Contemporary Wisdom, **Institute for Humanities and Cultural Studies (IHCS)**
Biannual Journal, Vol.12, No.1, Spring and Summer 2021, 163-193

Comparing the Two Concepts of "Irony" and "rendi" in Rorty and Hafez

Mahdi Fayaz*

Seyed Mohammad Ali Taghavi, Mohammad Reza Sedqi Rezvani*****

Abstract

INTRODUCTION

"Irony" is one of the pivotal themes of Richard Rorty's thought. This concept has a long-lasting background in the history of philosophy. At first it was used in the Ancient Greece to describe the method of Socratic dissimulation which drew the attention of great thinkers such as Søren Kierkegaard. On the other hand, the concept of *rendi* has also an enduring and meandering background in the history of Persian language. This concept particularly has a focal place in Hafez's poetry and it is so significant that *rendi* is considered as the most consistent theme in Hafez's thought. The main purpose of this research is to compare the two concepts of "irony" and *rendi* in the thoughts of two outstanding thinkers who lived and flourished in two different cultural backgrounds.

METHODOLOGY

The comparative research method is used in this study. Comparison would help us to understand two phenomena if we could find similarities between them, and these findings could enhance our knowledge about the two phenomena to a certain extent. Comparison sheds light on the points that have been concealed and ignored, and helps us to understand the affinities and differences of various cultural and thought resources. In fact, comparison

* PhD Candidate in Political Thought, Ferdowsi University, Mashhad, Iran (Corresponding Author), mehfayaz@gmail.com

** Associate Professor in Political Science, Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran, sma_taghavi@yahoo.com

*** PhD Candidate in Political Thought, Ferdowsi University, Mashhad, Iran, rezvani_1939@yahoo.com

Date received: 06/01/2021, Date of acceptance: 09/04/2021

Copyright © 2010, IHCS (Institute for Humanities and Cultural Studies). This is an Open Access article. This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 International License. To view a copy of this license, visit http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/ or send a letter to Creative Commons, PO Box 1866, Mountain View, CA 94042, USA.

reveals unique as well as similar aspects of thoughts and cultures. The main question of the present research is that in what aspects the two concepts of Richard Rorty's "irony" and Hafez's *rendi* are similar and in what respects they differ. Although such a comparison seems at first sight impossible or at least problematic, it reveals many similarities between the two concepts, despite the cultural and linguistic differences of Hafez and Rorty. Not only does the comparison of *rendi* and "irony" show the literary and philosophical values of these two concepts in two different cultures, but it also provides the possibility to look into the literary and philosophical texts from alternative and new perspectives.

RESULTS & DISCUSSION

From Rorty's viewpoint, human beings are free to build their inner self and his ideal character is "ironist". The Ironist is a playful, free, and innovative person. Like a strong poet, an "ironist" tries to show that he is not a duplicate of another person and he intends to recreate himself in a unique and distinctive manner. Indeed, the "ironist" endeavours to recreate the best of himself. From Hafez's viewpoint, on the other hand, *rend* is someone who simultaneously experiences the love of living life, attempts to understand it, and is amazed by its mysteries. Hafez asks that how we could live in an age that hypocrisy, deceitfulness, and conformity (i.e. blending in with the crowd) are rife and that the impious and the hypocrites have dominated the arena. Therefore, Rorty's "ironist" and Hafez's *rend* have similarities in certain respects. Rorty's "ironist" has a rebellious and independent character that views everything with a sceptic outlook. Hafez's *rend* is also an extraordinary combination of scepticism and certitude, and tries to save his life from any sense of belonging and attachment. Rorty's "ironist" is a free person who creatively thinks alternatives. *Rend*, too, represents outstanding aspects of creativity and delicately protests against the moral degradation and improbity of his age.

On the other hand, there are some differences between them as well. One of the most important differences is the difference in poetry insight and doing philosophy. The potentials of poetic language provide Hafez with the possibility of introducing *rend* as a person who equivocates dauntlessly and incorporates the conflicting elements in itself. However, Rorty's "ironist" emerges as a philosopher (yet a non-essentialist one) and his attempt is focussed upon creating the final vocaublary which are less contradictory and which would be able to persuade the audience. From this perspective, while Hafez's *rend* tries to find the persuasion in a poetic language which is sarcastic and equivocal, Rorty's "ironist" is pursuing it in a consistent and less contradictory language.

Keywords: *rendi*; irony; Richard Rorty; Hafez; comparative analysis.

حکمت معاصر، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
دوفصل‌نامهٔ علمی (مقالهٔ علمی ـ پژوهشی)، سال دوازدهم، شمارهٔ اول، بهار و تابستان ۱۴۰۰، ۱۶۵–۱۹۳

خویشتن‌آفرینی و عافیت‌سوزی:
مقایسهٔ دو مفهوم «آیرونی» و «رندی» در رورتی و حافظ

مهدی فیاض*
سیّدمحمّدعلی تقوی**، **محمّدرضا صدقی رضوانی*****

چکیده

آیرونی یکی از مضامین محوری اندیشه‌ی ریچارد رورتی است. این مفهوم سابقه‌ای دیرپا در تاریخ فلسفه دارد؛ نخستین بار در دوران یونان باستان برای توصیف روش تجاهُل‌گرایانه‌ی سقراطی به‌کار گرفته شد و مورد توجّه اندیشمندان بزرگی همچون سورن کیرکگور قرار داشت. از سویی دیگر مفهوم رندی نیز تاریخی طولانی و پُرپیچ و خَم در زبان فارسی دارد. این مفهوم به‌طور خاص جایگاهی کانونی در شعر حافظ دارد و اهمّیت آن تا جایی است که «رندی» را منسجم‌ترین آموزه‌ی اندیشه‌ی حافظ پنداشته‌اند. هدف اصلی از انجام پژوهش پیش‌رِو، فراهم آوردن امکانی است برای مقایسه‌ی دو مفهوم رندی و آیرونی در منظومه‌ی فکری دو اندیش‌مند برجسته، که در دو بستر متفاوت فرهنگی زیسته و بالیده‌اند. چنین مقایسه‌ای گرچه در نظر اوّل نامأنوس، نامُمکن و یا دست‌کم همراه با دشواری می‌نُماید امّا علی‌رغم تفاوت‌های فرهنگی–زبانی حافظ و رورتی، مشابهت‌های بسیاری میان دو مفهوم پیشِ چشم خواننده قرار می‌دهد. آیرونیست رورتی همچون رند حافظ شخصیتی است پرسش‌گر و استقلال‌طلب که نگاهی آمیخته به‌تردید دارد. رند و آیرونیست افرادی آزاد و بازیگوش‌اند و خلّاقانه در اندیشه‌ی ارائه‌ی بدیلند. از سویی، ظرفیت‌های زبان شاعرانه به حافظ این امکان

* دانشجوی دکتری، علوم سیاسی، دانشگاه فردوسی، مشهد، ایران (نویسندهٔ مسئول)، mehfayaz@gmail.com
** دانشیار علوم سیاسی، دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران، sma_taghavi@yahoo.com
*** دانشجوی دکتری، علوم سیاسی، دانشگاه فردوسی، مشهد، ایران، rezvani_1939@yahoo.com
تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۱۰/۱۷، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۱/۲۰

Copyright © 2018, IHCS (Institute for Humanities and Cultural Studies). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International, which permits others to download this work, share it with others and Adapt the material for any purpose

را می‌دهد تا رند را شخصیتی معرّفی کند که بی‌پروا وارونه‌گویی می‌کند امّا تلاش آیرونیست رورتی معطوف به تمهید واژگانی کم‌تناقض است که جهانی نو بیافریند.

کلیدواژه‌ها: رندی، آیرونی، ریچارد رورتی، حافظ، بررسی مقایسه‌ای.

۱. مقدمه

مفاهیم سرگذشتی به قدمت تاریخ دارند. هر مفهوم از جایی سرچشمه می‌گیرد و در دل بافتار پیچیده‌ای که در آن زاییده شده می‌بالد و شکوفا می‌شود. ممکن است پس از طی دورانی از شکوفایی، طریق افول درپیش گیرد و و به‌دست فراموشی سپرده شود یا به‌دلیل اقتضای زمانه دوباره سربرآورد و حتّی شکل و شمایلی متفاوت به خود گیرد. این میراث مفهومی و واژگانی است که نخبگان فکری جوامع از آن‌ها بهره می‌گیرند و مایه‌هایی بر آن می‌افزایند. بدین ترتیب است که مفاهیم در طی زمان وَرز می‌یابند و چشم‌اندازی کلان می‌سازند که اعضای یک جامعه از دریچه‌ی آن به جهان می‌نگرند.

هر دو مفهوم آیرونی (irony) و رندی نیز از این قاعده مستثنی نیستند. هم آیرونی و هم رندی در دل بافتار فرهنگی خاصی زاییده شده و در طی زمان از نظر معنایی قبض و بسط یافته‌اند. ارائه‌ی تعریفی از آیرونی به‌بیان یکی از اندیش‌مندان بسیار دشوار است و به‌سختی می‌توان تنها از چشم‌انداز یک تعریف مشخّص به آن نگریست (De Man, 1996: 163). آیرونی مفهومی است که عمری به قدمت تاریخ فلسفه دارد و ظهور آن با ظهور تفکّر فلسفی هم‌زمان است. این مفهوم در طول تاریخ همواره مورد توجّه اندیش‌مندان بوده و به‌طور خاص در دوران مدرن پرداختن به آن از نو رونق یافت. مهم‌ترین تلاش در دوران مدرن برای تحلیل و بررسی آیرونی توسّط سورن کیرکگور فیلسوف دانمارکی صورت گرفت و وی رساله‌ی دانشگاهی خود را با عنوان «*مفهوم آیرونی؛ با ارجاع مدام به سقراط*» به‌نگارش درآورد. در دوران معاصر نیز آیرونی مجدّداً مورد توجّه قرار گرفت و به‌ویژه اندیش‌مندان پُست‌مدرن نظیر ژاک دریدا، ژیل دُلوز و پول دومان پرداخت‌هایی جدید از آن عرضه کردند. شرح رورتی از آیرونی نیز یکی از متأخّرترین پرداخت‌ها از این مفهوم است و نقشی مهم در فهم اندیشه‌ی وی ایفا می‌کند. آیرونیست (ironist) لیبرال شخصیت آرمانی رورتی است، شخصیت بی‌پروایی که هیچگاه سکون اندیشه‌اش را برنمی‌تابد، هر تفسیری را بازتفسیر می‌کند و بیم ندارد که در موج لانه بسازد. در

کم‌تر اثری است که رورتی این شخصیت را به میدان نیاورد و نکوشد تا نیازهای او را با سایر الزامات زندگی، همچون همبستگی، سازگار سازد.

از دیگر سو، مفهوم رند سرگذشتی پیچیده‌تر در زبان فارسی دارد. در رابطه با ریشه‌ی لغوی مفهوم رند بحث و مناقشه فراوان است. آن‌چه که بر سر آن توافقی همگانی وجود دارد تغییر کاربرد این مفهوم در طی زمان و استفاده‌ای خاص از آن در سنّت ادبی و عرفانی است. به‌طور کلّی، رند مفهوم چندان پُر کاربردی در زبان فارسی نبود تا آن‌که موردتوجّه شاعرانی چون سنایی، خیّام و عطّار قرار گرفت و کاربرد آن در عرفان و زبان شاعرانه تحوّلی ژرف در مفهوم رند ایجاد کرد. معنایی که رند در سنّت ادبی پیدا کرد، گرچه با سنایی و عطّار آغاز شد امّا با حافظ غِنایی خاص یافت و مفهومی پُرمایه و فربه شد (اسلامی ندوشن، ۱۳۷۴: ۱۸). رند یکی از پرتکرارترین واژگان در شعر حافظ است و جایگاه بلند آن در شعر حافظ قابل مقایسه با هیچ متن دیگری در زبان فارسی نیست (درگاهی، ۱۳۸۲: ۵۳). اهمّیت رندی در شعر حافظ به‌حدّی است که پژوهش‌گران از آموزه‌ی رندی، مکتب رندی و یا الاهیات رندی در شعر حافظ یاد کرده‌اند.

نوشتار حاضر می‌کوشد با تحلیل دو مفهوم آیرونی و رندی و تفسیر متون حافظ و رورتی، امکانی برای مقابل هم نهادن دو مفهوم فراهم آورد و تفاوت‌ها و شباهت‌های آن‌دو را نشان دهد. بدین‌منظور، بعد از بررسی وجه قیاس دو مفهوم یادشده، ابتدا شرحی از جایگاه مفهوم آیرونی در تاریخ فلسفه و سپس نحوه‌ی استفاده‌ی رورتی از این مفهوم ارائه می شود. پس از آن به مفهوم رندی و جایگاه آن در ادب پارسی و شعر حافظ پرداخته خواهد شد و سرانجام در نتیجه‌گیری، نظری بر شباهت‌ها و تفاوت‌های آن دو افکنده می‌شود.

۱.۱ وجه قیاس

نخسین پرسشی که در باب موضوع این پژوهش به ذهن متبادر می‌شود این است که طرح هم‌زمان این دو مفهوم در قالب یک پژوهش چه توجیهی دارد یا به بیان کوتاه این دو مفهوم را با یک‌دیگر چه کار؟ طرح هم‌زمان دو مفهوم آیرونی و رندی به‌منظور مقایسه‌ی آن‌هاست. از این‌رو ابتدا باید توضیح داد که به‌طور کلّی در این نوشتار مقایسه به چه معنا مورد نظر است و مقایسه‌ی دو مفهوم اساساً به چه منظور صورت می‌گیرد. چنان‌که در معنای واژه‌نامه‌ایِ مقایسه (Compare) می‌توان دید، مقایسه بدان منظور صورت می‌گیرد

که از طریق مقابل هم نهادن دو چیز (دو امر یا پدیده یا مفهوم) بتوان مشابهت‌ها و تفاوت‌های میان آن‌ها را نشان داد و ارزیابی کرد (Simpson & Wiener, 2004: 592). منطق مقایسه به ما می‌گوید که مقایسه زمانی می‌تواند صورت گیرد که دو امر از حیثی قابل‌مقایسه باشند و برقراری مقایسه میان آن‌ها به‌نحوی بتواند موضوعیت پیدا کند. به‌بیان روشن‌تر، مقایسه زمانی به ما برای فهم دو پدیده یاری می‌رساند که بتوان شباهت و تفاوتی میان آن دو یافت و تشخیص شباهت‌ها و تفاوت‌های آن‌ها، به‌نحوی شناخت ما از هردو پدیده را اعتلا بخشد. از این منظر، واضح به‌نظر می‌رسد که مقایسه‌ی دو امر یا پدیده آن‌گاه که به‌دلیل تمایزات قاطع و اساسی نتوان آن دو را قابل مقایسه قلمداد کرد، بهره‌ی معرفتی به‌همراه نخواهد داشت.

چنین به‌نظر می‌رسد که انجام مقایسه‌ای بین مفهوم آیرونی در منظومه‌ی فکری رورتی و رندی در منظومه‌ی فکری حافظ با دشواری‌های بسیار همراه است. در این‌جا صحبت از دو مفهوم است که در دو بافتار فرهنگی متفاوت مطرح شده و شکل گرفته‌اند و در منظومه‌ی فکری اندیش‌مندانی استفاده شده‌اند که در دو بستر تاریخی یکسره متفاوت می‌زیسته‌اند: ریچارد رورتی فیلسوف متولّد ایالات متّحده در قرن بیستم و بیست‌ویکم میلادی (قرن پانزدهم هجری قمری) و شمس‌الدّین محمد بن بهاءالدّین محمد شیرازی معروف به حافظ، شاعر ایرانی قرن هشتم هجری قمری (قرن چهارده میلادی). علی‌رغم دشواری‌های پیش‌رو، چنین به‌نظر می‌رسد که می‌توان چنان مقایسه‌ای را انجام داد. موانعی که مختصراً به آن‌ها اشاره شد با آن‌که امر مقایسه را با دشواری‌هایی روبه‌رو می‌سازند امّا امکان آن را منتفی نمی‌کنند. هر دو مفهوم آیرونی و رندی در دل متن‌های یک جامعه‌ی فرهنگی-زبانی خاص معنا می‌یابند. یک متن اعم از شعر و نثر، فرآورده‌ی زبانی یک جامعه‌ی زبانی است و تا حدّی خصایص آن جامعه را با خود دارد. امّا متن بنا به سرشت جهان‌روای (universal) زبان می‌تواند دربردارنده‌ی معانی و مفاهیمی باشد که برای انسان‌ها با جهان‌های تاریخی-فرهنگی و زبانی گوناگون معنادار باشد و آن‌ها را مخاطب خود قرار دهد و «چیزی به آن‌ها بگوید» (آشوری، ۱۳۸۹: ۱۷۷-۱۷۶). از این منظر مقایسه‌ی رند و آیرونی موجّه است چراکه ضمن نشان دادن ارزش‌های ادبی-فلسفی دو مفهوم در دو فرهنگ متمایز، امکان توجه به متن‌های ادبی-فلسفی از دریچه‌ای نو و متفاوت را فراهم می‌کند.

تفاوت نوع دو متن رورتی و حافظ نیز خللی بر وجاهت داشتن مقایسه وارد نمی‌آورد. متن رورتی متنی است فلسفی و به‌نثر، حال‌آن‌که متن حافظ متنی ادبی است و به‌زبانِ شعر. علی‌رغم آن‌که دو متن از یک سنخ نیستند امّا هر کدام نوعی از مواجهه با پرسش‌های مهم و بنیادین زندگی انسان هستند و دغدغه‌های مشترکی میان هر دو متن می‌توان یافت. تفاوت این دو متن بیشتر در شیوه‌ی بیان متفاوت آن‌هاست که دو نام متفاوت فلسفه و ادبیات به خود می‌گیرند (اسکیلئوس، ۱۳۹۴: ۶۰). رورتی خود تفاوتی میان فلسفه و ادبیات در بیان واژگان نهایی توضیح دهنده‌ی رفتار و ارزش‌های یک فرد نمی‌بیند و حتی ادبیات را در این عرصه تواناتر می‌یابد، به‌ویژه برای آیرونیستی که ادبیات بازتاب خویشتن‌آفرینی خیال‌ورزانه‌ی اوست. او نقش ویژه‌ای برای ادبیات و استعاره در فرایند اندیشیدن قائل است. مفسّران حافظ نیز هیچگاه اشعار او را یک متن ادبی صرف تلقی نکرده‌اند و جهان‌نگرشی ژرف را در آن مستتر یافته‌اند.

۲.۱ ادبیات پژوهش

در زبان انگلیسی آثاری در باب آیرونی به‌نگارش درآمده که از میان شاخص‌ترین آن‌ها می‌توان به کتاب *آیرونی* نوشته‌ی *کلر کولبروک* اشاره کرد. این کتاب اثری درآمدگونه (introductory) از میان مجموعه آثاری است که با هدف معرّفی جامع و کاربردی مفاهیم کلیدی و جریان‌ساز در ادبیات قرن بیستم که به‌نحوی در شکل‌بخشیدن به فرهنگ نقش داشته و در گذر زمان کاربردهای متغیّر یافته‌اند، به‌نگارش درآمده‌اند. در کتاب *آیرونی*، کولبروک توجّه خواننده را به «مسأله‌ی آیرونی» (problem of irony) جلب می‌کند، امری که همواره مسأله‌ی دیرپای فلسفه نیز بوده است: «ما چگونه آن‌چه را که دیگران حقیقتاً منظور دارند از گفته‌هایشان می‌فهمیم و یا این‌که چگونه می‌توانیم صداقت و حقیقت کلام دیگری را دریابیم» (Colebrook, 2004: 2). در وجهی کلان‌تر کولبروک پرسشی مطرح می‌کند که با سطحی بنیادین از مفهوم آیرونی مرتبط است: آیا ایده‌ی آیرونی ما را به نوعی ثبات معنایی در زبان مقیّد می‌کند و یا این‌که آیرونی به مُختل شدن معنا منجر شده و وجه مسأله‌انگیز به آن می‌بخشد؟ (ibid: 21).

در اثر دیگری با عنوان *در باب آیرونی و تعهّد اخلاقی از نظر کیرکگور و رورتی*، نویسنده‌ی کتاب *براد فرازیر* ضمن توضیح جایگاه آیرونی در اندیشه‌ی رورتی و کیرکگور، می‌کوشد با نگاهی مقایسه‌ای شرحی از نسبت آیرونی و تعهّد اخلاقی در آرای

این‌دو اندیش‌مند ارائه دهد. وی بیان می‌کند که علی‌رغم آن‌که رورتی آماج انتقاد (به‌ویژه ازسوی جماعت‌گرایان) بوده و موضع وی در باب آیرونی غالباً با نوعی بی‌قیدی اخلاقی یک‌سان پنداشته می‌شود امّا واجد ظرفیت‌های تفسیری قابل اعتنایی است که تاکنون مغفول مانده است (Frazier, 2006: 3). از سویی دیگر، شرح کیرکگور جامع‌تر و مبسوط‌تر بوده، جنبه‌های اخلاقی مفهوم آیرونی را به‌دقّت کاویده و در مجموع کمتر در معرض انتقاد قرار دارد. به‌طور کلّی تلاش فرازیر در این کتاب معطوف به فهم استلزامات اخلاقی آیرونی در متن رورتی و کیرکگور و مقایسه آرای این‌دو اندیش‌مند در این باب است (ibid: 4).

از سوی دیگر، در باب مفهوم رندی در اندیشه‌ی حافظ آثار مهمی در دست است که البته تعداد آن‌ها بسیار نیست. فخرالدّین مزارعی در کتاب *مفهوم رندی در شعر حافظ* می‌کوشد تصویری کامل از رند نزد حافظ ارائه دهد. وی بر این باور است که شرح حافظ از رندی در سرتاسر دیوان پراکنده است و پژوهش وی با کنار هم قرار دادن این قطعات پراکنده، سعی دارد تصویری یکپارچه از رندی پیش چشم مخاطب قرار دهد (مزارعی، ۱۳۷۳: ۷). وی بدین منظور ۴۷ مورد کاربرد رندی در اشعار حافظ را برمی‌شمرد و شرح می‌دهد.

محمود درگاهی نیز در اثر خود *حافظ و الهیات رندی*، به مفهوم رندی در شعر حافظ می‌پردازد. وی معتقد است حافظ در اشعار خود درصدد ارائه‌ی فهمی از حقیقت دین است و آن الهیات رندی است که گونه‌ای از الهیات دنیاگرایانه است. در الهیات رندی، قرائتی از دین عرضه می‌شود که با امیال و خواسته‌های نفسانی و لذّت‌های دنیایی سازگار باشد و در برابر الهیات زُهد قرار می‌گیرد که در آن اهتمام مفسّر بر جستن هر چیز در رضایت معبود و ترک و طرد هر گونه دنیاگرایی و لذّت مادی است (درگاهی، ۱۳۸۲: ۶۲-۶۳).

داریوش آشوری نیز در کتاب *عرفان و رندی در شعر حافظ* می‌کوشد با مطالعه‌ی میان‌متنی، فضای معنایی مشترک میان شعر حافظ و آثار پیش از وی را که در سنّت عرفانی نگاشته شده‌اند نشان دهد و از رهگذر آن، اشتراکات و نوآوری‌های مضمونی متن را (شعر حافظ) روشن سازد (آشوری، ۱۳۷۹: ۲۸). دغدغه‌ی وی در این کتاب به‌طور خاص معطوف به ردیابی دگردیسی معنایی رند در فضای ادبیات عرفانی و جایگاه آن در «پیکربندی مفهوم‌ها در شعر حافظ» است (آشوری، ۱۳۸۹: ۱۸۷).

تاکنون هیچ پژوهش مستقلّی به مقایسه‌ی آیرونی و رندی نپرداخته است. اما ایده‌ی ترجمه واژه‌ی آیرونی به رندی را در برخی آثار فارسی می‌توان مشاهده کرد. برای نمونه، در کتاب *دیکانستراکشن و پراگماتیسم*، صالح نجفی در مقام ویراستار کتاب ضمن پیش‌گفتاری که بر ترجمه‌ی کتاب نگاشته، از برابر رند برای آیرونیست رورتی استفاده می‌کند امّا برای چرایی انتخاب خود توضیحی ارائه نمی‌کند (دریدا، رورتی، و دیگران، ۱۳۸۵: ۲۵ یادداشت ویراستار). بعدتر نجفی در ترجمه‌ی کتاب *مفهوم آیرونی با ارجاع مُدام به سقراط*، بیان می‌کند که آیرونی را به‌دلیل پیچیدگی‌های مفهوم نمی‌توان به فارسی برگرداند (کیرکگور، ۱۳۹۵: ۱۱ مقدّمه مترجم). برخی دیگر نیز برابرواژگان متفاوتی برای آیرونی برگزیده‌اند، نظیر عبّاس جمالی که در ترجمه‌ی کتاب *خوانش افلاطون* واژه‌ی طنز را استفاده کرده است (سلزاک، ۱۳۹۵: ۱۸۰). محمّد اصغری نیز در مقاله‌ای با عنوان *جایگاه سقراط در رهیافت دینی کی‌یرکگور* از برابر «طنزِ تلخ» برای آیرونی استفاده و به نقش مهم این مفهوم در درک قطعات فلسفی کی‌یرکگور اشاره می‌کند (اصغری، ۱۳۸۹: ۴۷ پانویس).

۲. آیرونی؛ معنای واژگانی

چنان‌که فرهنگ‌های واژگانی بیان می‌کنند آیرونی در سه معنا کاربرد متداول دارد: نخست، کاربرد بیشتر شناخته‌شده‌ی آیرونی یعنی استفاده از کلمات به‌گونه‌ای طنزآمیز در معنایی خلاف آن‌چه از آن‌ها مُراد می‌شود. کاربرد دوم ناظر بر نوعی موقعیّت و یا مجموعه‌ای از رخدادها است که انتظار نتایج مشخّصی از آن‌ها می‌رود امّا نتیجه‌ای یکسر متفاوت و متضاد را به‌همراه می‌آورد. در معنای سوم، آیرونی متضمّن نوعی پنهان‌کاری یا وانمودگری (dissimulation) است و به‌طور خاص در معنای نوعی تظاهر به جهل (Simpson & Weiner, 2004: 87.). معنای اصطلاحی آیرونی نیز مشابه کاربرد نخست، ناظر بر نوعی تکنیک کلامی – خطابی است یعنی گفتن آن‌چه که برخلاف منظور گوینده است به‌نحوی ظریف و طنزآمیز. به‌طور کلّی و به بیان روشن و ساده، آیرونی به‌معنای استفاده از واژگان است درخلاف معنی متداول آن (Bunnin & Yu, 2004: 360).

مانند بسیاری دیگر از مفاهیم زبان انگلیسی، ریشه‌ی آیرونی(irony) نیز به یونان باستان می‌رسد. این واژه که در قرن شانزدهم میلادی وارد زبان انگلیسی شد برگرفته از اصل لاتینی ironia است که آن نیز ریشه در اصل یونانی eironeia داشت. واژه‌ی اخیر نیز

از کلمه‌ی یونانی eiron به‌معنای سالوس، متظاهر و ریاکار گرفته شده است. eironeia به‌طور مشخص در مورد کسی به‌کار می‌رود که احساسات و نیّت خویش را پنهان می‌کند و خود را به ندانستن می‌زند (کیرکگور، ۱۳۹۵: ۲، پیش‌گفتار مترجم).

۱.۲ آیرونی در تاریخ فلسفه

واژه‌ی یونانی آیرونی (eironeia) برای نخستین بار با گفت‌وگوهای افلاطون وارد فلسفه شد. افلاطون همچون آریستوفانس، کمدی‌نویس بزرگ یونانی، آیرونی را در معنای ساده‌ی دروغگویی به‌کار نگرفت بلکه وجهی فلسفی به آن بخشید. افلاطون کوشید کاربردی ناظر بر شخصیت (personality) به مفهوم آیرونی دهد و برای توصیف نوعی پیچیده از شخصیت از آن استفاده کند (Colebrook, 2004: 6). به‌طور کلّی افلاطون به‌نحوی ظریف، کارکردی دوگانه از آیرونی را مدّ نظر داشت و در توصیف شخصیت و منش سقراط از آن بهره گرفت: نخست وجه سلبی آن و در معنای نوعی فریبکاری یا حتی دروغ‌گویی آگاهانه. در وجه ایجابی، آیرونی از نوعی توانایی ویژه‌ی سقراطی حکایت می‌کرد. سقراط افلاطونی قادر بود نیّت خویش را در فرایند گفت‌وگو از هم‌سخنان خویش پنهان کند، با واژگان و معانی بازی کند و مخاطب خویش را از طریق طرح پرسش‌های اساسی در باب مفاهیم گوناگون به چالش بگیرد (ibid: 2). پس از افلاطون، ارسطو نیز مشخّصاً در *اخلاق* (Ethics) و *خطابه* (Rhetorics) به آیرونی اشاره می‌کند، امّا پرداخت وی چندان فربه و چشمگیر نیست. آیرونیست ارسطویی همچون سقراطِ افلاطون شخصیتی بود که فراست و فضیلت خویش را کم‌اهمّیت جلوه می‌داد یا سعی در پنهان‌کردن آن داشت (ibid: 6).

در دوره‌ی پس از افلاطون و ارسطو شاخص‌ترین متفکّری که به مسأله‌ی آیرونی پرداخت کوئینتیلیان رومی بود. وی علی‌رغم این‌که در شرح آیرونی به سقراط رجوع کرد امّا میان آیرونی به‌مثابه شیوه‌ی بیان و امری لفظی-کلامی و آیرونی به‌عنوان شکلی از اندیشه‌ورزی و آگاهی تمایز برقرار کرد. با تأکید کوئینتیلیان بر وجوه لفظی-ادبی آیرونی، وجه دیگر مفهوم که ناظر بر پیچیدگی‌های شخصیت سقراطی و شکلی از اندیشه‌ورزی بود مغفول واقع شد. این رویه در دوران میانه نیز ادامه یافت و در متون خطابی به‌جامانده از آن دوران، آیرونی صرفاً نوعی تکنیک لفظی-بیانی و ابزاری برای سخن گفتن مؤثّرتر به‌حساب می‌آمد. به‌بیان دقیق‌تر، در این دوران آیرونی بیش از آن‌که نوعی چشم‌انداز یا

شیوه‌ی نگرش باشد، یک صناعت لفظی خاص بود که در سخنرانی و نگارش متن برای تأثیرگذاری بیش‌تر بر مخاطب به‌کار گرفته می‌شد (ibid: 7). به‌طور کلّی در دوران میانه آیرونی چندان مورد توجه اصحاب اندیشه نبود، پرداخت بدیعی از آن ارائه نشد و بیش‌تر در معنای صرفِ نوعی تکنیک لفظی– کلامی فهمیده می‌شد.

سقراط با جلوه‌ای که در گفت‌وگوهای افلاطون یافته نقطه‌ی آغاز آیرونی است و نقشی برجسته و یگانه در تاریخ این مفهوم دارد. آیرونی سقراطی با توانایی در نپذیرفتن کلیشه‌ها و زیستن در وضعیت پرسشگری دائمی از وجهی آغازگر فلسفه و آگاهی نیز قلمداد می‌شود. از این منظر است که در دوران مدرن (قرن نوزدهم و بیستم میلادی) سقراط مجدّداً در مرکز توجّه اهالی اندیشه و فیلسوفان مطرح قرار گرفت (ibid: p. 6-7). این توجّه به جایی رسید که یکی از اندیش‌مندان معاصر شخصیت و منش آیرونیک سقراط را نقطه‌ی آغاز تفکّر فلسفی تلقّی کرد و سهم وی را در شکل‌گیری آگاهی اروپایی سهمی تعیین‌کننده و غیرقابل انکار دانست (Vlastos, 1991: 43). یکی از بزرگ‌ترین فیلسوفان دوران مدرن که توجّهی ویژه به سقراط و آیرونی سقراطی مبذول کرد، فیلسوف دانمارکی سورن کیرکگور بود.

کیرکگور رساله‌ای با عنوان *مفهوم آیرونی با ارجاع مدام به سقراط* جهت اخذ مدرک دانشگاهی‌اش به‌نگارش درآورد و مدّتی بعد آن را منتشر ساخت. اثر او در آن دوران توجّه چندانی برنیانگیخت و تنها معدودی نقد و بررسی بر آن نوشته شد (کیرکگور، ۱۳۹۵: ۲ پیش‌گفتار مترجم). کیرکگور که در زمان نگارش این اثر تحت تأثیر فلسفه‌ی هگل قرار داشت، ضمن ارائه‌ی گونه‌ای روایت فلسفیِ تراژیک از تاریخ، بر وجهی دیگر از مفهوم آیرونی متمرکز شد و آن وجه نفی یا منفیّت (negativity) بود. وی بیان می‌کند که انضمامی‌شدن یا فعلیت یافتن ایده امری تاریخی است و در زمان‌های مختلفْ متفاوت است. یک فعلیت مفروض (given actuality) در یک زمان برای یک نسل معتبر است و آن‌گاه که به پایان راه خود می‌رسد باید جای خود را به فعلیتی دیگر بدهد و این مهم به‌دست افراد صورت می‌گیرد (کیرکگور، ۱۳۹۵: ۲۷۲). فردی که در راه امر نو می‌رزمد، آن‌چه را که در نظرش فعلیت روبه‌زوال است ویران و خود را در این راه قربانی می‌کند. این فرد همان آیرونیست یا قهرمان تراژیک مورد نظر کیرکگور است. آیرونیست برای فعلیت موجود دیگر اعتباری (validity) قائل نیست امّا از سویی نیز وی ایده‌ی روشنی از امر نو نداشته و صرفاً شاهد است که فعلیت حاضر با مقتضیات ایده

هم‌خوانی نـدارد (همـان: ۲۷۳). لـذا از منظـر کیرکگـور آیرونـی «منفیـت مطلـق نامتنـاهی» (infinite absolute negativity) است، زیرا نفی می‌کند، روبه سوی ابدیت دارد و آن‌چه کـه در سایه‌ی آن منفیت‌اش معنا می‌یابـد امـری اسـت والاتـر کـه هنـوز حاضـر نیسـت. «آیرونـی هیچ چیز را به‌کُرسی نمی‌نشاند زیرا آن‌چه قرار است به کُرسی بنشـیند پـسِ پُشـت آیرونـی قرار دارد» (همان:. ۲۷۴).

کیرکگور در تحلیل خود وجه انکارگرانه‌ی آیرونـی را مضـمونی فلسـفی مـی‌بخشـد. او بیان می‌کند که سوژه‌ی آیرونی دارای آزادی منفی است و از قید و بندی که فعلیت مفـروض به پای سوژه می‌زند (فعلیتی کـه سـوژه‌ی آیرونـی قصـد ویرانـی آن را دارد) آزاد اسـت. او «پا در هواست و هیچ چیز نیست که او را نگاه دارد امّا همین آزادی، همین حالت تعلیـق بـه آیرونیست شور و شعفی خاص می‌بخشد زیرا او سرمسـت از عـدم تنـاهی امکـان‌هاسـت» (همان: ۲۷۵).

مفهوم آیرونی در دوران مـدرن بـه‌طـور ویـژه‌ای مـورد توجّـه فیلسـوفان رُمانتیـک نیـز قرار گرفت. آیرونی نزد فیلسوفان رُمانتیک وجهی وجودی یافت و آن‌ها آیرونـی را بـه‌مثابـه وضع انسانی (human condition) قلمداد کردند. مفهومی مهم و اساسی که مـورد توجّـه ایـن اندیش‌مندان قرار داشت مفهوم bildung است که بر آفرینندگی و زایندگی به‌مثابـه جـوهره‌ی آدمی دلالت دارد. از نظر ایشان، طبیعت نیز منشأ زایندگی و آفرینندگی است، امّـا زایـایی آن بر نیرویی درونی و کور متّکی اسـت. حـال آن‌کـه خلّاقیـت آدمـی وجهـی آیرونیـک دارد، بدین صورت که از این ظرفیت برخوردار است که خود را خلاف آن‌چه که هسـت بنُمایـد. بودن آدمی چیزی جز آفرینندگی و شدن دائمی نیست و جوهر آن بر هـیچ ماهیـت ثابـت و ازپیش‌داده‌ای استوار نیست. یکی از والاترین و بارزترین نمودهـای ایـن آفرینـنـدگی توانـایی شعرسرایی آدمی است و خلّاقیت وجود در قامت شعر واضح‌ترین شکل خود را مـی‌یابـد و این مسأله را در قالب جمله‌ای بیـان مـی‌کننـد کـه «بـدون شـعر، واقعیتـی در کـار نیسـت». شعر گُواهی بـر آفرینـنـدگی انسـان اسـت زیـرا آدمـی در سـرودن شـعر صـرفاً طبیعـت را نسخه‌برداری نمی‌کند بلکـه همچـون طبیعـت مـی‌آفرینـد. در ایـن آفرینشـگری اسـت کـه انسان می‌تواند جهان را نه چون وجودی ساکن، بلکه آن را در حال شُـدن ملاحظـه کنـد. بـا اندیشه‌ی متفکّران رُمانتیک است که شعر با آیرونی پیوند می‌یابد و آیرونی به‌مثابـه وضـعیتی وجودی شناسانده می‌شود (Colebrook, 2004: 48).

چنان‌که در ادامه ملاحظه خواهد شد، رورتی از سنّت فلسفه و مطالعات فلسفی آیرونی بسیار بهره برد امّا از آن در راستای دیگری و با رویکردی نقّادانه استفاده کرد.

۲.۲ رورتی و آیرونی

آیرونی و آیرونیست مفاهیمی هستند که در بسیاری از آثار رورتی می‌توان ردّی از آن‌ها یافت و او البته یک بخش شامل سه فصل از کتاب *Contingency, Irony and Solidarity* را کاملاً به آن اختصاص داده است. نگرش رورتی به آیرونی به‌نحوی متأثر از تمام جریاناتی است که پیش‌تر بحث شد. امّا در وجهی با تمام این جریانات تمایز می‌یابد و آن نقد صریح وی نسبت به سقراط است. از نظر رورتی، سنّت فلسفه از زمان سقراط ما را عادت داده که انسان را دارای قوّه‌ای (یا به زبان رورتی «مرکزی») تلقّی کنیم که می‌تواند به جست‌وجوی حقیقت بپردازد. این انسان می‌تواند با بُردباری و کوشش و به‌مدد استدلال آن قوّه را به‌طور کامل فعلیت بخشد (یا به‌زبان رورتی «به آن مرکز نفوذ کند»). این درحالی است که رورتی می‌گوید که این تصویری بی‌ثمر و مُبهم از انسان است و نیازی به آن نیست. انسان‌ها آزادند که خویشتن خویش را بسازند و او آن‌ها را نه موجوداتی دارای مرکز بلکه اتّفاق تاریخی محض قلمداد می‌کند (رورتی، ۱۳۸۲: ۴۰). این تمایز و تشابه بررسی مفهوم آیرونی را در منظومه اندیشه‌ی رورتی ضروری می‌سازد.

رورتی اندیشمند نوپراگماتیستی است که نظریه بازنمایی را مردود می‌شمارد. به باور او، بازنمایی هیچ کمکی به درک فرایند شناخت نمی‌کند (Rorty, 1991: 2) و واقعیت بیرونی چنان از دسترس ما بیرون است که نمی‌تواند معیاری برای صحّت و سُقم گزاره‌ها باشد. به سیاق پراگماتیست‌ها، او گزاره‌ها را به خوب یا بد تقسیم می‌کند. گزاره‌های خوب آن‌هایی هستند که زندگی را تسهیل می‌کنند و امکان سازگاری ما با پیرامون و به‌ویژه اطرافیانمان را میسر می‌سازند. مخاطبان ما هستند که معیار درستی یا نادرستی قضایا را مشخص می‌کنند و این یعنی «قوم‌محوری» (Rorty, 1991: 177). همبستگی کلیدواژه‌ی رورتی در معرفت‌شناسی و نیز اخلاق است، همبستگی با جامعه‌ای که ما با اعضای آن احساس تعلق می‌کنیم، جامعه‌ی «ما». رورتی بدین ترتیب با نقد بازنمایی‌گرایی به نقد ذات‌گرایی وارد می‌شود. او تفکیک میان واقع و ظاهر یا «شیء بما هو شیء» (things-in-themselves) و «شیء در ارتباط با ذهن انسان» (things-in-relation-to-the-human-mind) را مردود می‌شمارد. ما با پدیده‌ها جز از طریق نیازها و علائق خود و جز از طریق مفاهیم که

برساخته زبان هستند دسترسی نداریم. انسان «شبکه‌ای بی‌کانون از باورها و خواهش‌هاست و عقاید و واژگان وی را شرایط تاریخی معیّن می‌کند» (رورتی، ۱۳۸۲: ۴۶).

اما این باور به اتفاقی بودن امور به معنای فقدان یا حتی نسبی بودن اخلاق نیست. ساختار شکنی پست‌مدرنیستی نباید به منزله‌ی فقدان معیارهای اخلاقی و مجاز شمردن هرگونه رفتاری تلقی شود. او برای توجیه اصول و معیارهای اخلاقی به «ضدبنیان‌گرایی» (anti-foundationalism) متوسّل می‌شود. ضدبنیان‌گرایی بدان معناست که اصول و معیارهای اخلاقی ما نیاز به مبانی فلسفی، مانند گزاره‌هایی که از ماهیت امور سخن می‌گویند، ندارند. فضایلی مانند شنیدن سخن دیگران یا گفت‌وگو خوبند، چون خوبند. خوبی آن‌ها از آن جهت است که همزیستی موفقیت‌آمیز انسان‌ها را در پی می‌آورند (Rorty, 1991: 184)، و نه به مناسبت مبانی نظری یا فلسفی آن‌ها یا اتکای‌شان بر گزاره‌هایی در باب ذات موجودات (Rorty, 1982: 172). رورتی بدین‌سان می‌کوشد تا از ارزش‌های لیبرالی دفاع کند. این ارزشها در حوزه‌ی عمومی در دموکراسی تجلّی می‌یابند و در حوزه‌ی خصوصی در خویشتن‌آفرینی. شخصیت آرمانی رورتی در عرصه‌ی خویشتن‌آفرینی «آیرونیست» است، کسی که بی‌وقفه در حال خویشتن‌آفرینی است (Rorty, 1989: 43). رورتی بیان می‌کند که تمام انسان‌ها از مجموعه‌واژگانی استفاده می‌کنند که باورها و زندگی آن‌ها به‌وسیله‌ی این مجموعه‌واژگان توجیه می‌شود و معنا می‌یابد. درواقع به‌مدد این مجموعه‌واژگان است که هر شخص روایت خود را از زندگی می‌سازد. وی این مجموعه‌واژگان را «واژگان نهایی» (vocabulary final) نام می‌گذارد. به باور او آیرونیست کسی است که در مورد واژگان نهایی مورد استفاده‌اش در تردیدی دائمی به‌سر می‌برد، روایت‌ها و استدلال‌هایی که به‌مدد این واژگان نهایی عرضه می‌کند نه می‌تواند تردید وی را زائل کند و نه می‌تواند تأییدی بر تردیدهایش باشد. فهم فلسفی یک آیرونیست از موقعیت خویش بر همین واژگان نهایی‌اش متّکی است، اما او معتقد نیست که واژگان انتخابی او بر قدرتی مافوق خود متّکی هستند یا در چارچوب یک فراواژگان (metavocabulary) می‌توانند توجیه شوند. از منظر رورتی، آیرونیست کسی است که بر این امکان واقف است که هر امری را از طریق بازتوصیف می‌توان خوب یا بد، پسندیده و یا ناپسند جلوه داد و هم‌چنین از پیشامدی بودن و شکنندگی واژگان نهایی خود آگاه است (رورتی، ۱۳۸۵: ۱۵۱–۱۵۲).

رورتی شخصیت آیرونیست را در تقابل با شخصیت ذات‌گرایی قرار می‌دهد که از جوهر امور و پدیده‌ها پرسش می‌کند و باور راسخ دارد که واژگان نهایی حکایت از چیزی با ماهیت واقعی دارد. وی سپس در این راستا رویکرد متفاوت خود نسبت به سقراط را بیان می‌کند. به باور وی سقراط نه یک آیرونیست، که یک ذات‌گراست و تلاش وی نوعی تقاضای مستمر و توأم با جدّیت برای فهم ماهیّت واقعی (real essence) اموری نظیر عدالت و دوستی و شجاعت است (Rorty, 1989: 76). فرد باید انتخاب کند که آیا نگاه وی به زندگی، واژگان نهایی و ارتباط میان واژگان و امور (یا جهان) نگاه یک آیرونیست است یا نگاه یک ذات‌گرای متافیزیک‌باور (metaphysician) (رومانا، ۱۳۹۳: ۱۱۲). برای یک ذات‌گرا رابطه‌ای ضروریَ میان زبان (واژگان) و واقعیت وجود دارد. از نظر آن‌ها در جهان ماهیت‌هایی واقعی وجود دارند که کشف آن‌ها بر عهده‌ی ماست و کشف چیستی واقعیّت ضرورتاً به ما خواهد گفت که واژگان نهایی‌مان به چه نحو باشد (رورتی، ۱۳۸۵: ۱۵۵).

از سویی دیگر آیرونیست، بر این باور است که هیچ ماهیت واقعی و ذاتی وجود ندارد که به‌وسیله‌ی واژگان نهایی بتوان آن را به‌تصویر کشید. یک آیرونیست مستدل اندیشیدن را عرصه‌ای برای رسیدن به شناخت به وجهی که با تعابیری چون واقعیت (reality)، ماهیت واقعی، منظر عینی (objective point of view) و تطابق زبان و واقعیت مرتبط باشد نمی‌داند. چنان‌که رورتی می‌گوید یک آیرونیست بر ناتوانی آدمی در بیرون رفتن از زبان و قیاس آن با چیزی بیرونی اذعان دارد (رورتی، ۱۳۸۵: ۱۵۶). البته یک آیرونیست هم مانند یک ذات‌گرا می‌کوشد مخاطب خویش را اقناع کند امّا به‌کمک مجموعه‌واژگانی که می‌آفریند تا امور را با آن بازتوصیف کند (رومانا، ۱۳۹۳: ۱۱۳). از این منظر آیرونیست یک فرد «بازیگوش، آزاد و نوآور است» (همان: ۱۱۱) آیرونی به فرد امکان می‌دهد که روایت خود را داشته باشد، وجود کثرتی از روایت‌ها را بپذیرد و روایت خود را نیز رها، خلّاقانه و در معرض بازآفرینی قلمداد کند.

نهایتاً آن‌که رورتی میان آیرونی و شعر نیز نزدیکی بسیار می‌بیند. آیرونیست همانند یک شاعر توانا می‌کوشد نشان دهد رونوشتی از دیگری نیست و می‌خواهد خود را به‌نحوی یکّه و ممتاز بازبیافریند. در واقع، تلاش آیرونیست در جهت بازآفرینی بهترین خویشتن‌اش است (تقوی، ۱۳۸۵: ۱۰۹). به باور رورتی، آیرونیست خود را در تلاشی پیوسته قرار می‌دهد تا واژگان نهایی کنونی‌اش را با واژگان نهایی بهتری جایگزین کند و در این راه از استعاره بهره می‌گیرد، «استعاره‌هایی که معطوف به ساختن (making) هستند و

نه یافتن (finding)، به گوناگونی (diversification) و نوآوری (novelty) و نه همسانی با امر ازپیش حاضر (covergance to the antecedent present)». به زبان رورتی، واژگان نهایی یک آیرونیست «به‌مثابه دستاوردی شاعرانه هستند و نه فرآورده‌ی یک پژوهش مجدّانه‌ی منطبق با معیارهای از پیش مدوّن» (رورتی، ۱۳۸۵: ۱۵۸).

۳. رندی؛ معنای واژگانی

رند واژه‌ای عجیب در زبان فارسی است. واژه‌ای با معانی مختلف که به‌باور برخی پژوهش‌گران مراحلی از تحوّل معنایی را پشت سر گذاشته است (دادبه، ۱۳۷۸: ۱۲۳). در فرهنگ‌های واژگانی معانی متفاوتی برای رند عرضه شده است که همه‌ی آن‌ها بار اخلاقی دارند، گاه در وجه مثبت و گاه در وجه منفی. در وجه مثبت دو معنا می‌توان برای رندی ملاحظه کرد: اوّل، به‌معنای زرنگی و زیرکی و دوم، به‌معنای بی‌قیدی و رهایی. وجه معنایی منفی رندی به دو شکل آمده است: نخست، به‌معنای مکرورزی و حیله‌گری و دیگر، پستی و فرومایگی. چنان‌که ملاحظه می‌شود گستره‌ی معنای رند گستره‌ای وسیع است و هردو وجه آن در متون ادب فارسی کاربردهایی داشته است. یکی از پژوهش‌های تازه بیان می‌کند که رند با «رنده، رندیدن و راندن» از یک ریشه است و ریشه‌ی آن رَند به‌معنای راندن و دور کردن است. رند شکل فاعلی واژه است که با حداقل تغییر از دوران باستان به زبان پارسی راه یافته و به‌معنای کسی است که می‌راند، نمی‌پذیرد و مُنکر است (حصوری، ۱۳۸۹: ۱۶۲).

فرهنگ غیاث‌اللغات در تعریفی پیچیده رند را فردی منکِر می‌داند که انکارش (از امور شرعی) برخاسته از زیرکی و آگاهی است و نه از روی جهل (رامپوری، ۱۳۷۵: ۴۱۴). واژه‌نامه‌ی *برهان قاطع* مجموعه‌ای از معانی رند را گرد می‌آورد و رند را کسی می‌داند که زیرک و بی‌باک و منکِر و لاأُبالی و بی‌قید است (تبریزی، ۱۳۹۱: ۹۶۳). در میان اهل عرفان و تصوّف نیز به‌نحوی می‌توان ردّ پای این سابقه‌ی معنایی را مشاهده کرد. از نگاه عارفان و صوفیان رند کسی است که خود را از بند زواید و هر گونه تعلّقی رها ساخته و سرافراز عالَم و آدم است و مرتبه‌ی هیچ مخلوقی به وی نمی‌رسد (سجادی، ۱۳۸۹: ۴۲۵–۴۲۶). در مجموع، رندی در معنای واژه‌نامه‌ای به‌جای آن‌که دارای اشارات عرفانی یا فحوای اخلاقی باشد، بیشتر نمایانگر وجهی تاریک و غیراخلاقی است و در یک داوری کلّی یعنی فرد بی‌سروپا (خرمشاهی، ۱۳۶۷: ۴۰۴).

در ترجمه‌ی رند به‌زبان انگلیسی هم مناقشاتی وجود داشته و در متنی رفتارها و دیدگاه‌های رندانه به libertine views and behaviours ترجمه شده است امّا نامناسب بودن چنان برابرواژه‌ای باعث شده تا در متون جدید اصل واژه رند در اَشکال لاتینی (rend, rendhood) به‌کار گرفته شود (شمیسا، ۱۳۸۸: ۷۰ پانویس). یکی از اندیش‌مندان برجسته‌ی مُعاصر نیز گرچه برابرواژه‌ای به‌زبان فرانسه برای رند پیشنهاد می‌کند (libertin inspiré) امّا بر ترجمه‌ناپذیری مفهوم و نارسایی ترجمه‌ی خویش معترف است (شایگان، ۱۳۹۳: ۱۳۶).

بسنده کردن به تعاریف واژه‌نامه‌ای وجوه معنایی پنهان مفهوم رند را بازتاب نمی‌دهد و برای یافتن درکی درست از آن باید به متون ادب پارسی اعم از نظم و نثر مراجعه کرد، به‌ویژه آن‌که این مفهوم نقشی پُررنگ در ادبیات عرفانی ایفا می‌کند. بنابراین برای فهم رندی باید سیر تحوّل آن را در متون ادب فارسی ردیابی کرد.

۱.۳ رندی در ادب فارسی

کاربرد رند در متون ادب فارسی نیز کاربردی دوگانه است، اگرچه کاربرد مفهوم نمایان‌گر تحوّلی تدریجی است امّا استفاده از وجه منفی معنایی رند پس از تحوّل‌یافتن مفهوم نیز هم‌چنان رایج است. به‌عنوان نمونه، ابوالفضل بیهقی در کتاب تاریخ خود آن‌جا که ماجرای بر دارکردن حسنک وزیر را شرح می‌دهد از رند در این وجه منفی استفاده می‌کند که به‌معنی اوباش نزدیک است: «آواز دادند که سنگ دهید، هیچ‌کس دست به سنگ نمی‌زد و همه زار می‌گریستند خاصه نشابوریان. پس مشتی رند را سیم دادند که سنگ زنند» (بیهقی، ۱۳۹۳: ۲۱۹).

در متن گلستان سعدی نیز سویه‌ی دیگری از معنای منفی رند را می‌توان یافت:

> هرکه بدین صفت‌ها که بیان کردم موصوف است به حقیقت درویش است وگر در قباست، امّا هرزه‌گردی بی‌نماز، هواپرست هوسباز که روزها به شب آرد در بند شهوت و شب‌ها روز کند در خواب غفلت و بخورد هرچه در میان آید و بگوید هرچه بر زبان آید رِند است وگر در عباست (سعدی، ۱۳۸۱: ۸۹ گلستان، باب دوم).

و یا این بیت:

پارسا را بس این قدر زندان که بُود هم‌طویله‌ی رندان

(همان: ۱۲۶، باب پنجم)

چنان‌که دیده می‌شود رندی ملازم با صفاتی چون هرزه‌گردی و هواپرستی است و متضاد پارسایی معرّفی می‌شود. در زبان فارسی امروزی نیز وجه مشابهی از این معنای رند به‌کار گرفته می‌شود که در شکل تعابیر «مردِ رند» یا «خرمرد رند» خود را نشان می‌دهد و مراد از آن شخصی است فرصت‌طلب که برای کسب سود هر نوعی از مکرورزی و حیله‌گری را مُجاز می‌داند (دادبه، ۱۳۷۸: ۱۲۶).

رندی با ورود به‌زبان شاعرانه وجه معنایی دیگری نیز می‌یابد که سویه‌ای از آن سویه‌ای عارفانه و سویه‌ی دیگر آن اخلاقی – فلسفی است. سویه‌ی اخلاقی – فلسفی تجلّی کوتاه امّا جریان‌ساز و بانفوذی در رباعیات خیّام (۵۱۰–۴۲۷ هجری قمری) دارد. چنان‌که در دو رباعی از رندی یاد می‌شود:

رندی دیدم نشسته بر خُنگ زمین نه کفر و نه اسلام و نه دنیا و نه دین
نه حق نه حقیقت نه شریعت نه یقین اندر دو جهان که را بُود زَهره‌ی این

(خیّام نیشابوری، ۱۳۸۲: ۱۴۷)

و دیگری در این رباعی:

یک جرعه‌ی می ز مُلک کاووس به است از تخت قباد و مُلکت طوس به است
هر ناله که رندی به سحرگاه زند از طاعت زاهدان سالوس به است

(همان: ۵۸)

مُراد خیّام از رند در این ابیات شأنی اخلاقی است که آبشخور آن تصویری است که وی از جهان در ذهن خود دارد. جهان خیّامی «برهوتی عُریان» است و رند کسی است که با نگاهی سرشار از حیرت این سردی و عُریانی را نظاره می‌کند. جهان‌بینی خیّام حامل گونه‌ای تلخی و بدبینی عمیق وجودی است. در واقع، چشم‌انداز وی از این جهان مانند وضعیت کسی است که در جایی که دیگران با دیدن صورت‌های اطمینان‌بخش و آشنا تسلّی می‌یابند، چیزی جُز خلأ و پوچی به دیده‌ی او نمی‌آید (شایگان، ۱۳۹۳: ۵۰). از این منظر، رند مورد نظر خیّام شخصی است مُنکر تمامی این صورت‌های آشنا

و اطمینان‌بخش. امّا این وجه انکارگرانه نه یک بی‌قیدی و یا ستیزه‌جویی بی‌حاصل، بلکه نمایان‌گر تأمّل، آگاهی و دردمندی عمیق است.

هم‌چنین از سویی طَرَب‌جویی و شادی‌طلبی (که بارزترین وجه آن در شعر خیّام مِی‌نوشی است) جایگاهی محوری در اندیشه‌ی خیام دارد که با فهم وی از رندی ملازمت یافته است. دعوت وی به کام‌جویی و طرب برخاسته از فهم وی از «زمان حضور» در «برهوت عُریان» این جهان است و می‌توان گفت این همان جنبه‌ی ایجابی نگاه اوست. این وجه از نگاه خیّام حکایت‌گر فهم از گذرا بودن لحظه‌هاست. وی می‌کوشد با یادآوری مداوم متناهی بودن امور و جریان تکراری پدیده‌ها، بر لزوم از آنِ خود کردن لحظه‌ها و «آن»ها تأکید کند و به‌بیانی بکوشد «زمان حضور» را بازیابد (همان: ۵۵). بدین‌معنا طَرب و شادی تأییدی است بر رهایی از یکنواختی تکرار و پوچی و بیهودگی جهان و تلاش برای زنده کردن لحظه‌های حضور (همان: ۶۲).

امّا مفهوم رند با ادبیات عارفانه است که واجد جایگاهی خاص می‌شود و ظهور آن را می‌توان در زبان سنایی (۵۴۵-۴۷۳ هجری قمری) ملاحظه کرد. در واقع او از نُخستین عارفانی است که به مفهوم رندی توجّه نشان داده است (خرمشاهی، ۱۳۶۷: ۴۲). در اشعار سنایی (همچون خیّام، چنان‌که ملاحظه شد) رندی در مقابل زُهد قرار داده شده است و از آن‌جا که زُهد با تعصّب و التزام سفت و سخت به قیود ملازمت دارد، رند شخصی معرّفی می‌شود که از قید و تعصّب آزاد است و بر ریاکاری می‌شورَد (هومن، ۱۳۵۷: ۶۶-۶۷). همین رویّه را عطّار (۶۱۸-۵۴۰ هجری قمری) نیز در اشعار خود پی می‌گیرد. در شعری از وی، گونه‌ی شخصیتی رند به‌زیبایی معرّفی می‌شود و آن شخصیتی است بیداردِل و آگاه که با فضل‌فروشی و عالم‌نُمایی میانه‌ای ندارد و حتّی ریاکاری و عالم‌نُمایی را به‌سُخره می‌گیرد:

گرچه من رندم و لیکن نیستم — دزد و شب‌رو رهزن و دریوزه‌گر
نیستم مرد ریا و زرق و فن — فارغم از ننگ و نام و خیر و شر
چون ندارم هیچ گوهر در درون — می‌نمایم خویشتن را بدگوهر

(عطّار نیشابوری، ۱۳۴۱: ۳۲۴-۳۲۵ غزل ۴۰۵)

سعدی (۶۹۰-۶۰۶ هجری قمری) نیز در غزلی به‌زیبایی رندی را به‌عنوان گونه‌ای شخصیتی معرّفی می‌کند که «نه» می‌گوید و منکِر فهم رایج از فضل و فرزانگی است. رند جسورانه در برابر عرف عام می‌ایستد:

اهل دانش را در این گفتار با ما کار نیست — عاقلان را کی زیان دارد که ما دیوانه‌ایم
گرچه قومی را صلاح و نیک‌نامی ظاهر است — ما به قلّاشی و رندی در جهان افسانه‌ایم
خلق می‌گویند جاه و فضل در فرزانگی است — گو مباش این‌ها که ما رندان نافرزانه‌ایم

(سعدی، ۱۳۸۱: ۸۳۳، مواعظ، غزل شماره ۴۱)

رند به‌مثابه شخصیتی بی‌پروا، آگاه، عُرف‌ستیز، وارسته، دارای استقلال رأی و کنش‌گر معرّفی می‌شود که در عین آن‌که با معیارهای رایج شریعت‌مداری و زُهد و فرزانگی و دانایی آشنایی دارد به آن‌ها به دیده‌ی تردید می‌نگرد و در مواردی درصدد انکار آن‌ها برمی‌آید. رندی به‌مثابه یک شخصیت ابتدا در شعر سعدی و تدریجاً در شعر خواجوی کرمانی (۷۵۲-۶۸۹ هجری قمری) تبدیل به نوعی سلوک زندگی می‌شود:

منزل پیر مغان کوی خرابات فناست — آخر ای مغبچگان راه خرابات کجاست
دست در دامن رندان قلندر زده‌ایم — زان‌که رندی و قلندرصفتی پیشه‌ی ماست

(خواجو کرمانی، ۱۳۶۹: ۶۴۰، کتاب شوقیّات غزل ۳۰)

۲.۳ رندِ حافظ

واژه‌ی رند (در اشکال مختلف آن) یکی از پرکاربردترین واژگان در شعر حافظ است به‌گونه‌ای که در مجموع بیش از صد بار در دیوان وی به‌کار گرفته شده است (درگاهی، ۱۳۸۲: ۵۴). در رابطه با مسأله‌ی رندی در شعر حافظ آرای بسیار گوناگون و در مواردی متعارض ارائه شده است. برخی حافظ را مُنادی یک مکتب می‌دانند و آن، مکتب رندی است (دادبه، ۱۳۷۸: ۱۲۲). برخی معتقدند رندی منسجم‌ترین تِز یا آموزه‌ی حافظ است و با استناد به غزلیات حافظ چندین صفت و ویژگی (قریب به بیست عنوان) برای آن برشمرده‌اند (خرمشاهی، ۱۳۶۷: ۴۰۳). برخی دیگر معتقدند رندی جنبه‌ای از سلوک عملی برای نقش‌آفرینی در هویّت‌سازی و زندگی انسانی است (رجایی، ۱۳۹۶: ۲۲۱). یکی از صاحب‌نظران بر این باور است که رندی نوعی جهان‌بینی است که در

اخلاق فردی نمود و بروز می‌یابد. جهان‌بینی رندانه در تقابل با جهان‌بینی زاهدانه قرار می‌گیرد و رفتار رندانه در برابر رفتار زاهدانه مطرح می‌شود (آشوری، ۱۳۷۹: ۳۴۳).

حافظ میراث‌بر دو سنّت پُرمایه‌ی عرفانی و ادبی است و شعر خود را با بهره‌گیری از مجموعه‌واژگانی که این دو سنّت در اختیار وی قرار می‌دهند می‌آفریند و استفاده‌ی عیان او از مفاهیم و جلوه‌های عرفان در شعر (نظیر پیر، خانقاه، صوفی، خرقه)، بیانگر این تأثیر انکارناپذیر است (خرمشاهی، ۱۳۸۷: ۱۲۸). از این‌رو برخی بر این باورند که حافظ یک عارف سنّتی و طریقت‌مدار است و شعر او فراسوی ظواهر الفاظ و فنون ادبی حامل حقیقتی است که برای درک آن لازم است از ‘‘پوسته’’ گذر کرده و به ‘‘بطن’’ کلام وی برسیم. یک پرسش بنیادین آن است که تا چه‌اندازه این ‘‘پوسته’’ و ‘‘بطن’’ را می‌توان جدا از هم دانست. صرف‌نظر از این دوگانه، آن چه می‌توان با قاطعیت پذیرفت این است که حافظ واژگان و مفاهیم را به‌نحوی سنجیده و اندیشیده به‌استخدام درمی‌آورد و همین سنجیدگی در استخدام مفاهیم و غنا بخشیدن به آن‌هاست که وی را در جایگاه یک اندیش‌مند می‌نشاند و به شعر وی ژرفا می‌بخشد. پس ضروری است که ظرافت و هوشمندی حافظ را در نحوه‌ی به‌کارگیری آن‌ها دریابیم. سنجیده‌ترین استفاده‌ی او از یک مفهوم را می‌توان در پرداخت وی از رندی مشاهده کرد. بنابراین و با توجّه به آن‌چه گفته شد، شناخت هر دو سنّت ادبی و عرفانی لازمه‌ی فهم حافظ است و شعر وی در هوای این دو سنّت تنفّس می‌کند، امّا در نهایت حافظ از میان این ذخایر مفهومی و واژگانی، آگاهانه – و نه تصادفی – رندی را برمی‌گزیند و آن را می‌پرورد. او می‌کوشد تا فراسوی هر سنّت، مسلک و طریقتی قرار گیرد و خود را موظّف نمی‌بیند «پایه‌های از پیش‌طرح‌شده‌ای را به‌عنوان الفبای شاعری خود بپذیرد، بلکه خود واضع الفبایی مُختص خویش است» (مرتضوی، ۱۳۸۳: ۹۸). گزینش و پرداخت هنرمندانه‌ی وی از رندی به‌روشنی گواه این مدّعاست .

ناآرامی و سکون‌ناپذیری فکری حافظ او را از جرگه معتقدان به هر گونه مشرب خاصی (عرفانی یا فلسفی) بیرون می‌آورد. به‌بیانی، حافظ «بنای یگانه فکری ندارد، خَرگاه فکری دارد که آن را هر جا خوش آمد برپا می‌کند» (اسلامی ندوشن، ۱۳۷۴: ۸۱). برخلاف زبان نثر فیلسوفانه، شعر حافظ بیشتر بر وجهی حسّی – وجودی مبتنی است و در قالب زبان ایهام و استعاره‌های شاعرانه به‌نحوی تناقض‌آمیز هم خود را می‌نُمایاند و هم پنهان می‌کند (آشوری، ۱۳۷۹: ۷۳ پانویس). بنابراین ژرفای شعر حافظ حاصل هنرمندی در

به‌کارگیری مفاهیم و افزودن بُعد تازه به آن‌هاست که از آن میان رندی شاخص‌ترین به‌شمار می‌آید.

آن‌چه که در باب رندی حافظ می‌توان گفت این است که هدف وی ارائه‌ی یک آموزه‌ی منسجم یا ابداع یک مکتب فکری- نظری صرف نیست و وی با وارونه‌گویی‌های عیان در شعر خود این مسأله را تأیید می‌کند. از نظَر وی رند کسی است که همزمان عشق به زیستن، کوشش برای فهمیدن آن و حیرت از معمّاهایش را توأمان تجربه می‌کند. از سوی دیگر، رندی را نمی‌توان تنها تلاشی برای تبیین نوعی سلوک برای هویّت‌سازی یا تقابل‌جویی با منفعت‌پرستان، زُهدفروشان و ریاپیشه‌گان زمان (محتسب، زاهد و مدّعی) تلقّی کرد، بلکه حافظ می‌پرسد که در زمانه‌ای که ریاپیشه‌گی و فریبکاری و همرنگی با جماعت سکّه‌ی رایج است چگونه می‌توان بود و زیست. چگونه می‌توان بود و تابع محض خودپرستی و منفعت‌طلبی نبود و در عین حال در قالب قواعد و اصول خودخواسته‌ی جزمی گرفتار نشد. وی این شیوه‌ی بودن و زیستن را «رندی» نام می‌گذارد:

روز نخست چون دم رندی زدیم و عشق شرط آن بود که جز ره آن شیوه نسپریم

(دیوان حافظ، ۱۳۸۴: ۲۳۲)

مفهوم رندی در شعر حافظ در این چارچوب قابل فهم است. به‌تعبیری، رندی از صرف یک مفهوم در شعر او فراتر می‌رود و در واقع، شیوه‌ی زیست و شعرسرایی حافظ (که از هم قابل تفکیک نیستند) ذیل رندی قابل فهم می‌شوند:

همچو حافظ به‌رغم مدّعیان شعر رندانه گفتنم هوس است

(همان: ۲۷)

در یک ارزیابی کلّی و با مُسامحه، با استناد به کلام حافظ، برای رندی به‌مثابه شیوه‌ی بودن می‌توان شش عنصر برشمُرد:

۱. رند در اشعار حافظ شخصی است که بر رازآلودگی جهان تفطّن دارد. او دردمندانه از بی‌حاصل بودن تلاش برای شناختن رازهای هستی و ناتوانی عقل و محدویت‌های شناختی انسان در فهم این معمّاهای جاودان سخن می‌گوید. او اهل انکار است امّا انکار و اظهار او به ندانستن حاکی از نوعی هُشیاری و دغدغه‌مندی و دردمندی است، دردی اصیل که بی‌خبران از آن بی‌بهره‌اند (شایگان، ۱۳۹۳: ۱۴۲). وی در این مسأله عمیقاً تردید دارد که حکمت و دستگاه فکری خاصی بتواند گشاینده‌ی معمّاهای جهان باشد و از این‌رو گاهی با

درماندگی لب به شکایت می‌گشاید. از نظر حافظ رند آن کسی است که در عین دغدغه‌مندی و هُشیاری و تلاش بی‌وقفه برای تحصیل یقین، همواره نگاه تردیدآلود خود را به چنان کوشش شناختی حفظ می‌کند. به‌بیان روشن، در نگاه رند یقین و تردید به‌نحوی سحرآمیز به‌هم‌آمیخته‌اند و تمام خبرها لاجَرم راهی به سوی حیرت می‌گشایند (هومن، ۱۳۵۷: ۶۶–۶۷).

اهل کام و ناز را در کوی رندی راه نیست　　رهروی باید جهان‌سوزی نه خامی بی‌غمی

(دیوان حافظ، ۱۳۸۴: ۲۹۳)

رموز مستی و رندی ز من بشنو نه از واعظ　　که با جام و قدح هر دم ندیم ماه و پروینم

(همان: ۲۲۰)

۲. چنان‌که پیش‌تر اشاره شد شعر حافظ در هوای ادبیات عارفانه تنفّس می‌کند. وام‌داری حافظ از عرفان به‌اندازه‌ای است که برخی پژوهشگران حافظ را اساساً عارف می‌دانند و رندی را صفتی بر این عارف‌مسلکی قلمداد می‌کنند (ملّاح، ۱۳۸۵: ۱۸۰).

هنر حافظ در این است که از گنجینه‌های مخزن عرفان بهره می‌گیرد بی‌آن‌که در حصار تنگ آن گرفتار شود. وی می‌کوشد بیان کند که چگونه می‌توان هم در چنبره‌ی اصول جزمی (مانند صوفی) گرفتار نشد و در عین حال به همرنگی با جماعت و نفع‌پرستی محض (هم‌چون محتسب) تن درنداد. حافظ سنّت عرفان را مجموعه‌ای از اصول تخطّی‌ناپذیر تلقّی نمی‌کند. سنّت ادبیات عارفانه واژگان و تعابیری در اختیار وی قرار می‌دهد چنان‌که پیش‌تر از او بزرگان دیگری نظیر سنایی، عطّار، سعدی و خواجوی کرمانی در قالب همین واژگان و تعابیر شعر سروده‌اند. او از نُمادهای پُرکاربرد در سنّت ادبیات عارفانه استفاده می‌کند، امّا شعر و هنر را بر عرفان مقدّم می‌شمارد و در واقع عرفان را برای سرودن شعر به‌خدمت می‌گیرد (خرمشاهی، ۱۳۸۷: ۱۴۸).

حافظ از این مفاهیم و نُمادها در شعر خود استفاده می‌کند امّا به‌نحو رندانه‌ای بسیاری از این نُمادها نظیر پیر و صوفی و خرقه و خانقاه را به باد انتقاد می‌گیرد و به تعبیری از آن‌ها فرار می‌کند (همان: ۱۴۲). وی خلّاقیت نادر و شگفت‌آوری در خلق واژگان از خود نشان می‌دهد و با تعابیر و واژگان از پیش‌داده بازی می‌کند و رنگ دیگری به آن‌ها می‌بخشد. یکی از وجوه مهم رندی همین استفاده‌ی خلّاقانه از ذخایر زبانی

و به‌خدمت گرفتن آن‌ها به شیوه‌ی خویشتن است که در قالب تعبیر «شعر رندانـه گفـتن» در کلام حافظ نُمود می‌یابد:

زان بـاده کـه در میکـده‌ی عشـق فروشـند ما را دو سه ساغر بده و گو رمضـان بـاش
در خرقه چو آتش زدی ای عارف سـالک جهدی کن و سرحلقه‌ی رندان جهان باش

(دیوان حافظ، ۱۳۸۴: ۱۶۹)

۳. اگر تعریف مشهور از طنز به «تصویر هنری اجتمـاع نقیضـین و ضـدین» را بـه‌عنـوان تعریف معیار بپذیریم (کدکنی، ۱۳۸۵: ۱۱۴)، یکی از بارزترین شاخصه‌های رنـدی طنّـازی و طبع طنّازانه است. رندی در نظر حافظ شأنی است که بـه‌نحـوی طنزآلـود و البتـه آگاهانـه و عامدانه عناصر متضاد (و چه بسا متناقض) در خود گرد آورده اسـت (رجـایی، ۱۳۹۶: ۲۳۰). ترکیب آن‌همه عناصر ناهمساز از عهده‌ی کسی جُز بـا قریحـه و ذوق حـافظ برنمـی‌آیـد و از همین‌رو است که رندی را نمی‌توان به‌سادگی تعریف کرد و تنها بـا شـناخت مجموعـه‌ی اندیشه‌ی حافظ می‌توان فهمی از آن به‌چنگ آورد (رحیمی، ۱۳۷۱: ۱۹۴):

غلام همّت آن رند عافیت‌سـوزم که در گداصفتی، کیمیاگری داند

(دیوان حافظ، ۱۳۸۴: ۱۱۱)

خرقه‌ی زهد و جام می گرچه نه درخور هم‌انـد
این همه نقـش مـی‌زنـم از جهـت رضـای تـو

(همان: ۲۵۵)

۴. یکی از مهم‌ترین شاخصه‌های رندی وجه نقّادی آن است. در نظر رند آدمی نـاتوان از شناخت یقینی حقیقت است و از این‌رو دیگرانی که باور خود را شـک‌ناپـذیر پنداشـته و در القای باور خود به دیگران اصرار می‌ورزند، جزم‌گرا و پایبند تعصّب‌اند (هـومن، ۱۳۵۷: ۶۷–۶۸). حافظ مُنتقد هر نوع جزم‌اندیشی و تعصّب‌ورزی است و رند را کنشگری نقّاد مـی‌دانـد که منش وی در تقابل با شخصیت‌هایی است که در لباس باورمندی، دین‌داری و جزم‌گرایـی طریق فریب و ریا درپیش‌گرفته‌اند، شخصـیت‌هـایی چـون زاهـد، صـوفی، واعـظ، زاهـد و محتسب. رندِ حافظ بر ریا، دروغ و فریب‌کاری رایج مُعترض است و با زبان کنایه اعتـراض خود را بیـان مـی‌کنـد (زریـن‌کـوب، ۱۳۷۳: ۵۲) بـی‌محابـایی و جسـارت حـافظ در برابـر

ریـای زاهـدان، دیـن‌فروشـی مـدّعیان و ظاهرپرسـتی واعظـان وی را در زُمـره‌ی یکـی از خستگی‌ناپذیرترین مُعترضان جهان قرار می‌دهد (شایگان، ۱۳۹۳: ۱۴۱):

حافظا می خور و رندی کن و خوش باش ولی
دام تزویـــر مکـــن چـــون دگـــران قـــرآن را

(دیوان حافظ، ۱۳۸۴: ۷)

ای دل طریـــق رنـــدی از محتســـب بیـــاموز مست است و در حق او کس این گمان ندارد

(همان: ۷۶)

۵. رند حافظ از وجهی میراث‌بر شخصیت رند خیّامی است و به‌بیـان یکـی از مفسّـران، اندیشه‌ی حافظ ادامه و شـکل پـرورش‌یافتـه‌ی اندیشـه‌ی خیّـام اسـت (خرمشـاهی، ۱۳۸۷: ۱۰۲). این ادّعا گرچه سنجیده، مُعتبر و روشن‌بینانه است امّا ضمن بررسی دقیق‌تـر مـی‌تـوان تفاوت‌های ظریف میان اندیشه‌ی حافظ و تأمّلات خیّام را نشان داد. چنان‌که گفته شـد، رنـد خیّامی در یک حیرت دائمی به‌سر می‌برد، ناظر پوچی و عُریانی «برهوت جهان» اسـت و بـا جسارتی عجیب بر هر تصویر تسلّی‌بخشی که سعی در پوشاندن این عُریانی داشته باشـد بـا نظر بدبینی می‌نگرد. از زاویه‌ای، حافظ وارث این بـدبینی اسـت و در دیـوان او اشـعاری بـا چاشـنی تُنـدِ انکـار و تردیـد و حتّـی اسـتهزای باورهـای مدرسـی بـه‌چشـم مـی‌خـورد (مرتضوی، ۱۳۸۳: ۹۸). امّا از سویی وام‌داری حافظ بـه عرفـان، ایـن بـدبینی را در کـلام او به‌هیئت دیگری درمی‌آورد کـه خواننـده در ازای آن بُرنـدگی و تلخـی خیّـامی، بـا لطـافتی سحرآمیز مواجه می‌شود (همان: ۹۹).

حافظ نیز چشم‌اندازی رو به‌سوی همان برهوت خیّام دارد و نگاهش لبریـز از حیـرت و و در مواردی حاکی از گونه‌ای تردید اسـت، امّـا چـون حیـرت را مُنـافی زنـدگی مـی‌یابـد رندانه می‌کوشد خود را از آن برهاند (هومن، ۱۳۵۷: ۶۸). رند حافظ نیز همچون رنـد خیّـام در جست‌وجوی «آن»هاست و مـی‌خواهـد لحظـه را تجربـه کنـد و آن را غنیمـت شـمارد (رجـایی، ۱۳۹۶: ۲۳۲). امّـا بـرخلاف سـردی و انـدوهی کـه طربنـاکی رنـد خیّـام را سرشار می‌سازد، رند حافظ در کُنه وجودش شاد و امیدوار است (خرمشـاهی، ۱۳۶۷: ۴۰۹)، آگاهانه در شادخواری و خُرّمی می‌کوشد و جمع را به آن فرامی‌خوانـد. شـادی خیّـام‌وارْ در زمینـه‌ای از نخبگـی فکـری معنـادار مـی‌شـود و آبشـخور آن سـنخی از آگـاهی عمیـق فیلسوفانه است که برای غیرفیلسوفان چندان ملموس و قابل درک نیسـت. بـه‌بیـان روشـن،

فراخوانی خیّام به طرب و خوش‌باشی آغشته به یأسی متفکّرانه است که برخلاف کلام اُمیدوارانه‌ی حافظ نمی‌تواند وجهی عمومی به‌خود بگیرد (رحیمی، ۱۳۷۱: ۶۳). این درحالی است که فراخوانی حافظ به عیش و شادیْ افزون بر پویایی و سرزندگی عیان آن، نسبتی غیر قابل انکار با زندگی جمعی دارد:

نیست در بازار عالم خوش‌دلی ور زان‌که هست
شیوه‌ی رندی و خوش‌باشی عیّاران خوش است

(دیوان حافظ، ۱۳۸۴: ۲۸)

نوبه‌ی زهدفروشان گران‌جان بگذشت وقت رندی و طرب کردن رندان پیداست

(دیوان حافظ، ۱۳۶۲: ۶۶، غزل ۲۵)

۶. رندی شیوه‌ی تعلّق نپذیرفتن و زیستن یک جان آزاد است. آزادگی و تعلّق‌نپذیری رند مبتنی است بر دریافت او از بی‌کرانگی جهان و نامحدود بودن حقیقت که هر نوع سرکوب و اجبار و الزامی را در نظر وی ناموجّه می‌سازد (شایگان، ۱۳۹۳: ۱۴۴). رند شخصیتی آزاده است، مغرور نیست و آشکارا فروتنی می‌ورزد امّا طریق سرافرازی درپیش می‌گیرد (رجایی، ۱۳۹۶: ۲۳۲). رند به‌اقتضای آزادگی‌اش قدرشناس خویشتن است امّا خود را به‌جد نمی‌گیرد. در نظر رند، بهتر بودن و برتر بودن ارزشی ندارد و حتّی شاه نیز واجد چنان جایگاه برتری نیست (همان: ۲۲۴):

تا چه بازی رخ نماید بیدقی خواهیم راند عرصه‌ی شطرنج رندان را مجال شاه نیست

(دیوان حافظ، ۱۳۸۴: ۴۵)

قصر فردوس به پاداش عمل می‌بخشند ما که رندیم و گدا دیر مغان ما را بس

(همان: ۱۶۶)

٤. نتیجه‌گیری

پژوهش حاضر بر این دو فرض سامان یافته که اولاً نمی‌توان و نباید همه‌ی چیزها را با هم مقایسه کرد و هر مقایسه‌ای فی‌نفسه برون‌داد معرفتی ندارد. ثانیاً مقایسه بدین معنا نیست که چون دو چیز قابل مقایسه‌اند پس برای هرچه نزدیک‌ساختن آن‌ها، یکی را به دیگری تقلیل داد. مقایسه پرتو افکندن بر نقاط پنهان و مغفول‌مانده است و به ایجاد درکی از

تمایزها و قرابت‌های ذخایر فکری و فرهنگی گوناگون مدد می‌رساند. در واقع با مقایسه است که همزمان وجوه منحصر به‌فرد و مشابه فکرت‌ها و فرهنگ‌ها آشکار می‌شوند. رندی و آیرونی علی‌رغم آن‌که به دو سنّت تاریخی، واژگانی و فرهنگی متفاوتی تعلّق دارند و این تفاوت‌ها کنار هم قرار دادن آن دو را با دشواری‌هایی همراه می‌سازد، امّا چنان‌که مفاهیم خود به ما نشان داده‌اند میان آن‌ها مشابهت‌هایی می‌توان یافت. آیرونیست رورتی شخصیتی است انکارگر و استقلال‌طلب که در همه چیز با دیده‌ی تردید می‌نگرد. رند حافظ نیز حامل آمیزه‌ای شگرف از تردید و یقین است و می‌کوشد جان خویش را از هر نوع تعلّق‌پذیری در امان دارد. آیرونیست رورتی فردی است آزاد و بازیگوش و با مجموعه‌واژگانی که در اختیار دارد بازی می‌کند و خلّاقانه در اندیشه‌ی ارائه‌ی بدیل است. رندی نیز وجوه برجسته‌ای از خلاقیت و طنّازی را بازمی‌نمایاند و به‌وجهی ظریف اعتراض خویش را از کژی‌ها و پستی‌های زمانه‌اش بیان می‌کند. نوعی گونه‌شناسی دوگانه نیز در شیوه‌ی کار حافظ و رورتی ملاحظه می‌شود. رورتی فرد ذات‌گرا را مقابل آیرونیست قرار می‌دهد و حافظ در برابر زاهد و صوفی و محتسب و واعظ و مدّعی، رند را برمی‌کشد.

همه‌ی آن‌چه گفته شد به‌سادگی بدین معنا نیست که آیرونی و رندی این‌همانی یا اتّحاد کامل معنایی دارند. یکی از مهم‌ترین تمایزها، تمایز در مشرب شاعری و فلسفه‌ورزی است. ظرفیت‌های زبان شاعرانه به حافظ این امکان را می‌دهد تا رند را شخصیتی معرّفی کند که بی‌پروا وارونه‌گویی می‌کند و عناصر متضاد را در خود گرد می‌آورد، از اندیشیدن دست‌نمی‌کشد امّا عامدانه از فلسفه‌ورزی می‌گریزد. این درحالی‌است که آیرونیست رورتی در قامت یک فیلسوف (فیلسوفی البته جوهرستیز) ظاهر می‌شود، و تلاش وی معطوف تمهید واژگان نهایی است که کم‌تناقض بوده و توانایی اقناع مخاطب را بیابد. از این منظر، رندِ حافظ اقناع را در زبان شعری کنایی، پُر ایهام و وارونه‌گو می‌جوید و آیرونیست رورتی در زبان کم‌تناقض‌تر و مُنسجم. رند حافظ در خاک عرفان بالیده امّا میوه‌ای به بار می‌آورد که به‌مدد خلّاقیت شگرف ادبی از محدودیت‌های اندیشه عارفانه فراتر می‌رود؛ به خویش می‌نگرد امّا سودای خویشتنی ندارد و بلکه عافیت‌سوز است. آیرونیست رورتی برعکس، فیلسوف است و با زبان فلسفه سخن می‌گوید و ضمن کوششی دائمی برای گُریز از ذوات ثابت و دائمی، همواره سودای آن دارد که خویشتنی نو بیافریند.

در پایان می‌توان گفت که آیرونیست رورتی ویژگی‌هایی دارد که آن را از جهاتی به رند شبیه می‌سازد. هم شبیه به رند انکارگر خیام که با تردید وجودی می‌زید و می‌کوشد تا در طربِ لحظه‌ها تسلّایی بیابد و هم رند آزاده و فارغ از تعلّقات حافظ که طنّازانه به تلفیق اضدادِ می‌پردازد، امّا از عمق جان به شادخواری فرامی‌خواند. آیرونیست رورتی همانند رندْ آزاده است، جسورانه تردید می‌کند و پرسشگر است، اما بیش از رند خلاقیت می‌ورزد، چه آن‌که هماره بازی‌گوشانه در کار بازتوصیف خویشتن است.

کتاب‌نامه

آشوری، داریوش .(۱۳۷۹) .*عرفان و رندی در شعر حافظ* .تهران: مرکز.

آشوری، داریوش .(۱۳۸۹) .*پرسه‌ها و پرسش‌ها* .تهران: آگاه.

اسکیلئوس، اوله مارتین .(۱۳۹۴) .*درآمدی بر فلسفه و ادبیات* .تهران: آگاه.

اصغری، محمّد .(۱۳۸۹) .جایگاه سقراط در رهیافت دینی کی‌یرکگور .*فلسفه دین*، ۴۵-۶۲.

اسلامی ندوشن، محمدعلی .(۱۳۷۴) .*ماجرای پایان‌ناپذیر حافظ* .تهران: انتشارات یزدان.

بیهقی، ابوالفضل محمّد بن حسین .(۱۳۹۳) . *تاریخ بیهقی* (چاپ دوم) .تهران: هرمس.

تبریزی، محمّد حسین بن خلف .(۱۳۹۱) *.برهان قاطع* (چاپ هفتم). جلد دوم .تهران: امیرکبیر.

تقوی، سیدمحمدعلی .(۱۳۸۵) .ریچارد رورتی و لیبرالیسم بدون بنیان .*پژوهش حقوق و سیاست* ۲۰، صص .۹۹-۱۱۶.

حافظ شیرازی، شمس‌الدّین محمّد .(۱۳۶۲) .*دیوان حافظ* (چاپ دوم) .به تصحیح پرویز ناتل خانلری، جلد یک: غزلیات تهران: خوارزمی.

حافظ شیرازی، شمس‌الدّین محمّد .(۱۳۸۴) .*دیوان حافظ* .به تصحیح بهاءالدّین خرّمشاهی، تهران: دوستان.

حصوری، علی . (۱۳۸۹) .*حافظ از نگاهی دیگر* .تهران: چشمه.

خرّمشاهی، بهاءالدّین .(۱۳۶۷) .*حافظ نامه* .تهران: علمی-فرهنگی و سروش.

خرّمشاهی، بهاءالدّین .(۱۳۸۷) .*حافظ* .تهران: ناهید.

خواجو کرمانی، کمال‌الدّین ابوالعطا .(۱۳۶۹) .*دیوان خواجو کرمانی* .تهران: پاژنگ.

دادبه، اصغر .(۱۳۷۸)" .مکتب حافظ، مکتب رندی". در *حافظ‌پژوهی؛ دفتر دوم*، کوروش کمالی سروستانی، ۱۲۱-۱۴۳ .شیراز: بنیاد فارس‌شناسی.

درگاهی، محمود .(۱۳۸۲) .*حافظ و الهیات رندی* .تهران: قصیده‌سرا.

دریدا، ژاک، رورتی، ریچارد و دیگران. (۱۳۸۵) .*دیکانستراکشن و پراگماتیسم* .تهران: گام نو.

رامپوری، غیاث‌الدّین محمّد .(۱۳۷۵) *فرهنگ غیاث‌اللّغات* (چاپ دوم) .تهران: امیرکبیر.
رجایی، فرهنگ .(۱۳۹۶) *بازیگری در باغ هویت ایرانی؛ سرنمونی حافظ* .تهران: نی.
رحیمی، مصطفی . (۱۳۷۱) *حافظ اندیشه: نظری به اندیشه حافظ همراه با انتقادگونه‌ای از تصوف* . تهران: نور
رورتی، ریچارد .(۱۳۸۲) *اولویت دموکراسی بر فلسفه* .تهران: طرح نو.
رورتی، ریچارد .(۱۳۸۵) *پیشامد، بازی و همبستگی* .تهران: مرکز.
رومانا، ریچارد .(۱۳۹۳) *فلسفه‌ی ریچارد رورتی* .تهران: علم.
زرین‌کوب، عبدالحسین .(۱۳۷۳) *از کوچه‌ی رندان* .تهران: سخن.
سجّادی، سیّد جعفر .(۱۳۸۹) *فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی* (چاپ نهم) .تهران: طهوری.
سعدی، مصلح‌الدّین .(۱۳۸۱) *کلّیات سعدی* .تهران: زوار.
سلزاک، تاماس الکساندر .(۱۳۹۵) *خوانش افلاطون* .ترجمه عباس جمالی .تهران: نگاه معاصر.
شمیسا، سیروس .(۱۳۸۸) *یادداشت‌های حافظ* .تهران: علم.
عطّار نیشابوری، فریدالدّین محمّد .(۱۳۴۱) *دیوان عطّار* .تهران: علمی و فرهنگی.
کدکنی، محمدرضا شفیعی .(۱۳۸۵) *این کیمیای هستی* .تبریز: آیدین.
کیرکگور، سورن .(۱۳۹۵) *مفهوم آیرونی با ارجاع مدام به سقراط* .ترجمه صالح نجفی .تهران: مرکز.
مرتضوی، منوچهر .(۱۳۸۳) *مکتب حافظ: مقدمه‌ای بر حافظ‌شناسی* .تبریز: ستوده.
مزارعی، فخرالدین .(۱۳۷۳) *مفهوم رندی در شعر حافظ* .تهران: کویر.
ملّاح، خسرو .(۱۳۸۵) *حافظ و عرفان ایرانی* .تهران: نشر و پژوهش فرزان روز.
نیشابوری، عمر خیّام .(۱۳۸۲) *رباعیات خیّام (بر اساس نسخه محمدعلی فروغی)* .تهران: کاروان.
هومن، محمود .(۱۳۵۷) *حافظ* .تهران: شرکت سهامی کتاب‌های جیبی.

Bunnin , Nicholas, and Jiyuan Yu. 2004. *The Blackwell Dictionary of Western Philosophy*. Oxford: Blackwell Publishing.

Colebrook, Claire. 2004. *Irony*. London: Routledge.

De Man, P. (1996). *Aesthetic Ideology*. Minneapolis: Uniersity of Minnesota.

Frazier, B. (2006). *Rorty and Kierkegaard on Irony and Moral Commitment*. New York: Palgrave Macmillan.

Kierkegaard, S. (1989). *The Concept of Irony With Continual Reference to Socrates*. Princeton: Princeton University Press.

Rorty, R. (1982). *Consequences of Pragmatism*. Brighton: The Harvester Press.

Rorty, R. (1989). *Contingency, Irony and Solidarity*. Cambridge: Cambridge University Press.

Rorty, R. (1991). *Objectivity، Relativism، and Truth: Philosophical Papers. Vol. 1*. Cambridge: Cambridge University Press.

Simpson, J. A., & Weiner, E. (2004). *The Oxford English Dictionary* (Vol. VIII). Oxford: Clarendon Press.

Simpson, J. A., & Wiener, E. S. (2004). *The Oxford English Dictionary* (Vol. III). Oxford: Clarendon Press.

Vlastos, Gregory. 1991. *Socrates: Ironist and Moral Philosopher.* Cambridge: Cambridge University Press.

Abulfazl Bayhaqi. (2014). *Tarikh-e Bayhaqi*. Hermes Publishing [In Persian].

Asghari, M (2010). Jaygahe Socrates dar Rahyaft-e Dini-e Kierkegaard. *Falsafeye Din*. 45-62 [In Persian].

Ashouri, D (2000). *Mysticism and Rindi in Poetry of Hafiz*. Nashr-e Markaz Publishing [In Persian].

Ashouri, D (2010). *Parseha va Porseshha*. Agah Publishing [In Persian].

Attar-e Neyshabouri. (1962). *Divan-e Attar* . Elm Publishing [In Persian].

Dadbeh, A. (1999). Maktab-e Hafez, Maktab-e Rendi. *Hafez Pajoohi*. 121-143. Bonyade Farsshenasi [In Persian].

Dargahi, M. (2003). *Hafez va Elahiate Rendi*. Ghasideh Sara Publishing [In Persian].

Derrida, J. (2005). *Deconstruction va Pragmatism*. Gam-e No Publishing [In Persian].

Eslami Nodoushan, M. A. (1995). *Majaraye Payn-napazir-e Hafez*. Yazdan Publishing [In Persian].

Hassouri, A. (2010). *Hafez az Negahi Digar*. Cheshmeh Publication [In Persian].

Hafez-e Shirazi (1983). *Divan-e Hafez*. Khaarazmi Publishing [In Persian].

Hooman, M. (1978). *Hafez*. Ketabha-y-e Jibi Publication [In Persian].

Kierkegaard, S. (2005). *Mafhoom-e Irony ba Erja-e Modam be Socrates* . Markaz Publishing [In Persian].

Khorramshahi, B. (1987). *Hafiz-Nameh*. Elmi-Farhangi Publications and Soroush Press [In Persian].

Khorramshahi, B. (2008). *Hafez*. Nahid Publishing [In Persian].

Khwaju Kermani (1990). *The Divan of Khwaju Kermani*. Pazhang Publishing [In Persian].

Mallah, Kh. (1994). *Hafez va Erfan-e Irani*. Farzan-e Rooz Publication [In Persian].

Mazarei, F. (1994). *Mafhoom-e Rendi dar Sher-e Hafez*. Kavir Publishing [In Persian].

Mortazavi, M. (2003). *Maktab-e Hafez: Moghaddamei bar Hafez Shenasi*. Sotudeh Publishing [In Persian].

Omar Khayyam. (2002). *Rubaiyat*. Karvan Publishing]In Persian[.

Rahimi, M. (1992). *Hafez-e Andisheh*. Nour Publishing]In Persian[.

Rajaee, F. (2016). *Being a Player in the Garden of Iranian Identity: Hafez as a Paradigm*. Ney Publication [In Persian].

Rampouri, Gh. (1995). *Farhang-e Ghias al-Loghat*. Amir Kabir Publishing [In Persian].

Romana, R. (2014). *Falsafe-y-e Richard Rorty* . Elm Publishing [In Persian].

Rorty, R. (2002). *Olaviyat-e Democracy bar Falsafe* . Tarh-e Now Publishing [In Persian].

Rorty, R. (2005). *Pishamad, Bazi va Hambastegi* . Markaz Publishing [In Persian].

Saadi Shirazi (2001). *Kolliat-e Saadi*. Zavvar Publishing [In Persian].

Sajadi, S. J. (2010). *Farhang-e Estelahat va Ta'abir-e Erfani* . Tahouri Publishing [In Persian].

Shafiei Kadkani, M. R. (2005). *In Kimiya-y-e Hasti* . Aydin Publishing [In Persian].

Shamisa, S. (2009). *Yaddasht-ha-y-e Hafez* . Elm Publishing [In Persian].

Skilleas, O. M. (2015). *Philosophy va Adabiyat*. Agah Publishing [In Persian].

Szlezak, T. A. (2015). *Khanesh-e Aflatoon* . Negah-e Moaser Publishing [In Persian].

Tabrizi, M. H. (2012). *Borhan-e Ghate'e*. Amir Kabir Publishing [In Persian].

Taghavi, S. M. A. (2010). Richard Rorty va Liberlaism-e Bedoon-e Bonyan. *Pajoohesh-e Hoghoogh va Siasat*. 99-116 [In Persian].

Zarrinkoob, A. (1994). *Az Kooche-y-e Rendan* . Sokhan Publishing [In Persian].

Bunnin , Nicholas, and Jiyuan Yu. 2004. *The Blackwell Dictionary of Western Philosophy.* Oxford: Blackwell Publishing.

Colebrook, Claire. 2004. *Irony.* London: Routledge.

De Man, P. (1996). *Aesthetic Ideology.* Minneapolis: Uniersity of Minnesota.

Frazier, B. (2006). *Rorty and Kierkegaard on Irony and Moral Commitment.* New York: Palgrave Macmillan.

Kierkegaard, S. (1989). *The Concept of Irony With Continual Reference to Socrates.* Princeton: Princeton University Press.

Rorty, R. (1982). *Consequences of Pragmatism*. Brighton: The Harvester Press.

Rorty, R. (1989). *Contingency, Irony and Solidarity.* Cambridge: Cambridge University Press.

Rorty, R. (1991). *Objectivity ،Relativism ،and Truth: Philosophical Papers. Vol. 1*. Cambridge: Cambridge University Press.

Simpson, J. A., & Weiner, E. (2004). *The Oxford English Dictionary* (Vol. VIII). Oxford: Clarendon Press.

Simpson, J. A., & Wiener, E. S. (2004). *The Oxford English Dictionary* (Vol. III). Oxford: Clarendon Press.

Vlastos, Gregory. 1991. *Socrates: Ironist and Moral Philosopher.* Cambridge: Cambridge University Press.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی