

جلوه‌های آبرونی در شعر حافظ

شمس‌الحاجیه اردلانی^۱

استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی بوشهر

(از ص ۱۷۱ تا ۱۸۸)

تاریخ دریافت: ۹۴/۰۷/۱۲، تاریخ پذیرش: ۹۵/۰۶/۲۴

چکیده

آبرونی موجد چندوجهی شدن معنا و گسترش تضاد معنایی در درون متن است. این پژوهش، ضمن طرح چهارچوب نظری آبرونی در سطح بلاغی، کوششی است در جهت تنویر مؤلفه‌های آبرونی، استخراج ویژگی مشترک آبرونی و صنایع معنوی ادبیات فارسی، واکاوی ترفندها و کرانه‌ها و گونه‌های کارآمد آبرونی، بررسی و تحلیل گونه‌های آن در شعر حافظ. روش تحقیق، توصیفی - تحلیلی از نوع کیفی و کتابخانه‌ای است و داده‌ها با مطالعه کتاب‌ها و مقالات، گردآوری شده‌اند. با توجه به ارزش طنز در رشد فکری و روشنگری جامعه در بیان رذالت‌ها، هدف پژوهش، تبیین روش‌های ایجاد آبرونی در شعر حافظ است. دست‌یافته‌ها براساس مستندات ارزیابی شده، بیانگر آن است که آبرونی با برخی از صناعات ادب فارسی وجه اشتراک دارد نه انطباق. این صنایع در شبکه آبرونیک، پیچیدگی ایجاد می‌کند و آن را هنری‌تر می‌سازد. استعاره تهکمیه با آبرونی کلامی انطباق دارد. همه گونه‌های آبرونی - به‌جز آبرونی رماتیک - را می‌توان با شعر حافظ انطباق داد. اندیشه‌های دینی و سیاسی طبقه‌های مختلف جامعه، مهم‌ترین موضوع‌هایی است که منطبق بر خاصیت آبرونی در شعر حافظ است.

واژه‌های کلیدی: آبرونی، طنز، آبرونی رادیکال، استعاره تهکمیه، نعل وارونه.

۱. مقدمه

آیرونی، شگردی از بیان است که نمودی روایی، غنایی، داستانی دارد و با مفهومی متفاوت و مطایبه‌آمیز و متضاد و مخالف با ظاهر کلام، بیان می‌شود. آیرونی بیانی ادبی با لحنی دوگانه معنا شده‌است که آنچه در ظاهر گفته می‌شود، از جنبه معنایی، نامعقول و نامفهوم و متضاد یا خلاف انتظار می‌نماید. زیرساخت آیرونی، آمیزه‌ای از تضاد و تعارض و تظاهر و ریا و پنهان‌کاری و دوپهلویی است، که با بیانی دوگانه و تجاهل به قصد انتباه، با انگیزه ایجاد طنز و تمسخر و ایجاد موقعیت‌های تراژیک، صورت می‌گیرد. در زبان فارسی، تحقیقات وسیعی در زمینه آیرونی انجام نگرفته‌است، درحالی‌که این شگرد، قابلیت انطباق با کلام شاعران و نویسندگان کلاسیک و معاصر را دارد؛ از همین روست که استخراج این صنعت و اشاعه روش‌های ایجاد آن در ادبیات فارسی ضرورت دارد.

از تحقیقات آیرونی در حوزه زبان فارسی می‌توان به «آیرونی در مقالات شمس» (غلامحسین زاده و لرستانی، ۱۳۸۸) اشاره کرد. در «مقایسه آیرونی با صناعات بلاغی فارسی» (غلامحسین زاده و نیکوبخت و لرستانی، ۱۳۹۰) نیز تفاوت آیرونی با طنز و کنایه و صنایع بدیعی توضیح داده شده‌است.

۲. بحث و بررسی

آیرونی (*irony*) از واژه یونانی *Eironeia* به معنای ریا و نمایش خلاف واقع، گرفته شده‌است (انوشه، ۱۳۸۱: «آیرونی»؛ اصلانی، ۱۳۸۵: «وارونه‌سازی»). آیرون نام یکی از سه شخصیت قراردادی کمدی‌های یونان باستان است که با وجود هوش و ذکاوت، تظاهر به نادانی می‌کرد تا بدین وسیله بر حریف خود، آلازونیا (*Alazoneia*)، شخصیت قراردادی لافزن و ابله همان کمدی‌ها، پیروز شود (آبرامز، ۱۹۷۰: ۸۰). واژه «آیرونیا» نخستین بار در کتاب جمهوری افلاطون به کار رفته، و گفته شده‌است یکی از کسانی که از سقراط شکست خورده بود، این واژه را به سقراط نسبت داد. در واقع «آیرونیست» کسی است که علاوه بر پنهان داشتن دشمنی خود، رفتارش را وارونه جلوه می‌دهد و خود را دوست می‌نماید. آیرونی از رهگذر گره زدن تناقضات لفظ با معنا خلق می‌شود؛ بنابراین در ذاتش پیچیدگی و تضاد و تنش و ابهام نهفته‌است. از منظر ارسطو، آیرونی، پنهان ساختن واقعیت است؛ وی آیرونیست را کسی می‌داند که منزلت خود را کاهش می‌دهد و چون سقراط خود

را به ناآگاهی می‌زند و از قضاوت‌های صریح اخلاقی خودداری می‌کند و عینیت را افزایش می‌دهد (سیبلی، ۱۹۵۵: ۱۵۶-۱۶۰). مارکوس تولیوس سیرون (*Marcus Tullius Cieron*) نیز آبرونی را گفتن چیزی و اراده معنای دیگر می‌داند (اصلانی، ۱۳۸۵: ۲۳۸)، اما سیسرون، آبرونی را شیوه بدیعی می‌داند که با معنا در تضاد است (رک: کادن، ۱۳۸۰: ۲۰۵). در فرهنگ کادن، آبرونی «تضاد میان بود و نمود» است (کادن، ۱۹۹۹: ۴۳۰). تمام این تعریف‌ها از آبرونی مبین مجموعه‌ای از مفاهیم و القائات متناقض است، ولی در سال ۱۵۰۲ میلادی، تعریف جدیدی از آبرونی در زبان انگلیسی گفته شد مبنی بر اینکه «وارونه‌سازی آن چیزی است که فرد می‌گوید تا معنایی مغایر آن را تفهیم کند» (اصلانی، ۱۳۸۵: ۲۳۸). سیرل وال (*Thirl Wall*) در سال ۱۸۳۳ اظهار داشت آبرونی ماهیتی پارادوکسیکال دارد (همان: ۲۳۹). کلینز بروکس (*Cleans Brooks*) و ریچاردز (*Richards*) نیز بر همین باور بودند و آبرونی را «مجموعه‌ای از تضادهایی می‌دانستند که به تعادل می‌رسد» (مکاریک، ۱۳۸۳: ۱۵)، اما پاینده (۱۳۸۵: ۴۰) بر نقش خواننده تأکید دارد و معتقد است هنگامی که مخاطب معنای گزاره‌ای را خلاف ظاهر کلام استنباط کند، آبرونی خلق می‌شود. براساس این تعریف‌ها می‌توان گفت آبرونی، شگردی است که نویسنده با توجه به بافت متن، معنایی متضاد و ناساز با ظاهر سخن خود به کلام می‌بخشد؛ لذا دریافت مطایبه‌آمیز آن آشکار است و دوگانگی نهفته در لحن آبرونی، نامعقول و نامفهوم و متضاد و خلاف انتظار است.

در حوزه نقد، آبرونی دو کاربرد دارد، که میان آن‌ها تمایز است. کاربرد نخست، که تا پایان سده هجده معنای مسلط بود، به وجهی رتوریکی یا کلامی اطلاق می‌شد و به معنای پنهان کردن آگاهی و بر زبان راندن مطلبی خلاف مقصود بود. مکالمات سقراط نمونه این نوع آبرونی است، ولی رتوریک‌شناسان سنتی، آبرونی را صنعتی مربوط به دانش بدیع می‌دانستند. نظریه‌پردازان سده‌های میانه، آبرونی را از مقولات تمثیل به شمار می‌آوردند؛ زیرا تمثیل نیز چون آبرونی، نوعی دیگر از گفت است که در آن چیزی گفته می‌شود که منظور ما نیست (رک: مکاریک، ۱۳۸۳: ۱۴). فردریش اشله‌گل (*Friedrich Shlegel*)، تعریفی از آبرونی به دست داد که بسیار مهم بود. وی می‌گفت «آبرونی، بازشناسی این حقیقت است که دنیا در ذات خود ناسازگون است و یک نگرش دوگانه، کلیت تناقض‌آمیز آن را درک می‌کند» (مکاریک، ۱۳۸۳: ۱۴). براساس این گفته‌ها، توجه آبرونی به دو

جنبه صورت و محتواست که پایه‌های آن بر سطح و عمق نهاده شده و بیان اضداد، کاربرد آن است؛ از همین رو، هم نیاز به شفافیت در کلام دارد و هم کدورت.

۱-۲. عناصر آیرونی‌ساز

وجه اساسی همه اقسام آیرونی، پوشیده سخن گفتن و تناقض است (داد، ۱۳۸۵: ۱۰). هرچند پنهان‌کاری ممکن است به دلیل ترس و مصلحت و نفوذ کلام و... اتفاق بیفتد.

آن گونه که از تعاریف آیرونی برمی‌آید، اساس خلق آیرونی بر ناسازگاری عناصر متن استوار است که امکان دارد این ناسازگاری در میان دو واژه، دو معنی، یا در کاربرد آن‌ها روی دهد، یا به گونه‌ای این تضاد میان رویدادها و علت توجیه آن‌ها به وجود بیاید، یا میان گفتار و کردار شخصیت رخ نماید، یا وجود ناسازگاری در میان یک تصمیم و ذکر شرط‌های غیرعملی آن روی دهد، یا ممکن است ناسازگاری میان تأویل‌های بی‌مورد برای مسائل جدی صورت بگیرد، به شرطی که ناسازگاری به آسانی در متن گشوده نشود و نیت گوینده آشکار نگردد. ویژگی مغالطه و جانبداری از باطل هم از عناصر آیرونی‌ساز است.

با توجه به تعاریف داده‌شده از آیرونی و با ابتنا به گونه‌های آن، ویژگی‌های مشترکی از قبیل کاربرد متن در غیر معنای حقیقی خود، دوگانه‌گویی، خود را به نادانی زدن، غافل‌گیری، طنز و استهزا، در آن دیده می‌شود. گستردگی و چند وجهی بودن معنای آیرونی، مانع از ارائه معنایی جامع و کامل برای آن شده است؛ بنابراین بیان تعریفی کامل از آیرونی، مستلزم شناخت انواع آن است.

آیرونی به دو بخش گفتاری و نوشتاری، تقسیم شده است؛ در آیرونی گفتاری، زبان محاوره و روزمره گوینده، بار معنایی دوگانه دارد و از بن‌مایه‌ای کنایی و تهکمی و طنز بهره گرفته و جنبه‌ای آیرونیک دارد. آیرونی نوشتاری به شکل‌های تراژدی و کمدی و شعر و رمان و داستان و طنز و... در آثار نویسندگان دیده می‌شود. مقدادی (۱۳۷۸: ۳۱) آیرونی را به دو گونه پنهان و آشکار تقسیم می‌کند و می‌نویسد: تأکید آیرونی بر مغایرت معنای ظاهر با باطن متن است و از همین روست که مخاطب برای دستیابی به معنای زیرین متن، به بازسازی ساختار آن می‌پردازد. اما آیرونی آشکار، فاقد معنای غیرمستقیم زیرین است و دریافت آن نیز بسیار ساده است و در محاوره‌های روزمره کاربرد دارد.

گونه‌های مهم آبرونی عبارت‌اند از: آبرونی بلاغی، تقدیر، رمانتیک، ساختاری یا وضعی، سقراطی، موقعیت، کلامی یا طعنه، نمایشی، رادیکال.

آبرونی در آثار سوفوکل، اورپید، افلاطون، سیسرون، چاوسر، شکسپیر، مولیر، سوفت، گوته، استندال، گوگل، داستایفسکی، فلور، تولستوی، هنری جیمز، چخوف، پروست، توماس مان، کافکا و... حضور چشمگیری دارد.

چاوسر بیان واقعیت را با توصیف در هم می‌آمیزد و در ستایشی کنایه‌آمیز از یک راهب می‌نویسد: «مردی موقر و جدی بود؛ کسی که در عشق‌ورزی و چرب‌زبانی هم‌تا نداشت» (رک: پلارد، ۱۳۷۸: ۶۲). درک ارتباط ننگین خصلت عشق‌ورزی و چرب‌زبانی با راهب، منوط به درک ناسازگاری متن و محتواست. ارزش آبرونیک‌ی واژه موقر با چرب‌زبانی و عشق‌ورزی، روشن است.

۳. ارتباط آبرونی با صنایع معنوی در زبان و ادبیات فارسی

گونه‌های آبرونی با صنایع معنوی زبان و ادبیات فارسی اشتراکاتی دارد، چون: تضاد و پنهان‌کاری و ناهمخوانی، که در صناعی چون پارادکس و ایهام و استعاره و ایماژ و کنایه و نماد دیده می‌شود، اما این صنایع از همه ویژگی‌های آبرونی از جمله طنز اجتماعی برخوردار نیستند و هر یک فقط برخی از ویژگی‌های آبرونی را دارند؛ این صنایع، هنگامی که در خدمت آبرونی قرار گیرند، آبرونی، پیچیده‌تر و قوی‌تر و هنری‌تر خواهد شد.

۳-۱. صنعت پارادکس و آبرونی: پارادکس به‌کارگیری دو واژه متضاد و متناقض است برای انتقال معنا و پیامی سازنده. در بیت زیر، پارادکسیکال بودن عبارت «آتش انداختن آب به ارغوان» آشکار است و کلام فقط دارای شرط متناقض‌نمایی و ناسازگاری است، ولی از طنز و معنای نهانی که از جوه آبرونی است، در آن اثری نیست؛ بنابراین ارزش آبرونیک‌ی ندارد.

شراب‌خورده و خوی‌کرده می‌روی به چمن که آب روی تو آتش در ارغوان انداخت
(حافظ، ۱۳۸۸: ۱۲۱)

۳-۲. تفاوت آبرونی با کنایه

پوشیده‌گویی، وجه مشترک کنایه و آبرونی است اما ترفندهای به کار رفته در آبرونی با کنایه تفاوت دارد تنها هنگامی که کنایه در معنای متضاد خود به کار رود و جنبه استهزا و

ریشخند و هجو، به خود بگیرد، رویکردی آبرونیکی خواهد یافت، اما به نظر می‌رسد جنبه هنری آبرونی، همدوش با کنایه افزایش می‌یابد؛ بنابراین بهره‌گیری از ساختار کنایی در کنار آبرونی، بر پیچیدگی و پوشیدگی کلام می‌افزاید.

۳-۳. استعاره تهکمی

از نظر نگارنده، استعاره تهکمی معادل آبرونی واژگانی است، اما پاینده (۱۳۸۵: ۴۸) آبرونی واژگانی را با استعاره تهکمی و مدح شبیه دم و ذم شبیه مدح، یکی دانسته است؛ هرچند وی اذعان داشته این صنایع انطباق کامل با آبرونی ندارند. شایان ذکر است در مدح شبیه دم و ذم شبیه مدح، ناسازگاری متن و مفهوم در متن رفع می‌شود و مقصود گوینده آشکار می‌گردد، ولی در آبرونی، ناسازگاری در متن گشوده نمی‌شود و مخاطب با توجه به قرینه‌ها و بافت موجود در متن، از نیت نویسنده آگاهی می‌یابد. همچنین پاینده «تجاهل‌العارف» را نیز به آبرونی نزدیک می‌داند، اگرچه این صنعت نیز با آبرونی انطباق کامل ندارد؛ زیرا در آبرونی - به‌ویژه در آبرونی سقراطی - انسان هوشمند تظاهر به نادانی و ضعیف‌نمایی می‌کند و نادانی و ناتوانی را به خود نسبت می‌دهد که بر حریف خود غلبه یابد، اما در تجاهل‌العارف، گوینده با مقاصد غیر از طنز و تضاد، و بیشتر با هدف غلو و تأثیر کلام، تظاهر به ناآگاهی می‌کند؛ آبرونی سقراطی علاوه بر داشتن عینیت و تضاد و نیروی غافلگیرکنندگی و تأکید بر طنز، در جهت بیدارسازی حرکت می‌کند.

۴. معادل‌های فارسی آبرونی

برای واژه آبرونی، معادل‌هایی نظیر طنز، کنایه، تمسخر، استهزاء، مطایبه رندانه، تهکم، ریشخند، تسخرزنی، طعنه آورده‌اند. شباهت‌های آبرونی با این برابر نهادها، انکارناپذیر است، اما با دقت در گونه‌های آبرونی، بار معنایی آن با این معادل‌ها، پوشش داده نمی‌شود و آبرونی جامع‌تر از طنز و استهزاء و... است. از معادل‌های دیگری که برای این واژه در نظر گرفته شده، «نعل وارونه» است که شمیسا در کلیات سبک‌شناسی به کار برده است. مورد دیگر «وارونه‌سازی» است که اصلانی (۱۳۸۵: ۲۳۸) در فرهنگ واژگان و اصطلاحات طنز بدان اشاره دارد. نظر به تعاریف بیان‌شده از آبرونی، بار معنایی این واژه با معادل‌های پیشنهادی صاحب‌نظران تأمین نمی‌شود. از نظر نگارنده، «گفتار ناسازگونه» با معانی تعریف‌شده از آبرونی، همخوانی بیشتری دارد.

۵. گونه‌های آیرونی در شعر حافظ

لحن طنزآمیز کلام حافظ، ویژگی برجسته شعر اوست. هرچند این اسلوب بیان، منحصر به شعر حافظ نیست، طنز حافظ قابلیت انطباق با گونه‌های آیرونی را دارد و در ارزش‌دار یا بی‌ارزش کردن مفاهیم انتقادی شعر او، مؤثر است. از دیگر سو، قلمرو طنز حافظ در سراسر دیوان او شامل اندیشه‌های دینی و سیاسی طبقه‌های مختلف جامعه است، که منجر به اعتراض به شیوه قرائت دشمنان از اسلام، افشای ریاکاران، به سخره گرفتن مدعیان، آشکار ساختن کردار متناقض شخصیت فقیه و... می‌شود. دقت در ساختار شعر حافظ نشان می‌دهد که او با هنر و طنز خویش، ساختار جامعه‌ای دوصدایی را به تصویر می‌کشد.

۱-۵. آیرونی کلامی یا طعنه (*verbal irony*)

آیرونی کلامی، ساده‌ترین شکل آیرونی است (رک: اصلانی، ۱۳۸۵: ۲۴۱). ابتدای این آیرونی بر مغایرت میان گفتار گوینده با منظور اصلی وی نهاده شده است (رک: داد، ۱۳۸۵: ۱۱). در این آیرونی، گوینده با ذکر قرینه، مغایرت منظور خود را با آنچه بر زبان رانده، روشن می‌نماید. «درک این مغایرت و جنبه آیرونیک سخن، بستگی به وضعیت کلی دارد که سخن آیرونیک در آن رخ داده است» (داد: همان). آیرونی کلامی، نوعی مجاز به علاقه تضاد (استعاره تهکمی) است که در واژه یا عبارت یا کل متن اتفاق می‌افتد، به گونه‌ای که از ظاهر کلام، معنایی متضاد دریافت شود. این آیرونی، در کلام روزمره و معیار نیز کاربرد دارد و به قصد استهزا و هجو به کار می‌رود و هم‌ردیف با استعاره تهکمی است؛ زیرا مطلب ارائه شده، در ظاهر، خلاف نظر گوینده است. واژه «حلال‌زاده» در قطعه زیر، معنای متضادی با ظاهر کلام دارد:

الحق امنای مال ایتام همچون تو حلال‌زاده بایند
(سعدی ۱۳۷۰: ۱۷۱)

در بیت زیر، عبارت «عالی‌مقام» در معنایی متضاد کاربرد یافته است:

راز درون پرده ز رندان مست پرس کاین حال نیست زاهد عالی‌مقام را
(حافظ، ۱۳۸۸: ۹۵)

واژه «عاقل» در بیت زیر، واژه‌ای خلاف مقصود حافظ است و ارزشی آیرونیکی دارد و

آیرونی کلامی به شمار می‌رود:

ناصرم گفت که جز غم چه هنر دارد عشق؟ برو ای خواجه عاقل! هنری بهتر ازین؟
(همان: ۱۰۴۸)

در بیت زیر «پیر فرزانه» با القای فرد ناآگاه از هنر عشق، کاربردی آیرونیک یافته است:
الا ای پیر فرزانه! مکن عیبم ز میخانه که من در ترک پیمانۀ دلی پیمان شکن دارم
(همان: ۸۵۵)

حافظ در بیت زیر، با ذکر تأویلی بی‌اساس از واژگان «آب حرام» و «نان حلال»، بهره‌گیری آیرونیک می‌کند و واژه‌های حرام و حلال را در معنایی متضاد به کار می‌برد:
ترسم که صرفه‌ای نبرد روز بازخواست نان حلال شیخ ز آب حرام ما
(همان: ۱۰۶)

۲-۵. آیرونی ساختاری یا وضعی (Structural irony)

این قسم آیرونی در ساختار داستان یا نمایش‌نامه نهفته است. تفاوت آن با آیرونی کلامی این است که در آیرونی کلامی، تناقض و تضاد در سطح واژگان و عبارتها اتفاق می‌افتد (داد، ۱۳۸۵: ۱۰) و مخاطب به منظور واقعی گوینده واقف است، اما در آیرونی ساختاری، خواننده از منظور و هدف واقعی نویسنده آگاهی دارد، «اما شخصیت داستان از چنین آگاهی‌ای محروم می‌ماند؛ برای مثال، فردی بر بدبختی دیگران قهقهه می‌خندد درحالی که خود به همان وضع دچار است» (اصلائی، ۱۳۸۵: ۲۴۱) و از حال خود بی‌خبر است. در این آیرونی، نویسنده، ساختاری که خلق می‌کند تداعی‌کننده دو معناست و ذهن نویسنده، با کلامش تطابق ندارد و تفاوت و تنش موجود میان ذهن و زبان گوینده، به خلق آیرونی ساختاری می‌انجامد. به عبارتی، لایه‌های درهم‌تنیده مفاهیم متضاد و متناقض گرد هم آمده که از تعامل و تنش میان آنها وحدتی اندام‌وار پدید می‌آید. «خلق راوی خطاپذیر، دیگر مؤلفه آیرونی ساختاری است. این شخصیت، برداشت‌های متفاوتی از مسائل پیرامون خود دارد که منظور واقعی نویسنده نیست» (داد، ۱۳۸۵: ۱۱). آیرونی ساختاری، گسترده‌تر از آیرونی کلامی است. «ادیب شهریار، اثر سوفوکل، بهترین نمونه آیرونی ساختاری است. قهرمان در این تراژدی، برای فرار از سرنوشتی که پیشگویان معبد برایش رقم زده بودند، دست به کارهایی می‌زند که او را در مسیر سرنوشتی قرار می‌دهد که از آن گریخته است» (همان). در آیرونی ساختاری، دو سوی تقابل موجود در آیرونی و تعادل و توازن حاصل از تنش ایجادشده را باید شناخت و حل و فصل کرد.

در بیت زیر، اطلاق صفت «جمّاش» که به معنای شوخ و مست و فریبنده و مرد زن طلب است، مفهومی متضاد با شیخ شهر دارد و نوعی تقابل در متن ایجاد می‌کند که به خلق آبرونی ساختاری می‌انجامد؛ زیرا صفت «نرگس جمّاش» نباید هیچ‌گونه ارتباطی با شیخ شهر داشته باشد. در همین حال، نظر حقارت انداختن چنین شیخی به دردکشان که در معنای باده‌پرستان است، آبرونیک ساختاری دارد؛ زیرا شیخ شهر که خود گناهکار است و وضعی بدتر از دردکشان دارد، با توهم معصومیت خویش، گناه دردکشان را می‌بیند ولی گناه خود را نمی‌بیند. حافظ در این بیت، از جامعه‌ای دوصدایی سخن می‌راند که ویژه آبرونی ساختاری است. او با طرح تمایلات و تفکرات متضاد در این بیت، محاکاتی از جهان طبیعت با همه تضادها و تقابلهایش ایجاد کرده است:

فغان که نرگس جمّاش شیخ شهر امروز نظر به دردکشان از سر حقارت کرد

(حافظ، ۱۳۸۱: ۳۹۷)

نماز خواندن امام خواجه با شراب‌خواری او دو مفهوم متضاد و ناسازگون هستند که در تقابل هم قرار گرفته و جنبه‌ای آبرونیکی در متن ایجاد کرده‌اند که به واسطه کردار متناقض شخصیت امام، رخ نموده است. حافظ با آوردن استعاره مصرحه «خون دختر رز» به جای «شراب»، جنبه پوشیدگی ساختار آبرونی را افزایش داده و سبب دیریاب شدن و ناسازگاری متن شده تا مقصود گوینده آشکار نباشد. «قصارت» و «نماز» و «امام خواجه» در تقابل با «شراب» و «خون» قرار گرفته‌اند که هر دو در اسلام از نجاسات هستند:

امام خواجه که بودش سر نماز دراز به خون دختر رز خرقة را قصارت کرد

(همان: ۴۰۰)

محتسب (امیر مبارزالدین) پس از تجربه انواع فساد، به ظاهر توبه کرده و مجری احکام دین شده است، اما شخصیتش، با مست بودن در متن، ناسازگاری ایجاد کرده است. این بیت نیز بیانگر جامعه‌ای دوصداست و رویکرد آبرونیک ساختاری دارد:

ای دل! طریق رندی از محتسب بیاموز مست است و در حق او کس این گمان ندارد

(همان: ۳۸۶)

فتوا دادن مست، گفتاری پارادکسیکال است و خاصیت آبرونی ساختاری را دارد و شخصیت فقیه را آشکار می‌سازد. کردار متناقض شخصیت فقیه، عنصر سازنده این ساختار است. مستی، مفهومی است که در تقابل دو مفهوم موازی فقیه و فتوا دادن قرار گرفته و

گرد آوردن مفاهیم متضاد در وجود فقیه مدرسه، موجد جنبه آبرونیک در کلام شده است. حل و فصل این وجه از آبرونیک، هنگامی میسر است که مخاطب به حرام بودن شراب در اسلام و شرایط فتوا دادن فقیهان آشنایی داشته باشد:

فقیه مدرسه دی مست بود و فتوی داد که می حرام، ولی به ز مال اوقاف است

(همان: ۱۹۳)

در بیت زیر، دو مفهوم موازی «امام» و «سجاده به دوش کشیدن» در تقابلی مفهوم متضاد و تصویر پرتنش امام شهر و تناقض‌هایش قرار گرفته که تنش و تعاملی در بیت ایجاد کرده که منجر به ساخت آبرونیک در کلام شده و ارزش هنر حافظ را ارتقا بخشیده است. به دوش برده شدن امام شهر که کنایه از مستی اوست، با مفهوم سجاده داشتن امام شهر، تصویری آبرونیک و گفتاری ناسازگانه ایجاد کرده است. با دقت در بیت، متوجه می‌شویم که بهره‌گیری حافظ از ساختار کنایه و استفاده از صنعت طرد و عکس «امامی که سجاده به دوش می‌کشید» و «امامی که به علت مستی، او را به دوش کشیده‌اند»، به جنبه آبرونیک کلام، افزوده است.

به دوش کشیدن امام شهر سجاده را و به دوش برده شدن او به دلیل مستی، و مابینت «امام و سجاده» با «میکده و مستی» عناصری با نشانه‌هایی از آبرونیک ساختاری‌اند:

ز کوی میکده دوشش به دوش می‌بردند امام شهر که سجاده می‌کشید به دوش

(همان: ۷۵۵)

توبه جزو واژه‌های اسلامی است و تضاد و تقابل دختر رز (شراب) و توبه، آشکار. عبارت «توبه دختر رز»، ساختاری آبرونیک دارد، ولی پنهان‌ترین بخش این آبرونی در مصرع دوم نهفته است که دو مقوله متضاد «محتسب» و «شراب» را در کنار هم جمع کرده و به شیوه‌ای آبرونیک و غیرمستقیم، شراب‌خواری را به شخصیت محتسب، منتسب کرده و موجب خلق شخصیتی متناقض شده است.

دوستان! دختر رز توبه ز مستوری کرد شد بر محتسب و کار به‌دستوری کرد

(همان: ۴۲۰)

۳-۵. آبرونی بلاغی (*rhetoric alivony*)

پس از دوران ارسطو، آبرونی بلاغی، صنعتی ادبی به شمار می‌رفت و در متون ادبی و آیین

سخنوری و مجامع قضایی کاربرد داشت. در آبرونی بلاغی، نظر و لحن نویسنده، عکس آن چیزی است که به زبان می‌آورد (رک: داد، ۱۳۸۵: ۹) و با وارونه جلوه دادن واقعیت در زبان خود، نوعی ابلاغ متضاد به کار می‌برد. در آبرونی بلاغی، وارونه‌سازی در لحن و تصویرسازی، بسیار قوی‌تر و فراتر از سطح واژگان است و تفاوت‌های موجود در بافت کلام، قرینه‌ها و سرنخ‌های بیشتری برای درک آبرونیک به دست می‌دهد. افزون بر این، در آبرونی بلاغی، تکیه بر اطلاعات بیرون از متن مخاطب است و تازمانی که مخاطب آگاهی لازم را نداشته باشد، درک آبرونیک بلاغی میسر نخواهد شد. شعر حافظ، اغلب دارای آبرونی بلاغی است.

پذیرش شراب‌خواری در نظر «عقل و کفایت» در بیت زیر، وجهی آبرونیکی دارد؛ زیرا شراب زایل‌کننده عقل است، بنابراین عقل و کفایت جنبه ابلاغ متضاد و آبرونیکی یافته‌است: من و انکار شراب این چه حکایت باشد غالبا این‌قدرم عقل و کفایت باشد
(حافظ، ۱۳۸۸: ۴۶۱)

حلال دانستن باده در حضور «ماه گل‌اندام» با آنچه در دین اسلام است، مغایرت دارد؛ لذا ناسازگاری میان نیت گوینده در بیت زیر محسوس است: در مذهب ما باده حرام است ولیکن بی روی تو ای ماه گل‌اندام حرام است
(همان: ۱۹۸)

در بیت صفحه بعد، حافظ با کاربرد «اصل استدلال نادرست» و بهره‌گیری از شیوه «تأویل بی‌اساس»، کلامی آبرونیکی ساخته و زیرکانه خلق زاهدان ریاکار را خطای قلم صنع خوانده‌است. وی خلاف باور خود را درباره مسئله نظام احسن در کلامی آبرونیکی بر زبان رانده و بر پایه اصول تغلیط و شک در مسئله نظام احسن جهان، به سوی استنتاجی منطبق با مقصود خود (خلق ریاکاران و زاهدان ریایی) پیش رفته‌است. بهره‌گیری از شیوه تأویل بی‌اساس که از عناصر سازنده آبرونی است، منجر به ناسازگاری کلام حافظ شده‌است. حافظ به منظور تحقیر زاهدان ریاکار، تا جایی پیش می‌رود که ادعا می‌کند پیر ما به خلق ریاکاران که خطای قلم صنع است، توجهی ندارد:

پیر ما گفت خطا بر قلم صنع نرفت آفرین بر نظر پاک خطاپوشش باد
(همان: ۳۳۶)

در بیت زیر، حافظ، ضمن انتساب شراب‌خواری به خود، پیغامی به شیخ احمد جام (ژنده‌پیل) مبنی بر شراب‌خواری‌اش می‌دهد که در مخالفت با شراب‌شهرت داشته‌است (رک: غزنوی، ۱۳۴۰: ۴۴). این‌گونه پیغام به چنین شخصی، ناسازگاری عناصر متن را آشکار می‌سازد و سر نخ لازم را برای درک آبرونیکی کلام به دست می‌دهد؛ بندگی رساندن حافظ مرید باده، به شیخ مخالف شراب، به دست صبا، خلاف رای و نظر حافظ می‌نماید و نشانه‌ای است متضاد با نیت حافظ؛ زیرا از آن، معنای به سخره گرفتن دریافت می‌شود، نه بندگی رساندن. عبارت ایهامی «شیخ جام» با بار معنایی دوگانه‌اش، جنبه آبرونیکی کلام را افزایش می‌دهد:

حافظ مرید جام می‌است ای صبا برو وز بنده بندگی برسان شیخ جام را

(حافظ، ۱۳۸۸: ۹۵)

بهشت در بیت زیر، با نوعی مغالطه آگاهانه، سزاوار گناهکاران دانسته شده و کلام را به تضاد رسانده‌است. لحن بیت، بیانگر آن است که آنچه به زبان آورده می‌شود، عکس چیزی است که در اندیشه است. دو دال «خداشناس» و «گناهکار»، تناقض آشکاری دارند. حافظ در این بیت، به افشاگری افرادی می‌پردازد که برای رسیدن به بهشت، خود را خداشناس می‌دانند. شاعر، خویش را در جرگه گناهکاران قرار داده‌است. بیت از جنبه آبرونیک رادیکال نیز قابل بررسی است:

نصیب ماست بهشت ای خداشناس برو که مستحق کرامت گناهکارانند

(همان: ۵۴۳)

در بیت زیر، «افتتح» واژه‌ای مذهبی و قرآنی است که به شکلی نامتعارف در جایگاه دعا برای گشودن در میخانه کاربرد یافته و بر ناسازگاری متن ابتننا دارد:

در میخانه بسته‌اند دگر افتتح یا مفتح الأبواب

(همان: ۱۱۳)

حافظ در بیت صفحه بعد، ضمن مغالطه و جانبداری از باطل، با هدف تعریض و افشای ریاکاران که به طاعت خود ایمان ندارند، عمل باطل باده‌نوشی را به خویش منتسب کرده‌است. تناقض میان «عبادت و طاعت» با «نوشیدن باده» آشکار است. کاربرد مجاز «جا و جاگیر» در «نوشیدن قدح» به جانشینی از «شراب»، درک آبرونیکی کلام را به تأخیر می‌اندازد:

حاشا لله که نیم معتقد طاعت خویش اینقدر هست که گه گه قدحی می‌نوشم
(همان: ۸۸۸)

توبه به دست «صنم باده‌فروش» و می‌نخوردن «بی رخ بزم‌آرا» در بیت زیر، آبرونی بلاغی دارد (رک: داد، ۱۳۸۵: ۱۳)؛ زیرا توبه با دستان صنم باده‌فروش با آنچه در شرع راجع به شرایط توبه گفته شده، تضاد دارد. توبه باید به دست شخصی انجام گیرد که به دور از هر گونه خلاف شرعی باشد، نه صنم باده‌فروش که یادآور بت و بت‌پرستی است و زن زیبا و باده‌فروش: کردهام توبه به دست صنم باده‌فروش که دگر می‌نخورم بی رخ بزم‌آرایی
(حافظ، ۱۳۸۸: ۱۲۵۱)

مقایسه اعمال «شیخ» با رفتار «رند شراب‌خوار» در بیت زیر، ارزش آبرونیک دارد؛ زیرا رفتار عاشق و رند، با اعمال فقیهان، قیاس‌کردنی نیست، لذا این مقایسه از نوع قیاس مع‌الفارق است و مقایسه‌ای نادرست:

ترسم که روز حشر عنان بر عنان رود تسیح شیخ و خرقة رند شراب‌خوار
(همان: ۶۶۰)

حس آبرونی در بیت زیر مشهود است. شاعر مدعیان را به سخره گرفته و نیت خود را با لحنی آبرونیک در لایه پنهان متن، طرح کرده‌است و برای نشان دادن ضعف مدعیان، آن‌ها را به اثبات قدرت دعوت می‌کند:

آنان که خاک را به نظر کیمیا کنند آیا بود که گوشه چشمی به ما کنند؟
(همان: ۵۴۶)

۴-۵. آبرونی رمانتیک (*romantic irony*)

آبرونی رمانتیک را نویسندگان آلمانی در قرن هیجده و نوزده باب کردند و تعبیر متفاوتی تا کنون از آن داده شده‌است، اما عموماً به نوعی از آبرونی اطلاق می‌شود که نویسنده برای توهمزدایی از خواننده درباره اثر خویش، با دخالت مستقیم در داستان، خیالی بودن روایت را به مخاطب یادآور شود (رک: داد، ۱۳۸۵: ۱۰). به بیانی دیگر، شاعر یا نویسنده در ضمن اثری جدی، با هدف تفهیم خیالی بودن حوادث و مسائل طرح‌شده به مخاطب، گاهی با دخالت مستقیم خود در اثر، جدی نبودن آن را یادآوری می‌کند. بدین دلیل، راوی از زبان نویسنده، درباره مباحث فنی داستان و شخصیت‌ها و عملکردشان - البته نه

جانبدارانه - گفت‌وگو می‌کند، تا مخاطب را در میان خیالی و واقعی بودن داستان، در تعلیق نگاه دارد؛ مانند رمان *آزاده خانم و نویسنده/ش* اثر رضا براهنی. البته این نوع آبرونی، قابل انطباق با سخن حافظ نیست.

۵. آبرونی سقراطی (*Socratic irony*)

این آبرونی، نوعی مکالمه و مناظره است و مبنایش تظاهر شخص دانا به نادانی با هدف افشای عیب مخاطب خود است؛ بنابراین، در باب موضوعی که مخاطب ادعای دانش آن را دارد، با پرسش‌های متعدد، مخاطب لاف‌زن و مدعی خود را گرفتار تردید می‌کند تا به طور طبیعی، جهل او را آشکار سازد و به او بفهماند که چیزی از آن موضوع نمی‌داند «مانند روش مباحثه فلاسفه که ریشه در همان روش ریشه‌دار و اصیل سقراط دارد» (همان: ۱۱). آبرامز (۱۹۷۰: ۸۲) در تعریف آبرونی سقراطی می‌گوید: در این آبرونی، گوینده در باب موضوعی که مخاطب نادان او ادعای تسلط آن را دارد، خود را به نادانی می‌زند و با پرسش‌های متعدد، او را گرفتار تردید می‌سازد تا به طور طبیعی درک کند که از موضوع آگاهی ندارد. نخستین بار، این شیوه را سقراط در مکالمات افلاطون به کار برد. آبرونی سقراطی در ادبیات فارسی نمونه‌های بسیار دارد که اغلب بر استدلالی غیرمنتظره مبتنی است. این شیوه، به صنعت «اسلوب‌الحکیم» در ادب فارسی نزدیک است. همچنین در پاسخ‌های تلخک‌ها، نوعی آبرونی سقراطی نهفته است. در شعر حاجب شیرازی (۱۳۲۸: ۷۴)، عبارت «ز دین گذشت» در مصراع دوم، غیرمنتظره و آبرونیک است که معنای کافر شدن است و ارتباطی با «گذشت» به معنای «اغماض» در مصراع اول ندارد:

دیگر مگو که زاهد ما را گذشت نیست نگذشت، اگرچه از سر دنیا، ز دین گذشت

غافلگیرکنندگی و غیرمنتظره بودن پاسخ مرد به معاویه در داستان زیر، از ویژگی آبرونی سقراطی برخوردار است. «مردی با معاویه هم‌غذا بود و بزغاله پخته را که بر سفره بود، سخت همی‌درید و به شدت همی‌خورد. معاویه گفت تو بر این بزغاله خشمگینی، گویی مادرش ساخت زده‌است. مرد گفت تو هم بر او دل همی‌سوزانی، گویی مادرش شیرت داده‌است» (شیخ‌بهایی، ۱۳۹۲: ۴۴۴). یک جنبه از شیر دادن بزغاله به انسان، توهین‌آمیز است.

غافلگیرکنندگی پاسخ حافظ (۱۳۸۸: ۵۹۷) در بیت زیر، جنبه آبرونیک سقراطی دارد:

دی عزیز می‌گفت حافظ می‌خورد پنهان شراب ای عزیز من! نه عیب آن به که پنهانی بود؟

۶-۵ آبرونی تقدیر (Fate irony)

مبنای این آبرونی بر دخالت و تحمیل تقدیر بر نقشه‌ها و تصمیمات انسان نهفته است، که جریان هستی را در جهتی خارج از تصور قرار می‌دهد (رک: داد، ۱۳۸۵: ۹). این نوع آبرونی، ابتدا بر قدرت تقدیر دارد که انسان را مغلوب خود می‌سازد و پیش از خلقت مقدر بوده‌است؛ لذا انتظار انسان گرفتار تقدیر، در مسیر تقدیر دگرگون می‌گردد و با تمام وجود به سوی تقدیر خود پیش می‌رود. نمونه این آبرونی را می‌توان میان قصه‌های فارسی یافت (همان: ۹). در حکایت زیر، آبرونی تقدیر به زیبایی ترسیم شده است «صیادی ضعیف را ماهی قوی به دام اندر افتاد. طاقت حفظ آن نداشت. ماهی برو غالب آمد و دام از دستش دربرود و برفت.

شد غلامی که آب جوی آرد آب جوی آمد و غلام ببرد بود
دام هر بار ماهی آوردی ماهی این بار رفت و دام ببرد

دیگر صیادان دریغ خوردند و ملامتش کردند که چنین صیدی در دامت افتاد و ندانستی نگاه داشتن. گفت: ای برادران! چه توان کردن؟ مرا روزی نبود و ماهی را همچنان روزی مانده بود. صیاد بی‌روزی، در دجله بگیرد و ماهی بی‌اجل، بر خشک نمیرد» (سعدی، ۱۳۷۰: ۱۰۲). نمود آبرونی تقدیر، در ابیات زیر مشخص است:

حافظ به خود نپوشید این خرقة می‌آلود ای شیخ پاکدامن! معذور دار گدا را
(حافظ، ۱۳۸۸: ۸۹)

کنون به آب می لعل خرقة می شویم نصیبه ازل از خود نمی‌توان انداخت
(همان: ۱۲۱)

بخت حافظ گر ازین گونه مدد خواهد کرد زلف معشوقه به دست دگران خواهد بود
(حافظ، ۱۳۸۸: ۵۶۷)

شکوه آصفی و اسب باد و منطق طیر به باد رفت و ازو خواجه هیچ طرف نیست
(همان: ۱۴۵)

جام می و خون دل هر یک به کسی دادند در دایره قسمت اوضاع چنین باشد
در کار گلاب و گل حکم ازلی این بود کاین شاهد بازاری، وان پرده‌نشین باشد
(همان: ۴۶۵)

۷-۵ آبرونی موقعیت (وضعی) (irony of events or irony of situation)

رخدادها در این آبرونی، غیرطبیعی یا حوادثی خلاف انتظار است و نوعی انتظار غیرمترقبه

و نابهنگام در آن نهفته است؛ به عبارتی، رویداد، برخلاف حادثه‌ای است که انتظار می‌رود. بنا به گفته آبرامز (۱۹۷۰: ۸۲)، این آبرونی چرخش غیرمنتظره رویداهاست، همچون داستان‌ها و رمان‌هایی که نقش حوادث در مفاهیم زندگی پررنگ است. مک گرامیل در تعریف آبرونی وضعی گفته است: «تقابل بین آنچه شخصیت می‌خواهد و آنچه دریافت می‌کند. این تقابل نه به خاطر اشتباه شخصیت، بلکه به دلیل شرایط دیگری است» (اصلائی، ۱۳۸۵: ۲۴۲۱).

آن یکی خر داشت، پالانش نبود یافت پالان، گرگ خر را در ربود
کوزه بودش، آب می‌نامد به دست آب را چون یافت، خود کوزه شکست

(مولوی، ۱۳۸۹: ۴۱-۴۲)

۵. آبرونی رادیکال (*Radical irony*)

شیوه‌ای از استدلال است که به بی‌اعتباری گوینده آن منجر می‌شود؛ به دیگر سخن، هنگامی که گوینده، گروه یا دسته‌ای را به صفتی ناپسند موصوف می‌کند که خود عضو آن گروه است، گوینده نیز مشمول آن صفت قرار می‌گیرد، به‌ویژه اگر این صفت، دروغ‌گویی باشد؛ در نتیجه، آنچه درباره هم‌گروهی‌هایش می‌گوید، شامل خود نیز می‌شود (سیلی، ۱۹۵۵: ۱۶۵). این‌گونه آبرونی، مبتنی بر انتقاد از خود است و به نوعی، گوینده منزلت خود را کاهش می‌دهد تا از این شیوه غیرمستقیم، افشاگری کند.

حافظ (۱۳۸۸: ۱۲۵۳) از راه آبرونی رادیکال و غیرمستقیم، در اعتراض به شیوه قرائت دشمنان از اسلام، خود را محکوم می‌سازد تا آنان را افشا سازد:

گر مسلمانی ازین است که حافظ دارد آه اگر از پی امروز بود فردایی
«دفتر بی‌معنی» در بیت زیر، کنایه از دفتر دانش و کتاب‌های درسی طلاب است. شاعر با رویکرد آبرونی رادیکال، درحالی که روی سخن به دشمنان دارد، خود را مورد خطاب و اعتراض قرار می‌دهد:

این خر قه که من دارم در رهن شراب اولی وین دفتر بی‌معنی غرق می‌ناب اولی
(همان: ۱۱۹۱۰)

رویکرد آبرونیک رادیکال، جزو برجسته‌ترین روش‌های حافظ برای افشاگری است. انتساب گفتار و رفتار ناپسند مخالفان به خود، از ویژگی‌های آبرونی رادیکال است:

خرقه‌پوشی من از غایت دینداری نیست برده‌ای بر سر صد عیب نهمان می‌پوشم
(همان: ۸۸۸)

شرمم از خرقه‌ی آلوده‌ی خود می‌آید که بر او وصله به صد شعبده پیراسته‌ام
(همان: ۸۱۸)

صراحی می‌کشم پنهان و مردم دفتر انگارند عجب گر آتش این زرق در دفتر نمی‌گیرد
(همان: ۴۳۹)

در بیت زیر، شاعر اعمال زاهدان ریایی را به خود منتسب می‌کند و خود را مورد انتقاد
قرار می‌دهد تا از راهی غیرمستقیم، زاهدان ریایی را رسوا سازد:

رشته‌ی تسبیح اگر بگسست معذورم بدار دستم اندر دامن ساقی سیمین‌ساق بود
(همان: ۵۶۹)

من که شب‌ها ره تقوی زده‌ام با دف و چنگ این زمان سر به ره آرم چه حکایت باشد
(همان: ۴۶۱)

۶. نتیجه

نقطه‌ی محوری آبرونی، طنز است که در معنای آن تعارض و تقابل وجود دارد. نظر به تعاریف داده‌شده، آبرونی با برخی از صناعات ادب فارسی وجه اشتراک دارد، اما انطباق کامل ندارد. در شعر حافظ، صنایع ادب فارسی نظیر کنایه، تمثیل، تجاهل‌العارف، طرد و عکس، پارادکس، تضاد و طباق، اسلوب‌الحکیم، پیچیدگی و پوشیدگی آبرونی را تقویت کرده و آن را هنری‌تر ساخته‌است. گونه‌های آبرونی بر شعر حافظ قابلیت انطباق دارد، ولی آبرونی ساختاری و آبرونی بلاغی، بیش از دیگر انواع در شعر او قابل جست‌وجوست. از آبرونی رماتیک و موقعیت در شعر حافظ اثری نیست. به طور کلی، آبرونی در شعر حافظ وسیله‌ای غیرمستقیم برای انتقاد است. آبرونی در ارزش‌دار یا بی‌ارزش کردن مفاهیم انتقادی حافظ، تأثیرگذار است. مهم‌ترین موضوع‌هایی که در شعر حافظ منطبق بر خاصیت آبرونی است، عبارت‌اند از: اندیشه‌های دینی و سیاسی طبقه‌های مختلف جامعه، که منجر به اعتراض به شیوه‌ی قرائت دشمنان از اسلام، افشای ریاکاران، به سخره گرفتن مدعیان، آشکار ساختن کردار متناقض شخصیت فقیه و... می‌شود. پوشیده سخن گفتن، تناقض و پنهان‌کاری، دوگانه‌گویی، خود را به نادانی زدن، طنز و استهزا، کاربرد «اصل استدلال نادرست» و ویژگی مغالطه و جانبداری از باطل، جزو عناصری است که در شعر حافظ موجود انواع آبرونی می‌شود.

منابع

- اصلانی، محمدرضا (۱۳۸۵)، *فرهنگ واژگان و اصطلاحات طنز*، تهران، کارون.
- انوشه، حسن (۱۳۸۱)، *دانش‌نامه ادب پارسی*، چاپ دوم، تهران، وزارت ارشاد اسلامی.
- پاینده، حسین (۱۳۸۵)، *نقد ادبی و دمکراسی*، تهران، نیلوفر.
- پلارد، آرتور (۱۳۷۸)، *طنز از مجموعه سبک‌ها، مکتب‌ها و اصطلاح‌های ادبی و هنری*، ترجمه سعید سعیدپور، تهران، مرکز.
- حاجب شیرازی، میرزا حیدرعلی (۱۳۲۸)، *دیوان*، تهران، کتابفروشی شهشهانی.
- حافظ، شمس‌الدین محمد (۱۳۸۸)، *نقد و شرح غزل‌های حافظ*، محمد استعلامی، چاپ چهارم، تهران، سخن.
- داد، سیما (۱۳۸۵)، *فرهنگ اصطلاحات ادبی*، تهران، مروارید.
- سعدی، مصلح بن عبدالله (۱۳۷۰)، *کلیات سعدی*، به تصحیح محمدعلی فروغی و عباس اقبال آشتیانی، چاپ پنجم، تهران، انتشارات فروغی.
- شیخ بهایی، محمدحسین (۱۳۹۲)، *کشکول*، ترجمه بهمن رازانی، تهران، پارمیس.
- غزنوی، محمد بن موسی (۱۳۴۰)، *مقامات ژنده‌پیل (احمد جام)*، به تصحیح حشمت مؤید سندی، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- کادن، جان آنتونی (۱۳۸۰)، *فرهنگ توصیفی ادبیات و نقد*، ترجمه کاظم فیروزمند، تهران، شادگان.
- مقدادی، بهرام (۱۳۷۸)، *فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی*، تهران، فکر روز.
- مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۸۳)، *دانش‌نامه نظریه‌های ادبی معاصر*، ترجمه مهراں مهاجر و محمد نبوی، تهران، آگاه.
- مولوی، جلال‌الدین محمد (۱۳۸۹)، *مثنوی معنوی*، تصحیح رینولد آلن نیکلسن، تهران، راه جاویدان.
- AH abrams (1970), *A Glossary of literary Terms*, Newyork, ongman publication.
- Cudden, j.A.A. (1999), *Dictionary of literary Terms & literary Theory*, Revised by C.E. Prestion, London, Penguin books.
- Shipley, Joseph Twadel (1955), *Dictionary of world literary terms, criticism, forms, technique / edited by Joseph T. Shipley*, London, George Allen & Unwin Ltd.