

متناقض نما در دیوان کبیر ابن عربی

روح الله صیادی نژاد^۱
فاطمه سمیعی ولوجردی^۲

تاریخ دریافت: ۹۱/۹/۱۶

تاریخ پذیرش: ۹۱/۱۲/۶

چکیده

یکی از انواع آشنایی زدایی در زبان، انتخاب بیان پارادوکسی است که از قوانین شناخته شده رستاخیز کلمات به شمار می‌رود و در حوزه بوطیقاهاى جدید و زبان شناسی قرار می‌گیرد. ادیبان تازی زبان در بهره‌گیری از این ترفند ادبی غافل نمانده‌اند. آنان به‌ویژه در ادبیات عرفانی، غنی‌ترین جلوه‌های پارادوکسی زبان را به کار گرفته‌اند. آمیختگی عرفان با ادب و تحول تکاملی ادبیات از سادگی به ژرفایی را می‌توان مهم‌ترین عامل گسترش متناقض نما در ادب عربی برشمرد.

با واکاوی دیوان کبیر محی‌الدین بن عربی، عارف قرن ششم هجری درمی‌یابیم که بسامد متناقض‌نمایی در عرفان زاهدانه نسبت به عرفان عاشقانه بیش‌تر است و هرچه فاصله دوسویه متناقض در دیوان ابن عربی کم‌تر می‌شود، بر بلاغت سخن او افزوده می‌گردد و پایه و مایه سخنش بالاتر می‌رود.

واژه‌های کلیدی: ابن عربی، شطح، شعر عربی، عرفان، متناقض نما.

^۱ . دانشیار و عضو هیئت علمی گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه کاشان؛ J_rs1359@yahoo.com

^۲ . کارشناس ارشد گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه کاشان؛ f.samiei27@yahoo.com

مقدمه

سخن‌سرایان توانا و پویا همواره در پی آفرینش تازگی و زیبایی هستند. ممکن است اندیشه‌های تازه در قالب زبان معمول و هنجار هم گفتنی و دریافتنی باشند، اما به سختی می‌توان آن‌ها را بدون هیچ‌گونه تازگی در زبان، به شایستگی تمام بازگفت. به همین دلیل است که سخن‌سرایان به آشنایی‌زدایی^۱ دست می‌زنند. یکی از انواع آشنایی‌زدایی هنری در زبان، انتخاب بیان پارادوکسی است. واژه «پارادوکس» با «التناقض الظاهری» در عربی، و «متناقض‌نما» در زبان فارسی معادل است. منشأ آن، واژه یونانی Paradoxon و مرگب از Para و «به معنای «مقابل» یا «متناقض با»» و doxa به معنای «عقیده و نظر» است (Guralink, 1960: 1029). در فرهنگ آکسفورد (۱۹۸۹م.) برای متناقض‌نما معانی مختلفی ذکر شده است که به دو مورد مهم آن اشاره می‌کنیم:

۱. در نقد ادبی، بیان یا نقیضه‌ای است که به ظاهر متناقض با خود، نامعقول و مخالف با فهم عمومی است؛ هر چند وقتی بررسی یا توضیح داده شود، ممکن است اساس درستی داشته باشد؛

۲. در بلاغت، سخنی است که متناقض با خود و نامعقول به نظر می‌رسد؛ اما می‌توان آن را از طریق تفسیر و تأویل به سخن معنادار با ارزش تبدیل کرد (Simpson, 1989: 185).

با دقت شدن در تعریف‌های مختلفی که از متناقض‌نما نقل شده است، می‌توانیم ویژگی‌های متناقض‌نما را چنین ذکر کنیم:

۱. بیانی که ظاهراً متناقض با خود یا مهمل است؛
۲. دو امر متضاد را جمع می‌کند؛
۳. در اصل دارای حقیقتی است؛
۴. از راه تفسیر و تأویل می‌توان به آن حقیقت دست یافت.

بنا بر این تعریف زیر را به منزله تعریف «متناقض‌نما» در بلاغت می‌پذیریم: «بیانی که ظاهراً با خود متناقض و جامع دو امر متضاد است که در اصل حقیقتی دارند که از راه تفسیر و تأویل می‌توان به آن دست یافت». در یکی از سروده‌های مولوی:

هر کسی رویی به سویی برده‌اند / وین عزیزان رو به بی سوکرده‌اند
 هر کبوتر می‌پرد زی جانبی / وین کبوتر جانب بی‌جانبی
 مانه مرغان هوانه خانگی / دانه ما دانه بی‌دانگی

زان فراخ آمد چنین روزی ما که دریدن شد قبادوزی ما

(شفیعی کدکنی، ۱۳۷۱: ۵۶)

عبارت‌های «رو به بی سو کردن»، «جانب بی جانبی»، «بی جایی را سرا بودن»، «دانه بی دانگی» و «دریدن شد قبادوزی ما»، نمونه‌هایی از آشنایی زدایی و فراهنجاری در بیان پارادوکسی است. به بیان دیگر، این تعبیرات در تحلیل معنایی از دو مقوله متناقض ترکیب شده‌اند.

صاحب کتاب معجم المصطلحات العربیة نیز از «التناقض الظاهری» یا «متناقض‌نما» تعریفی نزدیک به این تعریف عرضه کرده است (وهبة، ۱۹۸۹: ۱۲۳). نقدی که می‌توان بر تعریف مجدی وهبة وارد کرد این است که وی «جامع دو امر متضاد» را در تعریف خویش نگنجانیده است و مثالی که از شعر «ابونواس» ذکر می‌کند، «تضاد» است نه پارادوکس.^۲

باید توجه کرد که منظور از «تضاد» در اینجا معنای منطقی آن نیست؛ بلکه در این تعریف، «تضاد» هرگونه نسبت ناسازگار میان دو جزء از عبارت را شامل می‌شود. از آن‌جا که پارادوکس از واژه‌های متضاد فراهم آمده است، علمای بلاغت ما آن را نشناخته و تضاد به‌شمار آورده‌اند؛ حال آن‌که تضاد آوردن دو واژه متضاد در کنار هم است و نه جمع دو امر متضاد. تفاوت میان «پارادوکس» و «تضاد» آن‌قدر است که می‌توان آن‌ها را دو آرایه جداگانه به‌شمار آورد. زیرا در تضاد، واژه‌های ناسازوار به‌صورت عادی و معمولی پراکنده می‌شوند و بی‌هیچ شرطی در سخن راه می‌یابند. همچنین این دلیل که عادی و معمولی‌اند از تعجب‌انگیزی و در نتیجه توجه‌انگیزی بهره‌چندانی ندارند. از سویی، چون پراکنده و بدون شرط در سخن می‌آیند، بدیع و نوآیین نیستند تا موجبات خاطرپسندی و ذوق‌انگیزی را فراهم کنند. اما در پارادوکس شرط است که مفاهیم سازگار و ناسازوار و متضاد- که در حالت عادی از هم می‌گریزند- به‌گونه‌ای هنرمندانه با هم بیامیزند تا از این هم‌آمیزی و هم‌زیستی هنری تصویری بدیع، نوآیین، تعجب‌آمیز و در نتیجه توجه‌انگیز و ذوق‌پسند زاده شود. (راستگو، ۱۳۶۷: ۲۹).

ممکن است گفته شود که «تناقض، زبان سفسطه است» (دیچرز، ۱۳۶۶: ۲۵۱) و سرودن شعرهای متناقض، هنر نیست و اصلاً وجود چنین تناقضی امتیازی برای شاعر به‌شمار نمی‌آید و نمی‌تواند مایه ماندگاری نام وی شود. شفیع کدکنی برای پاسخ دادن به این پرسش فرضی، ساحت «هنر» را از «منطق» جدا می‌کند و می‌نویسد: «تصاویر پارادوکسی تعبیراتی است که به لحاظ منطقی، تناقضی در ترکیب آن‌ها نهفته است؛ ولی اگر در منطق عیب است، در هنر اوج

تعالی است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۱: ۳۷). پس می‌توانیم بگوییم که هرقدیر توفیق شاعر در عرضه این اجتماع نقیضین و گره‌خوردگی اضداد بیش تر باشد، نظام نیرومندتری حاصل می‌شود که در عین‌غرابت، معنی موردنظر گوینده را بهتر القا می‌کند و این خود باعث تشخیص زبان و رستاخیزی آن می‌شود.

کارکرد متناقض‌نما

کارکردهای زیبایی‌شناختی پارادوکس متعدّد است؛ از جمله موجب آشنایی‌زدایی، برجسته شدن معنی، ایجاز، دوبعدی بودن و ابهام معنایی می‌شود. شاعر با بهره‌گیری از پارادوکس، زبان عادی و فرسوده را به کلامی شگفت‌انگیز و غریب تبدیل می‌کند که موجب برجستگی زبان می‌شود؛ به‌شکلی که نه تنها لفظاً برجسته و توجه‌برانگیز می‌شود، بلکه معنا نیز اعتلا می‌یابد. همچنین ایجاز حاصل از آن، موجب کثرت معنا شده زبان دوبعدی می‌گردد. بی‌تردید دوبعدی بودن و دومنظره عرضه کردن، شگفت‌انگیز است و موجب زیبایی و درنهایت ایجاد ابهام می‌شود. ذهن برای کشف این ابهام به تکاپو و جستجو می‌افتد و با تلاش کردن به راز و رمز سخن متناقض (حقیقتی که در آن نهفته است) پی می‌برد و التذاذ ادبی بیش‌تری می‌یابد (وحیدیان، ۱۳۷۹: ۹۷-۹۸). علاوه بر این، شاعر به کمک این شگرد بیانی، مضمون ادّعایی (کذب شعری) می‌آفریند و با گریز از منطق حاکم بر هستی به آفرینش جهانی دیگر دست می‌یازد؛ یعنی همان جهان مطلوب و تخیلی که امکان وجود آن در قلمرو نظام علیّت میسر نیست و در شعر ساخته می‌شود (دیچز، ۱۳۶۶: ۲۵۶). گویی خواننده در نگاه اول با مطلبی بی‌معنا و خلاف عقل مواجه می‌شود؛ در نتیجه در آن بیش‌تر تأمل می‌کند. این تأمل‌برانگیزی که احتمالاً به کشف معنای سخن نیز منجر می‌شود، سبب احساس زیبایی‌شناختی و ایجاد لذّت در خواننده خواهد شد.

متناقض‌نما سرشار از ابهام هنری و درنگ‌آفرین است و جریان خودکار ادراک را در هم می‌ریزد؛ عقل از آن می‌گریزد، ولی ضمیر در آن می‌آویزد؛ به‌ظاهر محال می‌نماید ولی درباطن سرشار از مفهومی ژرف و تجربه‌ای تازه و بکر است؛ تجربه‌ای که جز از راه تأویل درک‌پذیر نیست و فقط با تأویل می‌توان آن را به ساحت عقل و سطح زبان کشانید (فتوحی، ۱۳۸۵: ۳۳۰).

پیشینه متناقض‌نما

۱- متناقض‌نما در قرآن و متون دینی

با نگاهی به کتاب مقدس مسلمانان و دیگر متون دینی آنان درمی‌یابیم که تعبیرات متناقض‌نما در قرآن و کتاب‌های دینی نیز یافت می‌شود. برای مثال، خداوند در قرآن کریم می‌فرماید: «و لکم فی القصاص حیاة یا اولی الالباب»^۳ (بقره / ۱۷۹). در این آیه، متناقض‌نمای بسیار بدیع و برجسته‌ای به چشم می‌خورد؛ متناقض‌نمایی که ایجاز هنری بسیار نیرومندی دارد؛ زیرا «قصاص»، قتل و کشتن است نه زنده کردن. از سوی دیگر، اگر قصاص نباشد، قتل، امری عادی می‌شود و حیات انسان به خطر می‌افتد؛ بنابراین مردم از ترس قصاص به قتل دست نمی‌زنند. پس قصاص کردن، آدم‌کشی را بیش‌تر از هر چیز دیگری از میان می‌برد و با این تأویل، تناقض ظاهری آیه برطرف می‌شود.

در نهج‌البلاغه نیز این شیوه ادبی بسامد بالایی دارد. در خطبه دوم نهج‌البلاغه چنین آمده است: «نومهم سهود» (یعنی خوابشان بیداری است) (نهج‌البلاغه، ۱۳۸۵: ۲۷). هم‌چنین مولای متقیان در خطبه صد و یازده چنین می‌فرماید: «جمیع و هم أحاد و جیره و هم أبعاد» (یعنی گرد هم قرار دارند و تنهایند، همسایه یکدیگرند، اما از هم دورند) (همان، ۱۵۰).

در صحیفه سجادیه، امام سجاد(ع) چنین به مناجات پرداخته‌اند: «اللهم إني أعوذ بك من نارٍ نورها ظلمةٌ و هینها أليمٌ و بعیدها قریبٌ و...» (یعنی پروردگارا از آتشی که نور آن تاریکی و ظلمت، و نرمی آن زجر و رنج، و دور آن نزدیک است، به تو پناه می‌برم) (الصحیفه السجادیة الکاملة، بی تا: ۱۳۳).

در کتاب توحید صدوق نیز روایت شده است که امام رضا(ع) در توصیف خداوند این‌گونه فرموده است: «نأی فی قریبه، و قُرب فی نأیه، فهو فی بُعدِه قریبٌ، و فی قُربه بعیدٌ... یعنی دوری‌اش در نزدیکی و نزدیکی‌اش در دوری است. پس او در دوری‌اش نزدیک و در نزدیکی‌اش دور است...» (ابن بابویه، ۱۳۸۶: ۶۲).

بررسی نقادانه ادب عربی آشکار می‌کند که با توجه به اثرپذیری انکارناپذیر ادب عربی از قرآن و حدیث، و اینکه اغلب شاعران و نویسندگان تازی زبان متأثر از این منابع بوده‌اند، وجود مضامین پارادوکسی در این منابع را می‌توان یکی از اسباب آشنایی شاعران و ادیبان با این ترفند ادبی برشمرد.

۲- متناقض‌نمایی در متون ادبی

کاربرد «متناقض‌نما» نسبت به بسیاری از ترفندهای ادبی در دوران گذشته کم است و بعضی از شاعران به آن التفاتی نکرده و حتی در دوره‌هایی، شاعران اقبالی به آن نداشته‌اند. به تحقیق می‌توان گفت که زیبایی‌شناسی شعر قدیم برخاسته از تناسب‌ها و هماهنگی‌هاست. در نتیجه، هر واژه‌ای حق ورود به حریم شعر را نداشت. ادیبان نیز برای این که مورد نقد سخن‌سنجان قرار نگیرند، تقید به عرف و عادت را یکی از اصول شعر و نویسندگی می‌دانستند و کمتر دسته‌آشنایی‌زدایی می‌زدند (عُرب، ۱۳۸۸: ۱۵۱). باید یادآوری کنیم که برخی از منتقدان و ادیبان کلاسیک به این ترفند شگفت‌انگیز ادبی اهتمام داشته‌اند و درباره آن اظهارنظر کرده‌اند. برای نمونه، عبدالقاهر جرجانی در کتاب *اسرارالبلاغه* در مبحث «مواقع تمثیل»، موضوع پارادوکس را به بحث گذاشته است. او 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 به این سبب است که در این تشبیهات، دو چیز را که مخالف یکدیگرند، در عین تباین، مشابه می‌یابی و در عین اختلاف، کنار هم می‌بینی... (الجرجانی، ۲۰۰۹: ۹۸).

براساس آنچه گفته شد، برخی از شاعران از این ترفند ادبی بهره‌جسته و آن را در سروده‌های خویش به کار گرفته‌اند. برای مثال متنبی، شاعر بزرگ عرب چنین می‌گوید:

و حُیْتُ مِنْ خُوصِ الرِّكَابِ بِأَسْوَدٍ مِنْ دَارِشِ فَعْدُوْتِ أَمْشِي رَاكِبًا^۴
(المتنبی، ۱۹۳۰: ۸۹/۱)

همچنین ابی‌نواس، شاعر ایرانی تازی گو در وصف شراب چنین می‌سراید:

صَحِيْحٌ مَرِيضِ الْجَفْنِ مَدَنٍ مَبَاعِدٍ يُمِيْتٌ وَيُحْيِي بِالْوَصَالِ وَ بِالْهَجْرِ^۵
(ابی‌نواس، ۱۹۸۶: ۲۵۷)

متناقض‌نمایی علاوه بر شعر، در فنون ادبی دیگری که ممکن است در قالب شعر یا نثر رخ بنماید نیز یافت می‌شود. از جمله این فنون ادبی، چیستان و معماگویی است که در شعر شاعران عصر مملوکی و عثمانی بسامد دارد. از جمله این شاعران می‌توان به ابن دانیال، بوصیری، سراج‌الدین رواق و ابن عبدالظاهر اشاره کرد (صیادی‌نژاد، ۱۳۸۹: ۷۹). در اینجا به بیتی از ابن عبدالظاهر (۶۹۲ هـ/۱۲۹۲ م.) که با استفاده از این ترفند ادبی و با بیانی معماگونه «کوزه» را توصیف کرده است، بسنده می‌کنیم:

ذی اذن بلا سمع له قلب بلا قلب^۶

(همان)

تحقیق‌ها نشان می‌دهد که متناقض‌نما از دیرباز در ادب عربی به کار رفته است، ولی قدما از روی تسامح آن را ذیل تضاد قرار داده‌اند. در غرب نیز متناقض‌نما از دیرباز شناخته شده است. رومی‌ها پیش از میلاد مسیح با آن آشنا بوده‌اند؛ حتی در زمان افلاطون هم متناقض‌نما ترفندی شناخته شده به‌شمار می‌رفته است (شبان، ۲۰۰۲: ۲۵). با وجود این، متناقض‌نما از قرن بیستم به بعد به صورت آگاهانه و در شکل تکنیک و ترفند ادبی به حوزه ادبیات و نقد نوین راه یافته است؛ چراکه انسان معاصر برای درک اسرار و پیچیدگی‌ها قدرت بیش‌تری دارد. از این رو، شاعر نیز باید تا آنجا که می‌تواند سعی کند زبان شعر را پیچیده‌تر سازد و با استفاده از تناقض و آیرونی^۷ و اشاره به آن کثرت معنوی ببخشد. از سوی دیگر، زیبایی شعر جدید و مدرن یا حاصل گره خوردن متناقضات است یا گره خوردن اموری که از مقوله‌های نزدیک به هم نیستند. به همین دلیل متناقض‌نمایی در زمره قوانین شناخته شده رستاخیز کلمات^۸ و در حوزه بوطیقاها^۹ جدید و زبان‌شناسی قرار گرفته است.

۳- متناقض‌نمایی در متون عرفانی عربی

با واکاوی متون کهن عرفانی، درخواهیم یافت که جریان تصوف از سازه‌های مهم فرهنگ عربی است و به همین دلیل آثار صوفیانه آبخور مهمی برای ابداع‌کنندگان و نوجویان تازی‌زبان به‌شمار می‌روند؛ تا آنجا که برخی از پژوهشگران زبان‌شناس آن را سازه‌ای اساسی برای برخی از متون و آثار ادبی به حساب می‌آورند (کندی، ۲۰۱۰: ۳۶۶).

اندیشه آشنایی‌زدایی از اندیشه‌های بنیادین عرفانی است. قرن‌ها پیش از آن که ویکتور شک洛夫سکی این اندیشه را به منزله نظریه‌ای ادبی مطرح کند، عین‌القضات همدانی تأکید می‌ورزد که شگفت‌زدگی انسان، نه از ندیدن پدیده‌ها، که از ندانستن آنهاست؛ چون: «در جبلت آدمی مرکب است که هر کاری را که وجهش نداند، عجبش آید» (همدانی، ۱۳۶۰: ۱/۴-۵). چه بسا پدیده‌هایی که بر اثر عادت، عجیب نمی‌نمایند؛ ولی هنگامی که حجاب عادت را پس بزنیم، آن‌ها را عجیب می‌بینیم.

در حقیقت، آنچه سبب پیدایش بیان و تصاویر پارادوکسی در سروده‌های عارفان می‌شود، یا خیال پیچیده شاعر عارف است یا آتش سوزنده درونی او. به تعبیر دیگر، گسترش تصاویر و

مضامین پارادوکسی، یا از رهگذر تحوّل تکاملی ادبیات از سادگی به ژرفایی و توجه به مضمون آفرینی شکل می‌گیرد یا از رهگذر آمیختگی عرفان با ادب عربی. شمار فراوانی از تصاویر پارادوکسی که در شعر و ادب مکرّر به کار رفته‌اند، در برجسته و بیان کردن بینش‌های عرفانی نقش داشته‌اند؛ زیرا بینش‌های عرفانی و باورهای صوفیانه، همه در فضایی فراتر از آنچه عرف و عقل می‌شناسد، قرار دارند.

می‌توان گفت که زبان عارف فقط از این نظر متناقض‌نماست که تجربه‌های او متناقض‌نماست و ریشه گرفتاری وی همین است؛ چون او همانند مردم عادی، در حالات غیر عرفانی خویش منطقی می‌اندیشد و به همین دلیل هنگام سخن گفتن درمی‌یابد که در حال تناقض گویی است و این مشکل را چنین به وصف می‌آورد که تجربه‌هایش بیان نمی‌پذیرد (فولادی، ۱۳۷۸: ۹۸). پس این گونه به نظر می‌رسد که بنیادی‌ترین دلیل وجود متناقض‌نما در آثار عرفا، ویژگی بیان‌ناپذیری تجربه‌های عرفانی است. تقریباً تمام عارفانی که بیان پارادوکسی دارند، خود نیز بارها با آگاهی از کلام متناقض‌نمای خود به بیان‌ناپذیری آن اشاره کرده‌اند.

در شعر عرفانی، زبان ابزار انتقال معناست. در این گونه شعرها، هنگامی که شاعر در حالات عرفانی‌اش به مرحله‌ای از خود بی‌خود شدن پا می‌گذارد، عاطفه بر معنا غلبه می‌یابد و زبان شعر از زبان عادی و هنجار بیش‌تر دور می‌شود. اینجاست که فراهنجاری هنرمندانه‌تر و پویاتر می‌گردد. در نتیجه، هرچه عناصر زیبایی‌شناختی (مانند استعاره، تشبیه، مجاز، حس‌آمیزی، پارادوکس، عناصر موسیقایی و...) در شعر پویاتر شود، شعر بیش‌تر به سوی فراهنجاری پیش می‌رود (دیچز، ۱۳۶۶: ۸۷).

محمدرضا شفیعی کدکنی معتقد است که یکی از مهم‌ترین عوامل تعیین‌کننده در تأثیرات زبانی و شیوه‌های بلاغی، «جادوی مجاورت» است:

جادوی مجاورت گاه چنان عملکرده است که ما را وادار به پذیرفتن «اجتماع نقیضین» یا «ارتفاع ضدین» کرده است و ما برای توجیه این تناقض‌ها و تضادها، در طول تاریخ به انواع تلاش‌ها ناچار شده‌ایم و بسیاری از چیزهایی را که خرد آدمی نمی‌تواند بپذیرد، جزء عقاید اجتماعی خویش ساخته‌ایم و در عمل، آن تناقض‌ها و تضادها را پذیرفته‌ایم (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۷).

در نتیجه، متون صوفیانه و عارفانه بر محور لفظ و صوت و بازی با کلمات می‌چرخد. در این گونه متون، حرکت از لفظ به معنی است و لفظ از نگاه متفاوت و معنا تبعیت نمی‌کند.

ابوبکر محی‌الدین بن عربی از مشهورترین و پرتألیف‌ترین بزرگان متصوّفه است و همگان او

را واضح عرفان نظری می‌دانند. وی بزرگ‌ترین عارف اسلامی است؛ کسی که چهرهٔ عرفان به وجه اکمل در آینهٔ پندار او رخ نمود و پولاد گرم آن به نحو اتم در دستان هنرمند وی به سردی گرایید. تألیفات او از مهم‌ترین منابع مطالعاتی عرفان اسلامی است. بر ما روشن است که سرودن دیوان او با عزمی عرفانی آغاز شده و تا پایان عمر وی نیز ادامه داشته است.

ابن‌عربی علاوه بر والامقامی در تصوّف، ادیب، نویسنده‌ای ماهر، هنرمندی زبردست و شاعری گران‌مایه است. او برای بیان مقصود از همهٔ امکانات و ظرایف سخنوری و نویسندگی بهره می‌برد. گاهی افکار و نظرهایش را در پرده‌ای از مجاز و کنایه و تناقض مطرح می‌کند و گاهی برخی از مسائل را با رمز و راز و ایما و اشاره بیان می‌کند. همچنین مجاز و رمز و تناقض، چون سپر، زره و پرده‌ای است که او را در مقابل مخالفان و به‌ویژه فقیهان محفوظ می‌دارد.

مهم‌ترین علت وجود تصاویر و مضامین خلاف آمد و پارادوکسی در اشعار ابن‌عربی، بیان معانی و حقایق عالی عرفانی و فراعقلی و عرفی، مخصوصاً عشق، فنا، وحدت و وجود، اتحاد با معشوق و جز این‌هاست. زبان ابن‌عربی دشواری، تداخل و پیچیدگی فراوانی دارد.

ماهیت فرامنطقی، عقلی و عرفی معانی و حقایق عرفانی و محدودیت حوزهٔ کارآیی زبان باعث می‌شود که شاعران و عارفانی نظیر ابن‌عربی از زبان و بیان و تعبیری متفاوت استفاده کنند. صنعت متناقض‌نمایی با همهٔ قابلیت‌های تعبیری‌اش، برای شرکت کردن در تعبیر از تجربه‌های صوفیانه، شیوه‌ای نزدیک‌تر و بهتر است؛ شیوه‌ای که بر اساس غموض و تناقض شکل گرفته است و شیخ محی‌الدین ابن‌عربی از برجستگان آن است. لذا برآنیم تا در حدّ توان از جلوه‌های متناقض‌نمایی در دیوان کبیر او پرده برداریم.

۴- متناقض‌نمایی در دیوان ابن‌عربی

در زبان عرفان ابن‌عربی، بیش‌تر پارادوکس‌ها در دو ساخت نحوی و معناشناختی شکل می‌گیرد. نخست از منظر ساختار نحوی به این موضوع می‌پردازیم.

دشواری‌ترین نوع آشنایی‌زدایی آن است که در قلمرو نحو زبان اتفاق می‌افتد؛ زیرا امکانات نحوی هر زبان و حوزهٔ اختیار و انتخاب نحوی آن از محدودترین امکانات به شمار می‌رود. تنوعی که در حوزهٔ باستان‌گرایی و واژگانی یا خلق مجازها و کنایه‌ها وجود دارد، در قلمرو نحو زبان تصور شدنی نیست. از منظری دیگر، می‌توان گفت که بیش‌ترین تنوع‌جویی در زبان، در حوزهٔ نحو اتفاق می‌افتد. عبدالقاهر جرجانی نیز بلاغت و تأثیر را به حوزهٔ ساختارهای نحوی زبان منحصر می‌داند و آن را علم «معانی النحو» می‌خواند (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۱: ۲۳-۳۱).

۴-۱- انواع متناقض‌نمایی از نظر عناصر دستوری

۴-۱-۱- متناقض‌نمایی بر اساس اسلوب «نفی و إلیا»

گفته شد که یکی از مهم‌ترین عوامل رستاخیزی واژه‌ها، جایی است که واژه‌ای به گونه‌ای به کار می‌رود که برخلاف انتظار خواننده است. از جمله این موارد می‌توان به «استثنای مسبوق به نفی» اشاره کرد. ما بعد «إلیا» در حکم آن چیزی است که قبل از «إلیا» آمده و این برخلاف انتظار خواننده است و نوعی «خلاف آمد گفتمان» به حساب می‌آید. برای مثال، ابن عربی چنین می‌سراید:

و لم یکن غیر عینی الشامخ الرأسی

فلم تقع وحشة إلیا بایناس^{۱۰}

(ابن عربی، ۲۰۰۷: ۲۶۰)

شاعر سبب تنهایی را انس گرفتن دانسته است؛ در صورتی که واقعیت خلاف آن است و تنهایی به دلیل برقرار نشدن انس و الفت با دیگران ایجاد می‌شود.

۴-۱-۲- متناقض‌نمایی به صورت ترکیب‌های وصفی

إنی أنا النیر الغاسقُ مثل ما أنا الصامتُ الناطقُ^{۱۱}

(همان، ۳۴۹)

واضح است که عبارت «الصامت الناطق» به معنای «خاموش گویا»، ترکیب وصفی متناقضی را تشکیل می‌دهد؛ زیرا لازمه خاموشی نطق نداشتن است نه گویا بودن.

هناك و المؤمنون العالمون بها

یرونها بعیونٍ ما لها بصر^{۱۲}

(همان، ۱۷۸)

در مصراع دوم، ترکیب وصفی متناقض‌نما، یعنی عبارت «یرونها بعیونٍ ما لها بصر»، به معنای دیدن با چشمانی که دید ندارد، جلوه گر شده است.

به این نوع متناقض‌نماها که ترکیب‌های وصفی‌اند Oxymoron و می‌گویند. این واژه برگرفته از واژه یونانی Oxymoros و است که از دو جزء Oxy و (به معنای هوشیار) و Moros (به معنای کودن) تشکیل شده است. آنچه اُکسی‌مورون را از دیگر تناقض‌های زبانی و پارادوکس‌ها جدا می‌کند، این است که این نوع تعبیرها برای تأثیر بلاغی به کار می‌روند

و ظاهراً به تنهایی با ترکیب واژه‌های نقیض، تعبیر بدیعی می‌سازند (صیادی‌نژاد، ۱۳۸۹: ۸۲) و با این خلاف انتظار و چشم‌بندی بلاغی خواننده را مسحور می‌کنند.

۴-۱-۳- متناقض‌نمایی در قالب جمله

در این نوع از متناقض‌نمایی، اسناد اجزای جمله (مسند و مسند‌إلیه، فعل و فاعل، مفعول، قید و...) به یکدیگر از نظر عقلی محال به نظر می‌رسد و شامل اقسام زیر است:

الف. متناقض‌نمایی میان مسند و مسند‌إلیه - که در عربی معادل مبتدا و خبر (جمله اسمیه) است - وجود دارد:

فبعدي به قرب إلیه و قربنا هو البعد إذ كان الوجود شهیدی^{۱۳}

(ابن‌عربی، ۲۰۰۷: ۱۵۱)

در این بیت، دو جمله اسمیه وجود دارد که در هر دو، مسند و مسند‌إلیه با هم در تناقضند:

- بعدی به: مبتدا؛ قرب إلیه: خبر؛

- قربنا: مبتدا؛ هو البعد: خبر.

ب. متناقض‌نمایی میان معطوف و معطوف‌إلیه ایجاد شود:

ألم تدر أنّی واحدٌ و کثیرٌ و أنّی بما أدری به لبصیر^{۱۴}

(همان، ۱۷۶)

در این بیت، متناقض‌نما میان معطوف و معطوف‌إلیه (یعنی میان واحدٌ و کثیر) وجود دارد.

پ. متناقض‌نمایی میان دو خبر ایجاد شود:

لا یقبل الانسان علم وجوده إلیا به فهو العلی السافل^{۱۵}

(همان، ۳۵۰)

عبارت «العلی السافل» که خبر اول و دوم مبتدای «هو» است، متناقض‌نمای این بیت نیز به‌شمار می‌رود.

ت. متناقض‌نمایی میان خبر و متعلق‌اتش ایجاد شود:

إنه فی کونه عدمٌ مثل نورٍ قد بدا بقمیر^{۱۶}

(همان، ۲۳۶)

در این بیت، میان خبر حرف مشبه «إن» (یعنی «عدم»)، با متعلق‌اتش (یعنی «فی کونه») که جار

و مجرور است، تناقض به چشم می خورد.

إذا كنت بالامر الذي أنت عالمٌ به جاهلاً فاعلم بأنك عارفٌ^{۱۷}

(ابن عربی، ۲۰۰۷: ۲۹۹)

در این بیت، میان خبر فعل ناقصه (یعنی «جاهلاً») و متعلقاتش - که متشکل از جار و مجرور و مضاف‌الیه و جمله صله است (بالامر الذي أنت عالمٌ) - متناقض‌نمایی دیده می شود.

ث. متناقض‌نمایی میان مبتدا و متعلقات خبر ایجاد شود:

الداء داءٌ دفينٌ لا علاجٌ له كيف العلاجُ و دائي عين أدوائى^{۱۸}

(همان، ۲۷)

متناقض‌نمای این سروده در عبارت «دائی عین ادوائی» وجود دارد.

ج. متناقض‌نمایی میان متعلقات اسم «إن» و خبر «إن» ایجاد شود:

مانند اسم آن (یعنی «وجود الفرد») و خبر آن (یعنی شبه جمله «فی العدد») در بیت زیر:
لما علمتُ بهذا و أتصفتُ به علمتُ أن وجود الفردِ فى العدد^{۱۹}

(همان، ۱۵۲)

چ. متناقض‌نمایی میان فعل و مفعول‌له ایجاد شود:

بعدوا بالسجود عنه إقتراباً لا إغتراباً إذ كان عنهم بعيداً^{۲۰}

(همان، ۱۳۱)

در این بیت، میان فعل «بعدوا» و مفعول‌له متعلق به آن که «إقتراباً» است، تناقض دیده می شود.

ح. متناقض‌نمایی میان فعل و متعلقاتش ایجاد شود:

أحياهم الله فى موت مشاهدةٍ ما فى الحياة التى فى الموت من بأس^{۲۱}

(همان، ۲۶۰)

در این بیت، میان فعل «أحياهم» و متعلقاتش (یعنی جار و مجرور و مضاف‌الیه «فى موت مشاهدة») متناقض‌نمایی دیده می شود.

خ. متناقض‌نمایی میان فعل و مفعول‌به ایجاد شود:

ألست ترانى فى مجالس علمنا أفْتق أسماعاً أبصّر عمياناً^{۲۲}

(همان، ۴۵۷)

در این سروده، میان فعل «أبصّر» و مفعول آن «عمياناً» تناقض دیده می شود.

۵. متناقض‌نمایی میان شرط و جواب شرط ایجاد شود:

خرسٌ إذا نطقوا، عمی إذا نظروا صمٌ إذا سمعوا، ایمأنهم کفر^{۲۳}

(همان، ۱۸۱)

۴-۱-۴- متناقض‌نمایی در قالب دو جمله

فها هو مخفیٌ و لیس بغائبٍ وها هو منظورٌ و یخفی علی النظر^{۲۴}

(ابن‌عربی، ۲۰۰۷: ۲۴۰)

در این بیت، متناقض‌نما میان دو جمله «هو مخفی» و «لیس بغائب» و دو جمله «هو منظور» و «یخفی علی النظر» وجود دارد. در بیت بعد نیز متناقض‌نما میان دو جمله «یملک الکون» و «لا یملک» به وجود آمده است:

من کان وجه الحق لا یهلک و یملک الکون و لا یملک^{۲۵}

(همان، ۳۳۴)

پارادوکس با توجه به دو سویه آن بر دو قسم است:

الف. پارادوکس نزدیک: پارادوکسی است که دو سویه آن نزدیک به یکدیگر، در یک اسناد یا یک ترکیب باشد. مثل «الأذلاء» و «الأعزّاء» در بیت زیر:

الله یحفظنا منه و یحفظه منّا فنحن الأذلاء الأعزّاء^{۲۶}

(همان، ۱۴)

یا مثل «عزیز»، «ذلیل»، «بائس» و «ذوغنی» در این بیت:

عزیزٌ ذلیلٌ بائسٌ و هو ذو غنیٌ و لکن عمّن إذ هو السیب و المنع^{۲۷}

(همان، ۲۸۱)

ب. پارادوکس دور: پارادوکسی است که دو سویه آن دور از هم و در دو اسناد مختلف باشد. مثل «أنا الذی أتی» و «لست بآتی» در این بیت:

إنّی العماء و لا عماء لذاتی و أنا الذی أتی و لست بآتی^{۲۸}

(همان، ۸۵)

و مانند «ما أنا حیٌ» و «لا أنا میّت» در بیت زیر:

و ما أنا حیٌ لا و لا أنا میّتٌ و إن ألحقونی عندهم بلحدوی^{۲۹}

(همان، ۱۵۲)

واضح است که کاهش فاصله میان دو سویه، باعث بلاغت‌افزایی می‌شود، پایه و مایه سخن را بالاتر می‌برد و گیرایی و دلنشینی و ذوق‌پذیری آن را فزونی می‌بخشد. از طرفی، ورای این ایات صوفیانه که ظاهری پارادوکسی دارند، معانی تأمل‌برانگیز و توجیهاتی نظری وجود دارد که فقط از راه تفکر و تأویل و غور در مفاهیم صوفیانه می‌توان به آن‌ها راه یافت.

۵- متناقض‌نمایی معنایی

در مواردی شاعران تناقض را به «سطح معنایی» شعر می‌کشاند و معانی متناقض را در شعرشان می‌آورند. اینجا بر سر جنبه زیبایی‌شناسانه تناقض بحثی نداریم، بلکه سؤال این است که چگونه می‌توان تناقض را در سطح معنایی شعر توجیه کرد و پذیرفت. پاسخ این است که گاهی کسی درباره پدیده‌هایی که ذاتاً تناقض ندارند، سخن متناقض می‌گوید. برای مثال، می‌گوید: «ماه سفید است» و «ماه سفید نیست»، در حالی که ماه پدیده‌ای متناقض نیست و گوینده هم از این سخن قصد زیبایی‌شناسانه ندارد. اما گاهی او درباره پدیده‌هایی شعر می‌سراید که ذاتاً تناقض دارند، ولی این تناقض از چشم دیگران پنهان مانده است و شاعر آن را کشف می‌کند و در قالبی هنری به دیگران نشان می‌دهد. در این مورد، شاعر درباره پدیده‌ای که متناقض نیست، سخنان متناقض نمی‌گوید؛ بلکه کاشف و روایتگر تناقضی است که در حقیقت وجود دارد، اما از چشم دیگران پنهان مانده است. برای روشن شدن مسئله به بعضی از متناقض‌نمایی‌های معنایی که در سروده‌های ابن عربی انعکاس یافته است، اشاره می‌شود.

۵-۱-۱- خلاف آمد

«خلاف آمد» شکل روایی پارادوکس است؛ تا جایی که می‌توان آن را «پارادوکس روایی» نامید. خلاف آمد چیزی جز تناقض فعل با عرف نیست؛ خواه آن فعل گفتمان باشد، خواه رویداد (فولادی، ۱۳۷۸: ۲۵۰).

۵-۱-۱-۱- خلاف آمد گفتمان

خلاف آمدی است که در آن، شاعر اعتقادی خلاف هنجار دارد و آن را در قالب سخن یا گفتمان مطرح می‌کند. این نوع خلاف آمد به فعل سخن‌گویی برمی‌گردد. مثل این موارد:

مَنْ قَالَ فِي اللَّهِ بِتَوْحِيدِهِ قَدْ قَالَ مَا قَالَ بِهِ الْمُشْرِكُ^{۳۰}

(ابن عربی، ۲۰۰۷: ۳۳۵)

نسبت دادن فعل اذعان به وحدانیت خدا در گفتار به شخص مشرک، در بردارنده تناقضی آشکار است؛ زیرا این گفتار فقط از فرد مؤمن و معتقد صادر می‌شود.

خرس القوم و قالوا: ربنا
أنتَ مولانا و نحن القرنا^{۳۱}

(همان، ۴۵۴)

در این شاهد نیز فعل سخن گفتن قوم در عین لال شدنشان، در بردارنده خلاف آمد گفتمان است.

۵-۱-۲- خلاف آمد رویداد

خلاف آمد رویداد، خلاف آمدی است که به افعال گوینده یا مخاطب بازمی‌گردد. در این نوع پارادوکس، یک نقیض در سخن وجود دارد و نقیض دیگر از بیرون از سخن به دست می‌آید (فولادی، ۱۳۷۸: ۲۴۹).

نکحتُ نفسی بنفسی و کنتُ بعلی و عرسی^{۳۲}

(ابن عربی، ۲۰۰۷: ۲۵۳)

فعل نکاح با خویشتن و دارا بودن نقش متفاوت عروس و داماد، خلاف آمد رویدادی است که در واقعیت تناقض ایجاد می‌کند.

بان عنی فقلتُ بان حبیبی فأرانی فی البعدِ عینَ إقترابی^{۳۳}

(همان، ۴۵۴)

گوینده خود را در دور بودن همان گونه متصور شده که در نزدیکی است. به بیان دیگر، دوری او همان قرب و نزدیکی اش است؛ فعلی که وقوع مادی اش در واقعیت محال می‌نماید و تناقض ایجاد می‌کند.

۵-۱-۳- شطح

فرهنگ نویسان برای واژه «شطح» معانی لغوی متفاوتی ذکر کرده‌اند. یکی از مشهورترین و قدیمی‌ترین منابعی که در آن به لغت شطح اشاره شده، کتاب اللمع أبونصر سراج طوسی است که در تعریف شطح می‌گوید: «شطح عبارت غریب است در وصف وجد که با قوت و شدت بر اهل آن وارد می‌شود» (سراج طوسی، ۱۳۸۲: ۴۰۳).

روزبهان بقلی شیرازی در شرح شطحیات گفته است:

در عربیت گویند شطح یشطح إذا تحرك، شطح حرکت است و آن خانه را که آرد در آن خرد کنند مشطاح گویند، از بسیاری حرکت که در آن باشد. پس در سخن صوفیان شطح مأخوذ است از حرکت اسرار دلشان چون وجد قوی شود و نور متجلی در صمیم سر ایشان عالی گردد... (بقلی شیرازی، ۱۳۶۰: ۵۶).

پس شطحیات گفتارهای نیمه رمزی صوفیان است که در حالت سکر و بی خودی و غلبات شور و وجد و مستی بر زبان برخی از این طایفه می رفته و چون برتر از قوت و مرتبه درک و فهم ظاهرینان و عوام بوده، از نظر فقها و متشرعه، کفر و زندقه به حساب می آمده است. برخی از نویسندگان، شطح یا شطحیه را معادل پارادوکس دانسته اند؛ در حالی که این گونه نیست. درست آن است که رابطه این دو را «عموم و خصوص من وجه» بدانیم. یعنی برخی از سخنان متناقض نما شطح به شمار می روند و بعضی از شطحیات، متناقض نما هستند (چناری، ۱۳۷۷: ۳۱).

ذکر این نکته ضرورت دارد که:

شطح با متناقض نما از جهاتی تشابه دارد: شطح طبق تعریف روزبهان «متشابه» است و در نتیجه تأویل پذیر؛ یعنی یک معنای ظاهری دارد و یک معنای باطنی. برخی از متناقض نماها نیز اینچنین هستند، یعنی قابل تأویل و تفسیر به یک معنی با ارزشند. شباهت دیگر این که پذیرش سخن شطح آمیز نیز مانند برخی از متناقض نماها برای عموم مردم دشوار یا غیرممکن است. پس برخی از ویژگی های شطح در برخی از متناقض نماها هست.

می توان گفت که شطح در اصطلاح، نوعی خلاف آمد است که در آن امری متناقض با ظاهر شرع صادر می شود. ساخت شطح، همانند هر پارادوکس دیگر، بر پایه اجتماع نقیضین استوار است؛ ولی بنا بر قاعده، باید یکی از دو نقیض آن اعتقاد یا عملی شرعی باشد.

ابن عربی خود یکی از بزرگ ترین شاعران صوفی است. آثار و اشعارش آکنده از شطح گویی های صوفیانه است. این امر به ما گوشزد می کند که نباید به معنای ظاهری اشعار وی بسنده کرد؛ بلکه باید با کاوش و دقت نظر به تأویل معانی پنهان آن پرداخت. در اینجا به چند نمونه از شطحیات پارادوکسی وی اشاره می کنیم:

بذكر الله تزداد الذنوب و تحتجب البصائر و القلوب
و تركك الذكر أفضل منه حالاً فإن الشمس ليس لها غروب^{۳۴}

(ابن عربی، ۲۰۰۷: ۴۴)

پیدا است که این دو بیت در ظاهر معنایی خلاف شرع دارند؛ چرا که در شرع مقدس اسلام ذکر خدا مایه آرامش قلب است و سبب از بین رفتن گناهان و باعث نورانیت و صفای قلب می‌شود. ولی فقط صوفی‌ای مثل ابن عربی می‌تواند به تأویل این دو بیت پردازد و از معنای باطنی و حقیقی آن - که قطعاً خلاف شرع نیست - پرده بردارد.

توحیدکم إلهکم فذاک عینُ شرکنا^{۳۵}

(همان، ۴۶۵)

نکته مهم این که ساختار شطح، اغلب از قرار گرفتن مستقیم یا غیرمستقیم یک انسان به جای موضوع گزاره‌های دینی (یعنی خدا) پدید می‌آید. طبعاً چنین چیزی متناقض با آموزه‌های دینی به نظر می‌رسد.

۵-۱-۴- حس آمیزی

یکی از شیوه‌های آشنایی‌زدایی و خلق سخنان تازه به‌طور عام، همچنین یکی از شیوه‌های متناقض‌نمایی به‌طور خاص «حس آمیزی»^{۳۶} است که در لغت به معنای درهم آمیختن حواس است و در اصطلاح بدیع عبارت است از القای معنی با ترکیبات و تعبیری که حاصل آن از آمیخته شدن دو حس به یکدیگر یا جانشینی آن‌ها خبر دهد (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۴: ۴۱).

در ادبیات عرب، از این شیوه با تعبیر «الحس المتوازن» یا «تبادل الحواس» یاد شده است (وهبة، ۱۹۸۴: ۸۶ و ۱۴۸). حس آمیزی نوعی هنجارگریزی معنایی است و استعاره یا مجاز شکل عام آن است. برای مثال، جمله «آهنگ شیرینی شنیدم» از این شگرد بهره گرفته است؛ زیرا آهنگ با حس شنوایی و شیرینی با حس ذائقه مرتبط است. حس آمیزی متناقض‌نمایی است که در آن دو سویه به‌جای رابطه تضاد، رابطه تقابل دارند؛ چرا که حواس مختلف متضاد هم نیستند؛ بلکه فقط در مقابل یکدیگر قرار می‌گیرند.

نخستین کسی که به‌طور منسجم مسئله حس آمیزی را در بطن پارادوکس مطرح کرد، شفعی کدکنی است. او در کتاب موسیقی شعر می‌نویسد:

حس آمیزی عبارت است از توسّعاتی که در یک زبان از رهگذر آمیختن دو حس به یکدیگر ایجاد می‌شود. استعاره یا مجاز، شکل عام این توسّعات است و شاخه معینی از این

توسعات که بر اساس آمیختن دو حس به وجود می آید، حس آمیزی خواننده می شود. مثل «جیغ بنفش» یا «آواز روشن» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۱: ۲۱).

در دیوان ابن عربی نیز نمونه‌هایی از این نوع متناقض‌نمایی را می‌بینیم:

ولست بذی نطقٍ و إن كنتُ مفصحا بأخبارِ ما عینتُ دونَ مزید^{۳۷}

(ابن عربی، ۲۰۰۷: ۱۵۲)

در این بیت، شاعر اخبار را که وابسته به حس شنوایی است، به واسطه حس بینایی درک کرده است. پیداست که اخبار شنیدنی است نه دیدنی. یا در این سروده:

أنظروا قولی لكم فلقد طرفٌ کلّ الناسِ عنه عمی^{۳۸}

(همان، ۴۳۲)

در این بیت نیز ابن عربی نگاه کردن را که وابسته حس بینایی است، به «قول» که مربوط است به حس شنوایی، اسناد داده است. او در این سروده بیان می‌کند که این سخنی است که چشم همه مردم از دیدن آن کور شده، حال آن که سخن شنیدنی است نه دیدنی.

۵-۱-۵- تجرید

«تجرید»^{۳۹} یا «خوددیگرانگاری» نوعی پارادوکس روانی - کرداری است که در آن سخنور خویش را کس دیگری می‌پندارد و با این خویش دیگرانگاشته یا درباره آن به گونه‌ای سخن می‌گوید که گویی با دیگری یا درباره دیگری سخن می‌گوید (راستگو، ۱۳۸۲: ۳۱۴). باور به وجود من برتر یا «فرامن» بنیاد اندیشگی تجرید را در نزد عرفا تشکیل می‌دهد. بایزید گفته است: «از بایزیدی بیرون آمدم، چون مار از پوست، پس نگه کردم، عاشق و معشوق و عشق یکی دیدم که در عالم توحید، همه یکی توان بود.» به هر حال، تجرید نخستین گام رسیدن به سطح عالی عرفان است و همین گام تا وحدت عارف با خدا پیش می‌رود (فولادی، ۱۳۷۸: ۲۷۷).

با بررسی دقیق دیوان ابن عربی، می‌توان به این نتیجه رسید که یکی از مهم‌ترین ساختارهای شطح‌گویی‌های او مبتنی بر اتحاد متکلم و مخاطب است. بنا بر نظر یاکوبسن همین اتحاد متکلم و مخاطب سبب می‌شود که گوینده در انتخاب و ترکیب واژگان از نوعی آشنایی‌زدایی بهره گیرد که زبان او را از زبان عرف دور می‌کند و کارکرد شاعرانه به آن می‌بخشد (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۱: ۸۲).

ابن عربی با استفاده از این شگرد ادبی چنین می‌سراید:

إِن لِي رَبًّا كَرِيمًا أَجْدَه كَالَّذِي نَعْلَمُ أَوْ نَعْتَقْدَه
هُوَ مَنِّي وَأَنَا مِنْهُ بِهِ وَلِذَا فِي كُلِّ حَالٍ أَجْدَه^{۴۰}

(ابن عربی، ۲۰۰۷: ۱۱۴)

در این بیت، ابن عربی در عبارتی شطح‌گونه، وجود خدا را از وجود خود دانسته و وجود خود را نیز از وجود خدا دانسته است. به این ترتیب، به نوعی ادّعای وحدت و یکی بودن با خداوند را کرده که همان خوددیگرپنداری یا تجرید است. در بیت زیر نیز به همین نحو رفتار کرده است:

كَمْ رَأَيْتُكَ وَلَمْ تَشْعُرْ بِنَا إِذْ أَنَا أَنْتَ وَمَا أَنْتَ أَنَا^{۴۱}

(همان، ۴۶۹)

۵-۱-۶- بُعْدَ آمِيزِي

«بُعد آمیزی» همانند حس آمیزی متناقض‌نمایی است با رابطهٔ تقابل. به این معنا که دو بعد زمان و مکان یا وابسته‌هایشان در یک جا با هم برخورد کرده، پیوند برقرار می‌کنند (فولادی، ۱۳۷۸: ۸۷).

بعد از کاوش و زیر و رو کردن دیوان ابن عربی این نوع از متناقض‌نما را در لابه‌لای سروده‌های او این‌گونه یافتیم:

و كَانْ أَمَامَ وَقْتِ الشَّمْسِ مِيمَا^{۴۲} لِحِظْتِ الْأَمْرِ يَسْرِي مِنْ قَرِيبٍ^{۴۳}

(ابن عربی، ۲۰۰۷: ۸۰)

یا آن‌جا که می‌گوید:

رَأَيْتُ بَارِقَةً كَالنَّجْمِ لَا مِتَّحِدْ بِسَقْفِ بَيْتِي عَلَى قَرَبٍ مِنَ السَّحْرِ^{۴۴}

(همان، ۱۸۰)

این دو بیت، نمونه‌هایی برای بعد آمیزی کامل هستند؛ چراکه در بیت اول، «امام» - که یک بعد مکانی است - با «وقت الشمس» - که بعدی زمانی است - در هم آمیخته‌اند. در بیت دوم نیز «قرب» که بعدی مکانی است با «السَّحْر» که بعدی زمانی به‌شمار می‌رود، پیوند برقرار کرده است.

نتیجه‌گیری

برآیند نکته‌هایی که گفته شد این است که:

۱. یکی از انواع آشنایی‌زدایی، پارادوکس است که هدف آن پیچیده و مشکل کردن شعر در جهت نفی معنا نیست؛ بلکه درک کامل‌تر از امکانات معنایی واژگان است.
۲. متناقض‌نمایی که سرشار از شگفتی، غرابت، ساختارشکنی، فراهنجاری، آشنایی‌زدایی، ابهام، ایجاز هنری و دو بعدی بودن است، به‌ظاهر محال به‌نظر می‌رسد؛ ولی در باطن سرشار از مفهومی ژرف و تجربه‌ای تازه و بکر است که فقط از طریق باطن‌نگری و تأویل در ذات مفاهیم، کشف‌شدنی است.
۳. آمیختگی عرفان با ادب و تحول تکاملی ادبیات از سادگی به ژرفایی را می‌توان مهم‌ترین عامل گسترش متناقض‌نما در ادب عربی به‌شمار آورد. با این‌که متناقض‌نما از دیرباز در ادب عربی به‌کار می‌رفته است، به‌منزله ترفندی شاعرانه در کتاب‌های صناعات شعری نیامده و شاعران از قرن بیستم به بعد از طریق ادبیات غرب با آن آشنا شده‌اند.
۴. شطحیات صوفیانه نوعی از متناقض‌نمایی معنایی است که تجربه‌های شخصی و شهودی عارف را حمل می‌کند؛ تجربه‌ای که عارف آن را در حالات وجد و سماع کسب می‌نماید. رابطه متناقض‌نما با شطح، عموم و خصوص من وجه است. یعنی برخی از سخنان متناقض‌نما شطح به‌شمار می‌رود و بعضی از شطحیات متناقض‌نما هستند. از نظر معنایی، بیش‌ترین نوع متناقض‌نما در دیوان ابن عربی، همان شطحیات صوفیانه است؛ چیزی که در دیوان صوفی‌نامی و بزرگی چون ابن عربی‌غریب نمی‌نماید.
۵. به‌طور کلی می‌توان گفت که در دیوان ابن عربی، بیش‌ترین نوع متناقض‌نما از نظر دستوری (صرف نظر از نوع آن) در قالب اسناد اجزای جمله است و پس از آن به‌طور خاص، متناقض‌نمایی میان دو جمله در دیوان وی بسامد بالایی دارد.

¹ Defamiliarization

^۲ تعجبین من سقمی / صحتی هی العجب؛ یعنی از بیماری‌ام در شگفتی، (حال آن‌که) تندرستی‌ام شگفت‌آور است (وهبة، ۱۹۸۴: ۱۲۳).

^۳ و قصاص برای حفظ حیات شماست ای خردمندان.

^۴ به‌جای اشتران چشم‌فرورفته، به من (پاپوشی) از چرمی سیاه داده شد. پس من پیاده سواره هستم.

۵. آن شرابی است سالم و دارای چشمانی بیمار و شرابی است نزدیک و دور که با وصال و هجر و فراق انسان را می‌میراند و زنده می‌گرداند.

۶. گوش‌ی دارد که ناشنواست. او قلبی بدون قلب دارد.

7. Irony

8. Resurrection of the Words

9. Syntax

۱۰. و فقط دیدگان من متکبرانه و مغرورانه است و تنهایی فقط با انس گرفتن ایجاد می‌شود.
۱۱. به راستی من فروزان تارم، همان‌گونه که خاموش گویایم.
۱۲. آن‌جاست در حالی که مؤمنان بدان آگاهند و با چشمانی که بینایی ندارند، بدان می‌نگرند.
۱۳. دوری من نسبت به او بسان نزدیکی است و نزدیکی ما بسان دوری است؛ آن‌گاه که هستی و وجود شاهد من باشد.
۱۴. آیا نمی‌دانی که من یکی هستم و در عین حال بی‌شمارم و من نسبت به آن‌چه بدان آگاه هستی، بی‌نا هستم.
۱۵. انسان علم و آگاهی نسبت به وجود او (واجب‌الوجود) را تنها به‌واسطه او می‌پذیرد؛ پس همانا او بلندمرتبه و فرودین است.
۱۶. او در عین وجودش نیستی است، مانند نوری که بر ماه آشکار می‌شود.
۱۷. هرگاه نسبت به کاری که بدان آگاه بودی، جاهل شدی، بدان که عارف هستی.
۱۸. این درد، دردی کهنه است که هیچ درمانی ندارد. چگونه درمان داشته باشد در حالی که درد من همان درمان من است.
۱۹. وقتی این را دانستم و بدان متّصف گشتم، دانستم که وجود هر فرد در بی‌شماری است.
۲۰. به دلیل نزدیکی به او و نه به دلیل غربت، با سر به زمین ساییدن از او دور شدند، آن‌گاه که او از آن‌ها دور بود.
۲۱. خداوند در مرگی آشکار، به آن‌ها حیات بخشید؛ در زندگی‌ای که در مرگ وجود دارد، مشکل و ایرادی نیست.
۲۲. آیا مرا در مجالس علم نمی‌بینی که گوش‌ها را شنوا و نابینایان را بینا می‌کنم.
۲۳. آنان هرگاه سخن می‌گویند، لالند و آن‌گاه که نگاه کنند، کورند و هرگاه که شنیدند، کورند و ایمانشان کفر است.
۲۴. او پنهان است، ولی غایب نیست؛ دیده می‌شود و در عین حال از دیده‌ها پنهان است.
۲۵. کسی که چهره حق باشد، نابود نمی‌شود؛ او مالک وجود است و در عین حال مالک آن نیست.
۲۶. خداوند ما را از شر او و او را از شر ما ایمن نگه دارد که ما ذلیل‌شدگان عزیز هستیم.
۲۷. او عزیز و ذلیل و فقیر و ثروتمند است؛ ولی چه کسی بخشنده و محروم‌کننده است.
۲۸. کورم و کوری من ناشی از ذات من نیست. من کسی هستم که می‌آید و آینده نیستم.
۲۹. و من نه زنده‌ام نه مرده، گرچه آنان در خیال خود مرا به قبر سپرده‌اند.
۳۰. کسی که به یگانگی خداوند سخن گفت، به تحقیق چیزی گفته که مشرک گفته است.
۳۱. قوم لال شدند و گفتند: پروردگارا تو سرور مایی و ما قرین تو هستیم.
۳۲. نفسم را با خویشتن به نکاح درآوردم و داماد و عروس خود بودم.
۳۳. از من دور شد و گفتم که حبیب و دوست من دور شد. پس مرا در دوری همانند نزدیکی‌ام نشان داد.
۳۴. با یاد خدا گناهان زیاد می‌شود و دیدگان و قلب‌ها پوشیده و پنهان می‌گردد. و ترک ذکر و یاد خدا بهتر است. همانا خورشید غروب‌ناپذیر است.
۳۵. توحید شما نسبت به پروردگارتان همان عین شرک ماست.

36. Synaesthesia

۳۷. و من گویا و صاحب‌سخن نیستم، اگرچه اخباری را که بدون هیچ افزودنی دیدم، بیان می‌کنم.
۳۸. به سخنی که به شما می‌گویم، نگاه کنید؛ سخن تازه و جالبی که چشمان مردمان از شنیدن آن کور است.
۳۹. تجرید در عرفان، متفاوت با تجرید در بلاغت است. در بلاغت، تجرید به این معنی است که گوینده از چیزی که دارای صفتی است، چیز دیگری همانند آن، در صفت مذکور انتزاع کند تا به‌وسیلهٔ میالغه کمال صفت را در منتزعه‌منه بفهماند. تجرید اقسام فراوانی دارد. یکی از انواع آن به‌واسطهٔ بآء تجریدیه ایجاد می‌شود: لئن سألت فلائاً لتسألن به البحر (یعنی اگر از او چیزی بخواهی قطعاً به‌وسیلهٔ او از دریا خواسته‌ای). گوینده در وصف آن شخص به گشاده‌دستی تا جایی مبالغه کرده است که از او دریایی را برداشت و انتزاع کرده است (التفتازانی، ۱۳۸۸: ۲۷۶-۲۷۷).
۴۰. من خداوندگار کریمی دارم که که او را چونان کسی که می‌دانیم و بدان اعتقاد داریم، می‌یابم/ او از من است و من نیز از اویم و بدین دلیل است که من در هر حالی او را می‌یابم.
۴۱. چه بسیار که تو را دیده‌ایم و تو ما را احساس نموده‌ای، بنابراین من تو هستم ولی تو من نیستی.
۴۲. میم وجههٔ روحانی و باطنی است که از فراق حق دل‌تنگ است (معروف، ۱۳۸۹).
۴۳. او در برابر طلوع خورشید دل‌تنگ بود و من آن امر را که از نزدیک در جریان بود، دیدم.
۴۴. در نزدیکی سحر درخششی را دیدم که همچون ستارهٔ پراکنده در سقف خانه‌ام بود.

منابع

- قرآن کریم. (۱۳۹۱). ترجمه مهدی الهی قمشه‌ای. پرتو. تهران.
- ابن بابویه، محمد بن علی. (۱۳۸۶). التوحید (در بیان یگانگی خداوند). ترجمه محمدعلی سلطانی. چ ۳. ارمغان طویی. تهران.
- ابن عربی، محی‌الدین. (۱۴۲۸ هـ ق / ۲۰۰۷ م). دیوان. شرح و تقدیم: نواف الجراح. چ ۳. دار صادر. بیروت.
- اَبی‌نواس، حسن بن هانی. (۱۴۰۶ هـ ق / ۱۹۸۶ م). دیوان. دار بیروت للطباعة و النشر. بیروت.
- بقلی شیرازی، ابو محمد روزبهان. (۱۳۶۰). شرح شطحیات. تصحیح هانری کربن. انجمن ایران‌شناسی فرانسه و کتابخانه طهوری. تهران.
- التفتازانی، سعدالدین. (۱۳۸۸). مختصر المعانی. چ ۹. دارالفکر. قم.
- الجرجانی، عبدالقاهر. (۲۰۰۹ م). أسرار البلاغه. تحقیق: محمد الفاضلی. المكتبة العصرية. بیروت.
- چناری، امیر. (۱۳۷۷). متناقض‌نمایی در شعر فارسی. تهران.
- دیچز، دیوید. (۱۳۶۶). شیوه‌های نقد ادبی. ترجمه دکتر غلامحسین یوسفی و محمدتقی صدقیانی. شرکت انتشارات علمی و فرهنگی. تهران.
- راستگو، سیدمحمد. (۱۳۶۷). «خلاف آمد». کیهان فرهنگی. س ۶. ش ۹.
- _____ (۱۳۸۲). هنر سخن‌آرایی. فن بدیع. مرسل. تهران.
- زین‌العابدین علی بن‌الحسین. (بی‌تا). الصحیفة السجادیة الکاملة. تحقیق و تنسیق: علی انصاریان. منشورات المستشاریة الثقافیة للجمهوریة الاسلامیة الایرانیة. دمشق.
- سراج طوسی، ابونصر. (۱۳۸۲). اللمع فی التصوف. تصحیح و تحشیة رینولد آلن نیکلسون. ترجمه دکتر مهدی محبتی. اساطیر. تهران.
- شبانه، ناصر. (۲۰۰۲ م). المفارقة فی الشعر العربی الحدیث. دار الفارس.
- شفیع کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۱). شاعر آینه‌ها. چ ۳. آگاه. تهران.
- _____ (۱۳۷۷). «جادوی مجاورت». مجله بخارا. ش ۱. مرداد و شهریور.
- _____ (۱۳۸۱). موسیقی شعر. چ ۷. آگاه. تهران.
- _____ (۱۳۸۴). مفلس کیمیا فروش؛ نقد و تحلیل شعر انوری. چ ۳. سخن. تهران.
- صیادی‌نژاد، روح‌الله. (۱۳۸۹). «پارادوکس در شعر معاصر عرب». زبان و ادبیات عربی. س ۱. ش ۲. بهار و تابستان.
- علی بن ابی طالب (ع). (۱۳۸۵). نهج‌البلاغه. ترجمه محمد دشتی. بکاء. قم.
- فتوحی، محمود. (۱۳۸۵). تصویر بلاغت. سخن. تهران.

-
- فولادی، علیرضا. (۱۳۷۸). *زبان عرفان*. فراگفت. تهران.
 - قدامت‌بن جعفر، ابوالفرج. (۱۹۹۵ م). *تقدم النشر*. دارالکتب العلمیة. بیروت.
 - کندي، محمدعلی. (۲۰۱۰ م). *فی لغة التصیفة الصوفیة*. دارالکتاب الجديدة المتحدة.
 - المتنبی، أحمد بن حسین. (۱۲۴۸هـ / ۱۹۳۰ م). *دیوان*. الجزء الأول. شرحه و ضبطه: عبدالرحمن البرقوقي. المطبعة الرحمانية. مصر.
 - معروف، یحیی. (۱۳۸۹). «تغزل با بهره‌گیری از حروف الفبا در شعر فارسی و عربی». *مجله زبان و ادبیات عربی*. ش ۲. بهار و تابستان.
 - وحیدیان کامیار، تقی. (۱۳۷۹). *بدیع از دیدگاه زیبایی‌شناسی*. تهران. دوستان.
 - وهبة، مجدی. (۱۹۸۴ م). *معجم المصطلحات العربیة*. ج ۲. مكتبة لبنان. لبنان.
 - همدانی، عین‌القضات. (۱۳۶۰). *نامه‌های عین‌القضات همدانی؛ رساله شکوی‌الغریب*. ترجمه و تحشیة دکتر قاسم انصاری. منوچهری. تهران.

- Guralink, D. (Editor in Chief). (1962). *Webster's New Dictionary*. New York.
- Simpson, A. & E.S.C. Weiner. (1989). *the Oxford English Dictionary*. OxfordUniversity Press. Oxford.