دانشگاه لرستان

Issn online: 2980-8944
New researches in Islamic humanities studies
http://www.api.lu.ac.ir

Analyzing the elements and applications of irony in three selected paintings of the Shiraz school in the Al-Injo period

Rashid Kargar[1], Firozeh SHeybani Rezvani [2]∗ Maryam Bakhtiarian [3]

1. Phd student of Philosophy of Art, Department of Philosophy, Faculty of Law, Theology and Political Sciences, Science and Research Unit, Islamic Azad University, Tehran, Iran. Rashid.kargar@gmail.com
2.∗ Corresponding Author, Assistant Professor, Assistant Professor, Art Department, Islamshahr Branch, Islamic Azad University, Islamshahr, Tehran, Iran Sheibani@iiau.ac.ir
3. Assistant Professor, Department of Philosophy, Faculty of Law, Theology and Political Science, Science and Research Unit, Islamic Azad University, Tehran, Iran. bakhtiarian@srbiau.ac.ir

ARTICLE INFO

Article type:
Research Article

Article History:
Received
September 27, 2022
Accepted
December 31, 2022

Keywords:
Ironic elements, Shiraz painting, Al Injo, Ferdowsi's Shahnameh.

ABSTRACT

Irony means humor, sarcasm and showing conflicting aspects of a text or work, which often causes laughter. Irony is also used as a visual technique in the narrative or form of a visual work. In this article, irony in three paintings of the Shiraz school of painting and in particular the Al-Inju period is examined because it is believed that the social conditions of the Mongol rule caused Iranian artists to use illustrations and books. Arai have expressed some concepts ironically and ironically. Therefore, the purpose of the research is to introduce the components and applications of irony, and the other is to analyze the quality of irony in the content and form of three illustrations of the illustrated Shahnamehs of the Al-Injo period, including "The imprisonment of Zahak by Fereydon", "Death of Chahar Hamdel Ki Khosro" and "Accusation". Soudabeh to Siavash. The research material is derived from library data and is based on descriptive-analytical method. The findings of the research show that paintings are more capable of ironic analysis in which the main subject is faced with deep and absolute conditions such as death or a dangerous situation that leads to death. In all the examined pictures, there was an element of taste and structural irony and situational irony were used in them.

سال اول، شماره دوم (پیاپی ۱)، پاییز و زمستان ۱۴۰۱، ۱۹-۳۳

شاپای الکترونیکی: ۸۹۴۴-۲۹۸۰

پژوهش های نوین در مطالعات علوم انسانی اسلامی

http://www.api.lu.ac.ir

دانشگاه لرستان

مقاله پژوهشی

واکاوی عناصر و کاربردهای آیرونی در سه نگاره‌ی منتخب مکتب شیراز در دوره‌ی آل اینجو

رشید کارگر [۱]، فیروزه شیبانی رضوانی [۲]، مریم بختیاریان [۳]

۱. دانشجوی دکتری فلسفه هنر، گروه فلسفه دانشکده حقوق و الهیات و علوم سیاسی، واحد علوم وتحقیقات دانشگاه آزاد اسلامی ،تهران، ایران Rashid.kargar@gmail.com .

۲. استادیار ، گروه هنر،واحد اسلام شهر، دانشگاه آزاد اسلامی، اسلامشهر، تهران، ایران Sheibani@iiau.ac.ir

۳. استادیار، گروه فلسفه، دانشکده حقوق الهیات و علوم سیاسی، واحدعلوم و تحقیقات ،دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران .bakhtiarian@srbiau.ac.ir

چکیده

آیرونی به معنی طنز، استهزا و نشان دادن جنبه‌های متعارض یک متن یا اثر است که اغلب موجب خنده می‌شود. آیرونی همچنین به‌عنوان صنعتی تصویری در روایت یا فرم یک اثر تصویری به کار گرفته می‌شود. در این مقاله، آیرونی در سه نگاره‌ی مکتب نگارگری شیراز و به‌طور خاص دوره‌ی آل اینجو بررسی می‌شود زیرا گمان می‌رود شرایط اجتماعیِ سلطه‌ی مغول‌ها موجب شده باشد هنرمندان ایرانی در تصویرگری و کتاب‌آرایی، مفاهیمی را به‌طور کنایی و آیرونیک بیان کرده باشند. پس هدف تحقیق یکی معرفی اجزای و کاربردهای آیرونی، و دیگری تحلیل کیفیِ آیرونی در محتوا و فرم سه نگاره از شاهنامه‌های مصور دوره آل اینجو شامل «به بند کشیده شدن ضحاک توسط فریدون»، «مرگ چهار همدل کیخسرو» و «اتهام سودابه به سیاوش» می‌باشد. مطالب تحقیق برآمده از داده‌های کتابخانه‌ای و مبتنی بر روش توصیفی- تحلیلی است. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد نگاره‌هایی بیش‌تر قابلیت تحلیل آیرونیک دارند که در آن سوژه‌ی اصلی در مواجهه با شرایط عمیق و مطلقی چون مرگ یا موقعیت بغرنجی که منجر به مرگ شود، قرار گرفته باشند. در تمامی نگاره‌های بررسی شده، عنصر ذوقی وجود داشت و آیرونی ساختاری و آیرونی موقعیت در آن‌ها به‌کار گرفته شده بود.

اطلاعات مقاله

دریافت مقاله:
۱۴۰۱/۰۶/۲۰

پذیرش نهایی:
۱۴۰۱/۱۰/۱۰

واژگان کلیدی:
عناصر آیرونی، نگارگری شیراز، آل اینجو، شاهنامه فردوسی

۱- مقدمه

آیرونی را ترکیبی از درد و خنده می‌دانند. اولین بار در رساله‌ی جمهوری افلاطون، یکی از قربانیان مباحثه با سقراط، او را واجد این خصلت معرفی می‌کند و خود را قربانیِ چرب‌زبانی و پرگویی سقراط می‌داند. البته سقراط آیرونی را به عنوان ترفندی برای تربیت و تزکیه شاگردان و دوستان خود به کار می‌برد، اما آیرونی به عنوان یک ترفند ادبی به شکل‌های گوناگونی چون کنایه‌ی طنزآمیز، طنز، کنایه، طعنه، تهکّم، تجاهل‌العارف، استهزاء، تمسخر، وارونه‌گویی، برعکس‌گویی و پنهان‌سازی ترجمه و به کار گرفته شده است. اگرچه تفاوت‌ها و شباهت‌هایی برای طنز و آیرونی در ادبیات تعریف شده، اما در بسیاری از موارد این دو شگرد ادبی را یکی پنداشته‌اند. آیرونی در اصطلاح ادبی کلامی است که با لحنی تمسخرآمیز و به‌طور غیرمستقیم از زشتي‌ها، مفاسد و معایب شخص، گروه، جامعه یا ملت خاصی انتقاد می‌کند و هرچند خواننده را می‌خنداند، اما قصد آن اصلاح و تزکیه است.

اما آیرونی همچنین به عنوان صنعتی تصویری و ترفندی بصری در هنرهای تصویری بسیار مورد استفاده قرار گرفته است. آیرونی ممکن است در روایت و داستان یک اثر بصری یا در فرم و ساختار آن به کار گرفته شود. کشیدن سبیل روی پرتره‌ی مونالیزا (اثری از مارسل دوشان) علاوه بر اینکه به هجو کشیدن مشهورترین چهره‌نگاره‌ی دنیاست، کنایه‌ای است به دوجنسه بودن مدل نقاشی، و در عین حال موجب طنز و به خنده انداختن بیننده می‌شود. در هنر شرق و در نگارگری ایرانی نیز آیرونی به شیوه‌های مستقیم و غیرمستقیم در محتوا و ساختار آثار به کار رفته است. در این پژوهش قصد داریم آیرونی را به طور خاص در مکتب نگارگری شیراز بررسی کنیم زیرا این پیش‌فرض را در ذهن داریم که شرایط اجتماعی سلطه‌ی مغول‌ها موجب شده باشد هنرمندان ایرانی در تصویرسازی و کتاب‌آرایی، مفاهیمی را به‌طور غیرمستقیم و کنایی بیان کرده باشند. مکتب نگارگری شیراز تلاشی است برای بازگشت به عناصر ایرانی. این مکتب پس از یک زمینه‌ی فرهنگی طولانی چند قرنی با حمایت هنرپروران و صاحبان قدرت و ثروت در شهر شیراز ظهور کرد و تا اواسط قرن نهم سه دوره‌ی تاریخی: آل اینجو (۷۲۵-۷۵۸ هـ.ق)، آل مظفر (۷۵۸-۷۹۵ هـ.ق) و تیموریان (۷۹۵-۸۵٦ هـ.ق) را تجربه نمود.

در این پژوهش قصد آن می‌رود که عناصر آیرونیک در محتوا و فرم چند نگاره‌ی منتخب دوره‌ی آل اینجو شناسایی شود. بدین سان اهداف مشخص پژوهش از این قرارند: ۱. معرفی و طبقه‌بندی اجزای آیرونی و کاربردهای آیرونی. ۲. تحلیل کیفیِ آیرونی در محتوا و فرم نگاره‌های مکتب شیراز در دوره‌ی آل اینجو. به تناظر این اهداف، به این دو پرسش پاسخ خواهیم داد که ۱. با توجه به گوناگونی تعاریف و دلالت‌ها، آیرونی به‌طور کلی دارای چه اجزایی است و چه کاربردهایی دارد؟ ۲. مؤلفه‌های آیرونی چگونه در نگاره‌های مکتب نگارگری شیراز در دوره‌ی آل اینجو نمود یافته‌اند؟ به این منظور ابتدا باید عناصر آیرونی و کاربردهای آیرونی مورد بررسی قرار گیرد. سپس ویژگی‌های نگارگری در دوره‌ی آل اینجو و مهم‌ترین آثار به جا مانده از آن زمان معرفی شود تا پس از آن سه اثر منتخب از این دوره هم از لحاظ محتوا و هم از لحاظ فرم و ساختار مورد تحلیل آیرونیک قرار گیرد.

لرستانی (۱۳۹۰) آیرونی را در شعر معاصر ایران بررسی کرده و نشان می‌دهد استفاده از آیرونی از محمدتقی بهار تا محمدرضا شفیعی کدکنی بیشتر احساسات درونی و مسائل اجتماعی را در بر می‌گیرد و موضوعات سیاسی، دینی و اخلاقی در مرتبه‌ی بعدی قرار می‌گیرند. همچنین اشاره می‌کند که این شاعران بیش از همه از روش تناقض در آیرونی بهره گرفته‌اند.

یکی از بنیادهاي بلاغی مثنوي معنوي، به‌کارگيري ماهرانه و هنرمندانه‌ي مولانا از طنز و انواع گوناگون آن است که احمدی و شفیعی آکردی (۱۳۹۵) آن را مورد مطالعه قرار داده است. مهارت خاص مولانا در مخاطب شناسی و اهتمام به تبیین و تعلیم مفاهیم عالی دینی، عرفانی و اخلاقی سبب شد تا وي شيوه‌ي بيان غير مستقيم طنز را به دليل كارايي، جذّابيت و ضريب تأثير بيشتر برگزيند. همين امر، به طرز كم‌نظيري زمينه را براي نمود انواع مختلف آيرونی در سراسر مثنوي، خصوصا دفتر پنجم، فراهم آورده‌است. آیرونی نمایشی به دلیل ماهیت تمثیلی و روایی مثنوي جايگاه ويژه‌اي دارد.

آیرونی و طنز تقریبا به یک اندازه در سه کتاب کلیله و دمنه، مرزبان‌نامه و بهارستان به کار گرفته شده‌اند و بیشتر از نوع آیرونی موقعیت بوده‌اند (علیپور اسماعیلی اناری، ۱۳۹۱). انواع مختلف آیرونی در متون مختلف ادبیات فارسی مورد تحلیل قرار گرفته‌اند. از آن جمله است جلوه های آیرونی نمایشی در شعر احمد شاملو (دشتخاکی و رادفر، ۱۳۹٤)، تحلیل کاربرد جامعه شناختی انواع آیرونی در مصیبت نامه عطار نیشابوری (صیدی و سلطانی، ۱۳۹۹) و پژوهش صفایی و ادهمی (۱۳۹۲) که جلوه‌های آیرونی را در اشعار پروین اعتصامی تحلیل نموده و نشان داده‌اند که تقابل‌های پرچالشی چون مرگ و حیات، جبر و اختیار، عقل و احساس، عینیت و ذهنیت و... دغدغه اندیشه پروین می شود و در آن آیرونیست (شاعر) خود را در کنار بقیه بشر قرار می‌دهد و همانند آنان خود را یک قربانی آیرونی می‌بیند.

اگرچه تا کنون پژوهش‌های بسیاری در مورد آیرونی در متون ادبی کلاسیک و معاصر ایرانی صورت گرفته، اما تا به حال چنین رویکردی نسبت به روایت‌ها و داستان‌هایی که توسط نگارگران ایرانی مصور شده، انجام نشده است. دست یافتن به مؤلفه‌های آیرونی در محتوای نگاره‌های نقاشی ایرانی و همچنین در تصاویر آن می‌تواند زمینه پژوهش‌های بسیاری را در آینده فراهم سازد، و دریچه‌ای برای تحلیل بصری آیرونی که کمتر مورد توجه پژوهشگران بوده ایجاد نمود.

۲- تعریف آیرونی

«Irony و معادل لاتین آن ironia هر دو از واژه یونانی eironeia به معنی حالت ساختگی و خلاف واقع نشان دادن ریشه گرفته است. Eiron (آیرون) به معنی ریاکار نام یکی از شخصیت‌های قراردادی کمدی یونان باستان است که با تظاهر به نادانی بر حریف خود alazon (آلازون) لافزن، ابله و خودفریب پیروز می‌شود» (صفایی۱۳۹۲، ٤). آیرون، توسری‌خور و ضعیف اما زیرک است و به ظاهر در برابر «آلازون» خودش را به نادانی می‌زند، ولی در انتها با شیوه مباحثه‌اش بر او چیره می‌گردد. آیرونیست کسی است که از شأن و منزلت‌اش چشم می‌پوشد و همانند سقراط خودش را به ندانستن می‌زند.

آیرونی پدیده فرهنگی مهمی است و آن را صرفاً نباید به عنوان شگردی ادبی در نظر گرفت. آیرونی یعنی مردمی نمی‌خواهند یا نمی‌توانند مستقیم حرف‌شان را بزنند، بلکه مخالف آن‌چه را منظور دارند به زبان می‌آورند. داگلاس موکه[1] در کتاب «آیرونی» می‌نویسد: «آیرونی یعنی گفتن چیزی برای رساندن معنی مخالف» (موکه ۱۳۹۸، ۱۷).

در کشورهای انگلیسی زبان دو گرایش در دو سر طیف مفهومی آیرونی وجود دارد. یک گرایش به حدی آن را بسط می‌دهد که رکن اساسی و ممیز ادبیاتِ خلاق می‌شود و گرایش دیگر آن را محدود به یک شکل خاص آیرونی می‌کند. یک طرف بروکس[2] را داریم که گویا معتقد است «هر تغییر معنایی را که عنصری از یک کار ادبی بر اثر فشار متن‌اش پیدا می‌کند می‌توان آیرونی نامید» (Brooks1948, 231)؛ و طرف دیگر رایت[3] را که می‌گوید هر اثری که از صنعت آیرونی استفاده می‌کند آیرونیک نیست (Wright1953, 116). تامپسون[4] پا را فراتر می‌گذارد و حتا آثار شکسپیر و سوفوکل را آیرونیک نمی‌داند و می‌گوید «آیرونی فقط زمانی آیرونی است که ترکیبی از درد و خنده تولید کند... از میان تراژدی‌نویسان بزرگ (اِشیل، سوفوکل، اوریپید، شکسپیر، کورنِی، راسین و ایبسن) فقط اوریپید و ایبسن آیرونیست بودند که نگاه آیرونیکی به دنیا داشتند» (Thompson1948, 15).

۳- عناصر و کاربردهای آیرونی

هنرهای بازنمودی و ادبیات برای رهایی از نگاه مستقیم، تک‌بعدی و یک‌نواخت، امکانات گوناگونی فراهم می‌آورند که از جمله آنها آیرونی است. «هنر و ادبیات آیرونیک، اگر بخواهیم بیان اضداد کنیم، باید هم سطح داشته باشد و هم عمق، هم کدورت و هم

1-Douglas Colin Muecke
2-Cleanth Brooks
3-Andrew Wright
4-Allan Thompson

شفافیت، و هم توجه ما را به شکل جلب کند و هم به محتوا» (موکه ۱۳۹۸، ۱۲-۱۳). در هنرهای ترسیمی نیز احتمال وجود آیرونی بسیار زیاد است. برای نشان دادن وجه تمایز آیرونی در ادبیات و هنرهای تصویری از دو نمونه استفاده می‌کنیم. برای مثال، پرده‌ای که مرد موقری را در حال عبادت نشان می‌دهد، فقط به واسطه یک جزء ناهمخوان (بند جوراب زنانه‌ای که خوب پنهان نشده)، تصویری از تارتوف (قهرمان نمایشنامه مولیر) معنای تازه و طنزآمیزی به خود می‌گیرد. حالت تارتوف حاکی از عبادت است اما بند جوراب از عشقی نامشروع حکایت می‌کند. پس می‌بینیم که چرا نمی‌شود منظره یک کوه را آیرونیک نقاشی کرد، ولی می‌شود منظره رومانتیک کوه را (که تعبیری از صحنه است) آیرونیک به تصویر کشید.

آیرونی فقط موجب خنده نمی‌شود، و خنده نیز فقط به روش آیرونی ایجاد نمی‌شود. آن‌چه در آیرونی حیاتی است، کشف تضاد، تعارض و ناهمخوانی‌ای است که طنز فقط یک عارضه و پیامد آن است و نه شرط وجود آن. بنا به نظر بیشتر نظریه‌پردازان معاصر، تعریف آیرونی، آن‌طور که حق مطلب را در مورد ماهیت آن به درستی ادا کند، با دشواری‌های زیادی همراه است؛ اما می‌توان مساعدتی برای تعیین عناصر، خواص و وجوه آن به کار بست که در همه شکل‌های آیرونی کم و بیش وجود دارد. این عناصر عبارتند از:

۳-۱ عنصر معصومیت یا اعتماد بی‌خبرانه

«اگر واژه آیرونی بخواهد نقش ثابتی داشته‌باشد، معنی وانمودکنندگی به صورتی که پشت آن را ببینیم باید همواره در آن، اصل باشد» (Radway1962, 113). نیرنگ آگاهانه در آیرونی نقشی اساسی دارد (Hutchens1948, 15). البته همه نیرنگ‌ها آیرونی نیستند و شاید در بعضی آیرونی‌ها اثری از فریب‌کاری و وانمودسازی نباشد. اما موضوع این جاست که پشت آیرونی را فقط ما می‌بینیم و خود قربانی نمی‌بیند. می‌توان گفت «عنصر اساسی [آیرونی] عبارت است از بی‌خبری همراه با اعتمادبه‌نفس و خوش‌باوری و عملاً آمیخته با درجاتی از کبر و غرور و خودپسندی و ساده‌لوحی یا معصومیت». (موکه ۱۳۹۸، ٤١). بر این اساس مونالیزا را دو گونه می‌توان تفسیر کرد: پرتره کسی که لبخندی آیرونیک بر چهره دارد، یا پرتره آیرونیک کسی که با خودپسندی احمقانه‌ای لبخند می‌زند.

۳-۲ تضاد ظاهر با واقعیت

هاکون شوالیه[۹]، نویسنده امریکایی در کتاب «روحیه آیرونیک» می‌نویسد که «ویژگی بنیادین هر آیرونی تضادی است بین ظاهر و واقعیت» (chevalier1932, 42). چیزی که آیرونیست به زبان می‌گوید درست عکس آن چیزی است که می‌خواهد بگوید. آیرونیست ظاهری عرضه می‌کند و خود را بی‌خبر از واقعیت می‌نمایاند؛ و قربانی فریب ظاهر را می‌خورد و از واقعیت بی‌خبر است. «نوع آشناتری از آیرونی آن است که یک واقعیت یک ظاهر را تصحیح می‌کند... هاینه، دون کیشوت را تمثیل آیرونیکی از جسم و روح می‌بیند که گاهی این و گاهی آن راست می‌گوید و دیگری اشتباه می‌کند... پس نتیجه می‌گیریم که اولاً آیرونی مستلزم تقابل یا بی‌تناسبی ظاهر با واقعیت است و ثانیاً، در صورت برابری همه عوامل دیگر، هرچه تضاد بیشتر باشد آیرونی برجسته‌تر خواهد شد» (موکه ۱۳۹۸، ٤٥-٤٦).

۳-۳ عنصر خنده‌آوری

تضاد آیرونی برای اینکه آیرونیک باشد باید هم دردناک و هم خنده‌آور باشد: «در آیرونی، احساس‌ها با هم برخورد می‌کنند... برای حس کردن‌اش باید هم درد کشید و هم غصه آرمانِ از کف‌رفته را خورد. خنده آغاز می‌شود اما روی لب می‌خشکد. کسی یا چیزی که برای ما گرامی است سنگ‌دلانه قربانی می‌شود. ما مزاح را می‌بینیم ولی دردمان می‌آید» (Thompson1984, 15). نورتروپ

9- Haakon Chevalier

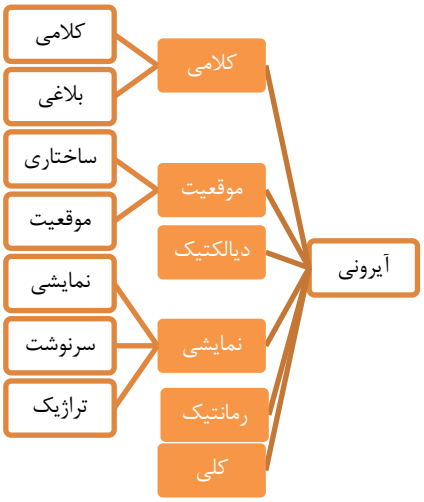
فِرای[6] در کتاب «کالبدشکافی نقد» در تفکیک انواع قهرمان‌ها در قصه می‌نویسد: «چنان‌چه به لحاظ قدرت یا هوش از ما پایین‌تر باشند، به طوری که ما از بالا شاهد صحنه‌های گرفتاری و درماندگی و بیهودگی باشیم، قهرمان حالت آیرونیک پیدا می‌کند» (Frye1957, 34)، یعنی مصیبت او صرفا دردناک نمی‌نماید بلکه مضحک یا مسخره به نظر می‌رسد.

۳-٤ عنصر ذوقی

آیرونی فقط زمانی تاثیر خود را می‌گذارد که هنرمندانه و ماهرانه بیان شود. «هم‌چنان که لطیفه را اگر با لحن مناسب‌اش نگوییم خنده‌دار نمی شود، آیرونی هم باید شکلْ داده شود تا ضایع نشود... آیرونی سارقی که پول خودش به سرقت می‌رود، موقعی برجسته‌تر می‌شود که هر دو سرقت با هم اتفاق بیفتند، یا موقعی که سهم سارق را از پول خودش بپردازند. اما آیرونی جیب‌بری که دزد به خانه‌اش می‌زند گیرایی کمتری دارد». (موکه۱۳۹۸، ٦۲-٦۳)

تا به این اینجا با مجموع نظرات نظریه‌پردازان و به برآیندی از تعریف آیرونی رسیدیم، اما این را باید تاکید کنیم که هر کدام از آن‌ها بر محور خاصی از نظریات خود تاکید دارند و بنا بر آن، بر کاربرد خاصی از آیرونی اشاره می‌کنند. به طور عمومی، آیرونی دو کاربرد کلی دارد الف) آیرونی کلامی به عنوان شگردی ادبی یا صنعتی در سخن‌وری و ب) آیرونی موقعیت به عنوان نوعی جهان‌بینی یا وضعیتی نمایشی چه در صحنه تئاتر وچه در صحنه زندگی واقعی.

نوع دیگری از تقسیم‌بندی نیز ممکن است که بر اساس کارکرد و موضوعیت متن صورت می‌پذیرد: آیرونی کلامی (شامل آیرونی کلامی و بلاغی)، آیرونی موقعیت (شامل آیرونی ساختاری و موقعیت)، آیرونی جدلی یا دیالکتیکی (سقراطی)، آیرونی نمایشی (شامل آیرونی نمایشی، سرنوشت و تراژیک)، آیرونی رمانتیک و در نهایت آیرونی کلی.



نمودار ۱. کاربردهای آیرونی

۳-٥ آیرونی کلامی[7] و بلاغی[8]

به عقیده شیپلی[9] «آیرونی کلامی طریقه‌ای از سخن گفتن است که در آن واژگان عمدی یا سهوی معنای حقیقی آن را معکوس می‌نمایانند و احساسی نامأنوس را در مخاطب شکل می‌دهند» (Shiply, 156). به بیان دیگر «در آن گوینده معنایی مستتر را قصد

10- Northrop Frye
11- verbal Irony
14- Rhetorical Irony
12- Joseph Twadell Shipley

می‌کند که با ادعای گفته‌اش متفاوت است» (Abrams,80). در آیرونی بلاغی نویسنده یا گوینده مقصودش را دقیقاً برعکس آن‌چه می‌نویسد یا بر زبان می‌آورد، در نظر دارد. مثلا در پاسخ به فرد تنبلی که می‌گوید خسته است گفته می‌شود «خیلی هم کار می‌کنی» و منظور این است که کار نمی‌کنی.

۳-٦ آیرونی ساختاری[۱۰] و موقعیت[۱۱]

در این کاربرد آیرونی، نویسنده، آیرونی را در ساختمان اثر ادبی یا هنری به کار می‌برد. در این صورت نویسنده یا هنرمند به منظور پنهان‌کردن مقصودش به جای استفاده از آیرونی کلامی، ساختار اثر هنری را آیرونیک می‌سازد. برای مثال، قهرمان داستان یا راوی را شخصی ساده‌لوح یا کودکی کم‌سواد قرار می‌دهد که دنیا را از منظر خود می‌بیند و دیدگاه‌اش ضرورتاً منطبق بر دیدگاه نویسنده نیست، مانند شخصیت هولدن کافیلد در رمان «ناتور دشت» یا لبخند ژکوند در تابلوی مونالیزا. «تفاوت آیروني ساختاري با آیروني کلامي در این است که در آیروني کلامي خواننده یا بیننده از منظور واقعي نویسنده با خبر است و در آیروني ساختاري هرچند مخاطبان اثر ادبي و هنري از منظور و غرض اصلي گوینده یا نویسنده آگاه‌اند، اما شخصیت داستاني از چنین وقوفي بی‌بهره است» (داد ۱۳۹۲،۱٦).

۳-۷ آیرونی دیالکتیک

آیرونی سقراطی برگرفته از روش استدلالی سقراط است که خودش آن را تلنخوس (بازجویی) می‌نامید، و بر حسب سؤال و جواب متوالی و هدفمند بناشده بود؛ آن‌چنان‌که سقراط در برابر موضع طرف گفتگویش، ابتدا موافقت و همراهی او را جلب می‌نمود و آن‌گاه که تناقضات استدلال‌هایش آشکار می‌گشت، با استفاده از موضع خود شخص، ادعایش را رد می‌کرد.

«سقراط گفتگو را به شیوه پرسش و پاسخی شروع می‌کرد و در آغاز خود را با آنچه شخص مقابلش می‌گفت، همراه نشان می‌داد. ممکن بود این گفتگو به طول بینجامد، اما سرانجام بحث را به جایی می‌رساند که شخص مقابل به نادانی خود پی می‌برد؛ یعنی به این نتیجه می‌رسید که حقیقتاً هیچ چیزی را درباره شجاعت نمی‌داند و به این صورت، سقراط به او می‌فهماند که اعتراف به نادانی، بزرگ‌ترین دانش است» (کاپلستون۱۳۹۹، ۱۱٦). منظور از آیرونی سقراطی صرفا تجاهل العارف نیست، بلکه آشکار شدن جنبه‌های نادانی بشر در برابر غرور همیشگی او به دانستن است.

٤-۸ آیرونی نمایشی[۱۲]، سرنوشت و تراژیک

این کاربرد آیرونی در نمایشنامه‌ها وبه خصوص تراژدی‌ها بیشتر به کار بسته می‌شود و مثال معروف آن، نمایشنامه «شهریار اُدیپ»[۱۳] از سوفوکل[۱٤] است که پیشگویان معبد دلفی به هنگام تولد اُدیپ، به پدر و مادر واقعی‌اش می‌گویند که او در آینده پدر خود را می‌کشد و با مادرش ازدواج می‌کند و سیر تراژدی به نحوی در آینده پیش می‌رود که که اُدیپ بی‌آنکه بداند، مرتکب این اعمال می‌شود. از آن‌جایی که این نوع از آیرونی بیشتر در تراژدي وجود دارد لذا به آن وارونه‌سازي تراژیک هم گفته می‌شود (صفایی۱۳۹۲، ۲٤). این کاربرد آیرونی را می‌توان آیرونی سرنوشت نیز نامید، چرا که شخصیت‌ها در تقدیر خود نقشی ندارند و در نهایت قربانی اهداف آن می‌شوند.

٤-۹ آیرونی رمانتیک[۱۵]

کارکردی از آیرونی است که در آن، نویسنده مبهم بودن اثرش را با حضور در آن، برطرف می‌کند. نویسنده در آن وانمود می‌کند می‌خواهد واقعیت را نشان دهد؛ اما سرانجام این توهم، واقعیت را از بین می‌برد و نشان می‌دهد که حوادث مطرح‌شده چندان جدی

15- Structural Irony
16- Situational Irony
17- Dramatic Irony
18- Oedipus Rex
19- Sophocles
20-Romantic Irony

نیست. «آیرونی هنرمند خودآگاهی که هنرش بیان آیرونیک موقعیت آیرونیک هنرمند خودآگاه است» (موکه ۱۳۹۸، ۳۲). آیرونی رمانتیک مفهومی پیچیده است و منظور مواجه شدن با شرایط هنرمندی است که به وضعیت آیرونیک خود وقوف می‌یابد و این موجب فاصله گرفتن او از چیزی می‌شود که به عنوان اثر هنری سعی در بیان آن داشته است.

۳-۱۰ آیرونی کلی[۱۶]

کیرکگور فیلسوف دانمارکی از نوعی آیرونی کلی سخن می‌گوید که نه در یک موجود خاص بل‌که کل موجودات را در برمی‌گیرد. موکه در توضیح این نوع آیرونی فلسفی می‌نویسد: « شالوده آیرونی کلی در آن تناقض‌های ظاهراً بنیادین و بی‌درمان نهفته است که وقتی خود را نشان می‌دهند که انسان به مقولاتی می‌اندیشد از قبیل منشاء و مقصود هستی، حتمیت مرگ، نابودی فرجامین کل حیات» (موکه۱۳۹۸، ۸۹-۹۰). آیرونی کلی نوعی آیرونی به‌خصوص است از این جهت که ناظر آیرونیک، خودش در کنار بقیه بشر، یکی از قربانیان آیرونی است.

اکنون که عناصر آیرونی و کاربردهای مختلف آیرونی معرفی شد، برآنیم تا آیرونی‌های محتوایی و تصویری را در چند نگاره‌ی منتخب مکتب شیراز در دوره‌ی آل اینجو مورد بررسی قرار دهیم.

۴- تحلیل آثار

از آن‌جا که نگارگری مکتب شیراز ریشه در ادبیات و داستان‌های منثور و منظوم دارد، نگاره‌هایی از دوره‌ی آل اینجو انتخاب شده که در روایت و پرداخت تصویری خود، آن وجه کنایی یا آیرونیک را لحاظ کرده باشد.

٤-١ تحلیل آیرونیک نگاره «به بند کشیده شدن ضحاک توسط فریدون»

این نگاره نشان‌دهنده مجازات ضحاک به وسیله فریدون است که در البرزکوه به بند کشیده می‌شود. این نگاره متعلق به یکی از چهار شاهنامه کوچک است که تاریخ تدوین آن را بین سال ۶۹۹ تا ۷۴۰ هجری تخمین می‌زنند و آن را منتسب به کارگاه های شیراز دوره آل اینجو می‌دانند.

تصویر ۱- به بند کشیدن ضحاک توسط فریدون از شاهنامه کوچک ٦٩٩-٧٤٠ ه.ق

این نگاره که متعلق به قسمت پایانی داستان ضحاک می‌باشد، دارای نوعی تنش موقعیت است چون اعدام و افول یک پادشاه قدرتمند را نشان می‌دهد. شش شخصیت در آن به نمایش درآمده است که چهار حالت انسانی را در آن می‌توان تشخیص داد؛

22-General Irony

فریدون در مرکز تصویر به همراه دو ملازم سوار بر اسب، ضحاک در نیمه سمت راست نگاره در حالی‌که به بند کشیده شده است، و دو جلاد که در دو حالت نشسته و نیمه نشسته مشغول به میخ کشیدن دست و پای ضحاک می‌باشند. واقعه به بند کشیده‌شدن ضحاک در دماوند عاری از مرکزگرایی می‌باشد و پیکره‌ها در این ترکیب بندیِ افقی و نواری، در پی یکدیگر آمده‌اند و بیشتر فضای تصویری را اشغال نموده‌اند. ترسیم پیکره ها و جزئیات چهره و حالات اندام درعین بیانگری، دارای کیفیتی نمادین هستند و نوعی سادگی در طراحی آن‌ها دیده می‌شود. پس در اینجا ما شاهد نوعی خاصیت آیرونیک در ترسیم این واقعه هستیم که هم تصویر را به واسطه موقعیت خطیر داستانی دارای تنش می‌نماید و هم با فقدان پویایی پیکره‌ها گویی در جایشان خشک شده‌اند.

تضادهای رنگی در بخش‌هایی به موقعیت نمادین تصویری کمک کرده‌است؛ برای مثال نیم تنه بالایی ضحاک عریان است و مار هایی سیاه رنگ برکتف هایش نقش بسته، در حالیکه شلواری سفید رنگ به پا دارد. تضاد سیاه که نمایانگر ظلماتی ابدی در دل غاری در البرز کوه می‌باشد با رنگ سفید که نماد بی‌زمانی و هم‌چنین مرگ می‌باشد، خودنمایی می‌کند و شرحی نمادگرایانه از موقعیت دشوار ضحاک تا ابد را نشان می‌دهد.

از یک سو آلتی جنگی برای نابودی ضحاک است و حتی او را با آن به شدت مجروح می‌نماید؛ از سوی دیگر گاو نمادی از حیات و زندگی و برکت است که می‌توان نوعی تجسم نیروی معنوی در ابزار جنگی فریدون در نظر گرفت. با توجه به پرورش یافتن فریدون توسط گاو برمایه و هم‌چنین کشته شدن این گاو توسط سربازان ضحاک، موقعیت آیرونیک عناصر تصویری به خوبی قابل تشخیص می‌باشند، پس می‌توان گفت گرز گاوسر فریدون نیز موقعیتی آیرونیک دارد.

٤-۲ شناسایی عناصر و کاربردهای آیرونی در نگاره

در این نگاره از شاهنامه کوچک مربوط به دوره آل‌اینجو و از میان چهار عنصر آیرونیک می‌توان به عنصر خنده‌آوری و عنصر ذوقی اشاره نمود. عنصر آیرونیک خنده‌آوری به این دلیل که ضحاک علی‌رغم آگاهی از تقدیرش و دیدن خواب این واقعه و به بند کشیده شدنش توسط فریدون در کوه دماوند، در طول سال‌های فراوانی که در مقام پادشاهی بود از هیچ نیرنگ و جادو و ظلم و تعدی و کشتاری دریغ نکرد، اما در نهایت توسط فریدون شکست خورد و به بند و اسارت ابدی کشیده شد. ما شاهد موقعیتی هستیم که هم خنده‌آور است و هم در عین حال دردناک.

عنصر آیرونیک ذوقی نیز به این دلیل که انتهای داستان سرنگونی پادشاهی ضحاک به دست فریدون و به بند کشیدن او در کوه دماوند در این نگاره با سادگی و بدون جزئیات فراوان و با زیبایی و ملاحت توسط هنرمندان کارگاه‌های شیراز در دوره آل‌اینجو به تصویر کشیده شده‌است. در عین حال هنرمندان این کارگاه‌ها به سنت‌های تصویری پیشا مغولی و حتی پیشااسلامی وفادار بودند و توانستند چنین اثر تاثیرگذاری بیافرینند.

هم‌چنین این نگاره دارای آیرونی ساختاری، آیرونی موقعیت، آیرونی نمایشی و آیرونی کلی می‌باشد. آیرونی ساختاری از این جهت که هنرمندان کارگاه شیراز در دوره آل‌اینجو توانستند با اسلوب‌های پیشامغولی و پیشااسلامی، هنر ایرانی را به خوبی بازنمایی کنند، در حالی‌که هنرمندان مکاتب تبریز و بغداد به شیوه‌های غیر ایرانی تکیه داشتند. آیرونی موقعیت در این نگاره از آن جهت قابل تشخیص است که در محدوده زمانی تدوین این شاهنامه، ایران شاهد یورش‌های بی‌امان و خانمان‌سوز مغول‌ها بوده و ترسیم این نگاره به خصوص، همچون تلنگر و عکس‌العملی در برابر آن یورش‌ها می‌تواند قلمداد شود.

چیدمان پیکره‌های انسانی و به ویژه پیکره‌های محوری داستان و باقی عناصر تصویری در آن هم‌چون موقعیتی نمایشی عمل کرده و از این بابت دارای آیرونی نمایشی می‌باشد. آیرونی کلی برای این نگاره به واسطه مضمون آن قابل دریافت است؛ چرا که اشاره‌گر به فانی بودن جهان و زودگذر بودن آن دارد و در نهایت همه موجودات محکوم به مرگ و نابودی می‌باشند، چه در مقام ضحاک و چه در مقام فریدون.

۵-۳ تحلیل آیرونیک نگاره «مرگ چهار همدل کیخسرو»

این نگاره یکی از زیباترین و تاثر برانگیزترین نگاره های شاهنامه ۷۳۳ ه.ق می‌باشد که حکایت مردن چهار پهلوان نامی و همیشه همراه کیخسرو و همچنین کیکاووس را نشان می‌دهد. پهلوانان این نگاره، طوس و فریبرز و گیو و بیژن می‌باشند.

تصویر ۲- نگاره «مرگ چهار همدل کیخسرو» از شاهنامه ۷۳۳ ه.ق، منبع: negareha.art

ماجرای این نگاره برمی‌گردد به زمانی که کیخسرو پس از ۶۰ سال پادشاهی، دیگر میل و رغبتی به حاکمیت ندارد و به خلوت‌نشینی و راز و نیاز با خداوند می‌پردازد. در این مدت کیخسرو برای پنج هفته به عبادت با خداوند مشغول بود تا اینکه در شبی، خواب دید که سروش غیب به او می گوید که هر آنچه در این دنیا می‌خواستی، به آن دست یافتی، پس بهتر است از آن دست بکشی و پادشاهی را به لهراسپ بسپاری و خود را برای مرگ آماده سازی. او به همراه طوس و گیو و فریبرز و بیژن به راه افتاد. در نهایت آنها به چشمه‌ای در کوهستانی رسیدند و در آنجا اتراق نمودند. به هنگام شب کیخسرو، سر و تنش را در آن چشمه شست و به چهار پهلوان همراه خود گفت که اکنون دیگر زمان خداحافظی فرا رسیده و بعد از این همدیگر را در این دنیا نخواهیم دید. چهار پهلوان با گریه و زاری در آنجا ماندند و سپس خوابیدند. پس از آن هوای کوهستان ابری شد و ناگهان شروع به باریدن برف گرفت. تا مدتی کسی از آن چهار پهلوانِ همراه کیخسرو، خبری نشنید تا اینکه رستم به دنبال‌شان رفت و اجساد آنها را مدفون در زیر برف یافت.

نگاره مرگ چهارهمدل کیخسرو با وجود غلبه رنگ های گرم و درخشنده و پویا و پر انرژی، دارای آرامشی است که به واسطه ترکیب قرینه و نیز حالت چشم بسته شخصیت های انسانی خاصیتی آیرونیک یافته است و تداعی گر آرامش مرگ می‌باشد. دو شخصیت پایینی به احتمال زیاد، گیو و فرزند محبوبش بیژن می‌باشند و دو شخصیت سمت راست و چپ نیز بنا به این استدلال، طوس و فریبرز عموی کیخسرو می‌باشند که همواره در کنار یکدیگر بودند.

نوآوری و غیرمعمول‌بودن ترکیبات رنگی تاثیر عمیقی در مخاطب نگاره می‌گذارد و مفهوم تراژیک داستان را دوچندان می‌نماید. علی‌رغم تسلط رنگ‌های گرم، حضور رنگ سیاه و نیز خاکستری، فضای محزونی را برمی‌سازد.

٤-٥ شناسایی عناصر و کاربردهای آیرونی در نگاره

در این نگاره از میان عناصر آیرونیک می‌توان به عنصر معصومیت یا اعتماد بی‌خبرانه و تضاد ظاهر با واقعیت و عنصر ذوقی اشاره نمود. عنصر معصومیت یا اعتماد بی‌خبرانه بدان جهت می‌باشد که چهار پهلوان نامدار ایرانی تا آخرین لحظه ممکن، کیخسرو را به سمت سرنوشت فرجامین‌اش همراهی کردند و علی رغم هشدار پادشاه در مورد تغییرات سریع آب و هوایی کوهستان، بازنگشتند و در نهایت این وفاداری به مرگ آنها انجامید.

عنصر تضاد ظاهر با واقعیت نیز به این خاطر می‌باشد که منظره کوهستانی بارنگ‌های گرم و پویا، در تضاد با شخصیت‌های بیجان نگاره قرار دارد و نوعی آیرونی را متبادر می‌کند. و در نهایت عنصر آیرونیک ذوقی به واسطه تناسب و هماهنگی کامل نگاره با ابیات مد نظر شاهنامه می‌باشد که در آن، نگارگر نوعی تراژدی را به خوبی به تصویر درآورده است.

در این نگاره انواع آیرونی قابل دریافت می‌باشد که عبارتند از: آیرونی ساختاری، آیرونی موقعیت، آیرونی کلی. آیرونی ساختاری از آن جهت می‌باشد که کلیت نگاره و ترکیب‌بندی و ترسیم پیکره‌های انسانی اگرچه ساختاری ایستا و فاقد پویایی دارند، در تضاد با رنگ پردازی و نیز خطوط مواج و بیان‌گرانه قرار گرفتند و توأمان آرامش و آشوب مرگ و زندگی را به تصویر می‌کشند. آیرونی موقعیت به این خاطر قابل دریافت است که حالات پهلوانان حاکی از استراحتی معمولی در اتراق در کوهستان دارد، اما از داستان می‌دانیم، کیخسرو پیش از این به آنها هشدار داده بود و آن ها را دعوت به برگشتن نمود، اما گویی پهلوانان نمی‌توانستند و یا نمی‌خواستند کیخسرو از زندگی‌اش دست بشوید و او را ترک گویند.

آیرونی کلی نیز از این بابت قابل دریافت می‌باشد که کل مضمون نگاره بر فانی‌بودن انسان و مرگ اشاره دارد. تمام عناصر تصویری در نگاره در هاله‌ای از موقعیتی نامعلوم قرار گرفته و شخصیت های نگاره قربانی آیرونی سرنوشت شده‌اند. کلیت داستان به واسطه بی‌رغبتی کیخسرو به ادامه پادشاهی و نیز زندگی خود برمی‌گردد؛ کیخسرو در پی نفی ارتباط خود با جهان مادی و دوستان و پهلوانان است و کل حیات خود را پس از تجارب و آزمون‌های مختلف درگیر نوعی بیگانگی می‌بیند و چاره‌ای ندارد جز آنکه تسلیم سرنوشت شود؛ اما او از این تسلیم در استیصال نیست، بلکه با آرامش و روی خوش و رغبت به آن سر می‌نهد و آن را نوعی عمل یزدانی در نظر می گیرد. پهلوانان همراه او در انتهای مشایعت‌شان ناگهان کیخسرو را دیگر نمی بینند و او گویی در لحظه‌ای با ذات احدیت به وحدت وجودی رسیده است.

٤-٥ نگاره «اتهام سودابه به سیاوش» از شاهنامه قوام‌الدین

این نگاره مربوط به شاهنامه قوام‌الدین یا شاهنامه ۷۴۱ ه.ق می‌باشد و درباره یکی از پرماجراترین شخصیت‌های اساطیری شاهنامه یعنی سیاوش و اتهام نامادری او مبنی بر تعدی‌اش به تصویر درآمده‌است. این شاهنامه (۷٤۱ ه.ق) به سفارش قوام‌الدین حسن وزیر آل اینجو اجرا شده است.

در این نگاره ما سه شخصیت اصلی(کیکاووس، سودابه و سیاوش) و چهار شخصیت فرعی (موبد بزرگ در منتهاالیه راست نگاره و سه زن در سمت چپ که گویا دو تن از آنها خواهران تنی سیاوش می‌باشند) داریم. شخصیت هر یک از افراد و احساس‌شان نسبت به آنچه که در جریان است، به کمک چند روش کاملاً ساده همچون تغییر حالت، خمیدگی سر، وضعیت دستها، حرکت ابروها و جهت نگاه مشخص می‌گردد.

حالات چهره شخصیت ها به خوبی و با جزئیات نمایانگر احساسات آنها می‌باشد؛ به ترتیب از راست نگاره، موبد بزرگ باحالت شکاکانه به سودابه نگاه می‌کند؛ چهره دژم کیکاووس نشان از از شگفت‌زدگی و ناباوری او دارد؛ چهره گریان و ملتمسانه سودابه که می‌خواهد با دروغ‌پردازی سیاوش را خائن جلوه دهد؛ چهره متین و سر به زیر و شرمسار سیاوش که قربانی حیله سودابه شده است؛ و حالت گریان و متعجب زنان سمت چپ نگاره که با افسوس می‌نگرند.

تصویر ۳- نگاره «اتهام سودابه به سیاوش» از شاهنامه قوام‌الدین

رنگ پردازی در این نگاره بر خلاف ویژگی مکتب آل‌اینجو با غلبه طیف‌های رنگ قرمز نمی‌باشد، اگرچه در نقاط کانونی نگاره و در مرکز آن، تخت پادشاهی کیکاووس با رنگ قرمز سیر و همچنین شلوار و آستین سیاوش با رنگ گل‌بهی خودنمایی می‌کند. اما بیشتر از همه رنگ طلایی در البسه شش تن از هفت شخصیت نگاره جلوه خاصی به آن بخشیده است که به احتمال زیاد تداعی‌گر مقام پادشاهی و شاهزادگی شخصیت‌ها می باشد. رنگ قالب بعدی آبی سیر یا نیلی می‌باشد که بر پرده سمت راست و پرده تخت پادشاهی کیکاووس و لباس یکی از زنان سمت راست مشاهده می‌شود، و این رنگ نوعی تعلیق و تشویش خاطر را در نگاه بیننده متصور می‌نماید.

در فضای داخلی بارگاه کیکاووس ما پس زمینه سفید و تختِ خطی می بینیم که در سمت راست با دیوار آجری پوشیده شده و از آنجا موبد بزرگ به شکل مخفیانه به ماجرا نگاه می‌کند؛ میان شخصیت کیکاووس و سودابه، گلدانی با گلهای سفید مشاهده می‌شود که می تواند نمادی از عشق آن دو(یا لااقل عشق بی حد و حصر کیکاووس به سودابه) تلقی شود؛ و از نیمه سمت چپ نگاره در پایین پاها ما دوایری قهوه ای رنگ میبینیم که نمایانگر سنگ‌فرش درون بارگاه می‌باشد.

همه جزئیات تصویری در خلاصه‌ترین حالت ممکن به تصویر درآمده‌اند، اما دارای نشانگان آشکار و مشخصی برای بینندگان آگاه به این داستان می‌باشند. اگرچه ترکیب‌بندی در سادگی و ایجاز شکل گرفته و چیدمان پیکره‌ها در آن به شکلی قرینه می‌باشد، اما حالات چهره ها و نیز ژست های آنان، موقعیتی پویا و پُر تنش را به نگاره بخشیده است و از این بابت نشانگر نوعی آیرونی می باشد.

٤-٦ عناصر و کاربردهای آیرونی در نگاره

از عناصر آیرونیک این نگاره می‌توان به عنصر معصومیت یا اعتماد بیخبرانه، عنصر تضاد ظاهر با واقعیت و عنصر ذوقی اشاره نمود.عنصر معصومیت یا اعتماد بیخبرانه برای دو شخصیت کیکاووس در مقام پادشاه و همسر سودابه (سوگلی او) و سیاوش فرزند محبوب پادشاه که از ته دل می‌داند او بی گناه است، اما نمی خواهد آن را به راحتی باور کند.

عنصر تضاد ظاهر با واقعیت به واسطه اطوار و ژست‌های مظلومانه سودابه که در تضاد با واقعیت موجود در داستان شاهنامه می‌باشد. و در نهایت عنصر ذوقی که نگارگر توانسته همچنین لحظه پر تنش و آشوبی را در یک ترکیب‌بندی ساده و با ایجاز تمام خلق نماید.

این نگاره دارای انواع آیرونی می باشد: آیرونی ساختاری، آیرونی موقعیت، آیرونی نمایشی، آیرونی رمانتیک و آیرونی سقراطی. آیرونی ساختاری از آن جهت که نگارگر به خوبی توانسته در سادگی تمام، موقعیتی پرتنش از اتهامی سنگین را به تصویر بکشد. آیرونی موقعیت به واسطه آن که موقعیت پیش آمده و موقعیتی که توسط سودابه بازگویی می شود، تضادی بنیادین دارد و در آن نوعی ناهمگونی به چشم می‌خورد. آیرونی نمایشی به این خاطر که صحنه تصویر شده از این واقعه نوعی چیدمان نمایشی می‌باشد که البته به شکلی تراژیک پیش خواهد رفت.

آیرونی رمانتیک نیز از بابت چهره دروغین غمگین و گریان سودابه به منظور باوراندن اتهامش به سیاوش برای پادشاه که به خوبی ترسیم شده است. و در نهایت آیرونی سقراطی، از بابت عکس‌العمل کیکاووس نسبت به این اتهام که هم مشوش به نظر می‌رسد، هم آن را باور نمی‌کند، هم از معصومیت پسرش اطمینان دارد و هم از دروغگویی سودابه بو برده‌است؛ و برای اثبات اولیه دروغ این مدعا، دستور می‌دهد همه به جز سیاوش و سودابه بارگاه را ترک نمایند و خود با روشی شبیه روش بازجویی و با سوال ها و جواب های متوالی از هر دو، به تناقضات اتهام سودابه می‌برد.

بر اساس آن‌چه درباره‌ی اجزا و انواع آیرونی در نگاره‌های منتخب از شاهنامه‌های آل اینجو گفته شد، تحلیل آیرونیک سه نگاره را می‌توان در جدول زیر جمع‌بندی نمود.

جدول ۱- عناصر و کاربردهای آیرونی در سه نگاره منتخب

نگاره	عناصر آیرونی				کاربردهای آیرونی					
	معصومیت	تضاد ظاهر با واقعیت	عنصر خنده‌آوری	عنصر ذوقی	آیرونی ساختاری	آیرونی موقعیت	آیرونی نمایشی	آیرونی کلی	آیرونی رمانتیک	آیرونی دیالکتیک
به بند کشیدن ضحاک توسط فریدون	-	-	پادشاه مقتدر و ستمگر در حال به میخ کشیده شدن	تقابل شکوه فریدون با ضحاک مستاصل	بازنمایی داستان اساطیری ایرانی با اسلوب های پیشامغولی	واکنش به یورش های مغول‌ها به ایران در آن زمان	چیدمان نمایشی پیکره‌های انسانی ضحاک، فریدون، سروش غیب	بی اعتبار شدن نعمات زندگی و تنها و بیگانه ماندن در جهان	-	-
مرگ چهار همدل کیخسرو	وداع پهلوانان با کیخسرو، و بازنگشتن شان از کوهستان	منظره کوهستانی بارنگ‌ها ی گرم و پویا، در تضاد با شخصیت های	-	تناسب و هماهنگی کامل نگاره با ابیات مد نظر شاهنامه فردوسی	تضاد ساختاری و رنگی میان آشوب زندگی و آرامش مرگ	امید پهلوانان به بازگشت کیخسرو و در نهایت مردن در زیر برف	-	شخصیت های نگاره قربانی آیرونی سرنوشت. سوژه آیرونی (کیخسرو) غایب است	-	-

	علی‌رغم هشدار او	بیجان نگاره							
اتهام سودابه به سیاوش	ناآگاهی کیکاووس از تهمت‌های سودابه، در عین باور به معصومیت سیاوش	اطوار مظلومانه سودابه در تضاد با واقعیت موجود	-	نمایش لحظه‌ای پرتنش و آشوب در یک ترکیب‌بندی موجز	نمایش ساده‌ی اتهامی سنگین	تضادی بنیادین میان موقعیت پیش آمده و موقعیتی که سودابه بازگو می‌کند	چیدمان نمایشی و تراژیک صحنه	-	چهره دروغین گریان سودابه به منظور باوراندن اتهامش به سیاوش	واکنش دوگانه‌ی کیکاووس به این اتهام که هم مشوش است هم آن را باور نمی‌کند

۵- نتیجه‌گیری

ردیابی عناصر و کاربردهای آیرونی در سه نگاره‌ی یادشده نشان می‌دهد:

الف. اگرچه اکثر نگاره های شاهنامه‌های ۷۳۱ و ۷۳۳ و قوام الدین بیشتر حوادث حماسی و رزمی شاهنامه را منعکس می‌کنند، اما هر سه نگاره‌ی منتخب دارای وجوه کنایی و آیرونیک قابل توجهی هستند.

ب. تنها نگاره هایی قابلیت تحلیل آیرونیک دارند که در آن‌ها سوژه‌ی اصلی و مهم نگاره در ارتباط با زندگی آدمی و در مواجهه با مفاهیم عمیق و مطلقی چون مرگ یا موقعیت بغرنجی که منجر به مرگ شود، قرار گرفته باشد.

پ. خاندان آل‌اینجو به دنبال استقلال سیاسی از ایلخانان بودند و به همین دلیل به تقویت عناصر ایرانی در تدوین کتب خود همت گماردند و برای نیل به این هدف، داستان‌های شاهنامه را فرصتی برای بیان مضامین پنهان و کنایی خود دانستند و از این طریق به جنبه‌ی آیرونیک روایت‌ها تاکید کردند.

ت. در نگاره‌ی «به بند کشیده شدن ضحاک توسط فریدون» می‌توان آیرونی کلی را تشخیص داد. مجازات ضحاک آیرونیک است؛ فریدون که با گرز گاوسر، ضربه‌ای مهلک به سر ضحاک وارد نموده بود قصد کشتن‌اش را داشت، اما سروش غیب به او می‌گوید که زمان مرگ ضحاک هنوز فرا نرسیده و بایستی او را در کوه دماوند به بند بکشد. آیرونی مجازات ضحاک، ماندن در تنهایی و سکوتی نامتناهی می‌باشد؛ سکوت مرگباری که او را دائم در فکر ستم‌ها و تظلمات و نیز خیانت اولیه‌اش قرار می‌دهد، و راه برون‌رفتی از آن وجود ندارد. ضحاک در دل تاریکی و در تنهایی مطلق، درجهانی که یکسره با او بیگانه شده، به بند کشیده می شود.

ث. نگاره‌ی «مرگ چهار همدل کیخسرو» با وجود فضای متنوع رنگی و رنگ‌های درخشان و مشعشع طلایی، در سکوت مطلق فرو رفته است و نشانگر این واقعیت ناامیدکننده است که چیزی جز مرگ برای بیان در آن وجود ندارد. آنها در یک نیستی مشترک غوطه ور شده اند و توامان در آن نگاره هستند و نیستند. این مرحله وقوع آیرونی ناب است که در عمق خود، ریشه‌های یک کمدی تلخ را میسازد. مرگ در وجود چهار پهلوان رخنه کرده و آنها را تسخیر کرده است؛ آنها نیز تسلیم مرگ شده‌اند. چهار پهلوان سرنوشت تراژیکی دارند و در سکوت مرگباری فرو رفته اند.

ج. نگاره‌ی «اتهام سودابه به سیاوش» حاوی مفهوم آیرونی سقراطی می باشد، چرا که فضایی شبیه بازجویی یا دادگاه را بازنمایی می‌کند و افراسیاب از تمهیداتی شبیه سقراط برای پی بردن حقیقت استفاده می‌کند. هم چنین عنصر معصومیت یا بی‌خبری با توجه به نقش سودابه و همسرش، نقش پررنگی دارد که همین موضوع پیچیدگی دراماتیک کار را بیشتر می‌کند.

منابع

آداموا،آدل و لئون گیوازالیان. (۱۳۸۳). نگاره‌های شاهنامه. ترجمه زهر فیضی. تهران :انتشارات فرهنگستان هنر.

آژند، یعقوب. (۱۳۸۷). مکتب نگارگری شیراز. تهران: انتشارات فرهنگستان هنر.

احمدی، شهرام و شفیعی آکردی، نرگس. (۱۳۹٦). بررسی و تحلیل انواع برجسته و پرکاربرد آیرونی در مثنوی. زبان و ادبیات فارسی. ۲۵ (۲۸).

بینیون، لورنس و دیگران. (۱۳۶۷). سیر تاریخ نقاشی ایرانی. ترجمه محمد ایرانمنش، تهران: انتشارات امیرکبیر.

داد، سیما.(۱۳۹۲). فرهنگ اصطلاحات ادبی. تهران: انتشارات مروارید.

ریشار، فرانسیس.(۱۳۸۳). جلوه‌های هنر پارسی: نسخه‌های نفیس ایرانی قرن ٦ تا ۱۱ هجری قمری موجود در کتابخانه ملی فرانسه. ترجمه عبدالله روح‌بخشان.تهران: انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

سلطانی کوهبنانی، حسن و صیدی، کامیار. (۱۳۹۹). تحلیل کاربرد جامعه شناختی انواع آیرونی در مصیبت نامه عطار نیشابوری. نشریه مطالعات زبانی بلاغی. (۲۱).

صفایی،علی. (۱۳۹۲). نگاهی به جلوه‌های آیرونی در اندیشه و اشعار پروین اعتصامی. زبان و ادب فارسی. شماره ۲۲۸.

ضیاءالدینی دشتخاکی، علی و رادفر، ابوالقاسم. (۱۳۹٤). جلوه‌های آیرونی نمایشی در شعر احمد شاملو. مجله ادبیات پارسی معاصر. ۵(٤).

علیپور اسماعیلی اناری، فتاح. (۱۳۹۱). بررسی تطبیقی طنز و آیرونی در سه اثر کلیله و دمنه، مرزبان نامه و بهارستان. پایان نامه. دانشگاه زابل.

کاپلستون، فردرریک. (۱۳۹۹). تاریخ فلسفه کاپلستون. ترجمه جلال‌الدین مجتبوی، جلد اول، تهران: نشر علمی فرهنگی.

کتبی، محمود. (۱۳٦٤). تاریخ آل مظفر. به اهتمام عبدالحسین نوایی. تهران:انتشارات امیر کبیر.

لرستانی، زهرا. (۱۳۹۰). آیرونی در شعر معاصر. رساله دکتری. دانشگاه تربیت مدرس.

موکه، داگلاس کالین(۱۳۹۸). آیرونی. تهران: نشر مرکز.

Brooks, C. (1948). ***Irony & Ironic Poetry***, College English, IX.

Chavalier, H. (1932). ***The Ironic Temper: Anatole France & his Time***. New York.

Frye, N. (1957). ***Anatomy of Criticism***. **Princeton**: Princeton University Press.

Hutchens, E. (1965). ***Irony in Tom Jones***. Alabama press.

Stchoukine, I., (1936). ***La Peinture iranniene sous les derniers Abbasides et les Il-Khans***. Bruges: Imprimerie Sainte Catherine.

Thompson, A.R. (1948). ***The Dry Mock, A study of Irony in Drama***. Berkeley.

Titely, N., (1983). ***Persian Miniature Painting***. England: Oxford.

Wright, A.H. (1953). **Irony & Fiction**. *Journal of Aesthetic & Art*, XII

- ***c site on the northern edge of the Iranian Central desert (Dasht-e Kavir)***; *Quaternary International*. 300: 267-281.
- ZEYNIVAND, M., (2017). ***An Acheulean biface from the Deh Luran Plain, Iran***. *Antiquity* 91 357, e2: 1–5.