فصلنامهٔ علمی- تخصصی مطالعات زبان و ادبیات غنایی
گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد نجف‌آباد
سال نهم، شمارهٔ سی و سه، زمستان ۱۳۹۸، ص. ۹۸-۸۱

سبک شناسی متناقض‌نما در شعر حافظ

احمد هاشمی[۱]
علی‌محمّد سجّادی[۲]

چکیده

در ادبیات فارسی محور جمال‌شناسی بر شکستن هنجارها و عادت‌های زبانی در لفظ و معناست که این مهم در آرایهٔ ادبی «متناقض-نما» خود را نشان داده‌است. متناقض‌نما یا پارادوکس در شعر حافظ اغلب به صورت فنی، زیبا و البته ظریف و شگفت‌انگیز خودنمایی می‌کند. یعنی از اجتماع امور متضاد و متناقض، تصویری شگفت، هنری و زیبا خلق می‌نماید. این مقاله با هدف بررسی متناقض‌نما و گونه‌های آن در شعر حافظ به نگارش درآمده است. روش کار به شیوهٔ توصیفی-تحلیلی است. سؤال اصلی تحقیق این است که حافظ از چه شگردهایی در ابداع ترکیبات پارادوکسی بهره گرفته است؟ انواع پارادوکسهای زبانی، فکری و ادبی در دیوان حافظ کدامند؟ نتیجهٔ تحقیق بیان می‌دارد پارادوکس در متن و بطن شعر حافظ حضوری فعال دارد و از اصلی‌ترین ویژگی‌های سبک شعر وی به‌شمار می‌آید. التذاذ و آفرینش ادبی، ایجاد امید و حس زیبانگری در فضای ایران بعد ازحمله مغول، هنجارگریزی به هدف ریاستیزی و عرفان ناب و هنری حافظ از عمده عوامل ایجاد متناقض‌نما در شعر وی محسوب می‌شود.

کلیدواژه‌ها: حافظ، پارادوکس، خلاف‌آمد، تناقض، سبک‌شناسی.

Paradoxical Stylistics in Hafez Poetry

Ahmad Hashemi, PhD Candidate, Persian Language and Literature Department, Islamic Azad University, Science and Research Branch, Tehran, Iran
Alimohammad Sajadi, Professor Persian Language and Literature Department, Islamic Azad University, Science and Research Branch, Tehran, Iran (Corresponding Author)

Abstract

In Persian literature, professing is based on breaking the norms and habits of language, both in terms and meaning, which is well demonstrated in paradox. Paradox in Hafez's poetry is often technically beautiful and, of course, elegant and amazing. In other words, from a controversial and contradictory society, it creates a marvelous, artistic and beautiful image. This article is intended to study the paradox and its variants in Hafez poetry. The method is descriptive-analytical. The main question of the research is what Hafez employed in the invention of paradoxical compounds. What types of linguistic, intellectual and literary paradoxes are in the Hafez court. The result of the research suggests that the paradox is active in the context of the poetry and it is one of the main features of his style of poetry. Literary creation creating hope and sense of aesthetics in the atmosphere of Iran after the Mongol invasion, normality to the presidential goal and pure and artistic mysticism of Hafez which are among the main factors in creating a paradox in his poetry are also considered.

Keywords: Hafez, Paradox, Counterfeit, Contradiction, Stylistics.

---

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیّات فارسی، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران. S.ahmad.hashemi60@gmail.com
۲. استاد زبان و ادبیّات فارسی، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران. (نویسندهٔ مسئول) lotfabadi5019@gmail.com
تاریخ ارسال: ۱۳۹۸/۷/۷ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۱۱/۷

۱. مقدمه

پارادوکس یا متناقض‌نما عبارت است از هم‌سازی دوسویهٔ ناهمخوان. پس شرط اساسی در پارادوکس، وجود تضاد و تقابل است؛ مانند: سیاه‌وسفید، ویران و آباد، وجود و عدم. پارادوکس از جهت نوع دوسویهٔ آن بر چهار قسم است: زبانی، منطقی، خیالی و روانی. کاربرد پارادوکس بیشتر جنبهٔ زیبایی‌شناسی و هنری دارد؛ زیرا برقراری ارتباط میان دو سویهٔ ناهمخوان آن، کاری هنری است. تجربه‌های عرفانی بیان ناپذیرند، هم به لحاظ نوع تجربه، هم گوینده، هم شنونده. از این رو، هر جا کوششی برای تعبیر تجربه‌های عرفانی صورت گیرد، ردّپای پارادوکس به چشم می‌خورد. به دیگر سخن، یکی از عرصه‌های پدیدارشدن پارادوکس، متون عرفانی است (فولادی، ۱۳۸۷: ۲۳۲). حافظ در غزلیّات خویش به شکل‌های گوناگونی از ترکیبات پارادوکسی استفاده می‌کند. او از جهات گوناگون زبانی و مفهومی و به فراخور موضوع و هدفی که دارد از آنها برای زیبایی‌آفرینی و بیان مضامین مزبور استفاده می‌کند. این مقاله با هدف بررسی پارادوکس در سه سطح زبانی، فکری و ادبی در دیوان حافظ به نگارش در آمده است. روش تحقیق به صورت توصیفی- تحلیلی است. روش مطالعه به صورت کتابخانه‌ای صورت گرفته و منبع اصلی کتاب دیوان حافظ است.

متناقض‌نما در اصل آوردن دو واژه یا دو ترکیب یا دو متناقض و ضد هم است در کلام، طوری که ذکر دومی، اولی را نقض نماید و آفرینندهٔ زیبایی باشد. متناقض‌نما در ادب فارسی معادل پارادوکس (Paradox) در ادب غربی است. این واژه از دو جزء (Para) به معنای ضد و خلاف، و (dox) یا (doxa) به معنی عقیده و نظر تشکیل شده‌است. از معادل‌های دیگری که برای این اصطلاح به‌کار رفته‌است، می‌توان به: باطل‌نما، خلاف‌آمد، متناقض‌نما، تناقض و نظایر آن اشاره کرد. این اصطلاح در حوزهٔ ادبی به کلامی گفته می‌شود که از هنجار متعارف زبان عدول کند که گاه مهمل و متناقض به نظر می‌آید. این هنجارگریزی موجب شگفتی و اعجاب در مخاطب می‌شود و ذهن او را به کاوش و جستجوی راز نهفتهٔ این خرق عادت وا می‌دارد (قربانی، ۱۳۸۵: ۴).

در زبان فارسی پارادوکس را به تناقض ظاهری، بیان نقیضی، ترویج تضاد، تلفیق تضاد، متناقض‌نما و تناقض‌الاجزا معنی کرده‌اند. از دیرباز مفهوم تناقض در مباحث منطقی تحلیل شده‌است؛ چه در مفردات که نقیض هر چیزی رفع آن است و چه در باب قضایا که بین دو قضیه محصور بوده، به گونه‌ای که صدق یکی ذاتاً مستلزم کذب دیگری باشد. بر اساس رأی مشهور در تناقض منطقی باید هشت وحدت بین دو طرف متناقض موجود باشد (کمال، ۱۳۸۱: ۴۱).

متناقض‌نما یکی از برجسته‌ترین و بدیع‌ترین ترفندهای کلام ادبی است که به لحاظ منطق، دو امر با هم تناقض دارند ولی در اصل تناقض نیست و حتی گاه این تناقض تناسبی را نیز در پی دارد، به سخنی دیگر در هر تناقض تناسبی هست و این دو امر به ظاهر ضد هم در واقع لازم و ملزوم هم هستند و به هم وابسته، و از همین رهگذر است که گفته‌اند جهان، جهان اضدادست و از تناقض وجود یافته‌است.

در تعریف متناقض‌نما گفته‌اند: «سخنی است که آشکارا متناقض و حتی مهمل به نظر می‌رسد، امّا پس از بررسی دقیق درمی‌یابیم که در آن حقیقتی نهفته است که دو امر متناقض را با هم سازگاری می‌دهد» (وحیدیان کامیار،۱۳۸۳: ۱۵۵). در تعریفی دیگر آمده است که: «متناقض‌نما سخنی است که تناقض آن چندان شگفت‌انگیز است که ما را به جستجوی معنی و مفهوم واقعی برمی‌انگیزد» (همان). «لیچ معتقد است که متناقض‌نما نوعی هنجارگریزی معنایی از نظر لفظ است، یعنی این که هنجارگریزی در لفظ به منزلهٔ بی‌معنایی لفظی و ظاهری است، همین امر خواننده را از معنای لغوی به معنای عقلانی سوق داده و او را به ورای معنای ظاهری کلام منتقل می‌کند. این انتقال معنی در بین شاعران بسیار حائز اهمیت است» (همان: ۱۵۵).

امّا متناقض‌نما در نظر هگل رنگ دیگری دارد: «زیبایی در نظر هگل، عبارت است از جمع واحد و کثیر، و هر چه غلبهٔ واحد بیشتر و نیرو و قدرت آن کامل‌تر باشد، شیء زیباتر است وگرنه شیئی- که تظاهر روح در آن کم است یا نامرئی است- جلب توجّه نخواهد کرد. اجزاء متناسب با یکدیگر، وقتی یک مجموعهٔ هماهنگ را تشکیل می‌دهند، زیبایی را نشان داده‌اند. امّا از این زیباتر، مجموعه‌ای است که اجزای متناسب آن از یک جنس نباشد؛ یعنی اضداد به هم جمع آیند ولی هماهنگی طوری در آنها رعایت شود که مجموعهٔ متناسب و موزونی به وجود آید؛ مانند: مجموعه‌ای که رنگ آن با ترکیب و شکل آن متناسب و آواز با حرکات و اطوار آن هماهنگی داشته باشد. بین اضداد، وقتی اتّحاد و تناسب به وجود آید، زیباییِ بی‌اندازه قوی به وجود می‌آید و از این مرحله زیباتر اتّحاد عواطف و احساسات و هماهنگی آنها با مجموعهٔ فوق است. زیبایی چنین مجموعه‌ای در این است که عواطف عالی ما را برمی‌انگیزد.» (خلیلی‌جهانتیغ،۱۳۸۰: ۱۳۳). عبدالامیر چناری در تعریف آن می‌نویسد: «متناقض‌نمایی در بلاغت، بیانی ظاهراً متناقض با خود یا مهمل است که میان دو امر متضاد جمع کرده باشد، اما در اصل دارای حقیقتی باشد که از راه تفسیر یا تأویل بتوان به آن دست یافت» (حسین‌پورجافی، ۱۳۸۵: ۱۸۷).

بسامد چنین تصاویری در شعر حافظ بسیار بالاست. شعر حافظ آینه‌ای است که رفتار متناقض افراد عصرش را در بیان متناقض‌نما نمایش می‌دهد و او برای نشان دادن حقیقت ذات این افراد که می‌خواهند با ریاکاری خود را مثبت نشان دهند، از بیان پارادوکسیکال استفاده می‌کند که تصویری گویا از دو بعد متناقض وجود آنان است. از نظر پورنامداریان «شخصیت و ساختار ذهنی و روانی او بیش از هر صفت نبایسته‌ای نسبت به ریا حسّاس است، گویی نمایش و تصویر متناقض و در عین حال طبیعی و واقعی «من» او که در حقیقت من ماست در شعرش از همان حسّاسیت او نسبت به ریای ناگزیر حاصل از پنهان کردن بعد منفی وجود ما ناشی می‌شود» (پورنامداریان، ۱۳۸۲: ۱۰).

افکار حافظ بر پایهٔ هنجارگریزی و باورشکنی و عقل‌ستیزی و وارونه‌گویی شکل می‌گیرد و به جرأت می‌توان ادعا کرد که عمدهٔ شهرت حافظ در همین نکته است. آن چنان که خود اذعان می‌دارد کسب جمعیت وی در زلفی پریشان حاصل شده‌است که خود یکی از زیباترین تصویرهای پارادوکسی را ایجاد کرده‌است. تأمل در بیت زیر به قوّت این ادعا می‌افزاید:

در خلاف‌آمد عادت به طلب کام که من کسب جمعیت از آن زلف پریشان کردم[1]

(۵/۳۱۹)

۱،۱. پیشینهٔ تحقیق

حافظ شیرازی از آن دسته شاعرانی است که تحقیق و تفحص فراوانی دربارهٔ اشعارش صورت گرفته‌است و در بسیاری از شرح های معتبر حافظ، اشاراتی گذرا به متناقض‌نما و فضاهای پارادوکسیکال شده‌است که هیچ‌کدام به طور مستقل به بحث در این باره نپرداخته‌اند. اما نمونه‌هایی از مقالاتی که در موضوع پارادوکس منتشر شده است ذکر می‌گردد:

۱. تقی وحیدیان کامیار(۱۳۷۴) در مقاله‌ای با عنوان «متناقض‌نما (Paradox) در ادبیات» که در مجلهٔ تخصصی دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی مشهد؛ شماره سوم و چهارم به چاپ رسیده است، به جنبه‌های ظریفی از این ترفند ادبی پرداخته است. در این مقاله وحیدیان کامیار به جنبه‌های گوناگون متناقض‌نما هم به لحاظ دستوری و هم به لحاظ معنایی اشاره نموده است.

۲. سید جواد مرتضایی(۱۳۸۲)، در مقالهٔ «ظرافت‌های بدیعی در شعر حافظ» مجلهٔ تخصصی نثر پژوهی ادب فارسی، شماره۱۴، پیاپی۱۱، به بررسی گونه‌های بدیع همچون ایهام و پارادوکس و تبادر در شعر حافظ پرداخته‌است. به عقیدهٔ وی در حوزه معنی و مضمون تمامی غزل‌های حافظ، نمی‌توان حکمی قطعی و جزمی صادر نمود که این امر ناشی از رندی و هنرمندی حافظ است. بسیاری از موضوع‌ها و مضامین شعری او را قبل و بعد وی می‌توان جستجو کرد و یافت که وام‌داری

او به شاعران پیش از خود، امری مسلم است، لذا راز امتیاز و یگانگی شعر حافظ در زبان او نهفته‌است. پس به نظر می‌رسد اولین و اصلی‌ترین زمینهٔ پژوهش در شعر حافظ، تحقیق در ساحت زبانی او در همهٔ مقوله‌هاست.

۳. فرشید وزیله (۱۳۸۶) در مقاله‌ای تحت عنوان «متناقض‌نما در غزلیات حافظ» که در فصل‌نامهٔ علمی– پژوهشی ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی، دروهٔ ۳، شمارهٔ ۷، به چاپ رسیده‌است به بررسی متناقض‌نما در غزلیات حافظ پرداخته‌است. نگارنده معتقد است شعر حافظ دارای جذبه‌هایی پنهانی است که او هنرمندانه آن‌ها را در شعر خود تعبیه کرده‌است. یکی از این جذبه‌ها که در شعر وی بسامد بالایی دارد، «متناقض‌نما» (پارادوکس) است که حاصل جست‌وجو در هزار توی ظرفیت‌های ناپیدای «زبان» و تلاش برای جبران کاستی لفظ در برابر والایی معناست.

۴. مهیار علوی مقدم و مسلم رجبی(۱۳۹۲) در مقاله‌ای با عنوان «بازتاب زیباشناختی مکتب "باروک" در شعر حافظ» که در نشریهٔ پژوهش‌های ادبی و بلاغی به چاپ رسیده است زیبایی‌های شعر حافظ را از دیدگاه این مکتب مورد نقد و بررسی قرار داده‌اند. نگارندگان معتقداند که از آن‌جایی که مکتب باروک نوعی سنت‌شکنی است، می‌توان بهترین نمود آن را در خلق پارادوکس‌ها و تصاویر متناقض‌نما در این مکتب هنری و ادبی نیز دید. ایشان در بخشی از مقالهٔ خود به بررسی متناقض‌نما به عنوان یکی از خصیصه‌های شعر حافظ پرداخته و آن را از نظر این مکتب نقد نموده‌اند.

۵. حسین رسول‌زاده و منیژه قربان‌زاده(۱۳۹۵) مقاله‌ای با عنوان «نگاهی آماری و تحلیلی به دلایل و محورهای ایجاد پارادوکس (متناقض‌نما) در دیوان حافظ» نگاشته‌اند که در «کنگره بین‌المللی زبان و ادبیات» به چاپ رسیده‌است. نگارنده می‌نویسد حافظ تمام هنرش در اسلوب است و در مرکز اسلوب حافظ، نوعی بیان نقیضی و پارادوکسی وجود دارد، در واقع ساختار شعر حافظ در تحلیل نهایی، یک ساختار متضاد و متناقض‌نماست. مفاهیم متضاد در جامهٔ لغات و ترکیبات و عبارات متضاد رخ می‌نماید. استراتژی او برای بیان این رفتار ذهنی و زبانی، عمدتاً طنز و ایهام است. با بررسی دلایل و عوامل ایجاد پارادوکس – با نگاهی آماری و تحلیلی– می‌توان به این نتیجه رسید که دلایل ذیل سبب ایجاد پارادوکس در دیوان حافظ است: ۱. توصیف انسان در مقام برزخی یا ارادهٔ معطوف به آزادی، ۲. نهادهای اجتماعی، سیاسی و دینی (شامل: سیاسیون، متشرعان، اهل تصوف)، ۳. بوطیقای بلاغی ویژهٔ حافظ، ۴. عشق، ۵. برخی از موضوعات متفرقه (هر موضوعی در حدود یک یا دو مورد).

به دلیل درهم‌تنیدگی و ارتباطات چند سویهٔ هنری و معنایی در شعر حافظ، تفکیک انواع متناقض‌نما بسیار دشوار است؛ و از آنجاکه پارادوکس تمام فضای ذهن و زبان حافظ را پر کرده‌است، آن را در سه حوزهٔ زبانی، ادبی و فکری(معنایی) مورد بررسی قرار می دهیم.

۲. متناقض‌نمای زبانی

منظور از این بخش، بررسی متناقض‌نما در حوزهٔ زبان و مناسبات زبانی و لفظی از کوچک‌ترین تا بزرگ‌ترین جزء کلام حافظ است که از نقش حروف در آفرینش متناقض‌نما شروع و به کل دیوان حافظ (به عنوان یک پیکرهٔ واحد) ختم می‌شود.

۱،۲. حروف

حافظ، گاه از کاربرد ویژهٔ حروف در شعر خود کمک گرفته و ترکیبات متناقض‌نما ایجاد نموده است. برای نمونه به موارد زیر اشاره می‌شود:

حرف اضافهٔ «از»:

از دست زاهد کردیم توبه　　وز فعل عابد استغفرالله　　(۴/۴۱۷)

معمولاً توبه کردن «بر» دست زاهد صورت می‌گیرد، که شاعر در این بیت حرف اضافه «از» را به‌کار برده است و بدین ترتیب ترکیبی متناقض ایجاد کرده، همچنین در ترکیب «وز فعل عابد»، حرف اضافه همراه آن باید «با» می‌بود، «با فعل عابد» درست است. همچنین می‌بینیم که در بیانی پارادوکسی، «استغفرالله» که رکن اصلی توبه است، برای توبه از توبه کردن استعمال شده‌است و به زیبایی تمام، در این قلب مفهوم به‌کار رفته‌است.

حرف اضافهٔ «به»:

کرده‌ام توبه به دست صنم باده‌فروش که دگر می نخورم بی رخ بزم‌آرایی (۳/۴۹۰)

در این بیت، حافظ در ترکیب «به دست» به جای حرف اضافه «از» از حرف اضافه «به» استفاده کرده‌است و در طنزی زیرکانه، یک تعبیر متناقض دیگر را بیان می‌کند و آن هم توبه کردن به دست صنمی باده‌فروش است؛ چرا که در عرف رایج، همگان از دست صنم توبه می‌کنند نه بر دست او؛ صنمی که علاوه بر معنی مجازی‌اش - که همان ساقی زیباروست- در معنی قاموسی، بُت و نمادی از کفر است؛ و این در حالی است که توبه‌فرمای حافظ، همین صنم است. «توبه در حقیقت، نقیض یا (اگر بخواهیم اصطلاح را درست‌تر به کار ببریم) متضاد هویت صنم باده‌فروش است، ولی در بیان هنری حافظ، توبه بر دست همین صنم باده‌فروش(اجتماع نقیضین یا ضدین) که محال است حاصل شده است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵: ۱۱۸)؛ امّا حافظ، کار را در همین جا به پایان نمی‌رساند و در دل این طنز، مفهوم متناقض دیگری می‌آفریند و آن‌هم موضوع توبه است و اکنون که توبه‌فرمای حافظ مشخّص شده‌است، باید دید که از چه چیزی توبه می‌کند؛ حافظ در نهایت هنرمندی و طنزپردازی، می‌گوید که توبه و عهد می‌کنم که ازین پس، هر جا که یک زیباروی بزم‌آرای حضور نداشته باشد، مَی نخورم؛ یعنی هر جا که باده‌نوشی کنم، باید حتماً یک ساقی زیبارو هم حضور داشته باشد.

حرف «و»:

گنج در آستین و کیسه تهی جام گیتی‌نما و خاک رهیم (۲/۳۸۱)

هوشیار حضور و مست غرور بحر توحید و غرقهٔ گنهیم (۳/۳۸۱)

یکی دیگر از حروف پرکاربرد در دیوان حافظ «و» تناقض است؛ این «و» که ترکیبی از «واو عطف»، «واو مقابله» و «واو حالیّه» است، نوعی حالت ایجابی و سلبی را در دو سویهٔ «واو» به وجود می‌آورد و از آنجاکه کل متن موجود را یکپارچه می‌سازد، به ایجاد متناقض‌نمایی فنی و هنری می‌انجامد؛ اجتماع آنها در آنِ واحد و در موضوع واحد، محال است، امّا از جهت منطقی ارتفاعشان محال نیست. در این نمونه، آن‌چنان تصاویر و مفاهیم، قوی و جاندار هستند که هر خواننده‌ای را به اعجاب و تحسین وا می‌دارد؛ ثروتمندی در عین فقیری، والایی در عین پستی، هوشیاری در عین مستی، حضور در عین غرور، بحربودن در عین غرق‌شدن، و توحیدی پاک در عین گناه.

«در ساختار این تصاویر [= پارادوکسی]، معمولاً دو صورت و عنصر متناقض وجود دارد که تخیّل سازگاری‌آفرین شاعر آنها را به چنان اتحادی از هماهنگی رسانده که مخاطب در نگاه اول متوجه تضاد و تناقض موجود در میان آنها نمی شود» (مظفّری، ۱۳۸۱: ۱۶۹). «حافظ از این شیوهٔ غیرمتعارف اما زیبای بیان نیز چشم‌پوشی نکرده‌است و از اجتماع دو قطب متناقض، صورت‌هایی برانگیخته‌است که خیال خواننده را دچار تعلیق و تحریک میان دو سوی ممتنع‌الاجتماع می‌کند» (همان: ۱۷۳).

۲،۲. متناقض‌نما در کاربرد ضمیر

در اندرون من خسته‌دل ندانم کیست که من خموشم و او در فغان و در غوغاست (۳/۲۲)

در این بیت، ضمیر سوم شخص «او» به نمایندگی از شخصیتی که در درون «منِ» حافظ حضور دارد و می‌توان او را «منِ درونی» حافظ نامید، به‌کار رفته‌است. به‌کاربردن ضمیر سوم شخص برای اول شخص ایجاد پارادوکس کرده‌است و حافظ «منِ» ناشناخته درونی‌اش را با «او» خطاب می‌کند.

۳،۲. متناقض‌نما در تشخیص مرجع ضمیر

گویی برفت حافظ از یاد شـــاه یحیی　　یـا رب بـه یـادش آور درویش پروریـدن

(۷/۳۹۲)

در اینجا هم باید مشخّص کرد که مراد از «درویش» کیست؟ معنای خوانش اوّل: گویا شاه‌یحیی، حافظ را فراموش کرده است. خدایا شیوهٔ درویش پروریدن، و حافظ پروریدن، را به یادش آور، بود که به یاد ما بیفتد. معنای خوانش دوّم: گویا حافظ، شاه یحیی را به یاد نمی‌آورد و از او غافل شده‌است، خدایا! کاری کن که به یادِ شاه بیفتد و او را همچون درویشی تفقّد کند و دلجویی نماید. می‌بینیم که تشخیص مرجع ضمیر«ش» معانی متناقضی را از یک سخن واحد به دست می‌دهد و همین امر به متناقض‌نما می‌انجامد.

۴،۲. متناقض‌نما در کلمه

در شعر حافظ بسیاری از استعاره‌های تهکمیه، عنادیه و استهزائیه که در قالب یک کلمه به‌کار رفته‌اند، حالتی متناقض‌گونه دارند. حلبی این شیوه را به عنوان یکی از شیوه‌های ایجاد طنز معرفی می‌کند (ر.ک: حلبی، ۱۳۷۷: ۷۰). بیشتر کاربرد استعارهٔ تهکّمیه حافظ بدین صورت است که صفت نکوهیده با ظاهری مثبت ولی در معنای منفی به‌کار می‌رود؛ هر چند به نظر می‌رسد این گونه موارد را در ذیل عنوان «مجاز به علاقهٔ تضاد» بررسی کنیم، بهتر باشد (شمیسا، ۱۳۷۰ : ۴۹). از این قبیل است صفت عاقل برای خواجه، و یا فرزانه برای پیر که در مقام طنز، به معنای دیوانه هستند:

ناصحم گفت که جز غم چه هنـر دارد عشق　　بـرو ای خواجـهٔ عاقل هنری بهتر از ایـن　(۴/۴۰۴)

الـا ای پیـر فـرزانـه مکـن عیبـم ز میخـانـه　　که من در ترک پیمانه دلی پیمان‌شکن دارم　(۷/۳۲۷)

با نگاه انتقادآمیزی که حافظ به زاهد دارد بدون شک، صفت پاکیزه‌سرشت را نه به عنوان یک ویژگی مثبت، بلکه به طنز و از روی استهزا و در معنای ضد آن به زاهد نسبت می‌دهد:

عیب رندان مکن ای زاهد پاکیزه سرشت　　که گناه دگری برتو نخواهند نوشت　(۱/۸۰)

همین روال در بیت زیر نیز مشاهده می‌شود:

عـزیـز مصر بـه‌رغـم برادران غیـور　　ز قعر چاه برآمد به اوج ماه رسید　(۵/۲۴۲)

حافظ برادران حسود را با طنز نیش‌داری «غیور» خوانده است. در این‌جا افزون بر معنی«حسود» از روی طعن و به شیوهٔ استعارهٔ تهکمیه به معنی «بی‌غیرت» نیز هست. و پیداست کاری که برادران یوسف کردند، چیزی فراتر از حسودی بود، بی‌غیرتی بود. هر چند خود واژهٔ «برادر» نیز در این بیت، در معنای نابرادر به‌کار رفته‌است. این مفهوم در بیت زیر نیز تکرار شده است:

پیراهنـی کـه آیـد ازو بـوی یوسفـم　　ترسم بـرادران غیورش قبا کنند　(۹/۱۹۶)

۵،۲. ترکیبات دو یا چند کلمه‌ای

مانند ترکیب «سخت سست» در بیت زیر:

بیا که قصر امل سخت سست‌بنیاد است　　بیار باده که بنیاد عمر بر بادست　(۱/۳۷)

ترکیب «سخت سست»، نه اینکه متضاد بلکه پارادوکس است. «قصر» به معنای کوشک و کاخ به‌کار رفته‌است که معنای دیگرش، کوتاهی است و «امل» هم به معنای آرزو به‌کار رفته‌است که در تعبیر دیگرش، درازی عمر و طولانی بودن آن را نشان می دهد.[۲] «قصر امل» یک عبارت تشبیهی است به معنیِ کاخ آرزو؛ در حالی که اگر معانی دوم کلمات را در نظر بگیریم، در تضاد با هم هستند و از آن جا که به صورت ترکیبی آمده‌اند، «کوتاهیِ درازی» را می‌سازند که پارادوکس جالبی هم هست. در ضمن، می‌بینیم که «سخت» به معنی بسیار، به عنوان قید برای «سست‌بنیاد» به‌کار رفته‌است؛ در حالی که معانی اصلی آنها در تضاد با هم هستند؛ به عبارتی، حافظ می‌خواهد بگوید که بنیاد کاخ آرزوهایش، بسیار سست است و برای این منظور، از «سخت» به عنوان قید برای بیان میزان «سستی» بهره می گیرد (پورنامداریان، ۱۳۸۲: ۹۰).

یا عبارت «میان گریه می‌خندم» در بیت زیر همان حالت را داراست:

میان گریه می‌خندم، که چون شمع اندرین مجلس　　زبان آتشینم هست لیکن در نمی‌گیرد　　(۹/۱۴۹)

«میان گریه خندیدن»، یک تصویر زیبای پارادوکسی و تلفیقی هنری از گریه و خنده است؛ حافظ، مانند روشن‌فکری بیدارگر، با زبانی آتشین و افکاری نورانی، در پیِ اصلاح‌گری است، اما گویا تلاش او بی‌فایده است و همین ناکامی، موجب ناراحتی و گریستن اوست؛ امّا بنا بر طبع و سرشتی که دارد، این گریستن را با خندیدن بیان می‌دارد. تشبیه حافظ به شمع هم، شایان توجّه است که زبان آتشینش به زبانهٔ شمع، قطره‌های اشکش به قطرات ذوب شدهٔ شمع و خندیدنش به رخشندگی و تابناکی شمع تشبیه شده‌است.

حافظ آن ساعت که این نظم پریشان می‌نوشت طایر فکرش به دام اشتیاق افتاده‌بود　　(۸/۲۱۲)

در این بیت «نظم پریشان» ترکیبی پارادوکسی حاصل از عشق و اشتیاق است. ترکیبات دیگری از این دست را در زیر ذکر می‌کنیم:

اگـــرچه مستـــی عشقم خـــراب کـــرد　　ولی اساس هستی من زان خراب آباد است　　(۵/۳۵)

مـــژگانِ تـــو تـــا تیغِ جهانگیـــر برآورد　　بس کشتهٔ دل زنـــده که بر یکدیگر افتـــاد　　(۵/۱۱۰)

خورشید خاوری کند از رشک جامه چاک　　گـــر مـاه مـهـــرپـــرور مـــن در قبـــا رود　　(۳/۲۲۰)

۶،۲. ترکیب اضافه نقیضین با کسره

این نوع ترکیبات به لحاظ دستوری، دارای ساخت ترکیب اضافی با کسره هستند که غالباً در قالب صفت و موصوف یا مضاف و مضاف‌الیه نمود می‌یابند.

اگرت سلطنت فقر ببخشند ای دل　　کم‌ترین ملک تو از ماه بود تا ماهی　　(۴/۴۸۸)

«سلطنت فقر» در این بیت، یک ترکیب اضافی است و در ساختار آن از کسرهٔ اضافه استفاده شده‌است به گونه‌ای که مضاف و مضاف‌الیه متناقض یکدیگرند و در قالب یک ترکیب واحد، متناقض‌نما ایجاد کرده‌اند.

۷،۲. متناقض‌نما به صورت یک توضیح نامتعارف

گاهی اوقات توضیحاتی برای یک مفهوم آورده می‌شود که پس از اتمام جمله، متوجه اجتماع دو وجه متضاد می‌شویم:

حافظ شکایت از غم هجران چه می کنی　　در هجر وصل باشد و در ظلمت است نور　　(۷/۲۵۴)

هجرانی که با وصل همراه است و یا نوری که در ظلمت خودنمایی می‌کند به روشنی تصویر متناقض‌نما را به وجود آورده است.

۸،۲. اسناد غیرمتعارف

چون نیست نماز من آلوده نمازی　　در میکده زان کم نشود سوز و گدازم　　(۵/۳۳۴)

نمازی که «نمازی» نیست! در اینجا می‌بینیم که رابطهٔ بین نهاد و مسند، متناقض‌نماست و یک وابسته، اصل خود را نفی می‌کند. واژهٔ «سوز» در مصراع دوم می‌تواند به سوزاندن و آتش نیز اشاره داشته باشد که یکی از عوامل ایجاد طهارت است.

به هست و نیست مرنجان ضمیر و خوش می‌باش که نیستی است سرانجام هرکمال که هست (۵/۳۳۴)

در این بیت نیز برای نهاد «نیستی» فعل اسنادی «است» به‌کار رفته و تناسبات لفظی موجود، به ایجاد پارادوکس ختم شده است.

کرشمهٔ تو شرابی به عاشقان پیمود که علم بی‌خبر افتاد و عقل بی‌حس شد (۸/۱۶۷)

در این نمونه نیز، «بی خبری» به «علم» -که خود عین خبر و آگهی است- نسبت داده می‌شود و «عقل» -که منبع حس و درک است- با تعبیر «بی‌حس» معرفی می‌گردد.

۹،۲. پارادوکس در قالب یک جمله

تو خود چه لعبتی ای شهسوار شیرین‌کار که در برابر چشمی و غایب از نظری (۴/۴۵۲)

متناقض‌نما، گاه در قالب جمله می‌آید. در این بیت «در برابر چشم بودن» و «غایب بودن از نظر» بیانگر تمام فکر و حواس عاشق به معشوق است که با یک بیان نقیضی نشان داده شده‌است.

خلاص حافظ از آن زلف تابدار مباد که بستگان کمند تو رستگارانند (۹/۱۹۵)

در این بیت نیز ترکیب پارادوکسی «بستگان کمند تو رستگارانند» در قالب یک جمله آمده است.

این قصهٔ عجب شنو از بختِ واژگون ما را بِکشت یار به انفاس عیسوی (۵/۴۸۶)

در این بیت نیز «اینکه یار با انفاس عیسوی، عاشق را بکشد» ترکیبی پارادوکسی است.

بعضی از جمله‌های متناقض‌نما هم در شعر حافظ دیده می‌شود که قابل تأویل به یک ترکیب هستند. مانند «طوفان کمتر از قطره» در این بیت:

پیش چشمم کمتر است از قطره‌ای این حکایت‌ها که از طوفان کنن (۵/۱۹۷)

یا ترکیب «بی‌عمر زنده بودن»:

بی عمر زنده‌ام من و این را عجب مدار روز فراق را که نهد در شمار عمر (۸/۲۵۳)

و «صاف دردآمیز»:

مجوی عیشِ خوش از دور باژگون سپهر که صاف این سرِ خم جمله دُردی‌آمیز است (۵/۴۱)

۱۰،۲. پارادوکس در قالب کل بیت

گاهی ترکیبات پارادوکسی در کل بیت خود را می‌نمایاند. در این صورت پارادوکس ممکن است در دو جمله یا بیشتر به وجود آید. «دلی که با وجود شکستگی به صدهزار دل سالم و درست می‌ارزد»: محور ایجاد پارادوکس است که در کل بیت ارائه شده است:

بکن معامله‌ای وین دل شکسته بخر که با شکستگی ارزد به صد هزار درست (۳/۲۸)

یا بیت زیر که ترکیب پارادوکسی در «خسروانی که بندگی درویشانند» نمود می‌یابد:

خسروان قبلهٔ حاجات جهانند ولی سببش بندگی حضرت درویشان است (۷/۴۹)

یا در این بیت، دلارامی که یکباره آرام دل را برده است:

با دلارامی مرا خاطر خوش است کــز دلـــم یکبـــاره بـــرد آرام را (۷/۸)

۱۱،۲. یک بیت در مقابل بیت دیگر

گاهی یک بیت را در مقابل بیت دیگر می‌توان متناقض‌نما انگاشت به شرطی که فضای کلی شعر حافظ، یک پیکرهٔ واحد در نظر گرفته شود:

بر آستانهٔ تسلیم سر بنه حافظ که گر ستیزه کنی روزگار بستیزد (۷/۱۵۵)

بیت فوق، بیانگر تفکرات جبری و تسلیمی است و نقطه مقابل آن در غزل دیگری آمده است:

چرخ بر هم زنم ار غیر مرادم گردد من نه آنم که زبونی کشم از دور فلک (۶/۳۰۱)

که بیانگر اختیاری شطح‌گونه و کاملاً متناقض با موضوع قبلی است. این‌گونه موارد (که در دیوان حافظ کم نیستند) بیانگر وجود تناقض‌گویی در کلام حافظ نیست؛ بلکه بیانگر همان تفکرات پارادوکسیکال و «هم این و هم آنی» و «نه این و نه آنی» حافظ هستند که رندانه و هنرمندانه به تصویر کشیده شده‌اند و شرح و تحلیل آن در مجال این بحث نمی‌گنجد.

۱۲،۲. برخی دیگر از گونه‌های پارادوکس شعر حافظ

- پایه‌های متناقض‌نما هر دو اسمند:

به می عمارت دل کن که این جهان خراب بر آن سر است که از خاک ما بسازد خشت (۴/۷۹)

تناسبات لفظی به‌کار رفته در «عمارت» و «خراب» و «ساختن» و «خشت» به خوبی بیانگر موضوع مورد نظر است با این توضیح که در عرف عام، خشت وسیلهٔ عمارت است و در اینجا این تن انسان است که به خشت تبدیل می‌شود و این عنصر سازندگی، به عنصر از بین رفتن و خرابی تبدیل شده‌است. «جهان خراب»ی که از خاک ما خشت «می‌سازد» بر قدرت متناقض‌نمای به‌کار رفته می‌افزاید.

- سایهٔ آفتاب:

پرتو روی تو تا در خلوتم دید آفتاب می‌رود چون سایه هر دم بر در و بامم هنوز (۵/۲۶۵)

آفتاب که سایه ندارد و خود عامل ایجاد سایهٔ اشیاء است، به سایه تشبیه شده است. و در بیت زیر به نوعی دیگر مطرح می‌شود:

چون کاینات جمله به بوی تو زنده‌اند ای آفتاب سایه ز ما برمدار هم (۸/۳۶۲)

- آمیختگی آب‌وآتش:

آب‌وآتش به هم آمیخته‌ای از لب لعل چشم بد دور که بس شعبده‌بازآمده‌ای (۴/۴۲۲)

- پایه‌های متناقض‌نما یکی اسم و دیگری صفت است:

ماه خورشیدنمایش ز پس پردهٔ زلف آفتابی‌ست که در پیش سحابی دارد (۳/۱۲۴)

«ماه خورشید نما» ترکیبی متناقض‌نماست: با حضور خورشید، نمایش ماه به پایان می‌رسد، به علاوه این خورشید است که ماه را از طریق انعکاس نورش می‌نمایاند و در اینجا این موضوع وارونه جلوه داده شده است.

- مجموع پریشانی:

با سر زلف تو مجموع پریشانی خود کو مجالی که سراسر همه تقریر کنم (۴/۳۴۷)

- پایه‌های متناقض‌نما هر دو صفتند ولی جدا از هم:

منال ای دل که در زنجیر زلفش همه جمعیت است آشفته‌حالی (۵/۴۶۳)

۱۳،۲. خوانش

برخی اشعار حافظ این قابلیت را دارند که با بیش از یک خوانش واحد قرائت شوند. آنچه وجه تمایز شعر حافظ و مدّ نظر این تحقیق است توجه به این نکته است که خوانش‌های متفاوت، معانی متناقضی را به وجود بیاورند: دو معنای متناقض از یک متن واحد.

بگیر طرّهٔ مه‌چهره‌ای و قصه مخوان که سعد و نحس ز تأثیر زهره و زحل است (۵/۴۵)

در این بیت هم، باید ابتدا مشخّص کنیم که حرف «که» از لحاظ معنایی، مربوط به مصراع اوّل است یا دوّم. درخوانش نخست، یعنی طرّهٔ زیبارویی را بگیر و سخن‌درازی مکن و بدان که سعادت و نحوست از تأثیر ستارگان است – که البتّه این قرائت باعث فساد معنای بیت می‌شود – و در خوانش دوّم، یعنی طرّهٔ مه‌چهره‌ای را بگیر و قصّه مخوان و مهمل مباف و این سخن را مگو: که سعد و نحس، از تأثیر زهره و زحل است، سعادت و نحس هیچ ربطی به ستارگان ندارد.

گو نام ما زیاد به عمدا چه می‌بری خود آید آنکه یاد نیاری ز نام ما (۶/۱۱)

آن‌چه در این بیت، سبب دوخوانشی شدن آن می‌شود، «زیاد» است، که آیا یک واژه است؛ و یا اینکه «از» مخفّف «ز» و «یاد» هم متمّم آن است؟

تعبیری که از خوانش اوّل برمی‌آید، چنین است: تو چرا عمداً، نام ما را زیاد بر زبان می آوری و اسم مرا مکرّر می‌خوانی؛ و خوانش دوّم: چرا نام مرا عمداً از یادت می‌بری و خود را از اسم بردن و نداکردن ما غافل می‌کنی.

زاهد ار رندی حافظ نکند فهم چه شد دیو بگریزد از آن قوم که قرآن خوانند (۱۰/۱۹۳)

این بیت نیز دارای دو خوانش است: اول اینکه به هنگام تلاوت قرآن، شیطان از قرآن‌خوانان فرار می‌کند یا قرآن‌خوانان ظاهری که فقط آن را می‌خوانند و عمل نمی‌کنند و مایهٔ زرق و ریا قرار می‌دهند، روی شیطان را هم سفید می‌کنند و حتی شیطان هم از آنها فرار می‌کند.

بهترین نمونه در این مورد، غزل مشهوری است با مطلع:

روشن از پرتو رویت نظری نیست که نیست منّت خاک درت بر بصری نیست که نیست (۱/۷۳)

۳. پارادوکس‌های ادبی

مظفّری در تشریح تصاویر پارادوکس می‌نویسد: «در تشبیه، مجاز، استعاره و کنایه، صور و مفاهیم به نحوی ولو اندک، تناسبی با همدیگر دارند، اما در تصاویر پارادوکس میان صور و مفاهیم، نه تنها تناسبی نیست، بلکه تناقضی آن‌ها را از اجتماع در یک تصویر و مفهوم ذهنی منع می‌کند و ذهن و خیال هنرمند برای ایجاد سازگاری میان آن عناصر و صور متناقض، نیازمند خلاقیتی است که چون مغناطیسی نیرومند، عناصر و صور متضاد و متناقض را به سوی خود جذب کرده، در کنار یکدیگر به وحدتی جدایی‌ناپذیر برساند. از این رو شاید بتوان ایجاد چنین تصاویری را به پای نهایت و اوج آفرینندگی گذاشت» (مظفّری، ۱۳۸۱: ۱۷۰–۱۶۹)، اما آنچه در شعر حافظ قابل اهمیت است، استفاده بیش از حد از همین آرایه‌ها در آفرینش ترکیبات پارادوکسی است، به‌طوری‌که زیبایی پارادوکس‌های حافظ را دوچندان کرده‌است. از سویی دیگر هنری‌ترین صور خیال، آن‌هایی هستند که در عین ملهم بودن از طبیعت و داشتن حالت ترکیبی بدیع و زیبا، در زمینهٔ متنی مناسب، ظهور و با آرمان‌های پدیدآورنده‌شان تلفیق یافته باشند و ذهن تأمل‌کننده را برای درک زیبایی‌ها و تناسباتی که پنهانی با هم دارند، به تکاپو وادارند. از این رو صورخیال هر قدر از عالم طبیعت و از داشتن حالت ترکیبی فاصله بگیرند و از یک سوی با همدیگر و از دیگر سوی با آرمان‌های شاعری که آن صورخیال را پدید آورده در ارتباط نباشند و ذهن خواننده را برای درک زیبایی‌های پنهان به

تکاپو واندارند، به همان اندازه از هنری بودن فاصله می‌گیرند. هدف از ارائهٔ این مطلب، معرفی آرایه‌هایی است که در آفرینش پارادوکس دخیل هستند و از عوامل ایجاد آن به‌شمار می‌آیند.

۱،۳. حسن تعلیل

حسن تعلیل آوردن علتی ادبی و ادعایی است برای امری، به گونه‌ای که بتواند خواننده را قانع کند. این علت‌سازی عموماً مبتنی بر تشبیه است و هنر آن زیبا یا زشت نمودن چیزی است. با وجود این حسن تعلیل، واقعی، علمی یا عقلی نیست. مخاطب آن را از علت اصلی دلپذیرتر می‌یابد. در بیت زیر علت ادبی که حافظ برای بیان حسن تعلیل آورده‌است، پارادوکس «غم را در دل شاد یافتن» است:

چون غمت را نتوان یافت مگر در دل شاد ما به امید غمت خاطر شادی طلبیم (۸/۳۶۸)

در بیت زیر نیز آرایهٔ حسن تعلیل و کنایه وجود دارد. در مصراع اول به «غمی» اشاره می‌شود که فقط «در دل شاد» یافت می‌شود. در مصراع دوم بیت زیر «جان را به لب آوردن» عین «عمر» به‌شمار می‌آید:

حافظ لب لعلش چو مرا جان عزیز است عمری بود آن لحظه که جان را به لب آرم (۹/۳۲۵)

همچنین در بیت زیر «جام مینایی» که شیشه‌ای نازک و شکستنی است، به عنوان «سد» عمل می‌کند. در ضمن، جام می معمولاً تنگ و باریک است و در اینجا در مقابل «تنگدلی» قرار می‌گیرد و همین تناسبات متناقض، به لطف پارادوکس می‌افزاید:

جام مینایی می سد ره تنگ‌دلیست منه از دست که سیل غمت از جا ببرد (۸/۱۲۸)

۲،۳. کنایه

یکی از زیباترین طنزهای شعر حافظ که از رهگذر پارادوکس به وجود آمده‌است، بیت زیر است:

تا شدم حلقه‌به‌گوش در میخانهٔ عشق هر دم آید غمی از نو به مبارک‌بادم (۷/۳۱۷)

در این بیت، یورش غم بر دل شاعر، ستوده می‌شود و از عواقب و اثرات مثبت حلقه‌به‌گوشی در میخانهٔ عشق به‌شمار می‌آید که همین مطلب، پارادوکسی خفیف دارد؛ امّا حضور چشم‌گیر و چشم‌نواز آن، در شیوهٔ حملهٔ غم است که با تبریک و تهنیت همراه است و به مبارک‌باد حافظ به جای تسلیت گفتن به او می آید.

من از رنگ صلاح آن دم به خون دل بشستم دست که چشم باده‌پیمایش صلا بر هوشیاران زد (۴/۱۵۳)

«دست شستن» کنایه از قطع امید کردن است. تناسبات لطیف میان رنگ (در معنی ریا) و رنگ (به معنی متعارف لون) و ارتباطشان با «شستن» شایان توجه است. در فرازی دیگر کیفیت شستن مدّنظر است که با «خون» صورت می‌گیرد؛ خونی که در عرف رایج ناپاک به‌حساب می‌آید و در اینجا نه تنها مطهر بلکه طاهر است. به علاوه، «صلازدن» برای بیدارکردن است؛ بیدارکردن هوشیاران که توسط «چشم باده‌پیما» و خمار صورت می‌گیرد: مستی که هوشیاران را بیدار می‌کند!

ای که بر ماه از خط مشکین نقاب انداختی لطف کردی سایه‌ای بر آفتاب انداختی (۱/۴۳۳)

«سایه انداختن» در معنی کنایی حمایت کردن و توجه نمودن به‌کار می‌رود. در اینجا معشوقی که ماه را نقاب‌پوش می‌کند، بر آفتاب سایه می اندازد. در این بیت، ماه استعاره از چهرهٔ معشوق است و منظور از خطّ، موی صورت است و در مصراع دوم، سایه همان خطّ است و آفتاب نیز به چهرهٔ معشوق اشاره دارد و منظور آن است که موی صورت، چهرهٔ معشوق را پوشانده است. شبیه همین مفهوم در ابیات زیر آمده است:

ماه خورشید نمایش ز پس پردهٔ زلف آفتابی است که در پیش سحابی دارد (۳/۱۲۴)

بی ماه مهرافروز خود تا بگذرانم روز خود دامی به راهی می‌نهم مرغی به دامی می‌زنم (۲/۳۴۴)

۳،۳. استعاره

ای معبّر مژده‌ای فرما که دوشم آفتاب در شکرخواب صبوحی هم‌وثاق افتاده بود (۵/۲۱۲)

در این بیت «آفتاب» استعارهٔ مصرحه از معشوق است. ترکیب پارادوکسی به‌کار رفته در آن، هم‌وثاق بودن آفتاب به هنگام شب است.

خرد که قید مجانین عشق می‌فرمود به بوی سنبل زلف تو گشت دیوانه (۲/۴۲۷)

در این بیت «سخن گفتن خرد» استعارهٔ مکنیه و تشخیص است در عین حال «خرد دیوانه» ترکیب پارادوکسی به‌کار رفته است. «عاقل دیوانه» می‌تواند اشاره‌ای هم به «عقلای مجانین» داشته باشد. «عاقل مجنون‌نما شاید از اختصاص‌های فرهنگ اسلامی ایران باشد. در تمدن‌های دیگر نیز بودند کم‌وبیش ژنده‌پوشان شوریده‌ای که آسایش و تنعم زندگی را به بهای «آزادگی» می‌فروختند، مانند «دیوژن» در یونان و کسانی از حکمای چین یا در مسیحیّت. با این حال، این ادبیّات فارسی است که آن‌همه آب‌وتاب و وسعت به فکر و نام آنان داده‌است. اینان برهنه خوشحال‌های وارسته‌ای بودند که با حرکات و گفتارهای غیرمتعارف خود عنوان جنون را به خود می‌خریدند و در عین حال چون حرف‌های آنان هسته‌ای از حقیقت در خود داشت و تا اندازه‌ای بیان کنه ضمیر مردم دیگر بود، از جانب خواص، شهسواران عقل خوانده می‌شدند... عنوان «عقلای مجانین» به آنها داده شد که هر دو جنبهٔ متعارض را در خود جای می‌داد؛ عاقل به علت آنکه حرف حق می‌زدند؛ مجنون، از جهت آنکه مانند دیگران نبودند» (اسلامی ندوشن، ۱۳۷۸ :۵۹-۵۸). در موردبیت بالا، خود عقل است که دیوانه می‌شود. همین مفهوم در ابیات زیر آمده‌است:

عقل اگر داند که دل در بند زلفش چون خوش است عاقلان دیوانه گردند از پی زنجیر ما (۴/۱۰)

عقل دیوانه شد آن سلسلهٔ مشکین کو دل زما گوشه گرفت ابروی دلدار کجاست (۷/۱۹)

عقلی که دیوانه شده است، تشخیص و استعارهٔ مکنیه دارد. در همین بیت، دو مورد ایهام تناسب به‌کار رفته‌است: در مصراع اول «سلسله» استعاره از زلف معشوق است و در تناسب با «دیوانه» به زنجیری تعبیر می‌شود که با آن، دیوانه را می‌بندند و در مصراع دوم، «گوشه گرفتن» کنایه از انزوا و کناره گیری است که در تناسب با «ابرو» گوشهٔ ابروی یار را تداعی می‌نماید.

۴،۳. ایهام تناسب

ایهام تناسب از دیگر آرایه‌هایی است که در ابداع پارادوکس حافظ نقش داشته است:

خورشید خاوری کند از رشک جامه چاک گر ماه مهرپرور من در قبا رود (۳/۲۲۰)

بی ماه مهرافروز خود تا بگذرانم روز خود دامی به راهی می‌نهم مرغی به دامی می‌زنم (۲/۳۴۴)

در ابیات فوق «ماه» ایهام دارد. در تعبیری استعاره از معشوق است و از سوی دیگر با خورشید و خاور، تناسب ایجاد کرده‌است و همان ماه در معنای قمر را به ذهن می‌آورد. پارادوکس مطلب در اینجاست که مهر، ماه پرور است نه برعکس.

چون کاینات جمله به بوی تو زنده‌اند ای آفتاب سایه ز ما برمدار هم (۸/۳۶۲)

در اینجا نیز «برمدار»، ایهام تناسب دارد. «سایه برمدار» یعنی ما را از الطاف خود بی نصیب مکن و نیز در تناسب با آفتاب، معنی مدار حرکت را به ذهن متبادر می‌کند. افزون بر اینکه آفتابی که سایه داشته باشد یک ترکیب پارادوکسی است.

شهرهٔ شهر مشو تا ننهم سر در کوه شور شیرین منما تا نکنی فرهادم (۷/۳۱۶)

«شور» به معنی ناز و آشوب دلبرانه است و در تناسب با واژهٔ شیرین، طعم شور(پر نمک) را تداعی می‌نماید و همین موضوع، محور متناقض‌نماست.

شراب خورده و خوی کرده می‌روی به چمن که آب روی تو آتش در ارغوان انداخت (۴/۱۶)

منظور از «آب»، طراوت و جذّابیت چهرهٔ معشوق است و در تناسب با آتش، آب جاری را به ذهن می‌آورد؛ آبی که آتش می‌افروزد یک تصویر متناقض‌نماست.

۳،۵. تشبیه

آب و آتش به هم آمیخته‌ای از لب لعل چشم بد دور که بس شعبده‌باز آمده‌ای (۴/۴۲۲)

«لب لعل» تشبیهی فشرده است و شاعر از طراوت و سرخی لب که به لعل تشبیه شده، آمیختن آب و آتش را تصور کرده و همین موضوع، بیانگر متناقض‌نماست. زیباترین مثالی که در این حالت می‌توان آورد مضمونی در متن یک تشبیه است:

میان گریه می‌خندم، که چون شمع اندرین مجلس زبان آتشینم هست لیکن در نمی‌گیرد (۹/۱۴۹)

خواجه تمام صور خیال را در این بیت در زمینهٔ یک تشبیه آورده‌است؛ یعنی خود را به شمعی تشبیه کرده که چون زبان آتشینش در کس مؤثّر نمی‌افتد میان گریه می‌خندد؛ و اما صور خیال بیت نقل‌شده به شرح زیر است:

تشبیهی دیگر در بطن تشبیه اول: درنگرفتن زبان حافظ به درنگرفتن شعلهٔ شمع بر گران‌جانان مجلس. صنعت استخدام در «درنمی‌گیرد»: در ارتباط با شمع یعنی روشن نمی شود؛ و در ارتباط با حافظ: مؤثّر واقع نمی‌شود. تضاد در گریه و خنده؛ صنعت پارادوکس در فراهم آمدن دو چیز متضاد (گریه و خنده) هم در شمع و هم در حافظ. کنایه در «در نمی‌گیرد»؛ یعنی مؤثّر واقع نمی‌شود. صنعت تشخیص (استعارهٔ مکنیه) در شمع، کسی که چون زبان آتشینش در کسی از اهل مجلس، مؤثّر واقع نمی‌شود میان گریه می‌خندد. استعارهٔ تخییلیه در اثبات زبان آتشین فصیح به شمع. استعارهٔ مصرحه در زبان آتشین از شعله. استعارهٔ مرشحه در اثبات نگرفتن زبان آتشین بر شمع. صنعت حسن تعلیل در بیت: گاهی خندهٔ ما از آن است که چیزی خاصیت خود را ازدست‌داده باشد؛ مثلاً شیری ترسو مثل روباه شود. خندهٔ حافظ میان گریه هم از این مقوله است؛ یعنی از آن است که زبان آتشینش خاصیت خود را ازدست‌داده و تأثیری در کس ندارد. کنایه در گریه کردن شمع: قطرات مذابی که هنگام سوختن از شمع می‌ریزد گریهٔ شمع تلقی شده‌است. کنایه در خندهٔ شمع: حرکت شعلهٔ شمع به هنگام سوختن، خندهٔ شمع تصور شده‌است. تناسب در شمع و مجلس؛ و نیز در شمع و آتشین.

پرتو روی تو تا در خلوتم دید آفتاب می‌رود چون سایه هر دم بر در و بامم هنوز (۵/۲۶۵)

تشخیص به‌کار رفته در دیدن و رفتن آفتاب، استعارهٔ مکنیه است. متناقض‌نما نیز از دو جهت خودنمایی می‌کند: پرتوی که در خلوت ظهور می‌کند- چرا که خلوت را معمولاً با تاریکی و خفا می‌شناسیم- و نیز آفتابی که به سایه تشبیه شده‌است؛ در ضمن نباید از نوعی تشبیه تفضیل نیز غافل ماند که معشوق در زیبایی و تابناکی، از آفتاب هم برتر توصیف شده‌است و آفتاب در برابر آن، مثل سایه‌ای سرگردان شده‌است.

۴. پارادوکس فکری(معنایی)

یکی از عوامل اصلی در ایجاد و گسترش متناقض‌نما در ادب فارسی آمیزهٔ عرفان با ادبیات و از دیگر سو تحول تکاملی ادبیات و انتقال و عروج آن از سادگی به ژرفایی کلام است (وحیدیان کامیار، ۱۳۸۳: ۱۵۸). امّا باید در نظر داشت که، متناقض‌نماهایی که جنبهٔ عرفانی، کلامی و فلسفی دارند، جنبهٔ زیبایی‌آفرینی ندارند، بلکه از مقولهٔ معنایی به‌شمار می‌آیند. زمانی که شاعر از صفات قهر و لطف خداوند سخن می‌راند، به زیبایی لفظی آن نظر ندارد، بلکه یک اصل مهم کلامی و

عرفانی را مطرح می‌سازد و وجود تضاد ظاهری در صفات الهی را طرح کرده و خداوند را جامع ضدین معرفی می‌نماید. خواجه در اشعار خود فراوان این خصوصیات کلامی و عرفانی را مطرح کرده‌است.

۱،۴. نهایت در بدایت

این راه را نهایت صورت کجا توان بست　　کش صد هزار منزل بیش است در بدایت　(۹/۹۴)

«نهایت در بدایت» اصطلاح کلامی و عرفانی که در این بیت به صورت پارادوکس به‌کار گرفته شده‌است.

اگر بی‌پرده بخواهیم در مورد عرفان و تناقض چیزی بنویسیم، باید بگوییم که خاستگاه اصلی تناقض عرفان است. به بیانی واضح عرفان عمده‌ترین عامل برای درک مباحث متناقض‌نماست. شاید به جرأت بتوان گفت که تنها عرفا توانسته‌اند مسألهٔ غامض و پیچیدهٔ تناقض و اضداد را در جهان به بیانی ساده و رسا، ارائه دهند. اگر به لحاظ منطقی و قیاسی بخواهیم موضوع معمای تناقض را در جهان هستی حل کنیم، قدر مسلم راه به جایی نخواهیم برد. آنچه که تا به حال از میان کتب و نوشته‌ها برای ما به یادگار مانده است، این حقیقت را به ما تلقین می‌کند که: راه درک تناقض و جمع نقیضین، عرفان است.

۲،۴. عاقل دیوانه

در نظر عرفا کسی عاقل است که به درجهٔ مستی و بی‌خودی برسد و دیوانه‌وار به معشوق ازلی عشق بورزد. این عمل که به ظاهر دیوانگی است، نزد عرفا عین عاقلی و عالمی است؛ زیرا تا سالک عاشق و دیوانه نباشد، عاقل و عالِم نخواهد گردید:

عقل اگر داند که دل دربند زلفش چون خوش است　　عاقلان دیوانه گردند از پی زنجیر ما　(۴/۱۰)

عقل و عشق همواره در مقابل هم قرار دارند و به قولی هر جا عشق خانه گیرد، عقل کناره گیرد. «میان محبت و عقل منازعت و مخالفت است، هرگز با یکدیگر نسازند. به هر منزل که محبت رخت اندازد، عقل خانه پردازد. هر کجا عقل خانه گیرد محبت کرانه گیرد» (نجم رازی، ۱۳۷۲: ۵۸). عقل دوراندیش و عاقبت‌نگر است، هر چیز را از روی استدلال و برهان می‌پذیرد و هر چیزی را که با واقعیت ظاهری که قابل درک است، منافی ببیند، رد می‌کند. در واقع تأیید وی مستلزم آزمایش و تجربه است. امّا در زبان عرفا که معمولاً واژه‌ها از معنای اصلی خود به در می‌روند و با حسّ آمیزی شگرفی صفت‌ها را جانشین‌سازی می‌کنند، در این جا نیز عارف از عاقل معنای دیگر دارد و بارها از عاقل دیوانه یا دیوانهٔ عاقل سخن می‌راند. به دیگر سخن کسی را عاقل واقعی می‌داند که در عشق محبوب خویش دیوانه گردد. از این رو عاقل در اندیشهٔ عارف تغییر شخصیت می‌دهد و از فردی سطحی‌نگر و عاقبت‌اندیش که هر چیز را در بوتهٔ آزمایش قرار می‌دهد، اکنون دیوانه‌وار عاشق می‌گردد و از جهان و ممکنات بی‌خبر می‌شود و از هیچ چیز جز معشوق خبر ندارد. این موضوع با عنوان «عقل دیوانه» در بیت زیر به‌کار رفته است:

عقل دیوانه شد آن سلسلهٔ مشکین کو　　دل ز ما گوشه گرفت ابروی دلدار کجاست　(۷/۱۹)

۳،۴. علمِ بی‌خبر

کرشمهٔ تو شرابی به عاشقان پیمود　　که علم بی‌خبر افتاد و عقل بی‌حس شد　(۸/۱۶۷)

تناقض و ستیز همیشگی میان «علم و عقل» با «عشق و مستی عارفانه» مدّ نظر است و «کرشمه» به نمایندگی از فراعقلانی بودن عشق ایفای نقش می‌کند.

۴،۴. عقلِ لایعقل

بس بگشتم که بپرسم سبب درد فراق　　مفتی عقل در این مسأله لایعقل بود　(۷/۲۰۷)

موضوع فوق به گونه‌ای دیگر و با عنوان عقلی که قدرت تعقل ندارد مطرح می‌شود.

۵،۴. بندهٔ آزاد

حافظ از جور تو حاشا که بگرداند روی من از آن روز که دربند توام آزادم (۹/۳۱۶)

از تناقضات دیگر عرفا اینست که اسارت را عین آزادی می‌دانند. عارف تا زمانی که در بند تعلقات خویش است، اگرچه به ظاهر آزاد است، در واقع اسیر و گرفتار خواهش‌های نفسانی خویش است و این در نظر عارف عین اسارت و بندگی است. ولی کسی که از بند خود رهایی یافته و در بند معشوق ازلی خویش است و هستی خود را در هستی او درباخته، به تحقیق چنین کسی در نهایت آزادی و در غایت فرح و شادکامی است. خواجه به صراحت در بیت فوق بیان می‌دارد که آزاد کسی است که در بند تو(معشوق ازلی) باشد.

۶،۴. گدای مستغنی

گدای کوی تو از هشت خلد مستغنی‌ست اسیر عشق تو از هر دو عالم آزادست (۴/۳۵)

در این بیت گدای کوی معشوق که از هشت بهشت مستغنی است و اسیری که از هر دو عالم آزاد است، ایجاد پارادوکس فکری نموده است.

۷،۴. توبه

توبه از جمله مفاهیمی است که در طیف مستوری قرار می‌گیرد و اوّلین مقام از مقامات مهم عرفانی است که معنای واقعی آن «توبه از توبه» است. توبه از افعال نیک، خلاف دستورات دین و شرع است. در بیت زیر توبه‌ای که حافظ از آن سخن به میان می‌آورد توبه از یک امر به‌ظاهر پسندیده است. توبه از زهد ریایی، ترکیبی است که حافظ آن را به زاهدان ریاکار گوشزد می‌کند:

بشارت بر به کوی می‌فروشان که حافظ توبه از زهد ریا کرد (۹/۱۳۰)

من همان ساعت که از می خواستم شد توبه‌کار گفتم این شاخ ار دهد باری پشیمانی بود (۲/۲۱۸)

توبه، خود، پشیمانی از اعمال گذشته است و در اینجا خودِ پشیمانی است: پشیمانی از خودِ توبه.

۸،۴. درد و درمان

درد و درمان نزد عارف وارسته یکی است، او فاصل و تفاوتی بین درد و درمان نمی‌بیند و حتی وی درد را درمان درد خود و رنج را مایهٔ تیمار بیمار می‌داند:

دردم از یار است و درمان نیز هم دل فدای او شد و جان نیز هم (۱/۳۶۳)

عارف واقعی چون به فنا و بقا رسید هر درد را دوا می‌بیند و در این حیران می‌ماند؛ زیرا در این حالت اضداد برخاسته و همه‌چیز در کمال خوبی و نیکی خود برای تحقق خیر محض سیر می‌کنند.

۹،۴. مستی و هوشیاری

حافظ برای کسب هوشیاری از خانقاه به میخانه می‌رود تا از مستی زهد رهایی یابد:

زخانقاه به میخانه می‌رود حافظ مگر ز مستی زهد و ریا به هوش آید (۸/۱۷۵)

میخانه محل مستی و بیهوشی است، اما هوشیاری حافظ در مستی میکده و جام جهان‌بینی‌ست که از دست پیر میخانه می‌گیرد:

پیر میخانه سحر جام جهان‌بینم داد و اندر آن آینه از حسن تو کرد آگاهم (۵/۳۶۱)

۱۰،۴. شراب آگهی‌دهنده

ساقی بیار باده که رمزی بگویمت از سرّ اختران کهن‌سیر و ماه نو (۵/۴۰۶)

بادهٔ مستی‌فزا، به‌صورت عاملی برای ادراک اسرار نهانی خودنمایی می‌کند.

۱۱،۴. شراب طهارت‌دهنده

بوی یک‌رنگی از این نقش نمی‌آید خیز دلق آلودهٔ صوفی به می ناب بشوی (۲/۴۸۵)

به آب روشن می عارفی طهارت کرد علی‌الصباح که میخانه را زیارت کرد (۱/۱۳۲)

شراب ناپاک، در بیانی تأویلی و رمزآلود، پاک و مطهر می‌شود به گونه‌ای که به عنوان عامل ضد ریا، درک آلوده صوفی را می‌شوید و عارف با آن طهارت می‌کند.

۱۲،۴. قلب معنی

از ننگ چه گویی که مرا نام ز ننگ است وز نام چه پرسی که مرا ننگ ز نام است (۸/۴۶)

یکی دیگر از شگردهای پارادوکس‌های معنایی حافظ استفاده از معنای قلب واژه‌هاست. در عرف متداول است که انجام امور نیک سبب خوشنامی و مشهور شدن است. در اینجا، آنچه سبب شهرت حافظ شده است، ننگ اوست.

حافظ این خرقه بینداز مگر جان ببری کاتش از خرقه سالوس و کرامت برخاست (۷/۲۱)

در این بیت به‌جای آنکه آتش در خرقه زنند، این خود خرقه است که آتش‌زاست و آتش از آن بر می‌خیزد.

مست بگذشتی و از خلوتیان ملکوت به تماشای تو آشوب قیامت برخاست (۵/۲۱)

ملکوتیان به تماشای تو به این دنیا می‌آیند در حالی که آنچه ما از مفهوم عرفی و متداول قیامت در ذهن داریم، این است که هنگام قیامت از این دنیا به طرف ملکوت می‌رویم.

برسان بندگی دختر رز گو به درآی که دم و همت ما کرد ز بند آزادت (۳/۱۸)

حافظ، بندهٔ دختر رز است و هم او، از بند آزادش می‌کند. بنده، صاحب خود را آزاد می‌کند.

سوز دل بین که ز بس آتش اشکم دل شمع دوش بر من ز سر مهر چو پروانه بسوخت (۳/۱۷)

شمع مانند پروانه آتش گرفت، در حالی که این شمع است که پروانه را آتش می‌زند.

راه دل عشّاق زد آن چشم خماری پیداست از این شیوه که مست است شرابت (۴/۱۵)

شراب، عامل مستی است و در اینجا، به استعاره از چشم، خود مست شده‌است.

در دیوان حافظ کلمات مطرود و منفی نظیر: رند، پیرمغان، ساقی، مغبچه، ترسا، نماد راستی و درستی و تقدس واقع شدند و در مقابل کلماتی که در اذهان نماد قدسی دارند و از جایگاه والایی برخوردارند؛ مانند: زاهد، صوفی، امام شهر، فقیه با لحن استهزاء و حقارت یاد شده‌اند.

خرقهٔزهد و جام می گرچه نه در خور همند این همه نقش می‌زنم از جهت رضای تو (۵/۴۱۱)

امـــام شهر کـــه بودش ســـرنماز دراز به خون دختر رز خرقه را قصارت کرد (۴/۱۳۲)

خواجه ریاکار است و می‌خواهد خودنمایی کند و تقدس بفروشد، پس طهارت او هم با آب معمولی انجام‌شدنی نیست؛ از این رو، خرقه را با خون پاک می‌کند. طنز ویرانگر و تناقض حاکم از آن زمانی حاصل می‌شود که خون باید خون دختر رز باشد و امام خواجه برای طهارت و قصارت آن را به‌کار می‌برد.

در شب قدر ار صبوحی کرده‌ام عیبم مکن سر خوش آمد یار و جامی بر کنار طاق بود (۹/۲۰۶)

رشتـــهٔ تسبیـح اگـرافتـاد معـذورم بـدار دستـم انـدر دامـن ساقـی سیمیـن سـاق بود (۸/۲۰۶)

حافظ در مقابل ذاکران ریاکار، عذری که جهت گسسته شدن تسبیح و صبوحی کردن در شب قدر می‌تراشد کاملاً متناقض با شرع است و حتی بدتر از گناه محسوب می‌شود.

۱۳،۴. تعبیر شخصی حافظ با عبارت «یعنی»

حافظ از دولت عشق تو سلیمانی شد یعنی از وصل تواش نیست بجز باد به دست (۷/۲۴)

ابیاتی در دیوان حافظ دیده می‌شوند که مصراع اول آنها طرح یک موضوع شعری است و در ابتدای مصراع دوم، عبارت «یعنی» ذکر می‌شود و تعبیر و تأویل ویژه و شخصی حافظ را به دنبال دارد که با استفاده از اصل غافلگیرکنندگی، مفهوم خلاف انتظاری را ارائه می‌دهد، به گونه‌ای که درک تناسبات و در عین حال تناقضات میان دو مصراع، به پارادوکس می‌انجامد. در مصراع اول، با توجه به کاربرد «دولت» و «سلیمان» انتظار منطقی بر تمتع و بهره‌وری حافظ از «عشق» در عالی‌ترین وجه خود است؛ این انتظار با مصراع دوم و آنچه بعد از «یعنی» می‌آید در هم می‌شکند و تصویری کاملاً وارونه و خلاف عادت ذهنی خواننده ارائه داده می‌شود. شبیه این موضوع در بیت زیر هم دیده می‌شود:

جوزا سحر نهاد حمایل برابرم یعنی غلام شاهم و سوگند می خورم (۱/۳۲۹)

«جوزا» در قاموس عادی، نماد بلندمرتبگی و والامقامی است؛ آنچه بعد از «یعنی» می‌آید، انتظار معقول و مألوف مخاطب را درهم می‌شکند و جوزا را به غلامی سوگندخورده تبدیل می‌کند. این تناقض دوسویه که در یک مفهوم واحد جمع شده‌اند، محور متناقض‌نماست که با توجه به تعبیر ویژه و غافلگیرکنندهٔ حافظ به وجود آمده‌است.

«حافظ وقتی آینهٔ تمام‌نمای نیازهای هنری و روحانی انسان و انسانیت می‌شود که «خرقهٔ زهد و جام می» –هر دو را– «از جهت رضای دوست» [۳] با خویش حفظ می‌کند و به اسلوب شطح و بیان نقیضی می‌رسد و دم از«سلطنت فقر»[۴] می‌زند و «در گدایی، گوشهٔ تاج سلطنت می‌شکند»[۵] و «درلباس فقر، کار اهل دولت می‌کند»[۶] و «سجاده را به می، رنگین می‌کند»[۷] و ستایش‌گر کسانی می‌شود که «ذکر تسبیح ملک در حلقهٔ زنّار»[۸] دارند و «خشت زیر سر و بر تارک هفت‌اختر پای»[۹]» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۹: ۴۳۳ – ۴۳۲).

نتیجه‌گیری

پارادوکس یکی از برجسته‌ترین و بدیع‌ترین ترفندهای کلام ادبی است که به لحاظ منطق چنین استنباط می‌شود که دو امر با هم تناقض دارند، امّا در اصل چنین نیست و حتی گاه این تناقض تناسبی را نیز در پی دارد، به سخنی دیگر در هر تناقض تناسبی هست و این دو امر به ظاهر ضد هم در واقع لازم و ملزوم هم هستند و به هم وابسته.

تعابیر متناقض‌نما با درهم‌تنیدگی و پیچیدگی خاصّی در کلام حافظ حضور دارد به گونه‌ای که تفکیک آنها در حوزه‌های زبانی، ادبی و فکری دشوار می‌نماید و بسیاری اوقات، نمودها و مظاهر متناقض‌نما در شعر حافظ، همزمان و توأمان همهٔ حوزه‌های یادشده را شامل می‌شود. عوامل گرایش حافظ به کاربرد وسیع متناقض‌نما را می‌توان در موارد زیر خلاصه کرد:

۱. متناقض‌نما یک آرایهٔ ادبی ویژه و تخصصی است و بستر مناسبی را برای حافظ ایجاد می‌کند که نبوغ هنری خود را در آن نمایان سازد و جهت التذاذ ادبی و آفرینش هنری ناب از آن بهره جوید.

۲. آمیزش عرفان با ادبیات از یک سو و تحول تکاملی ادبیات و انتقال و عروج آن از سادگی به ژرفایی کلام از سویی دیگر، عاملی دیگر در این جهت است. تفکرات ناب عرفانی با شگردهای خاص حافظ در هم می‌آمیزند و تعابیر و تصاویر متناقض‌نمای ویژه‌ای را به‌وجود می‌آورد. بیان شطح‌آمیز، تفکرات وحدت وجودی و ادراکات رمزآلود و تأویلی عرفانی در این حوزه قرار می‌گیرد.

۳. درک فضای یأس و شکست بعد از حملهٔ مغول و تلاش فکری حافظ برای گذر و گذار به امید و زندگی (که خود تقابلی میان واقعیت موجود و حقیقت آرمانی است)، یکی دیگر از عوامل آفرینش متناقض‌نما توسط حافظ است.

۴. بی‌گمان هنجارگریزی با هدف ریاستیزی و حمله به عناوین اشغال شده برای تقویت مفاهیم عالی، عامل مهم دیگری در این جهت به‌شمار می‌رود.

پی‌نوشت‌ها

۱. تمام نمونه‌های شعری این تحقیق از دیوان حافظ به تصحیح قزوینی- غنی و تعلیقات و حواشی محمّد قزوینی انتخاب شده‌است و در پایان هر بیت در داخل کمانک، عدد سمت راست بیانگر شماره غزل و عدد سمت چپ بیانگر شمارهٔ بیت است.

۲. رجوع کنید به قرآن کریم (حجر/۳) و گمشده لب دریا، پورنامداریان:۸۹ و دیوان حافظ(۶/۴۵) و (۲/۱۳۴) و (۸/۲۹۳).

۳. خرقهٔ زهد و جام می گرچه نه درخور همند این همه نقش می‌زنم از جهت رضای تو(۶/۴۱۱)

۴. اگرت سلطنت فقر ببخشند ای دل کمترین ملک تو از ماه بود تا ماهی (۷/۴۸۸)

۵. دولت عشق بین که چون از سر فقر و افتخارگوشهٔ تاج سلطنت می‌شکند گدای تو(۴/۴۱۱)

۶. روزگاری شد که در میخانه خدمت می‌کنم در لباس فقر کار اهل دولت می‌کنم (۱/۳۵۲)

۷. به می سجاده رنگین کن گرت پیر مغان گوید که سالک بیخبر نبود ز راه و رسم منزل‌ها (۴/۱)

۸. وقت آن شیرین‌قلندر خوش که در اطوار سیر ذکر تسبیح ملک در حلقهٔ زنّار داشت (۷/۷۷)

۹. خشت زیر سر و بر تارک هفت اختر پای‌دست قدرت نگر و منصب صاحب‌جاهی (۴/۴۸۸)

منابع

۱. **قرآن کریم**

۲. اسلامی ندوشن، محمّدعلی (۱۳۷۸)، **سخن‌ها را بشنویم**، تهران: شرکت سهامی انتشار، چاپ هشتم.

۳. پورنامداریان، تقی (۱۳۸۲)، **گمشدهٔ لب دریا**، تهران: سخن.

۴. حافظ، شمس‌الدین محمد (۱۳۶۹)، **دیوان حافظ**، به اهتمام محمد قزوینی و قاسم غنی، تهران: زوار.

۵. حسین‌پورجافی، علی (۱۳۸۵)، **بررسی و تحلیل سبک شخصی مولانا در غزلیات شمس**، تهران: سمت.

۶. حلبی، علی اصغر (۱۳۷۷)، **تاریخ طنز و شوخ‌طبعی**، تهران: انتشارات بهبهانی.

۷. خلیلی‌جهانتیغ، مریم (۱۳۸۰)، **سیب باغ جان** (جستاری در ترفندها و تمهیدات هنری غزل مولانا)، تهران: سخن.

۸. رازی، نجم‌الدین (۱۳۷۲)، **مرصاد العباد**، اهتمام محمدامین ریاحی، تهران: علمی و فرهنگی.

۹. شفیعی‌کدکنی، محمّدرضا (۱۳۷۹)، **موسیقی شعر**، تهران: آگاه، چاپ ششم.

۱۰. ---------- (۱۳۸۵)، **طنز حافظ، این کیمیای هستی**، به کوشش ولی‌الله درودیان، تبریز: آیدین.

۱۱. شمیسا، سیروس (۱۳۷۰)، **بیان**، تهران: فردوس.

۱۲. فولادی، علیرضا (۱۳۸۷)، **زبان عرفان**، قم: انتشارات فراگفت.

۱۳. قربانی، خاور (۱۳۸۵)، **بررسی متناقض‌نما در آثار عطار نیشابوری**، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، راهنما: تیمور مالمیر، زبان و ادبیات فارسی دانشگاه کردستان.

۱۴. کمال، مرتضی (۱۳۸۱)، «نگاهی به مبانی پارادوکس در فلسفه و ادب»، **کتاب ماه ادبیات و فلسفه**، شماره ۶۳، دی.

۱۵. مظفّری، علیرضا (۱۳۸۱)، **خیل خیال**، ارومیه: انتشارات دانشگاه ارومیه.

۱۶. وحیدیان کامیار، تقی (۱۳۸۳)، «زبان چگونه شعر می‌شود؟»، **نشریهٔ علوم انسانی(دانشگاه آزاد مشهد)**، شمارهٔ ۴، صص۱۹۳-۱۸۱.