تحلیل تطبیقی ویژگی‌های انسان کامل در نگاه مولانا و عطار از منظر تناقض‌نمایی و اشارات عرفانی

دکتر زرین‌تاج واردی[۱]، عبدالله مقامیان‌زاده[۲]

شماره۳۸، زمستان ۱۳۹۷

تاریخ دریافت:۹۶/۰۶/۲۲

تاریخ پذیرش: ۹۷/۰۴/۲۷

چکیده

در برخی از آثار ادبی به گزینشی خاص از لغات، اصطلاحات فنی، عبارات و شیوه‌های بیان بر می‌خوریم که از قراردادهای زبانی و سنن ادبی متمایزند، این گزینش خاص از دید و دریافتی نو نسبت به هستی و حیات ناشی می‌شود، شاعر یا نویسنده‌ای که به چنین دریافتی نو دست یافته باشد و بتواند این دریافت را در قالب گزینشی نو از زبان و شیوه های ادبی ارائه دهد در حقیقت به سبکی شخصی دست یافته است. تنها معدودی از شاعران در تاریخ شعر فارسی این توفیق را یافته‌اند که به این سبک شخصی دست بیابند که بی‌گمان مولانا و عطّار از ممتازترین و سرآمدترین آن‌ها هستند. این سبک شخصی را می‌توان از سه نظرگاه و ساحت موردبررسی قرار داد. ساحت فکری، ساحت زبانی و ساحت ادبی. متناقض‌نمایی یا تصاویر متناقض‌نما شیوه‌ای بیانی است از ساحت ادبی که با برجسته کردن معنی در قالب الفاظ کم معانی فراوان و غالباً توصیفات غیر قابل بیان را که ناشی از تجربیات شهودی عارف شاعر است بیان می‌کند. مولانا و عطار به‌عنوان دو تن از سرآمدان عرصه عرفان اسلامی از این شیوه بیانی و ادبی برای بیان تجربیات شهودی و عرفانی خود در جهت بیان ویژگی‌های انسان کامل بهره برده‌اند. در این مقاله برآنیم تا بعدازآوردن تعریفی اجمالی از متناقض نماو علل به‌کارگیری آن به مصادیق عینی به‌کارگیری این شیوه بیانی در معرفی انسان کامل درکلام مولانا و عطار پرداخته شودونشان داده شود که این شیوه بیانی چرا و چگونه وبا چه هدفی برای بیان ویژگیهای انسان کامل به کار می‌رود.

واژه‌های کلیدی: مولانا، عطار، متناقض‌نمایی، انسان کامل، ویژگی سبکی

[۱]. دانشیار بخش زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شیراز، شیراز، ایران. Zt.varedi@gmail.com

۲. مربی، دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شیراز، شیراز، ایران. (نویسنده مسئول)

a.maghamianzade@yahoo.com

مقدمه:

هستی پر از همسایگی و درآمیختگی و خویشاوندی بیگانگی‌هاست، اگر خوب‌تر و ژرف‌تر بنگریم در کنار تاریکی و روشنی روشن تاریک می‌بینیم و در کنار پدیده‌هایی که زشت یا زیبایشان می‌انگاریم زشت‌های زیبا و زیبایان زشت می یابیم. در قلمرو انسانی نیز چنین است.

غم‌های شیرین، شادی‌های تلخ، اوج‌های کوتاه، شکسته‌بالان آسمان‌پیما، خواب‌های بیداری، بیداران خواب‌آلود نه در هیبت تعبیرهای شاعرانه که در واقعیت‌های اطراف ما فراوان‌یاب و فراگیر است. چه بسیار شادی‌ها که بعدها بر آن‌ها گریسته‌ایم و چه گریه‌ها که ره‌آوردشان خنده‌های پسین بوده است. وقتی خدا می‌فرماید«انّ مع العسر یسری» یعنی با سختی آسانی است نه بعد العسر یسری، آیا گونه‌ای تناقض را شنونده نیستیم؟ در سختی آسانی است یعنی سختی آسانی است خون آسانی در رگ‌های سختی جریان دارد و در سختی می‌توان آسانی تماشا کرد. یا آن‌جا که می‌فرماید «عسی ان تکرهوا شیئاً و هو خیر لکم» و درست در کنار آن «عسی ان تحبوا شیئاً و هو شر لکم» یعنی شرّ خیر! و خیر شر!، خوب بد، بد خوب. آیا این مضمون در بطن خویش _ نه در صورت_ نوعی متناقض‌نما نیست؟

ادبیّات گونه‌ی هنری زبان است، آن‌جا که واژه‌ها رنگ و بوی و طعمی دیگر می‌یابند تا سخن را ماناتر، گیراتر و شکوهمندتر کنند. ادبیات قلمرو تلنگر زدن به احساسات قبل از لرزاندن تارهای اندیشه است. ادبیّات با قلب، قبل از ذهن گره و پیوند می‌یابد تا طنین دلنشین و التذاذی عمیق‌تر بیافریند، در ادبیات یکی از ظرافت‌ها و زیبایی‌ها همین به‌کارگیری متناقض نماست، امّا چرا؟

وجوه گونه‌گونی را در کاربرد متناقض‌نما می‌توان طرح کرد. نخست آن‌که متناقض‌نما شگفتی‌انگیز است:

در خرابی‌هاست چون چشم بتان تعمیر من مرحمت فرما ز ویرانی عمارت کن مرا

دوم اینکه متناقض‌نما کلامی است کوتاه که در بطن خود معنای بسیار دارد، متناقض‌نما نوعی فشرده‌گویی است که با درنگ و تأمل معانی فراوان را عرضه می‌کند و با کشف آن معانی التذاذو شگفتی به دریافت‌کننده می‌بخشد.

سوم آن‌که ایستگاه و درنگ‌گاهی فراهم می‌کند تا لایه‌های پنهان‌تر از شعر و مضمون را

بکاویم این درنگ لذت کشف را در پی دارد و بعید است در عالم یا لااقل در عالم ادبیات لذتی فراتر از کشف بتوان یافت.

دیگر آن‌که متناقض‌نما قدرت هنرمندانه شاعر و نویسنده را می‌نمایاند و ذهن خلّاقی که ناسازها را آشتی می‌دهد و همین به مخاطب می‌گوید: زبان هنرمندانه است ساده از کنار آن عبور نکن.

مولانا و عطّار شاعران رازآمیزترین و والاترین ارزش‌ها و اندیشه‌ها هستند. این عرفای شاعر راست‌گوی راست‌پوی به مدد متناقض‌نماهایشآن‌که در جای جای آثارشان خصوصا مثنوی معنوی و منطق‌الطیر چهره نشان می‌دهد شعری بدیع و بشکوه را رقم زده‌اند که در ظرف اندک «واژه» عظیم‌ترین مفاهیم را عرضه نموده‌اند.

در این مقاله برآنیم تا این شیوه‌ی بیانی را به‌عنوان یکی از ویژگی‌های بیانی مشترک مولوی و عطار برای بیان ویژگی‌های انسان کامل مورد مداقّه و بررسی قرار دهیم و مشخص نماییم که چرا این دو عارف نامی از این شیوه بیانی و رازآلود برای شگفتی آفرینی و بیان تجربیات شهودی در راستای بیان ویژگی‌های انسان کامل بهره جسته‌اند.

خاموش اگر توانی بی‌حرف گو معانی تا بر بساط گفتن حاکم ضمیر باشد

(مولوی،۱۳۷۴،غ۸۴۰)

پیشینه

نخستین بار دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی در کتاب شاعر آینه‌ها (انتشارات آگاه، ۱۳۶۶) که به بررسی سبک هندی و شعر بیدل می‌پردازد از تعبیر تصاویر پارادوکسی استفاده نموده‌اند و به تشریح ابعاد مختلف آن پرداخته‌اند.

آقای دکتر احمد ذاکری در مقاله توجیه المحال در ادب فارسی (به روایت حافظ خلاف آمد عادت)، نشریه تحقیقات زبان و ادبیات فارسی، سال اول، پاییز ۱۳۸۸، دانشگاه بوشهر، صفحات ۹۳ـ ۱۰۶ متناقض‌نمایی و علل به‌کارگیری آن در ادب فارسی را بررسی نموده‌اند.

روش تحقیق

روش تحقیق تفصیلی، تحلیلی از نوع کتابخانه‌ای است.

تعاریف

«پارادکس از پاراداخون "Paradoxon" یونانی گرفته شده است مرکب از دو جزء Para به معنی فراسو (مقابل) و Doxon به معنی عقیده و نظر که روی هم رفته معنای گفته‌ی متناقض و مهمل‌نما و امر خلاف عرف را می‌رساند؛ و در اصطلاح کلامی است که در ظاهر متناقض و بی‌معنی باشد و از راه تأویل معنای نهفته و پنهانش آشکار شود» (انوشه، ۱۳۸۲، جلد دوم: ۲۷۴)

در فرهنگ و بستر این معانی برای متناقض نما ذکرشده است:

«۱ ـ قبلاً به معنای عبارتی که متناقض با عقیده ی عموم باشد به کار می رفته است.

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

۳ ـ عبارتی که واقعا با خود متناقض و ازاین‌رو غلط است.

۴ ـ شخصیت، موقعیت، عمل و جز این ها که به نظر می‌رسد ویژگی های متناقض یا ناسازگاری دارد » (چناری،۱۳۷۷:۱۳).

در فرهنگ بیست جلدی آکسفورد معانی مختلفی برای متناقض نما گفته شده است که عبارتند از:

«۱ـ سخن یا اندیشه یا عقیده‌ای متناقض با اعتقاد و اندیشه‌ی پذیرفته شده، اغلب همراه با دلالت ضمنی نا خوشایند، چنآنچه با حقیقت اثبات شده ناسازگاری دارد و از این روی نادرست و خیالی است و گاهی همراه با دلالتی مطلوب و به منزله‌ی تصحیح خطایی عام است.

۲ ـ در منطق، عبارت یا قضیه‌ای است که از یک مقدّمه‌ی قابل قبول تشکیل شود و با وجودی که عقلانی به نظر می‌رسد، به نتیجه‌ای نادرست و از نظر منطق غیر قابل قبول یا متناقض با خود منجر می‌شود.

۳ ـ غالبا متناقض نما برای قضیه یا بیانی به کار می‌رود که عملاً در تناقض با عقل و حقیقت محقّق شده است، بنابراین اساساً مهمل و کاذب است.

۴ ـ در نقد ادبی بیان یا قضیه‌ای است که به ظاهر متناقض با خود، نا معقول و مخالف با فهم عمومی است، هر چند وقتی که خوب بررسی و توضیح داده شود، ممکن است اساس درستی داشته باشد.

۵ ـ در بلاغت، سخنی است که متناقض با خود و نا معقول به نظر می‌رسد، اما می‌توان آن را از طریق تفسیر یا تأویل به سخنی دارای معنی باارزش تبدیل کرد. » (چناری،۱۳۷۷: ۱۳)

«می‌توانیم ویژگی های متناقض نما را چنین ذکر کنیم:

۱ ـ بیانی که ظاهراً متناقض با خود یا مهمل است.

۲ ـ دو امر متضاد را جمع می کند.

۳ ـ در اصل دارای حقیقتی است.

۴ ـ از راه تفسیر یا تأویل می‌توان به آن حقیقت دست یافت.»(چناری، ۱۳۷۷: ۱۹)

بنابراین تعریف بلاغی متناقض نما را می‌توانیم این گونه بیان کنیم:

«بیانی ظاهراً متناقض با خود یا مهمل 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).

«در زبان انگلیسی بیان نقیض یا تصویر پارادکسی را «oxymoron» می‌نامند که در لغت به معنی استعمال کلمات ضد و نقیض می‌باشد و برای هر دو نوع بیان پارادکسی و تصاویر پارادکسی به کار می‌رود.» (میرصادقی، ۱۳۸۵:۴۶ـ۴۷) «دکتر محمد رضا شفیعی کدکنی ظاهراً به اقتباس از این اصطلاح ادبی متناقض‌نما را تصاویر پارادکسی می‌نامند.»(شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶:۵۴ـ۵۶).

در تعابیر عامه عباراتی مانند: «ارزان‌تر از مفت»، «هیچ کس»، «فلان هیچ کس است و چیزی کم» و یا در تعابیر عرفانی: «صورت بی صورتی»، «مکان لا مکان»، «برگ بی برگی» که از طرفی صورت است و از طرفی بی صورت و یا از طرفی مکان است و از طرفی لا مکان این تصاویر متناقض‌نما (پارادکسی) به خوبی مشخص است. برای درک بهتر مطلب به این ابیات برگزیده از مثنوی معنوی توجه کنید:

هر کسی رویی به‌سویی برده‌اند — وین عزیزان رو به بی‌سو کرده‌اند

هر کبوتر می‌پرد در مذهبی — وین کبوتر جنب بی جانبی

ما نه مرغان هوا، نه خانگی — دانه‌ی ما دانه‌ی بی‌دانگی

زان فراخ آمد چنین روزی ما — که دریدن شد، قبا دوزی ما

(مولوی،۱۳۷۸/۳۵۳،۳۵۰:۵)

بحث

علل متناقض‌نمایی

«عشق تجربه‌ی عاطفی شدیدی است که معنی تعریف ناپذیر و وصف ناشدنی آن به قول عین القضات همدانی در زیر عبارت نمی‌آید. (همدانی،۱۳۸۶: ۱۲۵). خصوصاً برای آنان‌که توصیفات عشق را تنها از کتاب ها فرا گرفته اند و هیچ‌گونه تجربه‌ای در این راه ندارند.

بیان ناپذیر بودن حالات عشق کلام مکرری است که بسیار در طول تاریخ و دوران‌های مختلف تکرار شده است و شاید بتوان علت زیاد بیان کردن و توصیفات مختلف از عشق را بیان ناپذیر بودن آن دانست.

«ذات عشق سرشته از تضاد و تناقض‌هایی است که زبان را از منطق دور و در نتیجه از معنی تهی می‌سازد و به همین دلیل است که سخن درباره‌ی عشق به جای بیان عشق به کتمان عشق منجر می‌شود. عشق هم نیش است هم نوش، هم اسارت هم آزادگی، هم بندگی هم خداوندی، هم درد است و هم درمان و این قضایای متناقض که قضایای متناقض را سبب می‌شود، قیاس‌های منطقی را برای فهم حقایق عشق باطل و عاری از معنی می‌کند چون پیش فرض صحّتِ تشکیل قیاس‌های منطقی، اصل عدم تناقض است که سرشت عشق با آن ناسازگاری دارد». (پورنامداریان،۱۳۸۰: ۵۰)

«شیخ احمد غزالی می‌گوید نهایت علم، ساحل عشق است و شخص تا در ساحل عشق است ممکن است سخنی درباره ی عشق نصیب وی شود و چون قدم پیش نهد و در دریای عشق غرق شود دیگر علمی نمی‌ماند که به عشق علم یابد و از آن خبری دهد». (غزالی،۱۳۵۸: ۲۷۸)

«عین القضات فرق میان علم و معرفت را که موضوع اوّلی عالم طبیعت و موضوع دومی عالم ازلی و ماوراء الطبیعی است در آن می داند که معنای علمی را هرچند که باشد می‌توان به عبارتی درست و مطابق آن تعبیر نمود ولی معنای معرفتی را هرگز نمی‌توان تعبیر کرد مگر به الفاظ متشابه و الفاظ، زمانی متشابه اند که نتوانند مقصود و معنایی را که در آن‌ها گنجانیده شده، برسانند.» (پورنامداریان،۱۳۸۰: ۱۵۷)

شاید بتوان مفهوم کلام عین‌القضات را این گونه بیان کرد که تجربه‌ها تا در حیطه‌ی عالم

محسوس و ضمیر خودآگاه هستند با زبان عادی قابل بیانند ولی چون از عالم محسوس به عالم غیرمحسوس و ماوراءالطبیعه رسیدند ضمیر خودآگاه یعنی عقل به وسیله‌ی هنجارهای حسی توان بیان آن توصیفات معنوی و ماوراءالطبیعی را ندارد. ترکیب «خاموش گویا» یا «گویای خاموش» که مولانا مکرراً تکرار کرده نتیجه‌ی بیان ناپذیر بودن تجربه‌های عرفانی است.

بیان ناپذیر بودن تجربه‌های عرفانی

اجمالاً برخی از دلایل بیان‌ناپذیر بودن تجربه‌های عرفانی بیان گردید. لازم است در این جا دیدگاه‌های مختلفی را که در این زمینه وجود دارد بیان گردد. دیدگاه‌های مختلف به شرح زیر است:

۱ ـ عدم درک مخاطب (یا نظریه ی کوری معنوی):(استیس،۱۳۶۷: ۲۹۵)

یک احتمال وجود دارد که عدم توانایی عارف در بیان تجربه‌های عرفانی؛ عدم شناخت و در ک مخاطب از فهم تجربیات عرفانی باشد، او خود در آن هیچ گونه تجربه ی شهودی و سیر سلوکی ندارد. در این زمینه می‌توانیم مثال کور مادرزاد را بزنیم. اگر بخواهیم به یک کور مادرزاد شناخت رنگ‌های مختلف را آموزش بدهیم؛ چون هیچ تصویر قبلی از آن‌ها ندارد از این کار ناتوان می مانیم. طبیعی است عارف نیز برای القاء تجربیات خود به دیگران این ناتوانی را در خود احساس می کند. زیرا مخاطبین غالباً نسبت به امور ماوراء الطبیعی کورند.

۲ ـ عدم توانایی عارف در بیان تجربیات عرفانی (یانظریه‌دشواری‌بیان):(استیس،۱۳۶۷: ۲۹۵)

برخی از نظریه پردازان عرفا را متّهم به دروغ پردازی نمی کنند. امّا چون تجربیات آن‌ها را تجربیاتی متناقض گونه می‌دانند، می‌گویند شاید اینان دچار اشتباه شده باشند. مثلاً عارف نوری را می‌بیند که سیاه است. ولی در توصیف این قضیه دچار ناتوانی است و مجبور است این تجربه را با توصیفی متناقض بیان کند. بالطبع هر توصیفی هم که از این تجربه‌ی عرفانی بشود شـامل تعبیرات توصیفی در جهت بیان مفهوم خواهد بود و این منجر به دوگانه‌گویی خواهد شد.

۳ ـ عدم توانایی زبان برای بیان تجربیات شهودی: (استیس،۱۳۶۷: ۳۰۸)

همان گونه که می‌دانیم عرفا با دو زبان یعنی زبان عادی در محاوره‌ی با عوام و زبان عرفانی که در مرحله‌ی شهودی با آن تکلّم می‌کنند، یعنی زبان بی زبانی آشنایی کامل دارند. امّا در این جا سؤالاتی مطرح می‌شود:

الف) به طور کلّی زبان عرفا چه کاربردی دارد ؟

ب) چرا عرفا نمی‌توانند تجارب خویش را به زبان بیاورند ؟

ج) کاربرد زبان چه مشکلی دارد که اهل تجربه آن را احساس کرده و خود را در توصیف آن تجربیات ناتوان می‌بینند؟

در رابطه با زبانِ عرفا چندین نظریه وجود دارد:

۳ ـ ۱ ـ نظریه‌ی احساسات: (استیس،۱۳۶۷: ۲۹۳)

عاطفه و احساسات در قیاس با تفکّر و تعقّل و به طور کلّی عشق در سنجش با عقل با دو خصیصه متمایز می‌گردد. یکی آن‌که ترکیب عواطف نا مشخص و مبهم است بر خلاف افکار و اندیشه‌ها که حدود و ثغور مشخّصی دارند. دیگر آن‌که احساسات از افکار عمیق ترند و هر چه امور انسانی بیشتر باشد بیان آن‌ها دشوارتر است. مجموعه‌ی این دو ویژگی باعث می‌شود تا احساسات و عواطف در قالب لفظ و زبان و کلمات در نیاید.

۳ ـ ۲ ـ نظریه‌ی ایجاب و سلب: (استیس،۱۳۶۷:۳۰۱)

دیونوسیوس نویسنده‌ی گمنامی است که خود را هوادار پولس مقدّس می‌داند. یکی از ایده‌های او این بود که هیچ کلمه و تعبیری برای توصیف احوال عرفانی به کار نمی‌رود. ما باید تمام حالات خویش را به نحو سلبی توصیف کنیم. این عبارت اوست: «نه روح است نه نفس، نه نا متحرّک است نه متحرّک، نه نیرو دارد نه بی نیروست، نه حس است نه حیات، نه احد نه واحد، نه خیر ... و هیچ سلبی و ایجابی به او نمی‌توان نسبت داد.»

۳ ـ ۳ ـ نظریه ی مجاز: (استیس،۱۳۶۷: ۲۹۷)

در این نظریه زبان عرفان زبانی مجازی دانسته شده است. مثلاً ظلمت و سکوت از استعاره ها و مجازهای رایجی است که در توصیف حالات عرفانی به کار می‌رود و برداشت‌های دیگری

باید از آن‌ها در نظر داشت.

۳ ـ ۴ ـ نظریه‌ی پارادکسیکال بودن تجربیات عرفانی:

استیس در کتاب عرفان و فلسفه بعد از نقد نظریه‌های پیشین خود، برای حلّ این مشکل راهی مطرح می‌کند: به اعتقاد وی مشکل عارف مشکل روانی نیست. بلکه عجز بیانی او ناشی از یک مشکل منطقی است. او معتقد است باید میان دو مسأله تفکیک قائل شده:

مسأله‌ی اوّل: آیا زبان به دنبال تجربه است و بعد از آن می‌تواند مفید باشد ؟

مسأله‌ی دوم: آیا در خلال تجربه، تجربه‌ی عرفانی می‌تواند کاربرد داشته باشد ؟

استیس راه حل اصلی را تفاوت قائل شدن میان این دو مسأله می‌داند و سخن افلاطون را ناظر همین تفکیک می‌داند.

«نه یارا و نه مجالش را داریم تا سخنی از آن بتوانیم گفت. امّا چون سپری شد می‌توان بحث کرد.»

تجربه‌ی عرفانی در همان دم که دست می‌دهد و در هنگامی که صاحب تجربه در حال تجربه کردن است به کلّی مفهوم ناپذیر است و از این رو به کلّی بیان ناپذیر، از آن جا که تجربه‌ی عرفانی تجربه‌ی یگانگی و وحدت است و چون در آن هیچ وجود ندارد پس تمایزی هم وجود ندارد ازاین تمایز نمی‌توان مفهومی یافت چون مفهوم همراه با تمایز است، امّا بعد از بر طرف شدن آن حالت چون عارف آن را به یاد بیاورد، می‌تواند از این به خاطر آوردن مفهوم داشته باشد و از این رو از آن بیانی تهیه کند و آن را اظهار دارد. در این جا باز مشکلی رخ می‌دهد و آن این که از سخنان عرفا چنین بر می‌آید که آنان بعد از تجربه نیز همچنان از بیان تجارب خود احساس ناتوانی می‌کنند. ادبیات عرفانی حاکی از آن است که عرفا حتی از توصیف خاطره ی تجربه اشان با مشکل جدّی مواجه‌اند و به بیان ناپذیری آن معترفند. استیس برای حل این مشکل به جوابی متوسّل می‌شود و می‌گوید:

«مشکل اصلی، نقص قوانین منطقی زبان است. یعنی مشکل عارف در منطق گفتار است. عارف همانند سایر مردم در احوال غیرعرفانی‌اش، منطقی فکر می‌کند و از منطق عرفی زبان استفاده می‌کند، از سوی دیگر عارف در لحظاتی از حیات خویش در جهان بی‌زمان و بی مکان، زیست می‌کند. منطق زبان پیشین در این عالم هیچ گونه نفوذی ندارد. او همانند دیگر شرایط در

صدد بر می‌آید تاحالات خویش را با کلمات با دیگران در میان بگذارد. کلمات بر زبان جاری می‌شود؛ ولی از این که می‌بیند دارد تناقض می‌گوید؛ حیران و سرگشته می‌شود و برای خود این امر را این چنین توجیه می کند که لابد اشکالی در خود زبان است؛ لاجرم معتقد می‌شود که تجربه اش بیان ناپذیر است ولی در واقع اشتباه می‌کند او دارد به درستی تجربه‌اش را شرح می‌کند؛ زبانش فقط به این جهت تناقض نماست که تجربه‌اش متناقض نماست یعنی زبان دارد تجربه را درست منعکس می‌کند؛ ابتدا در مورد تجربه‌اش می‌گوید: صورت است؛ ولی چند لحظه بعد می‌گوید: بی‌صورت است. لذا گمان می‌کند عبارت اوّلش که گفته بود: صورت است؛ غلط بوده است.:(استیس،۱۳۶۷:۳۰۸)

به نظر می‌رسد این نظریه استیس را در مورد آن بخش از تجربیات عرفانی که مربوط به شطحیات و متناقض نماهاست باید توصیف جامعی بدانیم و طبیعتاً این نظریه به زبآن‌همه‌ی عرفا و به طور اخصّ مولانا وعطار نیز می‌تواند شمول کلّی داشته باشد. مولانا و عطار، دارای مکاشفه و سیر و سلوکی بوده‌اند و تجربیات عرفانی خود را به دلایلی که گذشت به‌صورت کلام رمز آلود و متناقض نما بیان کرده‌اند. با توجه به تعاریف بالا و مشخص شدن علت به‌کارگیری زبان پارادکسیکال در بیان تجربیات شهودی به چند نمونه به‌عنوان مصادیق یافت شده در کلام این دو عارف بزرگ می‌پردازیم.

۱ـ خاموش گویا، گویای خاموش

یکی از ویژگی‌های بارز انسان‌های کامل و واصل خاموشی و خاموشی‌گزینی است. خامشی و سکوت را از آداب سلوک دانسته‌اند و در آداب و سنت‌های اسلامی گفته‌اند سکوت را فوائد و مثوبت بسیار است. (سجادی،۱۳۷۰: ۳۳۸) در عرفان و در کلام عرفا خاصّه مولانا و عطار دو نوع خاموشی را می‌بینیم و به عبارتی با دو نوع خاموشی مواجه‌ایم، یکی خاموشی عوام و ناپختگان راه سلوک که مجاز نیستند در هر جا زبان را بگشایند و داد سخن بدهند و دیگر خاموشی خواصّ که در آن عارف بنا به دلایل متعدّد اجازه‌ی بیان اسرار الهی را ندارد.

در کلام مولانا هم زبان مادی مورد اشاره واقع شده است و هم زبان معنوی که زبان بی زبانی ست!

ای زبان‌هم گـنج بی پـایان تویی ای زبان هم رنج بی درمان تویی
(مولوی،۱۳۷۸، ۱/ب ۱۷۰۲)

زبان بی‌زبانی که زبان عالم معناست نزد مولانا جایگاه ویژه‌ای دارد و او بارهای بار با خطاب النفس قرار دادن، خود و دیگران را امر به سکوت از افشای اسرار الهی کرده است. این امر می‌تواند دلایل متعدّد داشته باشد. یکی از دلایل خاموشی برای سالکان مبتدی است زیرا سخن گفتن بی‌معنی و زیاد، دل را سیاه و مکدر می‌کند. از این رو، پیران طریقت به سالکان دستور به خاموشی می‌داده‌اند و دیگری برای پیران طریقت و خواص این که اسرار را فقط به اهلش بگویند و با هر کسی به قدر ظرفیتش سخن بگویند. به تعبیر و مفهومی دیگر خاموشی به دلیل کتمان سرّ از نامحرمان و هم چنین کشف شهود بیشتر برای عارف واصل توصیه می شود.

این ترکیب های متناقض نما در کلام مولانا با موضوعات مختلف بیان شده است، یکی برای تبیین این امر که انسان پس از رسیدن به عالم شهود و عالم معنا بدون ابزار با خداوند رابطه برقرار می کند و نیازی به وجود مادی که اعم از کلام مادی، زبان مادی و سایر اجزا است، نیست.

حرف و صوت و گفت را بر هم زنم تا کـه بی این هر ســه، با تو دم زنـم
(مولوی، ۱۳۷۸، ۱/ب ۱۷۳۰)

یا:

با تو بی لب این زمان من نو به نو رازهای کـهنه گــویم، می شــنو
(مولوی، ۱۳۷۸، ۳/ب ۴۶۸۴)

همچنین می‌گوید:

خَمُش کردم، زبان بستم و لیکن منم گــویای بی گفتــار، امشب
(مولوی،۱۳۷۴،غ۲۹۶)

و در جای دیگر می‌گوید:

خمش کن، زآن‌که بی گــفت زبانی جهان پر بانگ و غلغل می‌توان کرد
(مولوی، ۱۳۷۴، غ ۶۸۵)

اشعاری از این دست فراوان است که اشاره دارد به این که اتصال به منبع بی پایان فیض

الهی بدون ابزار است و نیازی به وسائط ندارد. در جای دیگر زبان سخن گفتن خداوند نسبت به موجودات را تجلّی حضرت حق در موجودات می داند:

جذب یزدان با اثرهـا و سبب　　صد سخن گوید نهان، بی‌حرف و لب

(مولوی، ۱۳۷۸، ۶/ب ۱۰۷۱)

عرفا می‌گویند خداوند با اسماء بی‌شمار خود تجلّی می‌کند؛ و هر ذره‌ای صفتی از صفات الهی را در خود متجلّی می‌بیند و با زبان بی زبانی، زبان به مدح او می‌گشاید:

ز هـــر ذره به گـــفت بی زبانی　　پیامست و پیامست و پیامست

(مولوی، ۱۳۷۴،غ۳۵۶)

جان کلام مولانا در این ترکیبات این است که ای سالک طریق هدایت، تو به غیر از وجود مادی، وجود دیگری نیز داری که خارج از این پنج حس ظاهری است. با تلاش و ریاضت نفس می‌توانی به مرحله‌ی شهودی و لقاء ربّ الارباب برسی آن وقت از می محبّت او بی تغار می‌نوشی و با او بدون زبان و لب و صوت حرف می‌زنی امّا بدآن‌که اسرار او را فاش نکنی زیرا کشف حقیقت در گرو خاموشی تو است.

عطّار هم دقیقاً همین مفاهیم را که در شعر مولانا مشاهده شده است به فراوانی بیان کرده است و خاموشی را از ویژگی‌های کاملان بیان می‌کنـد و سالکان طریق هدایت را امر به خاموشی می‌کند و باز شدن چشمه‌ی دل را در گرو بسته شدن چشمه‌ی زبان می‌داند و می‌گوید:

«مرد باید که گوینده‌ی خاموش بود و خاموش گویا که آن حضرت ورای گفت و خاموشی است. نخست چشمه‌ی زبان باید که بسته شود تا چشمه‌ی دل بگشاید هزار زبان.» (عطّار، ۱۳۴۶: ۶۴۴)

همچنین در جای دیگری می‌گوید:

بسی گفتیم و خاموشی گزیدیم　　ز گویایی به خاموشی رسیدیم

(عطّار،۱۳۸۶،ب۳۲۷۲)

۲ـ گوشه‌ی بی‌گوشه

«گوشه‌ی دل یعنی خلوتگاه دل، بی‌گوشه یعنی لامکان و منزّه از تعین و جهت» (اکبرآبادی، ۱۳۸۷: ۴۵)

دل منوّر است به نور خدا و دو گوشه دارد. گوشه‌ای به سوی حق و گوشه‌ای به سوی خلق. امّا گوشه‌ای که به سوی حق است بی‌کران است. قلب انسان کامل بی‌کران و بی‌حد است.

گوشه‌ی بی‌گوشه‌ی دل به منزله‌ی شاهراهی است به سوی عالم الهی و فروغ آن دل که نه مقید به شرق است و نه غرب، از روشنایی یک ماه است.

عطّار و مولوی هر دو این تعبیر و ترکیب متناقض‌نما را به کاربرده‌اند و گوشزد کرده‌اند که یکی از ویژگی‌های انسان کامل این است که درست است در گوشه هستند و ساکن به نظر می‌رسند و گویی در میانه نیستند ولی دلشان و وجودشان در میان خلق و در میان سالکان است، یعنی در گوشه‌ی خلوت و مراقبه و در جمع یاران خدایی سیر می‌کنند. مولانا می‌گوید:

گوشه‌ی بی گوشه‌ی دل شه رهی است　　تابِ «لا شرقی و لا غرب» از مهی است

(مولوی، ۱۳۷۸، ۳/ب ۱۱۳۸)

عطّار نیز با اشاره به همین گوشه‌نشینی ولی در عین حال در میانه بودن به‌عنوان یک ویژگی انسان کامل این ترکیب زیبای متناقض‌نما را دارد که می‌گوید:

عطّار ز مدعی بپرهیز　　رو گوشه گزین و در میان باش

(عطّار، ۱۳۸۹، غ ۳۸۹)

۳ـ فنا و بقا

«فنا و بقا عبارت است از تغییر دادن شخصیت از راه زدودن حالات و صفات ناپسند و آراستن روح به اخلاق و صفات الهی. به سخن دیگر نابود شدن از اوصاف نازل بشری و بقا یافتن به اوصاف عالیه‌ی الهی. همچنین بی‌خویشی عارف به‌واسطه‌ی استغراق تام در نور الانوار هستی مطلق، در این حالت شخص فانی از شدّت توجّه و تمرکز در حضرت حق از هستی خود غائب می‌شود و خویشتن را در میان نمی‌بیند بلکه به هر جا نظر می‌کند حضرت معشوق را می‌بیند و می‌یابد.» (زمانی، ۱۳۸۲: ۵۸۷ـ۵۸۸)

پس مراد از فنا و بقا که در آثار این دو عارف کامل آمده است مرگ از نفسانیات و متخلّق شدن و زنده شدن به صفات و اخلاق الهی است، پس انسان تا زمانی که از نفسانیات و وجود مادی خود فانی نشود امکان رسیدن به بقای واقعی را ندارد. این مسأله در نظام فکری مولانا و عطّار از امور اساسی و مباحث کلیدی است که به عنوان یکی از ویژگی‌های انسان‌های کامل

ذیل عنوان متناقض‌نمای فنا و بقا آمده است.

مولانا می‌گوید:

گر چه آن وصلت بقا اندر بقاست　　لیک ز اوّل آن بـقا انـدر فناست

(مولوی،۱۳۷۸،۳/ب۴۶۵۹)

همچنین با اشاره به انسان کامل و واصل می‌گوید:

او به نسبت با صفات حق فناست　　در حـقیقت در فنا او را بقاست

(مولوی،۱۳۷۸،۴/ب۳۹۹)

او زندگی دنیایی را مرگ خود می‌داند و مردن از این دنیا و وصال به حضرت حق را بقای خود می‌داند و می‌گوید:

آزمودم، مرگ من در زندگی است　　چون رهم زین زندگی، پایندگی است

(مولوی، ۱۳۷۸، ۳/ب ۳۸۳۸)

عطّار نیز که نظام فکری‌اش همانند مولوی است پیش از او این تعابیر و مفاهیم را با ترکیبی متناقض‌نما و به‌عنوان یکی از ویژگی‌های انسان کامل آورده است و با اشاره به انسان کامل می‌گوید:

چون زندگی ز مردگی خویش یافتند　　چون مرده‌تر شوند بسی زنده‌تر زیند

(عطّار، ۱۳۸۹، غ ۲۹۱)

همچنین می‌گوید:

فانی شوند و باقی مطلق شوند باز　　وانگه ازین دو پرده برون پرده‌در زیند

(عطّار، ۱۳۸۹، غ۲۹۱)

و در جای دیگر به‌عنوان یکی از دستورات سلوک خطاب به سالک الی الله می‌گوید:

گر بقا خواهی فنا شو کز فنا　　کمترین چیزی که می‌زاید بقاست

(عطّار، ۱۳۸۹، غ ۳۱)

و در جای دیگر باز خطاب به سالک الی الله می‌گوید:

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

(عطّار، ۱۳۸۹، غ ۹۹)

۴ـ درد درمان‌بخش

«درد بلا و مصیبتی که از دوری از حق ناشی شود و خذلان محض است. اگر این درد از جهت قرب به حق باشد موجب تطهیر از معاصی است». (بقلی،۱۳۴۴:۲۳۶)

مولانا در مثنوی و غزلیات دو نوع درد را مورد توجّه قرار داده است:

۱ ـ درد مادی ۲ ـ درد معنوی

درد مادی، بیماری است که انسان شفای خود را از خداوند متعال می‌طلبد و این استغاثه می‌تواند برای او جهت رسیدن به خداوند مفید باشد. از منظر دیگر درد مادی درد گرفتاری انسان به تعینات و مزخرفات عالم ماده است که از هر دردی بدتر است.

و دیگری درد معنوی یعنی درد عشق است که سبب می‌شود انسان از سَرِ سوز و گداز عاشقانه خداوند را بخواند و با او مناجات کند. این درد نیز سبب پیشرفت در امور معنوی و رسیدن به پادشاه حقیقی می‌شود.

مولانا همواره بر درد گرایی تأکید دارد و آن را بر بی دردی ترجیح می‌دهد و می‌گوید همان گونه که طفل با درد از مادر زاده می‌شود؛ طفل حقیقت نیز با درد از انسان زاده می‌شود. پس این درد توأم با راحتی و خوشی و درمان است.

مولانا می‌گوید: درد، آدمی را به نشاط و سرزندگی وامی‌دارد و او را از افسردگی محافظت می‌کند:

درد داروی کهن را نو کند　　درد هر شاخِ ملولی خو کند

کیمیای نو کننده، دردهاست　　تو ملولی آن طرف که درد خاست

هین مزن تو از ملولی آهِ سرد　　درد جو و درد جو و درد، درد

(مولوی، ۱۳۷۸، ۶/ب ۴۳۰۲ـ۴۳۰۴)

درد آدمی را پالایش می دهد و او را از خواب غفلت بیدار می کند:

ای خجسته رنج بیماری و تب　　ای مبارک درد و بیماری شب

(مولوی، ۱۳۷۸، ۲/ب ۲۲۵۶)

درد حقیقی داشتن بهتر از ملک سلطنت است چون موجب شکوفایی و کمال انسان می‌شود:

درد آمد بهتر از ملک جهان　　تا بخوانی مر خدا را در نهان

خواندنِ بی درد از افسردگی است　　خواندنِ با درد از دلبـردگی است
(مولوی، ۱۳۷۸، ۳/ب ۲۰۴ ـ ۲۰۳)

نتیجه می‌گیریم این درد که مولانا از آن سخن گفته است، دردی است که سبب درمان انسان می‌شود که خداوند در جان انسان‌های برگزیده و عاشق می‌گذارد و باعث می‌شود حقیقت را یافته و به درمان سعادت برسند.

عطّار نیز که در نظام فکری‌اش دردمندی یکی از باورهای اساسی است درد را درمان انسان‌های کامل می‌داند و آن را سبب وصال الهی و درمان معرفی می‌کند و می‌گوید:

ای دل سوخته در درد بسوز　　زانکه هم درد تو درمان تو نیست
(عطّار، ۱۳۸۹، غ ۱۱۲)

و در جای دیگر به‌نوعی دیگر همین تعبیر را به کاربرده است و درمان خود را که همان وصال الهی است در رسیدن به دردهای فراوان می‌داند و می‌گوید:

چو درمان است درد او دلم را　　سزد گر درد بسیارم فرستد
(عطّار، ۱۳۸۹، غ ۱۵۵)

۶ـ صورت بی‌صورتی

این تصویر متناقض نما برای تبیین ذات بی چون و بی تعین آمده است. موجودات متعین از خالقی بی تعین پدید آمده اند. «فاعل مطلق یقیناً منزه از صورتِ مادی است زیرا صورت در دست او به منزله ی آلت و وسیله ی انجام کار است. او فاعل مطلق است و باید مجرد از ماده و صورت باشد تا افاضه ی موجودات مادی و موجودات مجرد (عالم عقول و نفوس) هر دو از وی ممکن باشد. چراکه موجود مادی نمی‌تواند خالق و موجدِ شیء مجرد باشد. » (زمانی، ۱۳۷۲: ۹۶۹)

صورت از بی صورتی آمد برون　　باز شـــد کـــه «انا الیه راجـعون»
(مولوی، ۱۳۷۸، ۱/ب ۱۱۴۱)

یا می‌گوید:

صورت از بی‌صورت آمد در وجود　　همچنان کز آتشی زاده ست دود
(مولوی،۶،۱۳۷۸/ب۳۷۱۲)

انسان کامل هم به تبعیت از ذات بی‌چون و بی‌صورت خداوند همه‌ی صورت‌های مادی را کنار می‌گذارد تا چون او بیصورت و بی‌تعیّن و مجرد باشد و این از ویژگی‌های انسان کامل است.

صورت بی‌صورت بی‌حدّ غیب　　ز آینه‌ی دل دارد آن موسی به جیب

(مولوی، ۱۳۷۸،۱/ب۳۴۸۶)

یا می‌گوید:

حیرت محض آردت بی صورتی　　زاده صد گون آلت از بی آلتی

بی ز دستی دست ها بافد همی　　جانِ جان سازد مصوّر آدمی

(مولوی، ۱۳۷۸، ۶/ب ۳۷۱۴_۳۷۱۵)

عطّار نیز این ترکیب زیبا و متناقض‌نما را به‌عنوان ویژگی انسان کامل و دستور سلوک الی الله می‌آورد که ای انسان سالک هم‌چون مردان راه طریقت ترک صورت‌های مادی کن هنگامی که این‌چنین کردی به زندگی واقعی که همان لقاء حضرت حق است دست یافته‌ای.

کسی کو نقش بی‌نقشی پذیرفت　　چو مردان ترک این صورت‌گری گفت

اگر بی‌صورتی و بی‌نشانی　　پذیرفتی تو داری زندگانی

(عطّار،۱۳۸۶،ب ۱۱۳۲_ ۱۱۳۱)

۷ـ نشان بی‌نشانی

در مجموع این ترکیب برای هر آن چیزی که رنگ تقید و تعین به خود نگیرد و از آن دور باشد آمده است. در برخی از ابیات این ترکیب را مولانا برای ذات بی‌چون و بی‌نشان خداوند که همه‌ی نشان‌ها از اوست به کاربرده است و می‌گوید:

ای خسرو شاهنشهان ای تختگاهت عقل و جا　　ای بی‌نشان با صد نشان ای مخزنت بحر عدم

(مولوی، ۱۳۷۴، غ ۱۳۸۵)

از آن‌جا که انسان کامل و سالک الی‌الله به دنبال هم‌صفت شدن با حضرت خداوندی است او هم به دنبال بی‌نشانی و محو خود است تا به نشان واقعی که خداوند و بقاء بالله است دست بیابد. این مفهوم در اشعار و اندیشه‌ی مولانا و عطّار بسیار متواتر است که توصیه‌ی به بی‌نشان شدن دارند. مولانا می‌گوید:

هر چه نشان داشت، نشانش نماند　　هر چه نشان نیست نشـــان آمدند
(مولوی،۱۳۷۴، غ ۱۰۰۰)

یا می‌گوید:

ور زآن‌که روی مـرو تو با خویش　　در پـــوش نشـانِ بـی نشـانـی
(مولوی،۱۳۷۴، غ ۲۷۳۴)

عطّار نیز همین ترکیب را به طور فراوان آورده است و آن‌را از خصوصیات و ویژگی‌های انسان کامل می‌داند که باید بی‌نشان شد تا به همه‌ی نشان‌ها دست یافت. او می‌گوید:

تا نگردی بی‌نشان از هر دو کون　　کی نشان آن حرم‌گاهت دهند
(عطّار، ۱۳۸۹، غ ۲۸۹)

یا می‌گوید:

در کوی قلندری چو سیمرغ　　می‌باش به نام و بی‌نشان باش
(عطّار، ۱۳۸۹،غ ۳۸۹)

درجای دیگری می‌گوید:

آن خبر دارد ازو کو در حقیقت بی خبر گشت　　وان اثر دارد که او در بی‌نشانی بی‌نشان شد
(عطّار،۱۳۸۹،غ۲۴۷)

در ابیات بالا مشاهده می‌شود که عطّار توصیه می‌کند ای سالک الی الله باید از همه چیزت در راه دوست بگذری و در او فانی و بی‌نشان شوی تا به همه‌ی نشان‌ها و منزل‌ها و زندگی‌ها برسی.

۸ ـ من بی من (خود بی خود)

حق تعالی رسولان خود را در میان مردم می فرستد تا آنان را با تعالیم تعالی بخش الهی تربیت کنند و موجب شوند که «من» حقیقی آنان از حجاب «من» کاذب بیرون آید. بنابراین با طاعت می‌توان هویت الهی خود را رشد داد؛ و نیز حضرت حق می‌فرماید: بنده ی عاشق هر چه قدر هم که رنج ببیند از عشقش به حق کم نمی‌شود. چون او در «من» کاذب فنا شده است. من او هستم و او من است.

انسان عاشق خود را به خدا تسلیم می‌کند و بعد از تسلیم کردن خود به خدا از صفات

ذمیمه‌ی خود چیزی کم می‌کند تا به مقام قرب الی‌الله برسد.

در صورت شناختن این خویشتن خویش است که انسان به منِ حقیقی خود می‌رسد. پس رسیدن به این نکته که من وجودی و حقیقی غیر از من کاذب است بسیار مشکل است و این از ویژگی‌های انسان کامل است که همیشه بین این دو من تفکیک قائل است.

مولانا و عطّار در افکار و اندیشه‌های خود به دنبال تفکیک این دو من از هم بوده‌اند و معتقدند انسان تا زمانی که در من کاذب خود است و درگیر آن است به من حقیقی که ویژگی انسان‌های کامل و واصل است نمی‌رسد. مولانا می‌گوید:

گـفت نوح ای سرکشان، من، من نی‌ام　　من ز جـان مـرده به جانان می‌زی‌ام

(مولوی، ۱۳۷۸، ۴/ب۳۱۲۴)

یا می‌گوید:

هر که بی‌من شد همه من ها خود اوست　　دوست جمله شد چو خود را نیست دوست

(مولوی، ۱۳۷۸، ۴/ب۲۶۶۵)

عطّار هم همین اندیشه را در قالب ترکیبی متناقض‌نما و پارادکسیکال برای تبیین این ویژگی انسان کامل آورده است و می‌گوید:

ز خود گم گردی ای عطار این‌جا　　که تا خود را توانی کامران دید

(عطّار، ۱۳۸۹، غ ۳۴۵)

او در تذکرهٔ الاولیاء در ذکر حالات بایزید به‌عنوان انسانی کامل و واصل می‌گوید:" هژده هزار عالم از بایزید پر می بینم و بایزید در میانه نمی‌بینم یعنی آن‌چه بایزید است در حق محو است". (عطار،۱۳۶۴:۱۳۸)

۹ـ باخبران بی‌خبر (خبر بی‌خبری)

با خبران انسان‌های واصل و عارف‌اند که به فناء فی‌الله رسیده‌اند.

بی‌خبری رسیدن به نقطه‌ی وحدت که عارف همه‌ی منیت‌ها و خودبینی‌ها را کنار گذاشته و جز او چیزی نمی‌بیند و نمی‌خواهد به‌گونه‌ای که از وجود خود هم بی‌خبر گشته.

ذات خداوند «لا یدرک و لا یوصف» است، کسانی که به مرحله‌ی شهود حضرت حق می‌رسند هم باخبرند ـ زیرا چیزهایی را می‌بینند و تجربیاتی را کسب می‌کنند ـ و هم بی‌خبرند زیرا توصیف

آنچه دیده‌اند امکان پذیر نیست. آن‌ها در آن مرحله، از وجود خود هم بی‌خبر می‌شوند چه رسد به توصیف وجود حضرت ربّ الارباب.

مولانا می‌گوید:

از حیات و خبرش، باخبران بی‌خبرند که حیات و خبرش، پرده‌ی ایشان شده است
(مولوی،۱۳۷۴، غ۴۲۳)

او در جای دیگری می‌گوید:

هر که بدید ازو نظر، باخبرست و بی خبر او ملک است یا بشر؟ بر درِ ما چه می‌کند
(مولوی،۱۳۷۴، غ ۵۶۰)

عطّار نیز این ترکیب پارادکسی را به زیبایی به‌کار می‌برد و می‌گوید انسان‌های واصل که به وصال حضرت ربّ الارباب رسیده‌اند باخبرانی هستند که نمی‌توانند گزارش اخبار خود را بدهند و در حقیقت بیان اخبار غیرممکن است و نشان از بی‌خبری آن‌هاست.

زین پیش دلی بود مرا عاشق و امروز جز بی‌خبریم از دل خود هیچ خبر نیست
(عطّار، ۱۳۸۹، غ ۱۰۳)

یا می‌گوید:

ز عقل و جان و دین و دل به کلی بی‌خبر گردد کسی کز سرّ این دریا سر موئی خبر دارد
(عطّار، ۱۳۸۹، غ ۱۷۲)

آن‌چه از ابیات گفته شده توسط این دو عارف واصل به دست می‌آید آن است که یکی از ویژگی‌های انسان کامل باخبر بودن به خاطر شهود الهی و بی‌خبری به خاطر عدم توانایی بیان است.

۱۱ـ مکان لامکانی

«مکان در لغت جای، مکان و در اصطلاح جای گیری حال در قلب است». (سجادی، ۱۳۷۰: ۷۴۰)

«مکان اهل کمال را بود که مسلط‌اند بر احوال به نعت تمکین. مکان از مقام عالی‌تر است زیرا که توطن حال است در قلب و تربیت قلب در نور غیبت بی‌تغیر صاحب مقام تغیر نگیرد، اصل مکان شهود حق است در سر قلب به نعت تجلی در همه‌ی اوقات.» (بقلی،۱۳۶۰: ۱۰۰)

مراد از مکان لامکانی یا سوی بی‌سویی یا جهت بی‌جهتی عالم معناست که بی‌کران است و هیچ سمت و سویی ندارد و مصداق آیه‌ی: «فاینَما تولوا فثمَّ وجه الله» می‌باشد و مراد رسیدن به عالم شهود است و باز شدن چشم دل بر عوالم غیبی که بی‌جهات و بی‌سوی است و مکانی است در لامکان. هدف مولانا و عطّار از ترکیب پارادکسی مکان لامکان یا سوی بی سویی یا جهت بی‌جهتی وصف عالمی است خارج از محدوده‌ی زمان و مکآن‌که درهای آن با شهود قلبی بر انسان کامل و عارف باز می‌شود. در اثر دل کندن انسان از زمان و مکان‌های مادی و این لامکان‌های مکان‌نما! است که می‌توان به مکان لامکان و جهات بی‌جهات رسید. آنان معتقدند که انسان‌ها برای ماندن در مکان‌ها و حبس در مکان‌ها شدن آفریده نشده‌اند. وجودما متعلق به لامکان است و عدم توجه ما به زمان و مکان‌های مادی ما را به لامکان می‌رساند.

مولانا معتقد است غذای روح ما از لامکان تأمین می‌شود و نباید بی‌خودی در قید و بند مکان مادی ماند و از لامکان که منبع فیوضات الهی است غافل بود.

گهری لطیف کانی به مکان لامکانی به وی است اشارت دل چو دو دیده اشک بیزد

(مولوی،۱۳۷۴،غ۷۶۹)

یا می‌گوید:

شمس تبریز لامکان دیـــد برساخت ز لامکان مکانـی

(مولوی،۱۳۷۴،غ ۲۷۳۱)

در خصوص انسان‌های کامل و واصل می‌گوید:

هر کسی رویی به سویی کرده‌اند و آن عزیزان رو به بی‌سو کرده‌اند

هر کبـــوتر می‌پـــرد در مذهبـی ویـن کبـــوتـر جانب بـی جانبـی

(مولوی،۵،۱۳۷۸/ب ۳۵۰ـ۳۵۱)

عطّار نیز همین ترکیب متناقض‌نما را به عنـوان یکی از ویژگی‌های بارز انسـان‌های کامل که به شهود رسیده‌اند ذکر می‌کند و می‌گوید:

نیست عاشق را به یک موضع قرار هر زمانی در مکانی دیگر است

نی خطا گفتم برون است از مکان لامکان او را نشانی دیگر است

(عطّار، ۱۳۸۹، غ ۶۳)

یا می‌گوید:

چونکه گردی فانی مطلق ز خویش　　هست مطلق گردی اندر لامکان

(عطّار،۱۳۸۹،غ۵۸۴)

۱۲ـ فقر و غنا

فقر ازجمله‌ی مقامات و مراحل سیر و سلوک است و نخستین گام تصوّف به شمار می‌آید. فقر در بدایت ترک دنیا و در نهایت فناست. «فقیر آن است که از سر همه چیز گذشته باشد.» (کاشفی،۱۳۴۴: ۳۸۳).

فقر به طور کلّی بر دو نوع است: یکی فقر ذاتی و دیگری فقر صفاتی. منظور از فقر ذاتی این است که همه ی موجودات و ممکنات برای پدیدار شدن و ظهور در عرصه ی هستی نیازمند ذات باری تعالی هستند. چنآنچه حضرت سبحان در قرآن کریم می فرماید:

«یا ایها النّاس انتم الفقراء الی الله و الله هو الغنی الحمید» (فاطر/ ۱۵)

و منظور از فقر صفاتی این است که همه‌ی موجودات پس از به ظهور رسیدن باید راه کمال را بپیمایند و متخلّق به اخلاق الله و مظهر اسماء و صفات او شوند. «ربّنا الّذی اعطی کلّ شیء خلقهُ ثمّ هدی» (طه/ ۵۰).

غنا (غنی): توانگر، ثروتمند. در اصطلاح عارفان یعنی غنای دل و نفس و غنای به حق که بنده در این مقام خود را از همه‌ی جهانیان بی‌نیاز بداند و چون حق را یافته التفاتی به ما سوی الله نمی‌کند.

مولانا می‌گوید: رسیدن به مقام فقر، غنای مطلق را برای تو به همراه می‌آورد:

امتحان کن فقر را روزی دوتو　　تا به فقر اندر، غـــنا بینی دوتـــو

(مولوی،۱۳۷۸،۱/ب۲۳۷۳)

در جای دیگری می‌فرماید:

توانگری پنهان کنی در ذُلّ فقر　　طوق دولت بسته اندر غُـلّ فقر

(مولوی،۱۳۷۸،۶/ب۳۵۶۹)

یا می‌گوید:

چون شکسته می رهد، اشکسته شو　　امن در فـقرسـت، اندر فـقر رو
(مولوی، ۱۳۷۸، ۴/ب ۲۷۵۷)

عطّار نیز همین تعابیرو ترکیبات را برای نمایاندن مقام فقر به‌عنوان یکی از ویژگی‌های انسان‌های کامل می‌آورد و می‌گوید:

ز فقرت خلعتی بخشند جاوید　　که یک یک ذره می‌بینی چو خورشید
(عطّار، ۱۳۸۷، ب ۳۳۹۷)

آفتاب فقر چون بر من بتافت　　هر دو عـالم هـم ز یک روزن بتافت
(عطّار، ۱۳۸۳، ب ۴۱۴۶)

۱۴ـ برگ بی‌برگی

«برگ بی‌برگی: سرمایه‌ی عدم تعلّق و آزادگی از رقیت هوی و تقلید و آویزش دل به هر آنچه غیر خداست. (فروزان‌فر،۱۳۶۱:۹۱۲)

برگ بی‌برگی عدم وابستگی و بی‌نیازی است و عالی‌ترین ثروتی است که در نهایت با دست شستن از همه ی ثروت‌های دنیایی به دست می‌آید.

مولانا و عطّار در این کلام زیبا و تأثیرگذار این مسأله را تبیین می‌کنند که بزرگ‌ترین ثروتی که انسان می‌تواند به دست بیاورد دل شستن از ثروت‌های مادی است. در اثر این دل شستن است که به برگ واقعی که همانا منبع بی‌پایان و لایزال الهی است دست می‌یابد و اوست که همه‌ی ساز و برگ عالم مادّه و معنا را بدون نیاز به ساز و برگ‌های دیگر و اسباب و وسائل به انسان عطا می‌کند. مولانا می‌گوید:

برگِ بی برگی، نشان عارفی است　　زردی زر، سرخ رویی صارفی است
(مولوی، ۱۳۷۸، ۴/ب ۲۰۵۵)

و در جای دیگری می‌گوید:

در نقش بی نقشی ببین، هر نقش را صد رنگ و بر　　در برگ بی برگی نگر، هر شاخ را باغ ارم
(مولوی، ۱۳۷۴، غ ۱۳۸۹)

مرگ بی‌مرگی بود ما را حلا　　برگ بی برگی بـود مـا را نوال
(مولوی، ۱۳۷۸، ۱/ب ۳۹۲۷)

عطّار نیز همین توصیه را دارد و بی‌برگی و عدم تعلق به امور مادی را از ویژگی‌های انسان‌های کامل و واصل می‌داند و می‌گوید:

اگر تو برگ سرّ عشق دار　　به بی برگی تو دایم سر درداری

(عطّار، ۱۳۸۷، ب ۳۴۱۲)

نه ما را طاقت بار گران است　　نه ما را برگ بی‌برگی جانست

(عطّار، ۱۳۸۶، ب ۲۱۲۲)

نتیجه‌گیری:

مولانا و عطار به‌عنوان دو تن از سرآمدان عرفان اسلامی به دنبال شناختن و شناساندن جایگاه و ویژگی‌های انسان کامل بوده‌اند لذا آثار آن‌ها در حقیقت متون انسان شناسی است، آن‌ها برای برجسته کردن این حقیقت وجودی انسان، یعنی رسیدن به کمال، از ابزارهای مختلفی استفاده کرده‌اند تا این حقیقت را به انسان بنمایانند که، تو وظیفه‌ای جز بندگی و رسیدن به کمال انسانی نداری. یکی از این ابزارهای زبانی و فکری استفاده از زبان پارادکسیکال و متناقض‌نمایی است که باعث برجسته‌سازی معنایی و در حقیقت بیان تجربیات شهودی غیر قابل بیان می‌شود.

در جای جای آثار این دو عارف بزرگ این تکنیک ناب و تأثیرگذار که باعث کشف معانی فراوان از میان الفاظ اندک می‌شود به چشم می‌خورد و همان‌گونه که مشاهده شد در موضوعات مختلف مولانا و عطّار انسان سالک الی‌الله را با زبانی پارادکسیکال به‌سوی حقیقت و کمال انسانی سوق داده‌اند لذا این زبان ناب و تأثیرگذار را می‌توان از ویژگی‌های سبکی این دو عارف بزرگ دانست که عظمت و شکوه و هیبت انسان کامل را با این تکنیک زیبا بیان می‌کنند و زبان را از حالتی عادی به یک زبان تأثیرگذار و متفاوت تبدیل می‌کنند که خواننده از ابهام، آشنایی زدایی، دو بعدی بودن و ایجاز موجود در ترکیب متناقض‌نما که باعث برجسته شدن و در پی آن کشف معانی فراوان می‌شود به حقایقی ناب در خصوص انسان کامل پی می‌برد و او را ترغیب به پیمودن طریق هدایت و رسیدن به کمال انسانی می‌کند.

نکته‌ی جالب توجه اشتراک این اندیشه و کلام در زبان شعری دو عارف و شاعر برجسته‌ی سرزمینمان ـ یعنی عطّار و مولانا ـ می‌باشد که به طور فراوان از این تکنیک زیبا استفاده کرده‌اند تا مهم‌ترین وظیفه‌ی انسانی یعنی رسیدن به کمال را به انسان گوشزد کنند به تحقیق هر

انسان صاحب اندیشه‌ای برای این مهم از بهترین ابزارها استفاده می‌کند و همان‌گـونه که می‌بینیم مولانا و عطّار هم از هر ابزاری اعم از زبانی، فکری و ادبی برای نیل به این مقصود غایی بشر و خواست الهی یعنی کمال انسانی استفاده کرده‌اند. یکی از این ابزارهای مهم برای بیان اندیشه‌های ناب استفاده از زبان متناقض‌نما است که هر دوی این شاعران نامی از آن به وفور بهره گرفته‌اند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع:

۱. قرآن کریم

۲. ابن‌عربی، محی‌الدین (۱۳۸۶) انسان کامل، ترجمه دکتر گل‌بابا سعیدی، نشر جامی. تهران.

۳. استیس و.ت (۱۳۶۷) عرفان و فلسفه، ترجمه‌ی بهاءالدّین خرّمشاهی، انتشارات سروش، تهران.

۴. اکبرآبادی، ولی محمّد (۱۳۸۷) شرح مثنوی معنوی، نشر قطره، تهران.

۵. بقلی، روزبهان (۱۳۶۰) شرح شطحیات، به اهتمام هنری کربن، انستیتو ایران و فرانسه، تهران.

۶. پورنامداریان، تقی (۱۳۸۰) در سایه‌ی آفتاب، انتشارات سخن، تهران.

۷. ـــــــــــــ (۱۳۸۳) رمز و داستان‌های رمـزی، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران.

۸. جعفری، محمّد تقی (۱۳۷۷) عوامل جذّابیت سخنان مولوی، مؤسسه‌ی تدوین و نشر آثار، تهران.

۹. جیلی، عبدالکریم (۱۳۹۲) انسان کامل، انتشارات آیت اشراق. قم.

۱۰. چناری، امیر (۱۳۷۷) متناقض نمایی در ادب فارسی، انتشارات فرزان روز، تهران.

۱۱. حافظ، خواجه شمس‌الدّین‌محمّد (۱۳۷۴) به اهتمام محمّدقزوینی و قاسم‌غنی، انتشارات گنجینه، تهران.

۱۲. حجازی، بهجت السادات (۱۳۹۰) انسان کامل از نگاه عطار، انتشارات آوای نور. تهران.

۱۳. زرّین کوب، عبدالحسین (۱۳۶۸) سرّ نی، انتشارات علمی، تهران.

۱۴. ـــــــــــــ (۱۳۷۷) پلّه پلّه تا ملاقات خدا، انتشارات علمی. تهران.

۱۵. ـــــــــــــ (۱۳۸۳) نردبان شکسته، انتشارات سخن. تهران.

۱۶. ـــــــــــــ (۱۳۸۴) بحر در کوزه، انتشارات علمی. تهران.

۱۷. زمانی، کریم (۱۳۷۲) شرح جامع مثنوی، انتشارات اطلاعات. تهران.

۱۸. ـــــــــــــ (۱۳۸۲) میناگر عشق، نشر نی. تهران.

۱۹. سبزواری، ملا هادی (۱۲۸۵) شرح اسرار، چاپ سنگی. تهران.
۲۰. سجّادی، سیدجعفر (۱۳۷۰) فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی، انتشارات طهوری. تهران.
۲۱. شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۶۶) شاعر آینه‌ها، انتشارات آگاه. تهران.
۲۲. عطّار، فرید الدّین (۱۳۸۹) دیوان، به اهتمام سعید نفیسی، انتشارات کتاب آبان. تهران.
۲۳. ـــــــــــــ (۱۳۸۶) اسرارنامه، تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی، انتشارات سخن. تهران.
۲۴. ـــــــــــــ (۱۳۴۶) تذکرة الاولیاء، تصحیح دکتر محمد استعلامی، انتشارات زوار. تهران.
۲۵. ـــــــــــــ (۱۳۸۶) مصیبت‌نامه، تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی، انتشارات سخن. تهران.
۲۶. ـــــــــــــ (۱۳۸۶) مختارنامه، تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی، انتشارات سخن. تهران.
۲۷. ـــــــــــــ (۱۳۸۷) الهی نامه، تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی، انتشارات سخن. تهران.
۲۸. ـــــــــــــ (۱۳۸۳) منطق‌الطیر، تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی، انتشارات سخن. تهران.
۲۹. فروزان فر، بدیع الزّمان (۱۳۶۱) شرح مثنوی شریف، انتشارات زوّار. تهران.
۳۰. ـــــــــــــ (۱۳۸۰) احادیث مثنوی، مترجم دکتر احمد خاتمی، انتشارات پایا. تهران.
۳۱. مولوی، جلال الدّین محمّد (۱۳۷۸) فیه ما فیه، تصحیح بدیع الزّمان فروزان فر، نشر نامک. تهران.
۳۲. ـــــــــــــ (۱۳۷۴)کلیات شمس تبریزی، به اهتمام دکتر جواد سلماسی زاده،

انتشارات اقبال. تهران.

۳۳. ـــــــــــــ (۱۳۷۸) مثنوی معنوی، تصحیح رینولد نیکلسون، انتشارات ققنوس. تهران.

۳۴. میرصادقی، میمنت (۱۳۸۵) واژه نامه ی هنر شاعری، انتشارات کتاب مهناز. تهران.

۳۵. ـــــــــــــ (۱۳۸۵) مکتوبات و مجالس سبعه، به اهتمام دکتر جواد سلماسی زاده، انتشارات اقبال. تهران.

۳۶. نسفی، عزیزالدین (۱۳۸۸) الانسان‌الکامل، ترجمه دکتر سید ضیاء الدین دهشیری، انتشارات طهوری. تهران.

۳۷. همائی، جلال الدّین (۱۳۵۶) مولوی نامه، نشر هما. تهران.

۳۸. همدانی، عین القضات (۱۳۸۶)تمهیدات، تصحیح عفیف غسیران، انتشارات منوچهری. تهران.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی