بررسی و تحلیل موسیقی معنوی متناقض نما در نهج‌البلاغه

نعمت‌الله به رقم*

دانش آموختهٔ دورهٔ دکتری در رشته زبان و ادبیات عربی، و مدرس موظف دانشگاه فرهنگیان همدان

معصومه شبستری

دانشیار دانشگاه تهران

(۵۸-۳۹)

تاریخ دریافت: ۲۷/ ۱۳۹۱/۰۴، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۴/۰۸/۰۹

چکیده

متناقض نما به عنوان یک ترفند ادبی ناشناخته، کمتر مورد توجه قرار گرفته است؛ اما به جهت هنجارگریزی، دو بعدی بودن، برجستگیِ معنا و ایجاز در کلام، مایهٔ شگفتی، و در نتیجه لذت هنری می‌شود. یکی از جنبه‌های ظریفی که در ادب عربی و به ویژه در کتاب نهج البلاغه مغفول مانده و کمتر مورد توجه قرار گرفته، بررسی عناصر و ارکان متناقض نما – به عنوان عناصر موسیقایی– در این شاهکار ادبی است. تجربه‌های عرفانی و فرا عقلی، نکته سنجی و خیال پردازی و اوضاع سیاسی و اجتماعی حاکم بر جامعه، مهمترین علل شیوع این گونهٔ هنری در کلام علی (ع) است. این مقاله بر آن است تا ابعاد توازن و تناسب مؤلفه‌های معنایی متناقض نما **را** در دو جنبهٔ لفظی و معنوی ترسیم کرده، عوامل شکل گیری و تحول متناقض نما را در سخنان حضرت (ع) مورد واکاوی قرار دهد. حضرت امیر (ع) با تسلط شگفت انگیزی که بر حوزهٔ زبانی واژگان دارد – به شیوه‌ای بسیار هنرمندانه – در کنار عناصر زیبایی شناختی لفظی از چاشنی تناسب‌ها و هماهنگی‌های معنایی استفاده می‌کند تا تأثیر کلام جاندارتر باشد؛ چنانکه از همهٔ شیوه‌ها و شگردهای بیان پارادکسی، برای آفرینش مضامین، پروراندن مفاهیم و آرایش مظاهر سخن بهره برده است.

واژه‌های کلیدی: متناقض نما، موسیقی معنوی، هنجار گریزی، نهج البلاغه.

---

* پست الکترونیکی نویسندهٔ مسؤول: *behragham@gmail.com*

۱- مقدمه

موسیقی، با آواها و نغمه‌های موزون، ساختاری متقارن و متوازی در قلمرو آوایی ایجاد می‌کند؛ اما نحوهٔ ترکیب و تلفیق این خوشه‌های آوایی به گونه‌ای است که برای شنونده لذت آفرین خواهد بود حال آنکه تلفیق حاصل از صرف ترکیب عناصر، خوشایند شنونده نخواهد بود. (الفارابی، لاتا: ۴۷) چنانکه موسیقی صناعتی است که به واسطهٔ آن می‌توان عناصر آوایی را به بهترین و کامل‌ترین شکل تلفیق کرد (همان: ۴۹).

در افقی فراتر و وسیع‌تر، موسیقی گرهی معنادار میان عناصر مختلف و نامتجانس اجزای هستی ایجاد می‌کند. اجزایی با توان خاص، طبیعت متفاوت و اشکال گوناگون که از هم دور و گریزانند صرفاً به دست آفریدگارشان با هم در می‌آمیزند. اگر این تلفیق و آمیزش عناصر با نسبت خاصی صورت نگیرد، منجر به وحدت نخواهد شد. (ابن عبدالله، ۱۳۰۵: ۱۵۲/۱) به طور کلی می‌توان هر تمهید و نسبتی را که منجر به ایجاد نوعی تناسب و هارمونی در اجزای ترکیبات می‌شود در شمار موسیقی آورد. هر یک از این نسبت‌ها – بنا به ترکیب و تنوع ویژه‌ای که عناصر متباین و متشابه با یکدیگر پیدا می‌کنند– انفعالات خاصی را در مخاطب بر می‌انگیزند و برای القای یک یا چند نوع پیام مناسبند. زبان شاعرانه، تمام شگردها و ظرافت‌های هنری را در خدمت بیان عاطفی و فرایند ذهنی انگیخته از آن، به کار می‌برد؛ پس نه تنها با ایجاد نظم در حوزهٔ آوایی، مایهٔ تمایز و تشخص واژگان می‌شود؛ بلکه با امتداد و توسعهٔ توازن از قلمرو صوتی و آوایی، به قلمرو معنا، دایره و محدودهٔ موسیقی را از حدّ تعریف رایج و شناخته شده‌اش خارج ساخته؛ چنانکه دایرهٔ برجستگی و تشخص را در همین چشم انداز می‌گستراند. بر این اساس «همانگونه که تقارن‌ها و تضادها و تشابهات، در حوزهٔ آواهای زبان، موسیقی اصوات را پدید می‌آورد، همین تقارن‌ها و تشابهات و تضادها، در حوزهٔ امور معنایی و ذهنی، موسیقی معنوی را سامان می‌بخشد.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۹: ۳۹۳)

پارادکس نوعی هنجار گریزی و گره خوردگی زبانی است در «دو سوی ترکیبی که همدیگر را از نظر مفهومی به یک اندازه نقض می‌کنند.» (النعیمی، ۲۰۰۲: ۲) و خواننده در دو سوی این خط– به هر سوی که می‌خواهد– می‌تواند آزادانه حرکت کند؛

این توصیف نشان می‌دهد که مسیر انسان در طول تاریخ چیزی جز حرکت در دو سوی تناقض میان زشتی و زیبایی؛ خوبی و بدی؛ ایمان و کفر؛ و مفاهیمی از این قبیل نیست، و این همان امری است که می‌توان آن را ارادهٔ معطوف به آزادی خواند. (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۹: ۴۳۳) اما سؤالی که ذهن نکته سنجان و باریک اندیشان را به خود جلب می‌کند این است که هدف از اقبال روز افزون ادبا و سخن پردازان به این عرصهٔ ادبی چیست؟ در پاسخ باید گفت پارادکس با خلق تصاویر شگفت انگیز و خیال انگیز- اما دو گانه و دو سویه- جامهٔ تازگی، طراوت و پویایی را بر تن اثر ادبی پوشانیده، و «در پی کشف معانی پنهان در زیر لباس ظاهری ترکیب‌های متناقض نما، حس کنجکاوی مخاطب را برمی‌انگیزد.» (خضیر، ۲۰۰۸: ۶۱)

جذابیت آن گویی در این است که خلاف عرف و منطق است؛ یعنی دو امر در ظاهر ناهمگون و ناسازوار در نقطهٔ واحدی با هم تلاقی و برخورد می‌نمایند و همین مایهٔ جذب نیروی کنجکاوی، و همراه ساختن متن با ضمیر و باطن مخاطب است؛ به عبارت دیگر غوطه‌ور شدن در امور موافق عرف و منطق، عادت ذهن است و هر عادتی مایهٔ غفلت و بی توجهی است و همین که ذهن با امری خلاف عرف و قانون رو به رو می‌شود، حیرت زده و غافلگیر می‌شود. و طبق گفتهٔ ماکس بیربوم *(Max Beerbohm)* - کاریکاتوریست و طنزپرداز انگلیسی (۱۸۷۲-۱۹۵۶)- با کمترین امکانات زبانی، چشمگیرترین تأثیر به چشم می‌آید. (میویک، ۱۹۸۷: ۶۳)

گاه این ترفند هنری، رنگ و بوی انتقادی بخود می‌گیرد تا با ارائهٔ تصاویری اغراق آمیز از صحنه‌های تلخ و گزندهٔ رخدادهای اجتماعی، آنها را ناچیز و بی اهمیت جلوه دهد و گاه به کمک صور خیال، به گونه‌ای واژه‌ها را درگیر هم می‌کند که شنونده سر در گم می‌شود؛ از این رو می‌تواند «طی یک فرایند فکری؛ علاوه بر ایجاد رابطهٔ موسیقایی و ترکیبی میان واژگان، رابطهٔ ذهنی را در میانشان تقویت کند.» (العید، ۱۹۸۲: ۱۷ و نبیلة، ۱۹۸۵: ۱۳۱-۱۳۲)

بنا بر آنچه گفته شد کارکردهای معجزه آسای این شگرد هنری به آن ظرفیتی می‌بخشند که قادر است با برجسته سازی لفظ و معنا و آشنایی زدایی در کلام، بار مفهومی بسیار

گسترده و گوناگون و در عین حال هماهنگ را در خود حمل کند و قلمرو موسیقی را فراتر از حوزهٔ اصوات، در حوزهٔ موسیقی معنوی، امتداد بخشد. (الأهواني، ۱۹۶۲: ۱۰۷- ۱۰۶)

جالب اینجاست که «حاکمیت متناقض نما ناشی از پشتوانه‌های عظیم عاطفی، دینی، اخلاقی، سیاسی و تاریخی است؛ به دلیل اینکه همه، عناصر تناقض نمایی را در خود دارند» (میویک، ۱۹۸۷: ۶۶)؛ یعنی اینکه حوزه‌های عاطفه، دین، اخلاق، هنر، ادبیات و سیاست، مهمترین خاستگاه این گونهٔ ادبی قلمداد شده، و از مبانی اندیشگی و جهان‌بینی ادیب تغذیه می‌شوند. به عنوان نمونه «**المتلمس الضبعي**» با آگاهی از این قابلیت زبانی، تناقض‌های حاکم بر جامعهٔ خود را توجیه می‌کند:

«**مَنْ كانَ ذا عَضُدٍ يُدْرِكْ ظُلامَتَهُ إنَّ الذّليلَ الَّذي لَيْسَتْ لَهُ عَضُدُ**»[1]

(الضبعي، ۱۹۷۰: ۲۷۹)

وی با ترسیم دو عنصر ناسازگار و ناهمگون (ذا عَضُد- لَيسَتْ له عَضُد)، نابسامانی‌ها و بحران‌های اجتماعی را در شعر خود منعکس می‌کند. تصویر اول، یکه تازی شاعر را در افتخارات قبیله‌اش، و تصویر دوم محرومیت و جدایی‌اش را از حمایت قبیله، مجسم می‌سازد تا دو رنگی‌ها و دورویی‌های عصر خود را به زبان تناقض بازگو کند.

قرآن کریم نیز به عنوان آیینهٔ تمام نمای نیازهای هنری و روحانی انسانی، با تکیه بر این شاخه از بنیان آشنایی‌زدایی، مضامین و مباحث فرا عقلی و عرفانی را بیان می‌کند. به عنوان مثال یکی از نمونه‌های شاخص قرآنی که مصداق عینی در این زمینه است آیهٔ ﴿**و لَكُمْ في القَصاصِ حَياةٌ يا أُولِي‌الأَلْباب**﴾ (البقره: ۱۷۹) است. قرآن کریم در این آیه که بازتاب‌های بلاغی و ادبی زیادی به همراه داشته است، با بهره‌گیری از این ترفند، زبان را از حدود عرفی و پذیرفته شده‌اش خارج ساخته؛ چنانکه مفهوم حیات بخشی حاصل از قصاص را برجسته کرده است. این در حالی است که بواسطهٔ این دو گانگی بدست آمده، و بسترسازی در راستای سازگاری واژگان با معانی، زمینه‌های کنجکاوی و تأمل مخاطب را بر می‌انگیزد. امیر مؤمنان نیز- به عنوان یک ادیب و مترسل توانا- با شکستن هنجار زبان و عادت ستیزی، به برجسته سازی **این امکان زبانی** دست زده، و این شگرد هنری را سر لوحهٔ فعالیت ادبی خود قرار داده، تا با این ترفند از یک سو

مایهٔ شگفتی خواننده یا مخاطب و خلق لذت و حلاوت هنری را فراهم آورد، و از سوی دیگر با برجسته‌سازی واژگان، معنای مورد نظر را در ذهن مخاطب تثبیت کند.

۲- پیشینهٔ تحقیق

از آنجا که پارادکس- به عنوان یک امکان زبانی با ظرفیت‌های ناپیدا- مورد توجه ادبا و سخن پردازان عرب زبان بوده؛ پژوهش‌های درخوری در این زمینه- در قالب کتاب، پایان‌نامه و مقاله- انجام گرفته است. کتاب «**المفارقة القرآنية**» نگارش «**محمد العيد**»؛ (مکتبة الآداب، ط:۲، القاهرة، ۲۰۰۶) و کتاب «**المفارقة في شعر عدي بن زيد العبادي**» نوشته «**الحسني، عبدالجليل اليوسف**»؛ (الدارالثقافية للنشر، ط:۱، القاهرة،۲۰۰۱) از این جمله است. از برجسته‌ترین مقاله‌هایی که در این حوزه به چاپ رسیده؛ مقالهٔ «**المفارقة في شعر المتنبي**»؛ (مجلة المورد، العدد الأول، ۲۰۰۸) اثر «**عبد الهادي خضير**»، و مقالهٔ «**متناقض‌نما در شعر معاصر عربی**»؛ (مجله زبان و ادبیات عربی دانشگاه فردوسی، شمارهٔ دوم، بهار و تابستان ۱۳۸۹) نگارش روح الله صیادی نژاد و دیگران؛ و مقالهٔ «**تبیین متناقض نمای وحدت و کثرت در آثار عطار**»؛ (زبان و ادب فارسی دانشگاه تبریز، سال ۵۰، بهار و تابستان ۸۶) نوشتهٔ تیمور مالمیر و دیگران است. یکی از مباحثی که کمبود آن در ادبیات دینی، بویژه ادبیات شیعی به وضوح احساس می‌شود، پژوهش در زمینهٔ جنبه‌های تعادل معنایی متناقض نما در کلام امامان – علیهم السلام- است. بیشتر پژوهشگرانی که به بررسی این آثار- از جمله، نهج البلاغه- پرداخته‌اند، رویکردشان اخلاقی و عرفانی بوده، و معدود کسانی که به ابعاد ادبی و زیبایی شناختی پرداخته‌اند، موسیقی و تعادل معنایی متناقض نما را - با همهٔ اهمیتی که دارد – نادیده گرفته‌اند. تلاش نگارندگان بر این است که با رویکرد اجمالی به جنبه‌های بلاغی هارمونی معنایی متناقض نما، عناصر و ابعاد آن را در اثر یاد شده تبیین نمایند.

۳- معنای لغوی و اصطلاحی متناقض نما

بر پایهٔ دیدگاه لغت شناسان عرب، مفارقه از ریشه «فرق»، بر محور دوری، جدایی و ناهمگونی بین دو چیز یا دو دیدگاه می‌چرخد. (ابن منظور، ۱۹۹۹، ۲۴۳/۱۰؛ و الأزهري،

۱۹۶۴: ۱۰۸/۹؛ و الزبيدي، ۱۹۶۵: ۲۹۸/۲۶) مفارقه یا همان متناقض نما و بیان نقیضی، معادل سه واژهٔ لاتین پارادکس *"paradox"* و اُکسی مورون *"oxymoron"* و آیرونی *"irony"* است. به نظر می‌رسد فلاسفهٔ یونان نخستین پژوهش را در این حوزه انجام داده‌اند. این اصطلاح *"irony"* برای اولین بار در کتاب «جمهوری» أفلاطون به کار رفته است؛ به طوری که، سبک و شیوه‌ای جذاب برای فریب دیگران قلمداد شده است. (میویک، ۱۹۸۷: ۲۶) چنانکه سقراط خود، کاربرد هنجار گریزانه و فریب آمیز زبان را آیرونی *"irony"* می‌نامد و آن را یکی از بهترین أنواع فنون بلاغی قلمداد می‌کند. (همان) از این رو متناقض نما یکی از ترفندها و سبکهای هنری ناشناخته در ادبیات جهانی است که با کنار زدن پردهٔ آشکار عادت، چشم اندازی تکان دهنده از حقیقتی پنهان – که جنبه‌ای انشایی و ادعایی برجسته دارد- در برابر دیدگان مخاطب می‌گشاید. در حوزهٔ اصطلاحیِ آن، نام آوران عرصهٔ نقد قدیم و جدید- که در ذیل به آنها اشاره شده - قلم فرسایی کرده‌اند.

۳- ۱- متناقض نما در نقد قدیم

جالب اینکه نکته سنجان قدیم اشارهٔ مستقیمی به این اصطلاح نکرده‌اند و آن را به شکل‌های گوناگون معرفی کرده‌اند. جاحظ خاستگاه غیر طبیعی یک پدیده را مایهٔ آشنایی زدایی می‌داند: «هر چقدر دایرهٔ آشنایی زدایی وسیع‌تر باشد، خیال‌انگیزتر؛ و هر اندازه خیال انگیزتر کمیاب‌تر؛ و هر میزان کمیاب‌تر، شگفت انگیزتر؛ و (سرانجام) هر چقدر شگفت انگیزتر؛ تازه‌تر است» (الجاحظ، ۲۰۰۲: ۹۳/۱-۹۲)

ابن معتز در کتاب «البدیع» در ارتباط با مفهوم پارادکس ترفندهای گوناگونی را بیان کرده، و یکی از آنها را در باب اول بدیع (استعاره) آورده است. وی با نقل متنی از ابوبکر پیرامون پادشاهان می‌افزاید: پادشاهی که به فرمانروایی می‌رسد، خداوند اندوخته‌اش را در نظرش ناچیز، و او را به اندوختهٔ دیگران تشویق کرده، ترس را بر دل او می‌افکند. در عین حال بر اندک بخل می‌ورزد و انبوه را ناچیز می‌شمرد، ظاهری شاد و باطنی اندوهگین دارد؛ پس زمانی که عمرش به سر آمد و چهره در خاک کشید، پروردگار با سختی به حسابرسی او می‌پردازد و موارد عفو (گناهانش) را کاهش می‌دهد. (ابن المعتز، ۱۹۸۲: ۴)

عبدالقاهر جرجاني در بحث تشبیه، از تشبیهی سخن به میان می‌آورد که وابسته به دو امر غیر قابل امتزاج است؛ چنانکه می‌گوید: (هو يَصْفُو و يَكْدُرُ: آن صاف و تیره می‌شود) و (يَمُرُّ و يَحْلُو: شیرین و تلخ است) و (يَشُجُّ و يَأسُو: زخمی می‌سازد و درمان می‌کند) و (يَسْرِجُ وَ يُلْجِمُ: زین بر اسب می‌نهد و لگام می‌گشاید) اگر چه در این نمونه‌ها دو صفت را با هم جمع می‌کنی؛ اما یکی به دیگری آمیخته نیست. (الجرجاني، ۱۹۹۸: ۸۴)

جرجاني از ظرفیت‌های تصاویر متناقض نما برای تشریح تشبیه وابسته به دو امر متناقض بهره برداری کرده است تا با افزودن بر بار ضمنی و رمزگونهٔ زبان، علاوه بر ارائهٔ اندیشه‌های هزار تو، و هزار لایه، گسترهٔ خیال را در آن توسعه بخشد.

با نگاهی موشکافانه‌تر به شواهد فوق و موارد مشابه دیگر می‌توان نتیجه گرفت که این گونهٔ ادبی در نقد قدیم جایگاه قابل توجهی نداشته است بلاغت پردازان قدیم این صناعت را زیر پوستین اصطلاحاتی چون مدح شبیه به ذم، ذم شبیه به مدح، تهکم، تجاهل العارف (نادان نمایی)، توریه و عکس و ... پنهان می‌کردند؛ به دیگر سخن نقطهٔ اشتراک این عناوین، موضوعاتی است که در آنها هنجار زبان رعایت نمی‌شود.

۳-۲- متناقض نما در نقد جدید

پارادکس در نقد نو رنگ و شکل دیگری به خود گرفته؛ چنانکه از ویژگی‌های اساسی سخن شمرده می‌شود؛ پس ناگزیر ادیب ساده گو نیز بدان روی می‌آورد. (دیچز، ۱۳۸۸: ۲۵۶) این در حالیست که با گسترش ادبیات، و رشد و توسعهٔ خیال پردازی و گونه‌های بیان احساسات از یک سو؛ و همچنین گسترش مشرب عرفان، از سویی دیگر این ترفند ادبی در بستر زمان گسترش یافت و به مرحله‌ای رسید که با باریک اندیشی و نکته سنجی‌های ادبی در آمیخت. محمد لطفي اليوسفي، این ترفند هنری را تجلی نوآوری و نوگرایی می‌داند؛ زیرا معتقد است این ترفند به تنهایی می‌تواند دنیایی خیالی بسازد که دنیای واقعی را کنار زده و گامی مهم در مسیر تغییر و تحول بردارد. (الیوسفی، ۱۹۸۵: ۳۰-۲۹). در تعریفی دیگر متناقض نما، ترفندی زبانی است که با سبک و روشی گویا، ذهن خواننده را درگیر موضوع می‌کند تا با گذر از معنای ناسازگار ظاهری، به لایهٔ حقیقی هدف شاعر برسد. (خضیر، ۲۰۰۸: ۶۱) سخن سنجان غربی به طور مفصل

به این موضوع پرداخته، و آن را به شکل کلی در عرصهٔ هنر، و به شکل ویژه در حوزهٔ ادبیات ضرورتی اجتناب ناپذیر دانسته‌اند. ولفانگ فون گوته *(Wolfgang Von Goethe)* – شاعر، و نویسندهٔ آلمانی (۱۷۴۹– ۱۸۳۲)– می‌گوید: «متناقض نما ریزه نمکی است که به تنهایی غذا را خوش طعم می‌سازد» (میویک، ۱۹۸۷: ۱۶) و در اظهار نظری مشابه، آناتول فرانس *(Anatole France)* – نویسندهٔ فرانسوی (۱۸۴۲–۱۹۲۴)– چنین می‌گوید: «ادیبی که از پارادکس بهره‌مند نیست همچون جنگل بدون پرنده است» (همان: ۱۸) زیگموند فروید *(Sigmund Freud)*– روانپزشک اتریشی و بنیان‌گذار روانکاوی (۱۸۵۶– ۱۹۳۹)– این ترفند را حرکتی لذت بخش تلقی می‌کند که زمینه‌هایی از بحرانها و نابسامانی‌های روحی را شکل می‌دهد. (سلیمان، ۱۹۹۹: ۳۴) پس در پژوهش‌های معاصر، این تمهید هنری به عنوان یکی از شگردهای ایجاد تنوع در روشها و شیوه‌های بیانی، و ترفندهای زبانی، (الغذامي، ۱۹۸۵: ۲۵) در صدد بازتاب اندیشه‌ها و افکاری است که زبان روزمره و ارتباطی از انتقال آن باز می‌ماند.

ناگفته نماند که متناقض نما با تضاد تفاوت دارد، بدینگونه که در صنعت تضاد دو کلمه یا عبارت که با هم ضدیت دارند، بدون طرح و نقشه در کنار هم قرار می‌گیرند؛ اما در متناقض نما تقابل به خودی خود، و بدون طرح و نقشه نیست، بلکه با جاری ساختن حکم تضاد در ترکیب کلام حاصل می‌شود. (چناری، ۱۳۷۷: ۱۹) به بیان دیگر عناصر تضاد بی هیچ آمیزشی و پیوندی– به شکل معمول– در کلام به کار می‌روند؛ از این رو، نیرو و توان آن در برابر ترفند متناقض نمایی کاهش می‌یابد.

۴– ایقاع متناقض‌نما در نهج‌البلاغه

حضرت امیر (ع) با آگاهی کامل از قابلیت‌های این فراهنجاری زبانی، در مسیر دفاع از اندیشه‌ها و باورهای خود به آن پناه می‌آورد؛ چنانکه گاه با عبور از محدودیت قلمرو طبیعی زبان، و کمبودهای ساختار معمول آن، رستاخیز دیگری از واژگان برپا می‌شود. حضرت با ایجاد تغییر در چهارچوب دلالتی واژگان، و روابط حاکم میان آنها، به کمک تضاد و تقابلی که در برخی عناصر زبانی وجود دارد، رستاخیزی در حوزهٔ دلالت به وجود می‌آورد که افق‌های تازه‌تری از توانمندی‌های زبان را در برابر چشمان مخاطب می‌گشاید:

«... **مالِي أَراكُم أَشْباحاً بلا أَرْواحٍ، وَ أَرْواحاً بِلا أَشْباحٍ ... و أَيْقاظاً نُوَّماً شُهُوداً غُيَّباً، و ناظِرةً عَمْياءَ، وَ سامِعَةً صَمَّاءَ، ناطِقَةً بَكْماءَ**»[۲] (خ ۱۰۸)

ایشان با ورود به حوزهٔ زبان پارادکسی، ظرفیت‌ها و قابلیت‌های زبان را گسترش داده، به طوری که – در یک فرایند انتزاعی– با کنار گذاشتن جنبهٔ منطقی و معمول زبان، ناهم‌سازی‌های آن را در حوزهٔ هنر می‌پروراند تا لایه‌های دیگری از واقعیت پنهان در کلام را به دست دهد. شنونده با دریافت بالاترین میزان هماهنگی‌ها و تناسب‌های صوتی و معنایی، در کنار کثرت تداعی‌های ذهنی– حاصل از تقابل آوایی و معنایی دو به دویی واژگان– به اوج لذت هنری سخن دست می‌یابد. نویسندگان این سطور با بررسی بسترهای بیان متناقض نما و کند و کاو موشکافانه در پی ساخت این بیان هنری– در این شاهکار– دو قالب لفظی و معنوی را به عنوان عناصر سازندهٔ آن، شناسایی و معرفی می‌کنند، در اینجا بی درنگ به بررسی این قالبها می‌پردازیم:

۴-۱- آهنگ متناقض نمای معنایی در نهج البلاغه

این شاخه از پارادکس، صرفاً برای خلق لذت هنری ساخته و پرداخته نشده است. اگرچه این گونه متناقض نماها واقعیت را به تصویر می‌کشند؛ اما چون این تصویرپردازی خارج از عرف و منطق عادی است، در برخورد اولیه تکان دهنده و شگفت‌انگیز می‌نماید. نگاه تیزبین مخاطب نکته‌سنج، پرده را از ظاهر عادت و هنجارهای عرفی و منطقی کنار می‌زند، و آنچه در ورای ظاهر عادی عبارات برایش متناقض به نظر می‌رسید، عین حقیقت می‌یابد. (وحیدیان، ۱۳۷۴: ۲۷۷) حضرت (ع) به کمک این ترفند ادبی – در کنار منطق حاکم بر نظام هستی– جهانی خارج از قلمرو علیت می‌آفریند. در عین حال ایشان برای ایجاد التذاذ ادبی بیشتر، متناقض نمایی معنوی را در شکل‌های گوناگون طرح‌ریزی کرده که به ترتیب بدان‌ها خواهیم پرداخت:

۴-۱-۱- جمع و سلب

در این نوع از پارادکس گاه میان دو سوی تناقض جمع صورت می‌گیرد، و سپس به سلب یا نفی یکی از طرفین منجر می‌شود. بهترین شاهد در این بخش، عبارت زیر از خطبهٔ (۱۱۱) است: «جَمیعٌ و هُمْ آحادٌ، و جِیرَةٌ و هُمْ أَبْعادٌ»[۳]

معانی و مفاهیم متناقض: در کنار هم؛ اما تنها، همسایهٔ هم؛ اما دور از هم. در ظاهر بین دو امر تناقض دیده می‌شود. چگونه ممکن است عده‌ای در کنار هم، همسایه و مجاور باشند؛ اما جدا و از هم دور. حال آنکه حقیقت در ورای ظاهر متناقض واژگان و ترکیب‌ها نهفته است؛ یعنی به علت بی توجهی و بی اعتنایی، انبوه جمعیت گرداگرد به چشم نمی‌آید و همجواری و همسایگی، با خلوت گزینی آنها منافاتی ندارد. بدین گونه در دو سوی بیان متناقض، تعادل مفهومی، و در پی آن تعادل و انسجام موسیقایی حاصل می‌شود. حال آنکه چاشنی طنز و ریشخند به کار رفته در آن، به همراه هیجان‌انگیزی و اقناع حس زیبایی دوستی مخاطب، کاستی‌های لفظ در برابر معنا، و در پی آن کاربرد هنری متناقض نما را بیشتر نمایان می‌کند.

۴-۱-۲- یکی از دو طرف تناقض سبب دیگری است

در این شگرد از متناقض نمای معنوی، یکی از طرفین سبب ایجاد و تحقق یافتن طرف دیگر آن است؛ به این معنا که یکی از تناقض‌ها از بطن تناقض دیگر متولد می‌شود. حضرت (ع) در نامه‌ای خطاب به امام حسن (ع) چنین هشدار می‌دهد: «... مَنْ أَمِنَ الزَّمانَ خَانَه، وَ مَنْ أَعْظَمَه، أَهانَهُ»[۴] (ن ۳۱)

معانی و مفاهیم متناقض: خیانت پیامد اعتماد به روزگار، و پستی و خواری، پیامد بزرگداشت و تکریم آن معرفی شده است؛ به شکلی که هر بار که انسان در آشفتگی‌ها و بحرانها به آغوش روزگار پناه می‌آورد، خیانت می‌بیند. همچنانکه بزرگداشت و تکریم در حقش مایهٔ خواری و پستی را فراهم آورده است، بنابراین این شگرد بیانی با گره زدن عناصر ناساز و متناقض، ترکیب‌های نو و تازه ساخته، غنای زبان را باعث شده است و شباهت و تناسب پیدا و پنهان درون ساختی- که درک زمینهٔ عاطفی کلام حضرت مستلزم درک این رابطه است- طراوت و پویایی سخن را دو صد چندان کرده است.

۴-۱-۳- اجتماع دو امر متناقض

در ترفندی دیگر از متناقض معنوی، دو امر ناساز با هم جمع می‌شوند؛ به طوریکه تضاد و تناقض و ناهمخوانی‌های بین آنها نادیده انگاشته شده تا تصاویر پویا، متحرک،

با طراوت و جالب توجه خلق شود و این مصداق بارز از تقویت موسیقی معنوی است. پیداست که کشف رمز و راز زیبایی در حوزهٔ معرفی چهرهٔ متناقض دنیا و زوایای پنهان آن به آگاهی از شگرد خاص ایشان در چگونگی پردازش و تلفیق عناصر متقارن و متشابه؛ و نیز تفنن و تنوع در عرضه و بیان آنها بستگی دارد.

امام (ع) در یکی از موضع‌گیری‌هایشان در برابر دنیا، بسیار هنرمندانه این ترفند را به کار بسته، و بین بخشندگی و بخل از یک سو و بین پوشانندگی و رسوا کنندگی دنیا از سوی دیگر، آمیزش ایجاد کرده است تا تناسب و هارمونی معنایی- که از مهم‌ترین عوامل شکل گیری فرم درونی زبان ادبی است- شکل گیرد: «**الدُّنیا... مُعْطِیَةٌ مَنُوعٌ، مُلْبِسَةٌ نَزُوعٌ**»[۵] (خ ۲۳۰)

معانی و مفاهیم متناقض: «به قدر بخشندگی، بخیل، و به قدر پوشانندگی، برکَنَنده».

دنیا در عین اینکه می‌بخشد، بخل می‌ورزد و به محض اینکه جامه بر تن انسان می‌دوزد آن را بر می‌کَنَد. آدمی به پشتوانهٔ همین تناقض‌هاست که پخته و کامل می‌شود و به جای اینکه لذت‌ها و خوشی‌های دنیا او را خمار و غافل کند- بیدارتر و هوشیارتر- عکس العمل نشان می‌دهد.

ناگفته پیداست که موسیقی داخلی[۶] و کناری[۷] نیز نقش خود را در توفیق این شگرد ادبی به زیبایی ایفا کرده‌اند، و تناسب صوتی و آوایی، و نیز هم آهنگی و هم نوایی کلمات، پر رنگ‌تر از دیگر عناصر موسیقایی سخن، - همچون موسیقی عروضی و کناری- با عناصر تناقض، پیوند خورده، و تأثیرش را بر مخاطب صد چندان نموده است. امیر مؤمنان در موضع‌گیری دیگرشان- نظیر همین- ترکیبات پارادکسیکال را در خطبهٔ «۱۹۱» به کار برده است؛ به طوریکه ویژگی‌های متناقض دنیا را به شکلی آهنگین به همدیگر گره زده است: «...[**الدُّنیا**] **عِزُّها ذُلٌّ وَ جِدُّ ها هَزْلٌ وَ عُلُوُّها سُفْلٌ**»[۸] (خ ۱۹۱)

معانی و مفاهیم متناقض: پیوند عزت با خواری، قاطعیت با شوخی، و پستی با بلندی در این عبارت کوتاه سه جملهٔ متقارن و متقابل ذکر شده است که طنینی معنایی در زبان ایجاد می‌کند و سر تا سر متن را فرا می‌گیرد؛ چنانکه هر یک مفهوم دیگری را تثبیت می‌کند. تأمل خواننده در این ترکیب‌های متناقض، وی را به درک هدفی

دور دست – حاصل از ایجاد توازن میان مؤلفه‌های تناقض در دنیا- راهبری می‌کند.

خلاصه اینکه افکار منسجم، پویا، متناسب، مبتنی بر چارچوبی محکم از ثبات شخصیتی و عاطفهٔ صادقانهٔ امام (ع)- در قالب بیانی نقیضی- با رنگ آمیزی خیال گونه واقعیت را به شکل برجسته‌تر و ملموس‌تر نشان می‌دهد.

۴-۲- آهنگ متناقض نمای لفظی در نهج البلاغه

این نوع از متناقض نما که تحولی در جنبهٔ دلالت واژگان است، زمینه را برای تقابل آنها در ذهن فراهم می‌کند، بنابراین در معنی تناقضی وجود ندارد؛ اما در آن الفاظی هست که در یک معنا با هم تناقض دارند و در معنای دیگر متناقض نیستند؛ بنابراین، متناقض‌نمای لفظی یکی از شیوه‌های آشنایی زدایی و زیبایی آفرینی زبانی است. (وحیدیان، ۱۳۷۴: ۲۷۲ و میویک، ۱۹۸۷: ۳۲-۳۱) البته این بدین معنا نیست که معنا در این گونهٔ هنری نقشی ندارد؛ چرا که این صناعت از آرایه‌های بدیع معنوی قلمداد می‌شود. بنابراین همانگونه که متناقض نمای لفظی بر مبنای معنای کلام تأویل می‌شود، این نوع متناقض نما نیز در حوزهٔ معنا قرار می‌گیرد.

این در حالی است که این نوع از بیان نقیضی در نهایت ظرافت و تیزبینی- در سایهٔ تصویرها- به گونه‌ای طراحی شده که از وسعت خیال و احساس بیان ناپذیر امام (ع) برخوردار است. ناگفته نماند شکل‌گیری متناقض نما در حوزه‌های مذکور در خدمت اهداف حضرت (ع) در بیان دغدغه‌های فکری، مکنونات قلبی، توصیف دقیق و برجستهٔ نگرش‌های سیاسی و اجتماعی و ... است. اینک به بررسی اشکال مختلف از پارادکس لفظی در نهج‌البلاغه می‌پردازیم:

۴-۲-۱- متناقض نما در حوزهٔ استعاره

امیر سخنوران با پیوند زدن پدیده‌هایی که در عالم واقع با هم ارتباطی ندارند، موجب نوعی آشنایی زدایی در کلام و در نهایت ادبی‌تر شدن آن شده است. این شگرد هنری در کلام امام (ع) بر اساس استعارهٔ مصرّحه و مکنیه شکل گرفته است که به ترتیب به تحلیل نمونه‌هایی از این قبیل می‌پردازیم:

تناقض بر اساس استعارهٔ مصرحه به گونه‌ای است که مستعارمنه با یکی از واژگان،

ظاهرا متناقض است، از این رو وقتی مستعارمنه حذف شود و مستعارله جای آن بنشیند، تناقض رخت بر می‌بندد. متناقض نما در این عبارت: - «**فالقُرآنُ صامِتٌ ناطِقٌ**»[۹] (خ ۱۸۳) میان دو استعارهٔ پی در پی جاری است که یکدیگر را نقض می‌کنند. حضرت با کنار هم قرار دادن دو عنصر متناقض، ضمن تهییج و اقناع حس زیبایی شناسی مخاطب، توانسته است از طریق تفسیر و تأویل، این ساختار را به سخن معنادار و یکپارچه تبدیل کند؛ چنان که در جایی دیگر چنین به توصیف خداوند متعال می‌پردازد: «... **قَریبٌ مَنِ الأشْیاءِ غَیْرَ مُلامِسٍ وَ بَعِیدٌ مِنْها غَیرَ مُباینٍ**»[۱۰] (خ ۱۷۹)

تناقض نمایی بین دو لفظ مستعار «قریب» و «بعید» است؛ اما در ابتدا دو عبارت نقیضی به گونه‌ای هستند که نزدیکی معنوی به نزدیکی حسّی مانند شده است، و دوری معنوی به دوری حسی. اینک با در نظر گرفتن دلالت دو واژهٔ متناقض، بدین نکته پی خواهیم برد که تناقض در لفظ جاری است؛ حال آنکه تناقض بر اساس استعارهٔ مکنیه به گونه‌ای است که مستعارله در تقابل با ملائمات مستعارمنه، یکدیگر را نقض می‌کنند؛ اما با حذف یا جایگزینی عوامل متناقض نمایی، تناقض رخت بر می‌بندد: «**وَتَجَرَّعِ الْغَیظَ فَإنّي لَمْ أَرَ جُرعةً أَحْلَی مِنْها عاقِبَةً و لا أَلَذَّ مَغَبَّةً**»[۱۱] (ن ۳۱)

در عبارت (گوارایی نوشیدن مایع تلخ خشم) نوشیدنی استعاره از خشم قرار گرفته؛ اما حذف یا جایگزینی ملائمات مستعارمنه (تَجَرَّعَ، أَحْلی ولذّةً) با واژگانی دیگر، تناقض برطرف می‌شود.

۴-۲-۲- متناقض نمایی در حوزهٔ کنایه

در این عرصه از پارادکس لفظی، کنایه- اعم از موصوف، صفت، نسبت- با یکی از واژگان کلام در تناقض قرار می‌گیرد. امیر مؤمنان (ع) طبع هنری خویش را در این قلمرو نیز به کار گرفته است. زبان پارادوکس امام (ع)، در حوزهٔ کنایه راهیابی به دنیای سرشار از کشف و شهود و نور و اشراق است:

«**[الدّنیا]... وَهَلْ زَوَّدَتْهُم إلاّ السَّغَبَ أَوْ أحَلَّتْهُم إلّا الضَّنْكَ أَوْنَوَّرَتْ لَهُم إلاّ الظُّلْمَةَ**»[۱۲] (خ۱۱۱)

بیان نقیضی حاصل از سه عبارت فوق، کنایه از خیانت، بی وفایی و پوچی دنیا تلقی

شده است و با در نظر گرفتن معنای کنایی مذکور، تناقض به سادگی خنثی می‌شود. حضرت (ع) سه تصویر متناقض فوق را- به شکلی هنرمندانه- به طور متقابل و متقارن در برابر هم چیده، و در قالب کنایه، لباسی زیبا و فاخر بر تن مفاهیم پوشانده است. علاوه بر این با تکیه و تکرار اسلوب استفهام و استثناء توانسته به شکلی فوق العاده، وحدت حاکم بر لفظ و معنا و موسیقی کلام را تقویت نماید.

۴-۲-۳- متناقض نمایی در حوزهٔ اغراق

- در مسیر آشنایی زدایی و گریز از هنجارهای عادی زبان- ادیب با به کارگیری صناعت متناقض نمایی، واژگان را به گونه‌ای کنار هم می‌چیند که یافتن رابطهٔ دو سویه کلام جز با ترفند اغراق دست یافتنی نیست. امیر مؤمنان (ع) در نامه‌ای خطاب به مالک اشتر، به طور ماهرانه؛ و متناسب با سایر اجزای کلام، بیان نقیضی دیگری با طعم و بوی اغراق خلق کرده است؛ به طوریکه کوچک نمایی بزرگ، و بزرگ نمایی کوچک از یک سو، و زشت نمایی زیبایی، و زیبایی نمایی زشتی را از سوی دیگر، پیامد فاصله گرفتن کارگزاران حکومتی از مردم قلمداد کرده است: «... **وَالْاحتِجابُ مِنْهُم يَقْطَعُ عَنْهُم عِلْمَ مَا اْحْتَجَبُوا دُونَه، فَيَصْغُرُ عِنْدَهُمُ الكَبيرُ و يَعْظُمُ الصَّغِيرُ، و يَقْبُحُ الحَسَنُ و يَحْسُنُ القَبِيحُ** »[۱۳](ن ۵۳). حضرت در آن شرایط دگرگون حاکم بر جامعه، در تصویر متناقض گونه‌ای دیگر، به طریق بهره‌گیری از ترفند اغراق، توجه امام حسن (ع) را به یکی دیگر از ناهنجاری‌های سیاسی- اجتماعیی معطوف می‌سازد که بازتاب‌های متناقضی را ایجاب می‌کند: «**إذا كانَ الرِّفْقُ خُرْقاً، كانَ الخُرقُ رِفْقاً. رُبَّما كانَ الدَّواءُ داءً وَ الدَّاءُ دَواءً**» [۱۴] (ن ۳۱)

بدین گونه در اینجا صناعت اغراق به همراهی دیگر شگردهای ادبی همچون پارادکس، عکس، مقارنه و تقابل به زیبایی توانسته است موسیقی معنوی را غنی‌تر و برجسته‌تر ارائه کند و در نتیجه فضایی فراهم شود تا مقصود گوینده به طور کامل و دقیق به مخاطب منتقل گردد.

۵- قلمرو پارادکس در نهج‌البلاغه

بخش اعظم عناصر پارادکسی که در کلام امام (ع) به کار رفته، در توجیه و تفسیر

رویکردهای عرفانی یا کلامی و مواردی از این قبیل است. گمان می‌رود که عواملی چون انتقال تجربه‌های توصیف ناپذیر عرفانی- فراعقلی، در کنار توصیف نابسامانی‌های سیاسی و اجتماعی حاکم بر دورهٔ ایشان، و نیز اهتمام به مؤلفه‌های خیال‌پردازی و باریک اندیشی، این شگرد ادبی را در نهج‌البلاغه پرورانده‌اند.

گرچه خیال‌پردازی نیز نقش شگرف در شکل‌گیری این ترفند هنری دارد؛ اما به جهت اهمیت عوامل مذکور رنگ باخته و تحت‌الشعاع قرار گرفته است. متناقض نما به عنوان بنیادی‌ترین ابزار آشنایی‌زدایی (ولک، ۱۳۸۷: ۴۳۱-۴۳۰) در کلام امام (ع) جایگاه ویژه‌ای به خود اختصاص داده است؛ به طوری که ایشان با احساس عمیق و ژرف، و نیز باریک اندیشی ادبی، بیان نقیضی را در این شاهکار ادبی گسترش داده است.

اینک در کنار واکاوی نحوهٔ شکل‌گیری و تحول پارادکس در سخنان امام (ع) که سبب حضور گستردهٔ آن در نهج‌البلاغه شده، به بررسی محدودهٔ قلمرو آن می‌پردازیم:

۵-۱- تجربه‌های عرفانی و فراعقلی توصیف‌ناپذیر

زیباترین و گویاترین جلوهٔ زبانی تفکر در زبان امیر پارسایان (ع)، متناقض نماست که مبانی تجربی و نظری عرفانی، و مباحث فرا عقلی را در خود گنجانده است. بدیهی است که زبان پارادکس بهترین راهکار برای تجسم بخشیدن چنین مفاهیمی است؛ بنابراین شواهدی را در این حوزه ذکر می‌کنیم: زندگی در کنار مرگ، و مرگ در کنار زندگی؛ تصویرگر مجموعه‌ای از تناقض‌های دوگانه وجود انسان است؛ چنانکه نابودی از بودنی برایش حاصل می‌شود که فردیت واقعیش را در قید و بند وابستگی‌های دنیوی زندانی کرده است. از طرف دیگر نابودی باعث بودنش می‌گردد و هستی از نیستی برایش حاصل می‌شود؛ یعنی اینکه زندگی خود را برای دست یابی به منی والاتر هزینه می‌کند؛ و به تعبیری نقیض گونه، مرگ با شکوه سبب زندگی ابدی، و زندگی ذلت‌بار سببِ مرگ می‌شود: «**الـمَوْتُ فِي حَياتِكُم مَقْهُورينَ وَالْحَياةُ فِي مَوْتِكُم قاهِرينَ**» (خ ۵۱)

این گویاترین و زیباترین جلوه از دو گانگی وجود انسان (بلند و پست) است. حضرت تلاش می‌کند تا به کمک صنعت عکس، به مقابله و قرینه سازی بین اجزای دو عبارت بپردازد. این در حالی است که ضمن اجتماع صنایع مذکور و تقویت موسیقی معنوی

انگیزش بسیار قوی در خواننده به وجود می‌آید تا وجود حقیقی خود را دریابد. ذات اقدس الهی، بالاتر از همه چیز، اما دور نیست؛ با همه چیز همراه است بی آنکه کنارشان باشد؛ در همه جا هست و هیچ جا نیست؛ غیر از همه چیز و جدا از آنها نیست؛ همه و همه زمینه ساز شکل‌گیری برخی از بیان نقیضی در کلام امام (ع) است: «.. **اللهُ قَرِيبٌ مِنَ الأَشْياءِ غَيرَ مُلامِسٍ بَعيدٌ مِنْها غَيرَ مُباينٍ** » (خ ۱۷۹) « .. **لا اَسْتِعْلاؤُهُ باعَدَه عَنْ شَيءٍ مِن خَلْقِهِ، وَ لا قُرْبُهُ سَاواهُم في المَكانِ به**»[۱۵] (خ۴۹) «[اللهُ] **مَعَ كُلِّ شَيْءٍ لا بِمُقارَنَةٍ، و غَيرَ كُلِّ شَيءٍ لا بِمُزَايَلَةٍ**»[۱۶] (خ۱) تعابیر متناقض نمایی که در عبارات فوق دیده می‌شوند؛ همگی برخاسته از دیدگاه عرفانی وحدت در عین کثرت و کثرت در عین وحدت است. در عین حال آفریدگار، و همهٔ موجودات تجلی خداوند متعالند. امام (ع) برای تبیین و اشاعهٔ این اندیشه به روشی هنری رویکردی دو بعدی به زبان بخشیده، و دو منظرهٔ شگفت انگیز ارائه داده که علاوه بر ایجاد زیبایی با ابهام زایی، تکاپو و تلاش ذهنی مخاطب را برانگیخته تا با کشف حقیقت- که همان جمع بین کثرت و وحدت است- تمام پدیده‌های گیتی را جلوه‌گاه معشوق یا هستی مطلق ببیند.

۵-۲- نابسامانی‌های اجتماعی و سیاسی

به جرأت می‌توان گفت در تاریخ اسلام هیچ دوره‌ای همانند دورهٔ حیات امیر پارسایان(ع)، پر از حوادث عظیم نبوده است حال آنکه ترسیم چهرهٔ آشفتهٔ جامعه، در نهج‌البلاغه به شکلی نو و خارج از حالت تکراری و عادی و بیرون از امکانات متعارف زبانی، این شاهکار ادبی را به عنوان منبع فیاض هنری و ادبی برجسته ساخته است:

«... **مالِي أَراكُم أَشْباحاً بلا أَرْواحٍ، وَ أَرْواحاً بِلا أَشْباحٍ ... وَ أَيْقاظاً نُوَّماً وَ شُهُوداً غُيَّباً ، وَ ناظِرةً عَمْياءَ، وَ سامِعَةً صَمَّاءَ، وَ ناطِقَةً بَكماءَ**»[۱۷] (خ۱۰۸)

بینایی با نابینایی، شنوایی با ناشنوایی، گویایی با نا گویایی، بیداری با خواب، و حضور با نهان چنان در آمیخته، که از آمیزش آنها معنای تازه‌ای ایجاد شده و نوعی نظماهنگ و موسیقی در ساختار معنایی زبان شکل گرفته است. بنابراین مفاهیم هماهنگ و منسجم موجد ارزش هنری و زیبایی شناسانه در حوزهٔ موسیقی معنوی شده‌اند.

۵-۳- خیال پردازی و باریک اندیشی

گاه رویکرد امام در جستجوی مضامین بیگانه برای آشنایی زدایی با چاشنی خیال پردازی بوده است. در شواهد زیر تصاویر خیال پردازانه به بیان پارادکسی قابل توجه است: «**[الدُّنْیا]...وَ عَیْشُها رَنِقٌ، وَ عَذْبُها اُجاجٌ، وَ حُلْوُها صَبْرٌ...**» (خ۱۱۱) «**[الدُّنیا]... وَ هَلْ زَوَّدَتْهُم إلّا اَلسَّغَبَ، أَوْ أَحَلَّتهُم إلّا الضَّنکَ، أَوْ، نَورَّت لَهُمْ إلّا الظُّلْمَةَ**» (خ۱۱۱)

امیر مؤمنان (ع) به همراهی طبع و خیال پویای خویش، با استفاده از ظرفیت بی نظیر بیان پارادکسی، چهرهٔ واقعی دنیا را از زوایای گوناگون ترسیم کرده است. در نمونه‌های فوق تقابل عناصر، نه تنها موجب ایجاد موسیقی معنوی و احساس لذت و زیبایی کرده است؛ بلکه تیرگی عیش، شوری گوارا، تلخی شیرینی، تاریکی روشنایی، تصاویر با شکوهی از تناقض‌ها را خلق کرده است. و از این جمله است: «**فَأَلْبِسْ لَهُم جِلْبابا مِنَ اللّینِ تَشُوبُهُ بَطَرَفٍ مِنَ الشِّدَّة**» (ن۱۹) امام (ع) تعامل را چون لباسی ترسیم کرده که بدنه‌اش نرم و لطیف، و لبه‌های آن زبر و خشن است. این در حالی است که ضمن ارضاء حس زیبایی دوستی مخاطب، تعادل مفهومی کم نظیری در کلام ایجاد کرده که خواننده را در درک مناسب مفهوم یاری می‌نماید.

۶- نتیجه

فرجام سخن اینکه بررسی این شاهکار ادبی از نظر جلوه‌های متناقض نما نشان می‌دهد که حضرت (ع)، بیش از همهٔ ادبای معاصر خویش- و حتی پیش از این دوره- برای آشنایی زدایی و غرابت بخشیدن به کلام خویش تلاش کرده است. در کنار استفاده از شگردهای هنری زبان، بیان نقیضی را چنان با آن صناعات در آمیخته که، زبان به کلامی ناآشنا و شگفت‌انگیز بدل شده، و تأثیری دو چندان بر اذهان مخاطبان می‌گذارد.

بیان و تصویر پارادکسی- به عنوان یک امکان و توان توسعه زبانی- یکی از مهمترین عوامل تشکیل دهندهٔ موسیقی معنوی کلام امام (ع) قلمداد می‌شود که برای برجستگی معنایی، دو بعدی بودن کلام، ایهام و ایجاز، چاشنی زبان ادبی قرار گرفته است. حضرت (ع) طرح بسیاری از مباحث و مضامین بلند عرفانی و موضوعات مجرد و فرا عقلی را که با زبان غیر هنری و معتاد ممکن نیست، با به کارگیری زبان و بیان نقیضی

ممکن ساخته است. وی در کنار استفادهٔ ابزاری از زبان پارادکسی برای بیان افکار و اندیشه‌های خود از قبیل توصیف تناقض‌های وجودی انسان، به جنبه‌های زیبایی آفرینی آن نیز پرداخته است؛ چنان که پارادکس لفظی را – که خاصیت زیبایی آفرینی آن برجسته‌تر نمایان می‌شود– بیشتر مورد توجه قرار داده است.

پی‌نوشت‌ها

۱. هر کس یار و پشتیبانی دارد می‌تواند انتقام ستمی را که در حق او انجام شده بگیرد؛ در حالیکه ذلیل و خوار کسی است که پشتیبانی ندارد

۲. « چیست که شما را چون کالبدهای بیجان و جانهای بی کالبد... بیدارانی خوابیده، حاضران نهان، بینندگان نابینا، شنوندگانی ناشنوا، گویندگانی نا گویا می‌بینم؟»

۳. «در کنار هم فراهم؛ اما تنهایند، با هم همسایه؛ اما به دور از همند».

٤. «هر آنکه از روزگار ایمنی گزیند خیانتش بیند و آن که بزرگش دارد، خوارش کند»

٥. «دنیا بخشنده‌ای است بخیل و بازدارنده؛ که دمی می‌پوشاند و دمی دیگر بر می‌کَنَد.»

٦. موسیقی داخلی محصول ایقاع آرام و ملایم الفاظ است که به نسبت حسن ترکیب و تلفیق، حاکی از میزان دقت در ترکیب و انسجام حروف و دوری از هم گریزی آوایی است. (آلوجي، ۱۹۸۹: ۷۴)

۷. جلوهٔ دیگری از پویایی واژه‌ها، موسیقی قافیه یا موسیقی کناری است که همانند دیگر مؤلفه‌های موسیقایی، نقش مؤثری در برانگیختن عواطف و احساسات خواننده دارد. منظور از موسیقی کناری جلوه‌های موزیکال حاصل از تکرار واژگان در پایان هر بیت یا فقره است؛ یعنی «عواملی که در نظام موسیقایی شعر دارای تأثیر است؛ ولی ظهور آن در سراسر بیت و مصراع قابل مشاهده نیست. برعکس موسیقی بیرونی که تجلی آن در سراسر بیت و مصراع یکسان است و به طور مساوی در همه جا به یک اندازه حضور دارند.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۹: ۳۹۱)

۸. عزت دنیا خواری؛ جدیش شوخی؛ و بلندیش پستی است.

۹. «قرآن خاموشی گویاست.»

۱۰. «به همه چیز نزدیک است؛ بی پیوستگی، و از آنها دور؛ بی گسستگی.»

۱۱. «خشم را اندک اندک بنوش که من جرعه‌ای شیرین‌تر از آن ننوشیده، و پایانی خوشایندتر از آن ندیده‌ام.»

۱۲. «آیا چیزی جز گرسنگی توشه‌شان بخشیده؟ و یا جایی جز سختی‌شان فرود آورده؟ و یا جز تاریکی به ایشان نور پاشید.»

۱۳. «نهان شدن از مردم زمام داران را از دانستن آنچه بر آنان پنهان است، باز می‌دارد، در نتیجه بزرگ نزدشان، خرد جلوه می‌کند، و خرد بزرگ جلوه نماید. زیبا زشت شود و زشت زیبا.»

۱٤. «وقتی مدارا درشتی به حساب آید، درشتی مداراست، چه بسا که دوا درد، و درد دوا گردد.»

۱۵. «نه برتری او وی را از آفریده‌هایش دور ساخته؛ و نه نزدیک بودنش (آفریده‌هایش) را با او در یک سطح قرار داده است.»

۱٦. «با همه چیز همراه است؛ بی آنکه همنشین آنها باشد. غیر از هر چیزی بی آنکه جدای از آنان باشد»

۱۷. «چیست که شما را چون کالبدهای بیجان و جانهای بی کالبد... بیدارانی خوابیده، حاضران نهان بینندگان نابینا، شنوندگانی ناشنوا، گویندگانی نا گویا می‌بینم؟»

منابع

القرآن الكريم

نهج البلاغة

آلوجي، عبدالرحمن، **الإيقاع في الشعر العربي**، دمشق، دارالحصاد، ۱۹۸۹

ابن أبي سلمى، زهير، **ديوان زهير**، شرح الأعلم الشنتمري، مطبعة بريق، ۱۳۰٦

ابن عبدالله، أحمد، **رسائل إخوان الصفا و خلّان الوفاء**، بمبئي، مطبعة نخبة الأخيار، ۱۳۰۵

ابن قتيبه، الدينوري، **عيون الأخبار**، الطبعة الثانية، القاهرة ،دارالكتب المصرية،۱۹۹٦

ابن المعتز، عبدالله، **البديع**، كراچوتوفسكى، بيروت، الطبعة الثالثة،۱۹۸۲

ابن منظور، **لسان العرب**، تصحيح محمد أمين عبدالوهاب و أحمد الصادق، بيروت، دارإحياء التراث، الطبعة الثالثة، ۱۹۹۹

ارسطوطاليس، **فن الشعر**، تحقيق عبدالرحمن البدوي، بيروت،دارالثقافة، بى تا

الأزهري، محمد، **تهذيب اللغة**، تحقيق محمد عبدالسلام هارون، دارالقوميه العربية،۱۹٦٤

الأهوانى، عبدالعزيز، **ابن سناء الملک ومشكلة العقم والابتكارفى الشعر**، القاهرة ،مكتبة الأنجلو المصرية،۱۹٦۲

الجاحظ، ابوعثمان، **البيان والتبيين**، تحقيق علي بوملحم، بيروت، دارومكتبة الهلال،۲۰۰۲

الجرجانى، عبد القاهر، **أسرارالبلاغة**، تحقيق محمدالإسكندرانى، الطبعة الثالثة، بيروت، ۱۹۹۸

چناری، امیر، **متناقض نمایی درشعر فارسی**، تهران، فرزان روز، چاپ اول،۱۳۷۷

خضير، عبدالهادي، **المفارقة في شعر المتنبي**، مجلة المورد، الرقم الواحد، بغداد، ۲۰۰۸

ديچز، ديويد، **شیوه‌های نقد ادبی**، ترجمهٔ غلام حسین یوسفی ومحمدتقی صدقیانی، تهران، انتشارات علمی، چاپ ششم، ۱۳۸۸

الزبيدي، مرتضى، **تاج العروس من جواهرالقاموس**، تـــحقيق عبدالستاراحمد، مطبعة حكومة الكويت، ١٩٦٥
سليمان، خالد، **الـــمفارقة والأدب**، عمان، دارالشروق، الطبعة الأولى، ١٩٩٩
شفيعى كدكنى، مـــحمدرضا، **موسيقى شعر**، تـــهران، انتشارات آگاه،، چاپ:١٢، ١٣٨٩
الضبعي، الـــمتلمس، **الديوان**، تـــحقيق حسن كامل الصيرفى، معهدالـــمخطوطات العربية،١٩٧٠
العبد، محمد، **الـــمفارقة القرآنية**، الطبعة الأولى، ١٩٩٤، القاهرة، دارالفكر
الغذامي، عبد الله، **الـــخطيئة والتكفير**، النادي الأدبي الثقافي، الطبعة الأولى،١٩٨٥
الفارابي، أبونصر، **الـــموسيقي الكبير**، تـــحقيق: غطاس عبدالـــملك و محمود أحمد الـــحنفي، القـــاهرة، دارالكاتب العربي، دون تا
القيرواني ابن رشيق، **العمدة**، تـــحقيق عبدالـــحميد الـــهنداوي، الطبعة الأولى، بيروت، الـــمكتبة العصرية، ٢٠٠١
ميويک، دسى، **الـــمفارقة وصفاتها**، ترجمة عبدالواحد لؤلؤة، بغداد، دارالـــمأمون للترجمة والنشر، ١٩٨٧
نبيلة، ابراهيم، «الـــمفارقة»، القاهرة، مـــجلة فصول، الـــمجلّد السابع، العددان الثالث و الرابع، ١٩٨٥
نعيمي، أحمد إسماعيل، «الـــمفارقة موضوعا شعريا قبل الإسلام»، بغداد، مـــجلة كليـــة التربيـــة للبنـــات، العدد الثاني، الرقم العشرين، ٢٠٠٢
ولک، رنه، **تاريخ نقد جديد**، ترجمه سعيد اربابى، تهران، انتشارات نيلوفر، ١٣٨٧
وحيديان كامكار، وحيد، «متناقض نما در ادبيات»، دانشگاه فردوسى، مـــجله دانشكده ادبيـــات، ســـال بيست وهشتم، شماره٣٤، ١٣٧٤
اليوسفي، مـــحمد لطفى، **بنية الشعرالعربى الـــمعاصر**، تونس، دارسراس للنشر، ١٩٨٥