

متناقض‌نمایی در قصاید خاقانی*

دکتر حسین حسن‌پور آلاشتی**
محمدعلی باغبان***

چکیده

متناقض‌نمایی، در حقیقت یک امکان زبانی است برای برجسته‌سازی که به جهت شکستن هنجار زبان و عادت‌ستیزی موجب شگفتی و در نتیجه التذاذ هنری می‌شود. متناقض‌نمایی با تضاد (طباق) متفاوت است. از این جهت زیبایی‌آفرین است که موجب آشنایی‌زدایی، ابهام، دو بعدی بودن، برجستگی معنا و ایجاز در کلام می‌شود. این شگرد زبانی، کم و بیش در تمام دوره‌های ادب فارسی مشاهده می‌شود و عواملی چون تحول تکاملی ادبیات از سادگی به ژرفایی و آمیختگی عرفان با ادب فارسی در پیدایش و گسترش آن نقش داشته‌اند. عناصر متناقض‌نما به صورت ترکیب یا تصویر پارادوکسی و جمله یا بیان پارادوکسی به کار می‌روند. در این مقاله، متناقض‌نمایی در دو مقوله ساختمان متناقض‌نمایی و حوزه‌های شکل‌گیری آن در قصاید خاقانی مورد بررسی قرار گرفته است. ساختمان متناقض‌نمایی (صور مختلف متناقض‌نمایی از نظر عناصر دستوری) در قصاید خاقانی به سه صورت می‌باشد که عبارتند از الف) متناقض‌نمایی به صورت ترکیب ب) متناقض‌نمایی میان عناصر یک جمله ج) متناقض‌نمایی میان دو جمله. متناقض‌نمایی در قصاید خاقانی در حوزه‌هایی چون اغراق، استعاره، عناصر زبانی و تشبیه شکل گرفته است.

کلیدواژه‌ها: خاقانی، قصیده، متناقض‌نمایی، تصویر پارادوکسی، بیان پارادوکسی، ساختمان متناقض‌نمایی

*- تاریخ وصول: ۸۶/۰۳/۹ تأیید نهایی: ۸۶/۹/۲۱

** - استادیار دانشگاه مازندران

*** - دانشجوی کارشناسی ارشد دانشگاه مازندران

مقدمه

متناقض‌نمایی، در حقیقت یک امکان زبانی است برای برجسته‌سازی که به جهت شکستن هنجار زبان و عادت‌ستیزی، موجب تعجب و شگفتی خواننده و در نتیجه التذاذ هنری می‌شود.

این شگرد بیانی، موجب غرابت زبان، آشنایی‌زدایی، دو بعدی بودن کلام، ابهام، ابجاز و برجسته شدن معنی می‌شود؛ لذا می‌توان آن را یکی از صنایع معنوی «بدیع» به شمار آورد که هم‌ارزش بلاغی و زیبایی‌شناختی دارد و هم در خدمت تصویرسازی قرار می‌گیرد. این شگرد بیانی از آغاز در شعر فارسی به کار می‌رفته است. اما در شعر قرن ششم بر اثر ورود مضامین عرفانی و تجارب روحانی رواج پیدا کرد. به عبارتی با ظهور سنایی و ورود عرفان در شعر فارسی سخنان متناقض‌نما به وفور در اشعار شاعران یافت می‌شود. پس از سنایی شاعرانی چون انوری، خاقانی، نظامی، عطار، مولوی، سعدی، حافظ و شاعران سبک هندی و شعرای معاصر نیز از آن در شعر استفاده کرده‌اند. بنابراین شناخت متناقض‌نمایی در شناساندن اندیشه و زبان شعر شاعران اهمیت دارد و ما را در بررسی آثار شاعران از لحاظ بدیع، سبک‌شناسی و نقد ادبی کمک می‌کند.

تعریف متناقض‌نمایی

«متناقض‌نمایی» یا «پارادوکس» (Paradox) برگرفته از (Paradoxum) در لاتین است که مرکب از (Para) به معنی متقابل یا «متناقض با» و (doxa) به معنی عقیده و نظر» (چناری، ۱۳۷۴: ۱۳) و «در لغت به معنی با هم ضد و نقیض بودن، ضد یکدیگر بودن، ناهم‌تایی و ناسازی است. تناقض در لفظ در صورتی است که یکی از آن دو، امری را اثبات کند و دیگری نفی. تناقض ظاهری در سخنی مصداق دارد که به ظاهر متناقض و ناساز آید اما حقیقت پنهان، در پس این ظاهر متناقض، سبب سازگاری میان طرفین ناسازگار شود» (داد، ۱۳۷۱: ۱۶۷). در واقع، متناقض‌نما سخنی است «آشکارا متناقض با خود یا ناسازگار با منطوق و عقیده عموم، اما به خلاف مهمل بودن ظاهری، معنا یا حقیقتی در بردارد» (چناری، ۱۳۷۷: ۱۵۰). همین امر است که به سخن خصلت خلاف‌آمد عادت می‌دهد و موجب می‌گردد که «گوینده در سخن خود، نکته‌ای، مضمونی، تصویری ... بیاورد برخلاف آن چه ذهن در حالت عادی و معمولی به آن خو کرده» (راستگو، ۱۳۶۸: ۲۹). است. با توجه به

تعاریف بالا پارادوکس واجد چند ویژگی است: بیانی که ظاهراً متناقض با خود یا مهمل است؛ دو امر متضاد را جمع می‌کند؛ در اصل دارای حقیقتی است؛ از راه تفسیر یا تأویل می‌توان به آن حقیقت دست یافت (چناری، ۱۳۷۷: ۱۹)؛ بنابراین، پارادوکس بیانی ظاهراً متناقض با خود یا مهمل است که دو امر متضاد (نه ضرورتاً تضاد منطقی بلکه هر نوع نسبت ناسازگاری میان دو چیز) را جمع کرده باشد؛ اما در اصل دارای حقیقتی باشد که بتوان از راه تفسیر یا تأویل به آن دست یافت (همان).

روشن است که متناقض‌نمایی با تضاد متفاوت است. بدین‌گونه که در صنعت تضاد، دو کلمه یا عبارت که ضد یا مقابل یکدیگر هستند، در گزاره‌ای به کار می‌روند، بدون این که دو حکم متضاد با هم به وجود بیاورند؛ ولی در متناقض‌نمایی، تقابل و تضاد کلمات فی‌نفسه مطرح نیست بلکه معنی حاصل از ترکیب کلام و عبارت تعیین‌کننده است (همان)؛ به عبارتی دیگر، در تضاد، عنا صری که در یک بیت به کار می‌رود هیچ آمیزش و ارتباطی با یکدیگر ندارند و واژه‌ها به صورت عادی و معمولی و بدون هیچ شرطی در سخن، راه می‌یابند و چون معمولی و عادی هستند از تعجب‌انگیزی و در نتیجه، توجه‌انگیزی بهره‌چندانی ندارند. و چون پراکنده و بی‌شرطی خاص در سخن می‌آیند، بدیع و تازه نیز نیستند و جز لطف تناسب، که معلول همخوانی و تداعی معانی است، ظاهراً لطف هنری دیگری ندارند. ولی در متناقض‌نمایی، مفاهیم متضاد که در حالت عادی از هم می‌گریزند، به‌گونه‌ای هنرمندانه با هم می‌آمیزند و از آمیزش آن‌ها، معنای تازه‌ای ایجاد می‌شود که موجب ارزش هنری و زیبایی‌شناسی می‌شود (راستگو، ۱۳۶۸: ۲۹).

برای مثال، اگر صفت‌های خشک و تر، در کلام ادبی بیابند، سخن دارای صنعت تضاد (طباق) است و اگر هر دو با هم به یک شیء نسبت داده شوند پارادوکس. بنابراین، در پارادوکس نسبت دادن دو صفت متضاد به یک شیء به طور همزمان تعیین‌کننده است، نه صرف ایراد صفات متضاد مثلاً ترکیب خشک‌تر:

در ساغر آن صهبا نگر در کشتی آن دریا نگر بر خشک‌تر، صحرانگر، کشتی به رفتار آمده

(خاقانی، دیوان: ۳۸۹)

پارادوکس است؛ اما کاربرد کلمات سپید و سیاه در بیت زیر نمونه‌ای از تضاد (طباق)

است نه متناقض‌نما:

دیده دارد سپید، بخت سیاه آن سپید آفت سیاه سراسر

(خاقانی، دیوان: ۶۲)

اهمیت متناقض‌نمایی و کارکرد هنری آن

یکی از خصایص مهم متناقض‌نماها، داشتن صورت ایجازی در تصاویر، همراه با توانایی قابل توجه در بیان مفاهیم است. نقش تناقض، دادن کثرت معنوی به شعر است و هر شعری که از این جنبه برخوردار باشد، غنی‌تر محسوب می‌شود. ممکن است شعری دارای استعاره‌ها و اشاره‌های زیبا و فراوانی باشد، اما دارای کثرت معنی نباشد؛ یعنی، برداشت هر خواننده یا شنونده از آن شعر، همانند برداشت دیگران باشد. شاید بدین جهت است که کلینت بروکس زبان شعر را تناقض می‌نامد (مقدادی، ۱۳۷۸: ۱۷۹).

متناقض‌نمایی یکی از ترفندهای بسیار مهم در شعر و ادب است و به‌ویژه در نقد نوین آن را از ویژگی‌های اساسی شعر به شمار می‌آورند. چنانکه یکی از منتقدان معاصر گفته است: حتی شاعر به ظاهر ساده‌گو و صریح، ناگزیر بر اثر ماهیت ابزار کار خود به جانب تناقض رانده می‌شود (دیچز، ۱۳۶۶: ۲۵۶).

کارکردهای زیباشناختی پارادوکس متعدد است؛ از جمله موجب آشنایی‌زدایی، برجسته شدن معنی، ایجاز، دوبعدی بودن و ابهام‌معنایی می‌گردد. شاعر با بهره‌گیری از پارادوکس، زبان عادی و فرسوده را به کلامی شگفت‌انگیز و غریب تبدیل می‌کند و زبان برجستگی می‌یابد. در این صورت نه تنها لفظ، برجسته و توجه‌انگیز می‌شود بلکه معنی نیز اعتلا پیدا می‌کند. هم‌چنین ایجاز حاصل از آن موجب کثرت معنا می‌گردد و زبان دوبعدی می‌شود که بی‌تردید دوبعدی بودن و دو منظره ارائه دادن شگفت‌انگیز بوده، موجب زیبایی می‌شود و در نهایت ابهامی که ایجاد می‌شود. ذهن برای کشف این ابهام، به تکاپو و جستجو می‌افتد و با تلاش به راز و رمز سخن متناقض، یعنی، حقیقتی که در آن نهفته است، پی‌می‌برد و التذاذ ادبی بیشتری می‌یابد (وحیدیان، ۱۳۷۹: ۹۷-۹۸). گویی خواننده در نگاه اول با مطلبی بی‌معنی و خلاف عقل مواجه می‌شود در نتیجه در آن سخن تأمل بیشتری می‌کند. این تأمل‌انگیزی که احتمالاً به کشف معنی سخن نیز منجر می‌شود، سبب احساس زیبایی‌شناختی و لذت خواننده خواهد شد (چناری، ۱۳۷۷: ۲۲). مضافاً این‌که شاعر به کمک این شگرد بیانی، مضمون ادعایی (کذب شعری) می‌آفریند و با گریز از منطق حاکم بر هستی به آفرینش جهانی دیگر دست می‌یازد. یعنی، همان جهان مطلوب و تخیلی که در قلمرو نظام علیت، امکان وجود آن میسر نمی‌باشد، در شعر ساخته می‌شود (دیچز، ۱۳۶۶: ۲۵۶).

عوامل پیدایش و گسترش مضامین پارادوکسی

در حقیقت، آنچه سبب پیدایی بیان و تصاویر پارادوکسی در شعر شاعران می‌شود یا خیال پیچیده شاعر است؛ مثلاً خاقانی و شعرای سبک هندی، یا آتش سوزنده درونی او؛ مثلاً مولوی و برخی شاعران عارف دیگر. به تعبیر دیگر، گسترش تصاویر و مضامین پارادوکسی یا از رهگذر تحول تکاملی ادبیات از سادگی به ژرفایی و توجه به مضمون-آفرینی شکل می‌گیرد یا از رهگذر آمیختگی عرفان با ادب فارسی.

نمونه‌هایی از بیان پارادوکسی کم و بیش در تمام ادوار ادب فارسی یافت می‌شود. چنانکه گاه در دوره‌های آغازین آفرینش شعری، نمونه‌های اندکی از تصاویر ساده و کم-رنگ هنری پارادوکسی در اشعار رودکی، کسایی و دقیقی قابل مشاهده است اما با تحول و تکامل جریان شعری در دوره‌های بعد، کاربرد و استفاده از آن گسترده‌تر، هنری‌تر و توأم با پیچیدگی فراوان می‌گردد (راستگو، ۱۳۷۷: ۲۹). یعنی در واقع، به هر نسبت که شعر از عوامل پیچیده احساس و تجربه‌های ذهنی شاعر مایه گیرد بیان او نیز دشوارتر و پیچیده‌تر می‌گردد. به همین سبب در اشعار دوره آغازین ادبیات فارسی، کمتر با این نوع از بیان مواجه می‌شویم؛ زیرا ادراک شاعران آن دوره فراتر از مرز دریافت‌های بسیط و نگرش‌های ساده به طبیعت نبوده است. اما در جریان گسترش احساسات عمیق و ژرف و نیز باریک-اندیشی‌های شاعرانه - بخصوص شاعران سبک هندی- بیان و تصاویر پارادوکسی فراوان گسترش یافته است (فتوحی، ۱۳۷۹: ۱۲۲-۱۲۱).

شمار فراوانی از تصاویر پارادوکسی که در شعر و ادب ما، مکرر به کار رفته‌اند، در توجیه و بیان بیش‌های عرفانی یا در پیوند با آن بوده‌اند. زیرا بینش‌های عرفانی و باورهای صوفیانه، همه در فضایی فراتر از آنچه عرف و عقل می‌شناسد قرار دارند (راستگو، ۱۳۷۷: ۲۹). به نظر می‌رسد بنیادی‌ترین دلیل وجود کلام متناقض‌نما در آثار عرفا، ویژگی «بیان‌ناپذیری تجربه‌های عرفانی» است. تقریباً همه عرفایی که گفتار پارادوکسی دارند خود، نیز بارها با آگاهی از کلام متناقض‌نمای خود به بیان‌ناپذیری آن اشاره کرده‌اند (حسن‌لی، ۱۳۷۷: ۴۱). متناقض‌نماهای موجود در اشعار سنایی، عطار، مولوی و حافظ در این حوزه، شکل گرفته‌اند. به عبارت دیگر، متناقض‌نمایی موجود در اشعار این شاعران، بیش از هر عاملی متأثر از تجارب عرفانی و روحانی آنهاست.

بنابراین، عوامل ایجاد پارادوکس در شعر شاعران ناشی از دو عامل عمده است که عبارت‌اند از:

بیان‌ناپذیری تجربه‌های عرفانی (مواجید عرفانی): متناقض‌نماهای موجود در اشعار سنایی، عطار، مولوی و حافظ از این دسته‌اند:

برگ بی‌برگی نداری، لاف درویشی مزن رخ چو عیاران نداری، جان چونامردان مکن
(سنایی، دیوان، ص ۳۹۳)

سربرآر، از گلشن تحقیق تا در کوی دین کشتگان زنده بینی انجمن در انجمن
(سنایی، دیوان، ص ۳۹۳)

دلی کز عشق او دیوانه گردد وجودش با عدم هم‌خانه گردد
(عطار، دیوان، ص ۱۷۹)

خمش کردم، زبان بستم ولیکن منم گویای بی‌گفتار ام‌شب
(مولوی، کلیات شمس، ص ۳۶۷)

اگر سلطنت فقر بی‌خشنده‌ای دل کمترین ملک تو از ماه بود تا ماهی
(حافظ، دیوان، ص ۴۸۸)

باریک اندیشی و پیچیدگی خیال: پارادوکس‌های موجود در اشعار شاعران سبک هندی خصوصاً بیدل و همچنین متناقض‌نماهای موجود در اشعار خاقانی از این دسته‌اند.

غیر عریانی لباس نیست تا پوشد کسی از خجالت چون صدا در خویش پنهانیم ما
(بیدل، دیوان، ص ۸۳)

در این بیت، تنها تقابل عریانی و لباس پوشیدن ایجاد زیبایی نمی‌کند، بلکه «عریانی را پوشیدن» یک تصویر متناقض هنری است و این «لباس عریانی» از طریق تخیل توانمند شاعر ساخته شده است.

با کمال اتحاد از وصل مهجوریم ما همچو ساغر می به لب داریم و مخموریم ما
(بیدل، دیوان، ص ۲۴)

آتشین آب از خوی خونین برانم تا به کعب کاسیاسنگ است بر پای زمین پیمای من
(خاقانی، دیوان، ص ۳۲۱)

ترکیب «آتشین آب» در بیت فوق، تصویری متناقض‌نماست که شاعر آن را استعاره از اشک چشم به کار برده است. در واقع شاعر، به واسطه طبع پویا و تخیل خود آن را ابداع کرده است.

تصویر متناقض‌نما

گاهی عناصر متناقض‌نما، به صورت ترکیب یا تصویر پارادوکسی می‌آید که معادل (Ox ymoron) می‌باشد؛ نظیر ترکیب «زمزم آتشفشان» در بیت:

آن کعبه محرم‌نشان، آن زمزم آتشفشان در کاخ مه، دامن‌کشان، یک مه به پرواز آمده
(خاقانی، دیوان: ص ۳۹۰)

گاهی مفهوم یک جمله پارادوکسی، خلاصه و فشرده و به صورت ترکیبی درمی‌آید که در عین حال حاوی دو مفهوم متناقض است. این ترکیب‌ها اغلب، تصویر خیال‌هایی می‌سازند که در نهایت ظرافت و دقت، از زیبایی فراوان، برخوردار و نشانه وسعت خیال گوینده و احساس بیان‌ناپذیر او هستند. تصویرهایی را که از این ترکیب‌ها حاصل می‌شود، تصویرهای پارادوکسی یا ترکیب‌های پارادوکسی می‌نامند. ترکیب‌هایی نظیر درد بی‌دردی، رنگ بی‌رنگی، خراب آباد و... که بسیاری از آنها، از آثار شاعران، وارد زبان مردم شده است، نمونه‌هایی از این نوع هستند (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۴۶). به تعبیر دیگر، تصاویر پارادوکسی، تصویری است که دو روی ترکیب آن به لحاظ مفهوم، یکدیگر را نقض می‌کنند؛ مثل سلطنت فقر (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۱: ۵۴-۵۵). بنابراین، تصویر پارادوکسی عبارت است از ترکیبی که در کاربرد متعارف زبانی، متناقض باشد؛ یعنی، دو مقوله ضد هم و ناساز را در کنار یکدیگر قرار دادن و ترکیبی نو و تازه ساختن، که سبب غنای زبان، زیبایی، طراوت و پویایی سخن می‌شود و تعهد شاعر را که همان ساختن کلمات و عبارات جدید و غنا بخشیدن به زبان است، به مرحله ظهور می‌رساند. البته صورت ایجازی این تصاویر از اهمیت زیادی برخوردار هستند.

بیان متناقض‌نما

گاهی عناصر متناقض‌نما، به صورت جمله یا بیان پارادوکسی، یکدیگر را نقض می‌کنند؛ یعنی تناقض پنهان خود را در قالب جمله مطرح می‌کنند؛ نظیر این بیت:

چو تبخال، کوب برد، درد دل را به از درد، تسکین‌فزایی نبینم
(خاقانی، دیوان: ص ۲۹۲)

که شاعر، درد را موجب آرامش و آسایش تصور کرده است؛ یعنی درد تسکین‌افزاست. گاهی، عناصر متناقض‌نما در قالب دو جمله می‌آیند؛ یعنی، هنگامی که به دو جمله می‌نگریم، درمی‌یابیم که در تقابل با یکدیگر قرار دارند و یکدیگر را نقض می‌کنند؛ نظیر این بیت:

دیدۀ ظاهر بدوز، بارگه آنک ببین جوشن صورت بدر، معرکه اینک درآ
(خاقانی، دیوان: ص ۳۵)

در این بیت عناصر متناقض‌نما، در قالب دو جمله آمده‌اند و در هر دو مصراع مشاهده می‌شود که در واقع نوعی بیان پارادوکسی هست. متناقض‌نمایی در مصراع اول: دیده ظاهر بدوز، بارگه آنک ببین (چشم را ببند، آن گاه ببین). متناقض‌نمایی در مصراع دوم: جوشن صورت بدر، معرکه اینک درآ (یعنی، زره را پاره کن، آن گاه به میدان جنگ بیا).

بررسی متناقض‌نمایی در قصاید خاقانی

اینک، پس از بیان این مقدمات، به بررسی ساختمان متناقض‌نمایی (صور مختلف متناقض‌نمایی از نظر عناصر دستوری جمله) می‌پردازیم.

در این مقاله ابتدا ساختمان متناقض‌نمایی و انواع آن و سپس حوزه‌های شکل‌گیری آن در قصاید خاقانی مورد بررسی قرار می‌گیرد و همراه با نمونه‌هایی از نظرتان می‌گذرد. ساختمان متناقض‌نمایی در قصاید خاقانی در سه بخش زیر قابل بررسی است که عبارت‌اند از:

متناقض‌نمایی به صورت ترکیب، متناقض‌نمایی میان عناصر یک جمله، متناقض‌نمایی میان دو جمله.

الف) متناقض‌نمایی به صورت ترکیب: این بخش از ساختمان متناقض‌نمایی در حوزه‌های زیر مورد بررسی قرار می‌گیرد:

۱- متناقض‌نمایی به صورت دو صفت

می، عاشق آسا، زرد به، هم‌رنگ اهل درد به زرد صفا پرورد به، تلخ شکر بار آمده (خاقانی، دیوان: ص ۳۸۹)

«تلخ شکر بار» یک ترکیب متناقض‌نماست که از دو صفت تشکیل شده است. اصحاب کهف وارم، بیدار خفته ذات ممکن که سرز خواب مفاجا برآورم (خاقانی، دیوان: ص ۲۴۶)

«بیدار خفته» یک ترکیب متناقض‌نماست که از دو صفت تشکیل شده است. درساغر آن صهبا نگر، در کشتی آن دریانگر برخشک‌تر صحرائگر، کشتی به رفتار آمده (خاقانی، دیوان: ص ۳۸۹)

۲- متناقض‌نمایی به صورت موصوف و صفت

نوبر چرخ کهن، چیست به جز جام می؟ حامله‌ای ز آب خشک، آتش تر در شکم (خاقانی، دیوان: ص ۲۶۰)

در این بیت (آب خشک و آتش تر) هر کدام یک ترکیب متناقض‌نماست که از یک اسم و یک صفت تشکیل شده‌اند.

دریای سینه موج زند، آب آتشین
تا پیش کعبه، لولوی لالا برآورم
(خاقانی، دیوان: ص ۲۴۷)

در این بیت (آب آتشین) یک ترکیب متناقض‌نماست که از یک اسم و یک صفت تشکیل شده است.

گاهی نیز، متناقض‌نما به صورت «ترکیب وصفی مقلوب» به کار می‌رود؛ نظیر ترکیب «آتشین آب» در بیت:

آتشین آب، از خوی خونین برانم تا به کعب
کاسیاسنگ است برپای زمین پیمای من
(خاقانی، دیوان: ص ۳۲۱)

۳- متناقض‌نمایی به صورت مضاف و مضاف الیه :

جز فقر، هر چه هست، همه نقش عاریه است اندر نگین فقر طلب نقش جاودان
(خاقانی، دیوان: ص ۳۲۱)

در این بیت (نگین فقر) یک ترکیب متناقض‌نماست که از مضاف و مضاف‌الیه تشکیل شده است. متناقض‌نمایی آن از این جهت است که نگین نشانه پادشاهی و توانگری است نه فقر و درویشی.

آن کعبه محرم‌نشان، آن زمزم آتشفشان
در کاخ مه، دامن‌کشان، یک مه به پرواز آمده
(خاقانی، دیوان: ص ۳۹۰)

(زمزم آتشفشان) متناقض‌نمایی است به صورت ترکیب مضاف و مضاف الیه.

روش شناخت ترکیب به صورت دو صفت از ترکیب به صورت موصوف و صفت یا مضاف و مضاف‌الیه به این صورت است که اگر بتوان موصوفی، قبل از دو صفت تصور کرد، بیانگر این است که این ترکیب از دو صفت شکل گرفته و در گروه ۱ قرار می‌گیرد؛ در غیر این صورت در شماره‌های ۲ و ۳ می‌گنجد. نظیر ترکیب متناقض‌نمای (دیوانه عاقل جان) در بیت:

بنگر که در این قطعه، چه سحر همی‌راند
مहतوک مسیح دل، دیوانه عاقل جان
(خاقانی، دیوان: ص ۳۶۰)

در این ترکیب متناقض‌نما، چون می‌توان قبل از آن موصوفی تصور کرد؛ ترکیب آن به صورت دو صفت می‌باشد. البته هر دو کلمه نیز از نظر نوع دستوری، صفت‌اند؛ هر چند دیوانه جانشین اسم شده است.

یا ترکیب‌های متناقض‌نمای (کشتگان زنده) و (ساکنان رهرو) در این بیت:
از کشتگان زنده، ز آن سو، هزار مشهد وز ساکنان رهرو، زین سو، هزار معشر
(خاقانی، دیوان: ص ۱۸۸)

در این بیت نیز دو ترکیب متناقض‌نما، از دو صفت تشکیل شده‌اند. زیرا می‌توان برای آنها یا قبل از آنها موصوفی تصور کرد؛ یعنی بگوییم (انسان کشته زنده) یا (انسان ساکن رهرو).

اما ترکیب متناقض‌نمای (زاد عدم) ترکیبی از دو اسم می‌باشد و چون نمی‌توان قبل از آن، موصوفی تصور کرد، متناقض‌نمایی به صورت ترکیب مضاف و مضاف‌الیه است:
زین دم معجزنمای مگذر، خاقانیا کز دم این دم، توان زاد عدم ساختن
(خاقانی، دیوان: ص ۳۶۰)

(ب) متناقض‌نمایی میان عناصر یک جمله: این بخش از ساختمان متناقض‌نمایی، در حوزه‌های زیر مورد بررسی قرار می‌گیرد:

۱- متناقض‌نمایی میان مسندالیه و مسند

«منظور از مسند، فعل یا حالتی یا هر امری است که به نهاد نسبت داده می‌شود اعم از این که، فعل ربطی باشد یا نباشد»:

از آتش حسرت بین بریان جگر دجله خود آب شنیدستی، کاتش کندش بریان
(خاقانی، دیوان: ص ۳۵۸)

متناقض‌نمایی در مصراع دوم: (آب، از آتش حسرت بریان است).

چرخ را توقیع او حرز است چون او برکشد آن سعادت‌بخش مریخ زحل فش در وغا
(خاقانی، دیوان: ص ۲۰)

متناقض‌نمایی در مصراع دوم: (سعادت‌بخشی زحل که ستاره‌ای بی‌شگون و نامبارک است).

اینت، کشتی شکاف توفانی که از این سبز بادبان برخاست
(خاقانی، دیوان: ص ۶۲)

متناقض‌نمایی: (بادبان، کشتی شکاف است). بادبان که همواره مایه بی‌گزندی کشتی است و آن را به پیش می‌برد و از طوفان می‌رهاند، خود توفان‌آفرین و مایه نابودی کشتی شده است.

دلی طلب کن، بیمار کرده وحدت چو چشم دوست، که بیماری است عین شفا
(خاقانی، دیوان: ص ۱۱)

متناقض‌نمایی در مصراع دوم: (بیماری، عین شفا است)

۲- متناقض‌نمایی میان فعل و متمم

از حادثات، در صف آن صوفیان گریز کز بود، غمگنند و ز نابود، شادمان
(خاقانی، دیوان: ص ۳۱۲)

متناقض‌نمایی در مصراع دوم: (از بود، غمگین بودن، از نابود، شادمان بودن)
حرص، بی تیغ می‌کشد همه را پس همه جرم براجل منهید
(خاقانی، دیوان: ص ۱۷۲)

متناقض‌نمایی در مصراع اول (بی تیغ کشتن).

در تموزم ببندد آب سرشک کز دم باد مهرگان برخاست
(خاقانی، دیوان: ص ۶۱)

متناقض‌نمایی در مصراع اول (بخ بستن اشک چشم، در گرمای تابستان).
خود دجله، چنان گرید، صد دجله خون گویی کز گرمی خونایش آتش چکد از مژگان
(خاقانی، دیوان: ص ۳۵۸)

متناقض‌نمایی در مصراع دوم (چکیدن آتش از مژگان).

۳- متناقض‌نمایی میان فعل و مفعول

در حال خاقانی نگر، بیمار آن خندان شکر زان چشم بیمار از نظر، چشم مداوا داشته
(خاقانی، دیوان: ص ۳۸۴)

متناقض‌نمایی در مصراع دوم (مداوا را از چشم بیمار چشم داشتن).
خوشی عافیت، از تلخی دارو یابند تابش معنی، در ظلمت اسما بینند
(خاقانی، دیوان: ص ۱۹۷)

متناقض‌نمایی در مصراع اول و دوم (خوشی را از تلخی یافتن، تابش را در ظلمت دیدن).

ج) متناقض‌نمایی میان دو جمله

گاهی عناصر متناقض‌نما، به صورت جمله یا بیان پارادوکسی، یکدیگر را نقض می‌کنند و در قالب دو جمله می‌آیند. نظیر این بیت:

دیده‌ ظاهر بدوز، بارگه آنک ببین جوشن صورت بدر، معرکه اینک در آ
(خاقانی، دیوان: ص ۳۵)

در این بیت متناقض‌نمایی در قالب دو جمله است که در هر دو مصراع بیت مشاهده می‌شود.

متناقض‌نمایی در مصراع اول (دیده دوختن و آنگاه دیدن).

متناقض‌نمایی در مصراع دوم (جوشن دریدن و به معرکه درآمدن).

زهی تحصیل دانایی، که سوی خود، شدم نادان که را استادانابود، چون من کرد نادانش
(خاقانی، دیوان: ص ۲۱۰)

متناقض‌نمایی در مصراع دوم (استاد دانا بود، مرا نادان کرد).

استاد دانا بود = مرا نادان کرد متناقض‌نمایی میان دو جمله

خواب تو می‌نشاندم، بر سر آتش هوس کان همه مشک بر سرت، وین همه مغز را تری
(خاقانی، دیوان: ص ۴۲۶)

متناقض‌نمایی در مصراع دوم (مشک بر سردارد، تر مغز و روشن‌رای است)؛ زیرا

بهره بردن از مشک، سبب خشک مغزی می‌شود نه تر مغزی و روشن‌رایی.

شکل‌گیری پارادوکس در عناصر بیانی

متناقض‌نمایی غالباً در قالب یک کلام ادبی شکل می‌گیرد. در قصاید خاقانی بیشتر در استعاره، تشبیه، اغراق و عناصر زبانی ظاهر می‌شود و ارزش هنری آن در این است که با صور خیال یا صنایع ادبی دیگر همراه است و موجب ایجاز، برجستگی هنری، ابهام و آشنایی‌زدایی می‌شود و بر زیبایی و اثربخشی آن می‌افزاید. شکل‌گیری متناقض‌نمایی در حوزه‌های مذکور بیشتر در مواردی است که غرض شاعر بیان حدیث نفس، توصیف، تأکید و ... باشد.

۱- متناقض‌نمایی در حوزه استعاره

چرخ را توییح او حرز است، چون او برکشد آن سعادت بخش مریخ زحل فش، در وغا (خاقانی، دیوان: ص ۲۰)

متناقض‌نمایی در مصراع دوم (سعادت بخشی زحل): زیرا زحل (کیوان) ستاره‌ای نحس و بی‌شگون است و عبارت «سعادت بخش مریخ زحل فش» استعاره از شمشیر ممدوح می‌باشد (برای توصیف).

آن عده‌دار بکر طلب کن که روح را آبستنی به مریم عذرا برافکند (خاقانی، دیوان: ص ۱۳۴)

متناقض‌نمایی در مصراع اول (عده داربکر) استعاره از باده است (برای توصیف).
نوبر چرخ کهن، چیست به جز جام می؟
حامله‌ای ز آب خشک، آتش تر در شکم (خاقانی، دیوان: ص ۲۶۰)

عوامل متناقض‌نمایی در مصراع دوم (آب خشک) و (آتش تر) هر دو در حوزه استعاره شکل گرفته‌اند. «آب خشک» استعاره از جام بلورین و «آتش تر» استعاره از باده است (برای توصیف).

درساغر آن صهبا نگر، درکشتی آن دریا نگر
برخشک تر صحرا نگر، کشتی به رفتار آمده (خاقانی، دیوان: ص ۳۸۹)

متناقض‌نمایی در مصراع دوم (خشک تر صحرا) استعاره از دست ساقی یا باده‌نوش است. دست به صحرائی مانند شده است که از سویی خشک و از سوی دیگر، تر است (برای توصیف).

متناقض‌نمایی در مصراع دوم (کشتی بر خشک راندن) در حوزه استعاره است. از کشتی، پیاله خواسته شده است.

۴- متناقض‌نمایی در حوزه تشبیه

نامرادی است چو معلوم امید دست ندهد، طلب آن چه کنم؟ (خاقانی، دیوان: ص ۱۷۲)

متناقض‌نمایی در مصراع اول: (امید، نقدینه‌ای جز ناکامی (نامرادی) ندارد. نامرادی به معلوم (دارایی و مال) مانند شده است.

دلی طلب کن، بیمار کرده وحدت چو چشم دوست، که بیماری است عین شفا
(خاقانی، دیوان: ص ۱۱)
متناقض‌نمایی در مصراع دوم: (بیماری، عین شفا است) که در حوزه تشبیه بلیغ شکل گرفته است (جهت تأکید).

در کوی حیرتی که همه عین آگهی ست نادان نمایم و دم دانا برآورم
(خاقانی، دیوان: ص ۲۴۴)
متناقض‌نمایی در مصراع اول: (کوی حیرت، عین آگهی است) در حوزه تشبیه بلیغ شکل گرفته است (جهت تأکید).

دفع هلال بدر شکل و در شکارستان او از حمل تا ثور و جدیش، کاروان انگيخته
(خاقانی، دیوان: ص ۳۹۴)
متناقض‌نمایی در مصراع اول (هلال بدر شکل) در حوزه تشبیه شکل گرفته است (تشبیه هلال به بدر) (برای بیان توصیف).

۱- متناقض‌نمایی در حوزه اغراق

کز دم باد مهرگان برخاست در تموزم ببندد آب سرشک
(خاقانی، دیوان: ص ۶۱)
متناقض‌نمایی در مصراع اول (بخ بستن اشک چشم در گرمای تابستان) در حوزه اغراق شکل گرفته است (برای بیان حدیث نفس).
از آتش حسرت بین، بریان جگر دجله خود آب شنیدستی کاتش کندش بریان
(خاقانی، دیوان: ص ۶۱)
متناقض‌نمایی در مصراع دوم (آب از آتش حسرت، بریان است) در حوزه اغراق شکل گرفته است. البته شاعر آن را برای بیان تعجب و شگفتی به کار برده است (برای بیان تأکید).

تا خط بغداد ساغر، دوستکائی خورده‌ام دوستان را، دجله‌ای در جرعه‌دان آورده‌ام
(خاقانی، دیوان: ص ۲۵۶)
متناقض‌نمایی در مصراع دوم (دجله را در جرعه‌دان آوردن) در حوزه اغراق شکل گرفته است (برای بیان حدیث نفس).

۳- متناقض‌نمایی در حوزه عناصر زبانی

از کشتگان زنده، زآن سو، هزار مشهد و زساکنان رهرو، زین سو، هزار معشر

(خاقانی، دیوان: ص ۱۸۸)

عوامل متناقض‌نمایی در مصراع اول: (کشتگان زنده) و متناقض‌نمایی در مصراع دوم (ساکنان رهرو).

هر دو در حوزه عناصر زبانی شکل گرفته‌اند (برای توصیف).

اصحاب کهف وارم، بیدار خفته ذات ممکن که سرزخواب مفاجا برآورم

(خاقانی، دیوان: ص ۲۴۶)

متناقض‌نمایی در مصراع اول (بیدار خفته) در حوزه عناصر زبانی ایجاد شده است (برای بیان حدیث نفس).

بی‌زبانان، بر زبان بی‌زبانی، شکر حق گفته وقت کشتن و حق را زبان‌دان دیده‌اند

(خاقانی، دیوان: ص ۹۴)

متناقض‌نمایی در مصراع اول (زبان بی‌زبانی) حاصل از عناصر زبانی است (جهت تأکید).

زین دم معجزنمای، مگذر خاقانیا کزدم این دم توان زاد عدم ساختن

(خاقانی، دیوان: ص ۳۱۶)

متناقض‌نمایی در مصراع دوم: (زاد عدم) در حوزه عناصر زبانی شکل گرفته است (برای بیان حدیث نفس).

نتیجه‌گیری

متناقض‌نمایی، یکی از عوامل زیبایی و شگفتی‌آفرینی است که در هر دو شکل خود (بیان و تصویر پارادوکسی) یکی از عوامل تشکیل‌دهنده «موسیقی معنوی» شعر خاقانی است. در حقیقت، خاقانی از این امکان زبانی، برای برجسته‌سازی معنایی، دو بعدی بودن کلام، ابهام و ایجاز در کلام خود بهره می‌جوید. میل به هنجارشکنی زبان و مخصوصاً ذهن عادت‌ستیز و وسعت خیال شاعر دلایل عمده کاربرد این شگرد بیانی در قصاید خاقانی هستند؛ به خصوص در مواردی که غرض شاعر بیان حدیث نفس، تأکید، توصیف و ... باشد.

علت ایجاد تصویر یا بیان پارادوکسی، در قصاید خاقانی، خیال پیچیده ذهنی اوست. استفاده شاعر از این امکان زبانی، حاکی از طبع، تخیل، ذوق پویا، اندرون پرتلاطم و بعضاً ذهن عادت‌ستیز اوست.

ساختمان متناقض‌نمایی در قصاید خاقانی به سه صورت به کار رفته است که عبارت‌اند از:

۱- متناقض‌نمایی به صورت ترکیب ۲- متناقض‌نمایی میان عناصر یک جمله ۳-

متناقض‌نمایی میان دو جمله

متناقض‌نمایی به صورت ترکیب در قصاید خاقانی به صورت ترکیب دو صفت، موصوف و صفت، مضاف و مضاف‌الیه و متناقض‌نمایی میان عناصر یک جمله نیز به صورت متناقض‌نمایی میان مسندالیه و مسند، متناقض‌نمایی میان فعل و متمم، متناقض‌نمایی میان فعل و مفعول به کار رفته است. ضمن آن که متناقض‌نمایی میان دو جمله، به صورت بیان پارادوکسی آمده است. شکل‌گیری حوزه‌های متناقض‌نمایی در قصاید خاقانی در حوزه‌هایی چون اغراق، استعاره، تشبیه و عناصر زبانی است. چون در قالب یک کلام ادبی شکل گرفته و با صور خیال دیگر همراه است بنابراین دارای ارزش هنری و زیبایی‌شناختی است.

منابع

- ۱- بیدل دهلوی، میرزا عبدالقادر. (۱۳۶۸) *دیوان بیدل*، تصحیح فال محمد خسته و خلیل‌الله خلیلی، به اهتمام حسین آهی، کتابفروشی فروغی، چاپ دوم، تهران.
- ۲- چناری، امیر. (۱۳۷۷) *مناقض‌نمایی در شعر فارسی*، فرزانه روز، چاپ اول.
- ۳- حافظ شیرازی، شمس‌الدین محمد. (۱۳۶۲) *دیوان حافظ*، تصحیح علامه قزوینی و قاسم غنی، انتشارات زوار، چاپ چهارم.
- ۴- حسن‌لی، کاووس. (فروردین و اردیبهشت ۱۳۷۷) «آمیزش ناسازها»، ادبیات معاصر، شماره ۲۳ و ۲۴.
- ۵- _____ (خرداد و تیر ۱۳۷۷) شماره ۲۵ و ۲۶، سال سوم.
- ۶- داد، سیما. (۱۳۷۱) *فرهنگ اصطلاحات ادبی*، تهران، مروارید.
- ۷- دیچر، دیوید. (۱۳۶۶) *شیوه‌های نقد ادبی*، ترجمه دکتر غلامحسین یوسفی و محمدتقی صدقیانی، تهران.
- ۸- راستگو، سید محمد. (۱۳۶۸) «خلاف آمد»، کیهان فرهنگی، شماره ۹، سال ششم.
- ۹- سجادی، سید ضیاء‌الدین. (۱۳۸۲) *دیوان خاقانی شروانی*، تهران، زوار، چاپ هفتم.
- ۱۰- سنایی، ابوالمجد مجدود ابن آدم. (۱۳۶۲) *دیوان سنایی*، تصحیح مدرس رضوی، انتشارات سنایی، چاپ سوم.
- ۱۱- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۱) *شاعر آینه‌ها*، آگاه، چاپ سوم.
- ۱۲- _____ (۱۳۷۳) *موسیقی شعر*، آگاه، چاپ چهارم.
- ۱۳- شمیسا، سیروس. (۱۳۷۴) *کلیات سبک‌شناسی*، تهران، فردوس، چاپ سوم.
- ۱۴- عطار نیشابوری، شیخ فریدالدین. (۱۳۶۶) *دیوان عطار*، تصحیح تقی تفضلی، انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ چهارم، تهران.
- ۱۵- فتوحی رود معجنی، محمود. (۱۳۷۹) *نقد خیال*، نقد ادبی در سبک هندی، تهران، نشر روزگار.
- ۱۶- کزازی، میرجلال‌الدین. (۱۳۶۸) *رؤیا، حماسه و اسطوره*، نشر مرکز، چاپ دوم.
- ۱۷- _____ (۱۳۷۴) *زیبایی‌شناسی سخن پارسی (بدیع)*، کتاب ماه، (وابسته به نشر مرکز)، چاپ سوم.
- ۱۸- مقدادی، بهرام. (۱۳۷۸) *فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی از افلاطون تا عصر حاضر*، جلد اول، تهران، فکر روز.
- ۱۹- مولوی، جلال‌الدین محمد. (۱۳۳۶) *کلیات شمس تبریزی*، تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر، انتشارات امیرکبیر، چاپ دوم.
- ۲۰- میرصادقی، میمنت. (۱۳۷۶) *واژه‌نامه هنر شاعری*، مهناز، چاپ دوم.
- ۲۱- وحیدیان کامیار، تقی. (۱۳۷۹) *بدیع از دیدگاه زیبایی‌شناسی*، تهران، دوستان، چاپ اول.



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی