Contemporary Persian Literature, Institute for Humanities and Cultural Studies (IHCS)
Biannual Journal, Vol. 15, No. 2, Autumn and Winter 2025-2026, 373-397
https://www.doi.org/10.30465/copl.2025.51553.4264

The Rhetoric of Parody in Hafez Nashenideh Pand Based on Linda Hutcheon's Theory:

The Subversion of Power, the Reversal of History, and Displacement

Faezeh Arab Yousefabadi*

Abstract

Pezeksezzad's novel Hafez Nashnidepand is a multilayered text that challenges the established structures of history, power, and narrative through the use of paradoxical techniques. This study, based on Linda Hutchen's theory of paradox, attempts to examine the three main components of paradoxicality in this novel: the destruction of power displays, the inversion of history, and the displacement of narrative elements. The results of the study show that Pezeksezzad, by using ironic language, caricatures of characters, and creating semantic contradictions, has removed history from its linear and definitive narrative and transformed it into an arena of rewritten contradictions. Furthermore, the display of power in this novel is formed both on the basis of real actions and through symbolic displays and performances, which in turn leads to the collapse of the legitimacy of the rulers. Also, disproportionalization of narrative elements, such as the presence of disparate characters in a parliament or changing the function of social places, breaks the narrative coherence and highlights the contradiction in the text. The research method is based on the qualitative analysis of the novel based on Hutchen's theory of contradiction, and the research findings indicate that Pezekzzad, with his complex humor, has removed history and power from their absolute position and exposes them to a critical reading.

* Associate Professor of Persian language and literature of University of Zabol, Zabol, Iran, famoarab@uoz.ac.ir

Date received: 25/06/2025, Date of acceptance: 22/11/2025

Keywords: Historical Rewriting, Humor Literature, Linda Hutcheon, Parody, Pezeshkzad.

Introduction

Contemporary rhetorical and literary theory has been significantly enriched by the postmodern redefinition of parody, most influentially articulated by Linda Hutcheon. Moving beyond simplistic notions of mockery or trivial imitation, Hutcheon's theory reconceives parody as "a form of imitation, but imitation characterized by ironic inversion, not always at the expense of the parodied text" (Hutcheon, 1985, p. 6). It is a sophisticated mode of intertextual critique that repeats with critical difference, installing a new ideological stance within a familiar formal framework. This approach transforms parody into a powerful discursive tool for challenging dominant historical, political, and cultural narratives. By appropriating and re-contextualizing established forms and narratives, parody can destabilize their authority, expose their constructed nature, and open them to plural, oppositional readings. Hutcheon's theory, therefore, positions parody not as a peripheral literary device but as a central rhetorical strategy in postmodern aesthetics, enabling a critical dialogue with the past and its authoritative discourses.Iraj Pezeshkzad's Hafez-e Nashedandeh-Pand stands as a prime exemplar of this critical-parodic mode within Persian literature. Building upon the satirical foundations of his earlier masterpiece, Da'i Jan Napoleon, Pezeshkzad turns his gaze more directly towards historical narrative itself. The novel adopts a mock-documentary style, ostensibly narrated by the historical figure Mohammad Golandam, a courtier to Shah Sultan Hosayn of the Safavid era. This veneer of authenticity and factual reportage initially grounds the text in a semblance of historical credibility. However, this very framework becomes the stage for a profound and subtle irony. As Hutcheon notes, such works "use the historical record to challenge the authority of that same record" (Hutcheon, 1988, p. 122). Pezeshkzad meticulously employs the formal conventions of historical chronicles—detailed descriptions, courtly intrigues, diplomatic exchanges—only to subvert them from within through exaggeration, anachronism, logical absurdity, and a pervasive, biting wit. The result is a text that is simultaneously a historical narrative and a critique of historical narration, a dual status perfectly aligned with Hutcheon's concept of "historiographic metafiction."This research aims to provide a systematic, theoretically grounded analysis of the parodic mechanics in Hafez-e Nashedandeh-Pand. The central

research question is: How does Iraj Pezeshkzad, utilizing the rhetorical tools of satire and parody as theorized by Linda Hutcheon, enact a critical rereading of historical narrative in this novel? The hypothesis guiding this inquiry is that Pezeshkzad, through parodic techniques, not only inverts historical accounts but also, by exposing the mechanisms of power and unsettling fixed hierarchies, fundamentally challenges socio-political structures. The study employs a qualitative analytical method, conducting a meticulous close reading of the novel to extract and categorize its parodic strategies, which are then examined through the lens of Hutcheon's theoretical framework.

Materials and Methods

Linda Hutcheon's Theory of Parody

Hutcheon's seminal work, A Theory of Parody: The Teachings of Twentieth-Century Art Forms (1985), provides the cornerstone for this analysis. She distinguishes postmodern parody from its classical or Renaissance predecessors by its lack of a necessary ridiculing intent. For Hutcheon, parody is "a method of inscribing continuity while permitting critical distance" (1985, p. 32). It possesses a double-coded nature: it requires recognition of the parodied source (the hypotext) to function, yet it encodes a new, often oppositional meaning. This "trans-contextualization" generates irony and critical commentary. Parody, in this view, is essentially a mode of re-contextualization and re-accentuation. When applied to history, it becomes a potent tool for "de-doxifying" official narratives—making the culturally accepted and naturalized seem strange, contingent, and ideologically charged. Parody does not necessarily destroy its target; rather, it interrogates it, holds it up for scrutiny, and invites a reconsideration of its claims to truth and authority.

Review of Relevant Scholarship

Research on Iraj Pezeshkzad's oeuvre has largely focused on his most famous work, Da'i Jan Napoleon, examining its social satire, narrative techniques, and realism (Sahhati Gorgan & Ahmad Soltani, 2021; Rashti & Sadeghi Shahpar, 2020). Studies on his use of humor and satire, such as Nematollahi's (2011) analysis, have identified various comic techniques across his novels but have not engaged deeply with postmodern parody theory. Furthermore, scholarship specifically addressing Hafez-e Nashedandeh-Pand remains conspicuously absent, marking a significant gap in the critical literature on Pezeshkzad.Concurrently, Hutcheon's theory of parody has been applied in diverse fields, including film studies, visual arts, and digital media (Rajabi

et al., 2023; Khandabi & Afzal Tousi, 2023). These applications, however, often maintain a broad, overview perspective and seldom delve into the detailed structural and rhetorical mechanics of parody within a single, sustained literary text. Therefore, this present study seeks to bridge these two domains. It positions itself as a pioneering effort to conduct a focused, Hutcheonian parodic analysis of Hafez-e Nashedandeh-Pand, aiming to illuminate the intricate ways in which Pezeshkzad weaponizes literary form for historical and political critique.

Discussions and Results

Axis One: Deconstruction of Power and its Theatrical Displays

The first and most salient axis of parody in the novel targets the performative nature of political power. Pezeshkzad systematically dismantles the aura of authority by exposing its reliance on spectacle, pretense, and hollow ritual. Drawing on Hutcheon's idea that parody can "install and then ironize" conventions (1985, p. 101), the novel installs the formal trappings of absolutist monarchy—decrees, court ceremonies, military campaigns, diplomatic protocols—only to ironize them through techniques of the grotesque, contradiction, and semantic erosion. Caricature and the Grotesque: The ruling elite, from Shah Sultan Hosayn downwards, are rendered not as awe-inspiring sovereigns but as caricatures plagued by vanity, superstition, incompetence, and physical or moral absurdity. Their deliberations on matters of state are undercut by preoccupations with trivialities, creating a dissonance between the gravity of their offices and the frivolity of their actions. This grotesque exaggeration serves to "empty out" the discourse of domination from within, reducing its claimed authority to a ridiculous facade. Contradiction between Word and Deed: Parodic critique is amplified through persistent contradictions between official proclamations and actual behavior. The language of piety, justice, and divine mandate—meant to legitimize power—is consistently deployed in contexts of blatant corruption, cowardice, or self-interest. This strategic use of situational irony, a key parodic device, creates a fracture between the symbolic performance of power and its reality, leading to what the research abstract terms a "collapse of legitimacy." The ruler's speech acts, intended to solidify authority, become the very instruments of its mockery and erosion. Theatricality and Pretense: Power is shown to be sustained not by genuine efficacy but by elaborate theatrical displays. Military victories are fabricated or inflated; courtly grandeur masks administrative chaos. By highlighting this performative aspect, Pezeshkzad suggests that power is, in

significant part, a convincing act. The parody lies in exposing the mechanics of this act, showing the wires and stage directions behind the majestic performance, thereby breaking the illusion of natural, unquestionable authority.

Axis Two: Subversion and Ironic Reversal of Historical Narrative

The novel's central parodic project is its engagement with history itself. Operating as historiographic metafiction, it adopts the formal guise of a historical chronicle while systematically sabotaging its claims to objectivity, linearity, and truth. Ironic Narration and Unreliable Chronicling: The choice of Mohammad Golandam as narrator is profoundly parodic. While his insider status promises authentic testimony, his narrative is saturated with irony, naivete, and an often-unwitting revelation of absurdities. He reports events with a straight-faced tone that belies their inherent ridiculousness, forcing the reader to actively decode the irony and construct the critical meaning. This creates the "semantic gap" essential to Hutcheonian parody, where the surface meaning (the official record) is continuously undermined by the subtext (the critical commentary). Destabilizing Linearity and Causality: Official history often presents a coherent, cause-and-effect narrative serving specific ideological ends. Pezeshkzad's parody disrupts this linearity. Events follow one another with a logic of absurdity rather than rational causality. Historical "turning points" are triggered by petty jealousies, misunderstood omens, or sheer coincidence. This technique, which can be termed "parodic causality," subverts the deterministic, often teleological, narratives of traditional historiography, presenting history instead as a chaotic, contingent, and deeply human (all too human) muddle. Repetition with Critical Difference: Hutcheon emphasizes parody's nature as "repetition with difference." Pezeshkzad applies this to historical tropes and clichés. He repeats familiar narrative patterns of court intrigue, heroic valor, or diplomatic cunning, but inflects them with a critical difference that voids their original heroic or solemn meaning. For instance, a seemingly brave military stand might be revealed as a farcical misunderstanding. This process forces a double recognition: the reader identifies the historical template while simultaneously perceiving its ironic inversion, thus learning to read both the history and its critique.

Axis Three: Displacement and Incoherence of Narrative Elements

The third axis involves a deliberate disordering of the narrative field itself. Parody here functions by creating jarring incongruities, dislocating elements from their expected contexts, and thus breaking the conventional coherence that sustains

believable fictional worlds and, by extension, the coherent ideologies they may carry. Incongruous Juxtapositions: The novel frequently assembles characters and situations that are generically or socially incompatible in absurd tableaus. Solemn religious scholars debate inane points alongside buffoonish courtiers; lofty poetic discourse is interjected into scenes of crude political machination. This "narrative dislodging" creates a Brechtian alienation effect, preventing immersive identification and instead highlighting the constructed, arbitrary nature of the social and narrative order being presented. Functional Perversion of Spaces: Social and cultural spaces lose their traditional functions. The royal court, a site of governance, becomes a theater for petty rivalries. Literary and cultural patronage, a sign of refinement, is reduced to a mercenary transaction. By perverting the expected function of these spaces, Pezeshkzad critiques the degradation of cultural and political institutions. The parodic effect arises from the stark contrast between the idealized purpose of a space (e.g., the court as a center of wisdom) and its depicted reality (the court as a circus of folly). Semantic Instability and Role Reversal: Characters are often placed in roles antithetical to their natures or social positions. The wise advisor gives disastrous counsel; the brave warrior is a coward. This role reversal is not just a comic ploy but a parodic strategy to undermine fixed social categories and the stable meanings attached to them. It creates a sense of semantic vertigo, where the signifiers of status, wisdom, and courage become detached from their expected signifieds, reflecting a world where cultural and social meanings are in a state of collapse.

Conclusion

This extensive analysis demonstrates that Iraj Pezeshkzad's Hafez-e Nashedandeh-Pand is a consummate exercise in Hutcheonian parody. Through the three interconnected axes of power deconstruction, historical subversion, and narrative displacement, the novel executes a sophisticated and multi-layered critique. Pezeshkzad masterfully utilizes linguistic and narrative tools—ironic tone, caricature, grotesque exaggeration, situational contradiction, incongruous juxtaposition, and functional perversion—to create a text that is both a historical narrative and its own most potent critic. The novel achieves more than just satire of a specific historical period (the declining Safavid era); it offers a meta-commentary on the very processes of historical narration and the perpetuation of power through discourse. By "ironically inscribing" the forms of historical chronicles and the

rituals of authority, Pezeshkzad creates the critical distance necessary for reevaluation. He shows history not as a monolithic, authoritative truth delivered from the past, but as a malleable, often absurd, and always ideologically inflected narrative construct. Similarly, power is revealed as a precarious edifice reliant as much on symbolic performance and collective acquiescence as on raw force. In conclusion, Hafez-e Nashedandeh-Pand employs parody not as a mere vehicle for humor but as a profound rhetorical strategy for "de-doxification." It dislodges history and power from their hallowed, absolute status and places them within the realm of critical inquiry. The novel, therefore, aligns perfectly with Linda Hutcheon's vision of parody as a vital form of postmodern engagement with the past, one that "enacts both a hermeneutics of suspicion and a hermeneutics of recollection" (Hutcheon, 1989, p. 126). It invites its readers to become active, skeptical interpreters, to laugh at the follies of the past, and in that very act of critical laughter, to recognize the contingent and constructed nature of the narratives that seek to define both past and present. This research affirms the novel's significant position not only within Persian satirical literature but also within the broader global corpus of historiographic metafiction that uses parody as a tool for cultural and political critique.

Bibliography

Burke, K. (1969). *A Rhetoric of Motives*. Berkeley: University of California Press.

Cicero. (2001). *On the Orator* (J. M. May & J. Wisse, Trans). Oxford, UK: Oxford University Press.

Dawlat Shah Samarqandi. (2003). *Tazkirat al-Shu'ara* [Memorial of poets] (E. Browne & M. Abbasi, Eds.). Asatir Publications. (Original work published 15th century) [In Persian]

Hutcheon, L. (1980*). Narcissistic Narrative: The Metafictional Paradox.* Waterloo: Wilfrid Laurier University Press.

Hutcheon, L. (1985). *A Theory of Parody: The Teachings of Twentieth-Century Art Forms*. New York: Methuen.

Hutcheon, L. (1988). *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. London: Routledge.

Hutcheon, L. (1989). *The Politics of Postmodernism*. London: Routledge.

Hutcheon, L. (1994). *Irony's Edge: The Theory and Politics of Irony*. London: Routledge.

Ibn Sinan Al-Khafaji, A. (1989). *Sirr al-Fasahah* [The secret of eloquence]. Dar Al-Gharb Al-Islami. (Original work published 1410 AH) [In Arabic]

Jurjani, A. (1980). *Dalā'il al-I'jāz* [The proofs of inimitability]. Maktabat Al-Khanji. [In Arabic]

Khandemir, G. (2001). *Habib al-Siyar fi Akhbar Afrad al-Bashar* [The beloved of biographies in the accounts of individuals] (J. Homa'i, Ed.; 4th ed.). Khayyam Publications. (Original work published 16th century) [In Persian]

Nematollahi, T. (2011). *Tahlil va barrasi-ye tanz dar asar-e Iraj Pezeshkzad* [Analysis and investigation of satire in the works of Iraj Pezeshkzad] [Master's thesis, T. Athar, supervisor]. Yasuj University, Yasuj, Iran. [In Persian]

Pakbaz, R. (2006). *Dāyerat al-Ma'āref-e Honar* [Encyclopedia of art] (5th ed.). Farhang-e Mo'aser Publications. [In Persian]

Perelman, C. & Olbrechts-Tyteca, L. (1969). *The New Rhetoric: A Treatise on Argumentation.* Notre Dame: University of Notre Dame Press.

Pezeshkzad, I. (2020). *Hafez-e Nashedandeh-Pand: Bargi chand az daftar-e khaterat-e Mohammad Golandam* [Hafez, the unheeded advisor: A few pages from the memoirs of Mohammad Golandam]. Qatreh Publishing. [In Persian]

Quintilian. (2006). Institutio Oratoria (D. A. Russell, Trans). Cambridge, MA: Harvard University Press.

Rajabi, V., Nazari, A., & Naqashzadeh, M. (2023). Analyzing the modes of allusion and parody in the relationship between painting texts and Pedro Almodóvar's films based on the theories of Gérard Genette and Linda Hutcheon. *Journal of Fine Arts - Performing Arts and Music*, *28*(3), 46–56. [In Persian]

Rashidi, F., & Sadeghi Shahpar, R. (2020). Methods of naming titles and characters in contemporary stories (A case study of the stories by Iraj Pezeshkzad, Abolghasem Payandeh, Khosrow Shahani, and Fereydoun Tonkaboni). *Stylistics of Persian Poetry and Prose (Bahar-e Adab)*, *53*, 181–204. [In Persian]

Sakkaki, Y. (2000). *Miftah al-'Ulum* [The key to the sciences]. Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah. [In Arabic]

Sehhati Gorjan, A & Ahmad Soltani, M. (2022). The narrative of realism in Pezeshkzad's stories. *Literary Criticism Studies*, *53*, 205–226. [In Persian] [*Note: This is a duplicate entry under a different author order; one should be retained in a final list*.]

Sehhati Gorjan, A, Ahmad Soltani, M & Sheibani Aghdam, A. (2022). A study of the story *Da'i Jan Napoleon* by Iraj Pezeshkzad and the story *Azita* by Hosseingholi Mosta'an based on Shlomith Rimmon-Kenan's narrative theory. *Stylistics of Persian Poetry and Prose (Bahar-e Adab)*, *15*(74), 65–80. [In Persian]

Taftazani, S. (2000). *Al-Mutawwal* [The extensive]. Dar Sadir. [In Arabic]

ادبیات پارسی معاصر، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
دوفصل‌نامهٔ علمی (مقالهٔ پژوهشی)، سال ۱۵، شمارهٔ ۲، پاییز و زمستان ۱۴۰۴

بلاغت نقیضه در حافظ ناشنیده پند براساس نظریهٔ لیندا هاچن: تخریب قدرت، وارونه‌سازی تاریخ و بی‌جایگاهی فائزه[۱]

عرب یوسف آبادی*

چکیده

رمان حافظ ناشنیده پند نوشتهٔ پزشکزاد، متنی چندلایه است که با استفاده از تکنیک‌های نقیضه‌پردازی، ساختارهای تثبیت‌شدهٔ تاریخ، قدرت و روایت را به چالش می‌کشد. این پژوهش با تکیه بر نظریهٔ نقیضهٔ لیندا هاچن، تلاش دارد تا سه مؤلفهٔ اصلی نقیضه‌پردازی در این رمان را بررسی کند: تخریب نمایش‌های قدرت، وارونه‌سازی تاریخ و بی‌جایگاهی عناصر روایی. نتایج پژوهش نشان می‌دهد که پزشکزاد با بهره‌گیری از زبان کنایی، کاریکاتور سازی شخصیت‌ها و ایجاد تضادهای معنایی، تاریخ را از روایت خطی و قطعی خود خارج و آن را به عرصه‌ای از تناقض‌های بازنویسی¬شده تبدیل کرده¬است. علاوه‌براین، نمایش قدرت در این رمان هم بر مبنای اعمال واقعی و هم از طریق تظاهر و نمایش‌های نمادین شکل می‌گیرد که این خود منجر به فروپاشی مشروعیت حاکمان می‌شود. همچنین، بی‌تناسب‌سازی عناصر روایی، مانند حضور شخصیت‌های نامتجانس دریک مجلس یا تغییر کارکرد مکان‌های اجتماعی، موجب شکستن انسجام روایی و برجسته شدن نقیضه در متن می‌شود. روش تحقیق با رویکرد تحلیل کیفی رمان بر مبنای نظریهٔ نقیضهٔ هاچن شکل گرفته و یافته‌های پژوهش حاکی از آن است که پزشکزاد، با طنز پیچیدهٔ خود، تاریخ و قدرت را از جایگاه مطلقشان خارج کرده است و آن‌ها را در معرض خوانشی انتقادی قرار می‌دهد.

کلیدواژه‌ها: ادبیات طنز، بازنویسی تاریخ، پزشکزاد، نقیضه، لیندا هاچن.

* دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه زابل، زابل، ایران، famoarab@uoz.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۴/۰۴، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۹/۰۱

۱. مقدمه

یکی از شاخه‌های مهم بلاغت معاصر، نظریهٔ نقیضه(Parody)است که توسط لیندا هاچن (Linda Hutcheon)مطرح شد و رویکرد جدیدی به مفهوم تقلید و بازخوانی انتقادی ارائه داد. بلاغت طنز و نقیضه در نظریه هاچن یکی از روش‌های مؤثر در نقد گفتمان‌های مسلط تاریخی و سیاسی بوده است. این نظریه، علاوه بر این‌که تقلید را بازسازی می‌کند، راهی نو برای مواجهه با تاریخ و بازتعریف گفتمان‌های رسمی می‌گشاید و جایگاه خود را به‌عنوان یکی از نظریه‌های محوری بلاغت معاصر تثبیت می‌کند.

در متونی که با استفاده از این ابزارها روایت‌های تاریخی را بازنویسی می‌کنند، علاوه بر شکل روایت، نحوهٔ تأثیرگذاری بر مخاطب و شیوهٔ مواجههٔ او با تاریخ نیز دگرگون می‌شود؛ بر این اساس نظریهٔ نقیضه هاچن، ابزاری چندوجهی برای نقد ادبی، فرهنگی و سیاسی ارائه می‌کند. او در نظریهٔ نقیضه، نشان می‌دهد که نقیضه علاوه بر این‌که تقلیدی طنزآمیز است، روشی برای خوانش مجدد متون گذشته است که از طریق شباهت‌های صوری با متن اصلی، معنایی کاملاً متفاوت و حتی متضاد ایجاد می‌کند .(Hutcheon, 1985: 32) این تعریف، بلاغت نقیضه را از سطحی صرفاً ادبی فراتر می‌برد و آن را به ابزاری برای بازتعریف گفتمان‌های رسمی تبدیل می‌کند. حافظ ناشنیده‌پند اثر ایرج پزشکزاد نمونه‌ای از این نوع بازنویسی است که با بهره‌گیری از سبک مستندگونه و در عین حال نیشخندآمیز، تاریخ را به شکلی تازه روایت می‌کند و نمونه‌ای از به‌کارگیری نقیضه در روایت تاریخی است که از منظر بلاغت قابل بررسی است. پزشکزاد که پیش‌تر در دایی جان ناپلئون از طنز اجتماعی برای نقد مناسبات قدرت بهره گرفته بود، در این اثر به سراغ تاریخ رفته و از سبک روایت مستندگونه، برای خلق طنزی ظریف و نیشدار استفاده کرده است. روایت از زبان محمد گلندام که در تاریخ چهره‌ای معتبر دارد، بر واقع‌نمایی متن می‌افزاید؛ اما در لایه‌های زیرین، متن ساختاری کنایی پیدا می‌کند. این رویکرد، در نظریه هاچن عبارت است از بهره‌گیری از فرم‌های شناخته‌شدهٔ گذشته برای ایجاد خوانشی انتقادی که گاه در تضاد کامل با روایت اصلی قرار می‌گیرد.(Hutcheon, 1985: 64)

۱.۱ پرسش‌ها و فرضیه‌ها

پرسش اصلی تحقیق این است که بر اساس نظریهٔ نقیضهٔ لیندا هاچن رمان حافظ ناشنیده پند چگونه با استفاده از ابزارهای بلاغت طنز و نقیضه، روایت تاریخی را بازخوانی می‌کند؟

هدف این پژوهش، تحلیل دقیق سازوکارهای بلاغی طنز و نقیضه در حافظ ناشنیده پند است تا روشن شود که چگونه پزشکزاد از این ابزارها برای به چالش کشیدن روایت‌های تاریخی بهره می‌برد. ازآنجاکه طنز و نقیضه تنها به‌عنوان ابزارهاییبرای خنداندن به کار نمی‌رود و نقشی بنیادین در شکل‌دهی به خوانش‌های انتقادی دارد، بررسی این مسئله می‌تواند ابعاد تازه‌ای از پیوند میان بلاغت، طنز و بازنویسی تاریخ را آشکار کند.

این تحقیق از روش تحلیل کیفی استفاده می‌کند و برخوانش دقیق متن و استخراج شواهد بلاغی متمرکز است. با مقایسهٔ ویژگی‌های طنز بلاغی این رمان با نظریهٔ هاچن، تلاش خواهد شد تا مشخص شود که چگونه پزشکزاد از فرم‌های سنتی روایت تاریخی بهره می‌گیرد، اما آن‌ها را در راستای خوانشی انتقادی دگرگون می‌کند.

این پژوهش بر این فرض استوار است که پزشکزاد در رمان حافظ ناشنیده پند از طریق تکنیک‌های نقیضه‌پردازی، علاوه بر این‌که روایت تاریخی را وارونه می‌کند، با افشای مکانیسم‌های قدرت و به هم ریختن جایگاه‌های تثبیت‌شده، ساختارهای اجتماعی و سیاسی را به چالش می‌کشد.

۲.۱ پیشینهٔ پژوهش

در مورد آثار پزشکزاد پژوهش‌هایی انجام‌شده است؛ ازجمله:

مقاله «بررسی داستان دایی‌جان ناپلئون از ایرج پزشکزاد و داستان «آزیتا» از حسینقلی، مستعان بر اساس روایت داستانی شلومیت ریمون کنان»(۱۴۰۱) نوشته صحتی گرگان و احمد سلطانی و شیبانی اقدم. یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد که پزشکزاد در کنار طنزپردازی که مؤلفه اصلی اغلب آثار اوست از طریق راوی میان‌داستانی منطق روایی متن را به‌صورت کاملاً منسجم ارائه می‌کند. توالی زمانی رخدادهای داستان بر روابط علی و معلولی آن ارجحیت دارد. روایت در داستان حسینقلی مستعان به قول کنان مولف مستتر است. او از طریق راوی فراداستانی به صورت نامنسجم رخدادها را وارد داستان می‌کند و همین امر باعث سردرگمی خواننده متن می‌شود.

صحتی گرگان و احمد سلطانی در مقاله‌ای با عنوان «روایت رئالیسم در داستان‌های پزشکزاد» (۱۴۰۱) روایت رئالیسمیا واقع‌گرایی را در دائی جان ناپلئون و حاج ممدجعفر در پاریس است، بررسی کرده‌اند و به این نتیجه رسیده‌اند که واقعی بودن اشخاص و حوادث

و روایت کردن آنان با در نظر گرفتن موقعیت و شرایط راوی در دایی‌جان ناپلئون و حضور جنبه‌های واقعی در داستانحاج ممدجعفر در پاریس است، این دو اثر را ممتاز کرده است.

رشیدی و صادقی شهپر در مقاله‌ای با عنوان «شیوه‌های نامگذاری عنوان‌ها و شخصیت‌های داستانی در داستان‌های معاصر» مطالعهٔ موردی داستان‌های ایرج پزشکزاد ابوالقاسم پاینده خسرو شاهانی، فریدون تنکابنی» (۱۳۹۹) به بررسی نقش و اهمیت نام و شیوه‌های نامگزینی در عناوینو شخصیت‌های داستانی داستان‌های ایرج پزشکزاد، ابوالقاسم پاینده خسرو شاهانی و فریدون تنکابنی پرداختند و به این نتیجه رسیده‌اند که نویسندگان مذکور از روش‌های، تضاد، مترادف بازی با نام‌ها، استفاده از نام‌های تاریخی و مشهور برای نامگذاری شخصیت‌های داستانی خویش استفاده کرده‌اند.

اثر دیگر پایان‌نامه‌ای است با عنوان تحلیل و بررسی طنز در آثار ایرج پزشکزاد (۱۳۹۰)، نوشته نعمت الهی. دراین پژوهش با استفاده از دو نظریهٔ طنز و تاریخ و تحریک و ارضا، دو رمان دایی جان ناپلئون و ماشاءالله‌خان در بارگاه هارون الرشید بررسی شده است و این نتیجه به دست آمده است که پزشکزاد شیوه‌های مختلفی را برای آفرینش طنز آزموده است. او بنا به موقعیت شرایط و نوع اثر به انتخاب تکنیک دست زده و این مسیر را با موفقیت پشت سر گذاشته است.

از دیگرسو، در حوزهٔ نظریهٔ پارودی هاچن نیز پژوهش‌هایی انجام‌شده است؛ از جمله:رجبی و ناظری و نقاش‌زاده در مقاله‌ای با عنوان «واکاوی نحوه‌های تلمیح و پارودی در روابط متون نقاشی و فیلم‌های پدرو آلمودوار بر اساس آرای ژرار ژنت و لیندا هاچن» (۱۴۰۲) به تحلیل نقاشی در فیلم‌های پدرو آلمودوار پرداختند و به این نتیجه رسیدند که تلمیح، وارونگی، آیرونیک، فرامتن سازی و بازآفرینی به مثابهٔ ادای احترام به‌عنوان وجوه آرای این دو متفکر اضلاعی هستند که فیلم‌ساز به میانجی آن‌ها از نقاشی در کارهایش سود برده است.

خندابی و افضل طوسی در مقاله‌ای با عنوان «بررسی استفاده از ایموجی در هنر معاصر بر مبنای آرای لیندا هاچن درباره پارودی» (۱۴۰۲) به تأثیر استفاده از ایموجی‌ها در هنر معاصر از منظر پارودی پرداختند و تلاش کردند نشان دهند که چگونه این نمادهای دیجیتالی می‌توانندبه‌عنوان ابزارهای بازآفرینی طنزآمیز و انتقادی در فضای مجازی عمل کنند. نویسندگان با تکیه بر آرای لیندا هاچن درباره پارودی، معتقدند که ایموجی‌ها علاوه بر این که وسیله‌ای برای بیان احساسات هستند، می‌توانند کارکردهای انتقادی نیز داشته

باشند و معانی جدیدی را در تقابل با متون اصلی تولید کنند.به‌طورکلی، این مقالات هرچند تلاش کرده‌اند تا نظریهٔ نقیضهٔ لیندا هاچن را در زمینه‌های مختلفی ازجمله نشانه‌شناسی، اقتباس سینمایی و ادبیات مدرن بررسی کنند، اما عمدتاً رویکردی کلی‌نگر دارند و کمتر به جزئیات ساختاری و بلاغی این نظریه پرداخته‌اند. همچنین،در برخی موارد تمرکز اصلی مقالات از مفهوم نقیضه فاصله گرفته و بیشتر به مسائل مرتبط مانند اقتباس یا نشانه‌شناسی بصری پرداخته‌شده است.

بررسی پیشینه فوق نشان می‌دهد که اثر «حافظ ناشنیده پند» در هیچ‌یک از این پژوهش‌ها موردبررسی قرار نگرفته است و مقالهٔ حاضر نخستین پژوهشی است که بر مبنای این نظریه به این رمان می‌پردازد.

۲. مبانی نظری پژوهش

بلاغت از کهن‌ترین حوزه‌های مطالعات زبانی و ادبی است که همواره در تحلیل گفتمان‌های سیاسی، اجتماعی و تاریخی نقش داشته است. از آغاز، این دانش با پرسش‌هایی دربارهٔ تأثیرگذاری کلام بر مخاطب همراه بوده و در یونان باستان، متفکرانی چون سقراط، افلاطون و ارسطو تلاش کردند تا ماهیت اقناع را در چارچوب نظریه‌های فلسفی خود بررسی کنند. افلاطون در فایدروس از بلاغت به‌عنوان ابزاری برای متقاعدسازیاد می‌کند که می‌تواند هم در جهت حقیقت و هم برای فریب به کار رود (Plato, 1995: 82).در این میان، ارسطو رویکردی نظام‌مندتر اتخاذ کرده است و در خطابه، بلاغت را هنری معرفی می‌کند که بر سه شیوهٔ اقناع استوار است: برهان که مبتنی بر منطق است، اخلاق که به اعتبار گوینده بازمی‌گردد و عاطفه که به برانگیختن احساسات شنونده وابسته است (Aristotle, 2007: 135).این طبقه‌بندی، بلاغت را از سطح زیبایی‌شناختی به سطحی گفتمانی ارتقا داد و آن را به ابزاری برای شکل‌دهی به قدرت سیاسی و اجتماعی بدل کرد.رومیان این میراث را گسترش دادند و نظریه‌های سیسرو و کوئینتیلیان، بلاغت را به‌عنوان عنصری کلیدی در سیاست، قضاوت و آموزش تثبیت کرد. سیسرو در دربارهٔ سخنوری، بلاغت را ترکیبی از دانش، استدلال و زیبایی‌شناسی می‌داند که هدف آن متقاعد کردن مخاطب است و بر این باور است که یک سخنور باید هم در منطق و فلسفه مهارت داشته باشد و هم بتواند با بهره‌گیری از ظرافت‌های بیانی، سخن خود را اثرگذارتر سازد (Cicero, 2001: 47).کوئینتیلیان، این سنت را ادامه داده و در نهاد سخنوری بر اهمیت پرورش

خطیبان تأکید می‌کند و معتقد است که یک سخنور موفق باید علاوه بر این‌که از فنون بلاغی آگاه باشد، شخصیتی متعهد و اخلاقی داشته باشد.(Quintilian, 2006: 78)

در جهان اسلام، مطالعات بلاغی ابتدا تحت تأثیر آموزه‌هاییونانی شکل گرفت، اما به‌سرعت در پیوند با علوم قرآنی و تفسیری، ویژگی‌های خاص خود را یافت. متفکرانی چون ابن سنان خفاجی در سر الفصاحة، با تأکید بر تأثیرگذاری روان‌شناختی کلام، نشان دادند که چگونه ساختارهای زبانی می‌توانند لایه‌های مختلف معنا را در ذهن مخاطب شکل دهند و به انسجام بلاغی متن کمک کنند. پس از او، عبدالقاهر جرجانی در دلائل الاعجاز، نظریهٔ نظم را مطرح کرد و بر این نکته پای فشرد که بلاغت، صرفاً وابسته به مفردات نیست و حاصل روابط نحوی و انسجام معنایی میان اجزای کلام نیز هست. این دیدگاه، تمایزی مهم میان بلاغت اسلامی و نظریه‌های پیشین ایجاد کرد و مسیر تحلیل متن را از سطح الفاظ به سطح ساختاری و معناشناختی ارتقا داد (جرجانی، ۱۹۸۰ م: ۲۴۵).

اما این رویکرد در دوره‌های بعدی دچار تحولی اساسی شد. سکاکی در مفتاح العلوم، بلاغت را به سه شاخهٔ معانی، بیان و بدیع تقسیم کرد و چارچوبی آموزشی برای آن ارائه داد. با اینکه این طبقه‌بندی نقش مهمی در گسترش دانش بلاغی داشت، اما تأکید بر جنبه‌های صناعی، به‌تدریج جنبهٔ گفتمانی و اقناعی آن را به حاشیه راند (سکاکی، ۲۰۰۰ م: ۱۱۲). تفتازانی در المطول و المختصر همین مسیر را ادامه داد و بر نقش بلاغت در مناظرات دینی و فلسفی تأکید کرد، اما تمرکز بر قواعد و صنایع لفظی، بلاغت را بیش از پیش به دانشی توصیفی و صوری تبدیل کرد (تفتازانی، ۲۰۰۰ م: ۱۵۴). این روند تا دوران عثمانی و صفویه ادامه یافت و هرچند برخی محققان، تلاش‌هایی برای احیای جنبه‌های گفتمانی بلاغت داشتند، اما قالب سنتی این دانش تا دورهٔ معاصر تغییر چندانی نیافت.در دوره معاصر، در غرب تحولات عمده‌ای در مطالعات بلاغی رخ داد که بر تحلیل متون ادبی و سیاسی تأثیر گذاشت. نقد بلاغی که تا پیش از این بیشتر به مهارت‌های سخنوری محدود می‌شد، با آرای متفکرانی چون برک(Burke)، وارد حوزهٔ تحلیل گفتمان شد. در این میان، پرلمن (Perelman) و اولبریکس–تیتکا (Olbrechts-Tyteca)، با نظریهٔ بلاغت نوین، بر این نکته تأکید کردند که بلاغت دیگر محدود به آرایه‌های ادبی نیست و در تمام جنبه‌های گفتمان اجتماعی و سیاسی حضور دارد و در متون علمی، حقوقی و رسانه‌ای نیز نقشی تعیین‌کننده دارد .(Perelman & Olbrechts-Tyteca, 1969: 203)

نظریهٔ نقیضه که لیندا هاچن، نظریه‌پرداز برجستهٔ کانادایی، آن را تدوین کرده است، یکی از دستاوردهای برجستهٔ بلاغت معاصر در قلمرو طنز و بازخوانی انتقادی متون به شمار می‌آید و در آثار متعدد او، به‌ویژه نظریه‌ای در باب نقیضه: آموزه‌های فرم‌های هنری قرن بیستم (A Theory of Parody: The Teachings of Twentieth-Century Art Forms) (1985)، به‌صورت نظام‌مند بسط یافته است. طنز نقیضه‌ای ابزاری قدرتمند برای زیر سؤال بردن گفتمان‌های تثبیت‌شدهٔ تاریخی، سیاسی و اجتماعی است. در این نوع طنز، متون رسمی تاریخ‌نگاری، ایدئولوژی‌های سیاسی و ارزش‌های اجتماعی مورد بازخوانی قرار می‌گیرند و از درون دچار تزلزل می‌شوند.(Hutcheon, 1988: 93).

۳. بحث و بررسی

ایرج پزشکزاد در حافظ ناشنیده‌پند (۱۳۹۹)، با بهره‌گیری از طنز، تاریخ شیراز را از منظری نوین روایت می‌کند و تناقض‌های درونی آن را از طریق شخصیت‌ها و حوادث برجسته می‌سازد. او با تمرکز بر امیر مبارزالدین و حکومت آل مظفر، به بازخوانی ساختار قدرت، روابط درباری و معیارهای متغیر جامعه می‌پردازد. تحلیل حاضر، سه لایهٔ اصلی طنز نقیضه‌ای در رمان حافظ ناشنیده پند را بررسی می‌کند که در ادامه با بازتابانی مصادیق آن در رمان حافظ ناشنیده پند به معرفی آن‌ها می‌پردازیم:

۱.۳ تخریب قدرت

در حافظ ناشنیده‌پند، پزشکزاد با بهره‌گیری از تکنیک‌های بلاغی نقیضه، ساختارهای اقتدار را از درون تهی کرده است و مشروعیت سیاسی و ایدئولوژیک قدرت را به چالش می‌کشد. در نظریهٔ لیندا هاچن، نقیضهٔ سیاسی علاوه بر این‌که ابزاری برای هجو و تمسخر است، روشی برای آشکار ساختن تناقض‌های درونی نظام‌های قدرت نیز هست (Hutcheon, 1989: 45). پزشکزاد، با استفاده از شگردهایی همچون وارونه‌سازی لحن رسمی، گروتسک در بازنمایی چهرهٔ قدرت و تناقض‌گویی‌های ایدئولوژیک، تصویری از حکومت ارائه می‌دهد که علاوه بر این‌که از اقتدار تهی است، به امری مضحک و کاریکاتوری تبدیل می‌شود:

۱.۱.۳ وارونه‌سازی لحن رسمی

یکی از روش‌های اصلی پزشکزاد در نقیضهٔ قدرت، وارونه‌سازی لحن رسمی است. او با تقلید ساختارهای زبانی رایج در متون تاریخی و خطابه‌های رسمی، اما با افزودن تناقض‌های معنایی، اقتدار این گفتمان را از درون متزلزل می‌کند. برای نمونه، در توصیف سیاست‌های دینی امیر مبارزالدین، چنین می‌خوانیم:

> از آنجا که بعد از عمری فسق و فجور و آلودگی در دوران حکومت یزد دو سال پیش برای دومین بار ظاهراً توبه کرده بود و برای اینکه بر سابقهٔ بسیار زشت و توبه‌شکنی گذشته پردهٔ فراموشی بکشد، با تظاهر شدید به دین‌داری به عنوان مبارزه با محرمات، تعلیم و تعلم طب و فلسفه و هیئت و هندسه را ممنوع و مدرسین صاحب شأن آن‌ها را پراکنده کرده است (پزشکزاد، ۱۳۹۹: ۲۲).

این متن، در سطح زبانی، تقلیدی از گزارش‌های تاریخی رسمی به نظر می‌رسد؛ اما پزشکزاد با گنجاندن عباراتی مانند «برای دومین بار ظاهراً توبه کرده بود» و «تظاهر شدید به دین‌داری» و عبارت «برای اینکه بر سابقهٔ بسیار زشت و توبه‌شکنی گذشته پردهٔ فراموشی بکشد» از واژهٔ توبه و تکرار آن استفاده می‌کند و معنای ظاهراً جدی متن را به کنایه‌ای بر سیاست‌های ریاکارانهٔ حکومت تبدیل می‌کند تا نشان دهد گناه مرتب تکرار می‌شود. بر اساس تحلیل هاچن، نقیضهٔ زبانی دقیقاً در لحظاتی رخ می‌دهد که یک گفتمان تثبیت‌شده، به‌جای انتقال پیام اصلی خود، به ابزار افشای تناقض‌های درونی‌اش تبدیل شود (Hutcheon, 1985: 71).پزشکزاد از همین فن برای زیر سؤال بردن مشروعیت اخلاقی قدرت استفاده می‌کند.

۲.۱.۳ گروتسک در بازنمایی چهرهٔ قدرت

یکی از برجسته‌ترین ابزارهای پزشکزاد برای نقیضهٔ قدرت، استفاده از فن گروتسک (Grotesque) در توصیف شخصیت‌های حاکم است. گروتسک یا عجایب‌پردازی که در اصل به شیوهٔآرایشدیواروسقفسردابه گفته می‌شد که شکل‌های خیالی آدمیان، جانوران، گل‌ها و گیاهان در طرحی متقارن، به هم بافته‌شده بود و سپس دربارهٔ شکل‌های کژنما و اغراق‌آمیز، ترسناک یا مضحک به‌کاربرده شد(پاکباز، ۱۳۸۵: ۴۴۶) . این اصطلاح در طنز سیاسی، با اندک تغییراتی شامل نوعی اغراق در ویژگی‌های ظاهری و رفتاری است که فرد

را از جایگاه اقتدار خارج می‌کند و او را در سطحی نامتعارف و مضحک قرار می‌دهد. تصویر امیر مبارزالدین نمونه‌ای بارز از این تکنیک است:

«مردی قوی‌هیکل و زورمند است. چهره‌ای پرآبله و قیافه‌ای ترسناک –بهقولشمس‌الدین اهریمنی–دارد. می‌گویند بسیار بدزبان و فحاش است. وقتی خشمگین می‌شود، دشنام‌هایی بر زبان می‌آورد که حتی استربانان از گفتن آن شرم می‌کنند» (پزشکزاد، ۱۳۹۹: ۲۵).

در اینجا، پزشکزاد برای توصیف امیرمبارزالدین از سه عنصر کلیدی گروتسک بهره می‌گیرد:

الف– اغراق در ویژگی‌های جسمانی: توصیفامیرمبارزالدین به‌عنوان فردی «پرآبله و قیافهٔ ترسناک» هم تصویری کاریکاتوری می‌سازد و هم با پیوند دادن این خصوصیات به رفتارهای خشن و وحشتناک، وجهی مضحک به او می‌بخشد.

ب– ناسازگاری رفتاری: دشنام‌گویی و فحاشی که در فرهنگ سیاسی آن دوران با جایگاه سلطان در تضاد بود، او را از یک فرمانروا به شخصیتی دون‌پایه و عامی فرو می‌کاهد.

ج– وارونه‌سازی مقام سلطنت: درحالی‌که شاهان در تاریخ‌نگاری رسمی به‌عنوان نماد خرد و تدبیر معرفی می‌شوند، اینجا امیر مبارزالدین به سطحی از خشونت و ابتذال فروکاسته شده که حتی رعیت نیز او را به تمسخر می‌گیرند.

این روش که در تحلیل‌های هاچن به‌عنوان یکی از شگردهای نقیضهٔ سیاسی معرفی شده است، سبب می‌شود که چهرهٔ اقتدار شکسته شود و از جایگاه ترس و هیبت، به عرصهٔ مضحکه و استهزا کشانده شود .(Hutcheon, 1994: 103)

۳.۱.۳ تناقض‌گویی‌های ایدئولوژیک

پزشکزاد، علاوه بر گروتسک، از تناقض‌گویی‌های ایدئولوژیک نیز برای نشان دادن بی‌پایگی اقتدار بهره می‌برد. این تناقض‌ها، زمانی رخ می‌دهند که یک حکومت در گفتار، بر اصولی تأکید می‌کند که در عمل، آن‌ها را نقض می‌کند. پزشکزاد این تکنیک را با بازنمایی سیاست‌های امیر مبارزالدین به‌عنوان «پادشاهی اخلاق‌گرا» به کار می‌گیرد:

«از طرف دیگر، برای خوش‌آمد خلیفهٔ عباسی در چند ماههٔ تسلط بر شیراز، ده‌ها نفر یهودی و مسیحی و زرتشتی و مسلمان شیعه را به بهانه‌های سخیف به اتهام بددینی به دست خود گردن زده است» (پزشکزاد، ۱۳۹۹: ۲۶).

در اینجا، تضاد میان ادعای دین‌مداری و اقدامات خشونت‌آمیز، از طریق (juxtaposition) هم‌نشینی دو مفهوم متضاد، نوعی طنز ایجاد می‌کند. پزشکزاد با این روش، نشان می‌دهد که قدرت هم پایبند به اصول اعلام‌شدهٔ خود نیست و هم این اصول را به ابزاری برای خشونت و سرکوب تبدیل می‌کند. این تکنیک که هاچن از آن با عنوان تناقض ایدئولوژیک در نقیضهٔ قدرت یاد می‌کند، نشان می‌دهد که حکومت‌هایی که مدعییک نظام ارزشی ثابت هستند، اغلب خود بزرگ‌ترین ناقض آن می‌شوند.(Hutcheon, 1989: 58)

۲.۳ وارونه‌سازی تاریخ

پزشکزاد در حافظ ناشنیده پند از طریق نقیضهٔ روایی، روایت تاریخی رسمی را از جایگاه تثبیت‌شدهٔ آن خارج می‌کند و با ایجاد تناقض‌های معنایی، آن را به بازتابی انتقادی از تاریخ بدل می‌کند. بر اساس نظریهٔ لیندا هاچن، نقیضهٔ تاریخی هم تقلیدی طنزآمیز و هم شیوه‌ایبرای بازآفرینی انتقادی گذشته است که در آن، تاریخ از یک امر مطلق به یک روایت چندلایه و متزلزل تبدیل می‌شود .(Hutcheon, 1989: 72)در این فرآیند، پزشکزاد با بهره‌گیری از تضادهای بلاغی، استحالهٔ روایت تاریخی و گسست‌های سبکی، روایت تاریخ را به چالش می‌کشد و نشان می‌دهد که آنچه در تواریخ رسمی به‌عنوان حقیقت عرضه شده، چیزی جز بازنمایی ایدئولوژیک وقایع نیست:

۱.۲.۳ تضادهای بلاغی: تناقض میان تاریخ رسمی و واقعیت زیسته

یکی از روش‌های اصلی پزشکزاد در نقیضهٔ تاریخی، ایجاد تضادهای بلاغی میان روایت‌های رسمی و واقعیت‌های تاریخی است. این تضادها، با برجسته‌سازی اختلاف میان آنچه در تاریخ‌نگاری سنتی ثبت شده و آنچه در زندگی روزمرهٔ شخصیت‌ها جریان دارد، تاریخ را از اقتدار معناییخود تهی می‌کنند. برای مثال، در صحنه‌ای که شاه شیخ در اوج محاصرهٔ شیراز، همچنان به بزم باده‌نوشی خود ادامه می‌دهد، می‌خوانیم:

«نادان مردکی است این امیر مبارز که در این بهار طرب‌انگیز ما را و خود را از خوش‌دلی محروم می‌دارد» (پزشکزاد، ۱۳۹۹: ۲۷۵).

در اینجا، تضاد میان «محاصرهٔ شهر» و ترک خوش‌دلی در «بهار طرب‌انگیز» طنزی نیش‌دار ایجاد می‌کند که نشان می‌دهد چگونه روایت‌های رسمی دربارهٔ استقامت یا تدبیر پادشاهان، در مواجهه با واقعیت، به امری مضحک تبدیل می‌شود. این دقیقاً همان تکنیکی است که هاچن از آن با عنوان چرخش معنایی از طریق تقابل یاد می‌کند، جایی که یک روایت تثبیت‌شده از طریق متناقض‌سازی معنایی، دچار استحالهٔ مفهومی می‌شود (Hutcheon, 1994: 83).

۲.۲.۳ استحالهٔ روایت تاریخی

پزشکزاد، علاوه بر تضادهای بلاغی، از طریق استحالهٔ روایت تاریخی، تاریخ را از ژانر تراژیک به ژانر کمیک منتقل می‌کند. این تکنیک که در نقیضه‌های تاریخی به‌عنوان راهی برای شکستن اقتدار روایت‌های تثبیت‌شده به کار می‌رود، سبب می‌شود که وقایع مهم تاریخی، به‌جایآنکه در چارچوب عظمت و شکوه روایت شوند، به سطحی از کمیک و ابتذال کشیده شوند.

نمونهٔ بارز این تکنیک را می‌توان در فرار شاه شیخ از شیراز مشاهده کرد:

«خود به خالق پناه برده ولی بچهٔ نورچشمش را بی‌پناه گذاشته است. مهر پدری را می‌بینی؟» (پزشکزاد، ۱۳۹۹: ۲۷۶).

در اینجا، پزشکزاد با استفاده از طنز موقعیتی (situational irony)رفتار شاه را در برابر ادعاهای اخلاقی او قرار داده و از طریق نقیضه‌سازی، شکاف میان ایدئولوژی پادشاهی و عمل سیاسی را آشکار می‌کند. بر اساس نظریهٔ هاچن، نقیضهٔ تاریخی دقیقاً در لحظاتی مؤثر است کهیک روایت تثبیت‌شده (در اینجا، روایت پادشاهی به‌عنوان «پدر ملت») در بستر متنی جدید قرارگرفته و از معنای سنتی خود تهی شود .(Hutcheon, 1985: 65)پزشکزاد، با نشان دادن بی‌مسئولیتی شاه در قبال فرزندش، کل گفتمان مشروعیت سلطنت را که بر اساس نقش پادشاه به‌عنوان «پدر ملت» استوار است، به چالش می‌کشد.

۳.۲.۳ گسست‌های سبکی: ناهمخوانی لحن و محتوا در روایت تاریخ

یکی دیگر از روش‌های پزشکزاد در تخریب روایت تاریخی، ایجاد گسست‌های سبکی میان لحن و محتوای روایت است. او از یک‌سو، لحن و ساختار نثر تاریخی را حفظ می‌کند، اما از سوی دیگر، محتوای روایت را به‌شکلی طراحی می‌کند که این لحن را به

چالش بکشد. این ناهمخوانی که به‌عنوان نقیضهٔ زبانی نیز شناخته می‌شود، سبب می‌شود که تاریخ از اعتبار روایی خود فاصله بگیرد.

برای نمونه، در صحنه‌ای که گلندام به توصیف وضعیت سیاسی فارس می‌پردازد، چنین می‌خوانیم:

> این آشفتگی برای ما اهالی فارس زیاد تازگی ندارد. از آغاز قرن حاضر، به‌خصوص پس از درگذشت ابوسعید آخرین پادشاه ایلخانی که در هر شهری حاکمی علم استقلال و سلطنت بلند کرده، شیراز ما بارها و غالباً با همین کشت و کشتار دست‌به‌دست گشته است. من که امروز بیست‌وسه سال عمر دارم –تاآنجاکه‌حافظه‌امیاری می‌کند–امیر مبارز پنجمین سلطانی است که بر اریکهٔ سلطنت فارس می‌بینم (پزشکزاد، ۱۳۹۹: ۲۳۴).

در اینجا، پزشکزاد از لحن تاریخی و سبک مستندنگاری استفاده می‌کند، اما با قراردادن این واقعیت در کنار تعداد زیاد حاکمان متوالی، مفهوم «اقتدار پایدار سلطنت» را از معنای تثبیت‌شدهٔ خود خارج و آن را به چیزی پوچ و بی‌ثبات بدل می‌کند. این تکنیک که تناقض در سطح روایت نام دارد، یکی از روش‌های کلیدی نقیضه در تاریخ‌نگاری پست‌مدرن است که هاچن بر آن تأکید دارد .(Hutcheon, 1989: 91)

۳.۳ بی‌جایگاهی

در حافظ ناشنیده پند، ایرج پزشکزاد از طریق نقیضهٔ بی‌جایگاهی(Displacement Parody)، انسجام معنایی مفاهیم تثبیت‌شده را به چالش می‌کشد و نقش‌های سنتی شخصیت‌ها و جایگاه‌های اجتماعی را وارونه می‌سازد. این تکنیک که لیندا هاچن آن را یکی از مهم‌ترین ابزارهای نقیضه می‌داند، بر اساس قرار دادن عناصر در موقعیت‌هایی نامناسب و ناسازگار، تضادهای ساختاری در متن ایجاد می‌کند و از این رهگذر، نقدی تلخ بر سازوکارهای اجتماعی و فرهنگی ارائه می‌کند .(Hutcheon, 1985: 92)پزشکزاد با بهره‌گیری از این شیوه، هم به تخریب اقتدار سیاسیا وارونه‌سازی روایت‌های تاریخی دست می‌زند و هم مفاهیم بنیادینی همچون ادبیات، فرهنگ و هویت را نیز در معرض تزلزل قرار می‌دهد. در ادامه انواع نمونه‌ها را به تفکیک موضوع می‌آوریم:

۱.۳.۳ حضور ناموزون: فروپاشی مرزهای نقش و جایگاه اجتماعی

یکی از شاخص‌ترین نمونه‌های نقیضهٔ بی‌جایگاهی در این رمان، حضور سرهنگ سلطان در مجلس شعر و ادب است. از دیدگاه سنتی، محافل ادبی جایگاهی برای تبادل اندیشه‌های لطیف و زیباشناسانه است؛ اما پزشکزاد، با گنجاندن فردی مانند سرهنگ سلطان که شخصیتی نظامی و خشن است، در چنین فضایی، تضادی اساسی میان جایگاه اجتماعی و نقش فردی خلق می‌کند. این تضاد، همان‌گونه که هاچن اشاره می‌کند،یکی از راهکارهای بنیادین نقیضه برای تخریب انسجام معنایی مفاهیم تثبیت‌شده است .(Hutcheon, 1994: 101) این جابجایی نقش‌ها، از سوی راوی (محمد گلندام) به‌وضوح مورد انتقاد قرار می‌گیرد:

> اصلاً سرهنگ سلطان چه مناسبتی با مجلس شعر و ادب دارد؟ این آدم که می‌گویند بارها گفته که اگر دستش برسد، می‌دهد شاعر و قوال و نقال را توی رودخانهٔ کر غرق کنند، چه سنخیتی با عبید زاکانی و شمس‌الدین حافظ دارد؟ تو می‌خواهی با سرهنگ سلطان مشاعره و مناظره کنی؟ (پزشکزاد، ۱۳۹۹: ۳۱۴).

در اینجا، پزشکزاد از تناقض موقعیتی (Situational Irony)بهره می‌گیرد؛ حضور فردی که ذاتاً با ادبیات بیگانه است، در محفلی که باید مرکز شعر و اندیشه باشد، نوعی طنز تلخ ایجاد می‌کند که به‌واسطهٔ ناهم‌خوانی نقش و موقعیت، هم ساختار محافل فرهنگی را به چالش می‌کشد و هم فساد و منفعت‌طلبی نظام درباری را نشان می‌دهد.

۲.۳.۳ از دربار تا قنادی: سقوط جایگاه شعر از منزلت فرهنگی به کالای تجاری

پزشکزاد در سطحی دیگر، هم افراد را در جایگاه‌های نامناسب قرار می‌دهد و هم شعر و ادبیات را نیز از جایگاه متعالی‌اش جدا می¬کند و به ابزاری برای سوداگری و تجارت بدل می‌سازد. نمونهٔ بارز این امر، ماجرای شاه عاشق، قنادی است که با خواندن یک دوبیتی در ستایش شاه شیخ، به ثروتی هنگفت دست می‌یابد و سپس دکانش را به پاتوق شاعران تبدیل می‌کند.

«شاه شیخ پیاده شد. قدم به دکان او گذاشت و خطاب به همراهان گفت: من امروز دکاندار شاه عاشقم. بیایید از من نقل بخرید» (پزشکزاد، ۱۳۹۹: ۳۲۲).

این صحنه، نقیضه‌ای بر ساختار محافل درباری است؛ در سنت ادبی ایران، مجالس شعر، به‌ویژه در دربار شاهان، به‌عنوان مرکزی برای پرورش اندیشه‌های فاخر تلقی می‌شدند، اما

پزشکزاد این موقعیت را کاملاً وارونه ساخته و شعر را به کالایی بازاری تبدیل کرده است. در اینجا، از تناقض معنایی (Semantic Incongruity)استفاده شده است؛ دکان قنادی که در سنت روایی جایگاهی برای تجارت و سوداگری دارد، اکنون به مرکز شعر بدل شده، درحالی‌که شعر که همواره به‌عنوان مقوله‌ای معنوی و هنری مطرح بوده، اینک به‌واسطهٔ تملق‌گویی و مدح قدرت، به کالایی برای معامله تنزل یافته است.

۳.۳.۳ ادبیات در خدمت ابتذال

نقیضهٔ بی‌جایگاهی در این رمان، هم در سطح موقعیت‌های اجتماعی رخ می‌دهد و هم در شیوهٔ به‌کارگیری ادبیات نمود دارد. پزشکزاد با نمایش شاعرانی که برای حفظ موقعیت خود، بدون توجه به ارزش‌های زیبایی‌شناختی، به مدح شاهان می‌پردازند، سنت دیرینهٔ شعر درباری را به سخره می‌گیرد. نمونهٔ بارز این امر، ماجرای شاعر درباری، غانم شیرازی است که چنان شیفتهٔ منوچهری دامغانی است که حتی در مقایسه با سعدی نیز او را برتر می‌داند:

> به عقیدهٔ او، شعر با منوچهری شروع و به غانم شیرازی ختم شده است. تا آنجا که چندی پیش، در مجلسی در حضور مولانا عبید، منوچهری را از سعدی شاعرتر و برتر شمرده بود و عبید بی‌تأمل با عصایش به سر او کوبیده بود (پزشکزاد، ۱۳۹۹: ۳۲۸).

این نقیضه، نقدی بر فضایی فرهنگی است که در آن معیارهای زیبایی‌شناختی قربانی اغراق و تملق می‌شوند. پزشکزاد با استفاده از اغراق بلاغی(Hyperbole)، این مسئله را برجسته می‌کند و نشان می‌دهد که چگونه برخی شاعران، بدون در نظر گرفتن ارزش‌های هنری، تنها به دنبال کسب منفعت از طریق مدح قدرت هستند. در نظریهٔ هاچن، یکی از شاخصه‌های نقیضهٔ بی‌جایگاهی، ایجاد تضاد میان ارزش واقعی و ارزش نمایشی است (Hutcheon, 1989: 77) که در اینجا کاملاً مشهود است؛ شاعری که باید نمایندهٔ هنر اصیل باشد، درواقع کارگزار نظامی ازهم‌گسیخته است که از شعر تنها به‌عنوان ابزاری برای ارتقای جایگاه خود استفاده می‌کند.

۴. نتیجه‌گیری

از مجموع آن‌چه دربارهٔ بررسی داستان حافظ ناشنیده پند بر مبنای نظریهٔ نقیضهٔ لیندا هاچن گفته شد، این نتایج به دست آمد که پزشکزاد، از طریق سه محور بلاغی تخریب قدرت،

وارونه‌سازی تاریخ و بی‌جایگاهی، ساختارهای سنتی اقتدار، روایت‌های تاریخی تثبیت‌شده و انسجام معنایی مفاهیم فرهنگی را به چالش کشیده و در این فرآیند، به واسطهٔ تکنیک‌های زبانی، تصویری چندلایه از انحطاط سیاسی، فرهنگی و اجتماعی ارائه کرده است. این تحلیل نشان داد که پزشکزاد هم از نقیضه به‌عنوان ابزاری برای تمسخر استفاده می‌کند و هم از آن به مثابهٔ راهکاری بلاغی برای ایجاد فرسایش معنایی و فروپاشی ساختارهای تثبیت‌شده بهره می‌گیرد.

در بخش تخریب قدرت، این نتیجه حاصل شد که پزشکزاد از طریق تکنیک‌های بلاغی همچون گروتسک، تناقض‌پردازی و استحالهٔ معنایی، گفتمان سلطه را از درون تهی می‌کند و اقتدار آن را تا سطحی مضحک تنزل می‌دهد. به‌کارگیری اغراق در ویژگی‌های ظاهری و رفتاری حاکمان، تناقض در زبان و کردار سلطنت و وارونه‌سازی تصویر زهد سیاسی، ساختاری از قدرت را ترسیم می‌کند که به‌جای تثبیت مشروعیت خود، در دام استهزای خویش گرفتار می‌شود. این پژوهش نشان داد که پزشکزاد، با استفاده از جابه‌جایی معنایی، زبانی که باید تثبیت‌کنندهٔ اقتدار باشد را به ابزاری برای مضحکه و فرسایش آن تبدیل می‌کند.

در بخش وارونه‌سازی تاریخ، این حقیقت کشف شد که پزشکزاد از طریق استحالهٔ روایت‌های تاریخی و ایجاد تناقض‌های درونی در آن‌ها، هم تاریخ را بازگو می‌کند و هم آن را به ابزاری برای نقد ساختارهای قدرت تبدیل می‌کند. در این بخش، تکنیک‌هایی همچون نقیضهٔ موقعیتی، استفاده از تضاد در لحن روایی و ناهمخوانی بین رخدادها و بازنمایی آن‌ها در تاریخ رسمی، نشان می‌دهد که چگونه پزشکزاد با برهم زدن منطق علیت در روایت‌های تاریخی، اعتبار آن‌ها را متزلزل می‌سازد و تصویری طعنه‌آمیز از گذشته ارائه می‌دهد. او با بهره‌گیری از تکرار معکوس، روایت‌های تثبیت‌شده را حفظ می‌کند، اما معنا و دلالت آن‌ها را کاملاً وارونه می‌سازد، به‌گونه‌ای که خواننده، تاریخ را هم به‌عنوان یک امر مسلم و هم به‌عنوان سازه‌ای بلاغی و ایدئولوژیک بازشناسی می‌کند.

در بخش بی‌جایگاهی، اینیافته به دست آمد که پزشکزاد از جابجایی نقش‌ها و موقعیت‌ها برای به چالش کشیدن مرزهای تثبیت‌شدهٔ اجتماعی و فرهنگی استفاده می‌کند. در این بخش، تکنیک‌هایی همچون تناقض موقعیتی، اغراق در ناسازگاری نقش‌ها و تقلیل جایگاه فرهنگ به امری بازاری، نشان داد که چگونه پزشکزاد با قرار دادن شخصیت‌هایی همچون سرهنگ سلطان در محیط‌های نامرتبط و یا با فروکاستن ادبیات از یک امر والا به

ابزاری برای منفعت‌طلبی، هم نظم اجتماعی را از درون متزلزل می‌سازد و هم مقولهٔ معنا را دچار تزلزل می‌کند. بر اساس یافته‌های اینبخش، پزشکزاد از پارادوکس‌های معنایی برای نشان دادن ازهم‌گسیختگی فرهنگی بهره می‌گیرد؛ به این معنا که گفتمان‌های فرهنگی و اجتماعی، از درون خود، متناقض و ناسازگار با ادعاهایشان هستند و در مواجهه با نقیضه، ناتوان از حفظ انسجام خود خواهند بود.

در مجموع، این پژوهش نشان داد که پزشکزاد، با بهره‌گیری از نقیضهٔ بلاغی، از سازوکارهایی زبانی همچون تناقض‌های موقعیتی، وارونه‌سازی معنا، گروتسک و جابه‌جایی نقش‌ها برای ایجاد شکاف در گفتمان‌های تثبیت‌شده استفاده کرده است و از این طریق، امکان بازاندیشی در مفاهیمی چون قدرت، تاریخ و فرهنگ را برای مخاطب فراهم ساخته است.

پی‌نوشت

۱. این پژوهش تحت حمایت مالی دانشگاه زابل به شماره گرنت ۳۲۴۵ می‌باشد.

کتاب‌نامه

ابن سنان خفاجی، عبدالعزیز. (۱۴۱۰ ق). *سر الفصاحة*. بیروت: دار الغرب الاسلامی.

پاکباز، رویین. (۱۳۸۵). *دایرةالمعارف هنر*، چاپ پنجم، تهران: انتشارات فرهنگ معاصر.

پزشکزاد، ایرج. (۱۳۹۹). *حافظ ناشنیده پند: برگی چند از دفتر خاطرات محمد گلندام*. تهران: نشر قطره.

تفتازانی، سعدالدین. (۲۰۰۰ م). *المطول*. بیروت: دار صادر.

جرجانی، عبدالقاهر. (۱۹۸۰ م). *دلائل الاعجاز*. قاهره: مکتبة الخانجی.

خواندمیر، غیاث‌الدین. (۱۳۸۰). *حبیب السیر فی اخبار افراد البشر*. تصحیح جلال‌الدین همایی. چاپ چهارم. تهران: خیام.

دولتشاه سمرقندی. (۱۳۸۲). *تذکرة الشعرا*. تصحیح ادوارد براون و محمد عباسی. تهران: انتشارات اساطیر.

رجبی، وحید؛ ناظری، افسانه؛ نقاش‌زاده، مسعود. (۱۴۰۲). «واکاوی نحوه‌های تلمیح و پارودی در روابط متون نقاشی و فیلم‌های پدرو آلمودوار بر اساس آرای ژرار ژنت و لیندا هاچن». *نشریه هنرهای زیبا – هنرهای نمایشی و موسیقی*، دوره ۲۸، شماره ۳، صص ۴۶–۵۶.

رشیدی، فریبا؛ صادقی شهپر، رضا. (۱۳۹۹). «شیوه‌های نامگذاری عنوان‌ها و شخصیت‌های داستانی در داستان‌های معاصر (مطالعه موردی داستان‌های ایرج پزشکزاد، ابوالقاسم پاینده، خسرو شاهانی، فریدون تنکابنی)». *سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی* (بهار ادب)، شماره ۵۳، صص ۱۸۱–۲۰۴.

سکاکی،یوسف بن ابراهیم. (۲۰۰۰ م). *مفتاح العلوم*. بیروت: دار الکتب العلمیة.

صحتی گرگان، افسانه؛ احمد سلطانی، منیره. (۱۴۰۱). «روایت رئالیسم در داستان‌های پزشکزاد». *مطالعات نقد ادبی*، شماره ۵۳، صص ۲۰۵–۲۲۶.

صحتی گرگان، افسانه؛ احمد سلطانی، منیره؛ شیبانی اقدم، اشرف. (۱۴۰۱). «بررسی داستان دایی جان ناپلئون از ایرج پزشکزاد و داستان آزیتا از حسینقلی مستعان براساس روایت داستانی شلومیت ریمون کنان». *سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی*، دوره ۱۵، شماره ۷۴، صص ۶۵–۸۰

طاهره، نعمت‌الهی. (۱۳۹۰). تحلیل و بررسی طنز در آثار ایرج پزشکزاد. پایان‌نامه کارشناسی ارشد، استاد راهنما: تحلی اطهر. یاسوج: دانشگاه یاسوج.

Burke, K. (1969). *A Rhetoric of Motives*. Berkeley: University of California Press.

Cicero. (2001). *On the Orator* (J. M. May & J. Wisse, Trans). Oxford, UK: Oxford University Press.

Hutcheon, L. (1980*). Narcissistic Narrative: The Metafictional Paradox.* Waterloo: Wilfrid Laurier University Press.

Hutcheon, L. (1985). *A Theory of Parody: The Teachings of Twentieth-Century Art Forms*. New York: Methuen.

Hutcheon, L. (1988). *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. London: Routledge.

Hutcheon, L. (1989). *The Politics of Postmodernism*. London: Routledge.

Hutcheon, L. (1994). *Irony's Edge: The Theory and Politics of Irony*. London: Routledge.

Perelman, C. & Olbrechts-Tyteca, L. (1969). *The New Rhetoric: A Treatise on Argumentation.* Notre Dame: University of Notre Dame Press.

Quintilian. (2006). Institutio Oratoria (D. A. Russell, Trans). Cambridge, MA: Harvard University Press.