سال ۱۱، شمارهٔ ۱۹، بهار و تابستان ۱۴۰۰ (صص. ۳۸-۹)
نشریهٔ علمی / مقالهٔ پژوهشی

Rhetoric and grammar studies
Vol. 11, Issue 19, Spring & Summer 2021 (pp.9-38)
10.22091/jls.2021.6177.1275

بررسی کارکرد شگرد آیرونی در شعر نسیم شمال

شهرام احمدی[1]
استادیار زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه مازندران، مازندران، ایران
سیده فاطمه کاظمی گودرزی[2]
کارشناسی ارشد زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه مازندران، مازندران، ایران
تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۰۸/۱۹ | تاریخ پذیرش: ۱٤۰۰/۰٤/۵

چکیده

آیرونی، سخنی است دو پهلو که معنا و مفهوم ثانویهٔ آن اهمیّت دارد؛ این شگرد ادبی، از ظرفیت گسترده‌ای برای رساندن مفاهیم و مقاصدی که مجالی برای عرضه و مطرح‌کردن مستقیم آنها نیست، برخوردار است. نسیم شمال (سیّد اشرف‌الدین گیلانی) از شاعران عصر مشروطه که برای تبیین اندیشه‌های سیاسی و اجتماعی خود در بحبوحهٔ خفقان و استبداد عصر خود، گزیری جز از بیان غیرمستقیم اندیشه‌های آزادی‌خواهانه‌اش نداشته است، از این صنعت بلاغی بهره‌ها می‌گیرد. پژوهش حاضر که به روش توصیفی ـ تحلیلی و با استفاده از منابع و ابزار کتابخانه‌ای نوشته شده است، تلاش می‌کند تا نحوهٔ حضور آیرونی و انواع آن را در شعر نسیم شمال بررسی کند. نتایج به‌دست آمده از این تحقیق نشان می‌دهد که زبان آیرونیک نسیم شمال، علاوه بر ماندگار کردن آثارش، زمینهٔ گسترده‌ای را برای ایجاد آیرونی فراهم می‌آورد؛ چرا که اساساً بنیاد ادبی آیرونیک، خاصه آیرونیک کلامی، ناظر به معنای ثانویه است، نه معنای اولیه؛ و شاعر با استفاده از این شگرد، ضمن تبیین اندیشه‌های اجتماعی خود، می‌کوشد تا خستگی و ملال حاصل از تکرار مضامین را بزداید. همچنین می‌توان اذعان داشت که آیرونی‌های به‌کار رفته در اشعار وی، چندان دیریاب نیست و بیشتر آنها به مانند زبان اشعار شاعر ساده‌اند. همچنین بر اساس پژوهش حاضر می‌توان اذعان داشت که تحلیل اشعار نسیم شمال صرفاً با تلقّی از طنز در مطالعات ادبی موجود (و نه آیرونی)، تقلیل‌دادن ظرفیت‌های نهفته در این متن است.

واژه‌های کلیدی: آیرونی، نسیم شمال، مشروطه، ادبیّات اجتماعی.

(نویسندهٔ مسئول)
[1] **Email**: sh.ahmadi@umz.ac.ir
[2] **Email**: ahmadish52@gmail.com

ISSN: 2783-2627

Rhetoric and grammar studies
Vol. 11, Issue 19, Spring & Summer 2021 (pp.9-38)
10.22091/jls.2021.6177.1275

سال ۱۱، شمارهٔ ۱۹، بهار و تابستان ۱۴۰۰ (صص، ۳۸-۹)
نشریهٔ علمی / مقالهٔ پژوهشی

Irony in Nasim-e-Shomal's Poetry

Shahram Ahmadi [1]
Assistant Professor of Persian Language and Literature, University of Mazandaran, Mazandaran, Iran
Seyyedeh Fatemeh Kazemi Goodarzi [2]
MA in Persian Language and Literature, University of Mazandaran, Mazandaran, Iran

Received: 2021/06/26 | Accepted: 2020/11/09

Abstract

Irony is an ambiguous word or phrase in which the secondary meaning is of more importance. Irony enjoys a great capacity to convey the meaning which cannot be directly expressed. Although Irony dates back to ancient Greece, classical and even contemporary Persian works have greatly benefited from this figure. Recently, it has been recognized as a notable rhetorical technique and in some cases, it is considered identical to humor, ambiguity, satire, mockery or parody, etc. However, each of these figures includes only a part of the function of Irony. To explain his thoughts amid the political and social repression of the Constitutional Age, Nasim-e-Shomal (Seyyed Ashraf-al-din Gilani), had no choice but to express his liberal thoughts indirectly. Therefore, Irony and its variants could be found in his poems abundantly. This research was conducted through descriptive-analytical method using library sources. Using irony, Nasim-e-shomal eliminated boredom and monotony caused by the repetition of themes. In his poems, Irony is mostly used consciously in his poems where it is the result of the poet being Ironic rather than being seen as ironic by the reader. Taking his irony as humor limits the deep potentials of his poems. Seyyed Ashraf-al-din's ironic language provides a wide ground to create irony. The Ironies used in his poems are not rare. Furthermore, they are often as simple as the language of his poems.

Keywords: Irony, Nasim-e-shomal, Seyyed Ashraf-al-din Gilani, Literature of Constitutional Age, Social Literature.

[1] **Email**: sh.ahmadi@umz.ac.ir (Corresponding Author)
[2] **Email**: ahmadish52@gmail.com

ISSN: 2783-2627

۱. مقدمه

موکه در تعریف آیرونی می‌نویسد: اگر روزی احساس کردید که مایلید کسی را به سرگیجهٔ فکری و تحلیلی دچار کنید، از او بخواهید اصطلاح آیرونی را برایتان تعریف کند (موکه، ۱۳۸۹: ۱۷). اساساً کوشش برای ارائهٔ تعریفی دقیق از آیرونی، قدری مشکل است، امّا با تأمّل در تعاریف مختلفی که از این اصطلاح‌شده، می‌توان نتیجه گرفت که وجه اشتراک عمومِ تعاریف، تضاد و تناقض میان صورت و محتواست.

آیرونی در واژه‌نامهٔ هنر داستان‌نویسی: طعنه، طنز، کتمان حقیقت و اثبات چیزی با نفی متضادِ آن و از انواع ریشخند شمرده شده است (میرصادقی، ۱۳۷۷: ۱۵۴). فرهنگ اصطلاحات ادبی نیز آیرونی را شگردی معرفی‌کرده که نویسنده با توجّه به بافت متن، به کلام یا واقعه‌ای ظاهراً صریح، معنایی متفاوت می‌بخشد و آیرونی را دارای ناهمخوانی و دوگانگی می‌داند (داد، ۱۳۹۲: ۳). در نظر حلبی، آیرونی «به‌کار بردن منظّم یک واژه به دو معنی است و گفته‌اند که طنزگوی برای خود دو نوع شنونده یا خواننده فرض می‌کند؛ یک گروه که به ظاهر معنی فریفته می‌شوند و گروه دیگر که معنی پنهان را می‌گیرند و همراه با فریبنده یعنی طنز نویس، بر فریب‌خورده می‌خندند» (حلبی، ۱۳۶۴: ۹۲). نیز گفته شده که واژهٔ آیرونی را در بعضی ترجمه‌های فن شاعری ارسطو، برابر وارونه شدن ناگهانی اوضاع گذاشته‌اند (موکه، ۱۳۸۹: ۲۵). پس در آیرونی، سخن گوینده با آنچه که مقصود اصلی اوست، در تناقض و ناسازگاری است و می‌توان صفت «دو پهلو» را نیز به آن نسبت داد که بیشتر معنا و مفهوم ثانویهٔ آن مد نظر است.

یکی از شاعرانی که در شعر خود به‌وفور از شگرد آیرونی استفاده می‌کند، نسیم شمال (سیّد اشرف‌الدین گیلانی) است. او با توجّه به ملاحظات سیاسی و اجتماعی عصر خفقان زده‌اش، ناچار می‌شود برای بیان مفاهیم والا و دغدغه‌های ارزشمندی که در ذهن خود داشته، پوشیده و غیرمستقیم سخن بگوید:

اشرف‌الدین بنفشه می‌بوید　　حرف حق را به رمز می‌گوید

(نسیم شمال، ۱۳۷۱: ۱۳۷)

این پژوهش که به شیوهٔ توصیفی ـ تحلیلی و با استفاده از منابع کتابخانه‌ای نوشته شده است، تلاش می‌کند تا نحوهٔ حضور آیرونی و انواع آن را در شعر نسیم شمال بررسی کند.

۱ـ ۱. پیشینهٔ پژوهش

در یک بررسی کلّی، چند مطالعه با موضوع این جستار ارتباط دارند: ۱ــ احمد محمّدی در پایان‌نامهٔ «مقایسهٔ ساختار طنز در آثار اشرف الدین گیلانی و میرزادهٔ عشقی» (۱۳۹۱)، تفاوت طنز با آیرونی را مطرح و بعد از معرفی آثار اشرف‌الدین، شگردهای ایجاد طنز او را مطرح می‌کند. ۲ـ سیاوش حق‌جو در مقالهٔ «سیّداشرف‌الدین گیلانی: طنز و تمهید آزادی در شکل» (۱۳۹۰)، از شگردهای طنزپردازی و ساختار طنزهای اشرف‌الدین سخن می‌گوید. مهمترین مباحثی که در این تحقیق آمده، عبارت است از: بهره‌گیری از قالب‌های گوش‌آشنای عوام، وزن‌های شکسته، تصرف در کلمات، به‌کار گیری زبان عوام، اخلال در هم‌نشینی، گزاره‌های ناساز، ناهمگونی کلمات و... ۳ــ مهدی بوشهری در مقاله‌ای (۱۳۹۴)، سبک ادبی میرزا علی‌اکبر صابر طاهرزاده را با اشعار سیّداشرف‌الدین گیلانی مقایسه‌کرده و شباهت‌ها و تفاوت‌های میان آن دو را بررسی کرده است. وی اشرف‌الدین را در سروده‌هایش تحت تأثیر صابر می‌داند. بوشهری معتقد است که تأثیرپذیری اشرف‌الدین، تقلید و اقتباس صرف نبوده، بلکه بر حسب ذوق شاعری خود، لحن، زبان و آهنگ شعر را تغییر داده و در بعضی موارد، فقط مضمون اصلی را از صابر گرفته و ابیاتی را به آن اضافه کرده است. ۴ــ نرگس شفیعی در پایان‌نامهٔ «آیرونی در مثنوی معنوی» (۱۳۹۵) بعد از تعریف آیرونی، تفاوت آن را با طنز بیان می‌کند و انواع آیرونی را در شش دفتر مثنوی مولانا مورد بررسی قرار می‌دهد. ۵. آقازینالی و آقاحسینی در مقاله‌های «مقایسهٔ اجمالی صور خیال در بلاغت فارسی و انگلیسی» (۱۳۸۶) و «مقایسهٔ تحلیلی کنایه و آیرونی در ادبیّات فارسی و انگلیسی» (۱۳۸۷) به بررسی تفاوت‌ها و شباهت‌های آیرونی و کنایه (خاصه تعریض) می‌پردازند. چنان‌که مشاهده شد، هیچ‌یک از پژوهش‌های یادشده به‌طور مستقل به بررسی مبحث آیرونی و کارکرد آن در شعر نسیم شمال نپرداخته است.

۲. متن اصلی

خاستگاه آیرونی، مغرب زمین است و از یونان باستان ناشی می‌شود (صفایی، ۱۳۹۲: ۴). آیرونیا، نخستین‌بار در «جمهور» افلاطون آمده است؛ یکی از قربانیان سقراط، آن را به او نسبت می‌دهد و ظاهراً به معنی فریب دادن دیگران، با پُرگویی و چرب زبانی است. اِیرون، کسی است که وانمود می‌کند واجد شرایط نیست تا از مسئولیت‌های شهروندی‌اش شانه خالی کند. ارسطو، با ذهنیتی که از سقراط داشت، اِیرونیا، به معنی تجاهل‌العارف را بالاتر از متضاد آن، آلازونیا یا وانمودسازی خودپسندانه قرار داد. کمابیش در همین زمان، واژه‌ای که ابتدا بر نوعی رفتار دلالت می‌کرد، به استفادهٔ فریب‌کارانه از زبان اطلاق شد و آیرونیا صنعتی در فن بلاغت گردید (موکه، ۱۳۸۹: ۲۶). آیرونی در نظرگاه سیسِرون نیز شبیه به چیزی است که سقراط می‌گوید؛ یعنی، مجاز یا عملکردی بلاغی درون بحث و گفت‌وگو. از دید او بلاغت از منطق، فلسفه و سیاست جدا نیست. لذا با دیدهٔ منفی به آیرونی سقراطی می‌نگریست؛ چراکه آن را سرکوب‌کنندهٔ بلاغت می‌دانست. کوینتیلیان (سخنور رومی قرن اول میلادی) هم آیرونی را «گفتن چیزی برعکس معنای آن» می‌دانست (بهره‌مند، ۱۳۸۹: ۱۸).

کارل زولگر، آیرونولوژیست آلمانی معتقد بود: آیرونی واقعی با تأمّل در سرنوشت جهان آغاز می‌شود. پیش از او فردریش شگل، آیرونی را شناسایی این حقیقت که جهان ذاتاً متناقض‌نماست و فقط رویکردی دوگانه می‌تواند تمامیت متناقض آن را نشان بدهد، می‌دانست. این دیدگاه، تحت عنوان آیرونی هستی یا آیرونی فلسفی، سهم فزاینده‌ای در سرگذشت مفهوم آیرونی پیدا کرد. در نظرگاه کی‌یرکگور، هرکس که جوهر آیرونی دارد، همیشه آن را دارد. گاه به گاه یا در این جهت و آن جهت آیرونیک نیست، بلکه تمامیت هستی را تحت نوع آیرونی می‌بیند (موکه، ۱۳۸۹: ۳۶).

این عنصر که اخیراً در مباحث بلاغی فارسی نیز مطرح شده است، در هنرهای دیگری مانند: نقاشی، موسیقی، معماری، تئاتر و... نیز کاربرد دارد؛ ولیکن چون ادبیّات، زبان قدرتمندتری برای بیان اندیشه‌ها، تصوّرات، موقعیت‌ها و واقعیت‌ها دارد، زمینهٔ بسیار

گسترده‌تری را برای به نمایش درآمدن آیرونی فراهم می‌آورد. با تأمل در کلیّت تعاریف آیرونی در هنرها، خاصه ادبیّات می‌توان دریافت که این مؤلفه برآمده از چند عنصر است که در اصطلاح به آنها «عناصر آیرونی‌ساز» می‌گویند. در یک نگاه کلّی و مختصر، این عناصر عبارتند از: ۱ـ تضاد ظاهر هر چیز با باطن یا حقیقت آن؛ ۲ـ بی‌خبری (وانمودی در آیرونیست، واقعی در قربانی آیرونی) که به آن وانمودسازی، معصومیت یا اعتماد بی‌خبرانه نیز گفته می‌شود؛ ۳ـ نتیجهٔ خنده‌آور این بی‌خبری از تضاد ظاهر با واقعیت؛ ۴ـ انتزاع، فاصله، نادرگیری، آزادی، متانت، عینیت، بی‌احساسی، سبکی و... مانند آرامش در برخورد با مسائل لاینحل زندگی (همان: ۳۶ و ۵۰).

هرگاه در اثری به این عناصر برخوردیم، به این‌صورت که چیزی را که می‌بینیم، با واقعیت تطابق نداشته باشد، یا از آنچه که خوانده می‌شود، دو معنا برداشت شود، نیز گوینده و خواننده از این تضاد با خبر باشند (یکی به‌صورت وانمودی و یکی به‌صورت واقعی)، همچنین نابرابری دانسته‌های مخاطب و یا حتّی نابرابری دانسته‌های شخصیّت‌ها از واقعیت، حوادثی که رخ می‌دهد را غیرمنتظره جلوه دهد، می‌توانیم به وجود آیرونی در آن اثر پی ببریم. نتیجهٔ آیرونی می‌تواند خنده‌آور نباشد؛ همین که نتیجه وارونه و خلاف انتظار باشد، یعنی از آیرونی استفاده شده است. نکته‌ای که در شعرهای نسیم شمال به‌وفور مشاهده می‌شود و در ادامه، کوشیده خواهد شد که توأمان با نمایش انواع آیرونی، به نمونه‌هایی از آنها اشاره شود. امّا لازم به توضیح است که آیرونی با دیگر شگردهای بلاغی فارسی تفاوت دارد. طنز یا خنده‌آور بودن، یکی از ویژگی‌های آیرونی است، امّا آیرونی ممکن است در تراژدی‌ها نیز به‌کار رود؛ بنابراین، آیرونی شگردی است که ایجاد طنز می‌تواند یکی از محصولات آن باشد، ولیکن گاهاً نه‌تنها می‌تواند خنده‌آور نباشد، بلکه می‌تواند با ایجاد ریشخندی دردمندانه (که با خنده متفاوت است)، ناظر آیرونی را بگریاند. پس گاهی آیرونی با طنز یکی می‌شود و گاه با آن متفاوت است (غلامحسین‌زاده و لرستانی، ۱۳۹۰: ۱۲۴). آیرونی همچنین بسیار وسیع‌تر از کنایه است، صراحت و گویایی کنایه را ندارد و اغلب به قصد تعریض و تمسخر و انتقاد به‌کار می‌رود، ولی کنایه همیشه به

این مفهوم به‌کار نمی‌رود، بلکه بیشتر برای بیان آشکار مفاهیم مورد نظر کاربرد دارد (آقازینالی و آقاحسینی، ۱۳۸۶: ۷۴). تفاوت آیرونی با ایهام (علی‌رغم شباهت در دوگانگی معنا) در این است که ایهام لزوماً غیرمنتظره و یا خنده‌آور و مبتنی بر تضاد نیست. در هجو هم که به قصد آزار، تمسخر و نکوهش شکل می‌گیرد، ویژگی‌های آیرونی (تضاد و تناقض میان صورت و محتوا) دیده نمی‌شود. نقیضه یا پارودی هم یک نوع ادبی و مبتنی بر تقلید است، ولی آیرونی، شگردی است که می‌توان از آن در نوع ادبی بهره جست. در نهایت، شگرد تجاهل‌العارف را تا حدی می‌توان منطبق بر آیرونی سقراطی دانست؛ با این تفاوت که آیرونی سقراطی شامل هر نوع ضعیف‌نمایی می‌شود، امّا تجاهل‌العارف تکیه بر ضعف اطلاعاتی دارد (غلامحسین‌زاده و لرستانی، ۱۳۹۰ : ۱۳۲ـ۱۲۲). همچنین ژرف ساخت تجاهل‌العارف، تشبیه مضمر است و مبتنی بر ادعا و اغراق مثبت، امّا آیرونی سقراطی، درست عکس ادعا و اغراق منفی است (بهره‌مند، ۱۳۸۹: ۲۲).

۲ـ ۱. انواع آیرونی در شعر نسیم شمال

آیرونی انواع بسیار متعدّدی دارد و بیش از بیست نوع برای آن برشمرده‌اند (فتوحی، ۱۳۹۱: ۳۲۰). امّا در این پژوهش به تعدادی از آنها که در شعر سیّداشرف‌الدین گیلانی کاربرد بیشتری دارند، پرداخته خواهد شد. امّا پیش از بررسی این مؤلفه در شعر گیلانی باید اذعان داشت که به‌طور کلّی عنصر آیرونی در اشعار نسیم شمال، همان سخن‌گفتن‌های معکوس است که به اشکال مختلف ظهور پیدا می‌کنند؛ مانند خودزنی، تشویق از طریق تحذیر، تحذیر از طریق تشویق، موقعیت‌های پارادوکسیکال و... . او اندیشه‌های آزادی‌خواهانه‌ای داشت که می‌بایست غیرمستقیم بیان شود تا به سخن خودش، سَر گوینده را بر باد ندهد. وی به دلیل شرایط سیاسی و اجتماعی عصری که در آن می‌زیسته، گاهی ناگزیر از پوشاندن چهرهٔ مقاصد خود بود؛ چراکه هم دغدغهٔ رساندن آنها به مردم را داشته و در عین حال می‌بایست طوری آنها را بیان می‌کرده تا زیانی به حال خودش نداشته باشد.

۲ـ ۱ـ ۱. آیرونی کلامی (غیر شخصی)

کاربرد این نوع آیرونی آگاهانه است و چون آیرونیست می‌تواند از وسایل دیگری به‌جز

کلام هم استفاده کند، بهتر است نام آن را آیرونی رفتاری بگذاریم (موکه، ۱۳۸۹: ۴۱). به‌کار بردن تعبیر «آگاهانه» در این تعریف نشان می‌دهد که نقش نویسنده در این قسم از آیرونی، پُررنگ و نقش خواننده نسبت به آن کمرنگ‌تر است. «این نوع آیرونی، غالباً در سطح واژگان رخ می‌دهد و تقریباً معادل صنعت کنایه است و در ساده‌ترین حالتش گفتن چیزی است که مقصود گوینده نیست و غالباً اغراق‌آمیز یا با تخفیف است» (قاسم‌زاده، ۱۳۹۱: ۳۲۱). بنابراین این نوع آیرونی، در سطح کلام رخ می‌دهد و گوینده، چیزی را بیان می‌کند که متناقض با مقصود اوست. نسیم شمال در شعر «رمضانیه» سفره‌ای رنگارنگ از انواع خوردنی‌ها را توصیف می‌کند و در بیتی می‌گوید که بر سر سفره خبری از درویش و ناتوان نیست:

منعم ز دست پرجود هر سو طلا فشان است افطار نذر و احسان در خانه‌ها عیان است
این صحن سفره‌خانه چون روضه‌ی جنان است روغن ز مرغ و جوجه زیر پلو روان است...
چیزی که نیست پیدا، درویش ناتوان است زین بزم خوب دلخواه به به تبارک الله

(نسیم شمال، ۱۳۷۱: ۴۵۵)

در بیت آخر، به این بزم دلخواه و به اصحاب سفره «تبارک‌الله» می‌گوید، امّا در واقع، منظور از تبارک‌الله در این بیت تحسین نیست، بلکه تقبیح است؛ زیرا ثروتمندان باید به فکر درویشان باشند، اما نیستند! یا در بیت‌های بعدی، اشرف‌الدین با بهره‌گیری از آیرونیک کلامی، «مِی» را نه عامل گناه، که رافع عصیان می‌خواند:

بسیار چو ما دیده این گنبد فیروزه بگذر سوی قبرستان هر ساعت و هر روزه
ساقی می رحمت ریز بر کاسه تو از کوزه مستم کن ازین باده با این دهن روزه
مِی رافع عصیان شد، چشم همه روشن باد

(همان: ۲۶۲)

باری بخش آیرونیک کلام نسیم شمال را در مصرع آخر می‌توان دید. گرچه مِی را «ام الخبائث» خوانده‌اند، اما شاعر با استفاده از آیرونی کلامی به مخاطب خود می‌فهماند که اوضاع جامعه به‌شدّت بهم ریخته و میزان گناه و عصیان به‌حدی است که مِی رحمت می‌تواند جلوی گناه را بگیرد.

همچنین شاعر ظاهراً در بیت‌های زیر، دعوت به سکوت می‌کند، امّا قصدش از این دعوت، در واقع، برانگیختن مخاطب است. نسیم شمال شاعر عهد مشروطه است و هدف شاعران در این دوره، بیدار کردن شهروندان، برانگیختن احساسات ملّی و میهنی، ترویج آزادی‌های فردی و اجتماعی، از میان برداشتن خرافه‌ها و اندیشه‌های سست و ناروا (محمّدی، ۱۳۷۲: ۱۱۲)، پیکار با بیگانه و بیگانه‌خواهی، انتقاد از نابسامانی‌ها و آشنا کردن مردم به حدود و حقوقشان بود (ذاکرحسین، ۱۳۷۷: ۱۵). در ابیات زیر نیز شاعر می‌کوشد تا با بهره‌گیری از آیرونی کلامی، مخاطب را در برابر موضوعات مهمی دعوت به سکوت کند، امّا در واقع، قصدش از دعوت به سکوت، آگاهی‌دادن به خواننده و دعوت به برخاستن علیه نامناسبات است:

تو را چه کار فلانی دروغ خورد قسم نداشت شمع چراغش فروغ خورد قسم
بجای ماست بیاورد دوغ خورد قسم برفت عفت و ناموس و راستی از یاد
زبان سرخ سَر سبز می‌دهد بر باد

تو را چه کار که یک ربع شهر بیکارند دو ربع خفته و یک ربع تازه بیدارند
ولی به هر نفسی از حیات بیزارند به هر نفس رسد از مرگ نو مبارکباد
زبان سرخ سَر سبز می‌دهد بر باد

(نسیم شمال، ۱۳۷۱: ۲۸۸)

۲ـ ۱ـ ۲. آیرونی ساختاری

در این نوع آیرونی، «نویسنده برای پنهان‌کاری از ساختار اثر سود می‌جوید» (غلامحسین‌زاده و لرستانی، ۱۳۹۰: ۷۴) و تفاوت آن با آیرونی کلامی در این است که نویسنده مقصود خود را در لابه‌لای کلام می‌گنجاند، برخلاف آیرونی کلامی که در سطح واژگان است. یکی از ترفندهای این آیرونی، خلق قهرمان یا راوی ساده لوح است که درک سادهٔ آنها از پیرامون خود و جهان اطرافشان با نگرش خواننده و نویسنده که به واقعیت آگاه هستند، متفاوت است (همان: ۷۴). نسیم شمال در شعر «شیر و پلنگ و روباه» از افراد حسود و نادانی حکایت می‌کند که با ساده‌لوحی سرانجام خوبی را برای خود رقم

نخواهند زد، در صورتی که با هم رفاقت و دوستی دارند. حسادت نه‌تنها دوستی را از بین می‌برد، بلکه جز زیان، چیزی در پی نخواهد داشت:

بهر تقسیم آهوی خوش رنگ جنگ شد در میان شیر و پلنگ
شیر می‌گفت از من است آهو وان پلنگش ربود از یک سو...
از تلاش زیاد خسته شدند زخمی و استخوان شکسته شدند
ضعف کردند هر دو و افتادند سر به بالای سنگ بنهادند
روبه آمد بدید شیر و پلنگ هر دو مجروح خفته بر سر سنگ
گشت مشغول خوردن آهو گفت من خوب می‌خورم یا او
می‌خورم خوب لقمه مال من است مال موروثی حلال من است
پیش چشم دو پهلوان حسود خورد روباه هر چه بود و نبود
ای پسر با رفیق جنگ مکن نام خود را بدل به ننگ مکن
بین شیر و پلنگ جنگ افتد لقمه روباه را به چنگ افتد
گربه با سگ اگر شود دشمن موش افتد به خانه و خرمن

(نسیم شمال، ۱۳۷۱: ۸۳۴)

شاعر در دو بیت آخر اذعان می‌دارد که دوستان با حسادت و جنگ و جدال با یکدیگر، میدان را برای دشمنان خالی خواهند کرد و به آنها فرصت می‌دهند تا بر آنها تسلّط یابند. در شعر «خر و توله‌سگ»، شاعر از خری حکایت می‌کند که به توله‌سگ صاحب خود حسادت کرد، چون که می‌دید صاحب‌خانه با او بازی می‌کند و به او غذاهای خوب می‌دهد و خیلی به او رسیدگی می‌کند، تا اینکه خیالات، خر بخت‌برگشته را برداشت و با خود گفت:

پیش خود گفت من کی‌ام سگ کیست توله‌سگ هیچ بهتر از خر نیست

لذا تصمیم گرفت تا کارهای توله‌سگ را تکرار کند، بلکه به اندازهٔ او عزیز شود:

رفت خر محرمانه در پس در به سگ و صاحبش نمود نظر
دید تا کرد صاحبش آواز توله از جا پرید با تک و تاز

بـــر ســـر پـــای صـــاحبش افتـــاد زود دســـتی گرفـــت و دســـتی داد
گفـــت خـــر کـــار تولـــه را دیـــدم شـــیوه‌اش را تمـــام فهمیـــدم
امشـــب انـــدر طویلـــه دســـت دهـــم دســـت وقتـــی کـــه هســـت دهـــم

وقتی که صاحب‌خانه برای خر کاه و جو بُرد، خر چیزی که از توله‌سگ دیده بود را تکرار کرد:

دســت خــود را بــه روی شــانهٔ مــرد آن‌چنـــان زد کـــه شـــانه آمـــد درد
بـــر زمـــین خـــورد مـــرد بیچـــاره شـــد قبـــا و لبـــاس او پـــاره
صـــاحب خانـــه طـــاقتش شـــد طـــاق بکشـــید از کمـــر بـــرون شـــلاق
چنـــد شـــلاق بـــر ســـر خـــر زد گـــوش خـــر را گرفـــت و نشـــتر زد
خـــر بیافتـــاد و هوشـــش از ســـر شـــد گفـــت تقصـــیر از مـــن خـــر شـــد
دســـت دادن کجـــا و خـــر بـــه کجـــا؟ مفـــت خـــور تـــا کـــه مفتخـــر بـــه کجـــا؟
چـــون کـــه مـــن حـــد خـــود نفهمیـــدم در طویلـــه جـــزای خـــود دیـــدم
نـــرّه خـــر کـــار دیگـــری دارد تولـــه اطـــوار دیگـــری دارد

(همان: ۸۰۸)

شاعر با استفاده از آیرونیِ ساختاری، ساده لوحی افراد تقلیدکار و زیاده‌خواه را به نمایش می‌گذارد و می‌گوید پا را از حد خود فراتر گذاشتن و تقلید کورکورانه می‌تواند آسیب جدی به فرد برساند؛ پس بهتر است هر کس به جایگاه خود راضی باشد.

نسیم شمال در «فخریهٔ یک پیرمرد دولتمند» مقصود خود را در لابه‌لای بیت‌ها گنجانده و از ساختار کُلی شعر پیداست که می‌خواهد افرادی را که مخالف پیشرفت کشور و مخالف مدرسه و علم‌آموزی بودند، افرادِ عیاش، مفسد و بی‌هنر معرفی کند که کاملاً از اوضاع جهان بی‌خبر هستند، امّا چون قدرت و ثروت در دست آنهاست، می‌توانند حرف خود را به کرسی بنشانند و به خواستهٔ خود برسند:

گرچـه مـن پیـرم و خـم گشـته ز پیـری کمـرم از جهـــان بـــی‌خبـــرم
چـــار زن دارم و در فکـــر عیـــال دگـــرم از جهـان بـی‌خبـرم...

ملک مختصی من شصت ده شش دانگ است پولم اندر بانک است
صاحب خانه و باغ و حشم گاو و خرم از جهان بی‌خبرم
صورتم زرد و دهانم کج و چشمم چپکی است همدمم دمدمکی است
لیک در مجلس عیش از همه مرغوب ترم از جهان بی‌خبرم
ریشم از رنگ و حنا صیقلی و براق است من دماغم چاق است
صاحب منصب و القاب و بدون هنرم از جهان بی‌خبرم
چه نسیمی چه شمالی چه معارف چه علوم چه مدارس چه رسوم
می‌زند نام مدارس به جگر نیشترم از جهان بی‌خبرم

(همان: ۲۷۹)

همچنین در آیرونیِ ساختاری، خواننده و گوینده کاملاً از حقیقت آگاه هستند. در شعر «قرن تمدّن یا عصر مشعشع»، شاعر با استفاده از آیرونیِ ساختاری، آنهایی را که می‌پنداشتند علم و ثروت با ایمان منافات دارد و نباید به مال دنیا اهمیّت داد، به طنز می‌گیرد و می‌گوید اگرچه در این دنیا مفلوک هستیم، در آخرت شش دانگ بهشت مال ماست و ثروت دنیایی با رفتن به بهشت هیچ منافاتی ندارد:

ایها الباقر در این دنیا فلاکت مال ماست غفلت و بی‌علمی فقر و مذلت مال ماست
لیک اندر آخرت شش دانگ جنّت مال ماست مرد مؤمن کی خیال اسب و استر می‌کند؟
ریشخند دردمندان فیل را خر می‌کند

(همان: ۴۴۴)

۲ـ ۱ـ ۳. آیرونی رادیکال (خودزنی)

در این قسم آیرونی، گوینده یا نویسنده به شیوه‌ای استدلال می‌کند که باعث بی‌اعتبار شدن سخن خودش می‌شود (غلامحسین‌زاده و لرستانی، ۱۳۹۰: ۷۶)، امّا به‌طوری خودزنی می‌کند که وانمودسازی‌هایش لو رفته و مخاطب منظور واقعی او را می‌فهمد. در این نوع آیرونی، گوینده قصد دارد تا با زیر سؤال بردن سخنان یا اعتقادات خود، با ارزش بودنشان را به کسانی که آنها را فاقد ارزش و اهمیّت می‌دانند و یا به آنها توجّه نمی‌کنند، اثبات کند. به

دیگر بیان، گوینده سخنان خود را زیر سؤال می‌برد. اشرف‌الدین هم در ابیات زیر با بی‌اعتبار کردن سخنان خود، در واقع افرادی را به سخره می‌گیرد که اگر مانند آنها نباشی، رسوایت می‌کنند و به خاطر خودخواهی‌شان به خود می‌گوید از گفته‌هایت استغفار کن:

آیا تو نمی‌بینی ارباب جراید را　　من بعد دگر ننویس این حشو و زواید را
در زلزله افکندی ارکان عقاید را　　با توبه و استغفار مستغرق رحمت شو
خواهی نشوی رسوا همرنگ جماعت شو

(نسیم شمال، ۱۳۷۱: ۳۰۷)

یا در شعر زیر، اشرف‌الدین با این‌که خود طرفدار درس و مدرسه است، ولی در این ابیات از شعر «ادبیّات»، سخنانش را به این دلیل که درس و مدرسه به کار فقرا نمی‌آید و به هر ترتیبی درویشان به عیش و عشرت نخواهند رسید، زیر سؤال می‌برد و فاقد اعتبار می‌داند:

باش خموش اشرفا مدرسه و کتاب چه؟　　بهر علوم خارجه این همه آب و تاب چه؟
هندسه و حساب چه؟ صنعت و اکتساب چه؟　　عیش چه عیش فقرا می‌شود و نمی‌شود

(همان: ۱۸۱)

باری، در آیرونیِ رادیکال، نویسنده یا گوینده سخنان خود را بی‌ارزش می‌کند. در بیت‌های زیر از شعر «دری وری (های‌هوی)» نیز نسیم دغدغه‌های خود را به چالش کشیده و بی‌ارزش جلوه می‌دهد:

گاه به موقع اذان الله اکبر می‌زنی　　صبح که می‌شود همی این دَر و آن دَر می‌زنی
به خانه‌ها و کوچه‌ها وقت اذان سَر می‌زنی　　بهر غذای فقرا پای به گل فرو داری
بازم که های‌هو داری والله که خیلی رو داری
نسیم شمال تو را چه کار که زخم مرهم نداره　　یا که فلان پول نقد زیاد داره کم نداره
یا که ضعیفه یک نفر شوهر محرم نداره　　در غم و غصه خویش را لطمه زنان فرو داری
بازم که های‌هو داری والله که خیلی رو داری

(همان: ۶۱۷)

در واقع، شاعر با استفاده از آیرونی رادیکال و بی‌اعتبار نشان‌دادن سخن خود، می‌خواهد بگوید که در چنین اوضاعی در این مملکت و این زمانه، اگر دغدغهٔ مردم و

زندگی آنها را داشته باشی، در حقیقت پُر رویی و وقاحت است. در همین شعر است که او به وطن خواهی برخاستن خود را با رختخواب آماده کردن یکسان می‌کند:

بهـــر ملـــت از مخـــارج کاســـتیم بـــا هیـــاهو پارلمـــان آراســـتیم
چـون وطـن خواهـان ز جـا برخاسـتیم رخـت خـوابی بهـر خـود پیراسـتیم
خلـــق بیدارنـــد در خـــوابیم مـــا

(همان: ۷۸۹)

یکسان کردن وطن‌خواهی با رختخواب پیراستن، به معنی فاقد ارزش و اعتبار بودن و نیز بی‌فایده بودن آن است؛ چرا که ما هنوز در خوابیم و هیچ چیز فرقی نکرده است. در مصرع پایانی بندهای زیر نیز شاعر تمامی گفته‌های خود در بیت‌های قبل را بی‌اعتبار می‌کند:

دخترک عزیز من از غم نان به سر مزن طفلک با تمیز من شعله به خشک و تر مزن
لولی اشک‌ریز من بر دل من شرر مزن سال دگر برای تو شوهر غمگسار میاد
بزک نمیر بهار میاد، خربزه با خیار میاد...

هرچه خوری بخور ولی غم مخور از گرسنگی غصه و غم به جای نان کم مخور از گرسنگی
یک دو سه روز صبر کن سم مخور از گرسنگی شام اگر نخورده‌ای فردا واست نهار میاد
بزک نمیر بهار میاد، خربزه با خیار میاد

(همان: ۳۷۰)

«بزک نمیر بهار میاد، خربزه با خیار میاد» به معنای زهی خیال باطل است. شاعر به فرزندش می‌گوید: غصه نخور، همهٔ مشکلات حل و خواسته‌هایت برآورده خواهد شد؛ امّا در نهایت، گفته‌های خودش را نقض می‌کند و با گفتن: «بزک نمیر بهار میاد، خربزه با خیار میاد»، سخنان خود را پس می‌گیرد، به این معنا که هرگز این اتفاق‌ها نخواهد افتاد.

اشرف‌الدین در این ابیات از شعر «تهدید» نیز حرف‌های خود را که حامی درس خواندن دختران بود، زیر سؤال می‌برد و خود را گدای لات و لوت می‌خواند:

گدای لات و لوت و باش قال و مقالش رو ببین تحفه ز رشت آمده نسیم شمالش رو ببین

حامی دختران شده فکر و خیالش رو ببین مژدهٔ علم می‌دهد بر ورقات موقنه
آهسته بیا آهسته برو که گربه شاخت نزنه

(همان: ۱۷۲)

در واقع به زبان آیرونیک می‌خواهد بگوید با وجود مخالفان شدید و سرسخت درس خواندن دختران که این را باعث به فساد کشیدن آنها می‌دانستند، کسی مثل اشرف‌الدین که حامی این موضوع است، باید حواسش به خودش باشد تا با وجود ارزشمند بودن دغدغه‌هایش از جانب مخالفان آسیب نبیند.

۲ـ ۱ـ ٤. آیرونی رومانتیک

در این آیرونی، جایی که انتظار نمی‌رود، نویسنده خود یا خواننده را وارد داستان می‌کند و یا در نمایشنامه، بازیگران، به ناگاه از نقش خود بیرون‌آمده و روایت داستان، توسّط یکی از شخصیّت‌ها تا پایان ادامه می‌یابد. زمانی که اثر با اظهار نظری انتقادی دربارهٔ وقایع یا شخصیّت‌ها همراه می‌شود، به آیرونی رومانتیک نزدیک و نزدیک‌تر می‌شویم، بالأخص اگر نوک پیکان نظر انتقادی به سمت و سوی تألیف ادبی یا حتّی تألیف اثر پیش روی خواننده باشد (موکه، ۱۳۸۹: ۱۰۳)؛ بنابراین، این آیرونی حضور آگاهانه و عامدانهٔ نویسنده در اثرست. او با همین حضور پیداکردن و خواننده را مخاطب مستقیم خود قرار دادن، ابهام‌ها را برطرف می‌کند. علاوه بر رفع ابهام می‌توان گفت که نویسنده با حضور خود، می‌خواهد از میزان جدیت یا واقعی بودن مسائل، موضوعات و یا حوادث بکاهد. برای نمونه، در بیت‌های نخست شعر زیر، از «قبای تازه به مناسبت عید نوروز»، این‌گونه تصور می‌شود که خود گوینده که مرد زارع است، آن غذاها را می‌خورد:

باید شب عید را پلو خورد آن ماهی شور را جلو خورد
در سال گذشته وقت تحویل با باقلوا شکرپلو خورد
افشرده به ماهی آب نارنج بس تازه به تازه نو به نو خورد
آن جوجهٔ پخته را به یک دم بلعید ندیدمش چطو خورد
کوکوی برشته را ز بشقاب قاپید به حالت چپو خورد

انـــدر ســـر ســـبزه مـــرد زارع ایـن شـعر بخوانـد و نـان جـو خـورد

(نسیم شمال، ۱۳۷۱: ۱۷۴)

اما در بیت آخر شاعر حضور پیداکرده و مشخّص می‌شود که زارع داشته خوردن آنها را در شعری برای خود می‌خوانده، ولیکن خود نان جو می‌خورده است. در واقع، شاعر در این شعر، با استفاده از آیرونی رومانتیک، بی‌چیزی زارع را بازتاب می‌دهد؛ به این معنا که زارع، این غذاها را فقط در خیال خود می‌تواند تصوّر کند.

در بندهایی از شعر «خیالات شب‌های دراز زمستان»، شاعر صحنه‌های زیبایی را توصیف کرده و می‌گوید: دیدم گداها لباس تازه پوشیدند، اغنیا از کوران و شلان حمایت کردند، برای فقرا سفره چیدم و دیدم که اوضاع ایران اصلاح شده:

بدیـدم قطـع گردیـده صـداها لبـاس تـازه پوشـیده گـداها

بـه دوش جملـه از اطلـس رداهـا همـه بـا طمطـراق خسـروانه

شـتر در خـواب بینـد پنبـه دانـه...

بدیـدم اغنیـا کـرده حمایـت ز کـوران و شـلان کـرده حمایـت

بیـادم آمـد آن دم ایـن حکایـت کـه جنّـت مـی‌دهـد حـق بـا بهانـه

شـتر در خـواب بینـد پنبـه دانـه...

به دل گفتم عجب کشکی خریدم عجـب بهـر فقیـران سـفره چیـدم

عجب خیری ازیـن مشـروطه دیـدم عجـب تقسـیم شـد وجـه اعانـه

شـتر در خـواب بینـد پنبـه دانـه

عجـب اصـلاح شـد اوضـاع ایـران عجب آبـاد شـد ایـن خـاک ویـران

عجـب جمـع آوری شـد از فقیـران عجـب بیجـا زدیـم ایـن قـدر چانـه

شـتر در خـواب بینـد پنبـه دانـه

گهـی قـپ قـپ خـورد گـه دانـه دانـه

(همان: ۳۷۱)

امّا شاعر در آخر هر بند حضور می‌یابد و اعلام می‌دارد که تمامی آنها را در خواب دیده است. «شتر در خواب بیند پنبه دانه/ گهی قپ‌قپ خورد گه دانه‌دانه»، به این معناست که امیدی به دیدن این اصلاحات در بیداری ندارد. همچنین اشرف‌الدین با این‌که از حامیان سرسخت درس و مدرسه و علم‌آموزی بوده است، امّا در ابیات زیر با توصیه به این که «رو مسخرگی پیشه‌کن و مطربی‌آموز»، علم‌آموزی را زیر سؤال می‌برد و می‌گوید که درس و مدرسه به هیچ کاری نمی‌آید:

نه درس به کار آید و نه علم ریاضی نه قاعدهٔ مشق و نه مستقبل و ماضی
رو مسخرگی پیشه کُن و مطربی آموز

(همان: ۲۳۷)

با این‌همه، در مصرع آخر و به علاوهٔ ترجیع‌بند آن، این نکته کاملاً مشهود است که اشرف‌الدین نه خود را بلکه مخالفان علم‌آموزی و مدرسه را به چالش کشیده است. در بیت‌های نخست شعر «عاقبت ایران» نیز شاعر به‌گونه‌ای از مجلس پنجم تعریف می‌کند که گویا تمامی گره‌ها را از کار و زندگی مردم باز کرده‌است:

تا پنج دفعه مجلس گشودید رفع تطاول از خود نمودید
از نیک نامی بیرق ربودید بر قیمت خود این سان فزودید
ای اهل ایران باز البشاره ای قدر دانا باز البشاره
ای اهل ایران شد وقت عشرت دیگر نبینید رنج و مصیبت
از ظلم ظالم گشتید راحت چون نفع بخشد مجلس به ملت
ای خُرده‌بینان باز البشاره

(همان: ۵۳۲)

ولیکن شاعر، در بیت آخر حضور می‌یابد و کسانی را که فکر می‌کنند مجلس پنجم به داد آنها خواهد رسید را «خُرده‌بین» می‌خواند و در واقع ناامیدی خود را از مجلس نشان می‌دهد.

۲ـ ۱ـ ۵. آیرونی وضعی

این آیرونی زمانی به‌کار می‌رود که تضادی بین موقعیت‌های واقعی و آنچه که متناسب است و یا بین وضعیتی که اتفاق افتاده و وضعیتی که انتظار می‌رود رخ دهد، وجود داشته باشد؛ به‌عبارت دیگر، آنچه انتظار می‌رود پیش‌آید و آن چه اتفاق می‌افتد، با هم تفاوت دارند (آقازینالی و آقاحسینی، ۱۳۸۷: ۲۰). بنابراین قربانی آیرونی، پس از مواجهه با نتیجه‌ای که خلاف انتظار اوست و آن را پیش‌بینی نمی‌کرده، غافل‌گیر می‌شود. در شعر «یک دسته روزه‌خوار با آژان»، نسیم شمال روزه‌خواران را در باغی با غذاهای رنگارنگ و گل‌رخان و آوازه‌خوانان توصیف می‌کند:

شنیدم که یک دستهٔ روزه‌دار به باغی ز باغات وقت نهار
مهیا نموده بساط خوراک برای شکم جملگی سینه چاک
در آن بزم چیده شراب و کباب پلو رنگ رنگ و چلو قاب قاب...
ز یک سمت یک دسته از گلرخان ویالون و سنتور و آوازه‌خوان

به یکباره آژان‌ها سر می‌رسند و:

آژانی به پیش آمد آن حال دید ز خشم از کمر چوب قانون کشید
یکی لال گردید و خاموش شد یکی دیگر از ترس بیهوش شد
یکی گفت بیمارم و ناتوان بگیر از من این نسخه را و بخوان
یکی بست بر پای خود دستمال که پایم شده زخم ای با کمال
یکی گفت ای وای از چشم درد یکی برکشید از جگر آه سرد...

آژانی دیگر شروع به نصیحت کرد:

چنین گفت ای فرقهٔ روزه خوار بترسید از خشم پروردگار...
اگر هم مریضید پنهان خورید نه در باغ و دشت و خیابان خورید

حرف‌های آژان‌ها در آنها اثر کرد و یکی یکی به پای او افتادند:

همه گریه کردند و تائب شدند در آن توبه همکار نایب شدند
یکی زان میانه قسم یاد کرد به صوت حزین نوحه بنیاد کرد

که ما روزه دیگر نخواهیم خورد سوی باغ مطرب نخواهیم برد
پلوها دوباره سوی دیگ رفت خورش‌ها به یک جای نزدیک رفت
آژان‌ها چو رفتند بیرون ز در در باغ بستند بار دگر
دوباره یکی سفره آراستند نشستند و خوردند و برخاستند

(نسیم شمال، ۱۳۷۱: ۲۸۴)

در بیت آخر اتفاقی رخ می‌دهد که با وجود توبه‌کردنشان خلاف انتظار است، امّا با استفاده از آیرونی وضعی می‌خواهد بگوید که توبهٔ گرگ، مرگ است و بعضی‌ها فقط به ظاهر توبه می‌کنند و چون به خلوت می‌روند آن کار دیگر می‌کنند. باری در آیرونی وضعی، زمانی که فرد با نتیجهٔ کار مواجه می‌شود، غافلگیر می‌شود. در حکایت «گربه و قالب پنیر» شاعر مملکت‌دارانی را توصیف می‌کند که مردم، تمام کار و زندگی خود را به آنها سپرده و به ایشان اعتماد کرده‌اند. گربه نماد همان مملکت‌داران است:

کودکی قالب پنیری داشت بُرد در گوشهٔ اطاق گذاشت
گشت مشغول گردش و بازی ناگه آمد به گوشش آوازی
پیش خود طفل اشتباهی کرد آمد از پشت در نگاهی کرد
دید موش سیاه همچو عروس کرده بر غالب پنیر جلوس...
گربه‌ای داشت زاغ چشم و براق در زرنگی چو گربه‌های عراق
آمد او را گرفت کودک زود سوی موش سیا روانه نمود
گربه را چون که در اطاق انداخت موش روی پنیر خود را باخت
موش را پاره کرد خورد چو شیر بعد از آن حمله کرد سوی پنیر
دُم خود را علم چو شیر نمود دست از قالب پنیر نمود
موش را با پنیر یکجا خورد هر دو را در اطاق تنها خورد

(همان: ۸۱۵)

مردم به وکیلان و مملکت‌داران خود اعتماد می‌کنند، امّا درست زمانی که انتظار دارند آنها را نجات دهند با چیزی خلاف آن مواجه می‌شنود و می‌بینند که آش با جایش از

دست‌رفته و سرشان بی‌کلاه مانده است.

۲ـ ۱ـ ٦. آیرونی نمایشی

گوته می‌گوید: آیرونی موجب صعود انسان به «ورای خوشی و ناخوشی، نیکی و بدی یا مرگ و زندگی می‌شود (موکه، ۱۳۸۹ : ۵۲). در این آیرونی، نوعی پیش‌بینی وجود دارد و به این‌خاطر که قربانی آیرونی، ناآگاهانه سعی دارد در جهت خلاف واقعیت گام بردارد، به‌نوعی غافلگیری نیز وجود دارد؛ چراکه تماشاگر و همچنین برخی شخصیّت‌های درون داستان از سرنوشت قربانی باخبر هستند. برای نمونه می‌توان از داستان رستم و سهراب در شاهنامه نام برد. این نوع آیرونی بیشتر در تراژدی‌ها وجود دارد، لذا به آن آیرپلوونی تراژیک نیز می‌گویند (صفایی، ۱۳۹۲: ۲۴). در این آیرونی، شخص نمی‌داند که آلتِ دست دیگری است و نمی‌تواند مانع از آن شود، همچنین از آینده خاطرجمع است، با این حال، خواننده می‌داند که آینده ناگوار است.

از ویژگی‌های آیرونی نمایشی، بی‌خبری شخصیّت از گرفتاری خودش است. در این ابیات از شعر «پسر به پدر گوید»، شاعر مواردی را برمی‌شمارد که خواننده درمی‌یابد با وجود چنین چیزهایی چون وکلای گرگ در لباس میش، قطعاً به مردم خوش نخواهد گذشت و با چنین اوضاعی، فرد باید خیلی خوش‌خیال باشد که بپندارد خوش خواهد گذشت، در صورتی که می‌دانیم چنین نخواهد شد:

گفت یک قزوینی زار و فقیر ما که گردیدیم در قزوین حقیر
بی‌نیازم از وکیل و از وزیر از خدا خواهیم ما نان و پنیر...
گشته ظاهر حال مانند کشیش هر کسی خواهد وکالت بهر خویش
گرگ‌ها پیدا شده در شکل میش غم مخور امسال خوش خواهد گذشت

(نسیم شمال، ۱۳۷۱: ۵۷۲)

۲ـ ۱ـ ۷. آیرونی موقعیت

این آیرونی، ناخواسته یا ناآگاهانه است و آیرونیست ندارد؛ با این‌حال، همیشه یک قربانی و یک ناظر دارد. ناظر آیرونی باید هم از بی‌خبری قربانی باخبر باشد و هم از

موقعیت واقعی؛ هرچه بی‌خبری قربانی بیشتر باشد، آیرونی تکان‌دهنده‌تر خواهد بود (موکه، ۱۳۸۹: ۴۲ ـ۴۱). بنابراین، میان آنچه که می‌بینیم، با واقعیت، تضادی وجود دارد که خواننده از آن باخبر است. این نوع آیرونی در قالب خودزنی یا آیرونی ناهمخوانی و کوچک شمردن دیگری است و گوینده مخاطب را به تناسب جایگاه خود مسخره می‌کند. قرارگرفتن در وضعیت خطرناک، پارادوکسیکال و خنده‌آور و یا تحقیرکردن شخصیّت گرفتار شده را آیرونیِ موقعیت می‌نامند (قاسم‌زاده، ۱۳۹۱: ۳۲۳). نسیم شمال در این بند از شعر «دری وری»، ثروتمندانی را به سخره می‌گیرد که برای کمک نکردن به نیازمندان، خود را به آن راه می‌زنند:

به فقیران کسی از بهر خدا نان ندهد　　گر بگویند فقیران به امیران ندهد
گر رود منزل اعیان و وزیران ندهد　　بلکه یک پول سیا صاحب ملیان ندهد
گوید این گربه کجا بود چنین کرد معو　　ریش خود کرده به ماشین و به مقراض درو
(نسیم شمال، ۱۳۷۱: ۷۲۱)

او همچنین در شعر «خارکش و مرگ خواستن» از پیرمرد خارکشی حکایت می‌کند که از شدت خستگی از خداوند درخواست مرگ می‌کند:

خارکشی پشتهٔ خاری به دوش　　می‌زدی از بخت بد خود خروش
طاق شده طاقتش از خستگی　　گفت امان است ز دلبستگی
من که به این مشغله دل بسته‌ام　　یکسره از عمر خودم خسته‌ام...
خسته شدم همچو خر آسیا　　قابض الارواح کجایی بیا
بارخدایا برسان مرگ را　　قطع کن شاخهٔ بی‌برگ را

امّا زمانی که فرشتهٔ مرگ حضور پیدا می‌کند و می‌پرسد که مرا بهر چه احضار نمودی؟ پیرمرد حرف خود را تغییر می‌دهد:

خارکش خسته دل بی‌شکیب　　دید یکی شکل عجیب و مهیب
گفت که میخواستم از تو کمک　　ای دهنت قند و سراپا نمک
تا که به دوشم نهی این خار را　　بلکه به منزل ببرم بار را

مـرگ طلـب خـارکش بـی‌فـروغ گفـت ز پیـری بـه خـدا هـم دروغ
آدمـی مفلـس بیمـار و پیـر بـاز نمـی‌گـردد از ایـن عمـر سـیر
در ظلمـات سـکرات ممـات منتظـر نـور جمـال حیـات

(همان: ۸۰۹)

پیرمرد خارکش با قرار گرفتن در موقعیتی خطرناک به خدا هم دروغ گفت تا زنده بماند، در صورتی که ما از واقعیت آگاهیم و می‌دانیم که او مرگ را خواسته بود. شاعر می‌خواهد با استفاده از آیرونی موقعیت بفهماند که آدمی هرچه پیرتر می‌شود، به زندگی حریص‌تر می‌گردد.

۲ـ ۱ـ ۸. آیرونی تقدیر

در این آیرونی، تقدیر با تحمیل ارادهٔ خود بر تصمیمات انسان، جریان هستی را در مسیری خارج از تصوّر او قرار می‌دهد (قاسم‌زاده، ۱۳۹۱: ۳۲۸). بنابراین می‌توان گفت: دخالت و تحمیل نیروی قضا و قدر، سرنوشتی محتوم را برای قربانی آیرونی رقم می‌زند که اراده و تصمیم انسان در میان آن هیچ‌کاره و بی‌تأثیر است. به گفته‌ی موکه، تنها کسانی این آیرونی را به‌کار می‌برند که به تقدیر اعتقاد داشته باشند (موکه، ۱۳۸۹: ۲۱). در شعر «ما و من»، دو رفیق به نام‌های غضنفر و قنبر برای قطع طریق با هم همراه می‌شوند، تا این‌که یکی از آنها کیسهٔ پولی را پیدا می‌کند:

زود آن پـول را ز جـا برداشـت دفعـة در میـان جیـب گذاشـت
شـد غضـنفر از ایـن عمـل خوشـحال گفـت بـا قنبـر خجسـته خصـال
بـه بـه امـروز کـار مـا خـوب اسـت بعـد از ایـن روزگـار مـا خـوب اسـت
گفـت قنبـر کـه مـا چـرا گفتـی؟ رو بـه رو افتـرا چـرا گفتـی؟
تـو مگـو پـول کیسـه مـال مـن اسـت چـون کـه افتـاده در جـوال مـن اسـت
پـول مـال مـن اسـت تـو دیـدی معنـی مـا و مـن نفهمیـدی

غضنفر از غم سکوت کرد تا اینکه:

ناگهـان رهزنـی بـه داس و تبـر تاخـت روی غضـنفر و قنبـر
گفـت قنبـر کـه عمـر بـر طـرف اسـت هسـتی مـا بـه معـرض تلـف اسـت

گفت با وی غضنفر ناکام ما مگو عمر تو شده است تمام
پول از توست زر ندارم من تا به دزد دغل سپارم من
ناگهان دزد قلچماق رسید غضب آلوده با چماق رسید
آنچنان کوفت بر سر قنبر قنبر از آن چماق شد چنبر
کیسهٔ پول را چو دزد ربود قنبرک عمر را وداع نمود
آغضنفر میانهٔ عرصات چون که بی‌پول بود یافت نجات

(نسیم شمال، ۱۳۷۱: ۸۲۷)

این شعر، با استفاده از آیرونی تقدیر، این نکته را به‌خاطر می‌آورد که از هر دست بدهی، از همان دست پس می‌گیری؛ کسی که در موقع خوشی مَن مَن می‌کرد و رفیقش را تنها می‌گذاشت، دست تقدیر نگذاشت که او در موقع گرفتاری، با رفیقش ما شود و همان چیزی که با آن خودش را از رفیقش جدا کرد، سرش را بر باد داد.

در ابیات زیر از شعر «ادبیّات»، نسیم شمال می‌خواهد بگوید که با وجود چنین جرایدی، انتظار می‌رفت که همه از خواب غفلت بیدار شوند و همچنین با مشروطه شدن مملکت، اوضاع سامان یابد:

صور اصرافیل زد صبح سعادت بردمید ملانصرالدین رسید
مجلس و حبل المتین سوی عدالت رهنما است درد ایران بی‌دوا است
با وجود این جراید خفتهٔ بیدار نیست یک رگی هشیار نیست
این جراید همچو شیپور و نفیر و کرنا است درد ایران بی‌دوا است
شکر می‌کردیم جمعی کارها مضبوطه شد مملکت مشروطه شد
باز می‌بینیم آن کاسه‌ست و آن آش است و ماست درد ایران بی‌دوا است
با خرد گفتم که آخر چارهٔ این کار چیست عقل قاطع هم گریست
بعد آه و ناله گفتا چاره در دست خدا است درد ایران بی‌دوا است

(همان: ۲۷۴)

در آیرونی تقدیر، سرنوشت، محتوم است و فرد گرفتار، باید آن را بپذیرد و اگر برخلاف آن قدمی بردارد، بی‌فایده است. درد ایران آن‌قدر زیاد و مشکلاتش آن‌قدر

بزرگ است که دواکردن و حل‌کردن آن غیرممکن است و فقط از دست خدا برمی‌آید که آن را درمان کند.

۲ـ ۱ـ ۹. آیرونی سقراطی (خودکاهی)

موکه در مورد آیرونیست خودکاهنده می‌گوید: «خودش را خفیف می‌کند و تصویری که از خود به‌دست می‌دهد، جزو نقشهٔ اوست» (موکه، ۱۳۸۹: ۷۶). در این آیرونی، شخص دانا خود را به جهالت زده و آن‌قدر مخاطب را در معرض پرسش قرار می‌دهد تا او را به تردید افکند و ناتوانی او را در فهم حقایق و معانی بشناساند (قاسم‌زاده، ۱۳۹۱: ۳۳۰). مانند سقراط که خود را به نادانی می‌زد و بسیار ماهرانه با پرسش و پاسخ‌های خود، نادانی مخاطب را به او و همچنین نظر خود را به مخالفانش اثبات می‌کرد. پیروزی کسی که در ابتدای بحث نادان به نظر می‌آمده، برکسی که ادعای دانایی دارد، موقعیتی آیرونیک ایجاد می‌کند (غلامحسین‌زاده و لرستانی، ۱۳۹۰: ۱۱۹). اشرف‌الدین در شعر «دلم از دست چرخ کرد آماس»، از ابوالعباس که خود را مقتدای جهان و صاحب انفاس می‌داند، سؤال‌هایی می‌پرسد:

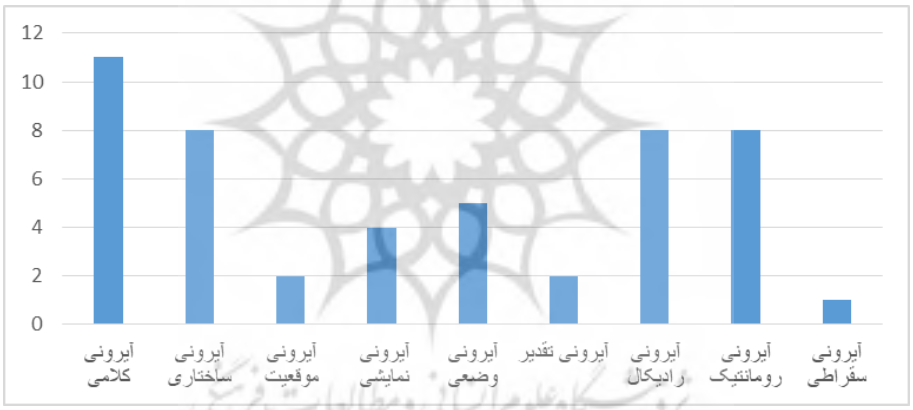
گفتمش ریش چون شود قرمز؟ گفت از حنا و از روناس
گفتمش الماس سنگ فرقش چیست؟ گفت از سنگ زاده شد الماس
گفتمش میوهٔ بهاری چیست؟ گفت قارچ هست و کنگر و ریواس
گفتمش دل چسان سفید شود؟ گفت از شیر گاو و کاسهٔ ماس
گفتم این پول از کجا آمد؟ گفت از کیمیا و از قرطاس
گفتمش میوه بچه دارد گفت آلبالوست بچهٔ گیلاس...
گفتمش مال خلق چون بخورم؟ گفت بنمای دعوی افلاس
گفتم آخر چسان شوم مفلس؟ گفت ده رنگ وصله زن به لباس
گفتم این جنگ کی تمام شود؟ گفت من هم نمی‌کنم احساس
چون ز مشروطه گفتمش گفتا قل أعوذ أنا به ربّ النّاس

(همان: ۲۵۱)

وقتی از مشروطه سخن به میان می‌آید، ابوالعباس می‌گوید: «قل أعوذ أنا به ربّ النّاس»، یعنی از مشروطه به‌خدا پناه می‌برد و به اثبات می‌رساند که مخالفان مشروطه انسان‌های جاهل، ریاکار و مال مردم‌خوری همچون ابوالعباس هستند.

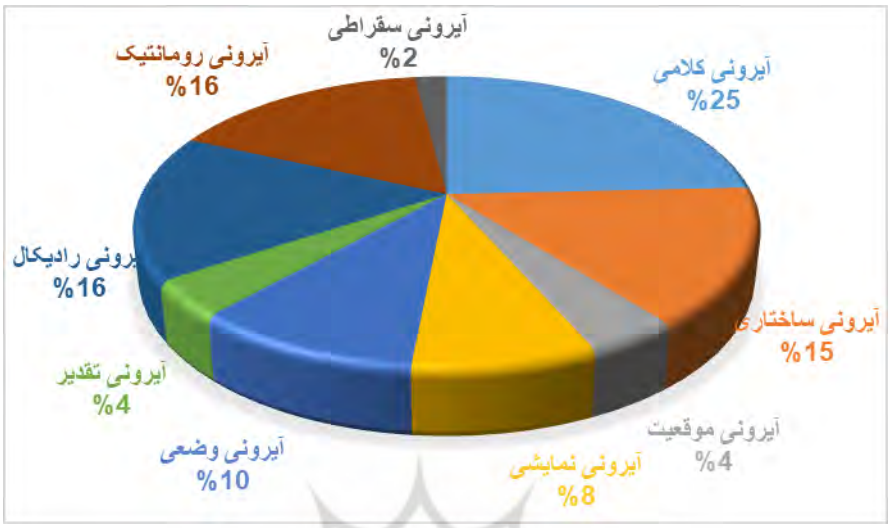
۳. نمایش نموداریِ انواع آیرونی در شعر نسیم شمال

در نمودار زیر، میزان بهره‌گیری اشرف‌الدین از انواع آیرونی مشخص می‌شود: آیرونی کلامی ۲۵ ٪، آیرونی ساختاری ۱۵ ٪، آیرونی موقعیت ۴ ٪، آیرونی نمایشی ۸ ٪، آیرونی وضعی ۱۰ ٪، آیرونی تقدیر ۴ ٪، آیرونی رادیکال ۱۶ ٪، آیرونی رومانتیک ۱۶ ٪، آیرونی سقراطی ۲ ٪:



نمودار ۱: تعداد آیرونی در شعر نسیم شمال

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی



نمودار ۲: درصد آیرونی در شعر نسیم شمال

براساس نمودارهای پیشین، ۲۵ درصد (یک‌چهارم) از آیرونی‌ها از نوع کلامی است و این یعنی، ساخت و پرداخت آیرونی‌ها کاملاً آگاهانه و شاعر عامدانه سخنی را مطرح می‌کند که برخلاف مقصودش بوده است. همچنین این نوع، آیرونی از دید آیرونیست دیده می‌شود، نه از منظر ناظر. اگر مقیاس آیرونی کلامی را برای نمونه با مقدار ناچیز آیرونی موقعیت (ناظرمحور) مقایسه کنیم، درمی‌یابیم که هدف شاعر بیش از آن‌که خنده‌دار یا فلسفی باشد، شیوه‌ای هجوگونه به خود می‌گیرد و با عنایت به حجم بالای آیرونی ساختاری می‌توان برداشت کرد که شاعر برای نمایش افکار سیاسی خود، رو به خلق شخصیّت‌های ساده‌لوح یا راوی ساده‌اندیش می‌آورد و یا با بهره‌گیری از آیرونی رادیکال، سبب بی‌اعتباری سخن‌های خود و یا اثبات اهمیّت عقایدش در نظر منکران می‌شود. همچنین میزان قابل توجه استفادهٔ شاعر از آیرونی رومانتیک نیز نشانگر حضور آگاهانه و عامدانهٔ نویسنده به‌منظور رفع ابهام و کاستن میزان جدیت یا واقعی بودن موضوعات و یا حوادث در اثر است. ۱۰ و ۸ درصد از فضای نمودار هم مختص به آیرونی‌های وضعی و نمایشی است که نشان می‌دهد شاعر برای پیش‌برد کارهایش از روش غافلگیری بهره می‌گیرد. باقی آیرونی‌ها بسامد چندانی ندارند.

این نمودارها نشان می‌دهد که تحلیل اشعار نسیم شمال بر اساس تلقّی صرف از طنز در مطالعات ادبی موجود، تقلیل دادن ظرفیت‌های نهفته در این متن است و پژوهش انجام شده از منظر آیرونیک قابلیت‌های این متن را آشکار می‌کند. همچنین بنیاد ادبی آیرونیک (معطوف به هدفی ترهیبی و ترغیبی) به‌ویژه در آیرونیک کلامی (با رویکرد طعنه، استهزا و هجو)، ناظر به معنای ثانویه است، نه معنای اولیه؛ چنان‌که علمای علم معانی در این باب سخن گفته‌اند. نیز وجه آیرونیک اشعار نسیم شمال کمک می‌کند به ماندگاری اثر ادبی، برخلاف بسیاری از اشعار دورهٔ قاجار و مشروطه که به جهت دغدغه‌های اجتماعی عصری، رنگ زمانه به خود گرفتند و تاریخ مصرف دارند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

نتیجه

بر اساس پژوهش حاضر، تحلیل اشعار نسیم شمال صرفاً با تلقّی از طنز، تقلیل دادن ظرفیت‌های نهفته در این متن است؛ زیرا آیرونیک‌سرایی او به سبب برخی ناگزیری‌ها و پیگیری برخی اهداف است. از آنجا که در عصر مشروطه، به دلیل شرایط سیاسی-اجتماعی موجود، امکان بیان صریح اندیشه‌های آزادی‌خواهانه وجود نداشت، اشرف‌الدین ناچار از بیانی آیرونیک بهره می‌گیرد؛ چراکه اساساً بنیاد ادبی آیرونیک، خاصه آیرونیک کلامی، ناظر به معنای ثانویه است، نه معنای اولیه. همچنین از آنجا که مضامین به‌کار رفته در اشعار نسیم شمال مُدام تکرار می‌شوند، بهره‌گیری از بیان آیرونیک با زبانی طنزآمیز سبب از بین رفتنِ ملالت حاصل از تکرار و همچنین سبب ماندگاری شعرها می‌گردد. آیرونی‌های به‌کار رفته در اشعار نسیم، چندان دیریاب نیست و بیشتر آنها به‌مانند زبان اشعار شاعر ساده‌اند. بسامد بالای آیرونی کلامی در اشعار این شاعر نشان می‌دهد که او این صنعت را از روی عمد به‌کار می‌برده و کاملاً آگاهانه سخنی را مطرح می‌کرده که برخلاف مقصود او بوده است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع و مآخذ

آقازینالی، زهرا و حسین آقاحسینی.(۱۳۸۷). «مقایسهٔ تحلیلی کنایه و آیرونی در ادبیّات فارسی و انگلیسی». **کاوش‌نامه**. سال ۹. شمارهٔ ۱۷. صص: ۱۲۶ ـ ۹۵.

ـــــــــــــــــــــ.(۱۳۸۶). «مقایسهٔ اجمالی صورخیال در بلاغت فارسی و انگلیسی». **گوهر گویا**. شمارهٔ ۱. صص: ۷۷ ـ ۴۹.

بهره‌مند، زهرا.(۱۳۸۹). «آیرونی و تفاوت آن با طنز و صنایع بلاغی مشابه». **فصلنامهٔ زبان و ادب پارسی**. شمارهٔ ۴۵. صص: ۳۶ ـ ۹.

بوشهری، مهدی.(۱۳۹۴). «بررسی تطبیقی سبک ادبی میرزا علی‌اکبر صابر طاهرزاده و اشعار سید اشرف‌الدین گیلانی». **پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی**. سال ۲. شمارهٔ ۵. صص: ۳۳ ـ ۱.

حق‌جو، سیاوش.(۱۳۹۰). «سید اشرف‌الدین گیلانی: طنز و تمهید آزادی در شکل». **مجموعه مقالات ششمین همایش بین‌المللی انجمن زبان و ادب فارسی ایران**. تهران: خانهٔ کتاب.

حلبی، علی‌اصغر.(۱۳۶۴). **مقدمه‌ای بر طنز و شوخ طبعی در ایران**. تهران: پیک.

داد، سیما.(۱۳۹۲). **فرهنگ اصطلاحات ادبی**. تهران: مروارید.

ذاکرحسین، عبدالرحیم.(۱۳۷۷). **ادبیّات سیاسی ایران در عصر مشروطیّت**. تهران: علم.

صفایی، علی.(۱۳۹۲). «نگاهی به جلوه‌های آیرونی در اندیشه و اشعار پروین اعتصامی». **نشریهٔ سابق دانشکده ادبیّات دانشگاه تبریز**. سال ۶۶. شمارهٔ ۲۲۸. صص: ۹۶ ـ ۶۱.

شفیعی، نرگس.(۱۳۹۵). **آیرونی در مثنوی معنوی**. پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد. با راهنمایی شهرام احمدی. دانشگاه مازندران.

غلامحسین‌زاده، غلامحسین و زهرا لرستانی.(۱۳۹۰). «آیرونی در مقالات شمس». **مجلهٔ دانشکدهٔ علوم انسانی دانشگاه کاشان**. شمارهٔ ۹. صص: ۹۸ ـ ۶۹.

فتوحی، محمود.(۱۳۹۱). **سبک شناسی، نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها**. تهران: سخن.

قاسم‌زاده، علی.(۱۳۹۱). «آیرونی و کارکرد آن در دستگاه فکری ناصرخسرو». **بهار ادب**. شمارهٔ ۲. صص: ۳۳۳ـ ۳۱۵.

محمّدی، احمد.(۱۳۹۱). **مقایسهٔ ساختار طنز در آثار سید اشرف‌الدین گیلانی و میرزادهٔ عشقی**. پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد. با راهنمایی علیرضا محمودی. دانشگاه زابل.

محمّدی، حسنعلی.(۱۳۷۲). **شعر معاصر ایران از بهار تا شهریار**. تهران: اختران.

موکه، داگلاس کالین.(۱۳۸۹). **آیرونی**. ترجمهٔ حسین افشار. تهران: مرکز.

میرصادقی، جمال.(۱۳۷۷). **واژه‌نامهٔ هنر داستان‌نویسی**. تهران: کتاب مهناز.

نسیم شمال.(۱۳۷۱). **کلیات جاودانهٔ نسیم شمال**. به‌کوشش حسین نمینی. تهران: دیبا.

References

Aghazeinali, Z. & H. Aghahoseini. (2008). "Moghayese-ye Tahlili-ye Kenaye va Irony dar Adabiyat-e Farsi va Engelisi". Kavoshname. Sale 9. No. 17. Pp. 95-126.

----------. (2007). " Moghayese-ye Ejmali-ye Sovare Khiyal dar Balaghat-e Farsi va Engelisi". Gohar-e Goya. No. 1. Pp. 49-77.

Bahremand, Z. (2010). "Irony va Tafavot-e an ba Tanz va Sanaye'-e Balaghi-ye moshabe". Faslname-ye Zaban va Adab-e Farsi. No. 45. Pp. 9-36.

Booshehri, M. (2015). "Barresi-ye Tatbighi-ye Sabke Adabi-ye Mirza 'Aliakbar Saber Taherzade va Ash'ar-e Seyyed Ashrafoddin-e Gilani". Pazhooheshgah-e 'oloom-e Ensani va Motale'at-e Farhangi. No. 5. Pp. 1-33.

Dad, S .(2013). Farhang-e Estelahat-e Adabi. Tehran: Morvarid.

Fotoohi, M .(2012). Sabkshenasi. Tehran: Sokhan.

Ghasemzade, 'A. (2012). "Irony va karkard-e an dar Dastgah-e Fekri-ye Naser Khosrow". Bahar-e Adab. No. 2. Pp. 315-333.

Gholam Hoseinzade, G.h. & Z. Lorestani (2011). " Irony dar Maghalat-e Shams". Majalle-ye Daneshkade-ye 'oloome Ensani Daneshgahe Kashan. No. 9. Pp. 69-98.

Haghjoo, S. (2011). "Seyyed Ashrafoddin Gilani: Tanz va Tamhid-e Azadi dar Shekl". Majmoo'e Maghalat-e Sheshomin Hamayesh-e Beynolmelali-ye Anjoman-e Zaban va Adab-e Farsi-ye Iran. Tehran: Khane-ye ketab.

Halabi, 'A .A .(1985). Moghaddame'i bar Tanz va Shookh Tab'i dar Iran. Tehran: peyk.

Mirsadeghi, J. (1998). Vazhename-ye honar-e dastannevisi. Tehran: Ketab-e Mahnaz.

Mohammadi, A. (2011). Moghayese-ye Sakhtar-e Tanz dar Asar-e Seyyed Ashrafoddin Gilani va Mirzade 'Eshghi. Payanname-ye karshenasi-ye Arshad. Ba Rahnamayi-ye 'Alireza Mahmoodi. Daneshgah-e Zabol.

Mohammadi, H.'A. (1993). She're Mo'aser-e Iran az Bahar ta Shahriyar. Tehran: Akhtaran.

Moke, D. (2010). Irony. Tarjome-ye Hosein Afshar. Tehran: Markaz.

Nasim Shomal. (1992). Kolliyat-e Javdane-ye Nasim Shomal. Be Koshesh-e Hosein Namini. Tehran: Diba.

Safayi, 'A .(2013). "Negahi be Jelveha-ye Ironi dar Andishe va Ash'ar-e Parvin E'tesami". Nashriye-ye Sabegh-e Daneshkade-ye Adabiyat-e Daneshgah-e Tabriz. No. 228. Pp. 61-96.

Shafi'i, N. (2016). Irony dar Masnavi Manavi. Payanname-ye Karshenasi-ye Arshad. Ba Rahnamayi-ye Shahram Ahmadi. Daneshgah-e Mazandaran.

Zaker Hosein, 'A .R .(1998). Adabiyat-e siyasi-ye Iranian dar 'Asre Mashrootiyyat. Tehran: 'Elm.