• دریافت ۹۶/۱۲/۱۱
• تأیید ۹۷/۵/۲۰

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 شیوهٔ بیانی استفاده کرده است. نتیجهٔ پژوهش حاکی از این است که متناقض‌نما مهمترین ویژگی اسلوبی شعر احمد مطر به شمار می‌رود که شاعر آن را در دو گونهٔ 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 جامعهٔ 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
** استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه یزد abayanlou@yazd.ac.ir

مقدمه

خروج از معیارهای کلیشه‌ای زبان، همواره جزء اصول راهبردی هنر بدیع و ابتکاری به شمار می رود. 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. آشنایی‌زادیی، هنجارگریزی، آیرونی و تعابیری از این دست، راه‌کارهایی هستند که ناقدان از دیرباز ـ با اختلاف در عنوان- تاکنون آن‌ها را به عنوان ابزارهای زیبایی یک متن و برتری اثر معرفی کرده‌اند.

آشنایی‌زدایی، 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 تشخص می‌بخشد؛ با این کار، نه تنها لفظ برجسته و توجه برانگیز می‌شود، بلکه معنی نیز اعتلا می‌یابد. همچنین، ایجازِ 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 نکتهٔ قابل توجه آنکه برخی از پژوهشگران دو اصطلاح «متناقض‌نما» و «آیرونی» را به جای یکدیگر به کار می‌برند که در این مقاله جهت تبیین چهارچوب معانی متناقض‌نما به این مطلب نیز پرداخته‌می‌شود.

در میان شاعران معاصر عرب، احمد مطر از برجسته‌ترین شاعرانی است که از این بیان هنرمندانه به وفور استفاده کرده، تا جایی کـه می‌تـوان گفـت این شگرد، به یکی از شاخص‌های شعری او تبدیل شده اسـت. کـاربرد ایـن بیان هنرمندانه در کلمات احمد مطر بسیار زیاد بوده و او نه تنهـا در اشـعار، بلکه در گفتارهای عادی‌اش نیز از ایـن هنـر اسـتفاده کـرده اسـت؛ بـه طـور مثال، این سخن او که در آن نظرش را دربارۀ رسانه‌های گروهی ابراز داشته: «إنني لم اتجاهل وسائل الإعلام بل تجاهلت وسائل الإعدام. تلك التي تكتب بالممحاه وتقدم للنـاس فراغـاً خاليـاً محشـواً بكميـه هائلـه مـن الخـواء...»[1] (لکتاوی، ۲۰۱۳).

احمد مطر، شـاعر انسـانیت و آزادگـی اسـت. او بـا سـرودن اشـعاری کـه 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 ظـالم 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 سـروده شده، می‌توان به قصـیدۀ «وصـایا البغـل المسـتنیر» (مطـر، ۲۰۱۱: ۱۹۹)، قصیدۀ «دلال» (همان: ٢٨٦)، قصیدۀ «انتسـاب» (همـان: ۲۷۷)، قصـیدۀ «مزایا و عیوب» (همان: ١٨٤) و... اشاره کرد.

ایـن پـژوهش درصـدد اسـت تـا ضـمن مشـخص کـردن حـوزۀ معنـایی متناقض‌نما، کارکردهـای متناقض‌نمـا در تعـابیر شـعری ایـن شـاعر را نقـد و بررسـی کنـد. بـرای رسـیدن بـه ایـن مهـم، نخسـت تعریـف متناقض‌نمـا و زیبایی‌شناسی این شگرد بیانی ارائه گردیده و در ادامه، انـواع و کارکردهـای متناقض‌نما در تعابیر شعری احمـد مطـر بررسـی و تبیـین شـده و در نهایـت اغراض احمد مطر از کاربرد این تکنیک بیان شده است.

شایان ذکر است که به دلیل بسامد بـالای متناقض‌نمـا (پارادوکس‌هـا) در مجموعه اشعار احمد مطر، سعی برآن شده تا مواردی انتخـاب شـوند کـه در راستای پاسخگویی به سؤالات این مقاله باشـد. از سـوی دیگـر پـرداختن بـه موضوع آیرونی صرفاً جهت تبیین مفهوم متناقض‌نما و تعیین حدود معنـایی آن است.

سؤالات پژوهش

سؤالاتی که این پژوهش درصدد یافتن پاسخی برای آن‌هاسـت، عبارتنـد از: ۱- کارکرد متناقض‌نما در شعر چیسـت و احمـد مطـر بـرای اسـتفاده از ایـن بیان هنرمندانه از چه زبانی بهره گرفته است؟ ۲- انواع متناقض‌نما که شاعر از آن‌ها بهره برده‌است، کدامند؟ ۳- احمد مطر برای برای بیان چه اغراضی از این شگرد هنری بهره گرفته است؟

پیشینهٔ تحقیق

در بـاب متناقض‌نمـا در شـعر عربـی پژوهش‌هـایی صـورت گرفتـه اسـت کـه بدان‌ها اشاره می‌شود:

مقالهٔ «متناقض‌نما در شعر معاصر عربی بر اساس شعر محمـود درویـش، امل دنقل و سعدی یوسـف»، بـه قلـم روح اللـه صـیادی نـژاد. مجلـهٔ زبـان و ادبیات عربی دانشگاه فردوسی مشهد، شمارهٔ ۲، بهار و تابسـتان ۱۳۸۹. در این مقاله، نویسنده متناقض‌نما را به دو نـوع نحـوی و معناشـناختی تقسـیم کرده است. در ساخت نحوی، ترکیب‌های نحـوی، اضـافی، ترکیـب مسـند و مسندالیه و ترکیـب نفـی و الاّ را بررسـی نمـوده و در متناقض‌نمـای معنـایی، انـواع خـلاف آمـد، طنـز، حس‌آمیـزی، شخصـیت‌های پارادوکسـیکال و پارادوکس میان عنوان و مضمون قصیده را مورد بررسی قرار داده است.

مقالـۀ «پـارادوکس، خاسـتگاه و پیشـینۀ آن در بلاغـت عربـی»، بـه قلـم غلامرضا کریمی فرد و فرزانه مهرگان. منتشر شده در شمارۀ ۱۹ مجلۀ انجمـن ایرانـی زبـان و ادبیـات عربـی، سـال ۱۳۹۰. نویسـندگان ایـن مقالـه، منشـأ و خاستگاه پارادوکس را فنونی نظیر: طباق، تأکید الذم بما یشبه المدح، تأکیـد المـدح بمـا یشـبه الـذم، تشـبیه، اسـتعاره، نفـی الشـیء بموجبـه و... معرفـی نموده‌اند و با ذکر برخی از شواهد برگرفته از قرآن و شعرای قـدیم گویـا مـدعی هستند که این فن در ادبیات عربی از پیشینۀ درازی برخوردار است.

مقالۀ «تحلیل و بررسی آرایـۀ متناقض‌نمـا در نهج‌البلاغـه»، نوشـتۀ سـید رضا میر احمدی، علی نجفی ایـوکی و فاطمـه لطفـی مفـرد نیاسـری کـه در شـمارۀ ۹ مجلـۀ حـدیث پژوهـی در سـال ۱۳۹۲ بـه چـاپ رسـیده اسـت. نویسندگان این مقاله، انواع تقسیم‌بندی‌هایی را که آقای علیرضا فـولادی در کتاب زبان عرفان، برای متناقض‌نما بیان کرده است (متناقض‌نمای نزدیک و دور، متناقض‌نمـای گفتـاری و کـرداری)، ذکـر کـرده و بـر اسـاس همـان تقسـیم‌بندی بـه ذکـر شـواهدی از متناقض‌نمـا در نهج‌البلاغـه پرداخته‌انـد. نکته‌ای که نویسندگان بر این تقسـیم‌بندی افزوده‌انـد، تقسـیم‌بندی نحـوی پارادوکس‌ها (خبر محور، صفت محـور، حـال محـور، مفعـول محـور) اسـت؛ یعنی تقسیم‌بندی بر اساس نقش نحوی طرفین متناقض.

مقالۀ «دراسه المفارقه فی شعر سـنائی وابـن العربـی»، بـه قلـم روح اللـه صیادی نژاد و زهرا مؤذن زاده، در مجلۀ اللغه العربیه و آدابها، شمارۀ ۲، سال ۱٤۳٥ هـ.ق. این مقاله به بررسی تطبیقی مفاهیم پارادوکسیکال مشترک در شعر دو عارف عربی و فارسی پرداختـه اسـت. نویسـندگان، تنـاقض را بـه دو قسم تناقض لفظـی و تنـاقض معنـایی تقسـیم کرده‌انـد. در تنـاقض لفظـی، ترکیب‌های وصفی و اضافی بررسی شده که هر یک از طرفین، نقیض طـرف

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» (۱۳۸٤ش)، به قلم حامد صدقی و مرتضی قدیمی، مجلهٔ الجمعیه 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: «افسانهٔ تمثیلی و کارکرد آن در شعر احمد مطر» (۱۳۹۲ش)، نوشتهٔ محمود حیدری، مجلهٔ نقد ادب معاصر عربی، شمارهٔ ٤. 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.

مقاله ای دیگر با عنوان: «پژوهشی در اندیشه‌های سیاسی اشعار احمد مطر» (۱۳۹۳ش)، به قلم احمدرضا حیدریان شهری، فصلنامهٔ لسان مبین، شمارهٔ ۱۵. نویسندهٔ مقالهٔ مذکور، نخست چهرهٔ 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 المفارقه فی شعر احمد مطر» (۲۰۱۳)،

نوشتهٔ حسن غانم فضاله، جامعه بابل، العدد ۱۰، که «المفارقه» را به معنای آیرونی در نظر گرفته و آن را به دو دستهٔ لفظی و دراماتیک تقسیم کرده است. مقالهٔ دیگری نیز تحت عنوان «السخریه والمفارقه فی شعر احمد مطر» (۲۰۱۲)، به قلم انتصار جویدان عیدان به نگارش درآمده که در آن، «مفارقه» را به معنای آیرونی در نظر گرفته و آن را به دو دستهٔ لفظی و موقعیت، تقسیم‌بندی کرده است و بیشتر بر جنبهٔ تمسخرآمیز بودن شعر احمد مطر تأکید کرده است. آنچه سبب می‌شود که پارادوکس با آیرونی یکی پنداشته شود، اینست که برخی از ناقدان ادب عربی، پارادوکس را معادل «المفارقه» دانسته‌اند، اما حقیقت این است که «المفارقه» شامل متناقض‌نما و آیرونی می‌شود و آن‌چه را که نویسندگان مقاله‌های مذکور به عنوان شاهد مثال آورده‌اند، معادل آیرونی است، نه متناقض‌نما و هیچ گونه هم‌پوشانی با مقالهٔ 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.

علی رغم آنکه تاکنون دربارهٔ 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. واژۀ پارادوکس برگرفته از Paradoxum در لاتین است که منشأ آن هم واژۀ 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، ۱۳۷٤: 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 گونۀ ناساز و متضاد، در عین تضاد، با هم پیوسته‌اند و معنای تازه‌ای از تزویج آنان تولد می‌یابد. هر قدر توفیق شاعرانه در ارائۀ 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 المفارقه (ر.ک: وهبه و المهندس، ۱۹۸٤: ۱۲۳/ علوش، ۱۹۸۵: ۱٦۲) دانسته‌اند. در این میان، ناقدانی هم هستند که اصطلاح «المفارقه» را صرفاً به عنوان معادل «آیرونی»[۳] در نظر گرفته‌اند (ر.ک: الخفاجی، ۲۰۰۷: ۵۱-۵۰). حال آن‌که با توجه به گسترۀ 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، استعارۀ تهکمیه، مطایبۀ 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 فرهنگنامۀ ادب فارسی در تعریف آیرونی 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، آیرونی بیانی ادبی است که در لحن آن نوعی دوگانگی وجود دارد؛ چنان‌که نسبت به آن‌چه گفته شده یا دیده شده، از جنبه‌ای دیگر نامعقول یا نامفهوم است یا متضاد و خلاف انتظار (انوشه، ۱۳۸۱: ۱۵).

در فرهنگ آکسفورد، آیرونی این‌گونه تعریف شده است: بیان معنا با استفاده از الفاظ عکس؛ خصوصاً استفادۀ نیشدار و تمسخر آمیز از مدح برای ذم یا تحقیر (Oxford, 2000,p 1379). هنری واتسون فولر[٤] معتقد است: آیرونی 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: ٢٤).

در واقع «بیشتر تعاریف ارائه شده از آیرونی، حول مفهوم گستردۀ 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، آیرونی را با متناقض‌نما یکسان دانسته‌اند. این در حالی است که آیرونی، فنی وسیع است که برخی از اصطلاحات بلاغی و نقدی از

جملـه پـارادوکس را در زیـر مجموعـهٔ خـود می‌گنجانـد، امـا بـا ایـن فـن اختلاف‌هایی هم دارد. «در واقع یکی از ویژگی‌هـای آیرونـی، وجـود تضـاد و تناقض است که این ویژگـی در کنـار سـایر ویژگی‌هـایی اسـت کـه آیرونـی را می‌سـازد؛ پـس تضـاد و تنـاقض، ابـزار آیرونـی هسـتند نـه هماننـد آن (غلامحسین‌زاده و همکاران، ۱۳۹۰: ۱۲۴-۱۲۳).

بر این اساس، می‌توان گفت وضع کردن لفظ «مفارقه» بـرای پـارادوکس، با تسامح و گسترده ساختن دایرهٔ معنایی این اصطلاح همراه است. چرا کـه این اصطلاح، یکی از اصطلاحات مشترکی است که در نقد ادبی عربی برای آیرونی نیز وضع شده است. از این‌رو، برخی از ناقدان، پارادوکس و آیرونی را یکسان دانسته‌اند؛ حال آن‌که با بررسی دقیق معنـای آیرونـی بـه وضـوح در می‌یابیم که میان این دو فن، اختلافاتی وجود دارد و نباید یکـی را بـه جـای دیگـری بـه کـار بـرد. بنـابراین، بهتـرین معـادل عربـی بـرای واژهٔ آیرونـی «المفارقه» است و بهترین معادل برای متناقض‌نما «التناقض الظاهری»[۵].

انواع متناقض‌نما

عمومـاً ناقـدان بـرای بررسـی متناقض‌نمـا آن را بـه دو نـوع «متناقض‌نمـای ترکیبی» و «متناقض‌نمای معنایی» تقسیم می‌کنند. در پـارادوکس ترکیبـی، دو رویهٔ یک ترکیب، به لحـاظ مفهـومی یکـدیگر را نقـض می‌کننـد (شـفیعی کـدکنی، ۱۳۷۱: ٥٤). ایـن پـارادوکس بـه صـورت ترکیـب وصـفی، ترکیـب اضـافی، اسـم مرکـب، صـفت مرکـب و دو صـفت جلـوه می‌نمایـد؛ مثـل ترکیب‌های: خراب آباد، سلطنت فقر و جمع پریشانی. پارادوکس‌های ترکیب را «اکسی‌مورن»[٦] هم نامیده‌اند. پارادوکس معنایی، یعنـی سـخن مـا از نظـر معنایی دارای پارادوکس است، اما پارادوکس به صورت ترکیبی نیست؛ یعنی

متناقض‌نما در اسناد (میان مسند و مسندالیه)، در رابطهٔ فعل با متعلقات خود مانند: مفعول به، جار و مجرور و مفعول مطلق، در میان دو جمله و در رابطهٔ فاعل با جار و مجرور نمود می‌یابد. شاعر از طریق متناقض‌نمای معنوی، واقعیت‌ها را ارائه می‌کند و چون ارائهٔ 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 سایهٔ 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.

تعابیر متناقض‌نما در مفاهیم اجتماعی

در نگاه احمد مطر، مشکلات، ضعف‌ها و عقب‌ماندگی‌های جامعهٔ عربی آنقدر زیاد است که روح او را آزرده ساخته است. او یکی از عوامل اصلی عقب ماندگی کشورهای عربی را، مردم این کشورها می‌داند که علی رغم 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: «نحنُ لسنا فُقَراءُ/ بَلَغَتْ ثَروتُنا مليونَ فَقْرٍ/ وغدا الفَقْرُ لدى أمثالِنا/ وصفاً جديداً للثَّراءِ!/ وَحْدَهُ الفقرُ لدينا/ كانَ أغنى الأغنياءِ!/ بَيتُنا كانَ عراءً./ والشبابيكُ هواءٌ قارسٌ/ والسقفُ ماءٌ!/ فشكونا أمرَنا عندَ ولىّ الأمرِ/ فاغتمَّ/ ونادى الخبراءَ/ وجميعَ الوزراءِ/ وأُقيمت نَدوه واسعه/ نُوقِشَ فيها وَضْعُ (إيرْلَندا)/ وأنفُ (الجيوكندا)/ وفَساتينُ (أميلدا)/وقضايا (هونولولو)...»[٧] (مطر، ۲۰۱۱: ۳۲٤). همان‌طور که ملاحظه می‌شود، شاعر در عبارات «ثَروتُنا مليونَ فَقْرٍ»، میان متعلقات فعل، یعنی فاعل و مفعول، پارادوکس ایجاد کرده تا بدین وسیله، جامعهٔ عربی را سرزنش کند. چون آن‌ها در نهایت فقر به سر می‌برند و مسئولان کم‌ترین توجهی به وضعیت معیشت مردم ندارند، درحالیکه ژست ثروتمندان را به خود می‌گیرند و مثل کشورهای ثروتمند و پیشرفته، همایش‌ها برگزار می‌کنند و در آن ها، 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 جامعهٔ عربی در قالب عبارات متناقض‌نما در قطعه شعر زیر نیز قابل مشاهده است: «أیُها الناسُ قِفا نَضْحَكْ/ علی هذا المآلْ/ رأسُنا ضاعَ فلم نحزَنْ/ وَلكِنّا غَرِقْنا فی الجدالْ/ عند فقدانِ النِعالْ!/ لا تلوموا «نِصفَ شِبْرٍ»/ عن صراطِ الصفِّ مالْ/ فعلی آثارِهِ یلهثُ أقزامٌ طِوالْ/ كُلُّهم فی ساعه الشدّه/ آباءُ رغالْ!/ ... یستوی الكبشُ لدینا والغزالْ/ فبلادُ العُربِ قد كانتْ/ وحتّی الیومَ هذا/ لاتزالْ/ تحت نِیرِ الإحتلالْ/ من حدودِ المسجدِ الأقصی/ إلی البیتِ الحلالْ»[۸] (همان: ٧٦- ٧٥). شاعر از همان ابتدای قصیده با وارونه ساختن عادت‌ها، سعی در تمسخر و سرزنش جامعهٔ 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 مشاهدهٔ تناقض‌های موجود در جامعه، روان او را تحت تأثیر قرار داده و چنین عکس العملی، پاسخی است در برابر ناملایمات زمان وی. او با این زبان طنزگونه، به تمسخر شیوه‌های مملکت داری، ریشخند حکام عرب و تمسخر حوادث زمان خویش پرداخته است (عبدالعالی، ۲۰۱۲: ۱۵۵). در این قطعهٔ شعری، او با تغییر تعبیر مشهور اشعار قدیم، یعنی «قفا نبکِ» به صورت «قفا نضحک»، 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 «البیت

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 صمتا/کیلا یُقفل! یحیا موتًا/ کیلا یقتل/ یتحاشی أن یدعسَ لُغماً/ وهو من الدّاخل مَلغوم/ قیل اهتف للشّعب الغالی./ فهتفتُ: یعیش المرحُوم!»[۹] (همان: ۲۵۲) در این عبارات، شاعر به تصویرگری تضاد و تعارض میان جامعهٔ عراق پرداخته است. شدت تعارض در جامعهٔ 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 کنندهٔ 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 تعابیر 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 فنّی 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: «هاكَ سلاطينَ العَرَبْ/ ذرّيتان ِمِنْ أبي جَهلٍ ومِنْ/ أبي لَهَبْ/ نَماذِجٌ مِنَ القِرَبْ/ أسفَلُها رأسٌ/ وأعلاها ذَنَبْ!/ مزابل أنيقه»[۱۰] (همان: ۲۵۰).

در این عبارت، ترکیب‌های: «أسفَلُها رأسٌ»، «وأعلاها ذَنَبْ» و «مزابل أنيقه»، 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 متمرد 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؛ ٤- شرایط وخیم سیاسی که هرگونه آزادی را از مردم عراق سلب کرده و با همهٔ آنان به عنوان برده برخورد می‌کند (فؤاد، بی‌تا، ۲۰-۱۵).

متناقض‌نمای تک‌قالبی در «فعل و متعلقات آن»

از موارد دیگر متناقض‌نماهایی که شاعر در مفهوم سرزنش سردمداران عرب به کار برده، متناقض‌نمای بین فعل «ارتکبنا» و واژهٔ «حسنه» در عبارت: «لو غفروا یوما لنا/ اذا ارتکبنا حسنه/ لو قلبوا معتقلا لمصنع ...»[11] (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: «أرضُنا مُحتلَّه مُنذُ استقلَّتْ/ كُلَّما زادَتْ بها البُلدانُ... قَلَّتْ!/ وَغِناها ظَلَّ فی أیدی المُغیرینَ غَنائِمْ/ والثّری قُسِّمَ ما بینَ النّواطیرِ قَسائِمْ»[۱۲] (همان: ۲۸۰). در این شعر، از متناقض‌نمای معنایی میان دو فعل «زادت+ قلّت» استفاده شده است که مسألهٔ 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 قصیدهٔ «سلاماً أیتها 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 برگیرند 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

همـهٔ ایـن عبـارات متناقض‌نمـا، سـرزنش و تحقیـر حکـام عربـی و تبییـن بی‌کفایتی آن‌ها در ادارهٔ امور کشور است: «طـول أعـوام الخصـام/ لـم نکـن نشکو الخصام/ لم نکن نعرف طعم الفقد/ أو فقد الطعام./ لم یکن یضـطرب الأمن من الخوف،/ ولا یمشی إلی الخلف الأمام./کـل شـیء کـان کالسـاعه یجری... بانتظام/ هاهنا جیش عدو جاهز للاقتحام./ وهنا جیش نظام جـاهز للانتقـام./ .../ وعلـی غیـر انتظـار/ زُوجـت صـاعقه الصـلح بزلـزال الوئـام!/ فاستنرنا بالظلام./ واغتسلنا بالسُخام/ واحتمینا بالحِمام!/ وغدونا بعد أن کنـا شهودا،/ موضعاً للاتهام./ وغدا جیش العدا یطرحنا أرضاً/ لکی یذبحنا جیشُ النظام!/ أقبلی ثانیهٔ أیتها الحربُ/ لنحیا فی السلام»[۱۳] (همان: ۲۸۲).

در آغاز این شعر، با متناقض‌نمای «لایمشی إلـی الخلـف الأمـامُ» مواجـه می‌شویم که میان «متعلقات فعل» صورت گرفته و مقصود شاعر آن است کـه حتی در دوران جنـگ نیـز مـا عقب‌نشـینی و رکـود نداشـتیم و در آن شـرایط سـخت نیـز پیشـرفت می‌کـردیم. در عبـارات پسـین، میـان «فعـل و جـارو مجرورهای متعلق به فعل»، رابطهٔ متناقض‌نمای معنایی به کـار رفتـه اسـت. 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 پلیـدی و مـرگ» در ایـن عبـارت، همـان کشـورهای ابرقـدرت اسـت کـه بـه گمـان سـردمداران، می‌توان با تکیه بر آن ها مـردم ایـن کشـور را نجـات داد؛ امـا نمی‌داننـد کـه هم‌پیمانی با این کشورها، خود عاملی بسیار مهم در حرکت به سـمت قهقـرا خواهد بود. در حقیقت شاعر با به کار بردن این عبـارات متنـاقض، در صـدد است تا مشکلاتی را که حکام برای مردم به بار آورده‌انـد و نیـز تعـارض میـان مردم و حکومت را بیان نماید.

در این ابیات چند پارداوکس با یکدیگر به کار رفته‌اند تا کارکرد ایـن طـرز

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 سِحرٍ جِئت أیتها الجمیلهْ؟/ من أی بارِقه نبیلهْ/ هطلتْ رؤاك علی الخمیلهْ فانتشی عطرُ الخمیلهْ/ من أی أفقٍ ذلك البَرَدُ المتوجُ باللهیبِ وهذه الشمسُ الظلیلَهْ من أی نَبْعٍ غافِل الشفتینِ تندلعُ الورودُ؟ - من الفضیلَهْ/ هی ممکنات مستحیلهْ! قمر علی وجه المیاهِ/ یَلُمهُ العشب الضئیلُ/ ولیس تُدرکه القبابْ./ قمر علی وجه المیاه/ سکونه فی الاضطرابْ/ وبعده فی الاقتراب./ غَیبٌ یمدّ حضورَه وسْطَ الغیاب؟»[۱۴] (العفانی، ۱۹۹۶، ج۲: ۳۲۰). این عبارات بخشی از قصیدهٔ «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 زیان‌دیدن 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 حضیض ذلت تنزل یافته‌اند وجایگاه اجتماعی‌شان متزلزل شده و شأن و منزلتشان همواره در معرض لغزش است و به جای آنکه دور از دسترس و دست‌نایافتنی 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 «البَرَدُ المتوَّج باللهیب»، «الشمس الظلیله»، متناقض‌نما در «تعدد خبر» در عبارت «ممکنات مستحیله» و متناقض‌نمای معنایی در اسناد به شکل «مبتدا + خبر» در عبارات «سکونه فی الاضطرابْ»، «بعده فی الاقتراب» و همچنین متناقض‌نما در «متعلقات فعل» در عبارت «غَیبٌ یمدّ حضورَه وسْطَ الغیاب» 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، ١٣٦٤: ٢٥٩/٢).

تعابیر متناقض‌نما در مفاهیم انقلاب و آزادگی

احمد مطر شاعر روشنفکری است که در مقابل بسیاری از کژی‌های 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:

«أسألُ قلبی: / ما هوَ ذنبی؟/ ما لیَ وحدی إذْ أنثُرُ بَذرَ الحُریّه/ .../ یهتِفُ قلبی: / ذنبُكَ أنّك عُصفورٌ یُرسِلُ زقزَقَه/ ذنبُكَ أنّك ما أذْنَبتَ/ وعارُكَ أنّك ضِدّ العارْ !/ فی طوفانِ الشّرف العاهِرِ/ والمجدِ العالی المُنهارْ/ أحضُنُ ذنبی/ بِیَدَیْ قلبی/ وأُقبّل عاری مُغتَبِطاً/ لوقوفی ضِدّ التّیارْ»[۱۵] (مطر، ۲۰۱۱: ۲٦۸- ۲٦۷). در این قصیده، عبارات متناقض‌نما به دو گونه به کار رفته است: گاهی شاعر با نفی مسندالیه، کلامی متناقض‌نما ساخته است؛ مثل: «ذنبُكَ أنّك ما أذْنَبتَ/ وعارُكَ أنّك ضِدّ العارْ» و گاهی با ساخت ترکیب‌های وصفی متضاد بدین مهم پرداخته است؛ مثل: «الشّرف العاهِرِ/ والمجدِ العالی المُنهارْ». در دو عبارات اول شاعر به زبان طنز، بی‌گناهی را گناه جلوه داده و پاکی را ننگ شمره تا بدین وسیله بر فضای واژگون جامعهٔ عربی طعنه زند. اما آن‌چه که بر زیبایی متناقض‌نما در این عبارات افزوده است، ذکر نقیض برای دو نوع از مفاهیم کلیدی جامعهٔ 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 این‌که 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: «الإیمَانُ الظَّالِمُ کُفْرٌ/ والکُفْرُ العادلُ إیمَانْ/ هذا ما کَتَبَ الرحمانْ»[۱۶] (همان: ۱۹٤). 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، ۱۳٦۸: 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 کافری 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

درونـی خـود پرداختـه اسـت. احمـد مطـر در ایـن مفـاهیم نیـز از عبـارات متناقض‌نما به وفور استفاده کرده است. یکی از این مفاهیم ذاتی، نکـوهش 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.

متناقض نمای تک قالبی در «ارکان اسناد»

احمد مطر این دوگانگی‌های موجـود در ماهیـت دنیـا و زنـدگی دنیـوی را بـا عبارات متناقض‌نما به زیبایی به تصویر کشـیده اسـت؛ از جملـه در عبـارت: «لم أزلْ أمشی/ وقـد ضـاقتْ بعینـيَّ المسـالكْ/ الـدجی داجٍ/ ووجـه الفجـر حالكْ/ والمهالكْ/ تتبّدی لی بأكواب الممالـكْ: / أنـت هالـكْ/ أنـت هالـكْ/ غير أنی لم أزلْ أمشـی/ وجرحـی ضـحكهٔ تبكـی/ ودمعـی مـن بكـاء الجـرح ضاحكْ[۱۷]» (همان: ۱٤۳). در این عبارات، شاعر زندگی دنیوی را به تمسخر گرفته و نگرش منفـی خـویش دربـارهٔ زنـدگی‌ای پـر درد و رنـج را ابـراز کـرده است. در این دنیا حتی وقتی انسان لب بـه خنـده می‌گشـاید، خنـده‌اش از درد و رنج خلاص نمی‌شود. شاعر برای این‌که این حالات متناقض دنیا را بـه تصویر بکشد، در برخی از فقرات، نهادها (مسـندالیه) و گزاره‌هـای (مسـند) متضاد را با هم جمع کرده است. این نهادهـا و گزاره‌هـای متنـاقض عبارتنـد از: «وجه الفجر حالكْ»، «ضحكهٔ تبكی» و «دمعی من بكاء الجرح ضـاحكْ» که خود جزء متناقض‌نمای معنایی به شمار می‌آیند. شاعر در عبـارت «وجـه الفجر حالكْ» می‌خواهد به تیره‌روزی و نگون‌بختی خود اشاره کنـد و بگویـد که هیچ آیندهٔ روشنی برای خـود نمی‌توانـد متصـور شـود. عبـارت «ضـحکه تبکی» می‌تواند یادآور این جملهٔ معروف باشد کـه «خنـدهٔ تلـخ مـن از گریـه

غم‌انگیزتر است». در عبارت واپسین نیز کلمهٔ «ضاحک» که با واژهٔ «بکاء» تناقض دارد، می‌تواند به معنای «روان‌گشتن» باشد.

از دیگر موارد متناقض‌نما که احمد مطر دربارهٔ زندگی در این دنیا و سختی‌های آن آورده است، می‌توان به عبارات زیر اشاره کرد: «فُجِعَتْ بی زوجَتی... حینَ رأتنی باسِماً. / لَطَمتْ کفّاً بِکفٍّ. واستَجارتْ بالسّماء. / قُلتُ: لا تنزَعِجی... إنّی بِخَیرٍ / لم یَزَلْ دائی مُعافی / وانکِساری سالِما! / إطمئنّی»[۱۸] (همان: ۲۵۳). این عبارت‌ها بخشی از قصیدهٔ «احتیاط» است. در این قصیده، احمد مطر به تصویرگری لحظهٔ دیدار همسرش با او و نگرانی همسرش از حال مطر پرداخته است و برای آن‌که 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 شیوهٔ 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: «بقی الشّوق ولم تبق فؤادی / أنا حیّ میتٌ / دون حیاة أو معاد / وأنا خیط من المطاط مشدودٌ / إلی فرع ثنائیّ أحادی / کلما

ازددت اقتراباً/ زاد فی القرب ابتعادی!/ أنا فی عاصفةُ الغربه نارٌ/ یستوی فیها انحیازی وحیادی»[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 متناقض نما 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: «غُربَه مِن غَیرِ حَدْ/ غُربَه فیها الملایینُ/ وما فیها أحَدْ./ غُربَه مَوْصولَه/ تبدأُ فی المَهْدِ/ ولا عَوْدَه منها... للأبَدْ»[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، ملیون‌ها نفر همراه او زندگی می‌کنند، اما از آن‌جا که پیوند فرهنگی و ملّی 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: «نَجِّنی من بَلْدَه لا صوتَ یغشاها/ سِوی صوتِ

السّکوتْ!»[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 تعابیر متناقض‌نما آورده است؛ مثل عبارت: «فتحت شباکها جارتُنا/ فَتَحَتْ قلبي أنا./ لمحـــه.../ واندلعت نافوره الشمس/ وغاص الغـــدُ في الأمس وقامت ضـــجه صامتـــه ما بيننا! لم نقل شيئا... »[۲۲] (همـــان ۳۲٦). در ایـــن 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 می‌خوهد 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 نقُل 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 / أُحَلِّیه بشیء / من عصیر العلقم! / مُنذُ أنْ فَرَّ زَفیری / مُعرِباً عنْ أَلَمی / لمْ أذُقْ طعمَ فَمی! / أخَذتنی سِنَهٌ مِنْ یقظَه... / فی حُلُمی. / أهدَرَ الوالی دَمی»[۲۳] (همان: ۲۲۵). این عبارات، بخشی از قصیدهٔ «سیره ذاتیه» است که در آن شاعر به بیان برخی از مشاعر و احساسات خود پرداخته است. شاعر در عبارت «أسیغ الواقع المرّ»، 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 «أحلّیه» 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 آن‌که او با واقعیت تلخ کنار بیاید، آن را با شیرهٔ 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 زمانهٔ 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 رابطهٔ فعل با متعلقات خود مانند: مفعول به، جار و مجرور و مفعول مطلق، در میان دو جمله و در رابطهٔ فاعل با جار و مجرور) استفاده کرده است.

استفاده از این هنر بیانی در جهت تبیین برخی مفاهیم یا اغراض، از جمله: سرزنش جامعهٔ عربی به دلیل پذیرش ذلت و خواریِ تحمیل شده از سوی حکام، تمسخر حکام عربی به دلیل بی‌کفایتی‌شان در ادارهٔ امور جامعه، نکوهش برخی از رفتارهای سردمداران استعمار (مثل تصویب منع حجاب مسلمانان در مدارس فرانسه)، تبیین مفاهیم آزادگی 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، ۱۹۸٤: ۱۲۳).

6. Oxymoron

۷. ما فقیر نیستیم. ثروت ما به یک ملیون 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. خانهٔ 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 همهٔ وزیران را فراخواند و همایشی بزرگ برگزار شد که در آن وضعیت کشور ایرلند، بینی ژکوند، لباس‌های امیلدا 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 وجبی را سرزنش نکنید که چرا از مسیر درست منحرف شده است؛ زیرا کوتوله‌های بلند در پی او له له می‌زنند. همهٔ آنان در لحظهٔ سختی خائن هستند. ای مردم! چرا نفس‌هایتان را در بگو مگو هدر می‌دهید؟ ما در وطنمان اسیر هستیم. (خواه) در هرحالی 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. ادّعای صدای بلبل را دارند، اما مانند بوم آواز می‌خوانند... با حالت سکوت سخن می‌گوید 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 آمادهٔ ورود به کشور ما بود و لشکر نظام آمادهٔ انتقام‌گیری بود. ... ناگهان صاعقهٔ صلح با زلزلهٔ 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 آن‌که 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!

۱٤. ای زیباروی! از کدامین سرزمین جادویی آمده‌ای؟ از کدامین درخشش باشکوهی رؤیاهای تو بر دشت بارید؟ و عطر دشت، فزونی یافت؟ آن تگرگی که تاجی از شرارهٔ آتش بر سر دارد و این خورشیدی که بر آن سایه افکنده شده است، از کدامین کرانه است؟ این گل‌ها از کدامین چشمهٔ غافل لب‌ها، شروع به شکفتن کردند؟ از چشمهٔ فضیلت که ممکنی 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 بذر 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 حالی‌که 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 گریهٔ 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 نشانهٔ سلامت من است. مطمئن باش!

۱۹. عشق باقی ماند، اما دل من باقی نماند. من زندهٔ مرده هستم، بدون آن‌که 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 ملیون‌ها نفر هستند، حال آن‌که 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 پنجرهٔ خانه‌اش را گشود و یک نگاه، پنجرهٔ خانهٔ دل مرا گشود و فوارهٔ خورشید شعله‌ور شد و فردا در دیروز فرو رفت و صدای سکوت میان ما بلند شد و چیزی نگفتیم.

۲۳. من بندهٔ 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 عصارهٔ 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، (۱۳۸۵ش). **فرهنگ‌واژگان واصطلاحات طنز**، کارون، تهران.
- انوشه،حسن،(۱۳۸۱ش). **فرهنگنامهٔ ادب فارسی**، چاپ دوم، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، تهران.
- چناری، أمیر، (۱۳۷۷ش). **متناقض‌نمایی در شعر فارسی**، چاپ اول، نشر و پژوهش فرزان روز: تهران.
- خوانساری، ثریا، (۱۳۷٤ش). اصطلاحات انگلیسی و معادل آنها در فارسی، تهران.
- دیچز، دیوید، (۱۳٦٦ش)، ***شیوه‌های نقد ادبی***، ترجمهٔ محمد تقی صدیقانی و غلامحسین یوسفی، نشر علمی: تهران.
- سروش، عبدالکریم، (۱۳٦٤ش). «**تعمیم صنعت طباق با استفاده از عکس و نقض و عدم تقارن در شعر سعدی**»، مندرج در ذکر جمیل سعدی، ج۲، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی: تهران.
- صدقی، حامد؛ قدیمی، مرتضی، (۱۳۸٤ش). «**مهمترین عناصر معنایی شعر احمد مطر**»، مجلهٔ انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی، سال اول، شمارهٔ ۳، صص ٦۹ - ۹۰.
- ضیایی، رفیع، (۱۳۸۵ش). **مقولات کلی شوخ‌طبعی** (مجموعه مقالات کتاب طنز)، تهران، سورهٔ مهر.
- غلامحسین‌زاده، غلامحسین و همکاران، (۱۳۹۰ش). «**مقایسهٔ آیرونی با صناعات بلاغی فارسی**»، فصلنامهٔ زبان و ادبیات فارسی، سال ۱۹، شماره ۷۰، صص ۱۳۵-۱۰۷.
- کادن، جان آنتونی، (۱۳۸۰ش). **فرهنگ توصیفی ادبیات و نقد**، ترجمهٔ کاظم

فیروزمند، تهران: شادگان.
- کزازی، میرجلال‌الدین، (۱۳۸۵ش). **بدیع: زیبایی‌شناسی سخن پارسی**، چاپ پنجم، نشر مرکز: تهران.
- مرتضایی، سید جواد، (۱۳۸۵ش). **نقد و تحلیل پارادوکس در روند سیر تاریخی و بلاغی**، نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی اصفهان، دورهٔ دوم، شماره ٤٧، صص ۲۳۵-۲۱۷.
- وحیدیان کامیار، تقی، (۱۳۹۰ش). **بدیع از دیدگاه زیبایی‌شناسی**، چاپ پنجم، سمت: تهران.

منابع عربی

- الخفاجی، قیس حمزة، (۲۰۰۷م). **المفارقه فی شعر الرّواد**، الطبعة الأولی، دار الأرقم للطباعة والنشر: بابل.
- عشری زاید، علی، (۲۰۰۲م). **عن بناء القصیدة العربیة الحدیثة**، الطبعة الرابعة، مکتبة ابن سیناء: القاهرة.
- العفانی، سید حسین، (١٩٩٦م). **الجزاء من جنس العمل**، قدّم له ابو بکر جابر الجزائری، الطبعة الثانیة، مکتبة ابن تیمیة: القاهرة.
- عبدالعالی، حافظ کوزی، (۲۰۱۲م). «**السّخریة الهادفة فی شعر أحمد مطر**»، مجلة اللغة العربیة وآدابها، جامعة الکوفة، کلیة الآداب.
- علوش، سعید، (۱۹۸۵م). **معجم المصطلحات الأدبیة المعاصرة**، الطبعة الأولی، دار الکتاب اللبنانی: بیروت.
- فواد، محمد ودیب السلطان، (د.ت). «**الغضب والتمرد فی شعر أحمد مطر**»، کلیة الآداب والعلوم الإنسانیة، قسم اللغة العربیة، جامعة الأقصی، غزه- فلسطین.
- مطر، أحمد، (۲۰۱۱م). **الأعمال الشعریة الکاملة**، الطبعة الأولی، دار الحریة: بیروت.
- وهبة، مجدی والمهندس، کامل، (١٩٨٤م). **معجم المصطلحات العربیة فی اللغة والأدب**، الطبعة الثانیة، مکتبة لبنان: بیروت.

منابع لاتین

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

منابع الکترونیکی

- لکتاوی، ماجدة أیت (۲۰۱۳م). شبکة الحوارنت الإعلامیة موقع إخباری حوارى یهتم بالشأن المغاربی والجالیة العربیة الإسلامیة 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

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