

## متناقض‌نما در شعر سبک آذربایجانی

نرگس اسکویی\*

استادیار دانشگاه آزاد اسلامی بناب، بناب

(تاریخ دریافت: ۱۳۹۳/۰۴/۱۹؛ تاریخ تصویب: ۱۳۹۳/۰۹/۱۷)

### چکیده

یکی از جذاب‌ترین مباحث زیبایی‌شناسی متن، بحث پارادوکس یا متناقض‌نماست. بهره‌گیری از این شگرد، از عالی‌ترین شیوه‌های آشنایی‌زدایی هنری به شمار می‌رود که موجب دور شدن کلام از حالت عادی و برجسته‌سازی و اثرگذاری چشمگیر بر مخاطب می‌گردد. در شعر سبک آذربایجانی این ارائه بسامدی قابل توجه و اثرگذار دارد. پارادوکس با قرار گرفتن در قالب صور خیالی چون تشبیه، استعاره، تشخیص و کنایه از پیچیدگی و ابهام نخستین خود فاصله می‌گیرد و در پی آن، مخاطب به زیبایی بافت اولیه کلام پی می‌برد. اما ایجاد آن در متن نیاز به ظرافت و خلاقیت بسیار دارد. پژوهش پیش روی، ضمن تقسیم‌بندی تازه از انواع پارادوکس، شعر سبک آذربایجانی را از این چشم‌انداز، به بوتۀ نقد و تطبیق می‌کشانند و موارد و مصادیق برجسته آن را رمزگشایی و تحلیل می‌کند.

**واژه‌های کلیدی:** سبک آذربایجانی، پارادوکس یا متناقض‌نما، برجستگی زبانی.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی  
پرتال جامع علوم انسانی

---

\* E-mail: noskooi@yahoo.com

## مقدمه

یکی از مهم‌ترین انواع و روش‌های آشنایی‌زدایی هنری در زبان شعر سبک آذربایجانی، انتخاب بیان پارادوکسی است. «شکلوفسکی و دیگر فرمالیست‌های روسی بر این اعتقادند که مسئله اساسی در آشنایی‌زدایی آن است که شعر و یا هر نوع ادبی و هنری باید سر راه مخاطب خود مانع گذارد و به کلام و مفهوم لایه دهد» (نفیسی، ۱۳۶۷: ۳۶). برای رسیدن به این هدف از ترفندها و شیوه‌های مختلف می‌توان بهره برد که در رأس این شیوه‌ها، استفاده از تصویرهای پارادوکسی و تعبیرهای متناقض‌نما می‌باشد.

«متناقض‌نما یا پارادوکس (paradox) و بیان نقیضی (oxymoron) در مجموعه بلاغت و بدیع شعر فارسی، عالی‌ترین و هنری‌ترین حدّ طباق و تضاد است و عبارت است از ایجاد پیوند بین دو مفهوم متناقض که در ظاهر ترکیب و عبارت و جمله‌ای بی‌معنی می‌سازد، اما در اصل حاوی معنی‌ای عالی است. این پیوند بین دو واژه و مفهوم متناقض را عقل و منطق رد می‌کند، اما احساس و عاطفه می‌پذیرد و قبول می‌کند و همین باعث تعجب و شگفتی و اقعاع حسّ زیبایی‌شناسی مخاطب و تهییج او می‌شود» (مرتضایی، ۱۳۸۵: ۲۲۹). پارادوکس در حقیقت، یک امکان زبانی است برای برجسته‌سازی که برای شکستن هنجار زبان و عادت‌ستیزی، موجب شگفتی و در نتیجه، التذاذ هنری می‌شود. «با نگاهی گسترده و اندیشه‌ای دامن‌گستر می‌توان بر آن بود که بازتاب و نموداری از «دوگانگان یگانه» یا پیوستگان ستیزنده که پدیده‌های گیتی را هستی بخشیده‌اند، در قلمرو ادب ارائه‌ای است نغز و نیک هنری که آن را «ناسازی هنری» می‌نامیم. ناسازی هنری گونه‌ای از ناسازی (= تضاد یا طباق) است که در آن ناسازها به یکدیگر به شیوه‌ای هم‌بسته و پیوسته‌اند؛ به سخنی دیگر، در دل ناسازی به هنبازی رسیده‌اند» (کزازی، ۱۳۷۲: ۱۸۵).

«نمونه‌هایی از بیان پارادوکسی کم و بیش در تمام ادوار ادب فارسی یافت می‌شود، اما با تحوّل و تکامل جریان شعری کاربرد و استفاده از آن گسترده‌تر، هنری‌تر و توأم با پیچیدگی فراوان می‌گردد» (راستگو، ۱۳۸۲: ۲۹)؛ یعنی به هر نسبت که شعر از عوامل پیچیده احساس و تجربه‌های ذهنی شاعر مایه گیرد، بیان او نیز دشوارتر و پیچیده‌تر می‌گردد و «به همین سبب، در اشعار دوره آغازین ادبیات فارسی، کمتر با این نوع از بیان مواجه می‌شویم. اما در جریان

گسترش احساسات عمیق و ژرف و نیز باریک‌اندیشی‌های شاعرانه بیان و تصاویر پارادوکسی فراوان گسترش یافته است» (فتوحی رودمعجنی، ۱۳۷۹: ۱۲۲).

شعراي نامدار سبک آذربایجانی مانند خاقانی شروانی، نظامی گنجوی، مجیرالدین بیلقانی، در جریان بیان بیشتر عواطف و احساسات بشری و پرداخت عمیق‌تر ارتباط جهان درونی آدمی با دنیای بیرونی، از انواع روش‌های عادت‌گریز و برجسته‌ساز و از جمله، شیوه متناقض‌نمایی در شعر خود بیشتر از دوره‌های قبلی بهره‌جسته‌اند و علاوه بر آن، روش‌های نوین را به منظور ساخت تصاویر و ترکیب‌های پارادوکسی در سبک شعری خود به کار برده‌اند که جستجو و معرفی آن، مسئله اصلی این تحقیق است.

### پیشینه و لزوم تحقیق

تحقیق در زمینه پارادوکس در آثار مختلف ادبی، دقت پژوهشگران بسیاری را به خود جلب کرده است و در نتیجه آن، شیوه‌های متناقض‌نمایی در آثار گویندگانی چون خاقانی (حسن‌پور آلاشتی، ۱۳۸۶: ۱۸-۱)، حافظ (وزیله، ۱۳۸۶: ۴۶-۳۹) و صائب تبریزی (گلی، ۱۳۸۶: ۱۵۹-۱۳۱) بررسی شده است. این تحقیق‌ها اغلب بر پایه الگوی نظری که کسانی چون شفیعی کدکنی، چناری، راستگو و مقدادی در باب پارادوکس و انواع آن مطرح کرده‌اند، شکل گرفته است و به تفاوت‌ها و شگردهای هنری و خلاقیت‌های فردی یا دوره‌ای گویندگان در این زمینه عنایتی نشده است و علاوه بر آن، این صنعت هرگز به عنوان یک مشخصه سبکی توجه پژوهشگران را به خود جلب ننموده است و تمام وجوه زبانی، دستوری و ادبی آن و طرزهای متفاوت بهره‌مندی از آن در آثار ادبی موضوع تحقیق پژوهشگران نبوده است. از این حیث، وجود تحقیقی که امر پارادوکس را به عنوان یک مختصه ادبی در سطوح مختلف سبکی (زبانی، فکری و ادبی)، رویکرد مطالعاتی خود قرار دهد، ضروری می‌نماید که این پژوهش آن را در شعر سبک آذربایجانی هدف خود قرار داده است. آثاری که به عنوان جامعه آماری، مبنای این تحقیق بوده‌اند، عبارتند از: دیوان اشعار خاقانی، دیوان نظامی، دیوان مجیرالدین بیلقانی و دیوان مهستی گنجوی به همراه پنج گنج یا خمسه نظامی.

## بحث و بررسی

واژه **Paradox** از کلمه لاتینی **Paradoxum** برگرفته شده است و **Paradoxum** خود مرگب از **Para** به معنی مخالف و مقابل و **doxa** به معنی رأی و اندیشه است. پارادوکس دارای ارزش هنری و زیباشناختی بسیار است. «تصاویر پارادوکسی تعبیرهایی است که به لحاظ منطقی، تناقضی در ترکیب آنها نهفته است، ولی اگر در منطق عیب است، در هنر اوج تعالی است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۱: ۳۷). همچنین «در پارادوکس شرط است که مفاهیم سازگار و ناسازوار و متضاد که در حالت عادی از هم می‌گریزند، به گونه‌ای هنرمندانه با هم بیامیزند تا از این هم‌آمیزی و هم‌زیستی هنری، تصویری بدیع، نوآیین، تعجب‌آمیز و در نتیجه، توجه‌انگیز و ذوق‌پسند زاده شود» (راستگو، ۱۳۶۸: ۲۹). در بیان پارادوکسی دو گونه ناساز و متضاد، در عین تضاد، با هم پیوسته‌اند و معنای تازه‌ای از تزویج آنان تولّد می‌یابد. نیز «در فرهنگ آکسفورد (۱۹۸۹م.) معانی مختلفی برای پارادوکس ذکر شده است که دو مورد مهم آن را ذکر می‌کنیم: ۱- در نقد ادبی بیان یا نقیضه‌ای است که به ظاهر متناقض با خود، نامعقول و مخالف فهم عمومی است؛ هرچند وقتی خوب بررسی یا خوب توضیح داده شود، ممکن است اساس درستی داشته باشد. ۲- در بلاغت سخنی است که متناقض با خود و نامعقول به نظر می‌رسد، اما می‌توان آن را از طریق تفسیر و تاویل به سخن دارای معنی باارزش تبدیل کرد» (چناری، ۱۳۷۷: ۳۴). بنابراین، می‌توانیم بگوییم که هر قدر توفیق شاعرانه در ارائه این اجتماع نقیضین و گره‌خوردگی اضداد بیشتر باشد، نظام نیرومندتری حاصل می‌شود که در عین غرابت، معنی مورد نظر گوینده را بهتر القا می‌کند و این خود باعث تشخیص زبان و رستاخیز آن می‌شود. «برخی از منتقدان غربی، به‌ویژه پیروان مکتب نقد نوین مثل کلینث بروکس تناقض ظاهری را یکی از ویژگی‌های بنیادی شعر می‌دانند» (داد، ۱۳۷۵: ذیل تناقض ظاهری).

دلیل زیبایی پارادوکس و مبنای جمال‌شناسی آن در این است که در تعبیر پارادوکسی منطق و عقل مخاطب در برابر دو مفهوم متناقض قرار می‌گیرد که جمع‌شدنی و آشتی‌پذیر نیستند، با یکدیگر جمع شده و آشتی داده شده‌اند و بیدن گونه شگفت‌زده می‌شود. «در این لحظه، دو اتفاق همزمان با هم روی می‌دهد: عقل و منطق آشتی این دو امر متناقض در ظاهر را نمی‌پذیرد و طرد می‌کند و در همین لحظه، احساس و عاطفه آن را می‌پذیرد و قبول می‌کند

و این همان اوج احساس شگفتی و سرشار شدن از لذت ادبی و جمال‌شناسی است» (مرتضایی، ۱۳۸۵: ۲۲۳).

علاوه بر مسایل زیبایی‌شناختی تأثیر دیگر پارادوکس در تقویت و افزایش جنبه موسیقایی شعر است. «آمیزش ناسازها یا بیان پارادوکسی یکی از عامل‌های تشکیل‌دهنده «موسیقی معنوی» است. موسیقی در این معنی عام و گسترده، در حقیقت، شامل انواع تناظرها و تقارن‌ها و تقابل‌هاست. تقارن‌ها و تقابل‌های موجود در کلام را - اگرچه مربوط به امور ذهنی باشند - نیز موجد موسیقی شعر هستند و می‌توانند در حوزه موسیقی معنوی شعر بررسی شوند» (حسن‌لی، ۱۳۸۲: ۷). شاعران سبک آذربایجانی، به‌ویژه شاعران نامدار این سبک یعنی خاقانی و نظامی، از انواع عوامل موجد موسیقی درونی و معنوی در شعر، به زیباترین شکل ممکن بهره‌جسته‌اند که از جمله آن عوامل، بیان پارادوکسی است.

جنبه مهم و شاخص دیگری از متناقض‌نما در ادبیات عرفانی و صوفیانه دیده می‌شود: «در ادب فارسی و در اصطلاح عرفا و صوفیه نوعی کلام متناقض را که صوفیان به هنگام وجد و حال بیرون از شرع گویند، شطح نامند. کیفیت شطح با پارادوکس شباهت بسیار دارد» (داد، ۱۳۷۵: شطح). «در بلاغت صوفیه، در شعرهای ناب ایشان، چه منظوم و چه منثور، محور جمال‌شناسی، شکستن عرف و عادت‌های زبانی است، چه در دایره اصوات و موسیقی و چه در دایره معانی، مقایسه مثنوی مولوی و بوستان سعدی و یا مقایسه کلیله و دمنه نصرالله منشی و شرح شطحیات روزبهان بقلی، تمایز این دو گونه جمال‌شناسی را در ادب فارسی به خوبی می‌تواند نشان دهد. در مرکز این قلمرو استتیک، غلبه موسیقی و شطح (= پارادوکس) بر دیگر جوانب بیان هنری کاملاً آشکار است» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۵: ۴۲۷).

بدین ترتیب می‌توانیم ویژگی‌ها و اهمیت‌های هنری و زیبایی‌شناسی متناقض‌نما را چنین ذکر کنیم:

۱- بیان پارادوکسی، دو امر متضاد را - خلاف عادت و منطق و یا هر دو - جمع می‌کند.

۲- بیان متناقض‌نما بیانی است که در ظاهر، متناقض با خود یا مهمل است.

۳- بیان متناقض‌نما، بر خلاف جنبه غیرمنطقی و مهمل خود، در اصل دارای حقیقتی است.

۴- از راه تفسیر و تأویل می‌توان به حقیقت هنری یا عاطفی و یا ماورایی بیان متناقض‌نما دست یافت.

۵- اهمیت زیبایی‌شناختی بیان پارادوکسیکال در آن است که از طریق هنجارگریزی و عادت‌ستیزی در ذهن خواننده ایجاد شگفتی می‌نماید.

۶- بیان پارادوکسی، عامل ایجاد موسیقی معنوی در شعر است.

۷- کارایی مهم بیان پارادوکسی، در تبیین عواطف و تجربه‌های بیان‌ناپذیر آدمی است.

### وجوه و انواع پارادوکس و بررسی آن در شعر سبک آذربایجانی

شاعران سبک آذربایجانی در طرز ادبی خود، همواره در پی یافتن راه‌هایی برای تازه‌شدن زبان شعری، آشنایی‌زدایی از بیان و شکل هنری کلام، برجسته‌سازی آن و در نتیجه تأثیرگذاری بیشتر بر مخاطب بوده‌اند. آنان در شیوه ابداعی و طرز بیان جدید خود روش‌های مختلف هنجارگریزی از واژگان و تصاویر شعری را آزموده‌اند که برخی از این شیوه‌ها به خاطر فراوانی بسامد در تشخص زبانی و تمایز سبک شعری این گویندگان بسیار مؤثر واقع شده است. یکی از روش‌های مهم شعر سبک آذربایجانی در جهت آشنایی‌زدایی و برجسته‌سازی کلام، بهره‌مندی آنان از پارادوکس یا متناقض‌نما بوده است.

در ادامه، شیوه‌های متنوع شاعران سبک آذربایجانی را برای ساختن و وارد نمودن ترکیب‌ها و تعبیرها و تصویرها پارادوکسی در کلام بررسی خواهیم نمود.

الف) پارادوکس از نظر فاصله دوسویه آن دو قسم است:

#### ۱) متناقض‌نمای نزدیک

متناقض‌نمایی است که دوسویه آن نزدیک به یکدیگر در یک اسناد یا ترکیب بیایند. بدین

ترتیب این نوع پارادوکس خود به چند نوع تقسیم می‌گردد:

### ۱-۱) متناقض‌نمای ترکیبی

گاهی مفهوم یک جملهٔ پارادوکسی، خلاصه و فشرده و به صورت ترکیبی در می‌آید که در عین حال حاوی دو مفهوم متناقض است. «این ترکیب‌ها اغلب تصویرهای خیالی می‌سازند که در نهایت ظرافت و دقت، از زیبایی فراوان برخوردار و نشانهٔ وسعت خیال‌گوینده و احساس بیان‌ناپذیر او هستند. تصویرهایی را که از این ترکیب‌ها حاصل می‌شود، تصویرهای پارادوکسی می‌نامند» (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۴۶). این ترکیبات هم به شکل ترکیبات وصفی (موصوف و صفت) و هم در قالب ترکیبات اضافی (مضاف + مضاف‌الیه) در شعر سبک آذربایجانی نمود یافته است:

۱-۱-۱) اضافهٔ وصفی (مرکب از موصوف + کسرهٔ اضافه + صفت پسین): موجزترین شکل متناقض‌نما و به نوعی زیباترین نوع آن است. در اکثر مواقع، اضافه‌های توصیفی متناقض‌نما، جنبهٔ کنایی می‌یابند و در قالب صورت خیالی در کلام استفاده می‌شوند. یکی از پرتکرارترین این نوع متناقض‌نما در شعر سبک آذربایجانی، اضافهٔ وصفی «آب خشک» و «آتش تر» است که به ترتیب کنایه از جام شیشه‌ای شراب و شراب است:

«نشست و باده پیش آورد حالی، بتی یارب چنان و خانه خالی  
نه می در آبگینه کان سمنبر در آب خشک می کرد آتش تر»  
(نظامی، ۱۳۹۰: ۱۸۳).

«نه می در آبگینه کان سمنبر در آب خشک می کرد آتش تر»  
(همان: ۹۰).

«درافکن بدان آب خشک آتش تر چو باد است گیتی، مکن خاکساری»  
(بیلقاتی، ۱۳۵۸: ۱۹۴).

«کار آن رندان خاک‌انداز به کز آب خشک، پردهٔ آن لحظه گرد آتش تر بسته‌اند»  
(همان: ۶۸).

در بیت زیر، «زندهٔ مردار»، اضافهٔ وصفی پارادوکسی زیبایی است و تمام کسانی را که جسمی بیدار و روح و روانی در خواب دارند، هدف خود قرار داده است:

«مباش زنده مردار اگر کسی از حرص،  
 که آن سگ است که هم زنده است و هم مردار»  
 (بیلقانی، ۱۳۵۸: ۱۰۴).

عکس این ترکیب، یعنی «کشته زنده» را در شعر خاقانی می‌یابیم. خاقانی این ترکیب پارادوکسی کنایی را در توصیف احوال عارفان واصل و سالکان کامل به کار برده است:

«از کشتگان زنده زان سو هزار مشهد      وز ساکنان مرده زین سو هزار مشعر»  
 (خاقانی، ۱۳۷۵، ج ۱: ۳۹۶).

## ۲-۱-۱) اضافه وصفی مرکب از موصوف + صفت (مرکب از اسم + وندها)

در این نوع اضافه، بین صفت و موصوف رابطه تناقض وجود دارد، مثل اضافه «آب آذرآسا» یا «زهر شکرگون» در مثال‌های زیر. این اضافه‌ها نیز بیشتر به صورت تصاویر خیالی از نوع کنایه به کار رفته‌اند. «آب آذرآسا» کنایه از «شراب» می‌باشد:

«گر باده می‌نگیرم، بر من مگیر جاننا      من خون خورم نه باده، من غم کشم نه ساغر  
 زان آب آذرآسا زان سان همی هراسم      کز آب، سگ گزیده، شیر سیه ز آذر»  
 (همان: ۲۷۴).

خاقانی اضافه وصفی متناقض‌نمای «سیل آتشین» را در معنای کنایی «اشک» ابداع کرده است:

«مکن، کز چشم من بر خاک سیلی آتشین خیزد  
 نترسی زان چنان سیلی کز او آتش چنین خیزد؟»  
 (همان، ج ۲: ۸۵۴).

در بیت زیر اضافه وصفی «زهر شکرگون» از همین نوع تعبیرهای پارادوکسی محسوب می‌شود:

«بس است این زهر شکرگون فشاندن      بر افسون خوانده‌ای، افسانه خواندن»  
 (نظامی، ۱۳۸۷: ۶۶).



**۱-۱-۳) ترکیب وصفی (مرکب از صفت پیشین + موصوف)**

این نوع ترکیب پارادوکسی علاوه بر مفهوم کنایی خود، اغلب در مفاهیم و موضوع‌های فکری و فلسفی مستفاد است؛ مثل ترکیب متناقض‌نمای «هیچ‌کس» در ابیات زیر که تعبیری کنایی و صوفیانه است، از عارفان وارسته‌ای که در غم‌سرای عافیت، از ادراک مقام نیستی و فنا در عین شادی و طرب هستند. بدیهی است که تعبیر «شاد بودن در غم‌سرا» نیز تصویری زیبا و پارادوکسی است که در تعالیم عرفانی جایگاه والایی دارد:

«امروز جاه و مال خسان دارند / بازار دهر بلهوسان دارند  
در غم‌سرای عافیت، از شادی، / گر هیچ هست، هیچ‌کسان دارند»  
(خاقانی، ۱۳۷۵، ج ۲: ۸۷۹).

در این نوع ترکیب، گاهی هر دوسوی پارادوکس، صفت و گاهی هر دو سوی آن اسم هستند، همچون ترکیب «کز است» که مرکب از دو صفت است و نیز ترکیب «سبک سنگین»:

«در آن پرده کز راستی یافتم / سخن را سر زلف برتافتم»  
(نظامی، ۱۳۸۶: ۱۰۶).  
«جز این هر چه در خارش آرد قلم، / سبک‌سنگی دارد از بیش و کم»  
(همان).

**۱-۱-۴) اضافه وصفی مرکب از بیش از دو جزء: اسم یا صفت + کسره اضافه + ترکیبی از (اسم یا صفت + اسم یا صفت)**

این ترکیبات، به نوعی، شکل ابتدایی ترکیب‌های متناقض‌نما هستند؛ مثلاً در اضافه «پیر جوان سیمما» بدیهی است با حذف کلمه سیمما، ترکیبی موجزتر و جذاب‌تر به دست خواهد آمد. همچنین است ترکیب «آشنایان بیگانه‌خو» که به شرط حذف کلمه «خو»، ترکیب «آشنایان بیگانه» بسیار زیباتر می‌نمود:

«تا جهان پیر جوان سیماست باد اندر جهان / رای پیرش را مدد بخت جوان انگیخته»  
(خاقانی، ۱۳۷۵، ج ۱: ۵۳۳).  
«چو کودک همه پیر کودک سرشت / به خوبی روند ارچه هستند زشت»  
(نظامی، ۱۳۸۶: ۱۲۷).

«از این آشنایان بیگانه خوی دورویی بلی یک‌زبانی مجوی»  
(همان: ۱۳۱).

«گرم‌رو سرد چو گلخن‌گریم سردپی گرم چو خاکستریم»  
(نظامی، ۱۳۷۴: ۴۱۹).

#### ۱-۱-۵) ترکیب وصفی (اضافه وصفی مقلوب):

«لب یار من شد دم صبح مانا که سرد آتش عنبرافشان نماید»  
(خاقانی، ۱۳۷۵، ج ۱: ۲۷۶).

#### ۱-۱-۶) ترکیب اضافی (مرکب از دو جزء):

«ای کار مرا به دولت تو افتاده قرار بی‌قراری»  
(همان، ج ۲: ۱۰۴۹).

#### ۱-۱-۷) ترکیب اضافی (مرکب از بیش از دو جزء):

«بخت تو خواب دیده بیدار تا ز امن بر چشم فتنه خواب مهنا برافکند»  
(همان: ۲۰۰).

«من تو را طفل خفته چون خوانم؟ که تویی خواب دیده بیدار»  
(همان، ۲۶۰).

### ۲- متناقض‌نمای اسنادی

این نوع متناقض‌نما در سطح یک جمله رخ می‌دهد و از اسناد اجزای متناقض به هم در جمله حاصل می‌شود، به نوعی که اسناد اجزاء جمله به یکدیگر عقلاً محال می‌نماید. این اسناد پارادوکسی در بین اجزاء مختلف کلام با یکدیگر حاصل می‌شود، چنان‌که در مثال‌های زیر خواهیم دید:

#### ۲-۱) اسناد مسند‌الیه به مسند

از اسناد مسند‌الیه «فراموشی» به مسند «نماند در یاد» به شکل عبارت «در یاد ماندن فراموشی»، تصویر پارادوکسی جذابی حاصل شده است:

«هر یاد که بود رفت بر باد  
جز فرموشیی نماند بر یاد»  
(نظامی، ۱۳۸۹، الف: ۱۷۷).

«چمن خاک است چون نسرين نباشد  
شکر تلخ است چون شیرین نباشد»  
(همان، ۱۳۹۰: ۶۹).

«خبر نی که مهر شما کین بود  
دل ترک چین، پر خم و چین بود»  
(همان، ۱۳۸۶: ۲۸۳).

تقریباً در همهٔ مصرع‌های دو بیت زیر، از اسناد مسندالیه به مسندی که با آن در تناقض است، عبارت پارادوکسی ساخته شده است: «زبان در سود است»، «توان در ناتوانستن است» و «نادانی اکسیر دانستن است»، هر سه عبارت‌هایی هستند که در ظاهر آن تناقض آشکاری وجود دارد:

«زبان تو در سود دانستن است  
توان تو در ناتوانستن است  
ندانم سپرساز خاقانیا  
که نادانی اکسیر دانستن است»  
(خاقانی، ۱۳۷۵، ج ۲: ۱۱۱۱).

در بیت زیرین، از اسناد «خواب‌کنان» به «نرگس بیدار»، عبارت متناقض‌نما ساخته شده است:

«خوابگهی بود سمنزار او  
خواب‌کنان نرگس بیدار او»  
(نظامی، ۱۳۷۴: ۵۱۳).

## ۲-۲) اسناد مسند به قید

مثلاً در بیت زیر که در وصف نی است، نی با وجود مقید بودن به قید «بی‌زبانی»، به عنوان «زبان» گوینده معرفی شده است. ترکیب اضافی متناقض‌نمای «زبان بی‌زبانی»، امروز هم در بیان ادبی و زبان محاوره کاربرد دارد:

«در او جان نه و عشق جان من است  
بدین بی‌زبانی زبان من است»  
(همان، ۱۳۸۷: ۹۳).

اسناد مسند «سیر بودن» به قید «ناشتا بودن»، عبارت پارادوکسی را در بیت زیر ایجاد کرده است:

«آب رویت رفت بر باد ای عفاک‌الله چو عمر  
تا تو همچون چوب کشتی سیر باشی ناشتا»  
(بیلقانی، ۱۳۵۸: ۵).

در بیت زیر «گریانی در خنده» و «خندانی در گریه»، هر دو از طریق اسناد مسند به قید متناقض، ایجاد عبارت متناقض‌نما کرده است:

«گاه در خنده چو برقم گریان      گاه در گریه چو گل خندانم»  
(همان: ۲۸۶).

### ۲-۳) اسناد مفعول به قید

«سوزنده» در بیت زیر، مفعول برای فعل «دیدن» است که شاعر با مقید ساختن آن به قید «سردی»، تناقضی را در جمله ایجاد کرده است:

«بسوختی تر و خشک مرا به پاسخ سرد      که دید هرگز سوزنده‌ای بدین سردی؟»  
(خاقانی، ۱۳۷۵، ج ۲: ۱۰۴۱).

### ۲-۴) اسناد فعل به مفعول

مثلاً در بیت زیر از اسناد فعل «بسوزم» به شکل متعدی و در معنای «بسوزانم»، به «باد» که مفعول جمله است، عبارت متناقض‌نمایی شکل یافته که به مفهومی مبالغه‌آمیز در توصیف غلیان درونی شاعر از هیجان‌های عشق و هجران اشاره می‌کند:

«گر ره دهم فریاد را، از دم بسوزم باد را  
حدی است هر بیداد را، این حدّ هجران تا کجا؟»  
(همان: ۷۷۳).

### ۲-۵) اسناد متمم به مفعول

در بیت زیر آب باعث برانگیخته شدن آتش شده است:

«نشست و لؤلؤ از نرگس همی ریخت      بدان آب از جهان آتش برانگیخت»  
(نظامی، ۱۳۹۰: ۱۳۰).

## ۲-۶) اسناد فعل به متمم

«خون به خون می‌شوی کز راحت نشانی مانده نیست

خود به خود می‌ساز کز همدم وفایی برنخواست»

(خاقانی، ۱۳۷۵: ۷۸۹).

«شستن» عملی است که در جریان عادی و منطقی زندگی فقط با عنصر آب امکان‌پذیر است و طبیعی است که از اسناد عمل شستشو به خون که خود یکی از نجاسات شمرده می‌شود، تناقضی آشکار در جمله شکل یابد.

## ۲-۷) اسناد فاعل به مسند

«زهرِ ترا دوست چه خواند؟ شکر عیبِ ترا دوست چه داند؟ هنر»

(نظامی، ۱۳۸۷: ۱۲۸).

## ۲-۸) اسناد مفعول به مسند

«کمال کار جهان نقص دان از آنکه جهان، به نرگس، افسر زر داد و چشم نابینا»

(بیلقانی، ۱۳۵۸: ۲).

## ۲-۹) عطف دو معطوف متناقض به هم

این نوع پارادوکس که در شعر سبک آذربایجانی فراوان دیده می‌شود، از عطف دو کلمه هم‌نقش متناقض و یا دو جمله هم‌سان متضاد به هم ساخته می‌شود؛ مثل عطف دو صفت متناقض «پیر و جوان» و اسناد آن به یک موصوف (سرو) در زمان واحد:

«او سرو جویدار الهی و نفس او چون سرو در طریقت، هم پیر و هم جوان»

(خاقانی، ۱۳۷۵، ج ۱: ۷۲۲).

این نوع پارادوکس را در عبارتهای زیر هم می‌بینیم:

«دور و نزدیک چون در آب، سپهر تیز و آهسته چون در آینه، مهر»

(نظامی، ۱۳۸۹، ب: ۳۰۱).

«آنچه او هم نو است و هم کهن است سخن است و در این سخن، سخن است»  
(همان، الف: ۱۰۳).

همچنین در عبارت هجوآلود زیر:

«بیشند و کم چو خاک ز بی‌آبی آن چنانک،  
من بیشتر ز بیش و مرا کم ز کم نهند»  
(بیلقانی، ۱۳۵۸: ۱۲۴).

### ۱۰-۲) جملات حالیه

در زبان فارسی نیز گاهی به تبعیت از زبان عربی، از واو حالیه - که معنای «در حالی که» می‌دهد - استفاده شده است. جملهٔ پس از واو حالیه، یعنی جملهٔ حالیه، اغلب معنای قید حالت را در بر دارد، اما گاهی شاعر جملهٔ حالیه را در حالت نقیض جملهٔ پیش از خود ذکر می‌کند؛ مثل بیت زیر که خاقانی در ابتدا خود را شکارچی و محبوب را شکار خود می‌خواند، اما در جملهٔ حالیه اعتراف می‌کند که شکارچی، صید «شکار ناوک‌انداز» شده است:

«تو شکار من و من کشتهٔ تو ناوک‌انداز شکارا که تویی»  
(خاقانی، ۱۳۷۵، ج ۲: ۱۰۸۰).

همو در شعر مفاخره‌آمیزی که در بیان مقام معنوی خود سروده، دو عبارت متناقض را از طریق واو حالیه به هم مربوط ساخته است؛ «نان تهی نداشتن شخص، در حالی که تمام آفاق به نام اوست» تعبیری پارادوکسی ساخته که ریشه در اندیشه‌های عرفانی و بزرگداشت مقام فقر از این دیدگاه دارد:

«نان تهی نه و همه آفاق نام من گنج روان نه و همه آفاق گم‌گم است»  
(همان: ۱۱۰۶).

در بیت زیر هم بین دو جملهٔ «کنی خفته بیدار و [در حالی که] خود خفته‌ای» چنین تناقضی وجود دارد:

«تو کز خواب ما را برآشفته‌ای کنی خفته بیدار و خود خفته‌ای»  
(نظامی، ۱۳۸۷: ۱۰۹).

و از این نوع است تناقض موجود در بیت زیر:

«نظامی بس این صاحب‌آوازه‌ای کهن گشتن و هم‌چنان تازه‌ای»  
(همان، ۱۳۸۶: ۸۳).

### ۳) متناقض‌نمای دور

اما متناقض‌نمای دور آن است که دو سویره آن دور از هم، در دو اسناد مختلف یا حتی در دو کلام مختلف و متفاوت بیایند:

«از پای پاسبانت بوسی کنم گدایی و آنگاه سر برآرم، کاین است پادشایی»  
(خاقانی، ۱۳۷۵، ج ۲: ۱۰۷۶)..

اینکه تعریف پادشاهی را در «گدایی بوسه از پای پاسبان سر کوی معشوق» بدانیم، در عالم حقیقت، مفهومی بسیار دور از منطق عادی زندگی است که فقط در زبان ادبی و غنایی توجیه و تعبیر می‌یابد.

ب) اقسام سه‌گانه متناقض‌نما از نظر نوع دوسویه آن در شعر سبک آذربایجانی

#### ۱) متناقض‌نمای زبانی

متناقض‌نمای زبانی، پارادوکسی است که در آن یک عنصر زبانی به نقض عنصر زبانی دیگر می‌پردازد، چنان‌که در بیت زیر می‌بینیم و در آن، پارادوکس تنها از طریق تناقض موجود در عناصر زبانی همچون «هست/نیست»، «آب/خشک» و «آتش/تر» شکل یافته است:

«با آب لطف و آتش خشمت که دور باد،  
هم آب خشک مانده و هم آتش تر آمده»  
(بیلقانی، ۱۳۵۸: ۲۷۶).

#### ۲) متناقض‌نمای خیالی

متناقض‌نمایی است که در صور خیال روی می‌دهد و به تعبیری «تصویرهای پارادوکسی» را پدید می‌آورد. بدین ترتیب که در این نوع از پارادوکس، عناصر زبانی متناقض‌نما در بطن خود حاوی صور خیالی از نوع تشبیه، کنایه، استعاره و تشخیص هستند و با عناصر زبانی دیگر

ارتباطی تصویری و تخیلی برقرار کرده‌اند که در نتیجه آن، در موجزترین بیان، تصاویر خیالی جذابی مبتنی بر تناقض را در کلام وارد می‌کنند:

### ۲-۱) پارادوکس تشبیهی

ترکیب وصفی «آتش تر» تصویر پارادوکسی تشبیهی از لب معشوق است که خاقانی با نهادن آن در کنار «بوسه خشک» تصاویر جدید و هنجارشکنی می‌سازد که خود پایه‌ای هستند برای ساخته شدن تصاویر دیگری که در بیت‌های بعدی ادامه می‌یابند (نی خشک، مَه‌ری از عنبر و...):

«ز آن لب چون آتش تر هدیه کن یک بوس خشک  
گرچه بر آتش ترا مَه‌ری ز عنبر ساختند  
من نی خشکم و گرچه طعمه آتش نی است  
طعمه این خشک نی زان آتش تر ساختند»  
(خاقانی، ۱۳۷۵، ج ۲: ۱۵۱۳).

مجیرالدین بیلقانی برای ساختن تصویر تشبیهی از «لاله»، از ترکیب پارادوکسی «زنده اندر کفن» بهره جسته است:

«دیده مرده نرگس همه گریان نگرد  
به سوی لاله که او زنده اندر کفن است»  
(بیلقانی، ۱۳۵۸: ۵۹).

### ۲-۲) پارادوکس استعاری

ترکیب‌ها یا اضافه‌های متناقض‌نما، گاهی حاوی بیان استعاری در توصیف اشیاء و اشخاص هستند. در این نوع از ترکیب‌ها هم، در کوتاه‌ترین کلام، بلندترین و هنجارشکنانه‌ترین تصاویر ساخته می‌شوند؛ مثلاً در بیت زیر، «آتشین آب» اضافه وصفی مقلوب، حاوی معنایی متناقض، در بیان استعاری از «اشک» است:

«از مژه در آتشین آبم که دل،  
غور این غمها برون داده است باز»  
(خاقانی، ۱۳۷۵، ج ۲: ۹۱۸).



همچنین است اضافه‌ی وصفی «آبخور آتشین» در بیت زیر که تعبیر استعاری زیبا و هنجارشکن از غم یار است و شاعر تشنگی دیرینه‌اش را از این آبخور رفع می‌کند:

«در غمت ای زودسیر تشنه‌ی دیرینه‌ام تشنه به جز من که دید آبخورش آتشین»  
(همان: ۱۴۶۹).

### ۲-۳) پارادوکس تشخیصی

یکی از زیباترین انواع پارادوکس، تشخیصی است که علاوه بر تصویر خیالی که از جانب‌خشی به اشیاء و مفاهیم معنوی ساخته شده، متضمن معنایی پارادوکسی هم باشد؛ مثلاً نسبت دادن صفت جانداروارگی «بی‌قراری» به «صبر»، علاوه بر ایجاد تصویر تشخیصی، در بر دارنده‌ی تناقضی ذاتی است که مابین معنی صبر و بی‌قراری وجود دارد:

«عقل من در عشق خواری می‌کشد صبر بار بی‌قراری می‌کشد»  
(بیلقانی، ۱۳۵۸: ۲۲۱).

«دم مسیحایی» نماد جانب‌خشی و زنده کردن است. نظامی برای بیان مفهوم مدح و مبالغه در وصف ممدوح، در عبارت زیبا و هنجارشکنی، صفت متناقض و حیوانی «مردن» را به «دم مسیحا» نسبت می‌دهد:

«جان زنده‌کنی که از فصیحی شد مرده‌ی او دم مسیحا»  
(نظامی، ۱۳۸۹، ب: ۳۱۲).

از این نوع است نسبت دادن «زبان گشادن» به «جذر اصم» در بیت زیر از نظامی:

«نظمم اثر آن چنان نماید، کز جذر اصم زبان گشاید»  
(همان، الف: ۶۱).

### ۲-۴) پارادوکس کنایی

پارادوکس کنایی در شعر سبک آذربایجانی از تناقض موجود در ترکیب‌های کنایی ایجاد می‌شود که در ساختارشان کلمات مشابه وجود دارد؛ مثلاً کلمات مشابه موجود در دو عبارت کنایی «در حلقه بودن» (در جمعی بودن، حضور، وصل) و «حلقه بر در بودن» (دور بودن از

جمع، دوری، رانده شدن) بسیار است و در عین حال در بین این دو کنایه، پارادوکس در سطح معنایی وجود دارد:

«گفتم شوم به حلقه زلفش مگر شبی،

گشتم به زور حلقه، ولی حلقه بر درش»

(بیلقانی، ۱۳۵۸: ۱۳۱).

یا در بیت زیر از کنار هم نهادن دو عبارت کنایی «در پرده بودن» (پنهان بودن و رخ نمودن) و «از پرده بیرون زدن» (مخالفت و ناهماهنگی) تصویر کنایی پارادوکسی ساخته است:

«باز از نوای دلبری، سازی دگرگون می‌زنی

دیری است تا در پرده‌ای، از پرده بیرون می‌زنی»

(خاقانی، ۱۳۷۵: ۱۰۶۷).

نوع دیگری از تصاویر پارادوکسی کنایی، از کنار هم قرار دادن یک جمله کنایی در دو شکل، و با همراهی دو آرایه ایهام و تکرار ساخته می‌شود. بدین گونه که یکی از جملات در بر دارنده معنی حقیقی عبارت و جمله بعدی بیانگر مفهوم کنایی آن است. در این نوع تصاویر کنایی متناقض‌نما، معمولاً یکی از جمله‌ها به شکل مثبت و دیگری به شکل منفی است؛ مثلاً در بیت زیر، عبارت «از جای شدن» بار اول در معنی حقیقی جمله (تکان خوردن، تغییر مکان دادن) و به شکل منفی، و بار دوم در معنای کنایی آن (تغییر و عصبانیت) و به شکل مثبت به کار رفته است. بدین ترتیب، از ترکیب دو جمله، عبارت کنایی پارادوکسی ساخته شده است. این نوع پارادوکس بیش از آنکه در سطح معنایی رخ دهد، مربوط به سطح زبانی کلام می‌باشد:

«مجنون ز حدیث آن نکورای، از جای نشد، ولی شد از جای»

(نظامی، ۱۳۸۹: ۲۴۰).

در بیت زیر این رابطه متناقض بین دو جمله «بخوردش چو آب» (در معنای حقیقی جمله) و «آبی نخورد» (در مفهوم کنایی: درنگ نکرد) به وجود آمده است:

«بریدند در طشت زرین سرش به خون غرقه شد نازنین پیکرش

چو پر خون شد آن طشت، رنگی چه کرد بخوردش چو آبی و آبی نخورد»

(همان، ۱۳۸۷: ۴۵۵).

### ۳) متناقض‌نمای منطقی

متناقض‌نمای منطقی وقتی ایجاد می‌شود که یک بخش قضیه از سوی بخش دیگر قضیه نقض می‌شود:

«یکی مرده شخمس به مردی روان  
نه از کاروانی و در کاروان»  
(همان، ۱۳۸۶: ۹۰).

در همهٔ مصرع‌های سه بیت زیر، پارادوکس منطقی وجود دارد:

«تشنه‌جگریم و غرق آبیم	شب‌کور و ندیم آفتابیم
گمراه و سخن ز رهنمایی	در ده نه و لاف دهخدايي
بی مهرهٔ دیده حقه‌بازیم	بی پای و رکاب رخس تازیم»

(همان، ۱۳۸۹: ۲۳۱).

از دیگر شیوه‌هایی که به روشی زیبا و آشنایی‌زدایانه در شعر سبک آذربایجانی برای ایجاد روابط پارادوکسی منطقی در بین اجزای کلام از آن استفاده شده، تصاویر و تعبیری است که از حرکت در جهت خلاف مسیر عادی زندگی حاصل می‌شوند؛ به عنوان مثال، بین دو مفهوم خامی و پختگی تضاد وجود دارد. در این میان، حرکت از خامی به پختگی روال عادی زندگی است، اما عکس این حرکت، یعنی رفتن از مرحلهٔ پختگی به مرحلهٔ خامی، حرکتی در تناقض با آهنگ هستی است:

«نزدیک دهن شکسته شد جام  
پالوده که پخته بود شد خام»  
(نظامی، ۱۳۸۹، الف: ۲۵۸).

این تصویر متناقض‌نمای منطقی در عبارت ترکیبی «خام‌کن پختهٔ تدبیرها» هم دیده می‌شود:

«خام‌کن پختهٔ تدبیرها  
عذر پذیرندهٔ تقصیرها»  
(همان، ۱۳۷۴: ۹۴).

خاقانی از «بوالعجب دردی» می‌گوید که بر خلاف حرکت طبیعی درمان سیر و می‌کند و «بتر» می‌گردد:

«درد عشق تو بوالعجب دردی است  
که چو درمان کنم بتر گردد»  
(خاقانی، ۱۳۷۵، ج ۲: ۱۱۶۴).

نظامی هم معتقد است که از بیش‌اندیشی به ادراک کمتر رسیده است:

«منِ خام از زیادت‌اندیشی      به کمی اوفتادم از بیشی»

(نظامی، ۱۳۸۹، ب: ۱۹۹).

متناقض‌نمای منطقی، به دو شکل باشگونه‌گویی و متناقض‌نمای متضمن معانی غنایی و عرفانی در شعر سبک آذربایجانی بسیار پربسامد است.

### ۳-۱) باشگونه‌گویی

«باشگونه‌گویی» شکل روایی پارادوکس است تا جایی که می‌توان آن را پارادوکس روایی نامید. این نوع پارادوکس را اغلب زیرمجموعه «خلاف‌آمد» دانسته‌اند و «خلاف‌آمد چیزی جز تناقض فعل با عرف نیست، خواه آن فعل یک گفتمان باشد و خواه یک رویداد» (فولادی، ۱۳۸۷: ۲۵). باشگونه‌گویی یا همان که در بدیع سنتی «طرد و عکس» خوانده شده است، شعر سبک آذربایجانی بسیار زیاد یافت می‌شود:

«زان‌سوتر یار خود به ده گام      آرام گرفت و رفت از آرام»

(همان: ۲۲۹).

«منم آن کز طرب غمین باشم      لیکن از غم طرب‌گزین باشم»

(خاقانی، ۱۳۷۵، ج ۲: ۹۵۳).

«حکم هر نیک و بد که در دست است      زهر در نوش و نوش در زهر " است»

(نظامی، ۱۳۸۹، ب: ۶۸).

\*\*\*\*\*

«بر هیچ دوست تکیه مزن کو به عاقبت

دشمن نماید و نبرد دوستی به سر

پس دوست دشمن است به انصاف باز بین

پس دشمن است دوست به تحقیق درنگر»

(خاقانی، ۱۳۷۵، ج ۲: ۱۴۱۲).

## ۳-۲) متناقض‌نمای متضمن مؤلفه‌های عاشقانه و عارفانه

بیان زیبایی‌شناختی تجربه‌هایی از عالم نامحسوس، شیوه‌های هنری و ادبی خاص خود را می‌طلبد. یکی از دیرینه‌ترین روش‌های بیان تجربه عاشقانه و عارفانه، استفاده از ترکیب‌ها، تصاویر و تعبیر پارادوکسی در ادبیات خاص معرف و مربوط به دنیای عشق و عرفان است. این زبان رمزآلود و پر از شور و طنین، ابزارهای گوناگونی را برای به بیان آوردن احساسات بیان‌ناپذیر وادی‌های بی‌پایان عشق آزموده است و هنوز هم می‌آزماید، اما بی‌شک یکی از کارآمدترین و مؤثرترین ابزارهای تجربه شده در این مسیر، ساختار متناقض‌نمای زبان و بیان است. تقریباً تمام اندیشه‌های متناقض‌نمای عرفانی در شعر سبک آذربایجانی ظهور و بروز کرده است. در ادامه، به پاره‌ای از مهم‌ترین این اندیشه‌ها اشاره می‌شود:

### الف) نیستی = هستی

جان دادن در راه عشق و سراپا تسلیم عشق بودن که بعدها در زبان متصوفه با اصطلاح فناء فی‌الله، به تبیین مقام وحدت وجودی و تقریر اتحاد با اصل حقیقت می‌پردازد، عالی‌ترین و دیرپاب‌ترین مقام عشق از دیدگاه تمام عارفانه‌های جهان و غایی‌ترین هدف اغلب آموزه‌های چنین است. این مفهوم دشوار معمولاً با ایجاد تناقض مابین دو مفهوم مرگ و زندگی حاصل می‌شود. در ابیات زیر نمونه‌هایی از چنین بیان و تصویرگری پارادوکسی را می‌توان دید:

«من نیست شدم، نیست شدن مایه هستی است

این نیست به هستی ابد کم نفروشم»  
(همان، ج ۲: ۹۵۵).

«باقی آن گاهی شوم کز خویشتن یابم فنا  
مرده اکنونم که نقش زندگی دارم کفن»  
(همان: ۹۸۸).

«شوم نیست در سایه هست مطلق  
که در نیستی مطلقاً می‌گریزم»  
(همان، ج ۱: ۵۳۴).

در این شعر، آنان که این مقام دست‌نیافتنی را درک نموده‌اند، با کنایهٔ پارادوکسی «هست نیست» و «هیچ کس» یاد می‌شوند:

«خاقانیم؟ نه والله، سیمرغ نیست هستم  
 پس هست و نیست گیتی یکسان چرا ندارم»  
 (همان، ج ۲: ۹۴۴).  
 «گر مقام نیست هستان دانمی،  
 هستی خود در میان افشاندمی»  
 (همان: ۱۰۶۳).  
 «گر به عیار کسان از همه کس کم‌تریم،  
 هیچ کسان را به نقد از همه محرم‌تریم»  
 (همان: ۹۷۷).

#### ب) درد = درمان

بالاترین نشان سالکان و عاشقان حقیقی درد است، هر چه درد بیشتر، عیار عشق بالاتر. از این روی است که در ادبیات عاشقانهٔ ما، عبارت‌های متناقض‌نمایی چون «بیماری عین شفا است»، «درد بهترین درمان است» و امثال آن را به وفور می‌یابیم:

«دلی طلب کن بیمار کردهٔ وحدت  
 چو چشم دوست، که بیماری است عین شفا»  
 (همان، ج ۱: ۲۳).  
 «به هر دردیت درمان هم ز درد است  
 به درد تازه درمان تازه گردان»  
 (همان، ج ۲: ۱۲۹۱).  
 «چون نبود درد تو درمان‌پذیر  
 درد تو صدبار ز درمان به است»  
 (بیلقانی، ۱۳۵۸: ۲۲۸).

**ج) عقل = دیوانگی**

تقابل عقل و عشق، مفهومی پرتکرار و مضمون‌ساز در ادب غنایی است. معرفت عاشقانه و ره‌یابی در دانش حقیقت و اسرار عشق از طریق عقل و تحصیل هرگز حاصل نخواهد شد و کوشش در این راستا نتیجه عکس خواهد داد که همان نادانی است. از این رویارویی نیز تصاویر پارادوکسی زیبایی خلق شده است:

«در کوی عشق دیوی و دیوانگی است عقل

بس عقل کو ز عشق ملامت‌گزين گریخت»

(خاقانی، ۱۳۷۵، ج ۲: ۷۸۴).

«زهی تحصیل دانایی که سوی خود شدم نادان

که را استاد دانا بود چون من کرد نادانش»

(همان، ج ۱: ۳۶۳).

سرانجام ادارک ناکارآمدی عقل و دانش در این مسیر، به شرط تداوم راه، رسیدن به وادی حیرت است:

«دل ز دانش سوی نادانی گریخت

عقل هم در کوی حیرانی گریخت»

(همان: ۷۸۴).

«در کوی حیرتی که هم عین آگهی است

نـادان نمـایم و دم دانا برآورم»

(همان: ۵۶۶).

**ج) فقر = بزرگترین گنج**

استغنا و تجرید از همه تعلقات و مظاهر جهان لازمه عشق است. از این رو، فقیران و درویشان، یعنی آنان که قطع علایق مادی نموده‌اند، در عین گدایی، سلاطین و پادشاهان عالم عشق‌اند و برخوردار از «گنج فقر»:

«گنج پرورده فقرند و کم‌کم شده لیک

/ گم‌گم گنج سرا پرده بالا شنوند»

(همان: ۱۱۹).

## (د) نام نکو = بدنامی

«در عشق همه نام نکو بدنامیست  
 کآرام درو تمام بی آرامی است  
 سرتاسر عشق جمله دشمن کامیست  
 از یار به هر بلا بریدن خامی است»  
 (مهستی گنجوی، ۱۳۷۱: ۷۳).

## (ه) آباد بر خرابی

«بانگ آمد از قنینه، کآباد بر خرابی  
 ها، آب کار عشرت، گر مرد کار آبی»  
 (خاقانی، ۱۳۷۵، ج ۲: ۱۲۱۴).

## (و) ایمان آوردن به کفر

«به کفرش اول ایمان آر و آنکه،  
 چو ایمان گفتی، ایمان تازه گردان»  
 (خاقانی، ۱۳۷۵، ج ۲: ۹۹۰).

## (ز) غم = شادی

«اصل طرب و مایه شادی است غمت  
 یک دم غم تو به از هزاران شادی»  
 (بیلقانی، ۱۳۵۸: ۳۴۷).

\*\*\*\*\*

«خرم ترَم آنکه بین، کز عشق توأم غمگین  
 کز هر چه کند تسکین، صفرای تو اولی تر»  
 (خاقانی، ۱۳۷۵، ج ۲: ۹۱۲).  
 «زِ رِغم آنکه مرا در غم تو طعنه زنند،  
 غم تو شادی من شد که شادمان بادی»  
 (همان: ۱۴۸۸).

## (ح) زهر نوش کردن

«نوش خندیدن به وقت زهر خوردن واجب است



من بسا زهرا که خندان در کشم هر صبحدم»  
 (همان، ج ۱: ۵۷۴).  
 «خام پوشند و همه اطلس پخته شمزند  
 زهر نوشند و همه بانگ هنیا شمزند»  
 (همان: ۱۱۹).

#### ط) کشتن بی زخم‌زدن

«کشتیم، موی نیاززده به سحر  
 ساحرا، نادره‌کارا که تویی»  
 (همان، ج ۲: ۱۰۸۰).  
 «الحق جگرم خوردی، خونریز دلم کردی  
 موییم نیاززدی، پیکار چنین خوشتر»  
 (همان: ۹۱۱).  
 «در درد فراق تو، دل من،  
 جان داد و نکرد هیچ دردش»  
 (همان: ۹۲۲).

#### نتیجه‌گیری

شاعران سبک آذربایجانی، از ترکیب‌ها، تصاویر و تعابیر پارادوکسی، به شکل‌ها و شیوه‌های مختلف ادبی و هنری برای بیان ما فی‌الضمیر خود استفاده کرده‌اند. این بیان‌های متناقض‌نما یکی از بهترین روش‌های آشنایی‌زدایی و هنجارشکنی از زبان و مفهوم ادبیات و شعر است که به زیبایی در این سبک ادبی وارد شده است. در بررسی انواع پارادوکس در این شعر بدین نتایج دست یافتیم:

- در بین شاعران سبک آذربایجانی، فراوانی و تنوع پارادوکس در دیوان خاقانی بیش از سایر آثار منظوم مهم مربوط بدین سبک می‌باشد. خاقانی، شکل‌های مختلف متناقض‌نمایی را در قالب‌های مختلف و موضوع‌های متنوع شعر خود آزموده است.

- در شعر سبک آذربایجانی، روش‌های متفاوت و گسترده‌ای جهت ساختن ترکیب‌های پارادوکسی وجود دارد. همچنین در بررسی ساختار ترکیب‌ها و اضافه‌های پارادوکسی در شعر

سبک آذربایجانی به ترکیب‌ها و اضافه‌های مرگب از بیش از دو جزء برمی‌خوریم. این ترکیب‌های پارادوکسی از مختصه سبکی ترکیب‌سازی در این شعر ناشی می‌شود و به دلیل بسامد فراوان می‌توان آن را جزو مختصات سبکی در سطح زبانی شعر سبک آذربایجانی به حساب آورد.

- در شعر سبک آذربایجانی، روش‌های زبانی و بلاغی منحصر به فردی برای ایجاد تصاویر و تعبیر بلاغی وارد شده است؛ مثل ۱- عطف دو سوپیه متناقض پارادوکس به هم. ۲- استفاده از جمله‌های حالیه در تناقض با معنی جمله پیشین. ۳- استفاده از جمله‌های کنایی در دو شکل منفی و مثبت برای ایجاد تناقض به همراهی دو ارائه ایهام و تکرار. ۴- بهره‌مندی از جمله‌های کنایی با کلمات مشابه و معانی متضاد در کنار هم. ۵- استفاده فراوان از باشکونه‌گونی یا آرایه طرد و عکس برای ساختن عبارات متناقض‌نما.

- بسامد پارادوکس منطقی در شعر سبک آذربایجانی بیشتر از بسامد دو نوع دیگر آن، یعنی پارادوکس زبانی و بلاغی (خیالی) می‌باشد. این امر از شیوع و گسترش اندیشه‌های دینی و باورهای عارفانه در این سبک شعری ناشی می‌شود. در بحث پارادوکس‌های منطقی که حاوی دیدگاه‌های عرفانی هستند، این شاعران هر چند در حوزه شطح و طامات وارد نشده‌اند، اما در شکل سخنی نزدیک به شطح، با تعبیر متناقض‌نما به بیان حالت‌ها و تجربه‌های عاشقانه و گاه عارفانه خود پرداخته‌اند. سهم خاقانی در این نوع پارادوکس هم بیش از دیگر شاعران این سبک است.

## منابع و مأخذ

بیلقانی، مجیرالدین. (۱۳۵۸). *دیوان اشعار*. تصحیح و تعلیق محمد آبادی. تبریز: انتشارات دانشگاه تبریز.

چناری، امیر. (۱۳۷۷). *متناقض‌نمایی در شعر فارسی*. تهران: نشر و پژوهش فروزان روز. حسن‌پور آلاشتی، حسین. (۱۳۸۶). «تناقض‌نمایی در قصاید خاقانی». *نشریه دانشکده ادبیات تبریز*. شماره ۲۰۱. صص ۱۸-۱.

حسن‌لی، کاووس. (۱۳۸۲). «آمیزش ناسازها در ادبیات فارسی». *روزنامه رسالت*. شماره ۷. خاقانی شروانی، افضل‌الدین بدیل. (۱۳۷۵). *دیوان اشعار*. جلد ۱ و ۲. تصحیح میر جلال‌الدین کزازی. تهران: نشر مرکز.

\_\_\_\_\_ . (۱۳۸۵). *ختم الغرایب (تحفة العراقین)*. به کوشش ایرج افشار. چاپ

اول. تهران: میراث مکتوب.

داد، سیما. (۱۳۷۵). *فرهنگ اصطلاحات ادبی*. چاپ سوم. تهران: مروارید.

راستگو، سید محمد. (۱۳۸۲). *هنر سخن آرایبی*. تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم

انسانی (سمت).

\_\_\_\_\_ . (۱۳۶۸). «خلاف آمد». *کیهان فرهنگی*. سال ششم. شماره ۹. صص

۲۹-۳۲.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۵). *موسیقی شعر*. تهران: انتشارات توس.

فتوحی رودمجنی، محمود. (۱۳۷۹). *تصویر بلاغت*. تهران: سخن.

فولادی، علیرضا. (۱۳۷۸). *زبان و عرفان*. تهران: فراگفت.

گلی، احمد. (۱۳۸۷). «متناقض نمایی در شعر صائب تبریزی». *پژوهش های ادبی*. سال ۵.

شماره ۲۰. صص ۱۵۹-۱۳۱.

گنجوی، مهستی. (۱۳۷۱). *رباعیات*. جمع و تدوین احمد سهیلی خوانساری. چاپ اول. تهران:

ایرانی.

مرتضایی، سید جواد. (۱۳۸۵). «نقد و تحلیل پارادوکس در روند و سیر تاریخی و بلاغی».

*نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی اصفهان*. دوره دوم. شماره ۴۷. صص

۲۱۷-۲۳۵.

نظامی گنجوی، الیاس بن یوسف. (۱۳۳۴). *دیوان اشعار*. تصحیح سعید نفیسی. تهران: فروغی.

\_\_\_\_\_ . (۱۳۸۹). الف. *لیلی و مجنون*. تصحیح بهروز ثروتیان. چاپ

دوم. تهران: امیرکبیر.

\_\_\_\_\_ . (۱۳۸۹). ب. *هفت پیکر*. تصحیح بهروز ثروتیان. چاپ دوم.

تهران: امیرکبیر.

\_\_\_\_\_ . (۱۳۷۴). *مخزن الأسرار*. تصحیح برات زنجانی. تهران:

انتشارات دانشگاه تهران.

\_\_\_\_\_ . (۱۳۹۰). *خسرو و شیرین*. تصحیح حسن وحید دستگردی.

چاپ دوازدهم. تهران: قطره.

\_\_\_\_\_ . (۱۳۸۷). *اقبالنامه*. تصحیح بهروز ثروتیان. چاپ اول. تهران:

امیرکبیر.

\_\_\_\_\_ . (۱۳۸۶). *شرفنامه*. تصحیح بهروز ثروتیان. چاپ اول. تهران:

امیرکبیر.

وزیله، فرشید. (۱۳۸۶). «متناقض نما در غزلیات حافظ». *کتاب ماه ادبیات*. شماره ۴. صص

۳۹-۴۶.



# تأثیرپذیری شجاع در فصل دوم کتاب انیس الناس از منابع فارسی و

## عربی

وحید سبزیان پور\*

دانشیار دانشگاه رازی

مرضیه دبیریان\*\*

دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات عرب دانشگاه رازی

(تاریخ دریافت: ۱۳۹۲/۱۲/۱۵؛ تاریخ تصویب: ۱۳۹۳/۰۹/۱۷)

## چکیده

سرزمین کهن ایران همواره زادگاه ادیبان و دانشمندانی بوده است که توجه به امور اخلاقی را سرلوحه کار خود قرار داده‌اند. از دیرباز کتاب‌های چندی در زمینه اخلاق و تربیت نگاشته شده است. «انیس الناس» یکی از این کتاب‌های اخلاقی و تربیتی است که در سال ۸۳۰ هجری قمری به دست شخصی گمنام به نام «شجاع» به رشته تحریر درآمده است. وی این کتاب را به پیروی از قابوسنامه در بیست فصل نگاشته است و در لابه‌لای مطالب کتاب، عبارات‌ها و اشعار فارسی و عربی مرتبط با موضوع را ذکر کرده است. پژوهش حاضر به بررسی و معرفی فصل دوم کتاب انیس الناس با عنوان «در آداب دوست گزیدن و شرط آن» پرداخته است و تلاش کرده تا ابتدا منابع مورد استفاده نویسنده را در نوشتن کتاب مشخص کند و آنگاه تأثیر اندیشه‌های اسلامی و ایرانی را در این کتاب نشان دهد.

واژگان کلیدی: انیس الناس، شجاع، قابوسنامه، اخلاق، آداب دوستی.

---

\* E-mail: wsabzianpoor@yahoo.com (نویسنده مسئول)

\*\* E-mail: Marzieh.dabirian@yahoo.com