بررسی مولفه های پارادوکسی عرفانی در غزلیات حکیم سنایی غزنوی

ملیحه کریمی پناه[۱]

چکیده

یکی از مباحث زیبایی‌شناسی متن، بحث پارادوکسی یا متناقض نمایی است. ترکیب پارادوکسی از تزویج دو واژه ناساز در کارگاه خیال شاعری توانمند زاده می‌شود که این امر موجب آشنایی‌زدایی و برجستگی کلام او می‌شود. یکی از شاخصه‌های مهم بیان پارادوکسی، نمود آن در ادبیات عرفانی و صوفیانه است. چرا که کارآیی مهم بیان پارادوکسی تبیین عواطف و تجربه‌های بیان ناپذیر عرفان است. این مقوله در کلام صوفیه و شطحیّات ایشان حضوری چشمگیر داشته است. تا آنجا که برخی منشاء تصاویر پارادوکسی را در نظم و نثر فارسی شطحیّات صوفیه و خلاقیت عارفان ایرانی دانسته‌اند. پژوهش پیش‌روی، ضمن بیان انواع پارادوکس، از این رهگذر غزلیات حکیم سنایی را در بوته تطبیق نهاده و موارد و مصادیق برجسته آن را فراروی مخاطب قرار داده است.

کلید واژگان: بیان پارادوکسی، غزلیات سنایی، مؤلفه‌های عرفانی، شطحیات

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

[۱]. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی واحد تهران جنوب mkarimi5880@ya hoo.com

مقدمه

به زعم منظور کسانی چون بهاءالدین خرمشاهی، شفیعی کدکنی، هانری کربن و ... شطحیّات صوفیه خود در اصل مقوله‌ای پارادوکسی هستند. شطح با توجه به مضمون و محتوایش که ادّعایی گزاف و خارج از ظرفیت بشری و انسانی است و در تضاد با ظاهر شریعت و از زبان انسانی که خود را آگاهانه‌ترین و شناساترین افراد به مخّ و اصل شریعت می‌داند و به هر روی محدود است و دارای ظرفیتی معلوم؛ نوعی پارادوکس و متناقض نماست و این سخنان خلاف عرف و عادت نوعی الهام است که در جهت مخالف و در تناقض با عقل و شرع و عرف است. حال آن که بعضی از این شطحیات ظاهرش نیز ساختار پارادوکسی دارد. یکی از دیرینه‌ترین روش‌های بیان تجربیات عاشقانه- عارفانه، استفاده از ترکیبات، تصاویر و تعابیر پارادوکسی در ادبیات خاصّ معرّف و مربوط به دنیای عشق و عرفان است. این زبان رازآلود و رمزآمیز و پر از شور و طنین، ابزارهای گوناگونی را برای به بیان آوردن احساسات بیان‌ناپذیر وادی‌های بی‌پایان عشق آزموده است و هنوز نیز می‌آزماید. اما بی‌شک یکی از کارآمدترین و مؤثرترین ابزارهای تجربه شده در این مسیر، ساختار متناقض‌نمای زبان و بیان در این نوع ادبی است.

پیشینه و لزوم تحقیق

تحقیق در زمینه پارادوکس در آثار مخلتف ادبی، دقت پژوهشگران بسیاری را به خود جلب کرده است و در نتیجه آن، شیوه‌های متناقض‌نمایی در آثار گویندگانی چون خاقانی (حسن‌پور آلاشتی، ۱۳۸۶: ۱۸-۱)، حافظ (وزیله، ۱۳۸۶: ۴۶-۳۹)، صائب تبریزی (گلی، ۱۳۸۶: ۱۵۹-۱۳۱) و سبک آذربایجانی (اسکویی، ۱۳۹۳: ۱۰۷-۱۳۵) بررسی شده است. این تحقیق‌ها اغلب بر پایه الگوی نظری‌ای که کسانی چون شفیعی کدکنی، چناری، راستگو و مقدادی در باب پارادوکس و انواع آن مطرح کرده‌اند شکل گرفته است و شگردهای هنری و خلاقیّت‌های فردی یا دوره‌ای گویندگان در این زمینه مطرح شده است. از این حیث، وجود تحقیقی که امر بیان پارادوکسی را به عنوان یک مختّصه ادبی در سطوح مختلف سبکی (زبانی، فکری و ادبی)، رویکرد مطالعاتی خود قرار دهد، به ویژه درباب شیوه بیان حکیم سنایی غزنوی به عنوان فردی که پیشگام و آغازگر این مقوله است، امری ضروری می‌نمود.

پارادوکس (Paradox):

این واژه از کلمه لاتینی paradoxum مأخوذ شده و خود مرکب است از para به معنی مخالف و مقابل و doxa به معنی رأی و اندیشه. در علم بلاغت در معنی سخنی دانسته شده است که با ظاهر متناقض و مهمل دارای معنی درست و ارزش زیبایی‌شناسی است.(۱)

در زبان فارسی پارادوکس را به «تناقض»، «تناقض ظاهری»، «بیان نقیض»، «ترویج تضاد»، «تلقیح تضاد»، «ناسازی هنری»، «مولاه العدو»، متناقض‌نما و ... ترجمه کرده‌اند. (حسن‌لی، ۱۳۸۲: ۲).

«این آرایه ادبی یکی از عوامل زیبایی و برجستگی کلام و دارای ارزش هنری و زیباشناختی بسیار است. دلیل زیبایی پارادوکس و مبنای جمال‌شناسی آن در این است که در تعابیر پارادوکسی منطق و عقل مخاطب، در برابر دو مفهوم متناقض قرار می‌گیرد که جمع‌شدنی و آشتی‌پذیر نیستند، با یکدیگر جمع شده و آشتی داده شده‌اند. و بدین‌گونه شگفتی‌آفرین می‌شوند. در این لحظه دو اتفاق همزمان روی می‌دهد: عقل و منطق آشتی این دو امر متناقض در ظاهر را نمی‌پذیرد و طرد می‌کند و در همین لحظه احساس و عاطفه آن را می‌پذیرد و این همان سرشار شدن از لذت ادبی و جمال‌شناسی است.» (مرتضایی،۱۳۸۵:۲۲۳)

شفیعی کدکنی می‌گوید:

«تصویر پارادوکس اصطلاحی است که من ساخته‌ام، نه در ادبیات قدیم خودمان وجود داشته (یعنی کتب بلاغی) و نه در ادبیات فرنگی و تا آنجا که من جست و جو کرده‌ام منظور از تصویر پارادوکسی، تصویری است که دو روی ترکیب آن، به لحاظ مفهوم، یکدیگر را نقض کنند.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۵۳)

پارادوکس در حقیقت یک امکان زبان است برای برجسته‌سازی، که به جهت شکستن هنجار زبان و عادت ستیزی، موجب شگفتی در نتیجه التذاذ هنری می‌شود.

«با نگاهی گسترده و اندیشه‌ای دامن‌گستر می‌توان بر آن بود که بازتاب و نموداری از «دوگانگان بیگانه» با پیوستگان ستیزنده که پدیده‌های گیتی را هستی بخشیده‌اند در قلمرو ادب آرایه‌ای است نغز و نیک هنری که آن را «ناسازی هنری» می‌نامیم. ناسازی هنری گونه‌ای از نازسازی (= تضاد یا طباق) است که در آن ناسازها به یکدیگر به شیوه‌ای هم‌بسته و پیوسته‌اند، به شخصی دیگر دردل ناسازی به هنبازی رسیده‌اند» (کزازی، ۱۳۶۶: ۱۸۵)

تعریف و توضیح پارادوکس در کتاب واژه‌نامه هنر شاعری این است:

«پارادوکس در زبان انگلیسی به معنی گفته مجهول‌نما، گفته متناقض و نیز به معنی عقیده و بیانی است که با عقاید مورد قبول عموم، تضاد دارد و در اصطلاح، کلامی است که در ظاهر حاوی مفهومی متناقض است؛ به طوری که در وهله اول پوچ و بی‌معنی به نظر می‌آید، اما در پشت معنی پوچ ظاهری آن حقیقتی نهفته است و همان تناقض ظاهری مفهوم جمله، باعث توجه شنونده یا خواننده و کشف مفهوم زیبایی پنهان در آن می‌شود ... بیان پارادوکسی در زبان محاوره نیز به کار می‌رود، جملات و عباراتی از قبیل «غیبتش تو چشم می‌زند»، «بعد از هرگز» و مانند این ها، بیان پارادوکسی است.» (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۴۶)

در توضیح این واژه در فرهنگ وبستر آمده است:

«شیوه‌ای از بیان که در آن اصطلاحات یا عقاید متضاد یا متناقض ترکیب شده باشد، مانند سکوت رعدآسا، اندوه دل‌انگیز، ... این واژه را یکی از معادل‌های متناقض‌نما باید به شمار آورد، زیرا مثال هایی

که برای آن در ادبیات انگلیسی ذکر کرده‌اند، همان است که ما به آن متناقض‌نما می‌گوییم.» (آندریو بُل، ۱۷۸۵: ذیل واژه)

در کتاب متناقض نمایی در شعر فارسی معانی مختلف پارادوکس از فرهنگ بیست جلدی آکسفورد نقل شده و با مراجعه به چند فرهنگ اصطلاحات ادبی از مؤلفانی چون ا.ف.اسکات، آلکس پرمینگر، ژوزف شیپلی، مجدی وهبه، مارتین گری و ج.ا.کادن، تعریف و دیدگاه‌های ایشان درباره این اصطلاح ادبی بیان شده است. (چناری، ۱۳۷۷: ۱۴-۱۸). ما در این جا دیدگاه و توضیح یکی از مؤلفانی را که جامع‌تر می‌آید، نقل می‌کنیم:

«در اصل، متناقض‌نما کمابیش عقیده‌ای بود که با عقیده عموم تضاد داشت. در حدود اواسط قرن شانزدهم میلادی، این کلمه معنایی مقبول نظر همگان یافت و آن این است: عبارتی ظاهراً متناقض یا خود (حتی مهمل) که در دقیق‌ترین برداشت، به نظر می‌رسد شامل حقیقتی است که دو امر متضاد را جمع کند. اساساً دو نوع متناقض‌نما می‌توان مشخّص کرد: الف) خاص یا موضوعی؛ ب) عام یا ساختاری. مثال های نوع اول، عبارت کوتاه و موجزی است که به کلمات قصار نزدیک است؛ مانند این سطر از هملت: «من برای مهربان بودن، تنها باید سنگ‌دل باشم ...» نوع دوم پیچیده‌تر است. برای نمونه، در دل ایمان مسیحی یک متناقض‌نما وجود دارد: این که جهان با شکست رستگار خواهد شد. یک متناقض‌نمای ساختاری را به درستی می‌توان یک شعر نامید ... بهشت گمشده میلتون مرتبط است با این متناقض‌نمای عام در مرکز اعتقاد مسیحی :Felix Clupa یا گناه سعد ...» (کادن، ۱۹۷۷: ۱۷-۱۸).

متناقض‌نمایی در فرهنگ عامه، منطق، فلسفه و جهان‌بینی‌ها نیز وجود دارد که جهت جلوگیری از اطاله کلام از آن چشم می‌پوشیم.(۲)

برخی منشاء تصاویر پارادوکسی را در نظم و نثر فارسی شطحیات صوفیه و خلاقیّت عارفان ایرانی دانسته‌اند. شفیعی کدکنی در این باره نوشته است:

«نمونه این‌گونه تصویرهای پارادوکسی را در شعر فارسی، در همه ادوار، می‌توان یافت. در دوره‌های نخستین اندک و ساده است و در دوره گسترش عرفان، به ویژه ادبیات مغانه (شطحیات صوفیه چه در نظم و چه در نثر) نمونه‌های بسیار دارد... من این نکته را در کتاب زبان شعر در نثر صوفیه نشان داده‌ام که سرچشمه تصاویر پارادوکسی و نیز حس آمیزی، خلاقیت شاعران ایرانی است و درصدر آنان، بزرگترین شاعر هستی، ابویزید بسطامی که فرمود: روشن‌تر از خاموشی چراغی ندیدم» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۵۷)

ایشان در این باره معتقد است:

«در بلاغت صوفیه، در شعرهای ناب ایشان، چه منظوم و چه منثور محور جمال‌شناسی، شکستن عرف و عادت های زبانی است، چه در دایره اصوات و موسیقی و چه در دایره معانی، مقایسه مثنوی و بوستان

و یا مقایسه ی کلیله و دمنه و شرح شطحیات روزبهان بقلی، تمایز این دوگونه جمال‌شناسی را در ادب فارسی به خوبی می‌توان نشان داد. در مرکز این قلمرو استتیک، غلبه موسیقی و شطح (= پارادوکس) بر دیگر جوانب بیان هنری کاملاً آشکار است.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵: ۴۲۷)

در واژه‌نامه انگلیسی فارسی کتاب عرفان و فلسفه، معادل های پارادوکس شطحیه، شطح، پارادوکس، حکم متناقض‌نما و paradoxical متناقض‌نما و شطح‌آمیز آمده است (استین.و.ت، ۱۳۶۷: ۳۶۶).

بهاءالدین خرمشاهی پس از تقسیم‌بندی شطح به دو گونه الف) سخنانی پرشور و بی‌محابا، ب) سخنانی که تعارض منطقی دارد و اگر هم واقعاً متناقض نباشند، متناقض نماست نوشته است: «شطح به معنای اخیر؛ قولی است که متضمن خلف منطقی است و پیشینه کهن و نمونه باستانی فراوان دارد، از جمله فی‌المثل شبهات (= پارادوکسهای) زنون یا ابن کمونه ... متون عرفانی قدیم وجدید فارسی و عربی آکنده از شطح است. (از جمله آثار بایزید و حلاج و ابن عربی و مولوی) برای مثال عبارت معروف و نغز موتوا قبل تموتوا...» (همان/ ۱۰۴۱-۱۰۴۲)

شفیعی کدکنی درباره آغاز پیدایش و وجود تصاویر پارادوکسی در شعر فارسی نوشته‌اند که با سنایی و شعرهای مغانه او آغاز می‌شود. (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۵۶)

پارادوکس از لحاظ کمّی و کیفی در اشعار سنایی جلوه می‌یابد و پس از او نیز همچنان به رونق و کمال در شعر شاعرانی چون خاقانی، نظامی، عطار، مولوی و حافظ و ... ادامه پیدا می‌کند و در شعر سبک هندی به اوج خود می‌رسد، به گونه‌ای که یکی از عناصر و ویژگی‌های سبکی شاعران برجسته این سبک چون صائب و بیدل می‌گردد. (همان/ ۵۴-۶۲)

سعید حمیدیان نیز بعد از تبیین این مقوله به آغازگر بودن سنایی اذعان دارد:

«شطح (پارادوکس paradox) نه تنها جزو حتمی شعر عرفانی بلکه اساساً همزاد و همذات جهان‌نگری عارفانه است زیرا تقریباً همه چیز در آن دارای دو ضلع یا دو سوی ظاهراً و منطقاً ناساز و متضاد با یکدیگر است. به عبارت دیگر، اغلب مفاهیم مربوط به تصوف و عرفان، مصطلحات آن و نیز نمادهای رایج شعر عرفانی دارای دوبن یا لایه‌ی جسمانی و روحانی یا فیزیکی و متافیزیکی است، لیکن در بینش عرفانی، این دو طرف تضاد، برخلاف معیارهای منطق متعارف، با هم و در سازگاری کامل با یکدیگر نگریسته می‌شود.» (حمیدیان، ۱۳۸۹: ۳۱)

«این امر (تصاویر پارادوکسی) همزاد شعر عرفانی بلکه سرشت بنیادین عرفان در اقوام مختلف بوده است. به همین سان شعر سنایی نیز برخوردار از همین سرشت و همین جهان‌نگری است لیکن او گذشته از تمامی نمادهای دولایه‌ای یا پارادوکسی پیشگفته، دارای غزل‌های متعددی است که تمام یا اغلب ابیات آنها اختصاص به طرح مفاهیم شطحی دارد، ... سنایی آغازگر تصاویر پارادوکسی نیز هست و شفیعی کدکنی هم آغاز این گونه تصاویر به معنای دقیق کلمه را از سنایی می‌داند.» (همان/ ۳۱-۳۲)

تکرار و تأکید همین مطلب را در کتاب شرح شوق ذیل عنوان «ای خضر پی‌خجسته» شاهدیم. (حمیدیان، ۱۳۸۹: ۱۳۵-۱۴۸)

وجوه وانواع پارادوکس و بررسی آن در غزلیات حکیم سنایی

از بدو پیدایش این نحله فکری تا کنون ، عارفان بسیاری در دو عرصه نظری و عملی به سیر و سلوک پرداخته اند و اندیشه خود را در قالبی ادبی عرضه کرده اند. کسانی چون سنایی، عطار، مولانا و... از این زمره اند؛ شیوه ای که با سنایی آغاز شد و با عطار و مولانا ادامه یافت و به شکل سنتی و ادبی در فرهنگ و ادب فارسی پذیرفته شد، در کلام شاعرانی چون سعدی نیز تجلی یافت. (نیازکار ۱۳۹۲ ، ۲۷۰).

سنایی در طرز ادبی خود، همواره در پی یافتن راه‌هایی برای تازه شدن زبان شعری و ابداع طرز نوین سخن بوده است. از این رو به کمک ابزارهای آشنایی زدایی برای بیان هنری کلام و برجسته‌سازی آن و در نتیجه تأثیرگذاری بیشتر بر مخاطب سود برده است. او در شیوه ابداعی و طرز بیان جدید خود از روش‌های مختلف هنجار ستیزی استفاده کرده و ترکیبات و تصاویر پارادوکسی شاخصی را در اشعار خود جای داده است. این امر باعث شده که در مقام طلایه‌داری شاعران مابعد خود جای داشته باشد. ما در اینجا شیوه‌های متنوع حکیم سنایی را برای ساختن و وارد کردن ترکیبات و تعبیرات و تصاویر پارادوکسی در کلام بررسی خواهیم کرد.

۱) ترکیبات پارادوکسی

گاهی مفهوم یک جمله پارادوکسی، خلاصه و فشرده و به صورت یک ترکیب درمی‌آید که در عین حال حاوی دو مفهوم متناقض است. «این ترکیب ها اغلب تصویرهای خیالی می‌سازند که در نهایت ظرافت و دقت، از زیبایی فراوان برخوردار و نشانه وسعت خیال گوینده و احساس بیان‌ناپذیر او هستند. تصویرهایی را که از این ترکیب ها حاصل می‌شود، تصویرهای پارادوکسی می‌نامند.» (حمیدیان، ۱۳۸۹: ۴۶)

این ترکیبات هم به شکل ترکیبات وصفی (موصوف و صفت) و هم در قالب ترکیبات اضافی (مضاف + مضاف‌الیه) در شعر سنایی نمود یافته است.(۳)

نمونه‌ها

«ای بسا در حقّه جان غیورانت که هست نعره‌های سر به مهر از دردِ بی‌فریاد تو» (۶/ ۳۱۲)

«بنمای به زیرکانِ دیوانه از مصحفِ باطل آیتِ حق را» (۱۰/۱۱)

«جوهرخودکامی زین گونه از ما یافت کام دولتِ بی‌دولتی زین‌گوشه با ما داد کرد» (۸۸/۷)

«زان سوی دریای عشق گر همه سودست آن همه سودِ آفت‌گذار نیرزد» (۹۲/۳)

«باز متواری روانِ عشق صحرایی شدند باز سرپوشیدگانِ عقل سودایی شدند» (۱۰۵ /۱)

«نوک مژگانت به هرلحظه همی دررہ عشق آدمِ کافر و ابلیس مسلمان آرند» (۱۰۶ /۷)

«ساقیا منگر بدان کاین می همی از پردلی سنگ بر قندیل عقل بددل رعنا زند» (۱۰۸/۱۶)

«بدین گویم زه ای خاموشِ گویا بدان گویم زه ای گویای خاموش» (۱۷۸ /۵)

«لنگست زبانش به گه گفت ولیکن من شیفته آن سخنِ لنگ فلانم» (۲۲۱/۶)

«وصل او با مفلسان سازد چو من درراه او برگ بی‌برگی ندارم بی‌نوایی چون کنم» (۲۲۲ /۶)

۲) اِسناد پارادوکسی

این نوع پارادوکس در سطح یک جمله رخ می‌دهد و از اسناد اجزای متناقض به هم در جمله حاصل می‌شود، به نوعی که اسناد اجزاء جمله به یکدیگر عقلاً محال می‌نماید. این نوع پارادوکس در بین اجزاء مختلف کلام با یکدیگر حاصل می‌شود.

نمونه‌ها

«شربت عشقش همی‌کرده‌ست بر ما عیش تلخ مایه مهرش عطا داده‌ست ما را کین ما» (۱۶ /۳)

«از دل نشان عشق من پیدا نهانِ عشق من وز کاروان عشق من عالم پر از بانگ جرس» (۱۶۲ /۲)

«با لب خشک از سرشک دیدگان در میان آب بودم دی و دوش» (۱۷۵ /۲)

«نور فلک را سایه‌ای، روح ملک را دایه‌ای بر فرق عالم سایه‌ای، ای فوق و تحت از تو خرم» (۲۲۵ /۲۶)

۳) پارادوکس معطوفی

این نوع پارادوکس از عطف دو کلمه هم‌نقشِ متناقض و یا دو جمله همسان متضاد به هم ساخته می‌شود.

نمونه‌ها

«در میان اهل دین و اهل کفر این شور چیست؟ گر مسلم بر دوزخ هم کفر و هم ایمان‌تراست» (۲۸/۴)

«ای چراغ دل نمی‌دانی که اندر هجر و وصل دوزخِ بی مالک و فردوس بی رضوان‌تراست» (۲۸/۵)

«بر دو رخ هم کفر و هم ایمان تر است بر دو لب هم درد و هم درمان تراست» (۲۹/۱)

«ایمان و کفر چون می و آب زلال بود می‌آب گشت و آب مِی صرف ناب شد» (۱۰۰/۳)

«به دو رنگم چو روی و موی بتان زانک هم کفرم و هم ایمانم» (۲۸۲/۳)

«رویت بنامیزد چو مه، زلفت بنامیزد سیه هم عذر با تو هم گنه، هم نور با تو هم ظلم» (۲۲۵/۵)

«رو رو که از چشم و دهان، خلق جهان را در جهان خواهی‌نهان‌خواهی‌عیان،هم کعبه با تو هم‌صنم» (۹/ ۲۲۵)

۴) جملات حالیه

در زبان فارسی نیز گاهی به تبعیت از زبان عربی، از واو حالیه – که در معنای «در حالی که» می‌دهد- استفاده شده است. شاعر گاهی این جمله حالیّه را به گونه‌ای به کار می‌برد که در حالت نقیض جمله پیش از خود باشد. به این نمونه‌ها بنگرید:

« در رزم نگر که چون جوزا بندد کمر و میان ندارد
در بزم نگر که چون عطارد گوید سخن و دهان ندارد» (۲۱و۲۲/ ۸۳)

«بلبل به میان گل چه گوید حیّ است یکی که جان ندارد» (۸۳/۲۸)

«اندرین مجلس به ما شادی و غمگینی ز خصم چشم بد دور از دل غمگین و طبع شاد تو» (۳۱۳/۸)

۵) روابط پارادوکسی منطقی

این نوع پارادوکس هنگامی ایجاد می‌شود که یک بخش قضیّه از سوی بخشی دیگر نقض شود. این روش یکی از شیوه‌هایی است که به زیبایی آشنایی‌زدایی می‌کند از تصاویر و تعابیری حاصل می‌شود

که از حرکت در جهت خلاف مسیر عادی زندگی حاکی است. به عبارت دیگر تصویری را گویند که روایتگر حرکتی متناقض با آهنگ هستی باشد.

به این نمونه‌ها بنگرید:

«نور روی از سیاهی مویت کرده معزول پاسبان ترا»
(۳/۱۲)

«هم دیده داری هم قدم، هم نور داری هم ظلم در هزل وجد ای‌محتشم،هم‌کعبه داری‌هم منات»
(۲۶/۲)

گلاب افشان شد این چشمم زگرد نعل‌گلگونت زه ای امکان،زه ای تمکین،بنامیزد، بنامیزد
(۹۶/۴)

به درد عشق تو رستم ز درد خویشتن بینی زه ای شربت، زه ای‌تسکین، بنامیزد، بنامیزد

(۷/ همان)

۶) پارادوکس روایی

«باشگونه گویی» شکل روایی پارادوکس است. این نوع پارادوکس را زیرمجموعه «خلاف آمد» دانسته‌اند و «خلاف آمد چیزی جز تناقض فعل با عرف نیست، خواه آن فعل یک گفتمان باشد و خواه یک رویداد» (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۲۵) باشگونه گویی یا همان که در بدیع سنّتی «طرد و عکس» خوانده شده است، در غزل حکیم سنایی این نمونه‌ها را دارد:

«آن جا که جمال دوستان بود والله که میان خانه صحراست»
(۳۱/۲)

«فریاد همی کند به شادی کامروز زمانه نوبت ماست»
(۳۱/۱۰)

«ماه رویا در جهان آوازه آواز توست کارهای عاشقان ناساخته از ساز توست»
(۳۵/۱)

«با تو به شوخی کز پخته شود کار خام کانک دراین روزگار پخته‌تر او خام توست»
(۳۷/۵)

«در وقت ملاحت ز پی فتنه آشوب در کام و لب تو شکر و نوش نهادند»
(۱۰۴/۴)

«زلف رنگ‌آمیز آن دلبر تو گویی هر زمان لشکرکفر از رخش ایمان همی یکسون برند»
(۱۰۷/۵)

«بلبل به میان گل چه گوید حیّ است یکی که جان ندارد»

(۸۳/۲۸)

«ز من بود هر یک یکی هوشیاری کنون با غم او نه بس هوشیارم»
(۲۱۰/۵)

«ز من برد هر یک همی هوشیاری کنون با غم او نه بس هوشیارم»
(۲۱۱/۵)

«چشمم همه دل گردد چون از تو کنم یاد دل چشم شود یکسره چون روی تو بینم»
(۲۲۷/۶)

«خنده‌گریند همی لاف زنان بر در تو گریه خندند همی سوختگان در بر تو»
(۳۱۵/۱)

«بی‌دلان را نرگس گویای تو خاموش کرد عاشقان را گویا گوهر خاموش تو»
(۳۱۶/۲)

۷) پارادوکس‌های متضمن مؤلفه‌های ناب عارفانه

بیان زیبایی‌شناختی تجربه‌هایی از عالم نامحسوس، شیوه‌های هنری و ادبی خاص خود را می‌طلبد. ما شاخص‌ترین اندیشه‌های پارادوکسی عرفان را در غزلیات حکیم سنایی می‌توانیم بیابیم. به پاره‌ای از مهم‌ترین این اندیشه‌ها اشاره می‌کنیم:

الف) نیستی = هستی

جان دادن در راه عشق و سراپا تسلیم عشق بودن که بعدها در زبان متصوفه با اصطلاح فنا فی الله، به تبیین مقام وحدت وجودی و تقریر اتحاد با اصل حقیقت می‌پردازد، عالی‌ترین و دیریاب‌ترین مقام عشق از دیدگاه تمام عارفانه‌های جهان و غایی‌ترین هدف اغلب آموزه‌های عرفانی است. این مفهوم دشوار معمولاً با ایجاد تناقض مابین دو مفهوم مرگ و زندگی حاصل می‌شود. در ابیات زیر نمونه‌هایی از چنین بیان و تصویرگری پارادوکسی را می‌توان دید:

«جان همه عاشقان در لب تو تعبیه است ای تو همه ما همه بی‌لب تو هیچ کس»

(۱۶۴/۱۰)

«همت او هستِ مرا نیست کرد بیدق او شاه مرا مات کرد»
(۸۷/۴)

«فارغی از بند پرده چون همی دانی که هست هیچ پرده پیش دیدار تو چون دیدار تو»
(۳۱۴/۱۱)

«خاک مرا تا به باد بر ندهد روزگار من ننشانم به جان باد هوای تو را»
(۲/۴)

«پرده منم پیش چو برخاستم　　از پس آن نور وصال است و بس»
(۱۶۲/۸)

ب) درد= درمان

بالاترین نشان سالکان و عاشقان حقیقی درد است. هر چه درد بیشتر، عیار عشق افزون تر. از این روی در ادبیات عاشقانه و عارفانه فارسی، عبارت های پارادوکسی با این درونمایه به وفور دیده می‌شود:

«ای صنم در دلبری هم درد و هم درمان تر است
بـر دل و جان پادشاهی هم دل و هم جان تراست
(۲۸/۱)

«ای به رخسار کفر و ایمان هم　　و ای به گفتار درد و درمان هم»
(۲۳۲/۱)

ج) عقل= دیوانگی

تقابل عقل و عشق، مفهومی پرتکرار و مضمون ساز در ادب غنایی و بالاخص عرفانی است. معرفت عاشقانه و رهیابی در دانش حقیقت و اسرار عشق از طریق عقل و تحصیل هرگز حاصل نخواهد شد و کوشش در این راستا نتیجه عکس خواهد داشت که همانا نادانی است. از این رویارویی نیز تصاویر پارادوکسی زیبایی در غزلیات حکیم غزنه داریم:

«چندمان چون چشم خود خواهید مست　　ای به بیهوشی همه هوش شما
چون سنایی عاشقی تا کی بود　　با چنین یادی فراموش شما»
(۷و۸ / ۱۵)

«زلف تو یقین عاقلان را　　جز در کنف گمان ندارد»
(۸۳/۵)

«تا زحمت شانه چکند چنبر زلفی　　کاندر شب او عقل همی روز گذارد»
(۸۵/۴)

چ) فقر= بزرگ‌ترین گنج

استغنا و تجرید از همه تعلقات و مظاهر جهان لازمه عشق است. از این رو، فقیران و درویشان، یعنی آنان که قطع علایق مادّی نموده‌اند، در عین گدایی، سلاطین عالم عشق‌اند و برخوردار از گنج فقر:

«جوهر خودکامگی زین‌گونه از ما یافت کام　　دولت بی‌دولتی زین‌گونه با ما داد کرد»
(۸۸/۷)

«وصل او با مفلسان سازد چو من در راه او　　برگ بی‌برگی ندارم بی‌نوایی چون کنم»
(۲۲۶/۶)

د) ایمان آوردن به کفر

«کافر گشتیم به یکبارگی تا علم کفر بر ایمان توست»
(۳۸/۳)

«زهدم منافقی شد و دینم مشعبدی تحقیق ها نمایش و آبم سراب شد»
(۱۰۰/۲)

هـ) آباد بر خرابی

«تا بُت من قصد خرابات کرد نفی مرا شاهد اثبات کرد»
(۸۷/۱)

«همره دزد تو باد دولت بی‌دولتی هم تک صبر تو باد نیروی بی‌نیرویی»
(۴۰۲/۱۰)

و) بدنامی = نکونامی

«عاشقان در خدمت زلف توأند از کمر برساخته زنّارها»
(۱۷/۴)

«گهی با می گسارم انده خویش گهی با جام باشم در مناجات»
(۲۵/۲)

ز) غم = شادی

«در نارم از گلنار تو، بیزارم از آزاد تو یک دیده از دیدار تو خوش تر ز کل کاینات»
(۲۶/۴)

«یکدم نزد شادی با جان سنایی روزی که دلش در غم تو چاک نباشد»
(۹۸/۵)

«غمخواره شدیم در ره عشق وز خوردن غم همیشه شادیم»
(۲۳۶/۵)

ح) زهرنوش کردن

«ز جزع و لعلت ای سیمین بناگوش دلم پرنیش باد و طبع پرنوش»
(۱۷۸/۱)

«تلخ تو شیرین‌تر است از شهد و شکّر وقت لَن؟ چون بود هنگام صلح و وصل رویت نوش تو»
(۳۱۶/۳)

ط) کشتن بی‌زخم بودن

«کرده مرا همچو صبح روی چو خورشید تو تا همه بی‌جان زنم در ره عشقت نفس»
(۱۶۴/۹)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

ی) بیداد= داد

«هرچه بیداد است برما کن که اندرکوی داد ما به‌جان پذرفته‌ایم از زلف تو بیداد را» (۷/۵)

«دادی ندهد عشق تو ما را که در آن داد بیداد تو افراخته صمصام ندارد» (۸۲/۴)

«ای همه انصاف‌جویان بنده بیداد تو زادِ جان زادِ مردان حسن مادرزاد تو» (۳۱۳/۱)

«ای شادی و غم ز صلح و جنگ تو و ای داد و ستم ز سیم و سنگ تو» (۳۱۷/۱)

نتیجه‌گیری

یکی از انواع آشنایی‌زدایی در زبان، انتخاب بیان پارادوکسی است. در ادبیات عرفانی غنی‌ترین جلوه‌های پارادوکسی زبان به کار گرفته شده است. آمیختگی عرفان با ادب و تحوّل تکاملی ادبیات از سادگی به ژرفایی را می‌توان مهم‌ترین عامل گسترش ناسازوارگی در ادب عرفانی برشمرد. در بلاغت صوفی، محور جمال‌شناسی شکستن عرف و عادت‌های زبانی است.

با واکاوی در غزلیات حکیم سنایی در می‌یابیم که هرچه از مبانی زهد و تحقیق به عرفان عاشقانه گرایش پیدا می‌کنیم، بسامد ناسازوارگی و بیان پارادوکسی بیشتر می‌شود و بدین ترتیب پایه و مایه سخن افزون‌تر می‌گردد. به گونه‌ای که بیان حکیم سنایی اغلب به عینه در کلام شاعران مابعد خود آمده است. سنایی آغازگر تصاویر پارادوکسی و مفاهیم شطحی در شعر است. در اغلب غزل‌های او بسامد اِسناد پارادوکسی به حدود ۴۰ درصد می‌رسد. این در حالی است که میزان بهره‌گیری از پارادوکس منطقی نزدیک به ۳۰ درصد و ترکیبات اضافی و وصفی پارادوکسی حدود ۱۵ درصد است و ۱۵ درصد باقی مانده شامل دیگر اقسام پارادوکس می‌شود. از دیگر سو، در تمام غزلیات حدود ۵۰ درصد از غزل ها از مؤلفه‌های عارفانه برخوردار هستند.

پی‌نوشت‌ها

۱. برای آگاهی بیشتر از معنی اصطلاحی این کلمه می‌توان به کتاب‌هایی با عنوان "Dictionary ff llitrr aryttrr m"" منتشر شده است نگاه کنید.

۲. برای اطلاعات بیشتر ن.ک: ۱۲/ صص ۴۲-۴۹

۳. نمونه‌های ارایه شده است به ترتیب شماره بیت و شماره غزل در گیومه آمده است. (سنایی غزنوی، ۱۳۸۶: بیت / غزل)

کتابنامه

- استین.و.ت. ۱۳۶۷، «عرفان و فلسفه»، ترجمه بهاءالدین خرمشاهی، چاپ سوم، تهران، سروش.
- چناری، امیر. ۱۳۷۷، «متناقض نمایی در شعر فارسی»، تهران، نشر و پژوهش فروزان روز.
- حسن‌لی، کاووس. ۱۳۸۲،«آمیزش ناسازها در ادبیات فارسی»، روزنامه رسالت شماره ۷.
- حمیدیان، سعید. ۱۳۹۳، «سعدی در غزل»، تهران، نیلوفر.
- _____. ۱۳۸۹، «شرح شوق»، جلد اول، چاپ سوم، تهران، قطره.
- راستگو، سید محمد. ۱۳۸۲، «هنر سخن‌آرایی»، تهران، انتشارات سمت.
- سنایی غزنوی، ۱۳۸۶، «غزلهای حکیم سنایی غزنوی»، مصحح: یدالله جلالی پندری، تهران، انتشارات علمی فرهنگی.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. ۱۳۷۶، «شاعر آینه‌ها»، تهران، آگاه.
- _____. ۱۳۸۵، «موسیقی شعر»، تهران، توس.
- فولادی، علیرضا. ۱۳۷۸، «زبان و عرفان»، تهران، فراگفت.
- کزازی،میرجلال‌الدین. ۱۳۶۶، «رویا،حماسه،اسطوره»، نشرمرکز،چاپ اول.
- مرتضایی، سیدجواد. ۱۳۸۵،« نقد و تحلیل پارادوکس در روند و سیر تاریخی و بلاغی». نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی اصفهان، دوره دوم، شماره ۴۷.
- میرصادقی (ذوالقدر)، میمنت. ۱۳۷۶، «واژه‌نامهٔ هنر شاعری»، تهران، کتاب مهناز.
- نیازکار، فرح ، «سماع اهل تصوف و رویکرد سعدی بدان» ،فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره شناختی ، سال ۹ . ش۳۳ .زمستان ۱۳۹۲.

- Cuddon, I.A. 1977. A dictionary of lierary terms. Penguin Books.
- Grr ll nik DBB888 ee ss trr’ wwwi tt iaaa ry N Yrr k: rr ttt iee Hll l Press.