بررسی تطبیقی تنوع کارکردهای متناقض نما در اشعار شمس لنگرودی با نظریه بلگرامی

تیمور کرمی*

دکتر ماه نظری **

چکیده

متناقض نما یا پارادوکس از فنی‌ترین صنایع ادبی است، که از تجمیع دو عنصر متضاد در یک موضوع پدید آمده و به خلق معنی جدیدی می‌انجامد. متناقض نما به سه دستهٔ لفظی (ترکیبی)، دستوری و محتوایی (تحلیلی) دسته‌بندی می‌شود. آنچه مغفول مانده است، بررسی رابطهٔ بین دو سوی متناقض نما است. متناقض نمایی در اشعارشمس لنگرودی، به مدد قدرت خلاقهٔ خیال وی به شیوه‌های گوناگونی بیان شده است. بیان فرا زبانی وی، غیرممکن‌ها را مجال حضور داده تا بتواند به انتقال مفاهیم و بیان مسائل اجتماعی ـ فرهنگی بپردازد. این تحقیق که با شیوهٔ توصیفی ـ تحلیلی با بهره‌گیری از منابع کتابخانه‌ای، با تطبیق نظریهٔ غلامعلی آزاد بلگرامی (شاعر و پژوهشگر هندی قرن یازده هجری) در دسته‌بندی روابط علت و معلولی دو سوی پارادوکس صورت گرفته است. پرسش اساسی این است. ۱- آیا طرفین پارادوکس‌های به کار برده در اشعار شمس لنگرودی، از یازده گونه رابطهٔ مد نظر بلگرامی برخورداراست؟ ۲- کدام نوع از پارادوکس‌ها در اشعار شمس لنگرودی کاربرد بیشتری دارد؟

واژه‌های کلیدی: متناقض نما، پارادوکس، بلگرامی، شمس لنگرودی.

---

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی؛ واحد کرج؛ دانشگاه آزاد اسلامی؛ کرج؛ ایران.
Email: karami.eng@gmail.com

** دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی؛ واحد کرج؛ دانشگاه آزاد اسلامی؛ کرج؛ ایران(نویسنده مسول)
E.mail: nazari113@yahoo.com

تاریخ ارسال: ۱۴۰۰/۰۶/۳۱ تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۹/۲۹

۱- مقدمه

استفاده از متناقض نما (پارادوکس) یکی از شگردهای ادبی است. شگردی که از اجتماع دو امر مخالف و متضاد ایجاد می‌شود که به ظاهر عقل گریز است، اما درکلام زیبا، شگفت‌انگیز، خلق زبانی هنری و تازه، ابهام آمیز، ایجازی هنرمندانه و نافذ بوده و مفهوم جدیدی می‌سازد. به بیان دیگر تناقض ظاهری در سخنی مصداق دارد، که به ظاهر متناقض و ناسازگار آید، اما حقیقت پنهان در پس این ظاهر متناقض، سبب سازگاری میان طرفین ناسازگار شود.

تجربه‌های عمیق شمس لنگرودی در برهه‌های مختلف زندگی، مسائل اجتماعی، فرهنگی، سیاسی و رخدادهای جنگ و بازتاب این عوامل در عواطف انسانی و خلق گره‌های روحی و روانی، شاعر را نیازمند به زبانی پارادوکسی توأم از تصویرهای گروتسکی نموده است. وی برای جلوهٔ پریشان احوالی ها، القای مفاهیم انتزاعی، به مدد تناقض‌گویی، به موفقیت‌های چشمگیری دست یافته است، و از یادآوری وقایع تلخ، تنبه، جنبهٔ تعلیمی و غیره کاسته است. از سویی خواننده را در فضا و موقعیتی قرار داده تا از لذّت کشف و تأویلِ دریافت مفاهیم بهره مند گردد.

شمس با استفاده از شگردهای بیانی، با درهم آمیختن محال با ممکن، زشت و زیبا، عقلانی و فراعقلی، چند بُعدی بودن واژه ها، به خلق معانی تازه دست یافته است. پیام وی که سرشار از عمق تجربه‌های روحی و شور عاطفی است، ذهن عادت پذیرِ مخاطب را بیشتر درگیر موضوع می‌کند. به بیان دیگرگاهی با قلب ماهیت، حقایق را جا به جا می‌نماید تا کلام برجسته ترگردد. یا با شگرد طغیان، معلولی می‌آفریند که با علت خویش در تضاد است. گاه بین متضادها که از یکدیگر می‌رمند به آشتی و وفاق آنها دست یافته است. به طور کلّی شاعر در رؤیای خود دنیای اتحاد اضداد را تجربه کرده و به این دلیل زبانش به توده‌ای از متناقض‌ها بدل شده است.

۲- پیشینهٔ تحقیق

کتب و مقالات متعددی وجود دارند که به مقولهٔ متناقض نماها و تقسیم‌بندی آن پرداخته‌اند.

کتاب: بلاغت تصویر نوشتهٔ محمود فتوحی (۱۳۸۵)، کتاب صور خیال درشعر فارسی

نوشتهٔ شفیعی کدکنی (۱۳٦٦)، کتاب: نظریهٔ ناسازه‌ها در ساختار زبان عرفان نوشتهٔ حمیرا زمردی (۱۳۹۵)، کتاب: متناقض نمایی در شعر فارسی نوشتهٔ امیر چناری (۱۳۷۷)، سبک‌شناسی شعر فارسی از رودکی تا شاملو نوشتهٔ محمد غلامرضایی (۱۳۹۵)، مقاله ها: متناقض نما در شعر سبک آذربایجانی از نرگس اسکویی (۱۳۹۳)، همچنین به مقاله های، شگردهای خاص سعدی در دو صنعت بدیعی تصاد و متناقض نما از مرتضی نادری پیکر و تقی وحیدیان کامیار (۱۳۹۵)، مقاله: پاردوکس محتوایی در شعر فارسی از احمد گلی (۱۳۹۷)، مقاله: بررسی مؤلّفه‌های پارادوکسی عرفانی در غزلیات حکیم سنایی غزنوی از ملیحه کریمی پناه (۱۳۹۷) و غیره می‌توان اشاره کرد.

تاکنون به رابطهٔ بین دو طرف و قطبین یک متناض نما که مدّ نظر غلامعلی آزاد بلگرامی بوده، پرداخته نشده است. فقط در کتاب بلاغت تصویر نوشته محمود فتوحی، به صورت گذرا به این نوع نگرش اشاره شده است.

۳- پرسش‌های تحقیق

۱- آیا شمس لنگرودی، در اشعارش از متناقض نما جهت تصویر سازی سود جسته است؟

۲- آیا متناقض نماهای موجود در اشعار شمس لنگرودی از رابطهٔ یازده گانه علت و معلولی مد نظر بلگرامی برخوردارند و کدامیک پرکابردتر اند؟

۴- مبانی تحقیق

واژهٔ «paradox» ازکلمه لاتین«paradoxum» برگرفته شده است، که ترکیبی از para در معنی مخالف و doxa به معنی رأی و اندیشه است. (آریانپور، ۱۳۸٤: ذیل واژه) و به معانی مجهول نما، گفتهٔ متناقض، ناسازه هنری، بیان نقیض و همچنین به معنی عقیده و بیانی که با عقاید مورد قبول عموم تضاد دارد، ترجمه شده است. بیان متناقض نما پیش از میلاد مسیح و در زمان افلاطون نیز مطرح بوده است. اما در قرن بیستم میلادی جایگاه و ارزش واقعی خود را

بازیافت. در ادبیات متناقض نما قرن‌ها از نظر علمای بلاغت زیر مجموعهٔ طباق بشمار می‌رفته است. از دیدگاه شفیعی کدکنی: «منظور از تصویر پارادوکسی، تصویری است که دو روی ترکیب آن، به لحاظ مفهوم، یکدیگر را نقض می‌کند. مثل سلطنت فقر» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۸: ٥٤) تصویری که از ایجاد یک امر متناقض ایجاد می‌شود. مانند همهٔ پدیده‌های دیگر از رابطهٔ علت و معلولی یا متناسباتی بین دو رویهٔ آن برخوردارند. این رابطهٔ علت و معلولی بسته به دیدگاه و غرض گویندگان شکل‌های مختلفی به خود می‌گیرد.

گاهی دو سوی یک نقیضه در جهت نفی و رد یگدیگر تلاش می‌کنند. گاهی نیز اشتراک نظر دارند، بدین معنی که در ظاهر متضاد یکدیگرند، اما کارکردی مشترک و همسو دارند. گاه یکی مستقل از دیگری عمل کرده و در برخی موارد نیز با محو و از بین رفتن یک سوی امر نقیض سوی دیگر به حیات خود ادامه می‌دهد. وقتی یدالله رویایی می‌سراید:

«دیگر افسرده، غم / مرگ مرده است». شاعر با بیان این موضوع که غم افسرده شده است. خبر از شادی می‌دهد. وی با آشنازدایی و به طریق استعاره تضاد، خبر شادی را به خواننده می‌دهد. پس غم استعاره‌ای است از شادی وقتی افسرده گردد» (نظری، ۱۳۹۹: ۹۵)

اهمیت متناقض نمایی به عنوان یک شگرد ادبی در این است، که در نگاه اولیه پوچ و فاقد معنی به نظر می‌رسد. اما در پشت کلمات و واژه‌ها حقیقتی پنهان دارد، که خواننده را مجذوب خود می‌کند، در مرحلهٔ بعدی او را از کشف مفهوم به وجد می‌آورد. وحیدیان کامیار در اهمیت متناقض نما می‌گوید: «متناقض نما عامل حیاتی در شعر است؛ عاملی که ماهیت متناقض جهان را که کار شعر نشان دادن آن است را منعکس می‌سازد.» (وحیدیان کامیار، ۱۳۹۵: ۲۷٦)

متناقض نما را در شعر کلاسیک فارسی، به سه دسته کلی تفسیم می‌شود:

الف) متناقض نمای ترکیبی: این ترکیب‌ها، ترکیب‌های وصفی و ترکیب اضافی را شامل می‌شوند. به عنوان مثال: ترکیب متناض نمای«آب خشک» و «آتش تر» در بیت:

نه می‌در آبگینه کان سمنبر　　در آب خشک می‌کرد آتش تر

(نظامی گنجوی، ۱۳۸۹: ۲۳۲)

ب) متناقض نمای دستوری: این نوع پارادوکس در جمله و در محور هم نشینی کلمات حاصل می‌شود. به عنوان نمونه در بیت خاقانی که مفعول «سوزنده» برای فعل «دیدن» با مقید کردن قید«سرد» ایجاد تناقضی بسیار زیبا ایجاد شده است.

بسوختی تر و خشک مرا به پاسخ سرد که دید؟ هرگز سوزنده‌ای بدین سردی

(خاقانی، ۱۳۹۰: ٤٦٥)

ج) متناقض نمای محتوایی (تحلیلی): در این نوع شاعر دست به دامن ترفند خاصی نمی‌شود، بلکه واقعیتی را بیان می‌کند. که در نگاه اول متناقض به نظر می‌رسد. در ادامه خواننده متوجه می‌شود، که تناقضی در کار نبوده و عین حقیقت است. به بیان دیگر در این نوع متناقض نمایی با تفسیر و تأویل و تحلیل می‌توان رفع ابهام نمود. این نوع که نسبت به دو نوع پیشین از ارزش بالاتری برخوردار است، و در آثار عرفانی بیشتر یافت می‌شود.

گر ز تو با خبران بی خبرند نه تو از بی خبران باخبری

(مولوی، ۱۳۸٤: ٤٩٦)

۵- غلامعلی آزاد بلگرامی و شمس لنگرودی

غلامعلی آزاد بلگرامی پژوهشگر، نویسنده و شاعر هندی تبار قرن یازدهم هجری قمری (۱۱۱٦-۱۰۰۰) در رسالهٔ «غزالان الهند» و کتاب «سبحهٔ المرجان» به تحلیل منطقی هنجارگریزی شاعران پرداخته است و سعی کرده به رابطهٔ منطقی و معقولی بین آنها دست یابد. یکی از این موارد پارادوکس است. وی یازده نوع رابطهٔ منطقی (اعم از لفظی و معنوی) برای این صنعت ادبی شناسایی و تدوین کرده است. «آزاد بلگرامی با کاوش در اشعار شاعران سبک هندی و یافتن متناقض نماهای به کار برده درآنها به صناعاتی نظیر وفاق، استبداد، قلب ماهیت، موالاهٔ العدو، تشبث، تسلط، طغیان، اعتساف، تحول، غصب، جرالثقیل اشاره می‌کند.» (فتوحی، ۱۳۹۷: ۳۳۲)

شمس لنگرودی در روز ۲٦ آبان ماه سال ۱۳۲۹ هجری شمسی در خانوادهٔ مذهبی در محلهٔ سید عبدالله لنگرود به دنیا آمد. پدرش آیت الله جعفر شمس لنگرودی، روحانی مورد وثوق

شهر بود. محمد تقی جواهری گیلانی تحصیلات ابتدایی را نزد پدرش گذراند. شمس لنگرودی در سال ۱۳٤۸ دیپلم ریاضی گرفت. او در دهۀ چهل و پنجاه پا به عرصۀ شعر و ادبیات نهاد که جامعۀ ایران در درون خود جنبش‌های انقلابی را می‌پروراند. اغلب شاعران و روشنفکران جامعه، به مبارزۀ سیاسی و تفکرات آزادی خواهانه می‌پرداختند. این دهه مقارن با دهۀ جوانی شمس است، جامعه و هنر دچار یک سیاست زدگی عمیق شده است. در این زمان وی اولین دفتر شعرش به نام «رفتار تشنگی» در سال۱۳۵۵ را چاپ می‌کند. بعد از دهۀ پنجاه و آغاز دهۀ جدید و اتفاقاتی همچون جنگ تحمیلی دریچۀ تازه‌ای به افق شعر و اندیشه اش گشوده شد. در این دوران پر فراز و نشیب، اشعارش تا حدی رنگ و بوی رمانتیسم سیاه به خود گرفت.» (تاجی، ۱۳۹۱: ۷۵)

عناصر تشکیل دهندۀ اشعار شمس لنگرودی، طبیعت، اشیا، عشق، سیاست، انسان و غیره اند، که با ویژگی‌های آشنا زدایی و هنجارشکنی همراه است. با تلفیقی از مسائلِ اجتماعی، فردی و انسانی که بیشتر به مسائل جنگ، مرگ، جنایت، خشونت‌های اجتماعی و سال‌های جنگ می‌پردازد. مضامین اشعارش را با هنرمندی، تخیّلی تیز پرواز و ظرافت اندیشی خاصی پردازش کرده است، چنان که هنرنمایی او در زمینه زبانی و فرازبانی کاملاً آشکار است.

«در ساحتِ هنری زبان، بازی مستقلی دارد که می‌تواند معنایی را ایجاد کند، که با معانی معهود وعمومی رقابتی ویرانگرانه داشته باشد.» (برتنس، ۱۳۸۷: ۱٤۸)

۶- بحث

متناقض نما از جمع شدن دو امر نقیض دریک موضوع ایجاد می‌شود. با آنکه دو امر در ظاهر متضاد و ضد یکدیگرند، اما رابطه و تناسبی خاص و متفاوت با یکدیگر دارند. گاه این دو امر یکدیگر را نقض می‌کنند. گاه تأیید و گاهی ممکن است مستقل از یکدیگر عمل کنند. غلامعلی آزاد بلگرامی براساس تحقیقات و بررسی‌ها در اشعار شاعران فارسی سرای سبک هندی به این رابطه و تناسب‌ها اشاره می‌کند. که برای هر نوع مثال‌های فراوانی در رسالۀ غزالان

الهند آورده است. متأسفانه تاکنون به این دسته‌بندی متناقض نما کمتر توجه شده است، و از دید دانش پژوهان و اساتید پنهان مانده است. به عنوان نمونه غنی کشمیری شاعر سبک هندی سروده است:

از بس که شعر گفتن شد مبتذل در این عهد

لب بستن است اکنون مضمون تازه بستن

(ذکاوتی، ۱۳۷۲: ۳۸)

خاموشی و لب فرو بستن که یک سوی متناقض نمای است، به مضمون نو و سخن تازه گفتن تغییر یافته است. این صنعت را قلب ماهیت گویند، یعنی یک سوی پارادوکس، به سوی دیگر تغییر هویّت داده است. شمس لنگرودی نیز در دفتر اول می‌گوید:

قزل آلایم کن / در رود شعله ورت / که می‌سوزاند و زندگی می‌بخشد

(شمس‌لنگرودی، ۱۳۹۶: ۵۹۸)

قائل شدن فعل سوزاندن و شعله وری برای آب که همواره نقش اطفای آتش را داشته است، بسیار ساختار شکن و هنجارگریز است و قلب هویّت صورت گرفته است. شاعر صفت سوزاندن را از آتش گرفته و به نهر و رودخانه بخشیده است. نکتهٔ جالب و قابل توجه در این تخیّل و خلق اندیشهٔ شاعرانه، به تصویرکشیدن رودخانه‌ای سوزان است که موجب حیات و زندگی می‌گردد. شمس از تصویر رود شعله‌ور، به کنایه، عشق و دلبستگی را اراده کرده که هر روز سیلان آن وجود عاشق را در بر می‌گیرد و زندگی نو به او عطا می‌کند. این خلعت عاشقانه و شورانگیز در عاشق شور آفرین و هستی بخش می‌باشد که در حقیقت تولدی دوباره از جهان روزمرگی به حیاتی عاشقانه است. در این تناقض نما، شیئی (آب) ویژگی‌های شیئی دیگری (سوزندگی آتش) را از آن خود می‌کند که در اصطلاح آن را صنعت غصب گویند.

در این پژوهش سعی بر آن است اشعار و ترانه‌های محمد شمس لنگرودی شاعر معاصر و نوپرداز را مورد بررسی قرارداده و رابطهٔ میان دو قطب پارادوکس‌های مورد استفاده در اشعارش را براساس تقسیم‌بندی مورد نظر بلگرامی قرار دهیم. همچنین قصد داریم بفهمیم که متناقض

نماهای شمس لنگرودی از چه رابطه و خصوصیتی پیروی می‌کند. در هر بخش ابتدا به ارائهٔ تعریفی بسیار کوتاه از صنعت مورد نظر پرداخته و سپس قطعات مشابه و متناسب از دیوان اشعار شمس لنگرودی در دو دفتر و مجموعهٔ شعر«کتاب موسیقی» که بالغ بر«۱۱۰۲» قطعهٔ کوتاه و بلند است، ذکر می‌شود.

۱-۶- قلب ماهیت

دراین صنعت شاعر برای بیان منظور خود ذات و خاصیت پدیده‌های مادی و معنویی را تغییر می‌دهد و به چیزدیگری تبدیل می‌کند. به عبارتی «متبدل شود حقیقت چیزی به حقیقت چیز دیگر

از ملامتگر نیندیشد دل افگار ما شور محشرخنده کبک است در کهسار ما

(بلگرامی، ۱۳۸۲: ۵۲)

صائب تبریزی برای وصف همت بلند و دل آرامی خویش ضمن استفاده از صنعت اسلوب معادله بیان می‌کند، که دلهره و اضطراب عظیم یوم الحساب و زلزلهٔ آن در کوهسار و دیار وجود من به خندهٔ سرخوشانه بدل می‌شود. این پارادوکس به خلق معنی جدیدی می‌انجامد که در دل آرام و طبع بلند اضطراب و نگرانی جایی ندارد. پارادوکس شور محشرکه تشویش آفرین است به خنده مبدل گردیده است که شاعر با ظرافت اندیشی و بهره‌گیری ازمضمون‌های باریک وپیچیده ملامتگران را به تمسخر گرفته است.

چشمانش / آسمان را در خود غرق دارد / و کلامش سعادت است / خوشبختی است

(شمس‌لنگرودی، ۱۳۹۶: ۴۳)

ترکیب «غرق شدن آسمان» متناقض نمای زیبایی است که شاعر ویژگی غرق کردن را از دریا گرفته و به چشمان محبوب خویش بخشیده است. این تغییر ماهیت برای وصف و بیان وسعت نگاه و همچنین زیبایی مسخ کنندهٔ چشمان وی به کار رفته است. تجسم و خیال پردازی‌های شاعرانه شمش لنگرودی با تصاویر سوررئالیستی یا پست مدرن، با ساختار شکنی زبان عادی بسیار چشمگیر است.

خوابم تر / گلویم خاموش / بیا و مر ابر / آفتاب سرد / باد تلخ سحرگاه

(همان: ٤٦٧)

در قطعهٔ فوق شاعر در تمام ترکیباتش تغییر ماهیت ایجاد کرده است. «خواب تر» به جای خواب آشفته و یا سنگین، «گلوی خاموش» به جای گلوی خشک یا فشرده استفاده شده است.، ترکیب متناقض«آفتاب سرد» قلب ماهیت یافته، خورشیدگرم و سوزان و «باد تلخ» (باد سوزناک وآزار دهنده) سحرگاه به جای نسیم فرح بخش صبحگاهی همه و همه در خدمت بیان وضعیت بغرنج و اسفبار عصر شاعر است.

پرنده در برف مانده / جز دام پر از دانه / پناهی ندارد

(شمس‌لنگرودی، ۱۳۹٦: ٦٥٢)

پناه بردن به دام ترکیب پارادوکسیکال و بسیار ظریفی‌است با بیان محاکاتی شاعر از سر ناگزیری، راه تسلیم و اطاعت در پیش می‌گیرد. درتنگنای سختی‌ها و بی پناهی‌های طاقت فرسا «دام» تغییر ماهیت داده، تبدیل به ملجا و سرپناه می‌گردد. حکایت پرندهٔ داستان، با بیانی تمثیلی (ذکر ممثل به واراده ممثل) برای نقد اجتماعی و بیان اضطراب فرودستانی است که در ورطهٔ فساد و نابودی دست وپا می‌زنندکه سودجویان با فریب آنان را در دام خویش اسیر می‌کنند.

جویبار تشنه‌ای از دشنه‌ها / به سوی تو آمد

(شمس لنگرودی، ۱۳۹۳: ۸۸۸)

شمس لنگروی هجوم مصیبت و بلاها را با متناقض نمای «جویبار تشنه‌ای از دشنه ها» به تصویر کشیده است. تشنه بودن جویبار ترکیب متناقض است که در خدمت اشتیاق و عطش دشنه‌ها برای ریختن خون به کار رفته است. تشنگی که ویژگی جانداران است، تغییر ماهیت یافته و به دشنه منتقل گردیده است. شاعر با به کار بردن صنعت تشخیص به دشنه شخصیت و هویّتی جدید بخشیده است و در پارادوکسی با قلب ماهیت «جویبار سیراب» را تشنه به تصویر کشیده تا این عطش تشنگی را به دشنهٔ تشنهٔ خونریز، انتقال دهد تا برجستگی پیام شاعر به اوج برسد.

۲-۶- استبداد

در این صنعت پدیده‌ها مستقل بوده، یعنی معلول، وابسته به علت خود نیست و یا پدیده‌ها از علتی نامرتبط به وجود می‌آیند. «در اصطلاح این که مستقل باشد معلول در وجود خود و پیدا شود بدون علت، مثل قول النبی صلی الله علیه و سلم: کسی که قاضی کرده می‌شود در میان مردم پس او ذبح کرده می‌شود بی‌کارد. مثال:

بی آبروی تو از نظرم نور می‌رود این تیر بی کمان چه قدر دور می‌رود»

(بلگرامی، ۱۳۸۲: ٥٤)

بیت فوق که از دلاور خان نصرت است. تیر بدون داشتن قوهٔ محرکه کمان پرتاب می‌گردد. که همین امر باعث تعجب مخاطب شده است. تناقض در تیر بی‌کمان اشاره به بی علتی نابینایی و کم سو شدن قدرت بینایی را بیان می‌کند.

این مرغابی چوبی / که بی پرو بال می‌پرد / و شربت بیماران زمین گیر را به خانه شان می‌رساند

(شمس لنگرودی، ۱۳۹۷: ۵۷)

در نگاه شاعر، مرغ بی بال وپر ساز عود (با آوردن قید چوبی بودن)، با نوای دلنواز، درمانگر زمین گیران برخاک نشسته شده است. در این متناقض نما معلول بدون نیاز به اسباب و ابزار، عمل می‌کند.

ای سپیده‌های بی آفتاب / که دروغ از شرم / در انگشتان سنگین تان / التجا می‌گیرند

(همان، ۱۳۹٦: ۹۸)

خورشید خالق روشنایی و از بین برندهٔ سیاهی و ظلمت است، در حالت طبیعی سپیده معلول طلوع خورشید است. اما در ترکیب پارادوکسیکال «سپیده‌های بی آفتاب» علت و عامل وجودی را حذف می‌کند و صنعت استبداد را به کاربرده است. در ادامه شاعر با جان بخشی به واژهٔ دروغ و استفاده از صنعت تشخیص، آن را به مخفی شدن در دست سپیدی نشان می‌دهد. البته استعاره‌ای زیبا از وضوح دروغ و بیرون ماندن دم خروس است؛ افرادی را به تصویر می‌کشد که به ظاهر صالح و در باطن کذاب و فریبکارند.

انگشت‌های بی دست ! / مدرسه‌های بی کتاب ! / مرواریدهای سیاه در گلوی ماران

(همان: ١٦٨)

علاوه بر نفی رابطهٔ علت ومعلول سعی در بیان تلخی قطعه قطعه شدن اعضای انسان در جنگ و بمباران را دارد. ذهن آزرده و بیان اندوهبارِ شاعر، از حملهٔ مهاجمان و تصوّر وجود مرواریدهای سیاه در دهان مارهای بمب افکن، در فضای ترس، انزجار، ناهماهنگی و ناموزون، ذهن مخاطب را با ماجراهای خشونت بار و تراژیک درگیر می‌کند.

سواری بی پیکر / بی اسب / بی زمان / برپاشده در روًیاها

(همان: ٤٢٤)

ترکیب «سوار بی پیکر و بی اسب» علاوه بر پارادوکس، تصویری گروتسکی ساخته است. که در آن ناهمگونی، درگیری، ترکیب عناصر ناجور و ناهماهنگ موج می‌زند. این امر با بی زمانی و نامحدود بودن فزونی می‌یابد.

چگونه به باد رفته ای / در توفان میان تهی / توفان خیالی / شکوفهٔ بی بهارم!

(همان: ٤٧٩)

«شکوفهٔ بی بهار» ترکیب متناقض نمایی است که علت را نفی می‌کند، و حکایت از زیبایی ذاتی و دائمی محبوب دارد. در روال طبیعی تا بهاری از راه نرسد. تا زمین خفته زمستانی بیدار نگردد و نفس نکشد. درختی سبز، و شکوفه دار نمی‌گردد. در قطعهٔ فوق شاعر از اینکه در امواج خروشان افکار و پریشانی خاطر فقط او به یادش مانده است. اظهار تعجب می‌کند. حال آشفته‌ای که خود دلیل آن را نمی‌داند. اما در این حال پریشان نیز محبوب حضور پر رنگ خود را در ذهن عاشق حفظ کرده است.

بی سر / خواب تو را می‌بینم / بی پر / به بام تو می‌پرم، / انگور سیاهم
/ به بوی دهان تو شراب می‌شوم

(شمس لنگرودی، ١٣٩٦: ٧٥٩)

خواب دیدن بی سر و بی پر پریدن در هوای محبوب انجام اعمالی بدون داشتن ابزار و علت لازمه است. شاعر در این قطعه نفی اسباب کرده و قصد دارد بفهماند این کارها را از روی اختیار و اراده انجام نداده و خود در آن دخیل نیست. مطابق نظر عرفا نیز اولین مرحلهٔ عاشقی نفی خود است. تا انسان دچار منیّت و خود پسندی است هرگز به مرحله عاشقی نمی‌رسد.

۳-۶- طغیان

هرگاه پدیده‌ای از علت به وجودآورندهٔ خویش سرپیچی کرده و ساختار شکنی کند. صنعت «طغیان» به وجود می‌آید. «نا فرمانی کند معلول با علت تامه و سر به وجود فرو نیاورد. این صنعت عکس استبداد است. به عنوان مثال در این بیت امتیاز خان خالص:

کی شویم آزاد از قید خودی چون عنکبوت بعد مردن هم به دام خود گرفتاریم ما»

(بلگرامی، ۱۳۸۲: ٥٤)

در بیت بالا، مرگ و فنا که عامل قطع همه وابستگی و پیوند هاست، دیگر نقش طبیعی خود را ایفا نمی‌کند. قیدها و بندها تابع مرگ و نیستی نبوده، همچنان صید بعد از مرگ نیز درقید خواهد ماند. در حقیقت طغیان تخیل شاعر نسبت به وابستگی به معشوق است که حیات ومرگ نمی شناسد.

ما مردگان فراری / باور نمی‌کنیم که روزی / فرجام این گزیده ناباور / انسان

(شمس لنگرودی، ١٣٩٦: ١٠١)

ترکیب متناقض نمای «مردگان فراری» در خود طغیان و سرکشی معلول از علت را دارد. مرگ و فنا سلب کنندهٔ هرگونه فعالیت و زیست موجودات است. در حالی که در این قطعه موجودات مرده همچنان به فعالیت (فرار کردن و اندیشیدن) خود ادامه می‌دهند. گویا انسان، مرگ انکار است.

مردگان مرا به دریا ریختند و صدای کاکایی شنیده شد / از بام کومه‌ها و ستاره‌ها

(همان: ٣٢٤)

صیادان را تو صید می‌کنی / نقشه راه‌های دریایی در شش‌های توست

(همان: ٦٢٣)

شاعر با هنجارشکنی و عظمت بخشی به مبارزان، قاعده‌های مرسوم را در هم می‌ریزد، در این فضا جای صیاد و صید عوض شده و ماهی که نشانهٔ معرفت آشنای خویش است، صیاد را صید می‌کند.

تنها مرگ / دست بر دست می‌تکاند / و سکه هایش را می‌شمارد

(همان: ٥١٤)

درفضای بی سروسامانی، کشتار و جنگ، غلبهٔ ظالمان و مستکبران از سویی و مبارزانی را که در جدال با مرگ، مشتاقانه نقد جان می‌بازند، به تصویر کشیده است. در چنین اوضاعی کسب وکار مرگ رونق یافته است.

بازگشته ام از سفر / سفر از من باز نمی‌گردد

(همان: ٦٧٧)

شاعر با بیان پارادوکسی و طغیانگر، قاعده بازی و برگشت از سفر را رقم می‌زند، زیرا در اندیشهٔ سفری بی پایان گام برمی‌دارد. طغیانِ انسان برعلیه مرگ، به معادله‌ای قاعده گریز وتناقض آمیز تبدیل شده است.

۶-۴- تسلط

عامل فرعی و جانبی در به وجود آمدن پدیده مؤثّرتر از عامل اصلی باشد، در این صورت پارادوکس تسلط اتفاق افتاده است. به بیانی دیگر بهانه‌ای دلیل اصلی می‌گردد.

«علت ناقصه جای علت تامه گیرد و معلول را ایجاد کند. و این صنعت را صنعت استبداد لازم است. لکن منظور متکلم در تسلط بیان استقلال علت ناقصه است. به عنوان نمونه بیدل دهلوی:

مستی ما را خم و خمخانه یی در کار نیست تا زمینا پنبه بر گیرند بیهوشیم ما»

(بلگرامی، ١٣٨٢: ٥٦)

بیدل دهلوی عامل فرعی (بوی شراب) را بر علت اصلی (می) تسلط و چیرگی بخشیده است و ادعا می‌کند، بیخودی و سکرش از رایحهٔ «می» است نه «شراب» تا با برجسته سازی، مخاطب را بیشتر جذب القای خویش نماید.

زیبایی تو تمام است / زیبایی تو پرنده‌ای است / که خون مرا مینوشد / و مرا به تباهی می‌کشد

(شمس لنگرودی، ١٣٩٦: ٥٦)

در خلاف آمد عادت، در این گفته، زیبایی عامل مرگ می‌شود. در نوع خود عجیب و نا متعارف است. در حقیقت دلیل فرعی را به عنوان عامل اصلی معرفی می‌کند. تشبیه زیبایی به پرنده، تشبیهی عادی و متداول است. ولی تشبیه آن به خفاشی یا خون آشامی، نوع نگرش شاعر، نسبت به زیبایی معشوق معیارهای متداول را دگرگونه نشان می‌دهد، تا در بیان مقصود برجسته نمایی کرده باشد. شاعر برای بیان سرانجام عشق خویش دست به خلق تصویری ناهنجار و غیر عادی می‌زند، تا حس وحشت و انزجار را به خواننده منتقل کند.

فردا که مرگ به ستایش مان بر می‌خیزد / و دنیا / همه آنچه را که می‌ماند
/ به عقربکان و مورچگان می‌بخشد / فردا که قبله تان تکان می‌خورد

(همان، ۱۳۹۶: ۸۵)

موتیف «مرگ» که اغلب براشعار شمس سایه انداخته، با پارادوکسی چهرهٔ ترسناکش را با تقدّسی می‌آراید که شایستهٔ ستودن است، درحالی که عقرب‌ها و مورچه‌ها ازجسم بی روحمان استقبال می‌کنند. شگفت آنکه مرگ و زندگی را درهم آمیخته تا تناقض بارزتر شود. وی با تغییر و لرزش قبله به تصویر قوّت بیشتری می‌بخشد در حالی که قبله فی الذاته ساکن وکانون است، تا با ایجازی هرچه تمام زیر و زبرشدن جهان را به تصویر بکشد.

۶-۵- اعتساف

هرگاه وقوع امری سبب به وجود آمدن پدیده‌ای دیگر و نامرتبط شود. اعتساف رخ داده است. یعنی علّت رابطه معقول و منطقی با معلول خود نداشته باشد.

«اعتساف در لغت به معنی بیراهه رفتن است و در اصلاح عبارتست از اینکه علت تاثیرنکند در آنچه علت اوست و تاثیر کند در غیر او. اوجی نطنزی گوید:

ساغر به غیر داد و دل ما خراب ساخت
آتش به دیگری زد و ما را کباب ساخت»

(بلگرامی، ۱۳۸۲: ۵۶)

تو چه دوری از من خزر / و چه نزدیکی با من / که دلم را خیس می‌کنی
/ گل شب بوی من! / می‌خواهم تو را / در عبور عطر شبانه ام بشناسند

(شمس لنگرودی، ۱۳۹۶: ۵۵۶)

شعر که مولود اندیشه یا ذهنِ مشوش شاعراست، در همهمهٔ‌های پنهانِ معشوق چون گل شب بو، روی می‌نماید. و عامل ثانویه (احساس وتداعی)، جانشین علت اصلی شده و روح و دل شاعر را طراوتی دوباره می‌بخشد؛ اما واژهٔ خیس در فراق شاعر از وابستگی و سرزمین مادری که باید چشم شاعر را اشکبارکند، عدول کرده، به پدیدهٔ دیگری چون طراوت و شادی دل می‌پردازد که از مقولهٔ دیگری است.

جشن تولد توست / و من / سی وشش بار به دنیا می‌آیم و خاکستر می‌شوم / تا راز حضور تو را بدانم

(شمس لنگرودی، ۱۳۹۶: ۶۳۶)

در روز تولد محبوب و معشوق عاشق به عدد سن معشوق می‌میرد و زنده می‌شود. علت جای دیگری است ولی معلول در جای دیگر بروز می‌کند. این همان صنعت اعتساف مد نظر آزاد بلگرامی است که در برخی از اشعار شمس نُمُود یافته است.

۶-۶- موالاة العدو

در این صنعت پدیده و عامل وجودی آن، ضد یکدیگر را جذب می‌کند. «علت ضد معلول خود را دوست دارد و او را ایجاد می‌کند، مثال این صنعت قول الهی: ولاتحسبن الذین قتلوا فی سبیله الله امواتا بل احیا. قتل که سبب موت است و اینجا سبب ضد خود شدکه آن حیات باشد:

هرصبح جـــــان تازه صبا می‌دهد مرا بیماری نسیم شفا می‌دهد مرا»

(بلگرامی، ۱۳۸۲: ۵۸)

دو مقولهٔ متضاد به جای یکدیگر به کار می‌روند. در تناقضی عجیب بیماری، کار شفا و بهبودی را انجام می‌دهد.

ای دام / می‌دانم ژنده ای / بغلم کن / در بی دانگی ام اسیرم

(شمس لنگرودی: ٦٩)

از سر استیصال صید، دست تمنا و مدد به سوی دام اسارتگر دراز می‌کند تا او در آغوش بگیرد، از سویی تصویر یک جریان واقع گرایانه و رئال را در ذهن مخاطب ترسیم می‌کند و در معنایی کنایی از «دام» که نماد دشمنی و اسارت است در لحظه‌های تشویش و بیچارگی، «علت»، ضد معلول خود را دوست داشته و در هیأت دوست می‌پندارد، یعنی از ناگزیری و بی پناهی دام را به پناهگاه تبدیل می‌کند. آغوش دام پارادوکسی که دام را از دشمن به دوست و غمخوار بدل کرده است و شکار تقاضای مهمان نوازی از دام را دارد.

نگاهش کنید! / این گورستان / خود / زادگاهی دیگرست

(همان: ۱۲۰)

در روال طبیعی مرگ و گورستان پایان زیستن و ماندن است. اما گورستان در ذهن پویا شاعر، دگردیسی یافته و محل زایش و شروع زندگی می‌گردد. اگرچه ممکن است شاعر قصد اشاره به زندگی پس از مرگ و جهان آخرت را داشته باشد. اما در برشی از این تصویر ایجاد شده زادگاه بودنِ گور پارادوکسیکال است. گویی هر دو عنصر مخالف مرگ و رندگی در یک نقطه با هم تلاقی داشته و سر دوستی دارند.

صلح / جنگی بی امان است / و گلوله‌ی او لباسی است / که سربازان برهنه / به یکدیگر شلیک می‌کنند

(شمس لنگرودی، ۱۳۹٦: ٤١٠)

توصیف صلح که به جنگ تعبیر شده، حکایت از انتقاد و اعتراض شاعر دارد که در چرخه وگردونهٔ تاریخ، جهانیان هیچ‌گاه روی صلح و آرامش واقعی را نمی بینند، و «صلح جنگی بی امان است»، نشان از کشمکش دائمی انسان‌ها با یکدیگر دارد که در تناقضی روی نموده است.

هرآنچه بکاری درو خواهی کرد / جز باد / که توفان به بار می‌آورد،

/ ما مسافران این کویریم / توفانی درو می‌کنیم / که نکاشته بودیم

(همان: ٦٩٣)

شاعر قطعه را با استقرا و بیان حکم کلی شروع می‌کند. اما در ادامه، وضعیت خود را مخالف و غیر نرمال نشان می‌دهد. و به ما می‌فهماند، که در گرفتاری‌ها و مشکلاتی دست به گریبان است که خود هیچ نقشی در به وجودآمدن آن نداشته است. ضرب المثل«هر که باد بکارد طوفان درو خواهد کرد»، در همهٔ زبان‌ها و فرهنگ‌ها کاربردی همه گیر دارد. شاعر هم از این جمله آشنا برای توضیح بی گناهی خود و ظلم جوری که بر وی روا می‌شود، کمک گرفته است.

۶-۷- وفاق

وفاق وقتی اتفاق می‌افتدکه دو چیز با جریانی متضاد همراه هم باشند و یکی دیگری را تأیید کند. این صنعت با تضاد متفاوت است. زیرا در تضاد قرار نیست دو امر مخالف و ضد بنای سازگاری و تأیید یکدیگر را داشته باشند. وفاق نسبت به طباق یا تضاد از ارزش ادبی و هنری بالایی، برخوردار است.. چنان که بلگرامی می‌گوید وفاق:

«عبارت است از این که دو ضد با هم موافقت کند و یکی بر دیگری صادق آید، چنانکه خان احمد گیلانی وقتی در قهقه محبوس بود گفته:

از گردش چـــــرخ واژگون می‌گـویم　　وز جور زمانه بین که چون مـی‌گـریم
با قد خمیده چون صراحی شب و روز　　در قهقه ام ولیک خـــــون می‌گریم»

(بلگرامی، ۱۳۸۲: ۷۲)

در مصراع چهارم واژهٔ قهقه دارای کارکردی دوجانبه (خنده شدید، نام قلعه) است. لفظ در ظاهر به القای شادی باید بپردازد خندهٔ مفرط در حالی که شاعر خون گریه می‌کند. قهقه تایید کنندهٔ ضد خود شده است. در واقع کثرت اندوه و بی پایانی غم را به تصویر می‌کشد. حال آنکه شاعر با زیرکی با بهره‌گیری از ایهام (قهقه نام قلعه‌ای بوده که وی در آنجا زندانی بوده است) به خلق یک متناقض نما پرداخته و ذهن مخاطب را به معنی نزدیک فراخوانده است.

با عشق پارسایی تن را آلودیم

(شمس لنگرودی، ۱۳۹٦: ٤٠)

از دید شاعر عشق نیز خطایی است که انسان مرتکب می‌شود. و با آن تن را می‌آلاید. جمع شدن آلودگی و پارسایی در یک موضوع خود صنعت موالاة العدو را ایجاد کرده است.

تنها رسالتم از ماندن / گویا گریز بود و تباهی / که حرکتم همه با کاستنم / برابرآمده است
(همان: ۹۵)

ماندن را با گریز معنا نموده و وفاق کرده، درحالی که این دو واژه از یکدیگر می‌رمند.

تا دور می‌شوی / صدای پای سکوت را می‌شنوم / که لنگان لنگان نزدیک می‌شود
(شمس لنگرودی، ۱۳۹۳: ۱۸۳)

در قطعهٔ بالا می‌توان به راحتی به تفاوت متناقض نما (پارادوکس) و تضاد (طباق) پی برد. صدایی متصور شدن برای سکوت متناقض نما و پارادوکس است. اما دور شدن و نزدیک شدن تضاد و طباق دارند. صدای پای سکوت تناقضی است که در یک واژه و موضوع اتفاق افتاده است. درحالی که دور شدن از جانب محبوب و نزدیک شدن از طرف سکوت رخ داده است.

تو یوسف خویش و برادران خودی بودی / که از سر بازار / گرگت را خریدی
(شمس لنگرودی، ۱۳۹٦: ۵۰۹)

خلاقیتِ شمس لنگرودی با استفاده از تلمیح به داستان یوسف، دو عنصر متضاد یعنی یوسف و برادرانش را کنار هم قرارداده است. تا به معنی ژرف و تداعی دونیروی متضاد خیر و شر که در نهاد آدمی، همزادانِ توأمانند بپردازد، گرگ درون، چگونه جان برادر، یعنی روح را با چنگال حسد می‌درد و به تاراج می‌کشاند.

۶-۸- تشبث

در این صنعت پدیده‌ها پس از محو علت به وجود آورندهٔ خود همچنان به فعالیتش ادامه داده و پایدارند.

«تشبث عبارت است از این که باقی ماند معلول بعد فنای علت مبقیه خود. باید دانست که علت بقا گاهی عین علت موجده می‌شود. مثل آفتاب که علت موجده حرارت است و هم علت

مبقیهٔ آن، وگاهی نیز غیر می‌شود. چنانچه مَسِ آتش به فتیله علت وجود چراغ است و روغن علت بقای آن به عنوان نمونه خلیل کاشی:

یک ناله بی تو کرده ام از روی اشتیاق از شش جهت هنوز صدا میتوان شنید»

(بلگرامی، ۱۳۸۲: ص۷۳)

آه مردهٔ امیدوار / مردهٔمعصوم! / مژه هایت را بر هم آر / بازی تمام شد / و تو هم / برای ابد مرده ای

(شمس لنگرودی، ۱۳۹٦: ۳۸۵)

در قطعهٔ فوق شمس لنگرودی نه تنها اعمال و رفتار بلکه خصوصیات و ویژگی‌های انسان را همراه همیشگی وی، حتی پس از مرگ می‌داند. ترکیب متناقض نما «مردهٔ امیدوار» و «مردهٔ معصوم» خود حکایت از این نوع نگرش شاعر دارد. که با از بین رفتن حیات و تمام شدن زندگی هنوز ویژگی‌های دوران حیات با وی همراه شوند. اگرچه علت نابود شده، اما معلول همچنان به حیات خود ادامه می‌دهد.

بسیار شاعران / در جست وجوی نیم دیگرشان پیر می‌شوند / بی ترانه ای، بی سرودی

(همان: ٥٦٦)

شاعر بی ترانه و سرود علاوه برداشتن تناقض و پارادوکس طنزی ظریف در خود دارد. شاعر در اشعار خود پیوسته در پی معشوق و محبوب خیالی است. این امر در زندگی وی نیز عینیت یافته و او را از داشتن محبوبی واقعی و انجام زندگی عادی و طبیعی باز می‌دارد. شمس با سرایش این قطعه، قصد نشان دادن قدرت تخیّل و خیال و سیطرهٔ آن بر واقعیت را دارد. تا جایی که عمر شاعر در جستجوگری و پیدا کردن آنچه در ذهن خویشتن ایجاد کرده سپری می‌شود، بدون آنکه به آن دست یابد.

می‌آیی و چون چاقویی روزم را نصف می‌کنی / می‌روی / پاره‌های تنم / در اتاق می‌ماند

(همان: ٥٩٦)

حضور محبوب چنان مهم و بزرگ است که زمان و لحظه‌های عاشق را به دو قسمت قبل و بعد از دیدار و وصال تقیسم می‌کند. عطر حضور آن چنان قوی و پایدار است، که پس از فراق همچنان اثرش پا برجاست. حضور معشوق نه تنها روزش را بلکه جسمش را به دو نیمه کرده است. نیمی از وجود عاشق با معشوق رهسپار می‌گردد. و نیم دیگر در اتاق همچنان سرمست از لحظات وصل است. به بیان دیگر علت اگرچه پایان یافته است، اما معلول همچنان پابرجاست.

۶-۹- غصب

غصب یعنی پدیده‌ای، ویژگی شئ دیگر را مال خود کند.

«عبارتست از این که بگیرد شئ خاصهٔ غیر را. و غضب عام است از موالاه العدود و درتشبیه انتقال نیز یافت می‌شود. لیکن اعتبارات مختلف حافظ می‌شود حکاک کرمانی می‌گوید:

فروغ مـــــاه رخت دیده ام پرآب کسی ندید که مه کارآفتاب کند»

(بلگرامی، ۱۳۸۲: ۷۵)

این جا زمین در انتظار فرو ریختن است / زمین زنده؛ زمین تناور

(شمس لنگرودی، ۱۳۹۶: ۱۴۹)

زمین همواره بستر آوارها، فروریزش آسمان، ساختمان ها، ستاره‌ها و غیره بوده است. درحالی که زمین ویژگی ریزش را از سایر ریزش کنندگان غصب می‌کند و خود فرو می‌ریزد. فرو ریختن زمین زنده و تناور می‌تواند اشاره به تخریب آن توسط انسان ناسپاسِ سُوداگر و متکبر باشد. این کره عن قریب فرو خواهد ریخت و همهٔ ما را به کام خویش می‌کشاند.

می ترسم / شهاب یخ زده یی، بالای سرت / چون تیغه شمشیری برق می‌زند

(همان: ۲۱۶)

شهاب یخ زده ترکیب متناقضی است که شاعر، آتشین بودن و حرارت را از او سلب و انجماد و سردی را جایگزین آن کرده است. این پارادوکس برای بیان رخوت، سکون، از بین رفتن شور و اشتیاق مورد گزینش شده است.

سیگار می‌کشم / و غرقه تاریکی / چشم انتظار ستاره یی، روزنامه یی / دود می‌شوم

(همان: ۳۳۵)

صفت دود شدن سیگار در ذهن پویای شاعر، غصب شده، وجود انسان را ذره ذره، به تباهی می‌کشد و دود می‌کند.

در روشنای ماه / کبوتر تابانی / کفتار مرگ را دنبال می‌کند

(همان: ۱۲۹)

کشمکش و درگیری موجودی نامتعارف، همچون کبوتر درخشان و نورانی و غلبهٔ آن بر کفتار (موجودی منزجرکننده و گروتسکی که مرگ به آن تشبیه شده) درآمیختگی وجوه اهریمنی و شیطانی با بیانِ عناصر ناهمگونی، در تصویری گروتسکی، و صحنهٔ برخورد و نزاع، به تحقیر و پوچی مرگ، اشاره دارد. در این قطعه کبوتر از چنان دلیری بر خوردار است که مانند شاهین و باز به دنبال کفتار است. تقابل ظلمت و روشنایی نیز در قطعه شعر فوق جالب توجه است.

بارانی بی برم / که به جست وجوی تو / سرگردان مانده‌ام

(همان: ۲٦۳)

داشتن بر و میوه از خصوصیات و ویژگی‌های نباتات و در ختان است که باران این ویژگی را غصب کرده است.

گل سرخ / آتشی است که نمی سوزاند / جز با شنیدن نام تو

(همان: ۳۲۰)

سوزنده بودن گل سرخ به جهت وجه شبه آن با آتش (رنگ) خصوصیتی است که برای گل سرخ کارایی می‌یابد. شاعر با شنیدن گل سرخ به یاد معشوق خویش افتاده و دل و جانش آتش می‌گیرد. و تمام وجودش شعله ور می‌گردد.

۶-۱۰- جرالثقیل

غیرممکن را ممکن دانستن و بالعکس را جرالثقیل می‌نامند.

«عبارتست از اینکه دعوی کند متکلم که محال ممکن است و ممکن محال، پس متکلم دو ثقیل را می‌کشد و از اینجا وجه تسمیه سمت وضوح یافت. مثل قول نبی صلی الله علیه وسلم: هرگاه شنوید که کوه از جای خود رفت پس باور کنید و اگر شنویدکسی را که تغییر یافت خوی او باور مکنید.» (بلگرامی، ۱۳۸۲: ۷۹)

از رودخانهٔ مردگان، بسیاری‌کسان‌گذشتند / بی‌آن‌که به چرکاب عدم آلوده شوند

(شمس لنگرودی، ۱۳۹۶: ۲۵۵)

دو امر محال و غیر ممکن پی در پی از زبان شاعر بیان می‌شود. نخست عبور از «رودخانهٔ مردگان» که خود ترکیبی متناقض نماست. زیرا رودخانه در ذات خود حرکت را تداعی کرده است. مردهٔ بی حرکتی و سکون را در ذهن تداعی می‌کند، جمع این دو در یک واژه نقیضی عجیب و غریب آفریده است. اما در ادامه گذشتن از رودخانهٔ مرگ بدون «آلوده شدن به عدم» غیر ممکن دوم است که رخ می‌دهد.

این، روزگار نیست که می‌گذرد / ماییم

(همان: ۳۸۵)

شمس لنگرودی در ادامهٔ حکایت گذشت عمر، از ساکن بودن روزگار و گذشتن و عبور کردن انسان از وی سخن می‌راند. دو امری که در نگاه اول محال و غیر ممکن به نظر می‌رسد. البته مطابق قوانین فیزیکی اگر جای ناظر ساکن و جسم متحرک را عوض کنیم، تفسیر و تعبیر ما از حرکت و جا به جایی متفاوت خواهد بود. از نگاه ناظر درون اتومبیل در حال حرکت، این درختان و یا ساختمان‌ها هستند که از وی عبور می‌کنند. شمس لنگرودی نیز با تصویرگری و با مدد تناقض، قصد بیان بی حرکتی و رکود جامع خویش را روایت می‌کند.

من مسافر ساکنم / در آرامش خود پیش می‌روم

(همان: ۷۵۹)

حرکت و جابجایی لازمهٔ سفر است. اما «مسافر ساکن» ترکیب متناقضی است که در نگاه اول محال می‌نماید. حال آنکه در سفر ذهنی نیاز به جا به جایی جسم نیست. در ادامه، پیش رفتن در آرامش خود نیز تناقض دارد. اما نشان از غرق شدن در سکوت و ژرفا را دارد. شاعر با تمام زیبایی غرق شدن در تفکر را با صنعت جرالثقیل به تصویر می‌کشد.

۶-۱۱- تحوّل

«عبارتست از این که منقلب شود معامله مقرره میان دو امر. مثالش خواجه حافظ فرماید:

ای فروغ ماه حسن از روی تابان شما آبروی خوبی از چاه زنخدان شما»

(بلگرامی، ۱۳۸۲: ۸۲)

حافظ، نور ماه را وامدار روی محبوب دانسته است. در این بیت نقش عامل به وجود آورندهٔ امر (نور ماه) با معلول خود (چهره محبوب) جا به جا گردیده که صنعت تحوّل ایجاد شده است.

می‌سوزم سراپا / و شمع‌ها روی میز / تمام حواس شان به من است / به سرانگشت‌های من / که قطره قطره تمام می‌شوند

(شمس لنگرودی، ۱۳۹۳: ۳٤)

در قطعهٔ فوق بین شاعر و شمع جابجای عملکرد رخ داده است. شمع به مدد صنعت تشخیص، تماشاگر و ناظر سوختن و آب شدن شاعر است درحالی که آن چه در عالم واقع می‌سوزد و قطره قطره ذوب می‌شود شمع است نه بیننده. اما شاعر به مدد صنعت تحوّل، با شمع همزاد پنداری کرده و صفتش را به خویش نسبت داده است.

آخر برادرم عمران! / ارزش داشت زندگی / که به خاطر آن بمیری؟

(همان: ۷۷۹)

قطعهٔ فوق از شعر بلندی است که شمس لنگرودی در سوگ زنده یاد عمران صلاحی سروده است. شاعر در بی ارزشی زندگی دنیوی، به تعبیر جالبی دست می‌زند و به خاطر آن مردن را به

کار می‌برد. در فرهنگ عامه به خاطر چیزی مردن، حکایت از شدت علاقه و عطش رسیدن به موضوع مورد نظر را دارد، ولی شاعر از مردن برای زندگی سخن می‌راند که بسیار نغز و در عین حال تلخ است. در این قطعهٔ کوتاه ما شاهد جابجایی و تحولی بین مرگ و زندگی هستیم.

ماهی‌ها / آدمهای سرخ شده، دود زده / در اسکله‌ها می‌فروشند

(شمس لنگرودی، ۱۳۹۳: ۸۸۳)

در این شعر جا به‌جایی در رفتار صورت گرفته است. ماهی‌ها در قالب صیاد ظاهر شده‌اند. و بدین گونه حیوانات هستند که انسان‌ها را به دام انداخته و طبخ می‌کنند. این رفتار غیر عادی موجب ایجاد فضای رعب و وحشت و هنجارگریز در ذهن مخاطب می‌شود تا عواقب و آثار ظلمی که انسان در حق طبیعت و حیوانات روا می‌دارد زنگ خطری را به صدا در آورد شاید که متنبه گردد.

۷- نتیجه

زبان هنری و زیباشناسانهٔ شمس، بیشتر با تصویرهای گروتسکی و بیان پارادوکسی، مجال بازگو کردن وقایع زندگی مدرنیسم و جنبه‌های گوناگون این برهه از زندگی بشری را، به بهترین وجه یافته است یا به عبارتی با نگاه هنری و پرشتاب، به خلق زبانی هنری دست یافته است. شمس با بهره‌گیری از متناقض نما با شیوه‌های گوناگون پرده از رازهای پنهان و سویه‌های غایب پدیده‌ها و حقایق برداشته و اعجابِ خواننده را برمی‌انگیزد. او با تصعید ساختارهای خود کنشِ ارتباطی را تقویت می‌نماید، و ناگفتنی‌ها را به زبان می‌آورد. شاعر با فرا زبانی، زمینهٔ عبارات مادی را بستر سازِ معانی تازه ساخته تا به نقد جامعه خویش بپردازد. وی با زبانی سوررئالیستی و ذات شالوده شکنانه، اغلب با مدد صنعت پارادوکسی، باعث تحریض مخاطب می‌گردد. با زبان تناقض آمیز وکاربرد ناسازه‌ها به فرا زبانی دست یافته است.

شاعر با عنصر خیال، به نوعی دو امر نقیض و متضاد را آشتی می‌دهد. که از نظر فرد منطقی، محال و غیرممکن است. شمس با خلق یک امر محال شگفتی بزرگی برای خواننده

فراهم می‌آورد. پارداوکس در سه دستهٔ کلّی، لفظی (ترکیبی)، دستوری و محتوایی (تحلیلی) قابل دسته‌بندی است. بهترین نوع پارادوکس، متناقض نماهای محتوایی‌اند. به این دلیل که خواننده با تأویل و تحلیل به رمز گشایی از متناقض نما می‌پردازد. و از این کشف به لذت و سرخوشی دست می‌یابد.

همیشه دو روی یک متناقض نما ضد و مخالف یکدیگر در اشعار وی عمل نمی‌کنند. گاه دو سوی یک متناقض نما رابطه‌ها و متناسبات مختلفی با یکدیگر برقرار می‌کند. تا مضمون نوین و پیام جدیدی را به خواننده القا کنند. غلامعلی آزاد بلگرامی پژوهشگر و شاعر سبک هندی دربارهٔ همین مناسبات تحقیقات مفصلی انجام داده و به یازده صنعت بدیعی مرتبط با پارادوکس دست یافت. شمس لنگرودی شاعر سپید سُرا، در هر دورهٔ زندگیش، اشعاری متناسب با حوادث و رخدادهای پیرامون خود سروده است. در جای جای اشعار وی تصاویر پارادوکسیکال قلب ماهیت، استبداد، طغیان، تسلط، اعتساف، موالاه العدود، وفاق، تشبث، غصب، جرالثقیل، تحوّل یافت می‌شود، که نوع وفاق بین عناصر متناقض نما شمس لنگرودی بیشترین کاربرد را دارد.

منابع و مآخذ

۱ ـ آریانپور، منوچهر. **فرهنگ پیشرو انگلیسی- فارسی**. ۲جلدی. تهران: نشر رایانه جهان، چاپ سوم، ۱۳۸۳.

۲ ـ آزاد بلگرامی، میرغلامعلی. **غزالان الهند**. تصحیح سیروس شمیسا. تهران: نشر صدای معاصر، ۱۳۸۲.

۳ ـ برتنس، هانس. **مبانی نظریهٔ ادبی**. ترجمهٔ محمد رضا، ابوالقاسمی. تهران: نشر ماهی، ۱۳۸۷.

٤ ـ تاجی، مرجان. **پایان نامه شکل‌شناسی و تحلیل اشعار شمس لنگرودی**. استاد راهنما احمد ذاکری، ۱۳۹۱.

۵ ـ چناری، امیر. **متناقض نمایی در شعر فارسی**. تهران: نشر و پژوهش فروزان روز، ۱۳۷۷.

٦ ـ خاقانی شروانی، افضل‌الدین بدیل. **دیوان اشعارخاقانی**. تصحیح عزیزالله علیزاده. تهران: انتشارات فردوس، ۱۳۹۰.

۷ ـ ذکاوتی، علیرضا. **گزیدهٔ اشعار سبک هندی**. تهران: مرکز نشر دانشگاهی، ۱۳۷۲.

۸ ـ زمردی، حمیرا. **نظریهٔ ناسازه‌ها در ساختار زبان عرفان**. تهران: انتشارات زوار، ۱۳۹۵.

۹ ـ شفیعی کدکنی، محمدرضا. **شاعر آینه‌ها**. تهران: انتشارات آگاه، چاپ یازدهم، ۱۳۹۸.

۱۰ ـ ــــــــــــــــــــ **صور خیال در شعر فارسی**. تهران: انتشارات آگاه، چاپ سوم، ۱۳٦٦.

۱۱ ـ شمس لنگرودی، محمد. **مجموعهٔ اشعار دفتر دوم**. تهران: انتشارات نگاه، چاپ اول، ۱۳۹۳.

۱۲ ـ ــــــــــــــــــــ **مجموعهٔ اشعار دفتر اول**. تهران: انتشارات نگاه، چاپ پنجم، ۱۳۹٦.

۱۳ ـ ــــــــــــــــــــ **کتاب موسیقی**. تهران: انتشارات نگاه، چاپ اول، ۱۳۹۷.

۱٤ ـ غلامرضایی، محمد. **سبک‌شناسی شعر فارسی از رودکی تا شاملو**. تهران: انتشارات جامی، ۱۳۹۵.

۱۵ ـ فتوحی، محمود. **بلاغت تصویر**. تهران: انتشارات سخن، چاپ پنجم، ۱۳۹۷.

۱٦ ـ مولوی، جلال‌الدین **محمد بلخی**. غزلیات شمس. تهران: انتشارات روزنه کار، ۱۳۸٤.

۱۷ ـ نظامی گنجوی، **الیاس بن یوسف**. کلیات خمسه، ویرایش کاظم عابدینی مطلق. تهران: انتشارات ذهن آویز، ۱۳۸۹.

۱۸ـ نظری، ماه. **سیر بدیع در ادب فارسی**، کرج: انتشارات سرافراز، ۱۳۹۹.

مقالات

۱ ـ اسکویی، نرگس. متناقض نما در شعر سبک آذربایجانی. متن پژوهی ادبی، شمارهٔ ٦١، صص ۳۵ تا ۱۰۷، ۱۳۹۳.

۲ ـ کریمی پناه، ملیحه. بررسی مؤلّفه‌های پارادوکسی عرفانی در غزلیات حکیم سنایی غزنوی. آفاق علوم اسلامی، شمارهٔ ۱۳، صص ١٤ ـ ۱، ۱۳۹۷.

۳ ـ گلی، احمد. پارادوکس محتوایی در شعر فارسی. شعر پژوهی، شمارهٔ ٣٦، صص ۱۵۲ ـ ۱۲۹، ۱۳۹۷.

٤ ـ وحیدیان کامیار، تقی. شگردهای خاص سعدی در دو صنعت بدیعی تضاد و متناقض نما. بهار ادب، شمارهٔ ۳۱، صص ۱۱۳ ـ ۹۷، ۱۳۹۵.

A Comparative Study of the Variety of Paradox Functions in Shams Langroudi's Poems with Belgram's Theory

Teymour Karami[1], Mah Nazari Ph.D[2]

Abstract

Paradox is one of the most technical literary industries that arises from the combination of two opposing elements in a subject and leads to the creation of a new meaning. Paradoxical view is divided into three categories: verbal (synthetic), grammatical and content (analytical). What has been overlooked is the examination of the relationship between the two sides of the paradox . Paradoxical expressions in Shams Langroudi's poems have been expressed in various ways with the help of his creative power of imagination. His metalanguage expression allows the impossible to be present in order to convey concepts and express socio-cultural issues. This research has been done by descriptive-analytical method using library sources, by applying the theory of Gholam Ali Azad Belgrami (Indian poet and researcher of the eleventh century AH) in categorizing the cause-and-effect relations between the two sides of the paradox .This is the fundamental question. 1- Do the two sides of the paradoxes used in Shams Langroudi's poems have eleven kinds of relations considered by Belgrami? 2- What kind of paradoxes are most used in Shams Langroudi's poems?

Keywords: Contradictory, Paradoxical, Belgerami, Shams Langroudi.

1. PhD student in Persian language and literature; Karaj Branch of Islamic Azad University of Karaj Iran. Email: karami.eng@gmail. com

2. Associate Professor, Department of Persian Language and Literature; Karaj Branch of Islamic Azad University of Karaj Iran (Corresponding Author)
Email: nazari113@yahoo. com