چیستان، نخستین تجلی‌گاه تصویرهای پارادوکسی در شعر فارسی

غفّار برج‌ساز*
استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شاهد، تهران

چکیده

مقالهٔ حاضر در دو بخش تدوین شده است، در بخش اول به ارائهٔ نتیجهٔ بررسی سابقهٔ حضور تصویرهای پارادوکسی در شعر فارسی پرداخته شده است و سپس با ارائهٔ شواهد متعدد این فرضیه مطرح شده که چیستان، یکی از نخستین تجلی‌گاه‌های تصویرهای پارادوکسی در شعر فارسی است؛ از آنجایی که مشهور شده که تصاویر پارادوکسی به معنای دقیق کلمه، با سنایی و شعر مغانهٔ او به قلمرو شعر فارسی وارد شده است، کوشیده‌ایم نمونه‌های شاهد از شعر شعرای پیش از سنایی و شاعرانی که نزدیک به دورهٔ او بوده‌اند، ارائه شود. در بخش دوم برای پاسخ به این سؤال که میان تصویرهای پارادوکسی این چیستان‌ها و تصویرهای پارادوکسی متن‌های دیگر-به‌ویژه متن‌های عرفانی- چه رابطه‌ای وجود دارد؟ مقایسه‌ای میان این دو از دیدگاه‌های مختلف انجام گرفته است. در این مقایسه شعر بیدل که نمایندهٔ تمام‌عیار حضور تصویرهای پارادوکسی در شعر فارسی است، مورد توجّه قرار گرفته است.

کلیدواژه‌ها: *چیستان، تصویرهای پارادوکسی، نگاه عرفانی، نگاه پارادوکسی، سنایی، بیدل.*

---

*. E-mail: borjsaz_ghaffar@yahoo.com

مقدمه

در این مقاله، اساس گفتار ما بر مبنای درنظر داشتن دو جریان عمدهٔ فکری و دو شیوهٔ رؤیت جهان، انسان و هستی-یعنی «نگرش عرفانی» و «نگرش پارادوکسی»- است که ستون فقرات تاریخ، سیر فکر و ادراک و جهان‌بینی قوم ایرانی را تشکیل می‌دهد، چنانکه هر کوششی برای شناختن این قوم و سیر فکر و ادراک آن انجام شود، گریزی از مطالعهٔ دقیق و عمیق اجزاء و عناصر اساسی این دو جریان نخواهد بود؛ گویی قوم ایرانی و فرهنگ و اندیشهٔ آن و «نگاه عرفانی» و «نگاه پارادوکسی»، دوسوی یک معادله‌اند و هر اندازه تأثیر نگاه عرفانی و نگاه پارادوکسی در نگرش ایرانی روشن شود، آن سوی دیگر معادله یعنی کیفیت تاریخ و جهان‌بینی و اندیشه ایرانی، خود به خود روشن خواهد شد.

چنانکه می‌دانیم تبیین چنین مسأله مهم و گسترده‌ای مستلزم پژوهش‌های گسترده و دقیق علمی است؛ با این حال، یکی از نخستین پژوهش‌هایی که باید در این حوزه صورت پذیرد، جستجو و کشف نخستین سرچشمه‌های پیدایش و پیوند این دو مقوله است. این مقاله نیز کوششی است در جهت یافتن ارتباط این دو مقوله از این چشم‌انداز خاص نه همهٔ چشم‌اندازهای ممکن.

معمولاً در پژوهش‌هایی که به مطالعه و یافتن قدیم‌ترین صورت‌ها و تظاهرات مقوله‌ای مربوط می‌شود، آنچه مهم است جستجو و مطالعهٔ همهٔ نمونه‌های موجود و مختلف مقولهٔ مورد تحقیق است؛ فارغ از این که این نمونه‌ها متعلق به دورهٔ پیدایش یا تحوّل یا تکامل این مقوله باشد یا اینکه نمونه‌های دوره‌ای نسبت به دورهٔ دیگر از اهمیت، تنوّع و خلاقیت کمتری برخوردار باشد.

چنانکه می‌دانیم، سابقهٔ حضور تصویرها و تعبیرهای پارادوکسی در شعر فارسی با ورود اندیشه‌ها و تعالیم عرفانی به این قلمرو مرتبط دانسته شده است: «تصاویر پارادوکسی به معنی دقیق و عام کلمه، با سنایی و شعرهای مغانهٔ او آغاز می‌شود: **برگ بی‌برگی نداری، لاف درویشی مزن.** که مولانا همین گونه تصویر را گسترش داده است:

برگی بی برگی تو را چون برگ شد　　جان باقی یافتی و مرگ شد
چون تو را غم، شادی افزودن گرفت　　روضهٔ جانت گل و سوسن گرفت
(مثنوی ۳۲۱/۱)

و حافظ از او گرفته است: وز خدا شادی این غم به دعا خواسته‌ام (حافظ، ۱۳۷۲: ۶۲۶/۱) و من این نکته را در کتاب زبان شعر در نثر صوفیه نشان داده‌ام که سرچشمهٔ تصاویر پارادوکسی و

نیز حس‌آمیزی، خلاقیت عارفان ایرانی است و درصدر آنان، بزرگترین شاعر هستی، ابویزید بسطامی که فرمود: روشن‌تر از خاموشی ندیدم» (شفیعی کدکنی،۱۳۶۶ :۵۷-۵۶).

این نکته را که سابقهٔ حضور تصاویر پارادوکسی به معنی دقیق کلمه به ورود اندیشه‌ها و تعالیم عرفانی به قلمرو شعر فارسی بازمی‌گردد، نمی‌توان انکار کرد امّا براساس آنچه در آغاز بحث مطرح شد، بایسته است اولین نمونه‌های موجود این گونه تصاویر بررسی شوند.

براین‌اساس، هنگام بررسی سابقهٔ حضور تصویرهای پارادوکسی در شعر فارسی به چیستان‌هایی برمی‌خوریم که تصویرهای پارادوکسی دارند و با تکیه بر این چیستان‌ها -که قبل از دورهٔ شاعری سنایی سروده شده‌اند- می‌توانیم این ادعا را مطرح کنیم که نخستین تجلّی‌گاه تصویرهای متناقض‌نما در شعر فارسی، چیستان و لغز است. ما برای اثبات ادّعای خویش می‌کوشیم نمونه‌های شاهد را از شعر شعرای قبل از سنایی و یا شاعرانی که نزدیک به دورهٔ او بوده‌اند، بیاوریم.

در آغاز باید گفت همهٔ چیستان‌های موجود دارای کیفیت بیان نقیضی نیستند و همچنین همهٔ چیستان‌ها صرفاً به‌عنوان چیستان و لغز سروده نشده‌اند بلکه چنانکه می‌دانیم «در این عصر [عصر سلجوقی] سرودن و ساختن چیستان‌ها در تغزل قصاید رواج و رونقی تمام یافت و شاعران در این زمینه مجالی وسیع و عرصه‌ای سخت فراخ برای طبع‌آزمایی و عرض هنر دیدند و لغزهای دلپذیر، نه تنها دربارهٔ اجسام محسوس، که دربارهٔ کیفیات و معانی ذهنی و معقول نیز پرداختند.» (محجوب، ۱۳۶۹: ۳۹۷).

سؤال مهمی که باید به آن پاسخ داده شود، این است که چه زمینه یا زمینه‌های مشترکی میان تصویر و تعبیرهای پارادوکسی و چیستان وجود دارد؟ در پاسخ باید گفت، ممکن است زمینه‌های مختلفی در این امر مؤثر باشند امّا مهمترین زمینه به خصوصیت ذاتی چیستان مربوط می‌شود؛ چنانکه از اسم چیستان پیداست، گوینده یا طرح‌کنندهٔ چیستان، با پنهان داشتن مقصود خود به معرفی و توصیف خصوصیت و کیفیت‌هایی از امر یا شیء موردنظر خود می‌پردازد تا مخاطب از طریق این توصیف‌ها به مقصود او پی برد. هدف از طرح چیستان، به تلاش واداشتن ذهن مخاطب و درنتیجه افزایش لذّت حاصل از کشف معمّاست، بنابراین در چنین مقوله‌ای تلاش می‌شود ذهن مخاطب مدّت بیشتری به فعالیت بپردازد و مسیر طولانی‌تری را برای کشف طی‌کند، به شرط آنکه از حدّ معمول و منطقی خارج نشود؛ برای رسیدن به این هدف از ترفندها و شیوه‌های مختلف می‌توان بهره برد که یکی از مهمترین این شیوه‌ها و ترفندها، استفاده از تصویرهای پارادوکسی و تعبیرهای متناقض‌نما در توصیف پاسخ چیستان، است.

در این قسمت از تحقیق، تعدادی از چیستان‌های بررسی‌شده، ارائه می‌شود امّا یادآوری یک نکته ضروری است : ممکن است برخی از شواهد طولانی به نظر رسند امّا به دو دلیل از این کار ناگزیر بودیم: یکی به جهت حفظ کیفیت چیستانیِ این قطعه‌ها، و مهم‌تر از آن به این دلیل که در طول این قطعه‌ها به تصویرهای گوناگونی -اعم از پارادوکسی و غیر پارادوکسی- برمی‌خوریم که هرچند به اندازهٔ تصویرهای پارادوکسی برجستهٔ متن چشمگیر نیستند امّا به گونه‌ای در ایجاد فضای نقیضی و مشخّص‌کردن روند شکل‌گیری این تصویرها مؤثّرند.

گذشته از این، این گونه تصویرها را از دیدگاه چگونگی پیوند آنها با اجزای دیگر متن نیز می‌توان بررسید، بدین معنی که در بعضی از متن‌ها یا شعرها، تصویرهای پارادوکسی با اجزای دیگر متن پیوند باریک و کم‌رنگی دارند و معمولاً به صورت واحد مستقل در قسمتی از متن یا شعر جای گرفته‌اند در حالی که در بعضی دیگر میان تصویرهای پارادوکسی و اجزای دیگر متن پیوند چندجانبه و تنگاتنگی دیده می‌شود، به این صورت که گویی تمام اجزای متن -گاه به شکل آشکار و گاه پنهان و مستقیم و غیرمستقیم- در خلق کیفیت نقیضی در کلام نقش مؤثری داشته‌اند.

رودکی (م ۳۲۹، ه.ق.) در لغز قلم:

لنگ‌رونده است،گوش‌نی‌و سخن‌یاب — گنگ‌فصیح است، چشم‌نی و جهان‌بین
تیزی شمشیر دارد و روش مار — کالبد عاشقان و گونهٔ غمگین
(عوفی،۱۳۲۵: ۲۵۳)

غزوانی لوکری (نیمه دوم قرن چهارم) در لغز نی:

برآورد از آن وهم پیکر میان — یکی زرد گویای نا جانور
نه بلبل، ز بلبل به دستان فزون — نه طوطی، ز طوطی سخنگوی‌تر
چو دوشیزگان زیر پرده نهان — چو دوشیزه سفته همه روی و بر
بریده سر و پای او بی‌گنه — ز نالیدنش شادمانه بشر
(همان)

منجیک ترمذی (نیمه دوم قرن چهارم) در لغز کشتی:

تا کی گویی مدار علم به من گشت — جان و دلم علم را گزیده وطن گشت
چیست یکی ماده‌ای که بی‌نر پیشت — روزی ده ره بزاد و آبستن گشت؟
(رادویانی،۱۹۴۹: ۱۰۰)

عنصری (م ۴۳۱ ه.ق) در لغز شمشیر:

چیست آن آب چو آتش و آهن چون پرنیان — بی‌روان تن پیکری، پاکیزه چون بی‌تن روان

گر بجنبانیش آب است، ار بلرزانی درخش / گر بیندازیش تیر است، ار بخّمانی کمان
از خرد آگاه نه، در مغز باشد چون خرد / از گمان آگاه نه، در دل بود همچون گمان
آینه دیدی بر او گسترده مروارید خرد / ریزهٔ الماس دیدی بافته بر پرنیان؟
بوستان دیدار و آتش کار و نشناسد خرد / کاتش افروخته است آن یا شکفته بوستان؟
آب داده بوستانی، سبز چون مینا به رنگ / زخم او همرنگ آتش، بشکفاند ارغوان
در پرند او چشمهٔ سیماب دارد بی کنار / و اندر آهن گنج مروارید دارد بی‌کران
هیچکس دیده است مر سیماب را چشمهٔ پرند / هیچ کس دیده است مروارید را پولاد کان؟
از گل تیره است و شاخ رزم را روشن گل است / گلستان رزمگه گردد از او چون گلستان
تا به دست شاه باشد، مار باشد بی‌فسون / کشتن بدخواه او را، تیز باشد بی‌فسان

(عنصری، ۱۳۴۲: ۱۱۷)

منوچهری (م ۴۳۱ یا ۴۳۰ ه.ق)، لغز شمع در مدح عنصری، به علت طولانی بودن، بیت‌هایی از آن حذف شده است:

ای نهاده بر میان فرق، جان خویشتن / جسم ما زنده به جان و، جان تو زنده به تن
هر زمان روح تو، لختی از بدن کمتر کند / گویی اندر روح تو، مضر همی گردد بدن ...
پیرهن در زیر تن پوشی و پوشد هر کسی / پیرهن بر تن، تو تن پوشی همی بر پیرهن
چون بمیری،آتش اندر تو رسد، زنده شوی / چون شوی بیمار، بهتر گردی از گردن زدن
تا همی‌خندی، همی‌گریی و این بس نادراست / هم تو معشوقی‌و عاشق، هم بتی و هم شمن
بشکفی بی نو بهار و، پژمری بی‌مهرگان / بگریی بی‌دیدگان و باز خندی بی‌دهن
تو مرا مانی و من هم مر ترا مانم همی / دشمن خویشیم هر دو، دوستدار انجمن
خویش تن سوزیم هر دو، بر مراد دوستان / دوستان در راحتند از ما و ما اندر حزن ...

(منوچهری،۱۳۶۳: ۶۴)

ناصر خسرو (م ۴۸۱ ه.ق) در لغز «سخن» گوید:

گرامی چو مال و قوی چون خیال / نکو چون جوانی و خوش چون شمال
ازو ناشده حال دوشیزگی / و لیکن بسوده مرا او را رجال
هم او مایهٔ زهد و دین هدی / هم او مایهٔ کفر و شرک و ضلال
همش گرم و هم سرد خواهی ولیک / مدانش نه آتش نه آب زلال
چه‌چیز است؟ چیزی‌است این کز شرف / رسولش لقب داد سحر حلال

(ناصر خسرو،۱۳۵۲: ۲۵۰)

امیرمعزّی (م ۵۲۱-۵۱۸ ه.ق) قصیده‌ای در مدح ابوطاهر سعد بن علی در لغز قلم:

چه پیکر است ز تیر سپهر یافته تیر / به شکل تیر بدو ملک راست گشته چو تیر
کجا بگرید در کالبد، بخندد جان / کجا ببارد، بر آسمان بتازد تیر
همی ندانم تا عاشق است یا معشوق / که گه به گونهٔ لاله است و گه به رنگ زری
گهی به چشمه چو ماهی گل سیاه خورد / گهی چو مرغ زند بر گل سفید صفیر
به‌شیر خویش بپرورده است واین‌عجب است / که او به شیر همی فشاند قیر
ز حلق خویش زبان ساختست گاه سخن / ز فرق خویش قدم ساختست گاه مسیر
به‌جسم هست مریض و به‌عقل هست صحیح / به چشم هست ضریر و به فهم هست بصیر
ندیده‌ام به جهان پیکری عجب‌تر از او / که هم صحیح‌مریض است و هم بصیر ضریر

(امیرمعزّی، ۱۳۱۸: ۳۹۸-۳۹۶)

مقایسهٔ بیان نقیضی چیستان با متن‌های دیگر

اگر بخواهیم تصویرها و تعبیرهای پارادوکسی چیستان‌هایی را که به عنوان شاهد در این بخش ارائه شد، از دیدگاه‌های گوناگون با نمونه‌های مشابه و متنوّع آن‌ها در دورهٔ کمال این گونه تصویرها -چه در متن‌های عرفانی و چه در متن‌های دیگر- بسنجیم ابتدا باید بگوییم تصویرهای پارادوکسی این چیستان‌ها از بعضی جهات -به‌ویژه از منظر مبانی فکری و فلسفی و ابزارهای بلاغی مؤثّر در خلق این گونه تصویرها- به سختی با نمونه‌های متعلّق به دورهٔ کمال چنین تصویرهایی قابل مقایسه‌اند.

بااین‌حال، در اینجا به اختصار برخی از وجوه اشتراک و اختلاف تصویرهای پارادوکسی این چیستان‌ها را با تصویرهای متناقض‌نمای دیگر متن‌ها، برمی‌رسیم.

۱) از منظر مبانی فکری و فلسفی

چنین به نظر می‌رسد از منظر مبانی فکری و فلسفی، غالب تصویرها و تعبیرهای پارادوکسی چیستان‌ها، محصول مبانی فکری و فلسفی منسجمی نیستند و بنیان‌های فکری و فلسفی در ایجاد آن‌ها چندان مؤثّر نبوده است. درحالی‌که، در بیت‌های زیر مهمترین عاملی که از دیدگاه مبانی فکری و فلسفی در ایجاد تصویرهای پارادوکسی مؤثّر بوده است، تعالیم و آموزه‌های عرفانی است:

قبله چون میخانه کردم، پارسایی چون کنم / عشق بر من پادشا شد، پادشایی چون کنم؟
کعبهٔ یارم خرابات است و احرامش قمار / من همان مذهب گرفتم، پارسایی چون کنم؟

(سنایی، ۱۳۶۲: ۳۹۳)

درین دین گر بقا خواهی فنا شو　　که گر سودی کنی آنجا زیان است
(عطار،۱۳۷۱: غزل ۸۹)

بینندهٔ اسرار تو بس دوخته چشم است　　گویندهٔ اسرار تو بس گنگ زبان است
(همان: غ ۸۴)

شما را بی‌شما می‌خواند آن یار　　شما را این شمایی مصلحت نیست
(مولانا، ۱۳۷۳، ج ۱: غزل ۳۴۳)

من بی‌من و تو بی‌تو درآییم در این جو　　زیراکه در این خشک به‌جز ظلم و ستم نیست
(همان: غ ۳۳۱)

یا در این بیت‌های بیدل که مبانی فکری و فلسفی تصویرهای پارادوکسی آنها بر این اندیشه‌ها استوار است:

الف) بیان کمی عمر فرصت

بسته‌ای احرام صد عقبی اَمَل امّا چه سود؟　　فرصت نگذشته‌ات پیش‌از گذشتن‌ها گذشت
(بیدل دهلوی،۱۳۷۶، ج ۱: ۵۷۸)

زیر فلک آن قدر خجلت مهلت مبر　　زندگی خضر هم یک دو نفس تهمتی است
(همان: ۶۶۴)

ب) قابلیت و استعداد پدیده‌های این جهانی محدود است

دل آهنگ گدازی دارد و «کم‌ظرفی طاقت»　　کبابم را مباد از روی آتش خام بردارد
(همان، ج ۲: ۵۲)

«عجز طاقت» کرد آهم را چو شمع کشته، داغ　　جاده‌ام از نارسایی نقش پا گردیده است
(همان)

۲) از دیدگاه ابزارهای بلاغی

در شکل‌گیری یک تصویر پارادوکسی عوامل گوناگونی -هم در حوزهٔ فرم و هم در حوزهٔ محتوا- مؤثّرند که از جملهٔ این عوامل، ابزارهای بلاغی‌اند. بررسی تصویرهای پارادوکسی از این منظر، از مهم‌ترین راه‌هایی است که ما را به مراحلی از چگونگی شکل‌گیری این تصاویر راهنمایی می‌کند. مثلاً در نمونه‌های زیر:

الف) براساس تشبیه

عشق را کردیم بیدل تهمت آلود هوس　　در سواد کشور ما سایه دارد آفتاب
(بیدل دهلوی،۱۳۶۸: ۹۵)

تصویر پارادوکسی: سایه‌دار بودن آفتاب، نسبت داشتن سایه با آفتاب.
در این بیت، «عشق» به «آفتاب» تشبیه شده است و «تهمت» به «سایه».

نقد عشرت را زیانی نیست از سودای درد　　خنده در بار است چون گل کاروان زخم را
(همان: ۹۱)

تصویر پارادوکسی: «بار کاروان زخم، خنده است» تشبیه لب از هم باز شده زخم، به لبی که در حال خندیدن است. البته در این بیت نقش «تشخیص» هم قابل توجّه است.

همچون نفس بنای جهان بر تردّد است　　در منزلیم و رنج سفر می‌کشیم ما
(همان: ۹۷)

تصویر پارادوکسی: «در منزل بودن و درعین‌حال رنج سفر کشیدن»؛ منزل استعاره از تن، سفر استعاره از فرو رفتن و برآمدن نفس.

موج‌های این محیط آخر گهر خواهد شدن　　سبحه خوابیده است در پیچ و خم زنّارها
(همان: ۶۳)

تصویر پارادوکسی: «هم آغوش بودن سبحه و زنّار». تشبیه «موج» به «زنّار» و «سبحه» به «گوهر». در ضمن تشبیه مضمر رشتهٔ تسبیح به زنّار و دانه تسبیح به گوهر. زنّار مجاز از کفر و سبحه مجاز از دین.

ب) براساس کنایه

زردرویت می‌کند زنگار جهل از انفعال　　اندکی زین راه برگرد و شفق کن شام را
(همان: ۱۱۴)

تصویر پارادوکسی: «شام را به شفق برگرداندن یا تبدیل کردن». شام را شفق کردن ظاهراً کنایه از وضع را اندکی بهبود بخشیدن.

فلک در گردش پرگار گم کرده است　　تا سر برون آورد، غیر از پا نشد پیدا
(همان: ۷۴)

تصویر پارادوکسی: «سر بیرون آوردن و غیر از «پا» پیدا نشدن».
«سر بیرون آوردن» کنایه از پیدایش و هستی یافتن. «غیر از پا پیدا نشدن» کنایه از این‌که جز حرکت و جنبش (عدم ثبات) کار دیگری صورت نپذیرفته است.

ج) براساس استعاره

بی‌دردی ما زیر فلک سخت غریب است　　در خانهٔ دودیم و کسی را مژه تر نیست
(همان: ۷۰۰)

تصویر پارادوکسی: آتشی که از دود حاصل شود (برخلاف عادت). دود: استعاره از زلف است.

د) براساس اغراق

اغراق یکی از مهم‌ترین ابزارها و ترفندهای بلاغی است که در متن‌های مختلف، به‌ویژه متون عاشقانه، در خلق بسیاری از تصویرها و تعبیرهای پارادوکسی بسیار مؤثّر بوده است.

به دل شکسته از این چمن زده‌ایم بال گذشتنی
که شتاب اگر همه خون شود نرسد به گرد درنگ ما
(بیدل دهلوی، ۱۳۶۸: ۱۰۸)

تصویر پارادوکسی: «شتاب با همهٔ خون دل خوردن و نهایت تلاش به گرد درنگ ما هم نمی‌رسد.»

در گلستانی که بیدل نوبر تسلیم کرد　　سایه هم یک پایه برتر بود از دیوارها
(همان:۱۵)

اغراق در توصیف تسلیم پیشگی شاعر.

از طلسم خاک اگر گردی دمد افشانده‌گیر　　کرد پیش از خواب دیدن خواب ما تعبیر ما
(همان:۴۸)

اغراق در بیان کمی عمر فرصت و شتاب آن در گذشتن.

هـ) براساس ایهام (و ایهام تناسب و تضاد)

حیرت این است که چون تیغ در این دشت ستم　　آب دارند و همان تشنهٔ خون می‌آیند
(بیدل دهلوی، ۱۳۷۶، ج ۲: ۱۹۳)

تصویر پارادوکسی: «آب داشتن و تشنه بودن» در این بیت «آب» ایهام دارد، هم به معنی معمول و هم در مورد تیغ و شمشیر که همان جوهر و برندگی است.

جنونم جامه‌واری دارد از تشریف عریانی　　که گر یک رشته بر رویش فزایی تنگ می‌گردد
(همان، ج ۱: ۸۵۳)

تصویر پارادوکسی: «تشریف عریانی»؛ «تشریف» ایهام دارد، هم به معنی «جامه‌ای است که بزرگی به کسی ببخشد» و هم به معنی تعظیم و بزرگ داشت و ارزشمندی امری است.

ترکیب «تشریف عریانی» حکایت از ارزشمندی جنون دارد. زیرا در این بیت «عریانی» کنایه

از جنون است و یکی از لوازم و نشانه‌های آن. البته در ایجاد این تصویر پارادوکسی در این بیت، طنز و اغراق هم بی‌تأثیر نبوده‌اند.

گر خامشی چراغ فروزد در این بساط　　چون شخص سرمه خورده نفس را نگه کنید
(همان، ج ۲: ۱۵۸)

«خامشی» در این بیت ایهام دارد، هم در معنی معمول خود در مقابل «روشنی» و هم به معنی «سکوت» و «سخن نگفتن» است.

و) براساس حسن‌تعلیل

شوخ چشمی بر نمی‌دارد ادبگاه جلال　　قدردان آفتاب امروز جز خفّاش نیست
(همان، ج ۱: ۶۹۰)

گر شوی آگه، ز آداب حضور　　محرم خورشید جز خفّاش نیست
(همان: ۶۹۳)

از دیدگاه بلاغت، در چیستانی که از رودکی نقل شده است –مثل بقیهٔ چیستان‌های ارائه شده– تشخیص اصلی‌ترین ابزاری است که در فراهم کردن زمینه برای نسبت دادن امر یا حالتی به چیزی که عادتاً و ظاهراً این گونه نیست، مؤثّر بوده است.

البته تصوّر می‌شود اساس بیشتر تصویرهای پارادوکسی بر نوعی از استخدام نهاده شده است، مثلاً در تعبیر و تصویر «لنگ رونده»، لنگ در مورد قلم یک مصداق دارد؛ اما در مورد انسان مصداقی دیگر، همین طور «رونده».

دربارهٔ چیستان غزوانی لوکری عیناً همان چیزی که دربارهٔ چیستان رودکی گفته شد، صدق می‌کند.

در چیستان منجیک ترمذی، علاوه بر تشخیص، استعاره‌های تبعیهٔ «زائیدن» و «آبستن شدن» نیز در خلق تصویرهای پارادوکسی این متن بی‌تأثیر نبوده‌اند.

بعضی از تصویرهای پارادوکسی چیستان عنصری مبتنی بر تشبیه است؛ مثل «آب چو آتش» که در این ترکیب جوهر شمشیر به آب تشبیه شده است و نیروی از بین برندگی شمشیر به آتش.

در چیستان عنصری شیء مورد نظر در چیستان علاوه بر مقایسه و نسبت یافتن به احوال و رفتارهای انسانی، با بسیاری از عناصر طبیعت و اشیاء پیرامون نیز مقایسه شده است.

ازدحام تصویرهای پارادوکسی در چیستان منوچهری نسبت به سایر چیستان‌های ارائه شده بیشتر است و مقایسهٔ شیء موردنظر با حالات و رفتارهای انسانی و محیط و طبیعت پیرامون انسان بسیار آشکارتر است.

۳) از دیدگاه نوع عناصری که میان آنها پیوند نقیضی برقرار شده است

همان‌طور که هنگام بحث از صورخیال، صورت‌های‌خیال از دیدگاه عناصر سازندهٔ آنها نیز مورد بررسی قرار می‌گیرند، تصویرها و تعبیرهای پارادوکسی را هم می‌توان از این دیدگاه که در هر تصویر میان چه عناصری پیوند نقیضی برقرار شده است؟ مطالعه کرد.

بررسی عناصر سازندهٔ تصویرهای پارادوکسی در شعر شاعری یا شعر دوره‌ای می‌تواند نتایج گوناگونی به دنبال داشته باشد؛ از جمله:

الف) نوع عناصر سازندهٔ تصویرهای پارادوکسی و گستردگی یا محدودیت دایرهٔ عناصری که میان آنها رابطهٔ نقیضی برقرارشده است، آشکار می‌شود.

ب) روشن می‌شود که تصاویر پارادوکسی‌ای که شاعر در شعر خود از آنها استفاده کرده است، ابداعی‌اند یا این که از تصویرهای پارادوکسی شاعران دیگر بهره برده است.

خلاصه آن که در تحلیل تصویرهای پارادوکسی از این دیدگاه می‌توان از غالب چشم‌اندازهایی که صور خیال از طریق آنها بررسی می‌شوند، استفاده کرد.

در اینجا برای روشن شدن بحث، مقایسه‌ای میان شعر بیدل به عنوان شاعری که شعر او نمایندهٔ تمام عیار حضور تصویرهای پارادوکسی در شعر فارسی است با تصویرهای پارادوکسی چیستان‌های حاضر، از این دیدگاه، انجام می‌دهیم.

عناصر سازندهٔ تصویرهای پارادوکسی شعر بیدل یا به عبارت دیگر، عناصری که در تصویر پارادوکسی شعر او بین آنها رابطهٔ نقیضی برقرار شده است، بسیار فراوان و مختلفند: اعم از عناصر دینی مربوط به بخش‌های مختلف دین اسلام و ادیان دیگر، عناصر و واژگان گوناگون حوزهٔ عرفان، عناصر مربوط به بخش‌های مختلف و متنوع طبیعت، پیغمبران، شخصیت‌های عرفانی و اساطیری، عاشقان و معشوقان، واژه‌ها و عناصر مربوط به زمان، ضمیرها، حواس پنجگانه، عناصر و واژه‌های مربوط به تصویر (آنچه نقاشی شده یا نقش بسته است)، اعضای بدن انسان، عناصر و واژه‌های مربوط به رزم و بزم و بسیاری دیگر؛ اینک برای نمونه چند مورد را نقل می‌کنیم:

۱. عناصر مربوط به زمان

مستقبل امیّد دو عالم همه ماضی است　　این مسأله بر هر که رسی رو به قفا پرس

(بیدل دهلوی، ۱۳۶۸، ج ۲: ۲۳۳)

۲. ضمایر

نفس از تو صبح خرمن، نگه از تو گل به دامن　　تویی آنکه در بر من، تهی از من است جایت

(همان، ج ۱: ۸۳۳)

به صد گلزار رعنایی، به چندین رنگ پیدایی همان ناموس یکتایی، مرا از من نهان دارد
(همان، ج ۱: ۸۲۶)

۳. حواس پنجگانه

بر هر که دیده واکنی از خویش رفته گیر افسانه‌وار دیـدن عالم شنیدن است
(همان، ج ۱: ۵۷۳)

۴. عاشقان و معشوقان

عشق مختار است بیدل، نیک و بد در کار نیست بی‌گناهی یوسف ما را بـه زندان می‌برد
(همان، ج ۲: ۱۴۹)

۵. عناصر مربوط به کفر و دین

سبحه آخر از خط زنّار سر بیرون برد در کمند الفت یک ریـشه چندین دانه ماند
(همان:۵۹)

امّا در چیستان‌های مذکور، عناصری که بین آنها رابطـهٔ نقیضـی برقـرار شـده اسـت، بیشـتر محصول مقایسه‌ای است میان امر یا شئ موردنظر در چیستان با حالات، افکار، رفتار و اتّفاقـاتی که معمولاً برای انسان رخ می‌دهد و همچنین موجودات، اشیا و پدیده‌های طبیعی‌ای که معمولاً انسان با آن مواجه است.

مثلاً در چیستانی که از رودکی نقل شده، عناصری که میان آنها رابطـهٔ نقیضـی برقـرار شـده است محصول مقایسه‌ای است میان ویژگی‌های انسان و قلم:

لنگ ≠ رونده، گوش نبودن ≠ سخن‌یاب بودن، گنگ فصیح، چشم نبودن ≠ جهان‌بـین بودن، تیزی شمشیر ≠ روش مار (تیزی ≠ نرمی)، مثال اخیر با مثالهای قبـل متفـاوت اسـت چون محصول اقتباسی از ویژگی‌های مار و شمشیر است.

چنانکه قبلاً اشاره شد، آنچه این مقایسه را فراهم می‌کنـد، یکـی اصـل تشـخیص و جـان‌دار پنداری است و دیگری نوعی استخدام که در بنای بیشتر تصویرها و تعبیرهای پارادوکسی دیده می‌شود.

در چیستان غزوانی لوکری عناصری که میان آن رابطهٔ نقیضـی برقـرار شـده اسـت پـی‌آمـد مقایسه‌ای است بین ویژگی‌های «نی» با ویژگی‌های انسان؛ و به همین شکل سایر چیستان‌های مذکور: در چیستان منجیک مقایسه بـین انسـان و کشـتی، در قصـیدهٔ عنصـری مقایسـه بـین شمشیر و انسان، در قصیدهٔ منوچهری مقایسه بین شمع و انسان.

۴) از نظر ساختمان

دقّت در ساختمان تصویرهای پارادوکسی، این مطلب را روشن می‌کند که این تصویرها در قالب بسیاری از الگوها و صورت‌های ساختمانی شناخته شده در زبان فارسی-اعم از کلمهٔ مرکّب، انواع ترکیب‌ها (اضافی، وصفی، عطفی و...)، جمله، دو جمله و حتّی در طی جملات گوناگون که گاهی به صورت حکایت درمی‌آیند- شکل گرفته است، مانند حکایت ترک سماع سعدی که خلاصهٔ آن چنین است:

سعدی در جوانی ترک سماع نمی‌گوید تا در محفلی با مطربی ناخوش آواز و زخمه‌ای ناساز روبرو می‌شود، پاس یاران را تحمّل می‌کند و فردا هنگام ترک مجلس دیناری از کمر و دستاری از سر به مطرب می‌دهد و در پاسخ اعتراض یاران می‌گوید: کرامت مطرب مرا معلوم گردید و سبب شد که دیگر گرد سماع نگردم (سعدی، ۱۳۶۹: ۹۴).

در اینجا، برای‌نمونه، تعدادی از صورت‌های ترکیبی تصویرهای پارادوکسی شعر بیدل را ارائه می‌کنیم:

الف) ترکیب اضافی

از «بلای عافیت» هم آن قدر ایمن مباش — آب گوهر طعمهٔ خاک است از آرام‌ها
(بیدل دهلوی، ۱۳۶۸: ۱۸)

ب) ترکیب اضافی براساس حس‌آمیزی

حرفی است نیرنگ بقا، نشنیده گیر این ماجرا — می نیست جز «رنگ صدا» گر بشکنی جام مرا
(همان: ۱۰۱)

ج) ترکیب وصفی

همچو آئینه هزارت چشم حیران روبرو — همچو کاکل یک جهان «جمع پریشان» در قفا
(همان: ۱۶)

د) مرکب از عدد، معدود و اسم

بی‌محابا کیست بیدل از سر ما بگذرد — چون شکست آبله «یک قطره دریا»ییم ما
(همان: ۲۵)

هـ) اضافهٔ مقلوب

غنچه‌ها در بستر زخم جگر آسوده‌اند — ای نسیم آتش مزن دل‌های «الفت‌خسته» را
(همان: ۹۶)

در چیستان‌های مذکور از بیشتر الگوهای یادشده، بهره گرفته شده است؛ بعضی از تصویرهای پارادوکسی این چیستان‌ها دارای صورت‌های ترکیبی مختلف هستند:

الف) لنگ رونده، گنگ فصیح. صحیح مریض، بصیر ضریر، سحر حلال و گویای ناجانور.

ب) ترکیبی از دو عبارت عطفی: گوش نی و سخن‌یاب، چشم نی و جهان بین، بوستان دیدار و آتش کار.

ج) عبارت‌ها و ترکیب‌های تشبیهی: آب چو آتش، آهن چون پرنیان.

اما بیشتر تصویرهای پارادوکسی این چیستان‌ها در طی جملات متعدّد شکل گرفته‌اند:

الف) چون بمیری آتش اندر تو رسد زنده شوی چون شوی بیمار بهتر گردی از گردن زدن

ب) هر زمان روح تو لختی از بدن کمتر کند گویی اندر روح تو مضمر همی گردد بدن

نتیجه

با تکیه بر گواهی چیستان‌هایی که قبل از دورهٔ شاعری سنایی سروده شده‌اند، می‌توانیم نتیجه بگیریم که چیستان و لغز یکی از نخستین تجلی‌گاه‌های تصویرهای پارادوکسی در شعر فارسی است.

مقایسهٔ تصویرهای پارادوکسی این چیستان‌ها با تصویرهای پارادوکسی متن‌های دیگر، ثابت می‌کند که بیشتر عوامل و عناصری که در شکل‌گیری یک تصویر پارادوکسی مؤثرند در هر دو اینها حضور دارند، امّا از نظر کیفیت و میزان حضور با هم تفاوتهایی دارند. مثلاً چنین به نظر می رسد که از منظر مبانی فکری و فلسفی، غالب تصویرها و تعبیرهای پارادوکسی این چیستان‌ها، محصول مبانی فکری و فلسفی منسجمی نیستند و بنیان‌های فکری و فلسفی در ایجاد آنها چندان مؤثّر نبوده است و این درحالی است که بسیاری از تصویرهای پارادوکسی که در قلمرو شعر عرفانی شکل گرفته‌اند، مبتنی بر مبانی فکری و فلسفی منسجمی هستند.

از منظر بلاغت، ابزارها و ترفندهای بلاغی متعلق به خانوادهٔ استعاره، به‌ویژه تشخیص و استعارهٔ تبعیه، مهمترین ابزار بلاغی در خلق تصویرهای پارادوکسی چیستان‌های مذکور بوده‌اند، حال آنکه در دوره‌های بعد اکثر ابزارهای بلاغی در خلق این گونه تصاویر حضور مؤثّر داشته‌اند.

در دورهٔ کمال این گونه تصویرها، عناصری که بین آنها رابطهٔ نقیضی برقرار شده است، بسیار فراوان و متنوع‌اند امّا در چیستان‌های مذکور، این رابطهٔ نقیضی محصول مقایسه‌ای است بین امر یا شیء مورد نظر در چیستان با حالات، افکار و رفتار و اتّفاقاتی که معمولاً برای انسان رخ می‌دهد و همچنین اشیاء و پدیده‌های طبیعی که معمولاً انسان با آنها مواجه است.

از نظر ساختمان، با اینکه از بسیاری از صورت‌های ترکیبی بهره گرفته شده است امّا بیشتر تصویرهای پارادوکسی این چیستان‌ها در طی جملات متعدّد شکل گرفته‌اند و علّت این امر هم به آنچه دربارهٔ چگونگی پیوند تصویرهای پارادوکسی با اجزای دیگر متن گفته شد، بازمی‌گردد.

کتاب‌نامه

بیدل دهلوی، عبدالقادر. (۱۳۷۶). ***کلّیات***. به‌تصحیح اکبر بهداروند، پرویز عباسی داکانی. چاپ اول. تهران: انتشارات الهام.

--------. (۱۳۶۸). ***دیوان***. تصحیح خال‌محمد خسته و خلیل‌الله خلیلی، به اهتمام حسین آهی. چاپ دوم. تهران: فروغی.

حافظ، شمس‌الدین محمد. (۱۳۷۲). ***دیوان***. به تصحیح پرویز ناتل خانلری. تهران: خوارزمی.

رادویانی، محمد بن عمر. (۱۹۴۹). ***ترجمان‌البلاغه***. به تصحیح احمد آتش. استانبول.

سعدی، شیخ مصلح الدین. (۱۳۶۹). ***گلستان***. به تصحیح غلام‌حسین یوسفی. چاپ دوم. تهران: شرکت سهامی انتشارات خوارزمی.

سنایی، مجدودبن آدم. (۱۳۶۲). ***دیوان***. به کوشش مدرس‌رضوی. چاپ سوم. تهران: کتابخانهٔ سنایی.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۶۶). ***شاعر آینه‌ها***. چاپ اول. تهران: انتشارات آگاه.

عطار نیشابوری، فریدالدین. (۱۳۷۱). ***دیوان***. به اهتمام تقی تفضلی. چاپ ششم. تهران:شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

عنصری. (۱۳۴۲). ***دیوان***. تصحیح دکتر محمد دبیر سیاقی. تهران: سنایی.

عوفی، سدیدالدین. (۱۳۲۵). ***لباب‌الالباب***. به تصحیح استاد سعید نفیسی. تهران: ابن سینا.

محجوب، محمدجعفر. (۱۳۶۹). ***سبک خراسانی در شعر فارسی***. تهران: انتشارات فردوس.

معزّی، محمد ابن عبدالملک. (۱۳۱۸). ***دیوان***. به سعی و اهتمام عباس اقبال. تهران:کتاب فروشی اسلامی.

منوچهری دامغانی. (۱۳۶۳). ***دیوان***. تصحیح محمد دبیر سیاقی. چاپ هفتم. تهران: زوّار.

مولانا، جلال‌الدین محمد. (۱۳۷۳). ***کلیات شمس (دیوان کبیر)***. با تصحیحات و حواشی بدیع الزمان فروزانفر. ده جلد. تهران: دانشگاه تهران ومؤسسه انتشارات امیر کبیر.

ناصر خسرو. (۱۳۵۳). ***دیوان***. به تصحیح مجتبی مینوی و مهدی محقق. تهران: مؤسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.