

## تحلیل کاربرد جامعه‌شناختی انواع آبرونی در مصیبت‌نامه عطار نیشابوری

حسن سلطانی کوهبنانی\* / کامیار صیدی\*\*

### چکیده

آبرونی، از اصطلاحات مهم و پرکاربرد در سه حوزه نقد ادبی، فلسفه و بلاغت است که برای آن معادل‌هایی نظیر طعنه، استهزا، کنایه، طنز، تهکم، تجاهل العارف، ریشخند، وارونه‌گویی و... قرار داده‌اند؛ اما هیچ‌یک از این معادل‌ها تعریفی درست، جامع و مانع از آبرونی نیست. ساده‌ترین تعریف از آبرونی، تضاد بین بود و نمود است؛ اما آبرونی علاوه بر تضاد بین بود و نمود، عناصر دیگری هم دارد که در ایجاد آن، نقش اساسی ایفا می‌کنند. مصیبت‌نامه، یکی از آثار مهم ادب عرفانی است که عطار در آن برای بیان مسائل اجتماعی یا طرح مباحث عرفانی در قالب‌های متعدد و مبتنی بر دریافت مخاطب، از این شگرد هنری و انواع آن بهره جسته است. عطار از موضعی فراتر از دیگران، مسائل مهم زمانه خود را به دقت نگریسته و درک کرده است. نگارندگان با بررسی و تحلیل این اثر عرفانی دریافته‌اند که عطار از انواع آبرونی موقعیت، زبانی، ساده لوح، تقدیر، سقراطی، خودزنی و نمایشی در ساختار داستان‌هایش استفاده کرده است. می‌توان گفت مهم‌ترین دلایل استفاده از آبرونی در مصیبت‌نامه، بستر روایی و داستانی کلام، بیان مضامین انتقاد اجتماعی و اخلاقی و خفقان سیاسی و محافظه‌کاری عطار بوده است.

**کلیدواژه:** آبرونی، عطار نیشابوری، مصیبت‌نامه، بلاغت، روایت.

۱. مقدمه

آیرونی<sup>۱</sup> برگرفته از واژه یونانی ایرونیا<sup>۲</sup> به معنای ریا و برخلاف واقع نشان دادن و در اصطلاح، «شگردی است که نویسنده یا گوینده آن، با توجه به بافت متن به کلام یا واقعه 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 آنچه گفته یا دیده می‌شود، از جنبه‌ای دیگر نامعقول یا نامفهوم است یا کاملاً متضاد و خلاف انتظار» (انوشه، ۱۳۸۱: ۱۵).

اصطلاح آیرونی در کمدی‌های یونان باستان ریشه دارد و در اصل، به مفهوم لحن گفتار و رفتار ایرون<sup>۳</sup> است. ایرون، شخصیت قراردادی کمدی‌های یونانی، فردی ضعیف و زیرک بود که بنا بر خصلت خود، کم‌گو در برابر گزافه‌گو بود و وانمود می‌کرد که از آنچه هست، کم‌هوش‌تر است و از همین راه، بر حریف خود، آلازون<sup>۴</sup>، دیگر شخصیت قراردادی آن کمدی‌ها که لاف‌زن، ابله و خودفریب بود، پیروز می‌شد (ابرمز، ۱۳۸۷: ۲۰۹). آیرونی، هم‌گفتاری است و هم‌نوشتاری و در آثار ادبی به شکل‌های گوناگون ظاهر می‌شود؛ از تراژدی و کمدی تا شعر و رمان و به‌ویژه در طنز. بیشتر شکل‌های آیرونی، در بردارنده تضاد و ناهم‌خوانی میان واژه‌ها و معانی آن‌ها، میان کرده‌ها و پیامدهایشان یا میان ظاهر و واقعیت است که در همه این موارد ممکن است عنصری از بی‌معنایی و پارادوکس نیز وجود داشته باشد. از این رو، آیرونی هنرمند را قادر می‌سازد که غیرمستقیم به بیان مفاهیم پردازد و حتی دو واقعیت مغایر را کنار هم بگذارد. هدف از کاربرد آن نیز ممکن است بیان پیچیدگی تجارب، عرضه نامستقیم ارزیابی‌ها یا دستیابی به ایجاز و فشرده‌گویی باشد. در بیشتر کاربردهای

1. irony
2. eironeia
3. eiron
4. alazon

آبرونی، وجه اشتراک اساسی، مفهوم پنهان‌کاری یا مغایرت میان ظواهر و اصل موضوع است. مهم‌ترین گونه‌های آبرونی عبارت‌اند از:

۱. آبرونی کلامی؛ ۲. آبرونی نمایشی؛ ۳. آبرونی ساختاری؛ ۴. آبرونی موقعیت؛ ۵. آبرونی سقراطی؛ ۶. آبرونی رماتیکیک؛ ۷. آبرونی تقدیر؛ ۸. آبرونی ساده‌لوح؛ ۹. آبرونی ناهم‌خوانی؛ ۱۰. آبرونی ناگهانی؛ ۱۱. آبرونی خویشتن؛ ۱۲. آبرونی رادیکال؛ ۱۳. آبرونی خودزنی و... (موکه، ۱۳۸۹: ۷۰-۱۰۱).

کلام آبرونیک همیشه در آثار ادبی فارسی موجود بوده است؛ مثلاً در شاهنامه یا آثار عرفای ایرانی، به‌ویژه با توجه به گرایش ذوق ایرانی به طنز، نمونه‌های فراوانی از انواع آبرونی را می‌توان یافت. از این رو لازم است آبرونی به‌عنوان یک شگرد ادبی در آثار ادبی فارسی بررسی شود. مصیبت‌نامه عطار نیشابوری، یکی از آثار مهم ادب عرفانی است که عطار در آن برای هنری‌تر شدن یا طرح مباحث عرفانی در قالب‌های متعدد و مبتنی بر دریافت مخاطب، از این شگرد هنری و انواع آن بهره‌جسته است. علی‌رغم وجود جنبه‌های متعدد آبرونی در مصیبت‌نامه عطار، تاکنون تحقیقی مستقل و همه‌جانبه که بتواند همه جنبه‌ها و ساختارهای آبرونی را در آن بررسی کند، تدوین نشده است؛ بنابراین، این پژوهش برای پاسخ به مسئله مذکور نوشته شده است.

## ۲-۱. پیشینه پژوهش

آبرونی در حوزه ادبیات فارسی، مفهومی ناآشنا و جدید است. هنوز هم بسیاری از زوایای مفهومی آن در حوزه ادبیات فارسی به‌وضوح تبیین نشده است. پیش از این، کتابی در مورد آبرونی، ترجمه و چند پایان‌نامه و مقاله هم در ذیل عنوان آبرونی نوشته شده است که عبارت‌اند از:

داگلاس کالین موکه در کتابی با عنوان *آبرونی* (۱۳۸۹)، مفهوم آبرونی و سیر تاریخی آن را بیان کرده است. رحمانی‌فر و هادی در مقاله «نقد پژوهش‌های آبرونی‌شناسی فارسی (۱۳۹۴)»، به بررسی پژوهش‌های صورت گرفته در این زمینه پرداخته و محاسن و معایب هر کدام را بیان کرده‌اند. روستایی‌راد و پناهی در مقاله

«آیرونی در شطحیات بایزید بسطامی» (۱۳۹۴)، شطحیات متناقض نما و فراواقع بایزید را بر اساس آیرونی در چارچوب مبانی تصوّف و مقامات عرفانی، مشخص و تبیین کرده‌اند. لرستانی و غلامحسین زاده در مقاله «آیرونی در مقالات شمس» (۱۳۸۸)، به بررسی آیرونی در مقالات شمس پرداخته و به این نتیجه رسیده‌اند که شمس به طور طبیعی، آیرونیک است و ساختارهای عادی کلام را شکسته و نوعی پوشیده‌گویی و رندمعنایی (کلام آیرونیک) در سخن او پیداست.

### ۳-۱. پرسش‌های پژوهش

۱. ساختار و کاربرد آیرونی و انواع آن در مصیبت‌نامه عطار نیشابوری چگونه است؟
۲. عطار بیشتر از کدام نوع آیرونی در ساختار داستان‌های مصیبت‌نامه بهره گرفته است؟
۳. عوامل مؤثر بر کاربرد آیرونی در مصیبت‌نامه عطار کدام‌اند و نسبت آن‌ها با موضوعات و داستان‌هایی که او مطرح کرده، چگونه است؟

### ۴-۱. روش تحقیق

روش گردآوری مطالب، کتابخانه‌ای و روش پژوهش، توصیفی-تحلیلی است. ابتدا منابع و مآخذ مربوط به عنوان و موضوع مقاله، جمع‌آوری و به طور دقیق مطالعه شد و مطالب مهم و مورد استفاده، فیش‌برداری و استخراج گردید. سپس فیش‌ها بر اساس موضوع دسته‌بندی شدند. در پایان نیز، نتیجه‌گیری کلی با استفاده از جدول آماری ارائه شد.

### ۲. آیرونی

آیرونی در کمدی یونانی، شخصیتی نادان‌نما (ایرون) نامیده می‌شد و فردی متظاهر بود که مشخصاً با صناعت کم‌گرفت سخن می‌گفت و تعمداً خود را نادان‌تر از آنچه بود، نشان می‌داد و بر سرباز لاف‌زن (آلازون) غلبه می‌یافت. «آیرونی در اغلب موارد به معنی کتمان یا در لفافه نگه داشتن موضوع یا نکته اصلی به کار رفته است؛ اما نه

تحلیل کاربرد جامعه‌شناختی انواع آبرونی در مصیبت‌نامهٔ عطار نیشابوری ————— ۱۵۹

به‌منظور فریب، بلکه برای دست یافتن به تأثیرات بلاغی یا هنری» (ابرمز، ۱۹۷۰: ۲۰۹). در *دانشنامهٔ ادب فارسی*، در تعریف آبرونی آمده است: «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 مطایبه‌آمیز از ناهم‌خوانی وجود دارد. به عبارت دیگر، آبرونی، بیان ادبی است که در لحن آن نوعی دوگانگی وجود دارد؛ چنان که نسبت به آنچه گفته شده یا دیده شده، از جنبه‌ای دیگر نامعقول یا نامفهوم است یا متضاد و خلاف انتظار» (انوشه، ۱۳۸۱: ۱۵). «معادل واژهٔ طعن یا طنز در زبان انگلیسی، آبرونی است که از لحاظ لغوی به معنی ریا، تقیه و فریب‌کاری است و در اصطلاح، به کار بردن منظم یک واژه به دو معنی است. گفته‌اند که طنزگوی برای خود دو نوع شنونده یا خواننده فرض می‌کند: یک گروه که به ظاهر معنی یا معنی ظاهر فریفته می‌شوند و گروه دیگری که معنی پنهانی را می‌گیرند و همراه با فریبنده یا طنزنویس بر فریب خورده می‌خندند» (حلبی، ۱۳۶۵: ۹۲). سیما داد در کتاب *فرهنگ اصطلاحات ادبی*، آبرونی را به معنای صنعتی در نظر می‌گیرد که نویسنده یا شاعر به‌واسطهٔ آن، معنایی مغایر با بیان ظاهری آن به ذهن متبادر می‌کند (داد، ۱۳۷۱: ۲۰۵). به‌طور کلی، آبرونی یکی از اصطلاحات نقد ادبی است که معمولاً وقتی اتفاق می‌افتد که از کلام، معنای دیگری غیر از معنای بیان‌شده برآید که معمولاً این معنا وارونه یا مخالف کلام اصلی است. در واقع آبرونی نوعی ایهام و دوپهلویی توأم با طنز در کلام یا موقعیت است. آبرونی به وارونه‌گویی، وارونه‌نمایی، ریشخند، شوخی و... ترجمه شده است. شاید اولین تعبیر برای آبرونی، تعبیر موکه<sup>۱</sup> باشد، «آبرونی یعنی گفتن چیزی برای رساندن معنی مخالفش» (موکه، ۱۳۸۹: ۶). از نظر موکه، موقعیت‌های آبرونیک را نویسنده‌ای که هدفش افشای ریاکاری، تجاهل، خوش‌باوری، توجیه‌تراشی یا خودپسندی افراد - قربانیان آبرونی - است، می‌تواند خلق یا عرضه کند؛ آن هم به گونه‌ای که موجب خنده و شادی مخاطبان و در عین حال، پند گرفتن

آن‌ها شود. قربانی آبرونی - شخصی که هدف آبرونی پرداز قرار می‌گیرد - سپر بلای تیپ خود شده، به جای همه مورد مؤاخذه قرار می‌گیرد. نقصان‌هایش که ممکن است افراد بسیار دیگری نیز به آن‌ها دچار باشند، پیش چشم مخاطب قرار گرفته، حماقت‌هایش مورد خنده و تمسخر واقع می‌شود.

بزرگ‌ترین لذت حاصل از آبرونی برای مخاطب، علاوه بر خنده آور بودن، این است که مخاطب را در موقعیت آگاهی برتری نسبت به قربانی آبرونی قرار می‌دهد؛ یعنی مخاطب، شاهد وضعیتی است که از حقیقتش آگاه است؛ اما شخصی که خود در آن وضعیت قرار دارد (قربانی آبرونی)، از حقیقت باخبر نیست و همین امر که مخاطب، چیزی بیشتر از کارا کترها (که در سوء تفاهم هستند) می‌داند، او را در لذتی عمیق غرق می‌کند؛ لذتی که در مواقعی (آبرونی‌های تراژیک)، موجب به درد آمدن دل مخاطب و تأثیرگذاری عمیق اثر ادبی می‌شود.

یک بررسی اجمالی نشان می‌دهد عنصر مشترکی که در تعاریف مختلف آبرونی ذکر و در آثار مختلف تکرار شده، بیان یک معنی و ادای معنای دیگر است. مو که نیز به همین نکته اشاره کرده و گفته است: «ساموئل باتلر<sup>۱</sup> در اثر لنگرگاه زیبا آبرونیک است؛ چرا که یک چیز می‌گوید و معنای دیگری اراده می‌کند» (مقدادی، ۱۳۷۸: ذیل آبرونی). واقعیت این است به سختی می‌توان مفاهیم گسترده‌ای را که برای آبرونی ذکر کرده‌اند، در یک تعریف محصور کرد؛ اما می‌توان ویژگی‌هایی را برای آن در نظر گرفت که میان تعاریف ارائه شده از آبرونی و انواع آن، مشترک‌اند؛ «ویژگی‌هایی مانند خود را به نادانی زدن، دوگانه‌گویی یا ابهام، غافل‌گیری، طنز و استهزا، کنایه‌گویی و به کار بردن کلمه‌ها و عبارت‌ها در غیر معنی حقیقی آن‌ها» (لرستانی، ۱۳۸۹: ۷۱).

به طور خلاصه می‌توان گفت مفهوم آبرونی در اوایل قرن نوزدهم، در بیان تناقض‌ها و ناسازگاری‌ها به کار می‌رفت، با این هدف که ضمن توضیح آگاهانه

1. Samuel Butler

تحلیل کاربرد جامعه‌شناختی انواع آیرونی در مصیبت‌نامهٔ عطار نیشابوری ————— ۱۶۱

پیچیدگی‌های زندگی و دست یافتن به معنایی غنی‌تر از آنچه یک بیان مستقیم قادر به تفهیم آن بود، به تعادلی اساسی در جنبه‌های متناقض زندگی دست یابد و جنبه‌های مخرب این تناقض‌ها را هم نشان دهد. در اواخر این سده، بیشتر اشکال آیرونی، شناسایی و طبقه‌بندی شد؛ اما به نظر می‌رسد ماهیت اصلی آیرونی تعریف‌شدنی نیست و همان ویژگی گول‌زنندگی و اغفال آن، یکی از دلایل عمده‌ای است که باعث می‌شود منبعی جذاب برای انگیزش فکر، اندیشه و کنجکاوی باشد.

## ۲-۱. عناصر ساختاری آیرونی

همان‌طور که اشاره شد، تعریف مفهوم آیرونی به گونه‌ای که انواع آن را دربر بگیرد، بسیار دشوار است. پیشنهاد مو که برای حل این مسئله آن است که به جای تمرکز بر تعریف مفهوم آیرونی، عناصر، ویژگی‌ها و وجوه آن - که اساس همهٔ انواع آیرونی هستند - مطالعه شوند. مو که، عناصر آیرونی را به شرح زیر بیان می‌کند:

الف. عنصر معصومیت یا اعتماد بی‌خبرانه: در تمام انواع آیرونی، قربانی آیرونی از حقیقت بی‌خبر است؛ پس آنچه قربانی با آن مواجه است، وانمودی دروغین است از بودی واقعی. این وانمودسازی که به گمراهی و قربانی شدن او منجر می‌شود، دو هدف دارد: ۱. نشان دادن آنچه که نیست؛<sup>۱</sup> ۲. پوشاندن آنچه که هست.<sup>۲</sup> این دو نشان می‌دهند که وانمودسازی، از مهم‌ترین نقش‌هایی است که تکنیک آیرونی بازی می‌کند. وانمودسازی بسیار به تعاریف اولیهٔ آیرونی که در جمهور و بوطیقا و آرای سیسرون<sup>۳</sup> به آن اشاره شده بود، نزدیک است. پس، یکی از ویژگی‌های آیرونی، وانمودسازی و فریب دادن قربانی - چه از طریق پوشاندن حقیقت و چه از طریق عرضهٔ چیزی دروغین - است. قربانی آیرونی در این موارد فردی معصوم است که از حقیقت بی‌خبر است. او فردی ساده‌لوح است که به هیچ وجه احتمال نمی‌دهد که فرض

---

1. Simulation  
2. Dis Simulation  
3. Cicero

خوش‌باورانه‌اش درباره حقیقت، غلط باشد. رفتار و گفتار قربانی آبرونی در بعضی موارد آمیخته با کبر و غرور است که مطلع بودن مخاطب از مخمصه‌ای که قربانی از بودن در آن بی‌خبر است، باعث خنده می‌شود.

آبرونیست زبده می‌تواند معنای مورد نظرش را طوری برساند که مطلقاً احساس نشود معنایی به جز معنای آشکار مد نظر است. «در مورد عقل متورم شیرینی که همه چیز را می‌داند، در آبرونی درستش این است که با او همراهی شود، معلومات او دود از کله بلند کند، تشویق شود و...، ولو آبرونیست خود همواره آگاه باشد که تمامش توخالی و بی‌محتواست. در مورد تعصب بیخود و بی‌معنی در آبرونی درست این است که با شور و شغف و ستایش و حتی حرارت بیشتری از آن استقبال شود، ولو آبرونیست خود بداند که این تعصب، بزرگ‌ترین حماقت دنیاست» (کیر کگور، ۱۳۹۵: ۲۶۶).

البته نیرنگ‌ها همیشه آبرونیک نیستند و شاید در بعضی آبرونی‌ها اثری از فریب‌کاری و وانمودسازی نباشد. وانمودسازی آبرونیک، این تفاوت را با وانمودسازی غیر آبرونیک دارد که مخاطب یا ناظر آبرونیک، از حقیقت ماجرا مطلع بوده، می‌داند که قربانی آبرونی از آن بی‌خبر است. موکه در مورد آبرونی‌هایی که خالی از فریب‌کاری هستند، مثالی می‌آورد از کوچه‌ای که نامش بن‌بست مسیح است. این نام‌گذاری بدون هیچ فریب‌کاری آبرونیک است؛ چرا که تناقضی آشکار دارد؛ بن‌بست راهی است که نجاتی ندارد؛ در حالی که مسیح باید راه‌گشا باشد و این یک تناقض است.

ب. عنصر تضاد ظاهر با واقعیت: آنچه آبرونیست به زبان می‌آورد، درست عکس آن چیزی است که واقعاً می‌خواهد بگوید. در واقع آنچه آبرونیست خلق می‌کند، وانمودی است از بودی که متضاد آن است و این کار را گاه با هدف گمراه کردن قربانی و گاه برای رساندن معنایی متضاد با معنای ظاهری انجام می‌دهد. قربانی آبرونی خاطر جمع است که وضع به همان ترتیبی است که به نظر می‌رسد؛ اما خبر ندارد که



تحلیل کاربرد جامعه‌شناختی انواع آبرونی در مصیبت‌نامهٔ عطار نیشابوری ————— ۱۶۳

اتفاقاً این طور نیست و درست برعکس است. این عنصر آبرونی با عنصر اعتماد بی‌خبرانه و معصومیت قربانی آبرونی، قرابت مفهومی دارد. قربانی آبرونی، به ظاهر دروغینی که آبرونست خلق کرده، اعتماد می‌کند و فریب ظاهر را می‌خورد؛ زیرا از واقعیت بی‌خبر است.

علاوه بر اینکه آبرونی می‌تواند ناشی از بی‌خبری و اعتماد قربانی به ظاهر موقعیت‌ها - که با حقیقت آن‌ها متفاوت است - باشد، می‌تواند ناشی از موقعیت‌هایی ذاتاً متناقض هم باشد؛ موقعیت‌هایی که قربانی در آن‌ها بر سر دوراهی قرار می‌گیرد که هر دو راه غیرقابل اجتناب و کاملاً متناقض هستند و او مجبور است یکی از دو راه را انتخاب کند. بیشتر نظریه‌پردازان، عنصر تضاد موجود در آبرونی را در ذات تناقض یا دوراهی می‌بینند، نه در تضاد تصویر درست و تصویر نادرستی از واقعیت. آبرونی، مستلزم تقابل یا بی‌تناسبی ظاهر با واقعیت است و هرچه این تضاد و تقابل بیشتر باشد، آبرونی برجسته‌تر خواهد بود.

ج. عنصر خنده‌آوری: موقعیتی آبرونیک که در آن قربانی با خیالی آسوده مشغول رتق و فتق امور و گاه برنامه‌ریزی برای شرایطی است که فقط ظاهر آن را می‌بیند و از حقیقتش بی‌خبر است، در صورت آگاهی ناظر آبرونیک از حقیقت ماجرا و اینکه قربانی در اشتباه محض است، می‌تواند باعث خنده شود. همین طور که هرچه قربانی اعتماد بیشتری به شرایط داشته باشد یا خودش را دانا و آگاه بداند یا با ناآگاهی خود، زمینه را برای اتفاقات بعدی که خلاف تصوراتش هستند فراهم کند، این خنده شدیدتر خواهد بود. پس یکی از عناصری که در بعضی آبرونی‌ها وجود دارد، عنصر خنده‌آوری است. زمانی که آبرونست، کلامی خلق می‌کند که مخاطب از معنای ظاهری آن به معنای واقعی آن - که با معنای ظاهری متفاوت و گاه متضاد است - می‌رسد، این کشف، او را غرق در لذت می‌کند و خنده‌ای از رضایت بر لبانش می‌نشانند. برای مثال، آبرونی‌های کلام سقراط<sup>۱</sup> - که خود را نادان نشان می‌داد، در

حالی که داناترین بود- لذتی واقعی به مخاطب می‌دهد؛ زیرا مخاطب در هر کلام سقراط، معنایی تازه کشف می‌کند که قربانی آبرونی - مخاطبان سقراط که در داستان، طرف مباحثات او هستند- از فهم آن عاجزند. این برتری فهم و آگاهی که در آبرونی به مخاطب و ناظر آبرونی هدیه می‌شود، لذتی بی‌همتا به او می‌دهد که ناخودآگاه می‌خندد.

در آبرونی‌های تراژیک، مانند آبرونی‌ای که در داستان اودیپ شهریار یا رستم و سهراب وجود دارد، اثری از عنصر خنده‌آوری نمی‌بینیم، با اینکه در این شرایط هم مخاطب یا ناظر آبرونیک، از حقیقتی باخبر است که قربانی از آن خبر ندارد و با بی‌خبری‌اش قدم در راهی می‌گذارد که هر لحظه او را به پایان تراژیکش - که منتظرش نیست- نزدیک‌تر می‌کند. موقعیت آگاهی برتر در این شرایط، خنده‌آور نیست و واکنشی احساسی که این موقعیت‌ها در مخاطب برمی‌انگیزد، دل‌نگرانی از سرنوشت قربانی و در نهایت، تأسف خوردن بر ناآگاهی اوست؛ بنابراین عنصر خنده‌آوری، در تمام انواع آبرونی حضور ندارد.

د. عنصر جدامانی: این عنصر به وضعیت ناظر آبرونیک - که به طور کلی از موقعیت آبرونیک و اتفاقات جاری، دور است- مربوط می‌شود. در آبرونی، ناظر آبرونیک در وضعیت برتری نسبت به قربانی آبرونی قرار دارد و جدایی‌اش از موقعیت آبرونی - که فقط در حال تماشایش است و در واقع با آن درگیر نیست- به او احساسی از آزادی و سرگرمی هدیه می‌کند. ناظر آبرونیک، قربانی را در بند و گرفتار می‌بیند؛ در حالی که خودش درگیر نیست.

نورتروپ فرای<sup>۱</sup> در تفکیک انواع قهرمان‌ها در قصه می‌نویسد: «چنانچه به لحاظ قدرت یا هوش از ما پایین‌تر باشند، به طوری که ما از بالا شاهد صحنه‌های گرفتاری و درماندگی و بی‌هودگی باشیم، قهرمان، حالت آبرونیک پیدا می‌کند» (فرای، ۱۳۷۷:

تحلیل کاربرد جامعه‌شناختی انواع آبرونی در مصیبت‌نامهٔ عطار نیشابوری ————— ۱۶۵

۳۴). از این دیدگاه، آبرونیست خالص و اعلا خداوند است. به قول کارل زولگر<sup>۱</sup>: «آبرونی متعالی در عمل خداوند نهفته است که انسان را می‌آفریند و زندگی‌اش را رقم می‌زند. در هنر زمینی هم آبرونی به همین معناست؛ کاری شبیه کار خداوند (همان: ۱۷).

هـ عنصر ذوقی: این عنصر، آخرین عنصری است که موکه برای آبرونی در نظر می‌گیرد و تفکر در مورد آن می‌تواند جالب باشد. کسی که اقدام به خلق آبرونی می‌کند، چه آبرونی را در کلام به کار ببرد و چه در موقعیت، باید ذوق و قریحهٔ خلق آن را داشته باشد. همان طور که اگر لطیفه را با لحن مناسب نگوئیم، خنده‌دار نمی‌شود، آبرونی هم باید شکل داده شود تا ضایع نشود. آبرونی - به‌ویژه نوع کلامی‌اش - اگر درست استفاده نگردد، از تکنیکی هنری به بذله‌گویی و شوخی‌های سخیف نزدیک می‌شود. آبرونی باید بیشترین تأثیرگذاری را با کمترین زیاده‌روی داشته باشد. ارسطو<sup>۲</sup> معتقد است آبرونی موقعی تأثیرگذار است که تصادفی به نظر بیاید. «از میان وقایعی که کاملاً تصادفی به نظر می‌رسند، آن‌هایی حیرت‌انگیزتر و خیره‌کننده‌ترند که ظاهراً از تدبیری خبر می‌دهند» (ارسطو، ۱۳۳۵: ۲۸). کیرکگور<sup>۳</sup> می‌نویسد: «آبرونی موقعیت در طبیعت برای کسی که زیادی طبیعی و زیادی خام است وجود ندارد؛ خودش را به کسی نشان می‌دهد که ذوق آبرونی دارد... فاعل آبرونیک و ویژگی‌های آبرونیک را در طبیعت می‌بیند. به همین ترتیب می‌توان هر جور فریب‌حس‌ها را آبرونی طبیعت شمرد؛ اما برای آگاه شدن از آن به آگاهی‌ای نیاز است که خود باید آبرونیک باشد. عملاً فرد هرچه بیشتر اهل بحث باشد، آبرونی بیشتری در طبیعت خواهد یافت. پس چنین نگاهی به طبیعت بیشتر مرهون رشد رمانتیک است تا رشد کلاسیک» (کیرکگور، ۱۳۹۵: ۲۷۱-۲۷۲). از نظر کیرکگور، آبرونیست باید حس آبرونی داشته باشد؛ یعنی هم توانایی دیدن تضادهای آبرونیک

---

1. Karl Solger  
2. Aristotle  
3. Kierkegaard

موجود در موقعیت‌ها را داشته باشد و هم توانایی شکل دادن به آن‌ها در ذهن و خلق دوباره آن‌ها در اثر هنری‌اش.

با توجه به ویژگی‌های ذکر شده می‌توان آبرونی را این‌گونه تعریف کرد: «آبرونی مجموعه‌ای از شگردهاست که گوینده با پنهان کاری و بی‌طرف نشان دادن خود، کلام یا موقعیتی دارای دو یا چند مفهوم معتبر خلق می‌کند که مفهومی غیر از ظاهر و نمود آن و معمولاً خلافش مورد نظر است؛ به نوعی که دریافت خواننده با توجه به بافت کلام یا موقعیت، اغلب با غافلگیری و ریشخند همراه است» (رحمانی‌فر، ۱۳۹۴: ۱۷۵).

### ۳. مصیبت‌نامه عطار نیشابوری

مصیبت‌نامه، منظومه‌ای است که به وزن رمل مسدس مقصور سروده شده و در آن از مسیر (آفاق و انفس) سخن رفته است. مجموع ابیات آن بر ۷۴۲۵ بیت بالغ می‌شود. نیایش به درگاه خدای یکتا و ستایش پیامبر راستین، آغاز این منظومه است که پس از آن از داستان معراج می‌گوید و سرآغاز منظومه خویش را به مدح خلفای راشدین و فرزندان برومند حضرت علی (ع) پایان می‌دهد. آنگاه به کسانی که شعر را نمی‌پسندند، پاسخ می‌گوید و طرح اصلی و اساس منظومه خود را عرضه می‌کند که به اختصار چنین است:

آدمی، همین که بالیده و برومند شد و اندیشه‌ای رسا و روشن یافت، به طلب حقیقت برمی‌خیزد و پس از چندی جست‌وجو و کوشش، به پیر می‌رسد که از او دستگیری می‌کند و راهبرش می‌شود. «راهرو، به راهنمایی پیر، نخست نزد جبرئیل می‌رود و از وی راز حقیقت و رموز معرفت را می‌طلبد؛ ولیکن جبرئیل با بیانی سوزناک و آتشین می‌گوید که او نیز در همین ورطه گرفتار است و راه به جایی نمی‌برد. راهرو نزد پیر باز می‌گردد و قصه جانسوز و ناکامی و نامرادی خویش را باز می‌گوید و سپس به اشاره پیر، خدمت میکائیل، اسرافیل و عزرائیل را درمی‌یابد و جویای اسرار آفرینش می‌شود و این بار نیز مقصودنایافته باز می‌آید؛ اما از پای

تحلیل کاربرد جامعه‌شناختی انواع آبرونی در مصیبت‌نامه عطار نیشابوری ————— ۱۶۷

نمی‌نشیند و سیر خود را در عرش، آسمان‌ها، آب، باد، زمین، خاک، آتش، جماد، نبات و حیوان دنبال می‌کند و از همه جا ناکام باز می‌گردد و تا به خدمت پیامبران می‌رسد و به دامان آنان که از آدم، نوح، ابراهیم، موسی، داود، عیسی عبارت‌اند، دست می‌زند و سرانجام به پیشگاه محمد مصطفی (ص)، آخرین پیامبران راه می‌یابد و پیامبر راستین اسلام، اسرار توحید و رموز فقر را به رهرو می‌آموزد و بدو می‌گوید که باید پنج وادی را طی کند تا بتواند مراحل سیر انفس را به پایان آورد که این پنج وادی عبارت‌اند از: حس، خیال، عقل، دل و جان. در وادی جان، منظومه مصیبت‌نامه پایان می‌پذیرد... گفتنی است که مصیبت‌نامه از چهل مقاله که بازگوکننده مطالب اصولی کتاب‌اند و سیصد و چهل وهفت داستان کوتاه ترکیب شده است» (قاضی، ۱۳۷۱: ۱۲۸).

منشأ اصلی داستان را محققان در یک حدیث نبوی (حدیث الشفاعه) نشان داده‌اند (ریتز، ۱۳۷۹: ۲۳). البته «مصیبت‌نامه در بعضی موارد یادآور این حدیث است. طبق این حدیث، در روز جزا، طالب به یک‌یک انبیا رجوع می‌کند و از آن‌ها درخواست شفاعت می‌کند. آن‌ها همه از قبول شفاعت تن می‌زنند تا وی به خاتم رسولان می‌رسد که شفاعت گنهکاران حواله به اوست» (زرین کوب، ۱۳۸۰: ۸۷). عطار در مصیبت‌نامه از مجانین و افرادی که در ظاهر شریعتمدار هستند، برای پیام‌رسانی استفاده می‌کند و مجانین را نشانه‌ای از شناخت می‌بیند که اشاره‌های عرفانی از زبان آن‌ها بیان می‌شود. در حقیقت، عطار نیشابوری، باطن را در ورای ظاهر جست‌وجو می‌کند؛ ظاهری که غلط‌انداز و فریبنده است و البته پراَدعا. همچنین عطار، تمثیل، نماد و شرح و تفصیل مطالب را به شیوه کار خود انجام می‌دهد و زمانه خویش را در شعر خود به تمام زمان‌ها بسط می‌دهد. درباره ضرورت و نقش شخصیت دیوانه در القای معنی و پیام می‌سراید:

زان که گر تو عاقل آبی سوی من      رنج بسیاری خوری در کوی من  
لیک اگر دیوانه آبی در شمار      هیچ کس را با تو نبود هیچ کار  
(عطار، ۱۳۸۶: ۳۴۱)

«از نکات قابل توجه در مصیبت‌نامه، توجهی است که عطار به اوضاع و احوال اجتماعی عهد خود داشته؛ بدین جهت پاره‌ای از طبقات اجتماع را در روش خود انتقاد نموده است. نقد شیخ گاه به طریق اشارت است؛ مانند انتقاد از امرا و حکام و خلفا که آنان را در ضمن حکایات و از زبان دیگران نقل می‌کند و از این قبیل است نقدهای دقیق دینی که آن‌ها را به مجذوبان و دیوانگان نسبت می‌دهد؛ از آن جهت که قلم تکلیف از روی مجانبین برگرفته‌اند و به گفتار و کردار خود مأخوذ نمی‌شوند و گاهی به صراحت تمام، زبان به نقد و خرده‌گیری می‌گشاید و عقیده‌اش را بی‌پروا و بدون هراس اظهار می‌کند؛ مانند انتقاد از متعصبین شیعه و سنی و انتقاد از طبقات اجتماع و نقد طریقه حکما و متکلمین و اصحاب منطق که پیرو تعصب و تقلید بوده‌اند و از این میان، انتقادات دینی و نقد خلفا و حکام، بسیار ظریف و خوشمزه و مفید سروده است» (فروزانفر، ۱۳۷۹: ۴۰۵).

#### ۴. آبرونی در مصیبت‌نامه عطار نیشابوری

نگرش آبرونیک، بیانگر نوعی شیوه زندگی کردن و نحوه‌ای از بودن و درک خویش در این جهان است. کسی که از چنین درکی برخوردار باشد، موضع روشن فکری دارد. از این رو در حیطه مسائل روشنفکری، آبرونی مهم‌ترین روش برخورد با واقعیت است.

عطار از موضعی فراتر از دیگران، مسائل مهم زمانه خود را به دقت نگریسته و درک کرده است. او با نگرشی آبرونیک و زبانی طنزآمیز، همگان را در برابر نگاه تیزبین خود به نقد کشیده و حقایق فراوانی را در پیش چشم مخاطبان خود روشن کرده است. او انواع مسائل مهم زمانه خود را در قالب شگرد آبرونی، مفید و ظریف بیان کرده است.

#### ۱-۴. آبرونی کلامی<sup>۱</sup> (زبانی / واژگانی)

1. verbal irony

این نوع آیرونی در سطح واژگان اتفاق می‌افتد؛ هنگامی که کلامی گفته شود و معنایی غیر از معنای رایج (معمولاً مخالف) آن اراده شود. در واقع گوینده با زیرکی و به طرز غیرمنتظره‌ای منظور خود را ادا می‌کند و خواننده به رغم غافلگیر شدن، متوجه حقیقتی در آن می‌شود. شایان ذکر است بافت<sup>۱</sup> کلام، ذهن خواننده یا شنونده را به سمت ارادهٔ معنی دیگری برخلاف آنچه گفته شده، سوق می‌دهد. می‌توان گفت کهن‌ترین نوع آیرونی که هنوز در دوران مدرن در طبقه‌بندی‌های این مفهوم وجود دارد، آیرونی زبانی است. تفاوت تعریف آیرونی زبانی در دوران کلاسیک و مدرن را می‌توان در پرتو مسئلهٔ معنا و دلالت، به‌خوبی درک کرد. آنچه روشن است در روزگار کهن به تک‌معنایی متن باور داشتند؛ ولی در روزگار مدرن، باب تأویل و چندمعنایی به روی متن گشوده شده است. در روزگار باستان، آیرونی به طور کلی، گفتن چیزی و ارادهٔ معنای ضد آن تعریف شده است؛ اما همچنان باور به تک‌معنایی وجود داشته است. درست است که معنا ممکن است به‌صورت سراسر است به مخاطب منتقل نشود و جنسی از وارونه‌گویی در کلام وجود داشته باشد، اما معنا یکی است.

آیرونی زبانی در بلاغت کلاسیک یونان، صفت یا فنی بلاغی به شمار می‌آمده است. عطار در حکایت گفت‌وگوی پیر با بیدل، از این آیرونی استفاده کرده است:

بیدلی را گفت آن پیر کهن	حق بود ظالم، روا هست این سخن
گفت: ظالم نیست اما دائم او	صد هزاران بنده دارد ظالم او

(عطار، ۱۳۸۶: ۱۹۰)

شاعر در این ابیات با شگرد اسلوب حکیم، جوابی برخلاف ظاهر پرسش بیدل بیان می‌کند. یا در حکایت بهلول و شاه:

ناگهی بهلول را خشکی بخاست	رفت پیش شاه و از وی دنبه خواست
آزمایش کرد آن شاهش مگر	تا شناسد هیچ باز از یکدیگر
گفت: شلغم پاره باید کرد خورد	پاره کرد آن خادمیش و پیش برد

اندکی چون نان و آن شلغم بخورد      بر زمین افکند و مشتی غم بخورد  
شاه را گفتا که تا گشتی تو شاه      چربی از دنبه برفت این جایگاه  
بی حلاوت شد طعام از قهر تو      می بیاید شد برون از شهر تو  
(همان: ۲۱۱)

آنچه این نوع آیرونی را با صفت زبانی همراه کرده است، گزاره‌ای بودن آن است. در نمونه ارائه شده، آیرونی زبانی در اثنای گزاره‌هایی به انجام می‌رسد و به شرط آنکه مخاطب نسبت به بافت نیز آگاهی داشته باشد، معنی آن را به زودی در خواهد یافت. در واقع شاعر با استفاده از علم معانی و امر بلاغی، این آیرونی را خلق کرده است و عنصر خنده آوری و غافلگیری و تمسخر نیز در این حکایت نمود دارد. «آیرونی همین که با نتیجه پایانی پیوند بخورد، جلوه‌ای کمیک می‌یابد» (کیر کگور، ۱۳۹۵: ۱۵۵). در این نوع آیرونی، آیرونیست باید توانایی کنترل احساسات و واکنش‌های آنی خود را داشته باشد. این اصل را موکه، عنصر جدامانی نامیده است (موکه، ۱۳۸۹: ۵۰). در اغلب موارد، کاربرد آیرونی در سخن عطار دارای نشانه‌ای برای فهم معنای اصلی و مورد نظر نیست و همین موضوع، کلام او را به آیرونی اصیل و واقعی نزدیک می‌کند. راز درک معنای سخن او در گرو درک بافت و متن است. آیرونی زبانی در حقیقت گونه‌ای انحراف از هنجار است که در یک گزاره و برخلاف هنجار بافت، صورت می‌پذیرد. این انحراف از هنجار، در لحظه اول وقفه‌ای ایجاد می‌کند و مخاطب را با ابهام معنایی مواجه می‌سازد. خواننده با جمله‌ای برخورد می‌کند که با بافت سازگار نیست؛ بنابراین باید آن را به گونه‌ای بخواند و درک کند که با بافت سازگار باشد. آن‌گاه با ظرفیت‌های زبانی موجود، جمله را به شکلی تفسیر کند که معنای آن با بافت سازگار باشد و هماهنگی و انسجام معنایی بافت را مختل نکند. همچنین عطار با جدی نشان دادن لحن کلام خود در جایی که کلام جدی نیست، زبان را آیرونیک کرده است. «متداول‌ترین صورت آیرونی این است که چیزی را با جدیت بر زبان آوری که در ذهن خودت جدی نیست» (کیر کگور، ۱۳۹۵: ۲۵۸).



## ۲-۴. آبرونی سقراطی<sup>۱</sup>

آبرونی سقراطی، از ابزارهای برجستهٔ عطار در طرح مفاهیم مورد علاقهٔ اوست. در زمانه‌ای که عطار در آن زندگی می‌کند، شرایطی ویژه حاکم است که بیشتر به این آبرونی راه می‌دهد. در سدهٔ ششم، اندیشه‌وران مجبور به سکوت‌اند؛ زیرا هرگونه اعتراض، حبس یا مرگ را در پی خواهد داشت؛ اما دیوانگان را حرجی نیست. این خیل مجانین می‌توانند همچون مسخرگان یا دلقکان با سبیل شاه هم بازی کنند یا همچون نقابداران شرکت‌کننده در کارناوال، بدون ترس و تکفیر شدن به سبب عبارات به ظاهر کفرآمیز یا کیفر ناشی از اعتراض به امرا، زاهدان ریایی، پادشاهان و حتی خود خداوند، بدون هیچ پروایی اعتراض کنند و خرده بگیرند و زبان خردمندانی باشند که جرئت بازگو کردن اندیشه‌های خود را نمی‌یابند. دیوانگان هر سخنی را می‌توانند بر زبان بیاورند و این، محل بسیار مناسبی را برای بیان کلام غیرمعارف فراهم می‌آورد.

هرکه او دیوانه شد از دل‌نواز هرچه دل می‌خواستش می‌گفت باز  
(عطار، ۱۳۸۶: ۳۰۷)

دیوانگان، ادعای فرزاندگی ندارند؛ گرچه بسیار بخردانه‌تر از دیگران سخن می‌گویند. حداقل اینکه می‌دانند که نمی‌دانند و این صداقت آن‌ها در مقابل ریای زاهدان ستوده شده است (حکایت ۲/۱۲). اقوالی که به این دیوانگان منسوب می‌شود، می‌تواند پیگیری یا گستره‌سازی تخیلی چند عبارت‌اندک شخصیت‌های تاریخی باشد که مجال افشای تأثرات روحی و تردیدهای پنهان و اعتراض به پایگاه مقتدر عصر را برای عطار فراهم آورده است. از سوی دیگر، عقل عافیت‌اندیش در دید صوفیان، از جمله عطار، در برابر عشق قرار می‌گیرد و به همین دلیل ترک عقل، خودگامی به سوی عشق و یکی از مراحل سلوک انگاشته می‌شده است. «چون عقل عادی که راه تدبیر و تصرف را بر انسان می‌گشاید، منشأ خودی و انانیت انسان است، در نظر صوفیه نوعی

---

1. Socratic irony

حجاب است و با عشق که از عالم ربّانی و بیخودی است، سازگار نیست. کسانی که نزد آنان زیرکی از ابلیس و عشق از آدم است، رهایی از عقل را نیز یک نشان مرد خدای می‌یابند و این گونه دیوانگان را از مجذوبان می‌شمرند» (زرّین کوب، ۱۳۸۹: ۴۰). این دلایل، علت فراوانی شخصیت‌هایی به نام مجنون، دیوانه و شوریده در آثار عطار است. «در هیچ یک از آثار فارسی و عربی به اندازه آثار عطار، این همه حکایت و تمثیل که شخصیت‌های آن‌ها دیوانگان باشند، وجود ندارد. دیوانگان، شخصیت اصلی بیش از صدویست حکایت و تمثیل مثنوی‌های عطار هستند» (پورنامداریان، ۱۳۸۸: ۵).

در آبرونی سقراطی، فرزانه‌ای نقاب جنون بر چهره می‌زند تا بتواند سخنان خود را که از طرف قدرت حاکم طرد و تکفیر می‌شوند، به زبان بیاورد. با آنکا به همین لباس جنون است که بهلول می‌تواند زبان مردم در مقابل امرا باشد (حکایت ۶/۲۱).

### ۳-۴. آبرونی ناهم‌خوانی<sup>۱</sup>

در این نوع آبرونی، دو پدیده ناهم‌خوان در کنار یکدیگر قرار می‌گیرند تا مفهوم یا مفاهیمی به مخاطب القا کنند. بسیاری از این تقابل‌ها در متون ادب فارسی، مثل تقابل فقیر و غنی، عاقل و دیوانه، مست و محتسب، عارف و جاهل و... موقعیت آبرونیک خلق می‌کنند. در زمان قحطی نیشابور که شرایط بسیار سختی حاکم بود و فجایع حمله غز و بیداد بازماندگان سنجر و غلامان او و استبداد حکما و تنگ‌نظری فقها به اوج خود رسیده، آزرده‌گی روح عطار از زبان دیوانگان و عقلای مجانین، بر سکوت خداوند در مقابل این همه ظلم و ستم و تجاوز نمود می‌یابد. در حکایت اعرابی که حلقه در کعبه را چنگ زده و گستاخانه با خداوند می‌گفت آیا شرم نمی‌کنی که من و کود کانم برهنه هستیم، مردمان مرد اعرابی را ملامت می‌کنند؛ اما پس از چندی او را می‌بینند، در حالی که همان جامه‌های فاخری که از خدا طلب کرده بود بر تن داشت (حکایت ۹/۲۷). در این دست حکایات، گویی جای خداوند و

1. irony of incongruity

تحلیل کاربرد جامعه‌شناختی انواع آبرونی در مصیبت‌نامه عطار نیشابوری ————— ۱۷۳

بنده یا عاشق با معشوق عوض می‌شود. سخنان بنده در برابر خداوند با جایگاه بندگی‌اش در تضاد است و با گستاخی بیان می‌شود. در این حکایات، خداوند را استنطاق می‌کنند و با کنایه و طعنه با او سخن می‌گویند (حکایت ۵/۲۷) و همچنین حکایت برخ اسود ایات ۱۴۶۲-۱۴۶۳. این شخصیت‌ها گاهی با زبان تهدید با خداوند سخن می‌گویند؛ همچون حکایت ابوالحسن خرقانی (حکایت ۱۵/۰۰) یا حکایت صاحب عزلتی که دو مهمان برای او رسید (حکایت ۵/۲۲) و گاه از خداوند طلبکارند؛ مانند حکایت گدایی که مرد و او را به خواب دیدند (حکایت ۱۴/۰۰) و گاه صفت او را زیر سؤال می‌برند؛ مانند حکایت لقمان سرخسی که در قادر و صمد بودن خداوند با گستاخی تردید روا می‌دارد (حکایت ۸/۳۳) یا نیاز خود را به خداوند می‌برند و خود را معشوق و خداوند را عاشق نیازمندی می‌پندارند.

در حوزه معرفت نیز عطار معمولاً مجنونی را در برابر فرزانه‌ای قرار می‌دهد. او این گونه حکایات را بر پایه تقابل بنیادین آثار خود، یعنی تقابل ظاهر و باطن روایت می‌کند. در این حکایات، شخصیت‌های به‌ظاهر برتر، مغلوب شخصیت‌های کهنتر می‌شوند و برتری باطنی این شخصیت‌ها برای مخاطب روشن می‌گردد. نوع سخنان و برخورد شخصیت‌ها در این حکایات، غافلگیرکننده و طنزآمیز است (حکایت ۱۰/۷).

#### ۴-۴. آبرونی تقدیر<sup>۱</sup>

در این نوع آبرونی، فرایندهای کیهانی و آسمانی، سرنوشت یا خداوند و در یک کلمه، تقدیر با دخالت و تحمیل خواست خود بر نقشه‌ها و تدابیر آدمی، جریان زندگی قهرمان - که همان قربانی آبرونی است - را در جهتی که خارج از تصور اوست، قرار داده، بر آن حکم می‌راند. این آبرونی، حاصل تضاد خواست انسان با تقدیر اوست که برایش سرنوشتی را متعارض با آنچه او تعقیب کرده است، رقم می‌زند. تضاد انسان، امیدها، بیم‌ها، آرزوها و تعهداتش با تقدیر، فضایی وسیع برای نمایش آبرونی تقدیر ایجاد می‌کند.

در ادبیات عرفانی، این نوع آیرونی را در حکایاتی می‌بینیم که در آن به قدرت خواست خداوند و بی‌معارض بودن اراده او تأکید می‌شود. در حکایت زیر، تلاش‌های بوسعید و جوانی که در اشتیاق پیوستن به جرگه صوفیان است، بی‌نتیجه می‌ماند و در پایان همین تلاش‌ها موجب مرگ جوان می‌شود (حکایت ۵/۱) و نیز حکایت گبر و اسم فرزندان زیاد (حکایت ۴/۱۴، حکایت ۸/۲۰، حکایت ۳/۲۶).

#### ۴-۵. آیرونی نمایشی<sup>۱</sup>

در این نوع آیرونی، خواننده و نویسنده از واقعیاتی باخبرند که قهرمان داستان از آن بی‌خبر است و ناآگاهانه در جهت خلاف آن تلاش می‌کند؛ اما سرانجام با واقعیت روبه‌رو می‌شود. در واقع، در این نوع آیرونی، قربانی آیرونی در گیر اتفاقی می‌شود برخلاف آن چیزی که انتظارش را می‌کشیده است؛ اما ناظر آیرونی از ابتدا می‌داند پایان ماجرا خلاف انتظار قربانی خواهد بود. نورتروپ فرای در *آنانومی نقد*، مبحث چهارم خود را به آیرونی اختصاص داده است. وی ضمن اشاره به آرای ارسطو می‌گوید: هرگاه شخصیت اصلی در قطعه‌ی روایی در موقعیت فکری پایین‌تری یا قدرت کمتری باشد، به گونه‌ای که خواننده او را از جایگاهی برتر بنگرد، آیرونی با مفهوم قربانی شدن پیوند می‌یابد. در این حالت، قهرمان در موقعیت آیرونی نمایشی قرار دارد. فرای تأکید می‌کند که وضعیت قربانی در آیرونی، موجب تحریک حس همدلی در خواننده می‌شود (فرای، ۱۹۵۷: ۲۱۶). عطّار در *مصیبت‌نامه* از این آیرونی در حکایت آن روستایی که به شهر مروف رفت و در مسجد جامع خوابید و برای اینکه گم نشود، کدویی بر پای خود بست و یکی آن کدو را باز کرد و بر پای خود بست؛ روستایی که بیدار شد گفت خدایا او اگر من است، پس من کیستم (حکایت ۴/۲۳)، استفاده کرده است. همچنین در حکایت‌های ۵/۱۲، ۵/۳۳ و ۱۸/۰۰ از این نوع آیرونی بهره گرفته است.

#### ۴-۶. آیرونی موقعیت<sup>۲</sup>

1. dramatic irony
2. situational irony

تحلیل کاربرد جامعه‌شناختی انواع آبرونی در مصیبت‌نامهٔ عطار نیشابوری ————— ۱۷۵

در این نوع آبرونی، شخصیت‌ها در به وجود آوردن فضای مناسب برای شکل‌گیری آبرونی، نقشی ویژه دارند. این نوع آبرونی بیشتر در خدمت اخلاق است و شرایطی را در برمی‌گیرد که علاوه بر خنده‌آوری، دردآلود یا عبرت‌آمیز نیز هست. از طرف دیگر، آگاهی قبلی مخاطب از ماجرا، عمل شخصیت یا قربانی را آبرونیک می‌کند. از آبرونی‌های موقعیت، حکایت مارگیری است که بر سوراخ مار نشسته بود و گفت و گوی مار با عیسی که هرگز فریب این مارگیر را نخواهم خورد و گرفتن مار توسط مارگیر (حکایت ۲/۱). همچنین حکایت‌های ۸/۸، ۴/۱۶، ۵/۱۸، ۵/۳۰، ۱۱/۳۰ و... نمود این نوع آبرونی است.

#### ۴-۷. آبرونی خودزنی<sup>۱</sup>

می‌توان این نوع آبرونی را در مقابل آبرونی سقراطی قرار داد؛ زیرا در آبرونی سقراطی، مخاطب قربانی شده، جاهل معرفی می‌شود؛ اما در آبرونی خودزنی، شخصی که خیال آبرونیست بودن دارد و حریف را نادان می‌داند، خود شکست می‌خورد و قربانی می‌شود.

یکی از طنزآمیزترین حکایت‌های عطار که از آبرونی خودزنی مایه می‌گیرد، حکایت مخنثی است که ماری را می‌بیند و فرار می‌کند.

آن مخنث دید ماری را عظیم      جست همچو باد بر بامی ز بیم  
گویا جست آن زمان از زیر تیغ      گفت کو مردی و سنگی ای دریغ  
(عطار، ۱۳۸۶: ۲۶۱)

گفتار این مرد به شکلی مضحک و خنده‌دار و تحقیرآمیز بیان شده است؛ طوری که هیچ‌کس حاضر نمی‌شود جای چنین شخصی باشد. همچنین در حکایت‌های ۱/۲۱، ۱۲/۳۷ و ۱/۱۰۰ از این نوع آبرونی بهره گرفته شده است.

#### ۴-۸. آبرونی نقش ساده‌لوح<sup>۲</sup>

در این نوع آبرونی، وجود قهرمان ساده‌لوح و برداشت‌های متفاوت او موجب

---

1. irony of selfbetrayal

2. ingénue irony

آفرینش موقعیت آبرونیک می‌شود. این قهرمان ساده‌لوح عموماً یا بچه است یا بزرگسالی دیوانه و مجنون. او گرچه عقل کاملی ندارد، در سخنان کم‌خردانه‌اش حقایق آشکار می‌شود؛ حقایقی که دیگران به دلایلی چون ریا، تعصب، عاقبت‌نگری و ترس پنهان می‌کنند. در حکایت ۱۰/۲۲ ابیات ۴۸۵۵-۴۸۵۸ دیوانه‌ای از مردی درخواست کرده‌ای نان می‌کند. مرد پاسخ می‌دهد من بی‌چیزم و خدا روزی تو را بدهد. این پاسخ در دید خواننده می‌تواند پاسخی عادی و منطقی به نظر آید؛ ولی همین پاسخ، دیوانه را به این نتیجه می‌رساند که مردی که از او درخواست نان کرده، دیوانه‌تر از اوست. پس او را شوریده‌حال خطاب می‌کند و می‌گوید: او پیش‌تر خدا را آزموده است و چون خدا در آن همه نیاز به هنگام تازش غز بخششی نداشته است، اکنون نیز نمی‌توان انتظاری از او داشت. این سخن دیوانه، پاسخ بهنجار مرد را به محلی برای اندیشه‌ورزی و خرده‌گیری بدل می‌کند و غافلگیری خواننده از پاسخ دیوانه موجب تأمل بیشتر او در حکایت می‌شود.

در آبرونی ساده‌لوح، شخصیتی با حیرت به مسائل عادی می‌نگرد و پرسش‌هایی مطرح می‌کند که ممکن است مضحک به نظر برسند؛ اما عمیق‌ترین امور فلسفی را به چالش می‌کشند. حکایت‌های ۹/۱۶، ۴/۱۹ و ۲/۲۱ نمود بارز این نوع آبرونی هستند. عطار نیشابوری از انواع آبرونی در ساختار مصیبت‌نامه استفاده کرده است. ساختار روایی و داستانی مصیبت‌نامه این امکان را برای شاعر فراهم کرده است که از انواع گوناگون آبرونی بهره‌بردارد. به طور خلاصه کاربرد آبرونی در مصیبت‌نامه در جدول زیر نشان داده شده است.

### جدول بسامدی انواع آبرونی در مصیبت‌نامه عطار

بسامد	انواع آبرونی	
۶۹	آبرونی موقعیت	۱
۳۹	آبرونی زبانی	۲
۳۲	آبرونی نقش ساده‌لوح	۳

۴	آبرونی ناهم‌خوانی	۳۰
۵	آبرونی سقراطی	۱۹
۶	آبرونی خودزنی	۱۵
۷	آبرونی نمایشی	۱۴
۸	آبرونی تقدیر	۸
	مجموع	۲۰۶

## ۵. نتیجه‌گیری

شکل‌گیری آبرونی در ذهن و زبان عطار نیشابوری را به طور خلاصه می‌توان در مقوله‌های زیر دسته‌بندی کرد:

۱. بستر روایی و داستانی کلام او در مصیبت‌نامه: عطار با استفاده از بستر داستانی، روایی و تمثیلی در مصیبت‌نامه، زمینه را برای کاربرد انواع گوناگون آبرونی، به‌ویژه آبرونی موقعیت، تقدیر، نمایشی و نقش ساده‌لوح که - به ساختار روایت و قصه نیازمند هستند - فراهم کرده است. او در حکایت‌ها، عناصر لازم را برای شکل‌گیری آبرونی، مانند تقابل و ناهم‌خوانی، غافلگیری، خودافشاسازی، نادان‌نمایی، خنده‌آوری و حوادث عجیب و غریب و پیش‌بینی‌ناپذیر، گرد هم آورده است. در این حکایت‌ها معمولاً دو شخصیت ناهمگون در مقابل هم قرار می‌گیرند؛ مانند عاقل و دیوانه، پادشاه و درویش، پادشاه و پیرزن، مرید و مراد، پیر و جوان و پسر و پدر و... در جریان روایت، معمولاً گفت‌وگویی میان این دو شخصیت درمی‌گیرد و جنبه‌هایی از تعارض‌ها و تناقض‌های میان اهداف و خواسته‌های آدمی و سرنوشت و تقدیر را به نمایش می‌گذارند. عطار در اغلب داستان‌های آبرونیک که در مصیبت‌نامه آورده، در نقش راوی سوم‌شخص (دانای کل) ظاهر می‌شود و نقش آبرونیست را بازی می‌کند. گاه نیز در کنار یکی از شخصیت‌های داستان، به‌ویژه مجانبین یا دیوانگان قرار گرفته و به همراه آنان این وظیفه را برعهده می‌گیرد. در مواردی نیز عطار صرفاً راوی داستان

است و ظاهراً دخالتی در شکل‌گیری آبرونی ندارد. عطار اعتراض و خرده‌گیری نسبت به شرایط اجتماعی حاکم، به‌ویژه در رفتار حکام و رعایا و نیز رفتارهای اجتماعی زشت، مانند عشق به غلامان و امردان را در ساخت کلام خود پنهان می‌کند. البته اغلب این اعتراضات و بیان ناهنجاری‌های اجتماعی، خواسته و ناخواسته از ابعاد داستان و ماجراها بیرون می‌زند و با نتیجه‌ای که از حکایت می‌گیرد، غالباً مخالف و متضاد جلوه می‌کند و با برقراری ارتباط غیرمستقیم با مخاطب، از گزندگی آن کاسته نمی‌شود و با توجه به بافت کلام و نتیجه اخلاقی که از حکایت مد نظر است، معمولاً آبرونیک به نظر می‌رسد.

در تمامی این موارد، ظهور آبرونی ایجاب می‌کند که شخصی به نادان‌نمایی یا خودافشاسازی روی آورد یا اینکه در موقعیت و شرایط آبرونیک قرار گیرد. به همین دلیل، عطار حدود ۸ نوع آبرونی را در مصیبت‌نامه به کار گرفته است.

او با پررنگ کردن عناصر متعارض در حکایت‌هایش زمینه را برای ظهور آبرونی فراهم می‌کند. در مقابل، آبرونی به انسجام ساختار حکایات یاری می‌رساند. در واقع با کمک آبرونی، بسیاری از موقعیت‌ها و گزاره‌های موجود در این حکایات، دارای کارکرد فرامتنی می‌شود و عطار را در جایگاه شاعری منتقد قرار می‌دهد.

۲. مضامین انتقاد اجتماعی و اخلاقی: عطار با توجه به شیوه بیانش انواع مضامین و درون‌مایه‌های اخلاقی را بیان کرده است. او متناسب با مصادیق اخلاقی از ادب فارسی، آموزه‌های خود را ترسیم کرده و برای تأثیرگذاری بیشتر این مضامین، روش گفت‌وگوی غیرمستقیم را برگزیده است. عطار گاه واژگان را در موقعیت، فضا و منظومه فکری‌ای قرار می‌دهد که معانی جدیدتر و حتی متضادی را برای آن‌ها خلق می‌کند و یکی از ابزارهای کارآمد او برای گریز از شفاف‌گویی، آبرونی است. از آنجا که بعید است کسی آبرونی، به‌ویژه آبرونی موقعیت خلق کند، بدون اینکه منظوری اخلاقی داشته باشد، باید گفت آبرونی در کلام عطار در خدمت اخلاق و بیان دیدگاه عرفانی او برای بیان آموزه‌های عرفانی‌اش و نیز دیدگاه‌های اعتراض‌آمیز



او نسبت به اجتماع عصر خویش است. به عبارت دیگر، عطار با بیان دیدگاه‌های اخلاقی-اجتماعی خود، به استفاده از آبرونی نیازمند بوده است، برای اینکه چیزی بگوید و چیز دیگر برداشت شود. عطار ترجیح می‌دهد از زبان شخصیت‌های داستان‌هایش به‌ویژه مجانبین و دیوانگان با مخاطب سخن بگوید. از آنجا که سخن هر چه به حقیقت نزدیک‌تر باشد، ساده و رک خواهد بود، عطار با بزرگ‌نمایی در موقعیت‌ها و نحوهٔ رخداد حوادث، مخاطب فهیم را شگفت‌زده، غمگین و غافلگیر می‌کند؛ البته خنده‌ای تلخ نیز بر لبان او می‌نشانند.

۳. خفقان سیاسی و محافظه‌کاری: اگر آبرونی را زادهٔ اعتراض تعالی یافته بدانیم که تحت فشارهای سیاسی و اجتماعی به کار گرفته می‌شود، جامعه سنتی و محافظه‌کار عصر عطار را می‌توان یکی از عوامل کاربرد آبرونی در کلام او دانست. شعر عطار حاصل گره‌خوردگی تجربه‌های فردی او و روابط حاکم بر اجتماع است. با این حال نمی‌توان گفت شرایط ایدئال برای انتقاد بی‌پرده و به دور از هرگونه دوپهلویی و ترفندهای طعنه‌آمیز وجود داشته است؛ به همین دلیل بسیاری از انواع آبرونی، به‌ویژه آبرونی زبانی و سقراطی و نقش ساده‌لوح در کلام عطار برخاسته از شرایط سیاسی و اجتماعی زمانهٔ اوست. عطار به‌عنوان یک عارف، خود را در برابر مردم عامه مسئول می‌داند و می‌کوشد دغدغه‌ها و مشکلات آنان را در آثار خود منعکس کند. با این حال وی ناگزیر است در شرایط بستهٔ حاکم بر جامعه، غیرمستقیم دیدگاه‌های خود را پنهان کند؛ به همین دلیل به سراغ آبرونی می‌رود. در واقع او به خواننده اعتماد می‌کند و بخشی از انتقال پیام و رسالت شعر را بر عهدهٔ او می‌گذارد. در موارد بسیاری خواننده از طریق اثر، معانی نهفته در ذهن خود را تحت شرایط روحی، اجتماعی و زمانی خوانش اثر و در واقع به مقتضای ساختار ذهنی خود کشف می‌کند؛ زیرا اثر نیز طی فعالیت شاعرانه متولد شده است و معنی قطعی و یگانه‌ای ندارد.

## منابع

- ابرمز، ام. اچ. (۱۳۸۷)، **فرهنگ توصیفی اصطلاحات ادبی**، ترجمه سعید سبزیان، ج ۱، تهران: رهنما.
- احمدی سعدی، راضیه (۱۳۸۰)، **آیرونی و بازتاب آن در گزیده‌های از نمایشنامه‌های معاصر ایرانی**، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشکده هنر دانشگاه تربیت مدرس.
- ارسطو (۱۳۳۵)، **بوطیقا (فن شعر)**، ترجمه فتح‌الله مجتبابی، تهران: اندیشه.
- انوشه، حسن (۱۳۸۱)، **دانشنامه ادب فارسی**، ج ۲، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- بهره‌مند، زهرا (۱۳۸۸)، **آیرونی در ساختار مثنوی مولوی بر مبنای نظریه نقد نو**، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشکده ادبیات و زبان‌های خارجی دانشگاه علامه طباطبائی.
- پاینده، حسین (۱۳۸۵)، **نقد ادبی و دموکراسی**، تهران: نیلوفر.
- پورنامداریان، تقی (۱۳۷۴)، **دیدار با سیمرغ (هفت مقاله در عرفان و شعر و اندیشه عطار)**، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی.
- جوادی، حسن (۱۳۸۴)، **تاریخ طنز در ادبیات فارسی**، تهران: کاروان.
- حلبی، علی اصغر (۱۳۶۵)، **مقدمه‌ای بر طنز و شوخ‌طبعی در ایران**، تهران: پیک ترجمه و نشر.
- حسن‌وند، اشرف (۱۳۹۰)، **عقلای مجنون در آثار عطار نیشابوری**، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه ارومیه.
- داد، سیما (۱۳۷۱)، **فرهنگ اصطلاحات ادبی**، تهران: مروارید.
- رحمانی‌فر، سیما و روح‌الله هادی (۱۳۹۴) **نقد پژوهش‌های آیرونی‌شناسی فارسی**، فصلنامه نقد ادبی، شماره ۳۲، صص ۱۷۱-۱۹۳.
- رضایی، عربعلی (۱۳۸۲)، **واژگان توصیفی ادبیات**، تهران: فرهنگ معاصر.
- روستایی‌راد، الهام و مهین پناهی (۱۳۹۴)، **آیرونی در شطحیات بایزید بسطامی**، فصلنامه پژوهش زبان و ادبیات فارسی، شماره ۳۶، صص ۳۵-۵۰.
- ریتر، هلموت (۱۳۷۹)، **دریای جان**، ترجمه عباس زریاب خویی و مهر آفاق بایوردی، ج ۳، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۸۰)، **صدای بال سیمرغ**، ج ۳، تهران: سخن.
- شفیع‌آکردی، نرگس (۱۳۹۵)، **آیرونی در مثنوی معنوی**، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه مازندران.

تحلیل کاربرد جامعه‌شناختی انواع آبرونی در مصیبت‌نامه عطار نیشابوری ————— ۱۸۱

- صفایی، علی و حسین ادهمی (۱۳۹۲)، **نگاهی به جلوه‌های آبرونی در اندیشه و اشعار پروین اعتصامی**، ادبیات و زبان‌ها: زبان و ادبیات فارسی، شماره ۲۲۸، صص ۶۱-۱۰۰.

- عطار نیشابوری، فریدالدین (۱۳۸۶)، **مصیبت‌نامه**، مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: سخن.

- فتوحی، محمود (۱۳۹۲)، **سبک‌شناسی، رویکردها و روش‌ها**، چ ۲، تهران: سخن.

- فرای، نورتروپ (۱۳۷۷)، **کالبدشکافی نقد**، ترجمه صالح حسینی، چ ۱، تهران: نیلوفر.

- فروزانفر، بدیع‌الزمان (۱۳۷۹)، **شرح احوال و نقد و تحلیل آثار شیخ فریدالدین عطار نیشابوری**، چ ۲، تهران: سپهر انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.

- قاضی، نعمت‌الله (۱۳۷۱)، **به سوی سیمرغ**، چ ۶، تهران: سکه.

- کیر کگور، سورن (۱۳۹۵)، **مفهوم آبرونی**، ترجمه صالح نجفی، تهران: نشر مرکز.

- لرستانی، زهرا (۱۳۸۸)، **آبرونی در مقالات شمس**، مجله مطالعات عرفانی، شماره ۹، صص ۶۹-۹۸.

مشاهری فرد، عطیه (۱۳۹۵)، **تحلیل عنصر تضاد و تقابل در زیبایی‌شناسی با تکیه بر مصیبت‌نامه و غزلیات عطار**، پایان‌نامه دکتری، دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تربیت مدرس.

- مشرف، مریم (۱۳۸۷)، **ظعن یا آبرونی در آثار مهدی اخوان ثالث**، ادبیات و زبان‌ها: جستارهای ادبی، شماره ۱۶۱، صص ۱۴۹-۱۶۶.

- مقدادی، بهرام (۱۳۷۸)، **فرهنگ واژگان نقد ادبی**، تهران: نشر فکر روز.

- موسوی گرمارودی، علی (۱۳۸۰)، **دگرخند**، تهران: مؤسسه مطالعات تاریخ معاصر.

- موکه، داگلاس کالین (۱۳۸۹)، **آبرونی**، حسن افشار، تهران: نشر مرکز.

- Abrams, A.H. (1970), **A glossary of literary terms**, longman publication, new york.

- Muecke, D.C. (1980), **Compass of Irony**, methuen, New york-london.

- Frye. Northrop (1957), **Anatomy of Criticism: four essays**, Princeton University Press.

