بررسی و تحلیل انواع برجسته و پرکاربرد آیرونی در *مثنوی*

شهرام احمدی*

نرگس شفیعی آکردی**

چکیده

آیرونی یکی از اصطلاحات پیچیده و مهم در بلاغت، فلسفه و نقد ادبی است. متون فارسی نیز از ظرفیت‌های فراوان این صنعت بلاغی ذیل عنوان‌هایی چون طنز، تهکّم، مجاز به علاقهٔ ضدیت، استعارهٔ عنادیه و... بهره برده است. دراین‌میان، یکی از بنیادهای بلاغی *مثنوی معنوی*، مهارت و هنرمندی مولانا در به‌کارگیری طنز و انواع گوناگون آن است. مهارت خاص مولانا در مخاطب‌شناسی و اهتمام به تبیین و تعلیم مفاهیم عالی دینی، عرفانی و اخلاقی سبب شد تا او شیوهٔ بیان غیرمستقیم طنز را به‌دلیل کارایی، جذابیت و ضریب‌تأثیر بیشتر برگزیند. همین امر به‌طرز کم‌نظیری زمینه را برای نمود انواع مختلف آیرونی در سراسر *مثنوی*، خصوصاً دفتر پنجم، فراهم آورده است که آیرونی کلامی، موقعیتی، وضعی، نمایشی، و... از آن جمله‌اند. در این پژوهش، *مثنوی* مولوی ازمنظر آیرونیک به‌شیوهٔ توصیفی‌ـتحلیلی و با استفاده از منابع کتابخانه‌ای بررسی و مشخص شد که آیرونی نمایشی به‌دلیل ماهیت تمثیلی و روایی *مثنوی* جایگاه ویژه‌ای در این کتاب دارد.

کلیدواژه‌ها: آیرونی، طنز، آیرونی نمایشی، *مثنوی معنوی*.

* استادیار دانشگاه مازندران sh.ahmadi@umz.ac.ir

** کارشناس‌ارشد دانشگاه مازندران Nshafiei710@gmail.com

تاریخ دریافت: ۹۵/۸/۲۴ تاریخ پذیرش: ۹۵/۱۱/۲۵

دوفصلنامهٔ زبان و ادبیات فارسی، سال ۲۵، شمارهٔ ۸۳، پاییز و زمستان ۱۳۹۶

۱. بیان مسئله

ویژگی بارز شاهکارها و آثار فاخر ادبی برجستگی جنبهٔ بلاغی آنهاست. یکی از این صناعات بلاغی طنز و انواع آن است که به‌دلیل تأثیرگذاری انکارناپذیرش مورد استقبال بسیاری از نویسندگان و شاعران قرار گرفته است.[۱] مولانا در *مثنوی* به‌منزلهٔ یک اثر بی‌بدیل تعلیمی از بن‌مایهٔ طنز به قصد تبیین مفاهیم بسیار جدی و مهم دینی، عرفانی و حکمی به‌فراوانی و زیبایی استفاده کرده است.[۲] باتوجه به اینکه طنز به‌مثابهٔ تابع و زیرمجموعه‌ای از شگرد ادبی آیرونی بسیار متنوع‌تر از مفهوم رایج اصطلاحی‌اش در دفترهای شش‌گانه، به‌خصوص دفتر پنجم *مثنوی*، نمود یافته است، آیا می‌توان گفت *مثنوی* در نگاهی جامع‌تر ازمنظر آیرونی درخور بررسی است؟ به‌تعبیر دیگر، آیا اساساً *مثنوی* اثری آیرونیک تلقی می‌شود؟ چرا مولانا در *مثنوی* از صنعت آیرونی استقبال کرده و بیشتر به کدام‌یک از انواع آن پرداخته است؟ و سرانجام اینکه، در بهره‌مندی از این ظرفیت عظیم بلاغی تا چه میزان توفیق داشته است؟

۲. روش و قلمرو پژوهش

این پژوهش به‌شیوهٔ توصیفی-تحلیلی و با استفاده از منابع کتابخانه‌ای و مجله‌های تخصصی، *مثنوی* مولانا، خصوصاً دفتر پنجم، را به‌دلیل فراوانی شواهد گونه‌های برجسته‌تر آیرونیک بررسی کرده است.

۳. پیشینهٔ پژوهش

آیرونی و کاربرد آن در متون مختلف تاکنون توجه پژوهشگران و نویسندگان بسیاری را به خود معطوف کرده است. از آن جمله داگلاس کالین موکه در کتاب *آیرونی* ابتدا اهمیت آن را بیان می‌کند، سپس مفهوم‌های اولیه و جدیدتر آیرونی را شرح می‌دهد و درنهایت عناصر و انواع آن را نام می‌برد و به توضیح آنها می‌پردازد. محمود فتوحی در کتاب *سبک‌شناسی* سبک آیرونیک را تعریف و آیرونی را به دو دستهٔ کلامی و موقعیت تقسیم کرده است. او معتقد است بزرگانی چون عطار نیشابوری، شمس تبریزی، عبید زاکانی، حافظ و صادق هدایت در آثار خود از این صنعت بسیار استفاده کرده‌اند، اما ذکری از مولانا به‌میان نمی‌آورد.

ازمیان مقالاتی که دربارهٔ آیرونی و کاربست آن در آثار ادبی به‌چاپ رسیده‌اند و هیچ‌یک به واکاوی این مقولهٔ بلاغی در *مثنوی* مولانا نپرداخته‌اند، به مقالات زیر می‌توان اشاره کرد:

حسین آقاحسینی و زهرا آقازینالی در مقالهٔ «مقایسهٔ تحلیلی کنایه و آیرونی در ادبیات انگلیسی و فارسی»، *کاوش‌نامهٔ* زبان و ادبیات فارسی، سال ۱۳۸۷، ضمن تعریف کنایه و آیرونی و ذکر زمینه‌های پیدایش و انواع آن به بررسی و تطبیق آنها پرداخته‌اند.

غلامحسین غلامحسین‌زاده و زهرا لرستانی در مقالهٔ «آیرونی در مقالات شمس» مجلهٔ *مطالعات عرفانی*، سال۱۳۸۸، پس از برشمردن انواع آیرونی، این مقولهٔ بلاغی نهفته در مقالات شمس تبریزی را بررسی و تحلیل کرده‌اند.

شمس‌الحاجیه اردلانی در مقالهٔ «جلوه‌های آیرونی در شعر حافظ» در *پژوهشنامهٔ نقد ادبی و بلاغت*، سال۱۳۹۵، به بررسی غزلیات حافظ از این منظر پرداخته است.

٤. چارچوب نظری

آیرونی در لغت و اصطلاح

اصطلاح آیرونی[۳] از نام شخصیتی به نام آیرون در کمدی یونان گرفته شده است. نقش آیرون در این کمدی نقش مقابل آلازون لاف‌زن بود. آیرون توسری‌خور و نحیف اما باهوش بود و در ظاهر خود را دربرابر آلازون به نادانی می‌زد، ولی درنهایت بر او پیروز می‌شد. سقراط نیز در مباحثه‌هایش روش آیرون را به‌کار می‌برد. او ابتدا در موضوع بحث خود را به نادانی می‌زد و از حریف سؤالاتی می‌کرد؛ آن‌گاه با کشف ضعف‌ها و ایجاد تناقض در پاسخ حریف او را مغلوب می‌کرد. به‌همین‌سبب، نخستین‌بار این واژه را یکی از دشمنان سقراط برای اشاره به روش مباحثه‌ای او به‌کار برد (جوادی، ۱۳۸۴: ۳۸).

ازاین‌رو، کادن معتقد است نخستین‌بار در *جمهوری* افلاطون (قرن ۴ ق.م) کلمهٔ آیرونی ذکر شده است و اصطلاح آیرونی نخستین‌بار در سال ۱۵۰۲ در ادبیات انگلیسی به‌کار رفته است (غلامحسین‌زاده و لرستانی، ۱۳۹۰: ۳).

تعیین حد و رسم دقیق آیرونی و ارائهٔ تعریفی جامع و مانع از آن به‌دلیل گستردگی و سیالیتش بسیار دشوار است.[۴] به‌قول موکه: «اگر روزی احساس کردید مایلید کسی را به سرگیجهٔ فکری و تحلیلی دچار کنید یکی از راه‌هایش این است که از او بخواهید درجا آیرونی را برایتان تعریف کند» (موکه، ۱۳۸۹: ۱۷). براین‌اساس، دربارهٔ وجه تسمیهٔ این اصطلاح، اظهارنظرهای مشابه و مختلفی صورت گرفته است. ما در اینجا به‌طور گذرا به پاره‌ای از آنها اشاره می‌کنیم:

«Irony» و معادل لاتین آن «ironia» از واژهٔ یونانی «eironeia» به‌معنی حالت ساختگی و خلاف واقع نشان‌دادن ریشه گرفته است. «eiron»، به‌معنی ریاکار، نام یکی از شخصیت‌های قراردادی کمدی‌های یونان باستان است که با تظاهر به نادانی بر حریف خود

«alazon» (آلازون) لاف‌زن و ابله و خودفریب پیروز می‌شود (صفایی، ۱۳۹۲: ۴). در معنای عام، صناعتی است که نویسنده یا شاعر، به‌واسطهٔ آن، معنایی مغایر با بیان ظاهری در نظر دارد[۵] (داد، ۱۳۹۲: ۸). آیرونی 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.[۶] به‌عبارت دیگر، آیرونی بیانی ادبی است که در لحن آن نوعی دوگانگی موجود است. چنان‌که نسبت به آنچه گفته شده یا دیده شده، از جنبهٔ دیگر، نامعقول یا نامفهوم است یا متضاد و خلاف انتظار (غلامحسین‌زاده و لرستانی، ۱۳۹۰: ۳).

آیرونی درکنار تشبیه، مجاز مرسل و استعاره یکی از مجازهای اربعه در بلاغت اروپایی است و آن «کلامی است که ظاهرش جدی است، ولی معنایی دارد خلاف مقصود گوینده که طعن‌آلود و سخره‌آمیز به‌نظر می‌آید. بنیاد آیرونی بر ناسازگاری میان سخن و مقصود گوینده استوار است» (فتوحی، ۱۳۹۱: ۳۱۰).

آیرونی را بسیار متنوع می‌دانند و بیش از بیست نوع برای آن برشمرده‌اند، اما برخی از آنها به‌دلیل مشابه‌بودنِ تعاریف هم‌پوشانی دارند. در این نوشتار به تعدادی از آنها پرداخته می‌شود که کاربرد بیشتری دارند و کاربستشان در *مثنوی* نیز از بسامد بالاتری برخوردار است.

٤. ١. آیرونی کلامی[۷]

آیرونی کلامی به آنچه در بلاغت کلاسیک به آن کنایه می‌گوییم بسیار نزدیک است و در سطح واژگان اتفاق می‌افتد. این قسم آیرونی براساس مغایرت و مخالفت بین آنچه بر زبان جاری می‌شود با منظور حقیقی گوینده استوار است. درک این مغایرت و جنبهٔ آیرونیک سخن به وضعیت کلی‌ای وابسته است که سخن آیرونیک در آن رخ می‌دهد (داد، ۱۳۹۲: ۱۱).

٤. ٢. آیرونی ساختاری[۸]

نویسنده این‌گونه آیرونی را در ساخت ادبی اثر به‌کار می‌برد تا شخصیت داستان و روایت، نادانسته مجری اهداف آیرونیک نویسنده یا راوی باشد؛[۹] بنابراین، به‌جای به‌کاربردن آیرونی کلامی برای پنهان‌کاری معنا از ساختار اثر ادبی کمک می‌گیرد. در آیرونی ساختاری، موقعیت وارونه‌سازی به‌جای کلام در ساختار روایت نهفته است. در این نوع وارونه‌سازی خواننده ازمنظور واقعی نویسنده و وضعیت حاکم بر داستان آگاهی کامل دارد، اما شخصیت موردنظر از هرگونه آگاهی محروم است (صفایی، ۱۳۹۲: ۶). هرچه بی‌خبری قربانی آیرونی بیشتر باشد آیرونی تکان‌دهنده‌تر است (موکه، ۱۳۸۹: ۴۲).

٤. ۳. آیرونی وضعی[۱۰]

در آیرونی وضعی، شخص موردنظر به‌دلیل مواجهه با موقعیتی پیش‌بینی‌نشده کاملاً غافلگیر می‌شود. بعضی آن را با آیرونی ساختاری یکی می‌دانند. این آیرونی زمانی به‌کار می‌رود که تضادی بین موقعیت‌های واقعی و آنچه متناسب است یا بین وضعیتی که اتفاق افتاده و وضعیتی که انتظار می‌رود رخ دهد؛ به‌عبارت دیگر، آنچه پیش‌بینی می‌شود و آنچه اتفاق می‌افتد با هم تفاوت دارد (آقاحسینی، ۱۳۸۷: ۲۰).

٤. ٤. آیرونی نمایشی[۱۱]

آیرونی نمایشی ـهمان‌گونه که از نامش پیداستـ نوعی وارونه‌سازی (آیرونی) در نمایش است. دراین‌حالت، تماشاگران بیش از شخصیت‌ها از سرنوشت آنها خبر دارند و اوضاع و احوال دردناک یا خنده‌آوری را که برای آنها اتفاق خواهد افتاد پیش‌بینی می‌کنند. در آیرونی نمایشی عامل تناقض آن چیزی است که گوینده فکر می‌کند و می‌گوید و آنچه در واقعیت وجود دارد. ازآنجایی‌که این نوع از آیرونی بیشتر در تراژدی وجود دارد به آن وارونه‌سازی تراژیک هم گفته می‌شود (صفایی، ۱۳۹۲: ۲۴). به‌نظر می‌رسد که نه فقط تماشاگر یا خواننده، بلکه شخصیت داخل نمایش یا روایت نیز از بی‌خبری قربانی باخبر است (موکه، ۱۳۸۹: ۸۷). آیرونی نمایشی بیشتر در داستان‌ها اتفاق می‌افتد و زمینهٔ انتقال مفاهیم عمیقی را فراهم می‌آورد. در آیرونی نمایشی نوعی پیش‌بینی وجود دارد که در آخر به‌وقوع می‌پیوندد.

٤. ۵. آیرونی تقدیر[۱۲]

نوعی وارونه‌سازی است که در آن سرنوشتی محتوم همهٔ برنامه‌های شخصیت موردنظر را به‌هم می‌ریزد و جریان امور را در جهتی خارج از تصور او قرار می‌دهد (صفایی، ۱۳۹۲: ۱۸). در این قسم، تقدیر با دخالت و تحمیل ارادهٔ خود نقشه‌ها و تصمیمات انسان را تحت‌الشعاع قرار می‌دهد و هستی را در جهتی خارج از تصور او به جریان وامی‌دارد (داد، ۱۳۹۲: ۹). نیروی تقدیر ارادهٔ خود را بر پدیده‌های مختلف تحمیل می‌کند و سرنوشت آنها را، آن‌گونه که خود می‌خواهد، رقم می‌زند؛ بنابراین، تقدیر اصل قرار می‌گیرد و انسان فرع.

٤. ۶. آیرونی موقعیت[۱۳]

این نوع از آیرونی به وضع یا حادثه‌ای اطلاق می‌شود که محصول «آیرونیک دیدن» است. ازاین‌رو، آیرونی موقعیت آیرونیست ندارد و موقعیت آیرونیک مولود نوعی نگاه و نگرش خاص به جهان و هستی است. البته، در این نوع آیرونی همیشه یک ناظر یا قربانی وجود

دارد. انواع آیرونی‌های تقدیر، نمایشی، کلی یا فلسفی و رمانتیک از فروع آیرونی موقعیت هستند (فتوحی، ۱۳۹۱: ۳۱۲ـ۳۱۳).

آیرونی موقعیت به‌صورت غیرمنتظره رخ می‌دهد. موقعیت دو کارمندی که بعد از بیست سال در اداره‌ای همدیگر را می‌بینند، آیرونی موقعیت است. آیرونی موقعیت را بیشتر در داستان‌های کوتاه می‌توان دید یا در اشعار روایی که لحظه‌ای از یک زندگی یا رویداد را به‌تصویر می‌کشند.

۵. تحلیل و بررسی انواع آیرونی در *مثنوی معنوی*

تعدد شواهد شعری آیرونیک در حکایات و تمثیلات *مثنوی* به‌گونه‌ای است که در حوصلهٔ این نوشتار نمی‌گنجد؛ بنابراین، هریک از انواع آیرونی را براساس دو یا سه نمونه از مثال‌ها و شواهد شعری بررسی و تبیین می‌کنیم و موارد بیشتر به دفترها و بیت‌های *مثنوی* ارجاع داده می‌شود:

۵. ۱. آیرونی کلامی

در آیرونی کلامی ـهمان‌گونه که گفته شدـ نویسنده خلاف آن چیزی را می‌گوید که منظور دارد و خواننده هم از منظور اصلی او آگاه است. آیرونی کلامی در سطح واژگان اتفاق می‌افتد و به چیزی که در ادبیات فارسی به‌اصطلاح باعنوان کنایه از آن یاد می‌کنیم بسیار نزدیک است. مولانا در دفتر اول (داستان پادشاه و کنیزک)، آنجاکه طبیب از حال درونی کنیزک باخبر می‌شود، می‌گوید:

رنجش از سودا و از صفرا نبود بوی هر هیزم پدید آید ز دود

(مولانا، ۱/۱۳۸۳: ب۱۰۷)

مقصود مولانا از نسبت میان هیزم و دود در مصراع دوم، که همانند ضرب‌المثل به‌کار می‌رود، این است که هر دالّی بر مدلول خاص خود دلالت دارد و خواننده هم به مقصود اصلی او واقف است و می‌داند معنای صوری و لفظی منظور نیست. کنایه وجهی از آیرونی کلامی به‌شمار می‌آید که مولانا با بسامد فراوان از آن بهره برده است. قسمت آیرونیک کلام مولانا در مصراع دوم است که در سطح واژگان خود را نشان داده است.

مولانا در دفتر پنجم و در داستان نصوح با استناد به آیهٔ «یا ایها الذین امنوا اجتنبوا کثیراً من الظّن ان بعض الظّن اثم و لا تجسّسوا و لایغتب بَعضکم بعضاً أیحبُّ احدکم أن یأکل لحمَ اخیه میتاً فکرِهتموه...» (حجرات/۱۲)، در بیانی آیرونیک و براساس آموزه‌های قرآن کریم، غیبت‌کردن را مساوی خوردن گوشت برادر مردهٔ خود می‌داند، تعبیری که مخاطب *مثنوی* به‌خوبی با آن آشناست و بی‌شک همان معنی مراد او را اراده می‌کند؛ ازاین‌رو، این‌گونه بر جذابیت کلام و تأثیرگذاری سخن خویش می‌افزاید:

آن نصوح رفته بازآمد به خویش دید چشمش تابش صد روز بیش
می حلالی خواست از وی هر کسی بوسه می‌دادند بر دستش بسی
بد گمان بردیم و کن ما را حلال گوشت تو خوردیم اندر قیل و قال
ز آنکه ظنّ جمله بر وی بیش بود ز آنکه در قربت ز جمله پیش بود
(مولانا، ۵/۱۳۸۳: ب۴-۲۲۹۱)

براین‌اساس، مصراع «گوشت تو خوردیم اندر قیل‌وقال»، ناظر به افرادی است که به نصوح سوءظن داشتند و غیبت او را می‌کردند، همان‌گونه که قرآن فرموده است گویی گوشتش را در قیل‌وقال بی‌پایه و اساس خود می‌خوردند.

همچنین، حکایت‌های «تتمّهٔ حسد آن حشم بر آن غلام خاص» (مولانا، ۲/۱۳۸۳: ۱۵۶۳ و بعد)، «عنف‌کردن معاویه با ابلیس» (مولانا، ۲/۱۳۸۳: ۵-۲۷۰۰) و «تفسیر یا حسرت علی‌العباد» (همان/۵: ۵۸-۳۴۴) نمونهٔ این نوع آیرونی هستند.

۵. ۲. آیرونی ساختاری

مولانا در «داستان آن پادشاه جهود که نصرانیان را می‌کشت از بهر تعصب»، با بهره‌گیری از آیرونی ساختاری به داستان ویژگی خاصی می‌بخشد. او که در این حکایت تعصب مذهبی را سبب احولی (دوبینی) و نزاع و دشمنی میان پیروان ادیان الهی می‌داند، معتقد است که آنچه روح واحد همهٔ ادیان را در چشم پیروانشان متکثر و متفاوت نشان می‌دهد، تعصب است. تعصبی که باعث می‌شود شاه جهودان موسی(ع) و عیسی(ع) و مذهب آنها را دوگانه نشان دهد:

بود شاهی در جهودان ظلم‌ساز دشمن عیسی و نصرانی‌گداز
عهد عیسی بود و نوبت آنِ او جان موسی او و موسی جان او
شاه احول کرد در راه خدا آن دو دم‌ساز خدایی را جدا
(مولانا، ۱/۱۳۸۳: ب ۶-۳۲۴)

همان‌طور که ملاحظه می‌شود، این نوع از آیرونی در ساختار روایت نهفته است. باوجود آگاهی کامل خواننده از منظور واقعی نویسنده و وضعیت حاکم بر داستان، شخصیت داستان، یعنی مرد احول، نادانسته و به‌اقتضای دوبین‌بودن خود آلت اجرای منظور راوی و انتقال پیام استعاری ـکه همانا هستی‌سوز و خانه‌براندازبودن عصبیت جاهلانه و تعصب استـ به مخاطب می‌شود.

در داستان «مؤذن ناخوش‌آواز» نیز به‌گونه‌ای دیگر آیرونی ساختاری بازتاب پیدا می‌کند، مؤذنی بدصدا و بدآوا که کافران را به اسلام می‌خواند:

یک مؤذن داشت بس آواز بد در میان کافرستان بانگ زد

چند گفتندش مگو بانگ نماز که شود جنگ و عداوت‌ها دراز
او ستیزه کرد و پس بی‌احتراز گفت در کافرستان بانگ نماز
(مولانا، ۵/۱۳۸۳: ب۹-۳۳۶۷)

مولانا ادامه می‌دهد که هنگامی که این مؤذن زشت‌آواز به نصیحت دوستان گوش نکرد و کار خویش به‌پیش برد، کافری، پرسان‌پرسان، با حلوا و هدیه سراغ او آمد:

شمع و حلوا با چنان جامهٔ لطیف هدیه آورد و بیامد چون الیف
پرس‌پرسان کین مؤذن گو کجاست که صلا و بانگ او راحت‌فزاست
(همان، ب: ۲-۳۳۷۱)

و هنگامی که از او می‌پرسند که کجای آواز این مؤذن بدآوا راحت‌فزاست، چنین پاسخ می‌دهد که:

دختری دارم لطیف و بس سنی آرزو می‌بود او را مؤمنی
هیچ این سودا نمی‌رفت از سرش پندها می‌داد چندین کافرش
در دل او مهر ایمان رسته بود همچو مجمر بود این غم من چو عود
هیچ چاره می‌ندانستم در آن تا فروخواند این مؤذن آن اذان
گفت دختر چیست این مکروه بانگ؟ که به گوشم آمد این دو چاردانگ؟
من همه عمر این‌چنین آواز زشت هیچ نشنیدم در این دیر و کنشت
خواهرش گفتش که این بانگ اذان هست اعلام و شعار مؤمنان!
(همان، ب: ۸۰-۳۳۷۴)

دختر باور نمی‌کند و از دیگران پرس‌وجو می‌کند که این آواز زشت چیست، و چنین می‌شنود که این آواز مسلمانی است...

چون یقین گشتش رخ او زرد شد از مسلمانی دل او سرد شد
(همان، ب ۳۳۸۳)

مرد کافر، شادی‌کنان، می‌گوید که با این اذانی که تو دادی من از این پس با خیال راحت خواهم خفت. کافر به او هدایایی می‌دهد و می‌گوید به‌خاطر این خدمتت تا ابد عبد تو هستم و اگر ثروتی داشتم دهانت را پر از زر می‌کردم.

شاعر در این داستان، با بهره‌گیری از آیرونی ساختاری، نقض غرض را به‌خوبی و با تمثیلی ماندگار و عمیق به‌تصویر می‌کشد و تناقض نیت و نتیجه را که مترتب بر رفتار ناآگاهانه است به زیبایی نمایان می‌سازد (نیز ر.ک: قصه‌های «کلوخ‌انداختن تشنه از سر دیوار در جوی آب» (همان/۲: ب ۱۲۱۵-۱۱۹۲)، «آن زن که طفل او بر سر ناودان خزید» (همان/۴: ب ۷۵-۲۶۵۷)، و «حمله‌بردن سگ بر کور گدا» (همان/۲: ب ۸۶-۲۳۵۴) و... .

۵. ۳. آیرونی وضعی

این آیرونی موقعیتی طنز آمیز ایجاد می‌کند که حتی برای شخصیت داستان، به‌دلیل دور از انتظار بودن بسیار تعجب‌آور است. در حکایت ذیل، کدخدا، زنی طنّاز و درعین‌حال دزد و حیله‌گر دارد که هرچه را مرد به خانه می‌آورد تلف می‌کند. روزی زن گوشتی را که شوهرش برای پذیرایی از مهمان به خانه آورده بود در غیابش کباب می‌کند و با شراب می‌خورد. زن در اینجا با دروغ می‌خواهد مرد را فریب دهد:

بود مردی کدخدا او را زنی — سخت طنّاز و پلید و رهزنی
هرچه آوردی تلف کردیش زن — مرد مضطر بود اندر تن‌زدن
بهر مهمان گوشت آورد آن معیل — سوی خانه با دوصد جهد طویل
زن بخوردش با کباب و با شراب — مرد آمد گفت دفع ناصواب
مرد گفتش گوشت کو مهمان رسید — پیش مهمان لوت می‌باید کشید
گفت زن این گربه خورد آن گوشت را — گوشت دیگر خر اگر باشد هلا

(همان/۵: ب ۱۴-۳۴۰۹)

مرد زیرک برای اثبات دروغ‌گویی زن تدبیری چنان دور از انتظار می‌اندیشد که هیچ‌گاه به مخیلهٔ همسر نابکارش هم خطور نمی‌کند: از او می‌خواهد تا برای کشیدن گربه ترازویی بیاورد:

برکشیدش بود گربه نیم‌من — پس بگفت آن مرد کای محتال زن
گوشت نیم من بود و افزون یک ستیر — هست گربه نیم من هم ای ستیر
این اگر گربه‌ست پس آن گوشت کو — ور بود این گوشت، گربه کو؟ بجو

(همان، ب: ۱۸-۳۴۱۶)

بدین‌طریق زن حیله‌گر ناباورانه غافل‌گیر می‌شود.

در حکایت «فقیه با دستار بزرگ و آنکه بربود دستارش...» شاهد آیرونی وضعی هستیم. در این داستان فقیهی با قراردادن تکه‌های ژنده و کهنه در پارچه‌ای نو و فاخر برای خود دستاری بزرگ آماده می‌کند و سرش را بدان می‌پیچد. در راه دزدی شیفتهٔ ظاهر دستارش می‌شود و آن را می‌رباید، اما برخلاف آنچه دزد پیش‌بینی می‌کرد، در آخر یک گز کهنه را در دستان خویش می‌بیند و متوجه می‌شود درون دستار انباشته از تکه‌پارچه‌های کهنه و بی‌ارزش است و تمام زحمات خود را ناباورانه تباه و هدررفته می‌بیند. این غافلگیرشدن دزد از دستاری که انتظار نداشت درونش پر از کهنه باشد، باعث ایجاد آیرونی می‌شود.

یک فقیهی ژنده‌ها درچیده بود / در عمامهٔ خویش درپیچیده بود...
ظاهر دستار چون حلهٔ بهشت / چون منافق اندرون رسوا و زشت...
روی سوی مدرسه کرده صبوح / تا بدین ناموس یابد او فتوح
در ره تاریک مردی جامه‌کن / منتظر استاده بود از بهر فن
دربود او از سرش دستار را / پس دوان شد تا بسازد کار را
پس فقیهش بانگ برزد کای پسر / باز کن دستار را آنگه ببر...
چونک بازش کرد آنکه / صدهزاران ژنده اندر ره بریخت
می‌گریخت / زین دغل ما را برآوردی ز کار
بر زمین زد خرقه را کای بی‌عیار (همان/۴: ب ۹۱-۱۵۷۸)

نمونه‌های دیگر آیرونی وضعی در حکایت‌های «اختلاف‌کردن در چگونگی و شکل پیل» (همان/۳: ب ۷۵-۱۲۵۹)، «شکایت استر پیش شتر» (همان، ب ۶۲-۱۷۴۵) و نیز «در جواب جبری و اثبات اختیار» (همان/۵: ب ۹۰-۳۰۷۷) درخور بررسی است.

۵. ٤. آیرونی نمایشی

با توجه به ساختار روایی و تمثیلی *مثنوی*، ازمیان انواع آیرونی، مولانا در دفترهای شش‌گانه بیشتر از آیرونی نمایشی بهره برده است.[۱۴] فی‌المثل، در دفتر اول و در حکایتِ «به‌عیادت‌رفتن کر بر همسایهٔ رنجور خویش» به زیبایی این فن را به‌کار گرفته است: مردی کر قصد دارد از همسایهٔ بیمار خود عیادت کند. قبل از اینکه به خانهٔ همسایه برود با خود سؤال‌ها و جواب‌های قیاسی متعارف و معمول در زمان عیادت از بیمار را تمرین و تکرار می‌کند:

آن کری را گفت افزون‌مایه‌ای / که تو را رنجور شد همسایه‌ای
گفت با خود کر که با گوش گران / من چه دریابم ز گفت آن جوان
خاصه رنجور و ضعیف‌آواز شد / لیک باید رفت آنجا نیست بُد...
چون بگویم چونی ای محنت‌کشم / او بخواهد گفت نیکم یا خوشم
من بگویم شکر چه خوردی ابا / او بگوید شربتی یا ماشبا
من بگویم صحّ نوشت کیست آن / از طبیبان پیش تو؟ گوید فلان
من بگویم بس مبارک‌پاست او / چونک او آمد شود کارت نکو...
این جوابات قیاسی راست کرد / پیش آن رنجور شد آن نیک‌مرد

(مولانا، ۱/۱۳۸۳: ب ۶-۳۳۷۴، ۸۱-۳۳۷۸ و۳۳۸۳)

ولی، پس از رفتن به عیادت مریض، آن گفت‌وگو به صورتی که مرد کر پیش‌بینی کرده بود اتفاق نمی‌افتد و جواب‌های نادرست مرد کر باعث ناراحتی و خشم بیمار می‌شود. این گفت‌وگوی بین مرد و بیمار به‌سبب آگاهی راوی و خواننده و ناآگاهی مرد کر آیرونی دارد:

گفت: چونی؟ گفت: مردم. گفت: شکر شد ازین رنجور پرآزار و نکر...
بعد از آن گفتش: چه خوردی؟ گفت: زهر گفت: نوشت صحّه افزون گشت قهر که همی‌آید به چاره پیش تو؟
بعد از آن گفت: از طبیبان کیست او گفت پایش بس مبارک شاد شو...
گفت: عزرائیل می‌آید برو ما ندانستیم کو کان جفاست
گفت رنجور این عدوّ جان ماست
(همان، ب: ۳۳۸۴، ۸-۳۳۸۶ و ۳۳۹۰)

در حکایتی دیگر، مولوی داستان طاووسی را بیان می‌کند که به‌خاطر کندن پرهایش هدف سرزنش حکیمی قرار می‌گیرد که چرا تن خود را کل و زشت می‌کند:

خود دلت چون می‌دهد تا این حلل برکنی اندازی‌اش اندر وحل
هر پرت را از عزیزی و پسند حافظان در طَی مُصحَف می‌نهند
بهر تحریک هوای سودمند از پر تو بادبیزن می‌کنند
(همان/۵: ب ۴۰-۵۳۸)

طاووس در پاسخ پر را دشمن جان خود می‌شمارد و معتقد است که جان او از پرش به‌مراتب عزیزتر است؛ بنابراین، برای حفظ جان عزیز (و درحقیقت عزّت خود) باید از زیبایی‌های ظاهری (دارایی‌های مادی) صرف‌نظر کند. شاعر با قراردادن عالمانه و عامدانهٔ شخصیت حکیم (که همواره حرف و عملش براساس عقل و خرد است) در این حکایت درصدد تقویت بن‌مایهٔ آیرونیک است و بنا دارد درمقابل عمل به‌ظاهر خلاف عرف و غیرعقلانی طاووس، که سبب شگفتی و تمسخرش ازجانب هرکس حتی شخص حکیم می‌شود، استدلال زیبای طاووس را علم کند تا حکمت حکیم را دربرابر چشم مخاطبان زیر سؤال ببرد:

آن نمی‌بینی که هر سو صد بلا سوی من آید پی این بال‌ها
ای بسا صیاد بی‌رحمت مدام بهر این پَرها نهد هر سوم دام
چند تیرانداز بهرِ بال‌ها تیر سوی من کشد اندر هوا
چون ندارم زور و ضبط خویشتن زین قضا و زین بلا و زین فتن
آن به آید که شوم زشت و کریه تا بوم ایمن در این کُهسار و تیه
این سلاح عجب من شد ای فتی عُجب آرد مُعجبان را صد بلا
(همان/۵: ب ۷-۶۴۲)

در حکایت «پادشاه و کنیزک» نیز آنجاکه رسولان برای اغفال زرگر سمرقندی او را به القاب و عناوینی دلفریب می‌ستایند و وعده‌های جذاب می‌دهند:

کای لطیف‌استاد کامل‌معرفت فاش اندر شهرها از تو صفت
نک فلان شه از برای زرگری اختیارت کرد زیرا مهتری

اینک این خلعت بگیر و زرّ و سیم چون بیایی خاص باشی و ندیم
(همان/۱: ب ۹-۱۸۷)

جز زرگر غافل و ناآگاه، همه می‌دانند که چه سرنوشت غم‌انگیز و تراژیکی در انتظار اوست. مولانا که در ظرفیت‌سازی در حکایات و تمثیلات زبانزد است به زیبایی و با بهره‌گیری از شگرد آیرونی نمایشی طنزی تلخ و گزنده را چاشنی کنش عجولانهٔ زرگر می‌کند و می‌گوید:

مرد مال و خلعت بسیار دید غرّه شد از شهر و فرزندان برید
اندرآمد شادمان در راه مرد بی‌خبر کآن شاه قصد جانش کرد
اسب تازی برنشست و شاد تاخت خون‌بهای خویش را خلعت شناخت
ای شده اندر سفر با صد رضا خود به پای خویش تا سوءالقضا
در خیالش ملک و عزّ و مهتری گفت عزرائیل رو آری بری
(همان، ب: ۴-۱۹۰)

نگارندگان بعد از مطالعهٔ بیشتر حکایت‌های *مثنوی* به این نتیجه رسیده‌اند که شاعر در قسمت‌های دیگر *مثنوی* نیز از این تکنیک استفاده کرده است. برای مثال حکایت «خاریدن روستایی در تاریکی شیر را به‌گمان آنکه گاو اوست» (همان/۲: ب ۱۳-۵۰۳)، «رنجانیدن امیر خفته‌ای را که مار در دهانش رفته بود» (همان،۱۹۰۰-۱۸۷۸)، و «قصهٔ آن مرغ گرفته که وصیت کرد بر گذشته پشیمانی مخور» (همان/۴: ب ۶۵-۲۲۴۵).

۵. ۵. آیرونی تقدیر

تقدیر و سیطرهٔ قضا و قدر بر سرنوشت انسان و کائنات در جهان‌بینی مولانا جایگاه ویژه‌ای دارد و یکی از بن‌مایه‌های اصلی شعری اوست. گاه مولانا برای عمق‌بخشیدن به این باور از منظری آیرونیک بدان می‌نگرد. او در دفتر دوم *مثنوی*، پس از تذکر این نکته که اگر قضای الهی دایر بر این امر باشد که انسان بیرون از پیله‌ای را که گرد خود تنیده است نبیند، ماجرای پسرکشی فرعون در میان بنی‌اسرائیل را بیان می‌کند تا بتواند خود را از موسی(ع) در امان نگه دارد، غافل از آنکه تقدیر الهی بر این قرار گرفته بود که موسی(ع) در خانهٔ او پرورش یابد:

رو به هستی داشت فرعون عنود لاجرم از کارگاهش کور بود
لاجرم می‌خواست تبدیل قدر تا قضا را بازگرداند ز در
خود قضا بر سبلت آن حیله‌مند زیرلب می‌کرد هر دم ریشخند
صدهزاران طفل کشت او بی‌گناه تا بگردد حکم و تقدیر اله
تا که موسی نبی ناید برون کرد در گردن هزاران ظلم و خون
آن‌همه خون کرد و موسی زاده شد وز برای قهر او آماده شد
گر بدیدی کارگاه لایزال دست و پایش خشک گشتی ز احتیال
اندرون خانه‌اش موسی معاف وز برون می‌کشت طفلان را گزاف
(همان/۲: ب ۷۱-۷۶۴)

همچنین، در حکایت «آن راهب که روز با چراغ می‌گشت در میان بازار از سر حالتی که او را بود»، داستان معروف دیوجانس (حکیم یونانی) را دست‌مایهٔ بیان آیرونیک خود قرار می‌دهد و یافت‌نشدن انسان حقیقی را نتیجهٔ سرنوشت محتوم و ارادهٔ قضا و قدر می‌شمارد و بشر را فرع و احکام قضا و قدر را اصل می‌داند:

گفت نادر چیز می‌جویی ولیک — غافل از حکم و قضایی بین تو نیک
ناظر فرعی ز اصلی بی‌خبر — فرع ماییم اصل احکام قَدَر
چرخ گردان را قضا گمره کند — صد عُطارد را قضا ابله کند
تنگ گرداند جهان چاره را — آب گرداند حدید و خاره را

(همان/۵: ب ۸-۲۸۹۵)

همچنین، در دفتر دوم، حکایت «فوت‌شدن دزد به آوازدادن شخص صاحب‌خانه» (ب: ۴-۲۸۲۰)، دفتر سوم (ب: ۴۹-۱۶۳۴) در قصهٔ «زاهد کوهی» و دفتر پنجم (ب: ۱۰۵-۹۶) در «حجره‌گشادن مصطفی علیه‌السلام بر مهمان» و... شاهد آیرونی تقدیر هستیم.

۵. ۶. آیرونی موقعیت

این نوع آیرونی ـهمان‌گونه که از اسمش پیداستـ ناظر بر حادثه‌ای است که در زمان یا مکان خاصی به‌صورت ناگهانی و غیرمترقبه روی می‌دهد و به‌سبب ماهیت متناقضش بن‌مایهٔ آیرونیک می‌یابد.

مولانا در داستان «پادشاه و کنیزک»، که در دفتر اول *مثنوی* آمده است، پس از ذکر دلدادگی شاه به کنیزک و برخورداری از او به‌بهای صرف مال بسیار و سپس بیماری کنیزک، برای بیان این نکتهٔ اخلاقی و فلسفی که دنیا بازاری را می‌ماند که محل دادوستد است و به‌کف‌آوردن چیزی مستلزم ازکف‌دادن چیز دیگر است، دو بیت را درمقام تمثیل می‌آورد:

آن یکی خر داشت پالانش نبود — یافت پالان گرگ خر را دربربود
کوزه بودش آب می‌نامد به‌دست — آب را چون یافت خود کوزه شکست

(مولانا، ۱/۱۳۸۳: ب ۲-۴۱)

درحقیقت، او برای تبیین اعتقاد خود مبنی بر ناممکن‌بودن وصول به همهٔ خواسته‌ها و آرزوها، موقعیتی آیرونیک را رقم می‌زند که در آن باوجود ملازمت «خر و پالان» و نیز «کوزه و آب»، گاه وضعیتی پیش می‌آید که ناباورانه باید پذیرفت اجتماعشان محال است.

در دفتر پنجم نیز مولانا به‌منظور به‌تصویرکشیدن مدعیانی که اعمالشان با آموزه‌ها و اقوالشان منطبق نیست، داستان طنزآمیز زاهدی مردم‌فریب و شهوت‌ران را نقل می‌کند که

زنی باغیرت داشت. اتفاقاً روزی زن کنیزک را برای آوردن طشت به خانه فرستاد، غافل از آنکه شوهرش در خانه است. زن پس از تأخیر نامعمول کنیزک، به‌منظور جویاشدن امر با عجله و نگرانی به‌جانب منزل شتافت:

بود در حمّام آن زن ناگهان — یادش آمد طشت در خانه بد آن
با کنیزک گفت رو هین مرغوار — طشت سیمین را ز خانهٔ ما بیار
آن کنیزک زنده شد چون این شنید — که به خواجه این زمان خواهد رسید...
گشت پرّان جانب خانه شتافت — خواجه را در خانه در خلوت بیافت
هر دو عاشق را چنان شهوت ربود — که احتیاط و یاد دربستن نبود
چون رسید آن زن به خانه درگشاد — بانگ در در گوش ایشان درفتاد
آن کنیزک جست آشفته ز ساز — مرد برجست و درآمد در نماز
(همان/۵: ب۸-۹۷، ۴-۷۳ و ۷۰-۲۱۶۸)

به‌نمازایستادن زاهد در این وضعیت، که خلاف انتظار زن است، آیرونی موقعیت ایجاد می‌کند؛ زیرا تضاد و ناهم‌خوانی میان آنچه به چشم خود می‌بیند و آنچه به چشمش نمایانده می‌شود، قابل جمع نیست:

زن کنیزک را پژولیده بدید — درهم و آشفته و دنگ و مرید
شوی خود را دید قائم در نماز — در گمان افتاد زن ز آن اهتزاز...
بر سرش زد سیلی و گفت ای مهین — خصیهٔ مرد نمازی باشد این؟
(همان، ب: ۲۲۰۳ و ۲۰۰-۲۱۹۹)

نتیجه‌گیری

مولوی در *مثنوی معنوی*، درجهت توفیق بیشتر و انتقال بهتر و رساتر پیام‌های متعالی خویش درخلال تمثیلات و بهره‌وری از تمام ظرفیت‌های آن، از شگردی بلاغی و گونه‌ای بیان در طرح و شرح حکایات استفاده می‌کند که در پرتو آیرونی و انواع آن در بلاغت غربی، جنبهٔ آیرونیک آنها به وجه هنرمندانه‌ای پدیدار می‌شود. چنان‌که در برآیندی کلی می‌توان گفت آیرونی در *مثنوی* به دو دسته تقسیم می‌شود: «آیرونی کلامی» و «آیرونی نمایشی». آیرونی کلامی در *مثنوی* به کنایه بسیار نزدیک است. کنایات بسیاری در سراسر *مثنوی* وجود دارد که زمینه‌ساز آیرونی کلامی هستند. انواع آیرونی تقدیر، ساختاری، موقعیت و وضعی در *مثنوی معنوی*، زیرمجموعهٔ آیرونی نمایشی قرار می‌گیرند. ازاین‌رو، در مقام مقایسه، آیرونی نمایشی بسامد بیشتری از حکایات *مثنوی* را به خود اختصاص داده است.

پی‌نوشت

۱. تسکین روحی، تربیت اخلاقی، جذب عامه، کسب سواد، درک عالی و ضرورت بیان، هدف علما از پرداختن به طنز بوده است (فولادی، ۱۳۸۶: ۵۰).

۲. قصه‌هایی در *مثنوی* هست که جنبهٔ طنز و شوخی دارد، اما هرچه هست برای تعلیم است و تهذیب با بیانی فصیح و سهل و همه‌کس‌فهم و غالباً آمیخته با طیبت و تفریح تا هم عوام از آن نصیب یابند هم خواص (بهزادی، ۱۳۸۳: ۶۴).

3. Irony

۴. مشکل است برای «آیرونی» معادل دقیقی در فارسی پیدا کرد که شامل تمام معانی آن باشد (جوادی، ۱۳۸۴: ۱).

۵. Ironie که در فارسی آن را به «استهزا» ترجمه کرده‌اند عبارت است از یک شیوهٔ کلام که، مانند هزل، مقابل جد است و در آن، عکس آنچه را می‌خواهند به مخاطب بفهمانند بر زبان می‌آورند (پزشکزاد، ۱۳۸۲: ۴۷).

۶. آیرونی یعنی پنهان‌کردن ناآگاهی ازسوی کسی که چیزی را بر زبان می‌آورد که منظور او نیست یا همهٔ منظور او نیست (مکاریک، ۱۳۸۳: ۹۲).

7. Verbal irony

8. Structural irony

۹-هرچه بی‌خبری قربانی آیرونی بیشتر باشد آیرونی تکان‌دهنده‌تر است (موکه، ۱۳۸۹: ۴۲).

10. Situation irony

11.dramatic irony

12. Fate irony

13. Situational irony

۱۴. یکی از قوی‌دست‌ترین داستان‌سرایان ایران در تولید آیرونی نمایشی بی‌گمان مولوی است (مشرف، ۱۳۸۵: ۱۸۱).

منابع

قرآن کریم

آقاحسینی، حسین و زهرا آقازینالی (۱۳۸۷) «مقایسهٔ تحلیلی کنایه و آیرونی در ادبیات فارسی و انگلیسی». *کاوش‌نامهٔ زبان و ادبیات فارسی*. شمارهٔ ۱۷: ۹۵-۱۲۷.

اردلانی، شمس‌الحاجیه (۱۳۹۵) «جلوه‌های آیرونی در شعر حافظ». *پژوهشنامهٔ نقدادبی و بلاغت*. دورهٔ پنجم. شمارهٔ ۱: ۱۷۱-۱۸۸.

استعلامی، محمد (۱۳۷۲) *مثنوی*. چاپ دوم. تهران: زوار.

بهره‌مند، زهرا (۱۳۶۵) «آیرونی و تفاوت آن با طنز و صنایع بلاغی مشابه». *فصلنامهٔ زبان و ادب پارسی*. شمارهٔ ۴۵: ۱۰-۳۶.

بهزادی، حسین (۱۳۸۳) *طنزپردازان ایران از آغاز تا پایان دوره قاجار*. تهران: داستان.

پزشکزاد، ایرج (۱۳۸۲) *طنز فاخر سعدی*. تهران: شهاب ثاقب.

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

حلبی، علی‌اصغر (۱۳۶۴) *مقدمه‌ای بر طنز و شوخ‌طبعی در ایران*. تهران: پیک.

داد، سیما (۱۳۹۲) *فرهنگ اصطلاحات ادبی*. چاپ دوم. تهران: مروارید.
صادقی، جمال و میمنت میرصادقی (۱۳۸۷) *واژه‌نامهٔ هنر داستان‌نویسی*. چاپ دوم. تهران: مهناز.
غلامحسین‌زاده، غلامحسین و زهرا لرستانی (۱۳۹۰) «آیرونی در مقالات شمس». *مجلهٔ مطالعات عرفانی*. شمارهٔ ۹: ۶۹-۹۸.
صفایی، علی (۱۳۹۲) «نگاهی به جلوه‌های آیرونی در اندیشه و اشعار پروین اعتصامی». *نشریهٔ سابق دانشکدهٔ ادبیات دانشگاه تبریز*. شمارهٔ مسلسل ۲۲۸: ۶۱-۹۸.
فتوحی رودمعجنی، محمود (۱۳۸۶) *بلاغت تصویر*. تهران: سخن.
ـــــــ (۱۳۹۱) *سبک‌شناسی، نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها*. تهران: سخن.
فولادی، علیرضا (۱۳۸۶) *طنز در زبان عرفان*. تهران: فراگفت.
مشرف، مریم (۱۳۸۵) *شیوه‌نامهٔ نقد ادبی*. تهران: سخن.
مکاریک، ایرناریما (۱۳۸۳) *دانشنامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر*. ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی. تهران: آگه.
موکه، داگلاس کالین (۱۳۸۹) *آیرونی*. ترجمهٔ حسین افشار. تهران: مرکز.
نیکلسون، رینولد الین (۱۳۸۳) *مثنوی معنوی*. چاپ هفتم. تهران: پژوهش.