



Analyzing the elements and applications of irony in three selected paintings of the Shiraz school in the Al-Injo period

Rashid Kargar¹, Firozeh SHEybani Rezvani^{2*} Maryam Bakhtiaran³

1. Phd student of Philosophy of Art, Department of Philosophy, Faculty of Law, Theology and Political Sciences, Science and Research Unit, Islamic Azad University, Tehran, Iran. Rashid.kargar@gmail.com
- 2.* Corresponding Author, Assistant Professor, Assistant Professor, Art Department, Islamshahr Branch, Islamic Azad University, Islamshahr, Tehran, Iran Sheibani@iaau.ac.ir
3. Assistant Professor, Department of Philosophy, Faculty of Law, Theology and Political Science, Science and Research Unit, Islamic Azad University, Tehran, Iran. bakhtiaran@srbiau.ac.ir

ARTICLE INFO

Article type:
Research Article

Article History:
Received
September 27, 2022
Accepted
December 31, 2022

Keywords:
*Ironic elements, Shiraz
painting, Al Injo,
Ferdowsi's
Shahnameh*

ABSTRACT

Irony means humor, sarcasm and showing conflicting aspects of a text or work, which often causes laughter. Irony is also used as a visual technique in the narrative or form of a visual work. In this article, irony in three paintings of the Shiraz school of painting and in particular the Al-Injo period is examined because it is believed that the social conditions of the Mongol rule caused Iranian artists to use illustrations and books. Arai have expressed some concepts ironically and ironically. Therefore, the purpose of the research is to introduce the components and applications of irony, and the other is to analyze the quality of irony in the content and form of three illustrations of the illustrated Shahnamehs of the Al-Injo period, including "The imprisonment of Zahak by Fereydon", "Death of Chahar Hamdel Ki Khosro" and "Accusation". Soudabeh to Siavash. The research material is derived from library data and is based on descriptive-analytical method. The findings of the research show that paintings are more capable of ironic analysis in which the main subject is faced with deep and absolute conditions such as death or a dangerous situation that leads to death. In all the examined pictures, there was an element of taste and structural irony and situational irony were used in them.



دانشگاه لرستان

شاپای الکترونیکی: ۸۹۴۴-۲۹۸۰

پژوهش های نوین در مطالعات علوم انسانی اسلامی

<http://www.api.lu.ac.ir>



مقاله پژوهشی

واکاوی عناصر و کاربردهای آبرونی در سه نگاره‌ی منتخب مکتب شیراز در دوره‌ی آل اینجو

رشید کارگر^۱، فیروزه شیبانی رضوانی^۲، مریم بختیاران^۳

۱. دانشجوی دکتری فلسفه هنر، گروه فلسفه دانشکده حقوق و الهیات و علوم سیاسی، واحد علوم و تحقیقات دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران Rashid.kargar@gmail.com

۲. استادیار، گروه هنر، واحد اسلام شهر، دانشگاه آزاد اسلامی، اسلامشهر، تهران، ایران Sheibani@iaau.ac.ir

۳. استادیار، گروه فلسفه، دانشکده حقوق الهیات و علوم سیاسی، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران bakhtiarian@srbiau.ac.ir

اطلاعات مقاله

دریافت مقاله:

۱۴۰۱/۰۶/۲۰

پذیرش نهایی:

۱۴۰۱/۱۰/۱۰

واژگان کلیدی:

عناصر آبرونی، نگارگری شیراز، آل

اینجو، شاهنامه فردوسی

چکیده

آبرونی به معنی طنز، استهزا و نشان دادن جنبه‌های متعارض یک متن یا اثر است که اغلب موجب خنده می‌شود. آبرونی همچنین به عنوان صنعتی تصویری در روایت یا فرم یک اثر تصویری به کار گرفته می‌شود. در این مقاله، آبرونی در سه نگاره‌ی مکتب نگارگری شیراز و به طور خاص دوره‌ی آل اینجو بررسی می‌شود زیرا گمان می‌رود شرایط اجتماعی سلطه‌ی مغول‌ها موجب شده باشد هنرمندان ایرانی در تصویرگری و کتاب‌آرایی، مفاهیمی را به طور کنایی و آبرونیک بیان کرده باشند. پس هدف تحقیق یکی معرفی اجزای و کاربردهای آبرونی، و دیگری تحلیل کیفی آبرونی در محتوا و فرم سه نگاره از شاهنامه‌های مصور دوره آل اینجو شامل «به بند کشیده شدن ضحاک توسط فریدون»، «مرگ چهار همدل کیخسرو» و «اتهام سودابه به سیاوش» می‌باشد. مطالب تحقیق برآمده از داده‌های کتابخانه‌ای و مبتنی بر روش توصیفی-تحلیلی است. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد نگاره‌هایی بیش‌تر قابلیت تحلیل آبرونیک دارند که در آن سوژه‌ی اصلی در مواجهه با شرایط عمیق و مطلق چون مرگ یا موقعیت بغرنجی که منجر به مرگ شود، قرار گرفته باشند. در تمامی نگاره‌های بررسی شده، عنصر ذوقی وجود داشت و آبرونی ساختاری و آبرونی موقعیت در آن‌ها به کار گرفته شده بود.

۱- مقدمه

آبرونی را ترکیبی از درد و خنده می‌دانند. اولین بار در رساله‌ی جمهوری افلاطون، یکی از قربانیان مباحثه با سقراط، او را واجد این خصلت معرفی می‌کند و خود را قربانی چرب‌زبانی و پرگویی سقراط می‌داند. البته سقراط آبرونی را به عنوان ترفندی برای تربیت و تزکیه شاگردان و دوستان خود به کار می‌برد، اما آبرونی به عنوان یک ترفند ادبی به شکل‌های گوناگونی چون کنایه‌ی طنزآمیز، طنز، کنایه، طعنه، تهکم، تجاهل‌العارف، استهزاء، تمسخر، وارونه‌گویی، برعکس‌گویی و پنهان‌سازی ترجمه و به کار گرفته شده است. اگرچه تفاوت‌ها و شباهت‌هایی برای طنز و آبرونی در ادبیات تعریف شده، اما در بسیاری از موارد این دو شگرد ادبی را یکی پنداشته‌اند. آبرونی در اصطلاح ادبی کلامی است که با لحنی تمسخرآمیز و به‌طور غیرمستقیم از زشتی‌ها، مفاسد و معایب شخص، گروه، جامعه یا ملت خاصی انتقاد می‌کند و هرچند خواننده را می‌خنداند، اما قصد آن اصلاح و تزکیه است.

اما آبرونی همچنین به عنوان صنعتی تصویری و ترفندی بصری در هنرهای تصویری بسیار مورد استفاده قرار گرفته است. آبرونی ممکن است در روایت و داستان یک اثر بصری یا در فرم و ساختار آن به کار گرفته شود. کشیدن سیل روی پرتوی مونالیزا (اثری از مارسل دوشان) علاوه بر اینکه به هجو کشیدن مشهورترین چهره‌نگاره‌ی دنیاست، کنایه‌ای است به دوجنسه بودن مدل نقاشی، و در عین حال موجب طنز و به خنده انداختن بیننده می‌شود. در هنر شرق و در نگارگری ایرانی نیز آبرونی به شیوه‌های مستقیم و غیرمستقیم در محتوا و ساختار آثار به کار رفته است. در این پژوهش قصد داریم آبرونی را به طور خاص در مکتب نگارگری شیراز بررسی کنیم زیرا این پیش‌فرض را در ذهن داریم که شرایط اجتماعی سلطه‌ی مغول‌ها موجب شده باشد هنرمندان ایرانی در تصویرسازی و کتاب‌آرایی، مفاهیمی را به‌طور غیرمستقیم و کنایی بیان کرده باشند. مکتب نگارگری شیراز تلاشی است برای بازگشت به عناصر ایرانی. این مکتب پس از یک زمینه‌ی فرهنگی طولانی چند قرن با حمایت هنرپروران و صاحبان قدرت و ثروت در شهر شیراز ظهور کرد و تا اواسط قرن نهم سه دوره‌ی تاریخی: آل اینجو (۷۲۵-۷۵۸ ه.ق)، آل مظفر (۷۵۸-۷۹۵ ه.ق) و تیموریان (۷۹۵-۸۵۶ ه.ق) را تجربه نمود.

در این پژوهش قصد آن می‌رود که عناصر آبرونیک در محتوا و فرم چند نگاره‌ی منتخب دوره‌ی آل اینجو شناسایی شود. بدین سان اهداف مشخص پژوهش از این قرارند: ۱. معرفی و طبقه‌بندی اجزای آبرونی و کاربردهای آبرونی. ۲. تحلیل کیفی آبرونی در محتوا و فرم نگاره‌های مکتب شیراز در دوره‌ی آل اینجو. به تناظر این اهداف، به این دو پرسش پاسخ خواهیم داد که ۱. با توجه به گوناگونی تعاریف و دلالت‌ها، آبرونی به‌طور کلی دارای چه اجزایی است و چه کاربردهایی دارد؟ ۲. مؤلفه‌های آبرونی چگونه در نگاره‌های مکتب نگارگری شیراز در دوره‌ی آل اینجو نمود یافته‌اند؟ به این منظور ابتدا باید عناصر آبرونی و کاربردهای آبرونی مورد بررسی قرار گیرد. سپس ویژگی‌های نگارگری در دوره‌ی آل اینجو و مهم‌ترین آثار به جا مانده از آن زمان معرفی شود تا پس از آن سه اثر منتخب از این دوره هم از لحاظ محتوا و هم از لحاظ فرم و ساختار مورد تحلیل آبرونیک قرار گیرد.

لرستانی (۱۳۹۰) آبرونی را در شعر معاصر ایران بررسی کرده و نشان می‌دهد استفاده از آبرونی از محمدتقی بهار تا محمدرضا شفیعی کدکنی بیشتر احساسات درونی و مسائل اجتماعی را در بر می‌گیرد و موضوعات سیاسی، دینی و اخلاقی در مرتبه‌ی بعدی قرار می‌گیرند. همچنین اشاره می‌کند که این شاعران بیش از همه از روش تناقض در آبرونی بهره گرفته‌اند.

یکی از بنیادهای بلاغی مثنوی معنوی، به‌کارگیری ماهرانه و هنرمندانه‌ی مولانا از طنز و انواع گوناگون آن است که احمدی و شفیعی آکردی (۱۳۹۵) آن را مورد مطالعه قرار داده است. مهارت خاص مولانا در مخاطب‌شناسی و اهتمام به تبیین و تعلیم مفاهیم عالی دینی، عرفانی و اخلاقی سبب شد تا وی شیوه‌ی بیان غیر مستقیم طنز را به دلیل کارایی، جذابیت و ضریب تأثیر بیشتر برگزیند. همین امر، به طرز کم‌نظیری زمینه را برای نمود انواع مختلف آبرونی در سراسر مثنوی، خصوصاً دفتر پنجم، فراهم آورده است. آبرونی نمایشی به دلیل ماهیت تمثیلی و روایی مثنوی جایگاه ویژه‌ای دارد.

آیرونی و طنز تقریباً به یک اندازه در سه کتاب کلیله و دمنه، مرزبان‌نامه و بهارستان به کار گرفته شده‌اند و بیشتر از نوع آیرونی موقعیت بوده‌اند (علیپور اسماعیلی اناری، ۱۳۹۱). انواع مختلف آیرونی در متون مختلف ادبیات فارسی مورد تحلیل قرار گرفته‌اند. از آن جمله است جلوه‌های آیرونی نمایشی در شعر احمد شاملو (دشتخاکی و رادفر، ۱۳۹۴)، تحلیل کاربرد جامعه‌شناختی انواع آیرونی در مصیبت‌نامه عطار نیشابوری (صیدی و سلطانی، ۱۳۹۹) و پژوهش صفایی و ادهمی (۱۳۹۲) که جلوه‌های آیرونی را در اشعار پروین اعتصامی تحلیل نموده و نشان داده‌اند که تقابل‌های پرچالشی چون مرگ و حیات، جبر و اختیار، عقل و احساس، عینیت و ذهنیت و... دغدغه اندیشه پروین می‌شود و در آن آیرونیست (شاعر) خود را در کنار بقیه بشر قرار می‌دهد و همانند آنان خود را یک قربانی آیرونی می‌بیند.

اگرچه تا کنون پژوهش‌های بسیاری در مورد آیرونی در متون ادبی کلاسیک و معاصر ایرانی صورت گرفته، اما تا به حال چنین رویکردی نسبت به روایت‌ها و داستان‌هایی که توسط نگارگران ایرانی مصور شده، انجام نشده است. دست یافتن به مؤلفه‌های آیرونی در محتوای نگاره‌های نقاشی ایرانی و همچنین در تصاویر آن می‌تواند زمینه پژوهش‌های بسیاری را در آینده فراهم سازد، و دریچه‌ای برای تحلیل بصری آیرونی که کمتر مورد توجه پژوهشگران بوده ایجاد نمود.

۲- تعریف آیرونی

«Irony و معادل لاتین آن ironia هر دو از واژه یونانی eironeia به معنی حالت ساختگی و خلاف واقع نشان دادن ریشه گرفته است. Eiron (آیرون) به معنی ریاکار نام یکی از شخصیت‌های قراردادی کمدی یونان باستان است که با تظاهر به نادانی بر حریف خود alazon (آلازون) لاف‌زن، ابله و خودفریب پیروز می‌شود» (صفایی ۱۳۹۲، ۴). آیرون، توسری‌خور و ضعیف اما زیرک است و به ظاهر در برابر «آلازون» خودش را به نادانی می‌زند، ولی در انتها با شیوه مباحثه‌اش بر او چیره می‌گردد. آیرونیست کسی است که از شأن و منزلت‌اش چشم می‌پوشد و همانند سقراط خودش را به ندانستن می‌زند. آیرونی پدیده فرهنگی مهمی است و آن را صرفاً نباید به عنوان شگردی ادبی در نظر گرفت. آیرونی یعنی مردمی نمی‌خواهند یا نمی‌توانند مستقیم حرف‌شان را بزنند، بلکه مخالف آن‌چه را منظور دارند به زبان می‌آورند. داگلاس موکه^۱ در کتاب «آیرونی» می‌نویسد: «آیرونی یعنی گفتن چیزی برای رساندن معنی مخالف» (موکه ۱۳۹۸، ۱۷).

در کشورهای انگلیسی زبان دو گرایش در دو سر طیف مفهومی آیرونی وجود دارد. یک گرایش به حدی آن را بسط می‌دهد که رکن اساسی و ممیز ادبیات خلاق می‌شود و گرایش دیگر آن را محدود به یک شکل خاص آیرونی می‌کند. یک طرف بروکس^۲ را داریم که گویا معتقد است «هر تغییر معنایی را که عنصری از یک کار ادبی بر اثر فشار متن‌اش پیدا می‌کند می‌توان آیرونی نامید» (Brooks 1948, 231)؛ و طرف دیگر رایت^۳ را که می‌گوید هر اثری که از صنعت آیرونی استفاده می‌کند آیرونیست (Wright 1953, 116). تامپسون^۴ پا را فراتر می‌گذارد و حتا آثار شکسپیر و سوفوکل را آیرونیست نمی‌داند و می‌گوید «آیرونی فقط زمانی آیرونی است که ترکیبی از درد و خنده تولید کند... از میان تراژدی‌نویسان بزرگ (یشیل، سوفوکل، اورپید، شکسپیر، کورنی، راسین و ایسن) فقط اورپید و ایسن آیرونیست بودند که نگاه آیرونیکی به دنیا داشتند» (Thompson 1948, 15).

۳- عناصر و کاربردهای آیرونی

هنرهای بازنمودی و ادبیات برای رهایی از نگاه مستقیم، تک‌بعدی و یک‌نواخت، امکانات گوناگونی فراهم می‌آورند که از جمله آنها آیرونی است. «هنر و ادبیات آیرونیست، اگر بخواهیم بیان اضداد کنیم، باید هم سطح داشته باشد و هم عمق، هم کدورت و هم

1-Douglas Colin Muecke

2-Cleanth Brooks

3-Andrew Wright

4-Allan Thompson

شفافیت، و هم توجه ما را به شکل جلب کند و هم به محتوا» (موکه ۱۳۹۸، ۱۲-۱۳). در هنرهای ترسیمی نیز احتمال وجود آیرونی بسیار زیاد است. برای نشان دادن وجه تمایز آیرونی در ادبیات و هنرهای تصویری از دو نمونه استفاده می‌کنیم. برای مثال، پرده‌ای که مرد موقری را در حال عبادت نشان می‌دهد، فقط به واسطه یک جزء ناهمخوان (بند جوراب زنانه‌ای که خوب پنهان نشده)، تصویری از تارتوف (قهرمان نمایشنامه مولیر) معنای تازه و طنزآمیزی به خود می‌گیرد. حالت تارتوف حاکی از عبادت است اما بند جوراب از عشقی نامشروع حکایت می‌کند. پس می‌بینیم که چرا نمی‌شود منظره یک کوه را آیرونیک نقاشی کرد، ولی می‌شود منظره رومانیتیک کوه را (که تعبیری از صحنه است) آیرونیک به تصویر کشید.

آیرونی فقط موجب خنده نمی‌شود، و خنده نیز فقط به روش آیرونی ایجاد نمی‌شود. آنچه در آیرونی حیاتی است، کشف تضاد، تعارض و ناهمخوانی‌ای است که طنز فقط یک عارضه و پیامد آن است و نه شرط وجود آن. بنا به نظر بیشتر نظریه‌پردازان معاصر، تعریف آیرونی، آن‌طور که حق مطلب را در مورد ماهیت آن به درستی ادا کند، با دشواری‌های زیادی همراه است؛ اما می‌توان مساعدتی برای تعیین عناصر، خواص و وجوه آن به کار بست که در همه شکل‌های آیرونی کم و بیش وجود دارد. این عناصر عبارتند از:

۳-۱ عنصر معصومیت یا اعتماد بی‌خبرانه

«اگر واژه آیرونی بخواید نقش ثابتی داشته باشد، معنی وانمودکنندگی به صورتی که پشت آن را ببینیم باید همواره در آن، اصل باشد» (Radway 1962, 113). نیرنگ آگاهانه در آیرونی نقشی اساسی دارد (Hutchens 1948, 15). البته همه نیرنگ‌ها آیرونی نیستند و شاید در بعضی آیرونی‌ها اثری از فریب‌کاری و وانمودسازی نباشد. اما موضوع این جاست که پشت آیرونی را فقط ما می‌بینیم و خود قربانی نمی‌بیند. می‌توان گفت «عنصر اساسی [آیرونی] عبارت است از بی‌خبری همراه با اعتماد به نفس و خوش‌باوری و عملاً آمیخته با درجاتی از کبر و غرور و خودپسندی و ساده‌لوحی یا معصومیت». (موکه ۱۳۹۸، ۴۱). بر این اساس مونالیزا را دو گونه می‌توان تفسیر کرد: پرتره کسی که لبخندی آیرونیک بر چهره دارد، یا پرتره آیرونیک کسی که با خودپسندی احمقانه‌ای لبخند می‌زند.

۳-۲ تضاد ظاهر با واقعیت

هاکون شوالیه^۹، نویسنده آمریکایی در کتاب «روحیه آیرونیک» می‌نویسد که «ویژگی بنیادین هر آیرونی تضادی است بین ظاهر و واقعیت» (chevalier 1932, 42). چیزی که آیرونیست به زبان می‌گوید درست عکس آن چیزی است که می‌خواهد بگوید. آیرونیست ظاهری عرضه می‌کند و خود را بی‌خبر از واقعیت می‌نمایاند؛ و قربانی فریب ظاهر را می‌خورد و از واقعیت بی‌خبر است. «نوع آشناتری از آیرونی آن است که یک واقعیت یک ظاهر را تصحیح می‌کند... هاینه، دون کیشوت را تمثیل آیرونیکی از جسم و روح می‌بیند که گاهی این و گاهی آن راست می‌گوید و دیگری اشتباه می‌کند... پس نتیجه می‌گیریم که اولاً آیرونی مستلزم تقابل یا بی‌تناسبی ظاهر با واقعیت است و ثانیاً، در صورت برابری همه عوامل دیگر، هرچه تضاد بیشتر باشد آیرونی برجسته‌تر خواهد شد» (موکه ۱۳۹۸، ۴۵-۴۶).

۳-۳ عنصر خنده‌آوری

تضاد آیرونی برای اینکه آیرونیک باشد باید هم دردناک و هم خنده‌آور باشد: «در آیرونی، احساس‌ها با هم برخورد می‌کنند... برای حس کردن‌اش باید هم درد کشید و هم غصه آرمان از کفر رفته را خورد. خنده آغاز می‌شود اما روی لب می‌خشکد. کسی یا چیزی که برای ما گرامی است سنگ‌دلانه قربانی می‌شود. ما مزاح را می‌بینیم ولی دردمان می‌آید» (Thompson 1984, 15). نورترپ

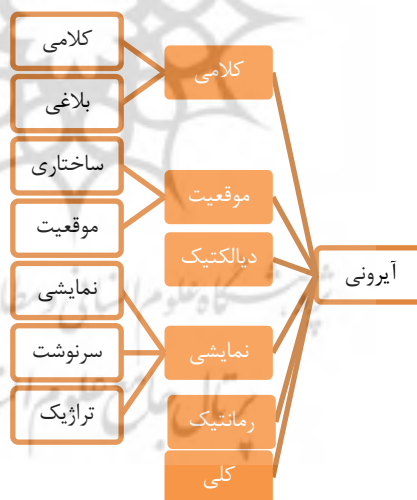
فرای^{۱۰} در کتاب «کالبدشکافی نقد» در تفکیک انواع قهرمان‌ها در قصه می‌نویسد: «چنان‌چه به لحاظ قدرت یا هوش از ما پایین‌تر باشند، به طوری که ما از بالا شاهد صحنه‌های گرفتاری و درماندگی و بیهودگی باشیم، قهرمان حالت آیرونیک پیدا می‌کند» (Frye 1957, 34)، یعنی مصیبت او صرفاً دردناک نمی‌نماید بلکه مضحک یا مسخره به نظر می‌رسد.

۳-۴ عنصر ذوقی

آیرونی فقط زمانی تأثیر خود را می‌گذارد که هنرمندانه و ماهرانه بیان شود. «هم‌چنان که لطیفه را اگر با لحن مناسب‌اش نگوئیم خنده‌دار نمی‌شود، آیرونی هم باید شکل داده شود تا ضایع نشود... آیرونی سارقی که پول خودش به سرقت می‌رود، موقعی برجسته‌تر می‌شود که هر دو سرقت با هم اتفاق بیفتند، یا موقعی که سهم سارق را از پول خودش بپردازند. اما آیرونی جیب‌بری که دزد به خانه‌اش می‌زند گیرایی کمتری دارد». (موکه ۱۳۹۸، ۶۲-۶۳)

تا به این اینجا با مجموع نظرات نظریه‌پردازان و به برآیندی از تعریف آیرونی رسیدیم، اما این را باید تأکید کنیم که هر کدام از آن‌ها بر محور خاصی از نظریات خود تأکید دارند و بنا بر آن، بر کاربرد خاصی از آیرونی اشاره می‌کنند. به طور عمومی، آیرونی دو کاربرد کلی دارد الف) آیرونی کلامی به عنوان شگردی ادبی یا صنعتی در سخن‌وری و ب) آیرونی موقعیت به عنوان نوعی جهان‌بینی یا وضعیتی نمایشی چه در صحنه تئاتر و چه در صحنه زندگی واقعی.

نوع دیگری از تقسیم‌بندی نیز ممکن است که بر اساس کارکرد و موضوعیت متن صورت می‌پذیرد: آیرونی کلامی (شامل آیرونی کلامی و بلاغی)، آیرونی موقعیت (شامل آیرونی ساختاری و موقعیت)، آیرونی جدلی یا دیالکتیکی (سقراطی)، آیرونی نمایشی (شامل آیرونی نمایشی، سرنوشت و تراژیک)، آیرونی رمانتیک و در نهایت آیرونی کلی.



نمودار ۱. کاربردهای آیرونی

۳-۵ آیرونی کلامی^{۱۱} و بلاغی^{۱۲}

به عقیده شیپلی^۹ «آیرونی کلامی طریقه‌ای از سخن گفتن است که در آن واژگان عمدی یا سهوی معنای حقیقی آن را معکوس می‌نمایند و احساسی نامأنوس را در مخاطب شکل می‌دهند» (Shiply, 156). به بیان دیگر «در آن گوینده معنایی مستتر را قصد

10- Northrop Frye

11- verbal Irony

14- Rhetorical Irony

12- Joseph Twadell Shipley

می‌کند که با ادعای گفته‌اش متفاوت است» (Abrams, 80). در آبرونی بلاغی نویسنده یا گوینده مقصودش را دقیقاً برعکس آن‌چه می‌نویسد یا بر زبان می‌آورد، در نظر دارد. مثلاً در پاسخ به فرد تبلی که می‌گوید خسته است گفته می‌شود «خیلی هم کار می‌کنی» و منظور این است که کار نمی‌کنی.

۳-۶ آبرونی ساختاری^{۱۰} و موقعیت^{۱۱}

در این کاربرد آبرونی، نویسنده، آبرونی را در ساختمان اثر ادبی یا هنری به کار می‌برد. در این صورت نویسنده یا هنرمند به منظور پنهان کردن مقصودش به جای استفاده از آبرونی کلامی، ساختار اثر هنری را آبرونیک می‌سازد. برای مثال، قهرمان داستان یا راوی را شخصی ساده لوح یا کودکی کم سواد قرار می‌دهد که دنیا را از منظر خود می‌بیند و دیدگاه‌اش ضرورتاً منطبق بر دیدگاه نویسنده نیست، مانند شخصیت هولدن کافیلد در رمان «ناتور دشت» یا لخبند ژکوند در تابلوی مونالیزا. «تفاوت آبرونی ساختاری با آبرونی کلامی در این است که در آبرونی کلامی خواننده یا بیننده از منظور واقعی نویسنده با خبر است و در آبرونی ساختاری هرچند مخاطبان اثر ادبی و هنری از منظور و غرض اصلی گوینده یا نویسنده آگاه‌اند، اما شخصیت داستانی از چنین وقوفی بی‌بهره است» (داد ۱۳۹۲، ۱۶).

۳-۷ آبرونی دیالکتیک

آبرونی سقراطی برگرفته از روش استدلالی سقراط است که خودش آن را تلنخوس (بازجویی) می‌نامید، و بر حسب سؤال و جواب متوالی و هدفمند بنا شده بود؛ آن‌چنان‌که سقراط در برابر موضع طرف گفتگویش، ابتدا موافقت و همراهی او را جلب می‌نمود و آن‌گاه که تناقضات استدلال‌هایش آشکار می‌گشت، با استفاده از موضع خود شخص، ادعایش را رد می‌کرد.

«سقراط گفتگو را به شیوه پرسش و پاسخی شروع می‌کرد و در آغاز خود را با آنچه شخص مقابلش می‌گفت، همراه نشان می‌داد. ممکن بود این گفتگو به طول بینجامد، اما سرانجام بحث را به جایی می‌رساند که شخص مقابل به نادانی خود پی می‌برد؛ یعنی به این نتیجه می‌رسید که حقیقتاً هیچ چیزی را درباره شجاعت نمی‌داند و به این صورت، سقراط به او می‌فهماند که اعتراف به نادانی، بزرگ‌ترین دانش است» (کاپلستون ۱۳۹۹، ۱۱۶). منظور از آبرونی سقراطی صرفاً تجاهاً العارف نیست، بلکه آشکار شدن جنبه‌های نادانی بشر در برابر غرور همیشگی او به دانستن است.

۴-۸ آبرونی نمایشی^{۱۲}، سرنوشت و تراژیک

این کاربرد آبرونی در نمایشنامه‌ها و به خصوص تراژدی‌ها بیشتر به کار بسته می‌شود و مثال معروف آن، نمایشنامه «شهریار ادیپ»^{۱۳} از سوفوکل^{۱۴} است که پیشگویان معبد دلفی به هنگام تولد ادیپ، به پدر و مادر واقعی‌اش می‌گویند که او در آینده پدر خود را می‌کشد و با مادرش ازدواج می‌کند و سیر تراژدی به نحوی در آینده پیش می‌رود که که ادیپ بی‌آنکه بداند، مرتکب این اعمال می‌شود. از آن جایی که این نوع از آبرونی بیشتر در تراژدی وجود دارد لذا به آن وارونه‌سازی تراژیک هم گفته می‌شود (صفایی ۱۳۹۲، ۲۴). این کاربرد آبرونی را می‌توان آبرونی سرنوشت نیز نامید، چرا که شخصیت‌ها در تقدیر خود نقشی ندارند و در نهایت قربانی اهداف آن می‌شوند.

۴-۹ آبرونی رمانتیک^{۱۵}

کارکردی از آبرونی است که در آن، نویسنده مبهم بودن اثرش را با حضور در آن، برطرف می‌کند. نویسنده در آن وانمود می‌کند می‌خواهد واقعیت را نشان دهد؛ اما سرانجام این توهم، واقعیت را از بین می‌برد و نشان می‌دهد که حوادث مطرح شده چندان جدی

15- Structural Irony

16- Situational Irony

17- Dramatic Irony

18- Oedipus Rex

19- Sophocles

20-Romantic Irony

نیست. «آیرونی هنرمند خودآگاهی که هنرش بیان آیرونیک موقعیت آیرونیک هنرمند خودآگاه است» (موکه ۱۳۹۸، ۳۲). آیرونی رمانتیک مفهومی پیچیده است و منظور مواجه شدن با شرایط هنرمندی است که به وضعیت آیرونیک خود وقوف می‌یابد و این موجب فاصله گرفتن او از چیزی می‌شود که به عنوان اثر هنری سعی در بیان آن داشته است.

۳-۱۰ آیرونی کلی^{۱۶}

کیرکگور فیلسوف دانمارکی از نوعی آیرونی کلی سخن می‌گوید که نه در یک موجود خاص بل که کل موجودات را در برمی‌گیرد. موکه در توضیح این نوع آیرونی فلسفی می‌نویسد: «شالوده آیرونی کلی در آن تناقض‌های ظاهراً بنیادین و بی‌درمان نهفته است که وقتی خود را نشان می‌دهند که انسان به مقولاتی می‌اندیشد از قبیل منشاء و مقصود هستی، حتمیت مرگ، نابودی فرجامین کل حیات» (موکه ۱۳۹۸، ۸۹-۹۰). آیرونی کلی نوعی آیرونی به‌خصوص است از این جهت که ناظر آیرونیک، خودش در کنار بقیه بشر، یکی از قربانیان آیرونی است.

اکنون که عناصر آیرونی و کاربردهای مختلف آیرونی معرفی شد، برآئیم تا آیرونی‌های محتوایی و تصویری را در چند نگاره‌ی منتخب مکتب شیراز در دوره‌ی آل اینجو مورد بررسی قرار دهیم.

۴- تحلیل آثار

از آن‌جا که نگارگری مکتب شیراز ریشه در ادبیات و داستان‌های منثور و منظوم دارد، نگاره‌هایی از دوره‌ی آل اینجو انتخاب شده که در روایت و پرداخت تصویری خود، آن وجه کنایی یا آیرونیک را لحاظ کرده باشد.

۴-۱ تحلیل آیرونیک نگاره «به بند کشیده شدن ضحاک توسط فریدون»

این نگاره نشان‌دهنده مجازات ضحاک به وسیله فریدون است که در البرزکوه به بند کشیده می‌شود. این نگاره متعلق به یکی از چهار شاهنامه کوچک است که تاریخ تدوین آن را بین سال ۶۹۹ تا ۷۴۰ هجری تخمین می‌زنند و آن را منتسب به کارگاه‌های شیراز دوره آل اینجو می‌دانند.



تصویر ۱- به بند کشیدن ضحاک توسط فریدون از شاهنامه کوچک ۶۹۹-۷۴۰ ه. ق

این نگاره که متعلق به قسمت پایانی داستان ضحاک می‌باشد، دارای نوعی تنش موقعیت است چون اعدام و افول یک پادشاه قدرتمند را نشان می‌دهد. شش شخصیت در آن به نمایش درآمده است که چهار حالت انسانی را در آن می‌توان تشخیص داد؛

فریدون در مرکز تصویر به همراه دو ملازم سوار بر اسب، ضحاک در نیمه سمت راست نگاره در حالی که به بند کشیده شده است، و دو جلاّد که در دو حالت نشسته و نیمه نشسته مشغول به میخ کشیدن دست و پای ضحاک می‌باشند. واقعه به بند کشیده شدن ضحاک در دماوند عاری از مرکزگرایی می‌باشد و پیکره‌ها در این ترکیب بندی افقی و نواری، در پی یکدیگر آمده‌اند و بیشتر فضای تصویری را اشغال نموده‌اند. ترسیم پیکره‌ها و جزئیات چهره و حالات اندام در عین بیانگری، دارای کیفیتی نمادین هستند و نوعی سادگی در طراحی آن‌ها دیده می‌شود. پس در اینجا ما شاهد نوعی خاصیت آبرونیک در ترسیم این واقعه هستیم که هم تصویر را به واسطه موقعیت خطیر داستانی دارای تنش می‌نماید و هم با فقدان پویایی پیکره‌ها گویی در جایشان خشک شده‌اند.

تضادهای رنگی در بخش‌هایی به موقعیت نمادین تصویری کمک کرده‌است؛ برای مثال نیم تنه بالایی ضحاک عریان است و مار‌هایی سیاه رنگ برکتف هایش نقش بسته، در حالیکه شلواری سفید رنگ به پا دارد. تضاد سیاه که نمایانگر ظلماتی ابدی در دل غاری در البرز کوه می‌باشد با رنگ سفید که نماد بی‌زمانی و هم‌چنین مرگ می‌باشد، خودنمایی می‌کند و شرحی نمادگرایانه از موقعیت دشوار ضحاک تا ابد را نشان می‌دهد.

از یک سو آلتی جنگی برای نابودی ضحاک است و حتی او را با آن به شدت مجروح می‌نماید؛ از سوی دیگر گاو نمادی از حیات و زندگی و برکت است که می‌توان نوعی تجسم نیروی معنوی در ابزار جنگی فریدون در نظر گرفت. با توجه به پرورش یافتن فریدون توسط گاو برمایه و هم‌چنین کشته شدن این گاو توسط سربازان ضحاک، موقعیت آبرونیک عناصر تصویری به خوبی قابل تشخیص می‌باشند، پس می‌توان گفت گرز گاوسر فریدون نیز موقعیتی آبرونیک دارد.

۴-۲ شناسایی عناصر و کاربردهای آبرونی در نگاره

در این نگاره از شاهنامه کوچک مربوط به دوره آل اینجو و از میان چهار عنصر آبرونیک می‌توان به عنصر خنده‌آوری و عنصر ذوقی اشاره نمود. عنصر آبرونیک خنده‌آوری به این دلیل که ضحاک علی‌رغم آگاهی از تقدیرش و دیدن خواب این واقعه و به بند کشیده شدنش توسط فریدون در کوه دماوند، در طول سال‌های فراوانی که در مقام پادشاهی بود از هیچ نیرنگ و جادو و ظلم و تعدی و کشتاری دریغ نکرد، اما در نهایت توسط فریدون شکست خورد و به بند و اسارت ابدی کشیده شد. ما شاهد موقعیتی هستیم که هم خنده‌آور است و هم در عین حال دردناک.

عنصر آبرونیک ذوقی نیز به این دلیل که انتهای داستان سرنگونی پادشاهی ضحاک به دست فریدون و به بند کشیدن او در کوه دماوند در این نگاره با سادگی و بدون جزئیات فراوان و با زیبایی و ملاحظت توسط هنرمندان کارگاه‌های شیراز در دوره آل اینجو به تصویر کشیده شده‌است. در عین حال هنرمندان این کارگاه‌ها به سنت‌های تصویری پیشامغولی و پیشاسلامی وفادار بودند و توانستند چنین اثر تاثیرگذاری بیافرینند.

هم‌چنین این نگاره دارای آبرونی ساختاری، آبرونی موقعیت، آبرونی نمایی و آبرونی کلی می‌باشد. آبرونی ساختاری از این جهت که هنرمندان کارگاه شیراز در دوره آل اینجو توانستند با اسلوب‌های پیشامغولی و پیشاسلامی، هنر ایرانی را به خوبی بازنمایی کنند، در حالی که هنرمندان مکاتب تبریز و بغداد به شیوه‌های غیر ایرانی تکیه داشتند. آبرونی موقعیت در این نگاره از آن جهت قابل تشخیص است که در محدوده زمانی تدوین این شاهنامه، ایران شاهد یورش‌های بی‌امان و خانمان‌سوز مغول‌ها بوده و ترسیم این نگاره به خصوص، همچون تلنگر و عکس‌العملی در برابر آن یورش‌ها می‌تواند قلمداد شود.

چیدمان پیکره‌های انسانی و به ویژه پیکره‌های محوری داستان و باقی عناصر تصویری در آن هم‌چون موقعیتی نمایشی عمل کرده و از این بابت دارای آبرونی نمایشی می‌باشد. آبرونی کلی برای این نگاره به واسطه مضمون آن قابل دریافت است؛ چرا که اشاره‌گر به فانی بودن جهان و زودگذر بودن آن دارد و در نهایت همه موجودات محکوم به مرگ و نابودی می‌باشند، چه در مقام ضحاک و چه در مقام فریدون.

۵-۳ تحلیل آبرونیک نگاره «مرگ چهار همدل کیخسرو»

این نگاره یکی از زیباترین و تأثیربرانگیزترین نگاره‌های شاهنامه ۷۳۳ ه.ق می‌باشد که حکایت مردن چهار پهلوان نامی و همیشه همراه کیخسرو و همچنین کیکاووس را نشان می‌دهد. پهلوانان این نگاره، طوس و فریبرز و گیو و بیژن می‌باشند.



تصویر ۲- نگاره «مرگ چهار پهلوان کیخسرو» از شاهنامه ۷۳۳ ه.ق، منبع: negareha.art

ماجرای این نگاره برمی‌گردد به زمانی که کیخسرو پس از ۶۰ سال پادشاهی، دیگر میل و رغبتی به حاکمیت ندارد و به خلوت‌نشینی و راز و نیاز با خداوند می‌پردازد. در این مدت کیخسرو برای پنج هفته به عبادت با خداوند مشغول بود تا اینکه در شبی، خواب دید که سروش غیب به او می‌گوید که هر آنچه در این دنیا می‌خواستی، به آن دست یافتی، پس بهتر است از آن دست بکشی و پادشاهی را به لهراسپ سپاری و خود را برای مرگ آماده سازی. او به همراه طوس و گیو و فریبرز و بیژن به راه افتاد. در نهایت آنها به چشمه‌ای در کوهستانی رسیدند و در آنجا اتراف نمودند. به هنگام شب کیخسرو، سر و تنش را در آن چشمه شست و به چهار پهلوان همراه خود گفت که اکنون دیگر زمان خداحافظی فرا رسیده و بعد از این همدیگر را در این دنیا نخواهیم دید. چهار پهلوان با گریه و زاری در آنجا ماندند و سپس خوابیدند. پس از آن هوای کوهستان ابری شد و ناگهان شروع به باریدن برف گرفت. تا مدتی کسی از آن چهار پهلوان همراه کیخسرو، خبری نشنید تا اینکه رستم به دنبال‌شان رفت و اجساد آنها را مدفون در زیر برف یافت.

نگاره مرگ چهارهمدل کیخسرو با وجود غلبه رنگ‌های گرم و درخشنده و پویا و پرانرژی، دارای آرامشی است که به واسطه ترکیب قرینه و نیز حالت چشم بسته شخصیت‌های انسانی خاصیتی آبرونیک یافته است و تداعی گر آرامش مرگ می‌باشد. دو شخصیت پایینی به احتمال زیاد، گیو و فرزند محبوبش بیژن می‌باشند و دو شخصیت سمت راست و چپ نیز بنا به این استدلال، طوس و فریبرز عموی کیخسرو می‌باشند که همواره در کنار یکدیگر بودند.

نوآوری و غیرمعمول بودن ترکیبات رنگی تأثیر عمیقی در مخاطب نگاره می‌گذارد و مفهوم تراژیک داستان را دوچندان می‌نماید. علی‌رغم تسلط رنگ‌های گرم، حضور رنگ سیاه و نیز خاکستری، فضای محزونی را برمی‌سازد.

۴-۵ شناسایی عناصر و کاربردهای آبرونی در نگاره

در این نگاره از میان عناصر آبرونیک می‌توان به عنصر معصومیت یا اعتماد بی‌خبرانه و تضاد ظاهر با واقعیت و عنصر ذوقی اشاره نمود. عنصر معصومیت یا اعتماد بی‌خبرانه بدان جهت می‌باشد که چهار پهلوان نامدار ایرانی تا آخرین لحظه ممکن، کیخسرو را به سمت سرنوشت فرجامین اش همراهی کردند و علی‌رغم هشدار پادشاه در مورد تغییرات سریع آب و هوایی کوهستان، بازنگشتند و در نهایت این وفاداری به مرگ آنها انجامید.

عنصر تضاد ظاهر با واقعیت نیز به این خاطر می‌باشد که منظره کوهستانی بارنگ‌های گرم و پویا، در تضاد با شخصیت‌های بیجان نگاره قرار دارد و نوعی آبرونی را متبادر می‌کند. و در نهایت عنصر آبرونیک ذوقی به واسطه تناسب و هماهنگی کامل نگاره با ابیات مد نظر شاهنامه می‌باشد که در آن، نگارگر نوعی تراژدی را به خوبی به تصویر درآورده است.

در این نگاره انواع آبرونی قابل دریافت می‌باشد که عبارتند از: آبرونی ساختاری، آبرونی موقعیت، آبرونی کلی. آبرونی ساختاری از آن جهت می‌باشد که کلیت نگاره و ترکیب‌بندی و ترسیم پیکره‌های انسانی اگرچه ساختاری ایستا و فاقد پویایی دارند، در تضاد با رنگ پردازی و نیز خطوط موج و بیان‌گرانه قرار گرفتند و توأمان آرامش و آشوب مرگ و زندگی را به تصویر می‌کشند. آبرونی موقعیت به این خاطر قابل دریافت است که حالات پهلوانان حاکی از استراحتی معمولی در اتراق در کوهستان دارد، اما از داستان می‌دانیم، کیخسرو پیش از این به آنها هشدار داده بود و آن‌ها را دعوت به برگشتن نمود، اما گویی پهلوانان نمی‌توانستند و یا نمی‌خواستند کیخسرو از زندگی اش دست بشوید و او را ترک گویند.

آبرونی کلی نیز از این بابت قابل دریافت می‌باشد که کل مضمون نگاره بر فانی‌بودن انسان و مرگ اشاره دارد. تمام عناصر تصویری در نگاره در هاله‌ای از موقعیتی نامعلوم قرار گرفته و شخصیت‌های نگاره قربانی آبرونی سرنوشت شده‌اند. کلیت داستان به واسطه بی‌رغبتی کیخسرو به ادامه پادشاهی و نیز زندگی خود برمی‌گردد؛ کیخسرو در پی نفی ارتباط خود با جهان مادی و دوستان و پهلوانان است و کل حیات خود را پس از تجارب و آزمون‌های مختلف درگیر نوعی بیگانگی می‌بیند و چاره‌ای ندارد جز آنکه تسلیم سرنوشت شود؛ اما او از این تسلیم در استیصال نیست، بلکه با آرامش و روی خوش و رغبت به آن سر می‌نهد و آن را نوعی عمل یزدانی در نظر می‌گیرد. پهلوانان همراه او در انتهای مشایعت‌شان ناگهان کیخسرو را دیگر نمی‌بینند و او گویی در لحظه‌ای با ذات احدیت به وحدت وجودی رسیده است.

۴-۵ نگاره «اتهام سودابه به سیاوش» از شاهنامه قوام‌الدین

این نگاره مربوط به شاهنامه قوام‌الدین یا شاهنامه ۷۴۱ ه.ق می‌باشد و درباره یکی از پرماجرترین شخصیت‌های اساطیری شاهنامه یعنی سیاوش و اتهام نامادری او مبنی بر تعدی اش به تصویر درآمده است. این شاهنامه (۷۴۱ ه.ق) به سفارش قوام‌الدین حسن وزیر آل اینجو اجرا شده است.

در این نگاره ما سه شخصیت اصلی (کیکاووس، سودابه و سیاوش) و چهار شخصیت فرعی (موبد بزرگ در منتهاالیه راست نگاره و سه زن در سمت چپ که گویا دو تن از آنها خواهران تنی سیاوش می‌باشند) داریم. شخصیت هر یک از افراد و احساس‌شان نسبت به آنچه که در جریان است، به کمک چند روش کاملاً ساده همچون تغییر حالت، خمیدگی سر، وضعیت دستها، حرکت ابروها و جهت نگاه مشخص می‌گردد.

حالات چهره شخصیت‌ها به خوبی و با جزئیات نمایانگر احساسات آنها می‌باشد؛ به ترتیب از راست نگاره، موبد بزرگ باحالت شکاکانه به سودابه نگاه می‌کند؛ چهره دژم کیکاووس نشان از از شگفت‌زدگی و ناباوری او دارد؛ چهره گریان و ملتسمانه سودابه که می‌خواهد با دروغ‌پردازی سیاوش را خائن جلوه دهد؛ چهره متین و سر به زیر و شرمسار سیاوش که قربانی حيله سودابه شده است؛ و حالت گریان و متعجب زنان سمت چپ نگاره که با افسوس می‌نگرند.



تصویر ۳- نگاره «اتهام سودابه به سیاوش» از شاهنامه قوام‌الدین

رنگ پردازی در این نگاره بر خلاف ویژگی مکتب آل اینجو با غلبه طیف‌های رنگ قرمز نمی‌باشد، اگرچه در نقاط کانونی نگاره و در مرکز آن، تخت پادشاهی کیکاووس با رنگ قرمز سیر و همچنین شلوار و آستین سیاوش با رنگ گل‌بهی خودنمایی می‌کند. اما بیشتر از همه رنگ طلایی در البسه شش تن از هفت شخصیت نگاره جلوه خاصی به آن بخشیده است که به احتمال زیاد تداعی‌گر مقام پادشاهی و شاهزادگی شخصیت‌ها می‌باشد. رنگ قالب بعدی آبی سیر یا نیلی می‌باشد که بر پرده سمت راست و پرده تخت پادشاهی کیکاووس و لباس یکی از زنان سمت راست مشاهده می‌شود، و این رنگ نوعی تعلیق و تشویش خاطر را در نگاه بیننده متصور می‌نماید.

در فضای داخلی بارگاه کیکاووس ما پس زمینه سفید و تخت خطی می‌بینیم که در سمت راست با دیوار آجری پوشیده شده و از آنجا موبد بزرگ به شکل مخفیانه به ماجرا نگاه می‌کند؛ میان شخصیت کیکاووس و سودابه، گلدانی با گل‌های سفید مشاهده می‌شود که می‌تواند نمادی از عشق آن دو (یا لااقل عشق بی حد و حصر کیکاووس به سودابه) تلقی شود؛ و از نیمه سمت چپ نگاره در پایین پاها ما دوایری قهوه‌ای رنگ می‌بینیم که نمایانگر سنگ‌فرش درون بارگاه می‌باشد.

همه جزئیات تصویری در خلاصه‌ترین حالت ممکن به تصویر درآمده‌اند، اما دارای نشانگان آشکار و مشخصی برای بینندگان آگاه به این داستان می‌باشند. اگرچه ترکیب‌بندی در سادگی و ایجاز شکل گرفته و چیدمان پیکره‌ها در آن به شکلی قرینه می‌باشد، اما حالات چهره‌ها و نیز ژست‌های آنان، موقعیتی پویا و پُر تنش را به نگاره بخشیده است و از این بابت نشانگر نوعی آبرونی می‌باشد.

۴-۶ عناصر و کاربردهای آبرونی در نگاره

از عناصر آبرونیک این نگاره می‌توان به عنصر معصومیت یا اعتماد بیخبرانه، عنصر تضاد ظاهر با واقعیت و عنصر ذوقی اشاره نمود. عنصر معصومیت یا اعتماد بیخبرانه برای دو شخصیت کیکاووس در مقام پادشاه و همسر سودابه (سوگلی او) و سیاوش فرزند محبوب پادشاه که از ته دل می‌داند او بی گناه است، اما نمی‌خواهد آن را به راحتی باور کند. عنصر تضاد ظاهر با واقعیت به واسطه اطوار و ژست‌های مظلومانه سودابه که در تضاد با واقعیت موجود در داستان شاهنامه می‌باشد. و در نهایت عنصر ذوقی که نگارگر توانسته همچنین لحظه پر تنش و آشوبی را در یک ترکیب‌بندی ساده و با ایجاز تمام خلق نماید.

این نگاره دارای انواع آبرونی می‌باشد: آبرونی ساختاری، آبرونی موقعیت، آبرونی نمایشی، آبرونی رمانتیک و آبرونی سقراطی. آبرونی ساختاری از آن جهت که نگارگر به خوبی توانسته در سادگی تمام، موقعیتی پرتنش از اتهامی سنگین را به تصویر بکشد. آبرونی موقعیت به واسطه آن که موقعیت پیش آمده و موقعیتی که توسط سودابه بازگویی می‌شود، تضادی بنیادین دارد و در آن نوعی ناهمگونی به چشم می‌خورد. آبرونی نمایشی به این خاطر که صحنه تصویر شده از این واقعه نوعی چیدمان نمایشی می‌باشد که البته به شکلی تراژیک پیش خواهد رفت.

آبرونی رمانتیک نیز از بابت چهره دروغین غمگین و گریان سودابه به منظور باوراندن اتهامش به سیاوش برای پادشاه که به خوبی ترسیم شده است. و در نهایت آبرونی سقراطی، از بابت عکس‌العمل کیکاووس نسبت به این اتهام که هم مشوش به نظر می‌رسد، هم آن را باور نمی‌کند، هم از معصومیت پسرش اطمینان دارد و هم از دروغگویی سودابه بو برده‌است؛ و برای اثبات اولیه دروغ این مدعا، دستور می‌دهد همه به جز سیاوش و سودابه بارگاه را ترک نمایند و خود با روشی شبیه روش بازجویی و با سوال‌ها و جواب‌های متوالی از هر دو، به تناقضات اتهام سودابه می‌برد.

بر اساس آنچه درباره‌ی اجزا و انواع آبرونی در نگاره‌های منتخب از شاهنامه‌های آل اینجو گفته شد، تحلیل آبرونیک سه نگاره را می‌توان در جدول زیر جمع‌بندی نمود.

جدول ۱- عناصر و کاربردهای آبرونی در سه نگاره منتخب

نگاره		عناصر آبرونی					کاربردهای آبرونی		
معصومیت	تضاد ظاهر با واقعیت	عنصر خنده‌آوری	عنصر ذوقی	آبرونی ساختاری	آبرونی موقعیت	آبرونی نمایشی	آبرونی کلی	آبرونی رمانتیک	آبرونی دیالکتیک
به بند کشیدن ضحاک توسط فریدون	-	پادشاه مقتدر و ستمگر در حال به میخ کشیده شدن	تقابل شکوه فریدون با ضحاک مستاصل	بازنمایی داستان اساطیری ایرانی با اسلوب‌های پیشامغولی	واکنش به یورش‌های مغول‌ها به ایران در آن زمان	چیدمان نمایشی پیکره‌های انسانی ضحاک، فریدون، سروش غیب	بی اعتبار شدن نعمات زندگی و تنها و بیگانه ماندن در جهان	-	-
مرگ چهار همدل کبخسرو	وداع پهلوانان با کبخسرو، و بازنگشتن شان از کوهستان	منظره کوهستانی بارنگ‌های گرم و پویا، در تضاد با شخصیت‌های	تناسب و هماهنگی کامل نگاره با ابیات مد نظر شاهنامه فردوسی	تضاد ساختاری و رنگی میان آشوب زندگی و آرامش مرگ	امید پهلوانان به بازگشت کبخسرو و در نهایت مردن در زیر برف	-	شخصیت‌های نگاره قربانی آبرونی سرنوشت. سوژه آبرونی (کبخسرو) غایب است	-	-

								بیجان نگاره	علی‌رغم هشدار او	
واکنش دوگانه‌ی کیکاویوس به این اتهام که هم مشوش است هم آن را باور نمی‌کند	چهره دروغین گریان سودابه به منظور باوراندن اتهامش به سیاوش	-	چیدمان نمایشی و تراژیک صحنه	تضادی بنیادین میان موقعیت پیش آمده و موقعیتی که سودابه بازگو می- کند	نمایش ساده‌ی اتهامی سنگین	نمایش لحظه‌ای پرتش و آشوب در یک ترکیب‌بندی موجز	-	اطوار مظلومانه سودابه در تضاد با واقعیت موجود	ناآگاهی کیکاویوس از تهمت‌ها ی سودابه، در عین باور به معصومیت ت سیاوش	اتهام سودابه به سیاوش

۵- نتیجه‌گیری

ردیابی عناصر و کاربردهای آبرونی در سه نگاره‌ی یادشده نشان می‌دهد:

الف. اگرچه اکثر نگاره‌های شاهنامه‌های ۷۳۱ و ۷۳۳ و قوام‌الدین بیشتر حوادث حماسی و رزمی شاهنامه را منعکس می‌کنند، اما هر سه نگاره‌ی منتخب دارای وجوه کنایی و آبرونیک قابل توجهی هستند.

ب. تنها نگاره‌هایی قابلیت تحلیل آبرونیک دارند که در آن‌ها سوژه‌ی اصلی و مهم نگاره در ارتباط با زندگی آدمی و در مواجهه با مفاهیم عمیق و مطلق چون مرگ یا موقعیت بغرنجی که منجر به مرگ شود، قرار گرفته باشد.

پ. خاندان آل‌اینجو به دنبال استقلال سیاسی از ایلخانان بودند و به همین دلیل به تقویت عناصر ایرانی در تدوین کتب خود همت گماردند و برای نیل به این هدف، داستان‌های شاهنامه را فرصتی برای بیان مضامین پنهان و کنایی خود دانستند و از این طریق به جنبه‌ی آبرونیک روایت‌ها تاکید کردند.

ت. در نگاره‌ی «به بند کشیده شدن ضحاک توسط فریدون» می‌توان آبرونی کلی را تشخیص داد. مجازات ضحاک آبرونیک است؛ فریدون که با گرز گاوسر، ضربه‌ای مهلک به سر ضحاک وارد نموده بود قصد کشتن‌اش را داشت، اما سروش غیب به او می‌گوید که زمان مرگ ضحاک هنوز فرا نرسیده و بایستی او را در کوه دماوند به بند بکشد. آبرونی مجازات ضحاک، ماندن در تنهایی و سکوتی نامتناهی می‌باشد؛ سکوت مرگباری که او را دائم در فکر ستم‌ها و تظلمات و نیز خیانت اولیه‌اش قرار می‌دهد، و راه برون‌رفتی از آن وجود ندارد. ضحاک در دل تاریکی و در تنهایی مطلق، درجهانی که یکسره با او بیگانه شده، به بند کشیده می‌شود.

ث. نگاره‌ی «مرگ چهار همدل کیخسرو» با وجود فضای متنوع رنگی و رنگ‌های درخشان و مشعشع طلایی، در سکوت مطلق فرو رفته است و نشانگر این واقعیت ناامیدکننده است که چیزی جز مرگ برای بیان در آن وجود ندارد. آنها در یک نیستی مشترک غوطه ور شده‌اند و توأمان در آن نگاره هستند و نیستند. این مرحله وقوع آبرونی ناب است که در عمق خود، ریشه‌های یک کمدی تلخ را می‌سازد. مرگ در وجود چهار پهلوان رخنه کرده و آنها را تسخیر کرده است؛ آنها نیز تسلیم مرگ شده‌اند. چهار پهلوان سرنوشت تراژیکی دارند و در سکوت مرگباری فرو رفته‌اند.

ج. نگاره‌ی «اتهام سودابه به سیاوش» حاوی مفهوم آبرونی سقراطی می‌باشد، چرا که فضایی شبیه بازجویی یا دادگاه را بازنمایی می‌کند و افراسیاب از تمهیداتی شبیه سقراط برای پی بردن حقیقت استفاده می‌کند. هم چنین عنصر معصومیت یا بی‌خبری با توجه به نقش سودابه و همسرش، نقش پررنگی دارد که همین موضوع پیچیدگی دراماتیک کار را بیشتر می‌کند.

منابع

۱. آدامووا، آدل و لئون گیوازیان. (۱۳۸۳). نگاره‌های شاهنامه. ترجمه زهر فیضی. تهران: انتشارات فرهنگستان هنر.
۲. آژند، یعقوب. (۱۳۸۷). مکتب نگارگری شیراز. تهران: انتشارات فرهنگستان هنر.
۳. احمدی، شهرام و شفیع آکردی، نرگس. (۱۳۹۶). بررسی و تحلیل انواع برجسته و پرکاربرد آبرونی در مثنوی. زبان و ادبیات فارسی. ۲۵ (۲۸).
۴. بینون، لورنس و دیگران. (۱۳۶۷). سیر تاریخ نقاشی ایرانی. ترجمه محمد ایرانمنش، تهران: انتشارات امیرکبیر.
۵. داد، سیما. (۱۳۹۲). فرهنگ اصطلاحات ادبی. تهران: انتشارات مروارید.
۶. ریشار، فرانسیس. (۱۳۸۳). جلوه‌های هنر پارسی: نسخه‌های نفیس ایرانی قرن ۶ تا ۱۱ هجری قمری موجود در کتابخانه ملی فرانسه. ترجمه عبدالله روح‌بخشان. تهران: انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
۷. سلطانی کوهبنانی، حسن و صیدی، کامیار. (۱۳۹۹). تحلیل کاربرد جامعه‌شناختی انواع آبرونی در مصیبت نامه عطار نیشابوری. نشریه مطالعات زبانی بلاغی. (۲۱).
۸. صفایی، علی. (۱۳۹۲). نگاهی به جلوه‌های آبرونی در اندیشه و اشعار پروین اعتصامی. زبان و ادب فارسی. شماره ۲۲۸.
۹. ضیاءالدینی دشتخاکی، علی و رادفر، ابوالقاسم. (۱۳۹۴). جلوه‌های آبرونی نمایشی در شعر احمد شاملو. مجله ادبیات پارسی معاصر. ۵ (۴).
۱۰. علیپور اسماعیلی اناری، فتاح. (۱۳۹۱). بررسی تطبیقی طنز و آبرونی در سه اثر کلیله و دمنه، مرزبان نامه و بهارستان. پایان نامه. دانشگاه زابل.
۱۱. کاپلستون، فردرریک. (۱۳۹۹). تاریخ فلسفه کاپلستون. ترجمه جلال‌الدین مجتبوی، جلد اول، تهران: نشر علمی فرهنگی.
۱۲. کتبی، محمود. (۱۳۶۴). تاریخ آل مظفر. به اهتمام عبدالحسین نوایی. تهران: انتشارات امیر کبیر.
۱۳. لرستانی، زهرا. (۱۳۹۰). آبرونی در شعر معاصر. رساله دکتری. دانشگاه تربیت مدرس.
۱۴. موکه، داگلاس کالین. (۱۳۹۸). آبرونی. تهران: نشر مرکز.
15. Brooks, C. (1948). *Irony & Ironic Poetry*, College English, IX.
16. Chavalier, H. (1932). *The Ironic Temper: Anatole France & his Time*. New York.
17. Frye, N. (1957). *Anatomy of Criticism*. Princeton: Princeton University Press.
18. Hutchens, E. (1965). *Irony in Tom Jones*. Alabama press.
19. Stchoukine, I., (1936). *La Peinture irannienne sous les derniers Abbasides et les Il-Khans*. Bruges: Imprimerie Sainte Catherine.
20. Thompson, A.R. (1948). *The Dry Mock, A study of Irony in Drama*. Berkeley.
21. Titely, N., (1983). *Persian Miniature Painting*. England: Oxford.
22. Wright, A.H. (1953). *Irony & Fiction*. *Journal of Aesthetic & Art*, XII
23. *c site on the northern edge of the Iranian Central desert (Dasht-e Kavir)*; *Quaternary International*. 300: 267-281.
24. ZEYNIVAND, M., (2017). *An Acheulean biface from the Deh Luran Plain, Iran*. *Antiquity* 91 357, e2: 1–5a