

نوع ادبی قضیه در *وغ* و *وغ* ساهابِ صادق هدایت

رقیه فراهانی^{۱*} علیرضا فولادی^۲

(تاریخ دریافت: ۹۳/۳/۱۲، تاریخ پذیرش: ۹۳/۴/۲۱)

چکیده

قضیه یک نوع ادبی طنزآمیز است که به ابتکار صادق هدایت در کتاب *وغ* و *وغ* ساهاب پدید آمده و با وجود ظرفیت زیاد آن برای کاربرد در طنزپردازی، هنوز مورد بازشناسی دقیق و پیروی جدی قرار نگرفته است. در قضیه با نوع ادبی کلی تر نقیضه مواجه ایم؛ ضمن اینکه مختصات زبانی، شکلی و محتوایی آن، برجستگی خاصی به آن داده است. دو شگرد برخوردار عامیانه با شعر و تخریب عمدی وزن و قافیه نیز هرچه بیشتر به این برجستگی دامن زده و انتقاد از مسائل پنهان اجتماعی، فرهنگی و ادبی نیز بر ویژگی‌های منحصر به فرد آن افزوده است.

نگارنده در این مقاله به بازکاوی سبک‌شناسانه قضیه‌های *وغ* و *وغ* ساهاب می‌پردازد و بر آن است تا نشان دهد هدایت از چه شگردهایی برای نوشتن قضیه‌هایش سود جست است.

واژه‌های کلیدی: نوع ادبی، نقیضه، قضیه، *وغ* و *وغ* ساهاب، صادق هدایت.

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی * farahani.lit@gmail.com

۲. استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه کاشان

۱. مقدمه

تعریف یک نوع ادبی کار آسانی نیست؛ به‌ویژه آنکه نمونه‌هایی انگشت‌شمار نیز داشته باشد. موضوع اصلی انواع ادبی تعریف نزدیک به واقع و «طبقه‌بندی آثار ادبی بر مبنای ویژگی‌های معنایی و ظاهری» آن‌هاست (داد، ۱۳۸۷: ۵۸)؛ به عبارتی نوع (genre) که احتمالاً برگرفته از واژه لاتینی *genus* (kind) است، در اساس به سنخ‌های ادبی اشاره دارد (دوبرو، ۱۳۸۹: ۹-۱۰). در بحث از انواع ادبی، پرسش‌هایی مطرح می‌شود که پاسخ‌گویی به آن‌ها می‌تواند در معرفی دقیق‌تر یک نوع ادبی خاص، راهگشا باشد. مهم‌ترین این پرسش‌ها عبارت‌اند از:

- یک نوع ادبی در چه زمانی و با توجه به چه مسائلی به‌وجود آمده است؟
- آیا انواع ادبی با اتکا بر انواع پیش از خود به‌وجود آمده یا کاملاً زاینده ذهن مؤلف بوده‌اند؟

- آیا انواع ادبی نقش و وظیفه خاصی دارند؟

بررسی آثار هدایت نشان می‌دهد که وی افزون‌بر داستان‌پرداز، نمایشنامه‌نویس، مترجم و پژوهشگر ادبی، طنزپرداز پرکاری نیز بوده است. حجم عمده آثار او به طنز و انتقاد از آسیب‌های اجتماعی، فرهنگی و ادبی اختصاص دارد. در این میان، نکته‌ای که کم و بیش مورد توجه هدایت‌شناسان قرار گرفته، وجود یک نوع ادبی ویژه در میان آثار طنز اوست؛ نوعی که خود هدایت عنوان «قضیه» را بر آن نهاده است.

آنچه به کار هدایت به‌عنوان یکی از نقاط عطف نقد ادبی ایران برجستگی می‌بخشد، مقالات طنزآمیزی است که درباره ادبیات دوران خود می‌نویسد و در آن‌ها موفق به ابداع شکل ادبی تازه‌ای برای انتقاد به نام «قضیه» می‌شود (اتحاد، ۱۳۸۲: ۲۵۰).

یکی از پرسش‌های بنیادین درباره انواع ادبی، پیش‌زمینه‌هایی است که دست‌مایه پیدایی آن شده‌اند. دوبرو (۱۳۸۹: ۴۴-۴۵) در این باره می‌نویسد:

نوع ادبی قضیه در *وغ* و *وغ* ساهاپ صادق هدایت _____ رقیه فراهانی و همکار

هیچ نوع ادبی منفردی، هیچ رنگی، به‌تنهایی پدید نمی‌آید و هیچ‌کدامشان در خالص‌ترین حالت پدیدار نمی‌شود. ممکن است فلان اثر هنری بر الگوی یک نوع واحد ... منطبق باشد و به‌این ترتیب، به یکی از رنگ‌های اصلی شباهت یابد.

بر این اساس باید گفت، قضیه‌های هدایت - که بیشتر آن‌ها در مجموعه *وغ* و *وغ* ساهاپ آمده‌اند - زیرمجموعه نوع اصلی «نقیضه» اند. نقیضه در اصطلاح «شعری است که به تقلید شعر دیگری گفته شده و مبتنی بر طنز و هزل است و در حقیقت اثر دومی، اثر نخستین را به سخره گرفته است» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۲۴۴) و می‌توان آن را «تقلید کلمات، سبک، نگرش، لحن و افکار یک مؤلف» (کادن، ۱۳۸۰: ۳۰۷) دانست.

شاعر و نویسنده نقیضه‌ساز از سبک، قالب و طرز نگارش نویسنده یا شاعری خاص تقلید می‌کند؛ ولی به جای موضوعات جدی و سنگین ادبی در اثر اصلی، مطالبی کاملاً مغایر و کم‌اهمیت می‌گنجانند تا درنهایت، اثر اصلی را به نحوی تمسخرآلود جواب گفته باشد (داد، ۱۳۸۷: ۴۹۶).

بررسی مختصات قضیه‌ها این امکان را به ما می‌دهد تا از آن‌ها به‌عنوان یک نوع ادبی منحصربه‌فرد یاد کنیم. این نوع ادبی به اذعان خود هدایت (۱۳۵۶: ۳۷، ۵۶، ۵۷) در ادبیات ایران بی‌سابقه بوده و متأسفانه بعد از او مهجور مانده است.

قضیه ساخته و پرداخته ذهن خلاق هدایت است و در میان تألیفات او، چند اثر به این نام وجود دارد که ضمن *وغ* و *وغ* ساهاپ آمده‌اند. هدایت این کتاب را در ۱۳۱۳ با همکاری مسعود فرزاد و محتشم منتشر کرده است (داریوش، ۱۳۷۸: ۹۹). پاکدامن به نقل از فرزاد می‌نویسد:

قضیه از اختراعات و ابتکارات هدایت بود. ابتکار و فکر نوشتن *وغ* و *وغ* ساهاپ از هدایت بود و من در این کار، جز پیروی از نظریات او کاری نکردم. در پرتو راهنمایی او بود که گوشه‌ای از ذهنم باز شد و چند قضیه‌ای ساختم و به این کتاب افزودم (بهارلویان، ۱۳۷۹: ۵۲۵).

هرچند قضیه در سطح کار هدایت و همکاران نویسنده *وغ* و *وغ* ساهاپ محدود مانده، اما خوشبختانه دو نویسنده دیگر نیز از این ابتکار پیروی کرده‌اند. در *مرد اثیری*، قضیه‌ای

از صمد بهرنگی به نام «قضیه آموزگار» نقل شده که تقلید از قضیه‌های *وغ* و *وغ ساهاب* در آن مشهود است (عطایی‌راد و قیامی میرحسینی، ۱۳۸۰: ۲۲۵-۲۲۶). عباس توفیق نیز چند قضیه دارد که یکی از آن‌ها را با نام «کار نیکو کردن از پر کردن است»، به سبک *وغ* و *وغ ساهاب* نوشته است (صلاحی، ۱۳۸۴: ۱۳۹).

۲. پیشینه بحث

در زمینه پژوهش درباره قضیه‌ها در *وغ* و *وغ ساهاب*، عبدالعلی دستغیب پیشگام بوده است. وی در ۱۳۵۷ در کتاب *نقد آثار صادق هدایت* به‌اجمال به نقد *وغ* و *وغ ساهاب* و بررسی طنز موجود در قضیه‌ها پرداخته است. پس از وی، نویسندگان دیگری مانند انور خامه‌ای (۱۳۶۸: ۱۶۰-۱۶۲)، غلام حیدری (۱۳۶۸: ۶۳۴)، محمدعلی همایون‌کاتوزیان (۱۳۷۲: ۱۳-۱۴، ۴۰-۴۱؛ ۱۳۷۷: ۶۹۴-۷۱۵)، ایرج پارسی‌نژاد (۱۳۷۶: ۹۷-۱۱۰)، پرویز داریوش (۱۳۷۸: ۹۹-۱۰۱)، ناصر پاکدامن (۱۳۷۹: ۵۲۰-۵۳۸)، حسن میرعابدینی (تیر ۱۳۸۰: ۱۶؛ مرداد و شهریور ۱۳۸۰: ۴۱)، محمدمنصور هاشمی (۱۳۸۱: ۴۲-۴۳)، هوشنگ اتحاد (۱۳۸۲: ۲۵۰، ۴۵۷-۴۶۰)، مریم‌سادات گوشه (۱۳۸۳: ۳۹، ۱۰۹-۱۱۰)، م.ف. فرزانه (۱۳۸۴: ۱۶۸، ۲۶۴-۲۶۵) و غلامعلی فلاح قهرودی و زهرا صابری تبریزی (۱۳۸۹: ۲۷) نیز ذیل بحث درباره هدایت و آثارش، گاه به بررسی قضیه‌های *وغ* و *وغ ساهاب* پرداخته‌اند. در بیشتر این منابع قضیه‌ها رأساً محل بحث نبوده‌اند و ضمن معرفی هدایت و آثارش یا حداکثر ضمن معرفی طنز هدایت به قضیه‌ها اشاره شده است.

۳. ویژگی‌های ادبی *وغ* و *وغ ساهاب*

در این مقاله سعی بر این است تا براساس قضیه‌های *وغ* و *وغ ساهاب*، مختصات این نوع ادبی بررسی شود. پیش از پرداختن به این مختصات، به تعاریف دیگر نویسندگان از این اثر اشاره می‌کنیم:

وغ و *وغ ساهاب* منظومه‌ای است به صورت منظومه هجایی ... در این کتاب، بسیاری از شئون متزلزل اجتماع ما به باد سخریه گرفته شده است. هیچ‌چیز در

نوع ادبی قضیه دروغ و غ ساها ب صادق هدایت _____ رقیه فراهانی و همکار

برابر بُرندگی آن تاب ایستادگی ندارد و هیچ چیز برای آن مقدس و ناملموس نیست. از جایزه نوبل ... گرفته تا فرویدیسیم و شخص لادین و تیتر و طبع شعر و مرثیه شاعر و تقریظنامه و عشق پاک و ویتامین، همه چیز به زبان انباشته از طبیعت و پوشیده از نمک به میدان می آید و جانش از تازیانه استهزاء می فرساید. پاره-های **وغ و غ ساها ب** به صورت قضیه نوشته شده است و قضیه گویا اختراع شخص هدایت بوده است ... غرض از قضیه، نثری است منظوم که چیزی شبیه قافیۀ صوتی نیز دارد و به صورت مصاربع نامتساوی و طویل و قصیر نوشته می-شود (داریوش، ۱۳۷۸: ۹۹-۱۰۰).

سراسر کتاب ... تشکیل شده است از سی و پنج قضیه که گاهی دراز است و طولانی و گاهی کوتاه. گاهی به نثر است و گاهی به نظم یا به شعر آزاد. موضوعات هم متنوع درباره زمین و زمان و آسمان و ریسمان. هم قالبی تازه و هم حرف‌هایی تازه و هم هیبت و هیئتی تازه ... قضیه هم منظوم می‌تواند باشد و هم منثور. قالبی است آفریده شده برای به طنز و هزل گرفتن واقعیت مستقر و رسوم و عادات مسلط (بهارلوییان، ۱۳۷۹: ۵۲۴-۵۲۵).

مهم‌ترین و معروف‌ترین آثار طنز هدایت قضیه‌های اوست. قضیه عنوانی است که او برای نوعی از نوشته‌های خود و مسعود فرزاد به کار برده است. قضیه‌ها بعضاً حالتی آهنگین و مسجع دارند و نوعی نقیضه برای شعر محسوب می‌شوند؛ اما این را نمی‌توان ویژگی کلی و عمومی قضیه‌هایی که هدایت نوشته است، دانست؛ چرا که او بعضی آثار طنزآمیز دیگرش را هم که آهنگین و مسجع نیست، قضیه نامیده است. مثل قضایای خر دجال یا نمک ترکی (هاشمی، ۱۳۸۱: ۴۲).

هرچند این تعریف‌ها در جای خود ارزشمند است، اما هیچ کدام نسبت به نوع ادبی قضیه نگاه سبک‌شناسانه دقیقی ندارند. در ادامه می‌کوشیم به بازکاوی این نوع ادبی از نظر زبان، شکل و محتوا بپردازیم.

۳-۱. زبان

درباره ویژگی‌های زبانی به‌کار رفته در متن *وغ وغ ساهاب*، نکات قابل اشاره فراوانی وجود دارد. برای توضیح دقیق این ویژگی‌ها، آن‌ها را در چند بخش می‌گنجانیم:

۳-۱-۱. چندگانگی زبان

۳-۱-۱-۱. خلط زبان‌های فارسی و عربی و فرنگی

زبان به‌کاررفته در قضیه‌های *وغ وغ ساهاب* یک‌دست نیست و در آن واژگان فارسی، عربی، انگلیسی، فرانسوی و ... ترکیب شده است. از همان ابتدای کتاب با ترکیب «قضیه‌لیست» مواجه‌ایم که زیر آن به طنز نوشته شده است: «به پارسی سره». عناوین قضیه‌ها نیز آمیزه‌ای از واژگان آن زبان‌هاست: کینگ‌کونگ، شخص لادین و عاقبت اوی، انتقام آرتیست، خیابون‌اللختی، کن فیکون و ... در متن بعضی قضیه‌ها هم با واژگان و جملات عربی، انگلیسی و فرانسوی مواجه می‌شویم، برای مثال، قضیه «خیابان‌اللختی» از ترکیب واژگان و قواعد فارسی و عربی ساخته شده است:

و الريح يوزوز في الاشجار و الاشجار تلو تلو خوررتي في الريح
و الماء تجري في میان الانهار ثم الاناث چادرهم اسود كأنه كلاغتي

(هدایت، ۱۳۵۶: ۲۳)

الثناء بادرتي و المحن في قلب فقير خاركن

(همان، ۱۵)

افزون‌بر این، باید به ترکیبات نادرست ساخته‌شده از دو واژه عربی و فارسی در برخی قضیه‌ها اشاره کرد:

واجب‌الازون‌کاری‌ها (= از آن کاری‌ها) (همان، ۱۳۴).

همچنین کاربرد زبان عربی به‌صورت فاضل‌مآبانه در قضیه‌ها نمود بسیار دارد:

«این عبد مذنب غفرالله عنه و اقرانه و امثاله ...» (همان، ۱۳۴).

واژگان و ترکیبات غلیظ عربی نیز در متن قضیه‌ها به چشم می‌خورد:

نوع ادبی قضیه دروغ و غوغا ساهاپ صادق هدایت _____ رقیه فراهانی و همکار

تلهف (همان، ۳۴)، جف القلم (همان، ۳۷)، اظهار لحنیه (همان، ۴۷)، ذوجنبتین (همان، ۶۲)، جدیدالولاده (همان‌جا)، جم غفیر (همان، ۶۵)، مفصله الاسامی (همان، ۹۷).
گاهی هم واژه عربی به شیوه غیر معمول همراه با «ال» می‌آید: الخلاصه (همان، ۴۶، ۵۰).
همچنین در برخی موارد، جمع مکسر جعلی و مصدر جعلی برای واژگان عربی به کار می‌برد:

نفری از انفار و بشری از ابشار (همان، ۹۶).

از انواع اغذیه و اطعمه و اشربه، تغذیه و تطعمه و تشریه کردند (همان، ۷۲).

موایع (همان، ۱۰۰).

از آنجا که تفاخر به آشنایی با زبان عربی، در طول تاریخ ادبیات ایران جایگاهی خاص داشته است، هدایت این موضوع را دستاویز تعریض به این زبان قرار می‌دهد. او در قضیه «جایزه نوبل» با تعریض به ادیبانی که به آشنایی با زبان عربی افتخار می‌کنند، می‌نویسد:

تو ندانی یک کلمه صرف و نحو عربی

کی به فارسی نویسی یک شاهکار ادبی؟

(همان، ۳۵)

واژگان فرنگی به کار رفته در متن نیز، به نسبت فراوان است:

فیلم (همان، ۱۰)، آرتیست (همان، ۱۲)، آرپلان (همان، ۱۳)، گراتسیه (همان‌جا)، پیس (همان، ۱۷)، آنتیک (همان‌جا)، اپراسیون (همان، ۳۳)، اتود (همان، ۴۰)، استرانسفر (همان، ۵۵)، بیوریون (همان‌جا)، پروپاگاندا (همان، ۹۷)، انترویو (همان، ۱۰۴).

در برخی موارد هم، به عمد واژگان فرنگی را به شکل عامیانه می‌آورد که ظاهراً گویای شیوه برخورد نویسندگان دوره قاجار با این واژگان است:
تبارت (همان، ۱۷)، تلفغان یا تیلغلاف (همان، ۹۶).

همچنین در قضیه «ساق پا» اشعار اسپانیولی به کار رفته است:

*Asomate da la ventana
Paloma del alma mia*

*Que ya la hora temprana
Nos viene anunciar el dia*

(همان، ۱۲۲-۱۲۷)

هدایت در قضیه‌ها برای برجسته‌سازی کاربرد مخلوط زبان فارسی و زبان‌های دیگر
تعمد داشته و از این ترفند برای انتقاد غیرمستقیم از وضعیت زبان فارسی استفاده کرده
است.

۲-۱-۳. خلط گویش‌های فارسی کهن و رسمی و محاوره‌ای و عامیانه و برخی

گویش‌های دیگر

فارسی به‌کاررفته در *وغ وغ ساهاب* نیز یک‌دست نیست و همین ویژگی، بر جنبه
طنزآمیز اثر افزوده است. روش‌های هدایت در این مورد چنین است:

الف) گاه در فحوای قضیه‌ها واژگان و نحو فارسی کهن به‌کار رفته است:

که چرا شعر من نتوانم سرود تا شوم مشهور اندر عالم زود

(همان، ۳۴)

نتوانی شد شاعر شهیر اندر زَمَن

(همان، ۳۵)

ای دکتر دستم به دامنت ایدون

(همان، ۵۲)

بغض خطرناکی گرفته بودش اندر گلو

(همان، ۶۳)

از بکارت مضمونات ما به شگفت اندر شود

(همان، ۶۶)

مر آن را نیامده است و نخواهد آمد نظیر

(همان‌جا)

گر تو خوانی ایدون وغ وغ ساهاب

(همان‌جا)

نوع ادبی قضیه دروغ و غ ساها ب صادق هدایت _____ رقیه فراهانی و همکار

یکی از نمونه‌های کاربرد فارسی کهن در قضیه‌ها این است که نویسنده افعالی با «ی» استمراری و گاه نیز «می» استمراری آورده و در برخی موارد «ی» استمراری را به «ش» محاوره‌ای پس از افعال استمراری پیوند زده است:

آب از هر طرف باغ روان بودی از میوه‌ها می‌چیدشی و می‌خوردشی
گل‌ها را دسته کرده و با خودش می‌بردشی چهچه بلبل آدم را بی‌هوش می‌کردی
پیرمرده داشت بدبختی‌هایش را فراموش می‌کردی

(همان، ۴۴)

به اطراف و جوانب می‌کرد نگاه جست‌وجو کردی مدرکی برای افکارش

(همان، ۷۹)

کتب ارکان اربعه چه باشدی؟

(همان، ۱۰۴)

همچنین گاه ضمن قضیه‌ها فعل دعایی «نماناد» به کار می‌برد:

مخفی نماناد که صفحه بعد بی‌حاشیه و دارای این صنعت است (همان، ۶۰).

بر خوانندگان ... مخفی نماناد که ما نویسندگان زبردست ... کم آدمایی نیستیم (همان، ۶۵).

ب) گاهی زبان این قضیه‌ها، به طور برجسته‌ای محاوره‌ای است:

هیچ نمی‌فهمی در شعر خوب و بد چی (همان، ۳۵).

چند ماهی گذشت پن شیش سمسار و بنکدار (همان، ۴۳).

بخت خفته پسر راس راسی بیدار گشت (همان، ۱۲۹).

شیکم (همان، ۲۱)، واز (همان، ۳۵)، همساده (همان، ۵۷، ۵۹، ۶۳)، قرض قوله (همان، ۶۸)،

شیکاری (همان، ۶۹)، لویی هودهم (همان، ۷۱)، چاپ هیودهم (همان، ۱۱۳).

ج) در برخی موارد نیز زبان کتاب به فارسی عامیانه گرایش دارد:

گفت همه دکترا جوابم کرده‌اند تو بمیری می‌میری بم گفته‌اند

(همان، ۵۲)

پنجول (همان، ۱۱)، جوغ (همان، ۲۵)، جیغ و ویغ (همان، ۵۰)، جیلز و یلیز (همان، ۶۵)، یگ هو (همان‌جا)، چنگه چنگه (همان، ۸۸)، گوله گوله (همان، ۹۸).

د) در بعضی قسمت‌های قضیه «شخص لادین و عاقبت اوی»، گویش اصفهانی به کار رفته است:

استغفار بوگو زبونتاز گاز بیگیر (همان، ۵۵).

همچنین در قضیه «داستان باستانی یا رومان تاریخی» زبان فارسی را با لحن ارمنی به کار می‌برد:

«مان کارایی تاپان قنسل آرمناستان هاستام که به داربار مالکان مالکا ایران و آنیران ... عازم می‌باشام» (همان، ۷۰).

«مالوم می‌شاواد ماه سلطان خاطر ما را می‌خواهاد» (همان، ۷۲).

ه) هدایت در طنز خود از شیوه روایت پیشینیان نیز بهره برده و در برخی قضیه‌ها، جملات کلیشه‌ای نویسندگان *کلیله و دمنه* و *مرزبان‌نامه* را در نقل داستان آورده است:

«چگونه بود آنک؟» (همان، ۱۰۵).

«چنانکه رأی با برهمن گفت: چگونه بود آن حکایت؟» (همان، ۷۳).

«آورده‌اند که» (همان، ۲۷، ۱۰۵).

۲-۱-۳. کاربرد تعمدی غلط‌های املائی و نگارشی

ناصر پاکدامن درباره غلط‌های املائی و نگارشی قضیه‌ها می‌نویسد: «در دست انداختن املا و انشا هر فرصتی غنیمتی است و اشتباهات حروف‌چین هم نعمتی» و به نقل از فرزند ادامه می‌دهد:

در یک قضیه از کتاب، فعل‌ها به صورت «می‌کردش»، «می‌نوشتش» آمده بود و

حروف‌چین سربه‌خود و ناخودآگاه فعل‌ها را به صورت «می‌کردشی» و

«می‌نوشتشی» چیده بود ... چون طنز این نوع فعل‌سازی را بیشتر دیدیم، به

نوع ادبی قضیه دروغ و غوغ ساها ب صادق هدایت _____ رقیه فراهانی و همکار

همان‌گونه موافق شدیم و اشتباه حروف‌چین برای ما جالب افتاد و به همان صورت هم چاپ شد (بهارلوییان، ۱۳۷۹: ۵۲۸).

از مطالب بالا تعدد نویسندگان **وغوغ ساها ب** را به‌عنوان یک موضوع انتقادی نسبت به کاربرد افراطی غلط‌های املائی و نگارشی درمی‌یابیم و این امر، خود بر طنز قضیه‌ها افزوده است. «... هیچ چیز از حربه طنز بی‌امان، در امان نمی‌ماند. همه کلمات را به همه صور می‌توان نوشت ... نه قواعد املا ملحوظ است و نه قواعد انشا» (همان، ۵۳۱).
در جای جای قضیه‌ها، غلط‌های املائی و نگارشی به‌شکل تعمّدی به‌کار رفته که به چند صورت قابل مشاهده است:

۱-۲-۱-۳. کاربرد غلط‌های املائی واضح

نخستین پرسشی که با دیدن **وغوغ ساها ب** در ذهن خواننده شکل می‌گیرد، این است که اصطلاح «وغوغ ساها ب» (وغوغ صاحب، وقوق صاحب) یعنی چه؟ ناصر نجمی (۱۳۶۲: ۱۳۴-۱۳۵) می‌نویسد: «اسباب‌بازی کوچکی بود که بر اثر حرکت دادن صفحه رویی، صدا از آن خارج می‌گردید. کسی که به نام **وغوغ** صاحبی بود، در داخل طبق پایه‌دار خود بعضی تنقلات ... را عرضه می‌کرد ...». نویسنده کتاب **صادق هدایت در تار عنکبوت** در این‌باره می‌نویسد: «وغوغ ساها ب یعنی همان وقوق صاحب که اسباب‌بازی بچه‌هاست و صدای گوش‌خراش دارد» (فرزانه، ۱۳۸۴: ۱۶۸).
در این کتاب، کاربرد غلط‌های املائی از همان عنوان آغاز شده که نمونه‌های زیر جالب توجه است:

ازدهام (هدایت، ۱۳۵۶: ۱۲)، چارقت (همان، ۳۸)، قحتی (همان، ۵۸)، دوغلو (همان‌جا)،
تقریز (همان، ۶۵)، هوروف‌چین (همان، ۷۴، ۷۵، ۷۶) غایم (همان، ۹۲)، سانیه (همان، ۱۱۲)،
علاهازا (همان، ۱۱۵)، فوق‌ذکر (همان، ۱۳۵).

۲-۱-۳. کاهش و افزایش غیرمعمول یا محاوره‌ای و عامیانه واج‌ها در کلمات

فوروش (همان، ۳۰)، نیگا (همان، ۳۵)، خاهش (همان، ۴۳)، فیروزوف (همان، ۴۸)، بخاد (همان، ۵۲)، وس‌سلام (همان، ۵۸)، ذق (همان، ۶۷)، اس‌ساعه (همان، ۷۳)، هوروف‌چین (همان، ۷۴، ۷۵، ۷۶)، لاحاف (همان، ۷۶)، سولاخ (همان، ۹۲) میخاس (همان، ۹۳)، ممالک خارج‌پرست (به جای خاج‌پرست) (همان، ۱۱۲).
«اگر ما در ممالک خارج‌پرست بودیم، برایمان سر و دست می‌شکستند» (همان‌جا).

۳-۱-۲-۳. وصل و فصل نابجای کلمات

یکدختر (همان، ۱۰)، بیک (همان، ۱۱)، به‌بینن (همان، ۱۲)، بدینمنوال (همان، ۴۸)، معشوقه-اشرا (همان، ۴۹)، تقریز (همان، ۶۵)، به‌بینم (همان، ۸۵)، بمحضیکه (همان، ۹۲)، آندنیا (همان، ۱۲۰).

«سارا چشمهایش برقی زد و گفت: بده به‌بینم» (همان، ۸۵).

۴-۱-۲-۳. نگارش تنوین به صورت حروفی

مخصوصن (همان، ۴۰)، واقعن (همان، ۴۱)، انصافن (همان‌جا)، فورن (همان، ۴۲)، حکمن (همان‌جا)، غفلتن (همان، ۴۴)، مستقیمن (همان، ۹۶)، اصلن (همان، ۱۱۲)، نسبتن (همان‌جا).

مخصوصن چند نفری را که پیش افتاده‌اند

دقت کن چه اسلوب‌هایی به‌کار برده‌اند

(همان، ۴۰-۴۱)

فرزاد در این باره چنین می‌گوید: «این شیوه با *وغ ساهاب* و به‌عنوان اعتراض و ایجاد تجدد در ادبیات فارسی شروع شد. در این کتاب ... به پیشنهاد من در جاهایی که الف با تنوین می‌آمد مثل نسبتاً، غالباً و اکثراً، ما از حرف «ن» استفاده کردیم که شد نسبتن، غالبن و اکثرن» (بهارلویان، ۱۳۷۹: ۵۲۷-۵۲۸).

نوع ادبی قضیه دروغ و غوغا ساهاپ صادق هدایت _____ رقیه فراهانی و همکار

۳-۱-۲-۵. نگارش تلفظ محاوره‌ای و عامیانه واژگان

کوتوله (هدایت، ۱۳۵۶: ۱۳)، ظفت و رفت (همان، ۱۴)، خوروسه (همان، ۲۷)، فوت و فند (همان، ۲۹)، هیشکودوم (همان‌جا)، مادره (همان، ۳۲)، گندگی (همان، ۴۵)، مسقره (همان، ۵۳)، تغس (همان، ۵۵)، هیژده (همان، ۵۹)، لویی هودهم (همان، ۷۱)، یریز (یکاریز) (همان، ۸۰)، بشورد (بشوید) (همان، ۱۲۰).

اگر بشر از آن روح نخورد باید دست از جان بشورد

(همان، ۱۲۰)

حتی در قضیه «جایزه نوبل» وقتی واژه «یقه» را درست می‌نویسد، داخل کمان توضیح می‌دهد که: «ما می‌دانیم که یخه درست است و یقه غلط است، ولی هوس کردیم در سرتاسر این کتاب مستطاب یک دانه لغت غلط هم نوشته باشیم. چه می‌شود کرد؟» (همان، ۳۶).

۳-۱-۲-۶. صفت‌سازی طنزآمیز

در قضیه فرویدیسم با واژه «جنسین» سروکار داریم. این واژه از «جنس» - که واژه‌ای عربی است - به اضافه «ین» - که پسوند صفت‌ساز فارسی است - ساخته شده است:

تمایل جنسین او را به طرف زن می‌کشانید و می‌برد به هر کوی و برزن

(همان، ۴۹)

۳-۱-۲-۷. کاربرد افعال جعلی فارسی

فراریدند (همان، ۱۲)، دوریده‌ام (همان، ۱۹)، می‌جویم (همان، ۳۲) خورید (همان، ۱۱۸).

شهر شلوغ شد مردم فراریدند هرکجا کینگ‌کونگ را از دور می‌دیدند

(همان، ۱۲)

۳-۱-۲-۸. کاربرد ترکیبات نادرست

عدم تقدیر (همان، ۲۲)، دردهای عالم‌المنفعه (همان، ۶۸).

من در نتیجه نفهمی و عدم تقدیر از هنر آرتیست‌های بی‌نظیر

(همان، ۲۲)

۹-۲-۳. کاربرد نابجای اجزاء جمله

لام تا کام از جاش تکان نمی خورد (همان، ۱۵).
پس من به فوریت خود را قتل عام می کنم (همان، ۱۹).

۲-۳. شکل

۱-۲-۳. قالب

قضیه‌های و غوغ ساها ب از نظر قالب به چند دسته تقسیم می‌شوند:
الف) چنان‌که از نمونه‌های پیشین برمی‌آید، بیشتر این قضیه‌ها به صورت منظوم نوشته شده‌اند و البته از نظر ساختار درونی، انواع متعددی دارند: گاه داستانی را روایت می‌کنند، مانند قضیه «کینگ کونگ» (همان، ۱۰) و «گنج» (همان، ۴۴)، گاه خاطره‌ای را پیش روی ما می‌نهند، مانند قضیه «انتقام آرتیست» (همان، ۲۱)، گاه گزارش‌گونه هستند، مانند قضیه «خیابان اللختی» (هما، ۲۳) و گاه نقد ادبی محسوب می‌شوند، مانند قضیه «آقای ماتم‌پور» (همان، ۴۰).

ب) نظم آن‌ها در قالب مثنوی است:

دختری هم داشت با استعداد و باهنر	بود پدری از علوم معقول و منقول بهره‌ور
پدر به او هیچ اعتنا نمی نمود	اما قدر دختر بر پدر مجهول بود
می نشست تک و تنها در کنج اتاق	پدر شبها می خورد دود چراغ

(همان، ۳۴)

ج) با وجود رعایت نکات ظاهری، در وزن و قافیه آن‌ها ایرادهای عمدی به چشم می‌خورد و اتفاقاً همین ایرادهاست که بدان‌ها شکل نقیضه‌های ابتکاری مثنوی‌های فارسی را می‌دهد:

هیچ نمی فهمی در شعر خوب و بد چیه	تو بو نبرده‌ای از رسوم بحر و قافیه
----------------------------------	------------------------------------

(همان، ۳۵)

نوع ادبی قضیه در *وغ و غ* ساها ب صادق هدایت _____ رقیه فراهانی و همکار

ما باید قهرمانان ادبی امروزی مان را بشناسیم

حیف است نسبت به ایشان این قدر ناسپاس باشیم

(همان، ۴۱)

د) شماری از قضیه‌ها در قالب نثر داستانی و غیرداستانی نوشته شده‌اند. برخی مقاله هستند؛ مانند «میزان‌العشق» (همان، ۱۰۰) که در آن به ارائه راهکار برای شناختن میزان عشق و علاقه می‌پردازد. قضیه «رمان علمی» (همان، ۱۳۱) را می‌توان نوعی مقاله دانست که در مورد سرگذشت میکروپ فلکسنر و در قالب داستان ساخته و پرداخته شده است. «تقریظ نومچه» (همان، ۶۵) که هدایت و فرزاد در آن به تقلید از برخی نویسندگان، سطح سواد و میزان دانش خود را به رخ خوانندگان می‌کشند «و به کلیه جمعیت کره زمین توصیه می‌کنند تا هول بزنند و پول نقد بدهند و ... نفری یک نسخه از کتاب مستطاب *وغ و غ ساها ب* را بخرند» (همان، ۶۵). بعضی از آن‌ها نیز قصه‌اند، مانند «داستان باستانی یا رومان تاریخی» (همان، ۷۰)، «آقابالا و اولاده کمپانی لیمیتد» (همان، ۸۳) و «ساق پا» (همان، ۱۲۲). افزون بر این‌ها، قضیه «اختلاط نومچه» دیالوگ سقراطی است که ضمن آن از زبان یکی از طرفین گفت‌وگو، داستانی هم آورده شده است (همان، ۱۰۴). «وای به حال نومچه» به صورت نوشته‌های حقوقی است که به اعلان حفظ حقوق مؤلف می‌پردازد (همان، ۹۶). «جایزه نومچه» نوعی آگهی است مبنی بر این که اگر کسی برای *وغ و غ ساها ب* تقریظ بنویسد، «شرح حال و عکس او را به اندازه طبیعی در چاپ دوم طبع و گراور می‌کنند» (همان، ۳۹). همچنین پاره‌ای قضیه‌ها به شکل درونی نقد ادبی و گزارش و ... پدید آمده‌اند. این واقعیت‌ها نشان می‌دهد که قضیه از نظر پرداختن به ژانرهای نظم یا نثر محدودیتی ندارد.

ه) در برخی قضیه‌ها کاربرد نثر را همراه با کاربرد نظم می‌بینیم. قصه خارکن (همان، ۱۴)، طوفان عشق خونالود (همان، ۱۷)، چگونه یزغل متمول شد (همان، ۲۷)، فرویدیسم (همان، ۴۷)، میزان تروپ (همان، ۹۲) و ویتامین (همان، ۱۱۷) از آن جمله‌اند. البته این قضیه‌ها نیز از نظر شکل درونی با یکدیگر متفاوت‌اند: در بعضی موارد، نویسنده ضمن

روایت داستان، به فراخور حال، یکی دو بیت می‌آورد. برای نمونه بنگرید به قصه خارکن (همان، ۱۴). گاهی هم لابه‌لای ابیات، چند سطری به نثر می‌آورد تا خواننده را با جزئیات قضیه آشنا کند؛ مانند طوفان عشق خونالود (همان، ۱۷) و چگونه یزغل متمول شد (همان، ۲۷). این کار گاه به این صورت پیش می‌رود که نویسند ابتدا مقدمه‌ای به نثر می‌نویسد و بعد متن اصلی را به شکل نظم می‌آورد، مانند فرویدیسیم (همان، ۴۷).

و) یکی از قسمت‌های قابل تأمل این نوع ادبی پاورقی‌های آن است. پاورقی‌ها مرکز اصلی تنش هدایت با معانی، بیان و بدیع و به طور کلی صنایع ادبی است. عمده‌ترین ریشخندهای او به این علوم، در همین قسمت آمده است. در بخش محتوا به تفصیل در این باره بحث خواهد شد.

ز) نکته قابل اشاره دیگر، حجم قضیه‌هاست. قضیه‌ها از نظر حجم با هم تفاوت دارند. کوتاه‌ترین قضیه، قضیه «اسم و فامیل» (همان، ۱۰۳) است که شش بیت دارد و بلندترین آن‌ها قضیه «اختلاط نومچه» (همان، ۱۰۴-۱۱۶) با حدود دوازده صفحه مطلب با شکل درونی دیالوگ سقراطی است.

آنچه از جمع موارد بالا به نظر می‌رسد این است که مبتکر نوع ادبی قضیه خواسته است این نوع ادبی در کسوت یک شعر مغشوش - که گوینده آن فردی عامی و در زمینه شاعری بی‌اطلاع و درعین حال مدعی است - جلوه کند. برای توضیح بیشتر این نکته، کم و کیف وزن و قافیه را در قضیه‌های هدایت بررسی می‌کنیم:

۲-۳-۲. وزن

آنچه از بررسی قضیه‌های هدایت به عنوان نوعی نظم به دست می‌آید، این است که وی و همکارانش خواسته‌اند از برهم زدن اصول تعریف‌شده نظم فارسی - به گونه‌ای که گمان به کم‌سواد بودن و ادعا داشتن ناظم برود - این نوع ادبی را پدید آورند. پاکدامن به نقل از فرزاد می‌نویسد:

نوع ادبی قضیه در *وغ* و *وغ ساهاپ* صادق هدایت _____ رقیه فراهانی و همکار

سبکی که در *وغ* و *وغ ساهاپ* به وجود آمد، بر اساس تعمدی بود که مرحوم هدایت و به تبع او، بنده برای تغییر دادن ادبیات پارسی و نحوه بیان مطالب داشتیم. این طرح نو مستلزم آن بود که نویسندگان قبلا از همه چیزهایی که در ادبیات پارسی، مهم و اساسی و اصولی است، اطلاع داشته باشند، مثلا ما وزن‌های عروض پارسی را گرفتیم و تعددا در آن تغییراتی به وجود آوردیم و وزن‌هایی که تا حدی هم به نظر ناهماهنگ بود، به وجود آوردیم تا شاید در این زمینه هم تغییراتی به وجود آید. البته ما صحت قواعد قافیه را می‌دانستیم و با توجه به آن و تعددا بعضی قوانین را تغییر دادیم تا طرح هجایی نو ... پدید آوریم. در معنی و مفاهیم و کلمات و اصطلاحات هم تا حدی بدون آنکه معنی را فراموش کنیم، بر خلاف قاعده تا حدی آزادی قائل شدیم تا بتوانیم با استفاده از این نوع آزادی‌ها، مطالب اساسی و حقیقی را بیان کنیم (بهارلوییان، ۱۳۷۹: ۵۲۷).

هدایت و فرزاد (۱۳۵۶: ۳۵) خود نیز در قضیه «جایزه نوبل» به این نکته اشاره کرده‌اند:

این‌ها که گفته‌ای شعر نیست، قضیه است

عاری از وزن و قافیه و صنایع بدیعیه است

البته در قضیه‌ها به ندرت با ابیاتی مواجه می‌شویم که تصادفا وزن تمام یا مصرعی از آن‌ها صحیح است و به احتمال زیاد صحت وزن این موارد، تصادفی یا برای نشان دادن توان کاربرد صحیح وزن از سوی نویسندگان بوده است:

حسن مطلع حسن مقطع لازم است هم موشح هم مرصع لازم است

(همان، ۳۵)

از جبینش پشم‌های بی‌شمار سر زدی هر صبح چندین صدهزار

(همان، ۱۲۹)

هر چه می‌بینند بردارند فیلم

(همان، ۱۰)

از ته دل نعره یا حق کشید

(همان، ۳۴)

بعد از آن خاصیتش فهمید اوی

(همان، ۱۱۸)

پرویز داریوش از قضیه‌ها با تعبیر «منظومه هجایی» یاد کرده است (۱۳۷۸: ۹۹) و مسعود فرزاد نیز معتقد است آن‌ها «طرح هجایی نو» دارند (بهارلویان، ۱۳۷۹: ۵۲۴). با وجود این، مسئله هجایی بودن آن‌ها جای تأمل دارد و تنها به صرف اینکه هر مصراعشان قابل تحلیل هجایی است، نمی‌توان آن‌ها را در گروه وزن هجایی قرار داد. تفاوت شمار هجاهای دو مصراع بیشتر بیت‌ها این امر را به اثبات می‌رساند:

والسفا سخت ماتم زده شده‌ام مگر نمی‌بینی؟

چرا با احساسات لطیفه من ابراز موافقت نمی‌کنی و می‌خواهی از من دوری بگزینی؟

(هدایت، ۱۳۵۶: ۱۹)

با آنچه گذشت، شایسته است قضیه‌ها را از نظر وزنی با وزن و قافیه مغشوش به حساب آوریم و از این جهت، آن‌ها را نقیضه‌ای برای مثنوی‌های فارسی بدانیم. چنانچه اگر این اشعار را بنا بر نظر مسعود فرزاد، به‌طراز دارای «وزن هجایی نیمایی» (بهارلویان، ۱۳۷۹: ۵۲۴) نیز بدانیم، بیراه نرفته‌ایم.

۳-۲-۳. قافیه

هدایت در قافیه قرار دادن واژگان، گاه به صدای حروف توجه دارد:

خصوص و افسوس (هدایت، ۱۳۵۶: ۳۱)، چراغ و اتاق (همان، ۳۴)، فتا و دنیا (همان، ۴۸)، رازی و ماضی (همان، ۸۰)، نثار و عنبرنصار (همان‌جا)، عشق‌بازی و راضی (همان، ۹۸).

در بعضی موارد، حروف الحاقی را جزو حروف اصلی حساب کرده است:

دختر و خوشگل‌تر (همان، ۱۰)، سینما و چیزها (همان‌جا)، آدم‌ها و پاها (همان، ۱۱)، زن و ببین (همان، ۱۲)، سینما و خانه‌ها (همان، ۱۳)، اخلاقی و ادبی (همان، ۱۷)، عروسیشون و سراغشون (همان، ۵۹).

نوع ادبی قضیه دروغ و غوغا ساهاپ صادق هدایت _____ رقیه فراهانی و همکار

و در بیشتر موارد، قافیه‌ها بر اساس تلفظ محاوره‌ای و عامیانه واژگان انتخاب شده است:

طاس و گواس (=گواه است) (همان، ۲۸)، گفت و شنفت (همان، ۳۲)، مضمون و آسمون (همان، ۳۵)، دون و حیوون (همان، ۴۷)، ایدون و قریون (همان، ۵۲)، سنگلاخ و سولاخ (همان، ۱۳۶).

همچنین گاه در ابیات اصلاً قافیه‌ای به کار نرفته است:

سپس سه مرتبه دور خود چون مرغ سرکنده چرخ زد

سپس آمد دم نعلش معشوقه و خورد زمین روی او

(همان، ۲۰)

بر حیثیات دیگران بگذارید احترام تا احترام گذارند بر حیثیت شما دیگران

(همان، ۳۶)

روی چاله کرسی، آبگوشت پلق پلق می‌زد بچه‌ها دور کرسی خوابیده بودند

(همان، ۴۴)

گاهی هم ضمن قضیه‌ها تک‌مصراع‌هایی وجود دارد، برای مثال ضمن قضیه «گنج» این تک‌مصراع را می‌بینیم:

آب از هر طرف باغ روان بودی

(همان‌جا)

ضمناً چون مصراع‌ها زیر هم نوشته شده‌اند، این موضوع به راحتی قابل تشخیص نیست و با شمارش آن‌ها می‌توان بدان پی برد. با این وصف، هدایت سعی کرده تا قضیه‌ها را از نظر قافیه مشابهه نقیضه‌های طنزآمیز نظم فارسی بیاورد.

اوج به سخره گرفتن قواعد قافیه را در قضیه «خواب راحت» می‌یابیم. در یکی از ابیات این قضیه واژه «هیاهو» با واژه «هجوم» هم‌قافیه شده است، به این ترتیب که حرف

«م» واژه «هجوم» به ابتدای سطر بعد منتقل شده است و «هیاهو» و «هجو» هم قافیه شده‌اند:

با اقتباس تمدن جدید، جنجال و هیاهو / از مغرب‌زمین به طرف مشرق‌زمین آورد هجو
م، و نتیجه این شد که

(همان، ۷۳)

این از هم‌گسیختگی نظام متعارف وزن و قافیه در ساختار قضیه‌ها، بیانگر واکنش نویسنده در برابر محدودیت‌های فراگیر در ادبیات منظوم است و از سوی دیگر، نقدی است بر تفنن‌های از سر بیکاری در قافیه.

۳-۳. محتوا

از آنجا که منشأ پیدایی انواع ادبی براساس نیاز جامعه است، هر نوع ادبی، وظیفه‌ای اجتماعی برعهده دارد. در مورد محتوای قضیه‌های *وغ و غ ساهاب* مسلم است که بیشتر آن‌ها به توصیف انتقادی خلیقات و عادات شاعران و نویسندگان و انتقاد از جنبه‌های گوناگون فرهنگ و ادب ایرانی پرداخته‌اند. «هدایت در *وغ و غ ساهاب* ... قالب تازه‌ای برای نقد ادبی پی‌می‌گذارد و ابتدال شیوه زندگی، هنر و ادبیات روزگارش را با نوعی طنز و دریافت هنری به سخره می‌گیرد و به نمایش می‌گذارد» (عطایی راد، ۱۳۸۰: ۲۰۱).

هر کدام از قضیه‌ها به موضوع خاصی اشاره دارد و نویسندگان *وغ و غ ساهاب* درصددند با بهره‌گیری از زبان طنز و شوخی، به نقد آسیب‌های اجتماعی و فرهنگی و ادبی پردازند. یکی از مهم‌ترین موضوعاتی که مورد نظر آفرینندگان این قضیه‌هاست، به چالش کشیدن شیوه برخی داستان‌پردازان و نویسندگان است. «او در *وغ و غ ساهاب* پتۀ شاعران شهیر، نویسندگان عالی‌مقدار و مترجمان توانا را ... به روی آب می‌اندازد. هجای تند هدایت، رسوایی‌ها را آفتابی می‌کند» (دستغیب، بی‌تا: ۱۵۴)؛ به عبارتی «نقد

نوع ادبی قضیه دروغ و غوغا ساهاپ صادق هدایت _____ رقیه فراهانی و همکار

بی‌رحمانه از رفتار و کردار اهل قلم و ادب مضمون حاکم کتاب مستطاب و غوغا ساهاپ است». (بهارلوییان، ۱۳۷۹: ۵۳۵).

در این «غزیه»ها اصل بر شوخی و تمسخر است نسبت به آنچه مُد روز است، اعم از قدیم و جدید، سنتی و مدرن، ادبی و تاریخ و اجتماعی، ایرانی و فرنگی؛ اما بر روی هم طنز و تمسخر نسبت به شیوه‌ها و سنت‌های ادبی رایج و رفتار و کردار ادیبان و استادان موفق که هیئت حاکمه ادبی زمان بودند و چگونگی پذیرفته شدن یا طرد شدن از این هیئت حاکمه بر موضوعات دیگر غلبه دارد (همایون کاتوزیان، ۱۳۷۷: ۶۹۵-۶۹۶).

مقارن با انتشار و غوغا ساهاپ، برخی نویسندگان آثاری به تقلید از نویسندگان غربی می‌نوشتند. «در همان سال‌ها که و غوغا ساهاپ درآمد، میان جوان‌های تازه‌دپلم گرفته مد شده بود که به تقلید از لامارتین، رمان عشقی بنویسند» (خامه‌ای، ۱۳۶۸: ۱۶۱). به نوشته یکی از نویسندگان «هدایت با همه این‌ها مخالف بود و این‌ها را مسخره می‌کرد. کتاب و غوغا ساهاپ در حقیقت به‌سخره گرفتن همین اشخاص است» (گوشه، ۱۳۸۳: ۱۱۰). همایون کاتوزیان (۱۳۷۷: ۷۰۱) در این باره می‌نویسد:

در غزیه داسطان باسطانی یا رومان تاریخی ... گذشته از لاغ و لودگی، یک نکته اصلی آن دست‌انداختن نویسندگانی است که افکار و اندیشه‌ها و عادات و رسوم معاصر را در داستان‌های تاریخی به‌کار می‌بردند؛ یعنی حال و هوای داستان‌شان از هر نظر حال و هوای معاصر بود؛ جز اینکه سعی می‌کردند که به زور بعضی اسامی و نشانه‌ها یا رویدادهای دوران قدیم آن را به عنوان داستان تاریخی و باستانی جا اندازند.

در قضیه «آقای ماتم‌پور» (هدایت، ۱۳۵۶: ۴۰) نویسندگانی مورد نقد واقع می‌شوند که برای رسیدن به شهرت و به فروش رساندن کتاب‌هایشان، با امضای مستعار درباره آثارشان مقاله می‌نویسند و به تبلیغ آثار خود می‌پردازند. در قضیه «داستان باستانی یا رومان تاریخی» (همان، ۷۰) ساختار رمان‌های مبتذل عاشقانه- که در آن زمان مرسوم بود- سخت به باد تمسخر گرفته می‌شود. قضیه‌های «طبع شعر» (همان، ۲۴)، «جایزه

نوبل» (همان، ۳۴) و «مرثیه شاعر» (همان، ۲۶) انتقاد از کسانی است که تمام دغدغه شاعری‌شان جور کردن وزن و قافیه و آوردن سکنه ملیح و عنیف و صنایع عروضی دیگر است. قضیه «طوفان عشق خونالود» (همان، ۱۷) انتقاد از رمان‌نویس‌هایی است که هنر داستان‌پردازی‌شان این است که کمی گله از فراق و اشک و آه دروغین در آثارشان وارد کنند.

از دیگر دغدغه‌های نویسنده در این خصوص، انتقاد او از شیوه روایت این داستان‌هاست. او در بعضی قضیه‌ها با آوردن جملات کلیشه‌ای از قبیل «جونم واسه تون بگه، آقام که شما باشید» (همان، ۹۶)، «بالا رفتیم ماست بود ...» (همان، ۱۶) و «چه می‌شود کرد؟» (همان، ۱۴، ۶۶) به شیوه داستان‌پردازی مرسوم و کلیشه‌ای زمان خود می‌تازد و به این ترتیب، تصنعی بودن شیوه داستان‌پردازی را نمایان می‌کند.

شاعران نیز از تیغ تیز این انتقاد و ریشخند در امان نیستند؛ زیرا دغدغه بیشتر سنت‌گرایان آن دوره، سرودن اشعاری بود که در آن‌ها به صنایع ادبی نادر بیشتر توجه می‌شد تا به پیام شعر و به جای آنکه شعر در خدمت اجتماع باشد، عرصه‌ای برای نمایش دانش ادبی به‌شمار می‌آمد. هدایت در قضیه‌های گوناگون با این جنبه‌های سنت‌زده ادبی هم برخورد می‌کند. «سکنه ملیح و جز آن، اشاره طنزآمیزی است به قواعد بدیع شعر فارسی به‌طور کل و «حشو ملیح» و غیره، به‌طور اخص؛ چنان‌که در قضیه «جایزه نوبل» هم هدایت اشارات شیطنت‌آمیزی به وزن و قافیه و صنایع بدیعیه دارد» (همایون کاتوزیان، ۱۳۷۲: ۱۳).

از دیگر موضوعات جالب توجه درباره محتوای قضیه‌ها، انتقادهای نویسنده از صنایع و اصطلاحات ادبی است. پیش از این اشاره شد که بخش عمده این انتقادات در پاورقی قضیه‌ها آمده است. این انتقادات به دو صورت جلوه می‌کند:

الف) اصطلاحات ادبی موجود و معروف به باد تمسخر گرفته می‌شود، برای مثال هدایت در قضیه «فرویدیسم» (هدایت، ۱۳۵۶: ۴۷) بحث سرقت ادبی را با عنوان «سرقت-الشاعر» مطرح می‌کند و منظورش برداشت شاعر از یک فیلم است.

نوع ادبی قضیه دروغ و غوغا ساهاپ صادق هدایت _____ رقیه فراهانی و همکار

ب) صنایع و اصطلاحات ادبی جدید ساخته و ارائه می‌شود. هدایت در پاورقی قضیه «چهل دختران یا ملک‌القضا یا» می‌نویسد: «شاعر زحمت کشیده، صنایع و لطایفی هم که در علوم بدیعیه فارسی بی‌سابقه و بی‌نظیر می‌باشد، در آن به‌کار برده است» (همان، ۵۷) و در همین قضیه در جایی ترکیب «به قدرتی خدا» را تکرار می‌کند و در پاورقی می‌نویسد: «نه اینکه کلمات «به قدرتی خدا» در دو سطر پیش هم گفته شده است، این خودش یکی از لطیف‌ترین صنایع بطنیه است که شاعر اسم آن را «تکرار عینف» گذاشته» (همان، ۵۹). در پاورقی یکی دیگر از صفحات همین قضیه می‌نویسد:

نه اینکه منحصر به متن نیست و در حاشیه هم خیلی صنایع ممکن است به‌کار رود، و قدما به این نکته پی نبرده بودند، شاعر یک صنعت دیگر هم راجع به حاشیه پیدا کرده و آن این است که صفحه هیچ حاشیه نداشته باشد و آن را صنعت بطنیه اکمال‌المتون نامیده. افسوس که این صفحه حاشیه داره ... اگر حاشیه نداشت می‌توانستیم بگوییم که نمونه‌ای از صنعت بطنیه اکمال‌المتون می‌باشد. مخفی نماند که صفحه بعد، بی‌حاشیه و دارای این صنعت است (همان، ۶۰).

در پاورقی یکی دیگر از صفحات همین قضیه، از صنعتی به نام «ایرادالشاعر» یاد می‌کند و منظورش ایراد گرفتن بر بخشی از مطالب متن است (همان، ۶۳). در یکی دیگر از صفحات قضیه مذکور نیز، دو شماره کنار هم آمده است و در پاورقی توضیح می‌دهد که:

اینجا دو علامت نمره حاشیه پهلوی هم واقع شده‌اند و این خود، صنعت بطنیه دیگری است که شاعر آن را به صنعت بطنیه ذوحاشیتین موسوم نموده است. به علاوه در این حاشیه یک نوع مخصوص از صنایع بطنیه حاشیه‌ای به‌کار رفته که حتا در این ملک‌القضا یا هم سابقه و نظیر نداشته. توضیح آنکه معمولن بند اول از صنعت بطنیه تقسیم‌الحواشی در همان صفحه متن نوشته می‌شود و بند دوم در صفحه بعد؛ اما در مورد حاضر حاشیه قبل از متن شروع شده و از مورد اشاره متن کلی پیش‌افتاده است. شاعر این نوع از صنعت بطنیه تقسیم‌الحواشی را یک صنعت

جداگانه تشخیص داده و آن را به صنعت استقبال‌الحاشیه علی‌المتن موسوم نموده است (همان، ۶۴).

در پاورقی قضیه «اسم و فامیل» هم به صنعت دیگری اشاره می‌کند و چنین توضیح می‌دهد: «یکی از صنایع قضیه آن است که شاعر یک مطلب را اتفاقن دو جور بسازد؛ ولی نتواند تشخیص بدهد که کدامش بهتر است؛ و همان‌جا وایماند. این صنعت موسوم به صنعت لطف تردید یا لطیف‌الطرفین می‌باشد» (همان، ۱۰۳). ضمناً هدایت راجع به اصطلاح «بطنیه» برای صناعات ادبی من‌درآوردی، می‌نویسد: «چون خاصیت کلی این صنایع آن است که در بطن شاعر مخفی می‌باشد و تا خود شاعر حاشیه نرفته، آن را توضیح ندهد، هیچ خواننده حلال‌زاده‌ای ملتفت وجود آن نخواهد شد، شاعر آن را به صنایع بطنیه موسوم نموده است» (همان، ۵۷).

این موارد بیانگر اوج حساسیت نویسنده نسبت به وجود بیش از حد صنایع ادبی و غیر ضروری بودن آن‌هاست. هدایت از این طریق به شاعرانی که دغدغه شاعری‌شان به کار بردن صنایع ناآشنا و تصریحشان به این کاربردهاست، می‌تازد.

در قضیه‌هایی مثل «دکتر ورونف» (همان، ۷۸) تجددستیزی و تمسخر دستاوردهای اجتماعی و علمی روز به چشم می‌خورد و علم به طور کل مورد انتقاد قرار می‌گیرد. در قضیه «دوغلو» (همان، ۳۱) به بی‌اعتمادی نسبت به علم و روی آوردن به خوددرمانی اشاره شده است. در قضیه «خواب راحت» (همان، ۷۳) مشکلات ناشی از ورود تجدد نیم‌بند به جامعه سنتی مطرح گردیده است. قضیه «شخص لادین و عاقبت اوی» به اختلاف میان نسل جوان و نسل پیر گرفتار سنت و نیز کشمکش میان این دو دسته می‌پردازد. انتقاد طنزآمیز از آداب و رسوم فرهنگی و ادبی در قضیه «اختلاط نومچه» (همان، ۱۰۴) به اوج می‌رسد. در قضیه «گنج» (همان، ۴۴) و «عوض کردن پیشونی» (همان، ۱۲۸) زندگی انسان‌هایی مطرح می‌شود که یک‌شبه ثروتی هنگفت کسب کرده و به اصطلاح تازه به‌دوران رسیده‌اند.

نوع ادبی قضیه در *وغ و غ ساهاپ* صادق هدایت _____ رقیه فراهانی و همکار

دنیای *وغ و غ ساهاپ* گزمه و داروغه ندارد. سراسر آشوب و هردمبیل است. همه-چیز پیش می‌آید. قانون و قاعده‌ای ندارد. کسی جلودار نیست. پناه و فریادرسی در کار نیست ... از دوستی و مروت و وفا هم خبری نیست. یا لهله زدن است و یا غوطه‌وری در فقر و فلاکت و یا پشت‌گرمی به کلاشی و پشت‌هم‌اندازی. و کسی ارج و قرب خود را نمی‌یابد. پس عجب نیست اگر در این دنیا یا جوج و مأجوج نشناخته مانده است. سراسر قضایا اشاره به این قدرشناسی است. باید شهیر و مشهور شد تا به نوایی رسید ... تن در دادن به این همه کثافت و ابتذال از عهدۀ هرکسی بر نمی‌آید ... همچنان باید در محاصره این ابتذالات ماند و حرص خورد و جوش آورد (بهارلویان، ۱۳۷۹: ۵۳۴).

۴. نتیجه‌گیری

قضیه دستاورد خلاقیت صادق هدایت در کتاب *وغ و غ ساهاپ* است. جز او مسعود فرزاد، محتشم، عباس توفیق و صمد بهرنگی در ساختن قضیه طبع‌آزمایی کرده‌اند. با بررسی زبان، شکل و محتوای قضیه‌های هدایت در *وغ و غ ساهاپ* می‌توان آن را به عنوان یک نوع ادبی خاص مطرح کرد.

زبان این قضیه‌ها آمیزه‌ای از فارسی، عربی، انگلیسی و ... است. زبان فارسی به‌کار رفته در این نوع ادبی، یک‌دست نیست و به گویش‌های فارسی کهن (مانند افزودن «ی») استمراری به آخر افعال، کاربرد افعال دعایی، کاربرد حروف اضافه و حروف نشانه کهن در متن فارسی امروزی و ...، فارسی رسمی، فارسی محاوره و فارسی عامیانه و حتی به گویش‌های دیگر مانند اصفهانی یا ارمنی گرایش دارد. در بیشتر موارد، زبان قضیه‌ها آمیزه‌ای از این زبان‌ها و گویش‌هاست.

املا و نگارش قضیه‌های این مجموعه نیز سرشار از غلط‌های عمدی است (مانند کاربرد ترکیب دو واژه فارسی و عربی، جمع مکسر جعلی عربی، مصدر جعلی عربی، تلفظ عامیانه واژگان فرنگی، تلفظ محاوره‌ای و عامیانه واژگان فارسی، افعال جعلی

فارسی، کاربرد ترکیبات نادرست فارسی و همچنین کاربرد غلط‌های املائی واضح به شکل‌های مختلف). از این حیث، **وغ وغ ساهاب** تعریضی است به ادبیای ملانقطی آن دوره.

این نوع ادبی که شاخه‌ای از نقیضه محسوب می‌شود، می‌تواند منظوم، مثنوی یا تلفیقی از این دو باشد. در شکل منظوم آن در این اثر ضمن استفاده از قالب مثنوی، وزن و قافیه به عمد رعایت نشده و نیز در میان ابیات یک قضیه، تک‌مصراع به کار رفته است. قضیه‌های منظوم را می‌توان نقیضه مثنوی‌های فارسی دانست. همچنین، این قضیه‌ها از نظر ساختار درونی انواع متعددی مانند داستان، خاطره، گزارش، نقد، رساله، آگهی و ... دارند.

هدایت در قضیه‌های انتقادی، با به‌کار گرفتن زبان طنز سعی در نشان‌دادن زشتی‌ها، تیرگی‌ها و کاستی‌های حوزه‌های گوناگون جامعه، فرهنگ و ادبیات دارد. قضیه در واقع واکنشی است نسبت به افراط‌ها یا تفریط‌های دست‌وپاگیر در حوزه‌های یادشده. از این دیدگاه **وغ وغ ساهاب** را می‌توان آینه‌ای دانست که نمایانگر جامعه ایرانی عصر رضاشاه است و رسالت واقعی طنز را- که همانا ترسیم تلخی‌ها و سیاهی‌ها به قصد اصلاح و ترمیم است- به جا می‌آورد.

مختصات زبانی، شکلی و محتوای قضیه، در میان نمونه‌های موجود نقیضه برجستگی خاصی پدید آورده است. دو شگرد برخورد عامیانه با شعر و انواع ادبی و تخریب عمدی وزن و قافیه و دیگر تکنیک‌های ادبی، هرچه بیشتر به این برجستگی دامن زده و انتقاد از مسائل پنهان اجتماعی، فرهنگی و ادبی نیز بر ویژگی‌های منحصربه‌فرد قضیه افزوده است.

پی‌نوشت

1. Type

منابع

- اتحاد، هوشنگ (۱۳۸۲). *پژوهشگران معاصر ایران*. تهران: فرهنگ معاصر.
- بهارلوییان، شهرام و فتح‌الله اسماعیلی (۱۳۷۹). *شناخت‌نامه صادق هدایت*. تهران: قطره.
- پارسی‌نژاد، ایرج (۱۳۷۶). «قضیه در آثار صادق هدایت». *ایران‌نامه*. ش ۶۱. صص ۹۷-۱۱۰.
- حیدری، غلام (۱۳۶۸). «صادق هدایت و سینما». *چیستا*. ش ۶۵. صص ۶۳۲-۶۴۱.
- خامه‌ای، انور (۱۳۶۸). *چهار چهره (خاطرات و تفکرات درباره نیمان یوشیج، صادق هدایت، عبدالحسین نوشین و ذبیح بهروز)*. تهران: کتاب‌سرا.
- داد، سیما (۱۳۸۷). *فرهنگ اصطلاحات ادبی*. تهران: مروارید.
- داریوش، پرویز (۱۳۷۸). *یاد بیدار*. تهران: نشر سالی.
- دستغیب، عبدالعلی (بی‌تا). *نقد آثار صادق هدایت*. تهران: مرکز نشر سپهر.
- دوبرو، هدر (۱۳۸۹). *ژانر (نوع ادبی)*. ترجمه فرزانه طاهری. تهران: نشر مرکز.
- رزمجو، حسین (۱۳۷۲). *انواع ادبی و آثار آن در زبان فارسی*. چ ۲. مشهد: آستان قدس رضوی.
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۱). *انواع ادبی*. چ ۹. تهران: فردوس.
- صلاحی، عمران و بیژن اسدی‌پور (۱۳۸۴). *طنزآوران امروز ایران (۵۱ داستان طنز از ۴۰ نویسنده)*. تهران: مروارید.
- عطایی‌راد، حسن و سید جلال قیامی میرحسینی (۱۳۸۰). *مرد اثریری (در شناخت، زندگی و مرگ و اندیشه‌های صادق هدایت)*. تهران: روزگار.
- فرزانه، م. ف (۱۳۸۴). *صادق هدایت در تار عنکبوت*. تهران: نشر مرکز.
- فلاح قهرودی، غلامعلی و زهرا صابری تبریزی (۱۳۸۹). «نقیضه و پارودی». *پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی*. ش ۸. صص ۱۷-۳۲.
- کادن، جی. ای (۱۳۸۰). *فرهنگ ادبیات و نقد*. ترجمه کاظم فیروزمند. تهران: شادگان.
- گوشه، مریم سادات (۱۳۸۳). *تاریخ شفاهی ادبیات معاصر ایران (۱): صادق هدایت*. زیر نظر محمدهاشم اکبریانی. تهران: روزنگار.

دوفصلنامه فرهنگ و ادبیات عامه _____ سال ۲، شماره ۳، بهار و تابستان ۱۳۹۳

- میرعابدینی، حسن (۱۳۸۰). «بررسی طرح تاریخ نقد ادبی در ایران». کتاب ماه ادبیات و فلسفه. ش ۴۵. صص ۱۲-۲۱.

- _____ (۱۳۸۰). «صادق هدایت در جایگاه منتقد ادبی». کتاب ماه ادبیات و فلسفه. ش ۴۶-۴۷. صص ۳۴-۴۱.

- نجمی، ناصر (۱۳۶۲). *دارالخلافه تهران*. بی‌جا: همگام.

- هاشمی، محمدمنصور (۱۳۸۱). *نقد و تحلیل و گزیده داستان‌های صادق هدایت*. تهران: روزگار.

- هدایت، صادق (۱۳۸۵). *وغ وغ ساهاب*. چ ۳. تهران: نشر جامه‌دران.

- هدایت، صادق و م. فرزاد (۱۳۵۶). *وغ وغ ساهاب*. چ ۲. تهران: جاویدان.

- همایون کاتوزیان، محمدعلی (۱۳۷۲). *صادق هدایت و مرگ نویسنده*. چ ۲. تهران: مرکز.

- _____ (۱۳۷۷). «طنزنامه‌های هدایت». *ایران‌شناسی*. ش ۴. صص

۶۹۴-۷۱۵.