Archive of SID

متناقض‌نمایی در شعر فروغ فرخزاد

دکتر فاطمه مدرسی (استاد دانشگاه ارومیه)
الناز ملکی (دانشجوی کارشناسی ارشد)

چکیده

متناقض‌نما یا پارادوکس در شعر، هم در حوزهٔ زبان و هم در حوزهٔ معنا باعث آشنایی‌زدایی و برجستگی کلام می‌شود. این شگرد ادبی از دیرباز مورد توجّه شاعران بوده است؛ در شعر معاصر، به تبع پیشینهٔ آن در ادبیّات کلاسیک فارسی و نیز با آشنایی و توجّه به ادبیّات غرب، مورد استقبال شاعران معاصر قرار گرفت. فروغ فرخزاد در دو مجموعهٔ واپسین شعر خود از متناقض‌نمایی برای برجسته‌سازی و ایجاد ابهام هنری که جلب توجّه مخاطب را در پی دارد، استفاده‌ی زیادی می‌کند فروغ این شگرد شعری را برای اهدافی هم‌چون معناگریزی، ایجاد بار عاطفی، بیان طنز، ریشخند و ... به کار می‌گیرد. این شیوه تأثیر زیادی بر خواننده دارد و زیبایی خاصّی را می‌آفریند. در این مقاله متناقض‌نمایی در شعر فروغ در دو بافت مورد بررسی قرار گرفته است: ۱) بافت زبانی که بیشتر باعث اختلال در زبان می‌شود، ۲) بافت موقعیّت که علاوه بر زبان، باعث آشنایی زدایی در معنا و پیش‌فرض‌های قراردادی ذهن جمعی می‌شود. نمونه‌هایی از شعر فروغ که با این شیوهٔ بیانی به کار رفته، آورده شده است. این جنبه از شعر فروغ علاوه بر معناگریزی و ایجاد ابهام نشانگر یکی از وجوه زیبایی شعر اوست.

کلیدواژه‌ها: آشنایی‌زدایی، متناقض‌نما، شعر فروغ، بافت زبانی، بافت موقعیّت.

www.SID.ir

Archive of SID

مقدّمه :

تناقض یا نقیض‌گویی(Paradox) یکی از مباحث منطقی است؛«تناقض‌در لغت به معنی با هم ضد و نقیض بودن، ضد یکدیگر بودن، ناهمتایی و ناسازی است. تناقض در لفظ در صورتی است که یکی از آن دو امری را اثبات کند و دیگری نفی» (داد، ۱۳۷۸: ۸۹). در ادبیّات متناقض‌نما یا پارادوکس به «کلامِ درستِ نادرست نما» اطلاق می‌شود. از وجه زبانی و در محور همنشینی واژگانِ نقیضی که یک معنای قراردادی و منطقی را نقض می‌کند، نادرست به نظر می‌آید،اما چون در بافت کلّی زیرساخت کلام، پس از زدودن غبار عادت، مفهوم ابداعی و حقیقی دیگری را اثبات می‌کند، پس درست است. به اعتباری اگرچه در ظاهر خلاف عقل و ضد و نقیض باشد اما در باطن مورد قبول و پسند است. در فرهنگ توصیفی ادبیّات و نقد کادن[1] آمده است:«سخنی متناقض با خود (حتّی عبث) که در نگاهی دقیق‌تر، حقیقتی را که جامع اضداد است، در خود دارد ... به عنوان منبع بذله و استعاره، بسیاری از نویسندگان از افلاطون تا به امروز از پارادوکس بهره گرفته‌اند» (کادن، ۱۳۸۰: ۳۰۵). مارتین گِری[2] متناقض‌نمایی را چنین تعریف می‌کند: «بیانی ظاهراً متناقض یا ناسازگار با منطق و عقیده‌ی عموم، اما بر خلاف مهمل بودن ظاهری، معنا یا حقیقتی را در بر دارد» (گری،۱۹۹۰: ۱۵۰). در ادبیّات،یکی ازمهارت‌ها و شگردهای ادبی "ابهام هنری" است که منتقدان نو، به ویژه امپسون[3] بر آن تأکید زیادی داشته‌اند و معتقد بودند: « منتقد باید به ابهام، طنز ناشی از ناهمخوانی بین خواسته و واقعیت (Irony)و یا تناقض نماهای (Paradoxes) متن و نقش آنها توجّه کند»(پاینده،۱۳۶۹: ۲۹). پارادوکس سبب ایجاد ابهام درکلام می‌شود، البته باید این نکته را افزود که در ادبیات نه"هفت نوع ابهام"، بلکه هفتاد نوع ابهام وجود دارد. درحقیقت، ادبیّات عالم ابهام‌هاست، زیرا شاعر می‌کوشد تا با آشنایی‌زدایی توجّه و شگفتی مخاطب را برانگیزد و

1-Cuddon
2-Martin Gray
3-Empson

www.SID.ir

Archive of SID

یکی از انواع شگردهای آشنایی‌زدایی، متناقض‌نمایی یا پارادوکس است. پس متناقض‌نمایی «اگر در منطق عیب است در هنر اوج تعالی است» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷٦: ۳۷).

«در ادبیّات انگلیسی آثار اُسکاروایلد[4] و چسترتون[5] به داشتن پارادوکس معروفند» (میرصادقی،۱۳۷۷: ٤۹) و بنا به تحقیق استاد شفیعی کدکنی این گونهٔ ادبی در ادبیّات فارسی «در دوره‌های نخستین اندک و ساده است و در دورهٔ گسترش عرفان بویژه در ادبیّات مغانه – شطحیّات صوفّیه چه در نظم و چه در نثر– نمونه‌های بسیار دارد و با این همه در شعر سبک هندی، بیدل بیشترین نمونه‌های این گونه تصویرها را ارائه می‌کند» (شفیعی‌کدکنی،۱۳٦٦: ۵۷). باید افزود که متناقض نمایی در ادبیّات معاصر کاربرد زیاد و گوناگونی دارد. شاعران معاصر به مراتب بیشتر از آن بهره می‌جویند؛ ما دراین پژوهش برآنیم تا اشعارفروغ را در دو مجموعهٔ تولّدی دیگر و ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد ازنظر کاربرد متناقض نمایی مورد بررسی وکندوکاو قرار دهیم.

متناقض‌نمایی در شعر فروغ

متناقض‌نمایی یا پارادوکس باعث ابهام در دو بافت می‌گردد: بافت‌زبانی و بافت موقعیّت. لازم به ذکر است که «معمولاً بافت را چارچوبی خارجی و عینی تلقّی می‌کنند شامل اجزایی که برای تعبیری منسجم از پاره‌گفتاری مفروض یا متن مناسب باشد. اما این تصویر ناقص است. چنانکه لیچ می‌گوید، بافت دانش‌پایه‌ای است که بین گوینده و شنونده مشترک باشد و در تعبیر شنونده از سخن گوینده نقش داشته باشد. فرضیّات خواننده مبنای فهم پارهٔ گفتار است» (داوری، ۱۳۷۵: ۹–۳۸).

شاعر با متناقض گویی هم بافت حاکم بر روابط زبانی را در هم می‌ریزد و باعث اختلال می‌شود، مانند «خراب‌آباد»، «سوز سرما» و «خواب آن بی‌خواب»، هم از نظر معنایی بافت موقعیّت یعنی قراردادها و پیش فرض‌های مقبولِ ذهن جامعه و محیط

4-Oscar Wilde.
5-Chesterton.

www.SID.ir

Archive of SID

زندگی را که در فهم سخن مؤثرند، نادیده می‌گیرد و به ارائهٔ مفهوم تازه و آفرینش هنری دست می‌زند، مانند:

من از تو می‌مردم
اما تو زندگانی من بودی (تولّدی دیگر/ ١٤٦)

قضّیهٔ بالا از نظر منطق، تناقض و عیب دارد زیرا «ازآنچه مایهٔ زندگانی است، مردن» منطقی نیست؛ امّا در ادبیّات، این تناقض یک هنر است زیرا بر زیبایی و تأثیر کلام ادبی می‌افزاید ودر پناه این تناقض، مفهوم «غایت دوست داشتن» را به خوبی می‌رساند.

فروغ در دورهٔ تکامل خود، از تولّدی دیگر به بعد استفادهٔ زیادی از متناقض‌نمایی می‌کند مقاصد او از کاربرد این صنعت، جذبه و گیرایی، بار عاطفی، بیان طنز، ریشخند و ... بوده است که در نهایت به برجستگی زبان شعری او و جلب نظر خواننده می‌انجامد. ما با گزینش متناقض‌نماهای شعر فروغ، آنها را در دو بافت مذکور بررسی می‌کنیم:

الف: متناقض‌نمایی بافت زبانی در شعر فروغ

«**بافت زبانی**: بر محیط زبانی یک واژه یا عبارت یا جملهٔ مفروض دلالت دارد، یعنی بر روابط دستوری و معنایی با دیگر عناصر متن». (داوری،۱۳۷۵: ۳۹) شعرا با تفنّن در این نوع محیط بافتی باعث جلب توجّه فوری خواننده می‌شوند(همان، :۳۹). این نوع تناقض بیشتر در محور همنشینی زبان نمود می‌یابد، شاعر با کشف تناقض واژگان با ظرافت خاصّی آنها را در کنار هم می‌چیند به‌طوری‌که مخاطب متوجّه ناسازگاری آنها می‌گردد و می‌کوشد تا به مراد شاعر از این تناقض برسد. فروغ از این ظرفیت زبان کمال استفاده را کرده است، برای نمونه در شعر ذیل:

و در آن دریای ***مضطرب خونسرد***
از صدف‌های پر از مروارید
و در آن کوه غریب فاتح

www.SID.ir

Archive of SID

از عقابان جوان پرسیدیم
که چه باید کرد (تولّدی دیگر، ۱۱۵)

"مضطربِ خونسرد" دو صفت متناقض است برای موصوف "دریا". واضح-است که وجوداین دو صفت درآنِ واحد در یک چیز امکان پذیر نیست.

با توأم دیگر ز دردی بیم نیست
هست اگر جز ***درد خوشبختیم*** نیست (تولّدی دیگر/ ٥٦)

تناقض ترکیب "دردِ خوشبختی" مانند همان "درد بی دردی" است که اولاً خوشبختی درد نیست و دوم اینکه بیم داشتن از آن بی‌مورد است.

خودپسند از درد ***خود ناخواستن***
خفته از سودای ***برپاخاستن*** (تولّدی دیگر / ۸۵)

تناقض "خودپسندی" با "خود را نخواستن" و "خفتن از برپاخاستن"، کاملاً مشهود است. درشعر ذیل: .

خنده‌ام غمناکی بیهوده‌ای
ننگم از ***دلپاکی*** بیهوده‌ای (تولّدی دیگر/۸۵)
در آستانهٔ فصلی سرد
در محفل عزای آینه‌ها
و اجتماع سوگوار تجربه‌های پریده رنگ و این غروب بارور شده از ***دانش سکوت*** (ایمان بیاوریم/ ۲۵)

آنچه باعث آشنایی‌زدایی شده، ترکیب پارادوکسی "دانش سکوت" است. البته در «محفل عزا» هم متناقض‌نمایی پنهانی وجود دارد، زیرا در لغت عرب کلمهٔ محفل از ریشهٔ "حفل" اسم مکانِ جشن و شادی است.

این کیست این کسی که بانگ خروسان را
آغاز قلب روز نمی‌داند

www.SID.ir

Archive of SID

آغاز بوی ناشتایی می‌داند. (ایمان بیاوریم/ ۳۹)

"قلب" در معنای «میانه و وسط» با "آغاز" در لفظ تناقض دارد در بلاغت قدیم آن‌را ایهام تناسب می‌گویند، البته تناسبی از نوع تناقض است. و فروغ با پی بردن به آن آگاهانه دست به این گزینش می‌زند هم‌چنان‌که در جای دیگر نیز قلب را با "انتها" به کار می‌برد:

یک پنجره که مثل حلقهٔ چاهی
در ***انتهای*** خود به ***قلب*** زمین می‌رسد (ایمان بیاوریم/۵۹)
در حباب کوچک
روشنایی خود را می‌فرسود
ناگهان پنجره پر شد از شب
شب ***سرشار*** از انبوه صداهای ***تهی***
شب مسموم از هرم زهر آلود تنفّس‌ها
شب ... (تولّدی دیگر/ ٤٧)

دراصطلاح "سرشار از تهی بودن" تناقضی است که حاصل تضاد میان "سرشار" و "تهی" است، نمونه‌ی دیگر مانند شعر ذیل:

من در جستجوی قطعه‌ای از آسمان پهناور هستم
که از ***تراکم*** اندیشه‌های پست ***تهی*** باشد. (تولّدی دیگر، چاپ ۱۳۵۲: ٦٦)
خواب آن بی‌خواب را یاد آورید
مرگ در مرداب را یاد آورید. (تولّدی دیگر/ ۸۷)

تناقض درترکیب "خواب آن بی‌خواب" است.

www.SID.ir

Archive of SID

ب: متناقض‌نمایی بافت موقعیّت در شعر فروغ

«**بافت موقعیّت:** به بافت وسیع‌تر فرهنگ باز می‌گردد اصطلاح «بافت موقعیّت» معمولاً با نام فرت[۶] قرین است همو بود که معنا را اساساً پدیده‌ای اجتماعی و لذا امری دانست که نمی‌تواند از متن اجتماعی پاره‌گفتار جدا شود. لاینز[۷] می‌گوید: «بافتِ سخن نه تنها اشیای خارجی و اعمالِ واقع شده در زمان بلکه هم‌چنین دانش مشترک بین گوینده و شنونده را در بر می‌گیرد». (داوری،۱۳۷۵: ٤٠). اگرچه این نوع، تناقض در بافت زبانی را هم به همراه دارد امّا شاعر بیشتر متوجّه حوزه‌ی معنا است و می‌کوشد تا در محور جانشینی مفهومی را در مقابل مفهوم عرف و قراردادی بیافریند. این نوع از بیان گاهی مفهوم شعر فروغ را سیّال و لغزان می‌کند و از جنبهٔ زیبایی‌شناختی بیشتری برخوردار می‌سازد، زیرا که همیشه تازه و قابل تأمل است و همواره مفاهیم قراردادی نقش بسته در ذهن ما را دچار تردید و یا نقض می‌کند. مانند:

در اتاقی که به اندازهٔ یک تنهایی‌ست
دل من که به اندازهٔ یک عشق است
به بهانه‌های سادهٔ خوشبختی خود می‌نگرد: ***به زوال زیبای گل‌ها در گلدان***
و به آواز قناری‌ها
که به اندازهٔ یک پنجره می‌خوانند (تولّدی دیگر/ ۱۵۲)

به قول احمد شاملو «هیچ جور نمی‌شود پژمرده شدن گل در گلدان را «زیبا» خواند و از مشاهدهٔ آن احساس خوشبختی کرد» (جلالی، ۱۳۷۵ : ۲۸۵) مگر آن که فرد در موقعیّت تنهایی قرار گیرد و میان زوال آرزوهای خوشبختی خود و آن تصویر، ایجاد رابطه کند حس همدردی بر او غالب آید و لذّت تسکین یابد. در شعر:

چرا توقف کنم، چرا؟

6-Firth
7-Lyonz

www.SID.ir

Archive of SID

پرنده‌ها به جستجوی جانب آبی رفته‌اند
افق عمودی است
افق عمودی است و حرکت: فوّاره وار
و در حدود بینش سیّاره‌های نورانی که می‌چرخند
زمین در ارتفاع به تکرار می‌رسد و چاههای هوایی
به نقب‌های رابطه
تبدیل می‌شوند
و روزوسعتی است که در مخیّلهٔ تنگ کرم روزنامه نمی‌گنجد. (ایمان بیاوریم/۹۰-۹۱)

بر خلاف ذهنیت کلّی اجتماع، در ذهن شاعر افق عمودی است و حرکت و پویایی در رسیدن به کمال و اوج است. برعکس در موقعیّت و حالت یأس و ناامیدی در جای دیگر می‌گوید:

در کوچه باد می‌آید
کلاغهای منفرد انزوا
در باغ‌های پیر کسالت می‌چرخند
و نردبام چه ارتفاع حقیری دارد (ایمان بیاوریم/ ۲٦)

شاعر نردبام اوج و کمال را در ارتفاع پستی تصویر می‌کند و این نشانهٔ حالت‌های متناقض در وجود شاعراست. شفیعی کدکنی می‌گوید: «هیچ تردیدی ندارم که هر هنرمند بزرگی، در مرکز وجودی خود، یک تناقض ناگزیر دارد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸٤: ۵۲). ازدیدگاه روان‌شناسی، «اصل تناقض به دلیل حرمت آن در اندیشهٔ منطقی و خودآگاه ما از حساسیّت و اهمیّت خاصی برخوداراست. برای بی‌اعتبارکردن هرگونه استدلال در خرد منطقی کافی است تناقضات آن آشکار شود و برای ویران کردن هر نظامی از اندیشه، کافی است نشان داده شود که اندیشه دچار تناقضات منطقی است اما حاکمیّت بلامنازع عدم اجتماع نقیضین در قلمرو اندیشه خودآگاه است که جریان دارد و

www.SID.ir

Archive of SID

در عرصهٔ ناخودآگاه ذهن، قواعد دیگری برقرار است که در میان آن‌ها اجتماع نقیضین یعنی برقراری حکومت تناقض است. فروید در تفسیر رؤیاها-تعبیر خواب- می‌نویسد: شیوه‌ای که رؤیا در بیان مقولات تضاد و تناقض دارد، واقعاً جالب است. زیرا، این‌ها را بیان نمی‌کند، تو گویی از وجود کلمه نه آگاه نیست، بلکه در این ماهر است که چیزهای مباین و متناقض را یک‌جا جمع کند و به صورت یک چیز واحد نشان دهد»(مهرگان، ۱۳۷۷: ۳۲).

نامرد، در سیاهی
فقدان مردیش را ***پنهان کرده است***. (همان/ ۹۲)

یکی از لوازم پنهان بودن چیزی، فقدان یا عدم آن است که در این صورت از نظر عقلی نیازی به پنهان کردن نیست، اما شاعر فقدان مردی را عیبی می‌داند که نامرد می‌کوشد تا آن را بپوشاند و ابراز نکند.

در سرزمین قد کوتاهان
معیارهای سنجش
همیشه ***بر مدار صفر*** سفر کرده‌اند
چرا توقف کنم؟ (همان/ ۹۴-۹۵)

معیار سنجش بر مدار صفر بودن نیز از نظر منطقی مردود است، اما شاعر به منظور اغراق در حقارت به این تناقض‌گویی دست می‌زند.

درشعر زیر:
سلام ای شب معصوم
ای شبی که ...
در کنار جویبارهای تو، ارواح بیدها
ارواح مهربان تبرها را می‌بویند (ایمان بیاوریم/ ۴۹)

www.SID.ir

Archive of SID

آوردن صفت "مهربان" برای تبر سبب آشنایی‌زدایی شده‌است، چرا که در ذهن مخاطب، صفت بی‌رحم بیشتر برای تبر پسندیده‌تر است تا مهربان؛ شاید شاعر با حالت استهزا و با کاربرد نیشخندی زهرآگین عکس آن‌را در خاطر داشته است و یا شاید همهٔ این تباهی‌ها را به علت اصلی، یعنی شب که واژه‌ای نمادین است و فراهم کننده این جنایت‌ها، نسبت می‌دهد که در این صورت صفتِ "معصوم" برای شب موجب تناقض می‌شود. شاید هم اگر در بافت موقعیّتی دیگر یا از منظری دیگر به این شعر بپردازیم،معنا یامعانی دلالتی غیر از این در ذهن ما ایجاد شود. ریچاردز باپرداختن به این مسأله می-گوید: « «فروید» به ما آموخته است که یک رویا می‌تواند ده‌ها معنی مختلف داشته باشد؛ وی ما را متقاعد کرده‌است که برخی از سمبل‌ها به اصطلاح وی «چند عاملی» هستند وبر بسیاری از گزینه‌های متفاوت عللشان دلالت می‌کنند.این فرمول فراتر می‌رود و همهٔ کلام‌ها را – به جز اصطلاحات فنّی علوم– به لحاظ «چند عاملی» و «چند معنایی» بودن مدّ نظر قرار می‌دهد. این نکته می‌تواند این دیدگاه را تقریباً ازهمهٔ جدل‌های بزرگ متمایز کند و با به بن‌بست کشاندن این اعتقاد غلط که معنی حقیقی یکی و فقط یکی است، امید بهتری به ما می‌دهد تا از جدل‌ها درس عبرت‌بگیریم»(ریچاردز،۱۳۸۲: ٤٩).

درشعر:

به ایوان می‌روم و انگشتانم را
بر پوستِ کشیدهٔ شب می‌کشم
چراغ‌های رابطه ***تاریکند***
چراغ‌های رابطه ***تاریکند*** (ایمان بیاوریم/ ۹۹-۱۰۰)

فروغ آگاهانه به جای کاربرد واژه‌ی "خاموش" که در عرف و هنجار مرسوم است، واژه‌ی "تاریک" را در مقابل «روشن بودن چراغ» جایگزین می‌کند، تا این رابطه‌ی اسنادی، «تاریک بودن» برای چراغ، در بافت موقعیّت تناقض داشته باشد و سبب آشنایی‌زدایی و آفرینش متناقض‌نمایی شود.

www.SID.ir

Archive of SID

سکوت چیست، چیست، چیست ای یگانه‌ترین یار؟

سکوت چیست جز ***حرف‌های ناگفته***؟ (ایمان بیاوریم/ ۳۹)

معمولاً سکوت را حرف‌نزدن، یعنی حرف نداشتن برای گفتن می‌دانند، اما به سبب ویژگی‌های متفاوت فکر و اندیشهٔ شاعر است که سکوت را "حرف‌های ناگفتهٔ بسیار" تعریف می‌کند. این وجه شخصیّت شاعر در مثال زیر بیشتر نمود می‌یابد:

من دلم می‌خواهد

که ***به طغیانی تسلیم شوم***

من دلم می‌خواهد

که ببارم از آن ابر بزرگ

من دلم می‌خواهد که بگویم ***نه نه نه نه*** (تولّدی دیگر/ ۸۲)

تسلیم شدن شاعر به منزله‌ی سر فرود آوردن و طبق عرف "آری و چشم گفتن" نیست بلکه او تسلیم طغیانی می‌شود که حاصل آن نه گفتن، عصیان و ایستادن در مقابل تمام چیزهایی‌ست که به آنها اعتقاد ندارد، چرا که در ذات او تسلیم و پذیرفتن آنچه با روحش سازگار نیست، وجود ندارد.

آیا زمان آن نرسیده ست

که این دریچه باز شود باز باز باز

که آسمان ببارد و ***مرد بر جنازهٔ مرد خویش***

زاری کنان ***نماز گذارد***؟» (تولّدی دیگر/ ۱۰۵-۱۰۶)

مرد هم بمیرد و هم بر جنازهٔ مردهٔ خودش نماز بگزارد یعنی" در عین مردن زنده بودن و نماز میّت بر خود خواندن" پدیده‌ای غیر واقعی به نظر می‌آید، اما در ادبیّات، شاعر این دو تناقض را با تصوّر دوگانه از مرگ، مرگ افکاروواندیشه‌های متعصّبانه و مرگ پایان زندگی، امکان‌پذیر ساخته که باعث آشنایی‌زدایی شده است.

و اولین ***کلنگ*** ساختمان رفیع زندگیم را

www.SID.ir

Archive of SID

همراه با طنین کف زدنی پر شور
بر ***فرق فرق خویش بکوبم*** (تولّدی دیگر/ ۱۳۸)

اولین کلنگ طرح یا ساختمان را معمولاً برای بنا و آبادانی می‌زنند، نه برای ویرانی و تباهی.

و دختران عاشق
با ***سوزن*** دراز برودری دوزی
چشمان زودباور خود را ***دریده‌اند*** (تولّدی دیگر/۱۰۳)

معمولاً از نخ و سوزن برای دوختن و به هم وصله کردن چیزی استفاده می‌کنند، اما شاعر برای دریدن و پاره کردن. البتّه اینجا اصطلاح «چشم دریدن» بافت معنایی بی‌حیا شدن را نیز در ذهن مخاطب پدید می‌آورد.

در شعر ذیل:

همهٔ هستی من آیهٔ ***تاریکی*** ست
که ترا در خود تکرارکنان
به ***سحرگاه*** شکفتن‌ها و رستن‌های ابدی خواهد برد. (تولّدی دیگر/ ۱۵۰)

شاعر مهمانش را به تاریکی که در وجود خود اوست، فرا می‌خواند امّا در آنجا او را به روشنی و نوری ابدی می‌برد. اینکه روشنی در دل تاریکی باشد، امری متناقض‌نما و الهامی شاعرانه از طبیعت است مگر نه آنکه هر روز سحر این اتفاق می‌افتد.

من فکر می‌کنم که تمام ستاره‌ها
به ***آسمان گمشده‌ای*** کوچ کرده‌اند. (تولّدی دیگر/ ۱۰۰)

گمشدن آسمان چیزی خلاف عقل سلیم است، اما شاعر در ذهن خویش آسمانی دیگر، جدا و پنهان از این آسمان تصویر می‌کند.

ما «**هیچ**» را در راهها دیدیم
بر اسب زرد بالدار خویش

www.SID.ir

Archive of SID

چون پادشاهی راه می‌پیمود (تولّدی دیگر/ ۳۹)

دیدن «هیچ» امری محال است، اما شاعر با قوّهٔ واهمه، آن را همچون پادشاهی سواره تصویر می‌کند و این نشانهٔ آنست که پوچی و پوکی و هیچ را با تمام وجود درک و لمس کرده است.

درخت کوچک من
به باد عاشق بود
به باد بی‌سامان
کجاست خانهٔ باد؟
کجاست خانهٔ باد؟ (تولّدی دیگر/ ٤٢-٤٣)

جستن خانهٔ باد در ظاهر امکان‌پذیر نیست، اما شاعر در پی تباهی و ویرانگری خود است باد را که مظهر فنا و نابودی است، می‌جوید؟ او همواره به ناامیدی و تباهی و فنا معتاد است پس در باطن، در پی ویرانی خود بودن، مفهومی مورد قبول است. در جای دیگر شاعر خورشید را به غربت مهمان می‌کند:

و می‌شود از آنجا
خورشید را به غربت گل‌های شمعدانی مهمان کرد (ایمان بیاوریم/ ٦٠)

البتّه، اینجا مهمان به منزلهٔ میزبان هم هست و با نور خود به گل‌های شمعدانی بخشش می‌کند؛ به جای اینکه طبق عادت، مهمان را اکرام کنند.

درشعر زیر:

من خواب آن ستارهٔ قرمز را
وقتی که ***خواب نبودم، دیده‌ام***
کسی می‌آید
کسی می‌آید
کسی می‌آید ... (ایمان بیاوریم/ ۸۱)

www.SID.ir

Archive of SID

"خواب در بیداری" متناقض به نظر می‌رسد، اما این خواب در مفهوم عام نیست بلکه تصوّری است که در ذهن نقش بسته است. هم‌چنان که ذهن کودکان بیشتر به این رؤیاها مألوف است و به علت تکرار دیگر خیالی واهی نمی‌تواند باشد، بلکه چیزی از جنس یقین است و او به آن ایمان دارد و از همین رو بر آن تأکید می‌ورزد و در ادامه می‌گوید:

من پله‌های پشت بام را جارو کرده‌ام
و شیشه‌های پنجره را هم شسته‌ام
چرا پدر فقط باید
در خواب، خواب ببیند. (ایمان بیاوریم/ ۸۵)

در کتاب «دربارهٔ شعر» حکایتی آمده است که آشنایی زدایی، این گونهٔ ابهام را در ذهن مخاطب بخوبی تجسّم و ملموس کرده است: «ازوپ[8]، حکایت مسافری را نقل می‌کند که در یک شب بسیار سرد زمستانی به یک غول جنگلی پناه می‌برد و به محض ورود به خانهٔ او توی انگشت‌هایش فوت می‌کند. غول دلیل این کار را می‌پرسد. مسافر می‌گوید: «می‌خواهم انگشتهایم گرم شود.» آنگاه یک کاسه حلیم داغ برای او می‌آورد. مسافر آن را هم فوت می‌کند. غول علت این کار را می‌پرسد. مسافر می‌گوید: «این کار را می‌کنم تا حلیم سرد شود.» پس غول او را از خانهٔ خود بیرون می‌اندازد، چون نمی‌تواند کسی را که هم برای گرم کردن و هم برای سرد کردن فوت می‌کند، تحمل کند!» (پرین[9]، ۱۳۸۳: ٦۱-٦۲) ساختار این داستان بر یک بیان نقیضی است که فروغ هم در پایان شعر «تولّدی دیگر» این نوع تناقض را با همین شیوه ی روایی بیان می‌کند، تناقض "از یک بوسه مردن و از یک بوسه به دنیا آمدن" هم بار عاطفی را به شعر می بخشد و هم باعث برجستگی و تأثیر در مخاطب می‌شود:

من

8-Aesop
9-Perrine

www.SID.ir

Archive of SID

پری کوچک غمگینی را
می‌شناسم که در اقیانوسی مسکن دارد
و دلش را در یک نی لبک چوبین
می‌نوازد آرام، آرام
پری کوچک غمگین
که شب از یک بوسه می‌میرد
و سحرگاه از یک بوسه به دنیا خواهد آمد.» (تولّدی دیگر/ ۱۵۵)

نتیجه‌گیری

برپایه آنچه گفته شد مشخص گردید که تناقض‌گویی یکی از شگردهای آشنایی‌زدایی و ایجاد ابهام هنری در شعر فروغ فرخزاد است. فروغ در مجموعه‌های واپسین خود، تولّدی دیگر و ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد، به وفور و در حوزه‌های وسیع‌تر از آنچه در ادبیّات «صنعت متناقض‌نمایی یا پارادوکس» گفته می‌شود، استفاده کرده است. این نوع بیان در بافت‌های زبانی و موقعیّت، هم از نظر دستوری و هم از نظر معنایی سبب ایجاد تناقص در ذهن مخاطب می‌شود؛ طوری‌که خواننده، آن را منطبق با زبان قراردادی و مفاهیم عرفی تثبیت شده نمی‌یابد. نتیجهٔ این درگیری زبانی و معنایی به حساسیّت و تأمّل خواننده نسبت به شعر می‌انجامد. بدون شک این نوع ابهام به لحاظ ادبی ازعوامل اعتلای شعر فروغ است، که علاوه‌بر تأثیر در خواننده و معناگریزی، یکی از وجوه زیبایی‌شناسی شعر او محسوب می‌شود.

www.SID.ir

Archive of SID

منابع

۱. پاینده، حسین (۱۳٦۹)، «*مبانی فرمالیسم در نقد ادبی*»،کیهان فرهنگی، سال هفتم، شماره۳، صص ۲٦-۳۰.

۲. پرین، لارنس (۱۳۸۳)، دربارهٔ شعر،ترجمهٔ فاطمه راکعی، چ سوم، تهران، اطلاعات.

۳. جلالی، بهروز (۱۳۷۵)، جاودانه زیستن، در اوج ماندن، چ دوم، تهران، مروارید.

٤. داد، سیما (۱۳۷۸)، فرهنگ اصطلاحات ادبی، چ سوم، تهران، مروارید.

۵. داوری، نگار (۱۳۷۵)، «*دلالت چندگانه، ابهام و ایهام در زبان و ادبیّات فارسی*»، نامهٔ فرهنگستان، سال دوم، شمارهٔ ٤، صص۳٤-۵٤.

٦. رضایی، عربعلی (۱۳۸۲)، واژگان توصیفی ادبیّات، چ اول، تهران، فرهنگ معاصر.

۷. ریچاردز، آی.ا (۱۳۸۲)، فلسفهٔبلاغت، ترجمهٔعلی محمدیآسیا بادی، چ اول، تهران، قطره.

۸. شفیعی کدکنی، محمد رضا (۱۳۸٤)، «*اخوان، ارادهٔ معطوف به آزادی*»، نقد و بررسی کتاب فرزان، شمارهٔ ۱۲، صص۵۲-۵٤.

۹. ----------(۱۳٦٦)، شاعر آینهها، چ اول، تهران، آگه.

۱۰. ----------(۱۳۷۳)، موسیقی شعر، چ چهارم، تهران، آگه.

۱۱. شمیسا، سیروس (۱۳۷٦)، نگاهی به شعر فروغ، چ سوم، تهران، مروارید.

۱۲. فرخزاد، فروغ (۱۳۷۷)، ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد، چ دوازدهم، تهران، مروارید.

۱۳. ---------- (۱۳۷٦)، تولّدی دیگر، چ بیست و دوم، تهران، مروارید.

۱٤. ---------- (۱۳۵۲)، تولّدی دیگر، چ هفتم، تهران، مروارید.

۱۵. کادن، جی.ای (۱۳۸۰)، فرهنگ توصیفی ادبیّات و نقد، ترجمهٔ کاظم فیروزمند، چ اوّل، تهران، شادگان.

۱٦. مهرگان، آروین(۱۳۷۷)، دیالکتیک نمادها، چ اوّل، تهران، فردا.

www.SID.ir

Archive of SID

۱۷. میرصادقی، جمال و میمنت (ذوالقدر)میرصادقی (۱۳۷۷)، واژه نامهٔ هنر داستان‌نویسی، چ اوّل، تهران، کتاب مهناز.

18. Gary, Martin (1990),A Dictionary of Literary Terms, Sixth impression, Hong Kong, Long man.

www.SID.ir