[Downloaded from jpll.khu.ac.ir on 2024-04-27]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1398.27.87.11.6]

[DOI: 10.29252/jpll.27.87.227]

مقالهٔ علمی ـ پژوهشی

متناقض‌نمایی در شعر حزین لاهیجی

نرگس مرادگنجه*
بیژن ظهیری‌ناو**
شکراللـه پورالخاص***

چکیده

متناقض‌نمایی یکی از شگردهای ادبی پرکاربرد در شعر شاعران عصر صفوی است. حزین لاهیجی، همچون بسیاری از شاعران این دوره، در جست‌وجو و عرضهٔ «معنی بیگانه» از این ترفند هنری بهره می‌برد. در این جستار، با روش تحلیلی‌ـتوصیفی و رویکردی فرمالیستی، متناقض‌نمایی را در *دیوان حزین لاهیجی* کاویده و نشان داده‌ایم شاعر به قصد آشنایی‌زدایی و آفریدن مضامین تازه و نکته‌سنجی‌های دقیق و باریک‌اندیشانه و نیز برای بیان مفاهیم عارفانه، عاشقانه، اندیشه‌های قلندرانه و مباحث اخلاقی‌ـاجتماعی، از این صنعت ادبی استفاده می‌کند. همین‌طور، مضامین متناقض‌نما و انواع متناقض‌نما را اعم از لفظی و معنوی، ترکیبات وصفی و اضافی، ویژگی‌های متناقض‌نما و کارکردهای آن را در دیوان کاویدیم و در پایان به این نتیجه رسیدیم که «حس‌آمیزی» به‌مثابهٔ گونه‌ای متناقض‌نما در شعر حزین درخور توجه است.

کلیدواژه‌ها: شعر، حزین، متناقض‌نمایی، فرمالیسم، سبک هندی.

* دانشجوی دکتری دانشگاه محقق اردبیلی nmoradganjeh@gmail.com
** دانشیار دانشگاه محقق اردبیلی zahirinav@yahoo.com
*** دانشیار دانشگاه محقق اردبیلی pouralkhas@uma.ac.ir

تاریخ دریافت: ۹۷/۸/۲۸ تاریخ پذیرش: ۹۸/۷/۲۷

دوفصلنامهٔ زبان و ادبیات فارسی، سال ۲۷، شمارهٔ ۸۷، پاییز و زمستان ۱۳۹۸

[Downloaded from jpll.khu.ac.ir on 2024-04-27]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1398.27.87.11.6]
[DOI: 10.29252/jpll.27.87.227]

۱. مقدمه

۱.۱. بیان مسئله

شیخ‌علی معروف به محمدعلی، شاعر قرن دوازدهم هجری قمری (۱۱۰۳)، در اصفهان به دنیا آمد و به‌دلیل آنکه پدرش اهل لاهیجان بود، به لاهیجی شهرت یافت. او نام مستعار خود (حزین) را، که تخلص شعری اوست، از شیخ خلیل‌الـله طالقانی گرفت.

شرح زندگی حزین به‌طور مفصل در مقدمهٔ کتاب *شاعری در هجوم منتقدان* نوشتهٔ محمدرضا شفیعی کدکنی، و نیز در مقدمهٔ *دیوان حزین* به‌قلم بیژن ترقی و ذبیح‌الـله صاحبکار آمده است. سرفرازخان ختگ نیز در هند با مراجعه به منابع متعدد مطالب مربوط به زندگی او را جمع‌آوری و معصومه سرلک آن را ترجمه کرده است. زرین‌کوب، به‌طور خلاصه و موجز، زندگی و مقام شاعری او را، به‌خصوص بعد از مهاجرتش به هند، توضیح می‌دهد که با ظرفیت این مقاله متناسب است:

> حزین نزد پدر و دیگر علما و مدرسان اصفهان به تحصیل پرداخت و در معقول و منقول معلومات وافی کسب کرد. در فتنهٔ افغان مقارن با محاصرهٔ اصفهان (۱۱۳۵) شهر را ترک و سرانجام، به هند مهاجرت کرد. با آنکه سرزمین هند را چندان خوش نداشت، در هند سر شوریدهٔ خود را به خاک برد (۱۱۸۰). حزین در طی سفرهای مستمر خویش هم گه‌گاه تدریس می‌کرد و هم غالباً به تصنیف اشتغال داشت. نزدیک پنجاه رساله و کتاب تصنیف کرد که از حکمت و کلام تا فقه و اصول را شامل می‌شد. در آنچه به شعر فارسی تعلق دارد، قدرت قریحهٔ او در سبک هندی تصرف‌هایی لطیف کرده است و چاشنی درد و ذوق عرفانی خاص به آن بخشیده است. به‌رغم انتقادهایی که از اشعار او شده، بعضی تذکره‌نویسان هند شعر حزین را با شعر صائب هم‌پایه دانسته‌اند؛ چنان‌که والهٔ داغستانی در تذکرهٔ *ریاض الشعراء* درباب او گفته است که امروز سخن‌دانی مثل او در روی زمین وجود ندارد. او پایهٔ سخن را به جایی رسانیده که شهباز اندیشه در تصور رفعتش پر می‌ریزد (زرین‌کوب، ۱۳۷۵: ۴۵۵).

حزین در شمار آخرین شاعران سبک هندی و به‌ویژه شاخهٔ ایرانی آن به‌شمار می‌رود که به‌جهت بهره‌گیری از شگردهای ادبی و بلاغی مختلف، به‌تعبیر شفیعی کدکنی، سخت در هجوم منتقدان واقع شده است (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵: ۱۱۸). یکی از شگردهای پربسامد دیوان شعر او، شگرد متناقض‌نمایی است که موضوع و مسئلهٔ اصلی در این جستار است. مسئلهٔ اصلی در تحلیل اشعار این شاعر آن است که مشخص شود حزین لاهیجی از این شگرد ادبی با چه اهدافی استفاده می‌کند؛ بازتاب ویژگی متناقض‌نمایی در اشعار او چگونه

[Downloaded from jpll.khu.ac.ir on 2024-04-27]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1398.27.87.11.6]
[DOI: 10.29252/jpll.27.87.227]

است و از این نوع بیان بیشتر در چه زمینه‌هایی بهره می‌برد و چه نوعی از آن در اشعار حزین لاهیجی کاربرد بیشتری دارد و علت این امر چیست؛ «حس‌آمیزی» به‌منزلهٔ گونه‌ای از بیان نقیضی چه جایگاهی در میان متناقض‌نماهای دیگر دارد و در مجموع شاعر با این نحوهٔ بیان تا چه حد به اهداف خود نائل آمده است.

۱. ۲. پیشینهٔ تحقیق

دربارهٔ شعر و اندیشهٔ حزین کتاب‌ها و مقالات بسیاری نوشته شده است، اما دربارهٔ متناقض‌نما در شعر حزین تاکنون مقاله یا کتاب مستقلی به رشتهٔ تحریر درنیامده، فقط در کتاب *شاعری در هجوم منتقدان* و کتاب *نقد خیال* اشاراتی به این موضوع شده است. حتی دامنهٔ منابع و مآخذی که به موضوع متناقض‌نما پرداخته‌اند محدود است؛ زیرا مفاهیم گستردهٔ شعر فارسی، که بعدها شاعران به آن دست یافتند، در دورهٔ نخستین محدود بوده است. شاعران از آنچه ملموس و در دسترس است سخن می‌گویند. در این دوره، مباحث عرفانی هنوز وارد شعر فارسی نشده است و شاعران به زبانی پیچیده برای بیان مفاهیم خود نیاز ندارند.

بسامد تصاویر متناقض‌نما همانند دیگر عناصر مرتبط با تخیل پیچیده و غریب در دوره‌های آغازین اندک است و در دوره‌های بعد، به‌خصوص از زمان رشد و رواج عرفان، بیشتر می‌شود. در قرن ششم و از زمان سنایی، متناقض‌نمایی در ادبیات عرفانی ظهور بیشتری می‌یابد. اولین کسی که به این ترفند اشاره کرده شفیعی کدکنی است که از این شگرد با عبارت «تصویر متناقض‌نما» یاد می‌کند. ایشان در این باره در کتاب *شاعر آینه‌ها* می‌گوید: «اصطلاحی است که من ساخته‌ام نه در ادبیات قدیم خودمان وجود داشته و نه در ادبیات فرنگی» و می‌افزاید: «منظور از تصاویر پارادوکسی تصویری است که دو روی ترکیب آن به‌لحاظ مفهوم یکدیگر را نقض می‌کنند...» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۵۴).

فتوحی در بخشی از کتاب *بلاغت تصویر* به‌تفصیل مبحث «متناقض‌نما» را بررسیده و نتایج ارزنده‌ای ارائه کرده است.

آزاد بلگرامی، ادیب قرن دوازدهم، این صنعت را با نام «موالات العدو» نام می‌برد و نمونه‌های متعددی از متناقض‌نما را ذکر می‌کند. چنانچه فتوحی می‌گوید:

> منتقدان فارسی در عصر سبک هندی درباب سخن پارادوکسی موشکافی‌های جالبی کرده‌اند. غلامعلی آزاد بلگرامی در رسالهٔ *غزالان الهند* و *سبحة المرجان* گزارهٔ شعری را با تحلیل‌های منطقی کاویده و کوشیده تا راه‌های خروج شاعر از واقعیت و هنجارهای منطقی

[Downloaded from jpll.khu.ac.ir on 2024-04-27]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1398.27.87.11.6]
[DOI: 10.29252/jpll.27.87.227]

زبان را شناسایی و قواعد ظریفی برای آن تدوین نماید. وی چند نوع پارادوکس شعری را شناسایی کرده است. کار بلگرامی در تاریخ بوطیقای شعر فارسی از اهمیت بسیار برخوردار است (فتوحی، ۱۳۸۵: ۳۳۲).

وحیدیان کامیار در فصل سوم کتاب *متناقض‌نما در ادبیات* با عنوان «غیرمنتظره‌بودن و غافل‌گیری» متناقض‌نمایی را به‌تفصیل شرح می‌دهد (وحیدیان کامیار، ۱۳۸۸: ۹۶).

راستگو در کتاب *هنر سخن‌آرایی (فن بدیع)* از این شگرد با نام‌های «خلاف‌آمد»، «خلاف‌آورد» و «ستیزآمیزی» یاد می‌کند و می‌گوید: «هنری‌ترین و دلنشین‌ترین نمود ناسازی، شیوه‌ای است که آن را خلاف‌آمد و ستیزآمیزی می‌نامند، همان‌که فرنگیان پارادوکس می‌گویند» (راستگو، ۱۳۸۲: ۱۸۲).

کزازی، در کتاب *بدیع‌شناسی سخن فارسی*، از این شگرد با نام «ناسازی هنری» یاد می‌کند: «دیگر از گونه‌های ناسازی که نیک پندارخیز است و ارزش زیباشناختی بسیار می‌تواند داشت، آن است که آن را ناسازی هنری می‌نامیم» (کزازی، ۱۳۷۴: ۱۰۷).

همچنین، کتاب *متناقض‌نمایی در شعر فارسی* نوشتهٔ عبدالامیر چناری تحقیق مفصل و مبسوطی در این موضوع به شمار می‌رود.

کتاب دیگری که مبحث متناقض‌نمایی را در عرفان به‌طور جامع بررسی کرده است، *زبان عرفان* نوشتهٔ علیرضا فولادی است.

در کتاب *واژه‌نامه هنر شاعری* میرصادقی این مقوله و به‌ویژه کارکردهای عرفانی آن بررسی شده است.

کتاب دیگری که این اصطلاح ادبی را به‌شیوهٔ معمول شرح داده است، *فرهنگ اصطلاحات فلسفه و علوم اجتماعی* است.

اشاره به مقالهٔ سروش با عنوان «تعمیم صنعت طباق با استفاده از عکس و نقض و عدم تقارن در شعر سعدی»، که از متناقض‌نماها در شعر سعدی سخن می‌گوید، کوشش دیگری در این زمینه محسوب می‌شود.

در این مقاله، به‌موازات تبیین، توضیح و اشاره به تعاریف به‌کاررفته در منابع ذکرشده، جنبه‌های مختلف این شگرد ادبی از منظر زیبایی‌آفرینی بررسی شده، و مشخص شده است که این نوع بیان ادبی تا چه میزان در ادبیت اشعار حزین لاهیجی کاربرد داشته است و

[Downloaded from jpll.khu.ac.ir on 2024-04-27]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1398.27.87.11.6]
[DOI: 10.29252/jpll.27.87.227]

کلام او را برجسته و متمایز کرده است. به‌عبارت دیگر، کاربردها و جنبه‌های عملی این صنعت بلاغی را در ادبیت اشعار حزین بررسیده‌ایم.

۱. ۳. روش تحقیق

روش پژوهش ما در این جستار تحلیلی-توصیفی با رویکرد فرمالیستی است. در این جستار، تلاش کردیم پس از تعریف و طبقه‌بندی متناقض‌نما، اهمیت آن را در ادبیت دیوان حزین تبیین کنیم و در ادامه، نشان دهیم که شاعری در هجوم منتقدان از چه تمهیدات زبانی و ادبی‌ای برای خلق متناقض‌نماهای خویش بهره جسته است. با این هدف، موضوع و مضامین متناقض‌نماهای حزین را استخراج کرده‌ایم، انواع متناقض‌نما را در *دیوان حزین* تعیین کرده‌ایم؛ زیبایی‌ها، ویژگی‌ها، کارکرد متناقض‌نماهای حزین را دسته‌بندی و با ارائهٔ شواهدی به شرح و تفصیل آنها پرداخته‌ایم. در آخر، به‌عنوان بخشی از متناقض‌نمای گفتاری، حس‌آمیزی را رده‌بندی و انواع آن را با شواهد مثال برشمردیم.

۲. مباحث نظری

۲. ۱. . چیستی متناقض‌نما

۲. ۱. ۱. متناقض‌نما در لغت

پارادوکس اصطلاحی یونانی است. چنان‌که چناری نیز با استناد به *فرهنگ وبستر* این کلمه را برگرفته از کلمهٔ لاتینی paradoxum می‌داند که مرکب از دو جز para به‌معنی مقابل یا متناقض و doxum به‌معنی عقیده و نظر است. پارادوکس به‌معنی عقیدهٔ خلاف مشهور و نظری برخلاف رأی عام و به‌اصطلاح خرق اجماع است. چناری در فرهنگ *وبستر* (۱۹۸۶) معانی زیر را برای پارادوکس یافته است:

«ـ قبلاً، به‌معنای عبارتی که متناقض با عقیدهٔ عموم باشد به‌کار می‌رفته است.

ـ عبارتی که واقعاً با خود متناقض و ازاین‌رو غلط است.

ـ عبارتی که واقعاً با خود متناقض، باورنکردنی یا پوچ به‌نظر می‌رسد، اما ممکن است در واقع درست باشد.

ـ شخص، موقعیت، عمل و جز اینها که به‌نظر می‌رسد ویژگی‌های متناقض یا ناسازگاری دارد» (چناری، ۱۳۷۷: ۱۳).

[Downloaded from jpll.khu.ac.ir on 2024-04-27]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1398.27.87.11.6]
[DOI: 10.29252/jpll.27.87.227]

۲. ۱. ۲. تعاریف و مترادف‌های متناقض نما

متناقض‌نما، با توجه جمیع تعریف‌ها، بیانی است که در ظاهر متناقض و مهمل می‌نماید و با منطق، عقاید عموم، اصول، باورها و پذیرفته‌های عرفی، عقلی و شرعی ما، که به آنها خو کرده‌ایم، ناساز و متضاد است. تصویر پارادوکسی تصویری است که به‌لحاظ منطقی تناقضی در ترکیب آن وجود دارد.

برای این گونهٔ هنری مترادف‌هایی ذکر کرده‌اند؛ از جمله خلاف‌آمد، خلاف‌آورد، تناقض ظاهری، بیان نقیضی، ترویج تضاد، تلقیح تضاد، متناقض‌نما، تناقض، متناقض‌الاجزا. مترادف‌های دیگری در برخی فرهنگ‌نامه‌ها آمده است اما دقیق نیست و فقط جایگزین‌های این اصطلاح نزد عموم است، مثل تناقض، معما، خارق اجماع، رأی باطل‌نما، لغز، جمع اضداد، تعارض در اقوال، قول خارق اجماع، نامعقول، چرندنما، مخالف‌خوانی، فراپندار، تضادنمایی، تضاد، شطحیه، شطح، حکم متناقض، حال متناقض، شبهه، باطل‌نما، متناقض‌نما، ناسازه و پارادخش (بریجانیان،۱۳۷۱: ۶۱۸-۶۱۷).

۲. ۱. ۳. ویژگی‌های متناقض‌نما

با توجه به تعاریف ارائه‌شده از متناقض‌نمایی، می‌توانیم ویژگی‌های متناقض‌نما را چنین ذکر کنیم: بیانی که متناقض با خود است؛ دو امر متضاد را در کنار هم قرار می‌دهد؛ از راه تفسیر یا تأویل می‌توان به حقیقت آن دست یافت.

۲. ۱. ٤. کارکردهای متناقض‌نما

برای این شگرد منحصربه‌فرد ادبی و بلاغی کارکردهای مختلفی برشمرده‌اند که مهم‌ترین این شگردها عبارت‌اند از بیان هنری افکار و اندیشهٔ شاعر با ایجاد غرابت، ابهام و آشنایی‌زدایی، اما انگیزه‌های دیگری در به‌کارگیری این نوع ادبی دخیل است؛ از جمله بیان مباحث دینی و امور ماورای طبیعی. اصولاً درکنار هم قرارگرفتن تجربه‌های مادی و محسوس و تجربه‌های روحانی و غیرمحسوس پارادوکس ایجاد می‌کند؛ چنان‌که در کتاب‌های دینی قدیمی هند مثل *اوپانیشاد* و *ریگ‌ودا* نمونه‌های بارزی از متناقض‌نمایی مشاهده می‌شود. همچنین، متناقض‌نمایی به‌صورت جملات قصار از لائوتسه شخصیت برجستهٔ چینی و متناقض‌نمایی در آثار شاعران متافیزیک انگلیسی مثل شکسپیر، جان دان، و... یادکردنی است (چناری، ۱۳۷۷: ۵۷-۶۱).

[Downloaded from jpll.khu.ac.ir on 2024-04-27]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1398.27.87.11.6]
[DOI: 10.29252/jpll.27.87.227]

نمونهٔ بارز آن جایگاه انسان در عرفان اسلامی و باورهای دینی ماست که خصلتی متناقض دارد. خصلت دوگانهٔ انسان‌ـفرشتگی و حیوانی، روح و جسم، عبودیت و عصیانگری نیز به‌گونه‌ای متناقض‌نما انسان را نشان می‌دهد. به ابعاد دوگانهٔ وجود آدمی در قرآن کریم نیز تصریح شده است. قرآن در جایی انسان را موجودی معرفی می‌کند که از گل خشکیده آفریده شده است و از طرف دیگر خداوند از روح خود در این گل می‌دمد: «و لقد خلقنا الانسان من صلصال من حماء مسنون فاذا سویته و نفخت فیه من روحی» (الحجر/ ۲۸ و ۲۹): همانا ما انسان را از گل خشکیده‌ای، که از گل بدبوی گرفته شده بود بیافریدیم. پس چون کار آن را به پایان رساندم، در او از روح خویش بدمم.

نمونه‌های دیگری از کلام خداوند در قرآن کریم: «هو الاول و الاخر و الباطن و الظاهر و هو بکل شی علیم» (حدید/ ۳): اوست اول و آخر و ظاهر و باطن و اوست به همه‌چیز دانا. در آیهٔ دیگری می‌خوانیم: «تولج اللیل فی النهار و تولج النهار فی اللیل و تخرج الحی من المیت و تخرج المیت من الحی و تزرق من تشاء بغیر حساب» (آل‌عمران/ ۲۷): درمی‌آوری شب را در روز و درمی‌آوری روز را در شب و بیرون می‌آوری زنده را از مرده، و بیرون می‌آوری مرده را از زنده و روزی می‌دهی آن را که بخواهی بی‌شمار.

در *نهج‌البلاغه* و سخنان حضرت علی (ع) نیز با نمونه‌هایی از متناقض‌نمایی در باور توحیدی و عرفانی مواجهیم. برای مثال، در یکی از خطبه‌ها می‌خوانیم: «اللهم انت الصاحب فی السفر و انت الخلیفه فی الاهل و لا یجمعها غیرک لانّ المستخلف لایکون مستصحبا و المستصحب لایکون مستخلفا»: پروردگارا تو در سفر همراه ما و در وطن نسبت به بازماندگان ما، سرپرست و نگهبانی، جمع میان این‌دو را هیچ‌کس به‌جز تو نتواند کرد؛ زیرا آن‌کس که سرپرست بازماندگان است نمی‌تواند همراه مسافر باشد و آنکه همراه و هم‌سفر اوست سرپرست بازماندگان انسان نمی‌تواند باشد (خطبهٔ ۴۶: ۹۹).

چنان‌که یادآوری شد، با رشد و رواج اندیشه‌های عرفانی، زمینه‌های ظهور بیان نقیضی فراهم شد. به‌موازات عمیق‌تر و پیچیده‌ترشدن تجارب ذهنی و عوالم احساسی، نیاز به این نوع بیان و آفرینش تصویر پارادوکسی در شعر شاعران معمول و رایج می‌شد. به‌گونه‌ای که نمونه‌های زیبایی از متناقض‌نما را می‌توان در این شاخه از شعر فارسی پیدا کرد (میرصادقی، ۱۳۷۳: ۴۶).

نکته آن است که در عرفان، به‌دلیل غلبهٔ معنا بر فکر و ذهن شاعر، عالم محسوس در کنار عوالم غیبی قرار می‌گیرد. چون بیان متناقض‌نما زیباترین بیانی است که می‌تواند

نشان‌دهنده و جمع‌کنندهٔ این دو عالم در کنار یکدیگر باشد، بنابراین، شکوفایی و کمال متناقض‌نما در شعر فارسی را باید در شعر عرفانی جست‌وجو کرد؛ چراکه تجارب ذهنی، عواطف و احساسات این شاعران عارف پیچیده‌تر است و بیان این مفاهیم با زبان ساده امکان‌پذیر نیست. در اینجا، بیان نقیضی مناسب‌ترین زبانی است که می‌تواند این مفاهیم و تجارب عرفانی را به رشته بکشد. ذات عرفان و عرفان اسلامی سرشار از مفاهیم متناقض است.

شفیعی کدکنی دربارهٔ سرچشمه و منشأ تصاویر پارادوکسی می‌نویسد: «سرچشمهٔ تصاویر پارادوکسی و نیز حس‌آمیزی خلاقیت شاعران ایرانی است و در صدر آنان، بزرگ‌ترین شاعر هستی، ابویزید بسطامی، است که فرمود روشن‌تر از خاموشی چراغی ندیدم» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۹: ۵۷).

شفیعی کدکنی در جای دیگر دربارهٔ سابقهٔ اندیشه‌های متناقض‌نما، این اندیشه‌ها را در اصول اعتقادی فرقهٔ اشعری در بحث از جبر و اختیار انسان و در اصول عقاید آبای کلیسا در بحث از یکی‌بودن اقانیم ثلاث و درعین‌حال سه‌تابودن آنها قابل تعقیب می‌داند و در ادامه می‌گوید می‌توان ریشهٔ تمام شطحها را در همان شطح مسیحی یافت (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲: ۴۰۷ـ۴۱۱).

از عوامل دیگری که باعث بیان متناقض‌نما می‌شود وضعیت اجتماعی است. گاه، جریان‌های حاکم بر جامعه زمینه‌های پیدایی متناقض‌نمایی را فراهم می‌آورد. در چنین اوضاعی، با آنکه معمولاً شاعران در هر جامعه‌ای زبان گویای وقایع سیاسی، اجتماعی و فرهنگی جامعهٔ خود هستند، خفقان حاکم بر جامعه به‌گونه‌ای است که جز بیان نقیضی از وضع موجود راه دیگری باقی نمی‌ماند.

در مجموع، می‌توان گفت جریان‌های فکری و مذهبی گوناگون، مثل اندیشه‌های کلامی معتزله و اشاعره و به‌خصوص رشد و ترویج عرفان، علت اصلی ورود بیان متناقض‌نما به شعر و نثر شده است.

۲. ۱. ۵. انواع متناقض‌نما

فتوحی می‌گوید: «پارادوکس در زبان شعر عمدتاً در دو ساخت نحوی شکل می‌گیرد: یکی در قالب جمله که اجزای جمله (مسند و مسندالیه، فعل و فاعل، مفعول، قید و...) عقلاً محال می‌نماید...؛ دیگری در قالب ترکیب‌های وصفی یا اضافی که به آن ترکیب متناقض (اُکسی مورون) می‌گویند (فتوحی، ۱۳۸۵: ۳۲۸).

[Downloaded from jpll.khu.ac.ir on 2024-04-27]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1398.27.87.11.6]
[DOI: 10.29252/jpll.27.87.227]

منابعی که مطالبی دربارهٔ متناقض‌نما دارند یا اختصاصاً به این بحث پرداخته‌اند، متناقض‌نماها را با توجه به کاربرد آنها به انواعی تقسیم کرده‌اند؛ مانند تقسیم‌بندی وحیدیان کامیار به متناقض‌نمای لفظی و معنایی (ایشان در مبحث عوامل ایجاد متناقض‌نمایی نیز به این تقسیم‌بندی اشاره کرده‌اند) (وحیدیان کامیار، ۱۳۸۸: ۸۵).

مطابق تقسیم‌بندی چناری به‌نقل از کادن، می‌توان از متناقض‌نمای عام یا ساختاری نام برد که نوع پیچیده‌ای از متناقض‌نماست. متناقض‌نمای ساختاری را به‌درستی می‌توان یک شعر نامید که در آثار شاعران عارف از این نوع فراوان است. متناقض‌نمای خاص یا موضعی نیز شامل عبارات کوتاه و موجز است و به کلمات قصار نزدیک است (چناری، ۱۳۷۷: ۱۷).

«متناقض‌نمای نظری» و «متناقض‌نمای عملی» تقسیم‌بندی دیگری است که عبدالکریم سروش در مقالهٔ خود آورده است (سروش، ۱۳۶۶: ۱۷).

علیرضا فولادی پارادوکس را از جهت نوع دوسویهٔ آن به چهار دسته تقسیم می‌کند: ۱. منطقی ۲. خیالی ۳. روانی ۴. زبانی. او بر اساس جنس دوسویهٔ پارادوکس، به پارادوکس گفتاری یا قولی و پارادوکس کرداری و فعلی اشاره می‌کند و سرانجام از پارادوکس گفتاری، متناقض‌نمای ترکیبی و متناقض‌نمای اسنادی را برمی‌شمارد که از اسناد زبانیِ یک نقیض به نقیض دیگر پدید می‌آید (فولادی، ۱۳۸۹: ۲۳۵).

۲. ۱. ۶. راز زیبایی‌های متناقض‌نما

شاعر با بهره‌گیری از این آرایهٔ ادبی کلام خود را از حالت روزمره و عادی خارج می‌کند و با ایجاد شگفتی و تبدیل واقعیت معمول و روزانه به امری شگفت و فراعقلی، توجه خواننده را به معنایی که در ورای ظاهر متناقض کلام است فرامی‌خواند و زیبایی کلام را افزایش می‌دهد. مهم‌ترین ویژگی‌های گزارهٔ متناقض‌نما، که در انواع مختلف متناقض‌نمایی مشاهده می‌شوند، عبارت‌اند از:

۲. ۱. ۶. ۱. ابهام

لازمهٔ ماهیت شعر ابهام است که درک و دریافت آن را به دقت و توجه خواننده مرتبط می‌سازد و تلاش فکری و دست‌یافتن به پیام اصلی، التذاذ خواننده را در پی می‌آورد. پیام شاعر در قالب تصاویر ادبی به مخاطب می‌رسد و خوانندهٔ اشعار با تکاپو و تلاش خود به مفاهیم موردنظر دست می‌یابد. در بیان نقیضی، این ابهام پررنگ‌تر است و خواننده در مواجهه با بیان متناقض دچار ابهام و سردرگمی می‌شود، اما، پس از تلاش ذهنی، پیام اصلی شاعر را درمی‌یابد. این فرآیند تأثیر کلام شاعر را دوچندان می‌کند:

[Downloaded from jpll.khu.ac.ir on 2024-04-27]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1398.27.87.11.6]
[DOI: 10.29252/jpll.27.87.227]

حرز آسودگی از شور جنون دارد عقل شهر آباد شد از حال خرابی که مراست

(حزین، ۱۳۸۴: ۱۱)

چگونه شهری از حال خراب، آباد می‌شود؟ ابهام این جمله مانند دیگر متناقض‌نماها با دقت در مفاهیمی که در ورای ظاهر آن است رفع می‌شود.

۲. ۱. ۶. ۲. دو بعدی‌بودن

بیان نقیضی دو بعد دارد که یک‌سوی آن حاوی حقیقتی است، اما سویهٔ دیگر آن شگفت‌انگیز و حیرت‌زاست و با حقیقت فاصله دارد؛ مثلاً:

بارِ ستمِ یار گران است و گران نیست جانبازی عشاق زیان است و زیان نیست

(حزین، ۱۳۸۴: ۲۸۸)

عجیب و باورنکردنی است که باری هم سنگین باشد هم نباشد، جان‌باختن هم زیان‌بار باشد و هم نباشد، اما بُعد دوم آن حقیقتی است که عاشق با طیب خاطر ستم معشوق را می‌پذیرد و در راه معشوق جان خویش را نیز نثار می‌کند.

۲. ۱. ۶. ۳. برجستگی لفظ و معنی

اعتلای لفظ و معنی در بیان نقیضی درخور توجه است:

دل بر آن شبنم لب‌تشنه مرا می‌سوزد که به سرچشمهٔ خورشید درخشان نرسید

(همان، ۳۵۸)

این عبارت نهایت نیازمندی را به ذهن متبادر می‌کند. در ترکیب «شبنم لب‌تشنه» شبنم در کنار صفت «لب‌تشنه» توجه خواننده را جلب می‌کند.

۲. ۱. ۶. ٤. ایجاز

متناقض‌نماها به‌طور معمول با ایجاز همراه هستند؛ به‌این‌معنی که اگر بخواهیم آن سخن را در غیر بیان نقیضی بیاوریم، مجبور به توضیح و شرح مفصلی هستیم. چنین ایجازی هم از نظر فشردگی و هم از نظر تلفیق هنرمندانهٔ الفاظ زیباست. «در واقع در متناقض‌نماهایی که برمبنای کل کلام است؛ یعنی رسیدن به معنی حقیقی آن نیاز به تفسیر و تبیین دارد، ایجاز هست» (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۶: ۲۹۲).

مصفا می‌کند آیینهٔ دل را نظربستن تماشاهاست در هر پرده‌ای ترک تماشا را

(حزین، ۱۳۸۴: ۲۰۷)

[Downloaded from jpll.khu.ac.ir on 2024-04-27]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1398.27.87.11.6]
[DOI: 10.29252/jpll.27.87.227]

[Downloaded from jpll.khu.ac.ir on 2024-04-27]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1398.27.87.11.6]
[DOI: 10.29252/jpll.27.87.227]

۳. موضوع اشعار متناقض‌نمای حزین لاهیجی

متناقض‌نما سهم مهمی در ادبیت دیوان حزین دارد. موضوع اشعار متناقض‌نمای حزین، غالباً عارفانه، عاشقانه و گاه قلندرانه است. شاعر گاه با زبانی طنزآمیز به این مهم دست می‌یابد. متناقض‌نماها در اشعار او گاه لفظی هستند و برمبنای تشبیه، استعاره، کنایه و مجاز شکل می‌گیرند و گاه معنایی هستند که پس از تأویل و تفسیر به حقیقت آن پی‌می‌بریم. گاه نیز در قالب ترکیبات و زمانی در قالب تعبیرات متناقض‌نما جلوه‌گر می‌شوند.

درمجموع، آشنایی‌زدایی، باریک‌اندیشی و نکته‌سنجی در جست‌وجوی معنی بیگانه عامل اصلی بهره‌گیری حزین از متناقض‌نمایی شده است. به‌کاربردن زبانی مغایر با زبان روزمره و مستعمل که بر اثر تکرار فاقد ارزش زیبایی‌شناختی است از جمله هنرهای کلامی حزین لاهیجی است. با درنظرگرفتن این مهم، عمده‌ترین موضوع متناقض‌نماها در اشعار حزین به این قرار است: ۱) بیان مضامین عارفانه ۲) بیان مضامین قلندرانه ۳) بیان مضامین عاشقانه.

حزین لاهیجی از شاعرانی است که به بیان موضوعات عرفانی پرداخته و از متناقض‌نمایی برای بیان تجربیات فراعقلی، مثل وحدت وجود، دعوت به سلوک و طریق الی‌الـله، فنای فی‌الـله، خاموشی و سکوت، بهره برده است.

۳. ۱. مضامین عرفانی

۳. ۱. ۱. وحدت وجود

هر دیده که یافت نور تحقیق، حزین غیر از واحد ندید هرجا جمع است

(حزین، ۱۳۸۴: ۷۷۷)

وحدت وجود به‌مثابهٔ یکی از اصول پیروان مکتب ابن‌عربی به آن معنی است که وجود واحد حقیقی است و وجود اشیا عبارت است از تجلی حق به‌صورت اشیا؛ پس، هم حق و هم خلق، هم وحدت و هم کثرت متحقق است. اما وجود حق، ذات وجود و وجود راستین و منزه از خلق، خیر محض و آزاد از همهٔ شروط و قیود است و مبدأ و منشأ جمیع آثار او است و وجود خلق تجلی و ظهور آن است. حزین نیز در این بیت در تبیین این اندیشهٔ عرفانی می‌گوید هرکس با دیدهٔ تحقیق در مخلوقات و آفریده‌ها بنگرد، در همه‌چیز وجود خالق را می‌بیند.

۳. ۱. ۲. طریقت

سرگشتگی‌ات راهبر کعبهٔ وصل است گر مرد رهی نقش پی قافله بگذار

(همان، ۴۰۶)

شاعر در این بیت، اصطلاح عرفانی «طریقت» و «سلوک» را با بیانی متناقض‌نما شرح داده است. اهل عرفان پویش حیات روحانی را به سفر تشبیه می‌کنند و سالکی که در جست‌وجوی حقیقت در این مسیر پای می‌گذارد، برای رسیدن به وصال (فناءفی‌الحق) از مراحلی می‌گذرد؛ به راهنمایی پیر و مراد خود طی طریق می‌کند و پس از طی هفت منزل به مراحل رفیع‌تر «معرفت» و «حقیقت» دست می‌یابد:

۳. ۱. ۳. فانی‌شدن

خویش تا گم نکنی راه به جایی نبری خضر راه است در این بادیه حیرانی‌ها
(همان، ۱۸۲)

شاعر در مصراع اول این بیت، فناشدن از خود و رسیدن به حق را هدف اصلی سالک می‌داند و با بیانی نقیضی گم‌شدن از خود و راه‌یافتن را طرح می‌کند. به‌علاوه، متناقض‌نمایی در مصراع دوم هم دیده می‌شود. حزین حیرانی و سرگردانی را خضر راه می‌داند.

فنا اضمحلال و تلاشیِ غیرحق است در حق و محو و فنای موجودات و کثرات در تجلی انوار حق. فنا نهایت سیرالی‌الله است و بنده در حالت فنای ذات و صفات به‌گونه‌ای است که فقط ارادت و اختیار حق سبحانه‌تعالی را می‌بیند. حزین در جای دیگر همین مضمون را آورده است:

حزین بی‌خبر از خود ز خود خبردار است تو را که با خودی از خود خبر نمی‌آید
(همان، ۳۰۲)

۳. ۱. ٤. خاموشی

پریشان‌خاطرم از هم‌نشینان عزلتی دارم خموشی صحبت خاصی است با خود خلوتی دارم
(همان، ۴۵۲)

شاعر با بیان نقیضی «خموشی صحبت خاصی است»، به یکی از آداب سلوک اشاره و بر کتمان سر و فاش‌نکردن اسرار تأکید می‌کند. در فضیلت خاموشی همان بس که در حدیث آمده است: «من صمت نجا». شاعر در جای دیگر می‌گوید:

با قافله‌سالار در این دشت رفیقیم گلبانگ خموشی‌ست فغان جرس ما
(همان، ۱۷۴)

۳. ۲. مضامین طنز و طعنه

خشکی زهد ز ما گرد برآورد حزین دامن خرقه بیفشار که سیلاب شود
(همان، ۳۱۵)

[Downloaded from jpll.khu.ac.ir on 2024-04-27]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1398.27.87.11.6]
[DOI: 10.29252/jpll.27.87.227]

شاعر به طنز زاهد ریاکار را به‌شیوهٔ حافظ به باد انتقاد می‌گیرد که برخلاف رویهٔ زاهدانهٔ خود چنان به باده‌خواری مشغول است که با فشردن خرقهٔ او سیلاب جاری خواهد شد.

ز لوح سینه ستردیم علم فتوا را به آب میکده شستیم لوث تقوا را
(همان، ۱۸۵)

شاعر در این بیت نیز ادعای تقوا و پرهیزگاری را با آب میکده شست‌وشو می‌دهد:

کنون زاهد که با رندان نشستی ترک تقوا کن که تار سبحه‌ات ابریشم ساز است می‌دانم
(همان، ۴۴۶)

شاعر زاهد ریایی را هدف انتقاد قرار می‌دهد، زاهدی که تار تسبیح او در واقع ابریشمِ ساز است و از او می‌خواهد تقوای ظاهری را ترک کند و به‌کار خود بپردازد:

به دست پیر خرابات توبه کرده حزین که مست از در میخانه خرقه‌پوش آمد
(همان، ۳۰۱)

شاعر بیان متناقض «توبه‌کردن و مست از در میخانه بیرون‌آمدن» را به نشانهٔ اعتراض به شخص ریاکار و متظاهر به پاک‌دامنی و پاک‌کیشی آورده است.

ای خوش آن توبه که از پنبهٔ مینای شراب تار و پود کفن و جامهٔ احرام کنیم
(همان، ۴۵۷)

شاعر در این بیت «توبه‌کردن» و «تاروپود کفن و جامهٔ احرام از پنبهٔ مینای شراب ساختن» را مقابل یکدیگر به‌کار می‌برد.

ما غسل توبه را به شط باده می‌کنیم از بس که تشنه‌ایم به خون خمارخویش
(همان، ۴۲۲)

۳. ۳. مضامین عاشقانه

ندارم قوت رفتن ز کویت عجز را نازم به فریادم رسید افتادگی‌ها ناتوانی‌ها
(همان، ۲۲۳)

شاعر در مصراع اول به «عجز» می‌نازد و این حالت را می‌پسندد و در مصراع دوم «افتادگی‌ها» و «ناتوانی‌ها» به فریاد او می‌رسد تا بتواند دمی بیشتر در کوی معشوق خود سپری کند.

مایهٔ اصلی و جوهر حقیقی عرفان، مخصوصاً عرفان اشراقی، عشق است که ودیعهٔ الهی است. تا قرن پنجم هجری، صوفیه بیشتر از محبت دم می‌زدند و «محبت» یکی از مقامات ده‌گانهٔ تصوف به‌شمار آمده است. از آن پس، عشق در آثار منظوم و منثور عرفانی وارد شده است؛ از آن جمله در آثار خواجه عبدالله انصاری و سخنان منسوب به ابوسعید ابوالخیر. از

[Downloaded from jpll.khu.ac.ir on 2024-04-27]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1398.27.87.11.6]
[DOI: 10.29252/jpll.27.87.227]

قرن ششم، به‌طور خاص، «عشق» در آثار عرفانی وارد شده و سنایی فصلی از دیوان خود را به فضیلت عشق اختصاص داده است.

عین‌القضات همدانی در *تمهیدات* (تمهید سادس) عشق را فرض می‌داند و توصیه می‌کند که اگر عشق خالق حاصل نشد عشق مخلوق بجویید. می‌گوید هرکه عشق ندارد مجنون و بی‌حاصل است و هرکه عاشق نیست خودبین و پرکین باشد و کاش همهٔ جهانیان عاشق و با درد بودند (عین‌القضات، ۱۳۸۹: ۹۹). او از قول پیامبر(ص) می‌گوید هرکه عاشق شود و آن‌گاه عشق پنهان دارد و بر عشق بمیرد، شهید باشد. به‌اعتقاد ابن‌عربی، هیچ آیینی منزه‌تر و لطیف‌تر از مذهب عشق به خدا نیست. عشق جوهر تمامی مذاهب و مسالک است. عشق به‌هرصورتی که درآید، عارف راستین پذیرای آن است. جلال‌الدین محمد بلخی با تمثیلی می‌آموزاند که عشق بشری در حقیقت اثر عشق خداوندی است. عشق «اسطرلاب» اسرار خدا، الهام‌بخش همهٔ ادیانی است که نام دین را درخورند. به‌اعتقاد عارفان، آب حیات حقیقی را باید در عشق جست؛ زیرا زمینهٔ حیات و جاودانگی آدمی را فراهم می‌کند. شاعر در این بیت مصداق دیگری از عشق‌ورزی را با بیان نقیضی یادآوری می‌کند:

نمی‌فتد به دل از محشر اضطراب مرا به زیر سایهٔ تیغ تو برده خواب مرا

(حزین، ۱۳۸۴: ۱۷۹)

«به زیر سایهٔ تیغ دوست به‌خواب رفتن» و در حضور دوست از روز محشر و حساب‌رسی خوف و اضطرابی نداشتن آرامشی است که عشق به عاشق هدیه می‌کند.

خوش‌تر چه از این غم که دلم را غم عشق است شادی چه از این به که به اندوه تو شادم

(همان، ۴۵۲)

«خوش‌دانستن غم عشق» بیان نقیضی دیگری از عشق‌ورزی و از صفات عاشق است. شاعر در بیت دیگری جان خود را برای معشوق نثار می‌کند:

داد و ستد عشق زیانش سود است گر جان برود چه باک جانان باشد

(همان، ۷۸۹)

معاملهٔ عشق معاملهٔ متفاوتی است که زیان و سود آن برابر است:

شده گویا به عشق تا لب ما عقل پیر است طفل مکتب ما

(همان، ۲۲۶)

در این بیت به تقابل عقل و عشق با بیان نقیضی «طفل مکتب عشق بودن عقل پیر» اشاره شده است. همواره در متون عرفانی آمده است که عقل در مقابل عشق توان ایستایی و مقاومت ندارد.

[Downloaded from jpll.khu.ac.ir on 2024-04-27]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1398.27.87.11.6]
[DOI: 10.29252/jpll.27.87.227]

[Downloaded from jpll.khu.ac.ir on 2024-04-27]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1398.27.87.11.6]
[DOI: 10.29252/jpll.27.87.227]

٤. انواع متناقض‌نما در شعر حزین

حزین لاهیجی شاعر سبک هندی به‌دلیل اشتیاق به خلق «معنی بیگانه»، توسل به رنگین‌خیالی و آفرینش اندیشه‌های باریک و تصویرسازی، از بیان هنری متناقض‌نمایی در جهت زیبایی کلام خود استفاده می‌کند. متناقض‌نمایی در اشعار او به شکل‌های ذیل دیده می‌شود:

٤. ١. متناقض لفظی

تناقض در معنای لفظ است؛ یعنی الفاظ در یک معنی با هم تناقض دارند، اما در معنی دیگر متناقض نیستند. همان‌طور که از عنوان این بحث استنباط می‌شود، این نوع متناقض‌نمایی مربوط به لفظ است و با معنا و مضمون ارتباطی ندارد و لفظ باید به‌گونه‌ای محل توجه قرار گیرد. شاعران می‌کوشند با شگردهای گوناگون ادبی به کلام خود غرابت و تازگی ببخشند؛ بنابراین، بیان نقیضی وسیله‌ای است که به‌خوبی از عهدهٔ این امر برمی‌آید. متناقض‌نمایی لفظی غالباً برمبنای تشبیه، استعاره، کنایه و مجاز شکل می‌گیرد:

٤. ١. ١. کنایه

در این بیت، مکنی‌به چنان به‌کار رفته که با بخش دیگری از جمله تناقض ایجاد کرده است، اما با حذف مکنی‌به تناقض از میان می‌رود:

عمر هم در جوار هفتاد است مشت خالی مرا پر از باد است

(حزین، ۱۳۸۴: ۷۱۶)

مشت خالی پر از باد بودن، کنایه از خالی‌بودن دست است.

چون شمع بود داغ جنون تاج سرم آتش به جهانی زده مژگان ترم

(همان، ۷۹۵)

با اشک و آه، آتش به جهان زدن کنایه از تأثیر و تأثر شدید است.

سرم را جای دادی در کنار از مهر و می‌ترسم سرشک گرم من آتش به دامان تو اندازد

(همان، ۳۹۰)

آتش به دامان کسی انداختن کنایه از نابودکردن است.

٤. ١. ٢. مجاز

در این بیت، ترکیب «باد دامن» نتیجهٔ حرکت و جابه‌جایی است که مجازاً به‌جای فعل «آمدن» به‌کار رفته است:

بیابان مرگ حسرت کرده‌ای مشت غبارم را به باد دامنی روشن نما، شمع مزارم را

(همان، ۱۹۱)

«به باد دامن روشن‌کردن» مجازاً یعنی آمدن، عبورکردن.

٤. ١. ٣. تشبیه

در این بیت، مشبه‌به با مشبه در تناقض است، اما با حذف مشبه‌به تناقض از بین می‌رود. شادشدن از درد و رنج دیگران به وجود گنجی در ویرانه‌ای تشبیه شده است که باعث آبادانی آن مکان می‌شود.

غم دل با تو می‌گویم که دانم شاد می‌گردی چو گنج از خاطر ویران من آباد می‌گردی
(همان، ۶۱۴)

متناقض‌نمای دیگر دست‌یافتن به سعادت از مسیر جنون و رهاکردن عقلانیت است.

ز اقبال جنون فیض سعادت می‌توان بردن به سر ژولیده‌مویم سایهٔ بال هما دارد
(همان، ۳۴۴)

٤. ١. ٤. تمثیل

به خاموشی گفت‌وگویی را اداکردن مثل انتشار بوی خوش گل است که نمی‌توان آن را پنهان کرد:

ادا سازد به خاموشی لب او گفت‌وگویش را نیارد در گریبان غنچه پنهان کرد بویش را
(همان، ۵۷۸)

با مرگ حیات انسان منقطع می‌شود و درمانی برای مرگ نیست:

زهر اجل به کام من آب حیات ریخت دنیا گَزیده را به مسیحا چه حاجت است
(همان، ۵۸۷)

خضر راهنمای گم‌شدگان خشکی است و آنها را از حیرت و سرگردانی نجات می‌دهد:

فقرم کجا ز جلوهٔ دنیا زبون شود؟ موج سراب، دام ره خضر چون شود
(همان، ۳۱۵)

شاعر با درد و رنج عشق، خود را فراموش می‌کند. مثل لزوم ترک خانه با آمدن صاحب‌خانه:

نوازش از غم جانان، ز من قالب تهی کردن چو صاحب‌خانه آید بایدم منزل کنم خالی
(همان، ۶۱۶)

٤. ٢. متناقض‌نمای معنایی

این دسته، شامل مفاهیم متناقضی است که ورای ظاهر نامتعارف و غیرمعمول خود، پس از تأویل، حقیقی و معمول به‌نظر می‌رسند و از آنها رفع تناقض می‌شود. نکتهٔ مهم در متناقض‌نمای معنایی این است که کار شاعر یا نویسنده درک واقعیت‌های پنهان از ورای ظاهر آنهاست. در حقیقت، این واقعیت‌ها هستند که چون با روان منطقی و باور همگانی مطابقت ندارند، متناقض به‌نظر می‌رسند؛ به‌عبارت دیگر، شاعر و نویسنده در این

[Downloaded from jpll.khu.ac.ir on 2024-04-27]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1398.27.87.11.6]
[DOI: 10.29252/jpll.27.87.227]

متناقض‌نماها برای زیبایی‌آفرینی دست به آوردن ترفند متناقض‌نما نمی‌زند، بلکه خود واقعیت‌ها را می‌آورد. این واقعیت است که در برخورد اول، تکان‌دهنده و متناقض می‌نماید و ذهن را به تأمل و جست‌وجو وادار می‌کند، اما پس از تأویل، حقیقت آشکار می‌شود. در این وجه از متناقض‌نمایی، شاعر به بیان اموری می‌پردازد که با عقل و منطق در تضاد است، اما در واقع این نوع بیان نیازی به کاوش و جست‌وجوی حقیقت ندارد؛ چون بیشتر اموری که حقیقت می‌دانیم در هاله‌ای از تناقض قرار دارد. حزین لاهیجی در به‌کاربردن این صنعت واقعیت‌هایی را طرح می‌کند که در وهلهٔ اول عجیب و متناقض به‌نظر می‌رسند اما پس از دقت و تأمل به حقیقت سخن او دست می‌یابیم. به همین دلیل، ذهن را به تلاش و جست‌وجو دعوت می‌کند و نکتهٔ زیبایی‌شناختی این صنعت نیز همین‌جاست.

٤. ۲. ۱. اجتماع دو امر متناقض

ـ مستی و هوشیاری

آگه ز بی‌وفایی اغیار گشته‌ای از جام حسن مستی و هشیار گشته‌ای

(حزین، ۱۳۸۴: ۵۷۱)

ـ نهان و ظهور

از ما نهان ز فرط ظهوری، چه فایده؟ دائم میان جانی و دوری، چه فایده

(همان، ۵۲۰)

معشوق این صفات متضاد را در خود دارد؛ یعنی از زیبایی و حسن چنان غنی است که گویی مستی است که جز خودش به کسی توجه ندارد و چون معشوق منشأ هوشیاری و مستی است، پس مستی عین هوشیاری است.

هر دیده که یافت نور تحقیق، حزین غیر از واحد ندید هرجا جمع است

(همان، ۷۷۷)

جمع را واحد دیدن، اشاره به موضوع «وحدت وجود» است که مبحث مهمی در عرفان ابن‌عربی است.

٤. ۲. ۲. رفع دو امر نقیض یکدیگر

آگاه‌بودن از حواس خود، درعین‌حال بی‌خبر از خود بودن، در نقطهٔ مقابل هم قرار دارند و همدیگر را نقض می‌کنند.

حزین بی‌خبر از خود ز خود خبردار است تو را که با خودی از خود خبر نمی‌آید

(همان، ۳۰۲)

[Downloaded from jpll.khu.ac.ir on 2024-04-27]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1398.27.87.11.6]
[DOI: 10.29252/jpll.27.87.227]

[Downloaded from jpll.khu.ac.ir on 2024-04-27]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1398.27.87.11.6]
[DOI: 10.29252/jpll.27.87.227]

٤. ۲. ۳. انجام فعل و نفی لازمهٔ آن

در ظاهر این بیت، سیر و حرکتی مشاهده می‌شود، اما فاعل این عمل، وسیله و لازمهٔ راه‌رفتن را ندارد:

بی‌پا و سران که هرزه‌گردی دارند بر مرکب وهم رهنوردی دارند
(همان، ۷۸۷)

در بیت زیر، غسل و تطهیر به‌معنی تمهید مقدمات انجام فرایض است، اما در اینجا لازمهٔ آن، که آب پاک و مطهر است، نفی شده است.

ما غسل توبه را به شط باده می‌کنیم از بس که تشنه‌ایم به خون خمار خویش
(همان، ۴۲۲)

٤. ۲. ٤. سلب شیء از نفس شیء

«ترک تمنا را تمنا داشتن» بیانی نقیضی است، به این معنی که تمناداشتن را از تمنا سلب می‌کند:

حرامم باد احرام ره فقر و فنا بستن بجز ترک تمنا گر تمنای دگر دارم
(همان، ۴۵۳)

«تماشا در ترک تماشا» هم بیان نقیضی دیگری است:

مصفا می‌کند آیینهٔ دل را نظربستن تماشاهاست در هر پرده‌ای ترک تماشا را
(همان، ۲۰۷)

«بساط برچیده را تاراج‌کردن»!

هجران تو بود گفتمت تا دانی تاراجگر بساط برچیدهٔ ما
(همان، ۷۷۳)

٤. ۲. ۵. انجام فعل با نتیجهٔ عکس

نمک‌چشیدن از لب شکرفشان:

دارم دلی دو نیم، ز تیغ زبان تو زخمم نمک‌چش لب شکرفشان تو
(همان، ۶۱۱)

از دیر و صومعه، فیض کعبه یافتن:

ز دیر چشم دلم فیض کعبه یافت «حزین» که آمدم هوس‌آلود و پارسا رفتم
(همان، ۴۶۶)

در اینجا تعمیرکردن، خرابی ایجاد کرده است:

قدم گر می‌کشد اشک از برم، سیلاب می‌آید خرابی می‌کند، تعمیر من کاشانهٔ خود را
(همان، ۴۸۴)

مددگرفتن از سیلی برادران:

رنگ زردی به شراب از رخ من نتوان برد چه کنم گر نکند سیلی اخوان مددی
(همان، ۵۴۴)

ادبار و بدبختی با خود اقبال به ارمغان آورده است:

ننگ در عشق و جنون نام مرا عالی کرد آمد ادبار درین کوچه و اقبالی کرد
(همان، ۳۸۳)

٤.٢.٦. فعل خارق عادت

سپاس‌گزاری از بی‌سرانجامی:

چه شکرها که ندارم ز بی‌سرانجامی چو دیگران نی‌ام از روی روزگار خجل
(همان، ۴۲۸)

شکرگزاری از جور و ستم:

آتشم گر زده‌ای، شمع‌صفت خندانم شکر جور تو کنم تا نفسی می‌آید
(همان، ۲۹۷)

اداکردن شکر زیانی که سود است:

از دولت مدحت همه سود است زیانم نتواند ادا کرد دلم شکر زیان را
(همان، ۷۱)

٤.٢.٧. جابه‌جایی نقش فعل

درد و رنج علاج‌کنندهٔ بیمار است:

دردت به دوای دل بی‌تاب رسیده از غیب رسولی‌ست، به اصحاب رسیده
(همان، ۶۱۳)

٤.٣. تعبیرات متناقض‌نما

٤.٣.١. با مضمون «خاموشی»

در این بیت، به‌طور ضمنی، لب خاموش به صدف و کلام شیرین به گوهر تشبیه شده است، صرف‌نظر از فواید خاموشی در ادب عرفانی، قرارگرفتن دو گزینهٔ خاموشی و حرف نوعی تناقض ایجاد کرده است.

٤.٣.١.١. حرف‌داشتن لب خاموش

صدف در پاس گوهر، بسته می‌دارد دهان خود لب خاموش من حرفی از آن شیرین سخن دارد
(همان، ۳۴۴)

[Downloaded from jpll.khu.ac.ir on 2024-04-27]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1398.27.87.11.6]
[DOI: 10.29252/jpll.27.87.227]

٤. ۳. ۱. ۲. سخن‌سرایی بی‌زبان

گرفته روزن گوشت به قیل و قال جدل سخن‌سرایی این بی‌زبان چه می‌دانی
(همان، ۵۳۳)

٤. ۳. ۱. ۳. به خاموشی شکوه‌پردازی‌کردن

حزین افسانه کرد آخر به هر محفل غم دل را به خاموشی زبان شکوه‌پردازی که من دارم
(همان، ۴۹۱)

شرح غم دل گوید، پروانه به خاموشی بلبل به چمن سنجد این پرده به دستان‌ها
(همان، ۵۸۶)

٤. ۳. ۲. با مضمون «عشق»

٤. ۳. ۲. ۱. سال‌خوردگی عشق و جوان‌شدن

غافل مشو ز نشئهٔ عشق کهن‌اساس چندان که سالخورده شود، نوجوان بود
(همان، ۳۴۰)

عشق هرقدر سال‌خورده باشد، نوجوان است. شاعر در این بیان نقیضی، عشق کهن‌اساس را انسانی فرض کرده که پیر و سال‌خورده می‌شود، اما هرچه از مدت عمرش سپری شود، شاداب‌تر و جوان‌تر به‌نظر می‌رسد؛ چنان‌که حافظ هم می‌گوید قصهٔ عشق را بارها شنیده است، اما هربار این قصه برای او تازگی دارد و تکراری نمی‌شود:

یک قصه بیش نیست غم عشق وین عجب کز هر زبان که می‌شنوم نامکرر است
(حافظ، ۱۳۶۷: ۲۸)

٤. ۳. ۲. ۲. آسودگی از شور جنون

حرز آسودگی از شور جنون دارد عقل شهر آباد شد از حال خرابی که مراست
(حزین، ۱۳۸۴: ۲۸۲)

عقل از شور عشق و جنون به آسودگی می‌رسد؛ زیرا با وجود عشق دیگر به عقل و فعالیت عقلانی نیازی نیست. حزین در بیت دیگر، درد عشق را درمان هزار درد می‌داند و عشق را دردی می‌داند که درمان‌گر است:

درمان هزار دردمند است دردت که به جان بی‌قرار است
(همان، ۲۸۶)

٤. ۳. ۳. متناقض نمایی با مضامین دیگر

٤. ۳. ۳. ۱. همت‌کردن عجز

شاعر ناامید از رهایی، خواستار نهایت عجز و درماندگی است. شاعر درصدد است همهٔ اسباب و لوازم رهایی را از بین ببرد:

[Downloaded from jpll.khu.ac.ir on 2024-04-27]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1398.27.87.11.6]
[DOI: 10.29252/jpll.27.87.227]

ای عجز همتی کن تا بال و پر بریزیم صیاد ما ندارد فکر رهایی ما
(همان، ۱۸۳)

٤. ۳. ۳. ۲. قوت‌داشتن عجز

بیان و پیام تأثیرگذار نگاه شخص ناتوان به مخاطب اصلی نرسیده است:

نگه عجز عجب قوت تقریری داشت این ستم شد که به آن چشم سخن‌دان نرسید
(همان، ۳۵۸)

٤. ۳. ۳. ۳. از ویرانی آبادگشتن

معشوق جفاپیشه از شنیدن غم عاشق مسرور است، همان‌گونه که وجود گنج در ویرانه آن را آباد می‌کند.

غم دل با تو زان گویم که دانم شاد می‌گردی چو گنج از خاطر ویران من آباد می‌گردی
(همان، ۶۱۴)

٤. ۳. ۳. ٤. از گریه شاداب‌شدن

گریستن شدت غم را کاهش می‌دهد و دل غم‌دیده را شادمانی می‌بخشد.

پیوند بود با رگ جان خار ستم را کو گریه که شاداب کند کشت الم را
(همان، ۴۹)

٤. ۳. ۳. ۵. پربودن مشت خالی

پر از باد بودن مشت خالی کنایه از تهی‌بودن اندوخته است.

عمر هم در جوار هفتاد است مشت خالی مرا پر از باد است
(همان، ۷۱۶)

٤. ۳. ۳. ۶. از سراب سیراب‌شدن

مبالغهٔ شاعر است برای نشان‌دادن شدت تأثیر اشعارش، به‌گونه‌ای که حتی بدون تلاش هم می‌تواند مخاطب را قانع کند.

به طراوت ز لب خشک تراود سخنم تشنه سیراب بر آید ز سرابی که مراست
(همان، ۲۸۲)

می‌سوخت «حزین» را مژه در راه تو چون شمع آتش شب هجران تو در دیدهٔ تر زد
(همان، ۳۳۳)

تعبیر «آتش در دیدهٔ تر زدن» برای بیان شدت غم هجران و فراق عاشق آمده است. تف شراره‌های هجران دیدهٔ اشک‌بار عاشق را می‌سوزاند.

[Downloaded from jpll.khu.ac.ir on 2024-04-27]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1398.27.87.11.6]
[DOI: 10.29252/jpll.27.87.227]

[Downloaded from jpll.khu.ac.ir on 2024-04-27]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1398.27.87.11.6]
[DOI: 10.29252/jpll.27.87.227]

٤. ٤. ترکیبات متناقض‌نما

٤. ٤. ١. ترکیبات اضافی

این وجه از متناقض‌نما، شیوه‌ای از بیان است که با ترکیب دو واژهٔ متضاد و ناساز، با هدف تأکید یا تأثیر بیشتر ایجاد می‌شود. این آرایهٔ بلاغی، زیرمجموعهٔ تعبیرهای متناقض‌نما است؛ چنان‌که فتوحی می‌گوید: «آنچه اُکسی مورون را از دیگر تناقض‌های زبانی و پارادوکس‌ها جدا می‌کند این است که این نوع تعبیرها قصداً برای تأثیر بلاغی به‌کار می‌روند و در ظاهر و به‌تنهایی با ترکیب واژه‌های نقیض یک تعبیر بدیع می‌سازند... برخی از این نوع ترکیب‌ها، سخریه و طنز هستند که در زبانی متناقض‌نما، نکته‌ها و لطیفه‌های خلاّق را بیان می‌کنند» (فتوحی، ۱۳۸۵: ۳۲۸-۳۲۹).

تخت سلیمان چو گرد در کف یار است دولت درویشی‌ام زوال ندارد
(حزین، ۱۳۸۴: ۳۴۷)

درویشی و بی‌نیازی به‌اعتقاد شاعر به‌مثابهٔ دولت و سرور همیشگی است. در این بیت درکنار هم قرارگرفتن دو ناسازهٔ «دولت و درویشی» سخن را برجسته و متمایز کرده است.

چو نی جز باد نبود در شکنج آستین من نفس بیهوده صرف نغمه‌های بی‌نوایی شد
(همان، ۳۸۷)

شاعر اعتراف می‌کند که چیزی شایستهٔ عرضه ندارد و آنچه تاکنون ادعا می‌کرده پشتوانهٔ درونی نداشته است. ترکیب «نغمه‌های بی‌نوایی» جمع دو امر متناقض است که تعجب خواننده را برمی‌انگیزد.

نگاه ناز او فهمید راز سینه‌جوشی را رساند آخر به جایی عشق فریاد خموشی را
(همان، ۲۱۸)

خاموشی و سکوت گاه عملکردی فریادگونه دارد. عشق و تف و سوزش آن را نمی‌توان پنهان کرد.

بر قامت کبریای آزادگی‌ام کوتاهی کرد دلق عریانی من
(همان، ۷۹۶)

صفت آزادگی شاعر مقدم بر محاسن دیگری مثل ترک تعلقات و علایق دنیوی است. قرارگرفتن کلمهٔ دلق در کنار صفت عریانی بیان نقیضی است که خواننده را به تفکر وامی‌دارد.

آهن موم است از تب گرم در پنجهٔ ناتوانی من
(همان، ۴۹۸)

به‌سبب تب گرم و سوزان شاعر، آهن در دست او مانند موم نرم و انعطاف‌پذیر می‌شود. ترکیب متناقض پنجهٔ ناتوانی، و درکنار هم قرارگرفتن دو امر متناقض سبب شگفتی می‌شود.

کسی رفته معراج افتادگی را که چون سایه در رهگذاری به سر رفت

(همان، ۲۵۲)

معراج تواضع و فروتنی از آنِ کسی است که در میان دیگران در نهایت افتادگی و فروتنی رفتار می‌کند.

آن ماهی‌ام که از تف عشق تو سینه‌ام دریای آتش است و کبابم نمی‌کند

(همان، ۳۶۳)

سینهٔ عاشق به‌سبب عشق سوزان مثل دریایی از آتش شده است و تنها تفاوت این آتش آن است که عاشق را کباب نکرده است.

٤. ٤. ۲. ترکیبات وصفی

دل بر آن شبنم لب‌تشنه مرا می‌سوزد که به سرچشمهٔ خورشید درخشان نرسید

(همان، ۳۵۸)

شبنم لب‌تشنه، ترکیب متناقض‌نمایی است که نهایت آرزومندی شبنم برای رسیدن به سرچشمه و اصلش را نشان می‌دهد.

خمار در سر و چون چشم یار بیمارم خبر دهید ز من مست هوشیار مرا

(همان، ۲۱۰)

با ترکیب مست هوشیار، جمع‌شدن دو امر کاملاً متناقض را به‌نمایش گذاشته است.

در عین اشارات تو گویای خموشم معنی است مقامات و مقالات، صدایی

(همان، ۶۱۷)

شاعر گویای خاموشی است که برای رساندن پیام خود احتیاجی به سخن‌گفتن ندارد و چه‌بسا سکوت او می‌تواند گویای وقایع زیادی باشد.

که خواهد رسانید پیغام من به بیگانهٔ آشنانام من

(همان، ۵۰۷)

در عرف و به‌طور معمول، فرد بیگانه چون آشنایی در جمع ندارد به این نام خوانده می‌شود. حال این فرد بیگانه آشنا باشد جای تعجب است.

بیرون وجود، امن و امان عجبی بود هستی ره ما زد عدم آبـاد کجایی

(همان، ۵۵۰)

[Downloaded from jpll.khu.ac.ir on 2024-04-27]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1398.27.87.11.6]
[DOI: 10.29252/jpll.27.87.227]

عدم و آبادی همدیگر را نقض می‌کنند. این‌دو با هم هیچ مناسبتی ندارند. آبادی نمی‌تواند هم باشد و هم نباشد.

٤. ۵. حس‌آمیزی و متناقض‌نما

به‌کاربردن دو حس متفاوت ظاهری یا باطنی که عملاً زیرساختی ناساز دارند و جمع‌کردن دو حس مختلف، علاوه‌بر برجسته‌کردن آن حواس خاص، به طرز بارزی از تجربیات و زبان روزمره آشنایی‌زدایی می‌کند. درکنار هم قرارگرفتن دو حس متناقض توجه خواننده را به خود معطوف و لذتی از شنیدن این تجربهٔ جدید به او منتقل می‌کند.

حس‌آمیزی آن است که آنچه به یک حس از حواس پنج‌گانه مربوط است به حس دیگر نسبت داده شود. شاید بتوان به‌اعتباری «حس‌آمیزی» را هم در مقولهٔ متناقض‌نما جای داد؛ زیرا منطقاً امکان ندارد آنچه مربوط به یک حس است با حس دیگری ادراک شود (چناری، ۱۳۷۴: ۲۷).

شفیعی‌کدکنی می‌گوید: «یکی از وجوه برجستهٔ ادای معانی از رهگذر صور خیال کاری است که نیروی تخیل در جهت توسعهٔ لغات و تعبیرات مربوط به یک حس انجام می‌دهد، یا تعبیرات و لغات مربوط به یک حس را به حس دیگر انتقال می‌دهد (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۸: ۲۷۱). او در جایی دیگر در بحث از استعاره و مجاز می‌گوید: «حس‌آمیزی عبارت است از توسعاتی که در زبان ـاز رهگذر آمیختن دو حس به یکدیگرـ ایجاد می‌شود. استعاره یا مجاز، عام این توسعات است و شاخهٔ معینی از این توسعات که بر اساس آمیختن دو حس به وجود می‌آید "حس‌آمیزی" خوانده می‌شود» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۹: ۱۵).

حس‌آمیزی از دیرباز در ادبیات فارسی وجود داشته است و در آثار شاعران ناخودآگاه به‌کار رفته است. نمونه‌های این شگرد بلاغی در زبان شاعران نخستین زبان فارسی هرچند اندک، اما بدیع و درخور توجه است. «از نمونه‌های کهن حس‌آمیزی "آواز روشن" است که در *شاهنامه* آمده است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۸: ۲۷۳).

گشاده شود زین سخن راز تو به گوش آیدش روشن آواز تو

در این ترکیب، «آواز» که مربوط به حس شنوایی است با روشن که مربوط به حس بینایی است آمیخته است. «در شعر فارسی نمونه‌های حس‌آمیزی فراوان است و در ادبیات دوره‌های مختلف بسامد استفاده از آن متفاوت است. در دوره‌های نخستین بسیار کم و به‌ندرت می‌توان یافت، اما در شعر بعد از مغول افزایش می‌یابد و در سبک هندی (هر دو شاخهٔ آن) بسامد آن بالا می‌رود» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۹: ۴۲).

[Downloaded from jpll.khu.ac.ir on 2024-04-27]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1398.27.87.11.6]
[DOI: 10.29252/jpll.27.87.227]

فولادی حس‌آمیزی را گونه‌ای پارادوکس گفتاری می‌داند که با اجتماع نقیضین میان وابسته‌های حواس پنج‌گانه پدید می‌آید؛ یعنی یا هر دو نقیض آن حسی‌اند یا یکی عقلی است و دیگری حسی. ایشان معتقدند که حس‌آمیزی عقلی-حسی در قرآن ریشه دارد و به آیاتی از این کتاب مقدس بازمی‌گردد که در آنها فعل متعدی چشیدن یا چشاندن، با مفعول عذاب یا رحمت به‌کار رفته است: **اَکفرتُم بَعدَ إیمانِکم فَذوقوا العَذابَ بِما کُنتُم تَکفرون (۱۰۶/۳) وَ اذا أذَقنَاالناس رَحمَهً مِن بَعدِ ضرّاءَ مَسّتهُم اذا لَهُم مَکرٌ فی آیاتنا (۲۱/۱۰)** (فولادی، ۱۳۸۹: ۲۴۸).

همچنان که گفته شد، در دورهٔ سبک هندی بسامد کاربرد «حس‌آمیزی» چشمگیر است. در این بین، اشعار حزین لاهیجی از این جنبه درخور تأمل است.

٤. ۵. ۱. بینایی ـ چشایی

٤. ۵. ۱. ۱. نگاه تلخ

نگاه تلخ باشد گرچه دشمن جان شیرین را از آن مژگان زهرآلوده پیکان بیش می‌ترسم

(حزین، ۱۳۸۴: ۴۸۱)

«تلخی» مربوط به حس چشایی و «نگاه» مربوط به حس بینایی است. ترکیب این دو حس، تأثیر نگاه نامهربان و خشمگین را به‌خوبی نشان داده است.

٤. ۵. ۱. ۲. شکرخند

شکر خند دلم خواهش ز لعل می‌کشی دارد خمار من تمنای شراب لب‌چشی دارد

(همان، ۵۹۱)

شکرخند: در نوعی حس‌آمیزی، متعلق یک حس با متعلق حس دیگر کلمه‌ای مرکب می‌سازد؛ مثل شکرخند یا نوش‌خند که به‌معنای تبسم شیرین است. شکرخند ترکیب وصفی مقلوب است که در اصل خندهٔ شکرین بوده است. خنده را هم می‌توان از قلمرو حس بینایی به‌شمار آورد.

٤. ۵. ۱. ۳. حسن گلوسوز

گلوسوز به‌معنی بسیار شیرین، در *دیوان حزین* زیاد به‌کار رفته است. «حسن» مربوط به حس بینایی و «گلوسوز» مربوط به حس چشایی است.

آتشکده‌ای در جگر سوخته دارم زان حسن گلوسوز که بی‌ساخته دارد

(همان، ۵۹۱)

[Downloaded from jpll.khu.ac.ir on 2024-04-27]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1398.27.87.11.6]
[DOI: 10.29252/jpll.27.87.227]

٤. ۵. ۲. بینایی ـ شنوایی

٤. ۵. ۲. ۱. باچشم‌شنیدن

احوال ناتوانی‌ام از چشم خود شنید کار زبان نبود اگر ترجمان نبود
(همان، ۳۷۱)

احوال شاعر به‌گونه‌ای نابسامان است که به شرح و بیان نمی‌آید، ناتوانی و عجز او را باید به‌چشم دید.

٤. ۵. ۲. ۲. چشم فسانه‌نیوش

دل ای بسته‌چشم فسانه‌نیوش نبندی به نیرنگ این دار گوش
(همان، ۶۹۴)

چشم که به‌طور معمول می‌بیند، در اینجا می‌شنود و این جایگزینی حواس برای شنونده تازگی دارد.

٤. ۵. ۳. چشایی ـ بینایی

ترش‌رو ز پند سخنگو مکن نکوخواه را تلخ باشد سخن
(همان، ۶۹۹)

طعم ترشی مربوط به حس چشایی و خوراکی‌هاست، اما در اینجا، شاعر چهرهٔ فرد نامهربان را «ترش» احساس می‌کند.

٤. ۵. ٤. شنوایی ـ چشایی

عتاب تلخ او شیرین‌کنِ جان‌هاست مستان را نهان در پستهٔ او شکرستان‌هاست مستان را
(همان، ۵۸۰)

طعم تلخی مربوط به خوراکی‌هاست، اما شاعر به‌دلیل تأثیر نامطلوب عتاب‌کردن، طعم ناخوشایند تلخی را به آن نسبت داده است.

٤. ۵. ۵. چشایی ـ شنوایی

سخن چون می‌سرایم کلک شکربار می‌سوزد گلوی این نی از شیرینی گفتار می‌سوزد
(همان، ۵۹۳)

کلام مؤثر شاعر قلم را می‌سوزاند، درحالی‌که کلام مربوط به گفتار است و درک سوختگی مربوط به حس بساوایی است.

٤. ۵. ۶. شنوایی ـ بویایی

مشام یوسف اگر می‌شنید بوی تو را هزار جامهٔ جان در غمت قبا کردی
(همان، ۵۶۷)

[Downloaded from jpll.khu.ac.ir on 2024-04-27]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1398.27.87.11.6]
[DOI: 10.29252/jpll.27.87.227]

«شنیدن بوی» آمیختگی دو حواس شنوایی و بویایی است. در اینجا، «بوی» که مربوط به حس بویایی است با گوش شنیده می‌شود.

٤. ۵. ۷. شنوایی ـ بینایی

نواسنج خموشی کیست غیر از من در این گلشن که حرفی با نگاه سرمه‌سایی می‌تواند زد
(همان، ۳۳۳)

٤. ۵. ۸. بینایی ـ بویایی

شیشه بودیم که صهبای تو بیرون زد رنگ دیده بودیم که همراه صبا بوی تو بود
(همان، ۳۳۸)

شاعر بوی خوش معشوق را با بوی صبا هم‌تراز می‌بیند.

٤. ۵. ۹. بویایی ـ بینایی

چه گل چینم من آزرده‌دل از روضهٔ رضوان که دوش بی‌دماغان بوی گل را خار می‌داند
(همان، ۴۰۱)

شاعر از بی‌معرفتی همراهانی شکوه می‌کند که عطر گل را با خار برابر می‌بینند.

٤. ۵. ۱۰. بویایی ـ بساوایی

من به خیالی که بوی درد تو دارد راه ندادم به دل ز سینه انین را
(همان، ۷۴)

شاعر با درد عشق چنان خرسند است که برای حفظ آن از هرگونه علائمی که رنج او را نشان دهد پرهیز می‌کند.

نتیجه‌گیری

بررسی *دیوان حزین* از نظر کاربرد عنصر متناقض‌نمایی نشان می‌دهد که شاعر برای فراتررفتن از هنجارهای معمول زبان و تصویرهای تکراری در شعر با استفاده از بیان متناقض‌نما زبان شعر را از حالت عادی خارج کرده و کلامی غریب و اعجاب برانگیز عرضه کرده است. حزین برای بیان مفاهیم مجرد و عرفانی، افکار قلندرانه و بیزاری از ریا و تزویر از بیان متناقض‌نما مدد گرفته است. متناقض‌نمایی در اشعار حزین حجم چشمگیری را به خود اختصاص داده است. به‌همین‌دلیل، بررسی بیان نقیضی می‌تواند راهی به‌سوی شناخت افکار، سبک و نکته‌سنجی‌های ادبی شاعر باشد.

حزین از میان انواع متناقض‌نما، در مقایسه با متناقض‌نمای ترکیبی، بیشتر از متناقض‌نماهای تعبیری، با مضامین عشق و عرفان و قلندری و طنز استفاده کرده است. در

[Downloaded from jpll.khu.ac.ir on 2024-04-27]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1398.27.87.11.6]
[DOI: 10.29252/jpll.27.87.227]

هر دو نوع متناقض‌نمای ترکیبی و تعبیری، با دو مفهوم ناساز مواجهیم که منطق و عرف و گاه شرع در ظاهر آنها را نمی‌پذیرد، اما حس درونی ما زیبایی آن را درک می‌کند و به معانی واقعی آن پی‌می‌برد.

در این مقاله، به مبحث «حس‌آمیزی» هم اشاره‌ای گذرا شده است؛ زیرا همچنان که در متن مقاله هم آمده است، به‌گونه‌ای منطقی امکان ندارد آنچه مربوط به یک حس است با حس دیگری ادراک شود. به‌همین‌دلیل، درهم‌آمیختن حس‌ها نوعی متناقض‌نمایی ایجاد می‌کند.

منابع

قرآن کریم.

بریجانیان، ماری (۱۳۷۱) *فرهنگ اصطلاحات فلسفه و علوم اجتماعی*. تهران: مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی.

حافظشیرازی، شمس‌الدین‌محمد (۱۳۶۷) *دیوان حافظ*. به‌تصحیح قاسم غنی و محمد قزوینی. تهران: زوار.

حزین لاهیجی، محمدعلی (۱۳۸۴) *دیوان حزین لاهیجی*. به‌تصحیح ذبیح‌الله صاحبکار. چاپ سوم. تهران: سایه.

چناری، عبدالامیر (۱۳۷۴) «متناقض‌نمایی در ادبیات فارسی». *کیان*. شمارهٔ ۲۷: ۶۸-۷۱.

ـــــــ (۱۳۷۷) *متناقض‌نمایی در شعر فارسی*. تهران: فرزان.

راستگو، سیدمحمد (۱۳۸۲) *هنر سخن‌آرایی (فن بدیع)*. تهران: سمت.

زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۷۵) *از گذشتهٔ ادبی ایران* (مروری بر نثر فارسی، سیری در شعر فارسی، نظری بر ادبیات معاصر). تهران: مهدی.

سروش، عبدالکریم (۱۳۶۶) «تعمیم صنعت طباق با استفاده از عکس و نقیض و عدم تقارن در شعر سعدی». در: *ذکر جمیل سعدی*. جلد دوم. چاپ دوم. تهران: وزارت ارشاد اسلامی.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۸) *صورخیال در شعر فارسی*. چاپ هفتم. تهران: آگاه.

ـــــــ (۱۳۷۹) *موسیقی شعر*. چاپ ششم. تهران: آگاه.

ـــــــ (۱۳۸۹) *شاعر آینه‌ها*. چاپ نهم. تهران: آگاه.

ـــــــ (۱۳۹۲) *زبان شعر در نثر صوفیه* (درآمدی بر سبک‌شناسی نگاه عرفانی). تهران: سخن.

شمیسا، سیروس (۱۳۸۶) *نگاهی تازه به بدیع*. چاپ دوم. تهران: میترا.

عین‌القضات، همدانی (۱۳۸۹) *تمهیدات*. چاپ هشتم. تهران: زحل.

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

[Downloaded from jpll.khu.ac.ir on 2024-04-27]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1398.27.87.11.6]
[DOI: 10.29252/jpll.27.87.227]

فولادی، علیرضا (۱۳۸۹) *زبان عرفان*. چاپ سوم. تهران: سخن.
فیض‌الاسلام، علینقی (۱۳۷۰) *نهج‌البلاغه*. چاپ مکرر. تهران: مرکز نشر آثار فیض‌الاسلام.
کزازی، میرجلال‌الدین (۱۳۷۴) *بدیع زیباشناسی سخن فارسی*. تهران: کتاب ماد.
میرصادقی، میمنت (۱۳۷۳) *واژه‌نامهٔ هنر شاعری*. تهران: مهناز.
واحد، اسدالـله (۱۳۸۴) «تصاویر و مفاهیم متناقض‌نما در شعر صائب تبریزی». *پژوهشنامهٔ علوم انسانی*. شمارهٔ ۴۵-۴۶: ۱-۱۴.
وحیدیان کامیار، تقی (۱۳۸۸) *بدیع از دیدگاه زیبایی‌شناسی*. چاپ چهارم. تهران: سمت.
ـــــــــ (۱۳۷۶) «متناقض‌نما در ادبیات». *نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد*. سال بیست‌وهشتم. شمارهٔ ۲-۴: ۲۷۱ -۲۹۴.

[Downloaded from jpll.khu.ac.ir on 2024-04-27]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1398.27.87.11.6]
[DOI: 10.29252/jpll.27.87.227]