Arshive of SID

فنون ادبی (علمی- پژوهشی)
سال هشتم، شماره۲ (پیاپی۱۵) تابستان۱۳۹۵، ص۱۱۶-۱۰۰

# شگردهای متناقض‌نمایی (پارادوکس) زیبایی‌شناختی

احمد گلی* سردار بافکر**

## چکیده

در این مقاله، اقسام متناقض‌نماهای زیبایی‌شناختی، یکی از بدیع‌ترین و برجسته‌ترین شگردهای ادبی، در ادبیات فارسی نقد و بررسی شده است. متناقض‌نماهای زیبایی‌شناختی ادبیات فارسی را از حیث ساختار می‌توان به دو دستهٔ تعبیری و ترکیبی تقسیم کرد. هر یک از این متناقض‌نماها هفت نوع هستند: بر مبنای استعاره، تشبیه، کنایه، مجاز، تصویر دووجهی، ایهام و غلو. این شیوه‌های بیانی و بدیعی، خودشان دارای زیبایی هستند، امّا وقتی به صورت متناقض‌نما بیان می‌شوند، زیبایی و تأثیرگذاریشان چندین برابر می‌شود. در متناقض‌نماهای زیبایی‌شناختی، شاعران می‌توانستند سخن خود را به شکل ساده و غیرمتناقض‌نما هم بیان کنند؛ مثلاً می‌توانستند به جای «آزاد بودن اسیر»، «آزاد بودن عاشق» و به جای «جمع پریشان»، «گروه پریشان» بیاورند، اما عمداً به صورت متناقض‌نما آورده‌اند تا توجّه خواننده به سوی سخن متناقض‌نما جلب، شگفتی او برانگیخته و سبب احساس لذت در او شود. در مجموع، متناقض‌نماها با برانگیختن کنجکاوی خواننده، او را به تلاش برای کشف حقیقت وامی‌دارد و از همین رو، موجب ماندگاری مطلب در ذهن او می‌شود.

**کلیدواژه‌ها:** متناقض‌نمایی (پارادوکس)، شیوه‌های زیبایی‌شناختی، ادبیات فارسی

***گدای کوی تو از هشت خلد مستغنی است  اسیر بند تو از هر دو عالم آزاد است***

## ۱. مقدمه

متناقض‌نمایی در بسیاری از آثار عرفانی منظوم و منثور، به کار رفته است و در شعر فارسی از قرن ششم به بعد بسامد زیادی دارد. شناختن این شگرد زیبایی‌شناختی، ما را یاری می‌کند که آثار ادبی و عرفانی فراوان را بهتر بشناسیم؛ چه از لحاظ اندیشه‌ها و چه از لحاظ بلاغت، سبک‌شناسی و نقد ادبی.

متناقض‌نمای زیبایی‌شناختی صرفاً یکی از شیوه‌های آشنایی‌زدایی و زیبایی‌آفرینی زبانی است و به مضمون و مفاهیم متناقض

* دانشیار گروه ادبیات فارسی، دانشگاه شهیدمدنی آذربایجان، تبریز، ایران ah.goli@yahoo.com
** دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید مدنی آذربایجان، تبریز، ایران (مسؤول مکاتبات) s.bafekr@yahoo.com

تاریخ وصول:۱۳۹۱/۱۱/۲ تاریخ پذیرش:۱۳۹٤/٦/۲

Copyright © 2015-2016, University of Isfahan. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (http://creativecommons.org/licenses/BY-NC-ND/4.0/), which permits others to download this work and share it with others as long as they credit it, but they cannot change it in any way or use it commercially.

www.SID.ir

Arshive of SID



ربطی ندارد؛ یعنی در معنی، تناقض وجود ندارد، اما در آن الفاظی هست که در یک معنی با هم تناقض دارند و در معنی دیگر متناقض نیستند (وحیدیان کامیار، ۱۳۷٦: ۲۸٤).

متناقض‌نماهای زیبایی‌شناختی در ادبیات فارسی را از حیث ساختار می‌توان به دو دستهٔ تعبیری مانند: «خنده‌زنان گریه کردن»، «بیشی را در کمی دانستن» و ترکیبی مانند: « راه بی‌راهی»، «جغد همایون» تقسیم کرد. هر کدام از این متناقض‌نماها دو گونه هستند:

۱ـ متناقض‌نماهایی که بر اساس شیوه‌های بیانی هستند: الف) بر مبنای استعاره، ب) بر مبنای تشبیه، ج) بر مبنای کنایه، د) بر مبنای مجاز، هـ) بر مبنای تصویر دووجهی.

۲ـ متناقض‌نماهایی که بر اساس صنایع بدیعی معنوی است: الف) بر مبنای ایهام، ب) بر مبنای غلو.

این شیوه‌های بیانی و بدیعی، ذاتاً دارای زیبایی هستند؛ امّا وقتی به صورت متناقض‌نما بیان می‌شوند، زیبایی و تأثیرگذاریشان چندین برابر می‌شود. اغلب متناقض‌نماهای زیبایی‌شناختی در ادبیات فارسی، تعبیری هستند که این نوع تعابیر ارزش هنری و زیبایی‌شناختی بیشتری نسبت به متناقض‌نماهای ترکیبی دارند و متناقض‌نماهای ترکیبی در ادبیات فارسی بسامد چشمگیری ندارند. در متناقض‌نماهای زیبایی‌شناختی شاعران می‌توانستند سخن خود را به شکل ساده و غیرمتناقض‌نما هم بیان کنند؛ مثلاً می‌توانستند به جای «آتش در آتش زدن» « نابود کردن آتش»، «آزاد بودن اسیر» «آزاد بودن عاشق»، «تقریب جدایی» «فرا رسیدن جدایی» و به جای «جمع پریشان» « گروه پریشان» بیاورند، اما عمداً به صورت متناقض‌نما آورده‌اند تا توجّه خواننده به سوی سخن متناقض‌نما جلب و شگفتی او برانگیخته شود، و چون خواننده برای دریافت حقیقتی که در ورای ظاهر متناقض هست، کنجکاوی و تلاش زیادی می‌کند، از کشف حقیقت، لذّت می‌برد و آن مطلب در ذهنش می‌ماند، به‌زودی فراموش نمی‌شود.

مقالهٔ حاضر روشی در بررسی اقسام متناقض‌نماهای زیبایی‌شناختی در ادبیات فارسی به همراه نمودار آنها به دست می‌دهد که می‌تواند در بررسی کثیری از آثار ادبی و عرفانی به کار گرفته شود.

## ۲. ریشه متناقض‌نمایی (پارادوکس) و تعریف آن در اصطلاحات ادبی

«متناقض‌نما» یا پارادوکس (Paradox) برگرفته از Paradoxum در لاتین است که منشأ آن هم واژهٔ یونانی Paradoxon است، مرکب از Para به معنی مقابل یا «متناقض‌با» و doxa به معنی عقیده و نظر (چناری، ۱۳۷۷: ٦۸).

دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی، در تعریف متناقض‌نمایی می‌گوید: «تصویری است که دو روی یک ترکیب آن، به لحاظ مفهوم، یکدیگر را نقض می‌کنند مثل «سلطنت فقر» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۱: ٥٤).

آقای سید محمد راستگو دربارهٔ متناقض‌نمایی می‌نویسد: «خلاف‌آمد گاه به گونه‌ای است که حاصل آن اجتماع و هم‌زیستی دو مفهوم متضاد یا متناقض است؛ یعنی همان چیزی که از نظر عقل محال و ناشدنی است، اینگونه تصویرها و ترکیب‌های متضادنما یا متناقض‌نما و در هر حال باطل‌نما؛ مانند حاضر غایب همان است که در اصطلاح فرنگیان «پارادوکس» نامیده می‌شود.» (راستگو، ۱۳٦۸: ۲۹).

دکتر تقی وحیدیان کامیار متناقض‌نمایی را چنین تعریف می‌کند: «متناقض‌نما (Paradox) یکی از ترفندهای برجسته و شگفت‌انگیز ادبی است. متناقض‌نما کلامی است که متناقض به نظر می‌رسد و این تناقض ذهن را به کنجکاوی و تلاش برای دریافت حقیقتی که در ورای ظاهر متناقض است، وامی‌دارد.» (وحیدیان کامیار، ۱۳۷٦: ۲۷۱).

آقای امیر چناری در تعریف متناقض‌نمایی می‌نویسد: «بیانی ظاهراً متناقض با خود یا مهمل که دو امر متضاد یا ناسازگار را جمع کرده باشد؛ اما در اصل دارای حقیقتی باشد که از راه تفسیر یا تأویل بتوان به‌آن دست یافت.» (چناری، ۱۳۷۷: ۱۹). بنابراین،

www.SID.ir

Arshive of SID



تعریف زیر را به عنوان تعریف «متناقض‌نما» در بلاغت می‌پذیریم:

متناقض‌نما (پارادوکس) یکی از انواع آشنایی‌زدایی و شگردهای برجسته و شگفت‌انگیز ادبی است. متناقض‌نما کلامی است ظاهراً متناقض با خود یا مهمل که دو امر متضاد یا ناسازگار را جمع کرده و با باورهای عرفی، عقلی، شرعی و.... و منطق عادی ناسازگار است و این تناقض و ناسازگاری چندان شگفت‌انگیز است که ذهن را به کنجکاوی و تلاش برای دریافت حقیقتی که در ورای ظاهر متناقض است، وامی‌دارد و از راه تفسیر و تأویل می‌توان به آن حقیقت دست یافت؛ مانند:

**کفر و ایمان را دارای صلح دانستن**

زلف و عارض با تشبیه مضمر به کفر و ایمان مانند شده‌اند و وجه شبه در تشبیه زلف به کفر، سیاهی، پریشانی و گمراه‌کنندگی و در تشبیه عارض به ایمان، روشنی و نورانیّت است. با حذف مشبهٌ‌به‌ها (کفر و ایمان) تناقض رفع می‌شود.

قرار گرفتن زلف کنار عارض مثل این است که کفر و ایمان با هم صلح کرده‌اند.

کفر و ایمان را به هم صلح است، خیز از زلف و رُخ　　فتنه ای ساز و میان کفر و ایمان در فکن

(خاقانی، ۱۳٦۷: ٦٤۹)

**جمع پریشان**

جمع: مجازاً جماعت، گروه.

غمزهٔ معشوق سبب جمعیّت و آرامش دلها نمی‌شود، مگر زلف معشوق این گروه آشفته و پریشان را به آرامش و آسایش خاطر برساند.

غمزه بی‌پرواست در جمعیت دل‌ها، مگر　　زلف این جمع پریشان را کند گردآوری

(صائب، ۱۳۷۵: ج٦/غ٦٦۹٤)

### ۳. نظرهای مختلف دربارهٔ متناقض‌نمایی

متناقض‌نمایی یکی از بدیع‌ترین و برجسته‌ترین شگردهای ادبی است. در این تصویر ادبی دو امر متناقض بر خلاف منطق با هم اجتماع می‌کنند و شگفت اینکه در عین متناقض بودن، تناقض ندارند (وحیدیان کامیار، ۱۳۷٦: ۲۷۲). گرچه از متناقض‌نما در آثار ادبی فارسی استفاده شده است و شاعران و نویسندگان تیزبین و ژرف‌اندیش ما آن را وسیله‌ای بسیار مهم برای نشان دادن نکات مهم و پیچیده و زیبایی‌آفرینی یافته‌اند، علمای بلاغت ایرانی و اسلامی آن را نشناخته، و جزو تضاد به شمار آورده‌اند و حال آنکه تضاد، آوردن دو چیز در تضاد با هم است، نه جمع دو امر متضاد (وحیدیان کامیار، ۱۳۷٦: ۲۷۳). در دنیای غرب، متناقض‌نما، از دیرباز شناخته شده بوده است، رومی‌ها پیش از میلاد مسیح با آن آشنا بوده‌اند، حتی در زمان افلاطون هم متناقض‌نما شگردی شناخته بوده است. با این همه، در قرن بیستم بود که به اهمیت واقعی آن پی برده شد (وحیدیان کامیار، ۱۳۷٦: ۲۷٤).

آشنایی ما با متناقض‌نمایی از طریق ادب غرب صورت گرفته است، و اولین کسی که به این شگرد اشاره کرده، دکتر شفیعی کدکنی است که از آن به نام تصویر پارادوکسی یاد می‌کند؛ تصویر پارادوکسی تعبیراتی است که به لحاظ منطقی، تناقضی در ترکیب آنها نهفته است، ولی اگر در منطق عیب است، در هنر در اوج تعالی است و این یکی از شیوه‌های عظیم در بلاغت سنتی است که مثل بسیاری از موارد دیگر، کتاب‌های قدیم از تبیین آن و نشان دادن مبانی عظیم جمال‌شناسی آن عاجزند (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ۳۷). نمونهٔ تصاویر پارادوکسی را در شعر فارسی، در همهٔ ادوار، می‌توان یافت. در دوره‌های آغازین ادب فارسی که نه عرفان و تصوف به ادب راه یافته بود و نه نکته‌گویی و مضمون‌آفرینی بازاری داشت، تصاویر خلاف‌آمد و پارادوکسی هم اندک‌یاب‌اند و هم ساده و ابتدایی، اما در دوره‌های طلایی و تکاملی به‌ویژه ادب عرفانی (ادبیات مغانه: شطحیات صوفیه چه در نظم و چه در نثر) و نیز سبک هندی که افزون بر اثرپذیری سخت آشکار از عرفان بر محور باریک‌خیالی، ظریف‌اندیشی و

www.SID.ir

Arshive of SID



نکته‌پردازی می‌چرخد، هم بسامد بسیار بالایی دارند و هم ظریف، ذوق‌انگیز و ژرفناک‌اند و در میان شاعران سبک هندی، صائب و بیدل بیشترین نمونه‌های این گونه تصاویر را ارائه می‌کنند (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۱: ۵۷).

پس از او آقای سید محمد راستگو دربارهٔ متناقض‌نمایی می‌نویسد: خلاف‌آمد و کژآوری، آگاهانه و به عمد در سخن می‌آید و از جلوه‌های جمال‌شناسانه و بلاغت‌افزای کلام می‌باشد (راستگو، ۱۳٦۸: ۲۹).خلاف‌آمد با همه بلاغت‌افزایی و سخن‌آرایی، و با اینکه از ویژگی‌های پرکاربرد برخی از سبک‌های ادب فارسی است، در بلاغت، نقد ادبی و سبک‌شناسی گذشته مورد توجه نبوده است و به عنوان یک آرایهٔ بدیعی یا شیوهٔ بیانی از آن بحثی نشده است (راستگو، ۱۳٦۸: ۲۹). با توجه به اثرپذیری انکارناپذیر ادب فارسی از قرآن و حدیث، و توجه به اینکه در روایات عرفانی توحیدی مضامین پارادوکسی بسامد چشمگیری دارند، اگر این گونه روایات را نیز مستقیم یا غیرمستقیم در پیدایی و رواج این تصاویر مؤثر بدانیم بی‌جا نخواهد بود (راستگو، ۱۳٦۸: ۲۹).

سومین کسی که دربارهٔ متناقض‌نمایی سخن گفته دکتر عبدالکریم سروش است. در مقالهٔ «تعمیم صنعت طباق یا استفاده از عکس و نقض و عدم تقارن در شعر سعدی» دکتر سروش متناقض‌نما را نوعی از تضاد به شمار آورده می‌نویسد: صنعتی است حلاوت‌بخش، و سرّ حلاوت آن گویی این است که خلاف عرف و منطق است؛ یعنی به ظاهر دو اثر ناسازوار را در موضوع واحد جمع می‌کند و همین مایهٔ جذب ذهن و گره‌خوردگی سخن با ضمیر است (سروش، ۱۳٦٤: ۲۵۹).

برخی از منتقدان به‌ویژه در نقد نو، برای متناقض‌نما ارج بسیاری قائل هستند؛ مثلاً کلینت بروکس، متناقض‌نما را از ویژگی‌های اساسی شعر می‌داند و دربارهٔ آن غلوّ می‌کند و چنین می‌گوید: «معدودی از ما آمادگی قبول این نظر را دارند که زبان شعر زبان تناقص است، تناقض زبان سفسطه است، سخت و درخشان و بذله‌گوست، زبان روح نمی‌تواند بود، تمایلات، ما را ناگزیر می‌کند که تناقض را بیشتر دارای جنبه فکری نه عاطفی، هوشمندانه نه عمیق، عقلائی نه ذاتاً غیرعقلایی محسوب داریم» (دیچز، ۱۳۷۰: ۲۵۱).

با این همه، مفهومی وجود دارد که بر حسب آن تناقض، زبان مناسب و اجتناب‌ناپذیر از برای شعر است... این عالم است که حقایق مورد نظر آن، محتاج بررسی پیراسته از هر تناقض است، اما ظاهراً به حقیقتی که شاعر بیان می‌کند فقط می‌توان از طریق تناقض دست یافت (وحیدیان کامیار، ۱۳۷٦: ۲۷٦). فردریک شلکل و توماس دکونسی ثابت کرده‌اند که: «متناقض‌نما عاملی حیاتی در شعر است؛ عاملی که ماهیت متناقض جهان را که کار شعر نشان دادن آن است، منعکس می‌سازد» (وحیدیان کامیار، ۱۳۷٦: ۲۷٦). در فارسی متناقض‌نما و ناسازی هنری (کزازی، ۱۳۷٤: ۱۰۷) را معادل پارادوکس به کار برده‌اند و آن یکی از انواع آشنایی‌زدایی هنری در زبان (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ۳٦) و از جمله شگردهای بسیار مهم در شعر و ادب است؛ به‌ویژه در نقد نوین آن را از ویژگی‌های اساسی شعر می‌شمرند (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۹: ۹۷).

دیوید دیچز منتقد معاصر انگلیسی می‌گوید: «به اعتقاد من روش هنر هیچ گاه مستقیم نمی‌تواند بود و همیشه نامستقیم است» (دیچز، ۱۳۷۰: ۲۵۵). باز او در کتاب شیوه‌های نقد ادبی معتقد است: «تناقضات از اصل ماهیت زبان شاعر ناشی می‌شود؛ زبانی که در آن مضمون‌های ضمنی به اندازه معانی صریح اهمیت دارد» (دیچز، ۱۳۷۰: ۲۵٦). حتی شاعر به ظاهر ساده‌گو و صریح ناگزیر بر اثر اهمیت ابزار کار خود، به جانب تناقض رانده می‌شود (دیچز، ۱۳۷۰: ۲۵٦) و آن از جمله جلوه‌های موسیقی معنوی شعر است (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ۳۹۳). دکتر شمیسا در بیان برخی از خصوصیات معرفت ادبی، فرامنطقی و محیرالعقول بودن را از جمله ویژگی‌های معرفت ادبی ذکر نموده‌اند (شمیسا، ۱۳۸۰: ۳۱۷) که تصاویر و تعبیرها و ترکیبات پارادوکسی از نمونه‌ها و مسببات آن محسوب می‌شود.

در مضامین پارادوکسی، بیان شگفت‌انگیز و محیرالعقول است و خواننده در نگاه نخستین با توجه به اینکه مضمون یا موضوع طرح‌شده را خلاف منطق و عرف و عادت معمول می‌پندارد، باور آن را بعید می‌داند، اما با تفکر و تأمّل در زیرساخت انگارهٔ شاعرانه در بیت به زیبایی بیان پی‌برده و از فهم آن لذت می‌برد.

متناقض‌نمایی از ویژگی‌های شعر ناب است (محمدی: ۱۳۷٤: ۲۲۲) و می‌توان آن را یکی از شگردهای بیانی برشمرد. مبحث

www.SID.ir

Arshive of SID



متناقض‌نمایی، از میان علوم و فنون ادبی، گذشته از «بیان»، با «بدیع»، «سبک‌شناسی» و «نقد ادبی» مرتبط است (چناری، ۱۳۷٤: ٦۹).

## ٤. اقسام متناقض‌نمایی در ادبیات فارسی

متناقض‌نماهای ادبیات فارسی دو گونه است: محتوایی و زیبایی‌شناختی

در این مقاله فقط متناقض‌نماهای زیبایی‌شناختی مورد نقد و بررسی قرار گرفته است.

### ٤-۱. متناقض‌نمای زیبایی‌شناختی

متناقض‌نمای زیبایی‌شناختی صرفاً یکی از شیوه‌های آشنایی‌زدایی و زیبایی‌آفرینی زبانی است و به مضمون و مفاهیم متناقض ربطی ندارد؛ یعنی در معنی، تناقض وجود ندارد، اما در آن الفاظی هست که در یک معنی با هم تناقض دارند و در معنی دیگر متناقض نیستند (وحیدیان کامیار، ۱۳۷٦: ۲۸٤).

متناقض‌نماهای زیبایی‌شناختی ادبیات فارسی را از حیث ساختار می‌توان به دو دستهٔ تعبیری و ترکیبی تقسیم کرد:

### ٤-۱-۱. متناقض‌نمایی به صورت تعبیر

گاهی متناقض‌نمایی و خلاف‌آمد عادت در مفهوم یک مصراع یا بیت به صورت عبارت یا تصویر و تعبیر به کار می‌رود. این نوع تصاویر نسبت به متناقض‌نماهای ترکیبی ارزش هنری و زیبایی‌شناختی بیشتری دارند. در ادبیات فارسی این نوع کاربرد بسامد چشمگیری دارد، مانند آبدار بودن آتش، آتش در آتش زدن، آزاد بودن اسیر، بی‌خبر را صاحب خبر دانستن، بیشی را در کمی دانستن، خنده‌زنان گریه کردن، فتح را در شکست بال دانستن، لباس بودن عریانی و غیره. متناقض‌نماهای تعبیری دو گونه است.

**- تعبیراتی دارای تضاد در ساختار ظاهری**

این متناقض‌نماها نیز دو گونه است: بیانی و بدیعی

**- متناقض‌نماهایی که بر اساس شیوه‌های بیانی است**

این متناقض‌نماها پنج نوع است:

**الف) بر مبنای استعاره**

در این نوع از متناقض‌نماهای زیبایی‌شناختی، مستعارٌمنه چنان انتخاب می‌شود که با واژه‌ای در شعر، تناقض ایجاد می‌کند و با حذف مستعارٌمنه تناقض (در حقیقت متناقض‌نما) رفع می‌شود؛ مانند:

**خنده‌زنان گریه کردن**

خنده: استعاره از حرکت شعله شمع است. گریه: استعاره از قطراتی است که هنگام ذوب شدن شمع بر زمین می‌ریزد. با حذف مستعارٌمنه‌ها (خنده و گریه) تناقض رفع می‌شود.

بر خود مثل شمع خنده‌زنان گریه می‌کنم و با دل خونین لبی خندان دارم، به این امید که سوختن و ساختن من در تو سنگدل اثر گذاشته نسبت به من مهربان‌تر بکند.

بر خود چو شمع خنده‌زنان گریه می‌کنم  تا با تو سنگدل چه کند سوز و ساز من

(حافظ، ۱۳۸۵: ۷۹۲)

**لباس بودن عریانی**

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

هیچ لباسی مانند رها کردن ماسوی‌الله و هستی خود را در وجود معشوق فانی کردن برازنده و لایق اندام کسی نیست.

www.SID.ir

Arshive of SID



غیـر عریـانی لباسـی نیسـت تـا پوشـد کسـی  از خجالت چـون صـدا در خـویش پنهـانیم مـا

( بیدل، ۱۳۸۹: ۱۸٦)

و نیز آب دریا را آتش دانستن (دیوان سنایی، ۱۳٦۲: ۸۰٦)، آزاد بـودن اسـیر (حـافظ، ۱۳۸۵: ۷٦)، آفتـاب را در شـب دیـدن (مثنوی مولوی، ۱۳٦۳: دفتر ششم، ب ٤۳۷)، اسیر بودن را چارهٔ خلاص دانستن (حافظ، ۱۳۸۵: ۷۹۸)، رستگار بودن بستگان کمند (حافظ، ۱۳۸۵: ۳۹۰)، سایه‌نشین بودن آفتاب (مخزن‌الاسرار نظامی، ۱۳٦۷: ۲۵)، عریانی را خلعت و جامـه تصـور کـردن (بیـدل، ۱۳۸۹: ۱۳۲).

**ب) بر مبنای تشبیه**

در این نوع از متناقض‌نماها مشبهٌ‌به چنان انتخاب می‌شود که با واژه‌ای در شعر تناقض ایجاد می‌کند و با حذف مشبهٌ‌به تناقض (در حقیقت متناقض‌نما) رفع می‌شود (وحیدیان کامیار، ۱۳۷٦: ۲۸٤)؛ مانند:

**آبدار بودن آتش**

رخسار با تشبیه مضمر و جمع، در سرخی به آتش و در لطافت، آبداری و عرق به آب مانند شده است. با حذف مشبهٌ‌به‌ها (آتش و آب) تناقض رفع می‌شود.

رخسار سرخ و لطیف او، در زیر گیسوی تابدار و پرپیچ وخم‌اش مثل پارهٔ آتش بسیار آبدار است.

رویِ او در زیـــرِ زلـــفِ تـابـــدار  بـــود آتـشپـــاره‌ای بـــس آبـــدار

(عطار، ۱۳۸۹: ب۱۲۲٤)

**جامه و حلّه پوشاندن از عریانی**

ایمان با تشبیه مضمر به عریان مانند شده است. با حذف مشبهٌ‌به (عریان) تناقض رفع می‌شود.

جامه و حلّه‌ای از ایمان خود بر او پوشید.

حُلّـــه‌ای پوشـــیدش از عریـــانِ خـــویش  چیسـت عریـان؟ یعنـی از ایمـانِ خـویش

(همان، ۱۳۸۸: ب ٤۱۷)

**ج) بر مبنای کنایه**

در این نوع از متناقض‌نماهای زیبایی‌شناختی، مکنیٌ‌به (الفاظ و معنای ظاهری) چنان انتخاب می‌شود که با ترکیب یـا جملـه‌ای در کلام تناقض ایجاد می‌کند و با حذف مکنیٌ‌به تناقض (در حقیقت متناقض‌نما) برطرف می‌شود؛ مانند:

**از عالم خشک، تر بیرون آمدن**

خشک: کنایه از بی‌روح، بی‌ذوق و بی‌مزه. تر بیرون آمدن: کنایه از شرمنده و خجل شدن، شرم و حیا داشتن است. بـا حـذف مکنیٌ‌به‌ها (خشک و تر) تناقض از میان می‌رود.

درین بساط خیال بیدل ز سعی بی‌حاصل انفعـالی  حیا بس است آبروی همت ز عالم خشک، تر بـرونآ

(بیدل، ۱۳۸۹: ۸۲)

**بیشی را در کمی دانستن**

کمی کنایه است از تواضع و فروتنی، فراموش کردن دنیاطلبی و خودی خود.

در این دنیا افزونی قدر و منزلت در اظهار تواضع و فروتنی، و فراموش کردن وابستگی‌های دنیوی و خودیّت خود است.

در بساط عالم هسـتی کـه بیشـی در کمـی اسـت  می‌زنی روزی دو شش صـائب کـه نقـش کـم شـوی

(صائب، ۱۳۷۵: ج٦، غ٦۷۵۱)

www.SID.ir

Arshive of SID



و نیز بی‌خبر را صاحب خبر دانستن (صائب، ۱۳۷۵: ج۲، ب۲۱۵٤)، بی‌رنگی را رنگ دانستن (صائب، ۱۳۷۵: ج۵، غ٤٥٩٥)، پیاده را سواره تلقی کردن (صائب، ۱۳۷۵: ج۲، غ۲۰۷۰)، فتح را در شکست بال دانستن (صائب، ۱۳۷۵: ج۲، غ۱۲۹۸)، گم‌شدگی را لازمهٔ پیدایی دانستن (صائب، ۱۳۷۵: ج۱، غ۹۱۹)، نغمه‌های تر داشتن رباب خشک (صائب، ۱۳۷۵: ج۵، غ۵۲۱۹)، همه گردیدن از هیچ شدن (صائب، ۱۳۷۵: ج۲، غ۲۱۷۸).

**د) بر مبنای مجاز**

آن است که در ترکیب به جای یک واژه، مترادف آن را بیاورند؛ مترادفی که با واژهٔ دیگر در یک معنی تناقض داشته باشد و در معنی اصلی بدون تناقض (وحیدیان کامیار، ۱۳۷٦: ۲۸٤)؛ مانند:

**آب حیات بودن و آتش برانگیختن**

آب حیات مجازاً به معنی حیات‌بخش آمده است. آتش درانگیختن نیز به معنی فتنه انگیختن است.

اگر او حیات‌بخش است، چرا باید فتنه‌انگیزی کند؟ وقتی او مایهٔ آرامش و قرار جان است، چرا جان این چنین بی‌قرار شده است.

چو او آب حیات آمد، چرا آتش برانگیزد؟ چو او باشد قرار جان، چرا جان بی‌قرار آمد؟

(مولوی، ۱۳٦۳: ج۲، غ۵۸۰)

**از کژی راست شدن**

راست مجازاً به معنی درست، خوب و عالی است.

شتر می‌گوید: نقش و جسم من از روی مصلحت اینگونه کژ آفریده شده است، همچنانکه کژ بودن کمان سبب درستی و خوب کار کردن کمان می‌شود؛ چراکه کمان هر قدر کژ و خمیده باشد، تیر را خوب پرتاب و به هدف می‌زند.

نقشم از مصلحت چنان آمد از کژی راستی کمان آمد

(سنایی، ۱۳۸۳: ۸۳)

و نیز آب داشتن آتش (مخزن‌الاسرار نظامی، ۱۳٦۷: ۲۱) و (مصیبت‌نامه عطار، ۱۳۸۸: ب۱۳۲)، ثمر داشتن بی‌حاصلی (بیدل، ۱۳۸۹: ۸٦)، کار بودن بی‌کاری (کلیات شمس مولوی، ۱۳٦۳: ج٦، غ۳۰٥٤).

**هـ) بر مبنای تصویر دووجهی (استعاره و تشبیه)، (استعاره و کنایه)، (کنایه و مجاز) و غیره**

در این نوع از متناقض‌نماهای زیبایی‌شناختی، مستعارٌمنه، مشبهٌ‌به و مکنیٌ‌به چنان انتخاب می‌شوند که با هم در شعر تناقض ایجاد می‌کنند و با حذف مستعارٌمنه، مشبهٌ‌به و مکنیٌ‌به تناقض (در حقیقت متناقض‌نما) رفع می‌شود؛ مانند:

**آتش را با آب درآمیختن**

آتش استعاره از لب سرخ و آب کنایه از لطافت، زیبایی و دلنشینی است. با حذف مستعارٌمنه و مکنیٌ‌به (آتش و آب) تناقض رفع می‌شود.

وقتی شعرهای زیبا و دلنشین خاقانی را می‌خوانی گویی آتش (لبان سرخ) را با آب (شعرهای زیبا و دلنشین) درآمیخته‌ای.

شعر تر خاقانی چون در لبت آویزد گویی که همی آتش با آب درآمیزی

(خاقانی، ۱۳٦۷: ٦۸۹)

**جانب بی‌جانبی**

جانب: مجازاً به معنی سوی و جهت است. بی جانبی: کنایه از عالم غیب و معنا است.

کبوترِ جان هر انسانی مذهبی را پیش می گیرد ولی کبوتر جان مولوی به سوی عالم غیب و معنا روی آورده است.

هر کبوتر می‌پرد در مذهبی وین کبوتر جانب بی‌جانبی

www.SID.ir

Arshive of SID



(مولوی، ۱۳٦۳: دفتر پنجم، ب۳۵۱)

و نیز سودای خام پختن (بیدل، ۱۳۸۹: ۸۵)، کفر و ایمان را با هم داشتن (دیوان سنایی، ۱۳٦۲: ۵۸۵).

### ٤-۱-۲. انواع متناقض‌نما بر اساس صنایع بدیعی معنوی

این متناقض‌نماها دو نوع است:

**الف) بر مبنای ایهام**

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

**آب داشتن آتش**

آب دارای دو معنی است: در معنی آبی که مایهٔ حیات است با آتش تناقض دارد و در معنی آبرو و اعتبار تناقض برطرف می‌شود.

سوزش و درد و داغ تو به قدری است که آتش در برابر آن آبرو و اعتبار خود را از دست داد.

آتش از سوز تو آب خویش برد　　تا چو آتش تشنه آب‌اندیش مرد

(عطار، ۱۳۸۸: ب۱۳۲)

**ب) بر مبنای غلو**

این نوع از متناقض‌نماها در اثر غلو به وجود می‌آیند؛ مانند:

**آب شدن و مثل یخ فسردنِ آتش**

شاعر در توصیف عظمت عشق و سختی راهش غلو کرده و گفته عظمت عشق و سختی راهش به قدری است که آتش وقتی به اینجا می‌رسد، آب شده و مثل یخ، فسرده می‌شود.

بسا آتش که چون این جا رسیده‌ست　　شده‌ست آبی و همچون یخ فسرده ست

(همان، ۱۳۷۱: ۵۷)

**گوهر بودن سنگ**

ای معشوق تو برایم آن قدر عزیز و شکوهمند هستی که اگر از تو سنگ بی‌ارزش و معمولی برایم برسد، گوهر گرانبها می‌شمارم.

از تو اگر سنگ رسد، گوهر است　　گر تو کنی جور، بِه از صد وفاست

(مولوی، ۱۳٦۳: ج۱، غ۵۰۳)

**تعبیراتی بدون تضاد در ساختار ظاهری**

این متناقض‌نماها دو گونه است: بیانی و بدیعی

### ٤-۱-۳. انواع متناقض‌نما بر اساس شیوه‌های بیانی

این متناقض‌نماها پنج نوع است:

**الف) بر مبنای استعاره**

**با آب خضر کشتن**

www.SID.ir

Arshive of SID



آب خضر استعاره از سخن شیرین و دلپسند است.

آن زن صالحه که شوهرش به سفر رفته بود، وقتی لبان سرخ و عقیق‌مانند خود را به سخن گفتن باز می‌کرد، با سخنان شیرین و دلپسند خود سرکشان و سرافرازان را شیفته و مجذوب خود می‌کرد.

چو بگشادی عقیقِ دُر فِشان را　　به آبِ خضر کُشتی سرکشان را

(عطار، ۱۳۸۸: ب۴۸۹)

**ملک نیمروز را در شب تصور کردن**

ملک نیمروز استعاره از خورشید، و خورشید استعاره از حضرت محمد (ص) است. این تناقض حاصل استعاره است و با حذف مستعارٌمنه (خورشید) تناقض رفع می‌شود.

حضرت محمّد (ص) در نیمهٔ شب معراج جسم خود را که همچون خورشید، نورانی و گیتی فروزنده بود، به سوی عالم معنا روان کرد.

نیم‌شبی کآن ملک نیمروز　　کرد روان مشعل گیتی فروز

(نظامی، ۱۳۶۷: ۱۹)

**ب) بر مبنای تشبیه**

**آفتاب به شب دیدن**

باز زرّین و دستارچه (پارچهٔ پرچم که تیره رنگ بوده) با تشبیه مضمر به آفتاب و شب مانند شده‌اند. با حذف مشبهٌ‌به‌ها (آفتاب و شب) تناقض رفع می‌شود.

باز طلایی نصب شده در بالای پرچم و پارچهٔ پرچم مثل آفتابی به شب آراسته هستند.

بازِ زرّین به سرِ رایت و دستارچه　　زیر آفتابی به شب آراسته عمدا بینند

(خاقانی، ۱۳۶۷: ۹۷)

**ج) بر مبنای کنایه**

**آتش در آتش زدن**

آتش در چیزی زدن: کنایه از تباه و نابود کردن است. با حذف مکنیٌ‌به (آتش در چیزی زدن) تناقض برطرف می‌شود.

بی‌شرابی و خماری به وجود ما آتش زده، چه کسی هست که با دادن باده، آتشِ خماری ما را رفع کند.

بی‌شرابی آتش اندر ما زده است　　کیست کو آتش درین آتش زند

(انوری، ۱۳۷۶: ۶۱۹/۲)

و گر اصل آتش است آبی برو زن　　چو آبش برزدی آتش درو زن

(عطار، ۱۳۸۸: ب۲۸)

**سوی نبودن سو**

این سو کنایه از عالم غیب و معناست. با حذف مکنیٌ‌به (این سو) تناقض رفع می‌شود.

در عالم غیب و معنا که جهات ششگانه و جایی وجود ندارد، قدم اندر قدم است.

خود از این سو که نه سوی است و نه جا　　قدم اندر قدم اندر قدم است

(مولوی، ۱۳۶۳: ج۱، غ۴۳۵)

و نیز جدا شدن از جدایی (دیوان سنایی، ۱۳۶۲: ۳۹۴).

www.SID.ir

Arshive of SID



**د) بر مبنای مجاز**

**خرد نداشتن خرد**

خرد مجازاً به معنی درک و فهم است.

در این دنیا اگر خرد، درک و فهم می‌داشت، می‌گفت: که این چقدر کارافزاست.

بـر ایـن بسـاط، خـرد را اگـر خـرد بـودی  بیامـدی و بگفتـی کـه ایـن چـه کارافزاسـت

(مولوی، ۱۳٦۳: ج۱، غ٤٥٧)

**هـ) بر مبنای تصویر دووجهی**

**سوختن آب**

آتش دل: کنایه از درد و رنج و غم و اندوه. سوختن: کنایه از تباه و نابود کـردن. آب: مجـازاً شـهوت. و خـاک مجـازاً جسـم است. با حذف مکنیٌبه (سوختن) و آب تناقض برطرف می‌شود.

حضرت سلیمان با سوز و گداز درونی‌اش امیال نفسانی و شهوانی را نابود کرد. به همین سـبب، کالبـد جسـمانی‌اش بـر بـاد چرخ سوار بود و باد در اختیار او قرار می‌گرفت. سالک نیز می‌تواند به مدد مجاهده، قـوای طبیعـت را در اختیـار خـویش بگیـرد (درّی، ۱۳۸۷: ٦۰).

ز آتـــش دل چـــو ســـوخت آب نهـــاد  خـــاک بـــر دوش بـــاد چـــرخ نهـــاد

(سنایی، ۱۳۸۳: ۷۹)

**شیرین بودن نمک**

شیرین مجازاً به معنی زیبا و دلنشین و نمک کنایه از ملیح و زیبا بودن است.

لبانش هنگام خنده، شیرین، زیبا و ملیح است؛ نمک شیرین نیست ولی لبان شیرین و زیبای او هنگام خندیدن ملیح است.

نمـــک دارد لـــبش در خنـــده پیوســـت  نمـــک شـــیرین نباشـــد و آنِ او هســـت

(نظامی، ۱۳٦۷: ۵۱)

**٤-۱-٤. انواع متناقض‌نما بر اساس صنایع بدیعی معنوی**

این متناقض‌نماها دو گونه است:

**الف) بر مبنای ایهام**

**بی‌قیمت بودن از گران‌مایگی**

بی‌قیمت دارای ایهام است؛ یک معنی‌اش بی‌قدر و بی ارزش است که با گران‌مایگی تناقض دارد و معنـی دیگـرش گرانبهـا و بی‌قیمت است که در این معنی تناقض رفع می‌شود.

گرانبهایی ما از گران‌مایگی ماست.

بـی‌قیمـــتی مـــا ز گـــران‌مـــایگی ماسـت  کایـــن چـــرخ فـــرومایه نـدارد ثـــمن مـا

(صائب، ۱۳۷۵: ج۱، غ۸۲۲)

**نمک نداشتن عالم پرشور**

شور دارای دو معنی است: یک معنی‌اش مزهٔ شور (مقابل شیرین) که نزدیک به ذهن است و با نمک نداشـتن تنـاقض دارد و در معنی فتنه و آشوب تناقض برطرف می‌شود.

www.SID.ir

Arshive of SID



در این عالم پرفتنه و آشوب ملاحت و زیبایی وجود ندارد.

نمکـــی نیـــست دریـن عـالم پرشـــور، مگـر　　از نمکـــدان قیـــامت دهـــنی شـــور کنـیم؟

(همان، ج۵، غ۵۷۰٤)

و نیز به برگ و بار آستین افشاندن و به نوا رسیدن (صائب، ۱۳۷۵: ج٤، غ٤۱۷٤)، بی‌نوایی نی از شکر داشتن (صائب، ۱۳۷۵: ج٤، غ۳۳۹۰)، شور را موجب تازگی و بهبودی زخم دانستن (صائب، ۱۳۷۵: ج۱، غ٤۰٤).

**ب) بر مبنای غلو**

**سوختن آب، فسردن نار، دریا شدن خاک، شخیدن برق**

خشم ممدوح آن قدر با هیبت است که اگر ذرّه‌ای از آن را به روزگار نشان بدهد، خاک دریا می‌شود، آب می‌سوزد، آتش یخ می‌بند و برق پژمرده می‌شود.

صـــورت خشـــمش ار ز هیبـــت خـــویش　　ذرّه‌ای را بـــــه دهـــــر بنمـــایـــــد،

خـــاک دریـــا شـــود، بســـوزد آب　　بفْسُـــرد نـــار، بـــرق بِشخـــایـــد

(دقیقی، ۱۳٤۷: ۹۸)

**کمتر از هیچ بودن**

فلانی آن قدر پست و حقیر است که چیزی کمتر از هیچ‌کس است.

فلان هیچ کس است و چیزی کم (وطواط، ۱۳٦۲: ۷۳)

و نیز اندک نبودن اندک (کلیات شمس مولوی، ۱۳٦۳: ج۱، غ٤۸٤)، بساط نبودن بساط (یوشیج، ۱۳٦۹: ٦۱۹)، دو جو کمتر از هیچ بودن (خاقانی، ۱۳٦۷: ٦٤۲)

### ٤-۲. متناقض‌نمایی به صورت ترکیب

در این هنر بیانی دو روی یک ترکیب به لحاظ مفهوم یکدیگر را نقض می‌کننـد (شـفیعی، ۱۳۷۱: ٥٤)؛ ماننـد: آب خشـک، آتـش آبدار، تقریب جدایی، جغد همایون، جمع پریشان، راه بی‌راهی، روض دوزخ‌بار، زبان بی‌زبانان و غیره. در این ترکیبات اضافی بـه لحاظ مفهوم، تناقض و ناسازواری وجود دارد و اگرچه در منطق، چنین بیان نقیضی عیب محسوب مـی‌شـود، در هنـر اوج تعـالی است (شفیعی، ۱۳۷۰: ۳۷). در ادبیات فارسی این نوع کاربرد، بسامد چشمگیری ندارد. متناقض‌نماهای ترکیبی دو نوع است:

### ۱ـ۲ـ٤. ترکیباتی دارای تضاد در ساختار ظاهری

این متناقض‌نماها یک نوع بیشتر ندارند: بیانی

### ۱ـ۱ـ۲ـ٤. انواع متناقض‌نما بر اساس شیوه‌های بیانی

این متناقض‌نماها پنج نوع است:

**الف) بر مبنای استعاره**

**آتش تر**

آتش استعاره از شراب سرخ‌رنگ و خشکی زهد جمودت در عقاید است (گلچین معانی، ۱۳۸۱: ج۱، ۳۳٤).

می و بادهٔ گلرنگ، خشکی زهد را برطرف می‌کند.

زهـد را خـون در جگـر از بـادهٔ گلرنـگ کـن　　آتـش تر مـی‌کنـد درمـان ایـن سـرمای خشـک

www.SID.ir

Arshive of SID



(صائب، ۱۳۷۵: ج۵، غ۵۲۰۹)

یا رب چه بلا بود که تردستی ساقی　　بر خرمن مخمور فشاند آتش تر را

(بیدل، ۱۳۸۹: ۸۵)

**خون حلال**

خون حلال استعاره از شراب سرخ‌رنگ است.

هزار میکده می و بادهٔ گلرنگ لازم است　　تا چشم تو را از خمارآلودگی در بیاورد.

هزار میکده خون حلال می‌باید　　که نرگس تو ز خواب خمار برخیزد

(صائب، ۱۳۷۵: ج٤، غ۳۸۱۸)

**ب) بر مبنای تشبیه**

**آب خشک**

جام با تشبیه مضمر، از غایت لطافت و صافی به آب مانند شده است. با حذف مشبهٌ‌به (آب) تناقض رفع می شود.

بادهٔ زلال در جام بلورینِ لطیف و شفّاف مثل آب خشک و آتش تر هستند.

باده در جام آبگینه گهر　　راست چون آب خشک و آتش تر

(نظامی، ۱۳٦۷: ۱٤۰)

**آتش تر**

باده با تشبیه مضمر، از لحاظ شدّت تأثیر و تا اندازه‌ای رنگ، به آتش مانند شده است. این تشبیه‌ها ذاتاً دارای زیبایی هستند، امّا با این بیان متناقض‌نما، زیبایی بیت چندین برابر گردیده است.

باده در جام آبگینه گهر　　راست چون آب خشک و آتش تر

(همان)

**ج) بر مبنای کنایه**

**سوی بی‌سویی**

بی‌سویی کنایه از عالم غیب و معناست. با حذف مکنیٌ‌به (بی‌سویی) تناقض رفع می‌شود.

ناله و زاری جان‌های عاشق از سوی عالم غیب و معنا دیشب هنگام دعا مرا از خواب بیدار کرد.

غریو و نالهٔ جان‌ها ز سوی بی‌سویی　　مرا ز خواب جهانید دوش وقت دعا

(مولوی، ۱۳٦۳: ج۱، غ۲۲٤)

**د) بر مبنای مجاز**

**تقریب جدایی**

تقریب مجازاً رسیدن است.

حسن و زیبایی او بی‌وفایی را به جایی رسانیده است که عاشقان فرارسیدن جدایی را از خدا می‌خواهند.

رسانیده است حسن او به جایی بی وفایی را　　که عشّاق از خدا خواهند تقریب جدایی را

(صائب، ۱۳۷۵: ج۱، غ٤٤۹)

**زبان بی‌زبانان**

www.SID.ir

Arshive of SID



بی‌زبانان مجازاً حیوانات و هر چیز جز انسان است.

وقتی که از خاموشی و سکوت زبان حیوانات و هر چیز جز انسان را دریافتم، روی در دیوار کردم، برای من همزبانی شد.

تا ز خاموشی زبان بی‌زبانان یافتم　　روی در دیوار کردم، همزبانی شد مرا

(همان، غ۱۳٤)

و نیز آب آتشناک (همان، غ۱۰٤)، دیدهٔ ندیده (همان، غ٦۲۸)، راهِ بی‌راهی (مولوی، ۱۳٦۳: دفتر ششم، ب ۱۲۲٦)، نقش ساده‌لوحان (صائب، ۱۳۷۵: ج۵، غ۵۲۰۲).

**هـ) بر مبنای تصویر دو وجهی**

**آتش آبدار**

آتش استعاره از سرخی رخسار است و آبدار کنایه از لطافت و عرق رخسار است. با حذف مستعارٌمنه و مکنیٌبه (آتش و آبدار) تناقض رفع می‌شود.

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

صلح داده است آب و آتش را　　آتش آبدار رخسارش

(همان، غ۵۱۰۱)

**روضِ دوزخ‌بار و حورِ زبانی‌سار**

روض و حور استعاره‌هایی‌اند از شمشیر؛ شمشیر در رنگِ سبز به روض و در رخشندگی به حور مانند شده است. دوزخ‌بار کنایهٔ از آزار و شکنجه‌دهنده است. حور (شمشیر) به زبانی، فرشتهٔ کیفر و آزار در دوزخ مانند شده است. با حذف مستعارٌمنه‌ها (روض و حور)، مکنیٌبه (دوزخ بار) و مشبهٌبه (زبانی) تناقض رفع می‌شود.

آن شمشیر را ببین که مثل روض، سبز، مثل دوزخ، آزار و شکنجه‌دهنده، مانند حور، رخشنده و نورانی، و همچون زبانی، کیفردهنده است.

آن روض دوزخ‌بار بین، حور زبانی‌سار بین　　بحر نهنگ‌اوبار بین، آهنگ اعدا داشته

(خاقانی، ۱۳٦۷: ۳٦۸)

**۲ـ۲ـ٤. ترکیباتی بدون تضاد در ساختار ظاهری**

این متناقض‌نماها یک حالت بیشتر ندارند: بیانی

**۱ـ۲ـ۲ـ٤. انواع متناقض‌نما بر اساس شیوه‌های بیانی**

این متناقض‌نماها چهار نوع است:

**الف) بر مبنای استعاره**

**بنای خانه‌به‌دوشی**

بنای خانه‌به‌دوشی استعارهٔ مکنیه است، خانه‌به‌دوشی به ساختمانی مانند شده و سپس مشبه‌به (ساختمان) حذف شده و یکی از ملائمات آن که بناست با مشبه آورده شده است و با حذف آن تناقض از بین می‌رود.

سبکروان به هر زمینی که پا می‌گذارند خانه‌به‌دوشی را پیشهٔ خود می‌کنند (شاهد متناقض‌نمایی بر مبنای استعارهٔ مکنیه تنها یک مورد بود. به همین خاطر در ذیل متناقض‌نمایی بر مبنای استعارهٔ مصرحه آورده شد).

www.SID.ir

Arshive of SID



سبـــکروان بـه زمـــینی کـه پـا گذاشتـــه‌انـد　　بنـــــای خـــــانه‌بدوشـــــی بجـا گـذاشـــته‌انـد

(صائب، ۱۳۷۵: ج٤، غ۳۹۰۲)

**ب) بر مبنای کنایه**

**چهرهٔ بی‌رنگ**

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

به خاطر داشتن چهرهٔ بدرنگ یا سفیدرنگ، خزان جهان محسوب می‌شویم.

از سینـــهٔ پـــرداغ، بهـــار جـــگر خـــاک　　از چـــهرهٔ بـی‌رنـــگ خـــزانیم جـــهان را

(همان، غ۸۱۱)

**ج) بر مبنای مجاز**

**آب خشک**

خشک مجازاً در معنی خالص، خالی و در تداول، خشک و خالی است (گلچین معانی، ۱۳۸۱: ۳۳۲/۱ و۳۳۳). معنی مصرع گردش آسیای من تنها با آب خالی است.

نظـر بـه دانـــهٔ کـــس نیسـت سیرچشـــمان را　　بـه آب خشـک بـــود گـــــردش آسـیای مـرا

(همان، غ٦۳۰)

**جغد همایون**

جغد مجازاً در معنی ویرانه است.

ساده‌لوحانی که از جاهای آباد گنج می‌جویند، از ویرانهٔ همایون (دل پردرد و داغ) ما که گنج عشق معشوق ازلی را در خود جای داده است غافل هستند.

ساده‌لوحانی کـه در معمـوره مـی‌جوینـد گـنج　　غـــافلـــــند از ســایهٔ جغـد همـایون‌فـــال مـا

(همان، غ۲۵۸)

و نیز شراب آتشین (همان: ج٦، غ٦۰۹٦)، گریهٔ آتشین (همان: ج۱، غ۱۲٦).

**د) بر مبنای تصویر دووجهی**

**سایهٔ خورشید**

سایه مجازاً به معنی نتیجه و حاصل، و خورشید عشق اضافه تشبیهی است.

دنیا و آخرت نتیجه و حاصل عشقی است که مثل خورشید نورانی و فیض‌بخش است، «به عشق است آسمان ایستاده».

دو عـــالم ســـایهٔ خورشـــید عشـــق اســـت　　دو گیتـــی حضـــرت جاویـــدِ عشـــق اســـت

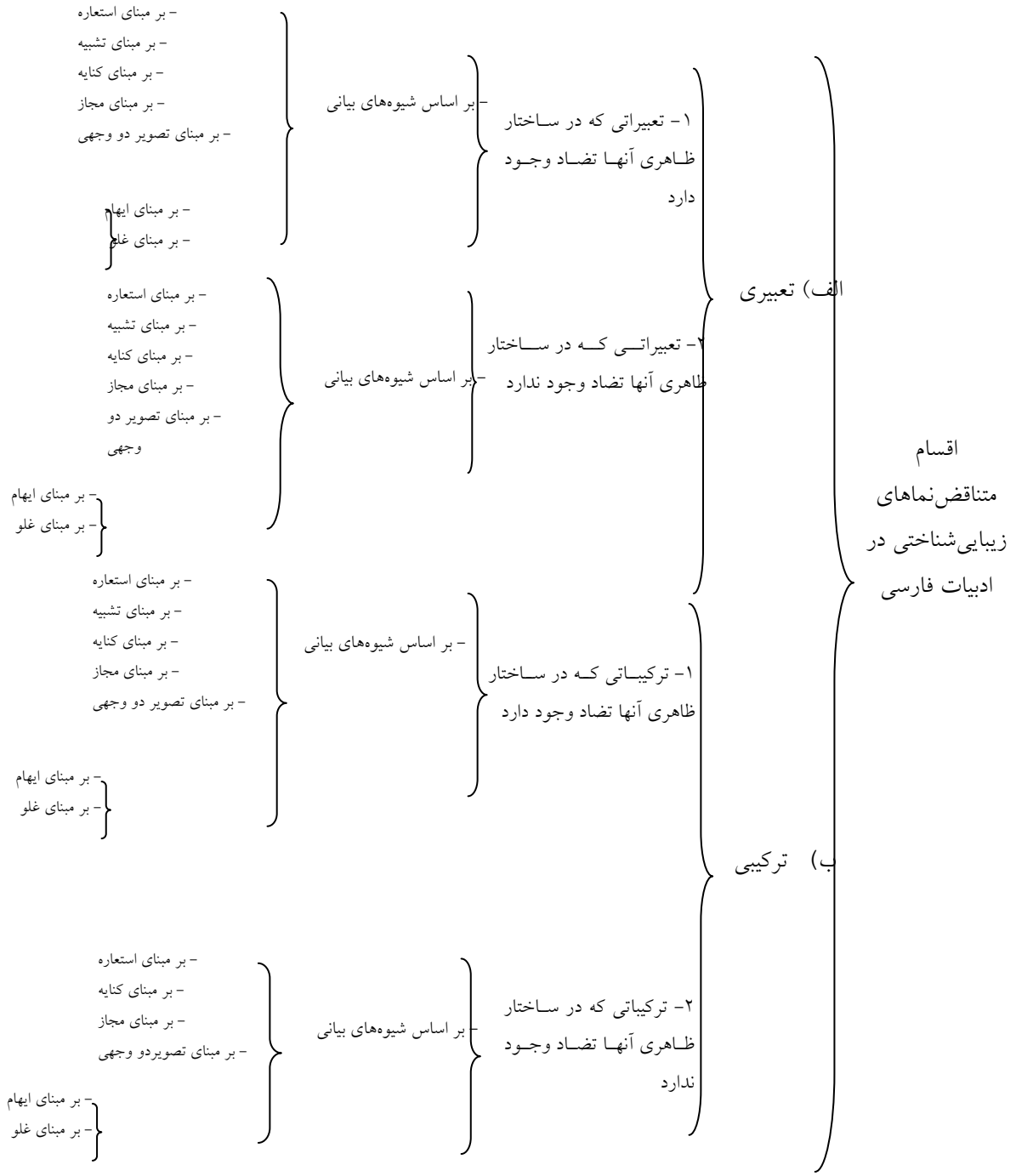
(عطار، ۱۳۸۸: ب ۵۹۸ )

www.SID.ir

Arshive of SID



انواع متناقض‌نماهای زیبایی‌شناختی در ادبیات فارسی را می‌توان در نمودار زیر خلاصه کرد:




**نمودار ۱. انواع متناقض‌نماهای زیبایی‌شناختی در ادبیات فارسی**

www.SID.ir

Arshive of SID



## ۵. نتیجه‌گیری

متناقض‌نماهای زیبایی‌شناختی ادبیات فارسی را از حیث ساختار می‌توان به دو دستهٔ تعبیری مانند: «خنده‌زنان گریه کردن»، «بیشی را در کمی دانستن» و ترکیبی مانند: « راه بی‌راهی»، «جغد همایون» تقسیم کرد. هر کدام از این متناقض‌نماها دو گونه هستند: ۱ـ متناقض‌نماهایی که بر اساس شیوه‌های بیانی هستند: الف) بر مبنای استعاره، ب) بر مبنای تشبیه، ج) بر مبنای کنایه، د) بر مبنای مجاز، هـ) بر مبنای تصویر دووجهی. ۲ـ متناقض‌نماهایی که بر اساس صنایع بدیعی معنوی است: الف) بر مبنای ایهام، ب) بر مبنای غلو. این شیوه‌های بیانی و بدیعی، ذاتاً دارای زیبایی هستند، امّا وقتی به صورت متناقض‌نما بیان می‌شوند، زیبایی و تأثیرگذاریشان چندین برابر می‌شود. اغلب متناقض‌نماهای زیبایی‌شناختی در ادبیات فارسی، تعبیری هستند که این نوع تعابیر ارزش هنری و زیبایی‌شناختی بیشتری نسبت به متناقض‌نماهای ترکیبی دارند و متناقض‌نماهای ترکیبی در ادبیات فارسی بسامد چشمگیری ندارند. در متناقض‌نماهای زیبایی‌شناختی شاعران می‌توانستند سخن خود را به شکل ساده و غیر متناقض‌نما هم بیان کنند؛ مثلاً می‌توانستند به جای «آتش در آتش زدن»، «نابود کردن آتش»، به جای «آزاد بودن اسیر»، «آزاد بودن عاشق»، به جای «تقریب جدایی»، «فرارسیدن جدایی» و به جای «جمع پریشان»، «گروه پریشان» بیاورند، اما عمداً به صورت متناقض‌نما آورده‌اند تا توجّه خواننده به سوی سخن متناقض‌نما جلب و شگفتی او برانگیخته شود، و چون خواننده برای دریافت حقیقتی که در ورای ظاهر متناقض است، کنجکاوی و تلاش زیادی می‌کند از کشف حقیقت، لذّت می‌برد و آن مطلب در ذهنش ماندگار می‌گردد و به زودی فراموش نمی‌شود.

## منابع


۱. انوری، علی‌بن محمد. (۱۳۷٦). *دیوان (۲جلد)*، چ ۵، به کوشش محمد تقی مدرّس رضوی، تهران: علمی و فرهنگی.
۲. بیدل، عبدالقادر. (۱۳۸۹). *دیوان (۲جلد)*، چ ۲، به کوشش اکبر بهداروند، تهران: نگاه.
۳. چناری، امیر. (۱۳۷۷). *متناقض‌نمایی در شعر فارسی*، چ۱، تهران: فرزان‌روز.
٤. چناری، عبدالامیر. (۱۳۷٤). «متناقض‌نمایی در ادبیات فارسی»، *کیان*، تهران: سال پنجم، ش ۲۷، مهر و آبان، صص٦۸ـ۷۱.
۵. حافظ، شمس‌الدین محمد. (۱۳۸۵). *دیوان*، چ ۲، تدوین و تصحیح دکتر رشید عیوضی، تهران: امیرکبیر.
٦. خاقانی، افضل‌الدین بدیل. (۱۳٦۷). *دیوان (۲جلد)*، چ ۳، به کوشش دکتر ضیاءالدین سجادی، تهران: زوّار.
۷. درّی، زهرا. (۱۳۸۷). *شرح دشواری‌هایی از حدیقه‌الحقیقه سنایی*، چ ۲، تهران: زوّار.
۸. دقیقی، ابومنصور محمد بن احمد. (۱۳٤۷). دیوان، گردآورنده محمد دبیر سیاقی، تهران: علی اکبر علمی.
۹. دیچز، دیوید. (۱۳۷۰). *شیوه‌های نقد ادبی*، چ ۳، ترجمهٔ محمدتقی صدقیانی و غلامحسین یوسفی، تهران: علمی.
۱۰. راستگو، سید محمد. (۱۳٦۸). «خلاف آمد»، *کیهان فرهنگی*، تهران: سال ششم، ش ۹، آذر، صص ۲۹ـ۳۱.
۱۱. سروش، عبدالکریم. (۱۳٦۹). «تعمیم صنعت طباق یا استفاده از عکس و نقض و عدم تقارن در شعر سعدی»، *ذکر جمیل سعدی (جلد ۲)*، چ ۳، تهران: وزارت ارشاد اسلامی
۱۲. سنایی، مجدودبن آدم. (۱۳٦۲). *دیوان*، چ ۳، به کوشش محمد تقی مدرّس رضوی، تهران: کتابخانهٔ سنایی.
۱۳. _____ . (۱۳٦۸). *حدیقه‌الحقیقه*، تصحیح محمد تقی مدرّس رضوی، تهران: دانشگاه تهران.
۱٤. شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۰). *موسیقی شعر*، چ ۳، تهران: آگاه.
۱۵. _____ . (۱۳۷۱). *شاعر آینه‌ها*، چ ۳، تهران: آگاه.
۱٦. شمیسا، سیروس. (۱۳۸۰). *نقد ادبی*، چ ۲، تهران: فردوس.


www.SID.ir

Arshive of SID




۱۷. صائب، میرزا محمدعلی. (۱۳۷۵). *دیوان (٦ جلد)*، چ ۳، به کوشش محمد قهرمان، تهران: علمی و فرهنگی.

۱۸. عطار، فریدالدین محمد. (۱۳۷۱). *دیوان*، چ ٦، به اهتمام تقی تفضلی، تهران: علمی و فرهنگی.

۱۹. _____. (۱۳۸۸). *الهی‌نامه*، چ ٤، مقدمه، تصحیح و تعلیقات دکتر محمد رضا شفیعی کدکنی، تهران: سخن.

۲۰. _____. (۱۳۸۸). *مصیبت‌نامه*، چ ٤، مقدمه، تصحیح و تعلیقات دکتر محمد رضا شفیعی کدکنی، تهران: سخن.

۲۱. _____. (۱۳۸۹). *منطق‌الطیر*، چ ۷، مقدمه، تصحیح و تعلیقات دکتر محمد رضا شفیعی کدکنی، تهران: سخن.

۲۲. _____. (۱۳۸۸). *اسرارنامه*، چ ۵، مقدمه، تصحیح و تعلیقات دکتر محمد رضا شفیعی کدکنی، تهران: سخن.

۲۳. عفیفی، رحیم. (۱۳۷٦). *فرهنگنامهٔ شعری (۳ جلد)*، چ ۳، تهران: سروش.

۲٤. کزازی، میر جلال‌الدین. (۱۳۷٤). *زیباشناسی سخن پارسی ۳ (بدیع)*، چ ۳، تهران: نشر مرکز.

۲۵. گلچین معانی، احمد. (۱۳۸۱). *فرهنگ اشعار صائب (۲ جلد)*، چ ۳، تهران: امیرکبیر.

۲٦. محمدی، محمدحسین. (۱۳۷٤). *بیگانه مثل معنی*، چ ۱، تهران: نشر میترا.

۲۷. مولوی، جلال‌الدین محمد. (۱۳٦۳). *مثنوی معنوی (٤ جلد)*، چ ۱، تصحیح رینولدالین نیکلسون و به اهتمام دکتر نصرالله پورجوادی، تهران: امیرکبیر.

۲۸. _____. (۱۳٦۳). *کلیات شمس (۱۰ جلد)*، چ ۳، تصحیحات و حواشی بدیع‌الزمان فروزانفر، تهران: امیرکبیر.

۲۹. نظامی، الیاس‌بن یوسف. (۱۳٦۷). *مخزن‌الاسرار*، چ ۲، تصحیح و شرح وحید دستگردی، تهران: علی اکبر علمی.

۳۰. _____. (۱۳٦۷). *هفت پیکر*، چ ۲، تصحیح و شرح وحید دستگردی، تهران: علی اکبر علمی.

۳۱. _____. (۱۳٦۷). *خسرو و شیرین*، چ ۲، تصحیح و شرح وحید دستگردی، تهران: علی اکبر علمی.

۳۲. وحیدیان کامیار، تقی. (۱۳۷٦). متناقض‌نما (Paradox) در ادبیات، *نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد*، مشهد، سال بیست و هشتم، ش۳ و ٤، صص ۲۷۱ـ۲۹٤.

۳۳. وحیدیان کامیار، تقی. (۱۳۷۹). *بدیع از دیدگاه زیباشناسی*، چ ۱، تهران: دوستان.

۳٤. وطواط، رشیدالدین. (۱۳٦۲). *حدایق‌السحر*، به تصحیح عباس اقبال، تهران: کتابخانهٔ طهوری و کتابخانهٔ سنایی.

۳۵. یوشیج، نیما. (۱۳٦۹). *مجموعهٔ آثار*، به کوشش سیروس طاهباز، تهران: نشر ناشر.


www.SID.ir