

# تحلیل صنعت متناقض‌نما در تائیه کبرای ابن فارض

سکینه صارمی گروهی<sup>۱</sup>

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، آشناندایی است که در زبان ادبی، جلوه ویژه‌ای دارد و پدیده‌ای را برخلاف عادت به نمایش می‌گذارد. ناسازواری یا متناقض‌نما، یکی از شگردهای آشناندایی است. متناقض‌نما به دو نوع دستوری (نحوی) - به شکل مضاف و مضاف‌الیه، موصوف و صفت، مسند و مسندالیه، جمله - و معنایی - به شکل حس‌آمیزی، شطحیات، خلاف‌آمد گفتمان و رویداد - انجام می‌شود. ابن فارض، عارف صوفی مسلک، علاوه بر استعداد شاعری، دارای ادراکات عرفانی و صوفیانه بود؛ او شگرد ناسازواری را با همه قابلیت‌های تعبیری خود، شیوه‌ای نزدیک‌تر و بهتر برای تجربه‌های صوفیانه‌اش یافت. در پژوهش حاضر، نویسندگان ضمن تعریف متناقض‌نما و ارزش ادبی و بلاغی‌اش، انواع متناقض‌نما را همراه با تحلیل آن در دیوان ابن فارض بیان کرده‌اند.

**واژه‌های کلیدی:** اشعار عرب، آشناندایی، متناقض‌نما، عرفان، ابن فارض.

## ۱. بیان مسئله

پارادوکس یا متناقض‌نما، مهم‌ترین نوع تضاد است که منجر به معنای غریب و به‌ظاهر متناقضی شود، اما این تناقضات با توجیحات 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 آشنادایی است که در زبان ادبی، جلوه 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).

فرضیه 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 زندگی‌نامه 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 تأیئه کبری بهره گرفته است. این پژوهش براساس روش تحلیل محتواست. درباره این موضوع، پژوهشی تا به حال انجام نشده و فقط مقالاتی در زمینه حب الهی، عرفان، مرگ، مفهوم فنا در دیوان ابن شاعر و همچنین متناقض‌نما در اشعار صائب تبریزی نوشته شده است؛ لذا این پژوهش نحوه به‌کارگیری این صنعت را در تأیئه کبری شاعر بزرگ، ابن فارض، به تصویر می‌کشد.

## ۲. معرفی مختصر ابن فارض

ابوحفص 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

مجاور حرم شد و به ریاضت پرداخت تا اینکه مواهب روحانی‌اش کمال یافت و شعرش نضج پذیرفت (حنبلی، بی‌تا: ۱۵۱). او از یک طرف قدرت و استعداد شاعری را داراست و از سوی دیگر احساس و ادراک دینی و عرفانی او در نهایت شادی است و این ویژگی باعث شد لوای شعر روزگار خود را در دوره فترت ادبی بعد از جنگ‌های صلیبی بر دوش بگیرد و بر فراز شعر صوفیانه بایستد. او را برخی همتای مولوی در ادب پارسی دانستند (جودی نعمتی، ۱۳۸۴: ۳). خمیره و التائیه الکبری از شاهکارهای 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 جنبه انشایی و ادعایی بسیار قوی 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). شفیع کدکنی (۱۳۷۶: ۵۴) از متناقض‌نما تحت عنوان تصویر پارادوکسی چنین ذکر 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».

پارادوکس یا متناقض‌نما، آوردن دو واژه یا دو معنی متناقض است در کلام به گونه‌ای که آفریننده زیبایی باشد؛ زیبایی تناقض در این است که ترکیب سخن به 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 اندیشه‌ها به صورت 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 رشد و خلاقیت رسیده‌است (کریمی، ۱۳۸۱: ۲۰۸).

### ۳-۱. اصل واژه متناقض‌نما

#### ۳-۱-۱. معنای لغوی

متناقض‌نما یا پارادوکس برگرفته از *paradoxum* در لاتین است که منشأ آن هم واژه یونانی *paradox* مرکب از *para* به معنی مقابل یا متناقض با و *dox* به معنی عقیده است (چناری، ۱۳۷۷: ۱۳).

### ۳-۲. 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 مقدمه قابل قبول تشکیل و به نتیجه‌ای نادرست و مطلقاً غیرقابل قبول و یا متناقض با خود منجر شود. در علم بلاغت، پارادوکس 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 «المفارقة» 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 دوعدی‌بودن 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: ۵۴-۶۰؛ وحیدیان کامیار، ۱۳۷۹: ۲۲۰؛ راستگو، ۱۳۶۸: ۳۱).

### ۳-۲. زیبایی‌شناسی متناقض‌نما

در مقایسه پارادوکس، منطق و عقل مخاطب و خواننده در برابر دو مفهوم متناقض که با یکدیگر جمع شده و آشتی داده شده‌اند - جمع‌شدنی و آشتی‌پذیر نیستند - قرار می‌گیرد و شگفت‌زده می‌شود. در این لحظه، دو اتفاق هم‌زمان می‌افتد. عقل و منطق، آشتی این دو امر 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 شیوه آشنازدایی هنری به شمار می‌رود (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۹: ۸۶).

### ۳-۳. نظریه بلاغی متناقض‌نما

طبق این نظریه، در آثار عرفانی، متناقض‌نماها صرفاً لفظی‌اند و به فکر یا تجربه خدشه‌ای نمی‌زنند؛ زیرا همان مطلب یا تجربه‌ای را می‌توان بی‌آنکه محتوایش از دست برود با زبان غیر متناقضی بیان کرد و عرفا در واقع از یک فن شاعرانه سود جسته‌اند. البته نمی‌توان رد کرد که متناقض‌نماهای عرفا جنبه زیبایی‌شناختی و بلاغی دارند هیچ اشکالی هم ندارد که عرفا از این شیوه بیان برای موثرتر کردن سخن خود استفاده کرده باشند ولی اشکالی که بر این نظریه گرفته‌اند این است که در بسیاری از ادعاها متناقض‌نمای عرفا چه نظم و چه نثر چه به زبان استعاره و چه به زبان ساده مضمون متناقض‌نما همچنان وجود دارد. مثلاً در سخنان عرفای شرق و غرب از وحدت بدون کثرت جهان سخن رفته است. این ادعا که عرفای دارای مشرب‌های مختلف در سراسر جهان هزاران بار آن را در طول قرون تکرار کرده‌اند به هر زبانی که بیان شود محتوای متناقض‌نمای خود را از دست نمی‌دهد. از این رو این نظریه در مورد بسیاری از متناقض‌نماهای عرفانی نمی‌تواند صادق باشد در نتیجه مردود است (استیس، ۱۳۶۷: ۲۶۵-۲۶۸).

### ۴-۳. متناقض‌نما با آشنازدایی

آشنازدایی دارای قلمرو گسترده است. شاید بتوان گفت صور خیال به عنوان ویژگی اصلی شعر، بر پایه آشنازدایی استوار گشته است؛ چراکه در همه این آرایه‌ها، شاعر یا نویسنده، از واقعیت معمول آشنازدایی و مطلب را به گونه‌ای عنوان می‌کند که برای مخاطب جلب توجه کند و آن را متفاوت از همیشه بداند. هنرمند واقعی در این میان می‌کوشد با توجیهی ادبی، این طرز رفتن از صورت واقعی و معمول را برای خواننده قابل قبول سازد و حس زیباشناسی او را تهییج و اقناع کند. شاید بتوان گفت کارکرد اصلی و هنری ادبیات، همان آشنازدایی است که در زبان ادبی جلوه ویژه‌ای 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 می‌زند، سبب جلب توجه و دقت و تأمل مخاطب می‌شود. در واقع، متناقض‌نما یکی از شگردهای داخل آشنازدایی است که به وسیله ذهن و زبان آشنازدایی می‌شود. کلامی است ظاهراً متناقض با خود یا مهممل که دو امر متضاد یا ناسازگار را جمع کرده و با باورهای عرفی و عقلی

و شرعی منطق 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).

### ۵-۳. ارزش ادبی متناقض‌نما

در نقد نوین، متناقض‌نما را از ویژگی‌های شعر می‌شمرند، تاجایی که حتی شاعر 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 شعر زبانی مناسب و اجتناب‌ناپذیر است. این عالم است که حقایق موردنظر آن محتاج بررسی پیراسته از هر تناقض است، اما ظاهراً تنها می‌توان از طریق تناقض به حقیقتی که شاعر بیان می‌کند، دست یافت. فردریک شگل و توماس دکونسی ثابت کرده‌اند که متناقض‌نما عاملی حیاتی در شعر است؛ عاملی که ماهیت متناقض جهان را که کار شعر نشان دادن آن است، منعکس می‌سازد (ویچز، ۱۳۵۸: ۲۵۶).

سروش، علت بلاغت‌افزایی متناقض‌نما را شگفت‌انگیزی ناشی از تناقض می‌داند و می‌گوید این صفت حلاوت‌بخش است و سر حلاوت آن، گویی این است که خلاف عرف و منطق است؛ یعنی به ظاهر دو امر ناسازگار را در موضوع واحد جمع می‌کند و همین مایه جذب ذهن و گره خوردن سخن با ضمیر است، گویی غوطه‌وری در امور موافق عرف و منطق عادت ذهن است و هر عادت مایه 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 تیغه مقراض تناقض» (سروش، ۱۳۶۵: ۲۵۹/۲).

### ۴. متناقض‌نما در دیوان ابن فارض

متناقض‌نما به دو شکل لفظی و محتوایی است:

#### ۱-۴. متناقض‌نمای لفظی

##### ۱-۱-۴. ترکیبی

متناقض‌نمای ترکیبی چنین است که مفهوم یک جمله 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.

#### ۴-۱-۲. مضاف و مضاف‌الیه یا موصوف و صفت

بسامد ترکیب‌های وصفی در دیوان ابن فارض بسیار است که هدف شاعر تصویرآفرینی است. از آنها می‌توان به چند نمونه اشاره کرد؛ برای مثال، در بیت زیر، شاعر از دو واژه «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 مرتبه سیر حقیقت است و «فوق الأثیر» بالاترین مرتبه وجود نام دارد:

و من كان فوق التحت و الفوق تحته      الی وجهه الهادی عنت كل وجهه  
فتحت الثری فوق الأثیر لرتق ما      فتقت و فتق الرتق ظاهر سنتی

یعنی: هر کس بالای زیر باشد و بالا زیر او باشد، همه جهت‌ها به سوی هدایتگر او خاشع می‌شوند. پس، از لحاظ بسته بودن، آنچه من گشوده‌ام زیر کره خاکی، همان بالای کره 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 الأشكال مثلی لم یشبهه      شرک هدی فی رفع اشكال شبهه

(همان: ۱۰۵)

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

در بیت بعد، شاعر 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 از آن به عذاب الله‌اکبر یاد کرده‌است؛ هرچند عشق را چاره همه دردها می‌داند:

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

(همان: ۶۹)

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 نشان‌دهنده یک ترکیب فشرده است؛ دو واژه «قدیم» و «جدید» را که معنای متضادی دارند، در کنار هم به کار می‌برد:

مظهراً ما كنت أخصى من قديم حديث صانه منى طى  
یعنی: آنچه پنهان می‌کردم از قدیم، جدید نشان می‌دهم؛ سخنی که مدت‌ها در راز نگه می‌داشتم.

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

رعى ليالى الخيف ما كانت سوى حلم مضى مع يقظه الاغفاء  
(همان: ۲۹)

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

#### ۴-۳. 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 نقطه آغاز می‌داند:

فوصلى قطعى و اقترابى تباعدى وردى صدى و انتهائى بداتى  
(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 درباره مملکت عشق سخن می‌گوید. عاملان مملکت وجود، به



اقتضای شرایط، به دلیل پنهان کردن راز کشورداری و حفظ او، یکدیگر را به اشتباه می‌اندازند؛ چنان‌که دروغ را صدق لهجه می‌دانند. «مینا و صدق»، دالّ بر تناقض است که در این بیت به کار برده شده و با تحلیل محتوایی، می‌توان معنای جمله و زیبایی کاربرد تناقض را فهمید:

یغالط بعضی عنہ بعضی صیانه و مینی فی اخفائه صدق لهجتی

(همان: ۷۸)

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

#### ۴-۱-۴. فعل و فاعل

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

و لو قربوا من حالها مقعد امشی و تنطق من ذکرى مذاقتها البکم

یعنی: و اگر شخص زمین‌گیری را به خانهٔ خمّار نزدیک گردانند، به راه می‌افتد؛ و از یادِ چشیدن 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 یا احتجاب و إختفت بمظاهر علی صیغ التلوین فی کل برزه

یعنی: معشوق به دلیل نماندن در حجاب، نمایان شد؛ و به دلیل ظهور کردن در مظاهر و درآمدن به رنگ‌های مختلف در هر ظهور، پنهان شد.

#### ۴-۱-۵. فعل و مفعول

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

ألسـت ترانی فی مجالس علمنا افتق السماء ابصر عمیانا؟

(ابن فارض، ۱۹۸۰: ۴۵۸)

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» به کار برده است:

ارج النسیم سری من الزوراء      سحرًا فاحیًا میت الاحیا  
(همان: ۴۲۱)

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

#### ۴-۱-۶ 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.

#### ۴-۲. متناقض‌نمای محتوایی

##### ۴-۲-۱. خلاف آمد گفتمان

خلاف آمد، شکل روایی متناقض‌نماست تاجایی که می‌توان آن را پارادوکس روایی نامید. خلاف آمد، 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 گفته شده 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 نوشنده می!] گناه نوشیدی. گفتم نه، هرگز. چیزی نوشیدم که به نظر من نوشیدنش گناه است.

#### ۲-۲-۴. خلاف‌آمد رویداد

در این نوع پارادوکس، یک نقیض درون سخن وجود دارد و نقیض دیگر از بیرون سخن به دست می‌آید (فولادی، ۱۳۸۷، ۲۴۹). امل دنقل (۱۹۹۵: ۲۷۳) نیز گفته است: «و یلقى المعلم مقطوعة الدرس فی نصف ساعة ستبقى السنابل و تبقى البلابل و تعرر فی ارضنا فی وداعه و یکتب کل الصغار بصدق و طاعة: ستبقى القنابل و تبقى 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 نهایت صدق و خشوع می‌نویسند: بمب‌ها خواهند ماند و نامه‌ها. و نیز حافظ راست:

درویش مکن ناله ز شمشیر اجبا      کاین طایفه از کشته ستاند غرامت  
(حافظ، ۱۳۷۷: ۱۳۸)

گردی از رهگذر دوست به کوری رقیب،      بهر آسایش این دیده خون‌بار بیار  
(همان: ۲۲۰)

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

و یکرّم من لا یعرف الجود کفه      و یحلّم عند الغیظ من لا له حلّم  
(ابن فارض، ۱۳۷۶: ۲۰۷)

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

#### ۳-۲-۴. 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 علاقه موجود در آن را علاقه تأثیر یک‌سان روحی قلمداد می‌کند. تفاوت حس‌آمیزی و استعاره در نگاه وی این

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 اشتراک 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.

فیعینی ناجت و اللسان شاهد و ينطق منی السمع و الیذا صفت  
و سمعی عین تجلی کل ما بدا و عینی لمع ان سدی القوم تنصت

یعنی: پس همگی من زبانی شد و چشم و گوش و دستی برای گفتن و دیدن و شنیدن و گرفتن. چشم من نجوا می‌کند و زبانه 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)

یعنی: درحالی‌که میان من و اعتماد من به انس گرفتم 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 به کار 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 به جای اینکه صدای او را بشنود، می‌چشد:

ینسیه مرا الخطب حلو و خطابه و یذکره نجوی عهدود 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 به کار 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 به کار می‌برد که دالّ بر انتزاع است و با این ترکیب، تصویری بدیع خلق می‌کند:

یشاهدفا فکری بطرف تخیلی و یسمعها ذکرى بسمع فطنتی  
یعنی: فکر من با دیدهٔ تخیل 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؛ عشق تمام وجودش را گرفته، به طوری که به عذابش افکنده و خوشبختی و لذت برایش ارزانی داشته‌است:

و تعذیبکم عذب لدی وجودکم علی بنا یقضی الهوی لکم عدل

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

## ۵. نتیجه

۱-۵. 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.

۲-۵. ابن فارض، عارف صوفی مسلک، 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.

۳-۵. ابن فارض شگرد ناسازواری یا متناقض‌نما را با همه قابلیت‌های تعبیری، شیوه‌ای نزدیک‌تر و بهتر برای تجربه‌های صوفیانه خود یافت.

۴-۵. 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.

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

## منابع

- ابن فارض (۱۹۸۰)، *دیوان*، بیروت، دارالصعب.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۷۶)، *تائیه الکبری*، به تصحیح صادق خورش، تهران، نقطه.
- ابن خلکان، ابوالعباس (۱۹۷۷)، *وفیات الأعیان*، بیروت، دارالصادر.
- استیس، و.ت. (۱۳۶۷)، *عرفان و فلسفه*، ترجمه بهاء‌الدین خرمشاهی، تهران، سروش.
- اشرفیان، هوشنگ (۱۳۸۸)، «زبان پارادوکس» در مجله *رشد زبان و ادب فارسی*، دوره ۲۳، شماره ۲، ص ۳۵-۳۷.
- امل دنقل (۱۹۹۵)، *الأعمال الشعرية*، قاهره، مكتبة مدبولی.
- بعلبکی، میز (۱۹۹۱)، *فرهنگ المورد (انگلیسی - عربی)*، بیروت، دارالعلم للملایین.
- پورافکاری، نصرت‌الله (۱۳۷۶)، *فرهنگ جامع روان‌شناسی و روان‌پزشکی*، تهران، فرهنگ معاصر.

- 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.
- حنبللی، 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، شماره ۹، ص ۲۹-۳۱.
- 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 الأدبیه المعاصره*، بیروت، دارالکتاب.
- فولادی، علیرضا (۱۳۸۷)، *زبان و عرفان*، تهران، فراگفت.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۶۶)، *صور خیال در شعر فارسی*، تهران، آگاه.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۷۰)، *موسیقی شعر*، تهران، آگاه.
- \_\_\_\_\_ (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*، شماره ۲۰، سال ۵، ص ۲۴۷-۲۶۰.
- المظفر، محمدرضا (۱۳۸۸)، *المنطق، نجف، النعمان*.
- وهبه، مجدی (۱۹۸۴)، *معجم المصطلحات العربیه فی اللغة و الأدب*، بیروت، مکتبه لبنان.
- وحیدیان کامیار، تقی (۱۳۷۹)، *بدیع از دیدگاه زیباشناسی*، تهران، دوستان.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۷۴)، «متناقض‌نما در ادبیات» در *دانشکده ادبیات دانشگاه فردوسی*، سال ۲۸، شماره ۳ و ۴، ص ۲۷۲-۲۸۶.
- ویچز، دیوید (۱۳۵۸)، *شویه‌های نقد ادبی*، ترجمه غلامحسین یوسفی و محمدتقی صادقیان، تهران، علمی.
- هادی، روح‌الله (۱۳۸۶)، *آرایه‌های ادبی*، تهران، نگاه.