Reflection of Obaid Zakani's works in Parviz Shapour's Carikalamature

Mehrdad zarei; Ph.D. Candidate of Persian Language and Literature, University of Kharazmi, Iran*
Effat Neghabi; Associate Professor, Depatment of Persian Language and Literature, Faculty of Letters and Humanities, University of Kharazmi , Iran

1. Introduction

Various definitions of language have been proposed; however, from the point of view of this study, language is a set of words in ordered relations and with specific rules among them. Ordinary words of language have special capacities by which literary artists derive an aesthetic order from words or reveal different meanings and functions of words. Using this capacity of words, these artists create a new system in language which is called "literature". In short, literature is a linguistic and verbal art. This verbal art is divided into different forms through the use of different terms and words. One of these types of verbal art is Carikalamature, which has been defined as a word play. Carikalamature is one of the new genres in the field of Persian prose that was introduced by Parviz Shapour to the literary community in 1960s. Carikalamature, is simple short, literary and comic prose which induces a caricaturelike humorous image. In this article it has been tried to reveal the origins of this type of prose in classical Persian literature by considering Obeid Zakani's prose as the best known classical example of this apparently newfound type.

2. Methodology

In this article, it is shown how the emerging type of caricaturist is related to classical Persian literature using analytical methods.

* Corresponding author.
E-mail: Mehrdadzarei990@yahoo.com.
Date received: 21/10/2019 Date accepted: 28/12/2019
DOI: 10.22103/jll.2020.14877.2711

Therefore, according to the theory of intertextuality, this study deals with the connection between Shapur's caricatures and the works of Obaid Zakani. Therefore, after studying Shapur's Carikalamature and extracting its features, Obaid's prose works have been studied, and the existence of those features in his prose works has been shown.

3. Discussion

Some scholars consider the Carikalamature to be the product of some Western translations of the 50s and they believed it has Western roots. Although the caricaturist emerged in an environment full of Western-influenced modernizations, it must be borne in mind that this form of concise prose has a long history in our literary heritage. Basically, new texts stand on the shoulders of previous texts. This is called "intertextuality" in recent texts. It seems that for this type, two main origins can be found in classical Persian literature: 1. proverbs and adage: Since the ultimate goal of proverbs is advice, they are naturally devoid of the elements of humor and comparison. But there are also cases in which some sentences have a load of humor; like some of Saadi's brief sentences in Golestan, especially in the eighth chapter. 2. Indian style poems: One of the main features of Indian style poetry is thematics. One of the sources of thematic creation among the poets of the second period of the Safavid era was the use of words or generally known as “word play” in various ways. That is why Hosseini believes that if we want to get a genetic certificate for a Carikalamature, we should refer to the Indian style. According to the intertextual approach, the Carikalamature cannot be considered a product of Western translations and origin; rather, this type of literary prose has a long history in Persian literature, which has reappeared in the form of Carikalamature in the contemporary period. Among these, Obaid Zakani's humorous and concise prose has a special place and in many cases is very similar to what is called a Carikalamature today.

Nizamuddin Obaid Zakani was the first person in the field of prose to write treatises in innovative ways in which he criticized the social situation. Among Obaid's works, what we are looking at in this article are his prose works. In these works, we come across sentences that have the same style and form that we see in Parviz Shapour's Carikalamature. Since Parviz Shapour studied Obaid's works and

even illustrated and printed Obaid's mice and cats as cartoons, it can be claimed that Shapur was influenced by Obaid's prose in creating the Carikalamature. Based on this, we can find these similarities between Obaid's sentences and Parviz Shapour's Carikalamatures: 1. Satire: humor is the main infrastructure of the Carikalamature. Obaid's works are among the most accurate examples of satire in Persian literature, and his satire, like Shapur's satire, was pioneering in his time. 2. Simplicity of expression: One of the characteristics of Carikalamature is the simplicity of its prose. Perhaps the greatest feature of Obaid's poetry and prose is his simplistic approach and the closeness of his humorous language to the public, which later became the model for other satirical poets and writers. 3. Pictorial representation of sentences: In the Carikalamature, an attempt is made to bring the various aspects of language closer to the visual aspects. In Obaid's works, also the concepts are expressed in such a way that after reading or hearing the sentence, the audience creates an objective form of it in his mind. 4. Briefness: Conciseness is one of the main features of Carikalamature as one of the types of humor and satirists have always paid attention to this feature. The more inconsistent matters or factors are included in a more compact structure, the greater the amount of surprise and consequently laughter. Most of Obaid's sentences and phrases - as befits the genre of humor - are expressed in the most concise form. 5. Artistic arrangement of words: The place of words in the structure of the Carikalamature is very important. Carikalamature are widely used in terms of words and their various capacities. Obaid is also well aware of the power of words and the potential hidden in them and has used this feature very well in his sentences. The following are examples of Obaid and Shapur sentences to show the high degree of similarity between the two of them.

Of course, these similarities do not mean that Obaid's works are in complete agreement with the caricature genre. Obaid Carikalamature-like are different from Shapur Carikalamatures. Apart from the difference in language and style of writing, which stems from the six centuries between the time and the evolution of language over the centuries, the following should be noted: 1. A strong presence of humor in Obaid's works; 2. The objectivity of Obaid's prose and the subjectivity of Shapur's works; 3. Philosophical view in the works of

Shapur and social view in the works of Obaid; 4. Existence of poetry in Shapur's works.

4. Conclusion

Obaid Zakani's satirical prose in Delgosha's treatise, Sad Pand, and especially in the "Treatise on Definitions", in many cases has led to sentences that are like Carikalamature and have the main characteristics of that genre. In Obaid's work, we are confronted with sentences in which, apart from its shade of humour, the author puts the words together artistically in a simple and concise prose, which ultimately evokes a funny image. Considering the history of Shapur's acquaintance with Obaid's works, it can be said that he was influenced by Obaid's prose in creating this literary genre. Finally, it should be said that the hypothesis that the Carikalamature is a genre that has been formed from the attention of Western literature in Persian literature, cannot be a correct hypothesis and it is better to consider this genre as a revival of the ancient species in a new form.

Keywords: Carikalamature, Persian prose, satire, Obeid Zakani, Parviz Shapour.

References [in Persian]:

Allen, G. (2013). *Intertextuality*. Trnaslated by Payam Yazdanjoo. Tehran: Markaz Press.

Anvari, H. (2002). *Great culture of sokhan*. Volume VI. Tehran: Sokhan Press.

Bidel dehlavi, A. (2005). *Divan Bidel dehlavi* .Edited by Khalilolah Khalili. Emend by Mokhtar Esmailnejad. Tehran: simaye danesh Press.

Dad, S. (2011). *Dictionary of Literary Terms*. 5nd ed. Tehran: Morvarid Prees.

Darvishalipur-astane, L & safaei, A. (2015). "Comparative analysis of Parviz Shapour's Carikalamature with some Carikalamaturists". *Journal of Persian language and literature*. No. 94. pp. 69-82.

Hoseiny, H. (1989). *Bidel, Sepehri & Hindi style*. 2nd ed. Tehran: soroush Peres.

Halabi, A. (1998). *Obaid Zakani*. Tehran: Tarhe: no Prees.

Hosseinpur, A. (2006). "Carikalamature writing". Kashan University Thesis Quarterly. No. 28. pp. 98-101.

Haghshenas, A. (2004). "Three faces of an art: poetry, prose and poetry". *Journal of Literary Studies and Research*. No. 1&2. pp. 47-69.

Kurdchegini, F. (2009). "Different way of laughing". *Comic book*. Edited by Seyyed Abdoljavad Mosavi. Tehran: Soore mehr Press. pp. 8-41.

Lodi, Sh. (1998) *Tazkareye Merat-ol-khyal*. Edited by Hamid Hoseini. Tehran: Rozane press.

Morrill, J. (2013). *Comic relief: a comprehensive philosophy of humor*. Trnaslated by Mahmoud Farjami & Denial Jafari. Tehran: ney press.

Natel-kanlari, P. (1990). *Collection of articles*. Volume III. Tehran: toos press.

Namvar-motlagh, B. (2011). *An Introduction to Intertextuality*. Tehran: Sokhan press.

Nabavi, E. (1999). *Exploring in Iranian humor*. Volume I. Tehran: Jameeye Iranian press.

Nazari, N. (2010). "The tree comes down from the cat". *Journal of Rhetorical Sciences Studies, Semnan University*. No. 1. pp. 141-160.

Pezeshkzad, I. (2002). *Saadi's glorious humor*. Tehran: Shahab Prees.

Rastegar fasaei, M. (2001). *Types of Persian prose*. Tehran: Samt Prees.

Soltani, P & Fani, K. (2002). *Persian thematic titles* (2nd ed). Tehran: National Library of Iran Prees.

Saadi, M. (2012). *Golestan*. Edited by Gholamhosein Yousefi. 10 nd ed. Tehran: Kharazmi Prees.

Shapour, P. (2005). *I measure my heart with your heart*. Tehran: Morvarid Prees.

Shafiei kadkani, M. (2011). *From the Jaami to our time*. Trnaslated by Hojjatollah Asil. Tehran: ney press.

Shafiei kadkani, M. (2012). *The Resurrection of the Words*. Tehran: Sokhan Press.

Shafiei kadkani, M. (2013). *With lights and mirrors.* 4nd ed. Tehran: Sokhan Press.

Shamisa, S. (2004). *Literary types*. 10nd ed. Tehran: Ferdus Prees.

Safa, zabihollah (2011). *History of Literature in Iran*. Volume V. 15nd ed. Tehran: Ferdus Prees

Safavi, K. (2011). *From linguistics to literature*. Volume I. 3nd ed. Tehran: Soore mehr Press.

Sadat ashkevari, K. (1999). "An attempt to enter the world of humor, in memory of Parviz Shapour". *Journal of Azma*. No. 5. pp. 55-58.

Shiri, Gh. (1998). "Secrets of humor". *Journal of Assessment and research*. No. 13&14. pp. 200-216.

Talebian, Y & Taslim jahromi, F. (2010). "Study of the relationship between proverbs and sentences with Carikalamatures". *Journal of Literary Criticism and Stylistics Research*. No. 9. pp. 227-250.

Talebian, Y & Taslim-jahromi, F. (2012). *Carikalamature in the field of Persian literature*. Tehran: Fasle panjom Press.

Tusi, Kh. (1988). *Asas-ol-eghtrbas*. Edited by Modarres razavi. 4nd ed. Tehran: Tehran University Press.

Yousefi, Gh. (1975). *Meet the writers*. Volume I. Mashhad: Mashhad University Press.

Zakani, O. (1999). *Collected Works of Obaid Zakani*. Edited by Mohammad jafar Mahjoub. Bibliotheca Persica Press.

Zakani, O. (2003). *Collected Works of Obaid Zakani*. Edited by Parviz Atabaki. 2nd ed. Bibliotheca Persica Press.

نشریّهٔ نثر پژوهی ادب فارسی
دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی
دانشگـــــاه شهیـــد باهنر کرمان
سال ۲۳، دورهٔ جدید، شمارهٔ ۴۷، بهار و تابستان ۱۳۹۹

ردّ پای نثر عبید زاکانی در کاریکلماتورهای پرویز شاپور
(علمی – پژوهشی) *

مهرداد زارعی [۱]، دکتر عفّت نقابی [۲]

چکیده

کاریکلماتور، جمله‌ای منثور، ساده، کوتاه، طنزآمیز و ادبی است که همچون کاریکاتور، تصویری طنزآمیز را القا می‌کند. برخی از پژوهشگران، این گونه را دستاورد آشنایی با ادبیات غرب و ترجمه‌های فرنگی می‌دانند؛ حال آنکه این گونهٔ نثر موجز مضمون‌گرا در ادبیات کلاسیک فارسی سابقه‌ای دیرینه دارد. این مقاله با توجه به نظریهٔ بینامتنیت، ضمن نشان دادن خاستگاه‌های این‌گونه در ادبیات کهن فارسی، نثر عبید زاکانی را به‌عنوان شبیه‌ترین متن کلاسیک به این گونهٔ به‌ظاهر نوظهور بررسی می‌کند. نثر موجز و طنزآمیز عبید در برخی آثارش در موارد متعدّد به جملاتی انجامیده است که ساختاری مشابه کاریکلماتورهای پرویز شاپور که خالق کاریکلماتور است، دارند. به همین جهت در این مقاله، نمونه‌های نثر عبید به‌لحاظ وجود ویژگی‌های کاریکلماتور، همچون طنز، سادگی بیان، تصویری بودن جملات، ایجاز، چینش هنرمندانهٔ واژگان، بررسی شده‌است. همچنین به تفاوت‌هایی که میان کاریکلماتورگونه‌های عبید با کاریکلماتورهای شاپور وجود دارد، نیز اشاره شده‌است. درنهایت، با توجه به آشنایی شاپور با آثار عبید، فرضیهٔ غربی بودن ریشهٔ کاریکلماتور را چندان درست ندانسته و بهتر دیده‌ایم که این گونه را احیای گونه‌ای دیرینه در قالبی نو بدانیم.

---

*تاریخ ارسال مقاله : ۱۳۹۸/۰۷/۲۹ تاریخ پذیرش نهایی مقاله : ۱۳۹۸/۱۰/۰۷

۱- **دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه خوارزمی.** (نویسنده مسئول)
Email: Mehrdadzarei990@yahoo.com.
۲- **دانشیارگروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه خوارزمی تهران.**

DOI: 10.22103/jll.2020.14877.2711

واژه‌های کلیدی: کاریکلماتور، نثر فارسی، طنز، عبید زاکانی، پرویز شاپور.

۱- مقدّمه

در باب زبان، تعاریف مختلفی ارائه شده‌است؛ اما از منظری که ما می‌خواهیم به آن نگاه کنیم، زبان مجموعه‌ای از واژه‌ها و روابط منظم و قانون‌مند خاص بین آن‌ها است. در ادبیات که با استفاده از زبان پدید می‌آید، نیز همین رابطه وجود دارد؛ اما آنچه مرز میان ادبیات با زبان است نحوهٔ برخورد هنرمندان عرصهٔ ادبیات (شاعر، نویسنده و...) با واژه‌ها و به‌کارگیری خاص واژگان است. واژه‌ها دارای ابعاد مختلف آوایی، معنایی، متنی، دستوری و... همچنین ارزش عاطفی، معنوی و فیزیکی هستند. آگاهی این هنرمندان از این ابعاد و ارزش‌ها موجب می‌شود تا آنان با به‌کارگیری واژه‌ها در جایگاهی خاص در محور جملات، نظمی زیبایی‌شناختی به دست دهند یا معنا و کارکرد متفاوتی را از واژه‌ها آشکار کنند. «از باب تمثیل می‌توان گفت هر «واژه» سکه‌ای است که دو روی دارد. ما همیشه در گفتگوی روزمره فقط با آن روی سکه سروکار داریم که معنایی و یا پیامی را به ما منتقل می‌کند اما روی دیگر سکه که وجه جمال‌شناسیک اوست، غالباً، از ما نهفته است» (شفیعی‌کدکنی،۱۳۹۱: ۶۱). هنرمندان عرصهٔ ادبی، با استفاده از آن روی دیگر سکه دست به آفرینش نظامی جدید می‌زنند که همان «ادبیات» است؛ نظامی که بر زبان استوار است و از دل آن بیرون می‌آید، اما با آن تفاوت دارد و از آن مستقل است؛ به این صورت که کلمات در این نظام جدید «غالباً رسانندهٔ معانی واژگانی و لذا زبانی خود نیستند؛ بلکه رسانندهٔ معناهایی هستند که در نظام ادبیات و به ملاحظات ادبی و غیرزبانی(نظیر ملاحظات تشابه و هم‌جواری و جز آن) به آن‌ها داده شده‌است» (حق‌شناس، ۱۳۸۳: ۵۶).

واژه‌های معمولی زبان، دارای ظرفیت‌های خاصی‌اند که هنرمندان با به‌کارگیری همین ظرفیت‌ها آثار ادبی را خلق می‌کنند. به دلیل همین ویژگی واژه‌هاست که «صورت‌گرایان روس در مباحث خویش نشان داده‌اند که ادبیات، هنر تصویرها و ایماژها نیست؛ بلکه هنر واژه‌هاست» (شفیعی‌کدکنی،۱۳۹۱: ۸۹). البته واضح است که واژه‌ها به‌تنهایی نمی‌توانند به «انگیزش» (Motivation) منجر شوند و یا حس و عاطفهٔ لازم را منتقل کنند؛ بلکه نحوهٔ به‌کارگیری واژگان در کنار هم و چینش آن‌ها در محور هم‌نشینی و جانشینی است که آن

نظام جدید را می‌آفرینند. به‌عبارت‌دیگر، واژه‌ها یا کلمات باید با قرارگرفتن در کنار هم به کلام تبدیل شوند؛ کلامی که با بهره‌گیری خلاقانه از زبان معیار، به هنر تبدیل می‌شود. به‌این‌ترتیب، به‌طور خلاصه می‌توان گفت که: ادبیات، هنری است زبانی و کلامی. به‌واسطهٔ فرم‌های مختلف استفاده از کلمه و کلام، این هنر کلامی به انواعی تقسیم می‌شود. یکی از این انواع هنر کلامی، کاریکلماتور است که از آن به بازی با واژه‌ها تعبیر کرده‌اند.

۱ـ ۱ـ بیان مسئله

کاریکلماتور یکی از گونه‌های جدید در حوزهٔ نثر فارسی است که در دههٔ چهل قرن حاضر، پرویز شاپور به جامعهٔ ادبی معرفی و به تعبیری پیشنهاد کرد. شاپور کاریکلماتور را در برهه‌ای معرفی کرد که جامعهٔ ادبی در تکاپوی نوگرایی‌های غالباً متأثر از غرب بود؛ اما باید حتماً به این مسئله توجه داشت که این گونهٔ نثر موجز، دارای پیشینه‌ای در آثار کلاسیک ادبیات فارسی است. در میان این آثار، نثر طنزآمیز و موجز عبید زاکانی از دارای جایگاه ویژه‌ای است و در موارد متعدّد شباهت بسیاری به کاریکلماتورهای پرویز شاپور دارد. بر این اساس، در این مقاله در پی آن هستیم تا با شیوه‌ای تحلیلی دریابیم گونهٔ نوظهور کاریکلماتور چگونه با ادبیات کلاسیک ما پیوند می‌خورد و دراین‌بین، چه شباهت‌هایی میان نثر عبید با کاریکلماتورهای پرویز شاپور وجود دارد؟ آیا پرویز شاپور در خلق کاریکلماتور از نثر عبید تأثیر پذیرفته است؟

۱ـ ۲ـ پیشینهٔ تحقیق

در میان مقالاتی که در مورد کاریکلماتور نگاشته شده‌اند، مقالات زیر اشاره‌ای به پیشینهٔ کاریکلماتورهای پرویز شاپور داشته‌اند:

نجمه نظری در مقالهٔ «پایین آمدن درخت از گربه» می‌نویسد: «کاریکلماتورهای شاپور نه‌تنها در ادبیات گذشتهٔ ایران بلکه در ادبیات جهان نیز معادل ندارد» (نظری، ۱۳۸۹: ۱۴۳).

در مقالهٔ «بررسی رابطه امثال‌وحکم با کاریکلماتورها» نویسندگان ضمن اشاره به پیشینهٔ امثال‌وحکم در پیدایش کاریکلماتور، به بررسی رابطهٔ امثال‌وحکم با کاریکلماتورها پرداخته و در آن برخی از وجوه شباهت و افتراق این دو با یکدیگر بیان می‌شود. (طالبیان و جهرمی، ۱۳۸۹)

نویسندگان «تحلیل مقایسه‌ای کاریکلماتورهای پرویز شاپور با تنی چند از کاریکلماتور نویسان» که به مقایسهٔ کاریکلماتورهای شاپور با پنج کاریکلماتورنویس پس از وی و تأثیرپذیری‌های آنان از شاپور پرداخته‌اند، قائل به شباهت کاریکلماتور با برخی از گونه‌ها در ادبیات کلاسیک از جهت ایجازند، به عقیدهٔ ایشان «در بین گونه‌های ادبی ادبیات کلاسیک، ضرب‌المثل‌ها، اندرزها، جملات قصار، شعارها، تک‌بیت‌های سبک هندی، رباعیات و دوبیتی‌ها به کاریکلماتور شبیه‌اند، اما عین آن نیستند» (درویشعلی‌پور و صفایی، ۱۳۹۴: ۷۱).

امّا کامل‌ترین اثر پژوهشی‌ای که تاکنون دربارهٔ کاریکلماتور به نگارش درآمده، کتاب *کاریکلماتور در گسترهٔ ادبیات فارسی* است که نگارندگان در این کتاب مطالبی جامع در باب کاریکلماتور و رابطهٔ این نوع با انواع ادبی دیگر و ویژگی‌های آن نگاشته‌اند.

تا جایی که مشاهده و مطالعه گردید در هیچ‌کدام از این منابع و مقالات اشاره‌ای به موضوع پژوهش ما نشده‌است و این فرضیه برای نخستین بار در این مقاله مطرح می‌شود.

۱ـ ۳ـ ضرورت و اهمیّت تحقیق

از آنجاکه ادبیات کلاسیک فارسی دارای غنا و گستردگی خاصی است، یافتن ارتباط میان گونه‌های نوظهور با ادبیات کلاسیک به‌عنوان ریشه‌های این گونه‌ها ضروری به‌نظر می‌رسد. ضمن اینکه از این طریق، برخی ظرفیت‌های نهفته در متون کلاسیک فارسی نمایان خواهد شد.

همچنین با توجه به اینکه رویکردها و نظریه‌های نوین، افق‌های جدیدی را به گسترهٔ تحقیقات ادبی گشوده‌اند، شایسته است که متون با استفاده از این رویکردهای جدید، مورد بررسی قرار گیرد. ازجملهٔ این رویکردهای نوین «بینامتنیت» است که مقالهٔ حاضر می‌کوشد تا با نگاهی به این رویکرد به سراغ گونهٔ کاریکلماتور برود.

۲ـ بحث و بررسی

۲ـ ۱ـ کاریکلماتور چیست؟

کاریکلماتور را پیش از هر چیز باید یکی از گونه‌های نثر به شمار آورد. در *انواع نثر فارسی*، کاریکلماتور این‌گونه معرفی شده‌است: «در ۲۱ خرداد ۱۳۴۶ برای اولین بار کلمهٔ

«کاریکلماتور» در مجلهٔ خوشه به‌کار رفت و احمد شاملو این نام را بر سیاق کاریکاتور از ترکیبی از «کاری+کلمات+ور» ساخت و آن را به نوشته‌های پرویز شاپور (۱۳۰۲–۱۳۷۸) اطلاق کرد. بدین قصد که همان کاری که یک کاریکاتوریست در عالم نقاشی می‌کند، شاپور در حوزهٔ زبان انجام می‌دهد» (رستگار فسایی، ۱۳۸۰: ۳۰۲).

دربارهٔ کاریکلماتور و تعریف آن، اظهارنظرهای متفاوت و گاه متناقضی شده‌است که در بیشتر این تعاریف تنها به گوشه‌ای از خصوصیات این قالب ادبی اشاره کرده‌اند و برخی از تعاریف نیز برداشت‌های شخصی و سلیقه‌ای اشخاص از مقولهٔ کاریکلماتور است. به‌نظر می‌رسد، کامل‌ترین تعریف ارائه‌شده از کاریکلماتور که تا حد زیادی وافی به مقصود است، تعریف علی حسین‌پور است که کاریکلماتور را «جمله‌های منثور، ساده، صمیمی، کوتاه، طنزآمیز (یا مطایبه‌آمیز)، ادبی، غیرجدی و کاریکاتوری» تعریف می‌کند (حسین‌پور، ۱۳۸۵: ۹۸)؛ چراکه اکثر ویژگی‌های کاریکلماتور را برشمرده و مانع از ورود این‌گونه، در تعریف سایر گونه‌های مشابه شده‌است و به‌این‌وسیله امکان تمایزش از سایر انواع را فراهم می‌نماید.

تاریخ نوشتن و نشر کاریکلماتور توسط شاپور پیش‌تر از سال ۱۳۴۶ ـ که برای اولین بار اصطلاح کاریکلماتور در خرداد این سال به این‌گونه اطلاق می‌شود ـ و سال ۱۳۳۷ است (شاپور، ۱۳۸۴: ۱۴). اما این عنوان هنوز روی این نوشته‌ها گذاشته نشده بود و شاپور غالباً آن‌ها را با نام مستعار در مجلات «سیاه و سپید» و «توفیق» چاپ می‌کرد. پس از چاپ این آثار در مجلهٔ «خوشه» به سردبیری احمد شاملو، شاملو عنوان کاریکلماتور را بر آن‌ها اطلاق کرد. با وجود مخالفت برخی ادیبان با این گونهٔ نوظهور، شاپور با حمایت شاملو همچنان کاریکلماتورهایش را در خوشه به چاپ می‌رساند و این نوع ادبی به‌تدریج جای خود را باز کرد و امروزه در زمرهٔ انواع نثر و همچنین گونه‌ای از طنز پذیرفته شده‌است. عنوان کاریکلماتور در *سرعنوان‌های موضوعی فارسی* که از ابزارهای اصلی فهرست‌نویسی تحلیلی و تعیین موضوع منابع به شمار می‌رود، ثبت شده‌است (نک: سلطانی و دیگران، ۱۳۸۱: ۱۱۶۹).

۲ـ ۲ـ ریشهٔ کاریکلماتور

برخی از پژوهشگران، کاریکلماتور را محصول برخی ترجمه‌های غربی دههٔ پنجاه و دارای ریشه‌های فرنگی می‌دانند (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۲: ۱۸۳ و سادات اشکوری، ۱۳۷۸: ۵۷). کاریکلماتور در محیطی به‌وجود آمد که جامعهٔ ادبی در تکاپوی نوگرایی‌هایی بود که غالباً متأثر از غرب بودند. حال و هوای جامعهٔ ادبی ایران در ایامی که کاریکلماتور به عرصهٔ ادبی وارد می‌شد، به نوگرایی و اقدامات نوجویانه گرایش داشت. بسیاری از نوآوری‌های ادبی در آن سالیان و در رأس آن‌ها حرکت‌های نوگرایانهٔ شاعران ایرانی پس از نیما، هم برخاسته از ضرورت‌های اجتماعی زمان بود و هم متأثر از حرکت‌های نوجویانه در خارج از ایران؛ با اینکه کاریکلماتور در چنین محیطی پا گرفت، اما باید حتماً به این مسئله توجه داشت که این گونهٔ نثر موجز، دارای پیشینهٔ طولانی‌ای در گذشتهٔ ادبی ما است. اصولاً، متون متأخر بر شانهٔ متون پیشین می‌ایستند و با تغذیه از آن‌ها پدید می‌آیند، چیزی که در مطالعات جدید به آن «بینامتنیت»[1] می‌گویند. ازاین‌رو با این عقیده و فرضیّه که کاریکلماتور گونه‌ای است که از ترجمه‌های غربی نشأت می‌گیرد و دارای ریشه‌ای فرنگی است، باید با تردید برخورد کرد. به‌نظر می‌رسد برای این نوع بتوان دو خاستگاه عمده در ادبیات کلاسیک فارسی یافت:

۲ـ ۲ـ ۱ـ کلمات قصار و امثال سائر: کلمات قصار و پندآموز در دنیا سابقه‌ای دیرینه دارد. «از نوشته‌هایی که از مصر و بین‌النهرین به‌دست‌آمده (چون ضرب‌المثل‌های اکدی و اصل سومری آن‌ها) گرفته تا کتاب امثال سلیمان عهد عتیق؛ و از کلمات قصار و علمی بقراط گرفته تا پندنامه‌های مارکوس اورلیوس و یا حکمت‌نویسان بزرگ فرانسه چون پاسکال و لارشفوکلند و از سنگ‌نوشته‌های شاهان ایرانی» (طالبیان و تسلیم‌جهرمی، ۱۳۹۱: ۴۹). در کنار کلمات قصار و گفته‌های بزرگان، در ادبیات ملّت‌ها، مثل‌هایی شکل می‌گیرند که دارای همین ساختار موجز حکمت‌آمیزند. این امثالِ سائر، چکیدهٔ تجارب یک قوم در طول تاریخ‌اند و به همین جهت به‌صورت میراثی گران‌بها از یک نسل به نسل دیگر منتقل می‌شوند و در هر زبانی قابل مشاهده‌اند. در ایران نیز از قدیمی‌ترین اعصار، ضرب‌المثل‌هایی در میان مردم رایج بوده که بخشی از آن‌ها را در *امثال‌وحکم* دهخدا و

داستان‌نامهٔ بهمنیاری احمد بهمنیار و *کتاب کوچه* شاملو می‌توان یافت. همچنین در کتاب‌هایی نظیر *سیاست‌نامه*، *قابوس‌نامه*، *کیمیای سعادت*، *گلستان* سعدی به نمونه‌هایی از کلمات قصار و حکمت برمی‌خوریم. البته ازآنجاکه هدف غایی کلمات قصار، پند و اندرز است، طبعاً از عنصر طنز و مطایبه خالی‌اند؛ اما مواردی نیز می‌توان یافت که در آن برخی جملات دارای بار طنزند؛ مانند برخی از جملات موجز سعدی در *گلستان* به‌خصوص در باب هشتم آن. همچنین در این بخش باید به *رسالهٔ صد پند* عبید نیز اشاره‌ای داشته باشیم که در قالب کلمات قصار و پند تألیف شده، با این تفاوت که اثر موردنظر، یک نقیضه (parody) بر کتاب‌هایی ازاین‌دست است. شمیسا در تعریفی که از کاریکلماتور ارائه می‌دهد بر این خویشاوندی کاریکلماتور با کلمات قصار اشاره‌ای می‌کند: «کاریکلماتور، سخنان کوتاه حکیمانه و طنزداری است که گاهی به کلمات قصار نزدیک می‌شود؛ زیرا در آن نکته‌ای است» (شمیسا، ۱۳۸۳: ۲۵۲).

۲ـ ۲ـ ۲ـ سبک هندی: «آنچه اصل و اساس کاریکلماتور را تشکیل می‌دهد، یکی از اضلاع پیش‌پاافتادهٔ منشور چند پهلوی سبک هندی است» (حسینی، ۱۳۶۸: ۴۸). منظور حسینی از این ضلع منشور چند پهلوی سبک هندی، سود جستن از اضلاع معنوی یک واژه یا اصطلاح و به تعبیر ساده‌تر و همه‌فهم‌تر، بازی با کلمات جهت استخراج یک مضمون از این بازی است (حسینی، ۱۳۶۸: ۴۹). یکی از ویژگی‌های اصلی شعر سبک هندی مضمون‌سازی و نازک‌خیالی است. شاعران این سبک که از ابتذال و تکرارهایی که از مدت‌ها پیش گریبان‌گیر شعر شده بود آگاه و دل‌زده شده بودند، راه نجات شعر ازین ورطه را آفرینش مضمون‌های جدید و نازک‌خیالی دانستند. به همین جهت کوشیدند تا در همهٔ ساحات این مضمون‌سازی را به‌کار بگیرند. «یکی از سرچشمه‌های مضمون‌آفرینی در نزد شاعران دورهٔ دوم عهد صفوی استفاده از کلمات یا به قول مشهور «بازی با کلمه» به صورت‌های گوناگون بود» (صفا، ۱۳۹۰: ۵۷۱/۵). به همین خاطر است که حسینی معتقد است اگر بخواهیم برای کاریکلماتور شناسنامهٔ ژنتیک بگیریم باید به سبک هندی مراجعه کنیم. البته واضح است که شاعران سبک هندی در این بازی با کلمه، آگاهانه طنز را لحاظ

نمی‌کرده‌اند؛ با وجود این، در این سبک بیت‌هایی نیز می‌یابیم که این مضمون‌سازی با کلمه، تصویر طنزآمیزی را ایجاد کرده است:

از خوان این بزرگان دستی بشوی و بگذر کانجا ز خوردنی‌ها غیر از قسم نباشد

(بیدل دهلوی، ۱۳۸۴: ۸۰۰/۲)

شاعران سبک هندی در این مضمون‌سازی به‌وسیلهٔ بازی با کلمات گاه به یک مضمون علاقهٔ خاصی نشان می‌دادند و از یک تصویر یا موضوع به‌طور مرتب جهت مضمون‌سازی در شعرشان استفاده می‌کردند و به این وسیله آن موضوع را به موتیف شخصی‌شان تبدیل می‌کردند؛ مانند «آینه» در اشعار بیدل یا «حباب» در اشعار صائب. کار شاپور نیز از این لحاظ بسیار شبیه به کار شاعران سبک هندی است. او نیز یک سوژه را بارها موضوع مضمون‌پردازی خود قرار می‌دهد. خود او در این‌باره می‌گوید: «مثلاً به «رنگین‌کمان» می‌پردازم و درباره‌اش کاریکلماتورهای زیادی می‌نویسم» (طالبیان و تسلیم‌جهرمی، ۱۳۹۱: ۱۳۸).

همچنین شاعران سبک هندی که در پی کشف مضمون بودند، دنیای پیرامون خود را متفاوت‌تر از سایرین می‌دیدند و به روابط و مسائل اشیا و پدیده‌ها به‌گونه‌ای متفاوت توجه می‌کردند، نظیر صائب در این بیت:

بخیهٔ کفشم اگر دندان‌نما شد عیب نیست خنده می‌آرد همی بر هرزه‌گردی‌های من

(لودی، ۱۳۷۷: ۷۱)

فراوانی آرایهٔ «تشخیص» که از ویژگی‌های شعر این سبک است (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۴۲) محصول همین نگاه متفاوت است. شاعر سبک هندی در پی خلق مضمون جدید، پدیده‌ها را متفاوت‌تر از نگاه سایرین دارای رفتاری و اعمالی آگاهانه می‌بیند و خصوصیاتی انسانی را از آن‌ها انتزاع می‌کند. نگاه شاپور به دنیا و پدیده‌های آن نیز همین اندازه متفاوت است. او در کاریکلماتورها نحوهٔ نگاه ما را به دنیا عوض می‌کند و چیزهایی که سایرین بر اثر عادت از دیدنشان عاجزند را نشان می‌دهد. شاپور از اشیاء و الفاظ نهایت استفاده را می‌کند و آن‌ها را در همهٔ حالات ممکن تصور می‌کند و به تصویر می‌کشد. «پرویز شاپور واقعیت را یک‌جور دیگر می‌بیند. جوری که ما نمی‌بینیم و شاید به همین دلیل است که دنیایش برای ما این‌همه عجیب و باورنکردنی است» (نبوی، ۱۳۷۸: ۲۳۸).

بحث اصلی بینامتنیت، حضور متن‌های پنهان در یک متن است. در واقع این امتزاج گفتمان‌ها و افق‌هاست که یک متن جدید می‌آفریند؛ «بینامتنیت موجب پویایی و چندمعنایی متن می‌شود. عناصری که گرد هم آمده‌اند، به دلیل خاستگاه‌های گوناگون خود در تعاملی که با یکدیگر برقرار می‌کنند، موجب جنبش و معنایی و پویایی درونی متن می‌گردند. کریستوا بیش از هر چیزی با بینامتنیت می‌خواهد بر فرآیند پویایی متن‌ها تأکید کند. از دیدگاه او بینامتیت توالی متن‌هاست» (نامورمطلق، ۱۳۹۰: ۱۳۸). در مورد کاریکلماتورهای شاپور نیز می‌توان موارد ذکرشده به‌عنوان منشأ را متن‌های پنهان آن دانست. حتی قصارگونه‌های غربی مدنظر را نیز می‌توان جزو این متن‌های پنهان به‌شمار آورد.

با این توضیحات و با توجه به رویکرد بینامتنی، نمی‌توان کاریکلماتور را یکسره محصول ترجمه‌های غربی و دارای اصالتی فرنگی دانست؛ بلکه این گونهٔ نثر ادبی، دارای پیشینهٔ طولانی در ادبیات فارسی است که در دورهٔ معاصر در قالب کاریکلماتور بار دیگر به جلوه درآمده است. به‌بیان‌دیگر، کاریکلماتور را می‌توان احیای یک سنت دیرینه دانست با فرم و ساختاری نو و «به‌روز»، نظیر شعر منثور شاملو که اگرچه محصول نوجویی‌های متأثر از ادب غرب در همان دوران بود، امّا به تعبیر شفیعی‌کدکنی، احیای مجدد یک سنت دیرینهٔ نثرنویسی است. «شعر منثور، احیای یک قالب هزار و دویست‌ساله است که شاهکارهای حیرت‌آور امثال بایزید بسطامی در آن ثبت شده‌است» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۲: ۶۷۹).

در این میان، نثر طنزآمیز و موجز عبید دارای جایگاه ویژه‌ای است و در موارد متعدد شباهت بسیاری با آنچه امروز به آن کاریکلماتور می‌گویند دارد. به‌عبارت‌دیگر، نثر عبید «متن پنهان» کاریکلماتورهای شاپور است.

۲ـ ۳ـ عبید زاکانی و آثار منثور وی

نظام‌الدین عبید زاکانی یکی از نامداران ادب فارسی در قرن هشتم است. جایگاه عبید در قلمرو ادبیات فارسی جایگاهی بسیار والاست؛ چراکه در تاریخ ادبیات ایران، عبید نخستین کسی است که در حوزهٔ نثر با شیوه‌هایی ابتکاری رسالاتی نگاشته که در آن‌ها به

انتقاد از اوضاع اجتماعی پرداخته است. از آثار عبید آنچه در این مقاله، موردنظر ماست، نثر او و از آن میان، آنچه در این تحقیق به آن‌ها پرداخته‌شده، تألیفات زیر است:

ـ *رسالهٔ دلگشا*: شامل حکایاتی کوتاه و طنزآمیز عبید است و به دو قسمت حکایت‌ها و لطایف فارسی و عربی تقسیم می‌شود. در این اثر، ما با لطایفی مواجه می‌شویم که از فرط کوتاهی و موجز بودن محجوب آن‌ها را کلمهٔ قصار و امثال سائر نامیده است. (عبید زاکانی، ۱۹۹۹: ۳۰)

ـ *صد پند*: اثری است که مؤلف آن را بر سیاق پندنامه‌های رایج به نثر درآورده است. صد پند نقیضه‌ای است بر پندنامه‌های موجود در عصر خود.

ـ *رسالهٔ تعریفات*: به خاطر داشتن ده فصل مجزا به «ده فصل» نیز مشهور است. این رساله نیز نقیضه‌ای است بر واژه‌نامه‌ها و فرهنگ‌هایی همچون «*حدود*» ابن‌سینا و «*مصطلحات الصوفیه*» که در میان اهل علم شهرت داشته‌اند. در این رساله «او با تعریف‌های آکادمیک فرهنگ‌ها یا تعبیرات جامع و مانع منطقیان سروکاری ندارد، بلکه تعریف آن‌ها را به‌طوری‌که آن واژه‌ها در دل و ذهن خود او و مردمان آگاه عصر او معنی یافته و تجسم پذیرفته‌اند بیان می‌کند و در این راه نیز از افزار همیشگی خود طنز و ریشخند و استهزای تند سود می‌جوید» (حلبی، ۱۳۷۷: ۹۳).

در این آثار، به جملاتی برمی‌خوریم که همان سبک و فرمی را دارند که در کاریکلماتورهای پرویز شاپور می‌بینیم. ازآنجاکه پرویز شاپور، آثار عبید را مطالعه کرده و حتی موش و گربهٔ عبید را نیز به‌صورت کاریکاتور مصور و چاپ کرده بود[۳] می‌توان ادعا کرد که شاپور در آفرینش کاریکلماتور از نثر عبید تأثیر پذیرفته باشد.

در ادامه، برای نشان دادن میزان شباهت نثر عبید به کاریکلماتور، نمونه‌هایی از عبید در این سه اثر به‌لحاظ وجود ویژگی‌های اصلی کاریکلماتور بررسی می‌شود.

۲ـ ٤ـ نثر عبید و ویژگی‌های کاریکلماتور در آن

از مجموع تعاریفی که از کاریکلماتور کرده‌اند، می‌توان ویژگی‌های اصلی این گونه را طنز، تصویری بودن، سادگی بیان، ایجاز و چینش هنرمندانهٔ واژگان یا بازی با کلمات دانست. مبنای ما در توصیف ویژگی‌های کاریکلماتور و شواهد آن در این مقاله

کاریکلماتورهای پرویز شاپور است که مبدع این گونه است و از او به‌عنوان پدر کاریکلماتور یاد می‌شود.

۲ـ ٤ـ ۱ـ طنز

«طنز (Satire) واژه‌ای عربی است به معنی تمسخر و استهزاء و در اصطلاح ادب، به آن دسته از آثار ادبی اطلاق می‌شود که با دستمایهٔ آیرونی و تهکم و طعنه به استهزاء و نشان دادن عیب‌ها، زشتی‌ها و مفاسد فرد و جامعه می‌پردازد» (داد، ۱۳۹۰: ۳۳۹). تقریباً در تمامی تعاریفی که از طنز کرده‌اند، علاوه بر مطایبه‌آمیز بودن آن و وجود عنصر خنده، جنبهٔ انتقادی و اصلاحی آن ویژگی اصلی و لازمهٔ طنز دانسته شده‌است. اشاره کردیم که کاریکلماتور به‌عنوان یکی از گونه‌های طنز، پذیرفته شده‌است. طنز، زیرساخت اصلی کاریکلماتور است. در فرهنگ سخن در تعریف کاریکلماتور آمده: «کاریکلماتور (karikala(e)mator) [برساخته از کلمات و کاریکاتور] (اِ.): عبارات و جملات کوتاه که در آن‌ها واژه‌ها به‌صورت طنز به‌کار می‌روند» (انوری، ۱۳۸۱: ذیل «کاریکلماتور»). برای بیان میزان وابستگی کاریکلماتور به طنز، باید به این نکته اشاره کرد که طنز می‌تواند در اکثر قالب‌ها و انواع ادبی اعم از نظم یا نثر به‌کار رود، اما «شاید در بین این‌همه قالب و نوع ادبی به‌استثنای لطیفه و پارودی، کاریکلماتور تنها قالبی باشد که اختصاصاً برای طنز و فکاهی به‌کار گرفته شده باشد» (طالبیان و تسلیم‌جهرمی، ۱۳۹۱: ۳۱). اساساً کاریکلماتور بدون ویژگی طنز و مطایبه‌اش تبدیل به‌گونه‌ای دیگر همچون: کلمهٔ قصار، جملهٔ حکمت‌آمیز، شعر کوتاه و ... می‌شود. البته طنزی که شاپور در کاریکلماتورهایش ارائه می‌کند، طنزی است متفاوت با طنز رایج و طنزی پیشرو بود. برخی طنز او را مدرن نامیده‌اند و عمران صلاحی معتقد است که مدرنیسم در طرح و طنز امروز ایران بسیار مدیون پرویز شاپور است. (شاپور، ۱۳۸۴: ۲۵۹)

عنصر طنز در آثار عبید به‌گونه‌ای است که زمانی که نظریه‌پردازان قصد داشتند اصطلاح طنز به معنای امروزی آن، به‌عنوان برابرنهادی برای واژهٔ satire، را در جامعه به‌خصوص جامعهٔ ادبی رواج دهند آثار عبید زاکانی را به‌عنوان مصداق آن و برای رساندن معنای موردنظرشان معرفی می‌کنند. «شروع رایج شدن لفظ طنز به معنای امروزی، مربوط به دههٔ بیست است که بعضی از بزرگان ادب به خاطر تفکیک و تمییز طنز از هجویه‌های

رکیک و زشت رایج در مطبوعات، اصطلاح طنز را باب کردند. عباس اقبال آشتیانی، در مجلهٔ ارمغان و دکتر پرویز ناتل‌خانلری در مجلهٔ سخن به‌خصوص به مناسبت معرفی عبید زاکانی لفظ را کم‌کم و به‌همراه الفاظ کمکی دیگر برای رساندن معنی ـ مثل «طنز و کنایه» یا «طنز و مطایبه» ـ برابر ساتیر غربی معمول کردند و به‌مرور از طرف جامعه پذیرفته شد» (پزشکزاد، ۱۳۸۱: ۳۹).

طنز عبید نیز در زمان خود طنزی پیشرو بود و اسلوب و قوالب عبید در اکثر آثارش کاملاً ابتکاری است. «دو صفت بارز در آثار او دیده می‌شود: یکی ابتکار که در رساله‌های منثور و منظومهٔ موش و گربه آشکار است و دیگر کمال حسن ذوق در بیان خاصه به نثر» (ناتل‌خانلری، ۱۳۶۹: ۲۴۲). همین طنز پیشرو است که در قرن معاصر در قالب کاریکلماتور تجدید حیات می‌یابد و خون تازه‌ای در جسم طنز فارسی می‌شود.

قهرمان شیری در مقالهٔ «رازهای طنزآوری» انواع طنز را به دو دستهٔ: «طنزهای عبارتی» و «طنزهای موقعیتی» تقسیم می‌کند:

«طنزهای عبارتی (verbal irony)، آن دسته از فکاهیاتند که ریشهٔ خنده‌انگیزی آن‌ها مبتنی بر صناعات ادبی و بازی‌های زبانی است» (۱۳۷۷: ۲۰۶).

«طنزهای موقعیتی (satire of circumstance) برخلاف طنز عبارتی، ارتباط چندانی با لفظ‌ها و کلمه‌ها ندارد. اساسش مبتنی بر تصویرها و تصورها و مفهوم‌ها است» (۱۳۷۷: ۲۱۰).

در یک تقسیم‌بندی کاریکلماتورها به سه دستهٔ: ۱. زبان‌گرا ۲. تصویرگرا ۳. معناگرا/ محتواگرا تقسیم شده‌اند. (طالبیان و تسلیم‌جهرمی، ۱۳۹۱: ۲۲۶-۲۲۹) با توجه به ویژگی‌هایی که این تقسیم‌بندی سه‌گانه را موجب شده‌است، می‌توان آن‌ها را بدین‌صورت در تقسیم‌بندی شیری از انواع طنز جای داد: کاریکلماتورهای «زبان‌گرا» در زیر طنزهای عبارتی و کاریکلماتورهای «تصویرگرا» و «محتواگرا» زیر طنزهای موقعیتی. براین‌اساس، هر دو نوع کاریکلماتور را در آثار عبید می‌توان مشاهده کرد:

عبارتی: الریش: دست‌آویز متفکران (عبید زاکانی، ۱۹۹۹: ۳۳۰).

موقعیتی: البرات: کاغذپاره‌ایست بی‌فایده که مردم را تشویش دهد (عبید زاکانی، ۱۹۹۹: ۳۲۶).

۲ـ ٤ـ ۲ـ سادگی بیان

یکی از ویژگی‌های کاریکلماتور ساده بودن نثر آن است. زبان شاپور در نوشته‌هایش ساده، بی‌تکلف و عوام‌فهم است. «اصولاً شیوهٔ نگارش کاریکلماتورها، سادگیِ عمدی ساختمان جمله‌هاست و سادگی واژه‌ها» (طالبیان و تسلیم‌جهرمی، ۱۳۹۱: ۱۳۳).

ساده‌نویسی یکی از ویژگی‌های اصلی نثر عبید است. پرویز اتابکی در مورد وجود این ویژگی درکارهای عبید در مقدمهٔ کلیات عبید نوشته است: «شاید بزرگ‌ترین خصوصیت نظم و نثر عبید روش ساده‌نگاری و نزدیکی زبان طنز او به فهم عامهٔ مردم باشد که بعداً سرمشق شاعران و نویسندگان طنزپرداز لطیفه‌سرا چون ایرج میرزا، سید اشرف‌الدین گیلانی و شادروان دهخدا و افراشته و بسی دیگر از گویندگان و نویسندگان پس از عبید شده‌است و او به‌عنوان نخستین مبتکر این شیوه در تاریخ ادب ایران، بر تمامی آنان حق استادی و سمت پیشکسوتی دارد» (عبید زاکانی، ۱۳۸۲: ۸۷).

درواقع، طنز ازآنجایی‌که گونه‌ای اجتماعی است باید دارای زبانی ساده باشد تا بتواند با تمام اقشار جامعه ارتباط برقرار کند. به‌همین‌خاطر عبید که به‌حق به تمام ویژگی‌هایی که یک طنز فاخر باید داشته باشد تسلط داشت، در دورانی که برتری نثرها به فنی و مصنوع بودن آن‌هاست نثر خود را ساده می‌نگارد.

ـ کسری انوشیروان گفت: شراب صابون اندوه است (عبید زاکانی، ۱۹۹۹: ۲۶۷).

ـ الدانشمند: آنکه عقل معاش ندارد. (عبید زاکانی، ۱۹۹۹: ۲۱۳).

از عوامل ساده و صمیمی بودن زبان شاپور استفادهٔ او از اصطلاحات عامیانه است. «واژگان و اصطلاحات فراوانی از زبان عامیانه در کاریکلماتورهای شاپور آمده است»(طالبیان و تسلیم‌جهرمی، ۱۳۹۱: ۱۱۵).

در مورد وجود اصطلاحات عامیانه در نثر عبید، شاید نتوان با اطمینان کامل اظهارنظر کرد؛ چراکه قاعدتاً برای اطلاع از اصطلاحات و الفاظ رایج در میان عوام باید در بین عوام و مردم جامعه حضور داشت. حال آنکه فاصله‌ای شش قرنی میان ما و دوران زندگی عبید وجود دارد. بااین‌حال بنا به گفتهٔ دکتر یوسفی، عبید نیز از الفاظ و اصطلاحات عامیانه در

نثر خود استفاده کرده است. «علاوه بر الفاظ هزل‌آمیز ـ که همه صورت ساده و عامیانه دارد و نقل آن‌ها دور از ادب است ـ وی بسیاری از لغات و ترکیبات رایج در زبان عامهٔ مردم را در انشای خود آورده است ... عبید توانسته است این‌گونه کلمات عامیانه را با نهایت استادی در کنار واژه‌های برگزیدهٔ ادبی به‌کار برد؛ یعنی هم از لفظ قلم سود جسته و هم از زبان عامه. این خود هنری است که از همه‌کس ساخته نیست» (یوسفی،۱۳۵۴: ۱۴۳).

۲ـ ٤ـ ۳ـ تصویری بودن

ازجمله ویژگی‌هایی که برای کاریکلماتور تعریف شده، داشتن بعد تصویری است. یعنی در کاریکلماتور سعی می‌شود که وجوه گوناگون زبان را به وجه دیداری و تصویری نزدیک کرد و زبان را که مفهومی است ذهنی به‌گونه‌ای به‌کار گرفت که عینیت پیدا کند. عمران صلاحی کاریکلماتور را این‌گونه تعریف می‌کند: «کاریکاتوری که با کلمات بیان می‌شود» (شاپور، ۱۳۸۴: ۵۸). براین‌اساس، این امکان وجود دارد که کاریکلماتورها را به‌صورت کاریکاتوری به تصویر درآورد. این ویژگی را در کارهای عبید نیز مشاهده می‌کنیم. در این کارها مفاهیم به‌گونه‌ای بیان شده و زبان به نحوی به‌کار گرفته شده‌است که مخاطب پس از خواندن یا شنیدن جمله، صورتی عینی از آن در ذهنش ایجاد می‌شود. به‌طورمثال با خواندن این جمله:

قران النحسین: دو ریش‌دار که همدیگر را بوسه دهند. (عبید زاکانی، ۱۹۹۹: ۳۲۸).

تصویری مضحک و خنده‌آور از وضعیت توصیف‌شده در ذهن ایجاد می‌شود. البته در همهٔ کاریکلماتورها این ویژگی را نمی‌توان دید:

- مرگ پایان سلامتی است (شاپور، ۱۳۸۴: ۱۹۵).

-فاصله بین دو باران را سکوت ناودان پر می‌کند (شاپور، ۱۳۸۴: ۲۰۴).

این استثنا در کارهای عبید هم وجود دارد:

-عشق کار بیکاران [است] (عبید زاکانی، ۱۹۹۹: ۳۲۹).

در کاریکلماتورهای تصویری ازآنجاکه نقطهٔ ادبیّت و طنز کلام بر زبان و بازی‌های زبانی استوار نیست، کاریکلماتور در ترجمه آسیب چندانی نمی‌بیند و تمام ویژگی آن به

زبان دوم منتقل می‌شود. نظیر کاریکلماتور زیر که ترجمهٔ دکتر محجوب از یکی از لطایف عربی عبید است:

ـ وقتی انسان سقز می‌خاید، معده می‌گوید: کیست که در می‌زند و به درون نمی‌آید (عبید زاکانی، ۱۹۹۹: ۲۶۶).

۲ـ ٤ـ ٤ـ ایجاز

ایجاز را این‌گونه تعریف کرده‌اند: «ایجاز در لغت کوتاه کردن سخن است و کلام وجیز یا موجز به معنی سخن مختصر و کوتاه است، اما در اصطلاح آن است که الفاظ کمتر از معانی و معانی بیشتر از الفاظ باشد» (همایی، ۱۳۷۰: ۱۳۱). یکی از نظریاتی که امروزه به‌عنوان عامل خنده‌سازی و طنزآفرینی، بیشتر پذیرفته شده‌است «نظریهٔ ناسازگاری» (Incongruity Theories) است. بر اساس این نظریه، خنده به دلیل ناهماهنگی میان دانسته‌ها و توقعات ما از یک‌سو و اتفاقات رخ‌داده در خنده‌گاه (:موقعیت خنده‌ساز) از دیگر سو به‌وجود می‌آید و درواقع طنز از درک یا احساس یک تضاد یا عدم توازن و تناسب سرچشمه می‌گیرد. «معنای اصلی ناسازگاری در تئوری‌های مرسوم ناسازگاری این است که پدیده یا رخدادی که ما فهم می‌کنیم یا به آن می‌اندیشیم، الگوی ذهنی معمول و انتظارات طبیعی ما را برهم می‌زند» (موریل، ۱۳۹۲: ۴۵). قرار گرفتن در این موقعیت، موجب غافلگیری فرد می‌شود و این غافلگیری به خنده می‌انجامد. خواجه نصیرالدین طوسی نیز غافلگیر شدن مخاطب را دلیل لذت او از طنز و مطایبه می‌داند: «و علت انفعال نفس از آنچه مغافضةً به او رسد بیشتر بود از آنچه که به‌تدریج رسد یا رسیدنش متوقع باشد و به این سبب بود که مضاحک و نوادر، اول بار که استماع افتد لذیذتر باشد» (طوسی، ۱۳۶۷: ۵۹۰). حال، براین‌اساس هرچه امور یا عوامل ناسازگار در ساختاری فشرده‌تر گنجانده شوند، میزان غافل‌گیری و در نتیجه خنده افزایش می‌یابد. به همین جهت، ایجاز از ویژگی‌های اصلی طنز است و طنزپردازان همواره به این ویژگی توجه داشته‌اند. شاپور نیز با نظر به نمونه‌های طنز درخشان پیشین، نظیر آثار عبید، این ویژگی را در این گونهٔ ابتکاری‌اش رعایت می‌کند. اساساً، شاپور انسانی موجزاندیش و در یک معنا گزیده‌کار بود. به همین خاطر است که عمران صلاحی دربارهٔ او می‌نویسد: «پرویز شاپور برای رسیدن به مقصد، کوتاه‌ترین راه را انتخاب می‌کند. در نوشتن، کمترین کلمات و در کشیدن،

کمترین خط‌ها را به‌کار می‌برد» (شاپور، ۱۳۸۴: ۱۹۹). شاپور همچون عبید، رسماً شاعر نبود، امّا چون ذهنیتی شاعرانه و دیدی متفاوت داشت، از دنیا و پدیده‌های آن مضامینی نو شکار می‌کرد و بسان شاعران کلاسیک، به‌ویژه شاعران سبک هندی، آن را در قالبی موجز می‌گنجاند.

اسلوب انشای عبید، فصیح و روان و درعین‌حال محکم و منسجم است. یکی از علل اصلی این فصاحت و انسجام، ایجاز در کار اوست. اکثر جملات و عبارات عبید ـ چنانکه درخور ژانر طنز و فکاهه است ـ در شیواترین شکل ایجاز بیان شده‌اند. به‌گونه‌ای که هرگونه تصرّف در آن‌ها مخلّ معنی و موجب انحراف از فصاحت می‌گردد. پرویز اتابکی در مورد ایجاز عبید می‌نویسد: «عبید، گاه در ایجاز اعجاز می‌کند به‌طوری‌که در عبارات او حتی یک کلمه زائد یا حشو نتوان یافت و این کیفیت ممتاز بیشتر در حکایات فارسی *رسالهٔ دلگشای* او به چشم می‌خورد. عبید از این هنر بهره‌ی کافی دارد که حداکثر مفهوم و معنی را در حداقل الفاظ چنان بگنجاند که حکایتی کامل از یک سطر و احیاناً دو سطر تجاوز نکند» (عبیدزاکانی، ۱۳۸۲: ۹۷).

البته ایجاز در متون کلاسیک نثر فارسی وجود دارد، اما تفاوت ایجاز عبید با ایجاز سایر سخنوران ادبیات فارسی نظیر سعدی در این است که ایجاز در آثار سعدی و کارهایی ازاین‌دست از نوع حکمت‌اند که مبتنی بر پند و اندرز است و هدف خنداندن ندارند، یعنی طنزی در آن‌ها دیده نمی‌شود:

– نه هر که در مجادله چست، در معامله درست (سعدی، ۱۳۹۱: ۱۷۷).

درحالی‌که ایجاز عبید با طنز همراه است:

ـ المندفه دستار قاضی (عبید زاکانی،۱۹۹۹: ۳۲۶).

ـ الواعظ آنکه بگوید و نکند (عبید زاکانی،۱۹۹۹: ۳۲۷).

ـ الحرص القاضی ظرفی است که به هیچ‌چیز پر نشود (عبید زاکانی،۱۹۹۹: ۳۲۷).

۲ـ ٤ـ ٥ـ چینش هنرمندانهٔ واژگان

گفتیم که یکی از تعاریفی که از کاریکلماتور شده، این تعریف است: «کاریکاتوری که با کلمات بیان می‌شود» (شاپور، ۱۳۸۴: ۵۸)؛ از این تعریف می‌توان به اهمیت جایگاه واژه‌ها در ساختار کاریکلماتور پی برد. پیش‌تر اشاره کردیم که واژه‌ها مهم‌ترین نقش را در ایجاد

ادبیات دارند و آنچه موجب تفاوت ادبیات با زبان می‌شود نحوهٔ برخورد با واژه‌هاست. نحوهٔ متفاوت انتخاب واژه‌ها و به‌کارگیری خاصشان در کنار هم منجر به ایجاد فرآیند برجسته‌سازی می‌گردد که زبان را دارای نقش ادبی می‌کند. «یاکوبسن برای تشخیص مشخصهٔ لاینفک و ذاتی ادب از شیوهٔ کاربرد واژگان بر روی دو محور همنشینی و جانشینی سود می‌جوید. به اعتقاد وی شیوهٔ انتخاب یک واژه از میان واژه‌های کم‌وبیش معادل یکدیگر بر روی محور جانشینی و چگونگی همنشینی آن‌ها بر روی محور همنشینی می‌تواند جملات یک زبان را از نقش ارتباطی به سمت نقش ادبی زبان سوق دهد» (صفوی، ۱۳۹۰: ۴۴).

در کاریکلماتور از واژه‌ها و ظرفیت‌های گوناگون آن‌ها بسیار استفاده می‌شود و این یکی از ویژگی‌های اصلی کاریکلماتور است. «پرویز شاپور با دقت در معانی کلمات آن‌ها را به‌کار می‌گیرد و با ظرافت آن‌ها را کنار هم می‌گذارد. او از معانی گوناگون یک کلمه برای ساختن تصاویر چند معنی استفاده می‌کند ... شاید این مهم‌ترین شیوهٔ پرویز شاپور است» (نبوی، ۱۳۷۸: ۲۴۱).

از منظری دیگر نیز می‌توان به تعبیر «کاریکاتور کلمات» برای کاریکلماتور ـ جدای از بعدی که داشتن تصویری طنزآلود از آن مطلوب است ـ نگاه کرد. بدین‌گونه‌که همانطورکه کاریکاتوریست در یک کاریکاتور خطوط و رنگ‌ها را طوری به‌کار می‌برد که نقاط طنزآمیز و خنده‌آور در آن تصویر برجسته و نمایان می‌شود و یک تصویر کمیک خلق می‌شود، کاریکلماتورنویس نیز واژه‌ها را طوری به‌کار می‌گیرد که پتانسیل طنزشان نمایانده می‌شود و یک اثر مطایبه‌آمیز یا طنز پدید می‌آید. به‌عبارت‌دیگر کاریکاتور، کاربست طنزآمیز تصاویر است و کاریکلماتور، کاربست طنزآمیز واژها.

عبید به‌عنوان هنرمند عرصهٔ کلمات (ادبیات) به‌خوبی از قدرت واژه‌ها و پتانسیل نهفته در آن‌ها آگاه است و بسیار خوب از این قابلیت استفاده کرده است.

ـ یقین دانی که تا کار تو با لا باشد، کار تو بالا باشد و تا لفظ تو نعم باشد دل تو بغم باشد (عبید زاکانی، ۱۹۹۹: ۲۴۵).

ـ من که دو جو به خود نمی‌دهم، دو دینار به نخود چون دهم (عبید زاکانی،۱۹۹۹: ۲۱۳)

دقت عبید در واژه‌ها به حدّی است که در حکایات طنز زیر، اساس طنز و مطایبه را بر محور واژگان و حروف آن‌ها قرار داده است:

ـ عمار نامی در قم نان می‌خرید. نانبا از او پرسید که نام نو چیست؟ گفت عمار. گفت: از این نام تو اگر «ع» دور کنیم مار بماند و اگر «م» بیندازی عار شود و اگر «ر» بیندازی عما شود و اگر «الف» بیندازی زشت مردکی باشی. برو، من نان به تو نمی‌فروشم (عبید زاکانی،۱۹۹۹: ۲۸۷– ۲۸۸).

ـ عمران نامی را در قم می‌زدند. یکی گفت: چون عمر نیست، چراش می‌زنید؟ گفت: عمر است و الف و نون عثمان بر او افزوده‌اند (عبید زاکانی،۱۹۹۹: ۲۹۱).

اما از کاریکلماتورهایی او می‌توان موارد زیر را به‌عنوان‌مثال آورد:

ـ العشق کار بیکاران (عبید زاکانی،۱۹۹۹: ۳۲۹).

ـ ریش دست‌آویز متفکران (عبید زاکانی،۱۹۹۹: ۳۳۰).

نمونه‌هایی که پیشتر از عبید آورده شد در ذیل تقسیم‌بندی‌ای آمد که بیشتر جنبهٔ محتوایی داشتند؛ اما برای نشان دادن میزان شباهت جملات عبید به‌کاریکلماتور در فرم و مضمون نیز در ادامه نمونه کارهای عبید را در کنار نمونه‌هایی از کاریکلماتورهای شاپور که دارای ساخت بسیار مشابهی هستند می‌آوریم.

شاپور: شب، روز بدون خورشید. (شاپور، ۱۳۸۴: ۳۴)؛ بیضی، دایرهٔ مست (شاپور، ۱۳۸۴: ۳۸).

عبید: العشق، کار بیکاران (عبید زاکانی، ۱۹۹۹: ۳۲۹)؛ المندفه، دستار قاضی (عبید زاکانی، ۱۹۹۹: ۳۲۶).

شاپور: ماه عسل شمشیری است که عشق را شقه می‌کند (شاپور، ۱۳۸۴: ۳۸).

عبید: العربده نمازی [است] که در مجلس مستان گذارند (عبید زاکانی، ۱۹۹۹: ۳۲۸).

شاپور: به دکتر معالجم گفتم سرم سنگین است. در جواب گفت. تقصیر خودت است، چرا آن‌قدر به جاده‌صاف‌کن فکر می‌کنی (شاپور، ۱۳۸۴: ۴۰).

عبید: قزوینی تابستان از بغداد می‌آمد. گفتند. آنجا چه می‌کردی؟ گفت. عرق(عبید زاکانی، ۱۹۹۹: ۳۰۱).

شاپور: هر لقمه‌ای که قورت می‌دهم معده‌ام فریاد می‌زند. خوش‌آمدی(شاپور، ۱۳۸۴: ۵۳).

عبید: وقتی انسان سقز می‌جود معده گوید: کیست که در می‌زند و به درون نمی‌آید (عبید زاکانی، ۱۹۹۹: ۲۶۶).

شاپور: اشخاصی که خودشان را از بالای ساختمان به‌طرف زمین پرتاب می‌کنند به این دلیل است که حوصله ندارند از پلکان پایین بیایند (شاپور، ۱۳۸۴: ۵۴).

عبید: خود را تا ضرورتی نباشد در چاه میندازید تا سر و پای مجروح نشود (عبید زاکانی، ۱۹۹۹: ۳۲۴).

شاپور: شراب اسید جرم‌زدای غم‌های دل است (شاپور، ۱۳۸۴: ۴۱۶).

عبید: کسری انوشیروان گفت: شراب صابون اندوه است (عبید زاکانی، ۱۹۹۹: ۲۶۷).

شاپور: عده‌ای را در گورستان دیدم که روی سنگ‌قبری با قلم و چکش کار می‌کردند. پرسیدم شما چه‌کاره‌اید و اینجا چه‌کار می‌کنید و آن‌ها جواب دادند که مأموران ثبت‌احوال هستیم. این مرحوم در زمان حیاتش تقاضای تغییر نام کرده بود، حالا با تقاضای او موافقت شده‌است (شاپور، ۱۳۸۴: ۲۷۴).

عبید: اعرابی‌ای حج می‌گذارد پیش از ورود به مکه رفت و به پرده‌های کعبه درآویخت و گفت: خدایا پیش از آنکه مردم دررسند و تو را زحمت افزایند مرا بیامرز (عبید زاکانی، ۱۹۹۹: ۴۱۴).

همان‌گونه که مشاهده می‌کنید که از لحاظ بافت کلام و نوع بیان نیز شباهت میان کارهای عبید با کارهای شاپور بسیار زیاد و ملموس است. این شباهت‌ها به حدّی است که حتی می‌توان این ادعا را کرد که شاپور ـ با توجه به سابقهٔ آشنایی‌اش با آثار عبید که پیشتر اشاره شد ـ در آثارش به‌وضوح از عبید تأثیر گرفته است.

۲ـ ۵ـ وجوه تفاوت میان کاریکلماتورگونه‌های عبید با کاریکلماتورهای شاپور

جلوه‌های شباهت میان نثر عبید و کاریکلماتورهای شاپور نمایانده شد؛ اما این‌ها به معنای مطابقت تام و یکسرهٔ آثار عبید با گونهٔ کاریکلماتور نیست و اساساً این مقاله در پی

آن نیست که عبید را نخستین کاریکلماتوریست تاریخ ادبیات فارسی بداند. ازاین‌رو باید گفت که کاریکلماتورگونه‌های عبید دارای تفاوت‌هایی با کاریکلماتورهای شاپور است. جدا از تفاوت زبان و شیوهٔ نگارش ـ که ناشی از شش قرن فاصلهٔ زمانی و تطوری است که زبان در طی این قرون از سر گذرانده است ـ باید به موارد زیر اشاره کرد:

۲ـ ۵ـ ۱ـ حضور پررنگ طنز در آثار عبید

طنز به آن معنای متداول که «به استهزاء و نشان دادن عیب‌ها، زشتی‌ها و مفاسد فرد و جامعه می‌پردازد» (داد، ۱۳۹۰: ذیل «طنز») در کاریکلماتورهای شاپور کمرنگ‌تر از کارهای عبید است. در واقع می‌توان گفت، اطلاق کلمهٔ طنز به همهٔ آثار شاپور به معنی بیان غیرجدی بودن آن‌هاست؛ چراکه امروزه واژهٔ طنز توسعاً دربارهٔ همهٔ مواردی که غیرجدی است به‌کار برده می‌شود و «اکثر مردم هر نوشته یا عمل خنده‌دار یا هر چیزی را که در آن به‌نوعی عنصر خنده و تمسخر وجود داشته باشد، طنز می‌نامند و آن را وسیله‌ای برای لذت‌جویی و گذران وقت و بعضاً سبکی می‌دانند. درحالی‌که طنز یکی از انواع شوخ‌طبعی است و ویژگی‌های خاص خود را دارد» (کردچگینی، ۱۳۸۸: ۱۴). ازاین‌رو، بااینکه همهٔ کاریکلماتورهای شاپور آثاری است غیرجدّی، اما با وجود این، همگی طنز به معنای دقیق آن نیستند و بخشی از آن‌ها را باید فکاهه نامید. «در واقع کاریکلماتور شاپور بین دو محدودهٔ طنز و فکاهی در حرکت مداوم است. در جایی که هدف خنداندن است به مطایبه و آنجا که خنده برای به استهزاء گرفتن مشکلات است به طنز پهلو می‌زند» (طالبیان و تسلیم‌جهرمی، ۱۳۹۱: ۳۶). این در حالی است که طنز در آثار عبید عبید زاکانی طنزی یکسره اجتماعی است که در پس صورت مطایبه‌آمیز خود، واقعیتی تلخ را موردانتقاد قرار داده است. این تفاوت را می‌توان در همان نمونه نخست شبیه به هم ملاحظه کرد:

شاپور:

–شب، روز بدون خورشید (شاپور، ۱۳۸۴: ۳۴).

ـ بیضی، دایرهٔ مست (شاپور، ۱۳۸۴: ۳۸).

عبید:

ـ العشق، کار بیکاران (عبید زاکانی، ۱۹۹۹: ۳۲۹).

ـ المندفه، دستار قاضی (عبید زاکانی، ۱۹۹۹: ۳۲۶).

۲ـ ۵ـ ۲ـ عینی بودن نثر عبید و ذهنی بودن آثار شاپور

گفتیم که طنز در آثار عبید از نوع «طنز اجتماعی» است. مسائل و موضوعات طنزهای عبید، امور پیرامونی او و مرتبط با جامعه و محیط بیرونی است. به همین‌جهت، جملات کاریکلماتوری‌اش نیز غالباً عینی هستند. امّا شاپور در کاریکلماتورهایش بااینکه از عینیت‌ها و اشیاء و پدیده‌های پیرامونش بهره می‌گیرد، با این‌حال آن‌ها را در ذهنش به‌گونه‌ای در قالب کاریکلماتورهایش می‌ریزد که به خلق تصاویری انتزاعی و خیالی منجر می‌گردد. به همین جهت بخشی از کاریکلماتورهای شاپور جملاتی ذهنی هستند.

شاپور:

ـ مرگ در عمر گذشته و زندگی در عمر نگذشته سرمایه‌گذاری می‌کند (شاپور، ۱۳۸۴: ۲۰۹).

ـ سقوط پرواز دردناک‌ترین سقوط‌هاست (شاپور، ۱۳۸۴: ۳۵۰).

عبید:

ـ المنکر و النکیر دو چاووش که بر دو طرف در نشسته باشند و بر چماق تکیه کرده (عبید زاکانی، ۱۹۹۹: ۳۲۶).

ـ او را سپاس دارید که فرشتگان را نجاست مقرّر نفرمود، ورنه بر ما می‌ریستند و جامه‌های ما را می‌آلودند (عبید زاکانی، ۱۹۹۹: ۳۲۸).

۲ـ ۵ـ ۳ـ نگاه فلسفی در کارهای شاپور و نگاه اجتماعی در آثار عبید

پرویز شاپور گاهی در کاریکلماتورهایش درکی فیلسوفانه از مسائل هستی را در قالب بیانی غیرجدی و طنزآمیز بیان می‌کند. «شاپور در این موارد نه به انتقاد اجتماعی می‌پردازد و نه از انسان حرف می‌زند. او دربارهٔ هستی و زندگی حرف می‌زند و قضاوت می‌کند. نگاه او در این تصویرسازی‌ها، اگرچه در قلمرو جزئی اشیاء با نتایجی عام‌گرا و فلسفی همراه است، حتی اگر دربارهٔ مسائل جزئی هم حرف بزند باز در پس کلماتش تلقی فیلسوفانه‌ای از هستی را نهان کرده است» (طالبیان و تسلیم‌جهرمی، ۱۳۹۱: ۲۲۴). اما در آثار عبید هیچ‌گاه این نگاه کلی و فلسفی را نمی‌یابیم. او علاوه بر اینکه مواد و عناصرش را از محیط بیرونی و جامعه می‌گیرد به دنبال آفرینش ژانری همه‌گیر و اجتماعی است؛ از این‌رو کاریکلماتورهایش حول امور مادی می‌گردد و دارای زبانی ساده است.

شاپور:

ـ زمان دست تمام موجودات را می‌گیرد و به‌سوی در خروجی زندگی می‌برد (شاپور، ۱۳۸۴: ۴۸).

ـ اگر کوته‌نظری را کنار بگذاریم، عقربه‌های ساعت خیلی چیزهای دیگر را هم به ما نشان می‌دهند (شاپور، ۱۳۸۴: ۲۴۲).

عبید:

ـ خود را تا ضرورتی نباشد در چاه میندازید تا سر و پای مجروح نشود (عبید زاکانی، ۱۹۹۹: ۳۲۴).

ـ چندان‌که حیات باقی است از حساب میراث‌خواران خود را خوش دارید (عبید زاکانی، ۱۹۹۹: ۳۱۹).

۲ـ ۵ـ ٤ـ وجود شاعرانگی در کارهای شاپور

تفاوت دیگر وجود وجوه شعریت در برخی از کاریکلماتورهای شاپور است. در آثار شاپور به کاریکلماتورهایی برمی‌خوریم که به دلیل استفاده از صورخیال و هنرسازه‌های زبانی حالتی شعرگونه دارند. همچنین باید گفت که در این‌دست کاریکلماتورها غالباً جنبهٔ طنز و فکاههٔ آن بسیار کمرنگ می‌شود و حتی از بین می‌رود. ظاهراً او خود نیز به وجود این مسئله آگاه بود. در مصاحبه‌ای که در سال ۱۳۵۴ انجام داده است می‌گوید: «شاید هم سعی کرده‌ام که «شاعرانه»ها در نوشته‌هایم بیشتر باشند، برای اینکه حس کرده‌ام که هم گفتنشان برایم آسان‌تر است و هم مردم بیشتر دوستشان دارند؛ اما خودم بیشتر آن‌هایی را دوست دارم که جنبهٔ طنزشان قوی‌تر است»(شاپور، ۱۳۸۴: ۱۳۹). این دست کاریکلماتورها را نمی‌توان شعر، به معنای خاص و دقیق آن، به‌حساب آورد و بهتر آن است که این قبیل نوشته‌ها را «طرح»هایی دانست که زمینهٔ مناسب برای شعر شدن را دارند امّا در حد دریافتی ذهنی باقی مانده‌اند.

ـ آسمان درشت‌ترین چشمان آبی را دارد (شاپور، ۱۳۸۴: ۱۳۲).

ـ ستارگان جای پای ماه هستند (شاپور، ۱۳۸۴: ۱۵۲).

جملات عبید امّا، با وجود برخورداری از ادبیّت، هیچ‌گاه وارد حوزهٔ شعر نمی‌شود.

۳ـ نتیجه‌گیری

کاریکلماتور از گونه‌های نثر و یکی از انواع طنز است که در چند دههٔ اخیر طرفداران خاص خود را پیدا کرده است. این گونه محصول دقت در ابعاد مختلف واژه‌هاست. کاریکلماتورنویس در مهندسی کلماتش، واژه‌ها را به نحوی به‌کار می‌گیرد که پتانسیل طنزشان نمایانده می‌شود. برخی پژوهشگران با توجه به دورهٔ پدید آمدن این گونهٔ ادبی، آن را رهاورد ترجمهٔ آثار غربی و دارای ریشه‌ای فرنگی می‌دانند. بر پایهٔ اصل اساسی بینامتنیت، هیچ متنی بدون پیش‌متن نیست و متن‌ها همواره بر پایهٔ متن‌های گذشته بنا می‌شوند. براین‌اساس، با جستجو در گذشتهٔ ادب فارسی، برای این گونهٔ موجز مضمون‌گرا می‌توان دو سرچشمهٔ عمده یافت: ۱. جملات قصار و امثال سائر. ۲. ابیات موجز و مضمون‌گرای سبک هندی. در نثر کلاسیک فارسی، به نثری برمی‌خوریم که شباهت بسیاری به کاریکلماتورهای پرویز شاپور دارد. نثر طنزآمیز عبید زاکانی در *رسالهٔ دلگشا*، *صد پند* و بخصوص در *رسالهٔ تعریفات* در موارد متعدد به جملاتی انجامیده که همچون کاریکلماتور است و ویژگی‌های اصلی آن گونه را داراست. در آثار عبید، ما با جملاتی روبرو هستیم که جدای از بار طنزآمیز آن، نویسنده با نثری ساده و موجز، کلمات را به‌طرزی هنرمندانه کنار هم می‌گذارد که در نهایت تصویری خنده‌آور را به ذهن متبادر می‌کند. با توجه به سابقهٔ آشنایی شاپور با آثار عبید، می‌توان گفت وی در خلق این گونهٔ ادبی از نثر عبید تأثیر پذیرفته باشد. با وجود این، کاریکلماتورگونه‌های عبید، تفاوت‌هایی نیز با کاریکلماتورهای شاپور دارند؛ ازجمله: حضور پررنگ طنز در آثار عبید، عینی بودن نثر عبید و ذهنی بودن آثار شاپور، نگاه فلسفی در کارهای شاپور و نگاه اجتماعی در آثار عبید، وجود شاعرانگی در کارهای شاپور. در کل، این فرضیّه که کاریکلماتور گونه‌ای است که از توجه به ادبیات غرب در ادبیات فارسی شکل گرفته است، نمی‌تواند فرضیهٔ درستی باشد و بهتر آن است که این گونه را احیای گونه‌ای دیرینه در قالبی نو دانست.

یادداشت‌ها

۱. در سال ۱۹۶۶ توسط ژولیا کریستوا مبحثی تحت عنوان «بینامتنیت» (Intertextuality) به میدان پژوهش‌های ادبی وارد شد. بینامتنی به معنی شکل یافتن متنی جدید بر اساس متون پیشین و

معاصر است؛ به‌طوری‌که متن جدید فشرده‌ای است از تعدادی از متون که مرز بین آن‌ها محو شده و این متون در ساختار متن جدید به شکلی تازه شوند که از آن‌ها چیزی جز مادهٔ آن باقی نماند. «کریستوا در «متن در بند» دغدغهٔ ایجاد روالی را دارد که یک متن، از آن طریق بر پایهٔ گفتمان ازپیش‌موجود بنا می‌شود. مؤلفان متون خود را به یاری اذهان اصیل خویش نمی‌آفرینند، بلکه این متون را با استفاده از متون از پیش موجود تدوین می‌کنند؛ همچنان که کریستوا می‌نویسد: یک متن جایگشت متون و بینامتنی در فضای یک متن مفروض است که در آن گفته‌های متعدد، برگرفته از دیگر متون، با هم مصادف شده است و یکدیگر را خنثی می‌کنند» (آلن، ۱۳۹۲: ۵۸)؛ بنابراین در هر متنی مجموعه‌ای از متون ذوب و استحاله شده‌اند که می‌توان از آن‌ها به «متن پنهان» تعبیر کرد.

۲. نک: *موش و گربهٔ* عبید زاکانی با کاریکاتورهای پرویز شاپور، پرویز شاپور، تهران: کتاب نمونه، ۱۳۵۲.

فهرست منابع

منابع فارسی

۱. آلن، گراهام. (۱۳۹۲). **بینامتنیت**. ترجمهٔ پیام یزدانجو. تهران: مرکز.

۲. انوری، حسن. (۱۳۸۱). **فرهنگ بزرگ سخن**. جلد ششم. تهران: سخن.

۳. بیدل دهلوی، عبدالقادر. (۱۳۸۴). **دیوان بیدل دهلوی**. تصحیح خلیل‌الله خلیلی. به اهتمام مختار اسماعیل‌نژاد. تهران: سیمای دانش

۴. پزشکزاد ایرج. (۱۳۸۱). **طنز فاخر سعدی**. تهران: شهاب.

۵. حسین‌پور، علی. (۱۳۸۵). «کاریکلماتورنویسی». *فصلنامهٔ رسالهٔ دانشگاه (مجلهٔ علمی‌فرهنگی روابط عمومی دانشگاه کاشان)*. سال هفتم. شمارهٔ ۲۸. صص ۹۸ـ۱۰۱.

۶. حسینی، حسن. (۱۳۶۸). **بیدل، سپهری و سبک هندی**. چاپ دوم. تهران: سروش.

۷. حق‌شناس، علی‌محمد. (۱۳۸۳). «سه چهرهٔ یک هنر: نظم، نثر و شعر». *مجلهٔ مطالعات و تحقیقات ادبی*. سال اول، شمارهٔ ۱ و ۲. صص۴۷- ۶۹.

۸. حلبی، علی‌اصغر. (۱۳۷۷). **عبید زاکانی**. تهران: طرح نو.

۹. داد، سیما. (۱۳۹۰). **فرهنگ اصطلاحات ادبی**. چاپ پنجم. تهران: مروارید.

۱۰. درویشعلی‌پورآستانه، لیلا و صفایی، علی. (۱۳۹۴). «تحلیل مقایسه‌ای کاریکلماتورهای پرویز شاپور با تنی چند از کاریکلماتورنویسان». *زبان و ادب فارسی*. پاییز و زمستان ۹۴. شمارهٔ ۲۳۲. صص ۶۹ـ۸۲.

۱۱. رستگار فسایی، منصور. (۱۳۸۰). **انواع نثر فارسی**. تهران: سمت.

۱۲. زاکانی، نظام‌الدین عبیدالله. (۱۳۸۲). **کلیات عبید زاکانی**. تصحیح و تحقیق و شرح پرویز اتابکی. چاپ دوم. تهران: زوار.

۱۳. سادات اشکوری، کاظم. (۱۳۷۸). «تلاشی برای راه یابی به دنیای طنز، یادی از پرویز شاپور». *نشریهٔ آزما*. شمارهٔ ۵، آبان ۱۳۷۸. صص ۵۵ـ۵۸.

۱۴. سعدی، مصلح بن عبدالله. (۱۳۹۱). **گلستان سعدی**. تصحیح و توضیح غلامحسین یوسفی. چاپ دهم. تهران: خوارزمی.

۱۵. سلطانی، پوری و فانی، کامران. (۱۳۸۱). **سرعنوان‌های موضوعی فارسی** (ویراست سوم). با همکاری مهناز رهبری‌اصل. تهران: کتابخانهٔ ملی ایران.

۱۶. شاپور، پرویز. (۱۳۸۴). **قلبم را با قلبت میزان می‌کنم**. تهران: مروارید.

۱۷. شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹۰). **از جامی تا روزگار ما**. ترجمه حجت‌الله اصیل. تهران: نی.

۱۸. شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹۱). **رستاخیز کلمات**. تهران: سخن.

۱۹. شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹۲). **با چراغ و آینه**. چاپ چهارم. تهران: سخن.

۲۰. شمیسا، سیروس. (۱۳۸۳). **انواع ادبی**. چاپ دهم از ویرایش سوم. تهران: فردوس.

۲۱. شیری، قهرمان. (۱۳۷۷). «رازهای طنزآوری». *فصل‌نامهٔ سنجش و پژوهش*. شمارهٔ ۱۳ و ۱۴، سال چهارم. صص ۲۰۰ـ ۲۱۶.

۲۲. صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۹۰). **تاریخ ادبیات در ایران**. جلد پنجم (بخش اول). چاپ پانزدهم. تهران: فردوس.

۲۳. صفوی، کورش. (۱۳۹۰). **از زبان‌شناسی به ادبیات**. جلد اول (نظم). چاپ سوم. تهران: سورهٔ مهر.

۲۴. طالبیان، یحیی و تسلیم جهرمی، فاطمه. (۱۳۹۱). **کاریکلماتور در گسترهٔ ادبیات فارسی**. تهران: فصل پنجم.

۲۵. طالبیان، یحیی و تسلیم جهرمی، فاطمه. (۱۳۸۹). «بررسی رابطه امثال‌وحکم با کاریکلماتورها». *پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی*، شمارهٔ ۹، پاییز ۱۳۹۱. صص ۲۵۰-۲۲۷.

۲۶. طوسی، خواجه نصیرالدین. (۱۳۶۷). **اساس‌الاقتباس**. تصحیح مدرّس رضوی. چاپ چهارم. تهران: دانشگاه تهران.

۲۷. عبید زاکانی، نظام‌الدین. (۱۹۹۹). **کلیّات عبید زاکانی**. به اهتمام محمّدجعفر محجوب، نیویورک: Bibliotheca Persica Press.

۲۸. کردچگینی، فاطمه. (۱۳۸۸). «شکل دگر خندیدن». *کتاب طنز ۵*. به اهتمام سید عبدالجواد موسوی. تهران: سورهٔ مهر. صص ۸-۴۱.

۲۹. لودی، شیرعلی خان. (۱۳۷۷). **تذکرهٔ مرآةالخیال**. به اهتمام حمید حسنی. تهران: روزنه.

۳۰. موریل، جان. (۱۳۹۲). **فلسفهٔ طنز**. ترجمهٔ محمود فرجامی دانیال جعفری. تهران: نی.

۳۱. ناتل‌خانلری، پرویز. (۱۳۶۹). **مجموعه مقالات (هفتاد سخن)**. جلد سوم. تهران: توس.

۳۲. نامورمطلق، بهمن. (۱۳۹۰). **درآمدی بر بینامتنیت (نظریه‌ها و کاربردها)**. تهران: سخن.

۳۳. نبوی، ابراهیم. (۱۳۷۸). **کاوشی در طنز ایران**. جلد اول. تهران: جامعهٔ ایرانیان.

۳۴. نظری، نجمه. (۱۳۸۹). «پایین آمدن درخت از گربه». *مجلهٔ مطالعات علوم بلاغی دانشگاه سمنان*. بهار ۱۳۸۹. شمارهٔ ۱. صص ۱۴۱-۱۶۰.

۳۵. یوسفی، غلامحسین. (۱۳۵۴). **دیدار با اهل قلم**. جلد اول. مشهد: انتشارات دانشگاه فردوسی.