

## متناقض‌نمایی در شعر فروغ فرخزاد

دکتر فاطمه مدرسی (استاد دانشگاه ارومیه)

الناز ملکی (دانشجوی کارشناسی ارشد)

## چکیده

متناقض‌نما یا پارادوکس در شعر، هم در حوزه زبان و هم در حوزه معنا باعث آشنایی‌زدایی و برجستگی کلام می‌شود. این نگرد ادبی از دیرباز مورد توجه شاعران بوده است؛ در شعر معاصر، به تبع پیشینه آن در ادب یات‌کلاسیک فارسی و نیز با آشنایی و توجه به ادب یات غرب، مورد استقبال شاعران معاصر قرار گرفت. فروغ فرخزاد در دو مجموعه واپسین شعر خود از متناقض‌نمایی برای برجسته‌سازی و ایجاد ابهام هنری که جلب توجه 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 زیبایی‌خا صی 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 موقعیت که علاوه بر زبان، باعث آشنایی‌زدایی در معنا و پیش‌فرض‌های قراردادی ذهن جمعی می‌شود. نمونه‌هایی از شعر فروغ که با این شیوه 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 موقعیت.

مقدمه:

تناقض یا نقیض‌گویی (Paradox) یکی از مباحث منطقی است؛ «تناقض در 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 ادبیات متناقض‌نما یا پارادوکس به‌علاوه درس‌تِ نادرست‌نما «اطلاق می‌شود. از وجه زبانی و در محورهم‌نشینی واژگانِ نقیضی که یک معنای قراردادی و منطقی را نقض می‌کند، نادرست به نظر می‌آید، اما چون در بافت کلامی 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 ادبیات و نقد کادن<sup>۱</sup> آمده است: «سخنی متناقض با خود چو تی 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 گری<sup>۲</sup> متناقض‌نمایی را چنین تعریف می‌کند: «بیانی ظاهر آ 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 ادبیات، یکی از مهارت‌ها و شگردهای ادبی «ابهام هنری» است که منتقدان نو، به ویژه امپسون<sup>۳</sup> بر آن تأکید زیادی داشته‌اند و معتقد بودند: «منتقد باید به ابهام، طنز ناشی از ناهمخوانی بین خواسته و واقعیت (Irony) و یا تناقض‌نماهای (Paradoxes) متن و نقش آنها توجه کند» (پاینده، ۱۳۶۹: ۲۹). پارادوکس سبب ایجاد ابهام در کلام می‌شود، البته باید این نکته را افزود که در ادبیات نه «هفت نوع ابهام»، بلکه هفتاد نوع ابهام وجود دارد. در حقیقت، ادبیات عالم ابهام‌هاست، زیرا شاعر می‌کوشد تا با آشنایی‌دایی تو جَه و شگفتی مخاطب را برانگیزد و

1-Cuddon  
2-Martin Gray  
3-Empson

یکی از انواع شگردهای آشنایی‌زدایی، متناقض‌نمایی یا پارادوکس است. پس متناقض‌نمایی «اگر در منطق عیب است در هنر اوج تعالی است» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۶: ۳۷).

در ادبیات انگلیسی آثار اُسکار وایلد<sup>۴</sup> و چسترتون<sup>۵</sup> به داشتن پارادوکس معروفند (میرصادقی، ۱۳۷۷: ۴۹) و بنا به تحقیق استاد شفیعی کدکنی این گونه ادبی در ادبیات فارسی «در دوره‌های نخستین اندک و ساده است و در دوره گسترش عرفان بویژه در ادبیات مغانه شطحیات صوتیه 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، ۱۳۶۶: ۵۷) باید افزود که متناقض‌نمایی در ادبیات معاصر کاربرد زیاد و گوناگونی دارد. شاعران معاصر به مراتب بیشتر از آن بهره می‌جویند؛ ما در این پژوهش برآنیم تا اشعار فرخ را در دو مجموعه تو لیدی دیگر و ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد از نظر کاربرد متناقض‌نمایی مورد بررسی و کندوکاو قرار دهیم.

متناقض‌نمایی در شعر فروغ

متناقض‌نمایی یا پارادوکس باعث ابهام در دو بافت می‌گردد: بافت‌زبانی و بافت موقعیت. لازم به ذکر است که معمولاً بافت را چارچوبی خارجی و عینی تلقی 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. فرضیات خواننده مبنای فهم پاره‌گفتار است» (داوری، ۱۳۷۵: ۹-۳۸).

شاعر با متناقض‌گویی 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 موقعیت یعنی قراردادهای و پیش‌فرضهای مقبول ذهن جامعه و محیط

4-Oscar Wilde.

5-Chesterton.

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

من از تو می‌مردم

اما تو زندگانی من بودی

تو لدی دیگر / ۱۴۶)

قضیه بالا از نظر منطق، تناقض و عیب دارد زیرا «از آنچه مایه زندگانی است، مردن منطقی نیست؛ اما در بدیات، 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. فروغ در بهره‌تکامل خود، از تو لدی دیگر به بعد استفاده 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 جمله مفروض دلالت دارد، یعنی بر روابط دستوری و معنایی با دیگر عناصر متن». (داوری، ۱۳۷۵: ۳۹) شعرا با تفهّن در این نوع محیط بافتی باعث جلب توجه فوری خواننده می‌شوند (همان، ۳۹). این نوع تناقض بیشتر در محور همنشینی زبان نمود می‌یابد، شاعر با کشف تناقض واژگان با ظرافت خاصی آنها را در کنار هم می‌چیند به طوری که مخاطب متوجه 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

از عقابان جوان پرسیدیم

که چه باید کرد  
 مُصْطَرَبِ خونسرد" دو صفت متناقض است برای موصوف "دریا". واضح-  
 است که وجواین دو صفت در آن واحد در یک چیز امکان پذیر نیست.

با توأم دیگر ز دردی بیم نیست

هست اگر جز درد خوشبختیم نیست  
 تنافض ترکیب "درد خوشبختی" مانند همان "درد بی دردی" است که او لاً  
 خوشبختی درد نیست و دوم اینکه بیم داشتن از آن بی مورد است.

خودپسند از درد خود ناخواستن

خفته از سودای برپاخاستن

تنافض "خودپسندی" با "خود را نخواستن" و "خفتن از برپاخاستن،" کاملاً  
 مشهود است. در شعر ذیل:

خنده/ام غمناکی بیهوده‌ای

ننگم از دلپاکی بیهوده‌ای

در آستانه فصلی سرد

در محفل عزای آینه‌ها

و اجتماع سوگوار تجربه‌های پریده رنگ و این غروب بارور شده از دانش

سکوت

آنچه باعث آشنایی زدایی شده، ترکیب پارادوکسی "دانش سکوت" است. البته  
 در «محفل عزا» هم متناقض‌نمایی پنهانی وجود دارد، زیرا در لغت عرب کلمه محفل از  
 ریشه "حفل" اسم مکان جشن و شادی است.

این کیست این کسی که بانگ خروسان را

آغاز قلب روز نمی‌داند

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 حلقه 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 صداها **تهی**

شب مسموم از هرم زهر آلود تنفس‌ها

شب ... (تو لدی دیگر / ۴۷)

در اصطلاح "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. (تو لدی دیگر، چاپ ۱۳۵۲: ۶۶)

**خواب آن بی خواب** را یاد آورید

مرگ در مرداب را یاد آورید. (تو لدی دیگر / ۸۷)

تناقض در ترکیب "خواب آن بی خواب" است.

ب: متناقض‌نمایی بافت موقعیت در شعر فروغ

**بافت موقعیت:** به بافت وسیع‌تر فرهنگ باز می‌گردد اصطلاح بافت موقعیت «معمولاً با نام فرت‌ترین است همو بود که معنا را اسماً پدیده‌ای اجتماعی و لذا امری دانست که نمی‌تواند از متن اجتماعی پاره‌گفتار جدا شود. لاینر<sup>۷</sup> می‌گوید: بافت سخن نه تنها ثلثیای خارجی و اعمال واقع شده در زمان بلکه هم‌چنین دانش مشترک بین گوینده و شنونده را در بر می‌گیرد». (داوری، ۱۳۷۵: ۴۰). اگرچه این نوع، تناقض در بافت زبانی را هم به همراه دارد اما شاعر بیشتر متوجه 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 سه‌یال و لغزان می‌کند و از جنبه‌ی 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 اتافی که به اندازه‌ی یک تنهایی ست

دل من که به اندازه‌ی یک عشق است

به بهانه‌های ساده‌ی خوشبختی خود می‌نگرد: **به زوال زیبای گل‌ها در گلدان**

و به آواز قناری‌ها

که به اندازه‌ی یک پنجره می‌خوانند تلو لیدی دیگر / ۱۵۲

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

چرا توقف کنم، چرا؟

پرنده‌ها به جستجوی جانب آبی رفته‌اند

*افق عمودی است*

*افق عمودی است و حرکت فواره وار*

و در حدود بینش سه پاره‌های نورانی که می‌چرخند

زمین در ارتفاع به تکرار می‌رسد و چاههای هوایی

به نقب‌های رابطه

تبدیل می‌شوند

و رووسعتی است که در مخ یله تنگ کرم روزنامه نمی‌گنجد. (ایمان بیاوریم/۹۰-)

(۹۱)

بر خلاف ذهیت کلمی اجتماع، در ذهن شاعر افق عمودی است و حرکت و

پویایی در رسیدن به کمال و اوج است. برعکس در موقعیت 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/۲۶)

شاعر نردبام اوج و کمال را در ارتفاع پستی تصویر می‌کند و این نشانه

حالت‌های متناقض در وجود شاعر است. شفیعی کدکنی می‌گوید: «هیچ تردیدی ندارم که

هر هنرمند بزرگی، در مرکز وجودی خود، یک تناقض ناگزیر دارد» (شفیعی کدکنی،

۱۳۸۴: ۵۲). از دیدگاه روان‌شناسی، «اصل تناقض به دلیل حرمت آن در اندیشه منطقی و

خودآگاه ما از حساسیت و اهمیّت خاصی برخوردار است. برای بی‌اعتبار کردن 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

حاکمیت بلامنازع عدم اجتماع نقیضین در قلمرو اندیشه خودآگاه است که جریان دارد و

در عرصه ناخودآگاه ذهن، قواعد دیگری برقرار است که در میان آن‌ها اجتماع نقیضین یعنی برقراری حکومت تناقض است. فروید در تفسیر رؤیاها-تعبیر خواب- می‌نویسد: شیوه‌ی 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 تناقض گویی دست می‌زند.

در شعر زیر: ژویشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

سلام ای شب معصوم

ای شبی که ... رتال جامع علوم انسانی

در کنار جویبارهای تو، ارواح بیدها

ارواح مهربان تبرها را می‌بویند (ایمان بیاوریم/ ۴۹)

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 همه این تباهی‌ها را به علت اصلی، یعنی شب که واژه‌ای نمادین است و فراهم‌کننده این جنایت‌ها، نسبت می‌دهد که در این صورت صفت "معصوم" برای شب موجب تناقض می‌شود. شاید هم اگر در بافت موقعیتی دیگر یا از منظری دیگر به این شعر بپردازیم، معنا یا معانی دلالتی غیر از این در ذهن ما ایجاد شود. ریچاردز با پرداختن به این مسأله می‌گوید: «(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 و بر بسیاری از گزینه‌های متفاوت عللشان دلالت می‌کنند. این فرمول فراتر می‌رود و همه کلام‌ها را چه جز اصطلاحات فنی علوم - به لحاظ «چند عاملی» و «چند معنایی» بودن مد نظر قرار می‌دهد. این نکته می‌تواند این دیدگاه را تقریباً از همه جمل‌های 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 جمل‌ها درس عبرت بگیریم» (ریچاردز، ۱۳۸۲: ۴۹).

در شعر:

به ایوان می‌روم و انگشتانم را  
بر پوست کشیده 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 موقعیت تناقض داشته باشد و سبب آشنایی‌زدایی و آفرینش متناقض‌نمایی شود.

سکوت چیست، چیست، چیست ای یگانه‌ترین یار؟

(ایمان بیاوریم / ۳۹)

سکوت چیست جز حرف‌های ناگفته؟

معمو لاً سکوت را حرف‌نزدن، یعنی حرف نداشتن برای گفتن می‌دانند، اما به سبب ویژگی‌های متفاوت فکر و اندیشه شاعر است که سکوت را "حرف‌های ناگفته بسیار" تعریف می‌کنند این وجه شخصیت شاعر در مثال زیر بیشتر نمود می‌یابد:

من دلم می‌خواهد

که به طغیانی تسلیم شوم

من دلم می‌خواهد

که ببارم از آن ابر بزرگ

تو لدی دیگر / ۸۲

من دلم می‌خواهد که بگویم نه نه نه

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 چیزهایی است که به آنها اعتقاد ندارد، چرا که در ذات او تسلیم و پذیرفتن آنچه با روحش سازگار نیست، وجود ندارد.

آیا زمان آن نرسیده است

که این دریچه باز شود باز باز باز

که آسمان ببارد و مرد بر جنازه مرد خویش

زاری کنان نماز گذارد؟ علوم انسانی و مطالعات فرهنگی / دیگر / ۱۰۵-۱۰۶

مرد هم بمیرد و هم بر جنازه مرده خودش نماز بگذارد یعنی "در عین مردن زنده بودن و نماز میت بر خود خواندن" پدیده‌ای غیر واقعی به نظر می‌آید، اما در ادبیات، شاعرین دو تناقض را با تصوّر دوگانه از مرگ، مرگ افکارواندیشه‌های متعصبانه و مرگ پایان زندگی، امکان‌پذیر ساخته که باعث آشنایی‌زدایی شده است.

و اولین کلنگ ساختمان رفیع زندگی را

همراه با طنین کف زدنی پر شور

تو لدی دیگر/ ۱۳۸)

بر فرق فرق خویش بکوبم

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

تو لدی دیگر/ ۱۰۳)

چشمان زودباور خود را دریده‌اند

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

در شعر ذیل:

همه هستی من آیه تاریکی ست

که ترا در خود تکرارکنان

به سحرگاه شکفتن‌ها و رستن‌های ابدی خواهد برد. تو لدی دیگر/ ۱۵۰)

شاعر مهمانش را به تاریکی که در وجود خود اوست، فرا می‌خواند اما 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

تو لدی دیگر/ ۱۰۰)

به آسمان گمشده‌ای کوچ کرده‌اند.

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

چون پادشاهی راه می پیمود  
تو لدی دیگر / ۳۹

دیدن «هیچ» امری محلا است، اما شاعر با قوه واهمه، آن را همچون پادشاهی سواره  
تصویر می کند و این نشانه 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 بی سامان

کجاست خانه باد؟

کجاست خانه باد؟

تو لدی دیگر / ۴۲-۴۳

جستن خانه باد در ظاهر امکان پذیر نیست، اما شاعر در پی تباهی و ویرانگری  
خود است باد را که مظهر فنا و نابودی است، می جوید؟ 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 می کند:

و می شود از آنجا

(ایمان بیاوریم / ۶۰)

خورشید را به غربت گل های شمعدانی مهمان کرد

البته، اینجا مهمان به منزله میزبان هم هست و با نور خود به گل های شمعدانی

بخشش می کند؛ به جای اینکه طبق عادت، مهمان را اکرام کنند.

در شعر زیر:

من خواب آن ستاره قرمز را

وقتی که خواب نبودم، دیده ام

کسی می آید

کسی می آید

کسی می آید ...

(ایمان بیاوریم / ۸۱)

"خواب در بیداری" متناقض به نظر می‌رسد، اما این خواب در مفهوم عام نیست بلکه تصویری است که در ذهن نقش بسته است. هم‌چنان که ذهن کودکان بیشتر به این رؤیایها 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**

(ایمان بیاوریم / ۸۵)

**در خواب، خواب ببیند.**

در کتاب «درباره شعر» حکایتی آمده است که آشنایی زدایی، این گونه ابهام را در ذهن مخاطب بخوبی تجسم و ملموس کرده است: «ازوپ<sup>۱</sup>، حکایت مسافری را نقل می‌کند که در یک شب بسیار سرد زمستانی به یک غول جنگلی پناه می‌برد و به محض ورود به خانه 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 خانه خود بیرون می‌اندازد، چون نمی‌تواند کسی را که هم برای گرم کردن و هم برای سرد کردن فوت می‌کند، تحمل کند!» (پرین<sup>۲</sup>، ۱۳۸۳: ۶۱-۶۲) ساختار این داستان بر یک بیان نقیضی است که فروغ هم در پایان شعر تلویحاً دیگری این نوع تناقض را با همین شیوه‌ی روایی بیان می‌کند، تناقض "از یک بوسه مردن و از یک بوسه به دنیا آمدن" هم بار عاطفی را به شعر می‌بخشد و هم باعث برجستگی و تأثیر در مخاطب می‌شود:

من

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.»  
تو لُدی 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، تو لُدی دیگر و ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد، به وفور و در حوزه‌های وسیع از آنچه در ادبیات «صنعت متناقض‌نمایی یا پارادوکس» گفته می‌شود، استفاده کرده است. این نوع بیان در بافتهای زبانی و موقعیت، هم از نظر دستوری و هم از نظر معنایی سبب ایجاد تناقص در ذهن مخاطب می‌شود؛ طوری که خواننده، آن را منطبق با زبان قراردادی و مفاهیم عرفی تثبیت شده نمی‌یابد. نتیجه این درگیری زبانی و معنایی به حساسیت و تأمل خواننده نسبت به شعر می‌انجامد. بدون شک این نوع ابهام به لحاظ ادبی از عوامل اعتلای شعر فروغ است، که علاوه بر تأثیر در خواننده و معناگریزی، یکی از وجوه زیبایی‌شناسی شعر او محسوب می‌شود.

## منابع

۱. پاینده، حسین (۱۳۶۹)، «مبانی فرمالیسم در نقد ادبی»، کیهان فرهنگی، سال هفتم، شماره ۳، صص ۲۶-۳۰.
۲. پرین، لارنس (۱۳۸۳)، درباره شعر، ترجمه فاطمه راکعی، چ سوم، تهران، اطلاعات.
۳. جلالی، بهروز (۱۳۷۵)، جاودانه زیستن، در اوج ماندن، چ دوم، تهران، مروارید.
۴. داد، سیما (۱۳۷۸)، فرهنگ اصطلاحات ادبی، چ سوم، تهران، مروارید.
۵. داوری، نگار (۱۳۷۵)، دلالت چندگانه، ابهام و ابهام در زبان و ادب یات فارسی، نامه فرهنگستان، سال دوم، شماره ۴، صص ۳۴-۵۴.
۶. رضایی، عربعلی (۱۳۸۲)، واژگان توصیفی ادب یات، چ اول، تهران، فرهنگ معاصر.
۷. ریچاردز، آی.ا. (۱۳۸۲)، فلسفه بلاغت، ترجمه علی محمدی آسیا بادی، چ اول، تهران، قطره.
۸. شفیعی کدکنی، محمد رضا (۱۳۸۴)، «خوان، اراده معطوف به آزادی»، نقد و بررسی کتاب فرزاد، شماره ۱۲، صص ۵۲-۵۴.
۹. ----- (۱۳۶۶)، شاعر آینه‌ها، چ اول، تهران، آگه.
۱۰. ----- (۱۳۷۳)، موسیقی شعر، چ چهارم، تهران، آگه.
۱۱. شمیسا، سیروس (۱۳۷۶)، نگاهی به شعر فروغ، چ سوم، تهران، مروارید.
۱۲. فرخزاد، فروغ (۱۳۷۷)، ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد، چ دوازدهم، تهران، مروارید.
۱۳. ----- (۱۳۷۶)، تو لدی دیگر، چ بیست و دوم، تهران، مروارید.
۱۴. ----- (۱۳۵۲)، تو لدی دیگر، چ هفتم، تهران، مروارید.
۱۵. کادن، جی.ای (۱۳۸۰)، فرهنگ توصیفی ادب یات و نقد، ترجمه کاظم فیروزمند، چ اول، تهران، شادگان.
۱۶. مهرگان، آروین (۱۳۷۷)، دیالکتیک نمادها، چ اول، تهران، فردا.

۱۷. میرصادقی، جمال و میمنت (ذوالقدر) میرصادقی (۱۳۷۷)، واژه نامه هنر  
داستانفویسی، چ ۱ و ۱، تهران، کتاب مهناز.

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



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی  
پرتال جامع علوم انسانی