Archive of SID

مطالعات عرفانی (مجله علمی- پژوهشی)
دانشکده علوم انسانی دانشگاه کاشان
شماره نهم، بهار و تابستان 88، ص 69-98

آیرونی در مقالات شمس

غلامحسین غلامحسین‌زاده*
زهرا لرستانی**

راست نتوانم گفتن که من راستی آغاز کردم مرا بیرون می‌کردند، اگر تمام راست گفتمی به یکبار همهٔ شهر مرا بیرون کردندی، خرد و بزرگ و مولانا نیز با ایشان یار شدی.
(شمس تبریزی)

◄ چکیده:

آیرونی، نوعی شیوه بیانی است که تقریبا معادل اصطلاحات ادبی رایجی همچون تجاهل العارف طنزآمیز، مجاز به علاقه تضاد، مدح شبیه به ذم، ذم شبیه به مدح، کنایه طنزآمیز، طعنه، استهزا و ایهام به کار می‌رود. به بیان دیگر، نوعی دوگانگی بیانی خلاف انتظار، یا نوعی استنباط خلاف مقصود گوینده است که با عنوان آیرونی از قرن هجدهم به بعد در ادبیات اروپا شایع شده است. اما ریشهٔ لغوی آن به زمان سقراط و یونان باستان و شیوه‌های بیانی آن حتی به پیش‌تر از آن برمی‌گردد، زیرا این شیوه سخن گفتن همواره با زبان همراه بوده است، چنان که در بسیاری از آثار ادبی کلاسیک فارسی نیز نمونه‌های آن را می‌توان یافت از جمله در *مقالات شمس* که دارای زبان وشیوه‌های بیانی خاصی است، انواع مختلف آیرونی را می‌توان نشان داد. در واقع شمس برای برجسته کردن کلام خویش، به طور طبیعی و به گونه‌ای که اصلاً مصنوعی به نظر نمی‌رسد، از این شیوه به خوبی بهره جسته است. سخن و اندیشهٔ

* استادیار دانشگاه تربیت مدرس / ggholamhosienzadeh@yahoo.com
** دانشجوی دکتری دانشگاه تربیت مدرس / zahralorestani@gmail.com

www.SID.ir

Archive of SID

شمس به طور طبیعی آیرونیک است، یعنی نوع اندیشه و شیوهٔ سخن گفتن او به گونه‌ای است که موجب می‌شود، به طور طبیعی ساختارهای عادی زبان شکسته شود و نوعی پوشیده‌گویی و رندمعنایی(کلام آیرونیک) در سخن او پدید آید.

◄ کلیدواژه‌ها:
آیرونی، شمس تبریزی، بلاغت، مقالات شمس، رندمعنایی.

تعریف آیرونی

آیرونی(irony) از واژهٔ یونانی آیرونیا(eironeia) به معنای اصطلاحی ریا و برخلاف واقع نشان دادن(دانشنامه ادب فارسی، ص15) از نام شخصیتی به نام آیرون در کمدی یونانی برگرفته شده است. نقش آیرون در این کمدی، نقش مقابل آلازون لاف‌زن بود. آیرون، توسری‌خور و نحیف، اما باهوش بود. ظاهراً خود را در برابر آلازون به نادانی می‌زد، ولی در نهایت بر او چیره می‌شد.(D.L.T, p156-160)

سقراط نیز در مباحثاتش روش آیرون را به کار می‌برد. او ابتدا در موضوع مورد بحث، خود را به نادانی می‌زد و از حریف سؤالاتی می‌کرد، آن‌گاه با کشف نقطه‌ضعف‌ها و ایجاد تناقض در پاسخ حریف، او را مغلوب می‌ساخت. به همین سبب نخستین بار این واژه را یکی از دشمنان سقراط برای اشاره به روش مباحثه‌ای او به کار برد.(تاریخ طنز در ادبیات فارسی، ص38) البته کادن نظر دیگری دارد، او معتقد است نخستین بار در جمهوریت افلاطون(قرن4 ق. م) واژهٔ آیرونی ذکر شده است.(فرهنگ نقد ادبی، ص205)

ارسطو نیز در مبحث طنز در اخلاقیات از آیرون سخن گفته است. او با اشاره به اینکه آیرون بر خلاف آلازون خود را خوار و آسیب‌پذیر جلوه می‌دهد تا حریف را به دام بیندازد، اصطلاح آیرونی را به معنای شخصی که خود را کمتر از آنچه هست بنمایاند یا از بیان مستقیم معنای ظاهری عدول کند، به کار می‌برد. به بیان دیگر، آیرونیست کسی است که از منزلت خود می‌کاهد و مانند سقراط خود را به ندانستن می‌زند، یعنی از قضاوت صریح اخلاقی خودداری می‌کند و بر عینیت تأکید می‌ورزد.(D.L.T, p156-160)

www.SID.ir

Archive of SID

سابقهٔ کاربرد اصطلاح آیرونی به سال 1502 در ادبیات انگلیسی برمی‌گردد.(فرهنگ نقد ادبی، ص205) اما از قرن هجدهم به بعد، معنای این اصطلاح گسترش یافت و صاحب‌نظران نقد نو، آیرونی را به معنی یکی از ابزارهای متن برای ایجاد تنش به‌کار بردند.آن‌ها معتقد بودند هر متنی دارای تنش است و آیرونی یکی از گونه‌های این تنش می‌باشد. امپسون نیز ابهام را به گونه‌ای تعریف می‌کند که با تعریف آیرونی، به ویژه آیرونی واژگانی متناظر است. البته با این تفاوت که منتقدان نقد نو معتقدند، متن، ورای این تناقضات و تنش‌ها به یک وحدت ارگانیک می‌رسد، حال آنکه امپسون این وحدت و هماهنگی نهایی را برای متن قائل نیست.

در *دانشنامه 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 بیانی 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.(دانشنامه ادب فارسی، ص15)

یک بررسی اجمالی نشان می‌دهد عنصر مشترکی که در تعاریف مختلف آیرونی ذکر شده و در آثار متعدد، تکرار شده است، بیان یک معنی و ارادهٔ معنای دیگر است. موکه نیز به همین نکته اشاره‌کرده و گفته است: «ساموئل باتلر در اثر *لنگرگاه زیبا* آیرونیک است چرا که یک چیز می‌گوید و معنی دیگری اراده می‌کند.(فرهنگ واژگان نقد ادبی، ذیل عنوان آیرونی)

واقعیت این است که به سختی می‌توان مفاهیم گسترده‌ای را- که برای آیرونی ذکر کرده‌اند- در یک تعریف محصور کرد، اما می‌توان ویژگی‌هایی را برای آن در نظر گرفت که میان تعاریف ارائه شده از آن و انواع آیرونی مشترک باشد. این ویژگی‌ها عبارت‌اند از: خود را به نادانی زدن، دوگانه‌گویی یا ایهام، غافل‌گیری، طنز و استهزا، کنایه‌گویی و به کار بردن کلمه‌ها، عبارت‌ها در غیر معنی حقیقی آن‌ها.

www.SID.ir

Archive of SID

برای آیرونی برخی ویژگی‌های دیگر نیز نظیر تأثیر تقدیر، مجازات بیش از اندازهٔ مجرم، تناقض در شخصیت‌ها و وجود شخصیت‌های خاکستری برای بعضی از انواع آیرونی ذکر شده‌است که نمی‌توان آن‌ها را به همه انواع آیرونی بسط داد.

انواع آیرونی

تقسیم‌بندی آیرونی و تبیین تمایز گونه‌های آن، به همان دشواری ارائه تعریفی مشخص و غیر قابل مناقشه از آیرونی است. زیرا هر کس بنا به تعریف خود از آیرونی تقسیم بندی خاصی ارائه می‌دهد و حتی به جای تعریف، بیشتر آن را توضیح می‌دهد، مثلاً موکه می‌گوید: «طبقه‌بندی آیرونی و فهرست‌کردن تکنیک‌های آیرونی نخواهد توانست سریعاً بر هر قطعه از آیرونی برچسبی بزند، اما می‌تواند بگوید آیرونی ممکن است از چنین فرم‌هایی گرفته شود، در واقع تقسیم‌بندی‌های گوناگونی که از آیرونی ارائه می‌شود، فقط به همان اندازه می‌تواند برای ما تمایز ایجاد کند که ما میان سبز و آبی تمایز قائل می‌شویم در حالی‌که می‌دانیم تقسیمات اولیه بسیاری در پایان با هم ادغام می‌شوند.(compass of irony, p.41-45)

به هر حال آیرونی در مرحلهٔ نخست به دو طبقهٔ اصلی آیرونی واژگانی و آیرونی موقعیت تقسیم می‌شود. آیرونی واژگانی در ساده‌ترین حالتش، گفتن چیزی است که منظور گوینده نیست. آیرونی موقعیت نیز وقتی روی می‌دهد که مثلاً کسی به بدبختی کس دیگری از ته دل می‌خندد، درحالی‌که نمی‌داند همان بدبختی دامنگیر او نیز هست.(فرهنگ نقد ادبی، ص209)

با این حال، در کتاب‌های گوناگون برای آیرونی انواعی ذکر شده است که ما در اینجا به اهم آن‌ها اشاره می‌کنیم: آیرونی بلاغی، آیرونی کلامی، آیرونی نمایشی، آیرونی ساختاری، آیرونی موقعیت، آیرونی رومانتیک، آیرونی تقدیر، آیرونی سقراطی، آیرونی رادیکال و آیرونی سوگناک یا تراژیک.

ـ آیرونی کلامی یا واژگانی(verbal irony):

آیرونی کلامی یا واژگانی، مهم‌ترین نوع آیرونی است و همان‌طور که از نامش پیداست، در سطح واژگان اتفاق می‌افتد و به چیزی که ما در ادبیات فارسی با اصطلاح

www.SID.ir

Archive of SID

کنایه از آن یاد می‌کنیم، بسیار نزدیک است. این نوع آیرونی در ادبیات عامه و زبان محاوره کاربرد فراوان دارد. در آیرونی واژگانی، نویسنده نقش مهمی دارد و به نحوی برای شنونده یا خواننده معلوم می‌کند که منظورش کاملاً با آن چیزی که در ظاهر کلام می‌گوید، متفاوت است. هرگاه این نوع آیرونی برای مقاصد استهزایی و هجوآمیز به کار رود، تقریباً با مفهوم اصطلاح تهکّم در ادب فارسی برابر است. این قسم گفتار طعنه‌آمیز و تهکّمی در ادبیات کلاسیک و معاصر فارسی، به‌ویژه در هجویه‌ها و آثار طنزآمیز فراوان یافت می‌شود.(دانشنامه ادب فارسی، ص16)

موکه در این نوع آیرونی بر نقش نویسنده و مؤلف تأکید دارد و معتقد است نویسنده، آیرونی واژگانی را مخصوصاً به عنوان یک تکنیک به کار می‌برد.(compass of irony, p.41-45) زیرا اگر قصد نویسنده را در دوگانه‌گویی در نظر نگیریم، نمی‌توانیم آیرونی موجود در کلام را دریابیم. بنابراین، آیرونی یک شگرد بلاغی لفظی است که نویسنده آن را آگاهانه به کار می‌گیرد، و هرچه پنهان‌تر باشد زیبایی ادبیش بیشتر خواهد بود زیرا خواننده را برای کشف آن به فعالیت و خلاقیت ذهنی وامی‌دارد. البته نباید این نکته را از نظر دور داشت که گاهی زبان به خودی خود و بدون دخالت نویسنده یا گوینده نیز دارای موقعیت آیرونیک است که خواننده می‌تواند آن را در متن کشف کند. بعضی هم گفته‌اند: آیرونی واژگانی یک شیوهٔ سخن‌گفتن است که در آن کلمات آگاهانه یا ناآگاهانه معنای واقعی را واژگونه نشان می‌دهند و یک احساس نامتناجس را در مخاطب ایجاد می‌کنند.(D.L.T, p156,160) چنان‌که می‌بینیم وجود کلمه «ناآگاهانه» در این تعریف، نقش نویسنده را نادیده می‌گیرد یا آن را کمرنگ جلوه می‌دهد، و در عوض به نقش خواننده اهمیت بیشتری می‌دهد، زیرا اگر خواننده آیرونی مورد نظر نویسنده را کشف نکند، کاربرد آیرونی بی‌نتیجه خواهد ماند. *اخلاق الاشراف* عبید زاکانی، نمونهٔ آیرونی کلامی است.(دانشنامه ادب فارسی، ص15)

ـ آیرونی نمایشی(deramatic irony):

این‌گونه آیرونی در گذشته بیشتر در نمایشنامه‌ها به کار می‌رفته است و نمونهٔ مشهور آن، نمایشنامهٔ ادیپوس شهریار اثر سوفوکل است. در این نوع آیرونی، خواننده و

www.SID.ir

Archive of SID

نویسنده از واقعیاتی باخبرند که قهرمان داستان از آن بی‌خبر است و ناآگاهانه در جهت خلاف آن تلاش می‌کند، اما سرانجام با واقعیت روبرو می‌شود. در تراژدی‌ها آن را آیرونی تراژیک می‌نامند. در آیرونی تراژیک، عناصر ثابتی وجود دارد که عبارت‌اند از: خواست و اراده خدایان، یک قربانی، یک شاهد.

امروزه این‌گونه آیرونی در رمان و داستان کوتاه به کار می‌رود، به این صورت که در داستان وقایع برخلاف تلاش و انتظار قهرمانان پیش می‌رود و پایان داستان غیرمنتظره است. مقدادی می‌نویسد: «آیرونی الزاماً در ساختار داستان گنجانده می‌شود و در ساختار کلامی و لفظی جا می‌گیرد که در آن صورت سریع الوصول خواهدبود، یا با موضوع درمی‌آمیزد و نیازمند تفکر و تأمل در نظام ساختاری اثر است. این دو صورت از آیرونی، به آیرونی کلامی و نمایشی معروف‌اند که یکی را باید در ساختمان داستان و دیگری را باید در موضوع جستجو کرد.(فرهنگ واژگان نقد ادبی، ذیل عنوان آیرونی)

در منابع مختلف، این نوع آیرونی را از آیرونی سرنوشت یا تقدیر جدا کرده‌اند، اما می‌توان این دو تعریف را تحت یک عنوان قرار داد، زیرا درآیرونی سرنوشت شخصیت‌ها در سرنوشت خود نقشی ندارند و در نهایت تسلیم تقدیرند و ارادهٔ خدایان، خلاف خواست انسان‌ها به پیش می‌رود. همان‌طور که در آیرونی نمایشی(دراماتیک) تلاش‌های شخصیت‌ها بی‌نتیجه است و آن‌ها نمی‌توانند بر سرنوشت چیره شوند و مسیر آن را تغییر دهند و حتی زمانی که تصور می‌کنند در جهت تغییر سرنوشت گام برمی‌دارند، در واقع خواست تقدیر را اجرا می‌کنند.

ـ آیرونی ساختاری(structural irony):

در آیرونی ساختاری، نویسنده آیرونی را در ساخت اثر ادبی به کار می‌برد. در چنین آثاری، نویسنده به جای کاربرد گهگاهی آیرونی کلامی، برای پنهان‌کاری و تزویر معنا، از ساختار اثر ادبی سود می‌جوید. یکی از ترفندهای عام این شیوه، استفاده از قهرمان ساده‌دل، یا راوی و سخنگوی ساده‌لوحی است که درک ساده‌ای از پیرامون خود یا اوضاع جهان دارد با نگرش نویسنده و خواننده که به واقعیت اوضاع واقف‌اند، تفاوت می‌کند. تفاوت آیرونی ساختاری با کلامی در این است که در آیرونی کلامی،

www.SID.ir

Archive of SID

خواننده یا بیننده از منظور واقعی نویسنده باخبر است و در آیرونی ساختاری هرچند مخاطبان اثر ادبی و هنری از منظور و غرض اصلی گوینده/ نویسنده آگاهند، شخصیت داستانی از چنین وقوفی بی‌بهره است.(دانشنامه ادب فارسی، ص16) در این نوع آیرونی، نویسنده به جای استفاده از یک آیرونی کلامی ضمنی، یک شکل ساختاری می‌سازد که دو معنی را تقویت می‌کند. بنابراین گسترده‌تر از آیرونی واژگانی است، زیرا در آیرونی واژگانی تناقض و کنایه در سطح واژگان است، اما در این نوع آیرونی، ساختار کلام است که تناقض را ایجاد می‌کند. با توجه به مثال‌ها و تعاریف، این نوع آیرونی را می‌توان با آیرونی موقعیت در یک رده قرار داد. در آیرونیِ موقعیت، میان آنچه عملاً اتفاق می‌افتد با واقعیت(به بیان دیگر میان ظاهر موقعیت و واقعیت آن) ناهمخوانی وجود دارد. به عبارت دیگر، آیرونیِ موقعیت، چرخش غیرمنتظرهٔ رخدادها است. برخی منتقدان، آیرونی موقعیت را زیرگروه آیرونی ساختاری می‌دانند. (a glossary of literary terms, p. 42-43)

موکه در مقایسهٔ آیرونی موقعیت و آیرونی واژگانی می‌نویسد: «صحبت‌کردن از آیرونی واژگانی به معنی صحبت‌کردن از تکنیک‌ها و استراتژی‌های آیرونیک است و صحبت‌کردن از آیرونی موقعیت به معنی صحبت‌کردن در مورد انواع موقعیت‌هایی است که ما می‌بینیم، همچنین صحبت کردن در مورد دریافت مخاطب از آیرونی و گرایش و واکنش او نسبت به آیرونی است. چنان‌که گفته شد یکی از راه‌های آیرونیک کردن سخن، ساختن موقعیت‌های آیرونیک است، اما یک نویسنده‌که موقعیت آیرونیک می‌سازد، بایدحس مشترکی از آیرونی، گرایش‌ها و واکنش‌های مربوط به آن در خواننده به‌وجود آورد.»(compass of irony, p.43) نویسنده، آیرونی واژگانی را آگاهانه و عمدی به کارمی‌گیرد، اما آیرونیِ موقعیت چنین نیست بلکه شرایط رفتار یا نتایج وقایع است که آیرونیک به نظر می‌آیند یا احساس می‌شوند.(فرهنگنامه ادب فارسی، ص16) نمونه‌هایی از آیرونی موقعیت را در پایان شگفت‌انگیز و غیرمنتظره داستان‌های کوتاه «الف. هنری» یا داستان «عروسک پشت پرده» از صادق هدایت می‌توان دید.

www.SID.ir

Archive of SID

ـ آیرونی رومانتیک(romantic irony):

اصطلاح آیرونی را نویسندگان آلمانی در قرن هجدهم و نوزدهم گسترش دادند. لودویک تیک، گوته، هینه و نویسندگان بعدی شیوه‌ای را به کار بردند که در آن، نویسنده ابهام موجود در اثرش را عامدانه با حضور سرزدهٔ خود در اثر خراب می‌کند. یکی از بهترین این نمونه‌ها «کوه جادو» اثر توماس مان است. در این اثر، نیز هر از چند گاه نویسنده در اثر حاضر می‌شود، اظهار نظر می‌کند، خواننده را مخاطب مستقیم خود قرار می‌دهد و گاه، توضیحاتی اضافه بر آنچه از داستان برمی‌آید به خواننده ارائه می‌دهد. موکه علت بی‌توجهی آلمانی‌ها نسبت به آیرونی دراماتیک را ایجاد آیرونی خاص آن‌ها توسط گوته می‌داند. او این نوع آیرونی را آیرونی کاملاً طبقه‌بندی‌شده و هدایت‌شده می‌نامد که در آن خواننده شریک نویسنده است، چه در داستان‌های کمدیک و چه در تقدیر دردناک شخصیت‌ها.(Dictionary of word litrerary term, p.21) البته این نوع آیرونی در آلمان محصور نشد و چنان‌که می‌دانیم امروز در داستان‌های پست‌مدرن، یکی از شیوه‌های بیان نویسنده، حضور مستقیم خود او در اثر است.

ـ آیرونی سقراطی(Socratic irony):

در این قسم آیرونی، شخص خود را در موضوعی که کاملاً نسبت به آن علم دارد، به جهالت می‌زند و در باب موضوعی که مخاطب او ادعا دارد آن را می‌داند و حتی استاد آن است، آنقدر سؤال می‌کند تا وی را گرفتار تردید کند و به طور طبیعی به او بفهماند که آن موضوع را واقعاً نمی‌دانسته است.(A glossary of literary terms, p. 41-45) پیش از این نیز به این شیوه سقراط اشاره شد و اینکه این شیوه نیز موقعیت آیرونیک ایجاد می‌کند. در واقع پیروزی فردی که در ابتدای بحث نادان به نظر می‌آمده بر کسی که ادعای دانایی دارد، خود یک موقعیت آیرونیک است و می‌توان آن را زیرمجموعه آیرونی موقعیت و ساختار قرار داد.

ـ آیرونی رادیکال(radical irony):

آیرونی رادیکال، آن است که گوینده به شیوه‌ای استدلال کند که نتیجهٔ آن بی‌اعتبار شدن سخن خود او باشد، مثلاً یک کرتان(certan) بگوید همه کرتان‌ها دروغ

www.SID.ir

Archive of SID

می‌گویند.(Dictionary of word litrerary term, p.165) این‌گونه آیرونی تنها در کتاب شیپلی آمده است. با کمی دقت درمی‌یابیم که این آیرونی هم نوعی آیرونی موقعیت است؛ چرا که وقتی گوینده نوع خود، یا گروه و دسته‌ای که خود او هم جزئی از آن‌هاست، به صفتی مذموم می‌خواند، خود را نیز مشمول آن صفت می‌داند به‌ویژه اگر این صفت دروغگویی باشد، پس خود شخص هم دروغگو است، در نتیجه آنچه در مورد دروغگویی خود و هم‌نوعانش می‌گوید نیز دروغ است و این یک موقعیت آیرونیک است.

معادل‌های فارسی آیرونی

یافتن معادل فارسی برای واژهٔ آیرونی به راستی دشوار است. صاحب‌نظران ایرانی هریک در این باره سخنی گفته‌اند، میرصادقی‌ها آیرونی را طعنه، طنز، کتمان حقیقت و اثبات چیزی، با نفی متضاد آن، ترجمه‌کرده وآن را از انواع ریشخند شمرده‌اند.(واژگان توصیفی ادبیات، ص16) در *فرهنگ معاصر* در برابر واژهٔ ریشخند فارسی، واژه‌های 'mocing, derision, coaxin' قرار گرفته و در برابر واژهٔ آیرونی، به لغات طعنه و استهزا اشاره شده است که هر یک تنها بخشی از مفاهیمی را که در واژهٔ آیرونی نهفته است، منتقل می‌کنند.

برخی دیگر کوشیده‌اند معادل‌های آیرونی را در بلاغت فارسی جستجو کنند. از جمله:

ـ پاینده، یکی از اقسام آیرونی موسوم به آیرونی واژگانی را کمابیش همان «مدح شبیه به ذم» یا «ذم شبیه به مدح» یا «مجاز به علاقه تضاد» دانسته است.(نقد و دمکراسی، ص48)

ـ همایی «مدح شبیه به ذم» را این‌گونه تعریف کرده است: «در اثنای مدح کلمه‌ای از قبیل حروف استثنا و استدراک بیاورند، چنان‌که شنونده توهّم کند که مقصود مذمت و ذکر یکی از اخلاق ناپسند ممدوح است ولیکن در دنباله‌اش صفت پسندیده دیگر را ذکر کند.»(فنون بلاغت فارسی، ص304ـ305) و «ذم شبیه به مدح» را چنین تعریف کرده است: «در اثنای مذمت کسی، عبارتی بیاورندکه شنونده پندارد ذکر محامد است و پس از آن مذمت دیگر بگویند.»(فنون بلاغت فارسی، ص306ـ307)

www.SID.ir

Archive of SID

تو به هنگام وفا گرچه ثباتیت نبود می‌کنم شکر که بر جور دوامی داری
(حافظ)

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

البته خود پاینده هم اذعان دارد که این صنایع و آرایه‌ها کمابیش شبیه آیرونی واژگانی هستند و کاملاً همسان با آیرونی نیستند. آشکارترین تفاوت آن‌ها در این است که در مدح شبیه ذم و ذم شبیه مدح، ناسازگاری میان نیت گوینده و بیان او وجود دارد که به سرعت در متن این ناسازگاری رفع می‌شود و مقصود اصلی گوینده آشکار می‌گردد. حال آنکه در آیرونی این ناسازگاری در متن حل نمی‌شود، مخاطب باید با توجه به بافت کلام به نیت نویسنده برسد.

دیگر صنعتی که پاینده، آن را با آیرونی نزدیک می‌داند، «تجاهل العارف» است. همایی این صنعت را این‌گونه تعریف می‌کند: «آن است که گوینده سخن با وجود اینکه چیزی را می‌داند، تجاهل کند و خود را نادان وانمود کند.»(فنون بلاغت فارسی، ص286) این صنعت ادبی را می‌توان تا حدودی منطبق بر آیرونی سقراطی دانست. با این تفاوت که آیرونی سقراطی شامل هر نوع ضعیف‌نمایی می‌شود اما در تجاهل العارف تکیه بر ضعف اطلاعاتی است، یعنی در آیرونی، گوینده «نادانی، ناتوانی و ناآگاهی» را به خود نسبت می‌دهد، اما در تجاهل العارف گوینده تنها تظاهر به ناآگاهی می‌کند. البته وجه تشابه آن‌ها عمدی بودن انتساب یک امر غیر واقعی آن است.

جوادی، «تجاهل العارف»، «کنایه» و «ایهام» را از جمله واژه‌هایی می‌داند که می‌توانند معادل آیرونی قرار گیرند. او خود، اشکال این واژه‌ها را نداشتن جنبهٔ طنزآمیز می‌داند. و در نهایت می‌گوید شاید بهتر باشد به طور کلی آن را «کنایهٔ طنزآمیز» ترجمه کنیم.

شمیسا در تعریف کنایه می‌گوید: «کنایه، ترکیب یا جمله‌ای است که مراد گوینده معنای ظاهری آن نباشد، اما قرینه صارفه‌ای که ما را از معنای ظاهری متوجه معنای باطنی کند، وجود داشته باشد. پس کنایه، ذکر مطلبی و دریافت مطلب دیگر

www.SID.ir

Archive of SID

است.(بدیع، ص99) با این تعریف می‌توان گفت: نزدیک‌ترین اصطلاح فارسی به آیرونی، کنایه است. در فرهنگ مجازی «ویکی پدیا» به زبان سادهٔ آیرونی، تضاد میان ظاهر کلام و معنای واقعی آن یا ناسازگاری میان آنچه انتظار می‌رود با آنچه روی می‌دهد، تعریف شده است. بنابراین، آیرونی و کنایه از این لحاظ که در هر دو، ظاهر کلام با معنای آن در تضاد است، شبیه هستند. بنابراین، می‌توان کنایه را نزدیک‌ترین صنعت ادبی فارسی به آیرونی دانست. هر چند دربارهٔ این آرایه هم زهرا آقازینالی نوشته است: «بررسی تطبیقی نشان می‌دهد که این دو موضوع از دو دیدگاه تقریباً متفاوت و از دو زاویهٔ مختلف مطرح شده است. بنابراین، می‌توان به طور کلی نسبت آیرونی و کنایه را از نسبت اربع، عموم و خصوص من وجه دانست، یعنی ضمن تفاوت کلی این دو، شباهت‌هایی نیز بین آن‌ها پدید است.»(مقایسه آیرونی با کنایه، ص125؛ کاوش‌نامه، ص17)

غیر از آنچه این صاحب‌نظران به آن اشاره کرده‌اند، برخی صنایع ادبی دیگر را می‌توان با آیرونی هم‌زمینه و نزدیک دانست. از جمله استعارهٔ مرکب، استعارهٔ تهکمیه و مجاز به علاقهٔ تضاد. شمیسا مجاز به علاقهٔ تضاد را این‌گونه تعریف می‌کند: «به این معنی که واژه‌ای را درست در معنی ضد آن به‌کاربرند.»(بدیع، ص28)

ناصحم گفت که جز غم چه هنر دارد عشق گفتم ای خواجهٔ عاقل هنری بهتر از این

در آیرونی هم کلمات در غیر معنای واقعی خود و البته در معنایی متضاد به کار می‌روند. البته این تعریف از آنجا که منحصر به واژه است، تنها شامل آیرونی واژگانی می‌گردد.

استعارهٔ مرکب را شمیسا جمله‌ای می‌داند که در معنای حقیقی به کار نرفته است و به علاقه شباهت معنای دیگری را افاده می‌کند.(همان، ص70) البته ممکن است شباهتی میان استعارهٔ مرکب و کنایه احساس شود. اما شمیسا میان این دو صنعت تفاوت قائل است و در این باره می‌نویسد: «فرق استعارهٔ مرکب با کنایه در این است که استعارهٔ مرکب مجاز است و لذا جمله، قرینه صارفه‌ای دارد که به خواننده می‌گوید کلام در معنی اصلی خود به کار نرفته است. اما در کنایه قرینه‌ای که دال بر معنای ثانویه باشد، وجود ندارد. به عنوان مثال، آب در هاون کوبیدن استعارهٔ مرکب است و در خانه‌اش باز است، کنایه است.(همان، ص99)

www.SID.ir

Archive of SID

چنان‌که مشاهده می‌شود، این هر دو صنعت را می‌توان نزدیک بـه آیرونـی واژگـانی دانست، البته باید به این نکته توجه داشت که بسیاری از صاحب‌نظـران، اسـتعارهٔ مرکـب را همان کنایه دانسته‌اند و میان آن دو تفاوتی قائل نشده‌اند.

شاید بتوان استعاره را که یکی از فروع استعارهٔ عنادیه است و در طنز به کار می‌رود، نوعی آیرونی واژگانی دانست. در این استعاره چیزی که بین «مستعار له» و «مستعار منـه» ارتباط ایجاد می‌کند کمال «تضاد» است نه «شباهت» از این رو بهتر است آن را مجـاز بـه علاقه تضاد بخوانیم(که خود نـوعی آیرونـی واژگـانی اسـت.)(همـان، ص70) «فَبَشِّـرْهُم بِعَذَابٍ أَلِيمٍ.»(آل عمران/ 21)

برخی دیگر هم اصولاً مدخل جدایی برای آیرونی باز نکرده وآن را با طنز یـا هـزل برابـر دانسته‌اند، از جمله موسوی گرمارودی که تجاهل العارف سقراطی و تعریض را طنز می‌داند و ذم شبیه به مدح، مدح شبیه به ذم، تهکّم، طعنه و کنایه را هزل، در حالی‌کـه دیـدیم دیگـران، همهٔ این موارد را زیر مجموعهٔ آیرونی شمرده‌اند. او همچنین کژتابی‌های زبان در قالب صنعت «زشت زیبا» را هم که می‌تواند نظیری برای آیرونی باشد طنز معرفی می‌کنـد. مثـالی کـه او از امیر معزی برای این نکته می‌آورد، نمونه‌ای از آیرونی واژگانی است.(دگرخند، ص12)

قاضی شهر که مردم ملکش می‌داننـد قول ما نیز همین است که او آدم نیسـت

در مجموع، گرمارودی، آیرونی را معادل طنز می‌داند.

علی‌اصغر حلبی هم این دو واژه را مترادف می‌دانـد، البتـه او طعنـه، تهکّـم و تجاهـل العارف را نیز از مظاهر آیرونی می‌شمارد.(مقدمه‌ای بر طنز و شوخ‌طبعی، ص25)

رؤیا صدر هم در کتاب خود، طنز را به عنوان معادل آیرونی به کار می برد.

چنان‌که دیدیم هر یک از واژه‌های پیشنهادی ایـن صـاحب‌نظـران، بخشـی از معنـای آیرونی را در بر می‌گیرد و بیان‌کنندهٔ نوعی از آیرونی است و نمـی‌تـوان آن را بـر تمـام انواع آیرونی اطلاق کرد. پیدا کردن واژه‌ای که همهٔ معانی را در بر گیرد، دشوار اسـت. اما این شیوهٔ بیان و ابزار زبانی از گذشته در ادبیات کاربرد داشته است و نمی‌تـوان آن را نادیده گرفت، به گونه‌ای که حتی می‌توانیم نمونه‌هایی از آیرونی دراماتیک یـا آیرونـی سرنوشت را در داستان‌های کهن ایرانی بیابیم.

www.SID.ir

Archive of SID

به نظر می‌رسد که اگر یکی از ترکیب‌های «پوشیده‌معنایی»، «رندمعنایی» یا «وارونه‌معنایی» را به عنوان معادل آیرونی اصطلاح کنیم، شاید تا حدودی برای بیان این معنی مناسب باشد، به خصوص به نظر می‌رسد ترکیب «رندمعنایی» همه این مفاهیم را می‌تواند بیان کند، تا جایی که می‌توان از این ترکیب، ترکیبات دیگری نظیر «رندانه‌گو» برای نویسندهٔ آیرونی، «رندانه‌خوان» برای خواننده و کشف‌کنندهٔ این نوع متن و «رندمعنا»را برای متن آیرونیک، ساخت و به کار برد. این کاربرد مخصوصاً از آن جهت مناسبت دارد که خود واژهٔ «رند» نیز مانند «آیرونی»، هم «شمول معنایی» دارد و هم «ابهام معنایی». بنابراین، قابلیت انطباق با همهٔ مصادیق آن را می‌یابد و در عین حال، همه مؤلفه‌های معنایی آیرونی را در خود دارد. البته ترکیب «وارونه‌معنایی» نیز برای بیان این مقصود نامناسب نیست.

تقسیم‌بندی ما از آیرونی

همان‌طور که ملاحظه شد، صاحب‌نظران گوناگون آیرونی را به شیوه‌های مختلف تقسیم کرده‌اند که دارای حدود و مرزهای کاملاً دقیق و مشخصی نیستند. بنابراین، بحث دربارهٔ تقسیم‌بندی دقیق آیرونی، نیازمند مجال بیشتری است که برای پرهیز از اطالهٔ کلام آن را به وقت دیگری موکول می‌کنیم. بنابراین، هدف ما در این مقاله، عجالتاً ارائهٔ یک تعریف و تقسیم‌بندی کلی به منظور آماده کردن زمینهٔ سخن اصلی برای بحث دربارهٔ *مقالات شمس* به منزلهٔ یک نمونه متن عرفانی شطح‌آمیز است، زیرا در ادب فارسی متون آیرونیک بیشتر از نوع متون عرفانی هستند؛ از این رو، اجمالاً در اینجا برای ساده شدن بحث، آیرونی را به دو دستهٔ کلی تقسیم می‌کنیم:

1. آیرونی در سطح واژگان که آیرونی بلاغی را هم شامل می‌شود.
2. آیرونی در سطح ساختار رویدادها که آیرونی موقعیت نیز زیرمجموعهٔ آن است.

با کمی کلی‌نگری می‌توان آیرونی دراماتیک، آیرونی سرنوشت، آیرونی رادیکال، آیرونی رومانتیک و آیرونی سقراطی را نیز در این مجموعه قرار داد.

همان‌طور که اشاره کردیم آنچه تاکنون در شرح و بیان آیرونی گفته شد، فقط برای معرفی اجمالی آیرونی و ورود به دنیای آن بود وگرنه از آنجا که ابزارهای بیانی زبانی،

www.SID.ir

Archive of SID

در متن بهتر شناخته می‌شوند و در خارج از متن، و در جریان کالبدشکافی می‌میرند و از دست می‌گریزند، درک آن‌ها در خارج از متن دشوار می‌شود. بنابراین، از این مقدمهٔ اجمالی می‌گذریم و از تطویل کلام پژوهش عذر می‌خواهیم، زیرا به دلیل تازه بودن این بحث در ادب فارسی، ناچار شدیم برای توضیح و تبیین آن اندکی سخن را به درازا بکشانیم. اکنون به نشان دادن کاربرد آیرونی در *مقالات شمس* در جایگاه یک متن عرفانی از نوع خط سوم می‌پردازیم.

آیرونی در *مقالات شمس*

اگر چه در ادبیات فارسی، کلام عارفانه و شطحیات کم نیست، سخن شمس از جنس دیگری است. جسارت شمس در شکستن تابوها و چارچوب‌های زبانی، چنان خاصیتی به کلام وی بخشیده که سبک بیان او را از این نظر، کاملاً متمایز کرده است.

مقالات شمس به یادداشت‌های پراکنده و شخصی امروزی بسیار شباهت دارد. یادداشت‌هایی که همچون حریم خصوصی اشخاص در آن، پرده‌ها بی‌واهمه و بدون نگرانی از نگاه نامحرمان به کناری رفته و حجاب‌ها برافتاده است، و فارغ از هر بیننده و خواننده و خواهنده‌ای غرق در عالم خویش است و در بند هیچ کس و هیچ چیز نیست، مهار اندیشه و احساس را رها کرده است تا به هرجا که می‌خواهد برود و به هر عالمی که می‌رسد، سرک بکشد. طالب همراهی او چاره‌ای ندارد مگر اینکه همراه او با تمام توان بدود وگرنه از نصیب خویش بی‌بهره می‌ماند.

اگر برای *مقالات شمس* خواننده‌ای بالقوه(نظیر هر متن دیگر) در نظر گرفته شود، بی‌گمان، این خواننده باید کسی باشد همچون خود شمس، زیرا که او از قید خواننده آزاد است و ابداً در پی ارضای مخاطب خود نیست و در پی آن نیست که به پرسش‌های او پاسخ بدهد، از این رو، تنها بساط جلوه‌گری را می‌گسترد و مخاطب را فرامی‌خواند، ضیافت برپاست، اما کسی برای هدایت مهمانان نیامده، باید خود راه را بیابد.

در *مقالات شمس* به دفعات پاسخ پرسشی داده می‌شود که در متن پرسیده نشده. خواننده باید از پاسخ، پرسش را دریابد. چنان‌که گاه از یک روایت فقط به یک نام یا

www.SID.ir

Archive of SID

اشاره‌ای ضمنی بسنده می‌کند و خواننده می‌ماند و متن، تا خود آن را بجوید و اصل روایت را دریابد. انگار که مقالات او پیوسته در حال گفتگو با سایر متون است. پرسش‌های متن‌های دیگر را پاسخ می‌دهد، روایات متون دیگر را تکمیل یا تفسیر می‌کند، از این رو مخاطبش باید از مقدمات گذشته باشد تا بتواند با متن او ارتباط برقرار کند و آن را دریابد.

این شیوهٔ بیان و زبان ویژه، زمینهٔ حضور آیرونی را در *مقالات شمس* مهیا می‌کند، زیرا که اندیشه منتقد و زبان تیز شمس محمل مناسبی برای روایات و سخنان آیرونیک است، چون آیرونی ابزار متونی است که زبان، آن‌ها را اقناع نمی‌کند. در بسیاری از موارد، آیرونی نوعی مبارزه با زبان است. معنایی را به زبان می‌آورد و معنایی دیگر را اراده می‌کند. در متون آیرونیک زبان جا می‌ماند. نظام نمادین دال‌ها و مدلول‌ها به هم می‌ریزد و نوعی زبان نو خلق می‌شود که پیوسته در حال به هم ریختن است، سیال است، هیچ چیز در جای خود نیست، اصلاً جایی برای دال‌ها و مدلول‌ها وجود ندارد. در این هرج و مرج است که معنا رها می‌شود، به شکل‌های مختلف درمی‌آید، برمی‌انگیزد، می‌شوراند، می‌گریاند، می‌خنداند، متکثّر می‌شود و باز متحد، اما در بند نشانه‌های قراردادی زبان نمی‌ماند. آیرونی معناهای پیش‌بینی نشده را جایگزین زبان پیش‌بینی‌کننده، می‌کند. هرچند این ویژگی‌ها مختص متون عرفانی نیست، در متون عرفانی کاربرد بیشتری دارند. در متون عرفانی به دلیل گستردگی معنا و محدودیت زبان، نویسنده ناگزیر از دوگانه‌گویی و بهره‌گرفتن از انواع ابزارهای زبانی برای انتقال معناست. از این رو، می‌توان گفت عرفان یکی از عرصه‌های مستعد برای ظهور آیرونی است. بخش اعظم نمونه‌های کاربرد آیرونی در ادبیات فارسی، در متون عرفانی است. گویی زبان آیرونیک و عرفان با هم ارتباط و پیوستگی عمیقی دارد.

آیرونی در سطح واژگان

بخش مهمی از کلام آیرونیک شمس در تمجید از خود است. در سراسر *مقالات*، شمس بارها خود را به هر زبانی ستایش می‌کند. برخلاف آیرون که شخصیتی بسیار

www.SID.ir

Archive of SID

متواضع بود. ستایش از خود در فرهنگ عمومی ناپسند است، زیرا مطابق معیارهای اخلاقی سعدی «مشک آن است که خود ببوید، نه آنکه عطار بگوید»؛ و در نتیجه، انسان متواضع، محبوب مردم است.

در آثار صوفیه، به‌ویژه در شطحیات، گاه ممکن است به مواردی برخوریم که صوفی‌ای خود را ستایش کند، یا مفهومی شبه ستایش از کلامش برآید، اما این موارد در *مقالات شمس* به اوج می‌رسد. وقتی شمس می‌گوید: خدا صد بار به من سلام می‌کند و من یک بار جواب می‌دهم و می‌گذرم. دیگر نمی‌توان سخن او را مانند «انا الحق» گفتن حلاج یا «سبحانی ما اعظم شانی» گفتن بایزید تفسیر کرد، و گوینده را به نوعی تبرئه کرد، و معنایی خلاف آنچه به نظر می‌آید برایش در نظر گرفت. بلکه باید شمس را به جرم این همه نخوت سرزنش کرد، اما چرا خواننده حرفش را می‌شنود و به آن گوش می‌سپارد؟ چون کسی نمی‌تواند با تفسیر، خواننده را از او دور کند. این اوست، ایستاده در پیش‌روی خواننده، آن هم متکبر و بی‌ملاحظه.

بنابراین، حتی در تأیید عملی شمس از سوی مخاطب هم نوعی آیرونی دیده می‌شود. مخاطب خودپسندی را رد می‌کند، اما شمس خودپسند را می‌پذیرد. شمس قواعد می‌شکند، ما به قواعد را احترام می‌گذاریم، اما در اینجا شکستن را می‌پذیریم و از آن لذت می‌بریم. بنابراین، بیش و پیش از آنکه شمس آیرونیک باشد ما آیرونیک هستیم. او نسبت به ما آیرونیک است، نسبت به قواعد زبانی و رفتاری ما، از این روست که زبانی خاص دارد، زیرا قواعد زبان ما را رعایت نمی‌کند البته این مسئله را می‌توان به ملامتی‌گری شمس نسبت داد. به این ترتیب، می‌توان گفت زبان ملامتیه زبان آیرونیک است، آن‌ها حتی در اعمال و رفتارشان نیز آیرونیک‌اند، خلاف آنچه هستند می‌نمایند. می‌گوید: «گویی برهان بنما، از من برهان خواهند؟ از برهان حق خواهند، اما از حق برهان نخواهند.»(مقالات، ص142)

زیرکانه از پاسخ می‌گریزد و شیرینی این زیرکی ما را هم، از پرسش غافل می‌کند. اینکه خود را به شکل ضمنی حق می‌داند، قسمت آیرونیک کلام اوست که در سطح واژگان خود را نشان داده است، و چنان‌که می‌بینیم سخن او از چهارچوب روایت

www.SID.ir

Archive of SID

خارج نیست. این چهار جمله در واقع یک روایت است، کسی می‌پرسد و کسی پاسخ می‌دهد. رویداد در اینجا پرسش است، اما ساختار این روایت آیرونیک نیست تنها در اجزای آن (چنان‌که گفته شد) آیرونی به کار رفته است.

در جای دیگر هم می‌گوید: «حق به دست من است حق با من نیست.»(مقالات، ص 25) از آنجا که جمله دوم دلالتی منفی در زبان فارسی دارد، میان حق به دست بودن وحق نداشتن(یا حق با من همراهی نکردن) تناقضی آیرونیک به وجود می‌آید. از سوی دیگر، از دو جمله برمی‌آید که شمس مدعی مقامی بالاتر از حق داشتن است که خود او آن را حق به دست داشتن می‌داند. چرا که حق داشتن می‌تواند همراهی و تناسب سخن و عمل با حق باشد، اما حق به دست داشتن با توجه به دلالت‌های واژه دست، می‌تواند دخالت و توانایی تصرف در حق باشد، به عبارت بهتر، حق آن چیزی است که من می‌گویم. این شیوه سخنوری البته متناسب با شخصیت آلازون رقیب آیرون است. اما اغراق نهفته در آن نیز نوعی آیرونی می‌آفریند. این اغراق در تمجید و ستایش و بالا بردن مقام خود در عبارت زیر هم به چشم می‌خورد، نوعی خودبزرگ‌بینی آیرونیک: «من خود می‌نالیدم به خداوند که کفش من چنان خوار شد که به سر و دیده او برسد؟»(همان، ص90)

یا خود را چنان باارزش می‌داند که دشنام دادن به دیگران مایه افتخار آنان است: «من گفتم که هرکه دشنام شمس‌الدین به او رسد به شرط آنکه آن دشنام بدو رسد، آن کس ولی باشد.»(همان، ص110)

جای جای *مقالات* مملو از پاسخ‌های تیز و خردکننده به سخنان و رفتارهای بزرگان صوفیه و نیز حمله به رفتارهای مردم عادی است: «من اگر نفاق توانستمی کردن مرا در زر گرفتندی.»(همان، ص111)

از این کلام برمی‌آید، من نفاق نمی‌کنم، دیگرانی که مورد تأیید و احترام مردم‌اند، منافق‌اند. اینکه نتیجهٔ نفاق کردن به عنوان یک عمل ناپسند، در زر گرفتن باشد، معادله‌ای است آیرونیک، البته در سطح زبان؛ چراکه عملاً این اتفاق غیر ممکن نیست و چه بسا بسیار هم تکرار شود. اما در سطح قواعد زبانی نتیجه یک عمل بد، عکس‌العمل

www.SID.ir

Archive of SID

خوب نیست و اگر این اتفاق روی دهد یک رویداد آیرونیک در سطح کلام است. چنان‌که می‌بینیم آیرونی، شکستن قواعدی است که زبان بر ما تحمیل می‌کند. در جایی دیگر می‌گوید: «راست نتوانم گفتن که من راستی آغاز کردم مرا بیرون می‌کردند، اگر تمام راست گفتمی به یکبار همه شهر مرا بیرون کردندی، خرد و بزرگ و مولانا نیز با ایشان یار شدی.»(همان، ص121)

این جمله شاید یکی از بهترین نمونه‌های آیرونی در کلام شمس باشد. می‌گوید: «راست نتوانم گفتن»، یعنی راست نمی‌گویم، چنان‌که دیدیم این‌گونه آیرونی را آیرونی رادیکال می‌نامند. وقتی می‌گوید راست نمی‌گویم چگونه جملات بعدی را می‌توان باور کرد در حالی که گوینده خود را دروغگو نامیده. این یک بخش آیرونیک کلام است. از سوی دیگر می‌گوید اگر راست بگویم مردم مرا بیرون می‌کنند، یعنی مردم راستگویی را نمی‌پسندند، حال آنکه راستگویی از اعمال مورد تأیید مردم و قواعد اجتماعی است، پس قوانین هم دروغ می‌گویند یا مردمی که قوانین را وضع و اجرا می‌کنند، دروغ می‌گویند، یا زبان دروغ می‌گوید و راست و دروغ را جابه‌جا می‌کند. در هر صورت، این عبارت کنایه‌ای است آیرونیک که هشدار می‌دهد چیزی در این میانه اشتباه است. البته مشخص نمی‌کند چه چیز و این ایجاز، زیبایی کلام ادبی را دو چندان می‌کند. تنها به کنایه می‌گوید که راستی نیست نه از جانب من و نه از جانب شما و حتی نه از جانب مولوی که اگر بود، همه می‌شوریدند. البته چنان‌که گفته شد، شاید این بازی زبانی هم باشد. راستی یکسانی اندیشه است با کلام، یکی شدن معناست با واژه، آیا می‌توان این اتحاد را برقرار کرد؟ آیا اساساً چنین اتحادی وجود دارد؟ در هر صورت، شمس زبان را به بازی می‌گیرد، می‌شکند و از شکسته‌اش بهره می‌گیرد. معنا در این زبان شکسته، رهاست، از این رو به دست نمی‌آید، یا به سختی به دست می‌آید. پل رسیدن به معنا خراب است ما تنها منظره‌ای از معنا می‌بینیم، منظره‌ای در دوردست که نمی‌توانیم توصیفش کنیم، به زبان بیاوریمش و در قاب تفسیر زندانی‌اش کنیم.

گاه در زبانی آیرونیک دیگران را از خود کافرتر می‌داند: «مرا در کفر گفتن پیش او دست باید بستن و ایستادن»(همان، ص145) معمولاً دست بسته ایستادن، نوعی

www.SID.ir

Archive of SID

ارادت و تواضع را در برابر قدرت و یا مقام بالاتر یا نوعی تازه‌کاری را نسبت به او نشان می‌دهد. کاربرد این ترکیب برای صفتی مذموم، یک شکل رایج آیرونی است.

خمرفروشی نیز از افعال مذمومی است که او به شکلی آیرونیک ستایشش می‌کند: «خمر فروشی؟ عجب! به عوض آن چه خواهی خریدن؟»(همان، ص68) خمر چنان باارزش است که نمی‌توان بهایی برای آن تصور کرد. البته شاید بتوان گفت دلالت جمله بر این است که خمر به چیزی نمی‌ارزد ولی این مسئله با توجه به بافت کلام شمس، دور از ذهن و غریب است.

شمس روایات دینی را با بهره‌گیری از آیرونی سقراطی متحول می‌کند، می‌گوید: «تو به رقص به خدا رسیدی؟ گفت: تو نیز رقصی بکن به خدا برسی خطوتین و قد وصل»(همان، ص 118) مطمئناً خطوتین اشاره به رقص نیست اما در نظر شمس این اطمینان بی‌معنی است. مگر نمی‌تواند رقص باشد. وقتی می‌تواند رقص معنی بدهد، پس هست. معنی نهفته است اما یگانه نیست، بسته نیست. اگر واژه‌ها تا این پایه قابل تأویل‌اند پس دیگر چه جای معنی. در اینجا شمس، مخاطب را به عملی دعوت می‌کند که مخاطب در طرح پرسش‌انکاری قصد انکار آن را دارد، بنابراین پاسخ شمس، پاسخی آیرونیک است. البته از شواهد متن برمی‌آید که شمس گویندهٔ این کلمات نیست. «گفت» فاعلی غایب دارد که شمس در بند معرفی او به ما نیست. او ما را از متون دیگر بی‌نیاز نمی‌کند، بلکه حتی نیازمندترمان می‌کند. چنان‌که گفته شد، پیوسته در تعامل با متون نوشته و نانوشتهٔ دیگر است.

با پاسخی آیرونیک ادعایی را باطل می‌کند که گونه‌ای از آیرونی سقراطی است: «گفت من در این راه بسیار قدم زده‌ام. گفت: کسی را بسیار گرد می‌گردانند. بیست فرسنگ در بیست فرسنگ و شهر به نزدیک، و به شهر نمی‌رسانند، به نزدیک می‌رسانندش و باز دور می‌گردانند.»(همان، ص289)

قدم زدن در معنی کسب تجربه است اما شمس بی توجه به این معنی آن را در مفهوم راه رفتن صرف که اگر بی‌هدف باشد، بی‌نتیجه خواهد ماند، در نظر می‌گیرد. می‌توان آن را نوعی سوء تعبیر عمدی دانست که عبارت را آیرونیک می‌سازد.

www.SID.ir

Archive of SID

در جایی دیگر می‌گوید: «روزی گفت: چه باشد اگر با ما نشینی، گفتم به شرط آنکه آشکارا بنشینی و شرب کنی پیش مریدان و من نخورم. گفت تو چرا نخوری؟ گفتم: تا تو فاسقی باشی نیک‌بخت و من فاسقی باشم بدبخت.»

با این پاسخ راه را بر هر گونه ادعای مریدی که در آن ارادت و عمل نباشد، می‌بندد، انجام دادن کاری را پیشنهاد می‌کند که نتیجهٔ آن را فاسقی می‌داند، اما با صفت نیکبخت از بار منفی فاسق می‌کاهد. با این حال، این دعوت به فسق است برای اثبات مریدی، در اینجا تناقض میان دعوت و هدف و نتیجه، آیرونیک است. استدلال آیرونیک شمس از نوع آیرونی سقراطی است که با دلایل ساده و با کوچک کردن خود بر مدّعی چیره می‌شود.

می‌گوید: «ملحدم اگر تو می‌دانی که چه می‌گویم»(همان، ص118) یعنی که نمی‌دانی، پس چرا می‌گوید؟ آن‌که، بداند خواننده را در موقعیت گریزناپذیری قرار می‌دهد، یا باید بپذیرد او ملحد است یا بپذیرد که خود نمی‌فهمد. کدامیک را می‌توان پذیرفت؟ در موقعیت انتخاب یا باید سخن عجیب او را تأیید کنی یا فهم خود را، اگر او را تأیید کنی، خودی، برخاسته و شاید این مقصود اوست. نکتهٔ آیرونیک روایت در مخاطب است. مخاطب در موقعیتی آیرونیک قرار گرفته، نباید مخاطب را خارج از روایت بدانیم. مخاطب بخشی از روایت است، در اینجا آیرونی در مخاطب ظهور کرده، هر پاسخی او را درهم می‌شکند، رد گوینده و یا رد خود، موقعیتش را به عنوان خواننده یا مخاطب در روایت از هم می‌پاشد، و این بازی آیرونیک متن است با مخاطب.

در جایی دیگر می‌گوید: «آن منم که سخن گویم، نه من دانم، نه غیر من»(همان، ص272) اینکه مخاطب کلامی را نفهمد و معنای آن را درک نکند، طبیعی است. آیرونی در این است که خود گوینده هم کلام را نفهمد که به گونه‌ای نفی خود است و آیرونی رادیکال دارد.

گاه بر خلاف آنچه پیشتر گفته شد، که خود را در مقامی بسیار بالا معرفی می‌کند، خود را بی‌ارزش جلوه می‌دهد، یا با چیزی بی‌ارزش مقایسه می‌کند. این شیوه هم، کلام

www.SID.ir

Archive of SID

را آیرونیک می‌کند. مثلاً با مقایسه دو موردی که ربط منطقی‌ای به هم ندارند، نوعی تناقض آیرونیک ایجاد می‌کند: «ده خیار به پولی باشد، ما به چه باشیم.»(همان، ص127)

آنچه بر آیرونی در این عبارت می‌افزاید، نتیجه‌ای است که از این مقایسه می‌گیرد، که اگر چه ذکر نشده، اما در ضمن کلام و با توجه به دیگر بخش‌های *مقالات* (گفتگوی درون‌متنی) می‌دانیم منظور او دریافت پول از مریدان است که موجب نقد و نکوهش شمس شده بود، و او با این استدلال که گونه‌ای آیرونی سقراطی است به منتقدانش پاسخ می‌گوید، وقتی خیار قیمتی دارد که پرداخته می‌شود، آیا نباید برای ملاقات مرشد پولی پرداخته شود؟ که این مقایسه میان دو چیز ناهمگون(خیار و مراد) و نتیجه‌گیری از این مقدمه، آیرونی سقراطی است.

«گفتم چه کنم که پیش تو نیایم، تو را خری برنگیرد، من از این نفس عاجزترم، تو را چگونه برگیرم.»(همان، ص77)

در اینجا علاوه بر مقایسهٔ دو امر بی‌تناسب، شکستن پایه‌های ارزشی واژگان نیز به ایجاد آیرونی کمک می‌کند. در واقع، شمس نه تنها دلالت کلمات را چنان‌که دیدیم، به بازی می‌گیرد، بلکه ارزش و پایهٔ واژه‌ها را نیز جابه‌جا می‌کند. اهل زبان برای واژه‌ها ارزش‌گذاری می‌کنند که این ارزش‌گذاری بر مبنای عناصر فکری و فرهنگی آن‌هاست. مثلاً واژه‌های «بفرمایید» و «بنشینید»، یا «گفت» و «فرمود» و «عرض‌کرد» که معانی یکسانی دارند، اما ارزش زبانی یکسان یا به عبارت بهتر پایهٔ کاربردی یکسانی ندارند، و اهل زبان می‌دانند که در چه موقعیتی از کدام واژه بهره بگیرد. شمس این قواعد پایه‌گذاری واژگان را به هم می‌زند. این مسئله در اینجا در کاربرد تشبیه خر و عمل بار بردن به مفهوم عشق و مقام معشوق و مقایسه آن دو با هم نمایان می‌شود. پایهٔ این شباهت بر کلمه بار نهاده شده، مصائب و رنج عشق که کلمه بار را تداعی می‌کند، به دوش کشیدنش دشوار است. باری که خر می‌برد، هم بار است اما قواعد پایه‌گذاری واژگان در زبان این اجازه را نمی‌دهد که بار عشق را که عاشق به دوش می‌کشد، به بار خر تشبیه کنیم، هر چند از نظر نحوی و سیاق تشبیه درست باشد و خر را مظهر توانایی در بارکشی بدانیم. از سوی دیگر، بار عشق قابل مقایسه با بارهای مادی که خر می‌کشد

www.SID.ir

Archive of SID

نیست. خر، مظهر نادانی است که عشق نمی‌فهمد. پس طبیعی و حتی بدیهی است که بار عشق را نتواند بکشد، در حالی که مقامش در تشبیه مقامی بالاتر از عاشق قرار گرفته. شمس این کار را انجام می‌دهد و ترکیبی آیرونیک در زبان می‌آفریند.

مقایسه‌هایش گاه طبیعی است، اما نتیجه‌ای که می‌گیرد آیرونیک است. «صحبت با دزدان خوش است. امین، خانه را به باد دهد، دزد مردانه، زیرک باشد، خانه را نگه دارد. صحبت با ملحدان خوش است که بدانند ملحدم.»(همان، ص141) مقایسهٔ دزد و امین، امری است طبیعی و منطقی، اما نتیجه‌ای که از این مقایسه گرفته می‌شود، آیرونیک است. قواعد در اینجا وارونه می‌شود، دزد برتر از امین است که خانه را نگه می‌دارد. چگونگی‌اش قابل تفسیر است، می‌توان گفت دزد و ملحد از آنجا که مدعی نیستند، برتر از امین و موحّدند که مدعی‌اند؛ اما در اینجا به ادعا اشاره نشده است، در نتیجه می‌تواند شامل دزدان مدعی امانت و امینان راستین باشد. اگرچه شکل اول تفسیر قوی‌تر است، اما نمی‌توان این شکل دوم را نادیده گرفت. در نهایت، این عبارت از آن دسته عباراتی است که راه معنا در آن بسته است. حتی نمی‌توان معنایی برای آن متصوّر شد، چه رسد به اینکه در جستجوی آن بود. هر معنایی آن را نابود می‌کند. این جمله فقط به همین شکل و در همین قالب وجود دارد. هرگونه ارتباطی با آن باید در همین قالب و ساختار صورت بگیرد وگرنه نتیجهٔ هر تغییر ساختار و شکستن کلام، نابودی آن است. معنا را نمی‌توان در آن جست؛ چراکه معنا هم تکه تکه شده است. این جمله را تنها باید دید، در همین شکل و ساختار.

این‌گونه ترکیبات آیرونیک، که در *مقالات* فراوان است، نوعی عصیان شمس است در برابر زبان، جابه‌جایی مفاهیم، آن هم مفاهیم متضاد: «چون آب از دهان و بینی گذشت و از سر، ایمن شد»(همان، ص210) چه ایمنی‌ای که غرق شد؟ ترکیب ایمنی و غرق با بلا و آسودگی هم آیرونیک است که نرم زبان را در هم می‌شکند. در جایی می‌گوید: «رحمت، قهر قهر است.»(همان، ص110)

با حذف بخش‌های غیر ضروری، جمله تعریف می‌شود: «رحمت قهر است» چرا که مضاف‌الیه را می‌توان از جمله حذف کرد و در معنای اصلی جمله تأثیری نداشته باشد،

www.SID.ir

Archive of SID

اما در اینجا خلاف این مسئله ثابت می‌شود، با حذف مضاف‌الیه، جمله کاملاً دگرگون می‌شود. در هر صورت، این اتحاد رحمت و قهر اگرچه مشروط است، اتحادی آیرونیک می‌سازد.

دعای درازی عمر و پایندگی دولت برای خدا نیز نوعی آیرونی است که می‌توان آن را نوعی تجاهل العارف در زبان فارسی دانست. شمس می‌داند که عمر خدا بی‌پایان است و دولتش جاویدان، اما چون شاهان زمینی چنین دعایی را در حق او روا می‌دارد: «اگر بر عرش است و اگر بی‌عرش است، اگر در جای است و اگر بی‌جای است، هر جا که هست عمرش دراز باد، دولتش پاینده.»(همان، ص178)

تجاهل العارف، نوعی بازی واژگانی نیز می‌آفریند که آیرونی کلامی است: «آن یکی آمد، معذوروار، چیزی نپخته‌ایم امروز. گفتم چیز پخته تو را چه خواهم کردن، تو می‌باید پخته شوی.»(همان، ص302 و 304)

پخته را گویندهٔ اول به معنی غذا به کار برده، اما گویندهٔ دوم- که شمس است- از معنی دیگر پخته که کامل شدن در تجارب معنوی است، بهره می‌گیرد، و این عمل او میان پرسش و پاسخ ارتباطی آیرونیک ایجاد می‌کند.

در جایی دیگر، به پرسشی به همین شیوه پاسخ می‌دهد: «از کجا درآمدی؟ گفتم: از روزن، از کجا خواستم درآمدن.»(همان، ص111) یا: «گویند کافر شد، آری کافر شد و مؤمن آمد.»(همان، ص278) نوعی بهره‌برداری از دلالت رفتن در واژه شد.

برخی از استدلال‌ها که بر پایهٔ ناآگاهی، یا خود را به نادانی زدن پایه‌گذاری شده، نیز ایجاد آیرونی می‌کند: «آن شیخ می‌گفت که فلان شیخ بولطیف از خدا به بویی زیادت بود، یعنی که خدای را لطیف می‌گویند و او را بولطیف.»(همان، ص184)

جسارت بنده بر خدا، جسارت قوی بر ضعیف است که تناقضی آیرونیک می‌سازد که در شطحیات عرفا فراوان است. ازجمله در *مقالات*، شمس می‌گوید: «سخن‌چین این طایفه خداست.»(همان، ص117)

هر چند شاید بتوان این جمله را در بافت کلام تفسیر کرد، نسبت دادن صفت سخن‌چینی به خدا، نسبتی است آیرونیک. این عبارت را می‌توان به شکل دیگری هم

www.SID.ir

Archive of SID

گفت مثلاً به جای سخن‌چینی، روشنگری را برگزید که در بافت جمله هم قابل جایگزینی است. زیرا منظور از سخن‌چینی در اینجا نشان دادن هویت واقعی است که پنهان شده، در نزد دیگرانی که از آن بی‌خبرند. با توجه به اینکه از این طایفه، منظور اولیا خداست پس می‌توان پرده‌دری را در مورد آن‌ها به روشنگری تعبیر کرد. پس چرا شمس این واژه را برنگزیده؟ شمس صفتی را انتخاب می‌کند که هم‌پایهٔ موصوف نیست. این ناهمپایگی که ناشی از شکستن قواعد زبان است، چنان‌که گفته شد، آیرونی کلامی ایجاد می‌کند.

مدح شبیه به ذم، از صنایع ادبی در ادبیات فارسی است و چنان‌که گفته شد از نظایر یا مصادیق آیرونی به شمار می‌آید. از جمله در این عبارات: «او یکی است. تو کیستی؟ تو شش هزار بیشی. تو یکتا شو وگرنه از یکی او تو را چه؟»(همان، ص295) «بیشی» غالباً صفتی است خوب و «کمی» بد، اما چنان‌که می‌بینیم جای این دو صفت در چارچوب اندیشهٔ عارفانه جابه‌جا می‌شود؛ چراکه شمس از بیشی کثرت و از کمی وحدت را در نظر داشته، اما کاربرد این واژه‌های خاص در برابر کثرت و وحدت، معانی دیگری را به ذهن می‌رساند که از آن معانی آیرونیک دریافت می‌شود.

آیرونی در سطح ساختار

آیرونی در سطح ساختار را به چند نوع تقسیم کرده‌اند: آیرونی موقعیت، آیرونی دراماتیک، آیرونی رمانتیک، آیرونی سقراطی.که تعاریف آن‌ها در مقدمه ذکر شد. در *مقالات* شمس با توجه به اینکه داستان‌ها و روایات فراوانی نقل شده است، آیرونی در سطح ساختار نمود فراوان دارد.

در مقالات اول(ص301) ، داستانی نقل می‌شود با این مضمون که روزی شخصی به باغ گردو دعوت می‌شود، او خود گردو می‌چیند، پوست می‌کند و می‌خورد، دستش سیاه می‌شود. مهمان دیگری نیز به همان باغ دعوت می‌شود، صاحب‌خانه جهت احترام به او گردو می‌چیند، و پوست می‌کند و در برابر او می‌نهد، اما مهمان دوم ناراضی است، چراکه لطف گردو خوردن را در سیاه شدن دست و شنیدن صدای شکستن آن

www.SID.ir

Archive of SID

می‌داند. در اینجا آنچه ظاهراً احترام و لطف میزبان است، مهمان را ناراضی می‌کند و این نتیجه خلاف انتظار میزبان، آیرونی موقعیت را ایجاد می‌کند. شمس، این موقعیت آیرونیک را با موقعیت انسان مقایسه می‌کند که اگر در حصاری، از رنج در امان باشد، ذوق زیستن ندارد و رنج را به سیاهی دست و شنیدن صدای شکستن گردو تشبیه می‌کند.

شطحیات نیز اغلب با نوعی آیرونی همراه است؛ چرا که به راحتی در مورد مقدسات، در آن‌ها سخن گفته می‌شود. آنچه مورد احترام و توجه ویژهٔ مردم است، ظاهراً مورد بی‌احترامی قرار می‌گیرد و تابوها می‌شکند. این جابه‌جایی‌ها، موقعیت‌های آیرونیک می‌آفریند. موقعیتی که در آن همه چیز درهم ریخته و هیچ چیز سرجای خودش نیست، نظیر ملاقات ابایزید با درویش بصری، ابایزید در راه مکه به خدمت درویش بصری می‌رسد. درویش از او مقصدش را می‌پرسد و وقتی می‌فهمد به مکه می‌رود می‌گوید: «پول سفرت را به من بده و هفت بار دور من بچرخ چرا که دل من خانهٔ خداست.» در ادامه می‌گوید: «بدان خدایی که خداوند آن خانه است و خداوند این خانه که تا آن خانه بنا کرده‌اند، در آن خانه نیامده است و از آن روز که این خانه بنا کرده‌اند، از این خانه خالی نشده است.»(مقالات، ص264) این شیوهٔ کلام که تعالیم دینی را به نحوی ویژه تفسیر می‌کند در بین صوفیه رایج بوده و در *مقالات شمس* هم فراوان دیده می‌شود.

این داستان طنزآمیز نیز که در بخش گسسته پاره‌ها در *مقالات شمس* آمده، دارای موقعیت آیرونیک است. «آن یکی در همی‌کوفت. تو کیستی؟ گفت: من برادرزادهٔ خدا، برون آمد خواجه، خدمت کرد. دست به من ده، با تو کاری دارم. ببردش به مسجد که این خانه عموت تو دانی، درآ، خواهی هیچ برون نیا.»(همان، ص349)

خود را کوچک کردن نیز از موقعیت‌های آیرونیک است که گاه در مقالات و در روایت‌ها آمده است. از جمله: «فقیه زاهد را شمشیر کشید در خانه او که تو حجابی پیش الله و خلقه، تو را بکشم. می‌گفت: که این چه می‌گوید پیش جنازه»(همان، ص36) این پاسخ، مسئله را به‌طورکلی حذف می‌کند و موقعیتی آیرونیک خلق می‌شود.

در آیرونی مستقیم سخن گفته نمی‌شود. مقصود گوینده باید از لابه‌لای کلام دریافت شود بی‌آنکه مستقیماً به مخاطب ارائه گردد. گاه پرسش از موضوعی که

www.SID.ir

Archive of SID

پاسخش آشکار است، یکی از این راه‌هاست که موقعیتی آیرونیک نیز می‌آفریند. «آخر آن یکی مطربی را آواز بد بود. یکی او را گفت: خود هیچ نمی‌شنوی؟»(همان، 2/ 63)

پایان داستان‌های شمس اغلب آیرونیک است. شخصیت‌ها از سرنوشت خود ناآگاهند و در پایان با واقعیت روبه‌رو می‌شوندکه فضایی آیرونیک می‌سازد. از این دست است داستان کسی که در بیابان گم می‌شود و به شخصی متوسل می‌شود و آن شخص او را یاری می‌کند تا به کاروان حجاج برسد، در پایان معلوم می‌شود که یاری دهندهٔ شیطان است.(همان، ص228) شمس از این داستان چنین نتیجه می‌گیرد که به هرچه عمیقاً اعتقاد داشته باشی و تو را به مقصد می‌رساند. این موقعیت غیر منتظره که در پایان داستان‌ها می‌آید چنان که گفته شد آیرونی دراماتیک است.

نمونه‌ای از آیرونی سقراطی را در این روایت می‌توان دید که از شخصی نزد خلیفه بد گفتند که کفر می‌گوید، خلیفه دستور داد او را در شط بیندازند: «می‌گوید خلیفه را: در حق من چرا می‌کنی؟ خلیفه گفت: جهت مصلحت خلق تو را در آب اندازم. گفت خود جهت مصلحت من خلق را در آب انداز. مرا پیش تو چندان حرمت نیست.»(همان، ص257) این سخن که از موضع ضعف گفته شده اما منجر به برتری نهایی می‌شود از شیوه سخنوری سقراط نشان دارد که به آیرونی سقراطی شناخته شده است.

از دیگر داستان‌هایی که فضای آیرونیک می‌سازد، داستان زاهدی است که به روستا می‌رود. اهل ده گوسفندان برای بریان آماده می‌کنند. دانشمند ده، نان و ماست پیش زاهد می‌آورد. زاهد سیر می‌شود، وقتی بریان‌ها را برایش می‌آورد، سیر است و می‌گوید آن را به سگان بدهید.(همان، ص261)

نصایح شمس نیز فضایی آیرونیک دارند. می‌گوید: «سه بار بگو: ای خیال برو. اگر نرود تو برو.»

بخش اعظم آیرونی در *مقالات شمس*، ناشی از برداشت متفاوت از مسائل، روایت‌ها و تعلیمات ساده است. از جمله اینکه روزی شخصی بر مدعایی ده صوفی گواه می‌آورد: «قاضی گفت: یک گواه دیگر بیار چرا که هزار صوفی هم بیاری همه

www.SID.ir

Archive of SID

یکی‌اند.»(همان، ص273) این شکل برداشت از مسئله وحدت وجود در میان صوفیان است که موقعیت آیرونیک به وجود می‌آورد.

ادعاهای شمس، چنان‌که پیش از این نیز گفته شد، حاوی آیرونی است: «خدا بر من ده بار سلام می‌کند، جواب نمی‌گویم، بعد ده بار بگویم علیک و خود را کر سازم» (همان، ص273) خود را در مقام ناز قرار می‌دهد. این جابه‌جایی موقعیت، روایتی آیرونیک می‌سازد.

در جایی می‌گوید: «مخالفت شیخ چنان باشد که هندو خود را به ستیزه خواجه بکشد. چرا خود را به ستیزه می‌کشی؟ می‌گوید: تا خواجه را زیان شود.»(همان، ص275)

دلیل هندو یک دلیل آیرونیک است. در جایی دیگر می‌گوید: «وزیر گفت: هزار دینار بستان و این حرکت که شنیدی باز مگوی. هزار دینار بستد و گفت: بدانید همه که این باد که وزیر رها کرد، من رها کردم.»(همان، ص274) با ذکر واقعیت و سپس تکذیب آن به شکلی آیرونیک واقعیت را بر ملا می‌سازد و امکان دفاع از وزیر هم سلب می‌شود.

در جایی دیگر در *مقالات* روایت می‌کند از کسی که صفت ماهی می‌گفت: «کسی او را گفت: خاموش تو چه دانی که ماهی چه باشد. گفت: من ندانم که چندین سفر دریا کرده‌ام؟ گفت: اگر می‌دانی نشان ماهی بگو چیست؟ گفت: نشان ماهی آن است که دو شاخ دارد همچو اشتر. گفت: من خود می‌دانستم که تو از ماهی خبر نداری. اما به این شرح که کردی چیزی دگرم معلوم شد که تو گاو از اشتر نمی‌شناسی.»(ص283)

استدلال‌هایی که خود آیرونیک‌اند، در *مقالات شمس* به فراوانی دیده می‌شود، از جمله این داستان که پادشاهی دو پسر داشت: یکی مؤدب و بلندهمت؛ دیگری احمق، بددل و زنانه. پسر دوم را نزد حکیمی می‌نهند که تعلیمش دهند اما تغییر نمی‌کند. عاقبت روزی می‌بینند معلم هم مقنعه به سر کرده و با او بازی می‌کند. با صدای زنانه سخن

www.SID.ir

Archive of SID

می‌گوید و وقتی دلیلش را می‌پرسند، می‌گوید: «در این دو ماه چندان که زدم و گرفتم که او را هم‌رنگ خود کنم، البته نتوانستم اکنون هم‌رنگ او گشتم.»(همان، ص311)

از جمله نمونه‌های آیرونی دراماتیک، ماجرای پسر پادشاه است که نزد جولاهه تعلیم می‌بیند، سپس روزی برای وعظ به منبر می‌رود: «هفتصد حدیث پیامبر روایت کرد. از ائمه می‌پرسید هر حدیثی را «که این حدیث پیغمبر هست؟» می‌گفتند که ای والله هست، حدیث درست. گفت: سبحان الله چندین انواع علم خوانده‌اید و عمل کرده‌اید، همچنان کور، این همه سخن من بود.»(همان، ص312)

پاسخ‌های آیرونیک که به اصطلاح نوعی مچ‌گیری‌اند، در *مقالات* کم نیست: «چنان‌که آن یکی پرسید امامی در نماز چشم به موضع سجده نمی‌دارد. به چپ و راست می‌نگرد نماز او ناقص باشد. گفت: نماز هر دو ناقص باشد. گفت: من از نماز امام می‌پرسم این هر دو یکی است؟ گفت: یکی امام است که پراکنده می‌نگرد و حضور را تشویش می‌دهد و یکی آن مقتدی است که چشم امام را موکل شده است و مراقبت می‌کند و پیشک خود نمی‌نگرد.»(همان، ص333) و یا این نمونه که «رمز قاضی گفت: چونی با دو زن؟ گفت: میان هر دو می‌خسبم. گفت: نیکو، تو میان هر دو می‌خسبی؟ گفت: نه آن به آن دروازه و این به این دروازه شهر، من از چنگ ایشان به مسجد می‌خسبم.»(همان، ص340)

خود را دست کم گرفتن نیز از جمله مواردی است که موقعیت آیرونیک ایجاد می‌کند. از جمله در این داستان که جهودی و ترسای و مسلمانی در راه می‌رفتند که زر یافتند و حلوا ساختند و قرار بر این گذاشتند که فردا حلوا را به کسی بدهند بخورد که آن شب خواب بهتری ببیند. مسلمان نیمه شب برمی‌خاست و حلوا را خورد. صبح عیسوی و یهودی هریک خواب‌های خود را تعریف می‌کردند: «عیسوی گفت: عیسی فرود آمد مرا برکشید بر آسمان چهارم و جهود گفت: موسی در تماشای بهشت برد مرا، عیسای تو در آسمان چهارم بود. مسلمان گفت: محمد آمد گفت ای بیچاره یکی را عیسی برد به آسمان چهارم و آن دگری را موسی به بهشت برد، تو محروم و بیچاره، باری برخیز و این حلوا بخور.»(همان، 2/ 54)

www.SID.ir

Archive of SID

ماجرای کری که به آسیاب می‌رود، مشابه ماجرای حکایت *مثنوی* که کری به عیادت بیمار می‌رود، نیز موقعیت آیرونیک می‌آفریند.(همان، 2/ 69) در جایی می‌گوید: «هرگز دیو در آن دل نیامده است. پیوسته درو فریشته بوده باشد تا حق تعالی می‌فرماید که من در این خانه رحمت خود می‌کنم شما کرم کنید و بیرون روید.» (همان، ص211) بیرون کردن فرشته از دل مؤمن، ظاهراً کاری ناپسند است اما تقابل آن با ورود خدا ناپسندی آن را علی‌رغم ظاهرش به پسندیدگی تبدیل می‌کند. این تحول تناقض هم می‌آفریند؛ چراکه فرشته را خدا از دل مؤمن بیرون می‌راند. راندن فرشته آن هم از دل مؤمن و توسط خدا، همه و همه از نوع تناقض آیرونیک است.

نتیجه‌گیری

در *مقالات شمس*، آیرونی به فراوانی به کار رفته است. انواع مختلف آیرونی در این اثر دیده می‌شود. در بسیاری از حکایت‌ها «آیرونی ساختاری»، و در سطح کلام «آیرونی واژگانی» دیده می‌شود. با توجه به موضوع مقالات و شیوهٔ کلام رایج در میان عرفای آن زمان، و از همه مهم‌تر زبان خاص شمس، مقالات وی بستری مناسب را برای کاربرد آیرونی فراهم آورده است.

شمس از آیرونی برای برجسته‌سازی کلام خویش بهره می‌برد و به این وسیله بر تأثیر سخنش بر خواننده می‌افزاید. در واقع در *مقالات شمس* کاربرد آیرونی کلام ادبی را شکل می‌دهد و آن را از کلام عادی متمایز می‌سازد و با شکستن ساختار عادی زبان، به خلق موقعیت‌های تازه زبانی کمک می‌کند همچنین آیرونی در ساختار داستان‌ها و حکایت‌ها، پایداری آن‌ها را در ذهن تقویت می‌کند و علی‌رغم تکراری بودن بسیاری از مفاهیم و تعلیمات، از ملالت زبان در آن‌ها می‌کاهد و داستان‌ها و مفاهیم و آموخته‌های آشنا را با زاویهٔ دید جدیدی در برابر خواننده نمودار می‌کند و او را به اندیشیدن وامی‌دارد.

البته در بسیاری از موارد آیرونی در سخن شمس، نتیجه ذهن آیرونیک اوست، بیش از آنکه کلام آیرونیک باشد معنا آیرونیک است و همین آیرونیک بودن معنا سبب

www.SID.ir

Archive of SID

می‌شود که وقتی معنا به قالب زبان درمی‌آید، زبان را نیز آیرونیک کند. چنان‌که شمس خود نیز درصدد نادیده گرفتن زبان و برداشتن این مانع است تا بتواند حجم وسیع اندیشهٔ عرفانی خویش را به مخاطب منتقل سازد و در نتیجه تضاد و تزاحمی که بر اثر گریزندگی معنا و مقاومت سنت‌های کلامی پدید می‌آید، خود به خود سبب ایجاد موقعیت آیرونیک در متن می‌شود.

منابع

ـ *بیست سال با طنز*؛ رؤیا صدر، هرمس، تهران 1381.
ـ *تاریخ طنز در ادبیات فارسی*؛ حسن جوادی، کاروان، بی‌جا 1384.
ـ *دگرخند*؛ علی موسوی گرمارودی، مؤسسه مطالعات تاریخ معاصر، تهران 1380.
ـ *فرهنگ معاصر*؛ سلیمان حییم، چاپ سیزدهم، فرهنگ معاصر، تهران 1384.
ـ *فرهنگ نقد ادبی*؛ سیما داد، مروارید، تهران 1371.
ـ *فرهنگنامه ادب فارسی*؛ حسن انوشه، چاپ دوم، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، تهران 1381.
ـ *فنون بلاغت ادبی*؛ جلال‌الدین همایی، توس، تهران 1361.
ـ *مقالات شمس*؛ محمد شمس تبریزی، محمدعلی موحد، خوارزمی، تهران 1384.
ـ *مقدمه‌ای بر طنز و شوخ‌طبعی*؛ علی‌اصغر حلبی، پیک، بی‌جا 1364.
ـ *نقد ادبی و دمکراسی*؛ حسین پاینده، نیلوفر، تهران 1385.
ـ *نگاهی تازه به بدیع*؛ سیروس شمیسا، فردوس، تهران 1368.
ـ *واژگان توصیفی ادبیات*؛ عربعلی رضایی، فرهنگ معاصر، تهران 1382.
ـ *واژه‌نامه هنر داستان‌نویسی*؛ جمال میرصادقی و میمنت میر صادقی، کتاب مهناز، بی‌جا 1377.

-*A glossary of literary terms*, A.H.Abrams, longman publication, new york, 1970.
-*Compass of irony*, D.C.Muecke, methuen, new york-london, 1980.
-*Dictionary of word litrerary term*, SHiply.
-*The concise oxford dictionary of lirerary terms*, Baldick .

www.SID.ir