THE JOURNAL OF Linguistic and Rhetorical studies
Volum 13, Consecutive Number 30, Winter 2023
Issn:2717-090x

The role of Irony in "Sheikh San'ān"

Mohammad Hasan Hasanzadeh Niri[1]**-Aliyeh Veal Shariloo**[2]*****
1: Associate Professor of Allameh Tabataba'i University
2: Corresponding Author: PhD Student of Allameh Tabataba'i University
(a_vesalsharifloo@yahoo.com)

One of the main features of literary texts is its openness to hermeneutics and equivocality, which is the result of using figurative language or literal devices. One of these literary devices is irony, a kind of bilateral or sometimes multilateral statement, which best serves to surprise the reader. In ironical utterance, there is some sort of ambiguity and contradiction in meaning which reinforce proliferation and paradoxicality. In other words, irony is a useful literary device for the writer or poet to show a reality behind apparent behavior and utterance of the characters to the intelligent reader. Irony as a literary device, irony is observed in the works of Attār and particularly in his well-known *Manteq al-tayr* [*The Conference of the Birds*]. By the use of irony, the writer succeeds in bestowing a mystic atmosphere to the story. Attār uses rhetoric in general and irony in particular both to express his complex mystic experiences and give a sense of fulfillment to the readers. The present research has endeavored to explore role of irony in the narrative development of "Sheikh San'ān" through a qualitative descriptive- analytical method.

Keywords: Irony; mystic; Attār; "Sheikh San'ān".

- Hasanzadeh Niri, M.H., Veal Shariloo, A., (2023). The role of Irony in "Sheikh San'ān", 13(30), 63-92.
Doi: 10.22075/jlrs.2022.25864.2034

مجلهٔ علمی مطالعات زبانی و بلاغی
سال ۱۳ـ شمارهٔ ۳۰ ـ زمستان ۱۴۰۱
صفحات ۶۳ ـ ۹۲ (علمی ـ پژوهشی)
تاریخ: وصول ۱۴۰۰/۱۰/۲۰ ـ بازنگری ۱۴۰۰/۱۲/۰۴ ـ پذیرش نهایی: ۱۴۰۰/۱۲/۱۷

نگاهی به نقش آیرونی در ساختار داستان شیخ صنعان

محمّدحسن حسن‌زاده نیری[۱]/ عالیه وصال شریفلو[۲]*

۱: دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران

۲: دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه علامه طباطبائی (نویسندهٔ مسئول) a_vesalsharifloo@yahoo.com

چکیده: *تأویل‌پذیری و چندمعنایی، از ویژگی‌های عمدهٔ متون ادبی است که در نتیجهٔ به‌کارگیری زبان مجازی و صناعات ادبی حاصل می‌شود. یکی از مهم‌ترین شگردها برای دستیابی به این هدف، آیرونی است. نوعی بیان دوپهلو و گاهی چندپهلو که موجب شگفتی و غافل‌گیری مخاطب می‌شود. در بیان آیرونی‌دار، نوعی دوگانگی معنایی و معنای متناقض وجود دارد که موجد چندوجهی شدن معنا و گسترش تضاد معنایی در درون متن می‌شود. آیرونی، شگرد پرکاربردی است که نویسنده یا شاعر می‌کوشد به‌وسیلهٔ آن، با بیانی دوگانه، حقیقتی را که در ورای ظاهر گفتار و رفتار شخصیت‌هاست، به خوانندهٔ هوشیار بنمایاند. این شگرد ادبی در آثار عطّار نیشابوری، به‌ویژه در منطق‌الطیر، نمود بارزی دارد. عطّار با به‌کارگیری آیرونی، فضای داستان را به سمت‌وسوی هدف عرفانی آن سوق می‌دهد. بهره‌گیری وی از بلاغت به‌طور عام و آیرونی به‌طور خاص، در خلق فضای عرفانی و بیان تجربیات پیچیدهٔ عرفانی و در نتیجه، اقناع مخاطبان، نقش پررنگی دارد. در این پژوهش، نمونه‌هایی از آیرونی‌های موجود در داستان شیخ صنعان را یافته‌ایم و با روشی کمّی و رویکردی توصیفی- تحلیلی، نقش آن‌ها را در پروردن این داستان واکاوی کرده‌ایم.*

کلیدواژه: *آیرونی، عرفان، عطّار نیشابوری، داستان شیخ صنعان.*

- حسن‌زاده نیری، محمّدحسن ؛ وصال شریفلو، عالیه؛ (۱۴۰۱). نگاهی به نقش آیرونی در ساختار داستان شیخ صنعان. مجله مطالعات زبانی و بلاغی دانشگاه سمنان، شماره ۳۰، صفحات ۶۳-۹۲.
Doi: 10.22075/jlrs.2022.25864.2034

۱. مقدّمه

اگر عرفان و تصوّف را نگاهی جمال‌شناسانه و هنری به دین و الهیات بدانیم، این نگاه زیبایی شناسانه بی‌گمان در زبان نیز جلوه‌گر می شود؛ چراکه جلوه‌گاه اصلی این نگاه هنری، زبان است و «عرفان اصیل جز در یک زبان هنری و جمال شناسانه، امکان تحقّق ندارد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲: ۳۹).

بهره‌گیری از بیان نقیضی[1]، تقابل واژگانی، پارادوکس و آیرونی، نقش اساسی در بیان این نگاه چندوجهی و زیبایی‌شناسانه دارد. شفیعی کدکنی بر آن است که «عرفان و دینی نمی‌توان یافت که عناصری از پارادوکس در مرکز آن وجود نداشته باشد» (همان: ۶۹)؛ زیرا گاه مفاهیم عرفانی از راه زبان عادی گفتنی نیست و در تنگنای الفاظ نمی‌گنجد یا فهم آن بسیار دشوار است؛ امّا با به‌کارگیری تقابل واژگانی یا بیان آیرونیک، این مفاهیم فهم‌پذیرتر و سهل‌الوصول‌تر می‌نماید. از سوی دیگر، مخاطبِ تجربه‌های عمیق عرفا، برای دریافت آن معانی ناب، جز زبان عارف به چیز دیگری دسترسی ندارد. همچنین عرفان، ساحتی متناقض‌نماست و تنها با داشتن رویکردی دوگانه می‌توان حقیقت آن را جلوه‌گر ساخت و دریافت.

منتقدان نو نظیر آی. ای. ریچاردز[2] (۱۸۹۳-۱۹۷۹م) و رابرت پن وارن[3] (۱۹۰۵-۱۹۸۹م) بر این عقیده‌اند که آیرونی یکی از ویژگی‌های بارز شعر یا داستان راستین است (ولک[4]، ۱۳۷۳: ۴۲۳). ریچاردز در *اصول نقد ادبی* خود، علّت لذّت‌بردن از آیرونی را «عدم محدودسازی ذهن به یک معنای واحد و گشودن دریچه‌های گوناگون در برابر ذهن» می‌داند (ریچاردز، ۱۳۷۵: ۲۲۲). یک نویسندهٔ آیرونیست برای خود، دو نوع متفاوت خواننده از منظر سطح فکری در نظر می‌گیرد: یک گروه که تنها توجّهشان به ظاهر معنی یا معنی ظاهر جلب می‌شود و گروه دیگری که معنی پنهان و

1. Oxymoron
2. I.A. Richard
3. Robert Penn Warren
4. René Wellek

ناگفته را درمی‌یابند و همراه با آیرونیست، از منظری بالاتر به آیرونی ایجادشده یا قربانی آیرونی می‌نگرند. در واقع، کلام آیرونیک، محصول نگرش فراتر از موقعیت موجود است که از خوانندهٔ هوشیار برمی‌آید و این، یکی از مهارت‌های خوانش متن ادبی است. به بیان دیگر، «بیان آیرونیک قادر است تا الفاظ را از معنای ظاهری خود خالی کند و با بهره‌گیری از علائم و اماراتی خاص، از معنای تازه‌ای، متضاد با معنای ظاهری الفاظ سرشار شود و همین امر البته باعث خواهد شد تا تفسیر و تعبیر شعر ثابت نباشد؛ لذا ظرفیت‌های متعمّدانه‌ای برای تفسیرپذیری و هرمنوتیک در خود ایجاد کند» (رستگار فسایی، ۱۳۸۰: ۴۲).

آیرونی، امکان قطعیت معنای پیشنهادی را رد و معنای قطعی را انکار می‌کند و این همان چیزی است که در عرفان ناب و نه عرفان مدرسی، با آن روبه‌رو هستیم. ممکن است در خوانش ابتدایی متن، معنایی موقّت و نه نهایی و ثابت، از متن دریافت شود؛ امّا با خوانش دوبارهٔ متن یا با پیشرفت متن، معنا یا معناهای دیگری ظهور می‌کند. به این ترتیب، آن معنای به‌ظاهر قطعی ابتدایی، جای خود را به برداشت‌های جدید و گاه متناقض می‌دهد. می‌توان گفت «آگاهی طنّازانهٔ شاعر از تناقضات موجود، به متن خاصیتی آیرونیک می‌بخشد، خواننده را به چالش فکری وامی‌دارد و دید گسترده‌تری به وی می‌دهد» (هادی و همکاران، ۱۳۹۸: ۳۴۷).

۲. پیشینهٔ پژوهش

از میان نویسندگان اروپایی، دو تن اهتمام بیشتری در پژوهش دربارهٔ آیرونی داشته‌اند: یکی، داگلاس کالین موکه[1] (۱۹۱۹-۲۰۱۵م) و دیگری، سورن کیرکگور[2] (۱۸۱۳-۱۸۵۵م). در اغلب آثاری که در این باره نوشته شده، از تعاریف و تقسیم‌بندی این دو نفر استفاده شده است.

1. Douglas Colin Muecke
2. Soren Kierkegaard

در میان پژوهش‌های فارسی مربوط به آیرونی و نمونه‌های آن، تحقیق مستقلی دربارهٔ آیرونی در داستان شیخ صنعان صورت نگرفته است. این نوشتار بر آن است تا به بیان انواع مختلف آیرونی‌های به‌کاررفته در این داستان و نیز بررسی نقش آن‌ها در ساختار داستانی آن بپردازد. چنان‌که خواهیم دید، کاربرد آیرونی در داستان شیخ صنعان، بسیار پررنگ است و علاوه بر آنکه شگردی زیبایی شناسانه تلقّی می شود، تبدیل به عنصری ساختاری می‌گردد؛ چراکه آیرونی زمینه‌ای پدید می‌آورد که در آن، به جنبه‌های مختلف و غالباً متضاد داستان نگریسته شود؛ بنابراین برای خوانندهٔ این متن، علاوه بر حظّ بیشتر، ادراکی ژرف‌تر و همه‌جانبه‌تر در پی خواهد داشت. با این حال، برخی مقالات که تا این زمان با موضوع آیرونی نگاشته شده، به شرح زیر است:

«طعن یا آیرونی در آثار مهدی اخوان ثالث» نوشتهٔ مریم مشرف (۱۳۸۷)، «مقایسهٔ تحلیلی آیرونی و کنایه در ادبیات فارسی و انگلیسی» نوشتهٔ زهرا آقازینالی و حسین آقاحسینی (۱۳۸۷)، «آیرونی در مقالات شمس» نوشتهٔ غلامحسین غلامحسین‌زاده و زهرا لرستانی (۱۳۸۸)، «آیرونی و تفاوت آن با طنز و صنایع بلاغی مشابه» نوشتهٔ زهرا بهره‌مند (۱۳۸۹)، «آیرونی و کارکرد آن در دستگاه فکری ناصرخسرو» نوشتهٔ سیدعلی قاسم‌زاده و همکاران (۱۳۹۱)، «آیرونی زبانی در مقامات ابوسعید ابوالخیر» نوشتهٔ غلامرضا اصفهانی (۱۳۹۲)، «انتقاد اجتماعی و بازی آیرونی در ذهن و زبان سنایی» نوشتهٔ روح‌اللّه هادی و همکاران (۱۳۹۸)، «کارکرد آیرونی در دو داستان مثنوی معنوی» نوشتهٔ یداللّه شکری و امیرحسین پهلوان (۱۴۰۰).

۳. آیرونی و انواع آن

آیرونی یکی از اصطلاحات مهم در بلاغت، فلسفه و نقد ادبی است. این شگرد ادبی در انگلیسی Irony و در فرانسه Ironie خوانده می‌شود که هر دو مشتق از واژهٔ یونانی eironria به‌معنی جهالت ساختگی و خلاف واقع نشان‌دادن هستند (اصلانی، ۱۳۸۵: ۲۳۸). اصل این کلمه از یونانی است و نخستین بار در *رسالهٔ جمهوری* افلاطون (م ۳۴۷ق.م) به کار رفته است. اگرچه به زعم کیرکگور، آیرونی فاقد تاریخ است

(کیرکگور، ۱۳۹۶: ۲۵۳)، به نظر می‌رسد این نام، نخست از سوی یکی از دشمنان سقراط (۳۹۹-۴۷۰ق.م) و به‌دلیل روش جدلی و مباحثه‌ای او به کار گرفته شده است. در زبان انگلیسی تا سال ۱۵۰۲ هیچ اثری از واژهٔ آیرونی نمی‌بینیم و تا اوایل قرن هجدهم متداول نبوده است؛ امّا رواج آن، بیش از همه، مربوط به سال‌های اواخر قرن هفدهم یا اوایل قرن هجدهم میلادی است (کادن[1]، ۱۹۹۹: ۳۳۴).

این اصطلاح، محدودهٔ بسیار گسترده‌ای را شامل می‌شود و دارای تعاریف متعدّدی است. عنصر مشترک در میان تمام این تعاریف، «القای نوعی مفهوم متناقض» و «وارونه‌سازی» است (اصلانی، ۱۳۸۵: ۲۳۸). کادن آن را «تضاد میان بود و نمود» (کادن، ۱۹۹۹: ۴۳۰) و شمیسا «برعکس‌گویی یا برعکس‌فهمی» معرّفی می‌کند (شمیسا، ۱۳۸۶: ۲۲۹). کیرکگور نیز مهم‌ترین ویژگی آیرونی را «وارونه‌گویی» و «تعریض» برمی‌شمارد (کیرکگور، ۱۳۹۶: ۲۵۷).

برخی از پژوهشگران برای اصطلاح آیرونی، معادل‌هایی مانند طعن، کنایه، طنز، تعریض، نعل وارونه، معنی‌گردانی، وارونه‌گویی، ریشخند، طنز کنایی و وضعیت خلاف واقع، وضع و پیشنهاد کرده‌اند؛ امّا برخی دیگر از پژوهشگران، معادل‌سازی برای این واژه را ناموفّق و به کار بردن خودِ «آیرونی» را مناسب‌تر می‌دانند. پاینده معتقد است: «برای آیرونی، به دشواری می‌توان معادلی واحد و دقیق در صناعات ادبی فارسی پیشنهاد کرد» (پاینده، ۱۳۸۵: ۴۸). شاید بتوان دلیل مناسب‌نیفتادن ترجمه و معادل آیرونی را در اسم خاص بودن آن دانست و همچنین گسترهٔ وسیع کاربرد آن از یک آیرونی کلامی در یک عبارت و گزارهٔ واحد تا یک آیرونی ساختاری که در کل یک اثر و تمامی تاروپود آن، جلوه‌گر است.

تمامی انواع آیرونی را می‌توان در سه دستهٔ کلّی‌تر طبقه‌بندی کرد: ۱. آیرونی در سطح واژگان؛ ۲. آیرونی ساختاری؛ ۳. آیرونی نمایشی.

---

1. J.A. Cuddon

در ادامه، ضمن معرّفی انواع آیرونی، نمونه‌هایی از هر نوع را در داستان شیخ صنعان نشان خواهیم داد.

۱-۳. آیرونی در سطح واژگان

۱-۱-۳. آیرونی لفظی، زبانی یا واژگانی[1]

این نوع آیرونی، ساده‌ترین شکل وارونه‌گویی است. آیرونی زبانی یعنی «گفتنِ چیزی و ارادهٔ معنایی خلاف آن». علّت نامگذاری آن به «لفظی»، مصداق‌یافتن آن در سطح واژگان و در طول یک گزارهٔ واحد است. این آیرونی تقریباً معادل طعنه است؛ چنان‌که به گفتهٔ یک منتقد آمریکایی، «آیرونی توهینی است که به‌صورت تعارف یا خوش‌آمدگویی بیان شده باشد» (جوادی، ۱۳۸۴: ۳۹). فتوحی آیرونی لفظی را تقریباً معادل مجاز به علاقهٔ تضاد، کنایه و تعریض (فتوحی، ۱۳۸۷: ۱۲۲) و پاینده آن را کمابیش معادل «ذمّ شبیه به مدح» یا «مجاز به علاقهٔ تضاد» می‌شمارد (پاینده، ۱۳۸۵: ۴۸).

به زعم کادن (۱۹۲۸-۱۹۹۶م) این نوع آیرونی اغلب متضمّن اغراق یا تخفیف است. او این جمله را که «بولینگبروک مرد مقدّسی بود»، نمونه‌ای از آیرونی واژگانی ذکر می‌کند و خام‌ترین حالت این نوع آیرونی را مثلاً در این جمله که به کسی که هر روز می‌بینیمش بگوییم «سال‌هاست که تو را ندیده‌ام» می‌داند (کادن، ۱۹۹۹: ۳۳۸).

این‌گونه کاربرد طعنه‌آمیز و تهکّمی با مقاصد استهزایی و هجوآمیز، علاوه بر آنکه در ادبیات عامّه و زبان محاوره و روزمرّه کاربرد فراوانی دارد، در ادبیات کلاسیک، به‌ویژه در هجویه‌ها و آثار طنزآمیز، مثلاً در ابیات حافظ (۷۲۷-۷۹۲ق) و آثار عبید زاکانی (۷۰۱-۷۷۲ق) به‌وضوح یافت می‌شود.

شخصیت اصلی داستان، شیخ صنعان را شاید بتوان سرآمد شخصیت‌های آیرونیک متون عرفانی برشمرد. مرد عالم و زاهد و ریاضت‌کشی که پنجاه سال در جوار کعبه

1. Verbal Irony

زیسته است و بیش از چهارصد مرید پاک‌باز دارد. عطّار در پایان معرّفی چهرهٔ مثبت شیخ صنعان، او را پیشوا و مقتدا می‌خواند:

خلق را فی‌الجمله در شادی و غم مقتدایی بود در عالم عَلَم

(عطّار، ۱۳۸۹ :۲۸۶)

امّا بلافاصله در بیت بعد می‌گوید:

گرچه خود را قُدوهٔ اصحاب دید چند شب بر هم چنان در خواب دید

(همان:۲۸۶)

اینجا این خود شیخ ا ست که خود را «قدوهٔ ا صحاب» می‌بیند. در فرهنگ عمومی به‌طور عام و در فرهنگ تصوّف به‌طور خاص، ستایش از خود، امری ناپسند و مصداق کبر شمرده می‌شود. در این بیت، عطّار با استفاده از دو کلمهٔ «گرچه» و «دید»، درصدد است در کلامی آیرونیک، غرور و تکبّر شیخ را نشان دهد. برگسون[1] (۱۸۹۵-۱۹۴۱م) ضمن آیرونی دانستن این گونه موارد می‌گوید: «هرجا کسی وانمود کند عددی است، ما خنده‌مان می‌گیرد» (موکه، ۱۳۸۹: ۵۳).

پس از دیدن خواب سجده بر بت، شیخ تصمیم می‌گیرد به روم سفر کند. عطّار تغییر احوال شیخ را در بیت زیر، چنین بیان می‌کند:

می‌شدند از کعبه تا اقصای روم طوف می‌کردند سر تا پای روم

(عطّار، ۱۳۸۹: ۲۸۶)

«طوف» و «طواف» که از اصطلاحات مربوط به مناسک حج و کعبه است، در رابطه با «روم» که در این داستان، رمز کفر و سرزمین کفر معرّفی شده، تعبیری آیرونیک است. ضمناً تعبیر «سرتا پای» نیز جنبهٔ آیرونیک و تا حدّی طنزآمیزِ «طوف سرزمین کفر (روم)» را تقویت می‌کند.

عطّار در ابیات بعد، هنگامی که شیخ با دختر تر سا مواجه و دل‌باختهٔ او می شود، به توصیف دختر می‌پردازد و در بیتی، در توصیف مردمک چشم معشوق می‌گوید:

---

1. Bergson

مردم چشمش چو کردی مردمی　　صید کردی جان صدصد آدمی

(همان: ۲۸۷)

اطلاق «مردمی کردن» چشم در صید جان عشّاق، تعبیری طعن‌آمیز و آیرونیک است.

مریدان دور شیخ خود جمع می‌شوند و هر کدام به طریقی در نجات شیخ می‌کوشند. مریدی او را به توبه می‌خواند و دیگری به بازگشت به سرزمین حجاز. عطّار می‌گوید:

جملهٔ یاران به دلداری او　　جمع گشتند آن شب از زاری او

(همان: ۲۸۹)

امّا وقتی ابیات بعد را می‌خوانیم، درمی‌یابیم که یاران بیشتر قصد سرزنش شیخ را دارند تا دلداری او:

آن دگر یک گفت تسبیحت کجاست؟　　کی شود کار تو بی‌تسبیح راست؟

آن دگر یک گفت ای دانای راز　　خیز خود را جمع کن اندر نماز

آن دگر گفتش پشیمانیت نیست؟　　یک نفَس درد مسلمانیت نیست؟

(همان)

عطّار «دلداری» را در مفهومی آیرونیک و تعریض‌گونه به کار برده است؛ چراکه در این ابیات، نه‌تنها دلداری‌دادن شیخ از طرف یاران احساس نمی‌شود، بلکه به نظر می‌رسد مریدان قصد سرزنش و تحقیر مراد خود را دارند. تعبیر «دانای راز» را هم می‌توان آیرونیک و طعن‌آمیز دانست.

در ادامهٔ داستان، دخترک خود را به تغافل می‌زند و از عشق پیر به خویش، اظهار بی‌اطّلاعی می‌کند و خطاب به شیخ می‌گوید:

کی کنند ای از شراب شرک مست　　زاهدان در کوی ترسایان نشست؟

(همان: ۲۹۱)

در کلمهٔ «زاهدان» می‌توان معنایی آیرونیک و طعن‌آمیز مشاهده کرد؛ زیرا آنکه کوی تر سایان را به‌جای حرم و مسجد برمی‌گزیند، زاهدنمایی بیش نیست و از سوی دیگر، دخترک، شیخ را با «ای از شراب شرک مست» مخاطب می‌سازد و به گونه‌ای تلویحی، او را زاهدنما می‌خواند و به این طریق، به خوانندهٔ آگاه یادآوری می‌کند که مستی شیخ زاهدِ داستان از شراب شرک، مقدّم بر مستی از شراب انگوری بوده است والبته مهلک‌تر و ایمان‌سوزتر.

در ادامه، شیخ به خواست دختر، به خوکوانی می‌پردازد:

رفت پیر کعبه و شیخ کبار　　خوکوانی کرد سالی اختیار

(همان: ۲۹۵)

که اطلاق «پیر کعبه» و «شیخ کبار» بر پیری که خوکوانی را برمی‌گزیند، آن هم با به کار بردن واژهٔ «اختیار» که ناخودآگاه ذهن را به مفهوم جبر و اختیار سوق می‌دهد، حاوی معنای آیرونیک و البته تلخ است. در پایان داستان هم که سرانجام، توفیق توبه مددکار شیخ می‌شود، عطّار از تعبیر «شیخ خوکوان» که در عین حال تناقضی بدیع است، بهره می‌گیرد:

رفت با اصحاب گریان و دوان　　تا رسید آنجا که شیخ خوکوان

(همان: ۲۹۹)

۱-۲-۳. آیرونی بلاغی[1]

در این نوع آیرونی، معنای متن، عکس آن چیزی است که به زبان آمده است. شمیسا این نوع آیرونی را «طنز بلاغی» می‌نامد. «گوینده معمولاً لحن جدّی دارد و پند و اندرز می‌دهد؛ امّا در حقیقت، مقصود او تحذیر و تنبیه است: رو مسخرگی پیشه کن و مطربی آموز (عبید زاکانی)» (شمیسا، ۱۳۷۹: ۱۹۶).

هرکدام از یاران و مریدان شیخ، برای دلداری‌دادن و نصیحت‌کردن او، راهی پیشنهاد می‌کنند که مشتمل بر پانزده ایرادی است که مریدان بر شیخ خود می‌گیرند و

1. Rhetorical Irony

جواب‌های قلندرانه و دندان‌شکن شیخ، آیرونیک و بعضاً دارای لحن طنزآمیز است و هیچ‌کدام از پاسخ‌ها موردانتظار شنونده و خواننده نیست. در این بخش، با دقّت در جواب‌های شیخ می‌بینیم که چگونه نه‌تنها اصول مسلّم طریقت که حتّی اصول اوّلیهٔ شریعت از سوی شیخ انکار می‌شود و موقعیتی خلاف انتظار خواننده پدید می‌آورد. پاسخ‌های شیخ نه مناسبتی با شیخوخیت وی دارد و نه با سابقهٔ زهد کم‌نظیرش. او بدین‌وسیله می‌خواهد عقیده‌ای کاملاً مغایر با نظر حقیقی خویش را ابراز دارد و این دقیقاً از ویژگی‌های آیرونی بلاغی است. در جواب همنشینی که وی را برای دوری از این وسواس، به انجام غسل ترغیب می‌کند، می‌گوید:

شیخ گفتش امشب از خون جگر　　کرده‌ام صد بار غسل ای بی‌خبر

(عطّار، ۱۳۸۹: ۲۸۹)

غسل‌کردن با خون که در اسلام نجس است، صورتی آیرونی‌دار است. شیخ هنگام بستن زنّار، تسبیح را از دست افکنده است:

گفت تسبیحم بیفکندم ز دست　　تا توانم بر میان زنّار بست

(همان)

او به‌جای آنکه از کناره‌گیری از زهد و عبادت و کفر توبه کند، از شیخی و حال توبه می‌کند:

گفت کردم توبه از ناموس و حال　　تایبم از شیخی و حال و محال

(همان)

مرید دیگری که نماز را به شیخ یادآوری می‌کند، در پاسخ از محراب روی نگار می‌شنود:

گفت کو محراب روی آن نگار؟　　تا نباشد جز نمازم هیچ کار

(همان)

در جواب توصیه به سجده به درگاه حق، از برتری سجده پیش روی دخترک ترسا سخن می‌گوید:

گفت اگر بت‌روی من اینجاستی سجده پیش روی او زیباستی
(همان)

شیخ صنعان نه‌تنها از شیطان روی‌گردان نیست، بلکه از رهزنی شیطان خرسند است:

گفت دیوی کو ره ما می‌زند گو بزن چون چُست و زیبا می‌زند
(همان)

شیخ در مقایسه‌ای آیرونیک، دیر را در کنار کعبه قرار می‌دهد و ارزشی یکسان و حتّی برتر از کعبه برای دیر قائل می‌شود؛ چراکه کعبه موجد هوشیاری است و دیر موجد مستی و مستی را در مسلک عاشقان، ارزشی بیش از هوشیاری است:

گفت اگر کعبه نباشد دیر هست هوشیار کعبه‌ام، در دیر مست
(همان: ۲۹۰)

او در ادامه، توبه و عذرخواهی از دخترک را بر عذرخواهی و توبه در درگاه حق ترجیح می‌نهد:

گفت سر بر آستان آن نگار عذر خواهم خواست، دست از من بدار
(همان)

و در نهایت، در جواب مریدی که او را به ایمان دوباره می‌خواند، تنها از کفر دم می‌زند:

گفت جز کفر از من حیران مخواه هرکه کافر شد از او ایمان مخواه
(همان)

در واقع، تفاوت نگاه یاران شیخ و خود شیخ، هم در لحن آمرانه و ملامت‌بار یاران که کاملاً برخلاف اصول ابتدایی رابطهٔ مریدی و مرادی است، دیده می‌شود و هم موجد پاسخ‌های آیرونی‌دار و خلاف انتظار از سوی شیخ است. این گفت‌وگوی خلاف انتظار، نماینده و نمونه‌ای است از مناظره میان زاهدان قشری‌نگر و صوفیان جزم‌اندیش با صوفیان عشق‌گرا که در زمان عطّار، به‌سرعت بر شمارشان افزوده می‌شد. به نظر می‌رسد عطّار در پی آن است تا تقابل بزرگی را که در عرفان دورهٔ خویش

وجود داشت، به گونه‌ای دیگر و در قالب داستان شیخ صنعان و در مقیاسی کوچک‌تر عر ضه کند، تا حدّی که می‌توان شیخ صنعان را مظهر و نماد عرفان عا شقانه دان ست. همایی (۱۲۷۸-۱۳۵۹ش) دربارهٔ تقابل این دو نحله در زمان عطّار می‌نویسد: «باید دانست که در قرن هفتم و هشتم هجری، دو مکتب مهم یا دو طریقهٔ بزرگ در تصوّف وجود داشت: یکی طریقهٔ عطّار و مولوی که آن را تصوّف عاشقانه می‌نامیم و دیگر مکتب سهروردی و محیی‌الدین عربی و ابن‌فارض که از آن به تصوّف عابدانه عبارت توان کرد» (کاشانی، بی‌تا: ۴۵).

۲-۳ـ آیرونی ساختاری[1]

آیرونی ساختاری در ساختار و ساخت اثر ادبی منعکس می‌شود. در این نوع آیرونی، که ا صلانی آن را معادل «وارونه سازی رفتاری[2] یا وارونه سازی و صفی» قرار می‌دهد (اصلانی، ۱۳۸۵: ۲۴۰)، نویسنده به‌جای استفاده از مغایرت معنایی در حوزهٔ واژه‌ها، آیرونی را در ساختار اثر گسترش می‌دهد؛ به گونه‌ای که در تمام اثر یا در ساختار آن، تکثّر معنایی و مغایرت معنایی می‌آفرینند. موکه در مقایسه میان آیرونی ساختاری و آیرونی واژ گانی می‌نویسد: «منظور از آیرونی واژ گانی، بهره‌گیری از تکنیک‌ها و روش‌های آیرونیک است؛ در حالی که در آیرونی موقعیت، صحبت از موقعیت‌های آیرونیکی است که پیش می‌آید» (موکه، ۱۹۸۰: ۴۳).

آیرونی‌هایی را که در زیر معرّفی می‌شود، می‌توان تحت عنوان آیرونی ساختاری دسته‌بندی کرد:

۱-۲-۳. آیرونی تقدیر[3]

در این نوع آیرونی، انسان در د ست تقدیر و سرنو شت گرفتار ا ست و آنچه وقایع را پیش می‌برد، تقدیر است، نه تلاش یا خواست شخصیت. اصلانی آن را چنین تعریف

1. Structural Irony
2. Behaviour Irony
3. Cosmic Irony

می‌کند: «نوعی وارونه‌سازی (آیرونی) که در آن سرنوشتی محتوم، همهٔ برنامه‌های شخصیت موردنظر را بر هم می‌ریزد و جریان امور را در جهتی خارج از تصوّر او قرار می‌دهد» (اصلانی، ۱۳۸۵: ۲۳۹). این تقدیر می‌تواند خدا، سرنوشت یا جریان خاصّ امور یا نیروهای بی‌رحم کیهانی باشد که رشتهٔ کارها را از دست شخصیت می‌گیرد و در نهایت، قهرمان یا شخصیت داستان را ناکام می‌گذارد.

در آیرونی های تقدیری که در متون عرفانی وجود دارد، «به قدرت خواست خداوند و بی‌معارض‌بودن ارادهٔ او تأکید می‌شود» (سلطانی کوهبنانی و صیدی، ۱۳۹۹: ۱۷۴). بشر از دیدگاه اشعری، محکوم به جبر و خداوند فعّال مایشاء است. توماس مان[1] (۱۸۷۵-۱۹۵۵م) روش خدا را یک آیرونی جهان‌شمول می‌داند (موکه، ۱۳۸۹: ۵۵). موکه نیز خداوند را آیرونیست خالص و اعلا برمی‌شمارد و آیه‌ای از زبور داود نقل می‌کند: «او بر آسمان‌ها نشسته است می‌خندد. خداوند بر ایشان استهزا می‌کند» (همان: ۵۳)؛ نظیر آنچه در آیهٔ ۵۴ سورهٔ آل‌عمران می خوانیم: «مکروا و مکر اللّه و اللّه خیر الماکرین».

این نوع آیرونی در ادبیات عرفانی، نمونه‌های فراوانی دارد. تقدیر و سیطرهٔ قضا و قدر بر سرنوشت انسان و کائنات، از بن‌مایه‌های اصلی عرفان است. آنچه با عنوان آیرونی تقدیر در ادبیات انگلیسی مطرح است، با مبحث تقدیر که یکی از کلیدواژه‌های عرفان ایرانی- اسلامی است (العبدُ یُدبّر و اللّه یُقدّر) هم‌پوشانی دارد.

یک نمونهٔ بسیار درخشان از این نوع آیرونی که رجحان کشش بر کوشش و پیروزی تقدیر بر تدبیر را به‌عنوان یکی از مسلّم‌ترین اصول عرفانی و نیز دل‌سپردن به تقدیر و قضا و قدر نشان می‌دهد، در داستان شیخ صنعان دیده می‌شود که بر تمام داستان سایه افکنده است؛ چنان‌که دیدن رؤیای سجده‌کردن بر بتی در دیار روم،به ارادهٔ شیخ نیست، روبه‌روشدن وی با دختر، به تعبیر عطّار، از روی تقدیر است. از نظرگاه عرفا، عشق اختیاری و کسبی نیست؛ بلکه غیرارادی و موهبتی از سوی عالم

1. Thomas Mann

غیب است. آیرونی تقدیر در داستان به‌خوبی نشان می‌دهد که شیخ چگونه چون گویی حیران در دست تقدیر گرفتار است و تابع آن.

شیخ، تنها در مرحلهٔ ورود به میدان آزمایش و آغاز سفرِ رفتن به روم مختار است و قدم در راه سفر می‌گذارد وگرنه این آزمایشی الهی است که نشانگر تسلیم محض بودن شیخ و برخورداری وی از تصوّف عابدانه است:

از قضا را بود عالی منظری　　بر سر منظر نشسته دختری

(عطّار، ۱۳۸۹: ۲۸۶)

«از قضا» در این بیت، برخلاف کاربرد امروز آن، به‌معنای «از روی تصادف» نیست؛ بلکه به‌معنای «بر اساس قضای الهی» است که به مفهوم آیرونیک و خلاف انتظاربودن این صحنه قدرت می‌بخشد.

شیخی چنان زاهد و ظاهرالصّلاح که به دام عشق گرفتار می‌شود، با به‌کارگیری آیرونی تقدیر، سرنوشتی شگفت می‌یابد. سرانجام، عنایت ایزدی دست او را می‌گیرد و از مهلکه نجات می‌دهد و عاقبت‌به‌خیر می‌کند که البته این توفیق توبه، از جانب حق است:

آن‌که داند کرد روشن را سیاه　　توبه داند داد با چندین گناه

(همان: ۳۰۰)

۲-۲-۳. آیرونی حوادث یا موقعیت[1]

این نوع آیرونی در بیان حوادث خلاف انتظار و غیرطبیعی و نیز در نتیجهٔ تقابل و تضاد میان وضعیت واقعی و موجود با وضعیت ایده‌آل یا موردانتظار به کار می‌رود. پدیدآمدن نتیجهٔ عکس و برخلاف انتظار، اغلب موجد فضایی آیرونیک است؛ خواه این نتیجه خجسته و نیک باشد و خواه گجسته و نامطلوب. در واقع، آیرونی موقعیت، چرخش و پیچش غیرمنتظرهٔ یک رخداد است (انوشه، ۱۳۷۶: ۱۶). این نوع آیرونی به درک ما می‌افزاید یا برداشت اولیهٔ ما را تغییر می‌دهد.

1. Irony of events or Irony of situation

عطّار ابتدای داستان را با توصیف زهد و عبادت بسیار شیخ صنعان آغاز می‌کند و از او چهره‌ای مثبت و زاهدی راستین در ذهن خواننده ترسیم می‌کند. تلاش ویژهٔ عطّار در تثبیت چهرهٔ زاهدانهٔ شیخ صنعان تا بدانجا ست که خواننده توصیف وی را از زهد شیخ اغراق‌آمیز می‌یابد. خواننده پس از دریافتن این چهرهٔ مثبت از شیخ، همچنان در پی آن است تا فضایل بیشتری از وی بشنود که به ناگاه، برخلاف انتظارش، با خواب شگفت شیخ روبه‌رو می‌شود:

کز حرم در رومش افتادی مقام　　سجده می‌کردی بتی را بر دوام

(عطّار، ۱۳۸۹: ۲۸۶)

به نظر می‌رسد عطّار می‌خواهد با به کار بردن چنین آیرونی شگفتی پس از آن همه تمجید از شیخ (که گامی مثبت در قوّت‌بخشیدن به این آیرونی بود)، زمینه را برای بیان تحوّل روحی و در نتیجه، تحوّل عملی شیخ آماده کند. شخصیت عابد و زاهد داستان، چند شب پشت سرهم در خواب می‌بیند که در سرزمین روم که سرزمین کفر است، دائماً در حال سجده‌کردن بر بتی است.

شیخ صنعان در سفر به‌ظاهر معکوس و ضدّتکاملی خود که تقابل جدّی با هدف سیاحت در دیدگاه متصوّفه و عرفا دارد، به چنان ورطه‌ای از اعمال و رویکردهای ضدّدینی می‌افتد و آیرونی شگفتی پدید می‌آورد که تنها یک معجزه قادر خواهد بود او را نجات بخشد. قبح اجتماعی و مذهبی چنین عشقی از جانب شیخی وارسته، موجد پیچشی آیرونیک در داستان است. توصیف اغراق‌گونه و دقیق عطّار از زهد فراوان شیخ، زمینه را برای غافل‌گیری بیشتر خواننده و نیز تقویت آیرونی، به‌خوبی فراهم می‌کند؛ چراکه خلاف انتظار خواننده است که شیخی با چنین سابقه‌ای در زهد، به بت‌پرستی دچار شود:

شیخ ایمان داد و ترسایی خرید　　عافیت بفروخت رسوایی خرید

(همان: ۲۸۷)

آیرونی خلاف انتظاری که خواننده در آن، با عاشقی متفاوت با عشّاق داستان‌های تاریخی و افسانه‌ای روبه‌رو می‌شود.

عطّار برخلاف تصوّر و خواست ما و با بیانی آیرونیک، در ادامه، پیر دل‌داده را در موقعیتی در مواجهه با دو حیوان سگ و خوک که اتفاقاً هر دو در فرهنگ اسلامی پلید هستند، قرار می‌دهد. تصویر زاهدی نامدار که با درافتادن به عشقی ممنوع، با سگان کوی او همراه می‌شود، موقعیتی آیرونیک پدید می‌آورد. زاهد وارسته‌ای که تاکنون خلوت‌ساز کوی حق بود، امروز خلوت‌ساز کوی یار زمینی شده است:

شیخ خلوت‌ساز کوی یار شد　　با سگان کوی او در کار شد

(همان: ۲۹۰)

در ادامهٔ داستان، شیخ به خوکوانی برای دختر ترسا می‌پردازد؛ نه مثلاً چراندن گوسفندان یا احشام دیگر که این نیز با پدیدآوردن تصویری آیرونیک و خلاف انتظار، تأکیدی است بر شدّت عشق پیر بر دخترک ترسا. تعمّد عطّار در بهره‌گیری از این تصویر، بیشتر آنجا دریافت می‌شود که عطّار از تعبیر متناقض و آیرونیک «شیخ خوکوان» استفاده می‌کند:

رفت با اصحاب گریان و دوان　　تا رسید آنجا که شیخ خوکوان

(همان: ۲۹۹)

تقابل آیرونیک و طعن‌آمیز شیخوخیت و خوکوانی، در بیت زیر نیز به‌وضوح دیده می‌شود:

رفت پیر کعبه و شیخ کبار　　خوکوانی کرد سالی اختیار

(همان: ۲۹۵)

خلق این موقعیت آیرونیک در تمام طول داستان گسترش می‌یابد و روی‌آوردن شیخ به خوکوانی، ضمن ایجاد آیرونی در رفتار شیخ، گویای این مطلب است که طول مدّت عبادت و زهد و پارسایی، موجب فلاح نیست و چه‌بسا موجب گمراهی و لغزش شود؛ چنان‌که شیخ صنعان پس از عمری ریاضت و صوم و صلات، از خطر خودپرستی

در امان نماند و به مهلکه‌ای گرفتار شـد که ایمان خود را درباخت. شـاعر به دنبال این ا ست که از این موقعیت آیرونیک نتیجه بگیرد که هیچ انسانی نباید خود را از مهالکی که در زندگی و در مسیر ایمان راسـتین در کمین سـالک اسـت، ایمن بداند و نباید به طاعات و عبادات خود مغرور شـود؛ چراکه عاقبت، روشـن نیسـت. شـاید بتوان گفت عطّار در بهره‌گیری از این آیرونی، کنا یه‌ای تعریض‌گو نه به زا هدان مغرور روز گار خود نیز دارد.

یکی از نکاتی که آیرونی را در این داسـتان تقویت می‌کند، آن اسـت که شـیخ از اصـطلاحات دینی، فقهی و عرفانی برای رویکردی ضـدّدینی و عرفانی بهره می‌گیرد؛ مانند آنکه شـیخ نماز می‌خوا ند؛ امّا در محراب رویِ معشـوق. این بهره‌گیری از ا صطلاحات مذهبی برای امور ضدّ آن، در دیگر قسمت‌های دا ستان نیز دیده می شود؛ به‌عنوان مثال، دختر از واژهٔ «اقتدا» که یادآور اقتدای مرید به مراد خود نیز هـست، برای کفر استفاده می‌کند:

اقتدا گر تو به کفر من کنی　　با من این دم دست در گردن کنی

(همان: ۲۹۳)

یا در جای دیگری، از فعل «اقرارآوردن» که عمدتاً برای پذیرش ا سلام و شهادتین به کار می‌رود، به شکلی آیرونیک بهره می‌گیرد:

گر به زلفم شیخ اقرار آورد　　هر دمش دیوانگی بار آورد

(همان: ۲۹۱)

یا آنکه دختر از شیخ می‌خواهد از مذهب خود روی بگرداند و به «مذهب» زلف او بگرود:

گر قدم در عشق محکم داریی　　مذهب این زلف پُرخم داریی

(همان: ۲۹۳)

آیرونی موقعیت دیگر اینکه خواننده انتظار دارد همواره مراد و شـیخ از مرید و شـاگرد خود دسـتگیری کند و در صـورت انجام سـهو و خطایی، او را به راه راسـت

رهنمون شود؛ حال آنکه در این داستان، عکس این اتفاق می‌افتد و مرید پاک‌بازی که در هنگام سفر شیخ از کعبه به روم حضور پیدا نمی‌کند، هنگامی که از احوال شیخ در روم آگاه می‌شود، به سرزنش دیگر یاران می‌پردازد و در ادامه می‌بینیم که حق تعالی بعد از چهل روز چلّه‌نشینی و عبادت، دعای او را مستجاب می‌کند و او در خوابی حضرت رسول(ص) را می‌بیند و حضرت به وی بشارت تغییر احوال و هدایت شیخ را می‌دهد. عطّار با ایجاد این آیرونی موقعیت، در پی آن است که بگوید همچنان‌که مرید از داشتن مرادی زاهد و نیکوسرشت بی‌نیاز نیست، مراد نیز از داشتن مریدی صافی‌دل و پاک‌نیّت و پاک‌نهاد ناگزیر است و در داستان عطّار، اگرچه شخصیت اصلی داستان، شیخ صنعان است، به نظر می‌آید شخصیت مرید وی، قوی‌تر و پررنگ‌تر و کارسازتر از خود شیخ است که این نیز خالی از برداشتی آیرونیک نیست.

حصول نتیجهٔ عابدانه و نه نتیجهٔ عاشقانه برای شیخ، یعنی شفاعت حضرت رسول(ص) و مسلمان‌شدن دخترک ترسا نیز که برخلاف توقّع خواننده و آیرونیک به نظر می‌رسد، می‌تواند دلیلی بر اثبات این امر باشد که عبادت حقیقی و ایمان واقعی آنگاه میسّر می‌شود که چاشنی ذوق و عشق یافته باشد. شیخ پیش از ابتلای به عشق نیز زاهدی وارسته و مرادی مقبول نظر مریدان بود؛ امّا این آزمایش آسمانی در نهایت، خلاف انتظار خواننده به نتیجه‌ای عابدانه منتهی شده است که همان بازگشت مجدّد شیخ صنعان به ایمان و نیز برون‌شدن دختر از آیین ترسایی و اسلام‌آوردن اوست. ضمن اینکه داستان به نقش ویژهٔ عشق در ازالهٔ خودپرستی و تکبّر نیز اشاره دارد. این بن‌مایه در پایان داستان و از زبان حضرت مصطفی(ص) چنین بیان می‌شود:

در میان شیخ و حق از دیرگاه — بود گردی و غباری بس سیاه
آن غبار از راه او برداشتم — در میان ظلمتش نگذاشتم

(همان: ۲۹۹)

«رابطهٔ عشق و ملامت نیز به‌سبب غرورشکنی عشق و زدودن حجاب رعونت برخاسته از تکیه به طاعت و عمل و خوش‌نامی حاصل از آن است؛ بنابراین عاشق از

طریق ملامت برخاسته از عشق، هم از حجاب خویشتن‌نگری و هم از حجاب اشتغال به مخلوق آزاد می‌شود» (پورنامداریان، ۱۳۹۴: ۲۶۴).

۳-۳-۲.آیرونی رادیکال[1]

این نوع آیرونی، تنها، در کتاب شـــیپلی[2] (۱۸۹۳- ۱۹۸۸م) با عنوان انواع آیرونی ذکر شـــده و در دیگر کتاب‌های مربوط، نامی از آن به میان نیامده اســـت. در این نوع آیرونی، گوینده به گونه‌ای ســـخن می‌گوید و اســـتدلال می‌کند که به بی‌اعتبارشـــدن سـخن خود او منجر می‌شـود؛ مانند آنکه کســی گروهی را به داشـتن صـفتی ناپسـند توصـیف یا سـرزنش کند و خود نیز جزئی از آن دسـته و گروه باشـد (شـیپلی، ۱۹۵۵: ۱۶۵)؛ چنان‌که برادری برای خواهرش بنویسـد که خوشـحالم که نامه‌ام را پسـندیدی؛ زیرا من تنها برای شــهرت می‌نویســم و هیچ چشــمداشــت مادّی ندارم (موکه، ۱۳۸۹: ۳۲۳).

این آیرونی عکس آیرونی سقراطی است؛ یعنی گوینده به شیوه‌ای استدلال می‌کند که باعث بی‌اعتبارشدن سخن خود او می‌شود.

در داستان می‌بینیم که شیخ از میان چهار منکر بت‌پرستی، قرآن‌سوزی، ترک ایمان و خمرنوشـــی، منکر چهارم، یعنی خمرنوشـــی را برمی‌گزیند و در ادامهٔ داســـتان، خود شیخ به فرجام ناپسند خمرنو شی، یعنی ترک دین ا شاره می‌کند؛ حال آنکه خود وی هم گرفتار این فرجام شـده اسـت و به این ترتیب، آیرونی رادیکال پدید می‌آید. شـیخ می‌گوید:

بس کسا کز خمر ترک دین کند　　　بی‌شکی امّ الخبائث این کند

(عطّار، ۱۳۸۹: ۲۹۴)

۳-٤-۲.آیرونی رمانتیک[3]

---

1. Radical Irony
2. Joseph Twadel Shipley
3. Romantic Irony

این نوع آیرونی که نویسندگان آلمانی در قرن هجدهم و نوزدهم به کار گرفتند، نوعی روایت است که طی آن، نویسنده با حضور خود در داستان، خیالی‌بودن داستان را به خواننده یادآوری می‌کند و نشان می‌دهد که داستان چندان هم جدّی نیست و به این طریق، توهّم غیرشخصی بودن یا بی‌طرف بودن خود را از بین می‌برد.

در این شیوه که ایبرمز[1] (۱۹۱۲–۲۰۱۵م) آن را «وهم‌شکنی به سبک رمانتیک» می‌نامد (ایبرمز، ۱۳۸۷: ۲۱۳)، نویسنده ابتدا این توهّم را ایجاد می‌کند که در حال به تصویر کشیدن واقعیت است؛ امّا با تغییر ناگهانی لحن خود یا حتّی دخالت مستقیم، توهّم واقعیت را در هم می‌شکند و به خواننده نشان می‌دهد که با داستان یا قصّه روبه‌روست و به این شکل، آیرونی رمانتیک می‌آفریند.

عطّار در سه جایگاه در داستان، خود را به خواننده نشان می‌دهد و هر سه بار پیام واحدی را به سه بیان مختلف عرضه می‌کند و با حضور خود در ضمن داستان، آیرونی رمانتیک پدید می‌آورد. نکتهٔ اخلاقی که عطّار در خلال داستان و در فواصل مختلف به آن اشاره می‌کند، این است که خواننده با خواندن شرح حال شیخ، نباید دچار رعونت و غرور شود، بلکه هر سالکی ممکن است گرفتار چنین عقبه‌ای گردد و باید به رحمت خداوند در نجات از این عقبه‌ها امیدوار بود. در ابتدای داستان، پس از توصیف زهد کم‌نظیر شیخ و در پی آن، خوابی که شیخ خود را در آن مشغول بت‌پرستی می‌بیند، عطّار چونان پیر مرشدی خود را به خواننده می‌نمایاند و به او گوشزد می‌کند که عقبه‌ای چنین دشوار، ممکن است برای هر سالکی پیش بیاید:

نیست یک تن بر همه روی زمین　　کو ندارد عقبه‌ای در ره چنین

(عطّار، ۱۳۸۹: ۲۸۶)

نیز پس از قبول خوکوانی از طرف شیخ، عطّار بار دیگر وارد داستان می‌شود و جریان داستان را قطع می‌کند تا غبار شکی را که احتمالاً دربارهٔ ایمان شیخ در ذهن خواننده ایجاد شده، بزداید و به این طریق، او را از خطرهای راه آگاه سازد:

---

1. M.H. Abrams

در نهاد هرکسی صد خوک هست　　خوک باید سوخت یا زنّار بست
تو چنان ظن می‌بری ای هیچ‌کس　　کاین خطر آن پیر را افتاد و بس
در درون هرکسی هست این خطر　　سر برون آرد چو آید در سفر
(همان: ۲۹۵)

بار سوم در پایان داستان، باز همین نکته را بیان می‌کند و سالک را به رحمت خداوند امیدوار می‌سازد:

زین چنین افتد بسی در راه عشق　　این کسی داند که هست آگاه عشق
(همان: ۳۰۲)

۳-۵-۲. آیرونی سقراطی[1]

در این نوع آیرونی که تا حدودی همانند صنعت تجاهل‌العارف است و از شیوهٔ دیالکتیک سقراط (۳۹۹ - ۴۷۰ ق.م) گرفته شده، شخص دربارهٔ موضوعی، خود را به نادانی می‌زند و مخاطب خود را آن‌قدر در چنبرهٔ سؤالات خویش گرفتار می‌کند تا او را دربارهٔ دانسته‌های خود دچار تردید کند و این وضعیت، پیچشی آیرونیک ایجاد می‌کند که طی آن، مخاطب، خود به حقیقت پی می‌برد. در این نوع آیرونی، تفاوت میان تجاهل ظاهری و هوشمندی باطنی در یک شخصیت داستانی، زمینه‌ساز پیدایش آیرونی است.

در داستان می‌بینیم که معشوق به‌سان آیرونی سقراطی، خود را به نادانی می‌زند که از عشق پیر به خود اطّلاعی ندارد و به این طریق می‌خواهد نتیجه بگیرد که زاهد راستین را با عشق زمینی کاری نیست:

خویشتن را اعجمی ساخت آن نگار　　گفت ای شیخ از چه گشتی بی‌قرار؟
کی کنند ای از شراب شرک مست　　زاهدان در کوی ترسایان نشست؟
(همان: ۲۹۱)

1. Socratic Irony

۳-۳- آیرونی نمایشی[1]

علّت نام‌گذاری این نوع آیرونی، سابقهٔ به‌کارگیری آن در نمایش‌نامه‌هاست که قابلیت تعمیم و گسترش به شخصیت‌های داستانی نیز دارد. در این نوع آیرونی، خواننده و نویسنده اطّلاعاتی راجع به شخصیت داستان دارند که خود شخصیت از آن‌ها بی‌اطّلاع است و این بی‌خبری منجر به انجام کارهایی از سوی آن شخصیت می‌شود که منشأ به وجود آمدن آیرونی است. در این حالت، این شخصیت را «قربانی آیرونی» می‌نامند؛ به عبارت دیگر، آنچه عامل وارونه‌سازی می‌شود این است که قربانی آیرونی اطمینان خاطر دارد که همه‌چیز آن‌گونه است که او گمان می‌کند؛ حال آنکه مخاطب می‌داند این‌گونه نیست و وقایع، درست برعکس اندیشهٔ قربانی پیش می‌رود. حال هرچه تضاد میان خوش‌خیالی قربانی با تلقّی متفاوت تماشاگر، بیشتر و بیشتر باشد، آیرونی غلیظ‌تر و جذّاب‌تر خواهد بود. سِجویک[2] (۱۹۳۴- ۱۹۸۳م) بی‌خبری اشخاص نمایش را به خودی خود، موقعیتی آیرونیک می‌داند و نام آن را «آیرونی عمومی نمایشی» می‌گذارد (موکه، ۱۳۸۹: ۵۸).

آیرونی نمایشی به‌عنوان یکی از قدیمی‌ترین انواع آیرونی، در داستان شیخ صنعان نمود بارزی دارد؛ به گونه‌ای که تمامی شخصیت‌هایی که در این داستان دارای نقشی هستند، در برهه‌ای به‌عنوان «قربانی آیرونی» قرار می‌گیرند؛ به بیان دیگر، عطّار علاوه بر آنکه خود در مقام آیرونیست، آگاهی تام به شخصیت‌ها و فرجامشان دارد، خوانندهٔ آگاه به چندوچون دقایق عرفانی را نیز در موقعیتی قرار می‌دهد که از دیدی بالا به پایین به شخصیت‌ها بنگرد. از سوی دیگر، همچنان‌که لزوم بی‌خبری شخصیت‌ها در نمایش، قوّه و ظرفیتی فوق‌العاده برای پدیدآوردن آیرونی به شمار می‌رود، آگاهی ناظر آیرونیک در داستان، در عین بی‌خبری شیخ از فرجام خود، موجد آیرونی نمایشی بارزی است.

---

1. Dramatic Irony
2. Peter Sedgwick

پس از آنکه شیخ دل به دختر می‌بازد، از بین بت‌پرستی، قرآن سوزی، ترک ایمان و خمرنوشی، آخرین گزینه را انتخاب می‌کند و می‌گوید:

شیخ گفتا خمر کردم اختیار　　با سهٔ دیگر ندارم هیچ کار

(عطّار، ۱۳۸۹: ۲۹۲)

امّا خواننده و شاعر هر دو می‌دانند که اولاً نه‌تنها کار به خوردن فقط یک جام شراب ختم نمی‌شود که شیخ در عشق مصرتر و ثابت‌قدم‌تر خواهد شد و ثانیاً شراب‌نوشی مقدّمهٔ گناهان دیگر است و اگر شیخ در حال هوشیاری حاضر به انجام گناهی دیگر نبود، هنگام مستی نخواهد توانست از ارتکاب سه گناه دیگر پرهیز کند.

کوچک شمردن گناهی چنین بزرگ از سوی شیخی چنان متعبّد و زاهد، خالی از معنای آیرونیک نیست؛ در حالی که کوچک‌شمردن گناه، خود گناهی بزرگ است و منشأ ارتکاب معاصی دیگر. شگفت‌تر آنکه شیخی پیشوا، قربانی آیرونی سترگی قرار می‌گیرد و خوردن می را برای احتراز از گناهان دیگر اختیار می‌کند؛ حال آنکه خوانندهٔ هوشیار از آیرونی نمایشی و فرجامی که شیخ دچار آن شده، به‌خوبی آگاه است. عطّار ضمن توجّه به این مهم، با قربانی آیرونی قراردادن شیخ، به این امر تأکید می‌کند که گناهان را از هم فاصله‌ای نیست و شروع به ارتکاب یک گناه، ممکن است پای ارتکاب گناهان دیگر را هم به میان بکشد.

عطّار برای بهره‌گیری بیشتر از ظرفیت این آیرونی، جایگاه برتری از آگاهی را در مقایسه با آگاهی شیخ، به خواننده اختصاص داده است. خوانندهٔ هوشیار می‌داند که به‌زودی وی را گرفتار در سه مهلکهٔ دیگر (قرآن‌سوزی، بت‌پرستی و ترک ایمان) خواهد دید و این موقعیت، موجد آیرونی نمایشی گیرایی است. فرجام کار، پیش از آنکه برای شیخ تجربه شود، برای خواننده دانسته بود و این همان آیرونی شگفتی است که خواننده را غرق در لذّت می‌کند.

آیرونی نمایشی دیگری در شخصیت مریدان شیخ دیده می‌شود. به زعم موکه (۱۹۱۹) آیرونی نمایشی آنگاه برجسته‌تر می‌شود که باخبری تماشاگر آیرونی (در

اینجا خواننده) را دست‌کم یک شخص در نمایش داشته باشد (موکه، ۱۳۸۹ : ۶۰). شاعر خود به‌خوبی از موافق نبودن حقیقی یاران و مریدان شیخ آگاه است و گویی جانش از این ریا و نفاق برآشفته است. خوانندهٔ تیزبین هم که با دقایق عرفانی آشناست و مطابق آموزه‌های عرفانی، خواهان تبعیت بی‌چون‌وچرای مرید از مراد است، از این ریا و نفاق به شگفت می‌آید. عطّار در این میان، شخصیت دیگری را که همان «مرید پاک‌باز» است، از حقیقت امر مطّلع قرار داده و سخنانی را که می‌خواهد در مذمّت یاران ناموافق بیان کند، از زبان او می‌گوید:

هرکه یار خویش را یاور شود　　یار باید بود اگر کافر شود
وقت ناکامی توان دانست یار　　خود بود در کامرانی صد هزار

(عطّار، ۱۳۸۹: ۲۹۷)

سرانجام، در پایان داستان می‌بینیم که اسلام‌آوردن دختر ترسا نیز برای خود او دانسته نبود. عطّار دختر را هم در آیرونی نمایشی دیگری در موقعیت «قربانی آیرونی» قرار می‌دهد:

می‌ندانست او که جان بی قرار　　در درون او چه تخم آرد به بار

(همان: ۳۰۰)

تا آنجا که نه‌تنها دختر در پایان داستان، با سرانجامی آیرونیک و خلاف انتظار، اسلام می‌آورد، بلکه از اهل عیان می‌شود و در مرتبه‌ای بس والاتر از آن، به دریای حقیقت می‌پیوندد:

قطره‌ای بود او در این بحر مجاز　　سوی دریای حقیقت رفت باز

(همان: ۳۰۲)

۳-۱-۳. آیرونی تراژیک[1]

این نوع آیرونی را می‌توان نوعی از آیرونی نمایشی یا نوعی از آیرونی تقدیر یا در تقسیم‌بندی کلّی‌تر، زیرمجموعه‌ای از آیرونی موقعیت دانست. قهرمان یا شخصیت

1. Tragic Irony

داستان در این نوع آیرونی، به سرنوشتی غیرمنتظره و دردناک دچار می شود. «تضاد انسان و امیدها و بیم‌ها و آرزوها و تعهّداتش، با تقدیر سیاه‌دلِ نرم‌نشدنی، فضای وسیعی برای نمایش آیرونی تراژیک ایجاد می‌کند» (موکه، ۱۳۸۹: ۳۳).

عطّار پایان داستان را با آیرونی تراژیکی کم‌نظیر به پایان می‌رساند. آیرونی تراژیکی از دو سوی: اوّل آنکه پیر با آن همه تحمّل خفّت و کفر، به وصال معشوق نمی‌رسد. عشق در نزد عرفا اهمیتی فراتر از وصال دارد؛ چراکه وصال علاوه بر آنکه موجب تضعیف عشق می شود، فراق و حرمان نیز در پی دارد. دوم اینکه، این عشق و عاشقی برای تطهیر جان شیخ مدّعی داستان بود نه دختر ترسا. با وجود این، خواننده در پایان داستان در پیچشی آیرونیک، با تحوّل عظیم روحی دختر روبه‌رو می شود. تحوّل عظیمی که خواننده به هیچ وجه در خیال خود تصوّر نمی‌کرد. عشق در تعابیر عرفانی، پدیده‌ای یک‌طرفه نیست که عاشقی بر معشوقی عشق ورزد و معشوق فارغ و خالی از عشق باشد؛ بلکه عشق، دو طرف دارد. به عبارت دیگر، اگر کشش و جذبی در معشوق نباشد، عاشقی به دام عشق درنمی‌افتد؛ امّا میل معشوقان برعکس میل عاشقان که غالباً پرسروصدا و مشهور است، نهفته و پوشیده است. مولوی در دفتر سوم می‌گوید:

میل معشوقان نهان است و ستیر　　میل عاشق با دو صد طبل و نفیر

(مولوی، ۱۳۸۹: ۱۱۷۲)

دختر نیز با فرستادن شیخ به خوکوانی نشانه‌هایی از عشق را نشان می‌دهد؛ امّا پس از اسلام‌آوردن، جان به جان‌آفرین تسلیم می‌کند و به دیار باقی و به نزد معشوق ازلی می شتابد و در حق فانی می شود. عطّار با استفاده از این آیرونی در پایان داستان که به هیچ وجه موردانتظار خواننده نیست، درصدد است تا با کوچک‌شمردن مرگ ظاهری در مقابل شوق به لقای حضرت حق تعالی، برتری عشق معنوی و روحانی را که همان عشق به حق تعالی است، بر عشق زمینی بیان کند. این عشق برتر، بی‌توجّه به تفاوت دین و آیین، قادر است ترسازاده‌ای روحانی‌صفت را که در دین مسیحیت صد معرفت دارد، در خود غرق و فانی کند. از اینجاست که برخی عرفا هرگونه عشق زمینی را مایهٔ

صعود و انتقال به عشق الهی دانسته‌اند. عطّار نیز بر آن است که از خلال این آیرونی مهیّج و شگفت نشان دهد که چگونه عشقی مجازی در نهایت، به جلوه و پرتوی از عشق حقیقی بدل می‌شود:

قطره‌ای بود او در این بحر مجاز　　سوی دریای حقیقت رفت باز

(عطّار، ۱۳۸۹: ۳۰۲)

ساختار روایی و داستانی «شیخ صنعان» این امکان را برای عطّار نیشابوری فراهم آورده است تا از انواع مختلف آیرونی در آن بهره جوید. کاربرد آیرونی در این داستان، به‌شکل خلاصه، در جدول بسامدی زیر نشان داده شده است.

جدول بسامدی انواع آیرونی در داستان شیخ صنعان

ردیف	انواع آیرونی		میزان کاربرد	درصد کاربرد
۱	آیرونی در سطح واژگان	آیرونی زبانی	۸	۱۷/۳
		آیرونی بلاغی	۹	۱۹/۵
۲	آیرونی ساختاری	آیرونی تقدیر	۳	۶/۵
		آیرونی موقعیت	۱۶	۳۴/۷
		آیرونی رادیکال	۱	۲/۱
		آیرونی رمانتیک	۳	۶/۵
		آیرونی سقراطی	۱	۲/۱
۳	آیرونی نمایشی	آیرونی نمایشی	۳	۶/۵
		آیرونی تراژیک	۲	۴/۳
مجموع			۴۶	۱۰۰

نتیجه‌گیری

آیرونی از جمله شگردهای پرکاربرد در آثار ادبی زبان‌های گوناگون است که با تکیه بر آن می‌توان بر معانی پنهان در پشت معانی ظاهری دست یافت یا دست‌کم ظرفیت گسترده‌ای برای تفسیرهای مختلف و گاه متغایر در متن پدید آورد. نویسندگان

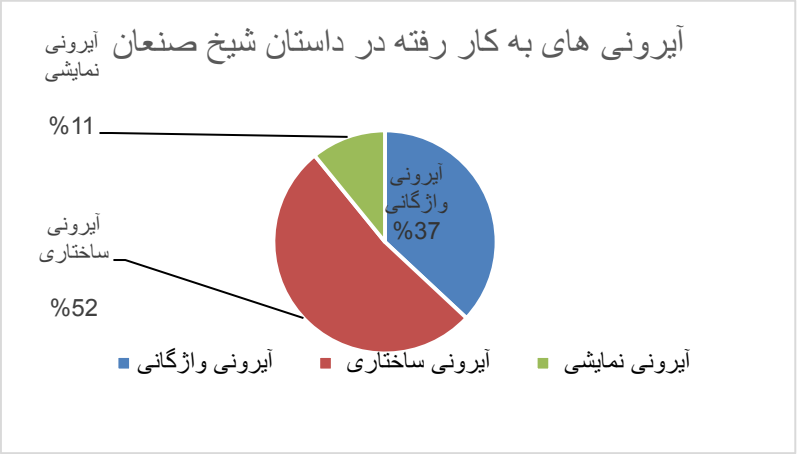
و شاعران بزرگ فارسی از جمله عطّار، بدون آنکه نامی از اصطلاح آیرونی در میان باشد، از مصادیق مختلف آن در آثار خود استفاده کرده‌اند.

عطّار توانسته است با استفاده از زبان آیرونیک، مفاهیم پیچیدهٔ عرفانی را به زبانی ساده و پذیرفتنی، به مخاطبان خود عرضه کند. زبان صریح و مستقیم، ظرفیت بیان حقیقت والایی را که در آثار عطّار نمود یافته است، ندارد؛ به همین سبب، عطّار برای بیان مفاهیم مدّنظر خود، با روی‌آوردن به بیان تمثیلی و سمبلیک، زمینه و بستر مناسبی برای استفاده از انواع آیرونی، مخصوصاً آیرونی ساختاری پدید آورده است.

آیرونی در داستان شیخ صنعان بسیار فراتر از یک صنعت بلاغی است و به‌عنوان عنصری ساختاری در بیان دیدگاه‌های خاصّ عرفانی به کار بسته شده است. انواع سه‌گانهٔ آیرونی (کلامی، ساختاری و نمایشی) به شکلی روشن، در ساختار و متن داستان شیخ صنعان دیده می‌شود. بسامد بالای آیرونی ساختاری در داستان شیخ صنعان، به‌خوبی مؤیّد این امر است (نک: نمودار انواع آیرونی در داستان شیخ صنعان).

عطّار توانسته است مفاهیم بنیادین عرفانی، نظیر لزوم دوری از کبر و غرور در سلوک عرفانی، اجتناب از نفس و مکر آن، ناگزیربودن مراد از داشتن مرید صاحب‌دل و نیک‌اندیش و برتری عشق حقیقی بر عشق زمینی را با بهره‌گیری مناسب از انواع آیرونی بیان کند.

حرکت عطّار در داستان از مجاز به‌سوی حقیقت، همان حرکتی است که در آیرونی از ظاهر به‌سمت واقعیت صورت می‌گیرد.



منابع

- اصلانی، محمّدرضا (۱۳۸۵)، **فرهنگ واژگان و اصطلاحات طنز**، تهران:کارون.
- انوشه، حسن (۱۳۷۶)، **فرهنگ‌نامهٔ ادبی فارسی**، چ۱، تهران: سازمان چاپ و انتشارات.
- ایبرمز، ام. اچ و جفری گالت هرفم (۱۳۸۷)، **فرهنگ توصیفی اصطلاحات ادبی**، ترجمهٔ سعید سبزیان م.، چ۱، تهران: رهنما.
- پاینده، حسین (۱۳۸۵)، **نقد ادبی و دموکراسی**، تهران: نیلوفر.
- پورنامداریان، تقی (۱۳۹۴)، **دیدار با سیمرغ**، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- جوادی، حسن (۱۳۸۴)، **تاریخ طنز در ادبیات فارسی**، چ۱، تهران: کاروان.
- رستگار فسایی، منصور (۱۳۸۰)، **شعر رندانه یا معنی‌گردانی‌های حافظ**، نامهٔ انجمن، شمارهٔ ۲، صص ۳۹- ۶۳.
- ریچاردز، آی. ا. (۱۳۷۵)، **اصول نقد ادبی**، ترجمهٔ سعید حمیدیان، تهران: علمی و فرهنگی.
- سلطانی کوهبنانی، حسن و کامیار صیدی (۱۳۹۹)، **تحلیل کاربرد جامعه‌شناختی انواع آیرونی در مصیبت‌نامهٔ عطّار نیشابوری**، فصلنامهٔ مطالعات زبانی و بلاغی، سال ۱۱، شمارهٔ ۲۱، صص ۱۵۵-۱۸۲.
- شفیعی کدکنی، محمّدرضا (۱۳۹۲)، **زبان شعر در نثر صوفیه**، چ۴، تهران: سخن.
- شمیسا، سیروس (۱۳۷۹)، **بیان و معانی**، تهران: فردوس.
- ـــــــــــ (۱۳۸۶)، **نقد ادبی**، تهران: میترا.