

# پارادوکس یا ترکیب محال نما یکی از عناصر سبکی شعر مکتب هرات

پژوهشگر: پوهنمل محمد داوود منیر

## چکیده

پارادوکس یکی از ترفندهای ادبی و ابزار بیان هنری است، که از دیر باز مورد توجه آفرینشگران شعر فارسی دری بوده که در عصر تیموریان بسامد کاربرد آن به حد عنصر سبکی رسیده است. در این مقاله به این پرسش‌ها، پاسخ داده می‌شود. میزان کاربرد پارادوکس در شعر مکتب هرات در چه حدی است؟ پارادوکس یا ترکیب محال نما از نظر ساختاری چگونه و چند گونه است؟ چه موضوع‌هایی در آن پرورش یافته؟ و رابطه این شکل خیال با مضمون آفرینی که مهمترین شگرد شعر این مکتب ادبی است، چگونه است؟ در این مقاله کوشش شده تا جایگاه پارادوکس در شعر این دوره مشخص شود و به گونه‌های آن از جهت ساختار و موضوع پرداخته آید.

**واژه‌های کلیدی:** پارادوکس، محال نما، متناقض، بسامد، سبک، پارادوکس اضافی، پارادوکس در جمله

## ۱. مقدمه

تصویرهای پارادوکس یا «محال‌نما، متناقض‌نما» به ترکیباتی گفته می‌شود که اجزای آن با هم تناقض معنایی داشته و معنای ترکیبی آن‌ها با معنای وضعی هر یک از اجزاء متفاوت باشد؛ به عبارت دیگر این تصاویر به ظاهر متناقض‌اند؛ اما در واقع، حقیقتی را افاده می‌کنند که از راه تأویل و توجیه قابل دریافت است. دکتر محمود فتوحی می‌گوید: «سخن پارادوکسی جز از راه تأویل قابل درک نیست و تنها با تأویل می‌توان آن را به ساحت عقل و به سطح زبان کشاند. اجزا و عناصر سخن پارادوکس پیوندی غیر منطقی دارند، کشف این پیوند پنهان مستلزم نوعی باطن‌نگری و تأویل در ذات اشیاء است» (فتوحی؛ ۱۳۸۹: ۳۳۰). به باور شفیع‌ی کدکنی منظور از تصویرهای پارادوکسی، تصاویری است که دو روی ترکیب آن، به لحاظ مفهوم، یکدیگر را نقض می‌کنند» (کدکنی؛ ۱۳۶۸: ۵۴). در فرهنگ اصطلاحات ادبی جهان ترکیب متناقض‌نما (Oxymoron) عبارت است از: «شیوه‌یی از بیان (تضاد بلاغی) که از رهگذر ترکیب دو واژه متضاد و ناساز به قصد تأکید یا تأثیر شکل می‌گیرد؛ مانند ظلمت قابل رویت، آهسته‌بشتاب، نفرت عاشقانه و...» (Shipley, 1970: 288). در میان پژوهشگران ادبیات فارسی معادل اصطلاح پارادوکس واژه‌های مرکب «محال‌نما» و «متناقض‌نما» به کار رفته است.

سودبری از این گونه تصویر خود نوعی هنجار‌گریزی و عادت شکنی است که در زبان و بیان هنری اتفاق می‌افتد و هدفش کشف معانی و حقایق عالی از این رهگذر است. خانم گلچین میترا می‌گوید: «پارادوکس یا متناقض‌نما یکی از طرق آشنایی زدایی در کلام و از اسلوب‌های بیان هنری است؛ یعنی به کارگیری جمله یا عبارتی که اجزای تشکیل دهنده آن فی نفسه متناقض و از جهت معنا مهمل و بی‌معنی به نظر می‌رسند؛ اما در حقیقت این تناقض ظاهری به مفهومی ارزشمند و عالی منتهی می‌گردد، مفهوم و حقیقتی که اضداد متناقض یکدیگر، آن را پنهان ساخته‌اند» (گلچین؛ ۱۳۹۰: ۲۹۶). این شیوه بیان هنری همچون دیگر ترندهای هنری، خلاف عادت و منطق عادی بوده، موجب نوعی اعجاب‌انگیزی در ذهن و

روان مخاطب می‌گردد.

وقتی در زیبایی شناسی سخن صحبت از پارادوکس می‌گردد، ذهن و روان متوجه اصطلاحی بلاغی و دیرینه‌یی به نام تضاد، طباق و یا مطابقه می‌گردد. رشید وطواط در «حدایق السحر فی دقایق الشعر» زیر عنوان تضاد می‌نویسد: «پارسی، ضد آخشیج باشد و این صنعت چنان باشد که دبیر یا شاعر در نثر و نظم الفاظی آرد که ضد یکدیگر باشد؛ چون حار و بارد، نور و ظلمت، درشت و نرم، سیاه و سپید و این را خلیل احمد مطابقه خوانده است؛ مثال از مسعود سعد:

ای سرد و گرم چرخ کشیده شیرین و تلخ دهر چشیده»

(وطواط؛ ۱۳۶۲: ۲۴)

تفاوتی که بین تضاد و پارادوکس وجود دارد در این است که در تضاد و مطابقه با تقابل واژه‌ها مواجه هستیم، تقابلی که یکی دیگر را نقض نمی‌کند؛ در حالی که اجزاء پارادوکس یکی نقیض دیگری است، از جهتی دیگر در تضاد و طباق هر دو واژه مستقل از یکدیگر به کار می‌روند و در پارادوکس استقلال معنایی هیچ کدام از واژه‌ها مطرح نیست؛ بنابراین تضاد و طباق و یا مطابقه که در کتب بلاغی پیشینیان بسیار به آن پرداخته شده است، صنعت دیگری است و پارادوکس ترفند هنری دیگری.

با آن که تصاویر پارادوکسی در شعر فارسی دری از دیر باز مورد توجه آفریننده گان ما بوده است؛ اما به عقیده شفیع کدکنی این تصویر «در دوره گسترش عرفان به ویژه در ادبیات مغانه (شطحیات صوفیه چه در نظم و چه در نثر) نمونه‌های بسیار دارد و با این همه در شعر سبک هندی بسامد این نوع تصویر از آن هم بالاتر می‌رود...» (شفیعی؛ ۱۳۶۸: ۵۷) در ادبیات فارسی دری در اقوال صوفیان مخصوصاً شطحیات آن‌ها به این گونه ترکیب‌های متناقض برمی‌خوریم. نمونه‌هایی از این تصویر هنری در شعر شاعران شورانگیز و اهل جذب و حال دیده می‌شود. شاید قدیمترین نمونه‌یی ترکیب محال نما یا همین پارادوکس در این ابیات سنایی بوده باشد، که می‌گوید:

عشق گوینده نهران تن است      عشق پوشیده برهنه تن است

(سنایی؛ ۱۳۵۹: ۳۲۶)

خنده گریند همه لاف زنان بر در تو      گریه خندند همه سوختگان بر در تو

(سنایی؛ ۱۳۵۴: ۹۹۷)

و باز از مولانای بلخ است این نمونه:

برگ بی برگی تو را چون برگ شد      جان باقی یافتی و مرگ شد

چون ترا غم شاد افزونی گرفت      روضه جانت گل و سوسن گرفت

(بلخی؛ ۱۳۶۳: ۳۲۱)

بعد از سنایی نمونه هایی از این ترفند بدیعی را در شعر عطارنیشابوری، مولانای بلخ، سعدی شیرازی و خواجه حافظ می توان دید. این شیوه میان شاعران مکتب ادبی هرات زیاد معمول بوده است به آن پیمانه که می توان آن را به عنوان یکی از عناصر سبکی شعر این مکتب به حساب آورد. بدیهی است که در دوره بعدی ادبیات فارسی دری، یعنی در سبک و مکتب هندی و به ویژه در شعر میرزا عبدالقادر بیدل پارادوکس یا ترکیب متناقض نما در اوج کمال و زیبایی خود رسیده بود. البته که گاه فزونی بیش از حد این ترفند و آمیخته گی آن با ترفندهای دیگر هنری موجب ابهامی غلیظ در شعر شاعران آن مکتب به ویژه بیدل دهلوی شده است. اینک نمونه هایی از پارادوکس در شعر مکتب ادبی هرات:

به کوی عزلمت ویرانه یی هست      ز نقد فقر درویشانه یی هست

(جامی؛ ۱۳۹۰: ۲۲۱)

سلطان تویی که ملکت فقرت میسر است      خاقان تویی که ملک تو گردیده ملک دین

(بنایی؛ ۱۳۸۱: ۶۴)

کرده یی گلگون بیاض چشم خواب آلود را      خفته بیداری میان لاله زار آهوی تست

(آصفی؛ ۱۳۳۷: ۲۷)

از حسن تو رازها به گوش دل من      گوید به زبان بی زبانی غم تو

(بخارایی؛ ۱۳۶۶: ۵۴۵)

ای فلک این راه را پیر جوان من است      ورنه ز پیری تو را پشت خمی بیش نیست

(بخارایی؛ ۱۳۸۰: ۷۶)

به زلفت بسته شد دل‌های مشتاقان، به حمد الله      عجب جمعیتی روزی شد این جمع پریشان را

(هلالی؛ ۱۳۷۵: ۹)

از این نمونه‌ها در شعر این دوره فراوانند و گونه گون، فراوان بدان حد که بسامد بالایش در شعر تعدادی از شاعران خوب آن عصر به عنوان یک مولفه سبکی عرض اندام می‌کند و گونه گون بدان معنا که نمودهای متمایزی از نظر شکل ظاهری و محتوای درونی در آن‌ها به چشم می‌خورد. اینک در زیر به گونه‌هایی از این تصویر هنری و اعجاب انگیز در شعر این دوره ادبی پرداخته می‌شود.

## ۲. گونه‌های پارادوکس در مکتب ادبی هرات

به صورت کلی پارادوکس در شعر فارسی دری به دو صورت یا دو ساخت نحوی دیده می‌شود. یکی به صورت ترکیب و یا عبارت اضافی یا توصیفی که ترکیبی متناقض یا محال نما می‌سازد و دیگری در قالب جمله که پیوند نحوی اجزاء (مبتدا و خبر، فعل و فاعل و ...) به یکدیگر از نظر منطقی عقلانی محال می‌نماید. دکتر شفیع‌یون در این مورد چنین نظری دارد. از دید او: «تجلی پارادوکس در شعر به دو صورت: ترکیبات فشرده و دیگر به صورت شناور است...» (شفیع‌یون؛ ۱۳۸۸: ۵۳) که مراد از فشرده همان صورت اضافی آن است و منظور از شناور پارادوکس در سطح جمله است. در این مقاله نوع اول را پارادوکس اضافی می‌نامیم و نوع دیگر را پارادوکس در جمله.

### ۲-۱. پارادوکس به صورت ترکیب اضافی یا وصفی

در شعر مولانا جامی و دیگر شاعران هم عصرش پارادوکس نوع اضافی یا وصفی به تناسب نوعی دیگر که در جمله می‌آیند، نمودهای کمتری به مشاهده می‌رسد؛ اما نه بدان حد که

نتوانیم میان آنها تمایزهای گونه گونی آن را به نمایش بگذاریم. پارادوکس‌هایی که به شکل اضافی آمده اند از نظر موضوعی به سه دسته قسمت می‌شوند: عارفانه، عاشقانه و اجتماعی.

### ۲-۱-۱. پارادوکس اضافی یا وصفی با موضوع عارفانه

میزان پارادوکس‌هایی که با موضوع عرفانی همراه اند در نوع اضافی خود بسیار کمتراند از نوع پارادوکس در جمله، با آن‌هم نمونه‌هایی در حد قابل ملاحظه از این نوع پارادوکس را در شعر این دوره شاهد هستیم:

به کوی عزلم ویرانه‌یی هست      ز نقد فقر درویشانه یی هست  
بدنامی عشق تو خلاصی      از تهممت پارسایم داد

(جامی؛ ۱۳۹۰: ۲۲۱، ۳۰۱)

مطلع صبح ازل، طلعت درویشان است      مخزن نقد ابد، خلعت درویشان است  
مرا ز ظلمت تقوی چو چشم تاریک است      به لمعه می روشن چه سان نظاره کنم

(فانی؛ ۱۳۷۵: ۹۶، ۲۵۹)

در آی ساقی و می در پیاله افکن زود      که شرمسارم از این توبه گناه آلود

(بخارایی؛ ۱۳۶۶: ۳۱۳)

سلطان تویی که ملکت فقرت میسر است      خاقان تویی که ملک تو گردیده ملک دین

(بنایی؛ ۱۳۸۱: ۶۴)

### ۲-۱-۲. پارادوکس اضافی یا وصفی با موضوع عاشقانه

از این گونه ترکیب‌های اضافی یا وصفی در شعر شاعران این عصر به صورت قابل ملاحظه یی دیده می‌شود؛ اینک چند نمونه از آن‌ها:

کرده‌یی گلگون بیاض چشم خواب آلود را      خفته بیداری میان لاله زار آهوی تست

(آصفی؛ ۱۳۳۷: ۲۷)

به زلفت بسته شد دل‌های مشتاقان، به حمد الله      عجب جمعیتی روزی شد این جمع پریشان را

روزگاری شد که دور افتاده ام، آخر پیرس      کان سیه روز پریشان روزگار من کجاست؟

(هلالی؛ ۱۳۷۵: ۹، ۲۳)

آتش عشق تو چون ز اهل محبت جویند بر جگر داغ وفای تو نشان ما را بس

(فانی؛ ۱۳۷۵: ۱۹۸)

بر پای دار شوقت سر می نهم چو منصور کاخر همین سعادت در عشق پایدار است

ای فلک این راه را پیر جوان من است ورنه ز پیری تو را پشت خمی بیش نیست

(بخارایی؛ ۱۳۸۰: ۷۲، ۷۶)

از حسن تو رازها به گوش دل من گوید به زبان بی زبانی غم تو

(بخارایی؛ ۱۳۶۶: ۵۴۵)

### ۲-۱-۳. پارادوکس اضافی یا وصفی با موضوع اجتماعی

مثالهایی از این نوع نسبت به دو گونه دیگر پارادوکس اضافی یا وصفی کمتر در شعر

عصر جامی دیده می شود؛ اینک چند نمونه در شعر آصفی هروی از این نوع:

دل آباد را خراب مکن بهر این عالم خراب آباد

حباب گریه خواهم بر سر مردم فرود آید که از باران محرومی کشید این خانه هر سو نم

قدح نوش آصفی گر اختیار خود مرا بودی گذر هرگاه درین دیر خراب آباد می کردم

ای صبا درد دل یوسف بگو یعقوب را آشتی کردند اخوانش؛ ولی گرگ آشتی

(آصفی؛ ۱۳۳۷: ۴۴، ۹۳، ۹۴ و ۱۱۴)

### ۲-۲. پارادوکس نوع اضافی یا وصفی از نظر ساخت دستوری نیز گونه‌هایی

دارد:

۲-۲-۱. برخی از ترکیب دو اسم ساخته شده اند؛ مانند این ابیات:

ای صبا درد دل یوسف بگو یعقوب را آشتی کردند اخوانش؛ ولی گرگ آشتی

(همان: ۱۱۴)

مطلع صبح ازل، طلعت درویشان است مخزن نقد ابد، خلعت درویشان است

(فانی؛ ۱۳۷۵: ۹۶)

### ۲-۲-۲. تعدادی از ترکیب دو صفت ساخته شده اند؛ مثل این نمونه ها:

مراز ظلمت تقوی چو چشم تاریک است به لمعه می روشن چه سان نظاره کنم

(همان: ۲۵۹)

ای فلک این راه را پیر جوان من است ورنه ز پیری تو را پشت خمی بیش نیست

(بخارایی؛ ۱۳۸۰: ۷۶)

### ۲-۲-۳. نمونه‌هایی هم هست که از ترکیب اسم با صفت ساخته شده اند؛ مانند این

ابیات:

به زلفت بسته شد دل‌های مشتاقان، به حمد الله عجب جمعیتی روزی شد این جمع پریشان را

(هلالی؛ ۱۳۷۵: ۹)

بر پای دار شوق سر مینهم چو منصور کاخر همین سعادت در عشق پایدار است

(بخارایی؛ ۱۳۸۰: ۷۲)

### ۲-۳. پارادوکس یا ترکیب محال نما در جمله

نوعی دیگر از پارادوکس‌ها و یا ترکیب‌های محال نما در شعر عصر جامی، در قالب جمله و به صورت تفصیلی آمده است یا به تعبیر شفیعیون به صورت شناور به کار رفته اند. قابل توجه است که بیشترین پارادوکس‌هایی که در شعر این دوره دیده می‌شود، در قالب جمله بیان شده است. می‌دانیم که یکی از عناصر سبکی شعر این دوره، و یکی از برجسته‌گی‌های مشهور شعر مکتب ادبی هرات توجه و عنایت شاعران این عصر به آفرینش مضامین تازه و بکر است. خلاقیت اصلی و نوسازی و نوآیینی شعر این دوره بیش از هر عنصر دیگری وابسته به همین مضامین خاص و تازه است؛ بنابراین، این شعرا برای ابداع و آفرینش چنین مضامینی به هر ترفندی دست می‌یازند و یا به تعبیر دیگر از هر زمینه‌یی سود می‌برند. یکی از این زمینه همین تصاویر پارادوکسی است که در قالب جمله می‌آید- سودبری از تصاویر شناور پارادوکسی یا محال نما برای خلق مضمونی تازه و نو آیین. البته این گونه از پارادوکس‌هایی نیز از نظر موضوع گونه‌هایی دارد: عارفانه، عاشقانه و اجتماعی که برای هر کدام از این گونه‌ها در زیر



شواهدی را می آوریم.

### ۲-۳-۱. پارادوکس در جمله با موضوع تصوفی - عرفانی

بیشتر صاحب نظران از جمله شفیعی کدکنی بر این باور است که خاستگاه پارادوکس بیشتر بیان حالات خاص صوفیه و عرفا بوده است (شفیعی؛ ۱۳۶۸: ۵۶). دکتر محمود فتوحی نیز چنین طرز دیدی دارد. او می گوید: «مکاشفات عرفانی و تجربه های ژرف شاعرانه، قلمرو رویش محالات عقلی و تناقض های روحی است. خیال گوینده در حالت جذبه تا عالیترین منطقه روحی اوج می -گیرد و به «نقطه ی علیای روح» می رسد، نقطه ی علیا مرحله یی از ادراک است که در آن تضادها به وحدت می رسند و سپید و سیاه یکی می شود، آنجا جهان بزرگ و بی مرز وحدت و دنیای قسمت ناپذیر بی شکل و رنگ است که مرز میان عناصر و ابعاد و صورت -ها از میان برمی -خیزد و به قول مولانا «ترکیبش از اضداد نیست» (فتوحی؛ ۱۳۸۹: ۳۲۶-۳۲۷)؛ مگر در شعر عصر تیموری این ترفند هنری بیشتر با موضوع های عاشقانه آمیخته است، با توجه به این امر که در در این دوره، تصوف و عرفان بیشتر امری نظری و تیوری است و به معنای واقعی کلمه کمتر شاعر عارف در این دوره می شناسیم، طبیعی است که این ترفند های هنری از حوزه موضوع ها و مضامین عرفانی به موضوع ها و مضامین عاشقانه و یا عشق مجازی که در این عصر از جایگاه بالاتری برخوردار است، گذر نموده باشد با آنهم نمونه های فراوانی از این نوع پارادوکس را در شعر این عصر شاهد هستیم که در زیر می آید:

<u>بیخودم زان می که آن را نیست جام</u>	<u>عاشقم جایی که آنجا نیست جا</u>
<u>چون ز پندار فنا فانی شوم</u>	<u>بر زخم سر از گریبان بقا</u>
<u>خورده ام پیش از نماز صبح می بهر خدا</u>	<u>ای امام امروز با مطرب گذار اوراد را</u>
<u>خاطرم ز آرایش زهد ریایی شد ملول</u>	<u>یک دو کاسه دُرد خواهم شست و شوی خویش را</u>
<u>طرفه حالی که به یک حرف زبان نگشادیم</u>	<u>قاف تا قاف جهان پر شد از افسانه ما</u>
<u>توبه کردی شراب خور جامی</u>	<u>اتبع السیات بالحسنات</u>
<u>پاکبازان همه در میکده محرم گشتند</u>	<u>غیر جامی که به تقوا و ورع متهم است</u>

ز ارباب عمامه معنی فقر

چه روی خلاصی بود بنده را

می خورد صوفیی پر خوار پی هضم طعام

در طاعت خدای دوتا شو که تا کمان

شدم گدای تو بس تاجدار تخت نشین

توبه ما ز دست محتسب است

با دولت بنده گیت هستیم

(جامی؛ ۱۳۹۰: ۱۲۴، ۱۲۴، ۱۲۹، ۱۳۷، ۱۵۰، ۱۶۱، ۱۷۵، ۱۹۷، ۱۹۷، ۲۱۷، ۲۴۱، ۲۵۴، ۲۶۶ و ۲۷۰)

باز از دیر مغان عربده مستان است

تا کی از نار سقر، بیم دهندم زهاد

دلا ز حادثه دیر مغان پناهت بس

دلا! گرت هوس تاج و تخت سلطنت است

ای پیر می فروش! تویی عالم کرم

فانی، از کفر وی اسلام تو گیرد رونق

گر تو یک دم به در دیر مغان بنشین

(فانی؛ ۱۳۷۵: ۱۲۸، ۱۸۱، ۱۹۷، ۲۱۱، ۲۳۹، ۲۴۸ و ۲۹۶)

خواجه داوود آن که از اقبال مهمان نوش

گر پریشان می رود عصمت مقام طعنه نیست

با دل افکاران دم از شادی مزین کاین قوم را

پایه بی فقر نیاز از عرش برتر گشت باز

مرد را جمعیت دل در پریشان بودنست

تندرستی ندهد آن شربت که غم پرورد نیست

(بخارایی؛ ۱۳۶۶: ۱۲۳، ۲۷۸ و ۲۷۹)

دیدنی آن میخواره عارف که روز بازخواست

هر کسی از جرم و او از توبه استغفار داشت

(بنایی؛ ۱۳۸۱: ۹۳)

مجو کین تاج بر هر تارکی نیست

که عشق تو صد شاه را بنده ساخت

با همه جهل بینش چه حکیم افتادست

کج نیست، نیست در نظر اعتبار راست

که بر میان کمر خدمت گدای تو بست

از ضرورت شد این حرام مباح

از خواجگی دو عالم آزاد

## ۲-۳-۲. پارادوکس در جمله با موضوع عاشقانه

همان طور که قبلاً گفته شد، بیشتر پارادوکس‌های که در قالب جمله آمده اند، موضوع عاشقانه دارند و دلیلش نیز چنان که ذکر شد، موضوع غالب در شعر عصر جامی عشق است آن هم از گونه عشق زمینی و یا به تعبیر عرفا عشق مجازی. اینک نمونه‌هایی از پارادوکس‌ها یا جمله‌های متناقض نما با موضوعی عاشقانه در شعر مکتب ادبی هرات:

نوع دگر آمد ز کرم هر ستم تو	با خسته دلان میکنی انواع کرم‌ها
نه از زخم تو میرند آهوان در صیدگه؛ لیکن	کنند از ذوق بر تیر و کمانت جان فشانی‌ها
عاشقان را خاک پای خود کنی هر دم خطاب	با فرودستان ز حد بیرون میر تعظیم را
به بی قراری زلفت گرفته ایم قرار	قرارگاه جز این نیست بی قراران را
چون ناوک دلدوز تو راحت نرساند	هر مرهم راحت که رسد سینۀ ما را
گفتی جامی درستی دل	این بس بود شکستۀ ما
جامی از غم مرد چون تأخیر قتلش کرد یار	آه کز بخت وی این تأخیر شد عین شتاب
گدایی در شان پیشه کرده بی جامی	به جز تو کیست گدایی که پادشا سانس
هزار زخم کهن بر دلم ز تیغ تو هست	بیا که مرهم آن جز جراحت تو نیست
دل پاره پاره مرا جمع بود	در آن زلف بادش پراکنده ساخت
دل یافت نقد وصل چو جان داد و غم خرید	تاجر همیشه سود ز بیع و شرا کند
در یوزه لای کوی تو خلاصی	از حشمت پادشاهی ام داد
جامی شکست شیشه تقوا و کار او	در عاشقی درست همه زان شکست شد
دردا که عشق یار به دیوانگی کشید	خط جنون به دفتر فرزانگی کشید
ز خدا مرگ رقیبان به دعا میخواهد	کس چو جامی به جهان نیست دعاگوی رقیب
خجالتیست عظیم از رخ تو جامی را	که زخم تیغ فراق تو خورد و زیستی است

(جامی؛ ۱۳۹۰: ۱۱۸، ۱۲۶، ۱۳۳، ۱۳۹، ۱۴۴، ۱۴۷، ۱۵۵، ۱۷۷، ۱۹۶، ۱۹۷، ۲۸۸، ۳۰۱، ۳۰۸)

(۳۱۸، ۱۵۸ و ۲۲۴)

مردم مرده زیستم شام فراغت بهر آن  
 گدای میکده‌ها باش و پادشاهی کن  
 آهو نموده چشم تو خود را به ساحری  
 در روزگار عشق بنای دل مرا  
 آتش سوز نهانم شود آندم روشن  
 آصفی بر آستانش خاک بودن دولت است  
 روز در کوی تو آن را که دل آمد به قرار  
 زلف او را چو پریشانی من بود مراد  
 نشان بخت بلند آصفی بس است  
 به سویم گرد بادی کز دیار دوست می آید  
 بود بر داغ دلم مرحم پیکان تو حیف

(آصفی؛ ۱۳۳۷: ۲۰، ۳۴، ۳۸، ۳۸، ۴۶، ۵۰، ۶۰، ۸۵، ۹۰، ۹۱ و ۹۴)

وقت دشنامم به شکر خنده لب بگشا، که هست  
 چون هلالی را به خاک آستانش دید گفت:  
 هست دشنام تلخ تو شیرین  
 دم صبح است، بیا، تا قلدح از کف ننهیم  
 از آن رو بر سر کویت قدم کردم ز فرق سر  
 گر ز رخسار تو یک لمعه به دریا افتد  
 حیاتی یافتم از وعده قتلش، به حمد الله  
 خواهد که شود کشته به تیغ تو هلالی  
 می تیم نی مرده و نی زنده، بر خاک درش  
 دیر می آید و جان منتظر مقدم اوست  
 خواهم بزنی تیر و به تیغم بنوازی  
 سوی من بین و به دشنامی مشرف کن مرا

در میان تلخ گفتن، خنده شیرین غریب  
 این گدرا را بین که بس عالی جناب افتاده است  
 چون نباشد؟ کز آن لب و دهن ست  
 که می تلخ درین یک و دو سه دم شیرین ست  
 که میخواهم نگردد پایمال من سر کویت  
 آب آتش شود و شعله به صحرا افتد  
 که ما را هر چه در دل بود او را بر زبان آمد  
 نیکو هوسی دارد اگر زنده بماند  
 همچو آن مرغی، که او را نیم بسمل ساختند  
 مردم از شوق، خدایا! برسان زودترش  
 تا در دم کشتن به تو نزدیک تر افتم  
 گر بدین تشریف لایق نیستم، باری بین

از پادشاهی همه آفاق خوشتر ست  
 خورد هلالی از کفت سیلی رنج و آه غم  
 تلخم آید بر لب شیرین او نام رقیب  
 گر هلالی را فلک سازد گدای در گهت  
 تا دیده ام هلالی خود را گدای کویش  
 هنوز جلوه آن گنج حسن پنهان بود  
 (هلالی؛ ۱۳۷۵: ۱۸، ۲۵، ۲۸، ۳۰، ۳۸، ۴۲، ۵۵، ۵۶، ۵۹، ۹۲، ۱۰۶، ۱۵۴، ۱۶۴، ۱۶۶، ۱۷۱، ۱۹۸، ۲۰۱ و ۲۱)

نکته گویان و خموشان گر زبان زو تر کنند  
 فانی! دولت وصلم ز غم هجر رسید  
 هم خموش از وی شود گویا و هم گویا خموش  
 مرهم سینه بود خار و گل این چمنم  
 (فانی؛ ۱۳۷۵: ۲۱۲ و ۲۲۹)  
 غم و اندوه ز حد بیش، کرم فرمودی  
 لطف فرما و دگر درد و بلا بخش مرا  
 (کاتبی؛ ۱۳۸۲: ۲۱)

شیوه پرهیزگری تیغ تو دارد که او  
 به بزم عصمت آ این پند گو آهسته در گوشت  
 هرچند تیغ کفر زد آن غمزه بر دلم  
 سرو ناز من که عقل از قامتش دیوانه شد  
 کار و بار دل به اقبال غمت بالا گرفت  
 تیغ میراند اجل گویا نمی داند که من  
 هجران رسیده را چه دهی چاشنی غم  
 تا دیده ایم زلف تو هرگز ندیده ایم  
 هر روز گدایی سر کوی وصال  
 دم به دم از خون دشمن میخورد رزق حلال  
 سخن های حقیقت گویم از عشق مجاز خود  
 با چشم کافر توام ایمان زیاده شد  
 آشنا ناگشته با ما از چه رو بیگانه شد  
 ورنه دل را پیش از این قدری و مقداری نبود  
 زنده گی می یابم آن ساعت که یارم می کشد  
 کاین شربتش به دولت درد تو نیست کم  
 جمعیتی ز بخت پریشان خویشتن  
 صد نوبت شاهی زده در زیر گلیم  
 (بخارایی؛ ۱۳۶۶: ۱۷۲، ۲۹۱، ۳۱۵، ۳۴۷، ۳۵۲، ۳۳۰، ۴۲۶، ۴۳۴ و ۴۵۹)

### ۲-۳-۳. پارادوکس در جمله با موضوع اجتماعی

با بررسی نمونه‌های دسته بندی شده به ساده گی در می یابیم که بیشتر پارادوکس هایی که در سطح جمله خلق شده اند، به موضوع عاشقانه اختصاص داشته؛ پس از آن موضوع عارفانه - که بیشتر بوی عرفان نظری را داراست، به چشم می آید؛ اما در شعر شاعران این دوره به نمونه هایی از این پارادوکس ها با موضوع و مضمون اجتماعی نیز بر می خوریم، که اینک چند نمونه از این گونه را در زیر می آوریم:

سپه به مصطبه بردندی ار خبر بودی      ز ذوق سلطنت فقر شهریاران را

(جامی؛ ۱۳۹۰: ۱۳۹)

فدا کردیم نقد عمر و زین گنج      به جز بی حاصلی حاصل نکردیم

(بخارایی؛ ۱۳۶۶: ۳۹۷)

دوستان را متصل سازد ز یکدیگر جدا      دهر ساحر پیشه تا بود این عمل در کار داشت

(بنایی؛ ۱۳۸۱: ۹۳)

### نتیجه ی کلی

در پژوهشی که در زمینه کاربرد پارادوکس در شعر مکتب ادبی هرات حد اقل میان چند تن از شاعران معروف این عصر: مولانا جامی، آصفی هروی، هلالی جغتایی، عصمت بخارایی، خیالی بخارایی، کاتبی ترشیزی و دیوان فارسی امیر علیشیر نوایی (فانی) صورت گرفته است، بدین نتیجه می توان دست یافت که روند توجه و عنایت به آفرینش تصاویر پارادوکسی و یا ترکیب های محال نما یا متناقض نما نسبت به دوره های پیشین به مراتب بیشتر بوده و میزان کاربرد از این ترفندهنری بالاست و این بسامد بالا به درستی نشان می دهد که کاربرد پارادوکس را در شعر مکتب ادبی هرات یکی از مؤلفه های سبکی و ویژه گی های شعر این دوره به حساب می رود. از میان این نمونه ها ۲۰٪ پارادوکس به صورت اضافی یا وصفی به کار رفته و ۸۰٪ نمونه ها پارادوکس را در سطح جمله نشان می دهند. از نظر موضوعی ۵۳٪ از این تصاویر

موضوع عاشقانه دارند، ۳۰٪ از آن‌ها به موضوع تصوفی و عارفانه پرداخته شده و ۱۳٪ دارای موضوع اجتماعی اند.

در یک بررسی آماری به تناسب حجم شعری هر یک از شاعرانی که در این مقاله از جهت بسامد کاربرد پارادوکس مورد بررسی قرار گرفته اند به نتایج زیر دست می‌یابیم:

از میان شاعران مورد بررسی قرار گرفته، مولا جامی از نظر بسامد بالای کاربرد در صدر شاعران این عصر قرار دارد؛ به گونه‌یی که ۴۱٪ از پارادوکس‌ها در شعر وی به کار رفته. البته بیشترین نمونه هایش از نوع پارادوکس در جمله است و مهمترین موضوع پرورش یافته در این ترندها تصوف و عرفان می‌باشد.

پس از جامی آصفی هروی به تناسب میزان اشعارش ۳۲٪ این تصاویر را به خود اختصاص داده، بیشترین نمونه‌هایش در سطح جمله آمده اند و در اکثریت این تصاویر هنری موضوع عاشقانه پرورش یافته است.

هلالی جغتایی از رهگذر میزان توجه به تصاویر پارادوکسی در جایگاه سوم می‌ایستد و ۱۵٪ این تصاویر را به خود اختصاص می‌دهد. بیشترین نمونه‌های این ترندهنری در شعرش به صورت جمله آمده و مهمترین موضوع پرداخته شده در این شکل خیال موضوع عشق است.

امیر علیشیر نوایی در دیوان فارسی اش با تخلص فانی از نظر میزان به کارگیری تصاویر پارادوکسی با سودبری ۹٪ جایگاهی چهارم را داراست. اینجا نیز بیشترین نمونه‌ها در سطح جمله آمده اند و اکثر موارد موضوعی عشق را پرورش داده اند.

در این میان خواجه عصمت بخارایی که از جمله شاعران نیمه اول عصر ۱۵ قلمداد می‌شود، در جایگاه فروتتری می‌ایستد. او از نظر میزان کاربرد این نوع خیال ۳٪ را به خود اختصاص داده است. بیشتر نمونه‌های به کار رفته در شعر عصمت بخارایی نیز از نوع پارادوکس در سطح جمله اند با موضوعی عاشقانه.

در نهایت این ترند زیبای هنری در شعر عصر جامی مورد توجه بیشتر قرار گرفته است.

اگر بخواهیم با شعر دوره عراقی از جمله با میزان به کارگیری پارادوکس در شعر مولانا مقایسه نماییم با توجه به تحقیقی که خانم میترا گلچین در این زمینه انجام داده است، که: «در دو دفتر مثنوی مولانا ۳۷ مورد پارادوکس دیده شده (گلچین؛ ۱۳۹۰: ۲۹۹)، این میزان کاربرد در شعر مولانا جامی به دو برابر می‌رسد. بنابراین هیچ شکی نیست که تصاویر پارادوکسی یا محال نما یکی از عناصر سبکی در شعر مکتب ادبی هرات به حساب می‌آید.

### کتابنامه

۱. آصفی هروی، محمد. (۱۳۳۷). **دیوان خواجه آصفی هروی**. گردآوری و تصحیح از فکری سلجوقی. هرات: چاپ نخست. مطبعه دولتی.
۲. آصفی هروی، محمد. (۱۳۴۲). **دیوان آصفی هروی**. به کوشش هادی ارفع کرمانشاهی. تهران: چاپ اول. کتابخانه طهوری.
۳. بخارایی، خواجه عصمت. (۱۳۶۶). **دیوان عصمت بخارایی**. به کوشش احمد کرمی. تهران: چاپ اول. تالار کتاب.
۴. بخارایی، خیالی. (۱۳۸۰). **دیوان خیالی بخارایی**. به کوشش احمد کرمی. تهران: انتشارات ما.
۵. بلخی ثم الرومی، جلال الدین محمد. (۱۳۶۳). **مثنوی معنوی**. به تصحیح رینولد نیکلسون و به اهتمام نصر الله پور جوادی. تهران: امیر کبیر.
۶. بنایی هروی، کمال الدین. (۱۳۸۱). **رند دراکه‌ی قصیده سرای هریوا، مولانا بنایی هروی**. به انضمام مجمع الغرایب به زبان عامیانه هراتی. به کوشش اسیر هروی. هرات: برج خاکستر.



۷. جامی، عبدالرحمن. (۱۳۹۰). **دیوان جامی**. با مقدمه و تصحیح محمد روشن. تهران: چاپ دوم. انتشارات نگاه.
۸. جامی، عبدالرحمن. (۱۳۸۵). **کلیات دیوان جامی**. به کوشش هاشم رضی. تهران: چاپ ۱. اقبال.
۹. سنایی، سنایی غزنوی، ابوالمجد مجدود ابن آدم. (۱۳۵۹). **حدیقت الحقیقه و شریعت الطریقه** (فخری نامه). به تصحیح و تحشیه مدرس رضوی. تهران: دانشگاه تهران.
۱۰. سنایی غزنوی، ابوالمجد مجدود ابن آدم. (۱۳۵۴). **دیوان**. به اهتمام مدرس رضوی. تهران: کتابخانه سنایی.
۱۱. شفیع کدکنی، محمد رضا. (۱۳۶۸). **شاعر آینه ها** (بررسی سبک هندی و شعر بیدل). تهران: چاپ دوم. انتشارات آگاه.
۱۲. شفیعون، سعید. (۱۳۸۷). **زلالی خوانساری و سبک هندی**. تهران: چاپ اول. سخن.
۱۳. فانی، نظام الدین علیشیر نوایی. (۱۳۷۵). **دیوان امیر نظام علیشیر نوایی**. به اهتمام رکن الدین همایونفرخ. تهران: چاپ اول. انتشارات اساطیر.
۱۴. فتوحی رود معجونی، محمود. (۱۳۸۹). **بلاغت تصویر**. تهران: چاپ دوم. انتشارات سخن.
۱۵. کاتبی نیشابوری (ترشیزی)، محمد بن عبدالله. (۱۳۸۲). **دیوان کاتبی نیشابوری**

(ترشیزی). تصحیح وحیدیان کامیار، سعید خو محمدی خیرآبادی و مجتبی جوادى نیا. مشهد: چاپ اول. بنیاد پژوهش‌های اسلامی.

۱۶. گلچین، میترا؛ رشیدی، سمیه. (۱۳۹۰). «جایگاه پارادوکس و حس آمیزی و

انواع آنها در مثنوی مولانا» از مجله «ادب فارسی». تهران: دوره جدید ۱. شماره ۳-۵. پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

۱۷. وطواط، رشیدالدین محمد عمری. (۱۳۶۲). *حدایق السحر فی دقائق الشعر*. به

تصحیح و اهتمام عباس اقبال آشتیانی. تهران: انتشارات کتابخانه سنایی و کتابخانه طهوری.

۱۸. هلالی جغتایی، نورالدین. (۱۳۷۵). *دیوان هلالی جغتایی*. به تصحیح، مقابله،

مقدمه و فهرست سعید نفیسی. تهران: انتشارات سنایی.

19. Shipley, Joseph Twadell. (1970). *Dictionary of World Literary Terms*. (Writer; Completely rev. and enl).