

بررسی و تحلیل انواع برجسته و پر کاربرد آبرونی در مثنوی

شهرام احمدی*

نرگس شفیعی آکردی**

چکیده

آبرونی یکی از اصطلاحات پیچیده و مهم در بلاغت، فلسفه و نقد ادبی است. متون فارسی نیز از ظرفیت‌های فراوان این صنعت بلاغی ذیل عنوان‌هایی چون طنز، تهکم، مجاز به علاقه ضدیت، استعاره عنادیه و... بهره برده است. در این میان، یکی از بنیادهای بلاغی مثنوی معنوی، مهارت و هنرمندی مولانا در به‌کارگیری طنز و انواع گوناگون آن است. مهارت خاص مولانا در مخاطب‌شناسی و اهتمام به تبیین و تعلیم مفاهیم عالی دینی، عرفانی و اخلاقی سبب شد تا او شیوه بیان غیرمستقیم طنز را به دلیل کارایی، جذابیت و ضریب‌تأثیر بیشتر برگزیند. همین امر به طرز کم‌نظیری زمینه را برای نمود انواع مختلف آبرونی در سراسر مثنوی، خصوصاً دفتر پنجم، فراهم آورده است که آبرونی کلامی، موقعیتی، وضعی، نمایشی، و... از آن جمله‌اند. در این پژوهش، مثنوی مولوی از منظر آبرونیک به شیوه توصیفی-تحلیلی و با استفاده از منابع کتابخانه‌ای بررسی و مشخص شد که آبرونی نمایشی به دلیل ماهیت تمثیلی و روایی مثنوی جایگاه ویژه‌ای در این کتاب دارد.

کلیدواژه‌ها: آبرونی، طنز، آبرونی نمایشی، مثنوی معنوی.

* استادیار دانشگاه مازندران sh.ahmadi@umz.ac.ir

** کارشناس ارشد دانشگاه مازندران Nshafiei710@gmail.com

تاریخ دریافت: ۹۵/۸/۲۴ تاریخ پذیرش: ۹۵/۱۱/۲۵

دوفصلنامه زبان و ادبیات فارسی، سال ۲۵، شماره ۸۳، پاییز و زمستان ۱۳۹۶

۱. بیان مسئله

ویژگی بارز شاهکارها و آثار فاخر ادبی برجستگی جنبه بلاغی آنهاست. یکی از این صناعات بلاغی طنز و انواع آن است که به دلیل تأثیرگذاری انکارناپذیرش مورد استقبال بسیاری از نویسندگان و شاعران قرار گرفته است.^۱ مولانا در مثنوی به منزله یک اثر بی بدیل تعلیمی از بن‌مایه طنز به قصد تبیین مفاهیم بسیار جدی و مهم دینی، عرفانی و حکمی به فراوانی و زیبایی استفاده کرده است.^۲ با توجه به اینکه طنز به مثابه تابع و زیرمجموعه‌ای از شگرد ادبی آبرونی بسیار متنوع‌تر از مفهوم رایج اصطلاحی‌اش در دفترهای شش‌گانه، به خصوص دفتر پنجم مثنوی، نمود یافته است، آیا می‌توان گفت مثنوی در نگاهی جامع‌تر از منظر آبرونی درخور بررسی است؟ به تعبیر دیگر، آیا اساساً مثنوی اثری آبرونیک تلقی می‌شود؟ چرا مولانا در مثنوی از صنعت آبرونی استقبال کرده و بیشتر به کدام‌یک از انواع آن پرداخته است؟ و سرانجام اینکه، در بهره‌مندی از این ظرفیت عظیم بلاغی تا چه میزان توفیق داشته است؟

۲. روش و قلمرو پژوهش

این پژوهش به شیوه توصیفی-تحلیلی و با استفاده از منابع کتابخانه‌ای و مجله‌های تخصصی، مثنوی مولانا، خصوصاً دفتر پنجم، را به دلیل فراوانی شواهد گونه‌های برجسته‌تر آبرونیک بررسی کرده است.

۳. پیشینه پژوهش

آبرونی و کاربرد آن در متون مختلف تاکنون توجه پژوهشگران و نویسندگان بسیاری را به خود معطوف کرده است. از آن جمله داگلاس کالین موکه در کتاب *آبرونی* ابتدا اهمیت آن را بیان می‌کند، سپس مفهوم‌های اولیه و جدیدتر آبرونی را شرح می‌دهد و در نهایت عناصر و انواع آن را نام می‌برد و به توضیح آنها می‌پردازد. محمود فتوحی در کتاب *سبک‌شناسی* سبک آبرونیک را تعریف و آبرونی را به دو دسته کلامی و موقعیت تقسیم کرده است. او معتقد است بزرگانی چون عطار نیشابوری، شمس تبریزی، عبید زاکانی، حافظ و صادق هدایت در آثار خود از این صنعت بسیار استفاده کرده‌اند، اما ذکری از مولانا به‌میان نمی‌آورد. از میان مقالاتی که درباره آبرونی و کاربرد آن در آثار ادبی به‌چاپ رسیده‌اند و هیچ‌یک به‌واکوی این مقوله بلاغی در مثنوی مولانا نپرداخته‌اند، به مقالات زیر می‌توان اشاره کرد: حسین آقا‌حسینی و زهرا آقازینالی در مقاله «مقایسه تحلیلی کنایه و آبرونی در ادبیات انگلیسی و فارسی»، کاوش‌نامه زبان و ادبیات فارسی، سال ۱۳۸۷، ضمن تعریف کنایه و آبرونی و ذکر زمینه‌های پیدایش و انواع آن به بررسی و تطبیق آنها پرداخته‌اند.

غلامحسین غلامحسین‌زاده و زهرا لرستانی در مقاله «آبرونی در مقالات شمس» مجله مطالعات عرفانی، سال ۱۳۸۸، پس از برشمردن انواع آبرونی، این مقوله بلاغی نهفته در مقالات شمس تبریزی را بررسی و تحلیل کرده‌اند.

شمس‌الحاجیه اردلانی در مقاله «جلوه‌های آبرونی در شعر حافظ» در پژوهشنامه نقد ادبی و بلاغت، سال ۱۳۹۵، به بررسی غزلیات حافظ از این منظر پرداخته است.

۴. چارچوب نظری

آبرونی در لغت و اصطلاح

اصطلاح آبرونی^۳ از نام شخصیتی به نام آبرون در کمدی یونان گرفته شده است. نقش آبرون در این کمدی نقش مقابل آلازون لافزن بود. آبرون توسری خور و نحیف اما باهوش بود و در ظاهر خود را در برابر آلازون به نادانی می‌زد، ولی در نهایت بر او پیروز می‌شد. سقراط نیز در مباحثه‌هایش روش آبرون را به کار می‌برد. او ابتدا در موضوع بحث خود را به نادانی می‌زد و از حریف سؤالاتی می‌کرد؛ آن‌گاه با کشف ضعف‌ها و ایجاد تناقض در پاسخ حریف او را مغلوب می‌کرد. به همین سبب، نخستین بار این واژه را یکی از دشمنان سقراط برای اشاره به روش مباحثه‌ای او به کار برد (جوادی، ۱۳۸۴: ۳۸).

از این رو، کادن معتقد است نخستین بار در جمهوری افلاطون (قرن ۴ ق.م) کلمه آبرونی ذکر شده است و اصطلاح آبرونی نخستین بار در سال ۱۵۰۲ در ادبیات انگلیسی به کار رفته است (غلامحسین‌زاده و لرستانی، ۱۳۹۰: ۳).

تعیین حد و رسم دقیق آبرونی و ارائه تعریفی جامع و مانع از آن به دلیل گستردگی و سیالیتش بسیار دشوار است.^۴ به قول موکه: «اگر روزی احساس کردید مایلید کسی را به سرگیجه فکری و تحلیلی دچار کنید یکی از راه‌های این است که از او بخواهید درجا آبرونی را برایتان تعریف کند» (موکه، ۱۳۸۹: ۱۷). بر این اساس، درباره وجه تسمیه این اصطلاح، اظهارنظرهای مشابه و مختلفی صورت گرفته است. ما در اینجا به طور گذرا به پاره‌ای از آنها اشاره می‌کنیم:

«Irony» و معادل لاتین آن «ironia» از واژه یونانی «eironeia» به معنی حالت ساختگی و خلاف واقع نشان دادن ریشه گرفته است. «eiron»، به معنی ریاکار، نام یکی از شخصیت‌های قراردادی کمدی‌های یونان باستان است که با تظاهر به نادانی بر حریف خود

«alazon» (آلازون) لافزن و ابله و خودفریب پیروز می‌شود (صفایی، ۱۳۹۲: ۴). در معنای عام، صنعتی است که نویسنده یا شاعر، به‌واسطه آن، معنایی مغایر با بیان ظاهری در نظر دارد^۵ (داد، ۱۳۹۲: ۸). آبرونی در اصطلاح شگردی است که نویسنده با توجه به بافت متن، به کلام یا واقعه‌ای ظاهراً صریح معنایی بسیار متفاوت می‌بخشد که در آن دریافتی کاملاً مطابیه‌آمیز از ناهم‌خوانی وجود دارد.^۶ به‌عبارت دیگر، آبرونی بیانی ادبی است که در لحن آن نوعی دوگانگی موجود است. چنان‌که نسبت به آنچه گفته شده یا دیده شده، از جنبهٔ دیگر، نامعقول یا نامفهوم است یا متضاد و خلاف انتظار (غلامحسین‌زاده و لرستانی، ۱۳۹۰: ۳).

آبرونی درکنار تشبیه، مجاز مرسل و استعاره یکی از مجازهای اربعه در بلاغت اروپایی است و آن «کلامی است که ظاهرش جدی است، ولی معنایی دارد خلاف مقصود گوینده که طعن‌آلود و سخره‌آمیز به‌نظر می‌آید. بنیاد آبرونی بر ناسازگاری میان سخن و مقصود گوینده استوار است» (فتوحی، ۱۳۹۱: ۳۱۰).

آبرونی را بسیار متنوع می‌دانند و بیش از بیست نوع برای آن برشمرده‌اند، اما برخی از آنها به‌دلیل مشابه‌بودن تعاریف هم‌پوشانی دارند. در این نوشتار به تعدادی از آنها پرداخته می‌شود که کاربرد بیشتری دارند و کاربرستان در مثنوی نیز از بسامد بالاتری برخوردار است.

۱.۴. آبرونی کلامی^۷

آبرونی کلامی به آنچه در بلاغت کلاسیک به آن کنایه می‌گوییم بسیار نزدیک است و در سطح واژگان اتفاق می‌افتد. این قسم آبرونی براساس مغایرت و مخالفت بین آنچه بر زبان جاری می‌شود با منظور حقیقی گوینده استوار است. درک این مغایرت و جنبهٔ آبرونیک سخن به وضعیت کلی‌ای وابسته است که سخن آبرونیک در آن رخ می‌دهد (داد، ۱۳۹۲: ۱۱).

۲.۴. آبرونی ساختاری^۸

نویسنده این‌گونه آبرونی را در ساخت ادبی اثر به‌کار می‌برد تا شخصیت داستان و روایت، نادانسته مجری اهداف آبرونیک نویسنده یا راوی باشد؛^۹ بنابراین، به‌جای به‌کاربردن آبرونی کلامی برای پنهان‌کاری معنا از ساختار اثر ادبی کمک می‌گیرد. در آبرونی ساختاری، موقعیت وارونه‌سازی به‌جای کلام در ساختار روایت نهفته است. در این نوع وارونه‌سازی خواننده ازمنظور واقعی نویسنده و وضعیت حاکم بر داستان آگاهی کامل دارد، اما شخصیت موردنظر از هرگونه آگاهی محروم است (صفایی، ۱۳۹۲: ۶). هرچه بی‌خبری قربانی آبرونی بیشتر باشد آبرونی تکان‌دهنده‌تر است (موکه، ۱۳۸۹: ۴۲).

۳.۴. آبرونی وضعی^{۱۰}

در آبرونی وضعی، شخص موردنظر به دلیل مواجهه با موقعیتی پیش‌بینی نشده کاملاً غافلگیر می‌شود. بعضی آن را با آبرونی ساختاری یکی می‌دانند. این آبرونی زمانی به کار می‌رود که تضادی بین موقعیت‌های واقعی و آنچه متناسب است یا بین وضعیتی که اتفاق افتاده و وضعیتی که انتظار می‌رود رخ دهد؛ به عبارت دیگر، آنچه پیش‌بینی می‌شود و آنچه اتفاق می‌افتد با هم تفاوت دارد (آقاحسینی، ۱۳۸۷: ۲۰).

۴.۴. آبرونی نمایشی^{۱۱}

آبرونی نمایشی همان‌گونه که از نامش پیداست نوعی وارونه‌سازی (آبرونی) در نمایش است. در این حالت، تماشاگران بیش از شخصیت‌ها از سرنوشت آنها خبر دارند و اوضاع و احوال دردناک یا خنده‌آوری را که برای آنها اتفاق خواهد افتاد پیش‌بینی می‌کنند. در آبرونی نمایشی عامل تناقض آن چیزی است که گوینده فکر می‌کند و می‌گوید و آنچه در واقعیت وجود دارد. از آنجایی که این نوع از آبرونی بیشتر در تراژدی وجود دارد به آن وارونه‌سازی تراژیک هم گفته می‌شود (صفایی، ۱۳۹۲: ۲۴). به نظر می‌رسد که نه فقط تماشاگر یا خواننده، بلکه شخصیت داخل نمایش یا روایت نیز از بی‌خبری قربانی باخبر است (موکه، ۱۳۸۹: ۸۷). آبرونی نمایشی بیشتر در داستان‌ها اتفاق می‌افتد و زمینه انتقال مفاهیم عمیقی را فراهم می‌آورد. در آبرونی نمایشی نوعی پیش‌بینی وجود دارد که در آخر به وقوع می‌پیوندد.

۵.۴. آبرونی تقدیر^{۱۲}

نوعی وارونه‌سازی است که در آن سرنوشتی محتوم همه برنامه‌های شخصیت موردنظر را به هم می‌ریزد و جریان امور را در جهتی خارج از تصور او قرار می‌دهد (صفایی، ۱۳۹۲: ۱۸). در این قسم، تقدیر با دخالت و تحمیل اراده خود نقشه‌ها و تصمیمات انسان را تحت‌الشعاع قرار می‌دهد و هستی را در جهتی خارج از تصور او به جریان وامی‌دارد (داد، ۱۳۹۲: ۹). نیروی تقدیر اراده خود را بر پدیده‌های مختلف تحمیل می‌کند و سرنوشت آنها را، آن‌گونه که خود می‌خواهد، رقم می‌زند؛ بنابراین، تقدیر اصل قرار می‌گیرد و انسان فرع.

۶.۴. آبرونی موقعیت^{۱۳}

این نوع از آبرونی به وضع یا حادثه‌ای اطلاق می‌شود که محصول «آبرونیک دیدن» است. از این‌رو، آبرونی موقعیت آبرونیک ندارد و موقعیت آبرونیک مولود نوعی نگاه و نگرش خاص به جهان و هستی است. البته، در این نوع آبرونی همیشه یک ناظر یا قربانی وجود

دارد. انواع آبرونی‌های تقدیر، نمایشی، کلی یا فلسفی و رماتیک از فروع آبرونی موقعیت هستند (فتوحی، ۱۳۹۱: ۳۱۲-۳۱۳).

آبرونی موقعیت به صورت غیرمنتظره رخ می‌دهد. موقعیت دو کارمندی که بعد از بیست سال در اداره‌ای همدیگر را می‌بینند، آبرونی موقعیت است. آبرونی موقعیت را بیشتر در داستان‌های کوتاه می‌توان دید یا در اشعار روایی که لحظه‌ای از یک زندگی یا رویداد را به تصویر می‌کشند.

۵. تحلیل و بررسی انواع آبرونی در مثنوی معنوی

تعدد شواهد شعری آبرونیک در حکایات و تمثیلات مثنوی به گونه‌ای است که در حوصله این نوشتار نمی‌گنجد؛ بنابراین، هریک از انواع آبرونی را براساس دو یا سه نمونه از مثال‌ها و شواهد شعری بررسی و تبیین می‌کنیم و موارد بیشتر به دفترها و بیت‌های مثنوی ارجاع داده می‌شود:

۵.۱. آبرونی کلامی

در آبرونی کلامی همان گونه که گفته شد، نویسنده خلاف آن چیزی را می‌گوید که منظور دارد و خواننده هم از منظور اصلی او آگاه است. آبرونی کلامی در سطح واژگان اتفاق می‌افتد و به چیزی که در ادبیات فارسی به اصطلاح با عنوان کنایه از آن یاد می‌کنیم بسیار نزدیک است. مولانا در دفتر اول (داستان پادشاه و کنیزک)، آنجا که طیب از حال درونی کنیزک باخبر می‌شود، می‌گوید:

رنجش از سودا و از صفرا نبود بوی هر هیزم پدید آید ز دود

(مولانا، ۱/۱۳۸۳: ب ۱۰۷)

مقصود مولانا از نسبت میان هیزم و دود در مصراع دوم، که همانند ضرب‌المثل به کار می‌رود، این است که هر دالی بر مدلول خاص خود دلالت دارد و خواننده هم به مقصود اصلی او واقف است و می‌داند معنای صوری و لفظی منظور نیست. کنایه وجهی از آبرونی کلامی به شمار می‌آید که مولانا با بسامد فراوان از آن بهره برده است. قسمت آبرونیک کلام مولانا در مصراع دوم است که در سطح واژگان خود را نشان داده است.

مولانا در دفتر پنجم و در داستان نصح با استناد به آیه «یا ایها الذین امنوا اجتنبوا کثیراً من الظن ان بعض الظن اثم و لا تجسسوا و لا یغتب بعضکم بعضاً ایحب احکم ان یأکل لحم اخیه میتاً فکرموه...» (حجرات/۱۲)، در بیانی آبرونیک و براساس آموزه‌های قرآن کریم، غیبت کردن را مساوی خوردن گوشت برادر مرده خود می‌داند، تعبیری که مخاطب مثنوی به خوبی با آن آشناست و بی‌شک همان معنی مراد او را اراده می‌کند؛ از این رو، این گونه بر جذابیت کلام و تأثیرگذاری سخن خویش می‌افزاید:

آن نصح رفته باز آمد به خویش دید چشمش تابش صد روز بیش
 می حلالی خواست از وی هر کسی بوسه می دادند بر دستش بسی
 بد گمان بردیم و کن ما را حلال گوشت تو خوردیم اندر قیل و قال
 ز آنکه ظنّ جمله بر وی بیش بود ز آنکه در قربت ز جمله پیش بود
 (مولانا، ۵/۱۳۸۳: ۴-۲۲۹۱)

براین اساس، مصراع «گوشت تو خوردیم اندر قیل و قال»، ناظر به افرادی است که به نصح سوءظن داشتند و غیبت او را می کردند، همان گونه که قرآن فرموده است گویی گوشتش را در قیل و قال بی پایه و اساس خود می خوردند.

همچنین، حکایت‌های «تمّم حسد آن چشم بر آن غلام خاص» (مولانا، ۲/۱۳۸۳: ۱۵۶۳ و بعد)، «عنف کردن معاویه با ابلیس» (مولانا، ۲/۱۳۸۳: ۵-۲۷۰۰) و «تفسیر یا حسرت علی العباد» (همان/۵: ۵۸-۳۴۴) نمونه این نوع آبرونی هستند.

۲.۵. آبرونی ساختاری

مولانا در «داستان آن پادشاه جهود که نصرانیان را می کشت از بهر تعصب»، با بهره‌گیری از آبرونی ساختاری به داستان ویژگی خاصی می‌بخشد. او که در این حکایت تعصب مذهبی را سبب احوالی (دوبینی) و نزاع و دشمنی میان پیروان ادیان الهی می‌داند، معتقد است که آنچه روح واحد همه ادیان را در چشم پیروانشان متکثر و متفاوت نشان می‌دهد، تعصب است. تعصبی که باعث می‌شود شاه جهودان موسی (ع) و عیسی (ع) و مذهب آنها را دوگانه نشان دهد:

بود شاهی در جهودان ظلم‌ساز دشمن عیسی و نصرانی‌گداز
 عهد عیسی بود و نوبت آن او جان موسی او و موسی جان او
 شاه احوال کرد در راه خدا آن دو دم‌ساز خدایی را جدا
 (مولانا، ۱/۱۳۸۳: ۶-۳۲۴)

همان‌طور که ملاحظه می‌شود، این نوع از آبرونی در ساختار روایت نهفته است. باوجود آگاهی کامل خواننده از منظور واقعی نویسنده و وضعیت حاکم بر داستان، شخصیت داستان، یعنی مرد احوال، نادانسته و به اقتضای دوبین بودن خود آلت اجرای منظور راوی و انتقال پیام استعاری - که همانا هستی‌سوز و خانه‌برانداز بودن عصبیت جاهلانه و تعصب است - به مخاطب می‌شود.

در داستان «مؤذن ناخوش‌آواز» نیز به گونه‌ای دیگر آبرونی ساختاری بازتاب پیدا می‌کند، مؤذنی بدصدا و بدآوا که کافران را به اسلام می‌خواند:

یک مؤذن داشت بس آواز بد در میان کافرستان بانگ زد

چند گفتندش مگو بانگ نماز که شود جنگ و عداوت‌ها دراز
 او ستیزه کرد و پس بی‌احتراز گفت در کافرستان بانگ نماز
 (مولانا، ۱۳۸۳/۵: ب: ۹-۳۳۶۷)

مولانا ادامه می‌دهد که هنگامی که این مؤذن زشت‌آواز به نصیحت دوستان گوش نکرد و کار خویش به پیش برد، کافری، پرسیان‌پرسیان، با حلوا و هدیه سراغ او آمد:

شمع و حلوا با چنان جامه لطیف هدیه آورد و بیامد چون الیف
 پرس‌پرسیان کین مؤذن گو کجاست که صلا و بانگ او راحت‌فراست
 (همان، ب: ۲-۳۳۷۱)

و هنگامی که از او می‌پرسند که کجای آواز این مؤذن بدآوا راحت‌فراست، چنین پاسخ می‌دهد که:

دختری دارم لطیف و بس سنی آرزو می‌بود او را مؤمنی
 هیچ این سودا نمی‌رفت از سرش پندها می‌داد چندین کافرش
 در دل او مهر ایمان رسته بود همچو مجمر بود این غم من چو عود
 هیچ چاره می‌ندانستم در آن تا فروخواند این مؤذن آن اذان
 گفت دختر چیست این مکروه بانگ؟ که به گوشم آمد این دو چاردانگ؟
 من همه عمر این چنین آواز زشت هیچ نشنیدم در این دیر و کنشت
 خواهرش گفتش که این بانگ اذان هست اعلام و شعار مؤمنان!
 (همان، ب: ۸۰-)

(۳۳۷۴)

دختر باور نمی‌کند و از دیگران پرس‌وجو می‌کند که این آواز زشت چیست، و چنین می‌شنود که این آواز مسلمانی است...

چون یقین گشتش رخ او زرد شد از مسلمانی دل او سرد شد
 (همان، ب: ۳۳۸۳)

مرد کافر، شادی‌کنان، می‌گوید که با این اذانی که تو دادی من از این پس با خیال راحت خواهم خفت. کافر به او هدایایی می‌دهد و می‌گوید به خاطر این خدمت تا ابد عبد تو هستم و اگر ثروتی داشتم دهانت را پر از زر می‌کردم.

شاعر در این داستان، با بهره‌گیری از آبرونی ساختاری، نقض غرض را به خوبی و با تمثیلی ماندگار و عمیق به تصویر می‌کشد و تناقض نیت و نتیجه را که مترتب بر رفتار ناآگاهانه است به زیبایی نمایان می‌سازد (نیز ر.ک: قصه‌های «کلوخ‌انداختن تشنه از سر دیوار در جوی آب» (همان/۲: ب: ۱۲۱۵-۱۱۹۲)، «آن زن که طفل او بر سر ناودان خزید» (همان/۴: ب: ۷۵-۲۶۵۷)، و «حمله‌بردن سگ بر کور گدا» (همان/۲: ب: ۸۶-۲۳۵۴) و ...).

۳.۵. آبرونی وضعی

این آبرونی موقعیتی طنز آمیز ایجاد می‌کند که حتی برای شخصیت داستان، به دلیل دور از انتظار بودن بسیار تعجب‌آور است. در حکایت ذیل، کدخدا، زنی طنز و درعین حال دزد و حيله‌گر دارد که هرچه را مرد به خانه می‌آورد تلف می‌کند. روزی زن گوشتی را که شوهرش برای پذیرایی از مهمان به خانه آورده بود در غیابش کباب می‌کند و با شراب می‌خورد. زن در اینجا با دروغ می‌خواهد مرد را فریب دهد:

بود مردی کدخدا او را زنی	سخت طنز و پلید و رهزنی
هرچه آوردی تلف کردیش زن	مرد مضطر بود اندر تن‌زدن
بهر مهمان گوشت آورد آن معیل	سوی خانه با دوصد جهد طویل
زن بخوردش با کباب و با شراب	مرد آمد گفت دفع ناصواب
مرد گفتش گوشت کو مهمان رسید	پیش مهمان لوت می‌باید کشید
گفت زن این گربه خورد آن گوشت را	گوشت دیگر خر اگر باشد هلا

(همان/۵: ب ۱۴-۳۴۰۹)

مرد زیرک برای اثبات دروغ‌گویی زن تدبیری چنان دور از انتظار می‌اندیشد که هیچ‌گاه به مخیله همسر نابکارش هم خطور نمی‌کند: از او می‌خواهد تا برای کشیدن گربه ترازویی بیاورد:

برکشیدش بود گربه نیم‌من	پس بگفت آن مرد کای محتال زن
گوشت نیم‌من بود و افزون یک ستیر	هست گربه نیم‌من هم ای ستیر
این اگر گربه‌ست پس آن گوشت کو	ور بود این گوشت، گربه کو؟ بچو

(همان، ب: ۱۸-۳۴۱۶)

بدین طریق زن حيله‌گر ناباورانه غافل‌گیر می‌شود.

در حکایت «فقیه با دستار بزرگ و آنکه بر بود دستارش...» شاهد آبرونی وضعی هستیم. در این داستان فقیهی با قراردادن تکه‌های ژنده و کهنه در پارچه‌ای نو و فاخر برای خود دستاری بزرگ آماده می‌کند و سرش را بدان می‌پیچد. در راه دزدی شیفته ظاهر دستارش می‌شود و آن را می‌رباید، اما برخلاف آنچه دزد پیش‌بینی می‌کرد، در آخر یک گز کهنه را در دستان خویش می‌بیند و متوجه می‌شود درون دستار انباشته از تکه‌پارچه‌های کهنه و بی‌ارزش است و تمام زحمات خود را ناباورانه تباه و هدررفته می‌بیند. این غافلگیر شدن دزد از دستاری که انتظار نداشت درونش پر از کهنه باشد، باعث ایجاد آبرونی می‌شود.

یک فقیهی زنده‌ها درچیده بود	در عمامه خویش درپیچیده بود...
ظاهر دستار چون حله بهشت	چون منافق اندرون رسوا و زشت...
روی سوی مدرسه کرده صبح	تا بدین ناموس یابد او فتوح
در ره تاریک مردی جامه‌کن	منتظر استاده بود از بهر فن
درربود او از سرش دستار را	پس دوان شد تا بسازد کار را
پس فقیهش بانگ برزد کای پسر	باز کن دستار را آنکه ببر...
چونک بازش کرد آنکه	صدهزاران زنده اندر ره بریخت
می‌گریخت	زین دغل ما را برآوردی ز کار
بر زمین زد خرقة را کای بی‌عیار	(همان/۴: ب ۹۱-۱۵۷۸)

نمونه‌های دیگر آبرونی وضعی در حکایت‌های «اختلاف‌کردن در چگونگی و شکل پیل» (همان/۳: ب ۷۵-۱۲۵۹)، «شکایت استر پیش شتر» (همان، ب ۶۲-۱۷۴۵) و نیز «در جواب جبری و اثبات اختیار» (همان/۵: ب ۹۰-۳۰۷۷) درخور بررسی است.

۵. ۴. آبرونی نمایشی

با توجه به ساختار روایی و تمثیلی مثنوی، از میان انواع آبرونی، مولانا در دفترهای شش‌گانه بیشتر از آبرونی نمایشی بهره برده است.^{۱۴} فی‌المثل، در دفتر اول و در حکایت «به‌عیادت‌رفتن کر بر همسایه رنجور خویش» به زیبایی این فن را به‌کار گرفته است: مردی کر قصد دارد از همسایه بیمار خود عیادت کند. قبل از اینکه به خانه همسایه برود با خود سؤال‌ها و جواب‌های قیاسی متعارف و معمول در زمان عیادت از بیمار را تمرین و تکرار می‌کند:

آن کری را گفت افزون‌مایه‌ای	که تو را رنجور شد همسایه‌ای
گفت با خود کر که با گوش گران	من چه دریابم ز گفت آن جوان
خاصه رنجور و ضعیف‌آواز شد	لیک باید رفت آنجا نیست بُد...
چون بگویم چونی ای محنت‌کشم	او بخواهد گفت نیکم یا خوشم
من بگویم شکر چه خوردی ابا	او بگوید شربت‌ی یا ماشبا
من بگویم صحّ نوشت کیست آن	از طبیبان پیش تو؟ گوید فلان
من بگویم بس مبارک‌پاست او	چونک او آمد شود کارت نکو...
این جوابات قیاسی راست کرد	پیش آن رنجور شد آن نیک‌مرد

(مولانا، ۱/۱۳۸۳: ب ۶-۳۳۷۴، ۸۱-۳۳۷۸ و ۳۳۸۳)

ولی، پس از رفتن به عیادت مریض، آن گفت‌وگو به صورتی که مرد کر پیش‌بینی کرده بود اتفاق نمی‌افتد و جواب‌های نادرست مرد کر باعث ناراحتی و خشم بیمار می‌شود. این گفت‌وگوی بین مرد و بیمار به‌سبب آگاهی راوی و خواننده و ناآگاهی مرد کر آبرونی دارد:

گفت: چونی؟ گفت: مردم. گفت: شکر	شد ازین رنجور پرآزار و نکر...
بعد از آن گفتش: چه خوردی؟ گفت:	گفت: نوشت صَحه افزون گشت قهر
زهر	که همی آید به چاره پیش تو؟
بعد از آن گفت: از طبیبان کیست او	گفت پایش بس مبارک شاد شو...
گفت: عزرائیل می آید برو	ما ندانستیم کو کان جفاست
گفت رنجور این عدو جان ماست	(همان، ب: ۳۳۸۴، ۸-۳۳۸۶ و ۳۳۹۰)

در حکایتی دیگر، مولوی داستان طاووسی را بیان می کند که به خاطر کندن پرهایش هدف سرزنش حکیمی قرار می گیرد که چرا تن خود را کل و زشت می کند:

خود دلت چون می دهد تا این حل	برکنی اندازی اش اندر وحل
هر پرت را از عزیزی و پسند	حافظان در طعی مُصَحَف می نهند
بهر تحریک هوای سودمند	از پر تو بادبیزن می کنند

(همان/۵: ب ۴۰-۵۳۸)

طاووس در پاسخ پر را دشمن جان خود می شمارد و معتقد است که جان او از پرش به مراتب عزیزتر است؛ بنابراین، برای حفظ جان عزیز (و درحقیقت عزت خود) باید از زیبایی های ظاهری (دارایی های مادی) صرف نظر کند. شاعر با قراردادن عالمانه و عامدانه شخصیت حکیم (که همواره حرف و عملش براساس عقل و خرد است) در این حکایت درصدد تقویت بن مایه آبرونیک است و بنا دارد درمقابل عمل به ظاهر خلاف عرف و غیرعقلانی طاووس، که سبب شگفتی و تمسخرش ازجانب هرکس حتی شخص حکیم می شود، استدلال زیبای طاووس را علم کند تا حکمت حکیم را دربرابر چشم مخاطبان زیر سؤال ببرد:

آن نمی بینی که هر سو صد بلا	سوی من آید پی این بالها
ای بسا صیاد بی رحمت مدام	بهر این پرها نهد هر سوم دام
چند تیرانداز بهر بالها	تیر سوی من کشد اندر هوا
چون ندارم زور و ضبط خویشتن	زین قضا و زین بلا و زین فتن
آن به آید که شوم زشت و کریه	تا بوم ایمن در این گُھسار و تیه
این سلاح عجب من شد ای فتی	عجب آرد مُعْجَبان را صد بلا

(همان/۵: ب ۷-۶۴۲)

در حکایت «پادشاه و کنیزک» نیز آنجاکه رسولان برای اغفال زرگر سمرقندی او را به القاب و عناوینی دلفریب می ستایند و وعده های جذاب می دهند:

کای لطیف استاد کامل معرفت	فاش اندر شهرها از تو صفت
نک فلان شه از برای زرگری	اختیارت کرد زیرا مهتری

اینک این خلعت بگیر و زرّ و سیم چون بیایی خاص باشی و ندیم

(همان/۱: ب ۹-۱۸۷)

جز زرگر غافل و ناآگاه، همه می‌دانند که چه سرنوشت غم‌انگیز و تراژیکی در انتظار اوست. مولانا که در ظرفیت‌سازی در حکایات و تمثیلات زبانزد است به زیبایی و با بهره‌گیری از شگرد آبرونی نمایشی طنزی تلخ و گزنده را چاشنی کنش عجولانه زرگر می‌کند و می‌گوید:

مرد مال و خلعت بسیار دید	غرّه شد از شهر و فرزندان برید
اندرآمد شادمان در راه مرد	بی‌خبر کآن شاه قصد جانش کرد
اسب تازی برنشست و شاد تاخت	خون‌به‌ای خویش را خلعت شناخت
ای شده اندر سفر با صد رضا	خود به پای خویش تا سوءالقضا
در خیالش ملک و عزّ و مهتری	گفت عزرائیل رو آری بری

(همان، ب: ۴-۱۹۰)

نگارندگان بعد از مطالعه بیشتر حکایت‌های مثنوی به این نتیجه رسیده‌اند که شاعر در قسمت‌های دیگر مثنوی نیز از این تکنیک استفاده کرده است. برای مثال حکایت «خاریدن روستایی در تاریکی شیر را به‌گمان آنکه گاو اوست» (همان/۲: ب ۱۳-۵۰۳)، «رنجانیدن امیر خفته‌ای را که مار در دهانش رفته بود» (همان، ۱۹۰-۱۸۷۸)، و «قصه آن مرغ گرفته که وصیت کرد بر گذشته پشیمانی مخور» (همان/۴: ب ۴۵-۲۲۴۵).

۵.۵. آبرونی تقدیر

تقدیر و سیطره قضا و قدر بر سرنوشت انسان و کائنات در جهان‌بینی مولانا جایگاه ویژه‌ای دارد و یکی از بن‌مایه‌های اصلی شعری اوست. گاه مولانا برای عمق‌بخشیدن به این باور از منظری آبرونیک بدان می‌نگرد. او در دفتر دوم مثنوی، پس از تذکر این نکته که اگر قضای الهی دایر بر این امر باشد که انسان بیرون از پیله‌ای را که گرد خود تنیده است نبیند، ماجرای پسرکشی فرعون در میان بنی‌اسرائیل را بیان می‌کند تا بتواند خود را از موسی (ع) در امان نگه دارد، غافل از آنکه تقدیر الهی بر این قرار گرفته بود که موسی (ع) در خانه او پرورش یابد:

رو به هستی داشت فرعون عنود	لاجرم از کارگاهش کور بود
لاجرم می‌خواست تبدیل قدر	تا قضا را بازگرداند ز در
خود قضا بر سببت آن حیلهمند	زیر لب می‌کرد هر دم ریشخند
صدهزاران طفل کشت او بی‌گناه	تا بگردد حکم و تقدیر اله
تا که موسی نبی ناید برون	کرد در گردن هزاران ظلم و خون
آن‌همه خون کرد و موسی زاده شد	وز برای قهر او آماده شد
گر بدیدی کارگاه لایزال	دست و پایش خشک گشتی ز احتیال
اندرون خانه‌اش موسی معاف	وز برون می‌کشت طفلان را گزاف

(همان/۲: ب ۷۱-۷۶۴)

همچنین، در حکایت «آن راهب که روز با چراغ می‌گشت در میان بازار از سر حالتی که او را بود»، داستان معروف دیوجانس (حکیم یونانی) را دست‌مایه بیان آبرونیک خود قرار می‌دهد و یافت‌نشدن انسان حقیقی را نتیجه سرنوشت محتوم و اراده قضا و قدر می‌شمارد و بشر را فرع و احکام قضا و قدر را اصل می‌داند:

گفت نادر چیز می‌جویی ولیک غافل از حکم و قضایی بین تو نیک
 ناظر فرعی ز اصلی بی‌خبر فرع ماییم اصل احکام قَدَر
 چرخ گردان را قضا گمره کند صد عطار را قضا ابله کند
 تنگ گرداند جهان چاره را آب گرداند حدید و خاره را
 (همان/۵: ب ۸-۲۸۹۵)

همچنین، در دفتر دوم، حکایت «فوت‌شدن دزد به آواز دادن شخص صاحب‌خانه» (ب: ۴-۲۸۲۰)، دفتر سوم (ب: ۴۹-۱۶۳۴) در قصه «زاهد کوهی» و دفتر پنجم (ب: ۱۰۵-۹۶) در «حجره‌گشادن مصطفی علیه‌السلام بر مهمان» و... شاهد آبرونی تقدیر هستیم.

۵.۶. آبرونی موقعیت

این نوع آبرونی همان‌گونه که از اسمش پیداست- ناظر بر حادثه‌ای است که در زمان یا مکان خاصی به‌صورت ناگهانی و غیرمترقبه روی می‌دهد و به‌سبب ماهیت متناقضش بن‌مایه آبرونیک می‌یابد.

مولانا در داستان «پادشاه و کنیزک»، که در دفتر اول مثنوی آمده است، پس از ذکر دلدادگی شاه به کنیزک و برخورداری از او به‌بهای صرف مال بسیار و سپس بیماری کنیزک، برای بیان این نکته اخلاقی و فلسفی که دنیا بازاری را می‌ماند که محل دادوستد است و به‌کف‌آوردن چیزی مستلزم از‌کف‌دادن چیز دیگر است، دو بیت را درمقام تمثیل می‌آورد:

آن یکی خر داشت پالانش نبود یافت پالان گرگ خر را درر بود
 کوزه بودش آب می‌نامد به‌دست آب را چون یافت خود کوزه شکست
 (مولانا، ۱/۱۳۸۲: ب ۲-۴۱)

درحقیقت، او برای تبیین اعتقاد خود مبنی بر ناممکن‌بودن وصول به همه خواسته‌ها و آرزوها، موقعیتی آبرونیک را رقم می‌زند که در آن باوجود ملازمت «خر و پالان» و نیز «کوزه و آب»، گاه وضعیتی پیش می‌آید که ناباورانه باید پذیرفت اجتماعشان محال است. در دفتر پنجم نیز مولانا به‌منظور به‌تصویرکشیدن مدعیانی که اعمالشان با آموزه‌ها و اقوالشان منطبق نیست، داستان طنزآمیز زاهدی مردم‌فریب و شهوت‌ران را نقل می‌کند که

زنی باغیرت داشت. اتفاقاً روزی زن کنیزک را برای آوردن طشت به خانه فرستاد، غافل از آنکه شوهرش در خانه است. زن پس از تأخیر نامعمول کنیزک، به‌منظور جویاشدن امر با عجله و نگرانی به‌جانب منزل شتافت:

بود در حمام آن زن ناگهان	یادش آمد طشت در خانه بد آن
با کنیزک گفت رو هین مرغ‌وار	طشت سیمین را ز خانه ما بیار
آن کنیزک زنده شد چون این شنید	که به خواجه این زمان خواهد رسید...
گشت پرآن جانب خانه شتافت	خواجه را در خانه در خلوت بیافت
هر دو عاشق را چنان شهوت ربود	که احتیاط و یاد در بستن نبود
چون رسید آن زن به خانه درگشاد	بانگ در در گوش ایشان درفتاد
آن کنیزک جست آشفته ز ساز	مرد برجست و درآمد در نماز

(همان/۵: ب-۸-۹۷، ۴-۷۳ و ۷۰-۲۱۶۸)

به‌نمازایستادن زاهد در این وضعیت، که خلاف انتظار زن است، آبرونی موقعیت ایجاد می‌کند؛ زیرا تضاد و ناهم‌خوانی میان آنچه به چشم خود می‌بیند و آنچه به چشمش نمایانده می‌شود، قابل جمع نیست:

زن کنیزک را پژولیده بدید	درهم و آشفته و دنگ و مرید
شوی خود را دید قائم در نماز	در گمان افتاد زن ز آن اهتزاز...
بر سرش زد سیلی و گفت ای مهین	خصیۀ مرد نمازی باشد این؟

(همان، ب: ۲۲۰۳ و ۲۰۰-۲۱۹۹)

نتیجه‌گیری

مولوی در مثنوی معنوی، در جهت توفیق بیشتر و انتقال بهتر و رساتر پیام‌های متعالی خویش در خلال تمثیلات و بهره‌وری از تمام ظرفیت‌های آن، از شگردی بلاغی و گونه‌ای بیان در طرح و شرح حکایات استفاده می‌کند که در پرتو آبرونی و انواع آن در بلاغت غربی، جنبه آبرونیک آنها به وجه هنرمندانه‌ای پدیدار می‌شود. چنان‌که در برآیندی کلی می‌توان گفت آبرونی در مثنوی به دو دسته تقسیم می‌شود: «آبرونی کلامی» و «آبرونی نمایشی». آبرونی کلامی در مثنوی به کنایه بسیار نزدیک است. کنایات بسیاری در سراسر مثنوی وجود دارد که زمینه‌ساز آبرونی کلامی هستند. انواع آبرونی تقدیر، ساختاری، موقعیت و وضعی در مثنوی معنوی، زیرمجموعه آبرونی نمایشی قرار می‌گیرند. از این‌رو، در مقام مقایسه، آبرونی نمایشی بسامد بیشتری از حکایات مثنوی را به خود اختصاص داده است.

پی‌نوشت

۱. تسکین روحی، تربیت اخلاقی، جذب عامه، کسب سواد، درک عالی و ضرورت بیان، هدف علما از پرداختن به طنز بوده است (فولادی، ۱۳۸۶: ۵۰).

۲. قصه‌هایی در مثنوی هست که جنبه طنز و شوخی دارد، اما هرچه هست برای تعلیم است و تهذیب با بیانی فصیح و سهل و همه‌کس‌فهم و غالباً آمیخته با طیبت و تفریح تا هم عوام از آن نصیب یابند هم خواص (بهزادی، ۱۳۸۳: ۶۴).

3. Irony

۴. مشکل است برای «آبرونی» معادل دقیقی در فارسی پیدا کرد که شامل تمام معانی آن باشد (جوادی، ۱۳۸۴: ۱).

۵. Ironie که در فارسی آن را به «استهزا» ترجمه کرده‌اند عبارت است از یک شیوه کلام که، مانند هزل، مقابل جد است و در آن، عکس آنچه را می‌خواهند به مخاطب بفهمانند بر زبان می‌آورند (پزشکزاد، ۱۳۸۲: ۴۷).

۶. آبرونی یعنی پنهان کردن ناآگاهی از سوی کسی که چیزی را بر زبان می‌آورد که منظور او نیست یا همه منظور او نیست (مکاریک، ۱۳۸۳: ۹۲).

7. Verbal irony

8. Structural irony

۹- هرچه بی‌خبری قربانی آبرونی بیشتر باشد آبرونی تکان‌دهنده‌تر است (موکه، ۱۳۸۹: ۴۲).

10. Situation irony

11. dramatic irony

12. Fate irony

13. Situational irony

۱۴. یکی از قوی‌دست‌ترین داستان‌سرایان ایران در تولید آبرونی نمایشی بی‌گمان مولوی است (مشرف، ۱۳۸۵: ۱۸۱).

منابع

قرآن کریم

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

اردلانی، شمس‌الحاجیه (۱۳۹۵) «جلوه‌های آبرونی در شعر حافظ». *پژوهشنامه نقد ادبی و بلاغت*. دوره پنجم. شماره ۱: ۱۷۱-۱۸۸.

استعلامی، محمد (۱۳۷۲) *مثنوی*. چاپ دوم. تهران: زوار.

بهره‌مند، زهرا (۱۳۶۵) «آبرونی و تفاوت آن با طنز و صنایع بلاغی مشابه». *فصلنامه زبان و ادب پارسی*. شماره ۴۵: ۱۰-۳۶.

بهزادی، حسین (۱۳۸۳) *طنزپردازان ایران از آغاز تا پایان دوره قاجار*. تهران: داستان.

پزشکزاد، ایرج (۱۳۸۲) *طنز فاخر سعدی*. تهران: شهاب‌ثاقب.

جوادی، حسن (۱۳۸۴) *تاریخ طنز در ادبیات فارسی*. تهران: کاروان.

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

- داد، سیما (۱۳۹۲) *فرهنگ اصطلاحات ادبی*. چاپ دوم. تهران: مروارید.
- صادقی، جمال و میمنت میرصادقی (۱۳۸۷) *واژه‌نامه هنر داستان‌نویسی*. چاپ دوم. تهران: مهناز.
- غلامحسین‌زاده، غلامحسین و زهرا لرستانی (۱۳۹۰) «آیرونی در مقالات شمس». *مجله مطالعات عرفانی*. شماره ۹: ۶۹-۹۸.
- صفایی، علی (۱۳۹۲) «نگاهی به جلوه‌های آیرونی در اندیشه و اشعار پروین اعتصامی». *نشریه سابق دانشکده ادبیات دانشگاه تبریز*. شماره مسلسل ۲۲۸: ۶۱-۹۸.
- فتوحی رودمعجنی، محمود (۱۳۸۶) *بلاغت تصویر*. تهران: سخن.
- _____ (۱۳۹۱) *سیک‌شناسی، نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها*. تهران: سخن.
- فولادی، علیرضا (۱۳۸۶) *طنز در زبان عرفان*. تهران: فراگفت.
- مشرف، مریم (۱۳۸۵) *شیوه‌نامه نقد ادبی*. تهران: سخن.
- مکاریک، ایرناریما (۱۳۸۳) *دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر*. ترجمه مهراں مهاجر و محمد نبوی. تهران: آگه.
- موکه، داگلاس کالین (۱۳۸۹) *آیرونی*. ترجمه حسین افشار. تهران: مرکز.
- نیکلسون، رینولد الین (۱۳۸۳) *مثنوی معنوی*. چاپ هفتم. تهران: پژوهش.