

به او گفت: کسر پولم را در بانک‌های Sécu و Crédit Lyonnais ببینید، وضعیت پریشانی دارم / مبلغ فراوانی به شما بر می‌گردانم / وقتی وضع مالیم خوب شد / سه یا چهار سال دیگر، قسم می‌خورم / سود و اصل پول را (Bacri, 1995 : 8).

۲-۳-۱- جانشینی

جانشینی در پارودی به شکل‌های مختلف است: جانشین کردن صورت‌های زبانی خنثی^۶، جانشین کردن صورت‌های زبانی که بیشتر در هجو، هزل و زبان محاوره کاربرد و بار معنایی منفی دارند و انتخاب و جایگزین کردن معادل‌هایی از زبان‌های دیگر که یا هم‌معنا با صورت اولیه هستند و یا تنها به لحاظ ساخت زبانی شباهت‌هایی با آن دارند. در پارودی فارسی مذکور جملات «منم من مرد سرماخورده بی-حال» و «منم من مرد هالوی کوین دار مشنگ بی خودی خوشحال» به جای معادل آن‌ها در روایت نخست «منم من میهمان هر شب لولی‌وش مغموم» و «منم من مرد تپا خورده رنجور» آمده و این جانشینی با آوردن واژه‌هایی چون «هالو» و «مشنگ» همراه است که در زبان رسمی جایی ندارد. درباره جانشین نمودن صورت‌های زبانی خنثی و بی‌طرف به این نمونه اشاره می‌شود:

روایت نخست:

مزرع سبز فلک دیدم و داس مه نو...

(حافظ، ۱۳۷۹: ۲۶۲)

پارودی:

طبق پهن فلک دیدم و کاس مه نو...

(بسحاق اطعمه، ۱۳۸۲: ۱۸۰)

در نمونه پارودی فرانسوی نیز جمله «مبلغ فراوانی به شما بر می‌گردانم» جانشین جمله «به شما پرداخت خواهم کرد» و عبارت «سه یا چهار سال دیگر»، جانشین عبارت «قبل از ماه اوت شده» که از نوع جانشینی صورت‌های زبانی خنثی است. ایو دونیو^۷ در «کلاغه و رویاها»^۸ که پارودی «کلاغ و

روباه» لافونتن است، از اصطلاحاتی چون «پوز» و «احمق» استفاده می‌کند که در زبان رسمی و معیار کاربرد ندارند.

روایت نخست:

آقای کلاغ نشسته بود روی شاخه‌ای	تو منقارش پنیری داشت
آقای روباه که بوی پنییر	مست و دیوونش کرده بود
رو به کلاغ کرد و گفت:	آهای! سلام آقای کلاغ
چه قدر پر و بالتون زیباست	راستش اگر آوازتون
مثل پرهای زیباتون	خوشگل و بی نظیر بودند

ققنوس جنگل می‌شدید

(La Fontaine, 1966: 52)

پارودی:

یه کلاغه احمقی رو شاخه‌ای نشسته بود	توی نکش پنیری داشت
آق روباهه یه هو رسید	پوزش از بوی پنییر آب افتاده
سلام علیک آق کلاغه	چقدر ملوس و خوشگلی
تو چشم من عین گلی	اگه صدات مثل پرات

خوشگل و با صفا می‌بود عقاب جنگلا بودی، شاه بودی (Frémot, 2001: 68)

در پارودی زیر به جای واژه «بس» در روایت اول، عیناً معادل ترکی آن «چوخ» جانشین شده است: روایت نخست: هوا بس ناجوانمردانه سرد است آی...
پارودی: هوا چوخ ناجوانمردانه سرد است آی... (نبوی، ۱۳۷۰: ۵۳).

در نمونه زیر نیز جانشینی صورت‌های زبانی از زبانی غیر از زبان پارودی است:

ای خدا این وصل را هجران مکن سرخوشان عشق را نالان مکن (مولوی، ۱۳۶۲: ۴۸۹)

ای خدا هارد دلم فرمت مکن / فیلد ما را خالی از برکت مکن (موسوی گرمارودی، ۱۳۸۰: ۱۰۸)

در نمونه پارودی فرانسوی زیر صورت زبانی (show به معنای: برنامه‌های انتخاباتی) از زبان انگلیسی جایگزین معادل فرانسوی آن (chaud به معنای فصل گرما) شده است که تنها به لحاظ ساخت زبانی شبیه و هم‌وزن صورت زبانی اولیه بوده، اما به لحاظ معنایی با آن متفاوت است:

روایت نخست:

چه می‌کردید در فصل گرما؛ مورچه از وام‌گیرنده پرسید
شب و روز که می‌آمد و می‌رفت؛ آواز می‌خواندم، با اجازه شما (La Fontaine, 1966: 51)
پارودی:

چه می‌کردید در برنامه‌های انتخاباتی؟ شب و روز که می‌آمد و می‌رفت
سرود ملی می‌خواندم (8: Bacri, 1995)

در پارودی‌های فرانسوی علاوه بر صورت‌های فوق، جانشین کردن فعلی با زمان متفاوت از روایت نخست در پارودی قابل توجه است: در نمونه زیر با تغییر زمان فعل از ماضی نقلی به ماضی استمراری، مفهوم استمرار در روایت نخست، از بین رفته است:

روایت نخست:

در آن زمان ارزش پدرش بی‌نظیر بود تا جوان بود اعجاب‌انگیز بود
چین و چروک پیشانی‌اش فتح‌های نمایان او را حک کرده است
و این چین و چروک‌ها به ما می‌گویند که چگونه بوده است (4: Corneille, 2001)
پارودی:

آهای آقا! اگر پدر بیچاره‌ام هنوز زنده بود، مشکل شما رفع می‌شد
به جای شش ماه در یک روز پیروز می‌شد چین و چروک پیشانی‌اش فتح‌های نمایان او
را حک می‌کرد (81: Racine, 1926)

۲-۳-۲- تکرار

تکرار صورت‌های زبانی در پارودی یا به شکل کامل و یا همراه با تغییرات است. در مثال نخست فارسی، پارودی شعر اخوان ثالث، صورت زبانی «منم من» از روایت نخست به صورت کامل و بدون تغییر در پارودی تکرار شده است. مثال‌های زیر نمونه‌هایی است برای تکرار همراه با تغییر و تکرار بدون تغییر:

روایت نخست: آب را گل نکنید (حقوقی، ۱۳۷۸: ۲۱۱).

پارودی: آب را ول نکنید (نبوی، ۱۳۷۰: ۳۱).

روایت نخست: غرقه بحر معرفت ماییم (شاه نعمت الله ولی، ۱۳۵۵: ۵۵۷).

پارودی: رشته لاک معرفت ماییم (اطعمه، ۱۳۸۲: ۱۶۷).

در مثال نخست پارودی فرانسوی، صورت‌های زبانی «به او می‌گویند»، «قسم می‌خورم» و «سود و اصل پول» از روایت نخست در پارودی بدون تغییر تکرار شده و در نمونه زیر تکرار همراه با تغییر در بخش مقدمه پارودی با خط تیره نشان داده شده است:

روایت نخست:

کاخی بود از زمان لویی سیزده

غروب این کاخ فراموش شده را سرخرنگ می‌کرد (Hugo, 1837 : 115)

پارودی:

یکی از روزنامه‌های از زمان شهرستان بیویل بود

مشترک این روزنامه به آن خیلی علاقه داشت (Glatigny, 1872: 8)

با توجه به محدوده تحقیق این مقاله- همان‌طور که از نمونه‌های فوق پیداست- اشکال نمود روایت نخست در پارودی، در سطح زنجیره گفتار مطرح می‌شوند. در سطح زبرزنجیری، عنصر وزن در تمام پارودی‌های مورد بررسی از روایت نخست به روایت دوم منتقل شده است. رعایت وزن روایت نخست در پارودی اجتناب‌ناپذیر است؛ زیرا در پارودی، اساس بر تقلید روایت اولیه است.

۲-۳-۳- حذف

در نمونه اول فارسی، حذف از نوع حذف جمله است. جملات «هوا بس ناجوانمردانه سرد است آیی»، «دمت گرم و سرت خوش باد» و «سلامم را تو پاسخ گوی» از روایت اول، در پارودی حذف شده است. در پارودی زیر نیز حذف از نوع جمله است که موارد حذف شده را در روایت نخست در داخل گیومه نشان داده‌ایم.

روایت نخست:

«شب بود. کلبه محقر بود، اما محصور و بسته» خانه پر ز سایه بود و آدم حس می کرد چیزی
«از میان آن شفق تار پرتو می افکند» «تور ماهیگیران به دیوار آویخته بود» (Hugo,

(Tome 2, 1955: 256

پارودی:

اتاق پر ز سایه بود، صدای مبهم آرام و غمگین پیچ پیچ دو بچه به گوش می رسید...
باد سرد و خشک زمستانی پشت درب می نالید آدم حس می کرد که در همه اینها

چیزی کم است (Rimbaud, 1893: 1)

۲-۳-۴- اضافه

در مواردی در پارودی اجزایی اضافه می شود که در روایت نخست آن وجود ندارد. در شاهد اول پارودی فارسی جمله «نباشد بشکات خالی زبانم لال» و در نمونه اول پارودی فرانسه عبارات «کسر پولم را ببینید»، «بانک‌های De Sécu و Crédit Lyonnais»، «وضعیت پریشانی دارم» و «وقتی وضع مالیم خوب شد» در پارودی اضافه شده است؛ در حالی که معادلی برای آن‌ها در روایت نخست وجود ندارد. پارودی به دلیل بافت خاص خود متمایل به زبانی وقیح و گستاخانه است. پارودی پرداز جنبه‌های زشت و منفی یک فرهنگ را برجسته می کند. از این رو، در تغییرات زبانی جانشینی، تکرار همراه با تغییر و اضافه از وجه مؤدبانه سخن گفتن و استفاده از واژگان، ترکیبات و جملاتی که ملازم حسن سخن هستند، متمایل به بی ادبانه سخن گفتن و کاربرد صورت‌های زبانی است که دارای معنای ضمنی آزاردهندگی هستند. البته تشخیص مؤدبانه یا غیر مؤدبانه بودن واژگان و اصطلاحات در هر زبانی با توجه به زبان معیار، فرهنگ و بافت کلام صورت می گیرد.

۲-۴- اجزای پارودی

با توجه به تغییر گفتمان، در ساختار پارودی با تلفیق دو شیوه روایت مواجهیم: روایت نخست، شعر شاعر اول و روایت دوم، روایتی است از پارودی پرداز در بازنمایی گفتار نخست. راسکین لطیفه را گفته نامتجانس مطلوب (grui Appropriat Inconty) می داند؛ مطلوب از این نظر که این گفته لزوماً باید دارای ساختاری دوبخشی باشد: مقدمه (Build up) و لب مطلب (Punch line). مقدمه وضعیتی را

ترسیم می‌کند که معمولاً امر غیرعادی، نامتعارف و غیرمنطقی در آن وجود ندارد و کبً مطلب در ارتباط با بخش اول، تناقض یا کج‌فهمی، تضاد و یا عدم تجانس را نشان می‌دهد (اخوت، ۱۳۸۴: ۸۶).

به اعتقاد ما پارودی نیز ساختار دو بخشی دارد: مقدمه و بحران. این تقسیم‌بندی هرچند به ظاهر با تقسیم‌بندی راسکین مشابه است، به لحاظ معنایی با آن تفاوت دارد. منظور ما از «مقدمه»، تکرار روایت نخست است که گاه بخشی از روایت به طور دقیق (یک مصرع، یک بیت، دو بیت و...) و گاه در بردارنده عناصری از روایت اولیه است. وجود مقدمه در ساختار پارودی و بهره‌گیری از روایت نخست، در واقع، سعی پارودی‌پرداز، ایجاد پلی ارتباطی میان روایت خود و روایت نخستین است. به موجب این ارتباط، مخاطب روایت اول را به یاد می‌آورد و آن را با نمونه پارودی آن مقایسه می‌کند. «بحران» پارودی، بازنمودی هدف‌دار از روایت نخست است. راوی دوم، مسیر اجزا و عناصر کلام را جهت‌دهی می‌کند. جابه‌جایی‌ها، افزودن‌ها و کاستن‌ها بر این مبنا سامان می‌یابد. علت این نام‌گذاری آن است که به اعتقاد ما بخش دوم پارودی که در واقع، انحراف پارودی‌پرداز از بافت روایت نخست است، تکانه اصلی پارودی و غافلگیری مخاطب را در خود دارد.

بحران در پارودی تضاد و عدم تجانس اصلی را به همراه دارد و خنده پارودی از این جا ناشی می‌شود. اساس پارودی، تضاد خنده‌آور میان اثر اولیه و دگرسازی آن است: این تضادها می‌تواند دلالتی بر نشانه ناسازگاری میان مدل اولیه و متن پارودی شده آن باشد. این ویژگی زمانی بیشتر آشکار می‌شود که خواننده در حین فرآیند خوانش، تضادی آشکار میان سبک مدل اول و سبک نمونه پارودی شده آن می‌یابد (Rose, 1995:38).

۲-۵- انواع پارودی

پس از بررسی نمونه‌ها، چهار نوع پارودی را تعیین کرده‌ایم که به توضیح آن‌ها می‌پردازیم.

نوع اول: مقدمه - بحران

در این نوع، پارودی با قسمت مقدمه آغاز می‌شود و پایان آن بخش بحران است. در نمونه زیر مصرع

نخست، مقدمه و سه مصرع بعد، بحران پارودی است.^۹

روایت نخست:

هفت شهر عشق را عطار گشت ما هنوز اندر خم یک کوچه ایم

پارودی:

«هفت شهر عشق را عطار گشت» بهر ماهی رفت نم تا به رشت

اندر آن جا هم اثر از آن ندید عاقبت ماهی نخورد و در گذشت (فرجیان، ۱۳۶۸: ۴۳)

در این نوع گاه بین مقدمه نخست پارودی و بحران پایان آن، توالی مقدمه‌ها و بحران‌ها وجود دارد: بخش‌های مقدمه را داخل گیومه قرار داده‌ایم:

روایت نخست:

سال‌ها پیروی مذهب رندان کردم تا به فتوای خرد حرص به زندان کردم

من به سرمنزله عنقا نه به خود بردم راه قطع این مرحله با مرغ سلیمان کردم

از خلاف آمد عادت بطلب کام که من کسب جمعیت از آن زلف پریشان کردم...

(حافظ، ۱۳۷۹: ۲۰۷)

پارودی:

«سال‌ها پیروی مذهب رندان کردم» خدمت خلق خدا از دل و از جان کردم

دور از جمع حریصان شدم و بی‌خردان «تا به فتوای خرد حرص به زندان کردم»

طی این راه فراهم چو نشد با اتوبوس «قطع این مرحله با مرغ سلیمان کردم»

«از خلاف آمد عادت بطلب کام که من» گشته بودم ز خسیسان طلب نان کردم...

روسفیدم که به الطاف خداوند کریم پشت کرده به همه روی به کیهان کردم

(خرمشاهی، ۱۳۷۵: ۹۴-۹۳)

الگوی پارودی فرانسوی زیر مقدمه-بحران است و بخش‌های مقدمه در داخل گیومه قرار گرفته‌اند:

روایت نخست:

شب بود. کلبه محقر بود، اما محصور و بسته خانه پر ز سایه بود و آدم حس می‌کرد چیزی

از میان آن شفق تار پرتو می‌افکند تور ماهیگیران به دیوار آویخته بود

(Hugo, Tome2, 1955: 256)

پارودی:

«اتاق پر ز سایه بود، صدای مبهم» آرام و غمگین پیچ پیچ دو بچه به گوش می‌رسید...
لباس‌های عزا در اطراف تخت پراکنده افتاده بود باد سرد زمستانی پشت درب می‌نالید
«آدم حس می‌کرد که در همه این‌ها چیزی کم است...» قالب‌های کوچک سیاه، تاج‌هایی
از شیشه که سه کلمه بر لبانشان حک شده بود: تقدیم به مادرمان (Rimbaud, 1893: 1)
نوع دوم: بحران - مقدمه
در این نوع، آغاز پارودی با بخش بحران و پایان آن بخش مقدمه است.
روایت نخست:

اگر آن ترک شیرازی به دست آرد دل ما را / به خال هندویش بخشم سمرقند و بخارا را
(حافظ، ۱۳۷۹: ۶)

پارودی:

به پیشم چون خراسانی گر آری صحن بغرا را / «به بوی قلبه‌اش بخشم سمرقند و بخارا را»
(بسحاق اطعمه، ۱۳۸۲: ۹۴)

همچنین، می‌تواند مانند نمونه زیر توالی مقدمه‌ها و بحران‌ها، بین بحران نخست و مقدمه پایانی آن
بیاید:

روایت نخست:

هیچ چیز به زیبایی کالیست نیست / شاهکاریست که طبیعت تمام تلاش خود را در خلق آن
به کار برده... / روشنی پوستش از بین نمی‌رود... / سفیدی گردنش چشم‌ها را خیره می‌کند / عشق
نیزه‌هایش را در چشمانش آغشته کرده است... / پس عقل من نظرت چیست؟ فکر می‌کنی آیا
ممکن است / که قوه تمیز داشته باشی و عاشقش نباشی؟ (Malherbe, 1874 : 138-139)
پارودی:

هیچ چیز به زشتی فرانسین نیست / «شاهکاریست که طبیعت تمام تلاش خود را در خلق آن
به کار برده» / و آنقدر بدنش کثیف است / که بوی مشمئزکننده آن همه جا پراکنده می‌شود /
«روشنی پوستش به خاطر از سرخاب و سفیداب است...» / «پس عقل من نظرت چیست؟ فکر

می کنی آیا ممکن است» / «که قوه تمییز داشته باشی و از او بیزار نباشی؟» (Berthelot, 1913: 19)

نوع سوم: مقدمه - توالی مقدمه‌ها و بحران‌ها - مقدمه

در دو نمونه پارودی فارسی و فرانسوی زیر، بین مقدمه آغازین و پایانی پارودی‌ها، توالی از مقدمه‌ها و بحران‌ها وجود دارد.

نمونه فارسی؛ روایت نخست:

خانه دوست کجاست؟ در فلق بود که پرسید سوار/آسمان مکنی کرد/رهگذر شاخه نوری که به لب داشت به تاریکی شن‌ها بخشید/و به انگشت نشان داد سپیداری و گفت:/ نرسیده به درخت، کوچه باغی است که از خواب خدا سبزتر است.../در صمیمیت سیال فضا، خش خشی می شنوی / کودکی می بینی، رفته از کاج بلندی بالا،/جوجه بردارد از لانه نور و از او می پرسی / خانه دوست کجاست؟ (حقوقی، ۱۳۷۸: ۲۴۲-۲۴۳).

پارودی:

«خانه‌ی بنده کجاست؟» / «در فلق بود که یک آدم مادر مرده»/آدرس خانه‌ی آینده‌ی خود، / یعنی آن تکه زمین را که چهار ماهی پیش در همین بنگاهی، قولنامه کرده/از مدیرت محبوب آژانس مسکن می پرسید / صاحب بنگاهی... در جوابش فرمود:/«نرسیده به درخت دره‌ای هست که از جیب حاجیت گودتره» / توش پر ماسه و سنگ پای چن تا صخره،/سی چهل آدم مقلوک، درست مثل خودت، می بینی / یه کمی میری جلوتر، «از اونا می پرسی» / «خانه‌ی بنده کجاست؟» حمید آرش آزاد^۱

نمونه فرانسوی؛ روایت نخست:

و همچنان که به سوی سواحل تازه پیش می رفتیم / در شبی جاودانه که برگشتی نبود/آیا نمی توانستیم در اقیانوس زمان تنها یک روز لنگر بیاندازیم؟/ای دریاچه! سال هنوز به پایان خود نرسیده... / ببین! تنها آمده‌ام تا بر روی سنگی بنشینم... / تا بادی که ناله می کند، نی‌ای که آه می کشد، تا رایحه‌های لطیف وجود عطر آگینت / تا تمام آنچه که می شنویم، می بینیم یا استشمام می کنیم / تا همه بگویند: آن‌ها عاشق هم بودند (Lamartine, 1963: 38)

پارودی:

«و همچنان که به سوی پیچ و خم‌های تازه پیش می‌رفتیم» و حداقل سرعتمان صد بود تا منحرف نشویم/ ببخش مرا ای «دولاز» من اگر در آن لحظه به تو شک کردم/ و بارها ترمز گرفتم/ «ای اتومبیل زیبای من! عاشقت هستم و تحسینت می‌کنم».../ «تا مأمور پلیسی که از خشم سرخ شده بود، تا عابری که آه می‌کشید»/ «تا برگ‌های جریمه و سگ‌های له شده [زیر ماشین]»/ «تا حلقه‌های سیاه دود که استشمام می‌کنیم»/ «همه بگویند: آن‌ها گاز دادند»

نوع چهارم: بحران - توالی مقدمه‌ها و بحران‌ها - بحران

آغاز و پایان این نوع پارودی بخش بحران است و بین دو قسمت بحران آغازین و پایانی، توالی مقدمه‌ها و بحران‌ها وجود دارد:

نمونه فارسی؛ روایت نخست:

الا یا ایها الساقی ادر کأساً و ناولها که عشق آسان نمود اول ولی افتاد مشکل‌ها...
مرا در منزل جانان چه امن عیش چون هر دم جرس فریاد می‌دارد که برنندید محمل‌ها...
شب تاریک و بیم موج و گردابی چنین حایل کجا دانند حال ما سبکباران ساحل‌ها...
(حافظ، ۱۳۷۸: ۵)

پارودی:

نشسته جغد بر ویرانه‌ها / فریاد می‌دارد «که برنندید محمل‌ها / «شب تاریک» بر روی سرم آوار
می‌گردد / و روی گردن من حلقه گرداب «سبکباران ساحل‌ها» / به روی کشتی تفریحی خود در کنار
اسکله یکریز می‌خندد (صلاحی، ۱۳۸۹: ۱۰۹).

نمونه فرانسوی؛ روایت نخست:

کاخ بزرگی بود از زمان لویی سیزده / غروب این کاخ را سرخرنگ می‌کرد... / در زیر
چشمانمان شکوه برباد رفته گذشته گسترده شده بود / یکی از این پارک‌هایی که جاده‌اش از
علف پوشیده شده بود / آنجا در گوشه‌ای، پیچکی نیمه عریان / در زمستان، روی پایه خاکستری

مجسمه‌ای غمگین و افسرده /خود را با آتشی از مرمر در زیر دستش گرم می کرد (Hugo,

1837 : 115)

پارودی:

ظاهری دارد که مرا به یاد روسینی، موزارت و وبر می‌اندازد... / «زمان لویی سیزدهم است و احساس می‌کنم که وسعت» / «پشته‌ای سبز را می‌بینم که غروب آن را زرد کرده است» / «آن‌گاه کاخی آجری و سنگی را در گوشه‌ای می‌بینم» / «با پنجره‌هایی به رنگ سرخ»... / بانویی کنار یکی از پنجره‌های بلند / با موهای بلوند و چشمان مشکی و پوشش قدیمی ظاهر می‌شود / اما شاید در وجودی دیگر / گویی او را قبلاً دیده‌ام و حال به یاد می‌آورم (Nerval, 1974:95)

با توجه به ساختار نظام‌مند پارودی می‌توانیم دو نتیجه‌گیری کلی داشته باشیم: ۱- در نوع دوم و نوع چهارم پارودی که با بخش بحران آغاز می‌شوند، سرعت یادآوری روایت نخست برای خواننده نسبت به دو نوع دیگر پارودی که با بخش مقدمه آغاز می‌شوند، کمتر است. بر این مبنا پارودی‌هایی که با بخش مقدمه آغاز می‌شوند، نسبت به سایر انواع پارودی، به مراتب تأثیر بیشتری بر خواننده می‌گذارند. ۲- بسامد پارودی‌هایی که با بخش مقدمه آغاز می‌شوند، از پارودی‌هایی که با قسمت بحران شروع می‌شوند، بسیار بیشتر است. به نظر می‌رسد علت کمتر بودن نمونه‌های دوم و چهارم پارودی، آن است که پارودی‌پرداز ابتدا می‌کوشد با اشاره به روایت نخست که ذهن خواننده با آن انس دارد، به آماده ساختن ذهن وی پردازد، سپس، با انحراف از آن برخلاف تصور خواننده عمل کند و وی را غافلگیر سازد.

تقسیم‌بندی مذکور بر مبنای ساختار پارودی و با توجه به اجزای تشکیل‌دهنده آن می‌باشد. با بررسی نمونه‌های مورد نظر در ادبیات فارسی و فرانسه می‌توان برای پارودی نوع دیگری نیز در نظر گرفت. در این نوع، روایت نخست پارودی می‌تواند یک متن مشخص نباشد، بلکه پارودی‌پرداز یک نوع ادبی یا سبک نگارشی خاص را پارودی می‌کند. عید زاکانی در رساله تعریفات مشهور به ده فصل، شیوه فرهنگ نویسی روزگار خود را پارودی کرده است؛ او در ذیل واژه دنیا می‌نویسد: «آنچه که هیچ آفریده- ای در وی نیاساید» (عیدزاکانی، ۱۳۸۷: ۱۱۲). فالنامه‌های او نیز در تمسخر و طعن بر سبک نگارش کتب فالنامه و طالع‌بینی‌های روزگار اوست. ادیب کرمانی، خارستان را به تقلید سبک گلستان سعدی و نیستان را به سبک بوستان نوشته است. در ادبیات فرانسه، سولینی با پارودی کردن نوع تراژدی، سبک نگارش

راسین را مورد انتقاد قرار داده است. او برخلاف سنت نگارش تراژدی، از واژه‌های غیر مؤدبانه، محاوره‌ای و مبتذل چون «پست» و «احمق کوچک» استفاده کرده که با قاعدهٔ مراعات نزاکت کلاسیسیم در تضاد است: آهای آقای پست، کجایند افرادم که می‌خواستم با آن‌ها به خانه برگردم؟ درسی به شما احمق کوچک خواهم داد (Souligny, 1668: 45)

۳- نتیجه‌گیری

پارودی با تلفیق هنرمندانهٔ دو بافت ناهمگون در یک گفتمان تازه خلق می‌شود. در واقع، در خلق پارودی سه کنش دخیل است: تقلید، تغییر و آفرینش. قرار گرفتن در میان دو نظام معنایی متعلق به دو گفتمان متفاوت، برجستگی معنا و جلب توجهٔ مخاطب را موجب می‌شود. درک کلیت ساختارمند پارودی می‌تواند زمینهٔ بازنگری‌های ارزشمندی را درباب این نوع ادبی فراهم آورد و میان پارودی و سایر انواع طنز و شوخ‌طبعی تمایزی روشن برقرار سازد. ما در این مقاله با تعیین ساختار دوبخشی پارودی -مقدمه و بحران- به تبیین الگوی ساختاری آن پرداختیم. مقدمه، تکرار روایت نخست است و بحران، بازنمودی هدف‌دار از مدل اولیهٔ پارودی و دربردارندهٔ تکانهٔ اصلی آن است و غافلگیری خواننده از اینجا ناشی می‌شود. بر مبنای این الگو، چهار نوع پارودی را مشخص ساختیم. با بررسی داده‌های موجود باید اشاره کرد که در انواعی از پارودی که با بخش بحران آغاز می‌شوند (نوع دوم و چهارم)، نسبت به انواعی از پارودی که با بخش مقدمه شروع می‌شوند (نوع اول و سوم)، سرعت یادآوری روایت نخست برای خواننده کمتر است. هم‌چنین، از میان چهار نوع پارودی بیشترین بسامد از آن پارودی‌هایی است که با بخش مقدمه آغاز می‌شوند (پارودی‌های نوع اول و سوم). در این انواع، پارودی-پرداز ابتدا سعی می‌کند با بخش مقدمه، گریزی به روایت نخست بزند و ذهن خواننده را به روایت اولیهٔ هدایت کند؛ سپس، در قسمت بحران با انحراف از مسیر روایت نخست، خواننده را غافلگیر سازد. در نوعی دیگر از پارودی، روایت نخست می‌تواند یک متن مشخص نباشد، بلکه پارودی‌پرداز یک نوع ادبی یا سبک نگارشی خاص را پارودی می‌کند. در ساحت زبانی به رغم تفاوت‌های موجود در بین انواع پارودی به لحاظ معنایی، ایجاد تغییرات در سازه‌های زبانی

روایت نخست، حذف برخی از سازه‌ها و جانشین کردن سازه‌هایی دیگر، در نهایت، گفتمان و بافتی متفاوت با گفتمان و بافت نخست را به وجود می‌آورد. تغییرات زبانی پارودی در چهار سطح حذف، جانشینی، تکرار و اضافه قابل بررسی است. این نکته نیز باید مورد توجه قرار بگیرد که پارودی به دلیل بافت خاص خود متمایل به استفاده از زبانی وقیح و گستاخانه است. از این رو، در تغییرات زبانی جانشینی، تکرار و اضافه، متمایل به کاربرد صورت‌های زبانی دارای معنای ضمنی آزاردهندگی است. همچنین، در پارودی بسته به میزان انحراف پارودی پرداز از بافت معنایی روایت نخست، با درجاتی از خلاف آمد و غافلگیری مواجه‌ایم.

یادداشت‌ها

- ۱- نگاه کنید به صدر، رویا؛ *بیست سال با طنز*، هرمس: ۱۳۸۷. نبوی، ابراهیم؛ *قند مکرر*، گل- آقا: ۱۳۷۰. فرحیان، مرتضی، *دیوان فینگیلی*، علمی: ۱۳۶۸.
- ۲- نگاه کنید به جوادی، ۱۳۸۴: ۲۹ و موسوی گرمارودی، ۱۳۸۰: ۴۷. در اینجا باید به بحث نسبتاً جامع اخوان ثالث از «نقیضه» اشاره کرد که تعاریف نقیضه را نقل و نمونه‌های فراوانی از انواع نقیضه منظوم و مثنوی فارسی را آورده است (اخوان ثالث، ۱۳۷۴، *نقیضه و نقیضه سازان*).
- ۳- <http://condor.depaul.edu/~dsimpson/awtech/lexicon.html> at 20 August, 2010. <http://www.etymonline.com> August, 2010 & at 18 August, 2010.
- ۴- هفت شهر عشق را عطار گشت ما هنوز اندر خم یک کوچه‌ایم
- ۵- رک. به خلیل پور، هادی: آفساید. at 20 August, 2010 Retrieved from <http://lo7e.persianblog.ir>
- ۶- منظور ما از صورت‌های زبانی خنثی، صورت‌های زبانی‌ای است که نه در بافت مودبانه و نه در بافت غیر مودبانه به کار می‌روند. به عبارت دیگر، صورت‌های زبانی بی طرف و معمولی است.

Yves Deniau^۷

Le Corbac et Le Goupil^۸

۹- در نمونه زیر مصرع نخست بخش مقدمه و مصرع دوم بحران پارودی است:

اگر آن ترک شیرازی به دست آرد دل ما را / ز خوشحالی برو بخشم بن یکسال شو ما را
(کریمی فام، ۱۳۸۷: ۱۵۷)

<http://snowdrops33.persianblog.ir/post/61>

فهرست منابع:

۱. اخوان ثالث، مهدی (۱۳۴۶) *زمستان*، تهران، مروارید.
۲. (۱۳۷۴) *نقیضه و نقیضه سازان*، به کوشش ولی الله درودیان. تهران، انتشارات زمستان.
۳. اخوت، احمد (۱۳۸۴) *لطیفه‌ها از کجا می‌آیند*، تهران، نشر قسه.
۴. (۱۳۷۱) *نشانه‌شناسی مطایبه*، اصفهان، نشر فردا.
۵. اسدی‌پور، بیژن و عمران صلاحی (۱۳۶۵) *طنز آوران امروز ایران*، تهران، نشر مروارید.
۶. بسحاق اطعمه، احمد بن حلاج (۱۳۸۲) *کلیات*، تصحیح منصور رستگار فسایی، تهران، نشر میراث مکتوب.
۷. بهزادی اندوهجردی، حسین (۱۳۷۸) *طنز و طنزپردازی در ایران*، تهران، نشر صدوق.
۸. پلارد، آرتور (۱۳۷۸) *طنز*، ترجمه سعید سعیدپور، تهران، نشر مرکز.
۹. حافظ، شمس الدین (۱۳۷۸) *دیوان حافظ*، به اهتمام جهانگیر منصور، تهران، نشر دوران.
۱۰. حلبی، علی اصغر (۱۳۷۷) *طنز و شوخ طبعی در ایران و جهان اسلام*، تهران، نشر بهیمنی.
۱۱. جوادی، حسن (۱۳۸۴) *تاریخ طنز در ادبیات فارسی*، تهران، نشر کاروان.
۱۲. خرمشاهی، محمد (۱۳۷۵) *طنزهای میلاد*، تهران، نشر کیهان.
۱۳. خلیل پور، هادی (۱۳۸۷) *آفساید*، at 20 August, 2010 Retrieved from <http://lo7e.persianblog.ir>
۱۴. دهخدا، علی اکبر (۱۳۴۶) *لغت نامه*، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
۱۵. سبزیان، سعید و کزازی، میرجلال الدین (۱۳۸۸) *فرهنگ نظریه و نقد ادبی*، تهران، مروارید.
۱۶. شاد، محمد پادشاه (۱۳۳۵) *فرهنگ آندراج*، تصحیح محمد دبیرسیاقی، تهران، نشر خیام.
۱۷. شفیع کدکنی، محمد رضا (۱۳۸۰) «*طنز حافظ*»، تک درخت، تهران، آثار و یزدان.

۱۸. عبید زاکانی، نظام الدین (۱۳۸۷): **رساله دلگشا به انضمام رساله های تعریفات، صد پند و نوادر الامثال**، تهران: نشر اساطیر.
۱۹. ----- (۱۳۷۵): **عبید زاکانی لطیفه پرداز و طنز آور بزرگ ایران**، به کوشش بهروز صاحب اختیاری و حمید باقر زاده، تهران: نشر اشکان.
۲۰. صدر، رویا (۱۳۸۱) **بیست سال با طنز**، تهران، هرمس.
۲۱. صلاحی، عمران (۱۳۸۹) **پشت دریاچه های جهان**، تهران، نشر مروارید.
۲۲. ----- (۱۳۸۲ الف) **خنده سازان و خنده پردازان**، تهران، نشر علم.
۲۳. ----- (۱۳۷۷) **حالا حکایت ماست**، تهران، نشر مروارید.
۲۴. فرجیان، مرتضی (۱۳۶۸) **دیوان فینگیلی**، تهران، مؤسسه مطبوعاتی علمی.
۲۵. قاسمی کرمانی، ادیب (۱۳۷۲): **کلیات ادیب قاسمی کرمانی**، به کوشش ایرج افشار، تهران: انتشارات مرکز کرمان شناسی.
۲۶. قزوینی، محمد (۱۳۳۲) **یادداشت ۵**، گردآورنده ایرج افشار، تهران، انتشارات دانشگاه تهران.
۲۷. کریچلی، سایمون (۱۳۸۴) **در باب طنز**، ترجمه سهیل سمی، تهران، ققنوس.
۲۸. کریمی فارس، صمد (۱۳۸۷) **طنز پردازان فارس**، شیراز، انتشارات نوید شیراز.
۲۹. معیری، محمد حسن (۱۳۸۰) **کلیات**، تهران، انتشارات زوار.
۳۰. موسوی گرمارودی، علی (۱۳۸۰) **دگرخند، در آمدی کوتاه بر طنز و هزل و هجو در تاریخ معاصر**، تهران، مؤسسه مطالعات تاریخ معاصر ایران.
۳۱. مولوی، جلال الدین محمد (۱۳۸۲) **کلیات شمس تبریزی**، تهران، طلایه.
۳۲. ----- (۱۳۶۲) ----- ، تهران، انتشارات پگاه.
۳۳. نبوی، ابراهیم (۱۳۷۰) **قند مکرر**، تهران، انتشارات گل آقا.
۳۴. نعمت الله ولی، نعمت الله بن عبدالله (۱۳۵۵) **کلیات اشعار**، تصحیح جواد نوربخش، تهران، انتشارات خانقاه شاه نعمت الله ولی.
۳۵. نفیسی، سعید (۱۳۴۴): **تاریخ نظم و نثر در ایران و در زبان فارسی**، ج ۱، تهران: کتابفروشی فروغی.
۳۶. هدایت، صادق (۲۵۳۶): **علویه خانم (و ولنگاری)**، تهران: نشر جاویدان.
۳۷. م. فرزاد (۱۳۴۱): **وغ وغ ساهاب**، تهران: امیر کبیر.
۳۸. همتایی، جلیل (۱۳۵۹). **مجله بهلول**، شماره ۵۷، صفحه ۲۱.
- 40-A literary lexicon. Parody. retrieved from: <http://condor.depaul.edu/~dsimpson/awtech/lexicon.html> at 20 August, 2010.
- 42- Hay, Jennifer. (2000). "Functions of humor in the conversations of men and women". *Journal of Pragmatics*. Vol. 32, No. 6, North-Holland, Amsterdam.

-
- 44- King, Joseph H. (2008). *Defamation claims based on parody and other fanciful communications not intended to be understood as fact*. Retrieved from <http://epubs.utah.edu/index.php/ulr/article/viewPDFInterstitial/74/66> at 18 August, 2010.

