Archive of SID

تحلیل صنعت متناقض‌نما در تائیهٔ کبرای ابن فارض

سکینه صارمی گروی[1]

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه فردوسی مشهد

مرضیه آباد

دانشیار زبان و ادبیات عربی دانشگاه فردوسی مشهد

(از ص ۱۱۷ تا ۱۳۱)

تاریخ دریافت: ۹۳/۱۲/۱۰، تاریخ پذیرش: ۹۴/۱۲/۱۹

چکیده

کارکرد اصلی و هنری ادبیات، آشنازدایی است که در زبان ادبی، جلوهٔ ویژه‌ای دارد و پدیده‌ای را برخلاف عادت به نمایش می‌گذارد. ناسازوارگی یا متناقض‌نما، یکی از شگردهای آشنازدایی است. متناقض‌نما بـه دو نوعِ دستوری (نحوی) ـ به شکل مضاف و مضاف‌الیه، موصوف و صفت، مسند و مسـندالیه، جملـه ـ و معنایی ـ به شکل حس‌آمیزی، شطحیات، خلاف‌آمد گفتمان و رویداد ـ انجام می‌شود. ابن فارض، عـارف صوفی‌مسلک، علاوه بر استعداد شاعری، دارای ادراکات عرفانی و صوفیانه بود؛ او شگرد ناسازوارگی را با همهٔ قابلیت‌های تعبیری خود، شیوه‌ای نزدیک‌تر و بهتر برای تجربه‌های صوفیانه‌اش یافـت. در پـژوهش حاضر، نویسندگان ضمن تعریف متناقض‌نما و ارزش ادبی و بلاغی‌اش، انـواع متنـاقض‌نمـا را همـراه بـا تحلیل آن در دیوان ابن فارض بیان کرده‌اند.

واژه‌های کلیدی: اشعار عرب، آشنازدایی، متناقض‌نما، عرفان، ابن فارض.

---

۱. رایانامهٔ نویسنده مسئول: *S.saremi66@yahoo.com*

www.SID.ir

Archive of SID

۱. بیان مسئله

پارادوکس یا متناقض‌نما، مهم‌ترین نوع تضاد است که منجر به معنای غریب و به‌ظاهر متناقضی شود، اما این تناقضات با توجیهات عرفانی، مذهبی، ادبی، توسل به مجاز و... قابل توصیه است (شمیسا، ۱۳۸۱: ۱۹). تناقض در پارادوکس چنان است که یکی از طرفین، امری را اثبات می‌کند و آن دیگری آن را نفی می‌کند، مانند هست و نیست؛ اما در پس این تناقضات ظاهری، حقیقتی پنهان است که سبب سازگاری طرفین ناسازگار شده و با تحلیل آن و کشف آن معنی، حقیقت تناقض هم از میان می‌رود. کارکرد اصلی و هنری ادبیات، همان آشنازدایی است که در زبان ادبی، جلوهٔ ویژه‌ای دارد و عبارت است از نمایش پدیده‌ای برخلاف عادت. به همین خاطر توجه او را جلب می‌کند؛ زیرا عاملی که نظم اعتیاد موجود را به هم می‌زند، سبب جلب توجه و دقت و تأمل مخاطب می‌گردد (بعلبکی، ۱۹۹۱: ۶۵۶).

فرضیهٔ پژوهش آن است که مهم‌ترین علت و رواج مضامین پارادوکسی، علاوه بر آمیختگی با عرفان و به‌خصوص شطحیات مشایخ، تحول و سیر تکاملی ادبیات هنر از سادگی و ابهام هنری و توجه به نکته‌پردازی و مضمون‌آفرینی است. در پژوهش حاضر، پس از معرفی این صنعت بلاغی و زندگی‌نامهٔ شاعر، به بازتاب آن در اشعار ابن فارض می‌پردازیم، با این هدف که آیا شاعر در به‌کارگیری این صنعت ادبی و بلاغی، موفق بوده یا نه، و چقدر از این صنعت در تائیهٔ کبری بهره گرفته‌است. این پژوهش براساس روش تحلیل محتواست. دربارهٔ این موضوع، پژوهشی تا به حال انجام نشده و فقط مقالاتی در زمینهٔ حب الهی، عرفان، مرگ، مفهوم فنا در دیوان این شاعر و همچنین متناقض‌نما در اشعار صائب تبریزی نوشته شده‌است؛ لذا این پژوهش نحوهٔ به‌کارگیری این صنعت را در تائیهٔ کبرای شاعر بزرگ، ابن فارض، به تصویر می‌کشد.

۲. معرفی مختصر ابن فارض

ابوحفض عمر بن علی السعدی معروف به ابن فارض در اصل از مردمان حماه بود. وی در سال ۵۷۶ در قاهره متولد شد (ابن خلکان، ۱۹۷۷: ۴۵۲). در ابتدا به تحصیل فقه شافعی و علم حدیث پرداخت و آن‌گاه به تصوف روی آورد و سالی چند، روی از مردم پوشید و به عبادت و تأمل و تجرد گذرانید. سپس به مکه رفت و پانزده سال

www.SID.ir

Archive of SID

مجاور حرم شد و به ریاضت پرداخت تـا اینکـه مواهـب روحـانی‌اش کمـال یافـت و شعرش نضج پذیرفت (حنبلی، بی‌تا: ۱۵۱). او از یک طرف قدرت و استعداد شـاعری را داراست و از سوی دیگر احساس و ادراک دینی و عرفانی او در نهایتِ شادی اسـت و این ویژگی باعث شد لوای شعر روزگار خود را در دورهٔ فَترت ادبی بعد از جنـگ‌هـای صلیبی بر دوش بگیرد و بر فراز شعر صوفیانه بایستد. او را برخی همتـای مولـوی در ادب پارسی دانستند (جودی نعمتـی، ۱۳۸۴: ۳). خمریه و التائیة الکبری از شـاهکارهای عرفانی اوست که در سکر و مستی است (حلمی، ۱۹۶۴: ۱۹۷).

ابن فارض در سال ۶۲۳ قمری درگذشت.

۳. صنعت متناقض‌نما

یکی از ترفندهای هنری ناشناخته در شعر که جنبهٔ انشـایی و ادعـایی بسـیار قـوی دارد، پارادوکس است. این شگرد هنری، بیانی متناقض دارد؛ اجتماع نقیضین را برخلاف آنکه در منطق صوری و ارسطویی محال است، ممکن می‌سازد (خوانساری، ۱۳۶۴: ۱۲۵؛ المظفر، ۱۳۸۸: ۱۹۵). شفیعی کدکنی (۱۳۷۶: ۵۴) از متناقض‌نما تحت عنوان تصویر پارادوکسی چنین ذکـر کرده‌است: «اصطلاحی است که من ساخته‌ام. منظور از تصویر پارادوکسی، تصویری است که دو روی ترکیب آن به لحاظ مفهوم یکدیگر را نقض می‌کند، مثل سلطنت فقر».

پـارادوکس یـا متنـاقض‌نمـا، آوردن دو واژه یـا دو معنـی متنـاقض اسـت در کـلام به‌گونه‌ای‌که آفرینندهٔ زیبایی باشد؛ زیبایی تناقض در این است که ترکیب سـخن بـه گونه‌ای باشد که تناقض منطقی آن، از قدرت امتناع ذهنی و زیبایی آن نکاهد (هادی، ۱۳۸۶: ۱۶۱). پارادوکس چیزی نیست جز طرح مفاهیم و بیان اندیشه‌هـا بـه صـورت نامتعارف که ذهن مخاطب را به اندیشه‌ورزی و تأمل جستارگرایی و پرسشگری وادار سازد. ذهنی که به چنین مرحله‌ای دست یافت، به یکی از متعالی‌ترین مراحل رشـد و خلاقیت رسیده‌است (کریمی، ۱۳۸۱: ۲۰۸).

۳ـ۱. اصل واژهٔ متناقض‌نما

۳ـ۱ـ۱. معنای لغوی

متناقض‌نما یا پارادوکس برگرفته از *paradoxum* در لاتین است که منشأ آن هـم واژهٔ یونـانی *paradox* مرکّب از *para* به معنی مقابل یا متناقض با و *dox* به معنی عقیده» است (چنـاری، ۱۳۷۷: ۱۳).

www.SID.ir

Archive of SID

۳ـ۱ـ۲. معنای اصطلاحی

متناقض‌نما اندیشه‌ای است آشنازدایی‌شده. متناقض، با عرف به طور عام سبب برجستگی لفظ و معنی و در نتیجه برانگیختن تأمل و تهییج مخاطب می‌شود و دارای ژرف‌ساختی حقیقی است که با تفسیر و تأویل به دست می‌آید (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۴: ۲۷۲). پارادوکس شکل کامل تضاد یا طباق است (راستگو، ۱۳۶۸: ۲۹). در علم منطق، پارادوکس را عبارت از قضیه‌ای می‌دانند که از یک مقدمهٔ قابل قبول تشکیل و به نتیجه‌ای نادرست و مطلقاً غیرقابل‌قبول و یا متناقض با خود منجر شود. در علم بلاغت، پارادوکسْ سخنی است که متناقض با خود و نامعقول به نظر می‌رسد، اما می‌توان آنها را از طریق تفسیر و تأویل به سخن معنادار و یک‌پارچه تبدیل کرد (اشرفیان، ۱۳۸۸: ۳). در ادبیات، پارادوکس را ناسازی هنری معنا کردند (کزازی، ۱۳۸۵: ۱۰۷). در روان‌شناسی و روان‌پزشکی، تناقض می‌گویند (پورافکاری، ۱۳۷۶: ۷۷).

در عربی «المفارقه» بیان شده و همچنین «التناقض الظاهری» (علوش، ۱۹۸۵: ۲۸۷؛ وهبه، ۱۹۸۴: ۱۲۳). متناقض‌نما در اصل دارای حقیقتی است که از راه تفسیر یا تأویل می‌توان به آن حقیقت دست یافت. ابهام و آشنازدایی و دوبعدی‌بودن و ایجاز، جزو مختصات متناقض‌نماست. در این فن هنری، ترکیب دو ضد و همزیستی دو نقیض، موجب جلب توجه خواننده می‌شود. شگفتی و تأمل او را برمی‌انگیزد و ذهن کنجکاوش را به کشف زیبایی و حقیقت معنی نهان وامی‌دارد و سبب احساس زیبایی و لذت در خواننده می‌شود (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۵۴ـ۶۰؛ وحیدیان کامیار، ۱۳۷۹: ۲۲۰؛ راستگو، ۱۳۶۸: ۳۱).

۳ـ۲. زیبایی‌شناسی متناقض‌نما

در مقایسهٔ پارادوکس، منطق و عقل مخاطب و خواننده در برابر دو مفهوم متناقض که با یکدیگر جمع شده و آشتی داده شده‌اند ـ جمع‌شدنی و آشتی‌پذیر نیستند ـ قرار می‌گیرد و شگفت‌زده می‌شود. در این لحظه، دو اتفاق هم‌زمان می‌افتد. عقل و منطق، آشتی این دو امرِ متناقض در ظاهر را نمی‌پذیرد و طرد می‌کند و در همین لحظه احساس و عاطفه آن را می‌پذیرد و قبول می‌کند و این همان احساس شگفتی و سرشار شدن از لذت ادبی و جمال‌شناسی است. شیوه‌های آشنازدایی هنری در شعر بسیار فراوان‌اند و تمام عناصر شعر، بالقوه قابلیت پذیرش این تغییر را دارند، اما انتخاب میان پارادوکس، عالی‌ترین شیوهٔ آشنازدایی هنری به شمار می‌رود (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۹: ۸۶).

www.SID.ir

Archive of SID

۳ـ۳. نظریهٔ بلاغی متناقض‌نما

طبق این نظریه، در آثار عرفانی، متناقض‌نماها صرفاً لفظی‌انـد و بـه فکـر یـا تجربـهٔ خدشه‌ای نمی‌زنند؛ زیرا همان مطلب یا تجربه‌ای را می‌تـوان بـی‌آنکـه محتـوایش از دست برود با زبان غیر متناقضی بیان کرد و عرفا در واقع از یک فـن شـاعرانه سـود جسته اند. البته نمی‌توان رد کرد که متناقض‌نماهای عرفـا جنبـه زیبـایی شـناختی و بلاغی دارند هیچ اشکالی هم ندارد که عرفا از این شیوه بیـان بـرای مـوثرتر کـردن سخن خود استفاده کرده باشند ولی اشکالی که بر این نظریه گرفته اند این است کـه در بسیاری از ادعاها متناقض‌نمای عرفا چه نظم و چه نثر چه به زبان اسـتعاره و چـه به زبان ساده مضمون متناقض‌نما همچنان وجود دارد. مثلا در سخنان عرفای شـرق و غرب از وحدت بدون کثرت جهان سخن رفته است. ایـن ادعـا کـه عرفـای دارای مشرب‌های مختلف در سراسر جهان هزاران بار آن را در طول قرون تکرار کـرده‌انـد به هر زبانی که بیان شود محتوای متناقض‌نمای خود را از دست نمی‌دهد. از ایـن رو این نظریه در مورد بسیاری از متناقض‌نماهای عرفانی نمی‌تواند صادق باشد در نتیجه مردود است (استیس، ۱۳۶۷: ۲۶۵ـ۲۶۸).

۳ـ۴. متناقض‌نما با آشنازدایی

آشنازدایی دارای قلمرو گسترده است. شاید بتوان گفت صور خیال به عنـوان ویژگـی اصلی شعر، بر پایهٔ آشنازدایی استوار گشته‌است؛ چراکه در همهٔ این آرایه‌ها، شاعر یـا نویسنده، از واقعیت معمولْ آشنازدایی و مطلب را به گونه‌ای عنوان می‌کند که بـرای مخاطب جلب توجه کند و آن را متفاوت از همیشه بداند. هنرمند واقعی در این میـان می‌کوشد با توجیهی ادبی، این طرز رفتن از صورت واقعی و معمول را برای خواننـده قابل قبول سازد و حس زیباشناسی او را تهییج و اقناع کند. شاید بتوان گفت کـارکرد اصلی و هنری ادبیات، همان آشنازدایی است که در زبان ادبـی جلـوهٔ ویـژه‌ای دارد و عبارت است از نمایش پدیده‌ای برخلاف عادت (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۹: ۱).

به همین سبب توجه او را جلب می‌کند؛ زیرا عاملی که نظم اعتیاد موجود را به هم می‌زنـد، سبب جلب توجه و دقت و تأمل مخاطب می‌شود. در واقـع، متنـاقض‌نمـا یکـی از شـگردهای داخل آشنازدایی است که به وسیلهٔ ذهن و زبـانْ آشـنازدایی مـی‌شـود. کلامـی اسـت ظـاهراً متناقض با خود یا مهمل که دو امر متضاد یا ناسازگار را جمع کرده و با باورهای عرفی و عقلی

www.SID.ir

Archive of SID

و شرعیِ منطقِ عادی سازگار است. این تناقض و ناسازگاری، چندان شگفت‌انگیز است که ذهن را به کنجکاوی و تلاش برای درک حقیقتی که در ورای ظاهر متناقض است، وامی‌دارد، و از راه تفسیر و تأویل می‌توان به آن حقیقت دست یافت (گلی و بافکر، ۱۳۸۷: ۱۳۳).

۳ـ۵. ارزش ادبی متناقض‌نما

> در نقد نوین، متناقض‌نما را از ویژگی‌های شعر می‌شمرند، تاجایی‌که حتی شاعرِ به ظاهر ساده‌گو و صریح، ناگزیر بر اثر ماهیت ابزار کار خود، به تناقض رو می‌آورد. این‌چنین زبان تناقض را زبان شعر دانسته که برای شعرْ زبانی مناسب و اجتناب‌ناپذیر است. این عالم است که حقایق موردنظر آن محتاج بررسیِ پیراسته از هر تناقض است، اما ظاهراً تنها می‌توان از طریق تناقض به حقیقتی که شاعر بیان می‌کند، دست یافت. فردریک شگلل و توماس دکونسی ثابت کرده‌اند که متناقض‌نما عاملی حیاتی در شعر است؛ عاملی که ماهیت متناقض جهان را که کار شعرْ نشان دادن آن است، منعکس می‌سازد (ویچز، ۱۳۵۸: ۲۵۶).

سروش، علت بلاغت‌افزایی متناقض‌نما را شگفت‌انگیزی ناشی از تناقض می‌داند و می‌گوید این صفتْ حلاوت‌بخش است و سرّ حلاوت آن، گویی این است که خلاف عرف و منطق است؛ یعنی به ظاهر دو امر ناسازگار را در موضوع واحد جمع می‌کند و همینْ مایهٔ جذب ذهن و گره خوردن سخن با ضمیر است، گویی غوطه‌وری در امور موافق عرف و منطق عادت ذهن است و هر عادتی مایهٔ غفلت است و همین که با امری خلاف عرف مواجه می‌شود، برآشفته و بیدار می‌گردد و توجه بیشتری به سخن معطوف می‌دارد. «متناقض‌نما برانگیختن تعجب است از راه تکیه بر امور خلاف عرف و عادت و منطق و از راه گزیدن با دو تیغهٔ مقراض تناقض» (سروش، ۱۳۶۵: ۲۵۹/۲).

۴. متناقض‌نما در دیوان ابن فارض

متناقض‌نما به دو شکل لفظی و محتوایی است:

۴ـ۱. متناقض‌نمای لفظی

۴ـ۱ـ۱. ترکیبی

متناقض‌نمای ترکیبی چنین است که مفهوم یک جملهٔ پارادوکسی را به صورت فشرده بیان می‌کند و دارای دو مفهوم متناقض‌نماست که این ترکیب، تصویرهای خیالی دقیق و ظریفی می‌سازد که به آنها تصاویر پارادوکسی می‌گویند.

www.SID.ir

Archive of SID

۴ـ۱ـ۲. مضاف و مضاف‌الیه یا موصوف و صفت

بسامد ترکیب‌های وصفی در دیوان ابن فارض بسیار است که هدف شاعرْ تصویرآفرینی است. از آنها می‌توان به چند نمونه اشاره کرد؛ برای مثال، در بیت زیر، شاعر از دو واژهٔ «فوق» و «تحت» برای این صنعت بهره گرفته‌است که به معنای «بالای زیر» و «زیر بالا» است که این صنعت، دو امر متضاد را در کنار هم قرار می‌دهد. ابن فارض (۱۳۷۶: ۱۱۲) از کسی می‌گوید که جایگاهش رفیع باشد و اگر مقام فوق، تحت او باشد، ضرورتاً همه در مقام خشوع در برابر او هستند. «تحت الثری» پایین‌ترین مرتبهٔ سیر حقیقت است و «فوق الأثیر» بالاترین مرتبهٔ وجود نام دارد:

و من کان فوق التحت و الفوق تحته　　الی وجهه الهادی عنت کل وجهة
فتحت الثری فوق الأثیر لرتق ما　　فتقت و فتق الرتق ظاهر سنّتی

یعنی: هر کس بالایِ زیر باشد و بالا زیرِ او باشد، همهٔ جهت‌ها به سوی هدایتگر او خاشع می‌شوند. پس، از لحاظ بسته بودن، آنچه من گشوده‌ام زیر کرهٔ خاکی، همان بالای کرهٔ شیر است. آری، گشودن بسته‌ها سنت آشکار من است.

ابیات متناقض، سرشار از ابهام‌اند؛ ابهامی که ناشی از فشردگی و تراکم معانی متضاد و تصاویر متناقض است. شرک و هدایت، دو واژه‌ای هستند که معنای متناقضی دارند و ذهن مخاطب را به تأمل و کنجکاوی وامی‌دارد:

و من عرف الأشکال مثلی لم یشبه　　شرک هدی فی رفع اشکال شبهه

(همان: ۱۰۵)

یعنی: هر کس شکل‌های وجود را با من بشناسد، دیگر شرکِ هدایت نمی‌تواند در زدودن صورت‌های مشابه اعتقاد او بیامیزد و نیرنگ سازد.

در بیت بعد، شاعرْ سردی و عطش را به تصویر می‌کشد؛ چراکه بنا بر جامعیت اضداد، محلی برای حرارت و مورد شدت عطش قرار گرفته‌است، که این دو واژه درست است در ظاهر باهم در تضادند، از نظر معنی هماهنگی ندارند. ابن فارض مانند دیگر عارفان، عشق را درد بی‌درمان خوانده و و از آن به عذاب الله‌اکبر یاد کرده‌است؛ هرچند عشق را چارهٔ همهٔ دردها می‌داند:

شفائی اشفی بل قضی الوجد ان قضی　　و برد غلیلی واجد حر غُلت

(همان: ۶۹)

www.SID.ir

Archive of SID

یعنی: شفای درد من، مرا مشرف به مرگ کرده و البته شور و وجد عشق، حکم بر مرگ قطعی من نهاد. اکنون خنکای عطش، نشان حرارت‌افزای تشنگی هجر من شده‌است.

ابن فارض (۱۹۸۰: ۲۰۰) تناقض دیگری را بیان می‌کند که نشان‌دهندهٔ یک ترکیب فشرده است؛ دو واژهٔ «قدیم» و «جدید» را که معنای متضادی دارند، در کنار هم به کار می‌برد:

مظهراً ما کنت أخفی من قدیم حدیث صانه منی طی

یعنی: آنچه پنهان می‌کردم از قدیم، جدید نشان می‌دهم؛ سخنی که مدت‌ها در راز نگه می‌داشتم.

در بیت بعد، بیداریْ خواب‌آلود آورده شده و قصد شاعر، بیداری همراه با چرت زدن است. دو واژهٔ «یقظه» و «اغفاء» را متناقض می‌گیرد و ذهن مخاطب را با دیدن این تناقضات، به کاوش و تحلیل وامی‌دارد.

رعی لیالی الخیف ما کانت سوی حلم مضی مع یقظه الاغفاء

(همان: ۲۹)

یعنی: شب‌های سبک من، آنچه غیر از رؤیایی که با بیداری خواب‌آلود گذشت، به صبح رساند.

۴ـ۱ـ۳. مسند و مسندالیه

در این ابیات، متناقض‌نما به شکل مسند و مسندالیه دیده می‌شود. «وصل و قطع»، «ورد و صدی»، «انتهاء و بدأ» واژه‌هایی هستند که در کنار یکدیگر، معنای متناقض را منتقل می‌کنند. شاعر، سعادت وصل را در شقاوت قطع، لذت قرب را در الم دوری، استحکام روابط دوستانه را به بُعد، غایت سیر و سلوک را به نقطهٔ آغاز می‌داند:

فوصلی قطعی و اقترابی تباعدی وردی صدی و انتهائی بداتی

(ابن فارض، ۱۳۷۶: ۹۷)

یعنی: پس در این مقام، جمع وصل من عین قطع من است، و نزدیکی جستن عین دوری گزیدن؛ دوست داشتنم عین روگردانی، و پایانم عین آغاز است.

در بیت بعد، شاعر دربارهٔ مملکت عشق سخن می‌گوید. عاملان مملکت وجود، به

www.SID.ir

Archive of SID

اقتضای شرایط، به دلیل پنهان کـردن راز کشـورداری و حفـظ او، یکـدیگر را بـه اشـتباه می‌اندازند؛ چنان‌که دروغ را صدق لهجه می‌دانند. «مینا و صدق»، دالّ بر تناقض است کـه در این بیت به کار برده شده و با تحلیل محتوایی، می‌توان معنای جمله و زیبـایی کـاربرد تناقض را فهمید:

یغـالط بعضـی عنـه بعضـی صـیانه و مینی فی اخفائـه صـدق لهجتـی

(همان: ۷۸)

یعنی: اکنون بعضی از اعضای من، برخی دیگر را به ضدّ حفظ راز، به غلط می‌افکننـد. دروغ من در نهفتن آن راز، راستی زبان من شده‌است.

۴ـ۱ـ۴. فعل و فاعل

یکی از نمونه‌های متناقض‌نما، تناقض بین فعل و فاعل است کـه ابـن فـارض (۱۳۷۶: ۱۸۰) هم از این نوع تناقض در سروده‌های خویش بهره جسته‌است:

و لو قربوا مـن حالهـا مقعـد امشـی و تنطق من ذکـری مـذاقتها الـبکم

یعنی: و اگر شخص زمین‌گیری را به خانهٔ خمّار نزدیک گردانند، به راه می‌افتد؛ و از یادِ چشیدنِ آن، افراد لال به سخن درآیند.

در بیت زیر، «احتجاب» با فعل «بدأ» و «مظاهر» با فعل «اختفی» معنای متضاد دارد. قصد شاعر از این ترکیب، تأکید و زیبا نشان دادن اندیشه‌های صوفیانه و عارفانهٔ خویش است. ابن فارض (همان: ۱۸۵) در مسلک عرفانی خویش، ظهور را عین احتجاب و اختفا می‌داند:

بدت بإحتجـاب و إختفتـت بمظـاهر علی صـبغ التلـوین فـی کـل بـرزه

یعنی: معشوقْ به دلیل نهان شدن در حجاب، نمایان شد؛ و به دلیل ظهـور کـردن در مظاهر و درآمدن به رنگ‌های مختلف در هر ظهور، پنهان شد.

۴ـ۱ـ۵. فعل و مفعول

نوع دیگر متناقض‌نما، کاربرد ساختار متناقض‌نما به صورت فعل و مفعـول اسـت. ابـن فارض، بینش و معرفت عرفانی خویش را در قالب تصویری شگرف نمایان مـی‌سـازد. در بیت بعد، «عمیانا» با فعل «ابصر» متناقض است.

ألسـت ترانـی فـی مجـالس علمنـا افتـق السـماء ابصـر عمیانـا؟

(ابن فارض، ۱۹۸۰: ۴۵۸)

www.SID.ir

Archive of SID

یعنی: آیا مرا در همایش علمی نمی‌بینی که آسمان را سوراخ می‌کنم و جماعت کوران را شفا می‌دهم؟

شاعر در بیت بعد نیز «میت الاحیا» را که نقش مفعولی دارد، با فعل «احیا» به‌کار برده‌است:

ارج النسیم سری من الزوراء سحرا فاحیا میت الاحیا

(همان: ۴۲۱)

یعنی: سحرگاه، بوی نسیم از منطقهٔ زورا حرکت کرد و کسی که مُرده است را با حیاتی ربانی زنده کرد.

۴ـ۱ـ۶. دوجمله

ترکیب معنایی دوجمله چنان است که عکس و تضاد یکدیگر را نشان می‌دهد. این جملات، مخاطب را به کنکاش ذهنی وامی‌دارد و حس مبهمی را بیان می‌کند. جملات متناقض‌نما در بیت زیر، اقامت کردن و سفر کردن است:

فهم فی السری لم یبرحوا من مکانهم و ما ظعنوا فی السر عنه و قد کلوا

(همان: ۱۰۶)

یعنی: هرچند آن‌ها از جایشان حرکت نکردند و در سفر طولانی خسته نشدند.

۴ـ۲. متناقض‌نمای محتوایی

۴ـ۲ـ۱. خلاف‌آمد گفتمان

خلاف‌آمد، شکل روایی متناقض‌نماست تاجایی‌که می‌توان آن را پارادوکس روایی نامید. خلاف‌آمد، چیزی جز تناقض فعل با عرف نیست؛ خواه آن فعل، یک گفتمان باشد و خواه یک رویداد (فولادی، ۱۳۸۷: ۲۵). در این ساختار، مخاطب در پاسخ، کلامی را خلاف آنچه گفته‌شده بیان می‌کند. در این مثال، شاعر «ردع» و «منع» نوشیدن شراب را با هم جمع می‌کند که هرگز از آن نمی‌آشامم یا با نوشیدن آن آرام می‌گیرم:

و قالوا: شربت الإثم کلا و انما شربت التی فی ترکها عندی الإثم

(ابن فارض، ۱۳۷۶: ۱۹۲)

یعنی: و گفتند [ای نوشندهٔ می!] گناه نوشیدی. گفتم نه، هرگز. چیزی نوشیدم که به نظر من ننوشیدنش گناه است.

www.SID.ir

Archive of SID

۴ـ۲ـ۲. خلاف‌آمد رویداد

در این نوع پارادوکس، یک نقیض درون سخن وجود دارد و نقیض دیگر از بیرونِ سخن به دست می‌آید (فولادی، ۱۳۸۷، ۲۴۹). امل دنقل (۱۹۹۵: ۲۷۳) نیز گفته است: «و یلقی المعلم مقطوعة الدرس فی نصف ساعة ستبقی السنابل و تبقی البلابل و تغرر فی ارضنا فی وداعه و یکتب کل الصغار بصدق و طاعة: ستبقی القنابل و تبقی الرسائل». یعنی: معلم قطعه‌ای از درس را در نیم ساعت می‌گوید: خوشه‌ها خواهد ماند و بلبل‌ها در سرزمین ما و هنگام ترک آن آواز سر می‌دهند، اما کودکان در نهایتِ صدق و خشوع می‌نویسند: بمب‌ها خواهند ماند و نامه‌ها.

و نیز حافظ راست:

درویش مکن ناله ز شمشیر احبا　　کاین طایفه از کشته ستاند غرامت

(حافظ، ۱۳۷۷: ۱۳۸)

گردی از رهگذر دوست به کوری رقیب،　　بهر آسایش این دیدهٔ خون‌بار بیار

(همان: ۲۲۰)

شراب محبت چنان است که حریفان را از صفات ناپسند می‌رهاند و سست‌عنصران را ثبات عزم و بخیلان را کرم و خشمگینان را بردباری می‌بخشد. عشق، مایهٔ صفای باطن و تهذیب نفس است:

و یکرم من لا یعرف الجود کفه　　و یحلم عند الغیظ من لا له حلم

(ابن فارض، ۱۳۷۶: ۲۰۷)

یعنی: کسی که دستش بخشش را نمی‌شناسد، اکرام می‌کند، و کسی که بردباری ندارد، هنگام خشمْ بردباری می‌کند.

۴ـ۲ـ۳. حس‌آمیزی

حس‌آمیزی فرایندی است که از رهگذر آمیختن دو یا چند حس با یکدیگر ایجاد می‌شود. شفیعی کدکنی (۱۳۶۶: ۲۶۷) در *صور خیال در شعر فارسی* ماهیت حس‌آمیزی را استعاره دانسته و در *موسیقی شعر* (همان، ۱۳۷۰: ۱۵)، این عنصر زبانی را شکل خاصی از استعاره یا مجاز شمرده‌است؛ البته به نظر می‌رسد میان سخن ایشان در این دو اثر، تناقضی وجود ندارد؛ زیرا اصل حس‌آمیزی از استعاره گرفته‌شده و استعاره از مجاز.

مجدی وهبه (۱۹۸۴: ۱۰۴) حس‌آمیزی را نوعی مجاز می‌داند و علاقهٔ موجود در آن را علاقهٔ تأثیر یک‌سان روحی قلمداد می‌کند. تفاوت حس‌آمیزی و استعاره در نگاه وی این

www.SID.ir

Archive of SID

است که استعاره بر پایهٔ علاقهٔ میان مشبه و مشبه‌به بنا می‌شود، اما در حس‌آمیزی، علاقهٔ یک‌سان بودن تأثیر روحی وجود دارد. بین خوراک فاسد و آوای وحشتناک، همانندی وجود ندارد، بلکه تأثیر روحی بر مخاطب یک‌سان است.

جرجانی (۱۹۵۴: ۸۸) در *اسرار البلاغة* وقتی بحث قیاس و شبیه را بر مبنای وجه شبه مطرح می‌کند، نمونه‌ای می‌آورد که در حقیقت ترکیبی حس‌آمیخته و گویای مقولهٔ انتقال و تداخل حسی است. او کیفیت شیرینی میان کلام و عسل را مشترک می‌داند و بین آن دو قیاس ایجاد می‌کند، ولی این اشتراکْ در صورتِ ظاهر و به طور فیزیکی درک نمی‌شود، بلکه شباهت آن دو در کیفیت آنهاست؛ یعنی لذتی که هنگام خوردن عسل و نیز حس لذت مشابهی که هنگام شنیدن کلامی زیبا و شنیدنی در درون ایجاد می‌شود، که برای توصیف چگونگی آن، از یکی از متعلقات حس چشایی یعنی شیرینی بهره گرفته‌است.

ابن فارض (۱۳۷۶: ۱۲۳) برای هر کدام از اعضای بدن، ویژگی و صفتی را بیان کرده که در اصل، آن صفت برای آن عضو نیست یا اینکه صفات و حواس را جابه‌جا می‌آورد؛ مثل سخن گفتن گوش، گوش کردن دست، و شاعر با این کار ذهن مخاطب را به تفکر و تأمل و نیز نوعی چندگانگی وامی‌دارد و برای هر عضوی، یکی از حواس پنج‌گانه را برمی‌شمرد.

فعینی ناجت و اللسان شاهد　　و ینطق منی السمع و الیدا صغت
و سمعی عین تجلی کل ما بدا　　و عینی لمع ان سدی القوم تنصت

یعنی: پس همگیِ من زبانی شد و چشم و گوش و دستی برای گفتن و دیدن و شنیدن و گرفتن. چشم من نجوا می‌کند و زبانم به تماشا می‌نشیند. گوشم می‌گوید و دستم می‌شنود.

در بیت زیر هم شیرین بودن عذاب و کشته شدن را بیان می‌کند:

و نعت جلال منک یعذب　　عذابی یحلو عنده لی قتلتی

(همان: ۷۲)

یعنی: سوگند به صفت جلال تو که عذاب من در پیشگاه آن شیرین است و کشته شدن در حضور او برایم خوشگوار.

شاعر در بیت زیر نیز ترس و وحشت را برای دوستی و رفاقت، حس‌آمیزی می‌داند:

و لم یبق ما بینی و بین توثقی　　بانیاس ودی ما یودی لوحشه

(همان: ۱۲۲)

www.SID.ir

Archive of SID

یعنی: درحالی‌که میان من و اعتماد من به انس گرفتنم با دوستی، چیزی نمانده بود که به وحشت بینجامد.

ابن فارض (۱۹۸۰: ۱۰۷) در بیت دیگری، شیرینی سخن را با تلخی مَهریه همراه ساخته و دو حس را به‌کار برده‌است که تصویری زیبا ارائه شده‌است. شاعر، سخن محبوب را با گوش نمی‌شنود، بلکه با تمام اعضای بدنش می‌شنود. او صدای محبوبش را با صفت شیرین و تلخ همراه می‌سازد و به‌جای اینکه صدای او را بشنود، می‌چشد:

ینسیه مرا الخطب حلو خطابه و یذکره نجوی عهود قدیمه

تلخی سخنان او برای من شیرین است. وی عهد و پیمان‌های قدیم را به یاد می‌آورد.

شاعر در بیت بعد، صفت دیدن را برای گوش به‌کار برده‌است. با وجود اینکه شنیدن مخصوص گوش‌هاست، شاعر با این جابه‌جایی حواس، توانسته تصویر کامل و بدیعی بیافریند. او چنان سخنان محبوب را گوش می‌کند که انگار او را می‌بیند:

یراها علی بعد عن العین مسمعی بطیف ملائم زائر حین یقظت

(همان: ۱۵۶)

یعنی: گوش من در حال بیداری، با ملامت دیدارکننده، معشوق را می‌نگرد، با اینکه وی از چشمان من دور شده‌است.

ابن فارض (همان: ۲۰۲) معنای واژگانی را که دالّ بر حواس است، برای واژگانی به‌کار می‌برد که دالّ بر انتزاع است و با این ترکیب، تصویری بدیع خلق می‌کند:

یشاهدها فکری بطرف تخیلی و یسمعها ذکری بسمع فطنتی

یعنی: فکر من با دیدهٔ تخیلم معشوق را می‌نگرد و خاطراتم به گوش هشیاری او را می‌شنود.

شیرینی زجر و شکنجه، معنای متناقضی را می‌رساند؛ شکنجه در حالت معمول، شیرین نیست، اما شاعر با این تصویر متناقض، خواسته تصویری نو خلق کند. ابن فارض (همان: ۱۵۸) می‌خواهد در پی آن عشق والا، جامهٔ عاریت حیات از تن به‌در کند. عشق او مانند معشوقش بی‌همتاست؛ عشقْ تمام وجودش را گرفته، به‌طوری‌که به عذابش افکنده و خوشبختی و لذت برایش ارزانی داشته‌است:

و تعذیبکم عذب لدی وجودکم علی بنا یقضی الهوی لکم عدل

www.SID.ir

Archive of SID

یعنی: زجر و شکنجهٔ تو شیرین است وقتی کنار من هستی. ای کاش عشقْ بین ما به عدالت داروی کند.

۵. نتیجه

۵ـ۱. متناقض‌نما از ترفندهای بسیار مهم در شعر و ادبیات است، به‌ویژه در نقد نوین که آن را از ویژگی‌های اساسی شعر برمی‌شمرند. پارادوکس را فقط با تأویل می‌توان به ساحت عقل و زبان کشاند. شاعران و ادیبان تازی از دیرباز از طریق متون دینی و عرفانی با این ترفند هنری آشنا بوده‌اند اما از آنجا که زیبایی‌شناسی شعر قدیم برخاسته از تناسب‌ها و هماهنگی‌ها بود شاعران بدان توجه و اقبال کافی نداشتند.

۵ـ۲. ابن فارض، عارف صوفی‌مسلک، علاوه بر استعداد شاعری، ادراکات عرفانی و صوفیانه نیز دارد؛ بنابراین، انواع متناقض‌نما در *دیوان* او یافت می‌شود و وی در بیان این صنعت بلاغی و ادبی، توانایی و موفقیت لازم را داشته‌است.

۵ـ۳. ابن فارض شگرد ناسازوارگی یا متناقض‌نما را با همهٔ قابلیت‌های تعبیری، شیوه‌ای نزدیک‌تر و بهتر برای تجربه‌های صوفیانهٔ خود یافت.

۵ـ۴. از مهم‌ترین علل وجود تصاویر و مضامین خلاف‌آمد و متناقض در سروده‌های ابن فارض، بیان معانی و حقایق عالی عرفانی و فراعقلی و عرفی، به‌خصوص عشق و وفا و وحدت وجود، است.

۵ـ۵. زبان شعری ابن فارض در بیان افکارش، خواننده را به تأمل وامی‌دارد و کشف معنایش آسان نیست.

منابع

ابن فارض (۱۹۸۰)، *دیوان*، بیروت، دارالصعب.

ـــــــــ (۱۳۷۶)، *تائیهٔ الکبری*، به تحصحیح صادق خورشا، تهران، نقطه.

ابن خلکان، ابوالعباس (۱۹۷۷)، *وفیات الأعیان*، بیروت، دارالصادر.

استیس، و.ت. (۱۳۶۷)، *عرفان و فلسفه*، ترجمهٔ بهاءالدین خرمشاهی، تهران، سروش.

اشرفیان، هوشنگ (۱۳۸۸)، «زبان پارادوکس» در مجلهٔ *رشد زبان و ادب فارسی*، دورهٔ ۲۳، شمارهٔ ۲، ص ۳۵ـ۳۷.

امل دنقل (۱۹۹۵)، *الأعمال الشعریة*، قاهره، مکتبة مدیولی.

بعلبکی، میز (۱۹۹۱)، فرهنگ *المورد (انگلیسی ـ عربی)*، بیروت، دارالعلم للملایین.

پورافکاری، نصرت‌الله (۱۳۷۶)، *فرهنگ جامع روان‌شناسی و روان‌پزشکی*، تهران، فرهنگ معاصر.

www.SID.ir

Archive of SID

جودی نعمتی، اکرم (۱۳۸۴)، *فروغ رخ ساقی*، تهران، اهل قلم.
جرجانی، عبدالقاهر (۱۹۵۴)، *اسرار البلاغة*، به تصحیح هاموت رتیر، استانبول، وزارت معارف.
چناری، عبدالامیر (۱۳۷۷)، *متناقض‌نمایی در شعر*، تهران، فروزان.
حافظ شیرازی، مصلح‌الدین (۱۳۷۷)، *دیوان*، به اهتمام محمد قزوینی، تهران، زوار.
حنبلی، ابوالفلاح (بی تا)، *شذرات الذهب فی اخبار من ذهب*، بیروت، دارالفکر.
حلمی، محمد مصطفی (۱۹۶۴)، *ابن فارض و الحب الالهی*، قاهره، دارالمعارف.
خوانساری، محمد (۱۳۶۴)، *منطق صوری*، تهران، دانشگاه تهران.
راستگو، سیدمحمد (۱۳۶۸)، «خلاف‌آمد» در *کیهان فرهنگی*، سال ۶ ، شمارهٔ ۹، ص ۲۹ـ۳۱.
سروش، عبدالکریم (۱۳۶۵)، *تعمیم صنعت طباق با استفاده از عکس و نقض و عدم تقارن در شعر شعری*، تهران، ارشاد اسلامی.
شمسیا، سیروس (۱۳۸۱)، *نگاهی تازه به بدیع*، تهران، فردوس.
علوش، سعید (۱۹۸۵)، *مجمع المصطلحات الأدبیة المعاصرة*، بیروت، دارالکتاب.
فولادی، علیرضا (۱۳۸۷)، *زبان و عرفان*، تهران، فراگفت.
شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۶۶)، *صور خیال در شعر فارسی*، تهران، آگاه.
ـــــــــــ (۱۳۷۰)، *موسیقی شعر*، تهران، آگاه.
ـــــــــــ (۱۳۷۶)، *شاعر آینه‌ها (بررسی سبک هندی و شعر بیدل)*، تهران، آگاه.
کریمی، عبدالعظیم (۱۳۸۱)، *نظم پریشان*، تهران، اروحی.
کزازی، میرجلال‌الدین (۱۳۸۵)، *بدیع زیباشناسی سخن پارسی*، تهران، مرکز.
گلی، احمد و سردار بافکر (۱۳۸۷)، «متناقض‌نما در شعر صائب» در *پژوهش‌های ادبی*، شمارهٔ ۲۰، سال ۵، ص ۲۴۷ـ۲۶۰.
المظفر، محمدرضا (۱۳۸۸)، *المنطق*، نجف، النعمان.
وهبه، مجدی (۱۹۸۴)، *معجم المصطلحات العربیة فی اللغة و الأدب*، بیروت، مکتبة لبنان.
وحیدیان کامیار، تقی (۱۳۷۹)، *بدیع از دیدگاه زیباشناسی*، تهران، دوستان.
ـــــــــــ (۱۳۷۴)، «متناقض‌نما در ادبیات» در *دانشکدهٔ ادبیات دانشگاه فردوسی*، سال ۲۸، شـمارهٔ ۳ و ۴، ص ۲۷۲ـ۲۸۶.
ویچز، دیوید (۱۳۵۸)، *شیوه‌های نقد ادبی*، ترجمهٔ غلامحسین یوسفی و محمدتقی صادقیان، تهران، علمی.
هادی، روح‌الله (۱۳۸۶)، *آرایه‌های ادبی*، تهران، نگاه.

www.SID.ir