



<https://ui.ac.ir/en>

Journal of Literary Arts

E-ISSN: 2322-3448

Document Type: Research Paper

Vol. 12, Issue 3, No.32, Autumn 2020, pp:67-86.

Received: 12/11/2019 Accepted: 25/04/2020

Contradiction and contradictory (paradox) in Divan Shams

Sayyed Mahdi Rahimi *

*Corresponding author: Associate Professor of Persian language and literature, University of Birjand, Birjand, Iran.
smrahimi@birjand.ac.ir

Fatemeh Bidokhti

Assistant Professor of Educational Sciences, University of Farhangian, Birjand, Iran.
f.bidokhti@cfu.ac.ir

Abstract

The literary term of contradiction has been the most controversial concept in literature. Some of the main literal and rhetorical techniques such as contradiction, confrontation, paradox, ambiguity, and probability implicit in contradictory words, failures ... are mostly based on contradiction and confrontation. In this article, which is done based on the descriptive-analytical method, with a content analysis approach, first, we review the contradiction and paradox in rhetorical books, and then we explain the application of such techniques in Molavi's 50 lyric poems. The results show that in most of the newly written rhetoric books, there are more accurate definitions and segmentations about the literal symbol of contradiction; besides, its importance has been taken into account more seriously than before, while paradox has been noticed only in some of the recent rhetorical books.

The contradictions are of high frequency in Molavi's lyric poems based on the documentary method. The relatively high use of paradox in Molavi's sonnets reflects his innate genius, creative thinking, artistic and rhetorical deep understanding of the artistic capabilities and rhetorical techniques, and is commensurate with his mystical attitude, and ecstasy. The Research process on the contradictions and paradox of the view of rhetoric books is as follows:

1. **Introduction:** the artistic and creative works of Iran and the world have been using contradiction and contrast in their foundation. Contradiction and paradox are the two most important concepts of Molavi's work that have not yet been the subject independently.

1-1. Statement of the Issue: Firstly, how have these contradictions and contradictories (paradox) been used in rhetorical books? And secondly, how did Molavi use them in Divan-e Shams in a rhetoric way?

1-2. Background Research: there had been some researches done to study contradiction and paradox such as: "Reflection of contradiction in Masnavi"; "Contradiction and its types in Persian Literature"; "Contradiction at the same time of unity"; "Study of the components of mystical paradox in Hakim Sanai's Ghazals"; "Paradox language"; "Contradictory phenomena of aesthetics"; "Paradoxical critique and analysis of historical and rhetorical process"; "Mystical experience and paradoxical expression"; "Content paradox in Persian Poetry"; but the surveys show that there has been no research yet on the role of contradiction and paradox in *Divan-e Shams*.

1-3. Necessity and Importance: Considering the importance of contradictions and paradox in Molavi's sonnets and the fact that these two concepts and their types in rhetorical resources, including the different species of contradiction and paradox in Molavi's ghazals, have not been discussed in the researches mentioned above, it seems like that is necessary to investigate in this regard.

1-4. Research Method: in this study, the library research method has been used, and the data collection was descriptive-analytical.

2. Discussion

2-1. Contradiction and paradox in rhetorical books

2-1-1. Contradiction: firstly, the development of contradiction in rhetoric books is explained in a timely order from *Tarjoman Al-balaghe* (from the end of the 5th century) to *Naghd-e Badi'* (1379). The research shows that "contradiction" has been named one of the most beautiful and efficient literary arts as tazad, motabeghe, takafu, motabegh, tabagh, etc. Rhetorical scholars believe that the basis of contradiction is the usage of contrary words. Some of them has only confined to define the meaning of paradox by providing a few examples, while others believe that "the presence of beauty" is the necessity of using this array, and some others believe that the presence of a sense of contradiction – even without using contradictory words– can be named "contradiction". Others have only mentioned examples for "contradiction" without explaining its different species. Although some scholars, especially more recent scholars, have paid more attention to explaining the various species of contradiction and their definition, divisions, and their aesthetic aspects, they divide it into a contradictory noun, verb, aphesis, opposition, the ambiguity of contradiction, eftenan, paradox and sensational.

2-1-2. Paradox: It has not been mentioned as an array in rhetoric books because it has been introduced to us by western literature.

In this article, 50 lyrical poems of *Ghazaliyat by Shams-e Tabrizi* have been randomly selected and studied based on the content analysis to explain the rhetorical contradiction and paradox in Molavi's sonnets. The conclusion of the study of Molavi's ghazals, based on the divisions in rhetoric books, shows that paradox has appeared in 9 ways in Molavi's ghazals. The frequency of types of contradictions in this study is as follows:

Contradiction types	Paradox	Explicit contradiction	Opposition	Inexplicit contradiction	Semantic contradiction	Verbal contradiction	Contradiction of reversion	aphesis	Contradiction of ambiguity
Percentage	30.3	25.2	17.8	14.9	4.4	4.4	1.5	0.75	0.75

2-1-3. Opposition (18%): this type of contradiction has third place in Molavi's work because his forethoughtfulness dissuades him from prejudice; in a way that he displays every aspect in addition to its contradiction.

Types of Opposition	Two couplets	One couplet	One hemistich	One redoubled hemistich	Three half hemistich	Half hemistich
Percentage	5.5	27.7	16.6	33.33	5.5	11.1

Conclusion: contradiction has been more and more attractive to rhetorical scholars by the day. Most of the newly written rhetoric books have paid more attention to the divisions of contradiction, its aesthetic role, and rhetoric effect. "Contradiction" has a high frequency and different types and styles in *Divan-e Shams* attributed to Molavi. Every type of contradictions displays the meaningful relation between contradictions and inherent genuine, intelligence, and mystical ecstasy of the poet's mind. The paradox with 31% usage shows his mystic language.

The "explicit contradiction" with 26%, because of its persuasive nature, and the "opposition" with 18% displayed in 6 different styles, show his intelligence and creativeness. For example, using contradiction in one redoubled hemistich, the confrontation of one side of contradiction in three half hemistich with its other side in one-half hemistich causes transferring excitement and spiritual feelings to the audience that makes them more enthusiast to understand the meaning of the poem. You can say that in this regard to the opposition, one army battles with three armies. "Inexplicit" contradictions with 15% show his open and creative mind for displaying spiritual concepts.

The rest of the contradiction types are not highly frequent. This characteristic is due to that they don't give the audience help understanding the meaning. The reason for this factor can be the concepts discussed further:

First of all, Molavi's great interest in the use of much contradiction rooted in his mystical and philosophical insight; Second, the widespread use of paradox is due to his mystic skepticism and the natural homogeneity of paradox with the specific language of mysticism; Thirdly, the frequent use of the "inexplicit" contradiction expresses his genius, creative mind, and literary taste, and all this is one of the factors of Molavi's sonnet's charm and verbal and spiritual value which shows the rhetoric of the contradiction in his ghazals.

Keywords: Rhetorical, Ghazaliyat-e Shams, Molavi, Contradiction, Paradox, Opposition

References

- Al-Radwiani, M. (1983). *Tarjoman Al-Balaghah*. Ahmad Atash and Malek-o-sho'araye Bahar. 2nd ed. Tehran: Asatir.
- Ashrafiyan M. (2009). Paradox Language, *Roshd; Persian Language and Literature Education*, (92), 34-38.
- Askari, Abu H. (1993). *A criterion of Rhetoric*, Al-Sana'atin Abu Helal Askari, Mohammad Javad Nasiri (trans.). Tehran: University of Tehran Press.
- Attar Neyshabouri, F. (1943). *Tazkarat Al-Awliya*, Reynold Allen Nicholson (emend.), 2 vols. Leiden: Brill.
- Corbin, H. (2005). *Articles: A collection of Articles in Persian*, Tehran: Haghghat.
- Fesharaki, M. (2001). *Novel Critique*, 1st ed. Tehran: Samt.
- Fotouhi, M. (2010). *Image Rhetoric*, Tehran: Sokhan.
- Fouladi, A. (2010). *The Language of Mysticism*, Tehran: Sokhan.
- Ghazali Tusi, Abu H. (1982). *Kimiaye Sa'adat*, edited by Hossein Khadiv Jam, 2 vols. Tehran: Elmi Farhangi.
- Gholamrezaei, M. (2008). *Stylistics of Persian Poetry from Rudaki to Shamloo*, Tehran: Rozaneh.
- Goli, A. & Bafekr, S. (2016). Contradictory Phenomena of Cognitive Beauty. *Literary Arts*, 8, 2 (15), 116-100.
- Goli, A. & Bafekr, S. (2017). Content Paradox in Persian Poetry. *Journal of Poetry Research (Boustan-e Adab)*, Shiraz University, 2 (36), 152-129.
- Hashemi, A. (2003). *Translation and explanation of Jawahar al-Balaghah*. The second volume of expression and novelty, Hassan Erfan (trans.) 2nd ed. Tehran: Balaghat.
- Hassanzadeh, H. (2004). Paradox, the figure of speech, in the Qur'an, Quranic Sciences and Hadith, *Payame Javidan*, (4), 29-36.
- Hesaraki, M. & Gozashti, M. (2011). Reflection of Conflict in Masnavi, *Quarterly Journal of Persian Language and Literature*, Islamic Azad University, Sanandaj Branch, 3 (6), 103-126.
- Hojveiri Ghaznavi, Abul H. (1996). *Kashf Al-Mahjoub*, Zhukovsky (emend.), introduction by Qassem Ansari, 4th ed. Tehran: Tahoori.
- Homayi, J. (1985). *Literature and Literary Techniques*, Vol. II, 3rd ed., Tehran: Toos.
- Jafari, M. (2017). *Jalaluddin Mohammad Balkhi's Interpretation, Critique, and Analysis, Part 1, 3rd book*, Tehran: Enteshar Company.
- Jazem, A. & Mustafa, A. (2000). *Al-Balaght-ol-Vazeha*. Tehran: Elham.
- Karimi Panah, M. (2018). Study of the components of mystical paradox in the lyric poems of Hakim Sanaei Ghaznavi. *Afaq of Science of Humanities Monthly*, (13), 1-14.
- Karimi, A. & Burjsaz, G. (2006). Mystical Experience and Paradoxical Expression. *Language and Literature: Faculty of Literature and Humanities*, Tehran, (179), 21-41.
- Karimi, A. A. (2003). *Disturbed Order*. Tehran: Monadi Tarbiat Cultural Institute.
- Kazazi, M. J. (1995). *Aesthetics of Persian Speech*, 3rd ed. Tehran: Mad Book.
- Molavi, J. (1984). *Masnavi Manavi*. 1st and 2nd book, Reynolds. A. Nicholson (emend.), Nasrullah Pour Javadi. Tehran: Amirkabir.
- Mortezaei, J. (2006). Paradoxical Critique of Historical and Rhetorical Process. *Journal of the Faculty of Literature and Humanities*, University of Isfahan, 2 (47), 235-217.
- Rajaei, M. (1993). *Ma'alem of rhetoric in Science (Meaning, Expression, Novel)*, 3rd ed. Tehran: Publishing Center.

- Razi, S. (1994). *Al-Mo'jam fi Maair e Ash'ar Al-Ajam*, Siroos Shamisa (emend.), 1st ed. Tehran: Ferdows.
- Shafiee Kadkani, M. (1984). *Selection of the Lyrics of Shams*. 5th ed., Tehran: Ketabhay-e Jibi Company.
- ----- (1987). *Poet of Mirrors; A Study of Indian Style and Bidel's Poetry*. Tehran: Agah.
- ----- (1995). The grammar of mysticism and the mysticism of grammar. *Letter of Professor Jafar Shahidi*. Tehran: Tarh-e No.
- ----- (2005). *Music of Poetry, 8th ed.*, Tehran: Agah.
- ----- (2008). *Lyrics of Shams Tabriz by Molavi*. Tehran: Sokhan.
- Shamisa, S. (1996). *A New Look at Novel, 8th ed.*, Tehran: Ferdows.
- Stacey, W. T. (1997). *Mysticism and Philosophy*, Baha'uddin Khorramshahi (trans.). Tehran: Soroush.
- Taftazani, M. (1990). *Al-Mukhtasar ol-Ma'ani. 12th Ed.*, Qom: Dar al-Hakame.
- Va'ez, B. & Mustali P. (2011). Contradiction in the same unity (Paradox in Masnavi and Molavi's Tradition). *Kavoshnameh Scientific-Research Quarterly*, 12 (23), 195-218.
- Vahidian Kamyar, T. (1995). The paradox in literature, *Journal of Mashhad School of Literature and Humanities*. Third and fourth issues, 271-294.
- Vatwat, R. (1983). *Hadayeq al-Sahar fi Daqayeq al-She'r*, Abbas Iqbal Ashtiani (emend.). Tehran: Tahoori-Sanai Library.
- Yousefi, M. R. & Ebrahimi Shahrabad, R. (2012). Conflict and its types in Persian, *Literary Arts of University of Isfahan*, 2 (7), 154-129.

فنون ادبی

نوع مقاله: پژوهشی

سال دوازدهم، شماره ۳ (پیاپی ۳۲) پاییز ۱۳۹۹، ص ۶۷-۸۶

تاریخ وصول: ۱۳۹۸/۸/۲۱ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۲/۶

تضاد و متناقض‌نما در دیوان شمس

با جستاری در تبارشناسی تضاد و متناقض‌نما در منابع بلاغی

سید مهدی رحیمی*، دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بیرجند، بیرجند، ایران

smrahimi@birjand.ac.ir

فاطمه بیدختی، استادیار گروه آموزشی زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فرهنگیان، بیرجند، ایران

f.bidokhti@cfu.ac.ir

چکیده

بحث تضاد و تقابل در آثار ادبی از اهمیت زیادی برخوردار است و برخی از شگردهای مؤثر ادبی و بلاغی مثل تضاد، مقابله، متناقض‌نما (پارادوکس)، ایهام تضاد و ... بر بنیاد تضاد و تقابل بنا نهاده شده است. در این مقاله با شیوه توصیفی-تحلیلی و با رویکرد تحلیل محتوا، نخست آرایه تضاد و متناقض‌نما (پارادوکس) در کتاب‌های بلاغی بررسی شده، سپس کاربرد این فنون در ۵۰ غزل از غزلیات مولوی بررسی و تبیین شده است. نتیجه این است که در کتاب‌های بلاغی متأخر، تعاریف و تقسیم‌بندی‌ها دقیق‌تری از شگرد ادبی تضاد ارائه شده و گستره آن فراتر از گذشته دانسته شده است و آرایه متناقض‌نما تنها در برخی از کتاب‌های بلاغی متأخر بحث شده است. مولوی در استفاده از این شگرد ادبی مقلد صرف نیست، بلکه به اقتضای حال نوآوری کرده است. متناقض‌نماهای غزلیات مولوی بسیار و از نوع اسنادی است. استفاده نسبتاً زیاد از تقابل آفرینی در غزلیات مولوی ضمن اینکه نشان‌دهنده فهم عمیق هنری و بلاغی او از قابلیت‌های هنری فنون بلاغت است، به این واقعیت هم اشاره دارد که تعبیرات پارادوکسیکال با فضاها عرفانی متناسب است. در مجموع می‌توان گفت استفاده مولوی از شگرد تضاد و متناقض‌نما در نبوغ ذاتی و اندیشه خلاق و وجد و حال عرفانی او ریشه دارد.

کلیدواژه‌ها: بلاغت، غزلیات شمس، مولوی، تضاد، متناقض‌نما (پارادوکس)، مقابله

۱. مقدمه

آثار هنری خلاق ایران و جهان در بنیاد خود کم‌وبیش از نوعی تقابل و تضاد بهره برده‌اند و همین امر توانسته بر ایجاد یا تقویت زیبایی و جذابیت و در نتیجه قدرت ایصال و رسانندگی آنها و تأثیر در مخاطبان بیفزاید. در هنرها نیز استفاده از مفاهیم و اشیا و مصالح هنری و فکری متضاد، نقش عمده‌ای در ایجاد یک اثر هنری ایفا می‌کند، برای نمونه در نقاشی استفاده از ویژگی متضاد رنگ‌های سرد و گرم و حجم‌ها و شکل‌های متضاد عامل اصلی ایجاد زیبایی است. مولوی به تضاد و ارزش آن در آثار هنری واقف بوده و در ایجاد یا تقویت جذابیت‌های هنری اشعارش به‌ویژه در غزلیات

* مسؤل مکاتبات

شمس از آن بهره‌ها برده است. تخیل مولوی آنچنان گسترده است که ازل و ابد را به هم پیوند می‌زند و تصویری به وسعت هستی می‌آفریند و مفاهیمی از قبیل مرگ و زندگی، ازل و ابد و دریا و کوه از عناصر سازنده تصاویر ممتاز شعری او به حساب می‌آیند. مولوی جهان را «جهان هست و نیست» می‌خواند، جهانی که در عین بودن، پای در نیستی دارد، نیستی که خود هستی دیگر است (شفیعی کدکنی،: شانزده-هجده). موضوع تضاد و پارادوکس که از موضوعات بااهمیت در غزلیات مولوی است تاکنون به صورت مستقل بررسی نشده است. این مقاله می‌کوشد این موضوع مهم را واکاوی و تحلیل کند.

۱-۱. بیان مسئله

بنابر بر مطالب بیان شده در مقدمه، در این مقاله سعی می‌شود به دو سؤال پاسخ داده شود؛ نخست اینکه تضاد و متناقض‌نما (پارادوکس) در مهم‌ترین کتاب‌های بلاغی چگونه مطرح شده و دیگر اینکه مولوی چگونه از این دو شگرد بلاغی در دیوان شمس استفاده کرده است؟

۱-۲. پیشینه تحقیق

درباره تضاد و پارادوکس، مقالاتی نوشته شده است که در ادامه معرفی می‌شوند؛ در مقاله «بازتاب تضاد در مثنوی» (حصارکی و گذشتی، ۱۳۹۰) تضاد از نظرگاه اندیشه‌ورزی و دیدگاه عرفانی در مثنوی بررسی شده و به تضاد در دیوان شمس پرداخته است؛ مقاله «تضاد و انواع آن در ادب فارسی» (یوسفی و ابراهیمی، ۱۳۹۱)، تضاد را از منظر دستور زبان بررسی کرده و مقاله «تضاد در عین وحدت» (واعظ و مستعلی، ۱۳۹۰) نیز از دیدگاه معنایی و عرفانی به مقوله تضاد پرداخته است. «بررسی مؤلفه‌های پارادوکس عرفانی در غزلیات حکیم سنایی» (کریمی پناه، ۱۳۹۷)، انواع پارادوکس را در غزلیات حکیم سنایی از دیدگاه دستور زبان بررسی کرده و نمونه‌های واژگانی متناقض‌نما را توضیح داده است. مقاله «زبان پارادوکس» (اشرفیان مهرآباد، ۱۳۸۸) با کلی‌گویی پارادوکس را از منظر عرفان توضیح داده است. مقاله «شگردهای متناقض‌نمایی زیبایی‌شناختی» (گلی و بافکر، ۱۳۹۵) به تقسیم پارادوکس از منظر بیان پرداخته است. مقاله «نقد و تحلیل پارادوکس در روند و سیر تاریخی و بلاغی» (مرتضایی، ۱۳۸۵) با نقد تعاریف کتب بدیع متأخر از پارادوکس، بر ارزش زیبایی‌شناختی آن تأکید کرده است. مقاله «تجربه عرفانی و بیان پارادوکسی» (کریمی و برج‌ساز، ۱۳۸۵) رابطه عرفان و بیان پارادوکسی را بیان کرده است. مقاله «پارادوکس محتوایی در شعر فارسی» (گلی و بافکر، ۱۳۹۷) با آوردن ترکیبات متناقض از زبان عرفا و شعر سبک هندی، پارادوکس را توضیح داده است؛ اما بنابر جستجوها و بررسی پیشینه، تاکنون درباره تضاد و متناقض‌نما در دیوان شمس، پژوهشی مستقل و روشمند انجام نشده است.

۱-۳. روش و ضرورت پژوهش

باتوجه به اهمیت تضاد و متناقض‌نما در غزلیات مولوی و نیز به دلیل اینکه در هیچ‌یک از این مقالاتی که در پیشینه ذکر شد، درباره تضاد و متناقض‌نما و انواع آنها در منابع بلاغی و نیز انواع تضاد و متناقض‌نما در غزلیات مولوی بحث نشده است؛ انجام تحقیق در این خصوص ضرورت دارد؛ تا بدین طریق جنبه‌هایی دیگر از عمق تفکر و زبان فخیم مولوی در غزلیات نمایان و شناسانده شود. روش گردآوری مطالب این پژوهش، کتابخانه‌ای (اسنادی) است و داده‌ها به صورت توصیفی-تحلیلی ارائه شده است.

۲. تضاد و متناقض‌نما در منابع بلاغی

۱-۲. تضاد: نخست، مفهوم تضاد در کتب بلاغی به ترتیب زمانی و به اختصار بررسی می‌شود:

- ترجمان البلاغه: (اواخر قرن ۵): «معنی مطابقه آن است که دو چیز به هم آرند و باز همان لفظ را به آخر قافیه گردانند؛ آن را پارسی‌گویان، مطابق خوانند. فاما دبیران آن را رد الصدر علی الفخذ خوانند؛ یعنی پس و پیش و مطابق آن را خوانند». در

فصل ۱۲ (المطابقه) تفاوت آن را با مطابق می‌گوید و متذکر می‌شود مطابق همان است که پارسی‌گویان آن را متضاد خوانند و این باب مقسوم گردد بر شش فصل. سپس در هر یک از این شش فصل مثال‌هایی می‌زند که تصدیق و هستند نه تضاد. در فصل ۱۳ زیر عنوان «فی المتضاد»، تضاد را چنین توضیح می‌دهد: «پارسی متضاد آخشیج بود. چون شاعر و دبیر سخنی گویند اندر او اضداد گرد آید، همچون شب، روز، گشای و بند و... این عمل را متضاد خوانند پارسی‌گویان. اما دبیران و خلیل احمد این اصل را مطابق خوانند» (رادویانی، ۱۳۶۲: ۲۷).

- حدائق السحر (۵۷۳ق): پارسی «ضد»، آخشیج باشد و این صفت چنان باشد کی دبیر یا شاعر در نثر یا نظم الفاظی آورد کی ضد یکدیگر باشد. چون حار و بارد، نور و ظلمت، درشت و نرم و ... و آن را خلیل احمد مطابقه خوانده است؛ سپس مثال‌هایی از قرآن و اشعار عربی آورده که اگرچه مصداق تضادند، شاهدهی از نثر و نظم فارسی نیستند. بعد اشعاری فارسی را شاهد آورده که همه درستند (بعضی از مثال‌ها مقابله و بعضی تضادند):

ولسی را وفاق تو سازنده آبی عدو را خلاف تو سوزنده ناری
(وطواط، ۱۳۹۲: ۲۴).

- المعجم فی معاییر اشعار العجم (۶۲۸ق): «تقابل» آن است که شاعر اسماء متلازم متقابل در شعر خویش بیارد؛ چنانکه بوالفرج گفته: خم دهی حرص را به بخشش پست/ برکنی آرز را به بذل شکم؛ سپس ابیاتی را می‌آورد که مشتمل بر کلمات متضادند (رازی، ۱۳۷۳: ۳۳۰).

- معیار البلاغه/ ترجمه الصناعین (۳۹۵ق): «مقابله»، آوردن کلام است که در مقابل آن نظیرش در معنی و لفظ جهت موافقت یا مخالفت کلامی دیگر آورند و آنچه در معنی از آن است مقابله فعل است در برابر فعل، مانند قول خداوند: و مکروا مکراً و مکرونا مکراً و هم لایشعرون (نمل/۵۰) (عسکری، ۱۳۷۲: ۴۴۲). وی در تعریف «مطابقه» چنین می‌گوید: تمام مردم معتقدند که مطابقه در کلام عبارت است از جمع بین چیزی و ضدش در نثر و خطابه یا بیتی از ابیات قصیده ای مانند آوردن سیاه و سفید و شب و روز؛ بعد می‌گوید: «قدمه بن جعفر کاتب با این عقیده از در مخالفت بیرون آمده و گفته: مطابقه آوردن دو لفظ که در بنا و صیغه متشابه باشند و در معنی مختلف» (همان: ۴۰۵).

- المختصر المعانی (۷۹۷ق): منه المطابقه و تُسمى الطباق و التضاد ايضاً و هي الجمع بين المتضادين أي معنيين متقابلين في الجملة و يكون بلغتين من نوع اسمين نحو «و تحسبهم أيقاظاً و هم رُقود أو فعلين نحو لها ما كسبت و عليها ما اكتسبت أو من نوعين نحو «أو من كان ميتاً فأحييناه و هو ضربان: طباق الإيجاب كما مر و طباق سلب نحو و لكن أكثر الناس لا يعلمون تعلمون و نحو فلاتنخسوا الناس و اخشون (نفتازانی، ۱۳۷۲: ۱۳۵)؛ پس از جملات دیگری، این بیت را شاهدهی برای ایهام تضاد می‌آورد:

لا تَعَجَبِي يَا سَلَمُ مِنْ رَجُلٍ ضَجِكَ الْمَشِيْبُ بِرَأْسِهِ فَبَكِي

یعنی: سلمی تعجب مکن از مردی که موی سپید در سرش می‌خندد (ظاهر شده) و او اندوهگین می‌گردد! کلمه «ضحک» در معنی خندید، با «بکی» متضاد است؛ اما در اینجا به معنی «ظاهر شد» است؛ پس با «بکی» ایهام تضاد دارد.

- موسیقی شعر (۱۳۵۷، چاپ اول): صنایع را به دو دسته صوری و معنایی تقسیم می‌کند و در زیرمجموعه دسته معنایی، مطابقه را چنین تعریف می‌کند: مطابقه یعنی در تقابل قراردادن اشیا و مفاهیم متضاد مثل تلخ و شیرین. (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۳: ۳۰۸)؛ سپس می‌گوید: از نمونه‌های نوآیین و خلاق آن، دو صنعت یا دو شیوه بیان را باید بر مجموع یافته‌های قدما افزود:

الف) بیان نقیضی (oxymoron) یا تصویر پارادوکسی:

در محیط حادثات دهر مانند حباب از دم خاموشی ما شمع هستی روشن است

(همان: ۳۰۹)

«خاموشی» به «دم» - مجاز از سخن گفتن - اضافه شده است.

ب) حس آمیزی (synesthesia) که در یک بیان، دو حس به هم آمیخته شود و این مصراع‌ها را از بیدل مثال می‌آورد: «بوی گل آینه‌ای بود که پنهان کردند/ رنگ گل آید به صدا، گر پر بلبل شکند»؛ همچنین متذکر می‌شود اگر نخواهیم برای این دو شیوه مهم بیان، بایی جداگانه در بلاغت بگشاییم - که حتماً باید گشوده شود - ناگزیر باید آنها را در حوزه تضاد و از فصول آن باب به شمار آورد (همان)؛ سپس تقابل یا مراعات نظیر را به صورت یک آرایه مستقل توضیح داده است: اگر شاعری مفاهیمی را که با یکدیگر نسبتی دارند بیاورد، آن را تقابل و مراعات نظیر می‌خوانند و اگر دو مفهوم از مقوله دو امر متضاد باشند، آن را صنعت مطابقه می‌خوانند (همان: ۳۱۰).

- فنون بلاغت و صناعات ادبی (۱۳۶۴): همایی، «تضاد» را زیرمجموعه صنایع معنوی بدیع می‌داند: **مطابقه**: مطابقه که آن را تضاد و طباق نیز می‌گویند، در لغت به معنی دو چیز را در مقابل یکدیگر انداختن و در اصطلاح، آن است که کلمات ضد یکدیگر بیاورند، روز و شب، زشت و زیبا و ...؛ در ادامه مثال‌هایی آورده‌اند: «من عهد تو سخت سست می‌دانستم / بشکستن آن درست می‌دانستم». وی می‌گوید بعضی از علمای بدیع، صنعت مقابله و تضاد را قسمی جداگانه از صنایع بدیع نشمرده و آن را داخل مراعات نظیر و تناسب قرار داده‌اند؛ با این ملاحظه که ممکن است اشیای متضاد را نیز از نظر ادبی، داخل امور متناسب قرار بدهیم؛ زیرا ممکن است از شنیدن چیزی ضد آن نیز به ذهن خطور کند و بدین سبب است که می‌گویند اشیا به ضد خود شناخته می‌شوند و باز به همین علت است که تضاد را هم از نوع تناسب و ملازمت و در فلسفه یکی از اسباب تداعی معانی و انتقال افکار شمرده‌اند» (همایی، ۱۳۶۴: ۲۷۳-۲۷۴). تعریف «مقابله» را چنین گفته است: «نوعی از صنعت مطابقه و تضاد است؛ به این قرار که همه یا اکثر کلمات در قرینه نظم یا نثر را ضد یکدیگر بیاورند: «بی تو گر در جتتم، ناخوش شراب سلسبیل / با تو گر در دوزخم، خرم هوای زمهریر» (سعدی)؛ همایی تضاد را به دو دسته عمده تقسیم کرده است: الف. «مطابقه / تضاد / طباق» و ب. «مقابله» و نظر کسانی که طباق را زیرمجموعه مراعات نظیر آورده‌اند، با توضیحاتی توجیه می‌کند.

- **معالم البلاغه** (۱۳۷۲): «طباق که آن را مطابقه و تطبیق و تضاد و تکافو می‌گویند، چنان باشد که بینشان تقابل و تنافی باشد؛ فی‌الجمله خواه تقابل حقیقی خواه تقابل اعتباری و تقابل هم اعم از اینکه تضاد باشد؛ مثل سواد و بیاض یا تقابل تضایف مانند ابوت و نبوت یا تقابل عدم ملکه مثل اعمی و بصیر یا تقابل ایجاب و سلب؛ مثل انسان و لا انسان و کاتب و لا کاتب و قیام و لا قیام و متقابلان اعم از اینکه دو اسم باشند یا دو فعل یا دو حرف یا دو کلمه مختلف؛ یعنی اسم و فعل یا اسم و حرف یا فعل و حرف». بعد برای هر یک از این نمونه‌ها مثالی از قرآن می‌آورد و بعد از شعر فارسی مثال‌هایی آورده است که ایهام تضادند نه تضاد. برای طباق ایجاب و سلب نیز مثال‌هایی می‌آورد (← رجایی، ۱۳۷۲: ۳۳۹ - ۳۴۱)

- **ترجمه و شرح جواهر البلاغه** (۱۳۸۱): اول طباق را چنین تعریف می‌کند: «الطباق هو الجمع بین اللفظین متقابلین فی‌المعنی و هما قد یكونان اسمین نحو قوله تعالی: «هُوَ الْأَوَّلُ وَالْآخِرُ وَالظَّاهِرُ وَالْبَاطِنُ» (حدید/۳). در ادامه می‌گوید: «یا این دو لفظ دو فعل است: «وَ أَنَّهُ هُوَ أَضْحَكَ وَ أَبْكَى وَ أَنَّهُ هُوَ أَمَاتَ وَ أَحْيَا» (نجم/ ۴۲ و ۴۳) و یا بین دو حرف: «أَرَادُوا إِصْلَاحًا وَ لَهْنٌ مِثْلُ الَّذِي عَلَيْنَهُ بِالْمَعْرُوفِ» و بین «ل» در «لهن» و «علی» در «علین» (هاشمی، ۱۳۸۱: ۲۴۷) یا بین دو چیز مختلف تقابل است: مثل اسم و فعل: «أَوْ مَنْ كَانَ مِثْلًا فَأَحْيَيْنَاهُ» (انعام/ ۱۲۲). پس تقابل دو معنی و تخالف آن دو از چیزهایی است که بر زیبایی و ظرافت سخن می‌افزاید (همان: ۲۴۹)؛ وی مقابله را چنین تعریف می‌کند: مقابله آن است که دو معنا یا چند معنای هماهنگ و متناسب آورده شود، سپس به ترتیب معنای مقابل آنها آورده شود: «وَ يَجِلُّ لَهُمُ الطَّيِّبَاتِ وَ يَحْرَمُ عَلَيْهِمُ الْخَبَائِثُ» (اعراف/ ۱۵۷) (همان: ۲۵۰) و آن‌گاه یک مثال فارسی می‌آورد: گر بهر خدا شکست پس وای به من / و بر بهر ریا شکست پس وای به وی (همان: ۲۵۲).

- **البلاغه الواضحه** (۱۳۷۹): طباق را توضیح می‌دهد و مثال‌هایی می‌آورد که مشتمل بر واژگان متضاد است. اول از قرآن و شعر عربی مثال‌هایی مشتمل بر تضاد می‌آورد، سپس خواننده را بر کلمات متضاد در این مثال‌ها توجه می‌دهد. (جازم و

امین، ۱۳۹۰: ۲۸۰) و در آخر «الطباق» را الجمع بین الشیء و ضده فی الکلام و هو نوعان: طباق الایجاب: و هو ما لم یتخلف فیه الضدان ایجاباً و سلباً. و طباق السلب: و هو ما اختلف فیه الضدان ایجاباً و سلباً. (همان: ۲۸۱) و برای «مقابله» مثال‌هایی از این دست می‌آورد: «لیس له صدیق فی السرّ و لا عدو فی العلانیه» و سپس می‌گوید: «المقابله ان یوتی بمعنیین او اکثر ثم یوتی بما یقابل ذلک علی الترتیب» (همان: ۲۸۴).

زیبایی‌شناسی سخن پارسی (۱۳۷۴): «ناسازی یا تضاد آن است که سخنور واژه‌هایی را در سروده خویش به کار برد که در معنا با یکدیگر ناسازند» (کزازی، ۱۳۷۴: ۱۰۵). مؤلف بیت‌هایی را نیز شاهد آورده است و متذکر می‌شود «بدیعان گونه‌ای از ناسازی را طباق سلب نامیده‌اند؛ این گونه آن است که ساختی یا دو ساخت از فعلی به ایجاب و سلب در سخن آورده شود:

خون جگر خورم؛ نخورم خون ناکسان در خون جان شوم؛ نشوم آشنای نان

(همان)

دیگر از گونه‌های ناسازی که نیک پندارخیز است و ارزش زیبایی‌شناختی بسیار می‌تواند داشت، آن است که آن را «ناسازی هنری» می‌نامیم. ناسازی هنری آن است که دو ناساز در همان هنگام که ناسازند، با هم پیوند و هم‌بستگی داشته باشند؛ مانند دو روی سکه که با همه ناسازی با هم پیوند و همبستگی دارند و این دو بیت را از حافظ مثال می‌زند:

بدم گفתי و خرسندم عفاک الله! نکو گفתי جواب تلخ می‌زیبید لب لعل شکرخا را

(همان: ۱۰۷)

مثال‌های دیگری می‌زند که همه مصداق «پارادوکس» است؛ یعنی از پارادوکس، به «ناسازی هنری» یاد می‌کند.
- **نگاهی تازه به بدیع (۱۳۷۵)** تضاد را با مترادفاتش (مطابقه، طباق، تطبیق، تکافو) می‌آورد و در تعریف آن می‌گوید: بین دو یا چند لفظ تناسب تضاد (تناسب منفی) باشد؛ یعنی کلمات از نظر معنی عکس و ضد هم باشند؛ مثال:

«من عهد تو سخت سست می‌دانستم بشکستن آن درست می‌دانستم

این دشمنی ای دوست که با من به جفا آخر کردی نخست می‌دانستم»

(همان)

اگر بیت اول را شاهد مثال بدانند، آن ایهام تضاد است نه تضاد است؛ چون «سخت» در اینجا، یعنی «خیلی» و با «سست» تضادی ندارد؛ همچنین «درست» به معنی «صحیح» است و با «شکستن» تضادی ندارد؛ اما در بیت دوم «آخر» و «نخست» تضاد دارند. شمیسا مقابله را چنین توضیح می‌دهد: اگر تضاد در سطح کلام باشد نه واژه، یعنی همه یا بیشتر کلمات یک جمله با جمله دیگر در حالت تضاد باشد، صنعت مقابله به وجود می‌آید؛ به عبارت دیگر تضاد را موازنه/مقابله گویند و مثال‌هایی می‌آورد؛ از جمله این بیت رودکی:

کهن کند به زمانی همان کجا نو بود و نو کند به زمانی همان که خلقان بود

(همان: ۸۹).

- **فنون ادبی (کامل‌نژاد، ۱۳۷۶):** به‌طور مستقل آرایه «ایهام تضاد» را که دیگران به آن نپرداخته‌اند، تعریف می‌کند و این بیت از حافظ را شاهد می‌آورد:

آشنایی نه غریب است که دلسوز من است چون من از خویش برفتم دل بیگانه بسوخت

در توضیح بیت، فقط گفته است «غریب» به معنی شگفت است و با «آشنا» و خویش ایهام تضاد دارد و دیگر متذکر نشده است که «خویش» هم با «بیگانه» ایهام تضاد دارد (همان: ۱۳۵).

- **نقد بدیع (۱۳۷۹):** زیر عنوان مطابقه (تضاد/ طباق) می‌گوید: «آن است که الفاظی به کار برند که از نظر معنا با هم در

تضادند»، سپس برای تضاد و زیبایی آن شرایطی می‌آورد: جهش ذهن از معنایی به معنای مقابل آن، احساس خاصی را برمی‌انگیزد که البته بیان هنری و تخیل شرط تحقق این امر است و چند بیت از فردوسی و سعدی می‌آورد که مثال درستی است؛ اما این بیت سعدی مصداقی برای ایهام تضاد است نه تضاد:

لعبت شیرین اگر ترش ننشیند مدعیانش طمع کنند به حلوا
(فشارکی، ۱۳۷۹: ۹۲)

در تعریف مقابله (تقابل) می‌گوید: «آن است که کلمات متضاد، مقابل یکدیگر قرار گیرند» و مثال‌هایی از قطران تبریزی می‌آورد:

دو چشمش مایه درد است و دو لب مایه درمان دو زلفش مایه کفر است و دو رخ مایه ایمان.

در ادامه، مقابله را از فروع مراعات نظیر می‌داند و سپس می‌گوید وجه افتراق مقابله با تضاد، در نحوه قرارگرفتن آنها در شعر است؛ بدین معنی که در تقابل، کلمات متضاد قرینه‌وار روبه‌روی هم قرار می‌گیرند. پارادوکس را تعریف نیز می‌کند و در پاورقی هم توضیح می‌دهد این اصطلاح برساخته شفيعی کدکنی است؛ سپس مثال‌هایی می‌آورد و پس از شرح «سلطنت فقر» و اثبات این که در آن تناقضی نیست، چنین می‌گوید: همین هنجارگریزی، موجب التذاذ و عمق سخن می‌گردد (همان: ۹۵). سپس می‌گوید: فرق پارادوکس با تضاد و مطابقه این است که در تضاد و مطابقه، تأویل و تفسیر بعد عرفانی و فلسفی دیده نمی‌شود و ظاهر و باطن همان است. بیت «من عهد تو سخت سست می‌دانستم / بشکستن آن درست می‌دانستم» را می‌آورد و برخلاف دیگران که آن را شاهدی برای تضاد آورده بودند، متذکر می‌شود که سخت و سست با هم تضاد ندارند (همان)؛ اما آن را مثال برای پارادوکس می‌آورد که مثال نادرستی است؛ زیرا سخت و سست ایهام تضاد دارند نه پارادوکس.

از میان کتاب‌های بلاغی بررسی شده، تنها در کتاب موسیقی شعر، نقد بدیع و زیبایی‌شناسی سخن پارسی، با ذکر مثال از پارادوکس / ناسازی هنری سخن رفته بود و تعریف فشارکی در نقد بدیع از بقیه کامل‌تر و مفصل‌تر بود؛ او به دلیل «زیبایی» تضاد هم توجه کرده بود و هنجارگریزی را موجب التذاذ و عمق سخن شمرده بود.

۲-۲. متناقض‌نما (پارادوکس)

اولین کسی که به این فن بیانی اشاره کرده، شفيعی کدکنی است که از آن به نام تصویر پارادوکسی یاد می‌کند (شفيعی کدکنی، ۱۳۶۶: ۵۵). وحیدیان کامیار متناقض‌نما را به دو گونه لفظی و معنایی تقسیم کرده و در تعریف گونه معنایی گفته است: «در ورای ظاهر عادی و مطابق عرف و پذیرفته‌اش، حقیقتی نهفته است مخالف با آن ظاهر؛ لذا ارائه این واقعیت‌ها چون با عرف و منطق عادی منافات دارد، در وهله اول متناقض به نظر می‌رسد» (وحیدیان، ۱۳۷۴: ۲۷۱)؛ به عبارت دیگر «پارادوکس چیزی نیست جز طرح مفاهیم و بیان اندیشه‌ها به صورت نامتعارف و عادت‌زدا که ذهن مخاطب را به اندیشه‌ورزی، تأمل، جستارگرایی و پرسش‌گری وادار می‌سازد. ذهنی که به چنین مرحله‌ای دست یافت، به یکی از متعالی‌ترین مراحل رشد و خالقیت رسیده است» (کریمی، ۲۰۸: ۱۳۸۱).

۲-۲-۱. انواع پارادوکس: ساخت پارادوکس برپایه اجتماع نقیضین استوار است؛ اما معیار سنجش این ساخت، چیزی جز قواعد منطق ارسطویی نیست. باین‌حال مبادی این منطق از جاهای دیگر فراهم می‌آید (فولادی، ۱۳۸۹: ۲۳۷). پارادوکس عبارت است از «همسازی دو سویه ناهمخوان»؛ پس وجود پارادوکس دو شرط اساسی دارد:

الف) جمع آمدن دو سویه آن در یک چیز

ب) متقابل یا متقابل‌بودن این دو سویه

پارادوکس از جهت جنس دو سویه آن نیز بر دو قسم است:

الف) پارادوکس گفتاری یا قولی که در گفتار ظهور می‌کند و خود بر دو نوع است:

● اسنادی: از اسناد زبانی یک نقیض به نقیض دیگر پدید می‌آید؛ مثل «تو از راه بر خیز که به حق رسیدی» یا «آن که حاضر است، غایب است» (هجویری، ۱۳۷۵: ۳۲۲).

● ترکیبی: که از ترکیب زبانی (اضافی یا وصفی) دو نقیض با یکدیگر پدید می‌آید؛ مثل «رویی چون روی بی‌رویی نیست (غزالی، ۱۳۶۱: ۲۳۸)؛ یا «جنید گفت: ما فارغ مشغولیم و زویم، مشغولِ فارغ» (هجویری، ۱۳۷۵: ۱۷۰). بیان نقیضی یا پارادوکس دو گونه بلاغی به شمار می‌رود که خود را در سطح زبان از طریق ترکیب‌های وصفی و اسنادی نشان می‌دهند.

(ب) **پارادوکس کرداری یا فعلی** که «خلاف‌آمد» هم نامیده می‌شود و در رفتار بروز می‌کند، پارادوکسی که یک سویه آن درون سخن وجود داشته باشد و سویه دیگرش از بیرون سخن به دست آید: «بسی خلق آمدند برای نماز جنازه و شبلی به آخر بود، بدانست که حال چیست، گفت: عجباً کار! جماعتی مردگان آمده‌اند تا بر زنده‌ای نماز کنند» (عطار، ۱۳۲۲: ۱۸۱).

این خلاف‌آمد که در خلقت و رفتار نوع بشر به وضوح نمایان است چراکه انسان ترکیبی است از اضداد. عرفا برای بیان حالات عرفانی خود به پارادوکس توجه خاص داشته‌اند؛ «در زبان عرفا، پارادوکس یا ترکیب نقیضی فراوان دیده می‌شود. اولین شاعری که این نوع ترکیبات و تعبیرها را در شعر فارسی فراوان به کار برد، سنایی است.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶: ۵۴). «عرفا متناقض گفته‌اند، زیرا تجربه‌های آنان متناقض بوده است» (استیس، ۱۳۷۵: ۲۸۸)^۱.

۳. تضاد و متناقض‌نما (پارادوکس) در دیوان شمس

در این بخش نتیجه بررسی انواع تضاد و متناقض‌نما در ۵۰ غزل از غزل‌های مولوی ارائه می‌شود. گفتنی است این غزل‌ها به‌طور تصادفی گزینش شده‌اند.

۳-۱. **تضاد:** تضاد در غزلیات مولوی بازتاب اندیشه اوست. «تجلیات عاطفی هر شاعر سایه‌ای از من اوست و من هر شاعر نموداری از گستره وجودی اوست. آفاق عاطفی مولوی از یک من برتر و متعالی سرچشمه می‌گیرد. آفاق عاطفی او به گستردگی ازل و ابد و اقالیم اندیشه او به فراخنای وجود است؛ مسائل بنیادی که اندیشه‌ها و عواطف او را تشکیل می‌دهند، عبارت‌اند از: هستی و نیستی، حرکت و پویایی وجود، بی‌کرانگی هستی، تضاد در درون هستی، آغاز و انجام هستی، روح و ماده، صورت و معنی، و عشق و ...» و همین مسائل بنیادی است که طرح اصلی شعر او را تشکیل می‌دهد (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۴۶-۴۷). او نگاهی همه‌جانبه‌نگر دارد و به تأسی از قرآن، عالم را جهان اضداد می‌داند و در کنار هر چیز، متضاد آن را هم می‌بیند؛ مولوی در مثنوی می‌گوید:

این جهان، جنگ است چون کل بنگری	ذره با ذره، چون دین با کافری
جنگ فعلی هست از جنگ نهان	زین تخالف، آن تخالف را بدان
جنگ طبعی، جنگ فعلی، جنگ قول	در میان جزوها حربی است هول
پس بنای خلق، بر اضداد بود	لاجرم، ما جنگیم از ضرر و سود
هست احوالم، خلاف همدگر	هریکی با هم، مخالف در اثر

(مولوی، ۱۳۶۳: ۳۷۳)

۳-۱-۱. **انواع تضاد:** انواع تضاد در غزلیات شمس را می‌توان به این صورت دسته‌بندی کرد:

الف) تضاد صریح با فراوانی ۲۶ درصد: متضادهایی که کلمات به‌کاررفته در آن، در خارج از بیت هم متضاد هستند و تضاد آنها روشن و واضح است و در آن ابهامی نیست و مصداقی از این تعریف است که «مطابقه (تضاد) یعنی در تقابل قراردادن اشیا و مفاهیم متضاد؛ مثل تلخ و شیرین» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ۳۰۸)

این نوع تضاد در این پژوهش در ردیف دوم اهمیت برآورد شده است؛ علت استفاده زیاد از آن، روشن‌کردن مطلب و

ایجاد لذت برای خواننده از طریق اقتناع ذهنی و نیز توجه دادن او به ابعاد مختلف اشیا و معانی است. از دید مولوی زندگی عبات است از درگیری اصداد؛ و تحولات جهان هستی، حاصل تضاد است:

هله تا دوی نباشد، کهن و نوی نباشد
 که دراین مقام عشرت من از آن جمع فردم^۱
 اقبال فراوان به «تضاد» و تکرار پی در پی کلمات متضاد در شعر مولوی، بازتاب طبیعی همین طرز تلقی و گویای همین جهان بینی است.

ای روح بخش بی بدل، وی لذت علم و عمل
 باقی بهانه است و دغل، کاین علت آمد آن دوا
 (۱۴)

ای دل قرار تو چه شد؟ و آن کار و بار تو چه شد
 خوابت که می بندد چنین اندر صبح و در مسا
 (۱۵۴)

تشریف ده عشاق را، پرنور کن آفاق را
 بر زهر زن ترباق را، چیزی بده درویش را
 (۱۶۱)

و شواهد فراوان دیگر^۲.

ب) **تضاد غیر صریح** با فراوانی (۱۵ درصد): در کتب بلاغی، تقسیم تضاد به «صریح و غیر صریح» وجود ندارد؛ اما از آنجاکه در دیوان شمس نوعی تضاد وجود دارد که حاصل هم نشینی کلماتی است که خارج از بافت جمله با هم تضادی ندارند، اما در فضای معنایی جمله مفهوم تضاد از آن مستفاد می شود، در این مقاله از آن به «تضاد غیر صریح» یاد شده است و تضادی که با به کاربرد کلماتی ایجاد می شود که در خارج از متن نیز متضادند، «تضاد صریح» نامیده شده است؛ در این تضاد غیر صریح برخلاف تضاد «صریح»، کلمات متضاد، مستقلاً و خارج از بیت، با هم تضادی ندارند؛ بلکه کاربرد خاص آن در جمله، مفهوم تضاد را ایجاد می کند؛ به همین دلیل، از آن به «تضاد غیر صریح» یاد می کنیم. این نوع تضاد به دلیل صراحت کمتر آن نسبت به تضاد «صریح»، مستلزم خلاقیت بیشتری است و به دلیل برخورداری از آشنایی زدایی، زیبایی خاصی در بیت ایجاد می کند؛ چنانکه در دنیای واقع، آینه با زنگ تضادی ندارد، اما در کاربرد هنرمندانه مولوی، از آن معنی تضاد برمی آید:

چندان بنالم ناله ها، چندان بر آرم رنگ ها
 تا بر کنم از آینه هر منکری من زنگ ها
 (۱۶۳)

و «آب حیات» با کلمات «کف»، «نای» و «دف» تضادی ندارد؛ اما در کلام مولوی در تضاد با این کلمات قرار گرفته است:

از آن آب حیات است که ما چرخ زنانیم
 نه از کف و نه از نای و نه دف هاست خدایا
 (۲۰۸)

یا شیشه و سنگ که در این کاربرد در تضاد هم قرار گرفته اند:

زین باده می خواهی برو اول تنک چون شیشه شو
 چون شیشه گشتی برشکن بر سنگ ما بر سنگ ما
 (۱۵۴)

و شواهد دیگر^۳.

گاه با استفاده از فعل هایی که در بیت معنای متضاد دارند، مفهوم تضاد از طریق نفی و ایجاب ایجاد می شود.
 این سو کشان سوی خوشان وان سو کشان با ناخوشان
 یا بگذرد یا بشکند کشتی در این گرداب ها

۱. شماره سمت چپ بیت ها، شماره صفحات کتاب «غزلیات شمس تبریز» است که گزینش و تفسیر دیوان شمس و تألیف محمدرضا شفیعی کدکنی است (تا صفحه ۶۹۵ از جلد اول و از آن به بعد متعلق به جلد دوم است).

(۱۵۱)

بر بند لب همچون صدف، مستی میا در پیش صف

تا باز آیند این طرف از غیب هشیاران ما

(۱۶۸)

ج) **قلب تضاد** با فراوانی (۱ درصد): جابه‌جا کردن مفاهیم و عبارات متضاد که با برخورداری از آهنگ تکرار واژه‌ها، شور و هیجان می‌آفریند و ارزش موسیقایی بیشتری دارد و فضایی ایجاد می‌کند که زمینه‌ساز تأمل و تفکر بیشتر شنونده می‌شود:

ای نوش کرده نیش را، بی خویش کن باخویش را

(۱۶۱)

قالی بدست این حال‌ها، حالی بدست این قال‌ها

فکری بُدست افعال‌ها، خاکی بدست این مال‌ها

(۱۴۹۲)

د) **تضاد حرف** (۶ درصد): با کاربرد هنری «ایجاز» کاری می‌کند که بار تضاد را حروف اضافه بر دوش می‌کشند؛ مانند (از، بی).

از عشق گردون مؤتلف، بی عشق اختر منخسف

(۱۴۹)

از عشق گشته دال الف، بی عشق الف چون دال‌ها

ه) **تضاد معنایی** (۵ درصد): در بیت بدون کاربرد کلمات متضاد، مفاهیم متضاد مطرح می‌شود:

عشقی که بر انسان بود شمشیر چوبین آن بود

(۱۶۵)

آن عشق با رحمان شود، چون آخر آید ابتدا

عشق به انسان؛ یعنی عشق مجازی که با عشق به رحمان؛ یعنی عشق حقیقی از نظر کارایی و ارزش مفهومی متضاد دارد.

خامش که بس مستعجلم، رفتم سوی پای علم

(۱۷۰)

کاغذ بنه بشکن قلم، ساقی درآمد الصلا

در هردو مصراع، پرحرفی را در تضاد با عمل‌گرایی قرار داده است؛ یعنی بدون کاربرد کلمات متضاد مفاهیم متضاد را مطرح کرده است.

از بد پشیمان می‌شوی الله‌گویان می‌شوی

(۱۵۱)

آن لحظه ترساننده را با خود نمی‌بینی چرا؟

در مصراع اول، پشیمانی از بدی با خداجویی در تقابل است.

و) **ایهام تضاد** (۶ درصد): «به کار بردن دو کلمه به‌گونه‌ای که به‌ظاهر متضاد به نظر آیند، ولی در معنایی که مورد نظر

گوینده است، تضادی بین آنها نیست» (رجایی، ۱۳۷۲: ۳۴۰).

هرچند تن و جان متضادند و در نگاه اول متضاد به نظر می‌آیند، در این کاربرد هریک جزئی از عبارتی هستند که مجموعاً

مفهوم کنایی ایجاد می‌کند و در آن تن و جان معنای متضاد ندارند:

ای تن‌پرست بوالحزن، در تن میبچ و جان مکن

(۱۶۱)

منگر به تن بنگر به من، چیزی بده درویش را

فراوانی انواع تضاد در این پژوهش به شرح جدول زیر است:

نوع تضاد	پارادوکس	تضاد صریح	مقابله	تضاد غیر صریح	تضاد معنایی	تضاد فعل	قلب تضاد	تضاد حرف	ایهام تضاد
فراوانی	۴۱	۳۴	۲۴	۲۰	۶	۶	۲	۱	۱
درصد	۳۰٫۳	۲۵٫۲	۱۷٫۸	۱۴٫۹	۴٫۴	۴٫۴	۱٫۵	۰٫۷۵	۰٫۷۵

ز) **مقابله** (۱۸ درصد): «نوعی از صنعت تضاد است که همه یا اکثر کلمات را در قرینه نظم و نثر ضد یکدیگر بیاورند»

(همایی، ۱۳۶۴: ۲۷۳). این نوع از تضاد در *غزلیات* شمس رتبه سوم کاربرد را دارد؛ چراکه ذهن مولانا همه‌جانبه‌نگر است و همین وسعت اندیشه است که او را از جزم‌اندیشی باز می‌دارد؛ به‌طوری‌که در مقابل هر چیز، متضاد آن را نیز مطرح می‌کند. در مقابله‌های مولوی لزوماً کلمات متضاد در مقابل هم قرار نمی‌گیرند؛ بلکه سهمی از تقابل را مفاهیم متضاد برعهده دارند. تنوع مقابله‌های او (در دو بیت، بیت، مصراع، نیم مصراع) به‌دلیل ذوق سرشار و قدرت آفرینندگی اوست.

مقابله در دیوان شمس به چند صورت جلوه می‌کند:

● **در گستره دو بیت (۱ درصد)** در این دو بیت، «آن باده» و «این ساغر» در تقابلند و عبارات «نکنند بی غم»، «نکشند غم را» و «نکنند کین را» از نظر مفهوم، در تقابل با «چون زر کردن: عالی کردن» قرار گرفته است:

هرگز نکشد غم را، هرگز نکند کین را	آن باده به‌جز یک دم دل را نکند بی‌غم
جانم به فدا بادا این ساغر زرین را	یک قطره از این ساغر کار تو کند چون زر

(۱۹۹)

در دو بیت زیر، «خواهد دیدن»، «محروم خواهد ماندن: ندیدن» با هم در تقابلند و «هرجزو من چشمی شود»: نهایت بینایی با «کور گردد آن بصر» با یکدیگر مقابله دارند:

هر جزو من چشمی شود گر غم خورم من از عمی	گفت ار دو چشمم عاقبت خواهد دیدن آن صفت
تا کور گردد آن بصر کو نیست لایق دوست را	ور عاقبت این چشم من، محروم خواهد ماندن

(۱۵۱)

● در گستره یک بیت: دو مصراع مقابل (۵ درصد) که کلمات دو مصراع یک به یک با هم در تقابلند:

بر اهل صورت شد سخن تفصیل‌ها اجمال‌ها	بر اهل معنی شد سخن اجمال‌ها تفصیل‌ها
زان سوی او چندین کشتش، چندان چشم چندان عطا	زان سوی تو چندین حسد، چندین خیال و ظن بد

(۱۴۹)

زان سوی او چندان نعم، زین سوی تو چندین خطا	زان سوی او چندین کرم، زین سو خلاف و بیش و کم
--	--

(۱۵۱)

● در گستره یک مصراع (۳ درصد)

کز بهر نان و بقل را چندین نشاید ماجرا	این سکر بین هل عقل را، وین نُقل بین هل نقل را
هم خویش حاجت خواسته، هم خویشن کرده روا	در سینه‌ها برخاسته، اندیشه را آراسته

(۱۴۷)

زان سوی او چندان وفا، زین سوی تو چندین جفا	ای دل چه اندیشیده‌ای در عذر آن تقصیرها
یا بگذرد یا بشکند کشتی دراین گرداب‌ها	این سو کشان سوی خوشان، وان سو کشان با ناخوشان

(۱۵۱)

و شواهد دیگر^۴.

● **در بعضی از ابیات، دو نیم مصراع هریک از مصراع‌ها باهم در تقابلند (۶ درصد):** این نحوه بیان با ایجاد قافیۀ میانی و استفاده از آرایه تکرار بر ارزش موسیقایی شعر می‌افزاید و مفهوم شعر را رساتر منتقل می‌کند. آوردن مفاهیم متضاد، آن‌هم در هر دو نیم‌مصراع در ذهن شور و حالی حاصل از کثرت چرخش معنای متضاد ایجاد می‌کند که به شور و حال حاصل از موسیقی بیرونی شعر مدد می‌رساند و به میزان تأثیرگذاری شعر می‌افزاید.

از عشق گشته دال الف، بی عشق الف چون دال‌ها	از عشق گردون مؤتلف، بی عشق اختر منخسف
--	---------------------------------------

(۱۴۹)

زان سوی او چندان نعم، زین سوی تو چندین خطا

زان سوی او چندان کرم، زین سو خلاف و بیش و کم

(۱۵۱)

ور زانکه خداوندی، هم بنده شوی با ما

گر زانکه تو قارونی، در عشق شوی مفلس

(۱۹۷)

گر خرقة تو چاک شد، جان تو را نبود فنا

گر قالبت در خاک شد، جان تو بر افلاک شد

(۱۶۲)

● در بعضی از بیت‌ها سه نیم مصراع با نیم مصراع آخر بیت مقابله دارند (۱درصد): در واقع در سه نیم مصراع اول، یک مفهوم را با عبارات مختلف بیان می‌کند و در مصراع آخر مفهومی در تقابل با آنها را؛ به طوری که گویی در این مقابله، یک لشکر در مصاف با سه لشکر قرار دارد. با این شگرد، عظمت مفهوم نیم مصراع آخر به بهترین شکل جلوه‌گر می‌شود و مفهوم دلخواه مولوی به بهترین شکل ابلاغ می‌شود:

ای خرد خفته برو، دولت بیدار بیا

ای شب آشفته برو، وی غم ناگفته برو

(۱۷۴)

شیر تو را بیشه تو را، آهوی تاتار مرا

دستگه و پیشه تو را، دانش و اندیشه تو را

(۱۷۸)

این نوع از مقابله که تکرار معنی واحد در عبارات مضاعف است، علاوه بر آنکه بر موسیقی شعر می‌افزاید، از قدرت اقناع بیشتری نیز بهره‌مند است و نشان از توان بیانی شاعری دارد که صاحب اندیشه و شور و حال است و در شعر خود رسالتی دارد که همانا انتقال حالات و احساسات روحانی و اندیشه‌های عرفانی به خواننده است.

● در نیم مصراع (۲درصد)

وز سخنان نرم او آب شوند سنگ‌ها

من ز سلام گرم او، آب شوم ز شرم او

(۱۸۳)

تا کی بود ای سلطان! این با تو و آن بی تو

شاهانه پیامی کن یک دعوت عامی کن

(۲۰۲)

انواع مقابله در گستره: ←	دو بیت	یک بیت	یک مصراع	یک مصراع مضاعف	سه نیم مصراع	نیم مصراع
فراوانی	۱	۵	۳	۶	۱	۲
درصد	۵/۵	۲۷/۷۷	۱۶/۶۶	۳۳/۳۳	۵/۵	۱۱/۱۱

۲-۳. متناقض‌نما (۳۱درصد): «تصویری است که دو روی ترکیب آن به لحاظ مفهوم همدیگر را نقض می‌کنند؛ یعنی عبارتی بیاورند که به لحاظ مفهوم، مغایر و منافی هم به شمار می‌آیند؛ اما در یک‌جا به هم می‌رسند. از نظر ظاهر ضدیت دارند، اما از نظر واقع و نفس الامر وحدت دارند، وحدتی ناشی از مبانی عرفانی و اعتقادی و بهره‌ور از تعابیر تشبیهی یا کنایی» (فشارکی، ۱۳۷۹: ۹۴). می‌دانیم که مولوی در شعر خود از آیات قرآنی و احادیث و سخنان معروف مشایخ و امثال اقتباس کرده است. پارادوکس در شعر مولوی گستره‌ای شگفت‌انگیز دارد؛ به‌ویژه در غزلیات شمس که حاصل ناخودآگاه و صبغه غنایی دارد و ثمره شور و حال عارفانه اوست، این شیوه بیان جلوه بیشتری دارد. مفهوم موسیقی معنوی را در غزلیات شمس باید در کل غزل بجویم نه در بیت؛

چراکه مفاهیم مختلف در کنار هم منظومه شمسای شعر او را می‌سازند؛ مثل ساختارهای نحوی، تصاویر، مفاهیم، و انواع موسیقی کناری و بیرونی و درونی و ... (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۴: ۴۱۸).

شفیعی کدکنی «بیان پارادوکسی» را از انواع آشنایی‌زدایی هنری در زبان می‌داند و می‌گوید: «این یکی از شیوه‌های عظیم بلاغت سنتی ماست که کتاب‌های قدیم از تبیین آن و نشان‌دادن مبانی عظیم جمال‌شناسی آن عاجزند» (همان: ۳۷)؛ زیرا این زیبایی بیان مصنوعی نیست و حاصل طبیعی ذهنی است با نگرش پارادوکسی و متفاوت و خارق‌العاده. «در بلاغت خاص صوفیه، در شعرهای ناب ایشان، چه منظوم و چه منثور، محور جمال‌شناسی شکستن عرف و عادت‌های زبانی است، چه در دایره اصوات و موسیقی و چه در دایره معانی» (همان: ۴۲۷).

این بیان پارادوکسی یکی از عوامل تشکیل‌دهنده موسیقی معنوی است؛ متناقض‌نمایی در شطحیات عرفا نیز اصل اساسی محسوب می‌شود و با توجه به تعریف پارادوکس که مبتنی بر متناقض‌نمایی است، شطح کلاً به گزاره‌هایی اطلاق می‌شود که در آن تناقض صوری مشاهده شود. به طوری که هانری کربن اصطلاحی را که در برابر شطح پیشنهاد می‌کند، «پارادوکس ملهم (Inspired Paradox) یا به طور کلی پارادوکس (عبارت متناقض‌نما) است (کربن، ۱۳۸۴: ۲۲۴). «اینجاست که به یک‌باره پیوند استوار «نگرش عرفانی» و «بیان پارادوکسی» کاملاً آشکار می‌شود؛ چه کارکرد اصلی این دو در حوزه زبان، خارج کردن آن از حالت اعتیادی و مرده و بخشیدن زندگی به آن است؛ این بیان به‌ویژه در مورد پارادوکس‌های اصیل عرفانی که از منظومه فکری خاصی تبعیت می‌کنند، کاملاً صادق است. عادت‌ستیزی می‌کند و بایزید در زبان نثر» (کریمی و برج‌ساز، ۱۳۸۵: ۲۸)؛ چنانکه در تحلیل بینش دیالکتیکی حافظ که در هر چیز، نقیض آن را نیز می‌بیند، میراث دید شطحنی و پارادوکسی صوفیان خراسان از جمله مولوی و سنایی می‌دانند (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۳: ۴۳۴ و ۴۳۵ و ۴۵۵).

مولوی عارف است و سخن او «نتیجه کار و حال است نه ثمره حفظ و قال» (عطار، ۱۳۲۲: ۵) و زبان او ریشه در نفس حقایق و الهامات الهی دارد؛ بنابراین در شعر او پارادوکس کاربرد فراوانی دارد. «دنیای اعتقاد او که از دو بعد پیدا و پنهان، روح و جسم، ملموس و مجرد تشکیل یافته است و بعد پنهان و مجرد آن اصل و بعد پیدا و ملموس آن فرع و بازیچه آن بعد پنهانی است و لازمه اثبات دومی نفی اولی است، سبب آمده است که وی در موارد متعدد برای بیان سخنانی که با این بعد تفکر وی ارتباط دارد از منطق متناقض‌نما استفاده کند (غلامرضایی، ۱۳۸۷: ۱۶۲). پارادوکس‌های این بخش از غزلیات همه به صورت اسنادی بود و نمونه‌ای به شکل ترکیب اضافی یافت نشد.

پارادوکس با ایجاد تکانه‌های ذهنی، مکمل وزن دوری و موسیقی بیرونی شورانگیز اوست و به انتقال وجد و شور عارفانه مولوی کمک شایانی می‌کند. نمونه‌ای که به صورت ترکیب اضافی یافت نشد.

هم آدم و آن دم تویی، هم عیسی و مریم تویی / هم راز و هم محرم تویی، چیزی بده درویش را

(۱۶۱)

آن گریگ بدان زشتی با جهل و فرامشتی / نک یوسف کنعان شد تا باد چنین بادا

(۲۰۰)

بی من بودن من، محال می‌نماید، اما با تأویل عرفانی، زیبا و توجیه‌پذیر است.

دانه تویی، دام تویی، باده تویی جام تویی / پخته تویی، خام تویی، خام بمگذار مرا

(۱۷۵)

مکان‌ها بی مکان گردد، زمین‌ها جمله کان گردد / چو عشق او دهد تشریف یک لحظه دیاری را

(۱۹۳)

در عین پختگی خام‌بودن، از تناقض‌هایی است که نشان‌دهنده عظمت اندیشه و ذهن پویای مولوی است که در چارچوب تفکر و زبانی محدود و معتاد نمی‌گنجد و با ایجاد شگفتی، خواننده را به تعمق در معنی ترغیب می‌کند.

در این بیت با ترکیب دو امر متناقض و ادعای بی‌مکان‌شدن مکان‌ها، زیبا، شگفت و خیال‌انگیز است. با ترکیب دو امر متناقض.

خورشید را طالب تویی، امید را واجب تویی / مطلب تویی، طالب تویی، هم منتها هم مقتدا
(۱۴۷)

رستم از این نفس و هوا، زنده بلا مرده بلا / زنده و مرده‌ی وطنم نیست به‌جز فضل خدا
(۱۷۶)

تصور نوری که از سایه جدا باشد، خیالی است و یا ترکیب دو امر متناقض (سایه نوری) با ایجاز هنری، زبان ملال‌انگیز معمولی را به زبان هنری لذت‌بخشی تبدیل کرده است.

بیا در ده می احمر که هم بحر است و هم گوهر / برهنه کن به یک ساغر حریف امتحانی را
(۱۹۲)

تصور اینکه چیزی هم بحر باشد و هم گوهر، آسان نیست، اما با تأمل درمی‌یابیم که «می احمر» از بعد «می» بودن، دُر است و از بعد رنگ قرمز، گوهر؛ شاعر با ایجاد تکانه‌های ذهنی و به‌کارگیری این متناقض‌نما لذتی زیبایی‌شناختی به شنونده می‌بخشد که عقل او با تأویل مفهوم از این بیت لذت می‌برد.^۵

ای شاد که ما هستیم اندر غم تو جانا / هم محرم عشق تو، هم محرم تو جانا
(۲۰۵)

گفتا نه این خواهم نه آن، دیدار حق خواهم عیان / گر هفت بحر آتش شود، من در روم بحر لقا
(۱۵۱)

هرچند تصویر پارادوکس در جمله شرط آمده است، لذت زیباشناختی خاصی به شنونده می‌بخشد.

جنت مرا بی روی او، هم دوزخ است و هم عدو / من سوختم زین رنگ و بو، کو فرّانوار بقا
(۱۵۱)

اینکه جنت دوزخ باشد، اسنادی پارادوکسیکال است؛ توجه به «بی روی او» این ادعا را به‌ویژه با عنایت به مشرب عرفانی مولوی پذیرفتنی و درک‌پذیر می‌سازد.

۴. جمع‌بندی و نتیجه‌گیری

براساس مطالعه و بررسی دقیق پیشینه نظری به این نتیجه می‌رسیم که «تضاد» روزبه‌روز بیشتر توجه علمای بلاغت را برانگیخته است و در کتب بلاغی متأخر در زمینه تقسیم‌بندی تضاد و اثبات نقش زیبایی‌آفرینی و نیز تأثیر بلاغی آن، ژرف‌نگری بیشتری انجام گرفته است. صرف کاربرد جفت کلمات متضاد آرایه تضاد شمرده نمی‌شود، بلکه ایجاد زیبایی، شرط اساسی آرایه تضاد است. تضاد فراتر از یک آرایه ادبی صرف است و در فلسفه و دین و عرفان و علم از ارکان است. در قرآن نیز که اوج بلاغت است، از انواع تضاد بسیار استفاده شده است. تضاد در دیوان شمس کاربرد فراوانی دارد؛ این امر در عالم اندیشه و احساس مولوی ریشه دارد. تضاد در دیوان شمس از یک امر تفننی فراتر است و مولوی با نبوغ خویش به نقش تضاد واقف است و از آن برای القای معانی عرفانی و اندیشه‌های خود سود می‌جوید و نیز با کاربرد تضادهای چندگانه و انواع متنوع تضاد بر موسیقی معنایی و جذابیت شعر خود می‌افزاید و این امر تأثیر معجزه‌آسایی در گیرایی غزل‌های او به جا گذاشته است.

پارادوکس با ۳۱ درصدها، پرکاربردترین نوع تضاد در غزلیات شمس بود که کاربرد آن رابطه معناداری با بینش عرفانی مولوی و حالات روحانی و نبوغ ادبی او دارد. کاربرد کلمات متضاد (تضاد صریح) که متداول‌ترین نوع تضاد در شعر است،

به دلیل خاصیت اقناعی و جنبه تداعی معانی و نیز مانوس بودن خواننده با این نوع تضاد، در شعر مولوی با میزان ۲۶ درصد فراوانی چشمگیری دارد.

در غزل مولوی، مقابله با فراوانی ۱۸ درصد در جایگاه سوم است و این به دلیل توانایی ذهنی او در طرح صورت‌های متقابل یک مسئله و تبیین بهتر آن برای مخاطب است. تنوع زیاد مقابله‌های مولوی، دلیل تسلط او بر زبان و نشان‌دهنده نبوغ و خلاقیت اوست. تضاد نوع «غیرصریح» نیز با ۱۵ درصد، بسامد فراوانی داشت که نشان‌دهنده نوآوری‌های بیانی مولوی است که توانسته هنرمندانه کلماتی را که در واقع متضاد نیستند، در مقابل هم قرار دهد و برای ایضاح مطالبش به زیبایی از آن بهره‌برداری کند. سایر انواع تضاد درصد پایینی داشتند؛ زیرا این انواع در القای بهتر معنی نقش چندانی ندارند. علت این امر را می‌توان در موارد زیر دانست: نخست اینکه اقبال فراوان مولوی به استفاده بسیار از تضاد، در بینش عرفانی و فلسفی او ریشه دارد؛ دوم اینکه کاربرد فراوان پارادوکس، به دلیل مشرب عارفانه او و تجانس طبیعی پارادوکس با زبان خاص عرفاست؛ سوم اینکه استفاده فراوان از تضاد «غیرصریح»، بیان‌کننده نبوغ و ذهن خلاق و ذوق ادبی اوست و همه اینها از عوامل جذابیت و ارزش لفظی و معنوی غزل مولوی و نشان‌دهنده بلاغت تضاد در غزل اوست.

پی‌نوشت‌ها:

۱. برای توجیه تناقض‌های عرفانی سه نظریه وجود دارد؛ الف) نظریه نفی، ب) نظریه اثباتی (ر.ک. استیس، ۱۳۷۵: ۲۶۸-۲۶۵) و نظریه سوء تألیف (← کریمی و برج‌ساز، ۱۳۸۵: ۲۹)
۲. از میان این شواهد می‌توان به این موارد اشاره کرد: روز و شب / آب و تشنگان (بیت ۲ / ۱۸۸)، هستی و نیستی (بیت ۱۱ / ۱۷۰)، رزم و بزم (بیت ۳ / ۱۹۱)، شرقی و غربی (بیت ۸ / ۱۹۵)، جزو و کل (بیت ۶ / ۱۸۲)، مکان و لامکان (بیت ۱۰ / ۱۸۵)، شب و روز (بیت ۶ / ۲۰۸)، نوش و نیش / بی‌خویش و باخویش (بیت ۱ / ۱۶۱)، حال و قال (بیت ۶ / ۱۴۹)، مرده و زنده (بیت ۳ / ۱۹۷)، کر و فرّ (بیت ۸ / ۲۰۸)، غم و طرب، روز و شب، شب و صبح (بیت ۸ / ۱۶۷)، گوهر و خرمهره (بیت ۸ / ۱۶۷)، خار و گل (بیت ۵ / ۱۴۹)، زنده و مرده (بیت ۱ / ۱۷۶)، مولی و مولا (بیت ۹ / ۲۰۶)، خشک و ترللا (بیت ۷ / ۱۷۶)، خوف و رجا (بیت ۱ / ۱۷۰)، مستی (بیت ۸ / ۱۶۸)، شب همه و سحر (بیت ۱۴ / ۱۸۳)، حیات و اجل (بیت ۵ / ۱۸۳) و ...
۳. از این میان می‌توان به موارد زیر اشاره کرد: اجزای زمینی و روح امینی (بیت ۷ / ۲۰۶)، دانه سیب و دانه تمر (بیت ۱۰ / ۱۹۱)، باده انگوری و باده منصور، امت عیسی و امت یاسین (بیت ۳ / ۱۹۹)، امر کل، رقع، قلزم و جرعه (بیت ۹ / ۱۴۹)، خربنده‌ام و بنده خدا (بیت ۱۹ / ۱۵۱)، دل و خرد که من روم (بیت ۱۵ / ۱۸۵)، ذوالنون و مجنون، لیلی و لیلا (بیت ۴ / ۲۰۶)، ناقوس و ناموس، اهلاً و سهلاً (بیت ۶، ۲۰۶)، مفلسانیم و صد گنج و صد دینار (بیت ۲ / ۱۷۳)، پوست و مغز (بیت ۳ / ۱۷۶)، آینه و مرد مقالات (بیت ۸ / ۱۷۶)، جو و متقال‌ها (بیت ۵ / ۱۴۹).
۴. از قبیل: نور که دیدست که او باشد از سایه جدا ۱۸۰، این ابر گریان را نگر و آن باغ خندان را نگر ۱۶۸، ازین سو می‌کشاندت، وزان سو می‌کشاندت ۱۹۱، این ابر چون یعقوب من، وان گل چو یوسف در چمن ۱۶۸، به باطن همچو عقل کل، به ظاهر همچو تنگ گل ۱۹۱، اطلس به دراندازی، در ژنده شوی با ما ۱۹۷، شاد آمدی ای مهر، ای شادی جان شاد آ / تا بود چنین بودی، تا باد چنان بادا ۲۰۰، ز توست آنکه دیدی، نه ز سرناست خدایا ۲۰۸، گر چرخ همه سر شد، ور خاک همه پا شد ۲۰۴، خم‌هاست از آن باده، خم‌هاست از این باده ۱۹۹، شب رفت صبح آمد، غم رفت فتوح آمد ۲۰۰.
۵. برای درک بهتر زیبایی هنری پارادوکس به (← فتوحی، ۱۳۸۹: ۳۳۰) مراجعه شود.

منابع

۱. قرآن کریم.
۲. احمدنژاد، کامل (۱۳۷۶). فنون ادبی، چاپ سوم، تهران: پایا.
۳. استیسی، و.ت (۱۳۷۵). عرفان و فلسفه، ترجمه بهاءالدین خرمشاهی. تهران: سروش. چاپ چهارم.
۴. تفتازانی، مسعود بن عمر (۱۳۶۹). المختصر المعانی. چاپ دوازدهم. قم: دارالحکمه.
۵. جازم، علی و مصطفی امین (۱۳۷۹). البلاغه الواضحه. تهران: الهام.
۶. حسن‌زاده، حمید (۱۳۸۳). «آرایه تضاد در قرآن». علوم قرآن و حدیث «پیام جاویدان». ش ۴. صص ۲۹-۳۶.
۷. حصارکی، محمدرضا و گذشتی، محمد (۱۳۹۰). «بازتاب تضاد در مثنوی»، فصلنامه زبان و ادب فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد سنندج، سال سوم، ش ۶، صص ۱۰۳-۱۲۶.
۸. الرادویانی، محمدبن عمر (۱۳۶۲). ترجمان البلاغه. به اهتمام احمد آتش و انتقاد ملک‌الشعراى بهار. چاپ دوم، تهران: اساطیر.
۹. رازی، شمس قیس (۱۳۷۳). المعجم فی معاییر اشعار العجم، به کوشش سیروس شمیسا، چاپ اول، تهران: فردوس.
۱۰. رجایی، محمدخلیل (۱۳۷۲). معالم البلاغه در علم (معانی، بیان، بدیع)، چاپ سوم، تهران: مرکز نشر.
۱۱. شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۷). گزیده غزلیات شمس تبریزی. تهران: سخن.
۱۲. _____ (۱۳۶۶). شاعر آینه‌ها؛ بررسی سبک هندی و شعر بیدل. تهران: آگاه.
۱۳. _____ (۱۳۷۴). «دستور زبان عرفان و عرفان دستور زبان». نامه استاد جعفر شهیدی. تهران: طرح نو.
۱۴. _____ (۱۳۸۴). موسیقی شعر. چاپ هشتم، تهران: آگاه.
۱۵. شمیسا، سیروس (۱۳۷۵). نگاهی تازه به بدیع، چاپ هشتم، تهران: فردوس.
۱۶. عسکری، ابوهلال (۱۳۷۲). معیار البلاغه؛ ترجمه الصناعتین ابوهلال عسکری، ترجمه دکتر محمدجواد نصیری، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
۱۷. عطار نیشابوری، فریدالدین (۱۳۲۲). تذکره‌الاولیا، به اهتمام رینولد آلن نیکلسون، ۲ جلد، لیدن: بریل.
۱۸. غزالی طوسی، ابوحامد (۱۳۶۱). کیمیای سعادت، تصحیح حسین خدیو جم، ۲ ج، تهران: علمی-فرهنگی.
۱۹. غلامرضایی، محمد (۱۳۸۷). سبک‌شناسی شعر فارسی از رودکی تا شاملو، تهران: روزنه.
۲۰. فتوحی، محمود (۱۳۸۹). بلاغت تصویر، تهران: سخن.
۲۱. فشارکی، محمد (۱۳۷۹). نقد بدیع، چاپ اول، تهران: انتشارات سمت.
۲۲. فولادی، علیرضا (۱۳۸۹). زبان عرفان، تهران: سخن.
۲۳. کربن، هانری (۱۳۸۴). مقالات: مجموعه‌ای از مقالات به زبان فارسی، تهران: نشر حقیقت.
۲۴. کریمی، امیربانو و برج‌ساز، غفار (۱۳۸۵). «تجربه عرفانی و بیان پارادوکسی». زبان و ادبیات: دانشکده ادبیات و علوم انسانی تهران، پاییز، ش ۱۷۹، صص ۲۱-۴۱.
۲۵. کریمی، عبدالعظیم (۱۳۸۱). نظم پریشان. تهران: مؤسسه فرهنگی منادی تربیت.
۲۶. کریمی‌پناه، ملیحه (۱۳۹۷). «بررسی مؤلفه‌های پارادوکسی عرفانی در غزلیات حکیم سنایی غزنوی». ماهنامه آفاق علوم انسانی، شماره سیزدهم، اردیبهشت، ۱-۱۴.
۲۷. کزازی، میرجلال‌الدین (۱۳۷۴). زیبایی‌شناسی سخن پارسی، چاپ سوم، تهران: کتاب ماد.
۲۸. گلی، احمد و بافکر، سردار (۱۳۹۵). «شگردهای متناقض‌نمایی زیبایی‌شناختی». فصلنامه فنون ادبی دانشگاه اصفهان. سال هشتم، شماره ۲ (پیاپی ۱۵)، ۱۱۶-۱۰۰.

۲۹. گلی، احمد و بافکر، سردار (۱۳۹۷). «پارادوکس محتوایی در شعر فارسی». مجله شعرپژوهی (بوستان ادب). دانشگاه شیراز، سال دهم، ش ۲. شماره پیاپی ۳۶، ۱۵۲-۱۲۹.
۳۰. مرتضایی، جواد (۱۳۸۵). «نقد و تحلیل پارادوکس در روند و سیر تاریخی و بلاغی». مجله علمی-پژوهشی دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه اصفهان. دوره دوم، شماره چهارم و هفتم، زمستان، ۲۳۵-۲۱۷.
۳۱. مطهری، مرتضی (۱۳۸۴). *عدل الهی*. تهران: صدرا.
۳۲. مولوی، جلال‌الدین محمد. (۱۳۶۳). *مثنوی معنوی*. دفتر اول و دوم، به تصحیح رینولد. آ. نیکولسن، به اهتمام نصرالله پور جوادی، تهران: امیرکبیر.
۳۳. واعظ، بتول و مستعلی پارسا (۱۳۹۰). «تضاد در عین وحدت؛ پارادوکس در مثنوی و غزلیات مولانا». فصلنامه کاوش‌نامه، سال دوازدهم. ش ۲۳، صص ۱۹۵-۲۱۸.
۳۴. وحیدیان کامیار، تقی (۱۳۷۴). «متناقض‌نما در ادبیات»، مجله دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی مشهد. شماره سوم و چهارم، ۱۳۷۴، صص ۲۷۱-۲۹۴.
۳۵. وطواط، رشیدالدین محمد عمر کاتب بلخی (۱۳۶۲). *حدائق السحر فی دقائق الشعر*، تصحیح عباس اقبال آشتیانی، تهران: کتابخانه طهوری-سنایی.
۳۶. ویل دورانت (۱۳۳۵). تاریخ فلسفه، ترجمه عباس زریاب‌خویی. تهران: علمی و فرهنگی.
۳۷. هاشمی، احمد (۱۳۸۱). ترجمه و شرح *جواهرالبلاغه*. جلد دوم بیان و بدیع. مترجم حسن عرفان. چاپ دوم، تهران: نشر بلاغت.
۳۸. هجویری غزنوی، ابوالحسن علی بن عثمان الجلابی (۱۳۷۵). *کشف المحجوب*، تصحیح ژوکوفسکی، مقدمه قاسم انصاری. چاپ چهارم. تهران: طهوری.
۳۹. همایی، جلال‌الدین (۱۳۶۴). *فنون بلاغت و صناعت ادبی*، جلد دوم، چاپ سوم، تهران: توس.
۴۰. یوسفی، محمدرضا و ابراهیمی شهرآباد، رقیه (۱۳۹۱). «تضاد و انواع آن در زبان فارسی»، فصلنامه فنون ادبی دانشگاه اصفهان. سال چهارم، شماره ۲ (پیاپی ۷)، صص ۱۵۴-۱۲۹.