CC BY

سال ششم، شماره ۱، پیاپی ۱۸ بهار ۱۴۰۲

www.qpjournal.ir
ISSN : 2783-4166

متناقض‌نمایی (پارادوکس) در اشعار مهدی اخوان ثالث

نرگس پاکزاد[۱] دکتر مریم کمالی[۲] دکتر خدابخش اسدالهی[۳]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۵/۲۴ تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۱/۰۸/۱۸

نوع مقاله: **پژوهشی**

(از ص ۳۰ تاص ۵۰)

20.1001.1.27834166.1402.6.1.2.9

چکیده:

متناقض‌نمایی، یکی از شگردهای زبانی است که باعث آشنایی‌زدایی در کلام و برجستگی آن می‌شود. این ترفند ادبی، از موضوعاتی است که در شعر معاصر فارسی، به ویژه شعر اخوان ثالث کمتر به آن پرداخته شده است. در مقاله حاضر سعی بر آن است تا با روش تحلیل محتوا، عوامل ظهور پارادوکس و گونه‌های آن در شعر اخوان ثالث مورد بررسی قرار گیرد. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که تصاویر و تعابیر پارادوکسی در شعر اخوان غیر از ارزش ادبی، با تفکرات وی پیوندی عمیق و تنگاتنگ دارد. او بسیاری از مسائل سیاسی و اجتماعی و... را که بیان آن‌ها به صورت صریح ممکن نیست، با کمک زبان و تصاویر پارادوکسی ممکن و آشکار می‌سازد. وی برای انتقال معانی مورد نظر خویش از هر دو نوع پارادوکس ـ ترکیبی و تعبیری ـ بهره جسته است. این در حالی‌ست که پارادوکس‌های تعبیری جایگاه ویژه‌ای (بسامد بالایی) را در شعر وی به خوداختصاص داده‌اند.

واژه‌های کلیدی: شعر معاصر فارسی، مهدی اخوان ثالث، پارادوکس، مسائل سیاسی ـ اجتماعی، مسائل عاشقانه

۱ . کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه محقق اردبیلی، اردبیل، ایران.(نویسنده مسئول)// Salarsetayesh12@gmail.com

۲ . استادیار دانشگاه محقق اردبیلی، اردبیل، ایران.//m_kamali28@yahoo.com

۳ .استاد دانشگاه محقق اردبیلی ، اردبیل، ایران.// Kh.asadollahi50@gmail.com

مقدمه:

« جمال‌شناسی شعر جدید، بر این تکیه می‌کند که شعر قدیم زیباییش از تناسب‌ها و هماهنگی‌ها برخاسته، در صورتی که زیبایی شعر جدید، یعنی شعر مدرن، حاصل گره خوردن متناقضات است یا اموری که از مقوله‌های نزدیک به هم نیستند. شعر جدید و به ویژه شعر منثور می‌کوشد که معانی مابعدی را گسترش دهد و به همین دلیل با کلمه‌های بیشتری سروکار دارد. و به همین سبب، گاه از وزن می‌گریزد تا بیشترین امکان را برای احضار کلمه در اختیار داشته باشد و یا به تعبیر دیگر نرم زبان را، با امکانات بیشتری، در هم شکند، نتیجه این در هم شکستن، اجتماع نقیضین و گره خوردگی اضداد است. هر قدر توفیق شاعر، در ارائه این اجتماع نقیضین و گره خوردگی اضداد، بیشتر باشد، نظام نیرومندتری حاصل می‌شود که در عین غرابت، معنی مورد نظر گوینده را بهتر القا می‌کند.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۸: با تلخیص ۲۶۴و۲۶۵)

پارادوکس یا متناقض نما که یکی از شیوه‌های آشنایی‌زدایی‌ست، بر مبنای رابطه نقیضی اجزای یک عبارت یا ترکیب شکل می‌گیرد؛ به عبارتی دیگر پارادوکس یا متناقض‌نما « عبارت است از بیانی به ظاهر متناقض یا مهمل، اما حامل حقیقتی که از راه تأویل می‌توان به آن دست یافت.»(فتوحی، ۱۳۹۳: ۳۲۷)

پارادوکس زبان نهانی‌ها و در عین حال رازگشایی اسراری است که در پس پرده محسوسات پنهان شده و توانایی بیان آن‌ها به هر دلیلی نیست و « تصویر پارادوکسی، حامل تجربه‌ای شخصی و شهودی است و مانند نماد و اسطوره، حکایت از کشف حقیقتی ناشناخته دارد. » (همان: ۳۳۱)

این امر بدیعی، یکی از شگردهای زیبایی‌شناختی و انگیزش لذت به شمار می‌آید و کارکردهای گوناگونی دارد، از جمله اینکه « توجه خواننده به سوی سخن متناقض جلب می‌شود و شگفتی او را برمی‌انگیزد؛ زیرا در نظر اول، مطلبی شگفت‌انگیز، محیرالعقول، خلاف منطق، عقل، عرف و عادت معمول و بی‌معنی مشاهده می‌کند و در نتیجه خواننده در آن سخن تأمل بیشتری می‌کند. این تأمل‌انگیزی که احتمالاً به کشف معنی سخن منجر می‌شود، سبب احساس زیبایی‌شناختی و لذت خواننده خواهد شد. » (چناری، ۱۳۷۴: ۶۹)

علاوه بر این یکی از خصایص مهم متناقض‌نماها، داشتن صورت ایجازی، همراه با توانایی انتقال مفاهیم عمیق و غیر قابل بیان است. در واقع « نقش تناقض، دادن کثرت معنوی به شعر است و هر شعری که از این جنبه بیشتر برخوردار باشد، غنی‌تر محسوب می‌شود. ممکن است شعری دارای استعاره‌ها و اشاره‌های زیبا و فراوانی باشد، ولی دارای کثرت نباشد؛ یعنی برداشت هر خواننده از آن شعر مانند برداشت دیگران باشد. این جاست که نقش تضاد مشخص می‌شود. » (مقدادی، ۱۳۷۸ : ۱۷۹)

بنابراین، هیچ شعری نمی‌تواند با داشتن یک برداشت و مفهوم شعری، قوی محسوب شود. تناقض، برای بیان آیرونی، می‌تواند به شعر این امکان را بدهد تا در حوزه‌ای بس وسیع‌تر، ذهن پویای خواننده را به خود مشغول کند. شعری که از این پیچیدگی برخوردار باشد، شعری است قوی. و اصولاً چون شعر به دنبال حقیقت نیست، آنچه در آن اهمیت پیدا می‌کند، زبان است؛ زبانی که تا حد ممکن متناقض باشد، تا همچون معمایی خواننده را وادار به تفکر و لذت بردن از آن کند. » (همان: ۱۷۹ و ۱۸۰)

تصویرهای پارادوکسی در همه ادوار شعر فارسی، مشهود است. با این تفاوت که در دوره‌های نخستین اندک و ساده و در دوره گسترش عرفان به ویژه در ادبیات مغانه گسترده است. تصاویر پارادوکسی به معنی دقیق کلمه، با سنایی و شعرهای مغانه او آغاز می‌شود: برگ بی‌برگی نداری لاف درویشی مزن. سرچشمه تصاویر پارادوکسی، خلاقیت عارفان ایرانی است و در صدر آنان، بزرگ‌ترین شاعر هستی، ابویزید بسطامی است که فرمود: روشن‌تر از خاموشی چراغی ندیدم و با این همه در شعر سبک هندی بسامد این نوع تصویر از آن هم بالاتر می‌رود. (شفیعی کدکنی،۱۳۶۸: ۵۷و ۵۶)

رفته رفته این تصویر آفرینی‌ها ادامه می‌یابد. هر چند در دوره‌های قبل، زبان عرفان بیشتر زمینه‌ساز این تصاویر است؛ اما بعدها بویژه در دوره معاصر، مسائل سیاسی و اجتماعی تأثیر بیشتری در ایجاد تصاویر دارد. به راستی « شعر، حاصل لحظاتی از زندگی است که در آن، ماجرایی یا ماجراهایی از راه می‌رسند و نرم عادی و روزمره زندگی را برهم می‌زنند. در این خلاف‌آمد عادات است که شاعر می‌تواند کسب جمعیت از آن زلف پریشان کند. انگار وقتی زلف زندگی روزمره، آرام و عادی است، نزول الهه شعر کمتر اتفاق می‌افتد و چه زیبا گفته است اخوان ثالث که: شعر، محصول بی‌تابی آدم است در لحظاتی که شعور نبوت بر او پرتو افکند. ظاهراً شعور نبوت، جز در لحظات غیرعادی زندگی شاعر، بر او پرتو نمی‌افکند. » (زرقانی،۱۳۸۷ :۳۶۶)

دوران معاصر از لحظات و ادواری بود که ماجراها و حوادثی در بطن خود داشت و توانست موجبات دگرگونی شعر را فراهم نماید. «سال ۱۳۳۲، سال کودتایی است که در شکل‌گیری جریان‌های شعری بسیار مؤثر افتاد و سال ۴۲ و اندکی قبل از آن هم، یک نقطه عطف است که تشعشعات آن شرایط خاصی که در عرصه جامعه اتفاق افتاد، بر شعر پرتو افکند و آن را تحت تأثیر خود قرار داد. پس از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ شاه فراری از رم به ایران بازگردانده شد. زاهدی به قدرت رسید و نهضت ملی را که شاعران به سختی بدان دلبسته بودند، سرکوب کرد. در همین راستا، حزب توده ـ که مورد تأیید و قبول بسیاری از شاعران و نویسندگان بودـ با شدت و حدت در هم کوبیده شد. بنابراین و به طور خلاصه، ارتباط ایران با آمریکا، کودتای ۲۸ مرداد، تشکیل ساواک و تسلط روحیه استبدادی، از هم پاشیدگی حزب توده، ورود جدی نیروهای مذهبی مخالف رژیم

به عرصه مبارزات و قیام پانزده خرداد از حوادث مهم این دهه است که بر فضای جامعه و از جمله شعر تأثیر گذاشت. »(همان: ۳۶۶- ۳۷۰ با تلخیص)

شکست نهضت ملی خود عامل مهم دیگری بود که باعث گردید شاعران ـ که غالباً روشنفکران مبارز بودند ـ به شدت سرخورده شوند. این شکست اجتماعی، در نهاد بسیاری از آن‌ها منجر به چندین شکست شد، بدانگونه که ابتدا شکست عاطفی را به ارمغان آورد و در نهایت منجر به شکست فلسفی شد. در نتیجه این شکست بود که شاعران به چند دسته تقسیم شدند. برخی مثل اخوان، سراینده حماسه شکست شدند و در جغرافیای خیال و واقعی به میخانه‌ها و خوش‌باشی‌های تخدیری پناه بردند و تا سال‌ها مرثیه‌سرای این شکست بزرگ بودند. و یا اعدام مبارزان و سران حزب توده برای شاملو، انگیزه سرودن اشعاری نظیر مرگ نازلی را فراهم کرد. حقیقت این است که در مرکز شعر شاعرانی مثل اخوان و شاملو باید ردپای این حوادث مهم سیاسی‌ـاجتماعی را دنبال کرد. بنابراین این شرایط خاص سیاسی‌ـاجتماعی، هم در نحوه بیان و هم در ساختار معنایی، تصویری و عاطفی شعر این دهه تأثیرات عمیقی بر جای نهاد. (همان: ۳۷۰و۳۷۱) چنانچه تصاویر شعری اخوان، از جمله تصاویر پارادوکسی او، بیشتر برخاسته از این شرایط است. این شاعر، سخن را در لفافه‌ای از کلمات متناقض پوشانده است. او علاوه بر ارزش ادبی استفاده از پارادوکس، دلایل دیگری در کاربرد این نوع ادبی داشته و افکار و اندیشه‌ها و تجربه‌های شخصی و هنری خود را با استفاده از این نوع بر خواننده عرضه داشته است.

این مقاله جستاری است جهت شناختن متناقض‌نمایی و انواع آن در شعر اخوان ثالث و همچنین عوامل روی آوردن وی به این امر بدیعی؛ با توجه به کاربرد بسیار متناقض‌نما، شناسایی آن در این اشعار، یاری‌گر ما در شناخت بهتر اندیشه‌ها و زبان شعری او خواهد بود. از سوی دیگر شناخت رویدادهای زندگی و حوادث عصر شاعر در گره‌گشایی بسیاری از ابهاماتی که در این تصاویر وجود دارد، سودمند خواهد بود.

پیشینه تحقیق:

در خصوص پارادوکس در اشعار اخوان ثالث، تاکنون هیچ تحقیق جامعی صورت نپذیرفته است. فقط در بعضی کتاب‌ها همچون «بلاغت تصویر» از محمود فتوحی و «بدیع از دیدگاه زیبایی‌شناسی» از وحیدیان کامیار شواهدی از اشعار او آورده شده است. در زمینه پارادوکس نیز بیشتر تحقیقات در مورد شعر شاعران کلاسیک، به ویژه شعر شاعران سبک هندی صورت گرفته است. نمونه‌ای از این تحقیقات عبارتند از:

ـ « تصاویر و مفاهیم متناقض‌نما در شعر صائب تبریزی» نوشته اسدالله واحد

ـ « متناقض‌نمایی در شعر صائب» نوشته دکتر احمد گلی و سردار بافکر

ـ « متناقض‌نمایی در قصاید خاقانی» نوشته دکتر حسین حسن پور آلاشتی و محمد علی باغبان

ـ « پارادوکس و انواع آن در نسخه خطی پادشاه‌نامه کلیم کاشانی

چنانچه ذکر شد اغلب مقالات به بررسی پارادوکس در آثار کلاسیک پرداخته‌اند، در حالی که این شگرد هنری در شعر معاصر به صورت محدود کار شده است. از مقالات نگاشته شده در این زمینه نیز می‌توان به موارد ذیل اشاره نمود:

ـ « متناقض نمایی در شعر فروغ فرخزاد» نوشته دکتر فاطمه مدرسی و الناز ملکی

دکتر قدمعلی سرامی نیز در مقاله‌ای تحت عنوان «شاهین ترازوی شگفت» به صورتی مختصر به بررسی این گونه هنری در اشعار سهراب سپهری پرداخته‌اند.

با وجود تحقیقات به عمل آمده، تاکنون پژوهشی همه جانبه در زمینه پارادوکس در شعر اخوان ثالث، صورت نگرفته است، لذا انجام تحقیق در این زمینه ضروری است.

ـ عوامل شکل‌گیری و گسترش تصاویر و مفاهیم متناقض‌نما در شعر اخوان ثالث:

«پارادوکس که از آن با عنوان تناقض ظاهری نیز نام برده‌اند، شگردی است که بنا به فحوای کلام می‌تواند در خدمت اهداف گوناگونی قرار بگیرد و منجر به تأثیری خاص شود» (داد،۱۳۸۷: ۱۶۹)در اغلب موارد عواملی زمینه‌ساز بیان و استفاده از تصاویر پارادوکسی در شعر شاعران گردیده است؛ به عبارتی دیگر تناقض‌ها و تصویرهای برخاسته از آن ناشی از دلایل مختلف بوده و محورهای گوناگونی داشته است. فی‌المثل « محور این تناقضِ وجودیِ هنرمندان می‌تواند از امور فردی و شخصی سرچشمه بگیرد و می‌تواند در حوزه امور تاریخی و اجتماعی و ملی خود را بنمایاند. حتی در ورای مسائل تاریخی و اجتماعی و ملی، در حوزه الاهیات هم این تناقض خود را نشان می‌دهد. اتفاقاً بهترین نمونه این ظهورات به هنگامی است که تناقض در میدان الاهیات خود را جلوه‌گر می‌کند. خیام، حافظ و مولوی میدان اصلی هنرشان در تجلی تناقض‌های الاهیاتی ذهن ایشان است. شاید یکی از عوامل اصلی عظمت هنرمندان، همین نوع تناقضی باشد که در وجود ایشان خود را آشکار می کند. اخوان ثالث از این لحاظ هم، نمودار برجسته‌ای بود از یک هنرمند بزرگ که چندین تناقض را تا آخر عمر در خود حمل می‌کرد.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۲۱۴) پس مسائل سیاسی و اجتماعی، عرفانی و شخصی، همه در ایجاد تصویرهای

متناقض‌نمای اخوان دخیل‌اند. جهت اثبات این سخن، اهم عوامل شکل‌گیری پارادوکس در شعر اخوان ثالث با شواهد کافی و در عنوان‌های ذیل بررسی می‌گردد:

الف ـ بیان مسائل و شرایط سیاسی ـ اجتماعی:

« چنین به نظر می‌آید که این خصلت جامعه‌های استبدادی است که همه حرکات و سکنات اعضا و جوارح جامعه، خرد و بزرگ تابعی است از تکانه‌هایی که در قدرت سیاسی پدید می‌آید. به زبان دیگر، قدرت سیاسی، اصلی‌ترین و قدرتمندترین اهرمی است که مسیر حرکت جامعه را تحت کنترل مستقیم خود دارد.» (زرقانی،۱۳۸۷: ۳۶۷)

حقیقت این است که شاعران و نویسندگان گاهی به خاطر شرایط حاکم بر جامعه نمی توانند به صورت صریح سخن بگویند با کلمات و قوانین معمول زبان، حرف‌هایشان را بیان کنند، به همین دلیل به ناچار به هنجار شکنی روی می‌آورند. اخوان از جمله شاعرانی است که حادثات سیاسی و گرایش‌های اجتماعی، عمیق‌ترین تأثیر را بر اندیشه و شعرش گذاشته است.« از آنجا که او در بحرانی‌ترین دوره جنبش‌های سیاسی، به انسان و سرنوشت و آزادی جامعه سنتی ما که انباشته از تناقض است روی آورده، همچون جامعه خود در معرض بسیاری از نوسان‌ها نیز قرار گرفته است. » (مختاری، ۱۳۷۰: ۴۳۳)

« زیستن میان ده قرن فاصله فرهنگی، معلق بودن میان دو ذهنیت تاریخی ناهمزمان و نامنطبق بر هم، گیج خوردن میان گذشته و اکنون، که ورطه‌ای عمیق آن دو را از هم جدا کرده است، جان متناقضی پدید می‌آورد که هم در حکم مسأله خویش دچار تناقض است و هم در راه حل مسأله، زیرا اساساً صورت مسأله‌اش انباشته از تناقض است. بدین ترتیب نگرش امید نسبت به انسان، از نگرش او نسبت به دوران و زندگی و جهان جدا نیست. و چنین دیدگاهی را به هنگام شکست پرورده است. تأثیر شکست و آن واقعه اجتماعی ـ تاریخی، نقطه عطفی شده است که اخوان همواره بر آن درنگ کرده است. و پس از آن نیز همه چیز را در پرتو آن دیده است. این دید و موقعیت ویژه، هم در اجزا و تعبیرها و استعاره‌ها و بن‌مایه‌ها و تصویرهای شعری او متبلور است، و هم در طرح مفاهیم کلی و موضوع های عمومی و اندیشه‌های او.» (همان: ۴۳۶ و۴۳۷)

پس شرایط اجتماعی و سیاسی سبب عمده پیدایش و شکل‌گیری بسیاری از جلوه‌ها، تصاویر و معانی متناقض‌نما در دیوان شعر او شده است. چنانچه وی می‌گوید:

ـ ای آشنای غم و شادی من/ عشق تو زیباترین راستی‌ها/ زندان و آزادی و من (سه کتاب:۵۴)

اینکه شاعر زندان را با آزادی یکی دانسته، تصویری متناقض‌نماست. در واقع وی با گره زدن این تناقض، بیان می‌کند که در شرایطی همچون زندان، که خود مفهوم قید را به دوش می‌کشد، بسیار آزادتر از فضای بسته جامعه می‌توان بود و زیست.

ـ وقتی که روز آمده، اما نرفته شب (زمستان: ۱۷۵)

چگونه ممکن است روز آمده باشد و در عین حال شب ماندنی باشد! این تناقض جز با بیان اینکه منظور از شب و سیاهی، سیاهی و شرایط سیاه جامعه است، آشتی‌پذیر نیست.

یا اینکه وقتی می‌گوید:

از زندگی اینجا فروغی نیست، الاک/ در خشم آن زنجیریانِ خرد و خسته/ خشمی که چون فریادهاشان گشته کم رنگ/ با مشت دشمن در گلوهاشان شکسته و اندر سرود بامدادیشان فشرده ست/ (همان: ۶۹)

چگونه فروغ زندگی در خشم زنجیریان خسته می‌تواند باشد! این سخنی است که از طریق تأویل می‌توان مفهوم آن را دریافت.

ـ ما در سایه آوار تخته سنگهای سکوت آرمیده‌ایم/ گام‌هامان بی‌صداست/ نه بامدادی، نه غروبی/ اینجا شبی‌ست که هیچ اختری در آن نمی‌درخشد (آخر شاهنامه: ۹۷)

منظور از این شب بی‌ستاره، سیاهی زندان یا شرایط نامطلوب جامعه است.

ب ـ بیان تجربه‌های بیان‌ناپذیر عرفانی:

پارادوکس از مختصات مهم متون عرفانی است. قدما از آن با تعابیر مختلف از جمله شطح و طامات، خلاف‌آمد و معما یاد کرده‌اند. (شمیسا،۱۳۸۱: ۱۲۰) اما در اصل « این ترفند هنری در زبان عرفان با عنوان شطح به کار برده شده است.» (کریمی، ۱۳۸۵: ۲۱) «در شعر متافیزیکی عرفانی و بیان عوالم رویا و شهود، پارادوکس اساس شعر است؛ چراکه تجسم جهان بی‌رنگ و شکل است» (فتوحی، ۱۳۹۳: ۳۳۱)

بسیاری از تصاویر پارادوکسی که در شعر و ادب ما مکرر به کار رفته‌اند، در توجیه و بیان بینش‌های عرفانی یا در پیوند با آن بوده‌اند؛ به عبارتی دیگر « مکاشفات عرفانی و تجربه‌های ژرف شاعرانه، قلمرو رویش محالات عقلی و تناقض‌های روحی است. خیال گوینده در حالت جذبه تا عالی ترین منطقه روحی اوج می‌گیرد و به نقطه علیای روح می‌رسد، نقطه علیا مرحله‌ای از ادراک است که در آن تضادها به وحدت می‌رسند و سپید و سیاه یکی می‌شود، آنجا جهان بزرگ و بی‌مرز وحدت و دنیای

قسمت‌ناپذیر بی‌شکل و رنگ است که مرز میان عناصر و ابعاد و صورت‌ها از میان برمی‌خیزد و به قول مولانا ترکیبش از اضداد نیست. حقایق آن جهان در زبان عقل و منطق نمی‌گنجد، چنان تجربه‌هایی وقتی به جهان ابعاد و صورت‌های متضاد و متکثر منتقل شود به ناگزیر زبانی پرتناقض به وجود می‌آورد و ساخت‌های منطقی زبان را در هم می‌ریزد. » (همان: ۳۲۶ و ۳۲۷) پس «زبانی که عارف آن را به کار می‌گیرد زبان تناقض است؛ زیرا تجربه‌اش متناقض است. زبان، تجربه را درست منعکس می‌کند.» (کریمی، ۱۳۸۵: ۲۱)

باید متذکر شد که تصاویر پارادوکسی در زبان هنری عرفان زمانی شکل می‌گیرد که گوینده بخواهد معانی فراعقلی و غیرقابل بیان را در قالب الفاظ محدود بیان کند و توصیفگر عوالم غیرحسی و حالات روحانی باشد، طبیعی است که چنین گزارشی گاه پارادوکس بیافریند. بینش‌های عرفانی و باورهای صوفیانه، همه در فضایی فراتر از آن چه عرف و عقل می‌شناسد قرار دارند. در واقع« این متناقض‌نمایی که در زبان عرفان به خصوص در شعر، حضور برجسته دارد، ناشی از بیان تجربه‌هایی است که فراطبیعی و منطق‌گریز و زبان‌ستیز است. وقتی حواس مادی و ظاهری به حالت تعطیل در می‌آیند و تجربه در ناخودآگاهی و در عالمی ورای عالم واقعی و مادی اتفاق می‌افتد، کاربرد افعال مربوط به حواس و حالت آگاهی برای بیان تجربه، همه مجازی است.» (پورنامداریان، ۱۳۷۴: ۱۱۰) «در فضای چنین حالت روحی است که سالک خود را اسیر دردی می‌بیند که بی‌اختیار او را تسخیر کرده است و در پنجه تقلیب می‌گرداند و لحظه‌ای او را بر یک حال نمی‌گذارد. اگر بگرید، می‌گوید، بخند. اگر بخندد، می‌گوید، بگری و اگر بخورد، می‌گوید نخور و اگر نخورد می‌گوید، بخور... چنین دردی نه زشت است و نه نیکو، نه دشمن است و نه دوست. بیان متناقض‌نما تنها شیوه بیان احوال صوفی در این حالت و وصف درد اوست. » (همان: ۱۲۱)

پس می‌توان گفت که بنیادی‌ترین دلیل وجود کلام متناقض‌نما در آثار عرفا، ویژگی بیان‌ناپذیری تجربه‌های عرفانی است. تقریباً همه عرفایی که گفتار پارادوکسی دارند خود نیز بارها به بیان‌ناپذیری آن اشاره کرده‌اند. متناقض‌نماهای موجود در اشعار سنایی، عطار، مولوی و حافظ در این حوزه شکل گرفته‌اند. به عبارت دیگر متناقض‌نمایی موجود در اشعار این شاعران، بیش از هر عاملی متأثر از تجارب عرفانی و روحانی آن‌هاست. (کاخی،۱۳۹۰: ۲۲۲)

«در شعرهای موج نو و موج‌های شعر نو روزگار ما تناقض‌های زبانی بسیار مورد توجه شاعران است. بسیاری آگاهانه با تناقض‌بازی در سطح زبان می‌کوشند زبانی تازه بیافرینند. این تناقض‌های زبانی، از آن رو که فاقد عمق تجربه روحی و شور عاطفی است، فقط تکانه ذهنی ایجاد می‌کند و نه تکانه روحی. فرق است میان آنکه به ایجاد زبان پارادوکسی در شعرش می‌اندیشد با آن که همچون سنایی و مولوی و بیدل در پنجه تناقض‌های روح گرفتار است. صناعات شعری در شعر همه

شاعران هست، اما جان هنری ناب، نادر است و نایاب. تفاوت خلاقیت هنری با تصنع و تکنیک، در وجود جوهر عاطفی و روح پرشور گوینده است و این روح عاطفی شورانگیز است که به آرایه‌های سخن جان هنری می‌دهد. »(فتوحی، ۱۳۹۳: ۳۳۲)

«نباید گمان کرد شاعرانی چون مولانا جلال‌الدین، بیدل، دهلوی، غالب و... محضِ خیالپردازی به این گونه از بیان روی آورده‌اند که حقیقت آن است که نخست یگانگی متناقضان در ذهن و ضمیر اینان به تصویر رسیده است. یعنی آنان به یگانگی آب و آتش، نیش و نوش، تلخ و شیرین و... رسیده‌اند آن گاه تصاویر خیالی مربوط به آن‌ها را پندار کرده‌اند. یعنی وقتی مولانا می‌گوید:

داد جاروئی به دستم آن نگار/ گفت کز دریا برانگیزان غبار

خیال نبافته است که در ذهن او دریا و غبار جز دو روی یک سکه نیستند. » (سیاهپوش،۱۳۸۹: ۱۴۱)

اخوان ثالث هر چند به ندرت به بیان مسائل عرفانی پرداخته، اما این چیزی نیست که نوعی تصنع باشد، شعر او آمیخته با روح و روح او آمیخته با تناقضات است. وی در شعر نماز می‌گوید:

ـ با تو دارد گفت و گو شوریده مستی/ مستم و دانم که هستم من/ ای همه هستی ز تو، آیا تو هم هستی؟ (از این اوستا: ۷۸)

«که در یک آن، به نفی و اثبات یک چیز می‌پردازد.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۲۱۵) «روانشناسی این جذبه و راز بینی، سراپا و ژرفاژرف، دینی و عرفانی است. حال چه توحیدی باشد، چه وحدت وجودی! شطح مصراع آخر بسیار عمیق و تکان‌دهنده است. اگر شاعر به وجود مبدائی که همه هستی از اوست اذعان نداشت، این چنین مجذوبانه و حلاجانه به نماز نمی‌ایستاد. سؤال و حیرت و حسرت او این است که « ای همه هستی ز تو» چرا هستی ما که سرشته با نیستی است، و از نیستی سر برآورده و به نیستی هم سر فرود می‌آورد، هستی‌نماست، و هستی تو، نیستی نماست؟

اخوان در پاسخ مدعیانی که هنوز در ایمان او شک دارند، شطح دیگری می‌سراید:

به خدایی که شک در او نکنم/ شک من بهتر از یقین شماست.

او در جای دیگر خداوند را «آشکارای پنهان» نامیده است » (کاخی، ۱۳۹۰: ۲۲۲)

اینکه خداوند آشکارای پنهان است و در همه جا هست و هیچ جا نیست، زمینه شکل‌گیری پاره‌ای از پارادوکس‌ها را در شعر بشتر شاعران فراهم آورده است. از جمله نظامی می‌گوید:

ای محـــــــــــرم عـالـــــم تحیـــــــــــر عـــالـــم ز تـــو هـــم تـــهـــی و هـــم پـــر

(لیلی و مجنون: ۱)

«این سخن نظامی گنجوی به ظاهر متناقض و غیرمنطقی می‌نماید و فهم آن دشوار است، اما با تأویل می‌توان در آن حقیقتی یافت که خلاصه تعالیم الهیاتی است، به این صورت که: ذات حق، فقط در عالم حیرت جلوه می‌کند، همه جا (در روح جهان) هست و هیچ جا (در عالم حس) نیست. آن ذات لایتناهی، تنها در سخنان متناقضی از این دست، قابل تعبیر است.» (فتوحی، ۱۳۹۳: ۳۲۸)

ج ـ بیان مسایل عاشقانه:

از دیگر عوامل شکل‌گیری تصاویر و معانی پارادوکسی در شعر اخوان، بیان مسائل عاشقانه است. او می‌گوید:

ـ شادم که دگر دل نگراید سوی شادی/ تا داد غمش ره به سراپرده خویشم (از این اوستا: ۵)

یا می‌گوید:

ـ در این شهر پر از جنجال و غوغایی، از آن شادم/ که با خیل غمش خلوتسرای دیگری دارم (سه کتاب: ۱۹)

د ـ خیال پردازی:

به دنبال مفاهیم عاشقانه و سیاسی ـ اجتماعی، تصاویر پارادوکسی اشعار اخوان را باید در خیال‌پردازی وی جست. خیال‌پردازی از دیگر عوامل شکل‌گیری تصاویر و معانی پارادوکسی در شعر اخوان است. وی می‌گوید:

ـ اگر چه زندگی در این خراب آباد زندان است،/ و من هر لحظه در خود تنگنای دیگری دارم (سه کتاب: ۲۰)

اخوان، ترکیب « خراب آباد» را بارها در دفتر اشعارش به کار برده است:

ـ چه بی رحمند صیادان مرگ، ای دادا/ و فریادا، چه بیهوده‌ست این فریاد/ نهان شد جاودان در ژرفنای خاک و خاموشی/ پریشادخت شعر آدمیزادان/ چه بی‌رحمند صیادان/ نهان شد، رفت/ ازین نفرین شده، مسکین خراب‌آباد/ دریغا آن زن مردانه‌تر از هر چه مردانند/ آن آزاده، آن آزاد (سه کتاب: ۷۱)

متناقض نمایی و گونه‌های آن در شعر اخوان:

«می‌توان گفت که بهترین شعر آن است که از لحاظ به کار بردن صنایع بدیعی، پیچیده‌تر باشد. شعری که با یک بار خواندن بتوان همه مفاهیم آن را درک کرد، شعر نیست، نثری است دارای وزن و قافیه. شعر خوب آن است که دارای کثرت معنی باشد، آن است که به غزال ذهن خواننده مجال این را بدهد تا بتواند آزادانه در مرغزارهای سرسبز تخیل سیر کند، یا چون رودی خروشان، اما سرگردان، در لابلای دره‌های تنگ، خارای رموز واژه‌ها را بسفتد و به کشف و شهود بپردازد. تی. اس. الیوت معتقد است که انسان معاصر قدرت درک اسرار و پیچیدگی‌های زیادی را دارد. از این رو شاعر نیز باید تا آن جا که می‌تواند سعی کند زبان شعر را پیچیده‌تر کند و با استفاده از تلمیح، تناقض، آیرونی و اشاره، به آن کثرت معنوی ببخشد. کثرت معنوی در شعر باعث می‌شود تا شعر بیان‌کننده پیام غیر مستقیم باشد نه مستقیم.» (مقدادی، ۱۳۷۸: با تلخیص ۱۷۸ و ۱۷۹)

گاهی شرایط چنان است که امکان بیان مستقیم پیام نیست، در چنین شرایطی است که استفاده از صنایعی که کثرت معنوی به شعر می‌بخشند، به داد هنرمند می‌رسد. « حقیقت این است که شرایط و اوضاع زندگی بر آدمی تأثیر می‌گذارد. زمانی که بزرگترین خصیصه عصر ناموزونی آن باشد، این خصیصه درونی آثار شاعران و نویسندگان مهم عصر نیز می‌شود.اخوان نیز به عنوان یکی از چند شاعر بسیار مهم آن عصر مستثنی نبوده و سراپا غرق در ناموزونی بود. درواقع هنر او عبارت بود از بخشیدن مفهوم به این همه عناصر ناموزون، و حتی جدا جدا نامفهوم. این مفهوم بخشیدن به عناصر نامفهوم، پراکنده، و متشتت، در واقع تعیین‌کننده مشخصات اصلی جهان‌بینی اخوان است. اخوان در جهانی « از تهی سرشار » که در آن، انسان می‌خواهد از دست دوست به دشمن پناه ببرد، به دنبال معنا بود. و این وظیفه اصلی شاعر جدی است: معنا بخشیدن به جهانی بی‌معنا. فکر گرد هم آوردن عناصر ناموزون، و موزونی بخشیدن بر آنها، هم جزء به جزء آثار اخوان را در خود غرق می‌کند و هم کل آثار او را» (کاخی، ۱۳۹۰: ۱۲۵)

شعر اخوان ترکیبی است از عناصر به ظاهر متضاد با یکدیگر. همزمان کردن عناصر ناهمزمان، همگن کردن عناصر ناهمگن، موزون کردن عناصر ناموزون، بیش از هر شاعر دیگری در شعر اخوان دیده می‌شود. » (کاخی : ۱۲۶)

اخوان شاعری است که چندین تناقض را در درون خویش پرورده است. فی‌المثل « در ارتباط با اکنون و گذشته ایران، که برای او تجزیه‌ناپذیر بودند، او همواره گرفتار نوعی تناقض بود. عشق و نفرت، یا حب و بغض توأمان او نسبت به باغ بی‌برگی که رمزی است از ایران معاصر، انگیزه زیباترین خلاقیت‌های شعری اوست:

به عزای عاجلت، ای بی نجابت باغ!/ بعد از آنکه رفته باشی جاودان بر باد/ هر چه هر جا ابر خشم از اشک نفرت باد آبستن/ همچو ابر حسرت خاموشبار من

و از سوی دیگر:

باغ بی برگی که می گوید که زیبا نیست؟/ خنده‌اش خونی‌ست اشک‌آمیز/ جاودان بر اسب یال‌افشان زردش می‌چمد در آن/ پادشاه فصل‌ها پاییز» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۲۱۵)

او می‌گوید: و من در حیرتم، از اینکه در شهر شما می‌بینم/ به هر گامی چراغی هست، با نورافکنی پر زور/ و شبها باز هم تاریک؟ (سه کتاب: ۳۴)

در این شعر تناقضی به نظر می‌رسد، اما به زودی ذهن در می یابد که تناقضی در کار نیست؛ زیرا این تاریکی، تاریکی دیگری است، تاریکی باطن و دلهاست (وحیدیان کامیار، ۱۳۹۰: ۸۵)

این تناقض وجودی اخوان چنان گسترده است که او حتی نام دفتر شعری خود را با بهره‌گیری از پارادوکس « دوزخ، اما سرد » نام می‌نهد.

هر چند اجتماع نقیضین و معنی دادن به آن‌ها در صورت نامفهومشان، ویژگی‌ای است که در شعر اخوان بسیار برجسته است، امااین خصیصه درونی آثار بسیاری از شاعران عصر است. چرا که هر شاعری، از درون، صاحب تناقضی با محوریتی متفاوت است. چنانچه شفیعی کدکنی می‌گوید:« هیچ تردیدی ندارم که هر هنرمند بزرگی، در مرکز وجودی خود، یک تناقض ناگزیر دارد.» (شفیعی کدکنی،۱۳۹۱: ۲۱۳)

فروغ می‌گوید:

« من از تو می‌مردم/ اما تو زندگانی من بودی» (تولدی دیگر: ۱۴۶)

در سخن فروغ از نظر منطق و عرف، تناقض وجود دارد « زیرااز آنچه مایه زندگانی است، مردن، منطقی نیست؛ اما در ادبیات، این تناقض یک هنر است، زیرا بر زیبایی و تأثیر کلام ادبی می‌افزاید و در پناه این تناقض، مفهوم غایت دوست داشتن را به خوبی می‌رساند.»(مدرسی،۱۳۸۷: ۴)

یا نیما می‌گوید:

در دل این کومه خاموش فقیر/ خبری نیست ولی هست خبر/ دور از هر کسی آنجا شب او/ می‌کند قصه ز شبهای دگر/ (یوشیج، ۱۳۹۱: ۴۸۵)

یا شاملو می‌گوید:

کنار من/ چسبیده به من/ در عظیم‌ترین فاصله از من/ سینه اش به‌آرامی/ از حباب‌های هوا پر و خالی می‌شود.(شاملو،۱۳۸۹: ۳۶۵)

پس آمیزش ناسازها یا همان متناقض‌نما که گاهی حاصل خیال پیچیده و درون متلاطم و حالات بیان ناپذیر هنرمند است و گاهی حاصل شرایط اطراف وی، نسبتا در شعر همه شاعران دیده می‌شود، به ویژه در شعر شاعرانی که اندیشه‌های چند لایه دارند، این شگرد هویداست. این شگرد بدیعی، در زبان شعر عمدتا در دو نوع شکل می‌گیرد: یکی در قالب تعبیر و جملات که اسناد اجزا جمله به همدیگر عقلا محال می‌نماید و دیگری در قالب ترکیبهای وصفی یااضافی که به آن ترکیب متناقض-نما(oxymoron) می‌گویند.(فتوحی،۱۳۹۳: ۳۲۸)

پس عناصر متناقض‌نما به صورت ترکیب یا تصویر پارادوکسی و جمله یا بیان پارادوکسی به کار می‌روند که در این قسمت از پژوهش، انواع این ترفند هنری در شعر اخوان مورد بررسی قرار می‌گیرد:

الف ـ متناقض نمایی به صورت ترکیب:

به راستی هر گاه کسی به آفاق و انفس نگاه تازه‌ای داشته باشد، به ناچار برای انتقال صور نوین ذهنی خود باید از زبان جدیدی استفاده کند و اصطلاحات و نحو ترکیب نوینی به کار برد. چنین کسی چاره‌ای جز وضع کردن اسم و اصطلاح، یا دادن بار معنایی جدید به لغات ندارد. (شمیسا، ۱۳۷۴: ۱۵) به کار بردن ترکیباتی که هر یک از کلمات تشکیل‌دهنده آن ناقض یکدیگر باشند، از جمله شیوه‌هایی است حامل و انتقال‌دهنده بار معنایی جدید. این‌گونه ترکیبات پارادوکسی که معادل انگلیسی آن اکسیمورون است، یکی از انواع پارادوکس است. به عبارتی اگر بیان پارادوکسی از دو کلمه ترکیب شده باشد که در کاربرد

معمول زبان، ناقض یکدیگر باشند، چنین ترکیبی اکسیمورون نامیده می‌شود(گلچین،۱۳۹۰: ۲۹۹) «ترکیب متناقض‌نما شیوه‌ای از بیان است که از رهگذر ترکیب دو واژه متضاد و ناساز به قصد تأکید یا تأثیر بیشتر شکل می‌گیرد، مانند ظلمت قابل رویت، آهسته بشتاب، نفرت عاشقانه. ترکیب متناقض‌نما یک آرایه بلاغی است که زیر مجموعه تعبیرهای متناقض‌نما به شمار می‌رود. آنچه اکسیمورون را از دیگر تناقض‌های زبانی و پارادوکس‌ها جدا می‌کند، این است که این نوع تعبیرها قصداً برای تأثیر بلاغی به کار می‌روند و در ظاهر و به تنهایی با ترکیب واژه‌های نقیض یک تعبیر بدیع می‌سازند.» (فتوحی،۱۳۹۳: ۳۲۸) اگرچه در منطق، چنین بیان نقیضی عیب محسوب می‌شود، ولی در هنر اوج تعالی است. (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۸ : ۳۷)

این نوع ترکیبات در شعر اخوان بسیار دیده می‌شود. او می‌گوید:

ـ های! نخراشی به غفلت گونه‌ام را تیغ!/ های، نپریشی صفای زلفکم را، دست/ و آبرویم را نریزی، دل!/ ای نخورده مست/ لحظه دیدار نزدیک است (زمستان، ۱۳۸۱: ۱۴۵)

«نخورده مست»، در این بیان پارادوکسی دو کلمه متضاد و ناسازگار در عین تضاد به هم پیوسته‌اند. و معنا و حقیقتی که از تأویل آن دو به دست می‌آید، مستی از عشق است.

ـ راوی‌ام من، راوی‌ام آری/ باز گویم، همچنان که گفته‌ام باری/ راوی افسانه‌های رفته از یادم/ جغد این ویرانه نفرین شده‌ی تاریخ/ بوم بام این خراب‌آباد/ قمری کوکوسرای قصرهای رفته بر بادم (سه کتاب: ۸۰)

خراب‌آباد ترکیبی متضادالطرفین است و از نظر منطق، ناممکن؛ ولی توجیه دارد و می‌گوییم آن چیزی که آبادی‌اش در عین حال، خراب و ویران است و مقصود از آن، دنیای خاکی است. اخوان این ترکیب را بارها در دفتر اشعارش به کار برده است:

ـ اگر چه زندگی در این خراب‌آباد زندان است،/ و من هر لحظه در خود تنگنای دیگری دارم (سه دفتر: ۲۰)

او این ترکیب را به شکل دیگری نیز به کار برده است:

ـ و برای حیدر سُلّار باقی ماند/ این حصارِ مرگِ امن، این کنج مرگ‌آباد (سه کتاب ۱۷۴)

ـ شاتقی! همدرد و هم‌زنجیر محبوبم/ فیلسوف اُمّی خوبم/ (۲۲۵)

در این مورد، سبب سازگاری میان تناقض‌هایی چون فیلسوف و امی در قصد و غرض گوینده نهفته است؛ زیرا برای او شاتقی اگرچه درس نخوانده و باسواد نیست، اما تجربه و دانسته‌هایش بیشتر است.

ـ از تهی سرشار/ جویبار لحظه‌ها جاریست (آخر شاهنامه: ۳۱)

معنای این متناقض‌نما حاصل آشتی‌پذیری تناقض میان سرشار و تهی است.

ـ روزها را همچو مشتی برگ زرد پیر و پیراری/ می‌سپارم زیر پای لحظه‌های پست/ لحظه‌های مست، یا هشیار/ از دریغ و از دروغ انبوه/ وز تهی سرشار (همان: ۱۲۳)

این ترکیب در اشعار فروغ نیز دیده می‌شود:

در حباب کوچک/ روشنایی خود را می‌فرسود/ ناگهان پنجره پر شد از شب/ شب سرشار از انبوه صداهای تهی/ شب مسموم از هرم زهرآلود تنفس‌ها/ شب...(تولدی دیگر، ۱۳۷۶: ۴۷)

ـ درین صحبت بهشت آیین/ پر است از خیمه‌های ابر، آن اعماق پهناور/ و اما ابرهای سایه، رنگارنگ، بی‌باران/ که اقصی ژرفنای آسمان را می‌نماید خوب/ و آن بشکوه را، آن بی‌نهایت روح/ همان بی‌رحم و وحشتناک‌تر محبوب/ (سه کتاب: ۱۰۲)

«وحشتناک‌تر محبوب» یک تصویر متناقض هنری است که در کارگاه خیال شاعر نقش بسته است. شاعر با به کار بردن وحشتناک‌تر در معنی بسیار، و قرار دادن آن در کنار واژه‌ای نقیض، ترکیبی بدیع و پارادوکسی آفریده است.

ـ در خواب‌های من،/ این آب‌های اهلی وحشت/ تا چشم بیند کاروان هول و هذیان ست/ (از این اوستا: ۴۰)

ـ سوی دیگر بیشه انبوه/ همچو روح عرصه شطرنج/ در همان لحظه‌ی شکست سخت، چون پیروزی دشوار/ لحظه ژرف نجیب دلکش بغرنج (آخر شاهنامه:۱۲۰)

ـ برف می‌بارید و پیش از ما/ دیگرانی همچو ما خشنود و ناخشنود/ زیر این کجبار خامشبار، از این راه/ رفته بودند و نشان پایهاشان بود/ برف بود و برف/ و سکوت ساکت آرام (آخر شاهنامه: ۱۱۲)

این تصاویر پارادوکسی، همه آشنایی‌زدایی در حوزه بیان است. « فرمالیست‌ها بر این باورند که زبان در صورتی ارزش ادبی پیدا می‌کند که آشنایی‌زدایی شود و دارای غرابت؛ زیرا زبان خبر، زبانی است تکراری، عادی، آشنا و فرسوده که فقط وسیله‌ای است برای برقراری ارتباط و خبر رسانی و چون برانگیزنده توجه نیست به کار شعر و ادب نمی‌آید. آشنایی‌زدایی مانند دم

مسیحایی جانی تازه در کالبد زبان مرده خبری می‌دمد و آن را تازه، پرجاذبه و شگفت‌انگیز می‌سازد.» (وحیدیان کامیار، ۱۳۹۰: ۸۲)

ب ـ متناقض نمایی به صورت تعبیر:

گاهی عناصر متناقض‌نما، به صورت جمله و یا بیان پارادوکسی، یکدیگر را نقض می‌کنند؛ یعنی تناقض پنهان خود را در قالب جمله و جملات مطرح می‌کنند.(حسن پور آلاشتی،۱۳۸۶: ۷) به عبارتی دیگر « گاهی متناقض‌نمایی و خلاف‌آمد عادت در مفهوم یک مصراع یا بیت به صورت عبارت یا تصویر و تعبیر به کار می‌رود. این نوع تصاویر نسبت به متناقض‌نماهای ترکیبی ارزش هنری و زیبایی‌شناختی بیشتری دارد.» (گلی، ۱۳۸۷: ۱۴۳)

متناقض‌نمای تعبیری در شعر اخوان بسامد بالایی دارد. او می‌گوید:

ـ عصر بود و راه می‌رفتیم/ در حیاط کوچک پاییز، در زندان/ چند تن زندانی با هم ولی تنها/ آن چنان با گفت و گو سرگرم/ این چنین با شاتقی خندان/ (سه کتاب: ۱۵۸)

این که چندین نفر با هم باشند و در عین حال تنها، تعبیری است متناقض‌نما، چگونه چنین چیزی ممکن است؟ این تعبیر جز با بیان اینکه هر کدام از افراد چنان در غصه‌ها و افکار پریشان خویش غوطه‌ور بوده‌اند که گویی انگار همراهشان کسی نبوده، آشتی‌پذیر نیست.

ـ او وجودی بود بی‌مانند/ که به جمع بی‌وجودانی چو ما چندان نمی‌آمد/ (همان: ۱۹۴)

اینکه موجود زنده عاری از وجود باشد، چیزی است ضد و نقیض و غیرممکن، اما شاعر با اجتماع نقیضین و دادن معنی به آن‌ها، تناقض را آشتی داده است.

ـ هرچه ابعاد گمانه پیش بردم، بیش گستردم/ بیشتر دیدم توانگر، همچنان درویش‌تر او را / (همان: ۲۰۳)

توانگر، همچنان درویش‌تر، عبارتی متناقض‌نماست که منظور از آن می‌تواند الفقر فخری باشد.

ـ آنکه وصفش بود نامش، سر سپیدِ هوشیارِ ما: سیاسرمست (همان: ۱۷۶)

منظور شاعر از سیا سرمست، که با سرسپید هوشیار در تناقض است، لقبی است که به فرد داده‌اند. پس حقیقت پنهان در پس این ظاهر متناقض، سبب سازگاری میان طرفین ناسازگار می‌شود.

ـ مرد، یا سالار زن، باید بدانی این/ کاندرین روزان صد ره تیره‌تر از شب/ اهل غیرت روزیش درد است/ خواه در هر جامه، وز هر جنس/ درد، قوت غالب مرد است/ (همان:۲۳۵)

اینکه روز تیره‌تر از شب است، بیانگر شرایط نامطلوب اجتماعی است.

حزن شیرینی که هم درد است و هم درمان درد/ سایه‌افکن شد به روح آسمان‌پیمای من/ (زمستان: ۲۸)

ـ در آن لحظه از آن آنتن چه امواجی گذر می‌کرد/ که در آن موج‌ها شاید یکی نطقی در این معنی که شیرین است غم، شیرین‌تر از شهد و شکر می‌کرد. (از این اوستا: ۶۱)

صائب می‌گوید:

نشاط از غم، غم از شادی طلب گر بینشی داری که برق خنده رو در ابر گریان جایگه دارد

(صائب تبریزی،۱۳۷۱: ج ۳ / ۱۴۳۱)

ـ عمر من دیگر چون مردابی ست/ راکد و ساکت و آرام و خموش/ نه از او شعله کشد موج و شتاب/ نه در او نعره زند خشم و خروش/ (زمستان: ۹۷)

عمر آدمی در گذر است و زندگی همچنان جریان دارد، اینکه شاعر عمر خود را راکد و ساکت و آرام و خاموش می‌خواند معنی‌اش این است که زندگی شاعر رنگ و بوی ناامیدی به خود گرفته است و لحظه‌ها برای شاعر از بی‌هدفی آرامند و خاموش و راکد.

ـ قاصدک!/ در دل من همه کورند و کرند/ دست بردار ازین در وطن خویش غریب (آخر شاهنامه: ۱۴۷)

به ظاهر بین دو امر در وطن بودن و غریب بودن، تناقض دیده می‌شود. چگونه ممکن است کسی در وطن خویش مستقر باشد، ولی در عین حال غریب از وطن نیز باشد؟! این نشان می‌دهد که شاعر در وطن خویش نیز احساس غریبگی می‌کند و با او چون غریبه‌ها رفتار می‌شود.

ـ زندگی را دوست می‌دارم/ مرگ را دشمن/ وای! اما با که باید گفت این، من دوستی دارم/ که به دشمن خواهم از او التجا بردن ؟! (سه کتاب:۲۵۰)

ـ با تو دیشب تا کجا رفتم/ تا حریم سایه‌های سبز/ تا بهار سبزه‌های عطر/ تا دیاری که غریبیهاش می‌آمد به چشمم آشنا رفتم (از این اوستا: ۷۰)

ـ آنگاه فوجی فیل و برج و اسب می‌بینم/ تازان به سویم تند چون سیلاب/ من به خیالم می‌پرم از خواب/ مسکین دلم لرزان چو برگ از باد/ یا آتشی پاشیده بر آن آب/ خاموشی مرگش پر از فریاد (همان:۴۲)

ـ در آن لحظه گمان کردم یکی هم داشت خود را دار می‌زد باز/ نمی‌دانم چرا شاید برای آنکه دنیا کشنده‌ست/ ددست/ درنده‌ست/ بدست/ زننده‌ست/ و بیش از این همه اسباب خنده ست (همان: ۶۲)

ـ همیشه من یک آرزو دارم/ که آن شاید از همه آرزوهایم کوچک‌تر است/ از همه کوچک‌تر/ و با همین دل و چشمم/ همیشه من یک آرزو دارم/ که آن شاید از همه آرزوهایم بزرگ‌تر است/ از همه بزرگ‌تر/ شاید همه آرزوها بزرگند، شاید همه کوچک/ و من همیشه یک آرزو دارم (آخر شاهنامه:۱۰۶)

ـ بوی آن گمشده گل را ز چه گلبن خواهم؟/ که چو باد از همه سو می‌دوم و گمراهم/ همه سر چشمم و از دیدن او محرومم/ همه تن دستم و از دامن او کوتاهم (همان: ۲۷)

چنانچه ملاحظه شد، اخوان با استفاده از متناقض‌نما، تصاویر ناسازگار و غیرقابل جمع را قابل جمع و توجیه‌پذیر ساخته و فضای شعری خود را با استفاده از این شگرد زیبایی‌شناختی، برای خوانندگان قابل توجه و تأمل کرده است.

نتیجه‌گیری:

پارادوکس از آرایه‌های بی‌چند و چون اشعار اخوان ثالث است. تصاویر و تعابیر پارادوکسی در شعر اخوان غیر از ارزش ادبی، با تفکرات وی پیوندی عمیق و تنگاتنگ دارند. کشف این پیوندها می‌تواند به فهم مقصود و مرام شاعر کمک شایانی نماید. اخوان بسیاری از مسائل سیاسی و اجتماعی، تجربه‌های بیان‌ناپذیر عرفانی و... را که بیان آن‌ها به صورت صریح ممکن نیست، با کمک زبان و تصاویر پارادوکسی ممکن و آشکار می‌سازد. وی برای انتقال معانی به مخاطب از هر دو نوع پارادوکس ـ ترکیب و تعبیرـ بهره جسته است. البته متناقض‌نمایی تعبیری از بسامد بالایی در شعر او برخوردار است و این به علت ارزش هنری و زیبایی‌شناختی والای این نوع متناقض‌نما نسبت به متناقض‌نمای ترکیبی است.

منابع

اخوان ثالث، مهدی.(۱۳۴۹). **از این اوستا**. تهران: مروارید. چاپ دوم.

اخوان ثالث، مهدی.(۱۳۵۴). **آخر شاهنامه**. تهران: مروارید. چاپ چهارم.

اخوان ثالث، مهدی . (۱۳۸۱). **زمستان**، تهران: مروارید.چاپ بیستم.

اخوان ثالث، مهدی.(۱۳۹۱). **سه کتاب** *(در حیاط کوچک پاییز در زندان، زندگی می‌گوید: اما باز باید زیست...، دوزخ اما سرد)*. تهران: زمستان.

پورنامداریان، تقی. (۱۳۷۴). **دیدار با سیمرغ**. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی.

چناری، عبدالامیر، (1374)، **متناقض‌نمایی در ادبیات**، مجله کیان، شماره ۲۷، صص۶۸ـ ۷۱.

حسن‌پور آلاشتی، حسین، باغبان، محمدعلی،(۱۳۸۶)، ***متناقض‌نمایی در قصاید خاقانی***، نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه تبریز، سال ۵۰، شماره ۲۰۱، صص ۱ـ ۱۷.

داد،سیما.(۱۳۸۷). **فرهنگ اصطلاحات ادبی**. تهران: مروارید. چاپ چهارم.

زرقانی، سیدمهدی.(۱۳۸۷). **چشم انداز شعر معاصر ایران**. تهران: ثالث. چاپ سوم.

سیاهپوش، حمید.(۱۳۸۹). **باغ تنهایی***(یادنامه سهراب سپهری)*. تهران: نگاه.چاپ دوازدهم.

شاملو، احمد.(۱۳۸۹). **مجموعه آثار**. تهران: نگاه. چاپ نهم.

شفیعی کدکنی، محمدرضا.(۱۳۶۸). **شاعر آیینه‌ها**. تهران: آگاه. چاپ دوم.

شفیعی کدکنی، محمدرضا.(.(۱۳۶۸). **موسیقی شعر**. تهران: آگاه. چاپ دوم.

شفیعی کدکنی، محمدرضا.(.(۱۳۹۱). **حالات و مقامات م. امید**. تهران: سخن چاپ سوم.

شمیسا، سیروس. (۱۳۸۱). **نگاهی تازه به بدیع**. تهران: فردوس. چاپ چهاردهم.

شمیسا،سیروس.(۱۳۷۴). **کلیات سبک‌شناسی**. تهران: فردوس. چاپ سوم.

صائب، محمدعلی.(۱۳۷۱). **دیوان صائب تبریزی**. تهران: علمی و فرهنگی. چاپ دوم.

فتوحی رود معجنی، محمود.(۱۳۹۳). **بلاغت تصویر**. تهران: سخن. چاپ سوم.

فرخزاد، فروغ.(۱۳۷۶). **تولدی دیگر**. تهران: مروارید. چاپ بیست و دوم.

کاخی، مرتضی.(۱۳۹۰). **باغ بی‌برگی** *(یادنامه مهدی اخوان ثالث)*. تهران: زمستان. چاپ چهارم.

کریمی، امیر بانو، برج ساز، غفار،(۱۳۸۵)، **تجربه عرفانی و بیان پارادوکسی**، مجله علمی پژوهشی دانشکده ادبیات و علوم انسانی تهران. دانشگاه تهران، شماره ۱۷۹، صص ۲۱ ـ ۴۲.

گلچین، میترا، رشیدی، سمیه،(۱۳۹۰)، ***جایگاه پارادوکس و حس آمیزی و انواع آن‌ها در مثنوی مولانا***، ادب فارسی. دانشگاه تهران، سال اول، شماره ۳ـ ۵، صص ۲۹۵ـ ۳۰۸.

گلی، احمد، بافکر، سردار،(۱۳۸۷)، ***متناقض‌نمایی در شعر صائب، فصلنامه پژوهش‌های ادبی***. انجمن زبان و ادبیات فارسی، سال۵، شماره ۲۰، صص۱۳۱ـ۱۵۹.

مختاری، محمد.(۱۳۷۰). *انسان در شعر معاصر*. تهران: توس. چاپ دوم.

مدرسی، فاطمه، ملکی، الناز،(۱۳۸۷)، ***متناقض‌نمایی در شعر فروغ فرخزاد***، فصلنامه علمی ـ ترویجی ادبیات فارسی، سال چهارم، شماره۱۱، صص ۱ـ۱۷

مقدادی، بهرام.(۱۳۷۸). **فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی از افلاطون تا عصر حاضر**. تهران: فکر روز. چاپ اول.

نظامی، الیاس بن یوسف.(۱۳۷۴). **لیلی و مجنون**. تهران: دانشگاه تهران. چاپ دوم.

وحیدیان کامیار، تقی.(۱۳۹۰). **بدیع از دیدگاه زیبایی شناسی**. تهران: سمت. چاپ پنجم.

یوشیج، نیما.(۱۳۹۱). **مجموعه کامل اشعار**. تهران: نگاه. چاپ دوازدهم.

Paradoxically (Paradox) in the Poetry of Mehdi Akhavan Sales

Narges Pakzad[1]Maryam Kamali[2]Khodabakhsh Asadolahi[3]

Abstract

Paradoxically, is one of the tricks of language that makes Defamiliarization and prominence in the word. This literary trick is one of the issues that in contemporary Persian poetry especially in poetry of Akhavan has been studied less. Therefore, in this paper, Using content analysis, the factors of emergence of paradox and its species is studied in Akhavan's Poetry. Research findings show that paradoxy Pictures and interpretations in poetry, other than literary value, link with his thoughts closely. Akhavan, with the help of paradoxy language and images reveals Many political and social issues, etc, That may not state explicitly. He use both of paradox- interpretation and combination- to convey his desired meanings. However, the Interpretative paradox Have a special status (high frequency) in his poetry.

Keywords: contemporary Persian poetry, Mehdi Akhavan Sales, paradox, political and social issues, romantic issues

1 . Master's degree from Mohaghegh Ardabili University, Ardabil, Iran**(Corresponding author)** // Salarsetayesh12@gmail.com

2. Assistant Professor of Mohaghegh Ardabili University, Ardabil, Iran// m_kamali28@yahoo.com

3 . Professor of Mohaghegh Ardabili University, Ardabil, Iran// Kh.asadollahi50@gmail.com