

جایگاه پارادوکس و حس آمیزی و انواع آنها در مثنوی مولانا

دکتر میترا گلچین

استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تهران^۱

سمیه رشیدی

کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی

از پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی ۱۳۹۰

(ص ۳۰۸-۲۹۵)

تاریخ دریافت مقاله: ۸۹/۸/۹

تاریخ پذیرش قطعی: ۸۹/۱۲/۲۰

چکیده

مقاله حاضر به بررسی پارادوکس و حس آمیزی به عنوان دو شیوه از شیوه‌های آشنایی‌زدایی و دو اسلوب از اسلوب‌های بیان هنری، به‌ویژه در ساحت زبان عارفانه مولانا در مثنوی پرداخته است. باید به این نکته مهم توجه داشت که خاستگاه این دو صورت از صورخیال که در ادب عرفانی مورد استفاده واقع می‌شوند، به یکی از اصول اساسی تفکر در کلام اشعری بازمی‌گردد. یعنی همان انکار علیت و اعتقاد به سلطه مطلق اراده خداوند بر علل طبیعی و قدرت فراگیرش در ایجاد تغییرات در همه چیز جهان هستی. علاوه بر تعریف این دو شیوه بیان، انواع پارادوکس و حس آمیزی با چندین مثال از مثنوی مورد بررسی قرار گرفته‌اند.

همچنین هریک از انواع پارادوکس و حس آمیزی در دو دفتر اول و دوم، با یکدیگر مقایسه شده و بسامد کاربرد هر نوع مشخص شده است.

واژه‌های کلیدی: پارادوکس، حس آمیزی، مثنوی، مولانا

۱. پست الکترونیک نویسنده مسئول: mgolchin@ut.ac.ir

مقدمه

پارادوکس یا متناقض‌نما یکی از طرق آشنایی‌زدایی در کلام و از اسلوب‌های بیان هنری است، یعنی به‌کارگیری جمله یا عبارتی که اجزای تشکیل دهنده آن فی‌نفسه 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. (M. H Abrams, 1979: "Paradox"; J.A. Cuddon, 1970: "Paradox")

برای شکل‌گیری پارادوکس، لازم است که دو قضیه متناقض در امر یا اموری با یکدیگر وحدت داشته باشند. در منطق برای تناقض هشت وحدت را شرط دانسته‌اند.^۱ (جامع المقدمات، ۱۳۸۹ ق: ۱۸۱)

پارادوکس را می‌توان تا حدی با مطابقه در بلاغت قدیم نزدیک دانست، در حد/یق/السحر، تحت عنوان متضاد آمده است: «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»
(رشیدالدین وطواط، ۱۳۶۲: ۲۴)^۲

از این تعریف بر می‌آید که متضاد یا مطابقه به آوردن اسامی پدیده‌ها، اشیا و یا مفاهیمی که با هم تقابل داشته‌اند و قرار دادن آنها در کنار یکدیگر، منحصر بوده است. تفاوتی که میان مطابقه با پارادوکس احساس می‌شود این است که در مطابقه تقابل وجود دارد اما اضداد یکدیگر را نقض نمی‌کنند، حال آنکه در پارادوکس رابطه نقیضی میان آنها برقرار است، این رابطه با توجه به ساختار نحوی جمله یا ترکیب پارادوکسی قابل تبیین و توجیه است، اما در مطابقه، رابطه نحوی میان اضداد مطرح نیست و تنها آنچه مورد نظر است تقابل معنایی میان کلماتی است که مستقل از یکدیگر به کار می‌روند.

همان‌گونه که دکتر شفیعی کدکنی در کتاب *شاعر آینه‌ها* متذکر شده‌اند، سرچشمه تصاویر پارادوکسی و نیز حس آمیزی خلاقیت عارفان ایرانی است و در صدر آنان، بزرگترین شاعر هستی، ابو یزید بسطامی است که فرمود: روشنتر از خاموشی چراغی ندیدم. (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶: ۵۶، پاورقی.)

حس آمیزی (Synaesthesia) از مباحث فن بیان و از انواع اسناد مجازی است که از رهگذر تصرف قوه خیال در حوزه حواس به وجود می آید، حس آمیزی به هم آمیختن حواس یا جایگزین شدن حسی به جای حسی دیگر است به این ترتیب که اوصاف و افعال مخصوص به یک حس به حس دیگر اسناد داده شود، البته این تصور منحصر به محدوده حواس ظاهر نیست و اسناد متعلقات حواس ظاهر به امور انتزاعی و معقول را نیز شامل می شود. J.A.C Cuddon, 1979 "Synaesthesia"^۳

خاستگاه پارادوکس و انواع آن در مثنوی

باید متذکر گردید است که تصاویر پارادوکسی در زبان هنری عرفان زمانی شکل می گیرند که گوینده بخواهد معانی عالی و بلند را در قالب الفاظ محدود و نارسا بازگو نماید و طبیعی است که چنین گزارشی گاه پارادوکس بیافریند.

در مثنوی مولانا نیز هر جا که به الفاظ ماموریت داده شود تا گزارشگر مشیت و فاعلیت مطلق الهی و توصیف کننده احوال مشایخ و اولیای حق که به جهت اتصال با عالم غیب از قدرتی فراگیر برخوردارند، باشند، تصاویر پارادوکسی جلوه گر می شوند.^۴

البته به جز آنچه ذکر گردید، کاربرد پارادوکس در زبان مولانا، به قاعده نفی اصل علیت در مشرب کلام اشعری نیز باز می گردد، او مجال بودن اجتماع نقیضین را که از اصول منطق ارسطویی است نمی پذیرد، بلکه به اصل جاری شدن عادت الله و نفی قانون علی و معلولی معتقد است، بدین معنی که علیت را دارای خط سیری مستقیم می داند و عقیده دارد که اگر اراده خداوند به وقوع و انجام امری تعلق یابد، از هر راهی که بخواهد می تواند آن امر را به فعلیت برساند، در این میان حتی ممکن است قوانین عادی و رایج در طبیعت نیز نقض شوند و یا به گونه ای خلاف معمول عمل کنند، به بیان روشنتر در چنین اعتقادی نقش واسطگی علل و اسباب مادی و طبیعی از اهمیت ساقط است و همه چیز مستقیماً به خواست حق که در رأس همه امور است منتهی می گردد. مولانا این قاعده را به زیبایی در دو بیت زیر تبیین کرده است:

کار من بی علت است و مستقیم هست تقدیرم نه علت ای سقیم
عادت خود را بگردانم به وقت این غبار از پیش بنشانم به وقت

(زمانی، ۱۳۷۲=۷۸: ۱۶۲۶ و ۱۶۲۷)^۵

مولانا در فیه ما فیه به مجازی بودن اسباب و نمونه هایی از خرق عادت در اثبات حقانیت انبیاء اشاره می کند و می گوید: «و مردم را نظر به اسباب است و کارها را از

اسباب می‌دانند اما پیش‌اولیا کشف شده است که اسباب پرده‌ای بیش نیست تا مسبب را نبینند و ندانند... و اولیای حق، اسباب کارها دیده‌اند که گذارده شد و بر آمد هم چنانکه از کوه اشتر بیرون آمد و عصای موسی ثعبان شد و از سنگ خارا دوازده چشمه روان شد... و برای ابراهیم (ع) از نار، گل و گلزار رست، پس چون این را دیدند دانستند که اسباب بهانه است، کارساز دگر است اسباب جز روپوشی نیست تا عوام بدان مشغول شوند.» و نیز گفته است: «کنون خوشیها و لذتها را از اسباب مبین که آن معانی در اسباب مستعار است که هو ضار و النافع، چون ضرر و نفع از اوست تو بر اسباب چه چفسیده‌ای؟ (مولوی، ۱۳۳۰: ۶۸ و ۲۲۶)

تقابل میان عادت و حقیقت و این نکته که عادت شکنی موجب دستیابی به حقیقت است از اندیشه‌هایی است که گاه در آثار عارفان بزرگ، جلوه‌هایی از آن را می‌توان مشاهده نمود، مانند تمثیلی از عطار که در آن، این اندیشه را بیان نموده است، در پایان این حکایت از زبان عیسی به ابلیس می‌گوید:

تو یقین می‌دان که اندر راه او نیست عادت لایق درگاه او
هر چه در عادت رود در روزگار نیست آن را با حقیقت هیچ کار
(عطار نیشابوری، ۱۳۷۳: ۱۲۲)^۶

البته استفاده از تصاویر پارادوکسی نیز خود نوعی عادت شکنی در نوع زبان و بیان هنری است که هدفش کشف معانی و حقایق عالی از این رهگذر است. نوعی دیگر از پارادوکس مواردی است که تناقض آنها از تقابل میان طرز تلقی گوینده درباره امری یا اعتقاد گوینده با واقعیت موجود در جهان به وجود آمده است، مانند این ابیات؛

۱/۷۹- اندر آ مادر به حق مادری بین که این آذر ندارد آذری
۱/۷۹۰- اندر آ اسرار ابراهیم بین که اندر آتش یافت سرو و یاسمین

که مطابق اعتقاد اشاعره به عادت الله و نقض علل و اسباب طبیعی است. در کتاب *مطول تفتازانی* که شرحی است بر تلخیص *مفتاح خطیب قزوینی* در بحث از انواع اسناد که به دو نوع، حقیقت عقلی و مجاز عقلی، تقسیم شده است، در تعریف نوع اول آمده است:

«اسناد فعل یا معنی آن است به آنچه که به آن اختصاص یافته یا به فاعلش که نزد متکلم، امری روشن و شناخته شده است. در این تعریف چهار نوع جمله یا اسناد می‌گنجد:

- ۱- جملاتی که هم مطابق واقعیت هم مطابق اعتقاد گوینده است، مثل جمله اَنْبَتَ اللهُ الْبَقْلَ، از زبان مومن.
 - ۲- جملاتی که فقط مطابق اعتقاد گوینده است مثل جمله: اَنْبَتَ الرَّبِيعَ الْبَقْلَ، از زبان جاهل.
 - ۳- جملاتی که فقط مطابق واقع است و گوینده به آن اعتقادی ندارد، مثل جمله: خلق الله تعالى الافعال كلها، که از زبان معتزلی بیان شود.
 - ۴- جملاتی که نه مطابق واقع است و نه مطابق اعتقاد گوینده مثل اینکه بگویی: زید آمد در حالی که می دانی نیامده است و مخاطب از آن آگاه نباشد.
- با توجه به این توضیح و این چهار نوع اسناد، می توان گفت که نوع ذکر شده از پارادوکس، با مورد دوم مطابقت می کند. (تفتتازانی، ۱۴۰۹ق: ۵۴ و ۵۵)^۷
- نوع سوم پارادوکس که نمونه های آن نیز در مثنوی وجود دارد مانند: مرگ بی مرگی، برگ بی برگی، (۱/۳۹۲۷) ترکیبات پارادوکسی است که معادل انگلیسی آن اکسیمورون (Oximoron) می باشد. اگر بیان پارادوکسی از دو کلمه ترکیب شده باشد که در کاربرد معمول زبان، ناقض یکدیگر باشند، چنین ترکیبی اکسیمورون نامیده می شود، مانند کاربرد عباراتی مثل (Pleasing pain: درد لذتبخش) یا (Loving hate تنفر عاشقانه) (Abrams, Ibid. "Oximoron")

توضیح جدول پارادوکس در دو دفتر اول و دوم مثنوی

در اینجا برای پرهیز از اطاله کلام نمونه ها از دفترهای اول و دوم مثنوی استخراج شد و بررسی گردید.

از ۳۷ مورد پارادوکس در دو دفتر مثنوی ۲۴ مورد بر مبنای اجتماع نقیضین بوده که ۶۱/۵۴ درصد کل پارادوکس ها را تشکیل می دهد، دسته دوم که بر اساس تقابل میان طرز تلقی گوینده با واقعیت شکل گرفته است شامل ۶ مورد و ۲۰/۵۱ درصد کل را در بر می گیرد، ردیف سوم، ترکیبات پارادوکسیکال ۷ مورد و ۱۷/۹۵ درصد کل را شامل شده است. به این ترتیب این جدول نشان دهنده میزان بسامد هر یک از انواع پارادوکس در دو دفتر مثنوی می باشد.

جدول - انواع متناقض‌نماها بر حسب بنیاد ایجاد تناقض در آنها

انواع متناقض‌نماها	تعداد	درصد
اجتماع نقیضین	۲۴	۶۴/۸۶
تقابل میان طرز تلقی گوینده با واقعیت	۶	۱۶/۲۲
ترکیبات پارادوکسیکال	۷	۱۸/۹۲
جمع	۳۷	۱۰۰

در پایان بحث پارادوکس برای هریک از انواع آن مثال‌هایی از مثنوی مولوی ذکر می‌گردد.

۱. پارادوکس بر مبنای اجتماع نقیضین

۱/۲۸۶۶- ای ز غیرت بر سیو سنگی زده وان سیو ز اشکست کاملتر شده
 مصرع دوم: کاملتر شدن سیو از شکستن، جمع میان کمال و شکستگی در یک جا،
 پارادوکس میان علت (شکستن) و معلول آن (کاملتر شدن)، همچنین بیت ۱/۲۸۶۷: خم
 شکسته آب از او نارخته صد درستی زین شکست انگیخت
 انگیختن صد درستی از شکست، پارادوکسی، مانند بیت پیش.

۱/۳۸۸۲- چون شکسته بند آمد دست او پس رفو باشد یقین اشکست او
 مصرع دوم، پارادوکس، چیزی در عین حال که خودش است ضد خودش نیز باشد،
 اجتماع ضدین رفو و اشکست در یک جا، رفو بودن اشکست، استعاره از اینکه: محنت و
 بلای حق در واقع خود موجب جلب و جذب عنایت و رحمت او می‌شود.

۲/۱۶۱۹- او ز عین درد انگیزد دوا

از عین درد دوا انگیختن، تناقض میان معلول و علت ایجاد آن، استعاره‌ای است از:
 تحقق و فعلیت یافتن هر آنچه که اراده الهی بر آن تعلق یابد حتی به وجود آمدن ضد از
 ضد خویش.

۲. بر مبنای تقابل میان طرز تلقی گوینده با واقعیت جهان خارج یا به تعبیر
 بهتر، متناقض‌نما

در این موارد، نسبت و نظرگاه‌های متفاوت مطرح است. مانند حکایت اهل سبا و
 حماقت ایشان رمزهای تناقض‌نمای قصه کور دوربین و کر تیزشنو و برهنه دراز دامن،
 مواردی است که هریک از صفات از نظرگاه خاصی تحلیل می‌شود اما قرار گرفتن آن دو
 صفت در کنار هم در ظاهر متناقض می‌نماید. (زمانی، ۷۸-۱۳۷۲: دفتر سوم، ابیات
 ۱۶۲۸-۲۶۵۶)

۱/۷۸۹- اندر آ و آتش ببین آتش مثال از جهانی که آتش است آتش مثال

بیت ۷۸۶ معنای بیت فوق را روشنتر می‌نماید:

اندر آ ای مادر اینجا من خوشم گرچه در صورت میان آتشم

این دو وجهی بودن کارکرد عناصر هستی به این اعتقاد اشاعره باز می‌گردد که عادت و اراده الله بر تمامی اسباب و مسببات سیطره تام دارد و در صورت لزوم می‌تواند علیت و خاصیت طبیعی آنها را نقض کند. (به طور کلی حکایت به سخن آمدن طفل در میان آتش و تحریض کردن خلق را در افتادن به آتش، مؤید این اعتقاد است). آتش مثال، استعاره است از اینکه: رنج‌ها و مصایبی که خاصان و اولیای حق در دنیا از سوی ناهلان و معاندان متحمل می‌شوند از آن جهت که موجب نزدیکی ایشان به حق می‌گردد برایشان دلپذیر و گوارا است. مصراع دوم، استعاره است از: دنیای مادی که ظاهری لطیف و شیرین دارد اما افراط در توجه به آن موجب زیان و نابودی است. (دنیای شهوات در صورت مانند آب گوارا است ولی در معنا آکنده از عذاب است ولی سلوک و ریاضت و مهار نفس ظاهراً آتش است اما باطناً رحمت است و آب حیات. فقر و فنا که چون آتشی نابود کننده می‌نماید در حقیقت مانند آب است یعنی گوارا و مطبوع است حال آنکه لذاذذ دنیوی درست عکس آن است).

۳. ترکیبات پارادوکسیکال (Oxymoron)

۱/۲۲۳۷- گر بریزد برگهای این چنار برگ بی برگیش بخشد کردگار
برگ بی برگی: جمع میان وجود و عدم، مفهوم این ترکیب یعنی توشه فقر خود، بیانگر پارادوکس موجود در آن است، برگ بی برگی، استعاره است از: سرمایه‌ای از بی نیازی نسبت به غیر حق که خداوند از سوی خود به خاصان و اولیای خویش می‌بخشد. (برگ بی برگی کنایه از: فیض فقر روحانی، و بی خویشی و ثروتی که حق تعالی بر فقیر روحانی عطا می‌فرماید).

۱/۳۹۲۷- مرگ بی مرگی بود ما را حلال برگ بی برگی بود ما را نوال

مرگ بی مرگی: جمع میان وجود و عدم وجود، استعاره است از: فنا فی الله و استغراق و تسلیم محض شدن در برابر حق که موجب جاودانگی روح است. (مرگ بی مرگی: مرگی که به ظاهر مرگ است و در حقیقت بقا است)

حس آمیزی و انواع آن در مثنوی

این بحث را با ذکر نمونه‌هایی از مثنوی آغاز می‌کنیم.

- به هم آمیختگی حسی با حس دیگر مانند شنیدن از چشم و یا تبدیل حسی

به حس دیگر مانند: تبدیل شنوایی به بینایی در بیت

۲/۸۵۷- هر جوابی کان ز گوش آید به دل چشم گفت از من شنو آن را بهل

۱/۵۱۵- هر کجا گوشی بد از وی چشم گشت

- اسناد خصوصیت یکی از حواس ظاهر به امری معقول مانند: اسناد شوری و

تلخی به جان در بیت:

۲/۲۲۴۲- جان شور و تلخ پیش تیغ بر

این شیوه بیان هنری از آنجا که با نوعی عادت شکنی یا به تعبیر دیگر شکستن مرزهای عادی حواس ظاهر و باطن همراه است علاوه بر اینکه درجه تاثیر بخشی کلام گوینده را می‌افزاید و مقصود او را با قدرت بیشتری به مخاطب القا می‌نماید با میزانی از حالت اعجاب و شگفتی نیز توأم است. تأمل در نمونه‌های حس‌آمیزی مولانا در غزلیات شمس این مطلب را به خوبی روشن می‌سازد مانند این ابیات:

آینه‌ام آینه‌ام مرد مقالات نهام دیده شود حال من ار گوش شود چشم شما
به ترانه‌های شیرین به بهانه‌های زرین بکشید سوی خانه مه خوب خوش لقا را
(مولوی، ۱۳۸۷: ۶۶۶)

«این گونه تصرفات در قلمرو حواس مثلاً اسناد فعل مختص به یک حس به حس دیگر از اصول تفکر کلام اشعری یعنی حاکمیت و تصرف عادت الله در قوانین عادی و متداول طبیعت نشأت گرفته است. اصل فکر از امام ابوالحسن اشعری و اتباع او است.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۳: ۲۱)

در شرح عقاید نسفی آنجا که راه‌های گوناگون ادراک و کسب معرفت را توضیح داده چنین آمده است: چون علم، نتیجه خلق، آفرینش و ایجاد حق تعالی است بدون اینکه حس، خبر و عقل نقش داشته باشند پس می‌توان گفت تنها سبب موثر در ایجاد و دریافت تمامی دانشها الله است، اشاعره از آنجا که منکر اصل علیت هستند، عادت الله را علت کارایی حس و عقل می‌دانند، به تعبیر دیگر منکر نقش واسطگی حس و عقلند، دلیلی که اقامه می‌کنند این است که حس و عقل اسباب و عوامل ظاهریند که عادت و مشیت الله می‌تواند ماهیت و خواص آنها را متحول و به کلی دگرگون نماید. در ذکر نمونه‌هایی از ایجاد تحول در خاصیت حواس، (که با تأمل در آن متوجه می‌شویم سرچشمه حس‌آمیزی است) یکی از مثال‌های گفته شده این است که بر اساس اصل انکار علیت و اصالت خلق و عادت الله این امر ممتنع نیست که خداوند در حس باصره

توانایی ادراک اصوات را به وجود آورد یا به عکس. (تفتازانی، ۱۳۲۶: ۲۹-۳۲)^۸ به این ترتیب در این طرز تفکر تنها مشیت و عنایت حق است که چگونگی عملکرد حواس را تعیین می‌کند. در این باره در فیه ما فیه آمده است: «و اگر آن چیز که در گوشت و پوست است پنهان نبودی ابوجهل و مصطفی یکی بودی پس فرق میان ایشان نبودی، این گوش از روی ظاهر کر و شنوا فرقی نیست آن همان قالب است و آن همان قالب، الا آنچه شنوایی در او پنهان است، آن در نظر نمی‌آید، پس اصل آن عنایت است.» (مولوی، ۱۳۳۰: ۲۱۵ و ۲۱۶)

مولانا در مثنوی فلسفه به هم آمیختگی و یا تبدیل حواس را از نظرگاه یک عارف این گونه تبیین کرده است: اصل و بنیاد حواس انسان معنی و قابلیت و کارایی است که فعالیت حق در آنها ایجاد می‌کند بنابراین، این حواس به یکدیگر پیوسته‌اند و اگر به یکی از آنها استعداد درک معارف شهودی و مکاشفه حقایق نهفته هستی داده شود باقی حواس نیز از آن حس متأثر خواهند گشت و این امر به آمیزش کارکرد حواس یا جانشین شدن یکی به جای دیگری منجر می‌شود، به واسطه اتحاد آنها در تسلیم و توجه صرف به یک مقصود واحد.

۲/۳۲۳۶- پنج حس با یکدیگر پیوسته‌اند	زانکه این هر پنج ز اصلی رسته‌اند
۲/۳۲۳۷- قوت یک قوت باقی شود	ما بقی را هر یکی ساقی شود
۲/۳۲۴۰- چون یکی حس در روش بگشاد بند	مابقی حسها همه مبدل شوند
۲/۳۲۴۱- چون یکی حس غیر محسوسات دید	گشت غیبی بر همه حسها پدید

همین معنی را در فیه ما فیه چنین بیان کرده است: «حواس جمعند از روی معنی، از روی صورت متفرقند، چون یک عضو را استغراق حاصل شد همه در وی مستغرق شوند، چنانکه مگس بالا می‌پرد و پرش می‌جنبد و همه اجزایش می‌جنبند چون در انگبین غرق شد همه اجزایش یکسان شد، هیچ حرکت نکند.» (همان، صفحات ۴۳ و ۴۴) در طائیه ابن فارض آمده است: چشم من با یار نجوا می‌کند و زبانم مشاهده‌گر جمال است، گوشم سخن می‌گوید دستم می‌شنود، و گوشم همانا چشمی است که هر چه را پدیدار می‌گردد در می‌یابد و چشم گوش می‌شنود (ابن فارض، بی‌تا: ۵۷، ابیات ۵۸۰ و ۵۸۱)^۹.

توضیح جدول حس آمیزی در دفتر اول و دوم مثنوی

تعداد کل در دو دفتر مثنوی ۲۰ مورد، حس آمیزی میزی از نوع تبدیل حواس به یکدیگر ۱۶ مورد، ۷۸/۹۵ درصد کل را شامل شده است، حس آمیزی میزی از نوع اسناد خصوصیت یکی از حواس ظاهر به امری معقول، ۴ مورد که ۲۱/۵ درصد کل را به خود اختصاص داده است. بدین ترتیب در این دو دفتر بسامد حس آمیزی میزی از نوع اول، یعنی تبدیل حواس بیشتر از نوع دوم آن است.

جدول - انواع حس آمیزی بر حسب عنصر به وجود آورنده آنها

درصد	تعداد	انواع حس آمیزی
۸۰/۰۰	۱۶	تبدیل حسی به حس دیگر
۲۰	۴	نسبت دادن ویژگی یکی از حواس ظاهر به امری معقول
۱۰۰	۲۰	جمع

در پایان بحث حس آمیزی، مثال‌های دیگری برای هر یک از دو نوع آن از مثنوی ذکر می‌شود.

۴. حس آمیزی میزی از نوع تبدیل حواس به یکدیگر یا به هم آمیختگی حسی با حس دیگر

۱/۷- لیک چشم گوش را آن نور نیست...

چشم گوش، در اینجا توانائی ابصار یا بینائی به گوش که نماینده حس سامعه است اسناد داده شده است. (نور مجازاً به معنی توانایی ادراک، ذکر سبب و اراده مسبب) یکی از شارحان مثنوی مولوی که در قرن یازدهم می‌زیسته در تفسیر این بیت گوید: در اکثر نسخ چشم و گوش به واو عاطفه واقع است ولیکن اضافت بهتر است و عطف در کار نیست حاصل معنی آنکه: گوش همه کسی صاحب دید و تمییز نیست تا سر ناله دریابد و نیز اشارت است به این معنی که شنیدن همی دیدن می‌تواند شد چنانکه جای دیگر می‌فرماید که بیت:

گوش چون نافذ بود دیده شود و نه قل در گوش پیچیده شود

(لاهوری، ۱۲۹۴: ۴)^{۱۰}

۱/۵۱۵- هر کجا گوش بد از وی چشم گشت...

تبدیل شنوائی به بینائی، استعاره از اینکه: قدرت و اراده، حق یقین حاصل از سمع را به مرتبه یقین حاصل از شهود برساند.

۱/۱۹۰۲- بو دوی چشم آمد نور ساز
شد ز بوئی دیده یعقوب باز
حس‌آمیزی از نوع تبدیل حسی به حس دیگر، بو که به حس شامه مربوط است
عامل مولد روشنی و نور شده که به حس باصره مربوط می‌شود.

۱/۱۹۰۳- بوی بد مر دیده را تازی کند
بوی یوسف دیده را یاری کند
در این بیت مضمون بیت پیش گسترش یافته است.

۲/۸۶۲- گوش چون نافذ بود دیده شود...
دیده شدن گوش، تبدیل حسی به حس دیگر، استعاره است از: تبدیل شدن ادراک
سمعی که محل تردید است به ادراک عینی و شهودی که حصول حقیقت را به همراه
دارد.

(ن): مقدمات علم روحانی از طریق گوش کسب می‌شود و چون این صور ذهنی به
دل نفوذ می‌کند و چشم دل آن را مشاهده و ادراک می‌کند شنیدن دیدن می‌شود.)

۲/۱۱۹۱- هست لبیکش که نتوانی شنید
لیک سر تا پای بتوانی چشید
چشیدن لبیک به جای شنیدن آن، چشیدن لبیک استعاره است از: ادراک اجابت و
پذیرش دعا از سوی حق با همه اجزای وجود و روح و جان خویش.

۲. حس‌آمیزی از نوع اسناد خصوصیت یکی از حواس ظاهر به امری معقول:
۱/۱۳۹۲- مر عمر را قصر جان روشنی است.
جان روشن: روشنی که از مقوله مبصرات است برای جان که امری است معقول
صفت قرار داده شده است.

۱/۱۸۹۵- آنچه خوردی واده ای مرگ سیاه...
مرگ سیاه: سیاهی که از رنگ‌ها و از مقوله مبصرات است به مرگ نسبت داده شده،
مرگ سیاه استعاره است از: زمستان در این بیت.

۱/۲۲۴۲- جان شور و تلخ پیش تیغ بر...
شوری و تلخی که از مزه‌ها و مربوط به قلمرو حس ذائقه است به جان نسبت داده
شده. جان شور و تلخ استعاره است از: وجه بهیمی روح انسان، نفس اماره.

۲/۳۰۵۹- هر که از ایشان گفت از عیب و گناه
وز دل چون سنگ و از جان سیاه
جان سیاه، سیاهی که از رنگ‌ها و از مقوله مبصرات است به جان نسبت داده شده. جان
سیاه استعاره است از: دل کافر که به واسطه خو کردن به گناه مکدر و سخت و نفوذ
ناپذیر شده است.)

نتیجه

۱. پارادوکس یا متناقض‌نما یکی از شیوه‌های آشنایی‌زدایی در بیان هنری است که بر مبنای رابطه نقیضی اجزای یک جمله یا عبارت یا ترکیب شکل می‌گیرد و تفاوت آن با مطابقه در بلاغت قدیم، این است که در مطابقه تنها تقابل معنایی وجود دارد بدون آنکه اضداد یکدیگر را نقض کنند. دیگر آنکه در پارادوکس رابطه نقیضی موجود، با توجه به ساختار نحوی جمله یا ترکیب تبیین می‌شود، در حالی که در مطابقه، رابطه نحوی مطرح نیست.
۲. گزارش معانی عالی و بلند در قالب الفاظ محدود و نارسا به شکل‌های مختلف جلوه‌گر می‌شود که یکی از این اشکال پارادوکس یا بیان نقیضی است.
۳. علاوه بر نکته مذکور، خاستگاه استعمال پارادوکس در زبان مولانا به قاعده نفی علیت در کلام اشعری بازمی‌گردد. یعنی محال بودن اجتماع نقیضین را نمی‌پذیرد و به جای آن معتقد است که همه چیز مستقیماً به خواست و اراده حق، که در رأس همه امور است، منتهی می‌گردد.
۴. نوع دیگر پارادوکس در مثنوی بر مبنای تقابل میان اعتقاد گوینده با واقعیت موجود در جهان خارج است که به عقیده اشاعره به عادت‌الله و نفی اصل علیت منطبق است. (متناقض‌نما)
۵. Oxymoron از ترکیب دو کلمه ساخته می‌شود که ناقض یکدیگر هستند.
۶. از مقایسه بسامد سه نوع پارادوکس بر مبنای اجتماع نقیضین، بیشترین بسامد کل پارادوکس‌ها را کسب کرده است. (۲۴ مورد از ۲۷ مورد یا ۶۱/۵۴ درصد)
۷. حس آمیزی (synaesthesia) از انواع اسناد مجازی و شیوه‌های آشنایی‌زدایی است که از دخل و تصرف خیال در حوزه حواس حاصل می‌شود. به دو شکل:
 - الف. اسناد اوصاف و افعال حسی به حس دیگر.
 - ب. اسناد متعلقات حواس ظاهر به علوم معقول.
۸. تصرف خیال در قلمرو حواس به اصل حاکمیت عادت‌الله بر قوانین طبیعت بازمی‌گردد. یعنی تنها مشیت حق می‌تواند چگونگی عملکرد حواس را تعیین کند.
۹. مقایسه دو نوع حس‌آمیزی در دو دفتر اول و دوم مثنوی نشان می‌دهد که حس‌آمیزی از نوع تبدیل حواس به یکدیگر، بیشترین بسامد را کسب کرده است. (۱۶ مورد از ۲۰ مورد یا ۷۸/۹۵ درصد کل را شامل شده است).

پی‌نوشتها

۱. در تناقض هشت وحدت شرط دان وحدت شرط و اضافه جزء و کل وحدت موضوع و محمول و مکان قوه و فعل است در آخر زمان البته در اینجا ده وحدت بر شمرده است.
۲. قیاس شود با: شفیعی کدکنی، موسیقی شعر، ص. ۳۰۸.
۳. قیاس شود با: شفیعی کدکنی، موسیقی شعر، ص. ۳۰۹ و ۱۶ و ۱۷ صور خیال در شعر فارسی، ص. ۲۷۳، شاعر آینه‌ها، ص. ۴۱.
۴. در فرهنگ اصطلاحات ادبی Abrams، درباره استعمال تصاویر پارادوکسی در ادبیات عرفانی آمده است: در اشعاری که قصد دارد حالت اعتلای روحی انسان و چگونگی اوج گرفتن حس و منطق بشری را تبیین نماید، پارادوکس به کار می‌رود. مثلاً میلتون در بهشت گمشده، فصل ۳ ص. ۳۸۰ ظهور تجلی الهی را این گونه توصیف کرده است:
(thy skirts appear, dark with excessive bright)
Abrams, Ibid. oximoron.
۵. درباره نقش عادت الله در نفی علل و اسباب نک. سعدالدین تفتازانی، ۱۳۲۶: ص ۲۹.
۶. قیاس شود با: شفیعی کدکنی، موسیقی شعر، صفحات ۲۸ و ۲۹، پاورقی
۷. قیاس کنید با شفیعی کدکنی، صور خیال در شعر فارسی، ص ۱۰۱
۸. و الحق هو الجواز لما ان ذلک بمحض خلق الله تعالی من غیر تاثیر لالحواس فلا یمتنع ان یخلق الله تعالی عقیب صرف الانسان الباصره ادراک الاصوات مثلا، ص. ۳۲
۹. قیاس شود با: نیکلسون، ۱۳۷۴، توضیح نیکلسون بر بیت ۳۲۴۱ دفتر دوم، فعینی ناجت و لسان مشاهد و ینطق منی السمع و الید اسقت و سمعی عین تجتلی کل ما بدا و عینی سمع انشد القوم تنصت
۱۰. قیاس شود با: شفیعی کدکنی، صور خیال در شعر فارسی، ص ۲۸۶.

منابع

- ابن فارض، دیوان، مطبعه محمود توفیق، مصر.
- تفتازانی، سعدالدین (۱۳۲۶)، شرح العقاید النسفیة، با حواشی مصلح الدین مصطفی کستلی، احمد بن موسی خیالی و شیخ رمضان بهشتی، اسلامبول.
- احمد بن موسی خیالی و شیخ رمضان بهشتی (۱۴۰۹ ق)، کتاب المطول، مکتبه الداوری، قم جامع المقدمات، مبحث الکبری فی المنطق، کانون انتشارات علمی، قم، ۱۳۸۹ ق. صص ۱۸۲-۱۷۰.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۶۶)، شاعر آینه‌ها، چاپ اول، انتشارات آگاه، تهران.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۵)، صور خیال در شعر فارسی، چاپ ششم، انتشارات آگاه، تهران.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۳)، موسیقی شعر، چاپ چهارم، انتشارات آگاه، تهران.
- زمانی، کریم (۷۸-۱۳۷۲)، شرح جامع مثنوی معنوی، ۶ جلد، انتشارات اطلاعات، تهران.
- عطار نیشابوری، فریدالدین (بهار ۱۳۷۳)، مصیبت‌نامه، تصحیح دکتر نورانی وصال، چاپ چهارم، انتشارات زوار.
- لاهوری، مولوی محمدرضا (۱۳۷۷)، مکاشفات رضوی، نشر روزنه، تهران.
- مولوی، جلال الدین محمد (۱۳۳۰)، فیه ما فیه، تصحیح بدیع الزمان فروزانفر، چاپخانه مجلس، تهران.
- مولوی، جلال الدین محمد (۱۳۸۷)، غزلیات شمس تبریز، مقدمه، گزینش و تفسیر: محمدرضا شفیی کدکنی، انتشارات سخن، تهران.
- نیکلسون، رینولد.ا. (۱۳۷۴)، شرح مثنوی معنوی، ترجمه حسن لاهوتی، چاپ اول، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران.
- وطواط، رشید الدین (۱۳۶۲)، حدائق السحر فی دقائق الشعر، تصحیح عباس اقبال، کتابخانه طهوری و کتابخانه سنایی، تهران.
1. Abrams, M.H(1970) A Glossary of Literary Terms, New york,.
 2. Cuddon, J.A.:(1979) A Dictionary of Literary Terms, Britain,.