

## The inexpressibility of mystical experiences and the concealment of secrets by using the industry of paradox

**Dr. Mohammad Hadi Moradi**

### **Abstract**

Expressing mystical experiences in the limited structure and form of language is a very difficult and challenging task, mystics use the artistic capacities of language in the form of paradoxical and contradictory expression to explain their own mystical thoughts and experiences and convey these concepts and convince their audience. They have benefited. Mystical experiences, which are part of the mystic's life experiences in dealing with occult matters, use a kind of contradictory language to express their concepts. Mystics consider their mystical experiences beyond the limit of explanation and description, and some consider it even impossible to express and describe. Therefore, one of the characteristics of mystical experiences is its "inexpressibility". The conditions that a mystic encounters and experiences in his mystical journey are usually accompanied by very special and enlightening mental states, the nature of which cannot be understood except through direct experience. and received These facts and knowledge will be very different and variable according to the condition of the seeker; But the fact is, why is it not possible to reflect this case in the construction of language, and basically why, after their linguistic reflection, the resulting propositions seem incomprehensible and appear contradictory and contrary to habit at first glance. do This research, which has been carried out in a descriptive-analytical way based on library studies, aims to use the ideas of Muslim mystics and mystic poets of the Persian language to show that in many cases, paradoxical expression is not meant to explain concepts. mystical, but in a completely inverted position because the mystical incident is outside the realm of linguistic explanation and is expressed as a paradoxical interpretation by breaking linguistic norms and habits and in a way with an artistic attitude towards language

**Key words:** mysticism, inexpressibility of experiences, concealment of secrets, paradox, artistic language.

## بیان ناپذیری تجارب عرفانی و کتمان اسرار با بهره‌گیری از صنعت پارادوکس دکتر محمد هادی مرادی<sup>۱</sup>

### چکیده

بیان تجارب عرفانی در ساختار و قالب محدود زبان کاری بسیار سخت و چالش برانگیز است، عرفا برای تبیین اندیشه‌ها و تجارب عرفانی مختص به خود و انتقال این مفاهیم و اقناع مخاطبان خویش، از ظرفیت‌های هنری زبان در قالب بیان پارادوکسی و متناقض‌نمایی بهره‌برده‌اند. تجارب عرفانی که بخشی از تجارب زیستی عارف در برخورد با امور غیبی به‌شمار می‌رود، برای بیان مفاهیم خود از نوعی زبان متناقض بهره می‌جوید. عارفان تجارب عرفانی خود را فراتر از حدّ تقریر و توصیف می‌دانند و عده‌ای نیز بیان و توصیف آن را حتی ناممکن می‌شمارند. از این رو یکی از ویژگی‌های تجارب عرفانی «بیان‌ناپذیری» آن است. احوالاتی که عارف در سیر و سلوک عارفانه خویش با آن مواجه می‌شود و تجربه می‌نماید، معمولاً با حالات روحی بسیار خاص و مواجهه‌ی توأم است که به جز از طریق تجربه بی‌واسطه، نمی‌توان ماهیت و چیستی آن را درک و دریافت نمود. این حقایق و معارف بنا به احوال سالک، بسیار متفاوت و متغیر خواهند بود؛ اما آنچه هست اینکه چرا بازتاب این مورد در ساخت زبان به‌راحتی امکان‌پذیر نیست و اصولاً چرا پس از بازتاب زبانی آنها، گزاره‌های حاصل غیر قابل درک به‌نظر می‌رسند و در برخورد اول گاه متناقض و خلاف عادت جلوه کنند؟ این پژوهش که به شیوه توصیفی-تحلیلی بر مبنای مطالعات کتابخانه‌ای انجام پذیرفته است در صدد آن است که با بهره‌گیری از نظریات عارفان مسلمان و شعرای عارف فارسی زبان در پاسخ به این پرسش نشان دهد که در بسیاری از مواقع، بیان پارادوکسیکال نه جهت شرح مفاهیم عرفانی، بلکه در جایگاه کاملاً وارونه به دلیل آنکه حادثه عرفانی خارج از قلمرو تبیین زبانی است و با شکستن هنجارها و عادت‌های زبانی و به‌نوعی با رفتاری هنری نسبت به زبان، به‌صورت تعبیر پارادوکسی بیان می‌شود.

**واژه‌های کلیدی:** عرفان، بیان ناپذیری تجارب، کتمان اسرار، پارادوکس، زبان هنری.

<sup>۱</sup> دکترای زبان و ادبیات فارسی، مدرس دانشگاه علوم پزشکی کرمانشاه.

## ۱. مقدمه

زمانی که از متناقض نما و پارادوکس، سخن به میان می آید، شاید در وهله اول نخستین چیزی که به ذهن مخاطبان و آشنایان با حوزه ادبیات خطور می کند، جنبه زبانی آن است که به عنوان یکی از آرایه های خیال انگیز شعری در علم بدیع کاربرد دارد. پایه و اساس متناقض نماها، مفاهیم هستند نه واژگان بدین معنا که ابتدا بر اساس زمینه تجربی محیط و در قلمرو مفاهیم و تفکرات بشر، وجود می یابند و سپس در زبان نمود می یابند. به بیان دیگر تناقض موجود در پارادوکس. دو خاستگاه دارد یکی طرز بینش گوینده آن و دیگری تجربه زیستی وی. متناقض نما حوزه وسیعتر از یک آرایه بلاغی دارد و می تواند حوزه تجارب عرفانی و دنیای اندیشگانی شاعر و یا عارف را به تصویر بکشاند؛ دنیایی که بیان آن در زبان عادی نمی گنجد. دلیل زیبایی پارادوکس و مبنای جمال شناسی آن در این است که در تعبیر پارادوکس کسی منطق و ادراک مخاطب در برابر مجموعه ای از تناقضات قرار می گیرد که آشتی پذیر نیستند. عقل و منطق از یک سو آشتی دو امر متضاد را نفی می کند اما احساس و عاطفه آن را می پذیرد و این اوج لذت ادبی است.

در این جستار با گذری بر آراء صوفیان درباره بیان ناپذیری تجربه عرفانی، به ارتباط تنگاتنگ این موضوع می پردازیم که صوفیان به تعمد به کتمان اسرار می پردازند، تا آنچه را که مشاهده نموده اند، پنهان کنند و از طریق پارادوکس معنایی و محتوای معنا را در پوشش ابهام قرار دهند. فرضیه پژوهش حاضر آن است که تجارب صوفیانه راهی است به سمت وسوی دنیایی فراتر از عادت ها و مدخلی است برای گام نهادن به دنیایی که هستی و اشیا در آن با هنجارهای عادی زبان، به کلام در نمی آیند. استفاده پارادوکس و متناقض نما از زبان برای بیان عناصر این جهان ناخود آگاه در کلام صوفیه و عرفا، دلیل استفاده از این شگرد بلاغی در خدمت زبان اشاری به جهت کتمان اسرار است، چرا که زبان در بیان تجربه عرفانی ناکارآمد است. از این رو نگارنده در پی پاسخگویی به این سؤال است که چه ویژگی هایی در پارادوکس و تصاویر پارادوکسی وجود دارد که عارفان و صوفیان به وفور از آن استفاده می کنند یا به تعبیری، چه دلایلی وجود دارد که سبب شده است این شگرد بلاغی تا این حد مطمح نظر عرفا قرار گیرد؟ ناکارآمدی و نقصان زبان و عاطفی دانستن تجربه دینی، فرضیه ای است که به کمک آن در پی اثبات این امر هستیم که عارفان به وسیله پارادوکس های معنایی، در پی کتمان و پوشاندن حقایقی هستند که ماهیت عقلانی ندارند.

## ۱.۱. روش تحقیق

این پژوهش به روش توصیفی - تحلیلی و در قالب پژوهش کمی صورت گرفته و شیوه گردآوری اطلاعات در آن کتابخانه ای می باشد.

## ۲.۱ پیشینه پژوهش

موضوع رابطه تجربه‌های عرفانی با زبان که طرح کلیت آن در بین فلاسفه، عرفا و ادبای شرق و غرب مسبوق به سابقه است در کتاب‌هایی مانند «عرفان و فلسفه» استیس، «زبان عرفان» فولادی و «زبان تصوف» برومند سعید، مورد بحث و بررسی قرار گرفته است. یکی از کتبی که به بحث مفصل پیرامون پارادوکس پرداخته است کتاب «متناقض‌هایی در ادبیات فارسی» نوشته امیر چناری است. به جز این کتاب می‌توان به مقالات دیگری اشاره نمود که تا حدودی به موضوع مورد بررسی این جستار مرتبط است؛

امیر بانو کریمی (۱۳۸۵) در مقاله‌ای با عنوان «تجربه عرفانی و بیان پارادوکسی» به بحث پیرامون حوزه زبان و ناکارآمدی آن در بیان تجارب عرفانی و خصوصیت ذاتی این نوع از تجارب پرداخته است. مقاله «نقد نظریه متناقض‌نمایی تجارب عرفانی استیس در عرفان اسلامی با تأکید بر آرای ابن عربی» از یحیی کبیر (۱۳۸۸) که در این مقاله منطق غیر عقلانی بودن عرفان که استیس در کتاب «عرفان و فلسفه» مطرح نموده است و مسئله متناقض‌نمایی و وحدت اضداد در ساحت هستی مطلق، مورد بررسی و نقد قرار گرفته است. ولی‌زاده و لاجوردی (۱۳۹۶) نیز در مقاله «تأویل عرفانی متون مقدس در رابطه آن با بیان متناقض‌نما» به موضوع تأویلات عرفانی و کیفیت بیان آنها و رهیافت مناسب جهت درک آنها توجه نموده‌اند. در مقاله یاد شده آنچه که بیشتر مدنظر نویسندگان بوده است، کیفیت ارتباط «سطح» به عنوان یکی از عناصر تجربه عرفانی با مقوله زبان است.

## ۲. چارچوب نظری بحث

معرفت و دریافت‌های عرفانی، از نوع حضوری، فردی و فراتر از حدّ فکرت و اندیشه است تا جایی که حتی قابل اشارت هم نیستند. بی‌تعینی و غیر قابل تمیز بودن این حقایق سبب می‌شود علائم و نشانه‌هایی که به کمک آن بتوان اشیاء و اجسام را از هم بازشناخت و لوازم عالم کثرت و ماده در برابر آنچه که عارف مشاهده نموده است، ناکارآمد گردد. عارف از محدوده رنگ و بو و مرز تعیین و ماده به وحدتی بی‌تعیین گام می‌نهد که همه رنگ‌ها در آن رنگ می‌بازند، از دیگر سو حوزه کارایی زبان مربوط به عالم هوشیار و صورت است. در آثار عارفان هر چه سطح شهود عارف از عرفان زاهدانه به سوی عرفان عاشقانه بیشتر می‌گراید، بسامد تصاویر پارادوکسی هم افزون می‌شود؛ با ظهور سنایی و ورود مضامین عرفانی به ویژه مضامین عاشقانه و قلندریات، به میزان بیشتری از متناقض‌نماها باز می‌خوریم.

## ۲.۱ مروری بر مفهوم لغوی و اصطلاحی متناقض‌نما و انواع آن

اصطلاح 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). «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 حقیقی 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).

معادل دیگر برای اصطلاح پارادوکس که آن هم از زبان و ادبیات بیگانه به حوزه ادبیات فارسی وارد شده است اصطلاح (oxymoron) است که شفیع کدکنی آن را بیان نقیضی ترجمه نموده‌اند. وی بیان نقیضی را همان پارادوکس و تصویر پارادوکسی نام نهاده‌اند (۱۳۶۸: ۳۰۸). آکسی مورون کلمه‌ای یونانی است که از دو واژه oxy به معنای هوشیار و moros به معنای نادان و کودن تشکیل شده است و به معنای کودن هشیار است (فتوحی رودمعجنی، ۱۳۸۵: ۳۲۸). در منطق عبارت یا قضیه‌ای است که از یک مقدمه قابل قبول تشکیل می‌شود و علی‌رغم آنکه عقلانی به نظر می‌رسد، به نتیجه‌ای نادرست و منطقاً غیر قابل قبول با خود منجر می‌شود (همان). در اصطلاح عرفا و صوفیه کلام متناقضی را که صوفیان به هنگام وجد و حال، بیرون شرع گویند، پارادوکس می‌گویند (داد، ۱۳۸۵: ۱۶۷).

در زبان فارسی، ناسازی هنری (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 (شفیع 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). می‌توان برای پارادوکس از جهت نوع دو سوئه آن چند متمم قائل شد:

الف) پارادوکس زبانی: آن است که در آن یک عنصر زبانی به نقض عنصر زبانی دیگر پردازد (فولادی، ۱۳۹۱: ۲۳۵).

روشن از پرتو رویت نظری نیست که نیست      منت خاک درت بر بصری نیست که نیست

(حافظ، ۱۳۹۰: ۵۵)

در این شاهد مثال «نیست» اول، ناقض «نیست» دوم است.

ب) پارادوکس منطقی که در آن سخن‌گوینده در حکم یک قضیه فرض شود (فولادی، ۱۳۹۱: ۲۳۴).

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

هرگز وجود حاضر غایب شنیده‌ای      من در میان جمع و دلم جای دیگر است

(سعدی، ۱۳۸۱: ۲۰۵).

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» (فولادی، ۱۳۸۷: ۲۵). باشکونه در بدیع سنتی «طرد و عکس» خوانده می‌شود:

زان سوتر یار خود به ده گام      آرام گرفت و رفت از آرام

(نظامی، ۱۳۸۹: ۲۲۹)

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 (ر.ک چناری، ۱۳۷۷: ۱۳۰). پارادوکس محتوایی کلامی است که در ورای ظاهر متناقض و محتملش، حقیقتی مخالف با ظاهر آن نهفته است؛ از این رو 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)..

## ۲.۲ منشأ پارادوکس در زبان فارسی

پارادوکس یا عبارات متناقض‌نما را کم و بیش همه شاعران به کار می‌برند اما در اشعار شاعرانی که با متافیزیک بیشتر سروکار دارند، این تصویر یک الگوی محوری است چرا که آنان به وسیله ساختارهای پارادوکسی به ترسیم تصاویر عمیق عرفانی و مذهبی می‌پردازند (وثوقی، ۱۳۷۴: ۳۶).

بسیاری از صاحب نظران، سرچشمه و منشأ تصاویر پارادوکسی را در فارسی شطحیات صوفیانه و خلاقیت‌ها و نوآوری‌های عارفان ایرانی دانسته‌اند. شفیعی کدکنی در این باره معتقد است: «نمونه این گونه تصویرهای پارادوکسی را در شعر فارسی، در همه ادوار می‌توان یافت. در دوره‌های نخستین اندک و ساده و در دوره گسترش عرفان به ویژه در ادبیات مغانه نمونه‌های بسیاری دارد. سرچشمه تصاویر پارادوکسی و نیز حس آمیزی خلاقیت شاعران ایرانی است و در صدر آنان، بزرگ‌ترین شاعر هستی‌ابویزید بسطامی که فرمود، روشن تر از خاموشی چراغی ندیدم» (۱۳۷۶: ۵۷).

## ۳.۲ کارکرد هنری پارادوکس

به لحاظ کارکردهای زیبایی‌شناختی، پارادوکس وظایف و نقش‌های گوناگونی را ایفا می‌کند از جمله موجب آشنایی‌زدایی، برجسته شدن معنی، ایجاز، دو بعدی بودن 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 ساختار محتوایی خود دارد، کثرت معنا را شامل می‌شود و زبان چند بُعدی می‌سازد و ابهام بیشتری ایجاد می‌کند و به سبب این ابهام ذهن به تکاپو و جست‌وجو 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 یعنی همان جهان مطلوب و تخیلی که در قلمرو نظام علیت، امکان وجود آن مسیر نمی‌باشد (دیچز، ۱۳۷۵: ۲۵۶).

## ۳. تحلیل نمونه‌ها

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

ای ظهور تو با بطون دمساز	وی بروز تو با کمون همراز
احدی لیک مرجع اعداد	واحدی لیک مجمع اضداد

(جامی، ۱۳۷۰: ۶)

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

(همان: ۱۸۶)

بسیاری از تناقضات در خصوص اوصاف تجارب عرفانی، اساساً در مورد مسأله بیان‌ناپذیری این تجارب است بیان‌ناپذیری، عدم توانمندی عارف در انتقال معنی و مقصود خویش نیست. حقیقت دین و تجربیات عرفانی و دینی از احساس است و غیر قابل تحویل به منطق و مفهوم‌ناپذیر، در نتیجه این حقایق غیر قابل انتقال می‌باشند. در وهله نخست باید مفهوم «بیان» در بیان‌ناپذیری 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 مد نظر است؟

آیا توانایی گوینده نقشی در بیان تجارب عرفانی دارد یا خیر. نکته دیگر آنکه آیا در بیان‌ناپذیری بیان صریح مد نظر است یا بیان اشارت و شطح و نظایر آن را نیز در بر می‌گیرد؟ «یکی از عناصر اساسی تجربه، انتقال‌ناپذیری آن است. رنگ را برای نابینا نمی‌توان توضیح داد با عنایت به احساسی بودن سرشت تجربه دینی قابل توصیف نیست» (پرادفورت، ۱۳۸۳: ۱۸۶). در مثال زیر از جامی پارادوکس (هم مقید و هم مطلق)، (زهر و تریاق)، (مغز و پوست) بیان‌کننده نوعی عاطفه و ادراک شهودی است که شاعر قادر به تبیین آن با زبان عادی نمی‌باشد، نمونه‌های زیر همه از این دست می‌باشند:

که ز باطل نموده گاه از حق

هم مقید خود است و هم مطلق

زهرش آمیز کار با تریاق

قید او سازوار با اطلاق

خود چه مغز و چه پوست، خود همه اوست

اوست مغز جهان، جهان همه پوست

(جامی، ۱۳۷۰: ۵)

فکنا فیک اعیانا و فینا صرت اکوانا

نهان بودیم ما در تو، کنون گشتی عیان در ما

(همان: ۱۲۵)

شوخ چشمی ست که هم ناظر و هم منظور است

آن پری‌چهره که در پرده جان مستور است

(خیالی بخارایی، ۱۳۵۲: ۴۱)

استیس معتقد است زبانی که عارف خود را ناچار به کار گرفتن آن می‌کند در بهترین حالتش متناقض است. «ریشه گرفتاری زبانی عارف همین است، چون مانند مردم، در احوال غیر عرفانی‌اش، منطقی اندیش است اما آنگاه که از عالم وحدت باز می‌گردد و می‌خواهد آنچه را که از حال خویش به یاد دارد به مدد کلمات، با دیگران در میان بگذارد، کلمات به زبانش می‌آید اما با تناقض. لاجرم معتقد می‌شود که تجربه‌اش متناقض است» (۱۳۷۹: ۳۲۱-۳۱۹). در حقیقت دیدار باطنی و ارتباط با عالم غیب است که رد پای آن را می‌توان در احوالات صوفیه از قرن دوم هجری به بعد به صورت تاریخی مشاهده کرد. تجربه عرفانی که با نام‌های مکاشفه، مشاهده، طوابع، معاینه، رؤیت، لوائح، لوامع و... نیز از آن یاد می‌شود در ارتباط تنگاتنگی با «امر مقدس» گونه‌ای وصف‌ناپذیری، گذرا بودن، انفعالی بودن<sup>۱</sup> و واقع‌نمایی را در بر می‌گیرد، در مثال‌های زیر این حالت وصف‌ناپذیری و انفعالی بودن تجربه، قابل مشاهده است:

حیران تو بودند که موجود نبودند

اهل نظر از آینه وحدت از آن پیش

(خیالی بخارایی، ۱۳۵۲: ۱۵۸)



مختفی در حجاب صورت غیر

می کند در همه مراتب سیر

(جامی، ۱۳۷۰: ۲۲)

وی بروز تو با کمون همراز

ای ظهور تو با بطون دمساز

واحدی لیک مجمع اضداد

احدی لیک مرجع اعداد

(همان: ۶)

نیست ز آن عشق نقش هستی بست

هست با نیست عشق در پیوست

روی همت به منبع آن تافت

نیست چون فیض نور هستی یافت

نسبت جذب عشق شد محکم

سایه و آفتاب را باهم

(همان: ۱۸۶)

در متون عرفانی همواره با مسأله «بیان‌ناپذیری» روشن و آشکار شهود عرفانی، مواجه بوده‌ایم. برداشت‌های مختلفی از این بیان‌ناپذیری ارائه شده است از جمله محال بودن بیان آنها و یا صعوبت و دشواری زبان در تفسیر این مقوله‌ها. بیان‌ناپذیری شهودات عرفانی تا حدود بسیاری از محدودیت قواعد «منطق» زبان ناشی می‌شود. استیس با تمایز قائل شدن بین دو حوزه منطق و نامنطق، تجربیات عرفانی را به حوزه دوم یعنی نامنطق نسبت می‌دهد. «منطق با برخی از عوالم متحقق یا محتمل انطباق دارد، نه چنانکه معمولاً تصور می‌کنند با همه عوالم و احوال ممکن» (استیس، ۱۳۷۹: 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 این‌روست که منطق و عقل را به عالم عرفان راه نیست.

از سویی می‌توان مسأله تناقض در بیانات عرفا را به جز مسأله زبانی به ذات متناقض این تجارب مربوط دانست چرا که اساساً تجارب عرفانی عقلانی نیستند و زبان پدیده‌ای عقلانی است. آنگاه که تجارب غیر عقلانی یعنی کشف و شهود عرفانی به عالم منطق سرریز کند و عارف از حالت وجد و بی‌خویشی خارج گردد، خواه ناخواه دو عالم منطق و نامنطق (عاطفه و عقل) در هم تنیده می‌شود. در مثال‌های زیر عارف از ماهیت معشوق ازلی می‌گوید، معشوقی که در زبان و بیان و کلام و توصیف نمی‌گنجد از این رو چنین توصیفی با زبان عادی قابل بیان شدن نیست و همین امر، مستمسکی است برای به کار گیری تعابیر پارادوکسی توسط شاعر:

وحدتی سازج است و هستی بحت

در مکن و مکان چه فوق و چه تحت

در همه ساری از همه عاری

وحدتی گشته کثرتش طاری

که ز باطل نموده گاه از حق

هم مقید خود است و هم مطلق

## قید او سازوار با اطلاق

اوست مغز جهان، جهان همه پوست

## زهرش آمیز کار با تریاق

خود چه مغز و چه پوست، خود همه اوست

(جامی، ۱۳۷۰: ۵)

آن پری چهره که در پرده جان مستور است

شوخی چشمی ست که هم ناظر و هم منظور است

(خیالی بخارایی، ۱۳۵۲: ۴۱)

نمونه‌های دیگر از بیان پارادوکسیکال وحدت وجود و تجلی:

ای جان جمله جان‌ها، سرمایه عیان‌ها

ای معدن امان‌ها، هم لا تویی هم الا

(قاسم انوار، ۱۳۳۷: ۱۱)

عارف مدعی است از بیان تجارب عرفانی خود در تنگناست و قالب‌های لفظی ناتوان‌تر از آن که بتواند حقایق را در کمند تعبیر گرفتار کنند. برخی از عرفانی پژوهان مغرب زمین، معتقدند که اصل تجربه و تحلیل کشف و شهود، خود کاری تقریباً محال و ناممکن است (شیمل، ۱۳۸۰: ۴۳). شیخ محمود شبستری معتقد است: «معانی، مواجید عرفانی در ظرف حرف نمی‌گنجد، چنانکه بحر قُلُوم در ظرف نمی‌گنجد» (۱۳۹۰: ۳۹).

بنابراین احوال عارفان و نارسایی زبان دو دشواری پیش روی عارف است در «بیان‌پذیری» این کشف و شهودها. دشواری که منشأ آن معانی و سرچشمه ادراک آن است یکی ناشی از ماهیت و چستی احوال عرفانی است و دیگری کتمان پاره‌ای از حقایق بنا به مصلحت: عین‌القضات همدانی عامل اصلی تمایز میان عرفان (اساس) را از علم (منطق) غیر قابل تعبیر بودن معانی عرفانی و تعبیرناپذیری آنها می‌گوید: «بدان هر معنایی که به تصور در می‌آید، ممکن است از آن به عبارتی مطابق با آن تعبیر شود، تا وقتی که معلم آن را برای متعلم به همان عبارت، یکبار یا دو بار یا بیشتر شرح می‌دهد. متعلم در علم، با معلم برابر می‌گردد، آن از علوم است و هر معنایی که اصلاً از آن تعبیر شود مگر وقتی الفاظ همانند شود، آن از معارف است» (۱۳۹۵: ۱۴۰). نمونه‌هایی از این دست:

جان پاکیزه به دست آر و بگو فاش و مترس

عشق و معشوقه و عاشق همه جان در جانند

(قاسم انوار، ۱۳۳۷: ۱۴۳)

گهی فتنه جانی، گهی شور جهانی

گهی امن و امانی، گهی کان خطرهای

(همان، ۱۰)



چون هلالی را به خاک آستانش دید گفت: این گدا را این که بس عالی جناب افتاده است

(هلالی، ۱۳۶۸: ۲۵)

عارف مسلمان به این مسأله باور دارد که «لفظ در معنی همیشه نارسان» است. فلوطین نیز معتقد است که مشاهده راهی برای بسته شدن گفتار است (ر.ک استیس، ۱۳۷۹: ۲۸۹). این موضوع البته پیرامون تجارب دینی به‌ویژه وحی، حالتی متفاوت دارد که نباید با مبحث مورد نظر در این جستار، خلط گردد. ماهیت وحی ابلاغ پیام حق به خلق است و اینکه ذات باری تعالی خود این آسمان را برای پیامبران فراهم نموده است که بتوانند در حدی قابل فهم برای بشر، مضمون وحی را بیان کنند. این بیان متناقض گاه حیطة صفات و افعال باری تعالی را دربر می‌گیرد:

از مقامات یکی جایم کنی

از دویی خواهم که یکتایم کنی

این منم گویم خدایا یا تویی

تا چو آن ساده رمیده از دویی

ور تویی این عجز و سستی از که خواست

گر منم این علم و قدرت از کجاست

(جامی، ۱۳۷۰: ۳۱۲)

پارادوکس تضاد آفرین است که ریشه در تفاوت مقام عارف و شنونده دارد. یکی دیگر از دلایلی که عارفان سعی در رازپوشی و بیان مبهم کشف و شهودات خود دارند آن است عارف متناسب با تجربه خود اموری را درک می‌کند که با حال و مقامش متناسب بوده است و غیر، از درک آن عاجز است. غلبه حال عرفانی مخصوص سالک واصل است. عین القضاة همدانی علت پراکندگی مباحث «تمهیدات» خویش را غلبه این حالات می‌داند: «چون حال چنین آمد که گفتم من نیز چنان که آید گویم و از آنچه دهند به من، من نیز زبده بر خوان کتابت فهم و ترتیب نگاه بتوان داشت... اگر دستوری یابد از خدا با اهلان سخن‌های چند از بهر اقتدا و اهدای مریدان بگوید و ترتیب نگاه بتواند دانستن اما اصل سخن سخت قوی و بر جای باشد اما هر کسی خود فهم نکند» (عین - القضاة همدانی، ۱۳۶۲: ۱۹)؛ از این روست که یک حال و مقام ممکن است برای عارفی جایز باشد و برای دیگری نه و یا برای در حالتی زهر باشد و در حالتی نوشدارو:

وگر نه این صفت بر وی حرام است

شراب ار با تو نوشد دل حلال است

(خیالی بخارایی، ۱۳۵۲: ۴۳)

یکی از دلایل کتمان اسرار و بیان بلاغی و هنری و مبهم عارفان آن است که نسبت به سخنی که از حضرت حق دریافت کرده است و بیان عشق، غیرت دارد. 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» (۱۳۷۹: ج ۳: ۱۲۰۱).

ما و درد فراق و جور حبیب      سخنی مشک الست اندر یاب

(قاسم انوار، ۱۳۳۷: ۲۵)

روشن نتوان گفت که: سر چیست؟ که آن یار      بانام و نشان آمد و بی‌نام و نشان است

(همان، ۵۸)

هیچ جنسی ز سافل و عالی      نیست از عشق و حکم آن خالی

حق چو بر خویشتن تجلی کرد      یافت خود را در آن تجلی فرد.

حق چو حسن کمال اسماء دید      آن چنانش نهفته نپسندید

خواست اظهار آن کمال کند      عرض آن حسن و آن جمال کند

خواست تا در مجالی اعیان      سر مستور او رسد به عیان

(جامی، ۱۳۷۰: ۱۸۶)

استفاده از پارادوکس و خلق تصاویر پارادوکسی سبب ابهام در کلام می‌شود در چنین حالتی است تنگنای معانی یا تناقض بلاغی و تصویر پارادوکس یا محتوایی آمیخته می‌گردد و نمی‌توان درباره معنی به قطعیت رسید. «ژاک دریدا و پیروان او در مکتب ساختارشکنی [برای این حالت] از اصطلاح ارسطویی آپوریا<sup>۱</sup> مدد گرفتند. آنها از لحظه بحران یا لحظه آپوریک به عنوان نقطه کوری یاد می‌کنند که خواننده سردرگم می‌ماند که کدام یک از دو معنی را برگزیند. تنگنای آپوریک عبارت است از یک نقطه کور یا خلاء میان آنچه متن در ظاهر می‌خواهد بگوید و آن معنایی که عوامل بلاغی بر متن تحمیل می‌کنند» (فتوحی رودمعجنی، ۱۳۸۷: ۲۹). ابهام ایجاد شده ذیل دو دسته قابل بررسی است: نخست) ابهام در کلام گوینده؛ دوم) ابهام در زبان. کشف و شهود عرفانی سخنی فراتر از حد عقل است از این رو گوینده آن بر آنچه که می‌گوید علم و آگاهی ندارد (غزالی، ۱۳۶۷: ۵۹). هجویری در این باره می‌گوید: «معنی عبارت مشکل بود که اندر نیابند مقصود معبر را» (۱۳۸۹: ۱۱۴). از این روست که عرفا تجارب خود را در برابر تمام قراردادهای زبانی و حتی نظام‌های نمادین، تجربه‌ای شاذ و غریب می‌دانند. عرفا بر این ادعایند که در صدد کشف بواطن و اسرار حقیقت‌اند و از این رو سخنان آنها معطوف به

<sup>1</sup> aporia

باطن است؛ باطنی که برای شنونده نامتعارف و غیرعادی می‌نماید و پای تأویل نیز از همین جا به مباحث عرفانی باز می‌شود:

چند پرسشی ز کجایی و کجایی و کجا؟ از نهان‌خانهٔ تجربیدم و از دار فنا

(قاسم‌انوار، ۱۳۳۷: ۸)

### پایان سخن

عرفان محصول نگاه تازهٔ گویندگان آن نسبت به انسان و رابطهٔ او با خدا و شریعت است و بازگو کنندهٔ تجربهٔ عرفانی قابل وصف است چرا که فراتر از عقل است و در حالت ناهوشیاری، بی‌خویشی، سرمستی و سکر پدید می‌آید. گزاره‌های متناقض‌نما در عرفان اسلامی از شاخصه‌های اصلی زبان عرفانی است که علاوه بر رازپوشی از جنبه‌های هنری والایی نیز برخوردار هستند. نتایج به دست آمده از این جستار بیانگر آن است که ماهیت فرامنتقی، غیر عقلانی و تجارب شهودی عرفانی از یک سو و محدودیت حوزهٔ کارآیی زبان از سوی دیگر باعث شده است که در ادبیات عرفانی در حیطهٔ معنایی شگردهایی اتخاذ شود که به کمک آن چهرهٔ حقیقت نادیدنی و بیان‌ناشدنی که حاصل پیچیده‌ترین تجربیات روحی است چه در دایرهٔ زمانی و چه در دایرهٔ معانی با رعایت جوانب هنری به گونه‌ای رازآلود بیان شود. از این رو عرفان را باید مکتب ناسازواری دانست چرا که در عرفان و بیان عارفانه، کشف و شهود عرفانی، در فضایی رخ می‌دهد که آنچه به دیده در می‌آید، به بیان نمی‌آید و پارادوکس بهترین شیوهٔ بیان این ناسازواره‌ها در زبان عرفانی است.

## پانوش

- از میان کتب بدیعی و بلاغی متقدم و متأخر کتبی مانند ترجمان‌البلاغه، حقائق‌السحر فی دقائق‌الشعر، المعجم فی معابیر اشعار‌العجم، بدایع‌الافکار فی صنایع‌الاشعار، دره‌نجفی، ابداع‌البدايع، درالادب، فنون بلاغت و صناعات ادبی، معیار‌البلاغیه، مگاهی تازه به بدیع، بدیع زیبایی‌شناسی سخن فارسی، بدیع از دیدگاه زیبایی‌شناسی، بدیع نو، تنها چهار اثر به این صنعت پرداخته‌اند. دکتر کزازی در کتاب زیبایی-شناسی سخن فارسی (بدیع) ضمن بحث از ناسازی هنری (پارادوکس) اشاره کردند که آزاد بلگرامی در کتاب خویش «غزالان هنر» این صنعت را موالاه‌العدو نامیده است و نمونه‌های بسیاری از آن یاد کرده است.
- فتوحی رودمعجنی در نقد خیال به تفاوت «بیان پارادوکسی» و «تصویر پارادوکسی» پرداخته و معتقد است اگر بیان پارادوکسی از دو عبارت ترکیب شود که در کاربرد متعارف زبان متناقض باشد oxymoron نامیده می‌شود. ترکیباتی مانند دردهای خوشایند، دوستدار بیزاری در این جستار تسامحاً بیان و تصویر پارادوکسی یکسان تلقی خواهد شد.

## منابع و مأخذ

- استیس. والتر (۱۳۷۹). **عرفان و فلسفه**. ترجمه: بهاء‌الدین خرمشاهی. چاپ پنجم. تهران: سروش.
- قاسم انوار (۱۳۳۷). **کلیات**. با تصحیح، مقابله و مقدمه: سعید نفیسی. تهران: کتابخانه سنایی.
- پرادفورت. وین (۱۳۸۳). **تجریه دینی**. ترجمه: عباس یزدانی. قم: طه.
- جامی. عبدالرحمن بن احمد (۱۳۷۰). **هفت اورنگ**. به کوشش مرتضی مدرس گیلانی تهران: مهتاب.
- چناری. امیر (۱۳۷۷). **متناقض‌نمایی در شعر فارسی**. تهران: فرزانه روز.
- حافظ. شمس‌الدین محمد (۱۳۹۰). **دیوان**. به تصحیح: محمد قزوینی و قاسم غنی. تهران: جاویدان.
- خیالی بخارایی (۱۳۵۲). **دیوان**. به کوشش: عزیز دولت آبادی. تهران: مؤسسه تاریخ و فرهنگ ایران.
- داد. سیما (۱۳۸۵). **فرهنگ اصطلاحات ادبی**. چاپ سوم. تهران: مروارید.

- دیچز. دیوید (۱۳۷۵). **شیوه‌های نقد ادبی**. ترجمه: غلامحسین یوسفی و محمد تقی صوفیانی. تهران: علمی.
- سعدی. مصلح الدین (۱۳۸۱). **کلیات سعدی**. به تصحیح: محمدعلی فروغی. تهران: زوار.
- شبستری. شیخ محمود (۱۳۹۰). **مثنوی گلشن راز**. به تصحیح: پرویز عباسی داکانی. چاپ سوم. تهران: الهام.
- شفیعی کدکنی. محمدرضا (۱۳۶۸). **موسیقی شعر**. تهران: آگاه.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۷۶). **شاعر آینه‌ها**. چاپ چهارم. تهران: آگاه.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۹۰). **موسیقی شعر**. چاپ چهارم. تهران: آگاه.
- عین‌القضات همدانی (۱۳۹۵). **رساله لواط**. به تصحیح و تحشیه: رحیم فرمنش. چاپ سوم. تهران: منوچهری.
- غزالی. ابو حامد محمد (۱۳۶۷). **مشکوه الانوار**. ترجمه: صادق آینه‌وند. چاپ دوم. تهران: امیرکبیر.
- فتوحی رودمجنی. محمود (۱۳۸۵). **بلاغت تصویر**. تهران: سخن.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۸۷). «ارزش ادبی ابهام؛ از دو معنایی تا چند لایگی معنا». مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی. سال ۱۶. شماره ۶۳. صص ۱۷-۳۶.
- فولادی. علیرضا (۱۳۸۷). **زبان و عرفان**. تهران: فراگفت.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۹۱). **طنز در زبان عرفان**. تهران: سخن.
- مستملی بخاری. اسماعیل (۱۳۷۹). **شرح‌التعرف لمذهب‌التصوف**. تصحیح محمد روشن. تهران: اساطیر.
- میرصادقی (ذوالقدر). مسمت (۱۳۷۶م). **واژه‌نامه هنر شاعری**. چاپ دوم. تهران: مهناز.
- نظامی. الیاس بن یوسف (۱۳۸۹). **لیلی و مجنون**. به تصحیح: حسن وحید دستگردی. چاپ دوم. تهران: امیرکبیر.
- وثوقی. حسین (۱۳۷۴). «ویژگی‌های عبارت‌های متناقض‌نما یا پارادوکسی و توصیف آنها در غزلیات عطار». مجله علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز. شماره ۲۰. صص ۳۴-۶۴.
- 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.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۷۹). **بدیع از دیدگاه زیبایی‌شناسی**. تهران: دوستان.

- هجویری. علی بن عثمان (۱۳۸۹). **کشف المحجوب**. به تصحیح ژوکوفسکی. چاپ سوم. تهران: طهوری.
- هلالی جغتایی (۱۳۶۸). **دیوان**. به اهتمام: سعید نفیسی. چاپ دوم. تهران: سنایی.