متناقض نمایی در شعر فارسی

نوشتهٔ امیر چناری

متناقض نمایی در شعر فارسی

پژوهش برگزیدهٔ سال ۱۳۷۶ جمهوری اسلامی ایران

۱۳۲۲۶

متناقض‌نمایی در شعر فارسی

نوشتهٔ امیر چناری

تهران ۱۳۷۷

چناری، امیر، ۱۳۴۵ -
متناقض نمایی در شعر فارسی/ نوشته امیر چناری. — تهران: نشر و پژوهش فرزان روز، ۱۳۷۷.
نه، ۲۱۱ ص.
ISBN 964-6138-85-3: ۹۰۰۰ ریال
فهرستنویسی براساس اطلاعات فیپا (فهرستنویسی پیش از انتشار).
کتابنامه: ص. ۲۰۵ - ۲۱۱.
۱. متناقض نمایی (ادبیات). الف. عنوان.

PIR۳۳۶۳/م۹چ۴ ۸فا۰/۴۲

کتابخانه‌ملی‌ایران ۷۷م-۱۴۰۸۴

متناقض‌نمایی در شعر فارسی
نوشتهٔ امیر چناری
چاپ اول: ۱۳۷۷؛ تیراژ: ۱۱۰۰ نسخه
حروفچینی: نو آور؛ لیتوگرافی: ارغوان
چاپ: سپیدهٔ احرار؛ صحافی: صبح امروز
حق چاپ و نشر محفوظ است.

خیابان سهروردی شمالی، کوچهٔ شهرتاش، شمارهٔ ۷۳، تهران ۱۵۵۹۷
تلفن: ۸۶۸۵۲۳؛ فاکس: ۸۶۶۳۱۵
صندوق پستی: ۱۹۶۱۵/۵۷۶
E-mail:farzan@www.dci.co.ir
نشانی ما در اینترنت:
http://www.apadana.com/farzan

شابک: ۳-۸۵-۶۱۳۸-۹۶۴ ISBN: 964-6138-85-3

تقدیم به
استاد دکتر تقی پورنامداریان

فهرست مطالب

مقدمه ۱

فصل یکم تمهید مسأله

۱ـ۱. مسأله تحقیق ۵

۱ـ۲. بیان مسأله ۵

۱ـ۳. پیشینهٔ این بحث ۷

۱ـ۴. فرضیات ۹

۱ـ۵. روش کار ۱۰

۱ـ۶. اهداف، ضرورت، و فواید این پژوهش ۱۱

فصل دوم متناقض‌نمایی

۲ـ۱. معانی مختلف متناقض‌نمایی و تعریف آن در بلاغت (بدیع) ۱۳

۲ـ۲. دربارهٔ انتخاب اصطلاحات «متناقض‌نما» و «متناقض‌نمایی» ۲۴

۲ـ۳. معادل oxymoron در فارسی چیست؟ ۲۹

۲ـ۴. رابطهٔ متناقض‌نمایی با شطح ۳۱

۲ـ۵. تفاوت متناقض‌نمایی با تضاد (طباق) ۳۹

۲ـ۶. متناقض‌نمایی و فرهنگ عامه ۴۲
۲ـ۷. متناقض‌نمایی در منطق ۴۴
۲ـ۸. رفع تناقض معنایی از طریق تفسیر و تأویل ۴۸

فصل سوم پیشینهٔ متناقض‌نمایی و نظریه‌های مختلف دربارهٔ متناقض‌نمایی در زبان عرفا

۳ـ۱. نمونه‌هایی از متناقض‌نمایی در آثار دیگران ۵۷
۳ـ۲. متناقض‌نمایی در قرآن کریم ۶۲
۳ـ۳. متناقض‌نمایی در نثر فارسی ۶۳
۳ـ۴. پیشینهٔ متناقض‌نمایی در شعر فارسی و ارتباط آن با عرفان ۶۷
۳ـ۵. نظریه‌های مختلف دربارهٔ متناقض‌نمایی در زبان عرفا ۹۲
۳ـ۵ـ۱ـ عرفان و منطق ۹۳
۳ـ۵ـ۲ـ عرفان و زبان ۱۰۰

فصل چهارم متناقض‌نمایی در غزلهای مولوی

۴ـ۱. متناقض‌نمایی، یکی از ویژگیهای سبکی آثار مولوی ۱۱۱
۴ـ۱ـ۱. نمونه‌هایی از متناقض‌نمایی در مثنوی ۱۱۴
۴ـ۱ـ۲. نمونه‌هایی از متناقض‌نمایی در فیه مافیه ۱۱۶
۴ـ۲. انواع و صور متناقض‌نمایی در غزلهای مولوی ۱۱۹
۴ـ۲ـ۱. انواع متناقض‌نمایی در غزلهای مولوی ۱۱۹
۴ـ۲ـ۲. صوَر مختلف متناقض‌نمایی از نظر عناصر دستوری جمله (نحوی) ۱۲۳

۴-۲-۳- صوَر مختلف متناقض‌نمایی از نظر معنی شناختی ۱۳۰
۴-۳. زمینه‌های بیان متناقض‌نما در غزلهای مولوی ۱۳۶
۴-۴. علل وجود متناقض‌نمایی در غزلهای مولوی ۱۶۷
۴-۴-۱. عشق ۱۶۷
۴-۴-۲. فنا، محو ۱۷۱
۴-۴-۳. وحدت ۱۷۹
۴-۴-۴. سکر ۱۸۴
۴-۵. مبانی نظری متناقض‌نمایی در آثار مولوی ۱۹۰
۴-۵-۱. عجز خرد و حواس در ادراک حقایق روحانی ۱۹۱
۴-۵-۲. نارسایی زبان در بیان حقایق عرفانی ۱۹۳
۴-۵-۳. امکان جمع اضداد به‌ارادهٔ حق درعالم فنا ۱۹۷
۴-۵-۴. دوگانگی‌های وجود انسان و تضادهای درون او ۱۹۹
۴-۵-۵. اضداد، مکمل یکدیگرند ۲۰۴
کتابنامه ۲۰۵
فهرست راهنما ۲۱۱

مقدمه

در ایام تحصیل در دانشگاه، گاه دیوان مولانا جلال‌الدین را برمی‌گرفتم و با خواندن برخی از بیتهایش، چنان مست می‌شدم که جهان را فراموش می‌کردم. مولانا از جهانی رازآمیز، باشکوه، پرشور و گاه توفانی یا پر از حیرت، سخن می‌گفت. در بسیاری از ابیات دیوان کبیر و نیز مثنوی‌اش، سخنانی بود که در عین آنکه آنها را بدرستی درنمی‌یافتم و هیچ تحلیل و توضیحی برایشان نداشتم، چنان با خواندن آنها به وجد می‌آمدم که گویی از ژرفای جان، آنها را دریافته‌ام و نیاز به هیچ تفسیر و توضیحی ندارند. مثلاً در مواضع بسیاری، از جهانِ عدم و آنچه در آن دیده است، سخن می‌گفت.

باری، در آن روزها گمان نمی‌کردم که کتابی مرتبط با این گونه اشعار بنویسم، اما بواقع باید آن گونه اشعار را زمینهٔ اصلی آشنایی و علاقه‌مندی‌ام به موضوع «متناقض‌نمایی» شمرد.

کتاب حاضر، در اصل، رسالهٔ کارشناسی ارشد این جانب بود که طرح آن با عنوان «متناقض‌نمایی در غزلهای مولوی» در سال ۱۳۷۲ ش

تصویب شد و نگارش آن در شهریور ۱۳۷۴ پایان یافت. در همان ایام که از رساله‌ام دفاع کردم، دو مقاله از این جانب، در این زمینه منتشر شد: یکی «متناقض‌نمایی در ادبیات فارسی» (مجلهٔ کیان، شمارهٔ ۲۷ ، سال ۱۳۷۴) و دیگری «متناقض‌نمایی در غزلهای عطار نیشابوری» که آن را برای کنگرهٔ جهانی بزرگداشت عطار نیشابوری ارسال کرده بودم و در کتاب سایه در خورشید (مهر ۱۳۷۴) چاپ شد.[۱]

رسالهٔ مذکور، در سال ۱۳۷۶ پژوهش فرهنگی سال جمهوری اسلامی ایران در گروه پژوهشهای فرهنگی ـ ادبی، شناخته شد و طبعاً در روزنامه‌ها و مجلات مختلف معرفی گردید.[۲]

اگر کتاب حاضر توفیقی یافته باشد، بی‌تردید نتیجهٔ راهنماییهای استاد گرانقدر، جناب آقای دکتر تقی پورنامداریان است. سایهٔ لطف و ارشاد ایشان در همهٔ مراحل پژوهش، بر سر این کتاب بوده است؛ هرچند، همهٔ کاستیها و لغزشهای آن بر عهدهٔ نگارنده است. همچنین وظیفهٔ خود می‌دانم از استاد دکتر عبدالکریم سروش که طرح آغازین رساله را خواندند و برخی از منابع پژوهش را معرفی کردند، سپاسگزاری کنم. از جناب آقای احمد مسجدجامعی، قائم‌مقام محترم وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی و جناب آقای سهراب حمیدی، مشاور محترم وزیر؛ به جهت تشویق این جانب در انتشار کتاب و حمایت مالی از آن، متشکرم.

---

۱. مقالهٔ اخیر، گذشته از اغلاط چاپی، پر از غلطهایی است که ویراستار در آن پدید آورده است (اگر بتوان پدید آوردن چندین غلط در یک صفحه را ویرایش نامید) ویراستار مذکور، گاه جمله‌ها را به نحو مضحکی تغییر داده و گاه خلاف مقصود مرا اثبات کرده است! البته این جفا در حق غالب مقالات آن کتاب رفته است و لابد، به دلیل شرمندگی‌هایی از این دست بوده است که ناشر یا تهیه کنندهٔ آن، صفحهٔ پیشگفتار را پیش از انتشار کنده؛ با آنکه در فهرست مطالب، عنوان آن باقی است.

۲. از جمله: ماهنامهٔ کتاب ماه، دی ماه ۱۳۷۶؛ نمایهٔ پژوهش، شمارهٔ سوم و چهارم (۱۳۷۶)؛ مجلهٔ شعر، شمارهٔ ۲۲ (۱۳۷۷)؛ روزنامهٔ اطلاعات، ۱۶ خرداد ۱۳۷۷.

همچنین از همهٔ کارکنان انتشارات فرزان روز که همت بلند ایشان بدرقهٔ راه این کتاب ـ از دستهای بنده تا دیدگان شما ـ بوده است، سپاسگزارم.

از خوانندگانی که در این کتاب به دیدهٔ عنایت بنگرند و ضعفها و کاستیهای آن را ـ به هر نحو ـ متذکر شوند، سپاسگزار خواهم بود.

فصل یکم

تمهید مسأله

۱ـ۱. مسأله تحقیق

سؤال اصلی تحقیق در این کتاب، این است که متناقض‌نمایی و انواع آن چیست و جلوه‌های آن در غزلهای مولوی چگونه است؟ برای پاسخ دادن به این سؤال، نخست باید ابعاد مختلف این مسأله را مشخص کنیم و جنبه‌های مجهول آن را روشن نماییم. بنابراین، باید ببینیم برای رسیدن به جوابی قانع کننده در این زمینه، نخست باید به چه سؤالهایی پاسخ دهیم.

۱ـ۲. بیان مسأله

سؤالهای مهمی که برای رسیدن به پاسخی قانع کننده برای مسأله تحقیق مطرح است، عبارتند از:

۱. معانی مختلف متناقض‌نمایی و تعریف آن در بلاغت چیست؟

نظر به اینکه این کلمه در متون مختلف معانی کاملاً گوناگونی دارد و متأسفانه تاکنون در آثار بلاغی فارسی تعریف دقیقی از آن ارائه نشده است، نخستین قدم در راه این تحقیق، این است که معانی مختلف این

کلمه را بررسی کنیم و به تعریف دقیق آن در بلاغت دست یابیم. همچنین معانی دیگر آن نیز از این جهت لازم است که هرگاه این اصطلاح در متون مختلف به معانی دیگر به کار رفته باشد، تشخیص دهیم و بدانیم که دقیقاً مدّعای نویسندگان آن آثار چیست؟

بدیهی است کسی که در این زمینه پژوهش می‌کند، دائماً در متون مختلف به آن واژه برخورد می‌کند و باید معانی مختلف آن را بداند تا از خطای در اصطلاح مصون گردد.

۲. رابطهٔ متناقض‌نمایی با شطح کدام است؟

نظر به اینکه برخی از نویسندگان، اصطلاح «شطح» را معادل پارادوکس (Paradox / متناقض‌نما) دانسته‌اند، تحقیقی در این زمینه ضرورت دارد که آیا هر شطحی متناقض‌نماست و می‌توان این دو اصطلاح را معادل یکدیگر به کار برد؟

۳. معادل اُکسی مُرُن (Oxymoron) در فارسی چیست؟

این اصطلاح در بلاغت انگلیسی به نوعی از متناقض‌نمای فشرده و کوتاه گفته می‌شود. برخی این اصطلاح را بیان‌نقیضی ترجمه کرده‌اند. به هر روی، باید نسبت این اصطلاح با متناقض‌نمایی را دانست.

۴. آیا در فرهنگ مردم به متناقض‌نمایی توجه شده است؟

۵. سوابق بیان متناقض‌نما در شعر فارسی چیست؟

در این تحقیق لازم است دانسته شود که چه شاعرانی ــ بویژه پیش از مولوی ــ متناقض‌نمایی را به کار برده‌اند.

۶. آیا می‌توان متناقض‌نمایی را یکی از ویژگیهای سبکی آثار مولوی دانست؟

۷. متناقض‌نمایی در غزلهای مولوی چه انواع و صوَری دارد؟

۸. مولوی در چه زمینه‌هایی سخن متناقض‌نما گفته است؟

۹. علل وجود متناقض‌نمایی در غزلهای مولوی کدام است؟
۱۰. مبانی نظری مولوی درباره متناقض‌نمایی کدام است؟

۱ـ۳. پیشینهٔ این بحث

تاکنون در موضوع رسالهٔ حاضر، جز اشاره‌هایی گذرا، هیچ کتاب یا مقاله‌ای چاپ نشده است. در خصوص متناقض‌نمایی، در غالب کتب بلاغت قدما به زبان فارسی بحثی به میان نیامده است. میرغلامعلی آزاد بَلَگرامی، ادیب سدهٔ دوازدهم ق، در کتاب غزالان هند، در ذیل صنعتی به نام «موالاةُ العدو»، متناقض‌نماهای متعددی مثال زده است. در کتب بلاغت غربیان از دیرباز بحثهای مبسوطی در این زمینه مطرح بوده است.

معاصران در اثر آشنایی با مبحث «متناقض‌نمایی» در بلاغت غربیان این بحث را در فارسی مطرح کرده‌اند. در دورهٔ معاصر، نخستین بار متناقض‌نمایی در بلاغت فارسی را دکتر شفیعی کدکنی در کتاب شاعر آینه‌ها معرفی کرد و بر سر زبانها انداخت. تاریخ مقدمهٔ این کتاب سال ۱۳۶۲ ش است، اما در سال ۱۳۶۶ منتشر گردید. در این کتاب ضمن بحث از ویژگیهای شعر بیدل، «تصویرهای پارادوکسی» یکی از ویژگیهای سبکی بیدل شمرده شده است. کوشش دیگر در این زمینه، مقالهٔ استاد دکتر سروش است تحت عنوان «تعمیم صنعت طباق یا استفاده از عکس و نقض و عدم تقارن در شعر سعدی» (۱۳۶۴ ش). در این مقاله از پارادوکس در شعر سعدی سخن رفته است. این کوششها که مجموع آنها کمتر از ده صفحه است، مفید اما ناکافی است. پرسشهای بسیاری در زمینهٔ متناقض‌نمایی وجود دارد که پاسخی به آنها داده نشده است.

دربارهٔ متناقض‌نما بودن سخنان عرفا مطالب بسیاری نوشته شده است. نظر به اینکه متناقض‌نمایی یکی از ویژگیهای سخنان عرفا و

متصوفه در شرق و غرب و در طول تاریخ بوده است (برای نمونه اوپانیشادها ۷۰۰ تا ۱۲۰۰ سال پیش از میلاد)، از دیرباز متناقض‌نما بودن این‌گونه سخنان مورد توجه بوده است. یکی از قدیمترین کوششها در این زمینه، کتاب شرح شطحیات (تألیف ۵۷۰ ق) روزبهان بقلی شیرازی است. وی گرچه از متناقض‌نمایی سخن نگفته است، عملاً بسیاری از سخنان متناقض‌نمای عرفا را با تکیه بر مبانی دینی، بخصوص قرآن و حدیث، تفسیر و تأویل می‌کند و همه جا می‌کوشد وجه پذیرفتنی و خردپذیری از این‌گونه سخنان ارائه کند.

اما تحلیل متناقض‌نماهای عرفانی و ارائهٔ نظریه‌هایی دربارهٔ آنها ـ خصوصاً با تکیه بر مبانی فلسفی ـ عمدتاً به زمان معاصر مربوط است که در نقد و تحلیل آثار عرفانی مطرح شده است. در این زمینه غربیها کارهای عمده‌ای انجام داده‌اند که برخی از کوششهای آنها به زبان فارسی ترجمه شده است: عرفان و منطق از برتراند راسل[1]، که ترجمهٔ نجف دریابندری از آن در سال ۱۳۴۹ منتشر گردید. عرفان و فلسفه، از و. ت. استیس[2]، که ترجمهٔ بهاءالدین خرمشاهی از آن در سال ۱۳۵۸ منتشر شد. اثر اخیر، کتابی است مهم و از بهترین کوششهایی که در این زمینه صورت پذیرفته است. کوشش دیگر کتاب هانری کربن، آفاق تفکر معنوی در اسلام ایرانی، از داریوش شایگان است که ترجمهٔ باقرپرهام از آن در سال ۱۳۷۱ منتشر شد. در این کتاب، در فصل «شطحیات»، مختصراً عقاید هانری کربن در زمینهٔ شطح بررسی شده و گفته شده است که معادل شطح در زبان فرانسه، پارادوکس است. در زبان فارسی نیز باید از کتاب دکتر پورنامداریان به نام رمز و داستانهای رمزی در ادب فارسی (۱۳۶۴ ش) یاد کرد.

---

1. Bertrand Russell 2. W. T. Stace

در این کتاب نظریهٔ رمزی بودن زبان تجربهٔ عرفانی طرح و دربارهٔ آن بحث شده است. در چاپ دوم این کتاب در سال ۱۳۶۷، بحثی در نقد نظریهٔ استیس (مبنی بر بیان پذیری تجربهٔ عرفانی) در قسمت یادداشتها اضافه شده است.

چنانکه گفتیم در زمینهٔ پژوهش حاضر، تاکنون کتاب یا مقاله‌ای منتشر نشده است.

۱ـ۴. فرضیات

در کتاب حاضر، در پاسخ به سؤالهایی که در بخش ۱ـ۲ مطرح گردید، فرضیه‌های زیرمطرح گردیده است:

۱. متناقض‌نمایی در بلاغت بیانی ظاهراً متناقض با خود یا بی‌معنی است که دو امر متضاد را با یکدیگر جمع کرده باشد؛ اما در اصل دارای حقیقتی باشد که از راه تفسیر یا تأویل بتوان به آن دست یافت.

۲. بعضی از متناقض‌نماها شطح هستند و برخی از شطحیات، متناقض‌نما.

۳. معادل oxymoron در فارسی بهتر است همان «متناقض‌نمایی» را بکار ببریم.

۴. در فرهنگ عامه به متناقض‌نمایی، به صورتهای گوناگون توجه شده است.

۵. متناقض‌نمایی از آغاز در شعر فارسی شناخته شده بود، اما با ورود مضامین عرفانی و تجارب روحانی در شعر قرن ششم، در شعر فارسی رواج یافت؛ و شاعرانی نظیر سنایی، انوری، خاقانی، نظامی و عطار، پیش از مولوی آن را فراوان به کار برده بودند. متناقض‌نمایی همواره در شعر فارسی به کار می‌رفته است و می‌رود؛ اما در برخی از دوره‌ها و شعر

برخی شاعران بسامد بالاتری دارد.

۶. متناقض‌نمایی یکی از ویژگیهای سبکی مهم آثار مولوی (دیوان کبیر، مثنوی، فیه‌مافیه) است.

۷. متناقض‌نمایی در غزلهای مولوی کلاً بر دو نوع است: گاه متناقض‌نمایی با تجربه‌های شاعرانه ارتباط دارد و گاه با تجربه‌های عارفانه. متناقض‌نمایی را از دو جنبهٔ نحوی و معناشناختی به صورتهای گوناگون می‌توان تقسیم‌بندی کرد.

۸. مولوی در زمینه‌های بسیار متنوعی سخن متناقض‌نما گفته است که پرکاربردترین آنها زمینه‌هایی است مانند: نیستی ـ هستی، مرگ ـ زندگی، فنا/ محو ـ بقا، نشان ـ بی‌نشانی، مکان ـ لامکان، وحدت ـ کثرت، کفر ـ دین، خرد ـ بی‌خردی، گناه ـ عبادت، آشکار ـ نهان، سخن گفتن ـ خموشی و ... .

۹. متناقض‌نمایی در غزلهای مولوی با تجربه‌های عرفانی عشق، سکر، وحدت (وحدت کل هستی یا اتحاد عارف با خدا) و فنا مرتبط است.

۱۰. مبانی نظری متناقض‌نمایی در آثار مولوی عبارتند از: عجز خرد و حواس در ادراک حقایق روحانی، نارسایی زبان در بیان این حقایق، امکان جمع اضداد به ارادهٔ حق در عالم فنا، دوگانگی وجود انسان و تضادهای درون او؛ و اینکه اضداد مکمّل یکدیگرند.

۱ـ۵. روش کار

روش کار در این پژوهش بدین‌گونه بود که نخست مطالعات کلی در باب متناقض‌نمایی را آغاز کردم تا به تعریف دقیقی از آن برسم و محدودهٔ کار رساله کاملاً مشخص گردد. پس از آن، به مطالعه نظریه‌هایی که دربارهٔ

متناقض‌نمایی در زبان عرفا ارائه شده بود، پرداختم. آنگاه فیش‌برداری از غزلهای مولوی (تصحیح فروزانفر) را در دو زمینه آغاز کردم: یکی، نمونه‌های متناقض‌نمایی و دیگر، مطالبی که می‌توان دربارهٔ متناقض‌نمایی از آن کتاب به دست آورد. آنگاه دو اثر مهم دیگر مولانا، یعنی مثنوی و فیه‌مافیه را و کتب عرفانی دیگر را جهت تکمیل کار مطالعه کردم. سپس فیشهایی که از این کتابها به دست آمده بود، برای بررسی انواع متناقض‌نمایی در غزلهای مولوی، علل متناقض‌نمایی در غزلهای او و مبانی نظری متناقض‌نمایی در آثارش تقسیم‌بندی و تجزیه و تحلیل شد.

برای تقسیم‌بندی انواع متناقض‌نمایی در غزلهای مولوی، چون چنین کاری در زبان فارسی سابقه‌ای نداشت، بارها مجبور شدم به علت نقایصی که در روش خود می‌دیدم، تمام حاصل کار خود را کنار بگذارم و از نو روشی دیگر در پیش گیرم.

در ادامهٔ پژوهش، به بررسی دیوانهای شاعران بزرگ و نام‌آور پرداختم و نمونه‌هایی از متناقض‌نمایی را که در دیوانهای آنها می‌یافتم، فیش‌برداری می‌کردم. به این ترتیب سوابق متناقض‌نمایی در شعر شاعران پیش از مولوی به دست آمد.

در ضمن پژوهش، بخش‌هایی نیز به نظرم رسید که جهت مطالعهٔ خوانندگان مفید است و مکمّل این پژوهش به شمار می‌آید. چند بخش از این قبیل نیز تدوین گردید و به رسالهٔ حاضر افزوده شد.

۱ـ۶. اهداف، ضرورت، و فواید این پژوهش

مولانا جلال‌الدین محمد بلخی، مشهور به مولوی (۶۰۴ـ۷۶۲ ق) یکی از شاعران، عارفان و اندیشمندان بزرگ فارسی زبان است که اهمیتش در سطح جهانی نیز امروزه بر اهل نظر پوشیده نیست. وی آفرینندهٔ آثار

منظوم مهمی چون مثنوی و دیوان کبیر (یا غزلیات شمس) است. این آثار چه از لحاظ اندیشه و چه از لحاظ سبک و شیوهٔ بیان همواره ـ از زمان حیات مولوی تاکنون ـ مورد توجه و نقد و بررسی بوده است.

متناقض‌نمایی در غزلهای مولوی فراوان به کار رفته است. شناخت متناقض‌نمایی در این غزلها ما را یاری می‌کند که اندیشه‌ها و زبان شعر او را بهتر بشناسیم. همچنین ما را در بررسی آثار او از نظرگاههای بدیع، سبک‌شناسی و نقد ادبی کمک می‌کند. از آنجا که تاکنون مقاله یا کتاب مستقلی در این موضوع ملاحظه نشده است، ضرورت دارد که در این باره پژوهشی مستقل و مفصل انجام گیرد.

متناقض‌نمایی در کثیری از آثار عرفانی به نظم و نثر، به کار رفته است و در شعر فارسی از قرن ششم ق به بعد فراوان یافت می‌شود. شناخت این صنعت ادبی، ما را یاری می‌کند که آثار ادبی و عرفانی فراوان را بهتر بشناسیم؛ چه از لحاظ اندیشه‌ها و چه از لحاظ بلاغت، سبک‌شناسی و نقد ادبی.

بی آنکه مدعی کشف و کرامتی باشیم، رسالهٔ حاضر روشی در بررسی متناقض‌نمایی در آثار ادبی و عرفانی، تقسیم‌بندی انواع متناقض‌نمایی، و سرانجام یافتن علل پیدایش متناقض‌نمایی به دست می‌دهد که می‌تواند در بررسی کثیری از آثار ادبی و عرفانی به کار گرفته شود. پیداست که در چنین راه پیموده نشده و ناهمواری، احتمال لغزش فراوان است. اما چه باک؟ مگر نه این است که لغزش‌های من در این راه دشوار و ناهموار می‌تواند به منزلهٔ چراغ راه و علائم راهنمایی برای جستجوگران بعدی باشد؟ اگر بتوان چنین فایده‌ای نیز برای رسالهٔ حاضر برشمرد، بنده به اجری که می‌خواسته‌ام، رسیده‌ام.

فصل دوم

متناقض‌نمایی

۲ـ۱. معانی مختلف متناقض‌نمایی و تعریف آن در بلاغت[1] (بدیع)

«متناقض‌نما» یا پارادوکس (Paradox)، برگرفته از Paradoxum در لاتین است که منشأ آن هم واژهٔ یونانی Paradoxon است، مرکب از Para به معنی مقابل یا «متناقض با» و doxa به معنی عقیده و نظر[2]. در فرهنگ وبستر (۱۹۸۶) این معانی برای پارادوکس ذکر شده است:

۱. قبلاً، به معنای عبارتی که متناقض با عقیدهٔ عموم باشد، به کار می‌رفته است.

۲. عبارتی که متناقض، باورنکردنی یا پوچ به نظر می‌رسد، اما ممکن است در واقع درست باشد.

۳. عبارتی که واقعاً با خود متناقض و از این رو غلط است.

۴. شخص، موقعیت، عمل و جز اینها که به نظر می‌رسد ویژگیهای

---

1. Rhetorics

2. Guralnik, David B. (Editor in Chief); *Webster's New World Dictionary;* P. 1029.

متناقض یا ناسازگاری دارد[1].

در فرهنگ بیست جلدی آکسفورد (۱۹۸۹) معانی مختلفی برای متناقض‌نما گفته شده است که مهمترین آنها را ذکر می‌کنیم:

۱. سخن یا عقیده‌ای متناقض با اعتقاد و اندیشهٔ پذیرفته شده، اغلب همراه با دلالت ضمنی ناخوشایند، چنانکه با حقیقت اثبات شده ناسازگار است و از این روی نادرست و خیالی است؛ و گاهی همراه با دلالتی مطلوب و به منزلهٔ تصحیح خطایی عام است.

۲. در منطق، عبارت یا قضیه‌ای است که از یک مقدمهٔ قابل قبول تشکیل شود و علی رغم آنکه عقلانی به نظر می‌رسد، به نتیجه‌ای نادرست و منطقاً غیرقابل قبول یا متناقض با خود منجر می‌شود.

۳. غالباً متناقض‌نما برای قضیه یا بیانی به کار می‌رود که عملاً در تناقض با عقل و حقیقت محقَّق؛ و بنابراین اساساً مهمل و کاذب است.

از این روی برخی منکر شده‌اند که عبارتهایی که سرانجام صحت آنها می‌تواند اثبات شود، پارادوکس باشند. بنابراین، این گونه تناقض‌ها را «متناقض‌نماهای ظاهری»[2] خوانده‌اند.

۴. در نقد ادبی، بیان یا قضیه‌ای است که بظاهر متناقض با خود[3]، نامعقول و مخالف با فهم عمومی است؛ هر چند وقتی که خوب بررسی یا خوب توضیح داده شود، ممکن است اساس درستی داشته باشد (یا ـ بنابه قول بعضی ـ در اصل حقیقی باشد).

۵. در بلاغت، سخنی است که متناقض با خود و نامعقول به نظر می‌رسد، اما می‌توان آن را از طریق تفسیر یا تأویل به سخنی دارای معنی یا ارزش تبدیل کرد[4].

---

1. Ibid, P. 1029. 2. Apparent Paradox 3. Self Controdictory
4. Simpson, A., & Weiner E. S. C.; *The Oxford English Dictionary*; Vol. XI, P. 185.

ا. ف. اسکات[1]، متناقض‌نما را چنین تعریف می‌کند:

عبارت یا اندیشه‌ای که به نظر می‌رسد با خود متناقض باشد، در عین اینکه در اصل حقیقتی را در بردارد. عبارتی که با عقیده و باور پذیرفته شده تضاد دارد[2].

آلکس پرمینگر[3] در تعریف متناقض‌نما می‌گوید:

عبارتی که غیر حقیقی به نظر می‌رسد، اما در برداشت دقیق، مشخص می‌شود که معتبر است.[4]

تعریف شیپلی[5] از متناقض‌نما چنین است:

بیانی ظاهراً متناقض با خود یا مهمل که پس از بررسی مشخص شود که بر اساسی درست استوار است.[6]

مجدی وهبه[7]، پارادوکس را «التناقض الظاهری» ترجمه می‌کند و دربارهٔ آن می‌گوید:

عبارة تبدو متناقضه أو غیرمعقوله فی ظاهرها مع أنّها بالفحص و ألتامل یتبین انّ لها اساساً من الحقیقه و ذلک کقول ابی نواس یخاطب حبیبته:

---

1. A. F. Scott
2. Scott, A. F.; Current Literary Terms; 1965, PP. 208-209.
3. Alex Preminger
4. Preminger, Alex; *Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*; 1965, P. 598.
5. Joseph Shiply
6. Shipley, Joseph; *Dictionary of World Literary Terms*; 1970, P.1970.
7. Magdi Wahba

تَعْجَبینَ مِن سَقَمی صِحتّی هیَ العَجَبُ[1]

یعنی: متناقض‌نما عبارتی است که ظاهراً متناقض یا نامعقول به نظر می‌رسد و در عین حال با بررسی و تأمل مشخص می‌شود که اساسی از حقیقت دارد. مانند سخن ابونواس که خطاب به معشوقه‌اش می‌گوید: از بیماریم در شگفتی، (حال آنکه) تندرستیم شگفت‌آور است. تعریف مجدی وهبه همان تعریف اسکات است، اما مثالی که وی آورده است درست نیست، زیرا بیت مذکور دارای صنعت طباق است و نه متناقض‌نمایی(← بخش ۲ـ۵).

مارتین گِری[2] متناقض‌نمایی را چنین تعریف می‌کند:

بیانی آشکارا متناقض با خود یا ناسازگار با منطق و عقیدهٔ عموم، اما به خلاف مهمل بودن ظاهری، معنا یا حقیقتی در بردارد.[3]

ج. ل. کودُن[4] دربارهٔ متناقض‌نمایی می‌نویسد:

در اصل، متناقض‌نما کمابیش عقیده‌ای بود که با عقیدهٔ عموم تضاد داشت. در حدود اواسط قرن شانزدهم میلادی، این کلمه معنایی مقبول نزد همگان یافت و آن، این است: عبارتی ظاهراً متناقض با خود (حتی مهمل) که در دقیقترین برداشت، به نظر می‌رسد شامل حقیقتی است که دو امر متضاد را جمع می‌کند. اساساً دو نوع متناقض‌نما

---

1. Wahba, Magdi; *A Dictionary of Literary Terms* (English - French - Arabic), 1974 , P.381. 2. Martin Gray

3. Gray, Martin; *A Dictionary of Literary Terms*; Longman, London, 1984. P.150.

4. J. A. Cuddon

می‌توان مشخص کرد:
الف) خاص یا «موضعی»[1]، ب) عام یا «ساختاری»[2].

مثالهای نوع اول، عبارات کوتاه و مؤجزی است که به کلمات قصارنزدیک است؛ مانند این سطر از هملت[3]: «من برای مهربان بودن، تنها باید سنگدل باشم». مثال دیگر توصیف میلتون[4] از خداست: «تاریکی با درخشش شدید دامنهای توظاهر می‌شود». نیز این توصیف شکوهمند سِر توماس براون[5]: «خورشید، خود شبح تاریک است و نور سایهٔ خداست» ... . نوع دوم پیچیده‌تر است. برای نمونه، در دل ایمان مسیحی یک متناقض‌نما وجود دارد: اینکه جهان با شکست رستگار خواهد شد. یک متناقض‌نمای ساختاری را بدرستی می‌توان یک شعر نامید. درآثار شاعران متافیزیکی، بخصوص «دان»[6] و «مارول»[7] از این نوع فراوان است. در واقع، دان نخستین شاعر برجستهٔ انگلیسی است که بخاطر گسترش دادن امکانات «متناقض‌نما» به منزلهٔ یک شیوهٔ ساختاری اساسی، مورد توجه قرار گرفته است. این شیوه، احتجاج و استدلال شعر را تقویت می‌کند ... .

---

1. Particular or Local 2. general or structural

۳. Hamlet، نمایشنامهٔ مشهور شکسپیر.

۴. جان میلتون John Milton (۱۶۰۸-۱۶۷۴ م.) شاعر انگلیسی. بر اثر تحریر و تألیف زیاد چشمهایش کور شد ونیمی از عمر خود را در نابینایی گذراند. در زمان نابینایی شاهکارهای خود را به نام «بهشت گمشده» و «بهشت بازیافته» سرود. آثار دیگر شعری او یکی «لیسیداس» ودیگری نمایشنامه منظوم «سامسون پهلوان» است. (معین، محمد؛ فرهنگ فارسی).

5. Sir Thomas Browne 6. Donne 7. Marvell

ای مرگ، تو شکوهمند نیستی، گر چه برخی تو را نامیده‌اند
مقتدر و وحشتناک؛ هنر تو چنین نیست ... .

شعر مارول به نام گلشن[1] به یک اندیشهٔ متناقض‌نمای مرکزی وابسته است. دیگر مثالهای خوب در لیسیداس[2] و بهشت گمشدهٔ[3] میلتون یافت می‌شود. بهشت گمشدهٔ میلتون مرتبط است با این متناقض‌نمای عام در مرکز اعتقاد مسیحی: felix culpa یا گناه سعد[4] چگونه بخوبی از بدی می‌روید. پوپ[5] در سخن دربارهٔ انسان یک بیان متناقض‌نمای «عام» دربارهٔ طبیعت و موقعیت متناقض‌نمای انسان را با مجموعه‌ای از متناقض‌نماهای «خاص» در هم می‌آمیزد...[6]

تعریف کودُن، از بقیهٔ تعریفها دقیقتر به نظر می‌رسد. همچنین تقسیم‌بندی او دربارهٔ انواع متناقض‌نما، ساده و در عین حال روشنگر است. اما این تقسیم‌بندی و بحث او دربارهٔ متناقض‌نمای «عام» مربوط است به شاعران متافیزیکی نیمهٔ دوم قرن شانزدهم و قرن هفدهم انگلستان وبه همین دلیل خارج از حوزهٔ بحث ماست و ما را با آن کاری نیست. همین مقدار نیز که نقل شد، به همین دلیل است که بدانیم با آن کار نداریم.

اگر در تعاریف مختلفی که از متناقض‌نما نقل شد، دقت کنیم،

---

1. The Garden 2. Lycidas 3. Paradaise Lost

۴. happy fault ، (می‌توان آن را «گناه شایسته» نیز ترجمه کرد).

5. Alexandre Pope

6. Cuddon, J. A.; A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory; 1993, P.677-678.

نیز بنگرید به: Abrams, M.H., A Glosary of literary Terms.

می‌توانیم ویژگیهای متناقض‌نما را چنین ذکر کنیم:

۱. بیانی که ظاهراً متناقض با خود[1] یا مهمل[2] است.

۲. دو امر متضاد را جمع می‌کند.

۳. در اصل دارای حقیقتی است.

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

بنابراین، تعریف زیر را به منزلهٔ تعریف «متناقض‌نما» در بلاغت می‌پذیریم:

> بیانی ظاهراً متناقض با خود یا مهمل که دو امر متضاد را جمع کرده باشد؛ اما دراصل دارای حقیقتی باشد که از راه تفسیر یا تأویل بتوان به آن دست یافت.

در این تعریف، دربارهٔ «جمع کردن دو امر متضاد» ـ که آن را ویژگی مهمی می‌شماریم ـ توضیحی لازم است و آن اینکه منظور از «تضاد»، در این جا معنای منطقی آن نیست، از آن گونه که مثلاً میان تلخ و شیرین تضاد هست؛ بلکه منظور از تضاد در این تعریف بسیار عامتر از مفهوم اصطلاحی آن در علم منطق است. «تضاد» در این تعریف، هرگونه نسبت ناسازگاری را میان دو جزء از عبارت شامل می‌شود. با ذکر چند مثال این مطلب روشنتر خواهد شد. نظامی می‌گوید:

□ بـــاده در جـــام آبگـینه گـهر
راست چون آب خشک وآتش تر[3]

در این بیت متناقض‌نمایی ایجاد شده در «آب خشک» و «آتش تر» در اثرنسبت دادن صفت متضاد با موصوف است. جام را از غایت لطافت به

---

1. Self Contradictory 2. absurd

۳. نظامی گنجوی، الیاس بن‌یوسف؛ هفت‌پیکر؛ با تصحیح و شرح وحید دستگردی، ص ۱۴۰.

آب تشبیه کرده است و باده را ازلحاظ شدت تأثیر و تا اندازه‌ای رنگ، به آتش. این تشبیه‌ها فی نفسه دارای زیبایی است؛ اما با این بیان متناقض‌نما، زیبایی بیت چند برابر گردیده است.

□ عشق تو با مفلسان سازد، چو من در راه او
بـرگ بی‌برگی نـدارم، بـینوایـی چـون کـنم؟[۱]

سنایی در این بیت، می‌خواهد بگوید نیازمندی و عـجز در بـرابـر او بهترین سرمایه است. به عبارت دیگر، محبوب به کسی روی می‌نماید که به او اظهار نیاز و در برابر او اظهار بینوایی وعجز کـند. در ایـن مـعنی و حقیقت مورد نظر شاعر هیچ تناقضی نیست، امـا ایـن مـطلب در بـیانی متناقض‌نما آمده است. متناقض‌نمایی در این بیت، حاصل از تشبیه یک چیز به ضد آن است، زیرا «برگ بی‌برگی» اضافهٔ تشبیهی است. نظیر آن «سرمایهٔ مفلسی» است. انسان با سرمایه تجارت می کند و سود می‌برد. پس هدف از سرمایه سود است. به این اعتبار عجز و نیازمندی در برابر معشوق نیز چون سودآور است، می‌تواند «سرمایهٔ» عـاشقان مـحسوب شود. (← ۳ـ۲ـ۵)

□ بازِ زرین به سرِ رایت و دستارچه زیر
آفـتابی بـه شب آراسـته عـمدا بـینند[۲]

خاقانی در این بیت بـازِ طـلایی نـصب شـده در بـالای پـرچـم را بـه خورشید تشبیه کرده و پارچهٔ پرچم را ـ که لابد تیره رنگ بوده است ـ به شب. در واقع دو «مشبهٌ به» متضاد را در کنار هم نهاده است تـا تـصویر تازه‌ای بیافریند؛ تصویری ایجاد شده از متناقض‌نمایی. دراین مـثالها کـه

---

۱. سنایی، مجدودبن آدم؛ دیوان؛ به کوشش مدرس رضوی، ص ۳۹۳.
۲. خاقانی، افضل‌الدین بدیل؛ دیوان؛ به کوشش دکتر ضیاءالدین سجادی، ص ۹۷.

گفته شد، متناقض‌نمایی حاصل از تشبیه بود. اما همیشه چنین نیست:

□ ما در ره یار سر ببازیم
وآنگه پس کار خود نشینیم[۱]

متناقض‌نمایی در این شعرعطار، حاصل از این است که مرده نمی‌تواند به کاری بپردازد. شاید بگویید: معنی مصرع اول این است که در راه محبوب فداکاری بسیار می‌کنیم و اگر جان خواهد، نیز فدا می‌کنیم. من هم با شما موافقم. این معنی باطنی بیت وحقیقت نهفته در بیت است. اگر این معنی و حقیقت در بیت نبود، سخنی مهمل بیش نبود. اما اگر عطار به سادگی می‌گفت: در راه محبوب فداکاری می‌کنم وبعد کارهایم را انجام می‌دهم، آیا سخن او سخنی پیش پا افتاده و حتی مبتذل نبود؟! پس زیبایی بیت در این جا حاصل استفاده از امکانات چند معنایی زبان است که به شاعر توانایی داده است معانی مجازی مختلفی را در بیت جلوه دهد، برخی ظاهری (که متناقض‌نماست) و برخی باطنی (که حقیقت نهفته در بیت است). در ضمن واسطه‌ای را که میان دو مصرع هست و محذوف است؛ و خواننده خود باید آن را حدس بزند، نباید فراموش کرد: پس از فداکاری و جانفشانی ما در راه محبوب، «او به ما عنایت خواهد کرد» و از آن پس ما آسوده خواهیم شد. مولانا جلال الدین بلخی می‌گوید:

خماری داشتم من در ارادت
ندانستم که حق ما را مریدست!
کنون من خفتم وپاها کشیدم
چو دانستم که بختم می‌کشیدست[۲]

---

۱. عطار، فریدالدین محمد؛ دیوان؛ به اهتمام تقی‌تفضلی، غزل ۶۳۸.
۲. مولوی، جلال‌الدین محمد؛ کلیات شمس؛ ج ۱، غزل ۳۴۱.

□ بی‌پای طواف آریم، بی سر به سجود آییم
چون بی‌سرو پا کرده ست این پا و سرِ ما را

متناقض‌نمایی در این بیت، حاصل از ناسازگاری میان «بی سر» و «به سجود آییم» است. متناقض‌نمایی از «انجام فعل و نفی لازمهٔ آن» حاصل آمده است. «سر» لازمهٔ سجود کردن است و «پای» لازمهٔ طواف کردن. می‌توان سخن مولوی را این‌گونه تفسیر کرد: در راه محبوب وجود جسمانی خود را به فراموشی می‌سپاریم وبا جان به خدمت او می‌شتابیم.

صورتهای متناقض‌نمایی بسیار زیاد است و در بخش ۴-۲ صوَر آن در شعر مولوی بررسی شده است. بنابر این فعلاً به همین مقدار بسنده می‌کنیم.

کارکرد متناقض‌نمایی در ادبیات، بدین‌گونه است که توجه خواننده به سوی سخن متناقض‌نما جلب می‌شود و شگفتی او را بر می‌انگیزد، زیرا در نظر اول مطلبی به خلاف عقل و بی‌معنی مشاهده می‌کند. در نتیجه، خواننده در آن سخن تأمل بیشتری می‌کند. این تأمل‌انگیزی که احتمالاً به کشف معنی سخن منجر می‌شود، سبب احساس زیبایی شناختی ولذت خواننده خواهد شد.

متناقض‌نمایی را می‌توان یکی از صنایع معنوی «بدیع» شمرد.

اینک چند نمونهٔ دیگر از متناقض‌نماها را از نظر می‌گذرانیم:

□ آن یگانه، هر چند هرگز تکاپویی ندارد، چابکتر از اندیشه است.
هر چند آرام و آرمیده است، برهمهٔ چابک قدمان سبقت می‌گیرد
می‌پوید و همچنان نمی‌پوید
دورست ولیک همچنان نزدیک
هم در همه چیز وهم برون از همه چیز
اوپانیشادها[1]

۱. نقل از: استیس، و. ت. ؛ عرفان و فلسفه؛ ترجمهٔ بهاءالدین خرمشاهی، ص ۲۶۶.

□ هـر چند بـه لب رسیده جانم ز غمت
غـمگین مـانم چـو بـازمانم ز غـمت سنایی[۱]

□ معنای توبه آن است که از توبه کردن توبه کنی. رُوَیم[۲]

□ هـر کس صفتی دارد ورنگی و طریقی
تو ترک صفت کن که از این به صفتی نیست سعدی[۳]

□ کـام مـا بی سخن تلخ نگردد شیرین
گر همه شیرهٔ جان است شرنگ است اینجا صائب[۴]

□ چـون زنـدگی ز مـردگی خـویش یـافتند
چـون مـرده‌تر شـوند بسی زنـده تـر زیـند عطار[۵]

□ ای هـجر تـو وصـل جـاودانـی
و انـدوه تـو عـین شـادمانی عطار[۶]

---

۱. سنایی، دیوان، ص ۱۱۳۵.
۲. کلابادی، ابوبکر محمد، التعرف، تصحیح دکتر عبدالحلیم محمود و طه عبدالباقی سرور، انتشارات اساطیر، ص ۹۳. کلابادی سخن رویم را این‌گونه توضیح داده است: «معنای آن، سخن رابعه است که گفت: استغفرالله من قلة صدقی فی‌قولی استغفرالله».
۳. سعدی، مصلح‌بن‌عبدالله؛ کلیات؛ به اهتمام محمدعلی فروغی، ص ۷۸۹.
۴. صائب، میرزامحمد علی؛ دیوان؛ به کوشش محمد قهرمان، ج ۱، ص ۴۷۹.
۵. عطار، فریدالدین محمد؛ دیوان؛ غزل ۳۲۷.
۶. همان، غزل ۸۲۸

□ هر آدمی را در جهان آورد حق در پیشه‌ای
در پیشهٔ بی پیشگی کرده‌ست ما را نام زد مولوی[۱]

□ بوالعجب بوالعجبان را نگر
هیچ تو دیدی که کسی هست نیست؟ مولوی[۲]

□ روزگاری است که سودای بتان دین من است
غم این کار نشاط دل غمگین من است حافظ[۳]

۲ـ۲. دربارهٔ انتخاب اصطلاحات «متناقض‌نما» و «متناقض‌نمایی»

متناقض‌نما، متناقض‌نمایی Paradox

متناقض‌نما Paradoxical

متناقض‌نمایی Paradoxicality

اینها معادلهای پیشنهادی ما برای واژه‌های انگلیسی مذکور است. اینک دلایل خود را ذکر می‌کنیم:

Paradoxical صفت است و «متناقض‌نما» هم صفت (فاعلی) و کاملاً با آن هماهنگ است. مثلاً: بیان متناقض‌نما (Paradoxical expression)، سخنان متناقض‌نما، ویژگی متناقض‌نماو ... . بنابراین هر گاه «متناقض‌نما» به صورت صفت به کار برده شود، معادل Paradoxical است.

Paradoxicality به معنی ویژگی یا کیفیت متناقض‌نما[۴] است[۵]. واژهٔ

---

۱. مولوی، جلال‌الدین محمد؛ غزلیات شمس؛ ج ۲، غزل ۵۳۷

۲. همان، ج ۱، غزل ۵۱۳

۳. حافظ، شمس‌الدین محمد؛ دیوان؛ به اهتمام محمد قزوینی و دکتر قاسم غنی، ۱۳۶۷، ص ۳۷.

4. Paradoxical character or quality.

«متناقض‌نمایی» نیز این معنی را می‌رساند.

Paradox دو معادل دارد. اگر منظور ما سخن یا نظریهٔ پارادوکسیکال باشد، «متناقض‌نما» را به کار می‌بریم. در این حالت «متناقض‌نما» صفت جانشین اسم است. مثلاً: متناقض‌نمای زنون (Paradox of Zeno)، متناقض‌نمای بلاغی (rhetorical paradox)، متناقض‌نمای عرفانی، متناقض‌نماهای عرفا و .... اگر منظور ما کیفیت متناقض‌نما باشد، «متناقض‌نمایی» را به کار می‌بریم. اگر منظور از Paradox نام یکی از اصطلاحات بلاغت باشد، معادل آن «متناقض‌نمایی» است، زیرا کیفیت متناقض‌نما مطرح است (که وسیع است) نه سخن متناقض‌نما (که محدود است).

در انگلیسی هم Paradox کاربردی متنوع دارد و یکی از معانی آن «ویژگی، موقعیت یا کیفت متناقض‌نما»[۶] است[۷]؛ در این جا نیز می‌توان معادل آن را «متناقض‌نمایی» قرار داد.

مثال دیگری می‌زنیم:

□ A paradox often provokes the reader to consider the particular point afresh.[۸]

متناقض‌نما اغلب خواننده را بر می‌انگیزد که به آن نقطهٔ خاص از نو توجه کند.

در این مثال Paradox را «متناقض‌نما» ترجمه کردیم، چون منظور سخن متناقض‌نماست (نه کیفیت).

گفتنی است که نویسندگان و مترجمان ایرانی تاکنون معادلهای

---

5. Simpson, A. & Weiner, E.S.C.; *The Oxford English Dictionary*; Vol. XI, P. 186.

6. paradoxical character, condition or quality

7. Ibid, P. 185.

8. Scott, A.F; *Current Literary Terms*; P.209.

گوناگونی برای Paradox به کار برده‌اند. در کتاب فرهنگ اصطلاحات فلسفه و علوم اجتماعی، با بررسی بیست کتاب، بیست وشش معادل برای این واژه ذکر شده است. در این جا معادلها ونام کتابهایی که این معادلها در آنها به‌کار رفته است، ذکر می‌شود: تناقض (اقتصاد آموزش)، معمّا (لوی استروس)، خارق اجماع، رأی باطل‌نما (فلسفهٔ هگل)، پارادوکس (مدخل منطق صورت)، لُغَز (معنی شناسی)، جمع اضداد (فلسفهٔ ریاضی)، تعارض در اقوال، خرق اجماع، قول خارق اجماع (فلسفه یا پژوهش حقیقت)، نامعقول (زمان وارادهٔ آزاد)، بیهوده‌نما، چرندنما (توسعه اقتصادی)، مخالف خوانی (لذات فلسفه)، فراپنداری، تضادنمایی (ایدئولوژی و اتوپیا)، تضاد (اقتصاد سیاسی توسعه)، شطحیه، شطح، حکم متناقض‌نما (عرفان و فلسفه)، حال متناقض‌نما (درآمدی به فلسفه)، شبهه (تاریخ و فلسفه)، باطل‌نمای (جامعه باز و دشمنان آن)، تناقض‌نما (تمهیدات)، ناسازه (از فیشه تا نیچه)، پارادخشی (سنجش خرد ناب).

در فرهنگ مذکور، برای واژهٔ Paradoxical این معادلها ذکر شده است: متناقض‌نما، شطح‌آمیز (عرفان و فلسفه)، خارق اجماع (انقلاب)، اضدادی (روان‌درمانی خانواده)، ناساز (از فیشه تا نیچه)، پارادخشانه (سنجش خرد ناب).[۱]

آقای دکتر عبدالکریم سروش در مقالهٔ «تعمیم صنعت طباق یا استفاده از عکس ونقض و عدم تقارن در شعر سعدی» مندرج در کتاب ذکر جمیل سعدی[۲]، «متناقض‌نما» را معادل Paradox قرار داده اند. در کتاب واژگان ادبیات داستانی، از آقای محسن سلیمانی، معادل Paradox «بیان متناقض‌نما» و معادل Paradoxical «متناقض‌نما» ذکر شده است.[۳]

---

۱. بریجانیان، ماری؛ فرهنگ اصطلاحات فلسفه و علوم اجتماعی؛ ۱۳۷۱، صص ۶۱۷-۶۱۸

۲. ذکر جمیل سعدی، ج ۲، ۱۳۶۴، ص ۲۶۰

۳. سلیمانی، محسن؛ واژگان ادبیات داستانی؛ چاپ اول، ۱۳۷۲

در واژه نامهٔ زبانشناسی (۱۳۷۲) معادلهای لغزواره، تناقض و لغز برای Paradox و معادلهای متناقض‌نما ولغزوار برای Paradoxical ذکر شده است.[۱]

در کتاب بدیع (۱۳۷۳) از آقای دکتر کزّازی «ناسازی هنری» معادل پارادوکس ذکر شده است.[۲] (ایشان به صنعت «تضاد» می‌گویند «ناسازی»).

در این جا قصد نداریم میزان صحت یا دقت هریک از این معادلها را در کتب مذکور بررسی کنیم؛ زیرا با توجه به گوناگون بودن موضوع آثار مذکور، این کار برای بحث ما سودی ندارد. از سوی دیگر معادل را باید با توجه به متنی که واژه در آن به کار رفته است، درنظر گرفت. اما برای انتخاب معادلی برای «پارادوکس» در بلاغت و نقد ادبی، این معیارها را در نظر گرفتیم:

۱. معنی اصطلاحی را برساند و با معانی لغوی دیگر نیز سازگار باشد.

۲. حتی‌الامکان التباس با واژه‌ها و اصطلاحات دیگر پیش نیاید.

۳. هر چه ممکن است کوتاهتر و اگر ممکن باشد به صورت کلمهٔ مرکب باشد، نه به صورت ترکیب اضافی دو کلمه.

۴. بتوان از آن برای واژه‌های Paradoxical و Paradoxicality نیز معادلهای کوتاه و مناسبی به دست آورد.

با توجه به معیارهای اول و دوم، واژه‌های تناقض، تضاد، لغز، معما، شطح و شطحیه را کنار گذاشتیم. تضاد و تناقض در منطق معادلهای دیگری دارند. از سویی «تضاد» در بدیع نام صنعت دیگری است

---

۱. همایون، همادخت، واژه‌نامهٔ زبانشناسی و علوم وابسته؛ ۱۳۷۲، ص ۱۸۲.

۲. کزّازی، میرجلال‌الدین؛ بدیع؛ ۱۳۷۳، ص ۱۰۷.

(←بخش ۲ـ۵). لغز و معمّا نیز نام دو صنعت بدیعی‌اند. «لغز» (چیستان) آن است که معنی‌ای از معانی در کسوت عبارتی مشکل متشابه به طریق سؤال بپرسند.[۱] «معما» آن است که اسم یا معنی‌ای را به نوعی پیچیده، مثلاً با استفاده از حساب جُمَّل یا تصحیف، پوشیده دارند تا خواننده (البته خواننده بیکار!) تنها با اندیشیدن بسیار بتواند آن را دریابد؛ مانند این ابیات:

چو نامش بپرسیدم، از ناز زود
به دامن چو برخاست، بربط بسود
به تازی بدانستم آن رمز او
که نامش ز بربط بسودن چه بود[۲]

که منظور «مسعود» است. دربارهٔ تفاوت شطح و متناقض‌نما سخن خواهیم گفت.

با توجه به معیار سوم، معادلهای قول خارج اجماع، خارج اجماع، رأی باطل‌نما، تعارض در اقوال، خرق اجماع، حکم متناقض‌نما، حال متناقض‌نما و جمع اضداد را کنار گذاشتیم.

واژهٔ «شبهه» ناظر به معنی فلسفی پارادوکس است. مثلاً به جای پارادوکس زنون می‌توان گفت شبههٔ زنون. واژه‌های فراپنداری، ناسازه و پارادخشی معانی مورد نظر را بخوبی به ذهن خواننده منتقل نمی‌کنند.

بقیهٔ معادلها، یعنی نامعقول، بیهوده نما، چرندنما، مخالف خوانی، تضاد نمایی، باطل نما، و تناقض نما، هریک تا اندازه‌ای معانی لغوی و اصطلاحی پارادوکس را می‌رسانند؛ اما چون به گمانم معادلهای

---

۱. شمس‌الدین محمد بن قیس رازی؛ المعجم فی‌معاییر اشعار العجم؛ به تصحیح محمد قزوینی و مدرس رضوی، ص ۴۲۶.
۲. همان، ص ۴۲۷.

پیشنهادی در اول این بخش، معیارهای مذکور را بیشتر دارا هستند، آنها را برگزیدم. البته انکار نمی‌کنم که در امر معادل گزینی عامل ذوق نیز موثر است.

۲ـ۳. معادل اُکسی مُرُن (Oxymoron) در فارسی چیست؟

Oxymoron، برگرفته از Oxymoron در لاتین و یونانی است که از Oxymoros به معنی «زیرکانه کودن» یا احمق زیرک گرفته شده است. واژهٔ اخیر مرکب است از oxiús به معنی تیز و زیرک، و moros به معنی احمق، کودن. در توضیح این واژه در فرهنگ وبستر آمده است:

> شیوه‌ای از بیان که در آن اصطلاحات یا عقاید متضاد یا متناقض ترکیب شده باشد، مانند سکوت رعد آسا، اندوه دل‌انگیز.[1]

□ این روشنایی تاریک که از اختران فرو می‌آید. پیرکُرنی[2]

oxymoron را «بیان‌نقیضی» و«اجتماع نقیضین» ترجمه کرده‌اند.[3] اما به گمان من نیازی به این معادلها نیست؛ و دومی با معنای آن در منطق اشتباه می‌شود. این واژه را نیز به دلایلی که ذکر می‌کنم یکی از معادلهای «متناقض‌نما» باید به شمار آورد، زیرا مثالهایی که برای آن در ادبیات انگلیسی ذکر کرده‌اند، همان است که ما به آن «متناقض‌نما» می‌گوییم. تعریف آن در بلاغت انگلیسی نیز با تعریف «متناقض‌نما» شباهت بسیار

---

1. Guralnik, David B.; *Webster's New World Dictionary*; P.1016

۲. کهنمویی‌پور، ژاله و دهشیری، سیدضیاءالدین؛ انواع شعر و صناعات شعری در زبان فرانسه؛ ص ۱۲۶.

۳. شفیعی کدکنی، محمدرضا؛ مفلس کیمیافروش؛ صص ۳۰۹ و ۳۲۵.

دارد.

پرمینگر آن را «شیوه‌ای از بیان که دو عنصرِ بظاهر متناقض را جمع می‌کند» تعریف کرده است و می‌گوید: «نوعی از متناقض‌نمای فشرده است».[۱]

شیپلی دربارهٔ oxymoron می‌نویسد:

شیوه‌ای از بیان (تضاد بلاغی)[۲] که دو کلمهٔ ظاهراً متضاد یا ناسازگار را ترکیب می‌کند، برای تأکید یا تأثیر. مانند «ظلمت قابل رؤیت» (تنیسون)، «آهسته بشتاب» (سوئتونیوس) ... «نفرت عاشقانه» (رومئو و ژولیت).[۳]

ج. ا. کودُن دربارهٔ این اصطلاح می‌گوید:

شیوه‌ای از بیان که دو کلمه یا معنای ناسازگار و ظاهراً متناقض را برای تأثیر ویژه، ترکیب می‌کند. oxymoron با «تضاد»[۴] و «متناقض‌نما» ارتباط نزدیکی دارد.[۵]

برخی از مثالهایی که شیپلی آورده است، کودُن نیز ذکر می‌کند. البته کودُن مثالهای بیشتری ذکر می‌کند و بعضی از مثالهایی که خود برای «متناقض‌نما» (paradox) آورده بود، در این جا نیز می‌آورد.[۶]

کوتاه سخن، گمان می‌کنم تفاوتی که میان oxymoron و paradox در

---

1. Preminger, Alex; *Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*; P.595.
2. rhetorical antithesis
3. Shipley, Joseph; *Dictionary of World Literary Terms*; P.228.
4. antithesis
5. Cuddon. J.A.; A Dictionary of Literary Terms; 1993, P.669.
6. Ibid, P.678

Cuddon, J.A; *A Dictionary of Literary Terms*; 1979, P.472.

بلاغت انگلیسی هست، ناشی از وسعت معنای اصطلاحی paradox در نظر آنهاست و ما در بخش ۲ـ۱ جلوه‌هایی از آن را در توضیحات ج. ا. کودُن دیدیم؛ اما در بلاغت فارسی چنین وسعتی موضوعیت ندارد و از سوی دیگر، برخی از مثالها را برای هر دو اصطلاح آورده‌اند. در تعریف اُکسی مُرُن نیز عنصر اصلی تعریف پارادوکس، یعنی «جمع کردن میان دو عنصر متضاد»، وجود دارد. لذا در بلاغت فارسی اصطلاح «متناقض‌نما» کافی است؛ و می‌توان oxymoron را نیز به «متناقض‌نما» ترجمه کرد، با این توضیح که در بلاغت انگلیسی تفاوتی با آن دارد (تبیین این تفاوت به فهم بلاغت انگلیسی کمک می‌کند و برای بلاغت فارسی سودی در برندارد).

۲ـ۴. رابطهٔ متناقض‌نمایی با شطح

برخی از نویسندگان شطح یا شطحیه را معادل پارادوکس دانسته‌اند[۱]، اما درست آن است که رابطهٔ این دو را «عموم و خصوص من وجه» (در اصطلاح منطق) بدانیم. یعنی برخی از سخنان متناقض‌نما شطح‌اند و بعضی از شطحیات متناقض‌نما هستند.

شطح در زبان عربی به معنی حرکت است و در اصطلاح عارفان، عبارت است از حرکت و بی‌قراری دل هنگام غلبهٔ وجد و بیان آن حالت به عباراتی که گاه باشد ظاهر آن کلمات ناپسندیده و حتی خلاف ادب و شریعت به نظر آید؛ در حالی که باطن آن گفتار مستقیم است و گوینده با

---

۱. برای نمونه بنگرید به:
شایگان، داریوش؛ هانری کربن، آفاق تفکر معنوی در اسلام ایرانی؛ ترجمهٔ باقر پرهام، ص ۳۷۱.
استیس، و.ت.؛ عرفان و فلسفه؛ ترجمهٔ بهاءالدین خرمشاهی، ص ۳۶۶.
خرمشاهی، بهاءالدین، حافظ‌نامه، بخش دوم، صص ۱۰۴۱ ـ ۱۰۴۲.

نیت صافی چنان بیان کرده که بیگانه از سرّ او آگاه نگردد.[۱]

ابونصر سراج در تشبیهی زیبا دربارهٔ شطح گفته است: مگر نبینی که آب بسیار وقتی که از جوی تنگ می‌گذرد، به طرفین آن سرریز می‌کند و گفته می‌شود شَطَحَ الماءُ فی النّهر.[۲]

روزبهان بقلی شیرازی (۵۲۲ـ۶۰۶ ه‍ ق) در شرح شطحیات که مشهورترین کتاب در زمینهٔ «شطح» است می‌گوید:

> در عربیّت گویند: شَطَحَ یَشْطَحُ اذا تحرّکَ. شطح حرکت است و آن خانه را که آرد در آن خرد کنند، مِشطاح گویند؛ از بسیاری حرکت که در او باشد. پس در سخن صوفیان شطح مأخوذ است از حرکات اسرار دلشان. چون وجد قوی شود و نور تجلّی در صمیم سرّ ایشان عالی شود، به مباشرت و مکاشفت و استحکام ارواح در انوار الهام که عقول ایشان را حادث شود، برانگیزاند آتش شوق ایشان به معشوق ازلی ... . بی اختیار مستی در ایشان درآید، جان به جنبش درآید، سرّ به جوشش درآید، زبان به گفتن درآید. از صاحب وجد کلامی صادر شود از تلهّب احوال و ارتفاع روح در مقامات که ظاهر آن متشابه باشد و عبارتی باشد، آن کلمات را غریب یابند؛ چون وجهش نشناسند در رسوم ظاهر و میزان آن نبینند، به انکار و طعن از قایل مفتون شوند.[۳]

وی در ادامهٔ بحث خود می‌گوید:

---

۱. احمدعلی رجایی، فرهنگ اشعار حافظ، ص ۲۹۴؛

۲. خرمشاهی حافظ‌نامه، همان.

۳. روزبهان بقلی شیرازی، شرح شطحیات؛ تصحیح هنری کربن، صص ۵۶ـ۵۷.

اصول تشابه از سه معدن است. معدن قرآن و معدن حدیث و معدن الهام اولیا. اما آنچه در قرآن آمد، ذکر صفات است و حروف تهجّی؛ و آنچه در حدیث، رؤیت التباس است؛ آنچه در الهام اولیاست، نعوت حق به رسم التباس در مقام عشق؛ و حقیقت توحید در معرفت؛ و نکرات در مکریات.[۱]

چنانکه می‌بینیم شطح با متناقض‌نما از جهاتی تشابه دارد: شطح طبق تعریف روزبهان «متشابه» است و درنتیجه تأویل‌پذیر؛ یعنی یک معنای ظاهری دارد و یک معنی باطنی. برخی از متناقض‌نماها نیز اینچنین‌اند، یعنی قابل تأویل و تفسیر به یک معنی با ارزش‌اند (همهٔ متناقض‌نماهای بلاغی اینچنین‌اند). شباهت دیگر اینکه پذیرش سخن شطح آمیز نیز مانند برخی از متناقض‌نماها برای عموم مردم دشوار یا غیر ممکن است. پس برخی از ویژگیهای شطح در برخی از متناض‌نماها هست. از طرفی با بررسی کتاب شرح شطحیات که شطحیات عرفا را گردآورده است، درمی‌یابیم که بسیاری از شطحیات مذکور در آن کتاب، متناقض‌نما نیستند. از سوی دیگر، بسیاری از سخنان متناقض‌نما که در آثار ادبی آمده، متناقض‌نماهای بلاغی‌اند و شطح شمرده نمی‌شوند، زیرا صرفاً یک فن بلاغی در آنهاست، برای زیبایی کلام و واداشتن خواننده به تأمل در سخن (این آثار ممکن است از عرفای شاعر هم باشد، مثل عطار و مولوی). این نکته نیز گفتنی است که چنانکه دیدیم، روزبهان برخی از حروف تهجی را نیز «شطح» و «متشابه» می‌شمرد.[۲]

مثالهای زیر هم شطح‌اند وهم متناقض‌نما:

---

۱. همان، ص ۵۸. ۲. همان، ص ۵۸-۶۲.

□ رُوَیم را پرسیدند که توبت چیست؟ گفت: «توبت از توبت.»[۱]

□ «حقیقت معرفت، از معارف بیرون آمدن است.» ابوالعباس سیّاری[۲]

□ «نظر کردم در ذلّ هر ذلیلی، ذلّ من از ایشان زیادت آمد؛ و نظر کردم در عزّ هر عزیزی و عزّ من از عزّ ایشان زیادت آمد.» حصری[۳]

□ یکی از شبلی پرسید که «زهد و ورع چیست؟» گفت: «زهد بخل و ورع کفر.»[۴]

□ «متقی پیوسته گِرد شرک گردد، از خرمی به بقاء حق، زیرا که او پیوسته شاهد مشاهدهٔ اوست.»[۵] صبیحی

نمونه‌های زیر شطح‌اند، اما متناقض‌نما نیستند:

□ «اگر لحظه‌ای دل به دست آورم، از فتح روم دوستر دارم»
ابراهیم بن ادهم[۶]

□ «هزار سال گذشته با هزار سال آینده بگذار، نقد وقت نگاه دار، بر اشباح غرّه مشو» شبلی[۷]

□ «در دوزخ نگاه کردم. بیشترین دوزخیان مرقع داران و رکوه داران

---

۱. همان، ص ۱۸۹. ۲. همان، ص ۳۱۵. ۳. همان، ص ۶۰۰.
۴. همان، ص ۲۶۳. ۵. همان، ص ۲۲۳. ۶. همان، ص ۷۶.
۷. همان، ص ۲۵۰.

دیدم» ابوالخیر تیناتی[۱]

□ «همه در عوالم نگاه کردند و اثبات کردند. من در خود نگریستم و از خود بیرون رفتم و باز خود نیامدم». حلاج[۲]

□ «طلب عذر در عشق، از نقصان عشق است». ابوالقاسم نصرآبادی[۳]

□ «اگر ابویزید بودی، به دست کودکان ما مسلمان شدی» شبلی[۴]

طبق تعریفِ شطح که گویندهٔ شطح، صوفیان و اولیا و عارفانند (و آنها هم در حالات خاصی شطح می‌گویند)، تمام سخنان متناقض‌نما که افراد غیر عارف و صوفی گفته‌اند، خارج از تعریف شطح‌اند. در سراسر این رساله نمونه‌های آن را می‌توان دید و در این جا نیازی به ذکر مثال برای دستهٔ اخیر (متناقض‌نماهایی که شطح نیستند) نیست.

روزبهان در این کتاب به شرح و تفسیر و تأویل شطحیات عرفا ـ که بسیاری از آنها متناقض‌نمایند ـ می‌پردازد؛ درستی و ژرفای آنها را باز می‌نماید و می‌کوشد تا با تأویل و تفسیر این گونه سخنان، مطابقت یا موافقت آنها را با شریعت (قرآن و حدیث) نشان دهد. وی می‌گوید که بیش از همه بایزید بسطامی و حلاج ـ که پیشوایان طریقت اهل «سکر»ند ـ شطح گفته‌اند[۵] وی به بحث منطقی، فلسفی، ادبی و مانند اینها نمی‌پردازد؛ بلکه بیشتر، شطحیات (و متناقض‌نماها) را تأویل می‌کند، با تکیه بر عقاید مقبول، بخصوص آیات و احادیث. برای مثال، نقل می‌کند

---

۱. همان، ص ۲۳۲. ۲. همان، ص ۳۹۲. ۳. همان، ص ۳۱۴.
۴. همان، ص ۲۴۳. ۵. همان، ص ۱۳.

که یکی از شبلی پرسید: «زهد و ورع چیست؟» گفت: «زهد بخل و ورع کفر». آنگاه روزبهان می‌گوید:

بدین آن خواهد ـ والله اعلم ـ که هرکه نظر با دنیا کرد، در فقر و تصوف بخیل است و اگرچه به ترک آن بگوید، زیرا سرّ مفرد پیوسته به حق قایم است ... حقیقت در سخا آن است که هرگز به چشم استحسان در غیر حق ننگرد. عیّار «ما زاغَ البصر» چون از عالم جلال باز آمد، در بازار امتحان او را گفتند که این گنده پیر زرّاق را منگر. «ولا تعد عیناک عنهم». در حدیث است که چون زینت اهل دنیا بدیدی، به آستین چشم جهان‌بین را بپوشیدی. و نیز آنکه ترک دنیا و زهد خویش شمرَد، در حضرت ممالک حق در فتوت دستی ندارد، زیرا که در منّت حق، عبادت جملهٔ کون لا شیء است ... . گفتنش که ورع کفر است، یعنی ورع از معاملات است، و آن مدارج احوال است. هر که پندارد که به وسایط به توحید رسد، در حقیقت کافر است، زیرا که به توحید وسایط شناسد ... هر که پندارد که به چیزی دون حق به حق رسد، از معرفت جاهل است؛ در ارادت سابق عمل محدَث چون تأثیر کند؟ اگر جهان را یک لحظه جهان‌دار بیند، یا لحظه‌ای خود را در علم قَدَر متصرّف بیند، ثنوی است. شاه مردان معرفت گوید که «القدریّ مجوس هذه الامّه». آنچه از موی باریکتر است، درین عالم آن است که آفرینش در بدو خلقت در عین جمع مستحسن افتاد. به غیر آن از محل خویش در حقیقت کفر است، و اگر چه در رسوم امرست. قال الله تعالی «لا تبدیلَ لخلق الله». این

سخن مفارق از اباحت است. اباحت کفر است زیرا که اسقاط امرست؛ و این سخن توحید محض است، زیرا که نظر عارف بر احکام مستحسنات چنان است که در قِدم جاری بوَد. بشناختن علم سابق در استعمال ورع برقدر کفرست، عامیان را ایمان است ... . از زهد برگذر تا از خوی عشق در بیشهٔ بلا چون شیر گردی. از ورع بگذر تا در انبساط به «اَرِنی» دلیرگردی ... .[۱]

در جای دیگر، در مورد سخن ابوالعباس سیّاری که گفته است: «حقیقت معرفت، از معارف بیرون آمدن است»، می‌گوید:

یعنی معرفت، رؤیت معروف است بی رؤیت معرفت و کون. ندانی که معرفت جناح قربت است، تا به دروازهٔ قَدم بیش بر آن نتوان پرید؟ که به حقیقت رسیدی، جز حق را نبینی و جز حق را به حق ندانی، زیرا که در حق تو نمانی. هر که از شفق طبیعت بیرون نیاید، و در شب معراج جان، سفر «سبحان الذی اسری» نکند، در گلستان عرش، نوای عندلیب «لا احصی ثناء» را نداند. آنکِ بانگ مرغ «أَلست» را بشنید، و معشوق بی مثل را بی جبلّت التباس بدید، در تری و تردامنیِ خودبینی کی ماند؟ چراغ «الله نورالسماوات والارض» چون روغن قدس قندیل ازل برافروزد، از نم بیگانهٔ معرفت و عارف بر آن قندیل هیچ نگذارد.[۲]

---

۱. همان، صص ۲۶۳-۲۶۶.

۲. همان، صص ۲۶۳-۲۶۶.

روزبهان، در جای دیگر، این سخن ابوالحسن خرقانی را نقل می‌کند که گفت: «سحرگاهی بیرون رفتم، حق پیش من باز آمد، با من مصارعت کرد[۱]، من با او مصارعت کردم. در مصارعت باز با او مصارعت کردم، تا مرا بیفکند»، بعد روزبهان می‌افزاید:

> این مکاشفهٔ اهل التباس است. حق ـ جل جلاله ـ چون بر عاشقان تلطّف کند، جمال جلال خویش در صورتی نیکو با ایشان نماید، تا طاقت دیدن جلال او داشته باشند. آنگاه از او بدو خرم شوند و در عرصات او به عشق سیر کنند. اگر این لطف بر طالبان مکاشفه نبودی، ارواح بپریدی و اجساد از همدیگر بدریدی ... . متشابه را بسی در کتاب و سنت یابی. نبینی که غمگسار آدم و سرمایه عالم، خیبر گشای افلاک، متشابه گوی بی باک ـ صلوات الله علیه ـ چون در مقام عشق مشاهده قدم نشانه کرد، گفت «رأیتُ رَبّی فی احسن صورةٍ، فوضعَ یدَهُ علی کتفی، فوجدتُ بردَ انامله بین ثدیی»[۲]

روزبهان در جای دیگر می‌گوید: "روایت کند آنکه قتل حسین منصور دید: در محضر سلطان نامه‌یی بر وی عرضه کردند که به دوستی چنین نوشته بود که «من الرحمن الرحیم الی فلان بن فلان» گفتند: این خط تو نیست؟ گفت: خط من است. گفتند: بدین سخنان دعوی ربوبیّت می‌کنی. گفت: نه! ولیکن عین جمع است؛ نشناسند الا صوفیان. گفتند: زندیقی!"

---

۱. مصارعت کردن: کشتی گرفتن.

۲. همان، ص ۳۱۷.

چنانکه دیدیم روزبهان معتقد است حضرت محمد(ص) که از نظر او سرور عارفان است، شطح فراوان گفته‌است. نیز بنگرید به همان مأخذ، ص ۹۰.

روزبهان در این باره می‌گوید:

در ظاهر علم رسم است. شاید که کسی را گویند که فلانی رحیم است. رحمن و رحیم از یکدیگر مشتق است. رحمن یمامه نزد قریش مشهور بود. حق تعالی ـ جل جلاله ـ فرمود که «قالو اتخّذ الرحمن ولداً» تعریفاً للکفّار. کافران گفتند: «ما نعرف الاّ رحمن الیمامه.» و نیز چون گفت که «عین جمع است» نه دعوی ربوبیّت است، بس موؤّل بُوَد، کفر واجب نکند، تحقیق اشارت از او چنان است که کون و حرکات وجود با جملهٔ خلق، همه فعل حق است، یعنی: من فعل حقم و کتاب من فعل حق است و آلت کتاب فعل حق است. «و به قامت الحرکات والسکنات لا بذواتها». گویی از خود به خود نبشت. «قل کلٌ من عندالله»[1] حق ـ سبحانه و تعالی ـ طریق جمع در کتاب قدیم رسول امین را روشن کرد، گفت: «و ما رمیتَ اذْ رمیتَ و لکن الله رمیٰ»[2] و «یدُالله فوق ایدیهم».[3] حقیقت رمز «رمی» از أنائیت مُنبی است و از حقیقت اتحاد، اشارت ... . بنگر که حق چه فرمود، گفت: «فاذا احببتُه کنت لَهُ سمعاً ولساناً و یداً»[4]

۲ـ۵. تفاوت متناقض‌نمایی با «تضاد» (طباق)[5]

نکتهٔ دیگری که در این جا لازم است به بیان آن بپردازیم، تفاوت

---

۱. سوره النساء (۴)، آیه ۷۸.
۲. سورهٔ الانفال (۱۷)، آیهٔ ۸
۳. سوره الفتح (۱)، آیهٔ ۴۸
۴. روزبهان‌بقلی؛ شرح شطحیات؛ صص ۴۳۰ـ۴۳۱.
5. antithesis (در فرانسه antithesis)

متناقض‌نمایی با صنعت تضاد (طباق) است. در صنعت تضاد، دو کلمه یا عبارت که ضد یا مقابل یکدیگرند در عبارت به کار می‌رود؛ بدون اینکه دو حکم متضاد با هم به وجود بیاورند. در صورتی که دو کلمه متضاد، دو حکم متضاد هم به وجود بیاورند، هم صنعت تضاد داریم و هم متناقض‌نمایی. مثلاً در ابیات زیر تنها صنعت تضاد هست:

□ آتش عشقْ آبِ کارم برد
هوس روی او قرارم برد عطار[۱]

□ ای شاد و خندان ساعتی کان ابرها گرینده شد
یارب خجسته ساعتی کان برقها خندان شود مولوی[۲]

□ دیده دارد سپید، بخت سیاه
آن سپید آفت سیاه سر است خاقانی[۳]

در متناقض‌نمایی مفهوم سخن با خود متناقض است، یا مهمل و بی معنی به نظر می‌رسد. «خود متناقض» بودن ممکن است از طریق کلمات متضاد باشد، یا نباشد. اما آنچه در متناقض‌نمایی مهم است، این است که به هر تقدیر، حاصل عبارت متناقض با خود یا مهمل به نظر برسد. بنابراین در متناقض‌نمایی تقابل و تضاد کلمات فی نفسه مطرح نیست بلکه معنیِ حاصل از ترکیب کلام و کل عبارت است که در متناقض بودن سخن تعیین کننده است.

---

۱. عطار؛ دیوان؛ ص ۱۹۶.
۲. مولوی؛ کلیات شمس؛ ج ۲، غزل ۵۳۶.
۳. خاقانی؛ دیوان؛ ص ۶۲.

برای مثال، اگر صفتهای مست و هوشیار در کلام ادبی بیاید، سخن دارای صنعت تضاد است، اما در صورتی کلام دارای متناقض‌نمایی است که هر دو با هم به یک شخص یا شیء نسبت داده شوند. بنابراین، در این مثال، نسبت دادن دو صفت متناقض به یک شیء به طور همزمان برای ایجاد متناقض‌نمایی نقش تعیین کننده دارد، نه خود صفات متضاد. بعلاوه، تفاوت دیگر این است که در متناقض‌نمایی لزوماً صفات یا اسم‌ها یا فعلهای متضاد نمی‌آیند. مانند نمونه‌های زیر از مولوی:

□ گر هست دلش خارا، مگریز و مرو یارا
کاول بکُشد مارا، و آخر بکِشد مارا[1]

□ چون نداری خلاص بی چون شو
تا ببینی جمال بی چون را[2]

□ یکی لوحی است دل لایح، در آن دریای خون سایح
شود غازی ز بعد آنکه صدباره شهید آمد[3]

□ گفتم که بنما نردبان تا بر روم بر آسمان
گفتا سر تو نردبان، سر را در آور زیرپا[4]

در نمونه‌های زیر نیز متناقض‌نمایی وجود دارد، بدون وجود صنعت تضاد:

□ کوی او جان را شبستان بود زحمت برنتافت
سایه بر درماند چون من در شبستان آمدم خاقانی[5]

---

۱. مولوی؛ کلیات شمس؛ ج ۱، غزل ۷۳.
۲. همان، ج ۱، غزل ۲۴۵.
۳. همان، ج ۲، غزل ۵۸۳.
۴. همان، ج ۱، غزل ۱۹.
۵. خاقانی؛ دیوان؛ ص ۶۴۴.

(ورود شخص و بر در ماندن سایه‌اش).

□ بسی شرابی آتش اندر ما زده‌ست
که‌یست کو آتش در این آتش زند انوری[۱]

(آتش را آتش زدن).

از همه عالم جدا گشتن توانستم ولیک
عاجزم تا از جدایی خود جدایی چون کنم؟ سنایی[۲]

(جدا شدن از جدایی).

۲ـ۶. متناقض‌نمایی و فرهنگ عامه

در قسمت نخست این فصل، ضمن ذکر معانی مختلف «متناقض‌نما» گفتیم که متناقض‌نماها اغلب نامعقول و مخالف با واقعیت به نظر می‌رسد. در فرهنگ عامه اغلب متناقض‌نمایی به صورت مَثَلی که عدم امکان وقوع امری را می‌رساند، جلوه‌گر شده است. همچنین متناقض‌نمایی در فرهنگ عامه اغلب حالت طنز آمیز دارد.

در مثالهای زیر متناقض‌نمایی هست. گاهی هدف این مثلها ـ با اینکه در آنها تصریح نشده است ـ این است که تناقض موجود در آنها را رد کنند. به عبارت دیگر شخص با ذکر این مثلها می‌خواهد تناقضی را که در گفتار یا کردار مخاطب یا شخص دیگر هست، نشان دهد و رد کند.

□ کج دار و مریز![۳]

---

۱. شفیعی کدکنی، مفلس کیمیافروش؛ ص ۱۹۷. ۲. سنایی؛ دیوان؛ ص ۳۹۴.
۳. اکنون بیشتر در ترکیب «کج دار ومریز رفتار کردن» به کار می‌رود.

□ عروس ما عیبی ندارد، کور است و کچل است و سرگیجه دارد![۱]

□ یک لا نمی‌رسد، دولا دراز است! (یا: یک لا بود نرسید، دولایش کردیم برسد)[۲]

در مثالهای زیر، به تناقض موجود میان دو پدیده یا رفتار یا میان عقیدهٔ مخاطب و واقعیت، توجه شده است:

□ کوسه و ریش پهن نمی‌شود![۳]

□ من می‌گویم نر است، او می‌گوید بدوش![۴]

□ من می‌گویم خواجه‌ام، تو می‌گویی چند بچه داری؟![۵]

□ من می‌گویم مو ندارد، او می‌گوید بکن.[۶]

□ می‌گویم لباس ندارم، او می‌گوید دامنت را بگیر.[۷]

□ یک بام و دو هوا نمی‌شود.[۸]

اینک چند نمونهٔ دیگر می‌خوانیم:

□ فلان، هیچ کس است و چیزی کم.[۹] (یا: هیچ است و دو جو کمتر)[۱۰]

□ فلان چیز، مفتش هم گران است.[۱۱]

□ ارزانتر از مفت.[۱۲]

---

۱. شکورزاده، ابراهیم؛ **ده هزار مثل فارسی**؛ ص ۵۱۳.

۲. صورت اول این مثل را بارها از مادرم و دیگران شنیده‌ام. صورت دوم از مأخذ قبل، ص ۷۷۱ نقل گردید.

۳. همان، ص ۵۷۴.

۴. همان، ص ۶۵۱.

۵. همان، ص ۶۵۱.

۶. همان، ص ۶۵۱.

۷. همان، ص ۶۶۰.

۸. همان، ص ۷۶۲.

۹. وطواط، رشیدالدین محمد؛ **حدایق السحر دقایق الشعر**؛ به تصحیح عباس اقبال، ص ۷۳. نیز بنگرید به: شفیعی کدکنی؛ **شاعر آینه‌ها**؛ ص ۵۵.

۱۰. خاقانی؛ **دیوان**؛ ص ۶۴۲.

۱۱. از حافظه نقل کردم و مکرر از مردم شنیده‌ام.

۱۲. شفیعی کدکنی؛ **شاعر آینه‌ها**؛ ص ۵۵.

۲ـ۷. متناقض‌نمایی در منطق

متناقض‌نمایی در منطق موضوعاً خارج از بحث رسالهٔ حاضر است، اما چون در برخی از مواضع این رساله سخن از «متناقض‌نماهای منطقی» به میان آمده است (بویژه در بخش ۳ـ۵)، توضیح مختصری در این باره لازم به نظر می‌رسد. پیش از هر توضیحی ذکر این نکته ضروری است که «متناقض‌نمایی» یکی از بحثهای پیچیده و گستردهٔ علم منطق است که دربارهٔ آن کتب متعددی به زبانهای خارجی نوشته شده است[۱] و تقریباً در همهٔ ادوار میان منطقدانان بر سر آن اختلاف نظرهای بسیاری بوده است. مبحث پارادوکس در پیشرفت ریاضیات نیز سهم عمده‌ای ایفا کرده است.[۲] توضیحات ما در این جا اشاره‌ای به موضوع بیشتر نیست. در ضمن احکام متناقض‌نماهایی که در این قسمت گفته می‌شود، یکسان نیست (مثلاً، امروزه برخی از این متناقض‌نماها ـ مانند متناقض‌نماهای زنون ـ حل شده‌اند).

در قسمت نخست این فصل، تعریفی از متناقض‌نماهای منطقی ارائه شد. در کتاب مقدمه‌ای بر فلسفه، ویراستهٔ جان پری[۳] و میشل برتمن[۴]،

---

۱. برای نمونه،کتب زیر:

Cargile, James; *Paradoxes, A Study in form and predication;* First Published, Camberidge University Press. London, 1979

Mackie, J.L.; *Truth, Probability And Paradoxes*; Oxford University Press, Britain, 1973.

Slatte, Howard A.; *The Pertinence Of The Paradoxes*; Humanities Press, New York, 1968.

Wisdom. John; *Paradox And Discovery;* University Of California Press, U.S.A., 1970

2. Edward, Paul; *Encyclopedia Of Philosophy,* U.S.A., New York, 1967,

Runnes, Dagobert; *Dictionary Of Philosophy;* Totawa, New Jersey, 1960. P.224.

3. John Perry.

پارادوکس این‌گونه تعریف شده است: «پارادوکس استدلالی است که به نظر می‌رسد از فرضیات قابل قبول، با استدلال صحیح، نتیجه‌ای متناقض با خود یا نامعقول می‌گیرد.»[۵] منظور از پارادوکس در فلسفه ــ و منطق که بخشی از آن است ــ کمابیش همین است.

مارتین گاردنر[۶] متناقض‌نماها را بر چهار نوع دانسته است:

۱. حکمی که غلط به نظر می‌رسد، اما در واقع درست است.

۲. حکمی که درست به نظر می‌رسد، اما در واقع غلط است.

۳. استدلالی که بی‌خطا به نظر می‌رسد، اما به تناقضی منطقی منتهی می‌شود.

۴. حکمی که دربارهٔ صدق یا کذبش نمی‌توان حکم کرد.[۷]

قدیمترین متناقض‌نمای منطقیِ شناخته شده، متناقض‌نمای «اپیمنیدس»[۸] اهل «کرت» است که گفت «همهٔ کرتی‌ها دروغگویند»؛ اگر سخن او را درست بینگاریم، پس خود او نیز دروغگوست. پس نتیجه می‌گیریم که سخن او غلط است. اگر سخن او را غلط بینگاریم، پس «چنین نیست که همهٔ کرتی‌ها دروغگویند». پس نتیجه می‌گیریم که ممکن است این سخن درست باشد. نمونهٔ دیگر این متناقض‌نما را جردن[۹] بیان کرده است. وی تصور کرد که در یک روی کارتی نوشته شده باشد: «در طرف دیگر این کارت یک جملهٔ درست نوشته شده است» و در سوی دیگرش این جمله نوشته شده باشد: «در طرف دیگر این کارت یک جملهٔ

---

4. Michael Bratman

5. Perry, John & Bratman, Michael; *Introduction To Philosophy*; P.787.

6. Martin Gardner

7. Gardner, Martin; *aha! Gotcha, Paradoxes to Puzzle and delicate;* P. Vii

8. Epimenides 9. Jourdian

غلط نوشته شده است.»[1]

اینک برخی دیگر از متناقض‌نماهای مشهور را نام می‌بریم، با ذکر توضیح مختصری دربارهٔ آنها:

۱. متناقض‌نمای کاذب[2]: مانند متناقض‌نمای اپیمیندس و مانند جمله‌های زیر:

□ «این جمله غلط است.»[3]

این جمله اگر واقعاً غلط باشد، پس جمله‌ای درست است و اگر واقعاً درست باشد، پس جمله‌ای غلط است.

□ «همهٔ دانشها تردید آمیزند».

تردید آمیز بودن شامل این جمله هم می‌شود. پس درستی این جمله نیز مورد تردید است.

۲. متناقض‌نمای پیرایشگر[4]: اگر پیرایشگری پشت شیشه مغازه‌اش این نوشته را نصب کند: «من ریش همهٔ مردان شهر را می‌تراشم؛ اما تنها ریش مردانی را که خود ریش خودشان را نمی‌تراشند»، آیا این پیرایشگر ریش خود را خودش می‌تراشد؟ وی نباید این کار را انجام دهد، زیرا خلاف گفتهٔ اوست؛ اما اگر خودش ریش خود را نتراشد، جزء مجموعهٔ مردانی است که خودشان ریش خود را نمی‌تراشند و وی ریش آنها را می‌تراشد (این متناقض‌نما را برتراند راسل[5] مطرح کرده است).[6]

۳. متناقض‌نمای کودک و تمساح[7]: تمساحی کودکِ زنی را می‌گیرد و به او می‌گوید: «آیا من بچه‌ات را خواهم خورد؟ اگر به این سؤال پاسخ

---

1. Edward, Poul; *Encyclopedia of Philosophy*; Vol.6, P.45
Runnes, Dugobert; *Dictionary of Philosophy;* P.224.
2. Lair paradox
3. Gardner, Martin; *aha! Gotcha;* P.4.
4. barber paradox
5. Bertrand Rusell
6. Ibid, P.16.
7. The paradox of crocodile and baby

درست بدهی، بچه‌ات را فوراً به تو برمی‌گردانم.» مادر می‌گوید: «وای! وای! تو بچهٔ مرا می‌خوری». تمساح می‌گوید: اگر من بچه‌ات را به تو برگردانم تو اشتباه گفته‌ای، پس بچه‌ات را می‌خورم». مادر می‌گوید «اما تو باید او را برگردانی، چون اگر او را بخوری، من درست گفته‌ام و تو مجبوری که او را برگردانی». تمساح بیچاره بچه را به مادر پس داد.

در این مسأله، تمساح در زمان واحد مجبور بود که هم بچه را بخورد و هم او را برگرداند؛ اما اگر مادر پاسخ داده بود «تو بچه‌ام را به من برمی‌گردانی»، تمساح مختار بود که بچه را بخورد یا بازگرداند.[1]

۴. متناقض‌نماهای معنی‌شناختی[2]: متناقض‌نماهایی که دربارهٔ ارزش واقعیت‌اند، متناقض‌نماهای معنی‌شناختی نامیده می‌شوند[3]. مانند:

□ حمل ناپذیر، حمل‌ناپذیر است.

۵. متناقض‌نماهای «تئوری مجموعه»[4]: متناقض‌نماهایی که دربارهٔ مجموعه‌ای از اشیاءاند، متناقض‌نماهای تئوری مجموعه نامیده می‌شوند.[5] برای نمونه، «مجموعهٔ مجموعه‌هایی که عضو خود نیستند» آیا خودش عضو خود هست، یا نیست؟ این مجموعه اگر عضو خود باشد، باید عضو خود نباشد و اگر عضو خود نباشد، باید عضو خود باشد. وجود چنین مجموعه‌ای به تناقض می‌انجامد.[6]

۶. متناقض‌نمای هِمپل[7]: کارل همپل که این پارادوکس را اختراع کرده

---

1. Ibid, P.14.
2. Semantic paradoxes
3. Ibid, P.20.

برای این دسته از متناقض‌نماها نیز بنگرید به:

Edward Poul; *Encylopedia of Philosophy*; Vol.6,P.49.

4. set theory paradoxes
5. Gardner, Martin; aha! Gotcha; P.20.
6. Ibid, P.23.
7. Karl Hemple

است، (برای مثال) می‌گوید که یک گاو زرد احتمال این را که «همهٔ کلاغها سیاهند» افزایش می‌دهد.[1]

۷. **متناقض‌نماهای زنون**[2]: یکی از متناقض‌نماهای زنون این است: دونده‌ای که می‌خواهد به نقطهٔ پایانی برسد، باید ابتدا به نقطهٔ نیمه (نقطهٔ $\frac{1}{2}$) برسد. برای طی کردن نیمهٔ باقیمانده، ابتدا باید به نقطهٔ میانی آن (یعنی نقطهٔ $\frac{3}{4}$) برسد. برای طی کردن نقطهٔ $\frac{3}{4}$ تا نقطهٔ نهایی نیز باید نصف این فاصله را بپیماید، یعنی به نقطهٔ $\frac{7}{8}$ برسد و به این ترتیب تا بینهایت ... و به این ترتیب، وی هرگز به نقطهٔ پایانی نخواهد رسید!

یکی از متناقض‌نماهای دیگر او این است: وقتی آشیل می‌خواهد یک لاک‌پشتِ در حال حرکت را بگیرد، لاک‌پشت فرضاً ده متر جلوتر است. وقتی آشیل ده متر را طی می‌کند، لاک پشت باز هم جلوتر رفته است؛ و به این ترتیب، آشیل هیچگاه به لاک‌پشت نخواهد رسید و فاصله‌ای میان آنها باقی خواهد ماند، حتی اگر به اندازهٔ قطر یک مو باشد![3]

۲ـ۸. رفع تناقض معنایی از طریق تفسیر و تأویل

رفع تناقض از متناقض‌نماهای بلاغی از طریق تفسیر و تأویل میسر است. دربارهٔ متناقض‌نماهای عارفانه[4] در بخش ۳ـ۵ به تفصیل سخن گفته شده است و در این جا نیازی به تکرار آن سخنان نیست. اما اگر زبان تجربهٔ عرفانی را مجازی بشمریم ـ و نظر عموم عرفا نیز همین است ـ از متناقض‌نماهای عارفانه نیز می‌توان با تفسیر و تأویل و توضیح، رفع

---

1. Ibid, PP.133-134. 2. Zeno of Elea 3. Ibid, PP.143-144.

۴. یعنی متناقض‌نماهایی که مربوطند به تجربه‌ها، رؤیاها و مکاشفه‌های عرفانی. این نوع از سخنان متناقض‌نما در سخنان عرفا و صوفیه یافت می‌شود؛ اما لزوماً هر سخن متناقض‌نما که عارف گفت، عارفانه نیست؛ خصوصاً اگر شاعر هم باشد.

تناقض کرد. البته نمی‌توان انکار کرد که در برخی از موارد، هر گونه تفسیر و توضیحی عبث به نظر می‌رسد و ارائهٔ تفسیری خردپسند کار بسیار دشواری است؛ خصوصاً که واقعه‌های عرفا در حال تعطیل عقل و حواس روی می‌دهد.

یکی از قدیمترین کوششها در این زمینه، اثر ارجمند روزبهان بقلی شیرازی (۵۲۲-۶۰۶ ق)، به‌نام شرح شطحیات است که خاص شطحیات عرفاست؛ و گفتیم که برخی از شطحیات، متناقض‌نما هستند. روزبهان چنانکه در بخش ۲-۴ گفتیم، با توجه به مبانی اعتقادی اسلام و خصوصاً آیات و احادیث، وجه معقول متناقض‌نماهای عرفانی را بخوبی نشان داده است. گمان می‌رود چند نمونه‌ای که در بخش ۲-۴ نقل گردید، بسنده باشد.

کوشش مهم دیگر در این زمینه، در گلشن راز شیخ محمود شبستری (۶۸۷ - ۷۲۰ ق) و شرح مشهور آن، مفاتیح الاعجاز از شمس الدین محمد لاهیجی (۸۴۰ - ۹۱۲ ق) صورت گرفته است. در واقع آنچه شبستری به طور موجز گفته است، به شکل مبسوط، بر پایه اندیشه‌های عرفانی و با کمک گرفتن از آیات و احادیث و اشعار (از جمله اشعار مولوی) در شرح لاهیجی توضیح داده شده است. در این جا به ذکر یک نمونه از گلشن راز بسنده می‌کنیم.

شیخ محمود شبستری دربارهٔ «اناالحق» حلاج که سخنی متناقض‌نماست (زیرا خود را خدا دانسته است) چنین توضیح و تفسیرهایی آورده است:

۱. غیر از خدا چیزی وجود ندارد تا «اناالحق» بگوید. هستی مطلق اوست. نه تنها منصور حلاج، که همه ذرات عالم در تسبیح خود همین را می‌گویند. در واقع آن لحظه منصور این سخن را نگفت، بلکه خدا گفت.

۲. در قرآن هم آمده است «وَ اِنْ مِنْ شیء اِلّا یُسَبِّحُ بِحَمْدِه»[۱] و بهترین تنزیه حق، تنزیه از مشارکت است و «تنزیه تام ... آن است که ناطق به انانیت انا گردند.»[۲]

۳. در قرآن آمده است که موسی در وادی ایمن به درختی نورانی برخورد کرد و از آن درخت ندای «انّی انا اللّه»[۳] بر آمد. وقتی از درختی رواست که این ندا برآید، چرا از عارفی روا نباشد؟

۴. عارف در حال غیبت از خود و فنای در حق، چنین می‌گوید. در واقع ندای خداست که از درخت وجود او بر آمده است. حال مطلب را از متن گلشن راز می‌خوانیم. امیر حسین هروی (۶۴۱ تا ـ ۷۱۸ ق) می‌پرسد:

□ کدامین نقطه را نطق است اناالحق
چه گویی؟ هرزه‌ای بود آن مزبّق[۴]؟

شیخ محمود شبستری پاسخ می‌دهد:

□ اناالحق کشف اسرار است مطلق
بجز حق کیست تا گوید اناالحق؟
همه ذرات عالم همچو منصور
تو خواهی مست گیر و خواه مخمور؛
در این تسبیح و تهلیل‌اند دائم
بدین معنی همی باشند قائم

---

۱. سورهٔ اسراء (۱۷)آیه ۴۴.
۲. لاهیجی، شمس‌الدین محمد؛ مفاتیح‌الاعجاز فی شرح گلشن راز؛ ص ۳۱۴.
۳. سورهٔ قصص (۲۸) آیهٔ ۳۰.
۴. مزبّق: جیوه اندود. بنا به توضیح لاهیجی «درهم جیوه‌اندود» که منظور حلاج است. لاهیجی منظور از جیوه اندود را روشن شده به نور الهی گرفته است. (لاهیجی، محمد؛ شرح گلشن راز؛ ص ۳۱۲)

اگر خواهی که گردد بر تو آسان
«و اِن مِن شیء» را یک ره فروخوان
درآ در وادی ایمن که ناگاه
درختی گویدت «انّی اناالله»
روا باشد «اناالحق»از درختی
چرا نَبْوَد روا از نیکبختی؟
انانیّت بُوَد حق را سزاوار
که «هو» غیب است و غایب وهم و پندار
جناب حضرت حق را دویی نیست
در آن حضرت من و ما و تویی نیست
من و ما و تو و او هست یک چیز
که در وحدت نباشد هیچ تمییز
هر آن کس خالی از خود چنان خلا شد
اناالحق اندر او صوت و صدا شد.[1]

برای اینکه نمونه‌های بیشتری از تأویل متناقض‌نماها به دست داده باشیم، چند بیت دارای متناقض‌نمایی را نقل؛ و از طریق تفسیر و تأویل، تناقض آنها را رفع می‌کنیم. همهٔ این نمونه‌ها از مولوی است.

□ گر ز تو باخبران بی خبرند
نه تو از بی خبران باخبری؟![2]

آنهایی که خودیِ خود را فراموش نکرده و در حق فنا نشده‌اند، از حضرت حق بی خبرند و از او آگاهی ندارند.

---

۱. برای متن و شرح آن بنگرید به همان مأخذ، صص ۳۱۲-۳۱۸.
۲. مولوی؛ کلیات شمس؛ ج ۶، غزل ۲۹۲۹.

□ هر آن کس کو هنر را ترک گوید
ز بهر تو، هنرمند عظیم است[۱]

باید در برابر محبوب (حضرت حق یا ولی) مطیع محض بود، زیرا او صلاح سالک را بهتر از او می‌داند. معیار فضیلت، سخن اوست. هر چه او به آن امر کند، فضیلت است.

□ ای تو در جان، چو جان ما در تن
سخت پنهان ولیک پنهان نیست[۲]

جان در تن سخت پنهان است ولی به جهت آثارش آشکار است. محبوب حقیقی نیز چنین است.

□ گر هست دلش خارا، مگریز و مرو یارا!
کاول بکُشد مارا و آخر بکِشد مارا[۳]

باید در راه محبوب سختیها و خواریها را تحمل کرد و در راه او فنا شد (به مفهوم عرفانیش) تا به عزّت و حیات حقیقی رسید.

□ هشیار مباش ز آنکه هشیار
در مجلس عشق سخت رسواست
میری مطلب که میر مجلس
گر چشم ببسته است، بیناست[۴]

با توجه به بیت نخست، «چشم بستن» یعنی عدم هوشیاری، محو، استغراق. شهود و کشف حقیقتِ عرفانی، در اثر استغراق و فنا (که

---

۱. همان، ج ۱، غزل ۳۴۴.
۲. همان، ج ۱، غزل ۵۰۲.
۳. همان، ج ۱، غزل ۷۳ ـ نظیر آن بنگرید ج ۲، غزل ۸۱۱.
۴. همان، ج ۱، غزل ۳۶۶.

لازمه‌اش چشم پوشیدن از دنیاست) حاصل می‌شود.

□ خمش باش و در این حیرت فرو رو
بهل اسرار را کاسرار این است[۱]

عارف نباید به دنبال کشف اسرار باشد. باید هدفش رضایت و خواست محبوب حقیقی یا فنای در او باشد. لازمهٔ در پی اسرار بودن، طلب کردن چیزی است سوای معشوق؛ و این خلاف خواست محبوب است. همچنین با توجه به مصرع اول، می‌توان بیت را این‌گونه تفسیر کرد که لازمهٔ «جستجوی اسرار» هشیاری است، حال آنکه رسیدن به محبوب و فنای در او، از طریق بی‌خودی و مستی به دست می‌آید.

□ عاقبت‌بینی مکن تا عاقبت‌بینی شوی
تا چو شیر حق[۲] باشی در شجاعت «لافتی»[۳]

نظیر بیت قبلی است.

□ کار من این است که کاریم نیست
عاشقم، از عشق تو عاریم نیست[۴]

نظیر آن را در غزل دیگری گفته است:

□ ز کار و کسب ماندم، کسبم این است.[۵]

در راه محبوب، باید دنیاطلبی را کنار نهاد. هر چه جز او را باید رها کرد. باید در راه محبوب همه چیز غیر از او را رها کرد و از دست داد. پرداختن به چیزی غیر از او، و به دست آوردن هر چیز جز او، چون باعث دوری از اوست، عین زیان است.

---

۱. همان، ج ۱، غزل ۳۴۲.
۲. منظور حضرت علی (ع) است.
۳. همان، ج ۱، غزل ۱۵۵.
۴. همان، ج ۱، غزل ۵۰۶.
۵. همان، ج ۱، غزل ۳۴۲ ـ نیز بنگرید ج ۲، غزل ۵۷۳.

□ ای شاد که ما هستیم اندر غم تو جانا
هم محرم عشق تو، هم محرم تو جانا[۱]

اندوه عشق سبب فراموش کردن هزاران اندوه دیگر است؛ و این خود برای عاشق لذتبخش است. در واقع، عشق مثل آهنربایی تمام قوای عاشق را به سوی خود هدایت می‌کند و سبب فراموشی هر چه جز محبوب می‌شود. عاشق از فداکاری و رنج کشیدن در راه محبوب لذت می‌برد.

□ افسون مرا گوید کسی؟ توبه ز من جوید کسی؟
بی‌پا چو من پوید کسی؟ مستان سلامت می‌کنند[۲]

اگر راهی که باید پوییده شود، «راه عشق» باشد، «پوییدن» هم به معنای مجازی خواهد بود؛ و پوییدن راه عشق یعنی عشق ورزیدن. از سویی «بی پا» بنابه علاقهٔ جزء به کل، می‌تواند منظور کل وجود عارف باشد. یعنی عارف باید در راه عشق «خودی» و وجود خود را رها کند.

□ گِرد فنا گردد جان فقیر
بر مَثَل آهن و آهن ربا
ز آنکه وجود است فنا پیش او
شسته نظر از حَوَل[۳] و از خطا[۴]

«فقیر» یعنی عارف که نیازمند حق است (در برابر دیگران احساس نیاز نمی‌کند). عارف خواهان فنای در حق است و فنا، ترک خودی خود در برابر حق است. «وجود» نیز یعنی به حالت فنا نرسیدن و هستی خود را در مقابل و جدا از هستی حق دیدن.

---

۱. همان، ج ۱، غزل ۹۰ ـ نیز بنگرید ج ۱، غزل ۴۲۲.
۲. همان، ج ۲، غزل ۵۳۳.
۳. حَوَل: دوبینی، احول بودن چشم.
۴. همان مأخذ، ج ۱، غزل ۲۶۰.

□ چون مهره‌ای در دست او، گه باده و گه مست او
این مهره‌ات را بشکند، والله تمامت می‌کند[۱]

نظر به اینکه در مصرع اول به «سکر» اشاره دارد، منظور مصرع دوم این است که باید در راه محبوب فنا شد[۲]. «فنا» شدن در راه محبوب عین کمال است؛ و فنا شدن یعنی ترک خودی.

□ بنه آن سر به پیش شمس تبریز
که ایمان است سجده آن صنم را[۳]

صنم یعنی بت و معنای مجازی آن «محبوب» است. سجده کردن نیز می‌تواند مجازاً دلالت کند بر محبت و پیروی شدید یا محض. از دیدگاه عرفا، باید در برابر شیخ و مراد تسلیم محض بود زیرا او مصلحت مرید را بهتر می‌داند.

□ چو در غزا تو بتازی، ز بحر گرد برآری
هزار بحر بجوشد چو قطره‌ای بچکانی[۴]

گَرد برآوردن از چیزی، یعنی نابود کردن آن. هر چیز، هر اندازه که عظیم باشد، در برابر تو، توان مقاومت ندارد. این مضمون در بیان متناقض‌نمای «گرد برآوردن از دریا» بیان شده است (دریا و گَرد دو عنصر متضاد و ناسازگارند).

□ خمش کردم، زبان بستم، ولیکن
منم گویای بی گفتار امشب[۵]

«گویا» می‌تواند به معنی رسانندهٔ مطلب، از هر طریقی غیر از سخن گفتن، تفسیر شود.

---

۱. همان، ج ۲، غزل ۵۳۹.
۲. دربارهٔ فنا در بخش ۴-۴ توضیحاتی آمده است.
۳. همان، ج ۱، غزل ۱۰۷.
۴. همان، ج ۶، غزل ۳۰۳۹.
۵. همان، ج ۱، غزل ۲۹۶.

□ فراق دوست اگر اندک است، اندک نیست
درون چشم اگر نیم تار موست، بد است[۱]

یعنی فراق دوست هرگز اندک نیست و نباید آن را اندک شمرد، هر قدر هم که مدت کمی باشد.

□ چو او آب حیات آمد، چرا آتش برانگیزد؟
چو او باشد قرار جان، چرا جان بی‌قرار آمد؟[۲]

«آب حیات» مجازاً به معنی حیات بخش آمده است. «آتش برانگیختن» نیز به معنی فتنه انگیختن است. زیبایی بیت در بیان متناقض‌نمای آن است.

□ جفا می‌کن جفاات جمله لطف است
خطا می‌کن، خطای تو صواب است[۳]

از نظر عاشق، محبوب و هر چه مربوط به اوست و هر کاری که کند، زیبا و پسندیده است. «هر چه آن خسرو کند شیرین کند».[۴] معنای این بیت نیز همین است.

---

۱. همان، ج ۱، غزل ۴۸۴.
۲. همان،ج ۲ ، غزل ۵۸۰.
۳. همان، ج ۱ ، غزل ۳۳۷.
۴. مولانا می‌گوید:

هرچه آن خسرو کند شیرین کند — چون درخت تین که جمله تین کند
هر کجا خطبه بخواند بر دوضد — همچو شهد و شیرشان کابین کند

کلیات شمس، ج ۲، غزل ۸۲۰

فصل سوم

پیشینهٔ متناقض‌نمایی و نظریه‌های مختلف دربارهٔ متناقض‌نمایی در زبان عرفا

۳ـ۱. نمونه‌هایی از متناقض‌نمایی در آثار دیگران

متناقض‌نمایی در آثار دینی، عرفانی و ادبی جهان سابقه دارد؛ و در این بخش نمونه‌هایی چند ذکر می‌کنیم. البته متناقض‌نمایی در این آثار از یک نوع نیست؛ اما با خواندن همین نمونه‌های متنوع و مقایسهٔ آنها با نمونه‌های مشابهش در آثار ادبی و عرفانی فارسی، به اشتراک فرهنگ بشری در برخی از تجارب بیشتر پی‌می‌بریم. در مورد آثار عرفانی، گاه تشابه سخنان حیرت‌آور است. این حیرت از آن روست که آفرینندگان این آثار بدون اطلاع از سخنان مشابه در آن سوی کرهٔ زمین، و با تکیه بر تجارب روحانی و معنوی خود، این گونه سخن گفته‌اند.

چون در این بخش، هدف ما آوردن نمونه‌هایی چند است، به مثالی از این گونه مقایسه‌ها اکتفا می‌کنیم: در شعر فارسی چنانکه در بخش ۳ـ۴ خواهیم دید، سنایی اول بار متناقض‌نمایی را فراوان در شعر خود به کار گرفت؛ یعنی همان شاعری که نخستین بار مضامین عرفانی را به طور

گسترده‌ای در شعر به‌کار برد. در شعر انگلیسی نیز، متناقض‌نمایی در آثار شاعرانی که به شاعران فراطبیعی[1] مشهورند، (نظیر جان دان[2] و مارول[3]) فراوان به‌کار رفته است[4]. «شعر دینی» در گسترش متناقض‌نمایی نقش مؤثری داشته است[5].

اینک به ذکر نمونه‌ای چند می‌پردازیم:

□ هرکه نفهمید، او فهمید و هرکه فهمید او نفهمید؛ و هر که فهمید بیان نکرد و هرکه بیان کرد، نفهمید. فهمیدن او نافهمیدگی است و نافهمیدن آن فهمیدگی. اوپانیشاد[6]

□ آن هنگام، نه نیستی بود و نه هستی:
نه هوایی بود و نه آسمانی که از آن برتر است ...
آن هنگام نه مرگ بود و نه زندگی جاویدی، و نه‌نشانه‌ای از شب و روز.
ریگ ودا[7]

□ فروتنی، نگهداشت کمال است
بیراهه رفتن راست رفتن است
مقعّر بودن محدّب بودن است

---

1. metaphysical poets 2. John Donne 3. Marvell

4. Cuddon, J. A; *A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory;* 1993, P.677.

5. Philip P. Wiener (Editor in Chief); *Dictionary of History of Ideas;* 1962, P. 76.

۶. Upanishad ، یکی از کتب دینی قدیم هند. دربارهٔ تاریخ پیدایش آن اختلاف‌نظر وجود دارد. برخی ۷۰۰ سال پیش از میلاد، برخی ۱۲۰۰ سال و بعضی قدیمیتر از اینها گفته‌اند. (رضازاده شفق، صادق؛ گزیدهٔ اوپه‌نیشدها؛ ص ۹ مقدمه و ص ۶ متن). متن، نقل است از: سراکبر (اوپانیشاد)، ترجمهٔ داراشکوه از سانسکریت، به سعی دکتر تاراچند و جلالی نائینی، ص ۱۹۱.

۷. یکی از کتب دینی هند، پدید آمده در حدود ۱۲۰۰ سال قبل از میلاد (جلالی نائینی، گزیدهٔ سرودهای ریگ ودا، ص ۵۰) متن، نقل است از:
گزیدهٔ سرودهای ریگ ودا؛ ۱۳۷۲، ص ۴.

تهی بودن از نو شاداب بودن است
نداشتن آراسته بودن است
بسیار داشتن محروم بودن است
پس، فرزانه اضداد را یکی می‌داند
و نمونه‌ای بنیاد می‌نهد جهان را. لائوزه[1]

□ بزرگ گسترده شدن است تا بی‌کران
تا به کرانی گستردن، رسیدن است به دورترین دوری
رسیدن به دورترین دوری، باز آمدن است به نزدیکی. لائوزه[2]

□ دائو را دریاب، بدان گونه که پنداری آن را درنیافته‌ای
به دائو وارد شو، بدان گونه که گویی از آن بیرون می‌آیی
با دائو هموار رو، بدان گونه که گویی دشواری‌هایی داری
برترین یافت [دِه] گویی یافت نیست
یافتِ همه فراگیر، گویی بی‌یافتی است
یافت سخت، پنداری ولگردی کاهلانه است
ذات واقعی، گویی تهی است
سپید بزرگ، پنداری سیاه است
مربع بزرگ، بی‌گوشه است
گنجایش بزرگ، در آخرین روزها نتیجه بخش می‌شود

---

۱. Lao-Zi (یا Lao Tzu) در فارسی لائودزه، لائوتزه و لائوتسه هم می‌نویسند. لائوزه، فرزانه‌ای چینی است و کتاب او دائودجینگ. وی در نیمهٔ دوم قرن ششم و نیمهٔ اول قرن پنجم قبل از میلاد می‌زیست و معاصر کنفوسیون (۵۵۱-۴۷۹ ق. م.)و مسن‌تر از او بود.
پاشایی، ع. ؛ دائو راهی برای تفکر (برگردان و تحقیق دائو دجینگ)؛ ص ۲۵۲.
۲. همان، ص ۵۸.

موسیقی بزرگ، بی‌آواست
صورت بزرگ، بی‌صورت است. لائوزه[۱]

□ ما دریک رودخانه داخل می‌شویم و نمی‌شویم. ما هستیم و نیستیم.
هراکلیتوس[۲]

□ نیکی و بدی یکی است. هراکلیتوس[۳]

□ تاریکی با درخشش شدید دامنهایت ظاهر می‌شود.
میتلون[۴] در توصیف خدا

□ خورشید خود شبح تاریک است و نور سایهٔ خداست. سرتوماس براون[۵]

□ مرا پیش خود ببر، محبوسم کن
زیرا اگر تو مرا به بردگی نگیری
هرگز آزاد نخواهم بود. جان دان[۶]

□ من باید سنگدل باشم تا مهربان باشم. شکسپیر[۷]

---

۱. همان، صص ۳۷۹ - ۳۸۰.
۲. فیلسوف یونانی(حدود ۵۴۰-۴۸۰ ق‌م)
راسل، برتراند؛ عرفان و منطق؛ ترجمهٔ نجف دریابندری، ص ۳۹.
۳. همان، ص ۴۰.
۴. شاعر انگلیسی (۱۶۰۸-۱۶۷۴ م)، بهشت گمشده، نقل از:
Cuddon, J. A; *A Dictionary of Literary Terms;* P. 677.
۵. فیلسوف اسکاتلندی (۱۷۷۸-۱۸۲۰ م.). نقل از همان، ص ۶۷۷
۶. وِلک، رنه و وارن، آوستن؛ نظریهٔ ادبیات؛ ترجمهٔ ضیاء موحد و پرویز مهاجر، ص ۲۳۶.
۷. شاعر و نمایشنامه نویس مشهور انگلیسی(۱۵۶۴-۱۶۱۶ م) متن، نقل از:
Cuddon, J. A ; *A Dictionary of Literary Terms;* P. 677

□ وقتی محبوبم سوگند می‌خورد که راست می‌گوید
سخنش را باور می‌کنم، گرچه می‌دانم که دروغ می‌گوید. شکسپیر[۱]

□ ترسوها خیلی پیش از مردن می‌میرند. شکسپیر[۲]

□ بچه، پدرِ مرد است. وردز ورث[۳]

□ فَخُض غمارَ الرَّدی تَسْلَمْ وَثِبْ عَجَلاً
لفرصةٍ عَرَضَتْ فالحزمُ فی العَجَلِ
ما للجبانِ ـ أَلْانَ اللّهُ جانِبَهُ ـ
ظَنَّ الشجاعةَ مرقاةً اِلَی الْآجلِ ابوالمظفر ابیوردی[۴]

«در امواج مرگ شناور شو تا سالم بمانی؛ و بسرعت بپر
به خاطر فرصتی که پیش آمده؛ زیرا دوراندیشی در شتاب است
ترسو را چه شده است ـ خدا نرمخویش کند! ـ
شجاعت را پله‌ای به سوی مرگ انگاشت»

□ پاک پلید است و پلید پاک. شکسپیر[۵]

□ ای از مکبث کمتر و بزرگتر
نه چندان سعادتمند و با این همه، بسی سعادتمندتر شکسپیر[۶]

---

1. Preminger, Alex; *Princeton Encyclopedia of poetry and Poetics;* P. 598.
2. Scott, A. F.; *Current Literary Terms;* 1965, P. 209.
۳. شاعر رمانتیک انگلیسی(۱۷۷۰-۱۸۵۰م.) نقل از همان، ص ۲۰۹
۴. مضامین مشترک در ادب فارسی و عربی، ص ۱، نقل از دیوان ابی المظفر الابیوردی،ص ۲۴۰.
۵. مکبث، ص ۳. این جمله از زبان جادوگران است. ۶. همان، ص ۹.

□ و هیچ نیست الّا آنچه نیست. شکسپیر[۱]

□ پدر دارد و با این همه بی پدر است. شکسپیر[۲]

□ و در هر روز که زندگی می‌کرد، می‌مرد. شکسپیر[۳]

۳ـ۲. متناقض‌نمایی در قرآن کریم

چنانکه دیدیم، متناقض‌نمایی در برخی از متون دینی ملتهای دیگر جهان آمده است. دربارهٔ متناقض‌نمایی در قرآن کریم تاکنون پژوهش مفصل و مستقلی ملاحظه نشده است ـ دست کم، نگارنده اطلاعی ندارد ـ اما در برخی از آیات قرآن کریم، این صنعت ادبی به کار رفته است:

□ و ما رَمَیْتَ اِذْ رَمَیْتَ و لکنَّ اللّه رَمی (سورهٔ انفال، آیهٔ ۸) «هنگامی که افکندی، نیفکندی ولیکن خدا افکند».[۴]

با توجه به اینکه قرآن کریم دریایی است که غالب شاعران و نویسندگان فارسی کاسه کاسه از آن برگرفته‌اند و همه با آن آشنایند؛ وجود متناقض‌نمایی در قرآن کریم را نیز می‌توان یکی از اسباب آشنایی شاعران

---

۱. همان، ص ۱۱.

۲. همان، ص ۶۲. عین عبارت او چنین است:

Fathered he is, and yet he's fatherless.

۳. همان، ص ۶۸.

۴. مولانا دربارهٔ این آیه سخن گفته است:

ما رمیتَ اِذْ رمیتَ گشته‌ای خویشتن چون موج، در کف هشته‌ای
«لا» شدی، پهلوی «الّا» خانه‌گیر ای عجب که هم اسیری، هم امیر
آنچه دادی، تو ندادی، شاه داد او بس است، اللّه اعلم بالرّشاد

(مثنوی، دفتر چهارم، ابیات ۲۹۴۷ ـ ۲۹۴۹)

با این صنعت ادبی شمرد. این کتاب، هر چند به زبان عربی است، پس از پدید آمدنش تا امروز، تأثیر گذارترین کتاب در فرهنگ فارسی زبانان بوده است و از این روی، شایسته است که به صورت مفصل، از این لحاظ، بررسی گردد.

۳-۳. متناقض‌نمایی در نثر فارسی

متناقض‌نمایی، مانند دیگر صنایع بدیعی و فنون ادبی، در نثر فارسی نیز فراوان به کار رفته است و از این نظر، تفاوت ماهوی با کاربرد آن در شعر فارسی ندارد. البته، همچنانکه استفاده از عناصر شاعرانه در نثر کمتر از شعر است، طبعاً متناقض‌نمایی هم در نثر فارسی کمتر از شعر دیده می‌شود.

متناقض‌نمایی در نثر هم، اختصاصی به آثار عرفانی ندارد و در آثار غیرعرفانی هم دیده می‌شود.

از این رو که صنایع ادبی ـ از جمله متناقض‌نمایی ـ در شعر بیش از نثر به کار می‌رود، پژوهش حاضر به بررسی شعر فارسی اختصاص یافته است و طبعاً نمونه‌ها غالباً از شعر انتخاب شده است؛ وگرنه، در بیشتر مباحث کتاب (نظیر تعریفها در فصل دوم، شیوهٔ تحلیل، تقسیم‌بندیها) میان متناقض‌نمایی در نثر و نظم فرقی نیست.

بررسی تفصیلی متناقض‌نمایی در نثر فارسی، موضوعاً ربطی به پژوهش حاضر ندارد؛ از این رو، به همین اشارهٔ کوتاه و چند مثال، بسنده می‌کنیم.

شهاب الدین سهروردی، در رسالهٔ صفیر سیمرغ، در توصیف سیمرغ می‌گوید:

□ صفیر او به همه کس برسد و لکن مستمع کمتر دارد. همه با

وی‌اند و بیشتر بی‌وی‌اند.

با مایی و با ما نئی
جانی، از آن، پیدا نئی[۱]

□ و این سیمرغ پرواز کند بی‌جنبش و بپرد بی‌پر؛ و نزدیک شود، بی‌قطع اماکن؛ و همهٔ نقشها از اوست و او خود رنگ ندارد؛ و در مشرق است آشیان او و مغرب از او خالی نیست. همه بدو مشغول‌اند و او از همه فارغ، همه از او پر و او از همه تهی[۲].

□ هر مشتاقی یابندهٔ نایابنده است[۳].

□ نهایت عشق، بدایت معرفت است. در معرفت، عشق بر کمال است. گر عاشق با معشوق همرنگ شود، مقام توحید یافت. اگر در معرفت متحیر شود، مقام معرفت یافت. روزبهان بقلی شیرازی[۴]

□ در عشق، مقصود نیست و عشق با مقصود، موجود نیست.

عشق و مقصود کافری باشد
عاشق از جان خود بری باشد روزبهان بقلی شیرازی[۵]

□ عشق باید هر دو[۶] بخورد تا حقیقةالوصال در حوصلهٔ عشق حاصل شود، امکان هجران برخیزد؛ و این، کس فهم نکند. چون وصال، انفصال بُوَد، انفصال عین وصال بُوَد. پس انفصال از خود، عین اتصال گردد. این جا، قوّت و بی‌قوّتی و بود و نابود و یافت و

---

۱. سهروردی، شهاب الدین؛ مجموعه مصنفات، ج ۳، ص ۳۱۵.
۲. همان. ۳. همان، ص ۳۲۹.
۴. روزبهان بقلی شیرازی؛ عبهر العاشقین؛ ص ۱۴۵. ۵. همان، ص ۱۴۳.
۶. هر دو: یعنی وصال و هجران.

نایافت و نصیب و بی‌نصیبی یکسان بُوَد. احمد غزّالی[۱]

□ شیخ ما گفت روزی در میان سخن که این تصوف عزّتی‌ست در ذُلّ، تـوانگـریی‌ست در درویشـی، خـداونـدیی‌ست در بـندگی، سیریی‌ست در گرسنگی، پوشیدگیی‌ست در برهنگی، آزادیی‌ست در بندگی، زندگانی‌ست در مرگ، شیرینیی‌ست در طلخی. هر که درین راه آید و این راه برین صفت نرود، هر روزی سرگردانتر بُوَد.
ابوسعید ابوالخیر[۲]

□ خانهٔ وجود برانداختن، قبایی است که جز بر قدّ این مـقامرانِ پشولیده حال، چُست نمی‌آید؛ و بر شمع شهود جان باختن جز از این پروانگان شکسته بال درست نمی‌آید؛ لاجَرَم هر دو جهان به اقطاع به امتان دیگر می‌دهند و خرگاهِ عزّت در بارگاه دولت این گدایان می‌زنند. نجم رازی[۳]

□ آنچه نصیبهٔ من است در بی‌نصیبی است و کام من در ناکامی و مراد من در نامرادی و هستی من در نیستی و توانگری و فخر من در فقرست؛ اَلْفقرُ فَخْری[۴]. نجم رازی[۵]

---

۱. غزالی، احمد؛ مجموعه آثار فارسی؛ به اهتمام احمد مجاهد، ص ۱۲۳
۲. محمد بن منور؛ اسرار التوحید؛ تصحیح دکتر شـفیعی کـدکنی، بـخش اول، صـص ۲۸۹ - ۲۹۰.
۳. نجم رازی؛ مرصادالعباد؛ ص ۱۵۴، عبارت «خانهٔ وجود»، به قرینهٔ بقیهٔ جمله که آن را قبایی دانسته که بر قامت عاشقان پاکباز راست می‌آید؛ احتمالاً «جامهٔ وجود» بوده است.
۴. مقایسه شود با سخن مولانا که می‌گوید:
جملهٔ بی‌مرادیت از طلب مـراد تـوست ترک مراد اگر کـنی، جـمله مـراد آیـدت
۵. مرصاد العباد، ص ۱۵۵

□ از قلم که چون بر سیاه نشیند، سپید عمل کند و بر سپید سیاه، جز نفاق چه کار آید؟ دو زبان‌ست سفارت ارباب وفاق را نشاید ... سخن چینی است که ناشنوده روایت کند. سرتراشیده است و سر سیاه می‌کند. سر بریده است و سخن می‌گوید. آب رویش در سیاه‌رویی است. زبان بریدنش، شرط گویایی است.

شهاب‌الدین زیدری نَسَوی[۱]

متناقض‌نمایی در نثر فارسی، گاه در اشعاری است که مؤلف به مناسبت، نقل کرده، یا خود سروده است؛ مانند قسمتهای زیر از مرصادالعباد:

□ چون رطلهای گرانِ شراب معاتَباتِ انّا سَنُلْقی علیکَ قولاً ثقیلاً[۲] به کام روح رسد و تأثیر آن به اجزای وجود او تاختن آرد، از سَطَوات آن شراب، هستیِ روح روی در نیستی نهد و از آبادی وجود، روی در خرابی خراباتِ فنا آرد. بیت:

دوش می‌گویند پیری در خرابات آمده‌ست
آب چشمش با صراحی در مناجات آمده‌ست
می‌عسل گردد زدستش، بتکده مسجد شود
پیر فاسق بین که چون صاحب کرامات آمده‌ست

نجم رازی[۳]

□ چندان غلبات شوق و قَلَقِ عشق، روح را پدید آید که از خودیِ خود ملول گردد و از وجود سیر آید و در هلاک خود کوشد و حسین منصوروار فریاد می‌کند:

---

۱. نفثة المصدور، (نوشته شده در نیمهٔ اول قرن هفتم)، صص ۳ ـ ۴.
۲. سورهٔ ۷۳، آیهٔ ۵. ۳. مرصادالعباد، ص ۲۱۹.

اقـتلونی یـا ثـقاتی
اِنّ فـی قـتلی حـیاتی
و حـیاتی فـی مـماتی
و مـماتی فـی حـیاتی نجم رازی[۱]

۳ـ۴. پیشینهٔ متناقض‌نمایی در شعر فارسی و ارتباط آن با عرفان

در اشعار باقی‌مانده از سده‌های نخستین پس از ظهور اسلام، متناقض‌نمایی دیده می‌شود. در شعرهای سدهٔ سوم تا پایان سدهٔ پنجم، مضامین زاهدانه، عاشقانه و پندآموز، همراه با اندیشه‌های ژرف و بیان زیبا و شگفت، فراوان دیده می‌شود؛ و این خود، نشان از ریشه‌های عمیق شعر فارسی در دوران پیش از اسلام است. آری، اندیشه‌هایی چنین ژرف و بیانی چنین زیبا به یکباره سر بر نمی‌زند. اگر در مضامین شعرهای پیش از اسلام دقت کنیم، مضمونهای عاشقانه، عارفانه، پندآموز، حماسی و آموزشی فراوان می‌بینیم. بی‌تردید، گذشته از منابع دوران اسلامی (قرآن و حدیث)، یکی از سرچشمه‌های شکوهمند و پربار این گونه اندیشه‌ها، شعر و نثر فارسی پیش از ظهور اسلام و دو قرن نخستین دورهٔ اسلامی است. از این روی، مشاهدهٔ انواع قالبهای شعری، اسلوبهای ادبی و صنایع بدیعی در یکی دو قرن آغازین شعر فارسی دری، جای شگفتی ندارد. «متناقض‌نمایی» یکی از این اسلوبها و صنعتهاست که نمونه‌هایی از آن را

---

۱. مرصاد، ص ۲۲۳.
نجم رازی دربارهٔ انسان گفته است: «انسان عبارت از مجموعهٔ این دو عالم است که قدرت لایزالی، جمع بین الضدین کرده است» (مرصاد العباد، ص ۳۱۱). در مجموع دیدگاه او دربارهٔ متناقض‌نمایی به دیدگاه عطار و مولانا نزدیک است. نمونه‌هایی دیگر از متناقض‌نمایی در نثر فارسی را می‌توانید در سخنان عبّادی، خواجه عبدالله‌انصاری و مولوی، در بخش ۴ـ۴ بخوانید.

در شعرهای رودکی، کسایی و دقیقی می‌بینیم.

گذشته از دو منبع مهم متون فارسی پیش از اسلام و متون اسلامی، باید از سخنان و کتابهای منثور و منظوم زبان عربی یاد کرد که در آن متناقض‌نمایی فراوان است؛ بویژه در آثار عارفان به زبان عربی که هر چه از عرفان زاهدانه به سوی عرفان عاشقانه بیشتر می‌گراید، بسامد متناقض‌نمایی در آن افزون می‌شود.

این نکته نیز شایان ذکر است که بسیاری از آثار عرفانی به زبان عربی، در چهار قرن آغازین دورهٔ اسلامی، نوشتهٔ ایرانیان یا ایرانی‌تبارهاست؛ و این امر، هم نشان‌دهندهٔ رابطهٔ تنگاتنگ دو فرهنگ ایرانی و عربی است؛ و هم سبب‌ساز نیرومندی و بالندگی این رابطه.

همان تأثیری که گرایش عارفان به عرفان عاشقانه بر روی زبان عربی به جای نهاد و متناقض‌نمایی را رواج داد؛ در شعر فارسی هم ملاحظه می‌شود. از اواخر قرن پنجم هـ. ق. به بعد با ظهور سنایی و ورود گستردهٔ عرفان در شعر فارسی ـ بویژه مضمونهای عاشقانه و قلندرانهٔ آن ـ سخنان متناقض‌نما به وفور در شعر فارسی یافت می‌شود. البته فراوانی و انواع متناقض‌نمایی در آثاری که دارای این گونه سخنان‌اند، متفاوت است. مثلاً، متناقض‌نمایی در دیوان سعدی بیشتر با تجارب شاعرانه مرتبط است و در دیوان‌های مولوی و عطار، بیشتر با تجارب عارفانه.

در اشعار عرفانی، خصوصاً در قالب غزل که بیشتر از سایر قالبها حالات عاطفی و روحانی را منعکس می‌کند، سخنان متناقض‌نما بیشتر است.

سنایی (ف بین ۵۲۵ و ۵۴۵ ق) نخستین شاعر فارسی است که در اشعارش سخنان متناقض‌نما فراوان یافت می‌شود. او با به کارگرفتن شعر در خدمت عرفان، شیوه‌های بیان عرفانی را نیز ـ که متناقض‌نمایی را در

مواردی ایجاب می‌کرد ـ طبعاً مورد استفاده قرار داد. پس از او دیگر شاعران مشهور نظیر انوری، خاقانی، نظامی گنجوی، عطار، مولوی، سعدی، حافظ، جامی و شاعران سبک هندی، شاعران دورهٔ بازگشت و شاعران معاصر نیز متناقض‌نمایی را در شعر خود به‌کار برده‌اند.

تا پیش از مولوی، از میان شاعران یاد شده، عطار ـ بویژه در دیوان خود ـ بیش از همه سخنان متناقض‌نما گفته است. سخنان متناقض‌نمای او از همان نوعی است که مولوی پس از او با گستردگی بیشتری به کار برده است؛ با این تفاوت که عظمت و نبوغ مولوی و زبان شورآفرین شعر او، غزلهای عطار را تحت‌الشعاع قرار می‌دهد؛ زیرا جنبه‌های مثبت شعر عطار را داراست، به اضافهٔ عناصر مثبت بی‌شمار دیگر. ذکر این نکته نیز ضروری است که متناقض‌نمایی در شعر مولوی، پیش از هر عاملی، متأثر از تجارب عرفانی و روحانی خود اوست؛ اما به هر حال با توجه به آشنایی و ارادت مولوی نسبت به عطار، می‌توان گفت که آشنایی با اشعار عطار، عاملی است مؤثر در گسترش متناقض‌نمایی در اشعار وی.

پس از مولوی، به کار گرفتن متناقض‌نمایی در شعر «سبک هندی» به اوج می‌رسد؛ و از میان شاعران سبک هندی نیز «بیدل» که اکثر غزلهایش عرفانی است، بیش از دیگران از متناقض‌نمایی استفاده کرده است.[۱]

نه تنها در شعر فارسی، بلکه در سراسر جهان، آثاری که بیانگر احوال، رؤیاها و واقعه‌های عرفانی‌اند، دارای جنبه‌های متناقض‌نمای اند، تا جایی که و. ت. استیس[۲]، فیلسوف تجربه‌گرای انگلیسی (۱۸۸۶-۱۹۶۷ م) یکی از ویژگیهای اصلی عرفان را «متناقض‌نمایی» می‌داند.[۳] "عرفا به زبان

---

۱. شفیعی کدکنی، محمدرضا؛ شاعر آینه‌ها؛ ص ۵۷.

2. W. T. Stace (1886-1967).

۳. استیس، و. ت. ؛ عرفان و فلسفه؛ ص ۷۴.

نظری تردیدآمیز می‌افکنند و می‌گویند که ممکن نیست واقعیت غایی شناخته شود و نمی‌توان آن را به نحو شایسته‌ای در قالب کلمات منتقل کرد. بزرگان آیین «ذن» هشدار می‌دهند که اگر کسی زبان را برای واقعیت‌غایی به کار ببرد، دیگری را منحرف خواهد کرد. زبان در بهترین حالتش «اشاره کننده» است.[۱]

اینک نمونه‌هایی از متناقض‌نمایی در شعر فارسی را به ترتیب تاریخی نقل می‌کنیم. بررسی بیشتر و ذکر انواع متناقض‌نمایی در هریک از این آثار، در گرو جستجویی مفصلتر و گسترده‌تر است، اما مهم اتخاذ روشی خاص و نسبتاً دقیق است که آن را در حد توان، در فصل چهارم به دست داده‌ایم.

۳-۴-۱. رودکی

□ با آنکه دلم در غم هجرت خون است
شادی به غم توام ز غم افزون است
آنِ ملک با ملکی رفت باز
زنده کنون شد که تو گویی بمرد
□ لنگِ دونده ست، گوش نی و سخن یاب
گنگ فصیح است، چشم نی و جهان بین[۲]

(این بیت، آغاز معمایی است دربارهٔ قلم)

۳-۴-۲. کسایی

□ چون سر من سپید دید بتم
کرد تشبیب شیب و سخت عجب

---

1. Elide, Mircea; *The Encyclopedia of Religion;* New York: 1987. P. 191.

۲. گزیدهٔ اشعار رودکی، ص ۱۰۶.

گـــفت مـــوی سـپید و روی سـیاه
هـــمچو روزی است در مـیانهٔ شب[۱]

□ گهی همچون شَبَه باشد که بر خورشید برپاشی
گهی همچون شبی باشد که در روزی وطن گیرد[۲]
(این بیت در وصف زلف معشوق است).

۳-۴-۳. دقیقی

□ صورت خشمش ار ز هیبت خویش
ذره‌ای را بـــــه دهـــــر بـــنماید،
خـــاک دریـــا شـــود، بسـوزد آب
بِـــفْسُرد نـــار و بـــرق بِشْـــخاید[۳]

۳-۴-۴. خیّام

هـرگز دل مـن ز عـلم محروم نشد
کـم مـاند ز اسـرار که مـعلوم نشد
هفتاد و دو سال فکر کردم شب و روز
مـعلومم شـد کـه هـیچ مـعلوم نشد![۴]

۳-۴-۵. سنایی (ذبین ۵۲۵ و ۵۴۵ ق)

□ قبله چون میخانه کردم، پارسایی چون کنم؟
عشق بر من پادشا شد، پادشایی چون کنم؟

---

۱. نصرالله امامی، ص ۵۶.
۲. همان، ص ۶۸.
۳. دیوان دقیقی، ص ۹۸.
۴. رباعیات خیّام، ص ۱۲۳.

کعبهٔ یارم خرابات است و احرامش قمار
من همان مذهب گرفتم، پارسایی چون کنم؟[۱]

□ عشق تو با مفلسان سازد، چو من در راه او
برگ بی‌برگی ندارم، بینوایی چون کنم؟[۲]

□ چون مرا او بی سنایی دوستر دارد همی
جز به سعی باده خود را بی‌سنایی چون کنم؟[۳]

□ از همه عالم جدا گشتن توانستم ولیک
عاجزم تا از جدایی خود جدایی چون کنم[۴]

□ برگ بی‌برگی نداری، لاف درویشی مزن
رخ چو عیّاران نداری، جان چو نامردان مکن[۵]

□ سربرآر از گلشن تحقیق تا در کوی دین
کشتگان زنده بینی انجمن در انجمن[۶]

□ درد دین خود بوالعجب دردی‌ست کاندر وی چو شمع
چون شوی بیمار، بهتر گردی از گردن زدن![۷]

□ کم زنان را بر بساط نیستی
پای همت برقفا خواهم زدن[۸]

□ کفر و دین را در مقام نیستی
بر نوای بی‌نوا خواهم زدن[۹]

□ دوش مرا گفت که آنِ توام
آن من است ارچه نه آن من است[۱۰]

---

۱. سنایی، مجدودبن آدم؛ دیوان؛ به اهتمام مدرس رضوی، ص ۳۹۳.
۲. همان، ص ۳۹۳. ۳. همان، ص ۳۹۳، شبیه آن در صفحهٔ ۸۰۶ بیت آخر.
۴. همان، ص ۳۹۴.
۵. همان، ص ۴۸۴ مصرع اول در قصیده دیگر در صفحهٔ ۴۹۱ نیز آمده است.
۶. همان، ص ۴۸۵. ۷. همان، ص ۴۸۵. ۸. همان، ص ۴۷۹.
۹. همان، ص ۴۸۰. ۱۰. همان، ص ۸۱۶.

□ دوش ما را در خراباتش شب معراج بود
آنکه مستغنی بُد از ما، هم به ما محتاج بود[۱]
□ از برای زاد راه اندر چراگاه صفا
پیش جانان جان بی‌جان، خوان بی‌نان داشتن[۲]
□ زین سپس با بهشتیان عشرت
در نهانخانه جهنم کن[۳]
□ چون همه سرمایهٔ تو مفلسی است
در ره افلاس تجارت مکن[۴]
□ چون مات برد ماست، همه کس حریف ماست
و آنجا که نیستی‌ست، همه عین هست ماست[۵]
□ عشق دریای محیط و آب دریا آتش است
موجها آید که گویی کوههای ظلمت است[۶]
□ کافر گشتم به یکبارگی
تا عَلَم کفر بر ایمان توست[۷]
□ وصل تو سیمرغ گشت بر سر کوه عدم
خاطر بی‌خاطران، مسکن و مأوای توست[۸]
□ بر دو رخ هم کفر و هم ایمان تو راست
بر دو لب هم درد هم درمان تو راست[۹]
□ بوالعجب بازی است در هنگام مستی باز فقر
کز میان خشک رودی ماهیان تر گرفت[۱۰]

---

۱. همان ص ؟
۲. همان، ص ۴۶۳.
۳. همان، ص ۵۰۰.
۴. همان، ص ۵۰۶.
۵. همان، ص ۸۰۶.
۶. همان، ص ۸۰۶.
۷. همان، ص ۸۰۹.
۸. همان، ص ۸۱۰.
۹. همان، ص ۸۱۰.
۱۰. همان، ص ۸۳۵.

۳-۴-۶. انوری (ف ۵۳۸ هـ ق)

□ گه دوستی نمایی، گه دشمنی فزایی
بیگانه آشنایی، بدخوی خوبرویی[۱]
□ شادی ز دل من است غمگین
در عشق تو، ای بت پریزاد[۲]
□ از مرگ به یک تپانچه[۳] در خاک افتاد
احسنت ای مرگ! هرگزت مرگ مبادا![۴]

(یعنی ای مرگ همیشه زنده باشی)!

□ ای نا متحرک حَیَوانی که تویی
ای خواجهٔ رایگان گرانی که تویی[۵]
□ بی‌شرابی آتش اندر ما زده ست
کیست کو آتش در این آتش زند[۶]
□ با آنکه دلم در غم هجرت خون است
شادی به غم توام زغم افزون است[۷]

دربارهٔ شراب می‌گوید:

در بتکده گاه مؤمن گبرم
در مصطبه گاه عاقل مستم[۸]

---

۱. شفیعی کدکنی، محمدرضا؛ مفلس کیمیا فروش؛ ص ۴۳۵.
۲. همان، ص ۲۲۰. ۳. تپانچه: سیلی، کشیده. ۴. همان، ص ۲۴۳.
۵. همان، ص ۲۵۰. ۶. همان، ص ۱۹۷. ۷. همان، ص ۹۵۸.
۸. همان، ص ۲۲۷.

۳ـ۴ـ۷. خاقانی شروانی (ف ۵۸۲ یا ۵۹۵)

□ شعر تر خاقانی چون در لبت آویزد
گویی که همی آتش با آب درآمیزی[۱]

□ من نیست شدم، نیست شدن مایهٔ هستی است
این نیست به هستّی ابد کم[۲] نفروشم[۳]

□ آن روض دوزخ باربین، حور زبانی‌سار بین
بحر نهنگ اوبار بین، آهنگ اعدا داشته[۴]

□ کس را ز تو هیچ حاصلی نیست
جز نیستی‌ای که بر دوام است[۵]

□ انصاف غمت دادم، کز بهر غمت زادم
غم می‌خورم و شادم، غمخوار چنین خوشتر[۶]

□ عقل من دیوانهٔ عشق تو گشت
بندش از زنجیر گیسوی تو بس[۷]

□ الصبوح ای دل که مابزم قلندر ساختیم
چون مغان از قلهٔ می قبله‌ای برساختیم[۸]

□ منم آن کز طرب غمین باشم
لکن از غم طرب‌گزین باشم[۹]

□ پس نور معانی تو سر بر زد زود
اندر دوشبم هزار خورشید نمود[۱۰]

---

۱. خاقانی شروانی؛ دیوان؛ به کوشش دکتر سید ضیاءالدین سجادی، ص ۶۸۹.
۲. کم: در این جا صفت تفضیلی است، یعنی کمتر. ۳. همان، ص ۷۹۱.
۴. همان، ص ۳۶۸. ۵. همان، ص ۵۷۱.
۶. همان، ص ۶۱۸، نظیر آن در صفحهٔ ۶۲۵، سطر ۱۱. ۷. همان، ص ۶۲۲.
۸. همان، ص ۶۳۰. ۹. همان، ص ۷۸۹. ۱۰. همان، ص ۷۱۶.

□ بازِ زرین به سرِ رایت و دستارچه زیر
آفتابی به شب آراسته عمدا بینند[۱]

□ صبرم به عیار او هیچ است و دو جو کمتر
من هم جوِ زرینم کز نار نیندیشم[۲]

□ کوی او جان را شبستان بود، زحمت برنتافت
سایه بر درماند چون من در شبستان آمدم[۳]

□ کفر و ایمان را به هم صلح است، خیز از زلف و رُخ
فتنه‌ای ساز و میان کفر و ایمان درفکن[۴]

□ به هر دردیت درمان هم ز درد است
به درد تازه، درمان تازه گردان[۵]

□ باقی آن گاهی شوم کز خویشتن یابم فنا
مرده اکنونم که نقش زندگی دارم کفن[۶]

۳-۴-۸. نظامی گنجوی (ف ۶۱۴)

□ هر که در این پرده نظرگاه یافت
از جهت بی‌جهتی راه یافت[۷]

□ نیم شبی کآن ملک نیمروز
کرد دوران مشعل گیتی فروز ... [۸]

(این بیت دربارهٔ معراج حضرت محمد(ص) است. «ملک نیمروز» استعاره از خورشید است؛ اما همین استعاره، در سطح دیگر استعاره از

---

۱. همان، ص ۹۷. ۲. همان، ص ۶۴۲. ۳. همان، ص ۶۴۴.
۴. همان، ص ۶۴۹. ۵. همان، ص ۶۴۹. ۶. همان، ص ۶۵۳.
۷. نظامی، الیاس بن یوسف؛ مخزن الاسرار؛ تصحیح و شرح وحید دستگردی، ص ۱۹.
۸. همان، ص ۱۴.

حضرت محمد(ص) است. این متناقض‌نما حاصلِ استعاره است)

□ ای مدنی برقع و مکّی نقاب
سایه‌نشین چند بود آفتاب؟[۱]

(این بیت نیز دربارهٔ حضرت محمد(ص) است)

□ تا ز کدام آینه تابی رسد
یا ز کدام آتشم آبی رسد[۲]

(معنی «آتش» مجازی است. «آب» نیز چند معنا دارد، از جمله آبرو؛ و به این ترتیب تناقض رفع می‌شود).

□ ما که نظر بر سخن افکنده‌ایم
مردهٔ اویم و بدو زنده‌ایم[۳]

از زبان دل می‌گوید:

□ گنجم و در کیسهٔ قارون نی‌ام
با تو نی‌ام وز تو به بیرون نی‌ام[۴]
□ عقل در آن دایره سرمست ماند
عاقبت از صبر تهیدست ماند[۵]

خطاب به خدا می‌گوید:

□ ای محرم عالم تحیر
عالم ز تو هم تهی و هم پر[۶]

---

۱. همان، ص ۲۵. ۲. همان، ص ۲۱. ۳. همان، ص ۳۹.
۴. همان، ص ۵۲. ۵. همان، ص ۶۵.
۶. نظامی، الیاس بن یوسف؛ لیلی و مجنون؛ ص ۲.

□ پـای عـدم در عـدم آواره‌کـن
دست فـنا را بـه فـنا یـاره کـن[۱]

(یعنی نابودی را نابود کن. یاره: دستبند. در این بیت شخصیت‌بخشی personification نیز هست)

دربارهٔ حضرت آدم می‌گوید:

□ آن به گهر هم کـدر و هـم صـفی
هم محک و هم زر و هـم صـیرفی[۲]
□ بـاده در جـام آبگـینه گـهر
راست چون آب خشک و آتش تـر[۳]
□ در این دریا کِم آتش گشت کشتی
مرا هـم دوزخـی دان، هـم بـهشتی[۴]
□ نمک دارد لبش در خنده پیوست
نمک شیرین نـباشد و آنِ او هست[۵]

۳-۴-۹. عطار نیشابوری (ف ۶۱۸)

□ خراباتی است پر رندان سر مست
ز سرمستی همه نه نیست و نـه هست[۶]
□ مـا در ره یـار سـر بـبازیم
و آنگـه پس کـار خـود نشـینیم[۷]

---

۱. نظامی، الیاس بن یوسف؛ مخزن الاسرار؛ ص ۲۹. ۲. همان، ص ۷۰.
۳. نظامی، الیاس بن یوسف، هفت پیکر؛ ص ۱۴۰.
۴. نظامی، الیاس بن یوسف، خسرو و شیرین؛ ص ۲۱۳.
۵. نظامی، خسرو و شیرین؛ ص ۵۱.
۶. عطار نیشابوری، فریدالدین؛ دیوان؛ به اهتمام تقی تفضلی، غزل شمارهٔ ۱۰۱.
۷. همان، ص ۶۳۸.

□ دریـــای تـــو جـوش سـر بـرآورد
پـــر شـــد هـمه‌جا و جـا نـبوده‌ست[۱]
□ از نـــهانی کس نـــدیدت آشکـــار
وز هـــویدایـــیت، پـنهان کس نـدید[۲]
□ گـــفتا کـــه نشـــانِ راه جـایی است
کآنـــجا نـــه تـــویی و نـــه نشـــانی[۳]
□ درین دین گـر بـقا خـواهـی فـنا شـو
که گر سودی کـنی آن جـا، زیـان است[۴]
□ مخند از پیِ مستی کـه بـر زمـین افـتد
که آن سجود وی از جملهٔ مناجات است[۵]
□ بینندهٔ اسرار تو بس دوخته چشم است
گویندهٔ اسرار تـو بس گـنگ زبـان است[۶]
□ تو از عـطار بشـنو کآنـچه اصـل است
بـرون نـی از تـو و هـمسایهٔ تـوست[۷]
□ ای هـــجر تـــو وصـــل جـاودانـی
و انـــــدوه تـــو عـــین شـــادمانی[۸]
□ بس کم زنی استاد شد، بی خانه و بنیاد شد
از نام و ننگ آزاد شد، نیک است این بدنام ما[۹]
□ انـــدوه تـــو کـــوه بـــی‌قرار است
ســـودای تـــو بـــحر بـی‌کران است[۱۰]

---

۱. همان، ص ۵۸.
۲. همان، ص ۳۸۵.
۳. همان، ص ۸۳۱.
۴. همان، ص ۸۹.
۵. همان، ص ۴۶.
۶، ص ۸۴.
۷. همان، ص ۴۲.
۸. همان، ص ۸۲۸.
۹. همان، ص ۷.
۱۰. همان، ص ۸۸.

□ گـــر تـــوانـــایی نـــدارم در رهت
زاد راهـــــم نـــاتوانـــی بس است[۱]
□ گـــر هـمه عـمر ایـن خـطا کـردم
در هـمه عـمرم ایـن صـواب بس است[۲]
□ چـــون نـیست شـمار عشـق پـیدا
مشـــمر کـه شـمار بـی‌شماری است[۳]
□ سـر چـو شـمعم بـاز بُـر یکبارگی
تـــا کـــی از نـنگِ سـرافـرازی مـرا؟[۴]
□ کـارمن بـا خـلق آمـد پشت و روی
کآفـــرین خـــلق نـــفرین مـــن است[۵]
□ گم شدن در گم شـدن دیـن مـن است
نـــیستی در هســـتی آیـین مـــن است[۶]
□ دلی کـــز عشـــق او دیـوانـه گـردد
وجـــودش بـــا عـــدم هـمخانه گـردد[۷]
□ چشمهٔ آب حیات بی‌لب سیراب تو
تشـنهٔ دایـم شـده، خشک‌دهـان آمـده[۸]
□ بسا آتش که چون این جا رسیده‌ست
شده‌ست آبی و همچون یخ فسرده‌ست[۹]
□ هـمه چـیزی تـویی و هـیچ هـم تـو
چـه گـویم راسـتی و پـیچ هـم تـو [۱۰]

---

۱. همان، ص ۷۱.
۲. همان، ص ۷۰.
۳. همان، ص ۱۰۸.
۴. همان، ص ۵.
۵. همان، ص ۹۳.
۶. همان، ص ۹۳.
۷. همان، ص ۱۷۹.
۸. همان، ص ۷۴۱.
۹. همان، ص ۵۷.
۱۰. عطار، الهی نامه، تصحیح فؤاد روحانی

۳-۴-۱۰. سعدی (ذبین ۶۹۱ و ۶۹۵)

□ گر منزلتی هست کسی را مگر آن است
کاندر نظر هیچ کسش منزلتی نیست
هر کس صفتی دارد و رنگی و طریقی
تو ترک صفت کن که از این به صفتی نیست
آن کس که در او معرفتی هست، کدام است؟
آن است که با هیچ کسش معرفتی نیست[۱]

□ هرگز وجود حاضر غایب شنیده‌ای؟
من در میان جمع و دلم جای دیگر است[۲]

□ زندگانی چیست؟ مردن پیش دوست
کاین گروه زندگان دل مرده‌اند[۳]

□ درویش و غنی بندهٔ این خاک درند
و آنان که غنی‌ترند محتاجترند[۴]

(«غنی‌ترند» یعنی احساس غنا و بی‌نیازی می‌کنند. در این بیت، مثل سایر ابیات تناقضی نیست، و متناقض‌نمایی هست).

□ آن کس که به قرآن و خبر زونرهی
آن است جوابش که جوابش ندهی[۵]

---

۱. نقل از: سروش، عبدالکریم؛ «تعمیم صنعت طباق یا استفاده از عکس و نقض و عدم تقارن در شعر سعدی»، درج در کتاب ذکر جمیل سعدی، ص ۲۶۱.
۲. سعدی؛ کلیات؛ به اهتمام محمدعلی فروغی.
۳. سروش، عبدالکریم؛ «تعمیم صنعت طباق ... .» ذکر جمیل سعدی، ص ۲۶۱.
۴. سعدی؛ کلیات؛ به اهتمام محمدعلی فروغی، ص ۴۶.
۵. همان، ص ۱۲۲.

□ مـده تـا تـوانـی در ایـن جـنگ پشت
که زنده‌ست سعدی کـه عشقش بکشت[۱]
□ مـــترس از مـحبّت کـه خـاکت کـند
کـــه بـــاقی شـوی گـر هـلاکت کـند[۲]
□ چـــــنین یـــــاد دارم ز مـــردان راه
فـــقیران مُـــنعم، گـــدایـــان شـــاه[۳]

۳-۴-۱۱. حافظ (ذ ۷۹۲)

□ اگـر چـه مستی عشقم خـراب کـرد، ولی
اسـاس هسـتی مـن زان خـراب آبـاد است[۴]
□ روزگاری است که سودای بتان دیـن مـن است
غـم ایـن کـار نشـاط دل غـمگین مـن است[۵]
□ روضهٔ خـلد بـرین خـلوت درویشـان است
مـایهٔ مـحتشمی خـدمت درویشـان است[۶]
□ خـــمِ زلف تـــو دام کـــفر و دیـن است
ز کـــــارستان او یک شـــمه ایـــن است[۷]
□ ایـن قـصهٔ عـجب شـنو از بـخت واژگـون
مـــا را بکشت یـــار بـه انـفاس عـیسوی[۸]

---

۱. سعدی؛ بوستان؛ تصحیح غلامحسین یوسفی، ص ۱۰۴.
۲. همان، ص ۱۱۱.
۳. همان، ص ۱۰۵. مصرع دوم این بیت را به دو صورت می‌توان معنی کرد. در صورتی که «مُنْعَم» بخوانیم، «فقیران منعَم» ترکیبی متناقض‌نماست؛ اما اگر «مُنْعِم» بخوانیم، این ترکیب، به معنای فقیران درگاه خداوند است. همچنین اگر «شاه» را صفت گدایان بشمریم، «گدایان شاه» ترکیبی متناقض‌نماست و اگر آن را به معنی خداوند بدانیم، متناقض‌نما نیست.
۴. حافظ، شمس‌الدین محمد؛ دیوان؛ به اهتمام محمد قزوینی و دکتر قاسم غنی، غزل ۳۵.
۵. همان، ص ۵۲. ۶. همان، ص ۴۹. ۷. همان، ص ۵۵.
۸. همان، ص ۴۸۶.

□ وقت آن شیرین قلندر خوش که در اطوار سیر
ذکر تسبیح ملک در حلقه زنّار داشت[۱]
□ حاشا که من از جور و جفای تو بنالم
بیداد لطیفان همه لطف است و کرامت[۲]
□ کسی به وصل تو چون شمع یافت پروانه
که زیر تیغ تو هر دم سری دگر دارد[۳]
□ جای آن است که در عقد وصالش گیرند
دختری مست چنین کاین همه مستوری کرد[۴]
□ نماز در خم آن ابروان محرابی
کسی کند که به خون جگر طهارت کرد[۵]

۳-۴-۱۲. جامی (ف ۸۹۸)

□ بیخودم زان می‌که آن را نیست جام
عاشقم جایی که آنجا نیست جا[۶]
□ حریم نیستی را کعبه‌یی دان
که خاکش خرده بر زمزم گرفته‌ست[۷]
□ نه‌ایم با سگ تو در مقام ترک ادب
اگر چه ترک ادب پیش دوستان ادب است[۸]
□ ننهد بجز به خاطر ویرانه گنج عشق
معمور خاطری که به ویرانگی کشید[۹]

---

۱. همان، ص ۷۷. ۲. همان، ص ۸۹. ۳. همان، ص ۱۱۶.
۴. همان، ص ۱۴۱.
۵. همان، ص ۱۳۱.
برای دیدن مثالهای بیشتر، رجوع شود به حافظ نامه، بخش دوم، ص ۱۰۴۱.
۶. جامی؛ دیوان؛ ویراستهٔ هاشم رضی، ص ۱۴۶. ۷. همان، ص ۱۴.
۸. همان، ص ۱۹۵. ۹. همان، ص ۳۵۳.

□ پنهانی تو پیدا، پیدایی تو پنهان
هم از همه پنهانی، هم بر همه پیدایی[۱]
□ از شهر عدم آمده‌ام سوی وجود
افتاده غریبم به سر کوی وجود
گفتی که در این کوی چه خواهی، جامی؟
خواهم عدمی که نشنود بوی وجود[۲]
□ جفای تو که بسی خوشتر از وفای من است
همه عنایت و لطف است چون به جای[۳] من است[۴]

۳-۴-۱۳. صائب تبریزی (ف ۱۰۸۱)

□ هستی جاوید ما در نیستی پوشیده است
در سواد فقر باشد چشمهٔ حیوان ما[۵]
□ سرخرو می‌گردد از ریزش، کف احسان ما
چون خزان در برگریزان است گلریزان ما[۶]
□ وحشت ما کم نگردد ز اجتماع دوستان
چون الف با هرکه پیوندیم، تنهایم ما[۷]
□ فتح ما آزادمردان در شکست خود بُوَد
گو دل از ما جمع دارد دشمن نامرد ما[۸]
□ یاد رخسار تو را در دل نهان داریم ما
در دل دوزخ بهشت جاودان داریم ما[۹]

---

۱. همان، ص ۷۳۸. ۲. همان، صص ۸۱۸-۸۱۹.
۳. به جای: درحق ۴. همان، ص ۲۰۸.
۵. صائب تبریزی؛ دیوان؛ ج اول، به کوشش محمد قهرمان، غزل ۲۹۱.
۶. همان، غزل ۲۹۱. ۷. همان، غزل ۲۸۷. ۸. همان، غزل ۲۴۵.
۹. همان، غزل ۲۷۳.

□ آسمان می‌بالد از ناکامی ما خاکیان
می‌شوند از تشنگی سیراب، این تبخالها[۱]
□ دشمن مرگ سبکروح‌اند دنیا دوستان
در گرانباری بُوَد آسایش حمّالها![۲]
□ کام ما بی سخن تلخ نگردد شیرین
گر همه شیرهٔ جان است، شرنگ است این جا[۳]
□ حاصل من منحصر در ترک حاصل گشته است
دامن‌افشانی است، صائب، دانه‌افشاندن مرا[۴]
□ جامه‌ای نیست به اندام تو چون عریانی
چند پنهان کنی این خلعت یزدانی را؟[۵]
□ لب میگون تو خمّار کند تقوی را
چشم بیمار تو آرد به زمین عیسی را[۶]
□ زهر در مشرب من بادهٔ لب شیرین است
تا چشیدم قدح تلخِ پشیمانی را[۷]

۳-۴-۱۴. بیدل دهلوی (ف ۱۱۳۳ هـ ق)

□ نالهٔ محو خیالت قابل تحریر نیست
هر قدر ننوشته‌ام، بی‌پرده است انشای من[۸]
□ در جنون عریانی‌ام تشریف امنی دیگر است
یا رب این خلعت نگردد تنگ بر بالای من[۹]

---

۱. همان، غزل ۳۰۳.
۲. همان، غزل ۳۰۳.
۳. همان، غزل ۴۷۹.
۴. همان، غزل ۱۷۰.
۵. همان، غزل ۵۵۷.
۶. همان، غزل ۵۵۶.
۷. همان، غزل ۵۵۷.
۸. بیدل دهلوی، دیوان؛ با تصحیح خان محمد خسته و خلیل‌الله خلیلی، ص ۱۰۳۹.
۹. همان، ص ۱۰۳۹.

□ صبر دارم تا کجا آتش به فریادم رسد
تخم نومیدی سپندم، سوختن می‌پرورم![1]

□ می‌دهم خود را به یادش تا فراموشم کند
مصرعی در رنگ مضمون تغافل بسته‌ام[2]

□ اشکِ شمعی بود یک عمر آبیار دانه‌ام
سوختن خرمن کنید از حاصل پروانه‌ام[3]

□ گر همه گردون شوم، زین خرمن بی‌حاصلی
غیر خاک آخر چه باید بیخت غربال مرا؟[4]

□ خلعت آرای سحر عریانی‌ست
چاک دوزید به پیراهن ما[5]

□ گر این بی‌حاصلی از مزرع خشکم نمو دارد
جبین هم‌دست خواهد از عرق شست‌آبیارم را[6]

□ غیر عریانی لباسی نیست تا پوشد کسی
از خجالت چون صدا در خویش پنهانیم ما[7]

□ هرکه خواهد شبه‌ای از هستی ما واکشد
نامهٔ بی‌مطلبِ ننوشته عنوانیم ما[8]

□ صورت وهمی به هستی متهم داریم ما
چون حباب آیینه بر طاق عدم داریم ما[9]

□ با کمال اتحاد از وصل مهجوریم ما
همچو ساغر می به لب داریم و مخموریم ما[10]

---

۱. همان، ص ۹۹۵.
۲. همان، ص ۸۳۵.
۳. همان، ص ۸۳۱.
۴. همان، ص ۳۴.
۵. همان، ص ۴۳.
۶. همان، ص ۴۷.
۷. همان، ص ۸۳.
۸. همان، ص ۸۳.
۹. همان، ص ۹۳.
۱۰. همان، ص ۲۴.

□ عمری است درسم از لبِ لعل خموش توست
یعنی شنیده‌ام سخن ناشنیده را[۱]
□ جمعیت حواس در آغوش بیخودی است
از هوش[۲] بهره نیست کسی را که مست نیست[۳]
□ «بیدل» بساط وهم به خود چیده‌ام چو صبح
ورنه ز جنس هستی من هر چه هست، نیست[۴]

۳-۴-۱۵. پروین اعتصامی

□ درسها می‌داد، بی‌نطق و کلام
فکرها می‌پخت با نخهای خام[۵]
□ از آن نامداران و گردن فرازان
نشانی نمانده‌ست جز بی‌نشانی[۶]
□ آنچه گفتی نیست، یک‌یک در تو هست
گنجها داری و هستی تنگدست[۷]

۳-۴-۱۶. نیما یوشیج

□ در دل کومهٔ خاموش فقیر
خبری نیست، ولی هست خبر
دور از هر کسی آن جا، شب او
می‌کند قصه ز شبهای دگر[۸]

---

۱. همان، ص ۱۱۱. ۲. هوش: عقل. ۳. همان، ص ۲۲۵.
۴. همان، ص ۲۲۵. ۵.پروین اعتصامی، دیوان، ص ۷۱.
۶. همان، ۴۱۶. ۷.همان، ص ۸۳.
۸. یوشیج، نیما؛ مجموعهٔ آثار؛ دفتر اول، ص ۴۲۳.

□ بر بساطی که بساطی نیست
در درون کومهٔ تاریک من که ذره‌ای با آن نشاطی نیست، ... .[۱]

□ اوست درویشی و هیچش نه جز این
جز غمت خوب و دل‌آراتر نیست.[۲]

□ گویند میِ لعل چرا داری دوست؟
آنی که غمم بُرد و هم افزود، نکوست[۳]

□ گویند چرا من غم دل دارم دوست
جان سخنم از غم می‌گیرد پوست
غم زانِ زمان من و من زانِ زمان
شادم من از غم که مرا هم غم ازوست[۴]

□ گفتم کسی از غم تو آزاد نشد
گفتا چه بس آزاد که دلشاد نشد
گفتم که منم خراب از جور تو، گفت:
جایی که نشد خراب، آباد نشد[۵]

۳-۴-۱۷. مهدی اخوان ثالث

□ شادم که دگر دل نگراید سوی شادی
تا داد غمش ره به سراپردهٔ خویشم[۶]

□ از تهی سرشار
جویبار لحظه‌ها جاری است.[۷]

---

۱. همان، ص ۶۱۹.
۲. همان، ص ۶۳۶.
۳. همان، ص ۶۶۰.
۴. همان، ص ۶۶۰.
۵. همان، ص ۶۷۲.
۶. اخوان ثالث، مهدی؛ گزینه اشعار؛ ص ۲۶.
۷. همان، ص ۹۷.

۳-۴-۱۸. احمد شاملو

□ جز عشقی جنون آسا
هر چیز این جهان شما جنون آساست.[۱]

۳-۴-۱۹. فروغ فرخزاد

□ دیگـــرم گـرمی نـمی‌بخشی
عشـق، ای خـورشید یـخ بسته
سـینه‌ام صـحرای نـومیدی‌ست
خسـته‌ام از عشـق هـم خسته[۲]
□ مـا بـر زمـینی هـرزه روییدیم
مـا بـر زمـینی هـرزه مـی‌باریم
مـا «هـیچ» را در راهـها دیـدیم
بـــر اسب زرد بـالدار خـویش
چـون پـادشاهی راه مـی‌پیمود[۳]
□ چون جنینی پیر با زهدان به جنگ
می‌درد دیوار زهدان را بـه چـنگ
زنـــده، امـا حسـرت زادن در او
مـرده، امـا مـیل جـان دادن در او
خودپسند از درد خود ناخواستن
خـــفته از سـودای بـرپاخاستن

---

۱. شاملو، احمد؛ باغ آینه؛ ص ۷۰.
۲. فرخزاد، فروغ؛ گزینهٔ اشعار؛ ص ۱۰۳
۳. همان، ص ۱۵۲.

خنده‌ام غمناکی بیهوده‌ای
ننگم از دلپاکی بیهوده‌ای[۱]
□ حق با شماست
من هیچگاه پس از مرگم
جرأت نکرده‌ام که در آیینه بنگرم
و آنقدر مرده‌ام
که هیچ چیز جز مرگ، مرا دیگر
ثابت نمی‌کند.[۲]
□ آیا زمان آن نرسیده‌ست
که این دریچه باز شود باز باز باز
که آسمان ببارد
و مرد بر جنازهٔ مردهٔ خویش
زاری کنان نماز گزارد؟[۳]

۳-۴-۲۰. سهراب سپهری

□ آنی بود، درها وا شده بود

---

۱. همان، صص ۱۷۴ ـ ۱۷۵ شعر مرداب. در همهٔ بیتهای مذکور متناقض‌نمایی هست. فروغ در شعر دیدار در شب همین مضمون را بدین گونه آورده است:

گویی که کودکی
در اولین تبسم خود پیر گشته است
و قلب ـ این کتیبهٔ مخدوش
که در خطوط اصلی آن دست برده‌اند ـ
به اعتبار سنگی خود دیگر
احساس اعتماد نخواهد کرد. (همان، ص ۱۸۹).

۲. سپهری، سهراب؛ هشت کتاب؛ ص ۱۸۷، دیدار در شب.
۳. همان، ۱۹۲.

برگی نه، شاخی نه، باغ فنا پیدا شده بود[۱]

□ مرغان مکان خاموش، این خاموش، آن خاموش؛ خاموشی گویا شده بود.[۲]

□ شهر تو نی این و نه آن

شهر تو گم تا نشود، پیدا نشود.[۳]

□ نی‌ها، همهمه‌شان می‌آید

مرغان، زمزمه شان می‌آید

در باز و نگه کم

و پیامی رفته به بی سویی دشت.[۴]

□ می‌رفتیم، و درختان چه بلند، و تماشا چه سیاه!

راهی بود از ما تا گل هیچ[۵]

□ ما چنگیم، هر تار از ما دردی، سودایی.

زخمه کن از آرامش نامیرا، ما را بنواز

باشد که تهی گردیم، آکنده شویم از والا «نت» خاموشی.[۶]

□ سکوتم را شنیدی.[۷]

□ هر چه بهم‌تر، تنهاتر[۸]

۳-۴-۲۱. هوشنگ ابتهاج (ه. ا. سایه)

□ مست هشیار بود و رندانه

دست بر مست و هوشیار گذاشت.[۹]

---

۱. همان، ص ۲۳۹. ۲. همان، ص ۲۴۰. ۳. همان، ص ۲۴۹.
۴. همان، صص ۲۵۴ ـ ۲۵۵. ۵. همان، ص ۲۶۵.
۶. همان، ص ۲۶۰. ۷. همان، ص ۱۳۷. ۸. همان، ص ۱۹۳.
۹. ابتهاج، هوشنگ؛ سیاه مشق ۴؛ ص ۲۹۰.

□ ای عشق، تو ما را به کجا می‌کشی، ای عشق
جز محنت و غم نیستی، اما خوشی ای عشق[۱]

۳-۴-۲۲. منوچهر آتشی

تو مثل لالهٔ پیش از طلوع دامنه‌ها
که سر به صخره گذارد، غریبی و پاکی
تو را ز وحشت توفان به سینه می‌فشرم
عجب سعادت غمناکی![۲]

۳-۵. نظریه‌های مختلف دربارهٔ متناقض‌نمایی در زبان عرفا[۳]

در این بخش به اختصار به بیان مهمترین نظریاتی که دربارهٔ متناقض‌نمایی در عرفان گفته شده است، می‌پردازیم تا خواننده با زوایای این بحث آشنایی بیشتری پیدا کند.

نظریه‌هایی را که دربارهٔ سخنان متناقض‌نما در آثار عرفانی گفته شده است، می‌توان به طور کلی به دو دسته تقسیم کرد:

الف) نظریه‌هایی که به بررسی «ارتباط عرفان با منطق» می‌پردازند.

ب) نظریه‌هایی که به بررسی «ارتباط عرفان با زبان» می‌پردازند.

ما نیز بحث را در دو مبحث «ارتباط عرفان و منطق» و «ارتباط عرفان و زبان» مطرح می‌کنیم.

---

۱. ص ۲۵۸. ۲. آتشی، منوچهر؛ گزینهٔ اشعار؛ ص ۲۴۴.

۳. در نگارش این بخش، از کتابهای زیر، بخصوص کتاب نخست، استفاده شده است:
استیس، و. ت؛ عرفان و فلسفه؛ ترجمهٔ بهاءالدین خرمشاهی، چ ۳، ۱۳۶۷ ش.
پورنامداریان، تقی؛ رمز و داستانهای رمزی در ادب فارسی؛ چ ۲، ۱۳۶۷.
راسل، براتراند؛ عرفان و منطق؛ ترجمهٔ نجف دریابندری، چ ۲، ۱۳۶۲.

۳-۵-۱. عرفان و منطق

در پاسخ به این سؤال که «آیا متناقض‌نماهایی که در سخنان عرفا آمده است، متناقض‌نماهای منطقی‌اند؟» نظریه‌های مختلفی گفته شده که از آن جمله به این نظریه‌ها می‌توان اشاره کرد:

۱. **نظریهٔ متناقض‌نمای بلاغی**[1]: طبق این نظریه، در آثار عرفانی، متناقض‌نماها صرفاً لفظی‌اند و به فکر یا تجربه خدشه‌ای نمی‌زنند؛ زیرا همان مطلب یا تجربه را می‌توان بی‌آنکه محتوایش از دست برود، با زبان غیرمتناقضی بیان کرد. عرفا در واقع از یک فن شاعرانه سود جسته‌اند. وقتی شاعری سخن خود را به گونه‌ای متناقض‌نما بیان می‌کند، با این کار تعجب خواننده را برمی‌انگیزد، او را به تأمل در سخن وامی‌دارد و خواننده سرانجام از کشف معنی لذت می‌برد. به این وسیله، شاعر کلام خود را مؤثرتر کرده است. بنابر نظریهٔ «متناقض‌نمای بلاغی»، متناقض‌نماهای عرفا از این گونه است.

البته نمی‌توان رد کرد که متناقض‌نماهای عرفا، جنبهٔ زیبایی شناختی و بلاغی دارند. هیچ اشکالی هم ندارد که عرفا از این شیوهٔ بیان برای مؤثرتر کردن سخن خود استفاده کرده باشند؛ ولی اشکالی که بر این نظریه گرفته‌اند، این است که در بسیاری از ادعاهای متناقض‌نمای عرفا، چه به نظم و چه به نثر، چه با زبان استعاره و چه به زبان ساده، مضمون متناقض‌نما همچنان وجود دارد. مثلاً در سخنان عرفای شرق و غرب از «وحدت بدون کثرتِ جهان» سخن رفته است. این مدعا که عرفای دارای مشربهای مختلف، در سراسر جهان، هزاران بار آن را در طول قرون تکرار کرده‌اند، به هر زبانی که بیان شود محتوای متناقض‌نمای خود را از دست

---

1. The Theory of rhetorical paradox.

نمی‌دهد. مثال دیگر، توصیفاتی است که عرفا از «نورسیاه» کرده‌اند. همچنین است بسیاری دیگر از متناقض‌نماهای عرفا. از این روی، این نظریه در مورد بسیاری از متناقض‌نماهای عرفا نمی‌تواند صادق باشد؛ در نتیجه مردود است.[۱]

۲. نظریهٔ سوء تألیف[۲]: طبق این نظریه، عرفا در بیان و توصیف تجربهٔ خود، گرفتار «سوء تالیف» شده‌اند؛ زیرا اگر آنچه عارف تجربه می‌کند، به طور دقیق و صحیح توصیف می‌شد، تناقضی در میان نمی‌ماند. صاحبان این نظریه، عرفا را متهم به دروغگویی نمی‌کنند، اما می‌گویند که اینان در توصیف تجاربشان مرتکب اشتباه شده‌اند. عارف می‌گوید نوری را دیده است که تاریک است. چنین توصیفی نظیر هر توصیف دیگر مایه‌ای از تعبیر با خود دارد. همان‌گونه که کسب تجربهٔ حسی محض ـ بی هیچ‌گونه تعبیر ـ محال است، تجربهٔ عرفانی محض و بسیط هم محال است. هر حکم یا عبارتی که از آن بشود، شامل تعبیرات مفهومی خواهد بود.[۳]

اِستیس در رد این نظریه چنین استدلال می‌کند: فرض می‌کنیم کسی برای ما حکایت می‌کند که در زمان و مکان معین تجربهٔ بصری‌ای به او دست داده که نامش را «ایکس» می‌گذارد. ولی به نظر ما می‌آید که تجربهٔ موسوم به ایکس تجربه‌ای است غیرممکن و خیلی نامحتمل. شک می‌کنیم که نکند آنچه او دیده «ایگرگ» بوده و این شخص آن را با «ایکس» اشتباه گرفته است. به چه ترتیب می‌توانیم متقاعد شویم که شک ما اشتباه بوده است و آن شخص همان‌گونه که خودش می‌گوید واقعاً «ایکس» را مشاهده کرده است؟

---

۱. استیس؛ عرفان و فلسفه؛ صص ۲۶۸ـ۲۶۵.

2. The Theory of misdescription.

۳. همان، صص ۲۶۸ـ۲۶۹.

به‌نظر من، ما در وضعی نیستیم که بتوانیم خودمان صدق و حقیقت وقوع تجربه را تحقیق کنیم و ناچاریم به شواهد اعتماد کنیم. اولاً، اگر آن شخص ادعا کند که بارها همان تجربهٔ «ایکس» را آزموده و مطمئن است که تجربه‌اش را درست توصیف کرده است، احتمال تجربهٔ «ایکس» اندکی بیشتر می‌شود. ثانیاً، اگر ببینیم که عدهٔ بسیاری ادعای داشتن تجربهٔ «ایکس» را می‌کنند، این احتمال باز هم بیشتر می‌شود. ثالثاً، اگر پی ببریم که شواهد وقوع این تجربه از سراسر جهان به دست می‌آید و گواهانی که در امریکا، اروپا، هند، چین، ژاپن، عربستان، ایران و جز آن هستند، همه برآنند که تجربه‌ای داشته‌اند که عنوان «ایکس» بر آن درست‌تر و دقیقتر است، نه عنوان «ایگرگ»؛ این احتمال باز هم بیشتر می‌شود. سرانجام اگر استقلال نسبی شدیدی بین گروه گواهان کشورهای مختلف برقرار باشد، چندانکه هماهنگی توصیفاتشان را نتوان به تقلید بی‌محابا از یکدیگر منتسب داشت؛ یا آنان را دستخوش اشتباهات یکدیگر پنداشت، بی‌شک باید قبول کنیم که توصیف «ایکس» درست است. به آسانی می‌توان دید که این مطلب نکته به نکته با توصیفات تجربهٔ عرفانی انطباق دارد.

آنگاه استیس می‌گوید که هرچند نظریهٔ سوء تألیف همچنان فرضیه‌ای محتمل است، دلائل خلاف آن به حد کافی قوی است و به ظن قریب به یقین، بطلان آن را ثابت می‌کند و ما ناگزیریم توصیفات اساسی احوال عرفا را اصیل بدانیم.[۱]

۳. نظریهٔ تعدد وجوه[۲]: طبق این نظریه، می‌توان اجزای متناقض در سخنان متناقض‌نمای عرفا را حمل بر مصداقهای متعدد کرد؛ و بنابراین

---

۱. همان، ص ۲۷۳.

2. The Theory of double location.

تناقض، منتفی است. مثل اینکه حکم کنیم«فلان چیز هم تهی است و هم پر»اگر بتوانیم بگوییم آنچه پر است یک چیز است و آنچه تهی است چیزی دیگر، تناقض منتفی است.

برخی از عرفا، نظیر اِکهارت آلمانی و سانکارا، عارف هندی، سخنانی گفته‌اند که مؤید این نظر می‌نماید؛ اما از اقوال عرفا بر ضد همین نظر هم می‌توان دلایلی آورد. عرفا وقتی به توصیف احوال عرفانی و دریافتهای شهودی خود می‌پردازند، متناقض‌نماهای فراوان می‌گویند. اما در غیر این مواقع، در صدد توجیه منطقی سخنان خود برمی‌آیند.[۱]

استیس می‌گوید این نظریه اگرچه در مورد برخی از متناقض‌نماها (مثلاً سکون و روانی) صادق می‌نماید؛ دربارهٔ بسیاری از متناقض‌نماها، مثل متناقض‌نمای «وحدت وجود» صادق نیست. متناقض‌نمای وحدت وجود، بنابه تعریف استیس، این است که جهان یکی بیش نیست و آن خداست؛ و از سوی دیگر میز و سنگ و درخت، خدا نیست. به عبارت دیگر جهان هم با خدا یکی است و هم یکی نیست. وی چنین استدلال می‌کند: در این مورد، آنچه مطرح است، صفات متضاد نیست؛ بلکه نسبت تضایفی یا خصوصیات متضایف است که لازمهٔ صدقش انتساب به دو وجود است. یکسانی یعنی یکسانی ایکس و ایگرگ و تمایز یا نایکسانی یعنی تمایز ایکس از ایگرگ. نسبت تضایفی نمی‌توانند مانند کیفیت فقط دریک چیز باشد. در این صورت، امکان ندارد که در مورد متناقض‌نمای وحدت وجود دم از فرضیهٔ تعدد وجوه بزنیم. همچنین اطلاق این نظریه به متناقض‌نمای انحلال فردیت هم همین قدر ناممکن است. «من» هم خودش را وامی‌نهد و هم می‌یابد و می‌پاید. معنی ندارد

---

۱. همان، ص ۲۷۳.

که بگوییم در این جا دو فرد موجود است که یکی هستی‌اش را وامی‌نهد و دیگری به موجودیت خویش ادامه می‌دهد.

۴. **نظریهٔ تعدد معانی**[1]: مراد این نظریه آن است که تناقضهای صریح عرفا، ناشی از کاربرد یک کلمه در معناهای مختلف است؛ و چون به این نکته توجه کنیم، تناقض رفع می‌شود.

در این زمینه نیز استیس می‌گوید: این نظریه به دلیل صادق نبودنش دربارهٔ بسیاری از متناقض‌نماهای عرفا، مردود است. در متناقض‌نمای وحدت وجود، کدام کلمه را می‌توان یافت که در حکم اول (جهان با خدا یکسان است) با حکم دوم (جهان با خدا نایکسان است) به معناهای مختلفی به کار رفته باشد؟ هیچ پاسخ متقنی به این سؤال نمی‌توان داد؛ پس هیچ محملی برای انطباق این نظریه با متناقض‌نمای مذکور نمی‌توان تراشید. دربارهٔ متناقض‌نمای «انحلال فردیت» هم وضع به این قرار است: من هویتم را وامی‌نهم و در عین حال در هویت خود باقی می‌مانم. نظریهٔ چند معنایی را به کدامیک از این کلمات می‌توان بند کرد؟

نظریاتی که تا این جا ذکر کردیم، هر یک به نوعی می‌خواهند متناقض‌نماهای آثار عرفانی را حل و تناقض آنها را رفع کنند، به خلاف نظریهٔ زیر که می‌گوید متناقض‌نماهای عرفا واقعاً متناقض‌نمای منطقی‌اند.

۵. **نظریهٔ متناقض‌نمای منطقی**: برطبق این نظریه، متناقض‌نماهای عرفانی دارای تناقض منطقی‌اند. برتراند راسل[2] (۱۸۷۲-۱۹۷۰ م) در کتاب عرفان و منطق می‌نویسد:

> اعتقاد به واقعیتی غیر از آنچه بر حواس ما ظاهر می‌شود، در بعضی از احوال روحی پدید می‌آید، و این احوال سرچشمهٔ

---

1. The Theory of double meaning
2. Bertrand Russell

بیشتر عرفانیات و بیشتر مطالب مابعدالطبیعی است. مادام که چنین حالی هست، نیازی به منطق احساس نمی‌شود و به همین جهت عرفای تمام عیار منطق به کار نمی‌برند؛ بلکه حاصل سیر و سلوک خود را نقداً بیان می‌کنند ... وقتی که شدّت و حدّت احساس یقین از میان می‌رود، آدمی که عادت به استدلال دارد، در جستجوی مبانی منطقی عقیده‌ای که در خود سراغ گرفته است، برمی‌آید. اما چون که این عقیده اکنون موجود است، آن آدم هر مبنایی را که پیدا شود، با آغوش باز می‌پذیرد. تناقضاتی که ظاهراً منطق شخص عارف اثبات می‌کند، در حقیقت تناقضات اصل عرفان است و هدفی است که منطق او باید بدان برسد تا با بینش عرفانی او سازگار شود.[۱]

راسل نظر به این اعتقاد و اندیشه‌های دیگری که در باب عرفان دارد ـ مثلاً معتقد است که عرفان از مقولهٔ عاطفه است و عواطف ذهنی‌اند؛ و به این ترتیب عرفان هیچ گونه حقیقت عینی در باب جهان خارج از ذهن پدید نمی‌کند[۲] ـ بر این باور است که پاسخ عرفان به تمام مسائل اصلی و بنیادی‌ای که در عرفان مطرح می‌شود، تماماً اشتباه است و «جنبه مابعدالطبیعی عرفان اشتباهی است ناشی از عاطفهٔ عرفانی.[۳]» با این حال، وی معتقد است که «مسلک عرفان را باید به نام یک طرز برخورد نسبت به زندگی ستود.» فقط همین و «نه به نام عقیده‌ای نسبت به جهان.[۴]»

و. ت. استیس معتقد است که متناقض‌نماهای عرفانی صریحاً

---

۱. راسل، برتراند؛ عرفان و منطق؛ ص ۳۹ و استیس، عرفان و فلسفه، ص ۲.
۲. راسل، همان، ص ۵۱. ۳. همان.
۴. استیس، همان، صص ۲۶۴، ۲۶۷ و ۲۸۲ ـ ۲۸۸.

متناقض‌نمای منطقی‌اند[۱]؛ با این حال متناقض‌نماهای عرفانی با منطق تعارض و تصادمی ندارند؛ زیرا حوزه‌ای از واقعیات و تجربیات هست که منطق را به آن راه نیست؛ و منطق‌پذیری[۲] جزء طبیعت کلی و غایی جهان نیست. بنابه اعتقاد وی، این نظر با «فلسفهٔ منطق» که بنابر نظر رایج میان فلاسفهٔ معاصر می‌گوید هیچ تجربه‌ای نمی‌تواند از قوانین منطق تخطی کند، معارض است؛ نه با خود منطق. وی می‌گوید:

> هرچند بین منطق و متناقض‌نماهای عرفانی تعارض و تصادمی نباشد و هریک فرمانروای خطّهٔ خویش باشند، مع‌الوصف همین کشف حوزه‌ای از تجربه که منطق در آن کاربرد ندارد، پیامد و اثرات انقلابی‌ای در نظریه منزلت و مبانی منطق و همچنین ریاضی دارد. در واقع متناقض‌نماهای عرفانی خود منطق را تهدید نمی‌کنند؛ زیرا اصول منطق به هیچ وجه آسیبی نمی‌بینند. این نظرها بیشتر به فلسفهٔ منطق مربوط است تا خود منطق. فی‌المثل عقیدهٔ جزمی و مقبولی در میان فلاسفهٔ معاصر رایج است که می‌گویند هیچ تجربه‌ای نمی‌تواند از قوانین منطق تخطی کند و این قوانین در سنجش هر تجربه‌ای، در هر اقلیمی یا هر عالمی معتبر است. چنین عقیده‌ای اشتباه‌آمیز می‌نماید.[۳]

استیس برای وجُود چنین حوزه‌ای از واقعیت، دلیلی که آورده است این است که هزاران عارف در طول قرون و در سراسر جهان از تجربه‌ای مشترک و متناقض‌نما سخن گفته‌اند؛ و بسیاری از آنان فیلسوفان و

---

۱. همان، ص ۲۸۴-۲۸۵.

2. Logicality

۳. همان، ص ۲۸۴-۲۸۵.

دانشمندان بزرگی بوده‌اند. همگی هنگام توصیف تجربهٔ عرفانی‌شان سخنان متناقض‌نما گفته‌اند، ولی گاه چون سخن خود را متعارض با منطق دیده‌اند، کوشیده‌اند با تفسیر سخنان خود از آن رفع تناقض کنند. همچنین به نظر وی علت اینکه قوانین منطق بر تجربهٔ عرفانی کارگر نیست(و متناقض‌نماهای عرفا این مطلب را بخوبی نشان می‌دهد) این است که تجربهٔ عرفا حکایت از «یگانه» دارد، یعنی وحدتی نامتمایز که کثرت در آن راه ندارد؛ و منطق در تجربه‌ای که تکثّر ندارد، راه نمی‌تواند یافت.[۱]

۳-۵-۲. عرفان و زبان

عرفا با اینکه از زبان استفاده می‌کنند، همواره می‌گویند که تجربه‌هاشان بیان ناپذیر است و زبان برای بیان این تجربه‌ها نارسا یا بکلی بی‌فایده است. نیز می‌گویند کلماتی که به کار برده‌اند از عهدهٔ آنچه می‌خواهند بگویند، بر نمی‌آید و بدینسان همهٔ کلمات ذاتاً ناتوان از ابلاغ پیام ایشانند. سؤال این است که کاربرد زبان چه مشکلی دارد که عرفا احساسش می‌کنند؟ چرا عارف نمی‌تواند منظور خود را به‌زبان بیاورد؟ اگر کلامش بیانگر احوال و ژرف‌نگریهای او نیست، واقعاً چه چیزی را بیان می‌کند؟ کارکرد کلام او چیست؟

در پاسخ به این سؤالها، نظریه‌هایی دربارهٔ ارتباط عرفان و زبان پدید آمده است که از جمله به این نظریه‌ها می‌توان اشاره کرد:

۱. نظریهٔ عواطف: طبق این نظریه، بیان‌ناپذیری آگاهیهای عرفانی به این علت است که آگاهیهای عرفانی از قبیل عواطف عمیق‌اند. بیان کردن عواطف ژرف در قیاس با افکار یا احساسات سطحی، دشوارتر و گاه

---

۱. همان، ص ۲۸۲.

غیرممکن است. «ما از احساسات سطحی‌مان به آسانی سخن می‌گوییم ولی آنجاکه شخصیتمان از عمق لرزیده باشد، خاموش می‌مانیم».[1] به این ترتیب، «بیان ناپذیری» صرفاً وابسته به شدت و ضعف می‌شود؛ نه تفاوت نوع آگاهی.

این نظریه، به تنهایی نمی‌تواند از عهدهٔ توجیه بیان‌ناپذیری احوال عرفانی برآید. تجربهٔ عرفانی صرفاً یا عمدتاً عاطفه یا شور و حال نیست. عنصر اساسی‌اش بیشتر شبیه «ادراک» است. از سویی، بسیاری از عرفا مانند بودا، اکهارت و جنید، آرام و اهل صحوند؛ و با این حال، این گروه از عرفا نیز آگاهی عرفانی را «بیان ناپذیر» می‌یافتند.

ایراد دیگری که بر این نظریه وارد است، این است که سنت عظیم عرفانی، مخالف با این نظریه و مدافع این نظر است که مشکلی منطقی (و نه صرفاً عاطفی) هست که نمی‌گذارد عارف مشاهدهٔ خود را به آزادی و آسانی بیان کند؛ یعنی نفس مشاهده و نه صرفاً شور و حالی که همراه با آن است[2] مانع بیان تجربهٔ عرفانی به‌گونه‌ای شایسته است.

۲. نظریهٔ نابینایی معنوی: طبق این نظریه، تجربهٔ عرفانی تجربه‌ای است خاص که انتقال آن به کسانی که آن را نیازموده‌اند، ممکن نیست؛ چنانکه شناساندن رنگ به کور مادرزاد ممکن نیست و زبان نمی‌تواند چنین انتقالی را تعهد کند.

دو ایراد مهم به این نظریه گرفته‌اند: ۱ـ اینکه تصور رنگ را نمی‌توان به کمک الفاظ به کسی که هرگز رنگ را ندیده است منتقل کرد، یک مورد جزئی از اصل کلی «اصالت تجربهٔ» هیوم است. ممکن نیست که بتوان از تأثر یا کیفیتی بسیط «صورتی در ذهن داشت» بی آنکه مسبوق به تجربه

---

۱. همان، ص ۲۹۴. ۲. همان، صص ۲۹۵ـ۲۹۳.

باشد. این اصل بر هر نوع تجربهٔ حسی یا غیر حسی اطلاق دارد و این مطلب خود می‌رساند که تمسک به این اصل برای توجیه بیان‌ناپذیری عرفانی بیهوده است؛ زیرا اگر مراد از بیان‌ناپذیری این باشد، تمام انواع تجربه ـ مثل احساس رنگ و بو و مزه ـ هم بیان‌ناپذیر خواهند بود. هیچ کس نمی‌گوید که تجربهٔ احساس رنگ صرفاً از آن روی که به کمک الفاظ قابل انتقال به نابینایان نیست، بیان ناپذیر است. ۲ـ ایراد دیگر به این نظریه آن است که محل نزاع را در جای غلطی از رابطهٔ گوینده ـ شنونده قرار می‌دهد. اگر آدم بینایی به نابینایی بگوید «این سرخ است»، خبر یا توصیفش اشکالی ندارد و کاملاً دقیق و درست است. از طرفی تجربهٔ احساس رنگ یا شیء سرخ هم به هیچ معنی توصیف ناپذیر و بغرنج نیست. چیزی که هست، مشکل فهم این توصیف از جانب شنوندهٔ نابیناست. ولی در مورد تجربهٔ عرفانی، عارف (یعنی گوینده) است که این مشکل زبانی را دارد. اوست که می‌گوید تجربه‌اش بیان‌ناپذیر است. شک نیست که شنوندهٔ غیرعارف هم مشکل بیان‌ناپذیری تجربهٔ عرفانی را درمی‌یابد و می‌آزماید.[۱]

۳. **نظریهٔ مجازی بودن زبان عرفانی:** این نظریه می‌گوید بیان ناپذیری تجربهٔ عرفانی، ناشی از عجز فهم و فکر در شناخت آن است. احوال عرفانی مستقیماً دست می‌دهد و دریافته می‌شود ولی نمی‌تواند صورت تجربهٔ عینی پیدا کند و به صورت مفاهیم درآید؛ و چون هر کلمه‌ای در زبان ـ جز اسامی خاص ـ بر مفهومی دلالت می‌کند، ناچار آن جا که مفهومی حاصل نیاید، کلمه‌ای نیز در برابر آن و برای بیان آن یافت نخواهد شد. بنابراین، احوال عرفانی چون به صورت «مفهوم» در

---

۱. همان، صص ۲۹۵ـ۲۹۶.

نمی‌آیند، بصورت «منطوق» هم در نمی‌آیند.[۱]

اصل کلی نظریهٔ «مفهوم ناپذیری»[۲] احوال عرفانی مورد تأیید بسیاری از عارفان و کسانی چون فلوطین، دیونوسیوس و اکهارت است.

استیس دو روایت مختلف از این نظریه را مطرح می‌کند:

الف) نظریهٔ دیونوسیوس[۳]: طبق این نظریه، زبان تجربهٔ عرفانی مجازی است. منظور از «مجاز» نوعی مجاز عقلی است که علاقهٔ بین دو سوی مجاز، مبتنی بر علّیت است. طبق این نظریه، مثلاً اگر کلمه «الف» درباره خدا بکار برده شده باشد، به این معنی است که خدا علت «الف» است. "الوهیت علت همهٔ موجودات است ولی مع‌الوصف خودش هیچ نیست و به نحو ماوراء ذاتی منزّه و مترفّع از همهٔ آنهاست." (دیونو سیوس)

یکی از تعلیمات دیونوسیوس این بود که هیچ کلمه‌ای برای توصیف احوال عرفانی یا توصیف خدا نمی‌توان به کار برد. دیونوسیوس همه جا برای خدا صفات سلبی بر می‌شمرد. وی در «مقام الوهیت» نوشته است:

> نه روح است، نه نفس ... نه نظم است، نه خرد، نه کلان ... نه نا متحرک است، نه متحرک، نه آرمیده، نه نیروست، نه نور، نه حیّ است، نه حیات ... نه احد است، نه واحد، نه خیر ... نه از مقوله لاوجود است، نه از مقوله وجود ... و

---

۱. همان، ص ۲۹۸.

2. Unconceptualizability

۳. قدیس دیونوسیس آریوپاگوسی (قرن اول میلادی) از اعضای محکمهٔ آریوپاگوس که به وسیلهٔ پولس حواری به مسیحیت گروید. برطبق روایات، از شهدای مسیحی و نخستین اسقف آتن بود. در سده‌های میانی بعضی از آثار فلسفی به او نسبت داده می‌شد؛ ولی این آثار (به زبان یونانی)در اواخر قرن ۵ م یا اوایل قرن ۶ م احتمالاً در فلسطین نوشته شده است و نویسندهٔ آنها امروز دیونوسیوس کاذب خوانده می‌شود. به هر حال، آثار مذکور در رشد فلسفهٔ مدرسی نفوذ پایداری داشته است (مصاحب، غلامحسین؛ دائرةالمعارف فارسی)

هیچ سلب و ایجابی به او نمی‌توان نسبت داد.[۱]

در اوپانیشاد نیز «متعال»، «بی نفس»بی آوا، بی بو، بی رنگ و ... نامیده می‌شود و گفته می‌شود«نه این است، نه آن». اما صفات سلبی هم به اندازه کلمات ثبوتی متضاد با آنها «کلمه»نامیده می‌شوند. «مرده» کلمه‌ای مثبت است و اگر بجای آن بگوییم غیر زنده، مشکل حل نمی شود. اینکه هر نفی یا سلب خود تعیّنی است، همان قدر صادق است که هر تعیّنی خود نفی است. دیونوسیوس که خود به این نکته پی برده است، در جمله آخر می‌گوید «هیچ سلب و ایجابی به او نسبت نمی‌توان داد». فحوای کلی نظریهٔ دیونوسیوس، این است که خدا فی نفسه مترفع از هر صفتی است، حتی از «واحد» یا «رحمان» یا «ودود»؛ ولی صفاتی که به او نسبت می‌دهیم، صفات تجلیات[۲] یا افاضات[۳] اوست که مجازاً بر خود او اطلاق می‌شود. مثلاً او را از آن جهت «واحد» می‌نامیم که ما خود جلوهٔ وحدتیم و قوای نفسانی‌مان وحدانی است و در اشراق و شهود با او اتحاد می‌یابیم. او را موجود می‌نامیم چون علت پیدایش موجودات است. چنانکه گفتیم، به عقیده او با اینکه خدا علت همهٔ موجودات است، خودش هیچ نیست. دیونوسیوس، همه جا دربارهٔ خدا کلمهٔ «فوق» را بکار می‌برد. مثلاً می‌گوید خدا نه موجود است، نه ناموجود بلکه فوق وجود است؛ و همین‌طور دربارهٔ سایر صفات.

چند ایراد بر نظریهٔ دیونوسیوس گرفته‌اند:

---

۱. استیس در همان مأخذ، ص ۳۰۱، از منبع زیر نقل کرده است:
Dionysus the Areopagite; *The Divine Names and Mystical Theology; trans.* by C. E. Rolt, The Macmillan Co. New York, 1920, Chap. 5.

2. Manifestation 3. Emanation

۱. اگر خدا را علت کائنات بنامند، و کلمهٔ «علت» در معنای حقیقی‌اش به‌کار رفته باشد، در خود نظریه خُلف پیش می‌آید، زیرا کلمه «علّت» هم مانند سایر کلمات نباید قابل اطلاق به خدا باشد. پس وقتی علت را به خدا نسبت می‌دهیم، باید منظورمان انتساب به مظاهر خدا باشد، نه خدا. پس خدا را باید «علت علّیت» بدانیم. ولی باز خدا «علت علیت» هم نمی‌تواند باشد و باید «علت علت علیت» باشد و همینطور تا بی‌نهایت.

۲. اگر الف علت ب باشد و اگر ب دارای کیفیت خاصی موسوم به جیم باشد، وجهی ندارد که الف را جیم بنامیم، حتی مجازاً. مثلاً اگر آتش علت میعان یک تکه موم شده باشد، اطلاق «مایع» به آتش به هیچ وجه معنی ندارد.

۳. نظریهٔ دیونوسیوس، [ذات] خدا را مطلقاً بیان‌ناپذیر می‌گرداند. اگر این حرف را بپذیریم، دیگر نمی‌توانیم به کار بردن هیچ زبانی را دربارهٔ خداوند موجّه بدانیم؛ اعم از اینکه اطلاق کلماتْ سلبی یا ایجابی و حقیقی یا مجازی باشد. اگر بیان‌ناپذیری مطلق بود، خود دیونوسیوس می‌بایست چنین کتابی (به نام اسماء الهی) نمی‌نوشت؛ و دیگر اینکه لازم می‌آمد هرگز نتواند چنین کتابی بنویسد، زیرا موضوع و محتوای نوشته‌اش نمی‌توانست به ذهنش بیاید.[۱]

ب) نظریهٔ استعاری بودن زبان تجربهٔ عرفانی: منظور از استعاره همان مفهوم مشهور آن است که علاقهٔ شباهت را میان دو طرف مجاز ملحوظ می‌دارد. طبق این نظریه، اگر کلمهٔ «الف» دربارهٔ خدا به کار برده شده باشد، استعاره از چیزی است که در ذات متحقّق خدا یا تجربهٔ عرفانی است.

چند ایراد بر این نظریه گرفته‌اند:

---

۱. استیس، همان، صص ۳۰۳-۳۰۴.

۱. این نظریه با خود متناقض است. زیرا می‌گوید الف استعاره است از چیزی که در ذات مفهوم ناپذیر خدا یا تجربهٔ عرفانی است. استعاره مستلزم شباهت است؛ ولی هر جا که شباهت باشد، مفهوم نیز حاصل است.

۲. زبان استعاری فقط وقتی معنی‌دار و موجّه است که دست‌کم نظراً قابل برگرداندن به زبان عادی و حقیقی باشد، یا به هر حال شیء و یا تجربهٔ مستعارٌله مشخص و معلوم باشد؛ اعم از اینکه کلمه‌ای برای آن وجود داشته باشد، یا نه. اگر **الف** استعاره از **ب** است، هم **الف** و هم **ب** و هم وجه شبه آنها که مبنای استعاره است، باید برای ذهن معلوم باشد. در غیر این صورت، با استعارهٔ لاطائل سروکار خواهیم داشت.

استیس نظریهٔ استعاری را تنها در مورد برخی از کلمات و به‌طور خیلی محدود درست می‌داند. مثلاً وقتی عرفا کلمهٔ «ظلمت» یا «سکوت» را به کار می‌برند، مراد آنها خلاء یا تهی‌وارگی چنین تجربه‌ای است. ظلمت به خلاء شباهت دارد و وجه شبه‌شان در فقدان تمایز است. همهٔ تمایزات در ظلمت ناپدید می‌شود، چنانکه همهٔ تمایزات و تعیّنات (به‌قول اکهارت) در خداوند ناپدید است.[۱]

روایت سوم نظریهٔ مجازی بودن زبان عرفانی، در کتاب رمز و داستانهای رمزی از دکتر پورنامداریان مورد توجه قرار گرفته است (در کتاب استیس مطرح نشده است).

ج) **نظریهٔ رمزی**[۲] **بودن زبان عرفانی:** بر طبق این نظریه، در رمز معنی با تصویر پیوند ذاتی دارد و جداکردن آن به آسانی ممکن نیست. تصویر در این جا بیش از آنکه به کار تزیین یا تأثیرگذاری بپردازد، وظیفهٔ ایضاح

---

۱. همان، صص ۳۰۴-۳۰۷.

2. Symbolic

معنایی را دارد که از بیان می‌گریزد. اگر تصویر را مرکب از دو جزء فرض کنیم که یکی مقصود اصلی بیان (Idea) و دیگری محمل این مقصود (Image) باشد و از تأثیر آن دو بر یکدیگر «معنی» به وجود آید، برخورد عاطفی با موضوع هرچه شدیدتر و صمیمانه‌تر؛ و موضوع هر قدر از حوزهٔ تجربه‌های عمومی و عادی دورتر باشد، آمیزش اجزای دوگانهٔ تصویر بیشتر و در نتیجه تمییز میان آن دو، دشوارتر خواهد بود. نهایتِ این امتزاج وقتی است که این دوگانگی اجزای تصویر در رمز[1] به وحدت و یگانگی می‌رسد.[2]

عدم وجود قرینه در رمز، به خلاف استعاره، سبب می‌شود که: **الف.** امکان ارادهٔ معنی حقیقی کلمه وجود داشته باشد؛ **ب.** معنی مجازی رمز واضح نباشد و مراد گوینده پوشیده بماند. بنابراین، **ج.** خوانندگان چه در یک زمان و چه در زمانهای مختلف، معانی مجازی گوناگون از کلمه دریابند.

استدلال آقای دکتر پورنامداریان در موضوع «زمینه و انگیزهٔ رمزگرایی» عرفا را می‌توان چنین خلاصه کرد:

الف) موضوع معرفت صوفیانه اموری خارج از دایرهٔ محسوسات و بیرون از قلمرو عقل است.

ب) واسطه و ابزار رسیدن به این معرفت، دل یا روح یا نفس انسانی است که خود امری بیرون از دایرهٔ ادراک حس و عقل است؛ بنابراین:

ج) عارف وقتی به مرحلهٔ تعطیل حواس یا رفع حجاب حسی رسیده باشد، موضوع معرفت عرفانی را دریافت می‌کند.

د) این تجربه شخصی، عاطفی و باطنی است و عارف مجبور است

---

1. Symbole.

۲. پورنامداریان، تقی؛ رمز و داستانهای رمزی؛ صص ۲۲-۲۳.

این تجربهٔ شخصی و غیر حسی را با کلماتی بیان کند که مولود تجربه‌های حسی و مناسب ادای معانی محدود و عمومی است؛ و به این دلیل:

هـ) عارف مجبور است برای استفاده از این کلمات در بیان تجارب صوفیانه، آنها را رمزآمیز کند.[۱]

۴. نظریهٔ حقیقی بودن زبان عرفانی: بر طبق این نظریه، عموم عرفا پس از اینکه در توصیف تجربهٔ عرفانی‌شان سخن متناقض‌نما می‌گویند، خود تناقض موجود در کلامشان را می‌بینند و گمان می‌کنند زبان نمی‌تواند احوال ایشان را بدرستی بیان کند. علت این امر هم آن است که عارف مانند سایر مردم در احوال و مواقع غیرعرفانی‌اش، «منطقی اندیش» است و موجودی نیست که تنها در عالم متناقض‌نمای وحدت سیر کند. عارف در اینکه می‌گوید هیچ زبانی از عهدهٔ بیان احوالش برنمی‌آید، اشتباه می‌کند. زبان عارف تنها به این جهت متناقض‌نماست که تجربه‌اش متناقض‌نماست. یعنی زبان، تجربه را درست منعکس می‌کند. بنابراین، زبان عرفا در توصیف تجارب و احوال عرفانی خود کاملاً «حقیقی» است، نه مجازی؛ و احوال ایشان بیان‌پذیر است.

استیس که این نظریه را طرح و از آن دفاع می‌کند، می‌گوید:

> [عارف] بیشتر زندگی‌اش را در جهان زمانی ـ مکانی، که قلمرو قوانین منطق است، می‌گذراند. او نیز مانند دیگران نفوذ و نفاذ منطق را حس می‌کند. آنگاه که از عالم وحدت باز می‌گردد، می‌خواهد آنچه را که از حال خویش به یاد دارد، به مدد کلمات با دیگران در میان گذارد. کلمات به زبانش می‌آید، ولی از اینکه می‌بیند دارد تناقض می‌گوید،

---

۱. همان، ص ۴۳.

حیران و سرگشته می‌شود و برای خودش این امر را چنین توجیه می‌کند که لابد اشکالی در خود زبان هست؛ لاجر معتقد می‌شود که تجربه‌اش بیان‌ناپذیر است.[۱]

همچنین می‌گوید:

کاری که ما می‌کنیم، به یک معنا، توجیه روانی این موضوع است. عارف در اینکه می‌گوید هیچ زبانی از عهدهٔ بیان احوال او برنمی‌آید، اشتباه می‌کند. چرا که عملاً با همین زبان احوالش را ـ غالباً هم با فصاحت و بلاغت ـ بیان می‌کند. لذا کاری که باید کرد توجیه و تبیین این اشتباه است و چنین توجیهی فقط می‌تواند روانی باشد؛ و این توجیه فقط همین است که متناقض‌نمایی احوال عرفانی را با بیان‌ناپذیری آن اشتباه می‌کند.[۲]

دکتر پورنامداریان ـ که نظرشان را در زمینهٔ زبان تجربهٔ عرفانی خواندیم ـ ایرادهایی بر نظریهٔ استیس وارد دانسته‌اند؛ از جمله اینکه:

۱. استیس اساس بحث خود را بر استقراء تام دربارهٔ انواع تجارب روحانی قرار نمی‌دهد.

۲. استعاره و مجاز را در حوزهٔ وسیع بحث مورد مداقّه قرار نمی‌دهد. مثلاً به زبان رؤیا و مکاشفات و واقعه‌های روحانی که در شمار تجربه‌های ناب عرفانی و تأویل پذیر است، هیچ اشاره‌ای نمی‌کند و متذکر نمی‌شود که مجاز و استعاره‌ای که مثلاً در این نوع تجربه‌ها به ظهور می‌رسد، از چه نوع مجاز و استعاره‌ای محسوب می‌شود و با مجاز و استعاره در شعر،

---

۱. استیس، همان، ص ۳۱۸.
۲. همان، ص ۳۱۸

بخصوص شعرهای مشابه با نثرهای مصنوع و نثرهای مشابه با شعرهای منظوم، چه فرقی دارد.

۳. در سراسر این بحث، به سمبل و رابطهٔ آن با استعاره و مجاز، اشاره‌ای نمی‌شود.

۴. استیس، حدود صدق نظریه‌اش را بیان خاطرهٔ تجربهٔ عرفانی می‌داند.

مجموع این ایرادها به نظر دکتر پورنامداریان باعث شده‌است که نظریهٔ استیس ناقص و نارسا و مبهم بماند. [۱]

آنچه در این فصل گفته شد، مختصری از نظریه‌هایی است که تاکنون در این زمینه طرح شده است. بحث و نقد بیشتر دربارهٔ این نظریه‌ها و احیاناً ترجیح دادن یکی از آنها، یا رسیدن به نظریه‌ای دیگر، حال و مقال دیگری می‌طلبد.

---

۱. پورنامداریان؛ رمز و داستانهای رمزی، ص ۴۸۷.

فصل چهارم

متناقض‌نمایی در غزلهای مولوی

۴-۱. متناقض‌نمایی، یکی از ویژگیهای سبکی آثار مولوی

اگر متناقض‌نمایی را در آثار مولوی مثنوی، غزلیات شمس، فیه مافیه بررسی کنیم، در می‌یابیم متناقض‌نمایی یکی از ویژگیهای سبکی آثار اوست که در غزلیات بالاترین بسامد را دارد و در فیه مافیه کمترین بسامد را. علت این امر هم آن است که در غزلیات حالات عاطفی و روحانی و تجربه‌های عرفانی او که با بیخودی و «سکر» و «وحدت» همراه است، بیشترین انعکاس را دارد. در مثنوی هم گاه غلیان احساس و شور فراوانی منعکس است و به همان نسبت سخنان متناقض‌نمای فراوانی هم گفته است. در فیه‌مافیه هم نظایر همان سخنان متناقض‌نما را گفته است. البته در کتاب اخیر، در بیشتر موارد، مولانا پس از گفتن سخن متناقض‌نما به توجیه و تعلیل آن می‌پردازد. مثنوی نسبت به آن دو کتاب دیگر، حالت میانه دارد و نسبت متعادلتری میان سخنان متناقض‌نما و توجیه‌های عقلانی‌اش برقرار است. در غزلهای مولوی هم توجیه‌های عقلانی برای متناقض‌نمایی دیده می‌شود؛ امّا اگر بسامد را در نظر بگیریم، بیشتر متناقض‌نمایی وجود دارد

و کمتر توجیه و تعلیل.

زمینه‌های بیان متناقض‌نما (بخش ۴-۳) در هر سه اثر کمابیش مشترک است. در هر سه دربارهٔ فنا، وحدت وجود، اتحاد با حق و جز اینها سخنان مشابهی گفته است. یک نمونه از توجیه و تعلیلهای مولوی در فیه‌مافیه سخنان او دربارهٔ متناقض‌نمای «کفر ـ دین» است. وی می‌گوید کافر و مؤمن هر دو خدا را تسبیح می‌گویند زیرا خدا خبر داده است که گروهی متابع شریعت خواهند بود یا اینکه خوشی و راحتها خواهند دید. و گروهی مخالف شریعت خواهند بود یا اینکه دچار سختیها و رنجهای فراوان خواهند شد و سخن خدا با اعمال اینها راست در می‌آید![1]

از سوی دیگر، وی کفر و غفلت مردم از یاد خدا را لازمهٔ این دنیا می‌داند در این‌باره «نظریه غفلت» را ارائه می‌کند. وی می‌گوید که این جهان قائم به غفلت است و اگر غفلت نباشد، این جهان نابود می‌شود؛ زیرا «شوق خدا و یاد آخرت و سکر و وحدت معمار آن عالم است. اگر همهٔ آن رو نماید، بکلی به آن عالم رویم و این جا نمانیم و حق تعالی می‌خواهد که این جا باشیم تا دو عالم باشد. پس دو کدخدا نصب کرد، یکی غفلت و یکی بیداری تا هر دو خانه معمور ماند.»[2]

یکی دیگر از توجیهات او دربارهٔ متناقض‌نمای «کفر ـ دین» این است که همه اینها نسبت به خدا که حقیقت مطلق است، نیک است. نسبت به خدا هم شرک خوب است و هم توحید؛ هم نماز خوب است و هم بی‌نمازی؛ هم‌گناه و هم عبادت و ... نسبت به ما زنا و ناپاکی و کفر و شرک

---

۱. مولوی، جلال الدین محمد؛ فیه مافیه؛ با تصحیحات وحواشی بدیع‌الزمان فروزانفر، ص ۲۰۵

۲. مولوی، همان، ص ۱۰۹ نیز صص ۲۰۶ و ۱۰۷. در مثنوی می‌گوید: پس ستون این جهان خود غفلت است. دفترچهارم، بیت ۱۳۳۰.

و دزدی بد است و اسلام و پاکی و درستکاری خوب است. «چنانکه پادشاهی در ملک او زندان و دار و خلعت و مال و املاک و حشم و سور و شادی و طبل و علم باشد؛ اما نسبت به پادشاه جمله نیک است چنانکه خلعت کمال ملک اوست، دار و کشتن و زندان همه کمال ملک اوست و نسبت به وی همه کمال است؛ امّا نسبت به خلق، خلعت و دار کی یک باشد؟»[۱]

توجیه دیگر او در این زمینه، این است که اگر کفر نباشد، اصلاً اسلام معنی ندارد! زیرا هر چیزی به ضدش شناخته می‌شود. پس کفر هم مظهر دین و باعث رونق آن است:

> آن کس که مُثبت حق است، اظهار می‌کند حق را همیشه و آن کس که نافی است، هم مظهر است، زیرا اثبات چیزی بی‌نفی، تصور ندارد و بی‌لذت و مزه باشد. مثلاً مناظری در محفل مسأله گفت، اگر آنجا معارضی نباشد که «لانسلّم» گوید، او اثبات چه کند و نکتهٔ او را چه ذوق باشد؟[۲]

توجیه دیگر وی در این زمینه، آن است که کافران مظهر قهر خدایند، همان‌گونه که مؤمنان مظهر لطف خدا هستند. پس هر دو، مظهر صفات حق‌اند؛ و این رأی چقدر با تفکر سنتی متشرعین که کافران را دشمن حق می‌دانند، تفاوت دارد:

> حق را دو صفت است: قهر و لطف. انبیا مظهرند هر دو را، مؤمنان مظهر لطف حق‌اند و کافران مظهر قهر حق[۳]

---

۱. همان، ص ۳۱. وی در غزلیات می‌گوید «در حقیقت کفر و دین و کیش نیست» (۱/ غزل ۴۲۵) ناظر به همین معنی است.
۲. همان، ص ۱۷۷.
۳. همان، ص ۲۲۰.

چون در بخش‌های دیگر این فصل، دربارهٔ غزلهای مولوی سخن خواهیم گفت، در این جا به ذکر نمونه‌هایی از متناقض‌نمایی در دو اثر دیگر مولوی، مثنوی و فیه مافیه، می‌پردازیم. از مثنوی آغاز می‌کنیم.

۴-۱-۱. نمونه‌هایی از متناقض‌نمایی مثنوی

□ برگ بی‌برگی نشان عارفی است
زردیِ زر، سرخ رویی صارفی است[۱]
□ مرگ بی مرگی بود ما را حلال
برگ بی‌برگی بود ما را نوال[۲]

مولانا خود در بیت بعد آن را تأویل می‌کند:

ظاهرش مرگ و به باطن زندگی
ظاهرش ابتر نهان پایندگی
□ پیش چوگانهای حکمِ «کن فکان»
می‌دویم اندر مکان و لامکان[۳]
□ چشم را ای چاره جو در لامکان
هین بنه چون چشمِ کشته سوی جان[۴]
□ هر کسی رویی به سویی برده‌اند
وان عزیزان رو به بی‌سو کرده‌اند

---

۱. مولوی، جلال‌الدین محمد؛ مثنوی؛ تصحیح رینولد الین نیکلسون، دفترچهارم، بیت ۲۰۵۵. مولوی هشت بار تعبیر «برگ بی برگی» را در مثنوی به کار می‌برد واین نشان تأثیرپذیری او از سنایی است(← ۳-۲)
۲. همان، دفتر اول، بیت ۳۹۲۷.
۳. همان، دفتر اول، بیت ۲۴۶۶.
۴. همان، دفتردوم، بیت ۶۸۶.

هـــر کـــبوتر مـــی‌پرد در مـــذهبی
ویـــن کـــبوتر جـــانب بـــی‌جانبی
مـــانه مـــرغان هـــوا، نـــه خـــانگی
دانـــهٔ مـــا دانـــهٔ بـــی‌دانگـــی
زان فـــراخ آمـــد چـــنین روزیّ مـــا
کـــه دریـــدن شـــد قـــبا دوزیّ مـــا[۱]

□ زندگی در مردن و در محنت است
آب حـیوان در درون ظـلمت است[۲]

□ باری این مقبل فدای این فن است
کاندرو صد زنـدگی در کشـتن است[۳]

□ چشم من از چشمها بگـزیده شـد
تـا کـه در شب آفـتابم دیـده شـد[۴]

□ کـــفر و ایـــمان عـــاشق آن کـــبریا
مس و نـــــقره بـــندهٔ آن کـــیمیا[۵]

□ آن کـــلامت مـــی‌رهاند از کـــلام
و آن ســـقامت مـــی‌رهاند از سِـــقام[۶]

□ خوشتر از این سم نـدیدم شـربتی
زیـن مـرض خـوشتر نـباشد صـحتی
زیـــن گـــنه بـهتر نـباشد طـاعتی
ســـالها نسـبت بـدین دم سـاعتی[۷]

---

۱. همان، دفتر پنجم، ابیات ۳۵۰ تا ۳۵۳.
۲. همان، دفتر ششم، بیت ۴۸۳۰.
۳. همان، دفتر پنجم، بیت ۳۵۴۶.
۴. همان، دفتر ششم، بیت ۴۳۷.
۵. همان، دفتر اول، بیت ۲۴۴۶.
۶. همان، دفتر ششم، بیت ۴۵۹۴.
۷. همان، دفتر ششم، بیت ۴۵۹۹.

□ مـــرغ بـــی‌هنگام و راهِ بـــی‌رهی
آتشـــی پـــر در بـــنِ دیگ تـــهی[۱]
□ هـر خـموشی کـه مـلولت مـی‌کند
نـــعره‌های عشـــقِ آن ســـو مـــی‌زند[۲]
□ مـــن ز نـــعره کـر شـدم، او بـیخبر
تیز گـوشان زیـن سـمر هسـتند کـر[۳]
□ نه خموش است و نه گویا، نادری است
حـــال او را در عـــبارت نـــام نـیست[۴]

۴-۱-۲. نمونه‌هایی از متناقض‌نمایی در فیه مافیه

□ هر که بد گوید عارف را، آن نیک گفتن عارف است ...[۵]
□ فهمیدن در نفهمیدن است[۶]
□ وان من شیءٍ الاّ یسبّح بحمده ...[۷]

کـفر و دیـن هـر دو در رهت پـویان
وَحـــدَهُ لا شـــریکَ لَـــهُ گـــویان[۸]

این خانه بناش از غفلت است و اجسام و عالم را همه قوامش بر غفلت است. این جسم نیز که بالیده است، از غفلت است و غفلت کفر است؛ و دین بی وجود کفر ممکن نیست، زیرا دین ترک کفر است؛ پس کفری بباید

---

۱. همان، دفتر ششم، بیت ۱۲۲۶.
۲. همان، دفتر ششم، بیت ۴۶۲۵.
۳. همان، دفتر ششم، بیت ۴۶۲۷.
۴. همان، دفتر ششم، بیت ۴۶۳۱.
۵. مولوی؛ فیه ما فیه؛ ص ۱۲۷.
۶. همان، ص ۱۱۱.
۷. سورهٔ الاسراء (۱۷) آیهٔ ۴۴.
۸. سنایی، مجدود بن آدم، حدیقة‌الحقیقه؛ تصحیح مدرس رضوی، ص ۶۰. این بیت نیز دارای متناقض‌نمایی است و تأویل آن با آیه‌ای که در قبل آمده صورت می‌پذیرد. مولانا با نقل آن آیهٔ قرآن کریم و شعر سنایی در سخنرانی خود، شواهدی در تأیید اندیشهٔ خویش آورده است.

که ترک او توان کرد پس هر دو یک چیزند؛ چون این بی آن نیست و آن بی این نیست؛ لا یتجزّی‌اند؛ و خالقشان یکی باشد؛ که اگر خالقشان یکی نبودی، متجزّی بودندی؛ زیرا هر یکی چیزی آفریدی، پس متجزّی بودند. پس چون خالق یکی است، «وحده لا شریک» باشد.[۱]

□ دوزخ جای معبد و مسجد کافران است.[۲]

□ اما آن یک گناه عین طاعت بود، بلکه بالای طاعت و گناه بود.[۳]

□ حق تعالی با بایزید گفت که یا بایزید چه خواهی؟ گفت خواهم که نخواهم![۴]

□ دوستی و دشمنی و کفر و ایمان موجب دُوی است؛ زیرا که کفر انکار است و منکر را کسی می‌باید که منکر او شود و مُقر را کسی می‌باید که بدو اقرار آرد. پس معلوم شد که یگانگی موجب دوی است و آن عالم ورای کفر و ایمان و دوستی و دشمنی است و چون دوستی موجب دوی باشد و عالمی هست که آنجا دوی نیست، یگانگی محض است؛ چون آنجا رسید، از دوستی و دشمنی بیرون آمد که آن جا این دو نمی‌گنجد.[۵]

□ خدایت نه حاضر است و نه غایب و آفرینندهٔ هر دو است، یعنی حضور و غیبت. پس او غیر هر دو باشد؛ زیرا اگر حاضر باشد، باید که غیبت نباشد و غیبت هست و حاضر نیز نیست، زیرا که عندالحضور، غیبت هست. پس او موصوف نباشد به حضور و غیبت و الّا لازم آید که از ضد، ضد زاید؛ زیرا که در حالِ غیبت لازم شود که حضور را او آفریده باشد؛ و حضور ضد غیبت است ... چون این جا رسیدی، بایست و تصرف مکن؛ عقل را دیگر این جا تصرف نماند؛ تا کنار دریا رسید، بایستد، چندانکه ایستادن نماند.[۶]

---

۱. مولوی؛ فیه ما فیه؛ صص ۲۰۶-۲۰۷.
۲. همان، ص ۲۱۶.
۳. همان، ص ۴۵.
۴. همان، ص ۱۲۸.
۵. همان، ص ۱۹۳.
۶. همان، ص ۱۹۷.

(می‌بینیم که در این جا به نظریهٔ «دیونوسیوس»[۱] برای توجیه سخن متناقض‌نمای خود متوسل می‌شود).

□ بدی و نیکی یک چیزند غیر متجزی.[۲]

□ علم اگر بکلی در آدمی بودی و جهل نبودی، آدمی بسوختی و نماندی. پس جهل مطلوب آمد، از این رو که بقای وجود به وی است و علم مطلوب است از آن رو که وسیلت است به معرفت باری؛ پس هر دو یاریگر همدگرند و همهٔ اضداد چنین‌اند.[۳]

(می‌بینیم که در این جا هم به «نظریهٔ غفلت» در توجیه کفر و جهل و اینکه اضداد مکمّل یکدیگرند، متوسل می‌شود).

□ همه چیز را تا نجویی نیابی
جز این دوست را تا نیابی نجویی

طلب آدمی آن باشد که چیزی نایافته طلب کند و شب و روز در جست و جوی آن باشد، الا طلبی که یافته باشد و مقصود حاصل بود و طالب آن چیز باشد. این عجب است. اینچنین طلب در وهم آدمی نگنجد و بشر نتواند آن را تصور کردن، زیرا طلب او از برای چیز نوی است که نیافته است و این، طلب چیزی که یافته باشد و طلب کند. این، طلب حق است، زیرا که حق تعالی همه چیز را یافته است و همه چیز در قدرت او موجود است که کن‌فیکون الواجد الماجد. واجد آن باشد که همه چیز را یافته باشد و مع‌هذا حق‌تعالی طالب است که هوالطالب و الغالب. پس مقصود از این، آن است که ای آدمی! چندانکه تو در این طلبی که حادث است و وصف آدمی است، از مقصود دوری، چون طلب تو در طلب حق فانی شود؛ و طلب حق بر طلب تو مستولی گردد، تو آنگه طالب

---

۱. ← زیر بخش ۳ـ۵ـ۲ ۲. همان، ص ۲۱۴. ۳. همان، ص ۲۱۳.

شوی به طلب حق[۱].

۴-۲. انواع و صور متناقض‌نمایی در غزلهای مولوی

۴-۲-۱. انواع متناقض‌نمایی در غزلهای مولوی

متناقض‌نمایی در غزلهای مولوی به طور کلی بر دو نوع است: گاه بیان متناقض‌نما از تجربه‌های شاعرانه متأثر است و گاه از تجربه‌های عارفانه. متناقض‌نماهایی را که متأثر از تجربه‌ها یا عقاید عرفانی است، می‌توان «متناقض‌نماهای عارفانه» نامید. منظور از تجربه‌های عرفانی، تجربه‌هایی است روحانی که در رؤیا یا حالاتی شبیه به آن، برای عارف اتفاق می‌افتد؛ حالاتی که وقتی عرفا در سراسر جهان به توصیف آنها پرداخته‌اند، پر از تناقضها و شگفتیها و امور غیرممکن در حالت طبیعی بوده است. با نگاهی به بخش ۴-۳ در می‌یابیم که اکثر متناقض‌نماهای مولوی عارفانه‌اند.

شایان ذکر است که نباید از این سخن که گفته شد؛ و تقسیم‌بندی‌هایی که دربارهٔ سخنان متناقض‌نمای مولوی ارائه می‌کنیم؛ تصور شود که ما نظریهٔ «متناقض‌نمای بلاغی»[۲] را پذیرفته‌ایم. چنین نیست؛ بلکه از این منظر نگاه می‌کنیم که ما هر نظریه‌ای در باب متناقض‌نماهای عرفانی پذیرفته باشیم، به هر تقدیر این گونه سخنان ارزشی زیبایی شناختی و بلاغی دارند و قابل تأویلند؛ و از سوی دیگر، اکثر و بلکه جملهٔ عرفا نظریهٔ مجازی بودن زبان تجربهٔ عرفانی را پذیرفته‌اند و همان‌طور که در بخش ۲-۴ دیدیم، روزبهان بقلی شیرازی به تأویل همهٔ متناقض‌نماهای

---

۱. همان، ص ۱۸۹. ۲. ← بخش ۳-۳.

عرفانی که از مشایخ نقل کرده بود، پرداخت.

اینک به ذکر نمونه‌هایی از متناقض‌نماهای عارفانهٔ او می‌پردازیم. پس از خواندن بخش ۴ـ۴ تشخیص اینکه مراد ما از متناقض‌نماهای عارفانه چیست، آسانتر خواهد شد؛ زیرا در آنجا، برخی از مبانی نظری مولانا دربارهٔ متناقض‌نمایی و تجارب عارفانه‌ای که این سخنان با آنها مرتبط‌اند، شرح داده خواهد شد.

□ در بـــاغ فـــنا در آ و بـــنگر
در جـــان بـــقای خـــویش جـــنات[1] ۳۷۸/۱

با وی از ایمان و کفر، باخبری کافری است
آنکه از او آگه است، از همه عالم بری است ۴۶۸/۱

□ از برون شش جهت ایـن بـانگ خـاست
کـــز جـــهت بگـریز و رو از مـا مـتاب ۳۰۴/۱

□ صد توی بر تو جسمها، وین رنگها و اسمها
در بحرِ نور منبسط بی‌هیچ کیف، اویی بُوَد ۵۴۱/۲

چـــو عـــقل کـــلّ بـــویی بـــرد از وی
شب و روز از هـــوس انـــدر جـــنون است ۳۵۵/۱

---

۱. از این جا به بعد، چون شواهد و نمونه‌ها عمدتاً از غزلیات شمس و در مرتبهٔ بعد، از مثنوی است، هنگام ارجاع به غزلیات، تنها شمارهٔ جلد را در سمت راست و شمارهٔ غزل را در سمت چپ ذکر می‌کنیم (نسخهٔ فروزانفر) و هنگام ارجاع به مثنوی، کلمهٔ مثنوی و پس از آن، شمارهٔ دفتر و شمارهٔ بیت یا ابیات می‌آید (نسخهٔ نیکلسن).

□ ایـــن جـــا سِـــرِ نکـــته ای‌ست مشکـــل
ایـــن جـــا نَـــبُوَد و لیک ایـــن جـــاست ۳۶۵/۱

□ مـــــا را ســـــفری فـــتاد بـــی‌ما
آن جـــــا دل مـــــا گشـــــاد بـــی‌ما ۱۲۸/۱

□ اصـــل وجـــودها او، دریـــای جـودها او
چـــون صـــید مـی‌کند او اشـیای مـنتقی را؟ ۱۸۷/۱

□ چندان لقبش گـفتم از کـامل و از نـاقص
از غـــایت بـــی‌مِثلی صـــدگونه مَـــثَل دارد ۶۰۰/۲

□ شه صلاح‌الدین که تو هم حاضری، هم غایبی
ای عـــجوبه‌ی واصـــلم، بـــیابیا بـــیابیا ۱۵۶/۱

در این جا به ذکر چند نمونه از «متناقض‌نماهای شاعرانه» او اکتفا می‌کنیم. گرچه در این نمونه‌ها نیز هیچ‌گاه مولانا اندیشه‌های عرفانی خود را فراموش نمی‌کند، می‌بینیم که متناقض‌نمایی آشکارا در خدمت تصویرسازی قرار گرفته است و زیبایی بلاغی در آن آشکارتر است، تا اندیشهٔ عرفانی. رفع تناقض از طریق تفسیر و تأویل نیز بسادگی و بدون توسل به اندیشه‌های عرفانی میسّر است. برای نمونه، می‌گوید:

□ ادب عشق جمله بی‌ادبی است
امّـــــةُالعشـــق عشـــقهم آداب ۳۱۷/۱

مفهوم آن بسادگی این است که میان عاشق و معشوق، یا میان عاشقان، نیازی به تکلف و رعایت آداب معمول و رسمی نیست؛ بین الاحباب تَسْقُطُ الآداب. یا می‌گوید:

چاره‌ای نَبْوَد جز از بیچارگی
گرچه حیله می‌کنیم و چارها

تنها طریق جلب محبت محبوب ـ خصوصاً محبوب حقیقی ـ اظهار عجز و نیاز به درگاه اوست. مفهوم سخن متناقض‌نمای مولوی در مصراع اول، چیزی جز این (یا معانی نزدیک به این) نیست.

□ هر آن کس کو هنر را ترک گوید
ز بهر تو، هنرمند عظیم است ۳۴۴/۱

□ بس کشتهٔ[1] زنده را که دیدم
از غمزهٔ چشم پر خمارت ۳۹۷/۱

□ از تو اگر سنگ[2] رسد، گوهر است
گر تو کنی جور، بِه از صد وفاست ۵۰۳/۱

□ چون تاج ملوکانش در چشم نمی‌آید
او بی‌پدر و مادر، عالی نسبی باشد ۵۹۵/۲

---

۱. در این واژه ایهام تضاد نیز هست که البته در خدمت متناقض‌نمایی قرار گرفته است.
۲. سنگ در این جا به معنی سنگ بی‌ارزش و معمولی، در مقابل گوهر که گرانبهاست، به کار رفته است و این دو در مقابل هم، دو مفهوم متضاد (باارزش ـ بی‌ارزش) را می‌رسانند؛ و اینکه گفتیم در مفهوم «متضاد» توسع بسیار قائلیم، در این بیت مثالی روشن می‌یابد.

□ مست همی کرد وضو از کمیز
کز حدثم باز رهان، ربّنا! ۲۶۰/۱

□ بیست چو خورشید اگر تابد اندر شب من
تا تو قدم می ننهی خود سحری می‌نشود ۵۴۵/۲

۴-۲-۲. صور مختلف متناقض‌نمایی از نظر عناصر دستوری جمله (نحوی)

متناقض‌نمایی از لحاظ عناصر دستوری جمله (نحوی) انواعی دارد که در زیر مهمترین آنها را برمی‌شمریم. در تمام موارد زیر حاصل ترکیب، جمله یا جمله‌ها حکمی متناقض‌نماست. بررسی این عناصر، به خواننده کمک می‌کند که بتواند متناقض‌نماها را در متون مختلف آسانتر بیابد. در غزلهای مولوی، متناقض‌نماها از لحاظ نحوی به طور کلی بر سه دسته‌اند:

الف) متناقض‌نمایی به صورت ترکیب.

ب) متناقض‌نمایی میان عناصر یک جمله.

ج) متناقض‌نمای میان دو جمله.

اینک هر یک از این صورتها را به تفصیل بیشتر می‌خوانیم:

الف. متناقض‌نمایی به صورت ترکیب

۱. به صورت موصوف و صفت:

□ چو از تیغ حیات انگیز زد مر مرگ را گردن
فرو آمد زاسپ اقبال و می‌بوسید دستش را ۶۸/۱

در این بیت دو متناقض‌نما هست. یکی «تیغ حیات‌انگیز» و دیگری، «کشتن مرگ».

□ سوی پری رخی که بر آن چشم‌ها نشست
آرام عـــقل مست و دل بـــی‌قرار مـــا ۲۰۳/۱

«عقل مست» موصوف و صفتی متناقض‌نماست.

□ صـــلا ای آفـــتاب لامکـــانی
کـــه ذره ذره از تـــابش ثـــریاست ۳۵۵/۱

«آفتاب لامکانی» موصوف و صفتی متناقض‌نماست.

۲. به صورت مضاف و مضاف الیه:

□ هر آدمی را در جهان آورد حق در پیشه‌ای
در پـیشهٔ بـی‌پیشگی کـرده‌ست مـا را نـام زد ۵۳۷/۲

□ دهان چو بستی از این سو، از آن طرف بگشا
کـه هـای هـوی تـو در جوّ لامکـان بـاشد ۹۱۱/۲

«جوّ لامکان» متناقض‌نماست.

□ هست به خطهٔ عدم شور و عـبار و غـارتی
آتش عشـــق در زده تـــا نـــبود عـــمارتی ۲۴۸۷/۵

«خطهٔ عدم» متناقض‌نماست.

□ غـریو و نـالهٔ جـانها ز سـوی بـی‌سویی
مـــرا ز خـــواب جـــهانید دوش وقت دعـا ۲۲۴/۱

۳. به صورت دو صفت:

□ خمش کردم، زبان بستم ولیکن
منم گویای بی‌گفتار امشب ۲۹۶/۱

«گویای بی‌گفتار» ترکیبی از دو صفت متناقض‌نماست.

□ بس ساکن بی‌قرار دیدم
در آتش عشق بی‌قرارت ۳۹۷/۱

□ کی شود این روان من ساکن
اینچنین ساکن روان که منم ...
□ می‌شدم در فنا چو مه بی‌پا
اینت بی‌پای پا دوان که منم
□ بانگ آمد چه می‌دوی، بنگر
در چنین ظاهر نهان که منم ۱۷۵۹/۴

□ بس کشتهٔ زنده را که دیدم
از غمزهٔ چشم پرخمارت ۳۷۹/۱

□ زهی پیدای پنهانم، تو را خانه کجا باشد؟ ۵۷۲/۲

گاه، دو صفت به صورت معطوف می‌آید:

□ نوح است و امان غرقگان است
روح است و نهان و آشکاری است ۳۶۹/۱

ب. متناقض‌نمایی میان عناصر یک جمله

۱. میان مسندالیه و مسند:

منظور از «مسند» فعلی یا حالتی یا هر امری است که به نهاد نسبت داده می‌شود، اعم از اینکه فعل جمله ربطی باشد، یا نباشد.

□ ویرانی دوکون در این ره عمارت است
ترک همه فواید در عشق فایده‌ست ۴۴۶/۱

□ این عدم خود چه مبارک جای است
که مددهای وجود از عدم است ۴۳۵/۱

□ هیچ راعی مشو، رعیت شو
راعیی جز سدِ رعایت نیست ۴۹۹/۱

□ منم که کار ندارم به غیر بیکاری
دلم از کار زمانه گرفت بیزاری ۳۰۵۴/۶

□ سجده کند عقل جنون تو را ۲۵۷/۱

□ درد شمس‌الدین بُوَد سرمایهٔ درمان ما
بی‌سر و سامانی عشقش بُوَد سامان ما ۱۵۰/۱

□ مسلمانان! مسلمانان! مسلمانی ز سر گیرید
که کفر از شرم یار من مسلمان‌وار می‌آید ۵۹۳/۲

□ بس کنم این گفتن و خامش کنم
در خمشی بِهْ سخن جانفزا ۲۵۱/۱

□ *جفا می‌کن جفا ات جمله لطف است*
خطا می‌کن خطای تو صواب است ۳۳۷/۱

□ پردهٔ اندیشه جز اندیشه نیست. ۵۰۵/۱

□ ملوکانند درویشان، ز مستی جمله بی‌خویشان
اگر چه خاکیند ایشان و لیکن شاه و سلطانند ۵۷۲/۲

۲. میان فعل و قید:[1]

□ افسون مرا گوید کسی؟ توبه زمن جوید کسی؟
بی‌پا چو من پوید کسی؟ مستان سلامت می‌کنند ۵۳۳/۲

□ از چون مگو، بی‌چون برو، زیرا که جان را نیست جا ۱۸/۱
(یعنی بدون هیچ کیفیتی برو، زیرا جایی که می‌روی مانند جان بدون جاست. معنی ایهامی دیگر این است که بدون چون و چرا و حتماً برو.)

□ خامش که تا بگوید بی حرف و بی‌زبان او
خود چیست این زبانها گر آن زبان، زبان است ۴۴۰/۱

---

۱. مثل اینکه بگوئیم «آهسته بشتاب».

۳. میان فعل و متمم:

□ بی‌وطنی است قبله گه در عدم آشیانه کن. ۱۸۱۲/۴

□ در فنا چون بنگرید آن شاه شاهان یک نظر
پای همت را فنا بنهاد بر فرق بقا ۱۳۱/۱

□ بشنو آواز روانها ز عدم. ۱۸۳/۱

□ غم را بدّرانی شکم با دور باشِ زیر و بم
تا غلغل افتد در عدم، از عدل تو ای خوش صدا ۱۱/۱

□ چو ما در نیستی سر در کشیدیم
نگیرد غصهٔ دستار ما را ۱۱۲/۱

□ از هر جهتی تو را بلا داد
تا باز کشد به بی‌جهاتت ۳۶۸/۱

□ آن مه که ز پیدایی در چشم نمی‌آید ... ۵۹۶/۲

۴. میان فعل و مفعول

□ امروز چنان خواهم تا مست و خرف سازی
این جان محدّث را وان عقل خطابی را ۸۰/۱

□ چو از تیغ حیات انگیز زد مر مرگ را گردن
فرو آمد ز اسپ اقبال و می‌بوسید دستش را ۶۸/۱

(مرگ را گردن زد ـ مرگ را کشت.)

□ ساقیا گردان کن آخر آن شراب صاف را
محو کن هست و عدم را بر دران این لاف را ۱۳۵/۱

ج. دو جمله متناقض با یکدیگر:

□ عاقبت بینی مکن تا عاقبت بینی شوی
تا چو شیر حقّ باشی در شجاعت لافتی ۱۵۵/۱

□ ورای پردهٔ جانت دلاخلقان پنهانند
ز زخمِ تیغ فردیت همه جانند و بی جانند ۵۷۲/۲

□ در مذهب عشّاق به بیماری مرگ است
هر جان که به هر روز از این رنج بتر نیست ۳۳۳/۱

□ خمش باش و در این حیرت فرو رو
بهل اسرار را کاسرار این است ۳۴۲/۱

□ ز کار و کسب ماندم، کسبم این است
رخا زر زن، تو را دینار این است ۳۴۲/۱

باخبران و زیرکان، گرچه شوند لعلِ کان
بی‌خبرند از این کزو بی‌خبری چه می‌شود ۵۶۱/۲

□ آن شکـــر پـــاسخ نـــباتم مـــی‌دهد
و آنکـــه کشـــتستم حـــیاتم مـــی‌دهد ۸۱۱/۲

□ اندر بهشت و آنگه در شعله‌های ناری. ۲۹۵۹/۶

□ هـــر آن کس کـــو هـــنر را تـــرک گـــوید
ز بـــــهر تـــو، هـــنرمند عـــظیم است ۳۴۴/۱

□ از سوی تبریز تافت شمس حق و گفتمش
نور تو هم متصل بـا هـمه و هـم جـداست ۴۶۴/۱

□ ای تو در جـان مـا چـو جـان مـا در تـن
ســـخت پـــنهان و لیک پـــنهان نـیست ۵۰۲/۱

۴-۲-۳. صور مختلف متناقض‌نمایی از نظر معنی شناختی

متناقض‌نمایی در غزلهای مولوی، از لحاظ معنی شناختی، به صورتهای گوناگونی است که در زیر مهمترین این صورتها ذکر می‌شود:

۱. اجتماع دو امر متضاد

□ چـــاره‌ای نَـــبْوَد جـــز از بـــیچارگی
گـــرچـــه حـــیله مـــی‌کنیم و چـــارها ۱۷۷/۱

□ ادبِ عشـــق، جـــمله بـــی‌ادبـی است
امّـــــة العشـــــق عشـــــقهم آداب ۳۱۷/۱

□ در غوره ببین می‌را، در نیست ببین شی را. ۳۲۶/۱

□ روزی‌ست اندر شب نهان، ترکی میان هندوان
شب ترکتازی‌ها بکن کآن ترک در خرگاه شد ۵۲۴/۲

□ ز نفس خود ببر، اغیار این است. ۳۴۲/۱

□ جانم آن لحظه که غمگین تو باشم شاد است. ۴۲۲/۱

□ زهی می کاندر آن دست است، هیهات
که عقل کل بدو مست است، هیهات ۳۵۳/۱

□ پنهان ز دیده‌ها و همه دیده‌ها از اوست
آن آشکار صنعتِ پنهانم آرزوست ۴۴۱/۱

□ راعیی جز سدِ رعایت نیست. ۴۹۹/۱

□ هر که بدید از او نظر، باخبر است و بی‌خبر
او مَلَک است یا بشر؟ بر در ما چه می‌کند؟ ۵۹۹/۲۰

□ ایمان با کفر شد هم آواز
از یک پرده زنند الحان ۱۹۲۲/۴

□ کافر و مؤمن خراب و زاهد و خمّار، مست. ۳۹۰/۱

(خراب بودن مؤمن و مست بودن زاهد)

□ چندان لقبش گفتم از کامل و از ناقص
از غایت بی‌مثلی صد گونه مَثَل دارد ۶۰۰/۲

□ رهینِ روز چرایی چو شب کند روزی
مکان بهل که مکانی ز لامکان داریم ۱۷۴۳/۴

□ از یک شعاع رویت چون لامکان، مکان شد
هم برقِ تو رساند او را به لامکانی ۲۹۴۱/۶

□ گرچه دردِ عشق او خود راحت جان من است
خونِ جانم گر بریزد، او بُوَد صد خونبها ۱۵۵/۱

۲. رفع دو امر نقیض یکدیگر[۱]

□ نماید ساکن و جنبان، نه جنبان است و نه ساکن ۵۷۷/۱

□ زهست و نیست برون است تختگاه ملک
هزار ساله از آن سوی نفی و اثبات است ۴۷۶/۱

□ زان سوی هست و عدم چون خاصِ خاص خسروی
همچو ادبیران چه در هستی خزیدستی دلا؟ ۱۴۷/۱

---

۱. در اصطلاح منطق صوری، دو امر نقیض، نه جمع می‌شوند، نه رفع (مثل روز و شب) اما دو امر متضاد، جمع نمی‌شوند، ولی رفع می‌شوند(مثل شیرینی و تلخی یا سیاهی و سپیدی).

□ چـــــراغِ عـــــالم افـــــروز مـــخلّد
که نـی کـفر است و نـی ایـمان، کـدام است؟ ۳۵۱/۱

□ هوش برفت گو برو، جـایزه گـو بشـو گـرو
روز شده ست گو بشو، بی شب و روز تو بیا ۵۸۶/۲

۳. جمع نفی و اثبات در امر واحد

□ نـیست نـور شـمع، هست آن نـور شـمع
هـــم نشـــد آثـــار و هـــم آثـــار شـــد ۵۱/۲

□ هـــم بـــرو از جـــا و هـــم از جـــا مـــرو
جـــان ز کـــجا حـــضرت بـــی‌جا کـــجا؟ ۲۵۱/۱

□ ز کف عشق اگر جان ببری، جان نبری. ۲۸۷۲/۶

۴. اثبات شی ء و نفی هر کیفیتی از آن[1]

□ از چون مگو، بی چون برو[2]، زیرا که جان را نیست جا. ۱۸/۱

□ ره رو، مگو این چون بود، زیرا زچون بیرون بود
کی همدمِ شیری شوی تا در تو آهویی بـود؟ ۵۴۱/۲

---

۱. در شرح شطحیات روزبهان بقلی شیرازی(ص ۱۳۷)آمده است: "یکی از بایزید پرسید که از بامداد چونی؟ گفت: مرا بامداد و شامگاه نباشد. بامداد و شامگاه آن کس را باشد که او را صفت باشد و مرا هیچ صفت نیست".

۲. چنانکه قبلاً هم گفتیم، یک معنای ایهامی این مصرع است که بدون چون و چرا برو؛ امّا از قرائن دیگر آشکار است که دست کم یکی از معانی آن، «رفتن بدون کیفیت» است.

□ چون نداری خلاص، بی چون شو
تا نبینی جمالِ بی‌چون را ۲۴۵/۱

۵. سلب شیء از نفس شیء

□ اول بدان که عشق نه اول نه آخرست
هر سو نظر مکن که از آن سوی، سوی نیست ۴۵۹/۱

□ خود از این سو که نه سوی است و نه جا
قدم اندر قدم اندر قدم است ۴۳۵/۱

□ بر این بساط، خرد را اگر خرد بودی
بیامدی و بگفتی که این چه کار افزاست ۴۷۵/۱

□ شما را بی شما می‌خواند آن یار
شما را این شمایی مصلحت نیست ۳۴۳/۱

□ من بی من و تو بی تو در آییم در این جو
زیرا که در این خشک، بجز ظلم و ستم نیست ۳۳۱/۱

□ انا منذ رأیتهم، انا صِرتُ بلا انا
صورة فی زجاجة نوّر الارضَ و السّما ۲۴۳/۱

□ چو اندر نیستی هست است و در هستی نباشد هست
بیامد آتشی در جان، بسوزانید هستش را ۶۸/۱

۶. انجام فعل و نفی لازمه آن یا لازمه نفی آن

□ اشکوفه ها شکفته، وز چشم بد نهفته
غیرت مرا بگفته «می خور، دهان میالا»

□ بر گِردِ ماهش می‌تنم ، بی لب سلامش می کنم
خود را زمین برمی‌زنم زان پیش کو گوید «صلا» ۵|۱

□ افسون مرا گوید کسی؟ توبه زمن جوید کسی؟
بی پا چو من پوید کسی ؟مستان سلامت می کنند ۵۳۳|۱

□ تنِ با سر ندارد سرّ «کن» را
تنِ بی سر شناسد «کاف و نون» را ۱۰۱|۱

□ چوگانِ زلف دیدی، چون گوی در رسیدی
از پا و سر بریدی، بی‌پا و سر به رقص آ ۱۸۹|۱

مطالب گفته شده در این بخش را می‌توان در دو نمودار زیر خلاصه کرد.

انواع متناقض‌نمایی از نظر عناصر دستوری
- الف. به صورت ترکیب
  - ۱. به صورت موصوف و صفت
  - ۲. به صورت مضاف و مضاف‌الیه
  - ۳. به صورت دو صفت
- ب. میان عناصر یک جمله
  - ۱. میان مسندالیه و مسند
  - ۲. میان فعل و قید
  - ۳. میان فعل و متمم
  - ۴. میان فعل و مفعول
- ج. میان دو جمله

انواع متناقض‌نمایی از نظر معناشناختی

۱. اجتماعی دو امر متضاد
۲. رفع دو امر نقیض یکدیگر
۳. جمع نفی و اثبات در امر واحد
۴. اثبات شیء و نفی هر کیفیتی از آن
۵. سلب شیء از نفس شیء
۶. انجام فعل و نفی لازمهٔ آن، یا لازمهٔ نفی آن

۴ـ۳. زمینه‌های بیان متناقض‌نما در غزلهای مولوی

در این فصل به‌طور خلاصه و فهرست‌وار زمینه‌های بیان متناقض‌نما در غزلهای مولوی را ذکر می کنیم. البته استقراء تام نکرده‌ایم، ولی در این فهرست سعی بر این بوده است که بیشتر زمینه‌هایی را یادکنیم که مولوی به آنها بیشتر اهمیت می‌داده و در متناقض‌نماهای فراوانی از آنها سخن گفته است. پس از آن، از زمینه‌هایی سخن خواهیم گفت که نمونه‌های کمتری برای آنها یافت شد. از موضوعهایی که مثالهای بیشتری برای آنها یافت شد، به همان نسبت مثالهای بیشتری نقل شده است.

عنوانهای دیگری هم بود که برای رعایت اختصار از ذکر آنها صرف نظر کردیم؛ به این دلیل که همین مقدار ذکر شده، هم نشان دهنده مهمترین زمینه‌هاست و هم بیانگر تنوع زمینه‌ها.

۱. هستی ـ نیستی (وجود ـ عدم)

□ بوالعجبِ بوالعجبان را نگر
هیچ تو دیدی که کسی هست نیست؟ ۱ | ع ۵۱۳

□ چو اندر نیستی هست است و در هستی نباشد هست
بیامد آتشی در جان، بسوزانید هستش را ۱/غ ۵۱۳

□ زان سوی هست و عدم چون خاص خاص خسروی
همچو ادبیران چه در هستی خزیدستی دلا!؟ ۱۴۷/۱

□ ساقیا گردان کن آخر آن شراب صاف را
محو کن هست و عدم را بردران آن لاف را ۱۳۵/۱

□ چو ما در نیستی سرکشیدیم
نگیرد غصهٔ دستار ما را ۱۱۲/۱

□ جوش برآورد یکی مَی کزو
هست شود نیست، شود نیست هست ۵۱۶/۱

□ بشنو آواز روانها ز عدم
چون عدم هیچ به آواز میا
راز کآواز دهد راز نماند
مده آواز، تو ای راز میا ۱۸۳/۱

□ با عدم تا چند باشی خایف و امیدوار
این همه تأثیر خشم اوست تا وقت رضا
هستیِ جان اوست حقا چونکه هستی زو بتافت
لاجرم در نیستی می‌ساز با قید هوا ۱۵۸/۱

□ گـه آب را آتش بَـرَد، گـه آب را آتش خـورد
گـه مـوج دریـای عـدم بـر اشـهب و ادهـم زنـد ۵۲۷/۱

□ از تبریز شمس دین چونکه مرا «نعم» رسـد
جز تبریز و شمس دین، جمله وجـود «لا» بُوَد ۵۵۱/۲

□ تا تو مشتاقی بدان کین اشتیاق تو بـتی است
چون شدی معشوق، از آن پس هستیِ مشتاق نیست ۳۹۵/۱

□ هر برگ و هر درخت رسـولی است از عـدم
یـعنی کـه کشت‌هـای مـصفّا مـبارک است ۴۵۱/۱

□ نـیست شـو، نـیست از خـودی، زیـرا
بـتر از هسـتی ات جـنایت نـیست ۴۹۹/۱

□ از دور بـبینی تـو مـرا شـخص رونـده
آن شـخص خیال است ولی غیر عـدم نیست
پیش آ و عـدم شـو کـه عـدم مـعدن جـان است
اما نه چنین جـان کـه بـجز غـصهٔ و غـم نـیست ۳۳۱/۱

□ غم را بدرّانی شکـم بـا دروبـاش زیـر و بـم
تا غلغل افتد در عدم از عدل تو، ای خوش صدا! ۱۱/۱

□ ایـن عـدم خـود چـه مـبارک جـای است
کـه مـددهای وجـود از عـدم است

همه دلها نگران سوی عدم
این عدم نیست که باغ ارم است
این همه لشکر اندیشهٔ دل
از سپاهان عدم یک عَلَم است ۴۳۵/۱

□ تا ببینی هستی‌ات چون از عدم سر برزند
روح مطلق کامکار و شه سوار «هل اتی»[1]
جمله عشق و جمله لطف و جمله قدرت، جمله دید
گشته در هستی شهید و در عدم او مرتضی
آن عدم نامی که هستی موجها دارد از او
کز نهیب و موج او گردان شد صد آسیا ۱۵۵/۱

□ عقلِ آواره شده دوش آمد و حلقه بزد
من بگفتم: «کیست بر در؟ باز کن در، اندرآ»
گفت: «آخر چون درآیم؟ خانه تا سر آتش است
می‌بسوزد هر دو عالم را ز آتشهای لا»
گفتمش: «تو غم مخور، پا اندرون نه مرد وار
تا کند پاکت زهستی، هست گردی زاجتبا» ۱۵۵/۱

□ و آنکه مستانِ خمار جادوی اویند نیز
چون ثنا گویند کز هستی فتادستند جدا ۱۵۶/۱

---

۱. هل أتی علی الانسان حین من الدهر لم یکن شیئاً مذکورا. سورهٔ الانسان (۷۶) آیهٔ ۱.

□ سر قدم کن چون قلم، بر اثر دل می‌رو
که اثرهاست نهان در عدم و بی صُوَری ۲۸۷۲/۶

□ دیوانگان جسته بین، از بند هستی رسته بین
در بیدلی دلبسته بین، کین دل بود دام بلا
هر هستی‌ای در وصل خود، در وصل اصل اصل خود
خنبک زنان بر نیستی، دستک زنان اندر نما ۳۳/۱

□ هست شد آن عدم که او دولت هستها بود
مست شد آن خرد که او یاد خمار می‌کند ۵۵۶/۲

□ در باغ فنا در آ و بنگر
در جان بقای خویش جنّات ۳۷۹/۱

□ سوی دل ما بنگر کز هوس دیدن تو
نیست شد و سیر نشد از طلبِ «طال بقا» ۴۱/۱

□ در غوره ببین می‌را، در نیست ببین شَی را
ای یوسف، در چه بین شاهنشهی و ملکت ۳۲۶/۱

۲. مرگ ـ زندگی

□ بس کشتهٔ زنده را که دیدم
از غمزهٔ چشم پر خمارت ۳۷۹/۱

□ دانـــی چـــه حـــیاتها و مســتی‌هاست
در مـــــجلس عشـــــق جـــانسپاری را ۳۷۹/۱

□ چشمه‌ای خواهم که از وی جمله را آسایش است
دلبری خواهم که از وی مرده را آسایش است ۳۹۴/۱

□ چـون بـمُردی بـه پـای شـمس‌الدیـن
زنـــده گشـــتی، تـــو ایـــمنی ز مـــمات ۴۹۶/۱

□ از آب حیات او آن کس که کشد گردن
در عین حیات خود، صد مرگ و اجل دارد ۶۰۰/۲

□ بـهرِ هـر کشـتهٔ او جـان ابـد گـر نَبُوَد
جان سپردن برِ عاشق ز چه آسان شده است؟ ۴۲۳/۱

□ دل ترسنده! که از عشق گریزان شده‌ای
زکـف عشـق اگـر جـان ببری، جـان نبری ۲۸۷۲/۶

□ ورای پـردهٔ جـانت، دلا! خـلقان پـنهانند
ز زخم تیغ فـردیّت هـمه جـانند و بـی‌جانند ۵۷۲/۲

□ ای روح، شکـــــار دلبـــری گشـــتی
کـــــو زنـــده کـــند ابـــد شکـــاری را ۱۱۳/۱

□ گر هست دلش خارا، مگریز و مرو یارا
کاوّل بکُشدَ ما را و آخر بکِشد ما را ۷۳/۱

□ چو از تیغ حیات‌انگیز زد مر مرگ را گردن
فرو آمد ز اسپ اقبال و می‌بوسید دستش را ۶۸/۱

□ آن شکر پاسخ نباتم می‌دهد
و آنکه کشتستم حیاتم می‌دهد ۸۱۱/۲

□ یک شمع از این مجلس، صد شمع بگیراند
گر مرده‌ای ور زنده، هم زنده شوی با ما ۷۴/۱

□ یکی لوحی است دل لایح، در آن دریای خون سایح
شود غازی ز بعد آنکه صد باره شهید آمد ۵۸۳/۲

□ تنِ با سر نداند سرّ «کن» را
تنِ بی سر شناسد کاف و نون را ۱۰۱/۱

۳. مکان ـ لا مکان

□ جانِ غریب اندر جهان مشتاق شهر لامکان
نفس بهیمی در چَرا، چندین چرا باشد، چرا؟ ۲۶/۱

□ از بحر لامکان همه جانهای گوهری
کرده نثار گوهر و مرجان جانها ۲۰۲/۱

□ تـو هـم بیرون رو از چرخ و زمین زود
که تـا بـینی روان از لامکـان آب ۲۹۴/۱

□ صـلا، ای آفـتاب لامکـانی
کـه ذره ذره از تـابش ثـریاست ۳۵۵/۱

□ جوهریی و لعل کان، جان مکان و لامکان
نـادرهٔ زمـانه‌ای، خـلق کـجا و تـو کـجا؟ ۴۵/۱

□ دلی که نیست نشد، روی در مکان دارد
ز لامکانش برانی که «رو که جای تو نیست» ۴۸۱/۱

□ رهینِ روز چرایی چو شب کند روزی
مکـان بـهل کـه مکـانی ز لامکـان داریم ۱۷۴۳/۴

□ مکانها بی‌مکان گردد، زمینها جمله کان گردد
چو عشق او دهد تشریف یک لحظه دیاری را ۵۷/۱

□ زان شمع بی‌نظیر که در لامکان بتافت
پـروانـه وار سـوخته هـموارم آرزوست ۴۵۲/۱

□ ز لامکان برسیده‌ست حور سوی ملک
ز بی‌جهت برسیده‌ست خلد سوی جهات ۴۸۲/۱

□ ای نادره مهمان ما، بردی قرار از جان ما
آخر کجا می‌خوانی‌ام؟ گفتا «برون از جان و جا» ۱۷/۱

□ از جا سوی بی جا شود، در لامکان پیدا شود
هر سو که افتد بعد از این، بر مشک و بر عنبر زند ۵۳۸/۲

□ گرنه آتش رنگ گشتی جانها در لامکان
صد هزاران مشعله اندر شب میلاد چیست؟ ۳۹۲/۱

□ بی جا شو در وحدت در عین فنا جان کن
هر سر که دوی دارد در گردن ترسا کن ۱۸۷۶/۴

□ این جا سر نکته‌ای است مشکل
این جا نبود ولیک این جاست ۳۶۵/۱

۴. خرد ـ بیخردی (خرد ـ مستی):

□ بر این بساط خرد را اگر خرد بودی
بیامدی و بگفتی که این چه کار افزاست ۴۷۵/۱

□ عقل تا مست نشد چون و چرا پست نشد
و آنکه او مست شد، از چون و چرا رست، کجاست؟ ۴۱۲/۱

□ زهی می کاندر آن دست است، هیهات
که عقل کل بدو مست است، هیهات ۳۵۳/۱

□ امروز چنان خواهم تا مست و خرف سازی
این جان محدّث را وان عقلِ خطابی را ۸۰/۱

□ جانِ طرب‌پرست ما، عقلِ خرابِ مست ما
ساغر جان به دست ما، سخت خوش است، ای خدا ۵۱/۱

□ هر آن کز بیم تو خاموش باشد
اگر چه خر، خردمندِ عظیم است! ۳۴۴/۱

□ ساغر اول چو دَوَد بر سرت
سجده کند عقل، جنون تو را ۲۵۷/۱

□ دیدهٔ عقل مست تو، چرخهٔ چرخ پست تو
گوش طرب به دست تو، بی تو به سر نمی‌شود ۵۵۳/۲

□ پردهٔ اندیشه جز اندیشه نیست
ترک کن اندیشه که مستور نیست ۵۰۵/۱

□ چو عقل کل بویی برد از وی
شب و روز از هوس اندر جنون است ۳۵۵/۱

□ دل بیچاره مفتون شد، خرد افتاد و مجنون شد
به دست اوست آن دانه، چه گردِ دام می‌گردد؟ ۵۶۴/۲

□ هر قدح کز مَی دهد، گوید «بگیر و هوش دار»
هُش که دارد؟ عقل دارد، عقل؟ خود پنهان شده‌ست ۳۹۷/۱

۵. فنا یا محو ـ بقا

□ در بـــاغ فـــنا درآ و بـــنگر
در جـــان بـــقای خـــویش جـــنّات ۳۷۸/۱

□ مـا را ز شـهر روح چـنین جـذبه‌ها کشید
در صـــد هـــزار مـــنزل، تـــا عـالم فـنا ۲۰۰/۱

□ تو مـانده‌ای و شـراب و هـمه فـنا گشتیم
ز خـویشتن چـه نـهان مـی‌کنی تـو سیما را؟ ۲۱۲/۱

□ در فنا چون بنگرید آن شاه شاهان یک نظر
پـــای هـــمّت را فـنا بـنهاد بـر فـرق بـقا ۱۳۱/۱

□ سر اندازان و جان بازان دگر باره بشوریدند
وجود اندر فـنا رفت و فـنا انـدر وجـود آمـد ۵۷۹/۲

□ خـمش بـاش و فـنای بـحر حـق شـو
بـــه هـنبازی خـدایـی مـصلحت نـیست ۳۴۳/۱

□ گـــــرد فـــنا گـــردد جـــان فـــقیر
بـــــر مـــــثلِ آهـــــن و آهـــــن‌ربا

ز آنکـــه وجـــود است فـــنا پـــیش او
شســـــته نـــظر از حَـــوَل و از خـــطا ۲۶۰/۱

□ ای دلِ رفـــــته ز جـــــا، بـــاز مـــیا
بـــه فـــنا ســـاز در ایـــن ســـاز مـــیا[1] ۱۸۳/۱

۶. آشکار ـ نهان

□ ای تـــو در جـــان، چـــو جـــان مـــا در تـــن
ســـخت پـــنهان و لیک پـــنهان نـــیست ۵۰۲/۱

□ نـــــوح است و امـــان غـــرقگان است
روح است و نـــــهان و آشکـــــاری است ۳۶۹/۱

□ چـــون نـــمکِ دیگ و چـــو جـــان در بـــدن
از هـــــمه ظـــاهرتر و پـــنهانِ مـــاست ۵۰۴/۱

□ زهی لطف و زهی نوری، زهی حاضر، زهی دوری
چـــنین پـــیدا و مستوری کـــند مـــنقاد صـــورت را ۶۳/۱

□ خود او پیدا و پنهان است، جهان نقش است و او جان است
بیندیش این چـه سـلطان است! مگـر نـور خـدا بـاشد ۵۶۷/۱

---

۱. نیز بنگرید به غزلیات شمس، ۱/ غزل ۳۹۵.

□ الا ای قادر قاهر، ز تن پنهان به دل ظاهر
زهی پیدای پنهانم تو را خانه کجا باشد؟ ۵۷۵/۲

□ چه گرمیم، چه گرمیم، از این عشق چو خورشید
چه پنهان و چه پنهان و چه پیداست خدایا! ۹۵/۱

□ آن مه که ز پیدایی در چشم نمی‌آید ... ۵۹۶/۲

□ رسید آن بانگِ موجِ گوهر افشان
جهان پر موج و دریا ناپدید است ۳۴۱/۱

□ پنهان ز دیده‌ها و همه دیده‌ها از اوست
آن آشکار صنعت پنهانم آرزوست ۴۴۱/۱

۷. خموشی ـ سخن گفتن

□ خموش باش که پرّ است عالم خمشی
مکوب طبل مقالت که «گفت» طبل تهی است ۴۹۳/۱

□ چه قبله کرده‌ای این گفتگو را
طلب کن درس خاموشان کدام است ۳۵۱/۱

□ خمش کردم، زبان بستم، ولیکن
منم گویای بی گفتار امشب ۲۹۶/۱

□ بس کـــنم ایـــن گـــفتن و خـامش کـنم
در خـــــمشی بِـــــه ســـــخن جـــانفزا ۲۵۱/۱

□ ای شمس تبریزی بگو، سرّ شهان شاه خو
بی حرف و صوت و رنگ و بو؛ بی شمس کی تابد ضیا؟ ۱۴/۱

□ هر یکی بسته دهان و موشکاف اندر بیان
هـر یکی شکّرستان و هـر یکی کـانِ نبات ۳۸۶/۱

□ تـو دو لب از دوی ببند، بگشا دیدهٔ بقا
ز لبِ بسته گـر سـخن بگشـاید، گشاگشا ۲۳۴/۱

□ خامش که تا بگوید بی حرف و بی زبان او
خود چیست این زبانها گر آن زبان زبـان است ۴۴۰/۱

۸. ایستا ـ پویا (قرار ـ بی‌قراری، سکون ـ روانی)

□ بس ســـــاکـــن بـــی قـــرار دیـــدم
در آتـــــش عشـــــق، بـــــی‌قـــرارت ۳۷۹/۱

□ آغـــاز عـالم غـلغله، پـایان عـالم زلزله
عشـقی و شکـری بـا گـله، آرام بـا زلزالها ۲/۱

□ انـــدر ســـفر است لیک چـــون مـــه
در طـــلعت خـــوب خـــود مـــقیم است ۳۷۵/۱

□ هم برو از جا و هم از جا مرو
جا ز کجا، حضرت بی‌جا کجا؟ ۲۵۱/۱

□ هست این سخا چون سیر ره، وین بخل منزل کردنت
در کشتی نوح آمدی کی وقف و ره‌پویی بُوَد؟ ۵۴۱/۲

□ نماید ساکن و جنبان، نه جنبان است و نه ساکن
نماید در مکان لیکن حقیقت بی مکان باشد ۵۷۷/۲

□ کی شود این روان من ساکن؟
اینچنین ساکنِ روان که منم ۱۷۵۹/۴

□ چو او باشد قرار جان، چرا جان بی قرار آمد؟ ۵۸۰/۲

۹. جهت - بی‌جهتی

□ خود از این سو که نه سوی است و نه جا
قدم اندر قدم اندر قدم است ۴۳۵/۱

□ غریو و نالهٔ جانها ز سوی بی‌سویی
مرا ز خواب جهانید دوش وقت دعا ۲۲۴/۱

□ اول بدان که عشق نه اول نه آخرست
هر سو نظر مکن که از آن سوی، سوی نیست ۴۵۹/۱

□ یک سو رو از گردابِ تن، پیش از دم غرقه شدن
زیرا بقا و خرّمی زان سوی شش سویی بود ۵۴۱/۲

□ از برون شش جهت این بانگ خاست
کز جهت بگریز و رو از ما متاب ۳۰۴/۱

□ طوفان اگر ساکن بدی، گردان نبودی آسمان
ز آن موجِ بیرون از جهت این شش جهت جنبان شود ۵۳۶/۲

□ هر طرف رنجی دگرگون قرض کن آنگه برو[1]
جز به سوی بی‌سوی‌ها کآن دگر بی حاصل است ۴۰۰/۱

□ چون برون از شش جهت بُد گنجِ عشق
زان جهت بی این جهاتم می‌دهد ۸۱۱/۲

۱۰. کفر ـ دین (کفر ـ ایمان، کفر ـ اسلام)

□ چراغِ عالم افروزِ مخلّد
که نی کفر است و نی ایمان، کدام است؟ ۳۵۱/۱

□ با وی از ایمان و کفر با خبری کافری است
آنکه از او آگه است، از همه عالم بری است ۴۶۸/۱

---

۱. ظاهراً «مرو» صحیح است، با توجه به اینکه همه جا سالکان را به جهان لامکان و عالم بی‌جهتی فرا می‌خوانند.

□ بـــنه آن ســـر بـــه پـیش شـمس تـبریز
کـــه ایـــمان است ســـجده آن صـــنم را ۱۰۷/۱

□ مسلمانان! مسلمانان! مسلمانی ز سر گیرید
کـه کـفر از شـرم یـار مـن مسـلمان‌وار مـی‌آید ۵۹۳/۲

□ ایـن جـهان و آن جـهان یک گـوهر است
در حـــقیقت کـــفر و دیـن و کـیش نـیست ۴۲۵/۱

□ آن‌جا که یک باخویش نیست، یک مست آن‌جا بیش نیست
آن‌جـا طـریق و کـیش نـیست، مستان سـلامت کـنند ۵۳۳/۲

□ تلخ از تو شیرین می‌شود، کفر از تو چون دین می‌شود
خار از تو نسرین مـی‌شود، چـیزی بـده درویش را ۱۵/۱

□ ایـــمان بـــا کـــفر شـــد هـــم آواز
از یـــک پـــرده زنـــند الحـــان ۱۹۲۲/۴

□ تن را بدیدی، جان نگر، گوهر بدیدی کان نگر
این نادره ایـمان نگـر کـایمان درو گـمراه شـد ۵۴۲/۲

□ اگر کفری و گر دینی، اگر مهری و گر کینی
همو را بین همو را دان، یقین می‌دان که با اویی ۲۵۱۳/۵

۱۱. گناه ـ عبادت (گناه ـ توبه، زهد ـ مستی)

□ مستی اتوب منَ الذنبِ توبتی ذنبی
مستی اجارٌ اذا العشق صار لی جاراً ۲۱۸/۱

□ دگرگون است کوی اهل تمییز
که آنجا رسم طاعات است و زلّات
در این کو کدخدا شاهی است باقی
فرو روبیده این کو را ز آفات ۳۶۰/۱

□ توبه بشکن که در چنین مجلس
از خطا توبه، صدهزار خطاست ۴۹۷/۱

□ پیاله بر کف زاهد، ز خلق باکش نیست
میان خلق نشسته‌ست، در خلاست خلا ۲۳۴/۱

□ آن توبه‌سوزم را بگو، و آن خرقه دوزم را بگو
وان نورِ روزم را بگو، مستان سلامت می‌کنند ۵۳۳/۲

□ شمس تبریزی به دورت هیچ‌کس هشیار نیست
کافر و مؤمن خراب و زاهد و خمّار مست ۳۹۰/۱

۱۲. شخص ـ نفی شخص

□ شما را بی شما می‌خواند آن یار
شما را این شمایی مصلحت نیست ۳۴۳/۱

□ مـــا را ســـفری فـتاد بـــی مـــا
آن‌جـــا دلِ مـــا گشـــاد بـــی مـــا
آن مـــه کـــه ز مـــا نـــهان هـــمی شـد
رخ بـــر رخ مـــا نـــهاد بـــی مـــا ... ۱۲۸/۱

□ هـر غـزل کآن بـی مـن آیـد خـوش بـوَد
کـــین نـــوا بـی‌فر ز چـنگ و تـار مـاست ۴۲۴/۱

□ انـــا مـنذ رأیـتهُم، انـا صِـرتُ بـلا انـا
صـورة فـی زجـاجةٍ نـوّرَ الارضَ و السّـماء ۲۴۳/۱

□ من بی من و تو بی تو درآییم در این جو
زیرا که در این خشک بجز ظلم و ستم نیست ۳۳۱/۱

□ چون گل همه تن خندم، نز راه دهان تنها
زیـرا کـه مـنم بی مـن، با شاه جهان تنها ۸۴/۱

□ گوید «تا تو با توی هیچ مدار این طمع
جهد نمای تا بری رخت توی از این سرا» ۴۵/۱

۱۳. طالب ـ مطلوب

□ خورشید را حاجب توی، اومید را واجب توی
مطلب توی طالب توی، هم مبتدا هم منتها ۱/۱

□ خود اوست جمله طالب و ما همچو سایه‌ها
ای گفت‌وگوی ما همگی گفت‌وگوی دوست ۴۴۲/۱

□ آیتی تو و طالب آیت
به ز آیت طلب خود آیت نیست ۴۹۹/۱

□ مرا گویند بامش از چه سوی است
از آن سویی که آوردند جان را ...
از آن سو که تو را این جستجو خاست
نشان خود اوست، می‌جوید نشان را ۱۰۰/۱

□ عاشقان را جستجو از خویش نیست
در جهان جوینده جز او بیش نیست ۴۲۵/۱

□ هر که به جدّ تمام در هوس ماست، ماست
هر که چو سیل روان در طلب جوست، جوست ۴۶۶/۱

□ هم آدم و آن دم توی، هم عیسی و مریم توی
هم راز و هم محرم توی، چیزی بده درویش را ۱۵/۱

۱۴. نشان ـ بی‌نشان

□ چه عذر و بهانه دارد، ای جان
آن‌کس که ز بی‌نشان نشان گفت ۳۶۷/۱

□ ساقی! تو شرابِ لامکان را
آن نام و نشانِ بی‌نشان را،
در ده که فزایش روانی
سرمست و روانه کن روان را ۱۲۴/۱

□ مهر تو جان نهان بود، مُهر تو بی نشان بُوَد
در دل من ز بهر تو نقش و نشان چرا چرا؟ ۵۰/۱

□ گر از وی درفشان گردی، ز نورش بی‌نشان گردی
نگه دار این نشانی را، میان ما نشان باشد ۵۷۷/۲

□ فرست بادهٔ جان را به رسم دلداری
بدان نشان که مرا بی‌نشان همی داری ۳۰۶۸/۶

□ ور نیست شرابِ بی‌نشانیت
پس شاهد چیست این نشانها؟ ۱۱۵/۱

۱۵. نفی ـ اثبات

□ زهست و نیست برون است تختگاهِ ملک
هزار ساله از آن سوی نفی و اثبات است ۴۷۶/۱

□ اصل وجودها او، دریای جودها او
چون صید می‌کند او اشیاء منتفی را؟ ۱۸۷/۱

□ نگـــیرم گـــور و نـــی هـــم خـــون انگـــور
کـــه مـــن از نـــفی مستم، نـــی ز اثـبات ۳۳۶/۱

□ خیال ترک من هر شب صفات ذات من گردد
که نفی ذات من در وی، همه اثبات من گردد ۵۶۲/۲

۱۶. پیشه ـ بی پیشگی

□ کـــار مـــن ایـــن است کـــه کـــاریم نـــیست
عـــاشقم، از عشـــق تـــو عـــاریم نـــیست ۵۰۶/۱

□ هر آدمی را در جهان آورد حق در پیشه‌ای
در پـیشهٔ بـی پیشگی کـردست مـا را نـام زد ۵۳۷/۲

□ فارغ آیی بعد از آن از شغل و هم از فارغی
شهره گردد از تو آن گنجی که آن بس خـامل است ۴۰۰/۱

□ زکـــار و کسب مـــاندم، کســـبم ایـــن است
رخـــــا زر زن تـــو را دیـــنار ایـــن است ۳۴۲/۱

□ مـــنم کـــه کـــار نـــدارم بـــه غـــیر بـیکاری
دلم زکـــــار زمـــــانه گـــرفت بـــیزاری ۳۰۰/۶

۱۷. آب ـ آتش

□ چو او آب حیات آمد، چرا آتش برانگیزد
چو او باشد قرار جان، چرا جان بی‌قرار آمـد؟ ۵۸۰/۲

□ چو جوهر قلزم اندر شد، نه پنهان گشت و نی تر شد
ز قلزم آتشی بر شد، درو هم «لا» و هم «الا» ۶۵/۱

□ خداوندا، زهی نوری، لطافت بخش هر حوری
که آب زندگی سازد ز روی لطف ناری را ۵۷/۱

□ چون که کلیم حق بشد سوی درخت آتشین
گفت من آب کوثرم، کفش برون کن و بیا
هیچ مترس ز آتشم زآنکه من آبم و خوشم
جانب دولت آمدی، صدر تو راست مرحبا! ۴۵/۱

۱۸. روز ـ شب

□ روزی است اندر شب نهان، ترکی میان هندوان
هین ترکتازی‌ای بکن کآن ترک در خرگاه شد ۵۲۴/۲

□ هوش برفت گو برو، جایزه گو بشو گرو
روز شده ست گو بشو، بی شب و روز تو بیا ۵۱/۱

□ بیست چو خورشید اگر تابد اندر شب من
تا تو قدم در ننهی خود سحری می‌نشود ۵۴۵/۲

□ جمع شد آفتاب و مه این دم
وقت افسانهٔ پریشان نیست ۵۰۲/۱

۱۹. شیء بی چون

□ صد توی بر تو جسمها، وین رنگها و اسمها
در بحر نور منبسط بی هیچ کیف اویی بُوَد
ره رو، مگو این چون بود، زیرا ز چون بیرون بود
کی همدم شیری شوی تا در تو آهویی بود؟ ۵۴۱/۲

□ و یا آن روحِ بی‌چونی کز اینها جمله بیرونی
که در وی سرنگون آمد تأملها و فکرتها
ولی برتافت بر چونها مشارقهای بی چونی
بر آثار لطیف تو غلط گشتند الفتها ۵۵/۱

۲۰. وحدت ـ کثرت

□ مستان خدا گرچه هزارند، یکی اند
مستان هوا جمله دوگانه‌ست و سه گانه‌ست ۳۳۲/۱

□ ما همه چون یکیم بی من و تو
پس خمش باش، این سخن با کیست؟ ۴۹۸/۱

□ آن‌جا که یک باخویش نیست، یک مست آن‌جا بیش نیست
آن‌جا طریق و کیش نیست، مستان سلامت کنند ۵۳۳/۲

□ چو چشم خود بمالم خود جزِ تو
کدام است و کدام است و کدام است؟ ۳۵۶/۱

۲۱. باخبری ـ بی خبری

□ از حیات و خبرش باخبران بی‌خبرند
که حیات و خبرش پردهٔ ایشان شده است ۴۲۳/۱

□ گر ز تو باخبران بی‌خبرند
نه تو از بی‌خبران باخبری؟ ۲۹۲۶/۶

□ هر که بدید از او نظر، باخبرست و بی‌خبر
او مَلَک است یا بشر، بر در ما چه می‌کند؟ ۵۵۹/۱

□ کی باشد آن زمانی، گوید مرا فلانی
کای بی‌خبر فنا شو، ای باخبر به رقص آ ۱۸۹/۱

۲۲. نیکی ـ بدی

□ خود را بیفشان چون شجر، از برگ خشک و برگ تر
بی رنگ نیک و رنگ بد، توحید و یکتویی بُوَد ۵۴۱/۲

□ هر آنچه دور کند مر تو را زدوست، بد است
به هر چه روی نهی بی وی، ار نکوست، بد است ۴۸۳/۱

۲۳. شادی ـ غم

□ ای شاد که ما هستیم اندر غم تو جانا
هم محرم عشق تو هم محرم تو جانا ۹۰/۱

□ ای که رویت چو گل و زلف تو چون شمشاد است
جانم آن لحظه که غمگین تو باشم شاد است ۴۲۱/۱

۲۴. فقر ـ غنا

□ ملوکانند درویشان، ز مستی جمله بی خویشان
اگر چه خاکیند ایشان ولیکن شاه و سلطان‌اند ۵۷۲/۲

□ در فقر درویشی کند، بر اختران پیشی کند
خاک درش خاقان بود، حلقهٔ درش سنجر زند ۵۳۸/۲

□ شهی که کان و دریاها زکات از وی همی خواهند
به گِرد کوی هر مفلس برای وام می‌گردد ۵۶۴/۲

۲۵. قرار ـ بی‌قراری

□ جملهٔ بی‌قراریت از طلب قرار توست
طالب بی‌قرار شو تا که قرار آیدت ۳۲۳/۱

□ قرارِ زندگانی آن نگارست
کزو آن بی قراری برقرارست ۳۵۱/۱

□ چو او باشد قرار جان، چرا جان بی قرار آمد؟ ۵۸۰/۲

۲۶. وفا ـ جفا (لطف ـ جفا)

□ جفات نیز شکروار چاشنی دارد
زهی جفا که در او صد هزار گنجِ وفاست ۴۷۶/۱

□ جفا می‌کن، جفاات جمله لطف است
خطا می‌کن خطای تو صواب است ۳۳۷/۱

۲۷. دوست ـ دشمن

□ نه قرار ماند و نی دل به دعای او ز یاری
که به خون ماست تشنه که خداش یار بادا ۱۶۶/۱

□ چو شیری سوی جنگ آید، دل او چون نهنگ آید
بجز خود هیچ نگذارد و با خود نیز بستیزد ۵۷۴/۲

۲۸. عمارت ـ ویرانی (شکستن ـ تمام کردن)

□ ویرانی دو کون در این ره عمارت است
ترک همهٔ فواید در عشق فایده‌ست ۴۴۶/۱

□ چون مهره‌ای در دست او، گه باده و گه مست او
این مهره‌ات را بشکند والله تمامت می‌کند ۵۳۹/۲

۲۹. خودی ـ اغیار

□ ترک خویش و ترک خویشان می‌کنم
هر چه خویش ما کنون اغیار ماست ۴۲۳/۱

□ مشین با خود، نشین با هر که خواهی
ز نفس خود ببر، اغیار این است ۳۴۲/۱

۳۰. حاضر ـ غایب (دوری ـ نزدیکی)

□ شه صلاح الدین! که تو هم حاضری هم غایبی
ای عجوبه‌یْ واصلم بیا بیا بیا بیا ۱۵۶/۱

□ زهی لطف و زهی نوری، زهی حاضر زهی دوری ۶۳/۱

۳۱. مراد ـ بی مرادی

□ جملهٔ بی‌مرادیت از طلب مراد توست
ور نه همه مرادها همچو نثار آیدت ۳۲۳/۱

□ هر کس که بی‌مراد شد، او چون مرید توست
بی صورتِ مراد، مرادش میسّر است ۴۴۹/۱

۳۲. تنهایی ـ همراهی

□ چون گل همه تن خندم نز راه دهان تنها
زیرا که منم بی من، با شاه جهان تنها ۸۴/۱

□ پیاله بر کف زاهد، ز خلق باکش نیست
میان خلق نشسته‌ست، در خلاست خلا ۲۳۴/۱

۳۳. درد ـ درمان

□ درد شمس الدین بُوَد سرمایهٔ درمان ما ۱۵۰/۱

□ گرچه درد عشق او خود راحتِ جان من است
خون جانم گر بریزد او بُود صد خونبها ۱۵۵/۱

۳۴. شیرین ـ تلخ

□ ای جان شیرین، تلخ وش بر عاشقان هجر کش
در فرقت آن شاه خوش، بی کبر با صد کبریا ۲۴|۱

۳۵. پیوند ـ جدایی

□ از سوی تبریز تافت شمس حق و گفتمش
نور تو هم متصل با همه و هم جداست ۴۶۴|۱

۳۶. چاره ـ بیچارگی

□ چاره‌ای نَبْود جز از بیچارگی
گر چه حیله می‌کنیم و چارها ۱۷۷|۱

۳۷. سامان ـ بی سامانی

□ بی سر و سامانی عشقش بُوَد سامان ما ۱۵۰|۱

۳۸. نور ـ ظلمت

□ پردهٔ روشن دل بست و خیالات نمود
و آنکه در پرده چنین پردهٔ دل بست، کجاست؟ ۴۱۲|۱

۳۹. عاقبت بینی ـ ترک عاقبت بینی

□ عاقبت‌بینی مکن تا عاقبت‌بینی شوی
تا چو شیر حق باشی در شجاعت «لافتی» ۱۵۵|۱

۴۰. اسرار ـ ترک اسرار

□ خمش باش و در این حیرت فرو رو
بهل اسرار را، کاسرار این است ۳۴۲/۱

۴۱. پاکی ـ پلیدی

□ مست همی کرد وضو از کمیز
کز حَدَثم باز رهان ربّنا ۲۶۰/۱

۴۲. زمان ـ بی زمان

□ عمر ابد پیش من هست زمان وصال
ز آنکه نگنجد در او هیچ زمانی مرا ۲۰۷/۱

۴۳. ادب ـ بی‌ادبی

□ ادبِ عشق جمله بی‌ادبی است
امّة العشق عشقُهُم آداب ۳۱۷/۱

۴۴. نسب ـ بی نسبی

□ چون تاج ملوکانش در چشم نمی‌آید
او بی پدر و مادر، عالی نسبی باشد ۵۹۵/۲

۴۵. هنرمندی ـ بی هنری

□ هر آنکس کو هنر را ترک گوید
ز بهر تو، هنرمند عظیم است ۳۴۴/۱

۴۶. بهشت ـ دوزخ

□ اندر بهشت و آنگه در شعله‌های ناری ۲۹۵۲/۶

۴۷. سود ـ زیان

□ ترک همه فواید در عشق فایده است. ۴۴۶/۱

۴۸. خواب ـ بیداری

□ در مرگ هشیاری نهی، در خواب بیداری نهی
در سنگ سقّایی نهی، در برقِ میرنده وفا ۲۱/۱

۴۹. خامی ـ پختگی

□ در عشق زاریها نگر، وین اشکباریها نگر
وان پخته کاریها نگر کان رطلِ خامت می‌کند ۵۴۰/۲

۵۰. بالا ـ پست

□ مرا گویی چه عشق است این، که نه بالا نه پست است این
چه صیدی بی ز شست است این، درون موج این دریا ۶۷/۱

۵۱. رعایت ـ عدم رعایت

□ هیچ راعی مشو، رعیت شو
راعیی جز سدِ رعایت نیست ۴۹۹/۱

۵۲. خودی ـ اغیار

□ ترک خویش و ترک خویشان می‌کنم
هر چه خویش ما کنون اغیار ماست ۴۲۳/۱

۵۳. نظیر داشتن ـ بی نظیری

□ چندان لقبش گفتم از کامل و از ناقص
از غایت بی‌مثلی صد گونه مَثَل دارد ۶۰۰/۲

۴ـ۴. علل وجود متناقض‌نمایی در غزلهای مولوی

در این بخش می‌کوشیم از خلال غزلها و نیز دیگر آثار مولوی به علل پدید آمدن متناقض‌نمایی در غزلهای او پی ببریم. به عبارت دیگر، می‌خواهیم بدانیم چه تجارب و احوالی سبب شده است مولانا سخن متناقض‌نما بگوید. در این جا منظور ما بیشتر متناقض‌نماهای عارفانه است. مثالی در این باره منظور مرا روشنتر خواهد کرد: مولانا در بسیاری از مواردی که سخن متناقض‌نما گفته است، یا در ابیات قبل یا بعد از آن، از مستی، بی‌خودی و حالاتی از این قبیل سخن می‌گوید، می‌توانیم حدس بزنیم که این دو، یعنی متناقض‌نمایی و «سکر» با هم ارتباط دارند. قرائن دیگر ـ نظیر آنچه در کتب عرفانی دربارهٔ «سکر» آمده است ـ حدس ما را تأیید می‌کند. به‌طوری که از خلال غزلهای مولوی برمی‌آید، تجربه‌های عرفانی عشق، سکر، فنا و وحدت، از جمله علل وجود متناقض‌نمایی در غزلهای مولوی‌اند. اینک به هریک از این علتها می‌پردازیم. از عشق آغاز می‌کنیم. اما پیش از آن، دریغ است از این بیت زیبای مولانا دربارهٔ عشق، یاد نکنیم:

علت[1] عاشق ز علتها جداست
عشق، اسطرلاب اسرار خداست

۴ـ۴ـ۱. عشق

با خواندن آثار مولانا و دیگر عارفان، پی‌می‌بریم که عشق، یکی از علل

---

۱. علت: بیماری.

متناقض‌نمایی است. احمد غزّالی (م ۵۲۰ ق) در کتاب سوانح می‌گوید:

□ عشق باید هر دو را بخورد تا حقیقةالوصال در حوصلهٔ عشق حاصل شود و امکان هجران برخیزد؛ و این، کس فهم نکند. چون وصال، انفصال بُوَد، انفصال عین وصال بود. پس انفصال از خود، عین اتصال گردد.

این جا قوّت و بی‌قوّتی و بود و نابود و یافت و نایافت و نصیب و بی‌نصیبی یکسان بود[۱].

نیز، وی می‌گوید:

□ هرگز معشوق با عاشق آشنا نشود و اندر آن وقت که خود را بدو و او را به خود نزدیکتر دارد، دورتر بُوَد؛ زیرا که سلطنت او راست. و «السلطانُ لا صدیق لَهُ.»[۲]

از دیدگاه احمد غزالی، صفت معشوق عزّت و جبّاری و استغنا و کبریاست و صنعت عاشق، ضعف و خواری و نیاز و بیچارگی. اما صفات معشوق، تا عاشقی نباشد، آشکار نمی‌شود. پس تا ضعف و نیاز عاشق نباشد، استغنای معشوق باقی نمی‌ماند.[۳] آنگاه می‌گوید: «عاشق و معشوق ضدّین باشند و فرا هم نیایند؛ الّا به شرط فدا و فنا» یعنی عاشق و معشوق دو چیز متضاد هستند که به شرطی جمع می‌شوند که عاشق فنا گردد.

عاشق، وجود و بقای خود را در فنا شدن در هستی معشوق می‌داند. پس هستی او در نیستی است. همچنین، عاشق، از فرط محبتی که به معشوق دارد، «لاابالی» است و به سود و زیان نمی‌اندیشد؛ بلکه سودجویی در عشق را خودپرستی و زیان می‌شمرد.

---

۱. غزالی، احمد؛ مجموعه آثار فارسی؛ ص ۱۲۳.
۲. همان، ص ۱۵۵.
۳. همان، ص ۱۶۳.

□ لاابالی عشق باشد، نی خِرَد
عقل آن جوید کز آن سودی برد
ترکتاز و تن گداز و بی‌حیا
در بلا چون سنگ زیر آسیا
سخت رویی که ندارد هیچ پشت
بهره‌جویی را درون خویش کشت
پاک می‌بازد، نباشد مزد جو
آنچنانکه پاک می‌گیرد ز هو
می‌دهد حق هستی‌اش، بی‌علتی
می‌سپارد باز بی‌علّت فتی
که فتوّت دادنِ بی‌علت است
پاکبازی خارجِ هر ملّت است
ز آنکه ملت فضل جوید یا خلاص
پاکبازانند قربانان خاص
نی‌خدا را امتحانی می‌کنند
نی درِ سود و زیانی می‌زنند

مثنوی، ششم، ابیات ۱۹۶۷ - ۱۹۷۴

از ابیات پیشگفته دانسته می‌شود که عاشق بدون هیچ سودجویی یا علّت، هستیِ خود را به معشوق می‌سپارد. عشق علت سوز است. پس نباید انتظار داشت که رفتار عاشق و کلاً جریان عشق، مطابق منطقی باشد که عقل سودجو و عاقبت‌اندیش می‌پذیرد. اگر این نکته را دریابیم و بپذیریم، حقیقتِ نهفته در بسیاری از متناقض‌نماهای عارفان و شاعران آشکار می‌شود.

مولانا، مانند بسیاری از عارفان، عشق را اساس هستی می‌داند و می‌گوید: «گر نبودی عشق، هستی کی بُدی»[۱]. وی در مثنوی، فصلی دارد با این عنوان: «بیان اتحاد عاشق و معشوق، از روی حقیقت، اگر چه متضادند؛ از روی آنکه نیاز، ضدِّ بی‌نیازی است؛ چنانکه آینه، بی‌صورت است و ساده است و بی‌صورتی ضدّ صورت است؛ ولکن میان ایشان اتحادی است در حقیقت.»[۲]

چنانکه می‌بینید، مولانا مانند احمد غزالی، بر اتحاد حقیقی عاشق و معشوق، با وجود تضاد ظاهری آنها؛ تأکید می‌کند. علت پدید آمدن بسیاری از متناقض‌نماهایی که در بخش ۳ـ۴ آوردیم، به مدد همین نکته دانسته می‌شود. اگر عاشق و معشوق در حقیقت، یکی باشند، پس یکی بودن طالب و مطلوب هم پذیرفتنی است. عاشق، اثبات خود را در نفی خود می‌داند؛ و چون هیچ کار و شغلی نمی‌تواند او را از معشوق باز دارد، کار او بی‌کاری است. عاشق با در باختن جان خود در راه معشوق، به معشوق دست می‌یابد. پس زیان او، عین سود است. از سوی دیگر، اگر عاشق در اندیشهٔ سود باشد، معشوق را از دست می‌دهد. پس سود او، عین زیان است.

عاشق باید خودی را ترک گوید تا به معشوق برسد. پس نه تنها خویشان، که «خویش» را هم باید ترک کند. پس، حتی «خود» نیز حجاب خود است[۳] و «غیر» محسوب می‌شود.

در زمینهٔ رابطهٔ عشق و متناقض‌نمایی، سخن بسیار می‌توان گفت؛ اما چون در این کتاب، روش ایجاز را در پیش گرفته‌ایم، به همین مقدار بسنده می‌کنیم و سخن خود را در این موضوع، با ابیاتی از مولانا در وصف

---

۱. مثنوی، پنجم، بیت ۲۰۱۲.
۲. همان، دفتر پنجم، ص ۱۲۷.
۳. اشاره به سخن حافظ «تو خود حجاب خودی، حافظ از میان برخیز.»

عـاشق، بـه پـایان مـی‌بریم. گـمان مـی‌کنم ایـن ابـیات بـه درک رابـطهٔ متناقض‌نمایی و عشق، کمک شایان کند.

سعادت‌جو دگر باشد و عاشق خود دگر باشد
ندارد پای عشق او کسی کش عشقِ سر بـاشد
مرادِ دل کجا جوید؟ بقای جان کجا خـواهـد؟
دو چشم عشق پر آتش که در خون جگر باشد
ز بدحالی نمی‌نالد، دو چشم از غـم نـمی‌مالد
که او خواهد که هر لحظه ز حالِ بد، بتر باشد
نه روزِ بخت می‌خواهد، نه شب آرام می‌جوید
میان روز و شب پنهان دلش هـمچون سـحر بـاشد
دو کاشانه ست در عالم: یکی دولت، یکی مـحنت
به ذات حق که آن عاشق از این هر دو به در بـاشد
ز دریا نیست جوش او، که بس درّ یتیم است او
از این کان نیست روی او، اگر چه همچو زر بـاشد ۵۸۶/۲

۴-۴-۲. فنا، محو

اگر به بخش ۴-۳ نظری دوباره بیفکنیم، خواهیم دید که در میان زمینه‌های بیان متناقض‌نما، متناقض‌نماهای «هستی ـ نیستی»، «محو یا نفی ـ اثبات» و «فنا ـ بقا» و «مرگ ـ زندگی» بسیار به کار رفته است؛ اما ما نمی‌خواهیم تنها این امر را نشانهٔ اهمیت این متناقض‌نماها بخوانیم. این متناقض‌نماها اهمیتی بالاتر از این دارند؛ و آن این است کـه بـه نـظر مـی‌رسد «فـنا» و «محو» علت پدید آمدن بیشتر متناقض‌نماهای عارفانهٔ مولوی باشد؛ و اگر چنین باشد، البته در پدید آمدن متناقض‌نماهای شاعرانهٔ او نـیز بـی‌تأثیر نبوده است؛ زیرا تجارب عرفانی، تجاربی روحانی و مـربوط بـه دنـیای

درونی عارف‌اند و ممکن نیست بر شیوهٔ بیان او بی‌تأثیر بمانند.

قطب‌الدین عبّادی(۴۹۱-۵۴۷ هـ. ق.) مؤلف صوفی‌نامه که حدود یک قرن پیش از مولوی می‌زیست، در پاسخ به سؤال «فنا و بقا چیست؟» می‌گوید:

بدانکه حقیقت فنا برسیدن رونده است در خویشتن، چنانکه از وی هیچ اوصاف حیوانی و نعوت بشری و اخلاق شیطانی بنماند، یکباره در وی منعدم گردد و عرق و بیخ و اصل و شاخهای او فانی شود که درو هیچ وصف از اوصاف مذمومه پیدا نتواند آمدن و از وی حرکات بنماند در چیزها که نشاید ... باید که به یک لمحهٔ نور ذوالجلال، جملهٔ زواید و لواحق آدمی فانی شود ... و در صفت رونده نیز محبت الهی ماند و بس؛ دیگر رقوم محو شود و همهٔ مرقومات فانی شود، بنده از همهٔ احکام مرده گردد و به یک حکم زنده ماند و آن یک حکم محبت ایزدی باشد؛ و بقای اصلی در فنای کلی نهاده‌اند؛ جزوی محو می‌شود از خلیقت، و جزوی مثبت می‌گردد در حقیقت. چون یکباره فانی شود، به کلی با حق باقی شود ... و آن فنا و بقا نه در سکون و حرکت است که در رفض موجودات است بکلی که دل بنده بی‌نشان و رقم گردد، در هیچ چیز مدّعی نماند، آفریده در وی متصرف نباشد، ساکن شود، دفین گردد، از موات شمرند. آنگاه دران بی‌نشانی، وی را فانی گویند. بعد از آن دست تازه شود و حکم غیبی مجدد مدد کند، وی را باقی گویند دل در فنا. که بقای حق در فنای خلق است ... و بقای معنی در فنای دعوی و بقای دل در فنای گِل است و بقای جان در فنای خلیقت... و جملهٔ مصنوعات در راه حقیقت حجاب صانع‌اند، بلکه نور

جمال از حجاب جلال اوست و اثر کمال او مانع وصال اوست؛ و چون حجب خرق گردد و اَستار فانی شود، آثار خلیقت مضمحل، ذوالجلال والاکرام[1] در ظهور بقا خود را جلوه کند ... پس رونده می‌باید که درین طریقت به همهٔ اوصاف و اقوال و احوال از جمع و تفرقه فانی گردد ... تا نجات اصلی باقی گردد. از این جا رونده را اسم بشریت بیفکنند، نام باقی بر وی نهند؛ چنانکه از سیدعالم علیه‌السلام درست شده است که با جماعتی از صحابه خطاب کرد که: یا اهل‌البقاء، یا اهل‌الخلود أتظنون انکم تموتون، لا بل انتم تنقلون من دار الی دار، کما نُقِلتم من الاصلاب الی‌الارحام و من الارحام الی‌الدنیا و من‌الدنیا الی‌القبر[2]

می‌بینیم که به تعبیر عبّادی:

الف ـ در فنا، صفات بشری محو می‌شود و سالک در حق اثبات می‌شود.

ب ـ از همهٔ احکام بشری می‌میرد و به حکم محبت الهی زنده می‌ماند.

ج ـ دل سالک بی‌نشان می‌شود، چنانکه هیچ آفریده‌ای در آن متصرف نباشد؛ و در این حالت به او فانی می‌گویند، بعد به حکم مدد غیبی باقی می‌شود.

د ـ بقای حق در فنای خلق است و بقای جان در فنای خلیقت است.

مولانا می‌گوید:

---

۱. کل من علیها فان و یبقی وجه ربک ذوالجلال و الاکرام. قرآن کریم، سورهٔ‌الرحمن (۵۵) آیه‌های ۲۶ و ۲۷.

۲. عبّادی، قطب الدین؛ صوفی‌نامه (التصفیه فی احوال المتصوفه)؛ صص ۲۰۶ ـ ۲۰۸. نیز در این این‌باره بنگرید به:
کاشانی، عزّالدین محمود؛ مصباح الهدایة و مفتاح الکفایة؛ صص ۱۴۴ و ۴۲۶.

□ از دور بینی تو مرا شخص رونده
آن شخص خیال است ولی غیر عدم نیست
پیش آ و عدم شو که عدم معدنِ جان است
اما نه چنین جان که بجز غصه و غم نیست
من بی من و تو بی تو در آییم در این جو
زیرا که در این خشک بجز ظلم و ستم نیست
این جوی کند غرقه و لیکن نکشد مرد
کو آب حیات است و بجز لطف و کرم نیست ۳۳۱/۱

می‌بینیم که در این ابیات، متناقض‌نماهای «هستی ـ نیستی» و «شخص ـ نفی شخص» آمده است. «عدم معدن جان است» همان است که عبادی می‌گوید: «بقای جان در فنای خلیقت است». «من بی من و تو بی تو» به فنای عارف اشاره دارد. در بیت آخر به بقای عارف، بعد از فنای او اشاره می‌کند. مولانا و بسیاری از عرفای دیگر، فنای عارف در حق و بقای به او را، به فنای قطره در دریا تشبیه کرده‌اند. مولوی، در بیت سوم به این تصویر نظر دارد، در عین حال که آب(دریا، جو) را مظهر لطافت و در مقابل خشکی ـ مظهر خشونت ـ قرار می‌دهد.

مولانا گاه از فنا به «نیستی»، «لا»، «نفی شخص» و «مرگ» تعبیر می‌کند. «محو» صفات نیز، همچنانکه عبادی می‌گوید، لازمهٔ فنای عارف است. به این ترتیب، می‌بینیم کثیری از متناقض‌نماهای پرکاربرد مولوی با یکدیگر مرتبط‌اند.

□ دانی چه حیاتها و مستی‌هاست
در مجلس عشق جانسپاری را ۱۱۳/۱

حیات (بقا) در مرگ (فنا) است.

□ ای روح شکـــار دلبـــری گشـــتی
کـــو زنـــده کـــند ابـــد شکـاری را ۱۱۳/۱

□ ورای پـردهٔ جـانت دلا! خـلقان پـنهانند
ز زخم تیغ فردیت هـمه جـانند و بی‌جانند ۵۷۲/۲

□ مـــــا را ســـفری فـــتاد بـــی‌ما
آن‌جـــا دل ما گشـــاد بـــی‌ما
آن مـــه کـــه ز مـا نـهان هـمی شـد
رخ بـــر رخ مـــا نـــهاد بـــی‌ما ...
درهـــا هـــمه بسـته بـــود بـا مـا
بگشـــود چـــو راه داد بـــی‌ما ۱۲۸/۱

می‌بینیم که در فنا و «نفی خودی[1]» است که عارف می‌تواند به بقای حق بقا یابد.

باز هم به عبارات عبّادی باز گردیم. گفت: "دل سالک بی‌نشان می‌شود، چنانکه هیچ آفریده‌ای در آن متصرف نباشد و در این حالت به آن فانی می‌گویند". در غزلهای مولوی نیز مکرر در متناقض‌نمای «نشان ـ بی‌نشان[2]» به این مطلب اشاره شده است. نیز در عبارات عبّادی آمده است که در فنا تمام صفات بشری محو و "به همهٔ اوصاف و اقوال و احوال جمع و تفرقه، فانی گردد. "وقتی تمام اوصاف بشری از جمع و تفرقه فانی

---

۱. ← متناقض‌نمای خودی- بیخودی در ۴ـ۳.
۲. ← متناقض‌نمای نشان ـ بی‌نشان در بخش ۴ـ۳.

شود، دیگر جایی برای کفر و ایمان، احساس مکان، احساس زمان، گناه و عبادت و ... باقی نمی‌ماند[۱]. اینها همه به ریسمان خودی متصل‌اند. وقتی خودی نماند، دیگر چه صفتی از صفات آن باقی می‌ماند؟

«لامکان» هم که یکی از پرکاربردترین متناقض‌نماهای مولوی است، جهان عدم تعیّن و بی‌تشخّص فناست؛ جهان بی‌تمایز وحدت است. بی‌جهتی، بی‌نشانی و شیء بی‌چون نیز اشاره‌ای به این مطلب است.

□ ویرانی دو کون در این ره عمارت است
ترک همه فواید در عشق فایده ست

«هیچ آفریده‌ای را در وی تصرف نماند». به نظر می‌رسد «ویرانی» تعبیری از «فنا» باشد، یا به منزلهٔ یکی از مقدمات آن، مثل «محو».

□ سر قدم کن چو قلم، براثر دل می‌رو
که اثرهاست نهان درعدم و بی‌صوری ۲۸۷۲/۶

□ هرکه از نیستی آید به سوی او خبری
اندرو از بشریت بنماند اثری ۲۸۹۱/۶

□ ساقی! تو شراب لامکان را
آن نام و نشان بی‌نشان را،
بفزا که فزایش روانی
سرمست و روانه کن روان را ۲۴/۱

□ قرب حق نه پست و بالا رفتن است
قرب حق از حبس هستی رستن است

---

۱. ← بخش ۴-۱، بحث از متناقض‌نمای کفر - دین.

نیست را چه جای بالا است و زیر
نیست را نه زود و نه دور است و دیر
کارگاه گنج حق در نیستی ست
غرهٔ هستی، چه دانی «نیست» چیست؟

مثنوی، سوم، ۴۵۱۴ ـ ۴۵۱۶

می‌گوید همان گونه که حق فارغ از مکان و زمان است، سالک نیز در هنگام «فنا» ـ که دیگر «نیست» و فانی در حق است ـ چنین است.

□ با وی از ایمان و کفر باخبری کافری است
آنکه از او آگه اهست، از همه عالم بری است ۶۴۸/۱

در فنا و «بیخودی» همهٔ اوصاف «محو» می‌شود. نه کفر می‌ماند و نه ایمان. توجیه عرفا ـ از جمله مولوی ـ این است که ایمان برای رسیدن به «او» ست، تا موقعی که سالک «هست». وقتی سالک «فنا» شد، دیگر اویی نیست تا متّصف به صفت ایمان یا کفر باشد. در این جا دیگر به او رسیده است و به تعبیری بهتر، دیگر سالک وجود ندارد و همه «او»است.

□ از حیات و خبرش[1] باخبران بی‌خبرند
که حیات و خبرش پردهٔ ایشان شده است ۴۲۳/۱

«باخبران» یعنی آنها که «بی‌خود» نشده‌اند و «خودی» آنها در مقابل حق، باقی است و فنا نشده‌اند. اینها از «بقا» و آگاهی آن اشخاص فانی در حق بی‌خبر و بی‌اطلاع‌اند.

□ چو اندر نیستی هست است و در هستی نباشد هست
بیامد آتشی در جان، بسوزانید هستش را ۶۸/۱

---

۱. ضمیر «ش» در این بیت راجع است به «کشتهٔ او» یا کشتهٔ حق.

هستی و بقای واقعی در «فنا»ست. این هستی پیش از فنا ـ یعنی هستی ذره در مقابل خورشید و هستی قطره در مقابل دریا ـ عین فناست(اینها تشبیهاتی است که عرفا ـ از جمله مولوی ـ مکرر آورده‌اند).

ذکر این نکته نیز لازم به نظر می‌رسد که تخلص مولانا در غزلیات «خموش» است و این، اشارتی است پرمعنی. «خموشی» از جنس عدم است و عرفا برای بیان عدم و جهان وحدت، تمثیلهایی نظیر برهوت، سکوت و ظلمت که همه دلالت بر خلاء و عدم تمایز می‌کنند، آورده‌اند. در واقع یکی از اصول مهم اندیشه و بینش عملی مولانا در این تخلص نهفته است. این نکته را باید در نظر گرفت؛ و گرنه تخلص «خموش» می‌ماند و یکی از بزرگترین دیوانهای شعر فارسی با پنجاه هزار بیت! ناگفته نماند که این نکته، تنها یکی از نکاتی است که در این تخلص هست، نه تنها نکته و وجه آن.

در غزلی دیگر می‌گوید:

□ خود را بیفشان چون شجر، از برگ خشک و برگ تر
بی‌رنگ نیک و رنگ بد، توحید و یکتویی بود ۵۴۱/۱

وقتی همهٔ اوصاف سالک، از نیک و بد (به تعبیر عبّادی از جمع و تفرقه) محو شد و در دل سالک هیچ آفریده را تصرف نماند، فقط «حق» می‌ماند. یعنی «کثرت» و «دویی» از میان می‌رود و «وحدت مطلق» بدون اجزا می‌ماند و میان عارف و معروف (سالک و خدا) هیچ تمییزی نمی‌ماند.

□ نماند در میانه هیچ تمییز
شود معروف و عارف جمله یک چیز

شیخ محمود شبستری[۱]

---

۱. لاهیجی، شمس الدین محمد؛ مفاتیح الاعجاز؛ ص ۲۹۸.

□ بی‌جا شو در وحدت، درعین فنا جاکن
هرسر که دویی دارد در گردن ترساکن ۱۸۷۶/۴

در این جا، به این نکته پی می‌بریم که «فنا» به «وحدت» (توحید، یکتویی) می‌انجامد. این سررشته را از دست نمی‌نهیم.

۴-۴-۳. وحدت

مولانا در غزلهایش از«وحدت» به گونه‌های مختلف تعبیر می‌کند. در بسیاری از مواضع تعبیرهای «بی‌عددی» و «یکی» را به کار می‌برد. از«کثرت» نیز که مقابل وحدت است و به «هستی» مذموم قبل از فنا مربوط است، گاه به صورت «دویی» و«عددها» تعبیر می‌کند.

گفتیم تجربهٔ روحانی و عرفانی «فنا» که لازمه‌اش محو همهٔ اوصاف بشری است، به تجربهٔ «وحدت» می‌انجامد. مولوی در فیه‌مافیه می‌گوید:

> در پیش او دو انا نمی‌گنجد. تو انا می‌گویی و او انا. یا تو بمیر پیش او یا او پیش تو بمیرد، تا دوی نماند. اما آنکه او بمیرد، امکان ندارد، نه در خارج و نه در ذهن که «و هوالحی الذی لایموت». او را آن لطف هست که ممکن بودی، برای تو بمردی تا دوی برخاستی. اکنون چون مردن او ممکن نیست، تو بمیر تا او بر تو تجلی کند و دوی برخیزد ... اما فنای او ممکن نیست، تو فنا شو.[۱]

وی در جای دیگر از همان کتاب می‌گوید:

---

۱. مولوی، جلال‌الدین؛ فیه مافیه؛ ص ۱۵۶.

چون دوستی موجب دوی باشد و عالَمی هست که آن جا دوی نیست، یگانگی محض است؛ چون آن جا رسید، از دشمنی و دوستی بیرون آمد که آن جا این دو نمی‌گنجد، پس چون آن جا رسید، از دوی جدا شد ... چنانچه منصور را دوستی حق به نهایت رسید، دشمن خود شد و خود را نیست گردانید. گفت: «اناالحق» یعنی من فنا گشتم، حق ماند و بس؛ و این به غایت تواضع است و نهایت بندگی است؛ یعنی اوست و بس. دعوی و تکبر آن باشد که گویی تو خدایی و من بنده، پس هستی خود را نیز اثبات کرده باشی، پس دوی لازم آید؛ و این نیز که می‌گویی هوالحق هم دوی است، زیرا که تا «انا» نباشد، «هو» ممکن نشود، پس گفت اناالحق.[۱]

می‌بینیم که در این جا نیز به این نکته که فنا به وحدت و «یگانگی محض» می‌انجامد، اشاره شده است. در این عبارات منظور از «وحدت»، وحدت عارف و معروف (سالک و حق)است. مولوی در جای دیگر از فیه‌مافیه می‌گوید:

بعضی می‌خواهند که هیچ یاری و عشق و محبت و کفر و ایمان نماند تا به اصل خود پیوندد، زیرا که این همه دیوار است و موجب تنگی است و دوی است و آن عالم موجب فراخی است و وحدت مطلق.[۲]

«دریا» در غزلهای مولوی، در مواضع بسیار، مظهر «وحدت» است. در

---

۱. مولوی، جلال‌الدین؛ فیه مافیه؛ ص ۱۹۳.
۲. همان، ص ۱۹۵.

اشعار زیر دریا رمز «وحدت» است و «ماهیان» رمز سالکان اند. در وحدت هیچ تمییزی نیست[۱]. دنیای وحدت دنیای بی‌رنگی و عدم تعیّن است. مولانا برای بیان عدم تعین و تمییزی که در «وحدت مطلق» هست، تمثیلی از خُم عیسی می‌آورد. خمی که هر لباسی به هر رنگی که در او می‌زدند، بیرنگ یا سفید رنگ بیرون می‌آمد[۲]:

□ چون ماهیان بحرش سکن، بحرش بود باغ و وطن
بحرش بود گور و کفن، جز بحر را داند وبا
زین رنگها مفرد شود، در خنب عیسی در رود
در «صبغةالله»[۳] رونهد تا «یفعل الله مایشا»[۴]

«خم عیسی را می‌توان دل عارف یا مرد کامل دانست. عارف به مدد دل خویش که از رنگ کینه‌ها و کدورتها پاک و صیقلی شده‌است، در باطن اختلافات مذهبی و علی‌رغم ظاهر مختلف و گونه‌گون آنها، یکرنگی و وحدت حق و حقیقت را می‌بیند؛ و در تنوع اشیا و انسانها، سیمای حقیقت یکرنگ و واحد؛ و در کثرت، وحدت را ادراک می‌کند»[۵]

□ صبغةالله هست خمّ رنگِ هو
پیسه‌ها یکرنگ گردد اندرو
چون در آن خم افتد و گوییش «قم»
از طرب گوید «منم خم، لاتلم»[۶]

---

۱. اشاره به بیتی است از شیخ‌محمود شبستری که کمی پیشتر نقل شد.
۲. ← نیز کلیات شمس ۱ / غزل ۲۰۲.
۳. صبغةالله و من احسن من الله صبغة و نحن له عابدون. سورهٔ البقره(۲)آیهٔ ۱۳۸.
۴. سورهٔ ابراهیم (۱۴)آیهٔ ۲۷.
۵. بنگرید به: پورنامداریان، تقی؛ داستانهای پیامبران درکلیات شمس؛ صص ۴۲۹-۴۳۰ و ۴۸۰-۴۸۳.
۶. لاتلم: مرا سرزنش نکن.

آن «منم خم» خود اناالحق گفتن است
رنگِ آتش دارد الا آهـــن است
رنگ آهـــن مـــحو رنگ آتش است
ز آتشـی مـی‌لافد و خـامش‌وش است
چون به سرخی گشت همچون زرّ کان
پس «انـــاالنـــار» ست لافش بـی‌زبان
شـــد ز رنگ و طـــبع آتش مـــحتشم
گـــوید او مـــن آتشـــم، مـــن آتشـــم

مثنوی دوم، ۱۳۴۵-۱۳۵۰

خواجه عبدالله انصاری نیز می‌گوید:

آنگه قومی آریم به رنگ توحید برآورده، و به صفت دوستی آراسته و صبغةالله به سرّ ایشان پیوسته. این صبغةالله رنگ بی‌رنگی است. هر که از رنگ رنگ آمیزان پاک است، به صبغةالله رنگین است.[1]

مولوی تمثیل‌های دیگری نیز برای بیان وحدت می‌آورد. دریک جا، می‌گوید چراغ‌ها متعدد است، اما اصل همهٔ چراغها، یعنی «آتش» یکی است. جسمها متعدد است، ولی جان یکی است.

□ تو را در پوستین من می‌شناسم
همان جان منی در پوست، جانا
بـــدرّم پـــوست را تـــو هـــم بـــدرّان
چرا سازیم با خود جنگ و هیجا؟

---

۱. همان، ص ۴۸۲.

یکـــی جـــانیم در اجســـام مـــفرق
اگـــر خـــردیم، اگـــر پـــیریم و بـــرنا
چـــراغکـــهاست کآتش را جـــدا کـــرد
یکـــی اصـــل است ایشـــان را و مـــنشا ۱۰۹/۱

شیخ شبستری نیز گفته است:

□ به اصل خویش راجع گشت اشیا
هـــمه یک چـــیز شـــد پـــنهان و پـــیدا[1]

چنانکه در این ابیات مشاهده می‌کنیم، وحدت در اشعار مولوی دو جلوه دارد: یکی وحدت شهود، که در آن عارف تمام جهان ـ از اشیا و انسانها ـ را جلوه‌های آن «یگانه» می‌بیند. دیگر، اتحاد عارف با خداست و یکی شدن با او؛ که «اناالحق» حلاج نیز نمونهٔ بارز آن است و مولانا بارها آن را نقل و از آن دفاع می‌کند.

مختصر آنکه با بررسی غزلهای مولانا در می‌یابیم کـه کـثرتها(الف ـ اختلاف میان اشیاء یا ادیان، ب ـ جدایی سالک و حق) با فنای عارف به وحدت بدل می‌شود. می‌توان این رابطهٔ کلی را در این باره نوشت:

کثرت ← فنا ← وحدت

سخن خود دربارهٔ وحدت را با ابیاتی از مثنوی به پایان می‌بریم:

□ پس خـودی را سـر بـبر ای ذوالفـقار
بـــی خـــودی شـــو، فـانی‌ای درویش‌وار
چون شدی بی‌خود، هـرآنـچه تـو کـنی
«مـــا رمـــیت اذ رمـــیت»[2] ایـــمنی

---

۱. نقل از داستانهای پیامبران از دکتر پورنامداریان، نقل از کشف الاسرار، ج ۱، ص ۳۸۲.
۲. سوره الانفال، آیهٔ ۱۷.

آن ضمان حق بود، نه بر امین
هست تفصیلش به فقه اندر، مبین ...

بعد، مولانا می‌گوید در هر دکانی چیزی می‌فروشند و،

□ مثنویّ ما دکان وحدت است
غیر واحد هرچه بینی، آن بت است

مثنوی ششم، ۱۵۲۲-۱۵۲۴و ۱۵۲۸

۴-۴-۴. سکر

در کثیری از غزلهای مولوی که در آنها بیان متناقض‌نما به کار رفته، از «مستی» و«شراب» سخن رفته است، به نحوی که به نظر می‌رسد متناقض‌نمایی در غزلهای مولوی با«سکر» مرتبط است و رابطه‌شان بدین‌گونه است که مستی مقدمهٔ بیخودی و محو است (دربارهٔ ارتباط محو و فنا با متناقض‌نمایی سخن گفتیم).

□ در دماغ اندر بیافد خمر صافی تا دماغ
در زمان بیرون کند جولاهِ هستی‌باف را
آن می‌ای کز ظلم و جور و کافریهای خوشش
شرم آید عدل و داد و دینِ با انصاف را
عقل و تدبیر و صفات توست چون استارگان
زان می خورشیدوش تو محو کن اوصاف را
جام جان پرکن از آن می، بنگر اندر لطف او
تا گشاید چشم جانت بیند آن الطاف را ۱۳۵/۱

در این ابیات می‌بینیم که باده (مستی)، هستی (خودی) عارف را از او می‌ستاند. اگر در بیت دوم دقت کنیم، می‌بینیم که مانند بسیاری از مواضع

دیگر، صفات منفی به فنا نسبت می‌دهد، اما همین صفات منفی را بر صفات مثبت مقابل آنها ترجیح می‌دهد؛ مثلاً می‌گوید «ویرانی دو کون در این ره عمارت است» اما منظورش از ویرانی، نیستی یا «فنا» ست (یعنی فنای خلیقت و بشریت در دل عارف)و منظورش از عمارت، هستی یا«بقا». شکی نیست که در این جا و سایر جاها صفت منفی، مطلوب است و هدف هم بیان همان نفی است (نفی خودی، نفی کار، نفی سود و زیان، نفی کفر و دین ، نفی هستی، و جز اینها).

عزّالدین محمود کاشانی دربارهٔ «سکر» می‌نویسد:

> لفظ سکر در عرف صوفیان، عبارت است از «رفع تمییز میان احکام ظاهر و باطن، به سبب اختطاف نور عقل در اشعهٔ نور ذات»؛ و بیان این سخن آن است که اهل وجد دو طایفه‌اند: «محبان ذات» و منشأ وجد ایشان ذات بوَد و «محبان صفات» و منشأ وجد ایشان عالم صفات؛ و در وجد محبان صفات، فترات و وقفات بسیار افتد، خلاف وجد محبان ذات، به سبب عموم ذات و خصوص صفات؛ و نیز وجدی که از عالم صفات بود، آن قوت ندارد که وجدی که از آثار انوار ذات. پس واجد ذات در بدایت به جهت قوت و غلبهٔ وارد، مغلوب سلطنت حال گردد و عقلش که رابطهٔ تمییز و بصر قلبی است، در تواتر اشعهٔ انوار ذات و غلبهٔ آن مختطف و متطایر شود ... و به افشای اسرار ربوبیت که مکنون خزانهٔ غیرت‌اند، مبالات ننماید و به مثل «سبحانی»[1] و «اناالحق» زبان انبساط دراز کند؛ و صوفیان این وجد را به اعتبار تواتر و قوّت غلبه، «حال» خوانند و به

---

۱. سبحانی ما اعظم شأنی ـ بایزید بسطامی.

اعتبار رفع تمییز، «سکر»[۱].

چنانکه گفته شد، در دیوان مولوی شراب معمولاً بیان کنندهٔ حالت سکر و بیخودی است؛ حالتی که با تعطیل عقل و حواس بشری همراه است. گاه تعبیرهایی چون «از دست خود رفتن»، «خراب شدن»، «بی خودی»و «از خود رستن» را برای بیان این حالت به کار می‌گیرد.

□ خراب و مست شوم در کمال بی‌خویشی
نه بِدروم، نه بکارم، چه خوش بود به خدا! ۲۱۹/۱

□ رفتم ز دست خود من، در بی‌خودی فتادم
در بیخودیّ مطلق، با خود چه نیک شادم ۱۶۸۸/۴

مولوی صفات و تشبیهاتی چند، برای باده آورده است که صریحاً آن را از معنی حقیقی خارج می‌کند. وی چنین تعبیراتی از «شراب» که مظهر سکر عرفانی است، به دست داده است: بادهٔ خدایی، سغراق احد، بادهٔ جان، شراب لامکان، شراب بی‌نشانی، بادهٔ ازل، ساقی‌اسرار (یعنی بادهٔ او «اسرار» است)، بادهٔ عشق، می جام الست و نظایر اینها.

□ سرمست کی کاری کند؟ مست آن کند که مَی کند
باده‌ی خدایی طی کند هر دو جهان را تا صمد
مستی باده‌ی این جهان چون شب بخسبی بگذرد
مستیّ سغراق احد با تو درآید در لحد ۵۳۷/۲

□ باده‌ای داری خدایی، بس سبک خوار و لطیف
زان اگر خواهد، بنوشد روز، صد خروار مست ۳۹۰/۱

---

۱. کاشانی، عزّالدین محمود؛ مصباح الهدایة؛ ص ۱۳۶

□ ساقی تو شرابِ لامکان را
آن نام ونشان بی‌نشان را،
بفزا که فزایشِ روانی
سرمست و روانه‌کن روان را ۱۲۴/۱

□ ور نیست شرابِ بی‌نشانیت
پس شاهد چیست این نشانها ۱۱۵/۱

□ دل بی‌خود از باده‌ی ازل، می‌گفت خوش خوش این غزل
گر می فروگیرد دمش، این دم از این خوشتر زند ۵۳۸/۲

□ چرا این خاک همچون طشتِ خون است
که چشم ساقی اسرار مست است ۳۶۳/۱

□ حرف مرا گوش کن، بادهٔ جان نوش کن
بیخود و بیهوش کن خاطر هشیار را ۲۰۴/۱

□ بادهٔ عشق ای غلام، نیست حلال و حرام
پرکن و پیش آر جام، بنگر نوبت که راست ۴۷۲/۱

□ پیش ز نفی و وجود، خانهٔ خمّار بود
قبلهٔ خود ساز زود آن در و دیوار را
مست شود نیک مست، از میِ جام الست
پرکن از می‌پرست خانهٔ خمار را ۲۰۴/۱

«سکر» به اعتبار اینکه مقدمهٔ «محو» صفات بشری ـ خصوصاً عقل ـ است، یکی از علل متناقض‌نمایی در شعر مولوی است. ابیات زیر نشانگر ارتباطی است میان محو، فنا و وحدت با «سکر»:

□ در صفای باده بنما ساقیا تو رنگ ما
محومان کن تا رهد هر دو جهان از ننگ ما ۱۴۶/۱

□ کاری نداریم ای پدر! جز خدمت ساقی خود
ای ساقی افزون ده قدح تا وارهیم از نیک و بد ۵۳۷/۲

□ حیف است ای شاه مهین، هشیار کردن اینچنین
و الله نگویم بعد از این، هشیار شرحت، ای خدا
یا باده ده، صحت مجو، یا خود تو برخیز و برو
یا بنده را با لطف تو، شد صوفیانه ماجرا ۷/۱

می‌گوید: در حال هشیاری نمی‌توان بدرستی آن شاه مهین را شرح و توصیف کرد. این کار در حال بیهوشی و بیخودی میسر است.

□ آن نفسی که با خودی، یار چو خار آیدت
و آن نفسی که بی خودی، یار چه کار آیدت؟!
آن نفسی که با خودی خود تو شکارِ پشه‌ای
و آن نفسی که بیخودی، پیل شکار آیدت
آن نفسی که با خودی بستهٔ ابر غصه‌ای
و آن نفسی که بیخودی مه به کنار آیدت ۳۲۳/۱

«مه» در شعر بالا می‌تواند رمز از وارد غیبی باشد، یا فنا و اتحاد با محبوب.

□ باده به دست ساقیت گردِ جهان همی‌رود
آخر کار عاقبت، جان مرا گزین کند ۵۵۵/۲

اشاره به ارتباط «سکر» و «فنا» دارد.

مولانا، گاه «مستی» را در برابر «هستی» قرار می‌دهد و این نیز، خود نشان‌دهندهٔ ارتباط مستی با نیستی (فنای) عرفانی است:

□ فلسفیک کور شود، نور از او دور شود
زو ندمد سنبل دین چونکه نکاری صنما؟
فلسفی این هستی من، عارفِ تو مستی من
خوبی این، زشتی آن، هم تو نگاری صنما ۴۲/۱

مولانا در بسیاری از غزلهایش اشاره می‌کند که «سکر» بر او غلبه کرده است و دیگر نمی‌تواند سخن بگوید زیرا اندیشه‌اش پریشان شده است و حرفش پریشان می‌رسد:

□ خاموش که سرمستم، بربست کسی دستم
اندیشه پریشان شد، تا باد چنین بادا ۸۲/۱

□ امروز مستان را بجو، غیبم ببین، عیبم مگو
زیرا ز مستی‌های او، حرفم پریشان می‌رسد ۵۳۰/۲

«مستی‌های او» یعنی مستی و سکری که او برمن غالب کرده است، اینکه من مست او شده‌ام؛ واز این قبیل. سخن دربارهٔ سکر را به یک سخن از مولانا پایان می‌دهیم:

□ شوق خدا و یاد آخرت و سکر و وجد، معمار آن عالم است. اگرهمه آن رو نماید، بکلی به آن عالم رویم[۱].

۴ـ۵. مبانی نظری متناقض‌نمایی در آثار مولوی

آنچه در بخش قبل گفته شد، همه ریشه در تجارب و حالات روحانی مولانا داشت، از قبیل عشق، محو، فنا، سکر، اتحاد. اما در این بخش، از مطالبی سخن می‌رود که جنبهٔ اعتقادی دارد، نه تجربی. در این بخش، به چند عنوان زیر که مضمون آنها در غزلهای مولوی و آثار دیگر او بسیار تکرار شده است، بسنده کردیم:

ـ عجز خرد و حواس در ادراک حقایق روحانی.

ـ نارسایی زبان در بیان حقایق عرفانی.

ـ جمع اضداد به ارادهٔ حق، در عالم فنا.

ـ دوگانگی وجود انسان و تضادهای درون او.

ـ اضداد، مکمّل یکدیگرند.

البته بر این مجموع، عناوین دیگری نیز می‌توان افزود، اما چون هدف ما ذکر مهمترین بحثهایی بود که در آثار مولوی به آن اشاره شده است، به همین مقدار اکتفا کرده‌ایم.

پیش از ورود به بحث اصلی، ذکر این نکته لازم است که مولوی در مواردی، تناقض و جمع اضداد را رد می‌کند. یکی از این موارد، تناقض‌هایی است که گاه میان قول و فعل انسان ظاهر می‌شود:

□ فعل و قولِ بی‌تناقض بایدت
تا قبول اندر زمان پیش آیدت

---

۱. مولوی، جلال‌الدین؛ فیه مافیه؛ ص ۱۰۹.

سعیُکُم شتّی، تناقض اندرید
روز می‌دوزید، شب برمی‌درید
پس گواهی با تناقض که شنود؟
یا مگر حلمی کند از لطف خود

مثنوی، پنجم، ابیات ۲۵۵۰-۲۲۵۲

مورد دیگر، جمع ضدّین و تناقض‌گویی است که مولوی آن را رد می‌کند:

□ اندر استغنا مراعات نیاز
جمع ضدین است چون گرد و دراز مث. سوم، ۱۳۹۵

موارد دیگری از این قبیل نیز در مثنوی هست که تناقض میان اقوال یا افعال؛ یا میان قول و فعل اشخاص را رد می‌کند.

۴-۵-۱. عجز خرد و حواس در ادراک حقایق روحانی

در بخش قبل (۴-۴)، به محو صفات بشری و تعطیل عقل و حواس از طریق سکر، محو و فنا اشاراتی آمد. آنها جنبهٔ تجربی داشت و احوال مولانا بود. از جنبهٔ نظری، وی چون همهٔ عرفای دیگر خرد را چون اسبی تیزرو می‌داند که تا لب دریا می‌تواند ما را همراهی کند؛ امّا برای ورود به دریای معرفت الهی، باید از اسبِ خرد پیاده شد و در آن دریا مستغرق گشت (و از این به بعد است که عارف و معروف یکی می‌شود). شاید بهتر باشد به همین مقدار اکتفا کنیم؛ زیرا سخن مولوی در این موضوع، سخن اغلب و بلکه همهٔ عرفاست. البته منشأ این اعتقاد او نیز، تجربه‌های روحانی اوست:

□ نه عقلی ماند و نی تمییز و نی دل
چه چاره؟ فعل آن دیدار این است ۳۴۲/۱

ذکر مواردی چند از سخن مولانا در این باره بسنده است:

□ بر این بساط خرد را اگر خرد بودی
بیامدی و بگفتی که این چه کار افزاست
کسی که چهرهٔ دل دید، اوست اهل خرد
کسی که قامت جان دید، اوست کاهل صلاست ۴۷۵/۱

□ در گمان و وسوسه افتاده عقل
زآنکه تو فوق گمانی، فَاسقِنا[1]
نیم عاقل چه زند با عشق تو؟
تو جنونِ عاقلانی، فاسقنا ۱۸۰/۱

□ خرد نداند و حیران شود ز مذهبِ عشق
اگرچه واقف باشد ز جمله مذهبها ۲۲۲/۱

در زبان مولانا، گاه «خرد» نیز به ناتوانی استدلالهای عقلی در امور فراطبیعی، اعتراف می‌کند:

□ مفتیّ عقل کل به فتوی دهد جواب
کین دم قیامت است، روا کو و ناروا؟

گمان می‌کنم می‌توان نظرمولانا دراین موضوع را در بیت زیر خلاصه کرد:

---

۱. فَاسقنا: پس ما را بنوشان.

□ جان شو و از راه جان، جان را شناس
یـــار بـینش شـــو، نـــه فـــرزند قـیاس[1]

مثنوی، سوم، بیت ۳۱۹۲

۴-۵-۲. نارسایی زبان در بیان حقایق عرفانی

این مورد نیز از مواردی است که جملهٔ عرفا برآنند.[2] بنابراین در این قسمت به اختصار بیشتری سخن می‌گوییم.

مولانا، اغانی ـ و در واقع سخن گفتن را ـ به خاشاک روی دریا تشبیه می‌کند و «حقایق» را به گوهرهای ته دریا[3]. اگر لطفی در خاشاک روی دریا (اغانی و سخنان) باشد، انعکاس نور گوهر در ته دریاست؛ اما نور اصل با نور فرع هرگز برابر نیست:

□ به روی بحر خاشاک از گهر دان
نـــیاید گـــوهری بـــر روی دریـــا

---

۱. ابیات مولوی در این باره بسیار خواندنی است:

تـــن شـــناسان زود مـــا راگـــم کـــنند — آب نـــوشان ترکِ مشک و خـم کـنند
جـــان شـــناسان از عـــددها فـــارغند — غـرقهٔ دریـــای بـی چـونند و چـند
جان شو واز راه جان، جان را شناس — یـار بـینش شـو، نـه فـرزند قیاس
چون مَلَک با عقل یک سررشته‌اند — بهر حکمت را دو صورت گشته‌اند
آن ملک چون مرغ بسال و پر گرفت — وین خرد بگذاشت پرّ وفر گرفت
لاجـــرم هـــر دو مـــناصر آمـــدند — هر دو خوشرو پشت همدیگر شـدند
هم ملک هم عقل حق را واجدی — هـــر دو آدم را مـــعین وســـاجدی
نفس و شیطان بود از اول واحـدی — بـــوده آدم را عـدوّ و حـاسدی ... .

مثنوی، سوم، ابیات ۳۱۹۰-۳۱۹۷

۲. استیس، عرفان و فلسفه، صص ۲۹۸-۲۹۹.

۳. این مطلب را نیز در نظرداشته باشید که دریا از نظر او اغلب «دریای وحدت»است که کثرتها، چون قطره در آن «فانی» می‌شوند. پس به چنگ آوردن «گوهر» از راه فنا و «بینش» شهودی حاصل می‌شود، نه «قیاس» و استدلال.

ولیکن لطف خاشاک از گهر دان
که عکس عکس برق اوست برما
اغانی جمله فرع شوق اصلی[1] است
برابر نیست اصل و فرع اصلا

سرانجام مولانا توصیه می‌کند که نه از راه زبان، بلکه از «روزن دل» بی واسطهٔ زبان، با ارواح ـ لابد ارواح مشتاقان ـ باید سخن گفت.

□ دهان بربند و بگشا روزن دل
از آن ره باش با ارواح، گویا ۱۱۰/۱

وی معتقد است که اسرار عرش را در زبانی که برای بیان امور مادی و زمینی ساخته شده ـ و مدلول کلمات آن چیزی جز تجربه‌های محسوس و زمینی نیست ـ نمی‌توان اظهار کرد:

□ فاش مکن فاش تو اسرار عرش
در سخنی زاده ز تحت الثری ۲۵۷/۱

همان‌گونه که در زیربخش ۴ـ۴ـ۴ گفته شد، یکی از اسباب پریشانی سخن او ـ که متناقض‌نمایی جزیی از آن است ـ «سکر» و به تعبیر خود او «نوشیدن شراب آسمان» است. می‌گوید سخنم به این علت که جانم شراب آسمان را نوشیده است، چون سخن افراد مست، پریشان است:

□ جان چیست؟ خمّ خسروان، در وی شراب آسمان
زین رو سخن چون بی‌خودان هر دم پریشان می‌رود ۵۳۵/۱

به نظر مولانا یک لحظه شهود را با سالها سخن گفتن نمی‌توان توضیح داد:

---

۱. در برخی از نسخه‌ها: وصلی.

□ آنکـــه یک دیـــدن کـند ادراک آن
ســـــالها نـــتوان نـــمودن از زبـــان

مثنوی، سوم، بیت ۱۹۸۷

از سوی دیگر، از نظر او بحث و استدلال و مناظره دربارهٔ اموری که بـه شهود دریافتنی است، نه به خرد؛ از آفات بصیرت است:

□ خـــمش کـــن زآنکـــه آفـات بـصیرت
هـــمیشه از ســؤال است واز جـواب است

سخن گفتن نشان دوری از محبوب است، زیرا هیچ کس هنگامی که شاهد مقصود را در آغوش کشیده است، سخن نمی‌گوید، بلکه لب بر لب او می‌نهد و خاموش می‌ماند:

□ دهـان پـر است جـهان خـموش را از راز
چـه مـانع است فـصیحان حـرف پـیما را؟
بـــه بـــوسه‌های پـــیاپی رهِ دهـان بستند
شکـــــرلبان حـــقایق، دهـــان گـــویا را
گـــهی ز بـوسهٔ یـار و گـهی ز جـام عـقار
مـجال نـیست سـخن را، نـه رمـز و ایـما را ۲۱۸/۱

□ خاموش کین گفت زبان دارد نشـان فـرقتی
ور نی چونان خاید فتی که وقت نـان گـویی بـود؟! ۵۴۱/۲

نیز می‌گوید:

□ هـرچـه گـفتی یـا شـنیدی پـوست بـود
لیسَ لبّ‌العشـــــق سِـــرٌّ قـــد فشـــا

کـــی بـــه قشـرِ پـوستها قـانع شـود
ذولبـــابِ فـــی تـــجلّی قـــد نشـــا ۱/۲۶۴

تا در این آب و گـلی کـار کـلوخ‌انـدازی است
گفت‌وگو جمله کلوخ است و یقین دل‌شکـن است ۴۱۰/۱

در ابیات زیر، سخن چون حجابی دانسته شده‌است که در راه سالک، مانع از رؤیت حقیقت می‌شود:

□ چون برسی به کوی ما، خامشی است خوی مـا
زآنکه ز گفت‌وگوی مـا، گـرد و غـبار مـی‌رسد ۵۴۹/۲

□ ای هـمراه راه بـین، بـر سـر راه مـاه بـین
لیک خمش! سخن مگو، گفت غـبار مـی‌رسد ۵۵۶/۲

□ بس کـن، زیـرا کـه حـجاب سـخن
پـــرده بـــه گـــرد تـــو تـــنیدن گـــرفت ۵۰۹/۱

به نظر مولوی، زبان نمی‌تواند حقیقت را یا «مثل» آن را ارائه کند، لیکن با استفاده از زبان و از طریق تصویر و تمثیل، می‌توان سخنی در حد و فهم غیر عارفان، یا سالکان مبتدی ارائه کرد. نقش و کارکرد زبان در این جـا برانگیزندگی است.

□ هـــر ســـتاره خـــانه دارد بـــر عُـــلا
هـــیچ خـــانه در نگـــنجد نـــجمِ مـــا
جـــای ســـوز انـــدر مکـــان کـــی در رود؟
نـــورِ نـــامحدود را حـــد کـــی بُـــوَد؟

لیک تـــــمثیلی و تـــــصویری کـــــنند
تـــا کـــه دریـــابد ضـــعیفی عشـــقمند[1]
مـــــثل نَـــبْوَد، لیک بـــاشد آن مـــثیل[2]
تـــــا کـــــند عـــقل مـــجمّد را گســـیل

مثنوی، ششم، ابیات ۱۱۵ـ۱۱۸

۴ـ۵ـ۳. جمع اضداد به ارادهٔ حق، در عالم فنا

از نظر مولوی، جمع اضداد به ارادهٔ خدا میسر است. وی در این طرز تفکر با اشاعره مشترک است.

□ هـر چـه آن خسـرو کـند، شـیرین کـند
چـــون درخت تـــین کـــه جـمله تـین کـند
هـــر کـــجا خـطبه بـخوانـد بـر دو ضـد
هـــمچو شـــهد و شـــیرشان کـــابین کـند ۸۲۰/۲

□ بـه جـبر جـملهٔ اضـداد را مـقابله کـرد
خـمش کـه فکـر در اشکست زیـن عـجایبها ۲۱۶/۱

همچنین، از نظر او در عالم فنا و وحدت مطلق، هیچ تناقضی نیست. وی پس از بیان «وحدت» («واحد» لا یتجزّی بودن جهان) می‌گوید در سخنم تناقض هست، اما در «شهود» چیزی جز این ندیده‌ام.

---

۱. عشقمند: از ترکیبهای خاص و کم کاربرد مولوی است؛ به معنی عاشق. مولانا واژهٔ «مهرمند» را نیز به کار برده است (مثنوی، پنجم، بیت ۲۰۳۷)

۲. اصطلاحاً ممال کلمهٔ «مثال» است.

□ گـــردِ جـــهان جســـتم اغـــیارمن
گشت یـــقینم کـــه کس اغـــیار نـیست
خـــنب ز یـــخ بـــود و در او کـردم آب
شـــد هـــمه آب و ز خـم آثـار نـیست
جـــمله جـــهان لایـــتجزی بـــدست
چـــنگِ جـــهان را جـزِ یک تـار نـیست
وســـوسهٔ ایـــن عـــدد و ایـــن خـلاف
جـــز کـــه فـــریبنده و غـّـرار[1] نـیست
نـــقطهٔ دل بـــی عـــدد و گـردش است
گـــفتِ زبـــان جـــز تُکِ پـرگار نـیست
طـــاقت و بـــی‌طاقتی آمـــد یکـــی
بـــیش مـــرا طـــاقتِ گـــفتار نـــیست

۷| توجیعات ۱۰، ص ۱۰۵

در ابیات زیر از وحدت شهود سخن می‌گوید:

□ صبح وجود را به جز این آفتاب نیست
بر ذره ذره وحدت حسنش مقرری است
اما بدان سبب که به هر شام و هر صبوح
اَشکال نو نماید، گویی که دیگری است
اشکال نو به نو چو مناقض نمایدت
اندر مناقضات خلافی میسّری است
در تو چو جنگ باشد، گویی دو لشکر است
در تو چو جنگ نَبْوَد، دانی که لشکری است ۴۵۸|۱

۱. غرّار: بسیار فریبنده.

یعنی اگر تو نیز با محو صفات بشری به عالم فنا و وحدت راه یابی، خواهی دید که اختلافی میان اشیاء نیست. همه یکی است و برای نمونه، می‌بینی که کفر و دین هر دو در راه حق پویان‌اند و «وحده لا شریک له» گویان.[۱]

در غزلی که در آن از فنا و بقا سخن می‌گوید، گفته است:

□ جمع گشته سایهٔ الطاف با خورشید فضل
جمع اضداد از کمال عشق او گشته روا

۴-۵-۴. دوگانگی وجود انسان و تضادهای درون او

از نظر مولوی درون و جسم انسان مجمع تناقضهاست. آشکارترین دوگانگی در وجود انسان این است که وی ترکیبی از عنصری خاکی و عنصری افلاکی است. نیمی از او حیوانی است و نیمی عقلانی. وی در فیه‌مافیه می‌گوید:

الآدمیُّ حیوانٌ ناطق؛ پس آدمی دو چیز است: آنچه در عالم قوت حیوانیت اوست، این شهوات است و آرزوها؛ اما آنچه خلاصهٔ اوست، غذای او علم و حکمت و دیدار حق است. آدمی را آنچه حیوانیت اوست از حق گریزان است و انسانیتش از دنیا گریزان. فمنکم کافر و منکم مؤمن. دو شخص در این وجود در جنگند «تا بخت که را بُوَد، که را دارد دوست».[۲]

در جای دیگری از همان کتاب می‌گوید:

---

۱. اشاره به بیت مشهور سنایی که مولوی آن را در خطبه‌ای خوانده است:
کفر و دین هر دو در رهش پویان وحده لا شریک له گویان
۲. مولوی؛ فیه ما فیه؛ ص ۵۶.

خلق سه صنف اند: ملائکه که همه عقل اند؛ عقل محض، بهایم که شهوت محض‌اند؛ انسانها که نیمیش عقل است و نیمیش شهوت؛ پس آنکه عقل را به کار گیرد از ملائکه برتر است و آنکه شهوت را به کار گیرد، از بهایم پست تر.

فرشته رست به عقل و بهیمه رست به جهل
میان دو به تنازع بماند مردم زاد![1]

مولوی در مثنوی به این موضوع که هم ظاهر و هم باطن ما مجمع اضداد است، بارها اشاره کرده است. وی تجمع اضداد را نه تنها در وجود انسان، بلکه در کل جهان نشان می‌دهد و می‌گوید که جهان به همین اضداد استوار است:

□ این جهان جنگ است کل چون بنگری
ذره با ذره چو دین با کافری ...
این جهان زین جنگ قایم می‌بُوَد
در عناصر در نگر تا حل شود
چار عنصر، چار استون قوی است
که بِدیشان سقف دنیا مستوی است
هر ستونی اشکنندهٔ آن دگر
استُن آب اشکننده‌ی آن شرر
پس بنای خلق بر اضداد بود
لاجرم ما جنگی‌ایم از ضرّ و سود
هست احوالم خلاف همدگر
هر یکی با هم مخالف در اثر

---

۱. همان، ص ۷۷.

چونکه هر دم راهِ خود را می زنم
با دگر کس سازگاری چون کنم؟
موج لشکرهای احوالم ببین
هر یکی با دیگری در جنگ و کین
می‌نگر در خود چنین جنگ گران
پس چه مشغولی به جنگ دیگران
یا مگر زین جنگ حقّت واخَرَد
در جهانِ صلح یک رنگت برد
آن جهان جز باقی و آباد نیست
ز آنکه آن ترکیب از اضداد نیست
این تفانی[1] از ضد آید ضدّ را
چون نباشد ضدّ، نَبْوَد جربقا
نفی ضد کرد از بهشت آن بی نظیر
که نباشد شمس و ضدّش زمهریر
هست بی رنگی اصول رنگها
صلحها باشد اصول جنگها
آن جهان است اصل این پُرغم وثاق
وصل باشد اصل هر هجر و فراق
این مخالف از چه‌ایم، ای خواجه، ما
وز چه زاید «وحدت» این اعداد را؟
زآنکه ما فرعیم و چار اضداد اصل
خوی خود در فرع کرد ایجاد، اصل

---

۱. تفانی: نابود کردن یکدیگر.

گـوهر جـان چـون ورای فـصلهاست
خوی او این نـیست، خـوی کـبریاست

مثنوی، ششم، ابیات ۳۶ و ۴۷-۶۳

در این ابیات، به چند گونه «جمع اضداد» اشاره می‌کند:

۱) جمع اضداد در کل جهان که از عناصر متضاد (مـثل آب و آتش) تشکیل شده است؛

۲) تضادهای درونی انسان که ناشی از احوال متضاد اوست؛

۳) تضادهای جسم و ظاهر انسان که از جمع عناصر متضاد تشکـیل شده است.

آنگاه می‌گوید که در عالم «وحدت» و صلح مطلق (در این جهان) و نیز در بهشت (در آن جهان)، هیچ ضدّی نیست. از این رو عالم «وحدت» و «آخرت» عالم بقا و جاودانگی انـد. بـنابرایـن، تـضادهای مـیان اشـیاء و متکثرات در عالم «وحدت» از میان می‌رود و تضادهای این دنیا، با ظاهر شدن آخرت محو می‌گردد. وی صریحاً در پاسخ به این سؤال که چرا امور متضاد در ما جمع شده است، می‌گوید از این‌رو که ما از عناصر مـتضاد چهارگانه تشکیل شده‌ایم. اصل وجود ما از عناصر چهارگانه است و هر اصلی ویژگی خود را به فرع منتقل می‌کند. اما «جـان» مـا از ایـن جـهان نیست، خصلتی خدایی دارد. روح انسان از این دنیا نیست و منشأ الهـی دارد. بنابراین، به نظر می‌رسد که تضادهای درون انسان از اصل الهی او منشأ نگرفته است و می‌تواند با رسیدن به اصل خود که عـالم «وحـدت مطلق» باشد، به «بقا» برسد.

مولوی زندگی انسان را با همین «آشتی اضداد» توجیه شده می‌بیند و می‌گوید مرگ انسان ناشی از جنگ و نزاعی است که میان این عناصر در می‌گیرد:

□ زنـــدگانی آشـــتیّ ضـــدّهاست
مرگْ آن کـاندر میانْشان جـنگ خـاست

مثنوی، اول، بیت ۱۲۹۳

مولانا در موارد دیگری نیز به دوگانگی وجود انسان و تضادهای درونی او اشاره کرده است:

□ هست هر جسمی چو کاسه و کوزه‌ای
انـدرو هـم جسـم و هـم دلسـوزه‌ای مث، پنجم، ۲۲۹۸

در مواضع دیگری از مثنوی نیز به تناقض‌های رفتاری ناشی از احوال مختلف انسان اشاره شده است؛ از جمله در داستان «طوطی و بازرگان» می‌گوید: پس از آنکه طوطی در اثر شنیدن پیغام همجنس خود، می‌میرد؛ خواجه از رساندن پیغام پشیمان می‌شود و ...

□ خـــواجـه انـدر آتشِ درد و حـنین
صـد پـراکـنده هـمی گـفت اینچنین
گـــه تـــناقض، گـــاه نـاز و گـه نـیاز
گـــاه ســـودای حـقیقت، گـه مـجاز
مـــرد غـــرقه گشـــته جـانی مـی‌کند
دست را در هـــــرگیاهی مـــــی‌زند
تـــا کـــدامش دست گـیرد در خـطر
دست و پـــایی مـــی‌زند از بـیم سـر

موارد دیگری نیز وجود دارد که به همین مقدار بسنده می‌کنیم.[۱]

۱. نیز بنگرید به مثنوی، دفتر ششم، ابیات ۵۵۷ ـ ۵۶۳ و فیه ما فیه، ص ۲۸.

۴-۵-۵. اضداد مکمّل یکدیگرند

مولانا در موارد متعددی، در آثارش، گفته است که اضداد مکمّل یکدیگرند. در بخش ۴-۱ نمونه‌ای از این سخنان را در مورد متناقض‌نمای «کفر - دین» دیدیم که گفت اگر کفر نباشد، اسلام معنی ندارد؛ پس کفر لازم است که باشد و جهان به غفلت و کفر قایم است؛ اگر غفلت نباشد و حقیقت روی نماید، دنیا تبدیل به آخرت می‌شود. مولانا برای تأیید سخنش به اصل «تعرفُ الاشیاء باضدادها» توسل می‌جوید و می‌گوید اضداد نسبت به ما (یا از دیدگاه ما) ضد یکدیگر هستند؛ نسبت به خدا هیچ ضدّی وجود ندارد.

□ روز و شب ظاهر دو ضد و دشمن‌اند
لیک هردو یک حقیقت می‌تنند
هر یکی خواهان دگر را همچو خویش
از پی تکمیل فعل وکار خویش

مثنوی، سوم، ابیات ۴۴۱۸-۴۴۱۹

□ علم اگر بکلی در آدمی بودی و جهل نبودی آدمی بسوختی و نماندی. پس جهل مطلوب آمد؛ از این رو که بقای وجود به وی است؛ و علم مطلوب است از آن رو که وسیلت است به معرفت باری؛ پس هر دو یار یکدیگرند و همهٔ اضداد چنین‌اند. شب اگر چه ضد روز است، اما یاریگر اوست و یک کار می‌کنند. اگر همیشه بودی، هیچ کار حاصل نشدی و بر نیامدی و اگر همیشه روز بودی، چشم و سر و دماغ خیره ماندی و دیوانه شدندی و معطل.[1] □

---

۱. مولوی؛ فیه ما فیه؛ صص ۲۱۳ - ۲۱۴. نیز بنگرید به غزلیات شمس، ۱ / غزل ۳۴۸.

کتابنامه

الف ـ فارسی و عربی

ـ آتشی، منوچهر؛ گزینهٔ اشعار؛ چاپ اول، انتشارات مروارید، تهران، ۱۳۶۵.

ـ ابتهاج، هوشنگ (ه. ا. سایه)؛ سیاه مشق ۴؛ چاپ اول، نشر زنده رود، تهران، ۱۳۷۱.

ـ اخوان ثالث، مهدی؛ گزینهٔ اشعار؛ چاپ اول، انتشارات مروارید، تهران، ۱۳۶۹.

ـ استیس، و. ت. ؛ عرفان و فلسفه؛ ترجمه بهاء الدین خرمشاهی، چاپ سوم، انتشارات سروش، تهران ۱۳۶۷.

ـ بریجانیان، ماری؛ فرهنگ اصطلاحات فلسفه و علوم اجتماعی؛ مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی، تهران ۱۳۷۱.

ـ بیدل، عبدالقادر؛ دیوان؛ به تصحیح خال محمد خسته و خلیل الله خلیلی، چاپ دوم، انتشارات فروغی، تهران.

ـ پاشایی، ع. ؛ دائو، راهی برای تفکر؛ نشر چشمه، تهران، ۱۳۷۱.

ـ پورنامداریان، تقی؛ داستانهای پیامبران در کلیات شمس؛ چاپ اول، مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی، تهران، ۱۳۶۴.

ـــــــــــ ؛ رمز و داستانهای رمزی در ادب فارسی؛ شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، تهران، ۱۳۶۷.

ـ جامی، نورالدین عبدالرحمن؛ دیوان؛ ویراستهٔ هاشم رضی، انتشارات پیروز، تهران، بی تا.

ـ چناری، عبدالامیر؛ «متناقض‌نمایی در ادبیات فارسی»، کیان، شمارهٔ ۲۷، سال ۱۳۷۴.

ـــــــــــــ ؛ «متناقض‌نمایی در غزلهای عطار نیشابوری»، مندرج در سایه در خورشید (مجموعه مقالات کنگرهٔ جهانی بزرگداشت عطار نیشابوری)، انتشارات آیات، تهران، ۱۳۷۴.

ـ حافظ، شمس الدین محمد؛ دیوان؛ به اهتمام محمد قزوینی و دکتر قاسم غنی، انتشارت زوار، ۱۳۶۷.

ـ خاقانی، افضل الدین بدیل؛ دیوان؛ به کوشش دکتر ضیاءالدین سجادی، چاپ سوم، انتشارات زوار، تهران، ۱۳۶۷ .

ـ خرمشاهی، بهاءالدین؛ حافظ نامه؛ چاپ دوم، انتشارات علمی و فرهنگی و سروش، تهران، ۱۳۶۷.

ـ خیام؛ رباعیات؛ با تصحیح، مقدمه و حواشی محمدعلی فروغی و قاسم غنی، به کوشش بهاءالدین خرمشاهی، انتشارات ناهید، تهران، ۱۳۷۳.

ـ راسل، برتراند؛ عرفان و منطق؛ ترجمه نجف دریابندری، چاپ دوم، شرکت سهامی کتابهای جیبی، تهران، ۱۳۶۲.

ـ روزبهان بقلی شیرازی؛ شرح شطحیات؛ تصحیح هانری کربن، انجمن ایرانشناسی فرانسه در تهران، افست کتابخانه طهوری، تهران، ۱۳۶۰.

ـــــــــــــ ؛ عبهر العاشقین؛ به اهتمام هنری کربین و محمد معین، چاپ سوم، تهران، ۱۳۶۶.

ـ سپهری، سهراب؛ هشت کتاب؛ چاپ پنجم، طهوری، تهران، ۱۳۶۳.

ـ سرّاکبر (اوپانیشاد)، ترجمهٔ دارا شکوه از سانسکریت، به سعی دکتر تاراچند و جلالی نائینی، تهران، ۱۳۴۰.

ـ سروش، عبدالکریم؛ «تعمیم صنعت طباق یا استفاده از عکس و نقض و عدم تقارن در شعر سعدی»، درج در ذکر جمیل سعدی، انتشارات وزارت ارشاد اسلامی، تهران، ۱۳۶۴.

ـ سعدی، مصلح بن عبدالله؛ کلیات؛ به اهتمام محمد علی فروغی، چاپ پنجم، انتشارات امیر کبیر، ۱۳۶۵.

ـــــــــــــ ؛ بوستان؛ تصحیح و توضیح غلامحسین یوسفی، انتشارات خوارزمی، تهران، ۱۳۵۹.

ـ سلیمانی، محسن؛ واژگان ادبیات داستانی؛ چاپ اول، انتشارات و آموزش

انقلاب اسلامی، تهران، ۱۳۷۲.
ـ سنایی، مجدود بن آدم؛ حدیقة الحقیقه؛ تصحیح مدرّس رضوی، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۶۸.
ـــــــــ ؛ دیوان؛ به کوشش مدرّس رضوی، چاپ سوم، کتابخانه سنایی، تهران ۱۳۶۲.
ـ سهروردی، شهاب الدین؛ مجموعه مصنفات؛ جلد ۳، به تصحیح و تحشیهٔ سید حسین نصر، پژوهشگاه علوم انسانی، تهران، ۱۳۷۳.
ـ شاملو، احمد؛ باغ آینه؛ چاپ ششم، انتشارات مروارید، تهران، ۱۳۶۳.
ـ شایگان، داریوش؛ هانری کربن، آفاق تفکر معنوی در اسلام ایرانی؛ ترجمهٔ باقر پرهام، چاپ اول، انتشارات آگاه، تهران، ۱۳۷۱.
ـ شفیعی کدکنی، محمد رضا؛ شاعر آینه‌ها، چاپ اول، انتشارات آگاه، تهران، ۱۳۶۶.
ـــــــــ ؛ مفلس کیمیا فروش، چاپ اول، انتشارات سخن، تهران، ۱۳۷۲.
ـ شکور زاده، ابراهیم؛ ده هزار مثل فارسی؛ چاپ اول، انتشارات آستان قدس رضوی، مشهد، ۱۳۷۲.
ـ شمس‌الدین قیس رازی؛ المعجم فی معاییر اشعار العجم؛ به تصحیح قزوینی و مدرس رضوی، چاپ سوم، کتابفروشی زوار، ۱۳۶۰.
ـ صائب، میرزا محمد علی؛ دیوان؛ به کوشش محمد قهرمان، چاپ دوم، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، تهران، ۱۳۷۰.
ـ عبّادی، قطب الدین؛ صوفی نامه (التصفیه فی الاحوال المتصوفه)؛ به تصحیح دکتر غلامحسین یوسفی، چاپ دوم، انتشارات محمدعلی‌علمی، تهران، ۱۳۶۸.
ـ عطار، فریدالدین محمد؛ دیوان؛ به اهتمام تقی تفضلی، چاپ ششم ، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، تهران، ۱۳۷۱.
ـــــــــ ؛ الهی نامه؛ تصحیح فؤاد روحانی، چاپ چهارم، زوار، تهران، ۱۳۶۴.
ـ غزالی، احمد؛ مجموعه آثار فارسی؛ به اهتمام احمد مجاهد، انتشارات دانشگاه تهران، تهران، ۱۳۷۰.

ـ فرخزاد، فروغ؛ گزینهٔ اشعار؛ چاپ دوم، انتشارات مروارید، تهران، ۱۳۶۸.
ـ کاشانی، عزالدین محمود؛ مصباح الهدایة؛ به تصحیح جلال الدین همایی، چاپ سوم، مؤسسهٔ نشر هما، تهران، ۱۳۶۸.
ـ کزّازی، میر جلال‌الدین؛ بدیع؛ کتاب ماد، تهران، ۱۳۷۳.
ـ کلابادی؛ التعرف؛ تصحیح دکتر عبدالحلیم محمود و طه عبدالباقی سرور، همراه با ترجمهٔ دکتر محمد جواد شریعت، چاپ اول، انتشارات اساطیر، تهران، ۱۳۷۱.
ـ کهنمویی پور، ژاله و دهشیری، سید ضیاءالدین؛ انواع شعر و صناعات شعری در زبان فرانسه؛ انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۷۲.
ـ گزیدهٔ سرودهای ریگ ودا؛ به تحقیق و ترجمهٔ دکتر جلالی نائینی، چاپ سوم، نشر نقره، تهران، ۱۳۷۲.
ـ لاهیجی، شمس‌الدین محمد؛ مفاتیح الاعجاز فی شرح گلشن راز؛ به تصحیح محمد رضا برزگر خالقی و عفت کرباسی، انتشارات زوار، تهران، ۱۳۷۱.
ـ محمد بن منوّر؛ اسرار التوحید فی مقامات الشیخ ابی‌سعید؛ مقدمه، تصحیح و تعلیقات دکتر محمد رضا شفیعی کدکنی، انتشارات آگاه، ۱۳۷۱.
ـ مولوی، جلال الدین محمد؛ فیه ما فیه؛ با تصحیحات و حواشی بدیع الزمان فروزانفر، چاپخانهٔ مجلس، تهران، ۱۳۳۰.
ـــــــ ؛ مثنوی؛ با تصحیح رینولد الین نیکلسون، افست انتشارات مولی، بی تا.
ـــــــ ؛ کلیات شمس؛ با تصحیحات و حواشی بدیع‌الزمان فروزانفر، چاپ دوم، انتشارات امیر کبیر، تهران، ۱۳۶۳.
ـ نسوی، شهاب‌الدین محمد؛ نفثة المصدور؛ تصحیح و توضیح امیرحسین یزدگردی، چاپ دوم، نشر ویراستار، تهران، ۱۳۷۰.
ـ نظامی، الیاس بن یوسف؛ خسرو و شیرین؛ تصحیح و شرح وحید دستگردی، چاپ دوم، علی اکبر علمی، تهران، ۱۳۶۷.
ـــــــ ؛ لیلی و مجنون؛ تصحیح و شرح وحید دستگردی، چاپ دوم، علی‌اکبر علمی، تهران، ۱۳۶۷.
ـــــــ ؛ مخزن الاسرار؛ تصحیح و شرح وحید دستگردی، چاپ دوم،

علی‌اکبر علمی، تهران، ۱۳۶۷.

ـــــــــــ ؛ هفت پیکر؛ تصحیح و شرح وحید دستگردی، چاپ دوم، علی‌اکبرعلمی، تهران، ۱۳۶۷.

ـ نجم‌الدین رازی (دایه)؛ مرصاد العباد؛ به اهتمام محمد امین ریاحی، چاپ دوم، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، تهران، ۱۳۶۵.

ـ وطواط، رشید الدین؛ حدایق السحر؛ به تصحیح عباس اقبال، کتابخانهٔ طهوری و کتابخانه سنایی، تهران، ۱۳۶۲.

ـ ولک، رنه و وارن، اوستن؛ نظریه ادبیات؛ ترجمهٔ ضیاء موحد و پرویز مهاجر، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۷۳.

ـ همایون، همادخت؛ واژه‌نامهٔ زبانشناسی و علوم وابسته؛ مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی، تهران، ۱۳۷۲.

ـ یوشیج، نیما؛ مجموعهٔ آثار، دفتر اول، شعر؛ به کوشش سیروس طاهباز، نشر ناشر، تهران، ۱۳۶۹.

ب ـ انگلیسی

– Abrams , M. H.; *A Glosary of Literary Terms*; Rinehart and Winston Inc, New York, 1971.

– Cuddon , J. A.; *A Dictionary of Literary Terms* ; Penguin Books, U.S.A. , 1979.

– Cuddon , J. A.; *A Dictionary of Literary Terms And Literary Theory*; third edition, U.S.A., Cambridge, 1993.

– Edward, paul; *Encyclopedia of Philosophy*; U.S.A., New York , 1967.

– Elide, Mircea; *The Encyclopedia of Religion*; New York , 1987.

– Gardner , Martin; *aha ! Gotcha, Paradoxes to puzzle and delicate* ; W. H. Freeman and Company , New York, 1982.

– Gray, Martin; *A Dictionary of Literary Terms*; Longman , London , 1984.

– Guralnik, David B. (Editor in chief); *Webster's New World Dictionary*;

Prentice Hall press, New York , 1986.

– Perry, John & Bratman , Michael ; *Introduction to Philosophy*; Oxford University press, New York , 1986

– Philip P. wiener (Editior in chief) ; *Dictionary of History of Ideas*; Charls Scribner's Sons, New York , 1962.

– Preminger, Alex, *Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*; Princeton, New Jersey , 1965.

– Runnes, Dugobert; *Dictionary of Philosophy*; Totawa, New Jersey , 1960.

– Scott, A. F.; *Current Literary Terms* ; ST Martin's Press, New York , 1965.

– Shipley, Joseph; *Dictionary of world Literary Terms*; U.S.A., Boston , 1970.

– Simpson, A. & Weiner, E. S. C.; *The Oxford English Dictionary*; Oxford University press, Oxford , 1989.

– Wahba, Magdi; *A Dictionary of Literary Terms* (English French - Arabic); Beirut , 1974.

فهرست راهنما

آ

آتشی، منوچهر: ۹۲
آدم (ع): ۷۸
آزاد بلگرامی، میرغلامعلی: ۷
آکسفورد، فرهنگ: ۱۴

الف

ابتهاج، هوشنگ: ← سایه:
ابراهیم ادهم: ۳۴
ابوالخیر تیناتی: ۳۵
ابوالمظفر ابیوردی: ۶۱
ابوسعید ابوالخیر: ۶۵
ابونواس: ۱۵، ۱۶
اپیمنیدس: ۴۵
اخوان ثالث، مهدی: ۸۸
اروپا: ۹۵
از فیشه تا پیچه: ۲۶
استعاری بودن زبان عرفانی: ۱۰۵
استیس، و.ت: ۸، ۹، ۶۹، ۹۴_۹۸، ۱۰۳، ۱۰۶، ۱۰۸، ۱۱۰
اسکات، ا.ف: ۱۵، ۱۶
اقتصاد آموزش: ۲۶
اقتصاد سیاسی توسعه: ۲۶
اُکسی مُرُن: ۶، ۹، ۲۹ - ۳۱
اکهارت: ۹۶، ۱۰۳، ۱۰۶
امریکا: ۹۵
اناالحق: ۴۹ - ۵۱، ۱۸۰، ۱۸۳، ۱۸۵
انصاری، خواجه عبدالله: ۱۸۲
انقلاب: ۲۶
انوری: ۹، ۴۲، ۶۸، ۷۴
اوپانیشاد: ۸، ۲۲، ۵۸، ۱۰۴
ایدئولوژی و اتوپیا: ۲۶
ایران: ۹۵

ب

بدیع: ۲۷
براون، سرتوماس: ۱۷، ۶۰
برتمن، میشل: ۴۴
بسطامی، بایزید: ۱۳۵
بهشت گمشده: ۱۸
بیدل: ۶۹، ۸۵

پ

پارادوکس: ← متناقض‌نمایی
پرمینگر، آلکس: ۱۵، ۲۹
پرهام، باقر: ۸
پری، جان: ۴۴
پروین اعتصامی: ۸۷
پوپ، الکساندر: ۱۸
پورنامداریان، تقی: ۸، ۱۰۶، ۱۰۷، ۱۰۹، ۱۱۰

ت

تاریخ فلسفه: ۲۶
تصویرهای پارادوکسی: ۷ ← متناقض‌نمایی
تضاد (طباق): ۱۶، ۲۷، ۳۹_۴۲
تضادهای درون انسان: ۱۹۹ - ۲۰۳
تعدد معانی: ۹۷
تعدد وجوه: ۹۵_۹۷
تمهیدات: ۲۶
تناقض: ۱۹۰، ۱۹۷
تنیسون: ۳۰
توسعهٔ اقتصادی: ۲۶

ج / چ

جامعهٔ باز و دشمنان آن: ۲۶
جامی: ۶۹، ۸۳
جردن: ۴۵

جمع اضداد: ۱۹۰، ۱۹۷، ۱۹۹، ۲۰۰-۲۰۲
چین: ۹۵

ح

حافظ: ۲۴، ۶۹، ۸۲
حصری: ۳۴
حقیقی بودن زبان عرفانی: ۱۰۸
حلاج، حسین بن منصور: ۳۵، ۳۸، ۴۹، ۱۸۰، ۱۸۳

خ

خاقانی: ۹، ۲۰، ۴۰، ۴۱، ۶۸، ۷۵
خرقانی، ابوالعباس: ۳۸
خرمشاهی، بهاءالدین: ۸
خیام: ۷۱

د / ذ

دان، جان: ۱۷، ۵۸، ۶۰
درآمدی به فلسفه: ۲۶
دریابندی، نجف: ۸
دقیقی: ۶۷، ۷۱
دورهٔ بازگشت: ۶۹
دوگانگی وجود انسان: ۱۹۹-۲۰۳
دیوان کبیر: ۱۰، ۱۲، ۱۱۱-۲۰۴
دیونوسیوس آریوپاگوسی: ۱۰۳-۱۰۵، ۱۱۸
ذکر جمیل سعدی: ۲۶
ذن: ۷۰

ر

راسل، برتراند: ۸، ۹۷، ۹۸
رمز و داستانهای رمزی در ادب فارسی: ۸، ۱۰۶
رمزی بودن زبان عرفانی: ۱۰۶
روان درمانی خانواده: ۲۶
رومئو و ژولیت: ۳۰
رویم: ۲۳، ۳۴
رودکی: ۶۷، ۷۰
روزبهان بقلی شیرازی: ۸، ۳۲، ۳۵، ۳۸، ۴۹، ۶۴
ریگ ودا

ز / ژ

زمان و ارادهٔ آزاد: ۲۶
زنون: ۲۵، ۲۸، ۴۴، ۴۸
ژاپن: ۹۵

س

سانکارا: ۹۶
سایه، ه. ا: ۹۱
سبحانی ما اعظم شأنی: ۱۸۵
سبک هندی: ۶۹
سپهری، سهراب: ۹۰
سخن دربارهٔ انسان: ۱۸
سراج، ابونصر: ۳۲
سروش، عبدالکریم: ۷، ۲۶
سعدی: ۲۳، ۶۸، ۶۹، ۸۱، ۸۲
سکر: ۱۴۴-۱۴۶، ۱۶۸، ۱۹۴
سلیمانی، محسن: ۲۶
سنایی: ۹، ۲۰، ۲۳، ۴۲، ۵۷، ۶۸، ۷۱
سنجش خرد ناب: ۲۶
سوانح: ۱۶۸
سوء تألیف: ۹۴-۹۵
سوئتونیوس: ۳۰
سهروردی، شهاب الدین: ۶۳
سیاری، ابوالعباس: ۳۴، ۳۷
سیمرغ: ۶۳، ۶۴

ش

شاعران متافیزیکی: ۱۷، ۵۸
شاملو، احمد: ۸۹
شایگان، داریوش: ۸
شبلی: ۳۴، ۳۵
شبستری، شیخ محمود: ۴۹، ۵۰، ۱۷۸، ۱۸۳

شهبه: ۲۸
شرح شطحیات: ۸، ۳۲، ۳۳، ۴۹
شطح: ۶، ۸، ۹، ۲۶، ۳۱-۳۹
شعر دینی: ۵۸
شفیعی کدکنی: ۷
شکسپیر: ۶۰، ۶۱، ۶۲
شمس تبریزی: ۱۳۸، ۱۴۱، ۱۴۹، ۱۵۲، ۱۵۳، ۱۶۳، ۱۶۴
شهاب الدین ریدری نسوی: ۶۶
شیبلی، جوزف: ۱۵، ۳۰

ص / ط

صائب: ۲۳، ۸۴، ۸۵
صبیحی: ۳۴
صفیر سیمرغ: ۶۳
صلاح الدین زرکوب: ۱۶۳
صوفی‌نامه: ۱۷۲
طوطی و بازرگان: ۲۰۳

ع / غ

عبادی، قطب‌الدین: ۱۷۲-۱۷۵، ۱۷۸
عربستان: ۹۵
عرفان و زبان: ۱۰۰-۱۱۰
عرفان و فلسفه: ۸، ۲۶
عرفان و منطق: ۸، ۹۷
عرفان و منطق: ۹۳-۱۰۰
عشق: ۱۶۷-۱۷۱
عطار نیشابوری: ۹، ۲۰، ۲۳، ۳۳، ۴۰، ۶۸، ۶۹، ۷۸، ۷۹
عناصر چهارگانه: ۲۰۲
عواطف: ۱۰۰
عیسی (ع): ۱۵۵، ۱۸۱
غزالان هند: ۷
غزالی، احمد: ۶۵، ۱۶۸، ۱۷۰

ف / ق

فروزانفر: ۱۱
فرخزاد، فروغ: ۸۹
فرهنگ اصطلاحات فلسفه و علوم اجتماعی: ۲۶
فلسفهٔ ریاضی: ۲۶
فلسفهٔ هگل: ۲۶
فلسفه یا پژوهش حقیقت: ۲۶
فلوطین: ۱۰۳
فنا: ۱۴۶-۱۴۷، ۱۷۱-۱۷۹
فیه ما فیه: ۱۱، ۱۱۱، ۱۱۲، ۱۱۶، ۱۷۹، ۱۸۰
قرآن کریم: ۳۲، ۳۵، ۳۸، ۵۰، ۶۲، ۶۳، ۶۷

ک

کاشانی، عزّالدین محمود: ۱۸۵
کربن، هانری: ۸
کرنی، پیر: ۲۹
کزازی، میرجلال الدین: ۲۷
کسایی: ۶۷، ۷۰
کودن، ج.ا: ۱۶، ۱۸، ۳۰

گ

گاردنر، مارتین: ۴۵
گری، مارتین: ۱۶
گلشن راز: ۴۹، ۵۰

ل

لائوزه: ۵۹، ۶۰
لاهیجی، شمس الدین محمد: ۴۹
لذات فلسفه: ۲۶
لوی استروس: ۲۶
لیسیداس: ۱۸

م

مارون: ۱۷، ۵۸
متناقض‌نمای بلاغی / شاعرانه: ۲۵، ۳۳، ۹۳، ۱۱۹، ۱۲۱
متناقض‌نمای خاص یا موضعی: ۱۶، ۱۸

متناقض‌نمای ظاهری: ۱۴
متناقض‌نمای عام یا ساختاری: ۱۶-۱۸
متناقض‌نمای عرفانی: ۲۵، ۴۸، ۹۲-۱۱۰، ۱۱۹، ۱۶۷
متناقض‌نمای کاذب: ۴۶
متناقض‌نمای منطقی: ۹۷-۱۰۰
← متناقض‌نمایی در منطق
متناقض‌نمایی انتخاب اصطلاح ـ ۲۴-۲۹؛ انواع ـ ۱۱، ۱۱۹-۱۳۶؛ انواع ـ از عناصر دستوری جمله (نحوی) ۱۲۳-۱۳۰، ۱۳۵؛ انواع سه از نظر معنی شناختی ۱۳۰-۱۳۵، ۱۳۶؛ پیشینه ـ ۶۷-۹۲؛ تعریف ـ ۱۹؛ ـ در آثار دینی و عرفانی ۵۷؛ ـ در غزلهای مولوی ۱۱۱-۲۰۴؛ ـ در قرآن کریم ۶۲-۶۳؛ ـ در لغت ۱۳-۱۴؛ ـ در منطق ۱۴، ۴۴-۴۸؛ ـ در نثر فارسی ۶۳-۶۷، ۱۶۸، ۱۸۲؛ زمینه‌های ـ ۱۰، ۱۱۲؛ زمینه‌های ـ در غزلهای مولوی ۱۳۶-۱۶۷؛ علل ـ ۱۰؛ علل ـ در غزلهای مولوی ۱۶۷-۱۹۰؛ کارکرد ـ ۲۲؛ مبانی نظری ـ در شعر مولوی ۱۰، ۱۹۰-۲۰۴؛ نظریه‌های مختلف دربارهٔ در زبان عرفا ۹۲-۱۱۰؛ و ارتباط آن با عرفان ۶۷-۷۰؛ ـ و بدیع ۲۲؛ و تأویل و تفسیر ۱۴، ۴۸-۵۶؛ ـ و تضاد ۳۹-۴۱؛ ـ و ریاضیات ۴۴؛ ـ و شطح ۳۱-۳۹، ۴۹؛ ـ و فرهنگ عامه ۴۲-۴۳؛ ـ و عشق ۶۴؛ ـ یکی از ویژگیهای سبکی آثار مولوی ۱۱۱
مثلثهای فارسی: ۴۲-۴۳
مثنوی: ۱۱، ۱۲، ۱۱۱، ۱۱۴، ۱۶۹، ۱۷۰، ۱۷۷، ۱۸۴، ۲۰۰
مجازی بودن زبان عرفانی: ۱۰۲، ۱۱۹
محمد (ص): ۳۷، ۷۶
مدخل منطق صورت: ۲۶
مریم (ع): ۱۵۵
معما: ۲۷
مفاتیح الاعجاز: ۴۹
مقدمه‌ای بر فلسفه: ۴۴
موالات العدو: ۷
موسی (ع): ۵۰
مولوی: ۹، ۱۰، ۱۱، ۲۱، ۲۴، ۳۳، ۴۰، ۴۱، ۴۹، ۵۱، ۶۸، ۶۹، ۱۱۱، ۱۱۴، ۱۶۷، ۱۷۰-۲۰۴
میلتون: ۱۷، ۱۸

ن

نابینایی معنوی: ۱۰۱
نجم رازی: ۶۵-۶۷
نصرآبادی، ابوالقاسم: ۳۵
نظامی گنجوی: ۹، ۱۹، ۶۸، ۷۶
نوح: ۱۴۷، ۱۵۰
نیمایوشیج: ۸۷

و

واژگان ادبیات داستانی: ۲۶
واژه‌نامهٔ زبانشناسی: ۲۷
وبستر، فرهنگ: ۲۹
وحدت: ۹۳، ۹۶، ۹۷، ۱۵۹، ۱۷۹-۱۸۴، ۱۹۷، ۱۹۸، ۲۰۲
وردزورث: ۶۱
وهبه، مجدی: ۱۵، ۱۶

ه / ی

هانری کربن، آفاق تفکر معنوی در اسلام ایرانی: ۸
هراکلیتوس: ۶۰
هروی، امیر حسین: ۵۰
همپل، کارل: ۴۸
هملت: ۱۶
هند: ۹۵
هیوم: ۱۰۱
یوسف (ع): ۱۴۰

متناقض‌نمایی (پارادوکس) یکی از صور خیال و صنایع معنوی بدیع است و در ادبیات فارسی و جهان جایگاهی ویژه دارد.

علل پدید آمدن متناقض‌نمایی چیست؟ چه مبناهایی نظری برای آن ذکر کرده‌اند؟ چه نسبتی با شطح و تضاد دارد؟ چه انواعی دارد؟ در شعر چه شاعرانی به کار رفته است ... در این کتاب، به این پرسشها و نظایر آن پاسخ داده شده و متناقض‌نمایی در غزلهای مولوی به طور دقیق بررسی شده است.

این کتاب، در سال ۱۳۷۶، به عنوان پژوهش فرهنگی سال جمهوری اسلامی ایران برگزیده شد.

فرزان
قیمت : ۸۵۰ تومان
شابک: ۳-۸۵-۶۱۳۸-۹۶۴ ISBN:964-6138-85-3