• دریافت ۱۴۰۰/۰۹/۲۱
• تأیید ۱۴۰۰/۱۲/۱۸

کاربرد شناسی تقابل فکری- زبانی در انگاره‌های شعری ودیع سعاده

الهه ستاری*، حسین شمس‌آبادی**
حجت‌الله فسنقری *، عباس گنجعلی *****

چکیده

جهان معاصر توسط اندیشه‌ها و گفتمان‌های مختلف احاطه شده و رودررویی آرا، عقاید و مکاتب فکری در این دوران از موضوعات مهم در ادبیات و هنر معاصر است. شعر و ادبیات، تبلور چنین آراء متضاد و متناقضی است که با بررسی آن می‌توان به جهت‌های فکری متخاصم جهان معاصر دست یافت. ودیع سعاده از شاعران توانمند ادبیات معاصر لبنان، با گرایش پست‌مدرنیستی است. اشعار او آیینهٔ جریانات اجتماعی و فکری رایج جهان امروزی است که برای انسان کنونی به ویژه جامعه و انسان عربی مهم است. این مقاله سعی می‌کند با روش توصیفی - تحلیلی، با بررسی انگاره‌های متضاد در تعابیر شعری، به سبک زبانی، تفکّر حاکم و جهان‌بینی شاعر در شعر دست یابد. نتیجه نشان می‌دهد که عصر پست مدرنیسم به سبب تضارب آراء و اختلاف میان عقاید مختلف، دورهٔ رقابت میان رویکردهای فکری و اجتماعی است که این امر ضرورت تقابل در سطح واژگان و تعابیر را ایجاب می‌کند. ودیع سعاده در همین راستا تقابل‌های معنایی مختلف را در خصوص اصلی‌ترین مفاهیم جهان بینی معاصر از قبیل: آزادی، مرگ، پوچی، سردرگمی، محیط زیست و غیره، در قالب انگاره‌های متضاد کلی و فراگیر به کار برده است.

واژگان کلیدی: تضاد فکری، تضاد زبانی، جهان‌بینی معاصر، ودیع سعاده، انگاشت معنایی.

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه حکیم سبزواری e.sattari@hsu.ac.ir
** دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه حکیم سبزواری (نویسنده مسؤول) h.shamsabadi@hsu.ac.ir
*** دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه حکیم سبزواری h.fesanghari@hsu.ac.ir
**** دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه حکیم سبزواری a.ganjali@hsu.ac.ir

مقدّمه

مکتب پست مدرنیسم در ادبیات، همزمان با ایجاد تحولات شگرفی از جهت فرم و محتوا شکل گرفت و مفاهیم قابل توجّه‌ای چون: عدم قطعیّت، نسبی‌گرایی و گریز از واقعیّت مطلق سبب شد تا شکل‌های متنوع و متضادی از جهت فکری و زبانی در آثار ادبی به وجود بیاید. هم زمان با تحول در جنبه‌های گوناگون هنری، ادبا نیز کوشیدند با ایجاد پارادوکس‌هایی در سطح محتوا و مضمون، فضای پست‌مدرن جامعه و شرایط ناملایمی را که از جهت اجتماعی، فکری و فرهنگی بر جهان کنونی سایه افکنده بود، منتقل کنند. به بیان دیگر، این گونه اشکال و سبک‌های گفتاری و بیانی و بازتاب آن در ادبیات، علاوه بر اینکه نشانگر نوعی آشفتگی در جامعه است و بازتاب چنین ناملایمت‌هایی در ادبیات همراهی ادب و هنر را با تحولات جامعه می‌رساند؛ موضوعی که شاخصه شناخت و معیار برتری شاعری بر شاعر دیگر و تعیین کننده هم‌صدایی با شرایط جامعه است(پاینده،۱۳۹۶: ۱۳).

ودیع سعاده شاعر معاصر لبنانی از جمله شاعرانی است که از جهت تحولات فکری و محتوایی و همچنین اشکال به کار رفته زبانی همگام با تحولات جدید مکتب ادبی پست‌مدرنیسم عمل کرده است و توانسته شعری بروز و جدید به مخاطبان خود عرضه کند. از جمله پدیده‌های به کار رفته در شعر او، همنوایی محتوا و فرم است. شاعر در همین راستا تضادهای فکری- زبانی متعددی را به صورت توأمان به کار برده است. در واقع واحدهای فکری و محتوایی متناقض شاعر که بازتاب دهنده فضای موجود در جامعه و تفکر رایج در جهان و همچنین جهان‌بینی خاص اوست، در واژگان و عبارت‌های شاعر نمود و تبلور یافته است. شاعر توانسته است میان محتوا و واژگان سنخیّت برقرار کرده و تضاد فکری خود را در قالب واژگان جدید به نمایش بگذارد.

دغدغه اصلی پژوهش حاضر، شناخت تضادهای فکری و زبانی شاعر مذکور است که با تضاد کلیشه‌ای از جهت زبانی و سبک بیان و با آنچه در گذشته مرسوم

بوده متفاوت است. شاعر سعی کرده چنین پارادوکسی را با تکیه بر آشنایی‌زدایی که متوجّه محتوا و پوسته زبان می‌شود ارائه دهد. همچنین سعی می‌کند اندیشه‌هایش را در قالب عباراتی ممتاز ارائه دهد. می‌توان گفت از جهت نوگرایی و تضاد زبانی و فکری بسیار سازگار عمل کرده است. از این رو مقاله حاضر با هدف بررسی تضاد فکری- زبانی در شعر وی، در صدد پاسخ‌گویی به سؤالات زیر است:

چه مفاهیمی در الگوی تضاد فکری - زبانی شاعر مورد توجّه قرار گرفته است؟

شاعر چگونه از سازه‌های زبانی برای ارائه مفاهیم متناقض فکری خود بهره گرفته است؟

پیشینه پژوهش

با توجّه به اهمیت قضیّه نقد تضاد فکری -زبانی در سالیان اخیر، پژوهش‌هایی در باب همین موضوع انجام گرفته است که از جمله آنها می‌توان به موارد ذیل اشاره کرد:

مقاله «متناقض نما در شعر معاصر عربی بر اساس شعر محمود درویش، امل دنقل و سعدی یوسف»(۱۳۸۹)، به قلم صیادی‌نژاد. به نظر نویسنده، پارادوکس در زبان شعر معاصر عربی و فارسی در دو ساختار نحوی و معناشناختی به کار رفته است. این مقاله، پارادوکس را از جهت دوسویهٔ آن به دو نوع تقسیم می کند: یکی پارادوکس نزدیک و دیگری پارادوکس دور. و توضیح می دهد که دو طرف متناقض در تصویر پارادوکسی، مانند دو تیغهٔ قیچی‌اند که ذهن معتاد به امور عادی را می‌گزینند. هرچه فاصله میان دوسویه کمتر باشد، بر بلاغت سخن افزوده می‌شود و پایه و مایه سخن بالاتر می‌رود.

مقاله «جلوه‌های تضاد فکری و زبانی در قطعات ابن‌یمین فریومدی»(۱۳۹۸)، به قلم اسماعیل طالبی و امین بنی‌طالبی. در این نوشتار، پرسش اصلی این است که ابن‌یمین چرا و به چه اندازه از تضاد در اندیشه و گفتار خود استفاده کرده است؟ هم

چنین، چه ارتباطی میان تضاداندیشی و تضادگویی این شاعر وجود دارد. از نظر نویسندگان، شاعر، بسیار تحت تأثیر عدم ثبات شخصیّتی و اعتقادی، به‌ویژه موقعیّت زمانی و مکانی خود بوده است؛ زیرا از لحاظ زمانی، عصر شاعر دوران سراسر آشوب در تاریخ ایران محسوب می‌شده و از لحاظ مکانی، محل زندگی شاعر از ولایت‌های پرآشوب بوده‌است؛ در نتیجه این آشفتگی‌های درونی و بیرونی، کلام شاعر نیز دچار درهم‌ریختگی و آشفتگی می‌گردد.

مقاله دیگری در راستای همین موضوع با عنوان «کارکرد تضاد و تقابل در زیبایی‌شناسی تصاویر غزلیات عطار، براساس آراء جرجانی»(۱۳۹۵)، به قلم عطیه مشاهری فرد و همکاران. این مقاله به نقش تضاد در ادبیّت متن و تصاویر ادبی و بلاغی عطار پرداخته و نویسندگان با توجّه به آراء جرجانی اشاراتی به اتّحاد میان زبان و محتوا در شعر عطار نموده‌اند.

مقاله «تحلیل تقابل‌ها و تضادهای واژگانی در شعر سنایی، به قلم طاهره چهری و همکاران»(۱۳۹۲)، در این مقاله پژوهشگران به این موضوع پرداخته‌اند که شعر سنایی چه اندازه از تقابل سود جسته و دلایل کاربرد این عناصر در شعر او چه بوده است. طبق نتیجه مقاله، تضادها و تقابل‌ها در هماهنگی با کلیّت آثار شعر هستند و توانسته‌اند اوضاع جامعه و جهان‌بینی شاعر را به منصه ظهور بکشانند. با توجّه به پژوهش‌های انجام گرفته، مقوله تضاد فکری- زبانی در شعر پست‌مدرن علی‌رغم اهمیّتی که به عنوان یک ویژگی ممتاز در این ادبیات در حد وسیعی به کار می‌رود، مورد توجّه قرار نگرفته است و این مقاله از این منظر کاری نو و جدید تلقی می‌گردد.

مقاله‌ای با عنوان «تصاویر و مفاهیم متناقض نما در شعر صائب تبریزی»(۱۳۸۳)، به قلم اسد اللّه واحد. نویسنده در این مقاله عنوان می کند که پارادوکس‌های مبتنی بر تشبیه، استعاره، مجاز و کنایه بیش از پارادوکس‌های معنوی جلوه‌گر است؛ چرا که میدان هنرنمایی و آشنازدایی شاعر بیشتر در حوزهٔ لفظ است و متناقض‌نماهای لفظی بهترین وسیله برای تحقّق این امر به حساب می‌آید.

مقاله‌ای با عنوان «بررسی کارکرد متناقض نما در شعر مشفق کاشانی و محمود درویش»(۱۳۹۵)، به قلم توران محمدی، مریم خلیلی جهان‌تیغ، محمّد بارانی. به نظر نویسندگان این مقاله، ساختمان متناقض‌نمایی در شعر این دو شاعر به دو صورت است: الف: پارادوکس‌هایی که دو پایهٔ تضاد در آنها به روشنی آشکار است؛ ب: پارادوکس‌هایی که در آنها به جای یکی از پایه‌های تضاد، از متعلقات آنها آمده است.

تحلیل فرایند تضاد فکری- زبانی

شعر ودیع سعاده سرشار از تعارضات و تقابل‌های فکری مختلفی است که در مقابل مهم‌ترین مسائل هستی بیان شده و تفکری متزلل و نسبی را القاء می‌کند. شاعر چنین الگوهای اندیشگانی را در قالب واژگان و تعابیر متناقض بیان کرده است که در زیر این واحدهای فکری بررسی شده، تضاد زبانی آن تحلیل می‌شود.

زندگی و مرگ

یکی از بنیادی‌ترین اندیشه‌های بشری، پدیده زندگی و مرگ است و ادبیات به عنوان آیینهٔ افکار و دغدغه‌های بشری همواره به این پدیده مهم پرداخته، نگرش ادیبان و جوامع را ثبت کرده است. به عبارت دیگر، مفهوم زندگی و مرگ یکی از مهم‌ترین دل مشغولی‌های آدمی در طول تاریخ بوده است. او فطرتاً طالب حیات بوده، متقابلاً از مرگ گریزان است و به همین سبب است که جدی‌ترین مسئله زندگی و مرگ مربوط به نوع نگاهی است که به این پدیده می شود» (انوار، ۱۳۹۰: ۱۲). این موضوع در مکتب ادبی رمانتیسیسم نمود خاصی پیدا کرد و بعد از آن پایان نپذیرفت» (فروخ، ۱۹۶۰: ۲۱۱). زیرا مسئله‌ای نبود که با ظهور و بروز مکتبی خاص مسکوت بماند. از این‌رو در دوره‌های اخیر، شاعران نگاه فلسفی، غامض و وجودشناسانه به مرگ و زندگی کرده، این پدیده را اغلب به شکلی ایهام‌وار مطرح کرده‌اند.

به عبارتی دیگر، در مکتب پست‌مدرنیسم «هنگامی که تلاش می‌کنید تا عدم خود را متصور شوید، درواقع تلاش می‌کنید، تا با ترسیم نفس خود در قالب فردی دیگر، از خود بیرون بجهید و خود را با این اعتقاد فریب می‌دهید که می‌توانید نگرشی بیرون از خود را به درون خود وارد کنید» (مک‌هیل، ۱۳۹۵: ۱۷۵). بنابراین، آنچه در این مقاله مورد توجه قرار می گیرد، بازتاب این انگاره مهم در قالب تضادهای فکری و زبانی؛ یعنی همان الگویی است که در گفتمان پسامدرنیسم مطرح می‌شود.

بررسی شعر ودیع سعاده نشان می دهد که او در مواضع مختلفی از دیوان خود، نگاهی مبهم، ایهام گونه و متناقضی به پدیده مرگ و زندگی و هرآنچه به این دو مفهوم مربوط می شود، داشته است. در واقع، شاعر از نگرش انفرادی و تک‌بعدی به یکی از این دو پدیده پرهیز نموده و هر دو را با هم در یک دایره طرح و مورد سنجش و ارزیابی قرار داده است. به دیگر سخن می توان گفت که از نگاه شاعر، تنها زندگی، قابل ستایش نبوده، صرفاً نباید به واکاوی آن پرداخت. زیرا تعریف زندگی بدون مرگ یا توجّه صرف به این پدیده و ارائهٔ تصویر سیاه‌گونه و مرگبار از آن چندان جذابیّتی ندارد، بلکه باید این دو پدیده را به صورت توأمان و در هم تنیده مورد توجه و ارزیابی قرار داد. از این رو است که وی تولد زندگی را به عنوان درنگی میان دو عدم تفسیر می کند و می‌گوید:

«الحياة، على الأرجح، تبدأ من النقطة الصغيرة الممحوَّة. النقطة الّتي تكاد لاتُرى، بين احتضار الصوت و ولادة الصمت. بين انتهاء الكلام وبدء السكون. في النقطة الممحوَّة يولد كوننا
على الشفير، حيث لحظة الإنبثاق ولحظة السقوط توأم. حيث الولادة والإحتضار واحد. حيث الوجود والعدم في نقطة نحيلة جداً.
على رأس شفرة» (سعادة،٢٠١٦: ٣٦٦)

ترجمه: زندگی شاید از نقطهٔ کوچک کم رنگ و پاک شده شروع شود. نقطه‌ای که به سختی دیده می‌شود، میان لحظهٔ مرگ صدا و تولد سکوت. میان پایان سخن و آغاز سکوت. در نقطهٔ پاک و کمرنگ شده (محو شده) جهان ما متولد می‌شود. بر لبهٔ

تیغ، آنجا که لحظهٔ تجلّی و سقوط با یکدیگر همزمان است. جایی که تولد و مرگ یکی است. آنجایی که هستی و نیستی در نقطه‌ای بسیار باریک بر روی لبهٔ تیغ قرار دارد.

شاعر به توصیف «حیاه» (زندگی) پرداخته و مبتدای جمله او در واقع حیات و زندگی است. امّا آن را از دل نیستی و مرگ بیرون می‌کشد؛ به عبارتی زندگی را از یک نقطهٔ صفر، از نقطه‌ای خالی و تهی شده بیرون می‌آورد. شاعر برای تداعی مرگ و نیستی از واژهٔ مخصوص مرگ یعنی «احتضار» سخن گفته است و این واژه در مقابل واژه «ولاده» به تقویت و تشدید تضاد فکری و زبانی موجود در آن کمک کرده است. همچنان که تضاد دیگری میان «صوت» و «صمت»، «کلام» و «سکون»، «انتهاء» و «بدء» همگی در راستای تضاد اصلی به کار رفته است. در ادامه شاعر تأکید می‌کند که هستی ما از نقطه خالی یعنی از نیستی پدید آمده و بار دیگر این تقابل را تداعی می‌نماید. چنین نگرشی در مصراع‌های بعدی شعر سپید شاعر بیان شده است. میان لحظه «انبثاق» یعنی جوشیدن و آشکار شدن یا لحظه سقوط که به معنای خاموش شدن است. علاوه براین، معادل‌های دیگری از این تضاد فکری فراگیر در قالب جفت واژگانی نمود پیدا می کند که با هم در تقابل هستند. به عبارتی دیگر، شاعر برای همگرایی میان تضاد زبانی و فکری از واژه «توأم» استفاده می کند. بنابراین، واژگانی چون «ولاده» و «احتضار»، «وجود» و «عدم» که در راستای مرگ و زندگی است، به دنبال بیان فضایی مغشوش و آمیخته از مرگ و زندگی به کار می رود که صحنهٔ دلفریب و در عین حال تأثیرگذاری را ارائه می‌دهد. در نمونهٔ زیر واژهٔ مرگ و حیات به طور توأمان به کار رفته است و شاعر تلاش می‌کند این دو واژه را به گونه‌ای همزمان و در هم تنیده به کار ببرد.

«لماذا إذن خرجتُ لأنزّه الكلاب غير المروَّضة في رأسي
بينما حياتي تموت من الجوع
وأطفالي ينظرون صامتين» (سعادة،٢٠١٦: ١٤٨)

ترجمه: پس با وجود این برای به گردش بردن سگان رام نشده در سرم چرا به بیرون از خانه رفتم در حالی که زندگیم از گرسنگی می‌میرد و کودکانم ساکت به من نگاه می‌کنند؟

شاعر از مردن زندگی در سایه گرسنگی سخن گفته است. شاعر گرچه در نهایت مفهوم مرگ را بیان کرده است، امّا آن را در سایه‌سار زندگی و پویایی بیان کرده و از ذکر صرف مرگ پرهیز نموده است. در راستای مفهوم کلان مرگ و زندگی، انگاره رشد و پژمردگی در شعر ودیع سعاده مورد توجّه قرار گرفته است. شاعر مانند شاعران کلاسیک و سنّتی تنها به ذکر واژۀ مرگ و زندگی بسنده نمی‌کند، بلکه واژگانی و تعابیری دیگر را که نشانگر این گفتمان متناقض است به کار می‌گیرد. در نمونۀ زیر شاعر به گونه مبتکرانه از رشد کردن رگ‌های پژمردگی سخن گفته و ایهام متناقض قابل ذکری را پدید آورده است:

«في يدكَ تنمو شرايينُ الذهول
وتغترب
يدك الّتي تلوّح للمارّة
كالرسائل» (سعادة،٢٠١٦ : ٢١)

ترجمه: در دست تو رگ‌های پژمردگی رشد می‌یابد و دستت که پیام‌وار به سوی رهگذران نشانه می‌رود، غروب می‌کند.

در این مقطع زیبا، شاعر از رشد و نمو یافتن رگ‌های پرمردگی سخن گفته است. به عبارتی با زنده شدن مرگ مواجه هستیم. در واقع به جای اینکه بگوید رگ‌ها در حال پژمرده شدن است، بیان کرده پژمردگی رگ‌ها در حال رشد کردن است. هرچند سخن همان است و شاعر در هر حال به بیان رکود و نیستی پرداخته است، امّا این نیستی و مرگ در نزد شاعر با واژگان مثبت و زندگی‌آور همراه است و از جهتی رویش مرگ یک نوع نگرش حداکثری سیاهی و نفی را القاء می‌کند. شاعر تنها به بیان صرف و ساده

مرگ و نیستی بسنده نکرده است و تلاش نمی‌کند تنها به تجسم و ترسیم مرگ و نابودی بپردازد، بلکه مرگ و نیستی را با همه درندگی خود در سایه واژگانی امیدبخش بیان می‌کند. در ادامه نیز میان پنهان شدن و آشکار شدن، یک نوع رابطه مرگ و زندگی حاکم است و غروب دستانی که برای نشانه رفتن تکان می‌خورد. در این گزاره، اگرچه اصل و مبنا، غروب کردن و نیست شدن است، امّا شاعر تنها به ذکر همین موضوع بسنده نکرده و به از میان رفتن تدریجی تکان خوردن دست در یک بازه زمانی خاصی سخن گفته است که به برون‌رفت مرگ از دل زندگی می‌ماند. مشابه همین تصویر، در مقطع زیر، در تقابل میان رشد و سیاهی دیده می‌شود، آنجا که شاعر می‌گوید:

«أنا النموّ الأسود تحت الأبراج
الحيوانات الكونية ترعاني
لستُ الصبي الّذي يدخل
برج العائلة فی المساء» (سعادة،۲۰۱٦: ۲۹)

ترجمه: من رشدی سیاه و تیره در زیر برج‌هایم، و حیوانات هستی از من مراقبت می‌کنند، من کودکی نیستم که وارد برج العائله (نام هتلی در عربستان)، در شباهنگام می‌شود.

شاعر از رشد یافتن سیاه سخن گفته است و بیانی آشنایی‌زدایانه از مفهوم مورد نظر خود دارد. بدیهی است که رشد با اخضر و سبزینگی همخوانی دارد و سیاهی با پژمردگی و از میان رفتن. امّا شاعر با بیان این تضاد زبانی به تضاد فکری و شخصی سوژه‌ای پرداخته که در حالتی دوگانه و سرگردان قرار دارد و نیز در همین راستا مفهوم نور و تاریکی به گونه‌ای توأمان در شعر ودیع به کار رفته است. شاعر تلاش می‌کند هر آنچه به مفهوم مرگ و زندگی ارتباط دارد و بیانگر نوعی تقابل عظیم میان اشیاء است را استخراج و ترسیم نماید. به گونه ای که در جایی می‌گوید:

«الأبراج المبلّلة بالضوء تطفو على كتفي
إنّه شروق سخيف

بداية أوّل يوم في مصنع العالم
وجهي يقتلُه ظلّه
على الشرفة» (همان: ۵۹)

ترجمه: برج‌های خیس از نور، بر شانه من شناورند. این یک طلوع ناچیز است. شروع ابتدای نخستین روز در کارخانه عالم دنیا. چهره ام در بالکن به دست سایه‌اش کشته می‌شود.

شاعر از برج‌های آمیخته از نور بر بالای کتف سخن گفته است. نور بالای برج طبیعتاً قدرت و پرتوافکنی بسیار را به ذهن متبادر می کند. با این وجود شاعر از پرتو سخیف و کم ارزش آن سخن گفته و تقابلی میان عدم و وجود نور برقرار می کند. چنین انگاره‌ای زمانی تقویت می‌شود که شاعر از سایه سخن می‌گوید و تضاد میان نور و سایه را بعد از سخن گفتن از نور کم و سخیف علناً آشکار می کند. این سایه نیز در بالکن است و شاعر با ایجاد اشتراک میان بالکن و برج و سپس وصف نور و سایه، تصویری متناقض ارائه می‌دهد. در واقع علاوه بر تضاد میان واژگان، تضاد فکری شاعر میان واژگان با فضای ترسیم شده نیز به کار رفته است.

حضور و غیاب

در راستای مفهوم عرفان‌گرایی در شعر معاصر، خواننده با دوگانه دیگری به نام حضور و غیاب در شعر ودیع سعاده مواجه می شود که به طور توأمان در قالب تضاد فکری- زبانی به کار می‌رود. «شاعر معاصر مانند صوفی سعی دارد که نقص جهان را پایان ببخشد و تلاش می کند که ارتباطی مجدد میان تصوف و شعر حدیث برقرار کند، به این امید که همه آنها در پی تصوری کاملتر و پخته‌تر از جهان واقعیت باشند. این تصور به احساس انزجار از واقعیت منجر شده، فشاری بر نفس آدمی می‌آورد. درنتیجه پر شدن روح انسانی و کنکاش آن برای کشف حقیقتی است که کل شاکلهٔ جسم را عذاب می‌دهد»(عوادی، ۱۹۸۶: ۲۹). در همین راستا، مفهوم حضور و غیاب که

مانند عرفان ناشی از ارتباط میان جهان طبعیت و ماوراءالطبیعه است، در شعر ودیع به صورت تضادگونه بیان می شود.

شاعر، سوژه یا سالک مورد نظر خود را که غالباً ضمیر متکلم شاعرانه یا همان «أنا الغنائي» است به طور یکسان و متحد ترسیم کند. شاعر معاصر لبنانی اهمیّت زیادی برای این دو مفهوم عرفانی دوگانه قائل است. شاعر تولّد و هستی یافتن خود و بسیاری دیگر از امور را ناشی از همین دو عنصر می‌داند و بر این باور است که وجود وی از این دو نشأت گرفته است. شاعر با این تکنیک درصدد ساختن معنایی عرفانی و مبهم از واقعه است. معنایی که شاعر مدام با ایجاد تقابلات در پی القا آن است. ودیع همواره در حال ساختن جهانی متشکل از جهان متافیزیکی و جهان واقعی با بهره‌گیری از تقابل‌ها است. او چنین تقابلی را در داده‌های زبانی واحد به کار برده است؛ به عنوان مثال در بخشی از شعر بیان می‌دارد:

«حضوري بغيابي و ألد منهما كوني؟
الرئة الّتي لهثت كثيراً اختنقت تحت ركام لهاثها
كيف أجعل من الغرق والحطام والإختناق كوناً» (سعادة،٢٠١٦: ٣٩٤)

ترجمه: بودنم با نبودنم شکل می‌گیرد و آیا از آنها جهانم را متولد کنم؟ شش که نفس نفس زیادی می زند، زیر آوار نفس نفسش گلوگیر شد. چگونه از غرق شدن، خرده‌ریزها و خفه شدن جهانی بسازم؟

همان طور که دیده می شود، شاعر در این بند، نگاهی خاص و متافیزیک به پدیده هستی دارد و هستی‌اش از حضور و غیاب وی زاییده شده است. او مانند دیگر شاعران فیلسوف، نگاه ویژه‌ای به پدیده تولد دارد؛ همان نگاهی که به پدیده مرگ داشت و بر همین اساس، تولد را ناشی از حضور و غیاب می‌داند. حضور و غیابی که می تواند معانی متعدد و گسترده ای داشته باشد؛ مانند حضور زندگی و غیبت نیستی یا حضور والدین و غیاب خویشتن. چنین شگردی هرچند به ساخت معنا از تقابلات وی

کمک می‌کند، امّا در هر صورت نگرش خاص شاعر و ظرافت وی به این پدیده مهم را نشان می‌دهد. در نمونهٔ دیگری چنین مفهومی را به طور دوگانه و توأم مشاهده می‌کنیم؛ به عنوان مثال می‌نویسد:

«وإن كان لن يأتي، ولن نصل إليه،
هل نعيش غياب انتظاره أو نعيش حضورنا في غيابه» (سعادة،٢٠١٦: ٣٤٢)

ترجمه: اگر او هرگز نمی‌آید و ما نیز به او هرگز نمی‌رسیم، پس آیا با نبود انتظارش زندگی را به سر کنیم یا با بودنمان در نبودش؟

شاعر در این مقطع کوتاه، مفهومی منجی‌گرایانه را با خواننده به اشتراک می گذارد و از نجات دهنده ای سخن می‌گوید که نخواهد آمد و به او نمی‌رسیم. نوعی یأس و ناامیدی از انتظاری بیهوده. در ادامه، مفهوم ناامیدی از منجی را در قالب معنایی ویژه خویش یعنی حضور و غیاب می ریزد و چنین مفهومی را دربارهٔ انتظار در رسیدن موجودی غایب یا حضوری که غیاب او خود به منزله غیابی دیگر است توصیف می کند. حاصل مقطع، در هم‌تنیدگی دو مفهوم غیاب و حضور است که مرز مشخصی میان آنها نیست. این نگرش در دو تصویر دیگر تکرار شده است:

هكذا يكون للفرد حضور
هكذا لايكون للفرد حضور إلا بغيابه (همان: ٣٥٥)

ترجمه: این گونه برای شخص، حضور وجود خواهد داشت. این گونه برای شخص حضوری وجود نخواهد داشت جز در غیبت و نبودنش.

یا آنجا که می‌گوید:

«المكان الذي غاب كمساحة وغاب كحضور
ليس ممكناً بعد، أن تكون حاضراً مع آخرين لابينهم ولافيهم» (سعادة،٢٠١٦: ٣٥٣)

ترجمه: مکانی که همانند مساحت غایب شده است و مثل حضور غیبت کرده است. دیگرممکن نیست که با دیگران حضور پیدا کند نه با آن ها و نه در کنارشان.

ودیع در اینجا حضوری برای سوژه قائل نیست جز اینکه غیابی برای آن در نظر گرفته شود. اینجا به ارزش مفهوم غیاب اشاره دارد. در واقع از نگاه شاعر، حضور تنها در صورتی معنا می‌دهد که در پی غیابی باشد. در نمونه بعدی، غیاب و حضور با هم توصیف شده است. او شاید با سخن گفتن از غیابی شبیه حضور، مرز میان این دو را علناً از میان برده و از شباهت و همانندی آنها سخن گفته است. هرچند در ادامه می‌گوید چنین امکانی وجود ندارد، ولی در جهان آشنایی‌زدایانه و هنجارشکنانه شاعر سوژه‌ها و عناصر با چنین گزاره‌های غیر قابل باوری توصیف شده‌اند. بدین سان شاعر در میان این تصور بزرگ و اساسی حیران است و نه حضور و نه غیاب، هیچ کدام برای وی قطعی نیست. گویی خود دوست دارد مرزی میان این دو نباشد یا اینکه سوژه‌ها را به گونه‌ای که نه حاضرند و نه غایب به تصویر بکشد. به عبارتی دیگر، هیچ کدام از این دو در نظر شاعر ثابت نیست و تنها از جمع این دو است که می‌توان معنایی را پیدا کرد. در شعر دیگری در همین راستا می‌گوید:

لا الحضور حاضرٌ و لاالغياب يمكن التقاطه. لايمكن حتى وصفه أو كتابته، كيف إذن أكتب نص ـ الغياب؟

كيف يصف العاجزُ عن الحضور غيابَه؟ كيف يعجز حتّى عن أن يكون غائباً؟ والقابعون في الزوايا هل عليهم، كما الظانون أنّهم في الساحات، أن يشهدوا فقد للعدم بالصمت؟ (همان:٣٢٦)

ترجمه: نه حضور حضور دارد و نه غیبت را می شود دریافت. حتّی نمی‌توان آن را توصیف کرد و یا نوشت. بنابراین چگونه متن غیبت و نبودن را بنویسم؟ ناتوانی که نمی تواند حضور پیدا کند، چگونه غیبتش را توصیف کند؟ و چگونه ناتوان از غائب بودن است؟ آنهایی که در زاویه‌ها نشسته‌اند، آیا باید مانند آنانی که در میدان ها حضور داشتند به سکوت نیستی شهادت دهند؟

شاعر در اینجا از عجز و ناتوانی خود در لمس کردن حضور سخن گفته، در عین حال مفهوم غیاب را نیز در دسترس نمی‌داند. می‌توان گفت توصیف و نوشتن از

غیاب، در صورتی که حضور قابل ترسیم نباشد، ممکن نیست. در واقع، شاعر با زبانی واقع‌گرایانه از عدم امکان لذت بردن از حضور گلایه می‌کند و می‌گوید که وقتی حضوری اینگونه از ساحت انسان گریزان است در حالی که می‌توانست مایه التذاذ و ترسیم باشد، دیگر چه انتظاری می‌توان از غیاب داشت؟ شاعر، بخشی از هستی را غیاب و آن بخش دیگر را نیز پنهان و شبه غیاب معرفی می‌کند. گویی کل کیان هستی همگی در غیاب فرو رفته‌اند و با این تقابل بیش از پیش مفهوم عزلت و تنهایی شاعر یا انسان معاصر در مقابل پدیده‌ها روشن می‌گردد.

یأس و امید

از دیگر انگاره‌های مهم در شعر ودیع سعاده مفاهیم یأس و امید است. این مضمون به عنوان یکی از پرکاربردترین مضامین و انگاره‌های شعری از دیرباز تا دوره معاصر در ادبیات و شعر نقش آفرینی کرده اند(شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ٦۰). در شعر معاصر عربی نیز چنین مضمونی با توجّه به حوادث پرفراز و نشیبی که عرب‌ها بعد از رهایی از امپراطوری عثمانی، افتادن در دام استعمار، موضوع اسرائیل و دیگر حوادث داشته اند، مورد توجّه شاعران و ادیبان قرار گرفته است(جیوسی، ۱۹۹۹: ۷۸). در شعر معاصر، این دوگانگی میان یأس و امید بیشتر دلیل هستی‌شناسانه و فلسفی دارد و شاعر به طور کلی در قبال مسائل و قضایای اجتماعی و سیاسی داد سخن نمی‌گوید، بلکه با توجّه به دغدغه‌های متناقض و آشفته‌ای که در فهم حقایق هستی دارد، به بیان تضادآور یأس و ناامیدی می‌پردازد.

ودیع سعاده در همین راستا تعابیر نشاندار و مهمی در راستای تضاد فکری - زبانی مطرح کرده است. این تعابیر و واژگان در نگرش تضادگونه شاعر گرفتارند و در آشوب و آشفتگی قرار دارند؛ اما در عین حال، شاعر موفق شده از پس چنین مضمونی برآید و دو مفهوم مهم و در تضاد یأس و ناامیدی را که از جهت تضاد، شکاف عمیقی میان

آنهاست در قالب عباراتی نو و مبتکرانه بیان کند؛ به عنوان مثال در مقطع زیر چنین رویکردی در بیان موضوع مشاهده می شود، آنجا که می‌گوید:

«ينبغي الإعترافُ بأن الأيّام
ترسو كضفادع ميّتةٍ
وتجعل الابتساماتِ موجعة
أمام البحيرات،
وأن المحبّة
ملحٌ أزرق
ملحٌ يسقطُ الآن وحيداً
وأزرق» (سعادة،٢٠١٦: ٢٥)

ترجمه: باید پذیرفت که روزگار همانند قورباغه‌های مرده لنگر می‌اندازند و لبخندها را در برابر دریاچه‌ها دردناک می‌سازند و اینکه عشق نمکی است آبی رنگ که اکنون به تنهایی فرو می‌ریزد.

مقطع فوق سرشار از تناقض‌های فکری و زبانی است. شاعر از استوار بودن قورباغه‌های مرده سخن گفته است. اینکه قورباغه‌های مرده ایستاده‌اند، یک نوع تناقض و پارادوکس است، امّا با لحاظ کردن تناقض‌های فکری در فضای زبانی حاکم در این مقطع، فهم چنین تضادهای زبانی آسان می‌گردد. شاعر، علاوه براین، از تشبیه استفاده کرده و ایستادن روزگار را به لنگر انداختن قورباغه‌های مرده مانند کرده است. در واقع از نگاه شاعر روزگار با همه تلخی، دشواری یا به عبارتی میرایی در مقابل ما انسان‌ها قد علم کرده و به ما آسیب می‌رساند و مرگ روزگار به مثابهٔ در امان ماندن انسان نیست. شاعر در ادامه همین تضادهای فکری - زبانی از ابتسامات موجعه سخن گفته است. هرچند تمامی لبخندها نشانگر خوشی نیست، اما خنده در همهٔ فرهنگ‌ها نشانهٔ امید و خوشحالی است؛ حال آن که در نزد شاعر این خنده،

محصور در دایره یأس و ناامیدی و در راستای کاربرد تضادی فکری زبانی است. خنده ای که دردناک و پرآزار است. چنین نگاهی به محبّت و عشق نیز دیده می‌شود و عشقی که باید با واژگان شیرین توصیف شود، با واژه «ملح» معرفی شده است. در واقع، عناصر شعری شاعر در پارادوکسی بزرگ میان دو مفهوم یأس و ناامیدی به طور توأمان قرار گرفته است و شاعر توانسته این پارادوکس فکری را در قالب تعابیری نوآورانه و جدید عرضه کند.

در تصویر شعری دیگری، چنین انگاره‌ای به طور کاملاً ساده در بیانی جذاب و تضادگونه بیان شده است. آنجا که شاعر می‌گوید:

هکذا ببساطة
رجل یعوّض خساراته
بالوقوف قلیلاً
أمام دکّان مقفل» (سعادة،۲۰۱٦: ۹٦)

ترجمه: به همین سادگی است، مردی که زیان‌هایش را با کمی ایستادن در مقابل مغازه‌ای بسته جبران می‌کند.

خواننده در اینجا با تعبیری مبهم و نامشخص مواجه است. در این بند، شاعر مردی را به تصویر می‌کشد که زیان‌هایش را با ایستادن در مقابل دکانی بسته شده جبران می‌کند. علی‌رغم شفاف نبودن مقصود شاعر، می‌توان یک نوع تضاد کنشی و اندیشگانی در توصیف شاعر از سوژه را مشاهده کرد. با این توضیح که انسان غالباً به جبران خسارت با استفاده از رونق کسب و کار می پردازد، امّا در اینجا واحد معنایی جبران زیان در مقابل قفل بودن دکان یک نوع تضاد زبانی و مفهومی است. این تضاد در دایره تردید و یأس و امید بیان شده است و سوژه امیدوار به جبران زیان است، امّا ایستادن در مقابل دکانی بسته چنین انگاره‌ای را در هم می‌ریزد و چنین پارادوکسی هم در سطح اندیشه و هم در سطح زبان رخ می‌دهد.

در بند زیر نیز، یأس و امید با بیان قرار گرفتن شاعر در میان جمع و احساس تنهایی کردن تداعی می‌گردد. آنجا که می‌گوید:

«تبقي وحيداً
ولو بين الجمهور
أيها الناظرون إلى السماء
أنظروا جيداً ترونها خاويه» (همان: ٥٩٦)

ترجمه: تنها میمانی. حتی اگر بین جمعیت باشی. ای نگاه کنندگان به آسمان! خوب نگاه کنید، آن را تهی خواهید دید.

بودن شخص در میان گروه و جماعت برخلاف بودن به صورت فردی و در حالت عزلت و بیانگر تنها نبودن است. امّا شاعر از احساس تنهایی میان جمع سخن گفته است و با گزارهٔ در میان جمع و تنها بودن نوعی پارادوکس معنایی ساخته است. شاعر در ادامه با واژه «خاویه» این شکاف را عمیق‌تر کرده، سوژه تنها را «خاویه»، یعنی تهی و بی‌چیز توصیف کرده است. این شکاف زمانی بهتر مجسم می شود که شاعر با فعل جمع امری بار دیگر از جمع و گروه سخن می‌گوید. در این شرایط تضاد میان جمع و فردیّت عمیق تر شده، شاعر با واژگان گسترده تری چنین انگاره‌ای را ترسیم می‌کند. در نتیجه موفق می شود معانی کلان موجود در اندیشه پست مدرنیسم را با تعابیر نو و با استفاده از واژگان متضاد بیان کند.

پویایی و سکون

یکی دیگر از انگاره‌های شعری متناقص در شعر شاعران پست مدرنیست، تجسم پویایی و سکون است. شاعر برای بیان آشفتگی و بی‌نظمی جهان این تضاد زبانی را به کار می‌برد. در همین راستا، ودیع در شعر خود نه پویایی و تحرک محض را نشان می‌دهد و نه سکون و سکوت کامل را. شعر او آمیخته‌ای از این دو است. شاعر این تناقض فکری را در قالب کلماتی مناسب می‌ریزد و تلاش نمی‌کند تا فضایی یکنواخت

و یکسان از سوژه‌ها، به جهت برخورداری از دوگانه‌های هویت‌ساز ارائه دهد. در نتیجه، عناصر برخلاف ذات طبیعی خود عمل کرده و اشیایی که می‌باید پر جنب‌وجوش به نظر برسند، ساکن و ایستا به تصویر می شوند و اشیایی که می‌باید ساکت و ایستا باشند، با جنب و جوش و تحرکات فراوان متصور می‌شوند. هدف شاعر از این کار نشان دادن بی‌نظمی و عدم قطعیت در نظام هستی پست مدرنیستی و سخن گفتن از یک هنجارگریزی و آشنایی‌زدایی بزرگ است. زیرا واحدهای متناقض او از هم‌افزایی مواردی پر اختلاف و پرفاصله نشأت گرفته‌اند؛ به عنوان مثال در بند زیر می‌نویسد:

«كيف يكون هذا الشوق
كضفدعٍ خارجَ بحيرته؟
كيف هذا النهارُ رمادٌ في السماء؟
وهذه العاصفة في الرأس كيف لاتحرّک غصناً؟» (سعادة،٢٠١٦: ٢٨)

ترجمه: چگونه می‌تواند این اشتیاق مانند قورباغه‌ای خارج از دریاچهٔ خود باشد؟ چطور این روز، خاکستری در آسمان است؟ و این طوفان در سر، چگونه نمی‌تواند شاخه‌ای را تکان دهد؟

در این شعر تصویری از روز ارائه شده است که فضای موجود در آن، حاصل از پرتوهای نور است و به خاکستری در آسمان مانند شده است. شاعر ابتدا تضادی میان نور و روشنایی قرار داده است و اینکه چگونه روز همچون خاکستر / شب در آسمان پدیدار است. بنابراین، روزی که می‌باید به روشنایی تصویر شود، به تیرگی تصویر شده است. در پایان همین مقطع شاعر بیان می‌دارد که این طوفان هیچ شاخه‌ای را تکان نمی‌دهد و از طوفانی سخن می‌گوید که قادر به حرکت دادن عنصری حتی شاخه‌ای کوچک نیست. در واقع شاعر در یک قاعده کلی، عناصر و کنش‌ها را در تضاد با هم قرار داده است. طوفان که لازمهٔ اصلی آن نه صرفاً تکان دادن، بلکه زیر و زبر کردن

اشیاء است، در این شعر به اندازه نسیم قادر به تکان دادن شاخه‌ای هم نیست. چنین نگرشی ناشی از آشفتگی و دوگانگی فکری در نزد شاعر است که اشیاء را آن‌گونه که در طبیعت هست به تصویر نمی‌کشد. به بیانی دیگر، اشیاء بر خلاف قانون طبیعی خود عمل کرده، از دایره تعریف شناخته شده و مرسوم خارج می شوند. ودیع با چنین حرکتی سعی می کند اندیشهٔ متلون و مضطرب خود را در شدیدترین و عمیق‌ترین حالت خود به منصه ظهور برساند. در مورد زیر نیز چنین تضادی که از ارتباط میان سکوت و خاموشی نشأت می‌گیرد دیده می‌شود:

«سقطتُ من المساء
مع أنَّ هذه الحركة ليست موسيقية
سأمضي الليلة في الخارج
مع نجوم جديدة
ربّما
أنا، وديع،
أجلسُ كسلطعون على الرصيف
منتظراً أصدقائي» (همان: ۱۲۵)

ترجمه: از آسمان سقوط کردم. با اینکه این اقدام و این حرکت موزیکال نیست. امشب را در بیرون از خانه سپری خواهم کرد با ستارگانی تازه. شاید من، ودیع، رهاشده باشم که همچون یک خرچنگ کنار خیابان می‌نشینم به انتظار دوستانمان.

در اینجا میان «جلوس» و «سقوط»، تضادی مبنی بر دایره سکون و پویایی دیده می‌شود. شاعر تصویری پریشان و غیر قابل واقع از سوژه که خود می‌باشد، ارائه داده است. او با بیان تعبیر سقوط در شامگاه و شب‌هنگام رفتن در بیرون با ستارگان یک نوع حرکت و جنبش را نشان داده است. این نشانه‌ها در آغاز درصدد بیان نوعی پویایی و حرکت به جلو است. قرار است کنشی شکل بگیرد و امیدی را زنده کند یا کلاً باعث دراماتیک شدن روایت شعری گردد؛ امّا به محض اینکه چنین ایده‌ای دارد جان

می‌گیرد و پخته می شود، شاعر از جلوس سخن می‌گوید. جلوسی همراه با انتظار که نشانگر نشستنی مدّت‌دار و زیاد است. او با بیان کلمات خارج و رصیف فضایی مشترک ایجاد کرده است. به علاوه، سوژه در بیرون در جریان است، امّا میان کنش‌های آن یک نوع تضاد و نابرابری پدید آورده است. این گونه است که ودیع با تشبیه جلوس و نشستن خود سوژه به نشستن سلطعون (خرچنگ)، سکوت چنبره زده، حاکم و مدت‌دار خود را القا می‌کند و در همه حال سعی می‌کند مرز تضاد را عمیق‌تر و شدیدتر سازد.

فراز و فرود

یکی دیگر از انگاره‌های متضاد در شعر ودیع سعاده که اندیشه شعری وی را تشکیل داده است، تعبیر صعود و سقوط یا فراز و فرود است که در راستای مفهوم عدم قطعیّت در پست مدرنیسم و آشفتگی جهان هستی مورد توجّه شاعر قرار گرفته است. همانطور که بیان شد، شاعر برای نشان دادن عمق تضادها غالباً از دوگانه‌هایی که بسیار دور از هم قرار دارند سخن گفته است. زیرا هر چه قدر مرز میان این تقابل‌ها بیشتر باشد، شاعر در ساخت معانی مورد نظر موفق‌تر عمل می‌کند. نکته قابل توجه این است که تقابل‌های عمیق و بینادین «از گذشته مبنای باورها، عقاید و کنش‌های مردمان بوده، در بسیاری از ادیان، تقابل هایی نظیر: الهی/ شیطانی، نیکی/ بدی، نور/ تاریکی و ... دیده می‌شود. علاوه براین، یکی از عمکردهای بنیادین ذهن آدمی خلق تقابل‌هاست»(برتنس، ۱۳۸٤: ۷۷). به عبارتی دیگر تقابل‌های دوشقی می‌توانند برای نظم بخشیدن به نامتنجانس‌ترین عناصر به کار روند و به همین دلیل است که دوشقّی‌گرایی تا این حد در نوشته‌ها فراگیر شده است» (کالر، ۱۳۸۸: ۲۵). ودیع نیز به این کارکرد تقابل‌های دوشقی آگاه است و عناصر را در صورت وجود مرزهای دور و دراز از هم انتخاب کرده، برای ساختن معانی مربوط به گفتمان رایج و جدید جامعه به

کار می‌برد. در مقطع ذیل شاعر مفهوم و معنای پوچی و درماندگی را با استفاده از تقابل بلندی و پایینی بیان کرده است:

«على الجبال الّتي
لايضحّي الثلجُ بنعله الجديد لهبوطها
يسلَّم بَريدُ الحماقات اليومية، قسراً،
لقلوب مفتوحة كقعر سفينة» (سعادة،٢٠١٦: ٨٠)

ترجمه: برفراز کوه‌هایی که برف، کفش جدید خود را فدای فرود آمدن آن نمی‌کند، نامه حماقت‌های روزانه از روی اجبار تسلیم می شود برای قلب‌هایی که همانند ته کشتی باز هستند.

ولی در اینجا ذکر واژۀ جبال به همراه «علی»، بالا و فراز کوه را نشان می‌دهد. کوه نماد افراشتگی و الثلج که نماد پاکی است، این فراز و بالاقرار گرفتن را تقویت کرده است. شاعر می گوید پاکی، حتی کفش‌های خودش را قربانی نمی‌کند تا روی کوه پیاده شود. به عبارت دیگر، روی کوه جایگاه نشستن برف است، امّا این اتفاق نمی‌افتد. زیرا نه تنها زمین آلوده است، که آلودگی به بالاترین نقطه یعنی قلۀ کوه رسیده و جای برف و پاکی را ضد ارزش‌ها و حماقت‌های روزانه گرفته است. برف در این شعر شخصیّتی انسانی دارد و با در نظرگرفتن ماهیت سپید خود، نماد پاکی به شمار می‌رود. اما زمین چنان ناپاک و آلوده است که اگر برف ببارد، نه تنها آن را پاک نمی‌کند، بلکه خود نیز آلوده می‌شود. تا این جای شعر معنا در بالا جریان دارد. امّا شاعر مانند بسیاری از مقاطع که امور را به صورت دوشقه‌ای و سریع تغییر می‌دهد، به توصیف سوژه در همان بالا بسنده نکرده، خیلی زود سخن از فرود و قعر به میان می‌آورد. در ادامۀ شعر سخن شاعر دربارۀ حماقت‌های روزانه ای است که سرازیر است به سمت قلب هایی که بر این حماقت‌ها گشوده شده است. به نظر می‌رسد که حماقت های روزانه جای بارش برف را گرفته و به سوی قلب هایی سرازیر است که پذیرای آن

هستند. حماقت‌های روزانه در این تصویر مـی توانـد نمـاد روزمرگـی یـا جبـر جامعـه یـا هنجارهـای روزانـه باشـد. واژه هبـوط و قعـر نشـانگر پـایین‌ترین مرحلـه فـرود اسـت، همانطور که جبال و الثلج بالاترین مرحله فـراز و قلـه را مـد نظـر قـرار می‌دهـد. شـاید شاعر می خواهد وضعیّت انسان‌های پاکی را نشان دهد کـه قربـانی وضـعیّت شـهری جدید شده‌اند. او هم فراز و هم فرود را در قاموس خود، بسط می‌دهـد و در غـایی‌ترین حالت خود به کار می‌برد. مشابه همین تصویر تقابل میان آب و آسمان است کـه یکـی بر فراز و دیگری بر فرود جای دارد. او این تقابل را در مقطع ذیل بـه تصـویر می‌کشـد، آنجا که می‌گوید:

«بين الماء وبينه سماء
هطلت فجأة
وتركت في قلبه بحاراً
تركت سفنا، أسماكاً في شباك صيادين
تركت أسماكاً صغيرة ميتة
تعود إلى الشاطئ» (سعادة،٢٠١٦: ٥٣٤)

ترجمه: بین او و آب آسمانی وجود دارد که ناگهان بارید و در قلبش دریاها به جای گذاشت، کشتی‌ها، ماهی‌هایی در تور مـاهیگیران بجـای گذاشـت و ماهیـان کوچـک مرده‌ای به جای گذاشت که به ساحل باز می‌گردند.

شاعر سوژه مورد نظر را میان آسمان و دریـا سـرگردان توصـیف کـرده اسـت. ایـن سرگردانی میان دو عنصر مورد نظر سرانجام به باریدن منجر می شود که هم عنصری از دریا (آب) را دارد و هم عنصری از آسمان (باریدن). به عبارتی دیگر، سرانجام خـود سوژه تبدیل به دریا می شود. شاعر در راستای بیان پوچی و ناامیـدی از صـید شـدن و مردن ماهیان کوچک در دریای وجود سوژه سخن به میان مـی آورد کـه سـرانجام بـه ساحل برگردانده می‌شود. درواقع او با به تصویر کشیدن ایـن تقابـل، معنـی مـورد نظـر خود را بیان کرده است. البته این تقابل و جهت‌یافتن سوژه به سویی، نشانگر رستاخیر

یا پیروزی نیست، بلکه مرگی دیگر و سرگردانی‌ای دیگر را موجب می‌شود. او باز هم چنین انگاره‌ای را مجسم می‌کند و می‌گوید:

«أجري بطيئاً و فوقي يصعد خيطٌ مني وتحتي ينزل خيط مني.
أجري بطيئاً بين إبرتين، تخيطان عدمي
نزلت آخر نقطة، كنتُ في غيمة و نزلتُ» (همان: ۲۷۰)

ترجمه: به آرامی می دوم و بر بالای سرم رشته‌ای از من بالا می‌رود، و در زیرم رشته‌ای از من فرو می‌افتد. به آرامی میان دو سوزن می دوم، دو سوزنی که نیستی مرا می‌دوزند. در آخرین نقطه فرود آمدم. تکه ابری بودم و فرود آمدم.

در این مقطع واژگان فروز و فراز با شفافیت و صراحت هرچه بیشتر بیان شده است. شاعر از واژه صعد و نزل بهره گرفته و با دو واژه فوق و تحت چنین انگاره‌ای را تقویت بخشیده است. در بند پایانی نیز بودن در میان ابرها معادل فراز و پایین آمدن از آنها معادل فرود است. شاعر تلاش کرده این تضاد ناشی از فراز و فرود را به طور مشخص به کار برده، نابسامانی امور را به طور آشکار نشان دهد. او بیشترین تصویرهای شعری خود را با تکیه بر همین انگاره‌های متناقص آفریده و در پی این است تا شعری یکنواخت و فضایی یکدست از موضوعات ارائه دهد. در نتیجه خواننده شاهد این است که شاعر در جوی برآمده از دوگانگی‌های شعر، خود را جاری کرده، مفاهیم مورد نظر را به زیبایی و غرابت هر چه تمام‌تر بیان می‌کند.

نتیجه‌گیری

نتایج این مقاله را می‌توان در موارد زیر بیان کرد:

با توجّه به سبک پست مدرنیسم و تضارب آراء حاکم بر جهان معاصر و همچنین حاکمیت عدم قطعیّت، نسبی‌گرایی و غیره تضاد و تقابل‌های مختلفی در سطح زبان و اندیشه در شعر ودیع سعاده به کار رفته است؛ البته با در نظر گرفتن این نکتهٔ مهم که در اینجا کاربرد توأمان تضاد فکری و زبانی صورت گرفته است به نحوی که تقابلات معنایی و فکری به طور ناخودآگاه تضاد زبانی و واژگانی را تداعی می‌کند.

ودیع سعاده انگاره‌های متناقض مختلفی به کار برده است که از جمله آنها می‌توان به: مرگ و زندگی، حضور و غیاب، سکون و پویایی، فراز و فرود اشاره کرد. شاعر چنین انگاره‌های متضادی را نه در قالب کلمات و تعابیر آشنا و مرسوم، بلکه در قالب واژگان و تعابیر نو، مبتکرانه و توأم با آشنایی زدایی به کار برده است و این نحوهٔ بیان و همچنین نوع شخصیّت‌های به کار رفته به شعر او حلاوت و زیبایی ویژه‌ای بخشیده است.

تقابلات زبانی - فکری در شعر سعاده از بسامد بالایی برخوردار است و شامل انگاشت‌های متعدّدی می‌شود که مهمترین این انگاشت‌ها مرگ و زندگی، حضور و غیاب و سکون و پویایی است. شاعر با به کارگیری چنین تقابلی در سطح گسترده‌ای از اشعار درصدد است نسبی‌گرایی را توسعه دهد و از مطلق‌گرایی بپرهیزد. چنین سبکی که برگرفته از گفتمان جهان معاصر است، سبب پویایی و عدم رکورد شعر او شده و سبب شده شعر او تأثیرگذار باشد. زیرا شاعر با این تقابل‌ها مدام خواننده را در چالش و تردید قرار می‌دهد.

شاعر تقابلات معنایی را تنها با ذکر یک یا دو واژه در شعر تعبیه نمی‌کند، بلکه سعی می‌کند آن را در فضای شاعرانه وسیعی طرح و ارائه دهد. او کلمات و تعابیر همسو با هر کدام از جهات تقابل را برای تشدید، توسعه و تحکیم بیشتر چنین نگاشت‌های متناقض‌نمایانه به کار برده است. چنین سبکی سبب شده که تضاد زبانی از دایره واژگان گذر کرده و به دایره جملات و سپس گفتمان و کل متن برسد و متنی متناقض و دامنه‌دار تولید گردد.

منابع

- انوار، سید امیر محمود؛ فاتحی محمد (۱۳۹۰)، «مرگ از دیدگاه ابوالطیب المتنبی وابوالقاسم فردوسی، فصلنامه مطالعات ادبیات تطبیقی»، دانشگاه آزاد اسلامی واحد جیرفت، سال پنجم، ش ۲۰، صص: ۱۱- ۲۹.

- برتنس، هانس (۱۳۸٤)، مبانی نظریه ادبی، ترجمه: محمدرضا ابوالقاسمی، چاپ اول، تهران: ماهی.
-پاینده، حسین(۱۳۹٦)، مدرنیسم و پسامدرنیسم در رمان، چاپ اول، تهران: نیلوفر.
- جیوسی، سلمی الخضراء، (۱۹۹۹). موسوعة الأدب الفلسطینی المعاصر، الطبعة الأولی، ج ۱، المؤسّسه العربیه للدّراسات و النّشر.
- سعاده، ودیع (۲۰۱٦)، الأعمال الشعریة، سوریه: دار أبابیل.
- سلدن، رامان و ویدوسون، پیتر، (۱۳۹۲). راهنمای نظریهٔ ادبی معاصر، ترجمهٔ عباس مخبر، چاپ اول، تهران: طرح نو.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا، (۱۳۸۰). ادوار شعر فارسی، از مشروطیت تا سقوط سلطنت، چاپ دوم، تهران: انتشارات سخن.
- شمس‌آبادی، حسین،ستّاری، الهه، (۱۳۹۹). «نقد زیست‌محیطی دیوان "من أخذ النظرة الّتی ترکتها أمام الباب از ودیع سعاده"»، مجله لسان مبین، ش ۳۹، صص۲۱- ۳۹.
ـــــــــــ، «طرحواره‌های تصویری ـ بلاغی در دفتر «لیس للمساء إخوة» از ودیع سعاده، مجله نقد ادب معاصر عربی، دوره ۱۰، ش ۱۹، صص ۱۳۹- ۱٦۱.
- شمیسا، سیروس، (۱۳۷۸). نقد ادبی، چاپ اول، تهران: فردوس.
- عوادی، حسین عدنان (۱۹۸٦)، لغة الشعر الحدیث فی العراق بین مطلع القرن العشرین والحرب العالمیة الثانیة، الطبعة الثانیة، بغداد: وزارة الثقافة.
- فروخ، عمر، (۱۹٦۰)، شاعر الحب والحیاة، الطبعة الأولی، بیروت: مکتبة الحیاة.
- کالر، جاناتان، (۱۳۸۸). بوطیقای ساخت‌گرا. ترجمهٔ کورش صفوی، چاپ اول، تهران: مینوی خرد.
ـــــــــــ ، (۱۳۹۰). فردینان دوسوسور، ترجمهٔ کورش صفوی، چاپ دوم، تهران: هرمس.
- مک‌هیل، برایان، (۱۳۹۵). داستان پسامدرنیستی، ترجمهٔ علی معصومی، چاپ دوم، تهران: ققنوس.

Abstract

Pragmatics of the Semantic-linguistic Opposition in the Poetic Ideas of Wadih Sa'adeh

Elahe Sattari*
Hosein Shamsabadi**
Hojjatallah Fesanghari***
Abbas Ganjali****

The world of contemporary art and literature is filled with different ideas and discourses, where clash of opinions and schools of thought is of great importance. Poetry and literature are the embodiments of such contradictory views, where one can grasp these opposing viewpoints in the contemporary world by investigating them. Wadih Sa'adeh is one of the most prominent poets of the contemporary Lebanese literature, with postmodernist attitudes. His poems reflect the common social and intellectual currents in the world today and are important for the modern man, and especially for the Arab men and their society. This article is an attempt to understand the poet's linguistic style, dominant views and his worldview through examining the conflicting ideas in his poetry. The result shows that the age of postmodernism is a period of competition between intellectual and social approaches due to the conflict of opinions, which leads to conflict at the level of words and interpretations. In this regard, Wadih Sa'adeh has adopted various semantic oppositions in relation to the major contemporary worldview such as freedom, death, absurdity, confusion, the environment, etc. in the form of general opposing ideas and concepts. It is worth mentioning that the present article uses the descriptive-analytical research methodology.

Keywords: Semantic opposition, Linguistic opposition, Contemporary worldview, Wadih Sa'adeh, Semantic idea.

* PhD student of Arabic language and literature At Hakim Sabzevari University e.sattari@hsu.ac.ir
** Associate Professor of Arabic Language and Literature, Hakim Sabzevari University. (Corresponding Author) h.shamsabadi@hsu.ac.ir
*** Associate Professor of Arabic Language and Literature, Hakim Sabzevari University h.fesanghari@hsu.ac.ir
**** Associate Professor of Arabic Language and Literature, Hakim Sabzevari University a.ganjali@hsu.ac.ir