فصل‌نامه علمی تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)
دوره ۱۲، شمارهٔ ۴۴، تابستان ۱۳۹۹، صص ۱۹۱ تا ۲۱۸
تاریخ دریافت: ۹۸/۳/۷، تاریخ پذیرش: ۹۸/۱۱/۱۶

تحلیل شگردهای هنری آیرونی در اشعار سعدی شیرازی

کبری شبان قوچان 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: آیرونی، کنایه، استعاره تهکمیه و.. برای گریز از شفاف‌گویی بهره می‌گیرد. نگاهی نو به مبحث شگردهای هنری آیرونی، باعث یافتن راهی تازه برای تشخیص میزان قدرت و هنر شاعری وی است. هدف از این جستار بررسی بسامد تحلیلی شگردهای هنری آیرونی 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 آیرونی تفاوت‌هایی وجود دارد اما شگردهای هنری آیرونی در کنار کنایه افزایش می‌یابد؛ بنابراین بهره‌گیری از ساختار کنایی همراه با آیرونی بر پیچیدگی و ابهام کلام می‌افزاید. روش کار در این پژوهش توصیفی- آماری است. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد آیرونی به عنوان یکی از اجزای سازندهٔ زبان در اشعار سعدی برای بیان اندیشه‌های دینی، سیاسی و اجتماعی نمود بسیار روشن و آشکار دارد. آیرونی کلامی با ۲۹٪ بیشترین بسامد و آیرونی تقدیر با ۳٪ کمترین بسامد را به خود اختصاص داده است. در این میان سهم سعدی در کاربرد کنایه و آیرونی به طور محسوسی کمتر از هم‌عصران خود است.

کلید واژه‌ها: شگردهای هنری، سعدی شیرازی، آیرونی، کنایه، تهکم، 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.(نویسندهٔ مسئول)
tavoossimahmoud@yahoo.com
[۳]. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد رودهن، دانشگاه آزاد اسلامی، رودهن، ایران.
mahoozi_mehdi@yahoo.com

مقدمه

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

بنابراین راهِ یافتن آیرونی تأمّل در حوادث نامنتظره و کشف‌های ناگهانی در اثر است؛ زیرا امور غیرمنتظرهٔ ناگهانی گاه نحوهٔ تلقّی ما را از متن تغییر می‌دهد و معنا یا برداشت دیگری ایجاد می‌کند که باعث آیرونی می‌شود. هر چند که آیرونی 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 تعابیر کنایی زیباست که از آن برای برجسته‌سازی کلام خویش بهره می‌گیرد و با کمک این عناصر شاعرانه و بدیع بر جذّابیّت 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 شیرزای پرداخته شود تا بتوان افتراق و اشتراک آن‌ها را به وضوح بیان کرد.

کنایه در ادبیات فارسی و مقایسهٔ آن با آیرونی در ادبیات انگلیسی نوعی شگرد ادبی است که معمولا 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 آیرونی، کنایه و استعاره تهکمیه در اشعار سعدی است.

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

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

پیشینهٔ تحقیق

دربارهٔ آیرونی در حوزهٔ ادبیات فارسی پژوهش‌هایی انجام شده است؛ از جمله:

مقالهٔ «مقایسهٔ تحلیلی کنایه و آیرونی در ادبیات فارسی و انگلیسی» از زهرا آقا زینالی و حسین آقا حسینی (۱۳۸۷)، «آیرونی در مقالات شمس» از غلامحسین غلامحسین زاده و زهرا لرستانی (۱۳۸۸)، «مقایسهٔ آیرونی با صناعات بلاغی فارسی» از غلامحسین غلامحسین زاده و دیگران (۱۳۹۰)، «جلوه‌های آیرونی در شعر حافظ» از شمس‌الحاجیه اردلانی(۱۳۹۵)، «نگاهی به جلوه‌های آیرونی در اندیشه و اشعار پروین اعتصامی» از علی صفایی و حسین ادهمی (۱۳۹۲)، مقالهٔ «آیرونی و کارکرد آن در دستگاه فکری ناصر خسرو» از سیدعلی قاسم زاده و دیگران (۱۳۹۱)، «طعن یا آیرونی 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 دربارهٔ «تحلیل شگردهای هنری آیرونی در اشعار سعدی شیرازی» تاکنون صورت نگرفته است.

روش تحقیق

روش کار در این پژوهش توصیفی- آماری است. در این جستار با بهره گرفتن از منابع و ماخذ مکتوب به بررسی اشعار سعدی براساس نسخهٔ محمدعلی فروغی و عباس اقبال آشتیانی پرداخته و ابیاتی را که دارای آیرونی 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[1]، استعاره[2]، تشبیه[3] و کنایه[4] اشتراک نسبی دیده می‌شود؛ اگرچه در تعریف و مفهوم آن‌ها تفاوت‌های فراوانی می‌توان دید. اما «برخی از مباحث بلاغی، خاص هریک 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 clichéکلیشه که معادلی در ترجمهٔ آن نیاورده‌اند، خاص بلاغت غربی است.» (میرزانیا،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 آن ها دیده می‌شود. تقسیم‌بندی آیرونی بیشتر از جهت ساختار و محتواست و با کلیات ارتباط دارد.[5]

«موکه» در این باره می‌نویسد: «در طبقه‌بندی آیرونی و فهرست کردن تکنیک‌های آیرونی نمی‌توان سریعاً بر هر قطعه از آیرونی برچسبی زد، امّا می‌توان گفت آیرونی ممکن است از چنین فرم‌هایی گرفته شود، در واقع پیدا کردن راه‌های گوناگون برای تقسیم‌بندی آیرونی به همان اندازه می‌تواند برای ما تمایز ایجاد کند که ما میان سبز و آبی می‌توانیم قائل شویم و در نهایت می‌بینیم که تقسیمات اوّلی بسیاری در پایان با هم ادغام می‌شوند.»(موکه، ۱۳۸۹: ۴۲) این جستار به بیان بسامد آیرونی 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.
5. مانند: cosmic irony، Socratic irony، dramatic irony، verbal irony , structural 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 آیرونی با محوریت اشتراک و اختلاف آن در اشعار سعدی است. به نظر می‌رسد که بسامد کنایه و آیرونی 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 آیرونی کلامی (کنایه در واژگان ادبیات فارسی) دانست.

کنایه

زمخشری در اساس‌البلاغه دربارهٔ ریشهٔ کنایه می‌گوید: «این کلمه در اصل مصدر ثلاثی مجرد از باب «نصر/ ینصر»؛ 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 کنایهٔ». (زمخشری، ۱۳۸۵: ۵۵۲). عبدالرحمن سیوطی پس از بیان این دو مطلب که مجاز بلیغ‌تر از حقیقت وکنایه 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 واین دو معنی لازم وملزوم یکدیگر باشند، پس گوینده آن جمله را چنان ترکیب کند وبه 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 علومی مانند معناشناسی و زبانشناسی مربوط می‌شود و کمتر در حوزهٔ علم بیان قرار می‌گیرد؛ اما

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

محمدرضا شفیعی کدکنی در صورخیال در شعر فارسی معتقد است:«کنایه یکی از صورت‌های بیان پوشیده و اسلوب هنری گفتار است.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۱۴۱ـ۱۴۰)

آیرونی

قدیمی ترین تعریفی که دربارهٔ این صنعت ادبی در روم قدیم[۱] آمده است؛ عبارت است از «آیرونی، 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، «آیرونی به عنوان روش اصلی و مهم بلاغت به شمار نمی‌آمد، اما در سخن، شعر، نثر و نمایشنامه روش عادی خود را طی می‌کرد.» (Cuddon, 1979: ۳۳۶–340) کی یرکیگارد[۲] در مقاله ای با عنوان مفهوم آیرونی[۳] که در سال ۱۸۴۱نوشت، معتقد است: «کسی به آیرونی روی می‌آورد که جرأت بیان صریح حقایق را ندارد و با آیرونی نظر خود را بیان می‌کند.» (337:1979,Cuddon) به نظر وی ترس یکی از علل استفاده از آیرونی است. در سال 1883 امیل[۴] در مقاله‌ای نوشت که «آیرونی از درک بیهودگی و پوچی زندگی سرچشمه می‌گیرد. برای درک این دیدگاه باید به آیرونی رمانتیک توجه داشت.» (100:1993,Abrams)

در برخی از کتب بلاغت انگلیسی، آیرونی را «گفتن خلاف آنچه منظور ماست، تعریف کرده‌اند:"To say the opposite of what we mean" البته در این کتاب ها پارادوکس پیش از آیرونی تعریف شده است.»(80:1382,ouliaeinia) که این تعریف تا حدی با استعارهٔ تهکمیه یا مجاز با علاقهٔ تضاد شباهت دارد. مارکوس تولیوس سیرون[۵] نیز آیرونی را «گفتن چیزی و ارادهٔ معنای دیگر می‌داند.» (اصلانی،۱۳۸۵: ۲۳۸).

---

[۱]. این تعریف را علمای بلاغت رومی ماند سی سرو(Cicero) و کوئین تی لیان ((Quintilian) آورده اند.که دراین تعریف واژه هایی برای خشونت، اهانت و گستاخی استفاده می شد، اما امروزه مفهوم مؤدبانه‌تری همراه با لطافتی خاص بیان می‌شود.

[2]. Kierkegaard.

[3]. concept of irony.

[4]. Amiel.

[5]. Marcus Tullius Cieron.

در این میان فردریش اشله گل[1] 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 اتّفاقات معنایی را چند وجهی می‌کند، به طوری که در یک معنای کلّی شاهد مجموعه‌ای از مفاهیم و اتّفاقات 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.[2]

بحث و بررسی

اگرچه آیرونی با این عنوان در ادبیات فارسی وجود نداشته، کاربرد آن در متون ادبیات فارسی بی‌سابقه 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، ۴۸:۱۳۷۲).

---

[1]. Friedrish Shlegel.

[2]. برای اطلاعات بیشتر دربارهٔ ویژگی‌های آیرونی ر. ک به مقالهٔ« نقد پژوهش‌های آیرونی‌شناسی فارسی» از سیما رحمانی فر و روح الله هادی (۱۳۹۴)

اشعارناب سعدی در عرصهٔ اشعار عرفانی و تعلیمی، از صنعت آیرونی بهره برده است و از طنز برای نمود بیشتر پوشیدگی مفهوم استفاده نموده است. هر چند «جسارت و بی‌پروایی در طنز بیشتر است تا در آیرونی.» (رحمانی فر و هادی، ۱۳۹۴: ۱۸۳) اما طنزسعدی قابلیت انطباق با استعاره تهکمیه وگونه‌های آیرونی را دارد. از این جهت آیرونی در نوشته‌های وی حتّی 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 با بت‌پرستی می‌رود　　توحید بر ما عرضه کن تا بشکنیم اصنام را
می با جوانان خوردنم خاطر تمنّا 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 طیبت‌آمیز» (سعدی، ۱۳۷۳: ۱۹۱). بنابراین در غزلیّات عاشقانهٔ سعدی نیز گاهی این نوع از بیان دیده می‌شود. سعدی در همه جا، به تقابل‌ها 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 تقابل‌ها، تناقض‌گویی‌ها و بیان سخنان متعارض است که زمینه را برای بیان طنز، تهکّم و کنایه مهیّا 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 جامعهٔ خویش احساس مسئولیّت می‌کند و خود را شریک و همراه وضعیّت 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 برجستهٔ اوست. به عبارت دیگر این طنز و تعریض قابلیت انطباق و هماهنگی را با گونه‌های آیرونی دارد. به طوری که گاه شاعر برای استفاده کردن از مفاهیم انتقادی، اندیشه‌های سیاسی، افشای ریاکاران و غیره از شیوهٔ طنز، تهکم و تعریض خود آن را با بیان استعاره تهکمیه، آیرونی و پوشیده به تصویر کشیده

است.از آن‌جا که آیرونی در زبان فارسی، به کنایه، طنز، استهزا و تهکّم 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 آیرونی گشت. سعدی در حکایت‌های خود در گلستان نیز به کرّات از صنعت آیرونی استفاده کرده است، حکایاتی چون حکایت «پادشاه و زاهد» (سعدی، ۱۳۷۳: ۸۸) حکایت «مناظرهٔ 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 بدیهیّات را نیز مراعات نمی‌کند» (همان، ۸۵۴) و دهها حکایت دیگر، که همگی فضایی همراه با طنز، استهزا، ایهام و تهکّم را نمایان می‌کند و سعدی هوشیارانه، صنعت استعاره تهکمیه، کنایه و آیرونی را وارد اشعار و جملات خود نموده و به نکوهش آنان پرداخته است.

مرز میان آیرونی با صنایع ادبی در زبان فارسی

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

آن‌گونه که از این تعریف مشخص است، ایجاد آیرونی بر تضاد در میان دو واژه، دومعنی و یا در کاربرد آن ها روی می‌دهد. بنابراین پایه و اساس خلق آیرونی 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 آیرونی و ارزش دوچندان این صنعت می‌گردد. در تعریف ذکر شده، پوشیده سخن گفتن وجه اشتراک دیگر آیرونی 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 آیرونی متن می‌افزاید. نکته دیگر این که «معادل آیرونی در بلاغت فارسی به استعاره تهکمیه محدود شده.» (آقا زینالی و آقا حسینی، ۱۳۸۷: ۱۱۵) در حالی که می‌توان گفت آیرونی به تعریض که یکی از انواع کنایه است، بسیار نزدیک‌تر است.

سعدی و تهکم

یکی از آرایه‌های ادبی «هنر تهکم یا مجاز به علاقهٔ 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 آیرونی مناسب و سزاوارتر است.» (داد، ۱۳۷۸: ۸) تهکّم در لغت به معنای «ریشخند و در اصطلاح ادبی آن است که گوینده برای تحقیر و نکوهش، لحنی ستاینده بکار برد.» (دانشنامهٔ فارسی، ۱۳۸۱: ۴۱۲).

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

بیشتر مخاطبان سعدی در تهکم، طنز و کنایه، مخاطب شخصی نیستند؛ بلکه افرادی از طبقات اجتماعند که مدّعی دین، عدالت، امنیّت، نظم و غیره هستند، امّا به آن چه که به دیگران امر می‌کنند، عمل نمی‌کنند. «سعدی، اوّلین کسی است که در غزل، پرده از روی کار زهّاد و وعّاظ برداشته است و قلعهٔ 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 مسئولیّت می‌کند و خود را شریک این وضعیّت می‌داند، از این رو گاهی خود را نیز جزیی از این قشر می‌خواند که خطا کرده‌اند.[۲] شخصیّت‌هایی که موضوع و مخاطب تهکم و طنز سعدی در اشعارش هستند، به طور معمول افراد مشخّصی مانند: پادشاه، زاهد و صوفی، محتسب، قاضی و افرادی از دیگر طبقات اجتماعی هستند. **پادشاه** مهم‌ترین مخاطب او در تهکم است که از اهمّیت فراوانی برخوردار است. برای مثال:

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

---

[۱]. برای اطلاعات بیشتر دربارهٔ تهکم در کنایه، استعاره، آیرونی و.. رجوع شود به مقالهٔ «بررسی استعاره تهکمیه در غزلیات حافظ».

[۲]. این نوع بیان و تشریک مسئولیّت در آیرونی رادیکالی دیده می‌شود

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

در این دو بیت، سعدی به غفلت پادشاه اشاره می‌کند و هشداری به مسئولیّت‌پذیریش می‌دهد. «مست و غافل» بودن یک پادشاه دارای تهکم است. و یا در بیت زیر، به پادشاه، در باب رعیّت‌نوازی تذکّر می‌دهد و با تمثیلی طنزآمیز، در مصراع آخر فرد مورد خطاب را در نهایت حقارت قرار می‌هد و صنعت استعاره تهکمیه را وارد کلام خود می‌کند:

از من بگوی شاه رعیّت 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،[1] 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 مسئولیّت 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 صوفی‌نمایان سخن می‌گوید و با کنایه و تمسخر از

[1] این نوع بیان را به خصوص در آیرونی سقراطی که به صورت مناظره است و یا آیرونی وضعی که به شکل نمایش است، دیده می‌شود.

آنان تمجید می‌کند و در وصف آنان، متعجب‌وار می‌ماند! **قاضیان و عالمان** نیز گاهی مخاطب آیرونی‌های سعدی هستند. منصب قضاوت، مخصوص علمای دین بوده، بنابراین آن‌ها باید دارای صفات اخلاقی برجسته‌ای باشند، امّا 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 درّاعه و دستارکس‌است دزد دزد است اگر جامهٔ قاضی دارد
(همان، ۸۵۴)

هم‌چنین عالمان در آن دوره هدفشان تکیه بر جایگاه صاحب‌منصبان دولتی بود و از این رو کمتر کسی به علم ارج می‌نهاد. در دورهٔ سعدی بی‌عملی و تمایل به امور دنیوی، یکی از خصوصیّات 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. حج‌گزارانی که باید هدف اصلی آنان تزکیهٔ نفس و ترک خودخواهی‌ها باشد، امّا 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 موذّنان 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 نخراشد ز روی خارا ،گل چنان که بانگ درشت تو می‌خراشد دل
(همان، ۱۳۲)

انواع آیرونی در شعر سعدی

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

۱.آیرونی کلامی یا واژگانی[1]

آیرونی کلامی، ساده‌ترین نوع آیرونی است.(ر.ک: اصلانی، ۱۳۸۵: ۲۴۱) آیرونی کلامی، همان طور که از نامش پیداست در سطح واژگان اتّفاق می‌افتد و به آن‌چه در ادبیات فارسی به آن «کنایه» گفته می‌شود، بسیار نزدیک است. در این نوع آیرونی نویسنده نقش مهمّی 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 موقعیّت وقتی روی می‌دهد که مثلاً کسی به بدبختی کس دیگری از ته دل می‌خندد، با این که در عین حال همان بدبختی ندانسته برخود 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 بیچارهٔ گردن به کمند چه کنم گر به رکابش نروم ؟
(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 دلم 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:

---

[1]. 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 واژهٔ 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 آیرونی کلامی می‌شود:

دوشم آن سنگ دل پـــریشـان 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 آیرونی 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 آیرونی واژگانی:

ای سخت کـــمـان سست پـــیمان این بود وفـــای عـــهد اصحـــــاب ؟
(۲۶/۳)

چه شهر آشـــوبی ای دلبند خودرای چه بزم آرایی ای گلبـــرگ خـــودروی
(۶۲۹/۷)

ای سهی‌سرور وان آخرنگاهی‌بازکن تا به خدمت عرضه دارم افتقار خویش را (۱۳/۱۴)

معلوم شد این حدیث شیرین کز منطق آن شکرفشان است (۸۰/۶)

نرخ گل و گل شکر شکسته زان چهره خوب و لعل دل جوی (۶۲۶/۶)

یار بار افتاده را درکاروان بگذاشتند بی‌وفا یاران که بربستند بار خویش را (۱۳/۲)

خوش بود ناله دلسوختگان‌ازسردرد خاصه دردی که به امید دوای تو بود (۲۶۰/۹)

۲.آیرونی ساختاری یا وضعی[1]

نویسنده، این گونه آیرونی را در ساخت ادبی اثر به کار می‌برد، تا شخصیّت داستان و روایت نادانسته، مجری اهداف آیرونی نویسنده یا راوی باشد، بنابراین به جای به کار بردن آیرونی کلامی برای پنهان کردن معنا، از ساختار اثر ادبی کمک می‌گیرد. یکی از شگردهای معمول و رایج در این نوع آیرونی «خلق قهرمان ساده لوح است؛ چنین شخصیّتی می‌تواند، «راوی قصّه» باشد. سادگی و بی‌خبری او باعث می‌شود که وی بر کلمات یا تعبیرهایی پافشاری کند که خوانندهٔ آگاه باید آن‌ها را تغییر دهد یا حتّی برعکس نماید. مؤلّفه‌های دیگر آیرونی ساختاری خلق راوی «جایزالخطا» یا «خطاپذیر» است. این راوی که خود یکی از شخصیّت‌های قصّه است. در عین حال که فرد ساده‌لوح و کم‌خردی نیست، برداشت‌ها و استنباط‌ها مغایر با نظرات و علایق واقعی نویسنده است. عنصر ساختاری سوم در آیرونی ساختاری، وضعیّت داستان است» (داد، ۱۳۷۸: ۱۱).

در آیرونی وضعی شخص مورد نظر به خاطر مواجهه با شرایط پیش‌بینی نشده، غافل‌گیر می‌شود و آن‌چه که پیش می‌آید با آن‌چه که انتظار می‌رود، متفاوت است. تفاوت بین آیرونی کلامی و ساختاری آن است که در نوع اخیر، آیرونی به جای کلام در ساختمان داستانی و یا

[1]. 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 آیرونی وضعی استفاده نموده است. برای نمونه بیان آیرونی در این بیت، به واژه محدود نمی‌شود و دو مفهوم متضاد هم‌چون «نمازگزاری مسلمان» و «بستن کمربند زنّار» که مخصوص ترسایان است که با یکدیگر تضاد دارند، نوعی تقابل را در شعربه تصویر می‌کشد که ایجاد ساختار آیرونی نموده است:

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

یا تصویرسازی تقابل «باد سرد» و «دل آهنین»، صحنهٔ نمایش یک آیرونی 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 آیرونی ساختاری را در متن به نمایش می گذارد:

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 شدهٔ عاشق بیچاره‌ای است که معشوق وی که عیّاری است، موجبات این امر را فراهم آورده و این خون‌ریزی و خون به دل کردن، از سیرهٔ 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 واژهٔ متضاد «تلخ» و «شکر» ایجاد آیرونی وضعی نموده است:

دلم 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 محتسب 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 می‌زند 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 می‌جهد　　با پختگان گوی این سخن، سوزش نباشد خام را
(۱۵/۱۰)

۳.آیرونی بلاغی[1]

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 جنبهٔ تضاد را نیز در بر دارد که:

اگرت سعادتی هست که زنده دل بمیری　　به حیاتی اوفتادی که دگر فنا نباشد
(۱۹۷/۴)

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

[1]. Rhetorical irony.

از شیوهٔ آیرونیک با ایجاد صنعت آیرون بلاغی به مقصود خود که طعنه بر ریاکاران است ایجاد کرده است:

بـــالای چنیـــن اگـــر در اســـلام　　گـــویند کـــه هست **زیـــر و بالا**ست
(۴۵/۳)

یا تقابل عقل و غایت جهل، نیر عناصر سازندهٔ آیرونی 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 می‌خانه و مستی، ناسازگاری عناصر متن را آشکار می‌سازد و از این طریق به افشای اندیشه‌های ریاکاری در اجتماع آن زمان می پردازد و درک آیرونی کلام را مهیّا می‌سازد:

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

در طعنهٔ زیرکانه و خفیف سعدی به دوست، که به لطف خدا پاک دامن‌تر 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 تر**است
(۷۰/۳)

به نمونه‌های دیگر از این نوع آیرونی در شعر سعدی اشاره می‌شود:

شمشیر ظرافت بـــود از دست عزیزان　　درویش نـباید کـه بـــرنجد بـــه ظرافت
(۱۳۶/۱۰)

سعدیا گوشه نشینی کن و شـــــاهدبـازی　　شاهد آنست که بر گوشه نشین می‌گذرد
(۱۷۹/۱۰)

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

بـــا چـــابکان دلبر و شوخان دلفریب بسـیار درفتـــاده و انـــدک رهیـــداند
(۲۲۵/۱۸)

سعدیا عـــاشق نشاید بودن اندر خانقاه شـاهد بازی فـراخ و زاهدان تنگ خوی
(۶۳۱/۱۰)

۴.آیرونی سقراطی[1]

آیرونی سقراطی، آیرونی گفت‌وگو و مناظره است. «از آن جا که سقراط در مکالماتش با فروتنی آگاهانه و استادانه، با دستورالعمل خاصّ خود، نظرش را به مخالفان ثابت می‌کند، تکنیک او خود کم‌بینی و تشویق مخاطب به اعتماد به نفس بیش از اندازه است که فرضیّات مختلفی خویشاوندی آن را با شخصیّت کمیک آیرون نشان می‌دهد.»(داد، ۱۳۷۸: ۲۹) در این شیوه آیرونی «شخص خود را در موضوعی که کاملاً نسبت به آن علم دارد، به جهالت می‌زند و در باب موضوعی که مخاطب او ادّعا دارد آن را می‌داند و حتّی 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» (آیبرامز،۴۱:۱۳۸۴) این شیوه به صنعت «اسلوب الحکیم» در ادب فارسی نزدیک است. برای مثال سعدی در مناظرهٔ 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 مرواندرپی‌خون خوارهٔ خویش با کسی گوی کـــه در دست عنانی دارد
(۱۷۴/۷)

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

پـــــرده بر خـــــود نـــــمی‌توان پوشید ای برادر که عـــشـق پـــرده در است
(۶۵/۱۲)

در آیرونی سقراطی علاوه بر داشتن تضـاد و تاکیـد بر طنز و نیروی غافلگیر کنندگی، در

---

[1]. Socatic irony.

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

تو کدامی و چه نامی که چنین خوب خرامی خون عشاق حلالست زهی شوخ حرامی (۵۹۸/۱)

از عشـــق کمـــــان دســـت و بازوش افتـــاده خـــــبر نـــدارد از تیـــر (۳۰۴/۴)

ای خواجـــــه به کـــــوی دل ستـــانان زنهار! مـــــرو کـــــه ره بـه در نیست (۱۱۶/۲)

ای رقیب ار نگشایی در دلبند به رویـــــم این قدر بازنمایی که دعا گـفت فلانت (۱۴۹/۷)

۵.آیرونی تقدیر[1]

آیرونی تقدیر مبتنی بر قدرت تقدیر دارد که انسان را مغلوب خود می‌سازد. آیرونی تقدیر «نوعی وارونه سازی است که در آن سرنوشتی محتوم همهٔ برنامه‌های شخصیّت مورد نظر را برهم می‌ریزد و جریان امور را در جهتی خارج از تصوّر او قرار می‌دهد» (صفایی، ۱۳۹۲: ۸) در این قسم تقدیر با دخالت و تحمیل ارادهٔ خود نقشه‌ها و تصمیمات انسان را تحت‌الشّعاع قرار می‌دهد و هستی را در جهتی خارج از تصور او به جریان وامی دارد» (داد، ۱۳۷۸: ۹) نیروی تقدیر ارادهٔ 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 آیرونی 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 دربود و برفت.

شد غلامی که آب جوی آرد آب جـوی آمـد و غلام ببـرد

دام هـربـار ماهـــی 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)

---

[1]. Cosmic irony.

هم‌چنین 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 نمی‌خواهم که آن بدبخت را این عقوبت بس که بیند دوست هم‌زانوی‌دوست
(۱۰۷/۶)

و یا در دو بیت زیر سعدی، از آه خود سخن می‌گوید که اگر به آسمان برود، زندگی کافر را دچار نقصان خواهد کرد و با تضاد میان کافر و مسلمان پیام سازندهٔ پنهانی آیرونی را به خواننده عرضه می‌کند:

آه دردآلود سعدی گر ز گردون بـــگذرد 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 می‌گوید و خود را تسلیم سونوشت می‌نماید:

ای که گفتی دیده از دیدار بت رویان بدوز هر چه گویی چاره دائم کرد جز تقدیر را
(۱۰۷/۷)

این آیرونی در شعر سعدی بسامد کمی را دارد.

۶.آیرونی موقعیّت[1]

در آیرونی موقعیّت، رخدادها، غیرطبیعی یا حوادث خلاف انتظار است. «این نوع آیرونی به وضع یا حادثه‌ای اطلاق می‌شود که محصول «آیرونیک دیدن» است. از این رو آیرونی موقعیّت، آیرونیست ندارد و موقعیّت آیرونیک مولود نگاه و نگرش خاص به جهان و هستی است. البتّه در این آیرونی همیشه یک ناظر با یک قربانی وجود دارد. انواع آیرونی‌های تقدیر، نمایشی، کلّی یا فلسفی و رمانتیک از فروع آیرونی موقعیّت هستند» (فتوحی، ۱۳۹۱: ۳۱۲) آیرونی موقعیّت به صورت غیر منتظره رخ می‌دهد. بنابراین آیرونی موقعیت را می‌توان بیشتر در داستان‌های کوتاه یا در اشعار روایی که لحظه‌ای از یک زندگی یا رویداد را به تصویر می‌کشند، مشاهده نمود. «مک گرامیل» در تعریف این نوع آیرونی می‌گوید: «تقابل

[1]. Situational irony.

بین آن‌چه شخصیّت می‌خواهد و آن‌چه دریافت می‌کند. این تقابل نه به خاطر اشتباه شخصیّت، بلکه به دلیل شرایط دیگری است» (اصلانی، ۱۳۸۵: ۲۴۱) سعدی در این بیت از ستم پرده داران سخن می‌گوید و می‌نویسد اگر پرده‌دارش، معشوقه‌اش باشد این بی‌وفایی اهمیّتی ندارد. این پاسخ نهایی که راوی، به این بی‌وفایی توجّه ندارد، زمینه‌سازِ فضای آیرونیک موقعیّت است که همراه با جناس تام در واژهٔ پرده ابهام و پیچیدگی آیرونی 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)

همهٔ 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 آیرونیک 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، آیرونی موقعیّت را فراهم نموده است:

مـرا کمـند میفکـن که خود گرفتارم　　لویشه بـر سر اسبـان بدلگام کنند

(۲۵۱/۴)

نمونه‌های دیگر از آیرونی موقعیت:

اینجا شکری هست که چنـدین مگسانند　　با بوالعجبی کاین همه صاحب هوسانند

(۲۴۹/۱)

سحر چشمان تو باطـــل نکند چشم آویز مست چندان که بکوشند نباشد مستور
(۳۰۲/۷)

هـــر کـــه باز آیـــد زدر پنـــــدارم اوست تشـــنه مســـکین، آب پندارد سراب
(۲۷/۴)

تـــو ســـــبکبار قـــوی حـال کجا دریابی کـــه ضعیفان غـــمت بارکشان ستمند
(۲۴۶/۱۳)

۷.آیرونی رادیکال[1]

«آیرونی رادیکال، ردّ آیرونیک خود است، مثلاً یک موجود از نژاد کرتان(certan) بگوید همهٔ کرتانان‌ها دروغ می‌گویند.» (موکه، ۱۳۸۹: ۱۶۵) با کمی دقّت درمی‌یابیم که این آیرونی هم نوعی آیرونی موقعیّت است؛ چرا که وقتی گوینده خود یا گروه و دسته‌ای را که خود او هم جزیی از آن‌هاست، به صفتی مذموم می‌خواند، خود را نیز مشمول آن صفت می‌داند. به ویژه اگر این صفت دروغ‌گویی باشد، پس خود شخص هم دروغ‌گو است در نتیجهٔ آن چه در مورد دروغ‌گویی خود هم‌نوعانش می‌گوید، نیز دروغ است و این چیزی نیست جز یک موقعیّت آیرونیک. در بیت زیر شاعر خود را با وجود آن که زبانی تند و گیرا دارد، در مقابل معشوق بی‌زبان و بی‌اهمیّت می‌بیند:

سعدی آتش زبانم در غمت سوزان چو شمع با همه آتش زبانی در تو گیراییم نیست
(۱۲۱/۸)

و یا از کسی سخن می‌گوید که با وجود آن که از چپ و راست، درگیر غم‌ها و مصایب فراوان است، اما هم‌چنان خود نیز به دنبال غم‌های جدید می‌رود و این یعنی ایجاد یک آیرون رادیکالی که با به کارگیری دو واژهٔ متضاد «راست» و «چپ» انتقال معنا را همراه با تضاد واژگان و معنای نهانی آیرونی به نمایش می‌گذارد:

هزار گونه غم از چپ و راست دامن‌گیر هنوز در تک و پوی غمی دگر می‌گشت
(۱۳۴/۲)

شاعـر در مقابل معشوق احساس حقارت می‌کنـد و خود را در موقعیّت آیرونیک قرار داده

[1]. Radical irony.

است کـه همگان از معشوق خواسته‌های فراوان و حتّـی نابجا دارند، اما من حتّی زبان سخن گفتن با او را ندارم، چه رسد به بیان خواسته:

هر کسی را ز لبت خشک تمنایی هست من خود این بخت ندارم که زبانم باشد
(۱۹۵/۶)

در این بیت، سعدی خود را سنگ زیرین آسیایی شمرده که به زمان اجازه می‌دهد هرگونه که مایل است بچرخد، زیرا او تحمّل این سختی را دارد. پذیرش این حقارت و سختی، فضای آیرون رادیکالی را مهیّا نموده است:

بگرد بر سرم ای آسیای دور زمان به هر جفا که توانی که سنگ زیرینم
(۴۲۴/۸)

نمونه‌های دیگری از آیرونی رادیکال در شعر سعدی:

من رمیـــده دل آن به کـه در سماع نیـایم که گر به پای درآیم به در برند به دوشم
(۴۰۵/۵)

سخن زنده دلان گوش کن از کشته خویش چون دلم زنده نباشد که تو در وی جانی
(۶۱۴/۱۳)

ز نیکبختی سعـدی است پای بند غمت زهی کبوتر مقـــبل که صیـــد شـــاهینی
(۶۲۵/۹)

هم تازه‌رویم هم خجل هم شادمان هم تنگدل کز عهده بیرون آمدن نتوانم این انعام را
(۱۴/۳)

چـــه ذوق از ذکـــر پیـــدا آیـــد آن را کـــه پنـــهان شـوق مذکوری ندارد
(۱۷۲/۳)

تـــو ســـبکبار قـوی حال کجا دریـــابی که ضعیفان غمـــت بارکشان ستمند
(۲۴۶/۱۳)

همان‌طور که گفته شد، پژوهش‌گران و ادیبان، انواع دیگری را نیز برای آیرونی مشخّص نموده‌اند، برای مثال: آیرونی رمانتیک؛ و یا آیرونی وضعی که از آیرونی ساختاری به صورت مجزّا تعریف نموده‌اند. امّا با توجّه به اشعار سعدی، تنها آیرونی‌هایی که نام برده شد و نمونه‌هایی

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

نتیجه‌گیری

فراوانی کنایه و آیرونی 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 آیرونی در اشعار سعدی دیده می‌شود، اما در تفحّص پیرامون اشعار سعدی به خصایص و برجستگی‌های نو وجذّاب دربارهٔ شگردهای آیرونی دست یافتیم. در مجموع می‌توان گفت، در اشعار سعدی هر کجا که کنایه، استهزا، تهکّم و طنز غالب بر موضوع می‌شود، این امر باعث ایجاد فضای آیرونیک در شعر وی می‌گردد. هرچند برای ایجاد صنعت آیرونی به صنایع ادبی و بلاغی نیازی نیست اما شاعر می تواند 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 آیرونی در اشعارش می‌دهد، استفاده کرده است. بیشترین مخاطبان سعدی در آیرونی‌ها، مخاطب شخصی نیستند؛ بلکه افرادی از طبقات اجتماعی که مدّعی دین، عدالت، امنیّت، 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 آیرونی‌های 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 آیرونی می‌تواند به نشان دادن این امر در اشعار وی کمک شایانی نموده است. برخی از انواع آیرونی، نظیر آیرونی کلامی به ساختار زبان فارسی بسیار نزدیک است، به نحوی که گاه گوینده ناآگاهانه از این نوع آیرونی بهره می‌گیرد. از سوی دیگر 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 میان آیرونی‌ها در غزلیات سعدی، آیرونی کلامی۲۹٪، بیشتر از نمونه‌های دیگر آیرونی در آفرینش ادبی کلام سعدی نقش آفرینی کرده‌اند. آیرونی بلاغی ۱۷٪، آیرونی رادیکالی۱۵٪، آیرونی موقعیت۱۴٪، آیرونی ساختاری۱۳٪، آیرونی سقراطی۹٪ و کمترین بسامد مربوط به آیرونی تقدیر۳٪ بوده که سهم بسیار ناچیزی در بروز شگردهای هنری کلام شاعر داشته است.

منابع

کتاب‌ها

۱. آیبرامز، ام اچ (۱۳۸۴) **فرهنگ توصیفی اصطلاحات ادبی**، ترجمه سعید سبزیان مرادآبادی، تهران: انتشارات رهنما.

۲. اصلانی، محمّدرضا (۱۳۸۵) **فرهنگ واژگان و اصطلاحات طنز**، تهران: نشر کارون.

۳. حاج سیّدجوادی، علی اصغر (۱۳۳۲) **گامی در الفبا**، تهران: نشر جاویدان.

۴. حکیمی، محمود (۱۳۷۲) **لطیفه‌های سیاسی**، تهران: نشر خرّم.

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 نسخهٔ محمدعلی فروغی. تهران: سرایش.

۱۰.سیوطی، عبدالرحمن (۱۳۸۰) **الاتقان فی علوم القرآن** جلد دو، ترجمه سیّد 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: نشرسخن.

۱۳.کزازی، میرجلال‌الدین (۱۳۸۹) **زیباشناسی سخن پارسی ۱ (بیان)**، چاپ نهم، تهران: کتاب ماد.

۱۴.معین، محمد (۲۵۳۶) **فرهنگ فارسی**، ج اول، چاپ سوم، تهران: امیرکبیر.

۱۵.مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۸۳) **دانش‌نامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر**، ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران: آگاه.

۱۶.موکه، داگلاس (۱۳۸۹) **آیرونی**، ترجمهٔ حسن افشار، تهران: نشر مرکز.

۱۷.میرزانیا، منصور (۱۳۸۲) **فرهنگ‌نامهٔ کنایه**، تهران: انتشارات امیرکبیر.

۱۸. نبوی، ابراهیم (۱۳۷۷) **کاوشی در طنز ایران**، ج اول، تهران: نشر جامعهٔ 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) **مقایسهٔ تحلیل کنایه و آیرونی در ادبیات فارسی و انگلیسی**، مجلهٔ کاوش نامه، س۹، ش۱۷، صص۹۵-۱۲۲۵.

۲۱.بهره‌مند، زهرا (۱۳۶۵) **آیرونی و تفاوت‌های آن با طنز و صنایع بلاغی مشابه**، فصل نامهٔ زبان و ادبی پارسی، شماره ۴۵، صص ۴۶-۱۰.

۲۲.ذاکری، احمد (۱۳۹۵) **بررسی استعاره تهکمیه در غزلیات حافظ**، پژوهشنامهٔ نقد ادبی و بلاغت، سال ۵، شماره ۲، صص۶۱-۷۲.

۲۳.رحمانی‌فر، سیماوروح‌الله‌هادی(۱۳۹۴)**نقد پژوهش‌های آیرونی‌شناسی‌فارسی(ناهمخوانی نمونه‌های فارسی با مفهوم اصلی آیرونی در بلاغت ادبی)**، فصلنامهٔ علمی – پژوهشی نقد ادبی، س۸، ش۳۲، صص۱۷۱-۱۹۳.

۲۴.زکی نژادیان، سید محسن و دیگران (تابستان۱۳۹۶) **کارکرد کنایه در غزلیات شمس**، پژوهشنامه زبان وادب پارسی(گوهر گویا)، دوره ۱۱، شماره ۲، شماره پیاپی ۳۳، صص ۱۱۸ - ۹۵.

۲۵.صفایی، علی و حسین ادهمی (۱۳۹۲) **نگاهی به جلوه‌های آیرونی در اشعار پروین اعتصامی**، نشریه سابق دانشکدهٔ 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 Atiq[1], Dr. Mahmoud Tavousi[2], Dr. Mehdi Mahouzi[3]

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.