



## بررسی کارکرد شگرد آیرونی در شعر نسیم شمال

شهرام احمدی<sup>۱</sup>

استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه مازندران، مازندران، ایران

سیده فاطمه کاظمی گودرزی<sup>۲</sup>

کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه مازندران، مازندران، ایران

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۰۸/۱۹ | تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۴/۰۵

### چکیده

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

**واژه‌های کلیدی:** آیرونی، نسیم شمال، مشروطه، ادبیات اجتماعی.

<sup>1</sup> Email: sh.ahmadi@umz.ac.ir

(نویسنده مسئول)

<sup>2</sup> Email: ahmadish52@gmail.com





## Irony in Nasim-e-Shomal's Poetry Shahram Ahmadi<sup>1</sup>

Assistant Professor of Persian Language and Literature, University of Mazandaran,  
Mazandaran, Iran

## Seyyede Fatemeh Kazemi Goodarzi<sup>2</sup>

MA in Persian Language and Literature, University of Mazandaran, Mazandaran, Iran

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

### Abstract

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

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

<sup>1</sup> Email: sh.ahmadi@umz.ac.ir (Corresponding Author)

<sup>2</sup> Email: ahmadish52@gmail.com



## ۱. مقدمه

مو که در تعریف آبرونی می نویسد: اگر روزی احساس کردید که مایلید کسی را به سرگیجه فکری و تحلیلی دچار کنید، از او بخواهید اصطلاح آبرونی را برایتان تعریف کند (مو که، ۱۳۸۹: ۱۷). اساساً کوشش برای ارائه تعریفی دقیق از آبرونی، قدری مشکل است، اما با تأمل در تعاریف مختلفی که از این اصطلاح شده، می توان نتیجه گرفت که وجه اشتراک عموم تعاریف، تضاد و تناقض میان صورت و محتواست.

آبرونی در واژه نامه هنر داستان نویسی: طعنه، طنز، کتمان حقیقت و اثبات چیزی با نفی متضاد آن و از انواع ریشخند شمرده شده است (میرصادقی، ۱۳۷۷: ۱۵۴). فرهنگ اصطلاحات ادبی نیز آبرونی را شگردی معرفی کرده که نویسنده با توجه به بافت متن، به کلام یا واقعه ای ظاهراً صریح، معنایی متفاوت می بخشد و آبرونی را دارای ناهمخوانی و دوگانگی می داند (داد، ۱۳۹۲: ۳). در نظر حلبی، آبرونی «به کار بردن منظم یک واژه به دو معنی است و گفته اند که طنز گوی برای خود دو نوع شنونده یا خواننده فرض می کند؛ یک گروه که به ظاهر معنی فریفته می شوند و گروه دیگر که معنی پنهان را می گیرند و همراه با فریبنده یعنی طنز نویس، بر فریب خورده می خندند» (حلبی، ۱۳۶۴: ۹۲). نیز گفته شده که واژه آبرونی را در بعضی ترجمه های فن شاعری ارسطو، برابر وارونه شدن ناگهانی اوضاع گذاشته اند (مو که، ۱۳۸۹: ۲۵). پس در آبرونی، سخن گوینده با آنچه که مقصود اصلی اوست، در تناقض و ناسازگاری است و می توان صفت «دو پهلو» را نیز به آن نسبت داد که بیشتر معنا و مفهوم ثانویه آن مد نظر است.

یکی از شاعرانی که در شعر خود به وفور از شگرد آبرونی استفاده می کند، نسیم شمال (سید اشرف الدین گیلانی) است. او با توجه به ملاحظات سیاسی و اجتماعی عصر خفقان زده اش، ناچار می شود برای بیان مفاهیم والا و دغدغه های ارزشمندی که در ذهن خود داشته، پوشیده و غیرمستقیم سخن بگوید:

اشرف الدین بنفشه می بوید      حرف حق را به رمز می گوید

(نسیم شمال، ۱۳۷۱: ۱۳۷)

این پژوهش که به شیوه توصیفی - تحلیلی و با استفاده از منابع کتابخانه‌ای نوشته شده است، تلاش می‌کند تا نحوه حضور آبرونی و انواع آن را در شعر نسیم شمال بررسی کند.

### ۱-۱. پیشینه پژوهش

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

## ۲. متن اصلی

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

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

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

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

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

این مفهوم به کار نمی‌رود، بلکه بیشتر برای بیان آشکار مفاهیم مورد نظر کاربرد دارد (آقازینالی و آقاحسینی، ۱۳۸۶: ۷۴). تفاوت آبرونی با ایهام (علی‌رغم شباهت در دوگانگی معنا) در این است که ایهام لزوماً غیرمنتظره و یا خنده‌آور و مبتنی بر تضاد نیست. در هجو هم که به قصد آزار، تمسخر و نکوهش شکل می‌گیرد، ویژگی‌های آبرونی (تضاد و تناقض میان صورت و محتوا) دیده نمی‌شود. نقیضه یا پارودی هم یک نوع ادبی و مبتنی بر تقلید است، ولی آبرونی، شگردی است که می‌توان از آن در نوع ادبی بهره جست. در نهایت، شگرد تجاهل‌العارف را تا حدی می‌توان منطبق بر آبرونی سقراطی دانست؛ با این تفاوت که آبرونی سقراطی شامل هر نوع ضعیف‌نمایی می‌شود، اما تجاهل‌العارف تکیه بر ضعف اطلاعاتی دارد (غلامحسین‌زاده و لرستانی، ۱۳۹۰: ۱۳۲-۱۲۲). همچنین ژرف ساخت تجاهل‌العارف، تشبیه مضممر است و مبتنی بر ادعا و اغراق مثبت، اما آبرونی سقراطی، درست عکس ادعا و اغراق منفی است (بهره‌مند، ۱۳۸۹: ۲۲).

## ۲-۱. انواع آبرونی در شعر نسیم شمال

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

## ۲-۱-۱. آبرونی کلامی (غیر شخصی)

کاربرد این نوع آبرونی آگاهانه است و چون آبرونیست می‌تواند از وسایل دیگری به‌جز

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

منعم ز دست پرچود هر سو طلا فشان است      افطار نذر و احسان در خانه‌ها عیان است  
این صحن سفره‌خانه چون روضه‌ی جنان است      روغن ز مرغ و جوجه زیر پلو روان است...  
چیزی که نیست پیدا، درویش ناتوان است      زین بزم خوب دلخواه به به تبارک الله  
(نسیم شمال، ۱۳۷۱: ۴۵۵)

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

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

(همان: ۲۶۲)

باری بخش آبرونیک کلام نسیم شمال را در مصرع آخر می‌توان دید. گرچه می را «ام‌الخبائث» خوانده‌اند، اما شاعر با استفاده از آبرونی کلامی به مخاطب خود می‌فهماند که اوضاع جامعه به شدت بهم ریخته و میزان گناه و عصیان به حدی است که می رحمت می‌تواند جلوی گناه را بگیرد.



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

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

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

(نسیم شمال، ۱۳۷۱: ۲۸۸)

## ۲-۱-۲. آبرونی ساختاری

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

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

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

(نسیم شمال، ۱۳۷۱: ۸۳۴)

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

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

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

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

بر سر پای صاحبش افتاد      زود دستی گرفت و دستی داد  
گفت خر کار توله را دیدم      شیوه‌اش را تمام فهمیدم  
امشب اندر طویله دست دهم      دست وقتی که هست دهم  
وقتی که صاحب‌خانه برای خر گاه و جو بُرد، خر چیزی که از توله‌سگ دیده بود را  
تکرار کرد:

دست خود را به روی شانه‌ی مرد      آن‌چنان زد که شانه آمد درد  
بر زمین خورد مرد بیچاره      شد قبا و لباس او پاره  
صاحب‌خانه طاقتش شد طاق      بکشید از کمر برون شلاق  
چند شلاق بر سر خر زد      گوش خر را گرفت و نشتر زد  
خر بیافتاد و هوشش از سر شد      گفت تقصیر از من خر شد  
دست دادن کجا و خر به کجا؟      مفت خور تا که مفتخر به کجا؟  
چون که من حد خود نفهمیدم      در طویله جزای خود دیدم  
نره خر کار دیگری دارد      توله اطوار دیگری دارد

(همان: ۸۰۸)

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

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

گرچه من پیرم و خم گشته ز پیری کمرم      از جهان بی‌خبرم  
چار زن دارم و در فکر عیال دگرم      از جهان بی‌خبرم...

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

(همان: ۲۷۹)

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

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

(همان: ۴۴۴)

### ۲-۱-۳. آبرونی رادیکال (خودزنی)

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

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

آیا تو نمی‌بینی ارباب جرایب را      من بعد دگر ننویس این حشو و زواید را  
در زلزله افکندی ارکان عقاید را      با توبه و استغفار مستغرق رحمت شو

خواهی نشوی رسوا هم‌رنگ جماعت شو

(نسیم شمال، ۱۳۷۱: ۳۰۷)

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

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

(همان: ۱۸۱)

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

گاه به موقع اذان الله اکبر می‌زنی      صبح که می‌شود همی این دَر و آن دَر می‌زنی  
به خانه‌ها و کوچه‌ها وقت اذان سَر می‌زنی      بهر غذای فقرا پای به گل فرو داری

بازم که های‌هو داری والله که خیلی رو داری

نسیم شمال تو را چه کار که زخم مرهم نداره      یا که فلان پول نقد زیاد داره کم نداره  
یا که ضعیفه یک نفر شوهر محرم نداره      در غم و غصه خویش را لطمه زنان فرو داری

بازم که های‌هو داری والله که خیلی رو داری

(همان: ۶۱۷)

در واقع، شاعر با استفاده از آبرونی رادیکال و بی‌اعتبار نشان دادن سخن خود، می‌خواهد بگوید که در چنین اوضاعی در این مملکت و این زمانه، اگر دغدغه مردم و

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

بهر ملت از مخارج کاستیم      با هیاهو پارلمان آراستیم  
چون وطن خواهان ز جا برخاستیم      رخت خوابی بهر خود پیراستیم  
خلق بیدارند در خوابیم ما

(همان: ۷۸۹)

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

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

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

(همان: ۳۷۰)

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

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

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

حامی دختران شده فکر و خیالش رو ببین      مژده علم می دهد بر ورقات موقنه  
آهسته بیا آهسته برو که گربه ساخت نزنه

(همان: ۱۷۲)

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

## ۲- ۱- ۴. آبرونی رومانیک

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

باید شب عید را پلو خورد	آن ماهی شور را جلو خورد
در سال گذشته وقت تحویل	با باقلوا شکرپلو خورد
افشرده به ماهی آب نارنج	بس تازه به تازه نوبه نو خورد
آن جوجه پخته را به یک دم	بلعید ندیدمش چطو خورد
کو کوی برشته راز بشقاب	قایید به حالت چپو خورد

اندر سر سبزه مرد زارع این شعر بخواند و نان جو خورد

(نسیم شمال، ۱۳۷۱: ۱۷۴)

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

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

بدیدم قطع گردیده صداها      لباس تازه پوشیده گداها  
به دوش جمله از اطلس رداها      همه با طمطراق خسروانه

شتر در خواب بیند پنبه دانه...

بدیدم اغنیا کرده حمایت      ز کوران و شلان کرده حمایت  
بیادم آمد آن دم این حکایت      که جنت می‌دهد حق با بهانه

شتر در خواب بیند پنبه دانه...

به دل گفتم عجب کشکی خریدم      عجب بهر فقیران سفره چیدم  
عجب خیری ازین مشروطه دیدم      عجب تقسیم شد وجه اعانه

شتر در خواب بیند پنبه دانه

عجب اصلاح شد اوضاع ایران      عجب آباد شد این خاک ویران  
عجب جمع آوری شد از فقیران      عجب بیجا زدیم این قدر چانه

شتر در خواب بیند پنبه دانه

گهی قپ قپ خورد گه دانه دانه

(همان: ۳۷۱)



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

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

(همان: ۲۳۷)

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

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

ای خُرده‌بینان باز البشاره

(همان: ۵۳۲)

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

## ۲- ۱- ۵. آبرونی وضعی

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

شنیدم که یک دسته روزه‌دار  
مهیانه نموده بساط خوراک  
در آن بزم چیده شراب و کباب  
ز یک سمت یک دسته از گل‌رخان  
به یکباره آژان‌ها سر می‌رسند و:

آژانی به پیش آمد آن حال دید  
یکی لال گردید و خاموش شد  
یکی گفت بیمارم و ناتوان  
یکی بست بر پای خود دستمال  
یکی گفت ای وای از چشم درد  
آژانی دیگر شروع به نصیحت کرد:

چنین گفت ای فرقه روزه‌خوار  
اگر هم مریضید پنهان خورید  
حرف‌های آژان‌ها در آنها اثر کرد و یکی یکی به پای او افتادند:

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

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

(نسیم شمال، ۱۳۷۱: ۲۸۴)

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

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

(همان: ۸۱۵)

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

دست‌رفته و سرشان بی کلاه مانده است.

## ۲-۱-۶. آبرونی نمایشی

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

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

گفت یک قزوینی زار و فقیر      ما که گردیدیم در قزوین حقیر  
بی‌نیازم از وکیل و از وزیر      از خدا خواهیم مانان و پنیـر...  
گشته ظاهر حال مانند کشیش      هر کسی خواهد وکالت بهر خویش  
گرگ‌ها پیدا شده در شکل میش      غم مخور امسال خوش خواهد گذشت  
(نسیم شمال، ۱۳۷۱: ۵۷۲)

## ۲-۱-۷. آبرونی موقعیت

این آبرونی، ناخواسته یا ناآگاهانه است و آبرونیسـت ندارد؛ با این حال، همیشه یک قربانی و یک ناظر دارد. ناظر آبرونی باید هم از بی‌خبری قربانی باخبر باشد و هم از

موقعیت واقعی؛ هر چه بی خبری قربانی بیشتر باشد، آبرونی تکان‌دهنده‌تر خواهد بود (موکه، ۱۳۸۹: ۴۲-۴۱). بنابراین، میان آنچه که می‌بینیم، با واقعیت، تضادی وجود دارد که خواننده از آن باخبر است. این نوع آبرونی در قالب خودزنی یا آبرونی ناهمخوانی و کوچک شمردن دیگری است و گوینده مخاطب را به تناسب جایگاه خود مسخره می‌کند. قرار گرفتن در وضعیت خطرناک، پارادوکسیکال و خنده‌آور و یا تحقیر کردن شخصیت گرفتار شده را آبرونی موقعیت می‌نامند (قاسم‌زاده، ۱۳۹۱: ۳۲۳). نسیم شمال در این بند از شعر «دری وری»، ثروتمندانی را به سخره می‌گیرد که برای کمک نکردن به نیازمندان، خود را به آن راه می‌زنند:

به فقیران کسی از بهر خدا نان ندهد	گر بگویند فقیران به امیران ندهد
گر رود منزل اعیان و وزیران ندهد	بلکه یک پول سیا صاحب ملیان ندهد
گوید این گربه کجا بود چنین کرد معو	ریش خود کرده به ماشین و به مقرض درو

(نسیم شمال، ۱۳۷۱: ۷۲۱)

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

خارکشی پشتۀ خاری به دوش	می‌زدی از بخت بد خود خروش
طاق شده طاقش از خستگی	گفت امان است ز دلبستگی
من که به این مشغله دل بسته‌ام	یکسره از عمر خودم خسته‌ام...
خسته شدم همچو خر آسیا	قباض الارواح کجایی بی‌ا
بارخدا یا برسان مرگ را	قطع کن شاخۀ بی‌برگ را

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

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

مرگ طلب خارکش بی فروغ      گفت ز پیری به خدا هم دروغ  
آدمی مفلس بیمار و پیر      باز نمی‌گردد از این عمر سیر  
در ظلمات سکرآت ممات      منتظر نور جمال حیات  
(همان: ۸۰۹)

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

## ۲-۱-۸. آبرونی تقدیر

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

زود آن پول را ز جا برداشت      دفعه در میان جیب گذاشت  
شد غضنفر از این عمل خوشحال      گفت با قنبر خجسته خصال  
به به امروز کار ما خوب است      بعد از این روزگار ما خوب است  
گفت قنبر که ما چرا گفتی؟      رو به رو افترا چرا گفتی؟  
تو مگو پول کیسه مال من است      چون که افتاده در جوال من است  
پول مال من است تو دیدی      معنی ما و من نفهمیدی  
غضنفر از غم سکوت کرد تا اینکه:      تاخت روی غضنفر و قنبر  
ناگهان رهنسی به داس و تبر      هستی ما به معرض تلف است  
گفت قنبر که عمر بر طرف است

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

(نسیم شمال، ۱۳۷۱: ۸۲۷)

این شعر، با استفاده از آبرونی تقدیر، این نکته را به خاطر می آورد که از هر دست بدهی، از همان دست پس می گیری؛ کسی که در موقع خوشی من من می کرد و رفیقش را تنها می گذاشت، دست تقدیر نگذاشت که او در موقع گرفتاری، با رفیقش ما شود و همان چیزی که با آن خودش را از رفیقش جدا کرد، سرش را بر باد داد.

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

صور اصرافیل زد صبح سعادت بردمید	ملانصرالدین رسید
مجلس و جبل المتین سوی عدالت رهنما است	درد ایران بی دوا است
با وجود این جراید خفته بیدار نیست	یک رگی هشیار نیست
این جراید همچو شیپور و نفیر و کرنا است	درد ایران بی دوا است
شکر می کردیم جمعی کارها مضبوطه شد	مملکت مشروطه شد
باز می بینیم آن کاسه ست و آن آتش است و ماست	درد ایران بی دوا است
با خرد گفتم که آخر چاره این کار چیست	عقل قاطع هم گریست
بعد آه و ناله گفتا چاره در دست خدا است	درد ایران بی دوا است

(همان: ۲۷۴)

در آبرونی تقدیر، سرنوشت، محتوم است و فرد گرفتار، باید آن را بپذیرد و اگر برخلاف آن قدمی بردارد، بی فایده است. درد ایران آن قدر زیاد و مشکلاتش آن قدر

بزرگ است که دوا کردن و حل کردن آن غیرممکن است و فقط از دست خدا برمی‌آید که آن را درمان کند.

## ۲-۱-۹. آبرونی سقراطی (خودکاهی)

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

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

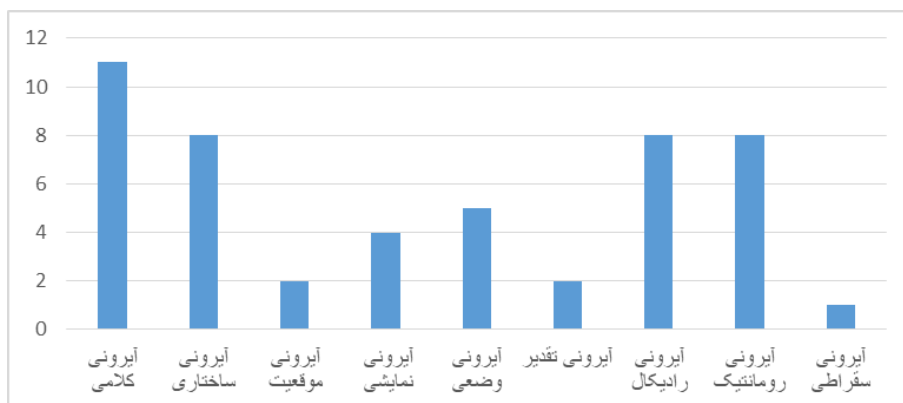
(همان: ۲۵۱)



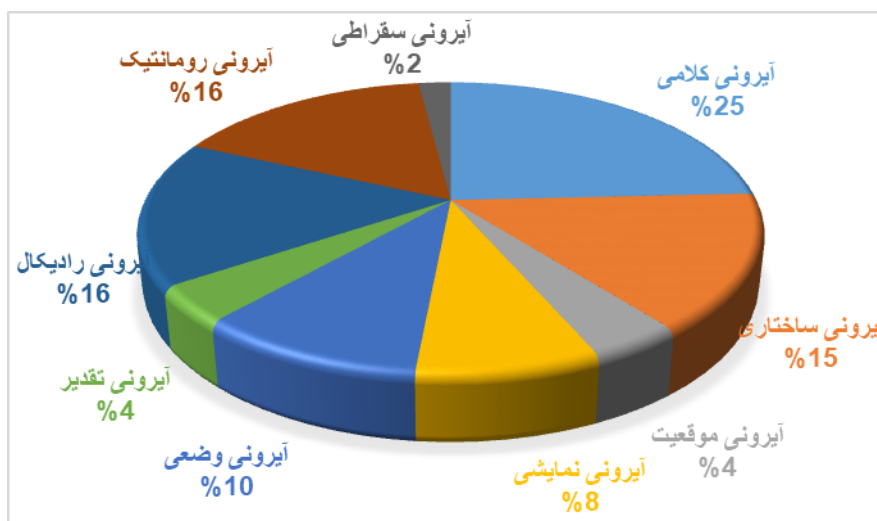
وقتی از مشروطه سخن به میان می‌آید، ابوالعباس می‌گوید: «قل أعود أنا به ربّ النَّاس»، یعنی از مشروطه به‌خدا پناه می‌برد و به اثبات می‌رساند که مخالفان مشروطه انسان‌های جاهل، ریاکار و مال مردم‌خوری همچون ابوالعباس هستند.

### ۳. نمایش نموداری انواع آبرونی در شعر نسیم شمال

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



نمودار ۱: تعداد آبرونی در شعر نسیم شمال



نمودار ۲: درصد آبرونی در شعر نسیم شمال

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

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

## نتیجه

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

## منابع و مأخذ

- آقازینالی، زهرا و حسین آقاحسینی. (۱۳۸۷). «مقایسه تحلیلی کنایه و آبرونی در ادبیات فارسی و انگلیسی». **کاوش نامه**. سال ۹. شماره ۱۷. صص: ۱۲۶ - ۹۵.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۸۶). «مقایسه اجمالی صورخیال در بلاغت فارسی و انگلیسی».
- گوهر گویا**. شماره ۱. صص: ۷۷ - ۴۹.
- بهره مند، زهرا. (۱۳۸۹). «آبرونی و تفاوت آن با طنز و صنایع بلاغی مشابه». **فصلنامه زبان و ادب پارسی**. شماره ۴۵. صص: ۳۶ - ۹.
- بوشهری، مهدی. (۱۳۹۴). «بررسی تطبیقی سبک ادبی میرزا علی اکبر صابر طاهرزاده و اشعار سید اشرف الدین گیلانی». **پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی**. سال ۲. شماره ۵. صص: ۳۳ - ۱.
- حق جو، سیاوش. (۱۳۹۰). «سید اشرف الدین گیلانی: طنز و تمهید آزادی در شکل». **مجموعه مقالات ششمین همایش بین المللی انجمن زبان و ادب فارسی ایران**. تهران: خانه کتاب.
- حلی، علی اصغر. (۱۳۶۴). **مقدمه ای بر طنز و شوخ طبعی در ایران**. تهران: پیک.
- داد، سیما. (۱۳۹۲). **فرهنگ اصطلاحات ادبی**. تهران: مروارید.
- ذاکر حسین، عبدالرحیم. (۱۳۷۷). **ادبیات سیاسی ایران در عصر مشروطیت**. تهران: علم.
- صفایی، علی. (۱۳۹۲). «نگاهی به جلوه های آبرونی در اندیشه و اشعار پروین اعتصامی». **نشریه سابق دانشکده ادبیات دانشگاه تبریز**. سال ۶۶. شماره ۲۲۸. صص: ۹۶ - ۶۱.
- شفیعی، نرگس. (۱۳۹۵). **آبرونی در مثنوی معنوی**. پایان نامه کارشناسی ارشد. با راهنمایی شهرام احمدی. دانشگاه مازندران.
- غلامحسین زاده، غلامحسین و زهرا لرستانی. (۱۳۹۰). «آبرونی در مقالات شمس». **مجله دانشکده علوم انسانی دانشگاه کاشان**. شماره ۹. صص: ۹۸ - ۶۹.
- فتوحی، محمود. (۱۳۹۱). **سبک شناسی، نظریه ها، رویکردها و روش ها**. تهران: سخن.
- قاسم زاده، علی. (۱۳۹۱). «آبرونی و کارکرد آن در دستگاه فکری ناصر خسرو». **بهار ادب**. شماره ۲. صص: ۳۳۳ - ۳۱۵.
- محمدی، احمد. (۱۳۹۱). **مقایسه ساختار طنز در آثار سید اشرف الدین گیلانی و میرزاده عشقی**. پایان نامه کارشناسی ارشد. با راهنمایی علیرضا محمودی. دانشگاه زابل.
- محمدی، حسنعلی. (۱۳۷۲). **شعر معاصر ایران از بهار تا شهریار**. تهران: اختران.

- موکه، داگلاس کالین. (۱۳۸۹). **آیرونی**. ترجمه حسین افشار. تهران: مرکز.
- میرصادقی، جمال. (۱۳۷۷). **واژه‌نامه هنر داستان‌نویسی**. تهران: کتاب مهناز.
- نسیم شمال. (۱۳۷۱). **کلیات جاودانه نسیم شمال**. به کوشش حسین نمینی. تهران: دیبا.

## References

- Aghazainali, Z. & H. Aghahoseini. (2008). "Moghayese-ye Tahlili-ye Kenaye va Irony dar Adabiyat-e Farsi va Engelisi". Kavoshname. Sale 9. No. 17. Pp. 95-126.
- (2007). " Moghayese-ye Ejmalī-ye Sovare Khiyal dar Balaghat-e Farsi va Engelisi". Gohar-e Goya. No. 1. Pp. 49-77.
- Bahremand, Z. (2010). "Irony va Tafavot-e an ba Tanz va Sanaye'-e Balaghi-ye moshabe". Fasname-ye Zaban va Adab-e Farsi. No. 45. Pp. 9-36.
- Booshehri, M. (2015). "Barresi-ye Tatbighi-ye Sabke Adabi-ye Mirza 'Aliakbar Saber Taherzade va Ash'ar-e Seyyed Ashrafoddin-e Gilani". Pazhooheshgah-e 'oloom-e Ensani va Motale'at-e Farhangi. No. 5. Pp. 1-33.
- Dad, S. (2013). Farhang-e Estelahat-e Adabi. Tehran: Morvarid.
- Fotoohi, M. (2012). Sabkshenasi. Tehran: Sokhan.
- Ghasemzade, 'A. (2012). "Irony va karkard-e an dar Dastgah-e Fekri-ye Naser Khosrow". Bahar-e Adab. No. 2. Pp. 315-333.
- Gholam Hoseinzade, G.h. & Z. Lorestani (2011). " Irony dar Maghalat-e Shams". Majalle-ye Daneshkade-ye 'oloom-e Ensani Daneshgah-e Kashan. No. 9. Pp. 69-98.
- Haghjoo, S. (2011). "Seyyed Ashrafoddin Gilani: Tanz va Tamhid-e Azadi dar Shekl". Majmoo'e Maghalat-e Sheshomin Hamayesh-e Beynolmelali-ye Anjoman-e Zaban va Adab-e Farsi-ye Iran. Tehran: Khane-ye ketab.
- Halabi, 'A. A. (1985). Moghaddame'i bar Tanz va Shookh Tab'i dar Iran. Tehran: peyk.
- Mirsadeghi, J. (1998). Vazhename-ye honar-e dastannevisi. Tehran: Ketab-e Mahnaz.
- Mohammadi, A. (2011). Moghayese-ye Sakhtar-e Tanz dar Asar-e Seyyed Ashrafoddin Gilani va Mirzade 'Eshghi. Payanname-ye karshenasi-ye Arshad. Ba Rahnamayi-ye 'Alireza Mahmoodi. Daneshgah-e Zabol.
- Mohammadi, H.'A. (1993). She're Mo'aser-e Iran az Bahar ta Shahriyar. Tehran: Akhtaran.
- Moke, D. (2010). Irony. Tarjome-ye Hosein Afshar. Tehran: Markaz.
- Nasim Shomal. (1992). Kolliyat-e Javdane-ye Nasim Shomal. Be Koshesh-e Hosein Namini. Tehran: Diba.
- Safayi, 'A. (2013). "Negahi be Jelvehā-ye Ironi dar Andishe va Ash'ar-e Parvin E'tesami". Nashriye-ye Sabegh-e Daneshkade-ye Adabiyat-e Daneshgah-e Tabriz. No. 228. Pp. 61-96.
- Shafi'i, N. (2016). Irony dar Masnavi Manavi. Payanname-ye Karshenasi-ye Arshad. Ba Rahnamayi-ye Shahram Ahmadi. Daneshgah-e Mazandaran.
- Zaker Hosein, 'A. R. (1998). Adabiyat-e siyasi-ye Iranian dar 'Asre Mashrootiyyat. Tehran: 'Elm.