زبان و ادب فارسی
نشریهٔ 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 بردارندهٔ دامنهٔ 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 قوام‌دهندهٔ 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. براین‌پایه، 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.

- تاریخ وصول: ۹۲/۱۰/۳۰ تأییدنهایی: ۹۳/۷/۳۰

-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 وا داشت. علامه قزوینی نیز در نقد چاپ اول دیوان پروین، با تجلیل و تحسین از نبوغ این شاعر جوان، وی را «ملکه النساء الشواعر» خواند. حشمت مؤید در مقاله مفصلی در تبیین جایگاه پروین در شعر و ادب فارسی می نویسد:

«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 نتها 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 هم نسل 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 ـ که پیشاهنگ شعر مدرن قرن ماست و چندین سال

عمرش از پروین بیش‌تر بوده است ـ 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 (اعتصام الملک) 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 راه‌هایش 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 آیرونی 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 آیرونی و هم از مفهوم آیرونی جدا کرد. زیرا پدیده پیش از آن‌که 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 (آیرون) 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 آیرونی 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 آیرونی 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 «آیرونی یعنی گفتن چیزی برای رساندن معنی مخالفش». پس وارونگی، وارونه‌نمایی، یا وانمودسازی چیزی است که در تعریف آیرونی بر سرش کمابیش اتفاق نظر هست.»(موکه، ۱۳۸۹: ۶)

برخی عقیده دارند که «آیرونی 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 «آیرونی 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 آیرونیک در ادبیات فارسی باید گفت: «آیرونی طنزگونه‌ای است برخاسته از موضعی برتر و نگرشی ممتاز به وضعیت موجود. به این اعتبار متن‌های آیرونیک 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 زادهٔ آگاهی انتقادی نسبت به موقعیت زیستی آنها است. دلیل ضعف نگرش آیرونیک 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، ابر نگاه‌های آیرونیک در ادبیات فارسی آشکارتر می‌شود. نگاه آیرونیک 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 دهندهٔ 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 آیرونیکی او به جهان هستی و کائنات است. این آیرونی نه تنها در اندیشه و اشعار پروین بلکه در زندگی و سرنوشت او هم دیده می‌شود. نمونه ای از این تضادهای آیرونی‌وار 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 آیرونی 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 فوق‌العاده اش مدت چندانی را در آسمان زندگی ندرخشید و سرانجام همان‌گونه که خود سروده بود، چون ستاره‌ای در آغوش خاک جای گرفت:

این که خاک سیهش بالین است اختر چرخ ادب پروین است

(همان: ۴۸۰)

اما در جهان اندیشه پروین، حقیقت هستی، در رویارویی سلسله‌ای از تقابل‌ها شکل می‌گیرد. نمونه‌هایی عالی از این تقابل‌ها 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 اندیشهٔ 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 هـای هـویی و بـازی و هـوسی است

(اعتصامی، ۱۳۸۷: ۱۷۲)

پروین فلسفه زندگی را در تلاش برای جستن حقیقت معنی می‌کند جستجویی بی‌انتها 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 ظاهربینی و ظاهرپرستی بر بی‌تفاوتی انسان می‌تازد:

تو پایبند ظاهر کار خودی و بس پرسندت اَر زِ 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: نیّت ما اتفاق و یکرنگی است تفاوتی نکند خدمت سیاه و سفید

(همان: ۲۸۴)

بی تردید یکی از دلایل کسانی که پروین را هم‌طراز 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

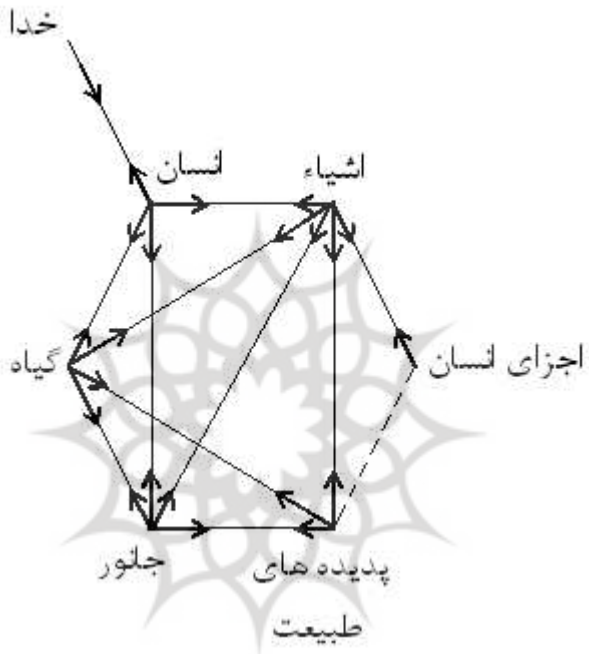
در جهان اندیشهٔ پروین تقابل‌ها از چنان گستردگی و تنوعی برخوردارند که همه عوالم انسانی و غیرانسانی را دربر می‌گیرند. این گستردگی که بیشتر در قالب مناظرات در دیوان وی دیده می‌شود، نشان از تخیل پویا و بینش وسیع او نسبت به جهان هستی دارد. در چنین جهان پروسعتی که فارغ از بسیاری از محدودیت‌های جهان واقعی است، 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:

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

تقابل در «مناظرات» دیوان اشعار پروین اعتصامی

طرفین مناظره	نمونه‌های مناظره	تعداد مناظره	مفاهیم متقابل در مناظرات
جانوران	مورچه و فیل، گنجشک و کبوتر، کرم پیله و حلزون و ...	۲۸	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
انسان‌ها	یتیم و پیرزن، دزد و قاضی، دیوانه و عاقل و ...	۲۳	
گیاهان	نرگس و لاله، نهال و درخت خشک، ماش و عدس و ...	۱۶	
اشیاء	آینه و شانه، نخ و سوزن، تیر و کمان و ...	۸	
اجزای انسانی	موی سفید و موی سیاه، مردمک و مژگان، دیده و دل و ...	۴	
پدیده‌های‌طبیعت	ذره و خورشید، خاک و باد، آب و آتش و ...	۴	
امور انتزاعی	امید و ناامیدی	۱	
انسان و اشیاء	دوک و پیرزن، دیوانه و زنجیر، سوزن و رفوگر و ...	۸	
گیاه و پدیده‌های طبیعت	گل سرخ و ابر، گل و خاک، گل و شبنم و ...	۷	
انسان و جانور	مرد کاهل و عنکبوت، شباویز و پیرزن، گرگ و شبان و ...	۶	
گیاه و جانور	گل و بلبل (۴ بار)	۴	
انسان و گیاه	باغبان و بنفشه، باغبان و گل، گل و صاحبدل	۳	
جانور و اشیاء	گوهر و مرغ، شمع و پروانه، جعل و انگشت	۳	
خدا و انسان	خدا و گدا، خدا و پیرمرد مفلس، خدا و مادر موسی (ع)	۳	
اجزای انسانی و اشیاء	کعبه و دل، گوهر و اشک	۲	
جانور و پدیده‌های طبیعت	بلبل و ماه، خفاش و ذره نور	۲	
گیاه و اشیاء	تبر و سپیدار	۱	
اشیاء و پدیده‌های طبیعی	آب و آسیاب	۱	

همان گونه که در نمودار بالا می‌بینیم در دیوان پروین ما با هشت گـروه اصـلی منـاظره (خدا، انسان‌ها، جانوران، گیاهان، اشیاء، اجـزای انسـانی، پدیـده‌هـای طبیعـت و امـور انتزاعـی) روبه‌رو هستیم. در میان این گروه‌های اصلی (بـه‌جـز امـور انتزاعـی) منـاظراتی وجـود دارد کـه می‌توان آن را به صورت (⟷) در شکل زیر نشان داد:



البته شکل فوق علاوه بر ارائه تنوع مناظرات در دیوان پـروین مـی‌توانـد مبـیّن گـرایش پروین به سوی زبان تمثیل باشد؛ زیرا «در حکایات تمثیلی، اشیاء و موجودات معادل مفـاهیمی هستند که خارج از حوزه آن روایت قرار دارند. به این خاطر در روایات تمثیلی، اشـخاص اغلـب چهره‌های آدم‌گونه و تشخیص‌یافته‌ای 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 بـر دیگـری پیروز نمی‌شود، بلکه در اینجا تنها منطق و استدلال هم‌سـوی هـدف آفـرینش اسـت کـه مایـه

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 آیرونی در دیوان پروین

دیوید بوچیئر (David Bouchier) روزنامه‌نگار و طنزپرداز آمریکایی نیز بر این باور است که وجود تناقض‌هایی در زندگی انسان، اساس آیرونی 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 آن طور 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 حقیقت جو 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 بجوییم، به ناچار باید به تعریف «آیرونی کلّی» (general irony) بپردازیم. موکه درباره «آیرونی کلّی» می‌نویسد:«شالوده آیرونی کلی در تناقض‌های ظاهراً بنیادین و بی-درمان 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 تناقض های 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 هیچ گه چهرهٔ 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 می کند 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 می دهد نشان دهنده ناهمسازی و تناقض نظام جهان و بی‌عدالتی حاکم بر زندگی است:

گفت چنین، که ای پدر نیک رای صاعقهٔ ما ستم اغنیاست
پیشهٔ 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 می خورم 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 کلّی» ارائه می‌دهد:«آیرونی کلّی نوعی آیرونی به‌خصوص است از این جهت که ناظر آیرونیک، خودش در کنار بقیه بشر، یکی از قربانیان آیرونی است. از این رو آیرونی کلّی معمولاً نه از منظر ناظر نادَرگیر 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 می‌شود، گاه اندکی بیش‌تر از بیان درماندگی انسان در عالم بی‌اعتناست، بیانی آغشته به احساس وادادگی و افسردگی، حتی یأس و خشم و کینه»(موکه، ۱۳۸۹ : ۹۰-۹۱).

آنچه که مسلم است این سلسله تقابل‌ها، شالوده نگاه آیرونیک پروین به جهان و واقعیات آن است. وجود تقابل‌های بنیادین در جهان شعری پروین، بر ژرفای این نگرش آیرونیکی می‌افزاید و دایره شمول آن را از دایره مکان و زمان فراتر می‌برد. در اشعار پروین ما تنها به دغدغه‌های یک دوره یا یک ملت روبرو نمی‌شویم؛ بلکه با دغدغه‌ها و سؤالاتی مواجه می‌شویم که از فطرت انسانی سرچشمه می‌گیرند. سؤالاتی که هرچند پاسخی برای آنان پیدا نمی‌شود اما طرح آن تسکینی است برای انسان امروزی که در هیاهوی جهان متمدن خویشتنِ خویش را از یاد برده است. در واقع باید گفت که این تقابل‌ها در جهان اندیشه پروین، مولد و قوام دهنده روح آیرونیک اشعار وی هستند.

۲- انواع آیرونی در اشعار پروین

تقسیم‌بندی آیرونی یکی از کارهای بسیار دشواری است که تاکنون اجماعی بر آن صورت نگرفته است. وجود دیدگاه‌های مختلف و سلایق گوناگون، گستردگی رو به رشد مفهوم آیرونی و چندین عوامل دیگر باعث شده است که ما با انواع مختلفی از تقسیم‌بندی و نام‌گذاری‌ها روبرو شویم. در نظر موکه «ممکن است آیرونی را بیش‌تر 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 نام‌ها برای «انواع» آیرونی به وجود آمده است؛ اما نه فقط طبقه‌بندی آیرونی را آسان نکرده بلکه مه اطراف آن را غلیظ‌تر هم کرده است.» (موکه،۱۳۸۹ : ۲۱).

در دیوان پروین نیز ما به گستره‌ای از انواع آیرونی برمی‌خوریم و از آنجا که بسیاری از این آیرونی‌ها مانند آیرونی ساختاری، نمایشی، وضعی، تقدیر و... در داستان کاربرد دارند، بیش‌ترین بسامد و تنوع آیرونی در مناظرات وی دیده می‌شود. زیرا مناظرات ساختاری داستانی

یا شبیه به داستان دارند و به خوبی می‌توانند منشاء گوناگونی از آیرونی باشد. البته در قالب‌های 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 دهـــر، دیگـــرم امســـال انتظاری نیست
بسـی بـه کـارگه چـــرخ پیـــر بـــردم رنج گه شکســـتگی آگه شـدم که کاری نیست
تو نیز همچو من آخر شکسته خواهی شد حصـــاریـان قضـــا را ره فـــراری 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، آیرونـی لازم نیسـت کـه غـرور و لجاجـت کورش کرده باشد، گرچه اغلب می‌کند؛ کافی است با حرف یا عملش نشان داده باشـد کـه ابـداً 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 ساده-لوحی یا معصومیت. اگر همه عوامل دیگر برابر باشند، هر چه بی‌خبـری قربـانی بـیش‌تـر باشـد آیرونی تکان‌دهنده‌تر می‌شود. نیازی به گفتن نیست که ناظر آیرونیـک بایـد هـم از بـی‌خبـری قربانی باخبر باشد و هم از موقعیت واقعی.»(موکه، ۱۳۸۹: ۴۲) نظیر چنین شرایطی را در شـعر دیگر پروین با نام «فلسفه» می‌بینیم که با چاشنی طنز نیز همراه شده است:

نخـودی گفـت لـوبیـایـی را که ازچه من‌گِردم اینچنین،تودراز
گفت: مـاهر دو را ببـاید پخت چاره ای نیست، بـا زمـانه بساز
به درازی و گِـردی مـن و تـو ننهـد قـــدر، چـرخ شعبـده 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 باداباد» (۴۶۶) دیده می‌شود که مضمون بسـیاری 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 مضـامین شـعری اوسـت.

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.»(اصلانی، 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 آزرد
آب افزون و بزرگ است فضا — زچه رو، کاستی و گشتی خرد؟
زین همه‌سبزه وگل جزتو 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 آینهٔ 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 برتو 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:

انـدرین دفتـر پیـروزه، سپهر آنچـه را مـا نشـمردیم، شمـــرد
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 انسـان اسـت کـه بـرعکس [خداوند]، اسیر و غرین زمان و مکان، نابینا، محتمل الوجود [در مقابل واجب الوجود]، محدود و محسور (در برابر مختار) دیده می‌شود – و دل‌خوش و بی‌خبر از مخمصه‌ای کـه در آن اسـت.» (موکه :۱۳۸۹ : ۵۳).

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

مرا بـود دشمـن، فـروزنده مهـر و گـرنه چـرا کاست رنگم ز چهر
همه زیـــورم را بـه یکبـــار بـرد بـه جـورم ز دامـان گلـزار بـــرد
همان جامه‌ای را که دیروز دوخت در آتش در افکند امروز و سوخت
چـرا رشته هستی ام را گسست! چرا سـاقه‌ام را ز گلبـن شکست
(اعتصامی، ۱۳۸۷: ۳۹۷)

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

تـوانا تـویی قطـره‌ای جود کن مرا نیز شاداب و خشنود کن
که تـا بـار دیگـر جـوانی کنـم ز غم وارهـم، شـادمانی کنم
(همان : ۳۹۹)

اما ابر که رهسپار جای دیگری است از او می‌خواهد تا کمی صـبر کنـد. او بـه گـل سـرخ قـول می‌دهد که در بازگشتش او را سیراب نماید اما سرنوشت چیز دیگری را رقم می‌زند و حکایت به یک تراژدی ختم می‌شود:

چو بـاز آمد آن ابـر گـوهرفشان — از آن گمشده،جست نام و نشان
شکسته گلـی دید بی‌رنگ و بوی — همـــه انتـظـار و همـــه آرزوی
همی‌شست رویش،به‌روشن‌سرشک — چه دارو دهد مردگان را پزشک
بسی ریخت در کام آن تشنه آب — بسی قصه گفت و نیامد جواب»

(همان:۴۰۰)

۲-۳- آیرونی وضعی (Situation Irony)

آیرونی وضعی یکی دیگر از آیرونـی‌هـای پرکـاربرد دیـوان پـروین اسـت کـه بـه دلیـل وابستگی آن به موقعیت‌ها، ساختاری داستانی را می‌طلبد به همین خـاطر مـا نمونـه‌هـای ایـن آیرونی را بیش‌تر در مناظرات پروین می‌بینیم. آیرونی وضعی عبارت است از «تقابل بـین آنچـه یک شخصیت می‌خواهد و آن چه دریافت می‌کند. این تقابل نه به خاطر اشتباه شخصـیت بلکـه به دلیل شرایط دیگری است.»(اصلانی، ۱۳۸۵ : ۲۴۲)«گنج درویش» از مصـادیق ایـن آیرونـی است که در آن موقعیتی کمیک و طنز آمیز به وقوع می‌پیوندد. در این داسـتان دزد قهـاری بـه طمع دزدی شبانه به خانه درویش پا می‌گذارد. اما برخلاف انتظار او آنچه که با آن روبه‌رو می‌شود، سخت او را غافلگیر می‌کند:

شمع روشن کرد و رفت آهسته پیش — در عجب شد گربه از آهستگیش
خانـــه‌ای ویـــران تر از ویـــرانه دیـد — فقر را در خانه، صاحبخانه دید
در شکسـته، حُجـــره و ایـــوان سیـاه — نه چـــراغ و نه بسـاط و نه رفاه
پایـــه و دیـــــوار، از هـــــم ریـخته — بام ویران گشته، سـقف آویخته
در کناری، رفتـه درویشی بـــه خواب — شب لحافش سایه و روز آفتاب

(اعتصامی، ۱۳۸۷: ۴۱۳)

این وضعیت که با تصور دزد بسیار تعارض دارد باعث وضعیتی کمیک مـی‌شـود امـا اوج موقعیت کمیک داستان در آنجایی است که دزد به سبب آنکه چیزی برای دزدیدن پیدا نکـرده است، فوطه (لنگ) درویش را برمی‌دارد امـا درویـش بـا داد و بیـداد کـردن و مبالغـه در ارزش

فوطه، به نفرین دزد می‌پردازد:

ای دریغـــا! طاقه کشمیری‌ام — برگ و ســـاز روزگار پیـــری‌ام
ای دریغ! آن خرقه خز و سمور — که زمن فرسنگ‌ها گردید دور
ای دریغـــا! آن کـــلاه و پوستین — ای دریغا! آن کمـــربند 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 بـزرگ جلـوه دادن ارزش فوطـه سـرانجام دزد را بـه خشم می‌آورد و به عکس العمل وا می‌دارد:

دزد شد ز آن بوالفضولی خشمگین — بازگشت و فـوطه را زد بـر زمیـــن
گفت بس کن فتنه، ای زشت عنود! — آنچه بردم از تو، این یک فوطه بود
تو چه داری غیـــر ادبـــار، ای دغل! — ما چه پنهـــان کرده‌ایـم اندر بغل
دزدتـر هسـتی تـــو از من، ای دنی! — رهـزن صـد ساله را، ره می زنی

(همان: ۴۱۵)

نمونه دیگر از آیرونی وضعی در شهر «ناآزموده» دیده می‌شود که در آن قاضی بغداد که انسانی فاسد، طماع و روشوه‌گیر است، یک روز به دلیل بیماری مسندش را به پسر بی‌تجربه‌اش می‌سپارد. پسر پس از سفارش‌های پدر صبح‌گاه به محضر می‌رود امـا غـروب کـه بـه خانـه بـاز می‌گردد، قاضی دستانش را خون‌آلود می‌بینـد. وقتـی بـا حیـرت علـت را از او جویـا مـی‌شـود، می‌فهمد که او روستایی را که برای دادخواهی به محضر آمده بود، بـه قتـل رسـانیده اسـت. در واقع پسر به تقلید از فساد و طمع‌کاری پدر پا را کمی فراتر می‌نهد و به خیال خود شیوهٔ پدر را در این قتل خلاصه می‌کند:

گر تو می‌بودی به محضر جای من — همچو من، کوته نمی‌کردی سخن
چونکه زر می‌خواستی و زر نداشت — گفتـــه‌های او اثـــر دیگـر نداشت
خیره سر می‌خواندی و دیوانه‌اش — مـی‌فرستادی بـه زندان خانه‌اش
تـو بـه پنبه می‌بُری سر، ای پدر! — من به تیغ این کار کردم مختصر

(همان :۴۴۴)

۲-۴- آیرونی کلامی (Verbal Irong)

«وارونه‌سازی (آیرونی) کلامی ساده‌ترین شکل وارونه‌سازی است. در این نوع وارونه‌سازی (آیرونی) 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 آیرونیک سخن گفتن بستگی به وضعیت کلی دارد که سخن آیرونیک در آن رخ می‌دهد.(داد، ۱۳۸۷ : ۱۱) «اصطلاح «آیرونی کلامی» دقیق نیست زیرا آیرونیست امکان استفاده از رسانه‌های دیگر را هم دارد. انسان می‌تواند کرنش یا لبخند آیرونیکی تحویل بدهد، نقاشی آیرونیکی بکشد، یا آهنگ آیرونیکی بسازد. امّا از آنجا که هدف «آیرونی رفتاری» ــ قطع نظر از رسانه‌اش ــ انتقال «معنا»یی است، این نوع آیرونی را هنوز می‌توان «زبانی» شمرد.»(موکه، ۱۳۸۹ : ۶۷).

اگرچه می‌توان نمونه‌هایی از آیرونی کلامی را در دیگر قالب‌های شعر پروین جستجو کرد، اما عالی‌ترین نمونه‌های این آیرونی را می‌توان در مناظرات وی دید. زیرا وجود ملموس دو شخصیت در رویارویی 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 آیرونی کلامی می‌افزاید. یکی از بهترین نمونه‌های آیرونی 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 آیرونی کلامی دانست:

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

گفت تا داروغه را گوییم 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، دلالت‌های 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 نابسامانی‌های آن را ارائه دهد.

در موارد دیگر از آیرونی کلامی در دیوان پروین ما با وضعیتی روبه‌رو می‌شویم که در آن دو طرف گفتگو نسبت به یکدیگر دارای دشمنی ذاتی و خصومت دیرینه‌اند اما یکی از طرفین سعی می‌کند 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)، ماهی‌خوار 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 می‌کنیم:

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 درونمایه‌های اصلی آنهاست.

۲-۵- آیرونی نمایشی (Dramatic Irony)

«وارونه‌سازی (آیرونی) نمایشی، نوعی وارونه‌سازی در نمایش است. در این حالت تماشاگران بیش از شخصیت‌ها از سرنوشت آنها خبر دارند و اوضاع و احوال دردناک یا خنده‌آوری را که برای آنها اتفاق خواهد افتاد، پیش‌بینی می‌کنند. در وارونه‌سازی (آیرونی)

نمایشی، عامل تناقض آن چیزی است که گوینده می‌گوید و فکر می‌کند، با آن چه در واقعیت وجود دارد. از آن جایی که وارونه‌سازی (آیرونی) نمایشی بیشتر در تراژدی وجود دارد، وارونه‌سازی (آیرونی) تراژیک هم نامیده می‌شود.»(اصلانی، ۱۳۸۵: ۲۴۲)

البته باید گفت که این آیرونی تنها منحصر به نمایش و تئاتر نیست و در فرم‌های مختلف ادبی نیز دیده می‌شود. در دیوان پروین نمونه‌هایی از آیرونی نمایشی در برخی از اشعاری که داستان‌گونه هستند، وجود دارد که زمینه‌های انتقال مفاهیم عمیقی را فراهم می‌آورد. مثلاً در شعر «بلبل و مور»، بلبلی مورچه‌ای را به خاطر کار و تلاش فراوانش مورد تمسخر و سرزنش قرار می‌دهد و او را به سرخوشی و لذت‌جویی از مواهب بهاری فرا می‌خواند:

مرغک دلداده به عُجب و غرور　　کرد یکی لحظه تماشای مور
خنده‌کنان گفت که: ای بی خبر!　　مور ندیدم چو تو کوته نظر!
روز نشاط است، گه کار نیست　　وقت غم و توشه انبار نیست
همرهی طالع فیروز بین　　دولت جان‌پرور نوروز بین

(اعتصامی، ۱۳۸۷: ۱۷۳-۱۷۴)

اما مورچه با این سرزنش‌ها دست از کار و تلاش نمی‌کشد و با آینده‌نگری بلبل را نیز به تلاش فرا می‌خواند:

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 توصیه‌های مورچه نمی‌کند و همچنان به خوش‌گذرانی خود ادامه می‌دهد تا اینکه همان‌گونه که مورچه پیش‌بینی کرده بود، زمستان فرا می‌رسد و همه بوستان و مواهب آن را از میان می‌برد. بلبل که برای چنین روزی توشه‌ای نیندوخته بود، برای فرار از سرما و گرسنگی به در خانه مورچه می‌رود اما مورچه او را نمی‌پذیرد و روزهای پرغرورش را به یادش می‌آورد:

گفت که در خانه مرا سور نیست　　ریزه‌خور مور به‌جز 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 می-گیرد 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 زورمندم 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 ساقت 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
ناگهـان افتاد زیـــر پـای فیل هم کثیر از دست داد و هم قلیل
(همان: ۱۹۴)

۲-۶- آیرونی ناهم‌خوانی (Irony of incongruity)

در این نوع آیرونی دو پدیده ناهم‌خوان در کنار یکـدیگر قـرار مـی‌گیرنـد تـا مفهـوم یـا مفاهیمی را به مخاطب القا کند. حال اینکه دو چیز ناهمخوان می‌توانـد دو گفتـه یـا دو تصـویر ناهم‌خوان باشد. در طنز این حالت را «تقابل‌سازی» می‌نامند و در تعریف آن آمده اسـت:«کنـار هم قرار دادن اشیایی با اهمیت نامساوی در کنار هم است.»(حری، ۱۳۸۷: ۷۱) در دیوان اشـعار پروین نمونه‌هایی از این نوع آیرونی وجود دارد که بیش‌تر در جهت افشای دروغ و ریا و توصیف بی‌عدالتی و نابرابری جامعه به کار می‌رود. در شعر «اشک یتیم» کودکی یتـیم در هنگـام عبـور شکوه‌مند و پرهیاهوی پادشاهی از تابندگی و زرق و برق تاج او سؤال می‌کند:

روزی گذشـت پادشـهی از گذرگهـی فریاد شـوق بـر سـر هـرکوی 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 پیـرزنی گـوژپشت و گفت: این اشک دیده من و خون دل شماست
ما را به رخت وچوب شبانی فریفته است این گرگ سال‌هاست که با گله آشناست
آن پارسا که ده خرد و ملک، رهزن است آن پادشا که مـال رعیت خـورد، گداست
بر قطـــره سـرشک یتیمان نظاره کن تا بنگـری کـه روشنـی گوهر از کجاست
(همان)

در این صفحه تقابل میان شکوه و عظمت ظاهری پادشاه و از سویی دیگر واقعیـت‌هـای تلخی که پیرزن از باطن این شکوه و عظمت افشا می‌کند، نوعی ناهم‌خوانی ایجاد مـی‌کنـد کـه 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 آیرونی 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- آیرونی نقش ساده‌لوح (Ingenu Irony)

آیرونی خودکاهی به آیرونی دیگری متمایل می‌شود که آیرونیست 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 آیرونیست طعمه می‌شود. ساده‌لوح ممکن است سؤالاتی بکند یا نظرهایی بدهد که خود از اهمیت واقعی آنها بی‌خبر است کارایی این نوع آیرونی 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 آیرونی 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 قصهٔ 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 رایی که نفرین براین قاضی و حکم ودفتر

کسی می زند لافِ بسیار دانی که دارد سری از سر من تهی تر!

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 پیروز!

مرا نقّاد 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:

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

محذوف (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 محذوف (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 فشاندیم

(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 چکاندیم
ز جام فتنه، هر تلخی چشیدیم — همان شربت به بدخواهان چشاندیم
بگفت این خصم را راندیم، اما — یکی ز او کینه جوتر، پیش خواندیم
کجا با دزد بیرونی در افتیم — چو دزد خانه را بالا نشاندیم

(اعتصامی، ۱۳۸۷: ۲۴۱)

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

نـوگلی، روزی ز شـو رستان دمید خار آن گل دید و رو درهم کشید
که از چه روییدی بـه پیـش پای ما تنگ کردی بـــی‌ضرورت جای ما
سرخی رنگ تو به چشمم خیره کرد زشتی رویت، فضـــا را تیـــره کرد
خسته گشت از بوی جانکاهت وجود این‌چه نقشی است،این‌چه تار است‌این‌چه پود

(همان: ۴۳۴)

در این شعر برخلاف معمول این بار این خار است که با تکبر گل را از خـود مـی‌رانـد. (درست برعکس شعر «گل و خار») او چنان زیبایی گل را مورد سرزنش قرار می‌دهد که گـویی 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 نهایـت اغـراق در وارونـه نشـان دادن ارزش‌هـا و ادعاهای غیرمنطقی و خلاف انتظار خار تا جایی پیش می‌رود که حیـرت و تمسـخر مخاطـب را برمی‌انگیزد مانند آنجایی که خار با خودپسندی تمام به گل می‌گوید:

شبنمی گـــر می‌چکد، بر روی ماست نکهتی گر می‌رسد، از بوی ماست
چون تو، بـس در جوی و جرّ روییده‌اند لیـک مـا را بیش‌ـتر بـــوییـده‌اند
دسـتـه‌ها چیدند از مـا صبـــح و شـــام هیچ ننهادند نـــزدیک تـــو گـام

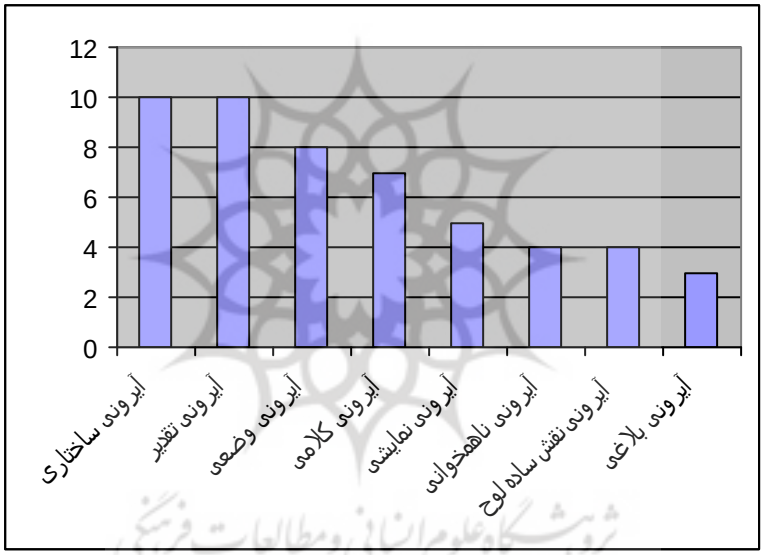
(همان: ۴۴۵)

در واقع باید گفت که آیرونی بلاغی را می‌توان نـوعی «آیرونـی خـودزنی» (Irony of self betrayal) به شمار آورد که در آن گوینده بیش‌تر از آنکه طرف مقابل را زیر سؤال بـرد، خویشتن را مورد اتهام قرار می‌دهد. این مطلب ناظر بر آن تعریفی است که موکه دربـاره طـرح این آیرونی بیان می‌دارد:«گام بعدی در تکامل نقشه‌های آیرونی این است که آیرونیست خودش را کاملاً کنار می‌کشد و فقط شخصیت‌هایی را خلق می‌کند که ناخواسـته خودشـان را آیرونیـزه می‌کنند ... طنزپردازی که می‌خواهد یک تباهی یا نـادانی را محکـوم کنـد، مـی‌توانـد آن را بـه صورت ادعای ضد و نقیضی در دهان شخصیتی که خودش را دانا یا پارسـا مـی‌دانـد، بگـذارد.» (موکه، ۱۳۸۹: ۷۹)

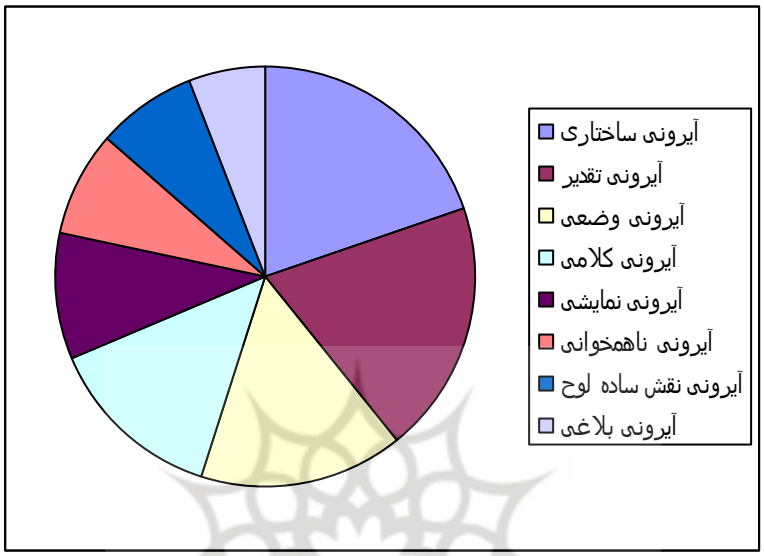
۳- بسامد انواع آیرونی در دیوان پروین

همان گونه که در بخش‌های قبلی مقاله مشاهده شد، در دیوان پروین تنوع گسترده‌ای از آیرونی 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 آیرونی در دیوان پروین اعتصامی



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی



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 آیرونی 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

آیرونی 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 تناقض های بنیادین است، منشأ نگاه آیرونیکی 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 آیرونی کلی به وقوع می‌پیوندد که در آن آیرونیست (شاعر) خود را در کنار بقیه بشر قرار می‌دهد و همانند آنان خود را یک قربانی آیرونی می‌بیند.

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

می‌شود. در آیرونی تقدیر اراده انسانی در برابر قدرت سرنوشت به زانو در می‌آید و سرنوشتی محتوم تمام معادلات انسانی را برهم‌می‌زنند تا به او بفهماند که اراده ای برتر از اراده او بر نظام جهان حاکم است. در آیرونی کلامی تضاد میان ظاهر کلام و نیّت 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 دربردارنده 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.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

- اصلانی، محمدرضا، (۱۳۸۵)، فرهنگ و اصطلاحات طنز، تهران، کاروان.
- اعتصامی، پروین، (۱۳۸۷)، دیوان پروین اعتصامی، به کوشش کاظم عابـدینی مطلـق، تهـران، 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 طنز۳، تهـران، سوره مهر.
- فتوحی، محمود، (۱۳۹۱)،سبک شناسی نظریه هـا، رویکردهـا و روش هـا، تهـران، انتشـارات 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.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی