

جلوه‌های آبرونی نمایشی در شعر احمد شاملو

علی ضیاءالدینی دشتخاکی*

ابوالقاسم رادفر**

چکیده

با وجود اینکه آبرونی در ادبیات منظوم ایران، نمونه‌های فراوانی دارد؛ در حوزه نقد به آن توجه کمتری شده است. این صنعت ادبی، در دو شکل آبرونی لفظی و آبرونی نمایشی قابل بررسی است. آبرونی در شعر احمد شاملو، نه به عنوان یک تشخص سبکی، بلکه به عنوان بخشی از موارد زیباشناختی شعر قابل توجه است. پنهان‌کاری‌های راوی در برخی اشعار روایی شاملو، منشأ پیدایش آبرونی نمایشی در شعر اوست. این رویکرد، باعث ایجاد نوعی فاصله میان آگاهی نویسنده یا راوی اشعار، با خواننده می‌شود؛ که با تعاریف موجود از آبرونی نمایشی تطابق دارد. در این جستار برآنیم تا با پرداختن به انواع آبرونی نمایشی (ناگهانی و غیر ناگهانی)، در اشعار شاملو، برخی از زوایای پنهان آثار او را واکاوی نموده و ضمن تبیین مفهوم آبرونی در شعر و بیان تمایز میان این صنعت ادبی با ایهام و کنایه و دیگر گونه‌های بیان دو پهلو، به نوعی مرزبندی میان آبرونی و سایر صنایع ادبی دست یابیم.

کلیدواژه‌ها: آبرونی، آبرونی نمایشی، احمد شاملو، شعر معاصر.

۱. مقدمه

شخصیت آبرون (iron)، نادان‌نمای کم‌دی‌های یونان، بیشتر به بهلول شبیه بوده است. تناقض میان خردمندی واقعی آبرون و رفتار ساده‌لوحانه‌اش، وجه تسمیه واژه آبرونی است.

* عضو پژوهشکده فرهنگ اسلام و ایران، دانشگاه شهید باهنر کرمان (نویسنده مسئول)، aliziairan@yahoo.com

** استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، gbradfar@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۴/۹/۲، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۴/۱۱/۱۰

«برخی این واژه را معادل kenning دانسته‌اند که از فعل kenna به معنی دانستن، یا از عبارت لاتین kenna eitivng به معنی بیان کردن چیزی بر اساس چیز دیگر، مشتق شده است» (Cuddon, 1979:350). واژه آبرونی در نقدنو^۱، تفسیر ادبی و تفکر پست‌مدرن معنای متفاوتی دارد:

- در نقدنو، صنایعی که چندگانگی مفهومی ایجاد می‌کند، بررسی می‌شود و کوشش بر آن است تا مخاطب ضمن توجیه نظری آن، به نوعی تعادل در ساختار چندگانه مفهومی متن دست یابد و به اثر وحدت (unity) ببخشد. ناقدان نو این تعادل به دست آمده را آبرونی نام نهاده‌اند.
- در تفسیر ادبی، اینکه آیا معنای معمول و معنای ژرف‌ساختی اثر همسان است یا خیر؟ ما را به نوعی تفسیرگریزی، که خود عامل وحدت در نقدنو است، هدایت می‌کند. از این جهت آبرونی، در تفسیر ادبی بر آن است تا با ایجاد برآیندی بی‌اثر میان تقابل‌های متن، به تفسیری نو از آن دست یابد.
- در هنر پست‌مدرن، آبرونی از ویژگی‌های متن و از ابزارهای ایجاد تعادل در آن است. گاه در میان تلاش‌هایی که نویسنده برای ایجاد تعادل در ساختار مفهومی متن می‌کند، واقعیتی مرموز وارد می‌شود و رسیدن به هدف را سخت یا زایل می‌نماید و نوعی ناهمگونی ایجاد می‌کند که لوکاچ در نظریه رمان از آن با عنوان آبرونی یاد می‌کند.

معادل‌های متفاوتی برای آبرونی ذکر شده است: طعن، کنایه، طنز، تعریض، نعل وارونه، معنی‌گردانی، ریش‌خند، طنز کنایی و وضعیّت خلاف واقع از آن جمله‌اند. نگارنده معتقد است دایره مفهومی آبرونی وسیع‌تر از هر یک از این شاخص‌هاست. برای روشن‌تر شدن مفهوم واژه آبرونی به ذکر تعاریفی چند از این واژه می‌پردازیم:

- «آبرونی یا کنایه حالتی است از بیان، در اشکال مختلف روایی، غنایی و یا داستان که در بطن خود مفهوم جدا و گاه عکس معنای ظاهری را ارایه می‌کند» (مقدادی، ۱۳۷۸: ۳۰).
- «آبرونی (irony)، برعکس‌گویی یا برعکس‌فهمی است. به طور کلی آنچه را که بیان شده باید دریافت. این شیوه معمولاً به طنز منجر می‌شود. اما مراد منتقدان نوتضادها و تقابلهای بدون توجه به طنز است» (شمیسا، ۱۳۸۶: ۲۲۹).

- «آیرونی یک صنعت بلاغی و یا یک سبک گفتگوست که در آن اغلب کلمات و معانی با هم تفاوت دارد. این قدیمی‌ترین تعریف از آیرونی است که در روم رواج داشته‌است» (Cuddon, 1979:336).

- «مطابق تعریف اشله‌گل، آیرونی بازشناسی این حقیقت است که دنیا در ذات خود ناسازگون است و تنها یک نگرش دوگانه می‌تواند این کلیت تناقض‌آمیز را درک کند.» (مکاریک، ۱۳۸۵: ۱۴).

- «آیرونی نوعی صنعت ادبی است که در آن شاعر، صرف‌نظر از جنبه‌های تأویل‌پذیری متن، با استفاده از شیوه‌های زبانی، فکری و هنری به ایجاد ظرفیت‌های تازه‌ای می‌پردازد» (رستگارفسایی، ۱۳۸۰: ۴۲).

- «آیرونی، به معنای عام صنعتی است که نویسنده یا شاعر به وسیله آن معنایی مغایر با بیان ظاهری را در نظر دارد» (داد، ۱۳۸۵: ۸).

- «آیرونی، صنعتی است که لحنی دوگانه دارد. چنان‌که آنچه دیده یا گفته می‌شود، از جنبه‌ای دیگر نامفهوم، نامعقول متضاد یا خلاف انتظار می‌نماید» (اصلانی، ۱۳۹۰: ۲۳۸).

- «برای آیرونی به دشواری می‌توان معادلی^۲ واحد و دقیق در صناعات ادبی پیشنهاد کرد. شاید بتوان گفت، یکی از اقسام سه‌گانه آن، آیرونی کلامی (verbal irony)، کمابیش همان ذم شبیه به مدح یا مجاز به علاقه تضاد است» (پاینده، ۱۳۸۵: ۸).

آیرونی، جلوهٔ هنجارگریزی شاعرانه در برابر ناهنجاری‌های جامعه است که نویسنده به وسیله آن می‌کوشد تصاویر درهم‌ریختهٔ ذهنی را، با بهره‌گیری از نگرش دوگانه و تناقض‌های موجود، به تجارب عینی بدل نماید. بنابراین آیرونی کارکردی عینیت‌گرا دارد. با بیان آیرونیک است که «الفاظ از معنی ظاهری خود خالی و به پای علایم و اماراتی خاص، از معنی تازه‌ای، متضاد با معنی ظاهری الفاظ، سرشار می‌شود و همین امر باعث می‌شود تا تفسیر و تعبیر شعر ثابت نباشد و طبعاً ظرفیت‌های متعمدانه‌ای برای تفسیرپذیری و هرمنوتیک در خود ایجاد کند» (رستگارفسایی، ۱۳۸۰: ۴۲). به طور کلی صنایع معنوی چندپهلوی از جمله طعن، طنز، کنایه، سمبل، تمثیل برای ایجاد آگاهی بیشتر در خدمت آیرونی است زیرا آیرونی به حدی گسترده است که در بررسی انواع آیرونی، بسیاری از انواع بیان غیرمستقیم و دارای ایهام، از جمله طنز و کنایه، را دربرمی‌گیرد.

آیرونی و طنز: «طنز در واقع پوششی است فراگیر کل نظام هستی و مبین دردهای اصلی و بازگوکنندهٔ تمام تضادها و عدم تناسب‌های اجتماعی» (رادفر، ۱۳۶۴: ۱۱۱). این

تعریف،^۳ بیشتر به آیرونی نزدیک شده است، اما نمی‌توان آن را اساس پذیرش نظر کسانی دانست که آیرونی را همان طنز می‌دانند زیرا طنز دست‌مایه خلق آیرونی است و از طرفی در آیرونی به تقابل‌های مفهومی، فارغ از بروز طنز، پرداخته می‌شود. طنز را می‌توان یکی از مقاصد آیرونی مطرح نمود همچنان‌که «در بلاغت عربی هم آیرونی بیشتر به صورت داستان و نمایشنامه و امثال آن و بیشتر به قصد طنز و تمسخر به کار رفته است» (آقازینالی، ۱۳۸۷: ۱۲۴). تأکید بر گسترده‌تر بودن آیرونی نسبت به طنز از آنجاست که، در هنر و ادبیات، هر جا اثری گریز از قید و بند را دنبال نموده، آیرونی را به کار گرفته است تا در ریش‌خندی معنادار، ناهمسازی‌ها و زشتی‌ها را به محکمه نقد بکشد. «طنز، روش ویژه‌ای است که ضمن دادن تصویری هجوآمیز از جهات ناجور زندگی، معایب جامعه را به صورتی اغراق‌آمیز نمایش می‌دهد» (آرین‌پور، ۱۳۷۵، ج ۲: ۳۶). روشنگری طنز، وجود تضاد در روساخت واژگانی^۴ برای خلق اثر طنزآمیز و قرابت این دو محور با آیرونی، اندیشه‌ی مترادف طنز و آیرونی را بیشتر دامن می‌زند؛ حال آنکه این دو همسویند و نه مترادف. بنابراین می‌توان پذیرفت که «به رغم تعبیر آیرونی به طنز و طعنه و با وجود آنکه آیرونی از طنز و استهزا جامع‌تر است، تا کنون معادل مناسبی برایش نیافته‌اند» (داد، ۱۳۸۵: ۸).

آیرونی و کنایه: ویژگی مشترک آیرونی و کنایه پوشیده‌گویی است. اما پوشیده‌گویی در کنایه همواره منبعث از یک عامل درون‌متنی است ولی در آیرونی، گاهی این خاصیت از لحن ناشی می‌شود. از این رو می‌توان گفت کنایه زیر مجموعه آیرونی است، همچنان‌که طعن (invective)، در خلق آیرونی به کار گرفته می‌شود. بنابراین «ترجمه آیرونی به کنایه، ترجمه‌ای جامع نیست» (آقا زینالی، ۱۳۸۷: ۱۸).

۲. ضرورت و اهمیت تحقیق

جریان‌های فرهنگی و اجتماعی معاصر، باعث روی آوردن برخی نویسندگان به انواع ادبی نو شد و با ارتباط ادبیات و مردم، ساده‌نویسی رواج یافت. رابطه نویسندگان با آثار سایر ملل نیز باعث ایجاد راهبردهای نو زبانی در حوزه بلاغت شد. به کار گرفتن آیرونی در شعر شاملو جلوه‌ای از آن است. بنابراین پرداختن به این موارد، در پژوهش‌های ادبی اهمیت خاصی دارد. آیرونی، که ذهن خواننده را در حصار تک‌بعدی محدود نمی‌کند و با داشتن جنبه‌های چندگانه مفهومی، خواننده را به التذاذ ادبی می‌رساند، می‌تواند با برهم‌زدن روابط تعریف‌شده علی، ما را به نگرشی نو در مطالعه آثار ادبی رهنمون سازد.

۳. پیشینه پژوهش

در پژوهش‌های ادبی ایران، آیرونی‌پژوهی چندان هم گسترده نبوده است. مقالات «شعر زندانه یا معنی‌گردانی‌های حافظ» نوشته منصور رستگار فسایی (۱۳۸۰)، «مقایسه تحلیلی کنایه و آیرونی در ادبیات فارسی و انگلیسی» از زهرا آقازینالی و حسین آقاحسینی، «طعن یا آیرونی در آثار مهدی اخوان‌ثالث» به قلم مریم مشرف (۱۳۸۷)، «آیرونی در مقالات شمس کار مشترک غلامحسین غلامحسین زاده و زهرا لرستانی (۱۳۸۸)، «نگرش آیرونیک شمس تبریزی به گفتمان و نهادهای جامعه عصر خود» اثر داود پورمظفری (۱۳۸۹) و «مقایسه آیرونی با صناعات بلاغی فارسی» از غلامحسین غلامحسین زاده و دیگران (۱۳۹۰)، از پژوهش‌های صورت‌گرفته در این زمینه است. البته در برخی جستارها از جمله در «ساخت‌شکنی بلاغی: نقش صناعات بلاغی در شکست و واسازی متن» (فتوحی، ۱۳۸۷: ۱۰۹-۱۳۵) به صنعت آیرونی اشاره شده است، اما تا کنون هیچ پژوهشی در ایران به مطالعه آیرونی‌نمایشی در آثار شاعران و نویسندگان فارسی زبان نپرداخته است.

۴. ملاحظات نظری

۱.۴ آیرونی، اهمیت، ویژگی‌ها و کارکردها

روزگار ما، روزگار تفوق آیرونی و روزگار دست و پازدن‌های انسان است، برای ساختن و هم‌آمیز معیشت، که خود یک آیرونی بزرگ است. روزگاری که انگاره آیرونی معیشت، ادبیات، فلسفه، معنویت، اخلاق، سیاست، و هنر را درنوردیده و دیگرگونه‌اندیشی آیرونیک انسان، افول حقیقت و گریز از آن، هیچ‌انگاری، هویت پیام‌واره علوم بشری، هجوم من‌های دروغین و تعارض آن با من وجودی انسان، رشد خودبنیادی، ماشین‌زدگی و تبدیل شدن انسان به عنصری از زنجیره بزرگ تولید و مصرف و ابطال‌پذیری علم، جلوه‌هایی از حیات آیرونیک انسان پست‌مدرن است.

این جهان پاک خواب‌کردار است
آن شناسد که دلش بیدار است
چه نشینی به این جهان هموار
که همه کار او نه هموار است

(رودکی، ۱۳۳۶: ۴۹۶)

واقعیت مرگ، ثابت می‌کند که زندگی یک آیرونی بزرگ است. «از نظر بزرگانی چون نیچه، بادلیر و توماس‌مان، زندگی به یک آیرونی رماتیکی می‌ماند که در آن خداوند نقش

نویسنده نمایشنامه را ایفا می‌کند و انسان در توهمی چنین می‌پندارد که خود اداره زندگی خویش را در دست دارد، در حالی که خداوند با مرگ این توهم را برهم می‌زند و به انسان می‌فهماند که گرداننده اصلی اوست و هرگاه بخواهد می‌تواند مسیر زندگی را تغییر دهد» (آقازینالی، ۱۳۸۷: ۱۰۳). شعر «به یک جمجمه» (شاملو، ۱۳۸۹: ۴۸۴)^۶ تعریفی از وجه آبرونیک زندگی است: پدرت چون گریه بالغی / می‌نالید / و مادرت در اندیشه درد لذت‌ناک پایان بود / که از ره‌گذر خویش / قنداقه خالی تو را / می‌بایست / تا از دل‌کمی حقیر / بینبارد.

کلّیت آبرونیک زندگی، در تفکر آدمی نیز بازتاب داشته‌است به گونه‌ای که سیطره مجاز بر اندیشه و هنر بشری غیرقابل انکار می‌نماید. «سیطره مجاز، جهت‌دهنده گرایش رئالیستی در ادبیات هم هست. گرایشی که به مرحله میانی افول رمانتیسم و ظهور سمبولیسم تعلق دارد و با این جنبش‌ها در تعارض است» (یاکوبسن، ۱۳۶۹: ۴۱). ادبیات معاصر ایران نیز از سیطره مجاز برکنار نبوده‌است. هنر پست‌مدرن، گاه با شیفتگی و گاه با تحقیر و گریز روبه رو شد. برخی از ویژگی‌های این هنر^۷ عبارتند از: ارجاع به خود نظیر شعر برای شعر، مانند «شعری که زندگی است» از احمد شاملو، تکثر و چندصدایی مانند آثار فروغ، شاملو و اخوان ثالث، به‌کارگیری آبرونی، که در اشعار شاعران معاصر کم و بیش مشهود است، به‌کارگیری پارودی (parody) مانند پاسخ نیما به کلاف^۸، در شعر «خرمن‌ها»، استفاده از کلیشه‌ها، توجه به روساخت مسایل، توجه به روزمرگی، توجه به گذشته، توجه به شکل‌های عامه‌پسند هنر، تخیل و ناپایداری، لذت‌بخشی در اثر، نفی شخصیت‌ها و حضور مؤلف در اثر و افشای روش‌های کار.

از این بین، آبرونی، تقلید از واقعیت را به چالش می‌کشد، کم‌رنگ می‌نماید و آگاهی را که بر پایه تفسیر باشد، جانشین آن می‌سازد. بیان آبرونیک واسطه بیان تجربه عملی انسان از زندگی و آرمان‌های ذهنی اوست. «بیان آبرونیک، پرطنع و گزنده در هنر و ادبیات، گویی اشاره به مشکلات بی‌شمار پسامدرنیته دارد. بافت تاریخی عصر ما نیز آبرونیک است زیرا در بسیاری موارد، کلام منطبق با لفظ نیست و ما در جهانی از شبیه‌سازی‌ها، نقل‌قول‌ها، طعن‌ها و تمسخرها زندگی می‌کنیم. قرائت آبرونیک اقتضا می‌کند که از التزام به تفکر مفروض، روشن و نامتناقض فلسفه سنتی فراتر بیندیشیم و بپذیریم که در این جا حقیقت چندان هم ساده نیست که با زبانی ساده به آن اشاره کرد زیرا آبرونی محصول نگرش و آگاهی فراتر از موقعیت موجود است، نگاهی شوخ‌گانه و نیش‌خندآمیز به وضعیت موجود. تنش اصلی در آبرونی، حاصل ناسازگاری کلام با بافت سخن است. به همین دلیل درک آن، مستلزم فهم نگرش‌های متناقض و متکامل گوینده است» (فتوحی، ۱۳۸۷: ۱۱۷).

آیرونی مانند سایر عناصر بلاغی، در شگردهای بیانی و بدیعی حضور دارد. حضور عناصر بلاغی سبب می‌شود که معنایی واحد برای متن وجود نداشته باشد و تأویل‌های متفاوت پدیدار شود. شگردهای بلاغی نظیر استعاره، تمثیل، نماد، پارادوکس، ایهام، طنز، آیرونی و کنایه، تداعی‌گر مفاهیمی مجازی است که ذهن را خارج از چارچوب زبانی و در آنسوی نشانه‌ها، به پیام‌های مقصد هدایت می‌کند. از این بین آیرونی، جزء آرایه‌های بدیعی است که به ساختارهای معنایی زبان مربوط می‌شود و در گسترش اندیشه و پردازش آن نقش اساسی ایفا می‌نماید. این صنعت، معنا را به چالش کشیده و در آن تغییر ایجاد می‌کند. این امر سبب می‌شود که کلام آیرونی با بافت خود هم‌خوان نباشد و وارونگی معنایی، ایجاد کند. «کادن، معتقد است آیرونی از نوعی تضاد ناشی می‌شود، چه این تضاد در مقصود گوینده باشد که verbal irony است. یا در ظاهر واقعیت رخ دهد که به situational irony منجر شود.» (آقازینالی، ۱۳۸۷: ۱۰۳) تضاد مفهومی در سطح و عمق اثر، که آیرونی آن را خلق می‌کند، در پی نمایش دادن وجوه ناهمگون و دردآور زندگی است:

چه مهربان بودی ای یار، ای یگانه‌ترین یار / چه مهربان بودی وقتی دروغ می‌گفتی / چه مهربان بودی وقتی پلک‌های آینه را می‌بستی / و چلچراغ‌ها را از ساقه‌های سیمی می‌پیچیدی (فرخزاد، ۱۳۶۸: ۴۰۶).

«این صنعت وقتی برای خواننده‌اش وجدانگیز و مؤثر است که ظریف و غیرصریح باشد، نه روشن و از قبل مشخص شده. در آیرونی همیشه نوعی ناسازگاری وجود دارد. این ناسازگاری ممکن است بین چیز گفته‌شده و چیز موردنظر، بین ظاهر چیزی با واقعیت آن، یا بین توقع فرد و نحوه برآورده شدن آن باشد.» (پرین، ۱۳۸۳: ۷۰) ظرافت و عدم صراحت آیرونی، با اشعار پیچیده و مبهم تناسب دارد. این هم‌سویی در بدترین شکل خود می‌تواند به تکلف یا عادت ذهنی بدل شود و در بهترین حالت، گسترش ابعاد مفهومی را، در اثر ادبی سبب گردد. در حالت دوم، وحدتی ارگانیک در فرم شعری ایجاد می‌شود. «اصولاً شاعران برای ایجاد هارمونی، از صنایع بدیعی استفاده می‌کنند که القاکننده تنش، تباین و ناهمسازی هستند. به ویژه دو صنعت متناقض‌نما و آیرونی» (پاینده، ۱۳۸۵: ۴۸). چرا که این دو صنعت کانون عناصر متضاد و دلایل متباین است و شاعر یا نویسنده با آن، ضمن ایجاد تمایز در زبان خود، شعر خود را به سوی نظام یافتگی رهنمون می‌گردد. در واقع پیدایش آیرونی ماحصل استنباطی است که پیامی بر خلاف ظاهر شعر را به خواننده می‌رساند.

از نظر دیچز «آیرونی از آن جهت که می‌تواند تمام حالات و مواضعی را که ناقض حالات مورد نظر شاعر است، پیش بینی کند؛ اهمّیت خاصی دارد» (دیچز، ۱۳۷۹: ۲۵۰). گاهی گرایش نویسنده یا شاعر به آیرونی، ماحصل اوضاع اجتماعی و نوعی گریزگاه خردمدار برای فرار از دستگاه سانسور و استبداد و جلوه‌ای از اعتراض به وضع موجود است. به‌کارگیری آیرونی در اشعار اجتماعی، به ویژه در دوران استبداد، دامنه‌دار است. گذشته از ارزش‌های اجتماعی بیان آیرونیک، اگر تقسیم‌بندی فرای^۱ از قوانین ساختاری ادبیات را، که آن را به چهار میتوس^۲ تقسیم کرده و آیرونی را میتوس زمستان دانسته‌است، بپذیریم؛ پرداختن به این صنعت بلاغی اهمّیت مضاعفی می‌یابد. بیان آیرونیک و نگرش کنایی به پدیده‌ها، دارای ویژگی‌هایی است که گراس مهم‌ترین آنها را چنین برمی‌شمارد:

۱. «آیرونی، جدایی مطلق میان نفس و جهان، عینیت و ذهنیت، درون‌گرایی و فعلیت ایجاد می‌کند. این شکاف یا جدایی آن قدر عمیق است که هیچ‌کس نمی‌تواند جهان را خانه خود بداند. صرف‌نظر از عملکرد، انسان به دلیل ماهیت نفس واقعیت، بیگانگی شدید را در بطن هستی تجربه می‌کند.

۲. ذهن آیرونیک درمی‌یابد که زیستن با تضادها امری است بدیهی و نیازمند دلیل نیست زیرا این تضادها بخش جدایی‌ناپذیر زندگی هستند و وجود آنها خوب است؛ چرا که از درون این تقابل‌ها، منابع سرشار خلاقیت پدیدار می‌شود.

۳. در بیان آیرونیک، انسان به تفاسیر متعدّدی تن می‌دهد که هیچ‌یک از آنها نمی‌توانند کاملاً صحیح باشند. این بدان معناست که رساترین جهان‌بینی، انعطاف‌پذیرترین آنهاست. جهان‌بینی که می‌خواهد تمام جنبه‌های یک موضوع را ببیند و به هیچ‌کدام پایبند نشود. تخیل گسترده‌ای که با درک بی‌غرض تلفیق شده و به دیدگاهی ایده‌آل بدل شده است.

۴. طنز کنایی از درگیری مستقیم با واقعیت اجتناب می‌کند؛ زیرا هیچ‌کس نمی‌تواند واقعیت را به چنگ آورد.» (گراس، ۱۳۷۵: ۶۳).

۲.۴ گذری بر انواع آیرونی در شعر شاملو

بر اساس تقسیم‌بندی ا. اچ آبرامز از آیرونی، انواع آیرونی^۱ عبارتند از:
آیرونی کلامی (verbal irony): که در آن معنای روساختی با معنای مورد نظر گوینده، متفاوت است. این نوع، ساده‌ترین نوع آیرونی است که در واقع همان استعاره تهکمیّه (sarcasm) یا مجاز به علاقه تضاد است: آه مختوم قلی / من گه گاه / سردستی / به لغت‌نامه /

نگاهی می‌اندازم: / چه معادل‌ها دارد پیروزی! (محشر!) / چه معادل‌ها دارد شادی! / چه معادل‌ها انسان! / چه معادل‌ها آزادی! (۸۶۱)

زندگی / خاموشی و نشخوار بود / و گورزاد ظلمت‌ها بودن / (اگر سر آن نداشتی / که به آتش قرابینه / روشن شوی) (۷۰۷)

آیرونی وضعی (situational irony): بر اثر تضاد بین وضعیّت واقعی و یا وضعیّت ایده‌آل پدید می‌آید: میهمانان را / غلامان / از میناهای عتیق / زهر در جام می‌کنند / لبخندشان / لاله و تزویر است / انعام را به طلب / دامن فراز کرده‌اند / که مرگ بی دردسر / تقدیم می‌کنند. (۷۵۶)

آیرونی ساختاری (structural irony): «منتقدان نو به این نوع آیرونی، بیش‌تر نظر دارند» (شمیسا، ۱۳۸۶: ۲۳۰). آیرونی ساختاری، در ساختار داستانی یا نمایشی اثر جلوه می‌کند و با واردکردن یک شاخصه ساختاری، دوگانگی مفهومی را در اثر جریان می‌بخشد. شعر روایی - اجتماعی «قصه مردی که لب نداشت» (۱۰۰۵) نمونه‌ای از این نوع آیرونی است. در این شعر روایی، که از برجسته‌ترین شعرهای شاملو در ایجاد فضاهای آیرونیک است، شاملو ابتدا لب‌نداشتن حسین‌قلی را برای خندیدن، وارد ساختار داستان می‌کند؛ سپس در رویکردی آیرونیک تلاش‌های حسین‌قلی را برای گرفتن لب باغچه، لب حوض، لب بوم و لب دریا به تصویر می‌کشد. سپس راوی با راهبرد سقراطی، حسین‌قلی را از ناآگاهی‌هایش، آگاه می‌سازد و آنگاه مخاطب را به نتیجه پیامواره و اجتماعی داستان رهنمون می‌سازد: خندیدن دل شاد می‌خواهد.

آیرونی سقراطی (Socratic irony): که در آن به شیوه پرسش و پاسخ و با ایجاد تردید، نادانی شخصیت داستان یا مخاطب به او گوشزد می‌شود. مناظره حسین‌قلی با شخصیت‌های داستان (۱۰۰۵-۱۰۱۶) از این دست است.

تو را چه سود / فخر به فلک / فروختن / هنگامی که / هر غبار راه لعنت شده نفرینت می‌کند؟ (۸۱۸)

آیرونی تقدیر (comic irony): در ماجراهای این نوع از آیرونی تقدیر دخیل است و جریان هستی را پیش می‌برد. شعر عصیان (فرخزاد، ۱۳۶۸: ۱۹۱)، شعر میلاد شاملو (۴۱۴)، بخش‌هایی از داستان‌های رستم و سهراب و رستم و اسفندیار و برخی قصص دیگر فارسی، نمونه‌هایی از این نوع آیرونی است.

مادرم به‌سان آهنگ قدیمی / فراموش شد / و من در لفاف قطع‌نامه میتینگ بزرگ متولد شدم / تا با مردم اعماق بکوشم و با وصله‌های زمانم پیوند یابم. (۲۸۸)

آبرونی رمانتیک (romantic irony): نوعی از آبرونی که در آن نویسنده تظاهر به نشان دادن واقعیت می‌کند اما سرانجام نشان می‌دهد که حوادث چندان هم جدی نیست: اکنون مجموعه‌ات / عریان / بر همه آن تلاش و تکاپوی بی‌حاصل / فیلسوفانه / لبخند می‌زند / به حماقتی خنده می‌زند که تو / از وحشت مرگ / بدان تن‌دردادی: / به زیستن / با غلی بر پای و / غلاده ئی بر گردن. / زمین / مرا و تو را و اجداد ما را به بازی گرفته‌است / و اکنون / به انتظار آنکه جاز شلخته اسرافیل آغاز شود / هیچ به از نیش خند زدن نیست. (۴۸۵-۴۸۶).

آبرونی بلاغی (rhetorical irony): نظر و لحن گوینده یا نویسنده عکس چیزی است که بر زبان می‌آورد. رساله اخلاق الاشراف عبید زاکانی نمونه‌ای از این دست است. آهای! / از پشت شیشه‌ها به خیابان نظر کنید! (۳۳۰)

چه معادل‌ها دارد شادی! / چه معادل‌ها انسان! / چه معادل‌ها آزادی! (۸۶۱)

قصدم آزار شماس است! (۵۰۷)

طعن یا دشنام (invective): در این نوع از آبرونی، مخاطب را با وصف‌های ناپسند مورد دشنام قرار می‌دهند: چه کند صبح که گر آینده قرار بود به گذشته باخته باشد / دکتر حمیدی شاعر می‌بایست به ناچار اکنون / در آبهای دوردست قرون / جانوری تک‌یاخته باشد. (۲۹۱)

۱.۲.۴ آبرونی نمایشی (dramatic irony)

تفاوت و فاصله شخصیت‌ها نیز منشاء پیدایش آبرونی است. به گونه‌ای که اگر تفاوت آگاهی نسبت به یک رویداد در میان آنان بروز کند؛ آبرونی حاصل می‌شود. همچنان که اگر در نمایشنامه، خواننده یا بیننده از ماجرای بیش از شخصیت داستان یا بازیگر بدانند، آبرونی پدید می‌آید.

آبرونی نمایشی نوعی از آبرونی است که در آن خواننده و نویسنده از رویدادهای داستان باخبرند؛ اما شخصیت داستانی بی‌خبر از همه جا، گاه در رویدادها گرفتار می‌آید. این نوع آبرونی، در مواردی باعث خلق تراژدی هم می‌شود. شخصیت زرگر در داستان پادشاه و کنیزک (مولوی، ۱۳۷۳: ۷-۲۰)، که نمی‌دانست او را خواهند کشت، از نمونه‌های آبرونی نمایشی (تراژیک) است. همچنین کلیت داستان رستم و سهراب، که نویسنده و مخاطب به واسطه یک براءت استهلال در آغاز، از فرجام داستان آگاه می‌شوند، یک

آیرونی نمایشی است زیرا سهراب، از مرگ خود به دست پدر ناآگاه است. بنابراین «در آیرونی نمایشی، ناسازگاری نه بین سخن گوینده (کسی که در شعر حرف می‌زند) و منظور نظر او بلکه بین سخن گوینده و منظور نظر نویسنده است. حرف نویسنده ممکن است کاملاً صریح باشد اما او با گذاشتن حرف خود در دهان یک گوینده خاص، می‌تواند به خواننده مفاهیم و نگرش‌های خود را، که کاملاً عکس آن چیزی است که گوینده اظهار می‌دارد، نشان دهد.

آیرونی نمایشی، از آیرونی کلامی پیچیده‌تر است و مستلزم پاسخی پیچیده از سوی خواننده است. این نوع آیرونی را می‌توان برای ابلاغ نگرشها و نیز روشن کردن نوع شخصیت به‌کاربرد. زیرا نویسنده با استفاده از آن، ضمن بیان ارزش مفاهیم، ماهیت گوینده را نیز به تفسیر می‌کشد. چنین تفسیری می‌تواند خشن، تمسخرآمیز یا دلسوزانه باشد» (پرین، ۱۳۸۳: ۷۰). در این نوع آیرونی، بین آگاهی مخاطب و خالق اثر و شخصیت ناآگاه داستان، شکافی ایجاد می‌شود که ماحصل آن، سخنانی است که برای مخاطب نامربوط می‌نماید. «آیرونی نمایشی و آیرونی موقعیت، ابزاری پر قدرت در دست شاعرند که او را قادر می‌سازد تا معانی را بدون بیان آنها القا کند. یعنی معنایی بسیار بیش از آنچه عملاً بیان می‌کند؛ منتقل سازد» (همان: ۷۴).

۲.۲.۴ انواع آیرونی نمایشی

آیرونی تراژیک (tragic irony): آیرونی تراژیک، زیرشاخه‌ای از آیرونی نمایشی است. در **آناتومی نقد** «اگر شخصیت اصلی در قطعه روایی در موقعیت فکری پایین‌تر یا قدرت کمتری باشد به گونه‌ای که خواننده خود را نسبت به آن شخصیت، از جایگاهی برتر بنگرد، آیرونی با مفهوم قربانی شدن، پیوند می‌یابد. در این حالت قهرمان، در وضعیت آیرونیکی قرار می‌گیرد و موجب تحریک حس هم‌دلی در خواننده می‌شود. سقوط پیشوایان بزرگ در تراژدی، امر قهرمانی را به آیرونی پیوند می‌دهد و آیرونی تراژیک را پدید می‌آورد. که در آن، قهرمان در سرنوشت خود مقصر اصلی نیست بلکه بازیچه سرنوشت است» (مشرف، ۱۳۸۷: ۱۵۷-۱۵۸). شعر «ساعت اعدام» (۱۳۹)، نمونه‌ای از آیرونی تراژیک در شعر شاملوست: در قفل در کلیدی چرخید/ لرزید بر لبانش لب‌خندی/ چون رقص آب بر سقف/ از انعکاس تابش خورشید/ در قفل در کلیدی چرخید.

آیرونی ناگهانی (sudden irony) و آیرونی غیر ناگهانی (gradual irony): قرار گرفتن ناآگاهی شخصیت از وضعیت واقعی در برابر آگاهی خواننده و نویسنده (خالق آیرونی)،

خواننده و نویسنده را در جایگاهی برتر قرار می‌دهد. آیرونی نمایشی را باید در موضوع داستان پی‌گرفت. حوادث مربوط به موضوع داستان « گاه حاصل برملاشدن یک راز یا پیش‌آمدن امری غیرمنتظره است که به جزئیات پیشین متن معنایی تازه منتقل می‌کند. این امر ناگهانی همچون نورافکنی زوایای پنهان اثر را روشن می‌سازد و درک ما را از کل متن به سطح تازه‌ای می‌رساند. در دیگر موارد کشف ناگهانی در کار نیست بلکه با تأمل در اثر آیرونی به تدریج و با آهنگی ملایم نگاه ما تحت تأثیر قرار می‌گیرد و بینش ما را از اثر متحول می‌سازد. نوع اول را آیرونی ناگهانی و نوع دوم را آیرونی غیرناگهانی می‌نامند. آیرونی ناگهانی باید زوایایی پنهان از اثر را روشن سازد و گرنه هر آشکارسازی ناگهانی را نمی‌توان به معنای آیرونی به حساب آورد» (همان: ۱۶۱-۱۶۲). آیرونی نمایشی چه ناگهانی باشد و چه غیرناگهانی، نوعی آیرونی آشکار است که در آن تماشاگر یا خواننده، اختلاف بین تصورات قهرمان داستان با واقعیت‌ها را می‌فهمد.

۳.۴ آیرونی نمایشی در شعر شاملو

نسل بیت‌های آرونیک در شعر ایران، هم‌سو با هنر پست‌مدرن تولد و توسعه یافت. بیان تمثیلی و طنزآمیز نیما در اشعاری چون کچبی، انگاسی و میرداماد در اشعار بعدی او، جای خود را به آیرونی بخشید و پس از آن در شعر پیروانش، انسجام و تکامل بیشتری یافت. نگاهی به شعر شاملو نشان می‌دهد، با وجود آنکه طنزپردازی در شعر شاملو چندان وسیع نیست ولی این شاعر از انواع مختلف آیرونی در شعرش بهره برده‌است. در بیان آرونیک شاملو، تضادها به گونه‌ای مطرح می‌شود که در میان ناآگاهی شخصیت‌ها، مخاطب را با رویکردی فلسفی - جامعه‌شناختی و هدفمند، به نوعی خودآگاهی رهنمون می‌گردد. خود او در مورد سطرهای آرونیک شعرش می‌گوید: « تعبیر طنزآمیز، جمله، اصطلاح یا کنایه‌ای است که مستقیماً انگشت اشارت بر حادثه یا واقعه‌ای اجتماعی می‌گذارد؛ به ناگهان از اعماق می‌جوشد و به یک روز و دو روز سراسر قلمرو زبانی را درمی‌نوردد و زبان‌به‌زبان و دهان‌به‌دهان، تا بدان جا پیش می‌رود که گاه پابرهنه و عریان در تالار اشرافی قاموس‌ها و دوشادوش کلمات فرهنگستانی بر تخت می‌نشینند.» (مجابی، ۱۳۸۰: ۴۴) با این بینش است که شاعر، در محدود اشعار آرونیک خود به خوبی توانسته‌است درد انسان امروزی را بازنماید و از این راه مسایل اجتماع و گرفتاری‌های جامعه را بازگو کند. «دستگاه تصویرگری هنرمندانه، به همراه زبان مناسبی که شاملو پس از تجربه‌های گوناگون برگزیده،

انسجام درونی و فرم ذهنی شعر او را به حد خیلی خوب رسانده است. چنان که از این جهت در میان شاعران معاصر بی نظیر است.» (زرقانی، ۱۳۸۷: ۵۲۹) او در شعرش مفاهیم آبرونیک را به مسایل شخصی، اجتماعی، اخلاقی و گاه عاشقانه پیوند می زند. «شعر شاملو، در شیوه معنپردازی تابع نظام بودلری است. چنین کیفیتی به شعر این قابلیت را می دهد که چندین وجه معنایی را در خود حمل کند» (همان: ۳۲۰). بسیاری از اشعار نو در این دایره جای می گیرد: سلاخی می گریست/ به قناری کوچکی / دلباخته بود (۸۹۰) در این شعر کوتاه دل باختن سلاخ به قناری و ناآگاهی قناری، نوعی آبرونی نمایشی تراژیک است که بازگوکننده فضای استبداد هم می تواند باشد.

آبرونی به سان منشوری است که در خوانش های متفاوت، تأویل های متفاوت می یابد. در شعر شاملو که شعر خشم و عصیان علیه جامعه سنت گرا و هنجارهای رایج و قدرت طلبی هاست. به تعبیری «او شاعر طغیان است و «آن ها»ی تازه؛ و همین «آن» هاست که او را متمایز می کند» (تسلیمی، ۱۳۸۳: ۱۲۰). طغیان شاعرانه او علیه بد اخلاقی اجتماعی از این دست است: ماندن / آری / ماندن / و به تماشا نشستن دروغ را / که عمر چه شاهانه می گذارد / به شهری که / ریا را پنهان می کنند / و صداقت همشهریان / تنها / در همین است (۶۲۴).

انواع آبرونی و از جمله آبرونی نمایشی، در شعر روایی بیش از سایر اشعار فرصت بروز می یابد؛ و شاملو به رغم اینکه تأکید می کند «هنر محض، وقتی به روایت متصل شود، حالت نابی اش را از دست می دهد» (حریری، ۱۳۷۲: ۳۸)؛ در شعرش هم فضا سازی روایی نموده و طنز و آبرونی آفریده است. «او از آغاز رگه هایی نیرومند و روشن از طنز در نوشته ها و کار و رفتار خود داشت. نوشته های جدی جدی اش هیچ گاه از چاشنی طنز خالی نبوده است. خاصه از تعابیر و اصطلاحات کوچه و بازار و کنایه های لفظی دقیق. او شوخ چشمانه خجستگی پر طراوتی چون نیاکانش، عبید و حافظ داشت. طنز در آثار منظوم شاملو، در ژرفای اثرش پنهان است. در قصه های آشکارتر و در مقالاتش به سطح عبارات می رسد و در شفاهیاتش به لطیفه های موجز و درخشان بدل می شود.» (مجبایی، ۱۳۷۷: ۱۰۱) به عنوان مثال در شعر روایی «مرغ دریا» (۲۳-۲۷)، راوی و خواننده از تلاطم دریای نمادین شعر (جامعه)، آگاهند؛ اما مرغک دریا، ناآگاه است و همواره مورد خطاب قرار می گیرد تا در ناآگاهی او، مخاطب شعر شاملو به آگاهی های عمق بیشتری ببخشد. شعر «خون و ماتیک» (۲۸) نمونه ای دیگر از آبرونی نمایشی غیر ناگهانی است که شاعر در آغاز آن با همجواری دو عنصر ناهمگون خون و ماتیک، بیان آبرونیک خود را در شعر نمایان می سازد و پس از

مقدمه‌ای جهت‌دار، به بررسی مفهومی رنگ سرخ در روزگار خود می‌پردازد: سرخی، سرخی است/ لب‌ها و زخم‌ها/ لیکن لبان یار تو را خنده هر زمان/ دندان نما کند. (۳۰)

شاملو در شعر «سرود مردی که تنها به راه می‌رود»، بد اخلاقی و فساد را در تصویری آبرونیک چنین ترسیم می‌کند: از پنجره‌ی رو در رو، زنی ترسان و شتاب‌ناک، گل سرخی به کوچه/ می‌افکند/ عابر منتظر بوسه‌ای به جانب زن می‌فرستد/ و در خانه، مردی با خود می‌اندیشد: «بانوی من بی‌گمان مرا دوست می‌دارد» (۲۹۹).

شاملو در این شعر، مرد ناآگاه داستانش را افشاگرانه و طعن‌آمیز به پیش می‌برد بی‌آنکه او از گرفتاری‌هایش، که عامل خلق آبرونی نمایشی است، چیزی بداند. گذری بر اشعار روایی شاملو نشان می‌دهد که «در مواردی از شعر شاملو، فاصله‌ی راوی و شاعر بسیار اندک و تسلط خودآگاهی در شعر زیاد است. در نتیجه طنز یا زهر خند آبرونیک از زبان خود شاعر بیان می‌شود» (سلاجقه، ۱۳۸۴: ۸۴). به عنوان مثال در منظومه‌ی روایی «۲۳» (۳۹) خیابان شخصیت ناآگاه داستان است. داستانی که راوی (نویسنده) می‌داند که در آمیزش اروتیسیم خیابان و شهر آشفته، بستر شهر خونین می‌شود:

بدن لخت خیابان/ به بغل شهر افتاده‌بود/ و قطره‌های بلوغ/ از لمبرهای راه/ بالا می‌کشید/ و تابستان گرم نفس‌ها/ که از رؤیای جگن‌های باران‌خورده سرمست بود/ در تپش قلب عشق/ می‌چکید./ خیابان برهنه/ با سنگ‌فرش دندان‌های صدف‌اش/ دهان گشود/ تا دردهای لذت یک عشق/ زهر کامش را بمکد./ و شهر بر او پیچید/ و او را تنگ‌تر فشرد/ در بازوهای پر تحریک آغوشش/ و تاریخ سر به مهر یک عشق/ که تن داغ دختری اش را / به اجتماع یک بلوغ واداده بود/ بستر شهری بی سرگذشت را/ خونین کرد. (۳۹-۴۰)

او با همین رویکرد در شعر «تنها»، در یک آبرونی ناگهانی، افول مهرورزی اجتماعی را نقد می‌کند: غرور من در ابدیت رنج من است/ تا به هر سلام و درود شما، منقار کرکسی را بر جگرگاه خود احساس کنم. (۳۰۶)

شاملو در «تا شکوفه سرخ یک پیراهن»، در کلیتی ناساز و نگرشی دوسویه ابتدا از اینکه چگونه با سنگ الفاظ و قوافی ساختمان شعر را بنا می‌نهد و خود را در آن محبوس می‌کند، می‌گوید و آنگاه با افزودن معانی تازه به آن، زوایای دیگری را روشن می‌سازد و آبرونی نمایشی (ناگهانی) خود را خلق می‌کند: از سنگ الفاظ/ برمی‌افرازم/ استوار/ دیوار/ تا بام شعرم را بر آن نهم/ تا در آن بنشینم/ در آن زندانی شوم/ من چنینم/ احمقم شاید/ که

می‌داند/ که من باید/ سنگ‌های زندانم را به‌دوش کشم/ به‌سان فرزند مریم که صلیبش را، نه به‌سان شما/ که دسته شلاق دژخیم‌تان را می‌تراشید/ از استخوان برادرتان/ و رشته تازیانه جلدتان را می‌بافید از گیسوی خواهرتان / و نگین به دسته شلاق خودکامگان می‌نشانید/ از دندان‌های شکسته پدرتان(۴۹-۵۰)

راهبرد طعن‌آمیز شاملو در مبارزه با سنت‌گرایی نیز در مواردی به خلق آبرونی نمایشی، انجامیده‌است. او در شعر روایی - خطابی «حرف آخر»، در ناآگاهی شخصیت اصلی داستان، که نماد شاعران سنت‌گرا است، پیروان کلاسیسیم را به چالش فرامی‌خواند و بر راه دیوان‌های گردگرفته آنان شلنگ می‌اندازد:

چرا که شما/ مسخره‌کنندگان ابله نیما/ و شما/ کشنده‌گان انواع ولادیمیر/ این بار به مصاف شاعری چموش آمده‌اید/ که بر راه دیوان‌های گردگرفته شلنگ می‌اندازد. (۲۸۸)

از شگردهای شاملو که در شعرش جلوه خاصی دارد، افزودن معنای تازه به مفاهیم پیشین است. این کار در مواردی به روشن شدن وجوه و زوایای دیگری از روایت کمک می‌کند و در تطابق با آبرونی ناگهانی قرار می‌گیرد:

و نمی‌دانی هنگامی که/ گور او را از پوست خاک و استخوان آجر انباشتی/ و لبانت به لبخند آرامش شکفت/ و گلویت به انفجار خنده‌ای ترکید/ و هنگامی که پنداشتی گوشت زنده‌گی او را/ از استخوان‌های پیکرش جدا کرده‌ای/ چگونه او طبل سرخ زندگی‌اش را به نوا در آورد. (۶۲-۶۳)

در برابر این عملکرد، شاملو گاه به صورت تدریجی و در طول اثر، بیانش ما را تغییر می‌دهد. او در شعر «بر سنگ فرش» با بیانی طعن‌آمیز به محاکمه کسانی می‌پردازد که در آرامش خانه و از پشت شیشه، حوادث اجتماعی را رصد می‌کنند و به این ترتیب خالق آبرونی ناگهانی در شعرش می‌شود: آهای!/ از پشت شیشه‌ها به خیابان نظر کنید!/ خون را به سنگ فرش ببینید!/ این خون صبح گاه است/ گویی به سنگ فرش/ کاین گونه می‌تپد دل خورشید/ در قطره‌های آن (۳۳۰)

در شعر «مه»، مه، هذیان گرمی می‌آفریند که در آن بیابان (جامعه)، خسته و خاموش عرق می‌ریزد. در این شعر وصفی - روایی بیابان، از اوضاع بی‌خبر است و تناقض میان مه و گرمای بیابان، فضایی آبرونیک بر شعر حاکم نموده‌است:

بیابان را سراسر مه گرفته‌است / چراغ قریه پنهان است / موجی گرم در خون بیابان است /
بیابان خسته / لب بسته / نفس بشکسته / در هذیان گرم مه / عرق می‌ریزدش آهسته از هر بند
(۱۱۴)

ناآگاهی شخصیت‌های داستان در شعر «آشتی» هم، آنجا که اقیانوس، کوه و انسان دست‌مایهٔ عصیان شاملو و نزاع آبرونیک و دیوانه‌وار او با خودش و نیز نگرش فلسفی شاعر به خلقت می‌شود، آبرونی نمایشی ایجاد می‌کند:
انسانی تو / سرمست خمب فرزنگی‌ای / که هنوز از آن قطره‌ای بیش در نکشیده / از
معاهای سیاه سربرآورده / هستی / معنای خود را با تو محک می‌زند (۱۰۲۹-۱۰۳۰).

۵. نتیجه‌گیری

آبرونی جلوه‌گاه جمع نیروهای متناقض در شعر است. همچنان‌که طنز نیز از این خاصیت بهره‌می‌گیرد و شاملو شاعر شوخ‌طبع معاصر، با تکیه بر هنر پست‌مدرن، راهبردی نو در ایجاد طنز را تجربه کرد. او گاه در مقام یک راوی و گاه به عنوان یک ناظر ماجرا، آبرونی را در شعرش را خلق کرده‌است. شعر او داعیه دار توجه به انسان و جامعهٔ انسانی است و در آن طنز و آبرونی در خدمت بیان مسائل اجتماعی و انسانی قرار گرفته‌است. با پرسه‌زدن در فضاهای آبرونیک شعر شاملو می‌توان نتیجه گرفت:

- بیان آبرونیک در اشعار وصفی - روایی شاملو فرصت بروز بیشتری یافته است.
- شاملو در خلق آبرونی از یک سو تحت تأثیر آثار طنز فارسی، نظیر آثار عبید زاکانی، ذبیح بهروز و برخی رساله‌های فکاهی نظیر بدایع الوقایع و رستم‌التواریخ و کاریکلماتورها بوده‌است و از سوی دیگر روح نوگرا و تجدّدخواهش او را به سمت هنر پست‌مدرن و از جمله آبرونی، سوق داده است.
- آبرونی در شعر شاملو، به لحاظ گستردگی و بُعد معنایی آن سیر تکاملی داشته است.
- آبرونی تراژیک، آبرونی ناگهانی و آبرونی غیرناگهانی سه گونهٔ آبرونی نمایشی هستند.

- اگر چه تا کنون معادل جامعی برای آبرونی ذکر نشده‌است، بررسی انواع آبرونی در ادب فارسی بیش از یافتن معادل فارسی آن به روشن شدن مفهوم کمک می‌کند.
- در شعر شاملو طعن، طنز و کنایه، دست‌مایه‌های خلق آبرونی بوده‌است و وجود تقابل‌های متضاد دوگانه و پوشیده‌گویی و یا هجو، فصل مشترک بین آبرونی و صنایع

ذکر شده می‌باشد و همین نکته عاملی است که برخی با ایجاد رابطه این‌همانی، آبرونی را معادل یکی از این واژه‌ها دانسته‌اند.

- آبرونی نمایشی، باعث روشن شدن زوایای تاریک اثر و درک مخاطب از متن (ناگهانی) و یا ایجاد تحول در بینش او (غیر ناگهانی) می‌گردد.
- عمده موارد آبرونی نمایشی در شعر شاملو، دارای کارکرد اجتماعی است.

پی‌نوشت‌ها

۱. «نقدنو، نهضت ادبی است که در سال‌های ۱۹۶۰-۱۹۲۰ در آمریکا مرسوم بود. نقدنو فقط به متن می‌پردازد و به نویسنده و مسایل اجتماعی کاری ندارد. منتقدان نو، معتقد به تحلیل موشکافانه متن هستند و التفاتی به نیت مؤلف و شخصیت شاعر و بررسی منابع و تاریخ عقاید و این‌گونه امور ندارند» (شمیسا، ۱۳۸۶: ۴۲۵-۴۲۶).
۲. سیما داد (۱۳۸۵: ۸) واژه «نعل وارونه» را که شمیسا در کلیات سبک‌شناسی به کار برده‌است، بهترین معادل برای آبرونی می‌داند.
۳. برای آشنایی با تعاریف مختلف طنز ن.ک: (رادفر، ۱۳۶۴: ۱۱۰-۱۲۳)
۴. تضاد موجود در طنز اغلب در ناهم‌خوانی کلمات است. «شکل‌های طنز، نه از مقایسه واژه و جهان بیرون، بلکه از ناهم‌خوانی دو گروه متضاد واژگان حاصل می‌آید» (مارتین، ۱۳۸۶: ۳۲).
۵. شواهد شعری که تنها با شماره صفحه ذکر شده، از همین مأخذ انتخاب شده‌است.
۶. ن.ک: نوذری، حسینعلی (۱۳۷۹)، *پست‌مدرنیته و مدرنیسم*، تهران، نقش‌جهان.
۷. در شماره ۶۸۶۹ روزنامه ایران، قطعه‌ای شعر، با عنوان «بیا ای شاعر» از کلاف، شاعر انگلیسی، توسط مسعود فرزاد ترجمه شده بود که نیما آن را در شعر «خرمن‌ها» پاسخ گفت.
۸. فرای قوانین ساختاری و پایه‌ای ادبیات را به چهار میتوس تقسیم کرده‌است: کمادی (میتوس بهار)، رمانس (میتوس تابستان)، تراژدی (میتوس پاییز) و آبرونی (میتوس زمستان) (ابراهیم پور، ۱۳۸۸)
۹. «میتوس (mythos)، عبارت از مواد و مصالحی است که برای بیان هنری منسجم و اطمینان بخشی مرتب می‌شود. این واژه را می‌توان به هر شکل هنری اطلاق کرد. میتوس را اغلب بی‌محابا به طرح داستان ترجمه می‌کنند ولی این واژه معنایی بسیار بیش از این دارد. (مک لیش، ۱۳۸۶: ۵۱)
۱۰. ن.ک (داد، ۱۳۸۵: ۱۳-۸)؛ (آقازینالی، ۱۳۸۷: ۱۱۴)

کتابنامه

- آرین‌پور، یحیی (۱۳۷۵). *از صبا تا نیما*، تهران: زوار.
- آفازینالی، زهرا و حسین آقاحسینی (۱۳۸۷). «مقایسه تحلیلی کنایه و آبرونی در ادبیات فارسی و انگلیسی»، فصلنامه کاوش‌نامه (پزد)، سال نهم، ش ۱۷، صص ۹۵-۱۲۷.
- اصلانی، محمدرضا (۱۳۹۰). *فرهنگ واژگان و اصطلاحات طنز*، تهران: قطره.
- پاینده، حسین (۱۳۸۵). *نقد ادبی و دموکراسی: جستارهایی در نظریه و نقد ادبی جدید*، تهران: نیلوفر.
- پرین، لارنس (۱۳۸۳). *دریاره شعر*، ترجمه فاطمه راکعی، تهران: اطلاعات.
- پورنامداریان، تقی (۱۳۷۴). *سفر در مه (تأملی در شعر شاملو)*، تهران: انتشارات زمستان با همکاری انتشارات چشم و چراغ.
- تسلیمی، علی (۱۳۸۳). *گزاره‌هایی در ادبیات معاصر ایران*، تهران: اختران.
- حریری، ناصر (۱۳۷۲). *گفت و شنودی با احمد شاملو*، تهران: آویشن و گوهرزاد.
- داد، سیما (۱۳۸۵). *فرهنگ اصطلاحات ادبی*، تهران: مروارید.
- دیچز، دیوید (۱۳۷۹). *شیوه‌های نقد ادبی*، تهران: علمی.
- رادفر، ابوالقاسم (۱۳۶۴). «طنز چیست؟»، *گستره تاریخ و ادبیات (۱)*، تهران: گستره، صص ۱۱۰-۱۲۳.
- رستگارفسایی، منصور (۱۳۸۰). «شعر زندانه یا معنی گردانی‌های حافظ»، *نامه انجمن*، ش ۲، صص ۳۹-۶۳.
- رودکی سمرقندی، ابو عبدالله جعفر بن محمد (۱۳۳۶). *محیط زندگی، احوال و اشعار ابو عبدالله جعفر بن محمد رودکی سمرقندی*، تصحیح سعید نفیسی، تهران: کتابخانه ترقی.
- زرقانی، سیدمهدی (۱۳۸۷). *چشم انداز شعر معاصر ایران*، تهران: ثالث.
- سلاجقه، پروین (۱۳۸۴). *نقد شعر معاصر: امیرزاده کاشی‌ها*، تهران: مروارید.
- شاملو، احمد (۱۳۸۹). *مجموعه آثار (دفتر یکم: شعرها ۱۳۲۳-۱۳۷۸)*، تهران: نگاه.
- فتوحی، محمود (۱۳۸۷). «ساخت شکنی بلاغی: نقش صناعات بلاغی در شکست و واسازی متن»، *فصلنامه نقد ادبی*، سال اول، ش ۳، صص ۱۰۹-۱۳۵.
- فرخزاد، فروغ (۱۳۶۸). *مجموعه اشعار فروغ فرخزاد*، آلمان غربی: نوید.
- لوک گراس، دیوید (۱۳۷۵). «طنز کنایی و آشفتگی‌های روح»، *ترجمه حمید محرمیان معلم، ارغنون*، ش ۱۱ و ۱۲، صص ۴۶۱-۴۷۱.
- لوکاج، جرج (۱۳۸۱). *نظریه رمان*، ترجمه حسن مرتضوی، تهران: قصه.
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۶). *نقد ادبی*، ویرایش دوم، تهران: میترا.
- مارتین، والاس (۱۳۸۶). *نظریه‌های روایت*، ترجمه محمد شهبان، تهران: هرمس.
- مجابی، جواد (۱۳۸۰). *آینه بامداد: طنز و حماسه در آثار شاملو*، تهران: فصل سبز.
- مجابی، جواد (۱۳۷۷). *شناخت‌نامه احمد شاملو*، تهران: قطره.
- مشرف، مریم (۱۳۸۷). «طعن» یا «آبرونی» در آثار مهدی اخوان ثالث»، *مجله تخصصی زبان و ادبیات دانشکده ادبیات و علوم انسانی مشهد*، ش ۱۶۱، صص ۱۴۹-۱۶۶.

مقدادی، بهرام (۱۳۷۸). فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی (از افلاطون تا عصر حاضر)، تهران: فکر روز.
مکاریک، ایرناریما (۱۳۸۵). دانش‌نامه نظریه‌های ادبی معاصر، ترجمه محمد نبوی و مهراں مهاجر، تهران: آگه.
مک لیش، کنت (۱۳۸۶). ارسطو و فن شعر، ترجمه اکبر معصوم‌بیگی، تهران: آگه.
مولوی (۱۳۷۳). مثنوی معنوی، با مقدمه بدیع الزمان فروزانفر، تهران: علمی.
یاکوبسن، رومن (۱۳۶۹). «قطب‌های استعاری و مجازی در ادبیات»، زبان‌شناسی و نقد ادبی، ترجمه مریم خوزان و حسین پاینده، تهران: نی.
ابراهیم‌پور، حامد (۱۳۸۸). «یادداشتی بر فیلم هیچ ساخته عبدالرضا کاهانی» <http://www.matmeno.com/?p=۲۷۲>

Cuddon, J.A (1979). *A Dictionary of literary terms*, England: Penguin books.