Contemporary Persian Literature, Institute for Humanities and Cultural Studies (IHCS)
Biannual Journal, Vol. 15, No. 1, Spring and Summer 2025, 1-31
https://www.doi.org/10.30465/copl.2024.48703.4146

Irony in conversational postmodern poetry

Fatemeh Sadat Taheri*
Marzieh Hemmati**

Abstract

This article studies irony in postmodern poetry. Irony is a rhetorical style and a style of conversation in which a special kind of contradictory and sometimes humorous expression can be seen. conversation in different ways; Such as duality, polyphony, self-reflection and free expression of thoughts are among the characteristics of postmodern poetry; Therefore, irony can be investigated as a conversational style in postmodern poetry; Therefore, the authors try to answer these questions with a descriptive-analytical method based on the text of postmodern poems: ironic method is used in postmodern poetry to explain what themes and which ironic methods are used in these poems and which one is more frequent? Studies show that irony is used in postmodern poetry to express political, social, moral, religious, and romantic themes, and to express individual feelings, and postmodern poets have used verbal, situational, dramatic, and Socratic types of irony. Among these, the irony technique of the situation, which has created an ironic atmosphere in contemporary poetry dialogue with an unexpected and often surprising expression, has the highest frequency.

Keywords: Irony**,** Situational Irony**,** Postmodern Poetry, Conversation.

* Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Foreign Languages, University of Kashan. Kashan. Iran (Corresponding Author), Taheri@kashanu.ac.ir

** Ph.D. in Persian language and literature, Faculty of Literature and Foreign Languages, University of Kashan, Kashan, Iran, Marziehhemati@yahoo.com

Date received: 11/04/2024, Date of acceptance: 13/11/2024

Introduction

Irony is a literary technique that, by departing from the direct mode of meaning and finding semantic multiplicity, disrupts the relationship between signifiers and creates a new definition or meaning. The creation of irony is based on the incompatibility of text elements. Contradictions arise between words, phrases, and events and incidents, which are sometimes not easily recognizable. Other characteristics of irony include showing ignorance and surprise, the presence of humor, and the creation of multiple meanings in speech. In postmodern poetry, various identities are presented to the modern man, and he becomes familiar with desires that were alien to him in the past. In this chaotic atmosphere, where individuals' religious and social beliefs are not very consistent, many scenes of duality and conflict are created, which are constantly accompanied by surprises. Since the diversity of religious and social beliefs is the cause of irony, the poet creates an ironic atmosphere by praising these disintegrations.

Due to the abundance of contradictions in the dialogue and the narrator's efforts to resolve these conflicts, this article attempts to study irony in postmodern conversational poetry, which often explains political and social issues in a narrative structure as a suitable medium for the design of ironic rhetorical devices, using a descriptive-analytical method. The ironic poet in postmodern conversational poetry - characterized by disintegration and incoherence - depicts a person who is unable to interpret this disintegrated world and, in confronting such a world, chooses a position of pessimism and irony (humor), thus creating an ironic space between the real and unreal worlds and often tends to ambiguity in creating his stories.

Materials & Methods

The authors try to answer the question with a descriptive-analytical method based on postmodern poems by various poets: what themes is the ironic technique used to express in postmodern conversational poetry, and which types of irony are more frequent in these poems? To determine the position and types of irony used in this type of poetry.

Discussion & Result

The term irony is frequently used in postmodern poetry. Irony in postmodern poetry shows a world that is outside the real world and full of contradictions that the poet

seeks to outline and explain. By creating a polyphonic space that changes the narrator and creates different perspectives, postmodern poetry creates different meanings and leaves the reader free to choose different concepts.

In postmodern poems that are based on dialogue, types of irony are observed and the poet tries to explain the multifaceted features of postmodern language with this literary technique. The postmodern poet chooses a private and personal language to express different aspects of life and uses the irony method to express social, political, moral, and personal criticisms. In the first part of this research, the poems of postmodern poets such as Reza Baraheni, Ali Babachahi, Behzad Khajat, Akbar Eksir, Mehrdad Fallah, Hafez Mousavi, and Hormoz Alipour, who have different opinions and views, have been studied, and then the types of irony in the poems of these poets have been studied. In postmodern poems, types of verbal, rhetorical, situational, romantic, etc., irony are seen, which are explained in the text of the article.

Conclusion

The following results were obtained from the conducted studies:

Irony is one of the most widely used literary techniques in Persian postmodern poetry. The extensive use of irony by postmodern poets depends on the poet's worldview and the requirements of the text. By using irony in their conversational poems, postmodern poets have been able to take poetry beyond its superficial and apparent meaning and create ambiguity in their poetry.

Irony is often seen in social, political, religious, and inner feelings issues because these issues have a high potential for ironic expression. In societies where social and religious differences are greater, the context for irony is greater. Poets have used types of irony in their dialogue poems such as verbal, Socratic, situational, and dramatic irony.

Postmodern poetry, due to the various changes it creates in tone and point of view and constantly breaks the linear continuity between different narrative images, creates a kind of contradiction and inconsistency in different events of the narratives, and these contradictory images create different types of irony.

Dialogue-based poems are more suitable for creating irony, and in this type of poetry, a polyphonic and ironic atmosphere is created. In postmodern poetry, less use is made of verbal irony, which often relies on words and their meanings, and often the ironic atmosphere is formed in the context of a whole narrative; therefore,

it can be said that other types of irony, such as situational irony, radical irony, and fateful irony, are used more than verbal and rhetorical irony.

The studies revealed that romantic irony, which was less common in other types of contemporary poetry, is also found in abundance in postmodern poetry. By using this type of irony, the poet places his audience in suspense between two imaginary and real spaces.

In general, the various characteristics of postmodern poetry, such as indeterminacy, unreality, absurdity, polyphony, and multiplicity of meaning, have created a suitable space for the creation of ironic scenes in poetry.

Bibliography

Abrams, M. H., (2005). *Descriptive Dictionary of Literary Terms*, Trans. Saeed Sabziyan Moradabadi, Tehran: Rahnama Pub. [In Persian]

Aghazeynali, Z. & Aghahosseini, H. (2008). "Analytical Comparison of Allusion and Irony in Persian and English Literature", ***Kavashnameh Persian Language and Literature***, (17)9, Pp. 95-127. [In Persian]

Alipour, H. (2008*). Narges Farda*, Shiraz: Navid Shiraz Pub. [In Persian]

Gholamhosseinzadeh, Gh. & Lorestani, Z. (2009) "Irony in the Articles of Shams", Mystical Studies, Vol. 9, Pp. 69-98. [In Persian]

Ansari, M. (2005). *Dialogue Democracy*, Tehran: Markaz Publishing. [In Persian]

Babachahi, A. (2013). *Collection of Poems*, Tehran: Negah. Pub. [In Persian]

Bahrehmand, Z. (2009). "Irony Difference and Similar Rhetorical Crafts", *Persian Language and Literature*, Vol. 45, Pp. 9-36[In Persian]

Baraheni, R. (2005). *Address to Butterflies*, Tehran: Markaz Publishing.

Dad, S. (2004). *Literary Culture and Terms*, Tehran: Morvarid Pub. [In Persian]

Eksir, A. (2006). *Honeybees Have Diabetes*, Tehran: Ebtekar-e Now Pub. [In Persian].

Esmaeil-pour, M. (2002). "Irony", Encyclopedia of Persian Literature, Editor-in-Chief: Hassan Anousheh, Vol.1, Tehran: Daneshnameh. [In Persian]

Folkieh, P. (1983). *Dialectic*, Trans. Mostafa Rahimi, Tehran: Agah Pub. [In Persian]

Jameson, F. (2000). *The Cultural Logic of Late Capitalism* (Essays on Postmodernism), Trans. Majid Mohammadi, Farhang Rajai and Fatemeh Givehchiyan, Tehran: Hermes Pub. [In Persian].

Khadem, J.& Fallah, M. (1984). *Reminiscences-Suspension*, Tehran: Azad Pub. [In Persian]

Khajat, B. (2009). *Hikmat Masha* (Selected Poems), Tehran: Teka Pub. (affiliated with the Iranian Cultural Exhibitions Institute) [In Persian]

5 Abstract

Lodge, D. (2007). *Postmodernist Novel*: insert in Hossein Payandeh's *Theories of the Novel from Realism to Postmodernism*, Tehran: Nilofar Pub. [In Persian]

Meqdadi, B. (2008). *Dictionary of Terms of Literary Criticism*, Tehran: Fekr-e Rooz Pub. [In Persian]

Moke, C. D. (2009). *Irony*, Trans. Hassan Afshar, Tehran: Markaz Pub. [In Persian]

Mosharraf, M. (2008). "Irony or Irony in the Works of Mehdi Akhavan Sales", *Faculty of Literature and Humanities*, Ferdowsi University, Vol. 160, Pp. 149-166[In Persian].

Mousavi, H. (2006). *Woman, Darkness, Words*, Tehran: Ahang-e digar. Pub. [In Persian]

Novzari, H. A. (1990). *The formulation of modernity and postmodernity*, Tehran: Naqsh- e Jahan Pub. [In Persian]

Sadr, R. (2002), *Twenty Years of Humor*, Tehran: Hermes Pub. [In Persian]

ادبیات پارسی معاصر، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
دوفصل‌نامهٔ علمی (مقالهٔ پژوهشی)، سال ۱۵، شمارهٔ ۱، بهار و تابستان ۱۴۰۴

آیرونی در شعر پسامدرن گفتگویی

فاطمه سادات طاهری*

مریم شریف نسب**

چکیده

مقالهٔ حاضر به بررسی آیرونی در شعر پسامدرن گفتگـویی مـی‌پـردازد. آیرونـی، شـیوه‌ای بلاغی و یک سبک گفتگوست که نوع خاصی از بیان متناقض و گاه طنزآمیـز در آن دیـده می‌شود. گفتگو به شیوه‌های مختلف؛ ازقبیل دوگویی، چندگویی، خوداندیشی و بیان آزادانهٔ اندیشه از ویژگی‌های شعر پسامدرن است؛ ازاین‌رو آیرونی هم به عنوان یک سبک گفتگو در شعر پسامدرن قابل بررسی است؛ بنابراین نگارندگان با روش توصیفی- تحلیلی مبتنـی بر متن اشعار پسامدرن می‌کوشند با پاسخ به این پرسش که شگرد آیرونی در شعرپسامدرن برای تبیین چه مضامینی به کاررفته و کدام شیوه‌های آیرونی در ایـن اشـعار کـاربرد دارد و بسامد بیشتری دارد؟، تبیین کنند آیرونی در شعر پسـامدرن بـرای بیـان مضـامین سیاسـی، اجتماعی، اخلاقی، دینی، عاشقانه و بیان احساسات فـردی بـه کارگرفتـه شـده و شـاعران پسامدرن از گونه‌های آیرونی‌های کلامی، موقعیت، نمایشی و سقراطی استفاده‌کرده‌اند که از این میان شگرد آیرونی موقعیت که با بیانی غیرمنتظره و اغلـب غافـل-گیرکننـده، فضـایی آیرونیایی را در شعرگفتگویی معاصر آفریده است، بیشترین بسامد را دارد.

کلیدواژه‌ها: آیرونی، آیرونی موقعیت، شعر پسامدرن، گفتگو.

* دانشیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات و زبان‌های خارجی، دانشگاه کاشان، کاشان، ایران (نویسندهٔ مسئول)، Taheri@kashanu.ac.ir

** دکترای زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات و زبان‌های خارجی، دانشگاه کاشان، کاشان، ایران، Marziehhemati@yahoo.com.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۱/۲۳، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۸/۲۳

۱. مقدمه

آیرونی، شگردی ادبی است که با خروج از حالت مستقیم معنا و یافتن چندگانگی معنایی، رابطهٔ دال‌ها و مدلول‌ها را برهم‌می‌زند و معنا یا معناهایی جدید می‌آفرینند. اساس خلق آیرونی بر ناسازگاری عناصر متن استوار است. این تناقض بین واژه‌ها، عبارات و وقایع و رویدادها به‌وجودمی‌آید که گاهی هم تشخیص آنها به‌راحتی ممکن نیست. از دیگر ویژگی‌های آیرونی، نادان‌نمایی و غافل‌گیری و وجود طنز و ایجاد چندمعنایی در کلام است. در شعر پسامدرن هویت‌های گوناگونی پیش روی انسان امروز قرارمی‌گیرد، با خواسته‌هایی آشنایی می‌شود که در گذشته با آن بیگانه بوده‌است. در این فضای درهم‌پاشیده که عقاید مذهبی و اجتماعی افراد نیز چندان متجانس نیست، صحنه‌های فراوانی از دوگانگی و تعارض که پیوسته با غافلگیری همراه است، خلق‌می‌شود. ازآنجاکه تنوع عقاید مذهبی و اجتماعی خود، عامل پیدایش آیرونی است، شاعر در ستایش این ازهم‌پاشیدگی‌ها، فضایی آیرونیک می‌آفریند. به‌دلیل بروز فراوان تناقض در گفتگو و تلاش راوی برای رفع این تعارض‌ها، مقالهٔ حاضر می‌کوشد به بررسی آیرونی در شعر پسامدرن گفتگویی -که موضوعات سیاسی و اجتماعی را غالباً در ساختار روایی به‌عنوان محملی مناسب برای طرح شگرد بلاغی آیرونی تبیین می‌کند- بپردازد. شاعر آیرونی در شعر پسامدرن گفتگویی -که از هم گسیختگی و عدم انسجام از ویژگی‌هایی آن است- انسانی را ترسیم می‌کند که قادر به تفسیر این دنیای از هم گسیخته نیست و در رویارویی با چنین جهانی، موضع بدبینی و آیرونی(طنز) را برمی‌گزیند و بدین‌گونه بین دنیای واقعی و غیرواقعی، فضایی آیرونیایی را خلق می‌کند و در خلق داستان‌های خود، اغلب به سمت ابهام‌گویی کشیده می‌شود. آیرونی در شعر پسامدرن، جهانی را به تصویر می‌کشد که خارج از دنیای واقعی و سرشار از تناقض‌هایی است که شاعر به دنبال طرح و توضیح آنها برمی‌آید و شعر پسامدرن با ایجاد فضایی چندصدا و تغییرات راوی و ایجاد زاویه‌دیدهای مختلف، معانی مختلفی را ایجاد می‌کند و خواننده را در انتخاب مفاهیم مختلف آزاد می‌گذارد. در اشعار پسامدرنی که مبتنی بر گفتگو هستند، انواع آیرونی مشاهده می‌شود و شاعر می‌کوشد با این شگرد ادبی، ویژگی‌های چندوجهی زبان پسامدرن را تبیین کند؛ ازاین‌رو نگارندگان می‌کوشند با روش توصیفی- تحلیلی مبتنی بر اشعار پسامدرنِ شاعران مختلف و پاسخ به این پرسش که شگرد آیرونی در شعر پسامدرن گفتگویی بَرای بیان چه مضامینی

به‌کارگرفته‌شده و کدام‌یک از انواع آیرونی در این اشعار بسامد بیشتری دارند؟ جایگاه و انواع آیرونی به‌کاررفته در این نوع شعر را مشخص‌کنند.

۱.۱ پیشینهٔ تحقیق

دربارهٔ آیرونی پژوهش‌های چندانی انجام نشده است، افزون‌بر پژوهش‌های اندکی که دربارهٔ معنای لغوی و اصطلاحی آیرونی در *دانشنامهٔ ادب فارسی* از حسن انوشه و *فرهنگ اصطلاحات ادبی* از سیما داد انجام‌شده‌است، می توان به موارد زیر اشاره کرد:

مشرف (۱۳۸۷) در مقاله‌ای با عنوان «طعن یا آیرونی در آثار مهدی اخوان ثالث» صرفاً نمونه‌هایی از آیرونی در شعر مهدی اخوان ثالث را بررسی‌کرده است؛ آقازینالی و آقاحسینی (۱۳۸۷) در مقاله‌ای باعنوان «مقایسهٔ تحلیلی کنایه و آیرونی در ادبیات فارسی و انگلیسی» فقط به تحلیل تفاوت‌ها و شباهت‌های آیرونی و کنایه در ادبیات فارسی و انگلیسی پرداخته‌اند؛ اصفهانی(۱۳۹۶) در مقاله‌ای با عنوان «سطوح سه‌گانه آیرونی سقراط در دیالوگ‌های افلاطون» سطوح آیرونی سقراط در سه سطح سخنورانه (کلامی- عملی)، بودگارانه (رفتاری- موقعیتی) و فلسفی (هستی‌شناسانه- کلی) را بررسی‌کرده و زمینهٔ لازم برای فهم دیالوگ‌های فلسفی افلاطون را فراهم آورده است؛ قاسم‌زاده (۱۳۹۱) نیز در مقالهٔ «آیرونی و کارکرد آن در دستگاه فکری ناصرخسرو» جایگاه آیرونی در طرح مناظرات کلامی ناصرخسرو و انواع آیرونی در اشعار ناصرخسرو را واکاویده است؛ لرستانی (۱۳۹۰) به راهنمایی غلامحسین غلامحسین‌زاده در رسالهٔ دکتری خود با عنوان آیرونی در شعر معاصر، آیرونی در شعر مشروطه و شعر معاصر را بررسی‌کرده است. در این رساله، آیرونی و انواع آن و تفاوت آیرونی با مفاهیم مشابه و شواهدی از انواع آیرونی به‌صورت گزینشی در شاعران عصر مشروطه؛ مانند بهار، عشقی و... و شاعران معاصر مانند شاملو، اخوان و نیما ارائه شده است؛ بابایی‌راد (۱۳۹۵) نیز در پایان‌نامهٔ خود باعنوان آیرونی در شعر معاصر ایران و عرب با نگاهی به اشعار احمد شاملو، آدونیس، محمود درویش و سیدعلی صالحی» به‌تبیین مبانی تئوری و نظری آیرونی در مطالعات نقد ادبی پرداخته و به ذکر شواهد مثال‌های معدودی از این شاعران بسنده کرده است.

با بررسی‌های انجام‌شده مشخص‌شد پژوهش مستقل و جامعی دربارهٔ آیرونی در شعر پسامدرن گفتگویی انجام نشده است و در مقالهٔ حاضر کوشش‌شده این موضوع برای اولین‌بار در این نوع شعر بررسی شود.

۲. چارچوب نظری تحقیق

قبل از بررسی آیرونی در شعر پسامدرن گفتگویی، ابتدا مبانی نظری تحقیق تبیین می‌شود.

۱.۲ تعریف آیرونی

آیرونی(irony)، یکی از اصطلاحات مهم در بلاغت، فلسفه و نقد ادبی است که متون فارسی از بخشی از ظرفیت‌های فراوان این صنعت بلاغی با عناوینی چون: طنز، تهکم، استعارهٔ عنادیه و... بهره برده‌است.

> آیرونی، شگردی است که نویسنده با توجه به بافت متن، به کلام یا واقعه‌ای ظاهراً صریح، معنایی بسیار متفاوت می‌بخشد که در آن، دریافتی کاملاً مطایبه‌آمیز از ناهمخوانی وجود دارد؛ به عبارت دیگر، آیرونی بیانی ادبی است که در لحن آن، نوعی دوگانگی وجود دارد، چنانکه نسبت به آنچه گفته شده یا دیده شده از جنبه‌ای دیگر، نامعقول یا نامفهوم است یا متضاد و خلاف انتظار است (اسماعیل‌پور، ۱۳۸۱: ۱۵).

> آیرونی یعنی گفتن چیزی برای رساندن معنای مخالف آن. دامنهٔ آیرونی در ادبیات بسیار گسترده است. ادبیات مانند همهٔ هنرها می‌تواند سبک نویسنده یا دوره‌ای را به سخره بگیرد و با آیرونی می‌تواند موقعیت‌ها را مثل هنرهای ترسیمی توصیف کند؛ ولی بی‌گمان ادبیات در بیان آنچه آدم‌ها می‌گویند، می‌اندیشند، حس‌می‌کنند، اعتقاد دارند و بنابراین تفاوت بین آنچه می‌گویند و آنچه می‌اندیشند و میان چیزی که تصور می‌شود و چیزی که واقعیت است، زبان تواناتری دارد و این دقیقا زمینهٔ کاری آیرونی است (موکه، ۱۳۸۹: ۱۵).

به‌اعتقاد شلگل (Schlegel- 1773) آیرونی عبارت است از

> شناسایی این حقیقت که جهان ذاتاً متناقض‌نماست و فقط رویکردی دوگانه می‌تواند تمامیت متناقض آن را نشان بدهد. فکر وجود آیرونی در تناقضات ذاتی انسان و جهان، زندگی، مرگ، معنا و ماده، با عنوان آیرونی جهان، آیرونی هستی یا آیرونی فلسفی، سهم فزاینده‌ای در ایجاد مفهوم آیرونی پیدا کرد (همان: ۳۱).

> تضاد آیرونیک باید دردناک وخنده‌آور باشد. در آیرونی احساس و عقل هر دو حضور دارند و احساس‌ها با هم برخورد می‌کنند. برای درک جلوه‌های ادبی آیرونی باید کنار ایستاد و خونسرد بود. خنده آغازمی‌شود؛ اما روی لب می‌خشکد. کسی یا چیزی که برای مخاطب گرامی است، سنگدلانه قربانی‌می‌شود. مخاطب مزاح را می‌بیند؛ ولی درد

می‌کشد؛ پس تضادهای مطابق با تعریف‌های عینی آیرونی، وقتی بتوانند احساس‌های متضاد را برانگیزانند، آیرونیک نمی‌شوند (همان: ۴۷).

بنابر تعاریف مختلف آیرونی، ویژگی‌های خلاف انتظار یا عادت‌بودن یا ناهمگونی (غافلگیری)، دوگانگی معنا (در آیرونی کلامی)، دلالت بر معنای متفاوت با معنای ظاهری و مطایبه‌آمیزبودن اهمیت بسیار دارند.

به‌طورکلی آیرونی، اصطلاحی است که اغلب مفاهیمی از تضاد، ابهام و کنایه در آن هست؛ اما درواقع

آیرونی تضادی بین بود و نمود و یا تظاهر و واقعیت است؛ به‌گونه‌ای‌که باید آنچه گفته می‌شود با معنایی که القا می‌شود، تضعیف شود؛ به عبارت دیگر آیرونی، یکی از ابزارهای ذهن و زبان است برای پذیرفتن فاصله‌ای که بین بود و نمود قرارداد (بهره‌مند،۱۳۸۹: ۲۵).

طبق نظر مشائیان، انسان، حیوانی است که می‌خندد. ارسطو می‌گوید: «از میان همهٔ جانوران، تنها آدمیزاد است که می‌تواند بخندد» چون لازمهٔ خنده، دریافتی عمیق، فراحسی و عقلانی از رویدادهاست و تیزهوشی و قدرت درک پیچیدگی‌ها، کلید آن است؛ برخلاف برخی دیگر از رفتارهای آدمی که تنها عواطف و احساسات موجد آن است. انسان به طور ناگهانی میان واقعیت و حقیقت و بین آنچه هست و آنچه انتظاردارد، تناقض می‌بیند و به خنده می‌افتد. از مشاهدهٔ ناسازگاری و نامتجانسی متعجب می‌شود و می‌خندد. ممکن است این خنده با تحقیر همراه باشد و یا احساس همدردی را در خود پنهان‌کرده باشد و به تعبیر افلاطون، با مخلوطی از لذت و رنج آمیخته باشد. انسان درحقیقت نه به فرد، که به رویدادی می‌خندد و بی‌ثباتی را حس‌می‌کند که این بی‌ثباتی در وجود همهٔ افراد ازجمله خود او وجود دارد. انسان در موارد شرمساری، وحشت یا سردرگمی از سر همدردی می‌خندد و شرم خود را از ضعف‌های انسانی، در پوشش خنده پنهان‌می‌کند. می‌خندد و با کمال شگفتی می‌بیند که در حقیقت به خود می‌خندد (صدر، ۱۳۸۱: ۱).

۲.۲ تفاوت آیرونی با اصطلاحات مشابه

در ادبیات فارسی برای آیرونی معادل‌های زیادی در نظر گرفته شده است که به دو عنصر تضاد و خنده‌آوری موجود در آیرونی شباهت زیادی دارد؛ اما این اصطلاحات برای بیان آیرونی، نارسا هستند؛ به عنوان مثال طنز بیشترین شباهت را به آیرونی دارد؛ درحالی‌که

هدف طنز، اعتراض به وضع موجود است؛ اما در آیرونی همیشه هدف اعتراض نیست و گاهی کلام، آیرونیایی است؛ اما طنزآمیز نیست. گاهی آیرونی را معادل هجو می‌شمارند؛ اما باید دانست که مهم‌ترین هدف هجو، هدف شخصی، تمسخر و نکوهش است؛ درحالی‌که هدف آیرونی هیچ یک از اینها نیست. از میان انواع استعاره، استعارهٔ تهکمیه به آیرونی شباهت زیادی دارد؛ زیرا مانند آیرونی میان ظاهر کلام و معنا تضاد وجود دارد؛ اما تنها می‌تواند متناظر با آیرونی کلامی باشد و انواع دیگر آیرونی را در بر نمی‌گیرد. اسلوبا لحکیم در ظاهر شبیه آیرونی به نظر می‌رسد؛ اما در اسلوب الحکیم دو لفظ یکسان، دو معنای متضاد یا متفاوت دارند؛ درحالی‌که در آیرونی یک لفظ با توجه به قرائن حالی و مقالی با معنایی متضاد تضعیف می‌شود. (رک. بهره‌مند، ۱۳۸۹: ۲۷) بین اصطلاح تجاهل‌العارف و آیرونی سقراطی نیز شباهت زیادی وجود دارد؛ البته

> در آیرونی، گوینده نادانی را به خود نسبت می‌دهد؛ درحالی‌که در تجاهل‌العارف تنها تظاهر به ناآگاهی می‌کند. پارادوکس هم می‌تواند اشتراکاتی با آیرونی کلی داشته باشد؛ هرچند آن هم به طور کامل نمی‌تواند جایگزین آیرونی باشد: اما برخی از مصادیق آن می‌تواند به صورت آیرونی موقعیت، آیرونیِ تقدیر یا آیرونیِ فلسفی بیان شود و یا اصطلاح کنایه در بلاغت فارسی به صورت جزئی به‌کارمی‌رود و در کلمات، عبارات و گاهی کوتاه و بلند مطرح می‌شود؛ درحالی‌که دیدگاه ادبیات غربی نسبت به آیرونی دیدگاهی کل‌گراست و این موضوع در کلّ عبارات، داستان‌ها و نمایش‌نامه‌ها مدّ نظر قرار می‌گیرد (آقازینالی، ۱۳۸۷: ۱۱۹).

وجود آیرونی در اشعار گفتگویی به‌مراتب بیش از دیگر اشعار است؛ زیرا معمولا در ضمن گفتگو بین طرفین، جریانی از معانی و مباحث مختلف شکل می‌گیرد و دو طرف به تبادل گفتارهای متناقض می‌پردازند.

۳.۲ دیالکتیک (گفتگو)

گفتگو از شیوه‌هایی است که در دوره‌های مختلف ادبیات پارسی به همراه توسعهٔ فرهنگی و سیاسی جامعه و پختگی شعر و نثر رشد کرده و سنجیده‌تر شده است. در ادبیات معاصر، مضامین گفتگوها از حوزهٔ اخلاق و وعظ به حیطه‌های سیاسی و اجتماعی و نقد جامعه‌شناختی و روان‌شناختی وارد شده و فرهنگ محاوره را وارد ادبیات کرده است. در دورهٔ معاصر، عنصر گفتگو در خدمت نوعی داستان‌وارگی قرار گرفته و همانند توصیف در

ساختار شعر از اهمیت بسیاری برخوردار است و در محورهای گوناگون شعر، گفتگوهای دو طرفه با مخاطب آشکار یا پنهان، گفتگوهای چندجانبه و گفتگوی با خویشتن نمایان می‌شود.

> دیالکتیک، واژه‌ای یونانی است که به سبب پیشوند «دیا» با مفهوم دوطرفه بودن و مقابله، به معنای مبادلهٔ گفتار و استدلال و مباحثه و گفتگو و تبادل نظر و به‌ویژه مباحثه از طریق گفتار است؛ بنابراین دیالکتیک، هنر گفتار است، گفتاری که می‌فهماند و متقاعد می‌کند. در این معنی دیالکتیک شامل هنر اثبات‌کردن و هنر ردکردن است (فولکیه، ۱۳۶۲: ۱۰).

> دیالکتیک، ارتباط بسیار نزدیکی با منطق دارد؛ با این تفاوت که منطق بیشتر، آیین اندیشهٔ عقلانی است، درصورتی‌که دیالکتیک به‌معنای هنر انطباق شناسایی قواعد منطق بر مباحثه است. اهرم اصلی فعالیت علمای منطق، اصل «این‌همانی» است که در صورت منفی‌اش اصل «عدم تناقض» است و برهان خُلف بر اساس آن بنا شده است. دیالکتیک‌دان در مباحثه با حریف به طور انحصاری بر برهان خلف تکیه می‌کند؛ یعنی برای مردود شناختن عقاید حریف، نشان می‌دهد که رأی او با مسلّمات در تناقض است، یا قسمتی از نظریات او با قسمت دیگر تناقض دارد و چون قضایای متناقض در آنِ واحد درست نیستند، حریف درمی‌یابد که دچار اشتباه بوده است. اصل تناقض، پایهٔ اصلی دیالکتیک بوده است. دیالکتیک به معنای حرکت ذهن است که از اندیشهٔ یک فرد به اندیشه دیگری راه می‌برد و یا نوعی تسرّی ذهن، کسی را که با خواندن اثر همان مسیر را می‌پیماید نیز به دنبال می‌کشد (فولکیه،۱۳۶۲: ۱۱).

«گابریل مارسل (Gabriel Marcel-1889) دیالکتیک را بیان آزادانهٔ اندیشه می‌داند و می‌گوید دیالکتیک، زندگی اندیشه است، زندگی پر از تحرک و لبریز از اضداد و دیالکتیک، آشتی متناقض‌ها در اشیاء و در ذهن است» (همان:۶۴).

روشن است که در هر گفتگویی امری متناقض ظهوردارد و گفتگو به دنبال بیان این تناقض‌ها و رد و یا حلّ امور متناقض است؛ پس نشانه‌های آیرونی را می‌توان به‌وضوح در گفتگوهای دو یا چندطرفه و یا یک‌طرفه مشاهده کرد.

۴.۲ شعر پست‌مدرن

شعر پست‌مدرن فارسی در پی شعر پسانوگرای رایج در کشورهای غربی به‌وجودآمد. جریان پسانوگرا، حجم قابل توجهی از اشعار فارسی، به‌ویژه اشعار دههٔ هفتاد را دربرگرفته

و ادبیات و شعر فارسی معاصر را به‌شدت تحت تأثیر قرار داده است. برای شعر پست‌مدرن مؤلفه‌های مختلفی بیان شده است که عبارت‌اند از:

۱. عدم تعیّن (indeterminacy): شامل انواع ابهامات، دوگانگی‌ها، گسست‌ها و جابجایی‌هایی است که بر دانش و جامعه تأثیر می‌گذارند.

۲. تجزیه و انشقاق (fragmentation): عدم تعیّن غالباً از تجزیه و انشقاق ناشی می‌شود. فرد معتقد به پست‌مدرنیسم صرفاً به جداسازی و انفصال می‌پردازد. اجزاء و قطعات جداشده تنها چیزهایی هستند که وی بدانها باور و اعتماد دارد.

۳. قداست‌زدایی(de canonization): این مورد تمامی شرایع، قوانین و قدرت و اقتدار را شامل می‌شود. در اینجا مجموعهٔ کدهای اساسی و همه‌گیر در جامعه ترک می‌شود و فراروایت‌ها کنار گذاشته می‌شود و از تاریخ‌های خردی که عدم تجانس بازی‌های زبانی را حفظ می‌کنند، سخن به میان می‌آید و با استدلال‌های خاص به حمایت و اشاعهٔ آنها پرداخته می‌شود.

۴. بی‌خودیت (self-less-ness): پست‌مدرنیسم هرگونه «خود» سنتی را تهی و بی‌اثر می‌کند و آن را کنار می‌اندازد، منتقدان به فقدان یا نبود خود یا عدم حضور خود در ادبیات مدرن اشاره کرده‌اند. بدین ترتیب پست مدرنیسم به سرکوب یا پراکنده و متلاشی ساختن خودِ رمانتیک همت گماشته‌است.

۵. امر غیر قابل عرضه، امر غیرقابل بازنمایی(the unpresentable, unrepresentable): هنر پست‌مدرن همانند اسلاف خود ضد واقع‌گرا و ضد تصویری است. حتی واقع‌گرایی جادویی آن در وضعیت‌های اثیری محو و زائل می‌گردد؛ سطوح ساده و سخت آن مخالف هرگونه تقلید است و آن را نفی می‌کند.

۶. پیوندزدن(hybridization): پیوندزدن یا تکثیر و رونوشت‌برداری از ژانرها، شامل نقیضه یا تقلید هزلی، تعبیر هجوآمیز و تقلید سبکی. تعریف‌زدایی یا صورت‌زدایی از ژانرهای فرهنگی سبب ایجاد شیوه‌های مبهم می‌شود. شیوه‌هایی نظیر «فرانقد»، «گفتمان افسانه‌ای یا موهوم»، «ژورنالیسم جدید»، «رمان‌های غیرداستانی»، و مقولهٔ بی‌قاعده و درهم برهم «فراادبیات» یا «ادبیات آستانه» یعنی شیوه‌هایی همزمان جوان و بسیار پیر.

۷. طنز(satire comedy) : طنز را می‌توان منظرگرایی یا پرسپکتیو نیز نامید. این طنز بیانگر عدم تعین، چندبنیانی و چندارزشی است (نوذری،۱۳۷۹: ۲۷۳–۲۷۸).

ادبیات پسامدرن در آفرینش این نوع از طنز دائما از حقیقت می‌گریزد و ذهن خواننده را با چندمعنای متفاوت درگیر می‌کند.

۸. کارناوال‌سازی(carnivalisation): «از نظرباختین، کیفیات خاکی محسوس و حتی وقیح زندگی روزمره، قدرت نمادین زیادی برای مبارزه با جدیت تک‌بعدی فرهنگ رسمی دارد. تمام نمایش‌های کارناوالی، خصلتی مکانمند و جسمانی داشتند و افراد، بازیگرنمایانه وارد عرصه می‌شدند»(انصاری، ۱۳۸۴: ۲۰۹). «در آثار پسامدرن ویژگی‌های کارناوال‌سازی –که بیانگر یا القاکنندهٔ حالات و خصوصیات مضحکه‌آمیز و خلق و خوی پوچ‌گرایانه است– دیده می‌شود» (جیمسون،۱۳۷۹: ۱۳۲). کارناوال در فضای گفتگویی شکل می‌گیرد که به موازات صداهای دیگر، صدای نویسنده به گوش خواننده منتقل می‌شود. کارناوال در نتیجهٔ رویارویی عناصر متضادی ایجاد می‌شود که در گفتگو شکل می‌گیرند.

۵.۲ پست‌مدرنیسم و متناقض‌نمایی

اساس آیرونی بر ناسازگاری عناصر متن استوار است؛ ممکن است این ناسازگاری در میان دو واژه، دو مفهوم یا در کاربرد آنها روی‌دهد یا به‌گونه‌ای میان رویدادها و علت توجیه آنها ایجادشود، یا میان گفتار و کردار یک شخصیت رخ دهد؛ همچنین این ناسازگاری می‌تواند میان تأویل‌های بی‌مورد برای موضوعات جدی نیز به‌وجودآید. در اشعار پسامدرن، نوعی ابهام دیده می‌شود که در نتیجهٔ قرارگیری عناصر متضاد و متعارض به وجود آمده است و شاعر برای حلّ این ابهام، ناگزیر فضایی آیرونیایی را می‌آفریند و با آن به تأویل حوادث و رویدادها می‌پردازد.

پست‌مدرنیسم به عنوان یک شیوهٔ تفکر، ناهمگونی درونی، ابهام و تناقض‌نمایی را مطرح می‌کند. پست‌مدرنیسم مدعی است که در متن، معانی چندگانه، حقایق چندگانه و حقایق متضاد وجود دارد. در شرایط پست‌مدرنیسم کثرت‌گرایی، پراکندگی و حقایق بسیاری در کنار همدیگر وجود دارد (جیمسون،۱۳۷۹: ۱۳۲).

ادبیات پسامدرن در داستان‌های خود، از هم گسیختگی و عدم انسجام جهان را از طریق تمهیداتی به نمایش می‌گذارد؛ ازجمله:

تناقض‌گویی: داستان‌های پسامدرن پر از صحنه‌ها و گفته‌هایی است که یکدیگر را نقض می‌کنند و راوی خود را میان مقوله‌های سازش‌ناپذیر مردد نشان می‌دهند.

جابه‌جایی: در داستان‌های پسامدرن نویسنده، گاه موقعیت‌های پیرنگ داستان را بدون هیچ قرینه‌ای جابه‌جا می‌کند و درنتیجه حوادث داستان از هیچ نظم خاصی

پیروی نمی‌کند به همین دلیل دنبال کردن حوادث داستان براساس سیر منطقی بسیار دشوار است.

فقدان قاعده: عدم انسجام کلام، جملات نامرتبط، بی‌ارتباطی پاراگراف‌ها، تلفیق گفتگوها و بر هم ریختن قاعده‌های منطقی داستان موجب می‌شود به سختی بتوان قالب یا ضرباهنگ ثابتی را در این داستان‌ها تشخیص داد.

چندصدایی (polyphony): حضور راوی‌های متعدد در داستان (چندصدایی)، در جهت به مشارکت طلبیدن خواننده در روند داستان، نیل به ویژگی عدم انسجام و از هم گسیختگی و تأکید بر وجود چشم‌اندازهای مختلف برای واقعیت انجام می‌شود (لاج،۱۳۸۶: ۱۷۷–۱۷۸).

در ادبیات پسامدرن غالباً انسان به عنوان موجودی ترسیم شده که در برابر جهان هستی ناتوان است و نمی‌تواند جهان را به‌درستی تفسیر کند. انسان در چنین جهانی، معنای زندگی را از دست داده و به دنبال یافتن آزادی و معنای زندگی است و از چنین دنیایی وحشت‌زده است و در رویارویی با چنین جهانی، نوعی بدبینی و طنز (آیرونی) را برمی‌گزیند.

کاربرد اصطلاح آیرونی در ادبیات فارسی سابقهٔ طولانی ندارد، هرچند کلام آیرونیک در آثار ادبی معاصر فارسی از جمله شعر دهه هفتاد موسوم به شعر پسامدرن به فراوانی دیده می‌شود؛ اما از آنجا که به دلیل گستردگی دامنهٔ موضوع نمی‌توان شعر همه شاعران این جریان را بررسی کرد، در این مقاله، تنها شعر هفت شاعر پسامدرن؛ یعنی رضا براهنی، علی باباچاهی، بهزاد خواجات، اکبر اکسیر، مهرداد فلاح، حافظ موسوی و هرمز علی‌پور که دیدگاه‌های متفاوتی دارند، بررسی شده است.

۳. آیرونی در شعر پسامدرن گفتگویی

شاعران پسامدرن به دلیل تغییر جهان‌بینی از زبان رمانتیک، حماسی و عرفانی فاصله گرفتند و زبانی خصوصی و شخصی را در بیان زوایای مختلف زندگی برگزیدند؛ فضایی چندصدا را در شعر ایجاد کردند و به مخاطب حق انتخاب تصاویر و تعابیر مختلف را دادند به گونه‌ای که واقعیت‌ها را چندوجهی دریابند و یا اصلا به نفی حقیقت و واقعیت بپردازند. رواج مضامین اجتماعی و سیاسی نوعی طنز تلخ می‌آفریند که برای اثرگذاری بیشتر بر مخاطب از عنصر گفتگو در روایت‌های شاعرانه خود بهره می‌برند. آیرونی، صنعت ادبی است که برای بیان انتقادهای اجتماعی و سیاسی و حتی اخلاقی و احساسی کاربرد

گسترده‌ای دارد. (رک. نوذری، ۱۳۷۹: ۱۷۸) برای بررسی انواع آیرونی در شعر شاعران پسامدرن تلاش شده شواهد مثال از بین طیف متنوعی از شاعران با گرایش‌های مختلف انتخاب شود.

۱.۳ آیرونی کلامی (verbal irony)

آیرونیِ کلامی در سطح واژگان اتفاق می‌افتد. در این نوع آیرونی، شاعر یا نویسنده نقش مهمی دارد و به‌خوبی برای خواننده معلوم می‌کند که او منظوری کاملا متفاوت با آنچه می‌گوید، دارد.

> آیرونی کلامی از پرکاربردترین و قدیمی‌ترین انواع آیرونی است که براساس مغایرت و مخالفت بین آنچه بر زبان جاری می‌شود با منظور حقیقی گوینده استوار است. درک این مغایرت و جنبهٔ آیرونیایی سخن به وضعیت کلی‌ای که سخن آیرونیک در آن رخ می‌دهد، بستگی‌دارد (داد، ۱۳۸۳: ۱۱).

> هرگاه این نوع آیرونی برای مقاصد استهزایی و هجوآمیز به کار برود، تقریبا با مفهوم اصطلاح «تهکم» در ادب فارسی برابر است. این گونه گفتار طعنه‌آمیز و تهکمی در ادبیات کلاسیک و معاصر فارسی، به‌ویژه در هجویه‌ها و آثار طنزآمیز فراوان یافت می‌شود (اسماعیل‌پور، ۱۳۸۱: ۱۶).

در شعر زیر باباچاهی نوعی آیرونی کلامی وجوددارد، باده‌خوردن معمولا به نشانهٔ شادمانی است؛ اما شاعر در اینجا برای مردن کلاغ باده می‌خورد و مرگ را به سخره می‌گیرد. ضمن اینکه مرگ کلاغ هم نوعی فضای آیرونی ایجاد می‌کند؛ زیرا کسی برای مرگ کلاغ عزاداری نمی‌کند و شاعر به نشانهٔ شادخواری باده‌ای می‌نوشد.

با زبان گلبرگ‌ها/ تو با کرشمهٔ الفاظت/ غمگین‌ترین حکایت‌ها را با من بگو!/ وقتی کلاغ کوچهٔ ما مرد/ تنها کسی که در غم او باده خورد/ من بودم./(باباچاهی،۱۳۹۲: ۱۰۸)

۲.۳ آیرونی بلاغی (rhetorical irony)

در آیرونی بلاغی، نظر و لحن نویسنده درست عکس آن چیزی است که به زبان می‌آورد. این گونه آیرونی را می‌توان ذیل عنوان آیرونی کلامی قرار داد. آیرونی بلاغی «آیرونی است که شاعر دروغی جعل می‌کند به امید اینکه شنونده بتواند در ذهن خود آن را به ضد

خشم‌آلود یا خنده‌آورش تبدیل کند. این وارونه‌سازی، با همهٔ نیرویی که ایجاد می‌کند، منظور واقعی خالق آیرونی است»(موکه،۱۳۸۹: ۸۵).

ما نشستیم/ صندلی عزیز نیز/ نشست/ شروع شد/ عمران پرسید: راستی نام کتاب چی بود؟!/ کیومرث پاسخ داد: بفرمایید بنشینید.../ حاضرین غش‌غش خندیدند/ کتاب نقد شد/ ناشر به پول رسید/ و از شما چه پنهان/ هزار نسخه/ به کتابخانهٔ شاعر اضافه شد! (اکسیر، ۱۳۸۵: ۵۷)

در نمونهٔ بالا نویسنده به همراهی خود و صندلی با صفت «عزیز» -که درست در تضاد با منظور نویسنده است- اشاره می‌کند. این صفت با تداعی تمسخر و طعن به کسانی که بر روی صندلی نشسته‌اند به وارونه‌سازی حقیقت می‌پردازد. سپس با شکل‌گیری فضایی گفتگویی بین افراد حاضر در جلسه، خواننده به این نتیجه می‌رسد که حضار حتی نام کتاب را هم نمی‌دانند و تأکید کیومرث بر اینکه بفرمایید بنشینید، این فضای آیرونیک را ایجاد می‌کند که دانستن نام کتاب ضرورتی ندارد و تنها نشستن در این جلسه کفایت می‌کند؛ زیرا هدف صرفاً تشکیل جلسه و اتمام آن است. به خندیدن‌های نمایشی اشاره می‌شود و در عباراتی کوتاه به نقد کتاب و به پول رسیدن ناشر توجه می‌شود. جملهٔ پایانی، خواننده را غافلگیر می‌کند، وقتی می‌شنود که بعد از همهٔ این مراحل تنها اتفاقی که برای شاعر می‌افتد، این است که هزار نسخه از این کتاب به کتابخانه شاعر اضافه می‌شود؛ زیرا احتمالا حاضران به دنبال خرید کتاب نیستند و تنها به دنبال نمایش مجالس نقد و بررسی هستند و تنها عامل برپایی چنین جلساتی به پول رسیدن ناشر است. علامت تعجب پایانی خود، آفرینندهٔ فضای آیرونیک است؛ زیرا مفهوم دیگری را نیز در ذهن ترسیم می‌کند و آن اینکه کل نسخه‌های چاپ‌شده در کتابخانهٔ شاعر ماند؛ زیرا ارزش خریدن نداشت.

در نمونهٔ زیر نیز نمونه‌ای از این نوع آیرونی دیده می‌شود:

اینجا نجیب‌خانهٔ باد است/ و این نجیبه‌ها/ که بر نوک این نیزه‌ها/ به رقص مشغولند/ عشوهٔ ملی/ حراج می‌کنند/ نمی‌بینی؟!/ هرچند ساختن ابلهانه‌تر است/ اما، ما/ تن‌می‌دهیم به هرزگی این شهر/ با جوی‌های مصفاش/ که بی‌دریغ/ تزریق‌می‌کنند لجن را/ در رگ این معتاد/ سوختن/ در این تمنای محال؟!/ هرگز/ چنین گفت:/ مردی که نام دیگرش زرتشت بود. (موسوی، ۱۳۸۵: ۴۱-۴۲)

شاعر از آغاز این شعر، دیدگاه مثبتی نسبت به وضع جامعه و قوانین حاکم بر آن و مدیریت جامعه ندارد؛ اما نظر خویش را پنهان می‌کند و با کلماتی مانند نجیب‌خانه،

جوی‌های مصفا و چهرهٔ مقدس زرتشت، خواننده را در دوراهی قرار می‌دهد و با افزودن عباراتی چون «نجیب‌خانهٔ باد» به پوچی ارزش‌های موجود در جامعه اشاره می‌شود و حاکمان را نجیب‌زادگانی می‌داند که سوار بر نوک قلم‌های خود که چون نیزه‌ای قدرتمند است با بی‌تفاوتی به حراج ارزش‌ها مشغولند. جوی‌های این جامعه، مصفا و پاک است؛ اما تعجب‌آور؛ زیرا لجن تزریق می‌کند و مردی که نام دیگرش زرتشت بود، سوختن در این تمنای محال را نمی‌پذیرد. این تضاد بین لحن نویسنده و منظور حقیقی او فضایی آیرونیک می‌آفریند.

۳.۳ آیرونی موقعیت(situational irony)

شاعر در آیرونی موقعیت به جای استفاده از واژهٔ آیرونیک از ساختار روایت کمک می‌گیرد. راوی با درک ساده‌ای که نسبت به وقایع و رویدادها دارد، فضایی آیرونیایی می‌آفریند که با نظر خواننده که به حقیقتِ اوضاع آگاه است در تضاد قرار می‌گیرد.

> این آیرونی زمانی به کار می‌رود که بین موقعیت‌های واقعی و آنچه که متناسب است یا بین وضعیتی که اتفاق افتاده و وضعیتی که انتظار می‌رود، تضادی رخ می‌دهد؛ یعنی آنچه انتظار می‌رود، پیش آید و آنچه که اتفاق می‌افتد، با هم متفاوتند (آبرامز،۱۳۸۴: ۱۳۶).

وقتی اتفاقات در یک روایت برخلاف انتظار رقم می‌خورند، آیرونی موقعیت یا ساختاری شکل می‌گیرد. وارونه‌سازی در آیرونی ساختاری برعکس آیرونی کلامی در ساختار روایت نهفته است.

جامت به جام من بزن بر عرشهٔ این کشتی متروک/ ای دوست اینک شاعر شهر/ دارد برایت باده می‌ریزد/ هیهات/ هیهات!/ ما زندگی را باختیم/ وقتی که آن‌ها/ در قصر تاریخ/ بر قالی صدرنگ نخوت راه می‌رفتند/ ما زیر باران‌ها زیر سنگ و سنگریزه/ تنها دعا کردیم و/ لنگر را به حال خود/ رها کردیم/ هان!/ ای بر علم‌ها شیر بر آیینه‌ها مشتاق/ از من مترسید!/ این اشتر بیگانه بر دروازهٔ شهر شما زانو نخواهد زد! (باباچاهی، ۱۳۹۲: ۸۷)

شاعر در شعر بالا نیز بین باختن خود از زندگی در برابر پیروزیِ عده‌ای بر روی قالی صدرنگ نخوت، تناقضی ایجاد کرده است. وی با آوردن واژهٔ سنگَ و سنگ‌ریزه خود را غرق در سختی و مصیبت ترسیم کرده است و به خواننده القا می‌کند که در چنین شرایطی بدون اینکه تلاشی انجام دهد، تنها طبق سخن دیگران و یا رسمی قدیمی، در زیر باران دعا

خوانده است و دلیل شکست خود را دعاکردن صِرف در زیر باران دانسته و گونه‌ای فضایی خنده‌آور –البته تمسخرآمیز– ایجادکرده است. دعایی که باید راه نجات او می‌شد، دلیل شکستش شد و درپایان، شاعر پیروزمندانِ تاریخ را شیرهایی نقش‌شده بر پرچم ترسیم‌کرده است، شیرهایی که تنها به فکر خودآرایی و خودنمایی هستند و ازاین‌رو مشتاق آیینه‌ها هستند، معرفی‌کرده وبدین‌گونه نوعی آیرونی کلامی آفریده‌است و درنهایت خود را اشتر بیگانه‌ای نامیده که بر دروازهٔ شهر زانو نمی‌زند و بدون خطرآفرینی برای دیگران، تنها به جام آنها باده می‌ریزد و با ایجاد فضایی غافلگیرکننده، نوعی آیرونی موقعیت آفریده است.

راندم بر آب قایق خردم را/ و بر آب‌های پریشان/ بی‌بادبان و سرگردان/ تا انتهای دریا رفتم./ پرنده‌های سپید/ گرداگرد قایق چرخیدند/ و ماهیان عاشق/ با من سلام‌کردند/ و مارهای خوش خط و خال/ دیدم چقدر مردم خوبند/ دیدم چقدر مردم خوشبختند/.../ راندم بر آب –/ مرغان چه شادمانه گذردارند/ آیا پرنده‌های سبکبال/ از بازی زمانه خبردارند؟!/ دیدم چقدر مردم خوبند!/ اما/ خود را به دست آب سپردم.../ دریا نه می‌گریست نه می‌خندید/(همان: ۱۰۳)

در شعر بالا، نمونه‌ای از آیرونی موقعیت دیده می‌شود، شاعر، صحنه‌ای را به نمایش می‌گذارد که بر قایقی سوار است که اطرافش را آب‌های پریشان فراگرفته‌اند و تا انتهای جهان سفر می‌کند و با همهٔ موجودات مراوده می‌کند؛ اما با عبارت «دیدم چقدر مردم خوبند»، تناقضی را می‌آفریند و نوعی آیرونی کلامی را خلق می‌کند، درحقیقت غرض او آن است که چقدر بدند؛ زیرا بعد از آن این عبارت را ذکرمی‌کند که خود را به دست آب سپردم؛ یعنی خود را رهاکردم در دنیایی که چون دریا بود و هیچ عکس‌العملی در برابر من نداشت، نه می‌خندید و نه می‌گریست.

... ای ارتفاع سرگردانی، ای مرد!/ مگر تو پشت به میخانه کرده‌ای؟/ که تا قیامت مثل پرنده دربه دری/ مگر تو دست مستی را رد کرده‌ای/ که این چنین به عذاب اندری؟/ همیشه از شب ظلمانی بلند بخت تو می‌ترسیدم./ چه آسمان سیاهی بر سر داری!/ که چون قلم برمی‌داری/ و می‌نویسی رسوایی شگفت قرنت را/ خورشید در قلمرو خون می‌تابد/ و کاغذ سفید می‌ماند(همان: ۱۴۳)

غالبا دربه‌دری درنتیجهٔ میخواری و میخانه‌گردی به ایجاد می‌شود؛ اما ساختار عبارت به‌گونه‌ای به کار رفته که دلیل عذاب و دربه‌دری، پشت به میخانه‌کردن است در این تناقض،

نوعی غافلگیری مشاهده می‌شود که درحالی‌که خورشید در قلمرو خون می‌تابد، کاغذ سفید است.

یعنی که زنده‌ایم/ یعنی که از زمان و زمین برتریم/ یعنی سریم از سروناز اکنون و/ آینده/ بالنده باد ابر و مه و باد/ و زنده باد شیر دلیر عرصهٔ بیرق‌ها/ یعنی که ما/ یعنی که ما زنده‌ایم ما/ پنهان بخور دو لقمه نان جوین آغشته با تملق و تمکین/ و آهسته‌تر دو جرعهٔ چرکاب ناب از پیالهٔ دریوزگی بنوش/ یعنی که زنده‌ایم/ پیمان ببند با هرچه پست هرچه پلشتی ست/ و «سر بنه به بالین» خارا یقین آنچه تویی اکنون/ و آبگینه رهاکن چنان/ چنان بشکن/ که گاو و کرگدنت/ با خیال خواب و خرامیدن/ تن و/ من را رها کنند/ تا باغ وحش امن و امان است (همان: ۴۰۱)

زنده‌بودن با وجود تمام پلیدی‌ها، نوعی فضای آیرونیایی را ایجاد کرده است. باباچاهی با بیان موضوعات درونی، اخلاقی، سیاسی و اجتماعی در اشعار خود نوعی آیرونی موقعیت را می‌آفریند و گاهی خنده از لوازم آیرونی‌های او نیست. غالباً خنده‌ای تلخ در روایت‌های او شکل می‌گیرد. آیرونیِ موقعیت، اغلب با موضوعات اجتماعی سروکاردارد. یک موقعیت مضحک و غیرمنتظره که گروه خاصی را به باد انتقاد می‌گیرد و کاملاً متناسب با بیان ویژگی‌ها و شرایط اجتماعی است. شاعر، احساسات درونی خود را دربارهٔ موضوعات اجتماعی با بیانی آیرونی به نمایش گذاشته است.

گیر قلابی افتاده‌ام که فقط «آدم» از این عالم سربسته/ خبردارد/ و همچنان که آب بود و قلاب بود؛/ شقه‌شقه‌شدن بود صورتم یک طرف افتاده بود/ هرچه بود بود/ و هرچه بود هست، هست به جون شما دکتر!/ حالم حسابی رو به غروبه/ خیلی‌خیلی حالم خوبه/ من دارم می‌رم اگه بذارید/ قلابو؟- به هیچ کس نمی‌دم/ حوا رو؟- اصلا پس نمی‌دم/ پس چیزی اگر روی سینه‌ات سنگینی می‌کند مادرزادی‌ست/ این طور فکرکنی البته دیرتر به جهنم واصل می‌شوی/ (همان: ۹۶۷)

شاعر در شعر بالا نیز با نادان‌نمایی خود، فضایی آیرونیایی را خلق کرده است در شعر بالا هم نشانه‌ای از آیرونی کلامی دیده می‌شود. زمانی که می‌گوید حالم حسابی روبه غروبه و با وجود این، حال خود را خوب می‌خواند، هم آیرونی موقعیت دیده می‌شود و با نادان نمایی چنین ابراز می‌کند که دلیل همه فجایع را نمی‌داند و مخاطب را به یافتن عامل اصلی فاجعه فرامی‌خواند و با تقدیر خود در تضادی همیشگی به سر می‌برد.

بینوای پریشی ز دنیا/ هیچ چیزش نبود از همه بود/ جز سگ کوچکی که شب و روز/ همدم فقر و بدبختیش بود/ گفت شخصی به او:- تو که حتی،/ نان شب از برای خودت نیست/ لااقل از سرت واکن این را/ با سگت من ندانم چه کاریست؟/ آه پر درد از دل برآورد/ ناله‌ای از درونش برآمد:/ - گر من او را رها سازم.../ آن وقت-/ کیست تا دیگرم دوست دارد؟(همان: ۲۴۴)

به دلیل غافلگیری موجود در شعر بالا، شاهد آیرونی موقعیت هستیم. از شخصیت، روایت سخنی شنیده می‌شود که مخاطب را غافلگیر می‌کند و مخاطب انتظار چنین پاسخی را ندارد. در اشعار پسامدرنی بالا دیده می‌شود که مخاطب از معنای سرراست متن دور می‌شود و ذهن او به معناهای دور رهنمون می‌شود. در اشعار بالا، شاعر با بهره‌گیری از آیرونی، معنای اصلی واژه‌ای را کمرنگ کرده و معانی متکثری را به متن داده است. از معنای ساده و قطعی خود دور می‌شود و معانی متفاوتی را ایجاد می‌کند و شاعر، نوعی معناگریزی را در متن به وجود می‌آورد. «در حقیقت آیرونی با شناورساختن معنا و به‌هم‌زدن رابطهٔ یک به یک دال و مدلول، مدل‌ها و طرزهای معتبر گفتمان را به خطر می‌اندازد» (مشرف،۱۳۸۷: ۱۵۰).

می‌نویسیم: ۱/۱/۱/ می‌نویسیم: سی و یکمی که سکندری می‌رود/ و سرانجام نقطه می‌گذاریم در پایان قرن:/ عراق/ در سر سطر، میمونی با ادرار لیزری منتظر است/ و کامپیوتر اگر بخواهی مثل ام کلثوم/ برایت دستمال دست می‌گیرد و می‌خواند/ عین خودش، لامصب!/ ... گاوچران، سوار بر موشکی پروار/ کلاه تکان می‌دهد و پیش می‌رود/ در دهکده‌ای جهانی...(خواجات، ۱۳۸۸: ۱۵-۱۶)

شاعر در این شعر، قرن جدید را توصیف می‌کند، قرنی که باید در آن شاهد فرهنگ، تمدن و اخلاق بود؛ اما در چنین قرنی خبری از تمدن همگام و هم‌راستا با صنعت نیست. از حاکمی در عراق سخن گفته می‌شود که برای جلب توجه ابرقدرتها و کسب همراهی آنها با خویش، همچون میمونی است که برای جلب توجه جفت خود با ادرار خویش حمام می‌گیرد؛ چون چیزی برای عرضه کردن در اختیار ندارد. از کامپیوتری سخن می‌گوید که درست مثل ام‌کلثوم، خوانندهٔ مصری می‌خواند و از گاوچرانان آمریکایی می‌گوید که بدون کوچکترین پیشرفت فرهنگی، تنها بر موشک سوار شده‌اند و نام این دنیای جدید با وجود همهٔ عقب ماندگی‌ها را دهکدهٔ جهانی گذاشته‌اند.

۴.۳ آیرونی سقراطی (socratic irony)

آیرونی سقراطی گونه‌ای «تجاهل‌العارف» است که شخص وانمود می‌کند دربارهٔ موضوعی اصلا نمی‌داند؛ اما در گفتگویی آگاهانه با مخاطب به او می‌فهماند که او ناآگاه بوده و گوینده دانا.

> در این شیوهٔ آیرونی، شخص خود را در موضوعی که کاملاً نسبت به آن آگاه است، به‌جهالت‌می‌زند و دربارهٔ موضوعی که مخاطب او ادعا می‌کند، آن را می‌داند و حتی استاد آن است، آن قدر سؤال می‌کند تا وی را گرفتار تردید کند و به‌طور طبیعی به او می‌فهماند که آن موضوع را واقعاً نمی‌دانسته است (آبرامز،۱۳۸۴: ۴۱-۴۵).

سقراط در مکالماتش با فروتنی آگاهانه و استادانه و با دستورالعمل خاص خود، نظرش را به مخالفانش ثابت می‌کند. شیوهٔ او خودکم‌بینی و تشویق مخاطب به اعتماد به نفس بیش از اندازه است که «فرضیات مختلفی خویشاوندی آن را با شخصیت کمیک آیرون نشان می‌دهد».(داد، ۱۳۸۳: ۲۹) درواقع پایهٔ اصلی تمام شیوه‌های آیرونی سقراطی، استدلال و مکالمه است. آیرونی سقراطی در بحث‌های سقراط ریشه دارد، در نتیجه استدلال از عناصر مهم آن است. غیر از استدلال، گفتگو هم در آیرونی سقراطی اهمیت دارد که همین گفتگو هم می‌تواند زمینهٔ استدلال باشد.

از یخچال ما همیشه/ صدای گریه بلند است./ پدر می‌گوید: چیزی نیست/ شاید آن شیرماهی کوچک/ از سرما به گریه افتاده است./ مادر گمان می‌کند/ آن انار ترک خورده، باز دلگیر است/ و برادرم که از بس فلسفه خوانده/ نمی‌شود از او نهراسید/ ایده‌ای برای خودش دارد:/ «این گریه‌های خود ماست/ که در دیگران دیده‌ایم آن را...»/ و باز همان صدای حزن‌آور/ همان!/ که طعم اشک را به سفره می‌ریزد.(خواجات، ۱۳۸۸: ۶۵)

در نمونهٔ بالا، گفتگویی بین پدر و مادر و برادر شکل گرفته بر سر صدایی که از یخچال خانه شنیده می‌شود، یخچالی که همواره از مواد غذایی خالی است، پدر خود را به نادانی می‌زند و می‌گوید این صدای ماهی شیری است که از سرمای یخچال گریه می‌کند و دلیل گریه را سرمای زیاد محیط یخچال می‌داند و ماهی که اصلا وجود ندارد. و مادر استدلال می‌کند که این گریه در اثر ترک‌خوردگی انار است و برادر دلیلی دیگر می‌آورد؛ ولی درنهایت به این نتیجه می‌رسند که این صدای اشک و درد خود آنهاست که شنیده می‌شود.

این نادان‌نمایی در ابتدای روایت نوعی ابهام را خلق می‌کند که باعث ایجاد فضایی آیرونیک است.

... و انتظار بلوغ قناری در قفس/ سرآخر من می‌پرسم/ که اگر جهان چون رودی قطبی/ خود را نمی‌گشاید هرگز/ چرا به جستجوی آتش باشیم/ بی‌هیمه‌ای درخور/ و بی‌گوگردی بی‌نم؟! (فلاح،۱۳۶۳: ۳۲)

در این نمونه نیز، شاعر بلوغ قناری را در قفس ممکن نمی‌داند و چون این انتظار را بیهوده می‌داند از مخاطب خود نظرخواهی می‌کند و سؤالاتی را طرح می‌کند و به مطلب قبلی پیوند می‌زند که پس با وجود جهانی چنین، جستجوی آتش بدون اینکه هیزمی وجود داشته باشد، محال است و اصلا گوگرد بی‌نمی وجود ندارد. تضاد حاکم بین آتش بدون هیزم و گوگرد بدون نم آیرونی می‌آفریند.

۵.۳ آیرونی رمانتیک (romantic irony)

آمیزش واقعیت با تخیل به‌گونه‌ای‌که موجب چند صدایی شود، منجر به آفرینش آیرونی رمانتیک می‌شود؛ بدین منظور نویسنده، گاه در اثر حاضر می‌شود و خواننده را مستقیم مخاطب قرار می‌دهد و گاه توضیحاتی اضافه بر آنچه از داستان برمی‌آید به خواننده ارائه می‌دهد.

> آیرونی رمانتیک را می‌توان پدیده‌ای دانست که عناصر ضد و نقیض دارد. اثر ادبی، هم وسیلهٔ انتقال است و آنچه منتقل می‌کند، در عین آنکه در جهان وجود دارد، خود را از جهان جدا می‌کند؛ هم در مقام اثر ادبی جلب توجه می‌کند و هم وانمود می‌کند که عین زندگی است؛ اما چون ایستاست، ناچار برای بیان پویایی نارساست، خواه پویایی ذهنیت نویسنده باشد و خواه پویایی جهان بیکران (موکه، ۱۳۸۹: ۱۰۱).

در روایت زیر شاعر، داستانی واقعی را با تخیلات و توهّمات خود می‌آمیزد و در ضمن این آمیختگی، فضایی چند صدا و متکثّر خلق می‌کند. در این داستان، ابوالفضل بیهقی که راوی داستان بر دارآویختن حسنک وزیر است، حکم برائت او را تایپ می‌کند و این آمیختگی تا پایان و در شخصیت‌های مختلف وجود دارد. شاعر صحنه‌های متضاد را در کنار هم قرار می‌دهد و ضمن این متناقض‌نمایی‌ها، حوادثی آیرونیک می‌آفریند و در انتها خود را به جای داوود می‌گذارد منتها با او تفاوت‌های اساسی دارد:

منصور هروقت می‌آید هوالحق! می‌زند/ تا قیمت طناب گران نشود/ او به شبلی می‌گوید بوسهل/ به حلاج می‌گوید حسنک/ «بارانکی می‌آید خرد خرد»/ منصور شعر تازه‌ای می‌خواند/ و ابوالفضل بیهقی/ حکم برائت حسنک را تایپ می‌کند!/ آرش هروقت می‌آید از تیرچه می‌گوید/ او مهندس است/ می‌ترسد سیل که آمد/ سیمان‌ها و دفتر شعرش را بشوید و ببرد/ او اتوبان جنوب شعر را/ آسفالت می‌کند/ و ناصرخسرو را/ عامل خرابی راه‌ها می‌داند/ داوود هروقت می‌آید صدایش گرفته است/ او به خاطر یک «واو»، قسطنطنیه را/ به آتش می‌کشد/ او مجسمهٔ فردوسی را با رسم الخط جدید/ به میکل‌آنژ سفارش داده/ اما نمی‌داند که زبان فارسی، از دست شاعران، آنژین گرفته است/ داوود بیست‌سالگی من است/ منهای کیف و کتاب و کتیرا/ ... (اکسیر، ۱۳۸۵: ۴۵– ۴۷)

در نمونهٔ زیر نیز این آمیختگی واقعیت و خیال دیده می‌شود. در این فضای داستانی از عاشقی که به دنبال معشوق می‌گردد، سخن گفته می‌شود؛ ولی عبارت «بی‌خودی» پوچی و بی‌هدفی عاشق را نشان می‌دهد. از معشوق که در ابتدا مانند نیلوفر و سپس مانند ماری توصیف شده است، خبری نیست که او را پایبند و گرفتار خود کند؛ ولی تفاوت اصلی در این است که برطبق داستان آدم و حوّا با رانده‌شدن آدم (ع) از بهشت از ارزش آنها کاسته می‌شود، اما در عبارت «آدمت کند» در این شعر، نکته‌ای نهفته است، زیرا شاعر در اینجا عاشق‌شدن حتی با فریب را راهی برای انسان‌شدن می‌داند و گویی آدم با فریب شیطان و رانده‌شدن از بهشت وبا قدم‌نهادن به دنیا، نه‌تنها چیزی از دست نداده؛ بلکه ارزشمند نیز شده است. در همین‌جا روایت شکسته می‌شود و از سینی چایی صحبت می‌شود که در زمان کنونی در مقابل تو و زنت قرار گرفته؛ اما غرق بارانی است که تو فراموش کرده‌ای به باران دستور توقف بدهی، این تقابل‌ها و شکسته شدن سیر طبیعی روایت، فضایی چند صدا و آیرونیک را ایجاد می‌کند.

شخصیت‌های روایت‌های پسامدرن، هویتی مبهم دارند و یا هیچ هویتی خارج از متن ندارند. «نفی انسان‌گرایی در پسامدرنیسم و اعتقاد به مخدوش‌شدن هویت‌های انسانی در هیاهوی جهان معاصر، در شخصیت‌پردازی داستان‌های پست‌مدرن توسط نویسنده به نمایش درمی‌آید» در نمونه‌های زیر این نوع شخصیت‌پردازی به‌خوبی نشان داده شده است.

و بعد/ خواسته بودی میان درخت‌ها بدوی/ – همین‌طور بی‌خودی–/ و او نبوده بود/ تا مثل نیلوفری/ برساقه‌ات ببندد بندی/ یا مثل ماری که با تحفه‌ای جهنمی/ حوّات را بفریبد/ و

آدمت کند/ .../ و قهوه‌چی/ سینی چای را گذاشته بود/ پیش روی تو و زنت/ البته یک دقیقه پیش از آنکه به باران بگویی/ درنگ کند. (موسوی، ۱۳۸۵: ۱۵)

در روایت زیر نیز مخاطب در میان خیالی و واقعی بودن داستان در تعلیق قرار می‌گیرد و در پایان روایت، مخاطب غافلگیر می‌شود و تمام تصوراتش برهم می‌ریزد.

–اول خیال می‌کنی پروانه است/ – به خاطر منجوق‌دوزی یقه‌اش، نه؟/ – شاید/ و دست‌هایت را/ مثل دو شاخه/ از دوسوی تنت می‌کنی هوا/ و بعد هم خیال می‌کند که یقیناً/ در چشم‌های او شده‌ای یک درخت/– چیزی در این حدود: مگر نه؟/ بله دقیقاً/ – خب، بعد چی؟/ –هیچی. او هم خیال می‌کند تو درختی/ – جداً؟! بدون برگ؟!/ – آری. بدون برگ/ (در عالم خیال، این نقض، چیز مهمی نیست)/ – خب، بعد؟/ – هیچی، یک‌راست می‌آید و می‌نشیند روی شاخهٔ «تو»/ – خب بعد؟/ – هیچی. حالا تو یک درختی/ او هم یک پروانه/ که روی شاخهٔ «تو» نشسته/ – تا کی؟ برای چه مدت؟/ – خیلی زیاد/ آن‌قدر تا تو فکر کنی موریانه است/ و او خیال کند که تو هیزم هستی. (موسوی،۱۳۸۵: ۸۹–۹۰)

۶.۳ آیرونی نمایشی(dramatic irony)

وقتی بین آگاهی مخاطب نسبت به یک موضوع و بی‌خبری شخصیت داستان نسبت به آن فاصله باشد، آیرونی نمایشی به وجود می‌آید.

> در این نوع آیرونی، خواننده و نویسنده از واقعیت‌هایی باخبرند که قهرمان داستان نمی‌داند و ناآگاهانه در جهت خلاف آن تلاش‌می‌کند؛ اما سرانجام با واقعیت روبه‌رو می‌شود. آیرونی الزاماً یا در ساختار داستان گنجانده می‌شود و در ساختار کلامی و لفظی جا می‌گیرد که در آن صورت دست‌یافتنی خواهد بود یا با موضوع درمی‌آمیزد و نیازمند تفکر و تأمل در نظام ساختاری اثر است (مقدادی، ۱۳۸۷: ۱۶).

> مخاطب در آیرونی نمایشی با مفهوم قربانی روبه‌رو می‌شود. ناآگاهی شخصیت یا قهرمان از وضعیت واقعی، او را در حالتی مضحک و خواننده را نسبت به او در شرایطی برتر قرار می‌دهد. تصویری که در این حالت از قهرمان ترسیم می‌شود، تصویر شخصی است که بی‌خبر از موقعیت خویش دچار غفلتی ساده‌لوحانه است؛ ازاین‌رو این شخص را قربانی آیرونی نامیده‌اند (مشرف، ۱۳۸۷: ۱۵۷).

در اغلب آیرونی‌های نمایشی با بیان موضوع، سرنوشت عنصرِ قربانی مشخص می‌شود.

گل را به دست تو می‌دادم می‌خندیدی/ – مادربزرگم، اتفاقا از تو خوشش می‌آید این مشکل تو نیست مشکل من، مادر من است–/ و می‌خندیدی/ – اما اگر تو دوستم داری مادر چه صیغه‌ای است؟–/ –از چشم تو می‌ترسد–/ –چشم است، کفش نیست که دور بیندازم و بعد یک جفت چشم نو بخرم از بازار و بپوشم–/ –نه، او می‌گوید: «باید نگاه تازه بپوشد، بی‌اشک»–/ – گفتم که در زندگانی من، آفتاب نقش ضعیفی دارد و اشک‌ها را نمی‌خشکاند–/ وقتی که موهایم را از روی ابروهایم کنار می‌زنم آنجا نشسته‌ای/ «سیمین» و «مهری» و گل‌ها و عکس‌های تو می‌خندند/ و دست‌های تو می‌لرزند/ تبریک «مهری» و «سیمین» و تو؟ لب می‌گزی/ – نه! آن چشم‌ها با نام خانوادهٔ ما جور نیستند یک جوری‌اند/ باید نگاه تازه بپوشد نگاه او...–/ «سیمین» که حوصله‌اش سر رفته، می‌گوید: »مهری! ای‌کاش گل نمی‌آوردیم!«/ «مهری» می‌گوید: «گل؟ گل بی‌ارزش است! ولی برشان دار!»/ من؟ در کوچه، گل‌ها را از دست «سیمین» می‌گیرم/ و «مهری»؟ در چشم‌هایم خاموش می‌نگرد و بعد، فریاد می‌زند:/ «این چشم‌ها که عیبی ندارند!» و می‌نشینم و شاه می‌رود و انقلاب می‌آید/ جغرافیا بلند می‌شود و روح خواب را تسخیر می‌کند/ و بلشویسم بعد از هزار مسخ و تجزیه، تشییع می‌شود. (براهنی،۱۳۷۴: ۸۰)

شاعر از شخصیتی سخن گفته که در میان همهٔ حوادث بی‌اختیار است و درحقیقت نقش قربانی را بازی می‌کند. در ابتدا در برابر دوست‌داشتن معشوق خود تسلیم می‌شود و مادر خود را نادیده می‌گیرد، یارای دورشدن از چشم معشوق خود را ندارد. حتی آفتاب زندگی او نیز عاجز و ناتوان است و قادر نیست اشکی را بخشکاند. شخصیتی که ساده‌لوحانه وقایع را تنها می‌نگرد و چاره‌ای جز پذیرش ندارد؛ اما در این جریان، خواننده از ابتدا تمامی وقایع را می‌داند و نتیجهٔ روایت برایش کاملا روشن است و در انتها بدون هیچ جنبش و حرکتی، عاجزانه تنها شاهد وقایعی است که اتفاق می‌افتد، شاهی که می‌رود و انقلابی که می‌آید و بلشویسمی که با همه قدرت شاهد متلاشی‌شدن و تشییع پیکر اوست و همهٔ این حوادث برای خواننده آشکار است؛ البته شاعر با ایجاد پایان‌های مختلف در شعر، خواننده را در نوشتن داستان سهیم می‌کند به خواننده در انتخاب پایان‌های مختلف آزادی می‌دهد.

۷.۳ آیرونی رادیکال (radical irony)

آیرونی رادیکال، مبتنی بر انتقاد از خویشتن خویش است. گوینده در این گونهٔ آیرونی به نوعی، منزلت خود را کاهش می‌دهد تا با این شیوهٔ غیرمستقیم افشاگری کند.

«در این گونه آیرونی، گوینده یا نویسنده به شیوه‌ای استدلال می‌کند که باعث بی‌اعتبارشدن سخن خودش می‌شود»(غلامحسین زاده و لرستانی، ۱۳۹۰: ۷۶). در شعر زیر براهنی با مکرهای سپیده‌ای دروغین به پیامبری فریب‌خورده بدل شده که حتی خدا نیز او را از درگاهش رانده و زبانی برای ارشادکردن برایش باقی نمانده است.

شیدایی خجسته که از من ربوده شد/ – با مکرهای شعبده‌باز سپیده‌ای که دروغین بود/ پیغمبری شدم که خدایش او را از خود رانده بود/ مسدود مانده راه زبان نبوتش(براهنی، ۱۳۷۴: ۲۱)

۸.۳آیرونی تقدیر (cosmic irony)

در آیرونی تقدیر، کوشش قهرمان به شکست منتهی می‌شود. قهرمان داستان برای رسیدن به هدف مورد نظر خود تلاش می‌کند؛ اما به چیزی غیر از آنچه مدّ نظر دارد، می‌رسد.

«مبنای این آیرونی بر دخالت و تحمیل تقدیر بر نقشه‌ها و تصمیمات انسان نهفته است، که جریان هستی را در جهتی خارج از تصور قرار می‌دهد»(داد، ۱۳۸۳: ۹). در روایت زیر، آیرونی تقدیر به‌خوبی ترسیم شده است. از انسانی گرفتار تقدیر سخن به میان می‌آید که تلاشش بی‌ثمر است. در جهانی گرفتار است که مرگ او محتوم است و ابابیل‌هایش وقتی می‌آیند که کار از کار گذشته است و چاره‌ای جز نوش جان کردن وقایع ندارد. در چنین جهانی مایکل با دود اسپند می‌رقصد و از بهای نفت، کوکا خریداری می‌شود و البته تمامی این وقایع محتوم است. جهانی که با بوسه‌ای طولانی در فیلم‌های هالیوودی ترسیم شده است و این با سر بریدهٔ لیلا در سمرقند در تضاد است و در نهایت پابلو نرودا که شب قبل در کابل کشته شده بود، خبر کشته‌شدن شاعر (بهزاد خواجات) را اعلام می‌کند:

«پابلو نرودا» شب قبل/ در بمباران کابل کشته شد/... و در تمام عکس‌های حلبچه/ ابابیل‌ها دیر می‌آیند/ که در این سطر،/ پس گردنی است خواندن/ که در من تاریخی تلمبار کرده/ تا نوش جانم، نوش جان شما/ (و البته این فرق می‌کند/ با بنزی که در کاسه‌ای شله زرد/ استتار شد،/ فرق می‌کند با آی ی ی بدو!/ نور تازه/ حراج واقعی امسال...) و از حنجره

برمی‌خیزد و کوچه‌های کج را.../ با فریدون فروغی در خودم/ چون لاک‌پشت/ که مستی/ متاسفانه دکترا نمی‌دهد/ و خدا، انفارکتوس را آفرید/ هی! ملا ممد جان!/ تو که داشتی چرا ندادی/ که حالا ملاعمر بگوید:/ «بلیت معمولی بدهم یا لژ؟/ عزیز دلم!»/ و رقص «مایکل» در دود اسپند/ و نفتی که می‌رود، کوکا می‌شود،/ می‌آید، نفت می‌شود، می‌رود./ ... اما شب قبل، هالیوود/ یکی از فیلم‌هایش را، همچنان/ با بوسه‌ای دراز پایان داد/ و با عشق، عشق، عشق/ که سر لیلا در سمرقند پریده باشد،/ خرمشهر یا برج تجارت جهانی/ با کجای تمدن می‌شود گفتگو کرد؟/ و پابلو نرودا می‌نویسد:/ بهزاد خواجات، شب قبل/ در بمباران کابل کشته شد.(خواجات،۱۳۸۸: ۱۱-۱۴)

در شعر زیر بهار که نویدبخش امید و زیبایی است با جان تنها نمی‌تواند کاری انجام‌دهد. این جان تنها در کنار گندمزار گرفتار تقدیر است و در برابر تقدیر خویش راهی جز پذیرش ندارد:

پس این بهار/ چه گفته‌ای دارد؟/ با جان تنها و آن که مسافر است/ کنار گندمزار./ پس این بهار چه گفته‌ای دارد؟/ با مژه‌های من با دست این کودک./ کاینجا/ این تپه‌ها/ جز نام خویش نمی‌دانند/ در این بهار (علی‌پور، ۱۳۷۱: ۱۰۷)

۴. نتیجه‌گیری

با بررسی‌های انجام‌شده نتایج زیر حاصل شد:

آیرونی از شگردهای ادبی پرکاربرد در شعر پسامدرن فارسی است. استفادهٔ فراوان شاعران پسامدرن از آیرونی به جهان‌بینی شاعر و مقتضای کلام وابسته است. شاعران پسامدرن در اشعار گفتگویی خویش با بهره‌گیری از آیرونی توانسته‌اند شعر را از معنای سطحی و ظاهری خود فراتربرند و چندمعنایی را در شعر خود ایجاد کنند.

آیرونی غالباً در موضوعات اجتماعی، سیاسی، دینی و احساسات درونی دیده می‌شود؛ زیرا این موضوعات قابلیت بالایی برای بیان آیرونیک دارند. در جوامعی که اختلافات اجتماعی و اعتقادی بیشتر است، زمینهٔ پیدایش آیرونی بیشتر است. شاعران در اشعار گفتگویی خود از انواع آیرونی از قبیل آیرونی کلامی، سقراطی، موقعیت و نمایشی بهره برده‌اند.

شعر پسامدرن به دلیل تغییرات مختلفی که در لحن و زاویهٔ دید ایجاد می‌کند و به طور مداوم پیوستگی خطی بین تصاویر مختلف روایت را می‌شکند، نوعی تضاد و تناقض در حوادث مختلف روایت‌ها ایجاد می‌کند و این تصاویر متناقض، آفرینندهٔ انواع مختلف آیرونی هستند.

اشعار مبتنی بر گفتگو برای خلق آیرونی مناسب‌ترند و در این نوع از اشعار بیشتر فضای چندصدا و آیرونیک خلق می‌شود. در اشعار پسامدرن کمتر از آیرونی کلامی که اغلب متکی بر واژه و معنای آن است، بهره گرفته شده است و اغلب فضای آیرونیک در کل یک روایت شکل می‌گیرد؛ بنابراین می‌توان گفت که بیش از آیرونی کلامی و بلاغی از انواع دیگر آیرونی از قبیل آیرونی موقعیت، آیرونی رادیکال و آیرونی تقدیر استفاده شده است.

باید یادآوری شود که در بررسی‌های انجام شده مشخص شد آیرونی رمانتیک نیز که در دیگر انواع شعر معاصر کمتر دیده می‌شد در شعر پسامدرن به‌فراوانی یافت می‌شود. شاعر با بهره‌گیری از این نوع آیرونی مخاطب خود را در تعلیق دو فضای خیالی و واقعی قرار می‌دهد.

به‌طورکلی ویژگی‌های مختلف شعر پسامدرن از قبیل عدم تعیّن، عدم واقعیت، پوچ انگاری، چندصدایی و تکثّر معنا، فضای مناسبی را برای آفرینش صحنه‌های آیرونیک در شعر ایجاد کرده است.

کتاب‌نامه

آبرامز، ام. اچ،(۱۳۸۴). *فرهنگ توصیفی اصطلاحات ادبی*، ترجمه: سعید سبزیان مرادآبادی، تهران: رهنما.

آقازینالی، زهرا، آقاحسینی، حسین(۱۳۸۷). «مقایسه تحلیلی کنایه و آیرونی در ادبیات فارسی و انگلیسی»، *کاوش‌نامه زبان و ادبیات فارسی*،(۱۷)۹، صص ۹۵-۱۲۷.

اسماعیل‌پور، مهییز. (۱۳۸۱). «آیرونی»، *دانشنامهٔ ادب فارسی*، سرویراستار: حسن انوشه، جلد اول، تهران: دانشنامه.

انصاری، منصور. (۱۳۸۴). *دموکراسی گفتگویی*، تهران: نشر مرکز.

اکسیر، اکبر. (۱۳۸۵). *زنبورهای عسل دیابت گرفته‌اند*، تهران: ابتکار نو.

باباچاهی، علی. (۱۳۹۲). *مجموعه اشعار*، تهران: نگاه.

براهنی، رضا. (۱۳۷۴). *خطاب به پروانه‌ها*، تهران: نشر مرکز.

بهره‌مند، زهرا. (۱۳۸۹). «تفاوت آیرونی و صنایع بلاغی مشابه»، *زبان و ادب فارسی*، ش۴۵، صص ۹-۳۶

جیمسون، فردریک. (۱۳۷۹). *منطق فرهنگی سرمایه‌داری متأخر(مقالاتی دربارهٔ پست‌مدرنیسم)*، ترجمهٔ مجید محمدی، فرهنگ رجایی و فاطمه گیوه‌چیان، تهران: هرمس.

خادم، جعفر و فلاح، مهرداد. (۱۳۶۳). *یادآوری‌ها- تعلیق*، تهران: آزاد.

خواجات، بهزاد. (۱۳۸۸). *حکمت مشّا (گزیده اشعار)*، تهران: تکا.

داد، سیما. (۱۳۸۳). *فرهنگ و اصطلاحات ادبی*، تهران: مروارید.

صدر، رؤیا. (۱۳۸۱)، *بیست سال با طنز*، تهران: هرمس.

علی‌پور، هرمز(۱۳۷۱). *نرگس فردا*، شیراز: نوید شیراز.

غلامحسین‌زاده، غلامحسین و زهرا لرستانی(۱۳۸۸)«آیرونی در مقالات شمس»، *مطالعات عرفانی*، ش۹، صص ۶۹-۹۸

فولکیه، پل. (۱۳۶۲). *دیالکتیک*، ترجمهٔ مصطفی رحیمی، تهران: آگاه.

مشرف، مریم. (۱۳۸۷). «طعن یا آیرونی در آثار مهدی اخوان ثالث»، *دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی*، ش ۱۶۰، صص ۱۴۹-۱۶۶.

مقدادی، بهرام. (۱۳۸۷). *فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی*، تهران: فکر روز.

موسوی، حافظ. (۱۳۸۵). *زن، تاریکی، کلمات*، تهران: آهنگ دیگر.

موکه، کالین داگلاس. (۱۳۸۹). *آیرونی*، ترجمه حسن افشار، تهران: نشر مرکز.

لاج، دیوید. (۱۳۸۶). *رمان پسامدرنیستی*: مندرج در نظریه‌های رمان حسین پاینده ، تهران: نیلوفر.

نوذری، حسینعلی. (۱۳۷۹). *صورت‌بندی مدرنیته و پست‌مدرنیته*، تهران: نقش جهان.