

آیرونے

سیر مفہوم آیرونے در فلسفہ
از افلاطون تا نیچہ، دریدا،
دومان و دلوز

کلر کولبروک | سینا بشیری



طرحنو



امروزه هیچ چیز معنایی صریح ندارد، بافت تاریخی ما عمیقاً آبیرونیک است. ما در جهانی از نقل قول، التقاط، وانمود و بدبینی زندگی می‌کنیم؛ یک آبیرونی کلی و فراگیر. آبیرونی به دلیل سادگی تعریفش به طرز عجیبی تعریف‌ناپذیر است. لذا ما باید معضل آبیرونی را بشناسیم. اگر فقط متن را در اختیار داریم، چگونه می‌توان معنایی دیگر یا معنایی آبیرونیک داشت؟ مگر مراد از معنادار بودن این نیست که مفهومی یا عمقی در متن هست که در مقابل سطح آن قرار می‌گیرد؟ و اگر این معنای دیگر وجود دارد و ما فقط این معنا را از طریق آنچه صریحاً گفته می‌شود می‌دانیم، ماهیت و موقعیت این معنا چیست؟ آبیرونی نه به دست می‌آید و نه می‌توان بر آن غلبه کرد. همیشه یک آبیرونی خاص وجود دارد، همیشه مخصمه‌ای در مورد فاصله بین وجود فرد و معنایش، هم برای خودش و هم برای دیگران، وجود دارد.

قیمت: ۲۵۰,۰۰۰ تومان



فرهنگ و فلسفه



9 786644 891991



[فرهنگ و فلسفه]

سرشناسه: کولبروک، کلر

Colebrook, Claire

عنوان و نام پدیدآور: آیرونی / نویسنده کلر کولبروک؛ ترجمه سینا بشیری

مشخصات نشر: تهران: طرح نو، ۱۴۰۱.

مشخصات ظاهری: ۲۶۸ ص:، ۱۴/۵×۲۱/۵ م.س

شابک: ۹۷۸-۹۶۴-۴۸۹-۱۹۹-۱

وضعیت فهرست‌نویسی: فیا

یادداشت: عنوان اصلی: Irony, 2004.

موضوع: کنایه در ادبیات

Irony in literature

شناسه افزوده: بشیری، سینا، ۱۳۷۰-، مترجم

رده‌بندی کنگره: PN۵۶

رده‌بندی دیویی: ۸۰۹/۹۱۸

شماره کتابشناسی ملی: ۸۹۶۷۹۰۱



طرح نو

آیرونی

(سیر مفہوم آیرونی در فلسفہ از افلاطون تا نیچہ، دریدا، دومان و دلوز)

نویسنده: کلر کولبروک (استاد فلسفہ دانشگاه پنسیلوانیا) | مترجم: سینا بشیرے | ویراستار: محمد نیکخواہ منفرد | ناشر: طرح نو | نوبت چاپ، سال انتشار: اول، ۱۴۰۲ | شابک: ۹۷۸-۹۶۴-۴۸۹-۱۹۹-۱ | گرافیست و صفحہ آرا: شیوا بہرامی | چاپخانہ: بوستان کتاب | شمارگان: ۵۰۰ | نسخہ | حق انتشار: ہمہ حقوق محفوظ است.

انتشارات طرح نو

خیابان انقلاب - خیابان دانشگاه - نبش ژاندارمرے - پلاک ۵۶ - واحد ۳۹ | تلفکس ۶۶۴۸۰۳۳۵

@tarhenopub | اینستاگرام | www.tarh-e-no.ir | سایت | Tarh_e_no@yahoo.com

آیرونے

(سیر مفہوم آیرونی در فلسفہ از افلاطون تا نیچہ، دریدا، دومان و دلوز)

نویسنده: کلر کولبروک (استاد فلسفہ دانشگاه پنسیلوانیا)
مترجم: سینا بشیرے

این کتاب ترجمہ ای است از:

Colebrook, Claire. Irony. London and New York: Routledge, Taylor & Francis Group, 2005



فهرست

۹	پیشگفتار
۱۲	۱. مفهوم آبرونی
۱۳	تاریخ آبرونی: از ایرونیا تا آبرونیا
۲۳	آبرونی سده‌های میانه و رنسانس
۳۰	آبرونی کیهانی، آبرونی تراژیک یا نمایشی و آبرونی روزمره
۳۴	معضل آبرونی
۳۷	تعیین آبرونی از منظر ارزش
۴۳	۲. فلسفه آبرونی
۴۳	افلاطون و سقراط
۵۵	ضیافت افلاطون
۶۵	سیاست آبرونی پس از سقراط
۷۰	آبرونی پایدار و شناخت
۷۹	۳. آبرونی رمانتیک
۸۰	هبوط آبرونیک

- ۸۶ آبرونی به‌مثابه شیوه‌ای از وجود
- ۹۱ تضاد: داستایوسکی، بلیک، سوئیفت
- ۱۰۰ آبرونی رمانتیک آلمانی: بافت‌ها و تفاوت
- ۱۱۱ مطلق شکسته‌شده
- ۱۱۷ ۴. فراسوی آبرونی و سوژگی: بایرون و سوئیفت
- ۱۱۷ سوژه آبرونیک
- ۱۲۸ سوئیفت و نابخردی
- ۱۳۹ آبرونی علیه طنز: بایرون
- ۱۴۶ ۵. آبرونی بیرون از بافت: دریدا، نیچه و دومان
- ۱۴۶ پساساختارگرایی: دریدا
- ۱۵۰ نیچه
- ۱۵۵ ساختارشکنی و اثبات: دریدا
- ۱۶۳ تمثیل و آبرونی: پل دومان
- ۱۶۸ ۶. طنز و محدودیت‌های آبرونی: از بایرون و سوئیفت تا باتلر
- ۱۶۹ محدودیت‌های زبان
- ۱۷۴ ایدئولوژی رمانتیک: مک‌گان
- ۱۸۰ اخلاق و آبرونی پسامدرن
- ۱۸۱ سوژه آبرونیک و تاریخ
- ۱۸۷ سیاست عملی و جنسیت: جودیت باتلر
- ۱۹۳ ۷. شوخی و آبرونی: دلوز و گاتاری
- ۱۹۸ شوخی
- ۲۰۴ طنز و تاریخ ادبی
- ۲۱۰ سوژه ادبی و پیدایش آبرونی
- ۲۱۴ حماقت شادی‌آور
- ۲۲۱ ۸. پسامدرنیسم، نقیضه و آبرونی: رورتی، هاچن، آستین، جویس و کارتر
- ۲۲۲ ریچارد رورتی: آبرونی و پراگماتیسم
- ۲۲۸ لیندا هاچن و سیاست آبرونی پسامدرن
- ۲۳۰ سبک آزاد-غیرمستقیم: آستین و جویس

۲۳۶	درون ماندگاری پسامدرن
۲۴۲	آنجلا کارتر
۲۵۱	نتیجه‌گیری
۲۵۳	واژه‌نامه
۲۶۲	کتابنامه
۲۷۰	نمایه

پیشگفتار

آیرونی^۱ مسئله عصر ماست. عصر هجوم و آوار اطلاعات نامتوازن و پراکنده‌ای که نه سوژه مشخصی دارند و نه از بافت و زمینه واحد و معینی برخاسته‌اند. عصر متناقض تعلیق معنا، دلالت و ارتباط، در عین وفور معنا، دلالت و ارتباط. عصر تسلط رسانه‌ها و شبکه‌های اینترنتی و ریزپردازنده‌هایی که بیش از اصالت، به رونوشت‌سازی میل دارند و وانمود و تکثیر را بر حقیقت و تکینگی^۲ اولویت می‌بخشند. در چنین عصری سخن گفتن از فلسفه‌ای که در پی دستیابی و شناخت حقیقت^۳ یکه ایده‌ها باشد، ادعایی گزاف و نامربوط است و ادبیات، جز برملا کردن تمهیدات و ادبیت خویش و افشای فاصله پرناسدنی‌اش با واقعیت، وظیفه و مسئولیتی ندارد؛ لذا در این دوران - که طرفین تقابلی دیالکتیکی، نه صادق و نه کاذب‌اند و مرزی میان کم‌دی و تراژدی یا خنده و گریه قابل تصور نیست - سخن گفتن از تناقض، ابهام، منفیت و تفاوت، اهمیتی مضاعف می‌یابد؛ پس آیرونی مسئله عصر ماست.

کلیر کولبروک^۳، متفکر معاصر و استاد فلسفه دانشگاه پنسیلوانیا - که پیش از

1. Irony

2. Singularity

3. Claire Colebrook

این، از او کتاب ژیل دلوز^۱ به فارسی ترجمه شده است- در اثر پیش رو به فلسفه آبرونی و کارکردهای این تمهید ادبی در فلسفه، ادبیات و سیاست می‌پردازد تبیین کولبروک از آبرونی بیش از آنکه بر خصلت ادبی، بلاغی و سنتی آن تمرکز داشته باشد، به نقش آن در شکل‌گیری اندیشه توجه دارد. در واقع، وجه تمایز این کتاب با دیگر آثار مشابه درباره آبرونی، در تبیین روایی منسجمی است که با تعریف آبرونی سقراطی و آبرونی بلاغی در آثار افلاطون و سیسرون آغا می‌کند و سپس به آبرونی رمانتیک و مدرن می‌رسد؛ اما بخش اساسی‌تر آن به شرح آبرونی از منظر متفکران قرن بیستم چون دریدا، دومان، دلوز-گاتاری و جار سرل می‌پردازد. نظریات این روشنفکران تلفیقی از سنت و مدرنیته را با تأکید بر اهمیت مفهوم طنز در تقابل با آبرونی سنتی و رمانتیک ارائه می‌دهد که در نهایت در جهان پسامدرن به بازتعریف آبرونی از منظر پسا ساختارگرایی، پسااستعماری؛ فمینیستی ختم می‌شود.

در بیشتر پژوهش‌های ادبی فارسی درباره آبرونی و نقش آن در ادبیات؛ فرهنگ، عموماً یا شناخت و استنباطی درست از این تمهید ادبی و فلسفی وجود ندارد یا فقط به وجه بلاغی، زبانی و سنتی آن اکتفا شده است؛ لذا بحث متنی در اهمیت وجوه گوناگون فرهنگی، سیاسی و زیبایی‌شناختی آن به میان نیامد، و انواع فلسفی‌تر و مدرن و پسا ساختارگرایانه آن چندان مورد توجه پژوهشگران فارسی نبوده است. در نتیجه، اهمیت چنین کتابی و جای خالی آن در تحقیق؛ تفحص فرهنگ و ادبیات فارسی بیش از پیش احساس می‌شود. ترجمه پیش رو به آن است تا بتواند نقشی هر چند اندک در بهبود این اوضاع ایفا کند و با تبیین وجه فلسفی آبرونی، به شناخت انواع تازه‌تر آن یاری رساند.

برای اصطلاح آبرونی، معادل‌هایی فراوان در زبان فارسی به کار رفته است از جمله کنایه، طعنه، طنز، تعریض، کنایه طنزآمیز، تحکم، ریشخند و استهزا و حتی

طنزینه^۱؛ اما واقعیت آن است که هیچ‌کدام از این تعابیر، در بردارنده جنبه‌های گوناگون این اصطلاح غربی نیستند؛ لذا ما در عنوان و متن کتاب، همین لفظ «آیرونی» را ترجیح دادیم و از آن بهره بردیم. نکته دیگر اینکه همه پانویس‌های متن، اعم از معادل‌های لاتین و برخی توضیحات مختصر، از مترجم است و تعریف و توضیح روشن‌تر برخی مفاهیم در واژه‌نامه پایان کتاب بیان شده است.

پیش از هر چیز باید از دکتر امیرعلی نجومیان به دلیل معرفی این کتاب و فراهم کردن زمینه آشنایی‌ام با نسخه انگلیسی اثر تشکر کنم. همچنین از دکتر یاسر فراشاهی نژاد و دکتر حسین پایا و دیگر دست‌اندرکاران انتشارات طرح نو سپاسگزارم که بی‌یاری و پشتیبانی آنان به انجام رساندن این ترجمه میسر نمی‌شد.

سینا بشیری

۱۴۰۱

۱. همایون کاتوزیان در کتاب طنز و طنزینه هدایت، برای کلمه آیرونی، «طنزینه» را به کار برده است.

۱. مفهوم آبرونی

آبرونی^۱ با وجود پیچیدگی‌اش، تعریفی متداول و ساده دارد:

گفتن آنچه مغایر با مقصود است (کوئنتیلیان، ۱۹۹۵-۱۹۹۸: ۴۰۱). تعریفی که غالباً به سخنور رومی قرن اول میلادی، کوئنتیلیان^۲ منسوب است که خود تحت تأثیر سقراط^۳ و ادبیات یونان باستان بود؛ اما این تعریف به قدری ساده است که همه چینی را از آشکال ساده کلام تا کل دوره‌های تاریخی دربرمی‌گیرد. آبرونی می‌تواند به معنای گفتن «یک روز دیگر در بهشت»^۴ باشد، درست زمانی که هوا نامطلوب است. آبرونی همچنین می‌تواند به مشکلات عظیم پسامدرنیته اشاره کند؛ بافت^۵ تاریخی ما عمیقاً آبرونیک^۶ است زیرا امروز هیچ چیز صرفاً آنچه را که می‌گوید، نمی‌رساند. ما در جهانی از نقل قول، التقاط^۷، وانمود^۸ و بدبینی زندگی می‌کنیم: آبرونی کلی و فراگیر؛ پس آبرونی به دلیل سادگی تعریفش، به طرز عجیب تعریف ناپذیر است.

1. Irony

2. Quintilian

3. Socrates

4. "Another day in paradise"

5. Context

6. Ironic

7. Pastiche

8. Simulation

تاریخ آیرونی: از ایرونی تا آیرونی

در نمایشنامه‌های کمیک آریستوفان^۱ (۲۵۷-۱۸۰ پیش از میلاد)، «ایرونیا»^۲ بیشتر به دروغ‌گویی شباهت داشت تا به دوپهلویی پیچیده. زمانی نه‌چندان بعدتر از آریستوفان، در دوره‌ای که ایرونی‌ها به دوپهلویی‌ای اشاره داشت که فریبکارانه نبود و به‌وضوح قابل‌تشخیص بود و بر آن بود تا به رسمیت شناخته شود، آیرونی با معضل سیاسی معنای انسان تلافی یافت. معضل آیرونی، همان معضل سیاست است: چطور بدانیم که منظور دیگران چیست و بر چه مبنایی می‌توان صداقت و صحت کلام^۳ را سنجید؟ کلمه «ایرونیا» برای نخستین بار برای اشاره به معنای مضاعف و هنرمندانه مکالمه‌های سقراطی افلاطون^۴ به کار گرفته شد؛ جایی که این کلمه، هم به‌صورتی منفی (در معنای دروغ) و هم به‌صورتی مثبت به توانایی سقراط در پنهان کردن منظور واقعی‌اش اشاره می‌کند. از طریق این روش پنهان‌کاری بود که سنت سیاسی-فلسفی غرب به وجود آمد؛ زیرا با هنر به بازی گرفتن معنا، دو طرف گفت‌وگو مجبور می‌شوند درباره مفاهیم اساسی زبان، تردید کنند.

از کوئنتیلیان تا امروز، سقراط افلاطون با ممارستش در آیرونی شناخته شده است. سقراط معمولاً هنگامی که می‌خواست جهل طرف مقابلش را برملا کند، به‌گونه‌ای صحبت می‌کرد که گویی نادان یا زیاده‌محترم است. او از آن فرد، تعریف دوستی یا عدالت را می‌پرسید و سپس اجازه می‌داد که تعاریف مطمئن آماده کلام روزمره با تمام محدودیت‌های متناقضشان آشکار شود. سقراط با درخواست تعریف از کسانی که خود را استاد خرد معرفی می‌کردند، نشان می‌داد که چگونه برخی اصطلاحات -نسبت به آنچه زبان روزمره ادعا می‌کرد- کمتر

1. Aristophanes
2. Eironia
3. Speech
4. Plato
5. Reason

بدیهی و قطعی به نظر می‌رسد. تصادفی نیست که سقراط، آبرونی را در برهه‌ا؛ از تاریخ برای به پرسش از دانش و خرد مورد قبول عامه به کار می‌برد که آسایش امنیت جوامع کوچک، از سوی توسعه سیاسی و نفوذ فرهنگ‌های دیگر تهدید شده بود. فرهنگ قبیله‌ای یونان باستان در حال گسترش امپراتوری و گنجانند، دیگر فرهنگ‌ها در خود بود. در چنین برهه ناپایدار فرهنگی (گذار از اجتماع بهسته به پولیس^۱ شامل دیدگاه‌های رقیب) است که آبرونی شکل می‌گیرد. آبرونی دیگر دروغ یا فریب نیست؛ بلکه روش بلاغی پیچیده‌ای است که به موجب آن می‌توان چیزی را گفت، اما معنایی دیگر را مراد کرد؛ همان‌طور که سقراط ادعای نادانی می‌کرد و خردمندان را فاقد هرگونه بصیرت نشان می‌داد. سقراط سعی کرد نشان دهد که همیشه ممکن است آنچه ما در یک بافت یا فرهنگ، بدیهه می‌پنداریم، لزوماً واضح و آشکار نباشد؛ ممکن است آنچه گفته می‌شود، همانا منظور ما را نرساند.

آبرونی پسامدرن با وجود تفاوت‌های عمده‌اش، این کارکرد فاصله‌گذارانه حفظ کرده است: ما لباس‌های دیسکو^۲ مربوط به دهه هشتاد را می‌پوشیم یا به موسیقی غربی دهه هفتاد گوش می‌دهیم؛ نه به این دلیل که به سبک‌ها یا مفاهیم خاص آن‌ها متعهدیم؛ بلکه چون درباره صداقت و تعهد دچار تردید شده‌ایم. هر چیزی مانند چیزهای دیگر منسوخ و منقضی است؛ لذا فقط می‌توانیم نقل قول وانمود کنیم. اما حتی در جهان آبرونی پسامدرن نیز این واقعیت که همه چیز به نحوی نقل و شبیه‌سازی شده، متکی بر مفهومی گم‌شده از ارزش واقعی یا اصیل چیزهاست. هم پرسش‌های سقراط و هم کاربرد اخیر نقیضه^۳ و نقل قول، متکی است بر تمایز میان اظهارات و اعمالی که واقعاً قصدشان را داریم و آن‌هایی که فقط برای افشای پوچی‌شان تکرار یا تقلیدشان می‌کنیم.

. Polis
 . Disco
 . Parody

چگونه می‌توانیم آن نوع شناخت درونی را به دست آوریم که به ما امکان دهد متن یا بافتی را تفسیر کنیم و آیرونیک را از غیرآیرونیک تشخیص دهیم؟ از کجا بفهمیم گوینده صادق نیست؟ این فصل، تاریخچه و مروری بر رویکردهای مختلف را درباره آیرونی ارائه می‌دهد؛ اما به ناگزیر، خود در درون معضل آیرونی قرار می‌گیرد؛ زیرا ترسیم و توضیح برخی از دوره‌ها و فرهنگ‌ها، متکی بر توانایی شناسایی و درک فرهنگ یا بافت خاص هر نویسنده است؛ بنابراین از بسیاری جهات، باید آیرونیک بود؛ یعنی با حفظ فاصله از هر تعریف یا بافت واحد، به نقل و تکرار عقاید مختلف گذشته بپردازیم؛ اما باید مراقب آیرونی نیز باشیم؛ باید مطمئن باشیم که گذشته موردنظرمان همان معنایی را منظور دارد که بیان می‌کند. این رفتاری خاص و مدرن است که به دوره‌های مختلف، با معیارهای حقیقت خاص خودشان، بیندیشیم. برای اندیشیدن به حقیقت نسبی و تفاوت بافت‌ها یا دوره‌های تاریخی، باید تصور کنیم که ممکن است بافتی خاص، معنا دار و منطقی باشد و درعین حال، دیگر درست تلقی نشود. ما متون و بافت‌های گذشته را بدون باور یا تعهد به آن‌ها می‌خوانیم؛ درحالی‌که حقایق گذشته را می‌بینیم و می‌شناسیم، لکن بدان‌ها پایبند نیستیم. فقط با چنین مفهومی از آیرونی می‌توان از میان تاریخ ادبی گذر کرد. توجه به مفاهیم بافت‌های گذشته - که به خودی خود معنا دارند، اما دیگر مربوط به ما نیستند- نیازمند دیدگاه آیرونیک انفصال است. از طریق آیرونی می‌توانیم معنا یا مفهوم بافتی را بدون مشارکت یا الزام به آن بافت، تشخیص دهیم.

هیدن وایت^۱ (۱۹۷۳: ۳۷۵) اظهار می‌کند که خود مفهوم تاریخ مدرن، اساساً آیرونیک است؛ زیرا مورخ باید گذشته را به گونه‌ای بخواند که گویی معناهایی از گذشته بر خود گذشته آشکار نیست. گذشته همیشه بیش از آن چیزی را که به صراحت «می‌گوید» بیان می‌کند. مورخ نباید گذشته را در واژگان خودش

بازیابی کند؛ بلکه باید همیشه متفاوت از جهان‌هایی بیندیشد که در موردشان تحقیق می‌کند. علاوه بر این، هنگامی که ما از مفهوم آبرونی و بافت‌های تاریخی خاص آگاه شویم، امکان بازخوانی آبرونی در متون قدیم فراهم می‌شود. آبرونی، بی‌واسطگی و صداقت زندگی را از بین می‌برد؛ از طریق آبرونی ما معانی جهان خود را فقط زندگی نمی‌کنیم، بلکه درباره آن‌ها پرسش می‌کنیم؛ بنابراین، آبرونی نه تنها مانند مفاهیم کلی دیگر، سیال و وابسته به بافت است؛ بلکه همین مفهوم آبرونی است که به ما امکان اندیشیدن به بافت‌های مخالف و ناپیوسته را می‌دهد. خوانش آبرونیک، به معنای نپذیرفتن معنای معمول واژه‌ها و توجه به آن‌ها فراتر از کاربرد متعارفشان است. بسیار ساده است! اگر من بگویم: «اینجا بهشت است.»^۱ و شرایط ما (هوای بیرون) به وضوح ناخوشایند باشد، شما متوجه می‌شوید که از آبرونی استفاده کرده‌ام. اما در ادبیات، وقتی که متون از بافت‌های دیگر سرچشمه می‌گیرند و ما هیچ بافت آشکاری برای اشاره بدان در اختیار نداریم، چه اتفاقی می‌افتد؟ از این رو آبرونی پرسشی از تفسیر ادبی را مطرح می‌کند: به فرض که بدانیم کلمه‌ای با توجه به بافت آن، به چه معناست؛ چگونه می‌توانیم بافتی متناسب را شناسایی یا تضمین کنیم؟

برای مثال، نمایشنامه‌های شکسپیر^۲ زمانی به مثابه دفاع و بازنمایی^۳ وفاداران‌های از کیهان منظم پیشامدرن خوانده و تلقی می‌شد (برادلی، ۱۹۰۵). چنین خوانشی فقط به دلیل وجود تصویری مشترک درباره بافت تاریخی ممکن بود: جهان بینی الیزابتی^۴ که نوعی باور بی‌چون وچرا و سرسپردگی به قانون مقرر بود (لاوجوی، ۱۹۳۶). با این حال، امروزه عموماً شکسپیر را آبرونیک می‌خوانند؛ نه مانند نویسندگانی که جهان بینی متعارفی را نمایندگی می‌کند، بلکه مانند

1. "This is paradise."

2. Shakespeare

3. Representation

4. Elizabethan

نمایشنامه‌نویسی که آن جهان بینی را به مثابه موقعیتی که باید مورد پرسش قرار گیرد، به نمایش گذاشته است (دولیمور و سینفیلد، ۱۹۹۵؛ دراکاکیس، ۱۹۸۵). چنین خوانش‌های تازه‌ای، از این رو ممکن شده‌اند که منتقدان، بافت ظاهراً اصلی را بازآفرینی کرده‌اند. با توجه به نقد تاریخ‌گرایانه جدید - که در دهه هشتاد غالب بود - بافت‌ها، پس‌زمینه‌هایی منفعل برای متون نیستند؛ بلکه متون بافت‌ها را ایجاد می‌کنند و هر متن، ناپایداری‌های بافت را نیز نشان می‌دهد. متن هرگز همان چیزی نیست که می‌گوید. متن همچنین فرایند تولید و نیروهای شیوه‌های مختلف سخن گفتن را نشان می‌دهد. به گفته استیون گرینبلت^۱، رنسانس^۲ دوره‌ای از بازنمایی‌های مختلف و مورد مناقشه بود (گرینبلت، ۱۹۸۸). در این دوران، متن‌ها فاقد صداقت و خلوص بودند. آن‌ها اسطوره‌های رایج الیزابتی را به‌عنوان اسطوره‌هایی در معنای عام معرفی می‌کردند. بازخوانی گذشته و شک ورزیدن به آن؛ یعنی همه آن متونی که زمانی غیرآبرونیک و صادقانه و وفادار به بافت تاریخی‌شان تصور می‌شدند، ممکن است نوعی متن آبرونیک و نقادانه نسبت به بافت خود بوده باشند.

همیشه ممکن است بتوان متن را به معنایی غیر از آنچه می‌گوید، خواند؛ به‌ویژه اگر از بافت پرسش کنیم یا دوباره آن را بیافرینیم. خورخه لوییس بورخس^۳، نویسنده قرن بیستم، مثالی عالی ارائه می‌دهد که چگونه حتی مقدس‌ترین متون را می‌توان در معرض آبرونی قرار داد. در داستان پیر منار، نویسنده دن‌کیشوت^۴، بورخس، پروژه نویسنده‌ای قرن بیستمی را توصیف می‌کند که مسئولیت بازنویسی دن‌کیشوت^۵ اثر میگل دو سروانتس^۶ را بر عهده دارد. رونویسی ساده رمان بسیار سهل است؛ بنابراین

-
1. Stephen Greenblatt
 2. Renaissance
 3. Jorge Luis Borges
 4. Pierre Menard, Author of Don Quixote
 5. Don Quixote
 6. Miguel de Cervantes

پیر منار تصمیم می‌گیرد خود را در جایگاه سروانتس اصلی قرار دهد. درنهایت، او بندی یکسان با متن اصلی را خلق می‌کند. البته این بند کاملاً یکسان، به طرز خیره‌کننده آبرونیک است؛ زیرا موقعیت بافت تازه‌اش، مفهومی کاملاً دگرگون به آن می‌بخشد. سپس بورخس اظهار می‌کند که تمام متون فرهنگ غرب می‌توانند از ایرن تمهید خیال‌آفرین بهره‌مند شوند. اگر بخوایم کتاب سرمشق‌گیری از مسیح، اثر جیمز جویس^۱ را تصور کنیم، چه خواهد شد (بورخس، ۱۹۶۵: ۵۱)؟

نقد ادبی عبارت است از همین فرایند بازخوانی آبرونیک که در آن جرئت می‌کنیم متنی را به معنایی غیر از آنچه به صراحت می‌گوید، تصور کنیم در واقع می‌توان مانند بسیاری از منتقدان قرن بیستم، استدلال کرد که ادبیات با توانمندی‌اش، برای آبرونیک بودن اعتبار می‌یابد؛ یعنی ظرفیت آن برای معنابخشی به چیزی متفاوت از استفاده روزمره از زبان. آبرونیک دیدن شکسپیر صرفاً به معنای بازشناسی نمایشنامه‌نویسی نیست که از جهان وصف شده در اثرش فاصله دارد. این همچنین به منزله شناخت ظرفیت ما، خوانندگان، است که پرسیم آیا متن ادبی با آنچه می‌گوید، یکی است یا خیر. زیرا همیشه می‌توان متن را به گونه‌ای خواند که گویی جهان بینی‌ای را بیان می‌کند؛ درحالی‌که آن جهان بینی را نیت و قصد نکرده است. این یکی از شیوه‌های آبرونی است: نویسنده از تمام آشکال و قراردادهای بافت استفاده می‌کند، درحالی‌که از باور یا تعهد بدان خودداری می‌ورزد. ما می‌توانیم نویسنده‌ای را در پشت اثر تصور کنیم که مواضع خاصی را ارائه می‌کند، اما قصد یا منظوری متفاوت با آنچه گفته می‌شود، ندارد. می‌توان شکسپیر را آبرونیک خواند، نه چون از بافت اطمینان یافته‌ایم؛ بلکه چون در خود بافت الیزابتی تردید کرده‌ایم. اگر ما صرفاً

۱. *The Imitation of Christ*

کتابی است مربوط به اوایل قرن پانزدهم درباره آموزش عبادت و نیایش که در زمان خود بسیار محبوب شد. اختلاف درباره نویسنده این کتاب، فراوان است؛ هرچند بسیاری، توماس کمپیس (Thomas Kempis) هلندی را مؤلف آن می‌دانند. - م.

به گذشتهٔ رنسانس، به عنوان زمانهٔ مسئولیت و اعتقاد بی‌چون‌وچرا، باور داشته باشیم، شکسپیر، صادق و غیرآیرونیک خوانده می‌شود؛ اما اگر احساس کنیم که نمایشنامهٔ او مانند هنر، آن باور را به نمایش می‌گذارد تا محدودیت‌ها و شکنندگی‌هایش را نشان دهد، آیرونیک خوانده می‌شود.

امروزه کتب و مقالاتی بی‌شمار وجود دارد که به آیرونی متون سده‌های میانه، رنسانس و حتی متون مقدس اشاره می‌کند. چنین حملاتی به گذشته، با استفاده مداوم از کلمهٔ آیرونیا^۱ در سراسر سده‌های میانه همراه است. نویسندگان متقدمی چون بید^۲ (۷۳۵-۶۷۲) و اراسموس^۳، آیرونیا را در کتاب مقدس یافتند (ناگس، ۱۹۸۹: ۲۹). نمونه‌های ذکرشدهٔ آن‌ها مواردی از تمسخر آشکار بود؛ مثل طعنه‌ای که کاهنان و بزرگان به مسیح می‌زدند:

ای مسیح! از غیب به ما خبر بده که چه کسی تو را زد!

(انجیل متی، xxvi)

بااین‌حال، امروزه تحلیل آیرونی در متون مقدس و باستانی، فراتر از این مثال‌های مجرد و صریح است و کلیت متن را دربرمی‌گیرد (کامری هاگت^۴، ۱۹۹۲؛ دوک، ۱۹۸۵؛ گود، ۱۹۶۵؛ پلانک، ۱۹۸۷). آنچه در هر تاریخچهٔ آیرونی باید درک شود، فرایند پیچیده و آیرونیک بازخوانی است. هنگامی که مفهوم و نظریهٔ آیرونی را در اختیار داریم، می‌توان لایه‌های آیرونیک موجود در ادبیات را شناسایی کرد که خود، از ایدهٔ آیرونی استفاده یا دربارهٔ آن نظریه‌پردازی نکرده است.

آیرونی قبل از نظریه‌پردازی آشکار و گسترده در قرن نوزدهم، شناخته شده اما جزئی و حاشیه‌ای بود. نخستین نمونه‌های مهم واژهٔ یونانی ایرونیا در گفت‌وگوهای افلاطون (۴۲۸-۳۴۷ پیش از میلاد) با ارجاع به سقراط بود. اینجا بود که ایرونیا

1. Ironia

2. Bede

3. Erasmus

4. Camery-Hoggatt

5. Theory

دیگر به معنای صریح دروغ‌گویی مدنظر آریستوفان نبود؛ بلکه وانمودی از پیش تعیین شده بود که مخاطب یا شنونده می‌بایست آن را تشخیص می‌داد چنان‌که در فصل بعدی خواهیم دید، آبرونی سقراطی^۱ به جای استفاده از آبرونی در گفت‌وگو، به صورت تعریف کامل شخصیت او جلوه‌گر شده است. ارسطو^۲ (۳۸۴-۳۲۲ پیش از میلاد) نیز به‌ویژه در کتاب‌های اخلاق^۳ و فنّ خطابه^۴ به آبرونی اشاره کرد؛ اما بعدتر بهره‌گیری افلاطونی و سقراطی از آبرونی، مورد توجه قرار گرفت. آبرونی‌پرداز مورد نظر ارسطو، درست مانند سقراط افلاطون، کسی بود که فضایل و هوش خود را پنهان می‌کرد (ارسطو، ۱۹۳۴: ۲۴۱). ارسطو چنین شخصیت آبرونیکه را نه مضر و نه آرمانی می‌دانست. آبرونی رذیلت نبود؛ اما از فضیلت بودن نیز بسیار فاصله داشت. شهروند حقیقتاً بافضیلت، نه متظاهر و نه آبرونیک، بلکه در ارائه خود صادق بود.

بنابراین منطقی است که سقراط را آغازگر آبرونی بدانیم. زیرا در مکالمه‌های سقراط افلاطون است که آبرونی هم به نوعی سخنوری پیچیده و هم به خلق شخصیتی مبهم دلالت دارد. بسیاری از نویسندگان قرن نوزدهم و بیستم نیز چنین کرده‌اند و سقراط را در قلب مفهوم آبرونی قرار داده‌اند (کیرک‌گور، ۱۹۸۹؛ نهاماس، ۱۹۹۹-۱۹۸۸). برخی تا بدان جا پیش می‌روند که ادعا می‌کنند شخصیت آبرونیک سقراط، ادراک خاص غربی را پایه‌ریزی کرد (لفبوره، ۱۹۹۵: ۱۲؛ ولاستوس، ۱۹۹۱: ۴۴-۲۹). آبرونی او یا قابلیتش در نپذیرفتن ارزش‌ها و مفاهیم روزمره و زیستن همراه با پرسشگری جاودانه، به معنای تولد فلسفه، اخلاق و هشیاری است. سقراط اگرچه سرمنشأ آبرونی و آبرونی، جوهره آگاهی غربی است، ولی عملاً در آثار سده‌های میانه و رنسانس درباره آبرونی و بلاغت، توجهی

1. Socratic Irony

2. Aristotle

3. Ethics

4. Rhetoric

به سقراط و آیرونی سقراطی نشده است. کوئنتیلیان به سقراط اشاره کرده است؛ ولی تمایز او بین آیرونی کلامی^۱ و آیرونی ای که شکل تعمیم‌پذیر اندیشیدن بود، به شکل‌گیری سنت کاملاً بلاغی آیرونی انجامید. آیرونی با نمونه‌های ادبی مجزایی که خود کوئنتیلیان از هومر^۲ و ویرژیل^۳ مثال می‌زد، توضیح داده می‌شد و نه با پیچیدگی‌های شخصیت سقراطی.

تا دورهٔ رنسانس، کتاب‌های راهنمای لاتین در حوزهٔ بلاغت، منابع یونانی را عمدتاً از طریق سیسرون^۴ و کوئنتیلیان می‌شناختند. حتی زمانی که در رنسانس، مکالمات سقراطی و آثار کامل‌تر سیسرون در دسترس قرار گرفت، آیرونیا - چنان‌که در نظر نویسندگان قرن نوزدهم بود - آیینۀ تمام‌نمای شخصیت سقراط به حساب نمی‌آمد. آیرونیا، مجاز^۵ یا صورتی از کلام و روشی هنرمندانه در به‌کارگیری زبان بود.

تا پیش از رنسانس، آیرونی در بلاغت تئوریزه می‌شد و غالباً به‌عنوان نوعی تمثیل^۶ دسته‌بندی می‌گشت: «شیوه‌ای برای گفتن چیزی و مراد کردن معنایی دیگر». هنگامی که توصیف‌های یونانی و لاتینی سقراط در دسترس نویسندگان رنسانس قرار گرفت، آیرونی هنوز بدل به آن چیزی نشده بود که برای پیروان رمانتیک^۷ بود (نگرشی به هستی). آیرونی روشی بلاغی بود. راهنماهای بلاغی لاتینی که در سده‌های میانه شناخته شدند، منشأ حقوقی و آشکارا سیاسی داشتند؛ آن‌ها راهنماهایی برای سخنرانی با هدف دفاع، تمجید یا ترغیب عمومی بودند. در چنین استفاده‌هایی، وجه ادبی و خلاقانه، ناچیز بود. آیرونی تعریف‌شده از سوی پیروان سیسرون و کوئنتیلیان، با ایجاد وجهی هنرمندانه از خود و آگاهی، چندان ارتباط

-
1. Verbal Irony
 2. Homer
 3. Virgil
 4. Cicero
 5. Trope
 6. Allegory
 7. Romantic

نداشت. آبرونیا حربه‌ای برای مؤثرتر ساختن موضوع و منظور کلام بود و راهی برای خودداری از باور و تعهد نبود. بعدتر در سده‌های میانه -که هدف اصلی رساله‌های بلاغی، آموزش موعظه‌های دینی بود- سرمشق مورد استفاده، هنوز همان بافت‌های حقوقی دفاع و ترغیب عمومی بود (کندی، ۱۹۸۰: ۲۴). بازم آبرونیا شگردی محدود و بخشی از سخنوری مؤثر محسوب می‌شد و در نهایت در خدمت هدفی مشخص بود. آبرونیا سبک یا حالتی تمام‌کمال از رسانش مطلب نبود؛ بلکه می‌شد از آن در سخنوری‌ها و نوشتن‌ها برای تأثیرگذاری کلی استفاده کرد. آن قدر که می‌شد متن یا شخصی را استعاری دانست، امکان نداشت او را آبرونیک لحاظ کرد. آبرونی تمهیدی خاص بود؛ نه گونه‌ای ادراک یا جهان‌بینی.

هنگامی که رنسانس از طریق منابع لاتینی و یونانی از سقراط آبرونی‌پرداز آگاهی یافت، مفهوم آبرونی از یکی از اشکال کلام به تعریف شخصیتی کامل‌گسترش یافت. آبرونی سقراطی، متداول و گسترده بود؛ او تمایل داشت از آبرونی مکرراً به صورت نوعی استدلال استفاده کند. اما حتی اینجا نیز نه سقراط به عنوان مظهر آگاهی غربی شناخته شد و نه به آبرونی نقشی اساسی در تعریف ادبیات و آگاهی ادبی اعطا گردید. اگر سقراط امروز سرآغاز آبرونی و آگاهی غربی است، در معنایی کاملاً مدرن است. ارسطو، سیسرون و کوئنتیلیان همگی آبرونی را با اشاره به سقراط، تعریف کردند؛ اما آبرونی را به عنوان موضع سیاسی عمیقاً دگرگون‌شونده نمی‌دیدند. آبرونی سقراط یکی از شگردهای مباحثه سیاسی بود. از قرن نوزدهم آبرونی سقراطی به معنایی فراتر از شکل بیان رسید و همچنین ظرفیتی یافت برای دور و برکنار ماندن از آنچه به طور کلی گفته می‌شد. اگرچه آبرونی (چه در کردار و چه در لفظ) همواره وجود داشته، همیشه به هیئت یکسان نبوده است. این مشکل تاریخی، ما را در محمصه‌ای آبرونیک گرفتار می‌کند: ما تا چه حد در تشخیص آبرونیک بودن متون گذشته صلاحیت داریم؟ آیا منظور آن‌ها همان چیزی است

که می‌گویند؟

بنابراین هنگام اندیشیدن به آیرونی از منظر تاریخی، باید سعی کنیم منابع تعریف آیرونی را - که از یونان باستان تا امروز را در برمی‌گیرد - از مفهوم آیرونی امروز جدا سازیم. از سویی در طول تاریخ ادبی برای اشاره به سطوح مختلف پیچیدگی زبانی از اصطلاح آیرونی استفاده می‌شود و از سوی دیگر، مواردی از زبان وجود دارد که اکنون می‌توانیم آن‌ها را آیرونیک بدانیم؛ حتی اگر به صراحت چنین برچسبی بر آن‌ها نزده باشند.

علاوه بر اشارات خاص به آیرونی و به‌کارگیری آن در طول تاریخ، تغییری تاریخی نیز در موقعیت آیرونی رخ داده است. در برهه‌ای از تاریخ، به‌ویژه با شناخت خودآگاه مدرنیته در قرن هجدهم و نوزدهم، آیرونی کلیت زندگی را تبیین می‌کرد. به محض اینکه آیرونی تا این مرتبه اعتلا یافت، امکان بازنگری گذشته مهیا شد تا نه فقط سقراط، بلکه شکسپیر یا چاوسر^۱ و نوشته‌هایشان نیز به‌طور ظریف، آیرونیک تصور شود.

آیرونی سده‌های میانه و رنسانس

همان‌طور که پیش‌تر آمد، شناخته‌شده‌ترین تعاریف آیرونی از سیسرون و کوئنتیلیان به‌جا مانده است. نویسندگان سده‌های میانه و رنسانس - که مستقیماً به این متون دسترسی نداشتند - از طریق منابع بعدی از سنت خطابه‌ی سیسرونی آگاه شدند. مهم‌ترین این منابع، دستور زبان‌های آیلیوس دوناتوس^۲ (قرن چهارم پس از میلاد) و ایزیدور سویل^۳ (۵۷۰-۵۳۶) بود که ریشه‌ها^۴ یا لغت‌شناسی^۵ او در سراسر سده‌های میانه به‌عنوان دایرة‌المعارف بلاغی مورداستفاده بود. هردوی

1. Chaucer

2. Aelius Donatus

3. Isidore of Seville

4. *Origines*

5. *Etymologiae*

این منابع، مفهوم آبرونی را در معنای گفتن چیزی و مقصود کردن معنای مخالف آن به کار می‌بردند و هیچ اشاره‌ای به آبرونی وسیع‌تری ندارند که دایره شخصیت یا حتی کل متن را دربرگیرد. دوناتوس در دستور زبان^۱ مهم خود، آبرونی را مجازی می‌داند که معنای واقعی آن متضاد با معنای ظاهری آن است (دوناتوس، ۱۸۶۴: ۴۰۱). آبرونی در متن‌ها و کلام‌ها با اهدافی مشخص و واضح به کار گرفته می‌شد. ایزیدور سویل نیز چون کونتیلیان، آبرونی را شکلی از کلام و اندیشه تعریف کرد. آبرونی به مثابه شکلی از اندیشه در کل ایده^۲ گسترش می‌یابد و فقط شامل جایگزینی کلمه‌ای با متضاد آن نیست. اگر واقعاً گمان کنیم که پلر شیطان است، جمله «تونی پلر قدیس است»^۳، نوعی آبرونی کلامی است. کلمه «قدیس»، جایگزین متضاد آن می‌شود. در صورتی که واقعاً بخواهم نارضایتی خود را از حضور شما ابراز کنم، این جمله که «باید حواسم باشد که شما را بیشتر به اینجا دعوت کنم»، صورتی از اندیشیدن است. در اینجا منظور، جایگزینی کلمه نیست؛ بلکه بیان احساس یا مفهومی مخالف است. زمانی که نویسندگان سده‌های میانه و رنسانس، آبرونیک می‌نوشتند، بیشتر شیوه مرسوم و بلاغی آبرونی مدنظرشان بود: آبرونی‌ای که می‌توان آن را با جایگزین کردن کلمه‌ای به جای متضاد آن توضیح داد، مثلاً بیان ستایش در موقعیت تمسخر.

وقتی نویسندگان متأخر به نمونه‌های آبرونی پیشامدرن می‌نگرند، استدلال می‌کنند که نویسندگان، از بید تا چاوسر از مفهوم آبرونی آگاه بوده‌اند (ناکس، ۱۹۸۹: ۸-۹) و همچنین توانسته‌اند مواردی از آن را شناسایی کنند. آن‌ها با توسل به کلیت بافت اثر ادبی یا بافت اجتماعی آثار، چنین کرده‌اند. دی. اچ. گرین^۴ (۱۹۷۹) نه تنها استدلال کرده است که مواردی از آبرونی ساده و پیچیده را می‌توان

1. *Ars Grammatica*

2. *Idea*

3. "Tony Blair is a saint."

4. D.H. Green

در ادبیات سده‌های میانه یافت و نویسندگان سده‌های میانه از اهمیت بلاغی آبرونی اطلاع داشتند، بلکه دلایلی مشخص ارائه می‌دهد که آبرونی در سنت رمانس^۱ سده‌های میانه نیز وجود داشته است. گرین اظهار می‌کند آثار این دوران به صورت ناشناس و شفاهی منتشر نمی‌شد و به مؤلفی خاص نسبت داده می‌شد (گرین، ۱۹۷۹: ۶). در نتیجه می‌توان پرسید: «آیا این آبرونیک است؟» و نه فقط به کلمه‌ای خاص، بلکه به کل کلام اثر اشاره کرد و درباره کلّیت آن شک ورزید. گرین همچنین بیان می‌کند که نویسنده رمانس‌ها، موضعی انتقادی و غیرهمدلانه نسبت به دادگاه‌ها می‌گرفت و از آبرونی برای بیان تلویحی بهره می‌جست تا از نظر عموم، سیاسی به نظر نرسد. البته این ویژگی حیاتی و امکان آبرونی در هر عصری است؛ اما همان‌طور که گرین اشاره می‌کند، دادگاه و حامیان آن امکان بیانگری را محدود می‌کردند و فضا برای شیوه‌های غیرمستقیم بیان مانند آبرونی، مساعد بود (همان: ۳۵۹). علاوه بر این، در زمان نگارش رمانس‌ها، بقایایی از ایدئال اجتماعی شهروند آبرونیک - که به سقراط بازمی‌گردد - به عنوان فردی والا و شهرنشین وجود داشت؛ چنین آرمانی با ارزش‌های زندگی درباری کاملاً مطابقت دارد (همان: ۳۴۱). با این حال بسیاری از مثال‌های گرین، موارد ساده آبرونی است که به روشنی از ناهماهنگی آن‌ها با بافتشان برمی‌خیزد. هنگامی که گاوین^۲ قبل از بریده شدن سرش، با عبارت «حالا، جناب آقای عزیز!»^۳ استقبال می‌شود، منظور اظهار ادب به او نیست (همان: ۲۰۶).

گرین در کنار آبرونی‌های رمانس‌های سده‌های میانه، نمونه‌هایی گسترده از آبرونی را ارائه می‌دهد. تحلیل‌های او نمونه‌ای از اظهارات بی‌شمار در نقد ادبی است که آبرونی را در سراسر ادبیات انگلیسی، از چاوسر و شکسپیر تا آستین^۴ و الیوت^۵

1. Romance

2. Gawain

3. "Now, Sir Swete"

4. Austen

5. Eliot

شناسایی می‌کند. در این تحلیل‌ها، آبرونی در یکی از این دو مورد نهفته است:

۱. در مغایرت آنچه شخصیت می‌گوید با کاری که انجام می‌دهد یا چیز دیگری که می‌گوید؛

۲. در خود کلامی که بلاغت آن چنان مفرط و کلیشه‌ای است که ما گمان می‌کنیم مؤلف به تخیل محدود خود شخصیت طعنه زده است.

چاوسر در آغاز قصهٔ بازرگان^۱، آبرونی مضاعفی را بیان می‌کند. عجالتاً آبرونی را می‌توان در نمونه‌ای ساده از ستایش افراطی ردیابی کرد. ما جشن ازدواج را آبرونیک می‌خوانیم؛ زیرا بازرگان پیش‌تر نارضایتی خود را از همسرش ابراز کرده است («من همسری دارم، بدترین ممکن را»)^۲؛ لذا بافت، هشدار می‌دهد که آنچه شخصیت می‌گوید، نمی‌تواند منظور واقعی‌اش باشد. باین‌حال، مانند تمام ادبیات، ما در این باره که آبرونی در کجا نهفته است، به مشکل برمی‌خوریم: آیا شخصیت قصد دارد با نگویش ازدواج و معرفی این چنین خود، به آبرونی دست یابد یا چاوسر می‌خواهد با نشان دادن اینکه همهٔ این ستایش‌ها و مدح‌ها در ازدواج و عشق واقعی تضعیف می‌شود، به آبرونی برسد؟ در این مورد، فقط بافت نیست که آبرونی را فاش می‌کند. کلام، چنان افراطی است که حتی اگر هیچ سرنخی هم در بافت وجود نداشته باشد، ممکن است به آبرونی مشکوک شویم.

در اینجا بافت ما زندگی انسان و به‌طورکلی ازدواج است: آیا واقعاً کسی می‌تواند همسر و ازدواج خود را این‌قدر دوست داشته باشد؟ اگر کسی بخواهد از عشق، ستایشی چنین بی‌نظیر و صادقانه ارائه کند، به بافتی مفصل‌تر نیاز داریم: مثلاً طرح رومئو و ژولیت^۳ که در آن به نظر می‌رسد شرایط و شخصیت‌ها می‌توانند چنین کلماتی را صادقانه به کار برند. چنان‌که هرکس دربارهٔ عشق می‌نویسد، می‌داند برای اینکه کلمات صادقانه به نظر برسند، نباید از زبان روزمرهٔ مطلق

1. Merchant's Tale

2. Romeo and Juliet

استفاده کرد. در نتیجه، وقتی می‌شنویم که شخصیت‌ها از ستایش معشوقه به شکلی کلیشه‌ای، اما با غلظت بسیار استفاده می‌کنند، انتظار داریم که مؤلف از ما بخواهد چیزی غیر از ستایش یا فراتر از آن را بشنویم. معنای آبرونیک شاید این باشد: «این تعریف و تمجیدهای مفرط، چقدر بی‌اساس، غیرصادقانه و پوچ‌اندا» در اینجا آبرونی فقط در کلمه نهفته نیست؛ بلکه نیازمند توجه به کل عبارت است تا به ما هشدار دهد که آنچه گفته می‌شود، همان منظور را نمی‌رساند.

بسیاری از مفسران آبرونی‌های پیشامدرن، مثال‌هایی می‌آورند که در ستایش، آن‌قدر زیاده‌روی می‌شود که مسلماً باید آبرونیک باشد؛ اما اگر لفظ‌پردازی‌های اغراق‌آمیز، چنین سوءظنی برانگیزد. همچنان به تأیید یا فرضی دربارهٔ بافت نیاز داریم تا نتیجه بگیریم که آبرونی وجود دارد. چه چیزی موجب تمایز استفاده آبرونیک از لفظ‌پردازی‌های اغراق‌آمیز و متناقض، در برابر متن اغراق‌آمیز صریح می‌شود؟ مثال‌های گرین از آبرونی‌های سدهٔ میانه غالباً از منظر روایی برگرفته‌های شخصیت‌ها یا منظور خود مؤلف از این گفته‌ها تمرکز دارد. دیلورین ناگس^۱ (۱۹۸۹) -که دربارهٔ استفادهٔ مکرر از آبرونی در ادبیات سده‌های میانه استدلال می‌کند- مثالی را شرح می‌دهد که در آن، سرنخ‌های متنی خوانده‌نشده و متنی آشکارا آبرونیک، اثری صادق لحاظ شده است. تعریف و تمجیدهای اغراق‌آمیز، شبهه‌ای برزینگیخت و در نتیجه متن، نیرو و تأثیر موردنظر خود را نداشت.

شعر آزاد از دادگاه ابالتی^۲، مربوط به اواخر سده‌های میانه -که احتمالاً بین سال‌های ۱۲۶۵ و ۱۲۶۱ توسط مجیستر هنریکوس وورزبورگ^۳ سروده شده - گفت‌وگویی است که به ستایش روحانیون و شهر مقدس می‌پردازد. شخصیت گانفریدوس^۴ به طرف مقابلش از درستی، امنیت و کمال شهر رم^۵ اطمینان می‌دهد. او اصرار دارد که پزشکان برای

1. Dilwyn Knox
2. *Liber de Statu Curie*
3. Magister Henricus Wurzburg
4. Ganfridus
5. Rome

خدمات خود هزینه‌ای متوسط دریافت می‌کنند، کاردینال‌ها به‌صرفه غذا می‌خورند، از شراب‌خواری می‌پرهیزند و نسبت به فقرا و تهیدستان سخاوتمندند. حال باید به دو نکته توجه کرد:

۱. در مدح، زیاده‌روی می‌شود. گانفریدوس، روحانیون و رم را از هر سرزنشی مبرا معرفی می‌کند. برای هر خواننده زیرک - که از فساد روحانیون در این زمان آگاه باشد - چنین ستایش بی‌چون و چرایی آشکارا آبرونیک خواهد بود؛

۲. آبرونی در متن علامت‌گذاری می‌شود و گوینده ابراز تأسف می‌کند که ضد عبارت یا ناسازه در کلامش وجود داشته است.

ناکس یادآور می‌شود که این نتیجه‌گیری در همه متون وجود نداشته و مثلاً در نسخه کتابخانه پاپی اوسیپوس چهارم^۱ نیز چنین نتیجه‌ای وجود نداشت. او از اینجا نتیجه می‌گیرد که آبرونی آشکار نیز لزوماً تشخیص داده نمی‌شود. این متن در حکم ستایش صادقانه روحانیون خوانده شد و تعجبی ندارد اگر در کتابخانه پاپ گنجانده شده باشد.

حال دو مسئله مطرح می‌شود:

۱. حتی بدیهی‌ترین آبرونی‌ها نیز ممکن است خوانده نشود و این دقیقاً به دلیل ماهیت متن محور آبرونی است. خود پاپ چگونه می‌توانست به این نتیجه برسد که مدح رم، آبرونیک است؟ آبرونی حتی در بدیهی‌ترین حالتش، همواره تشخیصی و سیاسی است. برای خوانش آبرونی، دانستن بافت کافی نیست؛ شما همچنین باید به باورها و مواضع خاص موجود در آن بافت نیز متعهد باشید. آبرونی باید جزئی و دلخواهی باشد. اگر بافت، متفق‌القول بود و همه ما بی‌تردید به فساد روحانیون باور داشتیم، چگونه می‌توانستیم شخصیتی ارائه کنیم

که به صورتی آبرونیک به تمجید روحانیون بپردازد؟ اگر در موضع و بافت ما ستایش ممکن نبود، سخنان او بی مفهوم می شد. برای تحقق یافتن آبرونی باید گویندگانی احتمالی باشند که به آنچه گفته می شود، اعتقاد داشته باشند.

۲. این مثال، از گفت وگو گرفته شده است. مؤلف، نظرات و مواضع ممکن را ارائه می کند و به آن ها اجازه می دهد ناهماهنگی خود را بروز دهند. پس در این موارد آبرونی مضاعف، چیزی که گوینده می خواهد بگوید، مد نظر نیست. درحقیقت تشخیص اینکه نیت، کجا واقعی است و کجا آبرونی، دشوار می شود. در موردی که از ناکس نقل شد، می توان گفت که مؤلف واقعاً می خواست بگوید روحانیون فاسدند و لذا شخصیتی را نشان می دهد که آن ها را می ستاید؛ اما آشکارا نیتی معکوس دارد.

آبرونی شعر آزاد از دادگاه ایالتی به معنایی دیگر عمل می کند و با توسل به بافتی دیگر پیش می رود؛ آن هایی از ما که روحانیون را فاسد می شناسند. اما آبرونی را نمی توان همیشه به این شکل تعیین کرد؛ در هر مجموعه ای از عقاید گوناگون، همیشه این امکان هست که نیتی اساسی یا متحدکننده، تشخیص ناپذیر به نظر برسد.

این ایده که پشت شخصیت های شکسپیر، چاوسر یا حتی افلاطون، نیتی یک صدا هست و اینکه چنین نیتی توسط بافت، تضمین شده، بسیار مشکل ساز است؛ زیرا بخشی از کاری که حین خوانش ادبیات انجام می دهیم توجه به آن چیزهایی است که متن می تواند در بافت هایی فراتر از هدف و قراردادهای اصلی اش داشته باشد (میلر، ۱۹۹۸: ۱۷۲). چیزی شبیه به همین در مثال ناکس آورده شده است؛ چقدر نیرو و آبرونی متنی ضدروحانی - که در کتابخانه پاپ ثبت و صادقانه لحاظ و خوانده می شود - بیشتر است! مقصود در اینجا آبرونی نیست؛ آبرونی زمانی رخ می دهد که متون از بافت اصلی خود فاصله می گیرند. چنین آبرونی ای فقط بعدتر تشخیص داده می شود و لذا شاید حتی وجود نداشته

است. به همین ترتیب، وقتی به مفهوم پیچیده آبرونی نظر داریم - آبرونی ای که فراتر از کلمه یا شکل در داخل متن شکل می‌گیرد - می‌توانیم دربارهٔ صداقت و اصالت متن تردید کنیم. تا چه حد می‌توان متنی را بر اساس بافت اصلی آن تحت کنترل و نظارت درآورد؟ وقتی شاعران رمانتیک استدلال کردند که شیطانِ میلتون^۱، برخلاف میل باطنی خود او، قهرمان بهشت گمشده^۲ (۱۶۶۷) بود (ویتریچ، ۱۹۹۱)، آن‌ها باور داشتند که متن، نیرویی دارد که به آنچه مؤلف می‌خواهد، تقلیل‌پذیر نیست. شاید میلتون می‌خواست شیطان را شیطانی جلوه دهد؛ اما نیروی کلماتِ شخصیتِ شیطان، جذابیت و دلالتی فراتر از تقوای میلتون داشت. به همین ترتیب، وقتی آبرونی را در هومر، چاوسر یا شکسپیر بررسی می‌کنیم - حتی زمانی که آن مؤلفان به متون خود، اشارهٔ آبرونیک نداشته‌اند - بازهم تصدیق می‌کنیم که برای خوانش آبرونی فراتر از قصد نویسنده، باید سرنخ‌هایی وجود داشته باشد. آبرونی، ظرفیت در نظر گرفتن اثر به‌عنوان متن است: به‌عنوان محصولی که به نیت آگاهانه یا اثری آشکار تقلیل‌پذیر نیست؛ اما اگر بخواهیم خاصیت آبرونی را بیابیم، باید پرسیم چگونه برخی از متون را به معنای آنچه می‌گویند و سایر متون را به معنایی غیر از آنچه می‌گویند یا از آن فاصله دارند، در نظر می‌گیریم؟

آبرونی کیهانی، آبرونی تراژیک یا نمایشی و آبرونی روزمره^۳

پیش از پرداختن به پیچیدگی‌های آبرونی ادبی در فصل‌های بعدی، می‌توانیم به روش‌های استفاده از آبرونی در بافت روزمره و غیرادبی توجه کنیم. دو کاربرد گسترده در اصطلاحات روزمره وجود دارد. اولی مربوط به آبرونی کیهانی^۴ یا تقدیر است و با بازی زبان یا کلام کنایی چندان ارتباط ندارد. مفسرِ ویمبلدون^۵، ممکن

1. Milton

2. *Paradise Lost*

3. *Everyday Irony*

4. *Cosmic Irony*

5. *Wimbledon*