مجلة اللغة العربية وآدابها
السنة ١٠، العدد ٢، صيف ١٤٣٥ هـ
صفحة ٢٧٧ – ٢٩٨

دراسة المفارقة في شعر سنائي وابن العربي (دراسة مقارنة)

روح الله صيادي نژاد[١]، زهرا مؤذن زاده[٢*]
١. أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة كاشان
٢. طالبة ماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة كاشان
(تاريخ الاستلام: ٢٠١٤/٧/٢٠ ؛ تاريخ القبول: ٢٠١٤/٩/٢٢)

الملخّص

أحد طرق الانزياح وإدخال الغربة في الكلام هي استخدام المفارقة. فالشاعر باستخدام هذا الفن يقوم بتحويل اللغة الخبرية والمكررة واليومية إلى لغة أدبية. جمال التصاوير التي أوجدها المفارقة وتأثيرها يتعلق إلى سعة الخيال ونوع التفكير والأحاسيس والعواطف لدى المتكلم. في الأدب الفارسي في كافة المراحل التاريخية تم خلق مثل هذه التصاوير بواسطة الكثير من الشعراء. ولكن أول شاعر قام باستخدام هذه التصاوير في نطاق واسع هو سنائي الغزنوي، ولا يشق غباره في هذا المضمار أي شاعر آخر. وفي الأدب العربي أيضاً نرى المفارقة في أشعار ابن العربي. والسبب في كثرة استخدام المفارقة في الأدب العربي هو اختلاط التصوف بالأدب وتطوّر الأدب من البساطة إلى التعمق. قمنا في هذه المقالة بدراسة المفارقة في أشعار سنائي وابن العربي على المستويين اللغوي والمعنوي، وأسلوب الدراسة في هذه المقالة هو أسلوب تحليلي ـ وصفي، ونتيجة الدراسة تظهر بأن المفارقة في أشعار سنائي أكثر من أشعار ابن العربي، كما تزيد إحصائيات المفارقة لدى سنائي في مجالات المعنى والتخييل.

الكلمات الرئيسية

ابن العربي، الانزياح، سنائي، لغة التصوف، المفارقة.

---

* الكاتب المسؤول
Email: moazen_h@yahoo.com

Archive of SID
www.SID.ir

مقدمة

مهمة الفن الرئيسة هي تغيير الحقيقة، وهدف اللغة الأدبية أيضاً هو تغيير العادات الإحساسية التي تم تحويلها إلى العادة، بسبب الاستخدام الكثير. ولهذا على الشاعر أن يقوم بتقديم أشياء متمايزة من الحقائق، مستعيناً بالعناصر الأدبية ويعطينا رؤية جديدة غير بالية، وتعيد صياغة فهمنا من الحقيقة؛ حيث نقوم برؤية العالم بدل أن نقوم بتعريفها بالكل. والانزياح[1]، من العناصر الرئيسة في مكتب الشكلية الروسية[2]، يدل على غرابة الحقيقة المألوفة والمحددة لنحصل على الفهم الحقيقي للقضايا، بدل تعريفها الظاهري. ظاهرة الانزياح تعرف في الأدب العربي بمصطلحات عديدة منها: «الانزياح»، و«العدول»، و«التشويش»، و«البعد»، و«الفارق»، و«الخروج»، و«الابتعاد»، و«الخرق»، و«الشذوذ»، و«التشوية»، و«المجاوزة»، و«الانتهاك»، و«النشاز»، و«الاتساع» و...، ففي رأي دارسي هذا المجال، هي نقض الاستخدام العادي من اللغة وغيرها (ربابعة، ٢٠٠٢، ص٤٥).

وأحد أساليب الانزياح والغرابة في الكلام، هو استخدام المفارقة؛ ظاهرة أسلوبية متميّزة تكمن وراء كل ما يمنح النص سماته الأدبيّة، ويفصح عن التضاد والاختلاف بين الأنساق الظاهرة والمضمرة في لغة النص. استقطبت فكرة المفارقة اهتمام العديد من الدّراسات والأبحاث الغربية. في فلسفة يونان القديمة، بدأت القضايا الفلسفية المتضادة مع زنون اليايي[3]، فيلسوف القرن الخامس قبل الميلاد، وقضايا زنون الفلسفية من مجموعة آثار الفلاسفة اليونانيين، استقرت في العالم الإسلامي وسببت خلق الأدلة المتناقضة في الفلسفة الإسلامية والكلام الإسلامي (ولفسن، ١٣٦٨، ص٥٤٣). وفي عصر النهضة الأروبية أيضاً راجت المبادئ المتناقضة عبر ترجمة آثار المسلمين إلى اللغات الأروبية. غير أنّ الجهود النقديّة العربيّة بين لغات في هذا المجال لا تزال محدودة تنظيراً وتطبيقيّاً وأيضاً تظهر الدراسات بأن الأدباء الفرس والعرب استخدموا كثيراً هذا الفن. فقد استخدم بعض المتصوفة مثل ابن عربي وسنائي كلاماً خارجاً عن المألوف، وأهم سبب لاستخدام الصور المتباينة لدى هذين الصوفين الكبيرين، هو

1. Defamiliarization
2. Russian Formalism
3. Xenon Alyayy

Archive of SID

www.SID.ir

إظهار المعاني والحقائق الصوفية والعالية خاصة الحب والوحدة مع المحبوب والفنا وغيرها، ومن هنا استقامت لنا فكرة البحث تعالج دراسة المفارقة في أشعار ابن عربي وسنائي.

أسئلة البحث

إنّ ما تروم هذه الدراسة الموسومة بالدراسة المفارقة في أشعار ابن عربي وسنائي، بحثه هو الإجابة عن سؤالين جوهريّين: الأول: يتعلق بمصطلح المفارقة في إطاره النظري، من حيث أصولها الفلسفيّة والمعرفيّة، والمفارقة الأدبية من حيث تعريفها وتطوّرها، وعناصرها ووظيفتها وأنواعها. أما الثاني فيرتبط باستخراج صور من المفارقات الملحوظة في ديوان ابن عربي وسنائي. وقسمت هذان السؤالان إلى أسئلة فرعيّة لأتمكن من الإجابة عنها، ومعالجتها من مختلف جوانبها وهذه الإشكالات الفرعية تتمثل في:

الأول: هل المفارقة ضروريّة للصّناعة الأدبيّة؟

الثاني: هل يمكن انتقال فحوى تجربة العرفانية بصورة التناقضية فقط أو يمكن إنتقال تلك التجربة بصورة غير متناقض دون أن يُختلّ فحواه؟

الثالث: هل يسعى «ابن عربي» بنسبة إلى «سنائي» الأكثر انتباهاً، لإيجاد لغة جديدة مستمدّاً من التناقض الظاهري؟

أهداف البحث

جدير لنا أن نشير إلى بعض أهداف هذا البحث التي فيما تلي:

١ـ التعرف على استخدام التناقض الظاهري في أشعار إبن عربي وسنائي يسعدنا لنتعرف على آراؤهما ولغتهما الشعريّة ويسعدنا مناقشة ومطالعة أعمالهما الشعريّة من وجهة نظر بلاغية وأسلوبيّة ونقديّة.

٢ـ دراسة كيفيّة اتجاه ابن عربي وسنائي لتفسير حالتهما وتجاربهما الصوفيّة والشهوديّة.

٣ـ تعميق لدراسات الصوفيّة والعرفانية.

أهميّة البحث

الأول: يعتبر استخدام التناقضات أو عدمها كحيلة أدبية، إحدى معايير النقاد المهمة في تقييم الأعمال الأدبيّة حالياً؛ حيث إن المشكلة الأساسيّة في الانزياح هي أن على الشعر وغيره

Archive of SID

www.SID.ir

من أنواع الأدبية الأخرى أن يسدّ أمام متلقيه وأن يتنوع فيه. يتمكن الشعراء والأدباء للتوصل إلى هذا الهدف من خلال الإستفادة من الحيل المختلفة والأنماط المتنوعة التي تعتبر الصور والتعابير التناقضية من أهمها وأبرزها.

الثاني: بما أن هذه الرسالة تتضمن موضوع الأدب المقارن، يمكن ترتيب جميع الأعمال المرتبطة بعمل في هذا المجال عنها كالتفاعل بين الشعوب وتعريف الرموز الأدبيّة لأمة إلى أمة أخرى و... وأدى هذا التأثير والتأثر الثقافي والأدبي إلى إزدهار ثقافة الملل وغيّر وجهات النظر من جانب ويسعد في فهم النصوص من جانب آخر.

الثالث: دراسة هذه تهدف إلى أن توضّح للباحثين العرب والفرس أنّ الشعراء العارف، يبيّنون أفكارهم وحالاتهم العرفانيّة على الطريق الصور الخيالي الذي لا يجد نموذجها في أشعار غيرهم. وهؤلاء بهذا المنهج يوسعون أبعاد اللغة.

خلفيّة البحث

أما من أهمّ الكتب والدراسات التي كانت لنا عونا في هذا البحث منها «المفارقة القرآنيّة» لمحمد العبد الذي طبع سنة ٢٠٠٦ و«المفارقة في الشعر العربي الحديث» لناصر شبانة و«المفارقة في شعر المتنبي» لعبد الهادي خضير. أما عن الدراسات الموجودة في الأدب الفارسي فنشير إلى كتاب «المفارقة في الشعر الفارسي» لأمير جناري ورسالة الماجستير «مطالعة المفارقة في شعر بيدل مع دراسة خلفيّتها ومكانتها في البلاغة والشعر الفارسي» لغفار برج ساز. لكن جدير بالإشارة لا تشاهد دراسة تحليليّة متداولة لكشف ظاهرة المفارقة في أشعار هذين الصوفيّين حتى الآن وتنجز هذه الدراسة لأول المرة داخل القطر وخارجه.

تعريف المفارقة لغة وأصطلاحاً

المفارقة هي إحدى أنواع العدول وتأتي تحت العدول الدلالي[1] ومع مصطلحات مثل التشخيص والاستعارة والتشبية وترابط الحواس وفي اللغة العربية تعادل مصطلح «المفارقة»[2] و«التّناقض الظّاهري» ومصطلح الفارقة نتيجة لترجمة المصطلحين الإنجليزيين أي Paradox وIrony (محمدويس، ٢٠٠٥، ص٦٩). وفي اللغة الفارسيّة أيضاً نجد بعض المصطلحات مثل:

1. Semantic Deviation
2. Departure

Archive of SID

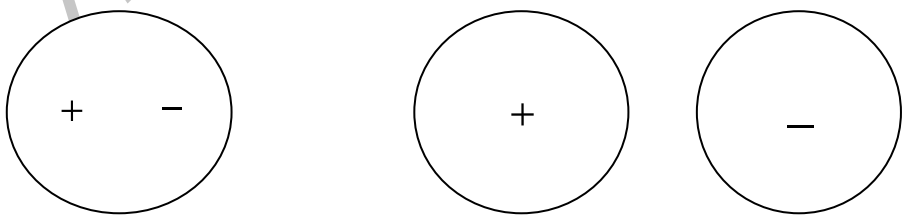
www.SID.ir

«باطل‌نما، خلاف‌آمد، متناقض، تناقض» (خوانساري، ١٣٧٤، ص١٩)، «ناسازي هنري» (كزازي، ١٣٨٥، ص١٠٧).

المفارقة في الاصطلاح لها تعاريف مختلفة، وفي علم المنطق هي قضية تتكون من مقدمة جيدة وبالرغم من أنها عقلية تنتهي إلى نتيجة غير عقلية أو ضدها (سيمبسون، ١٩٨٩، ص١٨٥). وفي كتب مقدمة في الفلسفة، تم التعريف بالمفارقة هكذا: «المفارقة حجة تنتهي إلى نتيجة عكسها أو غيرعقلية باستخدام فرضيات مقبولة ومع حجة صحيحة» (بيري؛ براتمن، ١٩٨٦، ص٧٨٧). لدى المتصوفة المفارقة هي الحركة واضطراب القلب عند غلبة الوجد وإظهار هذه الحالة وأحيانا تظهر هذه الحالة بشكل كلمات غير محمودة أو مخالفاً للشعرية، ولكن في باطنها كلام صحيح (رجائي، ١٣٤٠، ص٢٩٤). وفي النقد الأدبي المفارقة نقيضة في ظاهرها ضد نفسها ومخالفاً لفهم العماة، ولكن عندما ندرسها بشكل عميق أو نوضحها يمكن أن يكون لها أساس صحيح (سيمبسون، ١٩٨٩، ص١٨٥).

وفي البلاغة بيان في ظاهره مخالفاً لنفسه والجمع بين الضدين، ولكن في الأصل لها حقيقة يمكن الوصول إليها بعد التفسير والتأويل (چناري، ١٣٧٧، ص١٩). والجدير بالذكر هنا أن الطباق يختلف عن المفارقة والفرق بين الطباق والمفارقة هو: الأصل في الطباق أو أي فن بلاغي هو الجمال وخلق الجمال وعند عدم تحقيق هذه المهمة لا يمكن أن نعتبر الطباق من الفنون البلاغية الجميلة. وهناك الفرق بين التفريق والمفارقة أيضا والتفريق هو الجمع بين ضدين وهو كلام غير صحيح ولا يمكن تأويله، ولكن عندما يمكن التأويل وقبوله بعد التفسير نسميه المفارقة.

الطباق هو تعميق المفارقة وفي الحقيقة المفارقة هي التفريق الذي يمكن تأويله ويمكن تجسيم المفارقة بالشكل التالي شريطة أن تكون قابلة للتأويل:



المفارقة الطباق

Archive of SID

www.SID.ir

القيم الجمالية للمفارقة ووظيفتها الفنية

يمكن طرح هذا السؤال وهو لماذا الكتاب يستخدمون المفارقة في حالة بإمكانهم التكلم مع المتلقي دون الغموض وباستخدام الكلام المباشر؟ إذا كان هدف الكاتب فهم المتلقي لماذا يلجأ إلى الغموض؟ يُجيب: وظيفة المفارقة وبالتالي الاستعارة والكلام غير المباشر في الحقيقة هي التحول من البساطة والصمت والكلام المباشر إلى الحركة وتغطية الكلام البذيء (ابن صالح، ١٩٩٨، ص٣٩). المفارقة وغيرها من التعابير غير المباشرة هي حالة خاصة من المشكلة العامة في تفسير كيفية فصل معنى المتكلم من معنى الجملة أو الكلمة (العبد، ٢٠٠٦، ص٢٨).

المفارقة في مجال الأدب بشكل عام والشعر بشكل خاص لها وظيفة هامة، وفي الشعر بإستخدام الطباق في الأشياء، نجتاز الكياسة ونصل إلى خلق المعاني. تقول نبيلة إبراهيم في هذا المجال: أنواع المفارقة وأشكالها متنوعة وأحياناً تصبح سلاحاً للهجوم على الشخص الذي يستسخر من الآخرين، وأحياناً تصبح غطاءً رقيقاً لتغطية هزيمة الإنسان، وأحياناً تغيّر عالمنا الحقيقي وأحياناً تهدف إخراج المكنونات القلبية لتظهر التناقضات والمفارقات المضحكة (ميوبيك، ١٩٨٩، ص٢٤). وفي الحقيقة المفارقة تخلق الجمال بسبب وجود الانزياح والإبهام والإيجاز وزيادة المشاعر والمعاني و... .

المفارقة في الأدب العربي

استخدام المفارقة في المراحل الأدبية القديمة قليل وبعض الشعراء لم يهتموا بها ويمكن القول بأن المعرفة الجمالية للشعر القديم يؤكد بأن جمال الشعر القديم كان نابعاً من الانسجام ولهذا لا يمكن إدخال كل مفردة في الشعر وإن الأدباء بسبب الخوف من نقد النقاد كانوا يلتزمون بالعرف والعادة كمبادئ الشعر والكتابة ولا نرى الإنزياح في آثارهم (غريب، ١٣٧٨، ص١٥١). يجدر الإشارة بأن بعض الأدباء القدماء اهتموا بهذا الفن الجميل وابدوا عن رأيهم حول هذا الفن وعلى سبيل المثال مؤلف كتاب نقد النثر يشير إلى نوعين من التناقض: المناقضة وهي التناقض الذي لا يمكن تبريره والخلاف وهي التناقض الذي يمكن تبريره من الشروط النافية للتناقض (قدامة بن جعفر، ١٩٩٥، ص٢١٥).

يعتقد عبدالقاهر الجرجاني عندما يبتذل القضية بعد كثرة الاستعمال، إن الغرابة والطرافة في حسن التعبير أساس الأثر (الجرجاني، ١٩٣٩، ص١٦٦). وبعض المنتقدين العرب يعتقدون بأن المفارقة التي نراه اليوم في الغرب، كانت رائجة في الأدب العربي القديم، باختلاف الأسماء

Archive of SID

www.SID.ir

والمصطلحات. إنهم يعتقدون أيضاً بأنّ عدم استخدام مصطلح المفارقة في الأدب العربي لا يعني عدم استخدام هذا الفن عند الأدباء القدماء. أول كتاب في الفلسفة الإسلامية ظهر فيه القضايا المتناقضة هو كتاب الشفاء. يقول شيخ الرئيس في النمط التاسع (الإشارات والتنبيهات): العارف الإلهي يصل إلى منزلة يحضر في مقام الغيبة وهو يسافر ولكنه مقيم. «فكان هو غائب حاضراً وهو طاعن مقيماً» (ابن سينا، ١٤٠٣، ج٣، ص٣٨٥). يمكننا أيضاً أن نبحث العبارات المتناقضة في القرآن لنبدي رأينا بشكل أبسط. إن الله دعا الإنسان إلى أن يقرض الله بتكريم الانسان وكلام جميل: ﴿مَن ذَالَّذِي يُقْرِضُ اللهَ قَرضاً حَسَناً فَيُضاعِفَهُ لَهُ ولَهُ أَجرٌ كريمٌ﴾ (الحديد/ ١١) وفي هذه الآيه عبارة «يُقرضُ اللهَ» عبارة متناقضة؛ لأنه عادة الإنسان يقرض الفقير وإن الله صمد ولا يحتاج إلى القرض ولهذا هذه العبارة متناقضة. مثل هذه التناقضات نرى أيضاً في الأحاديث الشريفة للنبي وأئمتنا المعصومين عليهم السلام. إن رسول الله يقول في وصف الإمام علي: «ذلك ميت الأحياء» (المجلسي، ١٣٦٢، ص٨٢). بغض النظر عن المعنى العميق في هذا الكلام، عبارة ميت الأحياء عبارة متناقضة. نرى هذا الأسلوب من الوصف في الكثير من الأدعية والأحاديث مثل كلام الإمام علي عليه السلام هذا: «ثمرةُ الخوفِ الأمن» (غرر الحكم ودرر الكلم، ج١، ص٣٢٣).

كما نجد أمثلة كثيرة من هذا الفن عند الشعراء في العصور القديمة وعلى سبيل المثال يقول بشار بن برد الشاعر العباسي، لشخص سأله عن عنوان بيت أحد أقربائه:

أعمـــى يقـــود بصـــيراً لا أبـــالكم قـد ضـل مـن كانـت العميـان تهديـه

(ابن برد، دون تا، ص٥٤)

نرى المفارقة بوضوح في هذا البيت؛ لأنه لا يمكن لشخص أعمى أن يقود بصيراً.

المفارقة في النصوص الصوفية

كما رأينا آنفا إن الأدباء العرب في العصور القديمة كانوا يستخدمون هذا الفن مع أنه استخدام المفارقة في العصور القديمة كان ضئيلا ولكن استخدام هذا الفن في الشعر عند الشعراء المتصوفة كان أكثر وهذا بسبب ميزات اللغة الصوفية الرمزية والغامضة. يقول بول نويا: في التاريخ الديني للعالم الإسلامي هناك قصة كبيرة لها قيمة جمة وتذهب بالإسلام إلى البحث عن الحقيقة وهي قصة العرفاء الذين يسمون المتصوفة (نويا، ١٣٧٣، ص٢). إنه في هذه العبارة يحكم بالنظر إلى اللغة الصوفية، اللغة التي بعيدة عن التلاعب بالألفاظ والعادات اللغوية.

Archive of SID

www.SID.ir

اللغة الصوفية في مرحلتها الأولى هي لغة التناقض وبايزيد وحلاج زعيما الشعراء الذين استخدموا المفارقة في التصوف الإسلامي ويقول بايزيد: «روشن‌تر از خاموشی چراغی ندیدم و سخن به از بی‌سخنی نشنیدم». (نویا، ١٣٧٣، ص٢) (لم أر سراجاً أكثر إضاءة من الصمت ولم أسمع كلاماً أحسن من الصمت) ولكن اللغة الصوفية مثل اللغات الأخرى ليست مقيدة بالألفاظ التي تستخدمها والمعنى الجديد الذي يتم خلقها ليس تغيير الألفاظ نفسها.

مع اللغة الصوفية تخلق المصطلحات لا بل التمثيلات والرموز الجديدة. يقول الصوفي شيئا عن هذه التجربة عبر الجانب الاستعاري للغة الصوفية أي بعض التمثيلات والرموز التي تخلق في التجربة ولايمكن التعبير عن هذه التجارب بواسطة استخدام المصطلحات فقط. هذه أعلى مرتبة التجربة واللغة الصوفية والمتصوفة يسمونها الشطح أي التجربة التي ينوب (أنا) الالهي من (أنا) الإنساني والصوفي يتكلم مستخدما صيغة الغائب المفرد كالشاهد. أبوزيد بسطامي جاء بأشهر النماذج المعروفة بالشطح منها: «عرفت الله بالله، وعرفت ما دون الله بنور الله»، «يارب افهمني عنك، فإني لا أفهم عنك إلا بك» (السلمي، ١٩٦٩، ص٧٢). كما قيل له: إنك إحدى الأبدال السبعة ولكنه أجاب: أنا كل الأبدال السبعة (الأصبهاني، ١٩٩٦، ص٣٧). ومن هذا المنطلق يعتقد شفيعي كدكني: التأثير العميق للشطحات الصوفية في ناحيتين فنيتين الأولى اختيار البيان المتناقض[1] والثانية كسر العادات اللغوية وهذه الأعمال هي التصرفات الفنية مع اللغة ونتيجة لنظرة الفن إلى الدين والمكتب (شفيعي كدكني، ١٣٨٠، ص٢٣).

دون أدني شك سنائي وابن عربي من أفقه المتصوفة المسلمين وممثلين حقيقيين للتصوف الإسلامي وآراءهما تقترب أحيانا وتبتعد أحيانا، كما كانت هناك العلاقات المشتركة بينهما ومن بعض العقائد المشتركة بينهما يمكن الإشارة إلى وحدة الوجود والانسان الكامل ونفي التشبيه لله والحقيقة المحمدية ووحدة الأديان والطموحات الصوفية. أهم سبب لوجود الصور المتناقضة في أشعار ابن عربي وسنائي هو إظهار المعاني والحقائق الصوفية خاصة الحب والفنا ووحدة الوجود والإتحاد مع المحبوب وغيرها. وفحوى المعاني والحقائق الصوفية خارجة عن العقل والمنطق واللغة محددة ولهذا يقوم الأدباء مثل ابن عربي وسنائي باستخدام لغة يختلف عن اللغة العادية. إن المفارقة بكافة قدراتها، أسلوب قريب جداً مما يريد الصوفي والمفارقة قائمة على التناقض والغموض والشيخ محي الدين ابن عربي وسنائي من أبرز أصحابها.

1. Oxymoron

Archive of SID

www.SID.ir

المفارقة في أشعار ابن عربي وسنائي

تكشف الدراسة أن المفارقة عند إبن عربي وسنائي تقسم إلى نوعين. نغتنم الفرصة هنا ليتطرّق إلى هذين المفارقتين:

دراسة مقارنة للمفارقة اللغوية بين سنائي وابن عربي

بالتحقيق أصعب نوع الإنزياح هو الإنزياح الذي نجده في مجال النحو[1] لأن امكانيات قواعد اللغة في كل لغة من أكثر امكانيات اللغة تقيدا وتلك التنوع في مجال المفردات أو خلق المجازات والكنايات لانراها في قواعد اللغة ولهذا يعتقد عبدالقاهر الجرجاني بأن البلاغة والتأثير لاتوجد إلا في التراكيب النحوية للغة ويسميها علم «معاني النّحو» (شفيعي كدكني، ١٣٨١، ص٢٣). واستخدم كل من سنائي وابن عربي هذه القدرات اللغوية في هذه التراكيب كل استخدام.

البنية التركيبية: أحياناً تتحول جملة متناقضة وموجزة إلى تركيب يحمل مفهومين متناقضين. وهذه التراكيب أحيانا تصنع الصور الخيالية وهي ظريفة جداً وتتمتع بالجمال وتظهر الخيال عند القائل ومشاعره التي لايمكن التعبير عنها. ويسمون الصور الناتجة عن هذه التراكيب الصور المتناقضة. يمكن تصنيف المفارقة في فئات مختلفة حسب التراكيب النحوية ولكن أهم التراكيب المستخدمة في أشعار سنائي وابن عربي هي:

التركيب الوصفي (الموصوف والصفة) نرى في ديوان سنائي:

يـک ره، بـه دو بـاده، دسـت کوتـه کـن ايـــن عقـــلِ دراز قـــدِّ احمـــق را

(سنائي، ١٣٨١، ص٢٨)

إن الصوفية ترفض قيمة العقل بالمعنى اليوناني والفلسفي وسنائي يعتقد بأن العقل كائن بقد طويل وجاء صفة الاحمق له باستخدام المفارقة مع أن الأحمق ليس له العقل. ابن عربي أيضا يستخدم هذا الأسلوب في أشعاره:

هُنَـــاك والمُؤمنـــونَ العـــالِمُونَ بِهـــا يَرونَهـــا بِعُيُـــونٍ مـــا لَهـــا بَصَـــرُ

(ابن عربي، ٢٠٠٧، ص١٧٨)

وفي هذا البيت «عيون» موصوف، و«ما لَها بَصَرُ» صفتها ونرى في هذا التركيب المفارقة الجميلة وعندما ندرس المفارقة بشكل الموصوف والصفة لدى الشاعرين ابن عربي وسنائي

1. Syntax

Archive of SID

www.SID.ir

نرى أن سنائي استخدم هذا الاسلوب كثيرا وسنائي يستخدم الصفة والموصوف بشكل مفردة مستقلة ولكن عند ابن عربي الموصوف مفردة ولكن الصفة بشكل الجملة.

بشكل استخدام الصفتين: نرى أيضا المفارقة بشكل استخدام صفتين متناقضتين في تركيب واحد عند الشاعرين والشاعر في استخدام هذا الأسلوب يشبه صاحبه كثيرا ويتم استخدامه للتعبير عن الأفكار الصوفية وفي بعض الأحيان نرى بعض التراكيب المشتركة بين الشاعرين مثل القائل الصامت والصامت القائل يقول سنائي:

اگر گويا و پيدايی، يکی خاموش پنهان شو　　خوشا خاموشِ گويا و خوشا پيدايِ پنهانی

(سنائي، ١٣٨١، ص٩٨)

إن الصمت من آداب المتصوفة والصامت القائل تركيب متناقض ونجد مثل هذا التركيب كثيراً في أشعار الشاعر هذا وفي الأسماء والأفعال. ابن عربي أيضاً استخدم نفس التركيب في أشعاره:

إنّنِـــي أنـــا الـــنّيرُ الغاسِـــقُ　　مثـلُ مـا أنـا الصَّـامتُ النّـاطِقُ

(ابن عربي، ٢٠٠٧، ص٥٥١)

«النّيرُ الغاسِقُ» و«الصَّامتُ النّاطِقُ» من التراكيب المتناقضة وهذه المفارقة التي نراها في التراكيب الوصفية.

أكسي مورن[1]، في اللغة اللاتينية وأكسي موروس[2]، في اللغة اليونانية تعني كياسة الأحمق أو الأحمق الكيس. وهذه المفردة مركبة oxius تعني الكيس، و moros به تعنى الأحمق (غرالينك، ١٩٦٠، ص١٠١٦). وجاء في شرح هذه المفردة في المعاجم: إنها أسلوب بياني يتم دمج المصطلحات المتناقضة مثل الصمت الصاخب والحزن المفرح (غرالينك، ١٩٦٠، ص١٠١٦).

المفارقة في الجملة؛ بحيث لا يمكن اسناد أجزاء الجملة (المسند والمسند إليه والفعل والفاعل والمفعول والقيد) عقلاً.

بين المسند إليه والمسند: الشاعران كلاهما استخدما المفارقة في الاسناد بين المسند إليه والمسند ويمكن أن نراها واضحة في أعمالهما. استخدم سنائي هذا الأسلوب في المجالات

1. Oxymoron
2. Oxymoros

Archive of SID

www.SID.ir

الصوفية والحكمية والشطح وابن عربي أيضا استخدم هذا الاسلوب هكذا ولكن ابن عربي يستخدم هذا الاسلوب للشطح أكثر من سنائي. يقول سنائي:

قبله چون ميخانه كردم، پارسايى چون كنم　　عشق بر من پادشا شد، پادشاهى چون كنم؟
كعبه يارم خرابات است و احرامش قمار　　من همان مذهب گرفتم پارسايى چون كنم؟

(سنائي، ۱۳۸۱، ص۳۹۳)

المفارقة في الشطر الأول وهي «كعبة خرابات» ويقول ابن عربي أيضاً:

وإن أنتَ تَعكِسُ ما قُلتَهُ　　يَصِحُّ فَجَمعِي فِي وَحدَتِي

(ابن عربي، ۲۰۰۷، ص۹۱)

«فجمعي في وحدتي» هذه الجملة الاسنادية نوع من المفارقة أيضاً.

بين الفعل ومتعلقاتها: نجد أيضاً المفارقة في الفعل ومتعلقاتها عند الشاعرين كثيراً واستخدم الشاعران هذا النوع من المفارقة للتعبير عن آرائهم الصوفية أو الشطح ولكن هذه التصاوير عند سنائي أكثر من ابن عربي. ومن الجانب الآخر العثور على هذه الصور في شعر ابن عربي أصعب من شعر سنائي. يقول ابن عربي في هذا المجال:

ألست تراني في مجالس علمنا　　أفتّق أسماعاً أبصر عميانا

(ابن عربي، ۲۰۰۷، ص٤٥٧)

نجد في هذا البيت المفارقة بين فعل أبصر ومفعولها «عميانا» ويقول سنائي أيضاً:

در مرگ حيات اهل داد و دين است　　وز مرگ روان پاک را تمكين است

(سنائي، ۱۳۸۱، ص٥٢٥)

نجد المفارقة في الشطر الثاني (روان پاک را از مرگ تمكين دانستن). وفي هذا البيت الذي من الأبيات الصوفية لسنائي روان باك مفعول لعبارة (از مرگ تمكين داشتن) وهذه مفارقة بينة.

المفارقة بين الجملتين: استخدام المفارقة بين الجملتين أيضا نجده عند الشاعرين وكلا الشاعران استخدما هذا الأسلوب للتعبير عن حالات الله تعالى وكلا الشاعران استخدما هذه العبارة: إن الله خفي عن الأنظار وليس يخفي. ولكن استخدام هذه الصور أيضا لدى سنائي أكثر من ابن عربي. يقول سنائي:

پيداست به رادى ونهان از كرم خويش　　در عالم پيدايى پيدا ونهان اوست

(سنائي، ۱۳۸۱، ص۷۷۰)

Archive of SID

www.SID.ir

صورة «پیدای پنهان» أو «عیانِ نهان» وجمع هذين التركيبين معاً رائج في التصوف ويقول ابن عربي مستخدما نفس المعنى:

فَهـا هُـو مَخفـيٌّ وَلَـيسَ بِغائـبٍ وَهـا هُـو مَنظـورٌ وَيخفـى عَلـى النّظَـر

(ابن عربي، ٢٠٠٧، ص٢٤٠)

المفارقة في هذا البيت في جملتي «ها هُو مَنظورٌ» و«يخفى عَلى النّظَر» والجملة الأولى جملة اسمية والثانية جملة فعلية. هنا يجدر الإشارة بنا إن المفارقة تقسم إلى قسمين: المفارقة القريبة والمفارقة البعيدة.

والمفارقة القريبة هي المفارقة التي طرفا المفرقة قريب بعضه بعض في إسناد واحد أو تركيب واحد مثل الأذلاء والأعزاء في البيت التالي لابن عربي والشمس والظل في بيت سنائي:

اللهُ يَحفَظُنـا مِنـه ويَحفَظُـهُ مِنّـا فَـنَحنُ الأذلّـاءُ الأَعِـزّاءُ

(ابن عربي، ٢٠٠٧، ص١٤)

أو:

زير سـايه آفتـاب دولتسـت آن مـاه روى روشن آن ماهى كه باشد آفتابش سايبان

(سنائي، ١٣٨١، ص٢٢٥)

من البديهي كلما كان طرفا المفارقة أقرب يصبح الكلام أقوى ويزداد جماله ومن المسلم أن بلاغة[1] أكثر من المفارقات الأخرى؛ لأنه هذا النوع من التعابير يتم استخدامها للتأثير البلاغي عامداً ويتم خلق تركيب بديع بجمع النقيضين وبهذا يؤثر إيجابياً على المخاطب (صيادي نژاد، ١٣٨٩، ص٨٢)، ولكن المفارقة البعيدة مفارقة مثل:

إنّـي العَمـاءُ ولا عَمـاءَ لِـذاتِي وَأنـا الّـذي أتـى وَلَسـتُ بِـآتِي

(ابن عربي، ٢٠٠٧، ص٨٥)

نرى المفارقة في شطري البيت وفي الشطر الأول بين جملة «إنّي العماءُ» و«لا عماءَ لذاتي» وفي الشطر الثاني بين «أنا الّذي آتي» و«لست بآتي».

دراسة مقارنة للمفارقة في شعر سنائي وابن عربي من منظور المعنى

النوع الآخر من هذا الأسلوب وفق الفحوى الذي تقدمه التراكيب المتناقضة وفي الحقيقة

1. Oxymoros

Archive of SID

www.SID.ir

الصور التي تخلق النقيضة هي مبدأ هذا التصنيف. وفي أشعار سنائي المفارقة تخدم نقل المفاهيم المتعددة ومعظمها آراء الشاعر نفسه والمفارقة في هذه القضايا لها تأثير أكثر وفي هذا القسم تم دراسة المفارقة حسب المعنى.

التناقض: إن المتصوفة للتعبير عن المشاكل الاجتماعية يستخدمون طريقة خاصة، إنهم قاوموا السلطات آنذاك بتأليف مجموعة مختلفة تماماً في المجتمع (زرين كوب، ١٣٦٣، ص٢٨). والمشي في طريق آخر كان بمثابة ثورة صوفية للظروف الراهنة في تلك الفترة ولهذا تبنى المتصوفة اساليب مختلفة عن الأساليب العامة في ملابسهم وتصرفاتهم وإنهم في مجال اللغة أيضاً اختاروا اللغة المتناقضة وقدموا فهماً مختلفاً عن فهم الناس من العالم والحياة؛ لأن الفهم الذي يقوم على العادة يفرض على الناس القوانين السلبية والايجابية (باختين، ١٩٨١، ص٢٣).

التناقض في الحوار: العدول في لغة هؤلاء المتصوفة يظهر بأشكال متنوعة مثل الكوميديا والهزل وهذا العدول باشكاله المتنوعة كان وسيلة بيد المتصوفة لرفض المراتب الاجتماعية وتحرير فكرة الناس من قوانين الأسرة الحاكمة ولهذا العدول عند المتصوفة ينبع من خرق العادة الاجتماعية عندهم. ونرى التضاد بين أشعار سنائي الغزلية وأشعاره الزهدية وسنائي في زهدياته يهدف نشر الدين ويظهر الأسف بسبب محو المبادئ الأصيلة ولكن في قلندرياته يحارب الدين والزهد. إن الاشادة بالدسكرة والندماء في قلندرياته أكثر مما تتعلق بأسلوبه اللائم يتصل مع أفكار الشاعر. هل الموقد الذي هو قسم وعي سنائي هو القسم الشتوي عند سنائي؟ والمخمورون عند الشتاء كانوا يزهدون الدنيا ويتكؤون على دفئه ويعتقد سنائي بأن الموقد يعادل معبد المؤمنين:

گلخـــن‌هـــا را همـــه مسجـــد شـــمر گلخنيـــان را همـــه ســـادات گيـــر

(سنائي، ١٣٨١، ص٧٦)

الفرق بين شعر سنائي وابن عربي من هذا الموقف هو أن سنائي من مبلغي الدين واحتجاجه احتجاج من الداخل ولكن شعر ابن عربي شعر احتجاجي خارج المجتمع المؤمن تجاه معاييره ويقول ابن عربي:

خُـرسٌ إذا نَطقُـوا عُمـيٌ إذا نَظَـرُوا صُـمٌ إذا سَـمعُوا إيمـانُهُم كفـرُ

(ابن عربي، ٢٠٠٧، ص١٨١)

وفي هذا البيت نطق الناس الذين صم نوع من التناقض في الحوار.

Archive of SID

www.SID.ir

التناقض في الأحداث: قام سنائي وابن عربي بخلق أدب صوفي خاص وأسلوب خاص للعيش في الدسكرة وبعيد عن الناس في المجتمع المحدد آنذاك؛ لأنهما يشعران بأن قبول القوانين الاجتماعية هو بمثابة تصديق النظام الحاكم ولهذا قاما بتعريف الأدب الصوفي تجاه الآداب الاجتماعية السائدة. إنهما كانا يريدان خلق نظام بمبادئ أخلاقية مختلفة، ولهذا قاموا بتعريف الآداب من جديد وقاوموا الأداب التي كانت تقليدية ويقول ابن عربي في هذا المجال:

بـــانَ عَنِّـــي فَقُلْـــتُ بـــانَ حَبَـــيبي فـــأراني فِـــي البُعْـــدِ عَـــينَ اقترابِـــي

(ابن عربي، ٢٠٠٧، ص٦٥)

إن القائل تخيل نفسه بعيداً وفي الوقت نفسه إنه قريب، وبعبارة أخرى بعده هو عين قربه وهذا العمل مستحيل في العالم المادي وهذا من المفارقة، يقول سنائي أيضاً:

ديـــــد وقتـــــی یکـــــی پراکنـــــده زنـــــده‌ای زیـــــر جامـــــه ژنـــــده

گفـــت ایـــن جامـــه ســـخت خلقانســـت گفـــت هســـتِ آن مـــن چنـــین زانســـت

چـــون نجـــویم حـــرام و نـــدهم دیـــن جامـــه لابـــد نباشـــدم بـــه از ایـــن

هســـت پـــاک و حـــلال و ننگـــین روی نـــه حـــرام و پلیـــد و رنگـــین روی

(سنائي، ١٣٦٨، ص٣٦٠)

كما نرى في هذه الأبيات إن الملابس الرثة هي مظهر الطهارة النفسية وهذا المدلول الذي اشتق من الظاهر والباطن والتناقض بينهما، يختلف عن القوانين العامة؛ لأن التلوث ليس علامة الطهارة عادة ولكن في الأبيات هذه سنائي يريد هجاء الزهاد الماكرين، ولهذا يعتقد بأن ملابسهم الطاهرة في الظاهر تختلف عن نفوسهم الملوثة، وعلى العكس ملابس الفقراء الرثة تظهر نفوسهم الطاهرة، وهذه نوع من المفارقة.

التناقض الديني (شطح): «روزبهان بقلي شيرازي» (٥٢٢-٦٠٦هـ) يقول في شرح شطحيات وهذا الكتاب من أشهر الكتب في مجال الشطح: في اللغة العربية «شطح- يشطح» تعني الحركة والرحى يسمى المشطاح لأنه يتحرك (بقلي شيرازي، ١٣٦٠، ص٥٦). وفي اللغة الصوفية تعني الحركة والقلق عند غلبة الوجد والتعبير عن تلك الحالة وفي بعض الأحيان ظاهر هذه التعابير سيئة وتخالف الدين ولكن باطن التراكيب جيدة وطاهرة وإنه قام بالتعبير عنه حيث لا يفهم الأجنبي (رجائي، ١٣٤٠، ص٢٩٤). وبعض الكتاب يعتقدون بأن الشطح أو الشطيحة تعادل المفارقة (شايگان؛ كربن، ١٣٧١، ص٣٧١). ولكن من الأصح أن نعتبر العلاقة بين الشطح والمفارقة علاقة العموم والخصوص من الوجه. أي بعض الشطحات من قبيل المفارقة وبعض المفارقات من قبيل الشطح.

Archive of SID

www.SID.ir

الشطح تشبه المفارقة وظهور الرموز الصوفية والتمثيلات الرمزية نتيجة للتجارب النفسية للشعراء الذين يعايشون الأفكار الخارجة عن الحس. ومع أن المفاهيم الرمزية والرموز الصوفية لاتفهم بالعقل، لا يمكن درجها في البلاغة القديمة وفي الحقيقة والمجاز، ولهذا البلاغة القديمة لا تهتم باللغة الصوفية. المفارقات في اللغة الصوفية والتمثيلات الرمزية وخلق الرموز تؤدي إلى رمزية الشعر وجذور لغة المتصوفة الرمزية والمجاز عندهم في نفس الشعراء وهذه الصور بعيدة عن العقل والفهم المادي (فتوحي، ١٣٨٦، ص٢٣).

إن المتصوفة لأسباب متنوعة يستخدمون اللغة الرمزية واللغة الرمزية تحمل رسالة من اللاوعي وتسمى باطن الكلام. أهمية الشطح كأهم كلام رمزي في آثار ابن عربي وسنائي أيضاً تكمن في هذه الأسباب. الشطح نقطة لالتقاء بين العبد والله وهذه الازدواجية أهم التقاء ونجدها في ديوان الشاعرين وتخلق سلسلة متباينة مع التناقضات الأخرى، مثل الكفر والإيمان والقدم والحدث والكثرة والوحدة. وهذا سبب وجود المفارقة في ديوان الشاعرين. بعض التراكيب مثل الصامت القائل وزمن اللازمن ولون اللالون ولسان اللالسان وهذه الأخيرة تشير إلى ماهية الشطح. إحدى موضوعات التصوف الهامة هي قضية الأديان وتصل إلى ذروتها عند ابن عربي والعطار النيسابوري والمولوي وفي رأي الصوفي الكامل هناك لا فرق بين الأديان وليست أرجحية للدين ما. أي إن الدين الإسلامي يعادل عبادة الأصنام والكعبة وبيت الأصنام والصمد والصنم واحد وهذه شرط مكتب وحدة الوجود. ابن عربي يشير إلى عقيدة صحيحة يعتقد بأنها مبدأ العقائد كلها، ويقول:

عقد الخلائق في الإله عقائداً وأنا أعتقدت جميع ما عقدوه

(عفيفي، ١٣٦٥، ص٣٤٩)

ففي رأيه الصوفي هو الشخص الذي ينظر إلى الوحدة في الكثرة ويجعل الالوهية في موضع خاص يعبد فيه كل الآلهات. سنائي أيضاً يعيش في أجواء ابن عربي وعلى سبيل المثال يقوم بتعريف وحدة الأديان موجزاً، ويقول:

كفر و دين هر دو در رهت پويان وحده لا شريک له گويان

(سنائي، ١٣٨١، ص٧٩)

إن التوحيد بين الكفر والايمان أو الكفر والدين من مفاهيم المفارقة ويمكن القول بأن السببين الرئيسين أي لؤم سنائي ومكافحة النفاق كان لهما تأثير في التعبير عن المفاهيم

Archive of SID

www.SID.ir

هذه. وبعض المتصوفة يحبون دينهم ويعتقدون بأن النزاع بين الأديان لاجدوى فيه ويقولون: إن الكافر والمؤمن والمسلم والنصارى كلهم يريدون العثور على الحقيقة والفرق بينهم هو الفرق بن أسلوبهم للوصول إلى الحقيقة.

التجريد: التجريد هو نوع من المفارقة النفسية والقائل في هذا الفن يظن بأنه شخص آخر ويتكلم مع نفسه كأنه يتكلم مع أجنبي (راستگو، ١٣٨٢، ص٣١٤). بعبارة أخرى ينفصل أنا الشاعر من الأنا الآخر ويقيم العلاقات معه ولأنها خلافا للعادة يمكن أن نعتبرها المفارقة. وفي الأدب الفارسي وأشعار سنائي نجد نوعين من التجريد، أي التجريد المباشر والتجريد غير المباشر والتجريد المباشر يسمى خطاب النفس[1] ويظهر بشكل المنادى ويتكلم معه بشكل مباشر ولكن في التجريد غير المباشر يستخدم الشاعر التجريد باستخدام التخلص الشعري مثل الأبيات التالية:

اگر ذاتی تواند بود کز هستی توان دارد　　من آن ذاتم که او از نیستی جان وروان دارد
وگر هستی بود ممکن که کم از نیستی باشد　　من آن هستم که آن از بی‌نشانی‌ها نشان دارد

(سنائي، ١٣٨١، ص٨٧)

وفي هذا البيت الشخصية الحقيقية المجردة هي شخصية الشاعر نفسه.

ای سنایی گر همی جویی زلطف حق سنا　　عقل را قربان کن اندر بارگاه مصطفا

(سنائي، ١٣٨١، ص٥٣)

وفي هذا البيت استخدم الشاعر التجريد بواسطة التخلص الشعري.

وابن عربي يؤكد على تجريد الموصوف الثاني من الموصوف الأول وهي تجريد الشخصية الخيالية من الشخصية الحقيقية ويمكن الوصول إلى النتيجة هذا: إن الشطح قائم على أوحدة المتكلم والمخاطب:

فـذاتِي ذاتُ الحَـقِّ إذ هِـيَ عَيْنُنَـا　　كمـا جـاءَ فِـي الشَّـرعِ المُـبينِ فَعُـودِي

(ابن عربي، ٢٠٠٧، ص١٥٢)

تراسل الحواس: إحدى طرق التعبير عن المعاني الخيالية هي توسيع التعابير المتعلقة. وتراسل الحواس فن بلاغي على حد علمي القاصر هو أن تلقي وصفا على حاسة معينة بوصف ليس من طبيعتها. وفي الأدب العربي قد يسمى هذا الفن الحس المتوازن أو تراسل الحواس

1. Conversation of self

Archive of SID

www.SID.ir

(وهبه، ۱۹۸٤، صص۸٦ و۱٤۸). وفي هذا المجال أكثر الحواس استخداما هو البصر وأهم عنصر في البصر هو اللون. حيث نجد في القرن الرابع الأغنية البيضاء والصراخ البنفسجي في القرن الرابع عشر من التراكيب المستخدمة للاستهزاء (شفيعي كدكني، ۱۳٦٦، صص۲۷۱-۲۷٤).

يمكن القول بأن تراسل الحواس نوع من المفارقة الكلامية ويتم توحيد الحواس الخمس فيه. ولكن طرفا تراسل الحواس حسيان أو الأول عقلي والثاني حسي وعلى سبيل المثال في تركيب الصمت الأخضر كلا الطرفان حسيان ولكن في تركيب العقل الأحمر نجد مثالا رائعاً للنوع الثاني من تراسل الحواس (فولادي، ۱۳۸۷، ص۲٤۳).

في أبسط تصنيف يمكن تقسيم تراسل الحواس إلى نوعين: النوع الأول الانسجام الأفقي[1] وهو جمع بين حسين مختلفين مثل السمع والشم أو البصر والتذوق ولهذا يسمى الافقي بسبب الجمع بين محسوسين ويقول سنائي في هذا المجال:

لفظ شيرينش غذای جان ما شد بهر آنـک گر غذای تن شدی بی‌زور ماندی روزه‌دار

(سنائي، ۱۳۸۱، ص۸٦)

وفي هذا البيت نسب التذوق إلى الكلام وهذا نوع من المفارقة وأيضاً يقول ابن عربي:

تُكلِّـمُ مِنّـا فِـي الوُجُـوهِ عُيُونُنـا فَـنَحنُ سُـكوتٌ والهَـوى يَـتكلَمُ

(ابن عربي، ۲۰۰۷، ص٤۱٥)

المفارقة في كلام العيون ونسبة الكلام إلى البصر. ونوع أخر من تراسل الحواس هي الانسجام العامودي[2] أي لا يقتصر في تراسل الحواس على الجمع بين الحسين والشاعر يقوم بانتقال معنى المفردات التي تدل على الحواس الخمس إلى المفردات التي تدل على مفاهيم تجريدية وباستخدام الصورة التي تخلق هذا التركيب يقيم العلاقة بين القضايا الحسية والمفاهيم العينية والتجريدية وهو لأجل تقريب المفهوم إلى ذهن القارئ، والمبالغة في الأوصاف يقوم بالتجسيد، أي يختار الصفات المحسوسة للقضايا العقلية. وبشكل عام تراسل الحواس العامودي يقيم العلاقة بين العالم المادي والعالم الروحاني ويقول سنائي في هذا المجال:

جان شيرين بر بساط عاشقی بـی‌تلخئـی در هوای مهر جانـان پاکبـازی کـن ببـاز

(سنائي، ۱۳۸۱، ص۲٥٦)

1. Correspondance norizontale
2. Correspondance vertical

Archive of SID

www.SID.ir

وفي هذا البيت أيضاً نسب التذوق إلى النفس وهذا مستحيل عقلاً. أو في البيت التالي لابن عربي:

فألسِـنَةُ الأحـوالِ أفصَـحُ نـاطِق لَهـا يَسـمَعُ القلـبُ الـذّكيُّ ويَفهَـمُ

(ابن عربي، ٢٠٠٧، ص٤٣٢)

والشيء الذي يظهر المفارقة هي نسبة السمع إلى القلب أي القلب يسمع وتظهر الدراسات بأن تراسل الحواس الأفقي في ديوان ابن عربي وسنائي أكثر من تراسل الحواس العامودي، وإن الشاعرين يقومان بجمع الحواس الخمس ويقول في البيت التالي على سبيل المثال:

دَعَـوتُ بِـهِ حـتى إذا مـا اسـتَجابَ لِـي رَأيـتُ الصَّـدى يَجـرِي فَكنـتُ كفاقِـدِ

(ابن عربي، ٢٠٠٧، ص١٤٦)

وفي هذا البيت تم الجمع بين حاسة السمع وحاسة البصر وسنائي يقوم بجمع العناصر التي تدرك عبر الحواس المذكورة ويجمع بينها ويقول:

لفظ شيرينش غذای جان ما شد بهر آنـک گر غذای تن شدی بی‌زور ماندی روزه‌دار

(سنائي، ١٣٨١، ص١٤٤)

وفي هذا البيت تم نسبة التذوق إلى الكلمات وهذا نوع من المفارقة.

وإن نقبل أن المفارقة في مفهومها العام هي كل تعبير يخالف العادة والمنطق، يمكن القول بأن تراسل الحواس أيضاً نوع من المفارقة الأدبية؛ لأنه لا يمكن الجمع بين الحسّين المختلفين عقلاً.

تراسل الأبعاد: يعتقد البعض بأن الشعر تقليد للطبيعة، ومن بين العناصر نرى العنصرين الهامين لدى الشعراء، وهما الزمان والمكان. وفي هذا القسم من الدراسة نريد لأول مرة دراسة الفن الشعري الذي يظهر باستخدام العنصرين هذان ونسميها تراسل الأبعاد، مستعينا تراسل الحواس. نرى في تراسل الأبعاد، جهتان متباينتان ينسجم بعضهما البعض. ونرى أمثلة كثيرة من تراسل الأبعاد في الشعر الفارسي وسنائي حاذق في هذا الفن ويقول:

شـب بسـان سـياه گـون دريـا مـن چـو گـوهر صـدف نهـاد سـرا

(سنائي، ١٣٦٨، ص٣٤٢)

أقام الشاعر التشبيه في استخدام تركيب «شب بسان سياه گون دريا» بين «الليل» وهو قيد للزمان والبحر وهو قيد للمكان وإن هذا الفن كثير الاستعمال في شعر إبن عربي بحيث يمكن أن نعتبرها من ميزات الشاعر الخاصة. مثل البيت التالي:

Archive of SID

www.SID.ir

وَزَاحَمَـني، عنـدَ اسـتِلامي، أوانِـسٌ أتـــينَ إلى التِّطـــوافِ مُعتَجِـــراتِ

(ابن عربي، ١٩٨١، ص٣٢)

وفي هذا البيت عند استلامي قيد للمكان ولها معنى زمني. فالظّرف المكاني «عند إستلامي»، وما يحمله من إشارة إلى الزّمان، وإن جاء لا على التَّحديد، يشي بالمفارقة، عندما تأتي أوانس مزاحمات في هذا المكان، فالاستلام المقصود هنا هو استلام الحجر، وإذن فالمكان هو البيت الحرام، ويتضح المشهد أكثر في الشَّطر الثّاني من البيت الأوَّل، «أتين إلى التّطواف معتجرات»؛ فالأوانس إنما أتين إلى «التّطواف»، وهو «تفعال» من طاف، وهنا يشتبه الأمر، هل الدّافع إلى هذه الصِّيغة الوزن الشِّعري فحسب؟! أم أن «التّطواف» جاء ليدلّ على معنى التجوُّل دون ارتباط بقصد العبادة الذي ينحصر فيه لفظ «الطّواف» عرفاً، على الرَّغم من أنه أوسع من ذلك في أصل الوضع؟ ولعلّه لهذا السبب، وإشارة إلى ذلك المعنى الخفيّ جاءت الإشارة إلى الزّيّ الذي اتخذنه أولئك الأوانس، «معتجرات» (الكندي، ٢٠١٠، صص١٦٠-١٦١).

النتيجة

من نتائج الدراسة تمكن الإشارة إلى:

١. إن المفارق أكثر غرابة من الاستعارة والتشبيه والكناية وتراسل الحواس والفنون الشعرية الأخرى.
٢. المفارقة في أشعار ابن عربي وسنائي ترتبط بالتجارب الصوفية ووحدة الوجود ووحدة الأديان والانسان الكامل والحقيقة المحمدية والخمر.
٣. في أشعار سنائي قد يتأثر المفرقة بالتجارب الشاعرية وقد يتأثر بالتجارب الصوفية والجمال البلاغي في المفارقة في التجارب الشاعرية أجمل وأكثر وضوحا من الأفكار الصوفية.
٤. إن سنائي يستخدم المفارقة في أشعاره الزهدية والصوفية والاجتماعية والمفارقة في أشعاره الزهدية والصوفية والاجتماعية أكثر بكثير من أنواع شعره الأخرى. سنائي يظهر براعته في استخدام الفنون الشعرية وسعة الخيال ونوع الفكر وسعة المشاعر والعواطف واستخدم هذه البراعة في خلق مفاهيم جديدة والجمال في الكلام وإثارة الدهشة والإعجاب لدى القارئ بحيث يمكن القول بأن استخدام المفارقة من ميزات شعر سنائي وهو زعيم الشعراء في هذا المجال.

Archive of SID

www.SID.ir

٥. يمكن القول بأنه بعد استخدام سنائي من المفارقة في الأشعار الصوفية، زاد استخدام هذا الفن لدى الشعراء العرب والفرس، وهم أيضاً استخدموا المفارقة في التعبير عن تجاربهم الفنية والشعرية.

٦. المفارقة لدى سنائي تتعلق باللغة والتراكيب الاسنادية ولكن في ديوان ابن عربي تتعلق بالتراكيب الوصفية بين الجملتين.

٧. بعد دراسة المفارقة لدى ابن عربي نفهم بأن ٩٠٪ من المفارقات جاءت في الجملة والبقية جاءت بشكل التراكيب. مع أنه يمكن تأويل ٢٠٪ من المفارقة في الجملة إلى المفارقة في التركيب ولهذا يمكن القول بأن ٣٠٪ من المفارقة تم استخدامها في التراكيب.

٨. الاستخدام الكثير للمفارقة والتراكيب المتناقضة ووجود القضايا المتناقضة في التصوف والكلام، يظهر مدى وعيهم لهذا الفن. واستخدموا هذا الفن وهم واعين، وهذه القضية تظهر في مجال الصفات الإلهية خاصة. والسبب الآخر الذي يظهر مدى وعيهم لهذا الفن، اللجوء إلى المفارقة في الشطحات الصوفية. ولهذا يقوم الشاعر باستخدام التعابير المتناقضة للتعبير عن الأشياء التي لا يمكن قولها بدون استخدام هذا الفن.

Archive of SID

www.SID.ir

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

١. غرر الحكم ودرر الكلم، ١٣٣٧هـ.

٢. الأصبهاني، أحمد بن عبدالله (١٩٩٦م). *حلية الأولياء وطبقات الأصفياء*. مصر: منشورات السعادة.

٣. ابن برد، بشار (دون تا). *الديوان*. تحقيق محمد طاهر بن عاشور، تونس: الشركة التونسية للتوزيع.

٤. ابن سينا (١٤٠٣هـ). *الإشارات والتنبيهات*. طهران: دفتر نشر كتاب.

٥. ابن صالح، نوال (١٩٩٨م). *مصطلح المفارقة في الوعي البلاغي العربي بين الحضور والغياب*. مجلة العلوم الإنسانية، العدد ٢٣، جامعة محمد خيضر بسكرة.

٦. ابن عربي، محيي الدين (١٩٨١م). *ترجمان الأشواق*. بيروت: دار بيروت.

٧. ـــــــــــــــ (٢٠٠٧م). *الديوان*. شرح وتقديم نواف الجرّاح، ط ٢، بيروت: دار صادر.

٨. بقلي شيرازي، روزبهان (١٣٦٠هـ). *شرح شطحيات*. تصحيح: هانري كربن، طهران: انجمن ايران شناسي فرانسه وكتابخانه طهوري.

٩. الجرجاني، عبدالقاهر (١٩٣٩م). *أسرار البلاغة*. مصر: دار المنار.

١٠. چناری، امیر (١٣٧٧ش). *متناقض‌نمایی در شعر فارسی*. طهران.

١١. خوانساري، ثريا (١٣٧٤ش). *اصطلاحات انگلیسی ومعادل آنها در فارسی*. طهران.

١٢. راستگو، سيد محمد (١٣٨٢ش). *هنرسخن آرايي، فن بديع، مرسل*. طهران.

١٣. ربابعة، موسى (٢٠٠٢م). *الأسلوبية: مفاهيمها وتجلياتها*. الأردن: دار الكندي للنشر والتوزيع.

١٤. رجائي، أحمد علي (١٣٤٠ش). *فرهنگ اشعار حافظ*. طهران: زوار.

١٥. زرين‌كوب، عبدالحسين (١٣٦٣ش). *جست وجو در تصوف ايران*. ط ٢، طهران: امير كبير.

١٦. السلمي، محمد بن الحسين (١٩٦٩م). *طبقات الصوفية*. تحقيق نورالدين شريبة، القاهرة.

١٧. سنائي الغزنوي (١٣٦٨ش). *حديقة الحقيقة وشريعة الطريقة*. طهران: دار نشر جامعة طهران.

١٨. ـــــــــــــــ (١٣٨١ش). *ديوان*. به قلم بديع الزمان فروزانفر، به اهتمام پرويز بابايى، طهران: نشر آزادمهر.

١٩. شايگان، داريوش؛ كربن، هانرى (١٣٧١ش). *آفاق تفكر معنوي در اسلام ايراني*. ترجمه باقر پرهام، طهران: آگاه؛ فرزان روز.

٢٠. شفيعي كدكني، محمد رضا (١٣٦٦ش). *شاعر آينه‌ها*. طهران: دار نشر آگاه.

٢١. ـــــــــــــــ (١٣٨٠ش). *از عرفان بايزيد تا فرماليسم روس*. فصلية هستي.

Archive of SID

www.SID.ir

٢٢. ـــــــــــــــــــــ (١٣٨١ش). *موسيقي شعر*. ط ٧، طهران: دار نشر آگاه.

٢٣. صيادى نژاد، روح الله (١٣٨٩ش). *متناقض‌نما در شعر معاصر عربي*. مجلة اللغة العربية وآدابها، العدد الثاني.

٢٤. العبد، محمد (٢٠٠٦م). *المفارقة القرآنية*. دراسة في بنية الدلالة، القاهرة: مكتبة الآداب.

٢٥. عفيفي، ابوالعلاء (١٣٦٥هـ). *شرح فصوص*. بيروت.

٢٦. غريّب، رُز (١٣٧٨ش). *نقد بر مبناي زيبايي‌شناسي وتأثير آن در نقد عربي*. ترجمة نجمه رجايي، مشهد: دار نشر جامعة فردوسي.

٢٧. فتوحي، محمود (١٣٨٦ش). *بلاغت تصوير*. طهران: نشر سخن.

٢٨. فولادي، عليرضا (١٣٨٧ش). *زبان عرفان*. قم: نشر فراگفت.

٢٩. قدامة بن جعفر، أبوالفرج (١٩٩٥م). *نقد النثّر*. بيروت: دارالكتب العلمية.

٣٠. كزازي، ميرجلال الدين (١٣٨٥ش). *بديع: زيبايي‌شناسي سخن پارسي*. ط ٥، طهران: نشر مركز.

٣١. الكندي، محمد علي (٢٠١٠م). *في لغة القصيدة الصوفيّة*. بيروت: دار الكتاب الجديد المتحدة.

٣٢. المجلسي، محمدباقر (١٣٦٢ش). *بحار الأنوار*. طهران: دار الكتب الإسلامية.

٣٣. محمدويس، أحمد (٢٠٠٥م). *الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية*. بيروت: مجد المؤسسة الجامعية للدراسات.

٣٤. ميوييك، دي سي (١٩٨٩م). *موسوعة المصطلح النقدي: المفارقة*. ترجمة عبدالواحد لؤلؤ، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

٣٥. نويا، پل (١٣٧٣ش). *تفسير قرآني وزبان عرفاني*. ترجمة اسماعيل سعادت، طهران: مركز نشر دانشگاهي.

٣٦. ولفسن، هري اوسترين (١٣٦٨ش). *فلسفه علم كلام*. طهران: مؤسسة الهدى.

٣٧. وهبه، مجدي (١٩٨٤). *معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب*. ط ٢، بيروت: مكتبة لبنان.

38. Bakhtin. M. M. (1981). *The Dialogic Imagination*. trans. Michael Holquist; & Caryl Emerson. Austin: University of Texas Press.
39. Guralink, David (1960). *Websters New World Dictionary*.
40. Perry, John; & Bratman, Michael (1986). *Introduction To philosophy*. NewYork: Oxford university press.
41. Simpson A.; & Weiner E.S.C. (1989). *The Oxford English Dictionary University*. NewYork: Press Oxford.

Archive of SID

www.SID.ir