«پارادوکس» و انواع آن در نسخهٔ خطّی «پادشاهنامهٔ » کلیم کاشانی

دکتر بهزادی اندوهجردی[۱]
محمدرضا شریفی[۲]

چکیده

در ادبیّات فارسی محور جمال شناسی بر شکستن هنجارها و عادت‌های زبانی در لفظ و معناست که این مهمّ در آرایهٔ ادبی «پارادوکس» محقّق می‌گردد. «پارادوکس» سازگاری ناسازها ، پیوند پدیده‌های متضادّ و با همان بی‌هم‌اند که باعث برجسته سازی هنری می‌شوند و اثری خلّاق و اعجاب انگیز پدید می‌آورند. واژهٔ «پارادوکس» که مخصوص غربیان است در ادبیّات فارسی، اوّل بار در شعر رودکی آمده است. و بعد در آثار بزرگان عرفان چون با یزید بسطامی و عین‌القضاه همدانی به شکل شطحیّات آشکار می‌گردد. شاعرانی چون خاقانی، سنایی، عطّار، سعدی، مولوی و حافظ نیز خیال های پیچیدهٔ ذهنی و آتش سوزندهٔ درونی خود را با ترکیبات «پارادوکسی» بیان می‌دارند. «پارادوکس» در سبک هندی یکی از ویژگی‌های اصلی شعر است که در اشعار شاعران بزرگی چون کلیم کاشانی، صائب و بیدل بسیار دیده می‌شود. این مقاله کوششی در جهت شناختن «پارادوکس» و انواع آن در شعر کلیم کاشانی است.

کلید واژه‌ها:

پارادوکس، آرایهٔ ادبی، سبک هندی، کلیم کاشانی، پادشاه‌نامه

۱- استاد راهنما

۲- عضو هیات علمی دانشگاه آزاداسلامی واحد نراق و دانشجوی دکتری دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی

تاریخ وصول :۹۲/۰۳/۰۴ تاریخ پذیرش :۹۲/۶/۹

Archive of SID

www.SID.ir

مقدّمه

پارادوکس چیست؟

«پارادوکس در لغت به معنی با هم ضدّ و نقیض بودن، ناهمتایی و ناسازگاری است. تناقص ظاهری در سخنی مصداق دارد که به ظاهر متناقض و ناسازگار آید امّا حقیقت پنهان در پس این ظاهر متناقص، سبب سازگاری میان طرفین ناسازگار شود.»(داد، ۱۳۷۵: ۱۶۸) پارادوکس از اصل و ریشهٔ لاتین paradoxum گرفته شده که منشا آن واژهٔ یونانی paradoxom به معنای «عقیده و نظر» است. مترجمان «پارادوکس» را به «تناقض»، «تناقص ظاهری»، «بیان نقیضی»، «ترویج تضادّ»، «تلقیح تضادّ»، «ناسازگاری هنری»، « موالاهٔ العدوّ »، «متناقض نما» و ... ترجمه کرده‌اند. «برخی «پارادوکس» را معادل «شطح» می دانند. شطح نوعی کلام متناقض است که صوفیان به هنگام وجد و حال می‌گویند و در ظاهر منافی شرع است.» (همان: ۱۶۷)

همچنین در تعریف «پارادوکس» گفته اند:« با نگاهی گسترده و اندیشه ای دامن گستر می توان بر آن بود که بازتاب و نموداری از « دوگانگان یگانه» یا «پیوستگان ستیزنده» که پدیده های گیتی را هستی بخشیده اند در قلمرو ادب آرایه ای است نغز و نیک هنری که آن را «ناسازگاری هنری» می نامیم.» (کزّازی، ۱۳۷۲: ۱۸۵) به سخن دیگر وقتی گوینده، نمی تواند معنا و مفهوم درونی خود را با کلمات معمول زبان به درستی بیان دارد به ناچار به سوی هنجار شکنی روی می آورد و باعث پیدایش پارادوکس می‌شود. داریوش آشوری گوید: « پارادوکس می تواند ظرفیّت زبان و قابلیّت‌های اندیشیدن را از «بودن» به «شدن» ارتقا دهد. با این توانایی

Archive of SID

www.SID.ir

که انسان در جایگاهی بالاتر از «آنچه هست و بوده است» جای می‌گیرد و «آنچه نیست» را می‌توان در خیال آورد.» (آشوری:۱۳۷۷، ۷)

زبان پارادوکس، راه یابی به دنیای سرشار از کشف و شهود و نور و اشراق است و کاری بسیار عجیب و شگفت انگیز است که انسان در بی نظمی ، منظّم باشد؛ در ناامیدی، امیدوار، در ناآرامی، شکیبا باشد؛ در اکنون زندگی می‌کنیم امّا به آینده بیندیشیم؛ در ریاضت طلبی، راحت باشیم، در سفر، حضر و در خطر، بطر را جویا شویم. پارادوکس در قرآن و کلام معصومین هم آمده است. خداوند در قرآن رابطه خوف و امنیّت را با بیانی پارادوکسی چنین می‌فرماید: «و امّا کسی که از مقام پروردگارش هراسید و نفس خود را از هوس بازداشت در کانون آسایش و امنیّت که همان بهشت است مستقرّ می‌شود.» (قرآن، نازعات: آیات ۴۱و۴۰)

علی (ع) می‌فرماید: «ثمره الخوف الا من» «میوهٔ خوف، امنیّت است.» (غرر الحکم، جلد۱ :۳۲۳)

بی‌هیچ تردیدی می‌توان گفت که «پارادوکس» یکی از آرایه‌های ادبی و عوامل شگفتی سازو اعجاب‌انگیز موسیقی کلام در لفظ و معنی است و با آرایهٔ دیگری به نام «تضادّ یا طباق» که در کتب بلاغی آمده است فرق دارد؛ چرا که تضادّ یا طباق آن است که گوینده واژگانی را که در معنی ناسازگارند، با هم بیاورد؛ مثلاً در جملهٔ «بعضی بچهٔ ها خواب و بعضی بیدارند» میان کلمات «خواب و بیدار» تضادّ است. امّا پارادوکس دو امر متضادّ است که به معنی سومی می‌انجامد. مثلاً اگر «خفتگان بیدار» را برای «اصحاب کهف» به کار ببریم پارادوکس است؛ یا در شعر:

ای سرد وگرم دهر چشیده شیرین و تلخ دهر کشیده

(دیوان مسعود سعد، ۱۳۳۹ :۴۸۶)

Archive of SID

www.SID.ir

«سرد و گرم» و «تلخ و شیرین» با هم تضادّ دارند و هیچ آمیزشی با هم ندارنـد در حـالی که در بیت:

بخندیـــد ای قـــدردانان فرصـــت که یک خنده برخویش نگریستم مـن

(شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۵: ۳۰۹)

« یک خنده بر خویشتن گریستن» دارای ارزش هنری و زیبا شناختی است؛ در این بیـان پارادوکسی دوگونه متضادّ و ناسازگار درعین تضادّ با هـم پیوسـته‌انـد و فـضای تـازه‌ای پدیـد آورده‌اند. در بیت:

غیر عریانی لباسی نیست تا پوشد کسی ازخجالت چون صدا درخویش پنهانیم ما

(شفیعی،۱۳۳۹:۴۸۶)

تنها عریانی و لباس پوشیدن نیست که ایجـاد تـضادّ کـرده بلکـه « عریـانی را پوشـیدن » تصویر متناقض هنری و مفهومی جدید است که در کارگاه خیال شاعر نقش بسته است.

در واقع پارادوکس از شکستن حکم منطقی « اجتماع نقیـضین محـال اسـت » حاصـل می‌شود و همین هنجار شکنی و آشنایی زدایی در کلام برجستگی ایجاد می کند این برجستگی در گفتار عوام نیز به کار رفته است. مانند: « ارزانتر از مفت»، «هیچ کس» ، « پر از خالی» و ...

کلیم کاشانی

میرزا طالب کلیم کاشانی (۹۹۰-۱۰۶۱ه- ق) از شاعران شیعی برجستهٔ سـبک هنـدی است؛ بعضی تذکره نویسان مولد او را همدان و بعضی کاشان دانسته اند. امّا اشاراتی کـه کلـیم در اشعار خود به این دو شهر دارد این چنین است:

کلـــیم آســـایش و عـــیش وطـــن را بـــرای اهـــل کاشـــان مـــی گـــذارد

(دیوان کلیم : ۴۴۲)

Archive of SID

www.SID.ir

در این بیت کلیم آشکارا کاشان را وطن خود قرار داده است.

در دامن الونـد دگـر غنچـه شـود گـل زنهار مگویید، کلیم از همدان نیـست

(دیوان کلیم:۲۸۴)

این بیت نیز همدانی بودن کلیم را اثبات می کند، البتّه اگر مصراع دوم را ایهـام بگیـریم هر دو وجه را اثبات خواهد کرد. کلیم دانش‌های زمـان را در کاشـان و شـیراز آموخـت و در آغاز جوانی به هندوستان رفت، امّا به زودی به ایران بازگشت؛ بعد از دو سال از وطـن دلگیـر شد و به هندوستان بازگشتو به دربار شاهجهان راه یافت و لقـب ملـک‌الـشّعرایی گرفـت و بـا اجازهٔ شاهجهان در کـشمیر مانـد و فتوحـات وی را بـه رشـتهٔ نظـم درآورد و آن را «ظفرنامـهٔ شاهجهانی» یا «پادشاهنامه» نامید. کلیم تا پایان عمر در کشمیر ماند و در آخر عمر گرفتـار درد پا شد و به نقل اکثر مورّخین در سنهٔ(۱۰۶۱ه – ق) درگذشت.

متن

پیشینهٔ پارادوکس

پارادوکس در کتب بلاغی غربیان از دیرباز مطرح شـده و مفـصّل در مـورد آن بحـث شده است، امّا در کتب بلاغی فارسی قدیم، نامی از آن به میان نیامـده اسـت. اگرچـه شـاعران گذشتهٔ ما در اشعار خود از پارادوکس استفاده کرده‌اند، معاصران در اثر آشنایی با این بحـث در کتب بلاغی غربیان آن را در زبان فارسی مطرح کرده و به جستجوی مصداق‌های آن پرداختنـد شاید نخستین بار «متناقض نمایی» یا «پارادوکس» را آقای دکتر شفیعی کدکنی در کتاب «شـاعر آیینه‌ها» ضمن بحث ویژگی های شعر « بیدل » مطرح کرده باشد، امّا اگر نیک بنگریم می بینـیم اوّلین شاعری که ایـن آرایـه را در شـعر خـود بـه کـار بـرد « رودکـی » اسـت. وی چیـستانی دربارهٔ«قلم » دارد که در بیت اوّل آن چهار بار از آرایهٔ پارادوکس به زیبایی استفاده کرده است.

لنگ دونده‌است گوش نی و سخن یاب گنگ فصیح است،چشم نی وجهان‌بیـــن

تیـــزی شمـــشیر دارد و روش مـــار کالبـد عاشـقان و گونـهٔ غـــمگین

(دیوان اشعاررودکی،۱۰۷:۱۳۰۹)

Archive of SID

www.SID.ir

بعد از رودکی کاربرد پارادوکس دو شاخه می شود یکی پارادوکس ادبی و دیگر پاردوکس عرفانی.

۱- پارادوکس ادبی

خاقانی شروانی، تصوّرات خیالی و پیچیدهٔ ذهنی خود را به شکل «پارادوکس» بیان می‌کند که می‌توان آن را پارادوکس ادبی نامید.

زان لب چون آتش تر، هدیه کن یک بوس خشک

گرچه بر هر آتشی مهری ز عنبر ساختند

(خاقانی، ۱۱۳:۱۳۶۸)

«آتش‌تر» پارادوکسی است که پایه های آن یکی از متعلّقات آن است به عبارت دیگر «آتش» یک پایهٔ پارادوکس و «تر » از متعلّقات پایهٔ دیگر یعنی «آب» است.

نوبر چرخ کهن چیست به جز جام می حامله‌ای زآب خشک، آتش‌تر در شکم

(همان :۳۶۰)

در این بیت نیز «آب خشک » و «آتش تر» پارادوکس استعاری از «شیشهٔ شراب» وخود « شراب» هستند.

سعدی درجای جای اشعار خود از پارادوکس استفاده کرده است که معروفترین آن «وجود حاضر و غایب » در شعر زیر است:

هرگز وجود حاضر و غایب شنیده‌ای؟ من درمیان جمع و دلم جای دیگر است

(سعدی ،۳۸۳:۱۳۷۵)

پارادوکس در شعر حافظ به اوج می رسد که شاید به دو دلیل باشد:

۱- گذر از یاس و ناامیدی همگانی ناشی از شکست در برابر مغول که حافظ در غرقاب ناامیدی روزگار و زمان و برخلاف همه گرفتاری‌ها کوشید که امیدوار باشد که همان خلاف عادت و پارادوکس است.

۲- مبارزه با ریا و تزویر و «سنّت شکنی و هنجار گریزی» که معادل همان پارادوکس است.

Archive of SID

www.SID.ir

حافظ می‌گوید:

از خلاف آمد عادت بطلب کام که من کسب جمعیّت از آن زلف پریشان کردم

(حافظ،۱۳۶۷:۲۴۶)

«کسب جمعیّت از پریشانی » پارادوکس است.

اگرت سلطنت فقر ببخشند ای دل کمترین ملک تو از ماه بود تا ماهی

(همان :۳۶۷)

«سلطنت فقر» پارادوکسی است که نه معنی سلطنت می دهد و نه معنی فقر بلکه مفهوم سومی دارد که همان «الفقر فخری» است.

۲- پارادوکس عرفانی

وقتی سیر «پارادوکس» را در ادبیّات گذشته خود بررسی می‌کنیم، بیشترین بسامد آن را در آثار نظم و نثر صوفیّه و عارفان بزرگ می بینیم.

عرفا، مفاهیم و دریافت های درونی خود را نمی‌توانستند با همان کلمات و قوانین معمول زبان بیان کنند، به ناچار به هنجار شکنی و شکستن معیارهای زبانی روی می‌آوردند. ادب عرفانی به ویژه شطحیّات شگفت عرفای دلسوخته، عمده ترین سرچشمه های این آرایه هنری هستند.

ابوالحسن خرقانی، بایزید بسطامی، حسین بن منصور حلاّج، روزبهان بقلی شیرازی، عطّار، سنایی، غزّالی، عین القضات، مولوی و همه کسانی که در آتش عشق و عرفان سوخته اند درحالات مختلف به ویژه در زمان بی خودی خویش، احساسات درونی خود را به شکل کلامی متناقض بیرون می دادند تا قدری از آتش درونی خود بکاهند.

در نامه های عین القضاه همدانی آمده است :

«در این جا «واللّیل اذا عسعس» در «والصّبح اذا تنّفس» گم شده است. این جا «والضّحی» و « واللّیل اذا سجی» یک نقطه گشته است. این جا «واللّیل اذا یغشی» در « والنّهار اذا تجّلی» روی در هم آورده است.» (عین القضاه همدانی، ۱۳۶۲:۲۱۴)

Archive of SID

www.SID.ir

سنایی، شاعر و عارف بزرگ قرن ششم نخستین کسی بود که مفاهیم عرفانی را وارد شعر فارسی کرد. او در بیان این مفاهیم بسیار از کلام متناقض و بیان پارادوکسی استفاده کرده است.

برگ بی برگی نـــداری لاف درویشی مزن

رخ چو عیّاران نداری جان چو نامردان مکن

(دیوان سنایی غزل شماره ۳۵۰)

بعد از سنایی، مولوی است که بیش از دیگران از پارادوکس بهره برده است. جذبه، الهـام و جوشش‌های درونی مولوی به همراه تخیّلات پر دامنهٔ وی، تصویر هایی بـه وسـعت هـستی می‌آفریند که جز با کلام پارادوکسی سزاوار و قابل بیان نیست و کلامی که بتواند آن بار سنگین را بکشد، بیان متناقض و پارادوکس است. مولوی می‌گوید:

کـی شـود ایـن روان مـن سـاکن — این چنین ساکـــن روان کـه مـنم

فـارغ از سـودم و زیـان چـو عـدم — طرفه، بی سود وبی زیـان کـه مـنم

گفـتن انـــدر زبـان چـو در نامـه — اینت گویـــای بی زبان کـه مـنم

مـی شـدم در فنـا چـو مـــه بـی پـا — اینـــت بی پای پـا دوان کـه مـنم

بانـگ آمـد چـه مـی روی؟ بنگـر — در چنین ظاهـــر نهـان کـه مـنم

(مولوی ،۵۹۶:۱۳۸۶)

ترکیبات زیبای «ساکن روان» و «بی سود و بی زیان» و « گویای بـی زبـان» و «ظـاهر نهـان» همه پارادوکس هستند. در سده‌های دهم و یازدهم سبک خاصّی پدید می آیـد کـه بـه سـبک هندی شهرت یافته است. در سبک هندی شاعران به دو دسته تقسیم می‌شوند. دستهٔ اوّل مانند صائب، کلیم و حزین که بزرگان این سبک هستند. شیوهٔ ملایـم و متعـادلی در بیـان مفـاهیم و آرایه‌های ادبی به کار می‌برند. به طوری که ابیات آن‌ها قابل فهم است و دستهٔ دوم ماننـد بیـدل دهلوی، میرزا جلال اسیر شهرستانی، قدسی پیروان طرز خیال هستند. یعنـی آن‌هـا بـه باریـک اندیشی، نازک خیالی و مضمون های غریب روی آورده‌اند. آنچه باید دانـست ایـن اسـت کـه «آمیزش ناسازها» یا «پارادوکس» که حاصل خیال پیچیده و درونی متلاطم است در شـعر همـهٔ شاعران سبک هندی گل کرده است.

Archive of SID

www.SID.ir

در میان شعرای سبک هندی، کلیم کاشانی، ملک الشّعرای دربار شاهجهان است. شعر او کاملاً معقول است، امّا بیشتر تکیهٔ او بر اغراق و باریک خیالی و مضمون یابی است. از این رو است که او را «خلّاق المعانی ثانی » گفته‌اند. کلیم کاشانی در به کارگیری آرایه های ادبی به ویژه آرایه های لفظی دستی توانا و در میان آن ها به «پارادوکس» و ایهام توجّهی خاصّ داشته است. واضح است که تا به حال آثار سبک هندی آن چنان که باید و شاید از دیدگاه صور خیال و آرایه های ادبی کاویده نشده است. و در مورد کلیم کاشانی نیز مصداق دارد. کلیم کاشانی علاوه بر کلیّات، مثنوی بلندی دارد به نام « پادشاه‌نامه» که در وصف فتوحات شاهجهان پادشاه کورگانی هند است. مثنوی «پادشاه‌نامهٔ» وی تا به حال تصحیح و چاپ نشده، چه برسد به اینکه در مورد آن تحقیقی صورت گرفته باشد. آنچه در این مقاله می آید بررسی و کاوشی در زمینهٔ «پارادوکس» یا ترکیبات «متناقض نما» و انواع آن در «پادشاه‌نامه» و غزلیّات کلیم کاشانی است.

۱- پایه های پارادوکس دو اسم متناقض باشند.

الف: دو اسم متناقض به ظاهر پیوسته و در حقیقت جدا

«آتشی،آب »

به تدبیر بر آتشی ، آب ریخت که دریا ز پیش تفش می گریخت
(نسخهٔ خطّی ملک)

«جنگ ، صلح»

بر آیند تا رزم جویان بر آن شود جنگ ، صلح از مرور زمان
(همان :۲۲۳)

«ماهی ، نهنگ»

شد از جرأت باده ماهی نهنگ همه موج آن بحر شد تیغ جنگ
(همان :۲۴۲)

«گل ، خزان»

برآن گل ، خزان اجل برد تاخت که دوران چمن را به او می شناخت
(همان : ۴۵۸)

Archive of SID

www.SID.ir

«خاک ، آب»

به هم خـورد شـهرآن چنـان ز انقـلاب　　که شد صـورت نـوعی خـاک ، آب

(همان : ۴۷۶)

«سنگ ، آبگینه»

چوعاشـــق ز ســـنگش بـــه ســـینه زده　　تـــو گـــویی بـــه ســـنگ آبگینـــه زده

(همان : ۷۸۸)

«غم ، شاد»

جگر ز زخم تو معمور و دل ز غم شاداست

ز یمـــن جور تو اقلـــیم درد آباد است

(دیوان: ۲۵۴)

ب: دو اسم متناقض پیوسته

«وحش صید حرم»

درو وحـــش صـــید حـــرم ز احتـــرام　　به طیرش به سـر خـاک افـشانده دام

(نسخهٔ خطّی ملک، ۱۶۳)

گفتنی است که معمولا صید حـرم اهلـی اسـت و از حـرم و اطـراف آن بـه جـایی دیگـر نمی‌رود؛ بنابراین «صید حرم» با «وحش= غیر اهلی» متناقض است.

«پناه فرار»

دگـــر خـــصم ســـرکرد راه فـــرار　　گریـــزان شـــد انـــدر پنـــاه فـــرار

(همان ، ۲۵۹)

«پناه و پناهگاه» جایی است که انسان به آن روی آورده و التجامی برد؛ بنـابراین پنـاه یـا پناهگاهی که از آن فرار کنند پارادوکس و متناقض نماست. شاعر با توسّل به پـارادوکس وضـعیّت و موقعیّت را بسیار وخیم جلوه داده به طوری که دشمن تنها راه نجاتی که دارد، راه فرار است.

«دلگشا جای اندوه گاه»

در ایـــن دلگـــشا جـــای انـــدوه گـــاه　　به عسرت بـه سـر بـرد تـا چنـدگاه

(همان : ۶۹۷)

Archive of SID

www.SID.ir

شاعر زیرکانه با پارادوکسی زیبا می گوید که محلّ اقامت بسیار دلگشا بود، امّا بـه علّـت عسرت، دست تنگی و فقر این جای بسیار دلگشا، غم انگیز گردیده بود.

ج : دو اسم متناقض نمای مکانی

براساس باورداشت قدما که زمین بر شاخ گاو و گاو بر پشت ماهی استوار است .

چنانکه عطّار گوید:

چون زمین بر پشت گاو اسـتاد راسـت گاو بـر مـاهی و مـاهی در هواسـت

(عطّار، ۷:۱۳۶۶)

«زمین بر روی شاخ گاو است و گاو هم بر پشت مـاهی مـستقّر اسـت. اسـم ایـن مـاهی لیوثاست » (شمیسا، ۵۷۳:۱۳۷۷)

«ماهی به ماه»

ز عیـد قـدوم فـرح زای شـاه نـوای طـرب شـد ز مـاهی بـه مـاه

(نسخهٔ خطّی ملک: ۲۱۵)

د: دو اسم متناقض جدا

«شیشه و سنگ»

چنـان کـار بـر مفـسدان گـشته تنـگ که از شیشه، اندیشه می کـرد سـنگ

(همان :۲۲۰)

شاعر با پارادوکسی به شیوهٔ عکس بیان می دارد که میدان کارزار بر مفسدان چنان تنگ شده است که به جای این که شیشه از سنگ اندیشه کند، سنگ از شیشه می‌هراسد و احتراز می‌کند.

«سنان، سپر»

ز بـس یافـت سـرکوب بیـدادگر سـنان همـه خارهـا شـد سـپر

(همان :۲۲۰)

«بیابان ، شهر ها»

شـد از راهـزن پـاک ،آن بـوم و بـر بیابـان شـد از شـهر هـا امـن تـر

(همان: ۲۲۱)

Archive of SID

www.SID.ir

شاعر با پارادوکسی زیبا امنیّت و آرامش اجتماعی را در سایهٔ پادشاه چنین تصویر می‌کند که بیابان ها که محلّ وحوش هستند از شهر ها امن ترند.

«سایه ، نور»

چنین درفشان شد به اهل حضور که بودند از سایه اش غرق نور

(همان : ۷۱۹)

تردیدی نیست که شاعر ستایش پادشاه و در افشانی او را به شکلی غلوّ آمیز و آمیخته با پارادوکس بیان می‌دارد.

«مست ، هشیار» و «مدهوش ، هشیار» و « مدهوش ، درگفت و شنید بودن»

من مست به هشیاری خشم تو ندیدم

مدهوش ولی با همه در گفت و شنید است

(همان: ۷۱۹)

هـ : دو اسم متناقض به صورت کنایه آمیز

«منقل زموم» (= منقل زموم ساختن)

تعدّی برافتاد زان مرز و بوم همی ساخت استاد منقل ز موم

(نسخهٔ خطّی ملک:۲۲۰)

شاعر با پارادوکسی کنایه آمیز همراه با اغراق می گوید عدالت و انصاف پادشاه باعث شده هیچ ظلمی باقی نماند؛ به طوری که در این زمان می توان از موم ، منقل ساخت در حالی که درحالت عادی و طبیعی منقل (= منقل آتش) موم را آب می کند.

«آبگینه به خارا زدن»

در جنگ با دست بالا زدن بود آبگینه به خارا زدن

(همان :۳۷۵)

ترکیب پارادوکس «آبگینه به خارا زدن» کنایه از شکست است.

کنایه «تیر را با کمان یار کردن» ، برای جدایی

قضا تیر را با کمان کرد یار ز بهر جدایی نه بهر قرار

(دیوان :۴۵۶)

Archive of SID

www.SID.ir

و : دو اسم متناقض یکی جمع و دیگری مفرد

«انعام ، فقر»

چنان ابر انعام باران فشاند که یک خانهٔ فقر بر جا نماند

(نسخهٔ خطّی ملک :۲۲۷)

با دقّت می‌توان دریافت که شاعر بخشش بی‌حدّ پادشاه را با پارادوکسی همراه با غلوّ بیان می‌کند.

ز: دواسم متناقض جمع با واو ربط

«بزرگان و خردان»

بزرگان و خردان از آن کامیاب بد انسان که انگشت گاه خضاب

(همان :۲۲۷)

شاعر بذل و بخشش فراگیر پادشاه را با ترکیبی پارادوکسی با رابطهٔ لفّ و نشر متناظر یا تشبیه مرکّب که ساختار سبک هندی است، تصویر می‌کند چنان که «پارادوکس» مشبه آن تشبیه واقع شده است.

ح : دو اسم متناقض که یکی از متعلّقات دیگری است.

«دریا ، آتش»

چنان شوق این جشن بردش ز دست که عنبر به دریا در آتش نشست

(همان :۱۶۲)

در واقع «آب و آتش» از پایه های پارادوکس هستند که در این جا «دریا » از متعلّقات «آب» است.

«آب ، سوخت»

طالع نگر که کشت امیدم ز آب سوخت

در کشوری که برق، هوا دار خرمن است

(دیوان کلیم:۳۲۳)

Archive of SID

www.SID.ir

«شب ، روشنایی»

تو ز روی مهربانی به میان مگر در آیی
که کنند صلح با هم شب ما و روشنایی
(دیوان :۵۴۶)

«تاریک ، روزن»

دیده تا باز است راه نور بر دل بسته است
خانه ها در شهر ما تاریک‌تر از روزن است
(دیوان :۵۴۶)

ط: دو اسم متناقض با ارتباط حرف اضافه

«آهو به شیر»

در آن صید گه ربط آهو به شیر بسی بود چسبان ولیکن به تیر
(نسخهٔ خطّی ملک :۳۴۶)

کلیم با پارادوکسی حماسی و غلوّآمیز مهارت بی‌نظیر پادشاه را در تیر اندازی چنان توصیف می‌کند که اگر به طور عادی و طبیعی آهو و شیر از هم گریزانند لیکن پادشاه در میدان شکار آن‌ها را با تیر به هم دوخته و می‌چسباند.

۲- پایه های متناقض اسم و صفت اند

الف- پایه های متناقض یکی اسم (جمع یا مفرد) و دیگری صفت (ساده یا مرکّب) پیوسته

«گداهای زر در کمر»

فتاده چو در کوه بر هم کمر به کوچه گداهای زر در کمر
(همان: ۴۳۹)

«گدا» کسی که چیزی ندارد و «زر در کمر» فرد ثروتمند است . ترکیب پارادوکس «گداهای زر در کمر» مفهوم حماسی جنگ میان افراد در دل کوه را توصیف می‌کند که دلاوران در کوه آن چنان سخت با هم در گیر شده و با هم کشاکش می‌کردند، درست مانند گداهایی که در کوچه با افراد ثروتمند گلاویز می‌شوند.

Archive of SID

www.SID.ir

«زبان خموشی»

هرجا که مستمع به سخن دیر می‌رسد بگذار تا زبان خموشی ادا کند

(دیوان کلیم:۴۰۲)

«عسرت آباد نادلپذیر»

در این عسرت آباد نا دلپذیر چنان یاد نان بود ورد ضمیر

(همان :۴۳۹)

«هفتاد ساله ، طفلی»

هفتاد ساله طفلی چون تو دگر ندیدم جز خاک بازی تن کار دگر نداری

(دیوان کلیم :۵۵۵)

ب: پایه های پارادوکس اسم و صفت جدا

«جمع ، پریشان»

که شد جمع بهر پریشان شدن نباید به دریافت شادان شدن

(همان :۴۵۶)

ج: پایه های متناقض یکی اسم و دیگری از متعلّقات آن اسم است و یا یکی صفت و دیگری از متعلّقات دیگری است.

«روز سیه»

پایهٔ اوّل «روز» است و پایهٔ دیگر «شب» است که «سیه» از متعلّقات «شب» است.

سوی بزم روحانیان دهر برد به روز سیه عالمی را سپرد

(نسخهٔ خطّی ملک: ۴۵۸)

ترکیب پارادوکس «روز سیه» نه معنی روز می دهد و نه معنی سیاه ، بلکه معنی کنایه آمیز «سیه روزی» و «بدبختی » را بیان می‌دارد.

«روز سیاه»

در آن جنگل آن را که افتاد راه عیان دیده چون سایه ، روز سیاه

(همان :۶۷۸)

Archive of SID

www.SID.ir

شاعر با ترکیب دو پارادوکس «سایه، روز» و «روز سیاه» دو مطلب را بیان می‌کند: یکی در انبوهی و تراکم درختان جنگل اغراق می کند و دیگر با ایهامی ظریف در مصرع دوم به تیرگی هوا از نظر ظاهری در جنگل و بدبختی و تیره روزی هر که به این جنگل پا بگذارد، اشاره دارد.

۳- پایه های متناقض استعاری

«کهن سال های به سیما جوان»

چنارش ز بالیـــــدگی آنچنـــــان — کـه ده گـشته در ســـــایهٔ آن نهـان
کهن ســـــال های به سیمـــــا جـوان — کشیده بسی گـــــرم و ســـرد جهـان
ز رفعت چـه گـویم در آن پایـه اسـت — که آورده نارنج انجـــم بـه دســـــت
(نسخهٔ خطّی ملک :۵۸۰)

«کهن سال‌های به سیما جوان» پارادوکسی است که اسـتعاره از «چنـار » اسـت، شـاعر چناری را که به ظاهر جوان و در واقع کهن و قدیمی است، توصیف کرده است.

«یک طشت آتش ز آب»

کـــول آن دوم پنجـــهٔ آفتـــــاب — بـرآورده یـک طـشت آتـش ز آب
(همان :۵۹۰)

«روشن، چراغ مرده»

با این رخ افروخته هر جا خرامّان بگذری
از باد دامن می کنی روشن چراغ مرده را
(دیوان :۲۳۶)

که «مرده» استعاره در فعل به معنی «خاموش بودن» است.

۴- پایه های متناقض که هر دو یا یکی از آن ها صفت اند.

الف: پایه های متناقض هر دو صفت ولی جدا هستند.

«بزرگ و کوچک »

به عقـل کـل اسـناد طفلـی خطاسـت — ستاره بزرگ است و کوچک نماسـت
(نسخهٔ خطّی ملک: ۱۳۷)

Archive of SID

www.SID.ir

ب: پایه های متناقض یکی قید و دیگری صفت

«به خردی، بزرگی » «به خردی= قید» ، «بزرگی= صفت»

موفّق به تایید پروردگار به خردی، بزرگی از او اشکار

(همان: ۱۵۹)

ج: پایه های متناقض یکی اسم و دیگری صفت ولی جدا

«جوان بخت، پیرانه»

به اصلاح ایّام همّت گماشت جوان بخت ،تدبیر پیرانه داشت

(همان: ۱۵۷)

د : پایه های متناقض هر دو صفت که در ظاهر پیوسته و در واقع جدا هستند.

«سرکشی ، کوتهی»

ز سیلاب افواج شاهنشهی کنون کرده در سرکشی، کو تهی

(همان: ۲۱۹)

«تابدار، پریشان»

به روی سخن سنبل تابدار پریشان تر از زلف بر روی یار

(همان: ۲۱۹)

«سردی ، گرمی»

گرمی احباب را دیده و سنجیده ام سردی ایّام از آن گرمتر افتاده است

(دیوان کلیم :۳۲۰)

«خالی ، پر»

ساغر خالیش از داروی بیهوشی پر است هیچ دریاکش حریف کاسۀ طنبور نیست

(دیوان کلیم :۲۸۹)

هـ : پایه های متناقض یکی اسم و دیگری صفت ولی پیوسته

«آب آتش مزاج»

چه باشد سخن آب آتش مزاج که با علویان باشدش امتزاج

(نسخۀ خطّی ملک: ۲۲)

Archive of SID

www.SID.ir

۵- پایه های متناقض هر دو صفت‌اند

الف: پایه های متناقض هر دو صفت به ظاهر پیوسته ولی در حقیقت جدا

«سنگین، سبک‌تر»

به ضعف رعایا چو می برد راه شدی جمع سنگین، سبک تر ز کاه

(همان: ۵۷۲)

«گریه ، خندان»

نم سر شک لب بسته را گشود از هم

کلیم آخر ما را ز گریه خنـــدان کرد

(دیوان کلیم: ۴۳۷)

ب: پایه های متناقض هر دو صفت به شیوهٔ عکس و اغراق آمیز

«آن با ستون، بی ستون است این»

از آن تا به گردون تفاوت همین که آن با ستون ، بی ستون است این

(نسخهٔ خطّی ملک: ۷۷۸)

«خار بی‌گل، گل بی‌خار»

خار بی‌گل شده هرجا گل بی‌خاری بود گر نبندم ز جهان چشم تماشا چه کنم

(دیوان :۴۷۲)

ج : پایه های متناقض یکی صفت و دیگری مصدر به شکل مقلوب

«تنگی ، فراخ »

به هم پنجه در پنجه افکنده شاخ پی رهروان گشته، تنگی، فراخ

(نسخهٔ خطّی ملک: ۶۷۸)

«سردی ، گرمی»

فلک خصم شد رونق کار او کند سرد ،گرمیّ بازار او

(همان: ۴۵۷)

Archive of SID

www.SID.ir

د: پایه های متناقض دو صفت ترکیبی با ارتباط حرف اضافه

«روان باهم و دل ز هم پر غبار»

ولی چون رفیقان ناسازگار روان با هم و دل ز هم پر غبار

(همان :۳۸۴)

هـ : پایه های متناقض صفت ترکیبی پیوسته اند.

«آب سیمای آتش ضیا»

مرصّع به گوهر همه بی بها همه آب سیمای آتش ضیا

(همان: ۳۱۵)

۶- پایه های متناقض هر دو فعل اند.

الف: پایه های متناقض هر دو فعل جدا از هم هستند.

«رفته ، بازگشت»

ز خطّ امان چون سرافراز گشت دل و جان رفته به تن بازگشت

(همان : ۳۴۶)

ب: پایه های متناقض هر دو فعل به ظاهر پیوسته ولی در حقیقت جدا هستند.

«شد(=رفت)، نمی رفت»

به تن نقش تفریق اعضا نشست به راهی که پا شد، نمی رفت دست

(همان: ۴۹۹)

«رفته، برگشت»

ببالید از این مژده بر خویشتن دل رفته، برگشت سوی وطن

(همان: ۱۸۶)

«نرفتی ، پریدی»

ز ضعف آنکه درهفته ای یک قدم نرفتی، پریدی به راه عدم

(همان: ۴۳۹)

Archive of SID

www.SID.ir

ج : پایه های متناقض هر دو فعل و با واو ربط پیوسته اند

«آمد و رفت»

تفنگ آمد و رفت را کرد سر رساند از تف کین به هر سو خبر

(همان: ۲۲۸)

۷- پایه های متناقض هر دو مصدرند

«بلندی و پستی »

ز پایین کمند و زبالا تفنگ بلندیّ و پستی است در ساز جنگ

(همان: ۲۲۹)

«فهمیدگی ، نادانی »

نکته سنجی چیست عیب کس نفهمیدن بود

می‌کند فهمیدگی تعلیم نادانی مرا

(دیوان کلیم: ۲۲۲)

Archive of SID

www.SID.ir

نتیجه گیری

«پارادوکس» سخنی است که نامعقول و متناقض با خود به نظر می‌رسد، امّا می‌توان آن را از طریق تفسیر و تأویل به سخن معنادار و یک پارچه تبدیل کرد. زبان پارادوکس راهیابی به دنیای سرشار از کشف و شهود است، زبان نهانی‌ها و رازگشایی اسراری است که در پس پردهٔ محسوسات و رویدادهای طبیعی و عادات روزمره، پنهان شده است. کشف این ناپیداها خود به خود وجد آور و لذّت بخش است. تناقضات و پارادوکس‌ها درآثار عرفا، فلاسفه و هنرمندان بیشتر است و این نشان از اندیشه‌های تو در تو و چند لایهٔ آن‌ها دارد. اگرچه این ناسازه‌های هم‌ساز با دنیای درون بیشتر دمسازند تا برون، لیکن کاربرد آن‌ها در یک اثر حماسی نیک زیبا است. بررسی «پارادوکس» در پادشاه‌نامهٔ کلیم کاشانی نشان داد که:

۱- پارادوکس از آرایه‌های بی چند و چون این مثنوی است که در کنار صنایع بدیعی و بیانی دیگر، مجموعه‌ای زیبا و جذّابی پدید آورده است؛ به طوری که خواندن این مثنوی طولانی راکه مربوط به پادشاهی در هند است برای هر خواننده‌ای آسان و دلپسند خواهد کرد.

۲- کلیم در این مثنوی به کمک «پارادوکس» هنر «مبالغه ، اغراق و غلوّ» را که از ویژگی‌های لاینفکّ حماسه است، محقّق ساخته است.

۳- «پارادوکس» در این مثنوی شدّت وحدّت حوادث را محسوس تر به تصویر کشیده و می‌تواند خواننده را به عمق وقایع فرو ببرد.

۴- «پارادوکس» در این مثنوی بسیاری از حقایق از جمله بذل و بخشش‌های بی‌حدّ و حصر، ستایش و احترام، شجاعت، قدرت و ابهّت، عدالت و انصاف، جنگجویی و قاطعیّت پادشاه را همراه با آداب و سنن و عقاید، سختی‌ها و آسایش‌های گذر زمان آشکار ساخته است.

Archive of SID

www.SID.ir

فهرست منابع و مآخذ

۱- قرآن کریم.

۲- آشوری، داریوش، (۱۳۷۷)، **شعر و اندیشه**، تهران ، نشر مرکز.

۳- حافظ، **دیوان**، غنی – قزوینی، (۱۳۶۷)، تهران، انتشارات اساطیر.

۴- خاقانی، **دیوان** ،(۱۳۶۸)، دکتر ضیاءالدّین سجّادی، تهران ، انتشارات زوّار.

۵- رودکی، **دیوان** ، (۱۳۰۹)، تالیف استاد سعید نفیسی، تهران.

۶- داد ، سیما، (۱۳۷۵)، **فرهنگ اصطلاحات ادبی**، تهران، مروارید.

۷- سنایی، **دیوان**، (۱۳۲۰)، استاد مدرّس رضوی، تهران.

۸- سعدی، **کلیّات**، (۱۳۷۵)، بهاءالدّین خرمشاهی، تهران، انتشارات ناهید.

۹- شمس تبریزی، **کلیّات**، (۱۳۸۶)، بدیع‌الزّمان فروزانفر، تهران، انتشارات هرمس.

۱۰- شفعیی کدکنی، محمّد رضا، (۱۳۶۶)، **شاعر آیینه‌ها**، تهران ، آگاه.

۱۱- شمیسا ، سیروس، (۱۳۷۷)، **فرهنگ اشارات**، تهران ، انتشارات فردوس.

۱۲- عین القضاه همدانی، (۱۳۶۲)، **نامه‌ها**، به اهتمام علینقی منزوی و عفیف غسیران.

۱۳- عطّار نیشابوری، (۱۳۶۶)، **منطق الطّیر**، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی .

۱۴- علی (ع)، (۱۳۷۷)، **غرر الحکم و دررالکلم، تمیمی آمدی**، ترجمهٔ محمّد علی انصاری.

۱۵- کلیم کاشانی، **دیوان**، (۱۳۶۹)، تصحیح محمّد قهرمان، مشهد، مؤسسهٔ چاپ و انتشارات آستان قدس رضوی.

۱۶- کلیم کاشانی، **نسخهٔ خطّی «پادشاه‌نامه» نستعلیق سیّد قاسم**، کتابخانهٔ ملک.

۱۷- کزّازی ، میر جلال الدّین ،(۱۳۷۲)، **رویا، حماسه، اسطوره**، تهران، نشر مرکز.

Archive of SID

www.SID.ir