مقایسهٔ آیرونی با صناعات بلاغی فارسی

غلامحسین غلامحسین‌زاده*

دانشیار دانشگاه تربیت مدرس

ناصر نیکوبخت

دانشیار دانشگاه تربیت مدرس

زهرا لرستانی**

مربی دانشگاه آزاد اسلامی کرمانشاه

چکیده

آیرونی یکی از ابزارهای برجسته‌سازی و آشنایی‌زدایی در زبان است. آیرونی ساختارهای طبیعی زبان را با تغییر در حوزهٔ دلالت‌ها غیرطبیعی می‌سازد. آشنایی‌زدایی به‌وسیلهٔ آیرونی از طریق دگرگونی ساختارهای شناخته‌شده و غافل‌گیری مخاطب صورت می‌گیرد. به این ترتیب بخشی از کلام برجسته‌تر از بخش‌های دیگر آن می‌گردد. در بلاغت فارسی واژهٔ آیرونی به‌کار نرفته است؛ اما آن‌چه در تعریف آیرونی آمده در زبان فارسی کاربرد فراوان دارد، هرچند این کاربرد گاه شبیه کاربرد برخی صناعات بلاغی فارسی است، در مجموع نوعی مستقل محسوب می‌شود و با سایر صناعات بلاغی متفاوت است. از آن‌جا که تاکنون در نوشته‌های فارسی به‌طور دقیق به این تفاوت‌ها و شباهت‌ها پرداخته نشده است، در این مقاله کوشش شده شباهت‌ها و تفاوت‌های آیرونی با سایر صناعات بلاغی فارسی مشخص گردد. آیرونی را با همین عنوان می‌توان وارد بلاغت فارسی کرد، البته نه به‌عنوان آرایه‌ای وارداتی، زیرا شیوه و کلام آیرونیک همواره در ادبیات فارسی وجود داشته است، اما در بیشتر

* Ggholamhoseinzadeh@yahoo.com

** zahralorestani@gmail.com

تاریخ دریافت: ۹۰/۳/۵ **تاریخ پذیرش: ۹۰/۹/۲۷**

فصلنامهٔ زبان و ادبیات فارسی، سال ۱۹، شمارهٔ ۷۰، بهار ۱۳۹۰

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-07-23]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1390.19.70.4.9]

موارد عنوانی برای آن در نظر گرفته نشده است. به این ترتیب می‌توان گفت آیرونی دوگانگی لفظ و معنا یا صورت و محتوا است که برپایهٔ تضاد یا تناقض به شکلی غیرمنتظره و گاه خنده‌آور بنا شده است. تنها متونی را می‌توان آیرونیک خواند که این ویژگی‌ها در آن‌ها به‌طور همزمان در کنار هم به‌کار رفته باشند.

کلیدواژه‌ها: آیرونی، صناعات ادبی، ادبیات فارسی، بلاغت.

مقدمه

آیرونی یکی از ابزارهای برجسته‌سازی و آشنایی‌زدایی در زبان است. آیرونی ساختار طبیعی زبان را با تغییر در حوزهٔ دلالت‌ها غیرطبیعی می‌سازد. آشنایی‌زدایی به‌وسیلهٔ آیرونی از طریق دگرگونی ساختارهای شناخته‌شده و غافل‌گیری مخاطب صورت می‌گیرد. به عبارت دیگر، مؤلف به پیش‌نهاده‌های ذهنی مخاطب تکیه می‌کند و با کمک آن پیش‌نهاده‌ها امکان می‌یابد کلمات را در غیر جایگاه معمول خودشان به کار برد. این روش در درجهٔ اول خواننده را غافل‌گیر می‌کند و بعد او را در موقعیت تازهٔ زبانی قرار می‌دهد. بافت در کلام آیرونیک بسیار مهم است، مخاطب هم به‌عنوان جزئی از همین بافت در نظر گرفته می‌شود و از این رو اهمیت ویژه‌ای می‌یابد؛ زیرا مخاطب در کلام آیرونیک باید چیزی را دریافت کند که ذکر نشده است وآن را باید از خلال جمله‌ها و کلمه‌هایی با مفهومی غیر از مفهوم اصلی آن‌ها دریافت کند. البته مؤلف ساختار جدید جمله را به‌گونه‌ای سامان می‌دهد که مخاطب به دریافت معنای مورد نظر وی هدایت شود. حال سؤال ما این است که آیا آیرونی در شگردهای ادبی شاعران و نویسندگان زبان فارسی هم به‌کار رفته است؟ و اگر به‌کار رفته به چه نامی نامیده شده است و با شگردهای ادبی و صناعات بلاغی چه نسبتی دارد؟ برای این منظور باید ابتدا توضیح کوتاهی دربارهٔ سابقهٔ تاریخی آیرونی در ادبیات غرب ارائه

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-07-23]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1390.19.70.4.9]

کنیم و سپس به آن دسته از صناعات بلاغی فارسی که با آیرونی شباهت دارند بپردازیم و وجوه اشتراک و افتراق آن‌ها را تعیین کنیم.

تاریخچه

«آیرونی از نام شخصیتی به نام آیرون در کمدی یونان 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» (shiply, 1943: 156-160). «سقراط نیز در مباحثاتش روش آیرون را به‌کار 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 نخستین‌بار این واژه را یکی از دشمنان سقراط برای اشاره به روش مباحثه‌ای او به‌کار برد» (جوادی، ۱۳۸٤: ۳۸). کادن معتقد است نخستین‌بار در *جمهوریت* افلاطون (قرن ٤ ق.م) واژهٔ آیرونی ذکر شده است (کادن، ۱۳۸۰: ۲۰۵).

«ارسطو نیز در مبحث طنز در اخلاقیات از آیرون سخن گفته است. او با اشاره به اینکه آیرون برخلاف 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، به‌کار می‌برد؛ به بیان دیگر، آیرونیست کسی است که از منزلت خود می‌کاهد و مانند سقراط خود را به نادانی می‌زند تا مقصود خود را به صورت پوشیده القا کند؛ یعنی از قضاوت صریح اخلاقی خودداری می‌کند و بر عینیت تأکید می‌ورزد» (shiply, 1943: 156-160).

«اصطلاح آیرونی برای نخستین‌بار در سال ۱۵۰۲ در ادبیات انگلیسی به کار رفته است» (کادن، ۱۳۸۰: ۲۰۵). اما از قرن هجدهم به بعد، معنای گسترده‌تری یافته است و

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-07-23]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1390.19.70.4.9]

سپس صاحب‌نظران نقد نو آیرونی را به معنی یکی از ابزارهای متن برای ایجاد تنش به کار می‌بردند (مکاریک، ۱۳۸۸: ۱۵). آن‌ها معتقد بودند هر متنی دارای تنش است و آیرونی یکی از گونه‌های این تنش. امپسون از جمله صاحب‌نظران نقد نو هفت تعریف از ابهام ارائه می‌دهد که برخی از آن‌ها با تعریف آیرونی، به‌ویژه آیرونی کلامی متناظر است. از جملهٔ این تعریف‌هاست: «هنگامی که شقوق مختلف معانی با هم ترکیب می‌شوند تا وضع پیچیدهٔ ذهنی را روشن کنند یا هنگامی که دو معنی کاملاً مستقل ازهم هم‌زمان ارائه می‌شوند» (شمیسا،۱۳۸۱: ۲۱۰).

تعریف آیرونی

در *فرهنگ آکسفورد* آیرونی چنین تعریف شده: «نمودی عجیب یا سرگرم‌کننده از یک موقعیت است که با آنچه بیان می‌کنید بسیار متفاوت است. همچنین استفاده از کلماتی است که معنایی متضاد با منظور شما را بیان می‌کند. غالباً به‌عنوان لطیفه و با لحنی خاص ادا می‌شود» (oxford, 2000/1379).

«در نزد ادیبان رومی، بخصوص سیسرون وکوینتیلیان، آیرونیا شیوهٔ بدیعی است که در آن تاحد زیادی واژه با معنا متضاد است» (کادن، ۱۳۸۰: ۲۰۵). موکه در مورد تعریف آیرونی می‌گوید: «من تعریف مختصر و ساده‌ای برای آیرونی که تمام انواع آن را شامل شود ندارم». او حتی تعاریف دیگران از جمله تعریف *فرهنگ آکسفورد* را نمی‌پذیرد، چرا که تعریف *آکسفورد* از آیرونی را به‌عنوان یک شیوهٔ بیان ناکافی می‌داند و معتقد است این تعریف تنها بخشی از آن‌چه را ما آیرونی می‌شناسیم دربرمی‌گیرد» (Muecke, 1980: 41-45).

پاینده در تعریف آیرونی بر نقش خواننده تأکید بیشتری دارد، به نظر وی آیرونی زمانی ایجاد می‌شود که خواننده معنای یک گزاره را برخلاف آن‌چه شاعر به‌ظاهر

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-07-23]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1390.19.70.4.9]

گفته است استنباط می‌کند و مقصودی را برعکس آن‌چه در شعر بیان شده است به شاعر نسبت می‌دهد (پاینده، ۱۳۸۵: ٤٠).

از نظر مکاریک دو تعریف مهم از آیرونی وجود دارد؛ در تعریف اول که تا پایان سدهٔ هجدهم میلادی معنای مسلط بوده است آیرونی به یک وجه بلاغی یا واژگانی اشاره دارد؛ پنهان‌کردن آگاهی از سوی کسی که چیزی را به زبان می‌آورد که منظور او نیست یا همهٔ منظور او نیست. نمونهٔ این معنا را در مکالمات سقراط می‌بینیم. استادان بلاغت کلاسیک آیرونی را صنعتی بدیعی و نوعی مجاز می‌دانستند. نظریه‌پردازان سده‌های میانه آن را در ردیف یکی از مقوله‌های فرعی تمثیل قرار می‌دادند. «تمثیل» در واقع نوعی «دیگرگفت» است؛ چیزی گفته می‌شود اما چیز دیگری مورد نظر است. تعریف ساموئل جانسون با کاربرد سنتی اصطلاح آیرونی سازگار است که آن را به وجهی از گفتار محدود می‌کند که در آن معنای کلام در تقابل با معنای تحت‌اللفظی قرار می‌گیرد. تعریف دوم تعریفی است که در اواخر سدهٔ هجدهم و اوایل سدهٔ نوزدهم در بین نظریه‌پردازان آلمانی رواج یافت. بنا به تعریف جدیدی که فردریش شلگل به دست داد، آیرونی بازشناسی این حقیقت است که دنیا در ذات خود ناسازگون است و تنها یک نگرش دوگانه می‌تواند کلیت تناقض‌آفرین آن را درک کند (مکاریک، ۱۳۸۸: ١٤-١٦). این تعریف می‌تواند به نوعی پایهٔ آیرونی سرنوشت باشد، چراکه نشان‌دهندهٔ تناقض میان تلاش‌های انسان و سرنوشت اوست.

واقعیت این است که به‌سختی می‌توان مفاهیم گسترده‌ای را ـ که برای آیرونی ذکر کرده‌اندـ در یک تعریف محصور کرد؛ اما می‌توان ویژگی‌هایی را برای آن در نظر گرفت که میان تعاریف ارائه‌شده و انواع آیرونی مشترک باشد. اگر بخواهیم تعریفی از آیرونی ارائه دهیم، باید هم جامع همهٔ ویژگی‌های آیرونی باشد و هم مانع مواردی باشد که آیرونی به‌شمار نمی‌روند. از سوی دیگر، هریک از انواع آیرونی ویژگی‌هایی

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-07-23]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1390.19.70.4.9]

دارد که ممکن است انواع دیگر آیرونی واجد آن نباشند، از این رو، ارائهٔ ویژگی مشترک کاری است بسیار دشوار. با این حال برخی از این ویژگی‌ها، میان انواع آیرونی و در تعاریف مختلف مشترک هستند که عبارت‌اند از:

۱. دوگانگی

۲. غافل‌گیری

۳. گاه خنده‌آوربودن

با توجه به این ویژگی‌ها می‌توان گفت «آیرونی دوگانگی لفظ و معنا یا صورت و محتواست که غالباً برپایهٔ تضاد یا تناقضی غیرمنتظره و گاه خنده‌آور پدید می‌آید». وقتی کلام آیرونیک است که ناسازگاری میان ساختمان آن احساس شود. این ناسازگاری ناشی از همان دوگانگی صورت و محتواست. یعنی نشانه‌های ظاهری کلامی نخست ما را به سوی معنایی هدایت می‌کند که می‌دانیم حقیقی نیست؛ به عبارت بهتر، نشانه‌های کلامی ما را گمراه می‌کنند. در نهایت دلالت واژه‌ها بر معنای متضادشان صورت می‌گیرد و در ساختارهای روایی، روایت برخلاف انتظار خواننده پیش می‌رود، یعنی میان روایت و پایان آن تناقضی غیرمنتظره وجود دارد.

انواع آیرونی

تقسیم‌بندی آیرونی و خط‌کشی میان گونه‌های آن به همان دشواری ارائهٔ تعریف مشخص از آیرونی است؛ زیرا هرکس بنا به تعریف خود از آیرونی تقسیم‌بندی خاصی ارائه می‌دهد. موکه در این مورد می‌گوید: «طبقه‌بندی آیرونی و فهرست‌کردن تکنیک‌های آیرونی نخواهد توانست سریعاً بر هر قطعه از آیرونی که می‌یابد برچسبی بزند، اما می‌تواند بگوید آیرونی ممکن است از چنین فرم‌هایی گرفته شود، این راه‌های گوناگون تقسیم‌بندی می‌تواند به همان اندازه برای ما تمایز ایجاد کند که ما میان سبز و

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-07-23]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1390.19.70.4.9]

آبی تمایز قائل می‌شویم، در حالی که می‌دانیم تقسیمات اولیهٔ بسیاری در پایان با هم ادغام می‌شوند» (Muecke, 1980: 41-45). با این حال در کتاب‌های گوناگون برای آیرونی انواعی ذکر شده است که ما در این‌جا به اهم آن‌ها اشاره می‌کنیم: آیرونی کلامی، آیرونی نمایشی، آیرونی ساختاری، آیرونی موقعیت، آیرونی رمانتیک، آیرونی تقدیر، آیرونی سقراطی، آیرونی رادیکال وآیرونی سوگناک یا تراژیک.

آیرونی کلامی یا واژگانی

اغلب صاحب‌نظران در تقسیم‌بندی‌های خود به این نوع آیرونی اشاره کرده‌اند. آیرونی کلامی یا واژگانی، همان‌طور که از نامش پیداست، در سطح واژگان اتفاق می‌افتد و به آن‌چه ما در ادبیات فارسی به‌عنوان کنایه از آن یاد می‌کنیم بسیار نزدیک است و در ادبیات عامه و زبان محاوره کاربرد فراوان دارد.آیرونی کلامی زمانی روی می‌دهد که کلامی گفته شود و معنایی خلاف معنای رایج و مصطلح آن اراده گردد. در این نوع آیرونی نویسنده نقش مهمی دارد و به‌نحوی برای شنونده یا خواننده معلوم می‌کند که گوینده منظوری کاملاً متفاوت با آن‌چه می‌گوید دارد. برای نمونه در شعر زیر شاعر در ابتدا با واژه‌های «توبه کرده‌ام» و «می نخورم» این تصور را ایجاد می‌کند که قصد ترک می‌خواری دارد، اما در پایان می‌فهمیم که شاعر خلاف معنای توبه را در نظر داشته است:

کرده‌ام توبه به دست صنم باده‌فروش که دگر می نخورم بی‌رخ بزم‌آرایی
(حافظ)

یا در این شعر می‌دانیم شاعر برای کسی که عامل ویرانی وطن است از خداوند اجر و پاداش نمی‌خواهد هرچند خود او این مطلب را در شعر بیان کرده است:

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-07-23]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1390.19.70.4.9]

شما این ملک را معیوب کردید خداتان اجر باشد خوب کردید

(بهار، ۱۳۸۷: ۸۳٦)

همچنین در شعر زیر شب بیم را احسن‌التقویم خواندن غیرمنتظره است و می‌دانیم منظور شاعر از واژهٔ احسن‌التقویم متضاد آن است:

مانده‌ام از حکایت شب بیم باراک‌الله احسن‌التقویم

(یوشیج، ۱۳۸٤: ۱۷٤)

آیرونی نمایشی

این‌گونه آیرونی در گذشته بیشتر در نمایشنامه‌ها به‌کار می‌رفته است و نمونهٔ مشهور آن *نمایش‌نامهٔ ادیپوس شهریار* اثر سوفوکل است. در این نوع آیرونی خواننده و نویسنده از واقعیاتی باخبرند که قهرمان داستان از آن بی‌خبر است و ناآگاهانه در جهت خلاف آن تلاش می‌کند، اما سرانجام با واقعیت روبه‌رو می‌شود. در تراژدی‌ها آن را آیرونی تراژیک می‌نامند. امروزه این‌گونه آیرونی در رمان و داستان کوتاه به‌کار می‌رود، به این صورت که وقایع داستان برخلاف تلاش و انتظار قهرمانان پیش می‌رود و پایان داستان غیرمنتظره است.

در منابع مختلف این نوع آیرونی را از آیرونی سرنوشت یا تقدیر جدا کرده‌اند، اما می‌توان این دو تعریف را تحت یک عنوان قرارداد؛ زیرا در آیرونی سرنوشت شخصیت‌ها در سرنوشت خود نقشی ندارند و در نهایت تسلیم تقدیر هستند و ارادهٔ خدایان خلاف خواست انسان‌ها پیش می‌رود. همان‌طور که در آیرونی نمایشی (دراماتیک) تلاش شخصیت‌ها بی‌نتیجه است و آن‌ها نمی‌توانند بر سرنوشت خود 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.

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-07-23]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1390.19.70.4.9]

در ادبیات فارسی نمونه‌های فراوانی از این نوع آیرونی در منظومه‌های عاشقانه و حماسی به‌کار رفته است؛ مثل پایان دردناک داستان سیاووش و نیز داستان سهراب در *شاهنامه* یا پایان *منظومهٔ خسرو و شیرین*. در دوران معاصر با ورود نوع ادبی نمایش‌نامه، آیرونی نمایشی هم رواج بیشتری یافت. از نمونه‌های آیرونی نمایشی در این دوران، پایان آیرونیک نمایش «سه تابلو مریم» اثر عشقی است. پایان داستان *داش آکل* از صادق هدایت هم آیرونی سرنوشت دارد. در شعر روایی معاصر هم نمونه‌های فراوانی از این نوع آیرونی دیده می‌شود. از جمله در خانهٔ سریوویلی از نیما یوشیج شیطان می‌خواهد به خانهٔ سریوویلی راه یابد. سریوویلی سعی می‌کند جلوی او را بگیرد، اما موفق نمی‌شود. شیطان وارد خانهٔ او می‌شود و از موی و ناخنش برای خود بستری می‌سازد. فردای آن روز موی و ناخن شیطان تبدیل به مار می‌شود. سریوویلی با آن‌ها می‌جنگد اما شکست می‌خورد و زندگی‌اش نابود می‌شود. شعر این‌گونه پایان می‌یابد:

عقل او از سر بپریده
خیره می‌گوید: شبی شیطان
به سرای من درآمد
خفت تا آن دم که صبح تابناک آمد
پس برون شد از سرای من
لیک ناخن‌های دست و پای و موهای تن او
مارها گشتند
در سراسر
بین من جنگی است با شیطان (یوشیج، ۱۳۸٤: ۲۵۵).

همچنین در منظومهٔ «شکار» از مهدی اخوان ثالث صیادی که تلاش فراوان دارد تا گوزنی را شکار کند در آخرین لحظه، آن زمان که تصور می‌کند پیروز شده است، خود شکار پلنگ می‌گردد.

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-07-23]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1390.19.70.4.9]

هر چند خسته بود ولی شاد نیز بود
اکنون دگر برآمده بود آرزوی او
این بود آن‌چه خواسته بود از خدا، درست
این بود آن‌چه داشت ز جان و دل آرزو
اینک که روز رفته، ولی شب نیامده
صیدش فتاده است همان جای آبشار
یک لحظهٔ دگر رسد و پاک شویدش
با دست کارکشتهٔ خود پای آبشار
ناگه شنید غرش رعدی ز پشت سر
وانگاه... ضربتی... که به رو خورد بر زمین
زد صیحه‌ای و خواست بجنبد به خود ولی
دیگر گذشته بود، نشد فرصت و همین
غرش‌کنان و کف به لب از خشم و بی‌امان
اینک پلنگ بر سر او بود و می‌درید
او را، چنان‌که گرگ درد گوسپند را (اخوان، ۱۳۸۷: ۲۰٤).

آیرونی ساختاری

در این نوع آیرونی نویسنده به‌جای استفاده از آیرونی کلامی، 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 ایجاد می‌کند. با توجه به مثال‌ها و تعریف‌ها این نوع آیرونی را می‌توان با آیرونی موقعیت در یک رده قرار داد. «در آیرونی موقعیت میان آن‌چه عملاً اتفاق می‌افتد، با واقعیت، یا به بیان دیگر، میان ظاهر موقعیت و واقعیت آن ناهم‌خوانی

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-07-23]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1390.19.70.4.9]

وجود دارد. به عبارت دیگر، آیرونی موقعیت چرخش غیرمنتظرهٔ رخدادهاست. برخی منتقدان آیرونی موقعیت را زیرگروه آیرونی ساختاری می‌دانند» (Abrams, 1970: 42 - 43).

آیرونی موقعیت را بیشتر در داستان‌های کوتاه می‌توان دید یا در اشعار روایی که لحظه‌ای از یک زندگی یا رویداد را به تصویر می‌کشند. مثل پایان شگفت‌انگیز و غیرمنتظرهٔ داستان‌های کوتاه اُ. هنری یا داستان «عروسک پشت پرده» از صادق هدایت. در شعر روایی معاصر هم نمونه‌های فراوانی از آیرونی موقعیت وجود دارد؛ از جمله در اشعار نیما یوشیج، مهدی اخوان ثالث و احمد شاملو. برای نمونه در این شعر از نیما یوشیج:

میرداماد، شنیدستم من،
که چو بگزید بن خاک وطن
بر سرش آمد و از وی پرسید
ملک قبر که: «من ربک من؟»
میر بگشاد دو چشم بینا
آمد از روی فضیلت به سخن:
«اسطقسی است ـ بدو داد جواب ـ
اسطقسات دگر زو متقن»
حیرت افزودش از این حرف، ملک
برد این واقعه پیش ذوالمن
که: «زبان دگر این بندهٔ تو
می‌دهد پاسخ ما، در مدفن»
آفریننده بخندید و بگفت:
«تو به این بندهٔ من حرف نزن

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-07-23]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1390.19.70.4.9]

او در آن عالم هم، زنده که بود،
حرف‌ها زد که نفهمیدم من» (یوشیج، ۱۳۸٤: ۱٦٥).

پاسخ خداوند به فرشتگان کاملاً غیرمنتظره و غافل‌گیرکننده است و با ساختار جدی روایت در تضاد.

آیرونی رمانتیک

اصطلاح آیرونی رمانتیک را نویسندگان آلمانی در قرن هجدهم و نوزدهم گسترش دادند. نویسندگان آلمانی شیوه‌ای به‌کار بردند که در آن نویسنده ابهام موجود در اثرش را عامدانه با حضور سرزدهٔ خود در اثر خراب می‌کرد. یکی از بهترین این نمونه‌ها *کوه جادو* اثر توماس‌مان است. در این اثر هرازچندگاه نویسنده در اثر حاضر می‌شود، اظهارنظر می‌کند، خواننده را مخاطب مستقیم خود قرار می‌دهد و گاه توضیحاتی اضافه بر آن‌چه از داستان برمی‌آید به خواننده ارائه می‌دهد. در ادبیات فارسی هم از این نمونه‌ها فراوان است؛ مثل داستان «آزاده خانم و نویسنده‌اش» نوشتهٔ رضا براهنی. البته این نوع آیرونی در آلمان محصور نشد، به‌گونه‌ای که امروزه در داستان‌های پست‌مدرن یکی از شیوه‌های بیان نویسنده حضور مستقیم خود او در اثر است.

آیرونی سقراطی

«در این قسم آیرونی شخص خود را در موضوعی که کاملاً 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 به‌طور طبیعی به او بفهماند که آن موضوع را واقعاً نمی‌دانسته است» (Abrams, 1970: 41-45). «سقراط در مکالماتش با فروتنی آگاهانه و استادانه و با دستورالعمل خاص خود نظرش را به

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-07-23]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1390.19.70.4.9]

مخالفش ثابت می‌کند... تکنیک او خودکم‌بینی و تشویق مخاطب به اعتمادبه‌نفس بیش از اندازه است که فرضیات مختلفی خویشاوندی آن را با شخصیت کمیک آیرون نشان می‌دهد» (داد، ۱۳۸۰: ذیل آیرونی).

پیش از این نیز به این شیوهٔ 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 زیرمجموعهٔ آیرونی موقعیت و ساختار قرار داد.

آیرونی سقراطی نمونه‌های فراوانی در ادبیات ما دارد. البته بیشتر نمونه‌های آیرونی سقراطی در ادبیات فارسی بر مبنای استدلال غیرمنتظره است. در ادبیات کلاسیک ایران نمونه‌های فراوانی از آیرونی سقراطی را می‌توان در ادبیات عرفانی دید. از جمله:

«می‌گوید: تو به رقص به خدا رسیدی؟ گفت: تو نیز رقصی بکن به خدا برسی: خطوتین و قد وصل» (شمس تبریزی، ۱۳۸۵: ۱۱۸).

گفتم: الهی! پادشاهان را چون بنده‌ای پیر شود، آزادش کنند؛ تو پادشاهی عزیزی، در بندگی تو پیر گشتم آزادم کن. ندا شنیدم که یا لقمان! آزادت کردم و نشان آزادی این بود که عقل از وی فرا گرفت و شیخ ما بسیار گفته است که «لقمان آزادکردهٔ خداست از امر و نهی» (شمس تبریزی، ۱۳۸۵: ٢٤).

البته آیرونی سقراطی در پاسخ‌های تکان‌دهندهٔ تلخک‌ها و مجانین‌العقلا در حکایت‌های فارسی هم بسیار دیده می‌شود:

سلطان محمود در مجلس وعظ حاضر بود، تلخک از عقب او آن‌جا رفت. چون او برسید واعظ می‌گفت که هرکس پسرکی را... باشد روز قیامت پسرک را برگردن غلامباره نشانند تا او را از صراط بگذراند. سلطان محمود می‌گریست، تلخک گفت:

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-07-23]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1390.19.70.4.9]

ای سلطان مگری و دل خوش دار که تو نیز آن روز پیاده نمـانی (عبیـد زاکـانی، ۱۳۸٤: ۲٦٤). در ادبیات معاصر، آیرونی سقراطی در شعر و نثر کاربرد دارد. از جمله:

گویند پس از مرگ حسابی و کتابی است

یارب تو کریمی چه حسابی چه کتابی؟ (اخوان ثالث، ۱۳۸۷: ۸۹).

آیرونی رادیکال

«آیرونی رادیکال، رد آیرونیک "خود" است. مثلاً یک کرتـان (certan) بگویـد همـه کرتان‌ها دروغ می‌گوینـد» (shiply, 1943: 165). ایـن‌گونـه آیرونـی تنهـا درکتـاب شیپلی آمده است. با کمی دقت درمی‌یابیم که این آیرونی هم نـوعی آیرونـی موقعیـت است. چراکه وقتی گوینده نوع خود یا گـروه و دسـته‌ای را کـه خـود او هـم جزئـی از آن‌هاست به صفتی مذموم می‌خواند، خود را نیز مشمول آن صفت می‌داند. به‌ویژه اگـر این صفت دروغ‌گویی باشد، پس خود شخص هم دروغ‌گو است؛ در نتیجـه آن‌چـه در مورد دروغ‌گویی خود و هم‌نوعانش می‌گوید نیز دروغ است و ایـن چیـزی نیـست جـز موقعیتی آیرونیک. از جمله در این شعر بهار:

هر دومان مایه ننگیم امان از من و تو

من و تو هر دو جفنگیم امان از من و تو (بهار، ۱۳۸۷: ۱٥٤).

معادل‌های فارسی که برای آیرونی پیشنهاد شده

در زبان فارسی از واژه‌های طعنه، کتمان حقیقت، ریشخند، طنز، هزل، تجاهـل‌العـارف، زشت زیبا، استدراک، مدح شبیه به ذم، تهکم و تحویل به‌عنوان معادل آیرونی اسـتفاده می‌شود؛ اما یافتن معادل فارسی برای واژهٔ آیرونی بـه‌راسـتی دشـوار اسـت. نویـسندگان ایرانی هریک در این‌باره سخنی گفته‌اند؛ میرصادقی‌هـا آیرونـی را طعنـه، طنـز، کتمـان

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-07-23]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1390.19.70.4.9]

حقیقت و اثبات چیزی با نفی متضاد آن ترجمه‌کرده، آن را از انواع ریشخند شمرده‌اند (میرصادقی، ۱۳۷۷: ۱۵٤).

رضایی نیز آیرونی را ریشخند ترجمه‌کرده است (رضایی، ۱۳۸۲: ۱٦). اما 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 هریک تنها بخشی از مفاهیمی را که در واژهٔ آیرونی نهفته است منتقل می‌کنند.

برخی کوشیده‌اند برای معادل آیرونی به جست‌وجو در بلاغت فارسی بپردازند. برخی دیگر هم اصولاً مدخل جدایی برای آیرونی باز نکرده‌اند و آن را با طنز یا هزل برابر دانسته‌اند؛ از جمله موسوی گرمارودی تجاهل‌العارف سقراطی و تعریض را طنز می‌داند و ذم شبیه به مدح، مدح شبیه به ذم، تهکم، طعنه و کنایه را هزل، در حالی‌که دیگران، همهٔ این موارد را زیرمجموعهٔ آیرونی شمرده‌اند. او همچنین کژتابی‌های زبان در قالب صنعت "زشت زیبا" را هم معادل آیرونی می‌داند. برای نمونه در شعر زیر:

عزم دارم کز دلت بیرون کنم واندرون جان بسازم مسکنت

موسوی گرمارودی اشعاری را که می‌تواند نظیری برای آیرونی باشد طنز معرفی می‌کند. مثالی که او برای این نکته می‌آورد نمونهٔ آیرونی کلامی است (موسوی گرمارودی، ۱۳۸۰: ۱۲):

قاضی شهر که مردم ملکش می‌دانند قول ما نیز همین است که او آدم نیست

چنان‌که دیدیم، هریک از واژه‌های پیشنهادی این صاحب‌نظران بخشی از معنای آیرونی را در برمی‌گیرد و بیان‌کنندهٔ نوعی از آیرونی است و نمی‌توان آن را بر تمام انواع آیرونی اطلاق کرد. پیداکردن واژه‌ای که همهٔ معانی را دربربگیرد دشوار است. واژهٔ آیرونی مجموعه‌ای از مفاهیم را در خود دارد که هیچ‌یک از واژه‌های پیشنهادی نمی‌تواند این مفاهیم را به‌درستی و کمال منتقل کند، اما این شیوهٔ بیان و ابزار زبانی از

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-07-23]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1390.19.70.4.9]

گذشته در ادبیات کاربرد داشته است و نمی‌توان آن را نادیده گرفت، به‌گونه‌ای که حتی می‌توانیم نمونه‌هایی از آیرونی دراماتیک یا آیرونی سرنوشت را در داستان‌های کهن ایرانی بیابیم.

شباهت‌ها و تفاوت‌های آیرونی با صناعات بلاغی فارسی

ایهام: آیرونی کلامی در دوگانگی شبیه ایهام است، اما ایهام غیرمنتظره، خنده‌آور یا مبتنی بر تضاد نیست. در ایهام کلمه دارای دو معنی مستقل است که هر دو در بیرون از بافت اثر ادبی نیز معتبرند. شاعر می‌تواند این دو معنی را هم‌زمان در شعر به‌کار گیرد یا فقط یک معنی را در نظر بگیرد، اما در صورتی که دو معنی را در نظر داشته باشد ایهام است. در آیرونی کلامی دو معنی وجود ندارد، هر کلمه دارای معنی خاص خود است ولی در بافت کلام معنایی متضاد می‌یابد. مثل:

نقد دلی که بود مرا صرف باده شد قلب سیاه بود از آن در حرام رفت

(حافظ)

قلب سیاه خارج از بافت شعر نیز دارای دو معنی متفاوت است، یعنی دالی است با مدلول‌های متفاوت. در این شعر یک دال برای دو مدلول به‌کار می‌رود که الزاماً متضاد نیستند. «قلب سیاه» هم به معنی تقلب است (قلب سیاه: سکهٔ تقلبی) هم عضوی از بدن. در آیرونی دال‌هایی برگزیده می‌شوند که در ساختار زبان یا فرهنگ به یک مدلول ختم می‌شوند، اما شیوهٔ کاربرد آن‌ها در بافت کلام آن‌ها را مبدل به دال‌هایی با مدلول‌های متضاد می‌کند:

چشم بدت دور وه چه خوب نمودی خانهٔ ما را خراب، خانه‌ات آباد!

(بهار)

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-07-23]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1390.19.70.4.9]

در متن شعر بالا می‌خوانیم «خانه‌ات آباد»، حال آنکه از بافت کلام به‌ویژه «خانهٔ ما را خراب کردی» می‌دانیم که خلاف این معنی در نظر است، چراکه معمول نیست کسی برای ویرانگر خانه‌اش آرزوی آبادی کند. این در حالی است که «خانه‌ات آباد» در خارج از این شعر دارای دو معنی نیست.

تضاد و تناقض: آیرونی مبتنی بر تضاد یا تناقض است، مترادف باآن‌ها نیست. در واقع یکی از ویژگی‌های آیرونی وجود تضاد است که این ویژگی در کنار سایر ویژگی‌هایی است که آیرونی را می‌سازد نه به تنهایی پس تضاد و تناقض ابزار آیرونی هستند نه همانند آن؛ برای نمونه در شعر زیر صنعت تضاد به کار رفته اما آیرونیک نیست:

در هوایت بی‌قرارم روز و شب سر ز مستی برندارم روز و شب

(مولوی)

دو کلمهٔ روز و شب که متضاد هم هستند در یک بیت شعر به کار رفته‌اند. یا در شعر:

هرگز وجود حاضر غایب شنیده‌ای من در میان جمع و دلم جای دیگر است

(حافظ)

حاضر و غایب دو صفت متضادند که نمی‌توان در حالت عادی آن‌ها را در یک موصوف گرد آورد، اما در دنیای شاعرانه به هم رسیدن این دو صفت متضاد در یک موصوف (شخص) روی داده که آن را تناقض می‌نامیم. این شعر نیز آیرونیک نیست، اما تناقض در آن به‌کار رفته است. البته اگر نسبت میان صورت و محتوا در ساختار کلام یا اثر ادبی دوگانگی از جنس تضاد یا تناقض باشد آن را آیرونیک می‌نامیم؛ یعنی یک دال بر متضاد خود دلالت کند. این تناقض میان دو لفظ یا دو دال نیست بلکه

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-07-23]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1390.19.70.4.9]

تناقض در یک دال است و مدلول‌های دوگانه‌اش که البته یکی از آن‌ها ساختگی است. مثل:

چندان جفا کردی که افتادم من از پا قربان دستت بارک‌الله خانه‌آباد

(اخوان ثالث، ۱۳۸۷: ۲٤٥)

مصراع دوم در زبان دارای دو معنی نیست، اما در این شعر دو معنی از آن به ذهن می‌آید و البته معنی متضادش قوی‌تر است. یعنی یک تضاد ساختگی در کلام شکل گرفته است.

طنز: آیرونی گاه (نه همیشه) خنده‌آور است، چنان‌که طنز هست. در واقع خنده در آیرونی از خلاف انتظار بودن ناشی می‌شود، اما این خلاف انتظار بودن می‌تواند خنده‌دار نباشد. پایان غم‌انگیز «افسانهٔ ادیپ شاه» از این جمله است. در افسانهٔ ادیپ، شاه ادیپوس علی‌رغم همهٔ تلاش‌هایش برای مبارزه با سرنوشت، مطابق پیش‌گویی پدرش را می‌کشد و با مادرش ازدواج می‌کند. این داستان یکی از مشهورترین نمونه‌های آیرونی سرنوشت است.

در تمام تعاریف مربوط به طنز به سه نکته اشاره شده است: نکوهش، اصلاح و خنده، و بدان معناست که طنز همواره با نکوهش یک خصلت ناشایست همراه است، هدف آن اصلاح رفتار فرد یا جامعه است و این نکوهش به شکلی بیان می‌شود که موجب خنده می‌گردد. این ویژگی‌ها در آیرونی فرعی است، یعنی ممکن است آیرونی واجد آن‌ها باشد یا نباشد. در واقع، ویژگی اصلی آیرونی محسوب نمی‌شود. از این رو می‌توان گفت رابطهٔ آیرونی با طنز رابطهٔ عموم و خصوص من‌وجه است؛ یعنی گاه آیرونی با طنز یکی می‌شود و گاه با آن متفاوت است. البته تفاوتی اساسی میان طنز و آیرونی وجود دارد که طنز یک نوع ادبی است، حال آنکه آیرونی یک شیوهٔ بیانی

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-07-23]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1390.19.70.4.9]

است و به این ترتیب اثر طنز می‌تواند شیوهٔ آیرونیک را هم به‌کار گیرد. مثلاً در این شعر حافظ:

می خور که شیخ و زاهد و مفتی و محتسب چون نیک بنگری همه تزویر می‌کنند

طنز وجود دارد و از آن‌جا که میان معنا و لفظ تضاد وجود ندارد، نمی‌توان آن را از مظاهر آیرونی دانست. تزویرکردن شیخ و مفتی و محتسب هرچند طنزآمیز است، واژه‌ها در این جمله به مدلول‌های قراردادی و آشنا دلالت می‌کنند. در این‌جا نشانه‌ها حقیقی‌اند و نه گمراه‌کننده، اما همین نشانه‌های حقیقی موجب خنده و طنز است. در بیت زیر:

شیخم به طنز گفت حرام است می مخور گفتم به‌چشم گوش به هر خر نمی‌کنم

(حافظ)

شیخ می‌گوید می نخور، اما چون تأکید شده که این سخن را «به طنز» می‌گوید، پس منظورش خلاف ظاهر کلام است. حافظ هم که می‌گوید چشم، توضیح دنبالهٔ سخنش نشان می‌دهد قصدش ترک می‌خواری نیست؛ پس در واقع خلاف آن‌چه را می‌گوید در نظر دارد. بنابراین، بیت مذکور با توضیحاتی که ذکر شد، دارای آیرونی است. اما در این‌جا «چشم» که نشانهٔ اطاعت است در جواب «می مخور» آمده است. حال آنکه جملهٔ «گوش به هر خر نمی‌کنم» نشانه‌ای است که ما را به معنایی خلاف اطاعت هدایت می‌کند، از این رو چشم یک نشانهٔ گمراه‌کننده است. در این‌جا صورت به اطاعت دلالت دارد، اما از کلام، معنای سرکشی دریافت می‌شود. در واقع در کنار نشانه‌های گمراه‌کننده، نشانه‌هایی حقیقت‌نما قرار می‌گیرد که ما را به معنای اصلی نزدیک می‌کند. این تناقض میان صورت و معناست که آیرونیک است.

هجو: «هجو در لغت به معنی برشمردن عیب‌های کسی، نکوهیدن و سرزنش‌کردن کسی، مذمت و بدگویی از کسی، فحاشی و ناسزاگویی به کسی و لعن و نفرین

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-07-23]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1390.19.70.4.9]

و.....است» (نیکوبخت، ۱۳۸۰: ۲۸). «در اصطلاح ادبی به نوعی شعر غنایی اطلاق می‌شود که برپایهٔ نقد گزنده و دردانگیز بنا می‌شود و گاهی به سرحد دشنام یا ریشخند مسخره‌آمیز و دردآور می‌انجامد» (حلبی، ۱۳٦٤: ٤٤-٤٥). به بیان دیگر «هرگونه تکیه و تأکیدی بر زشتی‌های وجودی یک چیز ـ خواه به ادعا خواه به حقیقت ـ هجو است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷٤: ۵۲). این تعریف دقیق از هجو دربرگیرندهٔ چکیدهٔ همهٔ تعاریف است و می‌تواند تعریف پایهٔ هجو قرار گیرد. بر اساس تعاریف مختلف هجو دارای ویژگی‌هایی است که اهم آن‌ها عبارت‌اند از: هدف شخصی، قصد آزار، تمسخر و نکوهش. «باید گفت هجا نوعی خاص از ادب است، نه نفی مدح، و همچنین بین هجا و فحاشی و دشنام‌گویی تفاوت است» (نیکوبخت، ۱۳۸۰: ۲۹). در آیرونی هیچ‌یک از این ویژگی‌ها دیده نمی‌شود؛ به‌عبارت بهتر، هیچ‌یک از آن‌ها جزء ویژگی‌های اصلی آیرونی نیستند، هرچند گاه کلام آیرونیک می‌تواند به‌نحوی چنین ویژگی‌هایی را هم داشته باشد. از این رو، می‌توان گفت هجو و آیرونی دو گونهٔ ادبی جدا هستند و نقاط مشترک قابل توجهی ندارند؛ چرا که مهم‌ترین ویژگی آیرونی یعنی تناقض میان صورت و محتوا وجود ندارد. هجو دلالت نشانه‌ها بر اساس قراردادهای از پیش تعیین شده است و زبان در آن شکل معمول خود را حفظ می‌کند، هرچند گاه در میان اشعار شاعران نمونه‌هایی یافت می‌شود که متناظر با هر دو اصطلاح ادبی آیرونی و هجو است. برای نمونه این شعر هجو محسوب می‌شود:

رای مجدالملک در تصحیح ملک ژاژ چون تذکیر قاضی ناصح است
یارب اندر ناکسی چون کیست او باش دانستم چو تاج صالح است

(انوری)

چنان‌که می‌بینیم در این ابیات میان معنا و لفظ دوگانگی وجود ندارد، بدگویی و دشنام در شعر به‌کار رفته که از ویژگی‌های هجو است و شباهتی به آیرونی ندارد. در مقابل

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-07-23]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1390.19.70.4.9]

شعر زیر از همین شاعر نمونهٔ روشنی از آیرونی است. زیرا در آن‌ها میان کلام و معنا دوگانگی از جنس تضاد وجود دارد، در عین حال می‌توان آن را هجو نیز به‌شمار آورد:

دی از کسان خواجه بکردم یکی سؤال گفتم به خوان خواجه نشینند چند کس
گفتا بخوان خواجه نشیند دو کس مدام از مهتران فرشته و از کهتران مگس

در واقع شاعر می‌گوید دو کس بر خوان خواجه می‌نشینند و منظور او این است که کسی بر خوان پادشاه نمی‌نشیند. یعنی ابتدا واژهٔ "نشیند" ما را به دلالتی هدایت می‌کند که در مصراع بعد خلاف آن اثبات می‌شود، زیرا مگس و فرشته "کس" محسوب نمی‌شوند (دست‌کم در دلالت‌های عادی زبان)، چرا که در زبان فارسی ضمیر مبهم کس یا کسی به‌طور معمول تنها برای انسان به‌کار می‌رود. اما "کس" به‌شمارآمدن غیرانسان نیز از نظر قواعد زبان غلط نیست. پس این‌جا "نشیند" نشانه‌ای گمراه‌کننده است که میان صورت و معنایش تناقض است و آن‌چه پس از آن می‌آید و نهاد "نشیند" محسوب می‌شود، یعنی مگس و فرشته، خلاف انتظار ماست؛ به این ترتیب، در متن شعر فعل "نشیند" به‌کار می‌رود و ما از آن مفهوم "کسی نمی‌نشیند" را دریافت می‌کنیم.

هزل: «هزل در لغت نقیض جد و به معنای مزاح و شوخی است و در اصطلاح ادبی هزل سخنی مطایبه‌آمیز، صریح، بی‌پرده، دریده، وقیح و شرم‌آور است که قصد آن تفریح و خوش‌داشتن وقت مخاطب و زدودن ملال وی است و غالباً هیچ‌گونه جنبهٔ تربیتی و اصلاحی ندارد» (نیکوبخت، همان: ۸۱). عناصر اصلی تعریف هزل عبارت‌اند از «مضمون رکیک و بی‌هدف بودن» که هیچ‌یک از این دو ویژگی در تعریف آیرونی نمی‌گنجد. از نمونه‌های هزل در ادب فارسی می‌توان هزلیات سعدی را نام برد. در هزل مانند هجو تضادی میان کلام و معنا وجود ندارد. در واقع در هزل بر اثر کاربرد کلمات

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-07-23]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1390.19.70.4.9]

کم‌کاربرد و ناشایست برجسته‌سازی در زبان روی می‌دهد که این موضوع در آیرونی وجود ندارد. به عبارت بهتر، از ارکان اصلی آیرونی به‌شمار نمی‌رود.

کنایه: شمیسا در تعریف کنایه می‌گوید: «کنایه ترکیب یا جمله‌ای است که مراد گوینده معنای ظاهری آن نباشد، اما قرینهٔ صارفه‌ای که ما را از معنای ظاهری متوجه معنای باطنی کند وجود داشته باشد، پس کنایه ذکر مطلبی و دریافت مطلب دیگر است» (شمیسا، ۱۳۸۹: ۹۹). با این تعریف می‌توان گفت نزدیک‌ترین اصطلاح فارسی به آیرونی کنایه است. دربارهٔ این آرایه 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 به‌طور کلی نسبت آیرونی و کنایه را از بین نسبت‌های اربع، از نوع عموم و خصوص من‌وجه دانست؛ یعنی، ضمن تفاوت کلی این دو، شباهت‌هایی نیز بین آن‌ها موجود است» (آقازینالی، ۱۳۸۷: ۱۲۵).

کنایه نیز نوعی شیوهٔ بیان است که آن را متناظر با آیرونی دانسته‌اند. بر اساس مقالهٔ آقازینالی تفاوت اصلی میان آیرونی و کنایه این است که کنایه جزئی است و آیرونی کلی. البته آیرونی کلامی که در سطح واژگان مطرح می‌شود، بسیار به کنایه شبیه است؛ از این لحاظ ممکن است گاه با آیرونی هم‌پوشانی داشته باشد. تفاوت کنایه با آیرونی کلامی در این است که کنایه معمولاً در جملات و ترکیباتی که برای اهل زبان شناخته شده است صورت می‌گیرد، اما آیرونی کلامی مخلوق نویسنده یا مؤلف است.

عاشق بکشی به تیر غمزه چندان که به دست چپ شماری

در قدیم رسم بر این بوده که یکان را با دست راست می‌شمردند و دهگان را با دست چپ؛ بنابراین، شمردن با دست چپ کنایه از فراوانی است. حال در بیت مذکور، شاعر از مفهومی که در زبان وجود داشته بهره گرفته و مدلولی تازه بر اساس مدلول‌های قبلی (برای دال به دست چپ شمردن) ساخته است. نکتهٔ مهم در این‌جا این است که این

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-07-23]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1390.19.70.4.9]

دلالت جدید برپایهٔ دلالت‌های قبلی و آشنا بناشده است؛ چنان‌که معنی "فراوانی" از مفهوم رایج شمارش دهگان با دست چپ گرفته شده است، اما در این بیت:

حاشا که من به موسم گل ترک می کنم من لاف عقل می‌زنم این کار کی کنم

(حافظ)

نشانه‌های گمراه‌کننده فراوان‌اند؛ ابتدا شاعر از ترک "می" سخن می‌گوید، ولی پس از آن می‌گوید: من که «لاف عقل می‌زنم» یعنی ادعای عاقلی دارم، این کار را انجام نمی‌دهم. در فرهنگ ایرانی و اسلامی عقل به خوردن می حکم نمی‌کند. پس درمی‌یابیم نشانهٔ «عاقل بودن» گمراه‌کننده است و در مفهوم ضد خود به کار رفته است. همین دوگانگی تناقض‌آمیز ما را غافل‌گیر می‌کند و از سویی موجب خنده می‌شود.

نقیضه: «نقیضه در لغت مأخوذ از نقض است، به معنی شکستن عهد و پیمان، ویران کردن بنا، گسستن بند و مقابل ابرام. در عرف ادب نقیضه به نوعی تقلید مسخره‌آمیز ادبی اطلاق می‌شود که در آن شاعر یا نویسنده از سبک و قالب و طرز نویسندهٔ خاصی تقلید می‌کند، ولی به‌جای موضوعات جدی و سنگین ادبی در اثر اصلی، مطالبی کاملاً مغایر و کم‌اهمیت می‌گنجاند تا درنهایت اثر اصلی را به نحوی تمسخرآمیز جواب گفته باشد» (داد، ۱۳۷۱: ۲۹۹-۳۰۰). در ادبیات غرب این نوع ادبی به پارودی مشهور است. پارودی را می‌توانیم تقلیدی تعریف کنیم که به‌وسیلهٔ تحریف و مبالغه، موجب سرگرمی و استهزا و گاهی تحقیر می‌شود. چنان‌که مشاهده می‌شود اساس پارودی تقلید است، حال آنکه در آیرونی تقلید اساس نیست. هرچند تقلید هم می‌تواند زمینهٔ خلق آیرونی را فراهم کند. مهم‌ترین مسئله‌ای که باعث تمایز پارودی و آیرونی می‌شود این است که پارودی یک نوع ادبی است، اما آیرونی شیوه‌ای است که می‌توان از آن در یک نوع ادبی بهره جست و نه یک اثر ادبی؛ مثلاً اشعار ابواسحاق اطعمه را می‌توان نمونه‌های پارودی دانست؛ حال آنکه اگر بخواهیم نمونهٔ آیرونی را بیابیم، باید

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-07-23]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1390.19.70.4.9]

بیت‌ها را از دیدی نو دوباره مطالعه کنیم. این مطالعه باید هم جملات و واژه‌ها را دربربگیرد، هم ساختار روایت را. آن‌چه یک ساختار را آیرونیک می‌کند دوگانگی تناقض‌آمیز و غیرمنتظره است، حال آنکه پارودی تنها تقلیدی مضحک از اثری جدی است و اساس در آن دوگانگی نیست.

استعاره: «استعاره در لغت به معنی طلب‌کردن چیزی به‌عاریت است و در اصطلاح، لفظی است که استعمال شود در غیر معنای اصلی که موضوع له باشد به‌علاقهٔ مشابهتی که بین معنی اصلی و معنی مستعمل‌فیه است، با بودن قرینهٔ مانع از ارادهٔ معنی اصلی» (رجایی، ۱۳٤۰: ۲۸۷). در واقع می‌توان گفت استعاره نوعی تشبیه است که مشبه یا مشبه‌به آن حذف شده باشد.

از انواع استعاره که به آیرونی شباهت زیادی دارد استعارهٔ تهکمیه است و آن «چنان است که لفظی را استعاره آورند برای ضد یا نقیض معنای حقیقی‌اش بر سبیل تهکم و تلمیح یعنی ریشخند و ظرافت» (همان: ۲۹۳). مثل اینکه بگویند شیری دیدم و مقصودشان آدم ترسویی باشد.

در این نوع از استعاره نیز مانند آیرونی کلامی میان ظاهر کلام و معنای آن تضاد وجود دارد، اما نکته این است که این نوع استعاره تنها می‌تواند متناظر با آیرونی کلامی باشد، زیرا در انواع دیگر، آیرونی از واژه فراتر می‌رود و به عبارات، موقعیت‌ها و ساختار کلی اثر می‌رسد. بنابراین، می‌توان گفت استعارهٔ تهکمیه نوعی آیرونی است ونه مترادف با آن. پس رابطهٔ این دو با هم از نوع عموم و خصوص است. برای نمونه این بیت نیما هم شاهدی برای آیرونی است و هم شاهدی برای استعارهٔ تهکمیه:

مانده‌ام از حکایت شب بیم بارک‌الله احسن التقویم

(یوشیج، ۱۳۸٤: ۱۷٤)

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-07-23]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1390.19.70.4.9]

بارک‌الله گفتن به شب بیم و احسن تقویم خواندن آن استعارهٔ تهکمیه است. در واقع، قصد شاعر ستایش شب بیم نیست، نکوهش است، با این حال با واژه‌های ستایش‌آمیز این نکوهش را انجام می‌دهد. از سوی دیگر، چون نشانه‌های کلامی به چیزی خلاف مدلول‌های قراردادی دلالت می‌کند که این مدلول جدید متضاد مدلول اولیه است، می‌توان آن را آیرونی کلامی دانست.

شاید بتوان استعارهٔ عنادیه را، که یکی از فروع استعاره است و در طنز به‌کار می‌رود، نوعی آیرونی کلامی دانست. در این استعاره چیزی که بین "مستعارله" و "مستعارمنه" ارتباط ایجاد می‌کند کمال "تضاد" است نه "شباهت"؛ از این رو بهتر است آن را مجاز به علاقهٔ تضاد بخوانیم (شمیسا، ۱۳٦۸: ۷۰). این تعریف نیز بسیار به آیرونی کلامی نزدیک است.

مدح شبیه به ذم: پاینده یکی از اقسام آیرونی موسوم به آیرونی کلامی را کمابیش همان "مدح شبیه به ذم" یا "ذم شبیه به مدح" یا "مجاز به علاقهٔ تضاد" دانسته است (پاینده، ۱۳۸۵: ٤۸). همایی مدح شبیه به ذم را این‌گونه تعریف می‌کند: «در اثنای مدح کلمه‌ای از قبیل حروف استثنا و استدراک بیاورند، چنان‌که شنونده توهم کند که مقصود مذمت و ذکر یکی از ویژگی‌های ناپسند ممدوح است ولیکن در دنباله‌اش صفت پسندیدهٔ دیگر را ذکر کند» (همایی، ۱۳٦۱: ۳۰٤-۳۰۵).

و "ذم شبیه به مدح" را چنین تعریف می‌کند: «در اثنای مذمت کسی، عبارتی بیاورند که شنونده پندارد ذکر محامد است و پس از آن مذمت دیگر بگویند» (همایی، ۱۳٦۱: ۳۰٦-۳۰۷).

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

(حافظ)

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-07-23]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1390.19.70.4.9]

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 کلامی هستند و کاملاً همسان با آیرونی نیستند. در این‌جا این مسئله مطرح می‌شود که اگر مدح شبیه به ذم و استعارهٔ تهکمیه با آیرونی کلامی متناظر هستند پس باید با هم نیز همسان باشند، اما نکته این است که این هردو شکل‌های مختلف آیرونی کلامی هستند.

تجاهل‌العارف: دیگر صنعتی که پاینده آن را با آیرونی نزدیک می‌داند "تجاهل‌العارف" است. همایی این صنعت را این‌گونه تعریف می‌کند: «آن است که گویندهٔ سخن با وجود اینکه چیزی را می‌داند تجاهل کند و خود را نادان وانمود کند» (همایی، ۱۳٦۱: ۲۸٦).

این صنعت ادبی را می‌توان تاحدودی منطبق بر آیرونی سقراطی دانست. با این تفاوت که آیرونی سقراطی شامل هر نوع ضعیف‌نمایی می‌شود؛ اما در تجاهل‌العارف تکیه بر ضعف اطلاعاتی است؛ یعنی در آیرونی گوینده نادانی، ناتوانی و ناآگاهی را به خود نسبت می‌دهد، اما در تجاهل‌العارف گوینده تنها تظاهر به ناآگاهی می‌کند. البته وجه تشابه آن‌ها غیرواقعی و عمدی‌بودن این تجاهل است. از سوی دیگر، در آیرونی سقراطی در یک مناظره یکی از طرفین با تظاهر به ضعف بر طرف دیگر غلبه می‌کند و در پایان بحث دانایی او بر مخاطب آشکار می‌شود، اما در تجاهل‌العارف در عبارتی کوتاه تنها گوینده خود را نادان می‌نماید بی‌آنکه پس از آن صراحتاً به دانایی او اشاره شود، مخاطب با توجه به سادگی سؤال پی به نادان‌نمایی گوینده می‌برد. بنابراین می‌توان گفت تجاهل‌العارف تنها بخش اول آیرونی سقراطی است.

نکتهٔ دیگر اینکه پایهٔ آیرونی سقراطی استدلال و مکالمه است، حال آنکه این دو ویژگی اصلی تجاهل‌العارف به حساب نمی‌آیند. برای نمونه مکالمات سقراط آیرونیک

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-07-23]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1390.19.70.4.9]

هستند، اما این شعر نمونه‌ای از تجاهل‌العارف است که نمی‌توان آن را یک آیرونی سقراطی کامل دانست:

بر راه باد عود بر آتش نهاده‌اند یا خود در آن زمین که تویی خاک عنبر است

(سعدی)

آیرونی سقراطی را بیشتر می‌توان در اشعار روایی یافت، برای نمونه شعر مست و محتسب از پروین اعتصامی نمونهٔ کامل آیرونی سقراطی است.

نتیجه‌گیری

آیرونی دوگانگی لفظ و معنا یا صورت و محتواست مبتنی بر تضاد یا تناقض به شکل غیرمنتظره و گاه خنده‌آور. در زبان فارسی از واژه‌های طعنه، کتمان حقیقت، ریشخند، طنز، هزل، تجاهل‌العارف، زشت زیبا، استدراک، مدح شبیه به ذم، تهکم و تحویل به عنوان معادل آیرونی استفاده می‌شود؛ اما یافتن معادل فارسی برای واژهٔ آیرونی به‌راستی دشوار است. چرا که هیچ‌یک از این صنایع جامع تمام ویژگی‌های آیرونی نیست.

از سوی دیگر، برخی آرایه‌های ادبی فارسی مشابه آیرونی دانسته می‌شود از جمله ایهام، نقیضه، استعاره، تجاهل‌العارف، تضاد و تناقض، طنز، هجو، هزل، کنایه، مدح شبیه به ذم. اما با مقایسهٔ این صنایع با آیرونی درمی‌یابیم که آیرونی دقیقاً متناظر با هیچ‌یک از آن‌ها نیست. بنابراین، چنان‌که دیدیم، برخی از آرایه‌های ادبی موجود در زبان فارسی با برخی از انواع آیرونی شباهت دارند، اما هیچ‌یک از آن‌ها کاملاً متناظر با آیرونی نیست چراکه آیرونی مفهومی گسترده و شامل انواع مختلف است، بنابراین نمی‌توان آیرونی را برابر با هیچ‌یک از آرایه‌های ادبی فارسی دانست. هرچند واژهٔ آیرونی در ادبیات فارسی سابقهٔ طولانی ندارد، مصداق‌های آن را فراوان در زبان و ادب فارسی می‌توان دید. از این رو نمی‌توان و نباید آن را نادیده گرفت.

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-07-23]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1390.19.70.4.9]

آیرونی را با همین عنوان می‌توان وارد بلاغت فارسی کرد؛ البته نه به‌عنوان آرایه‌ای وارداتی، چرا که شیوه و کلام آیرونیک در ادبیات فارسی وجود داشته، اما در بیشتر موارد عنوانی برای آن در نظر گرفته نشده است.

منابع

آقازینالی، زهرا و حسین آقاحسینی (۱۳۸۷) «مقایسهٔ تحلیلی آیرونی و کنایه در ادبیات فارسی و انگلیسی». *کاوش نامه*. شمارهٔ ۱۷: ۹۵-۱۲۸.

اخوان ثالث، مهدی (۱۳۸۷) *از این اوستا*. چاپ هفدهم. تهران: زمستان.

اخوان ثالث، مهدی (۱۳۸۷) *تو را ای کهن بوم و بر دوست دارم*. چاپ هشتم. تهران: زمستان.

بهار، محمدتقی (۱۳۸۷) *دیوان اشعار*. تهران: نگاه.

پاینده، حسین (۱۳۸۵) *نقد ادبی و دموکراسی*. تهران: نیلوفر.

جوادی، حسن (۱۳۸٤) *تاریخ طنز در ادبیات فارسی*. تهران: کاروان.

حلبی، علی‌اصغر (۱۳٦٤) *مقدمه‌ای بر طنز و شوخ طبعی در ایران*. تهران: پیک.

حییم، سلیمان (۱۳۸٤) *فرهنگ معاصر*. چاپ سیزدهم. تهران: فرهنگ معاصر.

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

رجایی، محمدخلیل (۱۳٤۰) *معالم‌البلاغه*. شیراز: دانشگاه شیراز.

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

زاکانی، عبید (۱۳۸۷) *کلیات*. مصحح پرویز اتابکی. زوار.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷٤) *مفلس کیمیا فروش*. تهران: سخن.

شمس تبریزی (۱۳۸۵) *مقالات شمس*. تصحیح محمدعلی موحد. چاپ سوم. تهران: خوارزمی.

شمیسا، سیروس (۱۳٦۸) *نگاهی تازه به بدیع*. تهران: فردوس.

شمیسا، سیروس (۱۳۸۱) *نقد ادبی*. چاپ سوم. تهران: فردوس.

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-07-23]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1390.19.70.4.9]

مکاریک، ایرناریما (۱۳۸۸) *دانشنامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر*. ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی. چاپ سوم. تهران: آگه.

موسوی گرمارودی، علی (۱۳۸۸) *دگر خند*. تهران: مؤسسهٔ مطالعات تاریخ معاصر.

میرصادقی، جمال و میمنت میرصادقی (۱۳۷۷) *واژه‌نامهٔ هنر داستان‌نویسی*. تهران: کتاب مهناز.

نیکوبخت، ناصر (۱۳۸۰) *هجو در شعر فارسی*. تهران: دانشگاه تهران.

همایی، جلال‌الدین (۱۳٦۱) *فنون بلاغت ادبی*. تهران: توس.

یوشیج، نیما (۱۳۸٤) *مجموعه اشعار*. تهران: نیلوفر.

Abrams, M.H. (1988) *Glossary of literary terms***.** 5th ed. New York: Holt, Rinehart, and Winston.

Muecke D.C. (1980) *compass of irony*, NewYork-London Methuen.

Cuddon J.A. (1380) *a dictionary of literary terms*, rahnama, first edition.

oxford advavanced learners dictionary (2000) Sixth edition .

Shipley, Joseph T. (1943) *Dictionary of World Literature: Criticism, Forms, Technique*. The Philosophical Library. New York: Philosophical Library.

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-07-23]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1390.19.70.4.9]