

## آیرونی و تفاوت آن با طنز و صنایع بلاغی مشابه

زهرا بهره‌مند\*

کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه علامه طباطبائی، تهران  
(تاریخ دریافت: ۱۳۸۹/۰۵/۳۱، تاریخ تصویب: ۱۳۸۹/۰۹/۱۶)

### چکیده

آیرونی (Irony) اصطلاحی ادبی است که معاصران کوشیده‌اند آن را به کلماتی نظیر طنز، طعنه، کنایه، کنایه طنزآمیز، تهکم، تجاهل‌العارف، استهزاء، وارونه‌گویی، پنهان‌سازی و ... ترجمه کنند، اما در این مقاله خواهید دید که هرکدام از این واژه‌ها فقط بخشی از مفهوم آیرونی را در نظر مخاطب می‌آورد. این مقاله بر آن است تا تفاوت آیرونی را با طنز، طعنه، کنایه و صنایع بدیعی و بلاغی مشابه با آیرونی توضیح دهد. طنز یکی از انواع ادبی است که با انواع دیگری مثل هزل، هجو، کمدی و شوخ‌طبعی و فکاهیات مشابهت‌هایی دارد؛ برای تعریف اصطلاح طنز ناگزیر به معرفی اجمالی این اصطلاحات شده و در ادامه تفاوت بنیادی طنز و آیرونی را شرح داده‌ایم. سپس به شناخت آیرونی و انواع گوناگون آن پرداخته‌ایم و برای شناخت تفاوت آن با اصطلاحات بدیعی و بلاغی مشابه، به سراغ علوم بدیع، بیان و معانی رفته، صنایع مشابه با آیرونی را استخراج و معرفی کرده و تفاوت هرکدام را با آیرونی توضیح داده‌ایم. در پایان، نگارنده به‌همراه خواننده به شناخت نسبتاً خوبی از آیرونی می‌رسد، زیرا شناخت هر اصطلاح و مفهومی در گرو شناخت تفاوت آن مفهوم با مفاهیم و اصطلاحات مشابه است و برپایه این بررسی آیرونی را نمی‌توان به طنز، طعنه و کنایه ترجمه کرد.

کلیدواژه‌ها: آیرونی، طنز، طعنه، انواع ادبی، صنایع ادبی

---

\*. E-mail: bahremand\_zahra@yahoo.com

## مقدمه

آیرونی یکی از اصطلاحات ادبی است که هنوز آن طور که باید و شاید در ایران شناخته نشده است. محققان و استادان بسیاری در حیطة ادبیات فارسی و نقد ادبی کوشیده‌اند تا این واژه انگلیسی را به تعبیر و اصطلاحات گوناگونی از جمله طنز، طعنه، کنایه، کنایه طنزآمیز، تهکم، تجاهل‌العارف، استهزاء، تمسخر، وارونه‌گویی، برعکس‌گویی، پنهان‌سازی و ... ترجمه کنند، اما هر کدام از این واژه‌ها فقط بخشی از مفهوم آیرونی را در نظر مخاطب می‌آورد. این مقاله می‌کوشد تا با شناخت نسبتاً دقیق آیرونی، نه تنها آیرونی و انواع آن را معرفی کند، بلکه تفاوت آن را با دیگر واژه‌ها و اصطلاحات نزدیک به مفهوم آیرونی مشخص گرداند.

از آنجا که مفهوم طنز، به خودی خود، مفهومی بسیار گسترده است و برای شناخت آن باید مقولات مشابه از جمله هجو، هزل و مطایبه بررسی شود، ابتدا به شناخت اصطلاح طنز و مقولات مشابه آن می‌پردازیم و سپس آیرونی، انواع آن و اصطلاحات بلاغی مشابه آن را بررسی خواهیم کرد.

## طنز (satire)

«طنز» در لغت، واژه‌ای عربی و به معنای تمسخر و استهزاء است (داد، ۱۳۸۲: ۳۳۹؛ حرّی، ۱۳۸۷: ۵۹)؛ اما در اصطلاحات ادبی در سالیان اخیر بیشتر معادلی برای واژه satire انگلیسی دانسته شده است و ما نیز در این مقاله «طنز» را معادل satire گرفته‌ایم. طنز در اصطلاح ادبی، کلامی است که به طور غیر مستقیم و با لحنی تمسخرآمیز از زشتی‌ها، مفاسد و معایب شخص، گروه، جامعه یا ملت خاصی انتقاد می‌کند و هرچند خواننده را می‌خنداند، اما قصد آن اصلاح و تزکیه است. به تعبیر آبرامز، خنده سلاح طنز برای اصلاح معایب و مفاسد است (Abrams, 1999: 277). طنز در ادبیات به دو گونه ظاهر می‌شود: نخست به عنوان صنعتی بلاغی و عنصری اتفاقی در جای‌جای اثر و دیگر به عنوان نوعی ادبی که در کل متن حضور دارد (چناری، ۱۳۸۴: ۴۰؛ Abrams, 1999: 278). در ادبیات سنتی قرون متقدم بیشتر با نوع اول طنز مواجهیم؛ نمونه‌هایی از طنز بلاغی و اتفاقی را می‌توان در آثار سعدی، مولوی، سنایی، عطار، حافظ و ... دید. اما نوع دوم، یعنی طنزی که ژانر و نوع ادبی است بیشتر در ادبیات مشروطه و پس از آن به ظهور رسید. البته در ادبیات کهن فارسی چند مورد استثناء هم می‌توان یافت که جزو طنز از نوع ادبی آن هستند که

کلیات عبید زاکانی (اخلاق/الاشراف، موش و گربه و ...) و حکایات ملانصرالدین از آن جمله‌اند. دهخدا، نسیم شمال، ایرج‌میرزا، عمران صلاحی و کیومرث صابری از طنزپردازان مشهور مشروطه و معاصر هستند.

آنچه که در ادبیات کهن فارسی بیشتر حضور دارد و به مفهوم طنز نزدیک است، مفاهیمی مثل هزل، هجو یا مطایبه و فکاهیات هستند که برای شناخت بیشتر طنز در ادبیات فارسی باید آن‌ها را به خوبی شناخت و به تفاوت آن‌ها با طنز پی برد.

### هزل (facetiousness)

هزل ضد جد است و در لغت به معنای بیهودگی و لاغرگردانیدن کسی آمده‌است، اما در اصطلاح ادبی گونه‌ای از کلام است که قصد آن خنده، خوش‌باشی و سرگرمی است و نه انتقاد. هزل گاهی به صورت رکیک و غیر اخلاقی بیان می‌شود: «هزل گذشته از شوخ‌طبعی و خندیدن و خندانیدن و گفتن و نوشتن سخنانی مقابل پند و حکمت و مطالب جدی، به معنای خلاعت و گفتن و نوشتن سخنانی بوده و هست که معمولاً شرم‌آور است و در آن اندام‌های جنسی زن و مرد و پیر و جوان یاد شده است» (حلبی، ۱۳۶۴: ۲۹) و «در ادبیات فارسی اکثر «هزلیات» شعرا اشعاری هستند که به مطایبه و شوخی درباره مسائل جنسی گفته شده‌اند» (جوادی، ۱۳۸۴: ۱۴).

اگر بر مصادیق و تعاریف هزل در کتب مختلف نگاهی بیندازیم، می‌بینیم که در هزل با دو معنای اساسی مواجهیم: «یکی آثاری که بر مبنای شوخی‌ها و سخنان بیهوده و گزاف شکل گرفته‌اند و دیگر، نوشته‌هایی که پا به درون حریم‌های ممنوعه می‌گذارند و حرمت‌های اجتماع را به باد استهزاء می‌گیرند» (حرّی، ۱۳۸۷: ۳۴).

### هجو (lampoon, ridicule)

هجو در لغت «به معنای عیب‌کردن و برشمردن عیب و ناسزاگویی» (حرّی، ۱۳۸۷: ۳۵) است و در اصطلاح ادبی گونه‌ای از کلام است که صراحتاً عیوب کسی را برمی‌شمرد و در این راه، از دشنام و ناسزاگویی هم رویگردان نیست. در هجو، برخلاف هزل، با خنده روبه‌رو نیستیم، بلکه با نیشخند و زهرخند مواجهیم. کلام هجو تند و تیز، صریح و کوبنده است و سعی در تخریب شخص هجو شده دارد؛ پس هجو در مقابل مدح است.

در کتاب *انواع ادبی* ذکر شده است که شیوه‌ها و انواع ادبی در ادبیات سنتی زبان فارسی شامل نسیب و تشبیب، مفاخره، حماسه، مدح، رثا، هجا، اعتذار، شکوی، وصف، حکمت و اخلاق می‌شده که از این میان، سه نوع غزل، مدح و هجا از بقیه مهم‌تر بوده‌است (شمیسا، ۱۳۸۳ الف: ۵۵). علاوه‌براین، در این کتاب، هجو و هجا به دو معنا گرفته شده است: «یکی به معنای ژرف‌ساختی آن که بنیاد همهٔ انواعی است که در آن قهرمان یا موضوع را فروتر از آنچه هست، نشان می‌دهند و نسبت به او نظر خوشی ندارند. بدین ترتیب، طنز و پارودی و شهرآشوب را از فروع و اقسام هجو شمرده‌ایم و دیگر در معنای اصطلاحی که نوعی شعر است که در آن به مذمت کسی بپردازند و از او بد بگویند» (شمیسا، ۱۳۸۳ الف: ۲۴۴).

پس باید گفت که در ادبیات سنتی زبان فارسی، قهرمان یا موضوع در مدح، فراتر از آنچه هست و در هجو، فروتر از آنچه هست نشان داده می‌شود. دستهٔ دوم ادب هجایی را تشکیل می‌دهد که طنز، پارودی، شهرآشوب و نیز هجو از اقسام آن هستند.

### شوخی طبیعی و فکاهیات (humor)

هرگونه عاملی که ما را به خنده وادارد، جزو نوع کلی شوخی طبیعی یا فکاهیات محسوب می‌شود که می‌تواند کلامی یا نمایشی باشد. در نوع کلامی با انواعی مثل طنز، هجو، هزل، لطیفه (joke)، بذله (wit)، حکایات کوتاه خنده‌دار (anecdote) و نقیضه (parody) مواجهیم و در نوع نمایشی با کمدی و انواع مختلف آن. در حقیقت شوخی طبیعی در بردارندهٔ طنز، هجو، هزل و کمدی است که ما در این مقاله به آن‌ها می‌پردازیم و آیرونی تنها یکی از صنایع بلاغی و ابزار کلام است که در طنز و شوخی طبیعی و همچنین در تراژدی و انواع دیگر ادبی به کار می‌رود. اما باید گفت، تفاوت زیرمجموعه‌های مشابه بذله، فکاهه، جوک و حکایات کوتاه خنده‌دار با هجو، هزل و طنز یکی در کوتاهی و بلندی آن‌هاست و دیگری در مقاصد آن‌ها. اگر هرزگی و لودگی پیشه کند به هزل، اگر عیبجویی کند و دشنام بدهد به هجو و اگر به طرح مسائل جدی بپردازد و به قصد اصلاح انتقاد کند به طنز نزدیک می‌شود که در این صورت با خنده فقط به خاطر خنده سروکار نداریم، بلکه با خنده‌ای از سر درد و به عبارتی با ریشخندی مواجهیم که مقاصد اصلاح طلبانه در سر می‌پروراند (حرّی، ۱۳۸۷: ۳۳).

نکتهٔ دیگر در اینجا، واژهٔ هزل است که در ادبیات سنتی ما گاهی به معنای شوخی طبیعی به کار می‌رفته و سخنی که ضد جد باشد. چنان‌که عبید زاکانی در دیباجهٔ *رسالهٔ دلگشا* می‌گوید: «فضیلت نطق که شرف انسان بدو منوط است بر دو وجه است: یکی جدّ و دیگری

هزل. و رجحان جدّ بر هزل مستغنی [از بیان] است. چنان‌که جدّ دایم موجب ملال می‌باشد، هزل دایم نیز باعث استخفاف و کسر عرض می‌شود ... هزل در سخن، مانند نمک در طعام است» (به‌نقل از حرّی، ۱۳۸۷: ۳۷). در این بیت سعدی هم هزل به معنای ضد جد است و نه نوع ادبی خاص:

به مزاحمت نگفتم این گفتار      هزل بگذار و جد از او بردار

اما هزل در اصطلاح ادبی، گونه‌ای ادبی است که پیش از این به تعریف آن پرداختیم. نکته آخر، عوامل و علل خنده است که گونه شوخ‌طبعی را ایجاد می‌کند. مهم‌ترین عوامل خنده را می‌توان در سه دسته کلی طبقه‌بندی کرد: برتری‌جویی؛ رهاسازی و آسودگی؛ عدم تجانس (حرّی، ۱۳۸۷: ۴۰-۳۹). از جمله مصادیق ایجاد «عدم تجانس» - که یکی از علت‌های خنده است و باعث شوخ‌طبعی و طنز می‌شود - در کنار تضاد و پارادوکس، آبرونی هم می‌تواند باشد.

### کمدی (comedy)

کمدی یکی از انواع ادبیات نمایشی و دربرگیرنده نمایش‌نامه‌هایی است که مخاطبانش را به‌خنده می‌اندازد. ارسطو کمدی را تقلید از اطوار و اخلاق زشتی می‌داند که باعث ریشخند و استهزاء شده و از آن گزندی به کسی نمی‌رسد (حرّی، ۱۳۸۷: ۳۹).

هدف از کمدی، خنده و تفریح است، اما در آن فی‌الواقع مسائل جدی در پرده شوخی نموده می‌شود. در کمدی شخصیت قهرمانان و شکست‌هایشان بیشتر جنبه شوخی و شادی و سرگرمی دارد و معمولاً بیننده بدان توجهی نمی‌کند. تماشاگر از قبل می‌داند که فاجعه بزرگی اتفاق نخواهد افتاد، بلکه سیر حوادث در جهت کامرانی قهرمان یا قهرمانان است (شمیسا، ۱۳۸۳ الف: ۱۵۷).

کمدی را به‌گونه‌های مختلفی تقسیم کرده‌اند، از جمله: کمدی قدیم، کمدی میانه و کمدی نو. در یونان باستان هم از چنین اقسامی نام برده شده است: کمدی احساساتی، کمدی دلارته، کمدی رمانتیک، کمدی طبایع، فارس و کمدی طنز. در کمدی طنز، «کسانی که قوانین اخلاقی و اجتماعی را رعایت نمی‌کنند، مورد تمسخر واقع می‌شوند و نویسندگان از بی‌نظمی‌های اجتماعی انتقاد می‌کنند. پایان این‌گونه نمایش‌نامه‌ها شاد نیست و دغلاکارانی که قهرمان کمدی هستند، معمولاً سرنوشت خوبی ندارند» (شمیسا، ۱۳۸۳ الف: ۱۵۸).

### تفاوت طنز، هزل، هجو و کمدی

از آنچه آمد، می‌توان این‌گونه نتیجه گرفت:

- **طنز** انتقاد و استهزاء غیر مستقیم معایب گروه یا جامعه خاصی به منظور اصلاح آن‌هاست.
- **هجو** عیب‌جویی، استهزاء، بدگویی و گاه دشنام به شخص یا موضوعی خاص است که صریح و تند و تیز است، غرض شخصی و جنبه تخریبی دارد.
- **هزل** شوخی‌های نامطبوع، بی‌پرده و گاهی رکیک و غیر اخلاقی است که هدف خاصی به جز سرگرمی، خنده و تفریح ندارد.
- **کمدی** ذاتاً جنبه نمایشی و اجرایی دارد و هدف اصلی آن خنده، تفریح و سرگرمی است، به طوری که به کسی گزندی نمی‌رساند. اما در طنز، خنده سلاحی برای اصلاح و تزکیه است و نه غایت آن.

### شگردهای طنزپردازی

با نگاهی دقیق‌تر در آثار طنزآمیز درمی‌یابیم که شگردهای خاصی در آن‌ها به کار می‌رود. محققانی که در کشور ما در این زمینه کار کرده‌اند، این شگردها را به گونه‌های متفاوتی طبقه‌بندی کرده‌اند. دکتر علی‌اصغر حلبی در بخش سوم کتاب *مقدمه‌ای بر طنز و شوخ‌طبعی در ایران*، این شیوه‌ها را بدین‌گونه آورده است: تحقیر و در مواردی برهنه کردن؛ تشبیه به حیوانات؛ قلب اشیاء و الفاظ (پارودی در این قسمت است)؛ تحامق یا کودن‌نمایی؛ خراب کردن سمبل‌ها؛ ستایش اغراق‌آمیز و نامعقول؛ تهکم؛ نفرین و دشنام (آیرونی در این قسمت است).

دکتر حسن جوادی نیز در بخش دوم کتاب *تاریخ طنز در ادبیات ایران* دسته‌بندی دیگری ارائه کرده است: کوچک کردن (استفاده از دنیای حیوانات یکی از مصادیق آن است)، بزرگ کردن، تقلید یا نظیره طنزآمیز (تیپ‌سازی را هم در برمی‌گیرد)، طعنه یا کنایه طنزآمیز (irony)، نقل قول مستقیم.

با این حال، ابوالفضل حرّی در کتاب *درباره طنز* فهرست مفصل‌تری در این باب آورده است: هتاک‌ی و دشنام‌گویی (invective)، کاریکاتورسازی (caricature)، بورلسک (مضحکه) / نظیره‌سازی (burlesque)، حماسه مضحک / سخره قهرمانی (mock epic)، کنایه طنزآمیز، هجو، نقیضه، برهان خلف (reduetio ad

(absurdum)، کوچک‌سازی (diminution)، بزرگ‌سازی (inflation) و تقابل‌سازی (juxtaposition).

همان‌طور که می‌بینید آیرونی در هر سه فهرست آمده است. پس آیرونی یکی از شگردهای ایجاد طنز در اثر ادبی است و البته نباید دچار این اشتباه شد که فقط در طنز به کار می‌رود. از آیرونی در انواع دیگر ادبی مثل تراژدی، رمان، داستان کوتاه، کمدی و ... نیز استفاده می‌شود. آیرونی یکی از صنایع ادبی و بلاغی است و نباید آن را منحصر به طنز دانست، اما می‌توان گفت که کاربرد آیرونی در طنز قابل توجه است. از این گذشته، «آیرونی یکی از انواع ادبی نیست، بلکه صنعتی است که می‌تواند در انواع ادبی به کار رود» (Krez and Roberts, 1993: 106). البته در فهرست‌های بالا شاهد شگردهای دیگری نیز هستیم که خود یکی از انواع ادبی هستند مثل هجو، پارودی، بورلسک و سخره قهرمانی؛ اما آیرونی تنها، شگرد است و نوع ادبی نیست. علاقه‌مندان می‌توانند برای شرح و توضیح شگردهای طنزپردازی به کتاب‌های یادشده مراجعه کنند. غرض از این مقاله، معرفی و شرح یکی از این شگردها، یعنی آیرونی است: مفهومی که در کشور ما، مخصوصاً بین دانشجویان و استادان زبان و ادبیات فارسی، ناشناخته است، چنان‌که اغلب مفهوم آیرونی را با مفهوم طنز اشتباه می‌گیرند.

## آیرونی

در این بخش به معرفی اجمالی آیرونی و انواع آن می‌پردازیم که برگرفته از پایان‌نامه این‌جانب است (ر.ک. بهره‌مند، ۱۳۸۸: ۱۳-۱۹، ۲۲، ۲۹-۳۷).

آیرونی از اصطلاحات پیچیده ادبی است و در اغلب موارد، صنعتی بلاغی یا معنایی است. اگر به کتب بلاغی انگلیسی زبان مراجعه کنیم، عام‌ترین تعریف آیرونی گفتن چیزی برعکس آن است (ر.ک. تعریف کوینتیلیان از آیرونی کلامی: 1: Colebrook, 2004)، اما به‌واقع آیرونی تضادی میان بود و نمود، یا بین تظاهر و واقعیت است (Cuddon, 1999: 430)، به‌صورتی که آنچه گفته می‌شود با معنایی که القاء می‌شود تضعیف می‌گردد. به دیگر سخن، آیرونی ناشی از نوعی پیچیدگی حاصل از ابهام کلام است که تضادهای درون معنا را گسترش می‌دهد و القائات معنایی را چندوجهی می‌کند، به‌طوری که در یک معنای کلی شاهد مجموعه‌ای از مفاهیم و القائات معنایی متضاد هستیم.

## ریشه واژه آبرونی

«آبرونی» اساساً کلمه‌ای یونانی بوده که در دوران باستان در زبان یونانی به شکل ایرونیا (Aironeia) تلفظ می‌شده است. ایرونیا یکی از شخصیت‌های قراردادی (stock characters) در کمدی قدیم یونان باستان بوده که معمولاً در مقابل یکی دیگر از شخصیت‌های قراردادی به نام آلازونیا (Alazoneia) قرار می‌گرفته است. ایرونیا معمولاً شخصیتی بسیار باهوش و زیرک بوده، اما از موضع ضعف در مقابل آلازونیایی قرار می‌گرفته که معمولاً فردی نادان است اما با لاف و ادعا، خود را بزرگ و مهم نشان می‌هد. ایرونیا با حاضر جوابی و زیرکی خودش که زیر ظاهر احمقانه، ترسو و ضعیف او نهفته است، بر آلازونیای به‌واقع ابله، اما ظاهراً لاف‌زن و پرادعا چیره می‌شود.

تئوفراستوس (Theophrastus)، یکی از شاگردان ارسطو، در اثری جداگانه به نام سجایا (*The Characters*: 319 B.C.) به معرفی سی نوع شخصیت قراردادی پرداخته که ایرونیا و آلازونیا از آن جمله‌اند (Wikipedia: stock-character). «او ایرونیا را فردی گریزان و محافظه‌کار می‌داند که خصومتش را مخفی کرده و به دوستی تظاهر می‌کند و نیز اعمالش را وارونه جلوه داده، هرگز جواب سراسستی نمی‌دهد» (Muecke, 1970: 15).

## انواع آبرونی

۱. آبرونی سقراطی (Socratic irony): این نوع در حقیقت، یکی از انواع مکالمه و مناظره است. مناظره خود نوعی فرعی از انواع ادبی است. می‌توان به‌طور خلاصه گفت که آبرونی سقراطی تظاهر جهل برای افشای عیبی در تفکر دیگری است که در آن، گوینده می‌داند، اما تظاهر به ندانستن می‌کند و مخاطب هم مدعی دانش است، اما در آخر جهل او آشکار می‌گردد.

این شیوه را اولین بار سقراط در مکالمات افلاطون به کار برد. افلاطون رسائل بسیاری داشته که تمام آن‌ها به‌جز یک یا دو مورد، به شیوه مکالمه بین دو یا چند نفر نوشته شده است. به همین سبب، به آن‌ها مکالمات افلاطونی می‌گویند و در همه آن‌ها، سقراط حضور دارد. سقراط، خود، هیچ اثر مکتوبی به‌جا نگذاشته است، اما افلاطون تفکرات و نظریات فلسفی خود را بر زبان او جاری سازد. نکته مهم این است که افلاطون تقریباً نقش همان ایرونیا را به سقراط می‌دهد. اما در اینجا ایرونیای زیرک، نقشی فلسفی- اخلاقی برای خود



متصور می‌شود و خود را در برابر آلازونیایی قرار می‌دهد که در اینجا، سوفسطاییان (sophists) هستند. سوفسطاییانی که با سخنوری و تأثیر فوق‌العاده در کلام خود، گاه حقیقت مفاهیم را تغییر می‌دهند. اما افلاطون در اینجا، شیوه منحصر به فردی دارد که آن را از همان کمدی‌های قدیم وام گرفته است. سقراط مکالمات افلاطون، همیشه سعی دارد سوفیست‌ها را سؤال‌پیش کند. او در ابتدا به نادانی خود اذعان می‌کند؛ زیرا سوفیست‌ها هستند که ادعای دانش و عقل دارند. هنر سقراط در این است که در خطاب به سوفیست‌ها از مفاهیم بدیهی سؤال می‌کند؛ مثلاً از عدالت، زیبایی، عشق، دانایی و ... و چون این مفاهیم، بسیار کلی و در عین حال، برای هر فرد بدیهی هستند، از کاربردها و مصادیق متعدد این مفاهیم که در تعریف سوفیست‌ها نمی‌گنجد، پرسش می‌کند و مکالمه را تا جایی پیش می‌برد که در تعاریف کلیشه‌ای سوفیست‌ها خلل ایجاد می‌شود و آن‌ها اذعان می‌کنند که چیزی نمی‌دانند. در اینجا سقراط، هم تعاریف کلیشه‌ای از مفاهیم را متزلزل می‌کند و هم ادعای دانش سوفیست‌ها را به‌سخره می‌گیرد. در آخر بحث، او که هیچ ادعای دانش نداشته، بسیار دانا به نظر می‌رسد؛ اما آن‌ها که پر از لاف و ادعا بودند، با سؤال‌های سقراط دچار تردید می‌شوند و به ندانستن خود اعتراف می‌کنند.

۲. **آبرونی بلاغی (rhetorical irony):** نوعی از آبرونی پس از ارسطو و در قرون وسطی است. در آن زمان آبرونی را تنها، صنعتی بلاغی می‌دانستند که در متون ادبی و گاه در آیین سخنوری و یا مجامع قضایی به کار می‌رفت. ارسطو در رساله *خطابه (Rhetorics)*، آبرونی را مجاز یا شیوه‌ای بلاغی درون بحث و استدلال می‌داند و با بررسی شیوه آبرونیک سقراط، غایتی اخلاقی برای آبرونی متصور می‌شود. اما او هرگز مثل افلاطون، آبرونی را به‌مثابه شیوه نگارش خود، در کتاب‌هایش به کار نبرده است.

سیسرو (Cicero) و کوینتیلیان (Quintilian)، دو سخنور رومی عهد باستان هستند که آن‌ها نیز به پیروی از ارسطو درباره آبرونی - که تلفظ آن به لاتین آبرونیا (ironia) بوده است - سخن گفته‌اند؛ اما جهت‌گیری این دو در باب آبرونی متفاوت بوده است. سیسرو - که یک قرن پیش از میلاد می‌زیسته است - به‌دیده منفی به آبرونی سقراطی می‌نگرد، چراکه آن را سرکوب‌کننده بلاغت می‌داند. از دید سیسرو، بلاغت از منطق، فلسفه و سیاست جدا نیست. آبرونی نیز در دید او شبیه آن چیزی است که سقراط می‌گوید؛ یعنی مجاز یا عملکردی بلاغی درون بحث و گفت‌وگو.

اما کوینتیلیان، سخنور و بلاغی رومی قرن اول میلادی، آیرونی را دو نوع می‌داند: یکی صنعتی لفظی (figure of speech) که مجازگونه است و در آن، کلمه‌ای متضاد، جانشین کلمه می‌شود و دیگری صنعتی معنوی یا گسترده در متن (figure of thought) است که در آن، معنایی متضاد جانشین معنای ظاهری جمله یا قسمتی از متن می‌گردد.

تعریف کوینتیلیان از آیرونی، یعنی «گفتن چیزی برعکس معنای آن» (Colebrook, 2004: 1)، خیلی شبیه تعریف کنونی نوع کلامی آیرونی است. اما در آن زمان هر دو نوع آیرونی، کاربردهایی بلاغی داشتند که تنها در متون بلاغی به کار می‌رفت و در قرون وسطی و رنسانس نیز رایج بود و بدین سبب، این هر دو نوع آیرونی را آیرونی بلاغی می‌گوییم.

**۳. آیرونی در فلسفه رمانتیسیسم آلمانی قرن نوزدهم:** در قرن نوزدهم در آلمان رمانتیک‌های آلمانی از جمله فردریک شلگل (Friedrich Schlegel, 1772-1829)، برادرش، آگوست ویلهلم شلگل (August Wilhelm Schlegel, 1767-1845) و کارل زولگر (Karl Solger, 1780-1819) فلسفه‌ای پایه‌گذاری کردند که رویکردی آیرونیک داشت. این فلسفه بر نیروهای متضاد و متناقضی که در طبیعت وجود دارد تأکید می‌کند. بشر نیز ناچار در مقابل تناقض‌های هستی و طبیعت سر فرومی‌آورد و تسلیم آن‌ها می‌شود. انسان به‌ناچار تسلیم سرنوشت مقدری است که خدایی آن را تعیین کرده است، گذشته از این، در بشر نیرویی است که می‌خواهد بر نیروهای نامحدود طبیعت و تقدیر تسلط یابد، اما همیشه مغلوب می‌شود. در نتیجه این تفکرات، حسی آیرونیک و دردناک در بشر ایجاد شد و نهایتاً او را به فلسفه پوچی قرن بیستم رساند.

این تفکرات فلسفی، منتقدان ادبی انگلیسی از جمله ثیرل‌وال (Thirlwall) و کولریج (Coleridge) را تحت تأثیر قرار داد و باعث شد تا انواع دیگری از آیرونی مطرح و مصادیق آن‌ها در زبان و ادبیات دیده شود. بقیه انواع آیرونی که در ادامه معرفی می‌شود (به جز مورد ۱۰) زاینده این تفکر فلسفی هستند.

**۴. آیرونی عالم، عام یا فلسفی (cosmic, general or philosophical irony):**

این نوع آیرونی بیانگر تفکری است که در آن، بشر که موجودی محدود است می‌خواهد طبیعت نامحدودی را درک کند که نیروهای متناقض و متضادی در آن جمع شده‌اند. او می‌خواهد طبیعت و هستی را برای خود قابل فهم سازد اما نمی‌داند که طبیعت دائماً در حال صیورورت و شدن است. بشر دائماً در حال نظم‌دادن به طبیعت است، اما نهایتاً این کار

او بی‌فرجام خواهد ماند، زیرا طبیعت لحظه به لحظه نو می‌شود و نظمی جدید به خود می‌گیرد.

۵. **آیرونی تقدیر (irony of fate):** این مفهوم از آیرونی قدرت تقدیر را نشان می‌دهد. بدین‌گونه که گاهی انسان خود را در تقدیر خود اسیر می‌بیند، زیرا انتظارات، ترس‌ها و امیدهایش در مسیر تقدیر وارونه می‌شود و هیچ قدرتی از آن خود حس نمی‌کند. انگار او مغلوب دست خداوندی است که تقدیر او را پیش از خلقتش مقدر کرده و او خود در این جهان هیچ اختیار و قدرتی ندارد و با همه وجود، نهایتاً به سمت تقدیر خود پیش می‌رود.

۶. **آیرونی حوادث یا موقعیت (irony of events or irony of situation):** گاه ما با حادثی مواجه می‌شویم که برخلاف انتظارمان یا برخلاف آنچه که باید پیش بیاید، اتفاق می‌افتد. مثلاً اگر قرار است اتفاقی رخ دهد با اتفاقی برعکس آن مواجه می‌شویم. آیرونی حوادث در این ابیات مثنوی مولوی بسیار مشهود است:

آن یکی خر داشت پالانش نبود      یافت پالان، گرگ خر را در ربود  
کوزه بودش آب می‌نامد به دست      آب را چون یافت، خود کوزه شکست

(مثنوی، دفتر اول، ابیات ۴۱ و ۴۲)

۷. **آیرونی تراژیک (tragic irony):** این نوع آیرونی بیانگر حس دردناک و تراژیکی است که بر اثر تناقض بین سرنوشت و آرزوهای بشر ایجاد می‌شود. مثل حس تراژیکی که در آخر داستان رستم و سهراب به خواننده دست می‌دهد. این حس تراژیک می‌تواند برآمده از آیرونی‌های عالم، تقدیر یا نمایش باشد.

۸. **آیرونی نمایشی (dramatic irony):** این نوع آیرونی معمولاً در نمایش‌ها و یا داستان‌هایی که پتانسیل نمایش در خود دارند، به کار می‌رود و بدین‌قرار است که شخصیت یا شخصیت‌هایی در داستان از سرنوشت محتوم خود یا به‌طور کلی از چیزی بی‌خبر است. اما نویسنده و خواننده، آن نکته یا آن سرنوشت را می‌دانند و در این بین، گاه آن شخصیت‌ها سخنانی می‌گویند که دقیقاً عکس آن‌ها درست است، در این سخنان می‌توان آیرونی نمایشی را مشاهده کرد.

آیرونی نمایشی قدرتی در نویسنده، خواننده یا بیننده نمایش ایجاد می‌کند تا مانند خدا از بالا به نمایش، داستان و شخصیت‌های آن نگاه کند و شاهد آن باشد که این شخصیت‌ها در نهایت اختیار و تلاش خود، ناگزیر به سمت همان سرنوشتی پیش می‌روند که نویسنده آن را مقدر کرده و خواننده از آن باخبر است.

۹. **آیرونی رمانتیک در روایت (romantic irony):** این نوع از آیرونی در حقیقت نوعی روایت است که در آن، راوی هم غیر شخصی است و هم خودآگاه. یعنی هم سعی می‌کند درباره شخصیت‌های داستان نظر شخصی خود را اعمال نکند و هم داستان بودن کل داستان را به خواننده متذکر می‌شود. آیرونی رمانتیک، شیوه روایتی است که گاه راوی در آن از زبان نویسنده درباره مسائل فنی داستان یا شخصیت‌ها و افعال آن‌ها سخن می‌گوید اما نه به طریقی که از شخصیتی یا از عملی جانبداری کند، بلکه هدف او این است که داستان بودن و خیالی بودن ماجرا را به خواننده یادآوری کند و از این طریق او را بین دو حالت خیالی بودن و حقیقی بودن روند داستان به تعلیق درآورد. بدین ترتیب، این گونه روایت، شبیه روایت زندگی حقیقی است که گاه مانند داستان یا خوابی به نظر می‌رسد که خداوندی آن را ترتیب داده و سرنوشتی مقدر برای آن معین کرده است.

۱۰. **آیرونی کلامی (verbal irony):** آیرونی کلامی در حقیقت نوعی مجاز وارونگی یا وارونه‌گویی در واژه، عبارت، جمله یا کل متن است به طوری که معنای کلام عکس ظاهر آن به نظر می‌رسد. نام آیرونی کلامی پس از تفکر آیرونیک رمانتیک به جای آیرونی بلاغی رایج شد و برخلاف آیرونی بلاغی تنها در متون ادبی و بلاغی یا مجامع قضایی به کار نمی‌رفت، بلکه در سخن گفتن عادی روزانه نیز از آن استفاده می‌شد. بنابراین، آیرونی کلامی در هر نوع زبانی اعم از ادبی، معیار و ... به کار می‌رود.

۱۱. **آیرونی ساختاری در نظریه نقد نو (structural irony):** این نوع آیرونی در حقیقت مؤلفه‌ای ساختاری در اثر ادبی است؛ آنجا که تمایلات، رویکردها و مفاهیم متضاد و درعین حال، مکمل دور هم گرد می‌آید و از تعامل و تنش بین آن‌ها وحدت اندام‌وار اثر شکل می‌گیرد. به طوری که هر کدام از این مفاهیم متضاد، نقش منحصر به فرد خود را در اثر ایفا می‌کند. اثری که دارای مؤلفه آیرونی ساختاری در ساختار خود باشد، از آن دسته آثار ادبی است که ارزش والای هنری دارند؛ زیرا تنها تمایلات و مفاهیم موازی و تصدیق‌کننده در آن‌ها مطرح نیستند، بلکه تمایلات و تفکرات متضاد اجازه دارند با تنش و تعامل بین خود، در حقیقت محاکاتی از زندگی روزمره و جهان طبیعت با همه تضادها و تناقض‌هایش باشند. بنابراین، این دسته از آثار ادبی در مقابل شکاکیت و پرسش‌های خواننده نیز پاسخ‌دهنده هستند؛ دیدگاه‌های متضاد در اثر ادبی، در حقیقت نماینده پرسش خواننده است. اما آثاری که تنها دیدگاه‌های موازی در آن‌ها مطرح می‌شوند، در مقابل شکاکیت و پرسش خواننده پاسخگو نیستند و نماینده جوامع تک‌صدایی و مطلق‌گرا هستند. آیرونی

ساختاری در اثر ادبی باعث چندصدایی شدن آن می‌شود و مظهری از جوامع دموکرات است.

آیرونی ساختاری در حقیقت زاییده تفکر رمانتیک آلمانی قرن نوزدهم است که در نظریات ادبی برادران شگل ظهور می‌یابد و بر کولریج، شاعر و منتقد رمانتیک انگلیسی تأثیر می‌گذارد و او این‌گونه نظریه تخیل خود را عرضه می‌دارد، مبنی بر اینکه در تخیل والا، کیفیات متضاد و مکمل با هم سازش و تعادل می‌یابند. این نظریه کولریج بعدها بر ریچاردز (I. A. Richards)، از پیشگامان نقد عملی و نقد نو در انگلیس، تأثیر می‌گذارد و او به این نوع ساختار نام آیرونی می‌دهد. فصل ۳۲ کتاب *اصول نقد ادبی* (Principles of Literary Criticism: 1924) او کاملاً به این امر اختصاص دارد.

اما آیرونی چه در معنای ساختاری و چه در انواع مختلف دیگرش از مؤلفه‌های ساختاری در بررسی و تحلیل اثر ادبی است. آنچه در عمل از منتقدان نو می‌بینیم آن است که اکثر آن‌ها آیرونی را با همان معانی سابق در نظر می‌گرفتند و انواع آن را از قبیل آیرونی نمایشی، موقعیت، تقدیر، کلامی، گسترده و ... در اثر تشخیص می‌دادند با این تفاوت که معمولاً می‌کوشیدند تا آیرونی و علت بیان آیرونیک را در اثر تحلیل کنند و توضیح دهند. حال آیرونی در هر نوعی که بود فرقی نمی‌کرد؛ مهم این بود که آن‌ها بتوانند آیرونی را در کل متن باز کنند و شرح دهند. بعضی از منتقدان نو هم مثل ریچاردز و بروکس (Brooks) آیرونی‌های ساختاری را در اثر مشخص می‌کردند و تنش و تعادل بین دو طرف تقابل را توضیح می‌دادند.

بنابراین، آیرونی در هر نوعش، یکی از مؤلفه‌های ساختاری در تحلیل اثر ادبی است؛ زیرا پیچیدگی، تضاد، ابهام و تنش در ذات معنای آیرونی هست و مهم این است که منتقد بتواند آیرونی و دو طرف تقابل موجود در آن و تعادل و توازنی را که در اثر تنش بین آن دو ایجاد می‌شود تشخیص و توضیح دهد و آن را حل و فصل کند.

### صنایع بلاغی نزدیک به مفهوم آیرونی

بلاغت مجموعه صناعاتی است که کلام عادی را به کلام ادبی ارتقا می‌دهد و به تأثیر آن می‌افزاید و به‌طور کلی به بدیع، بیان و معانی تقسیم می‌شود. در این بخش می‌کوشیم تا صنایعی را که به مفهوم آیرونی نزدیک‌اند معرفی کنیم و به وجوه شباهت و تفاوت آن‌ها بپردازیم. مرجع اصلی ما در این راستا کتاب‌های دکتر شمیسا هستند، زیرا ایشان کوشیده‌اند تا صنایع بدیع، بیان و معانی را دسته‌بندی و مباحث جدید بلاغی را نیز در

آن‌ها مطرح کنند. در این بخش صنایع بدیع، بیان و معانی را در سه قسمت جداگانه بررسی می‌کنیم.

### الف) بدیع

در بدیع با وجوه تحسین کلام مواجهیم. دکتر شمیسا در کتاب *نگاهی تازه به بدیع*، بدیع را به دو دسته کلی بدیع لفظی و بدیع معنوی دسته‌بندی می‌کند. در بدیع لفظی با چهار روش کلی تسجیع، تجنیس، تکرار و تفنن یا نمایش اقتدار مواجهیم و در بدیع معنوی با روش‌های تشبیه، تناسب، ایهام، ترتیب کلام و تعلیل و توجیه. بدیع لفظی، صنایع مربوط به موسیقی کلام را بررسی می‌کند که در اینجا مطمح نظر ما نیست؛ چراکه آبرونی کاری به موسیقی کلام ندارد و صنعتی معنوی است. اما در بدیع معنوی صنایع متنوعی هستند که تعدادی از آن‌ها به آبرونی نزدیک و بدین قرارند:

۱. **تجاهل العارف**: صنعتی است در ذیل روش تشبیه و آن وقتی است که می‌خواهند «در اسناد امری به امری یا در تشخیص بین دو امر کاملاً متباین بی‌اطلاعی نشان دهند. نحوه بیان معمولاً به صورت سؤال بلاغی است و نیز گاهی از افعال نفی از قبیل «نمی‌دانم» و «نفهمیدم» استفاده می‌شود. علت عدم تشخیص آن است که شاعر چند امر را شبیه به هم یافته است. پس ژرف‌ساخت تجاهل العارف، تشبیه مضمراست که همواره با غلو همراه است» (شمیسا، ۱۳۸۳ ب: ۹۹).

این ماه دو هفته در نقاب است یا حوری دست در خضاب است (سعدی)

در مواجهه نخست با نام این صنعت ممکن است به یاد آبرونی سقراطی بیفتیم، همان‌طور که دکتر علی‌اصغر حلبی آبرونی سقراطی را به «تهگم سقراطی» ترجمه می‌کند و تعبیر «تجاهل العارف» را با آن قریب‌المعنی می‌داند. البته ایشان هیچ اشاره‌ای به صنعت بلاغی تجاهل العارف نکرده‌اند. اگر در تعریف و مثال‌های تجاهل العارف دقت کنیم می‌بینیم که هیچ مشابهتی با آبرونی سقراطی ندارد مگر به جهت نام و تعبیر لفظی. تجاهل العارف صرفاً از نظر لفظی می‌تواند ترجمه خوبی برای آبرونی سقراطی باشد؛ زیرا شیوه سقراط مبتنی بر تجاهل بوده و «ال» ابتدای «العارف» نشانه تعریف به عهد ذهنی است که می‌تواند به سقراط نظر داشته باشد. غیر از این تشابه اسمی، هیچ‌گونه تشابه دیگری بین آبرونی، آبرونی سقراطی و تجاهل العارف نمی‌توان یافت. تجاهل العارف مبتنی بر ادعا و اغراق مثبت است، اما آبرونی سقراطی درست عکس ادعا است و اغراق منفی است؛ مناظره‌ای است که در آن سقراط خود را به نادانی می‌زند تا مخاطب مدعی را در

بحث و مکالمه به حرف بکشاند و ضعفش را به او نشان دهد. شیوه آیرونی سقراطی شیوه‌ای است علیه سنت بلاغیونی که معتقد بودند حقیقت تنها در زیبا و بلیغ صحبت کردن است. اما در تجاهل‌العارف گوینده یا شاعر خود را به نادانی می‌زند تا دو یا چند امر را مضمراً به هم تشبیه کند و با سؤال بلاغی بکوشد که آن‌ها را یکی بداند و اغراق را به غلو بکشاند و از این طریق بتواند کلام خود را زیباتر به کار گیرد. از این گذشته، تجاهل‌العارف صنعتی است که در حیطة کلام ادبی به کار می‌رود؛ اما آیرونی سقراطی در کلام روزمره هم کاربرد دارد و منظور از به کارگیری آن، تجدید نظر در افکار و عقاید است و جنبه آموزشی دارد.

۲. **تضاد:** از فروع روش تناسب است و آن آوردن دو یا چند کلمه متضاد است و تناسب منفی ایجاد می‌کند. مثل کلمات «فنا» و «بقا» در بیت زیر:

سعديا گر بکند سيل فنا خانه عمر  
دل قوی دار که بنياد بقا محکم ازوست  
می‌دانیم که عنصر تضاد در آیرونی هست، اما با تضاد بدیعی متفاوت است. در صنعت تضاد هر دو کلمه متضاد با معنای خودشان در سخن می‌آیند، اما در آیرونی بلاغی لفظی و آیرونی کلامی، تنها با کلمه یا مفهومی واحد مواجهیم که معنای متضاد همان واژه مورد نظر است. در آیرونی موقعیت و تقدیر نیز گاهی دو کلمه یا دو مفهوم متضاد مطرح می‌شوند و رابطه بین آن دو مفهوم غالباً فراتر از صنعت تضاد است و ذیل مبحث پارادوکس به آن اشاره می‌کنیم.

علاوه بر این، در آیرونی ساختاری در نقد نو، مفاهیم متضاد در کل اثر را بررسی می‌کنیم که این بحث کمی مشابه صنعت افتنان می‌گردد. درحالی‌که در تضاد اولاً با دو کلمه متضاد سروکار داریم، اما در آیرونی ساختاری با مفاهیم متضادی که منتقد غالباً آن‌ها را از لابه‌لای مفاهیم دیگر بیرون می‌کشد. ثانیاً تضاد و اکثر صنایع بدیعی اغلب در حیطة بیت یا چند بیت موقوف‌المعانی سنجیده می‌شوند، درحالی‌که در آیرونی ساختاری دامنه بررسی کل اثر ادبی است.

۳. **مقابله:** تضادی در سطح دو مصراع یا دو جمله است؛ یعنی «همه یا بیشتر کلمات یک جمله یا مصراع با جمله یا مصراع دیگر در حالت تضاد باشند» (شمیسا، ۱۳۸۳ ب: ۱۰۹). مانند

بی تو گر در جنتم ناخوش شراب سلسبیل

با تو گر در دوزخم خرم هوای زمهریر (سعدی)

مقابله را باید با آیرونی ساختاری سنجید؛ مقابله تضاد آشکار تنها در سطح مصراع یا جمله است اما آیرونی ساختاری تضاد آشکار و پنهان در سطح کل اثر است. در

مقابله، به جنبه قرینه‌بودن کلام (قرینه منفی) تأکید می‌شود و در این بین صنایع لفظی مثل سجع موازنه نیز در کار است. مقابله می‌تواند گاهی در ایجاد آبرونی ساختاری مؤثر باشد.

۴. **افتنان:** آن است که در کل شعر دو موضوع متضاد (مثل مدح و هجاء، تعزیت و تهنیت، بزم و رزم)، یا دو موضوع مختلف (مثل غزل و پند، غزل و حماسه) جمع شود.

گر آفتاب خزان گلبن شکوفه بریخت

بقای سرو روان باد و قامت شمشاد

قمر فرو شد و صبح دوم جهان بگرفت

حیات او چو سر آمد بقای عمر تو باد (سعدی)

صنعت افتنان نیز می‌تواند آبرونی ساختاری در اثر ایجاد کند و تفاوت آن با آبرونی ساختاری در این است که در افتنان غیر از دو موضوع متضاد موضوع دیگری نداریم. از این گذشته در افتنان ما با تضادهای آشکار مواجهیم، اما در آبرونی ساختاری منتقد می‌کوشد تضادها و تناقض‌های آشکار و پنهان اثر را بیابد و با حل آن‌ها به وحدت اندام‌وار اثر برسد.

۵. **پارادوکس (paradox):** واژه پارادوکس، واژه‌ای یونانی است که از پیشوند para به معنای دور و واژه dox (مشتقی از فعل dokein به معنای اندیشیدن) تشکیل شده و روی هم‌رفته به معنای خلاف فکر و انتظار و دور از عقل و اندیشه است (شمیسا، ۱۳۸۳ ب: ۱۱۱). پارادوکس به‌طور کلی بیان یا کلامی است که فی‌نفسه متناقض است (a self-contradictory statement) و هنگامی در کلام ظاهر می‌شود که در اوج پیچیدگی مطالب و مفاهیم باشیم (Peck and Coyle, 2002: 165). دکتر شمیسا پارادوکس را مهم‌ترین نوع تضاد در ادبیات می‌داند و آن را به «متناقض‌نما» ترجمه کرده است و «آن وقتی است که تضاد منجر به معنای غریب به ظاهر متناقضی می‌شود. اما این تناقضات با توجیحات عرفانی، مذهبی، ادبی (توسل به مجاز و استعاره) ... قابل توجیه است» (شمیسا، ۱۳۸۳ ب: ۱۱۱). مثل:

از خلاف آمد عادت بطلب کام که من

کسب جمعیت از آن زلف پریشان کردم (حافظ)

نوع دیگری از تضاد که به پارادوکس نزدیک است، آکسی‌مورون (oxymoron) است که کلمه‌ای یونانی است و از دو واژه oxy به معنای هشیار و moros به معنای کودن تشکیل



شده و به معنای کودن هشیار است (فتوحی، ۱۳۸۵: ۳۲۸) و از ترکیب کلمات متضاد ایجاد می‌شود و از اقسام بیان پارادوکسی است. مثل:

کی شود این روان من ساکن

این چنین ساکن روان که منم (مولوی)

هرگز حضور حاضر غایب شنیده‌ای

من در میان جمع و دلم جای دیگر است (سعدی)

می‌توان گفت که پارادوکس در حقیقت جانمایه تفکر رمانتیک‌های آلمانی بوده است. آن‌ها در هستی و جهان نوعی پارادوکس می‌دیدند که درک و هضم آن برای انسان باعث نوعی خودآگاهی می‌گردید. این پارادوکس همان آبرونی فلسفی یا عالم است. در انواع دیگر آبرونی مثل آبرونی موقعیت، تقدیر و تراژیک که منشأ تفکر رمانتیک آلمانی دارد، تضادی که بین دو مفهوم شکل می‌گیرد معمولاً از نوع تناقض است و جمع آن‌ها منجر به پارادوکس می‌شود.

۶. **ایهام:** صنعت ایهام و انواع گوناگون آن در تقسیم‌بندی دکتر شمیسا همه ذیل روش ایهام قرار دارند. در روش ایهام که به تعبیر دکتر شمیسا مهم‌ترین بحث بدیع است، «کلمات (یا عبارات و جملات) موهم معانی مختلف‌اند (حداقل و معمولاً دو معنی) و ممکن است با آن معانی مختلف، با کلمات دیگر کلام رابطه ایجاد کنند» (شمیسا، ۱۳۸۳ ب: ۱۲۳). در آبرونی کلامی نیز در یک لفظ شاهد دو معنا هستیم. اما تفاوت آبرونی با ایهام در نوع معانی است. بدین گونه که در ایهام، معانی دو یا چندگانه لفظ یا الفاظ، قاموسی هستند، اما در آبرونی معنای القاشده متضاد، معنای قاموسی کلمه یا کلمات نیست و خواننده با قراین حالی و مقالی به آن پی می‌برد.

در صنعت ایهام، لفظی واحد دارای دو معنای نزدیک و دور از ذهن است و طوری به کار می‌رود که شنونده از معنای نزدیک به معنای دور منتقل می‌شود. مثلاً در این بیت:

به راستی که نه هم‌بازی تو بودم من

تو شوخ‌دیده مگس بین که می‌کند بازی (سعدی)

«کلمه بازی به دو معناست، یکی (با یاء مصدر) به معنای بازی کردن که مناسب (هم‌بازی) مصراع اول است، دیگر با (یاء نسبت) منسوب به باز که پرنده معروفی از مرغان شکاری است و مقصود گوینده، این است که ذهن شنونده، از معنای اول که متناسب با هم‌بازی است، به معنای دوم متوجه شود» (همایی، ۱۳۸۰: ۷۰-۲۶۹). بنابراین، در ایهام این گونه نیست که مراد گوینده تنها معنای دور باشد، بلکه «هر دو

معنا نهایتاً با هم عمل می‌کنند و اثر روانی و زیبایی‌شناسانهٔ ایهام هم در این توجه خواننده به هر دو معناست. البته شاعر به نحوی مقدمه‌چینی می‌کند که معنای نزدیک را در نظر دارد، اما در حقیقت خواننده را اغفال می‌کند و معنای اصلی را بر معنای دور بنا می‌نهد» (شمیسا، ۱۳۸۳ ب: ۱۲۴). علامه همایی نیز در این باره بسیار دقیق توضیح داده‌اند:

هرچند مابین علمای ادب و فنّ اصول مشهور است که استعمال لفظ در بیشتر از یک معنا، جایز و به قول بعضی اصلاً ممکن و معقول نیست، اما در خصوص ایهام چنین می‌نماید که هر دو معنای قریب و بعید مراد است، اما بدین ترتیب که نخست معنای قریب و سپس، معنای بعید به ذهن شنونده می‌نشیند، چنان‌که در مثل گویی ذهن مستمع از معنای قریب به معنای بعید می‌لغزد و همین است فرق مابین کنایه و ایهام، چراکه در کنایه هر دو معنای قریب و بعید مراد نیست، بلکه مقصود اصلی گوینده، معنای دور است و معنای نزدیک معبر و نردبان ذهن اوست برای انتقال و رسیدن به مقصد اصلی گوینده. اما در ایهام به ترتیب ذهنی هر دو معنای دور و نزدیک مراد است (همایی، ۱۳۸۰: ۲-۲۷۱).

در آبرونی هم مثل کنایه، مقصود گوینده تنها معنای دور است و تفاوت آن با کنایه و ایهام در این است که معنای دور در آبرونی، معنای متضاد و معکوس کلام است.

**۷. ایهام تضاد:** از انواع مهم ایهام تناسب است. در ایهام تناسب فقط یکی از دو معنای کلمه در کلام حضور دارد و معنای غایب با کلمه یا کلمات دیگر کلام تناسب ایجاد می‌کند، اما در معنا دخالت ندارد. در ایهام تضاد این تناسب از نوع تضاد است (شمیسا، ۱۳۸۳ ب: ۱۳۱). مثلاً در این بیت:

ز زهد خشک ملولم کجاست باده ناب

که بوی باده مدامم دماغ تر دارد (حافظ)

«تر» به معنای تازه و خوش است، اما در معنای «خیس» با «خشک» ایهام تضاد ایجاد می‌کند.

تفاوت ایهام تضاد با آبرونی در این است که در ایهام تضاد، هر دو لفظ در کلام می‌آید و تضادی بین آن‌ها ایجاد می‌شود که این تضاد در معنای کلام حضور ندارد، اما ذهن خواننده در ضمن معنا متوجه این تضاد می‌شود. اما در آبرونی بلاغی لفظی، لفظ واحدی در کلام داریم که معنای مورد نظر معنای معکوس آن است.

۸. **اسلوب‌الحکیم:** از صنایعی است که ژرف‌ساخت ایهامی دارد، بدین ترتیب که: جمله‌ای را برخلاف مقصود گوینده حمل کنند و بنا به معنایی که مقصود گوینده نیست پاسخ دهند. اساس اسلوب‌الحکیم بر جناس تام است، واژه در یک معنی در یک پاره از کلام (مصراع) و در معنی دیگر در پاره دیگر کلام تکرار می‌شود: گفتمش باید بری نامم زیاد

گفت آری می‌برم نامت ز یاد (فرصت شیرازی)

مقصود گوینده این بود که نام مرا زیاد (بسیار) بر زبان جاری سازی، اما مخاطب چنین وانمود کرد که گوینده گفته است باید نام مرا از یاد ببری (فراموش کنی) (شمیسا، ۱۳۸۳ ب: ۳-۱۴۲).

تشابه این صنعت با آیرونی تنها در خلاف‌گویی و معنای متضاد یا متفاوت است. با این تفاوت که در اسلوب‌الحکیم دو لفظ یکسان (در سطح جمله) دو معنای متضاد یا متفاوت دارند، اما در آیرونی با یک لفظ مواجهیم که معنای لفظی آن با توجه به قراین حالی و مقالی با معنایی متضاد تضعیف می‌گردد. به‌علاوه، در اسلوب‌الحکیم هر دو معنا در کلام حضور دارند، اما در آیرونی مقصود گوینده فقط معنای متضاد است.

در اسلوب‌الحکیم نیز مانند تجاهل‌العارف با تشابه لفظی این اصطلاح با آیرونی سقراطی مواجهیم. دکتر شمیسا هم در پاورقی کتاب خود به آن اشاره کرده‌اند: «شاید مراد از حکیم [در اسلوب‌الحکیم] سقراط باشد که روش او ایجاب خصم در سؤال و جواب بود (دبالتیک) و با سخن خود مدعی، او را (با طنز) رد می‌کرد» (شمیسا، ۱۳۸۳ ب: ۱۴۲)، اما می‌دانیم که این تشابه صرفاً لفظی است و در عمل با هم کاملاً متفاوت‌اند.

۹. **مدح شبیه به ذم (یا تأکید المدح بما یشبه الذم):** به‌همراه ذم شبیه به مدح و محتمل‌الضدین از مصادیق روش «اغفال» است که در ذیل روش «ایهام» آمده‌است و بدین معناست که «جمله به‌نحوی باشد که خواننده در بادی امر خلاف نظر گوینده را توهّم کند و یا در مراد واقعی گوینده دچار شک و تردید شود» (شمیسا، ۱۳۸۳ ب: ۱۴۷). نگارنده بر آن است که نزدیک‌ترین صنایع بدیعی به مفهوم آیرونی و به‌خصوص آیرونی کلامی و بلاغی، صنایع روش اغفال هستند؛ چراکه گوینده می‌خواهد با کلماتی متضاد با موضوع کلام در صدد اغفال خواننده برآید.

در مدح شبیه به ذم «مقصود گوینده مدح است، اما چون در کلام حروف استثنا و استدراک از قبیل «لیکن»، «ولی»، «اما» و کلمات ذمی آمده‌است، در نظر اول چنین به ذهن متبادر می‌شود که شاید مراد ذم باشد:

تو را پیشه عدل است لیکن به جود

کند دست تو بر خزاین ستم (رشید و طواط)

استعمال واژه‌های «لیکن» و «ستم» مدح را شبیه به ذم کرده‌است» (شمیسا، ۱۳۸۳ ب: ۱۴۷).

تشابه مدح شبیه به ذم و نیز ذم شبیه به مدح با آیرونی و به‌ویژه آیرونی کلامی و بلاغی آن است که در هر سه با دو معنی متضاد از یک لفظ واحد (در سطح جمله و متن) مواجهیم که مقصود گوینده یکی از آن دو معناست. مقصود در مدح شبیه به ذم، مدح و در ذم شبیه به مدح، ذم است. با این تفاوت که در این دو صنعت، معنای متضاد اشتباه است و تنها تأکیدی منفی بر معنایی است که در کل کلام جاری است، اما در آیرونی معنای متضاد درست است و نه معنای لفظی کلام. از این گذشته، در این دو صنعت، کلمات القاکننده معنای مخالف مشخص هستند (ادات استثنا و استدراک) اما در آیرونی این کلمات در هر نمونه‌ای به مقتضای همان نمونه مطرح می‌شود و در بسیاری از موارد، تنها با لحن کلام می‌توان آیرونی درون اثر را تشخیص داد.

۱۰. ذم شبیه به مدح (یا تأکید الذم بمایشبه المدح): در اینجا «معنای کلام ذم است، اما چون از حروف استثنا و کلمات مدحی استفاده شده‌است، به نظر می‌رسد که شاید مقصود مدح باشد:

تو به‌هنگام وفا گر چه ثباتیت نبود

می‌کنم شکر که بر جور دوامی داری (حافظ)

آوردن واژه‌هایی چون «گرچه»، «وفا»، «شکر»، «دوام» موهم مدح است» (شمیسا، ۱۳۸۳ ب: ۹-۱۴۸).

ذم شبیه به مدح از صنایعی است که بیشتر در هجو به‌کار می‌رود، اما آیرونی در هجو، طنز، هزل و انواع دیگر ادبی از جمله کمدی و تراژدی نیز به‌کار می‌رود.

۱۱. محتمل الضدین (یا ذووجهین یا توجیه): «آن است که سخن را دو روی باشد، یک روی مدح و ستایش و یک روی مذمت و نکوهش؛ یا به یک احتمال جد و به‌احتمال دیگر، هزل و شوخی و امثال آن» (همایی، ۱۳۸۰: ۳۲۶). مثل:

ای خواجه، ضیا شود ز روی تو ظلم

با طلعت تو سور نماید ماتم (رشید و طواط)

تفاوت محتمل‌الضدین با آیرونی در آن است که در آیرونی با یک معنای لفظی و یک معنای متضاد و آیرونیک مواجهیم، اما در محتمل‌الضدین دو معنای لفظی در دو حالت خوانش داریم.

۱۲. **دلیل عکس:** از مصادیق روش تعلیل و توجیه است، بدین ترتیب که: برای مطالبی دلیل و توجیهی بیاورند که کاملاً برخلاف انتظار و مخالف عرف و عادت باشد و این یکی از شیوه‌های ایجاد طنز است. من و انکار شراب این چه حکایت باشد

غالباً این قدرم عقل و کفایت باشد (حافظ)

حال آنکه برحسب عرف و عادت و انتظار، حکم عقل ترک می‌نوشی است (شمیسا، ۱۳۸۳ ب: ۱۷۲).

تفاوت این صنعت با آیرونی در آن است که مقصود گوینده در آیرونی متضاد معنای لفظی است، اما در دلیل عکس مقصود گوینده تضادی با معنای لفظی ندارد، بلکه با عرف و عادت در تضاد است. تشابه این صنعت با آیرونی در تضاد بین دو طرف و ذکر نشدن یکی از طرفین است. با این تفاوت که مقصود گوینده در آیرونی ذکر نمی‌شود، اما در دلیل عکس ذکر می‌شود و مقصودی متضاد عرف و انتظار است.

## ب) بیان

بیان در اصطلاح بلاغیون ادای معنای واحد به طرق مختلف از طریق تخییل است و صنایع بیانی صنایعی هستند که با تخییل سروکار دارند و در چهار عنوان کلی دسته‌بندی می‌شوند: مجاز، تشبیه، استعاره و کنایه. در ادامه، صنایع بیانی نزدیک به آیرونی را بررسی می‌کنیم.

۱. **مجاز به علاقه تضاد یا استعاره تهکّمیه:** مجاز یکی از صنایع بیانی است و آن «استعمال لفظ یا جمله در معنای غیر ما وُضِعَ له به شرط وجود قرینه و علاقه است» (شمیسا، ۱۳۸۵: ۴۵). یعنی واژه‌ای به جای واژه دیگر به کار رود، به شرطی که بین معنای حقیقی و مجازی، رابطه (علاقه) باشد و علاوه بر آن، مخاطب از الفاظ دیگر در کلام (قرینه لفظی) یا طبق زمینه و معنای کلی (قرینه معنوی) متوجه معنای حقیقی شود. در مجاز به علاقه تضاد، واژه درست در معنای متضاد خود به کار می‌رود؛ مثلاً در مقام طعنه به نادان «افلاطون» بگویند یا اطلاق «زلف‌علی» به کچل و «رستم دستان» به آدم بی‌دست‌وپا. این علاقه تضاد را تنها دکتر شمیسا ذیل علائق مجاز آورده‌اند و قدما و بقیه استادان ادبیات فارسی در زمان ما به این صنعت «استعاره تهکّمیه» می‌گویند که از فروع استعاره عنادیه است.

استعاره به لحاظ ربط دو سوی تشبیه، به وفاقیه و عنادیه تقسیم می‌گردد. دو سوی تشبیه در استعاره وفاقیه با یکدیگر قابل جمع‌اند، اما در استعاره عنادیه در یک‌جا قابل جمع نیستند. مثلاً استعاره مرده از نادان، عنادیه و حیات از علم، وفاقیه است. از فروع استعاره عنادیه، استعاره تهکمییه است که ربط دو سوی تشبیه در آن کمال تضاد است و نه شباهت. دکتر شمیسا با استناد به اینکه اساس بحث استعاره شباهت است، اطلاق مجاز به علاقه تضاد را به استعاره تهکمییه ترجیح می‌دهد؛ مگر اینکه بگوییم: «تضاد صد در صد و کاملاً معکوس را هم می‌توان جزو شباهت محسوب داشت» (شمیسا، ۱۳۸۵: ۵۶). پس در اینجا یک صنعت با دو نام داریم که همان استعاره تهکمییه است و نام دقیق‌تر آن «مجاز به علاقه تضاد» است.

مجاز به علاقه تضاد یا استعاره تهکمییه در حقیقت همان طعنه است که به شکل آبرونی کلامی یا بلاغی بیان می‌شود و استعاره عنادیه‌ای که تهکمییه نباشد آبرونی کلامی‌ای است که طعنه نیست. اساساً تهکم و طعنه یک معنا دارند و مجاز به علاقه تضاد یکی از اشکال طعنه است و از آنجا که در آن شاهد تضاد بین لفظ و معنا هستیم به شکل آبرونی کلامی ظاهر شده و در معنا طعنه است.

نکته دیگر در بحث مجاز، قرینه است که اغلب لفظی است و گاهی معنوی. در مجاز به علاقه تضاد قرینه غالباً معنوی است. علاوه بر این، در مجاز به علاقه تضاد، معمولاً صفت مثبتی را به جای صفت منفی می‌آورند و عکس آن کمتر معمول است:

راز درون پرده ز رندان مست پرس

کاین حال نیست زاهد عالی مقام را (حافظ)

عیب رندان مکن ای زاهد پاکیزه سرشت

که گناه دگران بر تو نخواهند نوشت (حافظ)

۲. تشبیه تهکمییه و عنادیه: یکی از اقسام تشبیه است که در ظاهر شبیه آبرونی است

و دو گونه است:

الف) تشبیهی که وجه شبه در آن، رابطه تضاد کامل بین مشبه و مشبه‌به باشد. مثلاً در مورد آدم بی‌دست‌وپایی بگوییم مانند رستم دستان است (شمیسا، ۱۳۸۵: ۱۳۸) یا به فرد احمقی بگوییم مثل افلاطون است که از نظر نگارنده تشبیه تهکمییه می‌تواند نام خوبی برای آن باشد.

ب) تشبیهی که بین مشبه و مشبه‌به آن ناهمخوانی و تقابل باشد (شمیسا، ۱۳۸۵: ۱۳۸) که در این صورت تفاوت و ناسازگاری بین دو مقوله معنایی یا جنبه ریشخند و تهکم دارد که همان تشبیه تهکمییه است یا جنبه غافلگیرکنندگی و عدول از هنجار دارد و ممکن

است تهگم و ریشخندی هم در آن نباشد که در این صورت، گونه باز شده و تشبیهی استعاره عنادیه است. مثال‌های بسیاری از این گونه تشبیهات را می‌توان در اشعار سعدی یافت که به قول دکتر شمیسا بیشتر جنبه نوآوری و عدول از هنجار دارد و نه ریشخند و تهگم (شمیسا، ۱۳۸۵: ۱۳۸). مانند:

شکرخنده‌ای انگبین می‌فروخت

که دل‌ها ز شیرینی‌اش می‌بسوخت

نباتی میان بسته چون نیشکر

بر او مشتری از مگس بیشتر

در اینجا آدمیانی که دور فرد زیارویی جمع شده‌اند، به جهت فراوانی، به جمع شدن مگس بر نبات تشبیه شده‌اند و خواننده در اینجا انتظار این تشبیه را ندارد، چراکه بین مگس و آدمیان تناسبی نیست.

این صنعت در بلاغت انگلیسی استعاره کاهنده (diminishing metaphor) نام دارد. بدین ترتیب که بین مشبه و مشبه‌به ناسازگاری باشد (Cuddon, 1999: 226) که در اینجا با نام تشبیه عنادیه شناخته شد.

تشبیه تهگمیه گونه‌ای از طعنه و تهگم است که نمی‌تواند آبرونی باشد، زیرا هر دو طرف متضاد در کلام می‌آید. تشبیه عنادیه نیز به همین دلیل نمی‌تواند آبرونی باشد؛ این دو تنها اگر به استعاره تبدیل شوند می‌توانند گونه‌ای از آبرونی کلامی به‌شمار آیند.

۳. کنایه: «کنایه جمله یا ترکیبی است که مراد گوینده معنای ظاهری آن نباشد، اما قرینه صافه‌ای هم که ما را از معنای ظاهری متوجه معنای باطنی کند وجود نداشته باشد» (شمیسا، ۱۳۸۵: ۲۷۳). بنابراین در کلام چیزی می‌گوییم و مراد ما چیز دیگری است و رابطه بین ظاهر و باطن کلام غالباً لازم و ملزوم است و نمی‌تواند بین آن‌ها تضاد یا اختلاف باشد، آن‌چنان که در آبرونی هست و اگر چنین باشد یکی از اقسام تعریض را به‌کار برده‌ایم که شرح آن را ذیل تعریض می‌آوریم.

#### ۴. تعریض:

تعریض معمولاً کنایه‌ای است خصوصی که بین دو نفر رد و بدل می‌شود و معمولاً جمله‌ای است اخباری که مکنی‌عنه آن [مطلب مورد نظر] هشدار به کسی یا نکوهش یا تنبیه یا سخره کردن باشد و از این‌رو، مخاطب را آزرده می‌کند و در عرف می‌گویند: فلانی به فلانی گوشه زد. تعریض در مورد کسی یا کسانی جنبه

کنایی دارد و ممکن است در مورد دیگران مطلبی عادی قلمداد شود (شمیسا، ۱۳۸۵: ۲۸۲).

مانند:

واعظان کاین جلوه در محراب و منبر می کنند

چون به خلوت می روند آن کار دیگر می کنند (حافظ)  
معادل تعریض در بلاغت انگلیسی طعنه (sarcasm) است. طعنه قرابت بسیاری با هجو، طنز و آبرونی دارد؛ همانند هجو جنبه شخصی و تخریبی دارد و همانند طنز غیر مستقیم است؛ با این تفاوت که طعنه تنها تمسخر نیست و هشدار، نکوهش یا تنبیه را هم دربردارد و علاوه بر این، طعنه مثل آبرونی نوع ادبی نیست، اما طنز و هجو دو نوع ادبی هستند.

در نوع خاصی از تعریض و طعنه، مقصود گوینده عکس کلام است؛ عکس صفات و اعمال کسی ذکر می شود و به همین دلیل ظاهراً با آبرونی بلاغی یا کلامی مواجهیم؛ یعنی طعنه ای که به شکل آبرونی می آید. استعاره تهکمیه و تشبیه تهکمیه از مصادیق این گونه تعریض هستند. از مصادیق دیگر تعریض عکس، کنایه ای است که عکس معنای آن مورد نظر باشد. مثلاً در مورد فرد بخیلی بگوییم: در خانه اش همیشه باز است یا به فرد بی مزه ای بگوییم: چقدر بانمکی. البته باید گفت که کنایه هایی که در معنای عکس فهمیده می شوند باید از نوع ایما باشند؛ یعنی وسائط بین معنای ظاهری و معنای مورد نظر کم و آشکار باشد؛ همچنین باید رایج باشند تا مخاطب سریعاً به معنای کنایه پی ببرد و عکس آن را بفمهد.

### ج) معانی

در علم معانی وجوه تأثیر کلام بررسی می شود و در این راستا از معانی ثانوی انواع جملات خبری، پرسشی، امری و عاطفی بحث می شود که بدون قرینه لفظی در معنای خود به کار نمی روند. بنابراین، در معانی طرُق گوناگون ادای کلام مؤثر (غیر از کلام مخیل) بررسی می گردد (شمیسا، ۱۳۷۹: ۱۳-۱۶). همان طور که در بخش صنایع بیانی دیدیم، نزدیک ترین مبحث به آبرونی صنعت تعریض بود و صنایع دیگر بیانی مثل مجاز به علاقه تضاد یا استعاره تهکمیه و تشبیه تهکمیه از مصادیق تعریض بودند. در معانی نیز مصادیق گوناگون تعریض را در سطح جمله می توان یافت و آن هایی که عکس



معنای ظاهری جمله‌اند تعریض‌هایی هستند که به طریقه آیرونی کلامی بیان شده و از این قرارند:

۱. در بحث از معانی ثانوی جملات خبری به احوال مسندآلیه می‌رسیم که در آنجا مسندآلیه جمع بررسی می‌شود و یکی از مصادیق مسندآلیه جمع، ذکر عام و اراده خاص است که گاهی می‌تواند مجاز به علاقه تضاد یا استعاره تهکمه هم باشد (شمیسا، ۱۳۷۹: ۸۶):

دل خرد مرا غمان بزرگ      از بزرگان خرده‌دان برخاست  
خواری من ز کینه‌توزی بخت      از عزیزان مهربان برخاست (خاقانی)

۲. در بحث مقاصد جملات خبری ذیل مبحث حصر و قصر گفته شده است که یکی از کاربردهای قصر طنز و تمسخر است. بدین صورت که بین طرفین قصر، عقلاً و عرفاً، منافات یا دوری باشد و غرض مبالغه هم نباشد. مثلاً اگر بگوییم: «ماشین، فقط ژیان»؛ «خطاط فقط فلانی (که بدخط است)» (شمیسا، ۱۳۷۹: ۱۰۳). این کاربرد قصر در حقیقت نوعی طعنه یا تعریض است که به شکل آیرونی کلامی بیان شده است.

۳. در مبحث معانی ثانوی جملات پرسشی یکی از این معانی می‌تواند تجاهل مفید اغراق باشد که به این قبیل پرسش‌ها در بدیع معنوی، صنعت تجاهل‌العارف می‌گویند (شمیسا، ۱۳۷۹: ۱۱۷) و ما قبلاً به آن پرداخته‌ایم.

۴. در بحث معانی ثانوی جملات امری، گاهی امر به‌عنای نهی است. در این بخش دکتر شمیسا به آیرونی نیز اشاره کرده‌اند:

در بلاغت غربی rhetorical irony (طنز بلاغی) به سخنی گفته می‌شود که قصد گوینده درست عکس آن باشد. گوینده معمولاً لحن جدی دارد و پند و اندرز می‌دهد، اما در حقیقت مقصود او تحذیر و تنبیه است: رو مسخرگی پیشه کن و مطربی آموز! (عبید زاکانی) (شمیسا، ۱۳۷۹: ۱۲۸).

و گاهی نهی هم به‌معنای امر به‌کار می‌رود (شمیسا، ۱۳۷۹: ۱۲۹):

زلف بر باد مده تا ندهی بر بادم      ناز بنیاد مکن تا نکنی بنیادم (حافظ)

و هر دوی این‌ها از مصادیق طعنه و تعریض هستند.

۵. یکی از معانی ثانوی جملات عاطفی، کاربرد این جمله در معنای معکوس است. «مثلاً «به‌به» یا «آفرین» را که باید در معنای تحسین و تشویق به‌کار رود، در معنای توبیخ و تنبیه به‌کار ببریم، مثلاً به‌به! (چه دسته‌گلی به آب دادی!) یا مراد ما از چه «هوای خوبی»

در مقام طنز، هوای بد باشد» (شمیسا، ۱۳۷۹: ۱۳۵). در مثال اول تعریض به شکل استعاره تهکّمیه به کار رفته است، اما در مثال دوم تعریضی نمی‌بینیم و تنها با آیرونی بلاغی مواجهیم.

### نتیجه

با شناخت آیرونی و انواع گوناگون آن و مقایسه آن با مفاهیم دیگری از جمله طنز، هزل، هجو، کمدی، شوخ‌طبعی و صنایع بلاغی زبان فارسی به این نتیجه می‌رسیم که آیرونی یکی از صنایع ادبی است که ممکن است در انواع گوناگون ادبی از جمله طنز، کمدی، شوخ‌طبعی، هجو و حتی انواعی مثل تراژدی، مکالمات فلسفی، رمان و داستان کوتاه به کار رود. از طرف دیگر آیرونی شباهت‌هایی با صنایع دیگر بدیعی و بیانی نیز دارد، اما با آن‌ها متفاوت است. همان‌طور که در بخش بیان و معانی دیدیم، مفهوم آیرونی با مفهوم طعنه و تعریض متفاوت است، اما یکی از انواع تعریض به صورت آیرونی بلاغی بیان می‌شود که از انواع ساده آیرونی کلامی است. از آنجا که ساده‌ترین مفهوم آیرونی، مفهوم طعنه‌آمیز آن است و در معرفی کلی آیرونی ممکن است به این مفهوم اشاره شود، ترجمه آن در زبان فارسی حول همین واژه‌هاست: طعنه، کنایه، طنز و کنایه طنزآمیز. در ترجمه آیرونی به طنز، معنای لفظی طنز (یعنی استهزاء و تمسخر) مورد نظر بوده است که به معنای همان طعنه و تعریض تمسخرآمیز است و می‌دانیم که این تنها یکی از کاربردهای آیرونی است و کاربردهای متنوع پیچیده‌تری نیز در آیرونی هست که واژه طنز نمی‌تواند بیانگر آن‌ها باشد. واژه طنز می‌تواند معادل خوبی برای ژانر ادبی طنز باشد که مفهوم آن «استهزاء و تمسخر غیر مستقیم معایب به منظور اصلاح و تزکیه» است و آیرونی می‌تواند یکی از شگردهای طنزپردازی باشد.

در مقایسه آیرونی با صنایع بلاغی نیز می‌توان به این نتیجه رسید که نوع طعنه‌آمیز آیرونی یکی از انواع تعریض است که در بیان به آن استعاره تهکّمیه یا مجاز به علاقه تضاد می‌گویند و در معانی نیز در بحث معانی ثانوی انواع جملات خبری، پرسشی، امری و عاطفی موارد معدودی از آن یافت می‌شود که ذکر آن‌ها گذشت. در صنایع بدیعی نیز بعضی از مصادیق صنعت پارادوکس می‌تواند به صورت آیرونی موقعیت، آیرونی تقدیر یا آیرونی فلسفی بیان شود. علاوه بر این، مصادیق روش اغفال (ذیل روش ایهام) مثل مدح شبیه به ذم و ذم شبیه به مدح می‌تواند یکی از مصادیق آیرونی کلامی گسترده در متن یا آیرونی بلاغی معنوی باشد. صنایع دیگری هم یافت می‌شود که مشابهت‌هایی با آیرونی

دارند، اما نمی‌توانند آیرونی باشند، مثل تجاهل‌العارف، تضاد، ایهام تضاد، اسلوب‌الحکیم، دلیل عکس و ...

### منابع و مآخذ

- بهره‌مند، زهرا (۱۳۸۸). «آیرونی در ساختار مثنوی مولوی بر مبنای نظریه نقد نو». استاد راهنما: سیروس شمیسا. استاد مشاور: حسین پاینده. پایان‌نامه کارشناسی ارشد در رشته زبان و ادبیات فارسی. دانشگاه علامه طباطبایی.
- جوادی، حسن (۱۳۸۴). *تاریخ طنز در ادبیات ایران*. چاپ اول. تهران: کاروان.
- چناری، عبد‌الامیر (۱۳۸۴). «طنز در شعر حافظ». *پژوهشنامه علوم انسانی*. ش ۴۶-۴۵. «۳۹-۵۲».
- حرّی، ابوالفضل (۱۳۸۷). *درباره طنز: رویکردهای نوین به طنز و شوخ‌طبعی*. چاپ اول. تهران: شرکت انتشارات سوره مهر.
- حلبی، علی اصغر (۱۳۶۴). *مقدمه‌ای بر طنز و شوخ‌طبعی در ایران*. چاپ اول. تهران: انتشارات پیک.
- داد، سیما (۱۳۸۲). *فرهنگ اصطلاحات ادبی* (ویرایش جدید). چاپ اول از ویرایش جدید. تهران: مروارید.
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۳ الف). *انواع ادبی* (ویرایش چهارم). چاپ نخست از ویرایش چهارم. تهران: میترا.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۸۳ ب). *نگاهی تازه به بدیع* (ویرایش سوم). چاپ اول از ویرایش سوم. تهران: میترا.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۸۵). *بیان* (ویرایش سوم). چاپ نخست از ویرایش سوم. تهران: میترا.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۷۹). *معانی*. چاپ ششم. تهران: میترا.
- فتوحی، محمود (۱۳۸۵). *بلاغت تصویر*. چاپ اول. تهران: سخن.
- مولوی، جلال‌الدین محمد بن محمد (۱۳۷۸). *مثنوی معنوی*. براساس نسخه قونیه به تصحیح عبدالکریم سروش. چاپ پنجم. تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی. جلد ۱.
- همایی، جلال‌الدین (۱۳۸۰). *فنون بلاغت و صناعات ادبی*. چاپ هجدهم. تهران: نشر هما.

- Abrams, M. H. (1999) *A Glossary of Literary Terms/ Seventh*, ed. Boston: Heinle & Heinl.
- Colebrook, C. (2004) *Irony (The New Critical Idiom)*, London: Routledge.
- Cuddon, J. A. (1999) *Dictionary of Literary Terms & Literary Theory*, Revised by C.E. Preston. London: Penguin Books.
- Kreuz, R. J. and Roberts, R. M. (1993) "On Satire and Parody: The Importance of Being Ironic", *Metaphor and Symbol*, 8:2. 97-109.
- Muecke, D. C. (1970) *Irony (The Critical Idiom)*. London: Methuen & Co Ltd.
- Peck, J. and Coyle, M. (2002) *Literary Terms and Criticism*, 3rd. ed.: Palgrave Key Concepts. New York: Palgrave Macmillan.
- Wikipedia: <http://en.wikipedia.org/wiki/stock-character> (accessed 12 may 2010)