متناقض‌نمایی در اشعار عرفانی امام خمینی(ره)

ابراهیم رحیمی زنگنه[۱]
سحر یوسفی[۲]

چکیده

پارادوکس یا متناقض‌نما، یکی از شیوه‌های آشنایی‌زدایی است. متناقض‌نمایی از ویژگی‌های شعر فارسی به شمار می‌رود که در اشعار عرفانی، از جمله غزلیات عرفانی دیوان اشعار امام خمینی(ره) نیز جایگاهی ویژه دارد. در کنار استدلال‌های برهانی و منطقی‌ای که در شخصیّت امام برجسته است، با بررسی دیوان اشعار ایشان بُعد دیگری از ابعاد برجستهٔ شخصیّتشان آشکار می‌شود. حضرت امام(ره) در مقام یک عارف، برای بیان تجربه‌های ژرف عرفانی‌شان زبانی جز متناقض‌نما نمی‌یابد تا هم مخاطب عادت‌زده را به لذّت ادبی برساند و هم از عهدهٔ بیان مقصود خویش برآید. این نوشتار بر آن است تا به شیوهٔ توصیفی-تحلیلی ساختمان تصویرهای پارادوکسی را در دیوان اشعار امام خمینی(ره) بررسی کند و پیوند مفاهیم متناقض‌نمایی را در اشعار عرفانی ایشان بکاود.

واژگان کلیدی: عرفان، آشنایی‌زدایی، پارادوکس، اشعار عرفانی و دیوان امام خمینی.

۱. عضو هیأت علمی گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه رازی کرمانشاه (نویسندهٔ مسئول)
erahimi2009@yahoo.com
۲. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه رازی کرمانشاه
sahar.yosefi69@gmail.com

تاریخ دریافت ۹۶/۷/۱۵ تاریخ پذیرش ۹۶/۹/۱۳

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-09-01]

مقدمه

متناقض‌نمایی، شگردی زبانی است که با شکستن هنجارها موجب برجستگی زبان و معنا می‌شود. هرچند متناقض‌نمایی در ادبیات پیشینه‌ای کهن دارد؛ امّا اوج بهره‌گیری از این صنعت در غزل‌های عرفانی سرایندگان شعر فارسی است. پارادوکس پیوندی جدایی‌ناپذیر با عرفان دارد و جزء لاینفک ویژگی‌های زبانی عارفان شعر فارسی است که معانی ژرف و دیریاب عرفانی با این زبان بیان می‌شود تا مخاطب عادت‌زده را به تأمّل وادارد.

از آنجا که شناخت متناقض‌نمایی در فهم زبان شعر اهمیّت شایانی دارد، شعر امام می‌تواند به عنوان یکی از روشن‌ترین و مطمئن‌ترین مآخذ شناخت جهان‌بینی و جامعه‌نگری ایشان باشد. امام، از شعر به عنوان یک دریچهٔ صریح برای بیان حرف‌های دل خویش استفاده کرده‌اند؛ بنابراین شعر گفتن امام(ره) به نوعی گریز از غربت جهان مادی و روی آوردن به خلوت انس است.

نحوهٔ زندگانی خود امام(ره) هم می‌تواند در حکم پارادوکسی باشد که بدون شناختن زوایای مختلف آن، شناخت اندیشه‌ها و تعالیمشان را غیرممکن می‌سازد. چنان که حسین مولانا یکی از دانشمندان جهان اسلام در توصیف شخصیّت امام(ره) می‌گوید: «او مرد خداست، مرد نجواست، مرد رزم و سجّاده است، از یک طرف به دنیا پشت پا زده و از طرف دیگر برای نجات بشریت با تمام دیوان و ددان زمانه می‌جنگد» (داستانکی بیرکی، ۱۳۸۶: ۱۸۴)؛ از همین روست که غالب پارادوکس‌های امام خمینی در غزل‌های شورانگیز عرفانی‌اش جلوه دارد. در این نوشتار برآنیم تا پارادوکس را به عنوان یکی از روش‌های آشنایی‌زدایی، به شیوهٔ توصیفی- تحلیلی در زبان شعر عرفانی ایشان بررسی کنیم.

پیشینهٔ پژوهش

پارادوکس یا متناقض‌نما، یکی از مباحث اغلب کتاب‌های بلاغت و به‌ویژه بدیع معنوی است. تا کنون دربارهٔ آن پژوهش‌هایی به شکل کتاب و مقاله انجام شده است. از پژوهش‌های کتابی می‌توان به مواردی اشاره داشت. فتوحی در *بلاغت تصویر* (۱۳۸۵) به بحث متناقض‌نما پرداخته و شمیسا هم در نگاهی تازه به بدیع (۱۳۸۶) به تعریف این اصلاح ادبی و پیوند آن با عرفان و شطحیات توجّه داشته است. از پژوهش‌های نسبتاً جامعی که دربارهٔ متناقض‌نما در قالب کتاب انجام شده، می‌توان به *متناقض‌نمایی در شعر فارسی*

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-09-01]

(۱۳۷۷) اشاره کرد. چناری در این اثر ابتدا تعریف جامعی از متناقض‌نما در لغت و اصطلاح ارائه داده و سپس رابطهٔ متناقض‌نمایی را با شطح و تفاوت آن را با تضاد تبیین ساخته و در پایان کار هم اشکال مختلف متناقض‌نمایی را در ادوار شعر فارسی و به ویژه اشعار مولوی بررسی کرده است. از جمله پژوهش‌هایی که در قالب مقاله با موضوع پارادوکس انجام شده هم می‌توان به مواردی اشاره داشت. وحیدیان کامیار (۱۳۷۶) در مقاله‌ای پیشینهٔ پارادوکس را در شعر و ادب فارسی بررسی و ساختمان‌های مختلف و اشکال پارادوکس را بر مبنای دستور زبان تقسیم‌بندی کرده است. وزیله (۱۳۸۶) در مقاله‌ای ساختار پارادوکس را در غزلیات حافظ بررسی کرده و به چرایی استفاده از این شگرد در زبان حافظ پرداخته است. احمد گلی و سردار بافکر (۱۳۸۷) در مقاله‌ای به اقسام اشکال پارادوکس همراه با نمودار در دیوان صائب پرداخته و عوامل پیدایش آن را در شعر وی کاویده است. حائری و رحیمی زنگنه (۱۳۸۹) به بررسی تقابل ساحت وجودی آدمی در نگاه مولانا پرداخته و پارادوکس‌های عرفانی *مثنوی* را بر اساس نظریهٔ تعدد مصادیق بررسی کرده‌اند. بتول واعظ و پارسا (۱۳۹۰) به تفسیر و تعبیر مفاهیم پارادوکسی در *مثنوی معنوی* و *غزلیات شمس* پرداخته و پیوند این مفاهیم را با عرفان کاویده‌اند. واعظ و صدری (۱۳۹۱) هم در مقاله‌ای به بررسی خاستگاه متناقض‌نمایی در سبک شخصی حافظ، تفسیر و تحلیل اشکال پارادوکس در غزلیات وی پرداخته‌اند. یوسفی و حیدری (۱۳۹۱) هم در مقاله‌ای نور سیاه را به عنوان یکی از تصویرهای برجستهٔ پارادوکس در آثار احمد غزالی بررسی و جایگاه نور را در آموزه‌های عرفانی تبیین کرده‌اند؛ امّا تا کنون در قالب هیچ نوشتاری به متناقض‌نمایی در اشعار امام خمینی پرداخته نشده. این نوشتار بر آن است تا اشکال و مفاهیم پارادوکسی را در اشعار عرفانی دیوان امام خمینی بکاود و پیوند مفاهیم عرفانی را با زبان پارادوکسی ایشان بررسی کند.

۱. مفهوم‌شناسی پارادوکس و پیوند آن با ادبیات عرفانی

متناقض‌نمایی هنری یا پارادوکس که هم در آثار منظوم و هم آثار منثور به کار می‌رود، یکی از اشکال برجسته‌سازی زبان است که در لغت «از para به معنی دور، از آن سوی و dox از dokein به معنی اندیشیدن. روی هم یعنی دور از عقل و اندیشه، خلاف فکر و انتظار» (شمیسا، ۱۳۸۶: ۱۱۱). در فرهنگ اصلاحات ادبی هم ذیل این اصطلاح آمده است: «پارادوکس آن است که در سخن کلماتی کنار هم به کار می‌روند که از لحاظ معنی خلاف

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-09-01]

یکدیگرند. این صنعت به صورت ترکیب اضافی و غیراضافی بـه کـار مـی‌رود» (اسـفندیارپور، ۱۳۸۸: ۵۷).

در رابطه با پیشینهٔ متناقض‌نما در شعر فارسی و ارتباط آن با عرفـان بایـد گفـت کـه در اشعار باقی مانده از سده‌های نخستین بعد از ظهور اسلام متناقض‌نمایی دیده می‌شـود و بـه یقین اندیشه‌هایی چنین ژرف یکباره سر بیرون نمی‌آورد. حتّی در مضمون شعرهای پیش از اسلام هم بیان پارادوکسی قابل پیگیری است (ر.ک: چنـاری، ۱۳۷۷: ۶۷)؛ بنـابراین «نمونـهٔ تصاویر پارادوکسی را در شعر فارسی و در همهٔ ادوار می‌تـوان یافـت. در دوره‌هـای نخسـتین اندک و ساده است و در دورهٔ گسـترش عرفـان و بـه ویـژه در ادبیـات مغانـه بسـیار اسـت» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۹: ۵۷). سـنایی هـم نخسـتین شـاعری بـود کـه بـه شـکلی فـراوان پارادوکس را در اشعار خود به کار برد. هم او بود که مضامین عرفانی را هم به طور گسـترده در آثار خود آورد (ر.ک: چناری، ۱۳۷۷: ۵۸-۵۷).

پارادوکس در کتب بدیع به عنوان مهم‌ترین نوع تضاد در ادبیات و یکی از مختصات مهمّ متون عرفانی معرفی می‌شود (ر.ک: شمیسا، ۱۳۹۰: ۱۱۲-۱۱۱). پـارادوکس از یـک سـو بـا شعر پیوند دارد و «نه تنها بر بلاغت و زیبایی کلام می‌افزاید؛ بلکه جوهرهٔ شـعری هـم دارد» (وزیله، ۱۳۸۶: ۱۵۸). از سوی دیگر نیز با عرفان گره می‌خـورد و «یکـی از مختصّـات مهـمّ متون عرفانی است» (شمیسا، ۱۳۸۶: ۱۱۲) که پیوند آن با شـعر و بـه ویـژه اشـعار عرفـانی گسستنی نیست. اصولاً متناقض‌نما در بیان ادبی هم قابل حذف نیست، چنان که دیچز زبان تناقض را زبانی مناسب و اجتناب‌ناپذیر برای شعر می‌داند: «این عالم است که حقـایق مـورد نظر او، محتاج بررسی پیراسته از هر تناقض است، امّا ظـاهراً بـه حقیقتـی کـه شـاعر بیـان می‌کند، می‌توان از طریق تناقض دست یافت. تناقضات از ماهیّت زبان شعر ناشی مـی‌شـود» (دیچز، ۱۳۷۰: ۲۵۱). این امر زمانی بیشتر نمود می‌یابد که زبـان در خـدمت بیـان حقـایق عرفانی قرار می‌گیرد. جای تعجّـب و شـگفتی نـدارد کـه مفهـوم‌هـای مـاورایی، فراعقلـی و فراعرفی در عرفان به بیان پارادوکسی عرضه شود؛ چرا کـه مـنش‌هـای عرفـانی در حقیقـت برخلاف عرف و عادت است. از مهم‌تـرین عـواملی کـه منجـر بـه تنـاقض‌گـویی در عارفـان می‌شود، به موارد زیر می‌توان اشاره داشت: «عجز خرد و حواس در ادراک روحانی، نارسـایی زبان در بیان این حقایق، امکان جمع اضداد به ارادهٔ حق در عالم فنا، دوگانگی وجود انسـان و تضادهای درون او و اینکه اضداد مکمل یکدیگرند» (چناری، ۱۳۷۷: ۱۰).

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-09-01]

بنابراین پارادوکس جزء جدایی‌ناپذیر عرفان و مفاهیم عرفانی‌ای است که خالی از مفاهیم مهم فلسفی نیست: «پارادوکس نه تنها یک صنعت بدیعی یا تصویر شاعرانه است، بلکه اصطلاح و مفهومی منطقی، فلسفی و جهان‌بینانه است» (مرتضایی، ۱۳۸۵: ۲۱۷). این مفهوم برای کسانی که دارای تجربه‌های عرفانی در کنار تفکراتی ژرف و حکیمانه‌اند، جلوه‌ای بارز دارد و به خوبی می‌تواند معرّف جهان‌بینی و گسترهٔ اندیشهٔ آفرینندهٔ آن باشد (ر.ک: استیس، ۱۳۶۷: ۳۱۸)؛ از همین روست که اصل نظریهٔ «مفهوم ناپذیری» احوال عرفانی مورد تأیید عارفان بسیاری بوده است. عرفا با وجود استفاده از زبان، همواره بر این باورند که تجربه‌هایشان بیان‌ناپذیر و زبان برای بیان این تجربه‌ها نارسا و یا به کلی بی‌فایده است؛ از این روی کلماتی را که به کار می‌برند، از عهدهٔ آنچه می‌خواهند بگویند، ذاتاً ناتوان می‌دانند (ر.ک: همان: ۱۰۳-۱۰۱).

۲. جایگاه پارادوکس در آشنایی‌زدایی

آشنایی‌زدایی، یکی از اصطلاحاتی است که در مکتب صورتگرایان کاربرد بسیاری دارد و از مهم‌ترین نظریه‌های این مکتب به شمار می‌آید (ر.ک: سلدن و ویدوسون، ۱۳۹۲: ۲۱-۲۰). آشنایی‌زدایی با نو کردن ساخت و صورت امکان می‌پذیرد. از بنیانی‌ترین مفاهیم نزد صورتگرایان هم، مفهوم تقابل‌های دوگانه است که بنیاد تفکّر انسان بر آن استوار است (ر.ک: شمیسا، ۱۳۷۸: ۱۸۴-۱۸۳). هرچند پیشینهٔ بیگانه‌سازی و غریبه کردن زبان، خاصّ صورتگرایان نیست؛ امّا از آنجا که شیوه‌ها و شگردهای آن در این مکتب به شدّت مورد توجّه بوده، خواه ناخواه با نظریات فرمالیسی پیوند می‌خورد (ر.ک: احمدی، ۱۳۷۲: ۴۸-۴۹).

کار زبان، آشنایی‌زدایی است و یکی از روش‌های برجسته در آشنایی‌زدایی، بیان پارادوکسی است (ر.ک: وحیدیان کامیار، ۱۳۷۶: ۲۹۴-۲۹۳)؛ از همین‌روست که صورتگرایان برای روش‌های آشنایی‌زدایی و به ویژه پارادوکس ارزش ویژه‌ای قائل‌اند، چراکه «از نظر صورت‌گرایان، کار هنرمند آشنایی‌زدایی است و زدودن غبار از عادت چشم ما. آشنایی‌زدایی در همهٔ هنرها بی‌نهایت است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۹۵).

از آنجا که نظام ذهنی بشر، نظامی عادتی و مبتنی بر روابط علّی و معلولی است و «ما در درون نظام‌های علّی و معلولی زندگی معمول خود را می‌گذرانیم و تمام پدیده‌های جهان را منطبق با منطق عادت خویش و قوانین ثابت طبیعت معنی می‌کنیم، پارادوکس از طریق

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-09-01]

عادت‌شکنی و مخالفت با منطق، اعجاب ذهن را برمی‌انگیزد» (فتوحی، ۱۳۸۵: ۳۲۹). از یک سو هم «شعر حادثه‌ای است که در زبان روی می‌دهد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ۳) و از سوی دیگر هم «مکاشفات عارفانه و تجربه‌های ژرف شاعرانه قلمرو رویش محالات عقلی و تناقض‌های روحی است» (فتوحی، ۱۳۸۵: ۳۲۶)؛ بنابراین زبان وقتی کارکرد آشنایی‌زدایی می‌یابد، یکی از شیوه‌های برجستهٔ آن بیانی متناقض‌نماست. بیان متناقض‌نما هم با زبان بیگانه نیست؛ بلکه ذهن مخاطبان را با عادت‌شکنی به شگفتی وامی‌دارد و بیان تجربه‌های عرفانی را برای گوینده راحت‌تر می‌سازد.

۳. پارادوکس در دیوان اشعار امام خمینی

عارف دریافت‌های عرفانی خود را که شامل اندیشه‌های درونی و حقایق ماورائی است، در قالب الفاظ بیان می‌کند؛ امّا زبان هرچند که پخته و کامل باشد، در ادای تامّ و تمام تجربه‌های عارف ناتوان است. این مسأله به بیان‌ناپذیری معرفت عرفانی تعبیر شده است. بررسی دیدگاه‌ها و آثار عرفا از جمله اشعار عرفانی امام خمینی(ره) و تحلیل زبان آثار او، حاکی از آن است که سخن وی آنجا که به بیان عقاید نظری می‌پردازد، با زبان عبارت و به شیوهٔ استدلالی و نقلی است و آنگاه که از مواجید عرفانی خود سخن به میان می‌آورد، زبانی اشارت‌گونه می‌یابد. به طوری که از همهٔ ظرفیت‌های زبان نظیر استعاره، تمثیل، رمز و نماد بهره می‌گیرد تا اندکی از آنچه با مکاشافات صوفیه که به آن رسیده است، پرده بردارد.

پارادوکس، یکی از روش‌های آشنایی‌زدایی در دیوان اشعار امام خمینی(ره) است. این شکل از آشنایی‌زدایی در ۷۴ بیت از ۱۷۰۰ بیت دیوان امام بسامد دارد. هرچند پارادوکس از نظر هنری و زیبایی محل توجّه است و با این بسامد در دیوان اشعار امام، چندان چشمگیر نیست؛ امّا از آنجا که طبع‌آزمایی امام در این مقوله به لحاظ بیان مسائل عرفانی است و با آگاهی از میزان تأثیرگذاری این شکل به آن پرداخته، می‌توان گفت آرایش صرف کلام مدّنظر ایشان نبوده است؛ بنابراین آشنایی با اشکال و مفاهیم پارادوکس در دیوان امام راهی برای آشنایی بیشتر با اندیشه و زبان شعر ایشان است. جدول زیر بسامد حضور پارادوکس را در قالب‌های شعری دیوان اشعار امام خمینی نشان می‌دهد. از آنجا که روح غزل با مفاهیم عرفانی سازگار است، بیشترین بسامد را این قالب و سپس با فاصلهٔ چشمگیری رباعی و قطعه به خود اختصاص می‌دهند. پارادوکس در سایر قالب‌های شعری هم حضوری هرچند کمرنگ دارد.

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-09-01]

بسامد پارادوکس در قالب‌های شعری دیوان امام (ره)

فروانی پارادوکس	غزل	رباعی	قصیده	قطعه	ترجیع‌بند	مسمّط
درصد	٪۸۵	٪۸	٪۴	٪۱	٪۱	٪۱

۳. ۱. ساختمان تصویرهای پارادوکسی در دیوان امام

همانطور که پیش از این گفته شد، متناقض‌نمایی یکی از روش‌های آشنایی‌زدایی و زیبایی‌آفرینی در زبان است. این روش در محتوای کلام اتفّاق می‌افتد و بر خلاف ظاهر نامعقولش حقیقتی نهانی دارد (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۶: ۲۷۱). گاه این تناقض ربطی به مضمون و مفاهیم ندارد؛ بلکه جمع الفاظ در شدن یک معنی است که با هم تناقض دارند (ر.ک: همان: ۲۸۴). تصویرهای پارادوکسی در دیوان اشعار امام به سه دسته تقسیم می‌شوند که به ترتیب بسامد عبارتند از: عبارت‌های پارادوکسی، ترکیب‌های اضافی و ترکیب‌های اضافی بر اساس حس‌آمیزی.

الف) عبارت‌های پارادوکسی: عبارت‌های پارادوکسی با ۸۲٪، پربسامدترین شکل تصویرهای پارادوکسی را در دیوان اشعار امام به خود اختصاص می‌دهند که تنها به چند نمونه اشاره می‌شود. در بیت زیر حقیقت سکر و صحو در عالم عرفانی جز با بیانی متناقض‌نما به زبان نمی‌آید و اینجاست که سراینده بیداری را به خواب تعبیر می‌کند:

آنچه دیدم ز حریفان همه هوشیاری بود در صف می‌زده *بیداری من خواب من است*

(امام خمینی، ۱۳۷۶: ۵۷)

و یا در نمونه‌ای دیگر، اگرچه در ظاهر «هست و نیست» رابطه‌ای متضّاد دارند و هریک وجود دیگری را نفی می‌کند؛ امّا در فراواقعیت با یکدیگر در آشتی‌اند و ناسازی نیست:

عالم اندر ذکر تو در شور و غوغا هست و نیست باده از دست تو اندر جام صهبا *هست و نیست*

(همان: ۶۹)

ب) ترکیب‌های اضافی: این ترکیب‌ها با ۱۵٪ دوّمین شکل از تصاویر پارادوکسی در دیوان اشعار امام خمینی است که آن هم در خدمت بیان مفاهیم ژرف عرفانی می‌آید. مفاهیمی که تنها با «زبان بی‌زبانی» می‌توان آن را بیان داشت:

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-09-01]

گـــویم بـــه *زبـــان بـــی زبـــانی* در جمـــــع بتـــــان نـــــازنینم
(همان: ۲۸۷)

ویا رابطهٔ عاشق و معشوق در عشقی حقیقی که نـه در بیـان وصـل و نـه در بیـان هجـر می‌گنجد:

در عشق روی اوست همه شادی و سرور در *هجـرِ وصـل* اوسـت همـه زاری و نـزار
(همان: ۱۲۰)

ج) ترکیب‌های اضافی بر اساس حس‌آمیزی: ایـن ترکیـب‌هـا بـا ۳٪ سـوّمین شـکل تصاویر پارادوکسی در دیوان اشعار امام خمینی اسـت. هـر چنـد بسـامد زیـادی نـدارد؛ امّـا لطافتی خاص به کلام سراینده بخشیده است. آنجا که در عالم عشق، حتّی هجـران تلـخ بـه کام عاشق راستین شیرین است:

تا نگشتی کوهکن *شیرینی هجران* نـدانی نـــازپرورده ره‌آورد دل پـــر خـــون ندانـــد
(همان: ۹۸)

عشق برای عاشق دردی می‌آفریند که با دردهای ظاهری و گریختنی متفاوت است. ایـن درد، دردی آویختنی است و عارف از آن به شیرینی یاد می‌کند و جز غم غمخواری ندارد:

با که بتوان گفت از *شیرینی درد* غم یار جز *غم* دلدار عاشق پیشه *غمخواری* نـدارد
(همان: ۷۷)

۲.۳. مفاهیم پارادوکسی در دیوان اشعار امام خمینی

کارکرد متناقض‌نمایی در اشعار امام خمینی مانند سایر نمونه‌های متناقض‌نما در ادبیـات به گونه‌ای است که توجّه مخاطب را به سخن جلب می‌کنـد و شـگفتی وی را برمـی‌انگیـزد؛ چون مخاطب در نظر اوّل مطلبی به خلاف عقل می‌بیند و در ادامـه بـا تـأمّلی بیشـتر آن را درک می‌کند، از کشف معنا به لذّت ادبی می‌رسد. از آنجا هم که سـبک عراقـی دو مختصـهٔ بارز و مهم دارد؛ یعنی عرفان و غزل (ر.ک: شمیسا، ۱۳۸۶: ۱۸۸)، در دیوان اشعار امـام هـم این ویژگی‌ها وجود دارد و آنها را در سبک عراقی جای می‌دهد. شعر ایشان از دقّت، لطافـت الفاظ و ترکیبات برخوردار است و تا حدودی لغات و اصـطلاحات عربـی در آن وارد گردیـده است. امام از شعر برای بیان موعظه، حکمت و طرح موضـوعات اخلاقـی و عرفـانی اسـتفاده نموده و معارف اسلامی از جمله آیات، احادیث و اخبار را در قالب‌هـای شـعری ریختـه و بـه

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-09-01]

شیفتگان علوم اسلامی عرضه داشته است (ر.ک: اسدی،۱۳۷۴: ۳۰). جلوه‌های مفاهیمی هم که در این قالب و با بیانی پارادوکسی در دیوان اشعار امام (ره) مطرح می‌شوند، طیف گسترده‌ای را دربرمی‌گیرند. گستردگی این طیف نشان از جامعیّت دانش و تجربه‌های عارفانهٔ سراینده است و در ادامه با توجّه به موضوع و بسامد آن بررسی می‌شوند.

۱.۲.۳. احوال، اعمال و کردار سالک

برخی از حقایق عرفانی آن چنان ژرف و غیرقابل بیان هستند که فصیح‌ترین و رساترین زبان هم از بیان آن عاجز است. دسته‌ای از این حقایق، کردارهای سالک و عارف است که در راه عشق و طلب خواستار کمال است. این مفاهیم، ۱۵٪ از مجموع پارادوکس‌ها را به خود اختصاص داده‌اند. در مملکت عشق کوچکترین خدمت پربهاترین خدمت‌هاست. در این رشته، تمام نظام‌های قراردادی ارزش و اعتبار خود را از دست می‌دهند و «غلام» آن کوی در حکم «فرمانروا» می‌شود:

رو *حلقهٔ غلامی* رندان به گوش کن *فرمانروای* عالم کون و فساد باش

(امام خمینی،۱۳۷۶: ۱۲۹)

دل، از مفاهیم برجستهٔ عرفانی‌ای است که در اشعار امام با زبانی پارادوکسی تعریف می‌شود. در فرهنگ‌های اصطلاحات عرفانی هم در تعریف دل آمده: «دل در اصطلاح معانی مختلفی دارد. از جمله عبارت از: نفس ناطقه و محلّ تفصیل معانی است و به معنی مخزن اسرار حق که همان قلب باشد نیز هست. ... دل مخزن اسرار الهی است» (سجّادی، ۱۳۷۰: ۳۸۸-۳۸۷). از همین روست که دل عارف که محلّی برای تجلیّات صفات جلالی و جمالی حضرت ذوالجلال محبّ‌الجمال است و جز با بیانی متناقض‌نما تقریر نمی‌شود:

دل که آشفتهٔ روی تو نباشد دل نیست آنکه *دیوانهٔ* خال تو نشد *عاقل* نیست

(امام خمینی، ۱۳۷۶: ۶۷)

صبر و شکیبایی از مقام‌های طریقت سالکان است که در زبان عارفان «ترک شکایت از سختی و بلا نزد غیر خدا است و صابر کسی است که خود را چنان با بلا مزّین کرده باشد که از آمدن بلا باک ندارد» (سجّادی، ۱۳۷۰: ۵۲۱). آنجاست که مانع موضوع و مستمع، عرصه را برای عارف تنگ می‌کند، صبری بی‌قرار پیش می‌گیرد:

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-09-01]

دردِ دل من از روی زردم پیش او *گفت و نگفت* پاره‌پاره جامهٔ صبر و شکیبایی *هست و نیست*
(امام خمینی، ۱۳۷۶: ۶۹)

۲.۲.۳. نیستی و هستی

نیستی در اصطلاح عرفانی، مقام فنا است و مفهوم نیستیِ هستی ۱۲٪ از مجموع پارادوکس‌ها را به خود اختصاص می‌دهد؛ منزل عاشق منزل نیستی است و نیستی «در اصطلاح آن است که در طریق دوستی حق فنا شوی و دو گیتی در سر دوستی دهی» (سجّادی، ۱۳۷۰: ۷۷۵)؛ این در حالی است که «هستی و وجود در اصطلاح صوفیه وجد بدون استشار به وجد است» (همان: ۷۸۱). بنابراین تا سالک در مقام منیّت خود گرفتار باشد، به مقام مایی نمی‌رسد؛ از این روست که عارف تمام هست‌ها را چون هنوز با منیّت همراه است و برای او خالی نشده، «هست» خوانده و از آن جا که در این بینش جز خدا چیزی وجود ندارد، آن‌ها را «نیست» می‌خواند:

نیستم نیست که هستی همه در *نیستی* است در سرم نیست به جز خاک درت سودایی
(امام خمینی، ۱۳۷۶: ۱۸۶)

از همین روست که سالک عارف در پی آنست تا با گذشت از پرده‌های حجاب به هستی حقیقی دست یابد:

مُردم از *زندگی بی‌تو که با من هستی* طرفه سرّی است که باید بر استاد برم
(همان: ۱۵۴)

۳.۲.۳. مفاهیم میخانه‌ای

اصلی‌ترین بخش پارادوکس در دیوان اشعار امام، با عرفان قلندری و ملامتی پیوند می‌خورد. این واژگان جدا از بار معنایی که در عرفان به خود اختصاص داده‌اند، برای ثقیل‌ترین معانی عرفانی که گاه متضمن متناقض‌نمایی می‌شود، بهترین و مناسب‌ترین واژگان هستند و در دیوان اشعار امام هم ۱۰٪ از مجموع پارادوکس‌ها را هم به خود اختصاص می‌دهند که در ادامه به مواردی اشاره می‌شود.

باده از برجسته‌ترین اصطلاحات و مفاهیم عرفانی است که در تعریف آن آمده: «باده عشق را گویند وقتی که ضعیف باشد و این عوام را باشد در بدایت سلوک» (سجّادی، ۱۳۷۰: ۱۷۷). در اشعار عارفانهٔ امام هم «غلیان عشق ناشی از تجلّیات پی در پی است که از

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-09-01]

این روی آن را «بادهٔ عرفان» گفته‌اند» (امام خمینی، ۱۳۷۶: ۳۲۰)؛ از این رو است که این باده به جای سکر و بی‌هوشی، موجب صحو و هوشیاری است:

مستی عقل ز سر برده و آئیم به هوش تا *بهوش از قدح بادهٔ مستانه شویم*

(همان: ۱۷۰)

ساغر در لغت جام شراب و در عرفان از ابزارهای دیگر هشیارکننده است که در تعریف این اصلاح عرفانی هم می‌خوانیم: «دلِ عارف است که انوار غیبی در آن مشاهده شود» (سجّادی، ۱۳۷۰: ۲۵۱). مراد از ساغر در اشعار عرفانی امام هم دل عارف است که انوار غیبی در آن مشاهده می‌شود؛ از همین روست که این جام سکرآور، این‌گونه صحوبخش توصیف می‌شود:

همهٔ می‌زدگان هوش خود از کف دادند ساغر از دست روان‌بخش تو *هشیارم کرد*

(همان:۸۲)

میخانه هم از دیگر برجسته‌ترین اصطلاحات عرفانی است که «باطن عارف کامل است که در آن شوق و ذوق و عوارف الهی بسیار باشد، به معنی عالم لاهوت نیز آمده است» (سجّادی، ۱۳۷۰: ۷۵۲). این مفهوم در اشعار عرفانی امام هم «عالم لاهوت و نیز باطن عارف کامل است که در آن، شوق و ذوق و عوارف الهی بسیار باشد» (امام خمینی، ۱۳۷۶: ۳۳۹). به همین دلیل است که میخانه برخلاف معنای ظاهری‌اش، در عرفان مکانی است که به طریق محبّت حق را در آنجا مناجات می‌کنند و سالک راه حق را به درگاه خداوند از آنجا می‌جوید و پیر طریقت را به یاری می‌خواند:

هشدار ده به پیر خرابات از غمم *ساقی* ز جام باده مرا *کرد هوشیار*

(همان: ۱۲۲)

۴.۲.۳.مفاهیمی از طبیعت

طبیعت، پدیده‌ها و اجزای آن هم می‌توانند وسیله و ابزاری برای بیان حقایق عرفانی شوند تا مفاهیم دشوار را برای درک ذهن آسان‌تر سازند. این ابزار گاه برای مضامین پارادوکسی هم استفاده می‌شوند. این نوع کارکرد در اشعار امام، ۹٪ از مجموع پارادوکس‌ها را به خود اختصاص می‌دهد نظیر:

ای آفتاب نیمه شب *ای ماه* نیم روز ای انجم دوربین که *نه ماهی نه آفتاب*

(همان: ۴۷)

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-09-01]

در بینش امام، جهان موج دریایی است که باید خود را به ساحل مقصودش رساند. برای رسیدن به این مقصود هم چاره‌ای جز غرق شدن نیست و «غرق شدن، گذشتن از تمام تفرّد و استغراق در مرتبهٔ جمع» است (سجّادی، ۱۳۷۰: ۶۰۷) و «غرقه سالکی را گویند که از طغیان طوفان افسردگی که از چاه طبیعت برآمده و عرصهٔ وجود را گرفته باشد و به مهلکه و اضطراب افتاده» (سلیمانی، ۱۳۹۱: ۴۳۴)؛ امّا این اضطراب و مهلکه عین آرامش و مقصود است:

گر نوح ز غرق سوی ساحل ره یافت　　این *غرق شدن* همی‌بود *ساحل* ما
(امام خمینی، ۱۳۷۶: ۴۴)

۵.۲.۳. شیرینی و شادیِ غم

درد و رنج همواره بر جسم و جان آدمی مایهٔ عذاب و ناخشنودی است؛ امّا چگونه می‌شود دردی مایهٔ شادی و حتّی لذّت‌بخش باشد؟! هنگامی که سالک و عارف قدم در راه عشق می‌نهند، تمام دردها و سختی‌ها برخلاف غم‌های دنیایی برایشان شیرین‌تر از هر شیرینی است و این آغاز غم عشق است. غمی که «اهتمام تمام عاشق را در طلب حضور و مواصلت تا که مؤانست او در فراق به همان غم باشد که ذکر محبوب است» (سلیمانی، ۱۳۹۱: ۳۴۳) و «غم‌خواری هم صفت رحیمی حق به سالک را گویند» (سجّادی، ۱۳۷۰: ۶۰۸). از این روست که غم عشق در عین دردآور بودنش برای عاشق خواستنی و مطلوب می‌شود. در اشعار امام هم این غم از جایگاه و توجّه ویژه‌ای خصوصاً در مفاهیم پارادوکسی برخوردار است و ۹٪ از متناقض‌نماها را به خود اختصاص می‌دهد. این شیرینی و شادی در عشق متناقض‌نما جلوه می‌کند و هجران هم که سخت‌ترین غم عاشق است، مطلوب و خواستنی می‌شود:

لذّت عشق تو را به جز عاشق محزون نداند　　*رنج لذّت‌بخش* هجران را بجز مجنون نداند
(امام خمینی، ۱۳۷۶: ۹۸)

اینجاست که اندوه و شادی عارف چنان با هم درمی‌آمیزد که بیانی جز تناقض نمی‌یابد:

ای شادی من غصّهٔ من ای غم من　　*ای زخم درون و ای مرهم من*
(همان: ۲۳۵)

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-09-01]

۶.۲.۳. هجرِ وصل

هجران برخلاف معنی لغوی آن که دوری است، در عرفان اصطلاحی است برای «التفات ظاهری و باطنی سالک به غیر حق را گویند» (سجّادی، ۱۳۷۰: ۷۹۶). همانطور که در تعریف وصال می‌خوانیم: «وصال/ وصل، وحدت حقیقت است و چون سر به حق متّصل گشت، جز حق نبیند و نفسش را از خود طوری غایب گرداند که از کس خبر ندارد» (همان: ۷۸۶). جمع فراق در وصال زمانی محقّق می‌شود که تجلیّات الهی حضور دارند و روان سالک حاضر نیست. این مضمون هم ۸٪ از مجموع پارادوکس‌ها را به خود اختصاص می‌دهد نظیر:

همبستر دلدار وز *هجرش* به *عذابیم* *در وصل غریبیم و به هجران مدامیم*

(امام خمینی، ۱۳۷۶: ۱۴۶)

سالک خواستار درک حضور ذات احدیّت است که فراق را پرده‌ای برای حضور و درک لذّت این حضور می‌خواند:

رسم آیا به *وصال* تو که *در جان منی* هجر روی تو که *در جان منی* نیست روا

(همان: ۴۳)

۷.۲.۳. حالات و احوال سالک

گاه طیفی از حالات و احوال مختلف سالک بستری می‌شوند که عارف آن‌ها را وسیله‌ای برای انتقال مفاهیم درک شده‌اش می‌کند. این مفاهیم که ۶٪ از مجموع پارادوکس‌ها را به خود اختصاص داده‌اند، باید به گونه‌ای برای مخاطب ملموس باشند که درک پیام مورد نظر سراینده را راحت‌تر سازند و از این روست که هشیاری سراینده در انتخاب این مفاهیم روشن‌تر می‌شود نظیر:

با خلدیان بگو که شما و قصور خویش *آرام* ما به سایهٔ *سرو روان* ماست

(امام خمینی، ۱۳۷۶: ۵۵)

آرامش و سکون در حرکت خوانده شده؛ چرا که کمال در شدن است نه بودن و نه ماندن. در نمونهٔ دیگر نیز خواب که رمز غفلت است و اینجا مقصود، غفلت از خویشتن و خویشتنِ خویشتن است با مفهوم بیداری گره خورده است. رنج هم یکی از احوالات انسانی و در شمار اصطلاحات عرفانی هم هست که «ریاضت نفس و مخالفت دل را گویند با نفس»

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-09-01]

(سلیمانی، ۱۳۹۱: ۳۵۰)، رنجی که سالکان از پیر و جوان باید در سیر طریقت به جان بخرند:

جمله خوبان بر حسن تو سجود آوردند این چه *رنجی* *است* *که* *گنجینهٔ* پیر و برنا است

(امام خمینی، ۱۳۷۶: ۴۹)

پریشان حالی هم از دیگر احوالات سالک طریقت است که سالک عاشق را به خود دچار می‌کند:

من *پریشان حالم* از عشق تو و *حالی ندارم* من پریشان گویم از دست تو آدابی ندارم

(همان: ۱۴۹)

۸.۲.۳. فقر و افتخار

فقر، از دیگر اصطلاحات عرفانی است که به بی‌نیازی از ماسواء ا... تعبیر می‌شود و «در اصطلاح صوفیان نیازمندی به خدا و بی‌نیازی از غیر اوست و فقیر، درویشی را گویند که سالک طریق کمال باشد» (رجایی بخارایی، ۱۳۸۹: ۵۰۹). چون تنها خداست که بی‌نیاز و ستوده است و باقی، همه نیازمند او. مفاهیمی که با فقر ساخته می‌شوند، ۶٪ از مجموع پارادوکس‌ها را به خود اختصاص می‌دهد. در نمونه‌ای می‌بینیم که هنر تشبیه هم در استخدام این مفهوم عرفانی متناقض‌نما می‌آید و کشکول فقر موجب مباهات و فخرفروشی خوانده می‌شود:

کشکول فقر شد *سبب افتخار* ما ای یار دلفریب بیفزای افتخار

(امام خمینی، ۱۳۷۶: ۱۲۲)

۹.۲.۳. ممکنِ واجب

وجود، از اصطلاحات و مفاهیم برجسته در ادبیات عرفانی است که در اصطلاح «از میان رفتن اوصاف فرد به واسطهٔ پنهان شدن از اوصاف بشریت است؛ زیرا که چون سلطان حق و حقیقت ظهور کند، بشریت باقی نماند» (سجّادی، ۱۳۷۰: ۷۸۱). بنابراین هر چند به ظاهر مفهوم ممکن‌الوجود مفهومی است که در تقابل با واجب‌الوجود قرار دارد؛ امّا هنگامی که این مفهوم وارد عرفان شود، ماهیّت خود را از دست می‌دهد و برای درک معنای آن باید دست به تفسیر یا تأویل زد. این مفاهیم هم ۴٪ از مجموع پارادوکس‌ها را به خود اختصاص می‌دهد و گاه پیاپی نیز می‌آیند نظیر:

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-09-01]

ممکـــن انـــدر لبـــاس *واجـــب* پیـــدا　　*واجبـی* انـدر ردای *امکـان* امکـان مظهـر
ممکـــن امّـا چـه ممکـن، *علّـت امکـان*　　*واجـــب* امّـــا شـــعاع خـــالق اکبـــر
(امام خمینی، ۱۳۷۶: ۲۵۳)

۱۰.۲.۳. دردِ درمانگر

برای سالک عاشق، درد عشق دردی متفاوت از دردهای دنیایی است کـه خـود در حکـم درمانگری است و طبیبانه درمانگری می‌کند؛ چنانکه در تعریف درد آمـده: «حـالتی مُـرقّ را گویند که ناشی از خلوص محبّت باشد و محب را تحمّل آن مقـدور نباشـد، امّـا حـدوث آن موجب توجّه مزید عاشق گردد و بدرقهٔ وصول به حریم معشوق بوَد، امّـا از اخـتلاط قـوی و سرّ الهـی بـا هـم» (سـلیمانی، ۱۳۹۱: ۱۳۷). ایـن‌گونـه پـارادوکس‌هـا هـم ۳٪ از مجمـوع پارادوکس‌ها را به خود اختصاص داده‌اند. جویندهٔ مکتب عشق خواهان درد است و ایـن درد برخلاف دردهای معمول لذّت‌بخش و خواستنی است:

آنکه دامـن مـی‌زنـد بـر آتـش جـانم طبیـب اسـت
آنکه روزافزون نماید درد من، آن خود *طبیب* اسـت
(امام خمینی، ۱۳۷۶: ۵۱)

۱۱.۲.۳. خراب‌آباد

خراب آبادی از پارادوکس‌های رایج در عرفان است کـه رمـزی در شـناخت حـق تعـالی است. در این منظومه هم ۳٪ از مجموع پارادوکس‌ها را به خود اختصاص می‌دهد. در خـزان که بهار عرفاست هم خداوند «کُلَّ یُومٍ هُو فِی شأن» است؛ از این روست که در ایـن رکـود و جمود هنوز هم نشانی از حیات در هیأتی از نوزایی به هنگام بهار است:

به هنگام خزان در این *خراب‌آباد* بنشـینم　　بهار آمد که بهر وصل او بـار سـفر گیـرم
(امام خمینی، ۱۳۷۶: ۱۵۲)

۱۲.۲.۳. پیدایی و پنهایی

تجلّی ذات حق از یک سو با پیدایی و از سوی دیگر با پنهانی ذات او در پیونـد اسـت. از مجموع پارادوکس‌ها پیدایی و پنهانی ۳٪ را به خود اختصاص می‌دهد؛ از این‌روسـت کـه در کلام الله هم آمده «هُوَ الْأَوَّلُ وَالْآخِرُ وَالظَّاهِرُ وَالْبَاطِنُ وَهُوَ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ» (حدید/۳). خداونـد، پیدای پنهانی است که سرآغاز و سرانجامی ندارد و نهان او، آشکار و آشکار او نهان است:

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-09-01]

پـرده برداشـت ز اسـرار ازل، پیـر مغـان بـاز شـد در بـرِ رنـدان گـرهٔ *فـاشِ نهـان*
(امام خمینی، ۱۳۷۶: ۲۸۲)

۱۳.۲.۳. در پردگی و بی‌حجابی

پرده که گاه با عنوان حجاب در مفاهیم عرفانی آمده، ۳٪ از مجموع پارادوکس هـا را بـه خود اختصاص داده است و در اصطلاح همان حجاب است و «حجاب در لغت به معنی پـرده و فاصل میان دو چیز است و به اصطلاح صوفیه هـر چیـزی کـه انسـان را از خـدای تعـالی بازدارد» (رجایی بخارایی، ۱۳۸۹: ۱۵۷). از سوی دیگر هم، نقاب «حجـاب میـان محبـوب و محب را گویند» (سجّادی، ۱۳۷۰: ۷۶۹). سالک طریقت باید از پرده‌ها و حجاب‌ها بگـذرد تـا حقیقت را از پس نقاب درک کند. با وجود درک این حقیقت مانع موضوع و کلام بیان عارف را دچار تناقض می‌کند:

ای خوب رخ که *پرده‌نشینی و بـی‌حجـاب* ای صـد هـزار *جلـوه‌گـر و بـاز در نقـاب*
(همان: ۴۷)

۱۴.۲.۳. بی‌شادیِ شادی

شادی، در مفاهیم عرفانی نیز مفهومی متفاوت از مفاهیم دنیـایی اسـت و ۳٪ از مجمـوع پارادوکس ها را به خود اختصاص می‌دهد. آنجا که غیرمحبوب و هرچه مربوط بـدان اسـت، مایهٔ رنج و ملالت است و تنها محبوب است که به عاشق طعم شادی می‌چشاند:

شـادی بـه جـز از دیـدن او رنـج بـود *شـادی بـزدای و از دلـم شـادم کـن*
(امام خمینی، ۱۳۷۶: ۲۳۳)

۱۵.۲.۳.بی‌پر پرواز کردن

عشق چنان قدرتی به عاشق می‌بخشد که تمام محدویت‌ها نه تنهـا محـدودیت نیسـتند؛ بلکه خود در حکم ابزار و وسیله‌ای برای وصـول و نیـل بـه حـق مـی‌شـوند. ۳٪ از مجمـوع پارادوکس‌ها را هم این مضمون به خود اختصاص می‌دهد. این‌گونه است که سـالک راه حـق حتّی با وجود پرپر شدن بال‌هایش باز هم به سوی حق پرواز می‌کند:

پرپـر شـدم ز دوری او کـنج ایـن قفـس ایـن دام بـازگیر تـا کـه *معلّـق‌زنـان پـرم*
(امام خمینی،۱۳۷۶: ۱۵۱)

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-09-01]

۱۶.۲.۳. بیدلیِ دل

دل که در اصطلاح عرفانی همان قلب است که در لسان عرفا «محل و مخزن اسرار الهی است» (سجّادی، ۱۳۷۰: ۳۸۸). عاشقِ بیدل هم «دل از دست داده را گویند که در عاشقی و شیدایی بی‌فراست باشد» (امام خمینی، ۱۳۷۶: ۳۲۲). این مفاهیم که ۳٪ از مجموع پارادوکس‌ها را به خود اختصاص داده است. در این بین، تنها می‌توان با تأویل این متناقض-نما را درک کرد که چگونه عاشق بی‌دل عاشق شده؛ چرا که او دل از دست رفته است:

عاشق دوست ز رنگش پیداست بیدلی از *دل* تنگش پیداست

(امام خمینی، ۱۳۷۶: ۵۰)

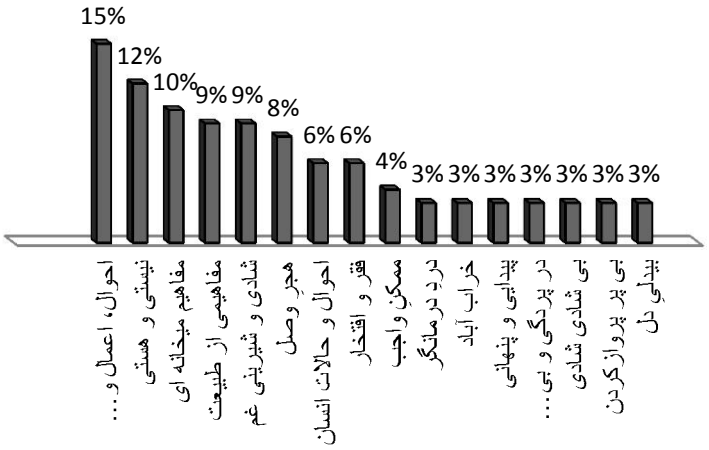
نتیجه‌گیری

پارادوکس یا متناقض‌نمای هنری، یکی از وجوه آشنایی‌زدایی در کلام و معنای اشعار امام خمینی(ره) است. با توجّه به اینکه جوهرهٔ شعر با پارادوکس در پیوند است و پارادوکس از مهم‌ترین مختصّات عرفان و برجسته‌ترین نوع تضاد در بدیع معنوی است؛ در اشعار امام علاوه بر آنکه به خوبی حس زیبایی‌شناسی خواننده را اقناع کرده موجب تفهیم و انتقال معانی ژرف عرفانی هم شده است که انتقال آن، جز با بیانی پارادوکسی غیرممکن است. در پس این ظاهر متناقض‌نما، حقیقت پنهانی وجود دارد که موجب سازگاری میان طرفین ناساز می‌شود و برای درک آن جز تفسیر یا تأویل راهی دیگر وجود ندارد. تعالیم و تجربه‌های اصیل در عرفان امام(ره) نیز با توجّه به خصوصیّت ذاتی آن با این زبان بیان می‌شود. انواع متناقض‌نما هم در لفظ و هم در محتوای اشعار دیوان امام خمینی وجود دارد که به ترتیب بسامدشان عبارتند از: عبارت‌های پارادوکسی (۸۲٪)، ترکیب‌های اضافی (۱۵٪) و ترکیب‌های اضافی بر اساس حس‌آمیزی (۳٪). یافته‌ها نشان می‌دهند که متناقض‌نمایی‌های دیوان اشعار امام خمینی(ره) اغلب در غزل‌های عرفانی و پیرامون کردارها و احوالات سالک، فنا در نیستی و هستی، مفاهیم میخانه‌ای و مانند اینهاست. غزل با سهم ۸۵٪ برای معانی عرفانی به‌ویژه با بیانی پارادوکسی مناسب‌ترین قالب، برای این کارکرد است و پس از آن رباعی با سهم ۸٪ جایگاه دوّم را به خود اختصاص می‌دهد. قصیده هم با ۴٪ سوّمین جایگاه را داراست که امام(ره) در آنها از درهم آمیختن اضداد برای تبیین هستی مطلق و نظام مبتنی بر وحدت استفاده کرده و در فضاسازی شاعرانه با شگردهای زیبایی‌شناختی توجّه خوانندگان را به

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-09-01]

معانی بلند جلب می‌کند. شناخت این متناقض‌نماها و تفسیر و تبیین آنها به ما کمک می‌کند که اندیشه و زبان شعری ایشان را بهتر بشناسیم. در جدول زیر مفاهیم پارادوکسی بر اساس بسامد حضورشان در دیوان اشعار عرفانی امام نشان داده شده است.

جدول مفاهیم پارادوکسی در دیوان امام(ره)



[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-09-01]

کتاب‌نامه

قرآن کریم.

احمدی، بابک. ۱۳۷۲. ***ساختار و تأویل متن.*** چاپ دوّم. تهران: نشر مرکز.

استیس، و.ت. ۱۳۶۷. ***عرفان و فلسفه.*** ترجمهٔ بهاءالدّین خرّمشاهی. چاپ سوّم. تهران: سروش.

اسدی، محمّدرضا. ۱۳۷۴. ***پژوهشی در شیوه‌های ادبی آثار امام خمینی.*** چاپ اوّل. تهران: سازمان مدارک فرهنگی انقلاب اسلامی.

اسفندیارپور، هوشمند. ۱۳۸۸. ***عروسان سخن (نقد و بررسی اصطلاحات و صناعات ادبی در بدیع).*** چاپ سوّم. تهران: آگاه.

چناری، امیر. ۱۳۷۷. ***متناقض‌نمایی در شعر فارسی.*** چاپ اوّل. تهران: فروزان.

خمینی، روح ا... . ۱۳۷۶. ***دیوان امام: سروده‌های حضرت امام خمینی(ره).*** چاپ نهم. تهران: مؤسسهٔ تنظیم و نشر آثار امام خمینی(ره).

حائری، محمّدحسن و ابراهیم رحیمی زنگنه. ۱۳۸۹. «مبانی نظری شطحیات عرفانی از نگاه مولانا». ***مجلّهٔ زبان و ادبیات فارسی،*** سال یازدهم، شمارهٔ ۴۳. صص ۳۳-۴۶.

داستانی بیرکی، علی. ۱۳۸۶. ***امام خمینی(ره) از دیدگاه نخبگان جهان.*** چاپ سوّم. تهران: مؤسّسهٔ تنظیم و نشر آثار امام خمینی(ره).

دیچنز، دیوید. ۱۳۷۰. ***شیوه‌های نقد ادبی.*** ترجمهٔ محمّدتقی صدیقانی و غلامحسین یوسفی. چاپ سوّم. تهران: سخن.

رجایی بخارایی، احمد علی. ۱۳۶۴. *فرهنگ اشعار حافظ.* چاپ اوّل. تهران: انتشارات علمی.

سجّادی، سیّد جعفر. ۱۳۷۰. ***فرهنگ اصطلاحات عرفانی.*** تهران. چاپ اوّل. کتابخانهٔ طهوری.

سلدن، رامان و پیتر ویدوسون. ۱۳۹۲. ***راهنمای نظریهٔ ادبی معاصر.*** ترجمهٔ عبّاس مخبر. چاپ پنجم. تهران: طرح نو.

سلیمانی، مرضیه. ۱۳۹۱. ***اصطلاحات صوفیان.*** چاپ سوّم. تهران: انتشارات علمی فرهنگی.

شفیعی کدکنی، محمّدرضا. ۱۳۷۰. ***موسیقی شعر.*** چاپ سوّم. تهران: آگاه.

---------- ۱۳۷۹. ***شاعر آینه‌ها.*** چاپ پنجم. تهران: آگاه.

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-09-01]

---------- ۱۳۹۱. ***رستاخیز کلمات***. چاپ اوّل. تهران: سخن.

شمیسا، سیروس. ۱۳۷۸. ***نقد ادبی***. چاپ اوّل. تهران: سخن.

---------- ۱۳۸۶. ***سبک‌شناسی شعر***. چاپ سوّم. تهران: میترا.

---------- ۱۳۹۰. ***نگاهی تازه به بدیع***. چاپ چهارم. تهران: میترا.

فتوحی رودمعجنی، محمود. ۱۳۸۵. ***بلاغت تصویر***. تهران: سخن. چاپ اوّل.

گلی، احمد و سردار بافکر. ۱۳۸۷. «متناقض‌نمایی (پارادوکس) در شعر صائب». ***پژوهش‌های ادبی***. سال پنجم. شمارهٔ ۲۰. صص ۱۳۱-۱۵۹.

مرتضایی، سیّد جواد، ۱۳۸۵. «نقد و تحلیل پارادوکس در روند و سیر تاریخی و بلاغی». ***دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه اصفهان***. دورهٔ دوّم. شمارهٔ ۴۷. صص ۲۱۷-۲۳۵.

واعظ، بتول و غلامرضا پارسا. ۱۳۹۰. «تضاد در عین وحدت (پارادوکس) در مثنوی و غزلیات شمس». ***کاوش‌نامهٔ زبان و ادبیات فارسی***. دورهٔ دوازدهم. صص ۱۷۱-۱۹۱.

واعظ، بتول و نیّره صدری. ۱۳۹۱. «خاستگاه متناقض‌نمایی در سبک شخصی حافظ». ***متن-پژوهی ادبی***. دورهٔ شانزدهم. شمارهٔ ۵۲. صص ۱۳۲-۱۶۰.

وحیدیان کامیار، تقی. ۱۳۷۶. «متناقض‌نما (پارادوکس) در ادبیات». ***دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد***. سال بیست و سوم. شماره‌های ۳و۴. صص ۲۷۱-۲۹۴.

وزیله، فرشید. ۱۳۸۶. «متناقض‌نما در غزلیات حافظ». ***ادبیات عرفانی و اسطوره شناختی***. دورهٔ سوّم. شمارهٔ هفتم. صص ۱۴۹-۱۷۳.

یوسفی، محمّدرضا و الهه حیدری. ۱۳۹۱. «نور سیاه پاردوکس زیبای عرفانی». ***ادیان و عرفان***. سال چهل و سوّم. شمارهٔ دوّم. صص ۱۷۱-۱۹۱.

The Holy Quran.

Ahmadi, Babak. 1372. **Text structure and interpretation**. second edition. Tehran: Center publishing.

Stace, etc. 1367**. Mysticism and Philosophy**. Translation by Baha'uddin Khorramshahi. Third edition. Tehran: Soroush.

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-09-01]

Asadi, Mohammad Reza. 1374**. Research in Literary Practices of Imam Khomeini's Works**. First Edition. Tehran: Cultural Organization of the Islamic Revolution.
Esfandiarpour, smart. 1388. **Word of the Blessed On**e (Review of Literary Terms and Techniques in the Exquisite). Third edition. Tehran: Awareness.
Chenari, Amir. 1377. **Paradoxical representation of Persian poetry**. First Edition. Tehran: Forouzan.
Khomeini, Ruhollah. 1376. **Imam's Court: Imam Khomeini's poems.** Ninth edition. Tehran: The Institute for the Setting up and Publication of Imam Khomeini's Works.
Dastanaki Birki, Ali. 1386**. Imam Khomeini from the viewpoint of the elite of the world**. Third edition. Tehran: The Institute for the Setting up and Publication of Imam Khomeini's Works.
Diachny, David. 1370**. Methods of literary criticism**. Translated by Mohammad Taghi Sediqani and Gholam Hossein Yousefi. Third edition. Tehran: Speech.
Rajaei Bukharaei, Ahmad Ali. 1364. Hafez poetry culture. First Edition. Tehran: Scientific publications.
Sajjadi, Seyyed Jafar. 1370. Dictionary of mystical terms. Tehran. First Edition. Tahiri library.
Selden, Raman and Peter Widson. 1392. **Guide to contemporary literary theory**. Translation by Abbas Mokhtbar. Fifth Edition. Tehran: New Scheme.
Soleimani, Marzieh. 1391**. Sufi terms.** Third edition. Tehran: Scientific Cultural Press.
Shafiee Kodkani, Mohammad Reza. 1370**. Poetry music**. Third edition. Tehran: Awareness.
---------- 1379**. Poet Mirrors**. Fifth Edition. Tehran: Awareness.
---------- 1391**. Doom of words**. First Edition. Tehran: Speech.
Shamsa, Sirus. 1378**. Literary criticism**. First Edition. Tehran: Speech.
---------- 1386. **Stylistics of Poetry**. Third edition. Tehran: Mitra.
---------- 1390**. A fresh look to the exquisite**. fourth edition. Tehran: Mitra.
Fotohi Roodamani, Mahmoud. 1385. **Rhetoric of the image**. Tehran: Speech First Edition.

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-09-01]

Goli, Ahmad and Sardar Bafber. 1387. Paradox in Saeb Poetry**. Literary research**. Fifth year Number 20, Pages 131-159.

Mortazai, Seyyed Javad, 1385. "Analysis and analysis of paradox in the process of historical and rhetoric". **Faculty of Literature and Humanities University of Isfahan**. Second period Number 47. Pages 217-235.

Preacher, Batul and Gholam Reza Parsa. 1390. "Contradiction at the same level of unity (paradox) in Shahnameh's Masnavi and Ghazalites". **Explore Persian Language and Literature**. Twelfth grade Pages 171-191.

Vaez, Batul and Nayra Sadri. 1391. "Controversial origins in Hafez's personal style". **Literary scholarship**. Sixteenth. Number 52. pp. 132-160.

Vahidian Kamyar, Taghi. 1376. "Paradox in Literature". **College of Literature and Human Sciences of Ferdowsi University of Mashhad**. 23rd year Number 3 and 4. Pages 271-294.

Wesley, Farshid. 1386. "Paradoxically in the Hafiz Ghazalat". **Mystical and mythological literature**. The third time Seventh Pages 149-173.

Yousefi, Mohammad Reza and Elaheh Heidari. 1391. "The Black Light of the Beautiful Mystical Paradox". **Religions and mysticism**. Forty-third year. Second Pages 171-191.

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-09-01]