دوفصلنامهٔ علمی- پژوهشی
ادبیات عرفانی دانشگاه الزهرا
سال چهارم، شمارهٔ ۷، پاییز و زمستان ۱۳۹۱

متناقض‌نما در دیوان کبیر ابن‌عربی

روح‌الله صیادی‌نژاد[۱]
فاطمه سمیعی ولوجردی[۲]

تاریخ دریافت: ۹۱/۹/۱۶
تاریخ پذیرش: ۹۱/۱۲/۶

چکیده

یکی از انواع آشنایی‌زدایی در زبان، انتخاب بیان پارادوکسی است که از قوانین شناخته شدهٔ رستاخیز کلمات به شمار می‌رود و در حوزهٔبوطیقاهای جدید و زبان‌شناسی قرار می‌گیرد. ادیبان تازی‌زبان در بهره‌گیری از این ترفند ادبی غافل نمانده‌اند.آنان به‌ویژه در ادبیات عرفانی، غنی‌ترین جلوه‌های پارادوکسی زبان را به‌کار گرفته‌اند.آمیختگی عرفان با ادب و تحوّل تکاملی ادبیات از سادگی به ژرفایی را می‌توان مهم‌ترین عامل گسترش متناقض‌نما در ادب عربی برشمرد.

با واکاوی دیوان کبیرمحی‌الدین‌بن عربی،عارف قرن ششم هجری درمی‌یابیم که بسامد متناقض‌نمایی در عرفان زاهدانه نسبت به عرفان عاشقانه بیش‌تر است و هرچه فاصلهٔ دوسویهٔ متناقض در دیوان ابن‌عربی کم‌تر می‌شود، بر بلاغت سخن او افزوده می‌گردد و پایه و مایهٔ سخنش بالاتر می‌رود.

واژه‌های کلیدی: *ابن‌عربی، شطح، شعر عربی، عرفان، متناقض‌نما.*

---

[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 درپیِ آفرینش تازگی و زیبایی هستند. ممکن است اندیشه‌های تازه در قالب زبان معمول وهنجار هم گفتنی و دریافتنی باشند، امّا به سختی می‌توان آن‌ها را بدون هیچ‌گونه تازگی در زبان، به‌شایستگی تمام بازگفت. به همین دلیل است که سخن‌سرایان به آشنایی‌زدایی[1] دست می‌زنند. یکی از انواع آشنایی‌زدایی هنری در زبان، انتخاب بیان پارادوکسی است. واژهٔ «پارادوکس» با «التّناقض الظّاهری» در عربی، و «متناقض‌نما» در زبان فارسی معادل است. منشأ آن، واژهٔ یونانی «Paradoxon»، مرکّب از«Para» (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 مهمّ آن اشاره می‌کنیم:

۱. در نقد ادبی، بیان یا نقیضه‌ای است که به‌ظاهر متناقض با خود، نامعقول و مخالف با فهم عمومیاست؛ هرچند 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؛ امّا می‌توان آن را از طریق تفسیر و تأویل به سخنِ معنادار با ارزش تبدیل کرد (Simpson, 1989: 185).

با دقیق 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 اصلْ دارای حقیقتی است؛

۴. از راه تفسیر و تأویل می‌توان به آن حقیقت دست یافت.

بنا بر این تعریف زیر را به منزلهٔ 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:

هرکسی رویی به سویی برده‌اند وین عزیزان رو به بی‌سو کرده‌اند
هرکبوتر می‌پرد زی جانبی وین کبوتر جانب بی‌جانبی
ما نه مرغان هوا نه خانگی دانهٔ ما دانهٔ بی‌دانگی

زان فـراخ آمـد چنـین روزی مـا کـه دریـدن شـد قبـادوزی مـا
(شفیعی کدکنی، ۱۳۷۱: ۵۶)

عبارت‌های «رو به بی‌سو کردن»، «جانب بی‌جانبی»، «بی‌جایی را سرا بودن»، «دانهٔ بی‌دانگی» و «دریدن شد قبادوزی ما»، نمونه‌هایی از آشنایی‌زدایی و فراهنجاری در بیان پارادوکسی است. به بیان دیگر، این تعبیرات در تحلیل معنایی از دو مقولهٔ متناقض ترکیب شده‌اند.

صاحب کتاب *معجم المصطلحات العربیّة* نیز از«التّناقض الظّاهری» 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 متضادّ» را در تعریف خویش نگنجانیده است و مثالی که از شعر«ابونواس» ذکر می‌کند، «تضادّ» 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 واژهٔمتضاد در کنار هم است و نه جمع دو امر متضاد. تفاوت میان «پارادوکس» و «تضاد» آن‌قدر است که می‌توان آن‌ها را دو آرایهٔ جداگانه به شمار آورد. زیرا در تضاد، واژه‌های ناسازوار به‌صورت عادّی و معمولی پراکنده می‌شوند و بی هیچ شرطی در سخن راه می‌یابند. همچنینبه این دلیل که عادی و معمولی‌اند از تعجّب‌انگیزی و در نتیجه توجّه‌انگیزی بهرهٔ چندانی ندارند. از سویی، چون پراکنده و بدون شرطدر سخن می‌آیند، بدیع و نوآیین نیستند تا موجبات خاطرپسندی و ذوق‌انگیزی را فراهم کنند. امّا در پارادوکس شرط است که مفاهیم سازگار و ناسازوار و متضاد-که درحالت عادی ازهم می‌گریزند- به‌گونه‌ای هنرمندانه با هم بیامیزند تا از این هم‌آمیزی و هم‌زیستی هنری تصویری بدیع، نوآیین، تعجّب‌آمیز و درنتیجه توجّه‌انگیز و ذوق‌پسند زاده شود. (راستگو، ۱۳۶۷: ۲۹).

ممکن است گفته شود که «تناقض، زبان سفسطه است» (دیچز، ۱۳۶۶: ۲۵۱) و سرودن شعرهای متناقض، هنر نیست و اصلاً وجود چنین تناقضی امتیازی برای شاعر به‌شمار نمی‌آید و نمی‌تواند مایهٔ ماندگاری نام وی شود.شفیعی 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، درهنر اوج

تعالی است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۱: ۳۷). پس می‌توانیم بگوییم که هرقدر توفیق شاعر در عرضهٔ این اجتماع نقیضین و گره‌خوردگی اضداد بیش‌تر باشد، نظام نیرومندتری حاصل می‌شود که در عینغرابت، معنی موردنظر گوینده را بهتر القا می‌کند و این خود باعث تشخّص 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 نه‌تنها لفظْ 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 تخیّلی 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).

پیشینهٔ متناقض‌نما

۱- متناقض‌نما در قرآن و متون دینی

با نگاهی به کتاب مقدّس 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 أولی الالباب»[۳] (بقره/ ۱۷۹). در این آیه، متناقض‌نمای بسیار بدیع و برجسته‌ای به‌چشم 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 به‌خطر 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 شیوهٔ ادبی بسامد بالایی دارد. در خطبهٔ دوم *نهج البلاغه* چنین آمده است: «نومهم سهود» (یعنی خوابشان بیداری است) (نهج‌البلاغه، ۱۳۸۵: ۲۷). هم‌چنین مولای متّقیان در خطبهٔ صد و یازده چنین می‌فرماید: «جمیعٌ و هم أحادٌ و جیرةٌ و هم أبعادٌ» (یعنی گرد هم قرار دارند و تنهایند، همسایهٔ یکدیگرند، اما از هم دورند) (همان، ۱۵۰).

در *صحیفهٔ سجادیه*، امام سجاد(ع) چنین به مناجات پرداخته‌اند: «اللّهم إنی أعوذ بک من نارٍ نورُها ظلمةٌ و هیّنها ألیمٌ و بعیدُها 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) (الصحیفة السجادیة الکاملة، بی‌تا: ۱۳۳).

در کتاب *توحید صدوق* نیز روایت شده است که امام رضا(ع) در توصیف خداوند این‌گونه فرموده است: «نَأی فی قربه، و قَرُبَ فی نأیه، فهو فی بُعدِهِ 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 نقّادانهٔ ادب عربی آشکار می‌کند که با توجّه به اثرپذیری انکارناپذیر ادب عربی از *قرآن* و حدیث، واینکه اغلب شاعران و نویسندگان تازی زبانْ 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 حتّی در دوره‌هایی، شاعران اقبالی به آن نداشته‌اند. به تحقیق می‌توان گفت که زیبایی‌شناسی شعر قدیم برخاسته از تناسب‌ها و هماهنگی‌هاست. در نتیجه، هر واژه‌ای حقّ ورود به حریم شعر را نداشت. ادیبان نیز برای این‌که مورد نقد سخن‌سنجان قرار نگیرند، تقیّد به عرف و عادت را یکی از اصول شعر و نویسندگی می‌دانستند و کمتر دستبه آشنایی‌زدایی می‌زدند (غُریب،۱۳۸۸: ۱۵۱). باید یادآوری کنیم که برخی از منتقدان و ادیبان کلاسیک به این ترفند شگفت‌انگیز ادبی اهتمام داشته‌اند و دربارهٔ 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 فاصلهٔ 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. همهٔ 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 بهره جسته و آن را درسروده‌های خویش به‌کار گرفته‌اند. برای مثال متنبّی، شاعر بزرگ عرب چنین می‌گوید:

و حُبیتُ من خوصِ الرکابِ بأسودٍ من دارشٍ فغدوتُ أمشی راکبا[۴]

(المتنبی، ۱۹۳۰: ۱/ ۸۹)

همچنین أبی‌نواس، شاعر ایرانی تازی‌گو در وصف شراب چنین می‌سراید:

صحیحٌ مریض الجفن مدنٍ مباعدٍ یُمیت و یُحیی بالوصالِ و بالهجرِ[۵]

(أبی‌نواس، ۱۹۸۶: ۲۵۷)

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

ذی اذنٍ بـــــلا ســـــمعٍ لـــه قلـــبٌ بـــلا قلـــبٍ[۶]

(همان)

تحقیق‌ها نشان می‌دهد که متناقض‌نما از دیرباز در ادب عربی به‌کار 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 شناخته‌شده به‌شمار می‌رفته است (شبانه، ۲۰۰۲: ۲۵). با وجود این، متناقض‌نما از قرن بیستم به بعد به‌صورت آگاهانه و در شکل تکنیک و ترفند ادبی به حوزهٔ 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 زمرهٔ قوانین شناخته‌شدهٔ رستاخیز کلمات[۸] و در حوزهٔ بوطیقاهای جدید و زبان‌شناسی قرار گرفته است.

۳- متناقض‌نمایی در متون عرفانی عربی

با واکاوی متون کهن عرفانی، درخواهیم یافت که جریان تصوّف از سازه‌های مهم فرهنگ عربی است و به همین دلیل آثار صوفیانه آبشخور مهمّی 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 به‌حساب می‌آورند (کندی، ۲۰۱۰: ۳۶۶).

اندیشهٔ آشنایی‌زدایی از اندیشه‌های بنیادین عرفانی است. قرن‌ها پیش از آن‌که ویکتور شکلوفسکی این اندیشه را به منزلهٔ 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). چه‌بسا پدیده‌هایی که بر اثر عادت، عجیب نمی‌نمایند؛ ولی هنگامی که حجاب عادت را پس بزنیم، آن‌ها را عجیب می‌بینیم.

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

مضامین پارادوکسی، یا از رهگذر تحوّل تکاملی ادبیات از سادگی به ژرفایی و توجه به مضمون‌آفرینی شکل می‌گیرد یا از رهگذر آمیختگی عرفان با ادب عربی. شمار فراوانی از تصاویر پارادوکسی که در شعر و ادب مکرّر به‌کار 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 عارفْ فقط از این نظر متناقض‌نماست که تجربه‌های او متناقض‌نماست و ریشهٔ گرفتاری وی همین است؛ چون او همانند مردم عادی، در حالات غیرعرفانیِ خویش منطقی می‌اندیشد و به همین دلیل هنگام سخن گفتن درمی‌یابد که درحال تناقض گویی است و این مشکل را چنین به وصف می‌آورد که تجربه‌هایش بیان نمی‌پذیرد (فولادی، ۱۳۷۸: ۹۸). پس این‌گونه به‌نظر 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 این‌گونه شعرها، هنگامی که شاعر در حالات عرفانی‌اش به مرحلهٔ 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. درنتیجه، 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).

محمّدرضا 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 ضدّین» 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 این‌گونه متون، حرکت از لفظ به معنی است و لفظ از نگاه متفاوت و معنا تبعیت نمی‌کند.

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

را واضع 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 اتمّ در دستان هنرمند وی به سردی گرایید. تألیفات اواز 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 خلاف‌آمد و پارادوکسی در اشعار ابن‌عربی، بیان معانی و حقایق عالی عرفانی و فراعقلی و عرفی، مخصوصاً عشق، فنا، وحدت 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 وعارفانی نظیر ابن‌عربی از زبان و بیان و تعابیری 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 اساسِ غموض و تناقض شکل گرفته است و شیخ محی‌الدین ابن عربی از برجستگان آن است. لذا برآنیم تا در حدّ توان از جلوه‌های متناقض‌نمایی در *دیوان کبیر* او پرده برداریم.

٤- 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.

دشوارترین نوع آشنایی‌زدایی آن است که در قلمرو نحو زبان[۹] اتّفاق می‌افتد؛ زیرا امکانات نحوی هر زبان و حوزهٔ اختیار و انتخاب نحوی آن از محدودترین امکانات به شمار می‌رود. تنوّعی که در حوزهٔ باستان‌گرایی واژگانی یا خلق مجازها و کنایه‌ها وجود دارد، در قلمرو نحو زبان تصوّر شدنی نیست. از منظری دیگر، می‌توان گفت که بیش‌ترین تنوّع‌جویی در زبان، در حوزهٔ نحو اتفاق می‌افتد. عبدالقاهرجرجانی نیز بلاغت و تأثیر را به حوزهٔ ساختارهای نحوی زبان منحصر می‌داند و آن را علم «معانی النّحو» می‌خواند (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۱: ۲۳-۳۱).

٤-١-انواع متناقض‌نمایی ازنظر عناصر دستوری

٤-١-١- متناقض‌نمایی براساس اسلوب «نفی و إلّا»

گفته شد که یکی از مهم‌ترین عوامل رستاخیزی واژه‌ها، جایی است که واژه‌ای به گونه‌ای به‌کار می‌رود که برخلاف انتظار خواننده است. از جملهٔ این موارد می‌توان به «استثنای مسبوق به نفی» اشاره کرد. ما بعدِ «إلّا» در حکم آن چیزی است که قبل از «إلّا» آمده و این برخلاف انتظار خواننده است و نوعی «خلاف‌آمد گفتمان» به‌حساب می‌آید. برای مثال، ابن‌عربی چنین می‌سراید:

و لم یکن غیر عینی الشامخ الرأسی
فلم تقع وحشة إلّا بإیناس[۱۰]

(ابن‌عربی، ۲۰۰۷: ۲۶۰)

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

٤-١-٢- متناقض‌نمایی به‌صورت ترکیب‌های وصفی

إنی أنا النیّر الغاسقُ مثل ما أنا الصامتُ النّاطقُ[۱۱]

(همان، ۳۴۹)

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

هناک و المؤمنون العالمون بها
یرونها بعیونٍ ما لها بصر[۱۲]

(همان، ۱۷۸)

در مصراع دوم، ترکیب وصفیِ متناقض‌نما، یعنی عبارت «یرونها بعیونٍ ما لها بصر»، به‌معنای دیدن با چشمانی که دید ندارد، جلوه‌گر شده است.

به این نوع متناقض‌نماها که ترکیب‌های وصفی‌اند «Oxymoron» می‌گویند. این واژه برگرفته از واژهٔ یونانی «Oxymoros» است که از دو جزء «Oxy» (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 به‌کار می‌روند

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

٤-١-٣- 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 (جملهٔ اسمیه) است- وجود دارد:

فبعدی به قربٌ إلیه و قربنا هو البعدُ إذ کان الوجودُ شهیدی[۱۳]

(ابن‌عربی، ۲۰۰۷: ۱۵۱)

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

- بعدی به: مبتدا؛ قربٌ إلیه: خبر؛
- قربنا: مبتدا؛ هو البعد: خبر.

ب. متناقض‌نمایی میان معطوف ومعطوفٌ إلیه ایجاد شود:

ألم تدر أنّی واحدٌ و کثیرٌ و أنّی بما أدری به لبصیرٌ[۱۴]

(همان، ۱۷۶)

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

پ. متناقض‌نمایی میان دو خبر ایجاد شود:

لایقبل الانسانُ علمَ وجودِه إلّا به فهو العلیّ السّافل[۱۵]

(همان، ۳۵۰)

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

ت. متناقض‌نمایی میان خبر و متعلّقاتش ایجاد شود:

إنّه فی کونه عدمٌ مثلُ نورٍ قد بدا بقمرٍ[۱۶]

(همان، ۲۳۶)

در این بیت، میان خبر حرف مشبه «إنّ» (یعنی «عدمٌ»)، با متعلّقاتش (یعنی «فی کونه») که جار

و مجرور است، تناقض به‌چشم می‌خورد.

إذا کنتَ بالامر الذی أنتَ عالمٌ به جاهلاً فاعلم بأنّک عارفٌ[۱۷]

(ابن‌عربی، ۲۰۰۷: ۲۹۹)

در این بیت، میان خبر فعل ناقصه (یعنی «جاهلاً») و متعلّقاتش- که متشکّل از جار و مجرور و مضافٌ‌الیه و جملهٔ صله است (بالأمر الذی أنت عالمٌ)- متناقض‌نمایی دیده می‌شود.

ث. متناقض‌نمایی میان مبتدا و متعلّقات خبر ایجاد شود:

الدّاء داءٌ دفینٌ لا علاجَ له کیف العلاجُ و دائی عین أدوائی[۱۸]

(همان، ۲۷)

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

ج. متناقض‌نمایی میان متعلّقات اسم «إنّ» و خبر «إنّ» ایجاد شود:

مانند اسم أنّ (یعنی «وجود الفرد») و خبر آن (یعنی شبه‌جملهٔ «فی العدد») در بیت زیر:

لمّا علمتُ بهذا و اتّصفتُ به علمتُ أنّ وجودَ الفردِ فی العدد[۱۹]

(همان، ۱۵۲)

چ. متناقض‌نمایی میان فعل و مفعولٌ‌له ایجاد شود:

بعدوا بالسجود عنه إقترابا لا إغتراباً إذ کان عنهم بعیدا[۲۰]

(همان، ۱۳۱)

در این بیت، میان فعل «بعدوا» و مفعولٌ‌له متعلق به آن‌که «إقترابا» است، تناقض دیده می‌شود.

ح. متناقض‌نمایی میان فعل و متعلّقاتش ایجاد شود:

أحیاهم الله فی موت مشاهدةٍ ما فی الحیاة التی فی الموت من بأس[۲۱]

(همان، ۲۶۰)

در این بیت، میان فعل «أحیاهم» و متعلّقاتش (یعنی جار و مجرور و مضافٌ‌الیه «فی موت مشاهدة») متناقض‌نما دیده می‌شود.

خ. متناقض‌نمایی میان فعل و مفعولٌ‌به ایجاد شود:

ألست ترانی فی مجالس علمنا أفتّق أسماعاً أبصّر عمیانا[۲۲]

(همان، ۴۵۷)

در این سروده، میان فعل «أبصر» و مفعول آن «عمیانا» تناقض دیده می‌شود.

د. متناقض‌نمایی میان شرط و جواب شرط ایجاد شود:

خرسٌ إذا نطقوا، عميٌ إذا نظروا صمٌّ إذا سمعوا، ايمانُهم كفر[۲۳]

(همان، ۱۸۱)

٤-١-٤- متناقض‌نمایی در قالب دو جمله

فهو مخفيٌ و ليس بغائبٍ وها هو منظورٌ و يخفى على النظر[۲۴]

(ابن‌عربی، ۲۰۰۷: ۲۴۰)

در این بیت، متناقض‌نما میان دو جملهٔ «هو مخفیٌ» و «لیس بغائب» و دو جملهٔ «هو منظور» و «یخفی علی النّظر» وجود دارد. در بیت بعد نیز متناقض‌نما میان دو جملهٔ «یملك الكون» و «لایملك» به وجود آمده است:

من كان وجه الحق لا يهلك و يملك الكون و لا يملك[۲۵]

(همان، ۳۳۴)

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

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

الله يحفظنا منه و يحفظه منّا فنحن الأذلاءُ الأعزاءُ[۲۶]

(همان، ۱۴)

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

عزيزٌ ذليلٌ بائسٌ و هو ذو غنيً و لكن عمّن إذ هو السيب و المنع[۲۷]

(همان، ۲۸۱)

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

إنّي العماءُ و لا عماء لذاتي و أنا الذي أتي و لستُ بآتي[۲۸]

(همان، ۸۵)

و مانند «ما أنا حیٌّ» و «لا أنا میّتٌ» در بیت زیر:

و ما أنا حيٌّ لا و لا أنا ميّتٌ و إن ألحقوني عندهم بلحودي[۲۹]

(همان، ۱۵۲)

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

۵- متناقض‌نمایی معنایی

در مواردی شاعران تناقض را به «سطح معنایی» شعر می‌کشانندو معانی متناقض را در شعرشان می‌آورند.اینجا برسرجنبهٔ زیبایی‌شناسانهٔ 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 دربارهٔ پدیده‌هایی که ذاتاً تناقض ندارند، سخن متناقض می‌گوید. برای مثال، می‌گوید: «ماه سفید است» و «ماه سفید نیست»، درحالی که ماه پدیده‌ای متناقض نیست و گوینده هم از این سخن قصد زیبایی‌شناسانه ندارد. امّا گاهی او دربارهٔ پدیده‌هایی شعر می‌سراید که ذاتاً تناقض دارند،ولی این تناقض از چشم دیگران پنهان مانده است و شاعر آن را کشف می کند و در قالبی هنری به دیگران نشان می‌دهد. در این مورد، شاعر دربارهٔ پدیده‌ای که متناقض نیست، سخنان متناقض نمی‌گوید؛ بلکه کاشف و روایتگر تناقضی است که در حقیقت وجود دارد، امّا از چشم دیگران پنهان مانده است. برای روشن شدن مسئلهبه بعضی از متناقض‌نمایی‌های معنایی که در سروده‌های ابن‌عربی انعکاس یافته است، اشاره می‌شود.

۵-۱-خلاف آمد

«خلاف‌آمد» 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-خلاف‌آمد گفتمان

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

مَن قال فی الله بتوحیده قد قال ما قال به المشرک[۳۰]

(ابن‌عربی، ۲۰۰۷: ۳۳۵)

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

خرس القومُ و قالوا: ربّنا
أنتَ مولانا و نحن القرنا[۳۱]

(همان، ۴۵۴)

در این شاهد نیز فعل سخن گفتن قوم در عین لال شدنشان، دربردارندهٔ خلاف‌آمد گفتمان است.

۵-۱-۲- خلاف‌آمد رویداد

خلاف‌آمد رویداد، خلاف‌آمدی 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 به‌دست می‌آید (فولادی، ۱۳۷۸: ۲۴۹).

نکحتُ نفسی بنفسی و کنتُ بعلی و عرسی[۳۲]

(ابن‌عربی، ۲۰۰۷: ۲۵۳)

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

بان عنّی فقلتُ بانَ حبیبی فأرانی فی البعدِ عینَ إقترابی[۳۳]

(همان، ۴۵۴)

گوینده خود را در دور بودن همان‌گونه متصوّر شده که در نزدیکی است. به بیان دیگر، دوری او همان قرب و نزدیکی‌اش است؛ فعلی که وقوع مادی‌اش در واقعیت محال می‌نماید و تناقض ایجاد می‌کند.

۵-۱-۳- شطح

فرهنگ نویسان برای واژهٔ «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 قوّت و شدّت بر اهل آن وارد می‌شود»(سراج طوسی، ۱۳۸۲: ۴۰۳).

روزبهان بقلی شیرازی در *شرح شطحیات* گفته است:

در عربیت گویند شطح یشطح إذا تحرک، 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 سرّ ایشان عالی گردد... (بقلی شیرازی، ۱۳۶۰: ۵۶).

پس شطحیاتْ گفتارهای نیمه‌رمزی صوفیان است که در حالت سکر و بی‌خودی و غلبات شور و وجد و مستی بر زبان برخی از این طایفه می‌رفته و چون برتر از قوت و مرتبهٔ درک و فهم ظاهربینان و عوام بوده، از نظر فقها و متشرعه، کفر و زندقه به حساب می‌آمده است.

برخی از نویسندگان، شطح یا شطحیه را معادل پارادوکس دانسته‌اند؛ در حالی که این‌گونه نیست. درست آن است که رابطهٔاین دو را «عموم و خصوص من وجه» بدانیم. یعنی برخی از سخنان متناقض‌نما شطح به‌شمار می‌روند و بعضی از شطحیات، متناقض‌نما هستند (چناری، ۱۳۷۷: ۳۱).

ذکر این نکته ضرورت دارد که:

شطح با متناقض‌نما از جهاتی تشابه دارد: شطح طبق تعریف روزبهان «متشابه» است و درنتیجه تأویل پذیر؛ یعنی یک معنای ظاهری دارد و یک معنای باطنی. برخی از متناقض‌نماها نیز اینچنین هستند، یعنی قابل تأویل و تفسیر به یک معنی با ارزشند. شباهت دیگر این‌که پذیرش سخن شطح‌آمیز نیز مانند برخی از متناقض‌نماها برای عموم مردم دشوار یا غیرممکن است. پس برخی از ویژگی‌های شطح در برخی از متناقض‌نماها هست.

می‌توان گفت که شطح در اصطلاح، نوعی خلاف‌آمد است که در آن امری متناقض با ظاهر شرع صادر می‌شود. ساخت شطح، همانند هر پارادوکس دیگر، بر پایهٔ اجتماع نقیضین استوار است؛ ولی بنا بر قاعده، باید یکی از دو نقیض آن اعتقاد یا عملی شرعی باشد.

ابن‌عربی خود یکی از بزرگ‌ترین شاعران صوفی است. آثار و اشعارش آکنده از شطح‌گویی‌های صوفیانه است. این امر به ما گوشزد می‌کند که نباید به معنای ظاهری اشعار وی بسنده کرد؛ بلکه باید با کاوش و دقت‌نظر به تأویل معانی پنهان آن پرداخت. در اینجا به چند نمونه از شطحیات پارادوکسی وی اشاره می‌کنیم:

بذکر الله تزداد الذنوب و تحتجب البصائر و القلوب
و ترکُ الذّکر أفضلُ منه حالاً فإنّ الشمسَ لیس لها غروب[۳۴]

(ابن‌عربی، ۲۰۰۷: ۴۴)

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

توحیـــــدُکم إلهُکـــــم فـــذاک عـــینُ شـــرکِنا[۳۵]

(همان، ۴۶۵)

نکتهٔ مهم این‌که ساختار شطح، اغلب از قرار گرفتن مستقیم یا غیرمستقیم یک انسان به‌جای موضوع گزاره‌های دینی (یعنی خدا) پدید می‌آید. طبعاً چنین چیزی متناقض با آموزه‌های دینی به‌نظر می‌رسد.

۵-۱-٤- حس‌آمیزی

یکی از شیوه‌های آشنایی‌زدایی و خلق سخنان تازه به‌طور عام، همچنین یکی از شیوه‌های متناقض‌نمایی به‌طور خاصْ «حس‌آمیزی»[۳۶] است که در لغت به‌معنای درهم آمیختن حواس است و در اصطلاح بدیع عبارت است از القای معنی با ترکیبات و تعابیری 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 تعابیر «الحس المتوازن» یا «تبادل الحواس» یاد شده است (وهبة، ۱۹۸۴: ۸۶ و ۱۴۸). حس‌آمیزی نوعی هنجارگریزی معنایی است و استعاره یا مجاز شکل عام آن است. برای مثال، جملهٔ «آهنگ شیرینی شنیدم» از این شگرد بهره گرفته است؛ زیرا آهنگ با حس شنوایی و شیرینی با حس ذائقه مرتبط است. حس‌آمیزی متناقض‌نمایی است که در آن دو سویه به‌جای رابطهٔ تضاد، رابطهٔ تقابل دارند؛ چراکه حواس مختلف متضاد هم نیستند؛ بلکه فقط در مقابل یکدیگر قرار می‌گیرند.

نخستین کسی که به‌طور منسجم مسئلهٔ حس‌آمیزی را در بطن پارادوکس مطرح کرد، شفیعی کدکنی است. او در کتاب *موسیقی شعر* می‌نویسد:

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

توسعات که بر اساس آمیختن دو حس به‌وجود می‌آید، حس‌آمیزی خوانده می‌شود. مثل «جیغ بنفش» یا «آواز روشن» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۱: ۲۱).

در دیوان ابن‌عربی نیز نمونه‌هایی از این نوع متناقض‌نمایی را می‌بینیم:

و لست بذی نطقٍ و إن کنتُ مفصحا بأخبارٍ ما عاینتُ دونَ مزید[۳۷]

(ابن‌عربی، ۲۰۰۷: ۱۵۲)

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

أنظروا قولی لکم فلقد طرفُ کلّ الناسِ عنه عمی[۳۸]

(همان، ۴۳۲)

در این بیت نیز ابن‌عربی نگاه کردن را که وابستهٔ 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 همهٔ مردم از دیدن آن کور شده، حال آن‌که 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 خویشِ دیگرانگاشته یا دربارهٔ آن به‌گونه‌ای سخن می‌گوید که گویی با دیگری یا دربارهٔ دیگری سخن می‌گوید (راستگو، ۱۳۸۲: ۳۱۴). باور به وجود منِ 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 ابن‌عربی، 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).

ابن‌عربی با استفاده از این شگرد ادبی چنین می‌سراید:

إنّ لـی ربّـاً کریمـاً أجـده کالّـذی نعلـم أو نعتقـده
هـو منّـی و أنـا منـه بـه و لـذا فـی کـلّ حـالٍ أجـده[۴۰]

(ابن‌عربی، ۲۰۰۷: ۱۱۴)

در این بیت، ابن‌عربی 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:

کـم رأینـاک و لـم تشـعر بنـا إذ أنـا أنـتَ و مـا أنـتَ أنـا[۴۱]

(همان، ۴۶۹)

۵-۱-٦- بُعدآمیزی

«بُعدآمیزی» همانند حس‌آمیزی 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* ابن‌عربی این نوع از متناقض‌نما را در لابه‌لای سروده‌های او این‌گونه یافتیم:

و کـان أمـامَ وقـت الشـمس میمـا[۴۲] لحظـتُ الأمـرَ یسـری مـن قریـبٍ[۴۳]

(ابن‌عربی، ۲۰۰۷: ۸۰)

یا آن‌جا که می‌گوید:

رأیـــتُ بارقـــةً کـــالنّجم لا متحـــد بسقف بیتی علی قـربٍ مـن السـحر[۴۴]

(همان، ۱۸۰)

این دو بیت، نمونه‌هایی برای بعدآمیزی کامل هستند؛ چراکه در بیت اول، «أمام»- 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 «السّحر» که بعدی زمانی به‌شمار می‌رود، پیوند برقرار کرده است.

نتیجه‌گیری

برآیند نکته‌هایی که گفته شداین 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 باطنْ 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، به‌منزلهٔ ترفندی شاعرانه در کتاب‌های صناعات شعری نیامده و شاعران از قرن بیستم به بعداز 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.رابطهٔ 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 ابن‌عربی، همان شطحیات صوفیانه است؛ چیزی که در دیوان صوفی نامی و بزرگی چون ابن‌عربیغریب نمی‌نماید.

۵. به‌طور کلی می‌توان گفت که در *دیوان* ابن‌عربی، بیش‌ترین نوع متناقض‌نما از نظر دستوری (صرف نظر از نوع آن) در قالب اسناد اجزای جمله است و پس از آن به طور 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 فروزانِ تارم، همان‌گونه که خاموشِ 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 به‌واسطهٔ 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، کرند و ایمانشان کفر است.
[۲۴] . او پنهان است، ولی غایب نیست؛ دیده می‌شود و در عین حال از دیده‌ها پنهان است.
[۲۵] . کسی که چهرهٔ حق باشد، نابود نمی‌شود؛ او مالک وجود است و در عین حال مالک آن نیست.
[۲۶] . خداوند ما را از شرّ او و او را از شرّ 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 مبالغه کمال صفت را در منتزع‌منه بفهماند. تجرید اقسام فراوانی دارد. یکی از انواع آن به‌واسطهٔ باء تجریدیه ایجاد می شود: لئن سألت فلاناً لتسألنّ 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 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 ننموده‌ای، 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). ترجمهٔ مهدی الهی قمشه‌ای. پرتو. تهران.
- ابن‌بابویه، محمدبن علی. (۱۳۸۶). *التوحید (در بیان یگانگی خداوند)*. ترجمهٔ محمّدعلی سلطانی. چ۳. ارمغان طوبی. تهران.
- ابن‌عربی، محی‌الدین. (۱۴۲۸ هـ ق/ ۲۰۰۷ م.). *دیوان*. شرح و تقدیم: نواف الجرّاح. چ۳. دار صادر. بیروت.
- أبی‌نواس، حسن‌بن هانی. (۱۴۰۶ هـق/ ۱۹۸۶ م). *دیوان*. دار بیروت للطباعة و النّشر. بیروت.
- بقلی شیرازی، ابومحمد روزبهان. (۱۳۶۰). *شرح شطحیات*. تصحیح هانری کربن. انجمن ایران‌شناسی فرانسه و کتابخانهٔ طهوری. تهران.
- التفتازانی، سعدالدین. (۱۳۸۸). *مختصر المعانی*. چ۹. دارالفکر. قم.
- الجرجانی، عبدالقاهر. (۲۰۰۹ م.). *أسرارالبلاغه*. تحقیق: محمد الفاضلی. المکتبة العصریة. بیروت.
- چناری، امیر. (۱۳۷۷). *متناقض‌نمایی در شعر فارسی*. تهران.
- دیچز، دیوید. (۱۳۶۶). *شیوه‌های نقد ادبی*. ترجمهٔ دکتر غلامحسین یوسفی و محمّدتقی صدقیانی. شرکت انتشارات علمی و فرهنگی. تهران.
- راستگو، سیدمحمّد. (۱۳۶۷). «خلاف‌آمد». *کیهان فرهنگی*. س۶. ش۹.
- ـــــــــــــ .(۱۳۸۲). *هنر سخن‌آرایی. فن بدیع*. مرسل. تهران.
- زین‌العابدین علی‌بن الحسین. (بی‌تا). *الصحیفة السجادیة الکاملة*. تحقیق و تنسیق: علی انصاریان. منشورات المستشاریة الثقافیة للجمهوریة الاسلامیة الایرانیة. دمشق.
- سراج طوسی، ابونصر. (۱۳۸۲). *اللمع فی التّصوف*. تصحیح و تحشیهٔ رینولدآلن نیکلسون. ترجمهٔ دکتر مهدی محبّتی. اساطیر. تهران.
- شبانه، ناصر. (۲۰۰۲ م.). *المفارقة فی الشعر العربی الحدیث*. دار الفارس.
- شفیعی کدکنی، محمّدرضا. (۱۳۷۱). *شاعر آینه‌ها*. چ۳. آگاه. تهران.
- ـــــــــــــ .(۱۳۷۷). «جادوی مجاورت». *مجلهٔ بخارا*. ش۱. مرداد و شهریور.
- ـــــــــــــ (۱۳۸۱). *موسیقی شعر*. چ۷. آگاه. تهران.
- ـــــــــــــ (۱۳۸۴). *مفلس کیمیافروش؛ نقد و تحلیل شعر انوری*. چ۳. سخن. تهران.
- صیادی‌نژاد، روح‌الله. (۱۳۸۹). «*پارادوکس در شعر معاصر عرب*». *زبان و ادبیات عربی*. س۱. ش۲. بهار و تابستان.
- علی‌بن ابی طالب (ع). (۱۳۸۵). *نهج‌البلاغه*. ترجمهٔ محمد دشتی. .بکاء. قم.
- فتوحی، محمود. (۱۳۸۵). *تصویر بلاغت*. سخن. تهران.

- فولادی، علیرضا. (۱۳۷۸). *زبان عرفان*. فراگفت. *تهران*.
- قدامةبن‌جعفر، ابوالفرج. (۱۹۹۵ م). *نقد النثر*. دارالکتب العلمیة. بیروت.
- کندی، محمّدعلی. (۲۰۱۰ م.). *فی لغة القصیدة الصوفیة*. دارالکتاب الجدیدة المتحدة.
- المتنبی، أحمدبن حسین. (۱۲۴۸هـ/ ۱۹۳۰ م). *دیوان*. الجزء الأول. شرحه و ضبطه: عبدالرّحمن البرقوقی. المطبعة الرحمانیة. مصر.
- معروف، یحیی. (۱۳۸۹). «تغزّل با بهره‌گیری از حروف الفبا در شعر فارسی و عربی». *مجلهٔ زبان و ادبیات عربی*. ش۲. بهار و تابستان.
- وحیدیان‌کامیار، تقی. (۱۳۷۹). *بدیع از دیدگاه زیبایی‌شناسی*. تهران. دوستان.
- وهبة، مجدی. (۱۹۸۴ م.). *معجم المصطلحات العربیة*. چ۲. مکتبة لبنان. لبنان.
- همدانی، عین‌القضات. (۱۳۶۰). *نامه‌های عین‌القضات همدانی؛ رسالة شکوی‌الغریب*. ترجمه و تحشیهٔ 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.