The Scientific Quarterly Literary Discourse Analysis Vol. 3. Issue 4

Research Paper

An Analysis of Mastureh Ardalan's Poetry with an Emphasis on Irony: A Discursive Reading

Bahar Kazemi

Ph.D. in Persian Language and Literature, Islamic Azad University, Sanandaj Branch, Sanandaj, Iran. (Corresponding Author). **(kazmibahar7@gmail.com)**

10.22034/lda.2026.145096.1119

Received: December,07, 2025
Accepted: March,04, 2026
Available online: March,04, 2026

Keywords: *poetry, Mastureh Ardalan, Divan of poems, discourse analysis, irony.*

Abstract

Irony is a key term used across literary criticism, philosophy, and rhetoric; it renders literary texts open to interpretation and multivocality. It is a mode of double—and at times multi—edged expression that surprises the audience. Through irony, the poet or writer may say one thing while intending another, for the concealment and subversion of the signified generate tension within the text. Ironic discourse is marked by duality and opposing meanings, which foster semantic plurality and amplify contradiction. By means of a multi-layered utterance, the poet or writer reveals a truth beyond the surface of speech to the attentive reader. The study of discourses makes it possible to grasp the multiple meanings of ironic language. Mastureh Ardalan employs this device to construct her distinctive discourse. This descriptive–analytical study, based on library research, examines the manner and extent of Mastureh's use of various types of irony in conveying her message to the reader. The findings indicate that she draws on different forms of irony to articulate critical, romantic, and complaint-laden themes directed at her age. The type of irony with the highest frequency in her poetry is radical irony, through which she articulates her critical stance toward the society of her time.

فصلنامهٔ علمی تحلیل گفتمان ادبی

دوره۳، شماره۴، اسفند ۱۴۰۴

مقالهٔ پژوهشی

تحلیل اشعار مستوره اردلان با تأکید بر آیرونی (قرائتی گفتمانی)

بهار کاظمی (نویسنده مسؤول)

دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد سنندج، سنندج، ایران.

(kazmibahar7@gmail.com)

10.22034/lda.2026.145096.1119

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۹/۱۶

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۱۲/۱۳

تاریخ انتشار: ۱۴۰۴/۱۲/۱۳

چکیده

آیرونی از اصطلاحات سه حوزهٔ نقد ادبی، فلسفه و بلاغت است که باعث تأویل‌پذیری و چندمعنایی بودن متون ادبی می‌شود، نوعی بیان دوپهلو و گاهی چندپهلو که مخاطب را غافلگیر می‌کند. در آیرونی، شاعر یا نویسنده این امکان را دارد که چیزی بگوید و چیز دیگری را اراده کند، چون پنهان شدن مدلول و نقض شدن آن باعث ایجاد تنش در متن می‌شود. در کلام آیرونی‌دار، نوعی دوگانگی و معنای متضاد وجود دارد که سبب چندمعنایی و گسترش تضاد معنا در متن می‌شود و شاعر یا نویسنده با بیانی چندوجهی حقیقتی را در ورای گفتار خود به خوانندهٔ هوشیار می‌نمایاند. از مطالعهٔ گفتمان‌ها می‌توان چندمعنایی کلام آیرونی‌دار را دریافت. مستوره اردلان از این شگرد برای ایجاد گفتمان خاص خود بهره برده است. در این پژوهش که به شیوهٔ توصیفی ـ تحلیلی است و گردآوری اطلاعات به صورت کتابخانه‌ای انجام گرفته است به نحوه و میزان استفادهٔ مستوره از انواع آیرونی در راستای انتقال پیام خود به خواننده پرداخته شده است. پژوهش حاضر، ما را به این نتیجه رهنمون می‌سازد که مستوره از انواع آیرونی در کلام خویش در راستای طرح مضامین انتقادی، عاشقانه و شکوه و گلایه از روزگار بهره برده است. نوعی از آیرونی که بیشترین بسامد را در اشعار مستوره دارد، آیرونی رادیکال است که با استفاده از آن نگرش انتقادی خود را به جامعهٔ آن زمان مطرح می‌کند.

واژه‌های کلیدی:

شعر، مستوره اردلان، دیوان اشعار، تحلیل گفتمان، آیرونی.

استناد: کاظمی، بهار (۱۴۰۴). «تحلیل اشعار مستوره اردلان با تأکید بر آیرونی (قرائتی گفتمانی)»، نشریهٔ *تحلیل گفتمان ادبی*، ۳ (۴)، ۸۲-۶۹.

۱. مقدّمه و بیان مسأله

شعرا و نویسندگان با استفاده از شگردهای بلاغی، زبان عادی را به زبان ادبی تبدیل می‌کنند. این حرکت تنها، برای زیباسازی متون نیست، بلکه «تمهیدات بلاغی برخلاف تصوّر گروهی از بلاغیان و منتقدان قدیم، تنها نقش تزیینی ندارند و در خلق معنای جدید، گسترش و تقویت مفهوم، چندلایه کردن معنا، پنهان‌سازی مقصد و وارونه‌سازی ادراک و تأخیر و تعلیق معنا، نقش اصلی را بر عهده دارند» (فتوحی، ۱۳۹۱: ۱۱۲). از جمله شگردهای ادبی که با چندلایه کردن معنا و گسترش آن موجب تنش در متن و تفاوت در آن‌چه که متن بیان می‌کند و آن‌چه که در حقیقت آن پنهان است، می‌شود آیرونی (irony) است. شاعران و نویسندگان با استفاده از آیرونی این امکان را دارند که چیزی بگویند و چیز دیگری اراده کنند. فردریش اشله‌گل (fredrich shlegel)، تعریفی از آیرونی به دست داد که بسیار مهم بود، بر اساس این تعریف «آیرونی، بازشناسی این حقیقت است که دنیا در ذات خود ناسازگون است و یک نگرش دوگانه، کلیت تناقض‌آمیز آن را درک می‌کند» (مکاریک، ۱۳۸۳: ۱۴). بر اساس این گفته‌ها، توجه آیرونی به دو جنبهٔ صورت و محتواست که پایه‌های آن سطح و عمق نهاده شده و بیان اضداد، کاربرد آن است؛ از همین رو هم نیاز به شفافیت در کلام دارد و هم کدورت، بنابراین با درک آن می‌توان به این مهم دست یافت که در جهان، تنها یک حقیقت مطلق وجود ندارد، بلکه از هر چیزی می‌توان برداشت‌های متفاوت داشت، حال آن‌که هیچ‌کدام از آن‌ها نمی‌تواند به تمامی نشانگر حقیقت باشند. «ماه شرف خانم»، متخلص به «مستوره کردستانی» بانوی شاعر و نامدار قرن سیزدهم هجری قمری در سال ۱۲۲۰ ه.ق (۱۱۸۴ه.ش، ۱۸۰۵م) در شهر سنندج مرکز امارت اردلان به دنیا آمد (مردوخ روحانی، ۱۳۸۴: ۲۲) او یکی از شاعرانی است که به این مفهوم و مهم دست یافته که با استفاده از انواع آیرونی می‌تواند خواننده را به این چالش بکشد که در پس هر یک از ابیاتش چه مفهومی نهفته است. او، آیرونی را برای بیان نگرش انتقادی خود به جامعه، بیان احساسات و شکوه و گلایه از روزگار خود استفاده کرده است.

مستوره کردستانی یا همان مستوره اردلان، شاعر و تاریخ‌نگار قرن سیزده در دورهٔ قاجار می‌زیسته است. دوران زندگی مستوره از نظر ادبی، دورانی است که به دورهٔ بازگشت ادبی شناخته شده است، سبک بازگشت ادبی، دورانی است که دیوان شاعران پیشین به خصوص شاعران سبک خراسانی و عراقی سرمشق زبان و اشعار شاعرانش بوده است و بیشتر آن‌ها در عرصهٔ مضمون و انواع احساس و عواطف از شاعران پیشین؛ همچون حافظ و سعدی پیروی می‌کردند. صورخیال آن‌ها تکرار تخیل شاعران کلاسیک بوده است. مستوره از جمله شاعران این دوره است که تحت تأثیر حافظ و سعدی شعر سروده است و بیشترین تأثیر شعری را از

حافظ پذیرفته است، همان‌گونه که حافظ در شعرش با شگردهای شاعرانهٔ خود توانسته است موجد چند معنایی در بیشتر ابیات اشعارش شود، در شعر مستوره هم می‌توان، جلوه‌هایی از آیرونی را که سبب چندوجهی بودن معنا در ابیاتش شده است، بیابیم. مستوره، سعی بر آن داشته است که همچون حافظ با استفاده از انواع آیرونی[1]، خواننده را به چالشِ بود و نمود اشعارش یعنی آن‌چه که در ورای ظاهر ابیاتش نهفته است، رهنمون سازد. در این پژوهش با رجوع به منابع کتابخانه‌ای به تعریفی کلی از آیرونی و معرّفی انواع آن‌پرداخته و پس از آن شواهد موجود از انواع آیرونی در دیوان مستوره را مورد بحث و بررسی قرار داده شده است و در پی پاسخ به این پرسش‌ها است: کدامیک از انواع آیرونی بیشترین بسامد را در اشعار مستوره دارد؟ مستوره از شگرد آیرونی بیشتر برای بیان چه مقاصدی استفاده کرده است؟

۲. پیشینهٔ پژوهش

اسعدی (۱۳۹۰) در پایان‌نامهٔ «جلوه‌های وصل و هجران در غزل‌های سعدی و مستوره کردستانی» دو مضمون وصل و هجران و میزان تشابه و تفاوت در دیدگاه‌های آنان مورد بررسی قرار داده است. اندوز (۱۴۰۰) در پایان‌نامه‌ای با عنوان «برررسی تطبیقی مضامین در دیوان پروین اعتصامی و مستوره اردلان» مضامین شعری هر دو شاعر را مورد بررسی قرار می‌دهد و به این نتیجه می‌رسد که هر دو شاعر در مضامینی همچون ناپایداری دنیا، انتقاد از زاهدان ریایی، انتقاد از ظلم و فراق و شکایت از تقدیر و سرنوشت مشترکند و مضامینی همچون مداحی اهل بیت و توسل شفاعت از آن‌ها تنها در دیوان مستوره دیده می‌شود و مضامین تأکید بر قناعت و دوری از آز و طمع تنها در دیوان پروین اعتصامی به چشم می‌خورد. پناهی و واعظزاده (۱۴۰۳) در مقالهٔ «بازتاب گفتمان اجتماعی دورهٔ قاجار در اشعار مستوره کردستانی با رویکرد نورمن فرکلاف» به بررسی اشعار مستوره با استفاده از رویکرد تحلیل گفتمان فرکلاف در سه سطح توصیف، تفسیر و تبیین پرداخته‌اند و بر اساس نتایج تحلیل، کردستانی در درجهٔ اول، عارف است اما به موازات آن شاعر، نویسنده، پژوهشگر و منتقد اجتماعی نیز هست و بسیار بیشتر و پیش‌تر از زنان شاعر یا عارف تاریخ شعر فارسی، در عرصه‌های مختلف سیاسی ـ اجتماعی و فرهنگی نقش‌آفرینی و اظهار وجود کرده است. در زمینهٔ آیرونی در ادبیات فارسی پژوهش‌های فراوانی انجام گرفته است که به چند مورد از آن‌ها از جمله مقالهٔ «نگاهی به جلوه‌های آیرونی در اندیشه و اشعار پروین اعتصامی» (۱۳۹۲) صفایی و ادهمی، مقالهٔ «جلوه‌های آیرونی در شعر حافظ»(۱۳۹۵) اردلانی و رسالهٔ «آیرونی در مثنوی‌های عطار نیشابوری» (۱۳۹۸) اشاره داشت؛ اما تا کنون هیچ پژوهشی به بررسی آیرونی در اشعار مستوره اردلان نپرداخته است.

۳. چهارچوب نظری

آیرونی از واژۀ یونانی (Eironeia) به معنای ریا و نمایشِ خلاف واقع، گرفته شده است (انوشه، ۱۳۷۶: مدخل آیرونی؛ اصلانی، ۱۳۸۵: مدخل وارونه‌سازی). آیرون نام یکی از سه شخصیت قراردادی کمدی‌های یونان باستان است که با وجود هوش و ذکاوت، تظاهر به نادانی می‌کرد تا بدین‌وسیله بر حریف خود آلازونیا (Alazoneia) شخصیت قراردادی لاف‌زن و ابله همان کمدی‌ها پیروز شود (آبرامز، ۱۹۷۰: ۸۰). نخستین‌بار در کتاب *جمهوری* افلاطون، واژۀ «آیرونیا» به کار رفته است (شیپلی، ۱۹۵۵: ۱۶۰-۱۵۶). مارکوس تولیوس سیرون (Marcus Tullius Cieron) آیرونی را گفتن چیزی و ارادۀ معنای دیگر می‌داند (اصلانی، ۱۳۸۵: ۲۵). در فرهنگ کادن، آیرونی «تضاد میان بود و نمود» است (کادن، ۱۹۹۹: ۴۳۰). در سال ۱۵۰۲ میلادی، در زبان انگلیسی، تعریف جدیدی از آیرونی بر این مبنا که «وارونه‌سازی آن چیزی که فرد می‌گوید تا معنایی مغایر آن را تفهیم کند» ارائه شد (اصلانی، ۱۳۸۵: ۲۳۸). بنابراین، می‌توان گفت که آیرونی به دو جنبۀ صورت و محتوا توجه می‌کند که اساس آن بر مفاهیمی همچون سطح و عمق متن است و کابرد آن در بیان اضداد است، بنابراین نیازمند شفافیت و کدورت در کلام است.

۳-۱. آیرونی لفظی یا واژگانی (verbal irony)

این نوع آیرونی، بیان‌کنندۀ مجموعه‌ای از مفاهیم متناقض است و آن را معادل طعنه دانسته‌اند و به تعبیر موکه «نکوهش از راه ستایش یا ستایش از راه نکوهش» (موکه، ۱۳۸۹: ۲۶).

۳-۲. آیرونی کلی(general irony)

یک نوع آیرونی فلسفی که نوع بشر، قربانی آن است و ناظر آیرونیک به عنوان یک ناظرِ درگیر در کنار بقیۀ بشر یکی از قربانیان این نوع آیرونی است. این نوع آیرونی به نمایش تناقض‌های بنیادین هستی می‌پردازد (موکه، ۱۳۸۹: ۹۵-۹۰).

۳-۳. آیرونی بلاغی (Rhetoric irony)

یک نوع صنعت بلاغی که پس از ارسطو و قرون وسطی در آیین سخنوری و مجامع قضایی کاربرد داشت. در این صنعت، چیزی که نویسنده در نظر دارد و به زبان می‌آورد، عکس نظر و لحن اوست، در واقع، آیرونیست دروغی را جعل می‌کند تا آن را به شکلی ضد خشم‌آلود و خنده‌آور به خواننده بفهماند و این کلام وارونه در اصل منظور حقیقی آیرونیست است (همان: ۸۴).

۳-۴. آیرونی ساختاری یا وضعی (structural irony)

وجود یک قهرمان ساده‌لوح و یا یک راوی یا گویندۀ ساده‌ای که حماقت او سبب می‌شود وقایع طوری برای خوانندۀ خبره تفسیر شود که به دیدگاه پنهان نویسنده در پشت این شخص ساده‌لوح پی ببرد (ایبرمز، ۱۳۸۷: ۲۱۱) این نوع آیرونی در ساختار نمایش یا داستان نمود پیدا می‌کند.

۳-۵. آیرونی حوادث یا موقعیت(irony of events or irony of situation)

این نوع آیرونی در واقع، چرخش و پیچش غیرمنتظرهٔ یک رخداد است (انوشه، ۱۳۷۶: ۱۶) و برای بیان حوادث غیرطبیعی و دور از انتظار به کار می‌رود.

۳-۶. آیرونی تقدیر (fate irony)

انسان در دست تقدیر و گرفتار سرنوشت، موضوع اصلی این آیرونی است که سرنوشتی محتوم همهٔ برنامه‌ها را به هم می‌ریزد و در جهتی خارج از تصوّر قرار می‌دهد (اصلانی، ۱۳۸۵: ۲۳۹).

۳-۷. آیرونی رمانتیک(Romantic irony)

نویسنده در این نوع از وارونه‌سازی با حضور خود در داستان، خیالی بودن آن را به خواننده یادآور می‌شود و توهّم واقعیت داستان خود را درهم می‌شکند و به گفتهٔ ایبرمز «وهم‌شکنی به سبک رمانتیک» را به کار می‌برد (ایبرمز، ۱۳۸۷: ۲۱۳).

۳-۸. آیرونی رادیکال(Radical irony)

گوینده، گروه یا دسته‌ای را به صفتی ناپسند موصوف می‌کند و خود را در دستهٔ آنان قرار می‌دهد و خود نیز مشمول آن صفت قرار می‌گیرد، شیوه‌ای از استدلال که در آن گوینده بی‌اعتبار می‌شود (شیپلی، ۱۹۵۵: ۱۶۵). در واقع، این نوع آیرونی بر پایهٔ انتقاد از خود است که در آن گوینده، منزلت خود را کاهش می‌دهد تا به شکل غیرمستقیم به افشاگری بپردازد.

۳-۹. آیرونی تراژیک(Tragic irony)

در آن قهرمان داستان دچار سرنوشتی دردناک و غیرقابل انتظار می‌شود. «تضاد انسان، آرزوها، بیم‌ها و امیدهایش با تقدیر سیاه غیرقابل تغییر فضایی تراژیک ایجاد می‌کند» (همان: ۳۳).

۳-۱۰. آیرونی سقراطی(Socratic irony)

شخص در آن، خود را دربارهٔ موضوعی خاص به نادانی می‌زند و برگرفته از شیوهٔ دیالکتیک سقراط است او بدین وسیله مخاطب را در چرخهٔ سؤالات خود گرفتار می‌کند و او را دچار سردرگمی می‌کند (موکه، ۱۳۸۹ : ۳۸).

۴. بحث و بررسی

۴-۱. آیرونی کلامی

واژه‌های «خوبان»، «هشیاران» و «عاقلان» در ابیات زیر، هرکدام به نوعی در معنای متضاد خود به کار رفته‌اند و مخاطب می‌تواند با توجه به قرینه‌ها و بافت ابیات از نیّت اصلی شاعر آگاهی یابد. واضح است که واژهٔ «خوبان» با توجه به این‌که شاعر آن‌ها را در مقابل محبوب سراسر روح و جان خود قرار داده است و آن‌ها (خوبان) را در دستهٔ کسانی که فاقد روح می‌باشند و فقط جسم‌اند قرار

می‌دهد، در چه معنایی آمده است و وقتی که برای مستی خود و افتادن بـر درگـه مـغ و رهـایی از دستهٔ هشیاران شکر می‌کند، می‌توانیم هشیاریِ هشیاران را خـوب درک کنـیم. مسـتوره‌ای کـه از دوری معشوق نزدیک به دیوانگی است، این دیوانگی را بر عقل عاقلان ترجیح می‌دهـد و ابـا دارد از اینکه او را در دستهٔ عاقلان قرار دهند، به عبارتی درست است کـه دیوانـهٔ روی معشـوق اسـت، امـا آن‌قدر در دیوانگی خود عاقل است که از راه عشق برنگردد و عقل را بر عشق ترجیح ندهـد، عـاقلان در معنایی متضاد خود است؛ یعنی هر کس که به روی تو عاشق نگردد بی‌شک دیوانه است.

ما عیار همه خوبان بـه محـک در زده‌ایـم　　همـه جسـم‌انـد تـو ای روح مجـرّد ارواح
(کردستانی، ۱۳۹۴: ۵۶)

بر درگه مـغ پسـتم از سـاغر مـی مسـتم　　صد شکر که خوش رستم از شنعت هشیاران
(همان: ۱۵۹)

مـن آن‌قـدر بـه روی تـو دیوانـه نیسـتم　　بـار دگـر کننـد مـرا عـاقلان قبـول
(همان: ۱۲۲)

۴-۲. آیرونی کلی

مستوره از جمله شاعرانی است که مرگ عزیزانش را بسیار تجربه کرده، و مرگ را به عنوان حقیقت جهان هستی به خوبی دریافته است. مرگ نابهنگام مادر هرچند بسیار بر او سـخت آمده است و در قصیده‌ای که در رثای مادرش است چنین می‌سراید:

از ستم‌هـای فلـک آه مـن آتش‌بـار اسـت　　زآن تـف آه کنـون رخنـه در ایمـان دارم
بس فزوده است غمم بر الم این سـفله سـپهر　　خـاطر غـم‌زدهٔ بـی سـر و سـامان دارم
(همان: ۲۳۴-۲۳۳)

اما در نهایت در برابر این ناکامی که متحمل شده است خود را این گونه تسکین می‌دهد که جام مرگ جامی است که همهٔ بشریت باید آن را سرکشند:

آری این چرخ فسونگر نه به کس کام دهد　　همگـی را مـی ناکـامی از ایـن جـام دهـد
(همان: ۲۳۴)

موضع او در برابر مرگ را در بیشتر ابیاتش می‌توانیم ببینیم، حقیقتی که خود شاعر نیـز راه گریزی از آن ندارد او فلسفهٔ هستی را به خوبی دریافتـه اسـت و مـی‌دانـد کـه مـرگ و زندگی از جمله تناقضات بنیادینی است کـه هسـتی بـر مـدار آن مـی‌چرخـد و خـودداری مضحک و غیرقابل دفاع ما از پذیرش مرگ است که انسان را قـادر بـه ادامـه دادن زنـدگی می‌کند و این یک آیرونی کلی و فلسفی دربارهٔ مرگ است:

امـروز بـدین عـالم خـاکی ز چـه نـازیم　　فرداست چوبینی همه خـاک و همـه خشـتیم
(همان: ۷۲)

مستوره دنیا را «داماد هزار عروس» نامیده است که پیوند و دلبستگی با او نباید کسی را مغرور سازد؛ چرا که به هیچ‌کس وفا ندارد:

هرگـز مشـو غـره بـه دامـادی جهـان چشم وفا مدار از این شوی صـد عـروس
(همان: ۵۰)

ناسازگاری‌های دنیایی و نامعلومی فرجام بشر جزو مواردی است که شاعر به خوبی آن را درک کرده و با آن کنار آمده است و در برابر آن چاره‌ای جز تسلیم نـدارد، دیـالکتیکی کـه بشر جوابی برای آن ندارد و ناچار به پذیرش آن است:

بـا عمـر بـی ثبـات فریـب هـوا مخـور وین پنج روز غره به وضع جهـان مشـو
(همان: ۱۷۲)

همچنین رجوع شود به (همان: ۳۱، ۵۴، ۵۸، ۶۳، ۶۵).

او می‌دانـد چرخشـش بـا چـرخ روزگـار جفـا پیشـه و تحمـل درد از جانـب آن بهتـر از ناسازگاری و ستیز با اوست:

چند مستوره از بیداد فلـک نالـه کنـی در غم چرخ سـتمکار تحمّـل خوشـتر
(همان: ۹۳)

همچنین رجوع شود به (همان: ۱۴۱، ۷۲، ۳۸).

۴-۳. آیرونی بلاغی

بلاغت مستوره و استدلال او در جدال میان خـود و زاهـد اسـت، مسـتوره‌ای کـه راه عشـق و مستی را انتخاب کرده است و بـا اسـتفاده از اصـل اسـتدلال نادرسـت[۲] یـا همـان مغالطـه و بهره‌گیری از شیوهٔ تأویل بی‌اساس، کلامی آیرونیکی و زیرکانه می‌سازد. بـرای درک آیرونیـک بلاغی در کلام مستوره باید به اطلاعـات بیـرون از مـتن تکیـه کـرد تـا زمـانی کـه مخاطـب شخصیت زاهد و شیخ دوران مستوره را به خوبی نشناسد، نمی‌تواند به بلاغت موجود در کلام او پی ببرد، از طرفی می‌توان گفت که چون مستوره شاگرد مکتب حافظ اسـت، حـافظی کـه غزل قلندرانه دارد. دنیاگریزی و زهدستیزی از جمله مضامینی است که در اشعار او به پیـروی از اشعار قلندرانهٔ حافظ به چشم می‌خورد، در این اشـعار، کیفیتـی وجـود دارد کـه در ظـاهر نمودار بی‌بند و باری بسیار و لاابالی‌گری و تظاهر به می‌خوارگی و بیخـودی و بـی‌اعتنـایی بـه سرزنش سرزنشگران و زاهدان خشک مغز و ریاکار است؛ اما در واقـع، حاصـل شـور و شـوقی است عاشقانه که عاشق را چنان پالوده و وارسته ساخته است کـه در بیخـودی حاصـل از آن، ملامت شیخ و موعظهٔ واعظ را برنمی‌تابد و آن‌ها را افسانه‌ای بیش نمی‌دانـد و اوج بی‌اعتنـایی خویش را نسبت به آن با روی آوردن به می عنوان می‌کند. مسـتوره در انکـار کـار زاهـد، هـر

آن‌چه را که در مذهب او حرام است و راهی را که در نظر او نادرست است، برگزیده است. او باده‌نوشی را درست و از برگشتن از راه آن به خدا پناه می‌برد:

کوزه در بر جام بر کف محتسب انـدر قفـا　　عاذناالله این زمان آید اگر پایم بـه سـنگ
(همان: ۱۱۵)

او در انکار کار زاهد و سبحهٔ او راه کلیسا را در پیش می‌گیرد و زنار را بر تسبیح رجحـان می‌دهد:

چه غم ار شیخ ربود از کف ما سبحهٔ زهد　　در کلیسـا مگـرم رشـتهٔ زنـاری نیسـت
(همان: ۴۸)

و اگر حافظ این‌قدر عقل و کفایت دارد که شراب را انکار نکند، مستوره نیز به همـان شـیوه از راه عشق و عاشقی باز نمی‌گردد، او با وارونه جلوه دادن واقعیت، نوعی ابلاغ متضاد به کار می‌برد:

واعظ بس این افسانه و پند تـا چنـد　　از عشـــــق توبـــــه اســـــتغفرالله
(همان: ۱۷۵)

۴-۴. آیرونی ساختاری یا وضعی

شیخ و زاهد و نمایشِ داستان آن‌ها در آیرونی سـاختاری شـعر مسـتوره نیـز نقـش دارنـد. شـیخ و زاهدی که به گمان خود، راه راست و درست را در راه مرد خدا بودن انتخاب کرده‌اند، غافـل از آنکـه نشان مرد خدا بودن عاشقی است (همان: ۲۴۲) و عاشق کسی اسـت کـه در عشـقش ریـا نداشـته باشد (همان: ۳۳) هم شاعر و خواننده دریافته‌اند، زاهدی که دیـروز در مسـجد و میخانـه سـخن از توبه می‌گفت امروز مست و خراب از می اسـت (همـان: ۲۰) و هـر آنچـه کـه مـی‌گفتـه، جـز لاف مسلمانی زدن چیز دیگری نبوده است (همان: ۸۰) هر آن‌چه که می‌گوید چیزی جز افسانه نیسـت (همان: ۹۸) و راه درست همان راه مستان است که مستوره و امثال او انتخـاب کـرده‌انـد و در آن از عشق و عاشقی توبه نمی‌کنند، راهی که در نهایت خود شیخی کـه اکنـون گمـراه اسـت در آن پـا می‌گذارد (همان: ۱۷۵) راه صواب راه عشق و راهی است که پیر مغان بر آن رفته است:

ای دل! فریب قصهٔ واعظ مخـور کـه آن　　افسـانه‌ایسـت بیهـده و قصـه‌ایسـت خـام
بر آسـتان عشـق نگـر کـز کمـال جـاه　　کَی چاکرست و بنده، فریدون و جـم غـلام
مستوره! سر به درگـه پیـر مغـان بنـه　　خـواهی گـر بـه جنـت بـاقی کنـی مقـام
(همان: ۱۲۴)

۴-۵. آیرونی حوادث یا موقعیت

دوران زندگی مستوره و شرایط و حوداثی که در زندگی او پیش آمد کرده، سبب شده است که او، با وجود زلیخا صفتی همچون یوسف از درد فراق به زندان باشد:

گرچـه مسـتوره زلیخـایم ولـیکن همـه　　هم چو یوسف ز فراق تو بـه زنـدان باشـم

(همان: ۱۴۲)

و با وجود صفاتی که در او هم‌چون صفات شیرین است، از غم، حالِ خرابش هم‌چون حال فرهاد باشد:

شیرین صفتم ولی ز غم فرهادم شاپور کجا تا به تو آرد دادم

(همان: ۲۲۸)

آیرونی موقعیت را در ابیات دیگری از مستوره نیز می‌توان یافت، مستوره‌ای که تقدیر سبب شده است همواره در غم دوری از یار باشد، در برخی موارد، زندگی او به گونه‌ای دیگر می‌شود و ورق بر می‌گردد و دلبر از در سازش در می‌آید. دوری که همیشه بر مراد دل رقیب می‌گشته و از چرخش آن روی و رخ مستوره همچون یاقوت و سندروس بوده است (همان: ۱۰۲) و اختر سیاه‌بختیش که اجازهٔ دیدار ماهش را از روزن دل نمی‌داده است (همان: ۱۳۵) و معشوقی که بویی از وفا نبرده (همان: ۲۲) و او همه شب از غم فراق یارش در ناله و فغان بوده است (همان: ۲۵) و جز جفا از او ندیده است (همان: ۳۷) در برخی مواقع از در سازش درمی‌آید و این بار کوکب بخت رقیبان به محاق می‌رود و فلک با او در صلح است با رقیبان به نفاق:

دلبرم از در یاری بخر امید مگر کوکب بخت رقیبان به محاق است امروز

خلاف روش خویش فلک مستوره! با منش صلح و با اغیار نفاق است امروز

(همان: ۹۶)

تا آن‌جا که مستوره از دور کوکب خود چنین انتظاری را ندارد:

خوش می‌دهی نوید وصالم ز مهر لیک بالله نه باور آیدم از دور کوکبم

(همان: ۵۶)

۴-۶. آیرونی تقدیر

در دوران قاجار، مردان، طلایه‌دار عرصه‌های اجتماعی و فرهنگی هستند و حضور زنان و نگاه زنانهٔ آنان بسیار محدود و اندک است؛ یعنی زنان نتوانسته‌اند قدر و شأن واقعی خود را در جامعه بیابند. شرایطی که بر دوران زندگی مستوره حاکم بوده، سبب شده است که او و دیگر زنان شاعر آن زمان، افکار و اندیشه‌هایشان مورد هجمهٔ انواع تردیدها و تحقیرها قرار گیرد؛ بنابراین، مستوره از تقدیر خود و خوارداشتی که زمانه بر او روا داشته است، شکایت می‌کند و می‌گوید:

به زیر مقنعه ما را سری است لایق افسر ولی چه سود که دوران نموده خوار چنینم

(همان: ۱۴۸)

روزگار و زمانه‌ای که شاعر در آن زندگی کرده است سبب شده است سری که لایق افسر است به زیر مقنعه پنهان بماند و او در جامعه، جایگاه واقعی خود را نتواند داشته باشد.

در جای دیگر تقدیر سیاه مستوره سبب شده است که عهد و پیمان دوستی که معشوق با او بسته است درهم شکند و او در موقعیتی خارج از تصور خود قرار بگیرد:

تو سیه بختی من بین که به کام دل غیر　　عهد و پیمان مودت همه بشکست به هم
(همان: ۱۵۱)

او این تقدیر را پذیرفته است و به جای ستیز با تقدیر خود صبر را پیشه می‌کند:

مستوره صبر در غم ایام خوشتر است　　بختت نه یاور است چه سود این همه ستیز
(همان: ۴۹)

۴-۷. آیرونی رمانتیک

آیرونی رمانتیک را در یکی از غزل‌های مستوره که با مطلع:

ز شمع عارضت کاشانهٔ دل روشن است امشب　　ملائک در نشاط از جلوهٔ بزم من است امشب
(همان: ۱۵)

می‌توان مشاهده کرد، او این غزل را با توصیف حال خوش خود از وصال و دیدار معشوق آغاز می‌کند؛ اما در انتهای غزل خود با چنین بیتی:

عجب‌تر بین تو را مستوره! دلبر در کنار و پس　　چرا از خون دل دامانت رشک گلشن است امشب
(همان)

به خوانندهٔ خود می‌فهماند که تمام این‌ها جز خیالی بیش نبوده است؛ چرا که اگر معشوق در کنار است چرا دامان من از اشک خونین سرخ است.

نمودی دیگر از آیرونی رمانتیک را می‌توان در مثنوی دیگر او که با این بیت آغاز می‌شود، دید:

بود به طرف چمنی بلبلی　　مست می نکهت زیبا گلی
(همان: ۲۶۳)

او به شرح حال عاشق و معشوق از زبان و گل و بلبل می‌پردازد و در اصل آن‌ها را در شخصیت و وضعیت عاشق و معشوق می‌گذارد، اما در انتهای داستان با حضور خود و بیان این‌که داستان او یک تمثیل از عشق میان عاشق و معشوق است، خیالی بودن آن را به خوانندهٔ خود گوشزد می‌کند:

هست در این دهر همین کار عشق　　وای بر احوال گرفتار عشق
خامهٔ مستورهٔ شیرین زبان　　دادِسخن داد در این داستان
(همان: ۲۶۸)

۴-۸. آیرونی رادیکال

آیرونی رادیکال، وسیله‌ای است که مستوره با آن به مخالفت با شیخ و زاهد برمی‌خیزد و جدال فکری او با آنان در آن نمایان است. مستوره‌ای که خود پروردهٔ مکتب قرآن است، از

زهد ریایی شیخ و مفتی و قرائت نادرستشان از اسلام که سبب انحراف آن از راه درستش شده است و مسلمانان را از مسلمانی بیزار کرده است، به می و می‌خواری پناه می‌برد و خود را در معشر می‌خواران قرار می‌دهد (همان: ۱۵۹) پیر میکده را راهبر خود قرار می‌دهد تا او را به کوی باده‌فروشان راهنمایی کند (همان: ۶۹) حدیث توبه را در کوی میکده می‌شکند و از زهد بیهده خود را می‌رهاند (همان: ۱۲۸) او زهد زاهد را زهد خراب می‌داند (همان: ۴۶) ساغر مل از موعظهٔ بیهدهٔ شیخ برای او گواراتر است و گفته‌های شیخ در نظر او چیزی جز افسانه و افسون نیست (همان: ۸۴) نماز ریایی را با یک جام باده عوض می‌کند و خواستار آن است که روز مرگش با باده غسلش دهند (همان: ۶۲) او همچون حافظ، خرقهٔ خویش را که نماد دین و دینداری است در گرو باده می‌نهد (همان: ۱۷۲) مستوره با قرار دادن خود در رستهٔ می‌خواران و باده‌نوشان، خود را تا حد آنان پایین می‌آورد تا به افشای «زهد ریایی» (همان: ۵۹)، «زهد بیهده» (همان: ۱۲۸) و «زهد خراب» (همان: ۴۶) شیخ و زاهد که روح بلند او را می‌آزارند، بپردازد. همچنین رجوع شود به (همان: ۱۶، ۱۷، ۱۹، ۲۱، ۳۵، ۴۰، ۴۹، ۵۰، ۵۱، ۵۴، ۵۵، ۵۹، ۶۱، ۶۳، ۶۴، ۶۸، ۲۲، ۸۳، ۹۳، ۱۴۴، ۵۳، ۱۳۰، ۲۰، ۵۸، ۱۱۱).

تا ز اوضاع جهان هیچ خبردار نباشم — از یکی جرعه بکن بهر خدا مست و خرابم
زاهد گر گنه از می بنویسد چه غمی زآنک — فتوی پیر مغان است ره صدق و ثوابم
(همان: ۵۲)

۴-۹. آیرونی تراژیک

قصیده‌ای که مستوره در رثای برادر ناکامش ابولمحمد سروده است، می‌تواند نمونه‌ای از آیرونی تراژیک باشد. او در ابتدای آن از جدال و دشمنی تقدیر با خود می‌گوید که برادر نوجوانش را که با صفاتی همچون؛ گوهر یکدانه، نونهال شادی، بساط عشرت، رستم‌وش و پیلتنی که در هنگام جنگ همچون اشکبوس است و یک تنه می‌تواند سپاه روس را شکست دهد، توصیف می‌کند، که آسمان با عداوتش داغ او را بر دل مستوره می‌گذارد، روی او را در خاک پنهان می‌کند. این قصیده از این جهت می‌تواند آیرونی تراژیک باشد که خواست و ارادهٔ خدایان که همان تقدیر و سرنوشت است در آن دخیل است، یک قربانی (برادر مستوره) و یک شاهد یا ناظر آیرونیک را که خود شاعر است، دارا می‌باشد (همان: ۲۴۱-۲۳۵).

۴-۱۰. آیرونی سقراطی

آیرونی سقراطی قابلیت انطباق با اشعار مستوره اردلان را ندارد.

۵. نتیجه‌گیری

در دیوان مستوره انواع گوناگونی از آیرونی‌ها به چشم می‌خورد، که هر یک از آن‌ها با گوشه‌ای از جهان اندیشهٔ و باور شاعر پیوند خورده است. اصلی‌ترین و مهم‌ترین نمود آیرونی که در اشعار مستوره یافت می‌شود، آیرونی رادیکال است. اندیشه‌های دینی و سیاسی حاکم بر جامعه و طبقات مختلف آن منجر به اعتراض به شیوهٔ قرائت دشمنان از اسلام، افشای ریاکاران، به سخره گرفتن مدّعیان، آشکار ساختن شخصیت‌های شیخ و زاهد است که بیشترین نمود آن را می‌توان در آیرونی رادیکال یافت. مستوره یک منتقد اجتماعی بوده و اشعارش در مواجه با گفتمان حاکم بر جامعهٔ دورانش است. این تقابل از طریق نفی، انتقاد و اعتراض به وضعیت موجود، به خصوص نقدهای او به نابسامانی در حوزهٔ دین و اخلاق در اشعار او بیشتر به چشم می‌خورد. آیرونی کلی اندیشهٔ مستوره بیشتر به بیان تقابل تغییرناپذیر و بی‌درمان جهان خلقت چون مرگ و حیات می‌پردازد اگرچه او در مقابل این تناقض‌های بنیادین هستی موضع تسلیم در پیش می‌گیرد، اما تأثر حاصل از درک این تناقض‌ها را می‌توان در لحن و پردازش فضای تراژیک اشعارش دید. در آیرونی کلامی، شاعر با بیان متضاد خود، راهش را از «خوبان»، «هشیاران» و «عاقلان» زمانه‌اش جدا می‌کند. در آیرونی بلاغی، او با بهره‌گیری از آرایه‌های علم بیان (کنایه) سعی می‌کند با چندلایه کردن شعر و تأویل‌پذیری آن، ابهام شعر را مضاعف کند که ناشی از آگاهی‌های سیاسی و فرهنگی شاعر است. شاعر با استفاده از عامل بلاغی، صورت‌بندی‌های تازه‌ای از عناصر درونی شعر و نیز عناصر حیاتی عصر خویش ارائه داده است که پیامد آن گسترش ساحت تأویلی آن است. او در آیرونی ساختاری، بی‌خبری شیخ و زاهد زمانهٔ خود را مورد سرزنش قرار می‌دهد. در آیرونی تقدیر و موقعیت، ارادهٔ انسانی در برابر قدرت سرنوشت به زانو درمی‌آید و سرنوشت محتوم تمام معادلات انسانی را برهم می‌زند تا به او بفهماند اراده‌ای برتر از ارادهٔ او بر نظام جهان حاکم است و در نهایت در آیرونی تراژیک، مستوره شاهد و ناظری است که در برابر خواست و ارادهٔ خدا هیچ کاری از او ساخته نیست.

پی‌نوشت‌ها

۱. باتوجه به توضیحات این پژوهش و شباهت آیرونی در اشعار مستوره کردستانی و حافظ، جهت آشنایی با آیرونی در شعر حافظ به مقالهٔ «جلوه‌های آیرونی در شعر حافظ» نوشتهٔ شمس‌الحاجیه اردلانی رجوع شود.

۲. «اصل استدلال نادرست» یا مغالطه، شبیه‌سازی میان حق و باطل به آیندهٔ انفصال صورت باطل از باطل وترکیب آن با صورت حق که از طریق قوای اخذ تشابه و تباین صورت می‌گیرد تا ناظر قدرت تمیز خود را در تشخیص حق از باطل از دست دهد.

منابع

اردلانی، شمس‌الحاجیه (۱۳۹۵). «جلوه‌های آیرونی در شعر حافظ»، *پژوهش‌نامه نقد ادبی و بلاغت*، ۵(۱)، ۱۷۱-۱۸۸.

اسعدی، رضا (۱۳۹۰). *جلوه‌های وصل و هجران در غزل‌های سعدی و مستوره کردستانی*، دانشگاه پیام نور تبریز، استاد راهنما: احمد محمدی، کارشناسی ارشد.

اصلانی، محمدرضا (۱۳۸۵). *فرهنگ واژگان و اصطلاحات طنز*، چاپ اول، تهران: کاروان.

اندوز، فاطمه (۱۴۰۰). *بررسی تطبیقی مضامین در دیوان پروین اعتصامی و مستوره اردلان*، دانشگاه پیام نور ایلام، استاد راهنما: علی حسن سهراب‌نژاد، کارشناسی ارشد.

انوشه، حسن (۱۳۷۶). *فرهنگنامهٔ ادبی فارسی*، جلد اول تهران: سازمان چاپ و انتشارات.

ایبرمز، ام.اچ؛ جوی گالت هرفم (۱۳۸۷)، *فرهنگ توصیفی اصطلاحات ادبی*، ترجمه سعید سبزیان، چاپ اول، تهران: رهنما.

پناهی، مهین (۱۴۰۳). «بازتاب گفتمان اجتماعی دورهٔ قاجار در اشعار مستوره کردستانی با رویکرد نورمن فرکلاف»، *مطالعات اجتماعی روان‌شناختی زنان*، (۳)۲۲، ۱۴۵-۱۲۲.

صفایی، علی و حسین ادهمی (۱۳۹۲). «نگاهی به جلوه‌های آیرونی در اندیشه و اشعار پروین اعتصامی»، *زبان و ادب فارسی (نشریهٔ سابق دانشکده ادبیات دانشگاه تبریز)*، ۶۶(۲۲۸)، ۹۶-۶۲.

صیدی، کامیار. (۱۳۹۸) *آیرونی در مثنوی‌های عطار نیشابوری*، دانشگاه ایلام (دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی)، استاد راهنما: حسن سلطانی، دکنری.

کردستانی، ماه‌شرف خانم (مستوره) (۱۳۹۴). *دیوان مستوره*، مقابله تصحیح ماجد مردوخ روحانی، چاپ سوم، سنندج: کانی کتیب.

مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۸۳). *دانش‌نامهٔ نظریه های ادبی معاصر*، ترجمه مهران مهاجر و محمد نبوی، چاپ چهارم، تهران: آگاه.

موکه، داگلاس کالین (۱۳۸۹). *آیرونی*، ترجمه حسن افشار، چاپ اول، تهران: مرکز.

منابع غیرفارسی

Abrams, M.H. (2006). A glossary of literary trems, Eighth edition. Heinle & Heinle.

Shipley, joseph Twadel. (1995). Dictionary of world literary trems, criticism, forms, technique (edited by T. shipley) london. George Allen & unwin Ltd.

Cuddon, j.A. (1987). A Dictionary of literary Terms. London. Penguin books.