نشریهٔ زبان و ادب فارسی دانشگاه تبریز
سال ۷۵/ شماره ۲۴۵/ بهار و تابستان ۱۴۰۱
شاپا چاپی ۲۲۵۱-۷۹۷۹ / شاپا الکترونیکی ۶۷۷۹-۲۶۷۶
صفحهٔ اصلی مجله: www.perlit.tabrizu.ac.ir

بررسی پارادوکس و کارکردهای آن در بیان تجربهٔ وحدت وجود در شعر عهد تیموری

رمضان تفسیری[۱]، حمید طاهری[۲]

[۱]دانشجوی دکترای ادبیات عرفانی، دانشکدهٔ علوم انسانی، دانشگاه بین‌المللی امام خمینی قزوین، ایران
[۲]دانشیار گروه زبان وادبیات فارسی، دانشکدهٔ علوم انسانی، دانشگاه بین‌المللی امام خمینی، قزوین،ایران
(نویسندهٔ 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 می برند؛ 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 ومعیار به‌راحتی امکان‌پذیر نیست و اصولاً چرا پس از بازتاب زبانی آن‌ها، گزاره‌های حاصل، غیرقابل‌درک به‌نظر می‌رسند و درنگاه نخست، گاه متناقض و خلاف عادت جلوه می کنند؟ شعر عرفانی عهد تیموری، یکی از شعرهای خاص در ادوار گذشته به شمار می رود؛ 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 به‌عنوان یک ابزار بیانی وگونهٔ زبانی در شعرعرفانی تبیین می کند و نقش آن را در بازخوانی تجربه وحدت وجود در این عصر و خطه از گسترهٔ زبان فارسی، برجسته می‌سازد. دست‌اورد این تحقیق، این است که متناقض‌نما، با توجه به هویت تجربهٔ وحدت وجود و شرایط گوینده و مخاطب جامعه عهد تیموری، یکی از هنری‌ترین و مناسب‌ترین شیوه‌های بیان هنرمندانه و عارفانه است. این تحقیق به شیوهٔ توصیفی‌تحلیلی و بر مبنای مطالعات کتابخانه‌ای و بررسی متن صورت گرفته است.

واژه‌های کلیدی: پارادوکس، تجربه وحدت وجود، بیان‌ناپذیری، شعر عرفانی، دورهٔ تیموری.

تاریخ ارسال: ۱۴۰۰/۰۴/۲۸ تاریخ پذیرش:۱۴۰۰/۱۱/۳۰

[1]E-mail: tafseri@yahoo.com

ارجاع به این مقاله: طاهری، حمید، تفسیری، رمضان، (۱۴۰۱)، بررسی پارادوکس یا متناقض‌نما و کارکردهای آن در بیان تجربهٔ وحدت وجود در شعر عهد تیموری، *زبان و ادب فارسی (نشریهٔ سابق دانشکدهٔ ادبیات دانشگاه تبریز)*. DOI: 10.22034/PERLIT.2022.44925.3040

مقدمه

یکی از مباحث مهم عرفانی، چیستی زبان عرفان است؛ این که چرا عارفان نمی توانند تجربه ها ودریافت‌های شخصی خود را در قالب زبان معمول و معیار بیان دارند؛ این که یافته‌های عرفانی بیان ناپذیرند، گزاره‌ای است مورد قبول عموم عرفا وصوفیه وچندین نظریه در این باره مطرح است؛ همچون نظریهٔ احساسات، کوری معنوی، دشواری بیان، تنزیه و سلب، نظریه مجاز و نظریهٔ متناقض‌نما بودن تجربه های عرفانی و ...

نظریه متناقض‌نما بودن تجربه‌های عرفانی نظریه‌ای است متعلق به استیس که در این مقاله با تکیه برآن می‌خواهیم از این تجربه‌های عرفانی در شعر عهد تیموری؛ با تأکید بر *هفت اورنگ* جامی سخن بگوییم. عارف وقتی در جهان واقع ومنطقی سیر می کند، از زبان معیار ومتعارف بهره می‌جوید ومفاهیم روزمره را بیان می دارد؛ اما آنجا که لحظاتی از حیات خود را درجهان بی‌زمان و بی‌مکان طی می کند، از منطق زبان پیشین برای بیان دریافت‌های 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 می‌رسد که تجربه‌اش قابل‌بیان نیست. زبان او درست و ساخت زبان او کاملاً منطقی و نظام‌مند است؛ اما تجربه‌اش متناقض‌نماست. زبان تجربه را درست بیان می کند (رک: فعالی، ۱۳۸۱: ۶۴).

زمانی که از متناقض‌نما، سخن به میان می‌آید، نخستین چیزی که به ذهن خطور می کند، این است که متناقض‌نما یک ترفند زبانی و شگرد بلاغی است؛ درصورتی قابل‌که پایه و اساس متناقض‌نماها، مفاهیم هستند نه واژگان. به دیگر بیان، تناقض موجود در پارادوکس دو خاستگاه دارد: یکی طرز بینش گویندهٔ آن و دیگری تجربهٔ زیستهٔ وی. متناقض‌نما حوزهٔ وسیع‌تر از یک کلمه و آرایهٔ بلاغی است که می‌تواند حوزهٔ تجارب عرفانی و عالم اندیشهٔشاعر و یا عارف را به تصویر بکشد. دلیل زیبایی متناقض‌نما و مبنای جمال‌شناسی آن، این است که در تعابیر پارادوکسی منطق و ادراک مخاطب در برابر مجموعه‌ای از تناقضات قرار می گیرد که در پیشگاه عقل پذیرفته نیستند؛ از یک‌سو عقل و منطق، آشتی دو امر متضاد را نفی می کند و از دیگر سو احساس و عاطفه آن را می‌پذیرد و این اوج لذت جمال شناسانه است.

این مقاله در پی پاسخ به این سؤال است که چه ویژگی‌هایی در پارادوکس و تصاویر متناقض‌نما وجود دارد که عارفان و صوفیان به وفور از آن استفاده می کنند؛ یا به‌تعبیری، چه دلایلی وجود دارد

که این ابزاربیان تا این حد مطمح نظر عرفا در ادوار مختلف؛ به‌خصوص در شعر عرفانی دورهٔ تیموری قرار گرفته است؟

زبان، ترجمان عقل آدمی و تجلّی‌گاه اندیشه‌هاست. هر اندیشه‌ای برای بیان، نیازمند زبان است. ماهیت فرامنطقی، غیر عقلانی و تجارب شهودی عرفانی از یک سو و محدودیت حوزهٔ کارایی زبان از سوی دیگر، باعث شده است که در ادبیات عرفانی همهٔ اعصار، در بیان تجارب و حقایق و دریافت‌های عرفانی، شگردهایی اتخاذ شود که به کمک آن‌ها چهرهٔ نادیدنی و بیان‌ناشدنی حقیقت با رعایت جوانب هنری به‌گونه‌ای رازآلود نشان داده شود. عرفان را باید مکتب ناسازوارگی دانست؛ چراکه در عرفان و بیان عارفانه، تجربه‌ها در فضایی رخ می‌دهد که آنچه به دیده در می‌آید، به بیان درنمی‌آید.

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

فرضیهٔ پژوهش حاضر این است که در عالم شعر، تجارب عرفانی محصول ورود به سمت و سوی جهانی فراتر از عادت‌ها و مدخلی است برای گام نهادن به‌دنیایی که هستی و اشیا در آن با هنجارهای عادی زبان، به بیان در نمی‌آیند و پاردکس یا متناقض‌نما هم همین را تأکید دارد و به نظر می‌رسد استفاده از متناقض‌نما برای بیان حقایق جهان ناخودآگاه در کلام صوفیه و عرفا، جهت کتمان اسرار است. ناکارآمدی و نقصان زبان و عاطفی دانستن تجربهٔ دینی، فرضیه‌ای است که به‌کمک آن می‌توان ثابت کرد که عارفان با استفاده از پارادوکس‌های معنایی، در پی کتمان و پوشاندن حقایقی هستند که ماهیت عقلانی ندارند.

روش تحقیق

این پژوهش با رویکرد مبانی نظری موضوع به روش توصیفی- تحلیلی و در قالب پژوهش کمّی و شیوهٔ گردآوری اطّلاعات کتابخانه‌ای انجام یافته است.

پیشینهٔ پژوهش

موضوع رابطهٔ تجربه‌های عرفانی با زبان در بسیاری از پژوهش‌های معاصر مانند *رمز وداستان‌های رمزی درادب فارسی* پورنامداریان، *ارزش میراث صوفیه* زرین‌کوب، *عرفان و فلسفهٔ* 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 بارهٔ پارادوکس پرداخته است، کتاب *متناقض‌نمایی درشعر فارسی* نوشته

امیر چناری است؛ البته این نویسنده پیشتر مقاله با عنوان مشابه این کتاب درسال ۱۳۷۴ تحت عنوان «متناقض‌نمایی درادبیات فارسی» نوشته بودند ومقاله‌ای بسیار مختصر و موجز بود و در مجله *کیان* شماره ۲۷ به چاپ رسانده بودند. به‌جز 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 مقالهٔ «تأویل عرفانی متون مقدس و رابطهٔ آن با بیان متناقض‌نما» به موضوع تأویلات عرفانی و کیفیت بیان آن‌ها و ره‌یافت مناسب جهت درک آن‌ها پرداخته‌اند. در مقالات یاد شده، بیشترکیفیت و نوع ارتباط «شطح» به‌عنوان یکی از ابزار بیان تجربهٔ عرفانی با مقولهٔ زبان مورد بررسی قرار گرفته است. مقالهٔ «نقد نظریهٔ متناقض‌نمایی تجارب عرفانیِ استیس در عرفان اسلامی با تأکید بر آرای ابن عربی» از یحیی کبیر (۱۳۸۸)؛ در این مقاله، مسئلهٔ غیر عقلانی بودن عرفان که استیس در کتاب «عرفان و فلسفه» مطرح نموده و مسئلهٔ متناقض‌نمایی و وحدت اضداد در ساحت هستی مطلق، مورد بررسی و نقد قرار گرفته است.

مقالهٔ دیگر از امیر بانو کریمی (۱۳۸۵) با عنوان «تجربهٔ عرفانی و بیان پارادوکسی» است که نویسنده در آن به حوزهٔ زبان و ناکارآمدی آن در بیان تجارب عرفانی و خصوصیت ذاتی این نوع از تجارب پرداخته است؛ اما آن‌چه نگارندگان در این جُستار 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 زاویهٔ دید و هم از نظر جامعه آماری (متون عرفانی حوزهٔ هرات) از دیگر پژوهش‌ها متفاوت و جدید است.

چهارچوب نظری بحث

با استناد بر مقدمات و مبانی ذکرشده به‌جاست از اصطلاح زبان اشارت در کنار زبان عرفان نیز بهره بگیریم؛ حقیقت و معنایی که اصطلاح *اشارت* در ذهن مخاطب ایجادمی‌کند، آن است که *اشارت* زبانی قراردادی بین صوفیان است. زبان اشارت، مجموعهٔ 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 به‌حقیقت، عمل مریدان و اشارت به حق، فعل مشایخ و مردان و اشاره به نفی، کارعارفان» (باباطاهر،۱۳۹۷: ۷۵) اهل معرفت، اشارت را به‌خوبی می‌فهمند «ناچار موحّدین و اهل حقایق در مسائلی مانند مسئلهٔ توحید

و بیان آن، از آنجاکه عبارات و جملات در مقام توضیح نارسایند، به اشارتی... بسنده کرده‌اند» (سیدحیدرآملی، ۷۵:۱۳۶۷) بنا بر تفاوت‌ها و دسته‌بندی‌های علوم، زبان هر علم با علم دیگر فرق دارد. زبان عرفان را زبان «اشارت» یا «رمزی» و زبان علم را زبان عبارت می‌گویند. زبان عبارت «زبانی است روشن و مبتنی بر دانش‌های اکتسابی که عارف، غالب بر احوال یا هدف تعلیم علوم و آداب عرفانی به مبتدیان و آموزندگان و عوام به کار می‌گیرد و زبان اشارت، زبانی است پوشیده، رمزگونه و مبتنی بر مواهب و احوال که عارف در حال هوشیاری یا غلبهٔ احوال باهدف بیان حال و انتقال مواجید یا کتمان سرّ برای سطوح مختلفی از مخاطبان به کار می‌گیرد» (میرباقری‌فرد و محمدی،۱۳۹۴: ۱۹۸). به قول احمد غزالی «اگرچه حدیث عشق در حروف نیاید و در کلمه نگنجد؛ زیرا که آن معانی ابکار است که دست حیطهٔ حروف به دامن خدر آن ابکار نرسد و لیکن عبارت در این حدیث اشارت است به معانی متفاوت» (غزالی،۱۳۵۹: ۱).

هر عبارت خود نشان آلتی است　　حال چون دست و عبارت آلتی است
آلتی زرگر به دست کفش گر　　همچو دانه، کشت کرده ریگ در
(مولوی، ۱۳۹۵: ۱۸۲)

زبان اشارت را کسی می فهمد و درمی‌یابد که به آن احوال نزول کرده باشد و به آن مقام ها فرود آمده باشد؛ یعنی چون این مشاهدات و مکاشفات حقایق به عبارت درنیاید، او را به منازلات و مواجید توان شناخت و هرکس را که از این مواجید و منازلات بهره نیست، اگر او را به آن اشارت کنند و یا پیش او عبارت کنند، درنیابد (رک: مستملی بخاری،۶:۱۳۶۵-۵، ج۳).

عارف از زبان اشارت همیشه با یک هدف و قصد استفاده نمی‌کند؛ به تعبیری بهتر، زبان اشارت همیشه نقطهٔ مقابل زبان عبارت نیست؛ زبانی نیست که از عهدهٔ بیان تجربه‌های خاص عرفانی، دریافت‌های ناب شهودی و مسائل صرفاً عقلانی دیریاب دربیاید؛ بلکه گاهی به عکس، زبان اشارت برای مبهم ساختن مباحث و معانی و دریافت‌های حالی عارف است؛ گاهی عارف از ترس و وحشت دیگران به‌ناچار از زبان اشارت یا زبان عرفانی سمبولیک، متناقض‌نما و تمثیلی استفاده می‌کند؛ چه بسا افشای سری از اسرار، سبب گرفتاری‌ها و گیر و دارهای بسیار شود؛ چنان که برای حلاج، عین القضات و سهروردی و ده‌ها صوفی کامل دیگر شد و چه بسا سبب گمراهی و بیراهی دیگران گردد. به قول مولانا:

ز اندرونم صد خموش خوش نفس　　دست بر لب می‌زند یعنی که بس
خامشی بحراست و گفتن همچو جو　　بحر می جوید ترا جو را مجو

از اشـــارت‌هـای دریـا ســـر مـتـاب ختـم کـن والله اعـلـم بـالصـــواب
(نیکلسون، ۱۳۹۵: ۳۹۹، ج۴)

زبان صوفیان و عارفان، زادهٔ درهم‌تنیدگی میان تجربهٔ زمانی و برداشت‌های قرآنی است که آرام‌آرام از یکدیگر جدا و از استقلال برخوردار گشتند. آن‌چه صوفیه را از متکلمان و فلاسفهٔ اسلامی متمایز می‌کند، تفاوت کیفیّت نگاه آنان و رفتارشان با مسئلهٔ زبان است؛ «زبان وسیله نیست، بلکه تمامیت اندیشه است که مرحلهٔ 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 تبحّر داشت، در ساخت و ایجاد نواوری‌های 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 چندپهلو است (کاکایی، ۱۳۸۵: ۴۱۶). «زبان» چیزی جز «اندیشه» نیست. برای عارف تمام ماجرای عرفانی، متوجّه حضوری است که زبان قدرت خود را از درون آن می‌گیرد. از این‌رو صوفی سخنی به گزافه نمی‌گوید؛ کلمات را یارای بیان تفحّصات 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؛ امّا هدفش «نگفتن» و «فاش نکردن» است. آن‌چه صوفی و عارف به کمک بیان متناقض و رازآلود می‌گویند، تجربهٔ تزکیهٔ کامل است که زبان را با کمک آن به نقش اولیه خود؛ یعنی ثبت حقایق باز می‌گردانند. بنا به نظر صوفیهٔ راستین، منطبق نبودن سخن بر واقعیت، بدترین شکل بت‌پرستی است؛ چراکه 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 برون متنی تولید و ایجاد آثار خلاقه ادبی در دوره ها واعصار وحتی 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 وجغرافیا و اقلیم های متفاوت در نوع و میزان به کارگیری زبان عرفانی با یکدیگر

تفاوت دارند و از این واقعیت غفلت نکنیم که نوع تجربهٔ زیستهٔ عارف و صوفی نیز در تعیین نوع زبان عرفانی نقش مؤثر و مستقیم دارد. در دورهٔ مورد مطالعهٔ ما و جامعه آماری تعیین شده در این تحقیق، شاعران و عارفان، بیش از همه به تمثیل و متناقض‌نما از میان انواع شگردهای زبان عرفان گرایش دارند.

۱- متناقض‌نما، اقسام و کارکردها ی آن

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

پارادوکس دراصطلاح 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 مقدمهٔ قابل‌قبول تشکیل می‌شود و علی‌رغم آن که عقلانی به نظر می‌رسد، به نتیجه‌ای نادرست و منطقاً غیرقابل‌قبول 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 به‌لحاظ 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 زیبایی آفرینی 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 (وحیدیان‌کامیار، 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 به‌نقض عنصر زبانی دیگر بپردازد.

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 باشگونه‌گویی که اغلب زیر مجموعهٔ «خلاف آمد» دانسته شده است. «خلاف آمد چیزی جز تناقض فعل با عرف نیست؛ خواه آن فعل یک گفتمان باشد و خواه یک رویداد». باشگونه 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 رویهٔ 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 به‌صورت ترکیبی نیست؛ یعنی متناقض‌نما در اسناد (میان مسند و مسندالیه)، در رابطهٔ 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 محملش، حقیقتی مخالف با آن ظاهر نهفته است؛ از این‌رو ارائهٔ این واقعیت‌ها چون با منطق عادی و باورهای عرفی و عقلی و شرعی منافات دارد، در وهلهٔ اول متناقض به‌نظر می‌رسد (وحیدیان‌کامیار، 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 عرفا از این نوع متناقض‌نما در بیان دریافت‌های ماورائی خود استفاده می‌کنند.

پارادوکس به‌لحاظ 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. دراین صورت نه‌تنها لفظ، بلکه معنا نیز کاملاً اعتلا می‌یابد. پارادوکس به سبب ایجازی که در 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 جست و جو می‌افتد و با تلاش به راز و رمز سخن متناقض پی می‌برد و التذاذ ادبی بیشتری می‌یابد (وحیدیان‌کامیار، 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 تخیّلی که در قلمرو نظام علیت، امکان وجود آن میسر نمی‌باشد (دیچز، ۱۳۷۵: ۲۵۶). متناقض‌نما سرشار از درک و ابهام است و به‌همین دلیل، جریان خودکار ادراک را تحت‌تأثیر قرار می‌دهد؛ عقل از آن می‌گریزد و تجربه‌ای تازه به دست می‌آید که جز از راه تأویل و تفسیر قابل‌درک نیست.

۲- تجربهٔ عرفانی

ادراک و تجربه‌ای را که در تقابل با ادراکات عقلی قرار می‌گیرد، می‌توان از مقولهٔ تجربهٔ دینی و عرفانی دانست. تجربهٔ عرفانی که گاه تلویحاً با تجربهٔ 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). تجربهٔ 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 نا مکشوف است، آشکار می‌شود و از آن به ذوق تعبیر می‌کند (غزالی، ۱۳۶۷: ۸۰).

۳- ماهیت بیان‌ناپذیری تجارب عرفانی و رابطهٔ آن با پارادوکس

حقیقت دین و تجربیات عرفانی، مفهوم‌ناپذیر و غیرقابل‌تبیین وتاویل به منطق و در نتیجه غیرقابل‌انتقال است. درحقیقت دریافت‌ها وحکمت های قلبی عارفان در دوره‌های مختلف با زبان و تعبیرهای گونه‌گون بیان شده است. ابن خلدون، ابن سینا، امام محمد واحمد غزالی، عین‌القضات و امام ابوالقاسم قشیری در آثارشان از دریافت‌های قلبی وتجربه‌های عرفانی و چگونگی بیان آن‌ها بحث کرده‌اند. «از یک طرف موضوع معرفت صوفیانه امور خارج از دایرهٔ 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 مرحلهٔ تعطیل حواس یا کشف حجاب حسی رسیده باشد! پیداست چنین تجربه ای شخصی است و عاطفی و باطنی؛ بنابراین بیان چنین تجربه‌ای دشوار و جز از طریق رمز و اشاره ممکن نیست؛ چراکه ما محبوریم این تجربه شخصی و غیرحسی را باکلماتی بیان کنیم که مولود تجربه‌های حسی و مناسب ادای معانی محدود و عمومی است و ناچار استفاده از آن‌ها در بیان تجارب صوفیانه، رمزآمیزکردن 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 وهلهٔ 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. آیا توانایی گوینده نقشی در بیان تجارب عرفانی دارد یا خیر. نکتهٔ دیگر آن‌که آیا در بیان‌ناپذیری، بیانِ صریح مدنظر است یا بیان اشاری و شطح آمیز 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 تجربهٔ دینی، قابل‌توصیف نیست»(پرادفورت، ۱۳۸۳: ۱۸۶). علاوه بر عاطفی و احساسی بودن ماهیت این تجارب، فراخی و گسترش ابعاد و دامنهٔ «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 به‌کار گرفتن آن می‌کند، در بهترین حالتش متناقض است. (رک: استیس، ۱۳۷۹: ۳۲۱-۳۱۹)

تجربهٔ عرفانی یکی از اقسام تجارب دینی است. در حقیقت دیدار باطنی و ارتباط با عالم غیب است که ردّ پای آن را می‌توان در احوال صوفیه از قرن دوم هجری به بعد به‌صورت تاریخی مشاهده کرد. تجربهٔ عرفانی که با نام‌های مکاشفه، مشاهده، طوالع، معاینه، رؤیت، لوائح، لوامع و... نیز از آن یاد می‌شود، در ارتباطی تنگاتنگ با «امر مقدس» گونه‌ای وصف‌ناپذیری، گذرا بودن، انفعالی بودن و واقع‌نمایی را در بر می‌گیرد. در متون عرفانی همواره با مسئلهٔ «بیان‌ناپذیری» روشن و آشکار شهود عرفانی، مواجه بوده‌ایم. برداشت‌های مختلفی از این بیان‌ناپذیری شده است؛ از جمله محال بودن بیان آن‌ها و یا ناتوانی 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 حوزهٔ منطق و نامنطق، تجربیات عرفانی را به حوزهٔ دوم یعنی نامنطق نسبت می‌دهد. «منطق با برخی از عوالم متحقق یا محتمل انطباق دارد؛ نه چنانکه معمولاً تصور می‌کنند با همهٔ 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 این‌روست که منطق و عقل را به عالم عرفان راه نیست. از سویی می‌توان مسئلهٔ تناقض در بیانات عرفا را بجز مسئلهٔ زبانی، به ذات متناقض این تجارب مربوط دانست؛ چراکه اساساً تجارب عرفانی، عقلانی نیستند و زبان پدیده‌ای 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 بی‌خویشی خارج گردد، خواه ناخواه دو عالم منطق و نامنطق (عقل و عاطفه) در هم تنیده می‌شود. این درهم تنیدگی منطق و نامنطق، عارف را به تحیر وا می‌دارد و سبب تناقض در اندیشه درونی و دریافت ذوقی وی می‌گردد و تناقض‌گویی را در زبان و بیان عارف ایجاد می‌کند.

زیباترین و شفاف‌ترین جلوه‌های تجربه عرفانی، در اشعار عرفانی نمود یافته است؛ زیرا شعر جوشش عاطفه و بیان ادراکات شاعر از داشته‌های ذهنی و عالم واقع است و زبان شاعر، متأثر از فرهنگ جامعه و عواملی مانند شخصیت فردی، حالات روحی، مخاطبان، سنت‌های ادبی و محیط و فضای کلی جامعه است که در گزینش واژگان شعرِ او نقش دارند. برخی از این موارد، مثل مورد نخست متناسب باعاطفه شاعر است و شاعر الفاظی را برمی‌گزیند که برجستگی خاصی نسبت به واژگان دیگر دارد. (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۰: ۷۱) جوشش عاطفه، هنجارگریزی و قاعده‌افزایی در شعر، زبان عارف و شاعر را به هم گره زده‌است؛ زیرا محتوای تجربیات عرفانی؛ به‌خصوص تجارب برخاسته از کشف و شهود و الهامات قلبی، از مفاهیم و معانی فراحسی و فراعقلی‌اند که بر اساس

تجارب فردی به دست می‌آیند و زبانِ 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 تجربهٔ خود، از ظرفیت‌ها و قالب‌های هنری زبان بهره برده، واژه‌ها و عبارات جدیدی را ابداع می‌کند که از آن به *زبان اشاری* 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 تجربهٔ عرفانی، قالب‌ها و واژگان مورد نیاز از صور خیال، داستان، تمثیل، عبارات متناقض‌نما و سلبی انتخاب می‌گردد تا دربرگیرنده و بیان‌کنندهٔ مفهوم ذهنی باشد.

۴- شعر عهد تیموری و کارکرد پارادوکس یا متناقض‌نما در بیان تجربهٔ وحدت وجود

درخشندگی عصر تیموری در تعدد و تنوع فِرَق و طُرُق عرفانی و رونق شعر عرفانی است. در این عصر با توجه به اوضاع سیاسی‌اجتماعی و پیدایش طریقت‌های صوفیانه و گسترش چشم‌گیر تفکرات عرفانی، عرفا با تکیه بر سنت ادبی‌عرفانی 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 به‌شدت در اشعار وآثار صاحب ذوقان پارسی‌گوی نفوذ یافته است و از آن پس کمتر غزلی یا شعر متناسبی را از چاشنی عرفان خالی می‌یابیم... . این است که درقرن نهم و آغاز قرن دهم کم شاعر یا نویسنده و عالمی را می‌یابیم که از ذوق عرفان بی بهره مانده باشد و جلوه هایی 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 متصوفه 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 به‌دست‌آمده است و

صوفیان نیز برای او دعا می‌کردند و حاکمیت او را تأیید می‌نمودند و او را مظهر تجلیات جمالی و جلالی حق گفته و اعمال او را نیز، الهام الهی می‌دانستند (شیبی،۱۳۸۷: ۱۵۹).

نکته‌ای اساسی دربارهٔ تصوف قرن نهم، طریقه گرایی 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 خراسانِ 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 نکتهٔ 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 تأثیرپذیرفته‌است.

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) دربارهٔ 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 لازم الاطاعه می‌دانند. نعمت‌اللهیه، طریقهٔ 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 باوجود بخشیدن این وجود، صاحب وجود شده‌اند که این موضوع در ذات خود متناقض‌نماست. از نظر استیس، 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).

اندیشهٔ وحدت وجود در قالب واژه‌ها و عبارات متناقض‌نما در شعر عرفانی قرن نهم خود را نشان می دهدودلایل استفادهٔ عارفان از این شگرد وبه تعبیری بهتر، ویژگی های متناقض‌نما به‌عنوان زبان عرفانی مناسب در بیان تجربهٔ وحدت وجوددرشعر عرفانی عهد تیموری -که شعر جامی در این پژوهش نمایندهٔ شعر این دوره است، به صورت زیر آمده است.

٤-۱- پارادوکس یا متناقض‌نما یکی از مناسبترین زبان های اشاری در بیان وحدت وجود

ای گشته نهان ز غایت پیدایی واندر 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، سرمایهٔ عیان‌ها ای معدن امان‌ها، هم لا تویی، هم الا
(قاسم‌انوار،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 به‌حیطهٔ زبان در نمی‌آیند، به‌صورت 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.

بباید رفتن و خفتن، حدیث عشق بنهفتن کجا شاید سخن گفتن ز اوصافی که لا

(قاسم‌انوار،۱۳۳۷: ۶)

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

کششی خیزد از درونهٔ 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 این‌باره 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 ضنّت زیادتر» (مستملی بخاری، ۱۳۷۹: ج۳: 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 سرّ بود تا سرّ را به سرّ می‌داشت، ایمن بود؛ چون سرّ آشکارا کرد از حدّ امانت به حدّ خیانت آمد تا اگرچه استهلاک از غیر او آمد، چون اظهار سرّ 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 هیچ‌کس عمدا

(قاسم انوار،۱۳۳۷: ۵)

۲-٤متناقض‌نما و فراخوانی اضداد

بر اساس آنچه در متون و اقوال صوفیه آمده است، تجارب عرفانی «بیان‌ناپذیر» ویژگی‌ها و اوصافی دارند که آن‌ها را از سایر تجارب عرفانی متمایز می‌کند. ویژگی‌هایی از جمله متناقض‌نمایی و ابهام که به زبان مربوط است، احساس وجد و سکر بسیار، اتحاد، خلاف منطق و عقل و گاه شرع به‌نظر رسیدن که آن را با شطح صوفیانه پیوند می زند. از این‌روست که حتی در آثار ترجمه شده، از زبان‌های دیگر گاه شطح را معادل پارادوکس و به‌معنی کلمات متشابه و زمانی مترادف با پارادوکس الهامی[1] و گاه معادل با سخنان خدا زده[2] گرفته‌اند که البته وجدآمیز بودن و بیان‌ناپذیری ویژگی همهٔ آن‌هاست (کربن، ۱۳۶۰: ۲۰- ۱۹). وقتی ما دوچیز را در فراخوانی وفراهم آوردن دوضد تعریف و

تعبیر می کنیم، مفهومش این است که تعریف وتعبیر درستی از حقیقت ذات باری و مفهوم وحدت وجود نمی توانیم ارائه کنیم. به قول سنایی:

فعل و ذاتش برون زآلت وسوست　　بس که هویتش پر از کن وهوست
(سنایی،۱۳۷۷: ۶۷)

نهان بودیم ما در تو، کنون گشتی عیان در ما　　فکنا فیک اعیانا و فینا صرت اکوانا
(جامی،۱۳۷۰: ۱۲۵)

۳-٤متناقض‌نما و ترکیب سلب وایجاب

یکی از شگفتی‌های زبان عرفان، به‌کارگیری عبارات سلبی و ایجابی است که عرفا دربارهٔ 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 مبرا 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 آینهٔ 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

(قاسم‌انوار،۱۳۳۷: ۵)

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

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

(قاسم‌انوار،۱۳۳۷: ۱۴۶)

نیست امکان جمال حق دیدن گل ز باغ شهود حق چیدن

(جامی،۱۳۷۰: ۲۱۲)

-٤-٤پارادوکس یا متناقض‌نما و تاویل پذیری کلام

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

اگر هشیار و بیداری، ببین در قدرت باری هزاران آدم و حوا ز ناپیدا شده پیدا

(قاسم‌انوار،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 فتنهٔ جانی، گهی شور جهانی گهی امن و امانی، گهی کان خطرها

(همان: ۱۰)

شراب ار با تو نوشد دل حلال است وگرنه این صفت بر وی حرام است

(خیالی،۱۳۵۲ ۴۳)

بی‌خودم زان‌می که آن را نیست جام عاشقم جایی که آنجا نیست جا

(جامی،۱۳۹۴: ۱۲۴)

با صحبتت که گیرم انس این‌چنین که عشقت بیگانه ساخت با من یاران آشنا را

(جامی،۱۳۷۰: ۱۴۰)

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

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

صد کشتهٔ 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 تجربهٔ 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 به‌عنوان 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 نمی‌توان تمام حقیقت دانست؛ بلکه تجلی و لمحه‌ای از آن است که در بسیاری از مواقع با حقیقت در تعارض کامل قرار دارد.

آنچه پیش‌روی 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 تجربه‌ای نائل می‌شود، با چند وضعیت روبه‌رو می‌شود. از بیان آنچه که تجربه نموده است، ناتوان است. در این حالت، عارف با یکی از ویژگی‌های تجربه عرفانی؛ یعنی بیان ناپذیری مواجه است. استیس در این باره می گوید «تجربهٔ عرفانی هنگامی که دست می‌دهد، به‌کلی مفهوم‌ناپذیر و به‌کلی بیان‌ناپذیر است. باید هم همین‌طور باشد. در وحدتی بی‌تمایز نمی‌توانی مفهومی از هیچ‌چیز بیابی، چراکه اجزا و ابعادی در آن نیست که به هیات مفهوم درآید»(استیس، ۱۳۸۸: ۳۱۰).

٤-٥متناقض‌نما یا پارادوکس و کتمان اسرار

عارف در حین تجربهٔ عرفانی، واکنش‌های خاصی را از خود نشان می‌دهد که برای مخاطب گاه در بسیاری از مواقع نامفهوم و نامشخص است؛ به‌عنوان مثال سکوت می کند، فریاد بر می‌دارد، نعره می‌زند و یا... مخاطب با دیدن رفتار عارف در می‌یابد که تجارب او قابل‌بیان نیست و به احوال درونی و کشف و شهودی دست یافته است که با کنش رفتاری «سکوت» باشرح و بی‌شرح 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 این‌روست که پارادوکس «دویی و یکتایی» را به کار می‌برد:

از دویی خواهم که یکتایم کنی در مقامات یکی جایم کنی

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

آنچه عارف بر زبان می‌آورد با منطق مخاطب و ذهنیات او نمی‌تواند هم‌سنخی داشته باشد؛ سازگار نیست و متناقض به‌نظر می‌رسد. عارف قصد بیان ندارد چراکه منطق ذهنی او در تجربهٔ عرفانی محض، هم‌زمان با سه نمود مواجه شده است:

الف) حقیقت؛ ب) تجزیه و تحلیل حقیقت؛ ج) شیوه‌های بلاغی و ادبی که بر مجاز استوار است و آنچه عارف می‌بیند، پارادوکسی از «حقیقت مجازی» است. در کنش هستی‌شناسانهٔ عرفانی، هدف سالک وصال به حق و معرفت بر امور و پدیده‌هایی است که کُمیت عقل در راه آن لنگ است. صوفیه سکوت و خاموشی و رازپوشی را از نخستین آداب سلوک و سکوت را تسریع‌کنندهٔ سیر سالک دانسته و مزایای سکوت و رازپوشی و ابهام را بیش از نطق دانسته‌اند. گفتار، سالک را از سیر و سلوک باز می‌دارد و اسباب تیرگی جان و روح را فراهم می‌دارد. در فتوت نامهٔ سلطانی، سکوت، رازداری و ابهام و پرده‌پوشی یکی از ارکان شش‌گانهٔ مریدی معرفی شده استکاشفی در این‌باره می‌نویسد «چهارم آنکه اسرار، پنهان دارد و با نامحرم لب نگشاید و نقد آشنا را در دست بیگانه ننهد» (ر.ک واعظ کاشفی، ۱۳۱۹: ۷۹).

عارفان و واصلان سکوت و کتمان اسرار را لازمهٔ استماع کلام حضرت حق دانسته‌اند مولانا به این نکته به‌زیبایی اشاره می‌کند:

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

سلوک عرفانی مراحل مختلفی دارد که برخی از آن‌ها از مبادی و فروع و بعضی دیگر از مقولهٔ «اصول» به‌شمار می‌روند و عارفان بزرگ «خاموشی» را از مبانی و اصول سلوک عرفانی دانسته‌اند. ابن‌عربی نیز خاموشی و رازپوشی را مقام وحی می‌داند (ابن‌عربی، ۱۳۶۷: ۱۱- ۱۰). از این‌روست که برخی گفته‌اند سکوت هم تکنیک و روشی برای اتصال با الوهیت است و هم هدف غایی سالک (کینگزلی، ۱۳۸۵: ۲۱۱).

٤-٦بیان پارادوکسی ومتناقض‌نما، زبانی مبهم وشیوه ای رازناک

ابهام حاصل از متناقض‌نما در تجارب عارفانه را می‌توان ناشی از چند چیز دانست:

الف) ابهام متناقض‌نمایی که در عدم درک درست کشف و شهود توسط مُدرِک به وجود می آید؛ 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 نظریهٔ «متناقض‌نمای بلاغی»؛ در آثار عرفانی، متناقض‌نماها، صرفاً لفظی‌اند و به فکرو 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 می جویند (کریمی، ۱۳۸۵: ۲۹). از این‌رو اصالت رازپوشی و مبهم گویی 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، تجربهٔ دست نیافتنی عارف را رازآلود و زیبا بیان می‌کند:

نقاش قضا بسته ز رنگ رخ و زلفت　　در دیدهٔ 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)

۷-٤- فرجام سخن

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 مقدمهٔ 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 می گردد. شاعران بزرگی چون جامی و شاه قاسم‌انوار از مبلغین مکتب وی و از شاراحان اندیشه‌های اویند که در تأثیرگذاری و شرح و بسط تجربهٔ وحدت وجود در میان عرفا و شعرای قرن نهم نقش اساسی دارند. زیباترین ابزاری که در بیان تجربه وحدت وجود و وحدت در کثرت و کثرت در وحدت به‌کار بسته‌اند، پارادوکس

یا متناقض‌نما 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 جائی برسم خود تفرقه آن بود نمی‌دانستم
(جامی، ۱۳۸۱: ۶۶)

نتیجه‌گیری

تجربهٔ 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 جنبهٔ ابهام آمیز به خود بگیرد. چنین تجاربی 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 به‌دست‌آمده از این جستار بیانگر آن است که عارف در تجربهٔ 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 مُدرِک را به‌صورت رازآلود ارائه می‌دهد تا اغیار را بر آن دسترسی نباشد. پارادوکس با این نوع کارکرد در بیان تجربه عرفانی دورهٔ تیموری، نقش بارزدارد؛ 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 وا می‌دارد و نقش تناقض‌گویی را در تجربه‌های بیان‌شده در شعر عرفانی این عصر پررنگ می‌سازد.

یادداشت‌ها

1) paradoxesinpres
2) locution theopathique

۳) چون موجهٔ سرابیم در شوره‌زار عالم ای نیست غیر از نمود ما راکز بود بهره
(صائب تبریزی، ۱۳۹۰: ۴۵)

منابع و مآخذ

کتاب‌ها

ابن خلدون، (۱۳۵۲)، *مقدمه تاریخ ابن خلدون*، ج ۱، ترجمهٔ محمدپروین گنابادی، تهران: بی‌جا.
ابن‌عربی، محمدبن‌علی، (۱۳۶۷)، *رسائل ابن‌عربی*، مقدمه، تصحیح و تعلیقات نجیب مایل هروی، تهران، مولی.
استیس، والتر، (۱۳۸۸)، *عرفان و فلسفه*، ترجمه بهاءالدین خرمشاهی، تهران، سروش.
اسکندر بیگ منشی، (۱۳۶۴)، *تاریخ عالم‌آرای عباسی*، تصحیح و مقابله شاهرودی، تهران، طلوع.
آملی، سیدحیدر، (۱۳۶۷). *جامع‌الاسرار و منبع‌الانوار*، تهران: علمی و فرهنگی
باباطاهر عریان، (۱۳۹۷). *کلمات قصار باباطاهر*. شرح ابراهیم دینانی. تألیف امیر اسماعیلی و همکاران. قم: نورسخن.
بسحق، مولانا جلال‌الدین، (۱۳۸۲)، *کلیات بسحق اطعمه شیرازی*، به تصحیح منصور رستگار فسایی، تهران: میراث مکتوب.
پرادفورت، وین، (۱۳۸۳)، *تجربهٔ دینی*، ترجمه عباس یزدانی، قم، طه.
پورنامداریان، تقی، (۱۳۶۷)، *رمز وداستان‌های رمزی در ادب فارسی*، چاپ دوم، تهران: مطالعات علمی وفرهنگی.
پیتر، والتر، (۱۳۹۶)، *سبک*. ترجمه رحیم کوشش. تهران: سبزان.
جامی، عبدالرحمن، (۱۳۸۱)، *نقدالنصوص فی شرح نقش الفصوص*، با مقدمه و تصحیح و تعلیقات ویلیام چیتیک و پیشگفتار جلال‌الدین آشتیانی، تهران: انجمن فلسفهٔ ایران.
جامی، نورالدین عبدالرحمن، (۱۳۷۰)، *مثنوی هفت‌اورنگ*، تصحیح مرتضی مدرس گیلانی، چاپ ششم، تهران: گلستان کتاب.
جهانگیری، محسن، (۱۳۷۵)، *محیی‌الدین ابن‌عربی چهرهٔ برجسته جهان اسلام*، تهران: دانشگاه تهران.
چناری، امیر، (۱۳۷۷)، *متناقض‌نمایی در شعر فارسی*، تهران، فرزان روز.
حافظ، شمس‌الدین محمد، (۱۳۹۰)، *دیوان*، به‌تصحیح محمد قزوینی و قاسم غنی، تهران، جاویدان.
خیالی، احمد، (۱۳۵۲)، *دیوان خیالی*، تصحیح عزیز دولت‌آبادی، تبریز: موسسهٔ تاریخ و فرهنگ ایران.
داد، سیما، (۱۳۸۵)، *فرهنگ اصطلاحات ادبی*، چاپ سوم، تهران، مروارید.
دیچز، دیوید، (۱۳۷۵)، *شیوه‌های نقد ادبی*، ترجمه: غلامحسین یوسفی و محمدتقی صوفیانی، تهران، علمی.
راسل، برتراند، (۱۳۷۵)، *عرفان و منطق*، ترجمه: نجف دریابندری، چاپ چهارم، شرکت سهامی کتاب‌های جیبی.سعدی، مصلح‌الدّین، (۱۳۸۱)، *کلیات*، به تصحیح فروغی، چاپ سوم، تهران، طهوری.
سنایی، مجدودبن آدم، (۱۳۷۷)، *حدیقه‌الحقیقه و شریعه‌الطریقه*، به تصحیح مدرس رضوی، چاپ هفتم، تهران: دانشگاه تهران.
شفیعی کدکنی، محمدرضا، (۱۳۹۰)، *موسیقی شعر*، چاپ چهارم، تهران، آگاه.

شیبی، کامل مصطفی، (۱۳۸۷). *تشیع و تصوف تا آغاز سدهٔ دوازدهم هجری*، ترجمهٔ علی‌رضا ذکاوتی، تهران: امیرکبیر.
صائب تبریزی، (۱۳۹۰)، *کلیات دیوان*، به کوشش محمد قهرمان، تهران، علمی و فرهنگی.
صفا، ذبیح‌الله، (۱۳۷۰)، *تاریخ ادبیات در ایران*، چاپ چهارم، ج۴، تهران: فردوس.
عصمت، فخرالدین، (۱۳۶۶)، *دیوان عصمت بخارائی*، تصحیح احمد اکرمی، تهران: تالار کتاب.
غزالی، ابوحامد محمد، (۱۳۶۷)، *مشکوه‌الانوار*، ترجمه صادق آیینه‌وند، چاپ دوم، تهران، امیرکبیر.
فروم، اریک، (۱۳۹۴)، *زبان ازیادرفته*. ترجمهٔ ابراهیم امانت. چاپ سوم. تهران: علمی و فرهنگی.
فولادی، علیرضا، (۱۳۹۱)، *طنز در زبان عرفان*، تهران، سخن.
قاسم انوار، علی‌بن‌نصیر، (۱۳۳۷)، *کلیات قاسم‌انوار*، تصحیح سعیدنفیسی، تهران: کتابخانه سنایی.
کاتبی ترشیزی، محمدبن عبدالله، (۱۳۸۲)، *دیوان غزلیات*، تصحیح تقی وحیدیان کامیار و دیگران، مشهد: بنیاد پژوهش‌های اسلامی.
کینگزلی، پیتر، (۱۳۸۵)، *روایای تاریکِ حکمت*، ترجمه دل‌آرا قهرمان و شراره معصومی، چاپ دوم، تهران، سخن.
لویزن، لئونارد و دیگران، (۱۳۸۶)، *میراث تصوف*، ترجمه مجدالدّین کیوانی، چاپ دوم، تهران، مرکز.
محمد رضایی، محمد و دیگران، (۱۳۸۱)، *جستارهایی در کلام جدید*، تهران، سمت.
محمودیان، فاطمه، (۱۳۸۸)، *پارادوکس در شعر معاصر*، تهران، فراگفت.
مستملی بخاری، اسماعیل، (۱۳۷۹)، *شرح‌التعرف لمذهب‌التصوف*، تصحیح محمد روشن، تهران، اساطیر.
مولانا، جلال‌الدین محمد بلخی، (۱۳۸۰)، *مثنوی*، به کوشش محمد استعلامی، چاپ ششم، تهران، زوار.
میرصادقی (ذوالقدر)، میمنت، (۱۳۷۶م)، *واژه‌نامهٔ هنر شاعری*، چاپ دوم، تهران، مهناز.
نصیری‌جامی، حسن، (۱۳۹۳)، *حوزه هرات و شعر فارسی*، تهران: مولی.
نظامی، الیاس‌بن‌یوسف، (۱۳۸۹)، *هفت‌پیکر*، به تصحیح بهروز ثروتیان، چاپ دوم، تهران، امیرکبیر.
نویا، پل، (۱۳۷۲)، *تفسیر قرآنی و زبان عرفانی*، ترجمه اسماعیل سعادت، تهران، مرکز نشر دانشگاهی.

مقالات

پاینده، حسین، (۱۳۶۹)، «مبانی فرمالیسم در نقد ادبی»، *کیهان فرهنگی*، سال هفتم، شمارهٔ ۳، صص ۳۰- ۲۶.
چناری، امیر، (۱۳۷۴)، «متناقض‌نمایی در ادبیات فارسی»، *نشریهٔ کیان*، شماره۲۷، صص۶۸-۷۱.
فعالی، محمدتقی، (۱۳۸۱)، «زبان عرفان»، نشریهٔ *قبسات*، شماره ۲۴: صص۵۹-۶۹.
کریمی، امیربانو، (۱۳۸۵)، «تجربهٔ عرفانی و بیان پارادوکسی؛ تجربهٔ دیدار با خدا در سخن»، *مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران*، دورهٔ ۵۷، شمارهٔ ۳، صص ۴۲- ۲۱.

میرباقری فرد، علی‌اصغر و معصومه محمدی، (۱۳۹۴)، «عبارت و اشارت در زبان عرفان». *دوفصلنامه پژوهشنامه عرفان*. شماره ۱۵. صص ۱۹۳-۲۱۶.

وحیدیان کامیار، تقی، (۱۳۷۶)، «متناقض‌نما (paradox) در ادبیات»، *نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد*، سال بیست و هشتم، شمارهٔ ۳ و ۴، صص ۲۹۴- ۲۷۱.