صنعت پارادوکس در فرمالیسم و کاربرد آن در غزلیات مولانا عبدالله مصرع صفیر

نویسنده **نامزد پوهنیار نقیب الله نقی**
نشانی برقی دیپارتمنت فارسی دری، پوهنځی ادبیات، پوهنتون تخار
نشانی ارکاید Naqibullah.naqi7@gmail.com
https://orcid.org/0009-0007-6717-6376

نویسنده * **پوهاند دوکتور فضل الحق فضل**
نشانی برقی دیپارتمنت دری، پوهنځی ادبیات، پوهنتون کابل
نشانی ارکاید Fazelhaqu.fazel@gmail.com
https://orcid.org/0009-0001-1109-9312

چکیده

در پژوهش‌های نقد ادبی، به‌ویژه در چارچوب فرمالیسم، بررسی عناصر زبانی که موجب برجسته‌سازی و تمایز زبان ادبی از زبان عادی می‌شوند، اهمیت بنیادین دارد. با این حال، کارکرد نظام‌مند پارادوکس به‌عنوان یکی از مهم‌ترین ابزارهای آشنایی‌زدایی در غزلیات معاصر، به‌ویژه در شعر مولانا عبدالله مصرع، کمتر به‌صورت علمی تحلیل شده است. هدف این تحقیق، تبیین نقش پارادوکس در ایجاد آشنایی‌زدایی، برجسته‌سازی و تولید معنا در غزلیات مولانا عبدالله مصرع بر اساس اصول فرمالیسم است. این تحقیق با روش توصیفی-تحلیلی و با استفاده از منابع کتابخانه‌ی انجام شده و در آن، نمونه‌های تناقض‌نما از دیوان شاعر استخراج و در چارچوب مفاهیمی چون انحراف از هنجار و تنش معنایی تحلیل گردیده‌اند. نتایج نشان می‌دهد که پارادوکس در این اشعار، نه‌تنها به‌عنوان یک صنعت بدیعی، بل‌که به مثابه سازوکاری مؤثر در تعلیق معنا و فعال‌سازی ذهن خواننده عمل می‌کند. همچنین، این شگرد زبانی نقش مهمی در انتقال مفاهیم عرفانی و ایجاد چندلایگی معنایی دارد و به‌طور مستقیم در فرآیند آشنایی‌زدایی و برجسته‌سازی ساختار متن دخیل است.

کلید واژه‌ها: پارادوکس، فرمالیسم، آشنایی‌زدایی، غزل عرفانی، برجسته‌سازی، مولانا عبدالله مصرع

The Rhetorical Device of Paradox in Formalism and its Application in the Ghazals of Mawlana Abdullah Mesra Safir

Author **Naqibullah Naqi**
Department of Farsi Dari, Literature Faculty, University of Takhar
Email Naqibullah.naqi7@gmail.com
Orcid https://orcid.org/0009-0007-6717-6376

Author **Fazulhaq Fazel**
Department of Farsi, Faculty of Literature, Kabul University
Email Fazelhaqu.fazel@gmail.com
Orcid https://orcid.org/0009-0001-1109-9312

Abstract

In literary criticism—particularly within the framework of formalism—the analysis of linguistic elements that foreground and differentiate literary language from ordinary discourse holds fundamental significance. However, the systematic function of paradox as one of the most important devices of defamiliarization in contemporary ghazals, especially in the poetry of Mawlana Abdullah Mesra, has received limited scholarly attention. The present study aims to elucidate the role of paradox in generating defamiliarization, foregrounding, and meaning production in the ghazals of Mawlana Abdullah Mesra based on formalist principles. This research adopts a descriptive–analytical method and relies on library-based sources. In this regard, instances of paradox are extracted from the poet's divan and analyzed within the framework of concepts such as deviation from linguistic norms and semantic tension. The findings indicate that paradox in these poems functions not merely as a rhetorical device but as an effective mechanism for suspending meaning and activating the reader's engagement Furthermore, this linguistic strategy plays a significant role in conveying mystical concepts and creating layers of meaning, thereby directly contributing to the processes of defamiliarization and textual foregrounding.

Keywords: Paradox, Formalism, Defamiliarization, Mystical Ghazal, Foregrounding, Mawlana Abdullah Mesra

مجله‌ی علمی-تحقیقی پامیر / - دپامیر علمی څېړنیزه مجله - Pamir Academic & Research Journal

مقدمه

الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ، حَمْدًا يَلِيقُ بِجَلَالِ وَجْهِهِ وَعَظِيمِ سُلْطَانِهِ، وَالصَّلَاةُ وَالسَّلَامُ عَلَى سَيِّدِنَا مُحَمَّدٍ خَاتَمِ الْأَنْبِيَاءِ وَالْمُرْسَلِينَ، وَعَلَى آلِهِ وَصَحْبِهِ أَجْمَعِينَ، وَمَنْ تَبِعَهُمْ بِإِحْسَانٍ إِلَى يَوْمِ الدِّينِ.

نقد ادبی در سده بیستم با ظهور رویکردهای نظری نوین، از سطح تفسیرهای ذوقی و تاریخ‌محور فراتر رفته و به سوی تحلیل‌های نظام‌مند و مبتنی بر ساختار متن حرکت کرده است. در این میان، فرمالیسم روسی به‌عنوان یکی از نخستین مکاتب علمی نقد ادبی، با تأکید بر ادبیت و استقلال متن، کوشید تا ماهیت ادبی اثر را در ویژگی‌های صوری و زبانی آن جست‌وجو کند. از منظر نظریه‌پردازانی چون شکلوفسکی و یاکوبسن، زبان ادبی از طریق فرایندهایی چون آشنایی‌زدایی از زبان معیار فاصله گرفته و با ایجاد گسست در ادراک عادی، توجه مخاطب را به خودِ فرم و ساختار جلب می‌کند. بدین‌سان، عناصر بلاغی و شگردهای زبانی نه‌تنها ابزار بیان،بل‌که سازوکارهای بنیادین تولید معنا و تجربه زیبایی‌شناختی به‌شمار می‌روند. در این چارچوب، پارادوکس یا متناقض‌نما به‌عنوان یکی از پیچیده‌ترین و کارآمدترین ترفندهای زبانی، نقشی محوری در ایجاد تنش معنایی و تعلیق دلالت ایفا می‌کند. پارادوکس با گردهم‌آوردن مفاهیم ظاهراً ناسازگار در یک ساختار واحد، موجب شکستن انتظارهای زبانی و ادراکی شده و زمینه را برای چندلایگی معنا و مشارکت فعال خواننده در فرآیند تأویل فراهم می‌سازد. با وجود این ظرفیت‌ها، بررسی پارادوکس در چارچوبی منسجم و بر اساس اصول فرمالیسم، به‌ویژه در قلمرو شعر فارسی معاصر، هنوز به‌صورت روشمند و تحلیلی مورد کاوش قرار نگرفته و اغلب به سطح توصیف‌های بلاغی محدود مانده است.

در این میان، غزلیات مولانا عبدالله مصرع به‌عنوان یکی از نمونه‌های شاخص شعر عرفانی معاصر افغانستان، واجد ساختاری زبانی است که در آن پارادوکس به‌گونه‌ای برجسته در خدمت بیان تجربه‌های پیچیده عرفانی، تضادهای وجودی و حالات شهودی قرار گرفته است. تمرکز این تحقیق بر همین بُعد خاص است؛ بدین معنا که با تکیه بر مبانی نظری فرمالیسم، می‌کوشد کارکرد پارادوکس را نه صرفاً به‌عنوان یک صنعت بدیعی، بل‌که به‌مثابه سازوکاری برای آشنایی‌زدایی، برجسته‌سازی و تولید معنا در سطح ساختار متن تحلیل و تبیین نماید. این رویکرد، امکان فهم عمیق‌تر از لایه‌های پنهان معنایی و سازوکارهای درونی این اشعار را فراهم می‌سازد و گامی در جهت نظام‌مند ساختن تحلیل‌های فرمالیستی در ادبیات فارسی به‌شمار می‌آید.

تبیین مسأله

در نقد ادبی معاصر، به‌ویژه در چارچوب فرمالیسم روسی، تمرکز اصلی بر ساختار متن و ویژگی‌های درون‌متنی است؛ عناصری که سبب تمایز زبان ادبی از زبان عادی می‌شوند. یکی از مهم‌ترین این

 DOI: 10.63810/j445z832

عناصر، آشنایی‌زدایی است که از طریق ابزارهایی چون پارادوکس متناقض‌نما تحقق می‌یابد. با وجود اهمیت این مفهوم، بررسی نظام‌مند و کاربردی پارادوکس در شعر فارسی، به‌ویژه در غزلیات عرفانی معاصر افغانستان، کمتر مورد توجه قرار گرفته است. از سوی دیگر، شعر مولانا عبدالله مصرع سرشار از ترکیبات متناقض‌نما و تنش‌های معنایی است که نقش مهمی در تولید معنا و برجسته‌سازی زبان ایفا می‌کنند، اما این ظرفیت‌ها تاکنون در چارچوب یک رویکرد نظری منسجم، به‌ویژه از منظر فرمالیسم، تحلیل نشده‌اند. بنابراین، مسئله اساسی این تحقیق آن است که: پارادوکس به‌عنوان یک شگرد زبانی در غزلیات مولانا عبدالله مصرع چگونه عمل می‌کند و چه نقشی در ایجاد آشنایی‌زدایی، برجسته‌سازی و تولید معنا در چارچوب نظریه فرمالیسم دارد؟

اهمیت تحقیق

اهمیت نظری: فرمالیسم روسی به‌عنوان یکی از مبانی نقد ادبی مدرن، بر تمایز زبان ادبی از زبان روزمره تأکید دارد و پارادوکس را از کارآمدترین فنون زبان هنری می‌داند. بررسی نقش پارادوکس در شعر مولانا عبدلله مصرع عبارت از غنی‌تر کردن بحث آشنایی‌زدایی و گسترش کاربرد مبانی فرمالیستی در نقد معاصر فارسی خواهد بود.

غزلیات دیوان مصرع با ساختار و محتوای عالی عارفانه که دارندکمتر مورد تحلیل قرار گرفته‌اند. این تحقیق با کشف لایه‌های زبانی و معنایی تازه در اشعار مصرع، به شناخت بهتر این شاعر معاصر و جایگاه وی در ادبیات فارسی کمک می‌کند.

ارائه چارچوبی دقیق و گام‌به‌گام برای تحلیل پارادوکس از منظر فرمالیسم یک نوآوری روش‌شناسانه است. استخراج تکنیک‌های تناقض نما به همراه تحلیل کارکرد آشنایی‌زدایی، الگویی عملی برای محققان ادبی فراهم می‌آورد.

نتایج این تحقیق می‌تواند در آموزش نقد ادبی کاربرد داشته باشد. اساتید و دانشجویان می‌توانند با مطالعه نمونه‌های تحلیل‌شده، مهارت‌شان در خوانش دقیق متون ادبی را ارتقا دهند. همچنین، در آینده می‌توان از رویکردهای مشابه برای تحلیل آثار شاعران دیگر بهره برد.

اهمیت ارتباط عرفانی: از لحاظ مضمون، این تحقیق به غنای تفسیر مفاهیم عرفانی کمک می‌کند؛ زیرا پارادوکس به معنای آشکارسازی لایه‌های پنهان عشق و معرفت در شعر است. همان‌طورکه در متون عرفانی آمده، بیان متناقض‌نما مناسب‌ترین ابزار برای انتقال تجربه معرفتی است.

پرسش‌های تحقیق

پرسش اصلی: پارادوکس در غزلیات مولانا عبدالله مصرع چه کارکردی دارد و چگونه در چارچوب نظریه فرمالیسم موجب آشنایی‌زدایی و برجسته‌سازی معنا می‌شود؟

پرسش‌های فرعی

مجله‌ی علمی-تحقیقی پامیر / - دپامیر علمی څېړنیزه مجله - Pamir Academic & Research Journal

۱. پارادوکس از دیدگاه فرمالیسم چه تعریف و کارکردی دارد؟
۲. پارادوکس چگونه باعث انحراف از هنجار زبان معیار در این اشعار می‌شود؟
۳. رابطه پارادوکس با تنش معنایی و تعلیق دلالت در اشعار چگونه است؟
۴. پارادوکس چه نقشی در انتقال مفاهیم عرفانی مانند فنا، بقا، وحدت وجود دارد؟
۵. نسبت پارادوکس با دیگر شگردهای فرمالیستی مانند آشنایی‌زدایی چگونه تبیین می‌شود؟

اهداف تحقیق

هدف اصلی: تحلیل کارکرد پارادوکس در غزلیات مولانا عبدالله مصرع بر اساس نظریه فرمالیسم و تبیین نقش آن در آشنایی‌زدایی و تولید معنا.

اهداف فرعی

۱. تبیین مفهوم، ویژگی‌ها و کارکردهای پارادوکس از منظر نظریه فرمالیسم؛
۲. شناسایی و تحلیل ساختارهای زبانی، بلاغی و صوری پارادوکس در غزلیات مولانا عبدالله مصرع؛
۳. بررسی نقش پارادوکس در انحراف از هنجار زبان معیار و برجسته‌سازی عناصر زبانی شعر و تحلیل رابطه پارادوکس با تنش معنایی، ابهام و تعلیق دلالت در غزلیات شاعر؛
۴. بررسی نقش پارادوکس در بازنمایی و انتقال مفاهیم عرفانی، از جمله فنا، بقا، وحدت وجود و عشق الهی؛
۵. تبیین نسبت پارادوکس با شگردهای فرمالیستی، به‌ویژه آشنایی‌زدایی و برجسته‌سازی در غزلیات شاعر؛

پیشینه‌ی تحقیق

پیشینه‌ی تحقیق در قلمرو مطالعات مربوط به مولانا عبدالله مصرع صفیر نشان می‌دهد که تحقیقات انجام‌شده عمدتاً بر سه محور اساسی متمرکز بوده‌اند: نخست معرفی زندگی‌نامه و شخصیت ادبی شاعر، دوم بررسی کلی مضامین عرفانی اشعار از قبیل عشق، فنا، وحدت وجود و دل، و سوم تأثیرپذیری سبکی او از بیدل دهلوی. در این میان، آثاری چون ارمغان بدخشان تصحیح فرید بیژند از شاه عبدالله بدخشی و چهره‌های درخشنده راغ از شاه رحمت‌الله روستایی راغی به عنوان منابع تذکره‌ای بنیادین، اطلاعات ارزشمندی از احوال، تحصیلات، اساتید، سلوک عرفانی و آثار مولانا عبدالله مصرع ارائه داده‌اند. نتیجه مستقیم این پژوهش‌ها معرفی اجمالی شاعر، ثبت نام وی در شمار عارفان بدخشان و اشاره به جایگاه شعری او در سبک بیدل بوده است.هم‌چنین مقاله‌هایی چون مصرع آفتاب درخشان در آسمان بدخشان از محمدنور خواهانی و درخشان‌ترین چهره‌های مخمس‌سرا بر غزلیات بیدل در بدخشان از پوهنوال نیازمحمد ذاکری و تحقیق درباره مفهوم دل از

 DOI: 10.63810/j445z832

پوهنیار پرویز ایریانی، هر یک به سهم خود ابعادی از شخصیت شعری، پیوندهای سبکی با بیدل و نقش محوری دل در سلوک عرفانی این شاعر را تبیین کرده‌اند. اما خلأ اساسی و بنیادین در تمامی این پژوهش‌ها آن است که هیچ یک به تحلیل نظام‌مند و نظری شگردهای زبانی شعر مصرع نپرداخته‌اند. رویکرد غالب در این آثار یا توصیفی-اخباری و تاریخی-تذکره‌ای بوده و به چیستی شخصیت شاعر بسنده کرده، یا تحلیلی-مضمونی و معناشناسانه-عرفانی بوده بدون آنکه به چگونگی کارکرد زبان و ساختارهای معناساز توجه نشان دهد. حتی پژوهش‌هایی که به جنبه‌های سبکی اشاره کرده‌اند، در سطح مقایسه‌های کلی و تأثیرپذیری از بیدل باقی مانده و از بررسی شگردهای زبانی مستقل و نظام‌مندی چون پارادوکس غافل شده‌اند. بنابراین مهم‌ترین خلأ پیشینه تحقیق، نبود تحلیلی است که پارادوکس را نه به عنوان یک آرایه تزئینی و صنعت بدیعی صرف، بل‌که به مثابه سازوکاری ساختاری برای برجسته‌سازی، تعلیق معنا، چندلایگی دلالت و در نهایت آشنایی‌زدایی در چارچوب نظریه فرمالیسم روسی تبیین کند.

مقاله حاضر با عنوان صنعت پارادوکس در فرمالیسم و کاربرد آن در غزلیات مولانا عبدالله مصرع صفیر، با اتخاذ رویکردی نو و متمایز از تحقیقات پیشین، خلأهای یادشده را از چند جهت بنیادین پر می‌کند. نخست آنکه برای اولین بار در مطالعات مربوط به این شاعر، چارچوب نظری مشخص و منسجمی از فرمالیسم روسی به کار گرفته می‌شود و مفاهیمی چون آشنایی‌زدایی از منظر شکلوفسکی، برجسته‌سازی از دیدگاه یاکوبسن، هنجارگریزی معنایی و تعلیق دلالت مبانی تحلیل قرار می‌گیرند. این رویکرد نظری امکان عبور از توصیف‌های کلی و ورود به تحلیل ساختاری زبان شعر را فراهم می‌آورد. دوم آنکه مقاله پارادوکس را از مرتبه یک آرایه تزئینی به جایگاه سازوکاری بنیادین برای آشنایی‌زدایی ارتقا می‌دهد و نشان می‌دهد که همنشینی عناصر متناقض در غزلیات مصرع چگونه هنجارهای زبان معیار را می‌شکند و گسستی در ادراک عادی مخاطب ایجاد می‌کند. سوم، مقاله با استخراج ابیات متعدد از دیوان شاعر، پنج گونه متفاوت از پارادوکس را شناسایی و طبقه‌بندی کرده است: پارادوکس علی که در آن نسبت علت و معلولی ناسازگار می‌نماید مانند نسبت شکستن دل به گل کردن؛ پارادوکس تقابلی که در آن دو مفهوم متضاد در یک ساختار همنشین می‌شوند مانند سیاحت عزلت و وحشت کمین راحت؛ پارادوکس اسنادی که در آن فعل یا صفتی ناسازگار به فاعل نسبت داده می‌شود مانند آتش دوزخ نمی‌سوزد؛ پارادوکس وضعی که در آن موقعیت‌های متضاد جابه‌جا می‌گردند مانند گردش پیمانه در محفل غم و گریه در بزم طرب؛ و پارادوکس ارزشی که در آن ارزش‌های متضاد همچون گدایی و پادشاهی در یک موضع جمع می‌شوند. این سطح از تحلیل ساختاری و گونه‌شناختی در هیچ یک از پژوهش‌های پیشین دیده نمی‌شود. چهارم، مقاله رابطه مستقیم پارادوکس با آشنایی‌زدایی و تولید معنا را به روشنی تبیین

مجله‌ی علمی-تحقیقی پامیر / - دپامیر علمی څېړنیزه مجله - Pamir Academic & Research Journal

می‌کند و نشان می‌دهد که چگونه همنشینی عناصر متناقض سبب تعلیق معنایی می‌گردد ؛ بدین معنا که خواننده از پذیرش معنای ظاهری و اولیه بازمی‌ماند و ناگزیر به تأویل و جستجوی معنای ثانوی و عمیق‌تر می‌شود. این فرایند دقیقاً همان هدفی است که شکلوفسکی برای زبان ادبی ترسیم کرده یعنی بازگرداندن تازگی به ادراک و گریز از خودکارشدگی دریافت. پنجم، مقاله با تحلیل گام‌به‌گام بیش از دوازده بیت متناقض‌نما بر اساس شاخص‌های فرمالیستی، الگویی عملی و عینی برای محققان ادبی فراهم می‌آورد تا بتوانند آثار دیگر شاعران عرفانی را نیز از همین منظر بررسی کنند. ششم، مقاله با تمرکز بر چگونگی بیان و ساختار زبان، از رویکردهای صرفاً تاریخی-تذکره‌ای و محتوایی-مضمونی فراتر می‌رود و نشان می‌دهد که صورت و معنا در شعر عرفانی نه دو مقوله جدا از هم، بل‌که دو روی یک سکه هستند. در مجموع، مقاله حاضر با بهره‌گیری از مبانی فرمالیسم و تمرکز نظام‌مند بر پارادوکس، نه تنها خلأ بزرگ فقدان تحلیل ساختاری-نظری در مطالعات مولانا عبدالله مصرع را جبران می‌کند، بل‌که چشم‌اندازی تازه در نقد شعر عرفانی معاصر افغانستان می‌گشاید و می‌تواند سرمشقی برای تحلیل‌های مشابه در آثار دیگر شاعران این دیار باشد.

روش تحقیق

این تحقیق از نوع مطالعات کیفی با رویکرد توصیفی-تحلیلی انجام شده است. اطلاعات مورد نیاز به شیوه کتابخانه‌ای و از طریق مطالعه منابع نظری و بررسی دقیق دیوان مولانا عبدالله مصرع گردآوری شده‌اند. در فرآیند تحلیل، ابتدا ابیات دارای ساختار متناقض‌نما شناسایی و استخراج گردیده، سپس این نمونه‌ها بر اساس شاخص‌هایی چون انحراف از هنجار زبانی، برجسته‌سازی و ایجاد تنش معنایی تحلیل شده‌اند. چارچوب نظری تحقیق مبتنی بر اصول فرمالیسم روسی، به‌ویژه مفهوم آشنایی‌زدایی، استوار بوده و تلاش شده است تا کارکرد پارادوکس به‌عنوان یک سازوکار زبانی در ایجاد تعلیق معنا، چندلایگی دلالت و فعال‌سازی فرآیند تأویل خواننده به‌صورت نظام‌مند تبیین گردد. در نهایت، یافته‌ها با تطبیق بر مبانی نظری، به تفسیر کارکرد زیبایی‌شناختی و معنایی پارادوکس در ساختار غزلیات مورد مطالعه انجامیده است.

نتایج و یافته‌ها

مولانا عبدالله مصرع: عالم دانا و عارف سوخته دل؛ حکیم مولانا عبدالله مصرع فرزند صوفی مراد محمد در اوایل قرن سیزدهم هجری خورشیدی با گذاشتن پا به عرصه‌ی وجود به بوستان هستی طراوت دیگر بخشید. زادگاهش طبیعت دل انگیز و روح افزای دهکده‌ی فرشته جاه در مربوطات قریه‌ی سده‌ی ولسوالی کوهستان راغ ولایت بدخشان می‌باشد(خواهانی، **۱۳۹۹: ۲۳۲**). هنوز نسیم کودکی بر شاخسار عمرش می‌وزید که آفتاب ذکاوت از افق جبینش سر برآورد و بارقه‌های نبوغ از سیمای معصومش جلوه‌گر شد؛ چنان‌که هر دیده صاحب‌نظری را به تماشای استعداد فطری اش

 DOI: 10.63810/j445z832

واداشته و هر دل آگاه را به تحسین آن گوهر نهفته می‌خواند. در چنین فضایی، تحت عنایت و تربیت پدر، نخستین گام‌های معرفت را در زادگاه خویش استوار ساخت و با شوقی سرشار، ره در وادی دانش نهاد (روستایی، ۱۳۹۸: ۲۱۰-۲۳۵). عطش سیری‌ناپذیر او به دانایی، وی را از راغ به سوی بخارا، آن کعبه علم و ادب زمان، کشانید؛ جایی که در پرتو محافل علمی و حلقه‌های معرفتی، به تحصیل علوم گوناگون از تفسیر و حدیث و فقه گرفته تا لغت و منطق و ادبیات و حتی دانش‌های طبیعی چون گیاه‌شناسی پرداخت و در هر یک به کمالی درخور دست یافت.

در همین اقلیم علمی و روحانی، طبع شاعرانه‌اش نیز به بار نشست و سرایش شعر را آغاز کرد؛ سرایشی که از همان ابتدا در افق بلند سبک بیدل دهلوی پرواز می‌کرد و از لطافت خیال و پیچیدگی معنایی آن سبک بهره می‌برد (ذاکری، ۱۳۹۹: ۵۴۷). روح او، که در جذبه‌های عرفانی بالیده بود، به طریقت نقشبندیه پیوست و شعرش آیینه تمام‌نمای تجربه‌های شهودی و سلوک باطنی‌اش گردید (ایریانی، ۱۴۰۴: ۶۰). پس از تکمیل مدارج علمی، مدتی در بخارا بر مسند تدریس تکیه زد و چراغ دانش را در جان طالبان معرفت برافروخت؛ سپس به زادگاه خویش بازگشت و در آن دیار، مدرسه‌ای بنیاد نهاد تا نهال علم را در خاک وطن بارور سازد. آوازه دانش و فضیلتش چنان در نواحی و اکناف پیچید که پای تشنگان علم و معرفت را از نقاط دور و بیرون بدخشان به راغ کشاند. مولانا بعد از مدتی بنا به در خواست عده‌ی صاحب رسوخانِ یفتل پایان به مدرسه کولک رفته و به تعلیم پرداخت. سپس به دعوت علاقه‌دار وقت راغ، رهسپار یاوان راغ شد و آن‌جا نیز به نشر نور دانش همت گماشت.

سرانجام، این سالک طریق حقیقت، واپسین سال‌های عمر خویش را در خلوتی زاهدانه و فقیرانه، در آغوش عبادت، مراقبه و سرایش گذراند؛ گویی جان او در میان واژه‌ها و نغمه‌های عرفانی‌اش آرام می‌گرفت. تا آن‌که در سال ۱۳۲۲ هجری خورشیدی، وبقول یمگی ۱۲۸۵ هجری خورشیدی(بدخشی،۱۳۶۷: ۴۴). دیده از جهان فروبست و پیکر پاکش در زادگاهش، دهکده فرشته‌جاه، در آغوش خاک آرام گرفت. از مولانامصرع دیوانی از اشعار برجای مانده که سرشار از لطایف عرفانی و ظرایف زبانی است؛ و نیز، بنا به روایت کمال‌الدین غبرا، اثری در طب سنتی از وی به یادگار مانده که هنوز از پرده نسخه‌های خطی برون نیامده و به زیور طبع آراسته نشده است.

فرمالیسم: فرمالیسم به‌مثابه یکی از تأثیرگذارترین رویکردهای نقد ادبی در اوایل قرن بیستم است که میان سالهای ۱۹۱۴-۱۹۱۷ ایجادگردید(ایو تادیه، ۱۳۹۰: ۲۰). واین مکتب بر آن است تا ماهیت «ادبیت» را نه در ارجاع به عوامل بیرونی، بل‌که در درون‌ساختار متن و مناسبات صوری آن جست‌وجو کند؛ بدین معنا که اثر ادبی، پیش از هر چیز، نظامی خودبسنده از روابط زبانی است که از طریق تمهیداتی چون هنجارگریزی، برجسته‌سازی و آشنایی‌زدایی، از زبان عادی فاصله

می‌گیرد و به تجربه‌ای متمایز بدل می‌شود (شایگانفر، ۱۳۸۰: ۴۶). در این چارچوب، ویکتور شکلوفسکی با طرح مفهوم آشنایی‌زدایی، نشان داد که کارکرد اصلی هنر، بازگرداندن تازگی به ادراک و گریز از خودکارشدگی دریافت است؛ چنان‌که زبان ادبی با ایجاد اختلال در عادت‌های ذهنی، مخاطب را به درنگ و تأمل وامی‌دارد (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۹۲-۹۶). این نگرش در آثار رومن یاکوبسن بسط یافت و او با تأکید بر ادبیت اثر و کارکرد شعری زبان، نشان داد که در متن ادبی، تمرکز بر خودِ پیام و ساختار آن، جایگزین کارکرد ارجاعی زبان می‌گردد و روابط هم‌نشینی و جانشینی به شیوه‌ای برجسته سازمان می‌یابد (رضایی و هم‌کاران، ۱۴۰۱: ۲۳۸). همچنین، در ادامه این سنت فکری، یوری لوتمان با گسترش دیدگاه فرمالیستی در چارچوب نشانه‌شناسی فرهنگی، متن ادبی را به‌عنوان نظامی دلالتی در تعامل با سایر نظام‌های معنایی تحلیل کرد و بر پویایی و چندلایگی آن تأکید ورزید (بیغمی و هم‌کاران، ۱۴۰۲: ۱۸). بدین‌سان، فرمالیسم نه‌تنها به کشف سازوکارهای درونی متن یاری می‌رساند، بل‌که با تمرکز بر صورت، راهی به سوی درک ژرف‌تر معنا می‌گشاید و نشان می‌دهد که چگونه چگونگی بیان، خود، آفریننده چیستی معنا است.

پارادوکس: متناقض نمایی، یکی از شگردهای زبانی است که باعث آشنایی زدایی درکلام و برجستگی آن می‌شود(نرگس پاکزاد وهمکاران، ۱۴۰۲: ۳۰). پارادوکس در نقد ادبی و بلاغت جدید، به‌عنوان یکی از بنیادی‌ترین سازوکارهای تولید معنا، بر پایه هم‌نشینی گزاره‌ها یا مفاهیمی استوار است که در سطح ظاهری متناقض می‌نمایند، اما در سطحی عمیق‌تر، حامل حقیقتی پیچیده و چندلایه‌اند. در این زمینه، محمدرضا شفیعی کدکنی در رستاخیز کلمات، پارادوکس را از مهم‌ترین ابزارهای آفرینش هنری می‌داند که با شکستن عادت‌های زبانی، ذهن مخاطب را به تأمل و کشف معنای نهفته وامی‌دارد (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۹۹). همچنین، سیروس شمیسا در کتاب بدیع، پارادوکس را نوعی تناقض ظاهری تعریف می‌کند که در بطن خود، وحدتی معنایی نهفته دارد و به برجسته‌سازی زبان ادبی می‌انجامد (شمیسا، ۱۳۸۶: ۱۱۱). از منظر نقد نو، حسین پاینده نیز این شگرد را عاملی در ایجاد تعلیق معنا و گسترش افق‌های تفسیری متن می‌داند، به‌گونه‌ای که خواننده را از دریافت سطحی به درک عمیق‌تر سوق می‌دهد که بررسی واژه‌ها در دوسطح معنای صریح و معنای ضمنی، تعین تقابل‌ها و تنش‌ها درمعنای متن درنظر گرفته می‌شود (پاینده۱، ۱۳۹۸: ۴۶-۳۹). افزون بر این، در مطالعات سبک‌شناختی، پژوهشگرانی چون علیرضا نوریان پارادوکس را از مصادیق هنجارگریزی معنایی دانسته‌اند که با ایجاد تنش دلالتی، به چندلایگی معنا و پویایی متن ادبی می‌انجامد (مهرآباد اشرافیان، ۱۳۸۸: ۳). بر این اساس، پارادوکس نه‌تنها یک صنعت بلاغی، بل‌که سازوکاری معرفت‌زا و زیبایی‌شناختی است که از طریق ایجاد تضادهای هدفمند،به تعمیق معنا و فعال‌سازی فرآیند تأویل در خوانش متن کمک می‌کند (عطش ،۱۴۰۳: ۱۴۸).

 DOI: 10.63810/j445z832

تحلیل اشعار

کار خامان پختگی از صحبت گرم تو یافت آتش دوزخ نمی سوزد هم آغوش ترا

(مصرع، ۱۳۸۵،ص۲۸)

مولانا عبدالله مصرع عالم عارف و عاشق دلسوخته‌ی است که آفریدگارش را با نگاه عاشقانه به صفت یک معشوق شیرین سخن که سحر کلام و گرمی صحبتش هر خامی را پخته می‌کند می‌داند. و کسی را که از دریچه دوستی و طاعت به خداوند نزدیک می‌گردد و اقبال پذیرش آغوش پروردگار برایش میسر می‌گردد دیگر آتش دوزخ نمی‌تواند چنین تنی را با گرمی خویش بسوزاند.

با تعبیر فرمالیستی این بیت باید گفت که در مصرع دوم عبارت آتش دوزخ نمی سوزد از نظر زبانی غیرعادی بوده و از بافت عادی زبان جدا گردیده است چنانچه که به مرکز توجه متن تبدیل می‌گردد . پس آتش دوزخ که در ظاهر خاصیت آن بصورت قطعی سوزندگی است در کنار فعل نسوختن قرار گرفته است که در منطق روزمره و ظاهر امر یک تناقض آشکار را بر می‌تابد. چون در زبان معیار نسبت فعل نمی‌سوزد به فاعل چون آتش دوزخ متناقض و از نوع پارادوکس اسنادی می‌باشد. و این تخلف عمدی توسط شاعر در واقع یک تعلیق معنایی ایجاد می‌کند و مخاطب مجبور می‌گردد دنبال تاویلی بگردد که این تناقض ظاهری را در سطحی دیگر حل کند. پس از منظر فرمالیستی شاعر با کنار هم گذاشتن دو عنصر متضاد یک ترکیب متناقض‌نما ساخته که منتج به عمل آشنایی زدایی گردیده است.

دائیما جویای معنی را سیاحت عزلت یک جهان نادیده را چندین جهان دارد کتاب

(مصرع، ۱۳۸۵،ص۵۸)

مولانا مصرع می‌گوید: سالکی که همواره در طلب حقیقت است سیر سلوک وی در واقع همان خلوت گزینی است. چون تنها عزلت گزینی است که وی را از قید ظواهر رهانیده و به جهان بی پایان معرفت الهی می‌برد. پس سالکی که دست از سیاحت و دیدار این جهان بردارد در واقع وارد دنیاهای بزرگتری دیگر می‌گردد که در دل کتاب معرفت الهی نهفته است.

پس در تعبیر فرمالیستی این بیت «سیاحت عزلت است» واژه سیاحت در زبان معیار و یا صحبت های روزمره حرکت، حضور در بیرون و تعامل را معنی می‌دهد در حالی‌که عزلت انزوا، کناره گیری عدم تعامل و دوری از اجتماع را می رساند. پس از همنشینی این دو عنصر متضاد یک ساختار پارادوکسی به میان آمده که منتج به برجسته سازی و آشنایی زدایی در این بیت گردیده است. در مصرع دوم نیز نوعی تنش معنایی دیده می‌شود. چنانچه رابطه میان یک جهان دیده و چندین جهان را بطه وحدت و کثرت را میرساند همین‌گونه رابطه میان کتاب و چندین جهان رابطه وحدت و کثرت است.

مجله‌ی علمی-تحقیقی پامیر / - پامیر علمی څېړنیزه مجله - Pamir Academic & Research Journal

در بیابانی که ما وحشت کمین راحتیم سایه‌ی بال مگس هم سایه‌ی بال هماست

(مصرع، ۱۳۸۵،ص۶۴)

مولانا مصرع در مقام فنا یا توکل کامل چنان از خویش رمیده و به حق پیوسته است که دیگر تهدیدات بیرون از جهان معشوق و سختی‌های جهان مادی برایش تهی از معنا شده است. و آنچه که به دیگران مایه وحشت و نگرانی است برای او مایه راحت و امنیت می‌باشد. چون در آغوش محبوب دیگر وحشت نه وحشت بل که به رحمت و آرامش تبدیل گردیده است.هم‌چنان نزد کسانی که درکنار معشوق حضور یافته و به آن دست می یابند تفاوت‌های جهان مادی چنان رنگ می بازد که بال مگس که یک حشره مکروبی و پست کوچک است با بال هما که یک مرغ بلند پرواز و نماد عظمت و سعادت شمرده می‌شود یکسان یا نزدیک می‌شود.

در مصرع دوم این بیت مگس در فرهنگ و شعر فارسی نماد حقارت، پستی و بی ارزشی است درحالی که هما نماد سعادت، بزرگی، اقبال و فرخندگی به شمار می‌آید پس از لحاظ منطقی سایه بال مگس نمی‌تواند با سایه بال هما یکسان باشد؛ زیرا میان این دو تفاوت زیادی ارزشی و نمادین وجود دارد. اما شاعر باکنار هم قراردادن این دو مفهوم متضاد دست به ایجاد پارادوکس معنایی و ارزشی زده است که در نگاه فرمالیستی به آن آشنایی زدایی می گویند. و این امر خواننده را به تفکر وا می‌دارد تا کلمات را در معنای ثانوی و یا معنای غیر از معنای ظاهری آن جستجونمایند.

مرا بخت سیه تا سایه افگندست خورسندم که ربطی کرده ام پیدا بر آن جعد سمن سایت

(مصرع، ۱۳۸۵،ص۸۹)

انسان معمولا از بخت سیاه ناراضی باید باشد نه خورسند. در بیت دوم علت این پارادوکس روشن می گردد که دست یافتن به جعد سمنسای معشوق است. و بصورت ضمنی بخت سیاه به سیاهی زلف معشوق پیوند می خورد سیاهی که در ظاهر منفی است و لی در این‌جا ارزش مثبت پیدا می کند. ممکن است مولانا عبدالله مصرع با این بیت به فراگیری تجلی زلف معشوق اشاره کند که سیاهی آن چنان بر ظاهر باطن من پیچیده است که حتی در لحظه که بخت آن در سپیده ترین و درخشنده ترین حالت خود قرار دارد از فراگیری و افتیدن سایه زلف معشوق بر سرش سیاهی می کند. یا سایه افگندن بخت سیاه بر سر سالک ممکن است مراد بلاها، محنت ها و تیرگی‌های سیرسلوکی باشد که یک سالک در طی طریقت به آن روبرو می گردد . چون در مکتب عرفان دریچه رسیدن به وصال دوست یا جعد سمن سای معشوق از راه تحمل رنج و پایداری در برابر دیو نفس میسر است ولی این که مولانا مصرع می گوید من از این همه خورسندم نگارنده را در این بیت باور بر این می‌شود که مولانا مصرع در مقام رضا میخواهد تسلیمی کامل

 DOI: 10.63810/j445z832

خویش را در راه وصال حق بیان کند. و دلیل دوم امیدبستن شاعر به دست یافتن به وصال معشوق است که آنرا از راه عبور از دل مشقت‌های سلوک و معرفت می‌داند.

به هر روی در این بیت بخت ســیاه در قامت فاعل قد برمی افرازد که از آن فعل نحس و نامیمون سایه افگندن برمی‌آید که می بایست شاعر یا مفعول از چنین اتفاقی غمگین می گردید و دیده می‌شود که مصرع این جا ابراز خورسندی و رضایت نشان داده و در ظاهر تناقض میان فاعل و فعل با مفعول به وجود می‌آید که این متناقض نمایی به آشنایی زدایی منجر شده و معنا را از نظر فرمالیستان برجسته می سازد.

رسائی نیست در پرواز مرغ ناله ام یارب شکست دل مگر گل کرد لطف مومیا گم شد

(مصرع، ۱۳۸۵: ۱۴۳)

ناله‌ی سالک هرچند از عمق جان بر می‌خیزد اما در عالم کثرت وحجاب های نفس به تنهایی قادر به وصول حق نیست. مرغ ناله نماد روح پرنده‌ی است که بال‌هایش از گناه وتعلقات شکسته و پروازش بی اثر مانده است که عین عجز و فقر سالک می‌باشد. اما شکست دل در عرفان همان انکسار و فنا است که عارف باور دارد تا دل در آتش محبت نسوزد و شکسته نشود گلستان وصال شگوفا نمی‌شود. گل کرد این‌جا کنایه از شکفتن معرفت و رویش نور ایمان و حصول قرب الهی می‌باشد بنابر این شکستن دل نه تنها مایه هلاکت نیست بل‌که تنها راه گل کردن حقیقت وجود سالک است. لطف مومیا همان عنایت و توفیق الهی است که زخم دلی شکسته را مرهم می نهد و از انکسار؛ بقا می آفریند. گم شدن آن گاهی سالک پس از شکست دل؛ لطف الهی را نمی بیند و گمان می کند مرهمی وجود ندارد که همان بحران روحی درمقام فنا می‌باشد یا اشاره بر این‌که خود گم شدن لطف عین لطف است؛ زیرا سالک وقتی دستش از همه‌ی اسباب ظاهر کوتاه شود تنها به حق پناه می‌برد پس گم شدن مومیا او را به مومیای حقیقی یعنی باری تعالی می رساند. خلاصه این‌که بیت بیانگر این است که رسیدن حقیقی در گرو نا امیدی و شکست دل است و ناله که به جای نمیرسد عین گل کردن دل است. اما گم شدن مومیا که نماد مرهم ظاهری است خود تمهیدی است برای یافتن مرهم باطنی. یعنی لطف الهی گاهی در نقاب گم شدگی ظاهر می‌شود. در این بیت شکست دل دلالت بر آسیب، زخم، نقص وشکستگی دارد درحالی‌که گل کردن دلالت بر شکفتن، رشد، کمال، زیبایی و حیات دارد پس نسبت دادن شکوفایی وکمال به نتیجه شکستگی و آسیب یک پارادوکس عِلی شمرده می‌شود چون درمنطق عادی شکستن یک چیز باعث رشد و کمال آن نمی‌گردد .

بس که از تر دامنی‌ها شد شرر طوفان آب نیست دور آتش ز زهد خشک گردریا شود

(مصرع، ۱۳۸۵: ۱۵۳)

مجله‌ی علمی-تحقیقی پامیر / - پامیر علمی څېړنیزه مجله - Pamir Academic & Research Journal

آب و آتش دو عنصر متضاد هستند که همیشه وجود یکی باعث دفع دومی می‌گردد . در نگاه عرفانی هر قدر گناه و تر دامنی بیش‌تر انسان را درهم بشکند و به فقر انکسار بکشاند از دل این طوفان آب که همان بلا و محنت است شرر آتش عشق و معرفت زبانه می‌کشد. چون در تصوف فقر یا نیازمندی شرط جذب فیض است. در این‌جا طوفان آب همان غرقاب گناه است که چون شوق توبه وانکسار در آن است به آتش عشق یا شرر تبدیل می‌شود. زهد خشک در مصرع دوم یعنی عبادتی که خالی از ذوق و محبت باشد. عرفا زهد خشک را حجاب نفس در جهت رسیدن به خداوند میدانند و باور بر این دارند که عبادت بدون محبت خالی از ریا و عجب نیست. زهد خشک مانند ذات خشک ماده‌ی است که اگر آن‌را در تمام آب های عالم غوطه ور کنید خصوصیت خویش را از دست نداده بازهم ذات آن مستعد آتش سوزی است. پس مولانا مصرع می‌گوید از دل طوفان شکستگی آتش وصل زاده می‌شود؛ اما از دل دریای عجب و زهد خشک جز آتش جدایی و حرمان چیزی به دست نمی‌آید این همان پارادوکس عظیم عشق الهی است یعنی همان آتشی که در آب پنهان است و آبی که نهان در آتش.

در این بیت نسبت شرر به آب پارادوکس اسنادی است. مولانا مصرع با ترکیب دو عنصر متضاد یعنی شرر و آتش با طوفان آب و دریا که خاموش کننده آتش اند حجاب از چهره دو واقعیت پنهان در دل طی طریقت در راه رسیدن به جمال معشوق را برداشته است که نشان می‌دهد پرهیزگاری بی روح و بدون عشق راه به جایی نمی‌برد و نمی‌تواند یک سالک تشنه کام و عارف سوخته دل را با جام محبت الهی سیراب نماید.هم‌چنین دور نبودن آتش از زهد خشک که دریا می‌شود یا به تعبیر دیگر خشکی تر نیز جمع اضداد و پارادوکس است.

دل می‌دهند پاره به دل دار بیدلان آن‌گه نظاره‌ی خم ابروش میکنند

(مصرع، ۱۳۸۵: ۲۰۳)

وقتی یک سالک به مرحله فنا می‌رسد در واقع با شهود جمال معشوق دیگر همه چیز را به وی می‌سپارد و یا زمانی‌که دل خویشتن را از تمام تعلقات خالی می‌نماید آنگاه آن‌را به معشوق سپرده سپس در مقام مشاهده به زیبایی جمال و خم ابروی یار خیره و متحیر می‌گردد . پس عارف شوریده حال و مولانای تعلق بریده از تعلقات نفسانی یا مولانا مصرع درست در همین جایگاه می‌گوید: بیدلان ابتدا دل پاره پاره خویش را پس از خالی کردن آن از غیر به دلدار می سپارند بعد به جایگاه مشاهده و خیرگی به جمال دوست می‌رسند.

در تعبیر فرمالیستی؛ این بیت مولانا عبدالله مصرع رابطه‌ی عادی میان فاعل و فعل را برهم می‌زند چون در منطق عادی کسی که دل ندارد نمی‌تواند دل بدهد بل‌که دارندگان دل هستند که

 DOI: 10.63810/j445z832

به دلدار دل می سپارند. بنابر این از نگاه مکتب فرمالیستی این انحراف معنایی و گریز از هنجار که در یک ساختاری متناقض نما متجلی گردیده است باعث آشنایی زدایی در متن گردیده است.

با همه سامان هستی محو نا پیدائیم عرصه‌ی جولان ما تا بال عنقا ریختند

(مصرع، ۱۳۸۵: ۲۳۱)

ما در عین این‌که همراه باتمام نظم و ترتیب جهان هستی حضور داریم هستی ما چنان در نیستی فنا شده که اثری از خود نداریم و گستره میدان حرکت و جولان ما تا آنجاست که بال عنقا که یک پرنده دست نیافتنی است گسترده شده است.یعنی قلمرو وجودی ما فراتر از حد تصور در سرزمین عدم قرار دارد. من در بیت قبلی در باره زوال گفتم، اکنون هم تکرار میدارم که انسان از هستی‌یی بر خوردار است که هرلحظه آن در دامن نیستی و عدم نفس می‌کشد بنابر این ما نیستی-ترین هستی را تجربه می‌کنیم .

رابطه میان هستی و رسیدن به ظهور رابطه منطقی و طبیعی است چون هرچه هست پیداهم است اما مولانا مصرع در این بیت با انحراف از هنجار منطقی و معنایی این رابطه را به هم ریخته و هستی را به عدم ظهور پیوند می‌زند که یک تنش معنایی به میان آمده باعث بر جسته شدن مصرعی؛ باهمه سامان هستی محو ناپیدائیم می‌گردد . در مصرع دوم شاعر امتداد میدان حضور خود در جاده عدم را تا مرز ناممکن و نادیدنی بال عنقا می‌داند.

در محفل غم گردش پیمانه تبرک در بزم طرب گریه مستانه تبرک

(مصرع، ۱۳۸۵: ۳۰۰)

ممکن است در این بیت مخاطبِ مولانا مصرع سالک و راه روی باشد که به مرحله قرب و فنا رسیده باشد چنانچه در این مقام دیگر غم و طرب ماهیت خویش را از دست داده و گردش پیمانه که نماد جذبه و سکر روحانی است در دل اندوه فراق خود به فیض وصال مبدل می‌شود و گریه مستانه در بزم شادی نشانه آن است که سالک در هردو حالت جز خدا را نمی بیند. استفاده واژه تبرک در هردو حالت بزم و اندوه نیز دال بر این مدعا می‌باشد که سالک از هردو حالت برکت الهی را می‌برد پس غم و شادی در حالت پیوستگی به معشوق عین برکت و فرخندگی می‌باشد. یا به بیان دیگر مصرع در محفل غم به پیمانه وحدت سرمست است و در بزم طرب با گریه شوق به فنا رسیده است که هردو در نفس خویش فرخنده و تبرک شمرده می‌شوند.

در این بیت مولانا مصرع دو وضعیت متضاد را در دو مصرع بیت جا به‌جا نموده است. وجود پیمانه در محفل غم که بصورت معمول در بزم و طرب باید باشد یک تناقض نمایی را به میان آورده است همین طور گریه و فغان که بصورت معمول در مراسم غم و اندوه باید باشد برعکس در محفل بزم و طرب دیده می‌شود که یک تنش در معنا ایجاد نموده است.

مجله‌ی علمی-تحقیقی پامیر / - پامیر علمی څېړنیزه مجله - Pamir Academic & Research Journal

هرکجا خفته‌ی بیدار شد از خواب عدم خواست نوشید به ناچار می ناب عدم

(مصرع، ۱۳۸۵: ۳۴۰)

در عرفان عدم به معنی نیستی مطلق نیست، بل‌که به معنای فقر وجودی و نبود خودیت انسان در برابر حق است. «خفته‌ی بیدار شد از خواب عدم» یعنی سالک از خواب غفلت خود بینی بیدار می‌گردد و به فقر ذاتی خویش آگاه می‌شود که منتج به وارد شدن وی به مرحله فنافی الله می‌شود. می ناب عدم نماد حالتی است که در آن وجود شخصی سالک از میان رفته و فقط شهود حق است که باقی می‌ماند. و مراد از می همان شراب عشق خداوند متعال است که انسان را از خود تهی می‌کند. به قول مولانا مصرع در مسیر سلوک بیداری حقیقی زمان رخ می‌دهد که انسان با نوشیدن شراب عشق پروردگار از تعلق با خویشتن خالی شود و این‌جاست که تجربه شهودی حضور حق جایگزین همه ادراکات می‌گردد . خلاصه این‌که بیداری حقیقی بیداری از خود است و شراب این بیداری فنا در حقیقت الهی می‌باشد.

از این‌که نوشیدن نیازمند وجود شی است که بصورت وجودی پیدا باشد در این بیت دوسطح متناقض هم زمان کنار یک دیگر قرار گرفته اند که عبارت از نوشیدن است که یک عمل وجودی است که باالقوه وجود دارد ولی مفعول آن؛ می ناب عدم؛ چیزی است که ذاتا وجود ندارد. و همین گونه رابطه می و عدم.

خطیر بیغمی بار رعونت بر نمی دارد مرقع پوش و در ذیل گدایی پادشاهی کن

(مصرع، ۱۳۸۵: ۳۵۱)

فکر می‌کنم در این بیت بیغمی به تعبیر رند شیراز همان سبکباران ساحل‌ها باشند که با پاره نمودن خرقه تعلقات تن خویش را از بوی خوش عافیت و بیغمی معطر ساخته اند. پس چنانچه که میرزا عبدالقادر بیدل می‌گوید رسیدن به اوج کبریا از کنار عجز وافتیدگی میسر است مولانا مصرع با دادن هشدار و بیدار باش می‌گوید اگر می‌خواهید عظمت بریدن از تعلقات دنیوی را بچشید با ید تکبر، خود بزرگ بینی را کنار بگذارید چون در جهان معرفت پادشاهی کردن با عجز و افتیدگی میسر است نه رعونت تکبر. پس اگر می‌خواهی در این درگاه پادشاهی کنی به فقر وگدایی تن بده تا به سلطنت باطنی دست یابی.

در این بیت جمع شدن فقر، گدابودن و نداشتن با غنا، اقتدار و پادشاهی در یک موقعیت به شکسته شدن رابطه معمولی میان مفاهیم منجر شده است. در ارزش گذاری متعارف گداخواندن یک پادشاه نقض نظام ارزشی شمرده می‌شود. پس این انحراف معنایی منجر به یک تقابل گردیده که در سطح منطقی نا سازگار بوده ولی در شعر به ویژه تفکر عرفانی معنادار و سازگار می‌باشد.

 DOI: 10.63810/j445z832

از دولت پابوسی تو منتظرانت عمریست چونقش قدم افتاده به‌راهی

(مصرع، ۱۳۸۵: ۳۹۷)

در نگاه عرفانی دولت حقیقی بندگی و خاکساری است نه سلطنت کامروایی در جهان امروز. پس پابوسی در این‌جا نهایت فروتنی و ترک خود بینی می‌باشد که سالک را به دولت فقر و فنا می رساند. اما منتظران در این‌جا همان سالکان هستند که چشم به وصال معشوق دوخته اند. پس مولانا مصرع می گوید سالکان راه معرفت مثل نقش قدم در راه وصال تو به خاک آستانت افتیده اند و می‌خواهند از طریق افتیدگی و عجز به دولت دیدار تو برسند.

ولی در منطق عادی دولت به معنای اقبال، بزرگی، عزت، ثروت و قدرت است. در حالی که پابوسی نهایت خواری، ذلت، بندگی و فروتنی را می‌رساند. پس در نگاه عرفی دولت که عزت و حشمت است در کنار پابوسی که بندگی و فروتنی است یک ترکیب متناقض‌نما را شکل داده که یک پارادوکس ارزشی و معنایی گفته می‌شود و شاعر جهت آشنایی زدایی به این صنعت ادبی متوسل گردیده است.

یک خنده‌ی شیرین زلبان تو مرا کشت این لذت حلوا زنمکدان به چی معنی

(مصرع، ۱۳۸۵: ۳۹۹)

در ظاهر امر بیت این گونه معنا می‌دهد؛ ای معشوق من یک خنده شیرین از لب تو مرا کشت پس این چگونه خنده است که لذت بردن از آن به قیمت چشیدن تلخی از نمکدان مرگ تمام می‌شود. ولی در نگاه عارفانه مصرع، خنده شیرین، از جمله صفات جمالی، لطف و مرحمت معشوق هستند که تجلی آن‌ها برای سالک فنا یا مرگی اراده‌ی نفس را به ارمغان می‌آورد. و این مرگ در واقع از میان رفتن صفات بشری است که به بقا درجمال حق منتج می گردد . همین گونه حلوا در این‌جا نماد شیرینی وصال و قرب الهی و نمکدان نماد ریاضت، فراق و تلخی مجاهدت است که در عرفان لذت حقیقی وصال یار از دل رنج و محنت سلوک زاده می‌شود و سالک پس از چشیدن تلخی فراق و ریاضت به شیرینی وصال دست می یابد. یا نمکدان همان دل شکسته و سوخته است که از آن لذت حلوای قرب الهی بر می‌خیزد. خلاصه سخن این‌که مولانا مصرع می گوید مرگی ناشی از خنده‌ی معشوق(محو جمال) همان لذت دست نیافتنی است که تنها از راه تلخی نمکدان ریاضت و فراق بدست می‌آید و این خود عین شیرینی وصل است. عبارت پرسشی به چی معنی؟ در این بیت به معنی بی اطلاعی مولانا مصرع نه بل‌که تجاهل عارف است.

حلوا خوراکی شیرین است و نمکدان مجاز از جنس ظرف و مظروف یعنی شاعر ظرف را که نمکدان است نام برده و مراد آن مظروف یا خود نمک است که یک خوراکی شور مزه است. بنابر این حاصل نمودن حلوا و شیرینی از میان شوری یک تناقض و تضاد صوری می‌باشد.

مجله‌ی علمی-تحقیقی پامیر / - دپامیر علمی څېړنیزه مجله - Pamir Academic & Research Journal

نتیجه‌گیری

بر اساس تحلیل ابیات غزلیات مولانا عبدالله مصرع صفیر، مقاله حاضر نشان می‌دهد که صنعت پارادوکس در این اشعار صرفاً یک آرایه تزئینی نیست، بل‌که ابزاری بنیادین برای ایجاد «آشنایی‌زدایی» در چارچوب نظریه فرمالیسم روسی عمل می‌کند. شاعر با شکستن هنجارهای منطقی و معنایی زبان روزمره، انواع گوناگونی از پارادوکس را پدید آورده است. از جمله پارادوکس علی مانند نسبت شکستن دل به گل‌کردن و وجود از عدم، پارادوکس تقابلی مانند سیاحت عزلت و وحشت کمین راحت، پارادوکس اسنادی آتش دوزخ نمی‌سوزد، پارادوکس وضعی گردش پیمانه در محفل غم و گریه در بزم طرب و پارادوکس ارزشی گدایی و پادشاهی در یک موضع. در تمام این موارد، تضاد ظاهری میان عناصر، سبب برجسته‌سازی کلام، تعلیق معنایی و واداشتن مخاطب به تأویل و جستجوی معنای ثانوی می‌گردد که دقیقاً همان هدف فرمالیسم یعنی متمایز ساختن زبان شعر از زبان عادی است.

در سطح محتوایی، این پارادوکس‌ها عمدتاً برای تبیین مفاهیم عمیق عرفانی در اندیشه مولانا مصرع به کار رفته‌اند؛ مفاهیمی همچون فنا در بقا هستی همراه با محو ناپیدایی، مقام رضاخورسندی از بخت سیاه وحدت وجود یکسان‌شدن بال مگس و بال هما و لذت حاصل از رنج شیرینی حلوا از نمکدان. مقاله در نهایت نتیجه می‌گیرد که پارادوکس در غزلیات این شاعر نه یک نقص منطقی، بل‌که یک استراتژی عمدی و ساختاری برای بیان تجارب فراعقلانی عرفانی است که در زبان معیار قابل بیان مستقیم نیست. از منظر فرمالیستی، همین تنش و ناسازگاری معنایی در سطح ساختار زبان است که بستر پیدایش معانی ژرف و چندلایه را فراهم می‌آورد و کارایی رویکرد فرمالیسم را در تحلیل متون عرفانی فارسی به خوبی نشان می‌دهد.

منابع

ایریانی، پرویز. (۱۴۰۴). مفهوم دل و جایگاه آن در شعر مولانا عبدالله مصرع صفیر. مجله علمی-تحقیقی پامیر پوهنتون بدخشان، ۹(۲۹)، ۵۵-۷۷.

بدخشی، شاه عبدالله. (۱۳۶۷). ارمغان بدخشان (فرید بیژند، مصحح). مطبعه دولتی.

بیغمی، میترا، جعفری، مریم، و ذاکری، عباس. (۱۴۰۲). سازوکار تأثیر پنج تمهید فرمالیستی در فضاسازی نمایشی شاهنامه با تکیه بر غمنامه سهراب و جنگنامه کیکاووس. نشریه سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)، ۱۶(۸۷)، ۱۵-۳۳.

پاکزاد، نرگس، کمالی، مریم، و اسداللهی، خدابخش. (۱۴۰۱). متناقض‌نمایی (پارادوکس) در شعر مهدی اخوان ثالث. نشریه پوهنتون اردبیل، (۱۸)، بهار ۱۴۰۲.

پاینده، حسین. (۱۳۹۸). نظریه و نقد ادبی: درس‌نامه میان‌رشته‌ای. تهران: نیلوفر.

تادیه، ژان ایو، و نونهالی، مهشید. (۱۳۹۰). نقد ادبی در قرن بیستم. تهران: نیلوفر.

خواهانی، محمدنور. (۱۳۹۹). مصرع آفتاب درخشان در آسمان بدخشان. در مجموعه مقالات بدخشان در گستره فرهنگ و تاریخ. کابل: مطبعه آزادی.

ذاکری، نیازمحمد. (۱۳۹۹). درخشان‌ترین چهره‌های مخمس‌سرا بر غزلیات بیدل در بدخشان. در مجموعه مقالات بدخشان در گستره فرهنگ و تاریخ. کابل: مطبعه آزادی.

رضایی، فاطمه، امین، احمد، و محمدی آسیابادی، علی. (۱۴۰۱). بازخوانی فرمالیستی غزلی از مولانا و تبیین تبلور اندیشه مولانا در زبان. نشریه علمی سبک‌شناسی نظم و نثر (بهار ادب)، ۱۵(۸۲)، ۲۳۳-۲۴۵.

روستایی راغی، شاه رحمت‌الله. (۱۳۹۸). چهره‌های درخشنده راغ (جلد ۱). کابل: قرطبه.

شایگانفر، حمیدرضا. (۱۳۸۰). نقد ادبی. تهران: دستان.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹۱). رستاخیز کلمات: درس‌گفتارهایی درباره نظریه ادبی صورت‌گرایان روس. تهران: سخن.

شمیسا، سیروس. (۱۳۸۶). نگاهی تازه به بدیع. تهران: میترا.

عطش، خدای‌رحم، و محمدی، تاج‌محمد. (۱۴۰۳). تصویرهای پارادوکسی در اشعار بیدل. چراغ حکمت، ۱۱(۲۲-۲۳).

مصرع صفیر، مولانا عبدالله. (۱۳۸۵). کلیات دیوان مصرع صفیر. کابل: مطبعه دارالاسلام

مهرآباد اشرافیان، هوشنگ. (۱۳۸۸). زبان پارادوکس. مجله رشد آموزش زبان و ادب فارسی.