Archive of SID

آیرونی و تفاوت آن با طنز و صنایع بلاغی مشابه

زهرا بهره‌مند*
کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه علامه طباطبائی، تهران
(تاریخ دریافت: ۱۳۸۹/۰۵/۳۱، تاریخ تصویب: ۱۳۸۹/۰۹/۱۶)

چکیده

آیرونی (Irony) اصطلاحی ادبی است که معاصران کوشیده‌اند آن را به کلماتی نظیر طنز، طعنه، کنایه، کنایهٔ طنزآمیز، تهکّم، تجاهل‌العارف، استهزاء، وارونه‌گویی، پنهان‌سازی و ... ترجمه کنند، اما در این مقاله خواهید دید که هرکدام از این واژه‌ها فقط بخشی از مفهوم آیرونی را در نظر مخاطب می‌آورد.

این مقاله بر آن است تا تفاوت آیرونی را با طنز، طعنه، کنایه و صنایع بدیعی و بلاغی مشابه با آیرونی توضیح دهد. طنز یکی از انواع ادبی است که با انواع دیگری مثل هزل، هجو، کمدی و شوخ‌طبعی و فکاهیات مشابهت‌هایی دارد؛ برای تعریف اصطلاح طنز ناگزیر به معرفی اجمالی این اصطلاحات شده و در ادامه تفاوت بنیادی طنز و آیرونی را شرح داده‌ایم. سپس به شناخت آیرونی و انواع گوناگون آن پرداخته‌ایم و برای شناخت تفاوت آن با اصطلاحات بدیعی و بلاغی مشابه، به‌سراغ علوم بدیع، بیان و معانی رفته، صنایع مشابه با آیرونی را استخراج و معرفی کرده و تفاوت هرکدام را با آیرونی توضیح داده‌ایم. در پایان، نگارنده به‌همراه خواننده به شناخت نسبتاً خوبی از آیرونی می‌رسد، زیرا شناخت هر اصطلاح و مفهومی در گرو شناخت تفاوت آن مفهوم با مفاهیم و اصطلاحات مشابه است و برپایهٔ این بررسی آیرونی را نمی‌توان به طنز، طعنه و کنایه ترجمه کرد.

کلیدواژه‌ها: *آیرونی، طنز، طعنه، انواع ادبی، صنایع ادبی*

*. E-mail: bahremand_zahra@yahoo.com

www.SID.ir

Archive of SID

مقدمه

آیرونی یکی از اصطلاحات ادبی است که هنوز آن‌طور که باید و شاید در ایران شناخته نشده‌است. محققان و استادان بسیاری در حیطهٔ ادبیات فارسی و نقد ادبی کوشیده‌اند تا این واژهٔ انگلیسی را به تعابیر و اصطلاحات گوناگونی از جمله طنز، طعنه، کنایه، کنایهٔ طنزآمیز، تهکّم، تجاهل‌العارف، استهزاء، تمسخر، وارونه‌گویی، برعکس‌گویی، پنهان‌سازی و ... ترجمه کنند، اما هرکدام از این واژه‌ها فقط بخشی از مفهوم آیرونی را در نظر مخاطب می‌آورد. این مقاله می‌کوشد تا با شناخت نسبتاً دقیق آیرونی، نه‌تنها آیرونی و انواع آن را معرفی کند، بلکه تفاوت آن را با دیگر واژه‌ها و اصطلاحات نزدیک به مفهوم آیرونی مشخص گرداند.

از آنجا که مفهوم طنز، به‌خودی خود، مفهومی بسیار گسترده است و برای شناخت آن باید مقولات مشابه از جمله هجو، هزل و مطایبه بررسی شود، ابتدا به شناخت اصطلاح طنز و مقولات مشابه آن می‌پردازیم و سپس آیرونی، انواع آن و اصطلاحات بلاغی مشابه آن را بررسی خواهیم کرد.

طنز (satire)

«طنز» در لغت، واژه‌ای عربی و به‌معنای تمسخر و استهزاء است (داد، ۱۳۸۲: ۳۳۹؛ حرّی، ۱۳۸۷: ۵۹)؛ اما در اصطلاحات ادبی در سالیان اخیر بیشتر معادلی برای واژهٔ satire انگلیسی دانسته شده‌است و ما نیز در این مقاله «طنز» را معادل satire گرفته‌ایم. طنز در اصطلاح ادبی، کلامی است که به‌طور غیر مستقیم و با لحنی تمسخرآمیز از زشتی‌ها، مفاسد و معایب شخص، گروه، جامعه یا ملت خاصی انتقاد می‌کند و هرچند خواننده را می‌خنداند، اما قصد آن اصلاح و تزکیه است. به‌تعبیر آبرامز، خنده سلاح طنز برای اصلاح معایب و مفاسد است (Abrams, 1999: 277). طنز در ادبیات به دو گونه ظاهر می‌شود: نخست به‌عنوان صنعتی بلاغی و عنصری اتفاقی در جای‌جای اثر و دیگر به‌عنوان نوعی ادبی که در کل متن حضور دارد (چناری، ۱۳۸۴: ۴۰؛ Abrams, 1999: 278). در ادبیات سنتی قرون متقدم بیشتر با نوع اول طنز مواجهیم؛ نمونه‌هایی از طنز بلاغی و اتفاقی را می‌توان در آثار سعدی، مولوی، سنایی، عطار، حافظ و ... دید. اما نوع دوم، یعنی طنزی که ژانر و نوع ادبی است بیشتر در ادبیات مشروطه و پس از آن به‌ظهور رسید. البته در ادبیات کهن فارسی چند مورد استثناء هم می‌توان یافت که جزو طنز از نوع ادبی آن هستند که

www.SID.ir

Archive of SID

کلیات عبید زاکانی (*اخلاق الاشراف*، *موش و گربه* و ...) و حکایات ملانصرالدین از آن جمله‌اند. دهخدا، نسیم شمال، ایرج‌میرزا، عمران صلاحی و کیومرث صابری از طنزپردازان مشهور مشروطه و معاصر هستند.

آنچه که در ادبیات کهن فارسی بیشتر حضور دارد و به مفهوم طنز نزدیک است، مفاهیمی مثل هزل، هجو یا مطایبه و فکاهیات هستندکه برای شناخت بیشتر طنز در ادبیات فارسی باید آن‌ها را به‌خوبی شناخت و به تفاوت آن‌ها با طنز پی برد.

هزل (facetiousness)

هزل ضد جد است و در لغت به‌معنای بیهودگی و لاغرگردانیدن کسی آمده‌است، اما در اصطلاح ادبی گونه‌ای از کلام است که قصد آن خنده، خوش‌باشی و سرگرمی است و نه انتقاد. هزل گاهی به‌صورت رکیک و غیر اخلاقی بیان می‌شود: «هزل گذشته از شوخ‌طبعی و خندیدن و خندانیدن و گفتن و نوشتن سخنانی مقابل پند و حکمت و مطالب جدی، به‌معنای خلاعت و گفتن و نوشتن سخنانی بوده و هست که معمولاً شرم‌آور است و در آن اندام‌های جنسی زن و مرد و پیر و جوان یاد شده است» (حلبی، ۱۳۶۴: ۲۹) و «در ادبیات فارسی اکثر «هزلیاتِ» شعرا اشعاری هستند که به مطایبه و شوخی دربارهٔ مسائل جنسی گفته شده‌اند» (جوادی، ۱۳۸۴: ۱۴).

اگر بر مصادیق و تعاریف هزل در کتب مختلف نگاهی بیندازیم، می‌بینیم که در هزل با دو معنای اساسی مواجهیم: «یکی آثاری که برمبنای شوخی‌ها و سخنان بیهوده و گزاف شکل گرفته‌اند و دیگر، نوشته‌هایی که پا به درون حریم‌های ممنوعه می‌گذارند و حرمت‌های اجتماع را به‌باد استهزاء می‌گیرند» (حرّی، ۱۳۸۷: ۳۴).

هجو (lampoon, ridicule)

هجو در لغت «به‌معنای عیب‌کردن و برشمردن عیب و ناسزاگویی» (حرّی، ۱۳۸۷: ۳۵) است و در اصطلاح ادبی گونه‌ای از کلام است که صراحتاً عیوب کسی را برمی‌شمرد و در این راه، از دشنام و ناسزاگویی هم رویگردان نیست. در هجو، برخلاف هزل، با خنده روبه‌رو نیستیم، بلکه با نیشخند و زهرخند مواجهیم. کلام هجو تند و تیز، صریح و کوبنده است و سعی در تخریب شخص هجوشده دارد؛ پس هجو در مقابل مدح است.

www.SID.ir

Archive of SID

در کتاب *انواع ادبی* ذکر شده است که شیوه‌ها و انواع ادبی در ادبیات سنتیِ زبان فارسی شامل نسیب و تشبیب، مفاخره، حماسه، مدح، رثا، هجا، اعتذار، شکوی، وصف، حکمت و اخلاق می‌شده که از این میان، سه نوع غزل، مدح و هجا از بقیه مهم‌تر بوده‌است (شمیسا، ۱۳۸۳ الف: ۵۵). علاوه‌براین، در این کتاب، هجو و هجا به دو معنا گرفته شده است: «یکی به‌معنای ژرف‌ساختی آن که بنیاد همهٔ انواعی است که در آن قهرمان یا موضوع را فروتر از آنچه هست، نشان می‌دهند و نسبت به او نظر خوشی ندارند. بدین‌ترتیب، طنز و پارودی و شهرآشوب را از فروع و اقسام هجو شمرده‌ایم و دیگر در معنای اصطلاحی که نوعی شعر است که در آن به مذمت کسی بپردازند و از او بد بگویند» (شمیسا، ۱۳۸۳ الف: ۲۴۴).

پس باید گفت که در ادبیات سنتیِ زبان فارسی، قهرمان یا موضوع در مدح، فراتر از آنچه هست و در هجو، فروتر از آنچه هست نشان داده‌می‌شود. دستهٔ دوم ادب هجایی را تشکیل می‌دهد که طنز، پارودی، شهرآشوب و نیز هجو از اقسام آن هستند.

شوخ‌طبعی و فکاهیات (humor)

هرگونه عاملی که ما را به خنده وادارد، جزو نوع کلی شوخ‌طبعی یا فکاهیات محسوب می‌شود که می‌تواند کلامی یا نمایشی باشد. در نوع کلامی با انواعی مثل طنز، هجو، هزل، لطیفه (joke)، بذله (wit)، حکایات کوتاه خنده‌دار (anecdote) و نقیضه (parody) مواجهیم و در نوع نمایشی با کمدی و انواع مختلف آن. در حقیقت شوخ‌طبعی دربردارندهٔ طنز، هجو، هزل و کمدی است که ما در این مقاله به آن‌ها می‌پردازیم و آیرونی تنها یکی از صنایع بلاغی و ابزار کلام است که در طنز و شوخ‌طبعی و همچنین در تراژدی و انواع دیگر ادبی به‌کار می‌رود. اما باید گفت، تفاوت زیرمجموعه‌های مشابه بذله، فکاهه، جوک و حکایات کوتاه خنده‌دار با هجو، هزل و طنز یکی در کوتاهی و بلندی آن‌هاست و دیگری در مقاصد آن‌ها. اگر هرزگی و لودگی پیشه کند به هزل، اگر عیبجویی کند و دشنام بدهد به هجو و اگر به طرح مسائل جدی بپردازد و به قصد اصلاح انتقاد کند به طنز نزدیک می‌شود که در این‌صورت با خنده فقط به‌خاطر خنده سروکار نداریم، بلکه با خنده‌ای از سر درد و به‌عبارتی با ریشخندی مواجهیم که مقاصد اصلاح‌طلبانه در سر می‌پرورانند (حرّی، ۱۳۸۷: ۳۳).

نکتهٔ دیگر در اینجا، واژهٔ هزل است که در ادبیات سنتی ما گاهی به‌معنای شوخ‌طبعی به‌کار می‌رفته و سخنی که ضد جد باشد. چنان‌که عبید زاکانی در دیباچهٔ *رسالهٔ دلگشا* می‌گوید: «فضیلت نطق که شرف انسان بدو منوط است بر دو وجه است: یکی جدّ و دیگری

www.SID.ir

Archive of SID

هزل. و رجحان جدّ بر هزل مستغنی [از بیان] است. چنان‌که جدّ دایم موجب ملال می‌باشد، هزل دایم نیز باعث استخفاف و کسر عرض می‌شود ... هزل در سخن، مانند نمک در طعام است» (به‌نقل از حرّی، ۱۳۸۷: ۳۷). در این بیت سعدی هم هزل به‌معنای ضد جد است و نه نوع ادبی خاص:

به مزاحت نگفتم این گفتار هزل بگذار و جد از او بردار

اما هزل در اصطلاح ادبی، گونه‌ای ادبی است که پیش از این به تعریف آن پرداختیم.

نکتهٔ آخر، عوامل و علل خنده است که گونهٔ شوخ‌طبعی را ایجاد می‌کند. مهم‌ترین عوامل خنده را می‌توان در سه دستهٔ کلی طبقه‌بندی کرد: برتری‌جویی؛ رهاسازی و آسودگی؛ عدم تجانس (حرّی، ۱۳۸۷: ۴۰-۳۹). از جمله مصادیق ایجاد «عدم تجانس» - که یکی از علت‌های خنده است و باعث شوخ‌طبعی و طنز می‌شود - در کنار تضاد و پارادوکس، آیرونی هم می‌تواند باشد.

کمدی (comedy)

کمدی یکی از انواع ادبیات نمایشی و دربرگیرندهٔ نمایش‌نامه‌هایی است که مخاطبانش را به‌خنده می‌اندازد. ارسطو کمدی را تقلید از اطوار و اخلاق زشتی می‌داند که باعث ریشخند و استهزاء شده و از آن گزندی به کسی نمی‌رسد (حرّی، ۱۳۸۷: ۳۹).

> هدف از کمدی، خنده و تفریح است، اما در آن فی‌الواقع مسائل جدی در پردهٔ شوخی نموده می‌شود. در کمدی شخصیت قهرمانان و شکست‌هایشان بیشتر جنبهٔ شوخی و شادی و سرگرمی دارد و معمولاً بیننده بدان توجهی نمی‌کند. تماشاگر از قبل می‌داند که فاجعهٔ بزرگی اتفاق نخواهد افتاد، بلکه سیر حوادث در جهت کامرانی قهرمان یا قهرمانان است (شمیسا، ۱۳۸۳ الف: ۱۵۷).

کمدی را به‌گونه‌های مختلفی تقسیم کرده‌اند، از جمله: کمدی قدیم، کمدی میانه و کمدی نو. در یونان باستان هم از چنین اقسامی نام برده شده است: کمدی احساساتی، کمدی دلارته، کمدی رمانتیک، کمدی طبایع، فارس و کمدی طنز. در کمدی طنز، «کسانی که قوانین اخلاقی و اجتماعی را رعایت نمی‌کنند، مورد تمسخر واقع می‌شوند و نویسنده از بی‌نظمی‌های اجتماعی انتقاد می‌کند. پایان این‌گونه نمایش‌نامه‌ها شاد نیست و دغلکارانی که قهرمان کمدی هستند، معمولاً سرنوشت خوبی ندارند» (شمیسا، ۱۳۸۳ الف: ۱۵۸).

www.SID.ir

Archive of SID

تفاوت طنز، هزل، هجو و کمدی

از آنچه آمد، می‌توان این‌گونه نتیجه گرفت:

- **طنز** انتقاد و استهزاء غیر مستقیم معایب گروه یا جامعهٔ خاصی به‌منظور اصلاح آن‌هاست.
- **هجو** عیب‌جویی، استهزاء، بدگویی و گاه دشنام به شخص یا موضوعی خاص است که صریح و تند و تیز است، غرض شخصی و جنبهٔ تخریبی دارد.
- **هزل** شوخی‌های نامطبوع، بی‌پرده و گاهی رکیک و غیر اخلاقی است که هدف خاصی به‌جز سرگرمی، خنده و تفریح ندارد.
- **کمدی** ذاتاً جنبهٔ نمایشی و اجرایی دارد و هدف اصلی آن خنده، تفریح و سرگرمی است، به‌طوری‌که به کسی گزندی نمی‌رساند. اما در طنز، خنده سلاحی برای اصلاح و تزکیه است و نه غایت آن.

شگردهای طنزپردازی

با نگاهی دقیق‌تر در آثار طنزآمیز درمی‌یابیم که شگردهای خاصی در آن‌ها به‌کار می‌رود. محققانی که در کشور ما در این زمینه کار کرده‌اند، این شگردها را به‌گونه‌های متفاوتی طبقه‌بندی کرده‌اند. دکتر علی‌اصغر حلبی در بخش سوم کتاب *مقدمه‌ای بر طنز و شوخ‌طبعی در ایران*، این شیوه‌ها را بدین‌گونه آورده است: تحقیر و در مواردی برهنه‌کردن؛ تشبیه به حیوانات؛ قلب اشیاء و الفاظ (پارودی در این قسمت است)؛ تحامق یا کودن‌نمایی؛ خراب‌کردن سمبل‌ها؛ ستایش اغراق‌آمیز و نامعقول؛ تهکّم؛ نفرین و دشنام (آیرونی در این قسمت است).

دکتر حسن جوادی نیز در بخش دوم کتاب *تاریخ طنز در ادبیات ایران* دسته‌بندی دیگری ارائه کرده است: کوچک‌کردن (استفاده از دنیای حیوانات یکی از مصادیق آن است)، بزرگ‌کردن، تقلید یا نظیرهٔ طنزآمیز (تیپ‌سازی را هم دربرمی‌گیرد)، طعنه یا کنایهٔ طنزآمیز (irony)، نقل‌قول مستقیم.

با این‌حال، ابوالفضل حرّی در کتاب *دربارهٔ طنز* فهرست مفصل‌تری در این باب آورده است: هتاکی و دشنام‌گویی (invective)، کاریکاتورسازی (caricature)، بورلسک (مضحکه) / نظیره‌سازی (burlesque)، حماسهٔ مضحک / سخرهٔ قهرمانی (mock epic)، کنایهٔ طنزآمیز، هجو، نقیضه، برهان خلف (reduetio ad

www.SID.ir

Archive of SID

(absurdum، کوچک‌سازی (diminution)، بزرگ‌سازی (inflation) و تقابل‌سازی (juxtaposition).

همان‌طور که می‌بینید آیرونی در هر سه فهرست آمده است. پس آیرونی یکی از شگردهای ایجاد طنز در اثر ادبی است و البته نباید دچار این اشتباه شد که فقط در طنز به‌کار می‌رود. از آیرونی در انواع دیگر ادبی مثل تراژدی، رمان، داستان کوتاه، کمدی و ... نیز استفاده می‌شود. آیرونی یکی از صنایع ادبی و بلاغی است و نباید آن را منحصر به طنز دانست، اما می‌توان گفت که کاربرد آیرونی در طنز قابل توجه است. از این گذشته، «آیرونی یکی از انواع ادبی نیست، بلکه صنعتی است که می‌تواند در انواع ادبی به‌کار رود» (Krez and Roberts, 1993: 106). البته در فهرست‌های بالا شاهد شگردهای دیگری نیز هستیم که خود یکی از انواع ادبی هستند مثل هجو، پارودی، بورلسک و سخرهٔ قهرمانی؛ اما آیرونی تنها، شگرد است و نوع ادبی نیست. علاقه‌مندان می‌توانند برای شرح و توضیح شگردهای طنزپردازی به کتاب‌های یادشده مراجعه کنند. غرض از این مقاله، معرفی و شرح یکی از این شگردها، یعنی آیرونی است: مفهومی که در کشور ما، مخصوصاً بین دانشجویان و استادان زبان و ادبیات فارسی، ناشناخته است، چنان‌که اغلب مفهوم آیرونی را با مفهوم طنز اشتباه می‌گیرند.

آیرونی

در این بخش به معرفی اجمالی آیرونی و انواع آن می‌پردازیم که برگرفته از پایان‌نامهٔ این‌جانب است (ر.ک. بهره‌مند، ۱۳۸۸: ۱۳-۱۹، ۲۲، ۲۹-۳۷).

آیرونی از اصطلاحات پیچیدهٔ ادبی است و در اغلب موارد، صناعتی بلاغی یا معنایی است. اگر به کتب بلاغی انگلیسی زبان مراجعه کنیم، عام‌ترین تعریف آیرونی گفتن چیزی برعکس آن است (ر.ک. تعریف کوینتیلیان از آیرونی کلامی: Colebrook, 2004: 1)، اما به‌واقع آیرونی تضادی میان بود و نمود، یا بین تظاهر و واقعیت است (Cuddon, 1999: 430)، به‌صورتی که آنچه گفته می‌شود با معنایی که القاء می‌شود تضعیف می‌گردد. به دیگر سخن، آیرونی ناشی از نوعی پیچیدگی حاصل از ابهام کلام است که تضادهای درون معنا را گسترش می‌دهد و القائات معنایی را چندوجهی می‌کند، به‌طوری که در یک معنای کلی شاهد مجموعه‌ای از مفاهیم و القائات معنایی متضاد هستیم.

www.SID.ir

Archive of SID

ریشهٔ واژهٔ آیرونی

«آیرونی» اساساً کلمه‌ای یونانی بوده که در دوران باستان در زبان یونانی به شکل ایرونیا (Aironeia) تلفظ می‌شده است. ایرونیا یکی از شخصیت‌های قراردادی (stock characters) در کمدی قدیم یونان باستان بوده که معمولاً در مقابل یکی دیگر از شخصیت‌های قراردادی به نام آلازونیا (Alazoneia) قرار می‌گرفته است. ایرونیا معمولاً شخصیتی بسیار باهوش و زیرک بوده، اما از موضع ضعف در مقابل آلازونیایی قرار می‌گرفته که معمولاً فردی نادان است اما با لاف و ادعا، خود را بزرگ و مهم نشان می‌هد. ایرونیا با حاضرجوابی و زیرکیِ خودش که زیرِ ظاهرِ احمقانه، ترسو و ضعیف او نهفته است، بر آلازونیای به‌واقع ابله، اما ظاهراً لاف‌زن و پرادعا چیره می‌شود.

تئوفراستوس (Theophrastus)، یکی از شاگردان ارسطو، در اثری جداگانه به نام *سجایا* (*The Characters*: 319 B.C.) به‌معرفی سی نوع شخصیت قراردادی پرداخته که ایرونیا و آلازونیا از آن جمله‌اند (Wikipedia: stock-character). «او ایرونیا را فردی گریزان و محافظه‌کار می‌داند که خصومتش را مخفی کرده و به دوستی تظاهر می‌کند و نیز اعمالش را وارونه جلوه داده، هرگز جواب سرراستی نمی‌دهد» (Muecke, 1970: 15).

انواع آیرونی

۱. آیرونی سقراطی (Socratic irony): این نوع در حقیقت، یکی از انواع مکالمه و مناظره است. مناظره خود نوعی فرعی از انواع ادبی است. می‌توان به‌طور خلاصه گفت که آیرونی سقراطی تظاهر جهل برای افشای عیبی در تفکر دیگری است که در آن، گوینده می‌داند، اما تظاهر به ندانستن می‌کند و مخاطب هم مدعی دانش است، اما در آخر جهل او آشکار می‌گردد.

این شیوه را اولین‌بار سقراط در *مکالمات افلاطون* به‌کار برد. افلاطون رسائل بسیاری داشته که تمام آن‌ها به‌جز یک یا دو مورد، به شیوهٔ مکالمه بین دو یا چند نفر نوشته شده است. به همین سبب، به آن‌ها *مکالمات افلاطونی* می‌گویند و در همهٔ آن‌ها، سقراط حضور دارد. سقراط، خود، هیچ اثر مکتوبی به‌جا نگذاشته‌است، اما افلاطون تفکرات و نظریات فلسفی خود را بر زبان او جاری سازد. نکتهٔ مهم این است که افلاطون تقریباً نقش همان ایرونیا را به سقراط می‌دهد. اما در اینجا ایرونیای زیرک، نقشی فلسفی- اخلاقی برای خود

www.SID.ir

Archive of SID

متصور می‌شود و خود را در برابر آلازونیایی قرار می‌دهد که در اینجا، سوفسطاییان (sophists) هستند. سوفسطاییانی که با سخنوری و تأثیر فوق‌العاده در کلام خود، گاه حقیقت مفاهیم را تغییر می‌دهند. اما افلاطون در اینجا، شیوهٔ منحصربه‌فردی دارد که آن را از همان کمدی‌های قدیم وام گرفته است. سقراطِ مکالمات افلاطون، همیشه سعی دارد سوفیست‌ها را سؤال‌پیچ کند. او در ابتدا به نادانی خود اذعان می‌کند؛ زیرا سوفیست‌ها هستند که ادعای دانش و عقل دارند. هنر سقراط در این است که در خطاب به سوفیست‌ها از مفاهیم بدیهی سؤال می‌کند؛ مثلاً از عدالت، زیبایی، عشق، دانایی و ... و چون این مفاهیم، بسیار کلی و درعین‌حال، برای هر فرد بدیهی هستند، از کاربردها و مصادیق متعدد این مفاهیم که در تعریف سوفیست‌ها نمی‌گنجد، پرسش می‌کند و مکالمه را تا جایی پیش می‌برد که در تعاریف کلیشه‌ای سوفیست‌ها خلل ایجاد می‌شود و آن‌ها اذعان می‌کنند که چیزی نمی‌دانند. در اینجا سقراط، هم تعاریف کلیشه‌ای از مفاهیم را متزلزل می‌کند و هم ادعای دانش سوفیست‌ها را به‌سخره می‌گیرد. در آخر بحث، او که هیچ ادعای دانش نداشته، بسیار دانا به‌نظر می‌رسد؛ اما آن‌ها که پر از لاف و ادعا بودند، با سؤال‌های سقراط دچار تردید می‌شوند و به ندانستن خود اعتراف می‌کنند.

۲. آیرونی بلاغی (rhetorical irony): نوعی از آیرونی پس از ارسطو و در قرون وسطی است. در آن زمان آیرونی را تنها، صنعتی بلاغی می‌دانستند که در متون ادبی و گاه در آیین سخنوری و یا مجامع قضایی به‌کار می‌رفت. ارسطو در رسالهٔ *خطابه* (*Rhetorics*)، آیرونی را مجاز یا شیوه‌ای بلاغی درون بحث و استدلال می‌داند و با بررسی شیوهٔ آیرونیک سقراط، غایتی اخلاقی برای آیرونی متصور می‌شود. اما او هرگز مثل افلاطون، آیرونی را به‌مثابهٔ شیوهٔ نگارش خود، در کتاب‌هایش به‌کار نبرده است.

سیسرو (Cicero) و کوینتیلیان (Quintilian)، دو سخنور رومی عهد باستان هستند که آن‌ها نیز به‌پیروی از ارسطو دربارهٔ آیرونی - که تلفظ آن به لاتین آیرونیا (ironia) بوده است - سخن‌گفته‌اند؛ اما جهت‌گیری این دو در باب آیرونی متفاوت بوده است. سیسرو - که یک قرن پیش از میلاد می‌زیسته است - به‌دیدهٔ منفی به آیرونی سقراطی می‌نگرد، چراکه آن را سرکوب‌کنندهٔ بلاغت می‌داند. از دیدِ سیسرو، بلاغت از منطق، فلسفه و سیاست جدا نیست. آیرونی نیز در دید او شبیه آن چیزی است که سقراط می‌گوید؛ یعنی مجاز یا عملکردی بلاغی درون بحث و گفت‌وگو.

www.SID.ir

Archive of SID

اما کوینتیلیان، سخنور و بلاغی رومی قرن اول میلادی، آیرونی را دو نوع می‌داند: یکی صنعتی لفظی (figure of speech) که مجازگونه است و در آن، کلمه‌ای متضاد، جانشین کلمه می‌شود و دیگری صنعتی معنوی یا گسترده در متن (figure of thought) است که در آن، معنایی متضاد جانشین معنای ظاهری جمله یا قسمتی از متن می‌گردد.

تعریف کوینتیلیان از آیرونی، یعنی «گفتن چیزی برعکس معنای آن» (Colebrook, 2004: 1)، خیلی شبیه تعریف کنونیِ نوع کلامی آیرونی است. اما در آن زمان هر دو نوع آیرونی، کاربردهایی بلاغی داشتند که تنها در متون بلاغی به‌کار می‌رفت و در قرون وسطی و رنسانس نیز رایج بود و بدین‌سبب، این هر دو نوع آیرونی را آیرونی بلاغی می‌گوییم.

۳. آیرونی در فلسفهٔ رمانتیسیسم آلمانی قرن نوزدهم: در قرن نوزدهم در آلمان رمانتیک‌های آلمانی از جمله فردریک شلگل (Friedrich Schlegel, 1772-1829)، برادرش، آگوست ویلهلم شلگل (August Wilhelm Schlegel, 1767-1845) و کارل زولگر (Karl Solger, 1780-1819) فلسفه‌ای پایه‌گذاری کردند که رویکردی آیرونیک داشت. این فلسفه بر نیروهای متضاد و متناقصی که در طبیعت وجود دارد تأکید می‌کند. بشر نیز ناچار در مقابل تناقض‌های هستی و طبیعت سر فرومی‌آورد و تسلیم آن‌ها می‌شود. انسان به‌ناچار تسلیم سرنوشت مقدّری است که خدایی آن را تعیین کرده است، گذشته از این، در بشر نیرویی است که می‌خواهد بر نیروهای نامحدود طبیعت و تقدیر تسلّط یابد، اما همیشه مغلوب می‌شود. در نتیجهٔ این تفکرات، حسی آیرونیک و دردناک در بشر ایجاد شد و نهایتاً او را به فلسفهٔ پوچی قرن بیستم رساند.

این تفکرات فلسفی، منتقدان ادبی انگلیسی از جمله ثیرل‌وال (Thirlwall) و کولریج (Coleridge) را تحت‌تأثیر قرار داد و باعث شد تا انواع دیگری از آیرونی مطرح و مصادیق آن‌ها در زبان و ادبیات دیده‌شود. بقیهٔ انواع آیرونی که در ادامه معرفی می‌شود (به‌جز مورد ۱۰) زاییدهٔ این تفکر فلسفی هستند.

۴. آیرونی عالم، عام یا فلسفی (cosmic, general or philosophical irony): این نوع آیرونی بیانگر تفکری است که در آن، بشر که موجودی محدود است می‌خواهد طبیعت نامحدودی را درک کند که نیروهای متناقص و متضادی در آن جمع شده‌اند. او می‌خواهد طبیعت و هستی را برای خود قابل فهم سازد اما نمی‌داند که طبیعت دائماً در حال صیرورت و شدن است. بشر دائماً در حال نظم‌دادن به طبیعت است، اما نهایتاً این کار

www.SID.ir

Archive of SID

او بی‌فرجام خواهد ماند، زیرا طبیعت لحظه به لحظه نو می‌شود و نظمی جدید به خود می‌گیرد.

۵. آیرونی تقدیر (irony of fate): این مفهوم از آیرونی قدرت تقدیر را نشان می‌دهد. بدین‌گونه که گاهی انسان خود را در تقدیر خود اسیر می‌بیند، زیرا انتظارات، ترس‌ها و امیدهایش در مسیر تقدیر وارونه می‌شود و هیچ قدرتی از آنِ خود حس نمی‌کند. انگار او مغلوب دست خداوندی است که تقدیرِ او را پیش از خلقتش مقدّر کرده و او خود در این جهان هیچ اختیار و قدرتی ندارد و با همهٔ وجود، نهایتاً به‌سمت تقدیر خود پیش می‌رود.

۶. آیرونی حوادث یا موقعیت (irony of events or irony of situation): گاه ما با حوادثی مواجه می‌شویم که برخلاف انتظارمان یا برخلاف آنچه که باید پیش بیاید، اتفاق می‌افتد. مثلاً اگر قرار است اتفاقی رخ دهد با اتفاقی برعکس آن مواجه می‌شویم. آیرونی حوادث در این ابیات *مثنوی مولوی* بسیار مشهود است:

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

(*مثنوی*، دفتر اول، ابیات ۴۱ و ۴۲)

۷. آیرونی تراژیک (tragic irony): این نوع آیرونی بیانگر حس دردناک و تراژیکی است که بر اثر تناقض بین سرنوشت و آرزوهای بشر ایجاد می‌شود. مثل حس تراژیکی که در آخر داستان رستم و سهراب به خواننده دست می‌دهد. این حس تراژیک می‌تواند برآمده از آیرونی‌های عالم، تقدیر یا نمایش باشد.

۸. آیرونی نمایشی (dramatic irony): این نوع آیرونی معمولاً در نمایش‌ها و یا داستان‌هایی که پتانسیل نمایش در خود دارند، به‌کار می‌رود و بدین‌قرار است که شخصیت یا شخصیت‌هایی در داستان از سرنوشت محتوم خود یا به‌طور کلی از چیزی بی‌خبر است. اما نویسنده و خواننده، آن نکته یا آن سرنوشت را می‌دانند و در این بین، گاه آن شخصیت‌ها سخنانی می‌گویند که دقیقاً عکس آن‌ها درست است، در این سخنان می‌توان آیرونی نمایشی را مشاهده کرد.

آیرونی نمایشی قدرتی در نویسنده، خواننده یا بینندهٔ نمایش ایجاد می‌کند تا مانند خدا از بالا به نمایش، داستان و شخصیت‌های آن نگاه کند و شاهد آن باشد که این شخصیت‌ها در نهایت اختیار و تلاش خود، ناگزیر به سمت همان سرنوشتی پیش می‌روند که نویسنده آن را مقدّر کرده و خواننده از آن باخبر است.

www.SID.ir

Archive of SID

۹. آیرونی رمانتیک در روایت (romantic irony): این نوع از آیرونی در حقیقت نوعی روایت است که در آن، راوی هم غیر شخصی است و هم خودآگاه. یعنی هم سعی می‌کند دربارهٔ شخصیت‌های داستان نظر شخصی خود را اعمال نکند و هم داستان‌بودن کل داستان را به خواننده متذکر می‌شود. آیرونی رمانتیک، شیوهٔ روایتی است که گاه راوی در آن از زبان نویسنده دربارهٔ مسائل فنی داستان یا شخصیت‌ها و افعال آن‌ها سخن می‌گوید اما نه به طریقی که از شخصیتی یا از عملی جانبداری کند، بلکه هدف او این است که داستان‌بودن و خیالی‌بودن ماجرا را به خواننده یادآوری کند و از این طریق او را بین دو حالت خیالی‌بودن و حقیقی‌بودن روند داستان به‌تعلیق درآورد. بدین‌ترتیب، این‌گونه روایت، شبیه روایت زندگی حقیقی است که گاه مانند داستان یا خوابی به‌نظر می‌رسد که خداوندی آن را ترتیب داده و سرنوشتی مقدّر برای آن معیّن کرده است.

۱۰. آیرونی کلامی (verbal irony): آیرونی کلامی در حقیقت نوعی مجاز وارونگی یا وارونه‌گویی در واژه، عبارت، جمله یا کل متن است به‌طوری‌که معنای کلام عکس ظاهر آن به‌نظر می‌رسد. نام آیرونی کلامی پس از تفکر آیرونیکِ رمانتیک به‌جای آیرونی بلاغی رایج شد و برخلاف آیرونیِ بلاغی تنها در متون ادبی و بلاغی یا مجامع قضایی به‌کار نمی‌رفت، بلکه در سخن‌گفتن عادی روزانه نیز از آن استفاده می‌شد. بنابراین، آیرونی کلامی در هر نوع زبانی اعم از ادبی، معیار و ... به‌کار می‌رود.

۱۱. آیرونی ساختاری در نظریهٔ نقد نو (structural irony): این نوع آیرونی در حقیقت مؤلفه‌ای ساختاری در اثر ادبی است؛ آنجا که تمایلات، رویکردها و مفاهیم متضاد و درعین‌حال، مکمّل دور هم گرد می‌آید و از تعامل و تنش بین آن‌ها وحدت اندام‌وار اثر شکل می‌گیرد. به‌طوری‌که هرکدام از این مفاهیم متضاد، نقش منحصربه‌فرد خود را در اثر ایفا می‌کند. اثری که دارای مؤلفهٔ آیرونی ساختاری در ساختار خود باشد، از آن دسته آثار ادبی است که ارزش والای هنری دارند؛ زیرا تنها تمایلات و مفاهیم موازی و تصدیق‌کننده در آن‌ها مطرح نیستند، بلکه تمایلات و تفکرات متضاد اجازه دارند با تنش و تعامل بین خود، در حقیقت محاکاتی از زندگی روزمره و جهان طبیعت با همهٔ تضادها و تناقض‌هایش باشند. بنابراین، این دسته از آثار ادبی در مقابل شکّاکیت و پرسش‌های خواننده نیز پاسخ‌دهنده هستند؛ دیدگاه‌های متضاد در اثر ادبی، در حقیقت نمایندهٔ پرسش خواننده است. اما آثاری که تنها دیدگاه‌های موازی در آن‌ها مطرح می‌شوند، در مقابل شکّاکیت و پرسش خواننده پاسخگو نیستند و نمایندهٔ جوامع تک‌صدایی و مطلق‌گرا هستند. آیرونی

www.SID.ir

Archive of SID

ساختاری در اثر ادبی باعث چندصدایی‌شدن آن می‌شود و مظهری از جوامع دموکرات است.

آیرونی ساختاری در حقیقت زاییدهٔ تفکر رمانتیک آلمانی قرن نوزدهم است که در نظریات ادبی برادران شلگل ظهور می‌یابد و بر کولریج، شاعر و منتقد رمانتیک انگلیسی تأثیر می‌گذارد و او این‌گونه نظریهٔ تخیل خود را عرضه می‌دارد، مبنی بر اینکه در تخیّل والا، کیفیات متضاد و مکمل با هم سازش و تعادل می‌یابند. این نظریهٔ کولریج بعدها بر ریچاردز (I. A. Richards)، از پیشگامان نقد عملی و نقد نو در انگلیس، تأثیر می‌گذارد و او به این نوع ساختار نام آیرونی می‌دهد. فصل ۳۲ کتاب *اصول نقد ادبی* (*Principles of Literary Criticism*: 1924) او کاملاً به این امر اختصاص دارد.

اما آیرونی چه در معنای ساختاری و چه در انواع مختلف دیگرش از مؤلفه‌های ساختاری در بررسی و تحلیل اثر ادبی است. آنچه در عمل از منتقدان نو می‌بینیم آن است که اکثر آن‌ها آیرونی را با همان معانی سابق در نظر می‌گرفتند و انواع آن را از قبیل آیرونی نمایشی، موقعیت، تقدیر، کلامی، گسترده و ... در اثر تشخیص می‌دادند با این تفاوت که معمولاً می‌کوشیدند تا آیرونی و علت بیان آیرونیک را در اثر تحلیل کنند و توضیح دهند. حال آیرونی در هر نوعی که بود فرقی نمی‌کرد؛ مهم این بود که آن‌ها بتوانند آیرونی را در کل متن باز کنند و شرح دهند. بعضی از منتقدان نو هم مثل ریچاردز و بروکس (Brooks) آیرونی‌های ساختاری را در اثر مشخص می‌کردند و تنش و تعادل بین دو طرف تقابل را توضیح می‌دادند.

بنابراین، آیرونی در هر نوعش، یکی از مؤلفه‌های ساختاری در تحلیل اثر ادبی است؛ زیرا پیچیدگی، تضاد، ابهام و تنش در ذات معنای آیرونی هست و مهم این است که منتقد بتواند آیرونی و دو طرف تقابل موجود در آن و تعادل و توازنی را که در اثر تنش بین آن دو ایجاد می‌شود تشخیص و توضیح دهد و آن را حلّ و فصل کند.

صنایع بلاغی نزدیک به مفهوم آیرونی

بلاغت مجموعهٔ صناعاتی است که کلام عادی را به کلام ادبی ارتقا می‌دهد و به تأثیر آن می‌افزاید و به‌طور کلی به بدیع، بیان و معانی تقسیم می‌شود. در این بخش می‌کوشیم تا صنایعی را که به مفهوم آیرونی نزدیک‌اند معرفی کنیم و به وجوه شباهت و تفاوت آن‌ها بپردازیم. مرجع اصلی ما در این راستا کتاب‌های دکتر شمیسا هستند، زیرا ایشان کوشیده‌اند تا صنایع بدیع، بیان و معانی را دسته‌بندی و مباحث جدید بلاغی را نیز در

www.SID.ir

Archive of SID

آن‌ها مطرح کنند. در این بخش صنایع بدیع، بیان و معانی را در سه قسمت جداگانه بررسی می‌کنیم.

الف) بدیع

در بدیع با وجوه تحسین کلام مواجهیم. دکتر شمیسا در کتاب *نگاهی تازه به بدیع*، بدیع را به دو دستهٔ کلی بدیع لفظی و بدیع معنوی دسته‌بندی می‌کند. در بدیع لفظی با چهار روش کلی تسجیع، تجنیس، تکرار و تفنن یا نمایش اقتدار مواجهیم و در بدیع معنوی با روش‌های تشبیه، تناسب، ایهام، ترتیب کلام و تعلیل و توجیه. بدیع لفظی، صنایع مربوط به موسیقی کلام را بررسی می‌کند که در اینجا مطمح نظر ما نیست؛ چراکه آیرونی کاری به موسیقی کلام ندارد و صنعتی معنوی است. اما در بدیع معنوی صنایع متنوعی هستند که تعدادی از آن‌ها به آیرونی نزدیک و بدین قرارند:

۱. تجاهل‌العارف: صناعتی است در ذیل روش تشبیه و آن وقتی است که می‌خواهند «در اسناد امری به امری یا در تشخیص بین دو امر کاملاً متباین بی‌اطلاعی نشان دهند. نحوهٔ بیان معمولاً به‌صورت سؤال بلاغی است و نیز گاهی از افعال نفی از قبیل «نمی‌دانم» و «نفهمیدم» استفاده می‌شود. علت عدم تشخیص آن است که شاعر چند امر را شبیه به هم یافته است. پس ژرف‌ساخت تجاهل‌العارف، تشبیه مضمر است که همواره با غلو همراه است» (شمیسا، ۱۳۸۳ ب: ۹۹).

این ماه دو هفته در نقاب است یا حوری دست در خضاب است (سعدی)

در مواجههٔ نخست با نامِ این صنعت ممکن است به یاد آیرونی سقراطی بیفتیم، همان‌طور که دکتر علی‌اصغر حلبی آیرونی سقراطی را به «تهکّم سقراطی» ترجمه می‌کند و تعبیر «تجاهل‌العارف» را با آن قریب‌المعنی می‌داند. البته ایشان هیچ اشاره‌ای به صنعت بلاغی تجاهل‌العارف نکرده‌اند. اگر در تعریف و مثال‌های تجاهل‌العارف دقت کنیم می‌بینیم که هیچ مشابهتی با آیرونی سقراطی ندارد مگر به جهت نام و تعبیر لفظی. تجاهل‌العارف صرفاً از نظر لفظی می‌تواند ترجمهٔ خوبی برای آیرونی سقراطی باشد؛ زیرا شیوهٔ سقراط مبتنی بر تجاهل بوده و «ال» ابتدای «العارف» نشانهٔ تعریف به عهد ذهنی است که می‌تواند به سقراط نظر داشته باشد. غیر از این تشابه اسمی، هیچ‌گونه تشابه دیگری بین آیرونی، آیرونی سقراطی و تجاهل‌العارف نمی‌توان یافت. تجاهل‌العارف مبتنی بر ادّعا و اغراق مثبت است، اما آیرونی سقراطی درست عکس ادعا است و اغراق منفی است؛ مناظره‌ای است که در آن سقراط خود را به نادانی می‌زند تا مخاطبِ مدّعی را در

www.SID.ir

Archive of SID

بحث و مکالمه به حرف بکشاند و ضعفش را به او نشان دهد. شیوهٔ آیرونی سقراطی شیوه‌ای است علیه سنت بلاغیونی که معتقد بودند حقیقت تنها در زیبا و بلیغ صحبت‌کردن است. اما در تجاهل‌العارف گوینده یا شاعر خود را به نادانی می‌زند تا دو یا چند امر را مضمراً به هم تشبیه کند و با سؤال بلاغی بکوشد که آن‌ها را یکی بداند و اغراق را به غلوّ بکشاند و از این طریق بتواند کلام خود را زیباتر به‌کار گیرد. از این گذشته، تجاهل‌العارف صنعتی است که در حیطهٔ کلام ادبی به کار می‌رود؛ اما آیرونی سقراطی در کلام روزمرّه هم کاربرد دارد و منظور از به کارگیری آن، تجدید نظر در افکار و عقاید است و جنبهٔ آموزشی دارد.

۲. تضاد: از فروع روش تناسب است و آن آوردن دو یا چند کلمهٔ متضاد است و تناسب منفی ایجاد می‌کند. مثل کلمات «فنا» و «بقا» در بیت زیر:

سعدیا گر بکند سیل فنا خانهٔ عمر دل قوی دار که بنیاد بقا محکم ازوست

می‌دانیم که عنصر تضاد در آیرونی هست، اما با تضاد بدیعی متفاوت است. در صنعت تضاد هر دو کلمهٔ متضاد با معنای خودشان در سخن می‌آیند، اما در آیرونی بلاغی لفظی و آیرونی کلامی، تنها با کلمه یا مفهومی واحد مواجهیم که معنای متضاد همان واژه مورد نظر است. در آیرونی موقعیت و تقدیر نیز گاهی دو کلمه یا دو مفهوم متضاد مطرح می‌شوند و رابطهٔ بین آن دو مفهوم غالباً فراتر از صنعت تضاد است و ذیل مبحث پارادوکس به آن اشاره می‌کنیم.

علاوه‌براین، در آیرونی ساختاری در نقد نو، مفاهیم متضاد در کل اثر را بررسی می‌کنیم که این بحث کمی مشابه صنعت افتنان می‌گردد. درحالی‌که در تضاد اولاً با دو کلمهٔ متضاد سروکار داریم، اما در آیرونی ساختاری با مفاهیم متضادی که منتقد غالباً آن‌ها را از لابه‌لای مفاهیم دیگر بیرون می‌کشد. ثانیاً تضاد و اکثر صنایع بدیعی اغلب در حیطهٔ بیت یا چند بیت موقوف‌المعانی سنجیده می‌شوند، درحالی‌که در آیرونیِ ساختاری دامنهٔ بررسی کل اثر ادبی است.

۳. مقابله: تضادی در سطح دو مصراع یا دو جمله است؛ یعنی «همه یا بیشتر کلمات یک جمله یا مصراع با جمله یا مصراع دیگر در حالت تضاد باشند» (شمیسا، ۱۳۸۳ ب: ۱۰۹). مانند

بی تو گر در جنتم ناخوش شراب سلسبیل

با تو گر در دوزخم خرم هوای زمهریر (سعدی)

مقابله را باید با آیرونی ساختاری سنجید؛ مقابله تضاد آشکار تنها در سطح مصراع یا جمله است اما آیرونی ساختاری تضاد آشکار و پنهان در سطح کل اثر است. در

www.SID.ir

Archive of SID

مقابله، به جنبهٔ قرینه‌بودن کلام (قرینهٔ منفی) تأکید می‌شود و در این بین صنایع لفظی مثل سجع موازنه نیز در کار است. مقابله می‌تواند گاهی در ایجاد آیرونی ساختاری مؤثر باشد.

۴. افتنان: آن است که در کل شعر دو موضوع متضاد (مثل مدح و هجا، تعزیت و تهنیت، بزم و رزم)، یا دو موضوع مختلف (مثل غزل و پند، غزل و حماسه) جمع شود.

گر آفتاب خزان گلبن شکوفه بریخت
بقای سرو روان باد و قامت شمشاد
قمر فرو شد و صبح دوم جهان بگرفت
حیات او چو سر آمد بقای عمر تو باد (سعدی)

صنعت افتنان نیز می‌تواند آیرونی ساختاری در اثر ایجاد کند و تفاوت آن با آیرونی ساختاری در این است که در افتنان غیر از دو موضوع متضاد موضوع دیگری نداریم. از این گذشته در افتنان ما با تضادهای آشکار مواجهیم، اما در آیرونی ساختاری منتقد می‌کوشد تضادها و تناقض‌های آشکار و پنهان اثر را بیابد و با حل آن‌ها به وحدت اندام‌وار اثر برسد.

۵. پارادوکس (paradox): واژهٔ پارادوکس، واژه‌ای یونانی است که از پیشوند para به‌معنای دور و واژهٔ dox (مشتقی از فعل dokein به‌معنای اندیشیدن) تشکیل شده و روی هم‌رفته به‌معنای خلاف فکر و انتظار و دور از عقل و اندیشه است (شمیسا، ۱۳۸۳ ب: ۱۱۱). پارادوکس به‌طور کلی بیان یا کلامی است که فی‌نفسه متناقض است (a self-contradictory statement) و هنگامی در کلام ظاهر می‌شود که در اوج پیچیدگی مطالب و مفاهیم باشیم (Peck and Coyle, 2002: 165). دکتر شمیسا پارادوکس را مهم‌ترین نوع تضاد در ادبیات می‌داند و آن را به «متناقض‌نما» ترجمه کرده است و «آن وقتی است که تضاد منجر به‌معنای غریبِ به ظاهر متناقضی می‌شود. اما این تناقضات با توجیهات عرفانی، مذهبی، ادبی (توسل به مجاز و استعاره) ... قابل توجیه است» (شمیسا، ۱۳۸۳ ب: ۱۱۱). مثل:

از خلاف آمد عادت بطلب کام که من
کسب جمعیت از آن زلف پریشان کردم (حافظ)

نوع دیگری از تضاد که به پارادوکس نزدیک است، آکسی‌مورون (oxymoron) است که کلمه‌ای یونانی است و از دو واژهٔ oxy به‌معنای هشیار و moros به‌معنای کودن تشکیل

www.SID.ir

Archive of SID

شده و به‌معنای کودن هشیار است (فتوحی، ۱۳۸۵: ۳۲۸) و از ترکیب کلمات متضاد ایجاد می‌شود و از اقسام بیان پارادوکسی است. مثل:

کی شود این روان من ساکن

این‌چنین *ساکن روان* که منم (مولوی)

هرگز حضور *حاضر غایب* شنیده‌ای

من در میان جمع و دلم جای دیگر است (سعدی)

می‌توان گفت که پارادوکس در حقیقت جانمایهٔ تفکر رمانتیک‌های آلمانی بوده است. آن‌ها در هستی و جهان نوعی پارادوکس می‌دیدند که درک و هضم آن برای انسان باعث نوعی خودآگاهی می‌گردید. این پارادوکس همان آیرونی فلسفی یا عالم است. در انواع دیگر آیرونی مثل آیرونی موقعیت، تقدیر و تراژیک که منشأ تفکر رمانتیک آلمانی دارد، تضادی که بین دو مفهوم شکل می‌گیرد معمولاً از نوع تناقض است و جمع آن‌ها منجر به پارادوکس می‌شود.

۶. ایهام: صنعت ایهام و انواع گوناگون آن در تقسیم‌بندی دکتر شمیسا همه ذیل روش ایهام قرار دارند. در روش ایهام که به‌تعبیر دکتر شمیسا مهم‌ترین بحث بدیع است، «کلمات (یا عبارات و جملات) موهم معانی مختلف‌اند (حداقل و معمولاً دو معنی) و ممکن است با آن معانی مختلف، با کلمات دیگر کلام رابطه ایجاد کنند» (شمیسا، ۱۳۸۳ ب: ۱۲۳). در آیرونی کلامی نیز در یک لفظ شاهد دو معنا هستیم. اما تفاوت آیرونی با ایهام در نوع معانی است. بدین‌گونه که در ایهام، معانی دو یا چندگانهٔ لفظ یا الفاظ، قاموسی هستند، اما در آیرونی معنای القاشدهٔ متضاد، معنای قاموسی کلمه یا کلمات نیست و خواننده با قراین حالی و مقالی به آن پی می‌برد.

در صنعت ایهام، لفظی واحد دارای دو معنای نزدیک و دور از ذهن است و طوری به‌کار می‌رود که شنونده از معنای نزدیک به‌معنای دور منتقل می‌شود. مثلاً در این بیت:

به راستی که نه هم‌بازی تو بودم من

تو شوخ‌دیده مگس بین که می‌کند بازی (سعدی)

«کلمهٔ بازی به دو معناست، یکی (با یاء مصدر) به‌معنای بازی‌کردن که مناسب (هم‌بازی) مصراع اول است، دیگر با (یاء نسبت) منسوب به باز که پرندهٔ معروفی از مرغان شکاری است و مقصود گوینده، این است که ذهن شنونده، از معنای اوّل که متناسب با هم‌بازی است، به‌معنای دوم متوجه شود» (همایی، ۱۳۸۰: ۷۰-۲۶۹). بنابراین، در ایهام این‌گونه نیست که مراد گوینده تنها معنای دور باشد، بلکه «هر دو

www.SID.ir

Archive of SID

معنا نهایتاً با هم عمل می‌کنند و اثر روانی و زیبایی‌شناسانهٔ ایهام هم در این توجه خواننده به هر دو معناست. البته شاعر به‌نحوی مقدّمه‌چینی می‌کند که معنای نزدیک را در نظر دارد، اما در حقیقت خواننده را اغفال می‌کند و معنای اصلی را بر معنای دور بنا می‌نهد» (شمیسا، ۱۳۸۳ ب: ۱۲۴). علامه همایی نیز در این‌باره بسیار دقیق توضیح داده‌اند:

> هرچند مابین علمای ادب و فنّ اصول مشهور است که استعمال لفظ در بیشتر از یک معنا، جایز و به‌قول بعضی اصلاً ممکن و معقول نیست، امّا در خصوص ایهام چنین می‌نماید که هر دو معنای قریب و بعید مراد است، امّا بدین‌ترتیب که نخست معنای قریب و سپس، معنای بعید به ذهن شنونده می‌نشیند، چنان‌که در مثل گویی ذهن مستمع از معنای قریب به‌معنای بعید می‌لغزد و همین است فرق مابین کنایه و ایهام، چراکه در کنایه هر دو معنای قریب و بعید مراد نیست، بلکه مقصود اصلی گوینده، معنای دور است و معنای نزدیک معبَر و نردبان ذهن اوست برای انتقال و رسیدن به مقصد اصلی گوینده. امّا در ایهام به‌ترتیب ذهنی هر دو معنای دور و نزدیک مراد است (همایی، ۱۳۸۰: ۲-۲۷۱).

در آیرونی هم مثل کنایه، مقصود گوینده تنها معنای دور است و تفاوت آن با کنایه و ایهام در این است که معنای دور در آیرونی، معنای متضاد و معکوس کلام است.

۷. ایهام تضاد: از انواع مهم ایهام تناسب است. در ایهام تناسب فقط یکی از دو معنای کلمه در کلام حضور دارد و معنای غایب با کلمه یا کلمات دیگر کلام تناسب ایجاد می‌کند، اما در معنا دخالت ندارد. در ایهام تضاد این تناسب از نوع تضاد است (شمیسا، ۱۳۸۳ ب: ۱۳۱). مثلاً در این بیت:

ز زهد خشک ملولم کجاست بادهٔ ناب
که بوی باده مدامم دماغ تر دارد (حافظ)

«تر» به‌معنای تازه و خوش است، اما در معنای «خیس» با «خشک» ایهام تضاد ایجاد می‌کند.

تفاوت ایهام تضاد با آیرونی در این است که در ایهام تضاد، هر دو لفظ در کلام می‌آید و تضادی بین آن‌ها ایجاد می‌شود که این تضاد در معنای کلام حضور ندارد، اما ذهن خواننده در ضمنِ معنا متوجه این تضاد می‌شود. اما در آیرونی بلاغیِ لفظی، لفظ واحدی در کلام داریم که معنای مورد نظر معنای معکوس آن است.

www.SID.ir

Archive of SID

۸. اسلوب‌الحکیم: از صنایعی است که ژرف‌ساخت ایهامی دارد، بدین‌ترتیب که:

جمله‌ای را برخلاف مقصود گوینده حمل کنند و بنا به معنایی که مقصود گوینده نیست پاسخ دهند. اساس اسلوب‌الحکیم بر جناس تام است، واژه در یک معنی در یک پاره از کلام (مصراع) و در معنی دیگر در پارهٔ دیگر کلام تکرار می‌شود:

گفتمش باید بری نامم زیاد

گفت آری می‌برم نامت ز یاد (فرصت شیرازی)

مقصود گوینده این بود که نام مرا زیاد (بسیار) بر زبان جاری سازی، امّا مخاطب چنین وانمود کرد که گوینده گفته است باید نام مرا از یاد ببری (فراموش کنی) (شمیسا، ۱۳۸۳ ب: ۳-۱۴۲).

تشابه این صنعت با آیرونی تنها در خلاف‌گویی و معنای متضاد یا متفاوت است. با این تفاوت که در اسلوب‌الحکیم دو لفظ یکسان (در سطح جمله) دو معنای متضاد یا متفاوت دارند، اما در آیرونی با یک لفظ مواجهیم که معنای لفظی آن با توجه به قراین حالی و مقالی با معنایی متضاد تضعیف می‌گردد. به‌علاوه، در اسلوب‌الحکیم هر دو معنا در کلام حضور دارند، اما در آیرونی مقصود گوینده فقط معنای متضاد است.

در اسلوب‌الحکیم نیز مانند تجاهل‌العارف با تشابه لفظی این اصطلاح با آیرونی سقراطی مواجهیم. دکتر شمیسا هم در پاورقی کتاب خود به آن اشاره کرده‌اند: «شاید مراد از حکیم [در اسلوب‌الحکیم] سقراط باشد که روش او ایجاب خصم در سؤال و جواب بود (دیالکتیک) و با سخنِ خودِ مدعی، او را (با طنز) رد می‌کرد» (شمیسا، ۱۳۸۳ ب: ۱۴۲)، اما می‌دانیم که این تشابه صرفاً لفظی است و در عمل با هم کاملاً متفاوت‌اند.

۹. مدح شبیه به ذم (یا تأکید المدح بما یشبه الذم): به‌همراه ذمّ شبیه به مدح و محتمل‌الضدّین از مصادیق روش «اغفال» است که در ذیل روش «ایهام» آمده‌است و بدین‌معناست که «جمله به‌نحوی باشد که خواننده در بادی امر خلاف نظر گوینده را توهّم کند و یا در مراد واقعی گوینده دچار شک و تردید شود» (شمیسا، ۱۳۸۳ ب: ۱۴۷). نگارنده بر آن است که نزدیک‌ترین صنایع بدیعی به مفهوم آیرونی و به‌خصوص آیرونی کلامی و بلاغی، صنایع روش اغفال هستند؛ چراکه گوینده می‌خواهد با کلماتی متضاد با موضوع کلام در صدد اغفال خواننده برآید.

در مدح شبیه به ذم «مقصود گوینده مدح است، امّا چون در کلام حروف استثنا و استدراک از قبیل «لیکن»، «ولی»، «امّا» و کلمات ذمّی آمده‌است، در نظر اول چنین به ذهن متبادر می‌شود که شاید مراد ذم باشد:

www.SID.ir

Archive of SID

تو را پیشه عدل است لیکن به جود
کند دست تو بر خزاین ستم (رشید وطواط)

استعمال واژه‌های «لیکن» و «ستم» مدح را شبیه به ذم کرده‌است» (شمیسا، ۱۳۸۳ ب: ۱۴۷).

تشابه مدح شبیه به ذم و نیز ذمّ شبیه به مدح با آیرونی و به‌ویژه آیرونی کلامی و بلاغی آن است که در هر سه با دو معنی متضاد از یک لفظ واحد (در سطح جمله و متن) مواجهیم که مقصود گوینده یکی از آن دو معناست. مقصود در مدح شبیه به ذم، مدح و در ذم شبیه به مدح، ذم است. با این تفاوت که در این دو صنعت، معنای متضاد اشتباه است و تنها تأکیدی منفی بر معنایی است که در کل کلام جاری است، اما در آیرونی معنای متضاد درست است و نه معنای لفظی کلام. از این گذشته، در این دو صنعت، کلماتِ القاکنندهٔ معنای مخالفْ مشخص هستند (ادات استثنا و استدراک) اما در آیرونی این کلمات در هر نمونه‌ای به مقتضای همان نمونه مطرح می‌شود و در بسیاری از موارد، تنها با لحن کلام می‌توان آیرونی درون اثر را تشخیص داد.

۱۰. ذمّ شبیه به مدح (یا تأکید الذّم بمایشبه المدح): در اینجا «معنای کلام ذمّ است، اما چون از حروف استثنا و کلمات مدحی استفاده شده‌است، به‌نظر می‌رسد که شاید مقصود مدح باشد:

تو به‌هنگام وفا گر چه ثباتیت نبود
می‌کنم شکر که بر جور دوامی داری (حافظ)

آوردن واژه‌هایی چون «گرچه»، «وفا»، «شکر»، «دوام» موهم مدح است» (شمیسا، ۱۳۸۳ ب: ۹-۱۴۸).

ذمّ شبیه به مدح از صنایعی است که بیشتر در هجو به‌کار می‌رود، اما آیرونی در هجو، طنز، هزل و انواع دیگر ادبی از جمله کمدی و تراژدی نیز به‌کار می‌رود.

۱۱. محتمل‌الضدّین (یا ذووَجهین یا توجیه): «آن است که سخن را دو روی باشد، یک روی مدح و ستایش و یک روی مذمّت و نکوهش؛ یا به یک احتمال جد و به‌احتمال دیگر، هزل و شوخی و امثال آن» (همایی، ۱۳۸۰: ۳۲۶). مثل:

ای خواجه، ضیا شود ز روی تو ظلم
با طلعت تو سور نماید ماتم (رشید وطواط)

تفاوت محتمل‌الضدّین با آیرونی در آن است که در آیرونی با یک معنای لفظی و یک معنای متضاد و آیرونیک مواجهیم، اما در محتمل‌الضدّین دو معنای لفظی در دو حالت خوانش داریم.

www.SID.ir

Archive of SID

۱۲. دلیل عکس: از مصادیق روش تعلیل و توجیه است، بدین‌ترتیب که:

برای مطلبی دلیل و توجیهی بیاورند که کاملاً برخلاف انتظار و مخالف عرف و عادت باشد و این یکی از شیوه‌های ایجاد طنز است.

من و انکار شراب این چه حکایت باشد
غالباً این قدرم عقل و کفایت باشد (حافظ)

حال آنکه برحسب عرف و عادت و انتظار، حکم عقلْ ترک می‌نوشی است (شمیسا، ۱۳۸۳ ب: ۱۷۲).

تفاوت این صنعت با آیرونی در آن است که مقصود گوینده در آیرونی متضاد معنای لفظی است، اما در دلیل عکس مقصود گوینده تضادی با معنای لفظی ندارد، بلکه با عرف و عادت در تضاد است. تشابه این صنعت با آیرونی در تضاد بین دو طرف و ذکرنشدن یکی از طرفین است. با این تفاوت که مقصود گوینده در آیرونی ذکر نمی‌شود، اما در دلیل عکس ذکر می‌شود و مقصودی متضاد عرف و انتظار است.

ب) بیان

بیان در اصطلاح بلاغیون ادای معنای واحد به طرق مختلف از طریق تخییل است و صنایع بیانی صنایعی هستند که با تخییل سروکار دارند و در چهار عنوان کلی دسته‌بندی می‌شوند: مجاز، تشبیه، استعاره و کنایه. در ادامه، صنایع بیانی نزدیک به آیرونی را بررسی می‌کنیم.

۱. مجاز به علاقهٔ تضاد یا استعارهٔ تهکّمیه: مجاز یکی از صنایع بیانی است و آن «استعمال لفظ یا جمله در معنای غیر ما وُضِعَ له به شرط وجود قرینه و علاقه است» (شمیسا، ۱۳۸۵: ۴۵). یعنی واژه‌ای به‌جای واژهٔ دیگر به‌کار رود، به‌شرطی که بین معنای حقیقی و مجازی، رابطه (علاقه) باشد و علاوه‌برآن، مخاطب از الفاظ دیگر در کلام (قرینهٔ لفظی) یا طبق زمینه و معنای کلی (قرینهٔ معنوی) متوجه معنای حقیقی شود. در مجاز به علاقهٔ تضاد، واژه درست در معنای متضاد خود به‌کار می‌رود؛ مثلاً در مقام طعنه به نادان «افلاطون» بگویند یا اطلاق «زلف‌علی» به کچل و «رستم دستان» به آدم بی‌دست‌وپا. این علاقهٔ تضاد را تنها دکتر شمیسا ذیل علائق مجاز آورده‌اند و قدما و بقیهٔ استادان ادبیات فارسی در زمان ما به این صنعت «استعارهٔ تهکّمیه» می‌گویند که از فروع استعارهٔ عنادیه است.

www.SID.ir

Archive of SID

استعاره به‌لحاظ ربط دو سوی تشبیه، بـه وفاقیـه و عنادیـه تقـسیم مـی‌گـردد. دو سـوی تشبیه در استعارهٔ وفاقیه با یکدیگر قابل جمع‌اند، اما در اسـتعارهٔ عنادیـه در یـک‌جـا قابـل جمع نیستند. مثلاً استعارهٔ مرده از نادان، عنادیـه و حیـات از علـم، وفاقیـه اسـت. از فـروع استعارهٔ عنادیه، استعارهٔ تهکّمیه است که ربط دو سوی تشبیه در آن کمال تضاد است و نـه شباهت. دکتر شمیسا با استناد به اینکه اساس بحثِ استعاره شباهت است، اطلاق مجاز بـه علاقهٔ تضاد را به استعارهٔ تهکّمیه ترجیح می‌دهد؛ مگر اینکه بگوییم: «تـضادِ صـد در صـد و کاملاً معکوس را هم می‌توان جزو شباهت محسوب داشت» (شمیـسا، ۱۳۸۵: ۵۶). پـس در اینجا یک صنعت با دو نام داریم که همان استعارهٔ تهکّمیه است و نام دقیق‌تر آن «مجاز بـه علاقهٔ تضاد» است.

مجاز به علاقهٔ تضاد یا استعارهٔ تهکّمیه در حقیقت همان طعنه است که به شکل آیرونـی کلامی یا بلاغی بیان می‌شود و استعارهٔ عنادیه‌ای که تهکّمیه نباشد آیرونی کلامی‌ای اسـت که طعنه نیست. اساساً تهکّم و طعنه یک معنا دارند و مجاز به علاقهٔ تـضاد یکـی از اشـکال طعنه است و از آنجا که در آن شاهد تضاد بین لفظ و معنا هستیم به شکل آیرونـی کلامـی ظاهر شده و در معنا طعنه است.

نکتهٔ دیگر در بحث مجاز، قرینه است که اغلب لفظی است و گاهی معنـوی. در مجـاز بـه علاقهٔ تضاد قرینه غالباً معنوی است. علاوه‌براین، در مجاز بـه علاقـهٔ تـضاد، معمـولاً صـفت مثبتی را به‌جای صفت منفی می‌آورند و عکس آن کمتر معمول است:

راز درون پرده ز رنـــدان مســـت پـــرس
کاین حال نیست زاهد *عالی مقام* را (حافظ)
عیب رندان مکن ای زاهد *پاکیزه‌سرشت*
که گناه دگران بر تو نخواهند نوشت (حافظ)

۲. تشبیه تهکّمیه و عنادیه: یکی از اقسام تشبیه است که در ظاهر شبیه آیرونی اسـت و دو گونه است:

الف) تشبیهی که وجه شبه در آن، رابطهٔ تضاد کامل بین مشبه و مشبهٌ‌به باشد. مـثلاً در مورد آدم بی‌دست‌وپایی بگوییم مانند رستم دستان است (شمیسا، ۱۳۸۵: ۱۳۸) یا بـه فـرد احمقی بگوییم مثل افلاطون است که از نظر نگارنده تشبیه تهکّمیـه مـی‌توانـد نـام خـوبی برای آن باشد.

ب) تشبیهی که بین مشبه و مـشبهٌ‌بـه آن نـاهمخوانی و تقابـل باشـد (شمیـسا، ۱۳۸۵: ۱۳۸) که در این‌صورت تفاوت و ناسازگاری بین دو مقولهٔ معنایی یا جنبهٔ ریشخند و تهکّـم دارد که همان تشبیه تهکّمیه است یا جنبهٔ غافلگیرکنندگی و عدول از هنجار دارد و ممکن

www.SID.ir

Archive of SID

است تهکّم و ریشخندی هم در آن نباشد که در این‌صورت، گونهٔ بازشده و تشبیهی استعارهٔ عنادیه است. مثال‌های بسیاری از این‌گونه تشبیهات را می‌توان در اشعار سعدی یافت که به‌قول دکتر شمیسا بیشتر جنبهٔ نوآوری و عدول از هنجار دارد و نه ریشخند و تهکّم (شمیسا، ۱۳۸۵: ۱۳۸). مانند:

شکرخنده‌ای انگبین می‌فروخت
که دل‌ها ز شیرینی‌اش می‌بسوخت
نباتی میان‌بسته چون نیشکر
بر او مشتری از مگس بیشتر

در اینجا آدمیانی که دور فرد زیبارویی جمع شده‌اند، به جهت فراوانی، به جمع‌شدن مگس بر نبات تشبیه شده‌اند و خواننده در اینجا انتظار این تشبیه را ندارد، چراکه بین مگس و آدمیان تناسبی نیست.

این صنعت در بلاغت انگلیسی استعارهٔ کاهنده (diminishing metaphor) نام دارد. بدین‌ترتیب که بین مشبه و مشبهٌ‌به ناسازگاری باشد (Cuddon, 1999: 226) که در اینجا با نام تشبیه عنادیه شناخته شد.

تشبیه تهکّمیه گونه‌ای از طعنه و تهکّم است که نمی‌تواند آیرونی باشد، زیرا هر دو طرف متضاد در کلام می‌آید. تشبیه عنادیه نیز به همین دلیل نمی‌تواند آیرونی باشد؛ این دو تنها اگر به استعاره تبدیل شوند می‌توانند گونه‌ای از آیرونی کلامی به‌شمار آیند.

۳. کنایه: «کنایه جمله یا ترکیبی است که مراد گوینده معنای ظاهری آن نباشد، اما قرینهٔ صارفه‌ای هم که ما را از معنای ظاهری متوجه معنای باطنی کند وجود نداشته باشد» (شمیسا، ۱۳۸۵: ۲۷۳). بنابراین در کلام چیزی می‌گوییم و مراد ما چیز دیگری است و رابطهٔ بین ظاهر و باطن کلام غالباً لازم و ملزوم است و نمی‌تواند بین آن‌ها تضاد یا اختلاف باشد، آن‌چنان که در آیرونی هست و اگر چنین باشد یکی از اقسام تعریض را به‌کار برده‌ایم که شرح آن را ذیل تعریض می‌آوریم.

۴. تعریض:

> تعریض معمولاً کنایه‌ای است خصوصی که بین دو نفر رد و بدل می‌شود و معمولاً جمله‌ای است اخباری که مکنی‌عنه آن [مطلب مورد نظر] هشدار به کسی یا نکوهش یا تنبیه یا سخره‌کردن باشد و از این‌رو، مخاطب را آزرده می‌کند و در عرف می‌گویند: فلانی به فلانی گوشه زد. تعریض در مورد کسی یا کسانی جنبهٔ

www.SID.ir

Archive of SID

کنایی دارد و ممکن است در مورد دیگران مطلبی عادی قلمداد شود (شمیسا، ۱۳۸۵: ۲۸۲).

مانند:

واعظان کاین جلوه در محراب و منبر می‌کنند
چون به خلوت می‌روند آن‌کار دیگر می‌کنند (حافظ)

معادل تعریض در بلاغت انگلیسی طعنه (sarcasm) است. طعنه قرابت بسیاری با هجو، طنز و آیرونی دارد: همانند هجو جنبهٔ شخصی و تخریبی دارد و همانند طنز غیر مستقیم است؛ با این تفاوت که طعنه تنها تمسخر نیست و هشدار، نکوهش یا تنبیه را هم دربردارد و علاوه‌براین، طعنه مثل آیرونی نوع ادبی نیست، اما طنز و هجو دو نوع ادبی هستند.

در نوع خاصی از تعریض و طعنه، مقصود گوینده عکس کلام است؛ عکس صفات و اعمال کسی ذکر می‌شود و به همین دلیل ظاهراً با آیرونی بلاغی یا کلامی مواجهیم؛ یعنی طعنه‌ای که به شکل آیرونی می‌آید. استعاره تهکّمیه و تشبیه تهکّمیه از مصادیق این‌گونه تعریض هستند. از مصادیق دیگر تعریضِ عکس، کنایه‌ای است که عکس معنای آن مورد نظر باشد. مثلاً در مورد فرد بخیلی بگوییم: درِ خانه‌اش همیشه باز است یا به فرد بی‌مزه‌ای بگوییم: چقدر بانمکی. البته باید گفت که کنایه‌هایی که در معنای عکس فهمیده می‌شوند باید از نوع ایما باشند؛ یعنی وسائط بین معنای ظاهری و معنای مورد نظر کم و آشکار باشد؛ همچنین باید رایج باشند تا مخاطب سریعاً به‌معنای کنایه پی ببرد و عکس آن را بفمهد.

ج) معانی

در علم معانی وجوه تأثیر کلام بررسی می‌شود و در این راستا از معانی ثانوی انواع جملات خبری، پرسشی، امری و عاطفی بحث می‌شود که بدون قرینهٔ لفظی در معنای خود به‌کار نمی‌روند. بنابراین، در معانی طرق گوناگون ادای کلام مؤثر (غیر از کلام مخیّل) بررسی می‌گردد (شمیسا، ۱۳۷۹: ۱۳-۱۶). همان‌طور که در بخش صنایع بیانی دیدیم، نزدیک‌ترین مبحث به آیرونی صنعت تعریض بود و صنایع دیگر بیانی مثل مجاز به علاقهٔ تضاد یا استعارهٔ تهکّمیه و تشبیه تهکّمیه از مصادیق تعریض بودند. در معانی نیز مصادیق گوناگون تعریض را در سطح جمله می‌توان یافت و آن‌هایی که عکس

www.SID.ir

Archive of SID

معنای ظاهری جمله‌اند تعریض‌هایی هستند که به طریقهٔ آیرونی کلامی بیان شده و از این قرارند:

۱. در بحث از معانی ثانوی جملات خبری به احوال مسندٌالیه می‌رسیم که در آنجا مسندالیهِ جمع بررسی می‌شود و یکی از مصادیق مسندالیهِ جمع، ذکر عام و ارادهٔ خاص است که گاهی می‌تواند مجاز به علاقهٔ تضاد یا استعارهٔ تهکّمیه هم باشد (شمیسا، ۱۳۷۹: ۸۶):

دل خرد مرا غمان بزرگ　　از *بزرگان* خرده‌دان برخاست
خواری من ز کینه‌توزی بخت　　از *عزیزان مهربان* برخاست (خاقانی)

۲. در بحث مقاصد جملات خبری ذیل مبحث حصر و قصر گفته شده‌است که یکی از کاربردهای قصرْ طنز و تمسخر است. بدین‌صورت که بین طرفین قصر، عقلاً و عرفاً، منافات یا دوری باشد و غرضْ مبالغه هم نباشد. مثلاً اگر بگوییم: «ماشین، فقط ژیان»؛ «خطاط فقط فلانی (که بدخط است)» (شمیسا، ۱۳۷۹: ۱۰۳). این کاربرد قصر در حقیقت نوعی طعنه یا تعریض است که به شکل آیرونی کلامی بیان شده‌است.

۳. در مبحث معانی ثانوی جملات پرسشی یکی از این معانی می‌تواند تجاهلِ مفیدِ اغراق باشد که به این قبیل پرسش‌ها در بدیع معنوی، صنعت تجاهل‌العارف می‌گویند (شمیسا، ۱۳۷۹: ۱۱۷) و ما قبلاً به آن پرداخته‌ایم.

۴. در بحث معانی ثانوی جملات امری، گاهی امر به‌عنای نهی است. در این بخش دکتر شمیسا به آیرونی نیز اشاره کرده‌اند:

> در بلاغت غربی rhetorical irony (طنز بلاغی) به سخنی گفته می‌شود که قصد گوینده درست عکس آن باشد. گوینده معمولاً لحن جدی دارد و پند و اندرز می‌دهد، اما در حقیقت مقصود او تحذیر و تنبّه است: رو مسخرگی پیشه کن و مطربی آموز! (عبید زاکانی) (شمیسا، ۱۳۷۹: ۱۲۸).

و گاهی نهی هم به‌معنای امر به‌کار می‌رود (شمیسا، ۱۳۷۹: ۱۲۹):

زلف بر باد مده تا ندهی بر بادم　　ناز بنیاد مکن تا نکنی بنیادم (حافظ)

و هر دوی این‌ها از مصادیق طعنه و تعریض هستند.

۵. یکی از معانی ثانوی جملات عاطفی، کاربرد این جمله در معنای معکوس است. «مثلاً «به‌به» یا «آفرین» را که باید در معنای تحسین و تشویق به‌کار رود، در معنای توبیخ و تنبیه به‌کار ببریم، مثلاً به‌به! (چه دسته گلی به آب دادی!) یا مراد ما از چه «هوای خوبی»

www.SID.ir

Archive of SID

در مقام طنز، هوای بد باشد» (شمیسا، ۱۳۷۹: ۱۳۵). در مثال اول تعریض به شکل استعارهٔ تهکّمیه به‌کار رفته‌است، اما در مثال دوم تعریضی نمی‌بینیم و تنها با آیرونی بلاغی مواجهیم.

نتیجه

با شناخت آیرونی و انواع گوناگون آن و مقایسهٔ آن با مفاهیم دیگری از جمله طنز، هزل، هجو، کمدی، شوخ‌طبعی و صنایع بلاغی زبان فارسی به این نتیجه می‌رسیم که آیرونی یکی از صنایع ادبی است که ممکن است در انواع گوناگون ادبی از جمله طنز، کمدی، شوخ‌طبعی، هجو و حتی انواعی مثل تراژدی، مکالمات فلسفی، رمان و داستان کوتاه به‌کار رود. از طرف دیگر آیرونی شباهت‌هایی با صنایع دیگر بدیعی و بیانی نیز دارد، اما با آن‌ها متفاوت است. همان‌طور که در بخش بیان و معانی دیدیم، مفهوم آیرونی با مفهوم طعنه و تعریض متفاوت است، اما یکی از انواع تعریض به‌صورت آیرونی بلاغی بیان می‌شود که از انواع سادهٔ آیرونی کلامی است. از آنجا که ساده‌ترین مفهوم آیرونی، مفهوم طعنه‌آمیز آن است و در معرفی کلی آیرونی ممکن است به این مفهوم اشاره شود، ترجمهٔ آن در زبان فارسی حول همین واژه‌هاست: طعنه، کنایه، طنز و کنایهٔ طنزآمیز. در ترجمهٔ آیرونی به طنز، معنای لفظی طنز (یعنی استهزاء و تمسخر) مورد نظر بوده است که به‌معنای همان طعنه و تعریض تمسخرآمیز است و می‌دانیم که این تنها یکی از کاربردهای آیرونی است و کاربردهای متنوع پیچیده‌تری نیز در آیرونی هست که واژهٔ طنز نمی‌تواند بیانگر آن‌ها باشد. واژهٔ طنز می‌تواند معادل خوبی برای ژانر ادبی طنز باشد که مفهوم آن «استهزاء و تمسخر غیر مستقیم معایب به‌منظور اصلاح و تزکیه» است و آیرونی می‌تواند یکی از شگردهای طنزپردازی باشد.

در مقایسهٔ آیرونی با صنایع بلاغی نیز می‌توان به این نتیجه رسید که نوع طعنه‌آمیز آیرونی یکی از انواع تعریض است که در بیان به آن استعارهٔ تهکّمیه یا مجاز به علاقهٔ تضاد می‌گویند و در معانی نیز در بحث معانی ثانوی انواع جملات خبری، پرسشی، امری و عاطفی موارد معدودی از آن یافت می‌شود که ذکر آن‌ها گذشت. در صنایع بدیعی نیز بعضی از مصادیق صنعت پارادوکس می‌تواند به‌صورت آیرونی موقعیت، آیرونی تقدیر یا آیرونی فلسفی بیان شود. علاوه‌براین، مصادیق روش اغفال (ذیل روش ایهام) مثل مدح شبیه به ذم و ذم شبیه به مدح می‌تواند یکی از مصادیق آیرونی کلامی گسترده در متن یا آیرونی بلاغی معنوی باشد. صنایع دیگری هم یافت می‌شود که مشابهت‌هایی با آیرونی

www.SID.ir

Archive of SID

دارند، اما نمی‌توانند آیرونی باشند، مثل تجاهل‌العارف، تضاد، ایهام تضاد، اسلوب‌الحکیم، دلیل عکس و ....

منابع و مآخذ

بهره‌مند، زهرا (۱۳۸۸). «آیرونی در ساختار *مثنوی مولوی* برمبنای نظریهٔ نقد نو». استاد راهنما: سیروس شمیسا. استاد مشاور: حسین پاینده. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد در رشتهٔ زبان و ادبیات فارسی. دانشگاه علامه طباطبایی.

جوادی، حسن (۱۳۸۴). ***تاریخ طنز در ادبیات ایران***. چاپ اول. تهران: کاروان.

چناری، عبد الامیر (۱۳۸۴). «طنز در شعر حافظ». ***پژوهشنامهٔ علوم انسانی***. ش ۴۶-۴۵. «۵۲-۳۹».

حرّی، ابوالفضل (۱۳۸۷). ***دربارهٔ طنز: رویکردهای نوین به طنز و شوخ‌طبعی***. چاپ اول. تهران: شرکت انتشارات سوره مهر.

حلبی، علی اصغر (۱۳۶۴). ***مقدمه‌ای بر طنز و شوخ‌طبعی در ایران***. چاپ اول. تهران: انتشارات پیک.

داد، سیما (۱۳۸۲). ***فرهنگ اصطلاحات ادبی*** (ویرایش جدید). چاپ اول از ویرایش جدید. تهران: مروارید.

شمیسا، سیروس (۱۳۸۳ الف). ***انواع ادبی*** (ویرایش چهارم). چاپ نخست از ویرایش چهارم. تهران: میترا.

ـــــــــــــ (۱۳۸۳ ب). ***نگاهی تازه به بدیع*** (ویرایش سوم). چاپ اول از ویرایش سوم. تهران: میترا.

ـــــــــــــ (۱۳۸۵). ***بیان*** (ویرایش سوم). چاپ نخست از ویرایش سوم. تهران: میترا.

ـــــــــــــ (۱۳۷۹). ***معانی***. چاپ ششم. تهران: میترا.

فتوحی، محمود (۱۳۸۵). ***بلاغت تصویر***. چاپ اول. تهران: سخن.

مولوی، جلال‌الدین محمد بن محمد (۱۳۷۸). ***مثنوی معنوی***. براساس نسخهٔ قونیه به‌تصحیح عبدالکریم سروش. چاپ پنجم. تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی. جلد ۱.

همایی، جلال‌الدین (۱۳۸۰). ***فنون بلاغت و صناعات ادبی***. چاپ هجدهم. تهران: نشر هما.

www.SID.ir

Archive of SID

Abrams, M. H. (1999) ***A Glossary of Literary Terms/ Seventh***, ed. Boston: Heinle & Heinl.

Colebrook, C. (2004) ***Irony (The New Critical Idiom)***, London: Routledge.

Cuddon, J. A. (1999) ***Dictionary of Literary Terms & Literary Theory***, Revised by C.E. Preston. London: Penguin Books.

Kreuz, R. J. and Roberts, R. M. (1993) "On Satire and Parody: The Importance of Being Ironic", ***Metaphor and Symbol***, 8:2. 97–109.

Muecke, D. C. (1970) ***Irony (The Critical Idiom)***. London: Methuen & Co Ltd.

Peck, J. and Coyle, M. (2002) ***Literary Terms and Criticism***, 3rd. ed.: Palgrave Key Concepts. New York: Palgrave Macmillan.

Wikipedia: http://en.wikipedia.org/wiki/stock-character (accessed 12 may 2010)

www.SID.ir