Journal of Comparative Literature
Faculty of Literature and Humanities
Shahid Bahonar University of Kerman
Year 12, No. 22, Summer 2020

A Comparative Study of Linguistic and Literary Paradoxes in the Poems of Abd al-Wahhab Al-Bayati and Mohammad-Reza Shafiei Kadkani–

Hediyeh Ghasemifard [1]
Dr.Naser Zare [2]

1. Introduction

Paradox is a proposition that logically seems incompatible and absurd, but can be meaningful by interpreting. Almost all poets have occasionally used it (see Abrams, 2005:244), as Shafiei Kadkani states "paradox is an image the two sides of its combination contradict each other conceptually like monarchy of the poverty" (Shafiei Kadkani, 1992:54). He believes that paradoxical images can be found in all periods of Persian poetry (Ibid: 57). Undoubtedly, in different periods of Arabic poetry, examples can also be stated: أو أبعدَ بُعدَنا بُعدَ التَداني / وقرّبَ قربَنا قُربَ البعد (Al-Mutanabbi, 1988, 2: 78) (does it close our distance like keeping out our nearness and being far and nearness like closeness of separation?).

Among the poets who had a high frequency of this literary method in their poems are Abd al-Wahhab al-Bayati (1926-1999) and Mohammad-Reza Shafiei Kadkani (1939), who are considered as powerful poets in the field of modern poetry.

*Date received: 04/06/2019 Date accepted: 25/11/2019

1 Ph.D. Candidate of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Persian Gulf University, Bushehr, Iran, Email: hdghasemifard@gmail.com

2. Faculty Member of Arabic Language and Literature, Persian Gulf University, Bushehr, Iran Email: nzare@pgu.ac.ir (Corresponding author)

These two poets began their poetry with a romantic approach and then after moving from social realism, reached the symbolization phase. Social - political concerns with words that express sadness, a reason for common thoughts the two poets. Their acquaintance with each other is undeniable; contemporaneity and attendance at one of the international congresses of poetry provided the opportunity to know each other. On the other hand, Al-Bayati really interested in Persian poetry and Shafiei Kadkani is completely familiar with classic and contemporary Arabic literature; attention to Khayyam, Attar, Sohrawardi, and Hafiz are manifestations of Al-Bayaty's attempt to Iranian culture and about Shafiei Kadkani relation to the Arabic literature there is abundant evidence that does not need to be cited; since by a brief looking at his research works, translations and poems, his mastery can be found, and here it is not possible to deal with it. However, this does not mean that these two poets were influenced by the method and stylistic characteristics of each other, so it is possible to examine their stylistic properties within the framework of American School of Comparative Literature. In this paper, using descriptive-analytic method, only those poetry evidence will be examined that is in common between two poets in terms of style or implication.

2.Methodology

In this study, by criticizing and analyzing similar and contradictory prominent examples in the poetry of two poets, we can examine the implications or constructs based on the American School of Comparative Literature and descriptive analytical method of applying paradox in their poetry.

3.Discussion

Since paradoxes lead to a new recognition of the artwork, so Al-Bayati and Shafiei Kadkani, by leaving familiar meanings and creation of concepts seemingly the opposite of the fact, tangible to us a world of realities. Paradoxical expressions and compositions in their poems can be divided into two types: linguistic and literary, and analyzed their similarities and differences as the paradoxical limitations of language is the most difficult of the paradoxes in terms of arrangement and construction of words, but many paradoxes in the grammar part of these two poets can be found. The paradox in the poetry of these two poets is found in the composition and document.

Paradoxical compounds are purposely used to influence rhetoric, by combining contradictory words and creating exquisite images (Fotouhi, 2015: 328). These compounds are sometimes concise of one or more sentences with a contradictory meaning that are expressed in the form of adjectives (adjective and noun) and (Annexation and Annexed) in the poetry of two poets. Using the elements of nature in these contradictory combinations is a striking resemblance to the poetry of these two poet and Annexed) in the poetry of two poets. Using the elements of nature in these contradictory combinations is a striking resemblance to the poetry of these two poets. Predicative paradox (predicative paradox (documentary paradox)) is another type of linguistic paradox that arises in the proposition of predicate and subject and can be examined in the poetry of these two poets at the level of two sentences or in the same constructions. These two poets sometimes use paradox at the level of two sentences using coordination of "and" or "no". The coordination letter of "and" is the most commonly used subordinated conjunctions. When several structures are linked together with "and" and construct a new structure, its artistic

device find an alignment grammatical value. For this reason, two poets connect the contradictory words with "and", and affect the semantic and interpretive structures of the poem, as the reader suspects that he is confronted with a subject that is inaccurate because he is received the feeling of parallelism from the subordinating conjunction of "and". These two poets express their meaning and intention of paradox in a coordinated structure with the help of adverb of manner that shows different states or through a proposition.

Another way to construct a paradox in the poetry of these poets is using figures of speech such as simile, metaphor, allusion, and tard va axe, which is referred to as literary paradox. The purpose of simile is to prove a trait (an adjective) from vehicle to tenor. So the tenor is the purpose of the word and vehicle is an instrument to help the desired purpose. Whenever, in a paradoxical image, the expressive purpose of the metaphor is considered, the vehicle should be conceived in such a way as to be incompatible with a word in the poem, then by eliminating the vehicle, the paradox will be remov. (Vahidian Kamyar, 1997: 284).

In the metaphorical paradox, the vehicle must be such that it makes a paradox with the word in the poem and by removing the vehicle, the paradox will be disappeared. One of the most important elements of imagery techniques in the poetry of these two poets is recognition. By using the recognition, they strive to give life to all phenomena and objects. Therefore, to translate their feelings, they use implicit metaphor. In addition to applying the implicit metaphor, explicit metaphors are also found in the poems of two poets. Another paradoxical style in the poetry of these two poets is using irony. In this figure of speech, the vehicle (superficial words) is such that make contradictions with

the words of the language, and then this contradiction is removed by eliminating the vehicle.

Another literary style in applied paradoxes of the poets is using chiasmus and shatah, that is, the poet uses the combination of opposing words and then by subordinating conjunction of "and" and moving the arrangement of words, make a monotonic relation with the elementary composition. This artistic device in an impossible setting, and then movement of the words, and finally the coherence between them, first arouses an ambiguity that will be feasible by contemplation and discovering the main idea of the poet.

4.Conclusion

A Part of Al-Bayati and Shafiei Kadkanie's insight is related to paradoxical images that in its structure, has poetic anxiety. Choosing vocabulary, deviation of norms, and paying attention to aesthetic aspects of the word are important features in the poetic contradictions of these two poets. The paradoxical application of their pomes can be analyzed on the basis linguistic and literary construction. Paradoxical expressions are observed both in the form of predicate and combination in their poems, with a higher frequency of predicate. In many of the paradoxical images of these two poets, it can be possible to observe clear imagery which shows a similarly emotional space, which is what led us to perform this literary study . One of these images is lightness-darkness and the other is the image of death and life in which they reflect hope. Two poets use the elements of nature in paradoxical terms for symbolic expression of concepts whose frequency is higher in Shafiei Kadkani's poetry due to his ruralistic spirit. If al-Bayati expresses his paradoxical poems in the form of death, homeland, prison and fire, Shafiei Kadkani

reflects those ideas by the nature and subtle words. In some Shafiei Kadkani paradoxes, in particular, "the black light of devil", a kind of shatah can be seen that cannot be considered a place for this perspective in Al-Bayati's paradoxes. In the paradoxes of Al-Bayati due to socialist beliefs, sorrow and sadness can be felt more than Shafiei Kadkani, although the veins of hope are often obvious in the poetry of the two poets. These two poets do not try to hide the content for the reader, but it can be understood with a little contemplation and searching meaning in the ambiguity and layers of the word. Therefore, paradoxical images can be one of the reasons of acceptance of their poems.

Keywords: Paradox, Comparative Literature, Contemporary Arabic and Persian Poetry, Abd al-Wahhab Al-Bayati, Shafiei Kadkani.

References [In Persian]:

-Abbasi, H. (2008), *Rain's Book of Travel*. First Edition. Tehran: Sokhan.

-Abrams, M. (2005). *A Glossary of literary Terms. Translated*. by: Saeed Sabzian. First Edition. Tehran: Rahnama.

-Al-Bayati, A . (1990). *Collected Poems*. Fourth edition. Beirut: Dar al- Aawda.

-Alipour, M. (2008). *Making and Writing of Today Poetry*. First Edition. Tehran: Ferdows.

-Al-Khayat, J. (1987). *Modern Iraqi Poetry: Transition and Progress*. Second Edition. Beirut: Dar al-Raed al-Arabi.

-Al-Meqhdad, H. (2015). *A New Movement in the Modern Iraqi Poetry. First* Edition. Beirut: Dar al-Kutub al-Arabi.

- Al-Mutanabbi, Ahmad. (1986). *Description of Al-Mutanabbi's Divan.* Abd -al Rahman al-Barquqi. Volumes. I and II. Beirut: Dar al--Kitab al-Arabi.

-Chenari, A. (1998). *Paradox in Persian Poetry. First Edition*. Tehran: Farzan -e-Rooz.

-Fotouhi, M. (2016). *Rhetoric of Image*. Fourth Edition. Tehran: Sokhan.

-Hassanli, K . (1385). *The Sun's Eye. First Edition*. Shiraz: Navid.

-Rezqh, K. (1997). *A Study of the Poetry of Abd al-Wahhab al-Bayati*. First Edition. Beirut: Al- Ashraf.

-Rumi, J. (1983 *). Collected Poems -e Shams-e Tabrizi*. First Edition. Edited by of Badi Foruzanfar. Tehran: Amir Kabir

-Saadi, M. (1993*). Complete Work of Saadi*. Edited by Mohammad Ali Foroughi. By the Efforts of Baha al-din Khorramshahi. Ninth Edition.

-Shafiei Kadkani, M (2009). *Th Secon Millennium of Mountain Gazelle*. Fifth Edition. Tehran: Sokhan.

-Shafiei Kadkani, M. (1371). *The Poet of Mirrors (A Review of the Indian Style and Bidel's Poetry).* Third Edition. Tehran: Agah.

-Shafiei Kadkani, M. (1998). *A Mirror for Sounds*. Second Edition. Tehran: Sokhan.

-Shafiei Kadkani, M. (2013). *The language of Poetry in Sofia Prose*. First Edition. Tehran: Sokhan.

-Sharifi, F. (2014). *The Poem of Our Time (Mohammad Reza Shafiei Kadkani*). First Edition.Tehran: Negah.

-Tahbaz, S. (2001). *The Unmatched Fighting Cock (Life and Art of Houshang Irani).* First Edition. Tehran: Farzan Rooz.

-Tehran: Amir Kabir.

-Vahidian Kamyar, T. (1997). " Paradox in the Literature". *Journal of the Faculty of Literature and Humanities Mashhad. Ferdowsi University*. V28, I 3-4, Pp. 271-284.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

نشریهٔ ادبیّات تطبیقی
دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی
دانشگاه شهید باهنر کرمان
سال دوازدهم، شمارهٔ بیست و دوم، بهار و تابستان ۱۳۹۹

بررسی تطبیقی متناقض‌نمای زبانی و ادبی در اشعار عبدالوهاب‌البیاتی و محمّدرضا شفیعی کدکنی

هدیه قاسمی‌فرد [۱]
دکتر ناصر زارع (نویسنده مسئول) [۲]

چکیده

متناقض‌نما هنرْسازه‌ای است که موجب آشنایی‌زدایی و برجستگی کلام شده و ایجازی هنری می‌آفریند. از جمله شاعرانی که از این ظرفیت هنری برای عینیت بخشیدن به تجارب و عواطف خود بهره جسته‌اند، می‌توان به عبدالوهاب البیاتی (۱۹۲۶- ۱۹۹۹) شاعر عراقی و از پیشگامان شعر نوِ عربی و محمدرضا شفیعی‌کدکنی (۱۳۱۸) شاعر، ادیب و محقق برجستهٔ ایرانی اشاره کرد. در این جستار، با نقد و تحلیل مصادیق مشابه و برجستهٔ متناقض‌نما در شعر دو شاعر از جهت دلالت یا ساخت، بر اساس مکتب آمریکایی ادبیات تطبیقی و بر روش توصیفی- تحلیلی کاربستِ این هنرْسازه در شعر آن‌ها را می‌توان به دو ساخت زبانی و ادبی تقسیم و سپس تحلیل کرد که متناقض‌نما به عنوان یکی از ویژگی‌های سبکی و خلاقیت‌های هنری آن دو، در پی آن است تا ضمن اصالت‌بخشی به شعر، اندیشه‌های آن‌ها را ادبی‌تر بیان کند. این آرایهٔ ادبی در شعر این دو، با قرار گرفتن در قالب صور خیالی چون تشبیه، استعاره و کنایه با حفظ فاصلهٔ مناسب از غموض، مخاطب را به زیبایی بافت اولیهٔ کلام رهنمون می‌سازد. البیاتی با ترکیب‌ها و گزاره‌هایی پرشور و گاه غمناک، تصاویر متناقض‌نمایش را شکل می‌دهد، در حالی که متناقض‌نماهای شفیعی‌کدکنی لطیف‌تر و غالباً برگرفته از جهان طبیعتند، با این وجود وجه غالب متناقض‌نماهای آن دو، امیدواری و امید بخشی است.

واژه‌های کلیدی: متناقض‌نما، ادبیات تطبیقی، شعر معاصر عربی و فارسی، عبدالوهاب البیاتی، محمدرضا شفیعی‌کدکنی.

– تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۸/۰۳/۱۴ تاریخ پذیرش نهایی مقاله: ۱۳۹۸/۰۹/۱۴
نشانی پست الکترونیک نویسنده مسئول: nzare@pgu.ac.ir

(DOI): 10.22103/jcl.2020.14003.2857

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه خلیج فارس بوشهر، ایران. hdghasemifard@gmail.com
۲. استادیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه خلیج فارس بوشهر، ایران.

۱. مقدّمه

متناقض‌نما یا پارادوکس (Paradox) گزاره‌ای است که به ظاهر از جهت منطق، ناسازوار یا مهمل می‌نماید؛ اما با تفسیرشدن می‌تواند معنایی درست داشته‌باشد. تقریباً همهٔ شاعران گاه و بی‌گاه از آن بهره جسته‌اند. (ر.ک: آبرامز، ۱۳۸۴: ۲۴۴) همانگونه که شفیعی کدکنی می‌گوید متناقض‌نما «تصویری است که دو روی ترکیب آن به لحاظ مفهوم یکدیگر را نقض می‌کنند مثل سلطنت فقر» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۱: ۵۴) به گفتهٔ همو نمونه‌های تصویرهای پارادوکسی را در همهٔ ادوار شعر فارسی می‌توان یافت. (همان: ۵۷) در ادوار مختلف شعر عربی نیز بی‌گمان نمونه‌هایی از آن را می‌توان بیان کرد مانند: أو أبعدَ بُعدَنا بُعدَ التَدانی/ وقرّبَ قربَنا قُربَ البعد (المتنبی، ۱۹۸۶، ۲: ۷۸) (آیا دوریمان را چون دور شدن نزدیکی، دور و نزدیکیمان را چون نزدیک شدن دوری، نزدیک کرد.) از جمله شاعرانی که این شگرد ادبی بسامد بالایی در اشعارشان دارد، عبدالوهاب البیاتی (۱۹۲۶-۱۹۹۹) و محمدرضا شفیعی کدکنی (۱۳۱۸) است که از شاعران توانمند در عرصهٔ شعر نو محسوب می‌شوند . این دو، شعر خود را با رویکردی رمانتیک شروع کرده و سپس با گذر از مرحلهٔ واقع‌گرایی اجتماعی به نمادپردازی رسیدند. سروده‌هایی با دغدغهٔ اجتماعی- سیاسی در قالب متناقض‌نما همراه با زمزمه‌هایی اندوهناک، گواه بر بینش مشترک دو شاعر است. آشنایی آن‌ها با یکدیگر امری انکارنشدنی است؛ هم‌عصری و شرکت در یکی از کنگره‌های بین‌المللی شعر امکان آشنایی هر چه بیشتر آن دو را با هم فراهم ساخت. از سویی دیگر علاقهٔ البیاتی به شعر فارسی و همچنین، آشنایی فراوان شفیعی کدکنی به ادبیات کهن و معاصر عربی حقیقتی آشکار است؛ توجه به خیام، عطار، سهروردی و حافظ از جلوه‌های اهتمام البیاتی به فرهنگ ایرانی است و در پیوند و ارتباط شفیعی کدکنی با ادبیات عرب، شواهد چندان فراوان است که نیازی به ذکر نمونه نیست؛ چرا که با نگاهی گذرا به آثار تحقیقی، ترجمه و اشعار وی می‌توان به تسلطش پی‌برد و در اینجا مجال پرداختن به آن نیست. اما این به معنای تأثیر و تأثرپذیری این دو شاعر از جهت اسلوب و ویژگی‌های سبکی نسبت به یکدیگر نیست؛ به همین سبب بررسی ویژگی‌های سبکی آن‌ها در چارچوب مکتب آمریکایی ادبیات تطبیقی امکان‌پذیر است. در این جستار با استفاده از روش توصیفی- تحلیلی تنها آن شواهد شعری مورد بررسی قرار می‌گیرد که بتوان از حیث اسلوب یا دلالت، مشترکاتی را میان شعر دو شاعر یافت.

۱-۱. پیشینهٔ پژوهش

دربارهٔ این دو شاعر بزرگ چه به شکل تک‌نگاری و چه به شکل تطبیقی پژوهش‌هایی صورت گرفته‌است، اما هیچ کدام از آن‌ها از منظر متناقض‌نمایی، شعر این دو را با هم مقایسه و تطبیق نکرده‌اند. ابتدا چند پژوهش در زمینهٔ متناقض‌نما ارائه می‌شود:

– امیر چناری (۱۳۷۷) در اثری با عنـوان «متناقض‌نمایی در شعر فارسی» با بررسی متناقض‌نما، تعریف و تقسیم‌بندی نسبتاً جدیدی، از متناقض‌نما را ارائه می‌دهد.

– تقی وحیدیان کامیار (۱۳۸۳) نیز در کتاب «بدیع از دیدگاه زیبایی‌شناسی» بخشی از این اثر بلاغی را به متناقض‌نما و زیبایی‌های بلاغی آن اختصاص داده‌است.

– محمدرضا شفیعی کدکنی (۱۳۸۴) در کتاب «شاعر آینه‌ها» ضمن بررسی شعر بیدل دهلوی به تعریف متناقض‌نما به عنوان تکنیکی ادبی در شعر بیدل می‌پردازد.

در مورد بیاتی می‌توان به آثار زیر اشاره کرد:

–کتاب «الشعر العراقی الحدیث مرحلهٔ وتطوّر»، از جلال الخیاط (۱۹۸۷) به برخی ویژگی‌های سبکی شعر البیاتی پرداخته‌است اما از اسلوب متناقض‌نما سخنی به میان نمی‌آورد.

– خلیل رزق (۱۹۹۷) در کتاب «شعر عبدالوهاب البیاتی فی دراسهٔ اسلوبیهٔ» با تقسیم زندگی البیاتی به چهار مرحله، دربارهٔ ویژگی‌های سبکی شعر البیاتی در مراحل مختلف زندگی هنری او، بحث می‌کند.

– حسین حمزه حمزه المقداد (۲۰۱۵) حرکت شعر نو در عراق را شرح داده و علاوه بر بررسی شعر نازک الملائکه و بدرشاکر السیاب به البیاتی نیز به عنوان یکی از ارکان شعر نو پرداخته‌است و شعر او را از منظر نوگرایی در کتاب «حرکهٔ التجدید فی الشعر العراقی الحدیث» بررسی می‌کند.

اما دربارهٔ شفیعی کدکنی می‌توان به این آثار اشاره کرد:

–کتاب «سفرنامهٔ باران» از حبیب‌الله عباسی (۱۳۸۷) با ذکر مقالاتی متعدد از چندین ناقد، سعی در تبیین سبک شعری شفیعی کدکنی دارد.

– فیض شریفی (۱۳۹۸) نیز در اثری با عنوان «شعر زمان ما شفیعی کدکنی» به نقد موفق‌ترین اشعار شفیعی‌کدکنی با بیان ویژگی‌های سبکی و ادبی آن می‌پردازد.

مقالاتی نیز به ویژگی‌های سبکی این دو شاعر به شکل مجزا یا با شاعران دیگر پرداخته‌اند که از آن جمله می‌توان به این آثار اشاره کرد:

– مقالهٔ «بررسی شعر محمدرضا شفیعی‌کدکنی و عبدالوهاب البیاتی از منظر ادبیات تطبـیقی» از ناهده فوزی، مریم امجد و کبری روشنفکر (۱۳۹۳) به بیان اشتراکاتی کلی میان دو شاعر پرداخته و از متناقض‌نما سخنی به میان نمی‌آورد.

– احمدرضا حیدریان شهری (۱۳۹۶) در مقالهٔ «واکاوی سیمای نیشابور در شعر عبدالوهاب البیاتی و محمدرضا شفیعی کدکنی» بر آن است تا نگاه این دو شاعر را به گذشته و اکنونِ نیشابور، تحت عنوان نماد بررسی کند. از آن جهت که تا کنون پژوهشی به

تکنیک متناقض‌نمایی در شعر این دو شاعر نپرداخته‌است؛ لذا بررسی و تحلیل این شگرد ادبی در شعر دو شاعر، موضوع این جستار قرار گرفت.

۲.بحث (بررسی متناقض‌نما در اشعار عبدالوهاب البیاتی و محمدرضا شفیعی کدکنی)

از آن جهت که متناقض‌نما موجب بازشناسی جدید اثر هنری می‌شود؛ لذا البیاتی و شفیعی کدکنی با گریز از معانی مألوف و با آفرینش مضامینی به ظاهر خلاف واقع، جهانی از واقعیت‌ها را بر ما ملموس می‌کنند. عبارات و ترکیبات پارادوکسیکال در اشعار آن‌ها را می‌توان از حیث ساخت به دو قسم زبانی و ادبی تقسیم و شباهت‌ها و تفاوت‌های آن را چنین تحلیل کرد:

۲ -۱. به اعتبار ساخت زبانی

شاید بتوان متناقض‌نمای دستوری را به سبب محدودیت‌های هر زبان در چینش و ساخت کلمات از دشوارترین نوع متناقض‌نما دانست. با این وجود، می‌توان پارادوکس‌های فراوانی را در حیطهٔ دستور زبان مشاهده کرد. این متناقض‌نما در شعر این دو شاعر به دو قسم ترکیبی و اسنادی تقسیم می‌شود:

۲ -۱-۱. متناقض‌نمای ترکیبی

ترکیب‌های پارادوکسی قصداً برای تأثیر بلاغی به کار می‌روند و به تنـــهایی با ترکیب واژه‌های متناقض تصاویری بدیع می‌آفرینند. (ر.ک: فتوحی، ۱۳۹۵: ۳۲۸) این ترکیب‌ها گاه فشردهٔ یک یا چند جمله با مفهوم متناقض هستند که به شکل ترکیبات وصفی (موصوف و صفت) و (مضاف و مضاف‌الیه) در شعر دو شاعر نمود یافته‌است.

۲- ۱-۱-۱. ترکیبات وصفی

البیاتی در شعر «المرتزقة» «مزدوران» با اقتباس از شعر المتنبی (تفضحُ الشَّمسَ کلّما ذَرَّتِ الشم/ سُ بشمس مُنیرة سوداء) (المتنبی، ۱۹۸۶، ۱: ۱۵۸) (هرگاه که خورشید با خورشید سیاه درخشانی طُلوع کند، خورشید را رسوا می‌سازد.) شخصیت دوگانهٔ کافور را در فضایی خوفناک با حسرت در آرزوی وصال نیشابور _ آن آرمان‌شهر همیشگی _ و با استفاده از ترکیب وصفی خورشید سیاه چنین بیان می‌دارد: ذَکرتنی بکلاب الزَمهَریر/ تنَبحُ الموتَی/ بصَحراءِ الجَلید/ وَبشمس العالم الســـَوداءِ «کافور»/.../من یدلُّ العاشِقَ الأعمی/ علی أسوارِ«نیسَابور» (البیاتی، ۱۹۹۰، ۲: ۱۱۴) (سگان زمهریر را به یاد من آوردند/ به مردگان پارس می‌کنند/ صحرای یخ را/ و خورشید سیاه عَالم «کافور» را/ چه کسی عاشق نابینـــا را هدایت می‌کند/ بر دیوارهای نیشابور). استفاده از این ترکیب به آن سبب است که کافور در بزرگی و ریاست بسان خورشید است اما خورشیدی سیه؛ چرا که او سیه چرده است.

شفیعی‌کدکنی نیز در اشعاری با بهره‌گیری از واژه‌هایی نمادین، «کمدی الهی» دانته و «رسالهٔ الغفران» ابوالعلاء را چنین ورق می‌زند: نور سیاه ابلیـــس/ می‌تافت آنچنان که فروغِ فرشـــتگان/ بی‌رنگ می‌شد آنجا، در هفت آسمان. (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۷: ۳۹۹) تجربهٔ شفیعی کدکنی در این معراج‌نامه، نه در زمین که در ماوراء است و در آن عالـــم بی‌رنگی که شاعر از آن سخن می‌گوید، نور و ظلمت که رمز تناقـض هستند، به وحدت می‌رسند. (ر.ک: شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۲: ۴۴۷) در اینجا در این عالم بی‌رنگ نور سیاه ابلیس در برابر نور فرشتگان برخاسته و حتی از آن برتر به چشـم می‌آید.

البیاتی با تغییر چینش «روشنی تاریکی» امید خود در رسیدن به آرزوهای دشوار را، چنین به تصویرمی‌کشد: برلین فی حقیبتی/ ...وفی حقیبتی رجاء/ أن نَلتَقی یَوماً/ وَأن نَبکی مَعَاً/ فی لَیلهٔ بَیضاء (البیاتی،۱۹۹۰، ۱: ۳۳۸) (برلین در کیفم است/ و در کیفم امید است/که روزی با هم برخورد کنیم/ و با هم بگرییم/ در شبی سفید.) چنانکه می‌دانیم البیاتی به سبب فعالیت‌های سیاسی و اجتماعی در عراق، بارها مجبور به ترک وطن گردید؛ از این رو از یکی از منزلگاه‌های دوران تبعید خود به عنوان سرمایه‌ای در کیف آرزوهایش یاد کرده و امیدوار است که با فراموش کردن تحولات ناخوشایندی که ناشی از آزموده‌های زندگی است، تلالؤهای امید به رهایی را با افزودن سپیدی به شب ترسیم و شعرش را به یک عاطفهٔ مشترک و زبانی همگانی بدل کند. نگاه گذشته‌یاب شفیعی نیز با تغییر چینش «روشنی تاریکی» تناسب لفظی و معنوی کلمات را بیش از پیش نمـــایان می‌سازد: ای بس شبان روشنِ افسانه‌گون که من/ در دامن تو قصه به مهتاب گفته‌ام (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۷: ۹۷) این شعر سرشار از توصیف‌های رمانتیک‌وار و غم‌آلود و تصویرسازی‌هایی پراحساس متناسب با حال و هوای شاعران نوگرای دههٔ چهل است. شاعر با مرور خاطرات شیرین شهر کودکیش شب‌های شهر رؤیاییش را که لبـریز از امید و بارقه‌های نور است، ترسیم می‌کند.

همهٔ پدیده‌ها در شعر این دو شاعر پویا و متأثر از نحوهٔ نگاه آن‌ها به واقعیت، شکل و جان می‌یابد. صدایی رسا در حنجرهٔ آن‌ها است اما نغمه‌ای از آن به گوش نمی‌رسد. این صدای سکوت، راه‌حل آن دو برای حل تعارض‌ها است؛ چرا که ایمان به قدرت کلمات ناگفته در وجودشان نهفته‌است: کَلَماتُنا سَتَدّکُ جُدرانَ السُجون/ وتضیءُ للمَوتی مَنازلَهم وتَکتَسِحُ الطُغاهٔ/ بحروفِها المتوهجات/ .../کانت قَوافِلُنا بلانجمِ وَقدکُنا نعید/ صَلَواتِنا الخَرسَاء لِلصُبحِ البَعید (البیاتی، ۱۹۹۰، ۱: ۱۴۴) (سخنانمان دیوارهای زندان‌ها را ویران خواهدکرد/ و منزلگاه مردگان را روشن می‌کند و سرکشان را از میان بـرمی‌دارد/ با حـروف برافروخته‌اش/کاروانهای ما بی‌ستاره بودند و در حالی که ما بازمی‌گردانیم/ دعاهای گنگمان را که برای صبح دور است.) البیاتی به تفسیر توانایی کلماتش در ویرانی دیوارهای زندان و فروپاشی حکومت پوشالی سرکشان می‌پردازد. اگر چه به ظاهر کاروان

آرمان‌های شاعر فارغ از ستارهٔ امید است اما بی‌شک شاعر باز می‌گردد تا با دعاهای گُنگ، نظاره‌گر صبح به ظاهر دورِ رهایی باشد. شفیعی‌کدکنی نیز در جدالی خیالی با قهقهه، تصویر آسمانی تاریک شدهَ با ابرهای سیاه و به تعبیر وی پرکلاغی را چنین شرح می‌دهد: یک طرف آن ابر پرکلاغی تاریک/ سوی دگر لاجوردِ سودهٔ سیال/ نیمه‌ای از روز بود و نیمه‌ای از شب/ وحشتِ بی‌پاسخی و همهمهَای لال (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۸: ۳۱۰-۳۱۱) این ابیات بخشی از طبیعت گرفته و غم‌آلود در روزی تیره و ابری است که فضا را آکنده از ترس وهمهمه‌ای لال می‌کند. چه بسا که همهمهٔ لال غوغاهایی در درون باشد که توانی بر زبان آوردنش نیست. این ترکیب نقیضی را می‌توان از اشتراکات ظاهری و معنایی اشعار دو شاعر دانست؛ زیرا آن‌ها تصویر دلواپسی‌های خود را چنان مشابه نقش زده‌اند که در انتقال مفاهیم بایسته، راه‌گشا باشد.

۲-۱-۱-۲. ترکیبات اضافی

دو شاعر با استفاده از ترکیبات اضافی نیز دست به آفرینشی نوین زده‌اند، چنانکه البیاتی در شعری متأثر از سبک رومانتیک، با استفاده از عناصر طبیعت و کلمات عاطفی به فضای حاکم بر اشعارش چنین اشاره می‌کند: وفی ظُلُماتِ الخریفِ الکَئیب/ وَحَولَ لَهیبِ الشِّتاءِ الطَّویل/ سَیقرأُ دیوانِیَ الحالِمون/ ویُنشِدُ شعری هَزار الحُقُول (البیاتی، ۱۹۹۰، ۱: ۱۲۲) (و در تاریکی‌های پاییز افسرده/ و پیرامون شعلهٔ زمستان طولانی/ رؤیاپردازان دیوانم را خواهند خوان/ و شعرم را بلبل مزرعه‌ها می‌سرایند.) شاعر شعرش را جرقهٔ امیدی در فضای کرخت پاییز و سرمای جانفرسای زمستان می‌داند که رؤیاپردازان را با تک تک ابیات امیدوارانه به خوانش اشعارش متمایل می‌سازد؛ چرا که آنان تخیلات خود را در پس اشعار شاعر محقق می‌بینند، گویا که این ابیات را بلبل مزرعه‌ها با امید سروده‌است. شفیعی‌کدکنی نیز در شعری نمادین، آن امید همیشگی به تغییر را با استفاده از عناصر طبیعت چنین ترسیم می‌کند: در متنِ لاژوردی و بی‌ابرِ بامداد/ در تابسوزِ شعلهٔ سرما، چنارها/ بر گینه جامه‌شان، همه، در باد./ وان بوته‌های کَاسنی و رازیانه‌ها/ اَندام‌های یک‌یکِ‌شان را/ سرمای سرد کرده کرختان/ با این همه، هنوز/ در انتهای باغ سرودِ چکاوکی‌ست (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۸: ۲۸۱-۲۸۲) شاعرتصویرگر آسمانی صاف و لاجوردی در صبحگاهی بسیار سرد است که چنارهای سرسبز همراه با گیاهان ضعیفی چون کاسنی و رازیانه در باد به لرزش درمی‌آیند، اما این فضای سرد و کرخت نمی‌تواند امید را از شاعر بستاند؛ چرا که سرود چکاوک در انتهای باغِ ناامیدی خبر از فردایی بهتر دارد. مقصود از شعلهٔ سرما در شعر دو شاعر، همان سوز و حرارتی است که بر جسم و جان وارد می‌شود. انعکاس امید را می‌توان درون‌مایهٔ مشترک این دو شعر دانست.

۲-۱-۲. متناقض‌نمای اسنادی

متناقض‌نمای اسنادی گونه‌ای دیگر از متناقض‌نماست که در گزاره متشکل از مسند و مسندالیه پدیدآمده و در شعر این دو شاعر می‌توان آن را در سطح دو جمـــله یا در ساخت‌های هم‌پایه بررسی کرد:

۲-۱-۲- ۱. در سطح دو جمله

این دو شاعر گاه متناقض‌نما را در سطح دو جمله با استفاده از حرف عطف «و» یا «لا – نه» به کار می‌برند.

۲ -۱ -۲ -۱-۱. با حرف عطف «و»

حرف عطف «واو» پرکاربردترین حرف وابسته‌ساز است. هنگامی که چند واحد ساختاری با «و» به یکدیگر مرتبط شده و یک ساخت جدید را تشکیل دهنـــد، سازه‌های آن ارزش دستوری هم‌سویی می‌یابند. به همین سبب است که دو شاعر با حرف ربط «و» کلمات متناقض را به هم پیوند داده و بر سازه‌های معنایی و تأویلی شعـــر اثـــر می‌گذارند، چنانکه خواننده گمان می‌کند که با موضوعی خلاف حقیقت مواجه شده‌است؛ زیرا احساس همسانی را از حرف عطف «و» دریافت کرده‌است. این دو شاعر غالباً از حرف عطف به منظور ساخت دو جملهٔ متناقض بهره برده که موجب کنکاش ذهن برای کشف معنا می‌شود. چنانکه البیاتی در اشعار خود از روزگاری سخن می‌راند که می‌آید و نمی‌آید و آن را در سفری که به شهر عشق دارد، چنین نمایان می‌سازد: وتَمدُ فَوقَ ضَریحِها قَوساً إلی الصَحراء/ فی زَمنَ الذی یَأتی ولایَأتی وفی عَصرِ الفَضاء (البیاتی، ۱۹۹۰، ۲: ۳۰۸) (و بر فراز مقبره‌اش کمانی را به سوی صحرا امتداد می‌دهد/ در زمانی که می‌آید و نمی‌آید و در روزگار فضا _فضای کیهانی_.) این شعر متأثر از اندیشه‌های فلسفی خیام است؛ زیرا او در تمامی عمر منتظر کسی بود که هم می‌آمد و هم نمی‌آمد. چنین به نظر می‌رسد که شاعر خود را وقف آرمان‌شهری کرده که هنوز پدید نیامده‌اســت؛ زیرا البیاتـــی «شاعری است که برای آینده می‌سراید. برای کودکانی که متولد نشده‌اند، برای درختانی که نروییده‌اند و برای آزادی، خوشبختی و انسانی که هنوز وجود ندارد.» (المقداد، ۲۰۱۵: ۱۰۷) شفیعی کدکنی نیز با حرف ربط «و» در ستایش حافظ چنین هنرسازه‌هایی بدیع می‌آفریند: ای هرگز و همیشه و نزدیک و دیر و دور/ در هر کجا و هیچ کجا، در چه مأمنی؟ (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۸: ۵۴) باید دانست که راز این تناقض‌ها «نشان‌دهندهٔ طبیعت متعادل و سرشت پویای حافظ است؛ این داوری‌های رنگارنگ واکنش‌های گونه‌گونی است که حافظ در برابر رویدادهای متفاوت زمان خود نشان می‌دهد؛» (حسن‌لی، ۱۳۸۵: ۱۲۸) از این روست که شفیعی‌کدکنی برای به تصویر کشیدن شخصیت تودرتوی حافظ، با یاری متناقض‌نما فضایی مه‌آلود خلق می‌کند که همواره زبان «از سایه به روشن و از روشن به سایه گریزِ

حافظ را به یاد آورده که رندانه می‌تازد.» (عباسی، ۱۳۸۷: ۸۲) به نظر می‌رسد که شفیعی کدکنی به منظور ترسیم تناقضات درونی حافظ گزینه‌ای مناسب‌تر از متناقـــض‌نما نجسته‌است.

۲ -۱ -۲ -۲-۱.با حرف نفی

گاه دو شاعر با استفاده از حرف نفی (لا) در عربی و (نه) در فارسی و تکرار آن به منظور تأکید بیشتر در ذهن مخاطب تصاویر پارادوکسی می‌سازند. همان طورکه البیاتی در وصف وضعیتِ آوارگی و تبعید خود با استفاده از این اسلوب چنین می‌سراید: الساسةُ المحترفونَ یَنجرونَ خَشبَ التابُوتِ/ وأنتَ فی الغُربةِ لاتحیا ولاتَموتُ (البیاتی، ۱۹۹۰، ۲: ۹۶) (سیاسیون ماهر چوب تابوت را می‌تراشند/ و در حالی که تو در غربت نه زنده می‌مانی و نه می‌میری.) گزارهٔ متناقض‌نمای «لاتحیا ولاتموت» در این‌جا مبین حالتی است یأس‌گونه، پوچی و معناباختگی و نوعی در خود فروماندن است که غربتی که دیگران بر او تحمیل کرده‌اند، موجد و موجب آن است. شاعر نه زنده است و نه مرده، گویا در حالتی ناخوشایند معلق و سرگردان است. شفیعی‌کدکنی نیز در ترسیم فضایی مشابه از بی‌ثباتی و اندوه چنین می-سراید: اینجا نه شادی است،/ نه غم،/ نه عزا،/ نه سور. (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۷: ۲۹۰) مکان مورد وصف شاعر هیچ‌یک از عوامل شادی و اندوه را ندارد، گویا فضایی در خلأ است که انسان را در ادراکش سرگشته می‌سازد. این بی‌ثباتی و خلأ تأکیدی مجدد بر طبیعت و علایق شاعر به عالم معنا است؛ آن عالم بی‌چون و فارغ از مادیات که رنگ تعلق به خود نگرفته و نمی‌گیرد، مقصد و مأوای شاعر است.

۲ -۱ -۲-۲. در ساخت‌های همپایه

گاه این دو شاعر معنا و قصد خود از پارادوکس را در یک ساخت همپایه با یاری قید حالت یا متمم بیان می‌کنند:

۲- ۱- ۲- ۲- ۱. با قید حالت

آن‌ها در پی زدودن غبار عادت ازچهرهٔ کلمات هستند، پس با کاربست تصاویر پارادوکـسی در ساخت‌های تک جمله با کمک قید حالت دست به آشنایی‌زدایی زده‌اند. کاربست این اسلوب در شعری که البیاتی در توصیف مرگ اسکندر مقدونی سروده، چنین است: ها هُوَ ذَا الإسکندرُ الأکبَرُ فی المِرآةُ/ ینَام یَقظان عَلی جَوادِهِ أراه (البیاتی،۱۹۹۰، ۲: ۱۷۰) (هان او این اسکندر بزرگ در آینه است/ می‌خوابد در حالی که بر اسبش او را بیدار می‌بینم.) تصویر شخص خفتهٔ بیدار، جلـوه‌ای پارادوکسی است. اسکندرِ به ظاهر خفته، چنان هشیارانه برای پیکَار خود را مهیا کرده که وصف او به بیداری شَایسته‌تر است. تصویرهای پیچیده در برخی اشعار البیاتی سلسله‌ای از تصاویر دگرگون‌شده است؛ یعنی یک تصویر، تصویری دیگر را برمی‌انگیزد و ممکن است که یک صحنه رشته‌ای از

تصاویر پی‌درپی باشد واندکی بعد تغییر شکل دهد. (ر.ک: رزق، ۱۹۹۷: ۱۷۰) تصویر اسکندر بر اسبش در حالت خواب و بیدار نیز از این قسم است. شفیعی‌کدکنی نیز در وصف مردی دهل‌زن که نمادی از گستاخی است، با اقتباس از این بیت سعدی (تحکم کند سیر بر بوی گل/ فرو ماند آواز چنگ از دهل) (سعدی، ۱۳۷۲: ۳۰۴) چنین می‌سراید: دهل‌زنی که ازین کوچه مست می‌گذرد/ مجال نغمه به چنگ و چگور ما ندهد/.../ رها کُنش که بکوبد که عیشی آماده‌ست:/ دو گام دیگر، نارفته رفته، خواهی دید/ دهل‌دریده، به پایان کوی، افتاده‌ست (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۸: ۳۳۲- ۳۳۳) دهل‌زنِ گستاخ، تصویری نمادین از کسانی است که مجالی به دیگران برای حضور نمی‌دهند. شاعر در این بافت شاعرانه از مخاطب می‌خواهد که دهل‌زن را به حال خود وانهد؛ چرا که چند گام دیگر نارفته رفته حقیقت جلوه می‌نماید و غوغاگری محکوم به نیستی می‌گردد. نارفته‌رفته را می‌توان تابلویی پارادوکسی با یاری قید حالت دانست که در اثر نگاه شاعرانه به این کلمات متضاد، حادثه‌ای شعری شکل گرفته که تردید محور آن حادثه می‌گردد.

۲- ۱- ۲- ۲- ۲. با متمم

این دو شاعرگاه با اسناد به متممی متناقض با استفاده از حروف، تصویری پارادوکسی می‌سازند. چنانکه البیاتی در قصائد عاشقانه رو به سوی عشتار آن الههٔ عشق و رمز باروری و حیات از این اسلوب با کمک حرف «فی» بهره برده و وجود خود را سرگردان میان دو حالت خواب و بیدار دانسته‌است: فأنا فی النوم و الیقظة من هذا وذا / ذُقتُ، لما هَبطت فی عشتار فی الأرض ملاک (البیاتی، ۱۹۹۰، ۲: ۲۰۸) (پس من از این و آن در حال خواب و بیدارم، چشیدم آن هنگام که عشتار در سرزمین ملاک فرود آمد.) او همچنین با پرواز ذهن، سفر خیالی شب را در روز چنین رقم می‌زند: یا رحلة اللیل فی النهار (البیاتی، ۱۹۹۰، ۲: ۱۶۹) (ای سفر شب در روز) به نظر می‌رسد این تصویر گواه بر اوضاع نابسامان و شرایط دشوار شاعر یا جامعهٔ او باشد. شفیعی‌کدکنی نیز با استفاده از این اسلوب و حرف «از» شک خود از پدیدارشدن لکه‌ای قیری رنگ در پهنای آسمان را ناشی از یقین می‌داند؛ زیرا زاغی بر فراز آسمان در حالت پرواز است. پدید آمدن شک از یقین تصویری به ظاهر خلاف واقع و پارادوکسی است: بر لاجورد قطرهٔ قیری/ یا از یقین برآمده شکی:/ زاغی بر آسمانِ سحرگاه (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۸: ۲۸۶) او معتقداست که ذرات کاینات در مقابل انسان هَمواره دفتری از حقایق را گشوده و به او می‌گویند: قرار زندگی/ از بی‌قراری است (همان: ۴۶۵) به عقیدهٔ شاعر رسیدن به آرامش و فراغت بالّ در این جهان جز با حرکت و تلاش میسر نیست.

۲ -۲. متناقض‌نما براساس ساخت ادبی

یکی دیگر از اسلوب‌های ساخت متناقض‌نما در شعر این دو شاعر استفاده از آرایه‌های ادبی چون تشبیه، استعاره، کنایه و طرد و عکس است:

۲ -۲- ۱. تشبیه

هدف از تشبیه، اثبات صفتی از مشبه‌به در مشبه است. از این‌رو مشبه، هدف کلام و مشبه‌به وسیله‌ای برای مدد رساندن به غرض مورد نظر هست. هرگاه در یک تصویر پارادوکسی، غرض بیانی تشبیه لحاظ گردیده باشد باید مشبه‌به به گونه‌ای باشد که با کلمه-ای در شعر ناساز بهَ نظر آید، آن‌گاه با حذف مشبه‌به تناقض مورد نظر رفع گردد. (ر.ک: وحیدیان کامیار، ۱۳۷۴: ۲۸۴) البیاتی با استفاده از این اسلوب، شب رؤیاهایش را چنین ترسیـــــم می‌کند: لَیالیه فَجرٌ ومِن صَمتِها / یَحوکُ الأغانی ..أغانی الغزل (البیاتی، ۱۹۹۰، ۱: ۱۲۰) (شب‌هایش سپیدهٔ صبح است و از سکوتش/ ترانه‌ها را می‌بافد .. ترانه‌های غزل را) تشبیه شب به سپیدهٔ صبح تشبیهی پارادوکسی است؛ زیرا شاعر با ادعای شباهت میان شب و سحر دست به آفرینشـــی نوین زده‌است. شب با امید و تحققِ آرمان‌ها به سپیده، قابلیت تشبیه می‌یابد. از سویی دیگر سکوت شب با آرامش خود مَجال را برای خیال پردازی چنان مهیا می‌سازد که ترانه‌هایی عاشقانه در قالب غزل پدید آید. ساختن ترانه از سکوت نیز پارادوکسی در قالب گزاره است. در پارادوکس‌های تشبیهی البیاتی بار دیگر می‌توان مرگ و حیات را با یکدیگر هم‌سو دید: أجیالٌ من البُؤساء/ نامی/ صمَّ عن الدنیا بلَون الخَوفِ/کانوا، والرَغام/ عاشوا علی الأوهامِ/کالدِیدانِ تَنهشُ فی الرمام/ أحیاهُم مَوتَی/ وموتاهُم خَفافیشُ الظَلَام/ لم‌یعرفوا نورَ السمَاء (همان: ۱۳۳) (نسل‌هایَی از بینوایان است/ بخواب/ با رنگ ترس به دنیا گوش نداد/ بودند، و خاک و ماسه با آب آمیخته شده/ بر خیالات زیستند/ مانند کرم‌هایی که در پوسیدگی گاز می‌گیرند/ زندگانشان مردگانند/ و مردگانشان خفاش‌های تاریکی/ نور آسمان را نشناختند.) البیاتی این شعر را در وصف صخرهٔ مردگان سروده‌است. شاعر گفت‌وگویی خیالی را میان خود و صخره شـــــروع کرده و از آن می‌خواهد که همچنان به خواب خود ادامه دهد؛ چرا که نسل بینوایان مأوای خود را در این صخره بازیافته‌اند. بینوایانی که با رنگ ترس از دنیا روی گردانیده‌اند، اگر چه با خیالاتی باطل در این جهان زیستند؛ کسانی که زندگانشان از شدت آلام بسان مردگان و مردگانشان چون خفاش‌هایی خوگرفته با ظلمت و ناامیدی هستند که تلاشی برای رهایی ندارند، گویا نور آزادی را هرگز ندیده یا نشناخته‌اند. شفیعی‌کدکنی نیز از این اسلوب چنین بهره می‌برد: اینجاست آری، ماهی من، صیدِ من، اینجاست/ در برکهٔ بگسسته از رودی/ بودی چو نابودی (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۸: ۳۹۰-۴۰۰) در این شعر شفیعی‌کدکنی توانسته‌است که با عبارت «بودی چو نابودی» در بیت برجستگی ایجاد کند؛ زیرا شاعر این

بیت را در وصف ماهیِ نمادین سروده‌است. به علت سرعت زیاد ماهی و عدم دسترس بودن آن مگر با وصول به ترفندهای ماهیگیری و مهارت در آن، عدم دسترسی آسان به ماهی به نابودی و عدم وصول تشبیه شده‌است و وجه‌شبه محال بودن اجتماع دو نقیض است. او در شعری دیگر با استفاده از این اسلوب چنین می‌سراید: کشت‌زار آرزوهای مرا/ برق سوزانی و بارانی هنوز (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۷: ۲۱) شاعر با مخاطب قراردادن محبوب و تشبیه دگرگونی‌های حالات او به سوزندگی و درعین حال آرامش‌بخشی که نشأت‌گرفته از خاطرات دل‌انگیز اوست، فضایی رمزی وتأویلی با یاری عناصر تکرار شوندهٔ رعدوبرق و باران می‌آفریند؛ زیرا انس شاعر با طبیعت و استفاده از عناصر زنده موضوعی تکرار شده و قابل تأمل در اشعار اوست.

۲-۲-۲. استعاره

در متناقض‌نمای استعاری باید مستعارمنه چنان باشد که با واژه‌ای در شعر تناقض ایجاد کرده و با حذف مستعارمنه تناقض ناپدید شود. یکی از مهم‌ترین عناصر صور خیال در شعر این دو شاعر تشخیص است. آن‌ها با به کارگیری تشخیص، تلاش می‌کنند تا به همهٔ پدیده‌ها و اشیاء، حیات انسانی بدهند؛ از این جهت برای ترجمان احساس خود از استعارهٔ مکنیه بهره می‌برند. البیاتی با استفاده از این اسلوب ادعا می‌کند که مرگ در روز تولد، به آوازخوانی مشغول است: یزورُ فی أعیادِهِ المَوتی، یُغنی الموتُ فی المیلاد/ یحملُ فی ضُلُوعه بغداد/ یَمدُّ نحو الوطن البعید قوسَ قُزح السماء/ .../ یکتبُ فوقَ حائطِ السّجن، وفوقَ جبهةِ المدینةِ/ أشعارَه الحزینةَ/ مُناضلاً یَموتُ فی مدرید (البیاتی، ۱۹۹۰، ۲: ۹۲) (در اعیادش مردگان را مَلاقات می‌کند، مرگ در روز تولد آواز می‌خواند/ در قفسهٔ سینه‌اش بغداد را حمل می‌کند/ رنگین‌کمان آسمان را به سوی وطن دور می‌کشد/ بالای دیوار زندان و پیشانی شهر می‌نویسد/ اشعار غمگینش را/مبارزی را که در مادرید می‌میرد) شاعر برآن است که گوشه‌ای از تلاش‌های خود را در راه تحقق آرمان‌های انسانیش به تصویر کشد. از این رو رنگین‌کمان رهایی را به سوی بغداد؛ آن زادگاهی که به عشق رهایی و بالندگیش اینگونه آواره گردیده‌است، می‌کشاند. گرچه شاعر انقلابی در مادرید به مرگ محکوم می‌شود اما با نوشتن اشعار غمناکش بر دیوارهای زندان و چهرهٔ شهر، آرمان‌هایش را چنان زنده نگاه می‌دارد که از نسلی به نسل دیگر امتداد می‌یابد . با آنکه او مرده است و در روز تولد این مرگ است که چون انسان آواز می‌خواند، اما در مادرید دگرباره با افکار یک آزادی‌خواه محکوم به اعدام یا در فریاد یک نوزاد متولد می‌شود. شفیعی کدکنی نیز برای توصیف فضایی دردآلود و غم‌زا از استعارهٔ مکنیه بهره می‌برد: جایی که نان گرسنه شد و/ آب تشنه زیست (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۷: ۵۱۰) در این ابیات نان و آب به انسانی بدل شده‌اند که احساس گرسنگی و تشنگی می‌کند. از سویی دیگر نان خود علت رفع گرسنگی و

آب از بین برندهٔ عطش است. چنین تصویری خبر از اوج و نهایت بحران و حادثه می‌دهد که گویی انسان از اموری که می‌بایست امید حقیقی داشته باشد، ناامید گردد. چنین رسالتی تنها به واسطهٔ هنر برآورده می‌شود؛ زیرا «زبان شعر می‌تواند این عادت‌زدگی را برهم زند و ما را برآن دارد تا چیزها را به نحوی متفاوت و از نو ببینیم. در واقع، جهان یا شی موردنظر دگرگون نمی‌شود، بلکه نگاه به آن، یا به عبارتی طرز ادراک آن، تغییر می‌کند.» (وبستر، ۱۳۸۲: ۶۴)

علاوه بر کاربست استعاره مکنیه، استعاره‌های مصرحه نیز در اشعار دو شاعر به چشم می‌خورد. البیاتی با وصف برف به سیاهی تعبیری پارادوکسی‌استعاری آفریده تا بازتابی از مشکلات و اندوه درونی شاعر باشد؛ یعنی همانجا که نبض هنر می‌تپد. در واقع تعبیر برف سیاه «می‌خواهد بدون ریا و ظاهرفریبی رویدادهای درون را هرچه هست بنمایاند.» (طاهباز، ۱۳۸۰: ۱۴) عندما استَیقَظَ حُبی/کانَ ثَلجُ العَالمِ الأسودُ، ربّی (البیاتی، ۱۹۹۰، ۱: ۴۵۳) (هنگامی که عشقم از خواب برخاست/ برفِ سیاه جهان، پروردگار من بود) تعبیر برف سیاه استعاره‌ای از مشکلات موجود در جامعهٔ شاعر است. شفیعی‌کدکنی نیز برای بیان تصویری نمادین از طبیعت چنین می‌سراید: بر درخت زندهٔ بی‌برگی چه غم؟/ وای بر احوال برگِ بی‌درخت (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۸: ۲۴۴) طبیعت برای شفیعی کدکنی مظهر جنبش و تکامل است که بعد از گذشتن از صافی احساس، جزء وجودی او می‌گردد؛ از این رو تمام عناصر ارگانیک در شعر شاعر القاگر حرکت و حسی شاعرانه هستند. (ر.ک: عباسی، ۱۳۸۷: ۲۷۲) در این بیت برگِ بی‌درخت نطفهٔ شعر بالندهٔ شاعر گردیده تا پارادوکسی‌استعاری از نابودی بنیان و اصل هر چیز باشد.

۲-۲-۳. کنایه

یکی دیگر از اسلوب‌های پارادوکسی استفاده از آرایهٔ کنایه است. در این ترفند ادبی مکنی‌به (الفاظ ظاهری) به گونه‌ای هستند که با واژه‌هایی در کلام تناقض ایجاد کرده و سپس با حذف مکنی‌به، تناقض از بین می‌رود. البیاتی جلوهٔ آب را در سراب، تابلویی پارادوکسی‌کنایی از امری وهمی و یأس برانگیز می‌پندارد: والماءُ فی السَّراب/ والبذورُ فی الصَقیع (البیاتی، ۱۹۹۰، ۱: ۴۵۱) (و آب در سراب/ و بذرها در یخبندان است.) پدیدآمدن آب از سراب و سبز شدن دانه‌های گیاه در یخبندان امری غیرممکن است اما این شوق آب است که تصویر سراب را در نظر می‌آورد و انتظار روییدن است که از دانه‌های یخ‌زده امید سبز شدن دارد و گرچه میان این تصویر و حقیقت فاصله‌ها باشد و این همان جلوهٔ دوبارهٔ امید است. شفیعی‌کدکنی نیز در شعری با عنوان «زندهٔ بیدار» با نگاهی نمادی به رسالهٔ حی بن یقظان، سیر و سلوک نفس انسان را به معرفت عوالم هستی و اطراف آن با کاربست ترکیب پارادوکسی‌کنایی «سویِ بی‌سویی» در کارگاه خیال خود،

چنین بیان می‌دارد: با سایه‌ات ره می‌سپاری،/ سوی بی‌سویی (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۸: ۳۱۴) گرچه پیش از او، مولانا نیز در بیت (غریو و نالهٔ جان‌ها ز سوی بی‌سویی / مرا ز خواب جهانید دوش وقت دعا) (مولوی، ۱۳۶۲: ۱۳۲) با استفاده از چنین عبارتی به عالم معنا اشاره کرده‌است. به نظر می‌رسدکه کالبد شفیعی‌کدکنی از پذیرش این جهان سربرتافته و در پی عالمی است که از تعلق و ریا به دور باشد.

۲ -۲ -٤. طرد و عکس

یکی از اسلوب‌های به کار رفته در متناقض‌نماهای دو شاعر، استفاده از «طرد و عکس» است؛ یعنی شاعر از ترکیب کلمات متضاد بهره برده و سپس به واسطهٔ حرف عطف «واو» و جابجایی در چینش کلمات متضاد، معنایی هم‌سو و در تکمیل با ترکیب ابتـــــدایی می‌آفرینند. این هنرآفرینی در بستری به ظاهر ناممکن و سپس جابجایی کلمات و در نهایت ادعای هم‌سویی میان آن‌ها، ابتدا ابهامی را در ذهن برمی‌انگیزد که با تأمل وتفکر، کشف مقصود اصلی شاعر، میسر می‌گردد. چنانکه البیاتی در شعری به حمایت از پناه‌جویان فلسطینی چنین می‌سراید: أزَحتُ عن قبری أطباقَ الثَری وکُومَ الحجار/ ...../ .../ بَکَی أبُوالعَلاء/ وهُوَ یَرانی مَیتاً حَیاً، وحَیاً مَیتاً فی ساعهٔ المیلاد/ أبعثُ حَیاً بعدَ ألف عام/ فی ساحهٔ الإعدام (البیاتی،۱۹۹۰، ۲: ۱۷۹) (لایه‌های خاکَ و توده‌های سنگ را از قبرم دور کردم/ ابوالعلاء گریست/ در حالی که او مرا مرده‌ای زنده و زنده‌ای مرده در ساعت تولد می‌بیند/ بعد از هزار سال زنده برانگیخته می‌شوم/ در میدان اعدام) البیاتی، دردمند از اتفاقات ناگواری است که متجاوزان را به دست‌اندازی بر کشور مجد و زیتون- فلسطین- واداشته-است؛ لذا همدردی با پناهندگان فلسیطینی، شاعر مرده به سبب مصائب اجتماع را زنده از قبرش به قصد انتقام از متجاوزان برمی‌انگیزاند. البَیاتی در این تصویر با یاری پارادوکس، خود را مرده‌ای زنده و زنده‌ای مرده پنداشته‌است . باید دانست که مرگ و زندگیِ توأم، یکی از درون‌مایه‌های پربسامد در اشعار البیاتی است؛ زیرا البیاتی معتقد است که مرگ مبارز، نابودی ابدی نیست بلکه تولدی جدید در زمان و مکانی دیگر در این جهان است و این دیدگاه را باید خوش‌بینانه فرض کرد؛ چرا که مرگ، افراد را وادار به تولدی دوباره می‌کند. (ر.ک: رزق، ۱۹۹۵: ۱۵۶- ۱۵۴) کاربست این اسلوب در شعر شفیعی کدکنی نیز اینگونه است: مثلِ درخت پا به نوروزی/گاهی توان از سوی دیگر هم جهان را دید/ و روز ابر، اندیشه‌های آفتابی داشت/ و با کمی اندیشه و لختی درنگ اینجا/ ای بس نهان آشکاراَ و آشکارای نهان را دید (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۸: ۴۶۲) شفیعی‌کدکنی نیز چونَ البیاتی شاعری امیدوار است. او نگاه یک سویه به جهان را نمی‌پسندد؛ لذا معتقد است که می‌توان چون درخت که نمادی از استقامت است با نگاهی دیگر به زندگی نگریست. طلـوع اندیشه‌های آفتابی از پسِ ابر مشکلات چنـــدان فراذهنی نمی‌نماید، پس به یاری قدرت

تفکر و اندیشه می‌توان به کشف باطن و نهان امور آشکار و هم آنچه نمایان است اما به گونه‌ای سعی در ابهام آن می‌رود، دست یافت و این گواه بر جهان‌بینی خاص شاعر است.

۳. نتیجه‌گیری

بخشی از بینش شاعرانهٔ البیاتی و شفیعی‌کدکنی برآیند توجه به عباراتی پارادوکسی است که در زیر ساخت خود، دغدغه‌هایی شاعرانه را دربردارند. به‌گزین‌کردن واژگان، عادت گریزی و توجه به جنبه‌های زیباشناختی و ارزشی کلام، از ویژگی‌های مهم در تناقضات شعری این دو شاعر است. کاربست متناقض‌نما در شعر آن دو را می‌توان براساس ساخت زبانی و ادبی تحلیل کرد. عبارات متناقض‌نما هم به صورت گزاره و هم ترکیب در شعر آن‌ها مشاهده می‌شود که بسامد تکرار گزاره بیشتر است. در بسیاری از تصاویر پارادوکسی این دو شاعر می‌توان ایماژهایی شفاف ویکسان را مشاهده‌کرد که گواه بر فضای مشابه عاطفی است و این همان چیزی است که ما را بر انجام این پژوهش ادبی سوق داد. یکی از این تصاویر روشنی و تاریکی و تصویر دیگر مرگ و زندگی است که درونمایهٔ آن‌ها بازتاب امید است. دو شاعر از عناصر طبیعت در عبارات پارادوکسی استفاده‌ای نمادین در جهت بیان مفاهیم می‌برند که بسامد آن در شعر شفیعی‌کدکنی با توجه به روحیهٔ روستاگرایانه‌اش بالاتر است. اگر البیاتی اشعار پارادوکسی با لحن انقلابیش را در قالب مرگ و وطن و زندان و آتش بیان می‌دارد، شفیعی‌کدکنی با استفاده از جهان طبیعت و کلماتی لطیف‌تر همان مفاهیم را به گونه‌ای دیگر باز می‌تاباند. در برخی پارادوکس‌های شفیعی کدکنی خاصه عبارت «نورِ سیاه ابلیس» نوعی از شطح را می‌توان مشاهده کرد که برای این دیدگاه در پارادوکس‌های البیاتی نمی‌توان جایگاهی را در نظر گرفت. در پارادوکس‌های البیاتی به سبب عقاید سوسیالیستی بیش از شفیعی‌کدکنی رنگ و بوی اندوه را می‌توان احساس کرد، اگر چه غالباً رگه‌های امید نیز در شعر دو شاعر نمایان است. این دو شاعر اینگونه نیستند که خواننده را در حسرت محتوا بگذارند بلکه همواره می‌توان با اندکی تأمل و تفکر، معنا و مفهوم را از پس لایه‌های تودرتوی الفاظ ادراک کرد؛ از این‌رو است که تصاویر پارادوکسی را می‌توان یکی از علل مقبولیت اشعار آن‌ها دانست.

کتابنامه

-آبرامز، مایر هوار. (۱۳۸۴). ***فرهنگ توصیفی اصطلاحات ادبی***. ترجمهٔ سعید سبزیان. چاپ اول. تهران: رهنما.

-البیاتی، عبدالوهاب. (۱۹۹۰). ***دیوان***. مجلدان. الطبعة الرابعة. بیروت: دارالعودة.

-المتنبی، أحمد بن حسین. (۱۹۸۶). ***شرح دیوان المتنبی***. شرح عبدالرحمن البرقوقی. الجزء الأول و الثانی. بیروت: دارالکتاب العربی.

-المقداد، حمزة حمزة حسین. (۲۰۱۵). ***حرکة التجدید فی الشعر العراقی الحدیث***. الطبعة الأولی. بیروت: دارالکتب العربی.

-حسن‌لی، کاووس. (۱۳۸۵). ***چشمهٔ خورشید***. چاپ اول. شیراز: نوید.

-رزق، خلیل. (۱۹۹۷). ***شعر عبدالوهاب البیاتی فی دراسة اسلوبیة***. الطبعة الأولی. بیروت: مؤسّسة الأشرف.

-سعدی، مصلح بن عبدالله. (۱۳۷۲). ***کلیات سعدی***. براساس تصحیح و طبع محمدعلی فروغی و به کوشش بهاءالدین خرمشاهی. چاپ نهم. تهران: امیرکبیر.

-شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۱). ***شاعر آینه‌ها (بررسی سبک هندی شعر بیدل)***. چاپ سوم. تهران: آگه.

-شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۷). ***آیینه‌ای برای صداها***. چاپ دوم. تهران: سخن.

-شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۸). ***هزارهٔ دوم آهوی کوهی***. چاپ پنجم. تهران: سخن.

-شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹۲). ***زبان شعر در نثر صوفیه***. چاپ اول. تهران: سخن.

-طاهباز، سیروس. (۱۳۸۰). ***خروس جنگی بی‌مانند (زندگی و هنر هوشنگ ایرانی)***. چاپ اول. تهران: فرزان روز.

-عباسی، حبیب‌الله. (۱۳۸۷). ***سفرنامهٔ باران***. چاپ اول. تهران: سخن.

-فتوحی، محمد. (۱۳۹۵). ***تصویر بلاغت***. چاپ چهارم.تهران: سخن.

-وبستر، راجر. (۱۳۸۲). ***پیش‌درآمدی بر مطالعهٔ نظریهٔ ادب***. ترجمهٔ الهه دهنوی. چاپ اول. تهران: روزنگار.

-وحیدیان‌کامیار، تقی. (۱۳۷۴)، «متناقض‌نما (paradox) در ادبیات». ***مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی مشهد***. دورهٔ ۲۸، شمارهٔ ۳-۴، صص ۲۷۱-۲۹۴.

-مولوی، جلال‌الدین محمد بن محمد. (۱۳۶۲). ***کلیات شمس تبریزی***. با مقدمهٔ بدیع الزمان فروازنفر. چاپ اول. تهران: امیرکبیر.