

پارادوکس، خاستگاه و پیشینه آن در بلاغت عربی

دکتر غلامرضا کریمی فردا، فرزانه مهرگان ۲

چکیده

پارادوکس یا متناقض نما مهم‌ترین نوع تضاد است و آن وقتی است که تضاد منجر به معنای غریب و به ظاهر متناقضی شود. تناقض در پارادوکس چنان است که یکی از طرفین امری را اثبات و آن دیگری آن را نفی می‌نماید. پارادوکس در حقیقت یک امکان زبانی است برای برجسته سازی سخن که به جهت شکستن هنجار زبان موجب شگفتی و التذاذ هنری می‌شود. این امکان نوعاً از بستر «تضاد» میان واژگان پدید می‌آید در عین حال با صنعت تضاد متفاوت است. حوزه حاکمیت «تضاد» محدوده الفاظ است اما پارادوکس، تناقض ظاهری در معنی و مفهوم است که با توجیه معنای کلام، این تناقض ظاهری هم برطرف می‌شود. به غیر از تضاد و طباق، ممکن است از درون تشبیه یا مجاز مرسل یا استعاره یا مشکله و غیر اینها نیز پارادوکس به وجود آید. اینک در این تحقیق ما به بررسی پارادوکس و خاستگاهی که در نظم و نثر ادبی دارد، همچنین پیشینه آن در بلاغت قدیم پرداخته، صورتهایی از آن را که در قرآن کریم به کار رفته یاد آور شده و فواید و جنبه‌های زیبایی آفرینی آن را نیز بیان کرده ایم.

کلیدواژه: پارادوکس، المفارقة، تضاد، طباق، بلاغت

-
۱. دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه شهید چمران اهواز
 ۲. کارشناس ارشد گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه شهید چمران
- تاریخ دریافت: ۸۷/۷/۲۴ تاریخ پذیرش: ۸۹/۳/۲۴

مقدمه

یکی از صنایع معنوی در علم بدیع، صنعت طباق یا تضاد است که به آن مطابقه و تکافؤ هم گفته شده است. در این صنعت، شیوه بیان چنان است که کلمات متضاد به نحوی که جهت و سیر طبیعی کلام اقتضا کند و کلام را از حالت تعادل و تناسب خارج نسازد در کنار یکدیگر به کار برود؛ مانند: هو الأول و الآخر و الظاهر والباطن.

طباق می تواند به صورت های مختلف در کلام ایجاد شود؛ مثلاً میان دو اسم یا دو فعل یا دو حرف یا یک اسم و یک فعل؛ نیز ممکن است ایجابی باشد یا سلبی، میان دو واژه باشد یا دو جمله ... و صورت های دیگر. گاهی نیز کلام به صورتی است که موهم تضاد است اما در واقع تضادی وجود ندارد. این صورت از کلام را به اصطلاح ایهام تضاد می گویند که ملحق به باب تضاد است.

در این ارتباط یکی از صنایع و هنر های زیبای سخن که می توان آن را نیز به باب تضاد و مطابقه ملحق دانست بیان نقیضی یا همان پارادوکس است که متناقض نما نیز نامیده شده است.

پارادوکس یا متناقض نما مهم ترین نوع تضاد است و آن وقتی است که تضاد منجر به معنای غریب و به ظاهر متناقضی شود. اما این تناقضات با توجیحات عرفانی، مذهبی، ادبی و توسل به مجاز و استعاره ... قابل توجیه است. (شمیسا، ۱۱۹)

پارادوکس، مترادف با «شطح»^۱ در اصطلاح عرفا و صوفیه و از مختصات مهم متون عرفانی است. شطحیات صوفیان، جملات متناقض نمایی است که قابل

۱. شطح قولی است که متضمن خلف منطقی است و پیشینه کهن و نمونه باستانی فراوان دارد. از جمله شبهات (پارادوکس های) ابن کمونه. شطحیه یا شبهه یا پارادوکس دو قول یا قضیه متناقض نما را در کنار یکدیگر بیان یا با یکدیگر ترکیب می کند.

توجیه هستند. قدما از پارادوکس با تعبیرمختلف از جمله شطح و طامات و خلاف آمد و معما یاد کرده اند؛ مانند:

از خلاف آمد عادت بطلب کام که من کسب جمعیت از آن زلف پریشان کردم
حافظ

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 تناقض ظاهری، حقیقتی پنهان است که سبب سازگاری طرفین ناسازگار شده است و با توجیه و تحلیل آن و کشف آن معنی و حقیقت، تناقض هم از میان می‌رود. فرهنگ «المورد» در معنی پارادوکس می‌نویسد: «العبارة الموهمة للتناقض؛ عبارة متناقضة ظاهرياً أو مناقضة و مع ذلك فإنها قد تكون صحيحة» (بعلبکی، ۶۵۶)

در فارسی گاهی پارادوکس را «ناسازی هنری» معنا کرده اند (کزازی، ۱۰۷) و در فرهنگ روانشناسی و روانپزشکی، معادل پارادوکس، تناقض نوشته شده است (پور افکاری، ۶۶). در عربی اصطلاح «المفارقة» را برای پارادوکس به کار برده و در تعریف آن نوشته‌اند: تناقض ظاهری لا یلبث أن تتبين حقیقته. المفارقة هی اثبات لقول یتناقض مع الرأى الشایع فی موضوع ما بالإستناد إلى اعتبار خفی علی الرأى العام» (سعید علوش، ۱۶۲ و ۲۸۷ بعلبکی، ۶۵۶ و مجدی وهبه، ص ۱۲۳)

در زبان انگلیسی نیز پارادوکس را به گفته مهمل نما، گفته متناقض و عقیده و بیانی که با عقاید مورد قبول عموم، تضاد دارد معنی کرده اند. در تعریف آن گفته اند: «پارادوکس کلامی است که در ظاهر حاوی مفهومی متناقض است؛ به طوری که در وهله اول پوچ و بی معنی به نظر می‌آید اما در پشت معنی پوچ ظاهری آن حقیقتی نهفته است و همان تناقض ظاهری مفهوم جمله، باعث توجه شنونده یا خواننده و کشف مفهوم زیبای پنهان در آن می‌شود». (میر صادقی، ۴۶)

دکتر شفیع کدکنی اصطلاح «بیان نقیضی» و «تصویر پارادوکسی» را در برابر واژه oxymoron به کار برده (شفیعی کدکنی موسیقی شعر، ۳۰۸) و تعبیر «بیان پارادوکسی» را هم استفاده کرده و از آن به عنوان یکی از انواع آشنایی زدایی هنری در زبان یاد می‌کند^۱ (همان، ۳۶) او می‌نویسد: منظور از تصویر پارادوکسی، تصویری است که دو روی ترکیب آن به لحاظ مفهوم، یکدیگر را نقض می‌کنند؛ مثل «سلطنت فقر» (شفیعی کدکنی، شاعر آینه‌ها، ۵۴)

پیشینه تحقیق

متناقض نما یا پارادوکس از مباحثی است که در دوره‌های اخیر وارد ادبیات و شعر و نقد ادبی شده و از سوی منتقدان مورد توجه قرار گرفته است. حتی برخی از منتقدان غربی مخصوصاً پیروان مکتب نقد نوین ادبی مثل کلینت بروکس، تناقض ظاهری را یکی از خصوصیات اساسی شعر می‌دانند. (سیما داد، ۹۰)

آقای دکتر شفیع کدکنی می‌نویسد که اصطلاح «تصویرهای پارادوکسی» را او سال‌ها پیش ساخته‌اند و پیش از آن سابقه نداشته است (شاعر آینه‌ها، ۵۴ - ۵۵).

بر این اساس می‌توان گفت که این اصطلاح، پس از ابتکار ایشان، به حوزه تحقیقات شعر فارسی و نقد ادبی وارد شده است که تا کنون نیز پژوهش‌های بسیاری به صورت مقاله، کتاب یا پایان نامه دانشجویی در این زمینه در شعر و ادب فارسی صورت گرفته است.

۱. ذکر این توضیح لازم است که oxymoron به معنی «تضاد» است؛ صنعت تضاد یا طباق. اما استاد دکتر شفیع کدکنی منظورشان از paradox و oxymoron یک چیز است؛ یعنی همان «متناقض نمایی» یا چنانکه خود ایشان فرموده اند «تصویر پارادوکسی» یا «بیان نقیضی» یا «بیان پارادوکسی».

البته در زبان عربی هم در این زمینه تحقیقات فراوانی در شعر و ادب عربی قدیم و معاصر انجام شده که شایان توجه است، همچنین در خصوص قرآن کریم. از آن جمله کتاب «المفارقة القرآنیة» از محمد العبد است که در سال ۲۰۰۶ از سوی انتشارات «مکتبه الآداب» منتشر شده است ..

اما آنچه مسلم است، مفهوم پارادوکس از قرن‌ها پیش در ذهن اندیشمندان حوزه فلسفه و عرفان بوده است. یکی از قدیمی‌ترین نمونه‌های تصویرهای پارادوکسی که از گذشته مورد توجه و بحث بوده «پارادوکس دروغگو» (Liar's Paradox) است که می‌گویند: روزی اثوبولیدس متفکر یونانی قرن چهارم قبل از میلاد گفت: «چیزی که الان می‌گویم دروغ است». اگر گفته او درست باشد، آن‌گاه بنا بر آنچه گفته است باید گفته اش دروغ باشد (یعنی راست است که دروغ است پس دروغ است) و اگر گفته او دروغ باشد، بنا بر آنچه گفته است، گفته اش درست است (یعنی دروغ است که دروغ است پس راست است).

همچنین پارادوکس سقراط که او روزی گفته است: چیزی که می‌دانم این است که من هیچ چیز نمی‌دانم (اوجبی، <http://riazichi.com>).

اما طرح جنبه‌های زیبایی شناختی پارادوکس در شعر و ادبیات و بررسی آن در متون نظم و نثر، در دهه های اخیر وارد حوزه نقد و بلاغت و اندک اندک وارد قلمرو متون دینی از جمله قرآن کریم شده است. با این حال رد پای این مباحث را نزد برخی از قدامای بلاغت عربی و فارسی نیز می‌توانیم بیابیم.

طباق و خاستگاه پارادوکس

پارادوکس نوعاً از تضاد و طباق زاده می‌شود در عین حالی که با آن متفاوت است. حوزه حاکمیت تضاد یا طباق محدوده الفاظ است اما پارادوکس، تناقض

ظاهری در معنی و مفهوم است که با نسبت‌های حکمیة پدید می‌آید اعم از اینکه این نسبت، اسنادی باشد یا وصفی یا در دیگر قالبهای ساختار نحوی عبارت؛ مثلاً وقتی بگوییم: «با هر فریاد و خاموشی خود سخنی را به گوش او رسانیدم» میان «فریاد» و «خاموشی» طباق است اما پارادوکس نیست. ولی وقتی گفته شود: نفسها سوختم در هرزه نالی تا دم آخر رسانیدم به گوش آینه فریاد خاموشی بیدل دهلوی

ترکیب «فریاد خاموشی» یک تصویر و مفهوم پارادوکسی است، از آن جهت که برحسب معمول و ظاهر - فریاد نمی‌تواند خاموش باشد و خاموشی نمی‌تواند فریاد باشد.

البته بسیار ممکن است که طباق و پارادوکس در یک جا جمع شود (برای اینکه پارادوکس نوعاً از رهگذر طباق به وجود می‌آید)؛ مانند همان شعر بیدل و همچنین این شعر از ابوالعلا معری:

إِنَّ حَزناً فِي سَاعَةِ الْمَوْتِ أَضْعَا فُ سُرُورٍ فِي سَاعَةِ الْمِيلَادِ

دیوان سقط الزند، ص ۵۶

میان حزن و سرور، طباق است؛ اما اینکه حزن همان سرور است مفهومی پارادوکسی است.

باز مانند آن، شعر زیر از قول «السری الرفاء» است که در وصف شمع گفته:

و بَاكِیَةً لَّیْلَهَا كَلَّةٌ تُحَاكِي الصَّبَاحَ بِمَصْبَاحِهَا
بصیرة لیل و لكنَّها ضریرتُه عند إصباحها

نَجْرٌ لِإِصْلَاحِهَا رَأْسُهَا فِإِصْلَاحِهَا عِنْدَ إِصْلَاحِهَا ۱

البيستاني، ۳ / ۲۹۱

پارادوکس در خراب کردن، آباد کردن است.

در ضمن باید توجه داشت که همیشه همه صورت‌های پارادوکسی به یک اندازه زیبا و دلنشین نیستند. مراتب زیبایی آن بیشتر، بستگی به این دارد که چقدر غریب و دور از عرف و عادت ذهن باشد. ضمن اینکه شدت تضاد و ناسازگاری میان دو طرف تناقض نیز در تعیین درجه زیبایی آن مؤثر است؛ یعنی اینکه هر چه تضاد میان دو طرف بر حسب تشخیص ذهن بیشتر باشد، سازگار نمودن آن دو با یکدیگر غریب تر و برای ذهن شگفت آورتر است. دقت در نمونه های زیر نیز ما را بیشتر با این مطلب آشنا می‌کند:

سَأَطْلُبُ بَعْدَ الدَّارِ عَنْكُمْ لِتَقْرُبُوا وَ تَسْكُبُ عَيْنَايَ الدَّمْعَ لِتَجْمُدَا

این شعر را که از قول عباس بن احنف است، باید شعر مورد ستم در علم بلاغت شمرد. همه جا آن را به عنوان شاهدی از کلام غیر فصیح برای «تعقید معنوی» که از عیوب فصاحت کلام است آورده اند، زیرا شاعر در مصرع دوم «جمود عین» را کنایه برای شادی و فرح آورده است در حالی که این تعبیر دلالتش بر چنین معنایی واضح نیست و خارج از فهم عرف است؛ اما کسی به بخش زیبای شعر که میان دو امر متناقض، سازگاری به وجود آورده و مضمونی بر خلاف رویه عرف و عادت ذهن ساخته، اشاره‌ای نکرده است. شاعر در مصرع اول با همساز نمودن دو معنای متضاد (بعد و قرب) به ساخت مضمونی نو و

۱. همه شب گریان است تا شب را با فروغ خود صبح کند. بینای شب است اما در وقت طلوع خورشید نا بینای آن است. برای درست کردنش سر آن را می‌بریم. این است که خراب کردنش آباد کردن آن است.

ابتکار در معنا دست زده و با ایجاد تصویری پارادوکسی که از رهگذر طباق به دست آمده چیزی را سبب ضد خود معرفی کرده است.

اینکه دوری، سبب نزدیکی است؛ یعنی اینکه یک چیز ضد خودش را به وجود می‌آورد، امری معهود و آشنا در عرف نیست؛ اما شاعر با این نگاه به روزگار که همیشه با او وارونه رفتار می‌کند از او تقاضای وارونه کرده تا مطلوب حاصل شود. پس حاصل این تعبیر که «نزدیکی در دوری» است تصویری پارادوکسی است که از چشم اهل بلاغت پنهان مانده است.

به هر روی، این تصویر پارادوکسی در جای خود زیبا، غریب و هنری است؛ اما مراتب زیبایی و غرابت آن به اندازه تصویر پارادوکسی در شعر ابن عمید نیست که گفته است:

قامت تُظَلِّلُنِي مِنَ الشَّمْسِ نَفْسٌ أَعَزُّ عَلَيَّ مِنْ نَفْسِي
قامت تُظَلِّلُنِي وَ مِنْ عَجَبٍ شَمْسٌ تُظَلِّلُنِي مِنَ الشَّمْسِ

عبد القاهر، اسرار البلاغه، ص ۲۶۴

چگونه می‌شود که خورشید سایه خورشید شود؟ مسلماً این امری متناقض و نزد عرف و در نگاه معمول، نامقبول است. پذیرفتنی نیست که چیزی در همان حال که خودش است ضد خودش هم باشد. پس اینکه «خورشید سایه از خورشید» می‌شود، تصویری پارادوکسی است که از درون یک استعاره لطیف برآمده است. البته با تأمل در شعر و توجیه ادبی آن، حقیقت پنهان در این تناقض آشکار می‌شود.

تناقض در این شعر از آنجا به وجود آمده که خورشید مجازی، همان خورشید حقیقی تلقی شده است و این به سبب شدت تناسی تشبیه است که در ساختار استعاری شعر صورت پذیرفته. بنا براین با دانستن این امر که یکی

خورشید مجازی بر سبیل استعاره و دیگری خورشید حقیقی است، تناقض و ناسازگاری در کلام برطرف می‌شود.

این نکته هم جالب است که میان خورشید و سایه، تضاد نیست بلکه تناسب است؛ اما میان لازمه خورشید یعنی نور، و سایه، تضاد وجود دارد.

پس از توضیحات یاد شده بررسی خاستگاه پارادوکس ضروری به نظر می‌رسد. پیش از این گفته شد که پارادوکس به نوعی زاده طباق است؛ اما در اینجا باید این نکته را اضافه کرد که همیشه و آشکارا چنین نیست. مثلاً در شعر زیر از مولوی:

هر آن کس کو هنر را ترک گوید ز بهر تو هنرمند عظیم است

کسی که هنر را ترک می‌کند هنرمند است. هر چند در مفهوم آن، این مضمون پوشیده وجود دارد که «بی هنری هنراست» و این خود مشتمل بر طباق است؛ اما در الفاظ شعر، صنعت طباق وجود ندارد. در عربی هم شعر زیر از ابونواس از این جمله است:

تَعَجِبِينَ مِنْ سَقَمِي صِحِّي هِيَ الْعَجَبُ

دیوان، ۵۱

اینکه سلامتی امری شگفت و غریب است، حرف غیرمعمول و ضدعقل و عادت است و برحسب ظاهر، این دو با هم متناقض‌اند، چون شاعر، سلامتی را که امری طبیعی و اولی است به منزله یک امر عارضی و ثانوی قرار داده و عارض شدن آن را موجب شگفتی دانسته است. پس اینکه بگوییم «سلامتی عجیب است» نوعی مفهوم متناقض نما دانسته دارد؛ زیرا صفتی را به موصوفی نسبت داده‌ایم که باید به ضد آن نسبت بدهیم. اما با دقت در آن، تناقض ظاهری به سادگی رفع می‌شود و متوجه می‌شویم که شاعر برای بیان شدت عشق و علاقه خود به معشوق، بیمار و نزار بودن را که نتیجه دلدادگی بسیار است اصل قرار داده و سلامتی و تندرستی را بر آن فرع کرده است زیرا حال عاشق با افراد دیگر

متفاوت است؛ او از سر دلدادگی همواره رنجور است و از غم مهجوری نزار و نامسرور. اگر غیر از این باشد، خارج از اصل خود و موجب شگفتی است. همان‌گونه که ملاحظه می‌شود میان «سَقَم» و «صَحَّت» طباق است؛ ولی پارادوکس در مصرع دوم است و سقم در اینجا به طور مستقیم در ایجاد آن دخالتی ندارد. پس این پارادوکس زائیده طباق نیست؛ بلکه تنها از درون یک اسناد به ظاهر نا به‌جا برخاسته است.

شایان ذکر است که یکی از کارکردهای مهم پارادوکس «طنز» است که چه در نوع پارادوکس کلامی و چه در قالب هنرهای دیگر مانند فیلم و نمایش و نقاشی و کاریکاتور مورد استفاده قرار می‌گیرد. مثلاً در شعر زیر از احمد مطر- که با تضمین یک مصرع از شعر ابوالقاسم الشابی ۱، به زبان طنز، انهدام و خراب کردن را زندگی و حیات دانسته است- با چنین تعبیر پارادوکسی روبرو هستیم. او می‌گوید:

إذا الشعب يوماً أراد الحياة
فلا بدَّ أن يتقي بالمرئز
و لا بدَّ أن يهدموا ما بناه
و لا بدَّ أن يخلفوا الإنجليز

www.arabiancreativity.com

باید توجه کرد که پارادوکس ممکن است به روش دیگری و از رهگذر هنرکلامی دیگری غیر از صنعت طباق خلق شود که باید آن را پارادوکس از نوع دوم به حساب آورد؛ مثلاً از طریق تشبیه یا استعاره یا صنعت تاکید مدح شبیه به ذم یا تاکید ذم شبیه به مدح که هدف از آنها مبالغه در مدح و ذم است. این دو عنوان اخیر، از صنایع مربوط به زیبایی‌های معنوی کلام است که با دقت در مثال‌های آنها متوجه می‌شویم حامل مفاهیم پارادوکسی هستند. مثلاً در

۱. إذا الشعب يوماً أراد الحياة
فلا بدَّ أن يستجيب القدر

شعری که در کتاب‌های بلاغت به عنوان تاکید مدح با آنچه شبیه ذم است آورده اند:

و لا عیبَ فیهم غیرَ أنْ سُوِّفَهمْ بهِنَّ فُلُولٌ مِنْ قِرَاعِ الْکِتَابِ^۱

رشیدالدین وطواط، ص ۳۷ و خطیب، ج ۶۲، ص ۷۵

مشاهده می‌کنیم که امر پسندیده‌ای در عنوانی غیر پسندیده و مذموم قرار داده شده است، بدین معنی که کندی تیغ شمشیر که نتیجه استفاده زیاد از آن است و در موقعی به وجود می‌آید که با دشمن درگیری زیاد رخ داده باشد، از جمله عیوب محسوب شده؛ حال آنکه دلیل و نشانه شجاعت و مردانگی است، شجاعت هم نه تنها عیب نیست؛ بلکه عین پسندیدگی و حسن است. پس جلوه دادن یک مفهوم پسندیده به صورت مفهومی ناپسند، بیانی پارادوکسی است. این تصویر پارادوکسی با تحلیل محتوای شعر و روشن شدن مقصود شاعر رفع می‌شود و در می‌یابیم که کندی دم شمشیر از جمله عیب‌ها نیست. ساختار نحوی این عبارت که مبتنی بر استثنای منقطع است - نه متصل - ما را به این نتیجه می‌رساند که مستثنی (کند شدن لبه شمشیر) از جنس مستثنی منه (عیب) نیست. (مانند ما جاء القومُ إلا مراکبهم).

در شعر فارسی زیر نیز که برای «تاکید مدح شبیه به ذم» مثال آورده اند، مفهوم پارادوکسی قابل مشاهده است:

تو را پیشه عدل است لیکن به جود کند دست تو بر خزائن ستم

رشیدالدین وطواط، ص ۳۸

در این شعر، بیان پارادوکسی از دو جهت است: یکی اینکه «جود» را از «عدل» خارج و چنین وانمود کرده است که «جود» از نقایض عدل و مستثنی از

۱. عیبی در آنان نیست جز اینکه (شجاع اند زیرا) لبه های شمشیرشان در اثر درگیری با سپاه دشمن شکستگی برداشته است. (پس عیبشان بی عیبی است).

آن است - و اتفاقاً تاکید مدح شبیه به ذم هم در همین جاست - و دیگری اینکه «جود» اسباب ستم شده است، حال آنکه با دقت در معنی شعر متوجه می شویم: اولاً جود مباین با عدل نیست ثانیاً اسباب ستم نیست. آنچه ستم نامیده شده همان جود و کرم است که او از خزائن خود بخشیده است. پس ناسازگاری میان جود و عدل و اینکه جود، ستم است، مفاهیمی متناقض ناست. در صنعت «تاکید الذم بما يشبه المدح» نیز وضع به همین ترتیب است؛ مثلاً در این شعر که گفته است:

خَلا مِنَ الْفَضْلِ غَيْرَ أَنِّي أَرَاهُ فِي الْحُمُقِ لَا يُجَارِي^۱

الهاشمی، ۳۸۲

نخست، چنین به نظر می رسد که حماقت نوعی فضیلت است؛ یعنی شاعر گفته است از هر فضلی خالی است جز یک فضل و آن اینکه احمق است! بنا براین «فضیلت حماقت» تصویری پارادوکسی است که موجب شگفتی و تحریک ناگهانی ذهن می شود، چون آن را با معنای عجیب و خارج از باورهای معمول و آشنا روبه رو می کند.

بدیهی است با تامل در مفهوم شعر و تاویل آن، در خواهیم یافت که حماقت به عنوان فضیلت توصیف نشده و اساساً این کلام در ستایش و مدح نیست؛ زیرا ادات «غیر آنی» چیزی را از حکم پیش از خود (یعنی خالی بودن از فضیلت) استثنا نکرده بلکه در امتداد آن است. علاوه بر اینکه از فضل خالی است احمق هم هست.

از این نمونه در فارسی مانند:

ندارد خلق از او درهم و دینار ولی دارند از او آزار بسیار

تقوی، ۲۷۵

۱. از هر فضیلتی خالیست مگر اینکه من او را در حماقتی بی مانند می بینم!

مردم هیچ درهم و دیناری از سر لطف از او ندیده‌اند؛ ولی آزار بسیاری از او دیده‌اند. مثل اینکه گفته است «آزار لطف است» و این، تصویری پارادوکسی است که چیزی با ضد خودش توصیف شده است. توجه پارادوکس در اینجا این گونه است که او نه تنها درهم و دیناری از سر لطف به کسی نبخشیده بلکه به مردم آزار بسیار هم رسانده است.

نکته مهم و شایان توجه در این جا طرح این پرسش است که آیا اساساً بحث و بررسی «بیان‌های پارادوکسی» در شعر، در گذشته هم مورد توجه اهل بلاغت و ادب بوده است یا خیر؟

در پاسخ باید گفت: مسلماً در کتاب‌های بلاغت قدیم، مبحثی خاص، زیر این عنوان نمی‌توان یافت اما این بدان معنی نیست که آنان کاملاً از طرح چنین موضوعی غافل بوده‌اند. دست کم دو نفر از بلاغیون گذشته ما که از بزرگان این فن هم بوده‌اند؛ یعنی عبد القاهر و زمخشری در آثار خود در مواضع مختلف وارد این حوزه شده‌اند؛ چنانکه به خوبی می‌توانیم بحث پارادوکس را در آثار آنان ردیابی کنیم. برای مثال به این مطلب اسرار البلاغه در مبحث «مواقع تمثیل» و بیان چگونگی مبالغه در آن، که بی‌تردید در نقد ادبی امروز و بلاغت جدید با بحث «پارادوکس» هماهنگ است، و می‌توان گفت اساساً عبد القاهر، موضوع پارادوکس را به بحث گذاشته در آنجا که می‌گوید:

«اگر تشبیهات را بررسی کنی می‌بینی که هر مقدار دوری و فاصله میان دو چیز، بیشتر باشد، شگفت‌آورتر و در روح و جان انسان مؤثرتر است و دل‌ها را بیشتر به شادی و طرب می‌آورد. این امر خاستگاه اوج زیبایی و ظرافتی است که جان‌های مرده را نیز به وجد می‌آورد. همه اینها بدان سبب است که در این تشبیهات، دو چیز را که مخالف یکدیگرند در عین تباین، مشابه می‌یابی و در عین اختلاف، کنار هم می‌بینی ...»

مشرق و مغرب را به هم می‌سازد؛ پسند و ناپسند را هم‌ره هم می‌کند؛ مفاهیم خیالی را در موجودات مجسم نشان می‌دهد؛ بی‌زبان را سخنوری می‌دهد؛ بی‌جان را جان می‌بخشد؛ اضداد را در هم می‌آمیزد؛ مرگ و زندگی را یکجا می‌آورد و آب و آتش را به هم می‌سازد، چنانکه یک چیزی را از جهتی آب و از جهتی دیگر آتش می‌انگارد:

أنا نارٌ في مُرتَقِي نظر الحَا سدِّ ماءٍ جارٍ مع الإخوان ١

همان‌گونه که شیرین را تلخ و شرنگ را عسل و زشت را زیبا می‌نماید:

حَسَنٌ في عيون أعدائه أقـ بحُ من ضيفه رأته السَّوامُ ٢

گاهی هم یک چیز را به ضد خود بر می‌گرداند:

غرّةٌ بُهمةٌ ألاّ إنّما كنتُ أغرّاً أيّاماً ما كنتُ بهيماً ٣

و چیزی را حاضر غایب معرفی می‌کند:

أيا غائباً حاضراً في الفسّاد سلامٌ عليّ الحاضر الغائب ٤

١. من در نگاه حسود، آتشم و با برادران، آب روان

٢. او زیبایی است که در چشم دشمنانش زشت تر است از مهمانی که چارپایان او را دیده‌اند. توضیح اینکه چارپایان (مثلاً گوسفند و گوساله و غیره) از مهمان صاحبخانه خوششان نمی‌آید و او را دشمن می‌دارند؛ چون می‌دانند که برای او ذبح خواهند شد. بنابراین، مهمان در نظرشان زشت و منفور است.

٣. سپید سیاه است! هان! من آن روزگاری که سیاه بودم سپید بودم (ابو تمام). مفهوم پارادوکسی: سپید سیاه، سیاه سپید

٤. ای پنهان در دل پیدا! درود بر آن پیدای پنهان باد (وَأَوْأ دمشقی). مفهوم پارادوکسی: غایب حاضر، پیدای پنهان. مانند این بیت را «الشاب الظریف» نیز دارد که (البيستاني، ٥ / ٢٣٥):

غَيْبٌ و أنتم حاضرون مُهَجِّي فيمُهَجِّي أفدي الحضور العُيّا

پنهان شدید و حاضرید در قلب من. پس قلب من فدای آن پیدای پنهان باد

در همین معنی سعدی می‌فرماید:

گاهی هم رونده را ایستا می‌داند:

و جَوَابَةُ الأفقِ موقوفةٌ تَسِيرُ و لم تَبْرَحِ الحضرةَ ۱

شیخ پس از این نقطه نظرها که در واقع، همان بحث و بررسی پارادوکس است و آن را از رموز زیبایی و قابلیت هنر تمثیل و تشبیه برای خلق مفاهیم به ظاهر متناقض، اما هماهنگ و با معنی می‌داند، در بخش دیگری از بررسی و تحلیل خود در همین راستا می‌گوید:

«از جمله نکاتی که به این مبحث ارتباط دارد نوعی سخن پردازی است که در آن چیزی از افعال، سبب ضد خودش می‌شود؛ مانند اینکه بگوییم: «أَحْسَنَ مِنْ حَيْثُ قَصَدَ الإِسَاءَةَ» (نیکی کرد از همان جایی که می‌خواست بدی کند) ۲. و «نَفَعٌ مِنْ حَيْثُ أَرَادَ الضَّرَّ» (سود رسانید از همان جا که می‌خواست زیان برساند).

اینکه سر گرم شدن به مفاهیم ظاهری در چارچوب سبک و شیوه متداول، شاعر را قانع نمی‌کند و او خارج از این اسلوب مقرر و از پیش تعیین شده، امری خلاف انتظار را بیان می‌کند (مانند تصویر نیکی در بدی و بخشش در بخل و ستایش در نکوهش) و زیبایی را با ضدش بخوبی سازش می‌دهد، حکایت از استادی شاعر و طبع بلند و قدرت اندیشه او در خلق نازک خیالی‌های شاعرانه

هرگز وجود حاضر غایب شنیده ای من در میان جمع و دلم جای دیگر است
۱. گردشگر ایستای آفاق است. همه جا می‌گردد و هنوز از پیش ما نرفته است (قاضی

ابوالحسن). مفهوم پارادوکسی: گردشگر ایستا، رونده نارونده

آیه شریفه «و تری الجبال تحسبها جامدة و هی ثمراً من السحاب» (نمل، ۸۸) نیز متضمن چنین مفهومی است: کوهها روندگان ایستا هستند؛ آنها را متوقف می‌پنداری در حالی که همچون ابر در حرکتند.

۲. در ضرب المثل فارسی هم گفته می‌شود: عدو شود سبب خیر گر خدا خواهد. تصویر پارادوکسی در این است که دشمن خیر است یا دشمن خیر می‌رساند.

دارد. البته تا زمانی که سوء تعبیر، کلام او را به ضعف و سستی نکشاند و او را به خطا نیفکند باشد و کلامش همچنان بتواند از معنای پوشیده پرده براندازد.

ملاحظه این شعر از ابوالعتاهیه چنین صفاتی را برای ما روشن می‌کند:

عَنِّي لِحَفَّتِهِ عَلَيَّ ظَهْرِي	جَزِيَّ الْبَخِيلُ عَلَيَّ صَالِحَةً
فَعَلْتُ وَ نَزَّهُ قَدْرُهُ قَدْرِي	أَعْلَى وَ أَكْرَمَ عَنِ يَدَيْهِ يَدِي
أَنْ لَا يَضِيقَ بِشُكْرِهِ صَدْرِي	وَ رَزَقْتُ مِنْ جَدْوَاهُ عَافِيَةً
أَحْنُوا عَلَيَّ بِأَحْسَنِ الْعُدْرِ	وَ غُنَيْتُ خَلْوًا مِنْ تَفَضُّلِهِ
عَنِّي يَدَاهُ مَوْوَنَةَ الشُّكْرِ	مَا فَاتَنِي خَيْرُ امْرَأٍ وَضَعَتْ

عبدالقاهر، اسرار، ۱۳۴

از دیگر اشعار لطیف در همین معنی، گفته این شاعر (ابراهیم بن عباس صولی) است که :

قِّ يَا بَرْدَهَا عَلَيَّ كَبِدِي	اعْتَقَنِي سُوءٌ مَا صَنَعْتَ مِنَ الرِّ
أَحْسَنَ سُوءٍ قَبْلِي إِيَّي أَحَدٍ	فَصِرْتُ عَبْدًا لِلسُّوءِ فَيْكَ وَ مَا

۱. بخیل را از سوی من پاداش نیکو باد که پشت مرا سبکبار کرد! دست من از دستان او بزرگی و کرامت یافته و ارزش و اندازه او قدر و پایه مرا برجسته کرده است. از سود و فایده اوست که این خوشبختی و راحتی یافته ام تا سینه خود را از سپاس به او تنگ نبینم (دل تنگ نشوم از اینکه مجبور باشم به خاطر بخشش، او را سپاس بگذارم) بی نیاز شده ام از احسان او - با آنکه دست خالی مانده‌ام - تا به بهترین بهانه به سوی او رو کنم کسی که دستان او بار سنگین سپاس را ازدوشم برداشته این خوبی اش به من قابل انکار نیست .

مفهوم پارادوکسی در این شعر اجمالاً «سپاس بی سپاسی» نسبت به بخیل است؛ یعنی سپاسگزاری از بخیل به خاطر اینکه به شاعر عطایی نکرده است که مجبور باشد وی را سپاسگزاری نماید؛ سپاسگزار اوست که نمی خواهد او را سپاس بگزارد.

البته مفاهیم پارادوکسی دیگری هم در متن شعر مشاهده می‌شود؛ مانند: پاداش بخل، کرامت بخیل، سعادت بخل، احسان بخیل و ... که همه این بیانه‌های متناقض نما به همان ترتیب قابل توجیه است.

همان، ۱۳۵

با ملاحظه این نقطه نظرات زیبایی شناسی از عبدالقاهر معلوم می‌شود که آنچه ذهن او را در همه مثال‌های گفته شده به خود مشغول داشته است همان تصویرهای پارادوکسی است. مسلماً تعبیرهای «سپید سیاه»، «غایب حاضر»، «گردشگر ایستا»، «زنده مرده»، «خوبی بد»، «بد خوب»، «کرامت بخیل»، و مانند اینها همه مفاهیم متناقضی است که جمع شدن آنها در کنار یکدیگر از نوع هنر پارادوکس است.

شایسته است در همین راستا به برخی موارد پارادوکس که در قرآن کریم به چشم می‌خورد و از دید اهل بلاغت قدیم پنهان نمانده است اشاره شود تا نسبت به پیشینه آن آشنایی بیشتری حاصل شود.

در تفسیر کشاف، در تحلیل زیبایی شناسی برخی از آیات قرآن، نکاتی یادآوری شده که به تعبیر امروزی همان تصویرهای پارادوکسی است. در اینجا به مواردی چند از آن اشاره و برخی را نیز، خود بر همان اساس اضافه می‌کنیم:

— «و ما تَنْقِمُ مِّنَّا إِلَّا أَنْ آمَنَّا بِآيَاتِ رَبِّنَا لَمَّا جَاءَنَا» ۲ (اعراف، ۱۲۶)

۱. مطالب گفته شده، از اسرار البلاغه ص ۱۳۴ - ۱۳۵ با تلخیص ترجمه شده بود.

ترجمه و توضیح شعر: آن بدی که از سر دلسوزی به من کردی مرا از بندگی رهانید. چقدر این کار جگر مرا خنک کرد! من بنده بد رفتاری تو شدم. بدی تو، به هیچ کس بیش از من اینگونه خوبی نکرده است.

پیداست که تعبیر «بدی از روی دلسوزی» که می‌شود: «بدی خوب» یا «خوبی بد» و تعبیر «بنده بد رفتاری» که می‌شود: «سپاس بدی»، و تعبیر «بدی خوبی کننده» که می‌شود: «بد خوب» همه مفاهیمی پارادوکسی هستند که با توجه هر کدام، تناقض ظاهری آنها بر طرف می‌شود.

۲. با ما خشم نورزی مگر آنکه ایمان آوریم به آیات پرودگامان هنگامی که به سوی ما آمدند.

در مورد این آیه نوشته است (ک، ۲ / ۱۴۲): «و ما تَعِيبُ مَنَّا إِلَّا الْإِيمَانَ بِآيَاتِ اللَّهِ»
یعنی عیبی از ما سراغ نداری مگر ایمان به آیات خداوند که اصل حسن و
پسندیدگی و مایه افتخار است.

در ادامه می‌نویسد: آیه شبیه به قول نابغه است که می‌گوید: «و لَاعِيبَ فِيهِمْ غَيْرَ أَنْ
سَيُوقَهُمْ...»؛ یعنی «مدح شبیه به ذم» است.

برای توضیح تأویل مفهوم پارادوکسی می‌توان گفت که چون ایمان به
خداوند، اصل و ریشه همه بزرگی‌ها و افتخارات است، نمی‌تواند سبب خشم و
انتقام بوده و عیب تلقی شود؛ بلکه بزرگ‌ترین حسن و مزیت است. پس انتقام
گرفتن به سبب ایمان به خدا، مفهومی ناسازگار و متناقض است؛ یعنی اینکه میان
«انتقام گرفتن» و «ایمان به خدا» سازگاری نیست؛ اما با تعمق در آیه و تفسیر
محتوای آن به این نکته پی می‌بریم که چون به زعم فرعون، ایمان به خداوند
عیبی است که موجب خشم و انتقام می‌شود، کلام از نگاه او آمده و ایمان به
خداوند در ردیف اسباب نقیمت و خشم قرار گرفته است. ۱ وگرنه گویندگان
سخن (ساحران) خود معتقد نیستند که ایمان به خداوند، عیب و موجب نقیمت
است.

— لَا يَسْمَعُونَ فِيهَا لَغْوًا إِلَّا سَلَامًا (مریم، ۶۲)

کشف، این آیه را هم مانند به قول نابغه (ولا عيبَ فيهم غيرَ أن سيوقَهُم) دانسته
است.

مفهوم پارادوکسی در آیه این است که ظاهراً سلام لغو است؛ یعنی چیزی که
لغو نیست لغو است. همان‌گونه که در شعر نابغه شجاعت عیب است. اما
تناقض ظاهری بدین ترتیب برطرف می‌شود که ساختار نحوی آیه را بر اساس

۱. توضیح اینکه آیه خطاب به فرعون و از زبان ساحرانی است که به موسی (ع) ایمان آورده
بودند.

استثنای منقطع تفسیر کنیم؛ یعنی اینکه مستثنی (سلام) از جنس مستثنی منه (لغو) نیست؛ مانند: «ما جاء القومُ إلاّ مراکبهم» پس وقتی مستثنی از جنس مستثنی منه نباشد، نوعیت مستثنی منه هم شامل مستثنی نمی شود و در اینجا هم «سلام» از نوع «لغو» نیست؛ بلکه چیز دیگری است که مفهوم آن ضد لغو است.

بنا بر این معنای آیه چنین می شود: «در آنجا سخن لغوی نمی شنوند ولی سلام می شنوند» یا «تنها سلام می شنوند» بدان سبب که در بهشت اساساً سخن لغوی وجود ندارد.

جلوه هنری آیه در این است که:

اولاً با نفی شنیدن سخن لغو، اصل وجود لغو را نفی کرده است؛ یعنی اینکه اصلاً در آنجا هیچ لغوی وجود ندارد تا بشنوند (نه اینکه لغوی وجود دارد ولی آنان نمی شنوند) و این خود ستایشی از بهشت و از باب نفی شیء باثباته است. ثانیاً با اثبات شنیدن سلام، وجود آسایش و آرامش - که سلام رمز آن است - در بهشت را ثابت کرده است و این ستایش دیگری در تاکید ستایش نخست است.

اما پارادوکس در آیه سبب شده است که در ابتدا گمان کنیم «سلام» از جمله «لغو» است؛ یعنی آنچه لغو نیست لغو نامیده شده است.

نظیر این آیه در سوره واقعه، تکرار شده است: «لا یسمعون فیها لغواً و لا تأثیماً
إلاّ قیلاً سلاماً سلاماً» (۲۵ - ۲۶)

— و لکم فی القصاص حیاة (بقره، ۱۷۹)

عمق و گستردگی معنا در این آیه که با ظرافت هنری از طریق سازگار شدن دو امر متناقض در کنار یکدیگر، پدید آمده، صاحب کشف را وا داشته است که شگفتی موجود در این آیه غرابه تعبیر نماید. وی می نویسد: «لامّ فصیحٌ لما فیه من الغرابه» (سخن روان و روشنی است که در آن غرابتی است). «غرابه» را از این

نظر می‌داند که: «أَنَّ الْقِصَاصَ قَتْلٌ وَ تَفْوِيتٌ لِلْحَيَاةِ وَ قَدْ جُعِلَ مَكَانًا وَ ظَرْفًا لِلْحَيَاةِ» (زمخشری، ۱ / ۲۲).

قصاص که یکی از موارد آن قتل است؛ یعنی مرگ و پایان دادن به زندگی، عامل زندگی و خاستگاه آن قرار داده شده است. حاصل آن این است که: «مرگ، زندگی است». پس ضدی محل به وجود آمدن ضد خود شده است و همین موجب شگفتی است زیرا خلاف عادت ذهن و شناخت فکری و رفتاری ماست. اما با توجه آن بر این اساس که «قصاص» سبب دوری اجتماع از جرم و جنایت می‌شود و بدین طریق، امنیت و سلامت و زندگی جامعه تضمین می‌گردد، تناقض ظاهری درآیه برطرف می‌شود.

لازم به توضیح است که زمخشری، هم‌سازی امور متناقض را که ما در این مقاله به نام «پارادوکس» مورد مطالعه قرار داده‌ایم به نام «عکس» و «تعکس» موسوم کرده است.^۱

شوقی ضیف معتقد است آنچه را زمخشری «عکس» و «تعکس» نامیده گونه ای از استعاره و از اضافات خود او به علم بیان است که بعداً به استعاره عنادیه موسوم شده است؛ استعاره ای که در آن، نقیض برای نقیض استعاره آورده می‌شود. (ضیف، ۲۶۱)

– و إِذَا قِيلَ لَهُمْ مَاذَا أُنزِلَ رَبُّكُمْ قَالُوا أُسَاطِيرَ الْأَوَّلِينَ (نحل، ۲۴)

گفتند: آنچه نازل شده است «اساطیر الاولین» است. اساطیر یعنی افسانه‌ها و داستان‌های خیالی که به نوعی زاینده فکر انسان‌هاست. حاصل کلام این است:

۱. پیش از این هم دیدیم که ایشان ذیل آیه: «و لکم فی القصاص حیاة» ، هم‌سازی امور متناقض را غرابه توصیف کرده بود. در ضمن لازم به یادآوری است، عکس که در اینجا زمخشری گفته است، غیر از صنعت عکس با تعریف متداول آن در بدیع است که به آن «تبدیل» هم می‌گویند؛ مانند: «ملوک الکلام کلام الملوک»

چیزهایی نازل شده است که نازل نشده است! پس «نازل شده نازل نشده» کلام متناقضی است^۱ که داشته مفهوم پارادوکسی است و به قصد سخریه و تهکم علیه پیامبر (ص) بر زبان آورده‌اند که بگویند آنچه او می‌گوید سخنان بی اساس و باطلی است؛ همه افسانه و از خود ساخته است.

— ذُقْ إِنَّكَ أَنْتَ الْعَزِيزُ الْكَرِيمُ (دخان، ۴۹) بچش مزه عذاب را که همانا تویی آن مهتر گرامی.

مسلماً «عزت و کرامت» با «عذاب» سازگار نیست. به طور طبیعی نمی‌شود که کسی عزیز و گرامی باشد و مجازات شود. این خطاب از روی استهزا و تهکم نسبت به گناه‌کارانی است که در زمان گناه در دنیا، برای خود شوکت و عزت و ارجمندی قایل بودند و هیچ‌گاه به عاقبت کار خود نمی‌اندیشیدند. اینک آن سروران و گرامیان موهوم دنیایی باید مزه عذاب ناشی از گناهان خود را بچشند. اینکه این آیه و برخی آیات مانند آن را ابن انباری در کتاب «الأضداد» از جمله متضادها آورده است (نورالدین، ۱۲۵) مسلماً ناظر به همین معناست.

دیگر خاستگاه پارادوکس

از دیگر مواضعی که گاهی پارادوکس از آنجا ایجاد می‌شود، صنعت نفی شیء باثباته است که آن را عکس ظاهر و نفی شیء بایجاب هم گفته‌اند.

«العمده» این صنعت را با نام نفی شیء بایجاب آورده و گفته است: این از باب مبالغه و از محاسن کلام است. اگر در آن تأمل کنی می‌بینی که ظاهر آن ایجاب است ولی باطن آن نفی. چنان که امرؤالقیس گفته است:

۱. کشف در این باره می‌نویسد: فَإِنْ قُلْتَ هُوَ كَلَامٌ مُتَنَاقِضٌ لِأَنَّهُ لَا يَكُونُ مُرَلَّ رِبِّهِمْ وَأَسَاطِيرَ؟ (کلام متناقضی است زیرا نمی‌شود که نازل شده پروردگار باشد و اساطیر هم باشد) قُلْتُ هُوَ عَلِي السَّخْرِيَّةُ كَقَوْلِهِ إِنَّ رَسُولَكُمْ الَّذِي أُرْسِلُ إِلَيْكُمْ لَمَجْنُونٌ (شعراء، ۲۷) (زمخشری، ۲ / ۶۰۱)

عَلِيٍّ لَّا حَبِّ لَّا يُهْتَدَى بِمَنَارِهِ إِذَا سَافَهُ الْعَوْدُ النَّبَاطِيُّ جَرَجَرًا ۱

در «لا يُهْتَدَى بِمَنَارِهِ» این گونه به نظر می‌رسد که «مناره‌ای» وجود داشته ولی به وسیله آن راهنمایی و هدایت نشده است؛ در حالی که شاعر، چنین اراده‌ای نکرده بلکه خواسته بگوید که اصلاً «مناره‌ای» نبوده است که با آن هدایت و راهنمایی شود (ابن رشیق، ۱۳۳).

معلوم است که در اینجا ظاهراً شاعر از «بودن» مناره سخن می‌گوید؛ اما در باطن از «نبودن» آن سخن گفته است. بودن و نبودن دو امر متناقض اند که یکی در لفظ شاعر است و دیگری در اراده شاعر. تصویر پارادوکسی هم از همین جاست که نفی یک چیز با اثبات آن است؛ در لفظ اثبات می‌شود و در معنی نفی. مثل این است که گفته باشد «منار بی مناری» همچون «نشان بی نشانی» یا «زبان بی زبانی».

المثل السائر، این صنعت را به نام عکس ظاهر نامیده و در تعریف آن می‌گوید: عبارت است از نفی الشیء باثباته که از شگفتی‌های دانش بلاغت است. چنان است که ظاهر کلام، صفتی را از موصوفی نفی می‌کند اما در اصل، خود موصوف را نفی می‌کند. بدین گونه است کلام حضرت علی (ع) در باره مجلس حضرت رسول (ص) که فرموده: «لَا تُشِي فَلَائِئَهُ» (لغزشهایش شایع نیست).

ظاهر کلام، شایع بودن لغزش‌ها را نفی می‌کند؛ در حالی که این معنا مورد نظر نیست؛ بلکه مراد نفی خود لغزش است (یعنی گویا اساساً لغزش چیزی است که شایع می‌شود و چون لغزشی مربوط به گفتار پیامبر شایع نشده است پس در نتیجه اصلاً لغزشی در گفتار آن حضرت وجود نداشته است).

۱. لاجب: راه، الطريق الواضح؛ منار: نشانه و علامت که برای راهنمایی عابران در راه، نصب کنند؛ سافَهُ: آن را بویید، آن را حس کرد؛ العود: شتر پیر؛ النَّبَاطِيُّ: تنومند؛ جَرَجَرًا: خشمگین شد و فریاد کشید.

در اینجا نیز تناقض میان «بودن و نبودن» است. وجود لغزش، در لفظ اثبات شده است؛ اما در معنا نفی گردیده. مثل این است که گفته باشد «لغزش بی لغزشی». المثل السائر می‌نویسد: «از این گونه کلام کم است زیرا فهم ما از پذیرفتن آن سر باز می‌زند و جز به کمک قرینه ای که باید خارج از دلالت لفظی باشد، منظورگوینده فهمیده نمی‌شود؛ مثلاً در سخن حضرت علی (ع) در باره حضرت رسول (ص) برای همه معلوم و ثابت است که کلام پیامبر اساساً از هر گونه لغزشی و سستی خالی بوده است که بر جانها نفوذ و اندیشه‌ها را تسخیر می‌کرد. بنا بر این منظور حضرت علی(ع) نفی هر گونه لغزش در کلام پیامبر است. اما در این پاره از شعر که گفته است: «و لا تری الضَّبَّ بها یَنْجَحِرُ» ۱ (نمی بینی در آنجا سوسماری که به لانه برود) قرینه ای مبنی بر اراده شاعر وجود ندارد؛ پس ممکن است مقصود او این باشد که در آنجا «سوسمار» هست اما به لانه نمی‌روند. ۲

من هر چه در شعر عربی جستجو کردم که شعری با این ویژگی بیابم، نیافتم مگر یک بیت از امرؤالقیس که می‌گوید:

عَلَيَّ لَاحِبٌ لَا يُهْتَدِي بِمَنَارِهِ إِذَا سَافَهُ الْعَوْدُ الدِّيَابِيَّ جَرَجْرًا

(ابن اثیر، ۲ / ۲۰۳ - ۲۰۴)

دیاف: نام قریه ای بوده است در شام

۱. این بیت از ابن احمر است: لا تفرغ الأرنبُ أهوالها و لا تری الضَّبَّ بها یَنْجَحِرُ «ها» به صحراء بر می‌گردد. شاید مقصود شاعر این باشد که در آن صحراء، نه خرگوش هست و نه سوسمار.

۲. هر چند در پاره‌ای مواقع وضع به همین گونه است که ابن اثیر می‌گوید؛ گمان نمی‌کنم کلاً فهم چنین کلامی و تشخیص اراده گوینده تا این مقدار ناممکن باشد. به هر حال همیشه در هر سخن درستی علایم و قراینی - لفظی یا معنوی - وجود دارد که حال و هوای کلام را نشان دهد بتوان به کمک آنها مقصود گوینده را فهمید.

آشنایی با مواردی از این صنعت در قرآن کریم هم در جای خود زیباست؛ مثلاً:

— لَا يَسْمَعُونَ فِيهَا لَغَوًّا إِلَّا سَلَامًا (مریم، ۶۲)

این آیه در صفحات پیش برای مدح شبیه به ذم و بیان تصویر پارادوکسی در آن توضیح داده شد. نفی شیء باثباته در اینجا چنین است که در ظاهر می‌گوید آنجا سخنان لغوی وجود دارد؛ ولی آنان سخنان لغو را نمی‌شنوند، در حالی که این معنا را ندارد و مراد چیز دیگری است؛ مراد این است که در آنجا اصلاً سخن لغوی وجود ندارد.

قرینه این است که چون آیه در باره بهشت و اوصاف آن است، مسلماً شأن بهشت اقتضا می‌کند که هیچ سخن لغو و بیهوده‌ای در آنجا وجود نداشته باشد و هیچ رفتار نادرستی هم سر نزنند. پس، آنچه در ظاهر اثبات شده، در معنا نفی شده است.

در سوره واقعه نیز همین معنی، تکرار شده است: لَا يَسْمَعُونَ فِيهَا لَغَوًّا وَلَا تَأْتِيهَا إِلَّا قِيلاً سَلَامًا سَلَامًا (۲۵ — ۲۶)

ممکن است پارادوکس از طریق صنعت ابهام (که به آن توجیه و ذووجهین هم گفته‌اند) به وجود بیاید؛ مثلاً در آیه شریفه که می‌فرماید:

— ... وَ يَقُولُونَ سَمِعْنَا وَعَصَيْنَا وَ أَسْمِعْ غَيْرَ مُسْمِعٍ (نسا، ۴۶)

«بشنو بی آنکه بشنوی»؛ یعنی: «شنوای نا شنوا». این تعبیر، مفهومی پارادوکسی است؛ زیرا نمی‌شود که ناشنوا، بشنود یا کسی که می‌شنود ناشنوا باشد. صاحب کشف معتقد است در این آیه صنعت ذووجهین است؛ یعنی اینکه هم می‌تواند منظور از آن، مدح باشد هم ذم. ذم باشد از آن نظر که یهود خطاب به پیامبر (ص) گفته‌اند: «بشنو، خدا تو را شنوایی ندهاد» یا «بشنو در حالی که کلامی که تو را خرسند نماید نمی‌شنوی» یا «بشنو در حالی که جوابی که موافق

تو باشد نمی‌شنوی». اما مدح از آن جهت که یهود گفته اند: «بشنو در حالی که نسبت به آنچه مکروه و ناپسند است ناشنوا هستی». (کشاف: ۱ / ۵۱۷)

ممکن است احیاناً تصویر پارادوکسی از طریق «مشاکله» حاصل شود، چنان که در آیه زیر مشاهده می‌کنیم:

و أما الذین فسقوا فمأواهم النارُ (سجده، ۲۰)

«مأوی» یعنی پناهگاه، منزل، محل سکونت و آرامش. اما چگونه می‌شود که «آتش» محل آرامش و امنیت باشد؟! پاسخ این سؤال جز از طریق تحلیل مفهوم پارادوکسی میسر نیست. در این ترکیب متناقض که یک چیز به ضد خودش اسناد داده شده است، معنای حاصل از آن؛ مثلاً: «آتش امنیت» یا «آتش پناهگاه» یا «پناهگاه آتش» یا «آتش آرامش»، بروشنی معلوم می‌کند که تصویری پارادوکسی پیش رو داریم.

همان گونه که اشاره شد زمینه به وجود آمدن این بیان پارادوکسی مشاکله است؛ زیرا در عبارت پیش از این فرموده است: «أما الذین آمنوا و عملوا الصالحاتِ فلهم جناتُ المأوی» سپس واژه «مأوی» را از باب «مشاکله» برای فاسقان و اهل آتش هم به کار برده است.

نتیجه

پارادوکس از ترفندهای بسیار مهم در شعر و ادب است. به‌ویژه در نقد نوین که آن را از ویژگیهای اساسی شعر می‌شمرند. چنانکه یکی از منتقدان معاصر گفته است: «حتی شاعر به‌ظاهر ساده گو و صریح، ناگزیر بر اثر ماهیت ابزار کار خود، به جانب تناقض رانده می‌شود» (ریچرز، ۲۵۶). تعمیق بینش، افزایش دقت و وضع قوانین زبان شناختی جدید از مواردی است که می‌توان از طریق هنر پارادوکس

بدان دست یافت. اصولاً زیبایی‌های حاصل از مفاهیم پارادوکسی را می‌توان چنین برشمرد:

۱ - آشنایی زدایی: با بهره‌گیری از این هنر، کلام از گویش معمول خارج شده و زبان عادی، به کلامی تازه و غریب بدل شده و به برجستگی می‌رسد. ۱. مانند «بشارت عذاب» (مژده رنج) در تعبیر قرآن: «بشراً هم بعذاب أليم»

۲ - ابهام: مفاهیم پارادوکسی ابهام دارد. ذهن برای کشف این ابهام به تکاپو می‌افتد و با تلاش خود به راز و رمز سخن متناقض نما یعنی حقیقتی پی‌می‌برد که در آن نهفته است.

۳ - دو بعدی بودن: مفاهیم پارادوکسی دو بعدی است. بعد متناقض و بعد حقیقی و همین امر موجب زیبایی و شگفتی آن است .

۴ - برجسته شدن معنی: در مفاهیم پارادوکسی نه تنها لفظ برجسته می‌شود، معنی نیز پر رنگ تر می‌شود؛ مثلاً در این آیه شریفه: و لكم في القصص حياة می‌بینیم که نابودی سبب بودن است.

۵ - ایجاز: به لحاظ جمع میان حقیقت و نقیض، کلام، موجز و کوتاه شده است. ۲.

۶ - تضاد و ناسازگاری: معمولاً پارادوکس (البته پارادوکس نوع اول) زائیده طباق است. هرچند هنرهای دیگر کلام مانند: عکس، مشاکله، استعاره، تشبیه، مدح شبیه به ذم، ذم شبیه به مدح، مجاز مرسل و غیر اینها هم می‌تواند بستر آن باشد (که آن را مفاهیم پارادوکسی نوع دوم نامیده ایم).

۱. دکتر شفیعی کدکنی در این باره می‌نویسد: یکی از انواع آشنایی زدایی هنری در زبان،

انتخاب بیان پارادوکسی است. (موسیقی شعر، ۳۶)

۲. این چند بند، از کتاب بدیع دکتر وحیدیان کامیار استفاده شده است. (با تلخیص و

تصرف)

۷ - به هر حال، باید توجه داشت که درجه زیبایی پارادوکس بستگی به میزان غرابت و تازگی تلفیق در معانی متناقضی دارد که مهارت سخنور یا نویسنده و شاعر، تعیین کننده آن است.

۸ - پارادوکس اساساً ویژگی ذاتی سخن است (اعم از سخن عالی یا دانی، سخن جدی یا طنز، و شعر یا نثر) بنا بر این روشن است که دامنه فراگیری پارادوکس، تنها منحصر به شعر و ادبیات نیست. در قرآن کریم نیز صورت‌های گوناگونی از تعبیرات پارادوکسی وجود دارد که از طریق تضاد یا تشبیه یا استعاره یا تاکید مدح شبیه به ذم یا تاکید ذم شبیه به مدح یا مشکله یا مجاز مرسل یا شیوه‌های دیگر بیان شده است. این امر، از جمله موارد بی شمار زیبایی‌های هنری قرآن محسوب می‌شود و گواه بر این ادعاست که این کتاب شریف در هر زمینه از جلوه‌های درخشان ادب، ممتاز است.

منابع و مأخذ

- آقا سردار، نجفقلی میرزا، درهٔ نجفی، تصحیح حسین آهی، کتابفروشی فروغی، چاپ اول، بی تا
- ابن اثیر، ضیاء الدین، المثل السائر، شرح الخوفی و طبانه، قاهره، نهضت مصر، بی تا
- ابن رشیق القیروانی، ابی علی الحسن، العمده، شرح الهواری و عوده، بیروت، دار و مکتبه الهلال، ط ۱، ۱۹۹۶ چ
- ابو نواس، دیوان شعر، بیروت، دار بیروت، ۱۹۸۶
- اوجبی، علی، دورنمایی از اندیشه‌ها و نظریات فلسفی میرداماد، خردنامهٔ صدرا، شمارهٔ ۱۴، زمستان ۱۳۷۷
- البستانی، فؤاد افرام، المجانی الحدیثه، بیروت، دار الشرق، ط ۲، بی تا
- البعلبکی، منیر، المورد (قاموس انگلیسی - عربی)، بیروت، ط ۲، ۱۹۹۱

- پور افکاری، نصرت الله، فرهنگ جامع روانشناسی و روانپزشکی، تهران، فرهنگ معاصر، چاپ دوم، ۱۳۷۶
- تقوی، سید نصرالله، هنجار گفتار، اصفهان، فرهنگسرای اصفهان، چاپ دوم، ۱۳۶۳
- جرجانی، عبد القاهر، اسرار البلاغه، تصحیح محمد رشید رضا، بیروت، دار المعرفه، بی تا
- _____، دلائل الإعجاز، شرح محمد التنجی، بیروت، دارالکتب العربی، ط ۱، ۱۴۲۵ (۲۰۰۵)
- خرمشاهی، بهاء الدین، حافظ نامه، تهران، سروش و انتشارات علمی فرهنگی، چاپ اول، ۱۳۶۶
- داد، سیما، فرهنگ اصطلاحات ادبی، تهران، مروارید، چاپ چهارم، ۱۳۸۰
- رازی، شمس الدین محمد بن قیس، المعجم فی معاییر اشعار العجم، سیروس شمیسا، تهران، انتشارات فردوس، چاپ اول، ۱۳۷۳
- ریچرز، دیوید، شیوه های نقد ادبی، غلامحسین یوسفی و محمد تقی صدقیانی، تهران، ۱۳۶۶
- زمخشری، جار الله، الکشاف، بیروت، دار الکتب العربی، بی تا
- زهیر بن ابی سلمی، دیوان، بیروت، دارصادر، بی تا
- شفیع کدکنی، محمد رضا، شاعر آینه ها، تهران، آگاه، چاپ اول، ۱۳۶۶
- _____، موسیقی شعر، تهران، آگاه، چاپ هشتم، ۱۳۸۴
- شمیسا، سیروس، نگاهی تازه به بدیع، تهران، فردوس، چاپ چهاردهم (ویرایش دوم)، ۱۳۸۱
- ضیف، شوقی، البلاغه تطور و تاریخ، قاهره، دار المعارف، ط ۱۱، ۱۹۶۵
- العذاری، نائر عبدالحمید، المفارقة فی شعر احمد مطر، پایگاه اینترنتی: www.arabiancreativity.com
- علوش سعید، معجم المصطلحات الأدبیه المعاصره، بیروت، دار الکتب، ط ۱، ۱۹۸۵
- القزوی، خطیب، الايضاح فی علوم البلاغه، محمد عبد المنعم الخفاجی، بیروت، دارالجيل، ط ۲، بی تا
- کزازی، میر جلال الدین، بدیع (زیبایی شناسی سخن پارسی)، تهران، نشر مرکز، چاپ پنجم، ۱۳۸۵
- المعری، ابوالعلا، دیوان سقط الزند، یحیی شامی، بیروت، دارالفکر العربی، ط ۱، ۲۰۰۴

- میر صادقی، میمنت، واژه نامه هنر شاعری، تهران، کتاب مهناز، چاپ دوم، ۱۳۷۶
 - نور الدین، محمد، التضاد فی القرآن الکریم، دمشق، دار الفکر المعاصر، ۱۹۹۹
 - وحیدیان کامیار، تقی، بدیع از دیدگاه زیبایی شناسی، تهران، دوستان، چاپ اول، ۱۳۷۹
 - وطواط، رشید الدین، حدائق السحر فی دقائق الشعر، تصحیح عباس اقبال آشتیانی، تهران، طهوری و سنایی، ۱۳۶۲
 - وهبه، مجدی، معجم المصطلحات العربیه فی اللغه و الأدب، بیروت، مکتبه لبنان، ط ۲، ۱۹۸۴
 - الهاشمی، احمد، جواهر البلاغه، بیروت، دار احیاء التراث العربی، ط ۱۲، بی تا
- _ [htt: // riazichi. com](http://riazichi.com)

المفارقة (البارادوكس) ، منبتها و سابقتها في البلاغة العربية

غلامرضا كريمي فردا، فرزانه مهرگان ٢

الملخص

المفارقة (البارادوكس) هي من انواع «التضاد» و ذلك عندما يؤدي التضادُ إلى معنيٍّ غريبٍ و متناقضٍ في الظاهر، و يكون هذا التناقض عندما يُثبتُ أحد طرفي التضاد أمراً و يردّه طرفٍ آخر. و المفارقة هي تُسببُ الإعجاب و الإلتذاد الفني للسامع لأنها امكان لغوي تُخرج الكلام عن القواعد الجارية و تُجرية علي اسلوب رائعٍ غريبٍ غير متداولٍ . و هي وإن تصنع من «التضاد» و لكنّها تختلف عنه؛ لأنّ التضاد يختص بالألفاظ والكلمات و المفارقة تختص بالمعاني و المفاهيم في إطار التناقض الظاهري في الجملة . و في نفس الوقت يمكن أن تخلق من غير «التضاد و الطباق» كالتشبيه و الإستعارة و المجاز المرسل و المشاكلة و غيرها من الطرق و الفنون اللغوية . و نقوم في هذا البحث بدراسة المفارقة و بواعثها و حلقيتها التاريخية في البلاغة مع بيان انواع من صورها المستعملة في الأدب الفارسي و العربي و القرآن الكريم ولاننسي طبعاً أن نشير إلى فوائدها الجمالية و جهاتها الجمالية.

المفردات الرئيسية: المفارقة، البارادوكس، التضاد، الطباق، البلاغة

١. استاذ مشارك في قسم اللغة العربية و آدابها في جامعة تشمران باهواز

٢. خريج ما جستيز في اللغة العربية و آدابها من جامعة تشمران باهواز

