

بررسی تطبیقی متناقض‌نما در شعر معاصر عربی و فارسی (مطالعه موردی: ادونیس، سعدی یوسف، اخوان ثالث، شفیعی کدکنی)

امیر حسین رسول نیا (نویسنده مسئول)

استادیار زبان و ادبیات عربی دانشگاه کاشان

rasoulnia@kashanu.ac.ir

مریم آقاجانی

دانشجوی دوره دکتری رشته زبان و ادبیات عربی دانشگاه کاشان

aqajanim@yahoo.com

چکیده

متناقض‌نما سخنی است که در ظاهر متناقض و مهمل به نظر می‌رسد، اما پس از بررسی دقیق درمی‌یابیم که در آن حقیقتی نهفته است که دو امر متناقض را با هم سازگار می‌کند. متناقض‌نما یک نوع هنجارگریزی معنایی به شمار می‌آید که خواننده را وادار می‌کند تا از ورای تعریف لغوی تعبیری عقلانی بجوید. زیبایی متناقض‌نما در ایجاز هنری آن است که خواننده را از زبان ملال‌انگیز روزمره دور می‌کند و با ایجاد تکانه‌های ذهنی لذتی زیباشناختی نصیبش می‌نماید؛ چراکه خواننده در پی تأویل و کشف متناقض‌نما به کنکاش رو می‌آورد. مقاله حاضر تلاشی توصیفی - تحلیلی و آماری از متناقض‌نماهای به کار برده شده توسط چهار شاعر به نام معاصر عربی و فارسی یعنی ادونیس، سعدی یوسف، مهدی اخوان ثالث و محمدرضا شفیعی کدکنی است. ضمن آنکه متناقض‌نما از نظر نوع در اشعار شاعران مورد مطالعه بررسی شده است. از نتایج به دست آمده می‌توان به این موضوع اشاره کرد که این شاعران متناقض‌نما را - نه در همه موارد اما به طور قابل توجهی - برای بیان ظلم و ستم و اعتراض به وضع موجود در جامعه به کار گرفته‌اند.

کلیدواژه: متناقض‌نما، ادونیس، سعدی یوسف، اخوان ثالث، شفیعی کدکنی.

مقدمه هفتمین همایش ملی پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی - دی ۱۳۹۹

تصاویر متناقض‌نما (Paradoxical Images) تصاویری هستند که دو طرف آن‌ها به لحاظ منطقی یکدیگر را نفی می‌کنند. یکی از گونه‌های آشنایی‌زدایی هنری، انتخاب بیان پارادوکسی است. واژه (paradox) برابر نهاد «التناقض الظاهري» در زبان عربی (وهبه، ۱۹۸۴: ۱۲۳) و «متناقض‌نما» در فارسی است. «التناقض الظاهري» یا «المفارقة» از قرن بیستم وارد مباحث نقد عربی شد. اما این بدان معنا نیست که متون عربی در دوران قبل، از این اسلوب خالی بوده‌اند. (کندی، ۲۰۱۰: ۱۹)

«تناقض در لفظ صورتی است که یکی از دو بخش آن، امری را اثبات می‌کند و دیگری نفی. تناقض ظاهری در سخنی مصداق دارد که به ظاهر متناقض و ناسازگار آید، اما حقیقت پنهان در پس این ظاهر متناقض، سبب سازگاری میان طرفین ناسازگار شود.» (داد، ۱۳۷۸: ۸۹) تناقض ظاهری یکی از اسباب برجستگی کلام است.

در فرهنگ آکسفورد آمده است: «پارادوکس آن است که شخصی از یک معنی با لغتی تعبیر کند که معنایی خلاف آن را برساند. مثلاً لفظی که دلالت بر مدح می‌کند را با هدف تمسخر و استهزاء به کار ببندد. به عبارتی دیگر کاربرد یک لغت به گونه‌ای باشد که معنی باطنی و پنهان آن برای مخاطبان خاص و معنای ظاهری آن برای عامه مردم در نظر گرفته شده باشد.» (کندی، ۲۰۱۰: ۲۵)

متناقض‌نما از طریق عادت‌شکنی و مخالفت با منطق، اعجاب ذهن را برمی‌انگیزد. دو طرف متناقض در تصویر متناقض‌نما مانند دو تیغه قیچی هستند که ذهن معتاد به امور عادی را می‌گزند. (فتوحی، ۱۳۸۵: ۳۲۹) زیبایی تناقض در این است که ترکیب سخن به گونه‌ای باشد که نقض منطقی آن نتواند از قدرت اقناع ذهنی و زیبایی آن بکاهد. بیان نقیضی

«معمولاً دو سو دارد و این دو سو از دیدگاه منطقی و معنایی با هم در ستیز هستند و یکدیگر را نقض می‌کنند» (محمدی، ۱۳۷۳: ۳۰)

در پارادوکس مفاهیم ناسازگار و ناسازوار و متضاد که در حالت عادی از هم می‌گیرند، به گونه ای هنرمندانه با هم می‌آمیزند تا از این همزیستی هنری تصویری بدیع، نوآیین، تعجب‌آمیز و در نتیجه توجه‌انگیز و ذوق‌پسند زاده شود. انواع مختلفی از این تصاویر متناقض‌نما در ادبیات مورد استفاده قرار گرفته که برخی به صورت یک ترکیب به کار می‌روند و گاهی این تناقض میان عناصر یک جمله دیده می‌شود و گاهی بین اجزای دو جمله با یکدیگر. در متناقض‌نما چند نکته ادبی می‌توان یافت. اول آنکه «بیش از هر فن ادبی دیگر غریب و شگفت است. دوم: سرشار از ابهام هنری و درنگ آفرین است. متناقض‌نما ابهامی دارد که ذهن را به بازی می‌گیرد و نوعی حیرت شیرین ایجاد می‌کند. سوم: دو بعدی است: هم محال است و هم ممکن. چهارم: ایجاز هنری بسیار نیرومندی دارد و تمرین آزاد بی‌سابقه‌ای است از زبان ملال‌انگیز روزمره، و با ایجاد تکانه‌های ذهنی از یک سو لذتی زیبایی‌شناختی نصیب روح می‌کند و از سوی دیگر، لذت تأویل و کشف مفهوم در آن نصیب عقل می‌شود» (فتوحی، ۱۳۸۵، ۳۲۹-۳۳۰) لذا سخن متناقض‌نما جز از راه تأویل قابل درک نیست.

تقسیم‌بندی متناقض‌نما

متناقض‌نما از انواع هنجارگریزی‌های معنایی به شمار می‌آید. هنجارگریزی معنایی اغلب از طریق کاربرد صور خیال توسط شاعر ایجاد می‌شود. البته کاربرد تمهیدات ادبی به تنهایی کارساز نیست. شکلوفسکی تمهیدات ادبی را عامل آشنایی‌زدایی می‌داند؛ اما یاکوبسن و تیتانوف معتقد بودند که خود تمهیدات ادبی هم با گذر زمان عادی می‌شوند. بنابراین لازم است «تمهید خاص، عملکردی جدید بیاید تا قادر به القای تأثیر اولیه باشد» (مقدادی، ۱۳۷۸: ۲۶)

متناقض‌نما از چند جهت قابل تقسیم‌بندی است. متناقض‌نما از جهت فاصله دو سویه آن دو قسم است: متناقض‌نمای نزدیک و متناقض‌نمای دور. متناقض‌نمای نزدیک متناقض‌نمایی است که دو سویه آن نزدیک به یکدیگر در یک اسناد یا ترکیب بیایند. متناقض‌نمای دور، آن است که دو سویه آن دور از هم در دو اسناد مختلف یا حتی در دو کلام مختلف و متفاوت بیایند. (فولادی، ۱۳۸۹: ۲۳۶)

پارادوکس از جهت جنس دو سویه آن بر دو قسم است: پارادوکس گفتاری (قولی) و پارادوکس کرداری (فعلی). پارادوکس گفتاری آن است که هر دو سویه آن در درون سخن وجود داشته باشد. پارادوکس کرداری متناقض‌نمایی است که یک سویه آن در سخن وجود داشته باشد و سویه دیگر آن، از بیرون سخن به دست آید. (همان: ۲۴۱)

«متناقض‌نما از جهت نقش نحوی بر چند قسم است:

متناقض‌نمای خبر محور: به‌کارگیری خبر سبب بروز این نوع متناقض‌نما می‌گردد و اگر خبر آورده نشود، متناقض‌نمایی وجود نخواهد داشت. متناقض‌نمای صفت محور: آمدن صفت اعم از مفرد و جمله سبب پیدایش این نوع متناقض‌نما می‌شود و در نبود آن، متناقض‌نمایی رخ نخواهد داد. متناقض‌نمای حال محور: با آمدن حال چه از نوع مفرد و چه از نوع جمله متناقض‌نما نمایان می‌شود و چنانچه حال از جمله حذف شود، متناقض‌نما نیز حذف می‌گردد. متناقض‌نمای مفعول محور: محور اساسی تشکیل متناقض‌نما در این نوع، مفعول است. متناقض‌نمای جارو مجرور محور: آمدن جارو مجرور سبب آفرینش این گونه متناقض‌نما می‌شود. (میراحمدی و دیگران، ۱۳۹۲: ۲۶۲) ناگفته نماند هر نقش نحوی که محور شکل‌گیری متناقض‌نما شود، می‌تواند در این تقسیم‌بندی جای بگیرد.

مجموعه‌های مورد بررسی

از بین مجموعه شعرهای شاعران مورد مطالعه به «آغانی مهیار الدمشقی» (۱۹۹۶م) از ادونیس و جلد دوم از دیوان سعدی یوسف (۲۰۱۴م) که خود شامل پنج دفتر با نام‌های "دیوان قصائد اقل صمتاً"، "دیوان من يعرف الوردة"، "دیوان یومیات

الجنوب . یومیّات الجنون"، "دیوان مریم تأتی... قصائد بیروت «۱۹۸۲»"، "دیوان خذ وردة الثلج خذ القیروانیة" است، انتخاب شده‌اند.

علت انتخاب این مجموعه‌ها آن است که به‌رغم نوشته شدن مطالب فراوان در مورد ادونیس، مواردی در سروده‌های وی وجود دارد که ضمن معرفی جای بحث و پژوهش دارد. جلد دوم دفتر شعری سعدی‌یوسف نسبت به جلد اول در پژوهش‌ها کمتر مورد توجه قرار گرفته است که ارزش پژوهش را دوچندان می‌کند. مجموعه "زمستان" (۱۳۹۴ش) و "آخر شاهنامه" (۱۳۹۰ش) از اخوان ثالث به عنوان شاهکار سروده‌های اخوان انتخاب شده‌اند؛ چراکه «اخوان در "زمستان"، تلقی دگرگونه‌ای نسبت به دنیای پیرامون خویش پیدا می‌کند. این تلقی در دفتر "آخر شاهنامه" به یک استقلال فکری و اندیشگی می‌رسد». (محمدی‌آملی، ۱۳۷۷: ۱۲۹) از مجموعه اشعار شفیع‌کدکنی به دفتر "هزاره دوم آهوی کوهی" (۱۳۹۰ش) توجه شده است تا آشنایی‌زدایی‌های این دفتر معرفی شوند. این مجموعه شامل پنج دفتر شعری به نام‌های "مرثیه‌های سرو کاشمر"، "خطی ز دل‌تنگی"، "غزل برای گل آفتابگردان"، "در ستایش کبوترها" و "ستاره دنباله‌دار" است و مهم‌ترین دلیل انتخاب این شاعران وضعیت سیاسی - اجتماعی تقریباً یکسان آنان در برهه‌ای از زمان بوده که بر سروده‌ها و مضامین آن‌ها تأثیر گذاشته است.

پیشینه و پرسش‌های تحقیق

در مورد متناقض‌نما در شعر فارسی و عربی پژوهش‌های بسیاری انجام شده است که به چند مورد از آن‌ها اشاره می‌شود:

- تصاویر و مفاهیم متناقض‌نما در شعر صائب تبریزی از اسدالله واحد، پژوهشنامه علوم انسانی دانشگاه شهید بهشتی، ۱۳۸۴، ش ۴۵ و ۴۶، صص ۲۴۷ - ۲۶۰.
- متناقض‌نمایی در شعر فروغ فرخزاد از فاطمه مدرسی و الناز ملکی، ادبیات فارسی دانشگاه آزاد خوی، ۱۳۸۷، ش ۱۱، صص ۱ - ۱۷.
- متناقض‌نما در شعر معاصر عربی بر اساس شعر محمود درویش، امل دنقل و سعدی یوسف از روح الله صیادی‌نژاد، زبان و ادبیات عربی، ۱۳۸۹، ش ۲، ۷۳ - ۹۷.
- تحلیل و بررسی آرایه متناقض‌نما در نهج البلاغه از رضا میراحمدی، علی نجفی‌ایوکی و فاطمه لطفی‌نیاسر، دو فصلنامه حدیث پژوهی، سال پنجم، شماره نهم، صص ۲۸۰ - ۲۵۵.
- متناقض‌نما در نمادهای شعر انشوده المطر از عدنان طهماسبی و ناصر زارع، ادب عربی، ۱۳۹۰، ش ۳، صص ۱۷۷ - ۱۹۸.

موارد گفته شده تنها نمونه‌ای از پژوهش‌های انجام شده است که به حق ارزشمند هستند. اما تفاوت نوشتار حاضر با دیگر پژوهش‌های انجام شده نگاه تطبیقی است که بین دو فرهنگ عربی و فارسی مورد بررسی قرار گرفته است؛ از سویی هم شاعران مورد نظر این پژوهش، در این زمینه کمتر مورد پژوهش بوده‌اند. همانطور که اشاره شد شاعری همچون سعدی‌یوسف کمتر مورد نظر پژوهشگران بوده است و آنچه در دسترس است بیشتر مربوط به جلد اول اشعار ایشان است. در مواردی نیز شاعر هستیم که پژوهش‌ها تنها به معرفی متناقض‌نما در شعر شاعران بسنده کرده‌اند. پژوهش حاضر سعی دارد تا با نگاه تطبیقی به این پرسش‌ها پاسخ دهد که:

- ۱- علت روی آوردن شاعران مورد بحث به این شگرد چیست؟
- ۲- متناقض‌نماهای به‌کار برده شده از چه نوعی هستند؟
- ۳- کدام شاعر نسبت به دیگر شاعران از این شگرد بیشتر بهره برده است و چرا؟

بحث

«شاید معدودی از ما این نظر را می‌پذیریم که زبان شعر، زبان تناقض است و شاید تناقض، سلاح مجازی است که

شاعر می‌تواند آن را گاه به گاه به کار برد و آن زبان متناسب و اجتناب‌ناپذیر برای شعر اوست. این عالم است که حقایق مورد نظر او، محتاج زبانی مناسب و پیراسته از هرگونه نشانهٔ تناقض است». (دیجز، ۱۳۷۷: ۲۵۱) زیبایی پارادوکس در این است که مفاهیم ناسازگار و ناسازوار و متضاد که قبول یکی در حکم رد دیگری است، با هم می‌آمیزند تا از این همزیستی هنری و به درگیری کشاندن ذهن مخاطب تصویری نو و توجه‌انگیز زاده شود. گرچه بیان متناقض دو سو دارد که هر دو سوی آن از دیدگاه منطقی و معنایی با هم در ستیز هستند و یکدیگر را نقض می‌کنند. اما در هنر، این تناقض پذیرفتنی است و در اوج قرار می‌گیرد. نمونهٔ متناقض‌نما در اشعار شاعران مورد مطالعه در ذیل آمده است:

ادونیس می‌سراید:

«كاهنة الأجيال، قولي لنا

شيئاً عن الله الذي يُؤلِّدُ

قولي . أفي عينيه ما يُعبَدُ»^۱ (۱۹۹۶: ۳۹)

ادونیس در سطر دوم از خدایی سخن می‌گوید که زاده می‌شود. به‌کارگیری لفظ جلالهٔ «الله» در کنار فعل «یؤلِّد» پارادوکس به وجود آورده است؛ چراکه «خدای یکتا نه می‌زاید و نه زاده می‌شود». (توحید/۳) و این همان تناص حواری است که هنرنمایی ادونیس را به نمایش می‌گذارد. این پارادوکس از نوع گفتاری و نزدیک و براساس نقش نحوی صله محور است؛ زیرا اگر فعل یولد - که به همراه نائب فاعل جملهٔ صله را تشکیل داده‌اند - حذف گردد، پارادوکسی وجود نخواهد داشت.

در سرودهٔ دیگر عبارت «الكفن الأبيض كالغراب» نوعی تناقض آشکار است؛ زیرا شاعر کفن سفید را به کلاغی تشبیه می‌کند که بارزترین وجه تمایز آن‌ها دو رنگ سیاهی و سفیدی است:

«... الله الحي الباقي...»

. «عفوك عفوك يا الله.»

والكفن الأبيض في الطریق

والكفن الأبيض في التراب

والكفن الأبيض كالغراب

يا ليت ... لو نُفِيقُ^۲ (همان: ۱۲۵)

شاعر سه مرتبه واژهٔ کفن را به‌کار برده است و به نظر می‌رسد به‌رغم انکار خداوند در برخی از سروده‌ها، در این سروده به وجود او معترف است و می‌گوید انسان در زمان مرگ در پی طلب بخشش از گناهان است. به همین علت نقش انسانی را متصور می‌شود که در ظاهر انسان نیکویی به نظر می‌رسد و در راهی که او را به گورستان حمل می‌کنند و حتی او را در خاک می‌گذارند پاک و بی‌گناه است اما در همان زمان سیاهی و گناهان او آنقدر زیاد آشکار می‌شود که گویی کفنش از زیادی گناهانش به رنگ سیاه درمی‌آید. متناقض‌نمای به کار گرفته شده از نوع گفتاری و نزدیک و براساس نقش نحوی جار و مجرور محور است.

یکی از دلایلی که پارادوکس در سروده‌های ادونیس قابل توجه است، می‌تواند این باشد که خواننده با بررسی زندگی ادونیس متوجه وجود تناقض و دوگانگی در رفتار وی نیز می‌شود. تغییر نامش از علی به ادونیس (الهه یونانی) نشان از تغییر هویتش دارد. گاه در بعضی از اشعارش از وطن‌گريزان و در اشعاری تنها دغدغه‌اش وطن است. در تعدادی از سروده‌هایش نسبت به قرآن کریم موضع انکار و منفی نشان می‌دهد و به گفتهٔ عرفات الضاوی «ادونیس آیات قرآن را در جاهایی به تمسخر می‌گیرد». (۱۳۸۴: ۱۸۶) و در مقابل در برخی از اشعارش از آیات قرآن کریم به صورت کامل یا بخشی از آیه همراه با تغییر اقتباس می‌کند. این موضوع در سرودهٔ "مراکش فاس" صادق است. ضمن آنکه با توجه به سروده‌هایش با شخصی مانند "عروة بن الورد" که یک سوسیالیست ذاتی است، ارتباط برقرار می‌کند. (الضاوی، ۱۳۸۴: ۲۱۰) در جایی از وطن‌گريزان است و در جایی دیگر وطن تنها دغدغهٔ او است. این حیرانی تا بدان‌جا است که چندین بار از خودش سؤال می‌کند: «مَن أنت؟» (ادونیس، ۱۹۹۶: ۲۱۱). این سرگشتگی در وجود او منجر به بیان

متناقض‌گونه کلام وی می‌شود. به هر روی، درون پر از تضاد شاعر در بهره‌گیری وی از پارادوکس مؤثر است. وی در نمونه دیگری می‌سراید:

«الضیاع، الضیاع»

الضیاع یخْلِصُنَا وَيَقْوُدُ حُطَانَا»^۳ (ادونیس، ۱۹۹۶: ۱۶۰)

«سرگردانی» را راهنما قراردادن و نجات‌یافتن به دست سرگردانی و تباهی می‌تواند یکی از بارزترین جلوه‌های تعبیرات متناقض‌نمایی باشد. این متناقض‌نما نیز از نوع گفتاری و نزدیک و خبر محور است.

در دنیای ادونیس ناخودآگاهی بر پایه خودآگاهی می‌چرخد. به گواه منتقدان، وی گام بسیار بلندی در دور شدن از شعر مستقیم که واژه‌هایش به شیوه‌ای منطقی مرتب شده برداشته است. (الجیوسی، ۱۹۷۳: ۴۸) وی در مثالی دیگر از پارادوکس به زیبایی بهره می‌گیرد و می‌گوید:

«مهبیأُ وَجَهٌ خَانَةٌ عَاشِقُوهُ»

مهبیأُ أَجْرَاسٌ بِلَارِنِینِ

مهبیأُ مَكْتُوبٌ عَلَی الْوَجُوهِ»^۴ (۱۹۹۶: ۱۴۶)

در این نمونه، شاعر از زنگ‌هایی سخن می‌گوید که بدون صدا هستند: «أَجْرَاسٌ بِلَارِنِینِ». درحالی‌که ویژگی اصلی و مشخصه بارز زنگ صدای آن است. این متناقض‌نما نیز از نوع گفتاری و نزدیک و جارو مجرور محور است. او در مثالی دیگر آورده است:

«نَارْفَأُ. يَرْفَعُ لِلشَّمْسِ نَزِيفَةً؛

هُوَذَا يَلْبَسُ عُرْيَ الْحَجْرِ» (همان: ۱۴۴)

شاهد متناقض‌نما، پوشیدن عریانی «یلبس عُرْيَ» است که پارادوکس آن آشکار است. دوسویه متناقض‌نما از نوع گفتاری و نزدیک و مفعول محور است. این ترکیب‌ها، ترکیب‌هایی هستند که تنها توان پرواز در خیال شاعر را دارد و عرف عام به آن‌ها عادت نکرده و با شنیدنش شگفت‌زده می‌شود.

سعدی یوسف تصاویر بدیعی از واژه‌های متناقض را می‌سازد. الفاظی که ضمن تضاد و تقابل در لفظ و معنا به شکل منسجمی با یکدیگر در ارتباط هستند. وی در نمونه‌ای می‌سراید:

«يَهْبِطُ الصَّوْتُ عَلَی أَهْمَاعِنَا، يَحْرِقُنَا كَالْمَاءِ: فَلَا حَوْنَ

فِي النَّوْرُوزِ. مَنْ نَحْنُ؟ بُدَاةٌ دَخَلُوا الْقَرْيَةَ بِالسَّيْفِ،

أَقَامُوا حَيْمَةً أُخْرَى مِنْ الطَّيْنِ بِأَقْصَاهَا، وَبَعْدَ الْإِبْلِ»^۵ (۲۰۱۴: ۳۶)

شاعر فعل سوختن را به کار می‌گیرد و می‌گوید: «... ما را همچون آب می‌سوزاند». آنچه مشخص است این است که آب و آتش نمی‌توانند با هم جمع شوند و تعبیر «يَحْرِقُنَا كَالْمَاءِ» تعبیری پارادوکسیکال و از نوع گفتاری و نزدیک و براساس نقش نحوی جارو مجرور محور است. وی در نمونه دیگر به زیبایی متناقض‌نما را به کار می‌گیرد و توجه خواننده را جلب می‌نماید:

«قَدْ نَبْتِنِي بِنَيْتًا، فَنَسْجُرُ فِيهِ

مَا أَهْيَ الْحَيَاةُ!»^۶ (همان: ۱۸۵)

شاعر از خانه‌ای سخن می‌گوید که آن را بنا کرده و در آن زندانی شده است. زندان و زندانی بودن معنایی با بار منفی است. اما شاعر در این وضعیت زندگی را زیبا وصف می‌کند. تعبیر متناقض‌نما مربوط به عبارت «مَا أَهْيَ الْحَيَاةُ» است که شاعر در کنار زندانی شدن از زیبایی زندگی سخن گفته است. متناقض‌نما از نوع نزدیک و گفتاری است. صیغه تعجب عامل متناقض‌نما است که در نقش مبتدا و جمله خبری است. از این رو، در این نمونه متناقض‌نما براساس نقش نحوی، متشکل از مبتدا و خبر است. نمونه دیگر پارادوکس در سروده سعدی یوسف در ذیل آمده است:

«نَخْلَةٌ تُنْبِتُ الْآنَ فِي جَدْعِكَ الْبَرْتَقَالَ

نَخْلَةٌ مَا أَظَلَّتْ غَرِيبًا

نَخْلَةٌ خَلَقْتَنِي غَرِيبًا»^۷ (همان: ۲۱۲)

همان‌طور که ملاحظه می‌شود، شاعر جریان معمولی معنا را دگرگون می‌سازد و می‌گوید: نخلی که در تنه تو پرتقال می‌رویاند: «نَخْلَةٌ تُنْبِتُ فِي جَدْعِكَ الْبَرْتَقَالِ». وی برخلاف معمول رویدن پرتقال از درخت نخل را به تصویر می‌کشد. چیزی که حاصل شدن آن محال و ناممکن است. نخل درختی است که در جای گرم رشد می‌کند و پرتقال در آب و هوای سرد و مرطوب. وجود تناقض در به کارگیری این دو واژه به راحتی در چشم مخاطب جلوه می‌کند. این متناقض‌نما از نوع گفتاری و نزدیک و مفعول محور است. این نوع از عادت‌شکنی در شعر سعدی یوسف قابل توجه است و نمونه دیگر آن جایی است که می‌سراید:

« یا وردة النار، لا بدَّ السَّما تنزل
كالنَّجم في اللَّيْل، حتى عُتْبَةِ المنزل
یا وردة النار... لا بدَّ الثُّرى تشعل نيرانها^۸ (همان: ۴۵۳)

در این سطرها شاعر می‌گوید: به ناچار آسمان فرود می‌آید: «لا بدَّ السَّما تنزل». درحالی‌که فرود آمدن برای آسمان غیرممکن است؛ چراکه ذات آسمان در بلندی و فراز است. پارادوکسی که شاعر می‌سازد از نوع گفتاری و نزدیک و خبر محور است.

اخوان ثالث در ابیاتی عبارت «از تهی سرشار» را به کار می‌بندد. تهی بودن به معنای خالی و سرشار بودن نقطه مقابل تهی بودن است و این تناقض باعث زیبایی شعر اخوان شده است:

از تهی سرشار
جویبار لحظه‌ها جاریست. (۳۰: ۱۳۹۰)

شاعر بدون قافیه‌پردازی و با به کارگیری دو واژه آشنا در کنار هم ترکیب ناآشنایی می‌سازد که برای مخاطب جالب توجه است. در عالم واقع «از تهی سرشار بودن» غیرممکن است اما در جهان شاعر، این تناقض پذیرفتنی است و در واقع زیبایی آن از همین تناقض و موسیقی معنوی به وجود می‌آید. پارادوکس شاعر از نوع گفتاری و نزدیک و مسند محور است.

ذکر این نکته خالی از لطف نیست که شاعر در جای دیگر از این سروده واژگان متضاد «دوست» و «دشمن» را چندین بار به کار برده است و در سطر دوم دشمن را بهتر از دوست معرفی می‌کند که پارادوکس آن در پناه بردن به دشمن به جای دوست است. او می‌گوید:

وای، اما - با که باید گفت این؟ - من دوستی دارم
که به دشمن خواهم از او التجا بردن. (همان)

اخوان در اشعار خود به این شیوه، ترکیبات متناقض بدیع و زیبایی آفریده است. وی سروده «وداع» را در بی‌وفایی معشوق زمینی سروده است که محتوایی غنایی دارد:

من او را به جای همه برمی‌گزینم،
و او می‌داند که من راست می‌گویم.
او همه را به جای من بر می‌گزیند
و من می‌دانم که همه دروغ می‌گویند.
چه می‌ترسد از راستی و دوست داشته شدن، سنگدل
بر گزیننده دروغ‌ها.
صدای گام‌های سکوت را می‌شنوم.

خلوتها از باهمی سگ‌ها به دروغ و درندگی - بهترند. (همان: ۸۵)

شاعر مدعی است صدای گام‌های سکوت را می‌شنود، این درحالی است که سکوت با بی‌صدایی شناخته می‌شود. به نظر می‌رسد شاعر به خلوت و سکوت پناه می‌برد تا از دروغ و بی‌وفایی در امان باشد. متناقض‌نمای به کارگرفته شده از نوع گفتاری و نزدیک و مضاف‌الیه محور است.

شفیعی‌کدکنی در برخی اشعارش از پارادوکس برای هنجارگریزی استفاده کرده است که در ذیل به چند نمونه اشاره می‌شود:

در برکهٔ بگسسته از رودی

بودی چو نابودی... (۱۳۹۰: ۴۱)

شاعر با به‌کارگیری عبارت «بودی چو نابودی» به شگرد متناقض‌نما دست زده است. بودنی که عین نابودی است امری محال است. اما شاعر به زیبایی این متناقض‌نما را به تصویر می‌کشد. در نظر وی برکه‌ای که جدا از رود است و از رود که زندگی در آن جریان دارد جدا افتاده، همچون انسانی است که تنها نفس می‌کشد ولی از زندگی کردن لذتی نمی‌برد و این دقیق‌ترین تعبیر است که بودنش همچون نیستی و نابودی است. شفیعی‌کدکنی در این سروده از جهانی که در آن نفس می‌کشد ناامید سخن می‌گوید و به گفتهٔ خودش در نگاه او هستی به تنگی می‌گراید. متناقض‌نما در این نمونه از نوع گفتاری و نزدیک و متمم محور است.

شفیعی‌کدکنی در سرودهٔ «کسوف» که آن را در سال ۱۳۵۰ ش. یعنی واپسین دههٔ حکومت پهلوی می‌سراید از فضای سیاسی - اجتماعی به صورت رمز سخن می‌گوید. کسوف به عنوان رمزی از ظلم، مانع رسیدن نور و روشنایی خورشید آزادی است. شاعر بر آزادی از دست رفته اندوهگین است و آن را چون خورشیدی می‌داند که اکنون تاریک شده است. حتی کوچکترین نشانه‌های شادی و امید به زندگی هم در نظر وی به ناامیدی می‌رسد:

خنیگر کور در کوچه

دیگر یارای آواز خواندن ندارد

مثل پیامی دروغین

روی لبی ایستاده

در هرگری از همیشه

تنها نه یارای خواندن

خود، رای ماندن ندارد» (همان: ۱۶۸)

عبارت «در هرگری از همیشه» تعبیری پارادوکسیکال است. «هرگز» زمانی است که هیچ‌گاه نمی‌رسد، پس چگونه ممکن است که همیشگی شود؟ این پارادوکس از نوع گفتاری و نزدیک و براساس نقش دستوری متمم محور است.

او در جایی دیگر می‌سراید:

یک طرف، آن ابر پرکلاغی تاریک

سوی دگر لاجورد سودهٔ سیال

نیمه‌ای از روز بود و نیمه‌ای از شب

وحشت بی‌پاسخی و همه‌های لال» (همان: ۳۱۱)

وجود واژهٔ پرکلاغی که نهایت سیاهی را می‌رساند و همچنین واژگان تاریک، سوده، شب، وحشت و لال خود گویای فضایی پر غم است. ترکیب «همه‌های لال» متناقض‌نما است؛ زیرا همه‌ها با سروصدا و لال بودن با بی‌صدایی و سخن‌نگفتن همراه است و ترکیب این دو امری محال است. شفیعی‌کدکنی در این سروده از ابری سخن می‌گوید که جز سیاهی که بر زمین انداخته است، فایده‌ای دیگر ندارد. ابری که شاعر از آن سخن می‌گوید به‌رغم سیاهی، بارانی در پی ندارد و در واقع زنگاری است که حقیقت را می‌پوشاند. در این وضعیت تنها همه‌های وجود دارد که صدای اعتراض در آن واضح نیست و گویی لال است. گویا شاعر مبارزانی را به تصویر می‌کشد که علیرغم سودای اعتراض و رسیدن به آزادی به جایی نمی‌رسند و صدایشان در بین صداهای دیگر به خاموشی می‌گراید. این پارادوکس نیز از نوع گفتاری و نزدیک و مضاف‌الیه محور است.

شفیعی‌کدکنی با دیدن کاشی شکستهٔ روی دیوار به‌جا مانده از زمان زرتشت به وجد می‌آید و ترکیب «طنینی که سرایند خموشی‌ها» را به‌کار می‌برد که متناقض‌نما است:

جامه سوگ سیاوش به تن پوشیده است
این طینی که سرایند خموشی‌ها
از عمق فراموشی‌ها

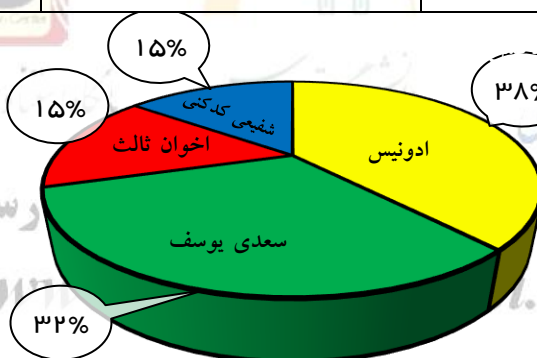
و به گوش آید، ازین گونه به تکرار مرا. (همان: ۱۹)

شاعر می‌گوید: خموشی‌ها طنین می‌سرایند. طنین، صدا یا آهنگ است که با خاموشی نمی‌تواند جمع شود و خاموشی چیزی نیست که سروده شود. این متناقض‌نما نیز از نوع گفتاری و نزدیک و مفعول محور است. ترکیب‌های پارادوکسی سطرهای شعری فوق، در عالم واقع امکان‌پذیر نیست و تنها در زبان شاعرانه امکان حضور می‌یابد تا ضمن برجسته‌سازی کلام، شگفتی مخاطب را برانگیزد.

در جدول و نمودار زیر میزان بهره‌گیری شاعران مورد بحث از متناقض‌نما مشخص شده است:

جدول (۱-Error! No text of specified style in document.): فراوانی به‌کارگیری متناقض‌نما در شعر شاعران مورد مطالعه

متناقض‌نما		
شاعر	تعداد	درصد
ادونیس	58	38
سعدی یوسف	48	32
اخوان ثالث	23	15
شفیعی کدکنی	22	15



شکل (۱-Error! No text of specified style in document.): درصد به‌کارگیری متناقض‌نما در شعر شاعران مورد مطالعه

زبان شعری این شاعران، زبانی متناقض‌گونه است. آنان برای اینکه بخواهند مخاطب را به اندیشه و تفکر وادارند، تلاش می‌کنند در بافت متن خود از تعبیراتی استفاده کنند که در عین اینکه مخاطب را به درنگ وامی‌دارد، سبب برجستگی و خوانش دوباره متنشان گردد. علاوه بر ذوق ادبی شاعران مورد بررسی در به‌کارگیری پارادوکس می‌توان گفت وجود تناقض در شعر به شرایط زندگی شاعر برمی‌گردد و از آن‌جا که هر چهار شاعر در شرایط سیاسی - اجتماعی پر از ارباب و خفقان زندگی می‌کردند، ظلم و وجود تناقضات سیاسی در جامعه در بروز این شگرد مؤثر بوده است.

غالب متناقض‌نماهایی که هر چهار شاعر به‌کار گرفته‌اند از نوع گفتاری و نزدیک است و در متناقض‌نما هرچه فاصله دوسویه کمتر باشد بر بلاغت سخن افزوده می‌شود و ارزش سخن بالاتر می‌رود. هر چهار شاعر با بهره‌گیری از پارادوکس علاوه بر معنی‌آفرینی، خلاق و تصویرگر نیز هستند؛ چراکه تصویر خیالی و معنا را با هم می‌آمیزند و کلام خود را از حالت صریح و عادی خارج می‌کنند.

همان‌گونه که ملاحظه می‌شود متناقض‌نما در شعر ادونیس از فراوانی بالاتری نسبت به سایر شاعران برخوردار است. گرچه این تفاوت با سعدی یوسف آنقدر محسوس نیست. علاوه بر شرایط جامعه وجود تناقضات درونی ادونیس می‌تواند علت دیگری برای بهره‌گیری از این شگرد باشد. همانطور که در متن اشاره شد او برای دور شدن از هویت خود نامش را از علی به ادونیس تغییر داد.

علاوه بر نکات یاد شده شاید بتوان گفت که در بعضی از موارد شاعر به قصد سخت کردن کلامش از متناقض‌نما بهره می‌گیرد تا تنها گروهی خاص منظور او را درک نمایند. این موضوع را می‌توان در سروده‌های سعدی یوسف مشاهده نمود؛ ضمن آنکه پارادوکس‌های به‌کارگرفته شده توسط این شاعر غالباً در جهت بیان مسائل سیاسی است. با وجود آنکه متناقض‌نماهای اخوان نیز سمت و سوی سیاسی دارند اما سختی کلام سعدی یوسف را ندارند.

پی‌نوشت

۱. ای پیشگوی نسل‌ها، به ما چیزی از خدایی بگو که زاده می‌شود. بگو که آیا آنچه پرستیده می‌شود در چشمان اوست؟
۲. خداوند زنده و پایدار است. ای خدا از تو طلب بخشش می‌کنم. کفن سپید در راه است. کفن سپید در خاک می‌شود. کفن سپید همچون کلاغ است. ای کاش ... از غفلت بیدار می‌شدیم.
۳. سرگردانی، حیرانی، گم‌گشتگی ما را نجات می‌بخشد و گام‌های ما را راهبری می‌کند.
۴. مهیار چهره‌ای است که عاشقانش به او خیانت کردند. مهیار زنگ‌هایی بی‌صدا است. مهیار نوشته‌ای بر چهره‌ها است.
۵. آن صدا به گوش ما می‌رسد و همچون آب ما را می‌سوزاند. صدایی که می‌گوید: کشاورزان در نوروز. ما که هستیم؟ بادیه‌نشینانی که با شمشیر وارد روستا شدند و در خیمه‌های دیگر از جنس گل در دوردست‌های روستا در کنار محل اطراق شترها اقامت گزیدند.
۶. گاهی خانه‌ای بنا می‌کنیم، و در آن زندانی می‌شویم. (اینگونه) زندگی چه زیباست!
۷. درخت نخلی که در تنه تو پرتقال می‌رویاند، نخلی است که غریب را در پناه سایه نمی‌دهد. نخلی که به من غریب پشت کرد.
۸. ای گل آتش، آسمان ناگزیر است همچون ستاره‌ای در شب تا آستانه منزلگاه فرود آید. ای گل آتش... ناگزیر روستاییان آتش‌هاشان را برمی‌افروزند.

منابع همایش ملی پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی - دی ۱۳۹۹

قرآن کریم

- ادونیس. (۱۹۹۶م) *الأعمال الشعرية / أغاني مهيار الدمشقي*. دمشق: دارالمدی للثقافة و النشر.
- الجیوسی، الخضراء سلمی. (۱۹۷۳م) *الاتجاهات و الحركات فی الشعر العربي الحديث*. کویت: عالم الفکر.
- اخوان‌ثالث، مهدی. (۱۳۹۰) *آخر شاهنامه*. چاپ بیست و سوم، تهران: انتشارات زمستان.
- داد، سیما. (۱۳۷۸) *فرهنگ اصطلاحات ادبی*. چاپ دوم، تهران: مروارید.
- دیچز، دیوید. (۱۳۷۷) *شیوه‌های نقد ادبی*. ترجمه غلامحسین یوسفی و محمدتقی صدقیانی، چاپ سوم، تهران: انتشارات علمی.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹۰) *هزاره دوم آهوی کوهی*. چاپ هفتم، تهران: سخن.
- عرفات الضاوی، احمد. (۱۳۸۴) *کارکرد سنت در شعر معاصر عرب*. ترجمه سید حسین سیدی. مشهد: انتشارات دانشگاه فردوسی.
- فتوحی، محمود. (۱۳۸۵) *بلاغت تصویر*. تهران: نشر سخن.
- فولادی، علیرضا. (۱۳۸۹) *زبان عرفان*. چاپ سوم، تهران: سخن.
- کندی، محمدعلی. (۲۰۱۰م) *فی لغة القصيدة الصوفية*. بیروت: دارالکتاب الجدید المتحدة.
- محمدی، رضا و عباس گنجعلی. (۱۳۹۲) «آهنگ سفید در سروده‌های سعدی یوسف». مجله نقد ادب معاصر عربی. سال سوم، ۷ پیاپی. صص ۵۴-۴۲.
- مقدادی، بهرام. (۱۳۷۸) *فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی از افلاطون تا عصر حاضر*. تهران: فکر روز.

میراحمدی، رضا، علی نجفی ایوکی و فاطمه لطفی نیاسری. (۱۳۹۲) «تحلیل و بررسی آرایه متناقض نما در نهج البلاغه». دوفصلنامه حدیث پژوهی، سال پنجم، شماره نهم، صص ۲۸۰ - ۲۵۵.

وهبه، مجدی و کامل المهندس. (۱۹۸۴م) *معجم المصطلحات العربیة فی اللغة و الأدب*. الطبعة الثانية، بیروت: مکتبه لبنان.

یوسف، سعدی. (۲۰۱۴م) *الأعمال الشعریة الكاملة*. بیروت: دارالعودة.



پایگاه استنادی علوم جهان اسلام



دانشگاه تربیت مدرس



انجمن علمی زبان و ادب فارسی

دهمین همایش ملی پژوهشهای زبان و ادبیات فارسی - دی ۱۳۹۹

www.anjomanfarsi.ir