

مقایسه آیرونی با صناعات بلاغی فارسی

غلامحسین غلامحسین زاده*

دانشیار دانشگاه تربیت مدرس

ناصر نیکوبخت

دانشیار دانشگاه تربیت مدرس

زهره لرستانی**

مربی دانشگاه آزاد اسلامی کرمانشاه

چکیده

آیرونی یکی از ابزارهای برجسته سازی و آشنایی زدایی در زبان است. آیرونی ساختارهای طبیعی زبان را با تغییر در حوزه دلالت ها غیرطبیعی می سازد. آشنایی زدایی به وسیله آیرونی از طریق دگرگونی ساختارهای شناخته شده و غافل گیری مخاطب صورت می گیرد. به این ترتیب بخشی از کلام برجسته تر از بخش های دیگر آن می گردد. در بلاغت فارسی واژه آیرونی به کار 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 می شود و با سایر صناعات بلاغی متفاوت است. از آنجا که تاکنون در نوشته های فارسی به طور دقیق به این تفاوت ها و شباهت ها پرداخته نشده است، در این مقاله کوشش شده شباهت ها و تفاوت های آیرونی با سایر صناعات بلاغی فارسی مشخص گردد. آیرونی را با همین عنوان می توان وارد بلاغت فارسی کرد، البته نه به عنوان آرایه ای وارداتی، زیرا شیوه و کلام آیرونیک همواره در ادبیات فارسی وجود داشته است، اما در بیشتر

* Ggholamhoseinzadeh@yahoo.com

** zahralorestani@gmail.com

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

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

مقدمه

آبرونی یکی از ابزارهای برجسته‌سازی و آشنایی‌زدایی در زبان است. آبرونی ساختار طبیعی زبان را با تغییر در حوزه دلالت‌ها غیرطبیعی می‌سازد. آشنایی‌زدایی به‌وسیله آبرونی از طریق دگرگونی ساختارهای شناخته‌شده و غافل‌گیری مخاطب صورت می‌گیرد. به عبارت دیگر، مؤلف به پیش‌نهادهای ذهنی مخاطب تکیه می‌کند و با کمک آن پیش‌نهادها امکان می‌یابد کلمات را در غیر جایگاه معمول خودشان به کار برد. این روش در درجه اول خواننده را غافل‌گیر می‌کند و بعد او را در موقعیت تازه زبانی قرار می‌دهد. بافت در کلام آبرونیک 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 آبرونیک باید چیزی را دریافت کند که ذکر نشده است و آن 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 آبرونی 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 درباره سابقه تاریخی آبرونی در ادبیات غرب ارائه

کنیم و سپس به آن دسته از صناعات بلاغی فارسی که با آیرونی شباهت دارند پردازیم 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» (shibly, 1943: 156-160). «سقراط نیز در مباحثاتش روش آیرون را به کار می‌برد. او ابتدا در موضوع مورد بحث خود را به نادانی می‌زد و از حریف سؤالاتی می‌کرد؛ آن‌گاه با کشف نقطه‌ضعف‌ها و ایجاد تناقض در پاسخ حریف او را مغلوب می‌ساخت. به همین سبب نخستین بار این واژه را یکی از دشمنان سقراط برای اشاره به روش مباحثه‌ای او به کار برد» (جوادی، ۱۳۸۴: ۳۸). کادن معتقد است نخستین بار در جمهوریت افلاطون (قرن ۴ ق.م) واژه 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، به کار 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» (shibly, 1943: 156-160).

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

سپس صاحب‌نظران نقد نو آبرونی 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 آبرونی یکی از گونه‌های این تنش. امپسون از جمله صاحب‌نظران نقد نو هفت تعریف از ابهام ارائه می‌دهد که برخی از آن‌ها با تعریف آبرونی، به‌ویژه آبرونی کلامی متناظر است. از جمله این تعریف‌هاست: «هنگامی که شقوق مختلف معانی با هم ترکیب می‌شوند تا وضع پیچیده ذهنی را روشن کنند یا هنگامی که دو معنی کاملاً مستقل از هم هم‌زمان ارائه می‌شوند» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۲۱۰).

تعریف آبرونی

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

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

گفته است استنباط می کند و مقصودی را برعکس آنچه در شعر بیان شده است به شاعر نسبت می دهد (پاینده، ۱۳۸۵: ۴۰).

از نظر مکاریک دو تعریف مهم از آیرونی وجود دارد؛ در تعریف اول که تا پایان سده هجدهم میلادی معنای مسلط بوده است آیرونی به یک وجه بلاغی یا واژگانی اشاره دارد؛ پنهان کردن آگاهی از سوی کسی که چیزی را به زبان می آورد که منظور او نیست یا همه منظور او نیست. نمونه این معنا را در مکالمات سقراط می بینیم. استادان بلاغت کلاسیک آیرونی را صنعتی بدیعی و نوعی مجاز می دانستند. نظریه پردازان سده های میانه آن را در ردیف یکی از مقوله های فرعی تمثیل قرار می دادند. «تمثیل» در واقع نوعی «دیگرگفت» است؛ چیزی گفته می شود اما چیز دیگری مورد نظر است. تعریف ساموئل جانسون با کاربرد سنتی اصطلاح آیرونی سازگار است که آن را به وجهی از گفتار محدود می کند که در آن معنای کلام در تقابل با معنای تحت اللفظی قرار می گیرد. تعریف دوم تعریفی است که در اواخر سده هجدهم و اوایل سده نوزدهم در بین نظریه پردازان 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 می تواند کلیت تناقض آفرین آن را درک کند (مکاریک، ۱۳۸۸: ۱۴-۱۶). این تعریف می تواند به نوعی پایه آیرونی سرنوشت باشد، چرا که نشان دهنده تناقض میان تلاش های انسان و سرنوشت اوست.

واقعیت این است که به سختی می توان مفاهیم گسترده ای را - که برای آیرونی ذکر کرده اند- در یک تعریف محصور کرد؛ اما می توان ویژگی هایی را برای آن در نظر گرفت که میان تعاریف ارائه شده و انواع آیرونی مشترک باشد. اگر بخواهیم تعریفی از آیرونی ارائه دهیم، باید هم جامع همه ویژگی های آیرونی باشد و هم مانع مواردی باشد که آیرونی به شمار نمی روند. از سوی دیگر، هریک از انواع آیرونی ویژگی هایی

دارد که ممکن است انواع دیگر آیرونی واجد آن نباشند، از این رو، ارائه 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 خنده‌آوردن

با توجه به این ویژگی‌ها می‌توان گفت «آیرونی دوگانگی لفظ و معنا یا صورت و محتواست که غالباً برپایه 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 ارائه 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 فهرست کردن تکنیک‌های آیرونی نخواهد توانست سریعاً بر هر قطعه از آیرونی که می‌یابد برجستگی 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

آبی تمایز قائل می‌شویم، در حالی که می‌دانیم تقسیمات اولیه 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 این جا به اهم آن‌ها اشاره می‌کنیم: آیرونی کلامی، آیرونی نمایشی، آیرونی ساختاری، آیرونی موقعیت، آیرونی رمانتیک، آیرونی تقدیر، آیرونی سقراطی، آیرونی رادیکال و آیرونی 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 به عنوان 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 به نحوی 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 «می‌نخورم» 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 می‌نخورم 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:

شما این ملک را معیوب کردید خداتان اجر باشد خوب کردید

(بهار، ۱۳۸۷: ۸۳۶)

همچنین در شعر زیر شب بیم را احسن التقویم خواندن غیرمنتظره است و می‌دانیم منظور شاعر از واژه احسن التقویم متضاد آن است:

مانده‌ام از حکایت شب بیم بارک‌الله احسن‌التقویم

(یوشیج، ۱۳۸۴: ۱۷۴)

آیرونی نمایشی

این گونه آیرونی در گذشته بیشتر در نمایشنامه‌ها به کار می‌رفته است و نمونه مشهور آن نمایشنامه *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 این گونه آیرونی در رمان و داستان کوتاه به کار 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 اراده 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.

در ادبیات فارسی نمونه‌های فراوانی از این نوع آیرونی در منظومه‌های عاشقانه و حماسی به کار رفته است؛ مثل پایان دردناک داستان سیاوش و نیز داستان سهراب در شاهنامه یا پایان منظومه 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 خانه سریویلی از نیما یوشیج شیطان می‌خواهد به خانه سریویلی راه یابد. سریویلی سعی می‌کند جلوی او را بگیرد، اما موفق نمی‌شود. شیطان وارد خانه او می‌شود و از موی و ناخنش برای خود بستری می‌سازد. فردای آن روز موی و ناخن شیطان تبدیل به مار می‌شود. سریویلی با آن‌ها می‌جنگد اما شکست می‌خورد و زندگی‌اش نابود می‌شود. شعر این گونه پایان می‌یابد:

عقل او از سر پیریده

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، ۱۳۸۴: ۲۵۵).

همچنین در منظومه «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.

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 لحظه دگر رسد و پاک شویش
 با دست کارکشته خود پای آبشار
 ناگه شنید غرش رعدی ز پشت سر
 وانگاه... ضربتی... که به رو خورد بر زمین
 زد صبحه‌ای و خواست بجنبد به خود ولی
 دیگر گذشته بود، نشد فرصت و همین
 غرش کنان 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: ۲۰۴).

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

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

آبرونی 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 غیرمنتظره داستان‌های کوتاه ا. هنری یا داستان «عروسک پشت پرده» از صادق هدایت. در شعر روایی معاصر هم نمونه‌های فراوانی از آبرونی 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:
«اسطفسی است - بدو داد جواب -
اسطفسات دگر زو متقن»
حیرت افزودش از این حرف، ملک
برد این واقعه پیش ذوالمن
که: «زبان دگر این بنده تو
می‌دهد پاسخ ما، در مدفن»
آفریننده بخندید و بگفت:
«تو به این بنده من حرف نزن»

او در آن عالم هم، زنده که بود،

حرف‌ها زد که نفهمیدم من» (یوشیج، ۱۳۸۴: ۱۶۵).

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

آیرونی رماتیک

اصطلاح آیرونی رماتیک را نویسندگان آلمانی در قرن هجدهم و نوزدهم گسترش دادند. نویسندگان آلمانی شیوه‌ای به کار بردند که در آن نویسنده ابهام موجود در اثرش را عامدانه با حضور سرزده خود در اثر خراب می‌کرد. یکی از بهترین این نمونه‌ها کوه جادو اثر توماس مان است. در این اثر هراز چندگاه 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» نوشته رضا براهنی. البته این نوع آیرونی در آلمان محصور نشد، به گونه‌ای 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

مخالفش ثابت می‌کند... تکنیک او خود کم‌بینی و تشویق مخاطب به اعتماد به نفس 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 شیوه سقراط اشاره شد و اینکه این شیوه نیز موقعیت آیرونیک ایجاد می‌کند. در واقع، پیروزی فردی که در ابتدای بحث نادان به نظر می‌آمده بر کسی که ادعای دانایی دارد، خود یک موقعیت آیرونیک است و می‌توان آن را زیرمجموعه آیرونی موقعیت و ساختار قرار داد.

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: «می‌گویند: 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 آزاد کرده خداست از امر و نهی» (شمس تبریزی، ۱۳۸۵: ۲۴).

البته آیرونی سقراطی در پاسخ‌های تکان‌دهنده تلخک‌ها و مجانین العقلا در حکایت‌های فارسی هم بسیار دیده می‌شود:

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

ای سلطان مگری و دل خوش دار که تو نیز آن روز پیاده نمائی (عبید زاکانی، ۱۳۸۴: ۲۶۴). در ادبیات معاصر، آبرونی 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).

آبرونی رادیکال

«آبرونی رادیکال، رد آبرونیک "خود" است. مثلاً یک کرتان (certan) بگوید همه کرتان‌ها دروغ می‌گویند» (shibly, 1943: 165). این گونه آبرونی تنها در کتاب شیپلی آمده است. با کمی دقت درمی‌یابیم که این آبرونی هم نوعی آبرونی موقعیت است. چراکه وقتی گوینده نوع خود یا گروه و دسته‌ای را که خود او هم جزئی از آن‌هاست به صفتی مذموم می‌خواند، خود را نیز مشمول آن صفت می‌داند. به‌ویژه اگر این صفت دروغ‌گویی باشد، پس خود شخص هم دروغ‌گو است؛ در نتیجه آن‌چه در مورد دروغ‌گویی خود و هم‌نوعانش می‌گوید نیز دروغ است و این چیزی نیست جز موقعیتی آبرونیک. 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: ۱۵۴).

معادل‌های فارسی که برای آبرونی پیشنهاد شده

در زبان فارسی از واژه‌های طعنه، کتمان حقیقت، ریشخند، طنز، هزل، تجاهل‌العارف، زشت زیبا، استدراک، مدح شبیه به ذم، تهکم و تحویل به‌عنوان معادل آبرونی استفاده می‌شود؛ اما یافتن معادل فارسی برای واژه آبرونی به‌راستی دشوار است. نویسندگان ایرانی هریک در این‌باره سخنی گفته‌اند؛ میرصادقی‌ها آبرونی را طعنه، طنز، کتمان

حقیقت و اثبات چیزی با نفی متضاد آن ترجمه کرده، آن را از انواع ریشخند شمرده‌اند (میرصادقی، ۱۳۷۷: ۱۵۴).

رضایی نیز آیرونی را ریشخند ترجمه کرده است (رضایی، ۱۳۸۲: ۱۶). اما در فرهنگ معاصر در برابر واژه ریشخند فارسی، واژه‌های 'mocing, derision, coaxin' قرار گرفته و در برابر واژه آیرونی به لغات طعنه و استهزا اشاره شده است که هریک تنها بخشی از مفاهیمی را که در واژه 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 حالی که دیگران، همه این موارد را زیرمجموعه 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 نمونه آیرونی کلامی است (موسوی گرمارودی، ۱۳۸۰: ۱۲):

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

چنان که دیدیم، هریک از واژه‌های پیشنهادی این صاحب‌نظران بخشی از معنای آیرونی را در برمی‌گیرد و بیان‌کننده نوعی از آیرونی است و نمی‌توان آن را بر تمام انواع آیرونی اطلاق کرد. پیدا کردن واژه‌ای که همه معانی را دربرگیرد دشوار است. واژه آیرونی مجموعه‌ای از مفاهیم را در خود دارد که هیچ‌یک از واژه‌های پیشنهادی نمی‌تواند این مفاهیم را به‌درستی و کمال منتقل کند، اما این شیوه بیان و ابزار زبانی از

گذشته در ادبیات کاربرد داشته است و نمی‌توان آن را نادیده گرفت، به گونه‌ای 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 به کار 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 به کار می‌رود که الزاماً متضاد نیستند. «قلب سیاه» هم به معنی تقلب است (قلب سیاه: سکه تقلبی) هم عضوی از بدن. در آیرونی دال‌هایی برگزیده می‌شوند که در ساختار زبان یا فرهنگ به یک مدلول ختم می‌شوند، اما شیوه کاربرد آن‌ها در بافت کلام آن‌ها را مبدل به دال‌هایی با مدلول‌های متضاد می‌کند:

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

(بهار)

در متن شعر بالا می‌خوانیم «خانه‌ات آباد»، حال آنکه از بافت کلام به‌ویژه «خانه 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: آبرونی مبتنی بر تضاد یا تناقض است، مترادف با آن‌ها نیست. در واقع یکی از ویژگی‌های آبرونی وجود تضاد است که این ویژگی در کنار سایر ویژگی‌هایی است که آبرونی را می‌سازد نه به تنهایی پس تضاد و تناقض ابزار آبرونی هستند نه همانند آن؛ برای نمونه در شعر زیر صنعت تضاد به کار رفته اما آبرونیک نیست:

در هوایت بی‌قرارم روز و شب سر ز مستی برندارم روز و شب
(مولوی)

دو کلمه 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 آبرونیک نیست، اما تناقض در آن به کار رفته است. البته اگر نسبت میان صورت و محتوا در ساختار کلام یا اثر ادبی دوگانگی از جنس تضاد یا تناقض باشد آن را آبرونیک می‌نامیم؛ یعنی یک دال بر متضاد خود دلالت کند. این تناقض میان دو لفظ یا دو دال نیست بلکه

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 دست بارک‌الله خانه‌آباد

(اخوان ثالث، ۱۳۸۷: ۲۴۵)

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: آبرونی گاه (نه همیشه) خنده‌آور است، چنان‌که طنز هست. در واقع خنده در آبرونی از خلاف انتظار بودن ناشی می‌شود، اما این خلاف انتظار بودن می‌تواند خنده‌دار نباشد. پایان غم‌انگیز «افسانه‌ ادیب شاه» از این جمله است. در افسانه‌ ادیب، شاه ادیبوس علی‌رغم همه تلاش‌هایش برای مبارزه با سرنوشت، مطابق پیش‌گویی پدرش را می‌کشد و با مادرش ازدواج می‌کند. این داستان یکی از مشهورترین نمونه‌های آبرونی 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 آبرونی فرعی است، یعنی ممکن است آبرونی واجد آن‌ها باشد یا نباشد. در واقع، ویژگی اصلی آبرونی محسوب نمی‌شود. از این رو می‌توان گفت رابطه آبرونی با طنز رابطه عموم و خصوص من‌وجه است؛ یعنی گاه آبرونی با طنز یکی می‌شود و گاه با آن متفاوت است. البته تفاوتی اساسی میان طنز و آبرونی وجود دارد که طنز یک نوع ادبی است، حال آنکه آبرونی یک شیوه بیانی

است و به این ترتیب اثر طنز می‌تواند شیوه آبرونیک را هم به کار گیرد. مثلاً در این شعر حافظ:

می‌خور 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 آبرونی دانست. تزویر کردن شیخ و مفتی و محتسب هر چند 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 می‌مخور گفتم به چشم گوش به هر خر نمی‌کنم
(حافظ)

شیخ می‌گوید می‌نخور، اما چون تأکید شده که این سخن را «به طنز» می‌گوید، پس منظورش خلاف ظاهر کلام است. حافظ هم که می‌گوید چشم، توضیح دنباله 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 آبرونی است. اما در این‌جا «چشم» که نشانه اطاعت است در جواب «می‌مخور» آمده است. حال آنکه جمله «گوش به هر خر نمی‌کنم» نشانه‌ای است که ما را به معنایی خلاف اطاعت هدایت می‌کند، از این رو چشم یک نشانه 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 آبرونیک است.

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

و..... است» (نیکوبخت، ۱۳۸۰: ۲۸). «در اصطلاح ادبی به نوعی شعر غنایی اطلاق می‌شود که بر پایه نقد گزنده و دردانگیز بنا می‌شود و گاهی به سرحد دشنام یا ریشخند مسخره آمیز و درد آور می‌انجامد» (حلبی، ۱۳۶۴: ۴۴-۴۵). به بیان دیگر «هرگونه تکیه و تأکیدی بر زشتی‌های وجودی یک چیز - خواه به ادعا خواه به حقیقت - هجو است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۴: ۵۲). این تعریف دقیق از هجو دربرگیرنده چکیده همه تعاریف است و می‌تواند تعریف پایه 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 آبرونی هیچ‌یک از این ویژگی‌ها دیده نمی‌شود؛ به عبارت بهتر، هیچ‌یک از آن‌ها جزء ویژگی‌های اصلی آبرونی نیستند، هرچند گاه کلام آبرونیک می‌تواند به‌نحوی چنین ویژگی‌هایی را هم داشته باشد. از این رو، می‌توان گفت هجو و آبرونی دو گونه ادبی جدا هستند و نقاط مشترک قابل توجهی ندارند؛ چرا که مهم‌ترین ویژگی آبرونی 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 آبرونی 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 به کار رفته که از ویژگی‌های هجو است و شباهتی به آبرونی ندارد. در مقابل

شعر زیر از همین شاعر نمونه 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 واژه "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" به‌شمار آمدن 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 جنبه تریستی 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

کم کاربرد 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 قرینۀ 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. درباره‌ی این آرایه آقازینالی نوشته است: «بررسی تطبیقی نشان می‌دهد که این دو موضوع از دو دیدگاه تقریباً متفاوت و از دو زاویه‌ی 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 شیوۀ بیان است که آن را متناظر با آیرونی دانسته‌اند. بر اساس مقاله 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 غمزہ 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. نکته‌ی مهم در این‌جا این است که این

دلالت جدید برپایه دلالت‌های قبلی و آشنا نباشده 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 می‌کنم 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 می‌حکم نمی‌کند. پس درمی‌یابیم نشانه «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 نویسنده خاصی تقلید می‌کند، ولی به‌جای موضوعات جدی و سنگین ادبی در اثر اصلی، مطالبی کاملاً مغایر و کم‌اهمیت می‌گنجانند 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 به‌وسیله 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 زمینه 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 نمونه آیرونی را بیابیم، باید

بیت‌ها را از دیدی نو دوباره مطالعه کنیم. این مطالعه باید هم جملات و واژه‌ها را دربرگیرد، هم ساختار روایت را. آن‌چه یک ساختار را آبرونیک 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 طلب کردن چیزی به عاریت است و در اصطلاح، لفظی است که استعمال شود در غیر معنای اصلی که موضوع له باشد به علاقه مشابهتی که بین معنی اصلی و معنی مستعمل فیه است، با بودن قرینه مانع از اراده معنی اصلی» (رجایی، ۱۳۴۰: ۲۸۷). در واقع می‌توان گفت استعاره نوعی تشبیه است که مشبه یا مشبه‌به آن حذف شده باشد.

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

مانده‌ام از حکایت شب بیم بارک‌الله احسن التقویم

(یوشیج، ۱۳۸۴: ۱۷۴)

بارک الله گفتن به شب بیم و احسن تقویم خواندن آن استعاره تهکمیّه است. در واقع، قصد شاعر ستایش شب بیم نیست، نکوهش است، با این حال با واژه‌های ستایش آمیز 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 استعاره عنادیه را، که یکی از فروع استعاره است و در طنز به کار 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 علاقه تضاد بخوانیم (شمیسا، ۱۳۶۸: 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 علاقه تضاد" دانسته است (پاینده، ۱۳۸۵: ۴۸). همایی مدح شبیه به ذم را این گونه تعریف می‌کند: «در اثنای مدح کلمه‌ای از قبیل حروف استثنا و استدراک بیاورند، چنان که شنونده توهم کند که مقصود مذمت و ذکر یکی از ویژگی‌های ناپسند ممدوح است ولیکن در دنباله‌اش صفت پسندیده دیگر را ذکر کند» (همایی، ۱۳۶۱: ۳۰۴-۳۰۵).

و "ذم شبیه به مدح" را چنین تعریف می‌کند: «در اثنای مذمت کسی، عبارتی بیاورند که شنونده ندارد ذکر محامد است و پس از آن مذمت دیگر بگویند» (همایی، ۱۳۶۱: ۳۰۶-۳۰۷).

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

(حافظ)

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

البته خود پاینده هم اذعان دارد که این صنایع و آرایه‌ها کمابیش شبیه آبرونی کلامی هستند و کاملاً همسان با آبرونی نیستند. در این جا این مسئله مطرح می‌شود که اگر مدح شبیه به ذم و استعاره تهکمه با آبرونی کلامی متناظر هستند پس باید با هم نیز همسان باشند، اما نکته این است که این هردو شکل‌های مختلف آبرونی کلامی هستند. **تجاهل‌العارف**: دیگر صنعتی که پاینده آن را با آبرونی نزدیک می‌داند "تجاهل‌العارف" است. همایی این صنعت را این گونه تعریف می‌کند: «آن است که گوینده سخن با وجود اینکه چیزی را می‌داند تجاهل کند و خود را نادان وانمود کند» (همایی، ۱۳۶۱: ۲۸۶).

این صنعت ادبی را می‌توان تاحدودی منطبق بر آبرونی سقراطی دانست. با این تفاوت که آبرونی سقراطی شامل هر نوع ضعیف‌نمایی می‌شود؛ اما در تجاهل‌العارف تکیه بر ضعف اطلاعاتی است؛ یعنی در آبرونی 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 عمدی بودن این تجاهل است. از سوی دیگر، در آبرونی 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 بی آنکه 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 آبرونی سقراطی است.

نکته دیگر اینکه پایه آبرونی سقراطی استدلال و مکالمه است، حال آنکه این دو ویژگی اصلی تجاهل‌العارف به حساب نمی‌آیند. برای نمونه مکالمات سقراط آبرونیک

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 نمونه 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 واژه 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 مقایسه 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 واژه آیرونی در ادبیات فارسی سابقه طولانی ندارد، مصداق‌های آن را فراوان در زبان و ادب فارسی می‌توان دید. از این رو نمی‌توان و نباید آن را نادیده گرفت.

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) «مقایسه تحلیلی آیرونی و کنایه در ادبیات فارسی و انگلیسی». *کاوش نامه*. شماره 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 (۱۳۸۴) *تاریخ طنز در ادبیات فارسی*. تهران: کاروان.
- حلی، علی اصغر (۱۳۶۴) *مقدمه‌ای بر طنز و شوخ طبعی در ایران*. تهران: پیک.
- حییم، سلیمان (۱۳۸۴) *فرهنگ معاصر*. چاپ سیزدهم. تهران: فرهنگ معاصر.
- داد، سیما (۱۳۷۱) *فرهنگ نقد ادبی*. تهران: مروارید.
- رجایی، محمدخلیل (۱۳۴۰) *معالم البلاغه*. شیراز: دانشگاه شیراز.
- رضایی، عربعلی (۱۳۸۲) *واژگان توصیفی ادبیات*. تهران: فرهنگ معاصر.
- زاکانی، عبید (۱۳۸۷) *کلیات*. مصحح پرویز اتابکی. زوار.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۴) *مفلس کیمیا فروش*. تهران: سخن.
- شمس تبریزی (۱۳۸۵) *مقالات شمس*. تصحیح محمدعلی موحد. چاپ سوم. تهران: خوارزمی.
- شمیسا، سیروس (۱۳۶۸) *نگاهی تازه به بدیع*. تهران: فردوس.
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۱) *نقد ادبی*. چاپ سوم. تهران: فردوس.

مکاریک، ایرناریما (۱۳۸۸) *دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر*. ترجمه مهراں مهاجر و محمد نبوی. چاپ سوم. تهران: آگه.

موسوی گرمارودی، علی (۱۳۸۸) *دگر خند*. تهران: مؤسسه مطالعات تاریخ معاصر.
 میرصادقی، جمال و میمنت میرصادقی (۱۳۷۷) *واژه‌نامه هنر داستان‌نویسی*. تهران: کتاب مهناز.
 نیکوبخت، ناصر (۱۳۸۰) *هجو در شعر فارسی*. تهران: دانشگاه تهران.
 همایی، جلال‌الدین (۱۳۶۱) *فنون بلاغت ادبی*. تهران: توس.
 یوشیج، نیما (۱۳۸۴) *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 advanced learners dictionary (2000) Sixth edition .

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