



<https://liar.ui.ac.ir/?lang=en>

Literary Arts

E-ISSN: 2322-3448

Document Type: Research Paper

Vol. 13, Issue 4, No.37, Winter 2022, pp. 65- 80

Received: 14/07/2021 Accepted: 31/10/2021

A Rhetorical Analysis of Image in Parodies of Mirza Abdullah Gorji Esfahani

Faezeh kuhijid

Ph. D. Student of Persian Language and Literature, Najafabad Branch, Islamic Azad University, Najafabad, Iran
faezeh.kohi@yahoo.com

Ghorbanali Ebrahimi*

Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Najafabad Branch, Islamic Azad University, Najafabad, Iran
ghorbanali.ebrahimi333@gmail.com

Abstract

Satirical poetry appeals to a wide range of audiences. Satirical poets look at phenomena from fresh perspectives, choosing subjects that are usually avoided. One of such windows is the imagination of a poet who creates caricature-like pictures in the form of a satire. This very thing provides the audience with a kind of delicacy and freshness and allows them to see unseen points, too.

In this respect, parody is a subgenre of lyrical literature, through which the poet expresses their intentions. Parodies are composed for the purpose of satire, criticism, entertainment, and fun in most cases; they sometimes come near to red lines and even cross them when they are facetious and lampoons.

One of the prominent parody poets in the era of Qajar in the 13th century Hijri is Abdollah Ibn Fereydoun Gorji Esfahani known as "Eshteha" and "Sargashteh". From the perspective of poetry, he composed around 1400 verses in Abu Ishaq Atma'eh Shirazi's style mostly in the genre of ghazal that describe foods and drinks. His collection of poems represents the culture and civilization of his time. Through his poems, he has been able to keep alive the language and culture of his society that could have been destroyed by a foreign culture and civilization and protect the idioms, expressions, ironies and foods of his time in them.

Knowing he was no match for great Persian poets like Molana, Saadi, and Hafez, he wisely went for a specific genre -- parody -- so that he could display his abilities and compete with his predecessors like Atmaeh Shirazi. In addition to showing his art, Eshteha saw poetry as an opportunity to convey important concepts and themes to his readers, too. Through his poems, he has displayed his art in satire and made criticisms of the problems and decencies of his era.

An investigation into Eshteha's poems reveals that this poet has paid special attention to his readers who have been mostly from the lower and unlearned classes. In addition to using simpler figures of speech, he has used their potentials, created a coherent structure, and by disorganizing the poetic system of the poems memorized by the public, he has been able to display the turmoil of his society using bitter or funny satires.

Eshteha has paid attention to similes and ironies more than other figures of speech. The reason is that his readers have been from the public who can understand simpler figures of speech more easily. In order not to both lose specialist readers and voice his criticisms indirectly, he has used metaphors in his poems as well. He

*Corresponding author

kuhijid, F., ebrahimi, G. (2021). Rhetorical analysis of image in parodies of Mirza Abdullah Gorji Esfahani. *Literary Arts*, 13 (4), 65-80.



2322-3448 / © 2021 The Authors. Published by University of Isfahan

This is an open access article under the BY-NC-ND/4.0/ License (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>).



<http://dx.doi.org/10.22108/liar.2021.129563.2037>



<https://dorl.net/dor/20.1001.1.20088027.1400.13.4.5.0>

has utilized sensory similes containing the five senses of taste, sight, smell, hearing, and touch for foods. Regarding metaphors, he has given a sense of life and joy to foods using animation and tried to make his poems more fanciful.

Eshteha has tried to make full use of ironies and has also used the literary arts of tanasob, opposites, and equivoques. It should also be mentioned that figures of speech are expressive of his mental condition and terrible living conditions as well; an unsatisfied longing for foods which had become an obsession for him and found a way into his parodies. Deprived of food, homeless, and wandering the streets, the poet used to look for a portion of food. This overwhelming yearning for food has made him choose 'Sarghashteh (wandering)' and 'Eshteha (appetite)' as his nicknames.

Keywords: parodies, Mirza Abdollah Gorji Isfahani, composing poems about foods, figures of speech.

References

- Akhavan Sales, M. (1995). *Parody and Parody Writers*. Zemestan Press.
- Alavi Moghadam, M. & Ashrafzadeh, R. (2000). *Meanings and Rhetoric*. SAMT.
- Alizadeh, N., & Safdarpour, F. (2009). An investigation into the rhetoric in Homam-e Tabrizi's divan. *Persian Letter*. 50 & 51, 130-168.
- Anusheh, H. (2000). *An Encyclopedia of Persian Literature: Selected Expressions, Themes, and Subjects*. Ministry of Culture and Islamic Guidance Printing and Publishing Organization Press.
- Arabnejad, Z. (2017). Aspects of writing parodies in Nezam Aldin Ghari Yazdi. *Culture and Folk Literature*. 14, 225-249.
- Arabnejad, Z., & et al. (2017). A Comparative study of the terms naghizeh and parody. *Journal of Comparative Literature*. 8 (15), 245-267.
- Aslani, M. (2015). *A Dictionary of Satirical Terms*. Morvarid Press.
- Bahmani Motlagh, Y. & Maleki, M. (2015). An investigation into the concept of conflict and its types in replying technique in Persian poetry from the beginning to the sixth century. *Classical Persian Literature*. 6 (1), 71-94.
- Dad, S. (2001). *A Dictionary of Cultural Terms: A Contrastive Glossary of Persian and Latin Literary terms with Explanations*. Morvarid Press.
- Eshteha, A. I. F. (1991). *Mirza Abdollah Gorji Isfahani's collection of poems (known as Sarghshteh and Eshteha)*, collected by Amin Khazraei and an introduction by Mohammad Ebrahim Bastani Parizi. Khazraei Press.
- Eshteha, A. I. F. (2008). *The corrected and annotated version of Mirza Abdollah Gorji Isfahani's collection of poems (known as Sarghshteh and Eshteha)*, Elahe Harirsaz (emend.). M. A. Thesis in Persian Language and Literature, University of Isfahan, supervised by Hossein Agha Hosseini and Seyed Ali Asghar Mir Bagherifard.
- Falahi Ghahroudi, Gh. & Saberi Tabrizi, Z. (2010). Naghizeh and parody. *Journal of Persian Language and Literature of the University of Isfahan*. 4, 17-32.
- Ghasemipour, Gh. (2009). Parody in the Sphere of Literary Theories. *Literary Criticism*. 2 (6), 127-147.
- Halabi, A. (1985). *The History of Satire and Humor in Iran*. Behbahni Press.
- Hemmatiyani, M. (2019). The role of verbal communication factors in applying expressive devices. *Journal of Persian Language and Literature of the University of Tabriz*. 72 (239), 265-285.
- Homaie, J. (1964). *A Selection of Three Isfahani Poets' Divans from the Dynasties of Homay Shirazi*. Foroughi Bookshop Press.
- Homaie, J. (1994). *Meanings and Rhetoric*. Collected by Mahdokht Homaie. Homa Press.
- Javadi, H. (2016). Ridiculous imitation and satirical irony. *Ayandeh*. 12 (3&4), 12-22.
- Mousavi Garmaroudi, S. A. (2011). *Degar Khand: A Short Introduction to Satire, Hazl and Lampoon in the History and Cotemporary History*. Institute for Iranian Contemporary Historical Studies Press.
- Parsapour, Z. (2013). *Ecocriticism: Literature and the Environment*. Institute for Humanities and Cultural Studies Press.
- Rastgar Fasaie, M. (2006). Satire of Abu Ishaq Atmaeh. *Journal of Persian Language and Literature*. 35, 125-142.
- Sadrian, M. (2010). An analysis of definitions of parody. *Persian Language and Literature Research*. 18, 171-202.
- Shamisa, S. (2002). *Bayan*. Ferdows Press.
- Taghavi, M., & Dehghan, E. (2009). What is the motif and how is it formed? *Literary Criticism*. 8, 7-32.

فنون ادبی

نوع مقاله: پژوهشی

سال سیزدهم، شماره ۴ (پیاپی ۳۷) زمستان ۱۴۰۰، ص ۶۵-۸۰

تاریخ وصول: ۱۴۰۰/۴/۲۳ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۸/۹

تحلیل بلاغی آرایه‌های بیانی در نقیضه‌های میرزا عبدالله گرجی اصفهانی

فائزه کوهی جید، دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد نجف آباد، دانشگاه آزاد اسلامی، نجف آباد، ایران.

faezeh.kohi@yahoo.com

قربانعلی ابراهیمی*، استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد نجف آباد، دانشگاه آزاد اسلامی، نجف آباد، ایران.

ghorbanali.ebrahimi333@gmail.com

چکیده

میرزا عبدالله گرجی اصفهانی (متخلص به اشتها و سرگشته) از جمله اطعمه‌سرایان شاخص قرن سیزدهم بوده است که با استفاده از شاخه‌های مرتبط با طنز یعنی نقیضه‌گویی اشعار درخور توجهی سروده و از خلال آن، هم هنر طنزپردازی را نشان داده و هم به انتقاد از کمبودها و کاستی‌های موجود در زمانه خود پرداخته است. نویسندگان این نوشتار به دلیل نبود تعریف واحد و مشخص از نقیضه، سعی کرده‌اند ابتدا تعریف واحدی از آن ارائه دهند و سپس کوشیده‌اند نقیضه‌های گرجی اصفهانی را از منظر آرایه‌های بیانی واکاوی کنند. بررسی نقیضه‌های اشتها نشان می‌دهد وی به مخاطبان شعر خود که عمدتاً از قشر عامه و کم‌سواد جامعه بودند. توجه ویژه‌ای نشان داده است و ضمن به‌کارگیری آرایه‌های بیانی ساده‌تر (تشبیه و کنایه) از ظرفیت‌های بالقوه آن‌ها استفاده کرده است و ساختاری یکدست را خلق کرده و با برهم‌ریختن نظام شعری شاعرانی که شعرشان در اذهان عموم منسجم شده است، مجال یافت تا آشفتگی‌های زمانه خویش را از طریق طنزپردازی‌های تلخ‌آمیز یا قهقهه برانگیز نمایان کند.

کلیدواژه‌ها: نقیضه‌گویی، میرزا عبدالله گرجی اصفهانی، اطعمه‌سرایان، آرایه‌های بیانی

۱. مقدمه

شعر طنز یکی از انواع پرمخاطب شعر است. شاعران طنزپرداز از دریچه‌های تازه‌ای به پدیده‌ها می‌نگرند و در ذهن خود، موضوعاتی را غربال می‌کنند که کمتر به چشم می‌آید. یکی از این دریچه‌ها، منظومه تخیلات شاعر است که در ساختار طنز تصاویر کاریکاتوری خلق می‌کند. همین امر، نوعی طراوت و تازگی را برای مخاطب پدید می‌آورد و سبب می‌شود او هم نقطه‌های دیده نشده را از نظر بگذراند. به همین دلیل، نقیضه‌گویی یکی از زیرگونه‌های ادب غنایی است که گوینده با استفاده

*مسئول مکاتبات

کوهی جید، فائزه، ابراهیمی، قربانعلی. (۱۴۰۰). تحلیل بلاغی آرایه‌های بیانی در نقیضه‌های میرزا عبدالله گرجی اصفهانی. فنون ادبی، ۱۳ (۴)، ۶۵-۸۰.



2322-3448 / © 2021 The Authors. Published by University of Isfahan

This is an open access article under the BY-NC-ND/4.0/ License (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>).

doi <http://dx.doi.org/10.22108/liar.2021.129563.2037>



<https://dorl.net/dor/20.1001.1.20088027.1400.13.4.5.0>

از آن، مقاصدش را بیان می‌کند. نقیضه‌گویی‌ها در اغلب مواقع به قصد طنز و انتقاد و سرگرمی و شوخ‌طبعی مطرح می‌شوند؛ گاه نیز به خط قرمزها نزدیک می‌شوند و حتی در مواقع هزل و هجو از خط قرمزها نیز عبور می‌کنند.

یکی از نقیضه‌پردازان مشهور دوره قاجار در قرن سیزدهم هجری قمری، عبدالله بن فریدون گرجی اصفهانی، متخلص به «اشتها» و «سرگشته» بوده است. وی در سال ۱۲۴۵ ق در اصفهان از پدر و مادری گرجی زاده شده است. و در سال ۱۲۸۹ ق به دیار باقی شتافت. اشعارش نشان می‌دهد وی در فقر و تنگدستی پرورش یافته و ایام جوانی را به‌سختی گذرانده است. چنانکه نقل شده است: «وی مردی بسیار نجیب و فقیر و غنیف و آبرومند بود؛ در یکی از حجره‌های مدرسه چهارباغ سلطانی با کمال مسکنت و قناعت و در زاویه خمول و گمنامی به سر می‌برد؛ به‌گونه‌ای که در آن ایام که قند یک من شاه یک ریال و نان یک من، دو عباسی بود، جای با توت خشک می‌خورد و با نان خشکی پس‌مانده قناعت و با هویج گذران می‌کرد و درد دل فقر و گرسنگی و تهیدستی خود را گاهی ناچار با اشعار خود بیان می‌کرد که مخاطب اشعارش پاره‌ای از اخیار اصفهان همچون عنقا و حاج سید محمدعلی جناب اصفهانی بودند که از وضع او آگاهی داشتند» (همایی، ۱۳۴۳: ۳۸).

به‌لحاظ شعر و شاعری وی به سبک بواسحاق اطعمه شیرازی شعر می‌سرود و اشعارش حدود ۱۴۰۰ بیت و اغلب در قالب غزل است و در وصف اطعمه است. دیوانش نماینده فرهنگ و تمدن روزگار وی است. شاعر از طریق اشعارش توانسته زبان و فرهنگ جامعه خود را هنگامی که احتمال نابودی آن در فرهنگ و تمدن بیگانه وجود داشته است، حفظ کند و آن را بستری برای حفظ اصطلاحات، تعبیرات، کنایه‌ها و اطعمه روزگار خود قرار دهد. مجموعه اشعار او، به‌صورت غیرمستقیم، اوضاع زمانه شاعر را به تصویر می‌کشد و تضاد طبقاتی حاکم بر جامعه را بازتاب می‌دهد؛ اما آن چیزی که بیش از همه توجه خواننده را معطوف به خود می‌کند، نقیضه‌هایی است که وی درباره خوردنی‌ها سروده است. اشتها لحن طنزآمیز خود را چاشنی کلام کرده است تا خوانندگانش را بر سر ذوق آورد و شاهد کلامش را بچشاند. به تعبیر یکی از پژوهشگران: «سرگشته، از حیث قریحه شاید چیزی بیشتر از اسلاف خود (بواسحاق اطعمه) ندارد و البته فضل تقدّم، با اسلاف است؛ اما باید گفت برخی از نقیضه‌های میرزا اشتها، به‌ویژه نقیضه‌هایی که از برخی غزل‌های حافظ سروده است، بسیار خوش افتاده است. شاید به این دلیل که در غذاهای قرن سیزدهم که میرزا اشتها در اشعار خود از آن‌ها نام می‌برد، نام‌های مهجور و غذاهای ناآشنا، بسیار کمتر است و همین امر، سبب شده است انتقال معانی به ذهن خواننده، با سرعتی بیشتر از اشعار بواسحاق اطعمه صورت پذیرد» (موسوی گرمارودی، ۱۳۸۰: ۹۴).

دیوان اشعار گرجی اصفهانی در سال ۱۳۷۰ به اهتمام امین خضرای و با مقدمه محمدابراهیم باستانی پاریزی به چاپ رسیده است. همچنین الهه حریرساز در سال ۱۳۸۷ در پایان‌نامه کارشناسی ارشد خود به تصحیح مجدد این دیوان پرداخته است.^۱ نگارندگان در این نوشتار با بررسی و تحلیل منظومه تخیلات شاعر در زمینه آرایه‌های بیانی، در پی پاسخ به این قبیل پرسش‌ها هستند: شاعر با چه شگردهایی تصاویر شعری آفریده، چه نوع مخاطبانی داشته، چه مفاهیمی را انتقال داده است، چگونه طنزآفرینی کرده و تا چه میزان در این زمینه موفق بوده است؟

۲. پیشینه تحقیق

بنابر بررسی و جست‌وجوی نگارندگان این مقاله در منابع معتبر پژوهشی، در باب موضوع مقاله کنونی هیچ نوشته مستقلی تألیف نشده است؛ اما پژوهش‌هایی درباره نقیضه‌گویی یا آرایه‌های بیانی انجام گرفته که در آن بیشتر به مسائل نظری یا نظریه‌پردازی پرداخته شده و مهم‌ترین آن‌ها به‌قرار زیر است:

– اخوان ثالث در کتاب «نقیضه و نقیضه‌سازان»، (۱۳۷۴) ضمن تعریف و بیان انواع نقیضه، نمونه‌های مشابه از جمله

۱. نگارندگان این مقاله به دلیل اغلاط املائی و ضبط‌های ناموجهی که در نسخه تصحیح‌شده امین خضرای وجود داشت، به نسخه تصحیح‌شده الهه حریرساز که تا حدودی زیادی اشکالات پیشین در آن اصلاح گردیده، استناد جسته‌اند.

تزیق، تزویر، مجابت و... را نیز بررسی کرده است.

- قاسمی‌پور در مقاله «نقیضه در گستره نظریه‌های ادبی معاصر» (۱۳۸۸) به بیان دیدگاه‌های فرمالیست‌های روسی درباره نقیضه و ارتباط آن با بینامتنیت و ساخت‌شکنی پرداخته است.

- صدریان در مقاله «تحلیل تعاریف نقیضه» (۱۳۸۹) با تأکید بر نظریه گفت‌وگویی باختین و باتوجه‌به دیدگاه‌های ژنت و بارت، کوشیده است تا تعریف درستی از نقیضه و پارودی به دست دهد.

- فلاح قهرودی و صابری تبریزی در مقاله «نقیضه و پارودی» (۱۳۸۹) در عین بررسی انواع اصلاحات مربوط به حوزه نقیضه، به مشخص کردن تفاوت‌ها پرداخته و ضمن به‌کارگیری اصطلاح نقیضه، به این نتیجه رسیدند که نقیضه معادل بورلسک به‌کاربرده می‌شود.

- عرب‌نژاد و دیگران در مقاله «اصطلاح‌شناسی تطبیقی نقیضه و پارودی» (۱۳۹۵) کوشش کرده‌اند که اصطلاحات مهمی چون پاستیش و گروتسک و ارتباط آن‌ها با پارودی نادیده گرفته شود و از این رو به‌صورت تطبیقی، اصطلاحات مربوط به پارودی و نقیضه فارسی و همچنین آثار نقیضه‌پردازان مشهور را بررسی کرده‌اند.

- رستگار فسایی در مقاله «طنز بوسحاق اطعمه» (۱۳۸۵) شیوه‌های طنزپردازی انی شاعر را بررسی کرده است. عرب‌نژاد نیز در مقاله «وجه نقیضه‌گویی در اشعار نظام‌الدین قاری یزدی»، (۱۳۹۶) به ساختار، اغراض، اشکال و محتوای دیوان اشعار نظام‌الدین قاری یزدی که در خصوص نقیضه پوشیدنی‌هاست، پرداخته است.

در خصوص آرایه‌های علم بیان نیز مهم‌ترین مقالات به شرح زیر است:

علیزاده و صفدرپور (۱۳۸۸) در مقاله «تحقیق علم بیان در دیوان همام تبریزی» به تحلیل شیوه‌های بیانی همام تبریزی پرداخته‌اند. همچنین همتیان (۱۳۹۸) در مقاله «نقش عوامل ارتباط‌کلامی در به‌کارگیری آرایه‌های بیانی» درباره نقش اقتضای حال در چگونگی و چرایی کاربرد مباحث مختلف علم بیان بحث کرده است.

بنابراین اگرچه آثار یادشده در جهت نوشتن این جستار سودمند افتاده است، در عمل هیچ‌یک ارتباط مستقیمی با موضوع مقاله حاضر ندارد.

۳. تعریف نقیضه

نقیضه از ریشه نقض در زبان عربی است. «لغت‌نامه‌ها آن را به معنای شکستن استخوان، ویران کردن عمارت، از هم گسلاندن رشته و برهم‌زدن پیمان درج کرده‌اند. این کلمه در قرآن، هفت بار، به‌صورت اسم و فعل در معنی شکستن پیمان (بقره/۲۷، نساء/۱۵۵، انفال/۵۶، رعد/۲۰ و ۲۵، نحل/۹۱) و یک بار نیز در معنای گسستن رشته (نحل/۹۲) به کار رفته است» (فلاح قهرودی و صابری تبریزی، ۱۳۸۹: ۲۱). معادل انگلیسی نقیضه، Parody و معادل فرانسوی‌اش Parodie از واژه لاتین Parodia و واژه یونانی Paroidia ریشه گرفته است (نک: اصلانی، ۱۳۹۴: ۳۲۸). اخوان ثالث در کتاب «نقیضه و نقیضه‌سازان» به تفصیل درباره وجوه مختلف این اصطلاح، سخن گفته است. وی پس از تحلیلی طولانی درباره نقیضه به دو نتیجه رسیده است:

۱. نقیضه در شعر به معنای نقض و شکستن و جواب مخالف جد و جدالی [است] برای مقابله و نظیر‌گویی یا رد و تخطئه شعر شاعری دیگر، یا کلاً اثر ادبی و فکر دیگری اعم از شعر و نثر... که آن را «نقیضه جد» می‌نامند.

۲. نقیضه به معنای پارودی فرنگان که آن را «نقیضه هزل» می‌نامند (نک: اخوان ثالث، ۱۳۷۴: ۲۹).

نکته مهم دیگری که اخوان ثالث در زمینه نقیضه‌گویی به آن توجه کرده این است که نقیضه قالب ادبی مشخصی نیست که اهل قلم از آن به‌عنوان تقلیدی طنزآمیز استفاده کنند؛ زیرا نقیضه ممکن است در هر شکل و قالبی به کار رود؛ بنابراین نقیضه

وجهی معنایی است که در هر قالب و ساختار خاصی رخ می‌دهد. به تعبیر خود اخوان «باید دانست که نقیضه اسم و اصطلاح محتوا و غرض نوعی سخن منظوم و منثور است، نه اسم شکل و قالب شعر یا نثر؛ یعنی برای مثال: رباعی، قصیده، مثنوی، قطعه، نقیضه و...؛ نقیضه را جز قالب‌ها به حساب نمی‌آوریم. بلکه باید گفت مثلاً مدح، مرثیه، غنا، روایت، تمثیل، حماسه، هجا، نقیضه و... این نکته‌ای اصلی و مهم است؛ زیرا می‌بینیم و خواهیم دید که در همه اقسام سخن و قوالب و اشکال کلام، نقیضه ممکن است نوشت و سرود و غالباً نوشته‌اند و سروده‌اند، یعنی باید بر اسامی مقاصد و اغراض شعر و سخن، این را هم بیفزاییم؛ زیرا نقیضه، برای اغراضی است که برخی مردم اهل هنر و سخنور از دیرباز، در همه زبان‌ها داشته‌اند و همچنان دارند» (همان: ۳۸). حلبی به جای کاربرد لفظ «نقیضه» از «پارودی» نام می‌برد و بر آن است که «قلب اشیاء و الفاظ» یکی از برجسته‌ترین ابزارها برای هجاگویی و دگرگون کردن چیزها و واژه‌هاست و پارودی را نوعی از قلب و تغییر می‌داند که یکی از پایه‌های هجا در ادبیات و موسیقی است و در شعر به این معناست که شاعری از اشعار دیگران اقتباس می‌کند، خواه برای هجو و تخطئه و تحقیر او و خواه برای مسخرگی و شوخ‌طبعی خودش (نک: حلبی، ۱۳۶۴: ۶۷). او در بحث نقیضه به جنبه منفی آن (هجو و هزل) نظر داشته است. جوادی، نقیضه را تقلید یا نظیره طنزآمیز می‌شمارد و آن را از فنون عمده طنز و دارای انواع مختلف می‌داند که به وسیله تحریف و مبالغه، موجب سرگرمی و استهزا و گاهی تحقیر می‌شود (نک: جوادی، ۱۳۶۵: ۲۰). همچنین به جنبه‌های دیگر نقیضه توجه داشته است. در «فرهنگنامه ادبی فارسی» آمده است: «نقیضه گونه‌ای جواب است که به تقلید از اثر ادبی دیگری گفته شده و در آن شاعر یا نویسنده نقیضه‌ساز ضمن شباهت نقیضه متن تقلیدی با اثر اصلی متن تقلیدشده، سبک و لحن و نگرش یا افکار شاعر یا نویسنده را مسخره می‌کند یا خنده‌دار نشان می‌دهد» (انوشه، ۱۳۷۹: ۱۳۷۶).

چنانکه ملاحظه می‌شود هر یک از پژوهشگران از چشم‌انداز خود به تعریف نقیضه پرداخته‌اند. برخی آن را در قید «جواب غیرجد می‌دانند»، برخی صرفاً آن را در «هزل و مسخرگی» محدود کردند، برخی آن را با «پارودی» مقایسه کرده‌اند. برخی به جنبه «تقلیدی بودن از سبک و لحن» آن توجه کرده‌اند و برخی آمیزه‌ای از این ویژگی‌ها را. در مجموع در بابا نقیضه باید گفت: نقیضه وجهی معنایی و تقلیدی و زیرگونه ادب غنایی است که با تأثیرپذیری از ساحت ساختار و محتوای آثار ادبی شکل می‌گیرد و برای مقاصدی چون جواب گفتن، دشمنی ورزیدن، به استهزاگرفتن، فحش دادن، خنداندن، سرگرم‌ساختن، انتقادکردن و... به کار می‌رود.

۴. بحث اصلی

۴. ۱. منظومه تخیلات در نقیضه‌های میرزاعبدالله گرجی اصفهانی

هر شاعر بنابر عوامل مختلف از جمله عوامل شاعرانگی، عواطف، احساسات، شیوه تفکر، محیط اجتماعی، دوره تاریخی و... چشم‌انداز ویژه‌ای به شعر داشته است. از آنجاکه میرزاعبدالله گرجی اصفهانی اساس شعر خود را بر محوریت خوراکی‌ها سامان داده، تمامی عناصری را که در شعر به کار گرفته از جمله آواها، واژه‌ها، ترکیب‌ها و نحو کلام را با خوراکی‌ها پیوند داده است. در قلمرو صورخیال هم صنایع بیانی و بدیعی را با خوراکی‌ها پیوند داده است. در قلمروهای دیگر شعر از جمله قلمرو عاطفی و معنایی نیز به همین ترتیب عمل کرده است؛ اما نکته جالب توجه این است که همه این ارتباطات بسیار موشکافانه در «نقیضه» انجام گرفته است؛ یعنی شاعر به کمک استعداد ذاتی خود قدرت زیبایی‌آفرینی را در حیطه طنز را نشان دهد؛ بنابراین در ذهنیت شاعر سه محور یعنی تمایل به خوراکی، قریحه شاعرانگی و نوع نقیضه‌گویی ترکیب شده و زمینه‌های طنزآمیز تلخ و شیرین را رقم زده است.

نقیضه‌های میرزاعبدالله رنگ‌ولعاب طنز ندارند؛ بلکه خود طنز هستند؛ یعنی به لحاظ زیبایی‌شناختی، محور افقی و عمودی صورخیال کاملاً در سیطره طنزپردازی قرار گرفته است. این گونه نیست که شاعر نقیضه را بسراید و سپس ابیاتی را متناسب با

فضای طنزآلود تغییر دهد؛ بلکه کل اجزای آن شعر و به تبع آن کل بدنه اشعار شاعر تحت تأثیر منظومه تخیلات مرتبط با خوراکی‌ها قرار دارد.

میرزاعبدالله برای آنکه بتواند هنر نقیضه‌گویی و استعداد خدادادی خود را جلوه‌گر سازد در وهله اول دست به انتخاب اشعاری می‌زند که عموم مردم با قسمت یا قسمت‌هایی از آن آشنا هستند و پیش‌تر آن را شنیده و در حافظه خود به یاد دارند؛ سپس با جایگزینی عناصر مرتبط با خوراکی‌ها در اجزای مختلف شعر، اسباب طنزپردازی را فراهم کرده است و از خلال آن افکار خود را نمایان و به انتقاد پرداخته است و عواطف و احساسات خود را نشان می‌دهد. حال به‌منظور درک بیشتر این روند، یکی از نقیضه‌های وی را از منظر ساختارشناسی تخیل بررسی می‌کنیم:

<p>در پیش من ز هر خورشی قیمه خوش‌تر است از اشتیهای خویش نیارم حساب بیش می‌گفت هر که مفت غذا خورد و او بخفت از کله سر مپیچ توای دل که آن غذا هر کس که هر شبم به ضیافت صدا زند هر شب که هست مطبخ ما خالی از طعام هر کس خورد چغندر و شلغم زیاد و پر هر کس خورد پیاز فراوان به‌روز و شب روغن ندانی از چه به روی عدس نکوست سرگشته بهر اطعمه در مطبخ ملوک پیوسته در میانه قاب طعام چرب امروز در قلمرو اقلیم شاعری</p>	<p>افشره خاصه با ترشی آب کوثر است کاین کار صد محاسب و دیوان و دفتر است سلطان وقت خویش چو فغفور و قیصر است تصریح کرده‌اند خوراک غضنفر است در نزد من به رتبه چو سلمان و بوذر است آن شب مرا درازتر از روز محشر است سرخ و سفید و فربه و چاق و چغندر است او در جماع با خر مصری برابر است این نوعروس زشت سزاوار زیور است از جان‌ودل ستاد چو سد سکندر است همچون نهنگ لجه دریا شناور است الحق دیار اطعمه او را مسخر است (اشتها، ۱۳۸۷: ۱۷ و ۱۸)</p>
---	--

شعر یادشده نقیضه‌ای است که به تقلید از شعر معروف سعدی با مطلع «از هر چه می‌رود سخن دوست خوش‌تر است / پیغام آشنا نفس روح‌پرور است» (سعدی، ۱۳۸۵: ۱۱۴) سروده شده است. برای تبیین هرچه بهتر شعر آن را دقیق‌تر بررسی می‌کنیم. در قلمرو خوراکی‌ها شاعر به خوردنی‌هایی نظیر خورش قیمه، افشره، ترشی، کله، چغندر، شلغم، پیاز و عدس توجه داشته و ملازمات مرتبط با آن را ذکر کرده است؛ مثلاً به مکان مرتبط با غذاها از جمله ضیافت‌ها یا مطبخ‌ها اشاره کرده و اگر اقلیمی فتح شده، اقلیم اطعمه بوده است. همچنین رنگ‌ها (رنگ شلغم و چغندر) و طعم‌ها (طعم قیمه)، صداهای دعوت (به مهمانی) و حالت‌ها (چرب بودن طعام یا فربه و چاق بودن هیکل) و همچنین وسایل مرتبط با غذاها (از جمله قاب) به تصویر کشیده است.

در قلمرو آرایه‌های ادبی، شاعر به آرایه‌های بیانی چون تشبیه (ترکیب افشره با ترشی و شباهت آن به آب کوثر / رفتن به مهمانی و شباهت شأن میزبان به سلمان و بوذر / ایستادگی در مطبخ و شباهت آن با سد اسکندر / شنای شاعر در غذای چرب و شباهت خود با نهنگ در دریا شناور) و استعاره (نوعروس زشت: عدسی)، کنایه (سریچیدن و تناسب آن با کله) و اغراق (محاسبه اشتها به دست محاسب و دیوان و دفتر) توجه دارد و در حیطه صنایع بدیعی به حسن تعلیل (علت وجود روغن بر روی خوراک عدس)، لف‌ونشر (چغندر و شلغم و سرخ و سفید) تلمیح (سلمان و بوذر و سد سکندر و...) و مفاخره (برتری شاعر در اقلیم اطعمه) اشاره دارد.

میرزاعبدالله همچنین با صحنه گذاشتن بر کله خوردن غضنفر، خوردن پیاز و برابر بودن با جماع خر مصری و بالاتر بودن مقام

میزبان دعوت‌کننده به غذا در مقایسه با سلمان و ابوذر وارد قلمرو طنزپردازی شده و با اشاره به گرسنگی و طولانی‌بودن آن در مقایسه با روز محشر به صورت غیرمستقیم انتقادات اجتماعی خود را مطرح کرده است. بنابراین می‌توان گفت میرزاعبدالله تمامی قدرت شاعرانگی خود را به کار می‌گیرد تا بتواند ساختاری سازگار و همسو با اندیشه‌های خود بیافریند. معشوق او دیگر یار پری‌چهره نیست؛ بلکه خوراکی‌های خوشمزه است. اگر انتظاری است انتظار برای خوردن است نه منتظر یار ماندن و اگر صبر و ایستادگی است در مطبخ ملوک و کنار دیگ و ظروف صورت می‌گیرد. همچنین قدرت احضار به موقع کلمات به‌ویژه در قوافی غزل، گزینش هنرمندانه لغات، گونه‌گونی و گستردگی دایره واژگانی و... از جمله برجستگی‌های زبانی غزل مرور شده است.

۴. ۱. ۱. آرایه‌های بیانی

دانش بیان معانی جملات را به طرق مختلف بررسی می‌کند و چنانکه نقل شده است: «ایراد معنی واحد به طرق مختلف با تفاوت در وضوح و خطاست» (همایی، ۱۳۷۳: ۱۳۵). شمیسا علم بیان را چنین تعریف کرده است: «بیان، ایراد معنای واحد به طرق مختلف است، مشروط بر اینکه اختلاف آن طرق مبتنی بر تخیل باشد؛ یعنی لغات و عبارات به لحاظ تخیل (تصویر) نسبت به هم متفاوت باشند» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۲۴). این علم مبتنی بر شیوه‌های گوناگونی است که به کمک آن‌ها معنایی را از طریق دلالت‌های متفاوت لفظ بر معنی به دیگری شناسایی می‌کند. مهم‌ترین موضوعاتی که در ذیل آرایه‌های بیانی قرار می‌گیرند تشبیه، استعاره، کنایه و مجاز است. اشتها بر اساس نگرش خود درباره غذاها و بسته به محیط فرهنگی و اجتماعی پرورش یافته در آن رویکردی ویژه دارد و بنابر اقتضای حال در نقیضه‌هایش از آرایه‌های بیانی استفاده کرده است. چنانکه نقل کرده‌اند: «معمولاً شاعر از کلمات، تشبیهات و استعاره‌هایی استفاده می‌کند که متناسب با محیط است. این بهره‌گیری از ویژگی‌های طبیعت، موجودات و حیوانات در توصیفات و تصویرسازی‌ها معمولاً بیشتر به زادگاه و محل سکونت شاعر ارتباط دارد و حاصل تجربه شخصی نویسنده در مواجهه با مظاهر طبیعت است» (پارساپور، ۱۳۹۲: ۱۲۰). در ادامه به صورت جداگانه مهم‌ترین آرایه‌های بیانی بسامددار (تشبیه، استعاره و کنایه) در نقیضه‌های میرزاعبدالله تبیین و تحلیل می‌شود. گفتنی است باتوجه به اینکه همه انواع مجاز در اشعار اشتها کاربرد زیادی نداشته، نگارندگان صرفاً یکی از انواع مجاز یعنی مجاز به علاقه مشابهت یا همان استعاره را بررسی کرده است.

۴. ۱. ۱. تشبیه

آرایه تشبیه مبتنی بر ادعای شباهت و از جمله مؤلفه‌های مهم بیانی در اشعار اشتهاست. از آنجاکه امور مرتبط با خوراکی‌ها عمدتاً حسی است، تشبیهات اشتها نیز اغلب بر پایه امور حسی و تصویر آفرین است؛ برای مثال شاعر بیت زیر را در وصف برانگیختن حس بویایی سروده است:

نسیم کله به وقت بهار بر مفلس بود نزول بلا بر گروه عاد و ثمود

(اشتها، ۱۳۸۷: ۳۳)

همچنین درگیری احساسات مختلف با خوراکی‌ها و توصیف دقیق آن‌ها موجب شده است اشتها به تشبیهات مرکب روی آورد؛ چراکه تشبیه مرکب لذت طولانی‌تر و توصیف دقیق‌تری را نسبت به انواع دیگر تشبیه به نمایش می‌گذارد و کاربرد آن با عمل لذت‌بردن در غذا خوردن تناسب بیشتری دارد. به‌طور کلی تشبیه مرکب حکم تابلوی نقاشی را دارد که شاعر هنرمند به کمک آن می‌تواند جزئیات بیشتری را به تصویر بکشد. اشتها تلاش می‌کند در قاب پلو چنان چنگ اندازد که گویی نقش‌نگینی را حکاکی می‌کند یا وقتی انار می‌خورد گویی که خون آن را ضحاک‌وار می‌ریزد:

چنان به کندن قاب پلو نمایم سعی که وقت کندن نقش‌نگین همی حکاک

کمر به ریختن خون نار بر بنمدم بدان صفت که پی خون مردمان ضحاک

(همان: ۵۵)

قسمی از تشبیهات اشتها مرتبط با اضافه‌های تشبیهی است. در این زمینه، هم دقت نظر و قدرت گزینش اشتها درخور توجه است و هم وجه‌شبهه که عامل پیونددهنده میان مشبه و مشبه‌به است. دسته‌ای از این ترکیب‌های تشبیهی در ارتباط مستقیم با خوراکی‌هاست. اینکه شاعر دلمه را به سبب زیور و زینت و رنگ‌ولعابی که دارد، به خاتون تشبیه کرده است و از آن رونمایی می‌کند، شایان توجه است:

خاتون دلمه را چو ز رخ پرده برکشم گویند مردمان که فلانی است از فحول

(همان: ۵۷)

در جایی دیگر با استفاده از حسن تعلیل برای «شیر دوشیزه‌صفت» ارزش و اهمیت قائل می‌شود:

قیمت شیر برنج ارچه گران است مرنج شیر دوشیزه صفت شیربهایی دارد

(همان: ۳۴)

خربزه در نزد شاعر تداعی‌کنندهٔ مرکب و خر است که از طریق آن نیرومند می‌شود:

روزی که من به مرکب خربوزه هی کنم در یک نفس مسافت صدساله طی کنم

در زیر ران چو مرکب خربوزه باشدم رستم کشم به خاک سیه رخس پی‌کنم

(همان: ۷۰)

دسته‌ای دیگر از اضافه‌های تشبیهی دربارهٔ ابزار و اسبابی است که با غذا در ارتباط‌اند؛ مانند دیگ، چنگال، سفره، قاب در این قسم جای می‌گیرند و به خلق ترکیباتی چون دیگ طمع، مرکب قاب پلو و سفرهٔ چرخ منجر شده است:

من همانم که در این سفرهٔ سریستهٔ چرخ بخورم هر چه در این سفره خلائق بخورند

(همان: ۳۶)

دسته‌ای دیگر حالت‌هایی هستند که از فعل خوردن برای انسان رخ می‌دهد که مهم‌ترین آن گرسنه شدن یا اشتها داشتن است. شاعر می‌کوشد سموم جوع را دفع کند و دجال اشتها را از پا درآورد:

کمر به کشتن دجال اشتها یاران به یمن مرحمت صاحب‌الزمان بستند

(همان: ۴۵)

خورشید نان، مرغ‌دل، توسن خربزه، تنور چرخ و کاخ شکم از دیگر اضافه‌های تشبیهی به‌کاررفته در اشعار اشتهاست. از دیگر شگردهای میرزاعبدالله در تشبیه، به‌کارگیری «تشبیه‌های حیوانی» است. منظور از تشبیه حیوانی نوعی همانندسازی و ارتباط معنایی میان امر غذاخوردن و ملائمت آن با یکی از حیوانات و جانوران است. در واقع نقش وجه‌شبهه در این‌گونه تشبیه‌ها بسیار پررنگ و معنادار می‌شود. شاعر در ذهن خود در پی آن است که چه نوع زنجیرهٔ معنایی میان خود و هریکی از جانداران می‌تواند پیدا کند و براساس آن تشبیهی خلق کند؛ برای مثال با دیدن استخوان قلم در خورش قیমে، شاه‌بازی را در خاطر می‌آورد که فرّهمایی دارد یا حال خود را در فراق مرغ بریان برابر با حال شاهینی می‌داند که کیوتر از کنار او می‌گذرد؛ حتی اگر انگوری در باغی ببیند خود را در مقام خرسِ انگورخوار و اگر کله‌ای در سفره بیابد، به یاد شیری غضبناک می‌افتد که به‌جای شیری، روبهی را در پیش گرفته است:

هنگام کله خوردن چون شیر خشمناک از سر غضنفری فکنند روبهی کند

(همان: ۳۲)

میرزاعبدالله وقتی بلبل را در خاطر می‌آورد به‌جای آنکه همانند شاعران پیشین به یاد نغمه‌خوانی و بانگ پهلوی بیفتد، از

این شاخه به آن شاخه پریدن را به یاد می‌آورد و این ویژگی یا صفت بلبل با کار شاعر مناسبت دارد که دم‌به‌دم برای یافتن غذا از این سو به آن سو می‌رود:

همچو بلبل کنم از شاخ به شاخی منزل نشینم چو یکی جغد به یک جای مقیم
(همان: ۶۰)

عکس این قضیه در نقیضه‌های شاعر نیز رخ می‌دهد. اشتها گاه سکنی‌گزیدن خود بر سر سفره برای تصاحب بیشتر غذاها را با عمل خوابیدن مرغ روی تخم‌ها شبیه دانسته است:

در سفره هرچه پختنی از تخم مرغ هست چون مرغ کپ بخوابم و در زیر پر کشم
(همان: ۵۹)

فیل در نزد اشتها یادآور تنومندی و درشت‌هیکلی است و از این رو معتقد است هرکس کوفته‌گاو بخورد، چون پیل فربه می‌شود:

هر کس که خورد کوفته‌گاو یک‌دو شب چون پیل پیکرش به تنش فربه کند
(همان: ۳۲)

این‌گونه تشبیهات زمانی جذاب‌تر و شاعرانه‌تر می‌شوند که در کنار جانداران دیگر تناسب معنایی ایجاد می‌شود:

بس بز و گاو و میش را خورده چو پیل گشته‌ام مانده چو در میان گل‌ناقه به زیر محلم
(همان: ۶۸)

میرزا عبدالله سماجت خود در غذا خوردن را به خرمگس تشبیه می‌کند که در پیشگاه خان و امیر و وزیر مهیا می‌نشیند و مانند مگس برگرد شیرینی‌ها می‌چرخد:

هزار نوبت اگر بادبزنم به سر آید نمی‌روم چو مگس بس به قند چشم‌سفیدم
(همان: ۷۰)

همچنین اشتهای شاعر به قدری است که خود را مانند سن یا ملخی تصور می‌کند که هر چه بر روی زمین است، غارت می‌کند:

در این سنه نه سنی بود و نه ملخ پس من به کشتزار زمین هر چه هست غله خورم
(همان: ۶۴)

تأثیر تشبیه‌های حیوانی زمانی بیشتر می‌شود که شاعر به تصویرسازی‌های مبتکرانه دست می‌زند؛ برای مثال درجایی خود را از بی‌غذایی، به عنکبوت منزوی شده در طاق خانه تشبیه می‌کند:

ز بس که گوشت نخوردم گمان‌کنندم خلق چو عنکبوت که باشد به پیش طاق بیوت
(همان: ۲۱)

یا زمانی که کله‌ای بر سر سفره می‌بیند، دهانش به‌مانند دهان شتر مست باز می‌کند:

بر کله دهان خود کنم باز چون وقت نواله اشتر مست
(همان: ۱۸)

به‌طور کلی تشبیه‌های حیوانی در اشعار اشتها بسامد درخور توجهی دارد. این خیال‌انگیزی تودرتو با آنکه ناشی از وسعت قلمرو نازکاندیشی‌های اشتها در قلمرو صورخیال است، همچنین حاکی از استعدادی است که وی در زمینه طنزپردازی داشته است. گرایش انسان به خوردن گوشت حیوانات نیز در شکل‌گیری این‌گونه تشبیه‌ها بی‌تأثیر نبوده است.

در نقیضه‌های میرزاعبدالله، هم استعاره‌های مصرّحه و هم استعاره‌های مکنیه به چشم می‌خورد. نکته مهم در این زمینه این است که استعاره‌ها به دلیل آنکه در مقایسه با تشبیه پیچیده‌تر هستند، در دیوان اشتها کمتر به‌کاررفته است؛ زیرا مخاطبان اشتها عمدتاً قشر عامی و عادی جامعه بوده و ارتباط با اشعار برای عموم مردم دشوار بوده است؛ اما استعاره‌ها به‌سبب قدرتی که در انسان‌نگاری و زنده‌سازی دارند و در ضمن پویایی و اشتها‌آوری غذاها را ترسیم می‌کنند، به‌صورت معتدل در اشعار اشتها به‌کار رفته است. اینکه پشمک آشفته‌خاطر یا شیرین‌زبان است، کره چرب‌زبانی می‌کند و کله از کیپایی نامحرم شکوه و شکایت سر می‌دهد یا نکات سربسته می‌گوید، سبب‌گیری نقیضه‌ها شده است:

کله‌پاچه به کسی نکته سربسته سرود که به جان طالب ما فرقه بی‌پاوسرند
(همان: ۳۶)

در حقیقت شگرد شاعر در کاربرد این قبیل جاندارانگاری این است که خوراکی‌ها جایگزین معشوق هزارانساله شعر فارسی شده‌اند. از این‌روست که دیگر به سیب غیغب و نار پستان نیاز نیست، مادام که سیب درخت و نار بستان هست:

به سیب غیغب خوبان نار پستانت چه حاجت است طلبکار نار بستان باش
(همان: ۵۵)

اگر انتظاری در میان است چشم‌به‌راه بودن کله است:
دو چشم کله پی انتظار من هر صبح میان دیزی و سینی امیدوارانند
(همان: ۳۳)

آن نسیمی که از معشوق پیامی می‌آورد و دماغ جان را تر می‌کند نسیم پلو است:
دگر نسیم پلو دهر را معطر کرد خوش آن کسی که ز بویش دماغ جان تر کرد
(همان: ۳۷)

بدین ترتیب شاعر به‌جای معشوق نان را به بر می‌کشد، وفاداری به غذاها و عهد با آن‌ها را در میان می‌آورد و پشمک را علاج دل دیوانه خود می‌پندارد. این چشم‌اندار سبب شکل‌گیری اضافه‌های استعاری زیادی شده است. اشتها به یاد «جامه پشمک» است و دست از «دامن چنگال» بر نمی‌دارد:

کجا ز دامن چنگال دست بردارم اگرچه زهره چنگی کند ز چرخ نزول
(همان: ۵۸)

وی در فراق مرغ بریان، فرقت پالوده، هجر پیاز و هجران ماهی به سر می‌برد و فریاد به آسمان برمی‌دارد:
ز هجر ماهی بریان گذر کند هر صبح فغان و ناله من از سمک به اوج سماک
(همان: ۵۶)

و چشم‌انتظار وصال زردآلو و وصل پلوست:
در هیچ مقامی به حقیقت نرسیده است کز وصل پلو رشته الفت نبریده است
(همان: ۲۶)

توانایی دیگر اشتها در حوزه استعاره‌ها به‌کارگیری استعاره‌های مصرّحه است، اطلاق زر به زردک، دلدار به حلوا یا طبل بی‌هنگام به شکم از جمله این استعاره‌هاست:

دستم وزن بر دل دگر از درد جوعم درگذر دیگر میاور در فغان این طبل بی‌هنگام را
(همان: ۹)

اما نقطه قوت اشتها در زمینه استعاره‌ها تکیه بر یک تصویر ثابت تکرارشونده و دقت از چشم‌اندازهای مختلف به آن است

که آن را به مضمونی مکرر تبدیل می کند. منظور از موتیف (بن‌مایه) «عناصر تکرارشونده حساسیت‌برانگیز در هر متن است» (تقوی و دهقان، ۱۳۸۸: ۲۳). برای مثال استعاره‌های متعددی که اشتها برای توصیف «پشمک» به کار برده، به یکی از چند مضمون رایج در نقیضه‌های وی تبدیل شده است: پیر باتدبیر، پیر آشفته‌خاطر، پیر خجسته‌منظر، پیر منحنی، پیر لاغر، پیر پشمینه‌پوش و پیر معمر اطلاق‌هایی است که وی برای پشمک آورده است:

بیش از گلیم خویشتن در پیش پشمک پا مکش ای نوجوان حرمت بنه این پیر باتدبیر را
(اشتها، ۱۳۸۷: ۱۵)

این استعاره تبدیل شده به موتیف، همچنین نشان‌دهنده اشتهای شاعر به خوراکی هاست و بیان‌کننده میل او به مزه «شیرین» است که بر طعم‌های ترش و شور و تلخ و... غلبه داشته است.

۴. ۱. ۱. ۳. کنایه

کنایات از آنجاکه ارتباط مستقیم و نزدیکی با زبان روزمره و عموم مخاطبان دارند، در بیان مفاهیم و زیبایی‌آفرینی مؤثر واقع می‌شوند؛ چنانکه ذکر شد مخاطبان نقیضه‌های اشتها عامه مردم هستند که طنزپردازی‌های شاعر به مذاقشان خوش نشسته است. به همین سبب اغلب کنایات اشتها به لحاظ انتقال معنی از نوع قریب است؛ «یعنی واسطه‌ای بین معنی حقیقی و مجازی نیست یا اندک است» (علوی مقدم و اشرف‌زاده، ۱۳۷۹: ۱۳۴). در جای‌جای نقیضه‌های میرزا عبدالله ردپای کنایه دیده می‌شود. گزینش اشتها در کنایه، آگاهانه و خلاقانه بوده است؛ به تعبیری دیگر از هر کنایه استفاده نمی‌کند. شگرد وی این بود که از کنایه‌هایی استفاده می‌کرد که به خوراکی‌ها مربوط باشد؛ برای مثال کاسه‌لیس بودن کنایه از گدایی کردن و ته‌مانده غذای کسی را خوردن است که با خوردن ارتباط تنگاتنگی دارد:

مرا چه کار به کشکول و آش درویشان چو سلطنت‌طلبی کاسه‌لیس ایشان باش
(اشتها، ۱۳۸۷: ۵۴)

«خرماپزان» کنایه از گرم بودن بیش از حد هواست؛ اما برای شاعر تداعی‌کننده خود خرماست:

به بصره هر چه به خرم‌اپزان بود خرما به یک‌نفس همه با ماست‌های حله خورم
(همان: ۶۴)

«آتش بر جگر بودن» کنایه از داغدار بودن است؛ اما در عین حال تداعی‌کننده پختن جگر بر آتش هم هست:

از آتشی که بر جگر هست از کباب چون جسم من بود کفلش داغدار اسب
(همان: ۱۶)

برخی از کنایات مرتبط با عمل خوردن است؛ مثلاً آستین بالا زدن کنایه از آماده انجام کاری شدن است و هنگام غذا خوردن هم این اتفاق رخ می‌دهد:

چون آستین بالا کنم وقت غذا از هر طرف نظاره بر من مرد و زن غوغاست خاص و عام را
(همان: ۹)

برخی دیگر از کنایات در ارتباط با اسباب و وسایل مرتبط با خوراکی هاست؛ مثلاً «پشت‌گرم بودن» در معنی اطمینان و اعتماد است و برای شاعری چون اشتها یادآور گرمی دیگ و گماج‌دان:

سفر سقر نبود بر کسان که بار به خر به پشت‌گرمی دیگ و گماج‌دان بستند
(همان: ۴۴)

اشتها در کاربرد کنایه به تناسب هم توجه ویژه‌ای داشت و ذهن خیال‌انگیز خود را به خوبی به سمت وسوی مناسب سوق

داده است؛ مثلاً کنایه «خون دل خوردن» که در معنی «درد و زجر کشیدن» است با هجران نار و نه یار، همراه شده و رنگ خون یا رنگ نار قرینه‌ای مناسب را رقم زده است:

ز هجر نار خورم چند خون دل ای کاش دهد بتول به من شاه ملک عقدا را
(همان: ۱۵)

در مثالی دیگر کنایه «روی سپیدبودن» که در معنی «سربلندبودن» است با خوردن «ماست» مرتبط و متناسب شده است:
امید روی سفید است بر دلم از ماست به‌روز حشر که سر برزنم ز تیره مغاک
(همان: ۵۵)

اما شگرد خلاقانه‌اشتها استفاده از «ایهام کنایی» است که نقیضه‌هایش را به مراتب جان‌دارتر و پویاتر می‌کند؛ «از سیر تا پیاز گفتن» یعنی کل ماجرای را تمام و کمال بیان کردن که می‌تواند در معنی حقیقی هم کاربرد داشته باشد:
در انجمن دهن از هر سخن فراز کنید حدیث مطبخم از سیر تا پیاز کنید
(همان: ۴۵)

همچنین کنایات به‌کاررفته در نقیضه‌های اشتها بستری برای مضامین اخلاقی هم پدید آورده است:
مکن دراز به نان لئیم هرگز دست همیشه بر سر خوان کریم مهمان باش
(همان: ۵۴)

بنابراین اشتها از تمام ظرفیت کنایه استفاده کرده و آن را به‌شکلی دقیق و مناسب به کار گرفته است. ذکر این نکته نیز لازم است که ادای معانی مختلف در علم بیان به‌کمک آرایه‌هایی چون تشبیه و استعاره و کنایه در برخی نقیضه‌های اشتها با اغراق همراه شده است؛ برای مثال اشتها گنبد مسجد شاه را سرپوش کوچکی از قاب طعام خود می‌انگارد:

آن گنبد بزرگ که در مسجد شه است سرپوش کوچکی است ز قاب طعام ما
(همان: ۶)

یا آتش به دل بودن خود را سبب سوختن سمندر می‌داند:

ازبس که آتشم به دل است از غم کباب سوزد سمندری که کند قصد بام ما
(همان: ۷)

بنابراین می‌توان گفت مجموعه عوامل هم‌سو و حساب‌شده اشتها در کاربرد آرایه‌های بیانی موجب شده است نقیضه‌هایش در زمینه تخیل، به شکل منظومه‌ای منسجم و یکدست درآید.

۵. نتیجه

اینکه چرا میرزاعبدالله گرجی اصفهانی به نقیضه غذاها روی آورده دلایل مختلفی داشته است؛ از جمله:

۱. دلایل روان‌شناختی یا ژنتیک ناشی از حرص و ولع به خوردن و لذت فراوان از سیراب نشدن؛

۲. شرایط اقتصادی و اجتماعی به‌ویژه در جامعه قحطی‌زده و شرایط فلاکت‌بار روزگار قاجار؛

۳. رقابت‌جویی و رقیب‌طلبی با پیشتازان این عرصه از جمله بواسحاق اطعمه و برتری در زمینه‌ای خاص؛

۴. تلاش برای ماندگاری بیشتر و گزینش آگاهانه و هوشمندانه؛

۵. نمایش استعدادها و توانایی‌ها در این زمینه و ...

مروری بر اشعار میرزاعبدالله گرجی اصفهانی نشان می‌دهد که شاعر از ذوق سلیم و شوق سرشاری برخوردار بوده و

قریحه شاعرانگی او با راهی که رندانه برگزیده، همسو شده است. اشتها می‌دانست که توانایی رقابت با شاعران بزرگ زبان فارسی از جمله مولانا و سعدی و حافظ را ندارد؛ اما باتوج به موقعیتی که در آن قرار داشت با هوشمندی به سراغ وجه معنایی خاصی یعنی نقیضه‌گویی رفت تا در این عرصه، خودی نشان دهد و به رقابت با اسلافش از جمله اطعمه شیرازی برخیزد. اشتها میدان شعر و شاعری را مجال دانسته تا ضمن هنرنمایی‌هایی ادبی، مفاهیم و مضامین درخور توجهی را به مخاطبانش انتقال دهد.

نگارندگان در گام دوم به تحلیل ساحت بیانی نقیضه‌های میرزاعبدالله گرجی اصفهانی پرداختند. اشتها به دو آرایه تشبیه و کنایه بیش از استعاره و مجاز توجه داشته است. دلیل این امر توجه شاعر به عموم مخاطبان بوده است که آرایه‌های ساده‌تر را بهتر می‌توانستند درک کنند؛ درعین‌حال اشتها برای آنکه مخاطبان خاص خود را از دست ندهد و هم بتواند انتقادهای خود را به صورت تلویحی بیان کند به استعاره پناه آورد و شعرش را بدان آراسته است. از آنجاکه نگاه اشتها معطوف به عوالم مرتبط با خوراکی‌ها بود در کاربرد تشبیه به حالت حسی و درگیری قوای چشایی، بینایی، بویایی، شنوایی و بساوایی با غذاها معطوف شده است. در کاربرد استعاره‌ها از طریق جاندارانگاری حس‌وحال حیات و فرح‌بخشی به غذاها داده و کوشیده شعرش را خیال‌انگیزتر کند. اشتها در کاربرد کنایه قصد داشت تا از تمام ظرفیت‌های بالقوه این آرایه ادبی استفاده کند و ضمن بیان کنایه‌های قریب به تناسب‌ها، تضادها و ایهام‌های مرتبط با آن توجه داشته باشد. همچنین باید گفت کاربرد آرایه‌های بیانی نیز بیان‌کننده و بازتاب‌دهنده احوال درونی اشتها و وضعیت فلاکت‌بار زندگی شخصی وی بوده است؛ زمانه‌ای که حسرت خوردن خوراکی‌ها بر دل شاعر مانده است و تبدیل به عقده‌ای شده است و با نقیضه‌ها خود را نشان داده است. شاعر محروم از خوردن، دربه‌در سرگشته کوچک‌ها و محله‌ها برای رسیدن به غذا بوده است و این میل مفرط به خوردن، موجب شد تخلص «سرگشته» و «اشتها» را برای خویش برگزیند؛ سرگشته است چون همواره محتاج غذاست و اشتهاست چون همیشه ترس از گرسنگی و میل به خوردن دارد.

منابع

۱. اخوان ثالث، مهدی (۱۳۷۴). نقیضه و نقیضه‌سازان، تهران: زمستان.
۲. اشتها، عبدالله بن فریدون (۱۳۸۷). تصحیح و تحشیه دیوان میرزاعبدالله گرجی اصفهانی (متخلص به سرگشته و اشتها)، تصحیح الهه حریرساز، پایان‌نامه کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان، به راهنمایی حسین آقا حسینی و سید علی‌اصغر میرباقری فرد.
۳. اشتها، عبدالله بن فریدون (۱۳۷۰). دیوان میرزاعبدالله گرجی اصفهانی متخلص به اشتها، به کوشش امین خضرای و مقدمه محمدابراهیم باستانی پاریزی، تهران: خضرای.
۴. اصلانی، محمدرضا (۱۳۹۴). فرهنگ واژگان و اصطلاحات طنز، تهران: مروارید.
۵. انوشه، حسن (۱۳۷۹). فرهنگ‌نامه ادبی فارسی (گزیده اصطلاحات و مضامین و موضوعات ادب فارسی)، تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
۶. پارساپور، زهرا (۱۳۹۲). نقد بوم‌گرا (ادبیات و محیط زیست)، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
۷. تقوی، محمد و الهام دهقان (۱۳۸۸). «موتیف چیست و چگونه شکل می‌گیرد؟»، نشریه نقد ادبی، شماره ۸، صص ۷-۳۲.
۸. جوادی، حسن (۱۳۶۵). «تقلید مضحک و کنایه طنزآمیز»، نشریه آینده، سال ۱۲، شماره ۳ و ۴، صص ۱۲-۲۲.
۹. حلبی، علی‌اصغر (۱۳۶۴). تاریخ طنز و شوخ‌طبعی در ایران، تهران: بهبهانی.
۱۰. رستگار فسایی، منصور (۱۳۸۵). «طنز بوسحاق اطعمه»، نشریه قند پارسی، شماره ۳۵، صص ۱۲۵-۱۴۲.

۱۱. سعدی، شیخ‌مصلح‌الدین (۱۳۸۵)، غزل‌های سعدی، به تصحیح غلامحسین یوسفی، تهران: سخن.
۱۲. شمیسا، سیروس (۱۳۸۱). بیان، تهران: فردوس.
۱۳. صدریان، محمدرضا (۱۳۸۹). «تحلیل تعاریف نقیضه»، نشریه پژوهش زبان و ادبیات فارسی، شماره ۱۸، صص ۱۷۱-۲۰۲.
۱۴. عرب‌نژاد، زینب؛ نصرافهانی، محمدرضا؛ شریفی، غلامحسین، و محمدی فشارکی، محسن (۱۳۹۵)، «اصطلاح‌شناسی تطبیقی نقیضه و پارودی»، نشریه ادبیات تطبیقی، سال ۸، شماره ۱۵، صص ۲۴۵-۲۶۷.
۱۵. عرب‌نژاد، زینب (۱۳۹۶). «وجوه نقیضه‌گویی در اشعار نظام‌الدین قاری یزدی»، نشریه فرهنگ و ادبیات عامه، شماره ۱۴، صص ۲۲۵-۲۴۹.
۱۶. علوی مقدم، محمد و رضا اشرف‌زاده (۱۳۷۹). معانی و بیان، تهران: سمت.
۱۷. علیزاده، ناصر و فرنی صفدرپور (۱۳۸۸). «تحقیق علم بیان در دیوان همای تبریزی»، نشریه نامه پارسی، شماره ۵۰ و ۵۱، صص ۱۳۰-۱۶۸.
۱۸. فلاح قهرودی، غلامعلی و زهرا صابری تبریزی (۱۳۸۹). «نقیضه و پارودی»، نشریه پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان، شماره ۴، صص ۱۷-۳۲.
۱۹. قاسمی‌پور، قدرت (۱۳۸۸). «نقیضه در گستره نظریه‌های ادبی معاصر»، نشریه نقد ادبی، سال ۲، شماره ۶، صص ۱۴۷-۱۲۷.
۲۰. موسوی گرمارودی، سید علی (۱۳۸۰). دگرخند؛ درآمدی کوتاه بر طنز و هزل و هجو در تاریخ و تاریخ معاصر، تهران: مؤسسه مطالعات تاریخ معاصر ایران.
- فروش‌همایی، جلال‌الدین (۱۳۴۳). گزیده دیوان سه شاعر اصفهان از خاندان‌های همای شیرازی، تهران: کتاب‌فروشی فروغی.
۲۲. همایی، جلال‌الدین (۱۳۷۳). معانی و بیان، به کوشش ماهدخت همایی، تهران: هما.
۲۳. همیتان، محبوبه (۱۳۹۸). «نقش عوامل ارتباط کلامی در به‌کارگیری آرایه‌های بیانی»، نشریه زبان و ادب فارسی دانشگاه تبریز، شماره ۲۳۹، صص ۲۶۵-۲۸۵.

