

## انتقاد اجتماعی و بازی آبرونی در ذهن و زبان سنایی

روح‌الله هادی\* / میترا گلچین\*\* / محمدرضا ترکی\*\* / سیما رحمانی فر\*\*\*

### چکیده

اگر واقعیت را دچار بی‌نظمی و شعر را کلیتی منسجم و درهم‌بافته بدانیم، یکی از ابزار نمود این بی‌نظمی در شعر و انسجام بخشیدن به آن، آبرونی است. هر قدر شاعر دارای تجربیاتی ناهمگون از جهان پیرامون خود باشد، مسائل به‌ظاهر متناقض، بیشتر در شعر او به چشم می‌خورد. آگاهی طنزانه شاعر از تناقضات موجود، به متن، خاصیتی آبرونیک می‌بخشد، خواننده را به چالش فکری وامی‌دارد و دید گسترده‌تری به وی می‌دهد. تجربیات ناهمگون سنایی - که حاصل تعارض آرمان‌ها و تصوّرات او با اوضاع و شرایط موجود است - در شعر وی درهم می‌آمیزد و به کلیتی نو بدل می‌شود. بررسی نحوه انتخاب‌های زبانی سنایی در زمینه انعکاس وضع موجود در جامعه و افکار، اعتقادات و دغدغه‌های او با بررسی میزان، نحوه و چرایی کاربرد آبرونی در اشعار وی، هدف اصلی این تحقیق است که به روش توصیفی و تحلیلی انجام شده است. بر اساس یافته‌های تحقیق، در کلام سنایی اغلب شبکه‌ای از آبرونی‌های گوناگون در کنار یکدیگر وجود دارند و شعر او را به ساختاری منسجم بدل می‌کنند که خواننده‌عام از ظاهر آن لذت می‌برد و خواننده‌خاص از کشف لایه‌های پنهان. سنایی به‌عنوان نماینده‌ای از قشر فرهیخته، خود را در برابر طبقه عوام، مسئول می‌داند و می‌کوشد دغدغه‌ها و مشکلات آن‌ها را در آثار خویش منعکس کند. با این حال، وی ناگزیر است در شرایط بسته حاکم بر جامعه، قدری از گزندگی زبان خود بکاهد؛ از این رو به سراغ آبرونی می‌رود.

**کلیدواژه:** سنایی، آبرونی، آبرونیک، شعر، بلاغت.

## ۱. مقدمه

سنایی به دلیل اندیشه ژرف و وسیع خود، انواع مضامین و درونمایه‌های اخلاقی را با ایاتی غرّاً و حکمت‌آمیز بیان کرده است. وی به‌خوبی توانسته است متناسب با مصادیق اخلاقیات در ادب فارسی، آموزه‌های خود را ترسیم کند. برای تأثیرگذاری هرچه بیشتر این مضامین، روش گفت‌وگوی غیرمستقیم، انتخاب زیرکانه‌ای است. سنایی، گاه واژگان را در موقعیت، فضا و منظومه فکری‌ای قرار می‌دهد که معانی جدیدتر و حتی متضادی را برای آن‌ها خلق می‌کند و یکی از ابزارهای کارآمد او برای گریز از شفاف‌گویی، آیرونی<sup>۱</sup> است. از آنجا که بعید است کسی آیرونی، به‌ویژه آیرونی موقعیت خلق کند، بدون اینکه منظوری اخلاقی داشته باشد، باید گفت آیرونی در کلام سنایی در خدمت اخلاق و دیدگاه‌های اعتراض‌آمیز وی نسبت به اجتماع قرار گرفته است؛ به دیگر سخن، سنایی برای دیدگاه‌های اخلاقی-اجتماعی خود، به آیرونی نیازمند است، به اینکه چیزی بگوید و چیز دیگری اراده کند؛ ماجرای را روایت کرده، سخنان خود را در دهان شخصیت‌های عامی، نادان و بی‌خبر بگذارد. در یک کلام، سنایی ترجیح می‌دهد از زبان شخصیت‌هایش با ما سخن بگوید. از آنجا که سخن، هرچه به حقیقت نزدیک‌تر باشد، پیش‌پاافتاده‌تر خواهد بود، سنایی با بزرگ‌نمایی در موقعیت‌ها و نحوه رخداد حوادث، ناظر آیرونی را شگفت‌زده، غمگین و غافلگیر می‌کند و البته خنده‌هایی تلخ نیز بر لبان او می‌نشانند.

اگر آیرونی را زاده اعتراضی تعالی‌یافته بدانیم که تحت فشارهای سیاسی و اجتماعی به کار گرفته می‌شود، جامعه سنتی، بسته و محافظه‌کارانه معاصر با سنایی را می‌توان یکی از عوامل کاربرد آیرونی در کلام او دانست. شعر سنایی حاصل گره‌خوردگی تجربه‌های فردی او و روابط حاکم بر اجتماع است. وی در هجوم بردن به نهادهای حاکم اجتماعی عصر، شجاعت بیشتری نسبت به دیگران از خود نشان می‌دهد؛ با این حال، به هیچ وجه نمی‌توان گفت در زمانه او شرایط ایده‌آل برای انتقاد

بی‌پرده و به‌دور از هرگونه دوپهلوگویی و ترفندهای طعنه‌آمیز وجود داشته است. از این رو بسیاری از انواع آبرونی، به‌ویژه آبرونی زبانی در کلام سنایی برخاسته از شرایط سیاسی و اجتماعی زمانه اوست. در تحقیق پیش‌رو، سعی شده است نمونه‌های ارائه‌شده، بیشترین همخوانی را با مفهوم آبرونی در بلاغت غربی داشته باشند. هرچه نمونه‌های ارائه‌شده، از مفهوم اصلی آبرونی در بلاغت غربی دورتر باشند، نتایج به‌دست آمده صحت و سودمندی کمتری دارند. متأسفانه اغلب پژوهش‌های موجود در این زمینه، گرفتار این معضل هستند.

## ۲. پیشینه تحقیق

در ایران به‌صورت جدی از سال‌های پایانی دهه ۸۰ مقالاتی درباره شناساندن آبرونی و نمودهای آن در زبان و ادبیات فارسی به نگارش درآمده، به طوری که از سال ۱۳۸۷ تا ۱۳۹۵ چهارده مقاله در این حوزه در مجله‌های گوناگون به چاپ رسیده است؛ یعنی به طور متوسط ۱/۵ مقاله در هر سال. این امر نشان می‌دهد که آشنایی پژوهشگران و منتقدان ایرانی با اصطلاح آبرونی به طور مشخص و جدی از اواخر دهه ۸۰ شمسی شکل گرفته و از آن پس، توجه ویژه و مستمر آن‌ها را به خود جلب کرده است. با این حال باید گفت نویسندگان در اغلب این منابع، به برداشتی روشن از آبرونی نرسیده و در بازنمایی کاربرد این اصطلاح در متون ادبی موردنظرشان کاملاً توفیق نیافته‌اند. نگارندگان این مقاله‌ها اغلب تعریفی نهایی از آبرونی با توجه به نظر منتقدان غربی و داخلی ارائه نکرده و به نقل قول‌ها بسنده کرده‌اند. البته ضعف اساسی این مقاله‌ها، در ذکر نمونه‌های آبرونی در ادب فارسی است. دیگر اینکه، آبرونی ساختاری در متون مورد بررسی این مقاله‌ها جایگاهی ندارد و بیشتر نمونه‌ها از دایره آبرونی واژگانی فراتر نمی‌رود. گفتنی است این مقالات با وجود نکاتی که در نقد آن‌ها بیان شد، در آشنایی پژوهشگران و دانشجویان با آبرونی سهمی بسزا و درخور تقدیر دارند. رحمانی‌فر و هادی در مقاله‌ای (۱۳۹۴) نُه مقاله را در این زمینه نقد و

بررسی کرده و نشان داده‌اند که در تمامی این نُه مقاله، «این تلاش صورت گرفته است تا میان آبرونی و صناعات بلاغی فارسی پیوند ایجاد شود؛ اما پژوهشگران از این نکته غافل بوده‌اند که آبرونی را نمی‌توان در فنی از فنون بلاغی فارسی منحصر و محدود کرد و یا مطابقت داد. صحیح این است که هر کدام از صنایع بلاغی فارسی که متضمن ویژگی‌های آبرونی باشند، می‌توانند آبرونیک محسوب شوند و هرگاه از این ویژگی‌ها تهی شوند، از حوزه آبرونی خارج می‌گردند؛ بنابراین هیچ قطعیتی در این زمینه وجود ندارد. در نهایت باید گفت خلق کلام آبرونیک الزاماً به کاربرد صنایع بلاغی خاصی نیازمند نیست. با این توصیف، گوینده می‌تواند آبرونیک سخن بگوید؛ اما وارد حوزه ادبیات نشود» (رحمانی فر و هادی، ۱۳۹۴: ۱۸۹-۱۹۰).

### ۳. بحث

#### ۳-۱. تعریف آبرونی

گنجاندن بعضی مفاهیم ادبی فرنگی در قالب‌های لغوی فارسی، کاری دشوار و گاه ناممکن است. یکی از این مفاهیم، آبرونی است. تاکنون این واژه‌ها در ترجمه آبرونی پیشنهاد شده‌اند: طنز، کنایه، تمسخر، طعنه، تهکم، وارونه‌نمایی، ایهام، پوشیده‌گویی، رندمعنایی، و کنایه طنزآمیز. شفاف نبودن معنی دقیق آبرونی و تعدد و تکثر معنایی آن از یک سو و جزئی‌نگری و تلاش برای مرزبندی دقیق صنایع ادبی در بلاغت فارسی و عربی از سوی دیگر، منجر به کم‌توجهی بلاغت‌نویسان فارسی‌زبان به آبرونی شده‌است؛ به طوری که تاکنون تعریفی جامع و مانع از آبرونی که بتواند وسعت معنایی آن را پوشش بدهد، در زبان فارسی ارائه نشده است. ناگفته نماند که بخشی از این مسئله نیز مربوط به ابهام موجود در مفهوم این اصطلاح در میان منتقدان غربی است. در بعضی تعاریف آنان از آبرونی، مثل تعریف کلینث بروکس<sup>۱</sup> (۱۹۴۷) حوزه آبرونی بسیار گسترش می‌یابد و هر نوع دوپهلوی‌گویی در زمره آن قرار می‌گیرد

1. Cleanth Brooks

(موکه، ۱۳۸۹: ۱۹). در مقابل آن، کسی مانند اندرو رایت<sup>۱</sup> معتقد است گاهی به‌رغم استفاده نویسنده از آبرونی، ممکن است اثر او آبرونیک نباشد (همان، ۲۰). برخی از منتقدان قرن بیستم مانند آی. ای. ریچاردز<sup>۲</sup> و رابرت پن وارن<sup>۳</sup> مصرانه بر آن بودند که شعر یا داستان راستین، متضمن کاربرد آبرونی است (ولک، ۱۳۷۳: ۴۲۳). فرهنگ وبستر، آبرونی را این‌گونه تعریف می‌کند: «شوخی، ریشخند یا نیش ملایمی که در مقام یک صنعت ادبی، عکس ظاهر کلام را منظور دارد، مثل موقعی که از سخن ستایش‌آمیز برای نکوهش استفاده شود.» در فرهنگ آکسفورد، آبرونی بدین صورت تعریف شده است: «بیان معنی با استفاده از الفاظ عکس، خصوصاً استفاده نیش‌دار و تمسخرآمیز از مدح برای ذم یا تحقیر.» هنری واتسن فولر<sup>۴</sup> معتقد است که «آبرونی فرمی از بیان گفتاری و نوشتاری است دارای منطقی دوگانه، قسمت اول آن چیزی است که شنیده یا نوشته می‌شود، قسمت دوم آن چیزی است که شنونده یا خواننده احساس و درک می‌کند و این درک با لفظ به‌کاررفته در گفتار یا نوشتار قسمت اول مطابقت ندارد» (به نقل از ضیایی، ۱۳۸۵: ۲۴). در واقع «بیشتر تعاریف ارائه‌شده از آبرونی، حول مفهوم گسترده‌تر تناقض یا ناهمگونی می‌چرخد؛ ناهمگونی میان کلام و واقعیت موجود در محیط و شرایط» (Calmus and Caillies, 2014: 46).

با بارور شدن فلسفه در کشور آلمان، این واژه نیز در پایان قرن هجدهم و آغاز قرن نوزدهم، معانی جدید پیدا می‌کند. فردریش شلگل<sup>۵</sup> و کارل زولگر<sup>۶</sup> از جمله دانشمندانی بودند که تجلی آبرونی واقعی را در سرنوشت و ذات جهان می‌دانستند. به دنبال ترویج آرای این منتقدان، آبرونی ساختاری نسبت به آبرونی کلامی اهمیت بیشتری یافت. با بررسی انواع آبرونی می‌توان این ویژگی‌ها را برای آن در نظر گرفت:

- 
1. Andrew Wright
  2. I.A. Richards
  3. Robert Penn Warren
  4. Henry Watson Fuller
  5. Friedrich von Schlegel
  6. Karl Solger

۱. ناهمخوانی میان لفظ و معنا، عمل و واقعیت، شرایط و نتیجه وقایع: اینکه چیزی گفته شود و معنای اولیه یا رایج آن مورد نظر نبوده، اغلب معنای مخالف آن منظور باشد.

۲. غافلگیر کردن مخاطب: در آبرونی غافلگیری مخاطب وجود دارد و مخاطب با خلاف آنچه انتظار دارد، روبه‌رو می‌شود.

۳. نامعقول به نظر رسیدن کلام یا موقعیت آبرونیک: این امر خواننده را به معنای مورد نظر نویسنده یا شاعر هدایت می‌کند. در واقع «تشخیص آبرونیک یا غیر آبرونیک بودن یک عبارت، به تنهایی ممکن نیست و بافت یا متن است که در درک آبرونی نقش ویژه‌ای ایفا می‌کند» (calmus and caillies, 2014: 46). ناگفته نماند که در آبرونی غالباً تعبیر ظاهر نیز معتبر و صادق است؛ اما زمینه کلام، معنایی دیگر را در خود می‌پرورد.

۴. خنده آور بودن، همراه با گزندگی: در اغلب موارد، کاربرد آبرونی خنده آور است؛ البته خنده‌ای همراه با نوعی گزندگی. از این نظر، آبرونی را می‌توان شبیه طنز دانست. آبرونی شگردی است که می‌تواند در طنز نیز به کار رود؛ اما هر طنزی دارای آبرونی نیست؛ همان‌طور که هر کاربردی از آبرونی به طنز نمی‌انجامد.

۵. پنهان کاری و نایک‌رنگی: آبرونی در بیشتر انواع خود با نوعی پنهان کاری و نایک‌رنگی از سوی به‌کارگیرنده‌اش همراه است.

۶. وانمودسازی و متانت آبرونیست (به کاربرنده آبرونی): یا توانایی آبرونیست در جلوگیری از نشان دادن واکنش آنی نسبت به مسائل و اتفاق‌های پیرامونش. در واقع آبرونیست بر واکنش‌های خود غلبه دارد و پس از تحلیل و پردازش واقعیت، آن را به صورت آبرونی بروز می‌دهد. در این موارد نویسنده/گوینده خود را در موضعی بی‌طرف و غیرمتعصب در مورد موضوع سخنش نشان می‌دهد؛ در حالی که این طور نیست؛ مثلاً اینکه «سوئیفت» در «پیشنهاد معقول» می‌نویسد که «زمین‌داران پروتستان انگلیسی باید کودکان کاتولیک بیکار بی‌چیز را بخرند و بخورند تا اقتصاد کشور احیا

شود» (به نقل از موکه، ۱۳۸۹: ۵۱)، نشان‌دهندهٔ اوج خشم و اعتراض اوست که با خونسردی و بی‌احساسی مطرح می‌شود. از این ویژگی آبرونی با عنوان «بی‌خبری» نیز یاد کرده‌اند (همان: ۵۰).

به گمان نگارندگان می‌توان آبرونی را چنین تعریف کرد:

شگردی است که نویسنده با پنهان‌کاری و بی‌طرف نشان دادن خود، کلام یا موقعیتی دارای دو مفهوم معتبر خلق می‌کند که مفهومی غیر از ظاهر و نمود آن و معمولاً خلافش موردنظر است، به‌نوعی که دریافت خواننده با توجه به بافت کلام یا موقعیت و اغلب با غافلگیری و ریشخند همراه است.

۲-۳. انواع آبرونی در شعر سنایی

۱-۲-۳. آبرونی تقدیر (Irony of rate)

در این نوع آبرونی، خدا، تقدیر یا نیروهای کیهانی عمداً رشته کارها را از دست شخص می‌گیرند و با دخالت در وقایع، وی را درمانده یا مسخره می‌کنند. یکی از بهترین نمونه‌های آبرونی تقدیر در شعر سنایی، حکایتی کوتاه است که در حدیقه آمده است. در این حکایت، مردی از ترس شیوع وبا بین گاووان، گاو خویش را با خری از همسایه معاوضه می‌کند. از قضا خر می‌میرد و گاو زنده می‌ماند:

چون برآمد ز بیع روزی بیست      از قضا خر بمرد و گاو بزیست

(سنایی، ۱۳۸۵ الف: ۶۴۷)

قربانی آبرونی در این حکایت که سنایی از او با عنوان «مردی گدای» یاد می‌کند، با سرنوشت یا نیروهای حاکم بر آن به مبارزه برمی‌خیزد و به نوعی قصد دارد ترفندی زیرکانه در مقابله با آن به کار بندد؛ اما در حادثه‌ای آبرونیک با پای خویش به سمت تقدیری می‌رود که از آن می‌گریخته است. در واقع مرد روستایی در نظر دارد از آفتی که به زودی گریبانش را می‌گیرد، بگریزد و با بدجنسی آن را به سمت همسایه خویش هدایت کند:

بدل گاو خرز همسایه

بخرید آن حریص بی مایه

(همان)

اما برعکس، همسایه را از بلا رهانیده، خود گرفتار آن می‌شود.

هنرمندی سنایی در به تصویر کشیدن این موقعیت آیرونیک به اینجا ختم نمی‌شود. بیت پایانی این حکایت به موجزترین شکل ممکن، آیرونی خودزنی را به نمایش می‌گذارد. در این نوع آیرونی، قربانی به جای اینکه از حقیقت موقعیتی که در آن گیر افتاده، باخبر باشد، از خودش بی‌خبر است. به این دو بیت پایانی حکایت توجه کنید:

سر بر آورد از تحیر و گفت  
کای شناسای رازهای نهفت  
هر چه گویم بود ز نسناسی  
چون تو خر را ز گاو نسناسی

(همان)

مرد روستایی در این عبارات، مقصّر اصلی را خداوند می‌داند و با جهلی طنزآمیز با او سخن می‌گوید. در واقع مرد، ایرادی بر نقشه خود وارد نمی‌بیند و از خداوند در حیرت است که چگونه خر را از گاو تشخیص نداده است! قربانی در آیرونی خودزنی خود را بسیار دانا می‌داند؛ اما کلامی که آیرونیست (در اینجا سنایی) در دهانش می‌گذارد، سرشار از ضد و نقیض‌هایی است که نادانی‌اش را برملا می‌کند.

در حکایتی دیگر، مردی حجّام (حجامت‌کننده) که راز پادشاه را در دل دارد، از سنگینی این راز به بیماری جسم و روح دچار شده است و به پیشنهاد حکیم، سر را در چاهی فروبرده و از راز پادشاه سخن می‌گوید؛ اما تلاش او برای رهایی از تقدیر به اجرای آن منجر می‌شود: نی‌هایی که در بن چاه می‌روید، توسط چوپانی نواخته شده، راز پادشاه را برملا می‌کنند.

فاش گشت این سخن به گرد جهان  
مرد حجّام را برید زبان

(همان: ۴۸۵)

حادثه آیرونیکی که در این حکایت رخ می‌دهد، رویدن نی و زبان باز کردن آن است که برملا شدن راز پادشاه را در پی دارد. این همان پیشامدی است که احتمال



وقوع آن در واقعیت، نزدیک به صفر است و معمولاً در آبرونی تقدیر روی می‌دهد و قربانی آبرونی را در دام می‌اندازد. تقریباً در تمامی آبرونی‌های تقدیر، این رویداد عجیب و غریب و پیش‌بینی‌نشده وجود دارد.

### ۲-۲-۳. آبرونی نمایشی (Dramatic irony)

در این نوع آبرونی، نویسنده میان آگاهی خود از موضوعی با خواننده یا شخصیت داستان یا هر دو، فاصله ایجاد می‌کند. شخصیت داستان به دلیل بی‌اطلاعی، در جهت خلاف هدف خویش حرکت می‌کند و معمولاً در پایان داستان قربانی می‌شود. «در این نوع از آبرونی، نویسنده/ شاعر با گذاشتن حرف خود در دهان یک گوینده خاص، می‌تواند به خواننده اثر خود، مفاهیم و نگرش‌های خود را که کاملاً عکس آن چیزی است که گوینده اظهار می‌دارد، نشان بدهد» (پرین، ۱۳۷۳: ۷۰).

یکی از نمونه‌های آبرونی نمایشی در کلام سنایی حکایتی است که به‌عنوان تمثیل برای «ترس از کم بودن رزق و روزی» ذکر شده است. در این حکایت، مردی که از فراهم کردن نیاز زن و فرزند خویش ناتوان است، آن‌ها را رها می‌کند و راحتی خویش را در این می‌بیند؛ اما ناخواسته و به وسوسه دریافت صد درم مجبور به سیراب کردن پرنده‌ای ضعیف و کوچک می‌شود که البته تشنگی‌اش پایانی ندارد. این دو بیت، انتظار و تصور مرد را از شرایط پیش‌آمده نشان می‌دهد:

مرد گفتا که بخت روی نمود  
به ازین کار خود نخواهد بود  
به یکی دلو سیر گردد مرغ  
صد درم مرا شود آمرغ  
(سنایی، ۱۳۸۵ الف: ۴۶۵)

با بیت بعدی، به حضور آبرونی نمایشی مطمئن می‌شویم:

دلو بگرفت و رفت زی سر چاه  
خود ز سر فلک نبود آگاه  
(همان)

در واقع این مرد از نمایشی که در حال اجرای آن است، بی‌خبر بوده، در حالی که شخصیت دیگر (مردی که به او پیشنهاد صد درم را می‌دهد) از واقعیت باخبر است و

این امر، او را قربانی آبرونی می‌کند. مرد عیالوار درگیر حادثه‌ای شده که خلاف آن چیزی است که انتظارش را می‌کشیده است. این حکایت، نمونه مؤثرتری از آبرونی نمایشی است؛ چراکه نه فقط خواننده، بلکه شخصی در داخل نمایش (روایت) نیز از بی‌خبری قربانی آگاه است.

در نمونه‌ای دیگر، مردی نابینا به حمام می‌رود و به خیال بی‌حس بودن عضوی از بدنش، سوزنی را در آن فرو می‌کند و به عجز و لابه می‌افتد. خنده‌دارتر اینکه از خداوند طلب نجات می‌کند، درحالی که کافی است سوزن را با دست خود درآورد:

هر زمان گفתי ای خدای غفور  
هستم اندر عنا و غم رنجور  
مر مرا زین عنا و غم فرج آر  
در چنین غم مرا نماند قرار  
(همان: ۴۰۸)

تا اینکه مردی او را در این حال می‌بیند و می‌گوید:

سوزن از دست بکن و رستی  
که ازین جهل جان و دل خستی  
(همان)

ناآگاهی شخصیت یا قهرمان از وضعیت واقعی، او را در حالتی مضحک و خواننده را نسبت به او در شرایطی برتر قرار می‌دهد. تصویری که در این حالت از قهرمان ترسیم می‌شود، تصویر شخصی است که از موقعیت خود بی‌اطلاع و دچار غفلتی ساده‌لوحانه است. مسئله اینجاست که در تمام مدت، خواننده از وضعیت مضحک این مرد نابینا اطلاع دارد.

نورتروپ فرای<sup>۱</sup> در *آنا تومی نقد*، مبحث چهارم خود را به آبرونی اختصاص داده است. وی ضمن اشاره به آرای ارسطو می‌گوید: هرگاه شخصیت اصلی در قطعه‌ی روایی در موقعیت فکری پایین‌تر یا قدرت کمتری باشد، به گونه‌ای که خواننده او را از جایگاهی برتر بنگرد، آبرونی با مفهوم قربانی شدن پیوند می‌یابد. در این حالت،

1. Northrop Frye

قهرمان در وضعیت آبرونی نمایشی قرار دارد. فرای تأکید می‌کند که وضعیت قربانی در آبرونی، موجب تحریک حس همدلی در خواننده می‌شود (فرای، ۱۹۵۷: ۲۱۶).

### ۳-۲-۳. آبرونی موقعیت (Situational irony)

در این آبرونی، میان آنچه اتفاق می‌افتد و واقعیت امر، ناهمخوانی وجود دارد و شرایط و نتیجه وقایع، آبرونیک به نظر می‌رسند. «این آبرونی بازشناسی این حقیقت است که دنیا در ذات خود ناسازگون است و تنها یک نگرش دوگانه می‌تواند کلیت تناقض‌آمیز آن را درک کند» (مکاریک، ۱۳۸۵: ۱۴).

در آبرونی موقعیت، شخصیت‌ها در به وجود آوردن فضای مناسب برای شکل‌گیری آبرونی، نقشی ویژه دارند. در حکایتی از حدیقه، مردی «ابله» برای خرید شکر به بقالی می‌رود. بقال که برای وزن کردن شکر، «سنگ صدگان» خویش را نمی‌یابد، از گل وزنه‌ای می‌سازد و بر ترازو می‌گذارد. مرد ابله به خیال خویش زرنگی می‌کند و به صورت پنهانی ذره ذره از گل برمی‌دارد و می‌خورد؛ اما بقال باخبر از این کار، به نادانی مرد خریدار می‌خندد و در دل می‌گوید:

گفت مسکین خبر نمی‌دارد	کین زیانست و سود پندارد
هرچه گل کم کند همی زین سر	شکرش کم شود سری دیگر

(سنایی، ۱۳۸۵ الف: ۴۱۱)

آبرونی موقعیت بیشتر در خدمت اخلاق است و شرایطی را دربر می‌گیرد که علاوه بر خنده‌آوری، دردآلود یا عبرت‌آمیز نیز هست. در این حکایت، مرد خریدار به خیال خویش در حال سرقت از بقال است؛ در حالی که مال خویش را به سرقت می‌برد. «نتیجه عکس، همیشه آبرونیک است؛ خواه خجسته باشد، خواه ناخجسته، خواه قربانی اش فرد باشد، خواه کل یک تمدن» (موکه، ۱۳۸۹: ۳۳).

نکته دیگر اینکه «خوردن گل» به‌تنهایی آبرونیک نیست؛ بلکه هنگامی آبرونی وارد صحنه می‌شود که از پیش بدانیم این گل، وزنه‌ای است که جنس خریدار با آن سنجیده می‌شود. در حقیقت، این آگاهی قبلی مخاطب از ماجرا، عمل «گل خوردن»

را آبرونیک می‌سازد. سنایی با ظرافتی خاص، قربانی آبرونی را از واقعیتی که خواننده و شخصیت دیگر، یعنی بقال از آن باخبر هستند، دور می‌کند. بدین ترتیب، این حکایت را می‌توان نمونه‌ای خوب برای آبرونی نمایشی نیز قلمداد کرد. در این نوع آبرونی، شخصیت داستان به دلیل بی‌اطلاعی، در جهت خلاف هدف خویش حرکت می‌کند و معمولاً در پایان داستان، قربانی می‌شود. ناگفته نماند آبرونی نمایشی، زیرمجموعه‌ای از آبرونی موقعیت است.

نمونه دیگر برای آبرونی موقعیت در کلام سنایی به مثابه معجونی شگفت‌انگیز است که انواعی دیگر از آبرونی، یعنی آبرونی خودزنی، ناهمخوانی و زبانی را نیز دربر می‌گیرد. سنایی با قرار دادن پیرمرد و قاضی در برابر هم، آبرونی ناهمخوانی را ایجاد می‌کند و سپس با عباراتی که در دهان قاضی می‌گذارد، علاوه بر خلق آبرونی خودزنی، آبرونی موقعیت را نیز به میدان می‌آورد. در نهایت با واکنش پیرمرد نسبت به حکم قاضی، آبرونی زبانی خلق می‌شود. در این حکایت، پیرمردی برای شکایت از شحنه که با تیری او را مجروح کرده، به نزد قاضی می‌رود. قاضی در پاسخی که به او می‌دهد، خواننده یا همان ناظر آبرونی را بر سر دوراهی قرار می‌دهد: اینکه قاضی خنده سردهد یا بگرید.

قاضی او را بگفت از سر خشم	قلتبانانگه نداری چشم؟
تیر شحنه به خون بیالودی!	تا مرا دردسر بیفزودی
جفت گاوته به شحنه ده ده	وز چنین دردسر به نفس بجه
تا دل شحنه بر تو گردد خوش	ورنه اندر زند به جانت آتش

(سنایی، ۱۳۸۵ الف: ۵۶۳)

این موقعیت آبرونیک به همان اندازه دردآور است که خنده آور و این یکی از اصلی‌ترین ویژگی‌های آبرونی است. پیرمرد که برای دادخواهی نزد قاضی رفته است، محکوم به دلجویی از شحنه می‌شود. «آبرونی همین که با نتیجه پایانی پیوند بخورد، جلوه‌ای کمیک می‌یابد» (کیر کگور، ۱۳۹۵: ۱۵۵).

گرچه در آبرونی خودزنی، قربانی معمولاً شخصیتی نادان است که ندانسته خود را آبرونیزه می‌کند، در این حکایت قاضی بیش از آنکه نادان به نظر برسد، ظالم است. حقیقت این است که قاضی با خشونت و قطعیتی که در کلام خویش به کار می‌برد، سعی در این دارد که پیرمرد را از شکایت خود منصرف کرده، همچنین به او بفهماند که از شحنه شکایت کردن، اوج بی‌خبری و نادانی است؛ اما ناظر آبرونی بیشتر به جهل آمیخته با ستمگری قاضی رأی می‌دهد تا نادانی پیرمرد. از این رو قاضی ناخواسته طوری سخن می‌گوید که از عمق جهل و ستمکاری خود پرده برمی‌دارد و این همان آبرونی خودزنی است.

اما همه چیز به اینجا ختم نمی‌شود. پاسخ پیرمرد به قاضی، تکمیل‌کننده آبرونی در این حکایت است:

گفت گشتم به حکم تو راضی  
چون بود خصم شحنه و قاضی  
(سنایی، ۱۳۸۵ الف: ۵۶۳)

در این عبارت، واژه «راضی» سرشار از تناقض با منظور اصلی گوینده است؛ در واقع پیرمرد این واژه را به صورت کامل از معنای قاموسی خود تهی ساخته، در جهت عکس آن به کار می‌برد. این رضایت، اوج نارضایتی پیرمرد را نشان می‌دهد که در تسلیمی ناگزیر به حکم قاضی تن در می‌دهد. یکی از ابزارهای کارآمد سنایی برای افشای ظلم، زورگویی و فساد دستگاه حکومت، به ویژه در حیطه قضاوت، در این حکایت به بهترین شکل ممکن به کار گرفته شده است. این شگرد، چیزی نیست جز قرار دادن شخصیت یا همان قربانی آبرونی در موقعیتی که ندانسته به تخریب و تخطئه خویش می‌پردازد. در حکایت مذکور، قاضی جملاتی را بر زبان می‌آورد که با هیچ منطق و عدالتی سازگار نیست. چه چیز می‌تواند ویرانگرتر از این باشد که فردی از طریق گفتار یا کردار خود، اعتبار و جایگاهش را زیر سؤال ببرد؟ اگر هزاران عبارت در نکوهش کسی بر زبان بیاوریم، هرگز کار یک موقعیت یا سخنی آبرونیک را نمی‌کند که او خود قربانی ناگزیر آن باشد. سنایی در این موارد با زیرکی خود را کنار

می کشد و اجازه می دهد قربانی به دست خودش به هلاکت برسد و در واقع خودزنی و خودکشی کند.

حکایتی دیگر از حدیقه که به خوبی عناصر گوناگون آبرونی موقعیت را نشان می دهد، با عنوان «فی التمثل الصوفی» در این کتاب آمده است. در این حکایت، خواهجی فاضل و پرهیز به دنبال محلی امن برای برقراری رابطه با پسرک محبوب خویش است و از قضا جایی مناسب تر و خلوت تر از مسجد نمی یابد. شاید بتوان گفت اولین تناقض بنیادین در این حکایت، انتخاب مسجد برای انجام عملی حرام است؛ اما بعید به نظر نمی رسد که سنایی با اشاره به محراب و مسجد خالی، طعنه ای نیشدار نیز به اوضاع نابسامان دینداری در جامعه خود می زند. در ادامه داستان، مردی که سنایی او را مؤذن و زاهد می نامد، ناگهان وارد مسجد شده، آنچه را نباید، می بیند. سپس به سرزنش مرد می پردازد و کار او را موجب قحطی و عدم نزول باران بیان می کند:

کاین همه شومی شما باشد  
که نه باران و نه گیا باشد  
(همان: ۶۶۸)

مرد فاسق از فرصت استفاده کرده، از مسجد به سرعت خارج می شود. تا این بخش از ماجرا واکنش زاهد به عمل مرد، بسیار عادی و مورد انتظار خواننده به نظر می رسد. خواننده نه غافلگیر شده، نه حادثه ای برخلاف انتظاراتش رخ داده است. از این قسمت داستان است که خواننده با موقعیتی غیرقابل پیش بینی مواجه شده، به اصطلاح جا می خورد.

مرد فاسق چو شد برون از در  
مرد زاهد گرفت کار از سر  
(همان: ۶۶۹)

در این لحظه فاسق که سربرگردانده تا اوضاع و احوال زاهد را مشاهده کند، با صحنه ای باورنکردنی روبه رو می شود و زاهد را به جای خویش می بیند. سنایی با هنرمندی تمام و قرار دادن شخصیت زاهد در جایگاه فاسق و برعکس، آن دو را دارای ویژگی های یکسان معرفی می کند که تفاوت ایشان تنها در نامی است که به

یدک می‌کشند. این حادثه، همان عنصری است که آبرونی موقعیت را در این حکایت شکل می‌دهد. با عمل مؤذن زاهد به ناگاه ورق برگشته، ناظر آبرونی حجمی از اطلاعات متناقض را دریافت می‌کند که در نهایت به نتیجه‌ای کاملاً منطقی و منسجم می‌انجامد. در واقع سنایی تجربه‌ی عموم مردم را که از الگوهای ذهنی خاصی پیروی می‌کند، درباره‌ی شخصیت مؤذن به هم می‌ریزد و نقض می‌کند.

در ادامه این ماجرا آبرونی زبانی نیز وارد صحنه می‌شود و این بار فاسق در جایگاه زاهد (یا همان فاسق کنونی) قرار گرفته، طعنه‌هایش را به سوی او روانه می‌سازد:

سر درون کرد و گفت ای زاهد	این همان مسجد و همان شاهد
لیکن از بخت ما و گردش حال	بود بر من حرام و بر تو حلال
شکر و منت خدای را کاکنون	گشت حال زمانه دیگرگون
بر بساط زمین نبات بماند	خلق را قوت حیات بماند
شکر حق را که ابرها بارید	بدل آب در مروارید ...
ای خداترس اهل زهد و صلاح	هست از انفاس تو جهان به فلاح
حرمت صومعه تو می‌دانی	بر تو مانده‌است و بس مسلمانی

(همان: ۶۶۹-۶۷۰)

در واقع آبرونیست که در اینجا مرد فاسق است، اندوه خویش را در لباس مبدل شوخی و مزاح پنهان می‌کند. نکته‌ای که زیبایی این آبرونی را دوچندان می‌کند، جابه‌جایی آبرونیست و قربانی آبرونی است که دو بار در این حکایت صورت می‌گیرد. در واقع این حکایت به دو بخش تقسیم می‌شود؛ در بخش اول آبرونیست، سنایی و قربانی، آبرونی مرد فاسق است. مؤذن نیز به‌عنوان بخشی از ماجرا و نه لزوماً عنصری از آبرونی وارد ماجرا می‌شود. اما در بخش دوم، آبرونیست نخست، سنایی به‌عنوان راوی داستان، قربانی آبرونی، مرد مؤذن (فاسق دوم) و آبرونیست بعدی نیز مرد فاسق اول است که با استفاده از آبرونی زبانی، سلیلی از طعنه‌های گزنده را به سمت مؤذن روانه می‌کند. چیزی که این طعنه‌ها را تأثیرگذارتر و آبرونیک‌تر می‌کند،

این است که همان سخنانی که مؤذن با بیان آن‌ها در بخش اول داستان، مرد فاسق را مخاطب قرار داده است، به خود او برمی‌گردد؛ اما تفاوت در این است که مؤذن نه با طعنه، بلکه صرفاً با گزاره‌های سلیبی به سرزنش مخاطب می‌پردازد؛ در حالی که مرد فاسق یا همان خواجه فاضل، با گزاره‌هایی ایجابی و در ظاهری مثبت و تأییدگر، مؤذن را خلع سلاح کرده، به اوج حقارت می‌کشانند. به نظر می‌رسد جایگاه تثبیت‌شده مؤذن در جامعه، به وی این قدرت و جسارت را می‌دهد که در کلامش خطاب به فاسق، صراحت لازم را داشته باشد؛ در حالی که خواجه فاسق مجبور است در لفافه سخن گوید.

ناگفته نماند آن نتیجه عکسی که اغلب در آبرونی تقدیر یا موقعیت روی می‌دهد، همیشه ناخجسته و ناخوشایند نیست. گاه قربانی آبرونی در موقعیتی ناخوشایند گرفتار شده است که نتیجه‌ای جز ضرر، آسیب و نارضایتی نمی‌توان برای آن متصور شد. در این هنگام، قربانی روی به عملی می‌آورد که در تلقی ناظر آبرونی، شرایط را برای او بدتر از پیش می‌سازد؛ اما برعکس ورق برمی‌گردد و همه چیز بر وفق مراد می‌شود. به این نمونه توجه کنید:

انوشیروان در حال غذا خوردن است که آشپز (مطبخی) قطره‌ای (از مایعی؟) را روی پیراهن او می‌ریزد و پادشاه چنان خشمگین می‌شود که او را به مرگ تهدید می‌کند. در مقابل خشم نوشروان، آشپز تمام محتوای کاسه را بر سر او خالی می‌کند. عمل آشپز در اینجا قصه، کاملاً مخالف عقل و منطق و البته جریان عادی روایت است؛ اما توضیحی که او برای چرایی کارش می‌دهد، اوضاع را دگرگون می‌سازد:

گنهم خورد بود ز اول حال	کشتن از بهر آن چو بود محال
بر گناهم گناه بفزودم	بر تن و جان خود نبخشودم
تا نیچند خلق بر انگشت	که یکی را برای هیچ بکشت
تو نکونام زی که من مردم	بدی از نام تو برون بردم

(همان: ۵۶۸)



پادشاه از شنیدن این سخنان، شرمگین شده، به جای کشتن آشپز، وی را با خلعتی می‌نوازد. بدین ترتیب نتیجه عکس در این آبرونی از نوع مثبت و مطلوب است. در عبارات زیر، آبرونی موقعیت در این حکایت به صورت کوتاه آمده است:

عمل اول آشپز: ریختن قطره‌ای بر پیرهن پادشاه / نتیجه: از دست دادن جان  
عمل دوم آشپز: ریختن تمام محتوای کاسه بر پیرهن پادشاه / نتیجه: بخشش و مورد لطف و نواخت قرار گرفتن.

آبرونی دیگری که در این حکایت جای خوش کرده است، آبرونی زبانی است که در سخنان آشپز به نوشروان وجود دارد. ظاهر سخنان او در زمینه خیرخواهی برای پادشاه و حتی گذشتن از جان برای خوش‌نامی او است؛ اما در حقیقت نوشیروان را برای تصمیم ناعادلانه‌ای که گرفته، سرزنش می‌کند و به او طعنه می‌زند که مردم نیز با شنیدن این واقعه تو را نکوهش می‌کنند و تو نام نیک خودت را ازدست می‌دهی. اما ایرادی ندارد، من حاضریم با صحنه‌سازی، گناه خود را بزرگ‌تر جلوه دهیم تا مستحق کشته شدن باشیم تا تو نیک‌نامی خود را از دست ندهی. روشن است که در پس این عبارات، طعنه‌های گزنده‌ای وجود دارد که با زیرکی آشپز در قالب دلسوزی و خیرخواهی عرضه شده است؛ بنابراین، آبرونیست در این داستان، آشپز و قربانی آبرونی، نوشیروان است.

### ۳-۲-۴. آبرونی ناهمخوانی (Irony of incongruity)

آبرونی ناهمخوانی، حاصل همنشینی و در کنار هم قرار گرفتن چیزها یا افراد ناسازگار است. در حکایتی از حدیقه، پیرزنی در مقابل محمود غزنوی قرار می‌گیرد. پیرزن از جور و ستم یکی از عاملان سلطان شکایت می‌کند و خطاب به محمود می‌گوید:

من تو را حال خویش کردم درس	از دعای من ضعیف بترس
گر نیابم ز نزد تو من داد	در سحر نزد او کنم فریاد...
گرت در ملک عادل بودی	بار کاهی ز من نبر بودی

آخر از حشر یاد باید کرد / شاه را عدل و داد باید کرد...  
بگذرد دور عمر تو ناگاه / بر سر دیگری نهند کلاه  
(همان: ۵۵۹-۵۶۰)

در این ابیات با ترفندی خاص از سوی سنایی مواجهیم. وی از زبان شخصیتی در حاشیه، یعنی پیرزن، آنچه در دل دارد، عیان می‌کند. در واقع سخنان خود را در دهان پیرزن می‌گذارد. شخصیت پیرزن به چند علت در ادب فارسی کمابیش چنین نقشی را ایفا می‌کند. این شخصیت هم زن است، هم پیر و هم عامی و عاجز. نهایت عجز این شخصیت برای شخص مقابل که معمولاً پادشاه است، وی را بی‌خطر می‌کند. پیرزن که از جان گذشته است و به اصطلاح پای بر لب گور دارد، زبانی گستاخ و دلی پرجرئت دارد و اگر سخنان او به پادشاه، از دهان شخصی دیگر خارج شود، بی‌شک زنده نخواهد ماند.

در ادامه ماجرا محمود از شنیدن سخنان پیرزن به گریه می‌افتد و درصدد دلجویی از او برمی‌آید و عاملان ظلم به پیرزن را بر دار می‌آویزد. سنایی در پایان حکایت، انتقاد از محمود و دستگاه غزنوی را این‌گونه جبران می‌کند:

خسرو کامران چنین باید / تا ازو ملک و دین بر آساید  
هر که در ملک و دین چنین باشد / درخور حمد آفرین باشد  
(همان: ۵۶۱)

در کل، این حکایت را می‌توان مصداق بارز «ذمّ شبیه به مدح» دانست. صناعی چون ایهام، کنایه، طعنه و ذمّ شبیه به مدح در «سرمنشأ تاریخی-غربی خود، نه صنعتی از صنایع بدیعی، بلکه نوعی رفتار یا نوعی روش بوده‌اند» (ابراهیمی، ۱۳۸۴: ۱۷۸). شاید شاعرانی که بسامد این نوع صنایع در اشعارشان زیاد است، روشی برای انتقال مقاصد خود برگزیده‌اند که فضای جامعه نیز از آن به‌دور نبوده است. حسین پاینده بر این عقیده است که «یکی از اقسام آبرونی موسوم به آبرونی کلامی، کمابیش همان ذمّ شبیه به مدح یا مدح شبیه به ذمّ یا مجاز به علاقه تضاد است» (پاینده، ۱۳۸۸: ۴۸). جدا

از این موضوع که این آرایه را آیرونی بدانیم یا نه، باید گفت استفاده سنایی از آن، ویژگی‌های خاص خود را دارد. در واقع ذمّ شبیه به مدح در ساختار این حکایت و در کل فضای آن جاری است و در عباراتی خاص محدود نشده است و از این لحاظ، به آیرونی نزدیک می‌شود.

### ۳-۲-۵. آیرونی سقراطی (Socratic irony)

در این نوع آیرونی، گوینده با تظاهر به نادانی، مخاطب خود را مغلوب و دانایی خویش را ثابت می‌کند. «در واقع، پیروزی فردی که در ابتدای بحث، نادان به نظر می‌آمده، بر کسی که ادّعی دانایی دارد، خود یک موقعیت آیرونیکی است» (غلامحسین زاده و لرستانی، ۱۳۸۸: ۷۶). در حکایتی از حدیقه، پادشاهی بقراط حکیم را در هوایی سرد بدون جامه و لباس می‌بیند و از او می‌خواهد که سه حاجت خود را بگوید تا برآورده سازد. بقراط حاجاتی را اعلام می‌کند که مشخص است پادشاه قدرت برآورده کردن آن‌ها را ندارد. در واقع، او با اعلام نیاز ظاهری به پادشاه و اتّکای دروغین به قدرت او، وی را متوجّه ضعف خود می‌سازد و البته قدرت واقعی و برتر، یعنی خداوند را به او یادآوری می‌کند. آیرونیست در آیرونی سقراطی، قربانی را در شرایطی قرار می‌دهد که در مبانی بنیادین فکری خود دچار تردید شود. بقراط با طرح نیازهای خود، اوج بی‌نیازی خود به پادشاه را بیان کرده، البته او را از توهم قدرتمند بودن در می‌آورد و این رسالت آیرونیست در آیرونی سقراطی است. بقراط با تظاهر به نادانی (نسبت به حد توانایی پادشاه) خواسته‌های خود را مطرح و خود را برای شنیدن پاسخ قطعی «من نمی‌توانم، خدا می‌تواند» آماده می‌کند. بنابراین به جای مکالمه صریح و مستقیم با پادشاه، او را در شرایطی قرار می‌دهد که با اندیشیدن و تجدیدنظر در مورد خود، به خود افشاسازی روی آورده، به نادانی و عجز خویش اقرار کند.

نمونه‌ای دیگر برای این نوع آیرونی در حدیقه سنایی، در حکایتی با عنوان «در حقیقت تصوف» دیده می‌شود. این حکایت شامل گفت‌وگوی دو صوفی با یکدیگر

است. یکی از این صوفیان در نقش آبرونیست و دیگری در نقش قربانی آبرونی ظاهر می‌شود. صوفی آبرونیست می‌پرسد:

چيست آيين و رسم و راه شما به که باشد همه پناه شما؟

(سنایی، ۱۳۸۵ الف: ۴۹۵)

صوفی قربانی با کمال اطمینان پاسخ درخور را به صوفی مقابل می‌دهد؛ اما با واکنشی مناسب روبه‌رو نمی‌شود:

گفت مرد عراقی ای سره‌مرد این چنین صوفی‌ای نشاید کرد  
کین چنین صوفی‌ای بی‌ایمان اندر اقلیم ما کنند سگان

(همان)

در واقع، صوفی نخست با پرسش‌هایی که به قصد آگاهی و کسب اطلاعات مطرح نمی‌شوند، به دنبال غافلگیری مخاطب، فراهم کردن زمینه برای خودافشاسازی و در نهایت، رو شدن نادانی او و تحقیر کردن وی است.

نمونه مشابه حکایت پیشین در حدیقه با رویارویی حامد لفاف<sup>۱</sup> و عارفی مشهور در طواف کعبه است. لفاف سؤال خود را این‌گونه طرح می‌کند:

گفت شیخا بگوی تا چونی تا به رنج زمانه مرهونی؟

(همان: ۴۶۹)

و شیخ چنین پاسخ می‌دهد:

گفت حالم سلامت و خیرست لفظ من سال و ماه لاضیرست

(همان)

در بیت بعدی مچ‌گیری لفاف آغاز می‌شود:

گفت و یحک سخن خطا گفتی آدمی خیر آنگهی دارد  
همچو نادان به خود برآشفتی که صراط دقیق بگذارد

۱. از مشایخ اسلام و متأخر از تابعی‌التابعین (به نقل از لغت‌نامه دهخدا).

تو هنوز از صراط ننگدشتی

خیر چون باشد ای دد دشتی

(همان)

گویی لفاف در پی کینه‌ای قدیمی، قصد تحقیر شیخ مورد نظر را دارد. ابتدا با خویشنداری - که لازمه آبرونیسست بودن است - سؤال خود را مطرح می‌کند، سپس با حرف کشیدن از حریف، به دنبال نکته‌ای در پاسخ او می‌گردد تا آن را دستاویزی برای تحقیر و افشای نادانی او سازد. از این رو خطاب «شیخا» در پرسش طرح شده به «دد دشتی» پس از پاسخگویی شیخ، بدل می‌شود.

جالب اینکه پاسخ هرچه باشد، آبرونیسست در یافتن سوژه مورد نظر خود شکست نمی‌خورد؛ کافی است از زاویه‌ای دیگر به موضوع نگاه کرده، بستر را برای شنیدن پاسخ‌های بودار آماده کند.

سنایی شیوه‌ای خاص در به‌کارگیری آبرونی سقراطی دارد. وی نه صرفاً با سؤال پیچ کردن مخاطب، بلکه با قرار دادن او در موقعیتی دشوار، زمینه را برای خودافشاسازی و معمولاً نقض شدن ادعایش فراهم می‌کند. این بستر معمولاً با امتحان کردن مدعی همراه است. به عبارتی دیگر، قربانی آبرونی شخصی است صاحب ادعا که خود را در زمینه‌ای کاملاً صاحب حق می‌داند و در جریان داستان، اطمینان به خود را از دست داده، خلع سلاح می‌شود.

در قصیده‌ای در دیوان با عنوان «مناقشه مرد دهری با بوحنیفه» سنایی به‌درستی و کاملاً بجا از آبرونی سقراطی استفاده می‌کند؛ چراکه این آبرونی بیش از هر چیزی مناسب بحث و مکالمه است. در این قصیده روایت‌محور، بوحنیفه و مردی دهری به مباحثه در حضور خلیفه دعوت می‌شوند. بوحنیفه با تأخیری نسبتاً زیاد به حضور خلیفه می‌رسد؛ در شرایطی که دهری تأخیر او را به پای هراس وی از شکست گذاشته است. هنگامی که خلیفه علت دیرآمدن او را جويا می‌شود، چنین توضیح می‌دهد: در حالی که از کشتی بازمانده بوده است، ناگهان نخلی به کشتی تبدیل شده، او را به مقصد می‌رساند. در این لحظه مرد دهری برآشفته می‌شود و می‌گوید:

گفت ملحد شرم داری بوحنیفه زین دروغ حجّتی آورده‌ای کین کس ندارد استوار  
(سنایی، ۱۳۸۵: ۱۵۴)

در این بخش از روایت، بوحنیفه نقش خود را به‌عنوان آبرونیست کامل می‌کند و می‌گوید: تویی که کشتی را بدون سازنده نمی‌توانی تصوّر کنی، چطور ادعا می‌کنی که عالم، قدیم است و آفریدگاری ندارد؟ در واقع بوحنیفه مرد دهری را در شرایطی قرار می‌دهد که با استفاده از استدلال خودش مغلوب شود و این چیزی نیست جز آبرونی سقراطی.

### ۳-۲-۶. آبرونی غیرناگهانی

«آبرونی گاه حاصل بر ملا شدن ناگهانی یک راز یا پیش آمدن امری غیرمنتظره است که به جزئیات پیشین متن، معنایی تازه منتقل می‌کند. این امر ناگهانی، همچون نورافکنی زوایای پنهان اثر را روشن می‌سازد و درک ما را از کل متن به سطح تازه‌ای می‌رساند. در دیگر موارد، کشف ناگهانی در کار نیست، بلکه با تأمل در اثر، آبرونی به تدریج و با آهنگی ملایم نگاه ما را تحت تأثیر قرار می‌دهد و بینش ما را از اثر متحوّل می‌سازد. نوع اول را آبرونی ناگهانی و نوع دوم را آبرونی غیرناگهانی می‌نامند» (مشرف، ۱۳۸۵: ۱۷۷). سنایی برای توصیف محبّت و دوستی خالص، حکایتی را روایت می‌کند که نمونه‌ای روشن برای آبرونی غیرناگهانی است.

در این حکایت، مردی به مهمانی دوست خود می‌رود و او را در خانه حاضر نمی‌بیند. از همسر صاحب‌خانه می‌خواهد که کیسه زر و سیم را بیاورد و سپس مقداری از آن برمی‌دارد و با شادمانی از خانه خارج می‌شود. پس از بازگشت مرد صاحب‌خانه، زن ماجرا را برای او تعریف می‌کند. مرد از شنیدن آن بسیار خوشحال می‌شود و می‌گوید باید به خاطر این اتفاق خجسته، صدقه‌ای به درویش بدهم. خواننده که ناظر آبرونی است، متعجب شده، علت شادمانی مرد را درک نمی‌کند و آن را غیرمنطقی و خلاف عادت می‌بیند. بیت‌های بعدی، حقیقت ماجرا را روشن می‌کند:

هست شکرانه‌ای کنون درخورد زانکه در مال من تصرف کرد

دوستان ای پسر چنین بودند

کز مراعات هم نیاسودند  
(سنایی، ۱۳۸۵ الف: ۴۴۶)

با مشخص شدن این مطلب که مرد صاحب‌خانه میان مال خویش و دارایی دوست تفاوتی قائل نیست و آن را از ویژگی‌های دوستی خالص می‌داند، با اینکه دور از واقعیت و آرمان‌گرایانه است، نکات و زوایایی از سطرهای پیشین روشن می‌شود و آنچه میان زن صاحب‌خانه و مرد میهمان روی داده است، برای خواننده بعد تازه‌ای می‌یابد؛ اما روشن شدن نتیجه در پایان کار، گره‌گشایی ماجراست و بعد تازه‌ای به اجزای پیشین نمی‌افزاید و چرای تازه‌ای برای خواننده مطرح نمی‌کند، بلکه تنها معلوم شدن فرجام کار است. این آرایه را در اصطلاح آبرونی غیرناگهانی می‌گویند؛ زیرا کشف نکاتی پنهان در اثر که نتایجی عکس توقّع خواننده و خلاف مقتضای ظاهر را به وجود می‌آورد، رفته‌رفته و بتدریج در داستان روی می‌دهد.

### ۳-۲-۷. آبرونی خودزنی

در این نوع آبرونی، آبرونیست خودش را کنار می‌کشد و شخصیت‌هایی را خلق می‌کند که ناخواسته خودش را آبرونیزه می‌کنند. در واقع قربانی آبرونی نمی‌داند واقعیت، خلاف تصور اوست و بدون آگاهی درباره چیزهایی سخن می‌گوید یا رفتارهایی انجام می‌دهد که موقعیت‌های طنزآلود و خنده‌آور ایجاد می‌کند. نمونه‌ای نیرومند برای آبرونی خودزنی در کلام سنایی، مردی است که سنایی با ویژگی «بولفضول» از او یاد می‌کند و در حکایتی مقابل لقمان حکیم قرار می‌گیرد. این شخصیت، همان شخصیت احمقی است که با چهره‌ای حق‌به‌جانب و خاطر جمع سعی می‌کند حریف را به چالش بکشد؛ اما نادانی خودش را برملا می‌سازد. می‌توان این آبرونی را در برابر آبرونی سقراطی قرار داد؛ زیرا در آبرونی سقراطی، مخاطب قربانی شده، جاهل معرفی می‌شود؛ اما در آبرونی خودزنی، شخصی که خیال آبرونیست بودن را در سر دارد و حریف را نادان می‌داند، خود شکست می‌خورد و قربانی

می‌شود. برگردیم به داستان، جایی که بوالفضول، لقمان را به خاطر زندگی در جایی تنگ و فقیرانه مورد انتقاد قرار می‌دهد و با افتخار می‌گوید:

همه عالم سرای و بستان است  
در جهان فراخ بانزت  
این کریجت بتر ز زندانست  
چه کنی این کریج پروحشت  
(همان: ۴۱۶)

کنون پاسخ لقمان را بخوانید:

با دم سرد و چشم گریان پیر  
در رباطی مقام و من گذری  
گفت هذا لمن يموت كثير  
بر سر پل سرای و من سفری  
(همان)

و این چنین انتقادهای به ظاهر معقول مرد را خالی از اعتبار و ارزش می‌کند. نمونه موفق دیگری از کاربرد آبرونی خودزنی توسط سنایی، حکایتی است که در آن سنایی از شخصی علت گدایی کردن او را می‌پرسد و گدا چنین پاسخ می‌دهد:

راست خواهی بدین تلنگ<sup>۱</sup> خوشم  
زان سوی کدیه برد آز مرا  
این کنم به که بار خلق کشم  
تا نباشد به کس نیاز مرا  
(همان: ۳۶۸)

پاسخ گدا به سنایی سرشار از تناقض است. او علت گدایی خود را بی‌نیاز شدن از دیگران بیان کرده، این چنین خود را آبرونیزه می‌کند.

نمونه‌ای دیگر برای این آبرونی، حکایتی با محوریت شخصیت محمود غزنوی است. این حکایت با مدح محمود آغاز می‌شود که قصد دارد فرستاده‌ای را به روم روانه کند و در مقابل تهدید پادشاه روم به جنگ، از او باج بگیرد؛ اما خود به تخریب خویش می‌پردازد و ثابت می‌کند هرگز در چنین جایگاهی قرار ندارد که بتواند از ملک روم باج‌گیری کند. شاید باورش کمی سخت باشد که سنایی این سخنان را از زبان محمود روایت می‌کند:

۱. نیاز و خواش، گدایی



پس بگفتش که گر در آن محفل<sup>۱</sup>  
رومیان آورند با تو جدل  
گوید ای مرد تا کی این هذیان  
شرم ناید تو را ز شاه جهان  
در چنین بارگاه و وین دیهیم  
ظالمی را همی نهی تعظیم  
بنده‌زادی خود آن محل دارد  
که زوی شاه ما خلل دارد؟  
ظالمی خیره‌رای هر جای  
چون ورا پیش شاه بستایی؟  
پیش این تخت با بزرگی جفت  
سخن ظالمان نباید گفت  
از سر لطف نه از سر پیکار  
تو چه گویی جواب این گفتار  
(همان: ۵۶۴)

محمود در اصل با بیان این سخنان، خواسته خود را از فرستاده در ابتدای داستان غیرمنطقی و ناموجه اعلام می‌کند. سنایی (آبرونیست) نیز به درستی خود را کاملاً کنار می‌کشد تا محمود به خودزنی پردازد. فضای کلی این حکایت علیه محمود غزنوی است و سنایی با زیرکی، انتقادهای خویش را نسبت به حکومت از زبان شخص حاکم بیان می‌کند. جالب این است که سنایی همچنان کوتاه نمی‌آید و با پاسخ فرستاده به محمود، تیر آخر را روانه می‌کند:

بنده‌زادست و ظالم است بلی  
نیست با تو مرا بدین جدلی  
لیکن اندر ممالک این مرد  
ظلم جز وی کسی نیارد کرد  
(همان: ۵۶۵)

وی در واقع با آوردن عذر بدتر از گناه، آبرونی را به اوج می‌رساند. یکی از طنزآمیزترین حکایت‌های حدیقه سنایی که از آبرونی خودزنی مایه گرفته، گفت‌وگوی مردی زنگی با تصویر خودش در آینه‌ای است که بر سر راهی پیدا کرده است. زنگی که از تصویر زشت خود در آینه ناراضی است، آن را به زمین می‌اندازد و آبرونی خودزنی در این لحظه آغاز می‌شود:

کآنکه این زشت را خداوند است  
بهر زشتیش را بیفکندست

گر چو من پرنگار بودی این کی در این راه خوار بودی این  
بی کسی او ز زشت خوویی اوست ذلّ او از سیاه رویی اوست  
(همان: ۲۹۱)

زنگی نمی داند کسی که به نکوهش و تمسخرش می پردازد، خود اوست. اشتباه زنگی به شکلی مضحک و تحقیرآمیز به نمایش درآمده است؛ به صورتی که هیچ مخاطبی راضی نمی شود جای چنین شخصیتی باشد. سنایی به بهترین شکل ممکن آبرونی خودزنی را در این حکایت به کار برده است.

### ۳-۲-۸ آبرونی زبانی (Verbal irony)

این آبرونی در سطح واژگان اتفاق می افتد، هنگامی که کلامی گفته شود و معنایی غیر معنای رایج (معمولاً مخالف) آن اراده گردد. «اغلب آبرونی، تغییری در معنای کلمه یا کلام است که بر اثر فشاری که عنصری خارج از متن بر آن وارد می کند، ایجاد شده است» (بروکث، ۱۹۴۸: ۲۳۱).

در جایی مأمون پس از قتل یحیی برمکی<sup>۱</sup>، سعی می کند به توصیه دوستان، از مادر او دلجویی کند تا دست از نفرین مأمون بردارد. مأمون به مادر داغدار چنین می گوید:  
گرچه یحیی نماند و یافت گزند من تراام به جای او فرزند  
من به جای ویم تو دل خوش دار حقد و کین و دعای بد بگذار  
(سنایی، ۱۳۸۵ الف: ۵۵۲)

در این بخش، مادر با استفاده از آبرونی زبانی، عباراتی را بر زبان می آورد که مفهومی جز ظاهر آن‌ها را دربر دارد.

گفت کای میر بازده خـبرم من به شخصی چگونه غم نخورم  
که ورا چون تویی عوض باشد راست چون جوهر و عرض باشد

۱. یحیی برمکی یا یحیی بن خالد، پسر خالد بن برمک، از خاندان برمکیان که در دستگاه خلافت عباسی دارای نفوذ بسیاری بود و به وزارت اعظم عباسیان نیز منصوب شد. وی در سال ۱۹۰ هجری قمری در زندان هارون الرشید درگذشت.

با بزرگی که آمدت حاصل هم نباشی به جای وی در دل

(همان)

این عبارت که «تو آن قدر بزرگی که در قلب من جای نمی‌گیری» بیش از آنکه تعارفی محترمانه به شمار برود، توهینی زیرکانه به نظر می‌رسد. بعد از این حکایت نیز آبرونی زبانی توسط مادر «حسنک»<sup>۱</sup>، وزیر معروف دربار غزنوی به کار گرفته می‌شود. هنگامی که مسعود برای دلجویی از مادر داغدار حسنک به نزد او می‌رود و از او می‌خواهد که بیش از این او را نفرین نکند، پیرزن چنین می‌گوید:

چون کنم من دعای بد حاشا	یا زخم مرغ‌سواى بد حاشا
میرماضى بدو همى دنیا	داد و تو نیز دادیش عقبى
دنى و عقبى از شما داریم	حق این کی به خیره بگذاریم؟

(همان: ۵۵۴)

کمترا انسان خوش‌بین و زودباوری نیز ظاهر گفته‌های مادر حسنک را باور می‌کند. سنایی به پیروی از موضع بیهقی در قبال این ماجرا، حکایت مذکور را روایت می‌کند و باری دیگر دستگاه حکومت غزنویان را مورد انتقاد شدید قرار می‌دهد.

### ۳-۲-۹. آبرونی رادیکال (Radical irony)

وقتی شخص به نکوهش گروه و دسته‌ای پردازد که خودش نیز جزء آن‌هاست، به شکل آبرونیکى خود را مورد نکوهش قرار داده است. به یک نمونه از این نوع آبرونی که در بخش قصاید دیوان این شاعر آمده است، توجه کنید:

خود گرفتم ساحرى شد شاعريت اى هرزه گوى

چيست جز لايفلح الساحر نتیجه ساحرى

رمز بی‌غمزست تاویلات نطق انبیا

غمز بی‌رمزست تخیلات شعر و شاعری

---

۱. البته سنایی او را بوالحسین می‌مندی نامیده است.

هرگز اندر طبع یک شاعر نبینی حذق و صدق

جز گدایی و دروغ منکری و منکری

(سنایی، ۱۳۸۵: ۳۱۹)

در این نوع آبرونی، گوینده به شیوه‌ای استدلال می‌کند که نتیجه آن، بی‌اعتبار شدن سخن خود او است. در این ابیات، سنایی به نکوهش شاعران پرداخته و آن‌ها را گدا، دروغگو و بدکردار خطاب می‌کند و مشخص است که به طرز آبرونیک‌ی خود را نیز مخاطب قرار داده است. چگونه می‌توان از شاعران انتقاد کرد و همان‌ها را هم به شعر گفت؟ گرچه شاعرانی مانند سنایی خود را فراتر از شاعر، بلکه حکیم می‌دانستند و شعر را در معنای خاص آن که کلام مخیل و واهی است، منحصر می‌شمردند، نمی‌توان با شیطنتی آگاهانه از کنار مضامین آبرونیک این چنینی رد شد.

۳-۲-۱۰. آبرونی خودکاهی (Self-disparaging irony)

شواهد قابل توجهی به خصوص در دیوان اشعار سنایی وجود دارد که شاعر به تخفیف خود می‌پردازد؛ به طوری که خویش را مخاطب موعظه‌های تند و تیز قرار داده، سطح خود را پایین می‌آورد. به نظر می‌رسد وی قصد دارد با این کار تأثیرگذاری موعظه‌های خویش را چندین برابر کند. «آبرونیست خودکاهنده، خودش را تخفیف می‌کند و تصویری که از خودش به دست می‌دهد، جزو نقشه اوست» (موکه، ۱۳۸۹: ۷۶). آبرونی خودکاهی در این موعظه‌ها این چنین شکل می‌گیرد: سنایی به عنوان موعظه‌گر طبیعتاً باید در جایگاه بالاتری نسبت به موعظه‌شونده قرار داشته باشد تا نصایح او منطقی و کارآمد به نظر برسند؛ اما با تواضعی آگاهانه خودش را مخاطب نصایح قرار می‌دهد. در این صورت، تناقض و تقابل میان هدف او از موعظه و ظاهر کلامش، موقعیتی آبرونیک ایجاد می‌کند که محصول جذاب آبرونی خودکاهی است. در واقع سنایی خود را بلندبلند نصیحت می‌کند و به در می‌گوید تا دیوار بشنود. به این ابیات توجه کنید:

ز بدسیرتی سغبه شروشورم

در این لافگاه ارچه پیروزوزم

درین زیر چرخ از مزاج عناصر

گهی دیوم و گه ددم گه ستورم

(سنایی، ۱۳۸۵: ب: ۲۰۵)

زیر دام عشوه تا چند ای سنایی دم زنی

گاه آن آمد یکی کاین دام و دم برهم زنی

از دم خویشی تو دائم مانده اندر دام دیو

گر برون آیی ملک گردی و جام جم زنی

(همان: ۳۳۴)

ای سنایی چند لاف از خواجه و مهتر زنی

دار قلابان نهی بی مَهر سلطان زر زنی

(همان: ۳۳۳)

در این ابیات، سنایی با هدف افشای ریاکاری، جهل، تکبر و خودپسندی، خود را نشانه می‌گیرد. در واقع در این نوع از آبرونی، آبرونست و قربانی آبرونی، یکی می‌شوند. سنایی خود را سپر بالای جامعه کرده، گناه همه را به گردن می‌گیرد.

#### ۴. نتیجه

خلق کلام آبرونیک، الزاماً به کاربرد صنایع بلاغی خاصی نیازمند نیست. گوینده می‌تواند میان مدلول و مصداق، فاصله ایجاد کند و این فاصله نیز از نوع تضاد باشد؛ بدون اینکه از فنون بلاغی بهره ببرد. برخی از صنایع ادبی در ایجاد کلام آبرونیک می‌توانند به کار گرفته شوند؛ زیرا خاصیت تنش‌آفرینی در متن را بیشتر در خود دارند. آبرونی می‌تواند با برخی از فنون بلاغی آمیخته، آن‌ها را در خدمت خود بگیرد. سنایی نیز در کاربرد آبرونی، دست به دامان صناعات بلاغی نشده است. آبرونی در کلام این شاعر بیشتر در بستر داستانی یا در ساختار کلی شعر جریان دارد. با این حال، بیشترین استفاده وی از بلاغت فارسی به تعریض، استعاره تهگمیه و امر یا پرسش بلاغی مربوط می‌شود. این موضوع نشان می‌دهد که او از ظرفیت هر سه بخش بلاغت، یعنی معانی، بیان و بدیع برای چندلایه کردن کلام خود بهره برده است. یکی از ویژگی‌های آبرونی در کلام سنایی این است که در یک حکایت، هم‌زمان چندین نوع از انواع

آیرونی در کنار یکدیگر به کار گرفته شده‌اند. در بیشتر اوقات این آیرونی‌ها با یکدیگر هم‌پوشانی دارد؛ یعنی ممکن است یک آیرونی ناگهانی، نمایشی هم باشد. در نهایت، بر اساس یافته‌های تحقیق درباره آیرونی در شعر سنایی می‌توان گفت:

۱. در شعر سنایی حدود ده نوع از انواع آیرونی به کار رفته است. اغلب شبکه‌ای از آیرونی‌های گوناگون در کنار یکدیگر دیده می‌شوند و شعر او را به ساختاری منسجم بدل می‌کنند که خواننده عام از ظاهر آن لذت می‌برد و خواننده خاص از کشف لایه‌های پنهان.

۲. بستر روایی کلام سنایی، به‌ویژه در حدیقه/الحقیقه زمینه را برای بروز انواع آیرونی فراهم می‌کند. سنایی به‌واسطه استفاده از بستر داستانی، روایی و تمثیلی در حدیقه، زمینه را برای بروز انواع گوناگون آیرونی، به‌ویژه آیرونی موقعیت، تقدیر و نمایشی - که به قصه نیازمند هستند - فراهم کرده است. وی در این حکایت‌ها عناصر لازم را برای شکل‌گیری آیرونی، مانند تقابل و ناهمخوانی، غافلگیری، خودافشاسازی، نادان‌نمایی، خنده‌آوری و حوادث عجیب و غریب و پیش‌بینی ناپذیر گرد هم آورده است.

۳. سنایی با موعظه‌هایی که در آن‌ها خود را مخاطب قرار می‌دهد، به‌زیبایی آیرونی خودکامی را در خدمت می‌گیرد.

۴. با توجه به اینکه مضامین مدحی، کمترین قرابت را با ویژگی‌های کلام آیرونیک دارند، در قصاید مدحی سنایی تقریباً اثری از آیرونی به چشم نمی‌آید.

۵. سنایی به‌ویژه در حدیقه طبقه حاکم را به چالش می‌کشاند و همواره برای طبقه رعیت و محکوم دلسوزی می‌کند. دلسوزی او البته نه در زبانی شکوه‌آمیز و نرم، بلکه در زبانی معترض و سرشار از طعنه و تعریض جلوه‌گر می‌شود. در ورای بیشتر حکایت‌های حدیقه می‌توان سنایی را مشاهده کرد که سخن می‌گوید؛ اما دهان نمی‌گشاید. وی در پس شخصیت‌هایی چون پیرمرد، پیرزن، ابله و زنگی پنهان می‌شود و با زیرکی و شیطنت خاص خود، زمامداران حکومت را به باد انتقاد می‌گیرد. مهارت

عجیب او در خلق موقعیت‌های خنده‌آور و در عین حال دردآلود، خیره‌کننده است. گویی سنایی به درستی از تأثیر انتقاد یا موعظه غیرمستقیم آگاه بوده و از این رو به سراغ تمثیل و نماد رفته است.

در جدول زیر، انواع آبرونی در کلام سنایی، ترتیب آن‌ها از نظر بسامد، فنون بلاغی به کاررفته در ایجاد آن و موضوعاتی که با ابزار آبرونی بیان شده‌اند، نشان داده شده است:

رتبه آبرونی	نوع آبرونی	صنعت بلاغی به کاررفته در ایجاد آبرونی	موضوع آبرونی
اول	موقعیت	-	انتقاد از صوفی‌نمایان / نکوهش دنیاپرستی / انتقاد از ظلم عوامل حکومت / بی‌وفایی آدمیان
دوم	سقراطی	پرسش و امر بلاغی	انتقاد از صوفی‌نمایان / انتقاد از دهریان / توصیف عشق خالص و حقیقی
سوم	خودکاهی	-	موعظه، به‌ویژه نکوهش ریاکاری، دنیاپرستی و خودپسندی
چهارم	تقدیر	-	رازداری / نکوهش حرص و طمع
پنجم	زبانی	امر بلاغی / استعاره / تهگمیه / تعریض	خفقان موجود در جامعه و ظلم و فساد حکومت
ششم	خودزنی	-	ستایش قناعت / اعتراض به ظلم پادشاه
هفتم	نمایشی	-	نکوهش دنیاپرستی / اعتماد به رزاق بودن خداوند
هشتم	ناهمخوانی	طباق / ذم شبیه به مدح	انتقاد از زاهدنمایان، غرور و ظلم پادشاه
نهم	رادیکال	-	انتقاد از شاعران
دهم	غیرناگهانی	-	توصیف محبت و دوستی خالص

## منابع

- ابراهیمی، منصور (۱۳۸۴)، **تاریخچه و انواع کنایه**، مجله تاتر، شماره ۲۹، تابستان ۱۳۸۴، صص ۱۷۶-۱۸۹.
- پاینده، حسین (۱۳۸۸)، **نقد ادبی و دموکراسی**، چاپ دوم، تهران: نیلوفر.
- پرین، لارنس (۱۳۷۳)، **درباره شعر**، ترجمه فاطمه راکعی، چاپ اول، تهران: اطلاعات.
- غلامحسین زاده، غلامحسین و زهرا لرستانی (۱۳۸۸)، **آیرونی در مقالات شمس**، مطالعات عرفانی، شماره نهم، بهار و تابستان ۸۸، صص ۶۹-۹۸.
- کیرکگور، سورن (۱۳۹۵)، **مفهوم آیرونی، با ارجاع مداوم به سقراط**، ترجمه صالح نجفی، تهران: نشر مرکز.
- سنایی غزنوی (۱۳۸۵ الف)، **حدیقه الحقیقه و طریقه الشریعه**، تصحیح محمدتقی مدرس رضوی، تهران: چاپخانه سپهر.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۸۵ ب)، **دیوان اشعار سنایی**، تصحیح پرویز بابایی، تهران: نگاه.
- مشرف، مریم (۱۳۸۵)، **شیوه نامه نقد ادبی**، تهران: انتشارات سخن.
- مکاریک، ایرناریما (۱۳۸۸)، **دانشنامه نظریه های ادبی معاصر**، ترجمه مهراں مهاجر و محمد نبوی، چاپ سوم، تهران: آگه.
- موکه، داگلاس کالین (۱۳۸۹)، **آیرونی**، ترجمه حسن افشار، تهران: نشر مرکز.
- Brooks, Cleanth (1984), **Irony and Ironic Poetry**, College English, pp. 231-237.
- Frye, Northrop (1957), **Anatomy of Criticism: Four essays**, Princeton University Press.