**حافظ نه تنها دشمن «زهدفروشی» و تظاهر به زهد است، بلکه با خود «زهد» هم میانه‌ای ندارد. حافظ، همچنان‌که «زهد ریایی» را مذموم می‌شمارد، «زهد راستین» را نیز فلسفه صحیحی برای زندگی نمی‌داند.**

عبوس زهد به وجه خمار ننشیند
مرید خرقه دردی‌کشان خوش‌خویم
***
مبوس جز لب ساقی و جام می حافظ
که دست زهدفروشان خطاست بوسیدن
***
می صوفی‌افکن کجا می‌فروشند
که در تابم از دست زهد ریایی
***
می خور که صد گناه ز اغیار در حجاب
بهتر ز طاعتی که به روی و ریا کنند
***
در میخانه ببستند خدایا مپسند
که در خانه تزویر و ریا بگشایند
اگر از بهر دل زاهد خودبین بستند
دل قوی‌دار که از بهر خدا بگشایند
***
آتش زهد و ریا خرمن دین خواهد سوخت
حافظ این خرقه پشمینه بیانداز و برو
***
زاهد غرور داشت سلامت نبرد راه
رند از ره نیاز به دارالسلام رفت
***
ما و می و زاهدان و تقوی
تا یار سر کدام دارد
***
زاهد و عجب نماز و من و مستی و نیاز
تا تو را خود زمیان با که عنایت باشد
***
گله از زاهد بدخو نکنم رسم این است
که چو صبحی بدمد در پی‌اش افتد شامی
* * *
زاهد پشیمان را ذوق باده خواهد کشت
عاقلا مکن کاری کآورد پشیمانی
* * *
حافظا می خور و رندی کن و خوش باش ولی
دام تزویر مکن چون دگران قرآن را
* * *
می خور که شیخ و حافظ و مفتی و محتسب
چون نیک بنگری همه تزویر می‌کنند

ابیات فوق و بسیار ابیات دیگر از غزلیات حافظی مشحون از نقد و نگاه انتقادی نسبت به دینداری آن روزگار است. تدینی که در آن غم و ماتم، اشک‌افشانی، درون‌گرایی، پرهیز و... بازتولید و تزریق می‌شود و گویی برون‌گرایی، خوش‌باشی و طرب با دیانت سازگاری ندارد. حافظ لبه تیز نقد خود را متوجه زهدفروشی و ریاکاری کرده است و بر ارزش‌های اخلاقی در مقابل ارزش‌های فقهی و شرعی تاکید می‌ورزد و پاس داشتن آن را برای جامعه بشری و دینی اولی می‌داند.

تصویر حافظی از رمضان هم در چنین بستری شکل می‌گیرد و آشکار می‌شود. حافظ در نقد رمضان چه چیزی را نشانه رفته است. نقد حافظ در اصل معطوف به زهدفروشی، تزویر و ریاکاری است. شایان ذکر است حکمی که حافظ در باب رمضان صادر می‌کند، ناظر به حقیقت رمضان نیست، بلکه ناظر به فرهنگی است که حول رمضان در روزگار وی شکل گرفته است. از این رو حکم حافظ، حکمی تاریخی است نه فراتاریخی. حکمی است ناظر به مصداقی خاص از فرهنگ رمضان که از حقیقت رمضان تهی شده است.

در تحلیل نگاه حافظی به رمضان، هنوز دو نکته ناگفته مانده است:

**هشت**

حافظ نه تنها دشمن «زهدفروشی» و تظاهر به زهد است، بلکه با خود «زهد» هم میانه‌ای ندارد. حافظ، همچنان‌که «زهد ریایی» را مذموم می‌شمارد، «زهد راستین» را نیز فلسفه صحیحی برای زندگی نمی‌داند.

به این ابیات توجه کنید:

ز زهد خشک ملولم کجاست باده ناب
که بوی باده مدامم دماغ تر دارد

**حتی اگر با نقّادی‌های حافظ نیز همراه و همدل باشیم، همچنان کار او با نوعی کاستی روبه‌رو است. حافظ درک و سلوک دینداران زمان خود را نسبت به روزه و روزه‌داری نقد و نفی می‌کند، اما درک بدیل و عمیق و قابل دفاعی به جای آن عرضه نمی‌کند**

* * *

صوفی گلی بچین و مرقع به خار بخش
واین زهد خشک را به می خوشگوار بخش

* * *

مطرب کجاست تا همه محصول زهد و علم
در کار چنگ و بربط و آواز نی کنم

* * *

عبوس زهد به وجه خمار ننشیند
مرید خرقه دردی‌کشان خوش‌خویم

* * *

ما مرد زهد و توبه و طامات نیستیم
با ما به جام باده صافی خطاب کن

* * *

نمی‌کند دل من میل زهد و توبه ولی
به نام خواجه بکوشیم و فر دولت او

* * *

راز درون پرده ز رندان مست پرس
کاین حال نیست زاهد عالی‌مقام را

* * *

من نخواهم کرد ترک لعل یار و جام می
زاهدان معذور داریدم که اینم مذهب است

* * *

عیب رندان مکن ای زاهد پاکیزه‌سرشت
که گناه دگران بر تو نخواهند نوشت

در همه ابیات مذکور، زهد و زاهد به صورت مطلق آمده و به وصف ریایی و یا مشابه آن متصف نشده است و این نشان می‌دهد مراد حافظ، خود زهد است، نه تظاهر به زهد. حافظ زهد را خشک و عبوس می‌داند و مذهب خود را در تقابل با زهد می‌نشاند. نزد حافظ، از یک سو، زهد رایج زمانه وی آفت‌های بسیاری دیده است. از نظر وی زهد با آفاتی چون خامی، ظاهرپرستی، عجب و خودپسندی، عبوسی و طلبکاری، بی‌دردی و بهشت‌طلبی و تکیه بر طاعت و از دست دادن حساسیت نسبت به زیبایی همراه شده است و از دیگر سو، در نظر حافظ، اساساً فلسفه حیات آدمی در جهان، زهد نیست، بلکه تمتع است. حافظ اهل تنعم و کامجویی از هستی و زندگی است و معتقد است آدمیان به این دنیا آمده‌اند که حق زندگی را ادا کنند:

برو معالجه خود کن ای نصیحت‌گو
شراب و شاهد شیرین کرا زیانی کرد

فلسفه زندگی نزد حافظ با مفاهیمی چون زهد، توبه و تقوا شکل نمی‌گیرد بلکه حافظ فلسفه زندگی و حیات را با مفاهیمی سامان می‌دهد که به نوعی در تقابل با این مفاهیم است: عشق و رندی.

**نُه**

نکته واپسین اینکه، حتی اگر روایت حافظ از فرهنگ دینی روزگارش را روایتی وفادار و صادق بدانیم، حتی اگر با نقّادی‌های وی نیز همراه و همدل باشیم، همچنان کار او با نوعی کاستی روبه‌رو است. حافظ درک و سلوک دینداران زمان خود را نسبت به روزه و روزه‌داری نقد و نفی می‌کند، اما درک بدیل و عمیق و قابل دفاعی به جای آن عرضه نمی‌کند، متعرض فرهنگ آسیب‌مند و تحریف‌یافته و آفت‌زده رمضان روزگار خود می‌شود اما در کنار آن، در تبیین حقیقت و باطن و عمق رمضان نمی‌کوشد. حافظ در مفاهیم و تعالیمی چون روزه و رمضان نکته‌ای نمی‌بیند. او نه تنها از روزه و رمضان، بلکه از «عید» هم درکی عمیق و بلند به دست نمی‌دهد. درک او از این مفاهیم هم‌ردیف درک متوسطان است. حافظ همچون متوسطان تنها منع و محرومیت را در چهره رمضان و گشایش، جواز و برخورداری را در سیمای عید می‌بیند. این در حالی است که در نگاه ژرفابین متون دینی به ویژه صحیفه سجادیه و نیز در نگاه عارفان از جمله مولانا رمضان پنجره‌ای گشاده به دنیایی دیگر است. دنیایی که در آن شادی‌ها، لذت‌ها، خوردن و نوشیدن‌ها از جنس دیگر است و اگر به ظاهر، منع و محرومیتی است، به واقع و در باطن عین گشایش و برخورداری است.

به همین خاطر بزرگانی چون امام سجاد(ع) و عارفانی چون مولانا در نهایت اشتیاق و بی‌تابی، رمضان را پیش از آمدنش به انتظار می‌نشستند، چون انتظار برآمدن خورشید و وزیدن نسیم بهاری و باریدن باران و دررسیدن یار. و چون درمی‌رسید شادی و شیرینی جان مشتاق آنها را فرا می‌گرفت.

آن‌گاه که روزهای واپسین رمضان فرا می‌رسید، حسرتی در

**در نظر بزرگان دین و عرفان، رمضان تدبیر و برنامه و پروژه‌ای الهی است که هر سال یک ماه عموم دینداران در قالب این برنامه به روح خود می‌پردازند و مناسبات خود را با «واپسین دلبستگی» خود بازسازی می‌کنند و سامان می‌بخشند.**

جان حضرت سجاد می‌نشست و چون این ماه رحمت سپری می‌شد، با آن وداعی جانسوز می‌کرد، بسان وداع عاشق با معشوق چون وداع با ایام خوش وصال و برخورداری.

در نظر بزرگان دین و عرفان، رمضان تدبیر و برنامه و پروژه‌ای الهی است که هر سال یک ماه عموم دینداران در قالب این برنامه به روح خود می‌پردازند و مناسبات خود را با «واپسین دلبستگی» خود بازسازی می‌کنند و سامان می‌بخشند. اگر خداوند خود چنین تدبیری را پیش پای بشر ننهاده بود، بشر را راهی بدان نبود. تدبیری که در آن بندگان عاشق از «احسان دوست» می‌پردازند تا به خود «دوست» بپردازند.

و اگر یازده ماه حق جسم را ادا می‌کنند، باری یک ماه هم به ادای حق جان همت کنند. اگر همه سال جسم را فربهی می‌دهند، چند روزی نیز جان را فربهی بخشند و اگر جسم را ضیافتی است، جان را نیز ضیافتی است و آدمیان باید در لحظات و لمحاتی بر سفره محبوب بنشینند و لقمه‌های جان را از دستان جان جان برگیرند.

از این منظر است که مولانا ما را فرا می‌خواند:

چند خوردی چرب و شیرین از طعام
امتحان کن چند روزی در صیام
چند شب‌ها خواب را گشتی اسیر
یک شبی بیدار شو دولت بگیر

در نگاه مولانا هر چند رمضان ملازم با نوعی منع و محرومیت است، اما وجه سلبی و منعی آن تنها لایه روئین و سطحی آن است. این منع و محرومیت زمینه برخورداری و گشایش دیگری است و مومنان روزه‌دار در سایه این منع و محرومیت از لقمه‌های نور و گوهرهای اجلالی برخوردار می‌شوند:

گر تو این انبان ز نان خالی کنی
پر ز گوهرهای اجلالی کنی
گر خوری یک لقمه از ماکول نور
خاک ریزی بر سر نان تنور

کار حافظ در قیاس با کار مولانا از کاستی آشکار رنج می‌برد. تصویر حافظی کجا و تصویر مولوی کجا که پرده ظاهر رمضان را دریده و به باطن آن که عین گشایش و برخورداری است، رسیده است:

این دهان بستی، دهانی باز شد
کو خورنده لقمه‌های راز شد
لب فرو بند از طعام و از شراب
سوی خوان آسمانی کن شتاب

***

تا کی، ای قانع به نان و گندنا
با خود آ و نور ایمان کن غذا
اِغتدی بالنور کُن مثلَ البصر
و افق الا ملاک یا خیرالبشر
(دفتر پنجم، ابیات ۲۸۸ و ۲۹۷)

***

زین خورش‌ها اندک‌اندک باز برُ
کان غذای خَر بُوَد، نی آن حُر
تا غذای اصل را قابل شوی
لقمه‌های نور را آکل شوی
(دفتر چهارم، ابیات ۱۹۵۷–۱۹۵۶)

***

آفت این در هوا و شهوت است
ور نه اینجا شربت اندر شربت است
چشم‌بند آن جهان، حلق و دهان
این دهان بربند تا بینی عیان
(دفتر دوم، ابیات ۱۰ و ۱۱)

***

تا هوا تازه است، ایمان تازه نیست
کاین هوا جز قفل آن دروازه نیست
(دفتر اول، بیت ۱۰۷۹)

***

آب کم جو تشنگی آور به دست
تا بجوشد آبت از بالا و پست
تا سقا هم ربهم آید جواب
تشنه باش الله اعلم بالصواب
(دفتر سوم، ابیات ۳۲۱۲)

* عضو هیات علمی دانشگاه تربیت معلم تهران

مقاله

# متناقض‌نما در غزلیات حافظ

فرشید وزیله*

**اشاره**

از برجسته‌ترین ویژگی‌های ادبی شعر حافظ «ایهام» است که به وسیلهٔ آن توانسته با ایجاد ابهامی پسندیده و ادبی کلام خود را از جذبه‌ای خاص برخوردار کند و رندانه ظرایف و طرایف را از هر مضمونی بیان کند و در عین حال خواننده را در گزینش بی‌نهایتی از معنا رها کرده باشد. بنابراین توجه بیشتر مشتاقان شعر حافظ به بررسی این شگرد و سایر ترفندهای ادبی مرسوم در بلاغت عصر حافظ معطوف شده است. حال آنکه شعر وی دارای جذبه‌هایی پنهانی است که او هنرمندانه آنها را در شعر خود تعبیه کرده و یکی از جَذَبات که در شعر وی دارای بسامدی بالاست «متناقض‌نما» (پارادوکس) است که حاصل جست‌وجو در هزار توی ظرفیت‌های ناپیدای «زبان» و تلاش برای جبران کاستی لفظ در برابر والایی معناست.

در این گفتار برآنیم ضمن تعریف متناقض‌نما و رابطه آن با تضاد، آشنایی‌زدایی و خلاف انتظار و بیان ارزش ادبی متناقض‌نما به بررسی انواع آن، بسترهای بیان متناقض‌نما و ساختمان آن در غزلیات حافظ با ذکر شواهدی از دویست و پنجاه غزل آغازین دیوان حافظ بپردازیم.

*****

جمال‌شناسی شعر جدید، زیبایی‌های شعر قدیم را برخاسته از تناسب‌ها و هماهنگی‌ها، و زیبایی‌های شعر مدرن را حاصل گره‌خوردن متناقضات یا اموری دانسته که از مقوله‌های نزدیک به هم نیستند.[1] شگردی که این امور متناقض و دور از هم را با یکدیگر ترکیب می‌کند، «متناقض‌نما» یا «پارادوکس» (Paradox) است، که البته منحصر به شعر نیست و در نثر و چه بسا هنرهای دیگر نیز وجود دارد و می‌توان وجود آن را در ادبیات کهن ایرانی پی گرفت.

حافظ شیرین‌سخن که هنرمندانه به کار بردن صنایع بیانی و بدیعی، شعر وی را الگویی برای بلاغت‌نویسان کرده به اعجاز این ترفند در مسحور و مجذوب کردن مخاطب واقف بوده و بدان بر شور کلام خود افزوده است. اگرچه قبل از حافظ سخن‌سرایانی دیگر چون سنایی، مولوی و عطار از متناقض‌نما در شعر خود بهره برده‌اند اما به حق این شگرد نیز به مثابه دیگر شگردها در شعر حافظ لطفی دگر دارد و به گونه‌ای شمیم شادی‌فزای روح طنز و طرب حافظ را می‌توان در آن احساس کرد.

استفاده از تناقض و گرایش به شطح را مربوط به مرحله دوم از زندگی ادبی حافظ دانسته‌اند، که گریز از قراردادهای حاکم بر جمال‌شناسی شعر عصر او و پنهان داشتن آنها تا حدّی که تأثیر خود را داشته باشند و هرگز در چشم جلوه نکنند، از ویژگی‌های این دوره است.[2] البته نباید از نظر دور داشت که حافظ در پرداختن به این شگرد، همچون دیگر فنون بلاغی، قرآن مجید را سرمشق فصاحت‌پروری خود قرار داده است، مانند این آیه

مبارکه که می‌فرماید: «مَنْ یُخرِجُ الحَیَّ من المیِّتِ و یُخرِجُ المیِّتَ مِن الحَیِّ»[۳] در این نوع جهان‌بینی است که «نظر عزّت چون درآمد به یک لحظه از گبری صاحب صدری کند و از راهزنی راهروی سازد».[۴]

دکتر شفیعی کدکنی گره زدن جوانب متناقض وجود انسان و در کنار هم حفظ کردن آنها را بزرگ‌ترین عامل توفیق حافظ دانسته، بدین‌گونه که حافظ به صورت آینهٔ تمام‌نمای انسانیّت، تصویرگر مجموعه‌ای از هر دو سوی تناقض‌های وجودی انسان می‌شود و اگر شعر وی آینه‌ای برای یکی از این احوال بود هرگز نمی‌توانست در همه ادوار زندگی انسان و در تمام مراحل فکری و فرهنگی جامعه ما، سخنگوی بلامنازع همه نیازهای روحی انسان باشد. جوهر شعر و خلاصه جهان‌بینی حافظ «ارادهٔ معطوف به آزادی» است و این آزادی هنگامی تحقّق می‌یابد که آزادانه در دو سوی متناقضات رفت و آمد داشته باشیم. حافظ وقتی آیینهٔ تمام‌نمای نیازهای هنری و روحانی انسان و انسانیّت می‌شود که «خرقه زهد و جام می» ـ هر دو را ـ «از جهت رضای‌دوست» با خویش حفظ می‌کند و به اسلوب شطح «سجاده را به می رنگین می‌کند» و ابیاتی از این‌گونه که:

حافظم در مجلسی دردی کشم در محفلی
بنگر این شوخی که چون با خلق صنعت می‌کنم

بنگر این شوخی که چون با خلق صنعت می‌کنم این «صنعت کردن» به معنی «ریا» نیست، بلکه تصویر هنری میل به آزادی در انسان یا همان ارادهٔ معطوف به آزادی در تاریخ است.[۵] در توجیه متناقض‌نماهای حافظ تعلیل‌های ادبی دیگر به شرح ذیل می‌توان داشت:

* گاهی به ظاهر در گفته‌ها و ابیات یک غزل تناقض وجود دارد. مثلاً حافظ در جایی می خوردن پنهان را بر عبادت روی و ریا ترجیح می‌دهد و می‌گوید:

می خور که صد گناه ز اغیار در حجاب
بهتر ز طاعتی که به روی و ریا کنند

و در جای دیگر می‌گوید:

دی‌عزیزی‌گفت حافظ می‌خورد پنهان شراب
ای عزیز من نه عیب آن به که پنهانی بود

یا:

در غزلی می‌گوید:

جانا به حاجتی که تو را هست با خود
کاخر دمی بپرس که ما را چه حاجت است

اما در ابیات بعد همین غزل می‌گوید:

ارباب حاجتیم و زبان سؤال نیست
در حضرت کریم تمنا چه حاجت است
جام جهان‌نماست ضمیر غیر دوست
اظهار احتیاج خود آنجا چه حاجت است

* وجود عاشق ترکیبی متناقض از «ناز و نیاز» است:

درنمی‌گیرد نیاز و ناز ما با حسن دوست
خرم آن کز نازنینان بخت برخوردار داشت

این تناقض وجود عاشق ناشی از «خواست متناقض معشوق و وجود او» می‌باشد که در عین دلارامی از دل، آرام می‌برد:

با دلارامی مرا خاطر خوش است
کز دلم یکباره برد آرام را

یا:

آنکه ناوک بر دل من زیرچشمی می‌زند
قوت جان حافظش در خندهٔ زیر لبست

لذا، این معشوق خواسته‌ای متناقض از عاشق خود دارد:

بلبلی برگ‌گلی خوش‌رنگ در منقار داشت
ای عزیز من نه عیب آن به که پنهانی بود
گفتمش در عین وصل این ناله و هجران چیست
گفت ما را جلوه معشوق در این کار داشت

یا:

گفتم شراب و خرقه نه آیین مذهب است
گفت این عمل به مذهب پیر مغان کنند

خود حافظ نیز در مقام عاشق در پاسخ به خواست معشوق، هیچ چیز را متناقض نمی‌داند:

همه کس طالب یارند چه هشیار و چه مست
همه‌جا خانه عشق‌است چه مسجد چه کنشت
گفتم صنم‌پرست مشو با صمد نشین
گفتا به کوی عشق هم این و هم آن کنند

در مقالهٔ حاضر برآنیم با بررسی دویست و پنجاه غزل نخستین دیوان حافظ بر اساس نسخه محمد قزوینی و دکتر قاسم غنی، ضمن پرداختن به متناقض‌نما در ادبیات، جلوه‌های متناقض‌نمایی در شعر حافظ را از جنبه‌های مختلف بررسی نمائیم.

**اگرچه «ایهام» جزء لاینفک زیبایی شعر حافظ است لیکن از دیگر شگردهای دلربا و جذّاب شعر حافظ که دارای بسامدی بالاست «متناقض‌نما» است که می‌توان آن را حاصل طنز و طرب و نیز تلاش برای جبران کاستی لفظ در برابر معنا دانست**

**۱ـ تعریف متناقض‌نما:**

**الف) تعریف لغوی:**

«متناقض‌نما» یا پارادوکس (Paradox)، برگرفته از Para- doxum در لاتین است که منشأ آن هم واژهٔ یونانی Paradox است، مرکب از Paraبه معنی مقابل یا «متناقض با» و dox به معنی عقیده و نظر.[۶]

**ب) تعریف اصطلاحی:**

در تمامی تعاریف ارائه شده، در خصوص تعریف اصطلاحی متناقض‌نما تفاوت‌های بنیادینی وجود ندارد و همگی تعریفی متشابه با عباراتی متفاوت ارائه نموده‌اند که به دلیل پرهیز از اطالهٔ کلام به ذکر آنها نمی‌پردازیم.[۷] در تعریفی خلاصه از متناقض‌نما می‌توان گفت:

متناقض‌نما، بیان یا اندیشه‌ای است آشنازدایی شده که با ظاهری متناقض با عرف ـ به طور عام ـ سبب برجستگی لفظ و معنی و درنتیجه برانگیختن تأمل و تهییج مخاطب می‌شود و دارای ژرف‌ساختی حقیقی است که با تفسیر و تأویل به دست می‌آید.

**۲ـ متناقض‌نما و تضاد:**

با توجه به سیر تکاملی هنر و این‌که هنرمندان مایه‌دار تنها به تکرار و تقلید سوژه‌های قالبی و کلیشه‌ای قانع نیستند، پیوسته در پی قالب‌شکنی، نوآوری و فراروی از تکرار و تقلیدند، می‌توان پارادوکس را شکل کمال‌یافتهٔ تضاد و طباق دانست.[۸]

علمای بلاغت متناقض را جزو تضاد به شمار آورده‌اند، حال آن‌که تضاد آوردن دو چیز در تضاد با هم است و نه جمع دو امر متضاد. به نمونهٔ زیر از سعدی توجه کنید:

برخاست آهم از دل و در خون نشست چشم
یارب ز من چه خاست که بی من نشست یار

در این بیت دو امر متضاد «برخاست و نشست» به دو چیز «آه» و «چشم» نسبت داده شده است. بنابراین متناقض‌نما نیست. درحالی‌که در متناقض‌نما دو امر متضاد را به یک چیز نسبت می‌دهند، مثلاً در آنِ واحد برخاستن و نشستن به «آه» نسبت داده می‌شود. به زعم دکتر شفیعی علمای بلاغت اسلامی تضاد را هم به درستی تعریف نکرده‌اند، زیرا صرف آوردن واژه‌های متضاد در کلام تضاد نیست. مانند بیت زیر از سعدی:

خداوند بالا و پستی تویی
ندانم چه هستی هرچه هستی تویی

در این بیت منظور از بالا و پستی، همه چیز است بنابراین تضادی در کار نیست. در صنعت تضاد، دو کلمه یا عبارت که ضد یا مقابل یکدیگرند در عبارت به کار می‌روند بدون این‌که دو کلمه متضاد با هم به وجود بیاورند. در صورتی‌که دو کلمه متضاد، دو حکم متضاد هم به وجود بیاورند، هم صنعت تضاد داریم و هم متناقض‌نمایی. مثلاً در بیت زیر از رودکی تنها صنعت تضاد است:[۹]

به نوبهاران بستای ابر گریان را
که از گریستن اوست این زمین خندان

در متناقض‌نمایی مفهوم سخن با خود متناقض است، یا مهمل و بی‌معنی به نظر می‌رسد. «خود متناقض» بودن ممکن است از طریق کلمات متضاد باشد، یا نباشد. آنچه در متناقض‌نمایی مهم است، این است که حاصل عبارت، متناقض با خود یا مهمل به نظر برسد. بنابراین در متناقض‌نمایی تقابل و تضاد کلمات فی‌نفسه مطرح نیست بلکه معنی حاصل از ترکیب کلام و کل عبارت است که در متناقض بودن سخن تعیین‌کننده‌است.

تفاوت دیگر متناقض‌نما با تضاد این است که در متناقض‌نمایی لزوماً صفات یا اسم‌ها یا فعل‌های متضاد نمی‌آیند:

گفتم که بنما نردبان تا بروم بر آسمان
گفتا سر تو نردبان، سر را درآور زیر پا
(کلیات شمس، ج ۱، غزل ۱۹)

در مثال بالا، اسم، صفت و یا فعل متضادی نیامده، اما تصویر به زیر پا درآوردن سر و در عین حال بدین‌وسیله به آسمان رفتن متناقض است. در نمونه زیر از انوری نیز متناقض‌نمایی بدون وجود صنعت تضاد می‌باشد:

بی شرابی آتش اندر ما ز دست
کیست کو آتش درین آتش زند

**۳ـ رابطهٔ متناقض‌نمایی با آشنازدایی:**

آشنایی‌زدایی دارای قلمرو گسترده‌ای است و شاید بتوان گفت صور خیال، به عنوان ویژگی اصلی شعر بر پایهٔ آشنایی‌زدایی استوار گشته است، چراکه در همه این آرایه‌ها شاعر یا نویسنده از واقعیت معمول آشنایی‌زدایی کرده و مطلب را به گونه‌ای عنوان می‌کند که برای مخاطب جلب توجه کند و آن را متفاوت از همیشه بداند و در این بین هنرمند واقعی می‌کوشد با توجیهی ادبی این طرز رفتن از صورت واقعی و معمول را برای خواننده قابل قبول ساخته. حسّ زیبایی‌شناسی او را تهییج و اغنا کند.

شاید بتوان گفت کارکرد اصلی هنر و ادبیات همان آشنایی‌زدایی است که در زبان ادبی جلوهٔ ویژه‌ای دارد و عبارت است از نمایش پدیده‌ای برخلاف عادت، به همین خاطر توجه او را جلب می‌کند، زیرا عاملی که نظم اعتیادی موجود را به هم می‌زند باعث جلب توجه و دقت و تأمل مخاطب می‌گردد. مثلاً در این بیت حافظ:

در خلاف آمد عادت به طلب کام که من
کسب جمعیّت از آن زلف پریشان کردم

در واقع پارادوکس را نیز می‌توان یکی از شگردهای داخل در آشنایی‌زدایی دانست که به وسیلهٔ آن از ذهن و زبان آشنایی‌زدایی می‌شود. دکتر وحیدیان کامیار پارادوکس و شگردهای دیگری چون، تهکم، استثنای منقطع، ذم شبیه به مدح، عکس و چند شگرد دیگر را زیرمجموعه ترفندهای غافلگیر و غیرمنتظره بودن دانسته است.[11]

«آشنایی‌زدایی به دو صورت متجلّی می‌شود: یکی در وجود آرایه‌ها، دیگر بی‌پرده. به عبارت زیر مقایسه شود:

الف) سینهٔ آب در حسرت عکس باغ می‌سوزد (سهراب؛ ما هیچ ما نگاه)

ب) زن زیبای جُذامی را گوشواری دیگر خواهم بخشید (سهراب؛ حجم سبز)

در هر دو عبارت آشنایی‌زدایی شده است. با این تفاوت که آشنایی‌زدایی عبارت «الف» در پوشش استعاره، تشخیص و پارادوکس بیان شده است، حال آن‌که در عبارت «ب» آشنایی‌زدایی بی‌پرده و بدون کمک آرایه‌ها صورت گرفته است.»[12]

البته باید توجه داشت که آشنایی‌زدایی و به طور کلی توسّع‌های زبانی در صورت داشتن دو شرط مقبول و ادبی هستند و این موضوع در مورد پارادوکس نیز صادق می‌باشد، این دو اصل عبارتند از:

۱ـ اصل جمال شناسیک: که این تصرف باعث ایجاد احساس زیبایی در خواننده می‌شود و باعث تهییج و اغنای حس زیبایی‌شناسی مخاطب می‌گردد.

۲ـ اصل رسانگی (Communication): به این معنا که مخاطب بتواند احساس گوینده را در حدود منطق شعر دریابد.[13]

**۴ـ رابطهٔ متناقض‌نمایی با خلاف انتظار:**

از جمله شگردهای همانند و مرتبط با متناقض‌نما، «خلاف انتظار» است که بحثی معنایی است. در کتب بدیعی قدما به این شگرد اشاره‌ای نشده و در بعضی کتب بلاغی معاصر مانند: «بدیع نو» از آقای محبّتی «بدیع از دیدگاه زیبایی‌شناسی» از آقای وحیدیان کامیار و مقالهٔ «خلاف آمد» از آقای سید محمد راستگو به‌طور خلاصه به این موضوع اشاره شده، اما به تفاوت این دو با یکدیگر نپرداخته‌اند.

بین متناقض‌نما و خلاف انتظار ـ که هر دو را می توان به نوعی بحثی معنایی دانست ـ رابطه‌ای تنگاتنگ وجود دارد به این معنی

**با بررسی بسترهای بیان متناقض‌نما در شعر حافظ به ترتیب، اولویّت از آنِ عشق و می و میخانه است. همچنین با بررسیِ ساختمان متناقض‌نماهای موجود در شعر حافظ می‌توان گفت متناقض‌نمایی در جمله از بسامد بالاتری برخوردار است**

که: هر پارادوکسی خلاف انتظار نیز می‌باشد، زیرا در آن به ایراد معنی و مفهومی خلاف عرف و عادت معمول پرداخته‌ایم و در عین حال مدعی به جمع نقیضین شده‌ایم. حال آن‌که هر خلاف انتظاری الزاماً پارادوکس نیست زیرا ممکن است در آن بحث از جمع دو مفهوم متناقض و ادعای آن مطرح نباشد.

در بررسی آثار گذشتگان به شواهد بسیاری از «خلاف انتظار» باز می‌خوریم. می‌توان گفت حافظ نیز پا به پای متناقض‌نما از این شگرد بهره جسته است. مثلاً در ابیات ذیل از حافظ فقط خلاف انتظار وجود دارد:

عجایب ره عشق ای رفیق بسیار است
ز پیش آهوی این دشت شیر نر برمید:
(رمیدن شیر نر از آهو)
درویش مکن ناله ز شمشیر احبا
کاین طایفه از کُشته ستانند غرامت: (غرامت گرفتن از کشته)
گردی از رهگذر دوست به کوری رقیب
بهرآسایش این دیدهٔ خونبار بیار:
(گردی که باعث اذیت چشم است، سبب آسایش آن شده)

**۵ـ ارزش ادبی متناقض‌نما:**

در نقد نوین، متناقض‌نما را از ویژگی‌های اساسی شعر می‌شمرند، تا جایی‌که حتی شاعر به ظاهر ساده‌گو و صریح ناگزیر بر اثر ماهیت ابزار کار خود به تناقض روی می آورد. دیچز، زبان تناقض را زبان شعر دانسته که برای شعر زبانی مناسب و اجتناب‌ناپذیر است. این عالم است که حقایق موردنظر آن، محتاج بررسی پیراسته از هر تناقض است، اما ظاهراً به حقیقتی که شاعر بیان می‌کند فقط می‌توان از طریق تناقض دست یافت. فردریک شلگل و توماس دکونسی ثابت کرده‌اند که متناقض‌نما عاملی حیاتی در شعر است؛ عاملی که ماهیّت متناقض جهان را که کار شعر نشان دادن آن است، منعکس می‌سازد.[۱۴]

متناقض‌نما نه تنها بر بلاغت و زیبایی کلام می‌افزاید، بلکه جوهر شعری دارد و شعریت کلام می‌تواند بر پایهٔ متناقض‌نما باشد. مانند این بیت از حافظ:[۱۵]

از ننگ چه گویی که مرا نام ز ننگ است
وز نام چه پرسی که مرا ننگ ز نام است

عموماً کارکرد صور خیال این است که کلام را به گونه‌ای جالب توجه نمایند. در این میان با ایجاد ارتباط بین پدیده‌هایی که در عالم واقع با هم ارتباطی ندارند و دیگر شیوه‌ها، موجب آشنازدایی کلام و در نهایت ادبی شدن آن می‌شوند.

ترفندهایی مانند: استعاره، تشبیه، کنایه، حس‌آمیزی و... دارای غرابت و شگفتی هستند و کلام را زیبا و جالب توجه می‌کنند، امّا در متناقض‌نما شگفتی بیشتر است، زیرا خلاف عقل و منطق است و بی‌معنی و باطل به نظر می‌رسد و در عین حال کلامی است شاعرانه، متعالی و حاکی از واقعیت‌ها، مثل این بیت از حافظ:

یا رب به که شاید گفت این نکته که در عالم
رخساره به کس ننمود آن شاهد هر جایی

در این بیت «شاهد» و «هر جایی» بودن و در عین حال «رخساره به کس ننمودن» متناقض‌نماست.

دو مشخصهٔ عمدهٔ متناقض‌نما، جدید و شگفتی‌زا بودن آن است که این دو در ارتباط با یکدیگرند، یعنی آنگاه که تصویری و ترکیبی خارج از مضامین کهنه و مکرّر به خواننده یا مخاطب عرضه شد، توجه او را جلب می‌کند و او را به تأمل وامی‌دارد. این تازگی، همراه با تعجب انگیزی و شگفتی‌زایی است لذا منتهی به اغنای حس زیبایی‌شناختی و تهییج مخاطب می‌گردد و کلام ادبی و بلیغ به وجود می‌آید.

دکتر سروش نیز علت بلاغت‌افزایی متناقض‌نما را شگفت‌انگیزی ناشی از تناقض می‌داند و می‌گوید: «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 کند 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 مایه غفلت است و همین که با امری 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 تیغه مقراض تناقض.»[۱۶]

گاهی شعرا و نویسندگان خود به این تعجب‌انگیزی اشاره کرده‌اند. حافظ می‌گوید:

این قصه عجب شنو از بخت واژگون
ما را بکشت یار به انفاس عیسوی

یا:

عجیب حادثه‌ای و غریب واقعه‌ای

**از جمله شگردهای همانند و مرتبط با متناقض‌نما، «خلاف انتظار» است که بحثی معنایی است. در کتب بدیعی قدما به این شگرد اشاره‌ای نشده و در بعضی کتب بلاغی معاصر به‌طور خلاصه به این موضوع اشاره شده، اما به تفاوت این دو با یکدیگر نپرداخته‌اند.**



انا اصطبرت قتیلاً و قاتلی شاکی

عوامل زیبایی متناقض‌نما را این‌گونه می‌توان خلاصه کرد:

۱. سخنی است آشنازدایی شده و این شگفتی سبب برجستگی لفظ و معنی می‌شود.

۲. دارای ابهام است، لذا نیاز به کنجکاوی و دریافت دارد که لذت‌آفرین است.

۳. دو بعدی است: یکی متناقض و دیگری حقیقی و این خود یعنی شگفت‌انگیزی، ایجاز نیز دارد.

**۶ـ انواع متناقض‌نما در غزلیات حافظ:**

متناقض‌نما را از حیث لفظ و معنی به دو نوعِ متناقض‌نمای لفظی و متناقض‌نمای معنوی تقسیم کرده‌اند:

**۱. متناقض‌نمای معنوی:** در ورای ظاهر عادی و مطابق عرف و پذیرفته‌شده‌اش 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.

**۲. متناقض‌نمای لفظی:** که در معنی، تناقضی وجود ندارد، اما در آن الفاظی هست که در یک معنی با هم تناقض دارند و در معنی دیگر متناقض نیستند و صرفاً از شیوه‌های آشنازدایی و زیبایی‌آفرینی زبانی است و ربطی به مفاهیم متناقض ندارد.[۱۷]

در حالی‌که به نظر می‌رسد بحث متناقض‌نمای لفظی در بحث متناقض‌نما چندان اعتبار نداشته باشد، زیرا نخست متناقض‌نما از ترفندهایی است که همچون استثنای منقطع، حسّ‌آمیزی، مدح شبیه به ذم و عکس، زیرمجموعهٔ شگرد غافلگیری و غیرمنتظره بودن، باشد که بحثی است در حوزهٔ آشنازدایی معنوی که شاعر یا نویسنده به وسیلهٔ آن مطلبی را بیان می‌کند که مفهوم آن خلاف رسم عادت و انتظار معمول است و با گسستن رسوم و عادات معمول در زمینهٔ معانی مفاهیم قراردادی واژه‌ها و جمله‌ها به عادت‌شکنی می‌پردازد.

دیگر آن‌که، در متناقض‌نما تقابل و تضاد کلمات فی‌نفسه نیست، بلکه معنی حاصل از ترکیب و کل عبارت مهم است و در متناقض‌نمایی سعی شده دو معنی متناقض با هم جمع شوند. مانند این بیت از حافظ:

با که این نکته توان گفت که آن سنگین‌دل

کشت ما را و دم عیسی مریم با اوست

عدم اعتبار لفظ به این معناست که اگر متناقض‌نما را از لحاظ تفاوت در لفظ، لفظی بدانیم مثلاً دو کلمهٔ «هستی ـ نیستی» که در واج اول با هم تفاوت دارند، باز هم لفظ حاملی است برای معنا و هر جا که متناقض‌نما را لفظی بدانیم حتماً معنوی نیز هست اما هرجا متناقض‌نما معنوی باشد الزاماً پای لفظ در میان نیست. مثلاً دو کلمهٔ «کفر ـ دین». بنابراین، اصل در متناقض‌نما معنی است نه لفظ و همان‌گونه که در تعریف متناقض‌نمای لفظی دیدیم، به عدم وجود مفاهیم و معانی متناقض اشاره شده است. در متناقض‌نمای لفظی به متناقض‌نما بر مبنای معنای کلام اشاره کرده‌اند. حال آنکه این نوع متناقض‌نما نیز مربوط به حوزهٔ معنا می‌شود و بحث از لفظ در این مورد نیز ضروری به نظر می‌رسد.[۱۸]

با توجه به آنچه گذشت در تقسیم متناقض‌نما به لفظی و معنوی، متناقض‌نما را به متناقض‌نمای معنوی محدود نموده و کلیهٔ شواهد ارائه شده از غزلیات حافظ در این مقاله در این نوع جای می‌گیرند.

**۷ـ بسترهای بیان متناقض‌نما در غزلیات حافظ:**

منظور از بسترهای بیان متناقض‌نما، مضامین و بن‌مایه‌هایی است که سبب ایجاد بیان متناقض‌نما شده است، حال این مضامین ممکن است تحت عنوانی خاص در بیت ذکر شده یا این‌که غیرمستقیم ذکر شده است.

مثلاً وقتی از «عشق» سخن می‌گوییم، به بررسی آن دسته از متناقض‌نماها می‌پردازیم که یا کلمهٔ «عشق» در آن ذکر شده و یا این که غیرمستقیم و بدون آمدن لفظ «عشق»، عشق زمینه‌ساز طرح آن شده است. به عنوان مثال:

یک قصه بیش نیست غم عشق وین عجب

کز هر زبان که می‌شنوم نامکرّر است

در بیت بالا «یک قصه بیش نبودن و در عین حال نامکرّر بودن آن» بیانی متناقض است که در آن کلمهٔ «عشق» نیز آمده و متناقض‌نما در ارتباط با آن به وجود آمده است.

متناقض‌نما در بیت نیز خالص از عشق است که به طور غیرمستقیم سبب به وجود آمدن آن شده است.

حافظ آن ساعت که این نظم پریشان می‌نوشت

طایر فکرش به دام اشتیاق افتاده بود

«نظم پریشان» ترکیبی است پارادوکسی حاصل از عشق و

**دیچز، زبان تناقض را زبان شعر دانسته که برای شعر زبانی مناسب و اجتناب‌ناپذیر است. این عالم است که حقایق موردنظرِ آن، محتاج بررسی پیراسته از هر تناقض است، اما ظاهراً به حقیقتی که شاعر بیان می‌کند فقط می‌توان از طریق تناقض دست یافت.**

اشتیاق.

حال به ذکر شواهدی از زمینه‌های بیان متناقض‌نما ذیل چند عنوان که بسامد قابل‌توجهی در شعر حافظ دارند می‌پردازیم و یافتن شواهد بیشتر را به خواننده واگذار می‌کنیم:

**عشق:**

مبین حقیر گدایان عشق را کاین قوم
شهان بی‌کمر و خسروان بی‌کله‌اند
(گدایی و در عین حال شاه بودن)
بی‌عمر زنده‌ام من و این عجب
روز فراق را که نهد در شمار عمر
(۱ـ بی‌عمر زنده بودن؛ ۲ـ روزی که در شمار عمر نیست)
گدای کوی تو از هشت خلد مستغنی است
اسیر عشق تو از هر دو عالم آزاد است
(۱ـ گدای مستغنی؛ ۲ـ اسیر آزاد)
هر شبنمی درین ره صد بحر آتشین است
دردا که این معما شرح و بیان ندارد
(۱ـ شبنمی که صد بحر آتشین است؛ ۲ـ بحرِ آتشین)

**مذهب عشاق:**

وقت آن شیرین قلندر خوش که در اطوار سیر
ذکر تسبیح ملک در حلقهٔ زنار داشت
(حافظ در این بیت کفر و ایمان را با هم جمع کرده است، زیرا به طور ضمنی زنار را مقابل تسبیح و به تلویح علامت کفر می‌شمارد و تسبیح و ذکر فرشتگان را با وجود بستن زنار، بر لب دارد.)
روزگاری است که سودای بتان دین من است
غم این کار نشاط دل غمگین من است
(غم سبب نشاط بودن)
به آب روشن می عارف طهارت کرد
علی الصّباح که میخانه را زیارت کرد
(به می طهارت کردن: می نجس است، لذا جمع آن با طهارت تناقض دارد)
گفتم صنم‌پرست مشو با صمد نشین
گفتا به کوی عشق هم این و هم آن کنند
(صنم‌پرستی و با صمد نشستن )
مبین حقیر گدایان عشق را کاین قوم
شهان بی‌کمر و خسروان بی‌کله‌اند
(گدایی و در عین حال شاه بودن)

**معشوق:**

چه عذر بخت خود گویم که آن عیار شهرآشوب
به تلخی کشت حافظ را و شکر در دهان دارد
(شکر در دهان داشتن: به تلخی کشتن)
با دلارامی مرا خاطر خوش است
کز دلم یک‌باره برد آرام را
(دلارامی که آرام دل را برده)
شراب خورده و خوی‌کرده می‌روی به چمن
که آب روی تو آتش در ارغوان انداخت
(آب آتش‌فروز)
خلاص حافظ از آن زلف تابدار مباد
که بستگان کمند تو رستگارانند
(بسته و رسته بودن)

**می و میخانه:**

عیبم بپوش زنهار ای خرقه می آلود
کان پاک پاکدامن بهر زیارت آمد
(شکر در دهان داشتن: به تلخی کشتن)
صوفی مجلس که دی جام و قدح می‌شکست
باز به یک جرعه می عاقل و فرزانه شد
(زایل‌کنندهٔ عقل، عقل و فرزانگی آورده)
راز درون پرده ز رندان مست پرس
کاین حال نیست زاهد عالی مقام را
(خرابات جای مستی و بی‌خبری است، اما رندی که از آنجا مست بازگشته صاحب اسرار شده.)
یاد باد آنکه در آن بزمگه خلق و ادب
آنکه او خندهٔ مستانه زدی صهبا بود
(بزمگه خلق و ادب)
در بزمی که حریفان خنده مستانه و عربده سر می‌کشند، بزمگه خلق

**دو مشخصهٔ عمدهٔ متناقض‌نما، جدید و شگفتی‌زا بودن آن است که این دو در ارتباط با یکدیگرند، یعنی آنگاه که تصویری و ترکیبی خارج از مضامین کهنه و مکرّر به خواننده یا مخاطب عرضه شد، توجه او را جلب می‌کند و او را به تأمل وامی‌دارد.**

و ادب ترکیبی پارادوکسی است.

**متفرقه:**

غلام همت آن رند عافیت سوزم
که در گدا صفتی کیمیاگری داند
(گدا بودن و کیمیاگری دانستن)

خسروان قبلهٔ حاجات جهانند ولی
سببش بندگی حضرت درویشان است
(خسروانی که بندهٔ درویشانند)

دل چو پرگار به هر سو دورانی می‌کرد
واندر آن آینه سرگشتهٔ پابرجا بود
(سرگشتهٔ پابرجا)

میان گریه می‌خندم که چون شمع اندرین مجلس
زبان آتشینم هست لیکن درنمی‌گیرد
(۱ـ گریستن و در عین حال خندیدن ۲ـ آتشین بودن و درنگرفتن)

گذار بر ظلمات است خضر راهی کو
مباد کآتش محرومی آب ما ببرد
(آتشی که آب را می‌برد)

بکن معامله‌ای وین دل شکسته بخر
که با شکستگی ارزد به صد هزار درست
(شکسته‌ای که صد هزار درست می‌ارزد)

**نتیجه:**

با بررسی شواهد متناقض‌نما از ۲۵۰ غزل آغازین دیوان حافظ می‌توان گفت:

مضمون ۵۰ درصد از متناقض‌های شعر حافظ برخاسته از «عشق» و دیگر مفاهیم و ترکیبات مرتبط به آن است (مانند: معشوق ـ مذهب عشاق و ...)، ۳۰ درصد «می و میخانه» و ۲۰ درصد آن مفاهیم متفرقه می‌باشد.

**۸ـ ساختمان متناقض‌نما در غزلیات حافظ:[۱۹]**

واحد متناقض‌نما را از نظر دستور زبان می‌توان به شکل زیر تقسیم نمود:

۱) متناقض‌نما گاه در یک کلمه، کلمه مرکب به وجود می‌آید. مانند: خراب‌آباد

۲) گاه در ترکیب (ترکیب اضافی یا عطفی) شکل می‌گیرد: مجمع پریشانی، حاضر و غایب

۳) اغلب در جمله شکل می‌گیرد:

خلاص حافظ از آن زلف تابدار مباد
که بستگان کمنـــد تـــو رستگارانند

۴) متناقض‌نما ممکن است در دو جمله یا بیشتر به وجود آید مانند بیت زیر از سلمان ساوجی:

تو کجایی که منت هیچ نمی‌بینم باز
باز هـر جا که نظر می‌کنمت می‌بینم

با بررسی متناقض‌نماهای حافظ که شواهد آن در بخش «بسترهای متناقض‌نما در غزلیات حافظ» همین مقاله ذکر شد ۹۰ درصد متناقض‌نماها در جمله به کار رفته و مابقی به صورت ترکیب آمده است، البته حدود ۲۰ درصد متناقض‌نماهایی که در جمله به کار رفته را نیز می‌توان تأویل به ترکیب کرد که در مجموع می‌توان گفت ۳۰ درصد متناقض‌نماهای حافظ در قالب ترکیب و مابقی در قالب جمله است.

**متناقض‌نمایی در جمله:**

از ننگ چه گویی که مرا نام ز ننگ است
وز نام چه پرسی که مرا ننگ ز نام است

بکن معامله‌ای وین دل شکسته بخر
که با شکستگی ارزد به صد هزار درست

ز جیب خرقه حافظ چه طرف بتوان بست
که ما صمد طلبیدیم و او صنم دارد

هر آن کسی که درین حلقه نیست زنده به عشق
بر او نمرده به فتوای من نماز کنید

اگرچه مستی عشقم خراب کرد ولی
اساس هستی من از آن خراب آباد است

هر شبنمی درین ره صد بحر آتشین است
دردا که این معما شرح و بیان ندارد

**جمله‌های متناقض‌نما که قابل تأویل به ترکیب‌اند**

مجوی عیش خوش از دور باژگون سپهر
که صاف این سر خم جمله دردی‌آمیز است
(صاف دردی‌آمیز)
پیش چشمم کمتر است از قطره‌ای
این حکایت‌ها که از طوفان کنند
(طوفان کمتر از قطره)
گدای کوی تو از هشت خلد مستغنی است
اسیر عشق تو از هر دو عالم آزاد است(گدای مستغنی ـ اسیر آزاد)
بی عمر زنده‌ام من و این عجب
روز فراق را که نهد در شمار عمر
(زندهٔ بی‌عمر)
با دلارامی مرا خاطر خوش است
کز دلم یکباره برد آرام را
(دلارامِ دلبر)
خلاص حافظ از آن زلف تابدار مباد
که بستگان کمند تو رستگارانند
(بستگانِ رستگار)

**متناقض‌نماهایی که در قالب ترکیب آمده‌اند**

حافظ آن ساعت که این نظم پریشان می‌نوشت
طایر فکرش به دام اشتیاق افتاده بود

اگرچه مستی عشقم خراب کرد ولی
اساس هستی من زان خراب آباد است

ماه خورشیدنمایش ز پسِ پردهٔ زلف
آفتابی است که در پیش سحابی دارد

خورشید خاوری کند از رشک جامه چاک
گر ماه مهرپرور من در قبا رود

مژگان تو تا تیغ جهانگیر برآورد

بس کشتهٔ دل زنده که بر یکدگر افتاد
یاد باد آنکه در آن بزمگه خلق و ادب
آنکه او خندهٔ مستانه زدی صهبا بود
دل چو پرگار به هر سو دورانی می‌کرد
واندر آن دایره سرگشتهٔ پابرجا بود

**نتیجه‌گیری:**

اگرچه «ایهام» جزء لاینفک زیبایی شعر حافظ است لیکن از دیگر شگردهای دلربا و جذّاب شعر حافظ که دارای بسامدی بالاست «متناقض‌نما» است که می‌توان آن را حاصل طنز و طرب و نیز تلاش برای جبران کاستی لفظ در برابر معنا دانست.

این تحقیق نشان می‌دهد که پارادوکس یکی از وجوه آشنایی‌زدایی در کلام و معناست که حافظ به واسطه آن به خوبی توانسته موجبات تهییج و اغنای حسّ زیبایی‌شناسی مخاطب ـ که الزاماً هر کلام ادبی باید این‌گونه باشد ـ را فراهم سازد.

از آنجا که در متناقض‌نما، تقابل و تضاد کلمات مطرح نبوده بلکه معنی حاصل از ترکیب و کل عبارت مهم است که در آن سعی شده دو معنی متناقض با هم جمع شوند بنابراین در بررسی انواع متناقض‌نما از حیث لفظ و معنا در شعر حافظ، اعتبار با معناست.

با بررسی بسترهای بیان متناقض‌نما در شعر حافظ به ترتیب، اولویّت از آنِ عشق و می و میخانه است. همچنین با بررسی ساختمان

**از آنجا که در متناقض‌نما، تقابل و تضاد کلمات مطرح نبوده بلکه معنی حاصل از ترکیب و کل عبارت مهم است که در آن سعی شده دو معنی متناقض با هم جمع شوند بنابراین در بررسی انواع متناقض‌نما از حیث لفظ و معنا در شعر حافظ، اعتبار با معناست.**

متناقض‌نماهای موجود در شعر حافظ می‌توان گفت متناقض‌نمایی در جمله از بسامد بالاتری برخوردار است.

**پی‌نوشت:**

* کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی.

۱. رک: موسیقی شعر، ص ۲۶۴.

۲. رک: همان، ص۴۳۶.

۳. سورهٔ مبارکه یونس، آیه ۳۱: کیست که زنده را از مرده و مرده را از زنده بیرون آورد.

۴. کشف‌الاسرار، ج ۶، ص ۲۵۶.

۵. رک: موسیقی شعر، ص ۴۳۰.

۶. متناقض‌نمایی در شعر، ص ۱۳.

۷. برای مطالعهٔ بیشتر رک: کتاب «متناقض‌نمایی در شعر»، عبدالامیر چناری، صفحهٔ ۱۴، مقالهٔ «متناقض‌نما در ادبیات».

تقی وحیدیان کامیار، ص ۲۷۲، کتاب «موسیقی شعر»، محمدرضا شفیعی کدکنی، ص ۳۷، مقالهٔ «تعمیم صنعت طباق یا استفاده از عکس و نقض و عدم تقارن در شعر سعدی» مندرج در جلد ۲ ذکر جمیل سعدی، ص ۲۵۹، کتاب «بدیع نو»، مهدی محبتی، ص ۱۷۱.

۸. رک: مقالهٔ «خلاف آمد»، سیّدمحمّد راستگو، کیهان فرهنگی، شمارهٔ ۹، سال۱۳۶۸، ص ۲۹.

۹. رک: مقالهٔ «متناقض‌نما در ادبیات»، تقی وحیدیان کامیار، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد، شماره دوم و چهارم، ۱۳۷۴، ص ۲۷۳.

۱۰. متناقض‌نمایی در شعر، ص ۴۰.

۱۱. بدیع از دیدگاه زیبایی‌شناسی، فهرست مطالب

۱۲. رک: مقالهٔ «نقش آشنایی‌زدایی در آفرینش زبان ادبی»، علی‌اکبر شیری، نشریه آموزش زبان و ادب فارسی، شماره ۵۹، سال ۱۳۸۰، ص ۱۳.

۱۳. موسیقی شعر، ص ۱۲.

۱۴. شیوه‌های نقد ادبی، ص ۲۵۶.

۱۵. رک: مقالهٔ «متناقض‌نما در ادبیات»، تقی وحیدیان کامیار، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد، شماره سوم و چهارم، ۱۳۷۴، ص ۲۸۷.

۱۶. رک: مقاله «تعمیم صنعت طباق یا استفاده از عکس و نقض و عدم تقارن در شعر سعدی»، عبدالکریم سروش، مندرج در ذکر جمیل سعدی، ج ۲، ص ۲۵۹.

۱۷. رک: مقاله «متناقض‌نما در ادبیات»، تقی وحیدیان کامیار، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد، شماره سوم و چهارم، ۱۳۷۴، ص ۲۷۱.

۱۸. دکتر وحیدیان کامیار، متناقض‌نما بر مبنای معنای کلام را ذیل متناقض‌نمای لفظی آورده و آن را ناشی از معنای کلام دانسته بی‌آنکه جنبهٔ محتوایی داشته باشد. مانند این حکایت از گلستان سعدی: «درویشی مستجاب‌الدعوة در بغداد پدید آمد. حجاج یوسف گفت: «دعای خیری بر من بکن». گفت: «خدایا جانش بستان» (رک، پیشین، صص ۲۸۵ – ۲۸۴).

۱۹. رک: پیشین، ص ۲۸۶، همچنین عبدالامیر چناری متناقض‌نما را با الگویی شبیه به الگوی وحیدیان کامیار، تحت عنوان «انواع متناقض از نظر عناصر دستوری جمله (نحوی)» بررسی کرده است (رک: متناقض‌نمایی در شعر، ص ۱۲۳).

**منابع و مآخذ:**


۱) بدیع از دیدگاه زیبایی‌شناسی، وحیدیان کامیار، تقی؛ انتشارات دوستان، تهران، ۱۳۷۹.

۲) بدیع نو، محبتی، مهدی؛ انتشارات سخن، تهران، ۱۳۸۰.

۳) تعمیم صنعت طباق یا استفاده از عکس و نقض و عدم تقارن در شعر سعدی، مندرج در ذکر جمیل سعدی، انتشارات وزارت ارشاد اسلامی، تهران، ۱۳۶۴.

۴) حافظنامه، خرمشاهی، بهاءالدین؛ انتشارات علمی و فرهنگی سروش، ۱۳۶۸.

۵) خلاف آمد، راستگو، سیدمحمد؛ کیهان فرهنگی، ش ۹، سال ششم، آذر ۱۳۶۸.

۶) شیوه‌های نقد ادبی، دیچز، دیوید؛ ترجمه دکتر غلامحسین یوسفی و محمدتقی صدقیانی، تهران، ۱۳۵۸.

۷) فیه‌مافیه، مولوی، جلال‌الدین محمد؛ با تصحیح و حواشی بدیع‌الزمان فروزانفر، تهران، ۱۳۵۷.

۸) کشف‌الاسرار و عدة‌الابرار، میبدی، ابوالفضل رشیدالدین؛ به سعی و اهتمام علی‌اصغر حکمت، انتشارات امیرکبیر، ۱۳۷۱.

۹) متناقض‌نمایی در شعر، چناری، عبدالامیر؛ انتشارات فروزان، ۱۳۷۷.

۱۰) مفاتیح الاعجاز فی شرح گلشن‌راز، لاهیجی، شمس‌الدین محمد؛ با تصحیح محمدرضا برزگر خالقی و عفت کرباسی، انتشارات زوار، تهران، ۱۳۶۰.

۱۱) موسیقی شعر، شفیعی کدکنی، محمدرضا؛ انتشارات آگاه، تهران، ۱۳۷۰.

۱۲) نقش آشنایی‌زدایی در آفرینش زبان ادبی، شیری، علی‌اکبر؛ آموزش