

۹۶/۱۲/۱۱

• دریافت

۹۷/۵/۲۰

• تأیید

تبیین مفهوم متناقض‌نما و کارکرد آن

در تعابیر شعری احمد مطر

بهنام فارسی*

علی بیانلو**

چکیده

متناقض‌نما، شگردی هنریست که به عنوان یکی از مؤلفه‌های برجسته‌سازی و آشنایی‌زدایی در متون ادبی مورد توجه ناقدان قرار گرفته است. این فن در ادبیات جدید به عنوان یکی از مهمترین ویژگی‌های شعر معاصر به شمار آمده و برای آن انواع، کارکردها و مقاصد خاصی در نظر گرفته شده است. این پژوهش می‌کوشد تا با تکیه بر روش توصیفی-تحلیلی، ضمن تبیین مفهوم متناقض‌نما و مشخص کردن تفاوت آن با آیرونی، کارکرد متناقض‌نما و انواع آن را در شعر احمد مطر نشان داده و به این مسأله پاسخ دهد که وی برای بیان چه اغراضی از این شیوه بیانی استفاده کرده است. نتیجه پژوهش حاکی از این است که متناقض‌نما مهمترین ویژگی اسلوبی شعر احمد مطر به شمار می‌رود که شاعر آن را در دو گونه متناقض‌نمای ترکیبی و متناقض‌نمای معنایی به کار برده است. این شگرد در شعر او در جهت تبیین برخی مفاهیم سیاسی، اجتماعی، آزادگی و مفاهیم ذاتی به کار گرفته شده و با استفاده از زبان تمسخر و تهکم و به شکلی طنزگونه در راستای بیان برخی اغراض، مثل تمسخر حکام و سردمداران عرب و سرزنش جامعه عربی (به خاطر پذیرفتن ظلم و ستم) به کار رفته است.

واژگان کلیدی: شعر معاصر عربی، احمد مطر، متناقض‌نما، کارکرد و اغراض، زبان طنز.

* استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه یزد، (نویسنده مسئول) Behnam.farsi@yazd.ac.ir

abayanlou@yazd.ac.ir

** استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه یزد

مقدمه

خروج از معیارهای کلیشه‌ای زبان، همواره جزء اصول راهبردی هنر بدیع و ابتکاری به شمار می‌رود. این اصل که نخستین نمودهای آن را در لایه‌های عدول زبانی، مثل مجاز و استعاره در کتب بلاغت می‌توان یافت، در نقد جدید، روش‌ها و اشکال گوناگونی را به خود دیده است. آشنایی‌زادایی، هنجارگریزی، آبرونی و تعبیری از این دست، راه‌کارهایی هستند که ناقدان از دیرباز - با اختلاف در عنوان - تاکنون آن‌ها را به عنوان ابزارهای زیبایی یک متن و برتری اثر معرفی کرده‌اند.

آشنایی‌زادایی، راهکارها و مؤلفه‌های متعددی دارد که یکی از آن‌ها کاربرد کلمات و عبارات دارای متناقض‌نما است. صنعت متناقض‌نما که در اوایل قرن بیستم و پس از آشنایی ناقدان شرقی با ادبیات فرنگی وارد نقد و ادبیات آنان شد، چنان مورد توجه قرار گرفت که آن را به عنوان مهمترین ویژگی شعر معاصر به شمار آوردند (ر.ک: عشری زاید، ۲۰۰۲: ۸۰ / الخفاجی، ۲۰۰۷: ۵۰). این فن، سبب برجسته شدن معنی، ابهام و دو بعدی شدن کلام، ایجاز و... نیز می‌شود. شاعر با بهره‌گیری از پارادوکس، زبان عادی و فرسوده را به کلامی شگفت‌انگیز و غریب تبدیل می‌کند و به زبان، برجستگی و تشخیص می‌بخشد؛ با این کار، نه تنها لفظ برجسته و توجه برانگیز می‌شود، بلکه معنی نیز اعتلا می‌یابد. همچنین، ایجاز حاصل از آن موجب کثرت معنا می‌گردد و زبان دو بعدی می‌شود که بی‌تردید دو بعدی بودن و دو منظوره ارائه دادن، شگفت‌انگیز بوده و موجب زیبایی می‌گردد (ر.ک. وحیدیان کامیار، ۱۳۹۰: ۸۸-۸۶). اما نکته قابل توجه آنکه برخی از پژوهشگران دو اصطلاح «متناقض‌نما» و «آبرونی» را به جای یکدیگر به کار می‌برند که در این مقاله جهت تبیین چهارچوب معانی متناقض‌نما به این مطلب نیز پرداخته می‌شود.

در میان شاعران معاصر عرب، احمد مطر از برجسته‌ترین شاعرانی است که از این بیان هنرمندانه به وفور استفاده کرده، تا جایی که می‌توان گفت این شگرد، به یکی از شاخص‌های شعری او تبدیل شده است. کاربرد این بیان هنرمندانه در کلمات احمد مطر بسیار زیاد بوده و او نه تنها در اشعار، بلکه در گفتارهای عادی‌اش نیز از این هنر استفاده کرده است؛ به طور مثال، این سخن او که در آن نظرش را دربارهٔ رسانه‌های گروهی ابراز داشته: «إنی لم اتجاهل وسائل الإعلام بل تجاهلت وسائل الإعدام. تلك التي تكتب بالممحاه وتقدم للناس فراغاً خالياً محشواً بكمیه هائله من الخواء...»^۱ (لکناوی، ۲۰۱۳).

احمد مطر، شاعر انسانیت و آزادگی است. او با سرودن اشعاری که عنوان «لافتات» (پلاکاردها) بر آن‌ها نهاده بود، درصدد بیدار کردن مردمان عرب، پرهیز دادن آن‌ها از پذیرش ظلم و ستم و طعنه زدن به حاکمان ظالم بود. احمد مطر غالباً این اشعار را در ژانر طنز و فکاهه و در قالب فابل‌هایی از زبان حیوانات سروده است. از جمله اشعاری که با مضامین سیاسی سروده شده، می‌توان به قصیده «وصایا البغل المستنیر» (مطر، ۲۰۱۱: ۱۹۹)، قصیده «دلال» (همان: ۲۸۶)، قصیده «انتساب» (همان: ۲۷۷)، قصیده «مزایا و عیوب» (همان: ۱۸۴) و... اشاره کرد.

این پژوهش درصدد است تا ضمن مشخص کردن حوزه معنایی متناقض‌نما، کارکردهای متناقض‌نما در تعابیر شعری این شاعر را نقد و بررسی کند. برای رسیدن به این مهم، نخست تعریف متناقض‌نما و زیبایی‌شناسی این شگرد بیانی ارائه گردیده و در ادامه، انواع و کارکردهای متناقض‌نما در تعابیر شعری احمد مطر بررسی و تبیین شده و در نهایت اغراض احمد مطر از کاربرد این تکنیک بیان شده است.

شایان ذکر است که به دلیل بسامد بالای متناقض‌نما (پارادوکس‌ها) در مجموعه اشعار احمد مطر، سعی بر آن شده تا مواردی انتخاب شوند که در راستای پاسخگویی به سؤالات این مقاله باشد. از سوی دیگر پرداختن به موضوع آبرونی صرفاً جهت تبیین مفهوم متناقض‌نما و تعیین حدود معنایی آن است.

سؤالات پژوهش

سؤالاتی که این پژوهش درصدد یافتن پاسخی برای آن‌هاست، عبارتند از:
 ۱- کارکرد متناقض‌نما در شعر چیست و احمد مطر برای استفاده از این بیان هنرمندانه از چه زبانی بهره گرفته است؟ ۲- انواع متناقض‌نما که شاعر از آن‌ها بهره برده است، کدامند؟ ۳- احمد مطر برای بیان چه اغراضی از این شگرد هنری بهره گرفته است؟

پیشینه تحقیق

در باب متناقض‌نما در شعر عربی پژوهش‌هایی صورت گرفته است که بدان‌ها اشاره می‌شود:

مقاله «متناقض‌نما در شعر معاصر عربی بر اساس شعر محمود درویش، امل دنقل و سعدی یوسف»، به قلم روح الله صیادی نژاد. مجله زبان و ادبیات عربی دانشگاه فردوسی مشهد، شماره ۲، بهار و تابستان ۱۳۸۹. در این مقاله، نویسنده متناقض‌نما را به دو نوع نحوی و معناشناختی تقسیم کرده است. در ساخت نحوی، ترکیب‌های نحوی، اضافی، ترکیب مسند و مسندالیه و ترکیب نفی و الّا را بررسی نموده و در متناقض‌نمای معنایی، انواع خلاف آمد، طنز، حس آمیزی، شخصیت‌های پارادوکسیکال و پارادوکس میان عنوان و مضمون قصیده را مورد بررسی قرار داده است.

مقاله «پارادوکس، خاستگاه و پیشینه آن در بلاغت عربی»، به قلم غلامرضا کریمی فرد و فرزانه مهرگان. منتشر شده در شماره ۱۹ مجله انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی، سال ۱۳۹۰. نویسندگان این مقاله، منشأ و خاستگاه پارادوکس را فنونی نظیر: طباق، تأکید الذم بما یشبه المدح، تأکید المدح بما یشبه الذم، تشبیه، استعاره، نفی الشیء بموجبه و... معرفی نموده‌اند و با ذکر برخی از شواهد برگرفته از قرآن و شعرای قدیم گویا مدعی هستند که این فن در ادبیات عربی از پیشینه درازی برخوردار است.

مقاله «تحلیل و بررسی آرایه متناقض‌نما در نهج البلاغه»، نوشته سید رضا میر احمدی، علی نجفی ایوکی و فاطمه لطفی مفرد نیاسری که در شماره ۹ مجله حدیث پژوهی در سال ۱۳۹۲ به چاپ رسیده است. نویسندگان این مقاله، انواع تقسیم‌بندی‌هایی را که آقای علیرضا فولادی در کتاب زبان عرفان، برای متناقض‌نما بیان کرده است (متناقض‌نمای نزدیک و دور، متناقض‌نمای گفتاری و کرداری)، ذکر کرده و بر اساس همان تقسیم‌بندی به ذکر شواهدی از متناقض‌نما در نهج البلاغه پرداخته‌اند. نکته‌ای که نویسندگان بر این تقسیم‌بندی افزوده‌اند، تقسیم‌بندی نحوی پارادوکس‌ها (خبر محور، صفت محور، حال محور، مفعول محور) است؛ یعنی تقسیم‌بندی بر اساس نقش نحوی طرفین متناقض.

مقاله «دراسة المفارقة فی شعر سنائی وابن العربی»، به قلم روح الله صیادی نژاد و زهرا مؤذن زاده، در مجله اللغة العربیة و آدابها، شماره ۲، سال ۱۴۳۵ هـ.ق. این مقاله به بررسی تطبیقی مفاهیم پارادوکسیکال مشترک در شعر دو عارف عربی و فارسی پرداخته است. نویسندگان، تناقض را به دو قسم تناقض لفظی و تناقض معنایی تقسیم کرده‌اند. در تناقض لفظی، ترکیب‌های وصفی و اضافی بررسی شده که هر یک از طرفین، نقیض طرف

دیگر است و در تناقض معنایی، شطحیات صوفیانه، تجرید و حس آمیزی مورد بررسی قرار گرفته است.

برخی از پژوهش‌هایی که در راستای شعر احمد مطر به نگارش در آمده است، عبارتند از: مقاله‌ای تحت عنوان: «مهمترین عناصر معنایی شعر احمد مطر» (۱۳۸۴ش)، به قلم حامد صدقی و مرتضی قدیمی، مجله‌الجمعیه العلمیه الإیرانیه للغه العربیه و آدابها، العدد ۳. در این مقاله، نویسندگان مهمترین عناصر معنایی شعر احمد مطر را بی‌پروایی و بلندپروازی شاعر، ستمگری و تکبر حکام، بدبختی و ستم‌پذیری مردم و پلیدی و سماجت جاسوسان معرفی کرده‌اند.

مقاله‌ای دیگر با عنوان: «افسانه تمثیلی و کارکرد آن در شعر احمد مطر» (۱۳۹۲ش)، نوشته محمود حیدری، مجله نقد ادب معاصر عربی، شماره ۴. در این مقاله، نویسنده به نقش سمبلیک حیوانات اشاره کرده که احمد مطر برای بیان مفاهیم شعری‌اش، بخصوص انتقاد از حاکمان و مردم عربی، از آن بهره برده است.

مقاله‌ای دیگر با عنوان: «پژوهشی در اندیشه‌های سیاسی اشعار احمد مطر» (۱۳۹۳ش)، به قلم احمدرضا حیدریان شهری، فصلنامه لسان مبین، شماره ۱۵. نویسنده مقاله مذکور، نخست چهره مردمی شعر مطر و دلایل مقبول بودن او و سپس سیمای سیاسی شعر مطر و عناصر ایدئولوژی سیاسی شعر او را مورد توجه قرار داده است.

در این میان، پژوهش‌هایی به چشم می‌خورد که به مبحث آیرونی در شعر احمد مطر پرداخته‌اند و از آنجا که در زبان فارسی و عربی با تسامح و ساده‌انگاری «آیرونی» را «متناقض‌نما» ترجمه می‌کنند، به آنها اشاره می‌شود: مقاله‌ای تحت عنوان «انماط المفارقة فی شعر احمد مطر» (۲۰۱۳)،

نوشته حسن غانم فضاله، جامعه بابل، العدد ۱۰، که «المفارقة» را به معنای آبرونی در نظر گرفته و آن را به دو دسته لفظی و دراماتیک تقسیم کرده است. مقاله دیگری نیز تحت عنوان «السخریه والمفارقة فی شعر احمد مطر» (۲۰۱۲)، به قلم انتصار جویدان عیدان به نگارش درآمده که در آن، «مفارقة» را به معنای آبرونی در نظر گرفته و آن را به دو دسته لفظی و موقعیت، تقسیم‌بندی کرده است و بیشتر بر جنبه تمسخرآمیز بودن شعر احمد مطر تأکید کرده است. آنچه سبب می‌شود که پارادوکس با آبرونی یکی پنداشته شود، اینست که برخی از ناقدان ادب عربی، پارادوکس را معادل «المفارقة» دانسته‌اند، اما حقیقت این است که «المفارقة» شامل متناقض‌نما و آبرونی می‌شود و آن چه را که نویسندگان مقاله‌های مذکور به عنوان شاهد مثال آورده‌اند، معادل آبرونی است، نه متناقض‌نما و هیچ گونه هم‌پوشانی با مقاله حاضر ندارد. زیرا موضوع آن‌ها کاملاً متفاوت است. برای روشن شدن این مطلب، در ادامه به وجوه افتراق و اشتراک این دو مقوله پرداخته خواهد شد.

علی‌رغم آنکه تاکنون درباره احمد مطر کتاب‌ها و مقالات بسیار زیادی به نگارش درآمده، اما هیچ کدام به این مسأله نپرداختند که احمد مطر از شگرد پارادوکس برای بیان چه اغراضی استفاده کرده است.

ادبیات نظری پژوهش

پیش از آنکه به بررسی و تحلیل موارد متناقض‌نما در شعر احمد مطر پرداخته شود، لازم می‌نماید ابتدا مفهوم و انواع این شگرد ادبی تبیین گردد تا حوزه پژوهش مشخص گردیده و اثربخشی آن در زیباسازی متن ادبی آشکار گردد.

مفهوم متناقض‌نما

متناقض‌نما یکی از فنون بدیعی است که در نقد ادبی جدید به عنوان یکی از فنون زیبایی که سبب اعتلای متن می‌گردد، به شمار می‌رود. واژه پارادوکس برگرفته از Paradoxum در لاتین است که منشأ آن هم واژه یونانی Paradoxon و مرکب از para به معنی مقابل یا متناقض با و Doxa به معنی عقیده و نظر است (چناری، ۱۳۷۷: ۱۳).

فارسی‌زبانان برای این واژه، معادل‌های متعددی را نظیر: متناقض‌نما، بیان نقیضی، باطل‌نما، خلاف‌آمد (خوانساری، ۱۳۷۴: ۱۹) و ناسازی هنری (کزازی، ۱۳۸۵: ۱۰۷) ذکر کرده‌اند و در تعریف آن گفته‌اند: «بیانی ظاهراً متناقض با خود یا مهمل است که دو امر متضاد را جمع کرده باشد، اما در اصل دارای حقیقتی باشد که از راه تفسیر یا تأویل بتوان به آن دست یافت» (چناری، ۱۳۷۷: ۱۹). بنابراین می‌توان گفت در بیان پارادوکسی، دو گونه ناساز و متضاد، در عین تضاد، با هم پیوسته‌اند و معنای تازه‌ای از تزویج آنان تولد می‌یابد. هر قدر توفیق شاعرانه در ارائه این اجتماع نقیضین و گره‌خوردگی اضداد بیشتر باشد، نظام نیرومندتری حاصل می‌شود که در عین غرابت، معنی مورد نظر گوینده را بهتر القا می‌کند.

ناقدان ادب عربی، پارادوکس^۲ را معادل: التناقض الظاهری، البیان النقیضی و المفارقة (ر.ک: وهبه و المهندس، ۱۹۸۴: ۱۲۳ / علوش، ۱۹۸۵: ۱۶۲) دانسته‌اند. در این میان، ناقدانی هم هستند که اصطلاح «المفارقة» را صرفاً به عنوان معادل «آیرونی»^۳ در نظر گرفته‌اند (ر.ک: الخفاجی، ۲۰۰۷: ۵۱-۵۰). حال آن‌که با توجه به گستره معنایی آیرونی و مفاهیم و تعاریف زیادی که از جانب اندیشمندان برای این اصطلاح اعمال شده، از حیث معنا با صناعات ادبی متعددی از جمله: کنایه، ایهام، طنز،

طعنه، پارادوکس، تهکم، استعاره تهکمی، مطایبه رندانه، تأکید المدح بما یشبه الذم و... وجه اشتراک فراوان دارد و با آن‌ها مختلط می‌شود. به همین دلیل، به دست دادن تعریف دقیق از این اصطلاح کار بسیار سختی است. در فرهنگنامه ادب فارسی در تعریف آبرونی آمده است: «در اصطلاح، شگردی است که نویسنده با توجه به بافت متن، به کلام یا واقعه‌ای ظاهراً صریح، معنایی بسیار متفاوت می‌بخشد که در آن دریافتی کاملاً مطایبه‌آمیز از ناهمخوانی وجود دارد. به عبارت دیگر، آبرونی بیانی ادبی است که در لحن آن نوعی دوگانگی وجود دارد؛ چنان‌که نسبت به آن چه گفته شده یا دیده شده، از جنبه‌ای دیگر نامعقول یا نامفهوم است یا متضاد و خلاف انتظار (انوشه، ۱۳۸۱: ۱۵).

در فرهنگ آکسفورد، آبرونی این‌گونه تعریف شده است: بیان معنا با استفاده از الفاظ عکس؛ خصوصاً استفاده نیشدار و تمسخر آمیز از مدح برای ذم یا تحقیر (Oxford, 2000, p 1379). هنری واتسون فولر^۴ معتقد است: آبرونی فرمی از بیان گفتاری و نوشتاری است، دارای منطقی دوگانه. قسمت اول آن چیزی است که شنیده یا نوشته می‌شود و قسمت دوم آن چیزی است که شنونده و یا خواننده احساس و درک می‌کند و این درک با لفظ به کار رفته در گفتار یا نوشتار قسمت اول مطابقت ندارد (به نقل از ضیایی، ۱۳۸۵: ۲۴).

در واقع «بیشتر تعاریف ارائه شده از آبرونی، حول مفهوم گسترده تناقض یا ناهمگونی می‌چرخد؛ ناهمگونی میان کلام و واقعیت موجود در محیط و شرایط» (Calmus & Caillies, 2014: 46). شاید از همین روست که برخی از ناقدان، آبرونی را با متناقض‌نما یکسان دانسته‌اند. این در حالی است که آبرونی، فنی وسیع است که برخی از اصطلاحات بلاغی و نقدی از

جمله پارادوکس را در زیر مجموعه خود می‌گنجاند، اما با این فن اختلاف‌هایی هم دارد. «در واقع یکی از ویژگی‌های آبرونی، وجود تضاد و تناقض است که این ویژگی در کنار سایر ویژگی‌هایی است که آبرونی را می‌سازد؛ پس تضاد و تناقض، ابزار آبرونی هستند نه همانند آن (غلامحسین‌زاده و همکاران، ۱۳۹۰: ۱۲۴-۱۲۳).

بر این اساس، می‌توان گفت وضع کردن لفظ «مفارقة» برای پارادوکس، با تسامح و گسترده ساختن دایره معنایی این اصطلاح همراه است. چرا که این اصطلاح، یکی از اصطلاحات مشترکی است که در نقد ادبی عربی برای آبرونی نیز وضع شده است. از این‌رو، برخی از ناقدان، پارادوکس و آبرونی را یکسان دانسته‌اند؛ حال آن‌که با بررسی دقیق معنای آبرونی به وضوح در می‌یابیم که میان این دو فن، اختلافاتی وجود دارد و نباید یکی را به جای دیگری به کار برد. بنابراین، بهترین معادل عربی برای واژه آبرونی «المفارقة» است و بهترین معادل برای متناقض‌نما «التناقض الظاهري»^۵.

انواع متناقض‌نما

عموماً ناقدان برای بررسی متناقض‌نما آن را به دو نوع «متناقض‌نمای ترکیبی» و «متناقض‌نمای معنایی» تقسیم می‌کنند. در پارادوکس ترکیبی، دو رویه یک ترکیب، به لحاظ مفهومی یکدیگر را نقض می‌کنند (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۱: ۵۴). این پارادوکس به صورت ترکیب وصفی، ترکیب اضافی، اسم مرکب، صفت مرکب و دو صفت جلوه می‌نماید؛ مثل ترکیب‌های: خراب آباد، سلطنت فقر و جمع پریشانی. پارادوکس‌های ترکیب را «اکسی‌مورن»^۶ هم نامیده‌اند. پارادوکس معنایی، یعنی سخن ما از نظر معنایی دارای پارادوکس است، اما پارادوکس به صورت ترکیبی نیست؛ یعنی

متناقض‌نما در اسناد (میان مسند و مسندالیه)، در رابطه فعل با متعلقات خود مانند: مفعول به، جار و مجرور و مفعول مطلق، در میان دو جمله و در رابطه فاعل با جار و مجرور نمود می‌یابد. شاعر از طریق متناقض‌نمای معنوی، واقعیت‌ها را ارائه می‌کند و چون ارائه این واقعیت‌ها با عرف و منطق عادی منافات دارد، در برخورد اول تکان‌دهنده و عجیب به نظر می‌رسد. اما همین هنجارشکنی، ذهن مخاطب را پویا می‌سازد و باعث می‌شود تا مخاطب بفهمد که تناقضی در کار نیست و آنچه هست، عین واقعیت است (چناری، ۱۳۷۷: ۱۳۰).

کارکرد متناقض‌نما در شعر احمد مطر

در این بخش از مقاله بر خلاف روال معمول سایر مقالات که از طریق تقسیم‌بندی اشکال متناقض‌نما به کشف معانی پرداخته‌اند، سعی بر آن شده تا محورهای اصلی مفاهیمی که از طریق متناقض‌نما بیان گردیده‌اند، کشف و عنوان‌بندی شود و در لابه‌لای تبیین اغراض بیانی، به انواع متناقض‌نما نیز اشاره شود تا بدین شیوه شکل در سایه مضمون قرار گیرد. لذا جهت جلوگیری از پاره پاره شدن اشعار، تفکیک انواع متناقض‌نما صورت نگرفته و آنها در کنار یکدیگر ذکر شده‌اند تا زیبایی متن ادبی از بین نرود و بهتر بتوان اغراض اصلی شاعر را کشف نمود. از این‌رو آنجا که شاعر در تبیین یک غرض، از یک متناقض‌نما بهره گرفته است، اصطلاح «تک‌قالبی» به کار رفته و آنجا که شاعر در جهت بیان دیدگاهش از چند متناقض‌نما استفاده کرده، اصطلاح «چندقالبی» انتخاب شده است. شایان ذکر است که کاربرد این دو اصطلاح «تک‌قالبی» و «چندقالبی» در خصوص متناقض‌نما، از سوی نویسندگان این مقاله وضع شده تا بتوان عنوان‌بندی جزئی‌تری ارائه داد.

تعبیر متناقض‌نما در مفاهیم اجتماعی

در نگاه احمد مطر، مشکلات، ضعف‌ها و عقب‌ماندگی‌های جامعه عربی آنقدر زیاد است که روح او را آزرده ساخته است. او یکی از عوامل اصلی عقب‌ماندگی کشورهای عربی را، مردم این کشورها می‌داند که علی‌رغم تحمل دردهای بی‌شمار و فقر و تنگدستی، هیچگاه دست به اعتراض نمی‌زنند، به همین دلیل، همواره با زبان طنز و عباراتی متناقض‌نما که تبیین‌کننده رفتارهای متناقض جامعه عربی است، این مردم را سرزنش می‌کند.

متناقض‌نمای تک‌قالبی در «متعلقات فعل»

در عبارت: «نَحْنُ لَسْنَا فُقَرَاءَ / بَلَّغَتْ ثَرَوْتُنَا مَلِيُونَ فُقْرٍ / وَغَدَا الْفَقْرُ لَدِي أَمْثَالِنَا / وَصَفًا جَدِيدًا لِلثَّرَاءِ! / وَخُدَّةَ الْفَقْرِ لَدِينَا / كَأَنَّ أَغْنَى الْأَغْنِيَاءِ! / بَيْنُنَا كَأَنَّ عَرَاءَ. / وَالشَّبَابِيكَ هَوَاءَ قَارِسٍ / وَالسَّقْفُ مَاءٌ! / فَشَكُونَا أَمْرَنَا عِنْدَ وَلِيِّ الْأَمْرِ / فَاغْتَمَّ / وَنَادَى الْخَبْرَاءَ / وَجَمِيعَ الْوَزْرَاءَ / وَأَقِيمْتَ نَدْوَهُ وَاسِعَهُ / نُوقِشَ فِيهَا وَضَعُ (إِيْزَلْنَدَا) / وَأَنْفُ (الْجِيوْكَنَدَا) / وَفَسَاتِيْنُ (أَمِيْلَدَا) / وَقَضَايَا (هُونُولولو) ...»^۷ (مطر، ۲۰۱۱: ۳۲۴). همان‌طور که ملاحظه می‌شود، شاعر در عبارات «ثَرَوْتُنَا مَلِيُونَ فُقْرٍ»، میان متعلقات فعل، یعنی فاعل و مفعول، پارادوکس ایجاد کرده تا بدین وسیله، جامعه عربی را سرزنش کند. چون آن‌ها در نهایت فقر به سر می‌برند و مسئولان کم‌ترین توجهی به وضعیت معیشت مردم ندارند، در حالیکه ژست ثروتمندان را به خود می‌گیرند و مثل کشورهای ثروتمند و پیشرفته، همایش‌ها برگزار می‌کنند و در آن‌ها، وضعیت مردم ایرلند، بینی ژکوند، لباس‌های املیدا و مسائل هونولولو (پایتخت جزایر هاوایی) را نقد و بررسی می‌کنند. از این رو شاعر از باب تمسخر آنان را فقیر ثروتمند نامیده است.

متناقض‌نمای تک‌قالبی در «ترکیب وصفی»

نکوهش رفتارهای نادرست جامعه عربی در قالب عبارات متناقض‌نما در قطعه شعر زیر نیز قابل مشاهده است: «أَيُّهَا النَّاسُ قِفَا نَضْحَكَ / على هذا المأل / رأسنا ضاع فلم نحزن / وَلَكِنَّا عَرَفْنَا فِي الجِدَالِ / عند فقدانِ النِّعَالِ! / لا تلوموا «نِصْفَ شِبْرٍ» / عن صراطِ الصِّفِّ مأل / فعلى آثاره يلهثُ أقزامٌ طوال / كُلُّهُمْ فِي ساعه الشَّدَه / آباءُ رغال! / ... يستوى الكِبشُ لدينا والغزال / فبلادُ العُربِ قد كانت / وحتَّى اليومَ هذا / لاتزال / تحت نِيرِ الإحتلال / من حدودِ المسجدِ الأقصى / إلى البيتِ الحلال»^۱ (همان: ۷۶-۷۵). شاعر از همان ابتدای قصیده با وارونه ساختن عادت‌ها، سعی در تمسخر و سرزنش جامعه عربی و رفتارهای آنان دارد. از مهمترین عواملی که سبب گرایش این شاعر به زبان طنز شده، می‌توان به خفقان سیاسی زمان شاعر اشاره کرد. دیگر عامل مهم، انگیزه‌های روانی است. زیرا نگرانی، عدم اطمینان و مشاهده تناقض‌های موجود در جامعه، روان او را تحت تأثیر قرار داده و چنین عکس‌العملی، پاسخی است در برابر ناملايمات زمان وی. او با این زبان طنزگونه، به تمسخر شیوه‌های مملکت‌داری، ریشخند حکام عرب و تمسخر حوادث زمان خویش پرداخته است (عبدالعالی، ۲۰۱۲: ۱۵۵). در این قطعه شعری، او با تغییر تعبیر مشهور اشعار قدیم، یعنی «قفا نبح» به صورت «قفا نضح»، بی‌توجهی مردم به تباهی افکار و پرداختن به امور بی‌ارزش (گم شدن کفش‌ها) را به تمسخر گرفته و بر این باور است که نباید به سرزنش افراد کوچک پرداخت. زیرا بسیاری از کسانی که در ظاهر بزرگند و در واقع کوچکند، از او پیروی می‌کنند. گویا شاعر تعبیر متناقض‌نمای «أقزام طوال» را در جهت طعن به خائنان پست و کوچکی که خود را بزرگ به شمار می‌آورند، به کار برده است. همچنین در پایان این عبارات نیز تعبیر «البيت

«الحلال» که صورت متناقض «البیت الحرام» است، نشانی از سرزنش مردم و سردمداران سرزمین عربستان است که هر گونه فسق و فجور و ظلم ستم را در بیت الله الحرام، حلال کرده‌اند. او در این قطعه شعری از متناقض‌نمای ترکیبی به شکل «موصوف + صفت» استفاده کرده است.

متناقض‌نمای چندقالبی در «تعدد خبر» و «متعلقات فعل»

از دیگر موارد متعدد عبارات متناقض‌نما که احمد مطر در سرزنش جامعه عربی سروده، عبارت زیر است: «شعبی مجهول معلوم! / لیس له معنی مفهوم / یتبنی أغنیه البلبل / لکن... یتغنی بالبوم /... / ینطلق صمتاً/کیلا یُفعل! یحیا موتاً / کیلا یقتل / یتحاشی أن یدعس لُغماً / وهو من الدّاخل ملغوم / قیل اهتف للشعب الغالی. / فهتفت: یعیش المرخوم!»^۹ (همان: ۲۵۲) در این عبارات، شاعر به تصویرگری تضاد و تعارض میان جامعه عراق پرداخته است. شدت تعارض در جامعه عربی همانند معلوم و مجهول بودن است. آن‌ها در رفتارهایشان هم دچار تعارض هستند. برای خود زیبایی‌هایی مثل صدای بلبل متصور هستند، اما اعمال زشتی مثل زشتی صدای جغد از آن‌ها سر می‌زند. سخن گفتن‌شان همانند سکوت است. چون سخنان آن‌ها ارزشی ندارد، زنده بودنشان همانند مردن است. شاعر برای بیان این تناقض‌ها از متناقض‌نمای معنایی به شکل‌های: تعدد خبر، فعل + متعلق، فعل + مفعول مطلق، فعل + فاعل، بهره گرفته است. این مقطع شعری تأیید کننده این ادعاست که استفاده از این گونه آشنایی زدایی، جزء جدایی ناپذیر شعر اوست. چرا که او به کاربرد زیبایی‌شناختی این هنر بیانی پی برده است. دلیل زیبایی پارادوکس و مبنای زیبایی‌شناسی آن در این است که در تعبیر پارادوکسی، منطق و عقل در برابر دو مفهوم متناقض قرار

می‌گیرند که جمع شدنی و آشتی‌پذیر نیستند، اما با یکدیگر جمع شده و آشتی داده شده‌اند و بدین گونه باعث پیدایش شگفتی می‌شوند. در این لحظه دو اتفاق همزمان با هم روی می‌دهد: عقل و منطق آشتی این دو امر متناقض در ظاهر را نمی‌پذیرد و طرد می‌کند و در همین لحظه، احساس و عاطفه آن را می‌پذیرد و قبول می‌کند و این اوج احساس شگفتی و سرشار شدن از لذت ادبی و زیبایی‌شناسی است (مرتضایی، ۱۳۸۵: ۲۲۳).

تعابیر متناقض‌نما در مفاهیم سیاسی

مفاهیم سیاسی که در شعر احمد مطر در قالب عبارات متناقض‌نما آمده، در دو نوع کلی است. برخی از آن‌ها متوجه سیاستمداران داخلی کشور عراق و برخی دیگر در نکوهش رفتارهای استعمارگران است. خشم و غضب احمد مطر از بی‌کفایتی سردمداران عراق در ادارهٔ امور این کشور، او را به این جهت سوق داده که زبان به نکوهش و تمسخر آنان بگشاید و چه فنی بهتر از متناقض‌نما که توانسته به زیبایی دوگانگی رفتاری سردمداران را به تصویر بکشد؟

متناقض‌نمای چندقالبی در «اسناد» و «ترکیب وصفی»

احمد مطر، سردمداران عرب را که مغضوب ملت خویشند، به ابولهب و ابوجهل تشبیه کرده که علی‌رغم قرابت خونی و ملی، به مردمان خویش ظلم روا می‌دارند: «هَآءِ سَلَاطِیْنَ الْعَرَبِ / ذَرِیْتَانِ مِنْ أَبِی جَهْلٍ وَمِنْ / أَبِی لَهَبٍ / نَمَازِجٌّ مِنَ الْقَرَبِ / أَسْفَلُهَا رَأْسٌ / وَأَعْلَاهَا ذَنْبٌ! / مَزَابِلُ أُنِیقَه»^۱ (همان: ۲۵۰).

در این عبارت، ترکیب‌های: «أَسْفَلُهَا رَأْسٌ»، «وَأَعْلَاهَا ذَنْبٌ» و «مَزَابِلُ أُنِیقَه»، به شیوهٔ متناقض‌نما و به منظور تمسخر سران کشور عراق ذکر

شده‌اند. این عبارت شامل دو متناقض‌نمای معنایی به شکل «مبتدا+خبر» و یک متناقض‌نمای ترکیبی به شکل «موصوف+صفت» می‌شود. شاعر در دو ترکیب اول با تشبیه ظریف سردمداران به حیوانات غیر عاقل، بیان می‌دارد که سردمداران این کشور کاملاً بر عکس شیوه‌های حکومت‌داری رایج عمل می‌کنند و درایتی ندارند. زیرا به جای سرشان، دمشان تصمیم می‌گیرد. در ترکیب «مزابل انیفه» نیز شاعر اعلام می‌کند که پرچمداران این کشور که هنوز طرفدارانی برای خود دارند، همچون محل تجمع زباله هستند که به گمان خودشان و هوادارانشان، زیبا هستند و دلبری می‌کنند. احمد مطر شاعری متمرّد و سرکش است و دلایلی چند در این تمرد مؤثر است: ۱- محیط آکنده از فقر و درماندگی که خود و خانواده‌اش سال‌ها با آن دست و پنجه نرم کرده بودند؛ ۲- ارتباط عمیق شاعر با میراث دینی بویژه قرآن که همواره بر آزادگی و مبارزه با دشمنان تأکید کرده است؛ ۳- وابستگی شدید شاعر به قهرمانان میراث ادبی بویژه «متنبی» که بی‌وقفه در پی کسب عزت نفس بوده است؛ ۴- شرایط وخیم سیاسی که هرگونه آزادی را از مردم عراق سلب کرده و با همه آنان به عنوان برده برخورد می‌کند (فؤاد، بی تا، ۲۰-۱۵).

متناقض‌نمای تک‌قالبی در «فعل و متعلقات آن»

از موارد دیگر متناقض‌نمایی که شاعر در مفهوم سرزنش سردمداران عرب به کار برده، متناقض‌نمای بین فعل «ارتکبنا» و واژه «حسنه» در عبارت: «لو غفروا یوما لنا/ اذا ارتکبنا حسنه/ لو قلبوا معتقلا لمصنع...»^{۱۱} (مطر، ۲۰۱۱: ۲۸۰) است. زیرا فعل «ارتکب» برای جرم و جنایت به کار می‌رود و کاربرد آن با حسنه، متناقض‌نما و از باب تمسخر است. شاید شاعر

می‌خواهد با این طنز و سخریه، نگرش منفی حاکمان نسبت به اعمال مردم را بیان نماید؛ بدین معنی که کار نیک در دید این سردمداران، جرم محسوب می‌شود و فاعلش باید مجازات شود. در این بیت شاعر از متناقض‌نمای معنایی «فعل + مفعول» استفاده کرده است.

متناقض‌نمای تک‌قالبی در «دو فعل»

شاعر در جای دیگر، استقلال کشورش را سبب اشغال شدن آن به شمار آورده و با این تعبیر متناقض به رسواسازی حکام عربی پرداخته است: «أَرْضُنَا مُحْتَلَّةٌ مُنْذُ اسْتَقَلَّتْ / كُلَّمَا زَادَتْ بِهَا الْبُلْدَانُ... قَلَّتْ! / وَغَنَاهَا ظَلٌّ فِي أَيْدِي الْمُغِيرِينَ غَنَائِمٌ / وَالثَّرَى قُسِّمَ مَا بَيْنَ التَّوَاتِيرِ قَسَائِمٌ»^{۱۲} (همان: ۲۸۰). در این شعر، از متناقض‌نمای معنایی میان دو فعل «زادت + قَلَّتْ» استفاده شده است که مسأله ارتباط کشورهای اروپایی و آمریکا با عراق را به تمسخر گرفته و بیان نموده که ارتباط با این کشورها، نتیجه‌ای جز تباهی کشور و از دست دادن ثروت‌های آن نداشته است.

متناقض‌نمای تک‌قالبی در «فعل و متعلقات آن»

تحقیر سردمداران عربی در قالب عبارات متناقض‌نما در شعر احمد مطر در قصیده «سلاماً أيتها الحرب» به اوج خود می‌رسد. او در این قصیده ادعا می‌کند که در دوران جنگ، کشورشان در رفاه و آسایش بوده است، اما اکنون که دولت عربی بر کار و سیاست این کشور مسلط شده، تمام آسودگی و رفاه مردم از بین رفته است و آن‌ها مجبورند از تاریکی نور بگیرند و در کثافت و چرک، خود را بشویند. از این رو، از جنگ درخواست می‌کند که دوباره بیاید تا مردم در صلح و آرامش زندگی کنند. بدیهی است که هدف

همه این عبارات متناقض‌نما، سرزنش و تحقیر حکام عربی و تبیین بی‌کفایتی آن‌ها در اداره امور کشور است: «طول أعوام الخصام / لم نكن نشكو الخصام / لم نكن نعرف طعم الفقد / أو فقد الطعام. / لم يكن يضطرب الأمن من الخوف، / ولا يمشى إلى الخلف الأمام. / كل شيء كان كالساعة يجرى... بانتظام / هاهنا جيش عدو جاهز للاقتحام. / وهنا جيش نظام جاهز للانتقام. / ... / وعلى غير انتظار / زُوجت صاعقه الصلح بزلزال الوئام! / فاستنرنا بالظلام. / واغتسلنا بالسُخام / واحتمينا بالجِمام! / وغدونا بعد أن كنا شهوداً، / موضعاً للاتهام. / وغدا جيش العدا يطرحنا أرضاً / لكي يذبحنا جيش النظام! / أقبلي ثانية أيتها الحربُ / لنجيا في السلام»^{۱۳} (همان: ۲۸۲).

در آغاز این شعر، با متناقض‌نمای «لايمشى إلى الخلف الأمام» مواجه می‌شویم که میان «متعلقات فعل» صورت گرفته و مقصود شاعر آن است که حتی در دوران جنگ نیز ما عقب‌نشینی و رکود نداشتیم و در آن شرایط سخت نیز پیشرفت می‌کردیم. در عبارات پسین، میان «فعل و جارو مجرورهای متعلق به فعل»، رابطه متناقض‌نمای معنایی به کار رفته است. زیرا در واقع هیچگاه نمی‌توان از تاریکی نور گرفت و با سیاهی و پلیدی خود را شستشو کرد و با مرگ از خود مراقبت نمود. «تاریکی و پلیدی و مرگ» در این عبارت، همان کشورهای ابرقدرت است که به گمان سردمداران، می‌توان با تکیه بر آن‌ها مردم این کشور را نجات داد؛ اما نمی‌دانند که هم‌پیمانی با این کشورها، خود عاملی بسیار مهم در حرکت به سمت قهقرا خواهد بود. در حقیقت شاعر با به کار بردن این عبارات متناقض، در صدد است تا مشکلاتی را که حکام برای مردم به بار آورده‌اند و نیز تعارض میان مردم و حکومت را بیان نماید.

در این ابیات چند پارادوکس با یکدیگر به کار رفته‌اند تا کارکرد این طرز

بیانی در برجسته‌سازی زبانی را نشان دهند. گویا شاعر محورهای موضوعی خود را تقسیم کرده و در هر متناقض‌نما، بخشی از معانی مورد نظر خود را به آن‌ها تزریق کرده و بدین شیوه قصد دارد تا مخاطب را متحیر سازد تا به دنبال معنا رود و پس از درک آن، به لذت هنری دست یابد.

متناقض‌نمای چندقالبی در «ترکیب وصفی»، «تعدد خبر»، «ارکان اسناد»، «متعلقات فعل»

احمد مطر در نکوهش رفتارهای ناشایست سیاستمداران استعمار و برخی از دولت‌های اروپایی سروده‌هایی دارد که از آن میان می‌توان به عبارات زیر اشاره کرد: «من أی سحرٍ جئت أيتها الجميلة؟ / من أی یارقه نیله / هطلت رؤاک علی الخمیله فانتشی عطر الخمیله / من أی أفقٍ ذلک البرد المتوج باللهیب وهذه الشمس الظلیله من أی نبعٍ غافل الشفتین تندلع الورود؟ - من الفضیله / هی ممکنات مستحیله! قمر علی وجه المیاه / یلمه العشب الضئیل / ولیس تُدرکه القباب. / قمر علی وجه المیاه / سکونه فی الاضطراب / وبعده فی الاقتراب. / غیب یمد حضوره وسط الغیاب؟»^{۱۴} (العفانی، ۱۹۹۶، ج ۲: ۳۲۰). این عبارات بخشی از قصیده «ترنیمه الحجاب» است که احمد مطر آن را در اعتراض به قانون منع حجاب برای دختران مسلمان در مدارس کشور فرانسه سروده است. شاعر جهت توصیف سفیدی روی دختر مسلمان، وی را به سان تگرگی توصیف کرده است که تاجی از حرارت و آتش حجاب و روسری بر سر نهاده است و این تاج به جای آنکه زینت‌بخش زن باشد، سبب زیان دیدن وی می‌شود. سپس دختر مسلمان را خورشیدی نامیده که به جای نوربخشی، سایه‌افکن شده است و به جای داشتن کارکردی مثبت در اجتماع، سبب ایجاد فساد شده است.

همچنین او در عبارات پسین، دختر مسلمان را به ماهی تشبیه کرده است که تصویر آن روی آب افتاده است و آرامش آن در تکان خوردن و دوری آن در نزدیکی و حضور او در غیبت است؛ بدین معنی که دختران به جای آنکه در جایگاهی رفیع منزلت داشته باشند، صرفاً سایه‌ای از آنان وجود دارد و به حقیقت ذلت تنزل یافته‌اند و جایگاه اجتماعی‌شان متزلزل شده و شأن و منزلتشان همواره در معرض لغزش است و به جای آنکه دور از دسترس و دست‌نیافتنی باشند، همواره در دسترس هستند و حضورشان عادی شده است و با وجود حضور همیشگی‌شان در جامعه، گویا که نیستند و از دیده‌ها نهان هستند.

در این عبارات، متناقض‌نمای ترکیبی به شکل «موصوف + صفت» در «الْبَرْدُ الْمَتَوِّجُّ بِاللَّهْيَبِ»، «الشمس الظلیله»، متناقض‌نما در «تعدد خبر» در عبارت «ممکنات مستحیله» و متناقض‌نمای معنایی در اسناد به شکل «مبتدا + خبر» در عبارات «سکونه فی الاضطراب»، «بعده فی الاقتراب» و همچنین متناقض‌نما در «متعلقات فعل» در عبارت «غَيْبٌ يَمُدُّ حَضْرَهُ وَسَطَ الْغِيَابِ» نمود یافته است. در این مقطع شاهد آنیم که شاعر با کنار هم قرار دادن واژگانی بسیار ساده که در عرف زبانی در کنار یکدیگر قرار نمی‌گیرند، تصویری بسیار بدیع خلق می‌کند. هدف وی آن است که منطق زبانی مخاطب را در هم ریزد و او را سردرگم کند تا اگر در پی کشف است، بایستد و تعمق کند و اگر هنر را درک نمی‌کند بسیار ساده از آن بگذرد و چیزی دستگیرش نشود. نقش متناقض‌نما در برانگیختن تعجب از راه تکیه بر امور خلاف عرف و عادت و منطق و از طریق گزیدن با دو تیغهٔ مقراض تناقض است (سروش، ۱۳۶۴: ۲/۲۵۹).

تعابیر متناقض‌نما در مفاهیم انقلاب و آزادگی

احمد مطر شاعر روشنفکری است که در مقابل بسیاری از کژئی‌های موجود در میان جوامع عربی می‌ایستد و مخالفت خود را علناً ابراز می‌کند. او این موضوعات را نیز در قالب مفاهیم متناقض ارائه کرده است تا ذهن خواننده را برای دریافت مقصود معنای دقیق عبارات به تأمل وا دارد.

متناقض‌نمای چندقالبی در «ارکان اسناد» و «ترکیب وصفی»

از جمله عبارات متناقض‌نما در بیان مفاهیم آزادی‌خواهانه، عبارت زیر است:

«أَسْأَلُ قَلْبِي: / مَا هُوَ ذَنْبِي؟ / مَا لِي وَحْدِي إِذْ أَنْثُرُ بَدَرَ الْحَرِيَّةِ / ... / يَهْتَفُ قَلْبِي: / ذَنْبُكَ أَنْكَ عُصْفُورٌ يُرْسِلُ زَقْفَقَهَ / ذَنْبُكَ أَنْكَ مَا أَدْنَبْتَ / وَعَارُكَ أَنْكَ ضِدَّ الْعَارِ! / فِي طُوفَانِ الشَّرْفِ الْعَاهِرِ / وَالْمَجْدِ الْعَالِي الْمُنْهَارِ / أَحْضُنْ ذَنْبِي / بِيَدَيَّ قَلْبِي / وَأَقْبِلْ عَارِي مُغْتَبِطاً / لَوْ قُوفِي ضِدَّ التِّيَارِ»^{۱۵} (مطر، ۲۰۱۱: ۲۶۸-۲۶۷). در این قصیده، عبارات متناقض‌نما به دو گونه به کار رفته است: گاهی شاعر با نفی مسندالیه، کلامی متناقض‌نما ساخته است؛ مثل: «ذَنْبُكَ أَنْكَ مَا أَدْنَبْتَ / وَعَارُكَ أَنْكَ ضِدَّ الْعَارِ» و گاهی با ساخت ترکیب‌های وصفی متضاد بدین مهم پرداخته است؛ مثل: «الشَّرْفِ الْعَاهِرِ / وَالْمَجْدِ الْعَالِي الْمُنْهَارِ». در دو عبارات اول شاعر به زبان طنز، بی‌گناهی را گناه جلوه داده و پاکی را ننگ شمره تا بدین وسیله بر فضای واژگون جامعه عربی طعنه زند. اما آن‌چه که بر زیبایی متناقض‌نما در این عبارات افزوده است، ذکر نقیض برای دو نوع از مفاهیم کلیدی جامعه عربی است و آن دو، شرف و مجد هستند که عرب از دوران جاهلیت تا کنون برای این دو مفهوم اهمیت و ارزش خاصی قائل بوده است. شاید علت این که شاعر این دو مفهوم را به شکل متناقض بیان کرده، این باشد که تعصب عربی هم‌وطنان خود را جهت برپایی انقلاب شعله‌ور سازد.

آنچنان که مشاهده شد، شاعر با کنار هم قرار دادن مفاهیم متضاد (الشرف العاهر، العالی المنهار) تصویری نو خلق می‌کند تا مخاطب را وادار کند که خطوط ارتباطی این واژگان بی‌ارتباط را کشف کند.

نوع دیگری از آزادگی در تعابیر متناقض‌نمای احمد مطر دیده می‌شود که می‌توان آن را آزادی دینی به شمار آورد. او بر این باور است که ایمانی که با ظلم همراه باشد، عین کفر است و کفری که به عدالت‌پیشگی مقرون باشد، عین ایمان است. او برای بیان این مفهوم از فنّ متناقض‌نما استفاده کرده و می‌گوید: «الإیمانُ الظالمُ کُفْرٌ / والکُفْرُ العادلُ إیمانٌ / هذا ما کتَبَ الرحمانُ»^{۱۶} (همان: ۱۹۴). در این عبارت از دو متناقض‌نمای معنایی به شکل «مبتدا + خبر» استفاده شده است. «دربارهٔ پارادوکس شرط است که مفاهیم سازگار و ناسازوار و متضاد که در حالت عادی از هم می‌گریزند، به گونه‌ای هنرمندانه با هم بیامیزند تا از این هم‌آمیزی و هم‌زیستی، تصویری بدیع، نوآیین و تعجب‌آمیز و در نتیجه، توجه برانگیز و ذوق‌پسند زاده شود» (راستگو، ۱۳۶۸: ۲۹).

در حقیقت شاعر به این مسأله اشاره دارد که نباید مؤمن را به خاطر ایمانش ستود، بلکه ایمانی قابل ستایش است که به عدالت ختم شود و در آن سو اگر کفری به عدالت رفتار کند، نباید به خاطر کفرش طرد شود، بلکه فرد با ایمان باید از او بیاموزد. بدین معنی که صرفاً یدک کشیدن ایمان توسط مسلمانان، نمی‌تواند نشانهٔ برتری آنان باشد و باید در رفتار نیز این برتری را نشان دهند.

عبارات متناقض‌نما در مفاهیم ذاتی

مقصود از مفاهیم ذاتی، عباراتی است که شاعر به تصویرگری احساسات

درونی خود پرداخته است. احمد مطر در این مفاهیم نیز از عبارات متناقض‌نما به وفور استفاده کرده است. یکی از این مفاهیم ذاتی، نکوهش روزگار و مشکلات آن است. در نگاه احمد مطر این دنیا پر است از تناقضاتی که آدمی را متحیر دوگانگی‌های خود می‌سازد. اندکی از شادی‌هایش مقرون شده با مشکلاتی که خوشی همان شادی اندک را نیز از انسان می‌گیرد.

متناقض‌نمای تک‌قالبی در «ارکان اسناد»

احمد مطر این دوگانگی‌های موجود در ماهیت دنیا و زندگی دنیوی را با عبارات متناقض‌نما به زیبایی به تصویر کشیده است؛ از جمله در عبارت: «لم أزل أمشي / وقد ضاقتْ بعيني المسالكُ / الدجى داچ / ووجه الفجر حالكُ / والمهالكُ / تتبدى لي بأكواب الممالكُ: / أنت هالكُ / أنت هالكُ / غير أني لم أزل أمشي / وجرحى ضحكة تبكى / ودمعى من بكاء الجرح ضاحكٌ^{۱۷}» (همان: ۱۴۳). در این عبارات، شاعر زندگی دنیوی را به تمسخر گرفته و نگرش منفی خویش درباره زندگی‌ای پر درد و رنج را ابراز کرده است. در این دنیا حتی وقتی انسان لب به خنده می‌گشاید، خنده‌اش از درد و رنج خلاص نمی‌شود. شاعر برای این‌که این حالات متناقض دنیا را به تصویر بکشد، در برخی از فقرات، نهادها (مسندالیه) و گزاره‌های (مسند) متضاد را با هم جمع کرده است. این نهادها و گزاره‌های متناقض عبارتند از: «وجه الفجر حالكُ»، «ضحكة تبكى» و «دمعى من بكاء الجرح ضاحكُ» که خود جزء متناقض‌نمای معنایی به شمار می‌آیند. شاعر در عبارت «وجه الفجر حالكُ» می‌خواهد به تیره‌روزی و نگون‌بختی خود اشاره کند و بگوید که هیچ آینده روشنی برای خود نمی‌تواند متصور شود. عبارت «ضحكة تبكى» می‌تواند یادآور این جمله معروف باشد که «خنده تلخ من از گریه

غم‌انگیزتر است». در عبارت واپسین نیز کلمه «ضاحک» که با واژه «بکاء» متناقض دارد، می‌تواند به معنای «روان‌گشتن» باشد.

از دیگر موارد متناقض‌نما که احمد مطر درباره زندگی در این دنیا و سختی‌های آن آورده است، می‌توان به عبارات زیر اشاره کرد: «فُجِعْتُ بِی زَوْجَتِي... حِينَ رَأَتْنِي بِابِيمَا. / لَطَمْتُ كَفًّا بِكَفِّ. وَاسْتَجَارْتُ بِالسَّمَاءِ. / قُلْتُ: لَا تَنْزِعْ عِجِي... إِنِّي بِخَيْرٍ / لَمْ يَزُلْ دَائِي مُعَافِي / وَانكِسَارِي سَالِمًا! / إِطْمَئِنِّي»^{۱۸} (همان: ۲۵۳). این عبارات‌ها بخشی از قصیده «احتیاط» است. در این قصیده، احمد مطر به تصویرگری لحظه دیدار همسرش با او و نگرانی همسرش از حال مطر پرداخته است و برای آن که نگرانی همسرش را از بین ببرد، حال خود را خوب توصیف کرده و درد و بیماری را سلامتی نامیده و چه بسا مقصود او از این تعبیر آن است که بیماری و درد او آنقدر طولانی شده است که گویی رهایی از بیماری برای او مرضی دیگر است. همان‌طور که مشاهده می‌شود، شاعر در این عبارت با استفاده از متناقض‌نمای معنایی در شکل «مسندالیه + مسند» به شیوه طنز تلخ و تصویرپردازی از وقایع و حوادث روزگار، درد همیشگی را تندرستی و در هم شکستگی را سلامت نامیده است.

متناقض‌نمای چندقالبی در «تعدد خبر»، «ترکیب وصفی متعدد» و «متعلقات فعل»

شکوه از غربت و دلتنگی‌های ناشی از ترک وطن نیز یکی دیگر از مفاهیم ذاتی و احساسات درونی احمد مطر است که در قالب عبارات متناقض‌نما بیان شده؛ مثل عبارت: «بَقِيَ الشُّوقُ وَلَمْ تَبْقَ فِؤَادِي / أَنَا حَيٌّ مَيِّتٌ / دُونَ حَيَاةٍ أَوْ مَعَادٍ / وَأَنَا خَيْطٌ مِنَ الْمَطَاطِ مَشْدُودٌ / إِلَى فِرْعِ ثَنَائِي أَحَادِي / كَلِمَا

ازدَدت اقتراباً/ زاد فی القرب ابتعادی! / أنا فی عاصفه الغربه ناز/ یستوی فیها انحیازی و حیادی»^{۱۹} (همان: ۲۰۶). شاعر در این عبارات، سختی‌های غم غربت و علاقه‌مندی زیاد به وطنش را به تصویر کشیده است. او با کاربرد متناقض‌نما در «تعدد خبر» (أنا حی میّت) می‌گوید که غربت با او کاری کرده که گرچه زنده است، اما زنده بودن هیچ لذتی را برایش به ارمغان نمی‌آورد؛ از این رو خود را زندهٔ مرده نامیده و در ادامهٔ این تصویر، با کاربرد متناقض‌نما در «ترکیب وصفی» حالت غربت خود را با عبارت «ثنائی أحادی» بیشتر به تصویر کشیده است؛ یعنی او در میان جمع اما تنهاست. زیرا شوق به وطن، انس و الفت با دیگران را از او ربوده است. در نهایت او با آوردن متناقض‌نما در قالب متعلقات فعل (زاد فی القرب ابتعادی) بیان می‌دارد که هرگاه به کسانی که هم‌وطن او نیستند، نزدیک می‌شود، احساس دوری و غربت در او بیشتر می‌شود.

نظیر این مفهوم را در عبارت زیر می‌توان مشاهده کرد: «عُربَه مِنْ غَیْرِ حَدٍّ / عُربَه فیها الملایینُ / وما فیها أحدٌ. / عُربَه مؤصوله / تبدأ فی المهدِ / ولا عودَه منها... للابد»^{۲۰} (همان: ۳۳۰). شاعر نخست می‌گوید در این غربت میلیون‌ها نفر هستند، سپس در نقض جملهٔ پیشین می‌گوید هیچ کس در این غربت نیست. زیرا گرچه در سرزمینی که احمد مطر در آنجا غربت را تجربه می‌کند، میلیون‌ها نفر همراه او زندگی می‌کنند، اما از آن‌جا که پیوند فرهنگی و ملی با او ندارند، گویا کسی نزد او نیست.

متناقض‌نمای تک‌قالبی در «ترکیب اضافی»

شاعر در بخشی از سروده‌های خود، به خاموشی گراییدن مخاطبین خود را سرزنش کرده است: «نَجَّنی من بلده لا صوت یغشاها/ سوی صوت

السَّكُوتُ!»^{۲۱} (همان: ۳۳۱). بیان احساسات درونی شاعر نسبت به پدیدهٔ غربت، در عبارتی متناقض‌نماگونه متجلی شده است. این عبارات بخشی از آه و ناله‌های احمد مطر در قصیدهٔ «الغریب» است. شاعر در عبارات پیش از این، می‌گوید غربت او را کشته است و شعر خود را مورد خطاب قرار می‌دهد و از او می‌خواهد که وطن او باشد و او را از سرزمینی که در آن هیچ صدایی جز صدای سکوت شنیده نمی‌شود، نجات دهد. بی‌شک مقصود از صدای سکوت که یک متناقض‌نمای ترکیبی به شکل «مضاف + مضاف‌الیه» است، صدای کسانی است که با شاعر پیوند قلبی ندارند؛ گویی سخنان آن‌ها برای شاعر هیچ معنا و مفهومی ندارد.

متناقض‌نمای تک‌قالبی در «ترکیب وصفی» «ترکیب اضافی» و «متعلقات فعل»
عشق و دلدادگی نیز یکی از مفاهیم ذاتی است که احمد مطر آن را در قالب تعبیر متناقض‌نما آورده است؛ مثل عبارت: «فتحت شباکها جارتنا / فَتَحَتْ قلبی أنا. / لمحہ... / واندلعت نافوره الشمس / وغاص الغدُ في الأمس وقامت ضجه صامته ما یبننا! لم نقل شیئا...»^{۲۲} (همان ۳۲۶). در این عبارت، میان «ضجه و صامته» متناقض‌نمای وصفی (ترکیبی) به کار رفته است. شاعر در ابتدا می‌گوید که فردای ما در دیروزمان شناور است؛ بدین معنی که همان مشکلاتی که تاکنون داشتیم، همچنان ادامه دارد و گریزی از آن نیست و مسیر وصال به بن‌بست ختم می‌شود. همین دید منفی نسبت به آینده، اندوهی سنگین بر قلب او وارد ساخته است. او می‌خواهد سخن بگوید، اما کسی صدای او را نمی‌شنود و مخاطبش گوش شنوا ندارد و از این روی، صدای او را پژواکی جز سکوت نیست و گویا هیچ حرفی بیان نشده است تا آنجا که در پایان این عبارت می‌خوانیم: «لم نُقَلْ شیئا». از طرف

دیگر، شاید شاعر در پی آن است تا بگوید حرف‌های بسیاری در دل ما دو نفر نهفته و افکار بسیار زیادی ذهن ما را به خود مشغول ساخته، اما وقتی راه به ناکجاآباد ختم می‌شود و امیدی به آینده نیست، چاره‌ای جز سکوت نیست و این سبب می‌شود که همچنان بر غوغای درونیمان سرپوش بگذاریم و چیزی نگوییم.

همچنین در شاهد مثالی دیگر می‌بینیم: «لست عبداً لسوی ربی... / وربی: حاکمی! / کی أسیغ الواقع المر / أخلیه بشیء / من عصیر العلقم! / مُنْذُ أَنْ فَرَّ زَفِيرِي / مُعْرَباً عَنْ أَلْمِي / لَمْ أَذُقْ طَعْمَ فَمِي! / أَخَذْتَنِي سِنَّهُ مِنْ يَقْظِهِ... / فِي حُلْمِي. / أَهْدَرَ الْوَالِي دَمِي»^{۲۳} (همان: ۲۲۵). این عبارات، بخشی از قصیده «سیره ذاتیه» است که در آن شاعر به بیان برخی از مشاعر و احساسات خود پرداخته است. شاعر در عبارت «أسیغ الواقع المر»، میان فعل و متعلقات آن فضایی پارادوکسی ایجاد کرده است. زیرا فعل «أسیغ» را برای گوارا خوردن و گوارا نوشیدن، به کار می‌برند، اما وی از این فعل برای فرو بردن واقعیت تلخ استفاده کرده است. در ادامه، میان فعل «أخلیه» و مجرور به حرف جر «من عصیر العلقم» صنعت متناقض‌نما به کار رفته است. زیرا عصارهٔ علقم به تلخی مشهور است و قابلیت شیرین شدن ندارد. در حقیقت شاعر می‌گوید برای آن که او با واقعیت تلخ کنار بیاید، آن را با شیرۀ علقم، شیرین می‌سازم. بدیهی است که علقم که به تلخی مشهور است، نمی‌تواند حقیقت تلخ را شیرین سازد. در حقیقت شاعر در پی آن است تا بگوید در پس ناگواری‌هایی که برایم پیش می‌آید، گشایشی نیست و من نیز برای تسکین دردهای خود مجبورم به مصیبت‌های بزرگتری فکر کنم که در انتظار آمدنشان هستم و بدین شکل مشکل کنونی را به فراموشی بسپارم.

نتیجه‌گیری

پارادوکس، شگردی است سرشار از ابهام هنری و درنگ‌آفرین که جریان خودکار ادراک را به هم می‌ریزد و راهی است برای آشنایی‌زدایی در متن و ایجاد ایستگاه‌های فکری که نفس برای دریافت معنا در آن توقف و تعمق می‌نماید و از این تعمق لذت می‌برد. همین کارکرد متناقض‌نما سبب شده تا احمد مطر آن را با استفاده از زبانی طنزگونه که متناسب با شرایط سیاسی زمانه خویش بوده به کار برد. نکته مهم دیگر اینکه کاربرد فراوان این فن در شعر احمد مطر باعث شده تا این فن، برجسته‌ترین ویژگی اسلوبی شعر احمد مطر به شمار رود گویا استفاده از این شگرد را همچون رعایت قواعد نحو یا قافیه یا فواصل، بر خود لازم و واجب می‌داند.

احمد مطر از این شگرد به دو شکل ترکیبی (ترکیب وصفی، ترکیب اضافی، اسم مرکب، صفت مرکب و عطف دو صفت بر یکدیگر) و معنایی (میان مسند و مسندالیه، در رابطه فعل با متعلقات خود مانند: مفعول به، جار و مجرور و مفعول مطلق، در میان دو جمله و در رابطه فاعل با جار و مجرور) استفاده کرده است.

استفاده از این هنر بیانی در جهت تبیین برخی مفاهیم یا اغراض، از جمله: سرزنش جامعه عربی به دلیل پذیرش ذلت و خواری تحمیل شده از سوی حکام، تمسخر حکام عربی به دلیل بی‌کفایتی‌شان در اداره امور جامعه، نکوهش برخی از رفتارهای سردمداران استعمار (مثل تصویب منع حجاب مسلمانان در مدارس فرانسه)، تبیین مفاهیم آزادی در جهت فراهم کردن زمینه‌های انقلاب و برخی از مفاهیم درونی که بیانگر احساسات و مشاعر شاعر است، به کار گرفته شده است.

پی‌نوشت‌ها

۱. من نسبت به دستگاه‌های تبلیغاتی خود را به نادانی نمی‌زنم، بلکه نسبت به وسایل اعدام اظهار نادانی می‌کنم. وسایلی که با پاک‌کن می‌نویسند و به مردم، فضایی خالی ارائه می‌دهند که پر شده از مقدار زیادی از فضای خالی است.
2. paradox
3. irony
4. Henry Watson Fuller
۵. اصطلاح «التناقض الظاهری» برگرفته از کتاب (وهبه، ۱۹۸۴: ۱۲۳).
6. Oxymoron
۷. ما فقیر نیستیم. ثروت ما به یک میلیون نوع فقر رسیده است و فقر در میان هم‌تایان ما توصیف جدیدی از ثروت شده است. فقر در میان ما به تنهایی، ثروتمندترین ثروتمندان بود. خانه ما عریان است و پنجره‌ها هوایی سرد و شکننده است و سقف خانه‌ها آب است. ما از این حالمان نزد ولی امرمان گله کردیم. از این رو او اندوهگین شد و کارشناسان و همه وزیران را فراخواند و همایشی بزرگ برگزار شد که در آن وضعیت کشور ایرلند، بینی ژکوند، لباس‌های املیدا و مسائل هونولولو مورد نقد و بررسی قرار گرفت.
۸. ای مردم! بایستید تا بر این سرنوشت بخندیم. سر ما تباه شد، ولی اندوهگین نشدیم و وقتی کفش را گم کردیم، غرق در جدال شدیم. نیم جیبی را سرزنش نکنید که چرا از مسیر درست منحرف شده است؛ زیرا کوتوله‌های بلند در پی او له له می‌زنند. همه آنان در لحظه سختی خائن هستند. ای مردم! چرا نفس‌هایتان را در بگو مگو هدر می‌دهید؟ ما در وطنمان اسیر هستیم. (خواه) در هر حالی باشیم. نزد ما قوچ و آهو یکسان است. کشورهای عربی از مسجد الأقصی تا بیت الحلال، دیر زمانیست که زیر یوغ اشغال بوده و حتی امروزه هم در همین وضع است.
۹. مردم کشور من مجهول معلوم هستند و هیچ معنای قابل فهمی ندارند. ادعای صدای بلبل را دارند، اما مانند بوم آواز می‌خوانند... با حالت سکوت سخن می‌گویند تا بسته نشود و در مرگ زندگی می‌کند تا کشته نشود. پرهیز می‌کند تا مین‌ها را لگد نکند، حال آن‌که از داخل به او مین اصابت کرده. گفته شد: بر سر مردم ارزشمند فریاد برآور! فریاد بر آوردم: زنده باد مرده!

۱۰. من از فرط خشم و غضبی که دارم و آن را فرو خورده‌ام، در حال خفه شدن هستم. آیا علت آن را از من می‌پرسی؟ علت آن پادشاهان عرب هستند. آن‌ها دو جین از قماش ابو جهل و ابو لهب و نمونه‌هایی از خویشاوندی هستند. پایین آن سر و بالای آن دم و زباله‌دان‌هایی شیک هستند.

۱۱. اگر مرتکب کار خوبی شویم، ای کاش روزی بخشیده شویم و ای کاش بازداشتگاه را به کارخانه تبدیل کنند!

۱۲. سرزمین ما از زمانی که استقلال یافت، اشغال شد و هرگاه وسعت کشورها افزوده می‌شد، کشور ما کوچک می‌شد و ثروت‌ها، همیشه غنائمی بود در دست غارتگران و خاکش میان نگهبانان تقسیم می‌شد. ای جنگ! دوباره برگرد تا ما در صلح زندگی کنیم!

۱۳. در طول دوران دشمنی، ما از دشمن گله نمی‌کردیم. ما طعم ناداری و بی‌غذایی را نمی‌دانستیم و امنیت از بیم، در اضطراب و هیجان نبود و جلو به عقب نمی‌رفت و همه چیز مثل ساعت به طور منظم در جریان بود. در اینجا لشکر دشمن آماده ورود به کشور ما بود و لشکر نظام آماده انتقام‌گیری بود. ... ناگهان صاعقه صلح با زلزله پستی پیوند خورد. از این رو، ما از تاریکی نور برگرفتیم و با زغال، خود را شستیم و تمیز کردیم و به مرگ پناهنده شدیم و پس از آن که شاهد بودیم، در موضع اتهام قرار گرفتیم و لشکریان دشمن ما را به سرزمینی پرتاب می‌کند تا لشکریان نظام ما را ذبح کند. ای جنگ! دوباره روی بیاور تا در صلح زندگی کنیم!

۱۴. ای زیباروی! از کدامین سرزمین جادویی آمده‌ای؟ از کدامین درخشش باشکوهی رؤیاهای تو بر دشت بارید؟ و عطر دشت، فزونی یافت؟ آن نگرگی که تاجی از شراره آتش بر سر دارد و این خورشیدی که بر آن سایه افکنده شده است، از کدامین کرانه است؟ این گل‌ها از کدامین چشمه غافل لب‌ها، شروع به شکفتن کردند؟ از چشمه فضیلت که ممکن ناممکن است. (تصویر) ماهی که بر روی آب (افتاده است) و گیاهان کوچکی آن را پوشیده‌اند و گنبدها آن را درک نمی‌کنند. تصویر ماهی که بر روی آب افتاده و سکون آن در تلاطم و دوری آن در نزدیکی است. غایبی است که حضورش را در میان غیبت‌ها امتداد می‌دهد.

۱۵. از دلم می‌پرسم: گناه من چیست؟ مرا چه می‌شود که بدر آزادی را می‌پراکنم؟ قلبم فریاد برمی‌آورد: گناه تو این است که گنجشگی هستی که آواز می‌خوانی. گناه تو این است که گناهی مرتکب نشدی. ننگ و عار تو این است که مخالف ننگ و عار هستی. در طوفان شرافت بدکاره و در شکوه بلندپایه سقوط کرده، با دستان قلبم گناهم را به آغوش می‌کشم و ننگم را در حالی که به او غبطه می‌خورم می‌بوسم، تا مقابل جریان‌ها بیایستم.

۱۶. ایمان ظالمانه کفر است و کفر عادلانه ایمان است. این چیزی است که خداوند رحمان آن را واجب کرده است.

۱۷. همچنان پیاده می‌روم در حالی که راه‌ها در چشم من تنگ شده است و شب تیره و تار است و روی سپیده دم سیاه و مهلکه‌ها جام‌های سرزمین‌های مختلف را برای من آشکار می‌کنند: تو هلاک می‌شوی. تو هلاک می‌شوی. اما من همچنان می‌روم و زخم‌های من خنده‌هایی هستند که می‌گریند و اشک من از گریه زخم‌ها می‌خندد.

۱۸. همسرم وقتی مرا خندان دید، دردمند شد و به صورت خود سیلی زد و به آسمان پناه برد. گفتم نگران نباش! من خوبم. همواره دردم بهبودی و شفای من است و شکسته شدنم نشانه سلامت من است. مطمئن باش!

۱۹. عشق باقی ماند، اما دل من باقی نماند. من زنده مرده هستم، بدون آن که حیات و زندگی دوباره داشته باشم. من رشته‌ای لاستیکی هستم که به دور شاخه‌ای دوتایی، تکی بافته شده‌ام. هر گاه نزدیک‌تر شدم، در کمال نزدیکی، دوری من زیاد شد. من در تندباد غربت آتشی هستم که در آن طرفداری و بی‌طرفی من یکسان است.

۲۰. غربتی نامحدود، غربتی که در آن میلیون‌ها نفر هستند، حال آن که در واقع هیچ کس نیست. غربتی پی در پی که در گهواره شروع می‌شود و بازگشتی از آن نیست.

۲۱. مرا نجات بده از دست مردمان کشوری که هیچ صدایی آن را فرا نمی‌گیرد، جز صدای سکوت!

۲۲. همسایه ما پنجره خانه‌اش را گشود و یک نگاه، پنجره خانه دل مرا گشود و فواره خورشید شعله‌ور شد و فردا در دیروز فرو رفت و صدای سکوت میان ما بلند شد و چیزی نگفتیم.

۲۳. من بنده کسی جز پروردگارم نیستم و پروردگار من حاکم من است تا حقیقت تلخ را آسان و لذت‌بخش بنوشم و آن را با چیزی از جنس عصاره تلخ علقم شیرین سازم. از زمانی که آه و ناله‌ام درد مرا آشکار کرد، طعم دهانم را نچشیده‌ام. چرتی از هشیاری مرا در ربود. در رؤیایم، والی خون مرا مباح کرد.

فهرست منابع

منابع فارسی

- اصلانی، محمدرضا، (۱۳۸۵ ش). **فرهنگ‌واژگان واصطلاحات طنز**، کارون، تهران.
- انوشه، حسن، (۱۳۸۱ ش). **فرهنگنامه ادب فارسی**، چاپ دوم، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، تهران.
- چناری، امیر، (۱۳۷۷ ش). **متناقض‌نمایی در شعر فارسی**، چاپ اول، نشر و پژوهش فرزانه روز: تهران.
- خوانساری، ثریا، (۱۳۷۴ ش). **اصطلاحات انگلیسی و معادل آنها در فارسی**، تهران.
- دیچرز، دیوید، (۱۳۶۶ ش)، **شیوه‌های نقد ادبی**، ترجمه محمد تقی صدیقانی و غلامحسین یوسفی، نشر علمی: تهران.
- سروش، عبدالکریم، (۱۳۶۴ ش). «**تعمیم صنعت طباق با استفاده از عکس و نقض و عدم تقارن در شعر سعدی**»، مندرج در ذکر جمیل سعدی، ج ۲، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی: تهران.
- صدقی، حامد؛ قدیمی، مرتضی، (۱۳۸۴ ش). «**مهمترین عناصر معنایی شعر احمد مطر**»، مجله انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی، سال اول، شماره ۳، صص ۶۹ - ۹۰.
- ضیایی، رفیع، (۱۳۸۵ ش). **مقولات کلی شوخ‌طبعی** (مجموعه مقالات کتاب طنز)، تهران، سوره مهر.
- غلامحسین‌زاده، غلامحسین و همکاران، (۱۳۹۰ ش). «**مقایسه آبرونی با صناعات بلاغی فارسی**»، فصلنامه زبان و ادبیات فارسی، سال ۱۹، شماره ۷۰، صص ۱۳۵ - ۱۰۷.
- کادن، جان آنتونی، (۱۳۸۰ ش). **فرهنگ توصیفی ادبیات و نقد**، ترجمه کاظم

فیروزمند، تهران: شادگان.

- کزازی، میرجلال‌الدین، (۱۳۸۵ ش). بدیع: زیبایی‌شناسی سخن پارسی، چاپ پنجم، نشر مرکز: تهران.

- مرتضایی، سید جواد، (۱۳۸۵ ش). نقد و تحلیل پارادوکس در روند سیر تاریخی و بلاغی، نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی اصفهان، دوره دوم، شماره ۴۷، صص ۲۳۵-۲۱۷.

- وحیدیان کامیار، تقی، (۱۳۹۰ ش). بدیع از دیدگاه زیبایی‌شناسی، چاپ پنجم، سمت: تهران.

منابع عربی

- الخفاجی، قیس حمزة، (۲۰۰۷ م). المفارقة فی شعر الزواد، الطبعة الأولى، دار الأرقم للطباعة والنشر: بابل.

- عشری زاید، علی، (۲۰۰۲ م). عن بناء القصيدة العربية الحديثة، الطبعة الرابعة، مكتبة ابن سیناء: القاهرة.

- العفانی، سید حسین، (۱۹۹۶ م). الجزء من جنس العمل، قدّم له ابوبکر جابر الجزائري، الطبعة الثانية، مكتبة ابن تيمية: القاهرة.

- عبدالعالی، حافظ كوزی، (۲۰۱۲ م). «السخرية الهادفة فی شعر أحمد مطر»، مجلة اللغة العربية وآدابها، جامعة الكوفة، كلية الآداب.

- علوش، سعید، (۱۹۸۵ م). معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، الطبعة الأولى، دار الكتاب اللبناني: بيروت.

- فواد، محمد وديب السلطان، (د.ت). «الغضب والتمرد فی شعر أحمد مطر»، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية، جامعة الأقصى، غزة- فلسطين.

- مطر، أحمد، (۲۰۱۱ م). الأعمال الشعرية الكاملة، الطبعة الأولى، دار الحرية: بيروت.

- وهبة، مجدى والمهندس، كامل، (۱۹۸۴ م). معجم المصطلحات العربية فى اللغة والأدب، الطبعة الثانية، مكتبة لبنان: بيروت.

منابع لاتین

- Calmus, A. & S. Callies (2014). "Verbal Irony Processing". International Journal of Psychology. Vol. 49. No. 1. pp. 46-50.
- oxford advanced learners dictionary (2000) Sixth edition.

منابع الکترونیکی

- لکتاوی، ماجده آیت (۲۰۱۳م). شبکه الحوارنت الإعلامية موقع إخباری حواری یهتم بالشأن المغاربی والجالیه العربیه الإسلامیه بأوربا، علی الرابط التالی:
<http://www.alhiwar.net/PrintNews.php?Tnd=24572>



Abstract**Significance of Paradox in Ahmed Matar's Poetry**

Behnam Farsi*

Ali Bayanlou**

Paradox is an artistic method of composition which results in literary defamiliarizations. In contemporary literature and poetry, paradox has been used extensively. After giving a working definition of paradox as a literary method of composition, the present study discusses its difference from irony in Ahmed Matar's poetry. Through its descriptive-analytic framework, the study explores why Matar has relied heavily on paradox in his poetry. After analyzing his poems, the study concludes that two types of paradoxes are used in Matar's poetry: Mixed paradox and semantic paradox. The study also observes the political and discursive reasons why Matar wished to mask his critique of Arab society – which has suffered from the tyranny of dictatorial rulers – with his humorous, derisive and paradoxical language.

Keywords: Arab Society, Contemporary Arabic Poetry, Ahmed Matar, Paradox

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

1. Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, Yazd University
behnam.farsi@yazd.ac.ir

2. Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, Yazd University
abayanlou@yazd.ac.ir