University of Sistan and Baluchestan

Journal of Subcontinent Researches

Print ISSN: 2008 - 5710
Online ISSN: 2538 - 5062

Homepage: https://jsr.usb.ac.ir/

Paradox in Zahed Tabrizi's sonnets

Fatemeh Vazifehdan-Mollashahi[1]✉

1. Assistant Professor of Persian language and literature, Zahedan University of Medical Sciences, Zahedan, Iran, Email: molashahif@zaums.ac.ir

Article history: Received 02 March 2022; Received in revised form 19 April 2022; Accepted 15 May 2022

Abstract

Paradox is one of the manifestations of the beauty of expression in literary works and it is considered as one of the highest methods of artistic unfamiliarity that causes the word to deviate from the normal state and has a significant impact on the audience. This literary art may be used as a phrase or combination. The main question of the present research is how Zahed Tabrizi has used paradoxical expression in fertilizing his poetry, and in what ways he has shown the beauties of this art in his beautiful lyric poems. In ascetic poems, paradox in connection with rhetorical arts and aesthetics, metaphor, simile, two-dimensional image, irony, permissiveness, ambiguity, and exaggeration are mixed and the beauty of the content and expression of his poetry is doubled. At the same time, he has mostly used paradoxical compositions to reflect his intentions. The method is descriptive-analytical and is based on library sources.

Keywords: Indian style, Zahed Tabrizi, lyric poems, paradox, expression, novel

1. Introduction

Paradox is one of the most innovative and the most prominent poetic and literary tricks: "Beautiful and Very shrewd Technique" (Vahidian Kamyar, 1997 294). It is undoubtedly a rhetorical factor "which raises the basis of speech and increases the appeal and pleasantness of the speech" (Rastgoo, 1989:29). The poet achieves another universal creation by escaping from the logic governing the universe. That is, the desired and imaginative world, which is not possible in the realm of causality system, is made in poetry." (Diggs, 1987: 256). "Indian style poetry is a theme poem, not a subject" (Shamisa, 1995: 298), so the poets of this style seek to use tricks to create new themes and what better way than paradox can be effective, so " the use of paradox and the creation of paradoxical images is one of the most important factors in the attention and interests of poets of this style." (Ismaili and Hassanpour, 2016: 12)

Experts of the contemporary period also believe that one of the prominent expressive features in Indian style poetry is the use of paradox by poets of this style. (See Shafiee Kadkani, 1992: 57). Zahed Tabrizi is one of the speakers of Indian style who stands out with the paradox of the word and causes surprise and happiness, and with pleasant bites of "Double Scissors" ". (Fotouhi, 2006: 329)

The paradox makes the resident mind move and by creating sweet surprises, it pours the wine of knowledge and mysticism into its soul. In all the paradoxes of the Zahed Tabrizi, mystical concepts and the spiritual lover appear. However, many expressive and original beauties can also be found within the paradox, so the main research questions are:

1- How has paradox caused surprise and beauty in the poetry of Zahed Tabrizi?
2- How is paradox used in Zahed's sonnets?
3- In the paradoxes of Zahed Tabrizi, which expressive and novel industries show themselves?

1.1. Research methodology

After collecting verses from the Divan of Zahed Tabrizi's sonnets in which the paradoxical technique of façade has been used, the author referred to the sources and articles related to this subject such as

© The Author(s). Publisher: University of Sistan and Baluchestan

articles "Studying the reasons for increasing the frequency of paradox in Indian style" (2016), From Esmaeili and Hassanpour, in this article, the authors have considered the reasons for the high paradox in the Indian style, as well as an article by Goli and Bafekr titled: "Paradox in Saeb's Poetry" (2008), which explored the paradox in Saeb's poetry, the article "Aesthetic Paradoxical Techniques" (2016) from Bafekr, which examines the types of aesthetic paradoxes and its structure, and the article "Paradoxical Methods in Sanai's sonnets " (2018), Mahdinia and Sattari show the function of this rhetorical element in Sanai's sonnets, as well as the books of rhetorical techniques and the culture of words, phrases and ironies that are not far from the author's point of view.

According to the sources, he gathered materials to make his analysis reliable and realized this research by describing theoretical concepts and analyzing poems.

2. Discussion

The paradoxes of Zahed Tabrizi's poems can be divided into two groups of phrases and combinations in terms of structure, and each of these two types has its types. Sometimes paradox is used in the concept of a hemistich or stanza as a phrase or image and interpretation. These types of images have more artistic and aesthetic value than the combined paradoxes, which is abundant in the poetry of Zahed Tabrizi like being a stranger in hometown (Zahed Tabrizi, 2010: 54,), alone in circle (Ibid: 54), and… .

Paradoxical expressions and compounds in Zahed Tabrizi's Sonnets include two types:

1- The content paradox is the discourse that lies behind the ordinary appearance and in accordance with the custom of truth as opposed to that appearance.
2- Aesthetic paradox: This kind of paradox has nothing to do with contradictory content and concepts; That is, there is no contradiction in the meaning, but there are words in it that contradict each other in one sense and are not contradictory in the other. (Vahidian Kamyar, 1997: 284). This kind of paradoxical view based on expressive methods Such as similes, metaphors, two-dimensional images and irony, and novel methods like ambiguity, exaggeration and rejection, and the image are seen in Zahid's Sonnets.

3. Conclusion

In addition to using a paradox to express his thoughts, Zahid has not neglected the beauty of this art. In investigating the types of paradoxes that include expressions and compounds, Zahed has used conflicting phrases more because they have more art value and aesthetics than conflicting compounds. In paradoxical expressions, zahid's attention to highlighting the word and beauty of expression is more than its content. To achieve this goal, the basis of the work is in relation to rhetorical sciences such as metaphor, irony, Iham, exaggeration and similarity, especially the metaphor (hidden), and he expresses it with allegory. Most of the paradoxes in Zahid Tabrizi's sonnets are based on the simile in the aesthetic field of Conflicting phrases.

4. References

Chenari, Abdolamir. (1995). Paradox in Persian Literature, **Kian**, 5(27).

Dad, Sima. (1999). **Dictionary of Literary Terms**, Tehran: Morvarid.

Dashti Ahangar, Mustafa. (2020). Study of the common features of Indian style poetry and Safavid architecture, Zahedan: **Journal of Subcontinent Researches**, Sistan and Baluchestan University, 12(39): 55-78.

Diggs, David. (1987). **Critical Methods**, translated by Mohammad Taghi Sedghiani and Gholam Hossein Yousefi, Tehran: Scientific Publications.

Dolatabadi, Aziz. (1998). **Speakers of Azerbaijan** (from Qatran to Shahriyar), first edition, Tehran: Qatreh Publishing.

Forouzanfar, Badi 'al-Zaman. (1997). **Hadiths and stories of Masnavi**, complete translation and rearrangement of Hossein Davoodi, Tehran: Amirkabir Publications.

Fotouhi, Mahmoud. (2006). **Image Rhetoric**, Tehran: Sokhan Publications.

Homayi, Jalaluddin. (1982). **Rhetoric Techniques and Literary Crafts**, Tehran: Toos.

Kaden, G.E. (2001). **Descriptive Culture of Literature and Criticism**, translated by Kazem Firoozmand, Tehran, Shadegan.

Kardgar, Yahya. (2011). Stylistic duality in Indian style, Subcontinent Researches, 3(6): 89-114.

Khoshgoo, Bandarban Das. (1959). **Khoshgoo Safineh**, by the efforts of Atta-ur-Rehman Kakoi, Panteh.

Rastgoo, Seyed Mohammad. (1989). **Khalaf Amad**, Tehran: Kayhan Farhangi, 6(9).

Rastgoo, Seyed Mohammad. (2001). **Manifestation of Quran and Hadith in Persian Poetry**, Second Edition, Tehran: Samt Publications.

Saeb Tabrizi, Mohammad Ali. (1992). **Divan of Saeb Tabrizi**, by the efforts of Mohammad Ghahraman, Tehran Scientific and Cultural Publications.

Shafiee Kadkani, Mohammad Reza. (1992). **Poet of Mirrors**, Third Edition, Tehran: Agah Publications.

Shafiee Kadkani. (2002). **Poetry Music**, Seventh Edition, Tehran: Agah Publications.

Shamisa, Sirus. (1995). **Poetry Stylistics**, Ferdows Publications.

Shirazi, Mohammad Aref. (n.d.). **Tazkereh Latayef Al-Khayal**, Manuscript No. 4325, Malek National Library, Tehran.

smaili, Morad, Hassanpour Alashti, Hossein. (2016). Study of the increasing reasons for the frequency of paradox in the Indian style, **Subcontinent Researches**, 8(27).

Vahidian Kamyar, Taghi. (1997). paradox in literature, **Journal of the Faculty of Literature and Humanities**, 28(4-3).

Zahed Tabrizi, Qasem Ibn Mohsen. (2010). **Divan**, edited by Abdullah Vasegh Abbasi and Soheila Moradgholi, Zahedan: University of Sistan and Baluchestan, in collaboration with Marandiz Publishing.

Cite this article Vazifehdan-Mollashahi, Fatemeh. (2024). Paradox in Zahed Tabrizi's sonnets. *Journal of Subcontinent Researches*, 15(45), 217-232. DOI: 10.22111/jsr.2022.41771.2247

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مطالعات شبه قاره

شاپا چاپی: ۲۰۰۸-۵۷۱۰
شاپا الکترونیکی: ۲۵۳۸-۵۰۶۲

Homepage: https://jsr.usb.ac.ir/

متناقض‌نمایی (پارادوکس) در غزلیات زاهد تبریزی

فاطمه وظیفه‌دان ملاشاهی [1]✉

۱. استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه علوم پزشکی زاهدان، زاهدان، ایران، ایمیل: molashahif@zaums.ac.ir

چکیده

متناقض‌نمایی یکی ازجلوه‌های زیبایی بیان در آثار ادبی است و از عالی‌ترین شیوه‌های آشنایی‌زدایی هنری به‌شمار می‌رود که موجب دورشدن کلام از حالت عادی و برجسته‌سازی و اثرگذاری چشمگیر بر مخاطب می‌شود. در شعر سبک هندی که شعر مضمون نامیده می‌شود، متناقض‌نمایی ویژگی برجسته در خلق مضمون‌های برجسته به‌شمار می‌رود. این هنر ادبی ممکن است به‌صورت عبارت یا ترکیب به‌کار رود. سؤال اصلی تحقیق حاضر این است که زاهد تبریزی چگونه از متناقض نمایی در بارور کردن شعر خود بهره گرفته است؟ در غزلیات زاهد، متناقض‌نمایی در پیوند با هنرهای بلاغی و زیبایی‌شناختی استعاره، تشبیه، تصویر دووجهی، کنایه، ایهام وغلو، زیبایی مضمون و بیان شعر او را دوچندان کرده است؛ ضمن اینکه زاهد تبریزی بیشتر از ترکیبات متناقض‌نما برای انعکاس مفاهیم مدنظر خود استفاده کرده است. مفاهیمی که بیشتر عرفانی است؛ همچون: عشق، وصل و... روش کار توصیفی-تحلیلی و مبتنی‌بر منابع کتابخانه‌ای است.

واژه‌های کلیدی: سبک هندی، زاهد تبریزی، غزلیات، متناقض‌نمایی، بیان، بدیع.

۱- مقدمه

«میرزا قاسم، زاهد تخلّص، ولد میرزا محسن تبریزی» (خوشگو، ۱۹۵۹، ج ۱: ۲۶۹)، «ساکن اصفهان و از سخنوران و رجال روزگار شاه عباس دوم و شاه سلیمان صفوی (۱۰۷۷- ۱۱۰۵) بود» (دولت‌آبادی، ۱۳۷۷: ۳۸۵). هم‌زمان با صائب تبریزی زندگی می‌کرده و تقریباً بیست سال پس از صائب نیز در قید حیات بوده است.

محمد عارف شیرازی که هم‌عصر زاهد بوده، در «تذکرهٔ لطایف‌الخیال» دربارهٔ وی چنین آورده است: «الحق، جوانی است که ملکات ملکی با کمالات نوعی انسانی جمع نموده. بی‌تکلف که در این عصر، چنین گلی در گلشن قابلیت نشکفته. جامع حقایق و معارف و منبع حاوی لطایف فارسی و عربی است. درنهایت همت و غایت سخاوت واقعی درجهٔ فتوت و اعلی‌رتبهٔ مروّت است. در بعضی مراتب علمی با این حقیر مباحثه نموده و رفیق طریق زیارت امام الجن و الانس بود. بی‌تکلّفات منشیانه که در فن انشا نظیر و در نزاکت‌های طرز تازهٔ شعری عدیل ندارد...» (شیرازی، بی‌تا: ۲۸۹). شعر او سرشار از زیبایی‌های هنری و لطایف ادبی است. مضمون‌سازی و خیال‌انگیزی که از ویژگی‌های سبک هندی است، به‌روشنی در شعر زاهد نیز به‌چشم‌می‌خورد. زبان را درنهایتِ پختگی و سنجیدگی به‌کار گرفته است. عبارات و مفاهیم او بسیار چشم‌نواز و دلنشین است و گاه در عین روانی، حیرت‌انگیز و بهت‌آور می‌نماید و آن هنگامی است که از متناقض‌نما در انتقال معانی شعری بهره می‌گیرد.

مطالعات شبه‌قاره، دورهٔ ۱۵، شمارهٔ ۴۵، ۱۴۰۲، صص ۲۱۷-۲۳۲.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۱۲/۱۱ تاریخ ویرایش: ۱۴۰۱/۰۱/۳۰ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۲/۲۵

استناد: وظیفه‌دان ملاشاهی، فاطمه. (۱۴۰۲). متناقض‌نمایی (پارادوکس) در غزلیات زاهد تبریزی، *مطالعات شبه‌قاره*، ۱۵(۴۵)، ۲۱۷-۲۳۲.

DOI: 10.22111/jsr.2022.41771.2247

ناشر: دانشگاه سیستان و بلوچستان

© نویسندگان.

متناقض‌نما و بیان نقیضی، معادل‌های فارسی دو واژهٔ فرنگی paradox و oxymoron است. این واژه از دو واژهٔ یونانی para به معنای مخالف و doxa به معنای نظر و عقیده گرفته شده است؛ بنابراین کل واژه به معنای نظر و عقیده‌ای است که به‌ظاهر غلط و پوچ ولی در باطن درست است (چناری، ۱۳۷٤: ۱۳). تناقض ظاهری در سخنی مصداق دارد که به‌ظاهر متناقض و ناسازگار آید؛ اما حقیقت پنهان در پس این ظاهر متناقض، سبب سازگاری میان طرفین ناسازگار شود (داد، ۱۳۷۸ : ۸۹)؛ به‌بیان‌دیگر با وجود تناقض ظاهری، معنا یا حقیقتی را دربردارد. «حقیقتی را که جامع اضداد است» (کادن، ۱۳۸۰: ۳۰۵).

۱-۱- بیان مسئله و سؤالات تحقیق

متناقض‌نمایی یکی از بدیع‌ترین و برجسته‌ترین شگردهای شاعری و کلام ادبی است؛ «شگردی سخت زیبا و رندانه» (وحیدیان کامیار، ۱۳۷٦: ۲۹٤). بی‌تردید از عوامل بلاغت‌افزایی است «که پایه و مایهٔ سخن را بالا می‌برد و گیرایی و دلنشینی و ذوق‌پذیری آن را افزونی می‌بخشد» (راستگو، ۱۳٦۸: ۲۹). شاعر به کمک این شگرد بیانی «با گریز از منطق حاکم‌بر هستی به آفرینش جهانی دیگر دست می‌یازد؛ یعنی همان جهان مطلوب و تخیلی که در قلمرو نظام علیت، امکان وجود آن میسر نیست، در شعر ساخته می‌شود» (دیچز، ۱۳٦٦: ۲۵٦).

«شعر سبک هندی، شعر مضمون است نه موضوع» (شمیسا، ۱۳۷٤: ۲۹۸)؛ بنابراین شاعران این سبک به دنبال استفاده از شگردهایی برای خلق مضامین نو و «بیان مفاهیم دور از ذهن و عجیب و غریب هستند که خودشان به آن معنی بیگانه هم می‌گفتند» (دشتی آهنگر، ۱۳۹۹: ۷۱). معنای بیگانه که مترادفی برای آشنایی‌زدایی می‌تواند باشد، در آثار این شاعران برجسته است و چه شیوه‌ای بهتر از آشنایی‌زدایی هنری (متناقض‌نما) می‌تواند در خلق این تصاویر بدیع مؤثر باشد؛ بنابراین «استفاده از متناقض‌نمایی و خلق تصاویر پارادوکسی یکی از اساسی‌ترین عناصر مورد توجه و علاقهٔ شاعران این سبک است» (اسماعیلی و حسن‌پور، ۱۳۹۵: ۱۲). صاحب‌نظران دورهٔ معاصر نیز معتقدند که یکی از ویژگی‌های بارز بیانی در شعر سبک هندی، استفادهٔ شاعران این سبک از متناقض‌نماست (ر.ک. شفیعی کدکنی، ۱۳۷۱: ۵۷)

زاهد تبریزی یکی از سخن‌سرایان سبک هندی است و در آن دسته از شاعرانی جای می‌گیرد که در بطن زبان فارسی و در ایران به دنیا آمده است؛ زیرا گروه دیگری که به این شیوه و سبک سخن رانده‌اند، « در خارج از محدودهٔ جغرافیایی ایران، به‌ویژه هند، به دنیا آمدند» (کاردگر، ۱۳۹۰: ۹۰) و آشنایی آن‌ها با زبان فارسی از طریق آثار مکتوب بوده است.

زاهد تبریزی همچون سایر شاعران هم‌سبک خود به‌وفور شیوهٔ هنری متناقض‌نما را در اشعار خود به‌کار گرفته است. او به مدد پارادوکس کلام را برجسته کرده است و سبب شگفتی و التذاذ می‌شود» (فتوحی، ۱۳۸۵ :۳۲۹). متناقض‌نما ذهن ساکن را به جوش و خروش وامی‌دارد و با ایجاد شگفتی‌هایی شیرین، شراب معرفت و عرفان را نیز در کامش می‌ریزد. در سراسر پارادوکس‌های زاهد، مفاهیم عرفانی و معشوق معنوی خودنمایی می‌کند؛ بااین‌حال زیبایی‌های بیانی و بدیعی فراوانی را نیز می‌توان در قلب پارادوکس‌های زاهد یافت؛ بنابراین سؤالات اصلی تحقیق این است:

۱- متناقض‌نمایی یا پارادوکس چگونه باعث شگفتی و زیبایی در شعر زاهد تبریزی شده است؟

۲- پارادوکس چگونه در غزلیات زاهد به‌کار رفته است؟

۳- در پارادوکس‌های زاهد تبریزی، کدام صنایع بیانی و بدیعی خودنمایی می‌کند؟

۱-۲- اهداف و ضرورت تحقیق

زاهد تبریزی از شاعران سبک هندی است که آثارش به‌تازگی تصحیح و چاپ شده است و برای شناخت او و سبک و شیوهٔ سخنش نیازمند بررسی‌های بیشتری هستیم. سروده‌های زاهد تبریزی شباهت‌هایی به غزلیات حافظ دارد؛ ضمن اینکه مشرب عرفانی او به‌وضوح از خلال اشعارش هویداست و متناقض‌نمایی که یکی از شیوه‌های کاربردی در انتقال مفاهیم فراعقلی عرفانی است، در غزلیات زاهد فراوان است؛ این ویژگی برجسته در غزل زاهد، نویسنده را بر آن داشت تا با این نگاه، شعر

زاهد را بکاود و مرواریدهای درخشان مفاهیم را بنمایاند و دریچه‌ای از مناظر بدیعی و بیانی زیبای او را که در پوشش‌های شگفتی‌آفرین متناقض‌نما نهان شده است، به روی علاقه‌مندان بگشاید.

۱-۳- روش تفصیلی تحقیق

نگارنده پس از جمع‌آوری ابیاتی از دیوان غزلیات زاهد تبریزی که شگرد متناقض‌نما در آن به‌کار گرفته شده است، به منابع و مقالات مرتبط با این موضوع مراجعه کرد و به جمع آوری مطالب درجهت موثق‌کردن تحلیل‌های خود پرداخت و با وصف مفاهیم نظری و تحلیل اشعار، این پژوهش را تحقق بخشید.

۱-٤- پیشینهٔ تحقیق

از پژوهش‌هایی که تاکنون این موضوع را اساس کار خود قرار داده‌اند، می‌توان به مقاله‌های «بررسی دلایل افزونی بسامد پارادوکس در سبک هندی» (۱۳۹۵)، از اسماعیلی و حسن‌پور اشاره کرد. در این مقاله نویسندگان دلایل افزونی آرایهٔ متناقض‌نما در سبک هندی را مورد توجه قرار داده‌اند. همچنین حسن‌پور آلاشتی و باغبان در مقالهٔ «متناقض‌نمایی در قصاید خاقانی» (۱۳۸٦)، ضمن پرداختن به زمینهٔ پیدایش و گسترش مضامین پارادوکسی، متناقض‌نمایی در قصاید خاقانی را در حوزه‌های اغراق، استعاره، عناصر زبانی و تشبیه بررسی کرده‌اند و نیز در مقالهٔ «متناقض‌نمایی در شعر صائب» (۱۳۸۷) به همت گلی و بافکر به چاپ رسیده است که متناقض‌نمایی را در شعر صائب کاویده است. در مقالهٔ «شگردهای متناقض‌نمایی زیبایی‌شناختی» (۱۳۹۵) از بافکر، اقسام متناقض‌نماهای زیبایی‌شناختی و ساختار آن بررسی می‌شود. مهدی‌نیا و ستاری در مقالهٔ «شیوه‌های متناقض‌نمایی در غزل‌های سنایی» (۱۳۹۷) که کارکرد این عنصر بلاغی را در غزل‌های سنایی نشان می‌دهند.

متناقض‌نمایی در شعر زاهد تبریزی، تاکنون مورد مداقه و بررسی قرار نگرفته و مورد بحث در این مقاله است. ابتدا عملکرد متناقض‌نما در شعر زاهد مورد توجه قرار گرفته است و سپس اقسام آن در شعر این شاعر عارف بررسی می‌شود.

۲- عوامل زیبایی‌آفرینی متناقض‌نما در غزلیات زاهد تبریزی

کارکرد متناقض‌نما در ادبیات بدین گونه است که توجه خواننده به سوی سخن متناقض جلب می‌شود و شگفتی او را برمی‌انگیزد؛ زیرا در نظر اول مطلبی شگفت‌انگیز، محیرالعقول، خلاف منطق، عقل، عرف و عادت معمول و کلامی بی‌معنی مشاهده می‌کند و درنتیجه خواننده در آن سخن تأمل بیشتری می‌کند. این تأمل‌انگیزی که احتمالاً به کشف معنی سخن منجر می‌شود، سبب احساس زیبایی‌شناختی و لذت خواننده خواهد شد (چناری، ۱۳۷٤: ٦۹).

ازجمله عواملی که در زیبایی و بلاغت‌افزایی متناقض‌نما دخالت دارد، عبارت است از:

۲-۱- جدید و نوآیین بودن

مضامین نوآیین و جدید، ذوق‌پذیرتر و ذهن‌نشین‌ترند از مضامین کهنه و مکرر که چه‌بسا گریز و رمندگی ذوقی را نیز سبب می‌شوند (راستگو، ۱۳٦۸: ۲۹).

ازجمله شیوه‌های تازگی و حیات‌بخشی به عناصر واژگانی، استفاده از این ناساز هنری در بیان است که در واژه‌ها، جلوهٔ خاصی می‌یابد. در هنجار عادی، «کوثر» حوضی خنک و گوارا در بهشت است؛ اما در بیت زیر با توجه به پیوند پنهانی با لبِ جور، این جواز را به شاعر داده است که او تعبیر نوآیین «کوثر داغ» را به‌کار گیرد:

دلم که تشنه‌لبِ جور او بود زاهد چه چیز چاره نماید به غیر ***کوثر داغ***

(زاهد تبریزی، ۱۳۸۹: ۱۸۰)

۲-۲- شگفت‌انگیزی

برخی از فیلسوفان و زیبایی‌شناسان عقیده دارند که زیبایی در شگفت‌انگیزی است. صورتگرایان روس نیز بر این باور بودند که آنچه زبان خبر را به زبان ادب تبدیل می‌کند، آشنایی‌زدایی و ایجاد غرابت است. به‌نظر می‌رسد، متناقض‌نما بیش از هر شگردی شگفت‌انگیز و غریب باشد؛ زیرا خلاف عقل، عرف یا عادت به‌نظر می‌رسد (وحیدیان کامیار، ۱۳۷٦: ۲۸).

با دوست خلوتی تهی از خود نموده‌ام ترسم که زاهد آید و باز انجمن کند

(زاهد تبریزی، ۱۳۸۹: ۱٤۰)

خلوت با دوست‌کردن و خود حضورنداشتن، خلاف عقل و درنهایت شگفتی است؛ ضمن اینکه در مصراع دوم بر شگفتی سخن بیش‌ازپیش افزوده است؛ زیرا می‌ترسد زاهد (خود شاعر) بیاید و خلوتش با دوست انجمن شود و به هم بخورد.

در این بیت شاعر خود را خطاب قرار می‌دهد که در علم بدیع با عنوان خطاب‌النفس از آن نام می‌برند؛ «یعنی متکلم از نفس خویشتن، یکی را مانند خود انتزاع کند و او را طرف خطاب قرار دهد» (همایی، ۱۳٦۱: ۲۹۸).

۲-۳- آشنایی‌زدایی

متناقض‌نما سخنی آشنایی‌زدایی شده است. واژه‌ها و اصطلاحات آشنا، همان چیزهایی است که بر اثر تکرار مستعمل شده‌اند و به آن‌ها به‌طور خودکار عکس‌العمل نشان می‌دهیم؛ مثلاً در زندگی روزمره می‌گوییم و فکر هم نمی‌کنیم که این چه حرف غریبی است؛ چون «هندوانه زیربغل می‌گذارد»، دیگر بر این اصطلاح مکث نمی‌کنیم، به شکلش کاری نداریم و مفهوم آن را ازقبل می دانیم (وحیدیان کامیار، ۱۳۷٦: ۳٦)، اما وقتی با این قبیل ابیات مواجه می‌شویم که:

می کو که از این غفلت سرشار برآیم شاید که شوم مست و ز خود باخبر آیم

(زاهد تبریزی، ۱۳۸۹: ۲۰٤)

به مفهومی متفاوت و برخلاف انتظار برمی‌خوریم. معمولاً شخصی که شراب می‌خورد، مست شده، در عالم بی‌خبری و غفلت غرق می‌شود؛ اما شاعر شراب می‌طلبد تا از غفلت به‌درآید و باخبر شود! بنابراین مِی موردنظر شاعر، مِی عشق یا مِی معرفت است.

۲-٤- ابهام

شعر کلامی است غیرمستقیم و دارای ابهام؛ بنابراین به کنجکاوی و دریافت نیاز دارد که شادی‌آفرین است و این یکی دیگر از خصوصیاتی است که در کلام متناقض‌نما به چشم می‌خورد. در بیتِ:

سالک از خود نیست چون گردد به هستی می‌رسد بادهٔ توحید حق می‌جوشد از مینای لا

(همان: ٦۳)

با سخنی متناقض روبه‌رو می‌شویم؛ چگونه ممکن است از خود نیست شد و به هستی رسید؟ کمی تأمل می‌کنیم و درمی‌یابیم، خالی‌شدن از هواهای نفسانی و تعلقات مادی است که انسان را به بقا و هستی حقیقی می‌رساند و مفهوم این بیتِ عرفانی نیز همین است و نیز بیت زیر که اشاره به معبود یگانه و بی‌همتا دارد؛ اوست که در همه جا حضور دارد هرچند قابل‌رؤیت نیست و ناپیداست:

همه جا هست و هیچ پیدا نیست بس که بی‌پرده است مستورست

(همان: ۹۷)

۲-۵- دوبُعدی‌بودن

متناقض‌نما یکی از شگردهایی است که کلام را دوبُعدی می‌کند: یک بُعدِ متناقض که عجیب است و باورنکردنی و بُعدِ دیگر که حقیقتی را دربردارد و این خود شگفت‌انگیز است (وحیدیان کامیار، ۱۳۷٦: ۲۹۱). دوبُعدی‌بودن متناقض‌نما را می‌توان در شعر زیر مشاهده کرد:

بر رنج نهادم تن و فارغ شدم از درد مالیدن صندل به جبین دردسری بود

(زاهد تبریزی، ۱۳۸۹: ۱٤۸)

این که زاهد تن به رنج سپرده و از درد فارغ شده است، ابتدا خواننده را حیران می‌کند؛ از رنج نجات یافته یا به درد مبتلا شده‌است؟! سپس درمی‌یابد که منظور شاعر از رنج، سختی‌های راه عشق است و منظور از درد، سختی و بلاهایی است که برای رسیدن به خواسته‌های مادی باید تحمل کرد؛ بنابراین شاعر عشق و رنج عشق را می‌پذیرد و از رنج‌های غیر آن رهایی می‌یابد. در مصراع دوم جنبهٔ آشنایی‌زدایی متناقض‌نما مطرح است؛ زیرا صندل باعث رفع سردرد می‌شود، اما برای شاعر دردسر ایجاد کرده و درحقیقت تمثیلی است که برای مصراع اول آورده شده است.

در بیت زیر نیز با مفهومی متناقض روبه‌رو می‌شویم:

نمی‌دانم کجا آن یار هرجایی وطن دارد که پر باشد همه عالم ز خالی‌بودن جایش

(همان: ۱۷۱)

اگر یار هرجایی است، پس چگونه می‌تواند وطن داشته باشد؟ این دو همدیگر را نقض می‌کنند! و در مصراع دوم «خالی‌بودن جایش» جهان را پر کرده است که در بیت ابهام زیادی نیز دیده می‌شود.

۲-٦- ایجاز

معمولاً در متناقض‌نما ایجاز هست؛ یعنی متناقض‌نما کلامی است به لفظ اندک و معنی بسیار؛ اما مواردی هم است که در متناقض‌نما نه‌تنها ایجاز نیست، بلکه ترفند متناقض‌نمایی بر اطناب استوار است (وحیدیان کامیار، ۱۳۷٦: ۲۹۲). در واقع در متناقض‌نماهایی که بر مبنای لفظ، چه مجاز یا استعاره یا تشبیه و... استوار هستند، معمولاً ایجاز نیست؛ اما در متناقض‌نماهایی که بر مبنای کل کلام است، یعنی رسیدن به معنی حقیقی آن نیاز به تفسیر و تبیین دارد، ایجاز وجود دارد؛ مانند:

گر عقل آن بود که کند کسب اعتبار زاهد ز عقل، غفلت ما بیشتر شود

(زاهد تبریزی، ۱۳۸۹: ۱٤۹)

در این متناقض‌نما ایجاز دیده می‌شود؛ زیرا به تفسیر و تبیین نیاز دارد. اگر کسی اعتبار، شهرت و دلبستگی‌های دنیوی را ترک کند و هستی خود را در وجود معشوق ازلی (حضرت حق) فانی کند، هرچند ازنظر عقل پذیرفته نباشد، اعتبار و شهرت واقعی از آن اوست؛ اما عقلی که به دنبال شهرت و قدرت دنیایی باشد، عقل گمراه‌کننده و باعث غفلت است، نه آگاه‌کننده.

۲-۷- برجستگی لفظ و معنی

یکی از زیبایی‌ها و ارزش‌های متناقض‌نما، برجسته‌سازی لفظ و معنی ازطریق آشنایی‌زدایی و شگفت‌انگیزی است. ازنظر «فرمالیست‌ها» کار زبان ادب، آشنایی‌زدایی است درجهت آگاهانهٔ دقیق‌شدن در زبان و معانی الفاظ (وحیدیان کامیار، ۱۳۷٦: ۲۹۳-۲۹٤).

زاهد به جای آوردن کلام عادی (دل‌های شکسته ارزشمندند) با بهره‌گیری از متناقض‌نما به لفظ و معنا برجستگی می‌بخشد:

بشکن دلم که در سر بازار امتحان آن را که بشکنند بها، پربهاتر است

(زاهد تبریزی، ۱۳۸۹: ۷۵)

دل‌های شکسته که از درد و داغ عشق محبوب ازلی پرند، محل تجلّی نور معشوق ازلی هستند (أَنَا عِنْد الْمنْکَسِرَة القلُوبهم لِأجلِی) (فروزانفر، ۱۳۷٦: ۲۸) ومحبوب ازلی چنین دل‌هایی را مورد لطف و عنایت خود قرار می‌دهد.

۳- اقسام متناقض‌نمایی در شعر زاهد

متناقض‌نماهای اشعار زاهد را ازحیث ساختار می‌توان به دو دستهٔ عبارات و ترکیبات تقسیم کرد و هر کدام از این دو قسم نیز اقسامی دارند که به آن‌ها می‌پردازیم.

۳-۱- عبارات متناقض‌نما

گاهی متناقص‌نمایی و خلاف‌آمد عادت در مفهوم یک مصراع یا بیت به‌صورت عبارت یا تصویر و تعبیر به‌کار می‌رود. این نوع تصاویر نسبت‌به متناقض‌نماهای ترکیبی، ارزش هنری و زیبایی‌شناختی بیشتری دارد که در شعر زاهد بسامد بالاتری یافته است؛ مانند: غربت وطن‌شدن (زاهد تبریزی، ۱۳۸۹: ٥٤)، خلوت انجمن‌شدن (همان: ٥٤)، بر رنج تن‌نهادن و از درد فارغ‌شدن (همان: ١٤٨)، معراج سخن بودن خاموشی (همان: ۱۳۱)، زود رسیدن ابد (همان: ۷۸)، خلوتی تهی از خود نمودن (همان: ١٤٠)، وطن‌داشتن یار هرجایی (همان: ۱۷۲)، مومیایی‌بودن شکست (همان: ٦٤)، با وصل در فراق و با فراق در وصل بودن (همان: ۲۲۰) و... .

عبارات متناقض‌نما دوگونه است: محتوایی و زیبایی‌شناختی.

۳-۱-۱- متناقض‌نمای محتوایی

متناقض‌نمای محتوایی، کلامی است که در ورای ظاهر عادی و مطابق با عرف و پذیرفته‌اش حقیقتی نهفته است مخالف با آن ظاهر؛ ازاین‌رو ارائهٔ این واقعیت‌ها چون با عرف و منطق عادی منافات دارد، در وهلهٔ اول متناقض به‌نظر می‌رسد (وحیدیان کامیار، ۱۳۷٦: ۲۷۱)؛ مانند:

فتح ما زاهد نباشد جز شکست ما مگر از جهاد نفس بی زنهار می‌آییم ما

(زاهد تبریزی، ۱۳۸۹: ٦٤)

فتح ما جز شکست ما نیست! اینکه پیروزی معنایی جز شکست ندارد، در عالم واقع معقول نیست؛ اما وقتی ژرفای سخن را می‌گشاییم، درمی‌یابیم که منظور شاعر از «شکست»، شکستن نفس و هواهای نفسانی است.

حسن تو از کمال ظهور است در حجاب عریانی است پردهٔ شرم، آفتاب را

(همان: ٤٤)

و

همه‌جا هست و هیچ پیدا نیست بس که بی‌پرده است مستورست

(همان: ۷۷)

زاهد به زیبایی هرچه‌تمام‌تر ناپیدایی معشوق را در کلام می‌گنجاند؛ همچون آفتاب که از بس آشکار و روشن (سخن) است به چشم نمی‌آید، معشوق نیز از نهایت آشکاری در حجاب است و دیده نمی‌شود. در این زیبایی و درخشندگیِ سخن زاهد، آنچه بیش از همه خودنمایی می‌کند، عبارات متناقض‌نماست که با هنرمندی در کنار هم نشسته‌اند.

۳-۱-۲- متناقض‌نمای زیبایی‌شناختی

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

متناقض‌نماهای زیبایی‌شناختی دوگونه است: بیانی و بدیعی.

۳-۱-۲-۱- متناقض‌نماهایی که براساس شیوه‌های بیانی است:

۳-۱-۲-۱-۱- برمبنای تشبیه

در این نوع از متناقض‌نماها مشبهٌ‌به چنان انتخاب می‌شود که با واژه‌ای در شعر تناقض ایجاد کند و با حذف مشبهٌ‌به، تناقض (درحقیقت متناقض‌نما) از میان برود (همان: ۲۸٤).

سینهٔ چاکم هوس را می‌نماید عشق پاک جغد می‌گردد هما در گوشهٔ ویرانه‌ام

(زاهد تبریزی، ۱۳۸۹: ۱۹۲)

در مصراع دوم تناقض دیده می‌شود؛ جغد که نماد شومی است، به هما که نماد سعادت و اقبال است تبدیل می‌شود؛ اما با توجه به ارتباطی که با مصراع اول برقرار می‌کند؛ جغد مشبهٌ‌به هوس است، هما مشبهٌ‌به برای عشق پاک، ویرانه نیز همان سینه‌چاک است. هوس در قلب رنج‌کشیده و پاره‌پاره از عشق عاشق، تبدیل به عشق پاک می‌شود؛ بنابراین شاعر با استفاده از تمثیل و تشبیه مضمر، در بیت پارادوکس ایجاد کرده است.

عشق جمع آورد اجزای پریشان مرا عاقبت تعمیر این ویرانه را سیلاب کرد

(همان: ۱۲٤)

در مصراع دوم آمده است که: سیلاب، ویرانه را تعمیر کرد! تناقض کاملاً آشکار است با حقیقت که خاصیت ویران‌کنندگی سیلاب است؛ اما با کمی تأمل در کل بیت، متوجه تشبیه و تمثیل بودن مصراع دوم می‌شویم و درمی‌یابیم منظور از سیلاب، عشق است که ویرانهٔ وجود زاهد را تعمیر و آباد کرده است.

۳-۱-۲-۱-۲- برمبنای استعاره

در این نوع از متناقض‌نماهای زیبایی‌شناختی، مستعارٌمنه چنان انتخاب می‌شود که با واژه‌ای در شعر، تناقض ایجاد کند و با حذف مستعارٌمنه و قراردادن مستعارٌله به جای آن تناقض (درحقیقت متناقض‌نما) از میان برود؛ مانند:

ز بس کند به هم اجزای ناوکش سبقت ز تیر پیش به دل می‌رسد پَر تیرش

(همان: ۱٦۷)

پر تیر برای حرکت و اوج‌گرفتن تیر است که در انتهای تیر قرار گرفته است و اینکه قبل از تیر به هدف بخورد، تناقض ایجاد می‌کند؛ اما در این بیت «پر تیر» استعاره از مژگان معشوق است که قبل از تیر نگاه او، دل عاشق را می‌رباید.

من زنده و جان در بر من نیست خدا را ای شوخ به سروقت من آ بلکه تو باشی

(همان: ۲۳۰)

زنده‌بودن و جان‌نداشتن با هم تناقض دارند؛ اما با کمی تأمل و قراردادن مستعارٌله که «معشوق» است به جای« جان» که مستعارٌمنه است، رفع تناقض می‌شود.

۳-۱-۲-۱-۳- بر مبنای تصویر دووجهی (استعاره و تشبیه)

در این نوع از متناقض‌نماهای زیبایی‌شناختی، مستعارٌمنه یا مشبهٌ‌به چنان انتخاب می‌شود که با هم در شعر تناقض ایجاد کند و با حذف مستعارٌمنه یا مشبهٌ‌به، تناقض (درحقیقت متناقض‌نما) از میان برود؛ مانند:

بر چراغ دیده اشکم کار روغن می‌کند روز باران است روشن آفتاب چشم من

(همان: ۲۱٤)

در روز بارانی معمولاً آفتاب در زیر ابر مخفی است و دیده نمی‌شود؛ اما در مصراع دوم بیت بالا ذکر شده که آفتاب در روز بارانی روشن است که قابل‌قبول نیست. در «آفتاب چشم» که اضافهٔ تشبیهی است، «آفتاب» مشبهٌ‌به است و عامل تناقض؛

ضمن اینکه «باران» استعاره از اشک است و عامل دیگر. با حذف این دو، مستعارٌمنه و مشبهٌبه تناقض نیز حذف می‌شود و مصراع به مفهومی دیگر برمی‌گردد و اشک باعث روشنایی چشم می‌شود.

نشیند گر بر آتش چون سمندر نمی‌سوزد پرِ پروانهٔ دل

(همان: ۱۸۸)

«پروانه بر آتش می‌نشیند و نمی‌سوزد»، عبارتی متناقض نماست. با کمی تأمل درمی‌یابیم که «آتش»، استعاره از عشق است و «پروانه» مشبهٌبه برای دل و متناقض‌نما بر مبنای تصویر دووجهی تشبیه و استعاره بنا شده است. دل جایگاه عشق است.

۳-۱-۲-۱-٤- برمبنای کنایه

در این نوع از متناقض‌نماهای زیبایی‌شناختی، مکنیٌبه (الفاظ و معنای ظاهری) چنان انتخاب می‌شود که با ترکیب یا جمله‌ای در کلام تناقض ایجاد کند و با حذف مکنیٌبه تناقض (درحقیقت متناقض‌نما) از میان برود؛ مانند:

منِ بی‌دست‌وپا گام نخست از دست‌وپا رفتم مگر پیش‌افکند از کاروانم دل‌طپیدن‌ها

(همان: ٦٦)

«بی‌دست‌وپا» کنایه از ناتوان و بی‌عرضه است (سخن) و «از دست‌وپا رفتن» نیز کنایه از دستپاچه و مضطرب‌شدن که در نگاه اول با هم تناقض دارند؛ چگونه می‌شود با وجود بی‌دست و بی‌پا بودن، دست‌وپای را از دست داد؟! اما پس از تأویل به مفهوم واقعی، تناقض از میان برمی‌خیزد. من که شخص بی‌تجربه و مبتدی در وادی عشق هستم، در همان لحظهٔ نخستِ عاشقی دچار پریشانی و بی‌قراری شدم.

می‌زند خون موج اگر مژگان بخواباند به ناز می‌شود در خواب چشم شوخ او بیدارتر

(همان: ۱۵۸)

در خواب بیدارتر بودن عبارتی متناقض‌نماست؛ اما «بیدارتر» کنایه از مؤثرتر و فریبنده‌تر است که با حذف آن تناقض نیز از بین می‌رود.

به نقد زندگی از موج گریه می‌لرزم که چون در آب شود غرق، مال می‌سوزد

(همان: ۱۲۷)

در آب غرق شدن با سوختن تناقض ایجاد می‌کند اما« سوختن» در این جا کنایه از نابود شدن و از بین رفتن است.

از علو قدر دارد مهر این افتادگی اوج طالع پست همچون خاک راهم کرده است

(همان: ۹۱)

اوج طالع باعث پست‌بودن است که عقلانی و قابل‌قبول نیست؛ اما با توجه به مصراع اول که مصراع دوم به تبع و معادل آن آورده شده است، پستی معنای تواضع و فروتنی می‌گیرد و رفع تناقض می‌شود. افتادگی مهر نیز متضمن معنی تواضع و فروتنی است.

سرد کن از آتش عشقی به دل مهر بتان خشک از اشک ندامت ساز دامان تری

(همان: ۲۲۸)

با آتش سرد کردن، عبارتی متناقض نماست؛ اما «سرد کردن» کنایه از مهر و علاقه را از بین بردن است، ضمن اینکه خود آتش نیز مشبهٌبه برای عشق است و عبارت متناقض‌نما بر پایهٔ تشبیه و کنایه بنا شده است.

عبارت مصراع دوم «دامان تری را با اشک ندامت خشک ساختن»، پارادوکس دارد؛ اما هنگامی که «تری» را آلودگی و «خشک‌کردن» را پاک‌ساختن معنا کنیم، تناقض از بین می‌رود و مفهوم بیت قابل‌قبول می‌شود؛ آلودگی و گناه را می‌توان با اشک ندامت پاک کرد. در این مصراع ایهام‌گونه‌ای از جنس تضاد، تناقض را شکل داده است.

۳-۱-۲-۲- متناقض‌نماهایی که براساس صنایع بدیعی است:

۳-۱-۲-۲-۱- برمبنای 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 که درحقیقت همان ایهام تضاد است؛ مانند:

از شکست دل به زلفش کرده‌ام نسبت درست بهر پیوستن طلسمی از شکستن بسته‌ام

(همان: ۱۹۰)

مفهوم «از شکستن» «درست‌کردن» متناقض‌نماست و« درست » با توجه به معنای دیگرش که سالم و درست است با شکستن ایهام دارد.

در مصراع دوم نیز شاعر با طلسم «شکستن» می‌خواهد به معشوق بپیوندد که در وهلهٔ اول تناقضی به چشم می‌رسد که با تأمل در معنای شکستن دل، مفهوم روشن می‌شود و غریبیِ معنا برطرف می‌شود.

غبار غم گرانی می‌کند بر خاطر نازک سبک از جای خود برگیر ساقی رطل سنگین را

(همان: ۵۷)

گرانی‌کردن دارای دو معنی است: یک معنی آن سنگینی است که با غبار تناقض دارد و در معنی دوم که مایهٔ ناراحتی و اذیت است، تناقض برطرف می‌شود. ذره‌ای غم مایهٔ ناراحتی و آزردگی افراد لطیف و نازک‌طبع می‌شود.

در مصراع دوم که عبارتی متناقض‌نماست، «سبک» واژه‌ای است که داری ایهام است. در معنای «سبک‌بودن» با رطل سنگین تناقض دارد و در معنای «فوراً و بی‌درنگ» تناقض برطرف می‌شود؛ بنابراین ایهامی از نوع تضاد در این مصراع خودنمایی می‌کند.

۳-۱-۲-۲-۲- بر مبنای غلو

شاعر در این نوع متناقض‌نماها از آرایهٔ غلو برای احساسات عمیق و و مؤثرترکردن کلام بهره می‌گیرد؛

شوق تو داد سر به دلم اضطراب را پَر می‌دهد هوای تو مرغ کباب را

(همان: ٤٤)

شاعر در توصیف اشتیاق، به معشوق غلو کرده و گفته است که هوا و میل به معشوق اگر به مرغ کباب‌شده برسد، مرغ را به پرواز درمی‌آورد.

من گیاه تربت مجنونم از من بگذرید می‌شود دیوانه لقمان بشنود گر بوی من

(همان: ۲۱٦)

زاهد خود را ثمرهٔ عشق می‌داند و معتقد است که ذره‌ای از بوی گیاهی که بر خاک وجود عاشق او روییده است، اگر به لقمان حکیم برسد او را نیز دیوانه خواهد کرد.

۳-۲- ترکیبات متناقض‌نما

در این هنر بیانی دو روی یک ترکیب به لحاظ مفهوم یکدیگر را نقض می‌کنند (شفیعی، ۱۳۷۱: ٥٤)؛ مانند عذر کم‌گناهی (زاهد تبریزی، ۱۳۸۹: ۱۳۲)، گناه بی‌گناهی (همان: ۱۳۲)، فیض خاکساری (همان: ۱۳٤)، بی‌نیازی‌های فقر (همان: ۱۹۰)، باران خشک (همان: ۱۸٦)، گفتار خاموشی (همان: ۲۱۵)، پناه بی پناهی(همان: ۱۳۲)، جامهٔ برهنه تنی (همان: ۱۰٦)، کثرت یکتایی (همان: ۲۰۱) و... . در این ترکیبات اضافی به‌لحاظ مفهوم، تناقض و ناسازواری وجود دارد و در منطق، چنین بیان نقیضی عیب محسوب می‌شود؛ ولی در هنر اوج تعالی است (شفیعی کدکنی،۱۳۸۱: ۳۷). در اشعار زاهد این نوع کاربرد، کمتر از عبارات متناقض‌نما دیده می‌شود.

متناقض‌نماهای ترکیبی دو نوع است: محتوایی و زیبایی‌شناختی.

۳-۲-۱- متناقض‌نمای محتوایی

مانند: عذر کم‌گناهی و گناه بی‌گناهی

کرمت خَرَد به رحمت چو گناه جرم‌کیشان چه بهانه پیش آرم به تو عذر **کم‌گناهی**

(زاهد تبریزی، ۱۳۸۹: ۲۳۱)

ز تو گر به قتلِ زاهد کسی از گناه پرسد تو بگو که کشتم او را به **گناه بی‌گناهی**

(همان: ۲۳۱)

اگر گناه بندگان نباشد، کرم و بخشایش محبوب ازلی شناخته نمی‌شود. «تُعرَف الْأَشْیاء بِأَضْدادها». هر چیزی به‌وسیلهٔ ضدش شناخته می‌شود. همچنین اشاره دارد به کرم و بخشایش زیاد معشوق ازلی؛ «سبقَت رحمتی غَضَبی» (راستگو، ۱۳۸۰: ۱۸). حضرت حق با توجه به رحمت و بخشایش زیادش، بندگان خود را مورد جور و جفای خود قرار نمی‌دهد و اگر چنانچه حق تعالی بندگانش را مورد جور و جفای خود قرار دهد، برای بندگان گوارا و لذت‌بخش است؛ زیرا ستم معشوق ازلی از اقبال دنیوی و دولت ظاهری، زیباتر و انتقام او از جان و حیات نکوتر و مرغوب‌تر است؛ چون گناه‌نکردن بندگان سبب می‌شود کرم و بخشایش زیاد معشوق ازلی شناخته نشود و گناه‌نکردن آن‌ها نوعی جرم وگناه به شمار می‌رود.

صائب تبریزی در بیان این معنی، بیت زیبایی دارد:

بی‌گناهی کم‌گناهی نیست در دیوان عشق یوسف از دامان پاک خود به زندان می‌رود

(صائب تبریزی، ۱۳۷۱، ج۲: ۵۱۰)

۳-۲-۲- متناقض‌نمای زیبایی‌شناختی که بر دو نوع است: بیانی و بدیعی.

۳-۲-۲-۱- ترکیبات متناقض‌نمایی که براساس شیوه‌های بیانی است:

۳-۲-۲-۱-۱- بر مبنای استعاره

حسرت برم به **جامهٔ عریان‌تنی** همان چون گل ز جسم خود بود ار پیرهن مرا

(زاهد تبریزی، ۱۳۸۹: ٥٤)

با هر لباس از چه ملایم فتاده است گر **جامهٔ برهنه تنی** از حریر نیست

(همان: ۱۰٦)

«جامهٔ عریان‌تنی» و «جامهٔ برهنه‌تنی» ترکیباتی متناقض‌نما هستند و استعاره از ترک همه چیز جز معشوق گفتن و هستی خود را در وجود معشوق محوکردن؛ هیچ لباسی مانند رهاکردن ماسوی الله و هستی خود را در وجود معشوق فانی‌کردن، برازنده و لایق اندام تو نیست.

دلم که تشنه‌لبِ جور او بود زاهد چه چیز چاره نماید به غیر **کوثر داغ**

(همان: ۱۸۰)

«کوثر داغ» استعاره از لبان معشوق و ترکیبی متناقض‌نماست. حوض کوثر دارای آبی خنک و گواراست؛ اما در این بیت صفت داغ‌بودن را برایش قرار داده است. این بیت حاوی این مضمون است که لبان معشوق، نشانی از جور در خود دارد و ضمن گوارا بودن، داغ و آتشین نیز است.

۳-۲-۲-۱-۲- بر مبنای تشبیه

از صفای حسن، چشمم می‌نماید خیرگی **پردهٔ نور** است پنداری نقاب چشم من

(همان: ۲۱٤)

چـــون مهـــر کـــه از تـــاب فـــروغش نتـــوان دیـــد پنهـــان شـــده در **پـــــردهٔ پیـــــدایی** خویشـــم

(همان: ۲۰۱)

«**پردهٔ نور**» و «**پردهٔ پیدایی**»: هر دو ترکیب، اضافهٔ تشبیهی است؛ نور و پیدایی بـه پـرده تشـبیه شـده کـه غریـب و دارای تناقض می‌نماید؛ اما وجه‌شبه در این دو ترکیب پنهان‌بودن از نهایت فروغ و پیدایی است. همچون خورشیدی که بـه‌علت نـور زیاد نمی‌توان به آن نگریست؛ بنابراین قابل‌دیدن نیست، هرچند آشکار است؛ ولی درحقیقت چشم توانایی و قابلیت دیـدن آن نور و درخشنگی عظیم را ندارد.

ایـــن جـــواب آن غـــزل زاهـــد کـــه می‌گویـــد کلـــیم در **خراب‌آبـــــاد دنیـــــا** جغـــــد بی‌ویرانـــــه‌ام

(همان: ۱۹۲)

«خراب‌آباد» ترکیبی متناقض‌نماست.خراب‌آباد مشبهٌ‌به برای دنیاست؛ دنیایی که آباد به‌نظر می‌رسـد؛ امـا موجـب خرابـی و ویرانی است و با این توضیح، تناقض از بین می‌رود.

مـــــن شـــــیفتهٔ صـــــحبت تنهـــــایی خویشـــــم آســـــوده بـــــه **کاشـــــانهٔ بی‌جـــــایی** خویشـــــم

(همان: ۲۰۱)

در این بیت «بی‌جایی» به کاشانه‌ای تشبیه شده که شاعر در آن آرام گرفته است. صحبت تنهایی نیز ترکیبی متناقض‌نماست؛ زیرا برای صحبت و گفت‌وگو نیاز به فرد مقابلی هم است که در اینجا شـاعر شـیفتهٔ صـحبت تنهـایی خـویش اسـت. بـه‌نظر می‌رسد تنهایی، همنشین و شنوای بهتری است نسبت به دیگران.

۳-۲-۲-۱-۳- بر مبنای کنایه

آن **بلبـــــل گلبـــــرگ قبـــــا** بلکـــــه تـــــو باشـــــی آن **عاشـــــق معشـــــوق‌نما** بلکـــــه تـــــو باشـــــی

(همان: ۲۳۰)

«گلبرگ قبا» برای بلبل پذیرفتنی نیست؛ زیرا رنگ بلبل معمولاً سبز است نـه قرمـز. ایـن صـفت در ایـن ترکیـب کنایـه از ظاهری چون معشوق داشتنِ عاشق (بلبل) است. بلبل عاشق گل است و قبایی از رنگ گلبرگ بر تن کرده است.

سرگشـــتهٔ اطـــوار تـــو شـــد کـــافر و مـــؤمن آن **بتکـــــدهٔ کعبـــــه‌نما** بلکـــــه تـــــو باشـــــی

(همان: ۲۳۰)

«بتکدهٔ کعبه‌نما» نیز ترکیبی متناقض‌نماست که کنایه از جذب‌کننده و دلربا هم برای مؤمن و هم کافر است.

گسســـتن عقـــدها از رشـــتهٔ آمـــال بگشـــاید گـــره اینجـــا بـــه **زورِ ســـســـتی اقبـــال** بگشـــاید

(همان: ۱۵۳)

«زورِ سستی» ترکیبی متناقض‌نماست؛ اما سستی اقبال: کنایه از بی‌اقبالی است.

در بی‌اقبالی قدرتی نهفته است که تمام مشکلات را حل می‌کند و گره‌ها را می‌گشاید.

از حـــوادث مـــن ز **فـــیض خاکســـاری** ایمـــنم برنمـــی‌دارد ز پســـتی ســـیل دیـــوار مـــرا

(همان: ۵۲)

در ترکیب «فیض خاکساری» که تناقض دیده می‌شود. خاکساری: کنایـه از تواضـع و فروتنـی اسـت. از فـیض افتـادگی و تواضع هیچ درشتی و سختی بر من اثر ندارد.

۳-۲-۲-۲- متناقض‌نماهایی که براساس صنایع بدیعی است:

۳-۲-۲-۲-۱- بر مبنای ایهام

نمی‌باشد می **لب تشنه** را از وصل سیرابی ز می سرشارم وخمیازه بر لب چون سبو دارم

(همان: ۱۹۶)

«مِی لب‌تشنه» دارای دومعنی است؛ مِی‌ای که لبانش تشنه است و نوشیدنی می‌خواهد که در این معنا تناقض وجود دارد و مِی‌ای که تشنهٔ لبان نوشندهٔ مِی است؛ یعنی منتظر است کسی آن را بنوشد. در این معنی تناقض رفع می‌شود.

۳-۲-۲-۲-۲- بر مبنای طرد و عکس

کرد عهد سوختن با ما نکرد امّا وفا آن **گل آتش‌طبیعت، آتش گل‌خو** نگر

(همان: ۱۶۰)

در مصراع دوم طرد و عکس دیده می‌شود که دو ترکیب «گل آتش‌طبیعت» و «آتش گل‌خو» همدیگر را نقض می‌کنند. «گل» و «آتش» استعاره از معشوقی است که در عین سوزندگی و تندمزاجی، لطیف و مهربان است. درحقیقت تناقض در مصراع دوم این بیت علاوه‌بر طرد و عکس، بر پایه‌های استعاره و کنایه نیز محکم شده است.

٤- نتیجه‌گیری

متناقص‌نماهای زاهد اغلب در غزل‌های عرفانی و در حوزهٔ مفاهیم عرفانی و اخلاقی است. زاهد با استفاده از باورهای صوفیانه که تقریباً در تمامی غزلیات او به چشم می‌خورد و با بیانی هنرمندانه، تصاویر ناسازگار و غیرقابل‌جمع را جمع و توجیه‌پذیر کرده و فضای شعری خود را با این شگرد زیبایی‌شناختی برای خوانندگان قابل‌توجه و تأمل کرده است؛ بنابراین زاهد در کنار استفادهٔ ابزاری از پارادوکس درجهت بیان افکار و اندیشه‌های خود از زیبایی‌آفرینی این هنر نیز غافل نبوده است.

در بررسی انواع متناقض‌نما که شامل عبارات و ترکیبات می‌شود، زاهد بیشتر از عبارات متناقض‌نما بهره گرفته است؛ زیرا ارزش هنری و زیبایی‌شناختی بیشتری نسبت‌به ترکیبات متناقض‌نما دارند.

در عبارات متناقض‌نما، توجه زاهد بر برجسته‌کردن لفظ و زیبایی بیان، بیش از محتوای آن است و برای دستیابی به این هدف، مبنای کار را در پیوند با علوم بلاغی چون: استعاره، کنایه، ایهام، اغراق و تشبیه به‌خصوص تشبیه مضمر (پنهان) قرار داده است و آن را با تمثیل و اسلوب معادله همراه می‌کند تا بر گیرایی و دل‌نشینی مضامین خود بیافزاید.

در جدول زیر مشخص شده است که متناقض‌نمایی غالب در غزلیات زاهد تبریزی، برپایهٔ تشبیه مضمر در حوزهٔ زیبایی‌شناختیِ عبارات متناقض‌نما قرار گرفته است:

اقسام متناقض‌نما در غزلیات زاهد تبریزی					
عبارات متناقض‌نما ۷۰ درصد			ترکیبات متناقض‌نما ۳۰ درصد		
محتوایی ۲۰ درصد	زیبایی‌شناختی ۵۰ درصد		محتوایی ۱۰ درصد	زیبایی‌شناختی ۲۰ درصد	
	بدیع ۱۰ درصد	بیان ٤۰ درصد		بدیع ۳ درصد	بیان ۱۷ درصد
		تشبیه ۲۰ درصد			
		مضمر (تمثیل) ۱۵ درصد			

۵- منابع

اسماعیلی، مراد؛ حسن‌پور آلاشتی، حسین. (۱۳۹۵). بررسی دلایل افزونی بسامد پارادوکس در سبک هندی، **مطالعات شبه‌قاره**، ۸(۲۷): ۷-۲٤.

چناری، عبدالامیر. (۱۳۷٤). متناقض‌نمایی در ادبیات فارسی، **کیان**، ۵(۲۷): ٦۸-۷۱.

خوشگو، بندربن داس. (۱۹۵۹). **سفینهٔ خوشگو**، به کوشش عطاءالرحمن کاکوی، پنته.

داد، سیما. (۱۳۷۸). **فرهنگ اصطلاحات ادبی**، تهران: مروارید.

دشتی آهنگر، مصطفی. (۱۳۹۹). بررسی ویژگی‌های مشترک شعر سبک هندی و معماری دورهٔ صفوی، **مطالعات شبه‌قاره**، ۱۲(۳۹): ۵۵-۷۸.

دولت‌آبادی، عزیز. (۱۳۷۷). **سخنوران آذربایجان (از قطران تا شهریار)**، چاپ اول، تهران: نشر قطره.

دیچز، دیوید. (۱۳٦٦). **شیوه‌های نقدادبی**، ترجمهٔ محمدتقی صدقیانی و غلامحسین یوسفی، تهران: انتشارات علمی.

راستگو، سید محمد. (۱۳٦۸). **خلاف آمد**، تهران: کیهان فرهنگی، ٦(۹).

راستگو، سید محمد. (۱۳۸۰). **تجلی قرآن و حدیث در شعر فارسی**، چاپ دوم، تهران: انتشارات سمت.

زاهد تبریزی، قاسم بن محسن. (۱۳۸۹). **دیوان**، به تصحیح عبدالله واثق عباسی و سهیلا مرادقلی، زاهدان: دانشگاه سیستان و بلوچستان، با همکاری نشر مرندیز.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۱). **شاعر آینه‌ها**، چاپ سوم، تهران: انتشارات آگاه.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۱). **موسیقی شعر**، چاپ هفتم، تهران: انتشارات آگاه.

شمیسا، سیروس. (۱۳۷٤). **سبک‌شناسی شعر**، انتشارات فردوس.

شیرازی، محمد عارف. (بی‌تا). **تذکره لطایف الخیال**، نسخه‌خطی شمارهٔ ٤۳۲۵، کتابخانهٔ ملی ملک، تهران.

صائب تبریزی، محمدعلی. (۱۳۷۱). **دیوان صائب تبریزی**، به کوشش محمد قهرمان، تهران انتشارات علمی و فرهنگی.

فتوحی، محمود. (۱۳۸۵). **بلاغت تصویر**، تهران: انتشارات سخن.

فروزانفر، بدیع‌الزمان. (۱۳۷٦). **احادیث و قصص مثنوی**، ترجمهٔ کامل و تنظیم مجدد حسین داودی، تهران: انتشارات امیرکبیر.

کادن، جی.ای. (۱۳۸۰). **فرهنگ توصیفی ادبیات و نقد**، ترجمهٔ کاظم فیروزمند، تهران: شادگان.

کاردگر، یحیی. (۱۳۹۰). دوگانگی سبکی در سبک هندی، **مطالعات شبه‌قاره**، ۳(٦): ۸۹-۱۱٤.

وحیدیان کامیار، تقی. (۱۳۷٦). **متناقض‌نما در ادبیات**، نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی، ۲۸(۳و٤).

همایی، جلال‌الدین. (۱۳٦۱). **فنون بلاغت و صناعات ادبی**، تهران: توس.