

فصل نامه علمی تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)

دوره ۱۲، شماره ۴۴، تابستان ۱۳۹۹، صص ۱۹۱ تا ۲۱۸

تاریخ دریافت: ۹۸/۳/۷، تاریخ پذیرش: ۹۸/۱۱/۱۶

تحلیل شگردهای هنری آبرونی در اشعار سعدی شیرازی

کبری شبان فوجان عتیق^۱، دکتر محمود طاووسی^۲، دکتر مهدی ماحوزی^۳



چکیده

از شگردهای هنری سعدی آن است که سادگی را با صنعت‌گری در می‌آمیزد و هنرش را برای خواننده به نمایش می‌گذارد. وی گاهی از ابزارهای کارآمد همچون: آبرونی، کنایه، استعاره، تهمکیمه و... برای گریز از شفاف‌گویی بهره می‌گیرد. نگاهی نو به مبحث شگردهای هنری آبرونی، باعث یافتن راهی تازه برای تشخیص میزان قدرت و هنر شاعری وی است. هدف از این جستار بررسی بسامد تحلیلی شگردهای هنری آبرونی که شامل: کلامی، بلاغی، رادیکالی، موقعیت، ساختاری، سقراطی و تقدیر، در اشعار سعدی شیرازی و مقایسه آن با کنایه است زیرا هرچند میان کنایه و آبرونی تفاوت‌هایی وجود دارد اما شگردهای هنری آبرونی در کنار کنایه افزایش می‌یابد؛ بنابراین بهره‌گیری از ساختار کنایی همراه با آبرونی بر پیچیدگی و ابهام کلام می‌افزاید. روش کار در این پژوهش توصیفی-آماري است. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد آبرونی به عنوان یکی از اجزای سازنده زبان در اشعار سعدی برای بیان اندیشه‌های دینی، سیاسی و اجتماعی نمود بسیار روشن و آشکار دارد. آبرونی کلامی با ۲۹٪ بیشترین بسامد و آبرونی تقدیر با ۳٪ کمترین بسامد را به خود اختصاص داده است. در این میان سهم سعدی در کاربرد کنایه و آبرونی به طور محسوسی کمتر از هم‌عصران خود است.

کلید واژه‌ها: شگردهای هنری، سعدی شیرازی، آبرونی، کنایه، تهمکیم، طنز.

^۱. دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد رودهن، دانشگاه آزاد اسلامی، رودهن، ایران.

Molana604604@gmail.com

^۲. استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد رودهن، دانشگاه آزاد اسلامی، رودهن، ایران. (نویسنده مسئول)

tavoosimahmoud@yahoo.com

^۳. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد رودهن، دانشگاه آزاد اسلامی، رودهن، ایران.

mahoozi_mehdi@yahoo.com

مقدمه

تقسیم‌بندی آبرونی میان گونه‌های آن، به همان دشواری ارائه‌ی تعریف مشخص از آبرونی است؛ زیرا هر کس بنا به تعریف مورد نظر خود از آبرونی تقسیم‌بندی خاصی ارائه می‌دهد. بررسی‌ها نشان می‌دهد که آبرونی هرچند شباهت‌هایی با کنایه فارسی دارد، اما تفاوت‌های فراوانی بین این دو مقوله دیده می‌شود.

بنابراین راه یافتن آبرونی تأمل در حوادث نامنتظره و کشف‌های ناگهانی در اثر است؛ زیرا امور غیرمنتظره ناگهانی گاه نحوه تلقی ما را از متن تغییر می‌دهد و معنا یا برداشت دیگری ایجاد می‌کند که باعث آبرونی می‌شود. هر چند که آبرونی از جمله اصطلاحاتی است که در ادبیات ما به نسبت ناآشناست، اما این اصطلاح در اشعار و آثار ادبی ما به شیوه‌های مختلف و در زمان‌های متفاوت وجود دارد.

یکی از شگردهای زبانی سعدی، آوردن صفات و تعبیر کنایی زیباست که از آن برای برجسته‌سازی کلام خویش بهره می‌گیرد و با کمک این عناصر شاعرانه و بدیع بر جذابیت کلام خود می‌افزاید.

در عصر حاضر به سبب گسترش روزافزون زبان انگلیسی و نیاز به آن، و همچنین بررسی اختلافات و اشتراکات میان این واژه‌های معادل باعث می‌گردد که به بررسی این واژه‌ها براساس شعر شاعر شیوا سخنی مانند سعدی شیرازی پرداخته شود تا بتوان افتراق و اشتراک آن‌ها را به وضوح بیان کرد. پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

کنایه در ادبیات فارسی و مقایسه آن با آبرونی در ادبیات انگلیسی نوعی شگرد ادبی است که معمولاً شاعران و نویسندگان برای ایجاد مفاهیم عمیق شاعرانه و هنری و همچنین برای نشان دادن عواطف و احساسات خود از آن بهره می‌گیرند.

هدف از این پژوهش تحلیل نقش و جایگاه شگردهای هنری آبرونی، کنایه و استعاره تهمکیمه در اشعار سعدی است.

در این جستار سعی بر این است که به تحلیل میزان استفاده از آبرونی در اشعار سعدی و همچنین به شگردهای هنری این صنعت در تاثیرگذاری اشعار از نظر معنی و لذت ادبی آن پردازیم و به شیوه‌های کاربرد آبرونی، کنایه و تهمکیمه در اشعار سعدی شیرازی دست یابیم.

این جستار در پی پاسخ دادن به این پرسش‌هاست که آیا می‌توان در گستره زبان سعدی از دیدگاه زیبایی‌شناسی به بررسی و تحلیل شگردهای هنری آبرونی و شاعرانه بودن آن پرداخت؟ همچنین کنایه، تهکم و آبرونی چه نقشی در تاثیرگذاری اشعار سعدی از نظر عمق بخشیدن به معنی و لذت ادبی دارد؟

پیشینه تحقیق

درباره آبرونی در حوزه ادبیات فارسی پژوهش‌هایی انجام شده است؛ از جمله: مقاله «مقایسه تحلیلی کنایه و آبرونی در ادبیات فارسی و انگلیسی» از زهرا آقا زینالی و حسین آقا حسینی (۱۳۸۷)، «آبرونی در مقالات شمس» از غلامحسین غلامحسین زاده و زهرا لرستانی (۱۳۸۸)، «مقایسه آبرونی با صناعات بلاغی فارسی» از غلامحسین غلامحسین زاده و دیگران (۱۳۹۰)، «جلوه‌های آبرونی در شعر حافظ» از شمس‌الحاجیه اردلانی (۱۳۹۵)، «نگاهی به جلوه‌های آبرونی در اندیشه و اشعار پروین اعتصامی» از علی صفایی و حسین ادهمی (۱۳۹۲)، مقاله «آبرونی و کارکرد آن در دستگاه فکری ناصر خسرو» از سیدعلی قاسم زاده و دیگران (۱۳۹۱)، «طعن یا آبرونی در آثار مهدی اخوان ثالث» از مریم مشرف (۱۳۸۷) و «بررسی استعاره تهکمیه در غزلیات حافظ» از احمد ذاکری (۱۳۹۵) را می‌توان نام برد. جست‌وجوها نشان می‌دهد که هیچ پژوهش مستقلی درباره «تحلیل شگردهای هنری آبرونی در اشعار سعدی شیرازی» تاکنون صورت نگرفته است.

روش تحقیق

روش کار در این پژوهش توصیفی-آماري است. در این جستار با بهره گرفتن از منابع و مآخذ مکتوب به بررسی اشعار سعدی براساس نسخه محمدعلی فروغی و عباس اقبال آشتیانی پرداخته و ابیاتی را که دارای آبرونی است استخراج نموده و همچنین آمار به دست آورده را در پایان مقاله ارایه داده‌ایم.

داده‌ها براساس مطالعه کتابخانه‌ای و آماری گردآوری و تحلیل شده‌اند. در ارجاع ابیات عدد سمت چپ شماره بیت و عدد سمت راست شماره غزل است.

مبانی تحقیق

در عنوان‌های بلاغی زبان فارسی و انگلیسی مانند: مجاز^۱، استعاره^۲، تشبیه^۳ و کنایه^۴ اشتراک نسبی دیده می‌شود؛ اگرچه در تعریف و مفهوم آن‌ها تفاوت‌های فراوانی می‌توان دید. اما «برخی از مباحث بلاغی، خاص هر یک از این زبان‌هاست و صرفاً به همان زبان اختصاص دارد و می‌توان گفت ویژگی این زبان‌ها چنین اقتضایی دارد؛ برای مثال: ترصیع و موازنه خاص بلاغت فارسی و عربی است که در زبان انگلیسی نه وجود دارد و نه معادلی برای آن می‌توان یافت. در حالی که موضوعاتی مانند Carpe Diem که به اغتنام فرصت ترجمه شده و cliché کلیشه که معادلی در ترجمه آن نیآورده‌اند، خاص بلاغت غربی است.» (میرزایا، ۱۳۸۲: 824) برای بسیاری از اصطلاحات این زبان واژه‌های معادلی آورده‌اند که بررسی تعاریف آن‌ها نشان می‌دهد این واژه‌ها نه تنها تعریف مشترکی ندارد بلکه تفاوت‌های بسیاری نیز دارد؛ برای مثال اگرچه برای استعاره metaphor را آورده‌اند. (ر.ک: ایبرمز، 193:1384) یا این که کنایه را معادل irony دانسته‌اند. (ر.ک: همان: 169).

اما بررسی‌ها نشان می‌دهد که اختلافات و شباهت‌هایی در آن‌ها دیده می‌شود. تقسیم‌بندی آبرونی بیشتر از جهت ساختار و محتواست و با کلیات ارتباط دارد.^۵

«موکه» در این باره می‌نویسد: «در طبقه‌بندی آبرونی و فهرست کردن تکنیک‌های آبرونی نمی‌توان سریعاً بر هر قطعه از آبرونی برچسبی زد، اما می‌توان گفت آبرونی ممکن است از چنین فرم‌هایی گرفته شود، در واقع پیدا کردن راه‌های گوناگون برای تقسیم‌بندی آبرونی به همان اندازه می‌تواند برای ما تمایز ایجاد کند که ما میان سبز و آبی می‌توانیم قائل شویم و در نهایت می‌بینیم که تقسیمات اولی بسیاری در پایان با هم ادغام می‌شوند.» (موکه، ۱۳۸۹: ۴۲) این جستار به بیان بسامد آبرونی و اشتراک و اختلاف آن در اشعار سعدی می‌پردازد.

یکی از اسرار زیبایی آثار سعدی در توانمندی و مهارت او بر زبان است که گاه بدون استفاده

1. Metonymy.

2. metaphor.

3. simile.

4. Irony.

۵. مانند: structural irony, verbal irony, dramatic irony, Socratic irony, cosmic irony و امثال آن.

از عناصر خیال نیز می تواند زیبایی بیافریند. این ویژگی بر همه آثار سعدی حاکم است، اما تجلی آن در اشعار چشم‌گیرتر می‌آید. مساله اصلی مورد تحقیق در این پژوهش، تحلیل شگردهای هنری آبرونی با محوریت اشتراک و اختلاف آن در اشعار سعدی است. به نظر می‌رسد که بسامد کنایه و آبرونی در زبان فارسی در اشعار سعدی نسبت به هم‌عصران خود مانند حافظ کمتر باشد، اما در عین حال درصد بالایی از زیبایی غزل‌های درجه اول و ناب وی به جنبه توصیفی آن بستگی دارد. از جمله رازهای سر به مهر در زیبایی آثار این شاعر را هنرنمایی وی در توصیف آبرونی کلامی (کنایه در واژگان ادبیات فارسی) دانست.

کنایه

زمخشری در اساس البلاغه درباره ریشه کنایه می‌گوید: «این کلمه در اصل مصدر ثلاثی مجرد از باب «نصر/ ی نصر»؛ یعنی «کنی/ یکنو» یا «ضرب/ یضرب» یعنی «کنی/ یکنی» است و از نظر واژگانی پوشیده‌گویی و صراحت نداشتن در گفتار معنی می‌دهد و با دو حرف جر «ب» و «عن» متعدی می‌شود؛ یعنی می‌گویند «کنی عن الشئ» یا کنی بالشئ کنایه». (زمخشری، ۱۳۸۵: ۵۵۲). عبدالرحمن سیوطی پس از بیان این دو مطلب که مجاز بلیغ‌تر از حقیقت و کنایه رساتر از تصریح است، می‌گوید: «کنایه لفظی است که لازم معنایش از آن اراده شده است.» (سیوطی، ۱۳۸۰: ۱۵۵).

معاصران نیز در تعریف کنایه همین مفهوم را با زبانی ساده‌تر بیان کرده‌اند. جلال‌الدین همایی در تعریف کنایه می‌نویسد: «در اصطلاح سخنی است که دو معنی قریب و بعید داشته باشد و این دو معنی لازم و ملزوم یکدیگر باشند، پس گوینده آن جمله را چنان ترکیب کند و به کاربرد که ذهن شنونده از معنی نزدیک به معنی دور منتقل گردد» (همایی، ۱۳۸۳: ۲۵۵). میرجلال‌الدین کزازی در کتاب بیان، کنایه را این‌گونه شرح می‌دهد: «سخنور اگر بایسته (لازم) چیزی را در سخن بیاورد و از آن بایسته، خود آن چیز را بخواهد کنایه‌ای را به کار گرفته است. در کنایه معنای بایسته یا به سخنی دیگر، معنی راستین کنایه نیز پذیرفتنی و رواست» (کزازی، ۱۳۸۹: ۱۵۷). نباید این نکته را از نظر دور داشت که «کنایه در اصل به علمی مانند معناشناسی و زبانشناسی مربوط می‌شود و کمتر در حوزه علم بیان قرار می‌گیرد؛ اما

چون برخی کنایه‌ها ساخت تشبیهی و استعاری دارند آن را جزو مباحث بیان قرار داده‌اند.» (زکی نژادیان و دیگران، ۱۳۹۶: ۹۹)

محمد رضا شفیع کدکنی در صورخیال در شعر فارسی معتقد است: «کنایه یکی از صورت‌های بیان پوشیده و اسلوب هنری گفتار است.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۱۴۱-۱۴۰)

آبرونی

قدیمی‌ترین تعریفی که درباره‌ی این صنعت ادبی در روم قدیم^۱ آمده است؛ عبارت است از «آبرونی، یک صنعت بلاغی و یک سبک گفتگوست که در آن اغلب، کلمات و معانی با هم تفاوت دارد.» (336:1979, Cuddon) پس از آن که هجونویسی در قرن نوزدهم از رونق افتاد، «آبرونی به عنوان روش اصلی و مهم بلاغت به شمار نمی‌آمد، اما در سخن، شعر، نثر و نمایشنامه روش عادی خود را طی می‌کرد.» (340-۳۳۶: 1979, Cuddon) کی یرکیگارد^۲ در مقاله‌ای با عنوان مفهوم آبرونی^۳ که در سال ۱۸۴۱ نوشت، معتقد است: «کسی به آبرونی روی می‌آورد که جرأت بیان صریح حقایق را ندارد و با آبرونی نظر خود را بیان می‌کند.» (337:1979, Cuddon) به نظر وی ترس یکی از علل استفاده از آبرونی است. در سال 1883 امیل^۴ در مقاله‌ای نوشت که «آبرونی از درک بیهودگی و پوچی زندگی سرچشمه می‌گیرد. برای درک این دیدگاه باید به آبرونی رمانتیک توجه داشت.» (100:1993, Abrams)

در برخی از کتب بلاغت انگلیسی، آبرونی را «گفتن خلاف آنچه منظور ماست، تعریف کرده‌اند: "To say the opposite of what we mean" البته در این کتاب‌ها پارادوکس پیش از آبرونی تعریف شده است.» (80:1382, ouliaeinia) که این تعریف تا حدی با استعاره‌ی تهکمییه یا مجاز با علاقه‌ی تضاد شباهت دارد. مارکوس تولیوس سیرون^۵ نیز آبرونی را «گفتن چیزی و اراده‌ی معنای دیگر می‌داند.» (اصلائی، ۱۳۸۵: ۲۳۸).

^۱ این تعریف را علمای بلاغت رومی مانند سی سرو (Cicero) و کوئین تی لیان (Quintilian) آورده‌اند. که در این تعریف واژه‌هایی برای خشونت، اهانت و گستاخی استفاده می‌شد، اما امروزه مفهوم مؤدبانه‌تری همراه با لطافتی خاص بیان می‌شود.

^۲ Kierkegaard

^۳ concept of irony.

^۴ Amiel.

^۵ Marcus Tullius Cieron

در این میان فردریش اشله گل^۱ تعریف بسیار مهمی را از آیرونی به دست می‌دهد که عبارت از «آیرونی، بازشناسی این حقیقت است که دنیا در ذات خود ناسازگون است و یک نگرش دوگانه، کلیت تناقض آمیز آن را درک می‌کند.» (مکاریک، ۱۳۸۳: ۱۴) بنابراین آیرونی یکی از انواع ادبی نیست، «بلکه صنعتی است که می‌تواند در انواع ادبی به کار رود، آیرونی ناشی از نوعی پیچیدگی حاصل از ایهام کلام است که تضادهای درون معنا را گسترش می‌دهد و اتفاقات معنایی را چند وجهی می‌کند، به طوری که در یک معنای کلی شاهد مجموعه‌ای از مفاهیم و اتفاقات معنایی متضاد هستیم.» (بهره‌مند، ۱۳۶۵: ۱۶) با توجه به این تعریف آیرونی هم نیاز به شفافیت در کلام و هم در معنا دارد. در مجموع هم به دلیل واضح نبودن معنای دقیق از آیرونی و هم کم توجهی بلاغت نویسان به این صنعت نمی‌توان تعریف کاملی را از آیرونی به دست داد.^۲

بحث و بررسی

اگرچه آیرونی با این عنوان در ادبیات فارسی وجود نداشته، کاربرد آن در متون ادبیات فارسی بی سابقه نیست. برخی از انواع آیرونی، نظیر آیرونی کلامی به طبیعت زبان بسیار نزدیکند به نحوی که گاه گوینده ناآگاهانه از این نوع آیرونی بهره می‌گیرد. از سوی دیگر چنان که گفته شد برخی از صنایع بلاغی در ادبیات فارسی با برخی شکل‌های آیرونی کلامی متناظر هستند. از این رو نمونه‌های آیرونی را هرچند بدون نام یا با نام متفاوت می‌توان در ادبیات کلاسیک فارسی یافت. از جمله متونی که از آیرونی بسیار بهره گرفته‌اند، متون عرفانی، طنز و مطایبه هستند. هم‌چنین در حکایت‌های تعلیمی نیز نمونه‌های آیرونی فراوان دیده می‌شود. «در ادبیات قدیم ایران، با طنز و کنایه سخن گفتن به معنای انتقاد اجتماعی کمتر وجود داشته است زیرا در آن دوره، ادبیات غالباً در خدمت شاه و درباریان و خواص مملکت بوده و قهراً شاعر نمی‌توانسته از اعمال و افعال درباریان و اربابان خود و دستگاهی که در آن ریاست داشته‌اند انتقاد کند.» (حکیمی، ۱۳۷۲: ۴۸).

^۱ Friedrich Shlegel

^۲ برای اطلاعات بیشتر درباره ویژگی‌های آیرونی ر. ک به مقاله «نقد پژوهش‌های آیرونی‌شناسی فارسی» از سیمارحمانی فر

اشعارناب سعدی در عرصه اشعار عرفانی و تعلیمی، از صنعت آبرونی بهره برده است و از طنز برای نمود بیشتر پوشیدگی مفهوم استفاده نموده است. هر چند «جسارت و بی پروایی در طنز بیشتر است تا در آبرونی» (رحمانی فر و هادی، ۱۳۹۴: ۱۸۳) اما طنز سعدی قابلیت انطباق با استعاره تهکمی و گونه‌های آبرونی را دارد. از این جهت آبرونی در نوشته‌های وی حتی در ابیاتی که انتظارش نیست، دیده می‌شود:

برخیز تا یک‌سو نهیم این دل‌ق ارزق‌فام را بر باد قلّاشی دهیم این شرک تقوا نام را
 هر ساعت از نو قبله‌ای بابت پرستی می‌رود توحید بر ما عرضه کن تا بشکنیم اصنام را
 می با جوانان خوردنم خاطر تمنا می‌کند تا کودکان در پی فتند این پیر دُرد آشام را
 (سعدی، ۱۳۷۰: ۳۲۹)

سعدی نه فقط در نثر، بلکه در شعر هم زبان طنز دارد. در این غزل، که با زبان فاخر آغاز شده است، به زبان طنز ختم می‌شود. اشعار وی، گویای این موضوع است «غالب گفتار سعدی طرب‌انگیز است و طیبیت‌آمیز» (سعدی، ۱۳۷۳: ۱۹۱). بنابراین در غزلیات عاشقانه سعدی نیز گاهی این نوع از بیان دیده می‌شود. سعدی در همه جا، به تقابلهای نظر دارد.
 برای مثال:

چه کسانی تربیت می‌پذیرند یا چه کسانی نمی‌پذیرند. یا در کجا شرایط تربیت دشوار و کجا آسان است و غیره. همین تقابلهای، تناقض‌گویی‌ها و بیان سخنان متعارض است که زمینه را برای بیان طنز، تهکم و کنایه مهیا می‌سازد. «در آثار سعدی، منزلت طنز به نصیحت بدل می‌شود؛ او هنوز امیدوار است که با نصیحت شاهان و حاکمان و بزرگان بتوان از بی‌اخلاقی و فساد و ظلم کاست. او در حقیقت نسبت به جامعه خویش احساس مسئولیت می‌کند و خود را شریک و همراه وضعیت می‌داند، از این دید است که او را منتقدی اثبات‌گرا می‌دانم و نه تضادگرا.» (نبوی، ۱۳۷۷: ۱۴۸)

در آثار سعدی لحن و بیان طنزآمیز از ویژگی‌های برجسته اوست. به عبارت دیگر این طنز و تعریض قابلیت انطباق و هماهنگی را با گونه‌های آبرونی دارد. به طوری که گاه شاعر برای استفاده کردن از مفاهیم انتقادی، اندیشه‌های سیاسی، افشای ریاکاران و غیره از شیوه طنز، تهکم و تعریض خود آن را با بیان استعاره تهکمی، آبرونی و پوشیده به تصویر کشیده

است. از آنجا که آبرونی در زبان فارسی، به کنایه، طنز، استهزا و تهکم معنا شده است، در این گونه ابیات طنزآمیز سعدی- که اصولاً صریح و بی‌پرده نیست و به صورت کنایه آمده است- باید دنبال صنعت تهکم و آبرونی گشت. سعدی در حکایت‌های خود در گلستان نیز به کرات از صنعت آبرونی استفاده کرده است، حکایاتی چون حکایت «پادشاه و زاهد» (سعدی، ۱۳۷۳: ۸۸) حکایت «مناظره فرزند توانگر و فرزند درویش هنگام دفن پدرانشان در گورستان» (همان، ۱۹۴) حکایت «سگی که نماد صوفی نمایان است» (همان، ۸۷۹) حکایت «محتسبی که خود بدیهیات را نیز مراعات نمی‌کند» (همان، ۸۵۴) و ده‌ها حکایت دیگر، که همگی فضایی همراه با طنز، استهزا، ایهام و تهکم را نمایان می‌کند و سعدی هوشیارانه، صنعت استعاره تهکمی، کنایه و آبرونی را وارد اشعار و جملات خود نموده و به نکوهش آنان پرداخته است.

مرز میان آبرونی با صنایع ادبی در زبان فارسی

انواع آبرونی اشتراکاتی با صنایع معنوی مانند: کنایه، استعاره، تضاد، پارادوکس و... در زبان فارسی دارد. زیرا «وجه اساسی همه اقسام آبرونی، پوشیده سخن گفتن و تناقض است.» (داد، ۱۳۷۸: ۱۰)

آن‌گونه که از این تعریف مشخص است، ایجاد آبرونی بر تضاد در میان دو واژه، دومعنی و یا در کاربرد آن‌ها روی می‌دهد. بنابراین پایه و اساس خلق آبرونی بر تضاد و ناسازگاری عناصر متن استوار است. در عین حال پارادوکس نیز که به کارگیری در واژه متناقض است. با ایجاد این تناقض‌نمایی و گاه باعث ایجاد آبرونی و ارزش دوچندان این صنعت می‌گردد. در تعریف ذکر شده، پوشیده سخن گفتن وجه اشتراک دیگر آبرونی بود که این پوشیدگی را می‌توان در صنعت کنایه در زبان فارسی مشاهده نمود. هر چند تفاوت‌هایی میان این دو است اما گاه همراه شدن این دو صنعت بر ارزش آبرونی متن می‌افزاید. نکته دیگر این که «معادل آبرونی در بلاغت فارسی به استعاره تهکمی محدود شده.» (آقا زینالی و آقا حسینی، ۱۳۸۷: ۱۱۵) در حالی که می‌توان گفت آبرونی به تعریض که یکی از انواع کنایه است، بسیار نزدیک‌تر است.

سعدی و تهکم

یکی از آرایه‌های ادبی «هنر تهکم یا مجاز به علاقه تضاد است که به «نعل وارونه زدن» هم

تعبیر می‌شود و بیشتر برای طنز به کار می‌رود.» (ذاکری، ۱۳۹۵: ۶۲) در فرهنگ اصطلاحات ادبی آمده است که «اصطلاح نعل وارونه زدن، برای آبرونی مناسب و سزاوارتر است.» (داد، ۱۳۷۸: ۸) تهکم در لغت به معنای «ریشخند و در اصطلاح ادبی آن است که گوینده برای تحقیر و نکوهش، لحنی ستاینده بکار برد.» (دانشنامه فارسی، ۱۳۸۱: ۴۱۲).

معین آن را به معنی «فسوس داشتن و دست انداختن» آورده است. (ر.ک: معین، ۱۱۷۴: ۲۵۳۶) در دانشنامه ادب فارسی آمده است که اگر «آبرونی برای مقاصد استهزایی و هجوآمیز به کار رود تقریباً با مفهوم اصطلاح «تهکم» در ادب فارسی برابر است. این قسم گفتار طعنه آمیز و تهکمی در ادبیات کلاسیک و معاصر فارسی به ویژه در هجویه‌ها و آثار طنزآمیز فراوان یافت می‌شود.» (دانشنامه ادب فارسی، ۱۳۸۱: ۱۶)^۱

بیشتر مخاطبان سعدی در تهکم، طنز و کنایه، مخاطب شخصی نیستند؛ بلکه افرادی از طبقات اجتماعند که مدعی دین، عدالت، امنیت، نظم و غیره هستند، اما به آن چه که به دیگران امر می‌کنند، عمل نمی‌کنند. «سعدی، اوّلین کسی است که در غزل، پرده از روی کار زهد و وعظ برداشته است و قلعه تزویر و ریا را گشوده است.» (سیدجوادی، ۱۳۳۲: ۱۹) از این رو که وی به این موضوع با بیانی طنزآمیز و کنایه‌دار پرداخته است، تهکم صنعتی است که در اشعار او قابل مشاهده است. سعدی با وجود برگزیدن زبان طنز و تهکم در اشعارش و با کنایه سخن گفتن به این طبقات جامعه، خود را کنار نمی‌کشد، بلکه در قبال چنین رفتارهایی، احساس مسئولیت می‌کند و خود را شریک این وضعیت می‌داند، از این رو گاهی خود را نیز جزیی از این قشر می‌خواند که خطا کرده‌اند.^۲ شخصیت‌هایی که موضوع و مخاطب تهکم و طنز سعدی در اشعارش هستند، به طور معمول افراد مشخصی مانند: پادشاه، زاهد و صوفی، محتسب، قاضی و افرادی از دیگر طبقات اجتماعی هستند. پادشاه مهم‌ترین مخاطب او در تهکم است که از اهمیت فراوانی برخوردار است. برای مثال:

ملک‌داری با دیانت باید و فرهنگ و هوش مست و غافل کی تواند؟ عاقل و هشیار باش

^۱ برای اطلاعات بیشتر درباره تهکم در کنایه، استعاره، آبرونی و.. رجوع شود به مقاله «بررسی استعاره تهکمیه در غزلیات حافظ».

^۲ این نوع بیان و تشریح مسئولیت در آبرونی رادیکالی دیده می‌شود

پادشاهان پاسبانانند خفتن شرط نیست یا ممکن، یا چون حراست می‌کنی، بیدارباش
(سعدی، ۱۳۷۳: ۸۲۵)

در این دو بیت، سعدی به غفلت پادشاه اشاره می‌کند و هشدار می‌دهد که مسئولیت‌پذیری را در این دو بیت، سعدی به غفلت پادشاه اشاره می‌کند و هشدار می‌دهد. «مست و غافل» بودن یک پادشاه دارای تهکم است. و یا در بیت زیر، به پادشاه، در باب رعیت‌نوازی تذکر می‌دهد و با تمثیلی طنزآمیز، در مصراع آخر فرد مورد خطاب را در نهایت حقارت قرار می‌دهد و صنعت استعاره تهکمی را وارد کلام خود می‌کند:

از من بگوی شاه رعیت نواز را
منّت منه که ملک خود آباد می‌کنی
ابله که تیشه بر قدم خود همی زند
بدبخت! گو زدست که فریاد می‌کنی؟
(همان، ۸۶۰)

از جمله شخصیت‌های دیگر در تهکم و طنز سعدی،^۱ روابط و گفتار متقابل توانگر و درویش است که بیشتر این حکایات با سخره گرفته شدن توانگر، یا جمله‌ای که از زبان درویش بیان می‌شود به پایان می‌رسد.

این گونه مناظره‌ها در ابیات پایانی حکایت‌های سعدی رواج دارد، برای مثال در حکایتی که بیانگر تقابل توانگر و درویش است، درویش در باب آسودگی خیال فقیران از بابت نداشتن ثروت و مسئولیت مال و اموال، به توانگر چنین پاسخ می‌دهد:

خر که کمتر نهند بر وی بار
بی شک آسوده‌تر کند رفتار
(همان، ۱۶۲)

شخصیت و موضوع بعدی تهکم سعدی، به سخره گرفتن صوفیان است:

زین بیش نعت خویش مگوی
که خیره گشت ز وصفت زبان تحسینم
همین دو خصلت ملعون کفایت این که تورا
غریب دشمن و مردار خوار می‌بینم
(سعدی، ۱۳۷۰: ۸۵۶)

سعدی در این ابیات، در مورد رفتارهای صوفی نمایان سخن می‌گوید و با کنایه و تمسخر از

^۱ این نوع بیان را به خصوص در آبرونی سقراطی که به صورت مناظره است و یا آبرونی وضعی که به شکل نمایش است، دیده می‌شود.

آنان تمجید می‌کند و در وصف آنان، متعجب‌وار می‌ماند! قاضیان و عالمان نیز گاهی مخاطب آبرونی‌های سعدی هستند. منصب قضاوت، مخصوص علمای دین بوده، بنابراین آن‌ها باید دارای صفات اخلاقی برجسته‌ای باشند، اما از آن‌جا که در گذشته میان بعضی از این افراد، رسیدن به جاه و مقام و ثروت دارای ارزش شده بود، به همین علت فساد اخلاقی در میان این طبقه اجتماعی فراوان به چشم می‌خورد:

دیو اگر صومعه‌داری کند اندر ملکوت همچو ابلیس همان طینت ماضی دارد
ناکس است آن که به دراعه و دستارکس است دزد دزد است اگر جامه قاضی دارد
(همان، ۸۵۴)

هم‌چنین عالمان در آن دوره هدفشان تکیه بر جایگاه صاحب‌منصبان دولتی بود و از این رو کمتر کسی به علم ارجح می‌نهاد. در دوره سعدی بی‌عملی و تمایل به امور دنیوی، یکی از خصوصیات بارز اکثر عالمان آن عهد است:

عالم که کامرانی و تن‌پروری کند او خویشتن گم است، که را رهبری کند؟!
(سعدی، ۱۳۷۳: ۱۰۳)

حج گزاران و قاریان (بدصدا) نیز از دیگر مخاطبان سعدی در تهکم هستند. حج گزارانی که باید هدف اصلی آنان تزکیه نفس و ترک خودخواهی‌ها باشد، اما اینان به هنگام بازگشت، جایگاهی فروتر در اخلاق یافته و بدتر از آن می‌شوند که پیش از این بوده‌اند، حج گزارانی که دلیل رفتن خود را به حج نمی‌دانند:

از من بگوی حاجی مردم گزای را کاو پوستین خلق به آزار می‌درد
حاجی تو نیستی شتر است از برای آنک بیچاره خار می‌خورد و بار می‌برد!
(همان، ۱۵۹)

هم‌چنین در باب بدآوازی موذنان نیز ابیاتی آورده است که قرآن‌خوان باید صدایی خوش داشته باشد تا بتواند دل‌ها را به سمت کلام خدا جذب کند، نه این که بالعکس عمل کند:

به تیشه، کس نخرشد ز روی خارا، گل چنان که بانگ درشت تو می‌خرشد دل
(همان، ۱۳۲)

انواع آیرونی در شعر سعدی

آیرونی از دید پژوهشگران مختلف، انواع متفاوتی دارد، در ادامه این جستار به مشهورترین آیرونی‌ها در اشعار سعدی می‌پردازیم:

۱. آیرونی کلامی یا واژگانی^۱

آیرونی کلامی، ساده‌ترین نوع آیرونی است. (ر.ک: اصلانی، ۱۳۸۵: ۲۴۱) آیرونی کلامی، همان طور که از نامش پیداست در سطح واژگان اتفاق می‌افتد و به آنچه در ادبیات فارسی به آن «کنایه» گفته می‌شود، بسیار نزدیک است. در این نوع آیرونی نویسنده نقش مهمی دارد و به نحوی برای شنونده یا خواننده معلوم می‌کند که او منظوری کاملاً متفاوت با آنچه می‌گوید، دارد. «آیرونی کلامی در ساده‌ترین حالتش گفتن چیزی است که منظور گوینده نیست، آیرونی موقعیت وقتی روی می‌دهد که مثلاً کسی به بدبختی کس دیگری از ته دل می‌خندد، با این که در عین حال همان بدبختی ندانسته برخورد او نازل شود» (کادن، ۱۳۸۰: ۲۰۹) در آثار سعدی بیشترین بسامد از انواع آیرونی، آیرونی کلامی است؛ زیرا مبنای این نوع از آیرونی بر مغایرت میان گفتارگوینده، با منظور اصلی وی نهاده شده است. برای مثال سعدی در این بیت، «گردن به کمند» در معنای حقیقی خود نیامده است، بلکه معنای «اسیر» دارد. سعدی از عاشق گرفتاری سخن می‌گوید که چاره‌ای جز در رکاب معشوق بودن ندارد:

من بیچاره گردن به کمند
پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
چو کنم گر به رکابش نرم ؟
(۴۲۷/۶)

«خسته جگر» نیز در بیت زیر در معنای حقیقی خود نیامده است، نشانی از «عاشق ناشاد

و دل ریش» است که دیگر چیزی برای از دست دادن، ندارد:

ندانم از من خسته جگر، چه می‌خواهی
دل به غمزه ربودی دگر چه می‌خواهی ؟
(۶۳۷/۷)

«اهل نشست» نیز در بیت بالا، شامل آیرونی در سطح واژگان است، زیرا کنایه از «گوشه

نشینان» آمده است:

^۱ Verbal irony.

اگر تو سروخرامان ز پای ننشینی
چه فتنه‌ها که بخیزد میان اهل نشست
(۴۰/۹)

«طمع» در بیت بعدی به معنای حقیقی خود؛ یعنی حرص و آز نیامده است بلکه همراه با
واژه خام، به معنای کسی است که دارای آرزوهای بیهوده و باطل است:
نه من خام طمع عشق تو می ورزم و بس که چو من سوخته در خیل تو بسیاری هست
(۱۱۱/۶)

در دو بیت زیر، «سنگ دل» که کنایه از انسان بی‌رحم است، به گونه‌ای شامل آبرونی
کلامی می‌شود:

دوشم آن سنگ دل پریشان داشت
یار دل برده دست بر جان داشت
(۱۳۱/۱)

هزار جان به ارادت تو را همی جویند
تو سنگ دل به لطافت دلی نمی جویی
(۵۱۵/۷)

«پاک دیده» به کنایه از پاک نظری و پاکیزه دامنی در معنای پارسا و عفیف، کاملاً در
صنعت آبرونی واژگانی بکار رفته‌اند:

این عشق را زوال نباشد به حکم آنک
ما پاک دیده‌ایم و تو پاکیزه دامنی
(۶۰۲/۷)

در این بیت نیز «خرمن سوخته»، در معنای خرمنی که دچار آتش شده است، نیامده
است؛ سوخته خرمن آن است که همه هستی خود را در قمار عشق باخته است:

بر بستر هجرانت شاید که نپرسندم
کس سوخته خرمن را گوید به چه غمگینی؟
(۶۲۴/۴)

نمونه‌های دیگری از آبرونی واژگانی:

ای سخت کمان سست پیمان
این بود وفای عهد اصحاب؟
(۲۶/۳)

چه شهر آشوبی ای دل‌بند خودرای
چه بزم آرایی ای گلبرگ خودروی
(۶۲۹/۷)

ای سہی سرور وان آخرنگاہی بازکن	تا به خدمت عرضه دارم افتقار خویش را
معلوم شد این حدیث شیرین	کز منطق آن شکر فشان است
نرخ گل و گل شکر شکسته	زان چہرہ خوب و لعل دل جوی
یار بار افتادہ را درکاروان بگذاشتند	بی وفا یاران کہ بر بستند بار خویش را
خوش بود نالہ دلسوختگان از سردرد	خاصہ دردی کہ بہ امید دوی تو بود

۲. آبرونی ساختاری یا وضعی^۱

نویسنده، این گونه آبرونی را در ساخت ادبی اثر به کار می برد، تا شخصیت داستان و روایت نادانسته، مجری اهداف آبرونی نویسنده یا راوی باشد، بنابراین به جای به کار بردن آبرونی کلامی برای پنهان کردن معنا، از ساختار اثر ادبی کمک می گیرد. یکی از شگردهای معمول و رایج در این نوع آبرونی «خلق قهرمان ساده لوح است؛ چنین شخصیتی می تواند، «راوی قصه» باشد. سادگی و بی خبری او باعث می شود که وی بر کلمات یا تعبیرهایی پافشاری کند که خواننده آگاه باید آن ها را تغییر دهد یا حتی برعکس نماید. مؤلفه های دیگر آبرونی ساختاری خلق راوی «جایز الخطا» یا «خطاپذیر» است. این راوی که خود یکی از شخصیت های قصه است. در عین حال که فرد ساده لوح و کم خردی نیست، برداشت ها و استنباطها مغایر با نظرات و علایق واقعی نویسنده است. عنصر ساختاری سوم در آبرونی ساختاری، وضعیّت داستان است» (داد، ۱۳۷۸: ۱۱).

در آبرونی وضعی شخص مورد نظر به خاطر مواجهه با شرایط پیش بینی نشده، غافل گیر می شود و آنچه که پیش می آید با آنچه که انتظار می رود، متفاوت است. تفاوت بین آبرونی کلامی و ساختاری آن است که در نوع اخیر، آبرونی به جای کلام در ساختمان داستانی و یا

^۱. Structural irony.

روایت یک نمایش و تصویر است. در بعضی موارد سعدی، در داستانی که در یک یا دو بیت ارایه و یا تصویری از یک روایت را بیان می‌کند، از آبرونی وضعی استفاده نموده است. برای نمونه بیان آبرونی در این بیت، به واژه محدود نمی‌شود و دو مفهوم متضاد هم‌چون «نمازگزارى مسلمان» و «بستن کمر بند زنار» که مخصوص ترسایان است که با یکدیگر تضاد دارند، نوعی تقابل را در شعر به تصویر می‌کشد که ایجاد ساختار آبرونی نموده است:

به نماز آمده محراب دو ابروی تو دید دلش از دست ببردند و به زنار برفت
(۱۳۷/۸)

یا تصویرسازی تقابل «باد سرد» و «دل آهنین»، صحنه نمایش یک آبرونی ساختاری را فراهم آورده است:

درد دل با سنگ دل گفتن چه سود باد سردی می دمم در آهنت
(۱۴۴/۱۰)

هم‌چنین تقابل «تشنه» ای که در حال مرگ است و شخص دیگری که «آب زلال» به همراه دارد دو مفهوم ناسازگون هستند، که آبرونی ساختاری را در متن به نمایش می‌گذارد: دل چنین سخت نباشد که یکی بر سر راه تشنه می‌میرد و شخص آب زلالی دارد
(۱۷۳/۳)

این بیت تصویر دستان به خون رنگی شده عاشق بیچاره‌ای است که معشوق وی که عیاری است، موجبات این امر را فراهم آورده و این خون‌ریزی و خون به دل کردن، از سیره جوانمردان به دور است:

دستان به خون تازه بیچارگان خضاب هرگز کس این کند که تو عیار می‌کنی؟
(۶۲۱/۷)

یا در بیت بعد، سعدی پاسخ ناگوار و درشتی که از «شکر دهانی» به نام معشوق شنیده است را باور نمی‌کند و از او ناراحت شده و این تضاد در ذهن راوی با دو واژه متضاد «تلخ» و «شکر» ایجاد آبرونی وضعی نموده است:

دل از تو چون برنجد که به وهم درنگنجد که جواب تلخ گویی تو بدین شکردهانی
(۶۱۷/۲)

ابیات دیگر که دارای این آیرونی هستند:

ترسم که مست و عاشق و بیدل شود چو ما

گر محاسب به خانه خمار بگذرد

(۱۷۷/۹)

روا بود همه خوبان آفرینش را

که پیش صاحب ما دست بر کمر گیرند

(۲۳۱/۵)

شب دراز دو چشمم بر آستان امید

که بامداد در حجره می زند مأمول

(۳۵۱/۲)

دوش حورا زاده‌ای دیدم که پنهان از رقیب

در میان یاوران می گفت یار خویش را

(۱۳/۱۰)

باران اشکم می رود وز ابرم آتش می جهد

با پختگان گوی این سخن، سوزش نباشد خام را

(۱۵/۱۰)

۳. آیرونی بلاغی^۱

در این شیوه، آیرونی نظر و لحن نویسنده دقیقاً عکس آن است که به زبان می‌آورد. این گونه آیرونی را می‌توان زیر عنوان کلامی قرار داد، چنان که گفته شد آیرونی واژگانی نوعی صنعت بلاغی است و نویسنده نوعی دوگانه‌گویی عمدی را برای رسیدن به هدفش به کار می‌برد و این همان مطلبی است که در تعریف آیرونی بلاغی وجود دارد. پس از دوران ارسطو، آیرونی بلاغی صنعت ادبی به شمار می‌رفت و «در متون ادبی و آیین سخن‌وری و مجامع قضایی کاربرد داشت. در آیرونی بلاغی، نظر و لحن نویسنده عکس آن چیزی است که به زبان می‌آورد» (داد، ۱۳۷۸: ۹) در بیت زیر به وادی فنا رسیدن، آن هم از طریق حیات، وجهی آیرونیک دارد، زیرا فنای در عین حیات، دو مفهوم متغیر با هم است و جنبه تضاد را نیز در بر دارد که:

اگر ت سعادتی هست که زنده دل بمیری

به حیاتی اوفتادی که دگر فنا نباشد

(۱۹۷/۴)

هم چنین سعدی در این بیت روبرو نهادن اسلام و سخن نادرست (زیرو بالا) را با بهره‌گیری

^۱ Rhetorical irony.

از شیوه آبرونیک با ایجاد صنعت آبرون بلاغی به مقصود خود که طعنه بر ریاکاران است ایجاد کرده است:

بالای چنین اگر در اسلام گویند که هست زیر و بالاست
(۴۵/۳)

یا تقابل عقل و غایت جهل، نیر عناصر سازنده آبرونی است:

پنجه با ساعد سیمین نه به عقل افکندم غایت جهل بود مشت زدن سندان را
(۱۷/۹)

و گاه انتساب محتسب با رفتن به می خانه و مستی، ناسازگاری عناصر متن را آشکار می سازد و از این طریق به افشای اندیشه های ریاکاری در اجتماع آن زمان می پردازد و درک آبرونی کلام را مهیا می سازد:

ترسم که مست و عاشق و بیدل شود چو ما گر محتسب به خانه خمار بگذرد
(۱۷۷/۹)

در طعنه زیرکانه و خفیف سعدی به دوست، که به لطف خدا پاک دامن تر از دشمن است، نیز به صورت آگاهانه مغالطه نموده است و این عکس چیزی است که در حقیقت وجود دارد:

نظر پاک مرا دشمن اگر طعنه زند دامن دوست بحمدلله از آن پاک تراست
(۷۰/۳)

به نمونه های دیگر از این نوع آبرونی در شعر سعدی اشاره می شود:

شمشیر ظرافت بود از دست عزیزان درویش نباید که برنجد به ظرافت
(۱۳۶/۱۰)

سعدیا گوشه نشینی کن و شاهدبازی شاهد آنست که بر گوشه نشین می گذرد
(۱۷۹/۱۰)

پری رویا چرا پنهان شوی از مردم چشمم پری را خاصیت آن است کز مردم نپنهان باشد
(۱۹۶/۴)

با چابکان دلبر و شوخان دلفریب بسیار درفتاده و اندک رهیادان
(۲۲۵/۱۸)

سعدیا عاشق نشاید بودن اندر خانقاه شاهد بازی فراخ و زاهدان تنگ خوی
(۶۳۱/۱۰)

۴. آبرونی سقراطی^۱

آبرونی سقراطی، آبرونی گفت‌وگو و مناظره است. «از آن جا که سقراط در مکالماتش با فروتنی آگاهانه و استادانه، با دستورالعمل خاص خود، نظرش را به مخالفان ثابت می‌کند، تکنیک او خود کم‌بینی و تشویق مخاطب به اعتماد به نفس بیش از اندازه است که فرضیات مختلفی خویشاوندی آن را با شخصیت کمیک آبرون نشان می‌دهد.» (داد، ۱۳۷۸: ۲۹) در این شیوه آبرونی «شخص خود را در موضوعی که کاملاً نسبت به آن علم دارد، به جهالت می‌زند و در باب موضوعی که مخاطب او ادعا دارد آن را می‌داند و حتی استاد آن است، آن قدر سؤال می‌کند تا وی را گرفتار تردید کند و به‌طور طبیعی به او بفهماند که آن موضوع را واقعا نمی‌دانسته است» (آیرامز، ۱۳۸۴: ۴۱) این شیوه به صنعت «اسلوب الحکیم» در ادب فارسی نزدیک است. برای مثال سعدی در مناظره عاشق و معشوقی است که عاشق با تواضع و لطافت به معشوق که او از این راه پرخطر بر حذر می‌دارد، می‌گوید که این سخن فرار از خطر را به کسی بگو که اختیار عمل داشته باشد:

ای که گفتی مرواندرپی خون خواره خویش با کسی گوی که در دست عنانی دارد
(۱۷۴/۷)

هم‌چنین آن‌جا که سخن از حجاب است، شاعر با جناس میان واژه «پرده» ابهام را در ذهن خوانند بوجود می‌آورد و یکباره عشق را پرده‌در می‌نامد و خود در این باب به نادانی می‌زند:

پرده بر خود نمی‌توان پوشید ای برادر که عشق پرده در است
(۶۵/۱۲)

در آبرونی سقراطی علاوه بر داشتن تضاد و تاکید بر طنز و نیروی غافلگیر کنندگی، در

^۱ Socratic irony.

جهت آگاه سازی شنونده پیش می رود. نمونه‌های دیگر از آبرونی سقراطی:

تو کدامی و چه نامی که چنین خوب خرامی خون عشاق حلالست زهی شوخ حرامی

(۵۹۸/۱)

از عشق کمان دست و بازوش افتاده خنبر ندارد از تیر

(۳۰۴/۴)

ای خواجه به کوی دل ستانان زنهرا! مرو که ره به در نیست

(۱۱۶/۲)

ای رقیب ار نگشایی در دلبنده به رویم این قدر بازنمایی که دعا گفت فلانت

(۱۴۹/۷)

۵. آبرونی تقدیر^۱

آبرونی تقدیر مبتنی بر قدرت تقدیر دارد که انسان را مغلوب خود می‌سازد. آبرونی تقدیر «نوعی وارونه سازی است که در آن سرنوشتی محتوم همه برنامه‌های شخصیت مورد نظر را برهم می‌ریزد و جریان امور را در جهتی خارج از تصور او قرار می‌دهد» (صفایی، ۱۳۹۲: ۸) در این قسم تقدیر با دخالت و تحمیل اراده خود نقشه‌ها و تصمیمات انسان را تحت الشعاع قرار می‌دهد و هستی را در جهتی خارج از تصور او به جریان وامی‌دارد» (داد، ۱۳۷۸: ۹) نیروی تقدیر اراده خود را بر پدیده‌های مختلف تحمیل می‌کند و سرنوشت آن‌ها را آن‌گونه که خود می‌خواهد رقم می‌زند بنابراین تقدیر اصل قرار می‌گیرد، انسان فرع. نمونه این آبرونی را می‌توان در این حکایت سعدی به زیبایی مشاهده کرد. «صیادی ضعیف را ماهی قوی به دام اندر افتاد. طاقت حفظ آن نداشت. ماهی برو غالب آمد و دام از دستش دربرود و برفت.

شد غلامی که آب جوی آرد آب جوی آمد و غلام ببرد

دام هر بار ماهی آوردی ماهی این بار رفت و دام ببرد

دیگر صیادان دریغ خوردند و ملامتش کردند که چنین صیدی در دامت افتاد و ندانستی نگاه داشتن. گفت: ای برادران! به توان کردن؟ مرا روزی نبود و ماهی هم‌چنان روزی مانده بود. صیاد بی روزی، در دجله نگیرد و ماهی بی اجل، بر خشک نمیرد.» (سعدی، ۱۳۸۲: ۱۰۲)

^۱ Cosmic irony.

هم چنین سعدی در جای دیگر عقوبتی بالاتر از دیدن دو یار باوفا در کنار هم مقابل دیدگان دشمن نخواهد بود و این عقوبت، چیزیست که تقدیر موجبات آن را فراهم آورده است: دشمنم را بد نمی خواهم که آن بدبخت را این عقوبت بس که بیند دوست هم زانوی دوست (۱۰۷/۶)

و یا در دو بیت زیر سعدی، از آه خود سخن می گوید که اگر به آسمان برود، زندگی کافر را دچار نقصان خواهد کرد و با تضاد میان کافر و مسلمان پیام سازنده پنهانی آبرونی را به خواننده عرضه می کند:

آه دردآلود سعدی گر ز گردون بگذرد در تو کافر دل نگیرد ای مسلمانان نفیر (۳۰۸/۱۱)

و در این بیت نیز وی از قدرت و جبری که تقدیر بر زندگی انسان حاکم نموده است سخن می گوید و خود را تسلیم سونوشت می نماید: ای که گفתי دیده از دیدار بت رویان بدوز هر چه گویی چاره دائم کرد جز تقدیر را (۱۰۷/۷)

این آبرونی در شعر سعدی بسامد کمی را دارد.

۶. آبرونی موقعیت^۱

در آبرونی موقعیت، رخدادها، غیرطبیعی یا حوادث خلاف انتظار است. «این نوع آبرونی به وضع یا حادثه‌ای اطلاق می شود که محصول «آبرونیک دیدن» است. از این رو آبرونی موقعیت، آبرونیست ندارد و موقعیت آبرونیک مولود نگاه و نگرش خاص به جهان و هستی است. البته در این آبرونی همیشه یک ناظر با یک قربانی وجود دارد. انواع آبرونی‌های تقدیر، نمایشی، کلی یا فلسفی و رمانتیک از فروع آبرونی موقعیت هستند» (فتوحی، ۱۳۹۱: ۳۱۲) آبرونی موقعیت به صورت غیر منتظره رخ می دهد. بنابراین آبرونی موقعیت را می توان بیشتر در داستان‌های کوتاه یا در اشعار روایی که لحظه‌ای از یک زندگی یا رویداد را به تصویر می کشند، مشاهده نمود. «مک گرامیل» در تعریف این نوع آبرونی می گوید: «تقابل

^۱ Situational irony.

بین آنچه شخصیت می‌خواهد و آنچه دریافت می‌کند. این تقابل نه به خاطر اشتباه شخصیت، بلکه به دلیل شرایط دیگری است» (اصلائی، ۱۳۸۵: ۲۴۱) سعدی در این بیت از ستم پرده داران سخن می‌گوید و می‌نویسد اگر پرده‌دارش، معشوقه‌اش باشد این بی‌وفایی اهمیتی ندارد. این پاسخ نهایی که راوی، به این بی‌وفایی توجه ندارد، زمینه‌ساز فضای آبرونیک موقعیت است که همراه با جناس تام در واژه پرده ابهام و پیچیدگی آبرونی را بیشتر به تصویر می‌کشد:

جفای پرده درانم تفاوتی نکند
اگر عنایت او پرده دار ما باشد
(۱۹۲/۵)

و یا در جای دیگر شاعر دو جهان را از دل کوچک خود بیرون کرده‌است تا ایجاد فضایی برای حضور معشوق داشته است:

دو عالم را به یک بار از دل تنگ
برون کردیم تا جای تو باشد
(۲۰۵/۷)

همه انسان‌های عاقل از فردی که قاتل است گریزانند، اما سعدی معتقد است عاشقان حقیقی که جان خود را بر کف نهاده‌اند به عمد و به اختیار به سمت شمشیر تو (معشوقه یا خدا) می‌آیند و به استقبال مرگ می‌روند. مرگی که با شمشیر زدن او آغاز شود، بهتر از زندگی است. این عمل مغایر، ایجاد موقعیتی آبرونیک نموده است:

مردم از قاتل عمدا بگریزند به جان
پاکبازان بر شمشیر تو عمدا آیند
(۲۵۴/۳)

در این بیت شاعر از معشوق خود می‌خواهد که او را در کمندش گرفتار نکند، زیرا او خود را اسبی بدلگام و سرکش نمی‌شمارد که به چیزی بیش از افسار (دهان بند) احتیاج دارد. این پاسخ غیرمنتظره، آبرونی موقعیت را فراهم نموده است:

مرا کمند می‌فکن که خود گرفتارم
لویشه بر سر اسبان بدلگام کنند
(۲۵۱/۴)

نمونه‌های دیگر از آبرونی موقعیت:

اینجا شکری هست که چندین مگسانند
با بوالعجبی کاین همه صاحب هوسانند
(۲۴۹/۱)

سحر چشمان تو باطل نکند چشم آویز مست چندان که بکوشند نباشد مستور

(۳۰۲/۷)

هر که باز آید زدر پندارم اوست تشنه مسکین، آب پندارد سراب

(۲۷/۴)

تو سبکبار قوی حال کجا دریابی که ضعیفان غمت بارکشان ستمند

(۲۴۶/۱۳)

۷. آبرونی رادیکال^۱

«آبرونی رادیکال، ردّ آبرونیک خود است، مثلاً یک موجود از نژاد کرتان (certan) بگوید همه کرتانانها دروغ می گویند.» (موکه، ۱۳۸۹: ۱۶۵) با کمی دقت درمی یابیم که این آبرونی هم نوعی آبرونی موقعیت است؛ چرا که وقتی گوینده خود یا گروه و دسته ای را که خود او هم جزئی از آنهاست، به صفتی مذموم می خواند، خود را نیز مشمول آن صفت می داند. به ویژه اگر این صفت دروغ گویی باشد، پس خود شخص هم دروغ گو است در نتیجه آن چه در مورد دروغ گویی خود هم نوعانش می گوید، نیز دروغ است و این چیزی نیست جز یک موقعیت آبرونیک. در بیت زیر شاعر خود را با وجود آن که زبانی تند و گیرا دارد، در مقابل معشوق بی زبان و بی اهمیت می بیند:

سعدی آتش زبانش در غمت سوزان چو شمع با همه آتش زبانی در تو گیرایم نیست

(۱۲۱/۸)

و یا از کسی سخن می گوید که با وجود آن که از چپ و راست، درگیر غمها و مصایب فراوان است، اما هم چنان خود نیز به دنبال غمهای جدید می رود و این یعنی ایجاد یک آبرون رادیکالی که با به کارگیری دو واژه متضاد «راست» و «چپ» انتقال معنا را همراه با تضاد واژگان و معنای نهانی آبرونی به نمایش می گذارد:

هزار گونه غم از چپ و راست دامن گیر هنوز در تک و پوی غمی دگر می گشت

(۱۳۴/۲)

شاعر در مقابل معشوق احساس حقارت می کند و خود را در موقعیت آبرونیک قرار داده

^۱ Radical irony.

از آن در اشعار وی آمده، در این آثار وجود داشته است.

نتیجه گیری

فراوانی کنایه و آبرونی در اشعار سعدی و شگردهای هنری وی در این صنعت موجب فزونی ارزش کلام وی گردیده است. هر چند شباهت‌ها و اختلافاتی در بین کنایه و آبرونی در اشعار سعدی دیده می‌شود، اما در تفحص پیرامون اشعار سعدی به خصایص و برجستگی‌های نو و جذّاب درباره شگردهای آبرونی دست یافتیم. در مجموع می‌توان گفت، در اشعار سعدی هر کجا که کنایه، استهزا، تهکم و طنز غالب بر موضوع می‌شود، این امر باعث ایجاد فضای آبرونیک در شعر وی می‌گردد. هر چند برای ایجاد صنعت آبرونی به صنایع ادبی و بلاغی نیازی نیست اما شاعر می‌تواند برای هنری‌تر کردن این صنعت از این صنایع استفاده نماید. سعدی از صنایع ادبی مانند: کنایه، تمثیل، پارادوکس، تضاد، جناس و... که نمود بیشتری به شگردهای هنری آبرونی در اشعارش می‌دهد، استفاده کرده است. بیشترین مخاطبان سعدی در آبرونی‌ها، مخاطب شخصی نیستند؛ بلکه افرادی از طبقات اجتماعی که مدعی دین، عدالت، امنیت، نظم و غیره هستند. شخصیت‌های اصلی وی پادشاه، زاهد و صوفی، محتسب، قاضی، عالمان، حج‌گزاران ریایی، قاریان بدصدا و افرادی از دیگر طبقات اجتماعی هستند. از بیشترین موضوع‌ها و اندیشه‌هایی که در آبرونی‌های اشعار سعدی به کار می‌رود می‌توان به اندیشه‌های سیاسی، دینی، اجتماعی، افشای ریاکاری افراد جامعه و... نام برد. زیرا پوشیدگی و در عین حال دوگانه‌گویی آبرونی می‌تواند به نشان دادن این امر در اشعار وی کمک شایانی نموده است. برخی از انواع آبرونی، نظیر آبرونی کلامی به ساختار زبان فارسی بسیار نزدیک است، به نحوی که گاه گوینده ناآگاهانه از این نوع آبرونی بهره می‌گیرد. از سوی دیگر برخی از صنایع بلاغی در ادبیات فارسی با برخی شکل‌های آبرونی کلامی متناظر هستند. از این رو نمونه‌های آبرونی را هر چند بدون نام یا با نام متفاوت می‌توان در ادبیات کلاسیک فارسی یافت. از میان آبرونی‌ها در غزلیات سعدی، آبرونی کلامی ۲۹٪، بیشتر از نمونه‌های دیگر آبرونی در آفرینش ادبی کلام سعدی نقش آفرینی کرده‌اند. آبرونی بلاغی ۱۷٪، آبرونی رادیکالی ۱۵٪، آبرونی موقعیت ۱۴٪، آبرونی ساختاری ۱۳٪، آبرونی سقراطی ۹٪ و کمترین بسامد مربوط به آبرونی تقدیر ۳٪ بوده که سهم بسیار ناچیزی در بروز شگردهای هنری کلام شاعر داشته است.

منابع

کتاب‌ها

۱. آبرامز، ام‌اچ (۱۳۸۴) فرهنگ توصیفی اصطلاحات ادبی، ترجمه سعید سبزیان مرادآبادی، تهران: انتشارات رهنما.
۲. اصلانی، محمدرضا (۱۳۸۵) فرهنگ واژگان و اصطلاحات طنز، تهران: نشر کارون.
۳. حاج سیدجوادی، علی اصغر (۱۳۳۲) گامی در الفبا، تهران: نشر جاویدان.
۴. حکیمی، محمود (۱۳۷۲) لطیفه‌های سیاسی، تهران: نشر خرم.
۵. دانشنامه ادب فارسی (۱۳۸۱) جلد ششم، انتشارات وزارت ارشاد اسلامی.
۶. داد، سیما (۱۳۷۸) فرهنگ اصطلاحات ادبی، تهران: نشر مروارید.
۷. زمخشری، جارالله ابی قاسم (۱۳۸۵) اساس البلاغه، به کوشش م. ر. جویباری و جمعی از نویسندگان، قم: نسیم فردوس.
۸. (۱۳۷۰) کلیات سعدی، تصحیح محمدعلی فروغی و عباس اقبال آشتیانی، تهران: انتشارات فروغی.
۹. (۱۳۷۳) گلستان سعدی، براساس نسخه محمدعلی فروغی. تهران: سرایش.
۱۰. سیوطی، عبدالرحمن (۱۳۸۰) الاتقان فی علوم القرآن جلد دو، ترجمه سید هادی حائری، تهران: امیرکبیر.
۱۱. شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۰) صور خیال در شعر فارسی، چاپ دوازدهم، تهران: آگاه.
۱۲. فتوحی، محمود (۱۳۹۱) سبک‌شناسی و نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها، تهران: نشر سخن.
۱۳. کزازی، میرجلال‌الدین (۱۳۸۹) زیباشناسی سخن پارسی ۱ (بیان)، چاپ نهم، تهران: کتاب‌ماد.
۱۴. معین، محمد (۲۵۳۶) فرهنگ فارسی، ج اول، چاپ سوم، تهران: امیرکبیر.
۱۵. مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۸۳) دانش‌نامه نظریه‌های ادبی معاصر، ترجمه مهراں مهاجر و محمد نبوی، تهران: آگاه.

۱۶. موکه، داگلاس (۱۳۸۹) آیرونی، ترجمه حسن افشار، تهران: نشر مرکز.
۱۷. میرزانی، منصور (۱۳۸۲) فرهنگنامه کنایه، تهران: انتشارات امیرکبیر.
۱۸. نبوی، ابراهیم (۱۳۷۷) کاوشی در طنز ایران، ج اول، تهران: نشر جامعه ایرانیان.
۱۹. همایی، جلال‌الدین (۱۳۸۳) فنون بلاغت و صناعات ادبی، چاپ بیست و دوم، تهران: مرکز نشر هما.

مقالات

۲۰. آقازینالی، زهرا و حسین آقا حسینی (۱۳۸۶) مقایسه تحلیل کنایه و آیرونی در ادبیات فارسی و انگلیسی، مجله کاوش نامه، س ۹، ش ۱۷، صص ۹۵-۱۲۲۵.
۲۱. بهره‌مند، زهرا (۱۳۶۵) آیرونی و تفاوت‌های آن با طنز و صنایع بلاغی مشابه، فصل نامه زبان و ادبی پارسی، شماره ۴۵، صص ۴۶-۱۰.
۲۲. ذاکری، احمد (۱۳۹۵) بررسی استعاره تهکمیة در غزلیات حافظ، پژوهشنامه نقد ادبی و بلاغت، سال ۵، شماره ۲، صص ۶۱-۷۲.
۲۳. رحمانی‌فر، سیماوروح‌الله‌هادی (۱۳۹۴) نقد پژوهش‌های آیرونی‌شناسی فارسی (ناهمخوانی نمونه‌های فارسی با مفهوم اصلی آیرونی در بلاغت ادبی)، فصلنامه علمی - پژوهشی نقد ادبی، س ۸، ش ۳۲، صص ۱۷۱-۱۹۳.
۲۴. زکی نژادیان، سید محسن و دیگران (تابستان ۱۳۹۶) کارکرد کنایه در غزلیات شمس، پژوهشنامه زبان و ادب پارسی (گوهر گویا)، دوره ۱۱، شماره ۲، شماره پیاپی ۳۳، صص ۹۵-۱۱۸.
۲۵. صفایی، علی و حسین ادهمی (۱۳۹۲) نگاهی به جلوه‌های آیرونی در اشعار پروین اعتصامی، نشریه سابق دانشکده ادبیات دانشگاه تبریز، شماره مسلسل ۲۲۸، صص ۹۶-۶۱.

26. Cuddon, J.A.(1997).A Dictionary of Literary Terms. Penguin Books.

27. Ouliaeinia , Helen.(1382). A trip to the wonderland of poetry. Tehran: Mirsaidi Farahani Publications.

An Analysis of Irony 's Artworks in Saadi Shirazi's Poetry

Kobra Shaban Qochan Atiq¹, Dr. Mahmoud Tavousi², Dr. Mehdi Mahouzi³

Abstract

Saadi's artistic techniques combine simplicity with industry and showcase her to the reader. He sometimes uses efficient tools such as Irony, Shout, Metaphor, Pahlavi, and ... to escape from the Transparency. A new look at the subject of Irony's artistic techniques is finding a way to determine his poetry's power and style. The purpose of this research is to study the analytical frequency of the arranger's artistic instruments, which include: verbal, rhetorical, radical, situational, structural, Socratic and acclaimed, in the poems of Saa'di Shirazi and its comparisons with eulogy, although there are some differences between the Irony, Along with the quill, the use of the cynical structure along with Irony adds to the complexity and ambiguity of the word. The method of this study is descriptive-statistical. The findings of the research show that Irony, as one of the components of language in Saadi's lyrics, is very clear and clear in expressing religious, political and social ideas. The Irony word is the most frequent with 29% and Irony has the lowest rate of 3%. In the meantime, Saa'di's contribution to the use of the eagle and the Irony is noticeably less than that of his contemporaries.

Key words: Artistic techniques, Saadi Shirazi, Irony, Ridiculous, Humorous.

¹. PhD student, Department of Persian Language and Literature, Roodehen Branch, Islamic Azad University, Roodehen, Iran.

². Professor of Persian Language and Literature Department, Roodehen Branch, Islamic Azad University, Roodehen, Iran. (Responsible author)

³. Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Roodehen Branch, Islamic Azad University, Roodehen, Iran.