

زبان و ادب فارسی

نشریه سابق دانشکده ادبیات دانشگاه تبریز

سال ۶۶، پاییز و زمستان ۹۲، شماره مسلسل ۲۲۸

نگاهی به جلوه‌های آیرونی (irony) در اندیشه و اشعار پروین اعتصامی

دکتر علی صفایی

استادیار دانشگاه گیلان

حسین ادهمی

کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی

چکیده

آیرونی (Irony) یکی از صناعات پیچیده است که به دلیل ماهیت پارادوکسیکال و لحن دوگانه‌اش مباحث فراوانی را به همراه داشته است. این اصطلاح که دارای سیر تحول تاریخی و تطور معنایی خاصی است، با ورود به ادبیات فارسی بر پیچیدگی‌هایش افزوده شد. زیرا از یک سو، فقدان اصطلاح معادلی که در زبان فارسی بتواند وسعت معنایی آن را پوشش دهد و از سوی دیگر، وجود دیدگاه‌های گوناگون در تعریف و تبیین آن از مشکلات عمده مترجمان و منتقدان است. از این رو برای آیرونی در زبان فارسی معادل‌هایی همچون طنز، تهکم، کنایه، طعنه و ... قرار داده‌اند که متأسفانه هیچ‌یک در بردارنده دامنۀ معنایی و مفهوم جامع آن نیست. با نگاهی دقیق به مجموعه تعاریفی که برای آیرونی ارائه شده است می‌توان دریافت که آیرونی حاصل تضاد میان «بود» و «نمود» است یعنی تفاوت آنچه که هست و آنچه که نشان داده یا وانمود می‌شود. به همین دلیل برخی از صاحب‌نظران آیرونی را کلامی می‌دانند که معنی مخالفش از آن اراده شده باشد. در ایران یکی از شاعران بزرگی که روح آیرونی به خوبی در اشعارش نمایان است، پروین اعتصامی است. پروین در اشعارش که سرشار از نگاه حکمت‌آمیز به هستی و زندگی است، سلسله‌ای از تقابل‌ها را مطرح می‌سازد که قوام‌دهنده نگاه آیرونیستی او به جهان است. زیرا، آیرونی شناسایی این حقیقت است که جهان ذاتاً متناقض‌نماست و صرفاً رویکردی دوگانه می‌تواند متناقض‌نما بودن آن را بنمایاند. براین پایه، می‌توان گفت که یکی از دلایل ماندگاری اشعار پروین، حضور آیرونی در ژرفای اندیشه اوست. در شعر پروین تقابل و رویارویی موجوداتی از عوالم مختلف انسانی، جانوری، نباتی، جمادی و ... تبلور می‌یابد؛ تناقض‌های بنیادینی که در واقع تقابل‌های تغییرناپذیر جهان را خلقت می‌نمایانند، تقابل‌های پرچالشی چون مرگ و حیات، جبر و اختیار، عقل و احساس، عینیت و ذهنیت و ... دغدغه اندیشه پروین می‌شود و در آن آیرونیست (شاعر) خود را در کنار بقیه بشر قرار می‌دهد و همانند آنان خود را یک قربانی آیرونی می‌بیند.

کلید واژه: آیرونی، تقابل، پروین اعتصامی.

تأیید نهایی: ۹۳/۷/۳۰

- تاریخ وصول: ۹۲/۱۰/۳۰

-Email: Safayi.ali@gmail.com

مقدمه

پروین اعتصامی (۱۲۸۵-۱۳۲۰) از شاعران بزرگ و توانایی است که در ادب فارسی جایگاه ویژه‌ای دارد. «در تاریخ ادب فارسی پروین اعتصامی در میان زنان سخنور شاعری یگانه است و پایگاه وی در شعر از بسیاری مردان شاعر نیز والاتر است. اشعاری که او در چهارده تا شانزده سالگی از او منتشر شده و برخی از آنها از بهترین آثار اوست و دیوان گران‌قدر وی، با توجه به عمر کوتاه و چند ساله‌اش، چندان اعجاب‌انگیزست که برخی از معاصران را در انتساب این اشعار بدو دچار تردید کرده است.» (یوسفی، ۱۳۵۸: ۴۱۳)

با این وجود جایگاه رفیع و انکارناپذیر او در شعر تا به حدی بود که از همان ابتدا تحسین بزرگانی چون ملک‌الشعراء بهار را برانگیخت و بسیاری را به حیرت واداشت. علامه قزوینی نیز در نقد چاپ اول دیوان پروین، با تجلیل و تحسین از نبوغ این شاعر جوان، وی را «ملکه النساء الشعراء» خواند. حشمت مؤید در مقاله مفصلی در تبیین جایگاه پروین در شعر و ادب فارسی می‌نویسد:

«با توجه به حدت ذهن و قدرت اندیشه پروین، معیار بی‌عیب و نقص او در سنجش شرف انسانی و اخلاق، پشتیبانی بی‌خلل از آن دسته ارزش‌های والای فرهنگ ایران که جزء میراث نوع بشر در همه عالم محسوب است، و با توجه به زیبایی و گیرایی اندیشه‌هایش که بر دل‌ها می‌نشیند، و سبک روان دیوانش، و نیز با توجه به انبوه قصه‌ها و مناظرات و تمثیلاتی که وی آفریده و ادبیات ما را غنی ساخته است، به گمان من پروین نه تنها بزرگ‌ترین شاعر سنتی زن که یکی از برازنده‌ترین شاعران کل تاریخ ادبیات فارسی است.» (قدمیاری، ۱۳۸۷: ۱۵۰)

علاوه بر نبوغ شعری پروین، یکی دیگر از عواملی که باعث ترفیع جایگاه وی شده است، تأثیر او بر شاعران دیگر و جریان‌های شعری پس از اوست. «ظهور ناگهانی پروین اعتصامی در شعر پس از دوران مشروطیت، یک واقعه بزرگ به حساب می‌آمده است. نشانه‌های تأثیر چشم‌گیر پروین را، در مجموعه شاعران هم‌نسل خودش و شاعرانی که چندین سال از او مسن‌تر بوده‌اند، به راحتی می‌توان مشاهده کرد. نگاهی به مجلات ادبی آن سال‌ها و نیز بعضی از دیوان‌ها و جنگ‌های چاپ شده در آن ایام، این نکته را بر خواننده مسلم می‌دارد. حتی شاعران نوآوری همچون نیمایوشیج که پیشاهنگ شعر مدرن قرن ماست و چندین سال

عمرش از پروین بیش تر بوده است - به گواهی دیوان اشعارش سال‌ها و سال‌ها، پس از نشر افسانه، باز در پی اسلوب پروین حرکت می‌کرده و می‌کوشیده است تا به شیوه او شعرهایی بسراید. «شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۰: ۴۶۳-۴۶۴)

البته اگرچه در ادبیات ما پروین به عنوان یک شاعر سنتی شناخته شده و بسیاری از نقدها در مورد شعر او در چارچوب نقد سنتی است، اما آشنایی و تأثیرپذیری او از ادبیات غرب را نمی‌توان نادیده گرفت؛ آشنایی او با این ادبیات از طریق پدرش (اعتصام‌الملک) که مترجمی توانا و ادیبی فرهیخته بود و همچنین تحصیل او در مدرسه‌ای آمریکایی، زمینه تأثیرپذیری وی را از ادبیات غرب را فراهم آورد به گونه‌ای که در برخی از اشعار و قطعات وی نشانه‌هایی از این تأثیرپذیری و اقتباس دیده می‌شود. از این رو علی‌رغم قالب سنتی اشعار پروین، بسیاری از مباحث جدید در نقد اشعارش قابل طرح است که به روشنی خلأ آن احساس می‌شود. یکی از این مباحث، موضوع آیرونی است که سیطره آن را در سراسر دیوان پروین دیده می‌شود.

۱- آیرونی (Irony)

آیرونی را می‌توان یکی از مفاهیم و اصطلاحاتی دانست که همیشه چالش‌های فراوانی را در تعریف و تبیین خود برانگیخته است. موکه در کتاب «آیرونی» خود می‌نویسد: «اگر روزی احساس کردید که مایلید کسی را به سرگیجه فکری و تحلیلی دچار کنید، یکی از بهترین راه‌های این است که از او بخواهید درجا آیرونی را برایتان تعریف کند.» (موکه، ۱۳۸۹: ۱۷)

البته در بیان علت این سردرگمی در تعریف آیرونی دلایل متعددی عنوان شده است که هر یک تا حدودی بجا می‌نماید. برخی مانند سیما داد بر این باورند که «آیرونی در اصطلاح ادبیات به لحاظ گستردگی معنا، چون منشوری چند وجهی است که امکان دارد هر کسی به تناسب برداشت خود، آن را از یک یا دو جنبه تعریف کند. به این دلیل، ارائه تعریف جامع و کامل برای آن مستلزم شناخت اقسام آیرونی است.» (داد، ۱۳۸۷: ۱۸)

برخی نیز معتقدند که آیرونی با قدمت طولانی خود که از زمان یونان باستان تاکنون را شامل می‌شود، دچار تطور معنایی شده است. البته شخصی مانند موکه هم به قدمت این

مفهوم از زمان یونان باستان بسنده نمی‌کند و سابقه دیرینه‌تری برای آن قائل می‌شود: «این نکته را یادآور شوم که آبرونی را، خواه هنگامی که آن را می‌بینیم و بدان پاسخ می‌دهیم و خواه وقتی که خودمان آن را به کار می‌بریم، باید هم از واژه آبرونی و هم از مفهوم آبرونی جدا کرد. زیرا پدیده پیش از آن که نامیده شود و بنابراین پیش از آنکه مفهومی به شمار برود، وجود داشته است.» (موکه، ۱۳۸۹: ۲۴)

«Irony و معادل لاتین آن ironia هر دو از واژه یونانی eironeia به معنی حالت ساختگی و خلاف واقع نشان دادن ریشه گرفته است. eiron (آبرون) به معنی ریاکار نام یکی از شخصیت‌های قراردادی کمدی‌های یونان باستان است که با تظاهر به نادانی بر حریف خود alazon (آلازون) لافزن، ابله و خودفریب پیروز می‌شود.» (اصلانی، ۱۳۸۵: ۲۳۸)

«این کلمه مخصوصاً از قرن هیجدهم به بعد در ادبیات اروپایی معنی گسترده‌ای یافت و به طور کلی به استفاده از کلمات با نیتی طنزآمیز گفته می‌شود که درست عکس آن چه بر زبان آمده برساند.» (جوادی، ۱۳۸۴: ۳۸)

فرهنگ و بستر آبرونی را این گونه تعریف می‌کند: «شوخی، ریشخند، یا نیش ملایمی که در مقام یک صنعت ادبی، عکس ظاهر کلام را منظور دارد، مثل موقعی که از سخن ستایش‌آمیز برای نکوهش استفاده شود.» در فرهنگ آکسفورد آبرونی بدین صورت تعریف می‌شود: «بیان معنی با استفاده از الفاظ عکس؛ خصوصاً استفاده نیش‌دار و تمسخرآمیز از مدح برای ذم یا تحقیر.» موکه نیز می‌گوید: شاید اولین تعریفی که از آن به ذهن می‌رسد این باشد که «آبرونی یعنی گفتن چیزی برای رساندن معنی مخالفش». پس وارونگی، وارونه‌نمایی، یا وانمودسازی چیزی است که در تعریف آبرونی بر سرش کمابیش اتفاق نظر هست.» (موکه، ۱۳۸۹: ۶)

برخی عقیده دارند که «آبرونی هم گفتاری است و هم نوشتاری به شکل‌های گوناگون در آثار ادبی ظاهر می‌شود، از تراژدی و کمدی تا شعر و رمان به ویژه در طنز» (انوشه، ۱۳۸۱: ۱۵-۱۷). بر این اساس، هنری واتسن فولر، استاد زبانشناسی بر آن است که «آبرونی فرمی از بیان گفتاری و نوشتاری است، دارای منطقی دوگانه، قسمت اول آن چیزی است که شنیده و یا نوشته می‌شود، قسمت دوم آن چیزی است که شنونده و یا خواننده احساس و درک

می‌کند و این درک مفهومی با معنی به کار رفته در گفتار یا نوشتار قسمت اول مطابقت ندارد.» (ضیایی، ۱۳۸۵: ۲۴)

اما درباره سابقه رویکرد آیرونی در ادبیات فارسی باید گفت: «آیرونی طنزگونه‌ای است برخاسته از موضعی برتر و نگرشی ممتاز به وضعیت موجود. به این اعتبار متن‌های آیرونی در تاریخ ادبیات فارسی اندک‌اند و آن متن‌های اندک هم از نظر سبک و محتوایی چندان غنی و متنوع نیستند. معدودند کسانی مانند عطار نیشابوری (در اعتراضات فلسفی و اجتماعی دیوانگانش)، شمس تبریزی (در نکته‌اندازی‌های کلامی و فلسفی- اجتماعی‌اش) و صادق هدایت (در استهزاء هستی) که ریشخندهایشان زاده آگاهی انتقادی نسبت به موقعیت زیستی آنها است. دلیل ضعف نگرش آیرونی در تاریخ ادبی ما آن است که در فرهنگ فارسی، میدان برای ظهور ابرنگاه‌های ممتازی از آن گونه که هگل توصیف کرده چنان مهیا نبوده است. غلبه شکل‌های مسلط اندیشه و سخن همیشه همسوی با قدرت حاکم بوده است؛ اما در قرن بیستم با ظهور نگرش مدرن، ابرنگاه‌های آیرونی در ادبیات فارسی آشکارتر می‌شود. نگاه آیرونی در آثاری همچون چرند و پرند دهخدا، وغ وغ ساهاب علویه خانم و حاجی آقا نوشته صادق هدایت، در کارهای ایرج پزشک‌زاد، در اشعار اخوان ثالث، احمد شاملو و فروغ فرخزاد هم بیش‌تر از آثار متقدمان است و هم مؤثرتر و اجتماعی‌تر.» (فتوحی، ۱۳۹۱: ۳۱۱)

البته با ورود آیرونی به ادبیات فارسی و فقدان اصطلاح معادل و مناسبی برای آن، باز هم بر پیچیدگی‌های آن افزوده شد؛ معادل‌های مختلفی چون طنز، کنایه، طعنه، تهکم، تسخر و وانمودسازی و ... هیچ یک نتوانست گستره معنایی و کاربردی آیرونی را دربرگیرد. با این وجود همان گونه که خانم داد به آن اشاره کرد، شاید تنوع و کاربردهای مختلف آیرونی تا حدی بتواند این نارسایی را در بیان مفهوم جامع آن جبران سازد.

۱-۱- آیرونی در اندیشه و اشعار پروین

پروین از شاعرانی است که روح آیرونی را می‌توان در اندیشه و اشعارش به خوبی احساس نمود. اگر هسته تشکیل دهنده هر آیرونی را تضاد میان «بود» و «نمود» و یا «ظاهر»

با «واقعیت» بدانیم آنگاه با نگاهی به جهان اندیشه پروین در خواهیم یافت که زیر بنای تفکر او در همه اشعارش، نگاه آبرونیکایی او به جهان هستی و کائنات است. این آبرونی نه تنها در اندیشه و اشعار پروین بلکه در زندگی و سرنوشت او هم دیده می‌شود. نمونه ای از این تضادهای آبرونی‌وار زندگی او را می‌توان در ازدواج نافرجامش دید: «مردی که پروین با وی ازدواج کرد، از افسران شهربانی و رئیس شهربانی کرمانشاه بود. به همین سبب، اخلاق نظامی او با روح لطیف پروین مغایرت داشت و علت غایی جدایی آنان نیز همان اختلاف فاحش اخلاق و طرز تفکر طرفین بود. پروین در سال ۱۳۱۳ ش در کرمانشاه قطعه‌ای به عنوان «سختی و سختی‌ها» سرود که بیت پایانی آن چنین است:

بسی خوش‌تر و نیک‌تر، نزد پروین ز دم‌سازی یار ناسازگاری

(اعتصامی، ۱۳۸۷: ۱۵)

اما آبرونی سرنوشت پروین آن بود که علی‌رغم روح بلند و آوازه بلندش، زندگی کوتاهی داشت. او که برخی صلابت شعر و اندیشه‌اش را هم‌سنگ بزرگان ادبی چون ناصر خسرو می‌دانستند، علی‌رغم همه استعدادهای فوق‌العاده‌اش مدت چندانی را در آسمان زندگی ندرخشید و سرانجام همان‌گونه که خود سروده بود، چون ستاره‌ای در آغوش خاک جای گرفت:

این که خاک سپاهش بالین است اختر چرخ ادب پروین است

(همان: ۴۸۰)

اما در جهان اندیشه پروین، حقیقت هستی، در رویارویی سلسله‌ای از تقابلهای شکل می‌گیرد. نمونه‌هایی عالی از این تقابلهای را می‌توان در «مناظرات» او دید که در قالب گفتگوی میان عوالم انسانی، جانوری، نباتی و جمادی شکل می‌گیرد. در این گفتگوهاست که چهره واقعی حقیقت از پس پرده‌های پندار آشکار می‌شود و این دعوتی است که پروین همه انسان‌ها را بدان فرا می‌خواند:

بباید زین مجازی جلوه رستن سوی نور حقیقت رخت بستن

(همان: ۲۰۲)

در واقع حرکت از سوی «مجاز» به سوی «حقیقت» در جهان اندیشه پروین، همان حرکتی است که در آیرونی از «ظاهر» به سوی «واقعیت» صورت می‌پذیرد و از این رو است که در آثار او با تنوع گسترده‌ای از شکل‌های آیرونی مواجه می‌شویم.

این مقاله بر آن است با سیری در آسمان سخن پروین، به جنبه‌های آیرونیکی اندیشه او پرداخته، و از این رهگذر با پاسخ به پرسش‌های ذیل دریچه‌ای را به سوی جهان اندیشه این شاعر بزرگ بگشایند:

- ۱- تقابل‌های موجود در جهان اندیشه پروین کدام است؟
- ۲- این تقابل‌ها چه ارتباطی با صور آیرونی در اشعار او دارد؟
- ۳- تنوع به کار رفته از انواع آیرونی در اشعار پروین چگونه است؟
- ۴- بسامد انواع آیرونی در اشعار پروین چگونه بوده و چه نتایجی را دربردارد؟

۱-۱-۱- تقابل (Oppositeness)

همان گونه که اشاره شد، در جهان اندیشه و اشعار پروین ما با سلسله‌ای از تقابل‌ها روبه‌رو هستیم که برخی از این تقابل‌ها از تناقض‌های بنیادین جهان هستی است. از نگاه پروین جهان با همه اجزای تشکیل دهنده‌اش اعم از جماد، نبات، جانور، انسان و حتی امور انتزاعی در تقابل و کشمکش با یکدیگرند. هدف این تقابل و کشمکش نفی و حذف یکدیگر نیست، بلکه مقصود از همه این رویارویی و قیل و قال‌های جهان آفرینش، کنار زدن پرده‌های ابهام از چهره حقیقت است:

جز حقیقت هر آنچه می‌گوییم های هوپی و بازی و هوسی است

(اعتصامی، ۱۳۸۷: ۱۷۲)

پروین فلسفه زندگی را در تلاش برای جستن حقیقت معنی می‌کند جستجویی بی‌انتهای که نه تنها بیهوده نیست بلکه ارزش زندگی وابسته به آن است:

به ملک زندگی، ای دوست! رنج باید برد دلی که مُرد، سزاوار زندگانی نیست
من و تو از پی کشف حقیقت آمده‌ایم از این مسابقه مقصود کامرانی نیست

(همان: ۲۷۶)

او برای رسیدن به «حقیقت»، عبور از «ظاهر» و «صورت» را ناگزیر می‌داند و به همین سبب از زبان گلی در گوش جان آدمی این چنین زمزمه می‌کند:

به رنگ ظاهر اوراق ما نگاه نکن « که ترجمان بلیغ هزار معناییم»

(همان: ۲۲۰)

پروین جستجوی حقیقت را نه یک امر انتخابی و ذوقی بلکه یک مسئولیت انسانی می‌شمارد و در جاهایی با سرزنش ظاهر بینی و ظاهر پرستی بر بی تفاوتی انسان می‌تازد:

تو پایبند ظاهر کار خودی و بس پرسندت آر ز مقصد و معنی، چه می‌کنی؟

(همان: ۲۰۴)

او از دیدگاه خردی ناب، از میان همه این تقابل‌ها و قیل و قال‌ها، رمز هستی را می‌گشاید و در واری «صورت» و «ظاهر» آن، اتحاد و یکرنگی را به نظاره می‌نشیند:

بگفت: نیت ما اتفاق و یکرنگی است تفاوتی نکند خدمت سیاه و سفید

(همان: ۲۸۴)

بی تردید یکی از دلایل کسانی که پروین را هم‌تراز شاعرانی چون ناصر خسرو قرار می‌دهند، اهمیت خرد و خردورزی در اندیشه اوست. او از نیروی خرد در جهت فایق آمدن بر تقابل‌های هستی و کشف حقیقت بهره می‌برد و این درست همان چیزی است که هربرت مارکوزه در تعریف خرد ارائه می‌کند: «خرد مقوله اصلی اندیشه فلسفی است، تنها مقوله‌ای که به سرنوشت انسان پیوند خورده است. فلسفه پیوسته خواهان کشف بنیاد غایی و کلی هستی است، پس در پندار خویش، به حکم خرد، اندیشه هستی اصیلی را پروراند که در آن همه اضداد و عناصر متقابل (ذهن و عین، ذات و نمود، اندیشه و هستی) به آشتی و وحدت می‌رسیدند.» (مارکوزه، ۱۳۸۹: ۴۳)

البته خردگرایی در اشعار پروین هیچ‌گاه نافی لطافت احساس و زلالی طبع او نیست. زیرا او در اشعار خود میان دو مؤلفه خرد و احساس توازنی برقرار کرده است که او را در رسیدن به حقیقت هستی همراهی می‌کنند. از این رو به جرأت می‌توان گفت که حضور خرد در کنار احساس از مؤلفه‌های اساسی اندیشه و آثار پروین است.

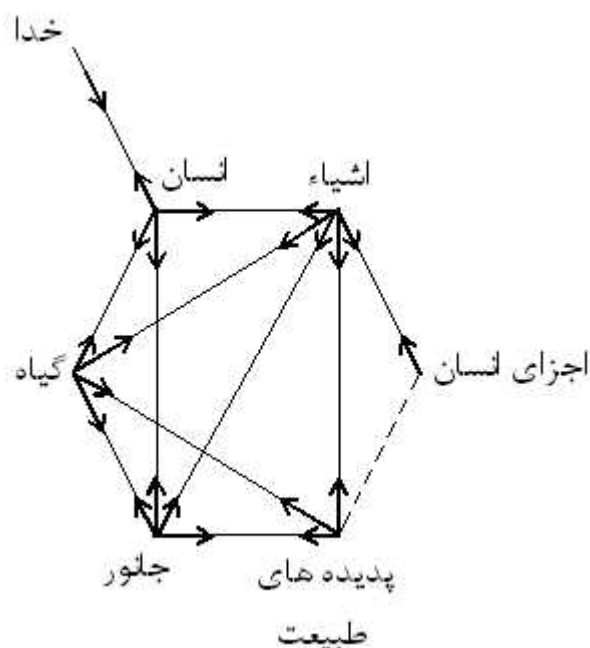
۱-۱-۲- گوناگونی تقابل در جهان اندیشه پروین

در جهان اندیشه پروین تقابل‌ها از چنان گستردگی و تنوعی برخوردارند که همه عوالم انسانی و غیرانسانی را دربر می‌گیرند. این گستردگی که بیشتر در قالب مناظرات در دیوان وی دیده می‌شود، نشان از تخیل پویا و بینش وسیع او نسبت به جهان هستی دارد. در چنین جهان پروسعتی که فارغ از بسیاری از محدودیت‌های جهان واقعی است، عناصری از همه عوالم وجود در مقام گفتگو با یکدیگر، در یک سطح قرار می‌گیرند و زبان مشترکی میان‌شان به وجود می‌آید. نمودار زیر نشان دهنده تنوع این عوالم مختلف و گوناگونی مفاهیم متقابل در مناظرات اوست:

تقابل در «مناظرات» دیوان اشعار پروین اعتصامی

مفاهیم متقابل در مناظرات	تعداد مناظره	نمونه‌های مناظره	طرفین مناظره
مرگ و زندگی، حقیقت و مجاز، ظاهر و باطن، کمال و نقصان، جبر و اختیار، خیر و شر، پیری و جوانی، عدالت و ظلم، دانایی و نادانی، غفلت و هشیاری، عیب و هنر، فقر و غنا، تکبر و تواضع، سپاس و کفران، عقل و جنون، فریب و راستی، کوچکی و عظمت، خیرخواهی و دشمنی، رنج و آسودگی، غم و شادی، سعادت و شقاوت، آلودگی و پاکی، زهد و نفاق، امید و ناامیدی، خامی و تجربه، وفاداری و بی وفایی، حرص و قناعت، صبر و بی تابی، تلاش و کاهلی، تاریکی و روشنی، توانایی و ناتوانی	۲۸	مورچه و فیل، گنجشک و کبوتر، کرم پيله و حلزون و ...	جانوران
	۲۳	یتیم و پیرزن، دزد و قاضی، دیوانه و عاقل و ...	انسان‌ها
	۱۶	نرگس و لاله، نهال و درخت خشک، ماش و عدس و ...	گیاهان
	۸	آینه و شانه، نخ و سوزن، تیر و کمان و ...	اشیاء
	۴	موی سفید و موی سیاه، مردمک و مژگان، دیده و دل و ...	اجزای انسانی
	۴	ذره و خورشید، خاک و باد، آب و آتش و ...	پدیده‌های طبیعت
	۱	امید و ناامیدی	امور انتزاعی
	۸	دوک و پیرزن، دیوانه و زنجیر، سوزن و رفوگر و ...	انسان و اشیاء
	۷	گل سرخ و ابر، گل و خاک، گل و شبنم و ...	گیاه و پدیده‌های طبیعت
	۶	مرد کاهل و عنکبوت، شباویز و پیرزن، گرگ و شبان و ...	انسان و جانور
	۴	گل و بلبل (۴ بار)	گیاه و جانور
	۳	باغبان و بنفشه، باغبان و گل، گل و صاحب‌دل	انسان و گیاه
	۳	گوهر و مرغ، شمع و پروانه، جعل و انگشت	جانور و اشیاء
	۳	خدا و گدا، خدا و پیرمرد مفلس، خدا و مادر موسی (ع)	خدا و انسان
	۲	کعبه و دل، گوهر و اشک	اجزای انسانی و اشیاء
	۲	بلبل و ماه، خفاش و ذره نور	جانور و پدیده‌های طبیعت
	۱	تبر و سپیدار	گیاه و اشیاء
	۱	آب و آسیاب	اشیاء و پدیده‌های طبیعی

همان گونه که در نمودار بالا می بینیم در دیوان پروین ما با هشت گروه اصلی مناظره (خدا، انسان ها، جانوران، گیاهان، اشیاء، اجزای انسانی، پدیده های طبیعت و امور انتزاعی) روبه رو هستیم. در میان این گروه های اصلی (به جز امور انتزاعی) مناظراتی وجود دارد که می توان آن را به صورت (← →) در شکل زیر نشان داد:



البته شکل فوق علاوه بر ارائه تنوع مناظرات در دیوان پروین می تواند مبین گرایش پروین به سوی زبان تمثیل باشد؛ زیرا «در حکایات تمثیلی، اشیاء و موجودات معادل مفاهیمی هستند که خارج از حوزه آن روایت قرار دارند. به این خاطر در روایات تمثیلی، اشخاص اغلب چهره های آدم گونه و تشخیص یافته ای از معانی انتزاعی هستند.» (داد، ۱۳۸۷: ۱۶۵)

نکته دیگری که در این مناظرات باید به آن اشاره کرد، این است که در این مناظرات به غیر از مناظره انسان و خدا هیچ یک از دو طرف مناظره بنا بر برتری خلقت خویش بر دیگری پیروز نمی شود، بلکه در اینجا تنها منطق و استدلال هم سویی هدف آفرینش است که مایه

برتری قرار می‌گیرد. از این رو جای شگفتی نیست که مثلاً در شعر «جولای خدا» عنکبوتی در مناظره با انسانی کاهل پیشی می‌گیرد و بی‌مایگی اندیشه او را به اثبات می‌رساند:

تو ندیدی پرده دیوار را چون ببینی پرده اسرار را؟
خرده می‌گیری همی بر عنکبوت خود نداری هیچ جز باد بروت

(اعتصامی، ۱۳۸۷: ۲۲۵)

البته همان‌گونه که در شکل فوق می‌بینیم، این گفتگوها تنها در میان موجودات جهان نیست بلکه گاهی یک طرف مناظره خداوند است. از میان همه این گروه‌های اصلی مناظرات، تنها ۳ مناظره میان خداوند و انسان روی می‌دهد و در میان خداوند با موجودات عوالم دیگر گفتگویی به چشم نمی‌خورد. البته این امر به دلیل برتری خلقت انسان نسبت به سایر موجودات نیست زیرا در هر سه مناظره، بی‌بصیرتی و جهل انسان مورد انتقاد و سرزنش واقع می‌شود. گویی که از میان همه موجودات عوالم مختلف تنها این انسان است که در برابر قدرت و حکمت الهی قد علم می‌کند و نادانی و زیان‌کاری خود را آشکار می‌سازد.

۱-۱-۳- رابطه میان مفهوم تقابل و آبرونی در دیوان پروین

دیوید بوچیئر (David Bouchier) روزنامه‌نگار و طنزپرداز آمریکایی نیز بر این باور است که وجود تناقض‌هایی در زندگی انسان، اساس آبرونی را تشکیل می‌دهد. او در این باره می‌گوید: «کنایه (irony)، تناقض زندگی روزمره ما را برملا می‌کند؛ تناقض همه آن حقایق نیم بند، نیرنگ‌ها و خودفریبی‌هایی که با آنها روزمان را شب می‌کنیم. چیزهای اطراف ما آن‌طور که می‌نمایند نیستند و اساس کنایه طنزآمیز در همین تناقض یا عدم تناسب بین زندگی واقعی و آن نوع از زندگی که ما فکر می‌کنیم باید باشد، است. به نظر ما کارهای دنیا باید معنی [یا منطقی] داشته باشد، اما ندارد؛ جهان باید متین باشد، اما اصلاً نیست.» (سلیمانی، ۱۳۹۱: ۳۸)

در واقع باید گفت انسان همیشه با تقابل‌هایی در جهان درون و بیرون خود روبرو می‌شود که این تقابل‌ها سبب می‌شود تا او درباره ماهیت وجود خویش و جهان هستی به اندیشه و جستجو بپردازد و پروین نیز همانند هر انسان حقیقت‌جو و ژرفاندیشی این تقابل‌ها را دغدغه جهان

اندیشه خود می‌سازد. حال، اگر بخواهیم میان این سلسله از تقابل‌ها و مفهوم آیرونی در اشعار پروین رابطه‌ای بجویم، به ناچار باید به تعریف «آیرونی کلی» (general irony) بپردازیم. موکه درباره «آیرونی کلی» می‌نویسد: «شالوده آیرونی کلی در تناقض‌های ظاهراً بنیادین و بی‌درمان نهفته است که وقتی خود را نشان می‌دهد که انسان به مقولاتی می‌اندیشد از قبیل منشأ و مقصود هستی، حتمیت مرگ، نابودی فرجامین کل حیات، نامعلومی آینده، ناسازگاری‌های میان عقل و احساس و غریزه، جبر و اختیار، عینیت و ذهنیت، فرد و جامعه، مطلق و نسبی، و انسانی و علمی. به جرأت می‌توان گفت بیشتر این ناسازگاری‌های به یک ناهمخوانی بزرگ قابل تقلیل است: ظهور «من» های خود بزرگ پندار، خود آزادانگار، ولی زمان‌مند در عالمی که کاملاً بیگانه، بی‌هدف، جبری، و بی‌کران به نظر می‌رسد؛ عالم گویی از دو دستگاه ناهماهنگ تشکیل شده است که هر کدام ساز خود را می‌زنند. یکی فقط و فقط با معنی‌ها، ارزش‌ها، انتخاب‌های عقلانی، و مقصودها کار می‌کند؛ دیگری ظاهراً بر حسب هیچ یک از اینها قابل درک نیست. و با این همه دو دستگاه ناهمساز در یکدیگر قفل شده‌اند. دستگاه بیگانه دامنه سلطه‌اش را تا اندرون دستگاه «انسانی» گسترش داده است و این دومی احساس می‌کند که ناچار است معنی‌هایی، ارزش‌هایی، مقصودهایی در آن دستگاه غیرانسانی پیدا کند. تا دوگانگی به یگانگی تبدیل شود.» (موکه، ۱۳۸۹: ۸۹-۹۰)

این تعریف آیرونی به خوبی در جهان اندیشه و آثار پروین نمایان است. او گاهی به سراغ تناقض‌های بنیادین هستی می‌رود و همانند یک فیلسوف آن را به چالش می‌کشد. هر چند که خود نیز می‌داند که پایان این جدل و چون و چراها نتیجه‌ای جز تسلیم و پذیرش ندارد. همانند موضعی که در برابر مقوله مرگ برمی‌گزیند:

ما بخندیم به هستی و به مرگ هیچ‌گه چهره‌ی ما در هم نیست

آشکار است ستمکاری دهر زخم بس هست، ولی درمان نیست

(همان: ۳۵۰)

و یا می‌توان به موضع او در برابر «جبر و اختیار» اشاره کرد که مضمون نهفته بیش‌تر

اشعار اوست :

هر آنچه می‌کند، ایام می‌کند با ما به دست هیچ کس ای دوست! اختیاری نیست
(همان: ۲۰۳)

و یا مسئله «نقصان و کمال» که از دغدغه‌ها و چالش‌های عمیق ذهنی او به شمار می‌رود :

تفاوتی نبود در اصول نقص کمال کمال ها همه انجام کار، نقصانند
(همان: ۴۶۲)

از تناقض‌های بنیادین دیگر در دیوان پروین می‌توان از تقابل میان خیر و شر، حقیقت و مجاز، عدالت و ظلم و ... نام برد که به زیبایی در حکایات و مناظراتش گنجانده شده است. بی‌درمانی این تناقض‌ها و درد حاصل از آن که روح همه بشریت را می‌آزارد، به لحن اشعار پروین سوز و گداز می‌بخشد و روایت او را از زندگی به روایتی تراژیک مبدل می‌سازد. نظیر چنین روایتی از زندگی را می‌توان در یکی از مناظرات وی دید. در این شعر برزگری فرزند خود را نصیحت می‌کند که دست از تلاش و همت بر ندارد او پسر را بسیار پند می‌دهد اما پاسخ دردمندان‌های که فرزند به پدر می‌دهد نشان دهنده ناهمسازی و تناقض نظام جهان و بی‌عدالتی حاکم بر زندگی است:

گفت چنین، که ای پدر نیک رای	صاعقه ما ستم اغنیاست
پیشه آنان همه آرام و خواب	قسمت ما درد و غم و ابتلاست
دولت و آسایش و اقبال و جاه	گر حق آنهاست، حق ما کجاست
قوت، به خوناب جگر می‌خورم	روزی ما در دهن اژدهاست
حاصل ما را، دگران می‌برند	زحمت ما زحمت بی‌مدعاست

(همان: ۳۱۵)

چنین دیدگاه ناامیدانه به جهان یادآور همان تعریفی است که موکه درباره «آیرونی کَلّی» ارائه می‌دهد: «آیرونی کَلّی نوعی آیرونی به‌خصوص است از این جهت که ناظر آیرونیک، خودش در کنار بقیه بشر، یکی از قربانیان آیرونی است. از این رو آیرونی کَلّی معمولاً نه از منظر ناظر نادرگیر بلکه از دیدگاه قربانی درگیر عرضه می‌شود (که ناگزیر احساس می‌کند دنیا در روابطش با انسان نباید چنین بی‌انصاف باشد). بنابراین آنچه آیرونی جهان، آیرونی فلسفی، یا

آیرونی هستی نامیده می شود، گاه اندکی بیش تر از بیان در ماندگی انسان در عالم بی اعتناست، بیانی آغشته به احساس وادادگی و افسردگی، حتی یأس و خشم و کینه «موکه، ۱۳۸۹ : ۹۰- (۹۱).

آنچه که مسلم است این سلسله تقابل ها، شالوده نگاه آیرونیک پروین به جهان و واقعیات آن است. وجود تقابل های بنیادین در جهان شعری پروین، بر ژرفای این نگرش آیرونیکی می افزاید و دایره شمول آن را از دایره مکان و زمان فراتر می برد. در اشعار پروین ما تنها به دغدغه های یک دوره یا یک ملت روبرو نمی شویم؛ بلکه با دغدغه ها و سؤالاتی مواجه می شویم که از فطرت انسانی سرچشمه می گیرند. سؤالاتی که هرچند پاسخی برای آنان پیدا نمی شود اما طرح آن تسکینی است برای انسان امروزی که در هیاهوی جهان متمدن خویشتن خویش را از یاد برده است. در واقع باید گفت که این تقابل ها در جهان اندیشه پروین، مولد و قوام دهنده روح آیرونیک اشعار وی هستند.

۲- انواع آیرونی در اشعار پروین

تقسیم بندی آیرونی یکی از کارهای بسیار دشواری است که تاکنون اجماعی بر آن صورت نگرفته است. وجود دیدگاه های مختلف و سلايق گوناگون، گستردگی رو به رشد مفهوم آیرونی و چندین عوامل دیگر باعث شده است که ما با انواع مختلفی از تقسیم بندی و نام گذاری ها روبرو شویم. در نظر موکه «ممکن است آیرونی را بیش تر به لحاظ شکل یا کیفیت آن، یا از منظر آیرونیست، قربانی آیرونی، یا ناظر آیرونیک، یا بر حسب شیوه، نقش، یا اثرش نگاه کنیم. از این رو مجموعه ناهمگنی از نام ها برای «انواع» آیرونی به وجود آمده است؛ اما نه فقط طبقه بندی آیرونی را آسان نکرده بلکه مه اطراف آن را غلیظ تر هم کرده است.» (موکه، ۱۳۸۹ : ۲۱).

در دیوان پروین نیز ما به گستره ای از انواع آیرونی برمی خوریم و از آنجا که بسیاری از این آیرونی ها مانند آیرونی ساختاری، نمایشی، وضعی، تقدیر و... در داستان کاربرد دارند، بیش ترین بسامد و تنوع آیرونی در مناظرات وی دیده می شود. زیرا مناظرات ساختاری داستانی

یا شبیه به داستان دارند و به خوبی می‌توانند منشاء گوناگونی از آیرونی باشد. البته در قالب-های دیگر شعری پروین موارد محدودی از آیرونی کلامی دیده می‌شود که به دلیل صریح‌گویی پروین و وجود مضامین پندآمیز در این اشعار، بسیار انگشت‌شمار است.

۳-۱- آیرونی ساختاری (structural irony)

آیرونی ساختاری از پرکاربردترین انواع آیرونی در دیوان اشعار پروین است. «در آیرونی ساختاری، موقعیت وارونه‌سازی به جای کلام در ساختار روایت نهفته است. در این نوع وارونه‌سازی خواننده از منظور واقعی نویسنده و وضعیت حاکم بر داستان آگاهی کامل دارد، اما شخصیت مورد نظر از هر گونه آگاهی محروم است. برای مثال فردی را تصور کنید که بر بدبختی دیگری قاه قاه می‌خندد در حالی که خود به همان وضع دچار است.» (اصلانی، ۱۳۸۵: ۲۴۱)

در مناظرات دیوان پروین نمونه‌های متعددی از آیرونی ساختاری به چشم می‌خورد. در این نمونه‌ها دو طرف گفتگو که می‌تواند شیء، انسان، گیاه، جانور و... باشد یکی موضعی مبتکرانه اما بی‌خبر و طرف دیگر موضعی متواضعانه و آگاه دارد. در اینجا شخص متکبر قربانی آیرونی است و شخص متواضع در مقام ناظر آیرونی قرار دارد. به طور مثال در شعر «تاراج روزگار» نهال تازه‌ای با تکبر سرسبزی و طراوت خود را به رخ درخت خشکی می‌کشد و او را به دلیل عریانی و بی‌ثمری‌اش مورد سرزنش قرار می‌دهد:

نهال تازه‌رسی گفت با درختی خشک که از چه روی تو را هیچ برگ و باری نیست؟
چرا بدین صفت از آفتاب سوخته‌ای؟ مگر به طرف چمن، آب و آبیاری نیست؟
شکوفه‌های من از روشنی چون خورشیدند به برگ و شاخه من، ذره‌ای غباری نیست
(اعتصامی، ۱۳۸۷: ۲۰۲)

اما درخت خشک که از خزان عمر و تاراج روزگار به خوبی آگاه است، در برابر تکبر نهال

جوان این چنین پاسخ می‌گوید:

شکستگی و درستی تفاوتی نکند من و تو را چو در این بوستان قراری نیست

زمن به طرف چمن سال‌ها شکوفه شکفت ز دهر، دیگرم امسال انتظاری نیست
 بسی به کارگه چرخ پیر بردم رنج گه شکستگی آگه شدم که کاری نیست
 تو نیز همچو من آخر شکسته خواهی شد حصاریان قضا را ره فراری نیست
 (همان: ۲۰۳)

در اینجا آنچه که باعث ایجاد آیرونی می‌شود، بی‌خبری قربانی آیرونی (نهال) و تضاد آن با آگاهی ناظر آیرونی (درخت خشک) است. «قربانی، آیرونی لازم نیست که غرور و لجاجت کورش کرده باشد، گرچه اغلب می‌کند؛ کافی است با حرف یا عملش نشان داده باشد که ابداً احتمال نمی‌دهد فرض خوش‌باورانه‌اش غلط باشد. عنصر اساسی عبارت است از بی‌خبری همراه با اعتماد به نفس و خوش‌باوری و عملاً آمیخته با درجاتی از کبر و غرور و خودپسندی و ساده‌لوحی یا معصومیت. اگر همه عوامل دیگر برابر باشند، هر چه بی‌خبری قربانی بیش‌تر باشد آیرونی تکان‌دهنده‌تر می‌شود. نیازی به گفتن نیست که ناظر آیرونیک باید هم از بی‌خبری قربانی باخبر باشد و هم از موقعیت واقعی.» (موکه، ۱۳۸۹: ۴۲) نظیر چنین شرایطی را در شعر دیگر پروین با نام «فلسفه» می‌بینیم که با چاشنی طنز نیز همراه شده است:

نخودی گفت لوبیایی را که از چه من‌گردم اینچنین، تودراز
 گفت: ماهر دو را ببايد پخت چاره ای نیست، با زمانه بساز
 به درازی و گردی من و تو ننهد قدر، چرخ شعبده باز
 هر دو روزی در اوفتیم به دیگ هر دو گردیم جفت سوز و گداز

(اعتصامی، ۱۳۸۷: ۳۴۶)

آیرونی ساختاری در مناظرات دیگر پروین همانند «پیک پیری» (۱۹۸)، «بازی زندگی» (۱۷۱)، «نکوهش بی‌جا» (۴۵۹) و «هر چه بادا باد» (۴۶۶) دیده می‌شود که مضمون بسیاری از آنها را می‌توان در گریزناپذیری حقیقت مرگ و نابودی خلاصه کرد.

۲-۲- آیرونی تقدیر (Fate Irony)

تقدیر با قضا و قدر در اندیشه پروین یکی از بن‌مایه‌های اصلی مضامین شعری اوست.

در مناظرات وی اگرچه گاهی دو طرف گفتگو موجوداتی غیرانسانی‌اند اما نیروی تقدیر در قالب قوانین طبیعت همچون گذشت فصول، پدیده‌های طبیعی و محدودیت‌های ذاتی و... اراده خود را بر آنان تحمیل می‌سازد و سرنوشت آنها را آن گونه که خود می‌خواهد رقم می‌زند. وجود چنین فضا و شرایطی در جهان آثار پروین زمینه‌ساز وقوع «آیرونی تقدیر» می‌شود. آیرونی تقدیر عبارت است از «نوعی وارونه‌سازی (آیرونی) که در آن سرنوشتی محتوم همه برنامه‌های شخصیت مورد نظر را بر هم می‌ریزد و جریان امور را در جهتی خارج از تصور او قرار می‌دهد.» (اصلائی، ۱۳۸۵: ۲۳۹) «در این قسم، مبنای آیرونی بر آن است که تقدیر با دخالت و تحمیل اراده خود بر نقشه‌ها و تصمیمات انسان، جریان هستی را در جهتی که خارج از تصور است، قرار دهد.» (داد، ۱۳۸۷: ۹) در شعر «صاف و دُرد» حکایتی نقل می‌شود که در آن غنچه‌ای از گلی پژمرده دلیل شکستگی و فرسودگی او را می‌پرسد:

غنچه‌ای گفت به پژمرده گلی	که ز ایام، دلت زود آزد
آب افزون و بزرگ است فضا	ز چه رو، کاستی و گشتی خرد؟
زین همه‌سبزه و گل جز تو کسی	نه فتاد و نه شکست و نه فسرد

(اعتصامی ۱۳۸۷: ۳۱۸)

پاسخی که این گل پژمرده به این غنچه تازه می‌دهد، نشان دهنده سیطره تقدیر بر اراده زندگی اوست. او برای غنچه می‌گوید که چگونه وی نیز روزگاری شاداب و باطراوت بود اما تقدیر او را علی‌رغم میلش روزی به دست باغبان فلک می‌سپارد:

گفت رنگی که در آینه ماست	نه چنان است که دانند سترد
دی، می هستی ما صافی بود	صاف خوردیم و رسیدیم به دُرد
خیره نگرفت جهان رونق من	بگرفتش زمن و بر تو سپرد
تا کند جا برای تو فراخ	باغبان فلکم سخت فشرد

(همان: ۳۱۸)

او درباره پیش‌بینی ناپذیری تقدیر که در واقع اشاره‌ای است به عنصر بی‌خبری یا معصومیت قربانی می‌گوید:

اندرین دفتر پیروزه، سپهر
 آنچه را ما نشمردیم، شمرد
 غنچه تا آب و هوا دید، شکفت
 چه خبر داشت که خواهد پژمرد
 (همان: ۳۱۹)

این حکایت یادآور ناتوانی انسان در برابر قدرت سرنوشت است؛ امری که از آن به عنوان کهن‌الگوی قربانی آیرونی یاد می‌شود: «کهن‌الگوی قربانی آیرونی نیز انسان است که برعکس [خداوند]، اسیر و غریب زمان و مکان، نابینا، محتمل الوجود [در مقابل واجب الوجود]، محدود و محسور (در برابر مختار) دیده می‌شود - و دل خوش و بی‌خبر از مخمصه‌ای که در آن است.» (موکه: ۱۳۸۹: ۵۳).

نمونه دیگری از آیرونی تقدیر در شعر «گل سرخ» دیده می‌شود. در این حکایت گل سرخی که از گرما فسرده و رو به پژمردگی است، پیش ابری گذرانده درد دل می‌کند و از بی‌مهری زمانه می‌نالد:

مرا بود دشمن، فروزنده مهر
 و گرنه چرا کاست رنگم ز چهر
 همه زیورم را به یکبار برد
 به جورم ز دامن گلزار برد
 همان جامه‌ای را که دیروز دوخت
 در آتش در افکند امروز و سوخت
 چرا رشته هستی ام را گسست!
 چرا ساقه‌ام را ز گلبن شکست
 (اعتصامی، ۱۳۸۷: ۳۹۷)

او سپس عاجزانه از ابر می‌خواهد که او را سیراب کند:

توانا تویی قطره‌ای جود کن
 مرا نیز شاداب و خشنود کن
 که تا بار دیگر جوانی کنم
 ز غم وارهم، شادمانی کنم
 (همان: ۳۹۹)

اما ابر که رهسپار جای دیگری است از او می‌خواهد تا کمی صبر کند. او به گل سرخ قول می‌دهد که در بازگشتش او را سیراب نماید اما سرنوشت چیز دیگری را رقم می‌زند و حکایت به یک تراژدی ختم می‌شود:

از آن گمشده، جست نام و نشان	چو باز آمد آن ابر گوهرفشان
همه انتظار و همه آرزوی	شکسته گلی دید بی‌رنگ و بوی
چه دارو دهد مردگان را پزشک	همی شست رویش، به‌روشن سرشک
بسی قصه گفت و نیامد جواب»	بسی ریخت در کام آن تشنه آب

(همان: ۴۰۰)

۲-۳- آبرونی وضعی (Situation Irony)

آبرونی وضعی یکی دیگر از آبرونی‌های پرکاربرد دیوان پروین است که به دلیل وابستگی آن به موقعیت‌ها، ساختاری داستانی را می‌طلبد به همین خاطر ما نمونه‌های این آبرونی را بیش‌تر در مناظرات پروین می‌بینیم. آبرونی وضعی عبارت است از «تقابل بین آنچه یک شخصیت می‌خواهد و آن چه دریافت می‌کند. این تقابل نه به خاطر اشتباه شخصیت بلکه به دلیل شرایط دیگری است.» (اصلانی، ۱۳۸۵: ۲۴۲) «گنج درویش» از مصادیق این آبرونی است که در آن موقعیتی کمیک و طنز آمیز به وقوع می‌پیوندد. در این داستان دزد قهاری به طمع دزدی شبانه به خانه درویش پا می‌گذارد. اما برخلاف انتظار او آنچه که با آن روبه‌رو می‌شود، سخت او را غافلگیر می‌کند:

در عجب شد گربه از آهستگی	شمع روشن کرد و رفت آهسته پیش
فقر را در خانه، صاحبخانه دید	خانه‌ای ویران تر از ویرانه دید
نه چراغ و نه بساط و نه رفاه	در شکسته، حُجره و ایوان سیاه
بام ویران گشته، سقف آویخته	پایه و دیوار، از هم ریخته
شب لحافش سایه و روز آفتاب	در کناری، رفته درویشی به خواب

(اعتصامی، ۱۳۸۷: ۴۱۳)

این وضعیت که با تصور دزد بسیار تعارض دارد باعث وضعیتی کمیک می‌شود اما اوج موقعیت کمیک داستان در آنجایی است که دزد به سبب آنکه چیزی برای دزدیدن پیدا نکرده است، فوطه (لنگ) درویش را برمی‌دارد اما درویش با داد و بیداد کردن و مبالغه در ارزش

فوطه، به نفرین دزد می پردازد:

ای دریغا! طاقه کشمیری ام	برگ و ساز روزگار پیروی ام
ای دریغ! آن خرقه خز و سمور	که زمن فرسنگ ها گردید دور
ای دریغا! آن کلاه و پوستین	ای دریغا! آن کمر بند و نگین
سر بگردید از غم و دل شد تباه	ای خدا! با سردر اندازش به چاه

(همان: ۴۱۴-۴۱۵)

این داد و قال و مبالغه درویش در بزرگ جلوه دادن ارزش فوطه سرانجام دزد را به خشم می آورد و به عکس العمل وا می دارد:

دزد شد ز آن بوالفضولی خشمگین	بازگشت و فوطه را زد بر زمین
گفت بس کن فتنه، ای زشت عنود!	آنچه بردم از تو، این یک فوطه بود
تو چه داری غیر ادبار، ای دغل!	ما چه پنهان کرده ایم اندر بغل
دزدتر هستی تو از من، ای دنی!	رهزن صد ساله را، ره می زنی

(همان: ۴۱۵)

نمونه دیگر از آیرونی وضعی در شهر «ناآزموده» دیده می شود که در آن قاضی بغداد که انسانی فاسد، طماع و روشوه گیر است، یک روز به دلیل بیماری مسندش را به پسر بی تجربه اش می سپارد. پسر پس از سفارش های پدر صبح گاه به محضر می رود اما غروب که به خانه باز می گردد، قاضی دستانش را خون آلود می بیند. وقتی با حیرت علت را از او جویا می شود، می فهمد که او روستایی را که برای دادخواهی به محضر آمده بود، به قتل رسانیده است. در واقع پسر به تقلید از فساد و طمع کاری پدر پا را کمی فراتر می نهد و به خیال خود شیوه پدر را در این قتل خلاصه می کند:

گر تو می بودی به محضر جای من	همچو من، کوته نمی کردی سخن
چونکه زر می خواستی و زر نداشت	گفته های او اثر دیگر نداشت
خیره سر می خواندی و دیوانه اش	می فرستادی به زندان خانه اش
تو به پنبه می بُری سر، ای پدر!	من به تیغ این کار کردم مختصر

(همان: ۴۴۴)

۲-۴- آبرونی کلامی (Verbal Irony)

«وارونه‌سازی (آبرونی) کلامی ساده‌ترین شکل وارونه‌سازی است. در این نوع وارونه‌سازی (آبرونی) نویسنده خلاف آن چیزی را که می‌گوید که منظور دارد و خواننده هم به منظور اصلی او آگاه است.» (اصلانی، ۱۳۸۵: ۲۴۱) درک این مغایرت و جنبه آبرونیک سخن گفتن بستگی به وضعیت کلی دارد که سخن آبرونیک در آن رخ می‌دهد. (داد، ۱۳۸۷: ۱۱) «اصطلاح «آبرونی کلامی» دقیق نیست زیرا آبرونیست امکان استفاده از رسانه‌های دیگر را هم دارد. انسان می‌تواند کرنش یا لبخند آبرونیک تحویل بدهد، نقاشی آبرونیک بکشد، یا آهنگ آبرونیک بسازد. اما از آنجا که هدف «آبرونی رفتاری» - قطع نظر از رسانه‌اش انتقال معنا» بی است، این نوع آبرونی را هنوز می‌توان «زبانی» شمرد.» (موکه، ۱۳۸۹: ۶۷).

اگرچه می‌توان نمونه‌هایی از آبرونی کلامی را در دیگر قالب‌های شعر پروین جستجو کرد، اما عالی‌ترین نمونه‌های این آبرونی را می‌توان در مناظرات وی دید. زیرا وجود ملموس دو شخصیت در روایتی با هم و در شرایطی که دارای روایتی داستانی است، تضاد کلام گوینده با نیت قلبی او را بیش‌تر برملا می‌سازد و بر جذابیت و تأثیر آبرونی کلامی می‌افزاید. یکی از بهترین نمونه‌های آبرونی کلامی را می‌توان در شعر «مست و هوشیار» دید. در این حکایت مرد مستی به دست محتسب دستگیر می‌شود. او مرد مست را مورد بازخواست قرار می‌دهد اما مرد مست سعی می‌کند با دادن پاسخ‌های زیرکانه خود را از چنگ او رها سازد. در این میان پاسخ‌های بجا و حساب شده مرد مست که با نیت واقعی او در تضاد است و البته خواننده نیز بر آن آگاهی دارد، طنز شیرینی ایجاد می‌کند که می‌توان آن را حاصل تأثیر آبرونی کلامی دانست:

مست گفت ای دوست! این پیراهن است افسار نیست	محتسب مستی به ره دید و گریبانش گرفت
گفت جرم راه رفتن نیست، ره هموار نیست	گفت مستی، زان سبب افتان و خیزان می‌روی
گفت رو صبح آی، قاضی نیمه شب بیدار نیست	گفت می باید تو را تا خانه قاضی برم
گفت والی از کجا در خانه خمار نیست	گفت نزدیک است والی را سرای آنجا شویم

گفت تا داروغه را گویم در مسجد بخواب گفت مسجد خوابگاه مردم بدکار نیست
(اعتصامی، ۱۳۷۸: ۴۳۲)

البته باید اذعان نمود که عنصر تشکیل دهنده آیرونی کلامی یعنی تضاد میان ظاهر گفتار و نیت گوینده، دلالت های اجتماعی بسیاری دارد که هدف شاعر در این شعر افشای آن است. پروین با طرح این داستان و گفتگو قصد دارد تا فساد، ریا و اختناق را در همه سطوح جامعه به ویژه در طبقه حاکم برملا سازد و تصویری از نابسامانی های آن را ارائه دهد.

در موارد دیگر از آیرونی کلامی در دیوان پروین ما با وضعیتی روبه رو می شویم که در آن دو طرف گفتگو نسبت به یکدیگر دارای دشمنی ذاتی و خصومت دیرینه اند اما یکی از طرفین سعی می کند که با زبانی چرب طرف مقابل خود را بفریبد و او را تسلیم نیت شوم خود کند. مناظره میان گرگ و سگ (۴۰۸)، مورچه و مورچه خوار (۴۳۲)، ماهی خوار و ماهی (۲۱۳)، روباه و ماکیان (۲۴۴) از این دسته هستند که برای نمونه قسمتی از مناظره موش و گربه را در شعر «فریب آشتی» ذکر می کنیم:

زحیله، بر در موشی نشست گربه و گفت	که چند دشمنی از بهر حرص و آز کنیم
بیا که رایت صلح و صفا برافرازیم	به راه سعی و عمل، فکر برگوساز کنیم
بیا که حرص دل و آز دیده را بکشیم	وجود، فارغ از اندیشه و نیاز کنیم
بسی به خانه نشستیم و دامن آلودیم	بیا رویم سوی مسجد و نماز کنیم

(همان: ۳۴۵)

در این مناظرات، هشیاری در برای فریب دشمن درون و بیرون و تمسک جستن به خرد و اندیشه از درونمایه های اصلی آنهاست.

۲-۵- آیرونی نمایشی (Dramatic Irony)

«وارونه سازی (آیرونی) نمایشی، نوعی وارونه سازی در نمایش است. در این حالت تماشاگران بیش از شخصیت ها از سرنوشت آنها خبر دارند و اوضاع و احوال دردناک یا خنده آوری را که برای آنها اتفاق خواهد افتاد، پیش بینی می کنند. در وارونه سازی (آیرونی)

نمایشی، عامل تناقض آن چیزی است که گوینده می گوید و فکر می کند، با آن چه در واقعیت وجود دارد. از آن جایی که وارونه سازی (آیرونی) نمایشی بیشتر در تراژدی وجود دارد، وارونه سازی (آیرونی) تراژیک هم نامیده می شود.» (اصلائی، ۱۳۸۵: ۲۴۲)

البته باید گفت که این آیرونی تنها منحصر به نمایش و تئاتر نیست و در فرم های مختلف ادبی نیز دیده می شود. در دیوان پروین نمونه هایی از آیرونی نمایشی در برخی از اشعاری که داستان گونه هستند، وجود دارد که زمینه های انتقال مفاهیم عمیقی را فراهم می آورد. مثلاً در شعر «بلبل و مور»، بلبلی مورچه ای را به خاطر کار و تلاش فراوانش مورد تمسخر و سرزنش قرار می دهد و او را به سرخوشی و لذت جویی از مواهب بهاری فرا می خواند:

مرغک دل داده به عجب و غرور	کرد یکی لحظه تماشای مور
خنده کنان گفت که: ای بی خبر!	مور ندیدم چو تو کوتاه نظرا!
روز نشاط است، گه کار نیست	وقت غم و توشه انبار نیست
همرهی طالع فیروز بین	دولت جان پرور نوروز بین

(اعتصامی، ۱۳۸۷: ۱۷۳-۱۷۴)

اما مورچه با این سرزنش ها دست از کار و تلاش نمی کشد و با آینده نگری بلبل را نیز به تلاش فرا می خواند:

روز تو یک روز به پایان رسد	نوبت سرمای زمستان رسد
همچو من ای دوست! سرایی بساز	جایگه توش و نوایی بساز

(همان: ۱۷۴)

بلبل که به سرخوشی خود مغرور است، توجهی به توصیه های مورچه نمی کند و همچنان به خوش گذرانی خود ادامه می دهد تا اینکه همان گونه که مورچه پیش بینی کرده بود، زمستان فرا می رسد و همه بوستان و مواهب آن را از میان می برد. بلبل که برای چنین روزی توشه ای نیندوخته بود، برای فرار از سرما و گرسنگی به در خانه مورچه می رود اما مورچه او را نمی پذیرد و روزهای پرغرورش را به یادش می آورد:

گفت که در خانه مرا سور نیست
ریزه خور مور به جز مور نیست

رو که در خانه خود بسته‌ایم	نیست گه کار، بسی خسته‌ایم
دانه وقوتی که در انبان ماست	توشه ی سرمای زمستان ماست
رو بنشین تا که بهار آیدت	شاهد دولت به کنار آیدت

(همان: ۱۷۷)

آیرونی نمایشی در حالتی مؤثر به نظر می‌رسد که نه فقط تماشاگر یا خواننده بلکه شخصی در داخل نمایش یا روایت نیز از بی‌خبری قربانی با خبر باشد. (موکه، ۱۳۸۹: ۸۷) و این درست همان چیزی است که در این داستان وجود دارد زیرا از ابتدا علاوه بر آیرونیست (شاعر) و همچنین خواننده، مورچه نیز از سرنوشت بلبل به خوبی آگاه بود و بر سرنوشت او وقوف داشت.

در شعر «پایمال آز» که نمونه دیگری از آیرونی نمایشی است، مورچه‌ای تصمیم می‌گیرد که با ترک لانه و پیوستن به فیل‌ها به زندگی مشقت بار خود پایان دهد و قدرت و شوکتی مانند فیل‌ها به دست آورد:

من از این ساعت شدم پیل دمان	نیست اینجا جای پیل و پیل بان
لانه موران کجا و پیل مست	باید اندر خانه ای دیگر نشست
حامی زور است چرخ زورمند	زورمند من نترسم از گزند

(اعتصامی، ۱۳۸۷: ۱۹۲)

فیل در برابر این حماقت مورچه ابتدا او را نصیحت می‌کند:

فیل گفت این راه مشکل واگذار	کار خود می‌کن تو را با ما چه کار؟
گر شوی یک لحظه با من هم‌سفر	هم در آن لحظه پیش آید خطر
گر بیایی سفر ما را ز پی	در سر و ساق نه رگ ماند نه پی
من به هر گامی که بنهادم به خاک	صد هزاران چون تو را کردم هلاک

(همان: ۱۹۳)

اما مورچه بر تصمیم سبک‌سرانه خود پای می‌فشارد و سرانجام به همان سرنوشتی که فیل هشدارش را می‌داد، دچار می‌شود:

فیل را آن مور از دنبال رفت
هر که رفت از ره بدین منوال رفت
ناگهان افتاد زیر پای فیل
هم کثیر از دست داد و هم قلیل
(همان: ۱۹۴)

۲-۶- آبرونی ناهمخوانی (Irony of incongruity)

در این نوع آبرونی دو پدیده ناهمخوان در کنار یکدیگر قرار می‌گیرند تا مفهوم یا مفاهیمی را به مخاطب القا کند. حال اینکه دو چیز ناهمخوان می‌تواند دو گفته یا دو تصویر ناهمخوان باشد. در طنز این حالت را «تقابل‌سازی» می‌نامند و در تعریف آن آمده است: «کنار هم قرار دادن اشیایی با اهمیت نامساوی در کنار هم است.» (حری، ۱۳۸۷: ۷۱) در دیوان اشعار پروین نمونه‌هایی از این نوع آبرونی وجود دارد که بیش‌تر در جهت افشای دروغ و ریا و توصیف بی‌عدالتی و نابرابری جامعه به کار می‌رود. در شعر «اشک یتیم» کودکی یتیم در هنگام عبور شکوه‌مند و پرهیاهوی پادشاهی از تابندگی و زرق و برق تاج او سؤال می‌کند:

روزی گذشت پادشهی از گذرگهی
فریاد شوق بر سر هرکوی و بام خاست
پرسید ز آن میانه یکی کودک یتیم
که این تابناک چیست که بر تاج پادشاست
(اعتصامی، ۱۳۸۷: ۱۵۷)

در این میان پیرزنی به او نزدیک می‌شود و پاسخ او را این گونه می‌دهد:

نزدیک رفت پیرزنی گوژپشت و گفت:
ما را به رخت و چوب شبانی فریفته است
این اشک دیده من و خون دل شماست
آن پارسا که ده خرد و ملک، رهزن است
آن پادشا که مال رعیت خورد، گداست
بر قطره سرشک یتیمان نظاره کن
تا بنگری که روشنی گوهر از کجاست
(همان)

در این صفحه تقابل میان شکوه و عظمت ظاهری پادشاه و از سویی دیگر واقعیت‌های تلخی که پیرزن از باطن این شکوه و عظمت افشا می‌کند، نوعی ناهمخوانی ایجاد می‌کند که پیام این شعر در آن نهفته است.

در این میان، به کار بردن واژگانی متقابل چون شبان و گله، پارسا و رهزن، پادشا و رعیت، سرشک و گوهر بر پررنگ جلوه کردن این ناهمخوانی و ناسازگاری می‌افزاید. نمونه دیگر این آبرونی را در شعر «اندوه فقر» می‌بینیم که در آن پیرزنی فقیر با دوک نخ‌ریسی خود درد دل می‌کند. در این گفتگوی دردمندانه ما با تقابلهایی از زندگی فقرا و اغنیا روبرو می‌شویم که به صورت تصاویری ناهمخوان در کنار یکدیگر قرار می‌گیرد و ذهن و احساس مخاطب را به چالش می‌کشد:

جز من که دستم از همه چیز جهان تهی‌ست هر کس که بود، برگ زمستان خود خرید
من بس گرسنه خفتم و شب‌ها مشام من بوی طعام خانه همسایگان شنید
(همان: ۱۶۱)

۲-۷- آبرونی نقش ساده‌لوح (Ingenu Irony)

آبرونی خودکاهی به آبرونی دیگری متمایل می‌شود که آبرونیست در آن به جای اینکه خودش را به ساده‌لوحی بزند نقش ساده‌لوح را به کسی دیگر می‌دهد. به عبارت دیگر، اینجا مرد دیگری از همه‌جا بی‌خبر برای به دام انداختن قربانیان آبرونیست طعمه می‌شود. ساده‌لوح ممکن است سؤالاتی بکند یا نظرهایی بدهد که خود از اهمیت واقعی آنها بی‌خبر است کارایی این نوع آبرونی از طرح مقتصدانه آن ناشی می‌شود. صرف عقل سلیم یا ساده‌دلی و ناآگاهی برای پشت پیچیدگی ریا یا افشای نامعقولی تعصب کفایت می‌کند. (موکه، ۱۳۸۹: ۷۷-۷۸)

در داستان «سر و سنگ» این آبرونی موقعیت طنزی را ایجاد می‌کند که دارای نکات عمیق و ظریفی است. در این حکایت دیوانه‌ای با سنگ سر شخصی را می‌شکند مردم بلافاصله او را دستگیر کرده و کشان‌کشان او را به نزد قاضی می‌برند. قاضی پس از شنیدن ماجرا حکم می‌کند که با همان سنگ سر دیوانه را بشکنند:

کشیدند و بردندشان سوی قاضی که این یک ستم‌دیده بود، آن ستمگر
ز دیوانه و قصه سر شکستن بسی یاوه گفتند هر یک به محضر

بگفتا: همان سنگ، بر سر زنیدش جز این نیست بدکار را مزد و کیفر

(اعتصامی، ۱۳۸۷: ۲۹۲)

عکس‌العملی که دیوانه در برابر این رأی صادر شده از خود نشان می‌دهد، بسیار طنزآمیز اما ظریف است. او با بیانی ساده که از ساده‌لوحی یک دیوانه انتظار می‌رود، حکم قاضی را به تمسخر می‌گیرد و با استدلال ساده خود، عقل همه آنان را زیر سؤال می‌برد:

بخندید دیوانه ز آن دیو رای	که نفرین براین قاضی و حکم و دفتر
کسی می زند لافِ بسیار دانی	که دارد سری از سر من تهی ترا
گر اینند با عقل و رایان گیتی	ز دیوانگانش چه امید، دیگر
نشستند و تدبیر کردند با هم	که کوبند با سنگ، دیوانه را سر

(همان: ۳۹۲-۳۹۳)

البته در اشعار و حکایات پروین این شخصیت ساده‌لوح تنها منحصر به انسان نیست بلکه او گاهی چنین شخصیتی را به موجودات غیرانسانی می‌بخشد. به طور مثال در شعر «کرباس و الماس»، گوهرفروشی الماس گرانبهایی را پس از قرار دادن در کیسه‌ای کرباسی، آن را در صندوقی می‌گذارد و با قفلی پولادی آن را می‌بندد در این میان کیسه که نماد شخصیت یک انسان ساده‌لوح است، گمان می‌کند که این همه احتیاط و مراقبت گوهرفروش به خاطر ارزش وجودی اوست:

گمان کرد از غرور و سرگردانی	که بهر اوست رنج پاسبانی
بدان بی‌مایگی گردن برافراشت	فروتن بودی گر سرمایه‌ای داشت

(همان: ۳۵۹)

این ساده‌لوحی کیسه و ناتوانی او در درک واقعیت او را دچار غرور می‌سازد که به شکلی کمیک جلوه می‌کند:

بهای ما فزون کردند هر روز	عجب رخشنده بود این بخت پیروزا!
مرا نقاد گردون قیمتی داد	که بستندم چنین با قفل پولاد

(همان)

این ساده‌لوحی و غرور و خودپسندی کیسه سرانجام اعتراض الماس را برمی‌انگیزد و

واقعیت را آشکار می‌سازد:

کسی دیبا نیاقد با نخ خام	نباشد خودپسندی را سرانجام
نه بهر کیسه، از بهر گهر داشت	اگر گوهرفروش اینجا گذر داشت
نه از بهر شما، از بهر ما رفت	به مخزن، گر شبی چون و چرا رفت

(همان: ۳۶۰)

البته شاعر در اینجا مفهوم داستان را به سطح ژرف‌تری می‌برد و آن را به استعاره زیبایی پیوند می‌زند. او جان (روح) پاک را به الماس و تن (جسم) را به کیسه تشبیه می‌کند و بدین ترتیب ارزش تن را وابسته به پاکی روح می‌شمارد:

صفای تن، ز نور جان پاک است چون آن بیرون‌شد، این یک‌مشت خاک است
(همان: ۳۶۱)

۲-۸- آیرونی بلاغی (Rhetorical Irony)

«در این قسم آیرونی نظر و لحن نویسنده یا گوینده دقیقاً عکس آن چیزی است که بر زبان می‌آورد برای مثال در این مورد می‌توان از رساله اخلاق الاشراف عبید زاکانی نام برد که نویسنده با لحنی به ظاهر جدی امر به منکر و نهی از معروف می‌کند و کاملاً واضح است که آنچه می‌گوید خلاف رأی و نظر حقیقی اوست.» (داد، ۱۳۸۷: ۹) آیرونی بلاغی را می‌توان یک نوع «آیرونی غیرشخصی» دانست. «این اصطلاح را در موردی به کار می‌بریم که آیرونیک بودن به وزنی که ممکن است به شخص آیرونیست داده شود، وابسته نیست ... آیرونی در این حالت معمولاً خشک و تلخ است و لحن منطقی، بی‌تکلف، عینی، متواضعانه و غیرعاطفی دارد.» (موکه، ۱۳۸۹: ۷۰-۷۱) پروین در شعر «دزد خانه» به خوبی از این آیرونی در جهت آفرینش طنزی تلخ بهره می‌جوید. در این حکایت سرهنگی برای کسری (پادشاه) اقدامات خود را گزارش می‌دهد. این شعر با لحنی جدی آغاز می‌شود و از آنجا که گفتگویی رسمی میان دو شخصیت بلندپایه و دون‌پایه است و گزارش نیز حکایت از اقداماتی نظامی و فتحی بزرگ دارد، بر جدیت لحن و فضای مناظره می‌افزاید. از سوی دیگر وزن شعر که بر بحر هرج مسدّس

محدوف (مقصور) است، در تقویت فضای جدی این مناظره مؤثر واقع می‌شود. دکتر رحمدل در توصیف ویژگی‌های این بحر در کتاب «عروض» خود می‌نویسد: «بحر هرج مسدس محدوف (مقصور) در نوع مثنوی، اغلب برای پردازش مضامین و موضوعات رمانتیک به کار گرفته می‌شود و در نوع دوبیتی غالباً برای بیان اندیشه‌های فولکور (ترانه‌های مردمی، ادبیات سینه به سینه کاربرد دارد.» (رحمدل، ۱۳۷۸: ۵۵)

این شعر با لحن جدی و با چنین ابیاتی آغاز می‌شود:

حکایت کرد سرهنگی به کسری	که دشمن را ز پشت قلعه راندیم
فراری‌های چابک را گرفتیم	گرفتاران مسکین را رهاندیم
به خون کشتگان شمشیر شستیم	بر آتش‌های کین، آبی فشانیم

(اعتصامی، ۱۳۸۷: ۲۴۱)

تا اینجا مخاطب کم و بیش جدیت فضا را احساس می‌کند و خود را برای شنیدن جزئیات فتحی حماسی و دلاوری‌های مردان جنگی‌اش آماده می‌سازد اما در ابیات بعدی به ناگاه تصورات مخاطب دگرگون می‌شود و او در اظهارات سرهنگ لحن دوگانه‌ای را می‌بیند که صلابت این پیروزی را به گزارشی ننگ‌آور فرو می‌کاهد، بی‌آنکه لحن جدی آن دچار تغییر شود. این حالت یادآور تعبیری از «آرتور پلارد» است که در بحث لحن در کتاب «طنز» خود می‌نویسد: «خواننده بر اثر جابجایی غیرمترقبه ایده‌ها متعجب و به طرز کم‌دی در شگفت می‌شود، اما به رغم غیرمترقبه بودن، حقیقتی را در آن می‌بیند.» (پلارد، ۱۳۸۶: ۸۷)

ز پای مادران کندیم خلخال	سرشک از دیده طفلان چکانیم
ز جام فتنه، هر تلخی چشیدیم	همان شربت به بدخواهان چشانیم
بگفت این خصم را راندیم، اما	یکی ز او کینه جوتر، پیش خوانیم
کجا با دزد بیرونی در افتیم	چو دزد خانه را بالا نشانیم

(اعتصامی، ۱۳۸۷: ۲۴۱)

در شعر «ناهل» نیز آبرونی بلاغی موقعیت طنزآلودی ایجاد می‌کند که در بردارنده پیام اخلاقی شاعر است. در این شعر شاعر از زبان خاری به یک گل طعنه می‌زند و او را مورد شماتت قرار می‌دهد:

نوگلی، روزی ز شورستان دمید خار آن گل دید و رو درهم کشید
 که از چه رویدی به پیش پای ما تنگ کردی بی ضرورت جای ما
 سرخی رنگ تو به چشمم خیره کرد زشتی رویت، فضا را تیره کرد
 خسته گشت از بوی جانکاهت وجود این چه نقشی است، این چه تار است این چه پود

(همان: ۴۳۴)

در این شعر برخلاف معمول این بار این خار است که با تکبر گل را از خود می راند. (درست برعکس شعر «گل و خار») او چنان زیبایی گل را مورد سرزنش قرار می دهد که گویی همه معیارهای زیباشناسی جهان واقعی وارونه شده است و آنچه که موجب حسن و شهرت گل است جز مایه سرزنش و خواری او نیست. این نهایت اغراق در وارونه نشان دادن ارزش ها و ادعاهای غیرمنطقی و خلاف انتظار خار تا جایی پیش می رود که حیرت و تمسخر مخاطب را برمی انگیزد مانند آنجایی که خار با خودپسندی تمام به گل می گوید:

شبنمی گر می چکد، بر روی ماست نکهتی گر می رسد، از بوی ماست
 چون تو، بس در جوی و جرّ رویده اند لیک ما را بیش تر بوییده اند
 دسته ها چیدند از ما صبح و شام هیچ ننهاده اند نزدیک تو گام

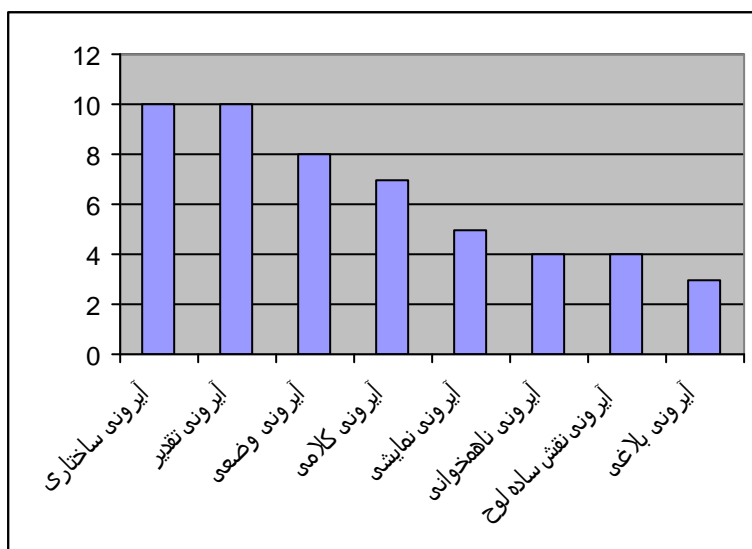
(همان: ۴۴۵)

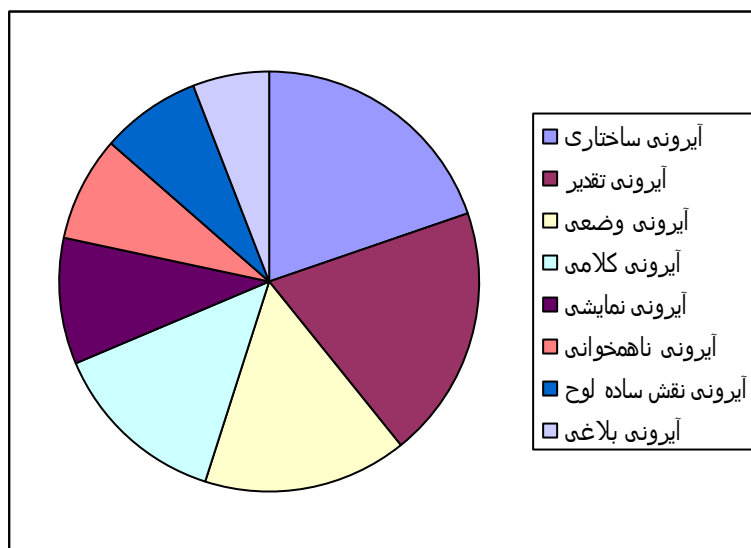
در واقع باید گفت که آیرونی بلاغی را می توان نوعی «آیرونی خودزنی» (Irony of self betrayal) به شمار آورد که در آن گوینده بیش تر از آنکه طرف مقابل را زیر سؤال برد، خویشتن را مورد اتهام قرار می دهد. این مطلب ناظر بر آن تعریفی است که موکه درباره طرح این آیرونی بیان می دارد: «گام بعدی در تکامل نقشه های آیرونی این است که آیرونیست خودش را کاملاً کنار می کشد و فقط شخصیت هایی را خلق می کند که ناخواسته خودشان را آیرونیزه می کنند ... طنزپردازی که می خواهد یک تباهی یا نادانی را محکوم کند، می تواند آن را به صورت ادعای ضد و نقیضی در دهان شخصیتی که خودش را دانا یا پارسا می داند، بگذارد.» (موکه، ۱۳۸۹: ۷۹)

۳- بسامد انواع آبرونی در دیوان پروین

همان گونه که در بخش‌های قبلی مقاله مشاهده شد، در دیوان پروین تنوع گسترده‌ای از آبرونی به چشم می‌خورد که اگر بخواهیم با دیدی آماری به بسامد آن توجه کنیم، می‌توان آن را به صورت نمودارهای زیر نشان داد:

نمودار بسامد انواع آبرونی در دیوان پروین اعتصامی





یکی از نکات مهمی که از بررسی این نمودار به دست می‌آید، بسامد بالای آن دسته از آیرونی‌هایی است که تحقق آنها زمینه‌ای داستانی را می‌طلبد. این آیرونی‌ها همانند آیرونی ساختاری، آیرونی تقدیری، آیرونی وضعی و ... بیش‌تر در بستر داستان شکل می‌گیرند و ارتباط مستقیمی با خلق موقعیت‌ها دارند. به نظر می‌رسد که گرایش زبان پروین به سوی تمثیل یکی از دلایل کاربرد فراوان این نوع آیرونی‌ها باشد. از این رو است که در اشعار پروین به‌ویژه در مناظراتش ما با طیف وسیعی از شخصیت‌ها اعم از انسانی و غیرانسانی روبه‌رو هستیم که هر کدام به صورت نماد یا سمبلی القاکننده اندیشه‌ها و احساساتی هستند به همین سبب پروین را باید یک شاعر سمبولیست شمرد.

در این دسته از آیرونی‌ها بسامد بالای آیرونی تقدیر مبین تمایل جبرگرایی در اندیشه پروین است. اعتقاد به تقدیر و تغییرناپذیری سرنوشت در روح بیش‌تر اشعار پروین دمیده شده است. به گونه‌ای که مخاطب تلخی باور آن را در لابه‌لای اشعارش به خوبی احساس می‌کند. در

سوی دیگر کم‌ترین بسامد آبرونی بلاغی که وابسته به زمینه بحث و جدل است، مبین این مطلب است که پروین برای بیان مفاهیم مورد نظر خود رغبتی به بیان مستقیم و آن هم به شکل مباحث پیچیده کلامی و عقلی ندارد. او همانند مولانا زبان تمثیل را بر می‌گزیند تا هم مخاطب عام را اقناع سازد و هم مخاطب خاص از سطوح ژرف‌تر کلامش بهره‌مند گرداند.

نتیجه

آبرونی در جهان اندیشه پروین اعتصامی مفهوم گسترده‌ای دارد که بازتاب آن را در سراسر دیوان اشعارش می‌بینیم وجود سلسله‌ای از تقابل‌ها در جهان آثار او که برخی از آنها از تناقض‌های بنیادین است، منشأ نگاه آبرونیک‌ی او به جهان هستی است.

نمونه‌های فراوان و آشکار این تقابل‌ها را در «مناظرات» پروین می‌بینیم که در تقابل و رویارویی موجوداتی از عوالم مختلف انسانی، جانوری، نباتی، جمادی و ... تبلور می‌یابد. در این مناظرات طرفین مناظره بدون هیچ‌گونه برتری نسبت به یکدیگر در یک سطح قرار می‌گیرند و با زبانی مشترک به گفتگو و بحث با یکدیگر می‌پردازند. در این میان برتری خلقت هیچ‌یک از طرفین باعث اثبات حقانیت وی در این مناظره نیست و تنها داشتن منطق و استدلال هم‌سو با هدف آفرینش باعث برتری در این گفتگو می‌شود.

در تناقض‌های بنیادین که در واقع به تقابل‌های تغییرناپذیر و بی‌درمان جهان خلقت می‌پردازد، تقابل‌های پرچالشی چون مرگ و حیات، جبر و اختیار، عقل و احساس، عینیت و ذهنیت و ... دغدغه اندیشه پروین می‌شود و بر بسیاری از روح اشعار وی سایه می‌اندازد. پروین در مقابل این تناقض‌های بنیادین هستی اگر چه موضع تسلیم در پیش می‌گیرد، اما تأثر حاصل از درک این تناقض‌ها را می‌توان در لحن و پردازش فضای تراژیک اشعارش دید. در واقع در اینجا آبرونی کلی به وقوع می‌پیوندد که در آن آبرونیست (شاعر) خود را در کنار بقیه بشر قرار می‌دهد و همانند آنان خود را یک قربانی آبرونی می‌بیند.

در دیوان پروین انواع گوناگونی از آبرونی‌ها به چشم می‌خورد که هر یک از آن با گوشه‌ای از جهان اندیشه و باور وی پیوند خورده است. مثلاً در آبرونی ساختاری بی‌خبری و غرور انسان مورد سرزنش واقع می‌شود و ناتوانی او در وارونه شدن موقعیت‌های زندگی نماینده

می‌شود. در آیرونی تقدیر اراده انسانی در برابر قدرت سرنوشت به زانو در می‌آید و سرنوشتی محتوم تمام معادلات انسانی را برهم می‌زند تا به او بفهماند که اراده ای برتر از اراده او بر نظام جهان حاکم است. در آیرونی کلامی تضاد میان ظاهر کلام و نیت گوینده بیانگر دروغ و ریاورزی‌های جامعه می‌شود و در آیرونی ناهم‌خوانی این دوگانگی در قالب تصاویری ناهم‌خوان، تبعیض و بی‌عدالتی‌های جامعه را برملا می‌سازد. در آیرونی نقش ساده‌لوح شاعر در پشت شخصیتی ساده‌لوح پنهان می‌شود تا فساد و دوگانگی جامعه را آشکار کند و به همین صورت هر نوع از این آیرونی‌ها در بردارنده مفاهیمی است که پیام شاعر در آن نهفته است.

نکته دیگری که باید به آن اشاره کرد این است که بیش‌تر این آیرونی‌ها وابسته به زمینه‌های داستانی است که در آن طرح داستان و عنصر شخصیت‌پردازی به تشکیل هسته آیرونی کمک می‌کند. وجود این نوع از آیرونی‌ها و بسامد بالای آن در سراسر دیوان پروین نشان‌دهنده گرایش پروین به زبان تمثیل است که او را به عنوان شاعری سمبلیک مطرح می‌سازد. زبان تمثیل در اشعار پروین به او امکان را می‌دهد که طیف وسیعی از مخاطبان را اعم از مخاطبین عام و مخاطبین خاص جذب نماید. از این رو است که نفوذ کلام پروین را در همه طبقات جامعه می‌بینیم.

منابع

- اصلانی، محمدرضا، (۱۳۸۵)، فرهنگ و اصطلاحات طنز، تهران، کاروان.
- اعتصامی، پروین، (۱۳۸۷)، دیوان پروین اعتصامی، به کوشش کاظم عابدینی مطلق، تهران، نشر فراگفت.
- انوشه، حسن، (۱۳۸۱)، دانشنامه ادب فارسی، تهران، سازمان انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- پلارد، آرتور، (۱۳۸۶)، طنز، ترجمه سعید سعیدپور، تهران، مرکز.
- جوادی، حسن، (۱۳۸۴)، تاریخ طنز در ادبیات فارسی، تهران، کاروان.
- حری، ابوالفضل، (۱۳۸۷)، درباره طنز، تهران، سوره مهر.
- داد، سیما، (۱۳۸۷)، فرهنگ اصطلاحات ادبی، تهران، مروارید.
- رحمدل، غلامرضا، (۱۳۷۸)، عروض، رشت، انتشارات دانشگاه گیلان.
- سلیمانی، محسن، (۱۳۹۱)، اسرار و ابزار طنزنویسی، تهران، سوره مهر.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا، (۱۳۹۰)، با چراغ و آینه، تهران، سخن.
- ضیایی، رفیع، (۱۳۸۵)، «مقولات کلی شوخ طبعی» در مجموعه مقالات کتاب طنز ۳، تهران، سوره مهر.
- فتوحی، محمود، (۱۳۹۱)، سبک شناسی نظریه ها، رویکردها و روش ها، تهران، انتشارات سخن
- مارکوزه، هربرت، (۱۳۸۹)، بعد زیباشناختی، ترجمه داریوش مهرجویی، تهران، هرمس.
- موکه، داگلاس کالین، (۱۳۸۹)، آیرونی، ترجمه حسن افشار، تهران، مرکز.
- قدمیاری، مجید، (۱۳۸۷)، معجزه پروین، تهران، سخن.
- یوسفی، غلامحسین، (۱۳۵۸)، چشمه روشن، انتشارات علمی.