متناقض‌نمایی (پارادوکس) در شعر صائب

دکتر احمد گلی
استادیارزبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت معلم آذربایجان
سردار بافکر*

چکیده
متناقض‌نمایی یکی از جلوه‌های زیبایی بیان در آثار ادبی است. این هنر ادبی ممکن است به صورت تعبیر یا ترکیب به کار برود. در اشعار صائب هر دو صورت این شگرد ادبی در پیوند با هنرهای بلاغی و زیبایی‌شناختی استعاره، تشبیه، تصویر دووجهی، کنایه، مجاز، ایهام و غلو درآمیخته و زیبایی مضمون و بیان او را دو چندان کرده است. کشف این پیوندها می‌تواند به فهم مقصود و مرام شاعر کمک شایانی می‌کند. در این مقاله اقسام متناقض‌نمایی همراه نمودار در اشعار صائب به دست داده شده و عوامل شکل‌گیری آن مورد نقد و ارزیابی قرار گرفته است.

کلید واژه: متناقض‌نمایی (پارادوکس)، شعر صائب، غزل فارسی، بلاغت در شعر فارسی

تاریخ دریافت مقاله : ۱۳۸۶/۹/۴ تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۸۷/۶/۲۴
* کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی

نشاط از غم، غم از شادی طلب گـر بینشی داری
که برق خنـــده‌رو در ابرگریـــان جـــایگه دارد[1]
(۲۹۴۱/۳)

مقدمه

میرزا محمدعلی، پسر میرزا عبدالرحیم تبریزی، معروف به «صـائب» از اسـتادان بـزرگ شعر فارسی در قرن یازدهم هجری است. خاندان او اصلاً تبریزی بود ولی ولادتـش در اصفهان اتفاق افتاد. سال تولد او را حدود سال ۱۰۱۰ هـ. ق. نوشته‌اند. پیش از رسیدن به سن بلوغ به مکه معظمه و آستان‌بوسی حضرت علی بن موسی‌الرضا (ع) مشرف شد. در سال ۱۰۳۴ هـ. عزم سفر به هرات و کابل کرد و در آنجا به دیدار ظفرخان حکمران آنجا نایل آمد و از او اکرام و احترام بسیار دید. در سال ۱۰۳۹ هـ. از ملتزمان شاه جهان در برهانپور هند بود. صـائب مـدتی کـه در هندوسـتان بـود از احتـرام و عـزت بـسیار برخوردار گردید و در رفاه و آسایش کامل به سر برد. با این همه، آرزومند بازگشت بـه ایران بود به گونه‌ای که پس از هفت سال از بیرون رفتن از ایران در سال ۱۰۴۰ هـ. بـه میهن بازگشت. پس از کسب شهرت به ملک‌الشعرایی دربار شاه عباس ثانی مفتخر شد. وی یکی از پرکارترین گویندگان زبان فارسی اسـت. مـرگ او را بـه سـال ۱۰۸۱ هــ. نوشته‌اند (صفا، ۱۳۶۸: ص ۱۲۷۱-۱۲۷۵).

یکی از مختصات و ویژگیهای سبکی اشعار صائب متناقض‌نمایی است که موضـوع بحث این مقاله است. شناخت متناقض‌نمایی در این اشعار به ما کمک می‌کند که اندیشه و زبان شعری او را بهتر بشناسیم. همچنین مـا را در بررسـی اشـعار او از نظرگـاه‌هـای بدیع، بیان، سبک‌شناسی و نقد ادبی یاری می‌کند. بنابراین ضرورت دارد که در این باره پژوهشی مفصل انجام گیرد.

متناقض‌نمایی در بسیاری از آثار عرفانی منظوم و منثور به کار رفته است و در شـعر فارسی از قرن ششم به بعد بسامد زیادی دارد. شناختن این شگرد زیبایی‌شناختی به مـا یاری می‌کند که آثار ادبی ـ عرفانی را هم از حیث طرز تفکر و هـم از لحـاظ بلاغـت، سبک‌شناسی و نقد ادبی بهتر بشناسیم.

این مقاله جستاری است دربارهٔ متناقض‌نمایی و عوامل پیدایش آن به همراه نمـودار اقسام این شگرد بلاغی در اشعار صائب که می‌تواند در بررسی بسیاری از آثـار ادبـی ـ عرفانی مورد استفاده قرار گیرد.

۱ـ ریشهٔ متناقض‌نمایی (پارادوکس) و تعریف آن در اصطلاحات ادبی

«متناقض‌نما» یا پارادوکس (Paradox) برگرفته از Paradoxum در لاتین از واژهٔ یونانی Paradoxon مرکب از Para به معنی مقابل یا «متناقض» و doxa به معنی عقیده و نظر است (چناری، ۱۳۷۴: ص ۶۸). در اصطلاح ادبی یکی از انواع آشنایی‌زدایی و شگردهای برجسته و شگفت‌انگیز ادبی است و آن کلامی است ظاهراً متناقض با خود یا مهمل که دو امر متضاد یا ناسازگار را جمع کرده و با باورهای عرفی، عقلی، شرعی و .... و منطق عادی ناسازگار است. این تناقض و ناسازگاری چندان شگفت‌انگیز است که ذهن را به کنجکاوی و تلاش برای دریافت حقیقتی که در ورای ظاهر متناقض است، وامی‌دارد و از راه تفسیر و تأویل می‌توان به آن حقیقت دست یافت؛[۲] مانند:

برگ بی‌برگی

صائب در بیت زیر بر این باور است که نیازمندی و عجز در برابر معشوق، بهترین سرمایه است؛ به عبارت دیگر محبوب به کسی روی می‌نماید که در برابر او اظهار نیاز و بینوایی و عجز کند. انسان با سرمایه تجارت می‌کند و سود می‌برد پس هدف از سرمایه سود است. به این اعتبار عجز و نیازمندی در برابر معشوق قادر و بانوا نیز چون خریدار دارد، آن برگ و نوا و سرمایه عاشقان محسوب می‌شود (همان، ص ۶۸-۶۹).

خضر وقت خود شدم چون سرو از بی‌حاصلی
برگ بی‌برگی عجب خرّم بهاری داشته است
(۱۱۱۰/۲)

درد بودن بی‌دردی

درد و داغی که از عشق و محبت به معشوق ازلی نصیب انسان می‌شود برخلاف درد و داغهای این جهانی که در اثر از دست دادن دلبستگیهای دنیوی ناشی می‌شود، گوارا و جانبخش است. بنابراین بی‌درد و داغ بودن برای عاشقان مایهٔ آزار و و اذیّت و درد محسوب می‌شود. «درد بیدردی علاجش آتش است».

در شفاخانهٔ ایجاد به جز بیدردی
هیچ دردی ننشنیدم به دوایی نرسد
(۳۴۲۶/۴)

غم بودن بی‌غمی

غم و اندوه ناشی از عشق و محبّت معشوق ازلی بر خلاف غم و اندوه‌های دنیوی برای

عاشق لذّت‌بخش و مایهٔ شادی است و حیات عاشق به آن بستگی دارد و چنین غمی غمهای دیگر را از دل عاشق دور می‌کند.[۳] بنابراین بی‌غم و اندوه بودن برای عاشق، غم و مایهٔ ناراحتی و عذاب است.

غم عالم چه حد دارد به گرد عاشقان گردد؟
نمی‌باشد به غیر از بی‌غمی اینجا غمی دیگر
(۴۶۶۰/۵)

۲ ـ اهمیت و زیباییهای متناقض‌نمایی

متناقض‌نمایی یکی از بدیعترین و برجسته‌ترین شگردهای شاعری و کلام ادبی است؛ شگردی سخت زیبا و رندانه (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۶: ص ۲۹۴).

سیدمحمد راستگو معتقد است که متناقض‌نما «بی‌تردید از عوامل بلاغت‌افزایی است که پایه و مایهٔ سخن را بالا می‌برد و گیرایی و دلنشینی و ذوق‌پذیری آن را افزونی می‌بخشد» (راستگو، ۱۳۶۸: ص ۲۹).

دکتر سروش دربارهٔ زیبایی متناقض‌نما گوید: «این صنعتی حلاوت‌بخش است و سرّ حلاوت آن گویی این است که خلاف عرف و منطق است؛ یعنی به ظاهر دو امر ناسازگار را در موضوع واحد جمع می‌کند و همین مایهٔ جذب ذهن و گره خوردن سخن با ضمیر است. گویی غوطه‌وری در امور موافق عرف و منطق، عادت ذهن است و هر عادتی مایهٔ غفلت است و همین که با اموری خلاف عرف مواجه می‌شود برآشفته و بیدار می‌شود و توجه بیشتری به سخن معطوف می‌دارد. نقش تضاد و طباق (= متناقض‌نما) برانگیختن تعجب است از راه تکیه بر امور خلاف عرف و عادت و منطق و از راه گزیدن با دو تیغهٔ مقراض تناقض (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۶: ص ۲۸۷-۲۸۸).

از جمله عواملی که در زیبایی و بلاغت افزایی متناقض نما، دخالت دارد، عبارت است از:

۲-۱. جدید و نوآیین بودن

تصاویر متناقض‌نما جدید و نوآیین، و معلوم است که مضامین نوآیین و جدید چقدر ذوق‌پذیرتر و ذهن‌نشین‌ترند از مضامین کهنه و مکرر که چه بسا گریز و رمندگی ذوقی را نیز سبب می‌شوند (راستگو، ۱۳۶۸: ص ۲۹).

از جمله شیوه‌های تازگی و حیات بخشی به عناصرواژگانی استفاده از این ناسازهنری در بیان است که در کلمات، جلـوه خاصـی مـی‌یابـد. در هنجـار عـادی، آب، شـمع را خاموش می‌کند امّا در بیت زیر با توجّه به پیوند پنهانی دماغ خشک با شـمع و بـاده بـا آب این جواز را به شاعر داده است که او این تعبیر نوآیین را به کار گیرد و خواننـده را به حیرت وادارد:

ما دماغ خشک را از باده روشن کرده‌ایم بارها این شمع را از آب روشن کرده‌ایم
(۵۴۵۱/۵)

۲-۲. شگفت‌انگیزی

بعضی از فیلسوفان و زیبـایی‌شناسـان معتقدنـد کـه زیبـایی در شـگفت‌انگیـزی اسـت. صورتگرایان روس نیز بر این باور بودند که آنچـه زبـان خبـر را بـه زبـان ادب تبـدیل می‌کند، آشنایی‌زدایی و ایجاد غرابت است. به نظر می‌رسد که متناقض‌نمـا بـیش از هـر شگردی شگفت‌انگیز و غریب باشد؛ زیرا خلاف عقل، عرف یا عادت به نظر مـی‌رسـد (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۶: ص ۲۸). در بیت زیر:

نشاط از غم، غم از شـــادی طلـــب گر بینشی داری
که برق خنده رو در ابر گریان جایگه دارد
(۲۹۴۱/۳)

«نشاط از غم و غم از شادی طلبیدن» در نهایت شگفتی و غرابت است و در بیتِ

هست بیماری مرا صحت چو چشم دلبران
می‌شوم معمورتر چندان که ویرانم کننـــد
(۲۵۹۸/۳)

«صحت بودن بیماری» خلاف عقل است و سخت غریب و شگفت.

۲-۳. آشنایی‌زدایی

متناقض‌نما سخنی است آشنایی زدایی شده و این شگفتی سبب برجستگی لفظ و معنی می‌شود. باید آشـنایی‌زدایـی شـود تـا بازشناسـی جدیـدی بـه دسـت آیـد. کلمـات و اصطلاحات آشنا، همان چیزهایی است که بر اثر تکرار مستعمل شده و دیگر به آنها بـه طور خودکار عکس‌العمل نشان می‌دهیم؛ مـثلاً در زنـدگی روزمـره مـی‌گـوییم «فلانـی هندوانه زیر بغلم می‌گذارد» و فکر هم نمی‌کنیم که این چه حرف غریبـی اسـت؛ چـون

دیگر بر این اصطلاح مکث نمی‌کنیم؛ به شکلش کاری نداریم و مفهوم آن را از قبل می‌دانیم (وحیدیان‌کامیار، ۱۳۷۶: ص ۳۶)، ولی اگر کسی در خیابان جلوی شما را بگیرد و بگوید:

ساغر ناکامی از خود آب بر می‌آورد
تشنگی سیراب می‌سازد گل تبخال را
(۱۱۰/۱)

با زمینگیری سپهر گرم رفتاریم ما
همچو مرکز پای‌برجاییم و سیّاریم ما
(۲۶۷/۱)

برای اولین بار هم که این ابیات را می‌خوانید، معنای آن را بلافاصله و به طور خودکار درک نمی‌کنید؛ ولی «هندوانه زیر بغل گذاشتن» را فوراً می‌فهمید چون کلیشه و جزو زبان محاوره شده است (وحیدیان‌کامیار، ۱۳۷۶: ص ۳۶).

۲-۴. ابهام

شعر کلامی است غیر مستقیم و دارای ابهام، لذا به کنجکاوی و دریافت نیاز دارد که شادی آفرین است. وقتی این بیت را می‌خوانیم:

گرچه پیدا و نهان با هم نمی‌گردند جمع
آنکه پنهان است و پیدا در جهان پیداست کیست
(۱۲۴۴/۲)

با سخنی عجیب و متناقض روبه رو می‌شویم. چگونه ممکن است کسی پنهان و در عین حال پیدا باشد؟ در این باره تأمل و جستجو می‌کنیم، ذهن ما به هر سویی می‌رود و ناگهان درمی‌یابیم این کسی که پنهان و در عین حال پیداست، ذات باری تعالی است و از این دریافت خود و کنار راندن پرده ابهام، سخت شاد می‌شویم.

۲-۵ . دوبعدی بودن

متناقض‌نما یکی از شگردهایی است که کلام را دوبعدی می‌سازد: یک بعد متناقض آن که عجیب است و باور نکردنی و بعد دیگر آن که حقیقتی را دربر دارد و این خود شگفت‌انگیز است (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۶: ص ۲۹۱)؛ مانند **تاریکتر شدن از چراغان**

بعد ظاهری آن متناقض است و سخت عجیب، خلوت گورش از چراغان‌تاریکترمی‌شود

اما بعد متناقض‌نما ذهن ما را وادار به تأمّل و تجسس می‌کند و بُعد دوّمش، یعنی بعد حقیقی را در می‌یابیم: این تاریکی، تاریکی ظاهری نیست، تاریکی قلبها و آلودگیها و تباهی هست که با چراغان هم روشن نمی‌شود.

از چراغان خلوت گورش شود تاریکتر
هر که زیر خاک با خود دیدهٔ بینا نبرد
(۲۳۳۷/۳)

۲-۶ . ایجاز

معمولاً در متناقض‌نما ایجاز هست؛ یعنی کلامی است به لفظ اندک و معنیّ بسیار؛ اما مواردی هم هست که در متناقض‌نما نه تنها ایجاز نیست بلکهَ ترفند متناقض‌نمایی بر اطناب استوار است (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۶: ص ۲۹۲).

در واقع در متناقض‌نماهایی که بر مبنای لفظ، چه مجاز یا استعاره یا تشبیه و... استوار هستند، معمولاً ایجاز نیست؛ اما در متناقض‌نماهایی که بر مبنای کل کلام است، یعنی رسیدن به معنی حقیقی آن نیاز به تفسیر و تبیین دارد، ایجاز هست (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۶: ص ۲۹۲)؛ مانند **اعتبار را در ترک اعتبار تصوّر کردن**

در این متناقض‌نما ایجاز هست؛ زیرا به تفسیر و تبیین نیاز دارد. اگر کسی اعتبار، شهرت و دلبستگیهای دنیوی را ترک بکند و هستی خود را در وجود معشوق ازلی (حضرت حق) فانی بکند، هر چند در عرف عام اعتبار و شهرتی ندارد اگر به دقّت و با چشم بصیرت مورد توجه قرار گیرد، ملاحظه می‌شود که اعتبار و شهرت واقعی از آن اوست؛ زیرا که در نظر معشوق ازلی محبوب و عزیز است و اگر کسی شهرت و اعتبار این جهانی به دست بیاورد در عرف عام شخص با اعتباری محسوب می‌شود، اما در نظر موشکافان حقیقت و کسانی که چشم بصیرتشان بینا شده بی‌اعتبار است؛ چرا که از لطف و رحمت معشوق (حضرت حق) بی‌بهره است.

از اعتبار اگر دگران معتبر شوند در ترک اعتبار بود اعتبار ما
(۷۶۵/۱)

۲-۷ . برجستگی لفظ و معنی

یکی از زیباییها و ارزشهای متناقض‌نمایی برجسته‌سازی لفظ و معنی است از طریق

آشنایی‌زدایی و شگفت‌انگیزی. از نظر «فرمالیستها» کار زبان ادب آشنایی‌زدایی است جهت آگاهانه دقیق شدن در زبان و معانی الفاظ (وحیدیان‌کامیار، ۱۳۷۶: ص ۲۹۳-۲۹۴).

صائب به جای آوردن کلام عادی: «اهل دل با اینکه در میان جمعیت هستند ولی به آنها توجهی نمی‌کنند» با بهره‌گیری از متناقض‌نما به لفظ و معنا برجستگی، اعتلا و جان تازه می‌بخشد:

خلوت در انجمن داشتن

سفر اهل شوق در وطن است خلوت اهل دل در انجمن است

(۲۲۱۷/۲)

۳ ـ متناقص‌نمایی، یکی از مختصات و ویژگیهای سبکی اشعار صائب

کارکرد متناقض‌نمایی در ادبیات بدین گونه است که توجه خواننده به سوی سخن متناقض جلب می‌شود و شگفتی او را برمی‌انگیزد؛ زیرا در نظر اول مطلبی شگفت‌انگیز، محیّرالعقول، خلاف منطق، عقل، عرف و عادت معمول و بی‌معنی مشاهده می‌کند و در نتیجه خواننده در آن سخن تأمّل بیشتری می‌کند. این تأمل‌انگیزی که احتمالاً به کشف معنی سخن منجر می‌شود، سبب احساس زیبایی‌شناختی و لذت خواننده خواهد شد (چناری، ۱۳۷۴: ص ۶۹).

اگر متناقض‌نمایی را در اشعار صائب بررسی کنیم، درمی‌یابیم متناقض‌نمایی یکی از ویژگیهای سبکی اشعار اوست. شاعران سبک هندی بویژه صائب به دلیل رنگین‌خیالی، تصویرپردازی و آفرینش اندیشه‌های باریک و مضامین گوناگون از این شگرد زیبایی‌شناختی در کلام خود بیشتر استفاده کرده‌اند. مولانا صائب، بزرگترین شاعر سبک هندی در اشعار خود اغلب از متناقض‌نماهای تعبیری استفاده کرده است که این نوع تعابیر، ارزش هنری و زیبایی‌شناختی بیشتری نسبت به متناقض‌نماهای ترکیبی دارد و متناقض‌نماهای ترکیبی درغزلیات او بسامد چشمگیری ندارد.

صائب در متناقض‌نماهای بر مبنای تشبیه، بیشتر از تشبیه مضمر (پنهان) استفاده کرده است که اغلب آنها با هنر بیانی اسلوب معادله همراه است.

تعبیرات متناقض‌نمایی چون، از خود جدا شدن، سربلندی در سایهٔ خاکساری، درد بودن بی‌دردی، درد و داغ را سبب زندگی و خوشی دانستن، شیرین بودن زهر، حصول عزت از خواری، غم را موجب شادمانی دانستن، گناه بودن بی‌گناهی و... و همچنین

ترکیبات متناقض‌نمایی مانند جرم بی‌گناهی، خراب‌آباد، ذوق گرفتاری، سلطنت فقر، گریهٔ شادی و... در اشعار صائب شواهد و نمونه‌های فراوانی دارد؛ مثلاً از خود جدا شدن در بیش از صد و هشتاد بیت و «درد و داغ را سبب زندگی و خوشی دانستن» در صد و پانزده بیت به کار رفته است.

متناقض‌نماهای صائب اغلب در زمینه‌های عشق، فنا، وحدت وجود، اتحاد با معشوق و جز اینهاست.

«مکاشفات عارفانه و تجربه‌های ژرف شاعرانه قلمرو رویش محالات عقلی و تناقضهای روحی است» (فتوحی، ۱۳۸۵: ۳۲۶). به همین دلیل بیشتر متناقض‌نماهای صائب در اشعار عرفانی او جلوه دارد؛ چنانکه در پنج بیت از غزل هفت بیتی و در سه بیت از غزل شانزده بیتی زیر، خوشه‌های متراکمی از تصاویر متناقض‌نمایی نمایان است:

بی‌علایق چون شود سالک به منزل می‌رسد
چون شود بی‌برگ نخل اینجا به حاصل می‌رسد

بردباری پیشهٔ خود کن که در راه سلوک
هر که سنگین‌تر بود بارش به منزل می‌رسد
دست رد ما را به درگاه قبول حق رساند

حق‌پرستان را مدد دایم ز باطل می‌رسد
بیقرار شوق در یک جا نمی‌گیرد قرار
اول سیر است چون سالک به منزل می‌رسد

گرچه حاصل نیست صائب تخم آتش‌دیده را
دانهٔ دلها چو می‌سوزد به حاصل می‌رسد

(۲۴۱۲/۳)

بی‌علایق بودن را سبب وصول دانستن و بی‌برگ گشتن نخل را نشان بر دادن تلقی کردن در بیت اوّل، سنگین‌تر بودن بار را شرط به منزل رسیدن تصور کردن در بیت دوم، دست رد را موجب به درگاه قبول حق رسیدن تلقی کردن در بیت سوم، آغاز سیر بودن بعد از به منزل رسیدن در بیت چهارم و سوختن دانه و بر دادن در بیت آخر، خوشه‌های متراکم تصاویر پارادوکسی است که فضای غزل عرفانی از آن سرشار است.

اگر وطن به مقام رضا توانی کرد
غبار حادثه را توتیا توانی کرد

ز سایـــه تو زمیـن آفتـاب‌پـوش شـود
گر تو دیـــدهٔ دل را جـــلا تـــوانی کرد
کلید قفل اجابت زبان خاموشـی است
قبـــول نیـــست دعـا تا دعا توانی کرد
(۳۷۸۹/۴)

در این غزل نیز، توتیا گشتن غبار در بیت اوّل از سایه آفتـاب‌پـوش شـدن در بیـت دوم، کلید قفل اجابت بودن زبان خاموشی و عدم پذیرش دعا با دعا کردن در بیت آخر، خوشه‌های متراکم تصاویر متناقض‌نمایی است.

در اغلب موارد متناقض‌نماهای صائب با هنرهای بیانی اسلوب معادله و ارسال المثل همراه، و همین امر گیرایی، دلنشینی و ذوق‌پذیری مضامین را افزونتر کرده است.

صائب با استفاده از باورهای صوفیانه ـ که جلوه‌های آن در شعر او کـم نیـست ـ و با بیان شاعرانه و هنرمندانـه، آن تـصاویر ناسـازگار و غیرقابـل جمـع را قابـل جمـع و توجیه‌پذیر ساخته و فضای شعری خـود را بـا ایـن شـگردهای زیبـایی‌شـناختی بـرای خواننـدگان قابـل توجّـه و تأمّـل کـرده اسـت. صـائب اغلـب مـضامین و مفـاهیم متناقض‌نماساز در ادبیات فارسی را در اشعار خود به کار بـرده و ایـن یکـی از عوامـل عمدهٔ ابهام در اشعار اوست.

بنابراین می‌توان نتیجه گرفت که به کار بردن این نـوع متنـاقض‌نماهـا از ویژگیهـای اختصاصی سبک اشعار مولانا صائب، بزرگترین شاعر سبک هندی است.

۴ ـ عوامل شکل‌گیری متناقض‌نمایی در اشعار صائب

در این بخش از خلال اشعار صائب، علل پدید آمدن متناقض‌نمایی در اشعار او تحلیـل می‌شود:

۴-۱. باریک‌اندیشی، نکته‌سنجی، مضمون‌یابی، تصویرپردازی و رنگین‌خیـالی از جمله عوامل در جستجوی معنی بیگانه بودن و ایجاد بسیاری از متناقض‌نماهای هنـری و پیچیده در اشعار او است:

صائب از من چند پرسی آشنـای کیـستی آشنـارویی که دارم، معنـی بیـگانه اسـت
(۱۱۸۰/۲)

۴-۲. دوگانگی و ناسازهای موجود در نهاد و نهان طبیعت، اجتماع، انسانها وغیره در آفرینش گزاره‌ها و قضایای متناقض‌نمایی که اساس آن بر هنجارگریزی است، نقش بنیادینی دارد.

۴-۳. زبان شعر، زبان تناقض است. تناقض، زبان مناسب و اجتناب‌ناپذیر از برای شعر است... این عالِم است که حقایق مورد نظر او، محتاج بررسی پیراسته از هر تناقض است، اما ظاهراً به حَقیقتی که شاعر بیان می‌کند، می‌توان فقط از طریق تناقض دست یافت. تناقضات از اصل ماهیت زبان شعر ناشی می‌شود... حتی شاعر به ظاهر ساده‌گو و صریح ناگزیر در اثر ماهیت ابزار کار خود به جانب تناقض رانده می‌شود (دیچز، ۱۳۷۰: ص۲۵۱).

۴-۴. تحول تکاملی ادبیات از سادگی به ژرفایی و توجه به نکته‌پردازی و توجه‌انگیزی نیز عامل دیگری است در رواج و گسترش خلاف آمد و پارادوکس؛ هر چند این نیز به جای خود تا حدی می‌تواند اثر پذیرفته از عرفان و تصوف باشد؛ زیرا بینشهای عرفانی در لطافت ذوق و ظرافت ذهن و در نتیجه روشن‌بینی و نکته‌پردازی تأثیر انکارنکردنی دارند (راستگو، ۱۳۷۴: ص ۲۹).

۴-۵ . بیان برخی مسائل حاد اجتماعی و پیچیده روزگار که به دلیل وضعیت حاکم بر جامعه، امکان ادای آنها با زبان عادی و صریح وجود ندارد و متناقض‌نماهای انتقادی بهترین شیوهٔ ادای آنهاست؛ مانند

متناقض‌نماهای «نام برآوردن به گمنامی» و «ننگ از نام باریدن» در ابیات زیر:

سعی کن نامی درین عالم به گمنامی برآر
ورنه هر نامی که هست اینجا به ننگ آلوده است
(۱۱۶۳/۲)

چرا عقیق نسازد به سادگی صائب
درین زمانه که از نام، ننگ می‌بارد
(۳۷۲۵/۴)

تفاخر به شهره بودن به گمنامی و ننگ داشتن از نام و شهرت، خلاف عرف است و متناقض، اما با توجّه به عصر صائب، که ریاکاران و ناپاکان بر مسند قدرت بودند و

شهرهٔ شهر، بعد حقیقی شعر روشن می‌شود. در چنین روزگاری ننـگ داشـتن از نـام و شهرت طبیعی است و شهره بودن به ننگ و گمنامی نیز حقیقتی ملامتی است در جهت مبارزه با نامردان و ریاکاران.

۴-۶ . مهمترین علت وجود تصویرها و مضامین خلاف آمد و پارادوکسی در اشعار صائب **بیان معانی و حقایق عالی عرفانی و فراعقلی و عرفی** مخصوصاً عـشق، فنـا، وحـدت وجود، اتحاد با معشوق و جز اینهاست که متناقض‌نماهای عرفانی اشعار صائب را شکل داده است. شمار فراوانی از این تصویرها که مکرر در شعر صائب به کـار رفتـه اسـت؛ مانند سلطنت فقر، جرم بی‌گناهی، ذوق گرفتاری، شادی را غم و غم را شادی دانـستن، بی‌دردی را درد تصور کردن و... همه در توجیه و بیان بینشهای عرفـانی و یـا در پیونـد با آن پرداخته شده است؛ «زیرا بینشهای عارفانه و باورهـای صـوفیانه همـه در سـاحتی فراتر از آنچه عقل و عرف می‌شناسد قرار دارند و به دیگر سـخن اصـلاً ایـن بیـنش و برداشتها خود خلاف آمد عقل و عرف و عادت است؛ بنابراین شگفت نخواهد بود اگر بیشترینهٔ کاربرد خلاف آمد و پارادوکس در شعر و ادب مـا در زمینـهٔ همـین باورهـای ماورایی و فراعقلی و عرفی عارفانه باشد» (راستگو، ۱۳۷۴: ص ۲۹).

معرفت و دریافتهای عرفانی از نوع شهودی، حضوری و فـردی اسـت (مـشتاق مهـر، ۱۳۸۳: ص۴۰۰) و از حد فکرت و اندیشه فراتر است و حتی قابـل اشـارت هـم نیـست. معلوم است که اگر چیزی در فکر و اندیشه نگنجد و به اشـارت در نیایـد در حوصـلهٔ تنگ الفاظ و عبارات نیز نمی‌گنجد.

یکی از دلایل اصلی تعبیرناپذیری معانی و حقایق عرفانی، بی‌تعین و غیرقابـل تمیـز بودن آن است؛ به عبارت دیگر، حوزهٔ کارایی زبان تا جایی است که تعین و تمایزی در کار باشد و علائم و نشانه‌هایی که به کمک آن بتوان اشیا و اجسام را از هم بازشـناخت و از آن سخن گفت و این هم از لوازم کثرت و عالم ماده است در حالی کـه عـارف از محدودهٔ محسوسات و جهان رنگ و بو می‌گذرد و در وحدت بی‌تعینی گام می‌نهد کـه همهٔ رنگها و نشانه‌ها در آن رنگ می‌بازند (مشتاق‌مهر، ۱۳۸۳: ص ۴۰۶).

۴-۷. محدودیت حوزهٔ کارایی زبان، حوزهٔ کارایی زبان فقط در عالم ماده و صورت و عالم هوشیاری و حیات جسمانی است و مباحث و مسائل مربوط به فراسوی طبیعت و

عالم جان در ظرفیت تنگ الفاظ و عبارات، قابل بیان و انتقال نیست (مشتاق مهر، ۱۳۸۳: ص۴۲۶).

ماهیت فرامنطقی، عقلی و عرفی معانی و حقایق عرفانی و محدودیت حوزهٔ کارایی زبان از سوی دیگر باعث شده است که شاعران و عارفان از زبان و بیان و تعابیری متفاوت (متناقض‌نما) بیشتر استفاده کنند.

۵ ـ اقسام متناقض نمایی در اشعار صائب

متناقض‌نماهای اشعار صائب را از حیث ساختار می‌توان به دو دستهٔ تعبیری و ترکیبی تقسیم کرد:

۵-۱. متناقض‌نمایی به صورت تعبیر

گاهی متناقض‌نمایی و خلاف آمد عادت در مفهوم یک مصراع یا بیت به صورت عبارت یا تصویر و تعبیر به کار می‌رود. این نوع تصاویر نسبت به متناقض‌نماهای ترکیبی ارزش هنری و زیبایی‌شناختی بیشتری دارد. در اشعار صائب این نوع کاربرد بسامد چشمگیری دارد؛ مانند احسان بودن ترک احسان، ادبار بودن اقبال، اعتبار را در ترک اعتبار تصور کردن، امید داشتن به ناامیدی، بردنی که شرط آن باختن است، تاریکتر شدن از چراغان، صحّت بودن بیماری، غم بودن بی‌غمی، گناه بودن بی‌گناهی و غیره. متناقض‌نماهای تعبیری دو گونه است:

۵-۱-۱. تعبیراتی که در ساختار ظاهری آنها تضاد وجود دارد

این متناقض‌نماها نیز دو گونه است: محتوایی و زیبایی‌شناختی

۵-۱-۱-۱. متناقض‌نمای محتوایی

متناقض‌نمای محتوایی کلامی است که در ورای ظاهر عادی و مطابق عرف و پذیرفته‌اش حقیقتی نهفته است مخالف با آن ظاهر؛ لذا ارائهٔ این واقعیتها چون با عرف و منطق عادی منافات دارد در وهلهٔ اول متناقض به نظر می‌رسد (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۶: ص۲۷۱)؛ مانند **درستی را در شکستگی دیدن**

درستی از شکست داشتن در عالم واقع، معمول و معقول نیست امّا منظور شاعر این است: دلهای شکسته که از درد و داغ عشق محبوب ازلی پرند، محل تجلّی نور معشوق

ازلی هستند (أَنَا عِنْدَ الْمُنْکَسِرَةِ الْقُلُوبُهُمْ لِأَجْلِی) (فروزانفر، ۱۳۷۶: ص ۲۸) و محبوب ازلی چنین دلهایی را مورد لطف و عنایت خود قرار می‌دهد و آباد می‌کند. دل عاشق همچون ماه است که تا از درد و غم مثل هلال، لاغر نگردد، درست و کامل نمی‌شود.

عشّاق را درستی دل در شکستگی است
این ماه تا هلال نگردد تمام نیست[۴]
(۲۰۶۱/۲)

۵-۱-۱-۲. متناقض‌نمای زیبایی‌شناختی

صرفاً یکی از شیوه‌های آشنایی‌زدایی و زیبایی‌آفرینی زبانی است و به مضمون و مفاهیم متناقض ربطی ندارد؛ یعنی در معنی، تناقض وجود ندارد، اما در آن الفاظی هست که در یک معنی با هم تناقض دارند و در معنی دیگر متناقض نیستند (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۶: ص۲۸۴).

متناقض‌نماهای زیبایی‌شناختی دو گونه است: بیانی و بدیعی

۵-۱-۱-۲-۱. متناقض‌نماهایی که بر اساس شیوه‌های بیانی است:

این متناقض‌نماها پنج نوع است:

الف) بر مبنای استعاره

در این نوع از متناقض‌نماهای زیبایی‌شناختی، مستعارمنه چنان انتخاب می‌شود که با واژه‌ای در شعر، تناقض ایجاد کند و با حذف مستعارمنه تناقض (در حقیقت متناقض‌نما) از میان برود؛ مانند **آب و آتش را صلح دادن**

آب: استعاره از لطافت، آبداری و عرق. آتش: استعاره از سرخی چهره است.

رخسار سرخ و لطیف یار، آب (لطافت و آبداری) را با آتش (سرخی) جمع کرده است.

صلح داده است آب و آتش را آتش آبدار رخسارش[۵]
(۵۱۰۱/۵)

ب) بر مبنای تشبیه

در این نوع از متناقض‌نماها مشبه‌به چنان انتخاب می‌شود که با واژه‌ای در شعر تناقض ایجاد کند و با حذف مشبه‌به تناقض (در حقیقت متناقض‌نما) از میان برود (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۶: ص۲۸۴)؛ مانند**کفر و ایمان را صلح دادن**

زلف و عارض با تشبیه مضمر به کفر و ایمان مانند شده و وجه شبه در تشبیه زلف به کفر، سیاهی و در تشبیه عارض به ایمان، روشنی و نورانیّت است. با حذف مشبه‌به‌ها (کفر و ایمان) تناقض رفع می‌شود. قرار گرفتن زلف در کنار عارض مثل این است که کفر و ایمان با هم صلح کرده‌اند.

روزگاری بود با هم کفر و ایمان جنگ داشت

صلح داد آن زلف و عارض، کفر، و ایمان را به هم[۶](۵۴۳۲/۵)

ج) بر مبنای تصویر دووجهی (استعاره و تشبیه)

در این نوع از متناقض‌نماهای زیبایی‌شناختی، مستعارمنه و مشبه‌به چنان انتخاب می‌شود که با هم در شعر تناقض ایجاد کند و با حذف مستعارمنه و مشبه‌به تناقض (در حقیقت متناقض‌نما) از میان برود؛ مانند **عریانی را جامه تلقی کردن**

جامه فتح: اضافهٔ تشبیهی است.

عریانی: استعاره از ترک وابستگیهای دنیوی و مجرّد شدن از تعلقات است. با حذف مشبه‌به و مستعارٌمنه (جامه و عریانی) تناقض رفع می‌شود.

ترک هر چیزی جز معشوق و مجرّد شدن مایهٔ فتح و پیروزی است.

نیست بر خاطر غباری از پریشانی مرا

جامهٔ فتح است چون شمشیر عریانی مرا[۷]

(۱۸۴/۱)

د) بر مبنای کنایه

در این نوع از متناقض‌نماهای زیبایی‌شناختی، مکنیٌ‌به (الفاظ و معنای ظاهری) چنان انتخاب می‌شود که با ترکیب یا جمله‌ای در کلام تناقض ایجاد کند و با حذف مکنیٌ‌به تناقض (در حقیقت متناقض‌نما) از میان برود؛ مانند **خنده داشتن دیدهٔ گریان**

خنده داشتن: کنایه از مسخره کردن است.

چشم ما آن‌قدر گریه می‌کند که از زیادی اشک، مو هم میان گریه و مژگان ما نمی‌گنجد و گریه ناچیز، شمع را مورد تمسخر قرار می‌دهد.

خنده‌ها بر شمع دارد دیدهٔ گریان ما

مو نمی‌گنجد میان گریه و مژگان ما[۸]

(۲۹۲/۱)

هـ) بر مبنای مجاز

آن است که در ترکیب به جای یک واژه، مترادف آن را بیاورند؛ مترادفی که با واژهٔ دیگر در یک معنی تناقض داشته باشد و در معنی اصلی بدون تناقض (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۶: ص۲۸۴)؛ مانند **تری را از آسمان خشک دیدن**

تری: مجازاً به معنی بی‌دماغی و ناخوشی است (گلچین معانی، ۱۳۸۱: ذیل واژهٔ تری).

خشک: مجازاً بی‌مهر و محبّت

از بس از آسمان خشک و بی‌مهر، ناخوشی و بی‌دماغی دیده‌ام در روز قیامت از زمین بلند نمی‌شوم.

سر بر نیاورم ز زمین روز بازخواست از بس که دیده‌ام تری از آسمان خشک[۹]

(۵۲۲۱/۵)

۵-۱-۱. متناقض‌نماهایی که بر اساس صنایع بدیعی معنوی است:

این متناقض‌نماها دو نوع است:

الف) بر مبنای ایهام

آن است که در کلام واژه‌ای را بیاورند؛ که دارای ایهام است؛ واژه‌ای که در یک معنی با کلمه، ترکیب و جمله‌ای از کلام تناقض داشته باشد و در معنی دیگر بدون تناقض؛ مانند **جمع شدن با تنهایی**

جمع دارای دو معنی است: در معنی جمعیّت و گروه با تنهایی تناقض دارد و در معنی جمعیّت خاطر تناقض برطرف می‌شود.

تا زمانی که در میان جمعیّت و مردم به سر می‌بریم، آشفته و پریشان‌خاطر هستیم و زمانی که تنها می‌شویم به آرامش و جمعیّت خاطر می‌رسیم.

تا در میان جمعیم آشفته خاطریم

جمع آن زمان شویم که تنها شویم ما[۱۰]

(۷۸۳/۱)

ب) بر مبنای غلو

این نوع از متناقض‌نماها در اثر غلو به وجود می‌آید؛ مانند **هستی را کمتر از نیستی تصور کردن**. شاعر در توصیف پستی خود غلو کرده و گفته پستی و خواری ما به

نهایت رسیده است و آنقدر پست و خوار هستیم که هستی ما هزار مرتبه از نیستی کمتر است.

رسیده است به معراج، اوج پستی ما
هزار پایه کم از نیستی است هستی ما[11]
(۶۶۲/۱)

۵-۱-۲. تعبیراتی که در ساختار ظاهری آنها تضاد وجود ندارد

این متناقض‌نماها نیز دو گونه است: محتوایی و زیبایی‌شناختی

۵-۱-۲-۱. متناقض نمای محتوایی

مانند **از غایت شهود فراموش کردن**

صائب برای دیده نشدن معشوق، تعبیر زیبایی به کار می‌برد؛ می‌گوید ما خدا را از شدّت شهود نمی‌بینیم و این موضوع، حسی است. واقعاً انسان گاهی در مقابل اشیا و پدیده‌های کاملاً مقابل چشم و در دسترس دید، دچار خطای ذهن و دید می‌شود.

آن نور غیب را که جهان روشن است از او
از غایت شهود فراموش کرده‌اند[12]
(۴۱۴۹/۴)

۵-۱-۲-۲. متناقض‌نمای زیبایی‌شناختی

این متناقض‌نماها دو گونه است: بیانی و بدیعی

۵-۱-۲-۱. متناقض‌نماهایی که بر اساس شیوه‌های بیانی است:

این متناقص‌نماها پنج نوع است:

الف) بر مبنای استعاره

مانند **هدف تیر را در آغوش کمان دانستن**

هدف تیر: استعاره از وجود انسان
تیر: استعاره از ریاضت
کمان: استعاره از قدّ خمیده

هدف تیر ریاضت که وجود انسان است در آغوش قدّ خمیده قرار گرفته است.

سفر مـــردم آگـــاه ز خـــود بیرون است

هدف تیر در آغـوش کمان اسـت اینـجا[۱۳]

(۴۸۱/۱)

ب) بر مبنای تشبیه

مانند: **خالی نشدن جام سرنگون از می**

دل و خون با تشبیه پنهان به جام سرنگون و می مانند شده است. وجه شبه در تشبیه دل به جام سرنگون، شکلشان است. با حذف مشبه‌به‌ها (جام سـرنگون و مـی) تنـاقض رفع می‌شود. هر کس مانند لاله به دل پرخون و پردرد و داغ خود قانع شود از می (درد و داغ عشق معشوق) که مستی‌آور و گواراست، هرگز جـام سـرنگونش (دلـش) خـالی نمی‌شود.

هـرگز از می نشـود جـام نگونـش خـالی

هر که چـون لاله شود با دل پرخون قانع[۱۴]

(۵۱۳۳/۵)

ج) بر مبنای تصویر دووجهی

مانند **شیرگیر شدن غزال**

غزال چشم: اضافهٔ تشبیهی است.

شیر: استعاره از عاشق

غزال چشم معشوق وقتی از می و شراب مست و خمارآلود می‌شود دل عاشـقان را شـیفته و گرفتـار خـود مـی‌کنـد. (هـم چنانکـه ذکـر شـد، چـشم در حالـت مـستی و خمارآلودگی زیباتر و دلرباتر می‌شود.)

چون ز می گـردد غزال چشم جانان شیـرگیر

از نیستـان پنجـهٔ مستـــانه لرزد بیشـــتـــر[۱۵]

(۴۶۰۸/۵)

د) بر مبنای کنایه

مانند **دیده پوشیدن و دیدن**

دیده پوشیدن: کنایه است از ترک همه چیز غیر از معشوق حتّی خودی خود و محو معشوق شدن

خلق و خالق را با یک چشم نمی‌توان دید. عاشق برای اینکه بتواند معشوق ازلی را بی‌پرده و آشکار ببیند، باید ماسوی اللّه و خودیّت خود را ترک بکند و در محبوب ازلی فانی شود.

به یک نظر نتوان دید خلق و خالق را
بپوش دیدهٔ خودبینی و خدابین باش[۱۶]
(۵۰۰۴/۵)

هـ) بر مبنای مجاز

مانند **سوختن از سرما**

سوختن: مجازاً به معنی خشک شدن و از بین رفتن است.

درختی که از سرما خشک می‌شود و از بین می‌رود، دود نمی‌کند.

در جگر آه مرا سردی دوران نگذاشت نکند دود درختی که ز سرما سوزد[۱۷]
(۳۴۰۲/۴)

۵-۱-۲-۲-۲. متناقض‌نماهایی که بر اساس صنایع بدیعی معنوی است:

این متناقض‌نماها دو گونه است:

الف) بر مبنای ایهام

مانند **تهی گشتن و گرانتر شدن**

گرانتر دارای دو معنی است: یک معنی آن سنگین‌تر شدن است که با تهی گشتن تناقض دارد و در معنی دوّم، که مایهٔ ناراحتی و اذیّت است، تناقض برطرف می‌شود.

افراد گرانجان مایهٔ ناراحتی و اذیّت افراد سبکروح هستند؛ هم‌چنانکه وقتی سبو از می خالی می‌شود، مایه آزار و دردسر می‌شود.

از گرانجانان سبکروحان گرانی می‌کشند
چون سبو از می تهی گردد گرانتر می‌شود[۱۸]
(۲۶۹۹/۳)

ب) بر مبنای غلو

مانند **باد زدن آتش به سوز سینه**

سوز و گداز سینه‌ام به قدری است که آتش سوزان در برابر آن سرد و خنک به نظر می‌رسد و موجب سردی سینه‌ام می‌شود.

داغ از حرارت جگرم داد می‌زند
آتش به سوز سینهٔ من باد می‌زند[19]
(۴۱۶۵/۴)

۵-۲. متناقض‌نمایی به صورت ترکیب

در این هنر بیانی دو روی یک ترکیب به لحاظ مفهوم یکدیگر را نقض می‌کنند (شفیعی، ۱۳۷۱: ص ۵۴)؛ مانند جرم بی‌گناهی، خامش گویا، درد بی‌دردی، زبان بی‌زبانی، شادی غم، غریب وطن، قدرت عجز، گرفتار رهایی، مشرق مغرب و... در این ترکیبات اضافی به لحاظ مفهوم، تناقض و ناسازواری وجود دارد و اگرچه در منطق، چنین بیان نقیضی عیب محسوب می‌شود ولی در هنر اوج تعالی است (شفیعی، ۱۳۷۰: ص ۳۷). در اشعار صائب این نوع کاربرد، بسامد چشمگیری ندارد. متناقض‌نماهای ترکیبی دو نوع است:

۵-۲-۱. ترکیباتی که در ساختار ظاهری آنها تضاد وجود دارد:

این متناقض‌نماها نیز دو گونه است: محتوایی و زیبایی‌شناختی

۵-۲-۱-۱. متناقض نمای محتوایی

مانند **جرم بی‌گناهی**

هر چیزی به وسیله ضدّش شناخته می‌شود «تُعْرَفُ الْاَشْیَاءُ بِاَضْدَادِهَا». اگر جرم و گناه بندگان نباشد، کرم و بخشایش محبوب ازلی شناخته نمی‌شود[20]. هم‌چنین اشاره دارد به کرم و بخشایش زیاد معشوق ازلی. «سَبَقَتْ رَحْمَتی غَضَبی»، «یَا مَنْ سَبَقَتْ رَحْمَتُهُ غَضَبَهُ» (راستگو، ۱۳۸۰: ص ۱۸). حضرت حق با توجه به رحمت و بخشایش زیادش، بندگان خود را مورد جور و جفای خود قرار نمی‌دهد و اگر چنانچه حق تعالی بندگانش را مورد جور و جفای خود قرار دهد برای بندگان گوارا و لذت‌بخش است؛

چرا که جور و جفای معشوق ازلی از اقبال دنیوی و دولت ظاهری، زیباتر و انتقام او از جان و حیات نکوتر و مرغوبتر است.

چون گناه نکردن بندگان سبب می‌شود که کرم و بخشایش زیاد معشوق ازلی شناخته نشود، گناه نکردن آنها نوعی جرم و گناه به شمار می‌رود.

تحفهٔ جرمی به دست آور که در دیوان عفو
جان معصومان ز جرم بیگناهی می‌تپد[۲۱]
(۲۳۲۵/۳)

۵-۲-۱-۲. متناقض‌نمای زیبایی‌شناختی

متناقض‌نماهای زیبایی‌شناختی نیز دو نوع است: بیانی و بدیعی

۵-۲-۱-۲-۱. متناقض‌نماهایی که بر اساس شیوه‌های بیانی است:

این متناقض‌نماها چهار نوع است:

الف) بر مبنای استعاره

مانند **کسوت عریان‌تنی**

عریانی: استعاره است از ترک همه چیز جز معشوق و هستی خود را در وجود معشوق محو کردن.

هیچ لباسی مانند رها کردن ماسوی الله و هستی خود را در وجود معشوق فانی کردن برازنده و لایق اندام تو نیست.

می‌توان یک عمر پوشیدن که باشد تازه‌رو
کسوت عریان‌تنی را تار و پود دیگرست[۲۲]
(۹۸۷/۲)

ب) بر مبنای تشبیه

مانند **دریای آتش**

دریای آتش: اضافهٔ تشبیهی است و وجه شبه «بزرگی» است.

دیوانه اگر مرکب نی داشته باشد مانند سیاوش از آتشی که همچون دریا بزرگ است، سالم می‌گذرد.

چون سیاوش سالم از دریای آتش بگذرد
مرکب نی گـــر بـود در زیـر ران دیوانه را
(۲۳۰/۱)

ج) بر مبنای کنایه
مانند **تر آتش‌زبان**
تر: تازه و آبدار (گلچین معانی، ۱۳۸۱: ذیل واژهٔ تر). آتش‌زبان: کنایه از تأثیرکننده
ای صائب این شعر تازه و آبدار و مؤثر و نافذ را گوش کن تا بـدانی کـه در سـخن گفتن داد فصاحت را داده‌ام.
صائب این شعر تر آتش‌زبـان را گـوش کـن تا بدانی در سـخـن داد فصـــاحت داده‌ام
(۵۲۹۳/۵)

د) بر مبنای مجاز
مانند **حاصل بی‌حاصلی**
حاصل: مجازاً در معنی نتیجه است.
درخت بید مجنون در تمام عمر به دلیل بی‌بری سرافکنده بود و نتوانست سرخود را بالا بکند، آری نتیجه بی‌حاصلی و بی‌بری جز سرافکندگی و خواری چیز دیگری‌نیست.
بید مجنـون در تـمام عـمر سـر بالا نکرد
حاصـل بی‌حاصـلی نبـــود بجز افتـادگی[۲۳]
(۶۷۱۹/۶)

۵-۲-۱-۲-۲ ـ متناقض‌نماهایی که بر مبنای صنایع بدیعی معنوی است:
متناقض‌نمای ترکیبی بر مبنای صنایع بدیعی معنوی در شعر صائب فقـط یـک نـوع یافت شد:

الف) بر مبنای غلو
مانند قامت بی‌سایه
قامت معشوق چنان بلند، باریک و لطیف است که همچـون بلـور سـایه نـدارد و از پشت پایش نقشهای روی قالی را می‌توان دید.

نظر بر قامت بی‌سایهٔ آن سیمتن دارم
ز سرو بوستان ناز دوبالا برنمی‌دارم
(۵۵۷۱/۵)

۵-۲-۲. ترکیباتی که در ساختار ظاهری آنها تضاد وجود ندارد:

این متناقض‌نماها نیز دو نوع است: محتوایی و زیبایی‌شناختی

۵-۲-۲-۱. متناقض‌نمای محتوایی

مانند **ذوق گرفتاری**

آنهایی که اسیر عشق و محبّت معشوق ازلی (حضرت حق) شده و همه چیز غیر از معشوق ازلی حتی خودیّت خود را رها کرده‌اند از زندان تن و دنیا رهایی یافته به آرامش و آسایش خاطر می‌رسند. چنین افرادی از گرفتاری و مطیع محض معشوق بودن نه تنها آزرده‌خاطر و دلگیر نمی‌شوند بلکه از آن لذّت می‌برند و آن را وسیله‌ای برای رسیدن به مراد و آرزوی خود می‌دانند.

تا مباد آگاه از ذوق گرفتاری شوند می‌کنم آزاد طفلان را ز مکتب‌خانه‌ها [۲۴]
(۳۰۷/۱)

۵-۲-۲-۲. متناقض‌نمای زیبایی‌شناختی

متناقض‌نماهای زیبایی‌شناختی دو نوع است: بیانی و بدیعی

۵-۲-۲-۲-۱. متناقض‌نماهایی که بر اساس شیوه‌های بیانی است:

این نوع از متناقض‌نماها نیز چهار نوع است:

الف) بر مبنای استعاره

مانند **آب خشک**

آب خشک: استعاره از درخشندگی عقیق است.

عقیق سنگدل با درخشندگی خود، تشنگان را تسکین می‌دهد.

تشنگان را می‌دهد تسکین به آب خشک خویش
در مروّت از عقیق سنگدل کمتر مباش [۲۵]
(۴۸۷۲/۵)

ب) بر مبنای تشبیه

مانند **آهوی مردم‌شکار**

غزال چشم: اضافهٔ تشبیهی است.

چشم بار دیگر با تشبیه مضمر به آهو مانند شده است و با حذف مشبه‌به (آهو) تناقض برطرف می‌شود. مردمک، ناف مشکین غزال چشم است. چشم بد از این چشم زیبایی که مردم را گرفتار و شیفتهٔ خود می‌کند دور باد.

ناف مشکین غزال چشم باشد مردمک دور بادا چشم بد زین آهوی مردم‌شکار

(۴۵۶۱/۵)

ج) بر مبنای کنایه

مانند **گل بی‌رنگ**

هر چیزی که وجود مادّی دارد نمی‌تواند بی‌رنگ باشد و در هر حال، رنگی دارد و گل بی‌رنگ ترکیبی متناقض است. امّا منظور از بی‌رنگ کنایه از سفیدرنگ است.

گل سفیدرنگ از خورشید بیم و هراسی ندارد.

ظاهرآرایان ز چشم شور ایمن نیستند نیست از خورشید پروایی گل بی‌رنگ را

(۱۰۷/۱)

د) بر مبنای مجاز

مانند دیدن نادیدنی

نادیدنی: مجازاً در معنی مکروه و ناخوشایند (گلچین معانی، ۱۳۸۱: ذیل واژه نادیدنی)

چشم پوشیدن از دیدن چیزهای مکروه و ناخوشایند بهتر است و به همین دلیل است که آیینه از هوا زنگار می‌گیرد.

چشم پوشیدن به است از دیدن نادیدنی زین سبب آیینه گیرد از هوا زنگاررا[۲۶]

(۵۸/۱)

۵-۲-۲-۲-۲. متناقض‌نماهایی که بر اساس صنایع بدیعی معنوی است:

این نوع متناقض نمایی یک حالت بیشتر ندارد:

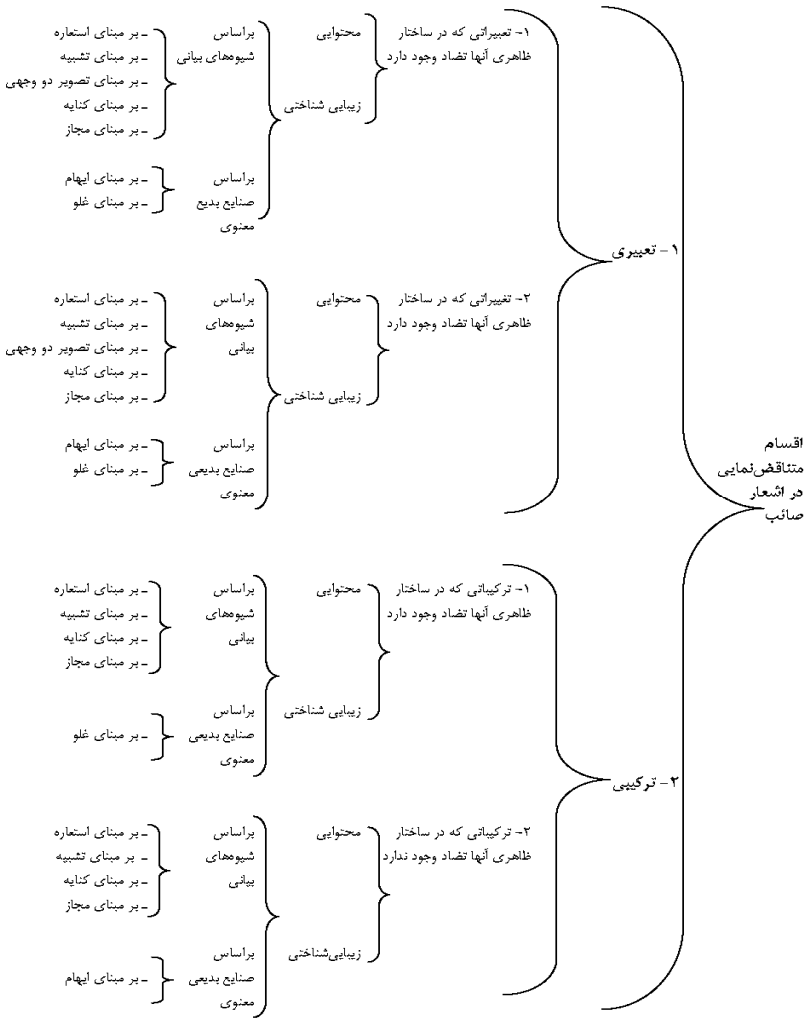
الف) بر مبنای ایهام

مانند **خطّ بی‌قلم**

خط دارای دو معنی است در معنی نوشته و مکتوب (همان، ذیل واژهٔ خط) که نزدیک به ذهن است با بی‌قلم تناقض دارد و در معنی سبزهٔ نورسته که بر گرد رخسار پدید آید (همان، ذیل واژهٔ خط) تناقض رفع می‌شود.

ما ره به خطّ بی‌قلم یار برده‌ایم منّت ز حرفهای قلم‌زاده چون کشیم؟
(۵۹۰۲/۵)

انواع متناقض‌نمایی در اشعار صائب را می‌توان در نمودار زیر خلاصه کرد



نتیجه‌گیری

مولانا صائب در اشعار خود متناقض‌نماهای خاصی را به کار برده و اغلب از متناقض‌نماهای تعبیری بهره گرفته است که این نوع تعابیر، ارزش هنری و زیبایی‌شناختی بیشتری نسبت به متناقض‌نماهای ترکیبی دارد. حدوداً در ساختار ظاهری نیمی از متناقض‌نماهای صائب (چه تعبیری و چه ترکیبی) تضاد به کار رفته و وجود آن سبب شده است که خواننده بزودی متوجّه کلام متناقض و ناساز شود و تقریباً در نصف دیگر آنها تضادی وجود ندارد.

صائب در متناقص‌نماهای بر مبنای تشبیه، بیشتر از تشبیه مضمر (پنهان) استفاده کرده که اغلب آنها با هنر بیانی اسلوب معادله همراه است.

تعبیرات متناقص‌نمایی چون: از خود جدا شدن، خاکساری را موجب سربلندی تلقی کردن، خواری را سبب عزّت دانستن، درد بودن بی‌دردی، درد و داغ را سبب زندگی و خوشی دانستن، شیرین بودن زهر، غم را موجب شادمانی دانستن، گناه بودن بی‌گناهی و... و همچنین ترکیبات متناقص‌نمایی مانند جرم بی‌گناهی، خراب‌آباد، ذوق گرفتاری، سلطنت فقر، گریهٔ شادی و... در اشعار صائب شواهد و نمونه‌های فراوانی دارد؛ مثلاً «از خود جدا شدن» در بیش از صد و هشتاد بیت و «درد و داغ را سبب زندگی و خوشی دانستن» در صد و پانزده بیت آمده است.

متناقص‌نماهای صائب اغلب در غزلهای عرفانی و در حوزهٔ عشق، فنا، وحدت وجود، اتحاد با معشوق و جز اینهاست؛ چنانکه در پنج بیت از یک غزل هفت بیتی و در سه بیت از غزل شانزده بیتی خوشه‌های متراکمی از تصاویر متناقص‌نمایی نمایان است و در اغلب موارد متناقص‌نماها با هنرهای بیانی اسلوب معادله و ارسال‌المثل همراه است. همین امر گیرایی، دلنشینی و ذوق‌پذیری مضامین را افزونتر کرده است. صائب با استفاده از باورهای صوفیانه (که جلوه‌های آن در شعر او کم نیست) و با بیان شاعرانه و هنرمندانه، آن تصاویر ناسازگار و غیرقابل جمع را قابل جمع و توجیه‌پذیر ساخته و فضای شعری خود را با این شگردهای زیبایی‌شناختی برای خوانندگان قابل توجّه و تأمّل کرده است.

با توجّه به بسامد قابل توجّه این شگرد ادبی در اشعار صائب می‌توان آن را یکی از ویژگیهای اختصاصی سبک اشعار مولانا صائب تلقی کرد.

صائب اغلب مضامین و مفاهیم متناقض‌نماساز در ادبیات فارسی را در اشعار خود به

کار برده و از عوامل عمدهٔ ابهام در اشعار اوست. شناخت متناقض‌نمایی و تفسیر و تبیین آن به ما کمک می‌کند که اندیشه و زبان شعری او را بهتر بشناسیم و همچنین ما را در بررسی اشعار او از حیث بدیع، بیان، سبک‌شناسی و نقد ادبی یاری می‌کند.

پی‌نوشت

۱. همه شواهد و نمونه‌ها از دیوان شش جلدی تصحیح محمّد قهرمان نقل شده است. شمارهٔ سمت راست ممیّز بیانگر شمارهٔ جلد و سمت چپ آن شمارهٔ غزل است.

۲ . این تعریف از مجموع تعاریف دکتر محمّدرضا شفیعی کدکنی، سیدمحمد راستگو، تقی وحیدیان کامیار و امیر چناری برگرفته شده است.

۳ . *غم عشق آمد و غمهای دگر پاک ببرد/ سوزنی باید کز پای برآرد خاری* (کلیات سعدی، بخش غزلیات، ص ۶۲۰)

۴ ـ ونیز: در عالم و بیرون از عالم بودن. (۶۷۳۷/۶)/ در گشاده را در بسته تلقی کردن (۶۲۴/۱) / در هیچ جا نبودن و در همه جا بودن (۶۹۲۷/۶)/ بی‌دست و پایی را دست و پا تلقی کردن (۹۹۴/۲)/ راهنما بودن راهزن (۵۶۶۴/۵).

۵ . ونیز: آب را سبب شعله‌ور شدن آتش دانستن (۱۰۳/۱، ۲۸۰/۱)/ از سایه آفتاب پوش شدن. (۳۷۸۹/۴) افزون شدن خواب از بیداری (۲۳۴۷/۳) عریانی را جامه فرض کردن (۵۵۷/۱).

۶. ونیز: آبدار بودن آتش (۶۰۳/۱)/ ایمان را در پردهٔ کفر دیدن (۳۳۶۷/۴)/ بهشت جاودان را در دل دوزخ داشتن (۲۷۳/۱)/ بیداری توسط فتنهٔ خوابیده (۱۲۷/۱).

۷. ونیز: شکر بار بودن حنظل افلاک (۵۳۶۳/۵)/ صنمخانه در کعبه داشتن (۵۷۳۷/۵).

۸. ونیز: آب شدن از آه آتشین (۱۳/۱، ۵۳۰۷/۵)/ از بی‌چادری مستور بودن (۳۱۱۷/۳)/ با زبان خشک گلوی جهان را تر کردن (۵۲۲۱/۵)/ بی‌کلهی را کلاه گوشه اقبال دانستن (۶۵۳/۱).

۹ . ونیز: آه سرد در جگر آتشین داشتن (۴۸۱۳/۵)/ پوشیدن و عریان بودن (۵۰۰۳/۵)/ سرفراز شدن از شکستن (۳۱۸/۱).

۱۰. ونیز: از بی‌برگی نوا داشتن (۵۵۶۴/۵)/ بار شدن بی‌بری (۵۵۲۲/۵)/ جمعیّت را علت پریشانی دانستن (۲۸۷۰۹/۳)/ شیرین شدن شور (۹۲۵/۲).

۱۱. ونیز: آب بقا یافتن از سراب (۴۳۲۹/۴)/ آب شدن آتش (۴۲۲۸/۵، ۴۹۲۸/۵)/ باریدن اضطراب از آرمیدن (۳۷۲۳/۴)/ با شکر گام را تلخ کردن (۳۶۷۹/۴).

۱۲. ونیز: آب حیات از چشمهٔ سراب نوشیدن (۴۳۲۴/۴)/ از اوج اعتبار افتادن و در بهشت شدن (۵۲۹۰/۵)/ از خار مغیلان مدد خواستن (۶۸۲۵/۴)/ از دریا گذشتن و تر نشدن (۸۶۹/۱).

۱۳. ونیز: آب را روغن چراغ دانستن (۳۷۵۶/۴)/ از آب کشتی را سامان دادن (۴۳۵/۱)/ برق در خرمن زدن نفس سوخته (۵۴۹/۱)/ بیماری را سبب زیبایی و آبادی دانستن (۱۴۶۴/۲).

۱۴. آگاه بودن از سرنوشت صفحهٔ ننوشته (۷۶۹/۱)/ ترسیدن آتش از سایه خار (۳۳۸/۴)/ جغد را همایون دانستن (۵۵۹۷/۵)/ حاصل دادن دانهٔ سوخته (۲۴۱۲/۳).
۱۵. ونیز: دود از روزن مسدود برخاستن (۴۹۳۱/۵)/ سلاح بودن عریای (۶۷۹۷/۶)/ گل از گلاب گرفتن (۵۹۶۳/۵)/ گردآوری آب با غربال (۶۶۹۳/۶).
۱۶. ونیز: آستین افشانی را موجب روشنایی دانستن (۹۳۵/۲)/ به خون دو عالم دست شستن را نشان تقوا دانستن (۲۲۴۰/۲)/ بی‌اثر بودن آه بی‌اثران (۳۸۷۵/۴)/ خشکی را سبب تازگی و طراوت دانستن (۱/۱).
۱۷. ونیز: خشکی با وجود دریا (۴۷۶۵/۵)/ سوخته شدن و پخته‌نگر دیدن (۷۷۳/۱)/ سوختن در بحر (۴۵۷۱/۵)/ سوختن در دیدهٔ تر (۳۸۱۲/۴).
۱۸. ونیز: به برگ و بار آسیتن افشاندن و به نوا رسید (۴۱۷۴/۴)/ بی‌قیمت شدن از گران مایگی (۸۲۲/۱)/ نمک نداشتن عالم پر شور (۵۷۰۴/۵).
۱۹ ـ ونیز: آب شدن سنگ (۶۶۳۶/۶)/ زمین‌گیر شدن آسمان از سایه کوه غم (۴۱۶۶/۴)/ روشن شدن آینه از زنگ (۶۳۵۰/۶)/ از پشت پا نقش روی قالی را دیدن (۴۴۱/۱).
۲۰. هیچ مشاطه جمال عفو و احسان مهتران را چون زشتی جرم و خیانت کهتران نیست (کلیله و دمنه/۱۰۲).
۲۱. ونیز: برگ بی‌برگی (۱۱۱۰/۲)/ خامش گویا (۶۵۷۵/۶)/ زبان بی‌زبانی (۴۴۲/۱)/ گرفتار رهایی (۳۶۵۱/۴).
۲۲. ونیز: آتش آبدار (۵۱۰۱/۵)/ آتش تر (۵۲۰۹/۵)/ خون حلال (۳۸۱۸/۴).
۲۳. ونیز: آب آتشناک (۱۰۴/۱ ، ۶۰۷۷/۶)/ تقریب جدایی (۴۴۹/۱)/ جمع پریشان (۶۶۹۴/۶)/ نقش ساده لوحان (۵۲۰۲/۵).
۲۴. ونیز: اضطراب ساکن (۵۵۶۹/۵)/ دشت لامکان (۹۶/۱)/ ذوق رسوایی (۲۳۶۹/۳)/ شتاب ساکن (۵۵۶۹/۵).
۲۵. ونیز: بنای خانه به دوشی (۳۹۰۲/۴، ۴۰۱۴/۴).
۲۶. ونیز: آب خشک (۶۳۰/۱، ۴۶۷۸/۴)/ جغد همایون (۲۵۸/۱)/ گریه آتشین (۱۲۶/۱).

منابع

کتابها

۱. دیچز، دیوید؛ ***شیوه‌های نقد ادبی***؛ ترجمهٔ محمدتقی صدقیانی و غلامحسین یوسفی؛ چاپ سوم، تهران: انتشارات علمی، ۱۳۷۰.
۲ . راستگو، سید محمد؛ ***تجلی قرآن و حدیث در شعر فارسی***؛ چاپ دوم، تهران: انتشارات سمت، چاپ دوم، ۱۳۸۰.

۳. سعدی، مصلح الدین؛ ***کلیات***؛ به اهتمام محمد علی فروغی؛ چاپ هفتم، تهران: انتشارات امیرکبیر، ۱۳۶۷.
۴. شفیعی کدکنی، محمدرضا؛ ***شاعر آینه‌ها***؛ چاپ سوم، تهران: انتشارات آگاه، ۱۳۷۱.
۵. ــــــــــــــــــ ؛ ***موسیقی شعر***؛ چاپ سوم، تهران: انتشارات آگاه، ۱۳۷۰.
۶. صائب، میرزا محمدعلی؛ ***دیوان*** (۶ جلد)؛ به کوشش محمد قهرمان؛ چاپ سوم، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۷۵.
۷. صفا، ذبیح‌الله؛ ***تاریخ ادبیات در ایران*** (جلد ۵- بخش دوم)؛ چاپ سوم، تهران: انتشارات فردوس، ۱۳۶۸.
۸. فتوحی، محمود؛ ***بلاغت تصویر***، تهران: انتشارات سخن، ۱۳۸۵.
۹. فروزانفر، بدیع‌الزمان؛ ***احادیث و قصص مثنوی***؛ ترجمهٔ کامل و تنظیم مجدد حسین داودی؛ تهران: انتشارات امیرکبیر، ۱۳۷۶.
۱۰. گلچین معانی، احمد؛ ***فرهنگ اشعار صائب*** (۲ جلد)؛ چاپ سوم، تهران: انتشارات امیرکبیر، ۱۳۸۱.
۱۱. منشی، نصرالله؛ ***کلیله و دمنه***؛ تصحیح و توضیح مجتبی مینوی؛ چاپ بیست و یکم، تهران: انتشارات امیرکبیر، ۱۳۸۱.

مقالات:

۱. چناری، عبدالامیر: «متناقض‌نمایی در ادبیات فارسی»؛ ***کیان***؛ تهران، سال پنجم (۱۳۷۴)، شمارهٔ ۲۷ (مهر و آبان)، صص ۷۱-۶۸.
۲. راستگو، سید محمد: «خلاف آمد»؛ ***کیهان فرهنگی***؛ تهران، سال ششم (۱۳۶۸)، شمارهٔ ۹ (آذر)، ص ۳۱-۲۹.
۳. مشتاق مهر، دکتر رحمان: «زبان بی‌زبانی، مسألهٔ زبان و بیان در عرفان و ادبیات عرفانی»؛ ***مجموعهٔ مقالات نخستین همایش ملی ایران‌شناسی*** (جلد ۱)؛ تهران، انتشارات بنیاد ایران‌شناسی، چاپ اوّل، ۱۳۸۳.
۴. نفیسی، آذر: «آشنایی‌زدایی در ادبیات»؛ ***کیهان فرهنگی***؛ تهران، سال ششم (۱۳۶۸)، شمارهٔ ۲ (اردیبهشت)، ص ۳۷-۳۴.
۵. وحیدیان کامیار، تقی: «متناقض‌نما (Paradox) در ادبیات»؛ ***نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد***؛ مشهد، سال بیست و هشتم (۱۳۷۶)، شمارهٔ ۴ و ۳، ص۲۹۴-۲۷۱.