

بررسی پارادوکس و کارکردهای آن در بیان تجربه وحدت وجود در شعر عهد تیموری رمضان تفسیری^۱، حمید طاهری^۲

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بین‌المللی امام خمینی، قزوین، ایران
دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بین‌المللی امام خمینی، قزوین، ایران (نویسنده مسئول)

چکیده

عرفا برای تبیین اندیشه‌ها و تجارب عرفانی به دیگران و اقناع مخاطبان، از ظرفیت‌های هنری زبان در قالب بیان پارادوکسی و متناقض‌نمایی بهره می‌برند؛ همچنین آنان تجارب عرفانی خود را فراتر از حدّ تقریر و توصیف می‌دانند و عده‌ای نیز بیان و توصیف آن را حتی ناممکن می‌شمارند. این حقایق و معارف بنا به احوال سالک، بسیار متفاوت و متغیر هستند؛ آن‌چه هست این‌که چرا بازتاب این موارد در ساخت زبان متعارف و معیار به راحتی امکان‌پذیر نیست و اصولاً چرا پس از بازتاب زبانی آن‌ها، گزاره‌های حاصل، غیرقابل درک به نظر می‌رسند و در نگاه نخست، گاه متناقض و خلاف عادت جلوه می‌کنند؟ شعر عرفانی عهد تیموری، یکی از شعرهای خاص در ادوار گذشته به شمار می‌رود؛ چراکه در گسترش و رونق بخشیدن عرفان تعلیمی نقش بارز داشته؛ اما متأسفانه جلوه‌ها، گونه‌های زبان و ابزار بیان آن، کمتر مورد توجه پژوهشگران قرار گرفته است. این پژوهش، کارکرد پارادوکس را به عنوان یک ابزار بیانی و گونه زبانی در شعر عرفانی تبیین می‌کند و نقش آن را در بازخوانی تجربه وحدت وجود در این عصر و خطه از گستره زبان فارسی، برجسته می‌سازد. دست‌آورد این تحقیق، این است که متناقض‌نما، با توجه به هویت تجربه وحدت وجود و شرایط گوینده و مخاطب جامعه عهد تیموری، یکی از هنری‌ترین و مناسب‌ترین شیوه‌های بیان هنرمندانه و عارفانه است. این تحقیق به شیوه توصیفی تحلیلی و بر مبنای مطالعات کتابخانه‌ای و بررسی متن صورت گرفته است.

واژه‌های کلیدی: پارادوکس، تجربه وحدت وجود، بیان ناپذیری، شعر عرفانی، دوره تیموری.

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۱۱/۳۰

تاریخ ارسال: ۱۴۰۰/۰۴/۲۸

¹E-mail: taheeri_x135@yahoo.com

ارجاع به این مقاله: تفسیری، رمضان، طاهری، حمید (۱۴۰۱)، بررسی پارادوکس یا متناقض‌نما و کارکردهای آن در بیان

تجربه وحدت وجود در شعر عهد تیموری، زبان و ادب فارسی (نشریه سابق دانشکده ادبیات دانشگاه تبریز). DOI:

10.22034/PERLIT.2022.44925.3040

۱. مقدمه

یکی از مباحث مهم عرفانی، چیستی زبان عرفان است؛ این که چرا عارفان نمی توانند تجربه ها و دریافت های شخصی خود را در قالب زبان معمول و معیار بیان دارند؛ این که یافته های عرفانی بیان ناپذیرند، گزاره ای است مورد قبول عموم عرفا و صوفیه و چندین نظریه در این باره مطرح است؛ همچون نظریه احساسات، کوری معنوی، دشواری بیان، تنزیه و سلب، نظریه مجاز و نظریه متناقض نما بودن تجربه های عرفانی و ...

نظریه متناقض نما بودن تجربه های عرفانی نظریه ای است متعلق به استیسی که در این مقاله با تکیه بر آن می خواهیم از این تجربه های عرفانی در شعر عهد تیموری؛ با تأکید بر هفت اورنگ جامی سخن بگوییم. عارف وقتی در جهان واقع و منطقی سیر می کند، از زبان معیار و متعارف بهره می جوید و مفاهیم روزمره را بیان می دارد؛ اما آنجا که لحظاتی از حیات خود را در جهان بی زمان و بی مکان طی می کند، از منطق زبان پیشین برای بیان دریافت های خود استفاده می کند؛ درحالی که منطق زبان پیشین در این جهان هیچ گونه نفوذی ندارد، آن کلمات را بر زبان جاری می کند؛ ولی متناقض می گوید و این تناقض را این گونه توجیه می کند که شاید اشکالی در زبان او هست و در نهایت به باور می رسد که تجربه اش قابل بیان نیست. زبان او درست و ساخت زبان او کاملاً منطقی و نظام مند است؛ اما تجربه اش متناقض نماست. زبان تجربه را درست بیان می کند (رک: فعالی، ۱۳۸۱: ۶۴).

زمانی که از متناقض نما، سخن به میان می آید، نخستین چیزی که به ذهن خطور می کند، این است که متناقض نما یک ترفند زبانی و شگرد بلاغی است؛ در صورتی قابل که پایه و اساس متناقض نماها، مفاهیم هستند نه واژگان. به دیگر بیان، تناقض موجود در پارادوکس دو خاستگاه دارد: یکی طرز بینش گوینده آن و دیگری تجربه زیسته وی. متناقض نما حوزه وسیع تر از یک کلمه و آرایه بلاغی است که می تواند حوزه تجارب عرفانی و عالم اندیشه شاعر و یا عارف را به تصویر بکشد. دلیل زیبایی متناقض نما و مبنای جمال شناسی آن، این است که در تعبیر پارادوکسی منطق و ادراک مخاطب در برابر مجموعه ای از تناقضات قرار می گیرد که در پیشگاه عقل پذیرفته نیستند؛ از یک سو عقل و منطق، آشتی دو امر متضاد را نفی می کند و از دیگر سو احساس و عاطفه آن را می پذیرد و این اوج لذت جمال شناسانه است.

این مقاله در پی پاسخ به این سؤال است که چه ویژگی هایی در پارادوکس و تصاویر متناقض نما وجود دارد که عارفان و صوفیان به وفور از آن استفاده می کنند؛ یا به تعبیری، چه دلایلی وجود دارد

که این ابزار بیان تا این حد مطمح نظر عرفا در ادوار مختلف؛ به خصوص در شعر عرفانی دوره تیموری قرار گرفته است؟

زبان، ترجمان عقل آدمی و تجلی گاه اندیشه هاست. هر اندیشه ای برای بیان، نیازمند زبان است. ماهیت فرامنطقی، غیر عقلانی و تجارب شهودی عرفانی از یک سو و محدودیت حوزه کارایی زبان از سوی دیگر، باعث شده است که در ادبیات عرفانی همه اعصار، در بیان تجارب و حقایق و دریافت های عرفانی، شگردهایی اتخاذ شود که به کمک آن ها چهره نادیدنی و بیان ناشدنی حقیقت با رعایت جوانب هنری به گونه ای راز آلود نشان داده شود. عرفان را باید مکتب ناسازواری دانست؛ چرا که در عرفان و بیان عارفانه، تجربه ها در فضایی رخ می دهد که آنچه به دیده در می آید، به بیان در نمی آید.

نگارندگان مقاله حاضر بر این باورند که تصاویر پارادوکسی، از نظر محتوا و فرم دارای ابهام اند و این خصیصه با نظام و معیارهای اندیشگانی تجارب عارفانه و کشف و شهود، تناسب و همخوانی دارد.

فرضیه پژوهش حاضر این است که در عالم شعر، تجارب عرفانی محصول ورود به سمت و سوی جهانی فراتر از عادت ها و مدخلی است برای گام نهادن به دنیایی که هستی و اشیا در آن با هنجارهای عادی زبان، به بیان در نمی آیند و پارادوکس یا متناقض نما هم همین را تأکید دارد و به نظر می رسد استفاده از متناقض نما برای بیان حقایق جهان ناخود آگاه در کلام صوفیه و عرفا، جهت کتمان اسرار است. ناکارآمدی و نقصان زبان و عاطفی دانستن تجربه دینی، فرضیه ای است که به کمک آن می توان ثابت کرد که عارفان با استفاده از پارادوکس های معنایی، در پی کتمان و پوشاندن حقایقی هستند که ماهیت عقلانی ندارند.

۱-۱- روش تحقیق

این پژوهش با رویکرد مبانی نظری موضوع به روش توصیفی- تحلیلی و در قالب پژوهش کمی و شیوه گردآوری اطلاعات کتابخانه ای انجام یافته است.

۲-۲- پیشینه پژوهش

موضوع رابطه تجربه های عرفانی با زبان در بسیاری از پژوهش های معاصر مانند رمز و داستان های رمزی در ادب فارسی پورنامداریان، ارزش میراث صوفیه زرین کوب، عرفان و فلسفه استیس، زبان عرفان علیرضا فولادی و زبان تصوف سعید برومند، مورد بحث و بررسی قرار گرفته است. یکی از کتبی که به بحث مفصل در باره پارادوکس پرداخته است، کتاب متناقض نمایی در شعر فارسی نوشته

امیر چناری است؛ البته این نویسنده پیشتر مقاله با عنوان مشابه این کتاب در سال ۱۳۷۴ تحت عنوان «متناقض‌نمایی در ادبیات فارسی» نوشته بودند و مقاله‌ای بسیار مختصر و موجز بود و در مجله کیان شماره ۲۷ به چاپ رسانده بودند. به جز این کتاب می‌توان به مقالات دیگری اشاره نمود که تا حدودی به موضوع مورد بررسی این جستار مرتبط است؛ نخست ولی‌زاده و لاجوردی (۱۳۹۶) در مقاله «تأویل عرفانی متون مقدس و رابطه آن با بیان متناقض‌نما» به موضوع تأویلات عرفانی و کیفیت بیان آن‌ها و ره‌یافت مناسب جهت درک آن‌ها پرداخته‌اند. در مقالات یاد شده، بیشتر کیفیت و نوع ارتباط «شطح» به‌عنوان یکی از ابزار بیان تجربه عرفانی با مقوله زبان مورد بررسی قرار گرفته است. مقاله «نقد نظریه متناقض‌نمایی تجارب عرفانی استیسی در عرفان اسلامی با تأکید بر آرای ابن عربی» از یحیی کبیر (۱۳۸۸)؛ در این مقاله، مسئله غیر عقلانی بودن عرفان که استیسی در کتاب «عرفان و فلسفه» مطرح نموده و مسئله متناقض‌نمایی و وحدت اضداد در ساحت هستی مطلق، مورد بررسی و نقد قرار گرفته است.

مقاله دیگر از امیر بانو کریمی (۱۳۸۵) با عنوان «تجربه عرفانی و بیان پارادوکسی» است که نویسنده در آن به حوزه زبان و ناکارآمدی آن در بیان تجارب عرفانی و خصوصیت ذاتی این نوع از تجارب پرداخته است؛ اما آن‌چه نگارندگان در این جستار در پی آنند، اصل و ماهیت تجارب عرفانی بیان شده در متون منظوم عرفانی عهد تیموری و زبان بیان این تجارب با ابزار بیانی پارادوکس است. این پژوهش هم از نظر زاویه دید و هم از نظر جامعه آماری (متون عرفانی حوزه هرات) از دیگر پژوهش‌ها متفاوت و جدید است.

۲- چهارچوب نظری بحث

با استناد بر مقدمات و مبانی ذکر شده به‌جاست از اصطلاح زبان اشارت در کنار زبان عرفان نیز بهره بگیریم؛ حقیقت و معنایی که اصطلاح/اشارت در ذهن مخاطب ایجاد می‌کند، آن است که اشارت زبانی قراردادی بین صوفیان است. زبان اشارت، مجموعه ابزار و تکنیک‌هایی است که عارف و صوفی به کمک آن، حقایق معرفتی و کشف و شهودهای خود را از آن باب که در زبان عبارت نمی‌گنجند، بیان می‌کند. در کتب تعلیمی عرفان، تعاریف زیاد و نزدیک به هم از اشارت آمده است؛ «در اشارت سر سخن با خواص است: اشارت به علم، کار صالحان است و اشارت به حقیقت، عمل مریدان و اشارت به حق، فعل مشایخ و مردان و اشاره به نفی، کار عارفان» (باباطاهر، ۱۳۹۷: ۷۵) اهل معرفت، اشارت را به‌خوبی می‌فهمند «ناچار موحدین و اهل حقایق در مسائلی مانند مسئله توحید

از اشارت‌های دریا سر متاب ختم کن والله اعلم بالصواب
(نیکلسون، ۱۳۹۵: ۳۹۹، ج ۴)

زبان صوفیان و عارفان، زاده درهم‌تندگی میان تجربه‌ی زمانی و برداشت‌های قرآنی است که آرام‌آرام از یکدیگر جدا و از استقلال برخوردار گشتند. آنچه صوفیه را از متکلمان و فلاسفه اسلامی متمایز می‌کند، تفاوت کیفیت نگاه آنان و رفتارشان با مسئله‌ی زبان است؛ «زبان وسیله نیست، بلکه تمامیت اندیشه است که مرحله‌ی کمال خود را در زبان می‌یابد» (راسل، ۱۳۷۵: ۶۷). این تحوّل بیشتر در سنت دوم با اندیشه‌های ابن عربی روی نموده است؛ زیرا وی همان‌گونه که در دریافت‌ها و تجارب عرفانی تبحر داشت، در ساخت و ایجاد نوآوری‌های زبانی نیز مهارت خاص داشت. یکی از ویژگی‌های زبانی ابن عربی و ... در بیان موضوع وحدت وجود، زبان «متناقض‌نما» و به تعبیری دیگر «شطح‌آمیز» است؛ چون به باور ابن عربی ... بعضی از دریافت‌های عرفانی، با قواعد زبان عرف همخوانی ندارد. پیام این دریافت‌ها دیریاب و واژگان اصلی آن چندپهلوی است (کاکایی، ۱۳۸۵: ۴۱۶). «زبان» چیزی جز «اندیشه» نیست. برای عارف تمام ماجرای عرفانی، متوجه‌ی حضوری است که زبان قدرت خود را از درون آن می‌گیرد. از این‌رو صوفی سخنی به گزافه نمی‌گوید؛ کلمات را یارای بیان تفحصات روحانی خود نمی‌داند؛ بلکه «سخن می‌گوید تا این حضور را بیان کند؛ زیرا بر این اعتقاد است که منطبق نبودن سخن با واقعیت، باریک‌ترین و بدترین شکل بت‌پرستی است» (نویا، ۱۳۷۳: ۲۰). از این‌رو صوفی به هر شیوه‌ای و با هر لفظی حتی شطح و طامات و تناقض سخن می‌گوید؛ اما هدفش «نگفتن» و «فاش نکردن» است. آنچه صوفی و عارف به کمک بیان متناقض و رازآلود می‌گویند، تجربه‌ی ترکیه‌ی کامل است که زبان را با کمک آن به نقش اولیه خود؛ یعنی ثبت حقایق باز می‌گردانند. بنا به نظر صوفیه‌ی راستین، منطبق نبودن سخن بر واقعیت، بدترین شکل بت‌پرستی است؛ چرا که هر عاملی که سخن یا هر چیز دیگر را از واقعیت دور کند، غیر حقیقی است و هر چیزی جز حقیقت، بت است.

همراه با تطور تاریخ و مبانی فکری، سیاسی و اجتماعی و فرهنگی در دوره‌های مختلف، زبان عرفان تحول و دگرگونی یافته، متناسب با شرایط هر دوره، ویژگی‌های تازه‌ای پیدامی‌کند. زمینه‌ها و بافت‌های برون‌متنی تولید و ایجاد آثار خلاقه ادبی در دوره‌ها و اعصار و حتی اقالیم و جغرافیا، مختلف و متفاوت است. اوضاع و احوال فرهنگی، سیاسی و اجتماعی و دینی اقتضای زبان عرفانی خاص دارد؛ تمثیل گونه‌ای از زبان عرفان است که با رمز و متناقض‌نما تفاوت دارد؛ لذا شاعران و نویسندگان دوره‌ها و جغرافیا و اقالیم‌های متفاوت در نوع و میزان به کارگیری زبان عرفانی با یکدیگر

مقاله علمی- پژوهشی: بررسی پارادوکس یا متناقض نما... / طاهری ۱۳۱

تفاوت دارند و از این واقعیت غفلت نکنیم که نوع تجربه زیسته عارف و صوفی نیز در تعیین نوع زبان عرفانی نقش مؤثر و مستقیم دارد. در دوره مورد مطالعه ما و جامعه آماری تعیین شده در این تحقیق، شاعران و عارفان، بیش از همه به تمثیل و متناقض نما از میان انواع شگردهای زبان عرفان گرایش دارند.

۳- متناقض نما، اقسام و کارکردهای آن

متناقض نما یا پارادوکس «paradox» برگرفته از paradoxun در لاتین است که منشأ آن واژه یونانی paradoxon مرکب از para به معنای مقابل و doxa به معنای عقیده و نظر است (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۲۵۷). در کتاب «متناقض‌نمایی در شعر فارسی» معانی مختلف پارادوکس از فرهنگ آکسفورد نقل شده است. «متناقض نما در اصل کمابیش عقیده‌ای بود که با عقیده عموم تضاد داشت. در حدود اواسط قرن شانزدهم میلادی، این کلمه معنایی مقبول نظر همگان یافت و آن این است؛ عبارتی ظاهراً متناقض با خود- حتی مهمل- که در دقیق‌ترین برداشت، به نظر می‌رسد شامل حقیقتی است که دو امر متضاد را جمع کند. اساساً دو نوع متناقض نما می‌توان مشخص کرد (الف) خاص یا موضعی (ب) عام یا ساختاری» (چناری، ۱۳۷۷: ۵۲-۵۵).

پارادوکس در اصطلاح دارای تعاریف مختلفی است. در فلسفه به قول «خارق اجماع» پارادوکس گفته می‌شود (محمودیان، ۱۳۸۸: ۵). در منطق عبارت یا قضیه‌ای است که از یک مقدمه قابل قبول تشکیل می‌شود و علی‌رغم آن که عقلانی به نظر می‌رسد، به نتیجه‌ای نادرست و منطقاً غیرقابل قبول با خود منجر می‌شود (همان). در اصطلاح عرفا و صوفیه، نوعی کلام متناقض را که صوفیان به هنگام وجد و حال، بیرون شرع گویند، پارادوکس می‌باشد (داد، ۱۳۸۵: ۱۶۷).

در زبان فارسی، پارادوکس یکی از انواع آشنایی‌زدایی هنری و از جمله شگردهای فن بدیع است. در این تصویر ادبی، دو امر خلاف منطق با هم اجتماع می‌کنند؛ دو امری که در عین متناقض بودن، حاصل آن تناقض ندارد. «تصویر پارادوکسی، تعبیراتی است که به لحاظ منطقی، تناقضی در ترکیب آن‌ها نهفته است ولی اگر در منطق عیب است، در هنر در اوج تعالی است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۴۰). متناقض‌نمای زیبایی‌شناختی صرفاً یکی از شیوه‌های آشنایی‌زدایی و زیبایی‌آفرینی زبانی است و به مضمون و مفاهیم متناقض ربطی ندارد؛ یعنی در معنی، تناقض وجود ندارد؛ اما در آن الفاظی هست که در یک معنی با هم تناقض دارند و در معنی دیگر متناقض نیستند (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۶: ۲۸۴). این شیوه یکی از ترفندهای برجسته و شگفت‌انگیز ادبی است. کلامی است که متناقض

به نظر می‌رسد و این تناقض ذهن را به کنجکاوی و تلاش برای دریافت حقیقتی که در ورای ظاهر متناقض است، وادار می‌نماید (همان: ۲۷۱). می‌توان برای پارادوکس از جهت نوع، دو سویه قائل شد:

الف) پارادوکس زبانی: آن است که در آن یک عنصر زبانی به نقض عنصر زبانی دیگر پردازد.
ب) پارادوکس منطقی آن است که در آن سخن گوینده در حکم یک قضیه فرض شود و یک بخش از آن قضیه، از سوی بخش دیگر آن قضیه، منطقاً نقض گردد.

ج) پارادوکس خیالی آن است که در علم بدیع از آن سخن می‌گوییم و تصویر بلاغی را ایجاد می‌کند.

د) پارادوکس روایی یا باشکونه‌گویی که اغلب زیر مجموعه «خلاف آمد» دانسته شده است. «خلاف آمد چیزی جز تناقض فعل با عرف نیست؛ خواه آن فعل یک گفتمان باشد و خواه یک رویداد». باشکونه در بدیع سنتی «طرد و عکس» خوانده می‌شود (رک: فولادی، ۱۳۹۱: ۲۳۴-۲۳۵). عموماً ناقدان برای بررسی متناقض‌نما تقسیم‌بندی دیگری را نیز لحاظ می‌کنند و آن را به دو نوع «متناقض‌نمای ترکیبی» و «متناقض‌نمای معنایی- محتوایی» تقسیم می‌نمایند. در پارادوکس ترکیبی، دو رویه یک ترکیب به لحاظ مفهومی یکدیگر را نقض می‌کنند. این نوع پارادوکس به صورت ترکیب وصفی، اضافی، اسم مرکب، صفت مرکب و دو صفت جلوه می‌کند؛ مثل ترکیب‌های «خراب‌آباد»، «سلطنت فقر»، «جمع پریشان». پارادوکس‌های معنایی؛ یعنی سخن ما از نظر معنایی دارای پارادوکس است، اما پارادوکس به صورت ترکیبی نیست؛ یعنی متناقض‌نما در اسناد (میان مسند و مسندالیه)، در رابطه فعل با متعلقات خود مانند مفعول، متمم، قید و ... نمود می‌یابد (رک: چناری، ۱۳۷۷: ۱۳۰). پارادوکس محتوایی کلامی است که در ورای ظاهر متناقض و محملش، حقیقتی مخالف با آن ظاهر نهفته است؛ از این‌رو ارائه این واقعیت‌ها چون با منطق عادی و باورهای عرفی و عقلی و شرعی منافات دارد، در وهله اول متناقض به نظر می‌رسد (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۶: ۲۷۴-۲۷۱). این تناقض و ناسازواری چنان شگفت‌انگیز است که ذهن را به کنجکاوی و تلاش برای دریافت حقیقتی که در ورای ظاهر متناقض است، وا می‌دارد و از راه تفسیر و تأویل می‌توان به آن حقیقت دست یافت. در متناقض‌نمای محتوایی، کار شاعر یا نویسنده درک واقعیت‌ها و حقایق پنهان از ورای ظاهر کلمات است که عرفاً از این نوع متناقض‌نما در بیان دریافت‌های ماورائی خود استفاده می‌کنند.

مقاله علمی- پژوهشی: بررسی پارادوکس یا متناقض‌نما... / ظاهری ۱۳۳

پارادوکس به لحاظ کارکردهای زیبایی‌شناختی، وظایف و نقش‌های گوناگونی را ایفا می‌کند؛ از جمله موجب آشنایی‌زدایی، برجسته شدن معنی، ایجاز، دو بعدی شدن و ابهام معنایی می‌گردد. با بهره‌گیری از پارادوکس، زبان عادی و فرسوده به کلامی شگفت‌انگیز و غریب تبدیل می‌شود و زبان برجستگی می‌یابد. در این صورت نه تنها لفظ، بلکه معنا نیز کاملاً اعتلا می‌یابد. پارادوکس به سبب ایجازی که در محتوایی خود دارد، کثرت معنا را شامل می‌شود و زبان چند بعدی می‌سازد و ابهام بیشتری ایجاد می‌کند و به سبب این ابهام، ذهن به تکاپو و جست و جو می‌افتد و با تلاش به راز و رمز سخن متناقض پی می‌برد و التذاذ ادبی بیشتری می‌یابد (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۹: ۹۸-۹۷). به کمک این شیوه، مضمون ادعایی (کذب) خلق می‌شود و با گریز از منطق حاکم بر هستی به آفرینش جهان دیگر دست می‌یابد؛ یعنی همان جهان مطلوب و تخیلی که در قلمرو نظام علیت، امکان وجود آن میسر نمی‌باشد (دیچز، ۱۳۷۵: ۲۵۶). متناقض‌نما سرشار از درک و ابهام است و به همین دلیل، جریان خودکار ادراک را تحت تأثیر قرار می‌دهد؛ عقل از آن می‌گریزد و تجربه‌ای تازه به دست می‌آید که جز از راه تأویل و تفسیر قابل درک نیست.

۴- تجربه عرفانی

ادراک و تجربه‌ای را که در تقابل با ادراکات عقلی قرار می‌گیرد، می‌توان از مقوله تجربه دینی و عرفانی دانست. تجربه عرفانی که گاه تلویحاً با تجربه دینی یکی فرض می‌شود، در شکل نوعی احساس اتحاد با خداوند نمودار می‌شود که در طی آن، صاحب تجربه، به هیچ وجه به خویشتن خویش و ادراک خود آگاهی ندارد. عارف واقعی و حتی هر فرد مؤمن و معتقد از ذوقی ویژه برای نوعی خاص از دیدن و تفسیر کردن امور و پدیده‌ها برخوردار است که از آن به عنوان ویژگی خاص و برتر گروهی از انسان‌ها یاد کرده‌اند (لویزی، ۱۳۸۶: ۲۴۵). تجربه شهودی به این معناست که حقیقت و ماهیت امری در ورای استدلال و عقل برای انسان کشف شود. غزالی این نوع تجربه و برتری آن را نسبت به سایر ادراکات، به «ذوق» نسبت می‌دهد و بیان می‌کند که ورای عقل، مرحله‌ای دیگر وجود دارد که در آن مرحله، آن‌چه بر عقل، نامشخص و نامکشوف است، آشکار می‌شود و از آن به ذوق تعبیر می‌کند (غزالی، ۱۳۶۷: ۸۰).

۵- ماهیت بیان‌ناپذیری تجارب عرفانی و رابطه آن با پارادوکس

حقیقت دین و تجربیات عرفانی، مفهوم ناپذیر و غیرقابل تبیین و تاویل به منطقی و در نتیجه غیرقابل انتقال است. درحقیقت دریافته‌ها و حکمت‌های قلبی عارفان در دوره‌های مختلف با زبان و تعبیرهای گونه‌گون بیان شده است. ابن خلدون، ابن سینا، امام محمد و احمد غزالی، عین‌القضات و امام ابوالقاسم قشیری در آثارشان از دریافته‌های قلبی و تجربه‌های عرفانی و چگونگی بیان آن‌ها بحث کرده‌اند. «از یک طرف موضوع معرفت صوفیانه امور خارج از دایره محسوسات و نیز قلمرو عقل است، از سوی دیگر واسطه و آلت رسیدن به این معرفت، دل یا روح یا نفس انسانی است و این دل وقتی به دریافت معرفت نایل می‌شود که صاحب دل از طریق ریاضت و مجاهدت، به مرحله تعطیل حواس یا کشف حجاب حسی رسیده باشد! پیداست چنین تجربه‌ای شخصی است و عاطفی و باطنی؛ بنابراین بیان چنین تجربه‌ای دشوار و جز از طریق رمز و اشاره ممکن نیست؛ چراکه ما مجبوریم این تجربه شخصی و غیرحسی را با کلماتی بیان کنیم که مولود تجربه‌های حسی و مناسب ادای معانی محدود و عمومی است و ناچار استفاده از آن‌ها در بیان تجارب صوفیانه، رمزآمیز کردن آن‌هاست. به قول عین‌القضات، معرفتی که از راه بصیرت حاصل می‌شود، هرگز تعبیری از آن متصور نشود مگر به الفاظ متشابه و الفاظ موقعی متشابه هستند که نتوانند مفهومی را که در آن‌ها گنجانیده شده برسانند» (پورنامداریان، ۱۳۶۷: ۴۳-۴۴).

در وهله نخست باید مفهوم «بیان» در بیان ناپذیری عرفان و شهود عرفانی روشن شود. آیا مقصود از بیان، تبیین آن برای دیگران است یا بیان برای عارف را نیز شامل می‌شود؟ آیا مقصود از بیان، بیان لفظی است یا غیر آن. آیا توانایی گوینده نقشی در بیان تجارب عرفانی دارد یا خیر. نکته دیگر آن که آیا در بیان ناپذیری، بیان صریح مدنظر است یا بیان اشاری و شطح آمیز و نظایر آن را نیز در بر می‌گیرد. «یکی از عناصر اساسی تجربه، انتقال ناپذیری آن است. رنگ را برای نابینا نمی‌توان توضیح داد. با عنایت به احساسی بودن سرشت تجربه دینی، قابل توصیف نیست» (پرادفورت، ۱۳۸۳: ۱۸۶). علاوه بر عاطفی و احساسی بودن ماهیت این تجارب، فراخی و گسترش ابعاد و دامنه «بیان» نیز یکی دیگر از مواردی است که مانع توصیف آن می‌شود. فارغ از لفظ، امکان ترجمان عاطفه‌ای که در کشف و شهود عرفانی رخ می‌دهد، با بیان، منتفی است. استیس معتقد است زبانی که عارف خود را ناچار به به کار گرفتن آن می‌کند، در بهترین حالتش متناقض است. (رک: استیس، ۱۳۷۹: ۳۲۱-۳۱۹)

تجربه عرفانی یکی از اقسام تجارب دینی است. در حقیقت دیدار باطنی و ارتباط با عالم غیب است که رد پای آن را می توان در احوال صوفیه از قرن دوم هجری به بعد به صورت تاریخی مشاهده کرد. تجربه عرفانی که با نام های مکاشفه، مشاهده، طوابع، معاینه، رؤیت، لوائح، لوامع و... نیز از آن یاد می شود، در ارتباطی تنگاتنگ با «امر مقدس» گونه ای وصف ناپذیری، گذرا بودن، انفعالی بودن و واقع نمایی را در بر می گیرد. در متون عرفانی همواره با مسئله «بیان ناپذیری» روشن و آشکار شهود عرفانی، مواجه بوده ایم. برداشت های مختلفی از این بیان ناپذیری شده است؛ از جمله محال بودن بیان آن ها و یا ناتوانی زبان در تفسیر این مقوله ها. بیان ناپذیری شهودات عرفانی تا حدود بسیاری از محدودیت قواعد «منطق» زبان ناشی می شود. استیسی با تمایز قائل شدن بین دو حوزه منطق و نامنطق، تجربیات عرفانی را به حوزه دوم یعنی نامنطق نسبت می دهد. «منطق با برخی از عوالم متحقق یا محتمل انطباق دارد؛ نه چنانکه معمولاً تصور می کنند با همه عوالم و احوال ممکن» (همان: ۲۸۷). منطق از آن عالم کثرات است (همان: ۲۸۹)؛ حال آنکه عرفان، عالم وحدت و یکپارچگی است و به هیچ وجه کثرات را در آن راه نیست. از این روست که منطق و عقل را به عالم عرفان راه نیست. از سویی می توان مسئله تناقض در بیانات عرفا را بجز مسئله زبانی، به ذات متناقض این تجارب مربوط دانست؛ چراکه اساساً تجارب عرفانی، عقلانی نیستند و زبان پدیده ای عقلانی است. از سوی دیگر آنگاه که تجارب غیر عقلانی یعنی کشف و شهود عرفانی به عالم منطق سرریز کند و عارف از حالت وجد و بی خویشی خارج گردد، خواه ناخواه دو عالم منطق و نامنطق (عقل و عاطفه) در هم تنیده می شود. این درهم تنیدگی منطق و نامنطق، عارف را به تحیر و امی دارد و سبب تناقض در اندیشه درونی و دریافت ذوقی وی می گردد و تناقض گویی را در زبان و بیان عارف ایجاد می کند. زیباترین و شفاف ترین جلوه های تجربه عرفانی، در اشعار عرفانی نمود یافته است؛ زیرا شعر جوشش عاطفه و بیان ادراکات شاعر از داشته های ذهنی و عالم واقع است و زبان شاعر، متأثر از فرهنگ جامعه و عواملی مانند شخصیت فردی، حالات روحی، مخاطبان، سنت های ادبی و محیط و فضای کلی جامعه است که در گزینش واژگان شعر او نقش دارند. برخی از این موارد، مثل مورد نخست متناسب با عاطفه شاعر است و شاعر الفظاتی را برمیگزیند که برجستگی خاصی نسبت به واژگان دیگر دارد. (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۷۱) جوشش عاطفه، هنجارگریزی و قاعده افزایی در شعر، زبان عارف و شاعر را به هم گره زده است؛ زیرا محتوای تجربیات عرفانی؛ به خصوص تجارب برخاسته از کشف و شهود و الهامات قلبی، از مفاهیم و معانی فراحسی و فراعقلی اند که بر اساس

تجارب فردی به دست می‌آیند و زبان عبارت، گنجایش حمل و انتقال آن را ندارد و عارف نمی‌تواند، دریافت‌های ذوقی را با قالب‌های زبان مرسوم و مفهوم جامعه بیان کند؛ از منظر دیگر، توانایی‌های یک‌زبان همواره به توانایی‌های کسانی بستگی دارد که آن زبان را به کار می‌برند. (پیتر، ۱۳۹۶: ۱۸) در این صورت عارف برای بیان تجربه خود، از ظرفیت‌ها و قالب‌های هنری زبان بهره برده، واژه‌ها و عبارات جدیدی را ابداع می‌کند که از آن به زبان/شاری یاد می‌شود. زبان اشاری زبانی است که تجربیات و احساسات درونی انسان را؛ مانند تجربیات حسی توصیف می‌کند و در زبان سمبولیک، دنیای برون، مظهری است از دنیای درون یا روح و ذهن ما. (فروم، ۱۳۹۴: ۱۰) در زبان رمزی، بنا بر محتوای تجربه عرفانی، قالب‌ها و واژگان مورد نیاز از صور خیال، داستان، تمثیل، عبارات متناقض‌نما و سلبی انتخاب می‌گردد تا دربرگیرنده و بیان‌کننده مفهوم ذهنی باشد.

۶- شعر عهد تیموری و کارکرد پارادوکس یا متناقض‌نما در بیان تجربه وحدت وجود

درخشندگی عصر تیموری در تعدد و تنوع فرّق و طُرُق عرفانی و رونق شعر عرفانی است. در این عصر با توجه به اوضاع سیاسی اجتماعی و پیدایش طریقت‌های صوفیانه و گسترش چشم‌گیر تفکرات عرفانی، عرفا با تکیه بر سنت ادبی عرفانی گذشته، به طور گسترده و متنوع از شگردهای مختلف زبانی، خصوصاً پارادوکس و تمثیل در بیان تجارب عرفانی خویش استفاده کرده‌اند. «از قرن هشتم به بعد عرفان و اصطلاحات عرفانی به شدت در اشعار و آثار صاحب ذوقان پارسی‌گوی نفوذ یافته است و از آن پس کمتر غزلی یا شعر متناسبی را از چاشنی عرفان خالی می‌یابیم... این است که در قرن نهم و آغاز قرن دهم کم شاعر یا نویسنده و عالمی را می‌یابیم که از ذوق عرفان بی بهره مانده باشد و جلوه‌هایی از آن را در آثارشان نیابیم» (صفا، ۱۳۷۰: ۶۷). حکومت تیموریان (۹۰۳-۷۷۱ ه.ق) حکومتی مبتنی بر اسلام بود. شاهرخ فرزند و جانشین تیمور به اصحاب شریعت و فضلاء و اهل طریقت و عارفان بسیار اعتقاد داشت و به اهل تصوف ارادت می‌ورزید (اسکندر بیک منشی، ۱۳۶۴: ۱۷۹). در کتب تاریخی دوران تیموری، به این نکته بسیار اشاره شده است که در این دوران، میان عرفا و متصوف و حلقه‌های آنان با حکومت ارتباط تنگاتنگی وجود داشته است. دربار پادشاهان تیموری جایگاه بسیار شایسته‌ای برای عرفا و هنرمندان بود. به این ترتیب اندیشه‌های عرفانی به میزان بسیار زیادی رواج یافت.

علاقه‌مندی تیمور به تصوف تا جایی بود که خود گفته است، پیروزی من با دعای شیخ شمس‌الدین فاخوری، به همت شیخ زین‌الدین خوافی و سید محمد برکه به دست آمده است و

مقاله علمی- پژوهشی: بررسی پارادوکس یا تناقض نما... / طاهری ۱۳۷

صوفیان نیز برای او دعا می کردند و حاکمیت او را تأیید می نمودند و او را مظهر تجلیات جمالی و جلالی حق گفته و اعمال او را نیز، الهام الهی می دانستند (شیبی، ۱۳۸۷: ۱۵۹).

نکته‌ای اساسی درباره تصوف قرن نهم، طریقه گزایی است؛ زیرا رشد تشیع و اقتدار تسنن، رونق گرایش‌های کلامی را در پی داشت و امتزاج آن با تصوف، طریقت‌های تصوفی خراسان را رونق بخشید؛ یعنی عرفان قرن نهم، ریشه در باورها و آراء صوفیان و عارفان خراسان پیش از حمله مغول، همچون بایزید بسطامی، ابوالحسن خرقانی، ابوسعید ابوالخیر، خواجه عبدالله انصاری، شیخ احمد ژنده‌پیل، نجم‌الدین کبرا و غیره دارد (نصیری جامی، ۱۳۹۳: ۱۱۹). علاوه بر این طریقت‌ها، ورود اندیشه‌های مذهب تشیع و اندیشه‌های ابن عربی از مفاهیم مهم عرفان نظری قرن نهم به‌شمار می‌رود و نکته‌ی اساسی در تلفیق اندیشه‌های مذهب تشیع و عرفان ابن عربی، همخوانی تفسیر هر دو گرایش در باره جایگاه انسان کامل و وحدت وجود است که ابن عربی در بسیاری از مسائل، از تفکرات مذهب تشیع تأثیر پذیرفته است.

ابن خلدون پس از انتقادی که به صوفیان اهل حلول و وحدت وارد می‌کند، چنین می‌گوید: «متصوفه به قطب و ابدال عقیده‌مند شدند و گویی آن‌ها در این عقیده از مذهب رافضیان (شیعیان) درباره امام و نقیبان تقلید کردند و اقوال شیعیان را با عقاید خود درآمیختند و در دیانت مذهب ایشان را اقتباس کردند و در آن‌ها فرورفتند» (ابن خلدون/ ج ۱، ۱۳۵۲: ۶۳۱). اندیشه‌های ابن عربی سبب تلفیق مذهب تشیع و تصوف گردید؛ چون تقریباً تمام طریقت‌های معروف تصوف بعد از ابن عربی، او را بزرگ‌ترین شیخ صوفیه خوانده و پیشوایی او را در طریقت پذیرفته و آداب و قواعدش را رعایت نموده‌اند؛ از آن جمله «نقشبندیه» او را خاتم ولایت محمدی و لازم‌الاطاعه می‌دانند. نعمت‌اللهیه، طریقه تصوفی شیعی در نظر و عمل از او الهام می‌گیرد و شاه نعمت‌الله شارح وی است. حروفیه و نوربخشیه نیز از تعالیم و اقوال ابن عربی متأثر بوده و پیروی کرده‌اند. (جهانگیری، ۱۳۷۵: ۶۱۳-۶۱۴)

از مهم‌ترین مفاهیم مکتب ابن عربی تجربه وحدت وجود است که در شعر عرفانی قرن نهم رونق به‌سزا داشته و زیباترین مفاهیم عرفانی و دریافت ذوقی عرفای قرن نهم را شکل می‌دهد؛ یعنی تجربه‌های عرفانی قرن نهم در ذیل این تجربه شکل گرفته‌اند. مفهوم وحدت وجود بر این است که در عالم یک وجود بیشتر نیست و سایر وجودات با وجود بخشیدن این وجود، صاحب وجود شده‌اند که این موضوع در ذات خود متناقض‌نماست. از نظر استیسی، عمیق‌ترین مفهوم وحدت وجود آن

است که می‌گوید: «وحدت وجود فلسفه‌ای است که جامع و مؤید هر دوی این قضایاست؛ یعنی ۱- جهان با خدا یکی است، ۲- جهان متمایز از خداست، یعنی باخدا یکسان نیست» (استیس، ۱۳۷۹: ۲۱۸).

اندیشه وحدت وجود در قالب واژه‌ها و عبارات متناقض‌نما در شعر عرفانی قرن نهم خود را نشان می‌دهد و دلایل استفاده عارفان از این شگرد و به تعبیری بهتر، ویژگی‌های متناقض‌نما به‌عنوان زبان عرفانی مناسب در بیان تجربه وحدت وجود در شعر عرفانی عهد تیموری - که شعر جامی در این پژوهش نماینده شعر این دوره است، به صورت زیر آمده است.

۶-۱- پارادوکس یا متناقض‌نما یکی از مناسبترین زبان‌های اشاری در بیان وحدت وجود

ای گشته نهان ز غایت پیدایی و اندر همه عالمی ز بس یکتایی
(جامی، ۱۳۷۰: ۱)

نهان بودن حق در نهایت پیدایی، بیان تناقض آمیز این مفهوم است. یا در این بیت از قاسم انوار که می‌گوید: لا و الا هر دو تویی.

ای جان جمله جان‌ها، سرمایه عیان‌ها ای معدن امان‌ها، هم لا تویی، هم الا
(قاسم انوار، ۱۳۳۷: ۱۱)

و یا در این ابیات جامی، دمسازی باطن با ظاهر، بروز با کمون، احد و اعداد و واحد بودن در مجمع اضداد از مفاهیم پارادوکسی وحدت وجود است.

ای ظهور تو با بطون دمساز وی بروز تو با کمون همراز
احدی لیک مرجع اعداد واحدی لیک مجمع اضداد
(جامی، ۱۳۷۰: ۶)

آنچه هست این است که در بسیاری از موارد، عارف حقایق و معارف را به صورت مستقیم و بی‌واسطه دریافت و تجربه می‌نماید. این دریافت‌ها عمدتاً حضوری هستند و عارف را به درک حقایقی بیان‌ناشدنی اما برتر رهنمون می‌سازند. این تجارب از آن‌جا که به حیطه زبان در نمی‌آیند، به صورت تناقض‌هایی که عموماً ارزش غیرزیبایی‌شناسی دارند و تناقض‌هایی هستند که از کیفیت احوال و تجارب خاص عارف حکایت دارند، می‌توانند صرفاً به صورت گزاره‌های متناقض‌نما بیان شوند؛ گزاره‌هایی که بدون درک علل بروز تناقض در آن‌ها نمی‌توان آن‌ها را مورد تحلیل قرار داد. باید رفتن و خفتن، حدیث عشق بنهفتن کجا شاید سخن گفتن ز اوصافی که لا

مقاله علمی-پژوهشی: بررسی پارادوکس یا تناقض نما... / طاهری ۱۳۹

(قاسم انوار، ۱۳۳۷: ۶)

جامی، علت بیان ناپذیری تجربه عرفانی را، ناتوانی کلام می‌داند؛ یعنی سخن عشق در زبان عبارت نمی‌گنجد و کلمات توانایی بیان این تجارب را ندارند.

کششی خیزد از درونۀ جان که عبارت از آن کشش نتوان
هم عبارت از آن بود کوتاه هم اشارت در آن بود گمراه

(جامی، ۱۳۷۰: ۱۹۱)

رازآلود و مبهم بودن تجارب عرفانی را می‌توان، غیرت عارف به معشوق حقیقی، حفظ اسرار درونی، تفاوت حال و مقام عارف و شنونده و همچنین حفظ نظام اجتماعی و جلوگیری از لغزش دیگران دانست. مستملی بخاری در این باره می‌گوید: «این از بهر آن کردیم که ما را بر این غیرت می‌آمد، از بهر آنکه بر ما عزیز بود و نخواستیم که غیر طائفه ما را از این شراب بهره‌ای باشد و این خود ظاهر است که هر چیز که بر کسی عزیزتر بر آن چیز غیورتر و هر چند غیرت بیشتر ضنت زیادتر» (مستملی بخاری، ۱۳۷۹: ج ۳، ۱۲۰۱). یا می‌گوید که «افشای اسرار در مکتب عرفان و در نزد عارف عملی ناصواب است. مودع به ودیعت راه نماید؛ همان بر او واجب آید که چون ودیعت سر بود تا سر را به سر می‌داشت، ایمن بود؛ چون سر آشکارا کرد از حد امانت به حد خیانت آمد تا اگر چه استهلاک از غیر او آمد، چون اظهار سر از او آمد، چنان گشت که گویی استهلاک از او آمد» (همان: ۱۱۵۹).

از این دریای بی پایان اگر گوهر به دست آری نگه‌دارش میان جان، مگو با هیچ کس عمدا

(قاسم انوار، ۱۳۳۷: ۵)

۶-۲- تناقض نما و فراخوانی اضداد

بر اساس آنچه در متون و اقوال صوفیه آمده است، تجارب عرفانی «بیان ناپذیر» ویژگی‌ها و اوصافی دارند که آن‌ها را از سایر تجارب عرفانی متمایز می‌کند. ویژگی‌هایی از جمله تناقض‌نمایی و ابهام که به زبان مربوط است، احساس وجد و سکر بسیار، اتحاد، خلاف منطق و عقل و گاه شرع به نظر رسیدن که آن را با شطح صوفیانه پیوند می‌زند. از این‌روست که حتی در آثار ترجمه شده، از زبان‌های دیگر گاه شطح را معادل پارادوکس و به معنی کلمات متشابه و زمانی مترادف با پارادوکس الهامی^۱ و گاه معادل با سخنان خدا زده^۲ گرفته‌اند که البته وجدآمیز بودن و بیان ناپذیری ویژگی همه آن‌هاست (کرین، ۱۳۶۰: ۲۰-۱۹). وقتی ما دو چیز را در فراخوانی و فراهم آوردن دوزد تعریف و

تعبیر می‌کنیم، مفهومش این است که تعریف و تعبیر درستی از حقیقت ذات باری و مفهوم وحدت وجود نمی‌توانیم ارائه کنیم. به قول سنایی:

فعل و ذاتش برون ز آلت و سوست بس که هویتش پر از کن و هوست

(سنایی، ۱۳۷۷: ۶۷)

نهان بودیم ما در تو، کنون گشتی عیان در ما فکنا فیک اعیانا و فینا صرت اکوانا

(جامی، ۱۳۷۰: ۱۲۵)

۶-۳- متناقض نما و ترکیب سلب و ایجاب

یکی از شگفتی‌های زبان عرفان، به کارگیری عبارات سلبی و ایجابی است که عرفا درباره حقیقت مطلق و ذات باری مقدس بماهو ذات، از عبارات سلبی و ایجابی نه این است و نه آن است، هم این است و هم آن است، به کار می‌گیرند. جامی می‌گوید:

هست با نیست عشق در پیوست نیست ز آن عشق نقش هستی بست
نیست چون فیض نور هستی یافت روی همت به منبع آن تافت
سایه و آفتاب را باهم نسبت جذب عشق شد محکم

(جامی، ۱۳۷۰: ۱۸۶)

یا در جای دیگر می‌گوید:

ای آنکه به جز تو نیست در هر دو جهان برتر ز خیالی و میرا ز گمان
هر چند که عین هر نشانی لیکن اینست نشانت که ترا نیست نشان

(جامی، ۱۳۸۱: ۲۷)

نهان بودیم ما در تو، کنون گشتی عیان در ما فکنا فیک اعیانا و فینا صرت اکوانا

(جامی، ۱۳۷۰: ۱۲۵)

آن پری‌چهره که در پرده جان مستور است شوخ‌چشمی ست که هم ناظر و هم منظور

(خیالی، ۱۳۵۲: ۴۱)

اهل نظر از آینه وحدت از آن پیش حیران تو بودند که موجود نبودند

(خیالی، ۱۳۵۲: ۱۵۸)

نقد هستی بدان دهن بخشم که ره نیستی نمود مرا

(کاتبی، ۱۳۸۲: ۲۰)

مرا گویی: نشانی گو بما از عالم معنی خبر از بی خبر پرسی، نشان از بی نشانی‌ها

مقاله علمی- پژوهشی: بررسی پارادوکس یا متناقض نما... / طاهری ۱۴۱

(قاسم انوار، ۱۳۳۷: ۵)

دل آینه صورت و معنیست عجب بود کان شاهد ما روی درین آینه نمود

نه نه چو صفا نبود هرگز ننماید در آینه جان صفت شاهد و مشهود

(قاسم انوار، ۱۳۳۷: ۱۴۶)

نیست امکان جمال حق دیدن گل ز باغ شهود حق چیدن
(جامی، ۱۳۷۰: ۲۱۲)

۶-۴- پارادوکس یا متناقض نما و تأویل پذیری کلام

عرفا تجارب خود را در برابر تمام قراردادهای زبانی و حتی نظام‌های نمادین، تجربه‌ای شاد و غریب می‌دانند. عرفا بر این ادعایند که در صدد کشف بواطن و اسرار حقیقت‌اند و از این رو سخنان آن‌ها معطوف به باطن است؛ باطنی که برای شنونده نامتعارف و غیرعادی می‌نماید و پای تأویل نیز از همین جا به مباحث عرفانی باز می‌شود. ابهام و بیان پارادوکسی را می‌توان در خصوص تجربه تجلی حق بر عارف مشاهده نمود:

اگر هشیار و بیداری، بین در قدرت باری هزاران آدم و حوا ز ناپیدا شده پیدا
(قاسم انوار، ۱۳۳۷: ۷)

جان پاکیزه به دست آر و بگو فاش و مترس عشق و معشوقه و عاشق همه جان در جانند
(همان: ۱۴۳)

«و هو معکم» گفت از این معنی، چه خواست؟ یعنی، جان‌ها در بقای حق فناست
(همان: ۳۹)

گهی، فتنه جان، گهی، شور جهانی، گهی، امن و امان، گهی، کان خطرها
(همان: ۱۰)

شراب ار با تو نوشد دل حلال است وگرنه این صفت بر وی حرام است
(خیالی، ۱۳۵۲: ۴۳)

بی‌خودم زان می که آن را نیست جام عاشقم جایی که آنجا نیست جا
(جامی، ۱۳۹۴: ۱۲۴)

با صحبتت که گیرم انس، این چنین که عشقت بیگانه ساخت با من یاران آشنا را
(جامی، ۱۳۷۰: ۱۴۰)

هر دم به امید فنا ییمانه زهری کشم خوش شربت، دارم به کف گر سازگار آید مرا
(کاتبی، ۱۳۸۲: ۱۸)

درجام از بلای تو آتش افتاده است این آتش بلا، چه بلا خوش افتاده است
(همان، ۵۰)

صد گشته هجر احیا یابد به دمی هر جا کز گلشن وصل تو بویی رسد احیانا
(بسحق، ۱۳۸۲: ۱۱۵)

چنانکه ملاحظه می شود در این ابیات بود و نمود^۳، آنچه در تجربه عرفانی بر عارف جلوه کرده است، حقیقت است. تمام تلاش شاعر آن است که با تمسک به شریعت، پای در طریقت نهد و به حقیقت برسد. عارف از آنچه که به عنوان حقیقت مطلق بر او تجلی می کند با عبارت «بود» یاد می کند و آنچه غیر از آن است، تصویری از «نمود» است. نمود را نمی توان تمام حقیقت دانست؛ بلکه تجلی و لمحهای از آن است که در بسیاری از مواقع با حقیقت در تعارض کامل قرار دارد.

آنچه پیش روی شاعر است، تصویرهای مبهم، گنگ و نامعتبر است که تنها نمودی از حقیقت است. عارف تلاش دارد تا از این نمود به اصل یعنی «بود» دست یابد. آن هنگام که به کشف چنین تجربه ای نائل می شود، با چند وضعیت روبه رو می شود. از بیان آنچه که تجربه نموده است، ناتوان است. در این حالت، عارف با یکی از ویژگی های تجربه عرفانی؛ یعنی بیان ناپذیری مواجه است. استیس در این باره می گوید «تجربه عرفانی هنگامی که دست می دهد، به کلی مفهوم ناپذیر و به کلی بیان ناپذیر است. باید هم همین طور باشد. در وحدتی بی تمایز نمی توانی مفهومی از هیچ چیز بیابی، چراکه اجزا و ابعادی در آن نیست که به هیات مفهوم درآید» (استیس، ۱۳۸۸: ۳۱۰).

۶-۸- متناقض نما یا پارادوکس و کتمان اسرار

عارف در حین تجربه عرفانی، واکنش های خاصی را از خود نشان می دهد که برای مخاطب گاه در بسیاری از مواقع نامفهوم و نامشخص است؛ به عنوان مثال سکوت می کند، فریاد بر می دارد، نعره می زند و یا... مخاطب با دیدن رفتار عارف در می یابد که تجارب او قابل بیان نیست و به احوال درونی و کشف و شهودی دست یافته است که با کنش رفتاری «سکوت» با شرح و بی شرح بیان واقعه می کند. در بیان پارادوکسی وحدت صفات و افعال شاعر عارف با حالتی از اعجاب و گنگی سعی در کتمان اسرار دارد از این روست که پارادوکس «دویی و یکتایی» را به کار می برد:

از دویی خواهم که یکتایم کنی در مقامات یکی جایم کنی

مقاله علمی- پژوهشی: بررسی پارادوکس یا متناقض نما... / طاهری ۱۴۳

تا چو آن ساده رمیده از دویی این منم گویم خدایا یا تویی
گرممن این علم و قدرت از کجاست ورتویی این عجز و سستی از که خواست
(جامی، ۱۳۷۰: ۳۱۲)

آنچه عارف بر زبان می آورد با منطق مخاطب و ذهنیات او نمی تواند هم سنخی داشته باشد؛ سازگار نیست و متناقض به نظر می رسد. عارف قصد بیان ندارد چراکه منطق ذهنی او در تجربه عرفانی محض، هم زمان با سه نمود مواجه شده است:

الف) حقیقت؛ ب) تجزیه و تحلیل حقیقت؛ ج) شیوه های بلاغی و ادبی که بر مجاز استوار است و آنچه عارف می بیند، پارادوکسی از «حقیقت مجازی» است. در کنش هستی شناسانه عرفانی، هدف سالک وصال به حق و معرفت بر امور و پدیده هایی است که کُمت عقل در راه آن لنگ است. صوفیه سکوت و خاموشی و رازپوشی را از نخستین آداب سلوک و سکوت را تسریع کننده سیر سالک دانسته و مزایای سکوت و رازپوشی و ابهام را بیش از نطق دانسته اند. گفتار، سالک را از سیر و سلوک باز می دارد و اسباب تیرگی جان و روح را فراهم می دارد. در فتوت نامه سلطانی، سکوت، رازداری و ابهام و پرده پوشی یکی از ارکان شش گانه مریدی معرفی شده استکاشفی در این باره می نویسد «چهارم آنکه اسرار، پنهان دارد و با نامحرم لب نگشاید و نقد آشنا را در دست بیگانه نهد» (ر. ک واعظ کاشفی، ۱۳۱۹: ۷۹).

عارفان و اصلان سکوت و کتمان اسرار را لازمه استماع کلام حضرت حق دانسته اند مولانا به این نکته به زیبایی اشاره می کند:

عارفان که جام حق نوشیده اند رازها دانسته و پوشیده اند
هر که را اسرار کار آموختند مهر کردند و دهانش دوختند
(مولانا، ۱۳۸۰: ۱۳۷/۳)

سلوک عرفانی مراحل مختلفی دارد که برخی از آنها از مبادی و فروع و بعضی دیگر از مقوله «اصول» به شمار می روند و عارفان بزرگ «خاموشی» را از مبانی و اصول سلوک عرفانی دانسته اند. ابن عربی نیز خاموشی و رازپوشی را مقام وحی می داند (ابن عربی، ۱۳۶۷: ۱۱-۱۰). از این روست که برخی گفته اند سکوت هم تکنیک و روشی برای اتصال با الوهیت است و هم هدف غایی سالک (کینگرلی، ۱۳۸۵: ۲۱۱).

۶-۹- بیان پارادوکسی و متناقض نما، زبانی مبهم و شیوه ای رازناک

ابهام حاصل از متناقض نما در تجارب عارفانه را می توان ناشی از چند چیز دانست:

الف) ابهام متناقض‌نمایی که در عدم درک درست کشف و شهود توسط مُدرک به وجود می‌آید؛ یعنی آنچه که مربوط به گوینده است.

ب) عدم تسلط کافی گوینده به زبان و بی‌اطلاعی از امکانات آن.

ج) نقد گوینده یا نویسنده برای گریز از بیان حقایق، طبق نظریه «متناقض‌نمای بلاغی»؛ در آثار عرفانی، متناقض‌نماها، صرفاً لفظی‌اند و به فکر و اندیشه و تجربه خدشه‌ای وارد نمی‌کنند؛ زیرا همان مطلب یا تجربه را می‌توان بی‌آنکه محتوایش از دست برود، با زبان غیر تناقضی بیان کرد و عرفا در واقع از یک فن شاعرانه سود می‌جویند (کریمی، ۱۳۸۵: ۲۹). از این رو اصالت رازپوشی و مبهم‌گویی در قالب پارادوکس مشخص می‌شود. اگر این پارادوکس‌ها اصیل و ناب باشد و عارف آن را از عارفی دیگر وام نگرفته، صورت بلاغی آن بسیار زیباتر و ابهام هنری آن بهتر خواهد بود. ایجازی که در پارادوکس بویژه پارادوکس معنایی وجود دارد، تجربه دست نیافتنی عارف را رازآلود و زیبا بیان می‌کند:

نقاش قضا بسته ز رنگ رخ و زلفت در دیده جان نقش سپیدی و سیاهی

(عصمت، ۱۳۶۶: ۴۶۹)

کرده‌ای در جام هر زهر جدایی شهد وصل بر اسیران تلخی جان دادن آسان کرده‌ای

(همان: ۴۷۵)

ای ز عشق آوازه در کون و مکان انداخته آفریده حسن و آتش در جهان انداخته

(همان: ۴۵۰)

۶-۱۰- فرجام کلام

عرفان قرن نهم که حاصل طریقت‌ها و اندیشه‌های مذهبی و طریقت شیخ اکبر محیی‌الدین ابن عربی است، بیشتر بر تجربه‌های آفاقی تکیه دارد؛ زیرا یکی از اصول معرفت‌شناسی مکتب ابن عربی، هستی‌شناسی است و ابن عربی، هستی‌شناسی و انسان‌شناسی را مقدمه حق‌شناسی می‌داند. از این جهت مفهوم وحدت وجود از مفاهیم پررنگ عرفان این دوره به شمار می‌رود و تجربه‌هایی که در شعر عرفانی این عهد بیان شده‌است، به مفهوم وحدت وجود منتهی می‌گردد. شاعران بزرگی چون جامی و شاه قاسم‌انوار از مبلغین مکتب وی و از شاراحان اندیشه‌های اویند که در تأثیرگذاری و شرح و بسط تجربه وحدت وجود در میان عرفا و شعرای قرن نهم نقش اساسی دارند. زیباترین ابزار که در بیان تجربه وحدت وجود و وحدت در کثرت و کثرت در وحدت به کار بسته‌اند، پارادوکس

مقاله علمی- پژوهشی: بررسی پارادوکس یا متناقض نما... / طاهری ۱۴۵

یا متناقض نما است که این مفهوم را می‌توان از لایه‌های درونی این رباعی عاشقانه جامی بخوبی دریافت؛ زیرا مفهوم عشق از دیگر مفاهیم وحدت وجودی این دوره به شمار می‌رود.

معشوقه عیان بود نمی‌دانستم با ما به میان بود نمی‌دانستم
گفتم بطلب مگر به جانی برسم خود تفرقه آن بود نمی‌دانستم
(جامی، ۱۳۸۱: ۶۶)

۷- نتیجه‌گیری

تجربه عرفانی قابل‌وصف نیست چراکه فراتر از عقل است و در حالت ناهوشیاری، بی‌خویشی، سرمستی و سکر پدید می‌آید. چنین تجربه‌ای، برای به وصف درآمدن باید جنبه ابهام آمیز به خود بگیرد. چنین تجاری با زبان رمز بیان می‌شود که ابهام برجسته‌ترین ویژگی آن به حساب می‌آید. گزاره‌های متناقض‌نما در عرفان اسلامی از شاخصه‌های اصلی زبان عرفانی است که علاوه بر رازپوشی از جنبه‌های هنری والا برخوردارند. نتایج به‌دست آمده از این جستار بیانگر آن است که عارف در تجربه عرفانی، به بُعدی از ابعاد حقیقت دست می‌یابد اما نه قادر به بیان آن است و نه قصدی برای بیان دیده‌ها و مشاهداتش دارد. اگر در بیان تجربه اظهار عجز نکند و رفتاری مرتبط با عجز از خود نشان ندهد با به زبان آوردن شطحیات در قالب‌های متناقض‌نمایی معنایی حقیقت مُدرک را به صورت رازآلود ارائه می‌دهد تا اغیار را بر آن دسترسی نباشد. پارادوکس با این نوع کارکرد در بیان تجربه عرفانی دوره تیموری، نقش بارز دارد؛ زیرا علاوه بر دیگر جنبه‌های بیان‌ناپذیری یا بیان نکردن راز، جامعه عهد تیموری از ظرفیت و ظرافتی برخوردار نیست تا حمل چنین تجربه‌ها و دریافت‌ها را دارا باشد و بیم فروپاشی نظام اجتماعی نوپای پسا مغول، عارف را خواسته و ناخواسته بر این دوگانه‌گویی‌ها و می‌دارد و نقش تناقض‌گویی را در تجربه‌های بیان‌شده در شعر عرفانی این عصر پررنگ می‌سازد.

یادداشت‌ها

- 1) paradoxes in pres
- 2) locution theopathic

۳) چون موجه سرابیم در شوره‌زار عالم ای نیست غیر از نمود ما را کز بود بهره

(صائب تبریزی، ۱۳۹۰: ۴۵)

منابع و مأخذ

کتاب‌ها:

- ۱) ابن خلدون (۱۳۵۲)، مقدمه تاریخ ابن خلدون، ج ۱، ترجمه محمد پروین گنابادی، تهران: بی جا.
- ۲) ابن عربی، محمد بن علی (۱۳۶۷)، رسائل ابن عربی، مقدمه، تصحیح و تعلیقات نجیب مایل هروی، تهران، مولی.
- ۳) استیس، والتر (۱۳۸۸)، عرفان و فلسفه، ترجمه بهاء الدین خرمشاهی، تهران، سروش.
- ۴) اسکندر بیگ منشی (۱۳۶۴)، تاریخ عالم آرای عباسی، تصحیح و مقابله شاهرودی، تهران، طلوع.
- ۵) آملی، سیدحیدر (۱۳۶۷). جامع الاسرار و منبع الانوار، تهران: علمی و فرهنگی
- ۶) باباطاهر، عریان (۱۳۹۷). کلمات قصار باباطاهر. شرح ابراهیم دینانی. تألیف امیر اسماعیلی و همکاران. قم: نورسخن.
- ۷) بسحق، مولانا جلال الدین (۱۳۸۲)، کلیات بسحق اطعمه شیرازی، به تصحیح منصور رسنگار فسایی، تهران: میراث مکتوب.
- ۸) پرادفورت، وین (۱۳۸۳)، تجربه دینی، ترجمه عباس یزدانی، قم، طه.
- ۹) پورنامداریان، تقی (۱۳۶۷)، رمز و داستان های رمزی در ادب فارسی، چاپ دوم، تهران: مطالعات علمی و فرهنگی.
- ۱۰) پیتر، والتر (۱۳۹۶)، سبک. ترجمه رحیم کوشش. تهران: سبزان.
- ۱۱) جامی، عبدالرحمن (۱۳۸۱)، نقاد النصوص فی شرح نقش الفصوص، با مقدمه و تصحیح و تعلیقات ویلیام جیتیک و پیشگفتار جلال الدین آشتیانی، تهران: انجمن فلسفه ایران.
- ۱۲) جامی، نورالدین عبدالرحمن (۱۳۷۰)، مثنوی هفت اورنگ، تصحیح مرتضی مدرس گیلانی، چاپ ششم، تهران: گلستان کتاب.
- ۱۳) جهانگیری، محسن (۱۳۷۵)، محیی الدین ابن عربی چهره برجسته جهان اسلام، تهران: دانشگاه تهران.
- ۱۴) چناری، امیر (۱۳۷۷)، متناقض نمایی در شعر فارسی، تهران، فرزانه روز.
- ۱۵) حافظ، شمس الدین محمد (۱۳۹۰)، دیوان، به تصحیح محمد قزوینی و قاسم غنی، تهران، جاویدان.
- ۱۶) خیالی، احمد (۱۳۵۲)، دیوان خیالی، تصحیح عزیز دولت آبادی، تبریز: موسسه تاریخ و فرهنگ ایران.
- ۱۷) داد، سیما (۱۳۸۵)، فرهنگ اصطلاحات ادبی، چاپ سوم، تهران، مروارید.
- ۱۸) دیچز، دیوید (۱۳۷۵)، شیوه های نقد ادبی، ترجمه: غلامحسین یوسفی و محمد تقی صوفیانی، تهران، علمی.
- ۱۹) راسل، برتراند (۱۳۷۵)، عرفان و منطق، ترجمه: نجف دریابندری، چاپ چهارم، شرکت سهامی کتاب های جیبی.
- ۲۰) سعدی، مصلح الدین (۱۳۸۱)، کلیات، به تصحیح فروغی، چاپ سوم، تهران، طهوری.

مقاله علمی- پژوهشی: بررسی پارادوکس یا متناقض نما... / طاهری ۱۴۷

- (۲۱) سنایی، مجدودبن آدم (۱۳۷۷)، *حدیقه الحقیقه و شریعه الطریقه*، به تصحیح مدرس رضوی، چاپ هفتم، تهران: دانشگاه تهران.
- (۲۲) شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۰)، *موسیقی شعر*، چاپ چهارم، تهران، آگاه.
- (۲۳) شیخی، کامل مصطفی (۱۳۸۷). *تشیع و تصوف تا آغاز سده دوازدهم هجری*، ترجمه علی رضا ذکاوتی، تهران: امیر کبیر.
- (۲۴) صائب تبریزی (۱۳۹۰)، *کلیات دیوان*، به کوشش محمد قهرمان، تهران، علمی و فرهنگی.
- (۲۵) صفا، ذبیح الله (۱۳۷۰)، *تاریخ ادبیات در ایران*، چاپ چهارم، ج ۴، تهران: فردوس.
- (۲۶) عصمت، فخرالدین (۱۳۶۶)، *دیوان عصمت بخارانی*، تصحیح احمد اکرمی، تهران: تالار کتاب.
- (۲۷) غزالی، ابو حامد محمد (۱۳۶۷)، *مشکوه الانوار*، ترجمه صادق آینه‌وند، چاپ دوم، تهران، امیر کبیر.
- (۲۸) فروم، اریک (۱۳۹۴)، *زبان از یادرفته*. ترجمه ابراهیم امانت. چاپ سوم. تهران: علمی و فرهنگی.
- (۲۹) فولادی، علیرضا (۱۳۹۱)، *طنز در زبان عرفان*، تهران، سخن.
- (۳۰) قاسم انوار، علی بن نصیر (۱۳۳۷)، *کلیات قاسم انوار*، تصحیح سعید نفیسی، تهران: کتابخانه سنایی.
- (۳۱) کاتبی ترشیزی، محمد بن عبدالله (۱۳۸۲)، *دیوان غزلیات*، تصحیح تقی وحیدیان کامیار و دیگران، مشهد: بنیاد پژوهش‌های اسلامی.
- (۳۲) کینگزلی، پیتر (۱۳۸۵)، *زویای تاریخ حکمت*، ترجمه دل آرا قهرمان و شراره معصومی، چاپ دوم، تهران، سخن.
- (۳۳) لویزن، لئوناردوسایرین (۱۳۸۶)، *میراث تصوف*، ترجمه مجدالدین کیوانی، چاپ دوم، تهران، مرکز.
- (۳۴) محمد رضایی، محمد و دیگران (۱۳۸۱)، *جستارهایی در کلام جدید*، تهران، سمت.
- (۳۵) محمودیان، فاطمه (۱۳۸۸)، *پارادوکس در شعر معاصر*، تهران، فراگفت.
- (۳۶) مستملی بخاری، اسماعیل (۱۳۷۹)، *شرح‌التعرف لمذهب التصوف*، تصحیح محمد روشن، تهران، اساطیر.
- (۳۷) مولانا، جلال‌الدین محمد بلخی (۱۳۸۰)، *مثنوی*، به کوشش محمد استعلامی، چاپ ششم، تهران، زوار.
- (۳۸) میرصادقی (ذوالقدر)، میمنت (۱۳۷۶م)، *واژه‌نامه هنر شاعری*، چاپ دوم، تهران، مهناز.
- (۳۹) نصیری جامی، حسن (۱۳۹۳)، *حوزه هرات و شعر فارسی*، تهران: مولی.
- (۴۰) نظامی، الیاس بن یوسف (۱۳۸۹)، *هفت پیکر*، به تصحیح بهروز ثروتیان، چاپ دوم، تهران، امیر کبیر.
- (۴۱) نوبیا، پل (۱۳۷۲)، *تفسیر قرآنی و زبان عرفانی*، ترجمه اسماعیل سعادت، تهران، مرکز نشر دانشگاهی.

(۴۲)

مقالات

- (۴۳) پاینده، حسین (۱۳۶۹)، «مبانی فرمالیسم در نقد ادبی»، *کیهان فرهنگی*، سال هفتم، شماره ۳، صص ۳۰-۲۶.

۱۴۸ زبان و ادب فارسی دانشگاه تبریز، سال ۷۵، شماره ۲۴۵، بهار و تابستان ۱۴۰۱، ص ۱۴۸-۱۲۵

- ۴۴) چناری، امیر (۱۳۷۴)، «متناقض‌نمایی در ادبیات فارسی»، نشریه کیان، شماره ۲۷، صص ۶۸-۷۱.
- ۴۵) فعالی، محمدتقی (۱۳۸۱)، «زبان عرفان»، نشریه قیاسات، شماره ۲۴: صص ۵۹-۶۹.
- ۴۶) کریمی، امیربانو (۱۳۸۵)، «تجربه عرفانی و بیان پارادوکسی؛ تجربه دیدار با خدا در سخن»، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، دوره ۵۷، شماره ۳، صص ۴۲-۲۱.
- ۴۷) میرباقری فرد، علی اصغر و معصومه محمدی (۱۳۹۴)، «عبارت و اشارت در زبان عرفان». دوفصلنامه پژوهشنامه عرفان. شماره ۱۵. صص ۱۹۳-۲۱۶.
- ۴۸) وحیدیان کامیار، تقی (۱۳۷۶)، «متناقض‌نما (paradox) در ادبیات»، نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد، سال بیست و هشتم، شماره ۳ و ۴، صص ۲۹۴-۲۷۱.

