

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)

الملخص

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 وتطور الأدب من البساطة إلى التعمق. فمنا في هذه المقالة بدراسة المفارقة في أشعار سنائي وابن العربي على المستويين اللغوي والمعنوي، وأسلوب الدراسة في هذه المقالة هو أسلوب تحليلي - 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.

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 متميزة 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^١، من العناصر الرئيسة في مكتب الشكلية الروسية^٢، 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«البعث»، و«الفارق»، و«الخروج»، و«الابتعاد»، و«الخرق»، و«الشذوذ»، و«التشوية»، و«المجازة»، و«الانتهاك»، و«النشاز»، و«الاتساع».... ففي رأي دارسي هذا المجال، هي نقض الاستخدام العادي من اللغة وغيرها (رباعة، ٢٠٠٢، ص٤٥).

وأحد أساليب الانزياح والغرابة في الكلام، هو استخدام المفارقة؛ ظاهرة أسلوبية متميزة تكمن وراء كل ما يمنح النص سماته الأدبية، ويفصح عن التضاد والاختلاف بين الأنساق الظاهرة والمضمرة في لغة النص. استقطبت فكرة المفارقة اهتمام العديد من الدراسات والأبحاث الغربية. في فلسفة يونان القديمة، بدأت القضايا الفلسفية المتضادة مع زنون الياي^٣، 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 الأوروبية أيضاً راجت المبادئ المتناقضة عبر ترجمة آثار المسلمين إلى اللغات الأوروبية. غير أن الجهود النقدية العربية بين لغات في هذا المجال لا تزال محدودة تنظيراً وتطبيقاً وأيضاً تظهر الدراسات بأن الأدباء الفرس والعرب استخدموا كثيراً هذا الفن. فقد استخدم بعض المتصوفة مثل ابن عربي وسنائي كلاماً خارجاً عن المؤلف، وأهم سبب لاستخدام الصور المتباينة لدى هذين الصوفيين الكبيرين، هو

-
1. Defamiliarization
 2. Russian Formalism
 3. Xenon Alyayy

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 جوهريين: الأول: يتعلق بمصطلح المفارقة في إطاره النظري، من حيث أصولها الفلسفية والمعرفية، والمفارقة الأدبية من حيث تعريفها وتطورها، وعناصرها ووظيفتها وأنواعها. أما الثاني فيرتبط باستخراج صور من المفارقات الملحوظة في ديوان ابن عربي وسنائي. وقسمت هذان السؤالان إلى أسئلة فرعية لأتمكن من الإجابة عنها، ومعالجتها من مختلف جوانبها وهذه الإشكالات الفرعية تتمثل في:

الأول: هل المفارقة ضرورية للصناعة الأدبية؟

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

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:

١. التعرف على استخدام التناقض الظاهري في أشعار ابن عربي وسنائي يسعدنا لتعرف على آراؤهما ولغتهما الشعرية ويسعدنا مناقشة ومطالعة أعمالهما الشعرية من وجهة نظر بلاغية وأسلوبية ونقدية.

٢. دراسة كيفية اتجاه ابن عربي وسنائي لتفسير حالتها وتجاربهما الصوفية والشهودية.

٣. تعميق لدراسات الصوفية والعرفانية.

أهمية البحث

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

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 والتعبير 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 الأدبية لأمة إلى أمة أخرى... وأدى هذا التأثير والتأثر الثقافي والأدبي إلى إزدهار ثقافة الملل وغير وجهات النظر من جانب ويسعد في فهم النصوص من جانب آخر.

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

خلفية البحث

أما من أهمّ الكتب والدراسات التي كانت لنا عوناً في هذا البحث منها «المفارقة القرآنية» 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 خلفيتها ومكانتها في البلاغة والشعر الفارسي» لغفار برج ساز. لكن جدير بالإشارة لا تشاهد دراسة تحليلية متداولة لكشف ظاهرة المفارقة في أشعار هذين الصوفيّين حتى الآن وتجز هذه الدراسة لأول مرة داخل القطر وخارجه.

تعريف المفارقة لغة وأصطلاحاً

المفارقة هي إحدى أنواع العدول وتأتي تحت العدول الدلالي^١ ومع مصطلحات مثل التشخيص والاستعارة والتشبيه وترابط الحواس وفي اللغة العربية تعادل مصطلح «المفارقة»^٢ و«التناقض الظاهري» ومصطلح الفارقة نتيجة لترجمة المصطلحين الإنجليزيين أي Paradox و Irony (محمديس، ٢٠٠٥، ص ٦٩). وفي اللغة الفارسية أيضاً نجد بعض المصطلحات مثل:

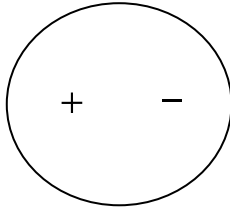
1. Semantic Deviation
2. Departure

«باطل نما، خلاف آمد، متناقض، تناقض» (خوانساري، ١٣٧٤، ص ١٩)، «ناسازي هنري» (كزاي، ١٣٨٥، ص ١٠٧).

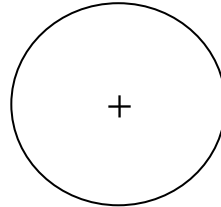
المفارقة في الاصطلاح لها تعاريف مختلفة، وفي علم المنطق هي قضية تتكون من مقدمة جيدة وبالرغم من أنها عقلية تنتهي إلى نتيجة غير عقلية أو ضدها (سيمبسون، ١٩٨٩، ص ١٨٥). وفي كتب مقدمة في الفلسفة، تم التعريف بالمفارقة هكذا: «المفارقة حجة تنتهي إلى نتيجة عكسها أو غير عقلية باستخدام فرضيات مقبولة ومع حجة صحيحة» (بيري؛ براتمن، ١٩٨٦، ص ٧٨٧). لدى المتصوفة المفارقة هي الحركة واضطراب القلب عند غلبة الوجد وإظهار هذه الحالة وأحياناً تظهر هذه الحالة بشكل كلمات غير محمودة أو مخالفاً للشعرية، ولكن في باطنها كلام صحيح (رجائي، ١٣٤٠، ص ٢٩٤). وفي النقد الأدبي المفارقة تقيضة في ظاهرها ضد نفسها ومخالفاً لفهم العمارة، ولكن عندما ندرسها بشكل عميق أو نوضحها يمكن أن يكون لها أساس صحيح (سيمبسون، ١٩٨٩، ص ١٨٥).

وفي البلاغة بيان في ظاهره مخالفاً لنفسه والجمع بين الضدين، ولكن في الأصل لها حقيقة يمكن الوصول إليها بعد التفسير والتأويل (جناري، ١٣٧٧، ص ١٩). 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 أيضاً والتفريق هو الجمع بين ضدين وهو كلام غير صحيح ولا يمكن تأويله، ولكن عندما يمكن التأويل وقبوله بعد التفسير نسميه المفارقة.

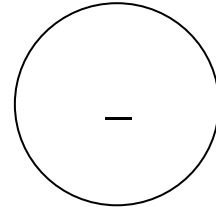
الطباق هو تعميق المفارقة وفي الحقيقة المفارقة هي التفريق الذي يمكن تأويله ويمكن تجسيم المفارقة بالشكل التالي شريطة أن تكون قابلة للتأويل:



المفارقة



الطباق



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 البديء (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 باستخدام 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 تغير عالمنا الحقيقي وأحياناً تهدف إخراج المكونات القلبية لتظهر التناقضات والمفارقات المضحكة (مبويك، 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 نابغاً 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 عبد القاهر الجرجاني عندما يبتذل القضية بعد كثرة الاستعمال، إن الغرابة والظرافة 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

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 والتبهيّات): العارف الإلهي يصل إلى منزلة يحضر في مقام الغيبة وهو يسافر ولكنه مقيم. «فكان هو غائب حاضراً وهو طاعن مقيماً» (ابن سينا، ١٤٠٣، ج ٣، ص ٣٨٥). يمكننا أيضاً أن نبحث العبارات المتناقضة في القرآن لنبدي رأينا بشكل أبسط. إن الله دعا الإنسان إلى أن يقرض الله بتكريم الانسان وكلام جميل: ﴿مَنْ ذَٰلِ الَّذِي يُقْرِضُ اللَّهَ قَرْضًا حَسَنًا فَيُضَاعِفَهُ لَهُ وَلَهُ أَجْرٌ كَرِيمٌ﴾ (الحديد / ١١) وفي هذه الآية عبارة «يُقْرِضُ اللَّهَ» 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، ص ٨٢). 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: «ثمرَةُ الخوفِ الأمن» (غرر الحكم ودرر الكلم، ج ١، ص ٣٢٣).

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:

أعمى يقود بصيراً لا أبالكم قد ضل من كانت العميان تهديه

(ابن برد، دون تا، ص ٥٤)

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

المفارقة في النصوص الصوفية

كما رأينا آنفاً إن الأدباء العرب في العصور القديمة كانوا يستخدمون هذا الفن مع أنه استخدام المفارقة في العصور القديمة كان ضئيلاً ولكن استخدام هذا الفن في الشعر عند الشعراء المتصوفة كان أكثر وهذا بسبب ميزات اللغة الصوفية الرمزية والغامضة. يقول بول نوبا: في التاريخ الديني للعالم الإسلامي هناك قصة كبيرة لها قيمة جمّة وتذهب بالإسلام إلى البحث عن الحقيقة وهي قصة العرفاء الذين يسمون المتصوفة (نوبا، ١٣٧٣، ص ٢). إنه في هذه العبارة يحكم بالنظر إلى اللغة الصوفية، اللغة التي بعيدة عن التلاعب بالألفاظ والعادات اللغوية.

اللغة الصوفية في مرحلتها الأولى هي لغة التناقض وبايزيد وحلاج زعيما الشعراء الذين استخدموا المفارقة في التصوف الإسلامي ويقول بايزيد: «روشن تر از خاموشی چراغی نیدم و سخن به از بی سخنی نشنیدم». (نوبا، 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 شيئاً عن هذه التجربة عبر الجانب الاستعاري للغة الصوفية أي بعض التمثيلات والرموز التي تخلق في التجربة ولا يمكن 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 مستخدماً صيغة الغائب المفرد كالشاهد. أبوزيد بسطامي جاء بأشهر النماذج المعروفة بالشطح منها: «عرفت الله بالله، وعرفت ما دون الله بنور الله»، «يارب افهمني عنك، فإنني 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 فئتين الأولى اختيار البيان المتناقض^١ 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 أئمة المتصوفة المسلمين وممثلين حقيقيين للتصوف الإسلامي وآراءهما تقترب أحياناً وتبتعد أحياناً، كما كانت هناك العلاقات المشتركة بينهما ومن بعض العقائد المشتركة بينهما يمكن الإشارة إلى وحدة الوجود والإنسان 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 والفناء 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.

المفارقة في أشعار ابن عربي وسنائي

تكشف الدراسة أن المفارقة عند ابن عربي وسنائي تقسم إلى نوعين. نغتزم الفرصة هنا ليتطرق إلى هذين المفارقتين:

دراسة مقارنة للمفارقة اللغوية بين سنائي وابن عربي

بالتحقيق أصعب نوع الإنزياح هو الإنزياح الذي نجده في مجال النحو^١ 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 ويسميتها علم «معاني النَّحو» (شفيعي كدكني، ١٣٨١، ص ٢٣).
واستخدم كل من سنائي وابن عربي هذه القدرات اللغوية في هذه التراكيب كل استخدام.

البنية التركيبية: أحيانا تتحول جملة متناقضة وموجزة إلى تركيب يحمل مفهوميين 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:

يك ره، به دو باده، دست كوته كن اين عقل دراز قداً احمق را

(سنائي، ١٣٨١، ص ٢٨)

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

هناك المؤمنون العالمون بها يرونها بعين ما لها بصراً

(ابن عربي، ٢٠٠٧، ص ١٧٨)

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

نرى أن سنائي استخدم هذا الأسلوب 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 الشعاعين والشاعر في استخدام هذا الأسلوب يشبه صاحبه كثيرا ويتم استخدامه للتعبير عن الأفكار الصوفية وفي بعض الأحيان نرى بعض التراكيب المشتركة بين الشعاعين مثل القائل الصامت والصامت القائل يقول سنائي:

أگر گویا و پیدایی، یکی خاموش پنهان شو خوشا خاموش گویا و خوشا پیدای پنهانى
(سنائي، ١٣٨١، ص ٩٨)

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:

إِنِّي أَنَا النَّيِّرُ الْفَاسِقُ مِثْلُ مَا أَنَا الصَّامِتُ النَّاطِقُ
(ابن عربي، ٢٠٠٧، ص ٥٥١)

«النَّيِّرُ الْفَاسِقُ» و«الصَّامِتُ النَّاطِقُ» من التراكيب المتناقضة وهذه المفارقة التي نراها في التراكيب الوصفية.

أكسي مورن^١، في اللغة اللاتينية وأكسي موروس^٢، في اللغة اليونانية تعني كياسة الأحمق أو الأحمق الكيس. وهذه المفردة مركبة Oxius تعني الكيس، و moros به تعني الأحمق (غراينك، ١٩٦٠، ص ١٠١٦). وجاء في شرح هذه المفردة في المعاجم: إنها أسلوب بياني يتم دمج المصطلحات المتناقضة مثل الصمت الصاحب والحزن المفرح (غراينك، ١٩٦٠، ص ١٠١٦).

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

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

1. Oxymoron
2. Oxymoros

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

قبله چون میخانه کردم، پارسایی چون کنم عشق بر من پادشا شد، پادشاهی چون کنم؟
كعبه یارم خرابات است و احرامش قمار من همان مذهب گرفتم پارسایی چون کنم؟

(سنائي، ١٣٨١، ص ٢٩٣)

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

وإن أنتَ تعكسُ ما قُتتَهُ يَصِحُّ فَجَمَعِي فِي وَحْدَتِي

(ابن عربي، ٢٠٠٧، ص ٩١)

«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:

أست تراني في مجالس علمنا أفتق أسماعاً أبصر عميانا

(ابن عربي، ٢٠٠٧، ص ٤٥٧)

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

در مرگ حیات اهل داد و دین است وز مرگ روان پاک را تمکین است

(سنائي، ١٣٨١، ص ٥٢٥)

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

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

پیداست به رادی ونهان از کرم خویش در عالم پیدایی پیدا ونهان اوست

(سنائي، ١٣٨١، ص ٧٧٠)

صورة «بيدای پنهان» أو «عیان نهان» وجمع هذين التركيبين معاً رائع في التصوف ويقول ابن عربي مستخدماً نفس المعنى:

فَهَا هُوَ مَخْفِيٌّ وَلَيْسَ بِغَائِبٍ وَهَا هُوَ مَنْظُورٌ وَيَخْفَى عَلَى النَّظَرِ

(ابن عربي، ٢٠٠٧، ص ٢٤٠)

المفارقة في هذا البيت في جملتي «ها هو منظور» و«يخفى على النظر» والجملتان 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 المفارقة قريب بعضه بعض في إسناد واحد أو تركيب واحد مثل الأذلاء والأعزاء في البيت التالي لابن عربي والشمس والظل في بيت سنائي:

اللَّهُ يَحْفَظُنَا مِنْهُ وَيَحْفَظُهُ مِنْمَا فَتَحْنُ الْأَذْلَاءُ الْأَعْزَاءُ

(ابن عربي، ٢٠٠٧، ص ١٤)

أو:

زير سايه آفتاب دولتست آن ماه روى روشن آن ماهي كه باشد آفتابش سايبان
(سنائي، ١٣٨١، ص ٢٢٥)

من البديهي كلما كان طرفا المفارقة أقرب يصبح الكلام أقوى ويزداد جماله ومن المسلم أن بلاغة^١ 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، ص ٨٢)، ولكن المفارقة البعيدة مفارقة مثل:

إِنِّي الْعَمَاءُ وَلَا عَمَاءَ لِذَاتِي وَأَنَا الَّذِي أَتَى وَلَسْتُ بِأَتِي

(ابن عربي، ٢٠٠٧، ص ٨٥)

نرى المفارقة في شطري البيت وفي الشطر الأول بين جملة «إني العماء» و«لا عماء لذاتي» وفي الشطر الثاني بين «أنا الذي أتى» و«لست بأتى».

دراسة مقارنة للمفارقة في شعر سنائي وابن عربي من منظور المعنى

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

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، ص ٢٨). والمشى في طريق آخر كان بمثابة ثورة صوفية للظروف الراهنة في تلك الفترة ولهذا تبنى المتصوفة أساليب 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 والإيجابية (باختين، ١٩٨١، ص ٢٣).

التناقض في الحوار: العدول في لغة هؤلاء المتصوفة يظهر بأشكال متنوعة مثل الكوميديا والهزل وهذا العدول بأشكاله 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 قلنديراته يحارب الدين والزهد. إن الإشادة بالدسكرة والندماء في قلنديراته 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 ويتكوؤون على دفته ويعتقد سنائي بأن الموقد يعادل معبد المؤمنين:

گلخن ها را همه مسجد شمر گلخنیان را همه سادات گیر

(سنائي، ١٣٨١، ص ٧٦)

الفرق بين شعر سنائي وابن عربي من هذا الموقف هو أن سنائي من مبلغى الدين واحتججه احتجاج من الداخل ولكن شعر ابن عربي شعر احتجاجي خارج المجتمع المؤمن تجاه معاييرهم ويقول ابن عربي:

حُرسٌ إذا نطقُوا عُمِّي إذا نَظَرُوا صُمٌّ إذا سَمِعُوا إيمانُهُم كَفَرُ

(ابن عربي، ٢٠٠٧، ص ١٨١)

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

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 وقاموا بالأدب التي كانت تقليدية ويقول ابن عربي في هذا المجال:

بَانَ عَنِّي فَقُلْتُ بَانَ حَبِيبِي فَأَرَانِي فِي الْبُعْدِ عَيْنَ اقْتِرَابِي

(ابن عربي، ٢٠٠٧، ص ٦٥)

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:

ديد وقتي يكي پراکنده زنده ای زیر جامه ژنده
گفت این جامه سخت خلقانست گفت هست آن من چنین زانست
چون نجویم حرام و ندهم دین جامه لابد نباشدم به از این
هست پاک و حلال و ننگین روی نه حرام و پلید و رنگین روی

(سنائي، ١٣٦٨، ص ٣٦٠)

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 الماكزين، 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، ص ٥٦). 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 وظاهرة وإنه قام بالتعبير عنه حيث لا يفهم الأجني (رجائي، ١٣٤٠، ص ٢٩٤). وبعض الكتاب يعتقدون بأن الشطح أو الشطيحة تعادل المفارقة (شايدگان، كرين، ١٣٧١، ص ٣٧١). 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.

الشطح تشبه المفارقة وظهور الرموز الصوفية والتمثيلات الرمزية نتيجة للتجارب النفسية للشعراء الذين يعايشون الأفكار الخارجة عن الحس. ومع أن المفاهيم الرمزية والرموز الصوفية لا تفهم 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 (فتوح، ١٣٨٦، ص ٢٣).

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 واللّه 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 اللازم ولون اللالون ولسان اللالسان وهذه الأخيرة تشير إلى ماهية الشطح. إحدى موضوعات التصوف الهامة هي قضية الأديان وتصل إلى ذروتها عند ابن عربي والطارق 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 عقده

(عفيفي، ١٣٦٥، ص ٣٤٩)

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

كفر ودين هر دو در رهت پويان وحده لا شريك له گويان

(سنائي، ١٣٨١، ص ٧٩)

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

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، ص٢١٤). 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^١ 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 از نیستی جان و روان دارد
وگر هستی بود ممکن که کم از نیستی باشد من آن هستم که آن از بی نشانی ها نشان دارد

(سنائي، ١٣٨١، ص٨٧)

وفي هذا البيت الشخصية الحقيقية المجردة هي شخصية الشاعر نفسه.

ای سنایی گر همی جویی ز لطف 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:

فذا تي ذاتُ الحَقِّ إذ هيَ عَيْنُنَا كما جاءَ في الشَّرْعِ المُبِينِ فَعُودِي

(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

(وهبه، ١٩٨٤، صص ٨٦ و١٤٨). وفي هذا المجال أكثر الحواس استخداماً هو البصر وأهم عنصر في البصر هو اللون. حيث نجد في القرن الرابع الأغنية البيضاء والصرخ البنفسجي في القرن الرابع عشر من التراكيب المستخدمة للاستهزاء (شفيعي كدكني، ١٣٦٦، صص ٢٧١-٢٧٤).

يمكن القول بأن تراسل الحواس نوع من المفارقة الكلامية ويتم توحيد الحواس الخمس فيه. ولكن طرفاً تراسل الحواس حسيان أو الأول عقلي والثاني حسي وعلى سبيل المثال في تركيب الصمت الأخضر كلا الطرفين حسيان ولكن في تركيب العقل الأحمر نجد مثلاً رائعاً للنوع الثاني من تراسل الحواس (فولادي، ١٣٨٧، ص ٢٤٣).

في أبسط تصنيف يمكن تقسيم تراسل الحواس إلى نوعين: النوع الأول الانسجام الأفقي^١ وهو جمع بين حسينين مختلفين مثل السمع والشم أو البصر والتذوق ولهذا يسمى الأفقي بسبب الجمع بين محسوسين ويقول سنائي في هذا المجال:

لفظ شيرينش غذای جان ما شد بهر آنک گر غذای تن شدى بی زور ماندى روزهدار
(سنائي، ١٣٨١، ص ٨٦)

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

تَكَلَّمُ مِنْهَا فِي الْوَجْوهِ عِيُونُنَا فَنَحْنُ سَكُوتٌ وَالْهَوَى يَتَكَلَّمُ
(ابن عربي، ٢٠٠٧، ص ٤١٥)

المفارقة في كلام العيون ونسبة الكلام إلى البصر. ونوع آخر من تراسل الحواس هي الانسجام العامودي^٢ 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 شیرین بر بساط عاشقی بی تلخنی در هوای مهر جانان پاکبازی کن بباز
(سنائي، ١٣٨١، ص ٢٥٦)

1. Correspondance horizontale
2. Correspondance vertical

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

فَأَلْسِنَةُ الْأَحْوَالِ أَفْصَحُ نَاطِقٍ لَهَا يَسْمَعُ الْقَلْبُ الذِّكْرِي وَيَفْهَمُ
(ابن عربي، ٢٠٠٧، ص ٤٣٢)

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 الشعارين يقومان بجمع الحواس الخمس ويقول في البيت التالي على سبيل المثال:

دَعَوْتُ بِهِ حَتَّى إِذَا مَا اسْتَجَابَ لِي رَأَيْتُ الصَّدَى يَجْرِي فَكُنْتُ كَفَاقِدِ
(ابن عربي، ٢٠٠٧، ص ١٤٦)

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 آنک گر غذای تن شدى بی زور ماندی روزهدار
(سنائي، ١٣٨١، ص ١٤٤)

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

وإن تقبل 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 الحسنيين 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 بتراسل 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:

شب بسان سیاه گون دریا من چو گوهر صدف نهاد سرا
(سنائي، ١٣٦٨، ص ٢٤٢)

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

وَزَا حَمَنِي، عِنْدَ اسْتِلَامِي، أَوَانِسٌ
أَتَيْنَ إِلَى التَّطَوَّافِ مُعْتَجِرَاتِ
(ابن عربي، ١٩٨١، ص ٣٢)

وفي هذا البيت عند استلامي قيد للمكان ولها معنى زمني. فالظرف المكاني «عند استلامي»، وما يحمله من إشارة إلى الزمان، وإن جاء لا على التحديد، يشي بالمفارقة، عندما تأتي أوانس مزاحمات في هذا المكان، فالاستلام المقصود هنا هو استلام الحجر، وإذن فالمكان هو البيت الحرام، ويتضح المشهد أكثر في الشطر الثاني من البيت الأول، «أتين إلى التطواف معتجرات»؛ فالأوانس إنما أتين إلى «التطواف»، وهو «تفعال» من طاف، وهنا يشتهب الأمر، هل الدافع إلى هذه الصيغة الوزن الشعري فحسب؟ أم أن «التطواف» جاء ليبدل على معنى التجول دون ارتباط بقصد العبادة الذي ينحصر فيه لفظ «الطواف» عرفاً، على الرغم من أنه أوسع من ذلك في أصل الوضع؛ ولعله لهذا السبب، وإشارة إلى ذلك المعنى الخفي جاءت الإشارة إلى الزي الذي اتخذته أولئك الأوانس، «معتجرات» (الكندي، ٢٠١٠، صص ١٦٠-١٦١).

النتيجة

من نتائج الدراسة تمكن الإشارة إلى:

١. إن المفارق أكثر غرابية 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 الشعرية وقد يتأثر بالتجارب الصوفية والجمال البلاغي في المفارقة في التجارب الشعرية أجمل وأكثر وضوحاً 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 واستخدام 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.

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 التعبيرات المتناقضة للتعبير عن الأشياء التي لا يمكن قولها بدون استخدام هذا الفن.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

١. غرر الحكم ودرر الكلم، ١٣٣٧هـ.
٢. الأصبهاني، أحمد بن عبد الله (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 والتبهيئات*. 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. ————— (٢٠٠٧م). *الديوان*. شرح وتقديم نواف الجراح، 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، امير (١٣٧٧ش). *متناقض نمایی در شعر فارسی*. طهران.
١١. خوانساري، ثريا (١٣٧٤ش). *اصطلاحات انگلیسی و معادل آنها در فارسی*. طهران.
١٢. راستگو، سيد محمد (١٣٨٢ش). *هنر سخن آرایي، فن بدیع، 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. زرین کوب، عبدالحسين (١٣٦٣ش). *جست وجود در تصوف ایران*. 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. ————— (١٣٨١ش). *ديوان*. به قلم بدیع الزمان فروزانفر، به اهتمام پرويز بابايي، طهران: نشر آزاد مهر.
١٩. شايگان، داريوش؛ كربن، هانري (١٣٧١ش). *آفاق تفكر معنوي در اسلام ایرانی*. ترجمه باقر پرهام، طهران: آگاه؛ فرزانه روز.
٢٠. شفيعي كدكني، محمد رضا (١٣٦٦ش). *شاعر آينه ها*. طهران: دار نشر آگاه.
٢١. ————— (١٣٨٠ش). *از عرفان بايزيد تا فرماليسم روس*. فصلية هستي.

٢٢. _____ (١٣٨١ش). موسيقي شعر. ط ٧، طهران: دار نشر آگاه.
٢٣. صيادي نژاد، روح الله (١٣٨٩ش). *متناقض نما 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. غريب، رز (١٣٧٨ش). *نقد بر مبناي زيبايي شناسي وتأثير آن در نقد عربي*. ترجمة نجمه رجايي، مشهد: دار نشر جامعة فردوسي.
٢٧. فتوح، محمود (١٣٨٦ش). *بلاغت تصوير*. طهران: نشر سخن.
٢٨. فولادي، عليرضا (١٣٨٧ش). *زبان عرفان*. قم: نشر فراگفت.
٢٩. قدامة بن جعفر، أبوالفرج (١٩٩٥م). *نقد النثر*. بيروت: دارالكتب العلمية.
٣٠. كزايي، ميرجلال الدين (١٣٨٥ش). *بديع زيبايي شناسي 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. محمديس، أحمد (٢٠٠٥م). *الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية*. بيروت: مجد المؤسسة الجامعية للدراسات.
٣٤. ميويك، دي سي (١٩٨٩م). *موسوعة المصطلح النقدي: المفارقة*. ترجمة عبدالواحد لؤلؤ، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
٣٥. نوياء، يل (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.