مجلهٔ علمی مطالعات زبانی و بلاغی
سال ۱۱ ـ شماره ۲۱ ـ بهار و تابستان ۹۹
صفحات ۱۵۵ ـ ۱۸۲

تحلیل کاربرد جامعه‌شناختی انواع آیرونی در مصیبت‌نامهٔ عطّار نیشابوری

حسن سلطانی کوهبنانی*/ کامیار صیدی**

چکیده

آیرونی، از اصطلاحات مهم و پرکاربرد در سه حوزهٔ نقد ادبی، فلسفه و بلاغت است که برای آن معادل‌هایی نظیر طعنه، استهزا، کنایه، طنز، تهکّم، تجاهل العارف، ریشخند، وارونه گویی و... قرار داده‌اند؛ امّا هیچ‌یک از این معادل‌ها تعریفی درست، جامع و مانع از آیرونی نیست. ساده‌ترین تعریف از آیرونی، تضاد بین بود و نمود است؛ امّا آیرونی علاوه بر تضاد بین بود و نمود، عناصر دیگری هم دارد که در ایجاد آن، نقش اساسی ایفا می‌کنند. مصیبت‌نامه، یکی از آثار مهم ادب عرفانی است که عطّار درآن برای بیان مسائل اجتماعی یا طرح مباحث عرفانی در قالب‌های متعدّد و مبتنی بر دریافت مخاطب، از این شگرد هنری و انواع آن بهره جسته است. عطّار از موضعی فراتر از دیگران، مسائل مهم زمانهٔ خود را به دقت نگریسته و درک کرده است. نگارندگان با بررسی و تحلیل این اثر عرفانی دریافته‌اند که عطّار از انواع آیرونی موقعیت، زبانی، ساده لوح، تقدیر، سقراطی، خودزنی و نمایشی در ساختار داستان‌هایش استفاده کرده است. می‌توان گفت مهم‌ترین دلایل استفاده از آیرونی در مصیبت‌نامه، بستر روایی و داستانی کلام، بیان مضامین انتقاد اجتماعی و اخلاقی و خفقان سیاسی و محافظه‌کاری عطّار بوده است.

کلیدواژه: *آیرونی، عطّار نیشابوری، مصیبت‌نامه، بلاغت، روایت.*

---

* استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه ایلام
** دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه ایلام (نویسندهٔ مسئول) K.saydi24@gmail.com
تاریخ وصول: ۱۳۹۷/۱۲/۰۴ ـ پذیرش نهایی: ۱۳۹۸/۰۶/۰۹

۱. مقدّمه

آیرونی[1] برگرفته از واژهٔ یونانی ایرونیا[2] به معنای ریا و برخلاف واقع نشان دادن و در اصطلاح، «شگردی است که نویسنده یا گویندهٔ آن، با توجه به بافت متن به کلام یا واقعهٔ ظاهراً صریح، معنایی بسیار متفاوت می‌بخشد که در آن، دریافتی کاملاً مطایبه‌آمیز از ناهم‌خوانی وجود دارد. به عبارت دیگر، آیرونی، بیانی ادبی است که در لحن آن، نوعی دوگانگی وجود دارد؛ چنان‌که آنچه گفته یا دیده می‌شود، از جنبه‌ای دیگر نامعقول یا نامفهوم است یا کاملاً متضاد و خلاف انتظار» (انوشه،۱۳۸۱: ۱۵).

اصطلاح آیرونی در کمدی‌های یونان باستان ریشه دارد و در اصل، به مفهوم لحن گفتار و رفتار ایرون[3] است. ایرون، شخصیت قراردادی کمدی‌های یونانی، فردی ضعیف و زیرک بود که بنا بر خصلت خود، کم‌گو در برابر گزافه‌گو بود و وانمود می‌کرد که از آنچه هست، کم‌هوش‌تر است و از همین راه، بر حریف خود، آلازون[4]، دیگر شخصیت قراردادی آن کمدی‌ها که لاف‌زن، ابله و خودفریب بود، پیروز می‌شد (ابرمز،۱۳۸۷: ۲۰۹). آیرونی، هم گفتاری است و هم نوشتاری و در آثار ادبی به شکل‌های گوناگون ظاهر می‌شود؛ از تراژدی و کمدی تا شعر و رمان و به‌ویژه در طنز. بیشتر شکل‌های آیرونی، دربردارندهٔ تضاد و ناهم‌خوانی میان واژه‌ها و معانی آن‌ها، میان کرده‌ها و پیامدهایشان یا میان ظاهر و واقعیت است که در همهٔ این موارد ممکن است عنصری از بی‌معنایی و پارادوکس نیز وجود داشته باشد. از این رو، آیرونی هنرمند را قادر می‌سازد که غیرمستقیم به بیان مفاهیم بپردازد و حتّی دو واقعیت مغایر را کنار هم بگذارد. هدف از کاربرد آن نیز ممکن است بیان پیچیدگی تجارب، عرضهٔ نامستقیم ارزیابی‌ها یا دستیابی به ایجاز و فشرده‌گویی باشد. در بیشتر کاربردهای

1. irony
2. eironeia
3. eiron
4. alazon

آیرونی، وجه اشتراک اساسی، مفهوم پنهان‌کاری یا مغایرت میان ظواهر و اصل موضوع است. مهم‌ترین گونه‌های آیرونی عبارت‌اند از:

۱.آیرونی کلامی؛ ۲.آیرونی نمایشی؛ ۳. آیرونی ساختاری؛ ۴.آیرونی موقعیت؛ ۵. آیرونی سقراطی؛ ۶. آیرونی رمانتیک؛ ۷. آیرونی تقدیر؛ ۸. آیرونی ساده‌لوح؛ ۹. آیرونی ناهم‌خوانی؛ ۱۰. آیرونی ناگهانی؛ ۱۱. آیرونی خویشتن؛ ۱۲.آیرونی رادیکال؛ ۱۳. آیرونی خودزنی و... (موکه، ۱۳۸۹: ۷۰-۱۰۱).

کلام آیرونیک همیشه در آثار ادبی فارسی موجود بوده است؛ مثلاً در شاهنامه یا آثار عرفای ایرانی، به‌ویژه با توجه به گرایش ذوق ایرانی به طنز، نمونه‌های فراوانی از انواع آیرونی را می‌توان یافت. از این رو لازم است آیرونی به‌عنوان یک شگرد ادبی در آثار ادبی فارسی بررسی شود. *مصیبت‌نامهٔ* عطّار نیشابوری، یکی از آثار مهم ادب عرفانی است که عطّار در آن برای هنری‌تر شدن یا طرح مباحث عرفانی در قالب‌های متعدد و مبتنی بر دریافت مخاطب، از این شگرد هنری و انواع آن بهره جسته است. علی‌رغم وجود جنبه‌های متعدد آیرونی در *مصیبت‌نامهٔ* عطّار، تاکنون تحقیقی مستقل و همه‌جانبه که بتواند همهٔ جنبه‌ها و ساختارهای آیرونی را در آن بررسی کند، تدوین نشده است؛ بنابراین، این پژوهش برای پاسخ به مسئلهٔ مذکور نوشته شده است.

۱-۲. پیشینهٔ پژوهش

آیرونی در حوزهٔ ادبیات فارسی، مفهومی ناآشنا و جدید است. هنوز هم بسیاری از زوایای مفهومی آن در حوزهٔ ادبیات فارسی به‌وضوح تبیین نشده است. پیش از این، کتابی در مورد آیرونی، ترجمه و چند پایان‌نامه و مقاله هم در ذیل عنوان آیرونی نوشته شده است که عبارت‌اند از:

داگلاس کالین موکه در کتابی با عنوان *آیرونی* (۱۳۸۹)، مفهوم آیرونی و سیر تاریخی آن را بیان کرده است. رحمانی‌فر و هادی در مقالهٔ «نقد پژوهش‌های آیرونی‌شناسی فارسی (۱۳۹۴)، به بررسی پژوهش‌های صورت‌گرفته در این زمینه پرداخته و محاسن و معایب هرکدام را بیان کرده‌اند. روستایی‌راد و پناهی در مقالهٔ

«آیرونی در شطحیات بایزید بسطامی» (۱۳۹۴)، شطحیات متناقض‌نما و فراواقع بایزید را بر اساس آیرونی در چارچوب مبانی تصوّف و مقامات عرفانی، مشخص و تبیین کرده‌اند. لرستانی و غلامحسن‌زاده در مقالهٔ «آیرونی در مقالات شمس» (۱۳۸۸)، به بررسی آیرونی در *مقالات شمس* پرداخته و به این نتیجه رسیده‌اند که شمس به طور طبیعی، آیرونیک است و ساختارهای عادی کلام را شکسته و نوعی پوشیده‌گویی و رندمعنایی(کلام آیرونیک) در سخن او پیداست.

۱-۳. پرسش‌های پژوهش

۱. ساختار و کاربرد آیرونی و انواع آن در *مصیبت‌نامهٔ* عطّار نیشابوری چگونه است؟

۲. عطّار بیشتر از کدام نوع آیرونی در ساختار داستان‌های *مصیبت‌نامه* بهره گرفته است؟

۳. عوامل مؤثر بر کاربرد آیرونی در *مصیبت‌نامهٔ* عطّار کدام‌اند و نسبت آن‌ها با موضوعات و داستان‌هایی که او مطرح کرده، چگونه است؟

۱-٤. روش تحقیق

روش گردآوری مطالب، کتابخانه‌ای و روش پژوهش، توصیفی -تحلیلی است. ابتدا منابع و مآخذ مربوط به عنوان و موضوع مقاله، جمع‌آوری و به طور دقیق مطالعه شد و مطالب مهم و مورد استفاده، فیش‌برداری و استخراج گردید. سپس فیش‌ها بر اساس موضوع دسته‌بندی شدند. در پایان نیز، نتیجه‌گیری کلّی با استفاده از جدول آماری ارائه شد.

۲. آیرونی

آیرونی در کمدی یونانی، شخصیتی نادان‌نما (ایرون) نامیده می‌شد و فردی متظاهر بود که مشخصاً با صناعت کم‌گرفت سخن می‌گفت و تعمّداً خود را نادان‌تر از آنچه بود، نشان می‌داد و بر سرباز لاف زن (آلازون) غلبه می‌یافت. «آیرونی در اغلب موارد به معنی کتمان یا در لفافه نگه داشتن موضوع یا نکتهٔ اصلی به کار رفته است؛ امّا نه

به‌منظور فریب، بلکه برای دست یافتن به تأثیرات بلاغی یا هنری» (ابرمز، ۱۹۷۰: ۲۰۹). در *دانشنامهٔ ادب فارسی*، در تعریف آیرونی آمده است: «در اصطلاح، شگردی است که نویسنده با توجه به بافت متن، به کلام یا واقعه‌ای ظاهراً صریح، معنایی بسیار متفاوت می‌بخشد که در آن، دریافتی کاملاً مطایبه‌آمیز از ناهم‌خوانی وجود دارد. به عبارت دیگر، آیرونی، بیان ادبی است که در لحن آن نوعی دوگانگی وجود دارد؛ چنان‌که نسبت به آنچه گفته شده یا دیده شده، از جنبه‌ای دیگر نامعقول یا نامفهوم است یا متضاد و خلاف انتظار» (انوشه، ۱۳۸۱: ۱۵). «معادل واژهٔ طعنه یا طنز در زبان انگلیسی، آیرونی است که از لحاظ لغوی به معنی ریا، تقیه و فریب‌کاری است و در اصطلاح، به کار بردن منظّم یک واژه به دو معنی است. گفته‌اند که طنزگوی برای خود دو نوع شنونده یا خواننده فرض می‌کند: یک گروه که به ظاهر معنی یا معنی ظاهر فریفته می‌شوند و گروه دیگری که معنی پنهانی را می‌گیرند و همراه با فریبنده یا طنزنویس بر فریب خورده می‌خندند» (حلبی، ۱۳۶۵: ۹۲). سیما داد در کتاب *فرهنگ اصطلاحات ادبی*، آیرونی را به معنای صناعتی در نظر می‌گیرد که نویسنده یا شاعر به‌واسطهٔ آن، معنایی مغایر با بیان ظاهری آن به ذهن متبادر می‌کند (داد، ۱۳۷۱: ۲۰۵). به طور کلّی، آیرونی یکی از اصطلاحات نقد ادبی است که معمولاً وقتی اتفاق می‌افتد که از کلام، معنای دیگری غیر از معنای بیان‌شده برآید که معمولاً این معنا وارونه یا مخالف کلام اصلی است. در واقع آیرونی نوعی ایهام و دوپهلویی توأم با طنز در کلام یا موقعیت است. آیرونی به وارونه‌گویی، وارونه‌نمایی، ریشخند، شوخی و... ترجمه شده است. شاید اولین تعبیر برای آیرونی، تعبیر موکه[1] باشد، «آیرونی یعنی گفتن چیزی برای رساندن معنی مخالفش» (موکه، ۶:۱۳۸۹). از نظر موکه، موقعیت‌های آیرونیک را نویسنده‌ای که هدفش افشای ریاکاری، تجاهل، خوش‌باوری، توجیه‌تراشی یا خودپسندی افراد – قربانیان آیرونی- است، می‌تواند خلق یا عرضه کند؛ آن هم به گونه‌ای که موجب خنده و شادی مخاطبان و در عین حال، پند گرفتن

1. D.C.Muecke

آن‌ها شود. قربانی آیرونی– شخصی که هدف آیرونی‌پرداز قرار می‌گیرد– سپر بلای تیپ خود شده، به جای همه مورد مؤاخذه قرار می‌گیرد. نقصان‌هایش که ممکن است افراد بسیار دیگری نیز به آن‌ها دچار باشند، پیش چشم مخاطب قرار گرفته، حماقت‌هایش مورد خنده و تمسخر واقع می‌شود.

بزرگ‌ترین لذّت حاصل از آیرونی برای مخاطب، علاوه بر خنده‌آور بودن، این است که مخاطب را در موقعیت آگاهی برتری نسبت به قربانی آیرونی قرار می‌دهد؛ یعنی مخاطب، شاهد وضعیتی است که از حقیقتش آگاه است؛ امّا شخصی که خود در آن وضعیت قرار دارد (قربانی آیرونی)، از حقیقت باخبر نیست و همین امر که مخاطب، چیزی بیشتر از کاراکترها (که در سوءتفاهم هستند) می‌داند، او را در لذّتی عمیق غرق می‌کند؛ لذّتی که در مواقعی (آیرونی‌های تراژیک)، موجب به درد آمدن دل مخاطب و تأثیرگذاری عمیق اثر ادبی می‌شود.

یک بررسی اجمالی نشان می‌دهد عنصر مشترکی که در تعاریف مختلف آیرونی ذکر و در آثار مختلف تکرار شده، بیان یک معنی و ادای معنای دیگر است. موکه نیز به همین نکته اشاره کرده و گفته است:«ساموئل باتلر[1] در اثر لنگرگاه زیبا آیرونیک است؛ چراکه یک چیز می‌گوید و معنای دیگری اراده می‌کند» (مقدادی، ۱۳۷۸: ذیل آیرونی). واقعیت این است به سختی می‌توان مفاهیم گسترده‌ای را که برای آیرونی ذکر کرده‌اند، در یک تعریف محصور کرد؛ امّا می‌توان ویژگی‌هایی را برای آن در نظر گرفت که میان تعاریف ارائه‌شده از آیرونی و انواع آن، مشترک‌اند؛ «ویژگی‌هایی مانند خود را به نادانی زدن، دوگانه‌گویی یا ایهام، غافل‌گیری، طنز و استهزا، کنایه‌گویی و به کار بردن کلمه‌ها و عبارت‌ها در غیر معنی حقیقی آن‌ها» (لرستانی، ۱۳۸۹: ۷۱).

به طور خلاصه می‌توان گفت مفهوم آیرونی در اوایل قرن نوزدهم، در بیان تناقض‌ها و ناسازگاری‌ها به کار می‌رفت، با این هدف که ضمن توضیح آگاهانه

1. Samuel Butler

پیچیدگی‌های زندگی و دست یافتن به معنایی غنی‌تر از آنچه یک بیان مستقیم قادر به تفهیم آن بود، به تعادلی اساسی در جنبه‌های متناقض زندگی دست یابد و جنبه‌های مخرّب این تناقض‌ها را هم نشان دهد. در اواخر این سده، بیشتر اَشکال آیرونی، شناسایی و طبقه‌بندی شد؛ امّا به نظر می‌رسد ماهیّت اصلی آیرونی تعریف‌شدنی نیست و همان ویژگی گول‌زنندگی و اغفال آن، یکی از دلایل عمده‌ای است که باعث می‌شود منبعی جذّاب برای انگیزش فکر، اندیشه و کنجکاوی باشد.

۲-۱. عناصر ساختاری آیرونی

همان طور که اشاره شد، تعریف مفهوم آیرونی به گونه‌ای که انواع آن را دربر بگیرد، بسیار دشوار است. پیشنهاد موکه برای حل این مسئله آن است که به جای تمرکز بر تعریف مفهوم آیرونی، عناصر، ویژگی‌ها و وجوه آن - که اساس همهٔ انواع آیرونی هستند- مطالعه شوند. موکه، عناصر آیرونی را به شرح زیر بیان می‌کند:

الف. عنصر معصومیت یا اعتماد بی‌خبرانه: در تمام انواع آیرونی، قربانی آیرونی از حقیقت بی‌خبر است؛ پس آنچه قربانی با آن مواجه است، وانمودی دروغین است از بودی واقعی. این وانمودسازی که به گمراهی و قربانی شدن او منجر می‌شود، دو هدف دارد: ۱. نشان دادن آنچه که نیست[1]؛ ۲. پوشاندن آنچه که هست.[2] این دو نشان می‌دهند که وانمودسازی، از مهم‌ترین نقش‌هایی است که تکنیک آیرونی بازی می‌کند. وانمودسازی بسیار به تعاریف اولیهٔ آیرونی که در *جمهور* و *بوطیقا* و آرای سیسرون[3] به آن اشاره شده بود، نزدیک است. پس، یکی از ویژگی‌های آیرونی، وانمودسازی و فریب دادن قربانی- چه از طریق پوشاندن حقیقت و چه از طریق عرضهٔ چیزی دروغین- است. قربانی آیرونی در این موارد فردی معصوم است که از حقیقت بی‌خبر است. او فردی ساده‌لوح است که به هیچ وجه احتمال نمی‌دهد که فرض

1. Simulation
2. Dis Simulation
3. Cicero

خوش‌باورانه‌اش دربارهٔ حقیقت، غلط باشد. رفتار و گفتار قربانی آیرونی در بعضی موارد آمیخته با کبر و غرور است که مطّلع بودن مخاطب از مخمصه‌ای که قربانی از بودن در آن بی‌خبر است، باعث خنده می‌شود.

آیرونیست زبده می‌تواند معنای مورد نظرش را طوری برساند که مطلقاً احساس نشود معنایی به جز معنای آشکار مدّ نظر است. «در مورد عقل متورّم شیرینی که همه چیز را می‌داند، در آیرونی درستش این است که با او همراهی شود، معلومات او دود از کلّه بلند کند، تشویق شود و...، ولو آیرونیست خود همواره آگاه باشد که تمامش توخالی و بی‌محتواست. در مورد تعصّب بیخود و بی‌معنی در آیرونی درست این است که با شور و شعف و ستایش و حتّی حرارت بیشتری از آن استقبال شود، ولو آیرونیست خود بداند که این تعصّب، بزرگ‌ترین حماقت دنیاست» (کیرکگور، ۱۳۹۵: ۲۶۶).

البته نیرنگ‌ها همیشه آیرونیک نیستند و شاید در بعضی آیرونی‌ها اثری از فریب‌کاری و وانمودسازی نباشد. وانمودسازی آیرونیک، این تفاوت را با وانمودسازی غیرآیرونیک دارد که مخاطب یا ناظر آیرونیک، از حقیقت ماجرا مطّلع بوده، می‌داند که قربانی آیرونی از آن بی‌خبر است. موکه در مورد آیرونی‌هایی که خالی از فریب‌کاری هستند، مثالی می‌آورد از کوچه‌ای که نامش بن‌بست مسیح است. این نام‌گذاری بدون هیچ فریب‌کاری آیرونیک است؛ چراکه تناقضی آشکار دارد؛ بن‌بست راهی است که نجاتی ندارد؛ در حالی که مسیح باید راه‌گشا باشد و این یک تناقض است.

ب. عنصر تضاد ظاهر با واقعیت: آنچه آیرونیست به زبان می‌آورد، درست عکس آن چیزی است که واقعاً می‌خواهد بگوید. در واقع آنچه آیرونیست خلق می‌کند، وانمودی است از بودی که متضاد آن است و این کار را گاه با هدف گمراه کردن قربانی و گاه برای رساندن معنایی متضاد با معنای ظاهری انجام می‌دهد. قربانی آیرونی خاطرجمع است که وضع به همان ترتیبی است که به نظر می‌رسد؛ امّا خبر ندارد که

اتفاقاً این طور نیست و درست برعکس است. این عنصر آیرونی با عنصر اعتماد بی‌خبرانه و معصومیت قربانی آیرونی، قرابت مفهومی دارد. قربانی آیرونی، به ظاهر دروغینی که آیرونیست خلق کرده، اعتماد می‌کند و فریب ظاهر را می‌خورد؛ زیرا از واقعیت بی‌خبر است.

علاوه بر اینکه آیرونی می‌تواند ناشی از بی‌خبری و اعتماد قربانی به ظاهر موقعیت‌ها– که با حقیقت آن‌ها متفاوت است– باشد، می‌تواند ناشی از موقعیت‌هایی ذاتاً متناقض هم باشد؛ موقعیت‌هایی که قربانی در آن‌ها بر سر دوراهی قرار می‌گیرد که هر دو راه غیرقابل اجتناب و کاملاً متناقض هستند و او مجبور است یکی از دو راه را انتخاب کند. بیشتر نظریه‌پردازان، عنصر تضاد موجود در آیرونی را در ذات تناقض یا دوراهی می‌بینند، نه در تضاد تصویر درست و تصویر نادرستی از واقعیت. آیرونی، مستلزم تقابل یا بی‌تناسبی ظاهر با واقعیت است و هرچه این تضاد و تقابل بیشتر باشد، آیرونی برجسته‌تر خواهد بود.

ج. عنصر خنده‌آوری: موقعیتی آیرونیک که در آن قربانی با خیالی آسوده مشغول رتق و فتق امور و گاه برنامه‌ریزی برای شرایطی است که فقط ظاهر آن را می‌بیند و از حقیقتش بی‌خبر است، در صورت آگاهی ناظر آیرونیک از حقیقت ماجرا و اینکه قربانی در اشتباه محض است، می‌تواند باعث خنده شود. همین طورکه هرچه قربانی اعتماد بیشتری به شرایط داشته باشد یا خودش را دانا و آگاه بداند یا با ناآگاهی خود، زمینه را برای اتفاقات بعدی که خلاف تصوّراتش هستند فراهم کند، این خنده شدیدتر خواهد بود. پس یکی از عناصری که در بعضی آیرونی‌ها وجود دارد، عنصر خنده‌آوری است. زمانی که آیرونیست، کلامی خلق می‌کند که مخاطب از معنای ظاهری آن به معنای واقعی آن - که با معنای ظاهری متفاوت و گاه متضاد است– می‌رسد، این کشف، او را غرق در لذّت می‌کند و خنده‌ای از رضایت بر لبانش می‌نشاند. برای مثال، آیرونی‌های کلام سقراط[1] – که خود را نادان نشان می‌داد، در

1. Socrates

حالی که داناترین بود– لذّتی واقعی به مخاطب می‌دهد؛ زیرا مخاطب در هر کلام سقراط، معنایی تازه کشف می‌کند که قربانی آیرونی – مخاطبان سقراط که در داستان، طرف مباحثات او هستند– از فهم آن عاجزند. این برتری فهم و آگاهی که در آیرونی به مخاطب و ناظر آیرونی هدیه می‌شود، لذّتی بی‌همتا به او می‌دهد که ناخودآگاه می‌خندد.

در آیرونی‌های تراژیک، مانند آیرونی‌ای که در داستان اودیپ شهریار یا رستم و سهراب وجود دارد، اثری از عنصر خنده‌آوری نمی‌بینیم، با اینکه در این شرایط هم مخاطب یا ناظر آیرونیک، از حقیقتی باخبر است که قربانی از آن خبر ندارد و با بی‌خبری‌اش قدم در راهی می‌گذارد که هر لحظه او را به پایان تراژیکش – که منتظرش نیست– نزدیک‌تر می‌کند. موقعیت آگاهی برتر در این شرایط، خنده‌آور نیست و واکنشی احساسی که این موقعیت‌ها در مخاطب برمی‌انگیزد، دلنگرانی از سرنوشت قربانی و در نهایت، تأسّف خوردن بر ناآگاهی اوست؛ بنابراین عنصر خنده‌آوری، در تمام انواع آیرونی حضور ندارد.

د. عنصر جدامانی: این عنصر به وضعیت ناظر آیرونیک -که به طور کلّی از موقعیت آیرونیک و اتفاقات جاری، دور است- مربوط می‌شود. در آیرونی، ناظر آیرونیک در وضعیت برتری نسبت به قربانی آیرونی قرار دارد و جدایی‌اش از موقعیت آیرونی – که فقط در حال تماشایش است و در واقع با آن درگیر نیست- به او احساسی از آزادی و سرگرمی هدیه می‌کند. ناظر آیرونیک، قربانی را در بند و گرفتار می‌بیند؛ در حالی که خودش درگیر نیست.

نورتروپ فرای[1] در تفکیک انواع قهرمان‌ها در قصه می‌نویسد: «چنانچه به لحاظ قدرت یا هوش از ما پایین‌تر باشند، به طوری که ما از بالا شاهد صحنه‌های گرفتاری و درماندگی و بیهودگی باشیم، قهرمان، حالت آیرونیک پیدا می‌کند» (فرای، ۱۳۷۷:

1. Northrop Frye

۳۴). از این دیدگاه، آیرونیست خالص و اعلا خداوند است. به قول کارل زولگر[1]: «آیرونی متعالی در عمل خداوند نهفته است که انسان را می‌آفریند و زندگی‌اش را رقم می‌زند. در هنر زمینی هم آیرونی به همین معناست؛ کاری شبیه کار خداوند (همان: ۱۷).

هـ عنصر ذوقی: این عنصر، آخرین عنصری است که موکه برای آیرونی در نظر می‌گیرد و تفکر در مورد آن می‌تواند جالب باشد. کسی که اقدام به خلق آیرونی می‌کند، چه آیرونی را در کلام به کار ببرد و چه در موقعیت، باید ذوق و قریحهٔ خلق آن را داشته باشد. همان طورکه اگر لطیفه را با لحن مناسبش نگوییم، خنده‌دار نمی‌شود، آیرونی هم باید شکل داده شود تا ضایع نشود. آیرونی– به‌ویژه نوع کلامی‌اش– اگر درست استفاده نگردد، از تکنیکی هنری به بذله‌گویی و شوخی‌های سخیف نزدیک می‌شود. آیرونی باید بیشترین تأثیرگذاری را با کمترین زیاده‌روی داشته باشد. ارسطو[2] معتقد است آیرونی موقعی تأثیرگذار است که تصادفی به نظر بیاید. «از میان وقایعی که کاملاً تصادفی به نظر می‌رسند، آن‌هایی حیرت انگیزتر و خیره‌کننده‌ترند که ظاهراً از تدبیری خبر می‌دهند» (ارسطو، ۱۳۳۵: ۲۸). کیرکگور[3] می‌نویسد: «آیرونی موقعیت در طبیعت برای کسی که زیادی طبیعی و زیادی خام است وجود ندارد؛ خودش را به کسی نشان می‌دهد که ذوق آیرونی دارد... فاعل آیرونیک ویژگی‌های آیرونیک را در طبیعت می‌بیند. به همین ترتیب می‌توان هر جور فریب حس‌ها را آیرونی طبیعت شمرد؛ امّا برای آگاه شدن از آن به آگاهی‌ای نیاز است که خود باید آیرونیک باشد. عملاً فرد هرچه بیشتر اهل بحث باشد، آیرونی بیشتری در طبیعت خواهد یافت. پس چنین نگاهی به طبیعت بیشتر مرهون رشد رمانتیک است تا رشد کلاسیک» (کیرکگور، ۱۳۹۵: ۲۷۱-۲۷۲). از نظر کیرکگور، آیرونیست باید حسّ آیرونی داشته باشد؛ یعنی هم توانایی دیدن تضادهای آیرونیک

1. Karl Solger
2. Aristotle
3. Kierkegaard

موجود در موقعیت‌ها را داشته باشد و هم توانایی شکل دادن به آن‌ها در ذهن و خلق دوبارهٔ آن‌ها در اثر هنری‌اش.

با توجه به ویژگی‌های ذکرشده می‌توان آیرونی را این‌گونه تعریف کرد: «آیرونی مجموعه‌ای از شگردهاست که گوینده با پنهان‌کاری و بی‌طرف نشان دادن خود، کلام یا موقعیتی دارای دو یا چند مفهوم معتبر خلق می‌کند که مفهومی غیر از ظاهر و نمود آن و معمولاً خلافش مورد نظر است؛ به نوعی که دریافت خواننده با توجه به بافت کلام یا موقعیت، اغلب با غافلگیری و ریشخند همراه است» (رحمانی‌فر، ۱۳۹۴: ۱۷۵).

۳. *مصیبت‌نامهٔ* عطّار نیشابوری

مصیبت‌نامه، منظومه‌ای است که به وزن رمل مسدس مقصور سروده شده و در آن از مسیر (آفاق و انفس) سخن رفته است. مجموع ابیات آن بر ۷۴۲۵ بیت بالغ می‌شود. نیایش به درگاه خدای یکتا و ستایش پیامبر راستین، آغاز این منظومه است که پس از آن از داستان معراج می‌گوید و سرآغاز منظومهٔ خویش را به مدح خلفای راشدین و فرزندان برومند حضرت علی (ع) پایان می‌دهد. آنگاه به کسانی که شعر را نمی‌پسندند، پاسخ می‌گوید و طرح اصلی و اساس منظومهٔ خود را عرضه می‌کند که به اختصار چنین است:

آدمی، همین که بالیده و برومند شد و اندیشه‌ای رسا و روشن یافت، به طلب حقیقت برمی‌خیزد و پس از چندی جست‌وجو و کوشش، به پیر می‌رسد که از او دستگیری می‌کند و راهبرش می‌شود. «راهرو، به راهنمایی پیر، نخست نزد جبرئیل می‌رود و از وی راز حقیقت و رموز معرفت را می‌طلبد؛ ولیکن جبرئیل با بیانی سوزناک و آتشین می‌گوید که او نیز در همین ورطه گرفتار است و راه به جایی نمی‌برد. راهرو نزد پیر باز می‌گردد و قصهٔ جانسوز و ناکامی و نامرادی خویش را باز می‌گوید و سپس به اشارهٔ پیر، خدمت میکائیل، اسرافیل و عزرائیل را درمی‌یابد و جویای اسرار آفرینش می‌شود و این بار نیز مقصودنایافته باز می‌آید؛ امّا از پای

نمی‌نشیند و سیر خود را در عرش، آسمان‌ها، آب، باد، زمین، خاک، آتش، جماد، نبات و حیوان دنبال می‌کند و از همه جا ناکام باز می‌گردد و تا به خدمت پیامبران می‌رسد و به دامان آنان که از آدم، نوح، ابراهیم، موسی، داود، عیسی عبارت‌اند، دست می‌زند و سرانجام به پیشگاه محمد مصطفی (ص)، آخرین پیامبران راه می‌یابد و پیامبر راستین اسلام، اسرار توحید و رموز فقر را به رهرو می‌آموزد و بدو می‌گوید که باید پنج وادی را طی کند تا بتواند مراحل سیر انفس را به پایان آورد که این پنج وادی عبارت‌اند از: حس، خیال، عقل، دل و جان. در وادی جان، منظومهٔ *مصیبت‌نامه* پایان می‌پذیرد... گفتنی است که *مصیبت‌نامه* از چهل مقاله که بازگوکنندهٔ مطالب اصولی کتاب‌اند و سیصدوچهل‌وهفت داستان کوتاه ترکیب شده است» (قاضی،۱۳۷۱: ۱۲۸).

منشأ اصلی داستان را محققان در یک حدیث نبوی (حدیث الشفاعه) نشان داده‌اند (ریتر، ۱۳۷۹: ۲۳). البته «*مصیبت‌نامه* در بعضی موارد یادآور این حدیث است. طبق این حدیث، در روز جزا، طالب به یک‌یک انبیا رجوع می‌کند و از آن‌ها درخواست شفاعت می‌کند. آن‌ها همه از قبول شفاعت تن می‌زنند تا وی به خاتم رسولان می‌رسد که شفاعت گنهکاران حواله به اوست» (زرین‌کوب،۱۳۸۰: ۸۷). عطّار در *مصیبت‌نامه* از مجانین و افرادی که در ظاهر شریعتمدار هستند، برای پیام‌رسانی استفاده می‌کند و مجانین را نشانه‌ای از شناخت می‌بیند که اشاره‌های عرفانی از زبان آن‌ها بیان می‌شود. در حقیقت، عطّار نیشابوری، باطن را در ورای ظاهر جست‌وجو می‌کند؛ ظاهری که غلط‌انداز و فریبنده است و البته پرادّعا. همچنین عطّار، تمثیل، نماد و شرح و تفصیل مطالب را به شیوهٔ کار خود انجام می‌دهد و زمانهٔ خویش را در شعر خود به تمام زمان‌ها بسط می‌دهد. دربارهٔ ضرورت و نقش شخصیت دیوانه در القای معنی و پیام می‌سراید:

زان که گر تو عاقل آیی سوی من　　رنج بسیاری خوری در کوی من
لیک اگر دیوانه آیی در شمار　　هیچ کس را با تو نبود هیچ کار
(عطّار،۱۳۸۶:۳۴۱)

«از نکات قابل توجه در *مصیبت‌نامه*، توجهی است که عطّار به اوضاع و احوال اجتماعی عهد خود داشته؛ بدین جهت پاره‌ای از طبقات اجتماع را در روش خود انتقاد نموده است. نقد شیخ گاه به طریق اشارت است؛ مانند انتقاد از امرا و حکّام و خلفا که آنان را در ضمن حکایات و از زبان دیگران نقل می‌کند و از این قبیل است نقدهای دقیق دینی که آن‌ها را به مجذوبان و دیوانگان نسبت می‌دهد؛ از آن جهت که قلم تکلیف از روی مجانین برگرفته‌اند و به گفتار و کردار خود مأخوذ نمی‌شوند و گاهی به صراحت تمام، زبان به نقد و خرده‌گیری می‌گشاید و عقیده‌اش را بی‌پروا و بدون هراس اظهار می‌کند؛ مانند انتقاد از متعصّبین شیعه و سنی و انتقاد از طبقات اجتماع و نقد طریقهٔ حکما و متکلّمین و اصحاب منطق که پیرو تعصّب و تقلید بوده‌اند و از این میان، انتقادات دینی و نقد خلفا و حکّام، بسیار ظریف و خوشمزه و مفید سروده است» (فروزانفر، ۱۳۷۹: ۴۰۵).

٤. آیرونی در *مصیبت‌نامهٔ* عطّار نیشابوری

نگرش آیرونیک، بیانگر نوعی شیوهٔ زندگی کردن و نحوه‌ای از بودن و درک خویش در این جهان است. کسی که از چنین درکی برخوردار باشد، موضع روشن فکری دارد. از این رو در حیطهٔ مسائل روشنفکری، آیرونی مهم‌ترین روش برخورد با واقعیت است.

عطّار از موضعی فراتر از دیگران، مسائل مهم زمانهٔ خود را به دقت نگریسته و درک کرده است. او با نگرشی آیرونیک و زبانی طنزآمیز، همگان را در برابر نگاه تیزبین خود به نقد کشیده و حقایق فراوانی را در پیش چشم مخاطبان خود روشن کرده است. او انواع مسائل مهم زمانهٔ خود را در قالب شگرد آیرونی، مفید و ظریف بیان کرده است.

٤-١. آیرونی کلامی[1] (زبانی/ واژگانی)

1. verbal irony

این نوع آیرونی در سطح واژگان اتفاق می‌افتد؛ هنگامی که کلامی گفته شود و معنایی غیر از معنای رایج (معمولاً مخالف) آن اراده شود. در واقع گوینده با زیرکی و به طرز غیرمنتظره‌ای منظور خود را ادا می‌کند و خواننده به رغم غافلگیر شدن، متوجه حقیقتی در آن می‌شود. شایان ذکر است بافت[1] کلام، ذهن خواننده یا شنونده را به سمت ارادهٔ معنی دیگری برخلاف آنچه گفته شده، سوق می‌دهد. می‌توان گفت کهن‌ترین نوع آیرونی که هنوز در دوران مدرن در طبقه‌بندی‌های این مفهوم وجود دارد، آیرونی زبانی است. تفاوت تعریف آیرونی زبانی در دوران کلاسیک و مدرن را می‌توان در پرتو مسئلهٔ معنا و دلالت، به‌خوبی درک کرد. آنچه روشن است در روزگار کهن به تک‌معنایی متن باور داشتند؛ ولی در روزگار مدرن، باب تأویل و چندمعنایی به روی متن گشوده شده است. در روزگار باستان، آیرونی به طور کلّی، گفتن چیزی و ارادهٔ معنای ضدّ آن تعریف شده است؛ امّا همچنان باور به تک‌معنایی وجود داشته است. درست است که معنا ممکن است به‌صورت سرراست به مخاطب منتقل نشود و جنسی از وارونه‌گویی در کلام وجود داشته باشد، امّا معنا یکی است.

آیرونی زبانی در بلاغت کلاسیک یونان، صفت یا فنّی بلاغی به شمار می‌آمده است. عطّار در حکایت گفت‌وگوی پیر با بیدل، از این آیرونی استفاده کرده است:

بیدلی را گفت آن پیر کهن — حق بود ظالم، روا هست این سخن
گفت: ظالم نیست اما دائم او — صد هزاران بنده دارد ظالم او
(عطّار، ۱۳۸۶: ۱۹۰)

شاعر در این ابیات با شگرد اسلوب حکیم، جوابی برخلاف ظاهر پرسش بیدل بیان می‌کند. یا در حکایت بهلول و شاه:

ناگهی بهلول را خشکی بخاست — رفت پیش شاه و از وی دنبه خواست
آزمایش کرد آن شاهش مگر — تا شناسد هیچ باز از یکدیگر
گفت: شلغم پاره باید کرد خورد — پاره کرد آن خادمیش و پیش برد

1. texture

اندکی چون نان و آن شلغم بخورد　　بـر زمـین افکنـد و مشـتی غـم بخـورد
شاه را گفتا که تا گشتی تو شاه　　چربـی از دنبـه برفـت ایـن جایگـاه
بی‌حلاوت شد طعام از قهر تو　　مـی‌بایـد شـد بـرون از شـهر تـو

(همان: ۲۱۱)

آنچه این نوع آیرونی را با صفت زبانی همراه کرده است، گزاره‌ای بودن آن است. در نمونهٔ ارائه‌شده، آیرونی زبانی در اثنای گزاره‌هایی به انجام می‌رسد و به شرط آنکه مخاطب نسبت به بافت نیز آگاهی داشته باشد، معنی آن را به‌زودی درخواهد یافت. در واقع شاعر با استفاده از علم معانی و امر بلاغی، این آیرونی را خلق کرده است و عنصر خنده‌آوری و غافلگیری و تمسخر نیز در این حکایت نمود دارد. «آیرونی همین که با نتیجهٔ پایانی پیوند بخورد، جلوه‌ای کمیک می‌یابد» (کیرکگور، ۱۳۹۵: ۱۵۵). در این نوع آیرونی، آیرونیست باید توانایی کنترل احساسات و واکنش‌های آنی خود را داشته باشد. این اصل را موکه، عنصر جدامانی نامیده است (موکه، ۱۳۸۹: ۵۰). در اغلب موارد، کاربرد آیرونی در سخن عطّار دارای نشانه‌ای برای فهم معنای اصلی و مورد نظر نیست و همین موضوع، کلام او را به آیرونی اصیل و واقعی نزدیک می‌کند. راز درک معنای سخن او در گرو درک بافت و متن است. آیرونی زبانی در حقیقت گونه‌ای انحراف از هنجار است که در یک گزاره و برخلاف هنجار بافت، صورت می‌پذیرد. این انحراف از هنجار، در لحظهٔ اول وقفه‌ای ایجاد می‌کند و مخاطب را با ابهام معنایی مواجهه می‌سازد. خواننده با جمله‌ای برخورد می‌کند که با بافت سازگار نیست؛ بنابراین باید آن را به گونه‌ای بخواند و درک کند که با بافت سازگار باشد. آن‌گاه با ظرفیت‌های زبانی موجود، جمله را به شکلی تفسیر کند که معنای آن با بافت سازگار باشد و هماهنگی و انسجام معنایی بافت را مختل نکند. همچنین عطّار با جدّی نشان دادن لحن کلام خود در جایی که کلام جدّی نیست، زبان را آیرونیک کرده است. «متداول‌ترین صورت آیرونی این است که چیزی را با جدّیت بر زبان آوری که در ذهن خودت جدّی نیست» (کیرکگور، ۱۳۹۵: ۲۵۸).

٤-۲. آیرونی سقراطی[1]

آیرونی سقراطی، از ابزارهای برجستهٔ عطّار در طرح مفاهیم مورد علاقهٔ اوست. در زمانه‌ای که عطّار در آن زندگی می‌کند، شرایطی ویژه حاکم است که بیشتر به این آیرونی راه می‌دهد. در سدهٔ ششم، اندیشه‌وران مجبور به سکوت‌اند؛ زیرا هرگونه اعتراض، حبس یا مرگ را در پی خواهد داشت؛ امّا دیوانگان را حرجی نیست. این خیل مجانین می‌توانند همچون مسخرگان یا دلقکان با سبیل شاه هم بازی کنند یا همچون نقابداران شرکت‌کننده در کارناوال، بدون ترس و تکفیر شدن به سبب عبارات به ظاهر کفرآمیز یا کیفر ناشی از اعتراض به امرا، زاهدان ریایی، پادشاهان و حتّی خود خداوند، بدون هیچ پروایی اعتراض کنند و خرده بگیرند و زبان خردمندانی باشند که جرئت بازگو کردن اندیشه‌های خود را نمی‌یابند. دیوانگان هر سخنی را می‌توانند بر زبان بیاورند و این، محل بسیار مناسبی را برای بیان کلام غیرمتعارف فراهم می‌آورد.

هرکه او دیوانه شد از دل‌نواز هرچه دل می‌خواستش می‌گفت باز
(عطّار، ۱۳۸۶: ۳۰۷)

دیوانگان، ادّعای فرزانگی ندارند؛ گرچه بسیار بخردانه‌تر از دیگران سخن می‌گویند. حداقل اینکه می‌دانند که نمی‌دانند و این صداقت آن‌ها در مقابل ریای زاهدان ستوده شده است (حکایت ۲/۱۲). اقوالی که به این دیوانگان منسوب می‌شود، می‌تواند پیگیری یا گستره‌سازی تخیّلی چند عبارت اندک شخصیت‌های تاریخی باشد که مجال افشای تأثّرات روحی و تردیدهای پنهان و اعتراض به پایگاه مقتدر عصر را برای عطّار فراهم آورده است. از سوی دیگر، عقل عافیت‌اندیش در دید صوفیان، از جمله عطّار، در برابر عشق قرار می‌گیرد و به همین دلیل ترک عقل، خود گامی به سوی عشق و یکی از مراحل سلوک انگاشته می‌شده است. «چون عقل عادی که راه تدبیر و تصرّف را بر انسان می‌گشاید، منشأ خودی و انانیت انسان است، در نظر صوفیه نوعی

1. Socratic irony

حجاب است و با عشق که از عالم ربّانی و بیخودی است، سازگار نیست. کسانی که نزد آنان زیرکی از ابلیس و عشق از آدم است، رهایی از عقل را نیز یک نشان مرد خدای می‌یابند و این گونه دیوانگان را از مجذوبان می‌شمرند» (زرّین‌کوب، ۱۳۸۹: ۴۰). این دلایل، علت فراوانی شخصیت‌هایی به نام مجنون، دیوانه و شوریده در آثار عطّار است. «در هیچ‌یک از آثار فارسی و عربی به اندازهٔ آثار عطّار، این همه حکایت و تمثیل که شخصیت‌های آن‌ها دیوانگان باشند، وجود ندارد. دیوانگان، شخصیت اصلی بیش از صدوبیست حکایت و تمثیل مثنوی‌های عطّار هستند» (پورنامداریان، ۱۳۸۸: ۵).

در آیرونی سقراطی، فرزانه‌ای نقاب جنون بر چهره می‌زند تا بتواند سخنان خود را که از طرف قدرت حاکم طرد و تکفیر می‌شوند، به زبان بیاورد. با اتّکا به همین لباس جنون است که بهلول می‌تواند زبان مردم در مقابل امرا باشد (حکایت۶/۲۱).

٤-۳. آیرونی ناهم‌خوانی[1]

در این نوع آیرونی، دو پدیدهٔ ناهم‌خوان در کنار یکدیگر قرار می‌گیرند تا مفهوم یا مفاهیمی به مخاطب القا کنند. بسیاری از این تقابل‌ها در متون ادب فارسی، مثل تقابل فقیر و غنی، عاقل و دیوانه، مست و محتسب، عارف و جاهل و... موقعیت آیرونیک خلق می‌کنند. در زمان قحطی نیشابور که شرایط بسیار سختی حاکم بود و فجایع حمله غز و بیداد بازماندگان سنجر و غلامان او و استبداد حکما و تنگ‌نظری فقها به اوج خود رسیده، آزردگی روح عطّار از زبان دیوانگان و عقلای مجانین، بر سکوت خداوند در مقابل این همه ظلم و ستم و تجاوز نمود می‌یابد. در حکایت اعرابی که حلقهٔ در کعبه را چنگ زده و گستاخانه با خداوند می‌گفت آیا شرم نمی‌کنی که من و کودکانم برهنه هستیم، مردمان مرد اعرابی را ملامت می‌کنند؛ امّا پس از چندی او را می‌بینند، در حالی که همان جامه‌های فاخری که از خدا طلب کرده بود بر تن داشت (حکایت۹/۲۷). در این دست حکایات، گویی جای خداوند و

1. irony of incongruity

بنده یا عاشق با معشوق عوض می‌شود. سخنان بنده در برابر خداوند با جایگاه بندگی‌اش در تضاد است و با گستاخی بیان می‌شود. در این حکایات، خداوند را استنطاق می‌کنند و با کنایه و طعنه با او سخن می‌گویند (حکایت۵/۲۷) و همچنین حکایت برخ اسود ابیات ۱۴۶۲-۱۴۶۳. این شخصیت‌ها گاهی با زبان تهدید با خداوند سخن می‌گویند؛ همچون حکایت ابوالحسن خرقانی (حکایت۱۵/۰۰) یا حکایت صاحب عزلتی که دو مهمان برای او رسید (حکایت۵/۲۲) و گاه از خداوند طلبکارند؛ مانند حکایت گدایی که مرد و او را به خواب دیدند (حکایت۱۴/۰۰) و گاه صفت او را زیر سؤال می‌برند؛ مانند حکایت لقمان سرخسی که در قادر و صمد بودن خداوند با گستاخی تردید روا می‌دارد (حکایت۸/۳۳) یا نیاز خود را به خداوند می‌برند و خود را معشوق و خداوند را عاشق نیازمندی می‌پندارند.

در حوزهٔ معرفت نیز عطّار معمولاً مجنونی را در برابر فرزانه‌ای قرارمی‌دهد. او این گونه حکایات را بر پایهٔ تقابل بنیادین آثار خود، یعنی تقابل ظاهر و باطن روایت می‌کند. در این حکایات، شخصیت‌های به‌ظاهر برتر، مغلوب شخصیت‌های کهتر می‌شوند و برتری باطنی این شخصیت‌ها برای مخاطب روشن می‌گردد. نوع سخنان و برخورد شخصیت‌ها در این حکایات، غافلگیرکننده و طنزآمیز است (حکایت۱۰/۷).

٤-٤. آیرونی تقدیر[1]

در این نوع آیرونی، فرایندهای کیهانی و آسمانی، سرنوشت یا خداوند و در یک کلمه، تقدیر با دخالت و تحمیل خواست خود بر نقشه‌ها و تدابیر آدمی، جریان زندگی قهرمان - که همان قربانی آیرونی است- را در جهتی که خارج از تصوّر اوست، قرار داده، بر آن حکم می‌راند. این آیرونی، حاصل تضاد خواست انسان با تقدیر اوست که برایش سرنوشتی را متعارض با آنچه او تعقیب کرده است، رقم می‌زند. تضاد انسان، امیدها، بیم‌ها، آرزوها و تعهداتش با تقدیر، فضایی وسیع برای نمایش آیرونی تقدیر ایجاد می‌کند.

---

1. cosmic irony

در ادبیات عرفانی، این نوع آیرونی را در حکایاتی می‌بینیم که در آن به قدرت خواست خداوند و بی‌معارض بودن ارادهٔ او تأکید می‌شود. در حکایت زیر، تلاش‌های بوسعید و جوانی که در اشتیاق پیوستن به جرگهٔ صوفیان است، بی‌نتیجه می‌ماند و در پایان همین تلاش‌ها موجب مرگ جوان می‌شود (حکایت۵/۱) و نیز حکایت گبر و اسم فرزندش جاودان‌زیاد (حکایت۴/۱۴، حکایت۸/۲۰، حکایت۳/۲۶).

٤-٥. آیرونی نمایشی[1]

در این نوع آیرونی، خواننده و نویسنده از واقعیاتی باخبرند که قهرمان داستان از آن بی‌خبر است و ناآگاهانه در جهت خلاف آن تلاش می‌کند؛ امّا سرانجام با واقعیت روبه‌رو می‌شود. در واقع، در این نوع آیرونی، قربانی آیرونی درگیر اتفاقی می‌شود برخلاف آن چیزی که انتظارش را می‌کشیده است؛ امّا ناظر آیرونی از ابتدا می‌داند پایان ماجرا خلاف انتظار قربانی خواهد بود. نورتروپ فرای در *آناتومی نقد*، مبحث چهارم خود را به آیرونی اختصاص داده است. وی ضمن اشاره به آرای ارسطو می‌گوید: هرگاه شخصیت اصلی در قطعهٔ روایی در موقعیت فکری پایین‌تر یا قدرت کمتری باشد، به گونه‌ای که خواننده او را از جایگاهی برتر بنگرد، آیرونی با مفهوم قربانی شدن پیوند می‌یابد. در این حالت، قهرمان در موقعیت آیرونی نمایشی قرار دارد. فرای تأکید می‌کند که وضعیت قربانی در آیرونی، موجب تحریک حسّ همدلی در خواننده می‌شود (فرای، ۱۹۵۷: ۲۱۶). عطّار در *مصیبت‌نامه* از این آیرونی در حکایت آن روستایی که به شهر مرو رفت و در مسجد جامع خوابید و برای اینکه گم نشود، کدویی بر پای خود بست و یکی آن کدو را باز کرد و بر پای خود بست؛ روستایی که بیدار شد گفت خدایا او اگر من است، پس من کیستم (حکایت۴/۲۳)، استفاده کرده است. همچنین در حکایت‌های۵/۱۲، ۵/۳۳ و ۱۸/۰۰ از این نوع آیرونی بهره گرفته است.

٤-٦. آیرونی موقعیت[2]

1. dramatic irony
2. situational irony

در این نوع آیرونی، شخصیت‌ها در به وجود آوردن فضای مناسب برای شکل‌گیری آیرونی، نقشی ویژه دارند. این نوع آیرونی بیشتر در خدمت اخلاق است و شرایطی را در برمی‌گیرد که علاوه بر خنده‌آوری، دردآلود یا عبرت‌آمیز نیز هست. از طرف دیگر، آگاهی قبلی مخاطب از ماجرا، عمل شخصیت یا قربانی را آیرونیک می‌کند. از آیرونی‌های موقعیت، حکایت مارگیری است که بر سوراخ مار نشسته بود و گفت‌وگوی مار با عیسی که هرگز فریب این مارگیر را نخواهم خورد و گرفتن مار توسط مارگیر (حکایت۲/۱). همچنین حکایت‌های ۸/۸، ۴/۱۶، ۵/۱۸، ۵/۳۰، ۱۱/۳۰ و... نمود این نوع آیرونی است.

٤-۷. آیرونی خودزنی[1]

می‌توان این نوع آیرونی را در مقابل آیرونی سقراطی قرار داد؛ زیرا در آیرونی سقراطی، مخاطب قربانی شده، جاهل معرفی می‌شود؛ امّا در آیرونی خودزنی، شخصی که خیال آیرونیست بودن دارد و حریف را نادان می‌داند، خود شکست می‌خورد و قربانی می‌شود.

یکی از طنزآمیزترین حکایت‌های عطّار که از آیرونی خودزنی مایه می‌گیرد، حکایت مخنّثی است که ماری را می‌بیند و فرار می‌کند.

آن مخنّث دید ماری را عظیم　　جست همچو باد بر بامی ز بیم
گوییا جست آن زمان از زیر تیغ　　گفت کو مردی و سنگی ای دریغ
(عطّار،۱۳۸۶:۲۶۱)

گفتار این مرد به شکلی مضحک و خنده‌دار و تحقیرآمیز بیان شده است؛ طوری که هیچ‌کس حاضر نمی‌شود جای چنین شخصی باشد. همچنین در حکایت‌های ۱/۲۱، ۱۲/۳۷ و ۱/۰۰ از این نوع آیرونی بهره گرفته شده است.

٤-۸. آیرونی نقش ساده‌لوح[2]

در این نوع آیرونی، وجود قهرمان ساده‌لوح و برداشت‌های متفاوت او موجب

1. irony of selfbeterayal
2. ingénue irony

آفرینش موقعیت آیرونیک می‌شود. این قهرمان ساده‌لوح عموماً یا بچه است یا بزرگسالی دیوانه و مجنون. او گرچه عقل کاملی ندارد، در سخنان کم‌خردانه‌اش حقایقی آشکار می‌شود؛ حقایقی که دیگران به دلایلی چون ریا، تعصّب، عاقبت‌نگری و ترس پنهان می‌کنند. در حکایت ۱۰/۲۲ ابیات ۴۸۵۵-۴۸۵۸ دیوانه‌ای از مردی درخواست گرده‌ای نان می‌کند. مرد پاسخ می‌دهد من بی‌چیزم و خدا روزی تو را بدهد. این پاسخ در دید خواننده می‌تواند پاسخی عادی و منطقی به نظر آید؛ ولی همین پاسخ، دیوانه را به این نتیجه می‌رساند که مردی که از او درخواست نان کرده، دیوانه‌تر از اوست. پس او را شوریده‌حال خطاب می‌کند و می‌گوید: او پیش‌تر خدا را آزموده است و چون خدا در آن همه نیاز به هنگام تازش غز بخششی نداشته است، اکنون نیز نمی‌توان انتظاری از او داشت. این سخن دیوانه، پاسخ بهنجار مرد را به محلی برای اندیشه‌ورزی و خرده‌گیری بدل می‌کند و غافلگیری خواننده از پاسخ دیوانه موجب تأمّل بیشتر او در حکایت می‌شود.

در آیرونی ساده‌لوح، شخصیتی با حیرت به مسائل عادی می‌نگرد و پرسش‌هایی مطرح می‌کند که ممکن است مضحک به نظر برسند؛ امّا عمیق‌ترین امور فلسفی را به چالش می‌کشند. حکایت‌های ۹/۱۶ ، ۴/۱۹ و ۲/۲۱ نمود بارز این نوع آیرونی هستند.

عطّار نیشابوری از انواع آیرونی در ساختار *مصیبت‌نامه* استفاده کرده است. ساختار روایی و داستانی *مصیبت‌نامه* این امکان را برای شاعر فراهم کرده است که از انواع گوناگون آیرونی بهره ببرد. به طور خلاصه کاربرد آیرونی در *مصیبت‌نامه* در جدول زیر نشان داده شده است.

جدول بسامدی انواع آیرونی در مصیبت‌نامهٔ عطّار

	انواع آیرونی	بسامد
۱	آیرونی موقعیت	۶۹
۲	آیرونی زبانی	۳۹
۳	آیرونی نقش ساده‌لوح	۳۲

۴	آیرونی ناهم‌خوانی	۳۰
۵	آیرونی سقراطی	۱۹
۶	آیرونی خودزنی	۱۵
۷	آیرونی نمایشی	۱۴
۸	آیرونی تقدیر	۸
	مجموع	۲۰۶

۵. نتیجه‌گیری

شکل‌گیری آیرونی در ذهن و زبان عطّار نیشابوری را به طور خلاصه می‌توان در مقوله‌های زیر دسته‌بندی کرد:

۱. بستر روایی و داستانی کلام او در *مصیبت‌نامه*: عطّار با استفاده از بستر داستانی، روایی و تمثیلی در *مصیبت‌نامه*، زمینه را برای کاربرد انواع گوناگون آیرونی، به‌ویژه آیرونی موقعیت، تقدیر، نمایشی و نقش ساده‌لوح که - به ساختار روایت و قصه نیازمند هستند- فراهم کرده است. او در حکایت‌ها، عناصر لازم را برای شکل‌گیری آیرونی، مانند تقابل و ناهم‌خوانی، غافلگیری، خودافشاسازی، نادان‌نمایی، خنده‌آوری و حوادث عجیب و غریب و پیش‌بینی‌ناپذیر، گرد هم آورده است. در این حکایت‌ها معمولاً دو شخصیت ناهمگون در مقابل هم قرار می‌گیرند؛ مانند عاقل و دیوانه، پادشاه و درویش، پادشاه و پیرزن، مرید و مراد، پیر و جوان و پسر و پدر و... . در جریان روایت، معمولاً گفت‌وگویی میان این دو شخصیت درمی‌گیرد و جنبه‌هایی از تعارض‌ها و تناقض‌های میان اهداف و خواسته‌های آدمی و سرنوشت و تقدیر را به نمایش می‌گذارند. عطّار در اغلب داستان‌های آیرونیکی که در *مصیبت‌نامه* آورده، در نقش راوی سوم‌شخص (دانای کل) ظاهر می‌شود و نقش آیرونیست را بازی می‌کند. گاه نیز در کنار یکی از شخصیت‌های داستان، به‌ویژه مجانین یا دیوانگان قرار گرفته و به همراه آنان این وظیفه را برعهده می‌گیرد. در مواردی نیز عطّار صرفاً راوی داستان

است و ظاهراً دخالتی در شکل‌گیری آیرونی ندارد. عطّار اعتراض و خرده‌گیری نسبت به شرایط اجتماعی حاکم، به‌ویژه در رفتار حکّام و رعایا و نیز رفتارهای اجتماعی زشت، مانند عشق به غلامان و امردان را در ساخت کلام خود پنهان می‌کند. البته اغلب این اعتراضات و بیان ناهنجاری‌های اجتماعی، خواسته و ناخواسته از ابعاد داستان و ماجراها بیرون می‌زند و با نتیجه‌ای که از حکایت می‌گیرد، غالباً مخالف و متضاد جلوه می‌کند و با برقراری ارتباط غیرمستقیم با مخاطب، از گزندگی آن کاسته نمی‌شود و با توجّه به بافت کلام و نتیجهٔ اخلاقی که از حکایت مدّ نظر است، معمولاً آیرونیک به نظر می‌رسد.

در تمامی این موارد، ظهور آیرونی ایجاب می‌کند که شخصی به نادان‌نمایی یا خودافشاسازی روی آورد یا اینکه در موقعیت و شرایط آیرونیک قرار گیرد. به همین دلیل، عطّار حدود ۸ نوع آیرونی را در *مصیبت‌نامه* به کار گرفته است.

او با پررنگ کردن عناصر متعارض در حکایت‌هایش زمینه را برای ظهور آیرونی فراهم می‌کند. در مقابل، آیرونی به انسجام ساختار حکایات یاری می‌رساند. در واقع با کمک آیرونی، بسیاری از موقعیت‌ها و گزاره‌های موجود در این حکایات، دارای کارکرد فرامتنی می‌شود و عطّار را در جایگاه شاعری منتقد قرار می‌دهد.

۲. مضامین انتقاد اجتماعی و اخلاقی: عطّار با توجه به شیوهٔ بیانش انواع مضامین و درون‌مایه‌های اخلاقی را بیان کرده است. او متناسب با مصادیق اخلاقی از ادب فارسی، آموزه‌های خود را ترسیم کرده و برای تأثیرگذاری بیشتر این مضامین، روش گفت‌وگوی غیرمستقیم را برگزیده است. عطّار گاه واژگان را در موقعیت، فضا و منظومهٔ فکری‌ای قرار می‌دهد که معانی جدیدتر و حتّی متضادی را برای آن‌ها خلق می‌کند و یکی از ابزارهای کارآمد او برای گریز از شفّاف‌گویی، آیرونی است. از آنجا که بعید است کسی آیرونی، به‌ویژه آیرونی موقعیت خلق کند، بدون اینکه منظوری اخلاقی داشته باشد، باید گفت آیرونی در کلام عطّار در خدمت اخلاق و بیان دیدگاه عرفانی او برای بیان آموزه‌های عرفانی‌اش و نیز دیدگاه‌های اعتراض‌آمیز

او نسبت به اجتماع عصر خویش است. به عبارت دیگر، عطّار با بیان دیدگاه‌های اخلاقی-اجتماعی خود، به استفاده از آیرونی نیازمند بوده است، برای اینکه چیزی بگوید و چیز دیگر برداشت شود. عطّار ترجیح می‌دهد از زبان شخصیت‌های داستان‌هایش به‌ویژه مجانین و دیوانگان با مخاطب سخن بگوید. از آنجا که سخن هرچه به حقیقت نزدیک‌تر باشد، ساده و رک خواهد بود، عطّار با بزرگ‌نمایی در موقعیت‌ها و نحوهٔ رخداد حوادث، مخاطب فهیم را شگفت‌زده، غمگین و غافلگیر می‌کند؛ البته خنده‌ای تلخ نیز بر لبان او می‌نشاند.

۳. خفقان سیاسی و محافظه‌کاری: اگر آیرونی را زادهٔ اعتراض تعالی‌یافته بدانیم که تحت فشارهای سیاسی و اجتماعی به کار گرفته می‌شود، جامعه سنّتی و محافظه‌کار عصر عطّار را می‌توان یکی از عوامل کاربرد آیرونی در کلام او دانست. شعر عطّار حاصل گره‌خوردگی تجربه‌های فردی او و روابط حاکم بر اجتماع است. با این حال نمی‌توان گفت شرایط ایدئال برای انتقاد بی‌پرده و به دور از هرگونه دوپهلوگویی و ترفندهای طعنه‌آمیز وجود داشته است؛ به همین دلیل بسیاری از انواع آیرونی، به‌ویژه آیرونی زبانی و سقراطی و نقش ساده‌لوح در کلام عطّار برخاسته از شرایط سیاسی و اجتماعی زمانهٔ اوست. عطّار به‌عنوان یک عارف، خود را در برابر مردم عامه مسئول می‌داند و می‌کوشد دغدغه‌ها و مشکلات آنان را در آثار خود منعکس کند. با این حال وی ناگزیر است در شرایط بستهٔ حاکم بر جامعه، غیرمستقیم دیدگاه‌های خود را پنهان کند؛ به همین دلیل به سراغ آیرونی می‌رود. در واقع او به خواننده اعتماد می‌کند و بخشی از انتقال پیام و رسالت شعر را بر عهدهٔ او می‌گذارد. در موارد بسیاری خواننده از طریق اثر، معانی نهفته در ذهن خود را تحت شرایط روحی، اجتماعی و زمانی خوانش اثر و در واقع به مقتضای ساختار ذهنی خود کشف می‌کند؛ زیرا اثر نیز طی فعالیتی شاعرانه متولّد شده است و معنی قطعی و یگانه‌ای ندارد.

منابع

- ابرمز، ام. اچ. (۱۳۸۷)، **فرهنگ توصیفی اصطلاحات ادبی**، ترجمهٔ سعید سبزیان، چ ۱، تهران: رهنما.
- احمدی سعدی، راضیه (۱۳۸۰)، **آیرونی و بازتاب آن در گزیده‌ای از نمایشنامه‌های معاصر ایرانی**، پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد، دانشکدهٔ هنر دانشگاه تربیت مدرس.
- ارسطو (۱۳۳۵)، **بوطیقا (فنّ شعر)**، ترجمهٔ فتح‌الله مجتبایی، تهران: اندیشه.
- انوشه، حسن (۱۳۸۱)، **دانشنامهٔ ادب فارسی**، چ ۲، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- بهره‌مند، زهرا (۱۳۸۸)، **آیرونی در ساختار مثنوی مولوی بر مبنای نظریهٔ نقد نو**، پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد، دانشکدهٔ ادبیات و زبان‌های خارجی دانشگاه علامه طباطبایی.
- پاینده، حسین (۱۳۸۵)، **نقد ادبی و دموکراسی**، تهران: نیلوفر.
- پورنامداریان، تقی (۱۳۷۴)، **دیدار با سیمرغ (هفت مقاله در عرفان و شعر و اندیشه عطّار)**، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی.
- جوادی، حسن (۱۳۸۴)، **تاریخ طنز در ادبیات فارسی**، تهران: کاروان.
- حلبی، علی اصغر (۱۳۶۵)، **مقدّمه‌ای بر طنز و شوخ‌طبعی در ایران**، تهران: پیک ترجمه و نشر.
- حسن‌وند، اشرف (۱۳۹۰)، **عقلای مجنون درآثار عطّار نیشابوری**، پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه ارومیه.
- داد، سیما (۱۳۷۱)، **فرهنگ اصطلاحات ادبی**، تهران: مروارید.
- رحمانی‌فر، سیما و روح‌الله هادی (۱۳۹۴) **نقد پژوهش‌های آیرونی‌شناسی فارسی**، فصلنامهٔ نقد ادبی، شمارهٔ ۳۲، صص ۱۷۱-۱۹۳.
- رضایی، عربعلی (۱۳۸۲)، **واژگان توصیفی ادبیات**، تهران: فرهنگ معاصر.
- روستایی‌راد، الهام و مهین پناهی (۱۳۹۴)، **آیرونی در شطحیات بایزید بسطامی**، فصلنامهٔ پژوهش زبان و ادبیات فارسی، شمارهٔ ۳۶، صص ۳۵-۵۰.
- ریتر، هلموت (۱۳۷۹)، **دریای جان**، ترجمهٔ عباس زریاب خویی و مهر آفاق بابیوردی، چ ۳، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۸۰)، **صدای بال سیمرغ**، چ ۳، تهران: سخن.
- شفیعی‌آکردی، نرگس (۱۳۹۵)، **آیرونی در مثنوی معنوی**، پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه مازندران.

- صفایی، علی و حسین ادهمی (۱۳۹۲)، **نگاهی به جلوه‌های آیرونی در اندیشه و اشعار پروین اعتصامی**، ادبیات و زبان‌ها: زبان وادبیات فارسی، شمارهٔ ۲۲۸، صص ۶۱-۱۰۰.
- عطّار نیشابوری، فریدالدین (۱۳۸۶)، **مصیبت‌نامه**، مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمّدرضا شفیعی کدکنی، تهران: سخن.
- فتوحی، محمود (۱۳۹۲)، **سبک‌شناسی، رویکردها و روش‌ها**، چ ۲، تهران: سخن.
- فرای، نورتروپ (۱۳۷۷)، **کالبدشکافی نقد**، ترجمهٔ صالح حسینی، چ ۱، تهران: نیلوفر.
- فروزانفر، بدیع‌الزمان (۱۳۷۹)، **شرح احوال و نقد و تحلیل آثار شیخ فریدالدین عطّار نیشابوری**، چ ۲، تهران: سپهر انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.
- قاضی، نعمت‌الله (۱۳۷۱)، **به سوی سیمرغ**، چ ۶، تهران: سکه.
- کیرکگور، سورن (۱۳۹۵)، **مفهوم آیرونی**، ترجمهٔ صالح نجفی، تهران: نشر مرکز.
- لرستانی، زهرا (۱۳۸۸)، **آیرونی در مقالات شمس**، مجلهٔ مطالعات عرفانی، شمارهٔ ۹، صص ۶۹-۹۸.
مشاهری فرد، عطیه (۱۳۹۵)، **تحلیل عنصر تضاد و تقابل در زیبایی‌شناسی با تکیه بر مصیبت‌نامه و غزلیات عطّار**، پایان‌نامهٔ دکتری، دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تربیت مدرّس.
- مشرف، مریم (۱۳۸۷)، **طعن یا آیرونی در آثار مهدی اخوان ثالث**، ادبیات و زبان‌ها: جستارهای ادبی، شماره ۱۶۱، صص ۱۴۹-۱۶۶.
- مقدادی، بهرام (۱۳۷۸)، **فرهنگ واژگان نقد ادبی**، تهران: نشر فکر روز.
- موسوی گرمارودی، علی (۱۳۸۰)، **دگرخند**، تهران: مؤسسه مطالعات تاریخ معاصر.
- موکه، داگلاس کالین (۱۳۸۹)، **آیرونی**، حسن افشار، تهران: نشر مرکز.
- Abrams, A.H. (1970), **A glossary of literary terms**, longman publivation, new york.
- Muecke ,D.C. (1980), **Compass of Irony**, methuen, New york-london.
- Frye. Northrop (1957), **Anatomy of Criticism: four essays**, Princeton University Press.