دوفصلنامهٔ علمی *بلاغت کاربردی و نقد بلاغی*، سال پنجم، شمارهٔ اول، پیاپی ۹، بهار و تابستان ۱۳۹۹، صص۱۰۲ـ۸۷

تحلیل کاربرد جامعه‌شناختی انواع آیرونی در *مصیبت‌نامهٔ* عطّار نیشابوری

An Analysis of Social Application of Irony Varieties in Atar-e- Nishaburi's *Mosibatname*

کامیار صیدی*
حسن سلطانی کوهبنانی**

Kamyar Saydi*
Hassan Soltani Kouhbanani**

تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۱۲/۰۸
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۰۴/۲۴

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، تهکم، تجاهل‌العارف، ریشخند، وارونه‌گویی و ... قرار داده‌اند؛ امّا هیچ‌یک از این معادل‌ها تعریف درست و جامع و مانعی 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 در این کتاب برای بیان مسائل اجتماعی، یا طرح مباحث عرفانی، در قالب‌های متعدد و مبتنی بر دریافت مخاطب از این شگرد هنری و انواع آن بهره جسته‌است. عطّار، از موضعی فراتر از دیگران، مسائل مهم زمانهٔ خود را به‌دقت نگریسته و درک کرده‌است. نگارندگان با بررسی و تحلیل این اثر عرفانی دریافته‌اند که عطّار از انواع آیرونی موقعیت، زبانی، ساده‌لوح، تقدیر، سقراطی، خودزنی و نمایشی در ساختار داستان‌هایش استفاده کرده‌است؛ 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 بوده‌است.

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

Abstract

Irony is one of the important and highly used term in the three fields of literal critics, philosophy and eloquence. There are many equivalent terms such as sarcasm, satire, quip, ridicule, etc. for it. But none of these equivalents are a comprehensive definition for it. The contrast between existence and representation is the simplest definition. However, more than this contrast, irony has other components that play crucial role in its creation. *Mosibatname* is one of the theosophical curtsy books in which he has used this artistic technique to present theosophical and social issues in varieties of patterns based on the readers' understanding. Atar in a superior position than others, has deeply comprehended his contemporary issues. The authors, by carrying out this analysis, have understood that Atar has used different types of irony like situational, lingual, dramatic, and Socratic in the structures of his stories. It can be said that the important reasons for using irony were flow of the story, expressing social and ethical concepts, political oppression, and Atar's conservatism.

Keywords: Irony, Atar -e- Nishaburi, *Mosibatname*, Eloquence, Narrative.

*. دانشجوی دکتری زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه ایـلام، ایـلام، ایران (نویسنده مسئول)؛ k.saydi24@gmail.com

**. استادیار زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه ایلام، ایلام، ایران؛ h_soltani12@yahoo.com

*. Ph.D. Student of Persian Language and Literatur, University of Ilam, Ilam, Iran (Corresponding Author); k.saydi24@gmail.com

**. Assistant Professor of Persian Language and Literatur, University of Ilam, Ilam, Iran; h_soltani12@yahoo.com

۱. مقدمه

«آیرونی» (irony) برگرفته از واژهٔ یونانی «ایرونیا» (eironeia) به معنای ریا و بر خلاف 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.

اصطلاح آیرونی در کمدی‌های یونان باستان ریشه دارد و دراصل، به مفهوم لحن گفتار و رفتار «ایرون» (eiron) است. ایرون، شخصیت قراردادی کمدی‌های یونانی، فردی ضعیف و زیرک بود که بنابر خصلت خود، کم‌گو در برابر گزافه‌گو بود و وانمود می‌کرد که از آن‌چه هست، کم هوشتر است و از همین راه، بر حریف خود، «آلازون» (alazon)، دیگر شخصیت قراردادی آن کمدی‌ها، که لاف‌زن، ابله و خودفریب بود، پیروز می‌شد. آیرونیْ هم گفتاری است، هم نوشتاری و در آثار ادبی به شکل‌های گوناگون ظاهر می‌شود، از تراژدی و کمدی، تا شعر و رمان و به‌ویژه طنز. بیشتر شکل‌های آیرونی دربردارندهٔ تضاد و ناهمخوانی میان واژه‌ها و معانی آن‌ها، میان کرده‌ها و پیامدهایشان، یا میان ظاهر و واقعیت هستند، که در همهٔ این موارد ممکن است عنصری از بی‌معنایی و پارادوکس نیز وجود داشته باشد؛ ازاین‌رو، آیرونی هنرمند را قادر می‌سازد که غیرمستقیم به بیان مفاهیم بپردازد و حتی 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 آیرونی، وجه اشتراک اساسی همانا 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 ... .

کلام آیرونیک همیشه در آثار ادبی فارسی موجود بوده‌است، مثلاً در شاهنامه یا آثار عرفای ایرانی، به‌ویژه با توجه به گرایش ذوق ایرانی به طنز، نمونه های فراوانی از انواع آیرونی را می‌توان یافت؛ ازاین‌رو لازم است که آیرونی به‌عنوان یک شگرد ادبی در آثار ادبی فارسی بررسی شود. *مصیبت‌نامهٔ* عطّار نیشابوری یکی از آثار مهم ادب عرفانی است، که عطّار در این کتاب برای هنری‌تر شدن و یا طرح مباحث عرفانی در قالب‌های متعدد و مبتنی بر دریافت مخاطب، از این شگرد هنری و انواع آن بهره جسته‌است. نکتهٔ مهم و مسئله آن است که 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 نشده‌است؛ پس این پژوهش در جهت پاسخ به مسئلهٔ مذکور نوشته می‌شود.

۱ـ۱. 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 نشده‌است. پیش از این، کتابی در مورد آیرونی ترجمه و چند پایان‌نامه و مقاله هم در ذیل عنوان آیرونی نوشته شده‌است که عبارت‌اند از:

داگلاس کالین موکه در کتابی با عنوان *آیرونی* (۱۳۹۸)، مفهوم آیرونی و سیر تاریخی آن را بیان

کرده‌است.

زهرا بهره‌مند در پایان‌نامهٔ *آیرونی در ساختار مثنوی مولوی بر مبنای نظریه نقد نو* (۱۳۸۸)، مفهوم آیرونی را در نقد نو بیان و آیرونی ساختاری را در دفتر اول مثنوی (از ابتدا تا داستان شیر و نخجیران) بررسی کرده‌است و به این نتیجه رسیده که یکی از مهم‌ترین دلایل ارزش ادبی مثنوی معنویْ وجود آیرونی ساختاری در آن است.

زهرا لرستانی در رسالهٔ *آیرونی در شعر معاصر* (۱۳۹۰)، آیرونی را در شعرِ نُه تن از شاعران معاصر بررسی کرده و مقاصد کاربرد آیرونی در شعر هر شاعر را بیان و باهم مقایسه کرده‌است.

سیما رحمانی‌فر و روح‌الله هادی در مقالهٔ «نقد پژوهش‌های آیرونی‌شناسی فارسی» (۱۳۹۴)، به بررسی پژوهش‌های صورت‌گرفته در این زمینه پرداخته و محاسن و معایب هرکدام را بیان کرده‌اند.

الهام روستایی‌راد و مهین پناهی در مقالهٔ «آیرونی در شطحیات بایزید بسطامی» (۱۳۹۴)، شطحیات متناقض‌نما و فراواقع بایزید را براساس آیرونی در چهارچوب مبانی تصوف و مقامات عرفانی مشخص و تبیین کرده‌اند.

زهرا لرستانی و غلامحسین 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.

۱ـ۲. پرسش‌های پژوهش

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

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

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

۴. شاکلهٔ شخصیت عطّار مبتنی بر ساختار و انواع آیرونی در *مصیبت‌نامه* چگونه است؟

۱ـ۳. روش تحقیق

روش گردآوری مطالب، کتابخانه‌ای است و روش پژوهش، توصیفی‌ـتحلیلی می‌باشد. ابتدا منابع و مآخذ مربوط به عنوان و موضوع مقاله جمع‌آوری و به‌طور دقیق مطالعه شد، و مطالب مهم و مورداستفاده فیش‌برداری و استخراج گردید؛ سپس فیش‌ها براساس موضوع دسته‌بندی شدند، در پایان نیز، نتیجه‌گیری کلّی با استفاده از جدول آماری ارائه گردید.

۲. آیرونی

در کمدی یونانی شخصیتی که نادان‌نما (ایرون) نامیده می‌شد، فردی متظاهر بود که مشخصاً با صناعت کم‌گرفت سخن می‌گفت و تعمداً خود را نادان‌تر از آنچه بود نشان می‌داد؛ و بر سرباز لاف‌زن (آلازون) غلبه می‌کرد. «آیرونی در اغلب موارد به معنی کتمان یا در لفافه نگه داشتن موضوع یا نکتهٔ اصلی به کار رفته‌است؛ امّا نه به منظور فریب، بلکه برای دست یافتن به تأثیرات بلاغی یا هنری» (ایبرمز، 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 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» (انوشه، ۱۳۸۱: ۱۵). همچنین آیرونی در کتاب *مقدمه‌ای بر طنز و شوخ طبعی در ایران*، «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 منظم یک واژه به دو معنی است. و 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 فریب‌خورده می‌خندند» (حلبی، ۱۳۶۵: ۹۲). سیما داد هم، 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 در ذهن متبادر می‌کند (داد، ۱۳۷۱: ۲۰۵). به‌طورکلی، 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. درواقع، آیرونی نوعی ایهام و دوپهلویی توأم با طنز در کلام یا موقعیت است. آیرونی به وارونه‌گویی، وارونه‌نمایی، ریشخند، شوخی و ... ترجمه شده‌است. شاید اولین تعبیر برای آیرونی، تعبیر دی.سی. موکه (D.C. Muecke) باشد، «آیرونی یعنی گفتن چیزی برای رساندن معنی مخالفش» (موکه، ۱۳۸۹ : ۶). از نظر دی.سی.موکه، موقعیت‌های آیرونیک را نویسنده‌ای، که هدفش افشای ریاکاری، تجاهل، خوش‌باوری، توجیه‌تراشی یا خودپسندی افراد (قربانیان آیرونی) است، می‌تواند خلق یا عرضه کند، آن‌هم به گونه‌ای که موجب خنده و شادی مخاطبان و درعین‌حال پندگرفتن آن‌ها شود. قربانی آیرونی (شخصی که هدف آیرونی‌پرداز قرار می‌گیرد) سپر بلای تیپ خود شده و به‌جای همه مورد موأخذه قرار می‌گیرد. نقصان‌هایش، که ممکن است افراد بسیار دیگری نیز به آن‌ها دچار باشند، پیش چشم مخاطب قرار گرفته، حماقت‌هایش مورد خنده و تمسخر قرار می‌گیرد.

بزرگترین لذت حاصل از آیرونی برای مخاطب، علاوه بر خنده‌آور بودن، این است که آیرونی 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 لذتی عمیق غرق می‌کند؛ لذتی 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 شده، و در آثار مختلف تکرار شده‌است، بیان یک معنی و ادای معنای دیگر است. موکه نیز به همین نکته اشاره کرده و گفته‌است: «ساموئل باتلر در اثر «لنگرگاه زیبا» آیرونیک است، چرا که یک چیز می‌گوید و معنای دیگری اراده می‌کند» (مقدادی، ۱۳۷۸: ذیل آیرونی). واقعیت این است که به‌سختی 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 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).

به‌طور خلاصه می‌توان گفت مفهوم آیرونی در اوایل قرن نوزدهم، در بیان تناقض‌ها و ناسازگاری-

ها به‌کار می‌رفت، با این هدف که ضمن توضیح آگاهانه، پیچیدگی‌های زندگی و دست یافتن به معنایی غنی‌تر از آنچه که یک بیان مستقیم قادر به تفهیم آن بود، به تعادلی اساسی در جنبه‌های متناقض زندگی دست یابد و جنبه‌های مخرب این تناقض‌ها را هم نشان دهد. در اواخر این سده، بیشتر اشکال آیرونی شناسایی و طبقه‌بندی شد، اما به نظر می‌رسد که ماهیت اصلی آیرونی تعریف‌شدنی نیست و همان ویژگی گول‌زنندگی و اغفال آن، یکی از دلایل عمده‌ای است که باعث می‌شود آیرونی منبع جذابی برای انگیزش فکر، اندیشه و کنجکاوی باشد.

۲ـ۱. عناصر ساختاری آیرونی

همان‌طور که اشاره شد، تعریف مفهوم آیرونی به‌گونه‌ای که انواع آن را در بر بگیرد، بسیار دشوار است. پیشنهاد دی.سی.موکه برای حل این مسئله این است که به‌جای تمرکز بر تعریف مفهوم آیرونی، عناصر، ویژگی‌ها و وجوه آن (که اساس همه انواع آیرونی هستند) مطالعه شوند. دی.سی.موکه عناصر آیرونی را به شرح زیر بیان می‌نماید:

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 قربانی آیرونی منجر می‌شود، دو هدف دارد: ۱. برای نشان دادن آنچه که نیست (Simulation). ۲. برای پوشاندن آنچه که هست (Dis Simulation). این دو نشان می‌دهند که «وانمودسازی» از مهم‌ترین نقش‌هایی است که تکنیک آیرونی بازی می‌کند. وانمودسازی بسیار به تعاریف اولیه آیرونی که در جمهور و بوطیقا و آرای سیسرون به آن اشاره شده بود نزدیک است. پس یکی از ویژگی‌های آیرونی، وانمودسازی و فریب دادن قربانی است، چه از طریق پوشاندن حقیقت و چه از طریق عرضهٔ چیزی دروغین. قربانی آیرونی در این موارد فردی معصوم است که از حقیقت بی‌خبر است. او فرد ساده‌لوحی است که به‌هیچ‌وجه احتمال نمی‌دهد که فرض خوش‌باورانه‌اش دربارهٔ حقیقت غلط باشد. رفتار و گفتار قربانی آیرونی در بعضی موارد آمیخته با کبر و غرور است که باخبر بودن مخاطب از مخمصه‌ای که قربانی از بودن در آن بی‌خبر است، باعث خنده می‌شود.

آیرونیست زبده می‌تواند معنای موردنظرش را طوری برساند که مطلقاً احساس نشود معنایی به‌جز معنای آشکار مد نظر است. «در مورد عقل متورم شیرینی که همه‌چیز را می‌داند، در آیرونی درستش این است که با او همراهی شود، معلومات او دود از کله بلند کند، تشویق شود و ...، ولو آیرونیست خود همواره آگاه باشد که تمامش توخالی و بی‌محتواست. در مورد تعصب بی‌خود و بی‌معنی، در آیرونی درست این است که با شور و شعف و ستایش و حتی حرارت بیشتری از آن استقبال شود، ولو آیرونیست خود بداند که این تعصب 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 آیرونیکْ حقیقت ماجرا را می‌داند و می‌داند که قربانی آیرونی از آن بی‌خبر است. دی.سی.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؛ چرا که دارای تناقضی آشکار است. (بن‌بست راهی است که نجاتی ندارد، در حالی‌که مسیح باید راه‌گشا باشد،

این یک تناقض است).

ب) عنصر تضاد ظاهر با واقعیت: آنچه که آیرونیست به زبان می‌آورد درست عکس آن چیزی است که واقعاً می‌خواهد بگوید. درواقع، آنچه آیرونیست خلق می‌کند وانمودی است از بودی که متضاد آن است و این کار را گاهی به هدف گمراه کردن قربانی و گاهی به هدفِ رساندن معنایی متضاد معنای ظاهری انجام می‌دهد. قربانی آیرونی خاطرجمع است که وضع به همان ترتیبی است که به نظر می‌رسد، امّا خبر ندارد که اتفاقاً این‌طور 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 کرده و فریب ظاهر را می‌خورد، چرا که 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 راهْ غیرقابل‌اجتناب و کاملاً متناقض هم هستند و او مجبور است یکی از دو راه را انتخاب کند. اکثر 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 رتق‌وفتق امور، و گاهی 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. همان‌طور که هر چقدر قربانی اعتماد بیشتری به شرایط داشته باشد، یا خودش را دانا و آگاه بداند و یا با ناآگاهی خود زمینه را برای اتفاقات بعدی، که خلاف تصوراتش 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 می‌رسد، که با معنای ظاهری متفاوت و گاه متضاد آن است، این «کشف» او را غرق در لذت می‌کند و خنده‌ای از رضایت بر لبانش می‌نشاند. برای مثال، آیرونی‌های کلام سقراط (که خود را نادان نشان می‌داد، در حالی که داناترین بود) لذتی واقعی به مخاطب می‌دهد؛ چرا که مخاطب در هر کلام سقراط معنای تازه‌ای 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، لذت بی‌همتایی به او می‌دهد که ناخودآگاه می‌خندد.

در آیرونی‌های تراژیک اما، 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 بی‌خبر است و با بی‌خبری‌اش قدم در راهی می‌گذارد که هر لحظه او را به پایان تراژیکی که منتظرش نیست نزدیک‌تر می‌کند. موقعیت آگاهی برتر در این شرایط خنده‌آور نیست و واکنش احساسی‌ای که این موقعیت‌ها در مخاطب برمی‌انگیزد، دل‌نگرانی از سرنوشت قربانی و درنهایت تأسف خوردن بر ناآگاهی اوست. بنابراین، عنصر خنده‌آوری در تمامی انواع آیرونی حضور ندارد.

د) عنصر جدامانی: این عنصر به وضعیت ناظر

آیرونیک مربوط می‌شود، که به‌طورکلی از موقعیت آیرونیک و اتفاقاتی که در جریان است به دور است. در آیرونی، ناظر آیرونیک در وضعیت برتری نسبت به قربانی آیرونی قرار دارد و جداییش از موقعیت آیرونی (که فقط در حال تماشایش است و به‌واقع با آن درگیر نیست) به او احساسی از آزادی و سرگرمی هدیه می‌کند. ناظر آیرونیک قربانی را در بند و گرفتار می‌بیند درحالی‌که خودش درگیر نیست.

نورتروپ فرای (Northrop Frye) در تفکیک انواع قهرمان‌ها در قصه می‌نویسد: «چنانچه به لحاظ قدرت یا هوش از ما پایین‌تر باشند، به‌طوری‌که ما از بالا شاهد صحنه‌های گرفتاری و درماندگی و بیهودگی باشیم، قهرمان حالت آیرونیک پیدا می‌کند» (فرای، ۱۳۷۷: ۳۴). از این دیدگاه، آیرونیست خالص و اعلا خداوند است. به قول کارل زولگر: «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 دی.سی.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. همان‌طورکه 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 معتقد است آیرونی موقعی تأثیرگذار است که تصادفی به نظر بیاید: «از میان وقایعی که کاملاً تصادفی به نظر می‌رسند آن‌هایی حیرت‌انگیزتر و خیره‌کننده‌ترند که ظاهراً از تدبیری خبر می‌دهند» (ارسطو، ۱۳۳۵: ۲۸). کیرکگور 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 هرجور 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 حس آیرونی داشته باشد، یعنی هم توانایی دیدن تضادهای آیرونیک موجود در موقعیت‌ها را داشته باشد و هم توانایی شکل دادن به آن‌ها در ذهن و خلق دوبارهٔ آن‌ها در اثر هنری‌اش.

با توجّه 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 موردنظر است، به‌نوعی 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 رفته‌است و مجموع ابیات آن به ۷۵۳۹ بیت بالغ می‌شود. نیایش به درگاه خدای

یکتا و ستایش از پیامبر راستین آغاز این منظومه است که پس از آن، از داستان «معراج» شرحی بازمی‌گوید و سرآغاز منظومهٔ خویش را به مدح خلفای راشدین و «حسن و حسین» (ع)، فرزندان برومند مولا علی (ع)، پایان می‌دهد؛ آن‌گاه به کسانی که «شعر» را نمی‌پسندند پاسخ می‌گوید و طرح اصلی و اساس منظومهٔ خود را عرضه می‌کند، که به‌اختصار چنین است:

آدمی، همین که بالیده و برومند شد و اندیشه‌ای رسا و روشن یافت، به طلب حقیقت برمی‌خیزد و پس از چندی جستجو و کوشش به «پیر» می‌رسد که او را دستگیری می‌کند و راهبرش می‌گردد. «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 بازمی‌گوید و سپس به اشارهٔ پیر، خدمت میکائیل، اسرافیل و عزرائیل را درمی‌یابد و جویای اسرار آفرینش می‌شود و این‌بار نیز مقصودنایافته بازمی‌آید؛ اما از پای نمی‌نشیند و سیر خود را در عرش، آسمان‌ها، آب، باد، زمین، خاک، آتش، جماد، نبات و حیوان دنبال می‌کند و از همه‌جا ناکام بازمی‌گردد. تا به خدمت پیامبران می‌رسد و به دامان آنان، که عبارت‌اند از آدم، نوح، ابراهیم، موسی، داود و عیسی، 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؛ و 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 سیصد و چهل و هفت داستان کوتاه ترکیب شده‌است. (قاضی، ۱۳۷۱: ۱۲۸)

منشاءِ اصل 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 درظاهر شریعتمدار هستند درجهت پیام‌رسانی استفاده می‌کند و مجانین را نشانه‌ای از شناخت می‌بیند که اشاره‌های عرفانی از زبان آن‌ها بیان می‌شود و درحقیقت عطّار نیشابوری باطن را در ورای ظاهر جستجو می‌کند؛ ظاهری که غلط‌انداز و فریبنده است و البته پرادعا. هم‌چنین، عطّار تمثیل و نماد و شرح و تفصیل مطالب را شیوهٔ کار خود می‌کند و زمانهٔ خویش را در شعر خود به تمام زمان‌ها بسط می‌دهد. و 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 قابل‌توجّه در *مصیبت‌نامه*، توجّهی است که عطّار به اوضاع و احوال اجتماعی عهد خود داشته؛ بدین‌جهت پاره‌ای از طبقات اجتماع را در روش خود انتقاد نموده‌است. 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 متکلمین و اصحاب منطق که پیرو تعصب و تقلید بوده‌اند؛ از این میان، انتقادات دینی و نقد خلفا و حکّام بسیار ظریف و خوشمزه و مفید سروده است» (فروزانفر، ۱۳۷۹: ۴۰۵).

۴. 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، موضعی روشن‌فکری دارد. ازاین‌رو در حیطهٔ مسائل روشنفکری، آیرونی مهم‌ترین روش برخورد با واقعیت است.

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

٤ـ۱. آیرونی کلامی/ زبانی/ واژگانی (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. درواقع گوینده با زیرکی و به‌طرز غیرمنتظره‌ای منظور خود را ادا می‌کند و خواننده به‌رغم غافلگیرشدن متوجه حقیقتی در آن می‌شود. لازم به ذکر است بافت کلام (texture)، 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 روزگار کهن به تک‌معنایی متن باور داشته‌اند؛ ولی در روزگار مدرن باب تأویل و چندمعنایی به روی متن گشوده شده‌است. اگرچه در روزگار باستان، آیرونی به‌طورکلی گفتن چیزی و ارادهٔ معنای ضد آن تعریف شده‌است، امّا همچنان باور به تک‌معنایی وجود داشته‌است. درست است که معنا ممکن است به صورت 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 فنی بلاغی به شمار می‌آمده‌است. عطّار در حکایت گفتگوی پیر با بیدل از این آیرونی استفاده کرده‌است:

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

شاعر در این ابیات، با شگرد اسلوب حکیم جوابی به‌خلاف 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

اندکی چون نان و آن شلغم بخورد
بر زمین افکند و مشتی غم بخورد
شاه را گفتا که «تا گشتی تو شاه
چربی از دنبه برفت این جایگاه
بی حلاوت شد طعام از قهر تو
می‌بباید برون شد از شهر تو»
(عطّار، ۱۳۸۶: ۲۱۱)

آنچه این نوع آیرونی را با صفت «زبانی» همراه کرده‌است گزاره‌ای بودن آن است. در نمونهٔ ارائه‌شده آیرونی زبانی دراثنای گزاره‌هایی به انجام می‌رسد و به شرط آن که مخاطب نسبت به بافت نیز آگاهی داشته باشد معنی آن را به‌زودی درخواهدیافت. درواقع شاعر با استفاده از علم معانی و امر بلاغی این آیرونی را خلق کرده‌است 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» نامیده‌است. (موکه، ۱۳۸۹: ۵۰) در اغلب موارد کاربرد آیرونی، سخن عطّار دارای نشانه‌ای برای فهم معنای اصلی و موردنظر 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 درحقیقت 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 می‌کند. خواننده با جمله‌ای برخورد می‌کند که با بافت سازگار نیست؛ بنابراین می‌بایست آن را به‌گونه‌ای بخواند و درک کند که با بافت سازگار باشد. آن‌گاه با ظرفیت‌های زبانی موجود، جمله را به گونه‌ای تفسیر کند که معنای آن با بافت سازگار باشد و هماهنگی و انسجام معنایی بافت را مختل نکند. دیگر عطّار با جدّی نشان دادن لحن کلام خود، در جایی که کلام جدّی نیست، زبان را آیرونیک کرده‌است. «متداول‌ترین صورت آیرونی این است که چیزی را با جدیت بر زبان آوری که در ذهن خودت جدی نیست» (کیرکگور، ۱۳۹۵: ۲۵۸).

٤ـ۲. آیرونی سقراطی (Socratic irony)

آیرونی سقراطی از ابزارهای برجستهٔ عطّار در طرح مفاهیم مورد علاقهٔ اوست. در زمانه‌ای که عطار در آن زندگی می‌کند شرایط ویژه‌ای حاکم است که بیشتر به این آیرونی راه می‌دهد. در سدهٔ ششم، اندیشه‌وران مجبور به سکوت‌اند؛ زیرا هرگونه اعتراضی، 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 تکفیرشدن به سبب عبارات به‌ظاهر کفرآمیز و یا کیفر ناشی از اعتراض به امرا، زاهدان ریایی، پادشاهان و حتی خود خداوند، بدون هیچ پروایی اعتراض کنند و خرده بگیرند و زبان خردمندانی باشند که جرأت 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
هر چه دل می‌خواستش می‌گفت باز
(عطّار، ۱۳۸۶: ۳۰۷)

دیوانگان ادعای فرزانگی ندارند، گرچه بسیار بخردانه‌تر از دیگران سخن می‌گویند. حداقل این‌که می‌دانند که نمی‌دانند و این صداقت آن‌ها در مقابل ریای زاهدان ستوده شده‌است. (حکایت ۲/۱۲) اقوالی که به این دیوانگان منسوب می‌شود می‌تواند پی‌گیری یا گستره‌سازی تخیلی چند عبارت اندک شخصیت‌های تاریخی باشد، که مجال افشای

تأثرات روحی و تردیدهای پنهان و اعتراض به پایگاه مقتدر عصر را برای عطّار فراهم آورده‌است. از سوی دیگر، عقل عافیت‌اندیش در دید صوفیان، ازجمله عطّار، در برابر عشق قرار می‌گیرد و به همین‌جهت، ترک عقلْ خود گامی به‌سوی عشق و یکی از مراحل سلوک انگاشته می‌شده‌است. «چون عقل عادی، که راه تدبیر و تصرف را بر انسان می‌گشاید، منشاءِ خودی و انانیت انسان است، در نظر صوفیه نوعی حجاب است و با عشق که از عالم ربانی و بیخودی است، سازگار نیست. کسانی که نزد آنان زیرکی از ابلیس و عشق از آدم است رهایی از عقل را نیز یک نشان مردخدای می‌یابند و این‌گونه دیوانگان را از مجذوبان می‌شمرند» (زرین‌کوب، ۱۳۸۹: ۴۰). این دلایل علت فراوانی شخصیت‌هایی به نام مجنون، دیوانه و شوریده در آثار عطّار است. «در هیچ‌یک از آثار فارسی و عربی، به‌اندازهٔ آثار عطّار، این‌همه حکایت و تمثیل که شخصیت‌های آن‌ها دیوانگان باشند وجود ندارد. دیوانگان شخصیت اصلی بیش از صد و بیست حکایت و تمثیل مثنوی‌های عطار 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 اتکا به همین لباس جنون است که بهلول می‌تواند زبان مردم در مقابل امرا باشد (۶/۲۱).

٤ـ۳. آیرونی ناهمخوانی (irony of incongruity)

در این نوع آیرونی، دو پدیدهٔ ناهمخوان در کنار یکدیگر قرار می‌گیرند تا مفهوم یا مفاهیمی را 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 بوده‌است و فجایع حملهٔ 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 این‌همه ظلم و ستم و تجاوز نمود می‌یابد؛ حکایت آن 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 (۹/۲۷). در این دست حکایات، گویی جای خداوند و بنده، یا عاشق با معشوق عوض می‌شود. سخنان بنده دربرابر 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 (۵/۲۷) و حکایت «برخ اسود» ابیات (۱۴۶۲-۱۴۶۳). این شخصیت‌ها گاهی با زبان تهدید با خداوند سخن می‌گویند، همچون حکایت ابوالحسن خرقانی (۱۵/۰۰)، یا حکایت صاحب عزلتی که دو مهمان برای او رسید (حکایت ۵/۲۲). و گاه از خداوند طلبکارند، مانند حکایت گدایی که مُرد و او را به خواب دیدند (حکایت ۱۴/۰۰). و گاه صفت او را زیر سؤال می‌برند، مانند حکایت لقمان سرخسی که در قادر و صمد بودن خداوند با گستاخی تردید روا می‌دارد (حکایت ۸/۳۳). یا نیاز خود را به خداوند می‌برند و خود را معشوق و خداوند را عاشق نیازمندی می‌پندارند.

در حوزهٔ معرفت نیز عطار معمولاً مجنونی را دربرابر فرنه‌ای قرارمی‌دهد؛ او این‌گونه 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 می‌شود. نوع سخنان و برخورد شخصیت‌ها در این حکایات غافلگیرکننده و طنزآمیز است (حکایت ۱۰/۷).

٤ـ٤. آیرونی تقدیر (cosmic irony)

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 سرنوشتی را متعارض با آنچه او تعقیب کرده‌است برایش رقم می‌زند. تضاد انسان، امیدها، بیم‌ها، آرزوها و تعهداتش با تقدیر سیاه‌دل نرم‌نشدنی، فضای وسیعی برای نمایش آیرونی تقدیر ایجاد می‌کند.

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 (حکایت ۵/۱). حکایت گبر و اسم فرزندش جاودان‌زیاد (حکایت ۴/۱۴)، (حکایت ۸/۲۰) و(حکایت ۳/۲۶).

٤ـ٥. آیرونی نمایشی (dramatic irony)

در این نوع آیرونی، خواننده و نویسنده از واقعیاتی با خبرند که قهرمان داستان از آن بی‌خبر است و ناآگاهانه در جهت خلاف آن تلاش می‌کند، امّا سرانجام با واقعیت روبه‌رو می‌شود. درواقع در این نوع آیرونی، قربانی آیرونی درگیر اتفاقی می‌شود برخلاف آن چیزی که انتظارش را می‌کشیده‌است؛ 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 داده‌است. 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 حس همدلی در خواننده می‌شود (فرای، ۱۹۵۷: ۲۱۶). عطّار در *مصیبت‌نامه* از این آیرونی در حکایت روستایی استفاده کرده‌است؛ 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؟» (حکایت ۴/۲۳). هم‌چنین در حکایت‌های ۵/۱۲، ۵/۳۳ و ۱۸/۰۰ از این نوع آیرونی بهره گرفته‌است.

٤,٦. آیرونی موقعیت (situational irony)

در این نوع آیرونی، شخصیت‌ها در به‌وجود آوردن فضای مناسب برای شکل‌گیری آیرونی نقش ویژه‌ای دارند. این نوع آیرونی بیشتر در خدمت اخلاق است و شرایطی را دربرمی‌گیرد 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 یکی حکایت مارگیری است که بر سوراخ مار نشسته بود، و گفتگوی مار با عیسی که هرگز فریب این مارگیر را نخواهم خورد و گرفتن مار توسط مارگیر (حکایت ۲/۱). هم‌چنین حکایت‌های ۸/۸، ۴/۱۶، ۵/۱۸، ۵/۳۰، ۱۱/۳۰ و ... نمود این نوع آیرونی است.

٤،٧. آیرونی خودزنی (irony of self-betrayal)

می‌توان این نوع آیرونی را در مقابل آیرونی سقراطی قرار داد؛ زیرا در آیرونی سقراطی مخاطب قربانی‌شده و 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 عطار، که از آیرونی خودزنی مایه می‌گیرد، حکایت مختنی است که ماری را می‌بیند و فرار می‌کند:

آن مخنث دید ماری را عظیم
جَست همچو باد بر بامی ز بیم
گویی 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 شده‌است، طوری که هیچ‌کسی حاضر نمی‌شود جای چنین شخصی باشد. هم‌چنین در حکایت‌های ۱/۲۱، ۱۲/۳۷ و ۱/۰۰ از این نوع آیرونی بهره گرفته شده‌است.

٤،٨. آیرونی نقش ساده‌لوح (ingénue irony)

در این نوع آیرونی، وجود قهرمان ساده‌لوح و برداشت‌های متفاوت او موجب آفرینش موقعیت آیرونیک می‌شود. این قهرمان ساده‌لوح عموماً یا بچه است یا بزرگسالی دیوانه و مجنون. او گرچه عقل کاملی ندارد، امّا در سخنان کم‌خردانه‌اش حقایقی آشکار می‌شود؛ حقایقی که دیگران به دلایلی چون ریا، تعصب، 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 به‌نظر 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 آزموده‌است و چون خدا در آن‌همه نیاز، به هنگام تازش غز، بخششی نداشته‌است، اکنون نیز نمی‌توان انتظاری از او داشت. این سخن دیوانه پاسخ به‌هنجار مرد را به محلی برای اندیشه‌ورزی و خرده‌گیری بدل می‌کند و غافلگیری خواننده از پاسخ دیوانه موجب تأمل بیشتر او در حکایت می‌شود.

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

عطّار نیشابوری از انواع آیرونی در ساختار *مصیبت‌نامه* استفاده کرده‌است. ساختار روایی و داستانی *مصیبت‌نامه* این امکان را برای شاعر فراهم کرده‌است که از انواع گوناگون آیرونی بهره ببرد. به‌طور خلاصه، کاربرد آیرونی در *مصیبت‌نامه* در جدول ذیل نشان داده شده‌است.

	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

نتیجه

شکل‌گیری آیرونی در ذهن و زبان عطّار نیشابوری را به‌طور 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 کرده‌است. او در حکایت‌ها عناصر لازم را برای شکل‌گیری آیرونی، مانند تقابل و ناهمخوانی، غافلگیری، خودافشاسازی، نادان‌نمایی، خنده‌آوری و حوادث عجیب و غریب و پیش‌بینی‌ناپذیر گردهم آورده‌است. 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؛ 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 سوم شخص (دانای کل) ظاهر می‌شود و نقش آیرونیست را بازی می‌کند. گاه نیز در کنار یکی از شخصیت‌های داستان، به‌خصوص مجانین یا دیوانگان، قرار گرفته و به همراه او این وظیفه را بر عهده 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، به‌خصوص در رفتار حکام و رعایا، و نیز رفتارهای اجتماعی سوئی 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 او با نتیجه‌ای که از حکایت می‌گیرد غالباً مخالف و متضاد جلوه می‌کند. با برقراری ارتباط غیرمستقیم با مخاطب از گزندگی آن کاسته نمی‌شود، و با توجّه به بافت کلام و نتیجهٔ اخلاقی‌ای که از حکایت مد 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 خاطر عطّار حدود هشت نوع آیرونی را در *مصیبت‌نامه* به‌کار گرفته‌است.

او با پررنگ کردن عناصر متعارض در حکایت‌هایش زمینه را برای ظهور آیرونی فراهم می‌کند؛ در مقابل، آیرونی به انسجام ساختار حکایات یاری می‌رساند. درواقع 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 توجّه به شیوهٔ بیانش انواع مضامین و درونمایه‌های اخلاقی را بیان کرده‌است. او متناسب با مصادیق اخلاقی از ادب فارسی، آموزه‌های خود را ترسیم کرده‌است، و برای تأثیرگذاری بیشتر این مضامین، روش گفت‌وگوی غیرمستقیم را برگزیده‌است. عطّار گاه واژگان را در موقعیت، فضا و منظومهٔ فکری‌ای قرار می‌دهد که معانی جدیدتر و حتی متضادی را برای آن‌ها خلق می‌کند و یکی از ابزارهای کارآمد او برای گریز از شفاف‌گویی، آیرونی است. ازآنجاکه 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 است. هم‌چنین بیان دیدگاه‌های اعتراض‌آمیز او نسبت به اجتماع عصر خود. به عبارت دیگر، عطّار با بیان دیدگاه-

های اخلاقی- اجتماعی خود به استفاده از آیرونی نیازمند بوده‌است. برای اینکه چیزی بگوید و چیز دیگر برداشت شود. عطّار ترجیح می‌دهد از زبان شخصیت‌های داستان‌هایش، به‌خصوص مجانین و دیوانگان، با مخاطب سخن بگوید. ازآنجاکه سخن هرچه به حقیقت نزدیک‌تر باشد، ساده‌تر 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، جامعهٔ سنتی 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. بااین‌حال نمی‌توان گفت شرایط ایده‌آل برای انتقاد بی‌پرده و به دور از هرگونه دوپهلوگویی و ترفندهای طعنه‌آمیز وجود داشته‌است؛ به همین خاطر 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 دربرابر مردم عامه مسئول می‌داند و می‌کوشد دغدغه‌ها و مشکلات آنان را در آثار خود منعکس کند. بااین‌حال وی ناگزیر است در شرایط بستهٔ حاکم بر جامعه، غیرمستقیم دیدگاه‌های خود را پنهان کند؛ به همین دلیل به سراغ آیرونی می‌رود. درواقع 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 درواقع به مقتضای ساختار ذهنی خود کشف می‌کند؛ زیرا اثر نیز طی فعالیتی شاعرانه متولد شده‌است و معنی قطعی و یگانه‌ای ندارد.

منابع

ارسطو (۱۳۳۵). *بوطیقا* (*فن شعر*). ترجمهٔ فتح‌الله مجتبایی. تهران: اندیشه.

انوشه، حسن (۱۳۸۱). *دانشنامهٔ ادب فارسی*. چاپ دوم. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

بهره‌مند، زهرا (۱۳۸۸). *آیرونی در ساختار مثنوی مولوی بر مبنای نظریهٔ نقد نو*. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. استاد راهنما دکتر سیروس شمیسا. استاد مشاور دکتر حسین پاینده. 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 اندیشهٔ عطار)*. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

جوادی، حسن (۱۳۸۴). *تاریخ طنز در ادبیات فارسی*. تهران: کاروان.

حلبی، علی‌اصغر (۱۳۶۵). *مقدمه‌ای بر طنز و شوخ طبعی در ایران*. تهران: پیک ترجمه و نشر.

داد، سیما (۱۳۷۱). *فرهنگ نقد ادبی*. تهران: مروارید.

رحمانی‌فر، سیما و روح‌الله هادی (۱۳۹۴). «نقد پژوهش‌های آیرونی‌شناسی فارسی». *فصلنامهٔ نقد ادبی*. شمارهٔ ۳۲. صص ۱۷۱ـ۱۹۳.

رضایی، عربعلی (۱۳۸۲). *واژگان توصیفی ادبیات*. تهران: فرهنگ معاصر.

روستایی‌راد، الهام و مهین پناهی (۱۳۹۴). «آیرونی در شطحیات بایزید بسطامی». فصلنامهٔ *پژوهش زبان و ادبیّات فارسی*. شمارهٔ ۳۶. صص ۳۵-۵۰.

ریتر، هلموت (۱۳۷۹). *دریای جان*. ترجمهٔ عباس زریاب خویی و مهر آفاق بابیوردی. چاپ سوم. تهران: وزارت فرهنگ اسلامی.

زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۸۰). *صدای بال سیمرغ*. چاپ سوم. تهران: سخن.

شفیعی‌آکردی، نرگس (۱۳۹۵). *آیرونی در مثنوی معنوی*. پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد. دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی دانشگاه مازندران.

صفایی، علی و حسین ادهمی (۱۳۹۲). «نگاهی به جلوه‌های آیرونی در اندیشه و اشعار پروین اعتصامی». *ادبیّات و زبان‌ها: زبان وادبیّات فارسی*. شمارهٔ ۲۲۸. صص۶۱-۱۰۰.

عطّار، محمدابراهیم (۱۳۸۶). *مصیبت‌نامه*. تحقیق محمدرضا شفیعی‌کدکنی. تهران: سخن.

فرای، نورتروپ (۱۳۷۷). *کالبد شکافی نقد*. ترجمهٔ صالح حسینی. چاپ اول. تهران: نیلوفر.

فروزانفر، بدیع‌الزمان (۱۳۷۹). *شرح احوال و نقد و تحلیل آثار شیخ فریدالدین عطار نیشابوری*. چاپ دوم. تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.

قاضی (شکیب)، نعمت‌الله (۱۳۷۱). *به سوی سیمرغ*. چاپ ششم. تهران: انتشارات سکه.

کیرکگور. سورن (۱۳۹۵). *مفهوم آیرونی*. ترجمهٔ صالح نجفی. تهران: نشر مرکز.

لرستانی. زهرا (۱۳۹۰). *آیرونی در شعر معاصر*. رسالهٔ دکتری در رشتهٔ زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه تربیت مدرس.

ـــــــــ (۱۳۸۸). «آیرونی در مقالات شمس». *مطالعات عرفانی*. دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی دانشگاه کاشان. شمارهٔ ۹. صص۶۹-۹۸.

مشرف، مریم (۱۳۸۷). «طعن یا آیرونی در آثار مهدی اخوان ثالث». *ادبیّات و زبان‌ها: جستارهای ادبی*. شمارهٔ ۱۶۱. صص۱۴۹-۱۶۶.

مقدادی، بهرام (۱۳۷۸). *فرهنگ واژگان نقد ادبی*. تهران: فکر روز.

موکه، داگلاس کالین (۱۳۸۹). *آیرونی*. ترجمه حسن افشار. تهران: نشر مرکز.

Abrams, A.H (1970). *A glossary of Literary Terms*. New York: Longman publication.

Muecke, D. C. (1980). *Compass of Irony*. New York: Methuen.

Frye. Northrop (*1957). Anatomy of Criticism*: *Four Essays.* Princeton University Press.