مجلهٔ علمی ـ پژوهشی دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه اصفهان
دورهٔ دوم، شماره چهل و هفتم
زمستان ۱۳۸۵، صص ۲۳۵-۲۱۷

نقد و تحلیل پارادوکس در روند و سیر تاریخی و بلاغی

دکتر جواد مرتضایی *

چکیده

پارادوکس نه تنها یک صنعت بدیعی یا تصویر شاعرانه است، بلکه اصطلاح و مفهومی منطقی، فلسفی و جهان بینانه است. این مقوله در کلام صوفیّه و شطحیّات ایشان حضوری چشمگیر و فعّال داشته و در شعر فارسی نیز از همان آغاز وجود داشته است، اما در آثار بدیعی و بلاغیِ گذشتهٔ ما به دلیل کلّی‌نگری و یکسان‌انگاری با تضاد و یا غفلت و سهو، به آن توجّهی نشده است. در آثار فرنگی، بویژه فرهنگهای اصطلاحات ادبی، مفصّل به آن پرداخته شده، امّا در کتب بدیعی و بلاغیِ متأخّر، متأسّفانه برخی به آن توجّه نکرده‌اند و تعاریف و توضیحات گروهی دیگر از آن نیز محلّ بحث و نقد و تحلیل است.

تلاش برای تقسیم و طبقه‌بندی انواع و اقسام پارادوکس وقتی سودمند و مفید خواهد بود که به بررسی و تحلیل علمی و دقیق کاربرد و کارکرد آن در شطحیّات و کلام صوفیه و متون نظم و نثر ادبیِ قدیم و جدید و محاورات و کلام شفاهیِ عامیانه و روزمرّه بپردازیم. این مقاله در حدّ وسع و مجال، به بررسی و نقد و تحلیل موضوعات مذکور پرداخته است.

---

* ـ استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه رازی کرمانشاه.

تاریخ وصول ۸۳/۱۱/۲۶ تاریخ اصلاحات ۸٤/۷/۲۳ تاریخ پذیرش ۸٤/۱۰/۱۹

واژه‌های کلیدی

متناقض‌نما، بیان نقیضی، صنعت بدیعی، زیبایی شناسی، شطح.

مقدمه

متناقض‌نما وبیان نقیضی به ترتیب معادلهای فارسی دو واژهٔ فرنگیParadox و oxymoron است، اما با توجه به معنی و تعریف واژگانی و اصطلاحی آنها، نه تنها در متون نظم و نثر ما از دیرباز کاربرد داشته، بلکه در منطق و فلسفه و جهان‌بینی ما نیز حضور داشته و دارد. در حوزهٔ بلاغت و بدیع گذشتهٔ ما بنا به دلایلی که در متن مقاله آمده، به آن توجّهی نشده و متأسّفانه در کتب بدیعی متأخر نیز تنها عدّه‌ای به آن پرداخته‌اند. این تعاریف و دیدگاهها و حتّی طبقه‌بندی انواع آن قابل بررسی و نقد و تحلیل است که در مقالهٔ حاضر سعی شده به اندازهٔ وسع و مجال به نقد و تحلیل و بررسی این مقولات بپردازیم.

پارادوکس (paradox)

«این کلمه مشتق شده از واژهٔ paradoxum در لاتین و مرکب از para به معنی متقابل و متناقض و doxa به معنی فکر و اندیشه است. این معانی برای این واژه آمده است:

۱- قبلاً به معنی جمله‌ای که دارای تناقض با نظر عموم مردم باشد؛ به کار می‌رفته است؛

۲- عبارتی که متناقض، باورنکردنی یا پوچ به نظر می‌رسد، امّا شاید درست باشد؛

۳- عبارتی که واقعاً متناقض با خود و غلط است؛

۴- شخص، موقعیت، عمل و غیره که به نظر می‌رسد ویژگیهای متناقض یا متضادی دارد» (1/1029).

در کتاب **متناقض‌نمایی در شعر فارسی** معانی مختلف پارادوکس از فرهنگ بیست جلدی **آکسفورد** نیز نقل شده و آنگاه با مراجعه به چند فرهنگ اصطلاحات ادبی از مؤلفانی چون: ا. ف. اسکات، آلکس پرمینگر، ژوزف شیپلی، مجدی وهبه، مارتین گری و ج. ا. کادن، تعریف و دیدگاههای ایشان دربارهٔ این اصطلاح ادبی بیان شده است (۳/ صص ۱۴- ۱۸). ما در اینجا دیدگاه و توضیح یکی از مؤلفانی را که به نظر کاملتر و جامعتر می‌آید، نقل می‌کنیم: «در اصل، متناقض‌نما کما بیش عقیده‌ای بود که با عقیدهٔ عموم تضاد داشت. در حدود اواسط

قرن شانزدهم میلادی، این کلمه معنایی مقبول نظر همگان یافت و آن این است: عبارتی ظاهراً متناقض با خود (حتی مهمل) که در دقیقترین برداشت، به نظر می‌رسد شامل حقیقتی است که دو امر متضاد را جمع کند. اساساً دو نوع متناقض‌نما می‌توان مشخّص کرد: الف) خاص یا موضعی؛[۱] ب) عام یا ساختاری[۲]. مثالهای نوع اوّل، عبارت کوتاه و موجزی است که به کلمات قصار نزدیک است؛ مانند این سطر از هملت: [۳] «من برای مهربان بودن، تنها باید سنگدل باشم ...» نوع دوم پیچیده‌تر است. برای نمونه، در دل ایمان مسیحی یک متناقض‌نما وجود دارد: اینکه جهان با شکست رستگار خواهد شد. یک متناقض‌نمای ساختاری را به درستی می‌توان یک شعر نامید ... بهشت گمشدهٔ میلتون مرتبط است با این متناقض‌نمای عام در مرکز اعتقادی مسیحی: Felix clupa یا گناه سعد... (۳/صص۱۷-۱۸، به نقل از: Cuddon, J. A: A Dictionary of Literary Terms, Penguin Books, 1993, p. 677-678)

امّا معادل دیگر برای اصطلاح پارادوکس که آن هم از زبان و ادبیات فرنگی به حوزهٔ زبان و ادبیات فارسی داخل شده، اکسی مرن (oxy moron) است که دکتر شفیعی کدکنی - چون مقولهٔ پارادوکس که در اشاره و پرداختن به آن از پیشگامان بوده‌اند - آن را «بیان نقیضی» ترجمه کرده‌اند. ایشان بیان نقیضی (moron oxy) را همان پارادوکس و تصویر پارادوکسی نامیده‌اند (۱۴/ ص۳۰۸). «oxy moron برگرفته از oxy moros به معنی "زیرک کودن" یا احمق زیرک است. واژهٔ اخیر مرکب است از oxius به معنی تیز و زیرک، و moros به معنی احمق و کودن. در توضیح این واژه در فرهنگ وبستر آمده است: شیوه‌ای از بیان که در آن اصطلاحات یا عقاید متضاد یا متناقض ترکیب شده باشد، مانند سکوت رعد آسا، اندوه دل انگیز ... . این واژه را یکی از معادلهای متناقض‌نما باید به شمار آورد، زیرا مثالهایی که برای آن در ادبیات انگلیسی ذکر کرده‌اند، همان است که ما به آن **متناقض‌نما** می‌گوییم» (۳/ص۲۹).

برخی منشأ تصاویر پارادوکس را در نظم و نثر فارسی شطحیات صوفیه و خلاقیت عارفان ایرانی دانسته اند.[۷] دکتر شفیعی کدکنی در این باره نوشته‌اند: «نمونهٔ این گونه تصویرهای پارادوکسی را در شعر فارسی، در همهٔ ادوار، می‌توان یافت. در دوره‌های نخستین اندک و ساده است و در دورهٔ گسترش عرفان، بویژه در ادبیات مغانه (شطحیات صوفیه چه در نظم و چه در نثر) نمونه های بسیار دارد... . [ایشان ضمن و ذیل این صفحه نوشته‌اند] من این

نکته را در کتاب زبان شعر در نثر صوفیه نشان داده‌ام که سر چشمهٔ تصاویر پارادوکسی و نیز حسّامیزیی، خلاقیت شاعران ایرانی است و در صدر آنان، بزرگترین شاعر هستی، ابو یزید بسطامی که فرمود: روشن تر از خاموشی چراغی ندیدم» (۱۱/ص۵۷). مؤلف کتاب **متناقض‌نمایی در شعر فارسی** این ادّعا را دقیق نمی‌داند و به طور کامل آن را نمی‌پذیرد. ایشان مدّعی است که رابطهٔ شطحیات صوفیه و پارادوکس، رابطهٔ «عموم و خصوص من وجه» است؛ یعنی برخی شطحیات متناقض‌نما هستند و بعضی متناقض‌نماها شطح. ایشان برای اثبات نظر خود به اقوال روز بهان بقلی شیرازی در **شرح شطحیات** استناد می‌جویند و سعی در توضیح و تشریح آن دارند. به زعم منظور کسانی چون بهاء الدین خرمشاهی، شفیعی کدکنی، هانری کربن و... از اینکه شطحیات صوفیه خود در اصل مقوله‌ای پارادوکسی و متناقض نمایند، با این توضیح و دیدگاه قابل دفاع و طرح است که شطح با توجه به مضمون و محتوایش که ادّعایی گزاف و خارج از ظرفیت بشری و انسانی است و در تضاد با ظاهر شریعت و از زبان انسانی که خود را آگاهترین و شناساترین افراد به مخّ و اصل شریعت می‌داند و به هر حال محدود است و دارای ظرفیتی معلوم؛ نوعی پارادوکس و متناقض نماست و این سخنان خلاف عرف و عادت نوعی الهام است که در جهت مخالف و در تناقض با عقل و شرع و عرف است. حال بعضی از این شطحیات ظاهر و ساختارش نیز ساختار تصاویر پارادوکسی است. (نیز برای توضیح بیشتر ن.ک: یاد داشت شمارهٔ ۷).

بد نیست در ادامه و برای تکمیل کلام به بخش کوتاهی از مقالهٔ دکتر شفیعی کدکنی باعنوان «از عرفان بایزید تا فرمالیسم روسی» – که البتّه در این بخش از مقاله ایشان در صدد آوردن شاهدند برای اثبات این نظریهٔ خود که عرفان نگاه هنری به مذهب والاهیات است، امّا اتفاقاً با موضوع سخن ما نیز مربوط می‌شود – اشاره کنیم: «مثلاً در این عبارت محمد بن کرام سیستانی (متوفّی ۲۵۵) – که در میان دشمنانش به تقشّف و در میان طرفدارانش به زهد شهرت دارد و هیچ کس از او به عنوان عارف، در طول قرون و اعصار یاد نکرده است – می‌خوانیم: "خوف المخلوقین رقّ و خوف الله عتق." در این بیان ساده آثار نوعی برداشت هنری یا همراه با تخیل و شیوهٔ بیان نقیضی (oxymoron) دیده می‌شود. "ترس" و "آزادی" دو مقولهٔ کاملاً متقابلند و اینجا تخیل یا بیان هنری او، میان این دو سوی متناقض، پلی ایجاد کرده است وآن دو نقیض را وحدت بخشیده است» (۱۰/ ص ۱۵).

متناقض‌نمایی در فرهنگ عامّه، منطق، فلسفه و جهان بینی‌ها نیز وجود دارد که چون مربوط به بحث و هدف ما نمی‌شود، به آن نمی‌پردازیم. (برای اطلاعات بیشتر ن.ک: **متناقض‌نمایی در شعر فارسی**، صص ۴۲-۴۹).

دکتر شفیعی کدکنی دربارهٔ آغاز پیدایش و وجود تصاویر پارادوکسی در شعر فارسی نوشته‌اند که با سنایی و شعرهای مغانهٔ او آغاز می‌شود (۱۱/ ص ۵۶) امّا در واقع، پارادوکس از همان آغاز رسمی شعر فارسی دری، در اشعار رودکی و کسایی و منوچهری و ... دیده می‌شود؛[۸] به این نمونه‌ها دقّت کنید:

رودکی

آن زبان آور و زبانش نه　　خبر عاشقان کند تفسیر

(۲۰/ ص ۵۰۲)

کسایی

نادیده هیچ مشک و همه ساله مشک بوی　　ناکرده هیچ لعل و همه ساله لعل فام

(۶/ ص ۱۰۴)

منوچهری

ای کشتیی که در شکم توست آب　　آرام جانور همه در اضطراب تو

(۱۸/ ص ۳۸۴)

پارادوکس از لحاظ کمّی و کیفی در اشعار سنایی جلوه می‌یابد و پس از او نیز همچنان به رونق و کمال در شعر شاعرانی چون خاقانی و نظامی و عطار و مولوی وحافظ و ... ادامه پیدا می‌کند و در شعر سبک هندی به اوج خود می‌رسد، به گونه‌ای که یکی از عناصر و ویژگیهای سبکی شاعران برجستهٔ این سبک چون صائب و بیدل می‌گردد (۱۱/ صص ۵۴ - ۶۲).

علی‌رغم وجود مقولهٔ پارادوکس در اشعار شعرای دورهٔ اولیهٔ شعر فارسی - غیر از بودن این‌گونه تصاویر در کلام و شطحیات صوفیه و حتّی منطق و فلسفه و جهان‌بینی ما، همان‌طور که اشاره شد - کتب بلاغی و بدیعی متقدّم[۹] به آن اشاره‌ای نکرده‌اند و با توجّه به اینکه شاهد مثالهایی نیز از این آرایش و صنعت کلامی ضمن صنعت تضاد - که به هرحال

پارادوکس زیر مجموعهٔ آن است – و حتّی هیچ صنعت بدیعی دیگری نیاورده‌اند، دو احتمال و نظر می‌توان داد که نظر اوّل صائب‌تر می‌نماید:

۱- ایشان این آرایه و تصویر هنری را صنعت و آرایهٔ بدیعی نمی‌دانسته و بدان توجّه نمی‌کرده‌اند.

۲- شاید این صنعت بدیعی را همان طباق محسوب می‌نمودند و شاهد مثالها را طبق سنّت، عموماً تکرار و تقلید از روی یکدیگر، همان تضادهای معمول و رایج نقل کرده‌اند. البته، معقول نیست که از قدمای بدیعی و بلاغی متوقّع باشیم که با عنوان فرنگی paradox به این صنعت بدیعی بپردازند ! ضمن این که نگاه علمای بلاغت گذشته به صنایع بدیعی، نگاهی کلّی‌نگر بوده و نه جزئی‌نگر و تجزیه کننده؛ و به همین دلیل، تعداد صنایع بدیعی ما در گذشته معدود و اندک بود، و هر چه از زمان گذشته، و به دوران معاصر می‌رسیم، به واسطهٔ همان نگاه جزئی‌نگر و تجزیه کننده، تعداد صنایع بدیعی بیشتر می‌شود و در بسیاری موارد این تعدّد و تکثّر و عنوان تراشی چندان مفید و سودمند نبوده است.

امّا توقّع از علمای بلاغت و بدیع سلف، با توجّه به نگاه دقیق و زیرکانهٔ ایشان به مسائل بدیعی و بلاغی، این بود که دست کم به این نوع ظریف و زیبای تضاد؛ یعنی پارادوکس، با شاهد مثال و یا به بیان و تعریضی اشاره می‌کردند.

حال بپردازیم به نقد و تحلیل و بررسی تعریف صنعت پارادوکس و دیدگاهها در کتب و آثار مورد مراجعه:

در کتاب **بدیع از دیدگاه زیبایی شناسی** که مؤلّف به شایستگی سعی نموده صنایع بدیعی رایج را ذیلِ هشت فصل طبقه‌بندی نماید، پارادوکس ضمن فصل سوم با عنوان «غیر منتظره بودن و غافلگیری» آمده است. مؤلّف کتاب در تعریف و توضیح متناقض‌نما آورده است: «متناقض‌نما؛ مانند سلطنت فقر» سخنی است به ظاهر متناقض و مهمل، ولی در پس این تناقض، حقیقتی نهان است که دو امر متناقض را آشتی می‌دهد؛ مثلاً در این شعر سعدی:

ما با توایم و با تو نه ایم اینت بوالعجب در حلقه ایم با تو وچون حلقه بر دریم

"ما با توایم و با تو نه ایم" متناقض‌نما و مهمل می‌نماید. پس از اندک تأملی در می‌یابیم که گر چه به ظاهر متناقض است، امّا حقیقتی در آن است و غرض آن است که گر چه در کنار تو هستم، اما تو با من نیستی و دل در هوای دیگری داری» (۲۳/ صص ۹۵- ۹۶).

این تعریف از پارادوکس در جای خود پذیرفتنی است، امّا پس از این تعریف و ضمن آن خوب بود نویسندهٔ کتاب به دلیل زیبایی پارادوکس و مبنای جمال شناسی (aesthetic) برتر آن نسبت به صنعت تضاد اشاره می‌کرد. این مبنای زیبایی‌شناسی برتر و عالی در پارادوکس به زعم نگارنده این است که: در تعابیر پارادوکسی، منطق و عقل مخاطب و خواننده در برابر دو مفهوم متناقض که با یکدیگر جمع شده و آشتی داده شده‌اند – حال آنکه جمع شدنی و آشتی پذیر نیستند – قرار می‌گیرد و شگفت‌زده می‌شود. در این لحظه دو اتفاق همزمان با هم روی می‌دهد: عقل و منطق آشتی این دو امر متناقض در ظاهر را نمی‌پذیرد و طرد می‌کند و در همین لحظه احساس و عاطفه آن را می‌پذیرد و قبول می‌کند و این همان اوج احساس شگفتی و سرشار شدن از لذت ادبی و جمال‌شناسی است.

کتاب مذکور در ادامه افزوده است: «عواملی که ایجاد متناقض‌نمایی می‌کنند، بر دو گونه‌اند:

الف – متناقض لفظی؛ یعنی تناقض در یک معنای لفظ:

نیک بد کردی شکستی عهد یار مهربن وین بتر کردی که بد کردی و نیک انگاشتی

"نیک بد کردی" متناقض می نماید؛ اما اگر دقّت کنیم در می‌یابیم که "نیک" در معنی "بسیار" به کار رفته است؛ ب– متناقض معنایی مثل این حکایت سعدی: "لقمان را گفتند: ادب از که آموختی؟ گفت از بی‌ادبان..." » (۲۳ / صص ۹۶– ۹۷).

به نظر بنده این تقسیم‌بندی نمی‌تواند تقسیم‌بندی عوامل ایجاد کنندهٔ متناقض‌نما باشد، بلکه تقسیم‌بندی انواع متناقض‌نما در کلام است. وقتی می‌گوییم عوامل متناقض‌نما، باید به عاملها و دلایلی (عوامل حاکم بر ذهن و اندیشهٔ گوینده و عوامل حاکم بر فرم و ساختار و ساحت کلام) که ذهن و اندیشه و احساس گوینده و شاعر را به سمت وسوی متناقض‌گویی و ایجاد پارادوکس در کلام سوق می‌دهد، بر شمریم. در شاهد مثالی که برای متناقض لفظی آورده‌اند نیز سخن است. در بیت سعدی در عبارت «نیک بد کردی» ایهام تضاد است و نه پارادوکس؛ زیرا اگر مخاطب لفظ «نیک» را به معنی خوب در نظر بگیرد – که مدّ نظر شاعر نیست – در این صورت با «بدکردی» تضاد می‌یابد و این آرایهٔ بدیعی را ایهام تضاد گویند. در پایان بحث پارادوکس در این کتاب به گونه‌ای در خور و قابل ملاحظه به زیباییهای

متناقض‌نما در هفت عنوان و بند اشاره شده؛ از جمله: آشنایی زدایی[۱۰]، ابهام، دو بعدی بودن، برجسته شدن معنی و... .

در کتاب **بدیع نو** همان تعریف کتاب **بدیع از دیدگاه زیبایی شناسی** آمده و چیز تازه‌ای ذکر نشده است (۱۹/ ص ۱۷۱). دکتر کزّازی در تعریف پارادوکس آورده است: «دیگر از گونه‌های ناسازی که نیک پندار خیز است و ارزش زیباشناختی بسیار می‌تواند داشت، آن است که آن را ناسازی هنری می‌نامیم. ناسازی هنری آن است که دو ناساز در همان هنگام که ناسازند، با هم پیوند و همبستگی داشته باشند؛ مانند دو روی سکّه که با همهٔ ناسازی، سخت با هم پیوسته‌اند... . در میان سخنوران ایرانی، حافظ بویژه از این ناسازان هنباز فراوان در سخن یاد کرده است» (۱۸/ ص ۱۰۷).

تعریف یاد شده بسیار مبهم و کلّی است و بیانگر «ارزش زیباشناختی بسیار» و «نیک پندار خیزی» این صنعت که در تعریف عنوان شده، نیست. دیگر این که، تشبیه ناسازی هنری پارادوکس در عین همبستگی به «دو روی سکّه» توسط مؤلف گرامی، حداقل برای بنده، شگفت‌انگیز است و ناسازی دو روی سکّه را نمی‌فهمم ! اتّفاقاً گمان می‌کنم دو روی سکّه‌ها انباز یکدیگر و هم پیوندند! مگرآنکه منظور نویسندهٔ محترم از این ناسازی دو روی سکّه به اصطلاح عوام و در عرف عام، شیر یا خط انداختن ایشان است هنگام بازی! با بخش پایانی سخن ایشان هم که حافظ را در میان شاعران فارسی زبان شاعری دانسته‌اند که از این صنعت استفادهٔ افزونتری نموده است، موافق نیستم و بسامد پارادوکس در اشعار صائب و بیدل، برای نمونه، بیشتر از حافظ است[۱۱].

در کتاب **نگاهی تازه به بدیع** که مؤلف به گونه‌ای قابل توجّه سعی نموده انواع صنایع بدیعی لفظی و معنوی را ذیل چند روش و الگو تقسیم‌بندی نماید و در بحث از صنایع بدیعی به آرایه‌هایی چون «جابه‌جایی صفت» و «صدا معنایی» و... که وضع شدهٔ بدیع نویسان متأخّر است، پرداخته شده، اما به پارادوکس که ارزش زیبایی‌شناسی بسیاری در کلام دارد و بسامد آن در متون نظم و نثر ما قابل توجّه است، فقط در حواشی فصل دوم بدیع معنوی این کتاب که «روش تناسب» است، به اختصار اشاره شده است:[۱۲] «فرنگیها هم نوعی تضاد دارند که به آن oxymoron گویند و آن وقتی است که دو واژهٔ متضاد کنار هم قرار گیرند و یکی صفت و دیگری اسم باشد، یا یکی قید و دیگری فعل باشد: وحشتناک زیباست! قصیدهٔ استادانهٔ

مزخرفی است! خلوت نشین پر هیاهو. paradox وقتی است که واژه‌های متضاد، جمله‌یی به ظاهر بی‌معنی به وجود آورند، امّا پس از تأمل معلوم شود که جمله معنی دارد: کودک پدر آدمی است.(۱۳)

پس ز من زادست در معنی پدر پس زمیوه زاد در معنی شجر»

(۱۵/ ص ۹۷)

نمی‌دانم نویسندهٔ کتاب در واقع پس از بررسی تمامی انواع بیانهای نقیضی (oxymoron) متون فرنگی فقط دو ساختاری را که ذکر کرده‌اند (یک صفت و یک اسم یا یک قید و یک فعل) در آنها مشاهده نموده‌اند! دیگر این که به نظر می‌رسد با طرح عنوان پارادوکس جداگانه و پس از مقولهٔ oxymoron مؤلف محترم تفاوتی و فرقی بین آن دو قایلند که البته به آن اشاره ننموده‌اند. تعریفی که از پارادوکس آورده‌اند نیز دقیق نیست و دارای ابهام و تا حدی اجمالِ مخل است. جالب اینجاست که با این همه شاهد مثال دربارهٔ پارادوکس در متون نظم و نثر فارسی، به جمله‌ای کوتاه، و بیتی از مولانا استشهاد شده که در وجود پارادوکس در دو شاهد مثال محلّ بحث و تردید است. در جملهٔ «کودک پدر آدمی است» می‌توان کلمهٔ «پدر» را مجاز به علاقهٔ مایکون در نظر گرفت و گفت که: هر کودکی در اصل، با توجه به آینده و گذشت زمان، خود پدر است و به این ترتیب پارادوکسی در کلام نخواهد بود و یا اگر هم باشد، صبغهٔ آن بسیار کمرنگ است. در بیت مولانا هم با توجّه به عبارت (در معنی) که توضیح مطلب در دو مصراع است، بیان نقیضی و پارادوکس کلام کمرنگ، بلکه بیرنگ شده است. به عبارت دیگر، هر گاه شاعر یا نویسنده، با عبارت یا جمله‌ای متناقض‌نمای طرح شده در مطلب خود را توضیح دهد، درجهٔ زیبایی‌شناسی، آشنایی زدایی و به شگفت آورندگیِ کلام متناقضش کاسته می‌شود و مخاطب و خواننده چندان احساس متناقض بودن کلام و بهت زدگی نمی‌کنند.(۱۴)

تعریف و توضیح پارادوکس در کتاب **واژه نامهٔ هنر شاعری** شبیه تعریف کتاب **بدیع از دیدگاه زیبایی‌شناسی** است با کمی تفصیل، امّا مفید و مناسب: «پارادوکس در زبان انگلیسی به معنی گفتهٔ مهمل‌نما، گفتهٔ متناقض و نیز به معنی عقیده و بیانی است که با عقاید مورد قبول عموم، تضاد دارد و در اصطلاح، کلامی است که در ظاهر حاوی مفهومی متناقض است؛ به طوری که در وهلهٔ اول پوچ و بی‌معنی به نظر می‌آید، امّا در پشت معنی پوچ ظاهری آن

حقیقتی نهفته است و همان تناقض ظاهری مفهوم جمله، باعث توجه شنونده یا خواننده و کشف مفهوم زیبایی پنهان در آن می‌شود... بیان پارادوکسی در زبان محاوره نیز به کار می‌رود، جملات و عباراتی از قبیل "غیبتش تو چشم می‌زند"، "بعد از هرگز" و مانند اینها، بیان پارادوکسی است» (۲۱ / ص ۴۶).

در کتاب یاد شده نیز به مبنای جمال‌شناسیِ پارادوکس و ارزش برتر هنری و بلاغی آن در مقایسه با تضاد ـ که نگارنده درصفحات پیشین بدان اشاره نمود ـ توجه نشده است و در ادامهٔ مطلب به نکته‌ای اشاره شده که جای بحث و نظر است. مؤلف کتاب بیان داشته که فشرده مفهوم یک جملهٔ پارادوکسی که به صورت ترکیب در می‌آید، اغلب تصویر خیال می‌سازند و آنها را تصاویر یا ترکیبهای پارادوکسی می‌نامند. ترکیبهایی چون درد بی‌دردی، رنگ بی‌رنگی و... (همان / ص ۴۶).

بر نظر یاد شده، دو خرده و ایراد وارد است: اوّل این که اگر بناست پارادوکس را تصویر محسوب کنیم و آن را داخل در فنّ بیان بدانیم، دیگر هیچ فرقی ندارد که این تصویر به صورت ترکیب و فشرده باشد و یا به گونهٔ جمله و عبارت. مانند تشبیه که از صور خیال است و همه نوع آن اعم از فشرده و ترکیبی چون تشبیه بلیغ اضافی یا جمله و عبارت دیگر تشبیه‌ها مثل تشبیه مفصّل و جمع و تسویه و ...، تصویر محسوب می‌شود، پارادوکس هم در هر شکل و نوعِ آن، با اعتقاد به خیال‌انگیز بودن و مهیّج بودن آن، تصویر به حساب می‌آید. دیگر اینکه مؤلف محترم نوشته‌اند این ترکیبها «اغلب» تصویر خیال می‌سازند؛ این قید «اغلب» با چه تحلیل و معیاری به دست آمده است؟ منظورم این است که کدام پارادوکسها، با چه دلیل یا دلایلی، تصویر سازند و کدامها نیستند؟ لذا اگر تحلیل و یا دلایلی ارایه نکردیم، مبنی بر اینکه ترکیبهای پارادوکسی کجا و کی می‌توانند تصویر محسوب شود ـ و ذکر این دلایل و تحلیل به نظر حقیر غیر ممکن است ـ و در چه صورت نمی‌توان آنها را تصویر دانست، باید پارادوکس را کلاً و عموماً مخیّل و مهیّج و جزو صور خیال دانست.(۱۴)

در آخرِ بحث از پارادوکس در این کتاب نیز به درستی به این مطلب اشاره شده است که در بحث از بلاغت شعر و ادب فارسی به paradox و oxymoron با یک نظر و دیدگاه نگریسته می‌شود وهر دو مقوله، به هر حال، بیان و تصویر پارادوکسی محسوب می‌شود. مؤلف کتاب **فرهنگ اصطلاحات ادبی** ذیل عنوان «**تناقض ظاهری، شطح**» بخوبی پارادوکس را

تعریف کرده و توضیح داده است[۱۵] و در ادامه به تفصیل و با شواهد مثال و توضیح آنها اشاره کرده است که شطحیّات صوفیه نیز از مقولهٔ پارادوکس محسوب می‌شوند. همان نظر امثال هانری کربن، استیس، دکتر شفیعی کدکنی و بهاءالدین خرمشاهی که در صفحات آغازین این مقال و نیز یادداشت شمارهٔ ۷ به آن اشاره شد. در آخر بحث از پارادوکس در این کتاب آمده است که کسانی چون کلینث بروکس از منتقدان غربیِ پیرو مکتب نقد نُوین (new criticism) پارادوکس را از خصوصیات اساسی شعر می‌دانند (۵ / ص ۹۰).

دکتر سروش در مقاله‌ای با عنوان «تعمیم صنعت طباق یا استفاده از عکس ونقض و عدم تقارن در شعر سعدی» استادی سعدی را بیشتر در پارادوکس گویی و عنایت به نسبتهای نامتقارن و معکوس کردن قضایای مقبول عندالعرف دانسته و پارادوکس را به دو قسم کلّیِ نظری و عملی تقسیم نموده‌اند و نوشته‌اند پارادوکس نظری عبارت است از:

«شمول حکمی سالب و کلّی بر خود حکم، توقف شیء بر نفس، سلب شیء از نفس، جمع وجود و عدم در امر واحد، نمونهٔ ناقضی برای حکم کلّی، خروج بلا وجه نمونه‌یی از حکمی کلّی ... پارادوکسهای عملی عبارت است از بیان و یا پیش‌بینی حادثه‌یی که وقوعش متضمّن تناقض و تمنّایش، حسرتی بر نیامدنی باشد» (۷ / ص ۲۶۰).

ایشان ضمن پارادوکسهای عملی، به دو نوع دیگر از پارادوکس اشاره کرده که عبارتند از: نسبتهای نامتقارن مانند نسبت پدری و پسری که نمایانگر نوعی ناهمواری است، بر خلاف نسبت متقارن چون نسبت تساوی و اختلاف و نوع دوم موارد عکس کردن مدّعا یا موضوع قبل و یا خلاف عادت و تعجّب آور. اینک فقط برای نمونه از میان شاهد مثالهایی که برای هر یک از موارد پارادوکس در این مقاله آمده است، فقط یک نمونه نقل می‌شود:

پارادوکس نظری

خیال روی کسی درسرست هرکس را　　مرا خیال کسی کز خیال بیرون است

پارادوکس عملی

گفته بودم چوبیایی غم دل با توبگویم　　چه بگویم که غم از دل برودچون توبیایی

نسبتهای نامتقارن

به زیورها بیارایند وقتی خوبرویان را　　توسیمین تن چنان خوبی که زیورها بیارایی

موارد عکس مدّعا یا موضوع قبل

گفتم ببینمش مگرم آتش درون ساکن شود بدیدم ومشتاق تر شدم

(۷ / صص ۲۶۰ - ۲۶۲)

اگر چه نویسندهٔ مقالهٔ مذکور در آغاز مقاله ضمن پرداختن به صنعت طباق، بخشی از تعریف پارادوکس را برای صنعت طباق و تضاد آورده و این دو را - اگرچه از یک خانواده‌اند - باهم خلط نموده‌اند،[۱۶] اما ذکر صور مختلف پارادوکس و تلاش نویسنده برای تقسیم‌بندی انواع پارادوکس قابل توجّه است. البته، آنچه باعث تهییج مخاطب و برانگیختگی او می‌شود، همان پارادوکس نظری است و دیگران هم که به پارادوکس نظر داشته و از آن بحث کرده‌اند — با توجّه به مثالهایی که ذکر کرده‌اند — به این نوع پارادوکس نظر داشته‌اند. پارادوکسی که در دیگر انواع آن مدّعی شده‌اند - با توجّه با شواهد مثالی که آورده‌اند — چندان قوی و متناقض‌نما! نیست. به عبارت دیگر، آنچه از تعریف لغوی و اصطلاحی پارادوکس می‌دانیم و ابیات و عباراتی که از متون نظم و نثر و حتّی محاورات روز مرّه خوانده‌ایم و داریم که در آنها پارادوکس به کار رفته، در این انواع دیگر پارادوکس (پارادوکس عملی، نسبتهای نامتقارن، موارد عکس کردن مدّعا یا موضوع قبل و یا خلاف عادت و تعجب‌آور) که نویسندهٔ مقاله بر شمرده‌اند، در نمی‌یابیم و احساس نمی‌کنیم. حتی بعضی از ابیات که به عنوان نمونه و شاهد مثال ذیل این انواع پارادوکس آمده — با توجه به تعریفی که از این پارادوکسها ارائه شده — با عنوان همخوانی ندارد.[۱۷]

نتیجه

پارادوکس با توجه به معنای لغوی و تعریف و توضیح اصطلاحی‌اش در علم بدیع، یکی از زیباترین آرایشهای کلامی است که راز زیباییش در آشنایی زدایی و ایجاد بهت و حیرتی است که در مخاطب و خواننده ایجاد می‌کند. این مقوله تنها مربوط به علم بدیع و هنر سخن‌آرایی نیست و فلسفه‌ها و جهان‌بینی‌ها و منطق نیز حضور دارد و حتی می‌توان گفت پارادوکس‌اندیشی ما ایرانیان، راز بقای ما در طول تاریخ در مقابل هجمه‌های مختلف بوده است.[۱۸]

پارادوکس در کلام صوفیه و عارفان و شطحیات ایشان نیز نقش و حضور و تأثیری چشمگیر دارد. با وجود اینکه در متون نظم فارسی از همان دوران آغازین شعر فارسی دری رسمی، رودکی و شاعران بعد از او، پارادوکس وجود دارد و دیده می‌شود، اما در کتب بلاغی و بدیعی – به دلایلی که در بحث گفته شد – اشاره‌ای البته نه با عنوان فرنگیِ paradox، بلکه به نوعی و اصطلاحی و شکلی دیگر به آن نشده و گویا آن را چون تضاد، با همان ارزش زیبایی‌شناسی و بلاغی، می‌دیده و می‌انگاشته‌اند. در کتب بدیعی و بلاغی متأخر و جدید هم متأسفانه برخی هرگز از این صنعت مهم بدیعی نام نبرده و به آن نپرداخته‌اند. به هر حال، متناقض‌نما (paradox) و بیان نقیضی (oxymoron) در مجموعهٔ بلاغت و بدیع شعر فارسی عالیترین و هنری‌ترین حد طباق و تضاد است و عبارت است از: ایجاد پیوند بین دو مفهوم متناقض که در ظاهر ترکیب و عبارت و جمله‌ای بی‌معنی می‌سازد، اما در اصل معنیی عالی است؛ این پیوند بین دو واژه و مفهوم متناقض را عقل و منطق رد می‌کند، اما احساس و عاطفه می‌پذیرد و قبول می‌کند و همین باعث تعجّب و شگفتی و اقناع حسّ زیبایی‌شناسیِ مخاطب و تهییج او می‌شود. در میان صنایع بدیعی کمتر صنعتی است که از لحاظ درجه و ارزش زیبایی‌شناسی و ایجاد شگفتی به اندازهٔ پارادوکس باشد. پارادوکس در کلام هم به صورت ترکیب اضافی «سلطنت فقر» و وصفی «آب آتش افروز» می‌آید و هم پراکنده به صورت عبارت و جمله:

من از آن روز که در بند توام آزادم پادشاهم که به دست تو اسیر افتادم

(۸ / ص ۵۴۸)

برخی پارادوکس را به جهت خیال انگیزی و مخیّل بودنش جزو صور خیال دانسته، و آن را قابل بررسی در علم بیان می‌دانند. سرانجام این که با بررسی و تحلیل علمیِ کاربرد و کارکرد پارادوکس در شطحیّات و کلام صوفیه و متون نظم و نثر ادبی و کلام و بیان شفاهی و محاوره‌ای و فولکلور، می‌توان آن را به انواع و اقسامی تقسیم و طبقه‌بندی نمود.

پی‌نوشتها

1– particular or local

2– general or structural

۳ – Hamlet، نمایشنامهٔ مشهور شکسپیر.

4– paradaise lost.

۵ – از جمله ن.ک: ۱۴ / صص ۳۶ – ۳۸؛ و ۱۱ / صص ۵۴ – ۶۰.

6– B: Websters New World Dictionary, P. 1016 .Guralnik, David.

۷ – آقای بهاء الدین خرمشاهی پس ازتقسیم‌بندی شطح به دو گونهٔ:

۱– سخنان پرشور وبی محابا...؛

۲– سخنانی که تناقض یا تعارض منطقی دارد و اگر هم واقعاً متناقض نباشد، متناقض نماست؛ نوشته‌اند: «شطح به معنای اخیر؛ قولی است که متضمّن خلف منطقی است و پیشینهٔ کهن و نمونهٔ باستانی فراوان دارد، از جمله فی المثل شبهات (=پارادوکسهای) زنون یا ابن کمونه... متون عرفانی قدیم و جدید فارسی و عربی آکنده از شطح است (از جمله آثار بایزید وحلاج و ابن عربی و مولوی) برای مثال عبارت معروف و نغز موتوا قبل أن تموتوا...» (۴/بخش دوم، صص ۱۰۴۱ – ۱۰۴۲). هانری کربن نیز اصطلاح پارادوکس را در زبان فرانسه مقابل و در برابر شطح قرار می‌دهد: «اصطلاح paradoxos در زبان یونانی نیز به قضایایی اطلاق می‌شود که خلاف عقاید جاری، باورنکردنی، شرم آور، عجیب و پرت و پلا می‌نمایند، در حالی که معنای حقیقی آنها در ظواهر نامبرده پنهان است و به همین دلیل [کاربرد اصطلاح فرانسوی پارادوکس به جای شطح] شباهت با اصطلاح عربی را تشدید می‌کند، چرا که این اصطلاح در زبان عرب از ریشهٔ شَطَح می‌آید، یعنی "کسی را به زمین زدن" یا " کَله پا کردن"... همچنانکه جمال ربّانی به صورت دگردیسی یافته‌ای در آینهٔ دل پدیدار می‌شود، به همان سان، ذات ناگفتنی و توصیف ناپذیر، در پوشش شطحیات، آشکار می‌گردد و این بروز و ظهور از آنجا که خاستگاهی الهامی دارد تندتر و برق آساتر است، زیرا شطحیّات بیانگر خودِ متشابهی‌اند که راز وجود را تشکیل می‌دهد. به همین دلیل، کربن برای ترجمهٔ اصطلاح شطح به زبان فرانسه تعبیر "paradoxe inspire" [= الهامات خلاف آمد عقل] را پیشنهاد می‌کند تا خاستگاهِ عرفانیِ این گونه سخنان و عبارات نابهنجار و بر خورنده را بهتر روشن کند» (۹/ص۳۷۱). در واژه نامهٔ انگلیسی فارسی کتاب **عرفان و فلسفه** نوشتهٔ و.ت.استیس که آقای بهاءالدین خرمشاهی ترجمه کرده‌اند، معادلهای paradox شطحیه، شطح، پارادوکس، حکم متناقض‌نما و paradoxical متناقض‌نما و شطح آمیز آمده است (۱/ ص۳۶۶). بدین ترتیب، معلوم

می‌شود که مؤلف کتاب از شطحیات صوفیه با لفظ paradox تعبیر کرده است و آن را متناقض‌نما می‌داند.

۸ – بنده تصاویر پارادوکسی موجود در اشعار رودکی و کسایی و منوچهری و فرخی و... را استخراج کرده بودم وبعد دیدم که آقای امیر چناری هم به نمونه‌هایی ازاین تصاویر در شعر رودکی و کسایی و دقیقی که متقدّم بر سنایی هستند، اشاره کرده‌اند (۳ / صص ۷۰ – ۷۱)؛ به همین سَبَب، نمونه‌ها و شواهد مثالی که در متن آمده، غیر از شاهد مثالهای آقای چناری است.

۹– از میان کتب بدیعی و بلاغی متقدّم و متأخّر مورد مراجعه، چون: **ترجمان البلاغه، حدایق السحر فی دقایق الشعر، المعجم فی معاییر اشعار العجم، بدایع الافکار فی صنایع الاشعار، درّهٔ نجفی، ابدع البدایع، دُررالادب، فنون بلاغت و صناعات ادبی، معیارالبلاغهٔ، معالم‌البلاغهٔ، نگاهی تازه به بدیع، بدیع زیباشناسی سخن فارسی، بدیع، بدیع از دیدگاه زیبایی‌شناسی، بدیع نو و هنر سخن آرایی** (فنّ بدیع)، تنها چهار اثر به این صنعت بدیعی پرداخته‌اند. آقای دکتر کزّازی در کتاب خود **بدیع زیبا شناسی سخن فارسی**، ص ۱۰۷، ضمن بحث از ناسازی هنری – معادلی که ایشان برابر پارادوکس نهاده‌اند – اشاره کرده‌اند که: «آزاد بلگرامی در کتاب خویش **غزالان هند** ناسازی هنری را موالاهٔ العدو نامیده است و نمونه‌هایی بسیار از آن را یاد کرده است».

۱۰ – پیش از ایشان دکتر شفیعی کدکنی «بیان پارادوکسی» را از انواع آشنایی زدایی هنری محسوب نموده‌اند (۱۴ / صص ۳۶– ۳۸).

۱۱– به این مطلب در صفحات پیش اشاره شده، نیز ن.ک: (۱۱ / صص ۵۴ – ۶۰).

۱۲– تا چاپ دوازدهم این کتاب که در سال ۱۳۷۹ انجام گرفته، به مقولهٔ پارادوکس در حواشی فصل دوم اشاره شده، اما گویا در چاپهای یکی دو سال اخیر در متن کتاب به آن پرداخته شده.

۱۳– این جملهٔ کوتاه که مؤلف کتاب به گویندهٔ آن اشاره نکرده، از نمونه‌های مشهور تناقض ظاهری در ادبیّات انگلیسی است و مضمون جمله‌ای از ویلیام وردزورث (۵ / ص ۹۰).

۱۴ – برای تأیید و توضیح بیشتر مطلب، ن.ک : **بدیع از دیدگاه زیبایی شناسی، ۹۹.**

۱۵ – در بعضی از کتب بلاغی و بیانی جز صور خیالی تشبیه، استعاره، مجاز و کنایه که به طور سنّتی در همهٔ آثار بیانی آمده است، برخی صنایع معنوی بدیعی هم که ارزش تصویری دارند، جزو علم بیان دانسته شده است. آغازگر این بحث دکتر شفیعی کدکنی است که اغراق، مبالغه، حسّامیزی، تمثیل و تشخیص (با پیشنهادی مبنی بر جدا بودنش از استعاره) را از مقولهٔ تصویر دانسته است

(۱۲/ صص ۱۳۰ – ۱۳۸، ۱۵۳ و ۲۷۱) و در جای دیگری از کتاب نوشته‌اند: «از عنصر اغراق که بگذریم، چند صنعت از صنایع بدیعی را که اهل بدیع در قلمرو صنایع معنوی گنجانده‌اند، نیز می‌توان داخل در صورتهای خیال دانست، البته، با توسعهٔ بیشتر در دایرهٔ مفهومی خیال و نزدیک شدن آن با تخیّل. از این گونه صنایع می‌توان ایهام و حسن تخلّص و استطراد و التفات و تجاهل العارف را نام برد» (۱۲ / ص۱۲۵). دکتر ثروتیان تنها به ایهام و تمثیل [!] به عنوان صورتهای خیالی اشاره نموده است (۲ صص ۱۹– ۲۲) و خانم میر صادقی نوشته است: «اسناد مجازی و تمثیل و همچنین مباحث تازهٔ نماد، حسّامیزی، پارادوکس، تشخیص و تجرید را نیز از مقولهٔ بیان محسوب می‌دارند» (۲۱ / ص۴۵).

دکتر کورش صفوی به طور کلّی بیان نموده است: «در اصل باید میان فنون "بیان" و آنچه "بدیع معنوی" نامیده می‌شود، به دنبال شگردهایی گشت که بر درونهٔ زبان عمل می‌کنند ... بر این اساس، به چهار صنعت "مجاز"، "تشبیه"، "استعاره" و "کنایه" در فن بیان و شگردهایی در بدیع معنوی می‌رسیم که دست کم در نگاه نخست ابزارهایی وابسته به معنی جلوه می‌کنند» (۱۶ / ص ۱۱۴). حقیقت نیز این است که با توجه به تعریف صور خیال و با دقّت و تأمّل در صنایع معنوی بدیع، می‌توان مواردی یافت که کارکردی تصویرسازانه دارند و می‌توان آنها را در مقولهٔ علم بیان بررسی کرد. و این کار اگر نه در حدّ یک کتاب که دست کم چندین مقالهٔ مفصل همراه با استدلال و تحلیل علمی را می‌طلبد که در حوصلهٔ این مقال نیست.

۱۶– « ... تناقض ظاهری در سخنی مصداق دارد که به ظاهر متناقض و ناسازگار می‌آید، اما حقیقت پنهان در پسِ این ظاهرِ متناقض، سبب سازگاری میان طرفین ناسازگار شود ...» (۵ /ص۸۹).

۱۷– «طباق (یا مطابقه) بهره جستن از واژه‌ها و مفاهیم متضاد است ... . این صنعتی حلاوت بخش است و سرّ حلاوت آن گویی این است که خلاف عرف و منطق است؛ یعنی به ظاهر دو امر ناسازگار را در موضوع واحد جمع می‌کند و همین مایهٔ جذب ذهن و گره خوردن سخن با ضمیر است. گویی غوطه‌وری در امور موافق عرف و منطق، عادت ذهن است، و هر عادتی مایهٔ غفلت است و همین که با امری خلاف عرف مواجه می‌شود، نا گهان بر آشفته و بیدار می‌شود و توجّه بیشتری به سخن معطوف می‌دارد. نقش طباق و تضاد بر انگیختن تعجّب است، از راه تکیه بر امور خلاف عرف و عادت و منطق و از راه گزیدن با دو تیغهٔ مقراض تناقض» (۷ / ج۲، ص ۲۵۹).

همان‌طور که در متن اشاره شد، در این عبارات مطالبی آمده که مربوط به متناقض نما و پارادوکس است. جمع شدن دو امر ناسازگار در موضوع واحد که مخالف عرف و منطق است و باعث برانگیختن تعجب در مخاطب می‌شود، مربوط به پارادوکس است و نه تضاد و طباق معمولی.

۱۸- برای نمونه پارادوکس عملی چنین تعریف شده: «بیان و یا پیش‌بینی حادثه‌یی که وقوعش متضمن تناقض و تمنّایش، حسرتی برنیامدنی باشد» (۷ / ج۲، ص ۲۶۰). یکی از ابیات شاهد مثال که ذیل این نوع پارادوکس آمده، این است:

چه شکایت از فراقت که نداشتم و لیکن　　تو چو روی باز کردی درماجرا ببستی

در این بیت نه پیش بینی حادثه‌ای است که وقوعش متضمّن تناقض است و نه تمنّایش حسرتی بر نیامدنی است. و یا مثلاً یکی دیگر از انواع پارادوکس که نسبت نامتقارن است «مانند نسبت پدری و پسری و عاشقی و معشوقی... [که] نشان دهندهٔ نوعی ناهمواری است» و یکی از ابیات مورد استشهاد زیر این عنوان، این بیت است که با آنچه که از نسبت نامتقارن مدّ نظر نویسندهٔ مقاله است، همخوان نیست:

گر دوست را به دیگری از من فراقت است　　من دیگری ندارم قائم مقام دوست

۱۹- «ستون فقرات تاریخ ما را در گذشته نوعی پارادوکس و ذهنیت نقیضی شکل داده است. ما در گذشته هیچ‌گاه نتوانسته‌ایم از طیف مغناطیسی این پارادوکس‌اندیشی خود را نجات دهیم و هیچ‌گاه کار برای ما یکرویه نشده است. از سنگر ستیزی یزدان و اهرمن، در اعصار دور زردشتی بگیر بیا تا تبریک وتسلیتهای سالهای آخر قرن بیستم. شاید هم راز بقای ما تا امروز در همین پارادوکس‌اندیشی و ثنویت بوده است و اگر یک سویه می‌اندیشیدیم، شاید مثل بسیاری از ملل دیگر، حالا، در تمدّنهای دیگر حل شده بودیم و دیگر نبودیم، این پارادوکس‌اندیشی اگر از قاطعیت ما کاسته و ما را از پیشرفتهای مادی و معنوی باز داشته است، یک فایده هم داشته که ما را انعطاف‌پذیر بار آورده؛ به گونه‌ای که در بحرانهایی مثل حملهٔ مغول خود را حفظ کرده‌ایم و استمرار یافته‌ایم و در نقّاشیهای نائیو (Naive) ما که نمایندهٔ کاملِ روحیه ماست، سیاوش با پرچم نصر من الله و فتح قریب، ازمیان آتش عبور می‌کند (۱۵ / ص۳۴).

منابع

۱- استیس، و.ت: **عرفان و فلسفه**، ترجمهٔ بهاءالدین خرمشاهی، چاپ سوم، سروش، تهران ۱۳۶۷.

۲- ثروتیان، بهروز: **بیان در شعر فارسی**، چاپ اول، برگ، تهران ۱۳۶۹.

۳- چناری، امیر: **متناقض‌نمایی در شعر فارسی**، چاپ اول، نشر و پژوهش فرزان روز، تهران ۱۳۷۷.

۴- خرمشاهی، بهاءالدین: **حافظ نامه**، چاپ دوم، علمی و فرهنگی و سروش، تهران ۱۳۶۷.

۵- داد، سیما: **فرهنگ اصطلاحات ادبی**، چاپ سوم، مروارید، تهران ۱۳۷۸.

۶- ریاحی، محمد امین: **کسایی مروزی زندگی، اندیشه و شعر او**، چاپ نهم، علمی، تهران ۱۳۸۰.

۷- سروش، عبدالکریم: «تعمیم صنعت طباق یا استفاده از عکس و نقض و عدم تقارن در شعر سعدی»، **ذکر جمیل سعدی**، مجموعه مقالات و اشعار به مناسبت بزرگداشت هشتصدمین سالگرد تولد شیخ اجل سعدی علیه الرحمه، ۳جلد، ج۲، چاپ دوم، ادارهٔ کل انتشارات و تبلیغات وزارت ارشاد اسلامی، تهران ۱۳۶۶.

۸- سعدی شیرازی: **کلیات**، به اهتمام محمد علی فروغی، چاپ ششم، امیر کبیر، تهران ۱۳۶۶.

۹- شایگان، داریوشو هانری کربن: **آفاق تفکر معنوی در اسلام ایرانی**، ترجمهٔ باقر پرهام، چاپ دوم، نشر و پژوهش فرزان، تهران ۱۳۷۳.

۱۰- شفیعی کدکنی، محمد رضا: «از عرفان بایزید تا فرمالیسم روسی»، **فصلنامهٔ هستی**، دورهٔ دوم، شمارهٔ ۳، پاییز ۱۳۸۰.

۱۱- ـــــــــ: **شاعر آینه‌ها**، چاپ چهارم، آگاه، تهران ۱۳۷۶.

۱۲- ـــــــــ: **صور خیال در شعر فارسی**، چاپ سوم، آگاه، تهران ۱۳۶۶.

۱۳- ـــــــــ: «عقل ورزیدم و عشقم به ملامت بر خاست»، **فصلنامهٔ هستی**، دورهٔ دوم، شمارهٔ ۱، بهار ۱۳۸۰.

۱۴- ـــــــــ: **موسیقی شعر**، آگاه، تهران ۱۳۶۸.

۱۵- شمیسا، سیروس: **نگاهی تازه به بدیع**، چاپ سوم، فردوسی، تهران ۱۳۷۰.

۱۶- صفوی، کورش: **از زبانشناسی به ادبیات**، ج ۲، شعر، چاپ اول، پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی، تهران ۱۳۸۰.

۱۷- فرخی سیستانی: **دیوان**، به کوشش دکتر محمد دبیر سیاقی، چاپ سوم، کتابفروشی زوار، تهران ۱۳۶۳.

۱۸- کزازی، میر جلال الدین: **بدیع زیبا شناسی سخن فارسی**، چاپ اول، کتاب ماد، تهران ۱۳۷۳.

۱۹- محبّتی، مهدی: **بدیع نو**، چاپ اول، سخن، ۱۳۸۰.

۲۰- منوچهری دامغانی: **دیوان**، به اهتمام دکتر سید محمد دبیر سیاقی، چاپ دوم، زوار، تهران ۱۳۷۵.

۲۱- میر صادقی (ذوالقدر)، میمنت: **واژه نامهٔ هنر شاعری**، چاپ دوم، کتاب مهناز، تهران ۱۳۷۶.

۲۲- نفیسی، سعید: **محیط زندگی و احوال و اشعار رودکی**، چاپ سوم، امیر کبیر، تهرانْ بی تا.

۲۳- وحیدیان کامیار، تقی: **بدیع از دیدگاه زیبایی شناسی**، چاپ اول، دوستان، تهران ۱۳۷۹.

24- Cuddon, J. A. (1993). *A dictionary of literary terms*. Penguin Books.

25- Guralnik, D. B. (1986). *Webster's new world dictionary*. New York: Prentice Hall Press.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی