آیرونی در ذهن و زبان ناصرخسرو

روح‌الله هادی *
دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تهران
محمدرضا ترکی
دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تهران
میترا گلچین
دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تهران
سیما رحمانی‌فر
دانش‌آموختهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تهران

چکیده
نگرش آیرونیک بیانگر نوعی شیوهٔ زندگی و نحوه‌ای از بودن و درک خویش در این جهان است. کسی که از چنین درکی برخوردار باشد، دارای موضعی نخبه‌گرایانه است. ازاین‌رو در حیطهٔ مسائل روشن‌فکری، آیرونی مهم‌ترین روش برخورد با واقعیت است. می‌توان گفت به‌هم خوردن تعادل و نظم زندگی در افراد زیرک، متفکر و عمیق نوعی نگرش فلسفی آمیخته با تردید، اعتراض و طنز ایجاد می‌کند. در زندگی شخصی و شعری ناصرخسرو نیز پیشامدهایی رخ داده است که موجب شده وی از موضعی فراتر از دیگران مسائل مهم زمانهٔ خود را بنگرد و درک کند. بر اساس یافته‌های تحقیق به‌نظر می‌رسد چیزی که بیش از هر تجربه و رخدادی، بن‌مایهٔ اشعار ناصرخسرو را تحت تأثیر قرار داده و از وی شاعری جدی، غیرمنعطف، معترض و عبوس ساخته، ناکامی اجتماعی او از گرایش به آیین اسماعیلیه، شکست تبلیغات مذهبی و عدم توفیق در کسب دوبارهٔ پایگاه اجتماعی است. روش این

* نویسندهٔ مسئول: rhadi@ut.ac.ir
تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۷/۱۹ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۱۰/۲۲

تحقیق توصیفی ـ تحلیلی، ابزار گردآوری اطلاعات برگه‌نویسی و حوزهٔ مطالعات کتابخانه‌ای است.

واژه‌های کلیدی: ناصرخسرو، شعر، ناکامی، آیرونی، آیرونیک.

۱. مقدمه

اگر واقعیت را دچار بی‌نظمی و شعر را کلیتی منسجم و درهم‌بافته بدانیم، یکی از ابزار نمود این بی‌نظمی در شعر و انسجام بخشیدن به آن، آیرونی است. هر چقدر شاعر دارای تجربیاتی ناهمگون از جهان پیرامون خود باشد، مسائل به‌ظاهر متناقض بیشتر در شعر او دیده می‌شود. تناقضات ذاتی میان انسان و جهان، زندگی و مرگ، ماده و معنا و مانند آن‌ها تحت عنوان آیرونی عالَم[1] یا آیرونی فلسفی جای گرفته است. این آگاهی بازی‌گوشانهٔ شاعر از تناقضات موجود به متن خاصیتی آیرونیک می‌بخشد، خواننده را به چالش فکری وامی‌دارد و دید گسترده‌تری به وی می‌دهد. شکست و ناکامی اجتماعی موجب اندیشیدن به سرنوشت انسان و سرشت جهان آفرینش می‌شود که معمولاً به کشف آیرونی در ساخت‌های گوناگون وجودی انسان و ابعاد مختلف زندگی او منجر می‌شود. تجربیات ناهمگون ناصرخسرو ـ که حاصل تعارض آرمان‌ها و تصورات او با اوضاع و شرایط موجود است ـ در شعر او درهم می‌آمیزد و به کلیتی نو بدل می‌شود. یکی از علل اصلی این نوع نگاه به جهان در منظومهٔ ذهنی ناصرخسرو می‌تواند ناکامی او در پیشبُرد اهداف تبلیغاتی و آیینی مذهب اسماعیلیه باشد. این اتفاق به‌نوعی بزرگ‌ترین آیرونی موقعیت در زندگی ناصرخسرو محسوب می‌شود. در کلام و اندیشهٔ ناصرخسرو آیرونی عالَم با آیرونی موقعیت درآمیخته است. آیرونی موقعیت بر اثر تناقض و تضاد میان شرایط وقایع و نتایجی که از آن حاصل می‌شود، به‌وجود می‌آید. ناصر ارتباط شرایطی را که بر اثر گرایش به اسماعیلیان متصور بوده است، با نتایج حاصل از آن متناسب و منطقی نمی‌بیند. بررسی نحوهٔ انتخاب‌های زبانی ناصرخسرو در راستای انعکاس اوضاع جامعه و اعتقادات و دغدغه‌های او و ارتباط آن با میزان، نحوه و چرایی کاربرد آیرونی در اشعار وی هدف اصلی این تحقیق است.

۲. پیشینهٔ تحقیق

بر اساس جست‌وجوی نگارندگان، تاکنون یک مقاله در زمینهٔ آیرونی در کلام ناصرخسرو به‌چاپ رسیده است. عنوان این مقاله «آیرونی و کارکرد آن در دستگاه فکری ناصرخسرو» است از علی قاسم‌زاده و همکارانش که در سال ۱۳۹۱ در شمارهٔ شانزدهم فصلنامهٔ *بهار ادب* منتشر شده است. در این نوشته، مرز آیرونی و صنایع بلاغی فارسی به‌خوبی روشن نیست و صنایعی مانند مدح شبیه به ذمّ، ذمّ شبیه به مدح و اسلوب‌الحکیم از نوع آیرونی کلامی دانسته شده‌اند (قاسم‌زاده و دیگران، ۱۳۹۱: ۳۲۱). ما به آیرونیک بودن صنایع مدح شبیه به ذمّ و ذمّ شبیه به مدح معتقد نیستیم؛ زیرا در این صناعات در اغلب موارد میان لفظ و معنا تباینی وجود ندارد و مخاطب تنها برای لحظه‌ای دچار سردرگمی می‌شود و در تشخیص معنای اصلی کلام درمی‌ماند. همچنین در اسلوب‌الحکیم دو لفظ یکسان و در ظاهر هم‌خانواده، دو معنای متفاوت دارند؛ اما در آیرونی یک لفظ وجود دارد که بر متضاد خود دلالت می‌کند؛ یعنی اسلوب‌الحکیم بر پایهٔ تکرار است، ولی آیرونی نه.

نکتهٔ دیگر این است که نگارندگان این مقاله گاه در تشخیص نمونه‌های آیرونی در شعر ناصرخسرو دچار اشتباه شده‌اند؛ مثلاً تنها موردی که ذیل آیرونی خودکاهی[۲] آمده است، هیچ گونه تناسبی با این نوع آیرونی ندارد:

نگر نشمری ای برادر گزافه به دانش دبیری و نه شاعری را
اگر شاعری را تو پیشه گرفتی یکی نیز بگرفت خنیاگری را

(همان، ۳۲۳)

در این نوع آیرونی، آیرونیست نقاب به چهره می‌زند، خودش را خفیف می‌کند و تصویری که از خودش به‌دست می‌دهد، جزو نقشهٔ اوست (موکه، ۱۳۸۹: ۷۶). هر مخاطبی که با منظومهٔ فکری ناصرخسرو آشنایی نسبی داشته باشد، می‌داند که منظور ناصرخسرو از شاعری در ابیاتی این‌چنینی سرودن شعری است مدحی و ستایش‌آمیز و یا در وصف عشق و طبیعت. ناصرخسرو بحث خود را از شاعرانی از این دست جدا می‌داند و بارها خود در اشعارش به این موضوع اشاره کرده است. بنابراین دو بیت مذکور که به‌عنوان نمونه‌های آیرونی خودکاهی در اشعار ناصرخسرو ذکر شده، از نوع

آیرونی خودکاهی نیست که در آن آیرونیست به‌اصطلاح خودزنی می‌کند تا منظور خود را با تأثیر بیشتری به مخاطب القا نماید.

۳. بحث

۳- ۱. چرایی شکل‌گیری آیرونی در ذهن و زبان ناصرخسرو

ناصرخسرو بیش از آنکه دارای کلام آیرونیک باشد، دارای شخصیت و نحوهٔ نگرش و تفکر آیرونیک است. به‌راستی چه چیزی موجب می‌شود شخصی به ویژگی‌های آیرونیک جهان پی ببرد و البته این موضوع بر نحوهٔ نگرش او تأثیرگذار باشد و به آن سمت‌وسو بدهد؟ «آیرونی هرآینه چشم تیزبین و خطاناپذیری است برای کشف و تشخیص اعوجاج‌ها، اشتباه‌ها و بیهودگی‌های هستی» (کیرکگور، ۱۳۹۵: ۲۶۸). در اینجا به‌صورت ویژه‌تری بر این مسئله تمرکز می‌کنیم تا میان تجربه‌های زیستی ناصرخسرو و زبان و نگرش شعری او از این منظر ارتباط برقرار کنیم. در ورای تمام نمونه‌های آیرونی در شعر ناصرخسرو، درون‌مایهٔ ثابتی است که رهبری تمام ساخت‌ها را برعهده دارد. مهم‌ترین این عوامل از این قرارند:

۳- ۱- ۱. ناکامی اجتماعی

مهم‌ترین دورهٔ زندگی ناصرخسرو را از نظر تأثیرگذاری بر بن‌مایه‌های اصلی شعر و شخصیت او می‌توان سال‌های پس از بازگشت از سفر دانست. از آنجا که تمام اشعار موجود از او پس از بازگشت از سفر و در منطقهٔ یمگان سروده شده‌اند، فرضیهٔ ما قوّت بیشتری می‌گیرد. شاهد دیگر بسامد «شصت‌سالگی» در میان کلام شاعر است. اگر شصت‌سالگی ناصرخسرو را با توجه به تاریخ تولدش (۳۹۴ق) سال ۴۵۴ق بدانیم، این سال دقیقاً ده سال پس از بازگشت وی از سفر و ورودش به بلخ است. ناصر در سال ۴۴۴ق تبلیغ اسماعیلیه را در بلخ، نیشابور و سایر شهرهای خراسان آغاز می‌کند که با دشمنی علمای سنی‌مذهب مواجه می‌شود و ناچار مدتی به مازندران می‌رود و در بازگشت به بلخ نیز با آزار و اذیت اکثریت سنی‌مذهب جامعه روبه‌رو شده، سکونت در یمگان را به‌اجبار برمی‌گزیند (دفتری، ۱۳۷۵: ۲۴۹ ـ ۲۵۱). به این ترتیب، ناصر در

شصت‌سالگی قطعاً در درهٔ یمگان به‌سر می‌برده و از موفقیت تبلیغات مذهبی خود و رسیدن به پایگاه اجتماعی از طریق برتری آیینی کاملاً ناامید شده و شکست را پذیرفته است. ازاین‌رو ۶۰سالگی و حتی ۵۸ یا ۶۲ سالگی در کلام او به‌صورت معناداری تکرار شده است:

دیر بماندم در این سرای کهن من تا کهنم کرد صحبت دی و بهمن
خسته از آنم که شست سال فزونست تا به شبانروزها همی‌بروم من
(ناصرخسرو، ۱۳۹۳: ۱۶۸)

زیر پای روزگار اندر بمانم شست سال تا به زیر پای بسپردم سر این مردم‌سپر
(همان، ۱۷۶)

کرا داد تا تو همی چشم داری؟ فزون از لباس و شراب و طعامی
منش پنجه‌وهشت سال آزمودم نکرد او به کارم فزون زین قیامی
(همان، ۲۱۵)

شست‌ودو سالست که بکوبد همی روز و شبان در فلکی هاونم
چشم همی دارم همواره تا کی بود از کوفتنش رستنم
(همان، ۳۰۵)

در تمام این شواهد ناکامی و اندوه موج می‌زند. روبرت اگنیو[۳] از محققانی است که دربارهٔ موضوع «فشارهای ناشی از ناکامی بر رفتار فرد» صاحب‌نظر است. وی در نظریهٔ خود به موقعیت فرد در قشربندی اجتماعی و انتظارات او از آینده توجه کرده و برای آن اهمیت قائل است. از نظر وی، محرک‌های باارزش مثبت در گذشته توسط فرد تجربه، مشاهده یا تصور شده‌اند که این محرک‌ها به شکل‌گیری اهداف منجر می‌شوند. محرومیت از آن‌ها به نفرت، نارضایتی، ناکامی و ازدست رفتن شادی می‌انجامد. او یکی از مهم‌ترین این محرک‌ها را پایگاه و احترام اجتماعی می‌داند که به‌ویژه برای نقش‌های مردانه با اهمیت‌تر است (Agnew, 1992: 52). این همه خشم ناصرخسرو از جهل جامعه و در مقابل آن تأکید بر اهمیت نقش خِرد در تشخیص مذهب راستین نشانهٔ خشم او از ناکامی در هدایت مردم و مورد استقبال قرار نگرفتن اندیشه‌های

اسماعیلی اوست. در اینجا شاعر از دین‌داری توأم با وجاهت اجتماعی ناامید می‌شود و به شکست خویش اقرار می‌کند:

دین و دنیا نه گزافست نیابد ز خدای جز که فرزند براهیم کس این ملک عظیم
بگزین زین دو یکی را و مکن قصه دراز نتوانست کسی کرد دل خود به دو نیم
(ناصرخسرو، ۱۳۹۳: ۳۵۷)

می‌توان گفت در مورد ناصرخسرو شکست در دستیابی به اهداف و خواسته‌ها تعادل و توازن زندگی شخصی و اجتماعی‌اش را به‌هم ریخته و وی را به تفکر واداشته است. در نتیجه نگاهی منتقدانه، جست‌وجوگر و از بالا به پایین شکل می‌گیرد که در صورت‌بندی آیرونی و استفاده از آن تأثیر بسزایی دارد. شاعر ما با استفاده از معنای عکس واژگان، مخالفت خود را با اوضاع و شرایط پیرامونش نشان می‌دهد. مخالفت با نظام ارزشی زبان بهترین مخالفت با جامعه‌ای است که مُهر تأیید بر این زبان زده است. هرچه روابط موجود در اجتماع پیچیده‌تر باشد، افراد رفتار زبانی پیچیده‌تری درپیش می‌گیرند. در واقع آیرونیست اندوه خویش را در لباس مبدل شوخی و مزاح پنهان می‌کند، شادکامی‌اش را نیز در لفافه‌ای از اندوه و ماتم درمی‌پیچد. در این موارد ما به آیرونی زبانی[۴] نزدیک می‌شویم که تعریف ابتدایی آن همان «گفتن چیزی و ارادهٔ معنایی خلاف آن» است.

یکی از بهترین نمونه‌های آیرونی زبانی در سخن ناصرخسرو قطعه‌ای کوچک است که در بخش «مقطعات و ابیات متفرقه» در پایان *دیوان اشعار* آمده است (نک: ناصرخسرو، ۱۳۸۶: ۵۰۵). ناصرخسرو در این ابیات با خویشتن‌داری، خون‌سردی و نوعی بی‌تفاوتی نمادین که هر سه از ویژگی‌های لازم آیرونیست است، بر خلاف آنچه درنظر دارد، سخن می‌گوید تا به نتیجهٔ دل‌خواه خود برسد:

دین و دنیا نه گزافست نیابد ز خدای جز که فرزند براهیم کس این ملک عظیم
بگزین زین دو یکی را و مکن قصه دراز نتوانست کسی کرد دل خود به دو نیم
شافعی گفت که شطرنج مباحست مدام کج مبازید که جز راست نفرموده امام
بوحنیفه به ازو گوید در باب شراب که ز جوشیده بخور تا نبود بر تو حرام
حنبلی گفت که گر آنکه به غم درمانی پستهٔ بنگ تناول کن و سرخوش بخرام

گر کنی پیروی مفتی چارم مالک او هم از بهر تو تجویز کند وطی غلام
بنگ و مِی می‌خور و ... می‌کن و می‌باز قمار که مسلمانی ازین چار امامست تمام

(همان جا)

شاعر در این ابیات با چهره‌ای جدی و بی‌تفاوت مشغول طعنه و تعریض زدن به مخاطب غافل و نادان خویش است. آنچه این نوع آیرونی را با صفت «زبانی» همراه کرده، گزاره‌ای بودن آن است. در این نمونهٔ انتخابی، آیرونی زبانی در طول شش گزاره به‌اتمام می‌رسد و به‌شرط آنکه مخاطب از بافت[5] نیز آگاهی داشته باشد، معنای آن را به‌زودی درخواهد یافت. اندکی آشنایی با عقاید و گرایش‌های شاعر مخاطب را از اشتباه درمی‌آورد و به‌درستی درمی‌یابد که معنای واقعی تمام افعال امر موجود در عبارات، نهی است. بیت پایانی نیز عنصر غافل‌گیری و البته خنده‌آوری از روی تمسخر را بیش از ابیات دیگر به‌همراه دارد و به‌منزلهٔ حلقهٔ پایانی این زنجیره است. «آیرونی همین‌که با نتیجهٔ پایانی پیوند بخورد، جلوه‌ای کمیک می‌یابد» (کیرکگور، ۱۳۹۵: ۱۵۵). در اینجا ناصرخسرو:

> از وارونه‌سازی معنا برای ضربه زدن به مفهوم‌های مطلق و جاافتاده در اذهان مخاطبانش استفاده می‌کند تا با درهم ریختن صحت و اعتبار آن‌ها، پذیرش و اطاعت قلبی عمومی نسبت‌به آن نیز ازبین رفته و در نتیجه ذهن از قیدهای اسارت‌بار و جزمی رهایی یابد (Bradford, 1997: 85).

اکنون به این بیت توجه کنید:

از عدل خداوند بیابی چو بیایی با بار بزه روز قضا مزد حمالی

(ناصرخسرو، ۱۳۹۳: ۴۳)

تمامی واژه‌های این بیت دارای بار معنایی مثبت هستند. فقط یک واژه (بزه) مفهوم کل بیت را واژگون می‌سازد. ریشخندی که در واژهٔ «مزد» نهفته است، در پایان خوانش بیت و پس از درک مقصود گوینده، واژهٔ «عدل» را تأثیر و تحکیم خاصی می‌بخشد. شاعر با ذکر واژهٔ «مزد» در مفهوم غیراصلی خود، «از راه سلب، وضوح ایجاد می‌کند و در واقع ذهن و روح را تصفیه می‌کند» (کیرکگور، ۱۳۹۵: ۷). فقط آیرونی می‌تواند معنا یا نتیجه‌ای منفی را به خالص‌ترین و نیالوده‌ترین شکل ممکن ایجاد کند.

شاهدی دیگر برای آیرونی زبانی در کلام ناصرخسرو این ابیات است:

زیر سخنست عقل پنهان عقلست عروس و قول چادر
دانای سخن‌نکو کند باز از روی عروس عقل معجر
تو روی عروس خویش بنمای ای گشته جهان و خوانده دفتر

(ناصرخسرو، ۱۳۹۳: ۹۳)

در این ابیات بار اصلی آیرونی بر دوش مصرع آخر گذاشته شده که مصرع اول این قصیده نیز هست و در اینجا تکرار شده است.[۶] شاعر جهان‌گردی (احتمالاً برای جست‌وجوی دانش) و «دفتر خواندن» را موجب کسب دانش حقیقی نمی‌داند؛ بنابراین شخص جهان‌گرد تحصیل‌کرده را در مقابل دانای سخن‌نکو قرار می‌دهد و با زیرکی نادانی مخاطب را به‌رخ می‌کشد، بی‌آنکه توهین مستقیمی صورت گرفته باشد. در این ابیات، ناصرخسرو حریف را به رونمایی از عقل و خرد خویش که می‌باید در ورای سخن‌هایش نهفته باشد، دعوت می‌کند. آیرونی درست در همین لحظه شکل می‌گیرد؛ چراکه این دعوت در واقع نتیجه‌ای ازپیش‌مشخص‌شده دارد: عروس تو زشت است و شاید هم اصلاً عروسی در کار نیست و این از بی‌مغزی سخنان تو پیداست! من تو را به کاری دعوت می‌کنم که می‌دانم هیچ قدرت، انگیزه یا اشتیاقی برای آن نداری. در اینجا نیز شاعر با استفاده از علم معانی و امر بلاغی (که در واقع به‌معنای ناتوانی مخاطب است) یکی از زمینه‌های ایجاد آیرونی را به‌وجود آورده است. نکتهٔ دیگر عبارت «دفتر خواندن» است که در نگاه و اندیشهٔ عرفانی، همان دانش ظاهری و بی‌ارزش از امور و طبیعت است که در این بافت نیز چنین معنایی می‌دهد.

در ادامهٔ همین قصیده به بیتی برمی‌خوریم که باری دیگر شاعر توانسته است تا حدی خشم و احساسات خود را کنترل کند و بنابراین واکنش معکوس نشان دهد. در نتیجه مخاطب را به خلاف چیزی که می‌خواهد، امر می‌کند و اوج اعتراض خویش به سکوت احمقانهٔ مخاطب را نشان می‌دهد:

بر منبر حق شده‌ست دجال خامش بنشین تو زیر منبر

(همان، ۹۴)

در واقع آیرونیست باید توانایی کنترل بر واکنش‌های آنی خود را داشته باشد. این اصل همانی است که موکه آن را عنصر «جدامانی[۷]» یا «نادَرگیری» نامیده است.

در اغلب موارد کاربرد آیرونی در سخن ناصرخسرو دارای نشانه‌ای برای فهم معنای اصلی و مورد نظر نیست و همین موضوع است که کلام او را به آیرونی اصیل و واقعی نزدیک‌تر می‌کند. راز درک معنای سخن او در گرو درک بافت و متن است. در ابیات ذیل شاعر به‌سراغ حج‌گزار (نمایندهٔ افراد ظاهربین زاهدنما) می‌رود و با تظاهر به تأیید اَعمال او، نهایت مخالفت خود را با آن نشان می‌دهد:

ای شسته سر و روی به آب زمزم حج کرده چو مردان و گشته بی‌غم ...
تا پاک شد ز تو گناهان مندیش به دانگی کنون ز عالم

(همان، ۲۷۷)

به‌راستی اگر این ابیات را بیرون از متن درنظر بگیریم و با افکار و اعتقادات گوینده نیز آشنا نباشیم، به منظور ظاهری اعتماد می‌کنیم و آن را در ستایش مخاطب می‌پنداریم. آیرونی زبانی در حقیقت گونه‌ای انحراف از هنجار[۸] است که در یک گزاره و برخلاف هنجار بافت صورت می‌پذیرد. این انحراف از هنجار در لحظهٔ اول وقفه‌ای ایجاد می‌کند و مخاطب را در یک دست‌انداز معنایی می‌افکند. مخاطب با جمله‌ای مواجه می‌شود که با بافت سازگار نیست. بنابراین باید آن را به‌گونه‌ای بخواند که با بافت سازگار باشد. آن گاه به ظرفیت‌های زبانی موجود در کلام توجه خواهد کرد و بر اساس آن، جمله را به‌گونه‌ای تفسیر می‌کند که هماهنگی و انسجام معنایی بافت را مختل نکند. در مورد فهم معنای واقعی ابیات مذکور نیز همین اتفاق باید رخ بدهد. در واقع ناصرخسرو از آیرونی به‌عنوان روشی برای رویارویی با مخالف و شکست او در بحث استفاده کرده است. آیرونی یکی از بهترین ابزارهای دست‌کم گرفتن حریف است؛ آن‌هم به‌شیوه‌ای که با بیشترین تأثیرگذاری همراه است؛ چراکه گوینده در نهایتِ خون‌سردی به برتری و به‌حق بودن مخاطب رأی می‌دهد و او را خلع‌سلاح می‌کند و فرصت هر گونه دفاع از خود و موضع‌گیری را از او می‌گیرد. لحظه‌ای که مخاطب پی می‌برد منظور گوینده دراصل مخالف چیزی است که بر زبان آورده، شکستی تحقیرآمیز را تجربه می‌کند.

یکی دیگر از شگردهای ناصرخسرو در آیرونیزه کردن زبان خود لحن جدی او در بیان مطالب غیرجدی است. «متداول‌ترین صورت آیرونی این است که چیزی را با جدیت بر زبان آری که در ذهن خودت جدی نیست» (کیرکگور، ۱۳۹۵: ۲۵۸). به این ابیات توجه کنید:

در سور جهان شدم ولیکن بس لاغر بازگشتم از سور
زین سور بسی ز من بتر رفت اسکندر و اردشیر و شاپور
گر تو سوی سور می‌روی رو روزت خوش باد و سعی مشکور

(ناصرخسرو، ۱۳۹۳: ۳۱۹ و ۳۲۰)

قسمت اصلی آیرونی در مصرع آخر وجود دارد؛ گرچه بدون مقدمه‌چینی در ابیات پیشین مفهوم آن شکل نمی‌گیرد. ناصرخسرو برای کسی که به دنیا دل می‌بندد، آرزوی موفقیت و کامیابی می‌کند؛ در حالی که قبل از آن توضیح داده است که حتی اسکندر و اردشیر هم نتوانسته‌اند از دنیا بهره‌ای ببرند. آیرونی ایجاب می‌کند که با سلاحِ به‌به و چه‌چه‌های رسواگر در اغفال حریف بکوشیم. گرچه اهل آیرونی می‌داند این وجد و سرور مضحک‌ترین چیزِ عالَم است.

ناکامی اجتماعی همچنین به حضور پایدار آیرونی عالم یا فلسفی در کلام ناصرخسرو منجر شده است. به‌اعتقاد کارل زولگر، آیرونی واقعی با تأمل در سرنوشت جهان آغاز می‌شود (ولک، ۱۳۸۸: ۳۸)؛ اینکه این جهان دچار تناقض است و بسیاری از تلاش‌ها و خواسته‌های آدمی نتیجهٔ عکس می‌یابد. ازاین‌رو می‌توان تمامی بشر را قربانی آیرونی موجود در نظام جهان دانست. در شعر ناصرخسرو بارها فلک، زمان، زمانه، روزگار و جهان مورد خطاب، بازخواست یا شکایت قرار می‌گیرد. بعید نیست که درک موقعیت‌های آیرونی کلی و فلسفی به‌اندازهٔ خودِ تفکر فلسفی قدمت داشته باشد. در واقع در شعر ناصرخسرو و مانند او، خدایانِ کینه‌ای و انتقام‌جوی دوران باستان جای خود را به زمانه و فلک ستمکار و بدمهر داده‌اند که همواره محل عتاب و خطاب شاعران کمابیش اندیشمند و نگران قرار گرفته است. ناصرخسرو فلک را مادر آدمیان می‌داند و بدمهری او با فرزندانش را تناقضی حل‌ناشدنی می‌پندارد.

ای قبهٔ گردندهٔ بی روزن خضرا با قامت فرتوتی و با قوّت برنا
فرزند توایم ای فلک ای مادر بدمهر ای مادر ما چونکه همی کین کشی از ما؟
(ناصرخسرو، ۱۳۹۳: ۴)

این عبارات آمیخته به اعتراض، خشم و شکایت در کلام ناصرخسرو که در سراسر *دیوان* او دیده می‌شود، از حساسیت و آگاهی او به وجود تناقضی آیرونیک در ماهیت حوادث جهان خبر می‌دهد. او متفکری دغدغه‌مند است که بدمهری زمانه بیشتر وی را به سمت‌وسوی واکاوی فلسفهٔ این جهان برده است. بُعد اصلی آیرونی عالم نتایج معکوسی است که اقدامات، تلاش‌ها و خواست‌های بشری گرفتار آن می‌شود. «نتیجهٔ عکس همیشه آیرونیک است، خواه خجسته باشد، خواه ناخجسته، خواه قربانی‌اش فرد باشد، خواه کل یک تمدن» (موکه، ۱۳۸۹: ۳۳). ناصر در سروده‌هایش به‌دفعات از این نتایج معکوس یاد کرده و از یادآوری آن به مخاطب خویش در جهت سفارش به دل نبستن به دنیای نامطمئن و ناپایدار استفاده کرده است.

بس کس که بر امید پیشگاهی زو ماند به خواری و پیشکاری
بی‌نام بسی گشت ازو و بی نان اندر طلب نان و نامداری
(ناصرخسرو، ۱۳۹۳: ۳۰)

بنابراین پربسامدترین نوع آیرونی در اشعار ناصرخسرو این نوع آیرونی است. وی خود را نیز یکی از قربانیان این بی‌اعتباری و ناپایداری و در واقع ماهیت آیرونیک جهان می‌داند:

گویم چرا نشانهٔ تیر زمانه کرد چرخ بلند جاهل بیدادگر مرا
گر در کمال فضل بود مرد را خطر چون خوار و زار کرد پس این بی‌خطر مرا؟
(همان، ۱۱)

آیرونی عالم نوعی آیرونی به‌خصوص است؛ زیرا ناظر آیرونیک، خودش در کنار بقیهٔ بشر یکی از قربانیان آیرونی است. ازاین‌رو آیرونی کلی معمولاً نه از منظر ناظر نادَرگیر، بلکه از دیدگاه قربانی درگیر عرضه می‌شود که ناگزیر احساس می‌کند دنیا در روابطش با انسان نباید چنین بی‌انصاف باشد. از این منظر قدیمی‌ترین قربانی آیرونی

انسان است و آیرونیست واقعی خداوند. انسان برعکس خداوند، اسیر زمان و مکان و محدود و مجبور است و بی‌خبر از مخمصه‌ای که در آن گرفتار شده.

۳- ۲- ۲. تنهایی

از دیگر عوامل حضور آیرونی در ذهن و زبان ناصرخسرو تنهایی اوست. تنهایی این شاعر دو بُعد دارد و شامل بُعد ظاهری یعنی دوری فیزیکی از وطن و بُعد باطنی یعنی در اقلیت بودن طرز اندیشه و مذهب او می‌شود. نسبت کاملاً منفی ناصرخسرو با نظم مستقر و دین رسمی جامعه تنهایی او را شدت می‌بخشد؛ گرچه وی تا آن حد راسخ و مصمم است که بازگشت به گذشته را انتخاب نمی‌کند. «اهل آیرونی [...] اصلاً پروای آن ندارد تا خود را با محیط پیرامونش وفق دهد» (کیرکگور، ۱۳۹۵: ۳۰۱). این عدم تجانس به تنهایی او وسعت می‌بخشد. فضای غالب بر شعر او آکنده از تنهایی و گله‌مندی است.

بنالم به تو ای علیم قدیر از اهل خراسان صغیر و کبیر
چه کردم که از من رمیده شدند همه خویش و بیگانه بر خیرخیر؟
(ناصرخسرو، ۱۳۹۳: ۴۰۰)

برای شخصی که گذشته‌ای درباری و پررفت‌وآمد داشته است، انزوای اجتماعی و دوری از وطن مألوف، رخدادی رنج‌آور است. رنج این مسئله هنگامی برای شاعر قوّت بیشتری می‌گیرد که وی برعکسِ این شرایط را برای خود متصور بوده است. البته گرچه گه‌گاه احساسات و عواطف او موجب برون‌ریزی هیجانات دردمندانه‌اش می‌شود، اغلب ناصرخسرو چهره‌ای خودبسنده از خود نشان می‌دهد که بدین اعتبار، به هیچ حلقه‌ای از معاشران و مصاحبان نیازی ندارد:

اینجاست به یمگان ترا دبستان در بلخ مجویش نه در بخارا
گنجیست خداوند را به یمگان صد بار فزون‌تر ز گنج دارا
(ناصرخسرو، ۱۳۹۳: ۴۰۶)

افسانه‌ها به من بر چون بندی گویی که من به چین و به ماچینم؟
بر من گذر یکی که به یمگان در مشهورتر از آذر برزینم
(همان، ۱۳۶)

ستایش این تنهایی با شکایت از دوری از وطن و بی‌قراری برای خراسان سازگاری ندارد. یکی از علل نگرش تناقض‌آمیز ناصرخسرو به موضوع تنهایی را می‌توان شکست و ناکامی در رسیدن به اهداف خود دانست که مهم‌ترین آن همان تبلیغ بی‌پروای اسماعیلیه در خراسان و کسب پایگاه دینی و دنیایی بوده است. این تنهاییِ ناخواسته به‌شکل‌های متناقضی در شعر ناصرخسرو نمود یافته است و جدال درونی وی را با این موضوع نشان می‌دهد. تنهایی ناصر را در مقابل گروه بزرگی از مردم قرار می‌دهد و زمینه‌های انواع آیرونی، به‌ویژه آیرونی زبانی و سقراطی[۹]، را در شعر او فراهم می‌کند. آیرونی به قربانی آیرونی نیاز دارد و در آیرونی‌های ناصرخسرو مردم اغلب قربانی آیرونی هستند؛ بنابراین احساس تنهایی و حتی تافته‌ای جدابافته بودن زمینهٔ لازم برای خلق آیرونی در کلام او را فراهم می‌کند. ازاین‌رو آیرونی رادیکال[۱۰] تقریباً جایی در کلام این شاعر ندارد. وقتی شخص به نکوهش گروه و دسته‌ای بپردازد که خودش نیز جزو آن‌هاست، در واقع به‌شکل آیرونیکی خود را نکوهیده و این همان آیرونی رادیکال است. مثل اینکه شخصی ایرانی بگوید: همهٔ ایرانی‌ها دروغگو هستند.

در شعر ناصر تنها یک طبقه از مردم وجود دارند که آن هم عوام جاهل هستند که وی به‌هیچ‌وجه خود را جزو این گروه نمی‌داند. در سراسر *دیوان* با حساسیت و قاطعیت خاصی این موضوع را تکرار می‌کند و به خواننده اطمینان می‌دهد که او جایی در این گروه مورد سرزنش ندارد. بنابراین عناصر شکل‌گیری آیرونی رادیکال در شعر او تقریباً هرگز به‌وجود نمی‌آید؛ چراکه این نوع آیرونی وقتی شکل می‌گیرد که شخص به نکوهش گروه و دسته‌ای بپردازد که خودش نیز جزو آن‌هاست که در این صورت، به‌شکل آیرونیکی خود را مورد نکوهش قرار می‌دهد. تقریباً تمامی اشعار ناصرخسرو خطاب به دوم‌شخص مخاطب است و همیشه یک «تو»ی نادان تقصیرکار وجود دارد که سزاوار سرزنش و نکوهش است. ناصرخسرو خود را از هر جهت کامل می‌داند و بخشی از این تفکر برخاسته از اندیشهٔ مذهب اسماعیلیه است که آن را کامل‌ترین مذاهب می‌داند. او حتی در مواردی که خود را مخاطب قرار می‌دهد، همچنان پیکان انتقاد را به‌سوی مردم جاهل و غافل نشانه می‌گیرد و به ستایش و تعریف از خود می‌پردازد:

بگسل رسن از بی‌فسار عامه مشغول چه باشی به بارنامه؟
تو خود قلم کردگار حقی احسنت و زهی هوشیارخامه

(ناصرخسرو، ۱۳۹۳: ۵۲۳)

این خودبرتربینی و تنهایی که در وجود ناصرخسرو پابه‌پای یکدیگر پیشروی می‌کند، موجبات بروز آیرونی سقراطی را نیز فراهم می‌آورد. در روش سقراطی، نقش معلم عمدتاً شامل پرسیدن و نقش شاگرد در سازمان‌دهی و به‌کارگیری دانش و تجربهٔ گذشتهٔ خود برای پاسخ به سؤال‌هاست. از آنجا که شعر ناصرخسرو در زمرهٔ ادبیات تعلیمی است و هدف و رسالت وی از شعر آموزش و هدایت مخاطبان به‌سمت موضوع مورد نظر خویش است، وی با تجربه‌گیری از روش تدریس و تحلیل در متون حکمی و فلسفی یونان، ناخودآگاه به روش سقراط در تدریس و تفهیم اندیشه‌های خویش دست می‌یابد (نیکوبخت و هوشنگی، ۱۳۹۲: ۱۴۴).

بسامد عبارت‌های پرسشی در میان اشعار ناصرخسرو بسیار زیاد است. تعداد بسیاری از این پرسش‌ها در محدودهٔ استفهام بلاغی جای می‌گیرند. بخشی از ابیات پرسشی *دیوان* نیز در این دسته قرار نمی‌گیرند. ناصرخسرو از اسلوب پرسش برای دعوت به تفکر استفاده می‌کند و از آنجا که در انتظار پاسخ نیست، می‌توان این گونه پرسش‌ها را در کلام او پرسش بلاغی نامید. در واقع هنر ناصرخسرو در سؤال کردن، مخاطب را به ناآگاهی خویش آگاه می‌سازد. شاعر مخاطب خویش را وادار به اندیشیدن می‌کند و از او سؤال‌هایی می‌کند که مطمئن است توانایی پاسخ دادن به آن‌ها را ندارد. پرسش بلاغی جمله‌ای است در فرم و ساختار سؤالی که هدف از آن دستیابی به اطلاعات یا انتظار پاسخ‌گویی نیست؛ بلکه دستیابی به تأثیر بیانی بزرگ‌تر نسبت‌به بیان مستقیم است و از این جهت می‌تواند در خلق آیرونی به‌کار گرفته شود.

بیندیش تا چیست مردم که او را سوی خویش خواند ایزد دادگستر؟
چه خواهد همی زو که چونین دمادم پیمبر فرستد همی بر پیمبر؟
براندیش کاین جنبش بی‌کرانه چرا اوفتاد اندراین جسم اکبر؟ ...
بیان کن که از چیست تقصیر عالم جوابم ده از خشک این شعر وز تر

(ناصرخسرو، ۱۳۹۳: ۳۰۷ ـ ۳۰۸)

درواقع بین سؤال پرسیدن و سؤال‌پیچ کردن تفاوت هست. ممکن است کسی سؤال کند و علاقه‌ای به شنیدن پاسخ نداشته باشد و فقط بخواهد با سؤال کردن محتوای ظاهر (مخاطب) را بیرون بکشد و بدین سان، اندرون پاسخ‌دهنده را خالی گرداند (کیرکگور، ۱۳۹۵: ۴۴ ـ ۴۵). در ابیات ذیل به‌طرز مشخصی ناصرخسرو مخاطب را سؤال‌پیچ می‌کند:

آن که ترا زنده کرده چون بمراند؟ وان که بمیراندت چراش ستایی؟
گر بتوانست زنده داشت چرا کشت؟ گرنه ازین بارنامه جست و روایی؟
ور نتوانست زنده داشت چرا کرد؟ عقل چه دارد در این حدیث گوایی؟

(ناصرخسرو، ۱۳۹۳: ۹۱)

ناصرخسرو به‌واسطهٔ انتقاد پایان‌ناپذیر خود از عوام جاهل، خود را بالاتر از اغلب مخاطبان خویش می‌داند؛ بنابراین معمولاً پرسش‌های او نه برای گرفتن پاسخ، بلکه به‌منظور آشنایی مخاطب با نادانی خویش است و این همان به‌کارگیری آیرونی سقراطی است.

قصیده‌ای از این شاعر که به‌طور کامل موضوع آیرونی سقراطی است، با این بیت آغاز می‌شود:

حاجیان آمدند با تعظیم شاکر از رحمت خدای رحیم

(همان، ۳۰۰)

در این قصیدهٔ معروف، در ۳۴ بیت پرسش‌هایی با پاسخ یکسان و پی‌درپی «نی = نه» مطرح می‌شود. مشخص است که ناصر از آن «دوست مخلص و عزیز و کریم» خود پاسخی جز «نه» انتظار ندارد، وگرنه هرگز چنین سؤال‌هایی را مطرح نمی‌کرد. شاعر ما این گونه خودش را به‌روی صحنه می‌برد:

من شدم ساعتی به استقبال پای کردم برون ز حد گلیم

(همان جا)

او خودش را حتی لایق این استقبال نمی‌داند، چه برسد به طرح پرسش‌های متعدد و چالش‌برانگیز. او با این بیت نقابی به چهره می‌زند و در قالب «شخصیتی ازهمه‌جابی‌خبر، بی‌غل‌وغش و خوش‌باور» (موکه، ۱۳۸۹: ۷۶) نیت اصلی خود را از طرح

این سؤالات پنهان می‌کند. در واقع به‌خوبی اصل وانمودسازی[۱۱] در شکل‌گیری آیرونی را رعایت می‌کند. به‌راستی ناصرخسرو در این قصیده یادآور سقراط است که «در محضر خردمندان می‌نشیند تا بفهمد که بالاخره تقوا چیست و عدالت کدام است و قداست چه صیغه‌ای است. از آن اشخاصی که عقلش به بیش از پرسش‌های ساده و بدیهی و پاسخ‌های بله یا خیر قد نمی‌دهد» (همان، ۷۷). در بیت ذیل، ناصر اوج تفکر و باور مثبت خود را دربارهٔ دوست حج‌گزارش به‌نمایش می‌گذارد و با طعنه‌ای ظریف می‌گوید:

شاد گشتم بدانکه کردی حج　　چون تو کس نیست اندر این اقلیم

(ناصرخسرو، ۱۳۹۳: ۳۰۰)

لحن ناصر در این قصیده حالتی ایجابی و آیرونیک دارد. او تظاهر می‌کند که به پاسخ مثبت سؤال‌هایش خوش‌بین است و اعتماد کامل دارد. در ادامه با تکرار پاسخ‌های مکرر «نه»، نادانی حج‌گزار را برملا می‌کند:

چون همی‌خواستی گرفت احرام　　چه نیت کردی اندر آن تحریم؟

جمله بر خود حرام کرده بدی　　هرچه مادون کردگار قدیم؟

گفت «نی» گفتمش زدی لبیک　　از سر علم و از سر تعظیم؟...

گفت «نی» ... (ناصرخسرو، ۱۳۹۳: ۳۰۰)

در پایان قصیده، حج‌گزار به نادانی خویش اعتراف می‌کند:

گفت از این باب هرچه گفتی تو　　من ندانسته‌ام صحیح و سقیم

(همان، ۳۰۱)

مخاطب هیچ تلاشی برای اثبات دانایی‌اش نمی‌کند و شاید این تفاوت ظریف آیرونی سقراطی است با آن آیرونی که ساختار اصلی این قصیده را تشکیل داده است. در آیرونی سقراطی، مخاطب تمام تلاش خود را به‌کار می‌بندد تا پاسخ مناسبی به پرسشگر بدهد؛ اما هرچه بیشتر سعی می‌کند، کمتر موفق می‌شود. در این قصیده اما قربانیِ آیرونی تسلیم مطلق آیرونیست می‌شود و پاسخ درخوری برای پرسش‌های ناصر نمی‌یابد.

نوع دیگری از آیرونی سقراطی نیز وجود دارد که در آن آیرونیست با طرح پرسش به نادانی تظاهر نمی‌کند؛ بلکه به‌طور کلی از فضایل و ویژگی‌های مثبت خود خالی می‌شود و بر شخصیت و شرایط خود می‌تازد. به این ابیات توجه کنید:

وای بر من که در این تنگ‌دره ماندم خنک تو که تو بنشسته به هامونی
من در این تنگی بی‌دانش و بدبختم تو به هامون بر دانا و همایونی
که تواند که بود از تو مسلمان‌تر که وکیل خان یا چاکر خاتونی؟

(همان، ۳۶۸)

این ابیات نمونهٔ خوب و روشنی از آیرونی خودکاهی یا همان سقراطی است. «آیرونیست خودکاهنده خودش را خفیف می‌کند و تصویری که از خودش به‌دست می‌دهد، جزو نقشهٔ اوست» (موکه، ۱۳۸۹: ۷۶). به‌راستی چرا آیرونیست به تخفیف[۱۲] خودش روی می‌آورد؟ بدون شک این اتفاق نمی‌افتد مگر اینکه به برتری خودش بر قربانی آیرونی اطمینان داشته باشد. در واقع دست‌کم گرفتن خود در مقابل حریف و اعتراف به برتری او، وی را خلع‌سلاح می‌کند. قربانی لحظه‌ای در صحت این انتساب دچار تردید می‌شود و به فکر فرومی‌رود؛ چراکه در شرایط عادی و طبیعی رقیب هرگز چنین اقدامی انجام نمی‌دهد. این تفکر نوعی تلنگر است برای مخاطب تا به جایگاه واقعی خود در برابر گوینده بیندیشد و در طرز فکر خود تجدیدنظر کند.

آیرونی سقراطی فرصتی است برای خودافشاسازی[۱۳] قربانی آیرونی. اینکه وی در مرحلهٔ نخست فریب ظاهر سخن آیرونیست را می‌خورد و به برتری و دانایی خویش می‌بالد. از این طریق بدون هیچ پروا و گزینشی شروع به برون‌ریزی می‌کند و دانسته‌ها (در واقع کم‌دانشی) خود را با آیرونیست در میان می‌گذارد و این‌گونه از اندرون تهی خود پرده‌برداری می‌کند. «وقتی پای دانش چرند و برآماسیدهٔ کسانی به‌میان می‌آید که خود را عقل کل و علامهٔ دهر می‌دانند، جا دارد با سلاح آیرونی پیش رویم. [...] گو اینکه اهل آیرونی می‌داند زیر این همه‌چیزدانی هیچ یافت نمی‌شود و کل آن حکمت طبلی توخالی بیش نیست» (کیرکگور، ۱۳۹۵: ۲۶۰).

در ابیات مذکور، ناصرخسرو با وجود شخصیت متکبر و خودپسندش در موضع آیرونیست خودکاهنده قرار می‌گیرد و به خودزنی می‌پردازد. او قضاوت را به خوانندهٔ

تیزبین و زیرک می‌سپارد و البته مخاطب یا همان قربانی آیرونی را در کشمکش میان نادانی یا دانایی و برتری یا حقارت خویش تنها می‌گذارد.

۳- ۲- ۳. دل‌بستگی به گذشته

این موضوع که ریشخند و سرزنش اهل دربار یکی از موضوعات مورد علاقهٔ ناصرخسرو است، می‌تواند نشانه‌ای روان‌شناختی بر دل‌بستگی او به جاه و مقام و انکار متظاهرانهٔ گذشتهٔ خویش باشد. برای اثبات این موضوع می‌توان از روان‌شناسی شناختی کمک گرفت. «تمرکز اصلی روان‌شناسی شناخت بر کشف چگونگی کسب، پردازش و ذخیره‌سازی اطلاعات در انسان‌هاست. [...] این شاخه از روان‌شناسی به بررسی ارتباط بین ویژگی‌های شخصیتی افراد با بازیابی حافظهٔ سرگذشتی آنان است» (پیربابایی و دیگران، ۱۳۹۴: ۴۷). ناصرخسرو در بازیابی خاطرات گذشتهٔ خود در دربار و دستگاه حکومتی نمی‌تواند بی‌طرف باشد. انتقاد او از گروهی که وی در گذشته جزو همان گروه بوده، به‌منزلهٔ عدم قطع کامل ارتباط او با گذشته و راهی برای آرام کردن خود است. او حتی در اوج نصیحت مخاطب، از مواردی استفاده می‌کند که حاصل تجربه‌های حضور در دربار است:

جز که بر آرزوی نالهٔ زیروبم چنگ کس نیارامد بر بی‌مزه آواز رباب ...
ای خردمند چه تازی سپس سفله‌جهان همچو تشنه سپس خشک و فریبنده‌سراب
(ناصرخسرو، ۱۳۹۳: ۱۸۸)

یکی از نظریه‌های حوزهٔ روان‌شناسی شناختی[۱۴] نظریهٔ «دل‌بستگی به مکان»[۱۵] است. این نظریه حاکی از آن است که افراد دل‌بستگی خود به مکان یا اوضاع قبلی را به‌صورت خودآگاه یا ناخودآگاه در رفتارشان نشان می‌دهند. آن‌ها سعی می‌کنند مکان یا اوضاع فعلی‌شان را به شرایط گذشته نزدیک کنند یا به‌شیوهٔ خود آن را بازسازی نمایند (پیربابایی و دیگران، ۱۳۹۴: ۵۴)

ناصرخسرو از افرادی انتقاد می‌کنند که در اطراف پادشاه جمع شده و چشم به جایگاه و مال‌ومنال این دنیایی دوخته‌اند. وی در ابیاتی به بهترین شکل ممکن تصورات این افراد را از کارآمدی در میان لشکریان پادشاه به‌سخره می‌گیرد:

ترسی همی که ار تو نباشی ز لشکرش بی تو نه قلب و میمنه ماند نه میسره؟
گر تو به آستی نزنی میثرهٔ امیر ترسم که پر ز گرد بماندش میثره
(همان، ۲۶۸)

معنای ابیات این است: تو نه‌تنها در میان میسرهٔ لشکر پادشاه هیچ کارایی و تأثیری نداری، بلکه بزرگ‌ترین هنرت پاک کردن گرد و غبار میثرهٔ (= نوعی جامه) پادشاه است؛ به‌جای آنکه در میدان جنگ و میان لشکر جا داشته باشی، در کنار پادشاه و جزو ندیمان معلوم‌الحال او قرار داری! چه ترس بزرگ و اتفاق شومی است که بر جامهٔ پادشاه بدون حضور تو گرد و غباری بنشیند! در اینجا شاعر با استفاده از بازی با کلمات (میسره و میثره) و مقابلهٔ تصور و ادعای مخاطب با آنچه او واقعاً در دربار پادشاه برعهده دارد، موقعیتی طنزآمیز به‌وجود می‌آورد که بیش از همهٔ عناصر و ویژگی‌های لازم آیرونی، ریشخند و غافل‌گیری را به‌همراه دارد. «این نوع خنده بیش از همه در کسانی شایع است که از حضیض ناتوانی‌های خود آگاه‌اند؛ کسانی که مجبورند برای رضایت از خود به نواقص دیگران توجه کنند» (موریل، ۱۳۸۲: ۳۸). راجر اسکروتن[۱۶] از پیروان مدرن این نظریه است که خندیدن به دیگری را «تخریب از راه توجه» یک شخص یا چیزی مرتبط با او تفسیر می‌کند. اسکروتن می‌گوید: «اگر مردم خوششان نمی‌آید که کسی به آن‌ها بخندد، دقیقاً به این دلیل است که خنده موضوعش را در نگاه ناظر بی‌ارزش می‌کند» (همان، ۳۹).

به‌نظر می‌رسد ناکامی تا حدی موجب شده ناصر به‌طور کامل از گذشتهٔ خود دل نکند و همچنان در ناخودآگاهش بدان وابسته باشد و این واقعیت موجب بروز تناقض‌هایی در شخصیت شعری وی شده است. یکی از مظاهر این دل‌بستگی دست نکشیدن او از شاعری است. او با دوری کردن از قصیدهٔ خراسانی، شکل تازه‌ای از قصیدهٔ بدون تشبیب و تخلص و شریطه را بنیاد می‌گذارد و با استفاده از وزن‌های نامتعارف و قافیه‌های دشوار سعی در کم کردن شباهت شعرش با دیگران می‌کند تا به شعر خود خاصیت و هویت تازه‌ای ببخشد. وی شعر خود را از شعر دیگران متمایز می‌داند و با استناد به اینکه شعر را در راستای اهداف والاتری قرار داده، به توجیه شعردوستی خود می‌پردازد:

شعرم بخوان و فخر مدان مر مرا به شعر دین دان نه شعر فخر من و هم شعار من
(ناصرخسرو، ۱۳۹۳: ۲۹۹)

ای شعرفروشان خراسان بشناسید این ژرف‌سخن‌های مرا گر شعرایید
بر حکمت میری ز چه یابید چو از حرص فتنهٔ غزل و عاشق مدح امرایید؟
(همان، ۴۴۷)

یارب، به فضل خویش تو توفیق ده مرا تا روز و شب بدارم طاعت به طاعتش
و اندر رضای او گه و بیگه به شعر زهد مر خلق را به رشته کنم علم و حکمتش
(همان، ۱۸۱)

این مسئله به‌ویژه در اشعاری مشاهده می‌شود که به وصف طبیعت اختصاص دارند. این‌گونه اشعار در *دیوان* ناصرخسرو بسامد چشمگیری دارند. این موضوع به‌ویژه هنگامی بیشتر خودنمایی می‌کند که به‌یاد آوریم این‌گونه ابیات را کسی سروده است که خود را شاعر وصف و غزل نمی‌داند. اما به‌خوبی مشخص است که وی نمی‌تواند به‌کلی از این مضامین وسوسه‌کننده دست بردارد. ازاین‌رو از در دیگری وارد شده، پس یا پیش از پرداختن به این مضامین، چرایی سرودن آن‌ها را توجیه می‌کند. در اغلب موارد، پلی می‌زند از توصیف طبیعت و ناپایداری آن به این موضوع که دل بستن به آن کار خردمندان نیست. گاهی نیز این برقراری ارتباط صورت معکوس می‌یابد؛ یعنی سفارش خردمندان به اعتماد نکردن به دنیا، سرآغازی برای وصف زیبایی‌های جهان طبیعت می‌شود. نمونه‌ای از این نوع کاربرد وصف، قصیده‌ای با این مطلع است:

برکن ز خواب غفلت پورا سر واندر جهان به چشم خرد بنگر ...
برنِه به سر کلاه خرد وانگه برکن به شب یکی سوی گردون سر
گویی که سبزدریا موجی زد ز قعر برفگند به سر گوهر
تیره‌شب و ستاره درو گویی در ظلمت است لشکر اسکندر ...
(ناصرخسرو، ۱۳۹۳: ۴۴ ـ ۴۵)

از این پس، ناصرخسرو نوزده بیت را به توصیف آسمان، خورشید و افلاک اختصاص می‌دهد. شاعر نشان می‌دهد (یا شاید تظاهر می‌کند) که نگاهی ایدئولوژیک به طبیعت دارد و علت وجود تغزل در آغاز برخی قصاید وی استفاده از تصاویر

طبیعت برای اثبات ناپایداری و گذرا بودن زندگی دنیایی و عبرت‌پذیری است. اما به هر حال نمی‌توان انکار کرد که وی قصد داشته است توانایی خود در وصف طبیعت و سرودن تغزل را به‌نمایش بگذارد تا نپرداختن به این موضوع در اشعارش را به حساب ناتوانی ذوق و ضعف سخن‌سرایی وی نگذارند. دیگر اینکه او نیز مانند شاعران هم‌دورهٔ خود تا حدی به وصف طبیعت دل‌بستگی دارد و بدش نمی‌آید در این حیطه طبع‌آزمایی کند. از آنجا که پرداختن به چنین مضامینی با فضای کلی شعر او و دیدگاه‌هایش دربارهٔ رسالت شعر و شاعری تناسبی ندارد، در این موارد به توجیه سرودهٔ خویش روی می‌آورد. مسلّم است که برای نهی دیگران از پرداختن به مضامین این‌چنینی لازم نیست خود به سرودن آن روی بیاوریم و سپس یادآوری کنیم که نه، این امر اشتباه است!

در قصیده‌ای دیگر به‌هنگام نوروز به یاد بهار خراسان می‌افتد و با این بهانه به توصیف طبیعت می‌پردازد. این وصف به‌صورت پرسش‌های پی‌درپی از مخاطب شعر، یعنی «خراسان»، است که دل‌نگرانی و دل‌تنگی شاعر را به وطن خویش نشان می‌دهد:

که پرسد زین غریب خوار محزون خراسان را که بی من حال تو چون؟
همیدونی چو من دیدم به نوروز؟ خبر بفرست اگر هستی همیدون
درختانت همی‌پوشند مبرم همی‌بندند دستار طبرخون؟...

(همان، ۱۴۴)

مطلع این قصیده همان توجیه وصف طبیعت است.

به‌عنوان شاهد پایانی، به قصیده‌ای با مطلع «چندگویی که چو ایام بهار آید/ گل بیاراید و بادام به بار آید) (ناصرخسرو، ۱۳۹۳ :۱۶۱) اشاره می‌شود که عبارت پرسشی «چند گویی؟» جوازی است که ناصرخسرو برای خود صادر می‌کند تا به توصیف طبیعت و زیبایی‌های بهار دست بزند.[۱۷]

موضوع دیگر وجود مضامین مدحی در اشعار اوست. گرچه وی حساب ستایش خلیفهٔ فاطمی را از مدح پادشاهان جدا می‌کند، نمی‌تواند صورت‌مسئله را به‌کلی پاک کند. خلیفهٔ فاطمی البته با آن دربار و قصر پرشکوه (نک: ناصرخسرو، ۱۳۶۷: ۵۴) نمی‌تواند نوادهٔ پیامبر ـ صلی‌الله‌علیه‌وآله ـ و فرزند دختر او باشد. شاعر در این ابیات به‌صراحت

میان مدح و منقبت تفاوت قائل می‌شود و وجود این‌گونه مضامین در میان اشعار خویش را توجیه می‌کند:

هزار شکر خداوند را که خرسند است دلم ز مدح و غزل بر مناقب و مقتل
اگرچه زهد و مناقب جمال یافت به من مرا بلند نشد قدر جز بدین دو قبل

(ناصرخسرو، ۱۳۹۳: ۱۹۳)

این شواهد نشان‌دهندهٔ دست‌وپا زدن ناصرخسرو در گذشته و حال خویش و نیز نمودار تناقضاتی بنیادین در اندیشه و عمل اوست. شاید بتوان ادعا کرد ناکامی ناصرخسرو در به‌دست آوردن پایگاه اجتماعی از طریق گرایش به آیین اسماعیلیه موجب شده وی به‌صورت کامل از گذشتهٔ خویش دل نکند و از بند آن رها نشود و شواهد این دل‌بستگی در کلام او به‌صورت‌های گوناگونی جلوه‌گر شود. بدین طریق شخصیت آیرونیک و متناقض شاعر شکل می‌گیرد، در نوع نگاه او به جهان تأثیر می‌گذارد و عبوس‌ترین، جدی‌ترین و معترض‌ترین شاعر ادب فارسی را به‌وجود می‌آورد که به نهانی‌ترین شکل ممکن از حالی به حال دیگر در رفت‌وآمد و دگرگونی است. «آیرونی میان منِ مثالی (ایدئال) و منِ تجربی در نوسان است. یک من از سقراط فیلسوف می‌سازد و منِ دیگر از او یک سوفیست» (کیرکگور، ۱۳۹۵: ۱۳۸). منِ ایدئال ناصرخسرو حجت خراسان و منِ تجربی او شاعر درباری است. «هیچ تداومی در احوال اهل آیرونی نیست. متضادترین حالات درپی هم در وی ظاهر می‌شوند. بعضی وقت‌ها او احساس خدایی می‌کند. بعضی وقت‌ها خود را ذرهٔ غباری بیش نمی‌بیند. احوال او همانند تناسخ‌های برهما **برق جهان** است» (همان، ۳۰۳).

۴. نتیجه

ناصرخسرو به‌خوبی از تأثیرات وارونه‌گویی و دست انداختن مخاطب خود آگاه است؛ اما صراحت و خشمی که با شخصیت او آمیخته شده است، کمتر به او امکان و مجال استفاده از آیرونی زبانی را می‌دهد. آیرونیست باید بتواند به‌خوبی جلوِ خودش را بگیرد تا احساس واقعی‌اش لو نرود. یک مکث، یک فاصله، یک تأمل می‌تواند تأثیر عاطفی بیشتری در مخاطب ایجاد کند. اگر گوینده کمی صبورتر، متظاهرتر و شاید هم

کمی زیرک‌تر باشد، زودتر به این نتیجه می‌رسد که احساسی که با درد، خشم یا ناامیدی و ضجه بیان شود، تأثیر کمتری در مقایسه با بیان غرورآمیز، خویشتن‌دارانه و فریب‌کارانه ایجاد می‌کند. اما شاعر ما سرشار از خشم و صراحت است؛ بنابراین بیش از آنکه زبان شعر ناصرخسرو آیرونیک باشد، اندیشهٔ آیرونیک در سراسر *دیوان* او موج می‌زند. وی معمولاً به‌طرز آیرونیکی عناصر را به‌هم پیوند می‌زند و نسبت می‌دهد و به‌خوبی به تناقض آیرونیک موجود در جهان آگاه و به آن معترض است و در این مورد او را باید جزو مهم‌ترین شعرای فارسی‌زبان قرار داد.

بر اساس یافته‌های تحقیق، دربارهٔ آیرونی در شعر ناصرخسرو می‌توان گفت:

۱. شکست نسبی ناصرخسرو در تبلیغات مذهبی و ناکامی در کسب نتایج مطلوب به‌صورت قدرتمندی شعر او را جهت بخشیده و مال خود کرده است.

۲. از اصلی‌ترین و مهم‌ترین عوامل حضور آیرونی در شعر او ناکامی اجتماعی نسبی، دل‌بستگی به گذشته، نگاه از بالا به پایین و تنهایی اوست.

۳. ناکامی شاعر ذهن و زبان او را آیرونیک کرده و شعر او را سرشار از دیدگاه‌ها و مفاهیم متضاد و مخالف ساخته است که در غیر این صورت، آن را در برابر دیدگاه‌های متضاد آسیب‌پذیر می‌نمود.

۴. بیشترین نوع آیرونی در شعر ناصرخسرو آیرونی عالم یا فلسفی است که با آیرونی موقعیت درآمیخته است. در کلام و اندیشهٔ ناصرخسرو، آیرونی عالم با آیرونی موقعیت درآمیخته است. آیرون موقعیت بر اثر تناقض و تضاد میان شرایط وقایع و نتایجی که از آن حاصل می‌شود، به‌وجود می‌آید. ناصر ارتباط شرایطی را که بر اثر گرایش به اسماعیلیان تصور می‌کرده است، با نتایج آن متناسب و منطقی نمی‌بیند.

۵. دومین آیرونی پرکاربرد در شعر ناصرخسرو آیرونی سقراطی است که توانایی شاعر را در به‌چالش کشیدن مخاطب و رو کردن دست او نشان می‌دهد.

۶. از دیگر انواع آیرونی در شعر ناصرخسرو، آیرونی زبانی و آیرونی رادیکال است. این انواع آیرونی در کلام شاعر کمتر از آیرونی فلسفی و آیرونی سقراطی به‌کار رفته است. ناصر به‌دلیل صراحت در گفتار و خودبرتربینی به‌ترتیب کمتر از آیرونی زبانی و رادیکال استفاده کرده است.

پی‌نوشت‌ها

1.General irony
2. self- disparaging irony
3. Robert Agnew
4. Verbal irony
5. context

۶. ای گشته جهان و خوانده دفتر/ بندیش ز کار خویش بهتر

7. detachment
8. deviation from the norm
9. socratic irony
10. radical irony
11. simulation
12. understatement
13.self- exposure
14. cognitive psychology
15. place attachment
16. Roger Scruton

۱۷. برای آشنایی با نمونه‌های دیگر وصف در *دیوان* ناصر خسرو نگاه کنید به قصیده‌های شمارهٔ ۱۹، ۱۰۶، ۱۰۸، ۱۲۰، ۱۳۸، ۱۵۴، ۱۷۹، ۲۰۰، ۲۳۰ و ۲۴۰.

منابع

- اسلامی ندوشن، محمدعلی (۱۳۵۳). «پیوند فکر و شعر در نزد ناصرخسرو» در *کنگرهٔ ناصرخسرو*. دانشگاه فردوسی مشهد.
- پیربابایی، محمدتقی و دیگران (۱۳۹۴). «بررسی فرایند دلبستگی مکان با رویکرد روان‌شناسی شناختی». فصلنامهٔ *تازه‌های علوم شناختی*. س۱۷. ش۱. صص۴۶ ـ ۵۹.
- دشتی، علی (۱۳۶۲). *تصویری از ناصرخسرو*. به‌کوشش مهدی ماحوزی. تهران: جاویدان.
- دفتری، فرهاد (۱۳۷۵). *تاریخ و عقاید اسماعیلیه*. ترجمهٔ فریدون بدره‌ای. تهران: فروزان.
- ریپکا، یان (۱۳۵۴) *تاریخ ادبیات ایران*. ترجمهٔ عیسی شهابی. تهران: بنگاه نشر و ترجمهٔ کتاب.
- قاسم‌زاده، سیدعلی و دیگران (۱۳۹۱). «آیرونی و کارکرد آن در دستگاه فکری ناصرخسرو». فصلنامهٔ *بهار ادب*. س۵. ش۲. صص۳۱۵ ـ ۳۳۴.
- کلانتری، مهرداد (۱۳۸۴). *روانشناسی ارتباط*. اصفهان: دانشگاه اصفهان.
- کیرکگور، سورن (۱۳۹۵). *مفهوم آیرونی، با ارجاع مداوم به سقراط*. ترجمهٔ صالح نجفی. تهران: نشر مرکز.

- گلرخ ماسوله، اسماعیل (۱۳۸۷). «سفر هفت‌سالهٔ ناصرخسرو: هجرتی فکری و اعتقادی». *کتاب ماه ادبیات*. خرداد. صص ۱۱ ـ ۲۲.
- موریل، جان (۱۳۸۲) *فلسفهٔ طنز، بررسی طنز از منظر دانش، هنر و اخلاق*. ترجمهٔ محمود فرجامی و دانیال جعفری. تهران: نشر نی.
- موکه، داگلاس کالین (۱۳۸۹). *آیرونی*. ترجمهٔ حسن افشار. تهران: نشر مرکز.
- ناصرخسرو قبادیانی (۱۳۶۷). *سفرنامه*. به‌تصحیح و شرح جعفر شعار. تهران: نشر قطره.
- ـــــــــــــــ (۱۳۸۶). *دیوان اشعار به‌همراه روشنایی‌نامه و سعادت‌نامه*. به‌تصحیح نصرالله تقوی. تهران: اساطیر.
- ـــــــــــــــ (۱۳۹۳). *دیوان اشعار*. به‌تصحیح مجتبی مینوی و مهدی محقق. تهران: دانشگاه تهران.
- نیکوبخت، ناصر و مجید هوشنگی (۱۳۹۲). «تحلیل بن‌مایه‌های استفهام در دیوان ناصرخسرو». *کهن‌نامهٔ ادب فارسی*. پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی. س۴. ش۲. صص ۱۳۱ ـ ۱۵۴.
- ولک، رنه (۱۳۸۸). *تاریخ نقد جدید*. ج۱. ترجمهٔ سعید ارباب شیرانی. تهران: نیلوفر.
- Agnew, R. (1992). *Foundation for a General Strain Theory of Crime and Delinquency*. Criminology.
- Bradford, R. (1997). *Stylistics*. London: Routledge (UK).
- Eslāmi Nadushan, M.A. (1974). "Peyvand-e- fekr O She' r dar Nazd-e Nāserkhosrow" in *Kongere-ye- Nss rrkrrrr ww.* Dāneshgāh-e- Ferdosi-ye- Mashhad. [in Persian]
- Pirbābāyi, M. et al. (2015). "Barresi-ye- Farāyand-e- Delbastegi-ye- makan bā ruykard-e- Ravānshenāsi-ye- Shenākht". *sss lāāme-ye- eeee āā-ye- olum-e eeenhhhti*. No. 1. pp. 46- 59. [in Persian]
- Dashti, A. (1983). *aavviii zz Neeekkhrrr ww.* Selected by Mehdi Māhozavi. Tehran: Jāvidān Publication. [in Persian]
- Daftari, F. (1996). *āātikh O A' eeee d-e Esāā ' iliye*. Fereydun Badre' i (Trans.). Tehran: Foruzān Publication. [in Persian]
- Rypka, Y. (1975). *ttt ihh-e- aaa ii ytt -e- Innn.* Eisā shahābi (Trans.). Tehran: Bongāh-e Nashr va Tarjome-ye- ketāb Publication. [in Persian]
- Qāsemzāde, A. et al. (2012). "Ironi va Kārkard-e- ān dar Dastgāh-e- Fekri-ye- Nāserkhosrow". Bahār-e- Adab. No. 2. pp. 315- 334. [in Persian]
- Kalāntari, M. (2005). *Rssssss sssss i-ye- Ett ettt* . Esfahān: Dāneshgāh-e Esfahān Publication. [in Persian]
- Kiyerekgor, S. (2016). *Mafhum-e- irony, āā Ejj a' -e- Mmmmee āāāāāā.* Sāleh-e Najafi (Trans.). Tehran: Markaz Publication. [in Persian]

- Golrokh-e- Māsule, E. (2008). "Safar-e- Haftsāle-ye- Nāserkhodrow: Hejrati Fekri O E' teqādi". *Ktt bb-e- Māh-e bbbb iāāt*. Pp. 11- 22. [in Persian]
- Muril, J. (2003). *Falsafe-ye- Tanz, Barresi-ye- Tanz Az Manzar-e- Deee,,, Hrrrr rr hhhlqq*. Mahmud Farjāmi & Dāniyāl Jafari (Trans.). Tehran: Ney Publication. [in Persian]
- Muke, D. (2010). *Ironi*. Hasan Afshār (Trans.). Tehrān: Markaz Publication. [in Persian]
- Nāserkhosrow Qobādiyāni (1988). *Sff aeeeee* e Jafar shoār. Tehran: Qatre Publication. [in Persian]
- _____ (2007). *Diāān-e- Ash' rr ee Hmmhh-e- yyyyyyyy ymmm aa aa' āttt mmm*. Nasrollāh Taqavi. Tehran: Asātir Publication. [in Persian]
- _____ (2014). *Dinnn-e- A' srrr* . Mojtabā Minovi & Mahdi Mohaqqeq. Tehran: Dāneshgah-e- Tehran Publication. [in Persian]
- Nikubakht, N. & M. Hushangi (2013). "Tahlil-e- Bonmāyehāy-e- Estfhām dar Divan-e- Nāserkhosrow". *Kmmmmmmmye- Adab-e- rrr ii*. No. 2. Pp. 131- 154. [in Persian]
- Velek, R. (2009). *rrr ihh-e- Naqd-e- jaded*. Vol. 1. Saeid Arbab shirvāni (Trans.). Tehran: Nilufar Publication. [in Persian]

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی