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 جذّاب‌ترین 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 توجّه 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 اوّلیّه کلام پی می‌برد. امّا ایجاد آن در متن نیاز به ظرافت و خلاّقیّت بسیار دارد. پژوهش پیش روی، ضمن تقسیم‌بندی تازه از انواع پارادوکس، شعر سبک آذربایجانی را از این چشم‌انداز، به بوتهٔ نقد و تطبیق می‌کشاند و موارد و مصادیق برجسته آن را رمزگشایی و تحلیل می‌کند.

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

* **E-mail:** noskooi@yahoo.com

مقدّمه

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 مسئلهٔ 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 مجموعهٔ بلاغت و بدیع شعر فارسی، عالی‌ترین و هنری‌ترین حدّ طباق و تضادّ است و عبارت است از ایجاد پیوند بین دو مفهوم متناقض که در ظاهر ترکیب و عبارت و جمله‌ای بی‌معنی می‌سازد، امّا در اصل حاوی معنی‌ای عالی است. این پیوند بین دو واژه و مفهوم متناقض را عقل و منطق رد می‌کند، امّا احساس و عاطفه می‌پذیرد و قبول می‌کند و همین باعث تعجّب و شگفتی و اقناع 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» (کزّازی، ۱۳۷۲: ۱۸۵).

«نمونه‌هایی از بیان پارادوکسی کم و بیش در تمام ادوار ادب فارسی یافت می‌شود، امّا 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 پیچیدهٔ احساس و تجربه‌های ذهنی شاعر مایه گیرد، بیان او نیز دشوارتر و پیچیده‌تر می‌گردد و «به همین سبب، در اشعار دورهٔ آغازین ادبیّات فارسی، کمتر با این نوع از بیان مواجه می‌شویم. امّا در جریان

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

شعرای نامدار سبک‌آذربایجانی مانند خاقانی شروانی، نظامی گنجوی، مجیرالدّین 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، شیوهٔ متناقض‌نمایی در شعر خود بیشتر از دوره‌های قبلی بهره جسته‌اند و علاوه بر آن، روش‌های نوین را به منظور ساخت تصاویر و ترکیب‌های پارادوکسی در سبک شعری خود به کار برده‌اند که جستجو و معرّفی آن، مسئلهٔ اصلی این تحقیق است.

پیشینه و لزوم تحقیق

تحقیق در زمینهٔ پارادوکس در آثار مختلف ادبی، دقّت پژوهشگران بسیاری را به خود جلب کرده است و در نتیجهٔ آن، شیوه‌های متناقض‌نمایی در آثار گویندگانی چون خاقانی (حسن‌پور آلاشتی، ۱۳۸۶: ۱۸ــ۱)، حافظ (وزیله، ۱۳۸۶: ۴۶ــ۳۹) و صائب تبریزی (گلی، ۱۳۸۶: ۱۵۹ـ۱۳۱) بررسی شده است. این تحقیق‌ها اغلب بر پایهٔ 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 خلاّقیّت‌های فردی یا دوره‌ای گویندگان در این زمینه عنایتی نشده است و علاوه بر آن، این صنعت هرگز به عنوان یک مشخّصهٔ سبکی توجّه 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 مختصّهٔ 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 جامعهٔ آماری، مبنای این تحقیق بوده‌اند، عبارتند از: دیوان اشعار خاقانی، دیوان نظامی، دیوان مجیرالدین بیلقانی و دیوان مهستی گنجوی به همراه *پنج گنج* یا *خمسهٔ* نظامی.

بحث و بررسی

واژهٔ **Paradox** از کلمهٔ لاتینی **Paradoxum** برگرفته شده است و **Paradoxum** خود مرکّب 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» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۱: ۳۷). همچنین «در پارادوکس شرط است که مفاهیم سازگار و ناسازوار و متّضاد که در حالت عادی از هم می‌گریزند، به گونه‌ای هنرمندانه با هم بیامیزند تا از این هم‌آمیزی و هم‌زیستی هنری، تصویری بدیع، نوآیین، تعجّب‌آمیز و در نتیجه، توجّه‌انگیز و ذوق‌پسند زاده شود» (راستگو، ۱۳۶۸: ۲۹). در بیان پارادوکسی دو گونه ناساز و متّضاد، 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 مهمّ آن را ذکر می‌کنیم: ۱ـ 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. ۲ـ در بلاغت سخنی است که متناقض با خود و نامعقول به نظر می‌رسد، امّا 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 ارایهٔ 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 تشخّص زبان و رستاخیز آن می‌شود. «برخی از منتقدان غربی، به‌ویژه پیروان مکتب نقد نوین مثل کلینث بروکس تناقض ظاهری را یکی از ویژگی های بنیادی شعر می‌دانند» (داد، ۱۳۷۵: ذیل تناقض ظاهری).

دلیل زیبایی پارادوکس و مبنای جمال‌شناسی آن در این است که در تعابیر 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 اتّفاق 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 لذّت ادبی و جمال‌شناسی است» (مرتضایی، ۱۳۸۵: ۲۲۳).

علاوه بر مسایل زیبایی‌شناختی تأثیر دیگر پارادوکس در تقویت و افزایش جنبهٔ موسیقایی شعر است. »آمیزش ناسازها یا بیان پارادوکسی یکی از عامل‌های تشکیل‌دهندهٔ «موسیقی‌معنوی» است. موسیقی در این معنی عامّ و گسترده، در حقیقت، شامل انواع تناظرها و تقارن‌ها و تقابل‌هاست. تقارن‌ها و تقابل‌های موجود در کلام را ـ اگرچه مربوط به امور ذهنی باشند ـ نیز موجد موسیقی شعر هستند و می‌توانند در حوزهٔ 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 بهره جسته‌اند که از جمله آن عوامل، بیان پارادوکسی است.

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

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

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

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

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

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

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

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

۷ـ کارایی مهمّ 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 شیوهٔ 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 تشخّص زبانی و تمایز سبک شعری این گویندگان بسیار مؤثّر واقع شده است. یکی از روش‌های مهمّ شعر سبک آذربایجانی در جهت آشنایی‌زدایی و برجسته‌سازی کلام، بهره‌مندی آنان از پارادوکس یا متناقض‌نما بوده است.

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

الف) پارادوکس از نظر فاصلهٔ دوسویهٔ آن دو قِسم است:

۱) متناقض‌نمای نزدیک

متناقض‌نمایی است که دوسویهٔ آن نزدیک به یکدیگر در یک اسناد یا ترکیب بیایند. بدین ترتیب این نوع پارادوکس خود به چند نوع تقسیم می‌گردد:

۱ـ۱) 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 دقّت، از زیبایی فراوان برخوردار و نشانهٔ وسعت خیال گوینده 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:

۱ـ۱ـ۱) اضافهٔ وصفی (مرکّب 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 «آبِ خشک»و «آتشِ 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 **آبِ خشک** می‌کرد **آتشِ تر**»
(نظامی، ۱۳۹۰: ۱۸۳).

«نه می در آبگینه کان سمنبر در **آبِ خشک** می‌کرد **آتشِ تر**»
(همان: ۹۰).

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

«کار آن رندان خاک‌انداز به کز **آبِ خشک**، پردهٔ آن لحظه گرد **آتشِ 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:

«مبـــاش **زنـــدهٔ مـــردار** اگـــر کســـی از حـــرص،
که آن سـگ اسـت کـه هـم زنـده اسـت و هـم مـردار»
(بیلقانی، ۱۳۵۸: ۱۰۴).

عکس این ترکیب، یعنی «کشتهٔ زنده» را در شعر خاقـانی مـی‌یـابیم. خاقـانی ایـن ترکیـب پارادوکسی کنایی را در توصیف احوال عارفان واصل و سالکان کامل به کار برده است:

«از**کشتگان زنـده** زان سـو هـزار مشـهد وَز ساکنان مـرده زیـن سـو هـزار مشـعر»
(خاقانی، ۱۳۷۵، ج ۱: ۳۹۶).

۲ـ۱ـ۱) اضافهٔ وصفی مرکّب از موصوف + صفت (مرکّب از اسم + وندها)

در این نوع اضافه، بین صفت و موصوف رابطهٔ تناقض وجود دارد، مثل اضافهٔ «آبِ آذرآسـا» یا «زهرِ شکرگون» در مثال‌های زیر. این اضافه‌ها نیز بیشتر بـه صـورت تصـاویر خیـالی از نـوع کنایه به کار رفته‌اند. «آبِ آذرآسا» کنایه از «شراب» می‌باشد:

«گر بـاده مـی‌نگیـرم، بـر مـن مگیـر جانـا من خون خورم نه باده، من غم کشم نه ساغر
زان **آب آذرآسا** زان سـان همـی هراسـم کـز آب، سـگ گزیـده، شـیر سـیه ز آذر»
(همان: ۲۷۴).

خاقانی اضافهٔ وصفی متناقض‌نمای «سیل آتشین» را در معنای کنایی «اشک» ابـداع کـرده است:

«مکـن، کـز چشـم مـن بـر خـاک **سـیلی آتشـین** خیـزد
نترسـی زآن چنـان سـیلی کـز او آتـش چنـین خیـزد؟»
(همان، ج ۲: ۸۵۴).

در بیت زیر اضافهٔ وصفی «زهرِ شکرگون» از همـین نـوع تعبیرهـای پارادوکسـی محسـوب می‌شود:

«بس است این **زهرِ شـکرگو**ن فشـاندن بـر افسـون‌خوانـده‌ای، افسـانه خوانـدن»
(نظامی، ۱۳۸۷: ۶۶).

۳ـ۱ـ۱) ترکیب وصفی (مرکّب 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 «کژراست» که مرکّب از دو صفت است و نیز ترکیب «سبک سنگین»:

«در آن پرده **کژراستی** یافتم سخن را سر زلف برتافتم»
(نظامی، ۱۳۸۶: ۱۰۶).

«جز این هر چه در خارش آرد قلم، **سبک‌سنگیی** دارد از بیش و کم»
(همان).

۴ـ۱ـ۱) اضافهٔ وصفی مرکّب از بیش از دو جزء: اسم یا صفت + کسرهٔ اضافه + ترکیبی از (اسم یا صفت+ اسم یا صفت)

این ترکیبات، به نوعی، شکل ابتدایی ترکیب‌های متناقض‌نما هستند؛ مثلاً در اضافهٔ «پیر جوان‌سیما» بدیهی است با حذف کلمهٔ سیما، ترکیبی موجزتر و جذّاب‌تر به دست خواهد آمد. همچنین است ترکیب «آشنایان بیگانه‌خو» که به شرط حذف کلمهٔ «خو»، ترکیب «آشنایانِ بیگانه» بسیار زیباتر می‌نمود:

«تا جهان **پیرِ جوان‌سیما**ست باد اندر جهان رای پیرش را مدد بخت جوان انگیخته»
(خاقانی، ۱۳۷۵، ج ۱: ۵۳۳).

«چو کودک همه **پیرِ کودک‌سرشت** به خوبی روند ارچه هستند زشت»
(نظامی، ۱۳۸۶: ۱۲۷).

«از ایـــن **آشـــنایانِ بیگانـــه‌خـــوی** دورویـــی بلـــی یـــک‌زبـــانی مجـــوی»
(همـان: ۱۳۱).

«**گـــرم‌روِ ســـرد** چـــو گلخـــن‌گـــریم **ســـردپیِ گـــرم** چـــو خاکســـتریم»
(نظامی، ۱۳۷۴: ۴۱۹).

۵ـ۱ـ۱) ترکیب وصفی (اضافهٔ وصفی مقلوب):

«لـــبِ یـــار مـــن شـــد دم صـــبح مانـــا کـــه **ســـرد آتـــش** عنبرافشـــان نمایـــد»
(خاقانی، ۱۳۷۵، ج ۱: ۲۷۶).

۶ـ۱ـ۱) ترکیب اضافی (مرکّب از دو جزء):

«ای کـــار مـــرا بـــه دولـــت تـــو افتـــاده **قـــرارِ بـــی‌قـــراری»**
(همان، ج ۲: ۱۰۴۹).

۷ـ۱ـ۱) ترکیب اضافی (مرکّب از بیش از دو جزء):

«بخت تو **خوابِ دیدهٔ بیدار** تا ز امن بر چشم فتنـه خـواب مهنـا برافکنـد»
(همان: ۲۰۰).

«من تو را طفل خفتـه چـون خـوانم؟ کـه تـویی **خـــوابِ دیـــدهٔ بیـــدار»**
(همان، ۲۶۰).

۲ـ متناقض‌نمای اسنادی

این نوع متناقض‌نما در سطح یک جمله رخ می‌دهد و از اسناد اجـزای متنـاقض بـه هـم در جمله حاصل می‌شود، به نوعی که اسناد اجزاء جمله به یکدیگر عقلاً محال می‌نماید. این اسـناد پارادوکسی در بین اجزاء مختلف کلام با یکدیگر حاصل می‌شود، چنـان‌کـه در مثـال‌هـای زیـر خواهیم دید:

۱ـ۲) اسناد مسندٌإلیه به مسند

از اسناد مسندٌإلیه «فراموشی» به مسند «نماند در یاد» بـه شـکل عبـارت «در یـاد مانـدنِ فراموشی»، تصویر پارادوکسی جذّابی حاصل شده است:

«هـر یـاد کـه بـود رفـت بـر بـاد **جـز فرموشـیی نمانـد بـر یـاد**»
(نظامی، ۱۳۸۹، الـف: ۱۷۷).

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

«خبر نی کـه **مهر شـما کـین بـود** دل ترک چین، پر خـم و چـین بـود»
(همان،۱۳۸۶: ۲۸۳).

تقریباً در همهٔ مصرع‌های دو بیت زیر، از اسناد مسندٌإلیه به مسندی کـه بـا آن در تنـاقض است، عبارت پارادوکسی ساخته شده است: «زیان در سود است»، «توان در ناتوانستن اسـت» و «نادانی اکسیر دانستن است»، هر سه عبارت‌هـایی هسـتند کـه در ظـاهر آن تنـاقض آشـکاری وجود دارد:

«زیان تو در سود دانستن اسـت تـوان تـو در ناتوانسـتن اسـت
نـدانم سپرسـاز خاقانیـا که **نادانی اکسیر دانستن اسـت**»
(خاقانی، ۱۳۷۵، ج ۲: ۱۱۱۱).

در بیت زیرین، از اسناد «خواب‌کنان» به «نرگس بیدار»، عبارت متناقض‌نمـا سـاخته شـده است:

«خـوابگهی بـود سـمنزار او خـواب‌کنـان نـرگس بیـدار او»
(نظامی، ۱۳۷۴: ۵۱۳).

۲ـ۲) اسناد مسند به قید

مثلاً در بیت زیر که در وصف نی است، نی با وجود مقیّد بودن به قید «بی‌زبانی»، به عنـوان «زبان» گوینده معرّفی شده است. ترکیب اضافی متناقض‌نمای «زبان بی‌زبـانی»، امـروز هـم در بیان ادبی و زبان محاوره کاربرد دارد:

«در او جان نه و عشق جان من است بـدین بـی‌زبـانی زبـان مـن اسـت»
(همان، ۱۳۸۷: ۹۳).

اسناد مسند «سیر بودن» به قید «ناشتا بودن»، عبـارت پارادوکسـی را در بیـت زیـر ایجـاد کرده است:

«آب رویت رفت بر باد ای عفاک‌الله چـو عمـر
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 مسـند بـه قیـد متناقض، ایجاد عبارت متناقض‌نما کرده است:

«گاه **در خنـــده** چـو بـرقم **گریـــان** گاه **در گریـــه** چـو گـل **خنـــدانم**»
(همان: ۲۸۶).

۲ـ۳) اسناد مفعول به قید

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

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

۲ـ۴) اسناد فعل به مفعول

مثلاً در بیت زیر از اسناد فعل «بسوزم» به شکل متعدّی و در معنای «بسوزانم»، بـه «بـاد» که مفعول جمله است، عبارت متناقض‌نمایی شکل یافته که به مفهومی مبالغه‌آمیـز در توصـیف غلیان درونی شاعر از هیجان‌های عشق و هجران اشاره می‌کند:

«گـر ره دهـم فریـاد را، از دم **بســـوزم بـــاد را**
حدّی است هر بیداد را، این حدّ هجران تا کجا؟»
(همان: ۷۷۳).

۲ـ۵) اسناد متمم به مفعول

در بیت زیر آب باعث برانگیخته شدن آتش شده است:

«نشست و لؤلؤ از نـرگس همـی ریخـت بدان **آب** از جهان **آتـــش برانگیخـــت**»
(نظامی، ۱۳۹۰: ۱۳۰).

۶ـ۲) اسناد فعل به متمّم

«**خون به خون می‌شوی** کز راحت نشانی مانده نیست
خود بـه خـود مـی‌سـاز کـز همـدم وفـایی برنخاسـت»
(خاقانی، ۱۳۷۵: ۷۸۹).

«شستن» عملی است که در جریان عادی و منطقی زندگی فقط بـا عنصـر آب امکـان‌پـذیر است و طبیعی است که از اسناد عمل شستشـو بـه خـون کـه خـود یکـی از نجاسـات شـمرده می‌شود، تناقضی آشکار در جمله شکل یابد.

۷ـ۲) اسناد فاعل به مسند

«**زهرِ** تـرا دوسـت چـه خوانـد؟ **شـکر** **عیـبِ** تـرا دوسـت چـه دانـد؟ **هنـر**»
(نظامی، ۱۳۸۷: ۱۲۸).

۸ـ۲) اسناد مفعول به مسند

«**کمال** کار جهان **نقص** دان از آنکه جهان، بـه نـرگس، افسـر زر داد و چشـم نابینـا»
(بیلقانی، ۱۳۵۸: ۲).

۹ـ۲) عطف دو معطوف متناقض به هم

این نوع پارادوکس که در شعر سبک آذربایجانی فراوان دیـده مـی‌شـود، از عطـف دو کلمـهٔ هم‌نقشِ متناقض و یا دو جملهٔ هم‌سانِ متّضاد به هم سـاخته مـی‌شـود؛ مثـل عطـف دو صـفت متناقض «پیر و جوان» و اسناد آن به یک موصوف (سرو) در زمان واحد:

«او سـرو جویبـار الهـی و نفـس 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 نزدیـک** چـون در آب، سـپهر **تیـز و آهسـته** چـون در آینـه، مهـر»
(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 زِ بی‌آبی آن چنانک،
من بیشتر زِ بیش و مرا کم زِ کم نهند»
(بیلقانی، ۱۳۵۸: ۱۲۴).

۱۰ـ۲) جملات حالیّه

در زبان فارسی نیز گاهی به تبعیّت از زبان عربی، از واو حالیّه ـ که معنای «در حالی‌که» می‌دهد ـ استفاده شده است. جملهٔ پس از واو حالیّه، یعنی جملهٔ حالیّه، اغلب معنای قید حالت را در بر دارد، امّا گاهی شاعر جملهٔ حالیّه 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، امّا در جملهٔ حالیّه اعتراف می‌کند که شکارچی، صیدِ «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 حالیّه به هم مربوط ساخته است؛ «نان تهی نداشتن شخص، در حالی‌که 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 حالی‌که] 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:

«نظـــامی بـــس ایـــن صـــاحب‌آوازه‌ای **کهن گشـــتن و هـــم‌چنـــان تـــازه‌ای»**

(همان،۱۳۸۶: ۸۳).

۳) متناقض‌نمای دور

امّا متناقض‌نمای دور آن است که دو سویهٔ آن دور از هم، در دو اسناد مختلـف یـا حتّـی در دو کلام مختلف و متفاوت بیایند:

«از پای پاسبانت بوســی کــنم گـدایی وآنگاه 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 سه‌گانهٔ 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 زبـانی دیگـر می‌پردازد، چنان‌که در بیت زیر می‌بینیم و در آن، پارادوکس تنها از طریـق تنـاقض موجـود در عناصر زبانی همچون «هست/نیست»، «آب/ خشک» و «آتش/ تر» شکل یافته است:

«بـــا آب لطـــف و آتـــش خشـــمت کـــه دور بـــاد،

هـــم آب خشـــک مانـــده و هـــم **آتـــش تـــر آمـــده»**

(بیلقانی، ۱۳۵۸: ۲۷۶).

۲) متناقض‌نمای خیالی

متناقض‌نمایی است که در صور خیال روی می‌دهد و به تعبیری«تصویرهای پارادوکسـی» را پدید می‌آورد. بدین ترتیب که در این نوع از پارادوکس، عناصر زبانی متناقض‌نما در بطـن خـود حاوی صور خیالی از نوع تشبیه، کنایه، اسـتعاره و تشـخیص هسـتند و بـا عناصـر زبـانی دیگـر

ارتباطی تصویری و تخیّلی برقرار کرده‌اند که در نتیجهٔ آن، در موجزترین بیان، تصاویر خیالی جذّابی مبتنی بر تناقض را در کلام وارد می‌کنند:

۱ـ۲) پارادوکس تشبیهی

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

«زآن لبِ چون **آتش تر** هدیه کن یک بوس خشک
گرچه بر آتش ترا مُهری زِ عنبر ساختند
من نی خشکم وگرچه طعمهٔ آتش نی است
طعمهٔ این خشک نی زان آتش تر ساختند»
(خاقانی، ۱۳۷۵، ج ۲: ۱۵۱۳).

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

«دیدهٔ مردهٔ نرگس همه گریان نگرد به سوی لاله که او **زندهٔ اندر کفن** است»
(بیلقانی، ۱۳۵۸: ۵۹).

۲ـ۲) 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، «آتشین‌آب» اضافهٔ وصفی مقلوب، حاوی معنایی متناقض، در بیان استعاری از «اشک» است:

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

همچنین است اضافهٔ 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 تشنهٔ دیرینه‌ام تشنه به جز من که دید آبخورش آتشین»
(همان: ۱۴۶۹).

۳ـ۲) پارادوکس تشخیصی

یکی از زیباترین انواع پارادوکس، تشخیصی است که علاوه بر تصویر خیالی که از جانبخشی به اشیاء و مفاهیم معنوی ساخته شده، متضمّن معنایی پارادوکسی هم باشد؛ مثلاً نسبت دادن صفت جانداروارگی «بی‌قراری» به «صبر»، علاوه بر ایجاد تصویر تشخیصی، در بر دارندهٔ 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 **مردهٔ** او **دم مسیحا**»
(نظامی، ۱۳۸۹، ب: ۳۱۲).

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

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

۴ـ۲) 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، پاردوکس در سطح معنایی وجود دارد:

«گفتم شوم به حلقهٔ 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 ننمودن) 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 جملهٔ کنایی در دو شکل، و با همراهی دو آرایهٔ ایهام و تکرار ساخته می‌شود. بدین گونه که یکی از جملات در بر دارندهٔ معنی حقیقی عبارت و جملهٔ 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 اوّل در معنی حقیقیِ جمله (تکان خوردن، تغییر مکان دادن) و به شکل منفی، و بار دوم در معنای کنایی آن (تغیّر و عصبانیّت) 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 زِ حدیث آن نکورای، **از جای نشد، ولی شد از جای»**
(نظامی، ۱۳۸۹: ۲۴۰).

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

«بریدند در طشت زرّین 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 می‌شودکه یک بخش قضیّه از سوی بخش دیگر قضیّه نقض می‌شود:

«یکی مرده شخصم 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 زِ رهنمایی در دِه نه و لاف دهخدایی

بی مهرهٔ دیده حقّه‌بازیم بی‌پای و رکابِ رَخش 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 تعابیری 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، امّا 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 «خام‌کنِ پختهٔ تدبیرها» هم دیده می‌شود:

«**خام‌کنِ 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 بَتَر گردد»**

(خاقانی، ۱۳۷۵، ج ۲: ۱۱۶۴).

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

«مـــنِ خـــام از زیـــادت‌اندیشـــی **بـــه کمـــی اوفتـــادم از بیشـــی»**

(نظامی، ۱۳۸۹، ب: ۱۹۹).

متناقض‌نمای منطقی، به دو شکل باشگونه‌گویی و متناقض‌نمـای متضـمّن معـانی غنـایی و عرفانی در شعر سبک آذربایجانی بسیار پربسامد است.

۱ـ۳) باشگونه‌گویی

«باشگونه‌گویی» شکل روایی پارادوکس است تا جایی که می‌تـوان آن را پـارادوکس روایـی نامید. این نوع پارادوکس را اغلب زیرمجموعهٔ «خلاف‌آمد» دانسته‌اند و «خلاف‌آمـد چیـزی جـز تناقض فعل با عرف نیست، خواه آن فعل یـک گفتمـان باشـد و خـواه یـک رویـداد» (فـولادی، ۱۳۸۷: ۲۵). باشگونه‌گویی یا همان که در بدیع سنّتی «طرد و عکس» خوانده شده است، شـعر سبک آذربایجانی بسیار زیاد یافت می‌شود:

«زان‌ســوتر یــار خــود بــه ده گــام **آرام گرفـــت و رفـــت از آرام»**

(همان: ۲۲۹).

«مــنم آن کــز طــرب غمــین باشــم لــیکن از غـم طـرب‌گـزین باشـم»

(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).

*****

«بـر هـیچ دوسـت تکیـه مـزن کـو بـه عاقبـت
دشـــمن نمایـــد و نبـــرد دوســـتی بـــه ســـر
پس **دوســت دشــمن اســت** بـه انصـاف بـاز بـین
پس **دشــمن اســت دوســت** بـه تحقیـق درنگـر»

(خاقانی،۱۳۷۵، ج ۲: ۱۴۱۲).

۲ـ۳) متناقض‌نمای متضمّن مؤلّفه‌های عاشقانه و عارفانه

بیان زیبایی‌شناختی تجربه‌هایی از عالم نامحسوس، شیوه‌های هنری و ادبی خاصّ خود را می‌طلبد. یکی از دیرینه‌ترین روش‌های بیان تجربهٔ عاشقانه و عارفانه، استفاده از ترکیب‌ها، تصاویر و تعابیر پارادوکسی در ادبیّات خاصّ معرّف 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، امّا بی‌شک یکی از کارآمدترین و مؤثّرترین 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 متصوّفه با اصطلاح فناء فی‌الله، به تبیین مقام وحدت وجودی و تقریر اتّحاد با اصل حقیقت می‌پردازد، عالی‌ترین و دیریاب‌ترین 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 مایهٔ هستی است**
این نیست به هستی ابد کم نفروشم»
(همان، ج ۲: ۹۵۵).

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

«شوم نیست در سایهٔ هستِ مطلق
که در نیستی مطلقا می‌گریزم»
(همان، ج ۱: ۵۳۴).

در این شعر، آنان که این مقام دست‌نایافتنی را درک نموده‌اند، با کنایهٔ پارادوکسی «هست‌نیست» و «هیچ‌کس» یاد می‌شوند:

«خاقانیم؟ نه والله، سیمرغ **نیست‌هستم**
پس هست و نیست گیتی یکسان چرا ندارم»
(همان، ج ۲: ۹۴۴).

«گر مقام **نیست‌هستان** دانمی،
هستی خود در میان افشاندمی»
(همان: ۱۰۶۳).

«گر به عیار کسان از همه کس کمتریم،
هیچ‌کسان 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 ادبیّات عاشقانهٔ ما، عبارت‌های متناقض‌نمایی چون «بیماری عین شفا است»، «درد بهترین درمان است» و امثال آن را به وفور می‌یابیم:

«دلی طلب کن بیمارکردهٔ وحدت
چو چشم دوست، که **بیماری است عین شفا»**
(همان، ج ۱: ۲۳).

«به هر دردیت درمان هم زِ 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 نتیجهٔ 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 زِ عشق ملامت‌گزین 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 ناکارامدی 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
نادان نمایم و دم دانا برآورم»
(همان: ۵۶۶).

ج) فقر= بزرگترین گنج

استغنا و تجرید از همهٔ تعلّقات و مظاهر جهان لازمهٔ عشق است. از این رو، فقیران و درویشان، یعنی آنان که قطع علایق مادّی نموده‌اند، در عین گدایی، سلاطین و پادشاهان عالم عشق‌اَند و برخوردار از «گنجِ فقر»:

«گنج‌پروردهٔ فقرند و کم‌کم شده لیک
/ گم‌گمِ گنج سراپردهٔ بالا شنوند»
(همان: ۱۱۹).

د) نام نکو = بدنامی

«در عشق همـه **نام نکو بدنامیست** **کآرام درو تمام بی‌آرامـی اسـت**
سرتاسر عشق جمله دشمن‌کامیسـت از یار به هر بلا بریدن خـامی اسـت»
(مهستی گنجوی، ۱۳۷۱: ۷۳).

هـ) آباد بر خرابی

«بانـگ آمـد از قنینـه، **کآبـاد بـر خرابـی**
هـا، آب کـار عشـرت، گـر مـرد کـار آبـی»
(خاقانی، ۱۳۷۵، ج ۲: ۱۲۱۴).

و) ایمان آوردن به کفر

«**بـه کفـرش اوّل ایمـان آر** و آنگـه،
چـو ایمـان گفتـی، ایمـان تـازه گـردان»
(خاقانی، ۱۳۷۵، ج ۲: ۹۹۰).

ز) غم = شادی

«**اصل طرب و مایهٔ شادی است غمت** **یک دم غم تو بِه از هزاران شـادی**»
(بیلقانی، ۱۳۵۸: ۳۴۷).

*****

«**خرّم‌تَرَم آنگه بین، کز عشق توأم غمگـین**
کز هر چه کنـد تسـکین، صـفرای تـو اولـی‌تـر»
(خاقانی، ۱۳۷۵، ج ۲: ۹۱۲).
«زِ رغـم آنکـه مـرا در غـم تـو طعنـه زننـد،
غم تو شادی مـن شـد کـه شـادمان بـادی»
(همان: ۱۴۸۸).

ح) زهر نوش کردن

«نوش خندیدن به وقت زهر خوردن واجب است

مـن بسـا زهـرا کـه خنـدان درکشـم هـر صـبحدم»
(همان، ج ۱: ۵۷۴).
«خـام‌پوشـند و همـه اطلـس پختـه شـمرند
زهـر نوشـند و همـه بانـگ هنیـا شـمرند»
(همان: ۱۱۹).

ط) کشتن بی زخم‌زدن

«کشـتیم، مـوی نیـازرده بـه سِـحر
سـاحرا، نـادره‌کـارا کـه تـویی»
(همان، ج ۲: ۱۰۸۰).
«الحق جگرم خوردی، خونریز دلم کردی
مـوییم نیـازردی، پیکـار چنـین خوشـتر»
(همان: ۹۱۱).
«در درد فـراق تـو، دل مـن،
جـان داد و نکـرد هـیچ دردش»
(همان: ۹۲۲).

نتیجه‌گیری

شاعران سبک آذربایجانی، از ترکیب‌ها، تصاویر و تعابیر پارادوکسی، به شکل‌ها و شـیوه‌هـای مختلف ادبی و هنری برای بیان ما فی‌الضّمیر خود استفاده کرده‌اند. این بیان‌هـای متنـاقض‌نمـا یکی از بهترین روش‌های آشنایی‌زدایی و هنجارشکنی از زبان و مفهوم ادبیّات و شعر اسـت کـه به زیبایی در این سبک ادبی وارد شده است. در بررسی انواع پارادوکس در این شعر بدین نتایج دست یافتیم:

ـ در بین شاعران سبک آذربایجانی، فراوانی و تنوّع پارادوکس در *دیوان خاقانی* بیش از سایر آثار منظوم مهمّ مربوط بدین سبک می‌باشد. خاقانی، شکل‌هـای مختلـف متنـاقض‌نمـایی را در قالب‌های مختلف و موضوع‌های متنوّع شعر خود آزموده است.

ـ در شعر سبک آذربایجانی، روش‌های متفاوت و گسـترده‌ای جهـت سـاختن ترکیـب‌هـای پارادوکسی وجود دارد. همچنین در بررسی ساختار ترکیب‌ها و اضافه‌های پارادوکسـی در شـعر

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

ـ در شعر سبک‌آذربایجانی، روش‌های زبانی و بلاغی منحصر به فردی برای ایجاد تصاویر و تعابیر بلاغی وارد شده است؛ مثل ۱ـ عطف دو سویهٔ متناقضِ پارادوکس به هم. ۲ـ استفاده از جمله‌های حالیّه در تناقض با معنی جملهٔ پیشین. ۳ـ استفاده از جمله‌های کنایی در دو شکل منفی و مثبت برای ایجاد تناقض به همراهی دو ارائهٔ ایهام و تکرار. ۴ـ بهره‌مندی از جمله‌های کنایی با کلمات مشابه و معانی متّضاد در کنار هم. ۵ـ استفادهٔ فراوان از باشگونه‌گونی یا آرایهٔ طرد و عکس برای ساختن عبارات متناقض‌نما.

ـ 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 حوزهٔ شطح و طامات وارد نشده‌اند، امّا در شکل سخنی نزدیک به شطح، با تعابیر متناقض‌نما به بیان حالت‌ها و تجربه‌های عاشقانه و گاه عارفانهٔ خود پرداخته‌اند. سهم خاقانی در این نوع پارادوکس هم بیش از دیگر شاعران این سبک است.

منابع و مآخذ

بیلقانی، مجیرالدّین. (۱۳۵۸). ***دیوان اشعار***. تصحیح و تعلیق محمّد 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». ***نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیّات تبریز***. شمارهٔ ۲۰۱. صص ۱۸ـ۱.

حسن‌لی، کاووس. (۱۳۸۲). «آمیزش ناسازها در ادبیّات فارسی». ***روزنامهٔ رسالت***. شمارهٔ ۷.

خاقانی شروانی، افضل‌الدّین بدیل. (۱۳۷۵). ***دیوان اشعار***. جلد ۱ و ۲. تصحیح میر جلال‌الدّین کزّازی. تهران: نشر مرکز.

ـــــــــــــــــــ . (۱۳۸۵). ***ختم‌الغرایب (تحفة العراقین)***. به کوشش ایرج افشار. چاپ اوّل. تهران: میراث مکتوب.

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

راستگو، سیّد محمّد. (۱۳۸۲). ***هنر سخن‌آرایی***. تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی (سمت).

ـــــــــــــــــــ . (۱۳۶۸). «خلاف‌آمد». ***کیهان فرهنگی***. سال ششم. شمارهٔ ۹. صص ۳۲ـ۲۹.

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

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

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

گلی، احمد. (۱۳۸۷). «متناقض‌نمایی در شعر صائب تبریزی». ***پژوهش‌های ادبی***. سال ۵. شمارهٔ ۲۰. صص ۱۵۹ـ۱۳۱.

گنجوی، مهستی. (۱۳۷۱). ***رباعیّات***. جمع و تدوین احمد سهیلی خوانساری. چاپ اوّل. تهران: ایرانی.

مرتضایی، سیّد جواد. (۱۳۸۵). «نقد و تحلیل پارادوکس در روند و سیر تاریخی و بلاغی». ***نشریّهٔ دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی اصفهان***. دورهٔ دوم. شمارهٔ ۴۷. صص ۲۳۵ـ۲۱۷.

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

ـــــــــــــــــــ . (۱۳۸۹). الف. ***لیلی و مجنون***. تصحیح بهروز ثروتیان. چاپ دوم. تهران: امیرکبیر.

ـــــــــــــــــــ . (۱۳۸۹). ب. ***هفت پیکر***. تصحیح بهروز ثروتیان. چاپ دوم. تهران: امیرکبیر.

ـــــــــــــــــــ . (۱۳۷۴). ***مخزن‌الأسرار***. تصحیح برات زنجانی. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

ـــــــــــــــــــ . (۱۳۹۰). ***خسرو و شیرین***. تصحیح حسن وحید دستگردی. چاپ دوازدهم. تهران: قطره.

ـــــــــــــــــــــــــــ . (۱۳۸۷). ***اقبالنامه***. تصحیح بهروز ثروتیان. چاپ اوّل. تهران: امیرکبیر.

ـــــــــــــــــــــــــــ . (۱۳۸۶). ***شرفنامه***. تصحیح بهروز ثروتیان. چاپ اوّل. تهران: امیرکبیر.

وزیله، فرشید. (۱۳۸۶). «متناقض‌نما در غزلیّات حافظ». ***کتاب ماه ادبیّات***. شمارهٔ ۴. صص ۴۶ـ۳۹.

تأثیرپذیری شجاع در فصل دوم کتاب *انیس‌النّاس* از منابع فارسی و عربی

وحید سبزیان‌پور *
دانشیار دانشگاه رازی
مرضیه دبیریان **
دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیّات 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 توجّه به امور اخلاقی را سرلوحهٔ کار خود قرار داده‌اند. از دیرباز کتاب‌های چندی در زمینهٔ اخلاق و تربیت نگاشته شده است. «انیس‌النّاس» یکی از این کتاب‌های اخلاقی و تربیتی است که در سال ۸۳۰ هجری قمری به دست شخصی گمنام به نام «شجاع» به رشتهٔ تحریر درآمده است. وی این کتاب را به پیروی از قابوسنامه در بیست فصل نگاشته است و در لابه‌لای مطالب کتاب، عبارت‌ها و اشعار فارسی و عربی مرتبط با موضوع را ذکر کرده است. پژوهش حاضر به بررسی و معرّفی فصل دوم کتاب انیس‌النّاس با عنوان «در آداب دوست گزیدن و شرط آن» پرداخته است و تلاش کرده تا ابتدا منابع مورد استفادهٔ نویسنده را در نوشتن کتاب مشخّص کند و آنگاه تأثیر اندیشه‌های اسلامی و ایرانی را در این کتاب نشان دهد.

واژگان کلیدی: *انیس‌النّاس، شجاع، قابوسنامه، اخلاق، آداب دوستی.*

* **E-mail:** wsabzianpoor@yahoo.com (نویسندهٔ مسئول)
** **E-mail:** Marzieh.dabirian@yahoo.com