مجله زبان و ادبیات فارسی
س ۳ ـ ش ۷ ـ تابستان ۸۶

متناقض‌نما در غزلیات حافظ

فرشید وزیله
مربی دانشگاه آزاد اسلامی ـ واحد صحنه

چکیده

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

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

کلیدواژه‌ها: غزل، متناقض‌نمایی (پارادوکس)، خلاف انتظار، تضاد، آشنایی‌زدایی.

تاریخ دریافت مقاله: ۸۶/۱۲/۱۶
تاریخ پذیرش مقاله: ۸۶/۶/۱۳

Email: F_vazileh@yahoo.com

مقدمه

زیبایی‌شناسی شعر جدید، زیبایی‌های شعر قدیم را برخاسته از تناسب‌ها و هماهنگی‌ها و زیبایی‌های شعر مدرن را حاصل گره خوردن متناقضات یا اموری دانسته است که از مقوله‌های نزدیک به هم نیستند. (شفیعی کدکنی ۱۳۷۰ : ٢٦٤) شگردی که این امور متناقض و دور از هم را با یکدیگر ترکیب می‌کند، «متناقض‌نما» یا «پارادوکس» (Paradox) است، که البته منحصر به شعر نیست و در نثر و هنرهای دیگر نیز وجود دارد و می‌توان وجود آن را در ادبیات کهن ایرانی پی گرفت.

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

استفاده از تناقض و گرایش به شطح را مربوط به مرحلهٔ دوم از زندگی ادبی حافظ دانسته‌اند، که گریز از قراردادهای حاکم بر زیبایی‌شناسی شعر عصر او و پنهان داشتن آنها تا حدی که تأثیر خود را داشته باشند و هرگز در چشم جلوه نکنند، از ویژگی‌های این دوره است (همان : ٤٣٦). البته نباید از نظر دور داشت که حافظ در پرداختن به این شگرد، همچون دیگر فنون بلاغی، قرآن مجید را سرمشق فصاحت‌پروری خود قرار داده است، مانند این آیه مبارکه که می‌فرماید: «مَنْ يُخرِجُ الحَیَّ مِنَ المَيِّتِ و يُخرِجُ المَيِّتَ مِنَ الحَیِّ». (کیست که زنده را از مرده و مرده را از زنده بیرون آورد؟) (یونس ۱۰ : ۳۱). در این نوع جهان‌بینی است که «نظر عزت

چون درآمد به یک لحظه از گبری صاحب صدری کند و از راهزنی راهروی سازد» (میبدی ۱۳۸۲، ج ٦ : ۲۵٦).

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

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

(حافظ ۱۳۷۷ الف : ۲۷۸)

این «صنعت کردن» به معنی «ریا» نیست، بلکه تصویر هنری میل به آزادی در انسان یا همان ارادهٔ معطوف به آزادی در تاریخ است. (شفیعی کدکنی ۱۳۷۰ : ٤۳۰) در توجیه متناقض‌نماهای حافظ، تعلیل‌های ادبی دیگری به شرح ذیل می‌توان داشت:

– گاهی به ظاهر در گفته‌ها و ابیات یک غزل، تناقض وجود دارد. به طور مثال حافظ در جایی مِیْ خوردنِ پنهان را بر عبادت با روی و ریا ترجیح می‌دهد و می‌گوید:

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

(حافظ ۱۳۷۷ الف : ۱۹۳)

و در جای دیگر می‌گوید:

دی عزیزی گفت حافظ می‌خورد پنهان شراب　　　ای عزیزِ من نه عیب آن بهْ که پنهانی بود

(حافظ ۱۳۷۷ الف : ۲۰٤)

یا در غزلی می‌گوید:

جانا به حاجتی که ترا هست با خدا　　　کاخر دمی بپرس که ما را چه حاجت است

(همان : ۱۰۷)

اما در ابیات بعد همین غزل می‌گوید:

ارباب حاجتیم و زبان سؤال نیست　　　در حضرتِ کریم تمنا چه حاجت است

جام جهان‌نماست ضمیر منیرِ دوست　　　اظهارِ احتیاج خود آنجا چه حاجت است

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

در نمی‌گیرد نیاز و ناز ما با حسن دوست　　　خرّم آن کز نازنینان بخت برخوردار داشت

(همان : ۱۳۱)

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

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

(همان : ۹۳)

یا:

آنکه ناوک بر دلِ من زیرچشمی می‌زند　　　قوت جانِ حافظش در خندهٔ زیر لب است

(همان : ۱۰٦)

بنابراین، این معشوق خواسته‌ای متناقض از عاشق خود دارد:

بلبلی برگ گلی خوشرنگ در منقار داشت　　　و اندر آن ساز و نوا خوش ناله‌های زار داشت

گفتمش در عین وصل این ناله و فریاد چیست　　　گفت ما را جلوه معشوق در این کار داشت

(همان : ۱۳۱)

یا:

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

(حافظ ۱۳۷۷ الف : ۱۹٤)

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

همه کس طالب یارند چه هشیار و چه مست همه جا خانه عشق است چه مسجد چه کنشت

(همان : ۱۳۳)

گفتم صنم‌پرست مشو با صمد نشین گفتا به کویِ عشق هم این و هم آن کنند

(همان : ۱۹٤)

در مقالهٔ حاضر بر آنیم با بررسی دویست و پنجاه غزل نخستین *دیوان حافظ* براساس نسخه محمد قزوینی و دکتر قاسم غنی، ضمن پرداختن به متناقض‌نما در ادبیات، جلوه‌های متناقض‌نمایی در شعر حافظ را از جنبه‌های گوناگون بررسی کنیم.

۱- تعریف متناقض‌نما

۱-۱- تعریف لغوی

«متناقض‌نما» یا پارادوکس (Paradox) برگرفته از Paradoxum در لاتین است که منشأ آن هم واژهٔ یونانی Paradox مرکب از Para به معنی مقابل یا «متناقض با» و dox به معنی عقیده و نظر است. (چناری ۱۳۷۷ : ۱۳)

۱-۲- تعریف اصطلاحی

در تعریف‌های اصطلاحی ارائه شده دربارهٔ متناقض‌نما، تفاوت‌های بنیادی وجود ندارد و همگی تعریفی متشابه با عباراتی متفاوت ارائه کرده‌اند که به دلیل پرهیز از به درازا کشیدن کلام به ذکر آنها نمی‌پردازیم.[۱] در تعریفی خلاصه از متناقض‌نما می‌توان گفت:

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

۲- متناقض‌نما و تضاد

با توجه به سیر تکاملی هنر و اینکه هنرمندانِ مایه‌دار تنها به تکرار و تقلید سوژه‌های قالبی و کلیشه‌ای قانع نیستند و پیوسته در پی قالب‌شکنی، نوآوری و فراروی از تکرار و تقلیدند، می‌توان پارادوکس را شکل کمال‌یافتهٔ تضاد و طباق دانست. (راستگو ۱۳٦۸ : ۲۹)

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

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

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

خداوند بالا و پستی تویی ندانم چه‌ای هر چه هستی تویی

در این بیت منظور از بالا و پستی، همه چیز است، بنابراین تضادی در کار نیست. در صنعت تضاد، دو کلمه یا عبارت که ضد یا مقابل یکدیگرند در عبارتی به کار

می‌رود بدون اینکه دو کلمه متضاد با هم به وجود بیاورند. در صورتی که دو کلمه متضاد، دو حکم متضاد هم به وجود بیاورند، هم صنعت تضاد داریم و هم متناقض‌نمایی. به طور مثال در بیت زیر از رودکی تنها صنعت تضاد را می‌بینیم. (وحیدیان کامیار ۱۳۷٤ : ۲۷۳)

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

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

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

گفتم که بنما نردبان تا بروم بر آسمان گفتا سر تو نردبان، سر را در آور زیر پا

(مولوی ۱۳۷۸، ج ۱: غ ۱۹)

در مثال بالا، اسم، صفت و یا فعل متضادی نیامده است، اما تصویر به زیر پا درآوردن سر و در عین حال بدین‌وسیله به آسمان رفتن، متناقض است. در نمونه زیر از انوری نیز متناقض‌نمایی بدون وجود صنعت تضاد است. (چناری ۱۳۷۷ : ٤۰)

بی شرابی آتش اندر ما زَدَست کیست کو آتش درین آتش زند

۳- رابطهٔ متناقض‌نمایی با آشنایی‌زدایی

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

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

در خلاف‌آمدِ عادت بطلب کام که من   کسب جمعیت از آن زلف پریشان کردم

(حافظ ۱۳۷۷ الف : ۲۵۹)

در واقع پارادوکس را نیز می‌توان یکی از شگردهای داخل در آشنایی‌زدایی دانست که به وسیلهٔ آن از ذهن و زبان آشنایی‌زدایی می‌شود. وحیدیان کامیار پارادوکس و شگردهای دیگری چون تهکم، استثنای منقطع، ذم شبیه به مدح، عکس و چند شگرد دیگر را زیرمجموعهٔ ترفندهای غافلگیر و غیرمنتظره بودن دانسته است. (وحیدیان کامیار ۱۳۷۹ : ۱)

علی‌اکبر شیری می‌گوید:

> آشنایی‌زدایی به دو صورت متجلی می‌شود: یکی در وجود آرایه‌ها، دیگر بی‌پرده. عبارت‌های زیر مقایسه شود:
>
> الف) سینه آب در حسرت عکس باغ می‌سوزد (سهراب؛ ما هیچ ما نگاه)
>
> ب) زن زیبای جُذامی را گوشواری دیگر خواهم بخشید (سهراب، حجم سبز)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

در هر دو عبارت آشنایی‌زدایی شده است. با این تفاوت که آشنایی‌زدایی عبارت «الف» در پوشش استعاره، تشخیص و پارادوکس بیان شده است، حال آنکه در عبارت «ب»، آشنایی‌زدایی، بی‌پرده و بدون کمک آرایه‌ها صورت گرفته است».(شیری ۱۳۸۰ : ۱۳)

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

۱- اصل زیبایی‌شناسی: که این تصرف باعث ایجاد احساس زیبایی در مخاطب و تهییج و اقناع حس زیبایی‌شناسی او می‌گردد.

۲- اصل رسانه‌گی (Communication) : به این معنا که مخاطب بتواند احساس گوینده را در حدود منطق شعر دریابد. (شفیعی کدکنی ۱۳۷۰ : ۱۲)

٤- رابطهٔ متناقض‌نمایی با خلاف انتظار

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

بین متناقض‌نما و خلاف انتظار ـ که هر دو را می‌توان به نوعی بحثی معنایی دانست ـ رابطه‌ای تنگاتنگ وجود دارد، به این معنی که هر پارادوکسی خلاف انتظار نیز به شمار می‌رود زیرا در آن به ایراد معنی و مفهومی خلاف عرف و عادت معمول پرداخته‌ایم و در عین حال مدعی به جمع نقیضین شده‌ایم، حال آنکه هر خلاف انتظاری پارادوکس نیست زیرا ممکن است در آن، بحث از جمع دو مفهوم متناقض و ادعای آن مطرح نباشد.

در بررسی آثار گذشتگان به شواهد بسیاری از «خلاف انتظار» برمی‌خوریم. می‌توان گفت حافظ نیز پا به پای متناقض‌نما از این شگرد بهره برده است. به طور مثال در ابیات زیر از حافظ تنها خلاف انتظار وجود دارد:

درویش مکن ناله ز شمشیر احبا کاین طایفه از کُشته ستانند غرامت
(حافظ ۱۳۷۷ الف : ۱۳۸)

(غرامت گرفتن از کشته)

***

گردی از رهگذر دوست به کوریّ رقیب بهر آسایش این دیدهٔ خونبار بیار
(همان : ۲۲۰)

(گردی که باعث اذیت چشم است، سبب آسایش آن شده است)

۵- ارزش ادبی متناقض‌نما

در نقد نوین، متناقض‌نما را از ویژگی‌های اساسی شعر می‌شمرند، تا جایی که حتی شاعرِ به ظاهر ساده‌گو و صریح، ناگزیر بر اثر ماهیت ابزار کار خود به تناقض رو می‌آورد. دیچز، زبان تناقض را زبان شعر دانسته که برای شعر زبانی مناسب و اجتناب‌ناپذیر است. این عالم است که حقایق مورد نظر آن، محتاج بررسی پیراسته از هر تناقض است، اما ظاهراً تنها می‌توان از طریق تناقض به حقیقتی که شاعر بیان می‌کند، دست یافت.

فردریک شلگل 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. (دیچز ۱۳۵۸ : ۲۵٦)

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

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

(حافظ ۱۳۷۷ الف : ۱۱٤)

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

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

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

(همان : ۳٦۸)

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

دو مشخصهٔ عمدهٔ متناقض‌نما، جدید و شگفتی‌زا بودن آن است که این دو در ارتباط با یکدیگرند، یعنی آن گاه که تصویری و ترکیبی خارج از مضامین کهنه و مکرر به خواننده عرضه شد، توجه او را جلب می‌کند و او را به تأمل وا می‌دارد. این تازگی، همراه با تعجب‌انگیزی و شگفتی‌زایی است، بنابراین به اقناع حس زیبایی‌شناختی و تهییج مخاطب می‌انجامد و کلام ادبی و بلیغ به وجود می‌آید.

سروش نیز علت بلاغت‌افزایی متناقض‌نما را شگفت‌انگیزی ناشی از تناقض می‌داند و می‌گوید:

> این صنعتی حلاوت‌بخش است و سرّ حلاوت آن گویی این است که خلاف عرف و منطق است یعنی به ظاهر دو امر ناسازگار را در موضوع واحد جمع کند و همین مایه جذب ذهن و گره خوردن سخن با ضمیر است. گویی غوطه‌وری در امور موافق عرف و منطق، عادت

ذهن است و هر عادتی مایه غفلت است و همین که با امری خلاف عرف مواجه می‌شود برآشفته و بیدار می‌شود و توجه بیشتری به سخن معطوف می‌دارد. نقش تضاد و طباق [= متناقض‌نما] برانگیختن تعجب است از راه تکیه بر امور خلاف عرف و عادت و منطق و از راه گزیدن با دو تیغه مقراض تناقض».(سروش ۱۳٦٤، ج ۲ : ۲۵۹)

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

این قصهٔ عجب شنو از بختِ واژگون ما را بِکشت یار به انفاس عیسوی

(حافظ ۱۳۷۷ الف : ۳٦۲)

یا:

عجیب واقعه‌ای و غریب حادثه‌ای اَنَا اصْطَبَرْتُ قَتیلاً و قاتِلی شاکی

(حافظ ۱۳۷۷ ب : ۳۳۲)

عوامل زیبایی متناقض‌نما را این‌گونه می‌توان خلاصه کرد:

۱- سخنی است آشنایی‌زدایی شده و این شگفتی سبب برجستگی لفظ و معنا است.

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

۳- دوبعدی است: یکی متناقض و دیگری حقیقی و این خود شگفت‌انگیزی و ایجاز نیز دارد.

٦- انواع متناقض‌نما در غزلیات حافظ

متناقض‌نما از نظر لفظ و معنا به دو نوعِ متناقض‌نمای لفظی و متناقض‌نمای معنوی تقسیم می‌شود:

۱) متناقض‌نمای معنوی: در ورای ظاهر عادی و مطابق عرف پذیرفته شده‌اش، حقیقتی مخالف با ظاهر آن، نهفته است. بنابراین، ارائهٔ این واقعیت‌ها، چون با عرف و منطق عادی منافات دارد، در وهلهٔ اول متناقض به نظر می‌رسد.

۲) متناقض‌نمای لفظی: که در معنی، تناقضی وجود ندارد، اما در آن الفاظی هست که در یک معنی با هم تناقض دارند و در معنی دیگر متناقض نیستند و تنها یکی از شیوه‌های آشنایی‌زدایی و زیبایی‌آفرینی زبانی است و ربطی به مفاهیم متناقض ندارد. (وحیدیان کامیار ۱۳۷٤ : ۲۷۱)

در حالی که به نظر می‌رسد بحث متناقض‌نمای لفظی در بحث متناقض‌نما چندان اعتبار نداشته باشد، زیرا:

الف) متناقض‌نما از ترفندهایی است که همچون استثنای منقطع، حسّامیزی، مدح شبیه به ذم و عکس، زیرمجموعهٔ شگرد غافلگیری و غیرمنتظره بودن است که بحثی است در حوزهٔ آشنایی‌زدایی معنوی و شاعر یا نویسنده به وسیلهٔ آن مطلبی را بیان می‌کند و مفهوم آن خلاف رسم عادت و انتظار معمول است و با گسستن رسوم و عادات معمول در زمینهٔ معانی مفاهیم قراردادی واژه‌ها و جمله‌ها، به عادت‌شکنی می‌پردازد.

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

با که این نکته توان گفت که آن سنگین‌دل کشت ما را و دم عیسی مریم با اوست

(حافظ ۱۳۷۷ الف : ۱۲۰)

اعتبار نداشتن لفظ به این معناست که اگر متناقض‌نما را از نظر تفاوت در لفظ، لفظی بدانیم (به طور مثال دو کلمهٔ «هستی ـ نیستی» که در واج اول با هم تفاوت دارند)، باز هم لفظ حاملی است برای معنا و هر جا که متناقض‌نما را لفظی بدانیم، حتماً معنوی نیز هست، اما هر جا متناقض‌نما معنوی باشد، پای لفظ در میان نیست. به طور مثال دو کلمهٔ «کفر ـ دین». بنابراین، اصل در متناقض‌نما معنا است نه لفظ و همان‌گونه که در تعریف متناقض‌نمای لفظی دیدیم، به نبودن مفاهیم و معانی

متناقض اشاره شده است. در متناقض‌نمای لفظی به متناقض‌نما بر مبنای معنای کلام اشاره کرده‌اند، حال آنکه این نوع متناقض‌نما نیز مربوط به حوزهٔ معنا می‌شود و بحث از لفظ در این باره نیز ضروری به نظر نمی‌رسد.(۲)

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

۷- بسترهای بیان متناقض‌نما در غزلیات حافظ

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

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

یک قصه بیش نیست غم عشق وین عجب　　کز هر زبان که می‌شنوم نامکرر است

(حافظ ۱۳۷۷ الف : ۱۱۰)

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

متناقض‌نما در بیت زیر حاصل عشق است که به طور غیرمستقیم سبب به وجود آمدن آن شده است.

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

(همان : ۲۰۱)

«نظم پریشان» ترکیبی است پارادوکسی حاصل از عشق و اشتیاق.

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

عشق

مبین حقیر گدایانِ عشق را کاین قوم شهانِ بی کمر و خسروان بی کلهند
(حافظ ۱۳۷۷ الف : ۱۹۶)

(گدایی و در عین حال شاه بودن)

***

بی عمر زنده‌ام من و این بس عجب مدار روزِ فراق را که نهد در شمار عمر
(همان : ۲۲۲)

(۱- بی عمر زنده بودن ۲- روزی که در شمار عمر نیست)

***

گدایِ کویِ تو از هشت خلد مستغنی است اسیرِ عشقِ تو از هر دو عالم آزاد است
(همان : ۱۰۸)

(۱- گدای مستغنی ۲- اسیر آزاد)

***

هر شبنمی درین ره صد بحرِ آتشین است دردا که این معما شرح و بیان ندارد
(همان : ۱۵۶)

(۱- شبنمی که صد بحر آتشین است ۲- بحرِ آتشین)

مذهب عشاق

وقت آن شیرین قلندر خوش که در اطوار سیر ذکر تسبیح ملک در حلقهٔ زنار داشت
(همان : ۱۳۲)

(حافظ در این بیت کفر و ایمان را با هم جمع کرده است، زیرا به طور ضمنی زنّار را مقابل تسبیح و به تلویح علامت کفر می‌شمارد و با وجود بستن زنّار، تسبیح و ذکر فرشتگان را بر لب دارد).

***

روزگاریست که سودای بتان دین من است　　غم این کار نشاط دل غمگین من است

(حافظ ۱۳۷۷ الف : ۱۱۷)

(غم سبب نشاط است)

***

به آبِ روشنِ میْ عارفی طهارت کرد　　علی الصّباح که میخانه را زیارت کرد

(همان : ۱۵۹)

(به می طهارت کردن: می نجس است، بنابراین جمع آن با طهارت تناقض دارد).

***

گفتم صنم‌پرست مشو با صمد نشین　　گفتا به کویِ عشق هم این و هم آن کنند

(همان : ۱۹٤)

(صنم‌پرستی و با صمد نشستن)

***

مبین حقیر گدایانِ عشق را کاین قوم　　شهانِ بی کمر و خسروانِ بی کُلَهند

(همان : ۱۹٦)

(گدایی و در عین حال شاه بودن)

معشوق

چه عذر بخت خود گویم که آن عیّار شهرآشوب　　به تلخی کشت حافظ را و شکّر در دهان دارد

(همان : ۱۵۳)

(شکر در دهان داشتن: به تلخی کشتن)

با دلارامی مرا خاطر خوش است کز دلم یکباره برد آرام را
(حافظ ۱۳۷۷ الف : ۹۳)

(دلارامی که آرام دل را برده است)

***

شراب خورده و خوی کرده می‌روی به چمن که آبِ رویِ تو آتش در ارغوان انداخت
(همان : ۹۸)

(آب آتش‌فروز)

***

خلاصِ حافظ از آن زلف تابدار مباد که بستگان کمند تو رستگارانند
(همان : ۱۹۳)

(بسته و رسته بودن)

می و میخانه

عیبم بپوش زنهار ای خرقه می‌آلود کآن پاکِ پاکدامن بهر زیارت آمد
(همان : ۱۸۱)

(عیب‌پوش شدن)

***

صوفی مجلس که دی جام و قدح می‌شکست باز به یک جرعه می، عاقل و فرزانه شد
(همان : ۱۸۰)

(زایل‌کنندهٔ عقل، عقل و فرزانگی آورده است).

رازِ درونِ پرده ز رندانِ مست‌پرس کاین حال نیست زاهد عالی‌مقام را
(همان : ۹۲)

(خرابات جای مستی و بی‌خبری است، اما رندی که از آنجا مست بازگشته، صاحب اسرار شده است).

یاد باد آنکه در آن بزمگهِ خلق و ادبِ　　　آنکه او خندهٔ مستانه زدی صهبا بود

(حافظ ۱۳۷۷ الف : ۱۹۷)

(بزمگه خلق و ادب)

در بزمی که حریفان خنده مستانه و عربده سر می‌کشند، بزمگه خلق و ادب ترکیبی پارادوکسی است.

متفرقه

غلام همت آن رند عافیت‌سوزم　　　که در گداصفتی کیمیاگری داند

(همان : ۱۸۳)

(گدا بودن و کیمیاگری دانستن)

***

خسروان قبلهٔ حاجات جهانند ولی　　　سببش بندگی حضرت درویشان است

(همان : ۱۱٦)

(خسروانی که بندهٔ درویشانند)

***

دل چو پرگار به هر سود دَوَرانی می‌کرد　　　واندر آن آینه سرگشتهٔ پابرجا بود

(همان : ۱۹۷)

(سرگشتهٔ پابرجا)

میانِ گریه می‌خندم که چون شمع اندرین مجلس　　　زبان آتشینم هست لیکن در نمی‌گیرد

(همان : ۱٦۹)

(۱- گریستن و در عین حال خندیدن　　۲- آتشین بودن و در نگرفتن)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

گذار بر ظلمات است خضرِ راهی کو مباد کآتش محرومی آبِ ما ببرد
(حافظ ۱۳۷۷ الف : ۱۵۸)

(آتشی که آب را می‌برد)

***

بکن معامله‌ای وین دل شکسته بخر که با شکستگی ارزد به صد هزار درست
(حافظ ۱۳۷۷ ب : ۲۱)

(شکسته‌ای که صد هزار درست می‌ارزد)

با بررسی شواهد متناقض‌نما از ۲۵۰ غزل آغازین *دیوان حافظ* می‌توان گفت:
مضمون ۵۰ درصد از متناقض‌های شعر حافظ برخاسته از «عشق» و دیگر مفاهیم و ترکیبات مرتبط با آن است (مانند: معشوق ـ مذهب عشاق و ...)، ۳۰ درصد با مفهوم «می و میخانه» و ۲۰ درصد آن نیز با مفاهیم متفرقه است.

۸- ساختمان متناقض‌نما در غزلیات حافظ[۳]

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

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

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

۳) اغلب در جمله شکل می‌گیرد:

خلاص حافظ از آن زلف تابدار مباد که بستگان کمند تو رستگارانند
(حافظ ۱۳۷۷ الف : ۱۹۳)

٤) متناقض‌نما ممکن است در دو جمله یا بیشتر به وجود آید، مانند بیت زیر از حافظ:

بکن معامله‌ای این دل شکسته بخر که با شکستگی ارزد به صد هزار درست
(حافظ ۱۳۷۷ ب : ۲۱)

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

متناقض‌نمایی در جمله

از ننگ چه گویی که مرا نام ز ننگ است وز نام چه پرسی که مرا ننگ ز نام است
(حافظ ۱۳۷۷ الف : ۱۱٤)

ز جیب خرقه حافظ چه طرف بتوان بست که ما صمد طلبیدیم و او صنم دارد
(همان : ۱۵۲)

هر آن کسی که درین حلقه نیست زنده به عشق بر او نمرده به فتوای من نماز کنید
(همان : ۲۱۷)

اگرچه مستی عشقم خراب کرد ولی اساسِ هستیِ من زان خراب‌آباد است
(همان : ۱۰۸)

هر شبنمی درین ره صد بحر آتشین است دردا که این معما شرح و بیان ندارد
(همان : ۱۵٦)

جمله‌های متناقض‌نما که قابل تأویل به ترکیب‌اند

مجوی عیشِ خوش از دور باژگون سپهر که صافِ این سرِ خم جمله دُردی آمیز است
(همان : ۱۱۲)

(صاف دردی‌آمیز)

پیش چشمم کمتر است از قطره‌ای این حکایت‌ها که از طوفان کنند
(حافظ ۱۳۷۷ الف : ۱۹٤)

(طوفان کمتر از قطره)

***

گدای کوی تو از هشت خلد مستغنی است اسیر عشق تو از هر دو عالم آزاد است
(همان : ۱۰۸)

(گدای مستغنی ـ اسیر آزاد)

***

بی عمر زنده‌ام من و این را عجب مدار روز فراق را که نهد در شمار عمر
(همان : ۲۲۲)

(زندهٔ بی‌عمر)

***

با دلارامی مرا خاطر خوشست کز دلم یکباره برد آرام را
(همان : ۹۳)

(دلارام دلبر)

***

خلاص حافظ از آن زلف تابدار مباد که بستگان کمند تو رستگارانند
(همان : ۱۹۳)

(بستگانِ رستگار)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

متناقض‌نماهایی که در قالب ترکیب آمده‌اند

حافظ آن ساعت که این **نظم پریشان** می‌نوشت طایر فکرش به دام اشتیاق افتاده بود
(همان : ۲۰۱)

اگرچه مستی عشقم خراب کرد ولی اساس هستی من زان **خراب‌آباد** است
(همان : ۱۰۸)

ماهِ **خورشیدنمایش** ز پس پردهٔ زلف آفتابی است که در پیش سحابی دارد
(همان : ۱۵۵)

خورشیدِ خاوری کند از رشک جامه چاک گر **ماهِ مهرپرور** من در قبا رود
(همان : ۲۰۵)

مژگانِ تو تا تیغِ جهانگیر برآورد بس **کشتهٔ دل زنده** که بر یکدیگر افتاد
(همان : ۱٤۸)

یاد باد آنکه در آن **بزمگه خلق و ادب** آنکه او خندهٔ مستانه زدی صهبا بود
(همان : ۱۹۷)

دل چو پرگار به هر سو دَوَرانی می‌کرد و اندر آن دایره **سرگشتهٔ پابرجا** بود
(همان : ۱۹۷)

نتیجه‌گیری

اگرچه «ایهام» جزء لاینفک زیبایی شعر حافظ است، ولی از دیگر شگردهای دلربا و جذاب شعر او که بسامدی بالا دارد، «متناقض‌نما» است که می‌توان آن را حاصل طنز و طرب و نیز تلاش برای جبران کاستی لفظ در برابر معنا دانست.

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

از آنجا که در متناقض‌نما، تقابل و تضاد کلمات مطرح نیست و تنها معنی حاصل از ترکیب و کلِ عبارت مهم است ـ که در آن نیز سعی شده دو معنی متناقض با هم جمع شوند ـ بنابراین در بررسی انواع متناقض‌نما از نظر لفظ و معنا در شعر حافظ، معناست که اعتبار دارد.

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

همچنین با بررسی ساختمان متناقض‌نماهای موجود در شعر حافظ می‌توان گفت متناقض‌نمایی در جمله از بسامد بالاتری برخوردار است.

یادداشت‌ها

۱- برای مطالعه بیشتر ر. ک. به: (چناری ۱۳۷۷ : ۱٤)، (شفیعی کدکنی ۱۳۷۰ : ۳۷)، (محبّتی ۱۳۸۰ : ۱۷۱)، (وحیدیان کامیار ۱۳۷٤ : ۲۷۲)، (سروش ۱۳٦٤ : ۲۵۹).

۲- دکتر وحیدیان کامیار، متناقض‌نما بر مبنای معنای کلام را ذیل متناقض‌نمای لفظی آورده و آن را ناشی از معنای کلام دانسته، بی‌آنکه جنبهٔ محتوایی داشته باشد. مانند این حکایت از *گلستان سعدی*: «درویشی مستجاب‌الدعوة در بغداد پدید آمد. حجّاج یوسف گفت: «دعای خیری بر من کن». گفت: «خدایا جانش بستان» (وحیدیان کامیار ۱۳۷٤ : ۲۸۵).

۳- ر. ک: (پیشین : ۲۸٦)، البته در الگویی دیگر شبیه به این الگو، با عنوان «انواع متناقض از نظر عناصر دستوری جمله (نحوی)» بررسی شده است (چناری ۱۳۷۷ : ۱۲۳).

کتابنامه

قرآن مجید. ترجمه الهی قمشه‌ای. تهران: کتابخانه سنایی و دارالقرآن.

چناری، عبدالامیر. ۱۳۷۷. *متناقض‌نمایی در شعر*. تهران: فروزان.

حافظ. ۱۳۷۷ الف. *دیوان*. تصحیح شده براساس نسخه قاسم غنی و محمد قزوینی. چ ۱. تهران: ققنوس.

ـــــ . ۱۳۷۷ ب. *دیوان*. به تصحیح قاسم غنی و محمد قزوینی. چ ۳. تهران: نهال نویدان.

خرمشاهی، بهاءالدین. ۱۳۷۸. *حافظنامه*. ج ۱. چ ۱۰. تهران: علمی و فرهنگی.

دیچز، دیوید. ۱۳۵۸. شیوه‌های نقد ادبی. ترجمه غلامحسین یوسفی و محمدتقی صدقیانی. تهران: علمی و فرهنگی.

راستگو، سیدمحمد. ۱۳٦۸. «خلاف آمد». *کیهان فرهنگی*. س ٦. ش ۹.

سروش، عبدالکریم. ۱۳٦٤. «تعمیم صنعت طباق با استفاده از عکس و نقض و عدم تقارن در شعر سعدی»، مندرج در *ذکر جمیل سعدی*. ج ۲. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

سعدی. ۱۳۷۹. *کلیات*. چ ۲. براساس و طبق تصحیح شادروان محمدعلی فروغی. تهران: دوستان.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. ۱۳۷۰. موسیقی شعر. تهران: آگاه.

شیری، علی‌اکبر. ۱۳۸۰. «نقش آشنایی‌زدایی در آفرینش زبان ادبی». *آموزش ادب فارسی*. س ۱٦. ش ۵۹.

محبتی، مهدی. ۱۳۸۰. *بدیع نو*. تهران: سخن.

مولوی. ۱۳۷۸. *کلیات دیوان شمس*. به تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر. چ ۱. تهران: بهزاد.

میبدی، ابوالفضل رشیدالدین. ۱۳۸۲. *کشف‌الاسرار وعدة الابرار*. به سعی و اهتمام علی‌اصغر حکمت. ج ٦. چ ۷. تهران: امیرکبیر.

وحیدیان کامیار، تقی. ۱۳۷۹. *بدیع از دیدگاه زیبایی‌شناسی*. چ ۱. تهران: دوستان.

ـــــــــــــــ . ۱۳۷٤. «متناقض‌نما در ادبیات»، *مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد*. ش سوم و چهارم.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی