

## 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 دسته تعبیری و ترکیبی تقسیم کرد. هر یک از این متناقض‌نماها هفت نوع هستند: بر مبنای استعاره، تشبیه، کنایه، مجاز، تصویر دوجهی، ایهام و غلو. این شیوه‌های بیانی و بدیعی، خودشان دارای زیبایی هستند، اما 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 توجه 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

ah.goli@yahoo.com

s.bafekr@yahoo.com

\* دانشیار گروه ادبیات فارسی، دانشگاه شهیدمدنی آذربایجان، تبریز، ایران

\*\* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهیدمدنی آذربایجان، تبریز، ایران

تاریخ وصول: ۱۳۹۱/۱۱/۲ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۴/۶/۲

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، ۱۳۷۶: ۲۸۴).

متناقض‌نماهای زیبایی‌شناختی در ادبیات فارسی را از حیث ساختار می‌توان به دو دسته 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:

۱- متناقض‌نمایی که بر اساس شیوه‌های بیانی هستند: الف) بر مبنای استعاره، ب) بر مبنای تشبیه، ج) بر مبنای کنایه، د) بر مبنای مجاز، ه) بر مبنای تصویر دووجهی.

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

این شیوه‌های بیانی و بدیعی، ذاتاً دارای زیبایی هستند؛ اما 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 توجه 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، لذت می‌برد و آن مطلب در ذهنش می‌ماند، به‌زودی فراموش نمی‌شود. مقاله 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 واژه یونانی Paradoxon است، مرکب از Para به معنی مقابل یا «متناقض‌با» و doxa به معنی عقیده و نظر (چناری، ۱۳۷۷: ۶۸).

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: ۵۴).

آقای سید محمد راستگو درباره 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 متضاد یا متناقض‌نما و در هر حال باطل‌نما؛ مانند حاضر غایب همان است که در اصطلاح فرنگیان «پارادوکس» نامیده می‌شود.» (راستگو، ۱۳۶۸: 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، ۱۳۷۶: 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 به آن دست یافت.» (چناری، ۱۳۷۷: ۱۹). بنابراین،

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 مضمربه 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 نورانیت است. با حذف مشبّه‌به‌ها (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 رخ فتنه ای ساز و میان کفر و ایمان در فکن

(خاقانی، ۱۳۶۷: ۶۴۹)

### جمع پریشان

جمع: مجازاً جماعت، گروه.

غمزه معشوق سبب جمعیت 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: ج ۶/غ ۶۶۹۴)

### ۳. نظرهای مختلف درباره 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 شگفت‌اینکه در عین متناقض بودن، تناقض ندارند (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۶: 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، ۱۳۷۶: 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 شده است. با این همه، در قرن بیستم بود که به اهمیت واقعی آن پی برده شد (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۶: ۲۷۴).

آشنایی ما با متناقض‌نمایی از طریق ادب غرب صورت گرفته است، و اولین کسی که به این شگرد اشاره کرده، دکتر شفیع 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). نمونه تصاویر پارادوکسی را در شعر فارسی، در همه 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

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، ۱۳۶۸: 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، ۱۳۶۸: 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، ۱۳۶۸: 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، ۱۳۶۴: 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 غلو می‌کند و چنین می‌گوید: «معدودی از ما آمادگی قبول این نظر را دارند که زبان شعر زبان تناقض است، تناقض زبان سفسطه است، سخت و درخشان و بذله‌گوست، زبان روح نمی‌تواند بود، تمایلات، ما را ناگزیر می‌کند که تناقض را بیشتر دارای جنبهٔ فکری نه عاطفی، هوشمندانه نه عمیق، عقلانی 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، ۱۳۷۶: ۲۷۶). 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، ۱۳۷۶: ۲۷۶). در فارسی متناقض‌نما و ناسازی هنری (کزازی، ۱۳۷۴: ۱۰۷) را معادل پارادوکس به کار برده‌اند و آن یکی از انواع آشنایی‌زدایی هنری در زبان (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ۳۶) و از جمله شگردهای بسیار مهم در شعر و ادب است؛ به‌ویژه در نقد نوین آن را از ویژگی‌های اساسی شعر می‌شمردند (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۹: ۹۷).

دیوید دیچز منتقد معاصر انگلیسی می‌گوید: «به اعتقاد من روش هنر هیچ‌گاه 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: ۲۵۶). حتی شاعر به ظاهر ساده‌گو و صریح‌ناگزیر بر اثر اهمیت ابزار کار خود، به جانب تناقض رانده می‌شود (دیچز، ۱۳۷۰: ۲۵۶) 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 تأمل در زیرساخت انگارهٔ شاعرانه در بیت به زیبایی بیان پی‌برده و از فهم آن لذت می‌برد.

متناقض‌نمایی از ویژگی‌های شعر ناب است (محمدی، ۱۳۷۴: ۲۲۲) و می‌توان آن را یکی از شگردهای بیانی برشمرد. مبحث

متناقض‌نمایی، از میان علوم و فنون ادبی، گذشته از «بیان»، با «بدیع»، «سبک‌شناسی» و «نقد ادبی» مرتبط است (چناری، ۱۳۷۴: ۶۹).

#### ۴. 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.

##### ۴-۱. 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، ۱۳۷۶: ۲۸۴).

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

##### ۴-۱-۱. 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، مستعارمنه چنان انتخاب می‌شود که با واژه‌ای در شعر، تناقض ایجاد می‌کند و با حذف مستعارمنه 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 مستعارمنه‌ها (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 براننده و لایق اندام کسی نیست.

غیر عریانی لباسی نیست تا پوشد کسی از خجالت چون صدا در خویش پنهانیم ما

(بیدل، ۱۳۸۹: ۱۸۶)

و نیز آب دریا را آتش دانستن (دیوان سنایی، ۱۳۶۲: ۸۰۶)، آزاد بودن اسیر (حافظ، ۱۳۸۵: ۷۶)، آفتاب را در شب دیدن (مثنوی مولوی، ۱۳۶۳: دفتر ششم، ب ۴۳۷)، اسیر بودن را چاره خلاص دانستن (حافظ، ۱۳۸۵: ۷۹۸)، رستگار بودن بستگان کمند (حافظ، ۱۳۸۵: ۳۹۰)، سایه‌نشین بودن آفتاب (مخزن‌الاسرار نظامی، ۱۳۶۷: ۲۵)، عریانی را خلعت و جامه تصور کردن (بیدل، ۱۳۸۹: ۱۳۲).

### ب) بر مبنای تشبیه

در این نوع از متناقض‌نماها مشبّه‌به چنان انتخاب می‌شود که با واژه‌ای در شعر تناقض ایجاد می‌کند و با حذف مشبّه‌به تناقض (در حقیقت متناقض‌نما) رفع می‌شود (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۶: ۲۸۴)؛ مانند:

### آبدار بودن آتش

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

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

روی او در زیر زلف تابدار بود آتشپاره‌ای بس آبدار

(عطار، ۱۳۸۹: ب ۱۲۲۴)

### جامه و حله پوشاندن از عریانی

ایمان با تشبیه مضمّر به عریان مانند شده است. با حذف مشبّه‌به (عریان) تناقض رفع می‌شود.

جامه و حله‌ای از ایمان خود بر او پوشید.

خُله‌ای پوشیدش از عریانِ خویش چیست عریان؟ یعنی از ایمانِ خویش

(همان، ۱۳۸۸: ب ۴۱۷)

### ج) بر مبنای کنایه

در این نوع از متناقض‌نماهای زیبایی‌شناختی، مکنی‌به (الفاظ و معنای ظاهری) چنان انتخاب می‌شود که با ترکیب یا جمله‌ای در کلام تناقض ایجاد می‌کند و با حذف مکنی‌به 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 شرم‌منده و خجل شدن، شرم و حیا داشتن است. با حذف مکنی‌به‌ها (خشک و تر) تناقض از میان می‌رود.

درین بساط خیال بیدل ز سعی بی‌حاصل انفعالی حیا بس است آبروی همت ز عالم خشک، تر بیرون آ

(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 خودیت خود است.

در بساط عالم هستی که بیشی در کمی است می‌زنی روزی دو شش صائب که نقش کم شوی

(صائب، ۱۳۷۵: ج ۶، غ ۶۷۵۱)

و نیز بی خبر را صاحب خبر دانستن (صائب، ۱۳۷۵: ج ۲، ب ۲۱۵۴)، بی رنگی را رنگ دانستن (صائب، ۱۳۷۵: ج ۵، غ ۴۵۹۵)، پیاده را سواره تلقی کردن (صائب، ۱۳۷۵: ج ۲، غ ۲۰۷۰)، فتح را در شکست بال دانستن (صائب، ۱۳۷۵: ج ۲، غ ۱۲۹۸)، گم شدگی را لازمه پیدایی دانستن (صائب، ۱۳۷۵: ج ۱، غ ۹۱۹)، نغمه‌های تر داشتن رباب خشک (صائب، ۱۳۷۵: ج ۵، غ ۵۲۱۹)، همه گردیدن از هیچ شدن (صائب، ۱۳۷۵: ج ۲، غ ۲۱۷۸).

#### د) بر مبنای مجاز

آن است که در ترکیب به جای یک واژه، مترادف آن را بیاورند؛ مترادفی که با واژه دیگر در یک معنی تناقض داشته باشد و در معنی اصلی بدون تناقض (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۶: ۲۸۴)؛ مانند:

#### آب حیات بودن و آتش برانگیختن

آب حیات مجازاً به معنی حیات بخش آمده است. آتش درانگیختن نیز به معنی فتنه انگیزان است.

اگر او حیات بخش است، چرا باید فتنه انگیزی کند؟ وقتی او مایه آرامش و قرار جان است، چرا جان این چنین بی قرار شده است.

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

(مولوی، ۱۳۶۳: ج ۲، غ ۵۸۰)

#### از کژی راست شدن

راست مجازاً به معنی درست، خوب و عالی است.

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

نقشیم از مصلحت چنان آمد / از کژی راستی کمان آمد

(سنایی، ۱۳۸۳: ۸۳)

و نیز آب داشتن آتش (مخزن الاسرار نظامی، ۱۳۶۷: ۲۱) و (مصیبت نامه عطار، ۱۳۸۸: ب ۱۳۲)، ثمر داشتن بی حاصلی (بیدل، ۱۳۸۹: ۸۶)، کار بودن بی کاری (کلیات شمس مولوی، ۱۳۶۳: ج ۶، غ ۳۰۵۴).

#### ه) بر مبنای تصویر دووجهی (استعاره و تشبیه)، (استعاره و کنایه)، (کنایه و مجاز) و غیره

در این نوع از متناقض نماهای زیبایی شناختی، مستعارمنه، مشبّه به و مکنی به چنان انتخاب می شوند که با هم در شعر تناقض ایجاد می کنند و با حذف مستعارمنه، مشبّه به و مکنی به تناقض (در حقیقت متناقض نما) رفع می شود؛ مانند:

#### آتش را با آب درآمیختن

آتش استعاره از لب سرخ و آب کنایه از لطافت، زیبایی و دلنشینی است. با حذف مستعارمنه و مکنی به (آتش و آب) تناقض رفع می شود.

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

شعر تر خاقانی چون در لب ت آویزد / گویی که همی آتش با آب درآمیزی

(خاقانی، ۱۳۶۷: ۶۸۹)

#### جانب بی جانبی

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

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

هر کبوتر می پرد در مذهبی / وین کبوتر جانب بی جانبی

(مولوی، ۱۳۶۳: دفتر پنجم، ب ۳۵۱)

و نیز سودای خام پختن (بیدل، ۱۳۸۹: ۸۵)، کفر و ایمان را با هم داشتن (دیوان سنایی، ۱۳۶۲: ۵۸۵).

#### ۴-۱-۲. 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 مایه 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

(عطارد، ۱۳۸۸: ب ۱۳۲)

##### ب) بر مبنای غلو

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

##### آب شدن و مثل یخ فسردن 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 فسرده‌ست

(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، به از صد و فاست

(مولوی، ۱۳۶۳: ج ۱، غ ۵۰۳)

#### تعبیراتی بدون تضاد در ساختار ظاهری

این متناقض‌نماها دو گونه است: بیانی و بدیعی

#### ۴-۱-۳. انواع متناقض‌نما بر اساس شیوه‌های بیانی

این متناقض‌نماها پنج نوع است:

##### الف) بر مبنای استعاره

##### با آب خضر کشتن



آب خضر استعاره از سخن شیرین و دلپسند است.  
آن زن صالحه که شوهرش به سفر رفته بود، وقتی لبان سرخ و عقیق مانند 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 دُرِ فِشان را      به آبِ خضر گُشتی سرکشان را  
(عطار، ۱۳۸۸: ب ۴۸۹)

#### 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 مستعارمنه (خورشید) تناقض رفع می‌شود.

حضرت محمد (ص) در نیمه 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 زرین و دستارچه (پارچه پرچم که تیره رنگ بوده) با تشبیه مضمر به آفتاب و شب مانند شده‌اند. با حذف مشبیه‌ها (آفتاب و شب) تناقض رفع می‌شود.

باز طلائی نصب شده در بالای پرچم و پارچه پرچم مثل آفتابی به شب آراسته هستند.

باز زرین 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 مکنی به (آتش در چیزی زدن) تناقض برطرف می‌شود.  
بی‌شرابی و خماری به وجود ما آتش زده، چه کسی هست که با دادن باده، آتش 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 بروزن      چو آبش برزدی آتش درو زن

(عطار، ۱۳۸۸: ب ۲۸)

#### سوی نبودن سو

این سو کنایه از عالم غیب و معناست. با حذف مکنی به (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: ج ۱، غ ۴۳۵)

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

#### 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.

بر این بساط، خرد را اگر خرد بودی بیامدی و بگفتی که این چه کارافزاست

(مولوی، ۱۳۶۳: ج ۱، غ ۴۵۷)

#### ه) بر مبنای تصویر دوجهی

##### سوختن آب

آتش دل: کنایه از درد و رنج و غم و اندوه. سوختن: کنایه از تباہ و نابود کردن. آب: مجازاً شهوت. و خاک مجازاً جسم است. با حذف مکنی‌به (سوختن) و آب تناقض برطرف می‌شود.

حضرت سلیمان با سوز و گداز درونی‌اش امیال نفسانی و شهوانی را نابود کرد. به همین سبب، کالبد جسمانی‌اش بر باد چرخ سوار بود و باد در اختیار او قرار می‌گرفت. سالک نیز می‌تواند به مدد مجاهده، قوای طبیعت را در اختیار خویش بگیرد (دری، ۱۳۸۷: ۶۰).

ز آتش دل چو سوخت آب نهاد خاک بر دوش باد چرخ نهاد

(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.

نمک دارد لبش در خنده پیوست نمک شیرین نباشد و آن او هست

(نظامی، ۱۳۶۷: ۵۱)

#### ۴-۱-۴. 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 بی‌ارزش است که با گران‌مایگی تناقض دارد و معنی دیگرش گرانبها و بی‌قیمت است که در این معنی تناقض رفع می‌شود.

گران‌بهایی ما از گران‌مایگی ماست.

بی‌قیمتی ما از گران‌مایگی ماست کاین چرخ فرومایه ندارد ثمن ما

(صائب، ۱۳۷۵: ج ۱، غ ۸۲۲)

#### نمک نداشتن عالم پرشور

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

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

نمکی نیست درین عالم پرشور، مگر از نمکدان قیامت دهنی شور کنیم؟

(همان، ج ۵، غ ۵۷۰۴)

و نیز به برگ و بار آستین افشاندن و به نوا رسیدن (صائب، ۱۳۷۵: ج ۴، غ ۴۱۷۴)، بی‌نویی نی از شکر داشتن (صائب، ۱۳۷۵: ج ۴، غ ۳۳۹۰)، شور را موجب تازگی و بهبودی زخم دانستن (صائب، ۱۳۷۵: ج ۱، غ ۴۰۴).

ب) بر مبنای غلو

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

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

صورت خشمش از ز هیبت خویش ذره‌ای را به دهـر بنماید،

خاک دریا شود، بسوزد آب بفسرد نار، برقی بشخاید

(دقیقی، ۱۳۴۷: ۹۸)

کمتر از هیچ بودن

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

فلان هیچ کس است و چیزی کم (وطواط، ۱۳۶۲: ۷۳)

و نیز اندک نبودن اندک (کلیات شمس مولوی، ۱۳۶۳: ج ۱، غ ۴۸۴)، بساط نبودن بساط (یوشیج، ۱۳۶۹: ۶۱۹)، دو جو کمتر از

هیچ بودن (خاقانی، ۱۳۶۷: ۶۴۲)

## ۴-۲. متناقض‌نمایی به صورت ترکیب

در این هنر بیانی دو روی یک ترکیب به لحاظ مفهوم یکدیگر را نقض می‌کنند (شفیعی، ۱۳۷۱: ۵۴)؛ مانند: آب خشک، آتش آبدار، تقریب جدایی، جغد همایون، جمع پریشان، راه بی‌راهی، روض دوزخ‌بار، زبان بی‌زبانان و غیره. در این ترکیبات اضافی به لحاظ مفهوم، تناقض و ناسازواری وجود دارد و اگرچه در منطق، چنین بیان نقیضی عیب محسوب می‌شود، در هنر اوج تعالی است (شفیعی، ۱۳۷۰: ۳۷). در ادبیات فارسی این نوع کاربرد، بسامد چشمگیری ندارد. متناقض‌نماهای ترکیبی دو نوع است:

### ۴-۲-۱. ترکیباتی دارای تضاد در ساختار ظاهری

این متناقض‌نماها یک نوع بیشتر ندارند: بیانی

#### ۴-۲-۱-۱. 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: ج ۱، ۳۳۴).

می و باده گلرنگ، خشکی زهد را برطرف می‌کند.

آتش تر می‌کند درمان این سرمای خشک

زهد را خون در جگر از باده گلرنگ کن

(صائب، ۱۳۷۵: ج ۵، غ ۵۲۰۹)

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

(بیدل، ۱۳۸۹: ۸۵)

### خون حلال

خون حلال استعاره از شراب سرخ‌رنگ است.

هزار میکده می و باده 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: ج ۴، غ ۳۸۱۸)

(ب) بر مبنای تشبیه

### آب خشک

جام با تشبیه مضمر، از غایت لطافت و صافی به آب مانند شده است. با حذف مشبیه‌به (آب) تناقض رفع می‌شود.  
باده زلال در جام بلورین لطیف و شفاف مثل آب خشک و آتش تر هستند.

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

(نظامی، ۱۳۶۷: ۱۴۰)

### آتش تر

باده با تشبیه مضمر، از لحاظ شدت تأثیر و تا اندازه‌ای رنگ، به آتش مانند شده است. این تشبیه‌ها ذاتاً دارای زیبایی هستند،  
اما 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 مکنی‌به (بی‌سویی) تناقض رفع می‌شود.

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

غریو و ناله جان‌ها ز سوی بی‌سویی  
مرا ز خواب جهانی‌دوش وقت دعا

(مولوی، ۱۳۶۳: ج ۱، غ ۲۲۴)

(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 بی‌وفایی را  
که عشاق از خدا خواهند تقریب جدایی را

(صائب، ۱۳۷۵: ج ۱، غ ۴۴۹)

زبان بی‌زبانان

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، غ ۱۳۴)

و نیز آب آتشناک (همان، غ ۱۰۴)، دیده ندیده (همان، غ ۶۲۸)، راه بی‌راهی (مولوی، ۱۳۶۳: دفتر ششم، ب ۱۲۲۶)، نقش ساده‌لوحان (صائب، ۱۳۷۵: ج ۵، غ ۵۲۰۲).

**ه) بر مبنای تصویر دو وجهی**

**آتش آبدار**

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

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

صلح داده است آب و آتش را      آتش آبدار رخسارش

(همان، غ ۵۱۰۱)

**روض دوزخ‌بار و حور زبانی سار**

روض و حور استعاره‌هایی‌اند از شمشیر؛ شمشیر در رنگ سبز به روض و در رخسندگی به حور مانند شده است. دوزخ‌بار کنایه از آزار و شکنجه‌دهنده است. حور (شمشیر) به زبانی، فرشته کیفر و آزار در دوزخ مانند شده است. با حذف مستعارمنه‌ها (روض و حور)، مکنی‌به (دوزخ‌بار) و مشبه‌به (زبانی) تناقض رفع می‌شود.

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

آن روض دوزخ‌بار بین، حور زبانی سار بین      بحر نهنگ‌اوبار بین، آهنگ اعدا داشته

(خاقانی، ۱۳۶۷: ۳۶۸)

**۲-۲-۴. ترکیباتی بدون تضاد در ساختار ظاهری**

این متناقض‌نماها یک حالت بیشتر ندارند: بیانی

**۱-۲-۲-۴. انواع متناقض‌نما بر اساس شیوه‌های بیانی**

این متناقض‌نماها چهار نوع است:

**الف) بر مبنای استعاره**

**بنای خانه‌به‌دوشی**

بنای خانه‌به‌دوشی استعاره مکنیه است، خانه‌به‌دوشی به ساختمانی مانند شده و سپس مشبه‌به (ساختمان) حذف شده و یکی از ملائمت‌ها 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 پیشه خود می‌کنند (شاهد متناقض‌نمایی بر مبنای استعاره مکنیه تنها

یک مورد بود. به همین خاطر در ذیل متناقض‌نمایی بر مبنای استعاره مصرحه آورده شد).

سبکروان به زمینی که پا گذاشته‌اند  
بنای خانه‌بدوشی بجا گذاشته‌اند  
(صائب، ۱۳۷۵: ج ۴، غ ۳۹۰۲)

### ب) بر مبنای کنایه

#### چهره بی‌رنگ

هر چیزی که وجود مادی دارد نمی‌تواند بی‌رنگ باشد و در هر حال رنگی دارد و چهره بی‌رنگ ترکیبی متناقض است. اما منظور از بی‌رنگ کنایه است از بدرنگ یا سفیدرنگ.

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

از سینه پرداغ، بهار جگر خاک  
از چهره بی‌رنگ خزانیم جهان را

(همان، غ ۸۱۱)

### ج) بر مبنای مجاز

#### آب خشک

خشک مجازاً در معنی خالص، خالی و در تداول، خشک و خالی است (گلچین معانی، ۱۳۸۱: ۳۳۲/۱ و ۳۳۳). معنی مصرع گردش آسیای من تنها با آب خالی است.

نظر به دانه کس نیست سیرچشمان را  
به آب خشک بود گردش آسیای مرا

(همان، غ ۶۳۰)

#### جغد همایون

جغد مجازاً در معنی ویرانه است.

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

ساده‌لوحانی که در معموره می‌جویند گنج  
غافلند از سایه جغد همایون فال ما

(همان، غ ۲۵۸)

و نیز شراب آتشین (همان: ج ۶، غ ۶۰۹۶)، گریه آتشین (همان: ج ۱، غ ۱۲۶).

### د) بر مبنای تصویر دوجهی

#### سایه خورشید

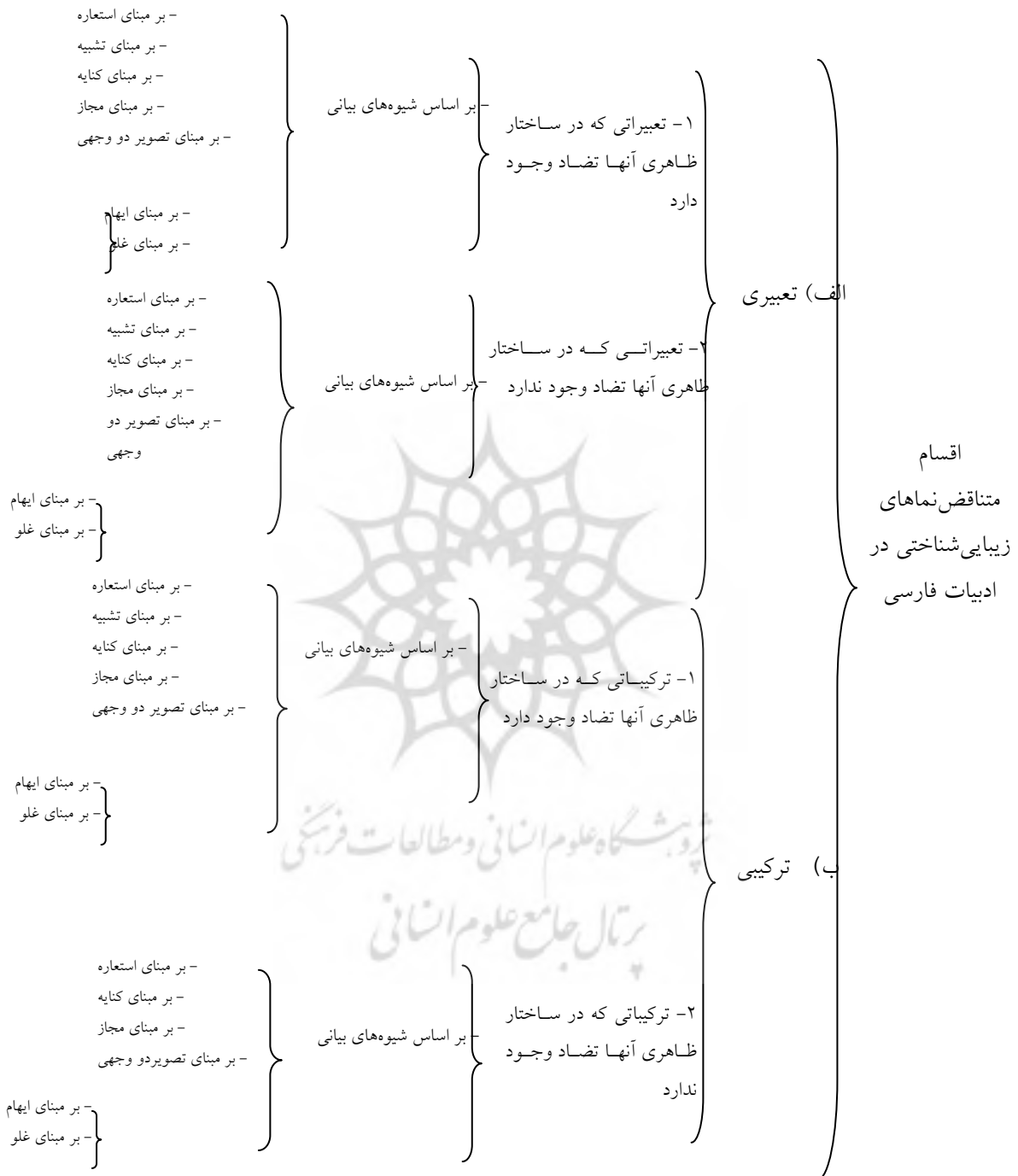
سایه مجازاً به معنی نتیجه و حاصل، و خورشید عشق اضافه تشبیهی است.

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

دو عالم سایه خورشید عشق است  
دو گیتی حضرت جاوید عشق است

(عطار، ۱۳۸۸: ب ۵۹۸)

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



نمودار ۱. انواع متناقض‌نماهای زیبایی‌شناختی در ادبیات فارسی

## ۵. نتیجه‌گیری

متناقض‌نماهای زیبایی‌شناختی ادبیات فارسی را از حیث ساختار می‌توان به دو دسته‌تعبیری 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: ۱- متناقض‌نماهایی که بر اساس شیوه‌های بیانی هستند: الف) بر مبنای استعاره، ب) بر مبنای تشبیه، ج) بر مبنای کنایه، د) بر مبنای مجاز، ه) بر مبنای تصویر دوجهی. ۲- 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، اما 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 توجه 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، لذت می‌برد و آن مطلب در ذهنش ماندگار می‌گردد و به زودی فراموش نمی‌شود.

## منابع

۱. انوری، علی‌بن محمد. (۱۳۷۶). دیوان (۲جلد)، چ ۵، به کوشش محمد تقی مدرس 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، چ ۱، تهران: فرزانه‌روز.
۴. چناری، عبدالامیر. (۱۳۷۴). «متناقض‌نمایی در ادبیات فارسی»، کیان، تهران: سال پنجم، ش ۲۷، مهر و آبان، صص ۶۸-۷۱.
۵. حافظ، شمس‌الدین محمد. (۱۳۸۵). دیوان، چ ۲، تدوین و تصحیح دکتر رشید عیوضی، تهران: امیرکبیر.
۶. خاقانی، افضل‌الدین بدیل. (۱۳۶۷). دیوان (۲جلد)، چ ۳، به کوشش دکتر ضیاء‌الدین سجادی، تهران: زوار.
۷. درّی، زهرا. (۱۳۸۷). شرح دشواری‌هایی از حدیقه‌الحقیقه سنایی، چ ۲، تهران: زوار.
۸. دقیقی، ابومنصور محمد بن احمد. (۱۳۴۷). دیوان، گردآورنده محمد دبیر سیاقی، تهران: علی اکبر علمی.
۹. دیچرز، دیوید. (۱۳۷۰). شیوه‌های نقد ادبی، چ ۳، ترجمه محمد تقی صدقیانی و غلامحسین یوسفی، تهران: علمی.
۱۰. راستگو، سید محمد. (۱۳۶۸). «خلاف آمد»، کیهان فرهنگی، تهران: سال ششم، ش ۹، آذر، صص ۲۹-۳۱.
۱۱. سروش، عبدالکریم. (۱۳۶۹). «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. (۱۳۶۲). دیوان، چ ۳، به کوشش محمد تقی مدرس رضوی، تهران: کتابخانه سنایی.
۱۳. \_\_\_\_\_ . (۱۳۶۸). حدیقه‌الحقیقه، تصحیح محمد تقی مدرس رضوی، تهران: دانشگاه تهران.
۱۴. شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۰). موسیقی شعر، چ ۳، تهران: آگاه.
۱۵. \_\_\_\_\_ . (۱۳۷۱). شاعر آینه‌ها، چ ۳، تهران: آگاه.
۱۶. شمیسا، سیروس. (۱۳۸۰). نقد ادبی، چ ۲، تهران: فردوس.



۱۷. صائب، میرزا محمدعلی. (۱۳۷۵). دیوان (۶ جلد)، چ ۳، به کوشش محمد قهرمان، تهران: علمی و فرهنگی.
۱۸. عطار، فریدالدین محمد. (۱۳۷۱). دیوان، چ ۶، به اهتمام تقی تفضلی، تهران: علمی و فرهنگی.
۱۹. \_\_\_\_\_ . (۱۳۸۸). الهی نامه، چ ۴، مقدمه، تصحیح و تعلیقات دکتر محمد رضا شفیعی کدکنی، تهران: سخن.
۲۰. \_\_\_\_\_ . (۱۳۸۸). مصیبت نامه، چ ۴، مقدمه، تصحیح و تعلیقات دکتر محمد رضا شفیعی کدکنی، تهران: سخن.
۲۱. \_\_\_\_\_ . (۱۳۸۹). منطق الطیر، چ ۷، مقدمه، تصحیح و تعلیقات دکتر محمد رضا شفیعی کدکنی، تهران: سخن.
۲۲. \_\_\_\_\_ . (۱۳۸۸). اسرار نامه، چ ۵، مقدمه، تصحیح و تعلیقات دکتر محمد رضا شفیعی کدکنی، تهران: سخن.
۲۳. عقیقی، رحیم. (۱۳۷۶). فرهنگنامه شعری (۳ جلد)، چ ۳، تهران: سروش.
۲۴. کزازی، میر جلال الدین. (۱۳۷۴). زیباشناسی سخن پارسی ۳ (بدیع)، چ ۳، تهران: نشر مرکز.
۲۵. گلچین معانی، احمد. (۱۳۸۱). فرهنگ اشعار صائب (۲ جلد)، چ ۳، تهران: امیرکبیر.
۲۶. محمدی، محمدحسین. (۱۳۷۴). بیگانه مثل معنی، چ ۱، تهران: نشر میترا.
۲۷. مولوی، جلال الدین محمد. (۱۳۶۳). مثنوی معنوی (۴ جلد)، چ ۱، تصحیح رینولدالین نیکلسون و به اهتمام دکتر نصرالله پورجوادی، تهران: امیرکبیر.
۲۸. \_\_\_\_\_ . (۱۳۶۳). کلیات شمس (۱۰ جلد)، چ ۳، تصحیحات و حواشی بدیع الزمان فروزانفر، تهران: امیرکبیر.
۲۹. نظامی، الیاس بن یوسف. (۱۳۶۷). مخزن الاسرار، چ ۲، تصحیح و شرح وحید دستگردی، تهران: علی اکبر علمی.
۳۰. \_\_\_\_\_ . (۱۳۶۷). هفت پیکر، چ ۲، تصحیح و شرح وحید دستگردی، تهران: علی اکبر علمی.
۳۱. \_\_\_\_\_ . (۱۳۶۷). خسرو و شیرین، چ ۲، تصحیح و شرح وحید دستگردی، تهران: علی اکبر علمی.
۳۲. وحیدیان کامیار، تقی. (۱۳۷۶). متناقض نما (Paradox) در ادبیات، نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد، سال بیست و هشتم، ش ۳ و ۴، صص ۲۷۱-۲۹۴.
۳۳. وحیدیان کامیار، تقی. (۱۳۷۹). بدیع از دیدگاه زیباشناسی، چ ۱، تهران: دوستان.
۳۴. وطواط، رشیدالدین. (۱۳۶۲). حدائق السحر، به تصحیح عباس اقبال، تهران: کتابخانه طهوری و کتابخانه سنایی.
۳۵. یوشیج، نیما. (۱۳۶۹). مجموعه آثار، به کوشش سیروس طاهباز، تهران: نشر ناشر.