Artistic Paradox in Arar's Poems: A Case Study of Ashiat Vadi al-Yabis

Doi:10.22067/jallv12.i2.70358

Leila Hosseini[1]
PhD in Arabic Language and Literature Department, Kharazmi University, Tehran, Iran

Hamed Sedghi
Professor in Arabic Language and Literature Department, Kharazmi University, Tehran, Iran

Received: 21 January 2018 Accepted: 24 October 2018

Abstract

Artistic paradox is one of the most important elements of semantic deviation and one of the main issues of literary criticism. Paradox is the seemingly unreasonable and impossible combination of two opposing concepts with a truth within, which a curious mind can understand. In the descriptive-analytical study, paradox was discussed and its techniques were explored in the *Ashiat Vadi al-Yabis* (.. عشيات وا ديِ اليا), composed by Jordanian poet Mostafa Wahbi al-Tal, known as Arar. The aim was to see how the techniques have caused the marked images. It was shown that the poet has expressed some political, social and domestic concepts using a paradoxical language and has also used specific similes, metaphors and metonymies of paradoxical images to introduce new concepts, make specific points and create imagery creativities. Though paradox is not the only way of defamiliarizing in his poems, but is his best means. The most important factors helping the use of paradox in Arar's poems can be exact differentiations and imaginations as well as social and political status of society, the existence of false asceticism and piety, and hypocrisy. It was also shown that paradox has not only been used in the divan for aesthetic purposes but to show paradoxical concepts and as a result show the truth. That is, the poet has used paradoxical images and meanings to defamiliarize the things and to present artistically and beautifully his thoughts and artistic experiences.

Keywords: Paradox, Arar, Semantic Deviation, Ahiat Vadi al-Yabis.

[1]. Corresponding author. Email: l7.hoseynii@gmail.com

بررسی پارادوکس در شعرعرار

مطالعه موردی: دیوان (عشیات وادی الیابس)

(پژوهشی)

لیلا حسینی (دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه خوارزمی، تهران، ایران، نویسنده مسئول) [1]
حامدصدقی (استاد گروه زبان وادبیات عربی، دانشگاه خوارزمی، تهران، ایران)

Doi:10.22067/jallv12.i2.70358
صص:٥٦-٣٦

چکیده

مصطفی وهبی التل(١٩٤٤-١٨٩٩) معروف به عرار یکی از شاعران معاصر اردن است که پارادوکس یا ناسازواری هنری از هنجار گریزی معنایی و یکی از مهم‌ترین عناصر شعری وی محسوب می‌گردد. یافته‌های این پژوهش از طریق بررسی دیوان اشعار وی به نام (عشیات وادی الیابس) با روش توصیفی – تحلیلی پس از بحث راجع به پارادوکس و کاربرد آن در اشعار شاعر به‌دست‌آمده است. پارادوکس یکی از مقوله‌های مهم نقد ادبی است و متناقض نما، تجمع شاعرانه دو مفهوم متضاد است که از دیدِ عقلی محال و ناشدنی به نظر می‌آید، امّا در ورای آن حقیقتی نهفته شده که تنها ذهن کاوش گر به دریافت مفهوم آن نایل می‌گردد. بررسی الگوی اشعار تمسخرآمیز، پارادوکس عاشقانه شاه و درویش، پارادوکس عدم انسجام، پارادوکس اشتقاقی، پارادوکس عدم سازگاری (جمله با جمله) از مهم‌ترین اهداف این پژوهش است. آفریدن مضامین تازه و نکته‌سنجی‌های دقیق و باریک‌خیالی با به کار کشیدن تشبیهات، استعارات و مجازهای خاص شاعر از تصاویر و معانی پارادوکسی از مهم‌ترین نتایج این پژوهش است این پژوهش به دنبال آن است که به این سؤال پاسخ دهد که شاعر با چه شیوه‌ای از پارادوکس یاری جسته است که موجبات برجسته‌سازی سخن خویش را فراهم ساخته و هدف وی از این رویکرد چه بوده است؟ و بر این فرضیه استوار می‌باشد که پارادوکس در دیوان وی فقط برای زیبا آفرینی ساخته نشده و نشان‌دهنده مفاهیم متناقض هست و شاعر در این‌گونه متناقض نماها واقعیت را ارائه می‌نماید.

کلیدواژه‌ها: پارادوکس، ناسازواری هنری، اشعار تمسخرآمیز، مصطفی وهبی التل(عرار).

تاریخ دریافت:١٣٩٦/١١/١ تاریخ پذیرش: ١٣٩٧/٨/٢

[1] رایانامه نویسنده مسئول: l7.hoseynii@gmail.com

۱ . مقدمه

پارادوکس واژه‌ای اروپایی است و آن را تناقض نمایی و اخیراً پاد نمایی نیز می‌گویند که در دو زمینه شعری و فکری یا مفهومی قابل‌بررسی است. پارادوکس طرح مفاهیم و بیان اندیشه‌ها نامتعارف و عادت زدایی است که ذهن مخاطب را به اندیشه ورزی، تأمّل، جستار گرایی و پرسشگری وادار می‌سازد. ذهنی که به چنین مرحله‌ای دست‌یافت به یکی از متعالی‌ترین مراحل رشد و خلاقیت رسیده است»(کریمی،۱۳۸۱:۲۰۸). متناقض نما با توجه به معنای لغوی و اصطلاحی‌اش در علم بدیع، یکی از زیباترین آرایش‌های کلامی است که راز زیبایی آن در آشنایی‌زدایی و ایجاد بهت و حیرتی است که در مخاطب و خواننده ایجاد می‌کند.(چناری،۱۳۷۷:۲۸۸) در ساختار تصاویر متناقض نما معمولاً دو صورت و عنصر متناقض وجود دارد که تخیلِ سازگاری آفرین شاعر، آن‌ها را به چنان اتّحادی از هماهنگی رسانده که مخاطب در نگاه اوّل، متوجه تضاد و تناقض موجود در میان آن‌ها نمی‌شود(مظفری،۱۳۸۱:۱۷۰).

معادل دیگری که برای اصطلاح پارادوکس در این پژوهش می‌آوریم از زبان و ادبیات فرنگی به حوزه زبان و ادبیات عرب آمده است و آن دو عبارت‌اند از: Eironeia و paradoxos. کلمه یونانی Eironeia به معنای ریا، تظاهر، نقش بازی کردن، هجو، مسخره، محروم کردن رقیب از ویژگی‌ها به روشی مضحک، که در زبان عربی در کنار سخریه یاد می-شود. paradoxos به لاتین و paradox به انگلیسی به عبارتی اشاره دارد که ظاهراً متناقض به نظر می‌رسد، اما با بررسی و تأمل بیشتری مشخص می‌گردد که این امر حقیقت دارد (وهبه،۱۹۷٤: ۳۸۱). برخی از شعرای متافیزیک در انگلیس در قرن ۱۷م با تناقض ظاهری در استعاره‌های ناب و حسن تعلیل‌های خود شناخته‌شده‌اند. بعدازاین، مکتب نقد جدید در آمریکا بر اهمیت این تناقض ظاهری به‌عنوان اساس زبان شاعرانه و نه فقط در یک آرایه ادبی تأکید کرد(قطوس،۲۰۰۰:۸۰).

برای درک زبان ناهمسازگون و متناقض نما باید در یک موقعیت ذهنی تعاملی قرار گرفت تا ناهمسازی‌های«هم ساز» در «تعادل» قرار گیرند. به‌عبارت‌دیگر، آن‌کس که زبان پارادوکس را فراگرفته است، قبل از هر چیز در یک موقعیت(الاکلنگی) قرارگرفته و به‌خوبی هوشیار است که هر کنشی از جانب او موجب واکنش طرف مقابل می‌شود. مثال «الاکلنگ» در مقدمه‌ی کتاب«عصر تضاد و تناقض»، که گویای این تعامل و دربردارنده‌ی راز پنهان در این پارادوکس است، چنین آمده:«زندگی توأم با پارادوکس، مثل سوارشدن بر الاکلنگ است. اگر نحوه‌ی کار الاکلنگ را بدانید و طرف مقابل شما نیز سواری بر الاکلنگ را بداند، قطعاً سواری لذت بخشی را خواهید داشت. ولی اگر فرد مقابل شما بازی را بلد نباشد و یا از روی عمد و آگاهی الگوی بازی را به هم بزند، بی‌تردید ضربه‌ای غیرمنتظره و ناراحت‌کننده‌ای را دریافت خواهید کرد.

گستردگی و فراوانی متناقض نمایی در شعر معاصر، یکی از عوامل اصلی هنجار گریزی معنایی در زبان شاعران است. چراکه «آنچه به هر جزء زبان هویّت می بخشد، تقابل‌های آن با اجزای دیگر در درون نظام است. وقتی از نظام بالقوه‌ی زبان به یکی از جنبه‌ها و کاربردهای بالفعل آن‌که شعر است، می‌رسیم،این تقابل و تضادها بیشتر به چشم می‌خورد. اندیشه‌های شعری با در هم شکستن هنجار و نحو معمول زبان و ایجاد تنش و تقابل بین اجزاء و عناصر ساختی، شکل می‌گیرد و در بسیاری موارد، این تضادها و تقابل‌های دوگانه و گاه سه‌گانه به ساختاری «پارادوکسیکال» تبدیل می‌شوند (واعظ و

صدری،۱۳۹۱:۱۳۳). کارکردهای هنری متناقض نمایی متعدد است. کاربرد این ترفند هنر در شعر امروز، موجب آشنایی‌زدایی، برجسته شدن معنی، ایجاز، دوبعدی شدن سخن و ابهام معنایی می‌گردد. شاعر با بهره‌گیری از متناقض نما، زبان عادی و فرسوده را به کلامی شگفت‌انگیز و غریب تبدیل می‌نماید و زبان برجستگی می‌یابد؛ در این صورت نه‌تنها لفظ توجّه انگیز می‌شود، بلکه معنی نیز اعتلا می‌یابد. همچنین، ایجاز حاصل از آن موجب کثرت و دوبعدی شدن معنا و زبان می‌گردد. بی‌تردید، دوبعدی کردن و دو منظره ارائه دادن، شگفت‌انگیز بوده و موجب زیبایی می‌شود(وحیدیان کامیار،۹۸:۱۳۷۹). شاعران معاصر با اتّخاذ چنین ترفندی، «هم‌بافت حاکم بر روابط زبان را در هم می‌ریزند و هم ازنظر معنایی، بافت موقعیت؛ یعنی قراردادها و پیش‌فرض‌های مقبولِ ذهن جامعه و محیط زندگی را که در فهم سخن مؤثرند، نادیده می‌گیرند و به ارائه مفهوم تازه و آفرینش هنری دست می‌زند»(مدرّسی و ملکی، ۱۳۸۷: ٤-۳). بنابراین، هنجار گریزی در حوزه‌ی معنایی شعر معاصر، گاه از طریق آمیزش، ناسازهایی به دست می‌آید که ترکیب ناگهانی آن‌ها با یکدیگر برای مخاطب، غیرمنتظره و دور از ذهن است. آنان با آمیزش گونه‌های ناهمگون در کنار هم و پیوند میان مفاهیم ناسازگار، شیوه‌ی هنجارین برخورد مخاطبان با واژگان را مورد توجّه قرار می‌دهند و نگاهشان را تا دوردست‌های تسخیر نشده‌ی زبان، توسعه می‌دهند. به‌بیان‌دیگر، «متناقض نما»، اندیشه‌ای آشنازدایی شده است که با ظاهری مخالف با نُرم زبان، موجب برجستگی لفظ و معنی شعر می‌شود و با ژرف ساختی حقیقی که با تفسیر و تأویل به دست می‌آید، تهییج مخاطبان را برمی‌انگیزد.

آنچه در این مقاله به آن پرداخته می‌شود، پاسخ به این پرسش بنیادی است؛ شاعر به چه شیوه‌ای از پارادوکس یاری جسته است که موجبات برجسته‌سازی سخن خویش را فراهم ساخته و هدف وی از این رویکرد ادبی چه بوده است؟ این پژوهش با روش توصیفی و تحلیلی بر این فرضیه استوار می‌باشد که پارادوکس در دیوان وهبی التل فقط برای زیبا آفرینی ساخته نشده‌اند و نشان‌دهنده مفاهیم متناقض هستند و شاعر در این‌گونه متناقض نماها واقعیت‌ها را ارائه می‌کند.

۲. پیشینه تحقیق

در بررسی پیشینه‌ی پژوهش، مقالاتی در خصوص مصطفی وهبی التل به‌طورکلی یافت شد که از آن جمله است: عرار: شعرية التجربة لا شعرية الذاكرة **توسط** ابراهیم خلیل،**سرچشمه‌های معرفت‌شناختی عرار توسط** زیاد الزعبی، **تلاش‌های شاعر بزرگ اردن عرار در قلمرو ادبیات فارسی و تأثیر حکیم نیشابور بر عرار، شاعر بزرگ اردن** بسام علی ربابعه، واللغة و الأسلوب في شعر عرار که توسط محمود السمرة و **آشنایی زدایی در دیوان عرار؛ مطالعه موردی ۵ قصیده**، و **بررسی و تحلیل قاعده افزایی در شعر عرار مطالعه موردی؛ دیوان عشیات وادی الیابس** توسط لیلا حسینی **و مقاله** وجوه تأثر مصطفی وهبی التل(عرار) بعمر الخیام النیسابوری توسط بهروز قربان زاده به چاپ رسیده است.

گفتنی است حیطه و محوریت این تحقیقات با موضوع انتخابی متفاوت می‌باشد و این پژوهش در جایگاه خود، اولین پژوهش ادبی است که در حوزه هنجار گریزی معنایی(پارادوکس) در دیوان شعری قرار به نام عشیات وادی الیابس کار می‌شود.

۳. گذری بر زندگی عرار

وهبی التل، متخلص به عرار به سال ۱۸۹۹م، در شهر اربد واقع در شمال اردن در خانواده‌ای فرهنگی دیده به جهان گشود، پدرش از فرهیختگان اردنی بود. لقب خود را از شاعر جاهلی، عرار بن عمرو بن شأس الأسدی گرفت(بکار، ۱۹۹۰،۳۱). تأثیرپذیری التل از شاعران ترک و فارس و عرب انکارناپذیر است ولی شخصیت ویژه شاعرانه او، ما را به این قضیه رهنمون می‌سازد که شعر وی باوجود اثرپذیری از آن ادبیات، ویژگی مخصوص به خود را دارا است، این تأثیرپذیری را با تأکید بر زندگی بومی وی می‌توان دریافت. شعر او به دودسته ذاتیات(غزلیات، خمریات، رثاء و احوالات شخصی) و اجتماعیات (وطنیات و سیاسیات) تقسیم می‌شود. سادگی و سلیس بودن عبارات و مضامین، از ویژگی‌های شعری اوست(ابو مطر، ۱۹۸۷: ۲۱۷). عرار در شهر اربد در سال ۱۹٤۹م، وفات یافت(الملثم،۱۹۵۸: ۵۱).

عرار مردی پر از تناقض، خوی عجیب، شاعرانه، ساده و باهوش، روح شاد، دارای نقد گزنده(الناعوری،۱۹٦۰:۲٦) پریشان، سبک‌مغز، مضطرب، نافرمان و آشفته کننده بود(الزعبی،۱۹۹۹:۷). عرار، شاعری است که به روح شاد شناخته شد و زمانی را بدون شوخ‌طبعی و بذله‌گویی سپری نکرد و بسیار اهل تمسخر بود ولی این تمسخر او جدی نبود. این ویژگی او در زندگی شخصی و رسمی و حتی مسئولیت‌هایش و دیگر موارد مشاهده می‌شود اما در دیدگاه‌های ملی‌اش تأثیری نداشت. بااینکه او شادبود ولی مبتذل نبود، مسخره کننده بود اما تا حد پستی پیش نمی‌رفت(أبو مطر:۱۵۷). شادی و فکاهه و تمسخر، وسیله‌ای برای نقد کاریکاتوری و گزنده از اوضاع جامعه‌اش و نمادهای انسانی آن بود(الأسد،۱۹۵۷:۱۱۲).

وهبی التل که در دوره‌ای بحرانی و ناسازگار زندگی کرد، راهی غیر رایج را در پیش گرفت. برای همین انتظار می‌رفت که این دیدگاه، مخالفت‌ها و تناقض‌های فکری و رفتاری بسیاری به وجود آورد. هنگامی‌که شعرش نمونه‌ی دیدگاه ابتدایی‌اش بود، طبیعی بود که پارادوکس‌هایی را بسازد که وقایع عجیب را برملا می‌کرد. شاید این پارادوکس‌ها در شعر عرار پاسخی برای زندگی‌اش بود. یکی از پژوهشگران آن را این‌گونه بیان می‌کند:«اگر بخواهم زندگی این هنرمند را در یک جمله بگویم، باید آن را در سه کلمه معروف خلاصه کنم: پیدا شد، دردمند شد و مُرد».(جمعه،۱۹۵۰:٦٦)

٤. پارادوکس در شعر عرار

اصطلاح پارادوکس به چندین واژه شناخته می‌شود و تقریباً اصطلاحاتی در میراث نقد عربی مثل: تمسخر، استهزا و بذله‌گویی و اصطلاحات دیگری مثل تعریض (کنایه وار سخن گفتن) را مطرح می‌شود و می‌گویند: تعریض تقریباً سرزنش(ملامت و سرکوفت) به دنبال دارد؛ چراکه زشتی را بزرگ می‌کند و آن را تا حد عیب و نقص پیش می‌برد تا خنده بر لب نشاند(خریوش،۱۹۸۲:۱۲۲). مثل کسی که دو واژه تمسخر و زخم‌زبان را مطرح می‌کند(قطوس،۱۹۹۲:۱۲٦). اما همه این واژگان یا اصطلاحات، اشاره بر پارادوکس دارد. تمسخر را روشی در سخن گفتن که شخص به‌وسیله آن برعکس منظور خود را بیان می‌کند، تعریف کرده‌اند. بعضی از پژوهشگران عرب به انواع تمسخر اشاره و آن را با پارادوکس ترکیب می‌کنند.

جهت آگاهی از اشعار عرار می‌توان گفت که قصاید او شامل سه نوع تمسخر می‌شود: تمسخر به معنای عمومی آن، الگوی تمسخر عرار که (شیخ عبود) الگوی این تمسخر است و الگوهای متضاد و متناقض شامل الهبر، قعوار و الخمر می‌باشد.

٤ .١. تمسخر به معنای عام

سخریه، طلب رسیدن به یک چیز، شخص یا اتفاقی با بکارگیری ابزارهای تحقیرِ این عناصر یا بزرگ جلوه دادنِ آنها است. عرار در قصیده (استقلال) می‌گویی:

يا هبرُ إستقلالُنا الكُرتوني! أَخرجَنی، كَما تَری، عن دِينِي!

فَدُرتُ بينَ الناسِ كَالمجنونِ أَسأَلُهم عنه فما دلُّونِی

إلا عَلی قِعوارَ و الخَمّارة (التل،١٩٧٣: ٧٩)

(ترجمه) «ای هبر! استقلال کارتونی ما! همان‌گونه که می‌بینی مرا از دینم خارج کرده است، پس مانند دیوانه میان مردم چرخیدم و درباره آن از آن‌ها می‌پرسم اما ما را راهنمایی نمی‌کنند جز به صاحب می‌فروشی و میخانه‌ها».

یکی از زمینه‌هایی که در بحث‌های مربوط به آمیزش ناسازها ایجاد می‌شود و تقابل‌ها و تنش‌های معنایی که میان واژگان مختلف منجر می‌شود، رویکرد آرمانی شاعر به زندگی و پدیده‌های پیرامون است که در این ابیات، عرار موضع سیاسی خود را نسبت به استقلال کشور آن‌گونه که شایسته‌اش می‌باشد، با روشی تمسخرآمیز بیان می‌کند؛ او این استقلال را کاغذی وصف می‌کند که این توصیف دربردارنده‌ی معنای طعنه‌آمیز و تحقیرآمیزی است که در ذهن عرار می باشد. این شاعر به خاطر شدت نارضایتی از استقلال از دین خود کناره‌گیری می‌کند و این امر باعث شد، او دیوانه‌وار بین مردم به پرس‌وجو بپردازد. سرانجام وی را فقط به‌سوی قعوار ساقی شراب و شراب فروشی‌اش رهنمون کردند، با این امید که این‌ها برای شاعر قرارگاهی از این استقلال باشد که در شعرها به دنبال رسیدن به آن است.

عرار در این ناسازواری به توصیف می‌پردازد، او در سخریات خود ناسزا، سستی و فحش راه نمی‌دهد و تنها تصویرِ مسخره کردنش را مورداحترام قرار می‌دهد؛ رفتن به سمت شراب‌فروشی گرایشی است که در این گفتار سیاسی به دنبال آن است و این پارادوکسی است که پناهگاهش فرار از مشکلی است که شاعر با آن روبرو می شود.

این ابیات ما را از گرایش‌های سیاسی و مقاومت طلبانه عرار باخبر می‌کند؛ او بدون توجه به نتایج، این گرایش‌ها را در شعر خود بیان می‌نمود، او می‌دانست که گرایش سیاسی با دیگر گرایش‌های زندگی متفاوت است، لذا پارادوکس خود را در زمینه سیاسی با هدف قانون‌مندی و عدم افراط در متناقض نما، عقلانی‌تر می‌کرد. این پارادوکس در شعر عرار در بیشتر جاها نمایان می‌شود، مثل این گفته او در قصیدۀ "توبة عن التوبة":

فَدَع عنكَ الهراءَ و قُم نُذِع لِلناسِ إعلانا

أَلا مَن يَشتری بالحانِ و الأَلحانِ تَقوانا

(التل،١٩٧٣: ٢١)

(ترجمه) «دست از بیهوده‌گویی بردار و برخیز تا برای مردم اعلامیه‌ای قرار دهیم، هان! چه کسی تقوا و پرهیز گاری ما را با شراب و آهنگ‌ها می‌خرد».

عنوان این قصیده " توبه از توبه" در نوع خود پارادوکس دارد؛ بدیهی است که شاعر، توبه خود از گناهان را اعلام می‌کند ولی بعد، این توبه را لغو کرده و آن را نامفهوم می‌سازد و پارادوکس‌ها و تقابل‌هایی مطرح می‌سازد؛ در قصیده توبه، شاعر با بهره‌برداری هنرمندانه از ساخت‌های متناقض نما آشنایی‌زدایی نموده تا اندیشه خود را با قوت بیشتری به مخاطب عرضه کند، چگونه ممکن است در مقابل میخانه و لهو و لعب و آهنگ‌های مبتذلی، تقوا بیاید و در مقابل نماز جام پر از شراب و تسبیح خداوند در مقابل یاد خدا به هنگام سیراب شدن شاعر از شراب. این سخریه از رفتار شاعر به هنگام توبه‌اش، از پیامدهای این توبه و واژگان آن می‌باشد.

٤ .٢. الگوی تمسخر

عرار در سخریه، الگوی خود را (شیخ عبّود النجار)که پیشوای دینی در قصر عبدالله بن حسین و دوست شاعر بود، قرارداد. و عرار ناب‌ترین قصاید خود را که "عبودیات" نامید به نام وی گذاشت. این عبود از رمزهای بشری است که عرار آن را وسیله‌ای برای نقد بیشتر اوضاع جامعه‌اش و ساختارهای انسانی آن به کاربرد. در اشعارش روحیه فکاهی این شخصیت معروف بسیار به چشم می‌خورد و ویژگی‌های مختلفی را از طریق طرح سؤال‌های تمسخرآمیز به وی نسبت می‌دهد تا بعد از رد این سؤال‌ها، ذات این شخصیت را مشخص کند(أبو مطر،١٩٨٧:١٥٨).

اینک ویژگی‌های شخصیتی عبود را با توجه به مجموعه پارادوکس‌های منتسب به این شخصیت، بررسی می‌کنیم. چه‌بسا عبود در قصیده‌ای از قصاید عرار به‌عنوان ابزاری برای ساختن پارادوکسی توسط شاعر به کار گرفته می‌شود. عرار در قصیده "بین الخرابیش" می‌گوید:

وَ صَاحبٍ من بَنی النَجَّار عِمَّتُهُ		كَأَنّما هی (بارَاشُوتُ) طَيَّارِ
يَرى مَواعظَه وقفاً عَلى أُذُني		وَ أَنّ رأسَ التُّقَى زَجري و إِنذارِي

(التل،١٩٧٣: ٦)

(ترجمه) »دوستی از بنی نجار که گویی عمامه‌اش همانند چتر خلبان است، چنین می‌پندارد که موعظه‌هایش وقف گوش‌های من شده است و اوج تقوا در دیدگاه او بازداشتن و هشدار دادن به من است».

شاعر عبود را که شریکش است با چنین شکل شمایلش توصیف می‌کند؛ عمامه‌اش به دلیل شدت ضخامت آن و مشابهت آن با چتر همانند (چتر) خلبان است؛ این توصیفی ناب، تمسخرآمیز و خنده‌دار است و این شریک به‌عنوان روحانی دینی، عرار را موعظه می‌کند، گویی که این موعظه‌ها به شاعر اختصاص‌یافته است و معتقد است که پناهگاه تقوا، توبیخ و هشداردادن به این شاعر است؛ شاعر از این سخن تعجب می‌کند و می‌گوید:

كَأَن عُمان لَم تَعرف أَخا طَرب		غَيري يحجّ إِلى حَانوت خمّارِ

(همان،٦١)

(ترجمه) «شهر عمان پایتخت اردن صاحب طربی غیر از من را که به میخانه می فروش رفت و آمد می کند، نشناخته است».

هدف از این نوع پارادوکس که نوعی پارادوکس لفظی است، کاهش سخن به‌جای مبالغه در آن است(سلیمان،۱۹۹۱:۷۱). بنابراین عرار با سبک شمردن عبود و افراطی که در نصیحت‌ها و مواعظ این روحانی با آن روبرو می‌شود از خلال سخریه، در کاهش سخن و مقبولیت بخشیدن به آن موفق است. پس برای کم کردن حالت مستی‌اش می‌گوید: وی در شادی‌ها و نوشیدن شراب تنها نیست و کسی مثل یک برادر او را همراهی می‌کند و به مغازه شراب‌فروشی می‌برد در نتیجه نیازی ندارد که تنها به این مکان رود و رفتنش را به میخانه با وجود شیخ عبود مشروعیت می‌بخشد و با به‌کار بردن أخا طرب و حانوت خمار و .... سخن خود را کوتاه می‌کند ولی معنایی گسترده‌ای را در بردارد.

عرار با ارزش‌های اجتماعی موجود در جامعه اسلامی که در آن زندگی می‌کرد، آشنا بود. پس تنها راه ممکن برای این‌که مخاطب را در وضعیت خود قرار دهد این بود که در سخنش درباره این روحانی که نماینده‌ی دستگاه دینی است، جذاب باشد؛ و از "شیخ عبود" به‌عنوان قدرتی که از موعظه برای بهبود اوضاع موجود تکیه می‌کند، بهره‌برداری می‌برد و هدفش را به مخاطب می‌رساند، چراکه این فرد الگو و مصداقی است که در قلب‌ها رسوخ کرده و باعث انکار خیلی موارد توسط افراد و باارزش پنداشتن کم‌ارزش‌ترین‌ها می‌شود؛ بدین ترتیب عرار از این روش بهره می‌برد و شکل روحانی را به تمسخر می‌گیرد و توجه تعدادی را به خود جلب می‌کند و بعدازآن مشکلِ خود و همنشینی با شراب و خوش‌گذرانی را مطرح می‌کند. خوانندگان، این شاعر بی‌مانند را فقط به خاطر گفته‌هایش می‌بخشند و گویی که در این روش- اگر بتوانیم آن را بیان کنیم- نوعی "تطهیر"[1]در مفهوم یونانی می‌باشد(وهبه،۱۹۷٤:٦۲، علوش،۱۹۸۵:۱٤۳). البته عبود دوست شاعر است و تمسخر او دوستانه است.

نمونه‌های دیگری از شعر عرار که در آن تصویر بهتری از شیخ عبود را ارائه کرده است را بیان می‌کنیم، وی در قصیده عبود می گوید:

و سِبحَةٍ حَبَّاتُها تَزيدُ عَلى مُصابي بِكَ يا عبّودُ (التل،۱۹۷۳: ۱۲۵)

(ترجمه) «تسبیحی که دانه های آن بر ضربه و مصیبت من به خاطر وجود تو می افزاید ای عبود».

در بیت اول، توصیف عمامه این روحانی(شیخ عبود) تنها بُعدی نیست که شاعر در شخصیت و شکل روحانی به آن می‌پردازد، بلکه تسبیح وی نیز موردتوجه قرارگرفته است و آن را این‌گونه توصیف می‌کند که او تسبیحی بلند و پر دانه، ولی عرار از فراوانی دانه‌ها بهره‌جویی می‌کند تا بگوید که دانه‌های تسبیح به روحانیت وی می‌افزاید و می‌گوید دانه‌های تسبیح بیشترند، و ازاین‌گونه ابزارها جهت رسیدن به خواسته‌هایش بهره می بردو نیز:

و إذا بعفو اللّه يَفتح مُغلقاً عَبودُ أوصدَه عَلى الغُفرانِ

يا شيخُ قولُك (ما أشدّ عقابه) غَمزٌ بوصفِ الراحمِ الرَّحمانِ (همان: ٤)

[1] تطهیر به مفهوم نقدی یونان نزد ارسطو آن است: تنقیه و پاک کردن نفس از دید بیننده

(ترجمه) «بخشش و غفران الهی درهای بسته را می‌گشاید، درهایی که عبود بر آمرزش خداوند بسته است. ای شیخ این سخن تو که (عقوبت الهی سخت و دردناک است) بدگویی به صفت رحمت و مهربانی خداوند است».

اما دو بیت بعدی روحانی را معرفی می‌کنند که درهای رحمت و توبه و بخشش را می‌بندد، این برای تأکید معنی و مبالغه در آن است. دریافتیم که عرار، اول بستن درهای بخشش توسط روحانی را می‌آورد و سپس عفو خداوند می‌آید تا این درهای بسته را بگشاید. وی روحانی را می‌فریبد و با دیدگاه خود تلاش می‌کند در پسِ طرح تناقض بین ذات بخشنده و مهربان خداوند"الراحم و الرحمان" و توصیف عذاب شدید الهی(ما أشد عقابه) او را قانع می‌کند. در مورد عبود نیز می‌گوید:

قولی لِمن ظَلموك ربّ ظلامة		شَفعت لها عِند الشُيوخ العُيون
إني فتاة طهارة أَفتى بها		عَبُود لما سَـاورته ظنون
فَغدا و بَات الشيخ في أَوراده		(بَرفيـن يا بَرفيـن يا بَرفيـن)

(عشیات،٥٥)

(ترجمه) «به کسانی که به تو ستم روا داشتند بگو که با چه ستمی که چشم‌ها در نزد شیوخ برایش شفاعت کنند من دختر پاکی هستم که عبود بدان فتوا داده است بدانسان که شک و تردید وی را فرا گرفت، شیخ ذکر و ورد روز و شبش این عبارت شده است: (ای برفین، ای برفین، ای برفین)».

این ابیات نشان می‌دهد که شیخ عبود، غیر متعهد و کلاه بردار است و می تواند درباره این دختر فتوای دروغ صادر کند و او را پاک، جلوه دهد. بلکه حتی بالاتر از این، شیخ عبود، شب خود را با تکرار نام آن دختر سپری خواهد کرد، گویا نام او یک ذکر است (ای برفین)

همچنین در مورد آن می گوید:

فكأنني عَبود فِي إِسلامه		أَو(حَمزة العربی) فِي إِيمانه
وَ أَخاف إن طَالت جُذور تَقشفی		أَن يدّ عَينی القَصر مِن شِيخانه

(همان:١٠٠)

(ترجمه) «گویی من عبود هستم در اسلامش یا حمزه العربی هستم در ایمانش و می‌ترسم اگر ریشه‌های ریاضتم طولانی شود. کاخ، مرا یکی از شیوخ خود برشمارد».

دو بیت آخر درباره حالت عرار در دوره‌ای از دوران ریاضتش سخن می‌گوید؛ چراکه اسلام او مانند "شیخ عبود" و ایمان او مانند "شیخ حمزه العربی" شده است. سپس می‌بینیم که وی اعلام می‌دارد که از طولانی شدن زمان ریاضت بیم دارد؛ از این رو کاخ شاهزاده، او را به‌عنوان شیخی از شیوخش اعلام می‌کند. تصویری که عرار از شیخ عبود نجار ارائه می‌دهد؛ تصویری نیست که به عزت و آبروی وی لطمه بزند یا به صورتی گزنده، متعرض وی شود؛ بلکه وی او را اذیت و با او شوخی می‌کند و این نشان‌دهنده فضای بازی است که این افراد در گفتگوهای میان خود و زندگی‌شان داشتند. هرچند شاعر، تفاوت الگوی زندگی بشر با زندگی عبود را اعلام می دارد و در صدد رسوا سازی الگویی بشری است که با آن، اختلاف نظر دارد اما این مطلب را در ظرفی از شوخی های کلامی ارائه می کند بی آنکه اهانتی کند یا دشنامی دهد.

٤ .٣. الگوی متضاد

سخریه، اسلوبی است که به شاعر از هر جهت آزادی می‌دهد که با توجه به مسائل پیش روی خود و جامعه و حتی گذشته از جامعه‌ای که در آن زندگی می‌کند، پیش رود. پنهان شدن شاعر در پشت شخصیت(هبر) خود نوعی سخریه و پارادوکس است، همان‌طور که می‌دانیم سخریه، اسلوبی است از اسالیبی که با آن در ادبیات آشنا هستیم که از قانون مشخص و معین پیروی نمی‌کند. الگوهای متضاد در شعر عرار عبارت‌اند از (الهبر) و آن اولین الگوی متضاد اوست که اشاره به رئیس قبیله دارد. (قعوار و الخمر) از نظر شاعر این‌ها الگوهای متضاد ثانویه هستند به همین دلیل این الگوهای سه‌گانه‌ای که ذکر شد را در اینجا به‌عنوان الگوهای پارادوکس تمسخرآمیز در شعر مصطفی وهبی التل مورد بررسی قرار می‌دهیم.

در الگوی سخریه(شیخ عبود) زمانی که عرار در موقعیت شیخ عبود قرار می‌گیرد پارادوکسی با موقعیت یک جامعه متعهد نسبت به یک روحانی متعهد ایجاد می‌شود و مشابه این در موقعیت(الهبر، قعوار، الخمر) نیز قابل مشاهده است. این موارد مطروحه با موقعیت اکثر جامعه در تضاد است. بخاطر همین تناقض، خود به خود پارادوکس ایجاد می شود و برای شاعر جایگاه (شیخ عبود)ز جهتی و موقعیت (الهبر، قعوار و الخمر) از جهت دیگر قابل بهره برداری برای ایجاد پارادوکس باشد.

این پارادوکس که از جهتی بر نوعی از نقیضه استوار است؛ موقعیت عرار را در مجموعه ای از اشیاء شکل گرفته، بیان می کند و شخصیت عرار و روح و روانش را بررسی می کند. اکنون عرار را در جایگاه این الگوی پارادوکسی می‌بینیم:

٤ .٣ .١. پارادوکس شاه با درویش

از تصاویر هنجار گریزی در شعر وهبی التل، تجمّع دو قطب متناقض نما فراهم می شود که دریافت ذهنی مخاطبان را با تعلّل مواجه می سازد؛ می توان به ترکیب پذیری اوصافی همانند فقیر، درویش و گدا با واژگانی همچون ملوک، شاه و پادشاه اشاره کرد و آنها را در ورطه مقایسه قرارداد.

عرار در مطلع قصیده ای که در سوگ(الهبر) می سراید سخنش را با شعری از خیام آغاز می کند که مطلع آنرا از رباعیات خیام به ترجمه ودیع بستانی اقتباس کرده است، آغاز می کند:

أَین جَمشید أَین کَایوکبادُ أَین زَالا؟ زالوا جَمیعاً وَ بادوا

(همان: ٣٠)

شاعر این بیت را اقتباس کرده و با آوردن آن گدایِ گرفتار فقر در کنار دو پادشاه از پادشاهان قدیم ایران، هبر را تسکین می‌دهد(همان:٦٨). آن دو پادشاه (جمشید و کایوکباد) را در مقایسه با (الهبر) قرار داده است و این نوعی پارادوکس عدم مناسبت مصادیق ذکر شده در کنار هم می باشد. و از مرگی سخن می گوید که شاه و گدا در برابر آن مساویند و پادشاهانی از زمان قدیم را با مصداق بنده گرفتار فقر، مقایسه می کند، چون هبر به هیچ وجه شبیه این پادشاهان نیست اما روح پارادوکسی عرار که یک زمان می تواند پادشاه و گدا را یکجا جمع کند او را اخذ کرده است او از هبر ارزش والایی را در اذهان پدید آورده و تلاش می کند که او را ارتقاء دهد. معیارهای عرار از معیارهای ما متفاوت می باشد و لکن در پاره ای

موارد، برای بیان اهداف خود و زیر فشار جامعه ای که در آن زندگی می کند و ظلم و ستم هایی که در آن جامعه موجود است، مجبور است از صنعت پارادوکس استفاده کند.البته این بیت در موقعیت اصلی در رباعیات در بردارنده معنی مفارقه و تناقض نیست و لکن چون شاعر در این بیت مورد خطابش (هبر) است در موقعیت پارادوکس قرار گرفته است.

نگاه جامعه به (هبر) و نگاه عرار به (هبر) در دو مجموعه شکل می‌گیرد که بر پایه پارادوکس است یعنی پارادوکس به دو عنصر داخلی و خارجی وابسته است. عنصر داخلی: قصیده‌ای است که شاعر در موقعیتی است که خبر در این جایگاه فریاد می‌زند درواقع صدای شاعر است و خارجی: موقعیت جامعه‌ای که توسط شاعر و با ابزارهای شعری همچون قصیده و.... فریاد نمی‌زند بلکه به‌صورت خودکار اتفاق می‌افتد.

اما نمونه دوم الگوی متضاد (قعوار) مشهورترین می فروش است که تصویر او هم به شکلی مغایر با دیدگاه جامعه نمایان می شود. اینجا سخن درباره ی دیدگاه رسمی جامعه نسبت به آن است. عرار می‌گوید:

فاستكتبوا (قِعوار) نَصَّ تميمة		غراء تُذهب عُقدة بِلساني

(همان: ٢)

(ترجمه) «از صاحب می فروشی بخواهید که متن تعویذی بنویسد، تعویذی درخشان و تأثیر گذاری که لکنت و گره زبانم را از بین ببرد».

در این بیت (قعوار) می فروش مشهور، تعویذهایی می‌نویسد که لکنت زبان را از بین می‌برد و نویسنده تعویذها اقتضا می‌کند روحانی یا راهب باشد، این پارادوکسی ایجاد می‌کند که کار به کسی غیر از انجام دهنده‌ی همیشگی‌اش نسبت داده می‌شود و با شخصیت اصلی در تضاد می باشد. دلیل این لکنت زبان(عُقدَه بِلسانی) ترس است و تعویذی که آن را خوب می‌کند، در دست روحانی‌ها و راهبان نیست بلکه درمان جام شرابی است که شاعر در حالت مستی بدون آگاهی چیزی می‌گوید که در زمان هوشیاری جرأت گفتن آن را ندارد.

نمونه سوم از این نمونه‌های متضاد، (الخمر) است، که در شعر عرار جنبه مختلفی از تصویر عادی‌اش در دیدگاه جامعه به دست می‌آورد. عرار می‌گوید:

قَالوا: تَعاقرها؟ قولوا لَهم علناً		إنِي أُعاقرها فِي كُلِّ دَكّانِ

قَال الأَطبَّاء: لَا تَشرب. فَقُلت لَهم		الشُرب لا الطِبَّ عَافاني و أبراني

(همان:، ٢٧٤)

(ترجمه) «شراب نوشیده است، به آنان آشکارا بگویید: من در هر دکانی آن را می نوشم. پزشکان گفتند: ننوش. به آن‌ها گفتم این شراب است که به من سلامتی و بهبودی می‌بخشد نه درمان پزشکی».

در حقیقت شراب که منبع درد و بیماری است، اما در شعر عرار موجب سلامتی و شفا از دردهاست، این از یک جهت پارادوکسی بین حقیقت واقعی و حقیقت شعری و از جهت دیگر اعلام شراب‌خواری است که با دیدگاه اعلام‌شده و رسمی در جامعه‌ای محافظه‌کار یا اسلامی متناقض است. در قصیده‌ی"نفثات خمر" نیز همانند این پارادوکس را مشاهده می‌کنیم. هنگامی‌که روزگار بر طرح‌ها و اندیشه‌های وهبی التل خط بطلان کشید، وی به دامن شراب و باده گساری پناه برد.

۵. انواع دیگر پارادوکس در شعر عرار

پارادوکس تواضع دروغین یا پارادوکس تحقیر خود، رمانتیک، تناقض جمله با جمله، پارادوکس مخالف(جمع، سلب، نفی)، تفسیر و قیاس باطل، فعل، سقراطی، اشتقاقی و پارادوکس بازتاب متناقض از انواع پارادوکس هایی است که مصطفی وهبی التل در شعر خود به کار برده که در ادامه بصورت خیلی مختصر به آن می پردازیم.

۵ .۱. پارادوکس تواضع دروغین یا پارادوکس تحقیر خود

این نوع از پارادوکس- همانطور که از اسمش بر می آید- با هدف بیانی، توضیحی و تصویری به نوعی تواضع دروغین تکیه می کند که سازنده پارادوکس قصد نهادینه کردن معنای مورد بیان خود را به وسیله تحقیر خود یا رسیدن به خود را دارد؛ و هدف این روش "خود شخصیت" نیست بلکه وسیله ای برای بیان هدف های دیگری می باشد(میومیک،۱۹۸۷:۲۱ سلیمان،۱۹۹۱:۷۱)

این نوع پارادوکس در شعر عرار بسامد بالایی دارد و شاعر تلاش می کند زمانی که نمی تواند به وسیله دیگران به خودش دست پیدا کند آن را تحقیر می کند. عرار در قصیده "عشیات وادی الیابس" می گوید:

فَانظر إلی النَدمان کَیف تَفرقوا بَعدی و کَیفَ علا الغبار دَناني

وَ إلی قَریضي کیفَ أَصبح تافهاً وَ إلی بَلیغ القَول کَیف عَصانِي

(التل،۱۹۷۳: ١٤)

(ترجمه) «پس به هم‌پیاله‌ها بنگر که چگونه پس از من پراکنده شدند و چگونه خمره شراب من غبارگرفته است و به شعرهایم که چگونه کم‌ارزش شده است و به سخنان شیوای من بنگر که چگونه از من نافرمانی می‌کنند».

عرار بیان "عَلا الغُبار دنَاني و قَریضي أَصبح تَافهاً و بَلیغ القول عَصاني؟" حالت خنده‌داری را که در آن زندگی می‌کند، توصیف می‌کند تا حالت‌ها را تغییر دهد و از شأن خود بکاهد؛ شاعر اگر شعرش بی‌ارزش شود و کلام با او مخالفت کند به حالت بسیار بدی دست‌یافته که این خود نوعی پارادوکس است.

سبک رسیدن به ذات، اسلوبی است که عرار آن را در اشعارش تکرار می‌کند. با دنبال کردن نمونه های زیر می‌توان این هدف اسلوبی عرار را مشاهده کرد؛ عرار در قصیده (هب الهوا) می‌گوید:

أَنا و أَنتَ أَذلُّ من وتَد و من عَیرٍ بِإسطبلِ الهَوان مُقیم

(همان: ۱۰)

(ترجمه) «من و تو از میخ و خری که در اسطبل با خواری دارد، ذلیل تر هستیم».

این حالت پستی که شاعر به آن دست‌یافته و با کسی که حرف میزند، حالتی بی‌همتاست. آن دو نفر، پست‌تر از میخ چوبی و پست‌تر از یک خر در اسطبلی ذلت‌بار می‌باشد که برای مبالغه در پستی با خر مقایسه شوند و برای مبالغه‌ی بیشتر، پست‌تر از آن باشند و این خر در اسطبل ذلت باری قرار داده شود؛ همه این‌ها به اوج رساندن حالت ذلتی است که شاعر آن را حس کرده و تصویرپردازی می‌کند و به مبالغه و بزرگنمایی آن می‌پردازد. همچنین می‌گوید:

يا هِبرُ بي فقرٌ كفقرك للإباءِ و لِلحميّة		أوَ ما تراني قد شبعتَ عَلى حساب الأَكثَريه
و أَكلت بَسكوتاً وَ هذا الشعب لا يَجد القليّة		و لَبست إذ قَومي عُراة غير مَانسجت يديّه

(همان: ٢٦)

(ترجمه) «ای هبرا! من فقری دارم همچون فقر تو نسبت به مناعت طبع و عزت نفس، آیا مرا نمی‌بینی که بر حساب اکثریت سیر شدم. وبسکویتی را خوردم در حای که این ملت غذای سرخ شده نمی یابند وزمانی که قوم من برهنه بودند چیزی غیر از آنچه دستانم یافته است. پوشیدم.

این مَن که شاعر در این ابیات از آن سخن به میان می آورد منِ واقعی او نیست بلکه سخن در مورد دیگران است که شاعر نخواسته این کاستی را در مورد آنان اعلام کند و در نتیجه در مورد خودش سخن گفته است.

شاعر در واقع مردمی را مورد خطاب قرار می‌دهد که چیزی برای گذران روزی خود حتی غذایی ناچیز به سبب فقر و نیازشان به ضروریات زندگی آبرومندانه نمی‌یابند . همان‌طور که مردمی را موردنقد قرار می‌دهد که مرفه هستند درحالی‌که قوم آن‌ها از شدت فقر برهنه‌اند، و لباسشان ساخته دیگران است .

گویا وی از جهتی آن‌ها را بدون عمل توصیف می‌کند و از جهتی دیگر آن‌ها را مُلَبَّس به لباس وارداتی توصیف می‌کند که این عیب را از هر دو طرف جمع کرده‌اند. عرار در قصیده (عبود مات) می‌گوید:

إخِرس، فَأهل الخير لَيس لهم		يَا مُصطفى، عَن فعله رجعه

(همان:٢٣٥)

(ترجمه) «لال شو! زیرا خیر خواهان- ای مصطفی- از انجام هیچ کار خیری پشیمان نمی‌شوند».

شاعر در این بیت در مقابل موضوعی خود را به سکوت و خفگی وامی‌دارد؛ این روش که شاعر تعجب خود را از ثبات و پایداری افراد خوب در انجام کار نیک بیان می‌کند لذا خود را به خاطر این اندیشه سرزنش می‌کند و حتی با این سرزنش به خفگی و سکوت دست می‌یابد. این موضوع زمانی همراه با سکوت کردن استفاده می‌شود که گوینده سخنِ رسواکننده‌ای بیاورد. عرار در قصیده (إلى المرابين) می‌گوید:

إنَّ الصَعاليکَ إخواني و إن لهم		حقاً به لو شعرتم لَم تلوموني
إنَّ الصَعاليکَ مثلي مُفلسون و هم		لمثل هذا الزمان الزفت خَلَّوني

(همان: ٥٠)

(ترجمه) «راهزنان دوستان من هستند و آنان شایستگی این دوستی را دارند و اگر شما می‌دانستید مرا سرزنش نمی‌کردید راهزنان مانند من مفلس هستند و آنان برای چنین زمان سیاهی و پستی مرا پنهان کرده‌اند».

شاعر وقتی در این دو بیت صعالیک را برادران خود می داند به ذات خود دست‌یافته است آنان را ذخایری برای جامعه و صاحب حق می‌داند. در چنین شرایطی جایز نیست که سرزنش کننده، شاعر را به خاطر نیکی به صعالیک یا اقدام به ادای حقشان سرزنش کند.

این اوصافی که شاعر برای دستیابی به ذات خود، به خودش نسبت می‌دهد و فرصت‌هایی که برای کم‌ارزش کردن منزلت خود به کار می‌برد، بسیار است. ناگفته نماند منظور، ذات خود نیست، بلکه وقتی فایده‌ای نمی‌یابد، این روش‌ها نزدیک‌ترین راه برای انتقاد حالاتی است که او را فراگرفته است و به این امید که با انتقاد به‌صورت غیرمستقیم، مثمر ثمر واقع شود. روح عرار به انتقاد عادت داشت و انتقاد جزیی از اندیشه او شده بود و این اندیشه به گرایشی از تمام اشیاء و تمام مردم کشورش به خاطر شرایط زمانه‌اش تبدیل شد و از همه این‌ها روحِ او بود که بارها بدان دست‌یافته بود.

۵ .۲. پارادوکس رمانتیک

این نوع پارادوکس در خلقِ خیال زیبایی شناسی خلاصه می شود و حالتی از عیب عمومی و عدم توانایی در دستیابی به آنچه که بدان امیدواری است، بیان می شود و گاهی مواقع می توان در این نوع پارادوکس از تکنیک دوگانه های متضاد استفاده کرد(سلیمان،۱۹۹۱:۷٦ و میویک،۱۹۸۷:۲۵). پارادوکس، عاشقانه اسلوبی است که به وفور در شعر عرار تکرار می‌شود، عرار در قصیده"انفاس عید الفصح" می‌گوید:

مَوطنی الأردنُّ لکنِّی به کلّما داویتُ جُرحاً سالَ جُرحُ

(همان:٤٥)

(ترجمه) «وطن من اردن است ولی من در این وطن هر بار که زخمی را مداوا کردم زخم دیگران روان شد».

در اینجا عرار برای خوانندگان، وقتی که می‌گوید(موطنی الاردن) خیال زیبایی شناسی می‌آفریند ولی او این خیال زیبا را به هنگام تکمیل سخنش نابود می کند و برای اصلاح میگوید:(لکنی به کلما داویت جرحاً سال جرح). خوانندگان در حالت معمولی انتظار ستایش این وطن بعد از جمله(موطنی الاردن) در این بیت، خوانندگان انتظار ستایش وطن را دارند ولی شاعر با ایجاد ناهماهنگی بین فضای جمله اول و جمله دوم، پارادوکس می‌آفریند.

این اسلوب، خواننده را به یاد اسلوب (المدح بما یشبه الذم) می‌اندازد ولی عرار تمام شروط این اسلوب را کامل نمی‌کند، مخصوصاً اگر به این بیت بنگریم که آن را به دو نیم تقسیم کرده‌ایم در ادامه نمونه‌هایی از آن می‌آید. عرار می گوید:

فللّهِ عندی جانبٌ لا أُضیعُه وللَّهوِ عندی و الصبابةِ جانبُ

(أبو مطر:۱۹۸۷،۷۱)

بدیهی است که خواننده انتظار ندارد بعد از اینکه شاعر عبارت "برای خدا در نزد من جایگاهی وجود دارد که آن را از بین نخواهم برد" بیان کرد در پایان بگوید: خوش گذرانی و اشتیاق نزد من جنبه دیگری دارد. همچنین عرار می گوید:

و یَشمخون بآنافِ مروضةٍ عَلی التَمرُّغ فِی أَعتاب جَبَّار

(التل،۱۹۷۳: ٦۳)

(ترجمه) «تکبرمی ورزند در حالی در حضور یک ستمگر جبار دماغ هایشان به خاک مالیده شده است».

در این بیت شاعر انتظاری که ممکن است بعد از شنیدن سخن "یشمخون بآناف" از طرف خوانندگان پیش آید، از بین می‌برد:" در ادامه: "مروضة علی التمرغ في أعتاب جبار" را می آورد در حالی که(این بینی‌ها) هیچ تکبری ندارد و باعث شکسته شدن جمله "یشمخون بآناف" می‌شود. توصیف بینی، به‌خصوص بینی بلند کنایه از متکبر بودن است و این توصیف، با رفیع بودن و متکبر بودن متناقض می‌باشد. عرار در قصیده (خرابیش) می‌گوید:

الیَوم خَمر فلا تَحفل بِأمرِ غدٍ		ولا بِوسواس إقبال و إدبارِ

(همان: ٦٥)

(ترجمه) «امروز شراب است پس به امورات فردا اهمیت نده و نسبت به آنچه سپری‌شده و آنچه می‌آید سؤال نداشته باش».

هنگامی‌که خواننده این کلام شاعر را می‌خواند: الیوم خمر، انتظار این را دارد با (وَ غَدا أمر) پایان یابد ولی شاعر افق پیش‌بینی‌ها را در هم می‌شکند و از مخاطب می‌خواهد که به منزلت فردا جشن نگیرد.

٥ .٣. پارادوکس تناقض جمله با جمله

سازندگان این نوع پاردوکس دو جمله را مطرح می کنند که یکی از آنها جمله دیگری را نقض می کند یا با آن سازگاری ندارد یا این که چیزی را مقرر می کند و سپس آن را با زیبا نشان دادن یا فریفتن لغو می کند(ابراهیم،د.ت:١٣٢) این اسلوب در شعر عرار چندین مرتبه به کار رفته است، او می گوید:

بَاعوا البلادَ و حَضرتی وَ جنابَکم		لکن بِلا ثَمنٍ إلی (حاییم)

(التل،١٩٧٣: ١٣٢)

(ترجمه) «سرزمینها و من و شما را به حاییم فروختند اما بدون هیچ قیمتی.»

در این بیت پارادوکس بین (باعوا) و (بلا ثمن) است عرار می‌گوید: آن‌ها فروختند، اما فروش را با آوردن کلمه‌ی(بلا ثمن)به معنای بدون هیچ قیمتی؛ در واقع فروش باید همراه با پول باشد، ولی او این دو مقوله را جمع می کند تا به هدف بیانی مورد نظر خود، که اثبات کم بها بودن فروش در نزد یهودیت است دست یابد. اما کدامین کالا به فروش می‌رسد؟ کشور، مَن و مخاطب که چیزهای ارزشمند و غیر قابل فروش هستند.

٥ .٤. پارادوکس مخالف(جمع، سلب و نفی)

خالد سلیمان اعتقاد دارد که همه پارادوکس‌ها جزئی از تناقض است(قاسم،١٩٨٢:١٤٤)، تناقض مستقیم و واضح، یکی از وسایل ساخت پارادوکس می‌باشد(سلیمان،١٩٩١:٥٧) .از جمله ابزارهای این پارادوکس: جمع بین دو متناقض، یا جمع دو عنصر که هرکدام زمینه‌ای متضاد با دیگری دارد و اصلاً باهم سازگار نمی‌شوند و انتظارات معمول را از بین می‌برد و همچنین مطابقت بین دو واژه همسو از نظر نحوی یا بیانی، یا دو واژه سازگار و یا دو واژه ملحق شده به یکدیگر یا یکی از آن‌ها جمله معترضه و دیگری در جمله اصلی باشد. اگر پارادوکس در کلمه باشد در عربی به"الارداف الخلفی: تناقض ظاهری نامیده

می‌شود، مانند صدیقان لدودان: دو دوستِ کینه توز، أحمق عاقل یا الاحیاء الموتی (عبدالله،۱۹۸۷:۲۷).این نوع پارادوکس در شعر عرار بسیار است از جمله در بیت زیر:

مسبّة الدین تَسبیح بمطرحِها وَ أتعسُ الخلق من بالوعدِ تُرضیه

(التل،۱۹۷۳: ۱۱۱)

میان"مسبة الدین" و"تسبیح" تناقض است که باعث ایجاد پارادوکس ویژه‌ای که به‌صورت مبتدا و خبر آمده، می‌شود. چیزی که جمع بین دو نقیضه را در اینجا توجیه می‌کند "بمطرحها" می باشد، و عرار قصد دارد که به ما بفهماند که اشیاء در جای خود هرچند زشت باشد، پسندیده به‌حساب می‌آیند.

۵ .۵. یکی از نقیضین سبب به وجود آمدن نقیض دیگر

قد أعطَی الناسُ ما شاءوا و ما رغبوا أما الرزایا فقد کانت عطایانا

(همان: ۲۰۹)

معانی و مفاهیم متناقض نما: أعطی الناس، الرزایا

بخشیدن مردم با رزایا آمده است، چون بدی ها و رزایا که نیاز به بخشش ندارند و در واقع بخشیدن را سببی برای بخشش می‌داند که در واقع کاربرد ندارد.

۵ .٦. پارادوکس اجتماع دو امر متناقض

عرار در قصیده (لیالي الکوخ) می گوید:

سَلمی و ربِّ الراقصاتِ و لائِمی ما راض قلبی عالهوی إلّاك

(همان: ۹۳)

(ترجمه) « سلمی سوگند به خدای رقصنده ها و سرزنش کننده ها، قلبم به جز عشق تو رام نمی شود».

وی در این قسمت دو کلمه (رب) و (الراقصات) را ترکیب می‌کند، و برای کسی که می‌خواهد قسم بخورد مورد انتظار نیست که کلمه(رب) را بیاورد و(الراقصات) را به آن اضافه کند؛ چراکه رقاص‌ها در ذهن عرار جایگاه والایی دارند، و معمولاً انسان به چیزهای ارزشمند یا چیزهای دیگر، به (خدا) قسم می‌خورد. جمع بین این عنصرهای ناسازگار، پارادوکس عدم تطابق را تشکیل می‌دهد.

۵ .۷. پارادوکس اشتقاقی

زبان عربی دارای خاصیتی است که کلمات از یکدیگر مشتق می‌شوند ولی اصل کلمه که تکرار حروف و آهنگ صوت و لفظ باشد در اشتقاق محفوظ می‌ماند. پارادوکس اشتقاقی- که یکی از پارادوکس‌های زبانی است- با دور شدن از ساختار قیاسی و زیباشناسی به وجود می‌آید که سازنده این نوع پارادوکس، به‌منظور بالابردن زیبایی، به نیروی زندگی و زیبایی‌های

آن در مثل این اشتقاق‌ها و استعمال‌های زبانی و غیر قیاسی تکیه می‌کند(قاسم، ۱۹۸۲ :۱٤٤ وسلیمان،۱۹۹۱:۵۷ و قطوس:۲۰۰۰:۹۱). این نوع پارادوکس در شعر عرار:

نَوَرٌ نسمیّهم و نحن بعُرفِهم		منهم، و فِي عين الحقيقة أَنورُ

(التل،۱۹۷۳: ۱۰۵)

(ترجمه)«آنان را نَوَرها(قبیله نَوَر) می نامیم و ما آنان را به خوبی می شناسیم و در چشم حقیقت نَوَری ترند».

واژه أنور به‌عنوان اسم تفضیل از ماده (نور) یک ساختار غیر قیاسی است، و کاربرد آن، امری غیرقابل‌قبول در زبان عربی فصیح می‌باشد. در اینجا عرار سعی در مطابقت این اسلوب فصیح باحالت غیرقابل‌قبول در زبان فصیح دارد که این پارادوکس اشتقاقی را برای ما می‌سازد. این نوع پارادوکس را می‌توان در بیت‌های زیر از عرار مشاهده کرد:

هاتِ اسقني(قعوارُ) ليسَ يهمّني		قولُ الوشاةِ(عرارُ) سَكرانان

(همان:۵)

(ترجمه) «ای می فروش شراب را به من بنوشان! سخن سخن چینان برایم هیچ اهمیتی ندارد.(عرار) خیلی زیاد سرمست است».

در اینجا عرار از کلمه "سکرانان" که یک کلمه عامیانه است، استفاده کرده است؛ چون تأثیر آن را از دیگر کلمات فصیح بیشتر می‌داند و معتقد است گاهی توانایی و تأثیر کلمات عامیانه و دور از استعمال در ابیات، توانایی کلمات فصیح را ندارند(أبومطر،۱۹۷۸: ۲٤۲).

۵ .۸ پارادوکس در تشبیه

پارادوکس تشبیه از انواع پارادوکس‌های لفظی محسوب می‌شود و این نوع پارادوکس را به‌قصد زیبایی‌آفرینی ساخته‌اند. این پارادوکس را – از آنجا که نوعی تناقض است– می‌توان در یک فرآیند بیانی مثل تشبیه چیزی از یک موضوع به چیزی دیگر در موضوعی مختلف یا در تضاد با موضوعی باشد که به مُشبّه مربوط می‌شود، یافت. در این نوع پارادوکس مشبه چنان انتخاب می‌شود که با واژه‌ای در شعر تناقض ایجاد می‌کند و با حذف مشبه‌به تناقض از میان می‌رود. این نوع از پارادوکس را می‌توان در کلام عرار مشاهده کرد:

وَ اشرب عَلى نَمطى كَما تأتم بالشيخ المعية		تركُ التقى خَير بعلم اللّه من نسک التقية

(همان: ۲۹)

(ترجمه) «بر منوال خودم می‌نوشم همانگونه که به شیخ اقتدا می‌کنی و او را همراهی می‌کنی، ترک تقوا با علم خداوندی بهتر از تظاهر به تقوا بوده است».

در اینجا عرار پیروی از نوشیدن و مستی را به پیروی از راه دینی، و شاعرِ (شراب خوار) حکایت کننده را به روحانی، و شراب خوارِ حکایت کننده را به یک همراه تشبیه کرده است. این تشبیهات مضمونی شوخی مآبانه دارد که با فاصله انداختن

بین موضوعی که ازآن(شاعر: شراب خوار تقلید شونده، شراب و شراب خوار تقلیدکننده)گرفته با موضوع گرفته شده(روحانی، دین و همراهی) باعث ایجاد پارادوکس می‌شود.

۵ .۹. پارادوکس تفسیر و قیاس باطل

در این نوع پارادوکس، سازنده آن از تفسیر واقعی اشیاء –نزدیک به آن‌ها– دور می‌شود، اما قیاس باطل یک اصطلاح دینی است که به دیدگاه آفرینی می‌پردازد که مشابه اجرای قیاس است و این دیدگاه ساختگی است. پس گفته ما (این مثل آن نیست) درباره این پارادوکس صحیح است. این نوع پارادوکس را در کلام عرار در قصیده (أنفاس عید الفصح) می‌توان مشاهده کرد:

قدَّر اللّه علینا شربَها لیس خطأً قدر اللّه فنمحو

(همان:٤٣)

(ترجمه) «خداوند نوشیدن آن را برای ما مقدر کرده است و جایز نیست که تقدیر خداوند را محو کنیم و تغییر بدهیم».

وی در اینجا از شراب سخن می‌گوید که در خلال فهمِ پیچیده شده با قضا و قدر، شراب‌خواری را تقدیر خدا می‌داند و می‌گوید جایز نیست که تقدیر الهی را تغییر دهیم که این باعث پارادوکس می‌شود. خداوند شراب را بر شراب‌خواران تقدیر نکرده است و شراب‌خواری جزء تقدیر به‌حساب نمی‌آید.

۵ .۱۰. پارادوکس فعل[1]

۵. ۱۰. ۱. پارادوکس تبادل فعل

این نوع پارادوکس، واقع‌شدن فاعل فعل یا ضمیرش، به‌عنوان مفعول همان فعل با تکرار فعل می‌شود. این نوع پارادوکس را می‌توان در شعر عرار یافت:

أصبحت أشرب کنیاکاً و یشربني و لست أدري لعمري أیُّنا سَکِرا

(أبو مطر،۱۹۸۷:۷۸)

(ترجمه) «صبح هنگام شراب کنیاک را می‌نوشم و آن نیز مرا می‌نوشد و به جانم سوگند نمی‌دانم کدام یک از ما مست گردیده است».

در این بیت کنیاک هم مشروب و هم شراب‌خوار، و شاعر شراب‌خوار و مشروب واقع‌شده است؛ قطعاً چنین چیزی واقعی نیست و این صنعت ادبی بر اثر تناقضِ ناشی از مشخص نشدن فاعلِ فعل یا نسبت فعل به فاعل و مفعول پدید آمده است که هدف آن اضافه کردن معنایی به معنای عادی با خلق نوعی جذابیت و افزودن آن به معنای متن بوده است.

۵ .۱۰ .۲. پارادوکس تبادل فاعل و مفعول به

این نوع پارادوکس فاعل، مفعول به و مفعول به فاعل قرار می‌گیرد که آن را در کلام عرار مشاهده می‌کنیم:

[1] منظور فعل نحوی نیست بلکه چیزی که اتفاق و حدثی را قصد می کند.

یا هبرُ أفنتیتَ الزمانَ تعدُّه عاماً فعام

(التل،۱۹۷۳: ١٤٦)

(ترجمه)« ای هبر زمان را نابود ساختی و سال به سال زمان را می شماری»

(الهبر) نابودکننده زمان نیست بلکه زمان است که(هبر) را نابود می‌کند. ولی در این بیت(هبر) را یک عنصر ثابت قرار می‌دهد و زمان که عنصر متحرک است را ثابت قرار داده است. در این بیت این اتفاق شعری واقعیت جهان هستی را برعکس می‌کند.

۵ .۱۰. ۳. بازتاب متناقض

در این نوع پارادوکس شاعر یا نویسنده کلمه‌ای را می‌آورد که با منش فکری و رفتاری وی هماهنگ نیست (قاسم:۱۹۸۲:۱۵۰). این نوع پارادوکس را در این شعر عرار ملاحظه می‌کنیم:

الخمر رجس و الکؤوس برأس مَن شربوا بها یوم الحساب تُکسَّرُ

(همان:۲۱۱)

(ترجمه) «شراب نجس است و جام‌ها در روز حسابرسی رستاخیز بر سر کسانی که در آن‌ها نوشیده‌اند شکسته می‌شود».

در اینجا شاعر به واقعیت دینی و اسلامی که شراب را حرام می‌داند، اقرار می‌کند و آن را نجس می‌شمارد و آنچه که با ساختار اسلامی مطابقت دارد را می‌افزاید هنگامی‌که می‌گوید: "الکؤوس- برأس من شربوا بها- یوم الحساب تکسر". اما رفتار و فکر و زندگی او به‌هیچ‌وجه با این مسائل مطابقت ندارد و این باعث پارادوکس می‌شود.

۵ .۱۰. ٤. پارادوکس سقراطی

این نوع پارادوکس بر اساس بی‌اطلاعی در مورد یک‌چیز شناخته‌شده است(سلیمان،۱۹۹۱:٦٢). مانند این کلام عرار:

ما قیمة الألقاب منصوبة و الظهر بالخزی قد احدودبا

(التل،۱۹۷۳: ١٦)

(ترجمه) «لقب های پابرجا چه ارزش دارند در حالی که کمر به خواری و خفت خم شده است».

در اینجا عرار سؤالی مطرح می‌کند که نیاز به جواب ندارد و جواب مشخص است و آن این است که لقب‌های خفت‌بار بی‌ارزش هستند.

۵. ۱۰. ۵. پارادوکس اثر ماندگار

نوعی پارادوکس لفظی است که به‌جای مبالغه در کلام به بی‌ارزشی آن روی می‌آورد (سلیمان،۱۹۹۱:٦١). مانند این مثال از عرار: خلَّ الجریمةَ إن سرّ وقوعِها لو رُحتَ تنشدهُ تجده حکومی

(التل،۱۹۷۳: ۱۱)

(ترجمه)«جرم و گناه را رها کن اگر راز ارتکاب آن را بجویی، آن را دولتی می‌یابی».

او در مقابل مشکل بزرگی که جرم است می‌ایستد تا بگوید: جرم را برملا مکن (خل الجريمة)، سپس این خواسته خود را با این علت می‌آورد که اگر شروع به گفتن راز وقوع آن کردی حکومت به آن پی می‌برد. براساس همین مقدمه چینی، نباید به کسی بگویی و آن را مخفی نگه‌داری.

٥ .١٠. ٦. پارادوکس بدون شخصیت

این نوع پارادوکس برآمده از آرامش و ملایم بودن لحن است(قاسم،١٩٨٢:١٤٨). عرار می گوید:

أهلوكِ قد جعلوا جمالَک سلعةً تُشری و باع بنو أبی أوطانی

(التل،١٩٧٣: ٣)

(ترجمه)«خانواده‌ات زیبایی تو را کالای قابل‌خرید قراردادند و فرزندان پدرم سرزمین‌هایمان را فروختند».

این اسلوبی که عرار به‌وسیله آن مضامین سخت را مطرح می‌کند، چقدر آرام است. آخرین نوع از پارادوکسی که در شعر عرار می‌بینیم پارادوکس برجسته و به‌خصوص (مدح شبیه به ذم) می‌باشد. این نوع پارادوکس از نوع لفظی است (سلیمان:١٩٩١،٦٩). که در شعر عرار به آن بر می خوریم:

إني و إن كنتُ حرّ اً ذا محافظة عبد العيون التي فط شكلها دعجٍ

(التل،١٩٧٣: ١٥٧)

(ترجمه) «هرچند که آزاد هستم و پایبند به آداب و رسوم و محافظه‌کار هستم اما بنده چشمانی با ظاهری سیاه و پیچیده و درشت هستم».

خواننده بعد از سخن ستایشگرانه (إني و إن كنت حرا) انتظار آوردن یک ویژگی ناپسند که ذم را به وجود می آورد، دارد مخصوصا وقتی که اسلوب ان کنت...)همراه با مدح به کار می برد. ولی عرار مدح دیگری می آورد:(عبد العيون التي في شكلها دعج) و در این بندگی هیچ مخالفتی با آزادی اش وجود ندارد.

نتیجه

از مهم‌ترین عوامل تغییر زبان معیار به زبان شعری، هنجار گریزی معنایی است و یکی از شیوه‌هایی که در شعر معاصر از هنجارهای معنایی زبان آشنایی‌زدایی کرده، خلاقیت شاعران در جذب عناصر و صور متضاد و متناقضی است که در کنار همدیگر به وحدتی جدایی‌ناپذیر می‌رسند. شاعر برای تقویت بنیان آشنایی‌زدایی کلامش از تصاویر و معانی متناقضی بهره جسته است تا افکار و اندیشه‌ها و تجربه‌های هنری خود را به‌طور زیبا و هنری بر خواننده عرضه دارد. تقریباً قصیده‌ای از دیوان (عشیات وادی الیابس) وی خالی از پارادوکس نیست. مخصوصاً اینکه روح پارادوکس در طول زندگی شعری عرار همراه اوست و این ناشی از تأثیر از فرهنگ‌عامه و تسلط او بر شعر بوم گرایانه اش می‌باشد. این تضادهای فکری و تناقض‌هایی که در شعر وهبی التل دیده می‌شود، مبیّن یک جریان سیّال و پویای فکری شاعر است که به دلیل همین پویایی و عدم ایستایی،

از افت‌وخیزهای و فراز و نشیب‌های ناگریز و ناگزیر باید عبور کند و در هر خیزی یا فرازی تجربه‌ای و در هر افتی یا نشیبی تجربه‌ای دیگر را از سر می‌گذراند.

عرار در روش زندگی اش تنها بود و کسانی را که با او تعامل داشتند را برانگیخت تا جایی که بعضی او را به نابهنجاری و بعضی به انحراف متهم کردند.پس این اتهامات را با تمسخر و گاهی خوار کردن و بعضی مواقع با سرزنش پاسخ می‌داد و به جنبش و بی‌توجهی و تاختن به عرف و عادات معمول شناخته شد. زندگی او مملو از شگفتی و شوخ طبعی گردید که باعث تعجب و شگفتی بود و ابعاد سرچشمه گرفته از شخصیتش را برملا می‌کرد. او نگران بود ولی این نگرانی باعث از دست دادن هدف والایش نشد، و تمام تلاشش را کرد و در اواخر عمرش اشعار و کنایه‌های رمزی و شگفت‌انگیز نوشت. در شعر او به‌طور قابل‌توجهی روح استهزاءگر و نقدکننده اوضاع اجتماعی و سیاسی حاکم بر جامعه‌اش پدیدار گشت و شعرش غرق این مضامین بود. وی یک‌بار صریح و آشکار و یک‌بار با رمز و اشاره و لفظ بازی مملو از تمسخر و فکاهه گویی، این اوضاع را محکوم کرد. همچنین با اسلوب سرشار از شوخی و تمسخر خود به سران جامعه که زندگی مردم را سیاه کرده‌اند، تاخت.

مشخص گردید بیشتر انواع پارادوکس‌های موجود در شعر عرار شامل موارد ذیل است: پارادوکس عاشقانه، رسیدن به خود، پارادوکس عدم انسجام، پارادوکس اشتقاقی، پارادوکس عدم سازگاری (جمله با جمله) و سلسله وار بعد از این انواعی از تکرار همین تناقضات را در شعر عرار می‌بینیم.

کتابنامه

۱. إبراهیم، نبیله.(د.ت) .**فن االقص بین النظریة و التطبیق**. مکتبة غریب.
۲. ابو مطر، احمد. (۱۹۸۷).**عرار الشاعر اللامنتمی**.الإسکندریة: أقلام الصحوة، دار الصبرا للطباعة و النشر.
۳. احمدی، بابک (۱۳۹۰). **ساختار وتأویل متن**. چاپ دوازدهم تهران: مرکز.
٤. اسماعیل، عزّ الدین.(۱۹۹۲). **الأسس الجمالیة في النقد العربي**. ط۱. بیروت: دار الفکر العربي .
۵. الأسد، ناصر الدین. (۱۹۵۷). **الإتجاهات الأدبیة الحدیثة فی فلسطین و الأردن**. معهد الدراسات العربیة العالیة فی جامعة الدول العربیة.
٦. التل، مصطفی وهبی التل.(۱۹۷۳).**عشیات وادی الیابس**.عمان: المؤسسه الصحفیة الأردنیة.
۷. جمعه، سعد. (۱۹۵۰). **شاعر البؤس و البوهیمیة**. مجلة الأدیب، العدد۳.
۸. چناری، عبدالأمیر.(۱۳۷۷). **متناقض نمایی در شعر فارسی**. چاپ اول. تهران: نشر و پژوهش فروزان روز.
۹. سلیمان، خالد .(۱۹۹۱).**نظریة المفارقة**. مجلة أبحاث الیرموک. مج ۹. ع۲.
۱۰. شفیعی کدکنی، محمدرضا.(۱۳۹۱). **رستاخیز کلمات،درس گفتارهایی درباره نظریه ادبی صورتگرایان روس**. چاپ دوم تهران: سخن.
۱۱. عبدالله، عدنان خالد.(۱۹۸٦).**النقد التطبیقی التحلیلی**.بغداد: وزارة الثقافة.
۱۲. علوش، سعید.(۱۹۸۵). **معجم المصطلحات الأدبیة المعاصرة**. بیروت: دار الکتاب اللبنانی، الدار البیضاء.

١٣. القاسم، میرزا.(١٩٨٢). **المفارقة فی القصّ العربیّ المعاصر**. مجلة فصول. مج٢، ع٤.

١٤. قطوس، بسام.(٢٠٠٠). **مقاربات نصیه فی الأدب الفلسطینی**. عمان:مؤسسه حمادة، إربد، دار الشروق.

١٥. الزعبی، زیاد صالح .(١٩٩٩). **عشیات وادی الیابس** .جمع وتحقیق وتقدیم دیوان مصطفی وهبی التل (عرار). الطبعه الثانیه .بیروت: الموسسه العربیه للدراسات والنشر و دار الفارس للنشر والتوزیع.

١٦. الـــــملثم،البدوی.(یعقوب العودات).(١٩٨٠). **عرار شاعر الاردن**. بیروت: دار القلم.

١٧. مظفری ، علی رضا.(١٣٨١). **خیل و خیال بحثی پیرامون زیبا شناسی صور خیال شعر حافظ**. چاپ اول. ارومیه: دانشگاه ارومیه.

١٨. میویک،دی.سی.(١٩٨٧) **المفارقة و صفاتها. ترجمه عبدالواحد لؤلؤ**. بغداد: دار المأمون.

١٩. وحیدیان کامیار، تقی.(١٣٦٩). **وزن و قافیه شعر فارسی**. چاپ دوم.تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

٢٠. وهبه، مجدی.(١٩٧٤). **معجم المصطلحات الأدب**.بیروت:مکتبة لبنان.

٢١. مدرسی فاطمه و الناز ملکی(١٣٨٧). «متناقض نمایی در شعر فروغ فرخزاد» فصل نامه ادبیات فارسی(علمی - ترویجی). سال چهارم. شماره ١١. صص١٧

٢٢. الناعوری، عیسی.(١٩٦٠).عرار أو مصطفی وهبی التل، شاعر التمرد و صاحب النور و الصعالیک. مجلة العربی، ٢٣٤

٢٣. واعظ بتول و نیره صدری.(١٣٩١). «خاستگاه متناقض نمایی در سبک شناسی» فصل نامه متن پژوهی ادبی. شماره ٥٢.صص١٦٠-١٣٢.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی