تصاویرِ متناقض نما در اشعارِ متنبی

حسین صادقی[1]

چکیده

پژوهش حاضر به بررسی تصویر متناقض نما به عنوان یکی از شیوه‌های اسلوب بیان هنری، تصویری، تعبیری و معنایی در قصاید و قطعات دیوان ابوالطیّب متنبی پرداخته است. متناقض نمایی از پایه‌های قوی و پویایِ بیان هنری و خیال زنده و جذابِ متنبی است. تصویرهای بلاغی متناقض نمای وی از پیوندی بنیادین با معنا حکایت می‌کند. به طور کلّی دو نوع متناقض نمایی به صورت توأمان در کلام او هست: ۱ـ متناقض نمای تصویری و شاعرانه ۲ـ متناقض نمای تعبیری و معنایی؛ که به جلوه‌ها و شرح هر کدام پرداخته می‌شود. اهمیّت متناقض نمایی در کلام متنبی تا بدان حد است که جوهر بیان شعری او محسوب می‌شود. وی نه تنها از این ترفند بیانی و معنایی غافل نمانده بلکه با بسامدی چشمگیر آن را به کار برده است. روش پژوهش حاضر تحلیلی ـ توصیفی می‌باشد و در نهایت اسلوب متناقض نمایی شاعرانه و معنایی متنبی را در هشتاد و دو مورد از قصاید و قطعات دیوان وی بررسی نموده و بازتاب و بسامد هر کدام را نشان داده است.

واژه‌های کلیدی

شعر عربی، تصویر، متناقض نمایی، معنا، متنبی

---

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیّات فارسی، دانشکده ادبیّات و علوم انسانی، دانشگاه سیستان و بلوچستان.

تاریخ دریافت: تاریخ پذیرش:

۱ ـ مقدّمه

ابوالطیّب متنبی شاعری مبتکر و صاحبِ سبکی فخیم است. «آثار شاعرانه‌ی او، علی رغم همه‌ی معایب، آهنگ شخصی کاملاً آشکاری دارد و شاید بیش از هر اثر دیگری، در تکوین ذوق ادبی نزد تازیان سهیم بوده است.» (عبدالجلیل، ۱۳۶۳: ۱۹۱). وی از مهم‌ترین شعرای دوره‌ی عباسی بود و تحت حمایت حمدانیانی قرار داشت که در حلب حکومت می‌کردند. درباره‌ی زندگی وی می‌توان چنین گفت: «ابوالطیّب احمد بن حسین، معروف به متنبی، در کوفه به دنیا آمد و پرورش یافت. می‌گویند پدرش در همان شهر سقایی می‌کرد. بنا به رسم پسندیده‌ای که جوانان با استعداد برای تکمیل آموزش به جای دیگری می‌رفتند، به دمشق سفر کرد و به تحصیل پرداخت. سایر شهرهای شام را نیز دید ولی بیشتر عمرش را در میان بدوی‌ها گذراند که مهارت منحصر به فرد خود در زبان اصیل عربی که در شعرهایش دیده می‌شود را، مدیون آن‌هاست. از آنجا چون پیامبری (به همین دلیل لقب متنبی می‌گیرد، یعنی مدعی پیامبری) برخاست و تعداد زیادی از مردم را وادار به پیروی از خود نمود، ولی خیلی زود توسط لؤلؤ، حاکم حمص، دستگیر شد و به زندان افتاد. بعد از آزادی، همه جا می‌گشت و هر کسی را مدح می‌گفت تا اینکه اقبال او را به سوی دربار سیف الدوله در حلب رهنمون کرد. مدت ۹ سال (۳۴۶ـ۳۳۷ ه. ق/۱۹۵۷ـ۱۹۴۸ م)در نزد امیر اندیشمند به مقام والایی رسید. متنبی فضائل او را در قصاید باشکوهی شرح داده است، در جنگ یار و در زندگی دوست صمیمی سیف الدوله بود. سرانجام بین متنبی و سیف الدوله کُدورت پیش آمد و در نتیجه، او به سمت مصر رفت و به کافور اخشیدی ملحق شد. ولی به علت ناامیدی از حامی جدید، که قبلاً برده ای سیاه بود، عزم بغداد کرد، بعد از آن به دربار عضدالدوله بویه ای در شیراز راه یافت. ضمن سفر در عراق، مورد حمله عده ای راهزن قرار گرفت و به قتل رسید. (۳۵۴ ه. ق/۱۹۶۵ م).» (نیکلسون، ۱۳۸۰: ۳۱۶ـ۳۱۳). در بررسی‌های تطبیقی، پژوهشگران، اغلب به تأثیر متنبی بر شاعران و نویسندگان ایرانی پرداخته‌اند و جنبه‌ی تأثّر متنبی از فرهنگ و ادب فارسی در دوره‌ی عباسیان کمتر مورد توجه بوده است. استاد نیکلسون در بررسی ویژگی‌های شعر جدید از زمان جلوس عباسیان می‌نویسد: «آن چه ایرانیان به شعر عرب وارد کردند، یک سبک پر طمطراق نبود، بلکه خیال زنده و جذّاب، شکوه لفظ، عمق و لطافت احساس و غنای فکر بود.» (همان: ۳۰۴). با توجه به آنچه آمد، می‌توان گفت ایرانیان در معنا و نیز در تصاویر بلاغی خود بر شعر متنبی تأثیر گذاشته و به غنای تصویری و معنایی آن افزوده‌اند.

متنبی شاعری مضمون آفرین و معنی ساز است از طرفی دیگر خلّاق و تصویرگراست. شعر متنبی به خاطر جوهره‌ی شعری و معنایی در سطحی فاخر است. همین امر ضرورت تأویل ادبی و معنایی کلام او را برای شارحان و سخن‌سنجان ایجاب می‌نموده است. منتقدی می‌نویسد: «ناقدان آن زمان شعر متنبی را بسیار پیچیده و پر تکلّف می‌دانند، چرا که در سخن وی اصطلاحات فلسفه و تشیّع و تصوّف بسیار دیده می‌شود. سبک وی بسیار غریب می‌باشد، گویا چنین احساس کرده که شعرای پیشین همه‌ی معانی و محسنات لفظی و معنوی شعر را به کار گرفته‌اند. از این رو وی سبک تازه‌ای را در شعر بدعت می‌نهد.» (ضیف، ۱۳۶۲: ۶۶). متنبی، خود، به عجیب و غریب بودن شعرش تصریح نموده است:

وَ مِنّی استَفادَ النّاسُ کُلَّ غَریبَه فَجازُوا بِتَرکِ الذَّمِّ إن لَم یَکُن حَمدُ

ترجمه: خلق از من هر (سخنِ) شگفتی را استفاده نمود پس مرا به ترکِ نکوهش سزا دید، اگر هم ستایشی نبود. (منوچهریان، جزء دوم، ۱۳۸۸: ۲۴۷).

یکی از شیوه‌های بلاغی آثار ادبی، ترفند بیانی متناقض نمایی است. متناقض نمای بلاغی مبتنی بر فنون بلاغی (بیان و بدیع و معانی) می‌باشد. در واقع کلام متناقض نما نشان می‌دهد که در اثر ادبی تناقضی وجود ندارد. نگرش و ادراک ویژه و جهان‌بینی خاص شاعر به هستی که در بیان هنری و جذاب وی آشکار می‌شود، می‌تواند منشأ پیدایش پارادوکس باشد. در واقع «در جوهر آموزه‌های دین، همواره، پارادوکسی وجود دارد و ما با ادراکی بلاکیف آن پارادوکس را می‌پذیریم و عوامل روحی خود

را بر آن بنیاد می‌سازیم و شکل می‌دهیم. در مرکز هر عشق، در مرکز هر التذاذ هنری، و در مرکز هر تجربه‌ی دینی، بی‌گمان، نقطه ای از ادراک بلاکیف، وجود دارد و این نقطه‌ی ادراک بلاکیف، هم در عشق و هم در هنر و هم در ایمان دینی می‌تواند خود محوری پارادوکسی داشته باشد.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲: ۴۴۲ـ۴۴۱). همچنان که در قرآن آمده: «و ان من شیء الا یسبح بحمده» (اسراء/ ۴۴) و در دیگر آیات مانند: «و لکم فی القصاص حیاه یا أُولی الالباب» (بقره/۱۷۹) به وضوح دیده می‌شود. این شیوه‌ی ادبی در نهج‌البلاغه نیز بسامد بالایی دارد. مانند: «... نَومُهُم سُهُود...» ترجمه: خواب آن‌ها بیداری بود. (نهج‌البلاغه، ۱۳۸۰: ۴۲ـ۴۳). متناقض نمایی از ترفندهای بیانی پویا و پر تحرّک می‌باشد؛ گذشته از کلام ادبی، در گفتار روزمره نیز از آن استفاده می‌گردد؛ مانند: «مفتش گران است» یا «هیچ کس»... متناقض نمایی تمامی اضداد را آشتی می‌دهد و تصویری در محور همنشینی کلام ارائه می‌دهد که به هیچ طریقِ دیگر نمی‌توان آن را بیان نمود. در واقع «خیال گوینده در حالت جذبه تا عالی‌ترین منطقه روحی اوج می‌گیرد و به «نقطه‌ی عُلیای روح» (superme point) می‌رسد، نقطه‌ی عُلیا مرحله ای از ادراک است که در آن تضادها به وحدت می‌رسند و سپید و سیاه یکی می‌شود، آنجا جهان بزرگ و بی‌مرز وحدت و دنیای قسمت ناپذیر بی‌شکل و رنگ است که مرز میان عناصر و ابعاد و صورت‌ها از میان بر می‌خیزد.» (فتوحی، ۱۳۸۹: ۳۲۶ـ۳۲۷). شیوه‌ی بیان متناقض نمایی در شعر متنبی گسترشی شگفت‌انگیز دارد. از آنجا که منطق و بیان شاعر با منطق عادی متفاوت است و مفاهیم و تصاویر هنری آن واقع گریز بوده، پس بسامد زیادِ ترفندِ ادبیِ متناقض نماییِ وی طبیعی است. در این پژوهش سعی شده است که تصویر بلاغی متناقض نماییِ مبتنی بر معنا، با تکیه بر هشتاد و دو قصیده و قطعه دیوان متنبی مورد بررسی قرار بگیرد و بسامد و انواع آن و نحوه‌ی بیان هر کدام از بیانِ متناقض نمایی، نشان داده شود.

۱ـ۱ ـ بیان مسأله

در این پژوهش به دو سؤال پاسخ داده خواهد شد:

۱. پایه‌های هنری و ارزش ادبی و معناییِ متناقض نمایی چیست؟

۲. جلوه‌های هنری و معنایی متناقض نمایی در دیوان ابوالطیّب متنبی چگونه است؟

۱ـ۲ـ ضرورت و اهمیّت تحقیق

شناخت درست و اشراف نسبی نسبت به آثار ماندگار ادبی و هنری آرزوی هر پژوهشگر می‌باشد. این کار باعث می‌شود آثار ممتاز در خوانشِ دوباره‌ی منتقدین بازآفرینی بشود و ارزش زیبایی‌شناسی و ادبی و هنری این آثار جلوه‌ای تازه بیابد تا آنجایی که حیات مجدد این‌گونه آثار مرهون کشف و نقد خوانندگان است. در واقع آثار مذکور حاوی هنری ناب و معنایی بلند در حوزه مسایل فرهنگیِ جوامعِ انسانی می‌باشند و کشف این قلمرو وسیع، ضرورت هر تحقیق علمیِ درست را ایجاب می‌کند. به این دلیل پژوهش حاضر به بررسی تصویرِ متناقض نما به عنوان ابزار هنری و شیوه‌های بیان تعابیرِ معنایی متنبی در دیوان وی می‌پردازد.

۱ـ۳ـ پیشینه‌ی تحقیق

در زمینه‌ی بیان هنری و معناییِ متنبی پژوهش‌های زیادی نوشته شده است اما تنها آنچه می‌تواند به پژوهش حاضر مرتبط باشد به شرح ذیل می‌آید:

«بحرِ آتشینِ شعرِ متنبی»، ۱۳۸۵، علیرضا منوچهریان، مجله‌ی زبان و ادب، شماره‌ی ۲۹، سال نهم، صص: ۱۰۹ـ۹۶. در این پژوهش فقط ۱۲ نمونه از متناقض نمایی معنایی برای نمونه ذکر شده و پژوهشگر سعی نموده تا مشکل معنایی ابیات را حل نماید. تصویری بودن متناقض نمایی بلاغی و پیوند تصویر متناقض نمایی با معنا، مطلقاً موضوع بحث وی نمی‌باشد. به عبارت دیگر به زبان پارادوکسی که می‌تواند جزو ذات و جوهره‌ی زبانی شعر باشد، توجهی نشده است.

۲ ـ بحث و نظر

۲ـ۱ـ متناقض نما (پارادوکس =paradox)

تصویر متناقض نما ترفندی ادبی است که زبان و جوهر شعر و بیان هنری سخت به آن وابستگی دارد. به بیان دیگر جزو ذات ادبی زبان شعر است. تناقض: «نقیض هر چیزی رفع یا سلب آن چیز است. مثلاً نقیض «حجر» «لاحجر» است، و نقیض «شجر» «لاشجر». اصل هر چیزی را عین گویند و رفع آن را نقیض. مثلاً « حجر» عین است،و « لاحجر» نقیض آن.» (خوانساری، ۱۳۸۶: ۱۰۳). متناقض نمایی رد کردن هر نوع تناقض می‌باشد. راه‌های کشف و رفع تناقض مبتنی بر شیوه‌های معنایی و هنری است. در واقع متناقض نمایی نشان می‌دهد که در اثر هنری تناقضی وجود ندارد. در واقع متناقض نما « بیانی ظاهراً متناقض با خود یا مهمل که دو امر متضاد را جمع کرده باشد؛ اما در اصل دارای حقیقتی باشد که از راه تفسیر یا تأویل بتوان به آن دست یافت. (چناری، ۱۳۷۷: ۱۹). متناقض نمایی بودن پارادوکس نکته‌ای است که تمام پژوهشگران در تعریف خود آورده‌اند؛ بنابراین پارادوکس «هر گونه کلامی است که ظاهراً اجزایش ضد و نقیض می‌نماید اما در واقع درست و معنادار و آگاهانه به کار رفته است (محبّتی، ۱۳۸۶: ۱۷۱). پارادوکس در ادبیّات «بیانی است که حقیقت دارد اما حقیقی به نظر نمی‌رسد. (فتوحی، ۱۳۸۹: ۳۲۷). پارادوکس (paradox) در زبان انگلیسی به معنی گفته‌ی مهمل نما است. و در اصطلاح «کلامی است که در ظاهر حاوی مفهومی متناقض است به طوری که در وهله‌ی اول پوچ و بی‌معنی به نظر می‌آید، اما در پشت معنی پوچ ظاهری آن حقیقتی نهفته است و همان تناقض ظاهری مفهوم جمله، باعث توجه شنونده یا خواننده و کشف مفهوم زیبای پنهان در آن می‌شود.» (میرصادقی، ۱۳۷۳: ۴۶). در فرهنگ اصطلاحات ادبی تألیف سیما داد به متناقض نمایی، تناقض ظاهری گفته می‌شود «تناقض ظاهری در سخنی مصداق دارد که به ظاهر متناقض و ناسازگار آید اما حقیقت پنهان در پس این ظاهر متناقض، سبب سازگاری میان طرفین ناسازگار شود.» (داد، ۱۳۷۱: ۹۰ـ۸۹). پس گفته‌ی متناقض به جمله‌ای گفته می‌شود که «در ظاهر خود نقض‌گر یا

شطح‌آمیز و باطل است، اما با وجود این، قابل تفسیر است و می‌تواند معنی جالبی داشته باشد. (ایبرمز، ۱۳۸۴: ۲۴۴). سرشت وحدت‌آفرین تصویر متناقض نمایی نشان می‌دهد که برتر از هر نوع تضاد و تناقضی می‌باشد. این نوع تصویرآفرینی «از سده‌ی هفدهم میلادی، از مهم‌ترین ابزارهای تصویر آفرینی ادبی بوده است.» (اوحدی، ۱۳۹۰: ۱۵۴). دیوید دیچز یکی از مهم‌ترین ابزارهای بیان شعری را پارادوکس می‌داند؛ او می‌نویسد: «بیان شعری، به تدریج که پیش می‌رود، با استفاده از تناقض، طعن و کنایه، به شیوه ای نامستقیم، و به صورتی مورّب، با زبانی که با آنچه مفهوم صریح آن است کاملاً تطابق ندارد، معانی خود را می‌آفریند. اگر بر حسب این نظر، شعر فقط شیوه‌ی خاصی از کاربرد زبان باشد، این نکته را نیز باید به خاطر داشت: زبانی که به این طریق به کار می‌رود توسعه می‌یابد و دریافت‌هایی را عرضه می‌دارد که بسط و عرضه‌ی آن‌ها به هیچ شکل دیگری از بیان، امکان‌پذیر نیست.» (دیچز، ۱۳۷۰: ۲۵۷). در ادب فارسی نیز فردوسی به این جنبه متناقض نمایی بیانِ شعری اثر خود، شاهنامه، پرداخته است؛ او می‌گوید:

«تو این را دروغ و فسانه مدان — به یکسان رَوِشنِ زمانه مدان
ازو هرچه اندر خورد با خرد — دکر بر ره رمز معنی برد»

(شاهنامه فردوسی، ج۱، ۱۳۸۶: ۱۲)

بنابراین بیان شعری در ظاهر و با مقایسه با کلام عادی و صریح، متناقض اما در اصل ادبی خود، متناقض نماست. این جنبه از بیان شعری متناقض نما همواره مورد توجه منتقدان ادبی بوده است. «برخی از منتقدان غربی مخصوصا پیروان مکتب نقد نوین مثل کلینث بروکس تناقض ظاهری را یکی از خصوصیات اساسی شعر می‌دانند.» (داد، ۱۳۷۱: ۹۰). کلینث بروکس زبان شعر را زبان تناقض دانسته است؛ ایبرمز می‌گوید: «فقط با این معنای بسیار مبسوط اصطلاح تناقض است که کلینث بروکس می‌تواند در گلدان خوش‌نقش (۱۹۴۷) با قدری مهارت ادعا کند که «زبان شعر زبان تناقض است.» (ایبرمز، ۱۳۸۴: ۲۴۵) با توجه به آنچه گذشت ارزش و پایه‌ی هنری متناقض نمایی بسیار زیاد بوده و بایسته است، توجه جدی به این نوع کارکردِ ادبیِ زبان، بشود.

۲ـ۲ ـ تصویری بودن متناقض نما (متناقض نمایِ بلاغی)

متناقض نمایی در زبان شعر مبتنی بر تصویر خیالی و نگاه هنری است. همواره نقش تصویر و معنا در متناقض نمایی بلاغی مورد تأکید قرار گرفته است. «تصویر/صورت خیال، در اصطلاح شعر، نمایاندن اشیا، اعمال، افکار، احساسات، ایده‌ها و بیان اندیشه و هر تجربه‌ی حسی و فرا حسی از راه زبان است. تصویر یا صورت خیال از تلفیق اشیا، کلمات، احساسات و اندیشه‌ها هنگام خلق اثر هنری به یاری نیروی تخیّل در ذهن هنرمند به وجود می‌آید. در واقع تصویر شعری مجموعه‌ای از واژگان است و نمی‌توان آن را به صورت عینی دید؛ پس به بیانی تصویر شعری «انگاره» یا صورت خیال است. اصطلاح تصویر یا صورت خیال در برابر (Image) قرار داده شده که به معنی نقش، صورت و تصویر ذهنی است.» (انوشه، ۱۳۸۱: ۳۶۷). استاد شفیعی کدکنی نیز تصویر پارادوکسی و بیان نقیضی (oxymoron) را از شیوه‌های بیان نوآیین و خلّاق می‌داند. (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۹: ۳۰۹ـ۳۰۸). ایشان می‌نویسند: «منظور از تصویر پارادوکسی، تصویری است که دو روی ترکیب آن، به لحاظ مفهوم، یکدیگر را نقض می‌کنند مثل (سلطنت فقر).» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۴: ۵۴). در جای دیگر استاد شفیعی کدکنی در رابطه با پیوستگی نوع ادبی طنز (satire) و بیان متناقض نما در شعر انوری می‌نویسد: «در تعریف ما«طنز عبارت است از تصویر هنری اجتماع نقیضین» که عملا می‌تواند بعضی از گونه‌های هجو و هزل را نیز شامل باشد.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۴: ۵۱). در میان قدما، عبدالقاهر جرجانی در کتاب اسرارالبلاغه (صص: ۱۹۵ـ۱۹۲) ذیل عنوان تناسی تشبیه و مثال‌های ذکر شده برای آن، در واقع متناقض

نمایی و جنبه‌ی تصویری آن را توضیح می‌دهد. این جنبه از متناقض نمایی مبتنی بر فنون بلاغی (بیانی و بدیعی) است. جرجانی پس از تشریح و توضیح تناسی تشبیه و با آوردن نمونه‌ای از شعر ابوتمام می‌نویسد: «و همین طور است آنجا که گاهی از اسم یک چیز به عینه استعاره می‌آورند نظیر خورشید و ماه و دریا و شیر و جز آن و سخن را به این پایه می‌رسانند و در قالب‌هایی می‌ریزند که گویا تشبیه و استعاره‌ای در کار نبوده است، نمونه آن این است:

«قامت تظلّلنی مِن الشمس نفس اعز علیّ مِن نفسی
قامت تظلّلنی و مِن عجب شمس تظلّلنی من الشمس»

یعنی: آن وجودی که از جان من به من گرامی‌تر است به پا خاست تا از گرمای آفتاب به من سایه افکند، و شگفتا که از آفتابی بر من سایه می‌افکند. و هر گاه این نبود که شاعر عمداً فراموش کرده که در این سخن استعاره یا مجازی به کار رفته و آفتاب را به حقیقت آفتاب فرض نکرده بود، این ابراز تعجبی که در شعر دیده می‌شود معنایی نداشت. از آنکه این یک امر شگفت و قابل انکاری نیست که موجود زیبایی به شخصی سایه افکند و بدین وسیله او را پاس بدارد و از سوزانی و گرمای آفتاب نگاه دارد.» (جرجانی، ۱۳۶۱: ۱۹۴). کاملاً بدیهی است که بیان شعری چگونه پیوند استواری با تصویر و معنای متناقض نما دارد. جرجانی همچنین زیبایی‌شناسی متناقض نمایی را که باعث اعجاب خواننده می‌گردد، تشریح می‌کند: «مدار این‌گونه تخیّل بیشتر بر تعجب قرار گرفته و همین تعجب است که بر این تخیّل فرمان روایی می‌کند و سحر می‌آفریند و راز آن را دربر می‌گیرد و پیوسته می‌بینی که این‌گونه تخیّل جاذبه ای در جان تو دارد که پیش از آن وجود نداشت و تصویری را بر تو نمایش می‌دهد که پیش از آن باور نداشتی که برایت نمایان بشود.» (همان: ۱۹۵ـ۱۹۴). او با آوردن مثالی دیگر از متنبی تصویر متناقض نمای مبتنی بر فنون بلاغی را شرح می‌دهد: «و به همین سان است این شعر متنبی (از کامل):

کبّرت حول دیارهم لمّا بدت منها الشموس و لیس فیها المشرق

یعنی: آنگاه که در دیار ممدوحان این همه آفتاب دیدم که همه از مغرب می‌تابند (منازل ممدوحان همه در مغرب بود) از شگفتی خدا را تکبیر گفتم.» (همان: ۱۹۵). اگر در دوره‌ی جرجانی علوم و فنون بلاغی و نقد ادبی آن‌گونه که امروزه وجود دارد، بود؛ او بدون شک همه‌ی مطالب گفته شده را ذیل تصویر متناقض نما می‌آورد. وی در آخر کلام خود می‌گوید: «این تعجبی است که بر یک چیز بر خلاف عرف و عقل نثار می‌شود. (همان).

مولانا نیز متناقض نمایی مشابه با متنبی دارد:

برآوردن ز مغرب آفتابی مسلّم شد ضمیرِ آن سری را
(غزلیات شمس تبریز، ۱۳۸۸: ۲۱۱)

شمس قیس رازی نیز مثال‌هایی را ذیل عنوان «مطابقه» می‌آورد که به نوعی تصویر متناقض نمای مبتنی بر فن تصویری و بیانیِ تشبیه و فن بدیعی مطابقه (تضاد) می‌باشد: «و رشید در چهار طبع گفته است:

از آبدار خنجر آتش نهیب تو چون باد گشت دشمن ملک تو خاکسار

و درین باب ازین لطیف‌تر دو بیتی نگفته‌اند:

غم با لطف تو شادمانی گردد عمر از نظر تو جاودانی گردد
گر باد به دوزخ برد از کوی تو خاک آتش همه آب زندگانی گردد»
(قیس الرازی، ۱۳۷۳: ۳۰۶)

در واقع هم تصویر و هم مفهوم در زبان شعر متناقض نما هنجار گریز بوده به عنوان نمونه آتش، همچون آب گشتن مبتنی بر تشبیه است و در نظر عرفا همچون مولوی، ریشه در عقاید اشعری (عاده‌الله و فعال مایشاء بودن خداوند)دارد. فردوسی نیز می‌گوید:

چو بخشایش پاک یزدان بود　　دم آتش و آب یکسان بود

(شاهنامه فردوسی، ج ۲، ۱۳۸۶: ۲۳۶)

مولانا نیز می‌گوید:

«برآتش از او فسون بخوانیم　　زو آتش تیز آب سیماست

قصه چه کنم، که بر عدم نیز　　نامش چو بریم هستی افزاست»

(غزلیات شمس تبریز، ۱۳۸۸: ۲۷۳)

و این‌چنین است که به عقیده‌ی برخی:«همه‌ی مثالهای (پارادوکس) از نوعی تعبیر و تفسیر و تأویل عرفانی، فلسفی، اعتقادی و ایدئولوژیکی برخوردار است.» (فشارکی، ۱۳۹۰: ۹۶، وحیدیان کامیار، ۱۳۸۸: ۸۶ـ۸۸، فتوحی، ۱۳۸۹: ۳۲۶ـ۳۲۷). پیوند طبیعی تصویر و کلام مخیّل و معنای متناقض نما در میان صاحب‌نظران مورد بحث قرار گرفته است. از طرفی جنبه‌ی سازندگی تخیل آن را می‌گویند و از طرف دیگر تأویل معنایی آن. ژرار ژنت منتقد فرانسوی معتقد است: «معنا یا مضمون حاصل تخیّل و جنبه‌های تخیّلی نوشتار است و صورت و ادبیّات به بیان و شیوه‌های بیان بستگی دارد.» (ژنت، ۱۳۹۲: ۹). شمیسا نیز معتقد است: «زبان ادبی، کلا زبان تصویری است و بررسی تصویر موضوع علم بیان است.» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۱۷). در ضمن ایشان تشبیه را زیرساخت بسیاری از آرایه‌های معنوی می‌دانند. (شمیسا، ۱۳۷۸: ۱۵). در ترفند بیانی متناقض نما نیز چنین است؛ حاصل تخیل و تصویر هنری به همراه معنا در هم تنیده می‌شوند و همین «عنصر خیال و تخیل شاعرانه است که ادای معانی را از حالت عادی بیان به گونه‌های مختلف در می‌آورد.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۵۸: ۱۲۴). متناقض نمایی دارای سرشتی ادبی و واقعیت گریز است اصلاً: «ویژگی «شعر» همانا گریز از واقعیت است و در غیر این صورت، آفرینشِ شعر شالوده‌ی اولیه خود را از دست خواهد داد.» (صفوی، ۱۳۹۰: ۱۷۱). متناقض نمایی ذاتاً دارای ژرف ساخت ادبی بوده و در واقع تخیّل که زیربنای اصلی آن را مشخص و روشن می‌کند، بازگوکننده‌ی ادبیّت بنیادی آن است و به همین دلیل است که خاصیتی رمزی و تأویلی و هنجار گریز به خود می‌گیرد.

۲ـ۳ ـ متناقض نمایِ بلاغی و معنایی

پیوستگی معنا و بیان هنری کار تقسیم‌بندی علمی را مشکل می‌کند اما چاره‌ای جز این نداریم، بنابراین هر کدام را به صورت جداگانه و توأم، بررسی خواهیم نمود. به طور کلّی می‌توان گفت متناقض نمایی در دیوان متنبی بر دو نوع است گاه بیانِ متناقض نما از تجربیات شاعرانه تأثیر می‌پذیرد و گاه از تعابیر معنایی:

۱. متناقض نمایِ بلاغی و تصویری

۲. متناقض نمایِ معنایی و تعبیری

۲ـ۳ـ۱ـ متناقض نمایِ بلاغی و تصویری

در این نوع از متناقض نمایی اساس، تصویر شاعرانه است که متناقض نمایی مبتنی بر تصویر را به وجود می‌آورد و برجستگی معنا حاصل بیان تصویری است. بیان هنری متناقض نما بوده و به طور کلّی در تمام موارد تصویرِ متناقض نمایِ شاعرانه و

بلاغی باید مورد نظر و تأکید قرار بگیرد؛ این جنبه‌ی تصویرِ متناقض نما زمانی کشف می‌شود که جانب ادبی و هنری متن کشف و درک گردد. در واقع با تأویل هنری متن، کلام ادبی متناقض نما می‌شود و واقعیت ادبی متن گواهِ متناقض نمایی آن می‌گردد؛ همین جاست که کشف جوهر شعری و ذات ادبی هر اثر هنری اثبات تناقض ظاهری و بیان مهمل نمای آن است. در همین نوع متناقض نمای بلاغی و شاعرانه متوجّه می‌شویم که هر گونه بیان متناقض نمای ادبی مبتنی بر معنا، دارای جوهر شعری و ذاتِ هنریِ ناب است. متنبی نیز تصویرگری ماهر است که افکار و معنایِ مقصودش را در تصاویری محسوس ترسیم می‌کند. گره خوردگی تعابیر و تصاویر در اشعار وی مشهود است. نگارندگان به علت ساختار مقالات علمی، در تشریح متناقض نمایی فقط به ذکر نمونه‌هایی بسنده نموده است و از طرفی بسامد هر کدام را به شیوه‌ی دقیق در میان قصاید و قطعات بررسی نموده و در پایان جامعه آماری آن را به شکل جدول نشان می‌دهد.

۲ـ۳ـ۱ـ۱ ـ متناقض نمایی تشخیص (استعاره‌ی مکنیه‌ی تخییلیه =personification)

این نوع از بیانِ تصویری پایه‌ای برای بیانِ متناقض نمایی است و هرگاه کشف گردد کلام متناقض نما می‌شود و همین خود دلیلی بر ذات هنری متناقض نماییِ تشخیص است. پیوستگی تخیل و معنا در تمام موارد مورد تأکید می‌باشد. این شیوه از متناقض نمایی مبتنی بر تشخیص، پویا، زنده و پر تحرّک است. ابیات نمونه نمایانگر اندک از بسیار است. در میان ۸۲ قصیده و قطعه در دیوان متنبی تعداد متناقض نمایی مبتنی بر تشخیص ۱۰۰ نمونه می‌باشد. در بیت زیر بی‌شرم و بی‌حیا بودن خورشید، بنیانِ متناقض نمایی مبتنی بر تشخیصِ هنری را می‌سازد. در عالم واقع برای خورشید چنین صفاتی نمی‌توان قائل شد. در بیان ادبی که واقع گریزی ویژگی بارز آن است، أمری هنری و فراگیر و متناقض نماست. شارح می‌نویسد: «مقصود شاعر این است که با فروزش و درخشش روی ممدوح دیگر نیازی به خورشید نیست از همین رو طلوع خورشید وقاحتی بیش نیست.

لَم تلق هذَا الوَجهَ شَمسُ نَهارِنا إلاّ بِوَجهٍ لَیسَ فیهِ حَیاءُ

ترجمه: خورشیدِ آسمانِ ما این چهره را دیدار نکرد مگر با رویی بی‌شرم و حیا.» (منوچهریان، جزء اول، ۱۳۸۸: ۹۴).

در بیت زیر برای حوادث عظیم و بزرگ چنگال درّنده‌ای، تخیُّل شده که استعاره‌ی مکنیه‌ی تخییلیه پایه‌ی هنری متناقض نمایی را می‌سازد. اگر حوادث است، پس داشتن چنگال در عالم واقع برای حوادث دارای تناقض بوده اما در عالمِ هنر متناقض نماست. شارح می‌نویسد: «شاعر استعاره‌ی مکنیه‌ی تخییلیه به کار برده و خُطُوب را به درنده‌ای تشبیه کرده است، آنگاه ذکر درنده را اهمال نموده، یکی از ابزار او (چنگال) را آورده است.

کَیفَ الرَّجاء مِنَ الخُطُوبِ تَخلُّصا مِن بَعدِ مَا أنشَبنَ فِیَّ مَخالِبا

ترجمه: پس از آن که حوادث سهمگین، چنگال‌های خود را در (جسم و جان) من فرو بردند، دیگر مرا چه امیدی به رهایی از آن‌هاست؟!.» (همان: ۲۸۹).

بیت زیر نیز به دلیل بهرمندی متنبی از بیانِ متناقض نمایی تشخیص، بسیار پویا بوده و نیز پیوستگی تخیل و معنا در آن مشهود است. شارح می‌نویسد: «مراد از بیت، این است که وقتی آن ضربت دید که با وقوع بر رخسار شخصی عظیم، زینت یافته است، شاد گردید و همه جراحت‌ها بر مقام این جراحت، حسد ورزیدند.

فَاغتَبَطَت إذ رأت تَزیُّنَها بِمِثلِه وَالجِراحُ تَحسُدُها

ترجمه: هنگامی که (آن جراحت)آراستگی خود را با همچو اویی دید، شاد گردید، در حالی که هر جراحتی بر آن حسرت

می‌ورزید (که چرا به چنین مقام شریفی نرسید). (همان، جزء دوم: ۸۷).

۲ـ۳ـ۱ـ۲ـ متناقض نمایی استعاره (مصرّحه)

به طور کلی استعاره فشرده‌ی تشبیه است و تشبیه ادعای همانندی دو چیز. استعاره در واقع تلاشی برای تناسی کردن تشبیه است چون سعی دارد این همانی و وحدتِ مشبه و مشبه به را آشکار سازد. تصویر متناقض نمایِ بلاغی، همواره مبتنی بر بیانِ ادبی ـ هنری و فنون بدیعی است و هرگاه با تلاش ذهنی و شمِّ ادبی سلیم متوجه شویم که استعاره یا دیگر فنون بیانِ شاعرانه به کار گرفته شده است، کلام هنری دیگر تناقضی نخواهد داشت. در عالم ادبیّات اُموری اتفاق می‌افتد که واقعیت ادبی داشته و متناقض نماست. همین أمر با واقعیت عینی تناقضِ آشکاری دارد اما در بنیانِ ادبی خود متناقض نما و مهمل نما بوده. در میان ۸۲ قصیده و قطعه در دیوان متنبی تعداد متناقض نمایی مبتنی بر هر سه نوع استعاره مورد بررسی در ذیل، ۷۷ نمونه می‌باشد. در بیت زیر شاعر حدیقه (باغ و گلستان) را در بیانِ ادبی خود، استعاره برای اشعارش آورده. در ظاهر، حدیقه آوردن از لسان (زبان) متناقض بوده اما در تأویل ادبی به استعاره، متناقض نما می‌شود. شارح می‌نویسد: «حدیقه استعاره مصرّحه برای قصیده‌ی شیرین و ابیات دلنشین است.

حَمَلتُ إلیهِ مِن لِسانی حَدیقَه سَقاها الحِجی سَقِیَ الرِّیاضَ السَّحائِبِ

ترجمه: از زبان (شیرین) خود، گلستانی (از اشعار)به نزد او بردم که عقل و اندیشه، آن را همچون فرو باریدن ابرها در سبزه‌زارها آبیاری نموده بود.» (همان، جزء اول: ۳۶۰).

در بیت زیر تبسم نمودن دلبر با تگرگ متناقضن نماست چون تگرگ استعاره از دندان‌های سپید و پاک است. شارح می‌نویسد: «بَرَد استعاره‌ی مصرحه برای دندان‌های دلبر بوده و جامع استعاره، پاکی و سپیدی است.

وَ بَسَمنَ عَن بَرَد خَشیتُ أذیبَهُ مِن حرِّ أنفاسی فَکُنتُ الذّائِبا

ترجمه: (آن دلبران) با تگرگی تبسم نمودند که ترسیدم آن را با سوز آهم آب سازم، ولی این من بودم که (پس از فراق آنان) آب گشتم. (همان: ۲۸۸).

در بیت زیر صحبت از دو آفتاب است یکی حقیقی و دیگری ادبی و استعاری. شاعر روی کافور سیاه چهره را در بیان متناقض نمای مبتنی بر استعاره، خورشیدِ روشنِ سیاه دانسته است؛ آری در ابتدا تناقض سیاه بودن خورشید رخشان مطرح است اما بعد از تأویل هنری مبتنی بر معنا، کلام هنری متناقض نما می‌گردد:

«تَفضَحُ الشَّمسَ کُلَّما ذَرَّتِ الشَّم سُ بِشمس مُنیره سَوداء

ترجمه: هرگاه که آفتاب برآید آن را با آفتاب درخشنده‌ی سیاهی (با رخساره‌ی خویش) رسوا می‌سازی.» (همان: ۱۰۳).

در بیت زیر نیز صحبت از بُدُوری است که در روبند و گلوبندها بردمیده‌اند. ماه بدر استعاره از دلبر و بُدُور از دلبران. روشن و بدیهیست که کلام متناقض نما مبتنی بر استعاره مصرّحه است:

«عَمرکَ الله هَل رأیتَ بُدوُورا طَلَعت فی بَراقِع وَ عُقُودِ

ترجمه: (ای همنشین و همرهم) خدا عمرت دهد!آیا چشمانِ تو آن گردمهان را دیدند که در روبندها و گلوبندها بردمیدند.» (همان، جزء دوم: ۹۸).

۲ـ۳ـ۱ـ۲ـ۱ـ متناقض نمایی استعاره‌ی تمثیلیه

در بیت زیر استعاره‌ی تمثیلیه کلام را متناقض نما نموده است. در واقع ظاهر کلام تناقض دارد ولی در اصل ادبی متناقض نماست. شارح می‌نویسد: «این بیت از شواهد استعاره‌ی تمثیلیه است. توضیح اینکه شاعر مارگزیدگی را تمثیلی برای مرگ و نابودی آورده است زیرا سمّ افعی به یک باره آدمی را هلاک می‌سازد و نیز عقرب گزیدگی را تمثیلی از خفّت و خواری گرفته زیرا نیش عقرب نمی‌کشد لیکن آدمی را بارها می‌گزد که در این حال رنج و عذاب آن بیشتر است.

إلَیکِ فَإنّی لَستُ مِمَّن إذا اتَّقَی عِضاضَ الأفاعی نامَ فَوقَ العَقارِبِ

ترجمه: از من دوری گزین، زیرا من از کسانی نیستم که چون از گزیدن مارها بترسد، روی عقرب‌ها بخسبد. یعنی من از کسانی نیستم که اگر از مرگ بهراسد بر ذلّت و خفت تن در دهد.» (همان، جزء اول: ۳۴۵ـ۳۴۶).

پیوستگی معنا و تخیل هنری در بیت مزبور، مشهود است.

۲ـ۳ـ۱ـ۲ـ۲ ـ متناقض نمایی استعاره‌ی تبعیه

استعاره‌ی تبعیه در فعل به وجود می‌آید که برجستگی هنری ویژه‌ای دارد. در بیت زیر (ما قَتَلَ) در معنای (ما طاعَ) برجسته شده است که متناقض نمایی مبتنی بر آن است. شارح می‌نویسد: «مراد این است که هر کس، جوانمردی را مورد گذشت و بخشایش قرار دهد، او را مطیع و بنده‌ی خود سازد.

وَ ما قَتَلَ الأحرارَ کَالعَفوِ عَنهُمُ وَ مَن لَکَ بِالحُرِّ الّذی یَحفَظُ الیَدا

ترجمه: و هیچ چیز همچون گذشت از جوانمردان، آنان را هلاک نگردانید ولی چه کسی برای تو آن جوانمردی را که (حقٌ) نعمت نگاه دارد، عهده‌دار خواهد گردید؟» (همان، جزء دوم: ۵۷).

در بیت زیر نیز مجد و مباهات روییدنی تصوُّر شده است. به جای آنکه تحقق یابد، می‌روید. برجستگی معنایی مبتنی بر استعاره‌ی تبعیه است. شارح می‌نویسد: «با بارش ابر جود ممدوح، از آن جهت، نهال مجد و مباهات در ابرها می‌روید که بخشش‌های ممدوح، مورث و موجد مجد و عظمت و مباهات است.

لِتَروی کَما تُروی بِلادا سَکَنتِها وَ یَنُبتَ فیها فَوقَکِ الفَخرُ وَالمَجدُ

ترجمه: تا (ابرها) سیراب گردند، همچنان که سرزمینی را که شما در آن سکنی گزیده‌اید، سیراب می‌کنند و (نیز) تا بر فرازِ شما، در آن‌ها مجد و مباهات بروید.» (همان: ۲۳۵).

پیوستگی معنا و تخیل هنری در بیت مزبور، مشهود است.

۲ـ۳ـ۱ـ۳ ـ متناقض نمایی تشبیه

تشبیه ادعای همانندی دو چیز در صفت و کیفیتی مشترک است. جنبه‌ی بلاغی تشبیه و زیبایی‌شناسی ادبی آن بر خلاف عالم واقع، اهمیت ویژه در بیان متناقض نمایِ ادبی دارد. در واقع تشبیهِ ادبی، واقعیت عینی و تحقق خارجی ندارد؛ مانند این که بگوییم شب مانند روز است این سخن در عالم واقع مصداقی ندارد و مهمل است. اما در عالم ادبیّات و هنر، دارای واقعیت ادبی و همچنین سخنی ادبی و متناقض نماست که معنایی و حقیقتی را که برخلاف واقعیت است، تبیین می‌نماید. در بیت زیر خنده به گریه تشبیه شده است. شارح می‌نویسد: «آری خنده‌ی شاعر در اینجا خنده‌ی لب و گریه‌ی دل است.

وَ ماذا بِمِصرَ مِنَالمُضحِکاتِ وَ لکِنَّهُ ضَحِک کَالبُکا

ترجمه: چه چیزهای خنده‌آوری (و عجیب و غریبی) در مصر است، البته خنده‌ای که مانند گریه است.» (همان، جزء اول: ۱۱۹ـ۱۲۰). پیوستگی معنا و تخیّل هنری در بیتِ مزبور، مشهود است.

در بیت زیر نیز عمر بسیار آدمی همچون عمر و حیات اندک وی دانسته شده. شارح می‌نویسد: «عُکبری می‌گوید: این سخن از جنس سخن حکیمان است که گفته‌اند، پایان حرکات فلک نظیر آغاز آن است و در عالم آنچه در حال رشد و نشو و نماست مانند آن چیزی است که از بین رفته، البته در حقیقت نه در حس.

کَثیرُ حَیاهِ المَرءِهِ مِثلُ قَلیلِها یَزُولُ وَ باقی عَیشِهِ مثلُ ذاهِبِ

ترجمه: عمر بسیار آدمی همانند عمر اندک اوست که (سرانجام) زوال یابد و باقی زندگی‌اش همچون (عمر) رفته است. (همان: ۳۴۵). پیوستگی معنا و تخیّل هنری در بیتِ مزبور، مشهود است. منظور از حقیقت، معنایِ متناقض نما است و از حس، عالم واقع و محسوسات.

در بیت زیر نیز زندگی به مرگ و نیز بالعکسِ آن، تشبیه شده است. در واقع هرگاه وجود آدمی بی‌ثمر و بی‌فایده باشد زندگی و مرگ برای وی یکسان خواهد بود از سویی همین أمر سبب این تشبیهِ متناقض نما نیز شده است. شارح در باب حقیقت نهفته‌ی بیانِ متناقض نما می‌نویسد: «آنان شبیه انسان نیستند و میان وجود و عدم سرگردانند.

فِی النّاسِ أمثِلَه تَدُورُ حَیاتُها کَمَماتِها وَ مماتُها کَحَیاتِها

ترجمه: در میان مردمان کالبدهایی گردان است که زندگی آنان مانند مرگشان و مرگ آنان مانند زندگی‌شان است.» (همان: ۴۹۷). پیوستگی معنا و تخیّل هنری در بیتِ مزبور، مشهود است. در میان ۸۲ قصیده و قطعه در دیوان متنبی تعداد متناقض نمایی مبتنی بر هر نوع از تشبیه بررسی شده، ۱۰۶ نمونه می‌باشد.

۲ـ۳ـ۱ـ۳ـ۱ ـ متناقض نمایی تشبیه تلمیحی

تشبیه متنبی در ابیات نمونه، به نوعی تلمیحی نیز هست. پژوهشگران و شارحان همچون واحدی، (ر. ک همان، به جزء دوم: ۱۰۷). معتقدند، همین تشبیهات سبب شده ابوالطیّب را، متنبی گویند. در ابیاتِ زیر متنبی خود را به مسیح(ع) و صالح(ع) و قُدّار، پی کننده‌ی ناقه‌ی صالح(ع)، تشبیه نموده است. با توجه به متناقض نما بودنِ تشبیه تلمیحی و مصداق نداشتن در عالم واقع، گفته‌ی پژوهشگران بر اساسی نیست. مگر اینکه بگوییم مردم فرق کلام ادبی و کلام واقعی و علمی را از هم تمییز نمی‌دهند و یا توطئه‌ای در کار بوده است. به نظر می‌رسد شعر والا و فاخر متنبی او را ملقّب به متنبی کرده است نه گفته‌ها و دسایس دیگران.

ما مُقامی بِأرضِ نَخلَهَ ألاّ کَمُقامِ المَسیحِ بَینَ الیَهُودِ

ترجمه: جز این نیست که اقامت من در سرزمین «نخله»، چونان اقامتِ مسیح است در میان یهودیان.

یعنی همچنان که یهودیان، دشمنان حضرت مسیح(ع) بودند، اهالی قریه نخله نیز دشمنان منند.» (همان، جزء دوم: ۱۰۷).

«أنَا فی أُمَّه تَدارَکَهَا اللّ هُ غَریب کَصالِح فی ثَمُودِ

ترجمه: من در میان جماعتی _ که الهی خدا کارشان را بسازد_ غریبم و ناخشنود، همچو صالح در میان ثمود.» (همان: ۱۱۸).

وَ فی جُودِ کَفَّیکَ ما جُدتَ لی بِنَفسی وَ لَو کُنتُ أشقی ثَمُودِ

ترجمه: و این که جانم را به من بخشیدی، از (شمارِ) بخشش‌های کفِ (رادِ)تو بود، گرچه من آن شقی‌ترین بودم از قوم ثمود.» (همان: ۱۵۹).

۲ـ۳ـ۱ـ۳ـ۲ـ متناقض نمایی تشبیه تمثیلی

در بیت زیر تشبیه تمثیل به کار رفته است. ژرف ساخت هنری تشبیه تمثیلی نیز تصویر متناقض نما می‌باشد. شارح می‌نویسد: «این بیت شاهدی برای تشبیه تمثیل است. وجه شبه در این بیت عبارت است از وجود دو طرف (راست و چپ) برای چیزی در حال تحرّک و تموّج.

یَهُزُّ الجَیشُ حَولَکَ جانِبَیهِ کَما نَفَضت جَناحَیها العُقابُ

ترجمه: لشکر، پیرامون خود را می جنباند آن چنان که عُقاب دو بال خویش را می‌افشاند.» (همان، جزء اول: ۱۹۳ـ۱۹۴).

جانب میمنه و میسره‌ی لشکر در حرکت، به حرکت عقابِ در حال پرواز تشبیه و مثل زده شده است. در عالم واقع چنین امری متناقضِ همدیگراست اما در ادبیّات متناقض نماست به عبارت دیگر، تشبیه تمثیلی در بیت مزبور در ادبیّات واقعیتِ ادبی دارد نه در عالم واقع و عینی.

۲ـ۳ـ۱ـ۴ ـ متناقض نمایی مبالغه، اغراق و غلو

اغراقِ متنبی در مدح و وصف... ریشه در بیان متناقض نمایِ وی دارد و تصویر متناقض نمای مبتنی بر اغراقِ هنری و نیرومند و نابی را نشان می‌دهد. فنِ بیانی اغراق، ذاتاً ادبی و هنریست و همواره جزو ذاتِ بیانِ ادبی محسوب شده است و مبنایی کاملاً هنری دارد. می‌توان گفت در تمام متناقض نمایی‌های بلاغی و معنایی، نوعی از اغراقِ شاعرانه موجود است. در میان ۸۲ قصیده و قطعه مورد بررسی در دیوان متنبی، تعداد متناقض نمایی مبتنی بر مبالغه و اغراق ۵۸ نمونه می‌باشد. در بیت زیر متناقض نمایی مبتنی بر اغراق و مبالغه است. در واقع چنین تصویری در عالم واقع امکان‌پذیر نبوده و در کلام هنری مصداق دارد.

« نَفَّسُ وَ العَواصِمُ مِنکَ عَشر فَتَعرِفُ طیبَ ذالِکَ فِی الهَواءِ

ترجمه: چون دم برآوری، در حالی که (سرزمین) عواصم ده شب (راه) از تو دور باشد (مردمان آن دیار) عطر نفست را در هوا می‌شناسند. (همان: ۱۲۵).

در بیت زیر نیز اوج غلو بلاغی به کار رفته و شاعر، شاه را مالک انسان‌ها و جنیان محسوب داشته است. همین غلو در عالم واقع مردود است اما در دنیای هنر ارزش زیبایی‌شناسی و زیبایی بلاغی دارد و به بیان دیگر متناقض نماست.

« وَ تَملِکُ أنفُسَ الثَّقَلَینِ طُرّاً فَکَیفَ تَحُوزُ أنفُسَها کِلابُ

ترجمه: تو مالک جانِ جمیع آدمیان و پریانی! پس چگونه (این قبیله‌ی) بنی کلاب می‌تواند مالک جانِ خویش باشد؟!» (همان: ۱۹۲).

۲ـ۳ـ۱ـ۵ ـ متناقض نمایی تضاد و مطابقه

تضاد هنری و مطابقه، یکی از مبانی بیانِ هنری متناقض نمایِ بلاغی متنبی محسوب می‌شود. متناقض نمایی برتر از تضاد و از طرف دیگر مبتنی بر آن است. در میان ۸۲ قصیده و قطعه مورد بررسی در دیوان متنبی، تعداد متناقض نمای مبتنی بر تضاد و مطابقه ۵۶ نمونه می‌باشد. پیوستگی معنا و تخیّل هنری در ابیاتِ زیر، مشهود و همواره در تمام نمونه‌ها مورد تأکید می‌باشد. متناقض نمایی در بیت زیر، در جوانی پیر بودن، مبتنی بر تضاد است. معنا و مقصود شاعر نیز در تصویر متناقض نمایی مبتنی بر تضاد هنری بیان می‌گردد؛ شارح می‌نویسد: «مراد شاعر این است که چه بسا کسی به پیری برسد ولی به دلیل نقص عقل و قلّت درایت، شایسته لقب شیخ نباشد.

وَ شَیخ فِی الشَّبابِ وَ لَیسَ شَیخا یُسَمّی کُلُّ مَن بَلَغَ المَشیبا

ترجمه: او در جوانی (به لحاظ عقل و تدبیر و کمالش) پیر است، حال آن که هر کسی که به پیری برسد، شیخ نامیده نمی‌شود.» (همان: ۳۲۷). و نیز:

وَ فِی النَّفسِ حاجات وَ فیکَ فَطانَه سُکُوتی بَیان عِندَها وَ خِطابُ

ترجمه: در دل نیازها و آرزوهایی (نهفته) و در (وجود) تو دانایی و هوشیاری است، (پس) سکوت من خود روشنگر و بیانگر آن‌هاست.» (همان: ۴۳۹).

و شارح در بابِ بیت زیر می‌نویسد: «مراد شاعر این است که من دنیا و اهل آن را در کفه‌ای نهادم و ممدوح را در کفه‌ای دیگر. آنگاه دیدم که کفه‌ی ممدوح برتری داشت. از این رو دانستم که سنگینی و برتری از آنِ فضل و بزرگواری است نه بسیاری.

لَمّا وَزَنتُ بِکَ الدُّنیا فَمِلتَ بِها وَ بِالوَری قَلَّ عِندی کَثرَهُ العَدَدِ

ترجمه: چون جهان و اهل جهان را با تو سنجیدم و دیدم که آن‌ها را به پیش تو وزنی نبود؛ فزونیِ شمار، نزد من، اندک نمود.» (همان، جزء دوم: ۱۶۶). در بیت مزبور متناقض نمایی مبتنی بر تضاد با اغراق و مبالغه‌ی آشکار، همراه است.

در بیت نمونه‌ی زیر مقصود شاعر به وسیله‌ی متناقض نما بودنِ تصاویر هنری تضاد و تکرار و مبالغه، بیان شده است:

« وَ طَعن کَأَنَّالطَّعنَ لاطَعنَ عِندَهُ وَ ضَرب کَأَنَّ النّارَ مِن حَرِّهِ بَردُ

ترجمه: و (حق خویش را با) نیزه زدنی (گیرم) که گویی هر نیزه زدنی، به پیش آن، نیزه زدن نیست و شمشیر کشیدنی که گویی آتش از گرمای آن، سرماییست.» (همان: ۲۰۹).

۲ـ۳ـ۱ـ۶ ـ متناقض نمایی مجاز

دو نوع مجاز در دیوان متنبی می‌توان مشاهده نمود: ا. مجاز عقلی یا اسناد مجازی ۲. مجاز مرسل. در میان ۸۲ قصیده و قطعه مورد بررسی در دیوان متنبی، تعداد متناقض نمایی مبتنی بر مجاز ۲۵ نمونه می‌باشد. پیوستگی معنا و تخیّل هنری در ابیات، مشهود است. در بیت زیر شاعر به مجاز عقلی، اختیار داشتن را به اشتران اسناد می‌دهد که تصویر هنری متناقض نما مبتنی بر آن است و شاعر معنا و مقصود خود را به وسیله آن بیان نموده است:

«وَ أمسَت تُخَیِّرُنا بِالنِّقا بِ وادِی المِیاهِ وَ وادِی القُرَی

ترجمه: و در (سرزمین) النقاب (اشتران) ما را مخیّر نمودند که یا به وادی المیاه رویم یا به وادی القری.» (همان، جزء اول:

.(۱۱۰

در بیت زیر شاعر از مجاز مرسل به علاقه‌ی مسببیّه استفاده نموده و متناقض نمایی سخنش مبتنی بر آن است. شارح می‌نویسد: «« موت» به علاقه‌ی مسببیّه، مجازا به معنای «دم» یا خون به کار رفته است، چرا که خونریزی، موجب و مسبّب مرگ است.

قَوم إذا أمطَرَت مَوتا سُیُوفُهُمُ حَسِبتَها سُحُبا جادَت عَلی بَلَدِ

ترجمه: اینان مردمانی‌اند که چون تیغ‌هایشان بارانِ مرگ فروآرد، آن تیغ‌ها را ابرهایی گمان بری که بر سرزمینی ببارد.» (همان، جزء دوم: ۱۶۹).

۲ـ۳ـ۱ـ۷ ـ متناقض نمایی کنایه

در میان ۸۲ قصیده و قطعه مورد بررسی در دیوان متنبی، تعداد متناقض نمایی مبتنی بر کنایه ۱۲ نمونه می‌باشد. دو بیت زیر نمونه‌ای از متناقض نمایی مبتنی بر کنایه است. شاعر مفاهیم و معانی مورد نظر خود را به وسیله‌ی متناقض نما بودن کنایه بیان نموده است. همین بیان او در عالم واقع و کلام صریح و مستقیم مورد تناقض بوده اما در عالم هنر متناقض نماست. شارح درباره‌ی بیت نخست می‌نویسد: «بیت کنایه از این است که شاعر مرد رزم است، نه مرد بزم. یعنی اهل مغازله و معاشقه با مه رویان نیست، بلکه تنها اهل سفر و خطر است و عاشق اسبان أغَرّ.

ألا کُلُّ ماشِیَهِ الخَیزَلی فِدا کُلِّ ماشِیَه الهَیذَبی

ترجمه: هان! هر دلبر خرامان به فدای هر اسب شتابان!.» (همان، جزء اول: ۱۰۷).

در بیت زیر نیز ترکیب کنایی متناقض نما «الطفل أشیب» به معنای تأویلی، شدت سختی و رنج دیدن است.

«وَ دوُنَ الَّذی یَبغُونَ ما لَو تَخَلَّصُوا إلَی المَوتِ مِنهُ عِشتَ وَ الطِّفلُ أشیَبُ

ترجمه: فرا روی آنچه (از بدخواهی، برایت) می‌جویند و امید می‌دارند چیزی است (سختی و بیمی است) که اگر از آن (سختی) تا زمان مرگشان جان به در می‌بردند، تو زنده می‌ماندی، حال آنکه طفل پیر می‌گشت.» (همان: ۴۰۵).

۲ـ۳ـ۱ـ۸ ـ متناقض نمایی حسن تعلیل

در میان ۸۲ قصیده و قطعه مورد بررسی در دیوان متنبی، تعداد متناقض نمایی مبتنی بر حسن تعلیل ۹ نمونه می‌باشد. نمونه‌ی زیر برای توضیح و نشان دادن متناقض نمایی حسن تعلیل، آورده می‌شود. شارح درباره‌ی بیت می‌نویسد: «این بیت در اصطلاح اهل بدیع دارای صنعت ادبی حسن تعلیل است زیرا بارش باران یرای ابر یک صفت ثابت است و معمولاً علت و دلیلی نمی‌خواهد ولی شاعر علّت ادعائی آورده و این‌گونه تحلیل نموده که خجالت یا حسادت ابر در برابر عطا و کرم ممدوح، عرق تب را بر چهره‌ی او سرازیر نموده است.

لَم تَحکِ نائِلَکَ السَّحابُ وَ إنَّما حُمَّت بِهِ فَصَبیبُهَا الرُّحَضاءُ

ترجمه: (بارشِ) ابر شباهتی به کرمت نداشت، بلکه تنها از آن (بخشش) تب نمود و بارانش (خُوِی)عَرَقِ تب بود.» (همان: ۹۳ـ۹۴).

شاعر مقاصد ذهنی خود را با آوردن علت ادعائی زیبا و هنری، متناقض نمایی ادبی و هنری حسن تعلیل، بیان نموده است.

۲ـ۳ـ۱ـ۹ ـ متناقض نمایی تمثیل و ارسال المثل

در میان ۸۲ قصیده و قطعه مورد بررسی در دیوان متنبی، تعداد متناقض نمایی مبتنی بر تمثیل و ارسال المثل ۸ نمونه می‌باشد. نمونه‌ی زیر برای توضیح و نشان دادن متناقض نمایی تمثیل و ارسال المثل، آورده می‌شود. شارح درباره‌ی بیت می‌نویسد: «مراد از تمثیل و تصویر شاعرانه‌ی مصراع دوم این است که ابرهای زمستانی (و ایام سرما) راه‌های آن دژ را از برف، سپیدپوش ساخته بودند.

وَ تَردِی الجِیادُ الجُردُ فَوقَ جِبالِها وَ قَد نَدَفَ الصِّنَّبرُ فی طُرقِهَا العُطبا

ترجمه: اسبان تنک موی بر فراز کوه‌های آن قلعه (مرعش) می‌دوند، در حالی که (پنداری)بادهای سرد در مسیرهای آن (دژ) پنبه برزده‌اند.» (همان: ۱۷۲ـ۱۷۳).

۲ـ۳ـ۱ـ۱۰ ـ متناقض نمایی حس آمیزی

متنبی حواس را چنان زیبا به هم آمیخته است که تصویر متناقض نما مبتنی بر آن است. او می‌خواهد بگوید با تمام وجود خود ادراک و تجربه‌ای بلاتکیف داشته است و این‌گونه تجربیات او تنها در محور افقی زبان او و در بیان متناقض نمای وی آشکار می‌گردد. آمیختن حواس خود نشانگر تجربیات ناب و پیوستگی تخیل هنری و معنا در شعر اوست. در میان ۸۲ قصیده و قطعه مورد بررسی در دیوان متنبی، تعداد متناقض نما مبتنی بر حس‌آمیزی ۳ نمونه می‌باشد. متناقض نمایی زیر مبتنی بر حس‌آمیزی است؛ شاعر حس لامسه و حس چشایی را با هم آمیخته است.

«وَ أکرَهُ مِن ذُبابِ السَّیفِ طَعما وَ أمضَی فِی الأُمُورِ مِنَ القَضاءِ

ترجمه: و تو (بر دشمنان) از تیزی تیغ هم تلخ تری و در (انجام) امور از قضا برنده‌تری (نافذتری).» (همان: ۶۵).

۲ـ۳ـ۱ـ۱۱ـ متناقض نمایی جناس تام

در بیت زیر ترفند متناقض نما مبتنی بر جناس تام است. شارح می‌نویسد: «بیت دارای جناس تام است زیرا «بدر» در مصراع اول به معنای «بدر بن عمار» و در مصراع دوم به معنای «ماه» (ممدوح) است. در میان ۸۲ قصیده و قطعه مورد بررسی در دیوان متنبی، تعداد متناقض نمای مبتنی بر جناس تام۱ نمونه می‌باشد.

رَأینا بِبَدر و آبائِهِ لِبَدر وَلُودا وَ بَدرا وَلیدا

ترجمه: ما با بدر و نیاکانش، بدری را پدر دیدیم و بدری را پسر. (همان، جزء دوم: ۱۹۴).

علت متناقض نمایی در بیت این است که دو بدر (ماه)، در بیت هست. به وسیله‌ی تأویل ادبیِ جناس تام کلام متناقض نما می‌شود. البته زاییده و زاینده شدن دو ماه تناقض ظاهری سخن را آشکار می‌کند و با متناقض نمایی مبتنی بر جناس تام معنای درست بیت، نمایان می‌شود.

۲ـ۳ـ۱ـ۱۲ ـ متناقض نمایی ایهام تناسب

واژه السُّمر جِ الأسمر به معنای نیزه‌ها است و در بیت زیر دوگانگی معنایی یا ایهام دارد. متناقض نمایی در بیت، مبتنی بر فن بدیعی ایهام تناسب می‌باشد. شارح دیوان متنبی می‌نویسد: «بیت دارای ایهام تناسب است زیرا «سُمر» جمع«أسمر» به معنای سبز و گندمگون با «سُود» جمع«أسود» به معنای سیاه تناسب دارد. البته «سمر» در اینجا جمع «أسمر» نامی از نام‌های نیزه است.

وَ رُبَّتَما حَملَه فی الوَغی رَدَدتَ بِهَا الذُّبَّلَ السُّمرَ سُودا

ترجمه: و چه بسا که در کارزار سپاه راندی و نیزه‌ها را سیاه بازگرداندی.» (همان: ۱۹۷).

علت متناقض نمایی در بیت این است که: نیزه‌های سبز و گندم‌گون در کارزار سیاه می‌گردد. نکته‌ی متناقض نما همین جاست؛ زمانی که نیزه سبز و گندم‌گون خون‌آلود گردد و خون آن خشک شود، سیاه و تیره می‌گردد. پس تناقضی وجود ندارد و شعر دارای متناقض نمایی مبتنی بر ایهام تناسب است. در میان ۸۲ قصیده و قطعه مورد بررسی در دیوان متنبی، تعداد متناقض نمایی مبتنی بر ایهام تناسب ۱ نمونه می‌باشد.

۲ـ۳ـ۲ ـ متناقض نمایِ معنایی و تعبیری

در این نوع از متناقض نمایی اساس، تعبیر و حقیقت پنهان و نهفته در کلام شاعر است که تصویر متناقض نمایی مبتنی بر معنا را می‌سازد. این جنبه متناقض نمایی زمانی کشف و روشن می‌گردد که جانب معنایی نهفته، کشف و آشکار گردد. در واقع با تأویل معنایی متن، کلام ادبی متناقض نما می‌شود و واقعیتِ معنایی متن گواهِ تصویر متناقض نمایِ آن می‌گردد. هم اینجاست که کشف حقیقتِ معنایی هر اثرِ هنری، اثباتِ تناقضِ ظاهری و بیانِ مهمل نمای آن است. در میان ۸۲ قصیده و قطعه مورد بررسی در دیوان متنبی، تعداد متناقض نمایی مبتنی بر معنا ۴۸ نمونه می‌باشد. همان‌گونه که قبلاً گفته شد، جانب معنایی متناقض نما پیوندی سخت و استوار با تصویری بودن متناقض نمایی دارد به همین دلیل فقط به ذکر نمونه‌ای برای ایضاح اکتفا می‌شود. در بیت زیر تصویر متناقض نمایی مبتنی بر پیچیدگی معنایی بیت است. وقتی حقیقتِ تناقضِ معنایی بیت کشف و روشن گردد کلام متناقض نما می‌گردد. شارح درباره‌ی تأویل معنایی بیت می‌نویسد: «آن جام در حالی نزد تو آمد که به ظاهر، خالی از هدایا بود ولی در واقع مالامال از ثنا و ستایش تو. نیز در حالی که با اشعارِ نبشته بر آن، دو چیز گشته بود ولی تو آن را یکی گمان می‌کردی.

جاءَتکَ تَطفَحُ وَهیَ فارِغَه مَثنی بِهِ وَ تَظُنُّها فَردا

ترجمه: (آن جام) نزد تو پرآمد، حال آن که خالی می‌نمود؛ نیز در حالی که دو چیز گردید اما به گمان تو یکی بود.» (همان، جزء دوم: ۱۲۱). پیوستگی و گره خوردگی معنا و تخیّل هنری (تضادِ هنری) در تصویرِ متناقض نمایی مبتنی بر معنا در بیت مزبور مشهود است. به عبارت دیگر تصویر متناقض نما برتر از تضاد هنری و مبتنی بر معنا، در بیت مزبور است.

به طور کلّی، نتایج بررسی را می‌توان در جداول زیر مشاهده نمود:

الف: بسامد متناقض نمایِ بلاغی و تصویری

عناوین متناقض نمایِ بلاغی	تعداد
تشخیص	۱۰۰
استعاره	۷۷
تشبیه	۱۰۶
اغراق	۵۸
تضاد	۵۶
مجاز	۲۵
کنایه	۱۲

حسن تعلیل	۹
تمثیل	۸
حس آمیزی	۳
جناس تام	۱
ایهام تناسب	۱

تعداد کل: ۴۵۶

ب: بسامد متناقض نمایی معنایی و تعبیری

متناقض نمایِ معنایی	تعداد
متناقض نمایی مبتنی بر معنا	۴۸

تعداد کل متناقض نمایی معنایی: ۴۸

جمع کل: ۵۰۴

نتیجه‌گیری

متناقض نمایی از پایه‌های قوی و پویای بیانِ هنری و معنایی متنبی است. تصویرهای بلاغی متناقض نماییِ متنبی از پیوندی بنیادین با معنا حکایت می‌کند و همچنین بسامد چشمگیری در دیوان وی دارد و می‌تواند ریشه در نگرش و ادراکِ ویژه و جهان‌بینی خاص شاعر به هستی و همچنین خلاقیّت هنری او داشته باشد. به طور کلّی دو نوع متناقض نمایی به صورت توأمان در قصاید او هست: ۱ـمتناقض نمایی بلاغی ۲ـمتناقض نمایی معنایی؛ که به جلوه‌ها و شرح جامعه‌ی آماری هر کدام پرداخته شد. اهمیّت متناقض نمایی در کلام متنبی تا بدان حد است که جوهر بیان شعری او محسوب می‌شود. متنبی شاعری مضمون آفرین و معنی ساز است از طرفی دیگر خلّاق و تصویرگراست. شعر متنبی به خاطر جوهره‌ی شعری و معنایی در سطحی فاخر است. همین أمر ضرورت تأویل ادبی و معنایی کلام او را برای شارحان و سخن‌سنجان ایجاب می‌نموده است. در قصاید وی مطلقاً تناقضی وجود ندارد و در واقع زبان شعری او متناقض نماست و همواره روان صلح جوی و هنری او همه‌ی اضداد را آشتی می‌دهد. متناقض نمایی ذاتاً دارای هنجار گریزی و خاصیّت رمزی و تأویلی ست. اعجاب هنری و تأویلی نشان‌دهنده‌ی این نکته است که متنبی تصویر خیالی و معنا را با هم آمیخته و کلام هنری خود را از حالت صریح و عادی و اتوماتیزه‌ی زبان خارج نموده است. جهان شعر او بازتاب نگاه هنری او به «معنا» است که مبتنی بر تصویرِ متناقض نماست. در میان هشتاد و دو قصاید و قطعات مورد بررسی متنبی، بسامدِ بالای تعداد پانصد و چهار نمونه متناقض نمایی وجود دارد. جامعه‌ی آماریِ مزبور نشان می‌دهد، متنبی شاعری بزرگ و دارای مهارت ویژه‌ای در سخنوریست.

منابع و مآخذ

۱. قرآن مجید (۱۳۸۷)، ترجمه: استاد ناصر مکارم شیرازی، چاپ دوم، تهران: انتشارات اُسوه.

۲. انوشه، حسن (۱۳۸۱)، فرهنگنامه‌ی ادب فارسی: گزیده‌ی اصطلاحات، مضامین و موضوعات ادب فارسی، دانش‌نامه‌ی ادب فارسی، به سرپرستی حسن انوشه، ج۲، چاپ دوم، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی؛ سازمان چاپ و انتشارات.

۳. اوحدی، مهرانگیز (۱۳۹۰)، تصویرهای نو در شعر کهن (غزل‌های مولانا، سعدی، حافظ)، چاپ اول، تهران: انتشارات دستان.

۴. ایبرمز، می‌یرهوارد (۱۳۸۴)، فرهنگ اصطلاحات ادبی، مترجم: سعید سبزیان مراد آبادی، چاپ اول، تهران: رهنما.

۵. جرجانی، عبدالقاهر (۱۳۶۱)، اسرارالبلاغه، ترجمه: جلیل تجلیل، تهران: موسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.

۶. چناری، امیر (۱۳۷۷)، متناقض نمایی در شعر فارسی، چاپ اول، تهران: نشر و پژوهش فرزان روز.

۷. خوانساری، محمّد (۱۳۸۶)، منطق صوری، چاپ سی و دوم، تهران: آگاه.

۸. داد، سیما (۱۳۷۱)، فرهنگ اصطلاحات ادبی (واژه نامه مفاهیم و اصطلاحات ادبی فارسی/ اروپایی)، چاپ اول، تهران: رهنما.

۹. دیچز، دیوید (۱۳۷۰)، شیوه‌های نقد ادبی، ترجمه: محمّدتقی (امیر) صدقیانی و غلامحسین یوسفی، چاپ سوم، تهران: انتشارات علمی.

۱۰. ژنت، ژرار (۱۳۹۲)، تخیل و بیان (نقد زبانشناسی) نظریه‌ها و کاربرد ها، ترجمه: الله شکر اسداللهی تجرق زیر نظر بهمن نامور مطلق، چاپ اول، تهران: سخن.

۱۱. شفیعی کدکنی، محمّد رضا (۱۳۵۸)، صور خیال در شعر فارسی، چاپ دوم، تهران: آگاه.

۱۲. _____، _____ (۱۳۸۴)، مفلس کیمیا فروش (نقد و تحلیل شعر انوری)چاپ سوم، تهران: سخن.

۱۳. _____، _____ (۱۳۹۲)، زبان شعر در نثر صوفیه درآمدی به سبک‌شناسی نگاه عرفانی، چاپ سوم، تهران: سخن.

۱۴. _____، _____ (۱۳۸۴)، شاعر آینه ها، (بررسی سبک هندی و شعر بیدل)، چاپ ششم، تهران: آگاه.

۱۵. _____، _____ (۱۳۸۹)، موسیقی شعر، چاپ دوازدهم، تهران: آگه.

۱۶. شمیسا، سیروس (۱۳۷۸)، نگاهی تازه به بدیع، چاپ یازدهم، تهران: انتشارات فردوس.

۱۷. _____، _____ (۱۳۸۱)، بیان و معانی، چاپ هفتم، تهران: انتشارات فردوس.

۱۸. صفوی، کورش (۱۳۹۰)، از زبانشناسی به ادبیّات، ج۲، چاپ سوم، تهران: شرکت انتشارات سوره مهر.

۱۹. ضیف، شوقی (۱۳۶۲)، نقد ادبی، سیری در ادبیّات عرب، ترجمه‌ی لمیعه‌ی ضمیری، چاپ اول، تهران: انتشارات امیر کبیر.

۲۰. عبدالجلیل، ج. م (۱۳۶۳)، تاریخ ادبیّات عرب، ترجمه‌ی آ. آذرنوش، چاپ اول، تهران: انتشارات امیر کبیر.

۲۱. علی بن ابیطالب (۱۳۸۰)، نهج‌البلاغه، ترجمه‌ی محمّد دشتی، چاپ سوم، تهران: انتشارات زهد.

۲۲. فتوحی رود معجنی، محمود (۱۳۸۹)، بلاغت تصویر، چاپ دوم، تهران: سخن.

۲۳. فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸۶)، شاهنامه، به کوشش جلال خالقی مطلق، ج۱ و ج۲، چاپ اول، تهران: مرکز دایره المعارف بزرگ اسلامی.

۲۴. فشارکی، محمّد (۱۳۹۰)، نقد بدیع، چاپ پنجم، تهران: سمت.

۲۵. قیس الرازی، شمس‌الدین محمّد (۱۳۷۳)، المعجم فی معاییر اشعار العجم، به کوشش: سیروس شمیسا، چاپ اول، تهران: انتشارات فردوس.

۲۶. محبتی، مهدی (۱۳۸۶)، بدیع نو: هنر ساخت و آرایش سخن، چاپ دوم، تهران: سخن.

۲۷. منوچهریان، علیرضا (۱۳۸۸)، ترجمه و تحلیل دیوان متنبی، جزء اول و دوم، چاپ دوم، تهران: انتشارات زوار.

۲۸. _____، _____ (۱۳۸۵)، بحرِ آتشینِ شعرِ متنبی، مجله‌ی زبان و ادب، سال نهم، شماره‌ی ۲۹، صص: ۹۶ـ۱۰۹.

۲۹. مولوی، جلال‌الدین محمّد بن محمّد (۱۳۸۸)، غزلیات شمس تبریز، مقدمه، گزینش و تفسیر: محمّد رضا شفیعی کدکنی، جلد اول و دوم، چاپ پنجم، تهران: سخن.

۳۰. میر صادقی، میمنت (ذوالقدر) (۱۳۷۳)، واژه نامه هنر شاعری: فرهنگ تفصیلی اصطلاحات فن شعر و سبک‌ها و مکتب‌های آن، گردآورنده میمنت میر صادقی (ذوالقدر)، چاپ اول، تهران: کتاب مهناز.

۳۱. نیکُلسون، رینولدآلین (۱۳۸۰)، تاریخ ادبیّات عرب، ترجمه‌ی کیواندخت کیوانی، چاپ اول، تهران: انتشارات ویستار.

۳۲. وحیدیان کامیار، تقی (۱۳۸۸)، بدیع از دیدگاه زیبایی‌شناسی، چاپ چهارم، تهران: سمت.