Literary Research
Year23, NO. 91
Spring 2026

DOI: https://doi.org/10.2634/Lire.23.91.59

An Examination of Irony in the Narrative of *Tuti-nama* of Nakhshabi

Atefe Salarvand [1]

Recived:22/6/2025 Review:14/1/2026 Accepted: 28/2/2026

Abstract

This study examines irony as a narrative mechanism in Tuti-nama and analyzes its pivotal role in creating ambiguous and polysemous meanings. Employing a descriptive-analytical method, the present research seeks to answer the following questions: Which types of irony are predominant in this work, and how are the parrot's sub-narratives positioned ironically in relation to the main story? The findings indicate that situational irony is the most recurrent type in the book. This irony emerges from the meaningful contrast between the main story_which itself is framed within dramatic irony_and the parrot's embedded tales. Although the sub-narratives ostensibly serve to advise and admonish Khojasteh, they inherently function as deception, mockery, or warning. The parrot employs two key techniques_ironic character equivalences and ironic endings_to place the sub-stories in an ironic position relative to the main narrative. Furthermore, other types of irony, such as verbal, moral, radical, fate, and socratic irony, appear in the text with lesser frequency. The parrot character, with its dual role of well-wisher and deceiver, serves as the primary agent of semantic multiplicity, elevating Tuti-nama beyond a merely didactic and moralistic work. Given the fundamental importance of irony in the structure of this text, the present study offers a novel reading of its narrative capacities and hidden layers of meaning.

Keywords: *Types of irony in Tuti-nama, narrative technique in Tuti-nama, analysis of classical prose texts.*

[1] Corresponding author PhD student in Persian Language and Literature, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran.
atefeh.salarvand@modares.ac.ir. orcid: 0000-0001-8709-8036

Copyright© 2026, the Authors | Publishing Rights, ASPI. This open-access article is published under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License which permits Share (copy and redistribute the material in any medium or format) and Adapt (remix, transform, and build upon the material) under the Attribution-NonCommercial terms

1. Introduction

Irony, as one of the most complex narrative techniques, has always played a pivotal role in creating multilayered meaning in literary texts. Irony has been artistically employed in fictional works such as *Tuti-nama*. The story concerns a merchant who intends to travel. Before leaving, he tells his wife, Khojasteh, not to do anything without consulting the two eloquent birds kept in the house: A Parrot and a Shark. During the merchant's absence, Khojasteh falls in love with a young man. She goes to the Shark for advice and says she wants to visit her lover's house at night. Out of goodwill, the Shark advises her against it, but Khojasteh, unable to restrain herself, kills the Shark. The Parrot, who witnesses these events, is opposed to Khojasteh's going (being). However, to save his own life, he ostensibly agrees to her departure (appearance). Instead of letting her leave, he delays the meeting by telling Khojasteh stories for fifty-two consecutive nights. These stories are ostensibly meant to instruct and admonish Khojasteh (appearance), but each conveys different messages, and some of them hold an ironic position (being) in relation to the main story. This research aims to analyze irony by addressing the following questions:

1 .Which type of irony (Situational, Verbal, Dramatic, Radical, etc.) is dominant in *Tuti-nama*?

2 .How do the stories of the parrot assume an ironic position relative to the main story?

The research was conducted using a descriptive-analytical method, and the data were collected through library-based research. The main story of *Tuti-nama* is situated within dramatic irony, while the relationship between the subordinate stories and the main narrative gives rise to situational irony. Although *Tuti-nama* appears superficially to be an entertaining and didactic work, the intelligent use of irony within it reveals hidden critical and moral layers. The analysis of this work deepens our understanding of the narrative techniques of classical Persian literature. Given the significance of irony in *Tuti-nama*, this study helps researchers and scholars gain a deeper comprehension of the narrative capabilities of this work and better understand its layers of meaning.

2. Literature Review

Despite the numerous studies conducted on Nakhshabi's Tuti-nama, no research has yet analyzed irony in this work. Among previous studies,

the following articles have examined it from a narratological perspective:

2.1. Nabiloo and Akbari (2007), "Analysis of Fictional Elements in Tuti-nama". This study analyzes plot, character, time, place, narrator, and other fictional elements.

2.2. Haji Aghababaei (2017), "A Narratological Study of Tuti-nama". Drawing on Gérard Genette's narrative theory, this article examines the narrator, time, and place in Tuti-nama.

2.3. Ghanbari and others. (2024), "An Analysis of Time and Place in Tuti-nama, Samak-e 'Ayyar, Darab-nama, and Amir Arsalan". This study concludes that the aforementioned books lack historical and geographical identity; their time is linear, and the settings of the stories are diverse.

3. Methodology

Researchers have classified irony in various ways, which can generally be divided into two levels: verbal and structural. This article, focusing on the views of Douglas Colin Moke, analyzes the types of irony in *Tuti-nama*.

4. Results

The result of analyzing *Tuti-nama* from the perspective of irony reveals that the parrot character and the narrator employ irony for three purposes: to criticize indirectly, to address the sensitivity of the subject matter (the parrot's potential loss of life), and to expose contradictions. Situational irony has a higher frequency due to the ironic relationship between the parrot's stories and the main story. Through two techniques—ironic equivalencing of characters and ironic endings of the stories in relation to the main story—the parrot places the subordinate stories in an ironic position relative to the main narrative. The subordinate stories are ostensibly narrated to advise and teach Khojasteh a lesson (appearance), but their primary purpose is to deceive, mock, taunt, and sometimes warn the character of Khojasteh (being). Furthermore, the deep structure of certain subordinate stories also mocks the parrot character implicitly.

Ethical, verbal, radical, fate, Socratic and dramatic irony have been used with lower frequency. Verbal irony appears in the stories in the form of taunting and reversed epithets. Radical irony is demonstrated through the unreliability of the parrot character. Ethical irony _ which may be regarded as a new category in the classification of irony_ suggests that moral values in the story can produce reversed outcomes

and that deception serves as a means of achieving success. This type of irony is generated by the parrot, who distances the book from moral absolutism. Although he pretends to offer advice and admonition, he is, in fact, a deceptive character. For this reason, *Tuti-nama* is not merely a didactic or moralistic work. Rather, through the contradictions embodied by the ironic character of the parrot and other characters, it is demonstrated that the situations within the stories determine behavior_not moral or ideological presuppositions.

Table 1: Types of Irony in *Tuti-nama*

Type of Irony		Night Number	Number of Ironies	Manner of Occurrence in the Narrative
Irony at the Structural Level	1. structural Irony	1-2-3-4-5-6-7-8-9-10-15-16-17-19-20-21-26-27-29-33-36-37-38-41-42-43-45-46-47	Verbal Contradiction: 7	Ironic Equivalencing of Characters in Relation to the Main Story Ironic Endings of the Stories in Relation to the Main Story
			Verbal-Behavioral Contradiction: 28_	
			Behavioral Contradiction: 18	
	2. ethical Irony	1-2-3-8-29-41-51-33-52-	10	Inversion of Ethical Values
	3. radical Irony	1-19-23	3	Self-Discrediting of the Character
	4. fate Irony	23-27		Antagonism between Destiny and the Protagonist's Will
	5. Socratic Irony	5-8	2	Feigned Ignorance
	6. dramatic Irony	1	1	The Gap in Awareness between Khojasteh and the Audience

Irony at the Level of Vocabulary	**7.** Verbal Irony	1-6-13-17-26-29	7	Reversed Epithet, False Oath, Taunt

References

Anousheh, H. (2002). *Daneshname-ye Adab-e Farsi*. Tehran: Ministry of Culture and Islamic Guidance.

Ansarifard, G. R., & others (2015). Irony and its approach in Dehkhoda's Charand va Parand. *Analysis and Critique of Persian Language and Literature Texts*, 7(25), 47-71.

Aslani, M. R. (2006). *Farhang-e vazhegan va estelahat-e tanz*. Tehran: Karavan.

Dad, S. (2006). *Farhang-e Estelahat-e Adabi*. Tehran: Morvarid.

Fotouhi, M. (2008). Rhetorical Deconstruction: Function of Tropes in Breaking and Deconstructing Texts. *Literary Criticism Quarterly*, (3), 109-135.

Frye, N. (1998). *Anatomy of criticism* (S. Hosseini, Trans.). Tehran: Nilufar.

Ghanbari, H., & others (2024). Analysis of time and place in *Tuti-nama*, *Samak-e Ayyar*, *Darab-nama*, and *Amir Arsalan*. *Stylistics of Persian Prose and Verse (Bahar-e Adab),* 17(100), 111-134.

Haji Aghababaei, M. R. (2017). A Narratological Study of *Tuti-nama*. *Literary Text Research*, 21(74), 53-78.

Khaefi, A., & Taghipour Kandesar, Sh. (2016). Aspects of irony in Mowlavi's Majales-e Sab'eh and Bahavalad's Maaref. *Baharestan-e Sokhan (Persian Literature)*, (31), 127-142.

Kierkegaard, S. (2017). *The concept of irony with continual reference to Socrates* (S. Najafi, Trans.). Tehran: Markaz.

Payandeh, H. (2006). *Literary Criticism and Democracy*. Tehran: Nilufar.

Rahimi, P. (2016). *Irony and an Examination of Its Role in the Formation of Dramatic Literature in Iran.* Tehran: Sabzan.

Rostaei Rad, E., & Panahi, M. (2015). Irony in Bayazid Bastami's Shathiyat. *Journal of Persian Language and Literature Research*, (36), 35-50.
Makaryk, I. R. (2006). *Encyclopedia of contemporary literary theory* (M. Mohajer & M. Nabavi, Trans.). Tehran: Agah.
Moke, D. C. (2022). *Irony* (H. Afshar, Trans.). Tehran: Markaz.
Nabiloo, A., & Akbari, M. (2007). Analysis of Fictional Elements in *Tuti-nama. Literary Researches*, 5(18), 141-163.
Nakhshabi, Z. (1993*). Tuti-nama* (F. Mojtabai & Gh. A. Arya, Eds.). Tehran: Manouchehri.
Shamisa, S. (2000). *Bayan*. Tehran: Ferdows.

فصلنامه
سال۲۳، شماره۹۱، بهار ۱٤۰۵، ص۵۹-۸۳
مقاله پژوهشی
DOI: https://doi.org/10.2634/Lire.23.91.59

واکاوی آیرونی در روایت‌پردازی *طوطی‌نامهٔ* نخشبی

عاطفه سالاروند [*۱]

دریافت مقاله: ۱٤۰٤/۵/۱ بارنگری مفاله:۱٤۰٤/۱۰/۲٤ پذیرش مقاله: ۱٤۰٤/۱۲/۹

چکیده

در این پژوهش، آیرونی به عنوان سازوکاری روایی در *طوطی‌نامه* بررسی، و نقش محوری آن در خلق معنای دوپهلو و چندگانه تحلیل می‌شود. پژوهش با روش توصیفی-تحلیلی در پی پاسخ به این پرسش‌ها است: کدام گونه‌های آیرونی در این اثر غالب است و چگونه روایتهای فرعی طوطی در موقعیتی آیرونیک نسبت به داستان اصلی قرار می‌گیرد؟ یافته‌ها نشان می‌دهد که آیرونی موقعیت، پرتکرارترین نوع در این کتاب است. این آیرونی از تقابل معنادار بین داستان اصلی که خود در قالب آیرونی نمایشی جای گرفته است و حکایتهای فرعی طوطی پدید می‌آید. حکایتهای فرعی در ظاهر برای پند و اندرز به خجسته روایت می‌شود؛ اما در باطن کارکردهایی چون فریب، تمسخر یا هشدار دارد. طوطی با دو شگرد معادل‌گذاری آیرونیک شخصیت‌ها و پایانهای آیرونیک، داستانهای فرعی را در موقعیتی آیرونیک نسبت به داستان اصلی قرار می‌دهد. افزون بر این، گونه‌های دیگری مانند آیرونی‌های کلامی، اخلاقی، رادیکال، تقدیر و سقراطی نیز با بسامد کمتر در متن حضور دارد. شخصیت طوطی با نقش دوگانهٔ خیرخواه- فریبکار، عامل اصلی چندلایگی معنایی است که *طوطی‌نامه* را از اثری صرفاً

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران. نویسنده مسئول
atefeh.salarvand@modares.ac.ir *ORCID: 0000-0001-8709-8036*

Copyright© 2026, the Authors | Publishing Rights, ASPI. This open-access article is published under the terms of the Creative Commons Attribution- NonCommercial 4.0 International License which permits Share (copy and redistribute the material in any medium or format) and Adapt (remix, transform, and build upon the material) under the Attribution-

تعلیمی و اخلاقی فراتر می‌برد. با توجه به اهمیت بنیادین آیرونی در ساختار این اثـر، پـژوهش خوانشی نو از ظرفیتهای روایت‌پردازی و لایه‌های پنهان معنایی آن ارائه می‌کند.

کلیدواژه‌ها: انواع آیرونی در طوطی‌نامـه، روایـت پـردازی در طوطی‌نامـه، تحلیـل متـون نثـر کلاسیک.

۱. مقدمه

آیرونی به عنوان یکی از شگردهای پیچیدهٔ روایی، همواره در متون ادبی در ایجاد معنای چندلایه نقش محوری داشته است. این شکل ادبی، که به صورت تضاد بود و نمود، ظاهر و باطن، گفتار و مقصود و یا انتظار و واقعیت تعریف می‌شود در متون داستانی از جمله *طوطی‌نامه* به شیوه‌ای هنرمندانه به کار رفته است. داستان *طوطی‌نامه* دربارهٔ بازرگانی است که قصد سفر دارد و هنگام رفتن به زنش، خجسته می‌گوید که بدون مشورت دو مرغ گویا، طوطی و شارک که در خانه دارد، کاری انجام ندهد. در زمان غیبت بازرگان، خجسته عاشق جوانی می‌شود. برای مشورت پیش شارک می‌رود و می‌گوید که می‌خواهد شب‌هنگام به خانهٔ معشوق رود. شارک به دلیل نیک‌خواهی او را نصیحت می‌کند؛ اما خجسته طاقت نمی‌آورد و شارک را می‌کشد. طوطی که شاهد ماجراست با اینکه مخالف رفتن خجسته است (بود) برای اینکه جان سال به در ببرد به ظاهر با رفتنش موافقت می‌کند (نمود) و در عوض برای عقب انداختن زمان دیدار، پنجاه و دو شب متوالی برای خجسته قصه می‌گوید. قصه‌هایی که طوطی می‌گوید در ظاهر برای تعلیم و پند دادن به خجسته است (نمود)؛ اما هر کدام پیامهای متفاوتی را منتقل می‌کند و برخی از آنان نسبت به داستان اصلی موقعیت آیرونیک دارد (بود). این پژوهش با هدف واکاوی آیرونی به بررسی این پرسش‌ها می‌پردازد:

۱. کدام نوع آیرونی (موقعیت، کلامی، نمایشی، رادیکال و ...) در *طوطی‌نامه* غالب است؟

۲. چگونه داستانهای طوطی در موقعیت آیرونیک نسبت به داستان اصلی قرار می‌گیرد؟

این پژوهش به روش توصیفی- تحلیلی و با گردآوری داده‌ها به شیوهٔ کتابخانه‌ای انجام شده است. داستان اصلی *طوطی‌نامه* درون آیرونی نمایشی قرار گرفته است و ارتباط داستانهای فرعی با داستان اصلی باعث شکل‌گیری آیرونی موقعیت می‌شود.

اگرچه طوطی‌نامه در ظاهر اثری سرگرم‌کننده و پندآموز است، کاربرد هوشمندانهٔ آیرونی در آن، لایه‌های پنهان انتقادی و اخلاقی را آشکار می‌سازد. تحلیل این اثر، درک ما را از شگردهای روایی ادبیات کهن فارسی عمیقتر می‌کند. باتوجه به اهمیت آیرونی در *طوطی‌نامه* این تحقیق به پژوهشگران و محققان در درک ژرفتر توان روایت‌پردازی این اثر و فهم لایه‌های معنایی آن یاری می‌رساند.

۲. پیشینهٔ پژوهش

باوجود پژوهشهای متعدد که دربارهٔ *طوطی‌نامهٔ* نخشبی انجام شده است، تاکنون پژوهشی به تحلیل آیرونی در این اثر نپرداخته است. در میان تحقیقات پیشین مقالات ذیل آن را از دید روایت‌شناسی بررسی کرده‌اند:

«تحلیل عناصر داستانی طوطی‌نامه» (۱۳۸٦)، نوشتهٔ نبی‌لو و اکبری. در این پژوهش عناصر داستانیِ پیرنگ، شخصیت، زمان و مکان، راوی و ... بررسی شده‌است. مقالهٔ «بررسی روایت‌شناسانهٔ طوطی‌نامه» (۱۳۹٦) نوشتهٔ حاجی آقابابایی از طریق نظریهٔ روایی ژنت، راوی، زمان و مکان *طوطی‌نامه* را بررسی کرده است. مقالهٔ «تحلیل عنصر زمان و مکان در طوطی‌نامه، سمک‌عیار، داراب‌نامه و امیرارسلان» (۱٤۰۳) نوشتهٔ قنبری و همکاران به این نتیجه می‌رسد که این کتابها فاقد هویت تاریخی و جغرافیایی است. زمان آنها خطی و مکان داستانها گوناگون است.

بیشتر تمرکز مقالاتی که از دید آیرونی به متون پرداخته‌اند بر متون نظم بوده است و در این میان مقالات زیر، آیرونی را در متون نثر فارسی بررسی کرده‌اند.

«آیرونی و رویکرد آن در چرند و پرند دهخدا» (۱۳۹٤)، نوشتهٔ انصاری‌فرد و همکاران. پژوهش به این نتیجه رسیده که دهخدا از تمام گونه‌های آیرونی برای بیان مقاصد سیاسی خود استفاده کرده است. مقالهٔ «آیرونی در شطحیات بایزید بسطامی» (۱۳۹٤) نوشتهٔ روستایی‌راد و پناهی. مقاله نتیجه می‌گیرد که برخی از شطحیات آیرونیستی و برخی دیگر سوررئالیستی است. مقالهٔ «جنبه‌های آیرونی در مجالس سبعه مولوی و معارف بهاءولد» (۱۳۹۵) نوشتهٔ خائفی و تقی‌پور کندسر. مقاله اشاره می‌کند که آیرونی در این آثار سبب درک بهتر مفاهیم اخلاقی و عرفانی می‌شود. مقالهٔ «بررسی و مقایسهٔ گونه‌های آیرونی در گلستان سعدی و اخلاق‌الاشراف عبید زاکانی» (۱٤۰۱) نوشتهٔ تقوی‌اصل و همکاران. این مقاله نتیجه می‌گیرد بیشترین آیرونی در *گلستان*،

آیرونی موقعیت، تقدیری و کلامی است. در مقابل، آیرونی بلاغی در *اخلاق‌الاشراف* بسامد بسیاری دارد.

۳. چارچوب نظری- انواع آیرونی

پژوهشگران، آیرونی را به شکلهای متفاوتی طبقه‌بندی کرده‌اند که به‌طور کلی قابل تقسیم

در دو سطح کلامی و ساختاری است. در ادامه با توجه به انواع آیرونی در *طوطی‌نامه* معرفی مختصری از آنها با تمرکز بر آرای داگلاس کالین موکه در کتاب *آیرونی* آورده می‌شود.

۳-۱ کلامی[۱] (لفظی، طعنه، واژگانی، زبانی)

آیرونی کلامی در سطح واژگان شکل می‌گیرد. ممکن است تضاد در نص سخن باشد و به شکلهای اغراق، تعریض، ابهام و ... آشکار شود و یا بین نص سخن و متن آن شکل بگیرد (موکه، ۱٤۰۱: ۸۲و۸۳). فتوحی این شکل آیرونی را مجاز به علاقهٔ تضاد، کنایه و تعریض می‌داند (فتوحی، ۱۳۸۷: ۱۲۲). پاینده و داد آن را مانند ذم شبیه به مدح می‌شمارند (پاینده، ۱۳۸۵: ٤۸؛ داد، ۱۳۸۵: ۱۰). اگر تضاد در سطح واژگان با تغییر لحن همراه باشد به آن آیرونی بلاغی می‌گویند. در این حالت لحن نویسنده یا راوی خلاف آن چیزی است که می‌خواهد بگوید (اصلانی، ۱۳۸۵: ۲۳۹؛ داد، ۱۳۸۵: ۸-۹؛ شمیسا، ۱۳۷۹: ۱۹٦).

۳-۲ ساختاری[۲]

از نظر منتقدان نقدنو، «متنی دارای آیرونی ساختاری است که تناقض و تضاد نه در واژه‌های متن، بلکه میان گفتارهای متنوع اثر باشد که البته نویسنده به طور روشن از هیچ کدام از آنها جانبداری نکند» (رحیمی، ۱۳۹۵: ۳۷). تناقض در آیرونی ساختاری به جای واژگان در ساختار داستان قرار می‌گیرد و تفاوت دیگر آن با آیرونی کلامی این است که خواننده و شنونده در آیرونی کلامی به منظور واقعی گوینده آگاه است؛ اما اگرچه خواننده در آیرونی ساختاری به منظور و هدف واقعی نویسنده آگاهی دارد، شخصیت داستان از چنین آگاهی‌ای محروم می‌ماند(رحیمی، ۱۳۹۵: ۳٦؛ Abrams, 135 :2008؛ انوشه،۱۳۸۱:۱٦). با توجه به ویژگی آیرونی ساختاری، انواع دیگر آیرونی از جمله موقعیت، اخلاقی، تقدیر، رادیکال، سقراطی و نمایش به دلیل اینکه در ساختار روایتها جای

می‌گیرد، می‌تواند در یک گروه و زیرمجموعهٔ آن قرار بگیرد.

۱-۲-۳ موقعیت

برخی منتقدان، آیرونی موقعیت را زیرمجموعهٔ آیرونی ساختاری قرار می‌دهند (رحیمی، ۱۳۹۵: ۳۶؛ اصلانی، ۱۳۸۵: ۲۴۲؛ داد، ۱۳۸۵: ۱۱). در آیرونی موقعیت میان ظاهر موقعیت و واقعیت آن تناقض وجود دارد. تناقض موقعیت‌ها همان‌طور که در بخش تحلیل *طوطی‌نامه* دیده می‌شود به صورت تناقض گفتاری، گفتاری-رفتاری و رفتاری شخصیت‌ها نمود می‌یابد.

۲-۲-۳ اخلاقی[۳]

آیرونی اخلاقی زمانی شکل می‌گیرد که ارزشهای اخلاقی نتیجهٔ عکس می‌دهد. این آیرونی می‌تواند به شکلهای متفاوتی ایجاد شود؛ مثلا شخصیتی که به ارزشهای اخلاقی وفادار است در نتیجهٔ آن عذاب می‌بیند و یا کشته می‌شود یا شخصیتی که مروج اخلاق است خودش به ارزشهای اخلاقی توجهی نکند و یا کتابی که با هدف تعلیم و آموزش نوشته شده است، باعث تضعیف ارزشهای اخلاقی بشود.

۳-۲-۳ رادیکال[۴]

شخصیت در این آیرونی، باعث بی‌اعتباری خودش می‌شود. نمونهٔ بازر آن زمانی به وجود می‌آید که شخصیت، گروه و دسته‌ای را که جزء آن قرار می‌گیرد از اعتبار ساقط کند (رحیمی، ۱۳۹۵: ۳۵). این آیرونی در تقسیم‌بندی موکه به آیرونی خویشتن نزدیک است. «آیرونی «خویشتن» را می‌توان به این معنی به کار برد که کسی آگاهانه خودش را موضوع آیرونی کند» (موکه، ۱۴۰۱: ۲۱).

۴-۲-۳ تقدیر[۵] (جهانی، کیهانی)

« تقدیر (به معنای خداوند، فرایندهای کیهانی و آسمانی یا سرنوشت) در این آیرونی با اعمال اراده‌ای فراتر از خواست انسان، مسیر زندگی شخصیت را به سویی سوق می‌دهد که خارج از کنترل و انتظار اوست» (رحیمی، ۱۳۹۵: ۴۱). در این آیرونی تمام برنامه‌های شخصیت به هم می‌ریزد و تقدیر، سرنوشتش را تعیین می‌کند (اصلانی، ۱۳۸۵: ۲۳۹؛ داد، ۱۳۸۵: ۸و۹؛ مقدادی، ۱۳۹۷: ۳۹). این آیرونی شبیه آیرونی نمایشی است به این دلیل که شخصیت‌ها در سرنوشتشان نقشی ندارند و تسلیم تقدیرند (رحیمی، ۱۳۹۵: ۴۱).

۵-۲-۳ سقراطی[۶] (دیالکتیکی)

این آیرونی در طبقه‌بندی موکه «خودکاهی» نام دارد. او می‌گوید: «گویی آیرونیست خودش را به روی صحنه می‌برد؛ در قالب شخصیتی از همه‌جا بیخبر، خوش‌باور، بی‌غل و غش، غیرتی» (موکه، ۱٤۰۱: ۷٦). در این آیرونی «وانمود کردن به دانستن هنگامی که می‌دانی که نمی‌دانی، درست همان‌قدر آیرونیک است که وانمود کردن به ندانستن هنگامی که می‌دانی که می‌دانی» (کیرکگور، ۱۳۸۱: ۲٦۱).

٦-۲-۳ نمایشی[۷]

تفاوت آگاهی میان شخصیت داستان و خواننده یا بیننده دلیل شکل‌گیری این آیرونی می‌شود (Abrams, 2008: 136-137). نمایشنامه‌نویس، آفریدگار جهان داستان است و شخصیت‌ها در سرنوشتشان هیچ نقشی ندارند و مانند بازیچهٔ نمایشنامه‌نویس‌اند (موکه، ۱٤۰۱: ۳۸- ۳۹؛ ٦٤). نویسنده و خواننده در آیرونی نمایشی از واقعیتی اطلاع دارند که شخصیت از آن بیخبر است و درجهت خلاف آن واقعیت عمل می‌کند (رحیمی، ۱۳۹۵: ٤۰).

٤. بحث و بررسی

۱-٤ آیرونی کلامی

آیرونی کلامی به دلیل آشکاری و محدود بودن به واژگان در *طوطی‌نامه* نمود کمتری دارد. آیرونی در روایت‌پردازی *طوطی‌نامه* بیشتر پنهان است. آیرونی کلامی گاهی به صورت تناقض میان نص سخن و متن و در قالب صفت معکوس برای شخصیت‌ها به کار می‌رود و آنها را نقد می‌کند. طوطی زن خطاکار را پیش شوهرش با صفت معصومه و مستوره یاد می‌کند.

> تا تو از معصومهٔ خود بی‌سبب رنجیده‌ای و مستورهٔ خود را بیگناه از خانه اخراج کرده‌ای و در فلان مشهد درآمده است ...» (همان: ١٦)؛ در جهت نقد دیگر شخصیت‌های اجتماعی مانند حاکم هم به کار می‌رود. طوطی در داستان شب ششم برای توصیف حاکمی که با دروغ می‌خواهد دختری را به دست بیاورد می‌گوید: «حاکم مردی خوب‌طبع و زنده‌دل بود؛ در حال، شیفتهٔ آن زن شد و بانگ برایشان زد که شما کیستید و کیانید. مدتی است که من در طلب شما بوده‌ام. این زن ام‌ولد من است (همان: ۵۷و ۵۸).

مخاطب داستان و شخصیت‌ها متوجه وجه آیرونیک صفتها می‌شوند. طوطی شب بیست‌وششم داستان پادشاه غوکان را روایت می‌کند که دارای فراست و کیاست است درحالی‌که حکومتش را با ظلم از دست می‌دهد و با کمک خواستن از مار برای از بین ببردن مخالفان، دوستانش را هم از دست می‌دهد. «ایشان را ملکی بود شاپور نام، غوکی باکیاست و ضفدعی با فراست ... » (همان: ٢٢٤).

بیتی که در پایان هر شب تکرار می‌شود، آیرونی دارد. «نخشبی خواست تا رود امشب ...» (همان: ١٧). در بیت گفته می‌شود که صبح و خروس دشمن عاشقان است؛ اما خود راوی، طوطی و مخاطبان داستان می‌دانند، طوطی دشمن عاشقان و مانع وصال است.

سوگندها در *طوطی‌نامه*، تناقضی آیرونیک میان انتظار منطقی و معمول از آن و شکل طرح آن در داستان دارد. انتظار می‌رود کسی که سوگند می‌خورد به موضوعات مهم و مقدس قسم بخورد. شخصیت طوطی دو بار برای تأکید دوستی‌اش با خجسته به خواست او سوگندهایی متفاوت با محتوای معمول می‌خورد که وجه آیرونیک شخصیت طوطی را پررنگ می‌کند؛ در داستان شب هفدهم می‌گوید: «قسم یاد می‌کنم به دم کبوتر و قدم کبک و به شجاعت باز و به سخاوت خروس و به رقص طاووس و به سماع هزاردستان و به شبروی بوم و ...» (همان: ١٥٥)؛ در داستان شب بیست‌ونهم می‌گوید: «ای کدبانو به درازی زلف و کوتاهی طره و سپر روی و تیغ بینی و کمان ابرو و تیر مژه و سواد چشم و بیاض ساعد و چوگان زلف و گوی زنخ و نزاری میان ...» (همان: ٢٤٥و٢٤٦).

طوطی در داستان شب سیزدهم دربارهٔ نوای موسیقی به خجسته توضیح می‌دهد:

> بداند که مذکر کدامست و مؤنث کدام و هر نری را چند ماده است و اگر در وقت نوای موسیقی مادهٔ یکی با نر دیگری مخلوط شود، نه سامع را از شنیدن آن ذوقی و نه قایل را در گفتن آن شوقی بود (همان: ١٢٢؛ ١٢٣).

این تعریف در لفافه به ماجرای خجسته و معشوقش اشاره می‌کند و انگار به او طعنه می‌زند.

٢-٤ آیرونی ساختاری

١-٢-٤ آیرونی موقعیت

تناقض موقعیت در اثر می‌تواند ابعاد متفاوتی داشته باشد؛ مانند تناقض در گفتار و رفتار،

تناقض در ظاهر شخصیته‌ها، تناقض شخصیت‌ها باهم، تناقض موقعیت با شخصیت و ... . این شکل آیرونی در ساختار *طوطی‌نامه* پررنگ است و به شکل تناقض‌گفتاری، گفتاری–رفتاری و رفتاری دیده می‌شود.

۱-۱-۲-٤ تناقض گفتاری

تناقض گفتار شخصیت‌ها باهم: بازرگان به خجسته می‌گوید که باید در نبودش کارها را با مشورت طوطی و شارک انجام دهد که آنان از عقلا و بلغا هستند؛ اما طوطی خجسته را سرزنش می‌کند که چرا با شارک، که مؤنث است، مشورت کرده است (نخشبی، ۱۳۷۲: ۱۱و۱۲). گفتار شخصیت‌ها تفاوت دیدگاه‌شان را نشان می‌دهد. از سوی دیگر همین سخن بازرگان که می‌گوید: «باید که مشاورت با طوطی و شارک کنی و در جمیع حادثات صواب از استصواب ایشان جویی که نتیجهٔ مشاورت عقلا همه صلاح بود و ثمرهٔ استصواب بلغا همه فلاح» (همان) در تناقض با پایان ماجرا است که خجسته به دلیل مشورت با طوطی کشته می‌شود.

گاهی تناقض در درون گفتار شخصیت‌هاست. حدیث‌نفس طوطی با گفتارش به خجسته فرق دارد. حدیث‌نفس طوطی:

> اگر طریق نصیحت مسلوک خواهم داشت، همان معاینه خواهم دید که شارک را افتاد و اگر رضا خواهم داد در بطالت و ضلالت خواهد افتاد ... . مصلحت آنست که به قیل و قال بپردازم و به ظاهر با این بسازم. پس ببینم که از پرده چه زاید (همان: ۱۲).

گفتار طوطی با خجسته: «من به قدر وسع و استطاعت کمر انقیاد بر میان بندم و بدانچه ممکن گردد، تو را به مقصود رسانم» (همان: ۱۲و۱۳). داستان با توجه به تفاوت بود و نمود در شخصیت طوطی از همان ابتدا رنگ آیرونی به خود می‌گیرد. گفتار خجسته در شبهای سی‌وششم و چهل‌ویکم با گفتار شبهای دیگر در تضاد است. خجسته در شب سی‌وششم اعلام می‌کند که از رفتن به دیدار معشوق پشیمان شده است و می‌خواهد عفت پیشه کند. این گفتار با گفتار شبهای قبل خجسته در تناقض است (همان: ۲۹۹و۳۰۰). تناقض گفتاری خجسته شخصیتی متزلزل از او تعریف می‌کند که قادر به تصمیم‌گیری نیست. در شب چهل‌ویکم دوباره می‌خواهد عفت پیشه کند و همسر و معشوقش را ترک کند (همان: ۳۳۵). خجسته که در بیشتر روایتها می‌خواهد به

دیدار معشوق برود (بود) در این شبها اظهار می‌کند که نمی‌خواهد برود (نمود). بلبل که می‌خواهد خجسته به دیدن معشوق نرود (بود) به خجسته می‌گوید که برود (نمود).

بخشی دیگر از تناقضها حاصل معادل‌گذاری آیرونیک شخصیت‌ها توسط شخصیت آیرونیک طوطی است. طوطی هرشب داستانهای متفاوتی برای خجسته روایت می‌کند. این داستانها به ظاهر برای یاد دادن مطلبی یا پندی به خجسته است (نمود)؛ اما با هدف پنهانی فریب خجسته برای گذر زمان و گاهی طعنه زدن به اوست (بود). طوطی در برخی روایتها شخصیت‌های داستانش را معادل شخصیت خجسته می‌آورد؛ اما ژرف‌ساخت روایت باتوجه به داستان اصلی طوطی و خجسته نشان می‌دهد که معادل‌گذاری دیگری در ذهن طوطی و منطق داستان قرار دارد. در داستان شب پنجم به خجسته می‌گوید:

> در کار تو متأمل و اندیشناکم؛ بنابر آنکه وفای طالب چون جفای مطلوب بی‌پایان باید و محبّت محبّ چون حسن محبوب بیکران... . می‌ترسم نباید که کار شما به کمال نرسد و نیم‌کله ماند؛ چنانکه کار معالجه رای کامرو نیم‌کله ماند و به کمال نرسید (همان: ٤٥).

طوطی دو موضوع بی‌ربط را به هم وصل می‌کند. طالب که منظور خجسته است و مطلوب که به معشوق او اشاره می‌کند؛ مانند داستان طوطی و کامرو است که احتمالا طوطی مانند معشوق و رای کامرو مانند خجسته است. در ادامه، روایت بچه‌های طوطی و بچه‌های روباه به ماجرای خجسته شباهت بیشتری دارد و طوطی می‌خواهد غیرمستقیم به خجسته بفهماند که دوستی با اجناس خود بهتر است؛ چون در غیر این صورت عاقبت خوشی ندارد. طوطی در ژرف‌ساخت این روایت نقش همان طوطی مادر را دارد. بچه‌های طوطی، خجسته هستند و بچه‌های روباه، معشوق (همان: ٤٦).

طوطی داستان شب ششم را با این مقایسه شروع می‌کند. «می‌ترسم آن‌گاه شوی تو برسد و رنج عاشق تو چنان حبط و ناچیز شود که رنج آن هفت عاشق حبط و ناچیز شد» (همان: ٥٤). هفت عاشق در این داستان به معشوق خجسته و بت چوبی به خجسته تشبیه شده است. اتفاقات داستان نشان می‌دهد که منظور طوطی، که در لفافه بیان می‌شود، دقیقا برعکس است. خجسته در نظر طوطی مانند همان هفت عاشق است که به دلیل وسوسه‌های دنیایی نمی‌تواند از رفتن به خانهٔ معشوق چشم‌پوشی کند. این داستان در قالب طنز تلخ روایت شده است و به فساد جامعه هم اشاره می‌کند.

طوطی در داستان شب هشتم، روایت *سندبادنامه* را برای خجسته طرح می‌کند؛ در قیاس داستان اصلی با این داستان به خجسته می‌گوید که وقتی به دیدار دوست رفت به برادر یا اطرافیان او نگاه نکند؛ در غیر این صورت ماجرای کنیزک برای او اتفاق می‌افتد (همان: ۷۰). طوطی در این داستان خجسته را مانند کنیزک و معشوق را معادل پادشاه قرار می‌دهد (نمود)؛ اما در واقع طوطی قصد دیگری از روایت ماجرا دارد. او می‌خواهد با بیان عاقبت کنیزکِ پادشاه، عاقبت بد خجسته را به او هشدار دهد (بود) (همان: ٨٤). شخصیت‌ها در ژرف‌ساخت داستان این‌گونه معادل‌گذاری می‌شود: میمون: پادشاه/ خجسته: کنیزک/ معشوق: شاهزاده/ طوطی: سندباد و وزیران. البته در مقایسهٔ شخصیت خجسته و کنیزک، خجسته شخصیتی ساده‌لوح است که فریب طوطی را می‌خورد و مکر کنیزک را ندارد. ساده‌لوحی خجسته وقتی از طوطی تشکر می‌کند، بیشتر آشکار می‌شود. «ای سرمایهٔ لطف و ای محض مردمی، من شرمندهٔ الطاف توام... . تو نیز در کار من اهمال نمی‌کنی و در امر من امهال نمی‌نمایی» (همان: ٦١).

۲-۱-۲-٤ تناقض گفتاری-رفتاری

بخشی از تناقض گفتار و رفتار به شخصیت طوطی در بخش آغاز و پایان شبها مربوط است. در آغاز شب دوم وقتی خجسته برای گرفتن اجازه پیش طوطی می‌رود، طوطی به وی می‌گوید: «ای‌خداوندهٔ حشمت و ای ولیّهٔ نعمت، مرا دل از غم تو طپانست و جان از اندوه تو در خفقان. تا تو به مقصود خود نرسی زندگانی بر من وبال است ...» (همان: ۲۰)؛ در پایان شب هم وقتی می‌داند روز فرامی‌رسد و وقت رفتن فوت شده است، خجسته را تشویق به رفتن می‌کند (همان: ۲۵). ظاهر جملات نشانهٔ همدلی، ایثار و دلسوزی طوطی است (نمود)؛ اما خواننده می‌داند که خجسته را فریب می‌دهد که وقت دیدار معشوق فوت شود (بود).

شخصیت برخلاف آیرونی کلامی در آیرونی‌های ساختاری از فریب آیرونیست آگاه نیست. در این گفتارها هم خجسته از وجه آیرونیک آنها بیخبر است و فقط خواننده اطلاع دارد. طوطی در برخی شبها خودش را دلسوز نشان می‌دهد. «طوطی گفت: تکسّر جسمانی و عارضهٔ ابدانی ندارم؛ اما غم تو مرا در غم انداخت ...» (همان: ۱۳۸؛ ١٤٦) و در برخی دیگر او را به رفتن دستور می‌دهد؛ اما بلافاصله داستان تعریف می‌کند (همان: ۲۸؛ ۳۵)؛ در برخی شبها هم به خجسته قول رسیدن به معشوق و پایان خوشایند می‌دهد(همان:

۲۲٤؛ ۳٤۱؛ ۳۵۲-۳۵۳؛ ۳۷۳)؛ در شب هفتدهم دروغهایش را انکار می‌کند:

> می‌ترسم نباید که در خاطر خطیر تو این لایح شود و در باطن شریف تو آن واقع گردد که من درین کار کارهام و در این امر ناخوش و به حیله و تدبیر تو را از مطلوب تو مانع می‌شوم (همان: ۱۵٤).

این گفتارها به شکل پررنگی در شبهای اول، دوم، سوم، چهارم، پنجم، نهم، دهم، پانزدهم، شانزدهم، هفدهم، بیستم، بیست‌ویکم، بیست‌وششم، بیست‌وهفتم، بیست‌ونهم، سی‌وسوم، سی‌وهفتم، سی‌وهشتم، چهل‌ودوم و چهل‌وسوم تکرار می‌شود (همان: ۱۳؛ ۲۰؛ ۲۸؛ ۳٦؛ ٤۵؛ ۸٦؛ ۹۳؛ ۱۳۸؛ ۱٤٦؛ ۱۵٤؛ ۱۷٦؛ ۱۸٤؛ ۲۲٤؛ ۲۳۲؛ ۲٤٦؛ ۲۷٦؛ ۳۰۸؛ ۳۱٤؛ ۳٤۱؛ ۳۵۲).

تناقض در گفتار و رفتار خجسته هم دیده می‌شود. خجسته در آغاز هر شب پیش طوطی می‌رود و شوق و بی‌قراریش را نسبت به دیدار معشوق توصیف می‌کند: «ای بلبل وقت و ای عندلیب زمانه، تو را هیچ از درد من خبر هست؟ تململ شوق صبر مرا تاراج کرد و تقلقل عشق خانهٔ سکون مرا خراب گردانید ... » (همان: ۳۵)؛ ولی بعد از آن با میل خود به حکایتهای طوطی گوش می‌دهد.؛ در برخی شبها از طوطی گلایه می‌کند و به صداقت او شک می‌کند (همان: ۲۳۱)؛ گاهی از دست طوطی عصبانی می‌شود و او را تهدید به مرگ می‌کند (همان: ۲۷۵)؛ با این حال به داستانهای او گوش می‌دهد. این تضادهای غیرمنتظره به ساختار *طوطی‌نامه* شکل آیرونیک می‌دهد. خجسته همزمان که اعتراض می‌کند، اطاعت هم می‌کند؛ درونش دچار تشویش و خشم علیه طوطی است اما باز هم به داستانهای او گوش می‌دهد و به این کار مشتاق است. بود و نمود در شخصیت خجسته تناقض جالبی را ایجاد می‌کند و موجب تمسخر موقعیت خودش می‌شود. خجسته در شب نوزدهم دربارهٔ ویژگی شخصیت مشاور می‌گوید. در توصیف خجسته باید با کسی مشورت کرد که باطن او متعلق به دنیا و در اندیشهٔ فردا نیست و غم روزی فردا را ندارد. در غیر این صورت نفس او قوی است (همان: ۱٦۹). ساختار داستان نشان می‌دهد که خجسته دقیقا با این شخصیت (طوطی) مشورت می‌کند.

طوطی در شبهایی که خجسته ناامید است یا قصد کشتن را دارد، داستانهایی را روایت می‌کند که قهرمانش سرانجام خوشایندی دارد و به خواسته‌هایش می‌رسد. این داستانها با هدف فریب دادن خجسته روایت می‌شود و سرانجام داستان در موقعیت آیرونیک با داستان اصلی قرار می‌گیرد. داستان شب سی‌وسوم دربارهٔ وصال سلیمه به سالم و محموده به ایاز است (همان: ۲۷٦). طوطی در شب چهل‌وششم هم داستان رای

اجین را تعریف می‌کند که معشوقه و همسرش را در کنار هم دارد و به خجسته این زندگی را وعده می‌دهد. طوطی می‌گوید: «من نیز می‌خواهم تو هم‌چنین ناگاه به یار خودرسی و به دوست منتظر ماندهٔ خویش پیوندی» (همان: ۳۸۱).

تناقض گفتار و رفتار به شکل معادل‌گذاری آیرونیک شخصیت‌ها هم شکل می‌گیرد. طوطی در داستان شب چهل‌وپنجم که خجسته را مشتاق رفتن می‌بیند به او وصیتی می‌کند که به سخن کسی غره نشود و بر دشمن اعتماد نکند و به تناسب آن داستان امیری را می‌آورد که به ماری پناه می‌دهد و به همین دلیل جانش به خطر می‌افتد (همان: ۳٦٥). این روایت تناقض گفتار طوطی و رفتار خجسته را نشان می‌دهد. طوطی، خود را ناصح و خیرخواه نشان می‌دهد؛ اما در ژرف‌ساخت روایت همان ماری است که می‌تواند دشمن خجسته باشد و خجسته که تلاش می‌کند به گفته‌های طوطی عمل کند، دقیقا به کسی اعتماد کرده که دشمن اوست. طوطی درشب چهل‌وهفتم هم مانند این شب خودش را با شخصیت‌هایی مقایسه می‌کند که نقش کمک‌رسان برای شخصیت اصلی دارند و خجسته را ترغیب می‌کند که به نصیحت‌هایش گوش کند (همان: ۳۷٤).

طوطی در داستان شب هفتم خودش را با رای رایان مقایسه می‌کند که عشاق را به هم می‌رساند و می‌گوید: «اصحاب عشق و ارباب وله را پادشاهان مثل این خدمت کرده‌اند. من که بندهٔ این خانه و چاکر این آستانه‌ام، نمی‌توانم که خدمتی شایسته به جای آرم و تو را هرچه زودتر به مقصود تو رسانم؟» (همان: ٦۷). شخصیت طوطی دقیقا مانع وصال عشاق است و این توصیف، تناقض گفتار و رفتار طوطی را نشان می‌دهد.

۳-۱-۲-٤ تناقض رفتاری

خجسته با اینکه به بازرگان علاقه‌مند است بلافاصله بعد از رفتن او و دیدن ملکزاده عاشق می‌شود. راوی با توصیف اغراق‌آمیز این ماجرا به آن ویژگی طنزگونه داده است. دربارهٔ ارتباط عمیق خجسته و میمون (بازرگان) می‌گوید: «میان میمون و خجسته اختلاطی ظاهر شد و الفتی باهر گشت که هرگز میان هیچ عاشق و معشوق نبود» (همان: ۷)؛ بعد از رفتن بازرگان دربارهٔ احساس خجسته به ملکزاده می‌نویسد: «روزی خجسته بالای بام تماشای عام می‌کرد؛ دو چشم او با دو چشم ملکزاده دوچار شد؛ فی‌الحال از پای درآمد و بیهوش شد» (همان: ۱۰). طوطی در داستان شب ششم با گفتار «یک عاشق را چهار معشوق عجب است؛ اما یک معشوق را چهار عاشق عجب نیست» (همان: ٥٦) به

شکلی به خجسته طعنه می‌زند.

تناقض رفتاری شخصیت داستان با کارکرد معمول آنان در برخی روایتها در واقعیت نشان داده می‌شود. گاهی از شخصیت‌ها چهرهٔ بهتری نسبت به واقعیت ترسیم می‌شود. به نظر می‌رسد راوی جهان آرمانی خودش را ترسیم و جهان کنونی را نقد می‌کند ضمن اینکه نوعی تفاوت بود و نمود هم هست که به داستان ساختار آیرونیک می‌دهد. در داستان شب هفتم پادشاهی وصف می‌شود که به هر قیمتی، جانی و مالی حاضر است عشاق را به هم برساند. رای رایان به درویش پیل و زر می‌دهد که به معشوق برسد (همان: ٦٣). بعد از آن رای بهلستان از درویش سر رای رایان را می‌خواهد و رای به درویش می‌گوید که حاضر است جانش را فدا کند و به او اجازه می‌دهد رشته در گردنش بیفکند و در حالت اسارت پیش رای بهلستان ببرد (همان: ٦٣). در ماجرای دیگر رای به درون دیگ جوشان می‌رود تا زن جنی با پیرمرد ازدواج کند (همان: ٦٦).

در برخی دیگر از روایتها چهره‌ای بد از شخصیت‌هایی ترسیم می‌شود که انتظار چهرهٔ بهتری از آنان می‌رود. راوی با شخصیت‌پردازی این شخصیت‌ها به آنان طعنه می‌زند. شخصیت راهب در داستان شب دهم همه را فریب می‌دهد. او طوطی‌ها را جابه‌جا می‌کند و در ازای آن صاحب اموال و زن پسر وزیر می‌شود (همان: ٩٧). داستان آیرونی اخلاقی هم دارد. راهب با فریب شخصیت‌ها صاحب همه چیز می‌شود و آسیبی به او نمی‌رسد. در عوض زنان که خودشان فریب خورده‌اند، کشته می‌شوند. سخن راوی دربارهٔ درویشان دیدگاه او را نشان می‌دهد: «ما را هم چنین مقرر و مصور بود که درویشان مرائی در [این] زمانه‌اند؛ اما چون نیکو دیدیم، مرقع‌داران مزور و صوف پوشان مرائی پیش ازین هم بیش ازین بوده‌اند» (همان: ٩٨). داستان شب بیست‌ویکم دربارهٔ برهمنی است که به دلیل حرص و طمع بار دوم پیش شیر می‌رود تا از او چیزی دریافت کند و شیر این بار می‌خواهد او را بکشد که آهو و گوزن، وزیران شیر، او را نجات می‌دهند (همان: ١٨٨).

گاهی تناقض رفتاری در معادل‌گذاری آیرونیک شخصیت‌ها دیده می‌شود. طوطی در داستان نجار و زرگر عمل آنها را که بت می‌پرستیدند و فریبکار بودند با عمل ابوسعید ابوالخیر مقایسه می‌کند.

آن شنیده باشی که سلطان‌العارفین را رحمه‌الله علیه، همسایه‌ای بود جهود. وقتی یکی

او را گفت ای‌جهود، کسی که او همسایهٔ ابایزید باشد چگونه جهود ماند؟ جواب داد که ای‌خواجه اگر مسلمانی آنست که سلطان‌العارفین[۸] دارد مرا میسر نیست و اگر چنان است که شما دارید نامسلمانی اولی (همان: ۲۹و۳۰).

طوطی در شب چهارم داستان زن صالح را می‌آورد؛ علت آوردن داستان را این‌گونه بیان می‌کند: «می‌ترسم که شوی تو عن‌قریب بیاید و تو از عاشق خود آن چنان شرمنده شوی، که آن امیرزاده از آن لشکری شرمنده ماند» (همان: ۳٦). اگر قیاس طوطی را با داستان اصلی در نظر بگیریم، خجسته مانند امیرزاده و معشوق مانند مرد لشکری است (نمود)، قیاس نابجایی است و ژرف‌ساخت داستان نشان می‌دهد که طوطی با روایت زن صالح به خجسته طعنه می‌زند. زن صالح به همسرش خیانت نمی‌کند و در پایان داستان، امیرزاده که برای او نقشه کشیده است، خجالت‌زده می‌شود (همان: ٤۲). یک روایت دیگر هم در این داستان می‌آید که با جملهٔ کار زنان گره در گره است (همان: ۳۹)؛ باز هم به شخصیت خجسته طعنه زده می‌شود.

طوطی در داستان شب نهم خودش را با طوطی خیرخواهِ داستان مقایسه می‌کند و برای سرزنش خجسته می‌گوید که تمام توجه من به این موضوع است که به معشوق خودت برسی؛ اما تو قدر اخلاص من را نمی‌دانی (همان: ۸٦). مقایسهٔ دو شخصیت طوطی که در تضاد با هم قرار دارند، آیرونی موقعیت در داستان ایجاد می‌کند.

طوطی در داستان شب یازدهم داستان برهمنی را می‌گوید که به دلیل مشورت با پسرانش توانست چهار نوع هدیه از پادشاه دریافت کند و با این داستان، خجسته را تشویق می‌کند که با خودش مشورت کند (همان: ۱۱۰). مقایسه طوطی با پسران برهمن باعث آیرونی موقعیت در داستان می‌شود.

طوطی در شب پانزدهم با قیاسی نامرتبط می‌گوید: «شاید که شوی تو برسد و تو ازین نارفتن چنان پشیمان شوی که آن گربه از کشتن موشان پشیمان شد» (همان: ۱۳۸). داستان این شب به شکلی دیگر نسبت به شبهای قبل آیرونی موقعیت را در روایتها نشان می‌دهد. ظاهر روایت، خجسته را همتای گربه می‌کند (نمود)؛ اما شخصیت گربه به طوطی نزدیکتر است (بود). دو شخصیت طوطی و گربه وقت‌کشی می‌کنند؛ به ظاهر خیرخواه شیر و خجسته‌اند (نمود)؛ اما هدفشان حفظ موقعیت خودشان است (بود) (همان). گربه که ذاتا شکارچی موش است به جای از بین بردن کامل آنها بقایشان را

مدیریت می‌کند و بیشتر شبیه سیاستمداری عمل می‌کند تا شکارچی. این وضعیت نشاندهندهٔ تضاد درونی و طنز تلخ در سامانه قدرت است. کسی که برای کنترل یک مشکل منصوب شده، نیاز دارد که آن مشکل به‌طور کامل حل نشود. این دقیقا خود شخصیت طوطی است. طوطی که برای راهنمایی و مشورت خجسته منصوب شده است نه تنها او را راهنمایی نمی‌کند بلکه برای وقت‌کشی و زنده ماندن خودش روایت می‌گوید. آیرونی ساختاری در این روایت به شخصیت طوطی طعنه می‌زند.

داستان شب سی‌ویکم به ظاهر دربارهٔ حسب و نسب معشوق خجسته روایت می‌شود؛ اما ژرف‌ساخت روایت به خجسته طعنه می‌زند. طوطی با طرح داستان شگالی که با عوض شدن رنگش در جایگاهی برتر قرار می‌گیرد که توانایی حفظ و ارزش آن را ندارد، قصد دارد خجسته را آگاه کند (همان: ۲۵۹). همسر خجسته بازرگان است و راوی معشوقش را ملکزاده توصیف می‌کند (همان: ۱۱). آیرونی در این روایت شخصیت خجسته را نقد می‌کند.

طوطی در داستان شب سی‌ودوم به خجسته می‌گوید که دلیل مشکلش زیبایی او است؛ مانند شخصیت خورشید در داستان که مورد تعرض سه مرد قرار می‌گیرد اما عصمت پیشه می‌کند (همان: ۲۷٤). خجسته در لایهٔ سطحی داستان به دلیل زیباییش مانند شخصیت خورشید می‌شود؛ اما مانند برخی دیگر از داستانها شخصیت خورشید به دلیل عصمتش در مقابل شخصیت خجسته قرار می‌گیرد. این شکل از معادل‌سازی بدون اینکه صریح گفته شود به خواننده امکان می‌دهد که خجسته را با معیارهای اخلاقی درون روایت بسنجد.

طوطی در داستان شب اول خودش را با طوطی تاجر مقایسه می‌کند که کاملا با شخصیت طوطی در تضاد است و تناقضی آیرونیک با داستان اصلی دارد. در داستان طوطی تاجر با اینکه زن تاجر، بال و پر طوطی را می‌کند و به شوهرش خیانت می‌کند (همان: ١٤) طوطی به زن کمک می‌کند. این توصیف با شخصیت طوطی داستان اصلی فرق می‌کند و در داستان اصلی هنوز رابطه‌ای بین خجسته و جوان شکل نگرفته است. پایان آیرونیک داستانها نسبت به داستان اصلی به صورت تناقض‌های رفتاری دیده می‌شود. طوطی در داستان شب شانزدهم به خجسته می‌گوید اگر پیش معشوق رفتی و راز تو آشکار شد، مانند شگال بهت کمک می‌کنم. شگال در داستان این شب به زن یاد

می‌دهد که خودش را به دیوانگی بزند و با این کار، زن خلاص می‌شود (همان: ۱۵۱). این پایان با پایان داستان اصلی دارای آیرونی موقعیت است.

داستان شب بیست و چهارم هم پایان خوشایندی برای قهرمان دارد. طوطی در این داستان خجسته را با اعرابی‌ای مقایسه می‌کند که اول شب، محنت فراوان می‌بیند اما در آخر شب براحتی می‌رسد و از معشوق بهره می‌برد (همان: ۲۱۰).

۲-۲-٤ اخلاقی

شخصیت طوطی، داستان را از مطلق‌گرایی اخلاقی دور می‌کند. تضاد نقش ظاهری طوطی، موعظه‌گر اخلاق و روش روایش، داستانی که میل به خطا را برمی‌انگیزد، آیرونی را عمیقترمی‌کند؛ به همین دلیل *طوطی‌نامه* صرفا اثری تعلیمی و اخلاقی نیست بلکه تناقض‌های شخصیت آیرونیک طوطی و شخصیت‌های دیگر نشان می‌دهد که موقعیت‌های داستان، تعیین کنندهٔ رفتار است نه پیشفرضهای اخلاقی و اعتقادی. طوطی هر زمان که بخواهد ارزشهای اخلاقی را متفاوت معنا می‌کند. خجسته در داستان شب سی‌وسوم مستقیما اعلام می‌کند که از رفتن به دیدن معشوق پشیمان شده‌است و می‌خواهد عفت پیشه کند. در مقابل، طوطی هم که هدفش نگهداری خجسته برای حفظ او از ناپاکی است، می‌گوید که عفت همیشه خوب نیست و نباید با حفظ عفت و عصمت حالت مانند پادشاه زاول شود! (همان: ۲۹۹و ۳۰۰). این گفتار در تقابل با داستانهایی مانند شب هفدهم قرار می‌گیرد که طوطی، زن بازرگانی به نام منصور را به دلیل عفت‌پیشگی ستایش می‌کند (همان: ۱۵۹). داستان پادشاه زاول نشان می‌دهد که ارزشهای اخلاقی می‌تواند معکوس عمل کند و باعث نابودی شخصیت شود. پادشاه عاشق دختر بازرگان می‌شود ولی به این دلیل که حاضر نیست از عصمت و عفت خود بگذرد و به شکلی از شر کوتوال (همسر دختر) راحت شود دقمرگ می‌شود. فضیلت عفت که باید نجاتبخش باشد در داستان به عامل مرگ تبدیل می‌شود (همان: ۳۰۰).

عفت پیشه کردن خجسته در داستان شب پنجاه‌ویکم هم تکرار می‌شود. خجسته می‌خواهد پاکی و طهارت پیشه کند. طوطی هم داستان دختر خاصه را می‌آورد که به دلیل پاکیش نجات می‌یابد؛ اما در پایان داستان به خجسته می‌گوید که باید در جوانی نفس خود حظی بدهد و از جوانی لذت ببرد! (همان: ٤۲۳). تناقض گفتار طوطی و رنگ باختن ارزشهای اخلاقی در این روایت هم دیده می‌شود. موضوع عفت پیشه کردن

خجسته در داستان چهل‌ویکم هم تکرار می‌شود. طوطی با طرح داستان گوزن و خر، که معادل شخصیت طوطی و خجسته قرار می‌گیرد، می‌گوید: «از تو عفت و صلاح درین وقت همچنان سمج می‌نماید که از آن دراز گوش سرود گفتن سمج نموده بود» (همان: ۳۳۵- ۳۳٦). خر می‌خواهد در باغی که با گوزن می‌چرند آواز بخواند. این کار خر باعث می‌شود که صاحب باغ آگاه شود و در این صورت به آنها آسیب می‌رسد. گوزن به خر هشدار می‌دهد و او را از کار اشتباه نفی می‌کند. خجسته در داستان اصلی می‌خواهد که عفت پیشه کند که این کار به نفع خودش و باعث حفظ جان او است؛ اما طوطی به او می‌گوید که الآن جای مناسبی برای عفت‌پیشه کردن نیست. نکتهٔ دیگر این است که گوزن خیرخواه خر است اما طوطی، خیرخواه خجسته نیست و معادل‌گذاری شخصیت‌ها تناقض آیرونیکی در داستان ایجاد می‌کند.

در کتاب شخصیت‌هایی را می‌بینم که ارزشهای اخلاقی مهم را فدای ارزشهای اخلاقی کم اهمیت‌تر می‌کنند. در داستان شب دوم: «شاه طبرستان و مرد یتاقی و فداکردن او پسر خود را برای عمر پادشاه»، مرد یتاقی به اخلاص ستایش می‌شود درصورتی که به پادشاه دروغ می‌گوید. بود در داستان جایگاه بهتری دارد (فدا کردن جان پسرش برای عمر پادشاه)؛ اما نمود را به پادشاه نشان می‌دهد و به او دروغ می‌گوید (همان: ۲٤). بخشی از تناقض رفتاری خجسته نشانهٔ بی‌ارزشی وفاداری است. بازرگان قبل از رفتن به سفر به خجسته می‌گوید بدون مشورت طوطی و شارک کاری نکند. خجسته پنجاه و دو شب برای گرفتن اجازه پیش طوطی می‌رود و حاضر نیست بدون اجازه به دیدن معشوق برود. این ویژگی، فرمانبرداری خجسته و ارزش حرف بازرگان را نشان می‌دهد. در مقابل در اغلب شبها آتش عشق او نمی‌خوابد و برای رفتن به خانهٔ معشوق و خیانت به بازرگان مصّر است! (همان: ٥-٦). اهمیت حرف بازرگان و بی‌اهمیت بودن خیانت به او، تناقض رفتاری خجسته را نشان می‌دهد

داستان شب بیست‌ونهم دربارهٔ مکر و حیله و به کار بردن آن توضیح می‌دهد. سیاه‌گوش ماده به سیاه‌گوش نر در داستان دربارهٔ به کار نبردن حیله می‌گوید و برای این موضوع داستانی تعریف می‌کند؛ اما خودش و سیاه‌گوش نر در ادامه حیله می‌کنند و منطقهٔ حکمرانی شیر را به دست می‌آورند (همان: ۲٤۷- ۲٥۰). سیاه‌گوش ماده داستان گرگ و شگالی را با هدف بی‌سرانجامی مکر روایت می‌کند؛ اما داستان نشان می‌دهد

مکر شگال هر چند راوی به صراحت نمی‌گوید، دلیل شکست و نابودی گرگ می‌شود (همان: ۲٤۸). گفتارها در جهت نفی مکر است اما داستان نشان می‌دهد که شخصیت‌ها چگونه با مکرشان موفق می‌شوند. در لایهٔ سطحی، مکر نفی می‌شود (نمود) اما چیزی که نشان داده می‌شود موفقیت شخصیت‌های مکار است (بود).

شخصیت‌ها در داستان شب سوم با فریب یکدیگر به خواسته‌هایشان می‌رسند. داستان دربارهٔ زرگر و نجاری است که خود را بت‌پرست جلوه می‌دهند؛ به بتخانه می‌روند و در عبادت و پرستش مبالغه می‌کنند تا دیگر راهبان شرمنده می‌شوند و از آنجا می‌روند. زرگر و نجار بتها را از بتخانه بیرون می‌آورند و زرهای آنان را می‌دزدند. در ادامهٔ داستان زرگر طلای نجار را می‌دزدد و نجار با فریب، آن را به دست می‌آورد (همان: ۲۹- ۳٤). در شب هشتم نیز پنج حکایت با نامهای حکایت زن و رنگریز، تاجر و زن او، جفتران و زن او، سنه و پسر دهقان و زن و شکر فروش گفته می‌شود که شخصیت‌های زن با وجود خیانت به دلیل فریبی که به کار می‌برند نه تنها تنبیه نمی‌شوند بلکه از طرف شوهرهایشان تحسین می‌شوند (همان: ۷٤- ۸۲). در این حکایتها نتیجهٔ عمل، کاملا برخلاف انتظار است.

طوطی در سراسر کتاب با فریب خجسته او را نگه می‌دارد و پایان داستان نشان می‌دهد که چگونه فریبکاری شخصیت عامل پیروزی او می‌شود و در قبالش هدیه (رهای از فقس) دریافت می‌کند. گاهی درستی و بیگناهی در داستانها نتیجهٔ عکس می‌دهد و باعث آسیب دیدن یا کشته شدن شخصیت‌ها می‌شود؛ مانند شخصیت خجسته که به دلیل ساده‌لوحی جانش را از دست می‌دهد. بخشی از گفتار طوطی به میمون (بازرگان) در شب آخر:

> در غیبت تو من تو را خدمتی کرده‌ام که هیچ وقتی کسی این خدمت نکرده است و شهد تو را از زحمت مگس مانع شده‌ام و عمل تو را از دستمال اوباش نگاه داشته‌ام. اگر به شکرانهٔ آن مرا ازین قفص رها کنی کیفیت گذشته بگویم (همان: ص٤۳۵).

۳-۲-٤ رادیکال

گاهی گفتارهای طوطی شخصیت خودش را بی‌اعتبار می‌کند. طوطی دربارهٔ مشورت کردن با خجسته می‌گوید: «تو را این می‌باید کرد، سّر خویش با دوست نگشایی خاصه

با دشمن و راز خود از حیوانات غیرناطق مستور داری علی‌الخصوص از حیوانات ناطق» (همان: ۲۰۰). ظاهر جملات طوطی توصیه‌ای حکیمانه و هشدار است اما از زبان حیوانی ناطق گفته می‌شود که خجسته رازش را با او در میان می‌گذارد (تضاد بین محتوای گفتار و هویت گوینده). طوطی دوباره در داستان شب نوزدهم دربارهٔ رازداری به خجسته می‌گوید: «ای‌خجسته من تو را دو وصیت می‌کنم. اول آنکه درین کار سّر با کسی نگشایی و راز خود با کسی در میان ننهی که سّر خویش با دوستان آزموده نتوان گفت تا به دشمنان ناآزموده چه رسد» (همان: ۱۷۰و ۱۷۱). خجسته در داستان، رازش را با طوطی در میان می‌گذارد.

داستان خرید طوطی توسط بازرگان، آیرونی رادیکال دارد. راوی می‌گوید:

> روزی میمون جانب بازار می‌گذشت طوطی‌ای گویا دید که مشروط بر سخندانی و قرآن‌خوانی می‌فروختند. قیمت پرسید. هزار دینار گفتند. گفت نادان کسی باشد که از برای مشتی پر هزار دینار بدهد و برای طعمهٔ گربه چندین مال خرج کند! (همان: ۸).

بازرگان در ادامهٔ داستان طوطی را می‌خرد و علاوه‌بر آن برای تنها نماندن طوطی، شارک را هم می‌خرد (همان).

٤-۲-٤ تقدیر

آیرونی تقدیر برخلاف انتظار در متن بسامد زیادی ندارد. داستان شب بیست‌وسوم دربارهٔ تاجری است که روزی در بیابان کاسهٔ سری می‌بیند که روی آن نوشته شده این کاسه سبب مرگ هشتاد آدم بوده است و بعد از مرگ نیز هشتاد نفر را می‌کشد. تاجر برای اینکه آنچه را در روی آن نوشته شده است، بی اثر کند، کاسه را می‌ساید و در حقه نگه می‌دارد؛ روزی دخترش از آن می‌خورد؛ حامله می‌شود و کودکی متولد می‌شود که در نهایت باعث مرگ هشتاد نفر می‌شود (همان: ۲۰۰- ۲۰٤). شخصیت در این نوع آیرونی برای انجام نشدن کاری تلاش می‌کند اما همان تلاش دلیل آن اتفاق می‌شود.

داستان شب بیست‌وهفتم دربارهٔ غلبهٔ تقدیر در برابر جهد و کوشش آدمی است. زریر شعری که در عراق شعر می‌بافد و در این کار بسیار مهارت دارد، درآمدش به اندازهٔ دوست سپید بافش نیست که برای مردم عادی کار می‌کند. زریر به همین دلیل به نیشابور می‌رود و مال زیادی کسب می‌کند اما هر دفعه اموال او را می‌دزدند و پیشمان

به شهرش برمی‌گردد. گفت‌وگوی صورت بخت و کسب زریر در داستان، غلبهٔ تقدیر را نشان می‌دهد و شخصیت نمی‌تواند کاری بکند (همان: ۲۳۵و ۲۳٦).

٤-۲-۵ سقراطی

بسامد آیرونی سقراطی در کتاب زیاد نیست. طوطی در اغلب شبها خودش را به نادانی نمی‌زند، آن‌گونه که در آیرونی سقراطی است و خجسته نیز ادعای دانایی ندارد؛ بلکه برعکس، تشنهٔ یادگیری است. طوطی در آغاز داستانها دروغ می‌گوید تا رفتن خجسته را به تعویق بیندازد؛ با این‌حال دو مثال برای این شکل از آیرونی در *طوطی‌نامه* دیده می‌شود.

یکی از وزیران پادشاه در داستان شب هشتم داستان مردی را تعریف می‌کند که تمام فریبهای زنان را در کتابش نوشته است. مرد در داستان، ادعای دانایی می‌کند درحالی‌که نادان است و زن با پرسش و بعد کنش نادانیش را به او نشان می‌دهد (همان: ۷۹). گفت‌وگوی زن با مرد: «گفت درین دفترها چه نوشته؟ گفت مکر زنان. گفت هر مکری که زنان کرده‌اند در دفتر تو نوشته؟ گفت ظاهرا هست. گفت هیچ زن با تو مکر نتواند کرد؟ گفت نه. ...» (همان). بعد از آن زن مکر و نیرنگ را آغاز می‌کند و مرد به نادانیش پی‌می‌برد و کتابهایش را می‌سوزاند. شخصیت زن وارد بحث فلسفی با جوان نمی‌شود بلکه با صحنه‌سازی عملی او را در موقعیتی قرار می‌دهد که به نادانیش پی‌ببرد.

طوطی در آغاز شب پنجم در قالب پرسش به خجسته می‌گوید:

> در کار تو متأمل و اندیشناکم؛ بنابر آن که وفای طالب چون جفای مطلوب بی‌پایان باید و محبت محب چون حسن محبوب بیکران. شخصی که ذکر محبت تو می‌کند و نام مودت تو می‌برد، نمی‌دانم محبت او با تو چون سایه همیشه خواهد ماند یا چون سایهٔ ابر یک ساعت و مودت او با تو چون محبت بالغان علی‌الدوام خواهد بود یا چون هوس کودکان یک شب (همان: ٤۵)

در ادامه با روایت طوطی‌ای که معالجهٔ رای کامرو را رها می‌کند، غیرمستقیم پاسخ سؤالهایش را می‌دهد.

٤-۲-٦ نمایشی

در آیرونی نمایشی سه شخصیت اصلی آیرونیست، قربانی آیرونی و ناظر آیرونی حضور دارند. داستان اصلی *طوطی‌نامه* در درون آیرونی نمایشی قرار دارد. طوطی در

نقش آیرونیست، آگاهانه از کلمات و موقعیت‌هایی استفاده می‌کند که معنای پنهان دارد. طوطی در داستان شب اول تصمیم می‌گیرد که با حکایتهایش خجسته را سرگرم کند؛ چون برای حفظ جانش نه می‌تواند نه بگوید و نه دوست دارد خجسته به خانهٔ معشوق برود (همان: ۱۲و۱۳). طوطی خودش را دلسوز خجسته نشان می‌دهد و زمان را هدر می‌دهد تا همسر خجسته برگردد. وقتی بازرگان برمی‌گردد طوطی تمام ماجرا را تعریف می‌کند و به همین دلیل خجسته کشته می‌شود (همان: ٤٣٥). شخصیت خجسته، که تمام مدت به طوطی اعتماد کرده است و فکر می‌کند که طوطی به او کمک می‌کند، نقش قربانی آیرونی را دارد. خجسته معنای پنهان کلمات یا موقعیت‌ها را درک نمی‌کند و به همین دلیل در موقعیت‌های خنده‌دار یا دردناک قرار می‌گیرد (موکه، ١٤٠١: ٥٠). شخصیت خجسته به دلیل ساده‌لوحی و سرنوشت تراژیک، موجب ترحم ناظران آیرونی می‌شود. ناظر آیرونی مخاطبان کتاب هستند که از جریان داستان اصلی، شخصیت‌ها و منظور واقعی روایتهای طوطی آگاهی کاملی دارند.

پنج ویژگی آیرونی: ۱.عنصر معصومیت یا اعتماد بی‌خبرانه ۲. عنصر تضاد ظاهر با واقعیت ۳. عنصر خنده‌آوری ٤. عنصر جدامانی ٥. عنصر ذوقی (رحیمی، ١٣٩٥: ٢٦-٣٢) که در آیرونی نمایشی پررنگ است، آشکارا در ساختار روایی *طوطی‌نامه* وجود دارد. عنصر معصومیت به قربانی آیرونی اشاره می‌کند که در داستان به خجسته برمی‌گردد و ساده‌لوحی او را نشان می‌دهد. عنصر تضاد ظاهر با واقعیت و عنصر ذوقی به آیرونیست برمی‌گردد. آنچه طوطی به خجسته می‌گوید عکس آن چیزی است که واقعا می‌خواهد بگوید و آیرونیست باید شم آیرونی و توانایی ایجاد تضادهای آیرونیک را داشته باشد که در داستانهای طوطی وجود دارد. عنصر خنده‌آوری و جدامانی به ناظر آیرونی یعنی مخاطبان داستان اشاره می‌کند. موقعیت قربانی آیرونی که با خیالی آسوده مشغول گذراندن امور و برنامه‌ریزی برای شرایطی است که فقط ظاهر آن را می‌بیند، می‌تواند باعث خنده شود. از طرفی دیگر ناظر آیرونی به طور کلی از اتفاقات جدا است و این ویژگی به او احساس آزادی و سرگرمی می‌دهد.

٥. نتیجه‌گیری

نتیجهٔ تحلیل *طوطی‌نامه* از دید آیرونی نشان می‌دهد شخصیت طوطی و راوی برای نقد غیرمستقیم، حساسیت موضوع (از دست دادن جان طوطی) و آشکارسازی تناقضات از

آیرونی استفاده می‌کنند. آیرونی موقعیت به دلیل ارتباط آیرونیک داستانهای طوطی با داستان اصلی بسامد بیشتری دارد. طوطی با دو شگرد معادل‌گذاری آیرونیک شخصیت‌ها و پایان آیرونیک داستانها نسبت به داستان اصلی، داستانهای فرعی را در موقعیت آیرونیک با داستان اصلی قرار می‌دهد. داستانهای فرعی به ظاهر برای پند دادن و آموختن مطلبی به خجسته روایت می‌شود (نمود)؛ اما هدف اصلی فریب دادن، تمسخر، طعنه زدن و گاهی هشدار به شخصیت خجسته است (بود). ژرف‌ساخت برخی از روایتهای فرعی نیز به شخصیت طوطی طعنه می‌زند.

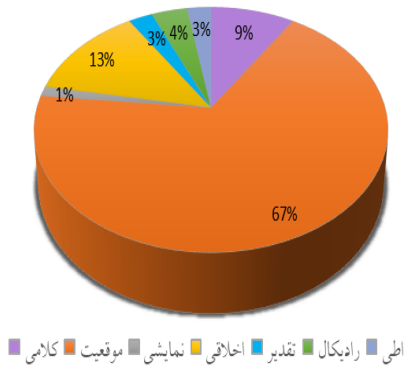
آیرونی‌های اخلاقی، کلامی، رادیکال، تقدیر، سقراطی و نمایشی با بسامد کمتری استفاده شده‌است. آیرونی کلامی به شکل طعنه و صفتهای معکوس در داستانها استفاده شده است. آیرونی رادیکال با بی‌اعتباری شخصیت طوطی نشان داده شده است و آیرونی اخلاقی، که نوع جدیدی از تقسیم‌بندی آیرونی می‌تواند در نظر گرفته شود، نشان می‌دهد که ارزشهای اخلاقی در داستان می‌تواند نتیجهٔ معکوس داشته باشد و فریبکاری راهی برای رسیدن موفقیت است. این نوع آیرونی به واسطهٔ طوطی ایجاد می‌شود که کتاب را از مطلق‌گرایی اخلاقی دور می‌کند و اگرچه خودش وانمود می‌کند پند و اندرز می‌دهد، شخصیتی فریبکار است؛ به همین دلیل *طوطی‌نامه* صرفا اثری تعلیمی و اخلاقی نیست و با تناقض‌های شخصیت آیرونیک طوطی و شخصیت‌های دیگر نشان داده می‌شود که موقعیت‌های داستان تعیین کنندهٔ رفتار است نه پیشفرضهای اخلاقی و اعتقادی.

جدول۱: انواع آیرونی در *طوطی‌نامه*

نوع آیرونی		شماره شب	تعداد آیرونی	نحوهٔ بروز در روایت
آیرونی در سطح ساختار	۱. موقعیت	۱– ۲– ۳– ٤– ٥– ٦–۷– ۸– ۹– ۱۰– ۱٥– ۱٦– ۱۷– ۱۹– ۲۰– ۲۱– ۲٦– ۲۷–	تناقض گفتاری: ۷	معادل‌گذاری آیرونیک شخصیت‌ها نسبت به داستان اصلی
			تناقض گفتاری–رفتاری: ۲۸	پایان آیرونیک داستانها نسبت به داستان اصلی

		۲۹– ۳۳– ۳۶– ۳۷– ۳۸– ۴۱– ۴۲– ۴۳– ۴۵– ۴۶–۴۷	تناقض رفتاری: ۱۸	
	۲. اخلاقی	۳۳– ۵۱– ۴۱– ۲– ۲۹– ۱–۳– ۵۲–۸	۱۰	نتیجهٔ معکوس ارزشهای اخلاقی
	۳. رادیکال	۲۳– ۱۹– ۱	۳	بی‌اعتبار شدن شخصیت توسط خودش
	٤. تقدیر	۲۳– ۲۷	۲	تقابل تقدیر با خواست قهرمان
	۵. سقراطی	۵–۸	۲	وانمود کردن به ندانستن
	٦. نمایشی	۱	۱	فاصلهٔ آگاهی خجسته نسبت به مخاطب
سطح واژگان آیرونی در	۷. کلامی	۱– ٦– ۲٦– ۱۷– ۲۹– ۱۳	۷	صفت معکوس، سوگند دورغین، طعنه

نمودار۱: بسامد انواع آیرونی در *طوطی نامه*



پی‌نوشت

1. Verbal Irony
2. Structural Irony

۳. این آیرونی براساس ساختار *طوطی‌نامه* به ذهن نویسنده آمد.

4. Radical Irony
5. Fate Irony
6. Socratic Irony
7. Dramatic Irony

۸. گاهی‌اوقات نگاه راوی به عارفان و زاهدان با طنز و طعنه همراه است. در روایت داستان چهارم به اهمیت کار کردن اشاره می‌کند و سه گروه را مثال می‌زند: «کسی که از سبب کاهلی ترک کار گیرد، فلابدله من السؤال و کسی که به سبب تقوی گیرد، فلابدله من الطمع و کسی که از کسب عار گیرد، فلابدله من السرقه» (همان: ٣٦).

شخصیت زاهد در داستان شب ششم در ردیف شخصیت‌های این جهانی مانند نجار، زرگر، حائک، سیاح، شحنه و حاکم قرار می‌گیرد که با آنان فرقی ندارد و نمی‌تواند از خیر بت چوبی بگذرد (همان: ۵۳). زاهد در این داستان نماد نیروی روحانی است که حیات را به جسم می‌بخشد اما خود نیز دچار وسوسهٔ همان مخلوق می‌شود.

شخصیت‌های نمادین داستان شب ششم می‌توانند نماد اعضای بدن نیز باشند. شخصیت نجار نماد دست، زرگر نماد چشم، حائک نماد پوست، زاهد نماد روح، سیاح نماد پا، شحنه نماد زبان و حاکم نماد قلب است. هنگامی که این اعضا به دنبال لذت و هوس باشند راهنمای درستی نخواهند بود. در کل، داستان تعریضی به شخصیت خجسته است که نمی‌تواند معشوق را فراموش کند.

در داستان شب سی‌ام هم به نوعی اهل سلوک مسخره می‌شوند (همان: ۲۵۵). نخشبی در این روایت اشاره می‌کند که چگونه زبان تصوف ابزار فریب می‌شود.

فهرست منابع

اصلانی، محمدرضا؛ (۱۳۸۵) ***فرهنگ واژگان و اصطلاحات طنز (همراه با نمونه‌های متعدد برای مدخل‌ها)***؛ تهران: کاروان.

انصاری‌فرد، غلامرضا و همکاران؛ (۱۳۹٤) «آیرونی و رویکرد آن در چرند و پرند دهخدا»؛ ***تحلیل و نقد متون زبان و ادبیات فارسی***، دوره ۷، ش ۲۵، ص٤٧-٧١.

انوشه، حسن؛ (۱۳۸۱) ***دانشنامهٔ ادب فارسی؛*** تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

پاینده، حسین؛ (۱۳۸۵) ***نقد ادبی و دموکراسی؛*** تهران: نیلوفر.

حاجی‌آقابابایی، محمدرضا؛ (۱۳۹٦) «بررسی روایت‌شناسانهٔ طوطی‌نامه»؛ ***متن‌پژوهی ادبی***، دوره ۲۱، ش٧٤، ص۵۳-۷۸.

خائفی، عباس و شیما تقی‌پورکندسر؛ (۱۳۹۵) «جنبه‌های آیرونی در مجالس سبعه مولوی و

معارف بهاءولد»؛ ***بهارستان سخن (ادبیات فارسی)***، ش۳۱، ص ۱۲۷- ۱٤۲.
داد، سیما؛ (۱۳۸۵) ***فرهنگ اصطلاحات ادبی***؛ تهران: مروارید.
رحیمی، پوپک؛ (۱۳۹۵) ***آیرونی و بررسی نقش آن در شکل‌گیری ادبیات نمایشی ایران***؛ تهران: سبزان.
روستایی‌راد، الهام و مهین پناهی؛ (۱۳۹٤) «آیرونی در شطحیات بایزید بسطامی»؛ ***پژوهش زبان و ادبیات فارسی***، ش ۳٦، ص ۵۰-۳۵.
شمیسا، سیروس؛ (۱۳۷۹) ***بیان***؛ تهران: فردوس.
فتوحی، محمود؛ (۱۳۸۷) «ساخت‌شکنی بلاغی: نقش صناعات بلاغی در شکست و واسازی متن»؛ ***فصلنامهٔ نقد ادبی***، ش۳، ص ۱۰۹-۱۳۵.
فرای، نورتروپ؛ (۱۳۷۷) ***تحلیل نقد***؛ ترجمهٔ صالح حسینی، تهران: نیلوفر.
قنبری، حسن و همکاران؛ (۱٤۰۳) «تحلیل عنصر زمان و مکان در طوطی‌نامه، سمک‌عیار، داراب‌نامه و امیرارسلان»؛ ***سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)***، س ۱۷، ش ۱۰۰، ص۱۱۱-۱۳٤.
کیرکگور، سورن؛ (۱۳۹٦) ***مفهوم آیرونی با ارجاع مدام به سقراط***؛ ترجمهٔ ترجمهٔ صالح نجفی، تهران: مرکز.
مکاریک، ایرناریما؛ (۱۳۸۵) ***دانش‌نامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر***؛ ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران: آگه.
موکه، داگلاس کالین؛ (۱٤۰۱) ***آیرونی***؛ ترجمهٔ حسن افشار، تهران: مرکز.
نبی‌لو، علیرضا و منوچهر اکبری؛ (۱۳۸٦) «تحلیل عناصر داستانی طوطی‌نامه»؛ ***پژوهشهای ادبی***، س پنجم، ش ۱۸، ص ۱٤۱- ۱٦۳.
نخشبی، ضیاءالدین؛ (۱۳۷۲) ***طوطی‌نامه***؛ به‌اهتمام فتح‌الله مجتبایی و غلامعلی آریا، تهران: منوچهری.
Abrams, M.H; Harpham, Geoffrey (2008). **A Glossary of Literary Terms**. Wadsworth Publishing.