پژوهشنامه عرفان
دوفصلنامه علمی، سال یازدهم،
شماره بیست‌ویکم،
پاییز و زمستان ۱۳۹۸،
صفحات ۱۸۶-۱۶۹

آَشکال تقابل‌های عرفانی در غزلیات عطار

فاطمه مجیدی*
فاطمه ابویسانی**

چکیده: متناقض‌نما به عنوان یکی از ویژگی‌های بارز کلام عطار، برآمده از تجربیات و مکاشفات عمیق درونی اوست که در پی فراتر رفتن او از دنیای مادی و مواجه با حقایق برتر به‌دست می‌آید. گسترهٔ عرفان عطار بسیاری از حقایقی را که ما آن‌ها را در تضاد هم می‌بینیم درکنار هم تعریف می‌کند و زبان عرفان که گویای ناب‌ترین لحظات عارف است در پی خصلت متناقض‌نمای تجربهٔ عرفانی، پارادوکسیکال می شود. به این ترتیب تأمل در ژرفای این تقابل‌ها و تناقض‌ها و روابط دوسویهٔ آنان، ما را به حقیقت عرفان عملی عطار نزدیک‌تر می‌کند. براساس پژوهش حاضر که ده متناقض‌نمای عرفانی ازجمله تقابل‌های «غم و شادی»، «درد و درمان»، « حیرت و یقین» و... بررسی شده است روابط طرفین تقابل در هشت گروه تقسیم می‌شود. اَشکال این پارادوکس‌ها به صورت‌های: حضور هم‌زمان دوطرف تقابل در شخصیت انسان کامل، عین هم شدن طرفین، حرکت دایره‌وار سویه‌های متناقض‌نما، رابطهٔ طولی(لازم و ملزوم)آنان، تحول معنایی یکی از طرفین و برتری آن بر طرف دیگر، تضاد طرفین، گذر از هر دو طرف برای درک حقیقت عرفان، یکسانی طرفین در نظر عارف، قابل ملاحظه است.

کلیدواژه‌ها: زبان عرفان، تقابل عرفانی، متناقض‌نما، غزلیّات عطار

---

* استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه نیشابور (نویسنده مسئول) e-mail: fateme.majidi@gmail.com
** دانشجوی کارشناسی ارشد دانشگاه حکیم سبزواری e-mail: abavisanif@gmail.com
مقاله علمی پژوهشی است؛ دریافت مقاله: ۱۳۹۶/۱۰/۵ ؛ پذیرش مقاله: ۱۳۹۷/۳/۱

[Downloaded from erfanmag.ir on 2026-11-10]

مقدمه:

تأمل در دنیای عرفان، تقابل‌های بسیاری را مقابل خواننده قرار می‌دهد. این متناقض‌نماها هم در محتوای تفکر عرفانی و هم در کلام عرفا نمود بسیاری یافته است به‌طوری‌که متناقض‌نمایی یکی از برجسته‌ترین ویژگی‌های کلام عرفا محسوب می‌شود. این خصلت، برآمده از ذات متناقض‌نمای عرفان به‌ویژه تجربه‌های عرفانی است؛ چنان‌که شطحیات عرفا که برآیند ناب‌ترین حالات روحانی آنان و حاصل کشف و شهودهای عرفانی است، سرشار از متناقض‌نمایی است. اما نکتهٔ مهم در تقابل‌های عرفانی، ناقض نبودن آن‌هاست چنان‌که اغلب مفاهیم عرفانی با حضور دو خصلت متناقض در کنار هم تعریف می‌شوند و مکمل یک مضمون واحد به‌شمار می‌روند.

در میان آثار عرفانی، در شعر و عرفان عطار به‌ویژه غزلیات او که به‌لحاظ تاریخی در تکامل غزل عرفانی جایگاه برجسته‌ای دارد، متناقض‌نمایی یکی از بدیهی‌ترین ویژگی‌های بلاغی و عرفانی محسوب می‌شود؛ حتی بسیاری از تقابل‌های ادبی و بلاغی کلام عطار هم در راستای مضامین عرفانی قرار می‌گیرد. از نظر محتوایی هم با توجه به جامعیت موضوعی *دیوان عطار*، می‌توان مفاهیم متناقض‌نمای بسیاری را بررسی کرد.

پیش از این، متناقض‌نما در عرفان و آثار مولانا و عطار به‌صورت کلی مورد بررسی قرار گرفته است که بیشتر به بررسی نظریه‌های موجود در زبان عرفان و رابطهٔ آن با تناقض پرداخته شده و یا تنها یک متناقض‌نمای خاص مانند وحدت و کثرت و یا فنا و بقا مورد بررسی قرار گرفته است، اما در این پژوهش سعی شده است با بررسی تعداد بیشتری از متناقض‌نماهای عرفانی در غزلیات عطار و تحلیل تقابل و نحوهٔ قرار گرفتن آن ها، نتیجه‌گیری کلی‌تری از مجموعهٔ متناقض‌نماهای عرفانی و روابط بین طرفین تقابل به‌دست آید و دسته‌بندی‌ای نیز از انواع تقابل‌ها و رابطهٔ بین آن‌ها ارائه شود.

نکتهٔ قابل تعمق در متناقض‌نماهای عرفانی عطار، روابط بین طرفین تقابل است که از نوع رابطهٔ دو سویه، اَشکال مختلفی از تعابیر عرفانی به‌وجود می‌آید که عمق عرفان عطار را جلوه‌ای تازه می‌بخشد اما پیش از پرداختن به تحلیل تقابل‌ها در غزلیات عطار، نگاهی به متناقض‌نمایی به عنوان یکی از ویژگی‌های عمدهٔ زبان عرفان خواهیم داشت.

در این پژوهش ده تقابل که در غزلیات عطار بسامد بالاتری داشته و اساس اندیشهٔ عرفانی عطار را دربر می‌گیرد بررسی و تحلیل شده است.

[Downloaded from erfanmag.ir on 2026-11-10]

۱. متناقض‌نما

کلام عارف برآیند تجربه‌های عمیق عرفانی اوست؛ تجربه‌هایی که تفاوت‌های بسیاری با طبیعت و فیزیک دارد و نگرشی خاص از هستی و شناختی برمبنای شهود به او می‌دهد که کاملاً مبتنی‌بر یافته‌های درونی است. از همین روست که عرفا همواره بر وصف‌ناپذیری تجربیات کشفی و شهودی خود تأکید کرده‌اند و از بیان آن‌ها با استفاده از کلمات و ابزارهای عقلی و طبیعی اظهار عجز کرده‌اند. این مسئله سبب شده است که توصیف‌ناپذیری یکی از بارزترین ویژگی‌های تجربه های عرفانی مطرح شود و زبان عرفان به عنوان یک مقولهٔ بحث‌برانگیز در عرفان مورد توجه قرار بگیرد. این توصیف‌ناپذیری برآیند عوامل متعددی است ازجمله پارادوکسیکال بودن تجربهٔ عرفانی، رمزی بودن زبان عرفان و در یک کلام این نکته است که عرفان در واقع هنر است و چنان که دکتر شفیعی کدکنی در تعریف آن گفته است: «عرفان نگاه هنری و جمال‌شناسانه نسبت به الهیات و دین است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲: ۳۸) و یکی از ویژگی‌های هر اثر هنری غیرقابل توصیف بودن آن است چرا که اگر بشود هنر را توصیف و تشریح کرد دیگر آن هنر، هنر نخواهد بود. در دل همهٔ آثار هنری نوعی ادراک بلاکیف وجود دارد که همان آنِ موجود در آن است. و یکی از ویژگی-های خاص هر هنری تناقض‌های موجود در آن است که آن را غیر قابل توصیف و تشریح می‌کند.

تعریف متناقض‌نما

متناقض‌نما کنار هم قرارگرفتن دو مقولهٔ متضاد در یک ترکیب است که از نظر عقلی نمی‌توانند در یک‌جا و کنار هم قرار بگیرند. «متناقض‌نما یا پارادوکس(paradox) در لاتین(paradoxum) و مرکب از (para) به معنی مقابل یا «متناقض با» و (doxa) به معنی عقیده یا رأی است که به معانی گوناگونی به‌کار برده شده یا می‌شود» (چناری، ۱۳۷۴، ج۲: ۴۷). برای متناقض‌نما در محل کاربردهای مختلف آن، تعریف‌های مختلفی آمده است:

در نقد ادبی چنین تعریف شده است:

تناقض بیان اضداد است که در ظاهر، نقض آشکار مقوله است. عبارتی که در آن تناقض به‌کار رفته ممکن است بی‌معنی به نظر رسد اما تفسیر آن بستگی تام دارد به فهم خود عبارت و تبیین نقش تناقض در ساختار زبان... . اگر به تناقض به عنوان ابزاری برای بیان مفهومی در پس کلمات صوری نگریسته شود، خوانندهٔ مطلب،

[Downloaded from erfanmag.ir on 2026-11-10]

متفکرانه در پی دریافت آن مفهوم پنهانی خواهدبود که در پس پرده است... .آنچه در درجهٔ اول مهم است این است که تناقض عنصری است از عناصر زبان برای انتقال معنی (مقدادی، ۱۳۷۸: ۱۷۷).

همچنین پارادوکس در نقد ادبی:

بیان یا قضیه‌ای که به ظاهر خود متناقض، نامعقول و مخالف با فهم عمومی است، هرچند وقتی که خوب بررسی یا خوب توضیح داده شود ممکن است اساس درستی داشته باشد (چناری، ۱۳۷۴، ج۲: ۴۸).

در بلاغت، بیانی ظاهراً متناقض با خود یا مهمل است که دو امر متضاد را جمع کرده باشد؛ اما در اصل دارای حقیقتی باشد که از راه تفسیر یا تأویل بتوان به آن دست یافت (چناری،۱۳۷۷: ۱۹). آلکس پرمینگر در تعریف متناقض‌نمایی می‌گوید: «عبارتی که غیرحقیقی به نظر می‌رسد، اما در برداشت دقیق، مشخص می‌شود که معتبر است» (چناری، ۱۳۷۷: ۱۵). «ا.ف.اسکات، متناقض‌نما را چنین تعریف می‌کند: عبارت یا اندیشه‌ای که به نظر می‌رسد با خود متناقض باشد، درعین اینکه در اصل حقیقتی را دربر دارد. عبارتی که با عقیده و باور پذیرفته شده تضاد دارد»(چناری، ۱۳۷۷: ۱۵). دلیل تناقض در یک سخن پارادوکسی، معمولاً به خاطر یکی از واژه‌هایی است که به‌طور مجازی و یا در بیش از یک معنی به‌کار رفته باشد. دربارهٔ ارزش پارادوکس گفته می‌شود: ارزش پارادوکس، ارزش تکان‌دهندگی آن است. ناممکن بودن ظاهری آن، نظر خواننده را جلب می‌کند و پوچی آن بر حقیقت آنچه گفته می‌شود تأکید می‌کند (لارنس، ۱۳۷۳: ۶۲).

ازجمله ویژگی‌هایی که برای متناقض‌نما آمده است اینکه:

اغلب متناقض‌نما برای قضیه یا بیانی به‌کار می‌رود که عملاً در تناقض با عقل یا حقیقت محقق و بنابراین اساساً مهمل و کاذب است. ازاین‌رو برخی پارادوکس بودن عبارت‌هایی را که سرانجام صحت آن‌ها می‌تواند اثبات شود منکر شده‌اند. این‌گونه تناقض‌ها را «متناقض‌نماهای ظاهری»(Apparent paradox) خوانده‌اند (چناری، ۱۳۷۴، ج۲: ۴۸).

آنچه در متناقض‌نما یا پارادوکس اهمیت دارد آمدن دو اصطلاح یا واژهٔ متضاد و هم‌زمان در یک ترکیب و یا در مورد یک شیء یا یک فرد است و این تفاوت عمدهٔ آن با تضاد می‌باشد. به همین جهت است که در تعریف آن بر «همسازی دو سویهٔ ناهمخوان» (فولادی، ۱۳۸۹: ۲۳۳) تأکید

[Downloaded from erfanmag.ir on 2026-11-10]

شده است و دو شرط اساسی آن «جمع آمدن دو سویهٔ آن در یک‌چیز و متقابل یا متخالف بودن این دو سویه»(فولادی، ۱۳۸۹: ۲۳۳) است.

اما همان‌طور که پیش‌تر در ارتباط عرفان و تناقض گفته شد، به دلیل متناقض‌نما بودن تجربه های عرفانی در مقایسه با تجربه‌های حسی و مادی، زبان عرفان هم این تجربه‌های متناقض‌نما را به همان شکل بیان می‌کند. براین‌اساس تناقض در ذات تجربه‌های عرفانی و زبان عرفان نهفته است. برای نمونه دربارهٔ متناقض‌نمای وحدت و کثرت آمده است:

تمام حجاب‌ها اوست. بااین‌حال هیچ‌یک او نیست. این یکی بودن و یکی نبودن هم زمان همان متناقض‌نماست. حجاب یا همان شیءِ مخلوق، خدا نیست اما درعین‌حال خداست (چیتیک، ۱۳۸۸: ۲۰۷).

در *رساله قشیریه* آمده است:

ابوسعید خراز گوید روزی اندر مکه به باب بنی‌شیبه بگذشتیم، جوانی را دیدم سخت نیکو روی، مرده؛ اندر وی بنگریستم، تبسم کرد در روی من و مرا گفت: یا باسعید! دانستم که محبان زنده باشند همیشه، اگرچه بمیرند از سرایی به دیگر سرای شوند (قشیری، ۱۳۷۹: ۸-۵۳۷).

«رویم را پرسیدند که توبت چیست؟ گفت توبت از توبت»(بقلی شیرازی،۱۳۴۴: ۱۸۹).

دربارهٔ آثار مولوی هم

یکی از جالب توجه‌ترین جنبه‌های آثارش که هم برای مورخان عرفان و ادبیات و هم برای روان‌شناسان حائز اهمیت است، استفادهٔ او از تعابیر تناقض‌آمیز است. در یکی از اشعارش می‌گوید: خاموش، خاموش که اشارت عشق معکوس‌اند (شیمل، ۱۳۸۴: ۲۹).

عطار در *تذکرةالاولیا* از زبان بایزید می‌نویسد: «به از عجز چیزی نیافتم و روشن‌تر از خاموشی چراغی ندیدم و سخنی به از بی‌سخنی نشنیدم» (عطار، ۱۳۴۶: ۱۷۵).

۲. متناقض‌نمایی در غزلیّات عطار

شعر عطار نیشابوری به‌ویژه غزلیات او آیینهٔ تجلی متناقض‌نماهای عرفانی است. عطار عارف شاعری است که آن‌ها را به چشم حقیقت‌بین خویش می‌دید و بر زبان شعر جاری می‌کرد. بنابراین غزل‌های

[Downloaded from erfanmag.ir on 2026-11-10]

عطار برگرفته از تجربه‌های ناب عرفانی اوست و درواقع آنچه در غزل عطار نمودار می‌شود نشان از حال و هوای شاعر است:

تازگی حال و هوا و عمق تجربهٔ روحی شاعر است که در اغلب این غزل‌ها خود را نشان می‌دهد و هر غزل در کل حاصل یک نوع در خویش فرو رفتن است. سفر به درون ذره و از ذره به کهکشان یا تصویر حالات درونی عارفی که تمام کشش‌های ظاهری و قراردادهای اجتماعی و محترمات عرفی را ناگهان به یک‌سو می‌نهد و پای بر سر داوری‌های عام می‌گذارد (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۶۱).

پس ازآن‌جایی‌که غزل عطار، تجلی تجربیات شهودی و مکاشفات عرفانی اوست، تجربیات عطار هم با متناقض‌نمایی سرشته شده که در کلام او انعکاس یافته است و

این تناقض‌نمایی که در زبان عرفان و به‌خصوص در شعر عطار و مولوی حضور برجسته دارد ناشی از بیان تجربه‌هایی است که فراطبیعی و درنتیجه منطق‌گریز و زبان‌ستیز است. وقتی حواس مادی و ظاهر به حالت تعطیل درمی‌آیند و تجربه در ناآگاهی و در عالمی ورای عالم واقعی و مادی اتفاق می‌افتد، کاربرد افعال مربوط به حواس و حالت آگاهی برای بیان تجربه همه مجازی است (پورنامداریان،۱۳۸۲: ۱۱۰).

آثار عطار که همه در حوزهٔ عرفان است از چنین ویژگی یعنی تناقض‌نمایی برخوردارست. شاید مهم‌ترین شاخصه‌ای که متناقض‌نمایی در آثار عطار ایجاد کرده رها کردن زبان از پای‌بست های منطق و قواعد و قانون هر علم است:

استفاده از نشانه‌های وارونهٔ طبیعت، زبان را آزاد کرده از نفوذ زبان قراردادی می کاهد... عطار از تمام ابزارهای ممکن برای وارونه‌سازی معنی و شکستن شالوده‌های منطق حاکم سود جسته است. آثار او گنجینه‌ای گران‌بها از سنت «کارناول سازی ادبی» را در پیش روی ما می‌گذارد. یکی از این ابزارها چندان که گفتیم پارادوکس است... بسیاری از جفت‌های زبان و تقابل‌های زوجی binarry oppositions به همین ترتیب در ساختارشکنی عارفان شرکت داده می‌شود و زبان عرفانی خاص را پدید می‌آورد (مشرف، ۱۳۸۵: ۱۱۱-۱۰۹).

[Downloaded from erfanmag.ir on 2026-11-10]

شناخت این متناقض‌نماها و نحوهٔ قرارگرفتن طرفین تقابل به حل پارادوکس‌های عرفانی و چرایی آمدن آن‌ها در آثار عرفانی کمک شایانی می‌کند. ضمن آنکه شناخت جهان‌بینی عارف و درپی آن شناخت گسترهٔ عرفان را آسان‌تر و قابل فهم‌تر می‌کند.

۲. ۱. بررسی ده متناقض‌نما در غزلیات عطار

در پروهش حاضر، ده تقابل از پرکاربردترین متناقض‌نماهای عرفانی *دیوان عطار* شامل: «خوف ورجا»، «وصل و هجران»، «درد و درمان»، «غم وشادی»، «عقل و عشق»، «مست و هشیار»، «حیرت و یقین»، «پیدا و پنهان»، «فنا و بقا» و «وحدت و کثرت» بررسی و تحلیل شد که آمار به‌دست‌آمده از میزان کاربرد مفاهیم عرفانی در تعداد غزل‌ها، به صورت جدول و نمودار زیر است.

موضوع	عقل و عشق	فنا و بقا	حیرت و یقین	مست و هوشیار	غم و شادی	وصل و هجران	خوف ورجا	پیدا و پنهان	درد و درمان	وحدت و کثرت
شماره غزل	۵۷۵	۲۲۸	۲۹۱	۲۸۶	۲۷۰	۲۲۶	۲۲۰	۲۱۶	۲۰۸	۸۰

در هرکدام از این تقابل‌ها روابط طرفین تقابل بسته به درجات متفاوت سلوک و شرایط سالک و منازلی از سلوک که درآن قرارگرفته باشد (ابتدا یا انتهای درجات عرفانی) به چند صورت رقم می‌خورد.

۲. ۱. ۱. خوف و رجا

درتقابل «خوف ورجا»، در یک مرتبه، خوف و رجا لازم و ملزوم محسوب می‌شوند که براساس یک رابطهٔ طولی، خوف مقدمهٔ رجا می‌شود:

درد کو تا در دوا خواهم رسید　　خوف کو تا در رجا خواهم رسید

(دیوان، غزل۳۸۸:بیت ۱)

در دیدگاهی برتر از عرفان عطار، گذر او از تمام مراتب و مراحل سلوک و عدم توقف او در گذرگاه‌های عرفانی به‌چشم می‌خورد که این موضوع دربارهٔ خوف و رجا نیز نمود دارد. عطار خوف و رجا را سدّ راه رسیدن به حقیقت می‌داند و بر مخاطب خویش تأکید می‌کند که از این مراتب بگذرد چرا که درگاه جانان متعالی‌تر از خوف و رجای بندگان است.

[Downloaded from erfanmag.ir on 2026-11-10]

۲. ۱. ۲. درد و درمان

درتقابل «درد و درمان»، عطار در وهله‌ای برای درد عشق، درمانی نمی‌یابد و عشق را درد بی‌درمانی می‌داند.

درمان چه طلب کنم که عشقت ما را سوی درد رهنمون گشت

(دیوان، غزل۱۳۱: ب ۵)

با وجود اینکه این درد، جان‌فرسا و سخت و درنهایت بی‌درمان است اما خوشایند عطاراست و بر درمان برتری می‌یابد چنان‌که عطار در جست‌وجوی درد است.

درد بر من ریز و درمانم مکن زانکه درد تو ز درمان خوش‌تر است

(دیوان، غزل:۶۱: ۴)

عطار با اینکه در اوج درد است درمان نمی‌خواهد. این افق نگاه عطار گسترهٔ والاتری هم پیدا می‌کند به‌طوری که در مرحلهٔ بالاتری از سلوک، درد عین درمان می‌شود و درد، درمان درد و این اوج عرفان عطار در تقابل «درد و درمان» است که درد زمانی که به انتهای خویش برسد درمان می شود وآنچه را درمان می‌پنداشتیم همان درد است و این خاصیّت چندگانهٔ عشق است که هم درد است و هم درمان، هم غم است و هم شادی.

ذات عشق سرشته از تضاد و تناقض‌های فراوان است که قیاس‌های منطقی را برای فهم حقایق عشق باطل و عاری از معنی می‌کند بنابراین عشق هم درد است و هم درمان

(پور نامداریان، ۱۳۸۰: ۵۰).

۲. ۱. ۳. وصل و هجران

در تقابل «وصل و هجران»، هجران با همهٔ دردناکی و سوزناکی، از این جهت که مقدمهٔ رسیدن به وصال است مطبوع طبع عطار می‌گردد. یعنی او به این باور رسیده است که سرآغاز وصال با پایان هجران فراهم می‌آید و این هجران است که سالک را به مجاهده برای دور کردن حجاب‌ها و موانع و رفتن به مرتبهٔ فنا برمی‌انگیزد. این الگو در قلندریات عطار بیش از هرجای دیگر مشاهده می‌شود.

چون نبود مرد وصل لاجرم مدتی غم خواره هجران شدم...

همچو مرغ نیم بسمل در فراق پر زدم بسیار تا بی‌جان شدم

(دیوان، غزل۵۱۱: ابیات ۹ تا ۶)

[Downloaded from erfanmag.ir on 2026-11-10]

هجران در غزل عطار همواره با امید همراه است. از همین روست که در اوج عرفان عطار وصال و هجران در نظرش یکسان می‌شوند و او در هر مرتبه‌ای که باشد چه هجر و چه وصال، تفاوتی برایش نمی‌کند و او به هر دو به نظر رضایت می‌نگرد.

گر وصالست از تو قسمم گر فراق هست هر دو بر من دیوانه خوش

(دیوان، غزل۴۴۳: بیت۲)

۲. ۱. ۴. غم و شادی

در تقابل «غم و شادی» عطار اصالت را به شادی و انبساط خاطر در عرفان می‌دهد، اما شادمانی او با غم و درد تعریف می‌شود. به این معنا که غم، عینِ شادی و شادی، عینِ غم می‌شود.

ای هجر تو وصل شادمانی واندوه تو عین شادمانی

(دیوان، غزل۸۲۸: بیت۱)

در درجهٔ دیگری، بین شادی و غم رابطهٔ طولی برقرار می‌شود و غم مقدمهٔ رسیدن به شادی می‌گردد؛ چرا که در نگاه عطار آنچه عارف را به شادی حقیقی می‌رساند غم و درد عشق است. عطار منتهای غم را شادی می‌داند اما رسیدن به آن را مستلزم غم‌خوردن و تحمل رنج و سختی‌های آن می‌داند.

دائم ای عطار با اندوه ساز تا ز حضرت امرت آید کالطرب

(دیوان، غزل۱۲: بیت۱۱)

۲. ۱. ۵. عقل و عشق

در تقابل «عقل و عشق» هم با توجه به ابعاد متفاوت عقل در عرفان، روابط بین عقل و عشق متفاوت می‌شود. در درجه‌ای بین عقل و عشق تضاد و تناقض وجود دارد و آن زمانی است که منظور از عقل، عقل جزئی و مادی‌اندیش است. چنین عقلی هیچ‌گاه در حوزهٔ مکاشفات عرفانی راه نمی‌یابد و همواره مردود و مغلوب عشق است.

چون عقل ما عقیله است آن نکوتر که عاشق وار سودایی بباشیم

(دیوان، غزل۶۲۹: بیت۵)

به عقل این راه مسپر کاندرین ره جهانی عقل چون خر در خلابست

(دیوان، غزل۴۰: بیت۷)

[Downloaded from erfanmag.ir on 2026-11-10]

اما زمانی که تعریف عقل، عقل ایمانی یا عقل کلی و عقل اول باشد، موهبتی الهی بر بندگان است. انسان کامل هم همان‌گونه که باید عشق را در حد کمال آن برخوردار باشد از عقل و قوّهٔ تعقل هم در حد اعلی باید بهره ببرد چرا که شخصیت عارف جمع اضداد است و همان‌طورکه باید در اوج تعالی روحی در محضر حق باشد باید به عنوان پیر و راهبر هم در بین خلق حضور داشته باشد؛ به این ترتیب انسان کامل هم باید عاشق کامل و هم عاقل کامل باشد.

لاجرم هست نیستم هیچم لاجرم عاقلی نیم مستم

(دیوان، غزل۴۹۲: بیت ۳)

۲. ۱. ۶. مست و هشیار

در تقابل «مست و هشیار» هم که برآمده از عقل و عشق است روابط مشابه عقل و عشق به‌وجود می‌آید و عارف کامل هم مست است و هم هشیار؛ یعنی در دیدگاه عطار هوشیاران حقیقی، مستان الهی هستند و نیز تعریف او از هوشیاری، مستی است.

نه مست بودن از می کار تنگ‌دلانست گر هوشیار عشقی از دوست مست باشی

(دیوان، غزل۸۰۰: بیت۲)

در مرتبهٔ دیگری از غزلیات عطار، عارف فارغ از مستی و هشیاری، نه مست است و نه هشیار، بلکه وارسته‌ای است که در هیچ مرتبه و جایگاهی توقف ندارد و از حال خویش(مستی یا هشیاری) بی‌خبر است.

بادهٔ ما ز جام دیگر ده که نه مستیم ما و نه هشیار

(دیوان، غزل۴۰۱: بیت۱۱)

در جایی که هشیاری برآمده و نتیجهٔ عقل جزئی باشد سرمستی بر هشیاری برتری داده می‌شود.

تا ز شراب شوق تو دل بچشید جرعه‌ای جمله پند زاهدان از پس گوش می‌زند

(دیوان، غزل۳۱۰: بیت ۷)

این‌گونه بیان در غزل‌های عطار که سراسر سخن از مستی عاشقانه است نمود بسیاری دارد.

عزم آن دارم که امشب نیم مست پای‌کوبان کوزه دردی به دست...

سر به بازار قلندر بر نهم پس به یک ساعت ببازم هرچه هست

(دیوان، غزل۵۵: ابیات ۵-۱)

[Downloaded from erfanmag.ir on 2026-11-10]

۲. ۱. ۷. حیرت و یقین

در تقابل «حیرت و یقین» حرکت دایره‌واری از حیرت به یقین و بالعکس مشاهده می‌شود. در مرتبه‌ای، حیرت مقدمهٔ دست‌یابی عارف به یقین است؛ یعنی عارف از مرتبهٔ حیرت به یقین سیر می کند.

عشق رخش بس که در این دایره همچو من و همچو تو حیران کند

(دیوان، غزل۳۱۲: ۱۱)

در مرتبه‌ای دیگر درحالی‌که عطار با یقین، از حقیقت آغاز سخن‌گفتن می‌کند اما هرچه پیش‌تر می‌رود متحیر می‌شود و مرحله به مرحله بر حیرت او افزوده می‌شود (سیر از یقین به حیرت).

در این منزل کسی کو پیش‌تر رفت به هر گامش تحیر بیشتر شد

(دیوان، غزل ۲۵۵: بیت۹)

درمجموع در غزل عطار یقین و حیرت همراه هم هستند و این، سبب خوشایندی حیرت شده است. چنان‌که حرکتی دایره‌وار از حیرت به یقین و برعکس در عرفان عطار دیده می‌شود به‌طوری که با حیرت به عنوان مقدمهٔ یقین، به مرتبهٔ یقین می‌رسد، اما هرچه بیش‌تر در یقین پیش می‌رود بر تحیر او افزوده می‌شود.

۲. ۱. ۸. پیدا و پنهان

در تقابل «پیدا و پنهان»، این متناقض‌نما هم دربارهٔ صفات الهی به‌کار می‌رود و هم در رابطهٔ بنده و خدا. در ارتباط با صفات الهی، خدا در چشم خلق غایب است و در همهٔ پدیده‌ها ظهور دارد. درواقع خد پیدای پنهان است و این دو اصطلاح متضاد هر دو هم‌زمان دربارهٔ خداوند به‌کار می‌رود.

چون پدید آیی چو پنهانی مدام چون نهان گردی چو جاویدی عیان...

جان ز پنهانی تو درداده تن تن ز پیدایی تو جان بر میان

(دیوان، غزل۶۳۳ :۷-۵)

عطار در جلوه‌ای برتر، خداوند را برتر از پیدا و پنهانی که به چشم بشر می‌آید توصیف می‌کند.

چه می گویم چه پیدا و چه پنهان که این بالای پیدا و نهان است

(دیوان، غزل۹۱: بیت۲)

اما تقابل «پیدا و پنهان» در ارتباط بنده با خدا، لازم و ملزوم هم می‌شوند و در یک رابطهٔ طولی، با غیبت بنده از حضور مجازی خود، حضور و پیدایی الهی را درک می‌کند.

[Downloaded from erfanmag.ir on 2026-11-10]

تا تو پیدا آمدی پنهان شدم زانکه با معشوق پنهان خوش‌تر است

(دیوان، غزل۶۱: بیت ۲)

اما از یک بُعد دیگر هم به این تقابل نگریسته شده و آن اینکه عظمت و هیبت حضور الهی سبب ناپیدایی و غیبت بنده دربرابر آن جلوهٔ حقیقی است.

چون رخت پیدا شد از بی‌طاقتی در کفن پنهان شدم ای جان من

(دیوان، غزل۶۷۷: بیت۹)

۲. ۱. ۹. فنا و بقا

در متناقض‌نمای «فنا و بقا» فنا مقدمهٔ بقاست و بنده در نقطهٔ پایانی فنای خویشتن، به مرتبهٔ بقای بالله می‌رسد. به این ترتیب روابط فنا و بقا هم طولی است و انتهای فنا ابتدای بقاست.

ولی روی بقا هرگز نبینی که تا زاول نگردی از فنا نیست

چو تو در وی فنا گردی به‌کلی تو را دائم ورای این بقا نیست

(دیوان، غزل۱۰۹: ابیات۱۴و۱۵)

عطار که تجربه‌های عرفانی و مکاشفات شهودی او در اشعارش انعکاس مستقیم و غیرمستقیم یافته است در منظر والاتری فنا و بقا را یک حقیقت می‌داند که فنای عارف همان بقای اوست و بقایش با فنای او معنا می‌یابد.

گر بمیری در میان زندگی عطاروار چون درآید مرگ عین زندگانی باشدت

(دیوان، غزل۱۹: بیت ۱۱)

در دیدگاه عطار، عارف برای یگانه‌شدن با حقیقت و حق‌گونه شدن باید از همه‌چیز فنا شود و از فنای خود هم فنا شود. به این ترتیب حقیقت درجه‌ای برتر از «فنا و بقا»ی سلوک عرفانی است و باید از آن هم گذر کرد.

چون همه نه با تو و نه بی تو‌ییم نه به بقا نه به فنا مانده‌ایم

(دیوان، غزل۶۰۴: بیت ۷)

۲. ۱. ۱۰. وحدت و کثرت

در تقابل «وحدت و کثرت» هم هر دو طرف متناقض‌نما یک حقیقت در دو عبارت و دو جلوه هستند. خداوند که «هست‌نیست‌نما»ست، واحدی است که همهٔ کثرات، جلوه‌ای از تجلی اسما و صفات الهی به‌شمار می‌روند و همهٔ آفرینش که «نیستِ هست‌نما»ست، آیینه‌ای است که هر

[Downloaded from erfanmag.ir on 2026-11-10]

مخلوقی به ظرفیت و توان خود، آن یک حقیقت واحد را به اشکال گونه‌گون جلوه می‌دهد. پس کثرات همان وحدت هستند و آن واحد هم یگانه‌ای است که در عین یگانگی، کثیر جلوه می‌نماید.

در احد چون اسم ما یک جلوه کرد در عدد بنگر چه اسما شد پدید

(دیوان،غزل ۳۸۰: بیت ۱۲)

۲. ۲. آشکال تقابل‌ها در غزلیات عطار

با توجه به آنچه دربارهٔ تقابل‌های مطرح شده در غزل عطار گفتیم، اَشکال قرارگرفتن دورویهٔ تقابل در مجموع این تقابل‌هایی که برشمردیم در هشت گروه قابل تقسیم‌بندی است.

۲. ۲. ۱. یکسانی طرفین تقابل:

در این گروه، طرفین تقابل بدون اینکه معنای خود را از دست بدهند در نظر عطار کاملاً یکسان جلوه می‌نمایند؛ به این صورت که عارف در هرکدام از شرایط که واقع شود برای او تفاوتی ندارد. نمود این رابطه در تقابل «خوف و رجا» و «وصل و هجران» به‌چشم می‌آید که عارف با وقوف به مراتب و شرایط خوف یا رجا و یا وصل و هجران، در هرکدام از شرایط که قرار بگیرد تفاوتی برایش نداشته و در نظرش یکسان می‌نماید.

۲. ۲. ۲. گذر از هر دو طرف تقابل:

هرچند در نظر عطار همهٔ مراتب و منازل راه، خود حجاب سالک برای رسیدن به حقیقت به‌شمار می‌رود که باید از تمام آن مراتب عبور کرد و در هیچ‌کدام توقف نکرد، اما در بررسی *دیوان عطار* در تقابل‌های «فنا و بقا»، «خوف و رجا»، «مستی و هشیاری»و «عقل و عشق» عطار به‌وضوح به این موضوع اشاره کرده است. خوف و رجا که در عرفان جزء منازل ابتدایی سلوک محسوب می‌شوند در مراتب بالاتر دیگر دغدغهٔ وجود عارف نیستند. مستی و هشیاری و حتی عشق که در نظر عطار از جایگاه ارزشمندی برخوردار است اگر تنها بند و ادعای سالک باشد قابل اعتنا نبوده و باید از آن گذر نمود. دربارهٔ فنا و بقا هم، چنان‌که گفته شد وحدت حقیقی با فنا به‌دست نمی‌آید و عارف باید از فنا نیز فنا شود.

[Downloaded from erfanmag.ir on 2026-11-10]

۲. ۲. ۳. تضاد طرفین تقابل:

معانی متعدد و مراتب مختلف معانی برخی اصطلاحات عرفانی آن‌ها در تضاد و تناقض با یکدیگر قرار می‌دهد چنان‌که در تقابل «عقل و عشق»، «مستی و هشیاری»، «پیدا و پنهان» چنین است؛ عقل و هشیاری چنان‌که در معنی فلسفی و مادی آن باشد متضاد با مفهوم عشق و مستی الهی است. در پیدا و پنهان هم، آنجاکه منظور از پیدایی، حضور همواره خداوند باشد بنده دربرابر آن حضور همواره پنهان است. در این تقابل‌ها یک طرف تقابل بر دیگری برتری داده می‌شود که در تقابل‌های مذکور عشق، مستی و پیدایی خداوند ارجحیت داده می‌شود.

۲. ۲. ۴. تحول معنایی یکی از طرفین و برتری آن بر طرف دیگر:

نوع دیگری هم از ارجحیت و برتری یکی از طرفین تقابل بر دیگری وجود دارد که ناشی از تضاد نبوده بلکه براساس تغییر و تحول معنایی یک طرف تقابل -که به نظر ناخوشایند هم می‌رسد- بر سوی دیگر آن برتری می‌یابد. چنان‌که در تقابل «درد و درمان» سالک منتهی به آخرین منازل سیر و سلوک، به دنبال درد و بلا و افزودن بر آن است و بلاجویی و درد جستن بر درمان ترجیح داده می شود.

۲. ۲. ۵. رابطهٔ طولی (لازم و ملزوم):

یکی از پرکاربردترین روابط بین طرفین متناقض‌نما، رابطهٔ طولی بین آن‌هاست که براساس آن یکی از طرفین، مقدمه و لازمهٔ رسیدن به طرف دیگر است که با رسیدن به نقطهٔ پایانی یکی، به سرآغاز طرف دیگر می‌توان دست یافت. رابطهٔ طولی نشان می‌دهد تقابل‌های عرفانی نه‌تنها ناقض یکدیگر نبوده بلکه مکمل هم به‌شمار می‌روند. در تقابل«فنا و بقا» فنا و نیستی مقدمهٔ بقا و هستی جاودان می‌شود. در تقابل «غم و شادی» درک غم، مقدمه و لازمهٔ رسیدن و ادراک مفهوم شادی می‌گردد. در تقابل «خوف و رجا» هم در درجه‌ای از عرفان، خوف و بیم الهی مرتبه‌ای است که سالک با سپری کردن آن درنهایت به امیدواری ازسوی خداوند دست می‌یابد. در تقابل «وصل و هجران» هم وادی هجران و طی کردن آن، لازمهٔ درک وصال و رسیدن به آن است که سالک با رسیدن به نقطهٔ پایانی هجران به سرآغاز وصل می‌رسد. در تقابل «پیدا و پنهان» هم آنجا که سخن از رابطهٔ بنده و خداند است، غیبت بنده از خویشتن مرادف می‌شود با درک ظهور و حضور الهی، یعنی بنده با پنهان کردن خود مقدمهٔ دریافت حضور الهی را فراهم می‌کند. در تقابل «فنا و بقا» هم لازمه و

[Downloaded from erfanmag.ir on 2026-11-10]

مقدمهٔ رسیدن به بقا در عرفان، فنای کامل از هرچه جز آن هستی مطلق است که در یک رابطهٔ طولی نقطهٔ پایانی فنا، نقطهٔ آغاز بقا می‌شود.

۲. ۲. ۶. حرکت دایره‌وار:

این رابطه بین طرفین تقابل زمانی حاصل می‌شود که هرکدام از طرفین مقدمه و لازمهٔ حصول طرف دیگر باشد. در رابطهٔ نوع پیشین برای مثال در تقابل «فنا و بقا»، فنا مقدمهٔ حصول بقا بود و بقا انگیزهٔ گام برداشتن سالک در طریق فنا بود، اما وسیلهٔ دست‌یابی به آن نبود درحالی‌که در این حرکت دایره‌وار که تنها در تقابل «حیرت و یقین» دیده می‌شود، در سیر از یقین به حیرت، یقینِ حاصل شده برای عارف، درنهایت او را به حیرت می‌کشاند چرا که آخرین مرتبهٔ یقین الهی اعتراف به حیرت دربرابر آن هستی مطلق و بی‌بدیل می‌باشد.

۲. ۲. ۷. حضور هم‌زمان طرفین تقابل:

اصل تعریف متناقض‌نما بر حضور هم زمان دو طرف تقابل در یک پدیده یا یک شخص است که در متناقض‌نماهای عرفانی که وجود عارف جامع اضداد است و اجتماع نقیضین هم مانعةالجمع است، این ویژگی متناقض‌نما نمود بیشتری دارد. اما از میان این متناقض‌نماها، حضور هم زمان طرفینی که در یک بُعد در تضاد هم قرار دارند بیش‌تر از سایر تقابل‌ها ملموس‌تر می‌باشد که از میان انواع روابط تقابل‌ها، «عقل و عشق»، «مستی و هشیاری» و «پیدا و پنهان» که در مراتبی در تناقض و تضاد کامل هم بودند که با برتری یکی بر دیگری همراه بود. اما در مراتب تکاملی عرفان، خاصیت تضاد کاملاً نقض می‌شود البته تفاوت معنایی حداقل یکی از طرفین تقابل هم در این مسئله دخیل است؛ چنان‌که زمانی اجتماع اضداد «عقل و عشق» دربارهٔ انسان کامل گفته می‌شود عقل به آن معنی که در رابطهٔ تضاد آن‌ها وجود داشت نبوده بلکه منظور عقل اول و عقل کل، عقل ایمانی و موهبتی الهی است که وجود آن برای عارف لازم و ضروری است؛ به این ترتیب انسان کامل در اندیشهٔ عطار بایستی هم در کمال عقل و هم در کمال عشق قرار داشته و از هر دوی آن‌ها در حد اعلی برخوردار باشد. عطار «مستی و هشیاری» را هم‌زمان در تعریف پیرو و راهبر غزل‌های خویش به‌ویژه قلندریات خود به کار می‌برد و در توصیف پیر، او را شخصی توصیف می‌کند که با وجود باده‌نوشی، هشیار هم عمل می‌کند. «پیدا و پنهان» هم آن‌گاه که صفت الهی به‌شمار می‌رود ظهور هم‌زمان هر دو مانعةالجمع می‌باشد چنان‌که دربارهٔ خداوند گفته می‌شود. او پیدایی است که از

[Downloaded from erfanmag.ir on 2026-11-10]

نهایت پیدایی، پنهان می‌نماید و از نظر مردم پنهان است اما حضور او در تمام پدیده‌ها و هستی هویداست و او نهایت پیدایی و پنهانی است.

۲. ۲. ۸. عین هم شدن طرفین تقابل:

یکی‌شدن طرفین تقابل در عرفان زمانی اتفاق می‌افتد که عارف در انتها و غایت عرفان به‌سر می‌برد و دریچهٔ نگاه او برتر از دیدگاه عادی و ظاهربین مردم است. در این رابطه هرکدام از طرفین، پایه و اساس تعریف و بیان ویژگی طرف دیگر محسوب می‌شود چنان‌که فنا همان بقاست و منظور عرفا از آنچه بقا می‌گویند همان فناست. در تقابل «وحدت و کثرت» هر دو سوی تقابل، یک حقیقت در دو جلوه می‌باشند که در نظر عارف تفاوت‌های آن‌ها از بین رفته است و در نگاه او آنچه ما کثرت می‌نگریم وحدت است اما وحدتی در عین کثرت. به‌این‌ترتیب همهٔ هستی یک وحدت است که به‌شمار همهٔ کثرت‌ها متکثر جلوه نموده است. در تقابل «غم و شادی» هم تعریف عطار از شادی غم عشق خوردن است و در کنار آن مفهوم غم عشق هم جز شادی برای عارف دربر ندارد. در تقابل «مستی و هشیاری» هم در تعریف عطار هوشیاران واقعی مستان بادهٔ الهی‌اند و در نگاه عطار، تنها مستان، هوشیاران کامل‌اند. در تقابل «درد و درمان» هم که عطار همه دردجوست و درد طلب، درد عشق خود درمان عشق است و تعریف درمان در نظر او همان درد عشق است.

نتیجه:

متناقض‌نما در زبان عرفان یکی از ویژگی‌های برجسته است و بررسی آن در غزلیات عطار ما را با تجربه‌های این شاعر عارف و زبان فردی وی آشناتر می‌نماید. براساس بررسی ده متناقض‌نمای پربسامد عرفانی در غزلیات عطار که عبارت‌اند از: «خوف و رجا»، «وصل و هجران»، «درد و درمان»، «غم و شادی»، «عقل و عشق»، «مست و هشیار»، «حیرت و یقین»، «پیدا و پنهان»، «فنا و بقا» و «وحدت و کثرت»؛ روابط طرفین تقابل در هشت گروه قابل تقسیم بندی است. اَشکال این پارادوکس‌ها به‌صورت‌های: حضور هم‌زمان دو طرف تقابل در شخصیت انسان کامل، عین هم شدن طرفین، حرکت دایره‌وار سویه‌های متناقض‌نما، رابطهٔ طولی (لازم و ملزوم) آنان، تحول معنایی یکی از طرفین و برتری آن بر طرف دیگر، تضاد طرفین، گذر از هر دو طرف برای درک حقیقت عرفان، یکسانی طرفین در نظر عارف، قابل ملاحظه است.

[Downloaded from erfanmag.ir on 2026-11-10]

کتاب‌نامه:

- بقلی‌شیرازی، روزبهان. (۱۳۴۴)، *شرح شطحیات*، تصحیح و مقدمه هنری کربین، تهران: انجمن ایران‌شناسی فرانسه در تهران.
- پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۲)، *دیدار با سیمرغ*، چاپ سوم، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- چناری، امیر. (۱۳۷۴)، «متناقض‌نمایی در غزلیّات عطار»، *مجموعه مقالات: سایه در خورشید*، نیشابور: ، ۸۶-۴۵.
- ـــــــــــــ . (۱۳۷۷)، *متناقض‌نمایی در شعر فارسی*، تهران: نشر و پژوهش فروزان روز.
- چیتیک، ویلیام. (۱۳۸۸)، *درآمدی به تصوف*، ترجمه محمدرضا رجبی، چاپ دوم، قم: دانشگاه ادیان و مذاهب.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۰)، *زبور پارسی*، چاپ دوم، تهران: آگاه.
- ـــــــــــــ (۱۳۹۲)، *زبان شعر در نثر صوفیه*، تهران: سخن.
- شیمل، آن‌ماری. (۱۳۸۴)، «مولانا: دیروز، امروز، آینده»، *گنجینه معنوی مولانا*، ترجمه و تحقیق شهاب‌الدین عباسی، چاپ دوم، تهران: مروارید، ۳۹-۲۵.
- قشیری، ابوالقاسم. (۱۳۷۹)، *ترجمه رسالهٔ قشیریه*، ترجمه احمد عثمانی، تصحیح بدیع‌الزمان فروزان‌فر، چاپ ششم، تهران: علمی و فرهنگی.
- عطار نیشابوری، فریدالدین محمد. (۱۳۴۶)، *تذکرة الاولیا*، تصحیح محمد استعلامی، تهران: زوار.
- ـــــــــــــــــــــــ .(۱۳۶۶)، *دیوان عطار*، تصحیح تقی تفضلی، چاپ چهارم، تهران: علمی و فرهنگی.
- فولادی، علیرضا. (۱۳۸۹)، *زبان عرفان*، چاپ سوم، تهران: سخن با همکاری فراگفت.
- لارنس، پرین. (۱۳۷۳)، *درباره شعر*، ترجمه فاطمه راکعی، تهران: اطلاعات.
- مشرف، مریم (۱۳۸۵)، «شالوده‌شکنی منطق وحشت در آثار عطار»، *عطارشناخت (مجموعه مقالات)* به‌کوشش محمدرضا راشد محصل، مشهد: دانشگاه فردوسی، ۱۱۶-۱۰۵.

[Downloaded from erfanmag.ir on 2026-11-10]

— مقدادی، بهرام. (۱۳۷۸)، *فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی (از افلاطون تا عصرحاضر)*، تهران: فکر روز.

[Downloaded from erfanmag.ir on 2026-11-10]