

متناقض نما در شعر معاصر عربی

بر اساس شعر «محمود درویش»، «امل دقل» و «سعدی یوسف»

چکیده

یکی از انواع آشنایی زدایی در زبان انتخاب بیان پارادوکسی است که علمای بلاغت ما آن را نشناخته و جزو تضاد به شمار آورده اند. گرچه در ادب عربی از دیرباز متناقض نما به کار رفته است، اما به عنوان ترفندی شاعرانه در کتاب های صناعات شعری نیامده و شاعران از طریق ادبیات غرب با آن آشنا شده اند. پارادوکس در زبان شعر معاصر عرب در دو ساختار نحوی و معناشناختی شکل می گیرد. پارادوکس از جهت دوسویه آن دو قسم است: یکی پارادوکس نزدیک و دیگر پارادوکس دور. دو طرف متناقض در تصویر پارادوکسی مانند دو تیغه قیچی اند که ذهن معتاد به امور عادی را می گزند. هرچه فاصله میان دوسویه کمتر باشد بر بلاغت سخن افزوده می شود و پایه و مایه سخن بالاتر می رود. **کلید واژه ها:** متناقض نما، تصاویر پارادوکسی، آشنایی زدایی، شعر معاصر عرب.

مقدمه

سخن سرایان توانا و پویا همواره در پی آفرینش تازگی و زیبایی اند. اندیشه های تازه اگر چه ممکن است در قالب زبان معمول و هنجار هم گفتنی و دریافتنی باشند، اما راست آن است که به سختی می توان اندیشه های تازه را بدون هیچ تازگی در زبان، به شایستگی تمام

دوم

بازگفت. از این رو آنان دست به آشنایی زدایی¹ می‌زنند.

یکی از انواع آشنایی زدایی هنری در زبان، انتخاب بیان پارادوکسی است. واژه پارادوکس معادل با «التناقض الظاهري» در عربی و «متناقض نما» در زبان فارسی است. منشأ آن، واژه یونانی Paradoxon، مرکب از Para به معنی «مقابل» یا «متناقض با» و Doxa به معنی «عقیده و نظر» گفته اند (Guralink, David: 1960: 1029). در فرهنگ آکسفورد (1989م) معانی مختلفی برای متناقض نما ذکر شده است، که دو مورد مهم آن را ذکر می‌کنیم. 1. در نقد ادبی، بیان یا نقیضه ای است که به ظاهر متناقض با خود، نامعقول و مخالف با فهم عمومی است؛ هر چند وقتی خوب بررسی یا خوب توضیح داده شود، ممکن است اساس درستی داشته باشد. 2. در بلاغت، سخنی است که متناقض با خود و نامعقول به نظر می‌رسد اما می‌توان آن را از طریق تفسیر و تأویل به سخن دارای معنی با ارزش تبدیل کرد (Simpson, A: 1989: 185). اگر در تعریفهای مختلفی که از متناقض نما نقل شده دقت کنیم، می‌توانیم ویژگیهای متناقض نما را چنین ذکر کنیم:

1- بیانی که ظاهراً متناقض با خود یا مهمل است؛

2- دو امر متضاد را جمع می‌کند؛

3- در اصل دارای حقیقتی است؛

4- از راه تفسیر و تأویل می‌توان به آن حقیقت دست یافت.

بنابراین تعریف زیر را به منزله تعریف «متناقض نما» در بلاغت می‌پذیریم. بیانی ظاهراً متناقض با خود و جامع دو امر متضاد که در اصل دارای حقیقتی باشد که از راه تفسیر و تأویل بتوان به آن دست یافت. اگر به کتاب «معجم المصطلحات العربیه» نگاهی بیفکنیم در می‌یابیم که صاحب کتاب تعریفی نزدیک به این تعریف از «التناقض الظاهري» یا «متناقض نما» ارائه داده است. (مجدی وهبه، 1989: 123). نقدی که می‌توان بر تعریف «مجدی وهبه» وارد نمود این است که «جامع دو امر متضاد» را در تعریف خویش نگنجانیده است و مثالی که از

شعر ابونواس ذکر می نماید «تضاد» است نه پارادوکس. درباره «جمع کردن دو امر متضاد» توضیحی لازم است و آن این که منظور از «تضاد» در اینجا معنای منطقی آن نیست. «تضاد» در این تعریف هرگونه نسبت ناسازگاری را میان دو جزء از عبارت شامل می شود. از آنجا که پارادوکس، فراهم آمده از واژه های متضاد است، علمای بلاغت ما آن را نشناخته و جزو تضاد به شمار آورده اند. حال آنکه تضاد آوردن دو واژه در تضاد باهم است و نه جمع دو امر متضاد. باید دانست که تفاوت و دوگونگی میان «پارادوکس» و «تضاد» آن قدر هست که بتوان آنها را دو آرایه جداگانه به شمار آورد زیرا در تضاد، واژه های ناسازوار به صورت عادی و معمولی پراکنده و بی هیچ شرطی در سخن راه می یابند، که چون عادی و معمولی اند از تعجب انگیزی و در نتیجه توجه انگیزی بهره چندانی ندارند، و چون پراکنده و بی شرطی خاص، در سخن می آیند، بدیع و نوآیین نیز نیستند تا چندان خاطرپسند و ذوق انگیز باشند. اما در پارادوکس شرط است که مفاهیم سازگار و ناسازوار و متضاد که در حالت عادی از هم می گریزند به گونه ای هنرمندانه با هم بیامیزند تا از این هم آمیزی و هم زیستی هنری تصویری بدیع، نوآیین، تعجب آمیز و در نتیجه توجه انگیز و ذوق پسند زاده شود (راستگو، 1367: 29).

مانند این سخن شاعر که می گوید: «لست أعمی لأری» (درویش، 1999: 1: 532). در این عبارت کوتاه تناقضی نهفته است که شاعر از این ترفند هنری برای بیان حقایق خویش بهره برده است. پیداست که انسان باید بینا باشد تا ببیند پس «بصر» شرط «رؤیة» و کوری وسیله ای است برای تحقق نقیض آن یعنی عدم رؤیت. اما شاعر در این تعبیر «رؤیت» را به کوری نسبت داده است نه «بصر». ممکن است گفته شود: «تناقض، زبان سفسطه است» (دیچز، دیوید، 1366: 251)، و سرودن شعرهای متناقض، هنر نیست اصلاً وجود چنین تناقضی، امتیازی برای شاعر به شمار نمی آید و نمی تواند مایه ماندگاری نام وی شود. دکتر شفیع کدکنی برای پاسخ دادن به این پرسش فرضی، ساحت «هنر» را از «منطق» جدا می کند و می نویسد: «تساوی پارادوکسی تعبیراتی است که به لحاظ منطقی، تناقضی در ترکیب آنها نهفته است، ولی اگر در منطق عیب است، در هنر اوج تعالی است» (شفیعی کدکنی، 1381: 37). بنابراین می توانیم بگوییم که هر قدر توفیق شاعر، در ارائه این اجتماع نقیضین و گره

دوم

خوردگی اعداد، بیشتر باشد، نظام نیرومندتری حاصل می شود که در عین غرابت، معنی مورد نظر گوینده را بهتر القاء می کند و این خود باعث تشخیص زبان و رستاخیزی آن می شود.

پیشینه متناقض نمایی

الف) نمونه های متناقض نما در قرآن و متون دینی و عرفانی

تعبیرات متناقض نما در کتاب مقدس مسلمانان، به تکرار یافت می شود مثلاً آنجا که قرآن کریم می فرماید: «و لکم فی القصاص حیاة یا اولی الألباب»^۱ (بقره/179)، در این آیه متناقض نمایی بسیار بدیع و برجسته ای به چشم می خورد. زیرا «قصاص» قتل و کشتن است نه زنده کردن اما اگر قصاص نباشد، قتل امری عادی می شود و حیات انسان ها به خطر می افتد؛ ولی مردم از ترس قصاص دست به قتل نمی زنند. همچنین در نهج البلاغه نیز این ترفند ادبی دیده می شود در خطبه اول نهج البلاغه چنین آمده است: «مع کل شیء لابمقارنه و غیر کل شیء لابمزایله»^۲ (نهج البلاغه، 1415: 14) و یا در خطبه دوم این چنین می فرماید: «نومهم سهو»^۳ (همان، 27). یا در کتاب توحید صدوق این چنین آمده است: «فی قربه بعید و فی بعده قریب...»^۴ (صدوق، 1386: 62). ادیبان تازی زبان نیز در بهره گیری از این ترفند ادبی غافل نمانده اند آنان به ویژه در ادبیات عرفانی، غنی ترین جلوه های پارادوکسی زبان را به کار گرفته اند. آنان بر این باورند که در نقطه علیای ادراک و شهود ناب، منطقه ای است که اتصال آزاد ناسازها رخ می دهد، آنجا اتحاد و اجتماع نقیضها صورت می گیرد و امور متناقض در یک شیء به وحدت می رسند. بنابراین پارادوکس بیشترین ظرفیت را برای بیان تجربه های حیرت آور آن نقطه ادراکی دارد تا جایی که یکی از ویژگیهای اصلی عرفان را «متناقض نمایی»

1- ای خردمندان! برای شما در قصاص حیات است.

2- با هر چیزی است نه اینکه هم نشین آنان باشد با هر چیزی فرق دارد نه اینکه از آنان جدا و بیگانه باشد.

3- خوابشان بیداری است.

4- در نزدیکی دور دستی است و در دور دستیش نزدیکی است.

می‌دانند. این رأی و نظر، تداعی‌کننده اندیشه و نظر و ت. استیش فیلسوف تجربه‌گرای انگلیسی است (استیش، و. ت، 1367: 74).

در اینجا به ذکر چند نمونه از متناقض‌نمایی در ادب عرفانی بسنده می‌نمایم: از ابوزید بسطامی پرسیده شد چه می‌خواهی؟ قال: «أريد أن لأرید»¹ (ابراهیم محمّد منصور، 1420: 41) درجایی دیگر چنین می‌گوید: «فرأيت الربّ بلاعبدٍ و رأيت العبد بلا ربّ»² (همان جا) ابن فارض نیز چنین می‌گوید:

ولو قربوا من حانها مُقعداً مشى وتنطق من ذكرى مذاقتها البكم³

(ابن فارض، بی تا: 148)

در اینجا باید یادآوری کنیم که آثار عارفان که به زبان عربی است هرچه از عرفان زاهدانه به سوی عرفان عاشقانه بیشتر می‌گراید، بسامد متناقض‌نمایی در آن افزون می‌شود (چناری، 1377: 68). بنابراین بررسی نقادانه ب عربی آشکار می‌کند با توجه به اثرپذیری انکارناپذیر ادب عربی از قرآن و حدیث و این که اغلب شاعران و نویسندگان تازی زبان، کاسه کاسه از این منابع برگرفته‌اند، وجود مضامین پارادوکسی در این منابع را می‌توان یکی از اسباب آشنایی شاعران و ادیبان با این صنعت ادبی برشمرد.

ب) متناقض‌نمایی در متون ادبی

کاربرد «متناقض‌نما» نسبت به بسیاری از ترفندهای ادبی در دوران گذشته کم است و بعضی از شاعران به آن التفاتی ننموده و حتی در دوره‌هایی، شاعران اقبالی بدان نداشته‌اند. به تحقیق می‌توان گفت، زیبایی‌شناسی شعر قدیم بر این تکیه می‌کند که شعر قدیم زیبایی‌اش

1- می‌خواهم که نخواهم.

2- پروردگار را بدون بنده دیدم و بنده را بدون پروردگار

3- اگر افلیجی را به خُم آن شراب نزدیک کنند بپا خیزد و راه رود همچنان که افراد گنگ با چشیدن آن به سخن گفتن آیند.

دوم

برخاسته از تناسبها و هماهنگی هاست در نتیجه هر واژه ای حق ورود به حریم شعر را نداشت و ادیبان از این رو که مورد نقد سخن سنجان قرار نگیرند تقید به عرف و عادت را یکی از اصول شعر و نویسندگی می دانستند و کمتر دست به آشنایی زدایی می زدند (غریب، 1388:151). تا دیرنشد است بگذارید یادآوری کنیم که برخی از منتقدان و ادیبان کلاسیک به این ترفند برجسته و شگفت انگیز ادبی اهتمام داشته اند و در ارتباط با آن اظهار نظر نموده اند. به عنوان نمونه، نویسنده کتاب «نقدالثر» وجود دو گونه پارادوکس را یادآوری می کند: یکی «مناقضه» و آن پارادوکسی است که از هیچ راهی توجیه پذیر نباشد و دیگری «خلاف» و آن

پارادوکسی است که از راه شروط نافی تناقض، توجیه پذیر باشد (قدامه بن جعفر، 1995:215). عبدالقاهر جرجانی معتقد است چون امر نفیس بر اثر کثرت استعمال مبتدل می شود غرابت و تازگی در حُسن تعبیر اساس کار است. (جرجانی، 1939: 166). این درست همان چیزی است که منتقد معاصر سی. دی. ب. لوئیس می گوید: «شاعر می خواهد اوصاف و استعارات تازه برگزیند؛ زیرا ترکیبات قدیمی از فرط متداول بودن و به کارگرفتن از ایجاد انگیزش و پویایی ناتوان است و ویژگی و مفاهیم مجرد را به خود گرفته است» (غریب، 1378: 153).

براساس آنچه گفته آمد، برخی از شاعران از این ترفند ادبی بهره جسته و آن را در سروده‌های خویش به کار گرفته اند. در اینجا دریغم می آید به چند نمونه از شعر شاعران گذشته اشاره نمایم. «متنبی» شاعر بزرگ عرب چنین می گوید:

لَبَسَ الثَّلُوجُ بِهَا عَلَيَّ مَسَالِكِي فَكَأَنَّهَا بَبِيَاضِهَا سَوْدَاءُ¹

1- بر فهای این کوهها راه را بر من مخفی ساختند [تا آنجا که بخاطر زیادی بر فها و سپیدیشان راه را نیافتم]. گویی این راهها بخاطر سپیدیشان تیره و تار شده است.

(متنبی، بی تا: 1: 127)

« حمیدبن ثور » در وصف گرگ چنین می گوید:

ینام یاحدی مقلتیه ویتقی ال
عدو باخری فهو یقظان هاجع^۱
(ابن عبد ربّه، 1948: 6: 242)

پارادوکس را، نیز، می توان در متون ادبی کهن که آکنده از « لغز و چستان » است یافت. «شکلوفسکی» و دیگر فرمالیستهای روسی بر این اعتقادند که مسأله اساسی در آشنایی زدایی آن است که شعر و یا هر نوع دیگر ادبی و هنری باید سر راه مخاطب خود مانع گذارد و به کلام و به مفهوم، لایه دهد. (نفیسی: 1367: 36). بنابراین برای رسیدن به این هدف از ترفندها و شیوه های مختلف می توان بهره برد که در قلّه این شیوه ها و ترفندها استفاده از تصویرهای پارادوکسی و تعبیرهای متناقض نما در توصیف آنچه در چستان مدنظر است می باشد. چستان و معمّاگویی در شعر شاعران عصر مملوکی و عثمانی بسامد بسیار بالایی دارد که از جمله این شاعران می توان به شاعرانی چون «ابن دانیال»، «بوصیری»، «سراج الدین وراق» و «ابن عبد الظاهر» اشاره نمود (نظام طهرانی، 1380: 62). در اینجا به بیتی از «ابن عبد الظاهر» (692 هـ/ 1292 م) اشاره می کنیم.

که با استفاده از این ترفند ادبی با بیانی معمّاگونه به وصف کوزه پرداخته است بسنده می نمایم.

ذی اذن بلا سمع
له قلب بلا قلب^۲
(همان)

در پایان این مبحث ذکر این نکته ضرورت دارد که متناقض نماها در فرهنگ عامّه و زبان محاوره ای یافت می شود که اغلب نامعقول و مخالف با واقع به نظر می رسد و غالباً به

1- او با یکی از چشمانش می خوابد و با چشم دیگرش دشمن را می پاید. پس او بیدار خفته است.

2- گوش می دارد که ناشنواست. او قلبی بدون قلب دارد.

دوم

صورت «مثلی» که عدم وقوع امری را می‌رساند جلوه گر شده است. این دسته از متناقض نماها بیشتر حالت طنز و تمسخر دارد که به دلیل تکرار از ارزش متناقض نمایی و زیبایی آنها بسیار کاسته شده است، مانند:

رَبِّمَا صَحَّتِ الْأَجْسَامُ بِالْعَلَلِ
 مِنَ الشُّوْكَهٖ تَخْرُجُ الْوَرْدَةُ
 يَصْبِحُ ظَمَانٌ وَ فِي الْبَحْرِ فَمُّهُ
 شَرُّ الشَّدَائِدِ مَا يَضْحَكُ¹

تصاویر پارادوکسی در شعر معاصر عرب

شاعر اگر از درون چشم خویش دنیا را ببیند و یا به عبارت دیگر در این قرن زندگی کند نه در قرن کهن، آن وقت بافت کلام یا شیوه ترکیبش، خودبه خود نو می‌شود و شعرش رنگ تازه می‌پذیرد. شاعران معاصر عرب تمام تلاش خویش را به کار می‌گیرند تا از تمام ظرفیت واژگانی زبان امروزی برای بیان افکار و احساسات خود بهره‌گیرند و بدین وسیله، زبان شعر را تحرک، تنوع و تازگی بخشند و گنجینه آن را غنی‌تر نمایند. آنان دست به آشنایی زدایی می‌زنند تا به بازشناسی جدیدی دست یابند. آنان همچون فرمالیست‌ها بر این باورند که هر قدر بار ضمنی کلمه یا زبان بیشتر شود، خصلت آن شاعرانه‌تر می‌شود. درحقیقت آنان زبان شعر را نوعی تهاجم سازمان یافته به زبان محاوره اطلاع‌رسانی می‌دانند.

در دنیای غرب، متناقض‌نما از دیرباز شناخته شده است. رومیها پیش از میلاد مسیح با آن آشنا بوده‌اند. حتی در زمان افلاطون هم متناقض‌نما ترفندی شناخته شده بوده است. با این همه در قرن بیستم بود که به اهمیت واقعی آن پی بردند (همان).

1- چه بسا جسمها با بیماری بهبودی یابد/ از خار گل می‌روید/ تشنه است در حالی که دهانش در دریاست/ بدترین سختیها آن چیزی است که می‌خنداند.

گرچه در ادب عربی از دیرباز متناقض نما به کار رفته است، اما به عنوان ترفندی شاعرانه در کتب صناعات شعری نیامده و آشنایی شاعران با آن، از طریق ادب غرب صورت گرفته است (شبانہ، 2002 : 25).

برخلاف سبک کلاسیک که اجزای تصویر مکمل و حامی یکدیگرند و زیباییهای شعر حاصل تناسبات و روابط میان اجزاست، زیبایی شعر جدید، یعنی شعر مدرن، حاصل گره خوردن متناقضات است یا از اموری که از مقوله های نزدیک به هم نیستند. و از همین روست که متناقض نمایی در زمره قوانین شناخته شده رستاخیز کلمات (resurrection of the words) در حوزه بوطیقاهاى جدید و زبان شناسی قرار گرفته است. پارادوکس در زبان شعر معاصر عرب عمدتاً در دو ساخت نحوی و معناشناختی شکل می گیرد. اجازه دهید نخست از منظر ساختار نحوی به این موضوع بپردازیم.

انواع متناقض نمایی از نظر عناصر دستوری چنین می باشد:

الف) در قالب ترکیبهای وصفی یا اضافی (موصوف + صفت یا مضاف + مضاف الیه)

- ترکیب وصفی مثل؛

«یومیّات کهلٍ صغیر السنّ»^۱

(امل دنقل، 1995: 174)

میان «کهل» و «صغیر السن» تناقض وجود دارد.

و یامیان «دفته» و «التّلعجی» در این سخن سعدی یوسف؛

«یمنحنی من دفته التّلعجی أَسْراراً»^۲

(سعدی یوسف، 1998: 2: 389)

- ترکیب اضافی [مثل: خضره الموت] در شعر محمود درویش:

1- حوادث روزانه میانسال خردسال

2- اسراری از گرمای برفی اش به من می بخشد.

«و إثمائی إلى خُضره الموت حقٌّ»^۱

(درویش، 1999: 1: 93)

در این مثال اگر «سود» به «موت» اضافه می شد زبان کاملاً طبیعی پیش می رفت، اما اضافه «خضر» به «موت» به همان روش بیان نقیضی است.

به این نمونه ها ترکیبهای متناقض نما (Oxymoron) می گویند. در حقیقت این واژه برگرفته از واژه یونانی (Oxymoros) است که از دو کلمه (Oxy) به معنی هوشیار و (moros) به معنی کودن هشیار تشکیل شده است. آنچه اُکسی مورون را از دیگر تناقض های زبانی و پارادوکسها جدا می کند این است که این نوع تعبیرها قصداً برای تأثیر بلاغی به کار می روند و در ظاهر به تنهایی با ترکیب واژه های نقیض، یک تعبیر بدیع می سازند (فتوحی، 1385:

328)، و با این خلاف انتظار و چشم بندی بلاغی خواننده را مسحور می کنند

(ب) در قالب جمله که اسناد اجزاء جمله (مسند و مسندٌ إلیه، فعل و فاعل، مفعول، وقید و...)

به یکدیگر عقلاً محال می نماید

- میان مسند و مسندٌ إلیه مثل

«أجدادنا أحفادنا»^۲

(درویش، 1999: 2: 73)

-یا میان فعل و فاعل مثل:

(...لا أشتهی أن أشتهیه)^۳

(همان، 1999: 2: 166)

- میان مفعول و متعلقات فعل؛

«...وللاستطیع الموت فی الموتِ الذی لاموتِ فیهِ»^۱

3- وابستگی من به مرگ سبز حق است.

1- نیاکان ما نوه های ما هستند.

2- آرزوندارم که آرزو کنم.

(همانجا)

در اینجا میان «الموت» و «الموت الذی لا موت فیهِ» تناقض وجود دارد.
- میان «اللانهایه» و «النهاییه» در این مثال؛

«...یحیی اللانهایه فی النهاییه»^۲

(سعدی یوسف، 1988: 1: 517)

- میان حال و ذوالحال. مثل، [موتانا و سالمین] در شعر محمود درویش:

«إنَّ طَیَارِیکَ عَادُوا سَالِمِینَ
و السَّمَاءُ انکَسرت فی لغتی الأولى
و هذا شأنی الشَّخْصِی - کی یرجع
موتانا إلینا - سالمین»^۳

(همان، 1995: 154)

ج) اغلب در جمله شکل می گیرد: مثل؛

«و أنا أسیرٌ حررته سلاسلُ
و أنا طلیقٌ قیدته رسائلُ»^۴

(درویش، 1999: 2: 114)

در اینجا میان جمله وصفیه «حررته سلاسل» و «اسیر» تناقض است همچنین میان جمله
وصفیه «قیدته رسائل» و «طلیق».

- متناقض نما ممکن است میان دو جمله یا بیشتر به وجود آید: مثل؛

3- نمی توانم بمیرم در مرگی که در آن مرگ نیست.

1- بی نهایت را در نهایت می شمارد.

2- راستی خلبانان سالم برگشتند. آسمان در واژگان نخستینم در هم شکست. این ویژگی شخصی من است - تا اینکه مردگانمان به سوی ما سالم برگردند.

3- من اسیری هستم که زنجیرها او را آزاد کرده اند. من آزادی هستم که نامه ها مرا در بند کشیده اند.

دوم

«تھاوینا»

بلغناقمه القمه

لنهبط فی إحدار الجانب الآخر¹

(امل دنقل، 1995: 93)

میان «تھاوینا» و «بلغناقمه القمه» همچنین میان «بلغناقمه القمه» و «لنهبط» تناقض وجود دارد.

و یا؛

«بعد البعيد بعيداً كلما ابتعدوا»

صار البعيد قريباً من خطوط يدي²

(درویش: 1999: 2: 244)

در اینجا ذکر این نکته ضرورت می نماید که پارادوکس از جهت دوسویه آن بر دو قسم می باشد؛ یکی پارادوکس نزدیک، و آن پارادوکسی است که دوسویه آن نزدیک به یکدیگر، در یک اسناد یا یک ترکیب باشد مثل «الأحياء» و «الموتى» در سروده امل دنقل؛

«...أبحث عنه بين الأحياء الموتى..والموتى الأحياء...»³

(امل دنقل، 1995: 67)

و یا میان «غد» و «حاضر» در سخن محمود درویش؛

«ولیکن»

ولیکن غدناحاضرا معنا

ولیکن حاضرا أمسنا معنا⁴

(درویش، 1995: 109)

و دیگر پارادوکس دور؛ و آن پارادوکسی است که دوسویه آن دور از هم، در دو اسناد مختلف باشد. مثل؛

«يجعل الضفتين»

4- سقوط کردیم، به نوک قلّه ها رسیدیم تا در سرایشی سویی دیگر فرود آییم.

1- هرچه فاصله گیرید در آن دور دستها دور دستی است. دور دستها به خطوط دست نزدیک شدند.

2- بین زندگان مرده و مردگان زنده از او جويا می شوم.

3- و باشد... فردای مادر حال حاضر با ما باشد و دیروز مادر حال حاضر با ما باشد.

توأمین
بعیدین کالقرب عنا
قربین کالبعدهنا^۱

(همان ، 1999: 1 : 462)

و یا:

« فنقل إننا عائدون
إلی أرض أوطاننا
فی الضواحی

فی الضواحی البعیده عن أرض أوطاننا»^۲

(سعدی یوسف، 1996: 19)

پیداست هرچه فاصله میان دوسویه کمتر باشد باعث بلاغت افزایی می شود. پایه و مایه سخن را بالاتر می برد و گیرایی و دل نشینی و ذوق پذیری آن را فزونی می بخشد.

متناقض نمایی براساس اسلوب «نفی و إلیا»

دشووارترین نوع آشنایی زدایی، آن است که در قلمرو ترکیب^۳ در زبان اتفاق می افتد، زیرا امکانات نحوی هر زبان، و حوزه اختیار و انتخاب نحوی هر زبان به یک حساب محدودترین امکانات است. آن تنوعی که در حوزه باستان گرایی و ازگانی یا خلق مجازها و کنایات وجود دارد، در قلمرو نحو زبان قابل تصور نیست. ازسوی دیگر، و با چشم اندازی دیگر، بیشترین حوزه تنوع جویی در زبان، همین حوزه نحو است. «عبدالقاهاجر جرجانی» بلاغت و تأثیر را، منحصر در حوزه ساختارهای نحوی زبان می داند و آن را علم «معانی النحو» می خواند

4- آن دو کرانه راجفت می گرداند. دور دست می گرداند همچو نزدیکی ماو آن دو را نزدیک می گرداند همچو دوری ما.

1- پس بگوئیم که ما باز می گردیم به سرزمینمان در حومه ها. درحومه های دور دست از وطن مان.

دوم

(شفیعی کدکنی، 1381: 23-31). همان طور که پیش از این گفته آمد؛ یکی از مهم ترین عوامل رستاخیزی واژه ها، جایی است که یک واژه به گونه ای به کار می رود که خلاف انتظار خواننده است. از جمله این موارد می توان به «استثنای مسبوق به نفی» اشاره نمود که نه نقش «استثنا» را ایفاء نموده و نه «حصر». در واقع ما بعد «إلا» در حکم آن چیزی است که قبل از «إلا» آمده است و این برخلاف انتظار خواننده می باشد و یک نوع «خلاف آمد گفتمان» به حساب می آید. به عنوان مثال محمود درویش می گوید:

«لم یبق لی غیر الذی لم یبق لی»^۱

(درویش، 199: 2/279)

و یا:

«لیس فی أُمی سوی أمّ هنالک تنتظره»^۲

(همان، 249)

تحقیق بر ما می نماید که این اسلوب در شعر محمود درویش پربسامد است.

متناقض نمای معنایی

در مواردی شاعران تناقض را به «سطح معنایی» شعر می کشانند و معانی متناقض را در شعرشان می آورند. ما در اینجا بر سر جنبه زیبایی شناسانه تناقض، بحثی نداریم بلکه سؤال این است که چگونه می توان تناقض در سطح معنایی شعر را توجیه کرد و پذیرفت. پاسخ این است: گاهی کسی درباره پدیده هایی - که ذاتاً تناقض ندارد، سخن متناقض می گوید. مثلاً می گوید «ماه سفید است» و «ماه سفید نیست»، درحالی که ماه، پدیده ای متناقض نیست و گوینده هم از این سخن قصد زیبایی شناسانه ندارد. اما گاهی او درباره پدیده هایی شعر می سراید که ذاتاً تناقض دارند؛ ولی این تناقض از چشم دیگران پنهان مانده و شاعر آن را کشف کرده و در

1- برای من باقی نمانده است جز آنچه که باقی نمانده است.

2- در مادرم نیست جز مادری که آنجا در انتظارش است.

قالبی هنری به دیگران نشان می دهد. در این مورد شاعر درباره پدیده ای که متناقض نیست سخنان متناقض نمی گوید، بلکه کاشف و روایتگر تناقضی است که حقیقتاً هست، اما از چشم دیگران پنهان مانده است. برای روشن شدن مسأله، در اینجا به بعضی از متناقض نمایه‌های معنایی که در شعر معاصر عرب انعکاس یافته، اشاره می شود:

الف) خلاف آمد

خلاف آمد، شکل روایی پارادوکس است تا جایی که می توان آن را «پارادوکس روایی» نامید. خلاف آمد، چیزی جز تناقض فعل با عرف نیست، خواه آن فعل یک گفتمان باشد و خواه یک رویداد (فولادی، 1387: 25).

خلاف آمد گفتمان به فعل سخنگویی باز می گردد. از اقسام خلاف آمد گفتمان، باشگونه گویی یا همان را که در بدیع سنتی « طرد و عکس» خوانده شده است می توان ذکر نمود. به عنوان نمونه:

«الكلام الذی لم اقله لها
قتله، والكلام الذی قتله
لم اقله لهیلین»¹

(درویش، 1995 : 104)

یا :

«فی بغداد أری ساحاتِ تسلمی
لأزقه لکتی لم أر فی بغدادَ أرقه
تسلم لی الساحات»²

1- کلامی که به او نگفتم گفتم و کلامی که به هلمن گفتم نگفتم.

2- در بغداد میدانهایی می بینم که مرا به کوچه ها وا می گذارد. اما ندیدم در بغداد کوچه هایی که میدانها را به من واگذارد.

(سعدی یوسف، 1988: 1: 153)

در اینجا خاطر نشان می سازم که این نوع متناقض نمایی در شعر سعدی یوسف پر بسامد می باشد.

خلاف آمد رویداد خلاف آمدی است که به افعال گوینده یا مخاطب باز می گردد. در این نوع پارادوکس، یک نقیض در دورن سخن وجود دارد و نقیض دیگر از بیرون سخن به دست می آید (فولادی، 1387: 249). به عنوان مثال، أمل ذنقل^۱ می گوید:

«و یلقى المعلمُ مقطوعةَ الدرسِ

فی نصف ساعة

ستبقى السَّنابلُ

و تبقى البلبلُ

وتغرّد فی أرضنا فی وداعه

و یکتبُ کلُّ الصَّغارِ، بصدق و طاعة:

ستبقى القنابلُ و تبقى الرسائلُ...»^۱

(أمل ذنقل، 1995: 273)

همان طور که دیدیم در این قصیده معلم به کودکان واژگانی چون "گل و بلبل" دیکته می نماید ولی آنان کلماتی چون «بمب و نامه» می نگارند. در جای دیگر همین شاعر چنین می گوید:

و یا:

"حين تکونین معی أنتِ

أصبح وحدی فی بیتی"^۲

1- معلم پاره ای از درس را در نصف ساعت دیکته می گوید: خوشه ها باقی خواهد ماند. و بلبلان باقی می مانند و در

سرزمینمان در آرامشش آواز سر می دهند. کودکان صادقانه و مطیعانه می نویسند: بمبها و نامه ها باقی می مانند.

2- هنگامی که تو با منی در خانه ام تنها می شوم.

(همان، 180)

خلاف آمد رویداد در اینجا « تنهاشدن » است.

ب) طنز

«طنز» آن قالب بیانی است که در ذات خود "تناقض" دارد. دکتر شفیعی کدکنی طنز را این گونه تعریف کرده اند: "طنز عبارت است از تصویر هنری اجتماع نقیضین و ضلّین" (شفیعی کدکنی، 1381: 433) در واقع «طنز» تنها نوع ادبی است که در آن واحد، هم می گریاند و هم می خنداند. در ادب معاصر عرب «سعدی یوسف» از جمله شاعرانی است که از زبان طنزآمیز برای حمله به تابوها، حکام و سلاطین عرب استفاده می کند. او در قصیده «أیها الإخوة» واشنگتن را از باب تهکم واستهزاء متّصف به عدل می کند و این در حالی است که واشنگتن در دیده این شعر و دیگر شاعران عرب نماد مطلق ظلم و ستم است.

(سعدی یوسف، 1988: 224)

«قبل أن نتذكر واشنطن العادله»^۱

«كانوا طیبین وساخرین

لا يعرفون الرقص والمزمار

إلا فی جنازات الرفاق الراحلین»^۲

یا این سروده محمود درویش؛

(درویش، 1999: 2: 54)

ج) حسّ آمیزی^۳

حسّ آمیزی که در زبان عربی معادل "تراسل الحواس" است، یک نوع پارادوکس گفتاری است که در آن وابسته های حواس پنج گانه به همسازی می رسند. ساخت حسّ آمیزی بر

1- پیش از آنکه «واشنگتن» عادل را یاد آوریم.

2- خوش دل و شوخ بودند. رقص و نی را نمی شناختند مگر بر نعلش دوستان سفر کرده.

دوم

پایه اجتماع نقیضین استوار است، ولی در محدوده وابسته های حواس پنج گانه، یعنی یا یکی از دو نقیض، وابسته به یک حس و دیگری وابسته به حس دیگری است مانند:

« کم أری صوتکم يتقلصُ
کالتوقع الشجرى الذى لامسَ
النار...»¹

(سعدی یوسف، 1988: 1/378)

شاعر در این سروده دو حس « بینایی» و « شنوایی» را در هم آمیخته است، و در دل نوشته‌ای دیگر چنین می سراید:

«تشرّب صوت المطر»²

(همان، 1988: 1/441)

شاعر در اینجا، «صوت» را که مدرک سمعی است با «الشرب» که مدرک ذوقی است در هم آمیخته است.

از جاده صواب به دور نمانده ایم اگر همخوانی دوسویه سخن را که بین آنها نه رابطه تضاد، بلکه رابطه تقابل برقرار است متناقض نما بدانیم. چرا که ناهمسویی و ناهمخوانی، همان طور که بین دوسویه متضاد وجود دارد بین دوسویه متقابل هم هست، با این تفاوت که در اولی متناقض نماها پررنگ تر و ملموس تر و در دومی متناقض نماها، کم رنگ تر خواهد بود. در فرآیند ساخت پارادوکس هرچه ناهمخوانی بیشتر باشد آشنایی زدایی بیشتر است و در نتیجه ساخت پارادوکس - که ایجاد شگفتی و تعجب و در نتیجه ایجاد لذت در مخاطب است - بیشتر به انجام خواهد رسید. فرجام سخن این که بارزترین جلوه های سازش دوسویه همساز (با رابطه متقابل) «حسامیزی» است.

4- صدایتان را می بینم که ضعیف می شود. همچون صدف درختی بی که به آتش بر می خورد.

1- صدای باران را می نوشی.

(د) شخصیت‌های پارادوکسی

از شگردهای به کارگیری شخصیت‌های سنتی در شعر معاصر، معکوس نمودن سیما و صفات این شخصیتها می باشد. به عنوان نمونه؛ «زرقاء الیمامة» که در میان عرب به تیزی‌نی شهرت دارد، در قصیدهٔ امل دنقل به نام «البكاء بین یدی زرقاء الیمامة» به عنوان یک شخص کور و نابینا مطرح می‌شود.

«أنت یا زرقاء

وحیده عمیاء»^۱

(امل دنقل، 1995: 159)

ویا شخصیت سنتی «امرؤ القیس» که در شعر جاهلی حکایت از خوش‌گذرانی و در ناز و نعمت به سر بردن دارد، در شعر «محمود درویش» شخصی است که در رنج و محنت به سر می‌برد:

«لیس لی قصر، و ماعرش أبی

غیرفأسٍ خشیبه

لأغنی مثلما غنیّت تحت الكواكب للخیول العربیه

و تنادینی تعال؟!»^۲

(درویش، 1969: 59)

همچنین شخصیت وی در شعر جاهلی حکایت از زن بارگی وی دارد و زنان روزگار وی شاعران را دوست دارند اما «محمود درویش» از او و از زنان روزگارش تصویری معکوس ارائه داده است.

«لیس لی حان، و لاعشر حسان

قدحی خال کجیبی، والنساء

فی زمانی لاتحب الشعراء»^۳

2- توای زرقاء الیمامة! تنهاوکوری

1- کاخ و تخت پدرم از آن من نیست. تنها تبری چوبی دارم. آنگونه ای که برای اسبان عربی در زیر ستارگان آواز خواندی و مرا به آمدن فرا خواندی آواز نمی‌خوانم؟!

(همان)

ه) پارادوکس میان «عنوان قصیده» و «مضمون قصیده»

در میان دفتر شعری «امل دنقل» قصیده‌ای است با عنوان «بکائیه اللیل والظہیره»؛ عنوان قصیده «بکائیه» به رثاء نزدیک می باشد. بدیهی است که شاعران تنهادر رثای کسانی که در قلبشان جایگاهی دارند شعر می سرایند. اما متن قصیده بیانگر آن است که دشمن شاعر مرده است، چرا که خون و گوشت وی را جرعه جرعه سر می کشد و این با عنوان قصیده تناقض دارد.

«یا آخر الدقات

قولى لنا... من مات

كى نحتسى دمه

ونختم السهرات

بلحمه نقتات»^۲

(امل دنقل، 1995: 120)

هنگامی که محمود درویش «وطن» خویش را خطاب قرار می دهد خواننده خیال می کند که شاعر تصویری زیبا از «وطن» ارائه می دهد. حال آن که تصویر ارائه شده، «شاعر» و «وطن» را در دو نقطه تناقض قرار می دهد.

«وطنی

ياأيها النسرالذی یغمد منقار اللهب

فی عیونی

أین تاریخ العرب»^۳

2- من رامشگر وده زن خوشرو ندارم. جامم همچون جیبم خالی است و زنان روزگارم شاعران را دوست ندارند.

1- ای آخرین تپش ها به ما بگوئید... چه کسی مرده است تاخونش را جرعه جرعه سر کشیم و شب نشینی هارا با خوردن گوشتش به پایان رسانیم.

2- وطنم! ای عقابی که منقار آتش را در چشمانم فرو می بری. کجاست تاریخ عرب؟

(درویش، 1999: 233/1)

(و) پارادوکس میان پاره ای از قصیده و چفت و بست قصیده

از دیگر نمونه های تصاویر پارادوکسی را می توان پارادوکس میان پاره ای از قصیده و چفت و بست قصیده، یعنی آخرین عبارت از قصیده ذکر نمود. این نوع پارادوکس تأثیری ژرف چه مثبت و چه منفی بر ضمیر خواننده دارد. قدر مسلم آن است که شاعران تمام توان خویش را برای هرچه استادانه تر سرودن آن به کار گیرند. چون از منظر وی چفت و بست سروده آخرین خط دفاعی سروده به شمار می آید. به عنوان نمونه، سعدی یوسف در چفت و بست سروده ای، پاکان و پارسایان را به اجتماعی فرا می خواند که سرپیچی از قانون و نادیده گرفتن هنجارهای اجتماعی در میان آنان امری شایع و متداول است :

"ابدات تخالف قانون السیر

تتملی کتبا بالمقلوب

و تقطر جرة ماری جوانا فی کأس الفودکا

و تمشط شعر امرأة بالإبرة

او تدخل فی كهف کی تفتح عین التتین

مثلاً؟

أبدأت

إذن

فلنحتفل اللیلة

ولندع جمیع القدّیسین¹

1- شروع به سرپیچی از قانون راهنمایی و رانندگی کرد. نوشته ای را وارونه دیکته می نماید درحالی که قطرات ماری جوانا در جام فودکا می چکاند و موی زنی را با سوزن شانه می زند تا داخل در غار شود و چشم ازدها را مثلاً باز کند؟ اینچنین

(سعیدی یوسف، 1988: 344/3)

ویا این سروده محمود درویش؛
 «أنا زين الشَّباب، وفارس الفرسان
 أنا، ومحطم الأوثان
 حدود الشَّام أزرعها
 قصائد تطلق العقبان
 وباسمك صحت بالأعداء:
 كُلى لحمي إذا شئت يا ديدان»¹

(درویش، 1999: 58 / 1)

شاعر در چفت و بست سروده از «دیدان» می خواهد که گوشت و خون او را بخورد و این با مطلع مقطع که زینت و سرآمد شهسواران بوده است تناقض دارد.

نتیجه

از آن چه گفته آمد به این نتیجه می‌رسیم که:

- 1- یکی از انواع آشنایی زدایی، پارادوکس است که هدف آن پیچیده و مشکل کردن شعر در جهت نفی معنا نیست، بلکه برای درک کامل تر از امکانات معنایی واژگان است.
- 2- متناقض نما شگفت انگیز است، زیرا با ترکیب دو امر متناقض وحدتی محال را در خیال می‌آفریند. تصویر امر محال، بدیع و شگفت انگیز است.
- 3- سرشار از ابهام هنری و درنگ آفرین است و جریان خودکار ادراک را درهم می‌ریزد. عقل از آن می‌گریزد، ولی ضمیر به آن می‌آویزد.

آغاز نمودم. باید امشب جشن بگیریم و تمامی پاکان را فرا بخوانیم.

- 1- من زینت جوانان و شهسوار آنانم، من، در هم شکننده بنانم، سرمرزها را می‌پرورانم، چکامه‌هایی دارم که عقابان را آزاد می‌کند، با نام تو بر دشمنان فریاد زدم، ای کره‌ها اگر می‌خواهید گوشتم را بخورید.

- 4- دوبعدی است، هم محال است و هم ممکن، به ظاهر محال می نماید، ولی در باطن سرشار از مفهومی ژرف و تجربه ای تازه و بکر است.
- 5- ایجاز هنری بسیار نیرومند دارد.
- 6- سخن پارادوکسی جز از راه تأویل قابل درک نیست و تنها با تأویل می توان آن را به ساحت عقل و به سطح زبان کشاند.
- 7- شاعران و ادیبان تازی زبان از دیرباز از طریق متون دینی و عرفانی با این ترفند هنری آشنا بوده اند، اما از آنجا که زیبایی شناسی شعر قدیم برخاسته از تناسبها و هماهنگیها بود شاعران بدان توجه و اقبال کافی نداشتند.
- 8- آمیختگی عرفان با ادب و تحوّل تکاملی ادبیات از سادگی به ژرفایی را مهم ترین عامل گسترش متناقض نما در ادب عربی می توان برشمرد.
- 9- شاعران معاصر عرب برای نوگرایی و تحت تأثیر جریانهای ادبی غرب به این ترفند ادبی روی آورده اند و در دو ساخت لفظی و معنوی به کار گرفته اند.

کتابنامه

- 1- قرآن کریم
- 2- نهج البلاغه. 1415 هـ. ضبط نصّه الدكتور صبیحی الصالح. دار الأسوه للطابعه،
- 3- ابراهیم محمد منصور. 142 هـ.ق. الشعر و التصوف و الأثر الصوفی فی الشعر العربی المعاصر. دار الأمين، الطبعة الأولى، قاهره.
- 4- ابن فارض، بی تا. دیوان، شرحه و ضبط نصوصه الدكتور عمر فاروق الطباع. دارالقلم، بیروت.
- 5- ابن عبد ربّه، عقد الفرید. 1948 ش. تحقیق احمد امین. قاهره.
- 6- استیش، و.ت. 1367 هـ.ق. عرفان و فلسفه. ترجمه بهاء الدین خرمشاهی. ج 3. سروش. تهران:
- سروش
- 7- امل دنقل. 1995 م. الأعمال الشعریة. مکتبه مدبولی.
- 8- جرجانی، عبد القاهر. 1939 م. اسرار البلاغه، مصر: دار المنار.
- 9- چناری، امیر. 1377 هـ.ش. متناقض نمایی در شعر فارسی. چاپ اول. تهران.

دوم

- 10- درویش، محمود. 1995م. *لماذا تركت الحصان وحيداً*، الطبعة الأولى داررياض الرئيس للكتب. بيروت.
- 11- درویش، محمود. 1999م. *ديوان*، الطبعة الرابعة عشر. بيروت: دارالعودة.
- 12- درویش، محمود. 1969م. *يوميات جرح فلسطيني*. بيروت: دارالعودة،
- 13- ديچز، ديويد. 1366هش. *شيوه های نقد ادبی*. ترجمه دکتر غلامحسین یوسفی و محمد تقی صدقیانی. بی جا. تهران: علمی.
- 14- راستگو، سید محمد. «*خلاف آمد*». کیهان فرهنگی. سال ششم. شماره 9.
- 15- سعدی یوسف، دیوان. دارالعودة. الطبعة الثالثة، بيروت، 1988م.
- 16- شبانه، ناصر، *المفارقة في الشعر العربي الحديث*، دار الفارس، 2002م.
- 17- شفیعی کدکنی، محمد رضا. 1381 هـ ش. *موسیقی شعر*، چاپ هفتم. انتشارات آگه.
- 18- صدوق، توحید، برگردان محمد علی سلطانی. ارمغان طویی، 1386هش.
- 19- غریب، رز، 1378. *نقد بر مبنای زیبایی شناسی و تأثیر آن در نقد عربی*، ترجمه نجمه رجایی، انتشارات دانشگاه فردوسی.
- 20- فتوحی، محمود، (1385). *تصویر بلاغت*. تهران: نشر سخن.
- 21- فولادی، علی رضا. 1378 *زبان و عرفان*. فراگفت.
- 22- قدامه بن جعفر، ابوالفرج. 1995م. *نقد التشر*. بيروت: دار الكتب العلمیه،
- 23- متنبی. بی تا. *دیوان*، شرحه و ضبطه عبدالرحمن البرقوقی. منشورات دارالأرقم.
- 24- نظام تهرانی، نادر. (1380). *تاریخ الأدب العربي فی عصر الإنحطاط*. نشر فرهیخته. چاپ اول.
- 25- نفیسی، آذر. «*آشنایی زدایی*» در ادبیات. سال ششم. شماره 2.
- 26- وهبه، مجدی. 1989م. *معجم المصطلحات العربیه*. الطبعة الثانية. مكتبة لبنان.

28- ura link ,David B.(Editor in chief). (1962) Webster's New Dictionary , New YorK,2 Word.

29-Simpson , A. Weiner,E.S.C.(1989)The Oxford English Dictionary. Oxford University Press Oxford.