

بررسی و مقایسه متناقض‌نما در غزلیات سنایی و عطار

مرتضی محسنی* - سیاوش حق جو** - عفت سادات غفوری***

چکیده

متناقض‌نمایی در شعر، هم در حوزه زبان و هم در حوزه معنا باعث آشنایی-زدایی و برجستگی کلام می‌شود. این شگرد از دیرباز مورد توجه شاعران بوده و عواملی چون تحول تکاملی ادبیات از سادگی به پیچیدگی و آمیختگی عرفان با ادب فارسی در پیدایش و گسترش آن نقش داشته است. عناصر متناقض‌نما به صورت ترکیب یا تصویر پارادوکسی و جمله یا بیان پارادوکسی به کار می‌روند. در این مقاله ضمن تعریف متناقض‌نما و پیشینه و زمینه‌های پیدایش آن و ... به بررسی و مقایسه انواع متناقض‌نما و بسترهای آن در حوزه معنایی و زیبایی‌شناختی و در دو ساخت تعبیری و ترکیبی در غزلیات دو شاعر عارف، سنایی و عطار پرداخته شده است. گر چه تصاویر پارادوکسی با سنایی و شعرهای مغانه او آغاز می‌شود؛ روند رو به رشد آن در غزلیات عطار قابل تأمل است و در تعبیرات متناقض‌نما چه در حوزه زیبایی-شناختی و چه در حوزه مفاهیم چنان که نمودار نتایج حاکی از آن است با فراوانی ۱۵ تا ۲۰ درصدی نسبت به غزلیات سنایی روبه‌رو هستیم؛ در حالی که تقریباً به طور مساوی درصد کمی از ترکیبات پارادوکسی در غزلیات دو شاعر دیده می‌شود. این دو شاعر عارف که در پی بیان مفاهیم و اندیشه‌های والای عرفانی‌اند بیشتر به تعبیرات گرایش داشته‌اند؛ تعبیراتی که با مفاهیمی همراه است که سبب می‌شود پرده ظاهر عادت را کنار بزنند و ذهن معتاد و به دور از حقیقت را به سوی حقیقت رهنمون سازد.

کلیدواژه: غزل، سنایی، عطار، متناقض‌نمای ترکیبی، متناقض‌نمای تعبیری

* دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مازندران، عهده دار مکاتبات mohseni@umz.ac.ir

** استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مازندران

*** دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی

تاریخ وصول: ۹۳/۱۲/۲۴ - پذیرش نهایی: ۹۴/۹/۲



۱. مقدمه

تصوف در طول تاریخ پرفراز و نشیب خود، چه آنگاه که در پهنه اجتماع و تاریخ، آثار خود را نمایان کرد و چه آن زمان که در خلال متون ادبی و صوفیانه از طریق بیان شطحیات و گفتارهای رمزی آشکار شد، همواره جولانگاه بروز هنجارگریزی ها بوده و به واسطه نوع بیان متناقض نما و نمادین، تأثیری شگرف و بسزا در اذهان و قلوب مخاطبان خویش گذاشته است. عارف در دو سطح زبان و معنا همواره شگردهایی اتخاذ کرده است تا با پس زدن غبار عادت، چهره حقیقت را بنمایاند. عارفان برای به تصویر کشیدن ناهنجاری های اجتماعی به شیوه های خاص عمل کردند. آنان با ایجاد نهادی متفاوت در اجتماع آن روز، به نوعی مخالفت غیرمستقیم با تفکر حاکم بر جامعه پرداختند. این نظام فکری متفاوت درحقیقت، نوعی مبارزه در برابر خلافت حاکم زمانشان به شمار می رفت (زرین کوب، ۱۳۶۳: ۲۸).

نظام فکری عرفانی در دو بعد اساسی، نمود یافت: ۱- سلوک رفتاری؛ ۲- زبان عرفانی. آنان خواهان پدید آوردن نظامی از اصول اخلاقی متفاوت بودند و به همین سبب، آداب راه، که مجموعه رفتارهای فردی و اجتماعی بود از نو تعریف کردند و با آداب مبتنی بر عرف و عادت و تقلید به مخالفت پرداختند و بدین وسیله، سلوک متفاوت خود را بنا نهادند (مشرف، ۱۳۸۵: ۱۳۷).

«در بلاغت صوفیه، در شعرهای ناب ایشان، چه منظوم و چه منثور، محور جمال شناسی، شکستن عرف و عادت های زبانی است؛ چه در دایره اصوات و موسیقی و چه در دایره معانی، در مرکز این قلمرو استتیک، غلبه موسیقی و شطح (= پارادوکس) بر دیگر جوانب بیان هنری کاملاً آشکار است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ۴۲۷).

انواع پارادوکس، منطق شکنی، سخنان خلاف عرف و عادت، طنز، هزل، هجو و وارونه سازی معنایی، از جمله شگردهایی است که برای ضربه زدن به مفاهیم جبری مطلق شده در اذهان مردم به کار گرفته می شد تا با شکستن عظمت این



مفاهیم، وحشت عمومی نسبت به آن نیز زایل شود و در نتیجه، ذهن به سوی آزادسازی خود از قیدهای اسارت بار، توفیق یابد (مشرف: ۱۳۸- ۱۴۰).

سنایی و عطار با گفتار هنجارگريزانه خویش در راستای هماهنگی با ساختار کلام در شطحیات صوفیه، عمل می‌کنند و به نظر می‌رسد که هردوی آنها با این فرم و معنا آشنایی کامل دارند. سنایی، شاعر و عارف بزرگ سده ششم که در تغییر سبک شعر فارسی و ایجاد تنوع و تجدد در آن تأثیر اساسی داشت، نخستین کسی بود که مفهومی‌ها و معنی‌های صوفیانه را به شکل جدی و گسترده وارد شعر فارسی کرد. او در سروده‌های خود برای بیان معانی و مفهوم‌های بلند مورد نظرش بارها از کلام متناقض و بیان پارادوکسی استفاده کرده و در این مورد نیز سرمشق بسیاری از آیندگان بوده است:

خنده‌گریند همه لاف زنان بر در تو گریه‌خندند همه سوختگان در بر تو
(سنایی، ۱۳۶۲: ۲۵۶)

هر دو شاعر مبانی تجربی و نظری عرفانی را در غزلیات خویش آورده اند؛ بدیهی است که برای بیان مباحث عرفانی و فراسوی، نیازمند زبان و بیانی فراعقلی بودند و زبان پارادوکس بهترین زبان برای بیان این مقاصد عرفانی بوده است.

«هنگامی که زبان را برای تبیین عالم بالا به کار برند، پیچ و تاب برمی‌دارد و به صورت نقیض‌گویی، شطحیات، تناقضات و قول محال، غرابت‌گویی، ایهام و نامعقول‌گرایی درمی‌آید. این‌ها گناه زبان نیست، این ماییم که از کارکردهای درست زبان بی‌خبریم و می‌کوشیم آن را به اصطلاح، در غیر ما وضع له به کار ببریم» (عبیدی نیا، به نقل از کاوه میرعباسی، ۱۳۸۷: ۵۰).

محیط اجتماعی نیز از عواملی است که سازنده اندیشه و الهام یا برداشت‌های شاعر در شعر است. دنیایی که سنایی و عطار در آن می‌زیستند از دنیای آرمانیشان فاصله بسیار داشت. در آن ایام دیگر طریقه قدما از یاد رفته بود و کسانی که در میان خلق به عنوان زاهد و عابد و عارف و صوفی شناخته شدند، غالباً جز در ظاهر حال و در تکرار اقوال و قدمای آن‌ها هیچ گونه شباهت نداشتند. «هرچند روزگار از آنها به کلی خالی نبود اما اشرارالناس، اخیارالناس را از خاطره‌ها برده بودند. آن‌ها که خود را مدرّس یا مدّکر می‌خواندند فقط خود را و خلق را فریب می‌دادند. عارفان جز



گردن‌های سطر چیزی نداشتند. دنیایی که عطار در آن می‌زیست بازمانده دنیای سنجر و غلامان بود که در آن هیچ تبهکاری برای فرمانروا ممنوع و مکروه شمرده نمی‌شد. دنیایی آشفته، خون‌آلوده و گنهکار بود. و چیزی که پامال و هدر بود خون مال ضعیفان بود» (شجیعی، ۱۳۷۳: ۳۷). شاعران که در جامعه و با مردم زندگی می‌کنند، در امر شعر نمی‌توانند برکنار از مسائل اجتماعی باشند، آنان درد مردم را می‌فهمند؛ زیرا خود نیز جزئی از همین مردم هستند. از طرفی آنان زندگی حاکمان جامعه و طبقات مرفه را نیز می‌بینند و آن را با زندگی عامه مردم می‌سنجند و هرگاه تعارض یا تناقضی بین گفتار و رفتار آنان مشاهده کردند، انتقاد و اعتراض خویش را با زبان هنری بیان می‌کنند؛ هنرمند با زبان هنر، شاعر با زبان شعر؛ بنابراین با نظر بدین شرایط شاعران عارف‌مسلمکی چون سنایی و عطار روی به زبانی می‌آورند که هم بتوانند خود را تسلی دهند و همچنین بتوانند اموری که ذهنشان را درگیر کرده است، بیان کنند.

۲. پیشینه و پرسش پژوهش

با توجه به بررسی‌ها اگر چه در کتب بلاغی کهن به صورت مستقیم به این اصطلاح اشاره نشده است، به اصطلاح دیگری شبیه به مفهوم پارادوکس پرداخته شده است. قدامه بن جعفر به این شگرد توجه داشته است. نویسنده کتاب *نقد النثر* وجود دو گونه پارادوکس را یادآوری می‌کند: یکی «مناقضه»؛ و آن پارادوکسی است که از هیچ راهی توجیه پذیر نباشد؛ و دیگری «خلاف» و آن پارادوکسی است که از راه شروط نافی تناقض، توجیه پذیر باشد (قدامه بن جعفر، ۱۹۹۵: ۱۲۴-۱۲۵).

آزاد بلگرامی در کتاب *غزلان/الهند*، صنعتی با عنوان «وفاق» را مطرح می‌کند؛ بدین صورت: وفاق عبارت است از این که دو ضد با هم موافقت کند و یکی بر دیگری صادق آید. مؤلف این صنعت را در برابر طباق می‌آورد و به نظر او در صنعت طباقی که مد نظر علمای بدیع است، برتری یکی از دو ضدین بر دیگری ملحوظ نیست و معتقد است با اینکه ادبای عرب در استخراج صنایع سعی می‌کرده اند، ولی



هیچ کس به وفاق پی نبرده است. بلغرامی وفاق را بر طباق ترجیح می‌دهد و دو نوع لفظی و معنوی را برای آن در نظر می‌گیرد (بلغرامی: ۱۳۸۲: ۷۱-۷۳).

وفاق لفظی :

از گردش چرخ واژگون می‌گیریم وز جور زمانه بین که چون می‌گیریم
با قدّ خمیده چون صراحی شب و روز در قهقهه‌هام ولیک خون می‌گیریم

وفاق معنوی:

نیست در خاطر غباری از پریشانی مرا جامهٔ فتح است چون شمشیر عریانی مرا
(صائب)

تقوی در کتاب «هنجار گفتار» ذیل عنوان «ایهام توالد ضدین» می‌نویسد: این صنعت را ارباب فن بدیع ذکر نموده‌اند و آن چنان است که کلام موهوم شود که ضد از ضدش ناشی و متولد شده و این شعر از سعدی را نمونه ذکر می‌کند:

روان تشنه برآساید از کنار فرات مرا فرات ز سر برگذشت و تشنه ترم

(تقوی، ۱۳۶۳: ۲۸۹)

در حالی که در کتب بلاغت غربیان از دیر باز بحث‌های مفصلی در این زمینه مطرح بوده است و معاصران در اثر آشنایی با مبحث «متناقض‌نمایی» در کتب بلاغت غربیان، آن را در زبان فارسی مطرح کرده‌اند. روزبهان بقلی شیرازی در کتاب شرح شطحیات (۵۷۰ ه.ق) بسیاری از سخنان متناقض‌نمای عرفا را با تکیه بر مبانی دینی، به خصوص قرآن و حدیث، تفسیر و تأویل کرده؛ اما از «متناقض‌نمایی» سخن نگفته است. نخستین بار، متناقض‌نمایی در بلاغت فارسی را دکتر شفیعی کدکنی در کتاب «شاعر آینه‌ها» مطرح کرد. شفیعی در این کتاب، ضمن بحث از ویژگی‌های شعر «بیدل»، «تصویرهای پارادوکسی» را یکی از ویژگی‌های سبکی او معرفی کرده است.

در نقد نوین، پارادوکس را از ویژگی‌های اساسی شعر می‌شمردند، دیچرز زبان تناقض را زبان شعر دانسته که برای شعر مناسب است. فردریک شگل و توماس دکونسی ثابت کرده‌اند که پارادوکس عاملی حیاتی در شعر است؛ عاملی که ماهیت متناقض جهان را، که کار شعر نشان دادن آن است، منعکس می‌سازد (دیچرز، ۱۳۶۶: ۲۵۶).



شاعر به کمک این شگرد بیانی، مضمون ادعایی کذب شعری می‌آفریند و با گریز از منطق حاکم بر هستی به آفرینش جهانی دیگر دست می‌یازد؛ یعنی همان جهان مطلوب و تخیلی که در قلمرو نظام علیّت، امکان وجود آن میسر نمی‌باشد، در شعر ساخته می‌شود (همان).

در مقاله به این پرسش‌ها پاسخ داده می‌شود:

۱- علت وجود تصویرها و تعبیرات متناقض‌نما در غزلیات سنایی و عطار

چیست؟

۲- دو شاعر، متناقض‌نما را در چه حوزه‌ها و به چه دلایلی به کار برده‌اند؟

۳. چارچوب مفهومی

۳-۱. متناقض‌نمایی (پارادوکس)

در زبان فارسی، پارادوکس را به «تناقض» «تناقض ظاهری»، «بیان نقیضی»، «ناسازی هنری»، «توالد ضدین»، «متناقض‌نما» و... ترجمه کرده‌اند.

تعاریف مختلفی برای متناقض‌نما (پارادوکس) ارائه شده است. در فرهنگ توصیفی ادبیات و نقد کادن آمده است: «سخنی متناقض با خود (حتی عبث) که در نگاهی دقیق‌تر، حقیقتی را که جامع اضداد است، در خود دارد... به عنوان منبع بذله و استعاره، بسیاری از نویسندگان از افلاطون تا به امروز از پارادوکس بهره گرفته‌اند» (کادن، ۱۳۸۰: ۳۰۵).

لوی برول می‌گوید: در بازنمایی‌های ذهنیت بدوی، اشیاء، چیزها و پدیده‌ها می‌توانند به طریقی که برای ما غیرقابل‌فهم است هم خودشان باشند و هم غیرخودشان؛ بنابراین ذهنیت پیش منطقی که انسان‌های اولیه و کودکان از آن برخوردارند مستعد پذیرش دو حکم متفاوت ایجابی در آن واحد است (مهرگان، ۱۳۷۷: ۱۱۳).

در مجموع تعاریف، می‌توانیم بدین تعریف برسیم که پارادوکس: «بیانی ظاهراً متناقض با خود یا مهمل است که دو امر متضاد را جمع کرده باشد؛ اما در اصل دارای



حقیقتی باشد که از راه تفسیر یا تأویل بتوان به آن دست یافت.» (چناری، ۱۳۷۷: ۱۹)

در ادبیات، یکی از مهارت‌ها و شگردهای ادبی «ابهام هنری» است که منتقدان نو، به ویژه/مپسون بر آن تأکید زیادی داشته‌اند و معتقد بودند: «منتقد باید به ابهام، طنز ناشی از ناهمخوانی بین خواسته و واقعیت (Irony) و تناقض‌نماهای (paradoxes) متن و نقش آن‌ها توجه کند» (پاینده، ۱۳۶۹: ۲۹).

گرچه ژرف ساخت پارادوکس تضاد است، با آن تفاوت‌هایی دارد:

۱- تضاد، آوردن دو چیز با هم است و نه جمع دو امر متضاد:

در تضاد دو صفت متضاد برای دو امر جداگانه می‌آید. آن یکی سکوت کرد و دیگری زبان گشود، او خاموش است و من گویا؛ اما در متناقض‌نما، آوردن دو صفت متضاد برای یک امر یا یک مورد است، مانند سکوت زبان فرشتگان است یا گویای خاموش.

۲- در تضاد و مطابقه، تأویل و تفسیری صورت نمی‌گیرد و ظاهر و باطن همان است. (فشارکی، ۱۳۷۹: ۹۴).

۳- در متناقض‌نمایی لزوماً صفات یا اسم‌ها یا فعل‌های متضاد نمی‌آیند.

به عقیده آشوری، پارادوکس می‌تواند ظرفیت زبان و قابلیت‌های اندیشیدن را از «بودن» به «شدن» ارتقا دهد با این توانایی که انسان در جایگاهی والاتر از «آنچه هست و بوده است» جای می‌گیرد و «آنچه نیست» را می‌توان در خیال آورد (آشوری، ۱۳۷۷: ۷).

۳-۲- عوامل شکل‌گیری متناقض‌نمایی در اشعار عرفانی

۱-۲-۳. دوگانگی و ناسازهای موجود در نهاد و نهان طبیعت، اجتماع، انسان-

ها و غیره در آفرینش گزاره‌ها و قضایای متناقض‌نمایی که اساس آن بر هنجارگریزی است، نقش بنیادینی دارد. سنایی عناصر متضاد را در وجود انسان می‌بیند؛ بنابراین با بیان این بیت:

خاک و باد و آب و آتش در وجود خود بدان (سنایی، ۱۳۶۲: ۱۴۲)



به طور مسلم از این که بخواهد عناصر متضاد را با هم گرد آورد به ظن و گمان نمی افتد.

۲-۲-۲. تحول تکاملی ادبیات از سادگی به پیچیدگی و توجه به نکته‌پردازی و توجه انگیزی نیز عامل دیگری در رواج و گسترش خلاف آمد و پارادوکس است؛ هرچند این نیز به جای خود تا حدی می تواند متأثر از عرفان و تصوف باشد؛ زیرا بینش های عرفانی در لطافت ذوق و ظرافت ذهن و در نتیجه روشن بینی و نکته-پردازی تأثیر انکارناپذیری دارند (چناری، ۱۳۷۴: ۲۹).

۳-۲-۳. بیان برخی مسائل حادث اجتماعی و پیچیده روزگار که به دلیل وضعیت حاکم بر جامعه، امکان ادای آن ها با زبان عادی و صریح وجود ندارد و متناقض نماهای انتقادی بهترین شیوه ادای آن هاست؛ مانند تفاخر به شهره بودن به گمنامی و ننگ داشتن از نام و شهرت، خلاف عرف است و متناقض، اما با توجه به عصر سنایی و عطار، که ریاکاران و ناپاکان بر مسند قدرت بودند و شهره شهر، بعد حقیقی شعر روشن می شود. در چنین روزگاری ننگ داشتن از نام و شهرت، طبیعی است و شهره بودن به ننگ و گمنامی نیز حقیقتی ملامتی است در جهت مبارزه با نامردان و ریاکاران.

بود همواره از بهر تفاخر
غلام و چاکر و دربان جانان
(سنایی، ۱۳۶۲: ۲۴۶)

سر چو شمعم باز بر یکبارگی
تا کی از ننگ سرافرازی مرا
(عطار، ۱۳۷۴: ۲۱)

۴-۲-۳. مهم ترین علت وجود تصویرها و مضامین خلاف آمد و پارادوکسی در اشعار سنایی و عطار، بیان معانی و حقایق عالی عرفانی و فرا عقلی و عرفی مخصوصاً عشق، فنا، وحدت وجود، اتحاد با معشوق و جز این هاست که متناقض نماهای عرفانی این دو شاعر را شکل داده است. «معرفت و دریافتهای عرفانی از نوع شهودی، حضوری و فردی است. و از حد فکرت و اندیشه فراتر است و حتی قابل اشارت هم نیست. معلوم است که اگر چیزی در فکر و اندیشه ننگند و به اشارت درنیاید در حوصله تنگ الفاظ و عبارات نیز نمی گنجد. یکی از دلایل اصلی تعبیرناپذیری معانی و حقایق عرفانی، بی تعین و غیرقابل تمیز بودن آن است؛ به



عبارت دیگر، حوزه کارایی زبان تا جایی است که تعیین و تمایزی در کار باشد و علائم و نشانه‌هایی که به کمک آن بتوان اشیا و اجسام را از هم بازشناخت و از آن سخن گفت و این هم از لوازم کثرت و عالم ماده است در حالی که عارف از محدوده محسوسات و جهان رنگ و بو می‌گذرد و در وحدت بی‌تعینی گام می‌نهد که همه رنگ‌ها و نشانه‌ها در آن رنگ می‌بازند» (مشتاق مهر، ۱۳۸۳: ۴۰۶).

استیس در این باب می‌آورد: عارف، آنگاه که از عالم وحدت باز می‌گردد، می‌خواهد آنچه را که از حال خویش به یاد دارد به مدد کلمات با دیگران در میان گذارد. کلمات به زبانش می‌آید؛ ولی از این که می‌بیند دارد تناقض می‌گوید، حیران و سرگشته می‌شود؛ چون تجربه عارف متناقض‌نماست؛ پس زبانش نیز اینگونه به نظر می‌آید. (استیس، ۱۳۸۴: ۳۱۸).

شمار فراوانی از این تصویرها و مضامین که مکرر در غزل این دو شاعر به کار رفته است؛ مانند سلطنت فقر، جرم بی‌گناهی، برگ بی‌برگی، شادی را غم و غم را شادی دانستن، بی‌دردی را درد تصور کردن و ... همه در توجیه و بیان بینش‌های عرفانی و یا در پیوند با آن پرداخته شده است، «زیرا بینش‌های عارفانه و باورهای صوفیانه همه در ساحتی فراتر از آنچه عقل و عرف می‌شناسد، قرار دارند و به دیگر سخن اصلاً این بینش و برداشت‌ها خود خلاف آمد عقل و عرف و عادت است؛ بنابراین شگفت نخواهد بود اگر بیشترین کاربرد خلاف آمد و پارادوکس در شعر و ادب ما در زمینه همین باورهای ماورایی و فراعقلی و عرفی عارفانه باشد» (چناری، ۱۳۷۴: ۲۹).

۴- تجزیه و تحلیل

آنچه باید در تجزیه و تحلیل متناقض‌نماها در نظر داشت، توجه به این نکته است که «تناقض» و «متناقض‌نما» متفاوتند. تناقض اجتماع دو ضد در یک امر است که نه تنها قابل پذیرش نیست و یک شگرد ادبی به حساب نمی‌آید، بلکه چنین ادعایی را نادرست و چنان سخنی را نادرست می‌دانیم؛ اما در متناقض‌نما به ظاهر تناقض وجود دارد، اما خوب که دقت کنیم سخن قابل تأویل و پذیرفتنی است. به

عبارت دیگر اگر تناقض قابل تأویل و توضیح باشد، «متناقض نما» است. این نکته به ویژه در بررسی نمونه هایی که مبتنی بر متناقض‌نمای زیبایی شناختی است حائز اهمیت است.

شگرد متناقض‌نما در اشعارسنایی و عطار را از حیث ساختار می‌توان به دو دسته تعبیری و ترکیبی تقسیم کرد:

۴-۱. متناقض‌نمایی به صورت تعبیر

متناقض‌نمایی و خلاف آمد عادت در مفهوم یک مصراع یا بیت به صورت عبارت یا تصویر و تعبیر به کار می‌رود. این نوع تصاویر نسبت به متناقض‌نماهای ترکیبی ارزش هنری و زیبایی‌شناختی بیشتری دارد. در اشعار دو شاعر این نوع کاربرد، بسامد چشمگیری دارد. متناقض‌نماهای تعبیری دو گونه است: زیبایی‌شناختی و معنایی

۴-۱-۱. متناقض‌نمای زیبایی‌شناختی

این‌گونه، صرفاً یکی از شیوه‌های آشنایی‌زدایی و زیبایی‌آفرینی زبانی است و به مضمون و مفاهیم متناقض ربطی ندارد؛ یعنی در معنی، تناقض وجود ندارد، اما در آن الفاظی هست که در یک معنی با هم تناقض دارند و در معنی دیگر متناقض نیستند (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۶: ۲۸۴).

این متناقض‌نماها بر اساس شیوه‌های بیانی و بدیعی سروده شده‌اند و در غزلیات سنایی و عطار به صورت ذیل دسته‌بندی شده‌اند.

۴-۱-۱-۱. برمبنای استعاره:

در این نوع از متناقض‌نماهای زیبایی‌شناختی، مستعارمنه چنان انتخاب می‌شود که با واژه‌ای در شعر، تناقض ایجاد کند و با حذف مستعارمنه تناقض از میان برود؛ مانند شبه از سیم درآویختن:

اشک رخ من چو عقیق و زرست
تا شبه از سیم درآویختی
(سنایی: غ ۳۹۷)

شبه: استعاره از موی سیاه؛ سیم: استعاره از چهره سفید است.



بس مرد شگرف را که این بحر لب بر هم دوخت و خشک لب کرد
(عطار: ۲۰۳)

دریا در این بیت عطار استعاره از عشق است. با در نظر گرفتن معنای عشق، تناقض حاصل از دریا و خشک لب بودن برطرف می‌گردد.^۱
۴-۱-۱-۲. بر مبنای تشبیه:

در این نوع از متناقض‌نماها، مشبیه به چنان انتخاب می‌شود که با واژه‌ای در شعر تناقض ایجاد کند و با حذف مشبیه به، تناقض از میان برود. (وحیدیان کامیار؛ ۱۳۷۶: ۲۸۴)

سر بسان سایه زان بر خاک دارم پیش تو
کز رخ و زلف آفتاب و سایه داری ای پسر
(سنایی: ۱۷۴)

رخ و زلف با تشبیه مضمرب به آفتاب و سایه تشبیه شده‌اند.^۲
۴-۱-۱-۳. بر مبنای کنایه:

در این نوع از متناقض‌نماهای زیبایی‌شناختی، مکنی^۳ به (الفاظ و معنای ظاهری) چنان انتخاب می‌شود که با ترکیب یا جمله‌ای در کلام تناقض ایجاد کند و با حذف مکنی^۳ به تناقض از میان برود؛
حسن او خورشید و ماه و زهره بر فتراک بست

لطف او در چشم آب و باد و آتش خاک زد
(سنایی: ۱۱۱)

خاک زدن در چشم چیزی: کنایه از رونق انداختن است.

بر کنار گنج ماندی خاک بیز
در میان بحر ماندی خشک لب
(عطار: غ: ۱۳)

خشک لب ماندن: کنایه از بی بهره بودن^۳ است.
۴-۱-۱-۴. بر مبنای مجاز:

آن است که در ترکیب به جای یک واژه، مترادف آن را بیاورند؛ مترادفی که با واژه دیگر در یک معنی تناقض داشته باشد و در معنی اصلی بدون تناقض باشد.
(وحیدیان کامیار، ۱۳۷۶: ۲۸۴)



در کوی تو نیست تشنگان را
جز خاک در تو آبخوردی
(سنایی: ۴۰۵)

تشنگان، مجاز از مشتاقان؛ آبخورد، مجاز از بهره و استفاده است.
گر بسوزم ز آتش عشقت رواست
کاتش عشق تو تسکین منست
(عطار: ۹۳)

آتش: مجاز از گرما^۴ است.

۴-۱-۱-۵. بر مبنای ایهام:

آن است که در کلام واژه‌ای را بیاورند؛ که دارای ایهام است؛ واژه‌ای که در یک معنی با کلمه، ترکیب و جمله‌ای از کلام تناقض داشته باشد و در معنی دیگر بدون تناقض باشد؛ مانند جمع شدن با پریشانی. جمع دارای دو معنی است: در معنی جمعیت و گرد آمدن با پریشانی تناقض دارد و در معنی آسوده خاطر تناقض برطرف می‌شود.

بلا و غارت دل هاست آن زلفین او لیکن

هزاران دل چو او جمعست در زلف پریشانش
(سنایی: ۱۹۶)

هیچ جمعیت اگر یافت کسی
از جز آن زلف پریشان تو نیست
(عطار: ۱۲۱)^۵

۴-۱-۱-۶- بر مبنای غلو:

در این نوع متناقض‌نما، شاعر برای گریز از هنجار عادی کلام، معمولاً اسنادی در کلام می‌آورد که یافتن رابطه دو سوی آن جز با ارجاع به ترفند مبالغه و غلو میسر نیست. متناقض‌نمایی که بر مبنای این نوع شیوه بدیع در غزل هر دو شاعر دیده می‌شود، نسبت به دیگر شیوه‌ها از بسامد بالایی برخوردار است.
ای بسا در حقه جان غیورانت که هست

نعره‌های سر به مهر از درد بی درمان تو

(سنایی: ۳۴۸)

گل از شرم رخ او خشک لب گشت
ز خشکی ای عجب دامن تر آورد
(عطار: ۲۱۹)^۶



۴-۱-۲- متناقض‌نمای معنایی

متناقض‌نمای معنایی، کلامی است که در ورای ظاهر عادی و مطابق عرف و پذیرفته‌اش حقیقتی نهفته است مخالف با آن ظاهر؛ لذا ارائه این واقعیت‌ها چون با عرف و منطق عادی منافات دارد در وهله اول متناقض به نظر می‌رسد (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۶: ۲۷۱)؛ مانند: درستی را در شکستگی دیدن پارادوکس‌های معنایی صرفاً برای زیبایی‌آفرینی ساخته نشده‌اند. گرچه عقل و منطق تناقض را باطل می‌شمارند و با دیدی ساده‌گرایانه و سطحی به نظر می‌رسد که جهان و امور آن بر روال منطقی و به دور از تناقض است. شاعر در این گونه متناقض‌نماها واقعیت‌ها را ارائه می‌کند و چون ارائه این واقعیت‌ها با عرف و شرع و منطق عادی منافات دارد، در برخورد اول تکان‌دهنده و عجیب به نظر می‌رسد ولی این شکست هنجارهای عرفی و منطقی، ذهن را به تأمل و جستجو وا می‌دارد و سرانجام منجر به دریافت این حقیقت می‌گردد که تناقض در کار نیست و آنچه هست عین حقیقت است؛ بنابراین ذهن و نگاه ژرف‌اندیش و تیزبین است که می‌تواند پرده ظاهر عادت را کنار بزند و حقیقت پنهان را دریابد. (کامیار: ۱۳۷۶: ۲۷۷ چناری، ۱۳۷۷: ۱۳۰).

به هر حال جهان پر از امور متناقض است که نگاه معتاد و سطحی فقط بعد ظاهر را می‌بیند، و به بعد واقعی پنهان در پشت این ظاهر نمی‌رسد و تنها نگاه تیزبین و هشیار می‌تواند پرده ظاهر را کنار بزند و حقیقت پنهان را دریابد. مفاهیم متناقض-نمای سنایی و عطار بیشتر در زمینه‌های ذیل صورت گرفته است:

۴-۱-۲-۱. عشق:

زمانی که از عشق سخن می‌گوییم، به بررسی آن دسته از متناقض‌نماها می‌پردازیم که یا کلمه عشق در آن ذکر شده و یا این که غیرمستقیم و بدون آمدن لفظ «عشق»، عشق زمینه ساز طرح آن شده است. عشق که امری پیچیده و غریب است از دید عاشقان عارف در زبانی غریب بیان می‌گردد. بسامد متناقض‌نما در زمینه عشق

در هر دو غزل سرا چشم گیر است. ذیلاً مواردی از متناقض‌نمای غزل سنایی و عطار در بستر عشق نقل می‌شود:

مرده بودم غرقه گشتم ای عجب زنده شدم (سنایی: ۳۰)

آنکه در راه عشق خاموش است نکته گوئیست اگرچه ناطق نیست. (۸۲)

از نظر سنایی گاه غم و رنج عشق الهی و تحمل آن، خود، سبب شادی و طرب است و حتی بیش از شادی نزد او ارزش دارد؛ چرا که این غم، افسردگی و بن بست فکری نیست بلکه غم عشق است و غم‌های دیگر را پاک می‌کند:

دامن نزند شادی با جان سنایی روزی که دلش از غم تو چاک نباشد

(سنایی: ۱۱۷)

غمخواره شدیم در ره عشق وز خوردن غم همیشه شادیم

(همان: ۲۷۹)

شهدی است با شرنگ و نشاطی است با تعب

داروی دردناک است آن را که درد نیست

(همان: ۶۰)

عطار تأکید دارد که عشق در قالب لفظ و بیان نمی‌گنجد؛ آن عشقی که عطار به توصیفش می‌پردازد نیروی خارق‌العاده‌ای است که شور و هیجان می‌آفریند و آتشی را در دل سالک راه حق ایجاد می‌کند که شعله‌های آن هر چه را که غیر از حق در دل است می‌سوزاند و آنچه می‌ماند تجلیات حق است و محبت او. (کامیاب تالشی، ۱۳۷۵: ۲۰۵)

عطار بدنای عشق را مایه نام‌داری و مباحات عاشق می‌داند:

در عشق قرار بی‌قراریست بدنای عشق نامداریست

(عطار: ۹۸)

درد عشق گرچه روح و جان عاشق را به آتش می‌کشد اما دردی لذت بخش است که نزد عاشق از هر مرهمی خوش تر است:

درد عشق تو که جان می‌سوزدم گر همه زهر است از جان خوشترست

(همان: ۵۷)

درد برمن ریز و درمانم مکن زان که درد تو ز درمان خوشتر است



عطار فنا در عشق را سرمایه عمر جاودان می‌داند و عاشق نیز باید چون معشوق بی نشان شود.

در عشق فنا و محو و مستی سرمایه عمر جاودان است
(همان: ۸۵)

در عشق چو یار بی نشان شد کان یار لطیف بی نشان است
(همان: ۹۰)

تا ما ره عشق تو سپردیم صد بار به زندگی بمردیم
(همان: ۶۱۶)

۴-۲-۲. فنای بنده (وحدت وجود):

از منظر سنایی، تا هنگامی که بنده، خودی خود را در میان می‌بیند هیچگاه به مشاهده آنچه در ماورای او قرار دارد نمی‌رسد. صوفی‌ای که در پی محبت و معرفت الهی است باید در وحدت او از نفس خود فانی شود و به مقام توحید برسد. در چنین شرایطی سالک از جز خدا، چشم فرو می‌بندد و جز خدا را نیست و موهوم تلقی می‌کند. آراستگی سالک به صفات حق تعالی زمینه‌ساز دست‌یابی به کمال توحید می‌شود؛ به عبارت دیگر، بدون فنا یا موت ارادی یا از خود رهایی، رسیدن به حقیقت ممکن نیست:

من به حق باقی شدم اکنون که از خود فانی ام

هان ز خود فانی مطلق شو به حق شو استوار
(سنایی: ۱۶۵)

از همین روست که سنایی پس از بیان همین مراحل سلوک تا مقصد حقیقت و تأیید گفته‌های واصلانی چون حلاج، بایزید و ... در زمینه فناء فی الله به کوتاهی راه و امکان حصول کمال توحید چنین اشاره می‌کند:

از تو تا دوست نیست ره بسیار ره تویی سر به زیر پای درآر
(همان: ۱۱۴)

چون تو در میانه نباشی تو اوئی / اندر ره نیستی همی رو/ که آن گه خوش بود
با من که من بی خویشتن باشم / چو شمع آن گاه خوش باشم که در گردن زدن باشم
(همان: ۳۹۴ و ۵۳ و ۲۴۶).



من آن گه خود کسی باشم که در میدان حکم او

نه دل باشم نه جان باشم نه سر باشم نه تن باشم

(غ: ۲۴۶)

بسامد این مفاهیم در غزلیات عطار بیشتر از سنایی است. عطار با اجتماع نقیضین، محتاطانه بین دیدگاه شرعی (دوگانه انگاری و کثرت) و تجربه خود (یکسان انگاری و وحدت) حد وسطی را انتخاب می کند تا بتواند برای اعتلای ارزش های انسانی، تجربه های عرفانی خود را بیان کند. همچنین سپر و گریزگاهی برای دفاع از اندیشه خود در برابر تهمت بدعت داشته باشد.

عطار فردیت و هستی انسان ها را عاریتی می بیند و توصیه می کند که باید با انحلال این هستی مجازی، به هستی واقعی نایل شد که در مقام فنا دست می دهد؛ با بیانی متناقض نما، نابودی باعث بود می گردد و هستی از نیستی حاصل می شود. ترکیب متناقض نمای نیست هست، در غزل های او وصف سالکی است که با انحلال فردیت خویش توفیق کسب منی والاتر را پیدا کرده است.

شادی به روزگار شناسندگان مست جان ها فدای مرتبه نیستان هست

(عطار: ۷۶)

کثرات این جهان با تمایزی که بین ماهیت و وجود حقیقی آن ها وجود دارد نشان دهنده نوعی دوگانگی هستند؛ از یک سو ماهیت آن ها فانی و نابود است؛ از سوی دیگر، وجوه حقیقی آن ها از یک وجود واحد و مطلق که باقی است، ساخته شده است؛ بنابراین نگاه عطار به این جهان به صورت فانی شده باعث شده است که متناقض نماهای «فانی گشتن و جاودان باقی بودن» (همان: ۸۰۶)، از هستی عدم شدن (همان: ۷۶۱)، عین فنا بودن بقا (همان: ۸۶۰) و ... در زبان او بیاید.

وحدت وجود در غزل عطار با متناقض نمای «بقای بعد از فنا» در کلام عطار به کرات آمده است.

بنوش درد و فنا شو اگر بقا خواهی که زادراه فنا دُردی خراباتست

(همان: ۳۴)

گر بقا خواهی فنا شو کز فنا کمترین چیزی که می زاید بقاست

(همان: ۲۵)



۴-۱-۲-۳. قلندریات:

تصوّف سنایی و عطار بنابر شکل‌گیری شناخت کشف و شهودی عرفانی، با فاصله گرفتن از زهد محض، با درد عشق آمیخته است. در نظر این دو شاعر درد عشق با درد دین (دین‌داری ظاهری و خالی از ارزش مرسوم) یکی است و در واقع در غزلیاتشان به آفرینش شیوه‌ای به نام «قلندریات» دست زده‌اند.

«در این زبان که زبان اعتراض است، زنجیره‌ای از واژگان مردود و کلماتی که منفور و مخالف اعتقاد متشرعان است، در تناسب با واژگانی چون؛ خرابات، قلاش، میخانه، دُردی و ... که به سمت نمادسازی عرفانی آنها بار معنایی مثبت یافته و در مقابل واژگانی چون: مسجد، صومعه، زهد، خرّقه، صوفی و ... که حامل بار معنایی منفی هستند، کاربرد می‌یابد.» (طایفی، ۱۳۹۱: ۴۱)

شعر قلندری بستری مناسب در جهت القاء اندیشه‌های ملامتی‌گونه شاعر در اشعار عرفانی، به ویژه غزلیات است که منجر به بروز نوعی از شطحیات می‌گردد. (همان: ۴۱)

از عمده‌ترین مفاهیم متناقض‌نما در غزلیات سنایی و عطار در چهار حوزه نشانه‌شناسیک (تصوف، شریعت، سیاست، علم رسمی) صورت می‌گیرد. این دو عارف، نشانه‌های رسمی و شرع را با نشانه‌هایی از عالم مخالف آن‌ها ترکیب می‌کنند. با ترکیب این عناصر متناقض، فضایی می‌سازند که در آن مرز میان نشانه‌ها و نمادهای شرعی و ضدشرعی محو می‌شود و خواننده را میان دو امر متناقض شناور می‌کند. حوزه تناقض، آزادترین قلمرویی است که جان انسان می‌تواند در آن میان «دو سوی متناقضات رفت و آمد آزاد داشته باشد.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ۴۳۱) بیان‌های تناقض‌آمیز هنرمندانه‌ای که این دو از ترکیب این عوالم ناهم‌خوان ساخته‌اند، نقطه‌رهایی از ایدئولوژی و فرهنگ تک‌صدایی روزگارشان است.

در قلندریات سنایی نوعی ستیز با زهد و شریعت رایج دیده می‌شود. به کار گرفتن واژگان و مفاهیم مطرود شریعت (از قبیل قمار و شراب و ستایش باده نوش) و گرامی‌داشت رند و مغان نامسلمان و پناه بردن به خرابات، از اندیشه‌های رایج در غزلیات قلندرانّه سنایی است.



بخشی از درونمایه غزل‌های قلندرانه سنایی به ستیز با جامعه ریا ورز اختصاص یافته و به صورت اعتراض به معیارهای جامعه شریعتمدار خود را نشان می‌دهد. سنایی در غزل‌های قلندرانه خود در عین حال که به نکوهش شریعتمداران ریاکار می‌پردازد، قلندریان و خراباتیان را می‌ستاید و از کارهای خلاف شریعت آنها با ستایش یاد می‌کند. زبانی که برای بیان این درونمایه‌ها به کار می‌رود طبعاً با زبان غزل‌های غیر قلندرانه و زبان مدایح و زهدیات او متفاوت است. ذکر مواردی از این نوع متناقض نما در غزلیات سنایی:

پدر بر خم خمرم وقف کرده است	سبیلیم کرد مادر در خرابات
کز رفق سنایی اندرین حالت	از راه مغان ره هدی کردم
باده نوشیم بی ریا از آنک	با ریا توبه نصح کنیم
آن به که یکی قلندری وار	می گیریم ار چه دانشمندیم

(سنایی: ۶۹)
(همان: ۲۲۹)
(همان: ۲۳۴)
(همان: ۲۳۱)

عطار نیز همچون سنایی در غزلیات، شیوه قلندرانه و اهل ملامت را دنبال می‌کند. بنیاد سخن قلندرانه عطار بر اظهار ملامت از قیود و آدابی است که از مظاهر منتج به ابتدال در زندگی عامه به شمار می‌رود. او با نگاهی که به دین و مذهب در نگاه باورمندان و متشرعان جامعه پر از بی‌عدالتی‌های زمانه خویش داشته است، حاصلی جز نخوت و غرور که زهد آنان را در خود فسرده است، نمی‌بیند؛ بدین سان درد دین ریازده، او را به سوی اندیشه شکستن عادت و هنجارهای رسمی جامعه سوق می‌دهد و بر همین پایه، بن‌مایه غزلیات قلندرانه وی را نوعی خلاف عادت می‌سازد که ظاهری ناساز با امر شریعت دارد. نمونه‌هایی از این گونه متناقض نما در غزلیات عطار:

مگو ز خرقة و تسبیح از آن که این دل مست میان بیسته به زَنار در مناجاتست

(همان: ۴۶)



درده می کههنه ای مسلمان

کاین کافر کههنه توبه بشکست

(همان: ۵۴)

مرا کعبه خراباتست امروز

حریفم قاضی و ساقی امامست

(همان: ۸۰)

۴-۲. متناقض‌نمایی به صورت ترکیب

در این هنر بیانی، دو روی یک ترکیب به لحاظ مفهوم یکدیگر را نقض می‌کنند (شفیعی، ۱۳۷۱: ۵۴): مانند: جرم بی گناهی، خامش گویا، درد بی دردی، زبان بی‌زبانی، شادی غم، غریب وطن، قدرت عجز، گرفتار رهایی، مشرق مغرب و ... به لحاظ مفهوم در این ترکیبات اضافی، تناقض و ناسازواری وجود دارد.

در متون عرفانی یکی از روش‌های آزادسازی ذهن که کاربردی بسیار کهن دارد، وارونه‌سازی است. استفاده از نشانه‌های وارونه، طبیعت زبان را آزاد می‌کند و از نفوذ زبان قراردادی می‌کاهد؛ بدین ترتیب بسیاری از عارفان در آثار خود از چنین تعارض‌های زبانی بهره جسته‌اند. (روحانی، ۱۳۸۸: ۱۱)

با توجه به بررسی‌های صورت گرفته در غزلیات سنایی و عطار، این نوع کاربرد در شعر هر دو شاعر، بسامد چشم‌گیری ندارد. سنایی با ۲۶ مورد فراوانی و عطار نیز با ۲۲ مورد در غزلیات، نسبت به تعبیر، سهم کمی را به خود اختصاص داده‌اند.

در سنایی به صورت ترکیبات زیر: زمانی بی‌زمانه (سنایی: ۱۳)، عقل دراز عقل (۱۰)، زیرکان دیوانه (۱۰)، خاطر بی‌خاطران (۳۵)، شربت زهر (۱۱۵)، وجود نیستی (۱۲۱)، خفته بیدار / عاقل دیوانه (۱۲۴)، گویای خاموش / خاموش گویا (۲۰۴)، عاشق هست و نیست (۲۵۴)، دین کفر آمیز (۳۰۵)، برگ بی‌برگی (۳۳۴)، هوش و جان بی‌هوشان (۳۳۶)، آسمان خاک بیز (۳۷۰)، دُرد صافی (۳۷۶)، آوازه آواره‌ای (غ ۳۸۴)، دولت بی‌دولتی / نیروی بی‌نیرویی (غ ۳۹۳)، عقل رعنا (غ ۳۹۴)، معتکف راه خرابات (غ ۴۰۶)

و در عطار به صورت ترکیبات:



حکایت مطبوع درد (عطار: ۱۵)، عیش تلخ (۱۶۱)، دین‌دارِ دیر (۱۹۵)، زنده مردن (۲۰۰)، ذوق نیستی (۲۰۰)، عقل حيله‌گر (۲۰۸)، دریای پر آتش (۲۱۵)، خاک تر (۲۵۴)، گویای بی‌سخن (۲۶۴)، عقل پرحيله (۳۱۱)، عقل سرکش (۳۶۳)، بانگ ناشنید (۳۵۹)، آتش سیراب (۴۶۴)، آتش تر (۴۶۶)، به بکری زادن (۵۰۴)، دریای آتش (۵۲۰)، زبان بی‌زبانان، نشان بی‌نشانان (۶۵۲)، سلطنت فقر / برگ عدم / راه فنا (۶۵۴)، ننگ مسلمانی (۸۲۲)

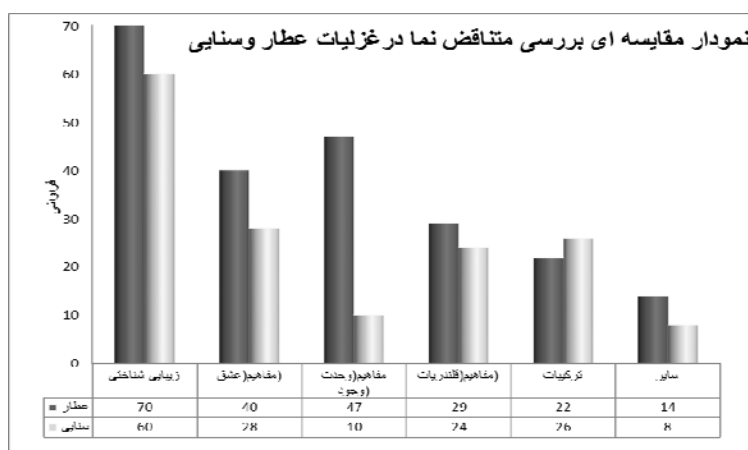
در ترکیبات، دو شاعر عارف از لحاظ جمع دو کلمه تا حدی مشابه و یکسان عمل کرده‌اند. چنان‌که در چند مورد، یکی از پایه‌های اصلی تناقض را کلمه «عقل» و کلمه «دیوانه» یا صفت‌هایی متناسب با این دو کلمه تشکیل داده است. مثلاً در سنایی ترکیبات: عقل دراز عقل (سنایی: ۱۰)، عاقل دیوانه (۱۲۴)، عقل رعنا (۳۹۴) و در عطار ترکیبات: عقل حيله‌گر (عطار: ۲۰۸)، عقل پرحيله (۳۱۱)، عقل سرکش (۳۶۳) همچنین در این ترکیبات اندک نیز مواردی که در حوزه مفاهیم متناقض‌نما بررسی شد، قابل دریافت است. مثلاً در سنایی ترکیبات وجود نیستی (سنایی: ۱۲۱)، عاشق هست و نیست (۲۵۴) و در عطار ترکیبات ذوق نیستی (عطار: ۲۰۰)، برگ عدم / راه فنا (۶۵۴) در حوزه فنای بنده (وحدت وجود) قرار می‌گیرد. یا ترکیباتی چون: عقل دراز عقل (عطار: ۱۰)، خفته‌ی بیدار/عاقل دیوانه (۱۲۴)، زیرکان دیوانه (۱۰)، دین کفرآمیز (۳۰۵)، آوازه آواره‌ای (۳۸۴)، عقل رعنا (۳۹۴)، معتکف راه خرابات (۴۰۶) و در سنایی ترکیباتی چون: دین‌دارِ دیر (سنایی: ۱۹۵)، عقل حيله‌گر (۲۰۸)، عقل پرحيله (۳۱۱)، عقل سرکش (۳۶۳)، ننگ مسلمانی (۸۲۲) در حوزه مفاهیم قلندرانه قرار می‌گیرد.

۵- نتیجه‌گیری

متناقض‌نمایی، یکی از عوامل زیبایی و شگفتی‌آفرینی و زدودن غبار عادت از چهره‌ی زبان و بیان است. سنایی و عطار از این امکان زبانی برای برجسته‌سازی معنایی در کلام خود بهره‌جسته‌اند. میل به هنجارشکنی زبان، وسعت خیال و ذهنیت عادت ستیز از دلایل عمده کاربرد این شگرد بیانی در غزلیات این دو شاعر است. همچنین



می‌توان یکی از دلایل اصلی ایجاد تصاویر و مفاهیم متناقض‌نما در شعرشان را بیان مباحث عرفانی دانست. متناقض‌نمایی در شعر این دو شاعر به صورت تعبیر و ترکیب است که تعبیرات متناقض‌نما نسبت به ترکیبات از بسامد بالاتری برخوردار است؛ بنابراین بسامد بالای تعبیرات می‌تواند مؤید این باشد که هر دو شاعر عارف در پی بیان مفاهیم و اندیشه‌هایی هستند که به صورت گسترده در تعبیرات قابل بیان است و آن هم در تعبیراتی که با این نوع شگرد همراه است تا غبار عادت از چهره مفاهیم بلند و ارزشمند زدوده شود. متناقض‌نماهای استخراج شده در حوزه مفهوم وحدت وجود در غزل عطار در برابر غزل سنایی نسبت معنی‌داری را نشان می‌دهد و می‌تواند بیان‌گر این باشد که عطار اندیشه خود را به این شیوه بیان کرده است و کثرت و وحدت را همچون دو نقیض در کنار هم گنجانده است تا اهل انکار را مجاب کند و همچنان بتواند این اندیشه را گسترش دهد. در دیگر تعبیرات و مفاهیم دو شاعر غزل‌سرا چنان است که نمودار زیر بیان‌کننده آن است.



پی‌نوشت‌ها

۱. و نیز؛ سنایی: عشق دریای محیط و آب دریا آتش است (سنایی: ۳۰)، بر دو رخ هم کفر و هم ایمان‌تر است (۳۶)، سوخته بر خام بودن (۳۳)، زان راز خبر یافت کسی را که عیان است (۷۵)، گام نداشتن قدم دولت (۱۰۱)، صبح را با ماه‌تاب آمیختن (۳۷۰)، به رخسار کفر و ایمان بودن (۲۶۹)، به شب آفتاب دیدن (۲۶۶)، نور شب را بردن (۲۳۹)، برآمدن خورشید هنگام شب (۲۲۰)، آتش افروختن از آب زندگانی (۳۶۷).



عطار: آتشی روی تو در آب انداخت (عطار: ۲۴)، نمکدان تو شکرریز است (۷۰)، گر تو خرابی ز عشق جان تو آباد شد (۱۳۹)، شور پسته تو تلخی کند (۳۲۰)، بر سایه خط رفتن آفتاب (۱۱)، عشق تو دریابییست آتش (۴۱۳)، تا غرق دریا شدم بانگ برمی دارم که استقسا خوش است (۷۵)، غرق دریا تشنه مردن (۷۵)، درین زندان فانی زندگانی بایدت (۱۹)

۲. و نیز: سنایی: از تابش روی تو برآید دو شب از روز (غ ۱۸۲)، هر چند که زهر عشق می نوشد/ آن زهر به گونه شکر دارد (غ ۹۶) آتش عشق، چو آب است (غ ۲۹۲)، از فروغ آتش می چهره‌ها را خوی زدن (غ ۲۳۳).

۳. و نیز: سنایی: کسی کو ز خود بری باشد (سنایی: ۱۶۰)، از پی دیدن روی، دیده نهادن (۳۷۵)، خام در ده پخته را / پخته درده خام را (۱۴)، از میان خشک‌رودی ماهیان تر گرفتن (۶۸)، سازگار پخته جانا جز شراب خام نیست (۸۳)، دوش ما را در خراباتی شب معراج بود (۱۴۶) و ...

عطار: از سر پای کردن (عطار: ۶)، زآنکه دعوی خام شد هر کو درین مذهب بسوخت (۲۶)، هر پختگی که هست خامست (۸۱)، بالغان در رهش طفل رهند (۳۱۳)، خام بود از تو خام پختن سودای عشق (۴۵۸)، صبحدم بر شب شام خوردن (۴۶۸)، در ره حل عشق پیران هزار ساله اطفال‌اند (۴۶۰) و ...

۴. و نیز: سنایی: پست گردد روز هر که را همت بلند بود (غ ۱۲۹)، بی‌برگ شدن زان برگ گل (غ ۱۷۴)، نصفی ای پر کردن (غ ۳۷۳)

عطار: تلخی کردن و شیرین‌تر از جان بودن (عطار: ۸۲۹)، مست لقا بودن و هشیار جهان کبریا بودن (۵۵۴)، بجان فانی شدن در راه او (۵۱۱)، دانه ناکشته درودن (۴۶۸)، عقل مست لعل جان‌افزای توست (۴۳۴)، تن خود را به خون دیده شستن (۱۱۰)

۵. و نیز: سنایی: زین باده چون ارغوان پر کن سبک رطل گران (سنایی: ۱۷۸)، برگ و نوا خواستن از شاخ خشک (۲۹۰)

عطار: سرو آزاد بنده تو (عطار: ۷۰۲)

۶. و نیز: سنایی: یار با ما دوست باشد / گلخن ما گلشن است (سنایی: ۷۶)، حدیث در دهن او تو گوئی که مگر / وجود با عدم اتصال کند (۱۲۵)، کم از نیست بودن شکل دهان (۲۵۴)، از تقویت جزع تو خردیم و بزرگیم (۲۸۶)، پخته نگریدی تو به دوزخ همی (۳۸۴) و ...

عطار: بحر جوش می‌زند لب خشک (عطار: ۲۳)، دوزخ سرابستان بودن (۳۸)، سوسن شیرخواره را آمده در سخن نگر (۴۱۰)، هر که با یاد چشمه نوشت زهر قاتل خورد شکر گردد (۱۷۸)، بسا رستم که اینجا زن صفت گشت / بسا مطرب که اینجا نوحه گر شد (۲۵۵) و ...



منابع

- آزاد بلگرامی، میرغلام علی، (۱۳۸۲)، **غزالان الیهند** (مطالعه تطبیقی بلاغت هندی و فارسی)، به تصحیح سیروس شمیسا، چ ۱، صدای معاصر.
- آشوری، داریوش، (۱۳۷۷)، **شعر و اندیشه**، تهران: مرکز

- پاینده، حسین، (۱۳۶۹)، «میانی فرمالیسم در نقد ادبی»، **کیهان فرهنگی**، سال هفتم، ش ۳، صص ۲۶-۳۰.
- تقوی، سید نصرالله، (۱۳۶۳)، **هنجار گفتار**، چ ۲، فرهنگسرای اصفهان.
- استیس، والتر ترنس، (۱۳۸۴)، **عرفان و فلسفه**، ترجمه بهاءالدین خرمشاهی، تهران، سروش.
- چناری، امیر، (۱۳۷۷)، **متناقض نمایی در شعر فارسی**، تهران، فرزانه روز.
- _____، (۱۳۷۴)، «متناقض نمایی در ادبیات فارسی»، **کیان**، تهران، سال ۵، شماره ۲۷، صص ۶۸-۷۱.
- دیچز، دیوید، (۱۳۶۶)، **شیوه‌های نقد ادبی**، ترجمه یوسفی و صدقیانی، علمی.
- روحانی، مسعود؛ محمد فیاضی، (۱۳۸۸)، **سهراب سپهری، اندیشه های عادت ستیز شعری هنجارگریز**، فصلنامه پژوهش های ادبی، سال ۶، شماره ۱۰۹، صص ۱۰۶-۲۳.
- زرین کوب، عبدالحسین، (۱۳۶۳)، **جست جو در تصوف ایران**، تهران، انتشارات امیرکبیر.
- سنایی، ابوالمجد مجدود ابن آدم، (۱۳۶۲)، **دیوان اشعار**، تصحیح مدرس رضوی، چ ۳، تهران: انتشارات کتابخانه سنایی.
- شجیعی، پوران، (۱۳۷۳)، **جهان بینی عطار**، تهران: موسسه نشر ویرایش.
- شفیع کدکنی، محمد رضا، (۱۳۷۰)، **موسیقی شعر**، تهران: آگاه.
- _____، (۱۳۷۱)، **شاعر آینه ها**، چ ۳، تهران: انتشارات آگاه.
- طایفی، شیرزاد، عاطفه شاهسون، (۱۳۹۱)، «بررسی قلندریات در دیوان عطار نیشابوری»، **ادیان و عرفان**، سال ۴۵، شماره ۲، صص ۳۹-۶۲.
- عبیدی نیا، محمد امیر و سعیده زمان رحیمی، (۱۳۸۷)، «از سوررئالیسم فرانسوی تا روزبهان بقلی»، **نامه پارسی**، شماره ۳۶ و ۳۷، تهران، بهار و تابستان.
- عطار نیشابوری، فریدالدین محمد، (۱۳۷۴)، **دیوان**، تصحیح تقی تفضلی، تهران: علمی و فرهنگی.
- قدامه بن جعفر، ابوالفرج، (۱۹۹۵)، **نقد النثر**، بیروت: دارالکتب العلمیه.
- فشارکی، محمد، (۱۳۷۹)، **نقد بدیع**، تهران: سمت.
- کادن، جی، ای، (۱۳۸۰)، **فرهنگ توصیفی ادبیات و نقد**، ترجمه کاظم فیروزمند، چ ۱، تهران: شادگان.
- کامیاب تالشی، نصرت الله، (۱۳۷۵)، **عشق در عرفان اسلامی (از بایزید تا عبدالرحمن جامی)**، تهران: دارالتقلین.



- مشتاق مهر، رحمان، (۱۳۸۳)، زبان بی زبانی، مسأله زبان و بیان در عرفان و ادبیات عرفانی، مجموعه مقالات نخستین همایش ملی ایران شناسی، جلد ۱، تهران: بنیاد.
- مشرف، مریم، (۱۳۸۵)، «هنجارگریزی اجتماعی در زبان صوفیه»، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی، تربیت معلم، سال چهاردهم، شماره ۵۲ و ۵۳.
- مهرگان، آروین، (۱۳۷۷)، دیالکتیک نمادها، اصفهان، نشر فردا.
- وحیدیان کامیار، تقی، (۱۳۷۶) «متناقض نما در ادبیات»، نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد، سال ۲۸، شماره ۳ و ۴، صص ۲۷۱-۲۹۴.

