مجلهٔ زبان و ادبیّات عربی (مجله ادبیّات و علوم انسانی سابق) (علمی- پژوهشی)، شمارهٔ دوم- بهار و تابستان 1389

دکتر روح الله صیّادی نژاد (استادیار گروه زبان وادبیّات عربی دانشگاه کاشان)

متناقض نما[1] در شعر معاصر عربی

بر اساس شعر«محمود درویش»،« امل دنقل»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، امّا به عنوان ترفندی شاعرانه در کتاب های صناعات شعری نیامده و شاعران از طریق ادبیّات غرب با آن آشنا شده اند. پارادوکس در زبان شعر معاصر عرب در دو ساختار نحوی و معناشناختی شکل می گیرد. پارادوکس از جهت دوسویهٔ آن دو قسم است: یکی پارادوکس نزدیک و دیگر پارادوکس دور.دو طرف متناقض در تصویر پارادوکسی مانند دو تیغهٔ قیچی اند که ذهن معتاد به امور عادّی را می گزند. هرچه فاصله میان دوسویه کمتر باشد بر بلاغت سخن افزوده می شود و پایه و مایه سخن بالاتر می‌رود.

کلید واژه ها: متناقض نما،تصاویرپارادوکسی، آشنایی زدایی، شعرمعاصر عرب.

مقدّمه

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

1-Paradox

تاریخ دریافت: 1389/2/25 تاریخ پذیرش: 1389/4/5

پست الکترونیکیj_rs1359@ yahoo.com

بازگفت. از این رو آنان دست به آشنایی زدایی[1] می‌زنند.

یکی از انواع آشنایی زدایی هنری در زبان، انتخاب بیان پارادوکسی است. واژه پارادوکس معادل با « التّناقض الظّاهری» در عربی و «متناقض نما» در زبان فارسی است. منشأ آن، واژه یونانی Paradoxon، مرکّب ازPara به معنی« مقابل» یا «متناقض با» و Doxa به معنی «عقیده ونظر»گفته اند (Guralink.David:1960:1029). در فرهنگ آکسفورد(1989م) معانی مختلفی برای متناقض نما ذکر شده است، که دو مورد مهمّ آن را ذکر می کنیم. 1. در نقد ادبی، بیان یا نقیضه ای است که به ظاهر متناقض با خود، نامقعول 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 نامقعول به نظر می رسد امّا می توان 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، می توانیم ویژگیهای متناقض نما را چنین ذکر کنیم:

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

2- دو امر متضادّ را جمع می کند؛

3- در اصل دارای حقیقتی است؛

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

بنابراین تعریف زیر را به منزلهٔ تعریف «متناقض نما» در بلاغت می پذیریم. بیانی ظاهراً متناقض با خود و جامع دو امر متضادّ که در اصل دارای حقیقتی باشد که از راه تفسیر و تأویل بتوان به آن دست یافت. اگر به کتاب «**معجم المصطلاحات العربیّه**» نگاهی بیفکنیم در می یابیم که صاحب کتاب تعریفی نزدیک به این تعریف از« التّناقض الظّاهری» یا «متناقض نما» ارائه داده است. (مجدی وهبهٔ،123:1989). نقدی که می توان بر تعریف«مجدی وهبه»وارد نمود این است که «جامع دو امر متضادّ» را در تعریف خویش نگنجانیده است ومثالی که از

2- Defamiliarization

شعر ابونواس ذکر می نماید«تضادّ» است نه پـارادوکس.دربـارۀ «جمـع کـردن دو امـر متضـادّ» توضیحی لازم است و آن این که منظور از «تضادّ» در اینجا معنای منطقی آن نیست.« تضـادّ» در این تعریف هرگونه نسبت ناسازگاری را میان دو جزء از عبارت شامل مـی شـود. از آنجـا کـه پارادوکس، فراهم آمده از واژه های متضادّ است، علمای بلاغت ما آن را نشناخته و جزو تضـادّ به شمار آورده اند. حال آنکه تضـادّ آوردن دو واژه در تضـادّ بـاهم اسـت و نـه جمـع دو امـر متضادّ. باید دانست که تفاوت و دوگونگی میان «پارادوکس»و«تضادّ» آن قدر هسـت کـه بتـوان آنها را دو آرایۀ جداگانه به شمار آورد زیرا در تضادّ، واژه های ناسـازوار بـه صـورت عـادّی و معمولی پراکنده و بی هیچ شرطی در سخن راه می یابنـد، کـه چـون عـادی و معمـولی انـد از تعجّب انگیزی و در نتیجه توجّه انگیزی بهرۀ چنـدانی ندارنـد، وچـون پراکنـده و بـی شـرطی خاصّ، در سخن می آیند، بدیع و نوآیین نیز نیستند تا چندان خاطرپسند و ذوق انگیـز باشـند. امّا در پاردوکس شرط است که مفاهیم سازگار و ناسازوار و متضادّ که درحالت عادّی ازهم می گریزند به گونه ای هنرمندانه با هم بیامیزند تا از این هم آمیزی و هم زیسـتی هنـری تصـویری بدیع، نوآیین، تعجّب آمیز و در نتیجه توجّه انگیز و ذوق پسند زاده شود (راستگو،1367: 29). مانند این سخن شاعرکه می گوید: «**لست أعمی لأری**» (درویـش،1999: 1 :532). درایـن عبارت کوتاه تناقضی نهفته است که شاعر از این ترفند هنری برای بیان حقـایق خـویش بهـره برده است. پیداست که انسان باید بینا باشد تا ببیند پس « بصر» شرط«رؤیۀ» وکوری وسـیله ای است برای تحقّق نقیض آن یعنی عدم رؤیت. امّا شاعر در این تعبیر «رؤیت» را به کوری نسبت داده اسـت نـه «بصـر». ممکـن اسـت گفتـه شـود: « تنـاقض، زبـان سفسـطه اسـت»(دیچز،دیوید،1366: 251)، وسـرودن شـعرهای متنـاقض، هنـر نیسـت اصـلاً وجـود چنـین تناقضی، امتیازی برای شاعر به شمار نمی آید و نمی تواند مایۀ ماندگاری نـام وی شـود. دکتـر شفیعی کدکنی برای پاسخ دادن به این پرسش فرضی، ساحت «هنر» را از«منطق» جدا می کند و می نویسد: «تصاویر پارادوکسی تعبیراتی است که به لحـاظ منطقـی، تناقضـی در ترکیـب آنهـا نهفته است، ولی اگر در منطق عیب است، درهنر اوج تعـالی اسـت» (شـفیعی کـدکنی ،1381 :37). بنابراین می توانیم بگوییم که هرقدر توفیق شاعر، در ارائۀ ایـن اجتمـاع نقیضـین و گـره

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

پیشینهٔ متناقض نمایی

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

تعبیرات متناقض نما در کتاب مقدّس مسلمانان، به تکرار یافت می شود مثلاً آنجا که قرآن کریم می فرماید: «**و لکم فی القصاص حیاه یا اولی الألباب**»[1] (بقرهٔ/179)، در این آیه متناقض نمای بسیار بدیع و برجسته ای به چشم می خورد. زیرا« قصاص» قتل و کشتن است نه زنده کردن امّا اگر قصاص نباشد، قتل امری عادی می شود وحیات 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 خطبهٔ اوّل نهج البلاغهٔ چنین آمده است:«**مع کل شیء لابمقارنه وغیرکل شیء لابمزایله**»[2] (نهج البلاغهٔ،1415 :14) و یا در خطبهٔ دوم این چنین می فرماید: **نومُهم سهودٌ**[3] (همان،27).یا درکتاب توحیدصدوق این چنین آمده است:«**فی قربه بعیدٌ وفی بعده قریبٌ...**»[4](صدوق،1386: 62). ادیبان تازی زبان نیز در بهره گیری از این ترفند ادبی غافل نمانده اند آنان به ویژه در ادبیّات عرفانی، غنی ترین جلوه های پارادوکسی زبان را به کارگرفته اند.آنان براین باورندکه درنقطهٔ علیای ادراک وشهود ناب، منطقه ای است که اتّصال آزاد ناسازها رخ می دهد، آنجا اتحاد و اجتماع نقیضها صورت می گیرد وامور متناقض در یک شیء به وحدت می رسند. بنابراین پارادوکس بیشترین ظرفیت را برای بیان تجربه های حیرت آور آن نقطهٔ 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 همنشین آنان باشد باهر چیزی فرق دارد نه اینکه ازآنان جدا و بیگانه باشد.

3- خوابشان بیداری است.

4 - در نزدیکیش دور دستی است ودر دور دستیش نزدیکی است.

می‌دانند. این رأی ونظر، تداعی کنندهٔ اندیشه و نظر و.ت.استتیش فیلسوف تجربه گرای انگلیسی است (استیش، و.ت ،1367 : 74).

در اینجا به ذکر چند نمونه از متناقض نمایی در ادب عرفانی بسنده می نماییم: از ابوزید بسطامی پرسیده شد چه می خواهی؟ قال: «**أرید أن لاأرید**»[1] (ابراهیم محمّد منصور،1420 :41) درجایی دیگر چنین می گوید: «**فرأیت الرّبّ بلاعبدٍ و رأیت العبد بلا ربّ**» **6**[2] (*همان جا*) ابن فارض نیزچنین می گوید:

ولو قرّبوا من حانها مُقعَداً مشی وتنطق من ذکری مذاقتهاالبکمُ[3]

(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 می گراید، بسامد متناقض نمایی در آن افزون می شود (چناری،1377: 68). بنابراین بررسی نقّادانهٔ ب عربی آشکار می کند با توجّه به اثرپذیری انکارناپذیر ادب عربی از قرآن و حدیث و این که اغلب شاعران و نویسندگان تازی زبان،کاسه کاسه از این منابع برگرفته اند، وجود مضامین پارادوکسی در این منابع را می توان یکی از اسباب آشنایی شاعران و ادیبان با این صنعت ادبی برشمرد.

ب) متناقض نمایی در متون ادبی

کاربرد«متناقض نما» نسبت به بسیاری از ترفندهای ادبی در دوران گذشته کم است و بعضی از شاعران به آن التفاتی ننموده و حتّی در دوره هایی، شاعران اقبالی بدان نداشته اند. به تحقیق می توان گفت، زیبایی شناسی شعر قدیم بر این تکیه می کند که شعر قدیم زیبایی اش

1- می خواهم که نخواهم.

2- پروردگار را بدون بنده دیدم وبنده را بدون پروردگار

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

برخاسته از تناسبها و هماهنگی هاست در نتیجه هر واژه ای حقّ ورود به حریم شعر را نداشت و ادیبان از این رو که مورد نقد سخن سنجان قرار نگیرند تقیّد به عرف و عادت را یکی از اصول شعر و نویسندگی می دانستند و کمتر دست به آشنایی زدایی می زدند (غُریّب،1388:151). تا دیرنشده 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 اظهارنظر نموده اند. به عنوان نمونه، نویسندۀ کتاب «نقدالنّثر» 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(قدامۀ بن جعفر،1995:215). عبدالقاهر جرجانی معتقد است چون امر نفیس براثر کثرت استعمال مبتذل می شود غرابت و تازگی در حُسنِ 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 وپویایی ناتوان است و ویژگی و مفاهیم مجرّد را به خود گرفته است»(غریّب،1378: 153).

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

لَبَسَ الثلوجُ بها علیَّ مسالکی فَکأنهـا ببیاضِـها سَـوداءُ[1]

1- برفهای این کوهها راه را بر من مخفی ساختند [تا آنجاکه بخاطرزیادی برفها وسپیدیشان راه را نیافتم.]گویی این راهها بخاطر سپیدیشان تیره وتار شده است.

(متنبّی،بی تا: 1 :127

« حمیدبن ثور» در وصف گرگ چنین می گوید:

ینام بإحدی مقلتیه ویتّقی الـ ـعدوَّباخری فهو یقظان هاجعٌ[1]

(ابن عبدربّهٔ،1948: 6 :242)

پارادوکس را، نیز، می تـوان در متـون ادبـی کهـن کـه آکنـده از « لغـز و چیسـتان» اسـت یافت.«شکلوفسکی»ودیگرفرمالیستهای روسی بر این اعتقادند که مسألهٔ اساسی درآشنایی زدایی آن است که شعر و یا هر نوع دیگر ادبی و هنری باید سر راه مخاطب خود مـانع گـذارد و بـه کلام و به مفهوم، لایه دهد. (نفیسی:1367 :36). بنـابراین بـرای رسـیدن بـه ایـن هـدف از ترفندها و شیوه های مختلف می توان بهره برد که در قلّهٔ این شیوه ها و ترفنـد هـا اسـتفاده از تصویرهای پارادوکسی و تعبیرهای متناقض نما در توصیف آنچه در چیستان مدنظر اسـت مـی باشد. چیستان و معمّاگویی در شعر شاعران عصر مملوکی و عثمانی بسامد بسیار بالایی داردکه از جملهٔ این شاعران می توان به شاعرانی چون« ابن دانیـال»،« بوصـیری»،« سـراج الـدّین ورّاق »و« ابـن عبـد الظّـاهر»اشـاره نمـود(نظـام طهرانـی،1380: 62). در اینجـا بـه بیتـی از« ابـن عبدالظّاهر»(692 ه/1292م)

که با استفاده از این ترفند ادبی با بیانی معمّاگونه به وصف کوزه پرداخته است بسـنده مـی نماییم.

ذی اذنٍ بـــلا ســـمعٍ لـــه قلـــبٌ بـــلا قلـــبِ[2]

(همان)

در پایان این مبحث ذکر این نکته ضرورت دارد که متناقض نماها در فرهنگ عامّـه و زبـان محاوره ای یافت می شود که اغلب نامعقول و مخالف با واقع بـه نظـر مـی رسـد و غالبـاً بـه

1- او با یکی از چشمانش می خوابد وبا چشم دیگرش دشمن را می پاید.پس او بیدارخفته است.

2- گوشی دارد که ناشنواست.اوقلبی بدون قلب دارد.

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

رُبّما صحّت الأجسامُ بالعللِ
منَ الشوکةِ تخرُجُ الوردةُ
یصبحُ ظمآن و فی البحر فمُه
شرُّ الشدائدِ ما یضحکُ.[1]

تصاویر پارادوکسی درشعر معاصر عرب

شاعر اگر از درون چشم خویش دنیا را ببیند و یا به عبارت دیگر دراین قرن زندگی کند نه در قرن کهن، آن وقت بافت کلام یا شیوهٔ ترکیبش، خودبه خود نو می شود و شعرش رنگ تازه می پذیرد. شاعران معاصر عرب تمام تلاش خویش را به کار می گیرند تا از تمام ظرفیّت واژگانی زبان امروزی برای بیان افکار و احساسات خود بهره گیرند و بدین وسیله، زبان شعر را تحرّک، تنوّع و تازگی بخشند و گنجینهٔ آن را غنی تر نمایند. آنان دست به آشنایی زدایی می زنند تا به بازشناسی جدیدی دست یابند. آنان همچون فرمالیست ها بر این باورند که هر قدر بار ضمنی کلمه یا زبان بیشتر شود، خصلت آن شاعرانه تر می شود. درحقیقت آنان زبان شعر را نوعی تهاجم سازمان یافته به زبان محاورهٔ اطلاع رسانی می دانند.

در دنیای غرب، متناقض نما از دیرباز شناخته بوده است. رومیها پیش از میلاد مسیح با آن آشنا بوده اند. حتّی در زمان افلاطون هم متناقض نما ترفندی شناخته شده بوده است. با این همه در قرن بیستم بود که به اهمّیّت واقعی آن پی بردند(همان).

1- چه بسا جسمها با بیماری بهبودی یابد/ ازخار گل می روید/تشنه است در حالی که دهانش در دریاست/بدترین سختیها آن چیزی است که می خنداند.

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

برخلاف سبک کلاسیک که اجزای تصویر مکمّل و حامی یکدیگرند و زیباییهای شعر حاصل تناسبات و روابط میان اجزاست، زیبایی شعرجدید، 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 زمرهٔ قوانین شناخته شدهٔ رستاخیز کلمات (resurrection of the words) در حوزهٔ بوطیقاهای 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 ازنظر عناصر دستوری چنین می باشد:

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

-ترکیب وصفی مثل؛

«یومیّات کهلِ صغیرِالسّنّ»[1]

(امل دنقل،174:1995)

میان «کهل«و«صغیرالسن»تناقض وجود دارد.

ویامیان«دفئه»و« الثّلجی»دراین سخن سعدی یوسف؛

«یمنحنی من دفئه الثلجی أسراراً»[2]

(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 إنتمائی إلی خُضره الموت حقٌّ** » [1]

(درویش،1999 :1 :93)

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

به این نمونه ها ترکیبهای متناقض نما (Oxymoron) می گویند. در حقیقت این واژهٔ برگرفته از واژه یونانی (Oxymoros) است که از دو کلمهٔ (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 وفاعل، مفعول، وقید و...) به یکدیگر عقلاً محال می نماید

– میان مسند و مسندٌ الیه مثل

«**أجدادُنا أحفادُنا**»[2]

(درویش، 1999: 2 :73)

–یا میان فعل و فاعل مثل:

(...لا أشتهی أن أشتهیه)[3]

(همان،1999: 2 :166)

– میان مفعول ومتعلّقات فعل؛

«**...ولاأستطیع الموتَ فی الموتِ الّذی لاموتَ فیه**»[1]

3– وابستگی من به مرگ سبز حقّ است.

1– نیاکان ما نوه های ما هستند.

2– آرزوندارم که آرزو کنم.

(همانجا)

در اینجا میان « الموت»و« الموت الذّی لا موت فیه»تناقض وجود دارد.

- میان «اللانهایه»و«النهایه» در این مثال؛

«...یحصی اللانهایه فی النّهایه»[۲]

(سعدی یوسف،1988: 1: 517)

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

«إنَّ طیّاریک عادوا سالمین
و السّماءُ انکسرت فی لغتی الأولی
و هذا شأنی الشّخصی- کی یرجعَ
موتانا إلینا- سالمین»[۳]

(همان،1995:154)

ج) اغلب در جمله شکل می گیرد: مثل؛

«و أنا أسیرٌ حررته سلاسلُ
و أنا طلیقٌ قیّدته رسائلُ»[۴]

(درویش، 1999 : 2 :114)

در اینجا میان جمله وصفّیهٔ «حرّرته سلاسل»و« اسیرٌ» تناقض است همچنین میان جمله وصفّیهٔ«قیّدته 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 خلبانانت 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.

«تهاوينا

بلغناقمّه القمّه

لِنهبطَ فی إنحدار الجانب الآخر»[1]

(امل دنقل، 1995: 93)

میان « تهاوينا»و« بلغنا قمّة القمّة»همچنین میان « بلغناقمّة القمّة»و « لنهبط» تناقض وجود دارد.

و یا؛

«بعدَالبعيدِ بعيدٌكلّما ابتعدوا

صار البعيدُ قريباًمن خطوطِ يدی»[2]

(درویش:1999 :2: 244)

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

«...أبحث عنه بين الأحياء الموتی..والموتی الأحياء...»[3]

(امل دنقل، 1995: 67)

و یا میان « غد»و«حاضر»درسخن محمود درویش؛

«وليكن

وليكن غدناحاضرا معنا

وليكن حاضرا آمسنا معنا»[4]

(درویش،5 199 : 109)

و دیگر پارادوکس دور؛ وآن پارادوکسی است که دوسویهٔ آن دور ازهم، در دو اسناد مختلف باشد.مثل؛

«يجعل الضفّتين

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

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

2- بَین زندگانِ مرده و مردگانِ زنده از او جویا می شوم.

3- و باشد....فردای مادرحال حاضرباماباشدودیروزمادرحال حاضرباماباشد.

توأمین
بعیدین کالقرب عنّا
قریبین کالبعد منّا»[1]

(همان ، 1999: 1 : 462)

و یا:

« فنقل إنّنا عائدون
إلی أرض أوطاننا
فی الضّواحی
فی الضّواحی البعیده عن أرض أوطاننا»[2]

(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 إلّا»

دشوارترین نوع آشنایی زدایی، آن است که در قلمرو ترکیب[3] در زبان اتّفاق می افتد، زیرا امکانات نحوی هر زبان، و حوزهٔ اختیار و انتخاب نحوی هر زبان به یک حساب محدودترین امکانات است. آن تنوّعی که در حوزهٔ باستان گرایی واژگانی یا خلق مجازها و کنایات وجود دارد، در قلمرو نحو زبان قابل تصوّر نیست. ازسوی دیگر، و با چشم اندازی دیگر، بیشترین حوزهٔ تنوّع جویی در زبان، همین حوزهٔ نحو است.« عبدالقاهرجرجانی» بلاغت و تأثیر را، منحصر در حوزهٔ ساختارهای نحوی زبان می داند و آن را علم «معانی النّحو» 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 بگوییم که ما باز می گردیم به سرزمینمان در حومه ها.درحومه های دور دست از وطن مان.

2- Syntax

(شفیعی کدکنی،1381: 23-31). همان طور که پیش از این گفته آمـد؛ یکـی از مهـم تـرین عوامل رستاخیزی واژه ها، جایی است که یک واژه به گونه ای به کار می رود که خلاف انتظار خواننده است. از جملهٔ این موارد می توان به «استثنای مسـبوق بـه نفـی» اشـاره نمـود کـه نـه نقش«استثنا» را ایفاء نموده و نه «حصر». در واقع ما بعد «إلاّ» در حکم آن چیزی است کـه قبـل از «إلاّ» آمده است و این برخلاف انتظار خواننده می باشد و یک نوع«خلاف آمـد گفتمـان» بـه حساب می آید. به عنوان مثال محمود درویش می گوید:

«لم یبقِ لی غیر الذی لم یبقِ لی»[1]

(درویش، 199 :2/279)

و یا :

«لیس فی أمّی سوی أمٍّ هنالک تنتظره»[2]

(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 مـی کشـانند و معـانی متنـاقض را در شعرشان می آورند.ما دراینجا برسرجنبهٔ زیبایی شناسانهٔ تناقض، بحثی نداریم بلکه سـؤال ایـن است که چگونه می توان تناقض در سطح معنایی شعر را توجیـه کـرد و پـذیرفت. پاسـخ ایـن است: گاهی کسی دربارهٔ پدیده هایی- که ذاتاً تناقض ندارد، سخن متناقض می گوید. مثلاً مـی گوید«ماه سفید است» و «ماه سفید نیست»، درحالی که ماه، پدیده ای متناقض نیست و گوینـده هم از این سخن قصد زیبایی شناسانه ندارد. امّا گاهی او دربارهٔ پدیده هایی شعر می سراید کـه ذاتاً تناقض دارند؛ ولی این تناقض از چشم دیگران پنهان مانده و شاعر آن را کشف کـرده 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 کـه متنـاقض نیسـت سخنان متناقض نمی گوید، بلکه کاشف و روایتگر تناقضی است که حقیقتاً هست، امّا از چشـم دیگران پنهان مانده است. برای روشن شدن مسأله، در اینجا بـه بعضـی از متنـاقض نماییهـای معنایی که در شعر معاصر عرب انعکاس یافته، اشاره می شود:

الف) خلاف آمد

خلاف آمد، شکل روایی پارادوکس است تا جایی که می تـوان آن را «پـارادوکس روایـی» نامید. خلاف آمد، چیزی جز تناقض فعل با عرف نیست، خواه آن فعـل یـک گفتمـان باشـد و خواه یک رویداد(فولادی،25:1387).

خلاف آمد گفتمان به فعل سخنگویی باز می گردد. ازاقسام خـلاف آمـد گفتمـان، باشـگونه گویی یا همان را که در بدیع سنتی « طرد و عکس» خوانده شده است می توان ذکـر نمـود. بـه عنوان نمونه:

«الكلام الذّی لم اقله لها
قتله، والكلام الّذی قتله
لم أقله لهيلين»[1]

(درویش، 1995 : 104)

یا :

«فی بغداد أری ساحاتٍ تسلمنی
لأزقّه لكنّی لم أرَ فی بغدادَ أزقّه
تسلم لی الساحات»[2]

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

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

(سعدی یوسف،1988 :1: 153)

در اینجا خاطرنشان می سازم که این نوع متناقض نمایی در شعر سعدی یوسف پربسامد 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 دنقل» می گوید:

«ویلقی المعلّمُ مقطوعةَ الدّرس
فی نصف ساعة
ستبقی السّنابلُ
و تبقی البلابلُ
وتغرّد فی أرضنا فی وداعه
و یکتب کلُّ الصّغار، بصدق وطاعة:
ستبقی القنابلُ و تبقی الرسائلُ...»[1]

(أمل دنقل، 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:

ویا:

"حین تکونین معی أنتِ
أصبح وحدی فی بیتی" [2]

1- معلم پاره ای از درس را در نصف ساعت دیکته می گوید:خوشه ها باقی خواهد ماند.وبلبلان باقی می مانندودر سرزمینمان در آرامشش آواز سر می دهند.کودکان صادقانه ومطیعانه می نویسند:بمبهاونامه هاباقی می مانند.

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

(*همان*، 180)

خلاف آمد رویداددر 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 ضدّین" (شفیعی کدکنی،1381 :433) در واقع «طنز» تنها نوع ادبی است که در آنِ 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، حکّام و سلاطین عرب استفاده می کند. او در قصیدهٔ «أیّهاالإخوة»واشنگتن را از باب تهکّم واستهزاء متّصف به عدل می کند و این در حالی است که واشنگتن در دیدهٔ این شعر ودیگر شاعران عرب نماد مطلق ظلم و ستم است.

(سعدی یوسف،1988 :2:224)

«قبل أن نتذکر واشنطن العادله»[1]

«کانوا طیّبین وساخرین

لایعرفون الرّقص والمزمار

إلافی جنازات الرّفاق الرّاحلین»[2]

یا این سرودهٔ محمود درویش؛

(درویش،1999: 2: 54)

ج) حسّ آمیزی[3]

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

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

2- خوش دل وشوخ بودند.رقص و نی را نمی شناختند مگر بر نعش دوستان سفرکرده.

3- **Synaesthesia**

پایۀ اجتماع نقیضین استوار است، ولی در محدودۀ وابسته های حواسّ پنج گانه، یعنی یـا یکـی از دو نقیض، وابسته به یک حسّ و دیگری وابسته به حسّ دیگری است مانند:

« کم أری صوتکم یتقلّصُ
کالقوقعِ الشّجریّ الّذی لامسَ
النّار..»[1]

(سعدی یوسف ،1988: 1/ 378)

شاعر در این سروده دو حسّ « بینایی»و« شنوایی»را در هم آمیخته است، و در دل نوشـته‌ای دیگـر چنین می سراید:

«تشرب صوت المطر»[2]

(همان، 1988: 1/441)

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

از جادّۀ صواب به دور نمانده ایم اگر همخوانی دوسویۀ سخن را که بـین آنهـا نـه رابطـۀ تضـادّ، بلکه رابطۀ تقابل برقرار است متناقض نما بدانیم. چرا که ناهمسویی و ناهمخوانی، همان طـور کـه بـین دوسویۀ متضادّ وجود دارد بین دوسویۀ متقابل هم هست، با این تفـاوت کـه در اوّلـی متنـاقض نماهـا پررنگ تر و ملموس تر و در دومـی متنـاقض نماهـا، کـم رنـگ تـر خواهـد بـود.در فرآینـد سـاخت پارادوکس هرچه ناهمخوانی بیشتر باشد آشنایی زدایی بیشتر است و در نتیجه ساخت پارادوکس – کـه ایجاد شگفتی و تعجّب و در نتیجه ایجاد لذّت در مخاطب است– بیشتر به انجام خواهد رسـید.فرجـام سخن این که بارزترین جلوه های سازش دوسویۀ همساز (با رابطۀ متقابل) «حسامیزی» است.

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

1- صدای باران را می نوشی.

د) شخصیّتهای پارادوکسی

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

«أنت یا زرقاء

وحیده عمیاءُ»[1]

(امل دنقل، 1995: 159)

ویا شخصیّت سنتیّ «امرؤ القیس» که درشعر جاهلی حکایت از خوش‌گذرانی و در ناز ونعمت به سر بردن دارد، در شعر «محمود درویش» شخصی است که در رنج و محنت به سر می برد:

«لیس لی قصرٌ، و ماعرش أبی

غیرفأسٍ خشبیّه

لاأغنی مثلما غنیّت تحت الکواکب للخیول العربیّه

و تنادینی تعال؟!»[2]

(درویش، 1969: 59)

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

«لیس لی حان، و لاعشرحسان

قدحی خال کجیبی، والنساء

فی زمانی لاتحب الشعراء»[1]

2- توای زرقاءالیمامهٔ !تنهاوکوری

1- کاخ وتخت پدرم از آن من نیست.تنها تبری چوبی دارم .آنگونه ای که برای اسبان عربی در زیر ستارگان آواز خواندی ومرا به آمدن فرا خواندی آواز نمی خوانم؟!

(همان)

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

درمیان دفتر شعری« امل دنقل» قصیده‌ای است بـا عنـوان«بکائیـه الّلیـل والظّهیـره»؛ عنـوان قصیده«بکائیه»به رثاءنزدیک می باشد.بدیهی است که شاعران تنهادر رثای کسانی که در قلبشان جایگاهی دارند شعر می سراید. امّا متن قصیده بیانگرآن است که دشمن شاعرمرده است ،چـرا که که خون وگوشت وی را جرعه جرعه سر می کشدواین با عنوان قصیده تناقض دارد.

«یا آخر الدقّات
قولی لنا...من مات
کی نحتسی دمه
ونختم السهرات
بلحمه نقتات»[۲]

(امل دنقل،1995 :120)

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

«وطنی
یاأیّها النّسرالّذی یغمدُ منقارَ اللّهب
فی عیونی
أین تاریخ العرب»[۳]

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

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

1- ای آخر ین تپش ها به ما بگویید...چه کسی مرده است تاخونش راجرعه جرعه سر کشیم وشب 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 :1/233)

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

از دیگر نمونه های تصاویر پارادوکسی را می تـوان پـارادوکس میـان پـاره ای از قصـیده 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 مسلّم آن است که شاعران تمام توان خـویش را برای هرچه استادانه تر سرودن آن به کار گیرند. چون از منظـر وی چفـت و بسـت سـروده آخرین خط دفاعی سروده به شمار می آید. به عنوان نمونه، سعدی یوسف در چفـت و بسـت سروده ای، پاکان و پارسایان را به اجتماعی فرا می خواند که

سرپیچی از قانون و نادیده گرفتن هنجارهای اجتماعی در میان آنان امـری شـایع و متـداول است :

"ابدات تخالف قانون السّیر
تتملّی کتبا بالمقلوب
و تقطر جرعة ماری جوانا فی کأس الفودکا
و تمشطّ شعر امرأة بالإبرة
او تدخل فی کهف کی تفتح عین التنّین
مثلاً؟
أبدأت
إذن
فلنحتفل اللیلة
ولندع جمیع القدّیسین[1]

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

1- شروع به سرپیچی از قانون راهنمایی ورانندگی 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 وچشم اژدها را مثلاباز کند؟ اینچنین

(سعدی یوسف،1988 : 344/3)

ویا این سرودۀ محمود درویش؛

«أنا زين الشّباب، وفارس الفرسان

أنا،ومحطم الأوثان

حدود الشّام أزرعها

قصائد تطلق العقبان

وباسمک صحت بالأعداء:

كُلی لحمی إذا شئت يا ديدان»[1]

(درويش،1999: 1/ 58)

شاعر در چفت وبست سروده از«دیدان» می خواهد که گوشت وخون او را بخورد واین با مطلع مقطع که زینت وسرآمد 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 می آفریند. تصویر امر محال، بدیع و شگفت انگیز است.

3- سرشار از ابهام هنری و درنگ آفرین است و جریان خودکار ادراک را درهم می ریزد. عقل از آن می گریزد، ولی ضمیر به آن می آویزد.

آغاز نمودم. باید امشب جشن بگیریم وتمامی پاکان را فرا بخوانیم.

1- من زینت جوانان وشهسوار آنانم.من، در هم شکننده بتانم.سرمرزها را می پرورانم.چکامه هایی دارم که عقابان را آزاد می کند.با نام تو بر دشمنان فریاد زدم:ای کرمها اگر می‌خواهید گوشتم را بخورید.

4- دوبعدی است، هم محال است و هم ممکن، به ظاهر محال مـی نمایـد، ولـی در بـاطن 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 تـوان آن را بـه ساحت عقل و به سطح زبان کشاند.

7- شاعران و ادیبان تازی زبان از دیرباز از طریق متون دینی و عرفانی با این ترفنـد هنـری آشنا بوده اند، امّا از آنجا که زیبایی شناسی شعر قـدیم برخاسـته از تناسـبها و هماهنگیهـا بـود شاعران بدان توجه و اقبال کافی نداشتند.

8- آمیختگی عرفان با ادب و تحوّل تکاملی ادبیّات از سادگی به ژرفایی را مهمّ ترین عامل گسترش متناقض نما در ادب عربی می توان برشمرد.

9- شاعران معاصر عرب برای نوگرایی و تحت تأثیر جریانهای ادبی غرب بـه ایـن ترفنـد ادبی روی آورده‌اند و در دو ساخت لفظی و معنوی به کار گرفته‌اند.

کتابنامه

1- ***قرآن کریم***

2- *نهج البلاغه*. 1415ه. ***ضبط نصّه الدّکتور صبحی الصّالح***. دار الأسوه للطّابعه،

3- ابراهیم محمّد منصور. 142هق. ***الشّعر و التّصوف و الأثر الصّوفی فی الشّعر العربی المعاصر***. دار الأمین، الطبعه الأولی، قاهره.

4- ابن فارض، بی تا. ***دیوان***، شرحه و ضبط نصوصه الدّکتور عمر فاروق الطبّاع. دارالقلم، بیروت.

5- ابن عبد ربّه،عقدالفرید. 1948ش. *تحقیق احمد امین*. قاهره.

6- استیش، و.ت. 1367هق. ***عرفان و فلسفه***. ترجمهٔ بهاء الدّین خرّمشاهی. ج3. سروش. تهـران: سروش

7- امل دنقل. 1995م. ***الأعمال الشّعریّه***. مکتبه مدبولی.

8- جرجانی، عبد القاهر. 1939م. ***اسرار البلاغه***، مصر: دار المنار.

9- چناری، امیر. 1377هش. ***متناقض نمایی در شعر فارسی***. چاپ اوّل. تهران.

10- درویش،محمود. 1995م. ***لماذاترکتُ الحصان وحیداً***، الطبعه الأولی دارریاض الرّئیس للکتب. بیروت.

11- درویش، محمود. 1999م. ***دیوان***، الطبعه الرابعه عشر. بیروت: دارالعوده.

12- درویش،محمود. 1969م. ***یومیّات جرح فلسطینی***. بیروت:دارالعوده،

13- دیچز، دیوید.1366هـش. ***شیوه های نقد ادبی***. ترجمهٔ دکتر غلامحسین یوسفی و محمد تقی صدقیانی. بی جا. تهران: علمی.

14- راستگو، سید محمّد. ***«خلاف آمد»***. کیهان فرهنگی. سال ششم. شماره9.

15- سعدی یوسف، ***دیوان***. دار العوده. الطبعه الثالثه، بیروت، 1988م.

16- شبانه، ناصر، ***المفارقه فی الشّعر العربی الحدیث***، دار الفارس،2002 م.

17- شفیعی کدکنی، محمّد رضا. 1381 هـ ش. ***موسیقی شعر***، چاپ هفتم. انتشارات آگه.

18- صدوق، ***توحید***، برگردان محمّد علی سلطانی. ارمغان طوبی، 1386هـش.

19- غرّیب، رُز، 1378. ***نقد بر مبنای زیبایی شناسی و تأثیر آن در نقد عربی***، ترجمهٔ 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 النّثر***. بیروت: دار الکتب العلمیه،

23- متنبّی. بی تا. ***دیوان***، شرحه و ضبطه عبدالرّحمن البرقوقی. منشورات دارالأرقم.

24- نظام تهرانی، نادر. (1380). ***تاریخ الأدب العربی فی عصرالإنحطاط***. نشرفرهیخته. چاپ اول.

25- نفیسی، آذر. ***«آشنایی زدایی»*** در ادبیات. سال ششم. شماره2.

26- وهبه، مجدی. 1989م. ***معجم المصطلحات العربیه***. الطبعه الثانیه. مکتبهٔ 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.