پژوهش‌نامهٔ انتقادی متون و برنامه‌های علوم انسانی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
سال سیزدهم، شمارهٔ اول، بهار ۱۳۹۲، صص ۳۳-۵۶

بنیان‌های معرفت‌شناسانه و ادبی در ناهمخوان‌نماهای سنایی

محمود فضیلت*

چکیده

ناهمخوان‌نمایی یا پارادوکس نه‌تنها یک صنعت بدیعی یا تصویر شعری که اصطلاح و مفهومی منطقی، فلسفی، و جهان‌شناختی است و در آثار ادبی و بلاغی گذشته به سبب یکسان‌انگاری با برخی آرایه‌های ادبی، از جمله با استعاره، توجه چندانی به آن نشده است. شاعران فارسی‌زبان، به ویژه در ادبیات عرفانی و شعر جدید، غنی‌ترین جلوه‌های انگاره‌های ناهمخوان را به‌کار گرفته‌اند و زبان شعر آن‌ها در پرتو تعبیرهای متناقض‌نما از تازگی و تأثیر مدام برخوردار شده است. شاعر با پارادوکس امور نقیض و ناساز را آشتی می‌دهد و به آفرینش امر محال که زیباترین و شگفت‌ترین جلوه‌های خیال است نایل می‌شود، انگاره‌های ناهمخوان با سنایی و شعرهای عارفانهٔ او نمودی آشکار می‌یابد و از این روی کهن‌ترین نمونه‌های تصویرهای متناقض‌نما را در آثار این شاعر می‌بینیم. نگارنده در این مقاله به بررسی پارادوکس در آثار سنایی پرداخته است.

کلیدواژه‌ها: بلاغت، انگارهٔ ناهمخوان، معرفت‌شناسی، نقد و بررسی.

۱. مقدمه

انگارهٔ ناهمخوان (متناقض‌نمایی) که از تصویرهای خیال و آرایه‌های معنوی در بدیع است در ادبیات فارسی و جهان جایگاهی ویژه دارد. متناقض‌نمایی از دیدگاه معرفتی ریشه در آفرینش جهان و انسان دارد. جهان و انسان بر پایهٔ نیروهای متضاد آفریده شده‌اند. انسان آمیزه ای از روح و جسم است. گیتی نیز از جفتی ناساز پدید آمده است که از هم می‌گریزند، اما به‌ناچار با هم‌اند. همین ناسازان هستی را قوام می‌بخشند.

* دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تهران fazilat.mahmoud@yahoo.com
تاریخ دریافت: ۱۳۹۱/۱۱/۲۳، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۲/۲/۱۰

متناقض‌نمایی همواره در شعر شاعران ژرف‌اندیش از کهن‌ترین روزگاران تاکنون به‌کار رفته است، اما با ظهور سنایی و ورود گستردهٔ عرفان به شعر فارسی، فراوان یافت می‌شود. سنایی در سروده‌های خود برای بیان مضمون‌ها و مفهوم‌های بلند مورد نظرش، متناقض‌نما را به‌کار می‌برد و در این مورد سرمشق بسیاری در آینده بوده است:

خنده گریند عاشقان از تو گریه خندند عارفان از تو

(سنایی، ۱۳۷۷: ۱۵۲)

از برای هفت گندم هشت جنت در مباز برگ بی‌برگی مجوی و قصد برگ تین مکن

(سنایی، ۱۳٦۰: ۵۰۹)

۲. ناهمخوان‌نمایی در زبان و زیبایی‌شناسی ادبی

ناهمخوان‌نمایی یا پارادوکس (paradox)، برگرفته از paradoxum در لاتین و مرکب از para به معنی مقابل و متناقض و doxa به معنی عقیده و نظر است.

چنین می‌نماید که ناهمخوان‌نمایی در بلاغت، معنایی متناقض با خود یا بی‌معنی دارد که دو امر متضاد را با یک‌دیگر جمع کرده است، اما در اصل دارای حقیقتی است که از راه تأویل یا تفسیر می‌توان به آن دست یافت.

متناقض‌نما عقیده و بیانی است که با عقاید مورد قبول عموم تضاد دارد و در اصطلاح کلامی است که در ظاهر حاوی مفهومی متناقض است؛ به طوری که، در وهلهٔ اول پوچ و بی‌معنی به‌نظر می‌آید، اما پشت معنی پوچ ظاهری آن حقیقتی نهفته است (میرصادقی، ۱۳۷٦: ٤۷). شفیعی کدکنی پارادوکس را تصویری می‌داند که دو روی ترکیب آن به لحاظ مفهوم یک‌دیگر را نقض می‌کنند مثل «سلطنت فقر»، اما متناقض‌نما در واقع انگاره‌ای از عناصر ناهمخوان است؛ پیوند عناصر ناهمخوان به یاری نیروی خیال صورت می‌پذیرد و این‌که گاهی شطح یا نامعقول دانسته شده است، مبیّن اوج خیال‌انگیزی آن است. نویسندگان و مترجمان ایرانی تاکنون برابرهای گوناگونی برای پارادوکس به‌کار برده‌اند از قبیل: متناقض‌نما، انگارهٔ ناهمخوانی، تضادنمایی، ناسازی هنری، شطح، و ناسازه.

اکسی‌مُرُن (oxymoron): واژه‌ای است که از زبان و ادبیات فرنگی به حوزه‌های زبان و ادبیات فارسی داخل شده است. شفیعی کدکنی اکسی‌مُرُن را «بیان نقیضی» ترجمه کرده است و آن را معادل پارادوکس و تصویر پارادوکسی می‌داند.

oxymoron برگرفته از oxymoros به معنی زیرکِ کودن یا احمقِ زیرک است. واژهٔ اخیر مرکب است ازoxius به معنی تیز و زیرک و moros به معنی احمق و 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 رعدآسا، اندوه دل‌انگیز (چناری، ۱۳۷۷: ۳۰). اکسی‌مرن بیانی است که از ترکیب دو واژهٔ متضاد به قصد تأکید یا تأثیر بیش‌تر شکل می‌گیرد.

رایج‌ترین شکل oxymoron از ترکیب اسم + صفت یا اسم + اسم ساخته می‌شود. مانند «گویای ناگویا»، «رنگ بی‌رنگی»، و «برگ بی‌برگی». نویسندهٔ کتاب‌های *رؤیا*، *حماسه*، و *اسطوره* و *بدیع* «ناسازی هنری» را معادل پارادوکس و «ناسازی» را معادل صنعت تضاد می‌داند.

در *قرآن کریم* نیز نمونه‌هایی از مفاهیم متناقض‌نما آمده است:

> ولا تحسبن الذین قتلوا فی سبیلِ‌اللّه أمواتا بل أحیاء عند ربهم یرزقون: هرگز کسانی را که در راه خدا کشته شده‌اند مرده مپندار، بلکه زنده‌اند و نزد پروردگارشان روزی داده می‌شوند (آل عمران: ۱۶۹).

در این بیت از سنایی نیز بازتاب اندیشهٔ قرآنی را به‌روشنی می‌بینیم:

سر بر آر از گلشن تحقیق تا در کوی دین　　کشتگان زنده بینی انجمن در انجمن

(سنایی، ۱۳۶۲: ۴۸۵)

«و مارمیت اذ رمیت و لکن الله رمی: هنگامی که افکندی، نیفکندی و لیکن خدا افکند» (انفال: ۸).

مولانا دربارهٔ این آیه چنین گفته است:

مارمیت اذ رمیت گشته‌ای　　خویشتن چون موج، در کف هشته‌ای
«لا» شدی پهلوی «الا» خانه گیر　　ای عجب که هم اسیری، هم امیر
آن‌چه دادی، تو ندادی، شاه داد　　او بس است، الله اعلم بالرشاد

(مولوی، ۱۳۷۵: ۶۰۶-۶۰۷)

ناهمخوان‌نمایی، مانند دیگر صنایع بدیعی و فنون ادبی، در نثر فارسی نیز فراوان به‌کار رفته است. همچنان که استفاده از عناصر شاعرانه در نثر کم‌تر از شعر است،

ناهمخوان‌نمایی در نثر کم‌تر از شعر دیده می‌شود: «و آن که حاضر است، غایب است» (هجویری غزنوی، ۱۳۷۵: ۳۲۲).

متناقض‌نما نوعی هنجارگریزی زبانی است که اغلب نامعقول و مخالف با واقعیت به‌نظر می‌رسد. اگر در زبان روزمرهٔ مردم نیز دقت شود، هستهٔ این نوع تعبیر و تصویر دیده می‌شود. برخی از متناقض‌نماها مانند «گاز مایع» و «سرمای سوزان» در زبان روزمره چندان تکراری و عادی شده است که اهل زبان در آن‌ها خیال‌انگیزی و ناهمخوانی ادبی و هنری احساس نمی‌کنند.

۳. بازتاب ناهمخوان‌نمایی در عرفان

شطح سخنی است که سالک از سر وجد و غلبهٔ حال در مقام فنا می‌گوید. این سخن به‌ظاهر خلاف شریعت است، اما اگر در باطن تعبیر شود، مخالفتی با شرع ندارد. به دیگر سخن، شطح عبارت است از نوعی سخن با بیانی غریب و نامعهود در توصیف تجربه‌ای وجدآمیز که نیروی فورانی آن درون عارف را تسخیر و لبریز می‌کند. شطح در عربی یعنی حرکت. ریشهٔ «شطح یشطح» وقتی به‌کار می‌رود که حرکتی، جنب‌وجوشی، یا ریخت‌وپاشی در کار باشد. شطح را با نهری مقایسه می‌کنند که در بستری زیاده تنگ جاری است. در این صورت آب از بستر به‌در می‌آید و لبریز می‌شود. همچنین وقتی دل سالک مجذوب دیگر قادر به تحمل هجوم انوار حقایق معنوی نیست، سیلاب این انوار از بستر درون به‌در می‌رود و از زبان لبریز می‌شود. در این حال، زبان واژه‌هایی را به‌کار می‌گیرد که برای شنوندهٔ عادی به صورت کلمات متناقض و گستاخانه می‌نماید، اما برای شخصی که قادر به فهم محتوای عمیق و نهفتهٔ کلمات باشد پارادوکسی در کار نیست (سراج، ۱۹۱٤: ۳۷۵-۳۷۷).

شطح منبع و سرچشمهٔ تأویل عرفانی نیز معرفی شده است. فهم معنای شطح بر قواعد تأویلی استوار است، زیرا در فراسوی ظاهر لفظ، باطنی نیز نهفته است. شطح بایزید «سبحانی ما اعظم شأنی» و شطح حسین‌بن منصور حلاج «انا الحق» است.

بر پایهٔ نظریهٔ نفی و اثبات، که ظاهراً از آن ابوبکر کلابادی است، یکی از خاستگاه‌های ناهمخوان نمایی عرفان آن است که عارف در سلوک عرفانی مراحل مختلفی را پشت سر می‌گذارد و راهیابی او به هر مرحله، حالی برای او پدید می‌آورد که چه بسا نافی حال

مرحلهٔ پیشین باشد. پس دوسویهٔ متناقض شطح حاکی از سیر عارف در دو مرحلهٔ متفاوت این سلوک است (فولادی، ۱۳۸۷: ۱۷٤).

شطح یا ناهمخوان‌نمایی عرفانی تأویل‌پذیر است، یعنی یک معنای ظاهری و یک معنای باطنی دارد. همچنین پذیرش سخن شطح‌آمیز مانند برخی از متناقض‌نماها برای عموم مردم دشوار و غیر ممکن است. برخی از نویسندگان شطح را معادل پارادوکس دانسته‌اند، اما با بررسی کتاب *شرح شطحیات* درمی‌یابیم که رابطهٔ این دو (عموم و خصوص من وجه) در اصطلاح منطق است. بسیاری از شطحیات آن کتاب متناقض‌نما نیستند و بسیاری از متناقض‌نماها، که متناقض‌نمای بلاغی‌اند، شطح نیستند. مثال زیر شطح و متناقض‌نماست:

«اگر خدای مرا شفا دهد، از توبت خویش توبت کنم و شما را احکام بنمایم» (بقلی شیرازی، ۱۳۸۵: ۲٥٤). نمونهٔ زیر شطح است، اما متناقض نیست:

«می‌بینم بهشت و دوزخ با املاک عرش و کرسی» (همان: ۳۱۸).

۴. رمزگشایی تناقض معنایی از طریق تفسیر

بارزترین جلوه‌های تناقض را می‌توان در زبان صوفیان دید که به شکل شطح و سخنان پارادوکسی درمی‌آید. پارادوکس‌های هنری اگرچه در ظاهر بی‌معنا به‌نظر می‌رسند قابلیت تأویل دارند. از متناقض‌نماهای بلاغی و عارفانه می‌توان، با تفسیر و تأویل، رفع تناقض کرد.

عشق تو با مفلسان سازد چو من در راه او　　برگ بی‌برگی ندارم، بینوایی چون کنم

(سنایی، ۱۳٦۲: ۳۹۳)

برگ بی‌برگی ناهمخوان‌نماست؛ این پارادوکس حاصل از تشبیه یک چیز به ضد آن است، زیرا برگ بی‌برگی اضافهٔ تشبیهی است. شاعر در این بیت می‌خواهد بگوید نیازمندی و عجز در برابر محبوب بهترین سرمایه است؛ به عبارت دیگر، محبوب به کسی روی می‌نماید که به او اظهار نیاز و عجز کند. در این معنی و حقیقت مورد نظر شاعر هیچ تناقضی نیست.

برخی عارفان در حال بی‌خودی و هنگامی که از شراب محبت حق بی‌خویشتن می‌شوند واژه‌هایی را بر زبان می‌آورند که در قالب کلام، متناقض‌نما جلوه می‌کند. حلاج در عین این‌که مخلوق است انا الحق می‌گوید. امیرحسین هروی (٦٤۱–۷۱۸ق) می‌پرسد:

کدامین نقطه را نطق است انا الحـق　　چه گویی هـرزه‌ای بـود آن مزّبـق؟

(لاهیجی، ۱۳۷۱: ۳۱۲)

شیخ محمود شبستری پاسخ می‌دهد:

انا الحـق کشـف اسـرار اسـت مطلـق　　به جز حق کیست تا گویـد انـا الحـق؟
همـــه ذرات عـــالم همچـــو منصـــور　　تو خواهی مست گیر و خـواه مخمـور
دریـــن تســـبیح و تهلیـــل‌انـــد دائـــم　　بـــدین معنـــی همـــی باشـــند قـــائم
اگـر خواهی کـه گـردد بـر تـو آسـان　　وإن مـن شـیء را یـک ره فروخـوان
چـو کـردی خویشـتن را پنبـه کـاری　　تـــو هـــم حـــلاج‌وار ایـــن دم بـــرآری
بـــرآور پنبـــهٔ پنـــدارت از گـــوش　　نـــدای واحـــد القهـــار بنیـــوش
نـــدا مـــی‌آیـــد از حـــق بـــر دو امـــت　　چـــرا گشـــتی تـــو موقـــوف قیامـــت
درآ در وادی ایمـــن کـــه ناگـــاه　　درختـــی گویـــدت انـــی انـــا الله
روا باشـــد انـــا الله از درختـــی　　چـــرا نبـــود روا از نیـــک‌بختـــی؟
هر آن‌کس را که اندر دل شکی نیسـت　　یقـین دانـد که هستی جز یکی نیسـت
انانیـــت بـــود حـــق را ســـزاوار　　که هو غیب است و غایب وهم و پندار
جناب حضرت حـق را دویـی نیسـت　　در آن حضرت من و ما و تویی نیست
من و ما و تـو و او هسـت یـک چیـز　　کـه در وحـدت نباشـد هـیچ تمییـز
هر آن کو خالی از خود چون خلأ شد　　انـا الحـق انـدرو صـوت و صـدا شـد

(همان: ۳۱۲-۳۱۸)

عبدالرزاق لاهیجی دربارهٔ «انا الحق» حلاج که سخنی ناهمخوان‌نماست، چنین توضـیح می‌دهد: هستی مطلق خداوند است و غیر از خدا هیچ چیزی وجود ندارد تا انا الحق بگوید. نه‌تنها منصور حلاج بلکه جمیع ذرات عالم همیشه در تسبیح خود انا الحق می‌گویند و حق قیوم همه است و در واقع آن لحظه حلاج آن سـخن را نگفـت، بلکـه خـدا گفـت؛ و اگـر می‌خواهی بدانی که ذرات عالم مسبح‌اند و تنزیه حق از مشارکت می‌نماید، آیت کریمهٔ: «و إن من شیء إلا یسبح بحمده: و موجودی نیست جز آن که ذکرش تسبیح و ستایش حضرت اوست» (اسراء: ٤٤)، یک بار بخوان تا بدانی که همه در تسبیح‌اند و تنزیه تام ... آن است که ناطق به انانیت انا شود.

خداوند به موسی(ع) می‌فرماید در «وادی ایمن» درآی تا از درخت که نشأة نباتی است و ظهور صفات کمال که در انسان است، در او نیست، ناگاه «إِنی أنا اللّه: منم خدای یکتا» (قصص: ۳۰) بشنوی و یقین بدانی که وقتی که درخت مظهر تجلی می‌تواند بود، انسان نیز که اشرف موجودات است، به‌طریق اولی تواند بود. عارف در حال غیبت از خود و فنای در حق چنین می‌گوید. در واقع ندای خداست که از درخت وجود او برآمده است (همان).

در پاسخ به این سؤال که ناهمخوان‌نماها در سخنان عارفان چه ماهیتی دارند؟ نظریه‌های مختلفی مطرح است که آن‌ها را به‌اختصار بیان می‌کنیم:

الف) نظریهٔ متناقض‌نمای بلاغی: طبق این نظریه، احکام متناقض‌نما صرفاً لفظی‌اند و خدشه‌ای به فکر یا تجربه نمی‌زنند. همان فکر یا تجربهٔ معین را می‌توان بی آن‌که محتوایش از دست برود، با زبان غیر متناقضی بیان کرد. متناقض‌نمایی یک فن ادبی است که نویسندگان می‌توانند آن را به‌کار گیرند تا کلام خود را مؤثرتر کنند و پیام فکری خود را به نحوی نمایان و نافذ القا و خواننده را وادار به توقف و تأمل کنند و توجه او را که ممکن است خیلی سریع و سطحی از کنار موضوع بگذرد، جلب کنند، ولی اشکالی که به این نظریه گرفته‌اند، این است که در بسیاری از متناقض‌نماهای عرفا، مضمون تناقض نما همچنان وجود دارد، بسیاری از عارفان شرق و غرب از «وحدت بدون کثرت جهان» سخن گفته‌اند که به هر زبانی بیان شود محتوای متناقض‌نمای خود را از دست نمی‌دهد.

ب) نظریهٔ سوء تألیف: طبق این نظریه، عارفان بی قصد و غرض در توصیف تجربهٔ خود گرفتار «سوء تألیف» می‌شوند. صاحبان این نظریه، عارفان را مشکوک و متهم به دروغ‌گویی نمی‌دانند، ولی می‌گویند که اینان باید مرتکب اشتباهی شده باشند؛ زیرا اگر عارف آن‌چه را تجربه کرده است به طور دقیق توصیف می‌کرد، دیگر تناقضی در کلام او نمی‌ماند. عارف می‌گوید خلأ محضی را که در عین حال خود ملأ است، و نوری را که در عین حال تاریک است، تجربه کرده است، ولی چنین توصیفاتی مایه‌ای از تعبیر با خود دارد. بطلان این نظریه با توجه به سخنان عارفان اثبات شده است.

ج) نظریهٔ تعدد معانی: طبق این نظریه، تناقض‌های صریح عارفان ناشی از به‌کاربردن یک کلمه در دو معنای مختلف است، چون به این نکته توجه کنیم تناقض رفع می‌شود. اگر بگوییم الف هم جیم است و هم ناجیم، کلام در ظاهر متناقض است، ولی ممکن است

کلمهٔ الف دو معنا داشته باشد: به یک معنا جیم باشد و به معنای دیگر ناجیم. این نظریه به سبب صادق نبودنش دربارهٔ بسیاری از متناقض‌نماهای عارفان مردود است. در متناقض‌نمای وحدت وجود، کدام کلمه را می توان یافت که در حکم اول (جهان با خدا یکسان است) با حکم دوم (جهان با خدا یکسان نیست) به معناهای مختلفی به‌کار رفته باشد؛ پاسخی قانع‌کننده وجود ندارد.

د) نظریهٔ تعدد مصادیق (ذو وجهین): طبق این نظریه، می‌توان اجزای متناقض در سخنان متناقض‌نمای عرفا را حمل بر مصداق‌های متعدد کرد؛ بنابراین تناقض منتفی است. اگر چیزی را در آن واحد و حالت واحد هم مربع و هم مستدیر بدانیم، تناقض است ولی اگر معلوم کنیم که صفت «مربع» و صفت «مستدیر» در واقع به دو چیز مختلف یا دو جنبهٔ مختلف از یک چیز راجع است، تناقض را رفع کرده‌ایم. طبیعی است که تصور کنیم همین رویه را در حل تناقض‌های صریح عرفانی می‌توان در کار کرد. چنان که در متناقض‌نمای خلأ ـ ملأ اگر بتوان دو صفت تهی‌بودن و پربودن را به جای حمل به یک مصداق واحد به دو مصداق حمل کرد، تناقض منتفی است. این نظریه در مورد متناقض‌نمای «وحدت وجود» صادق نیست.

با توسل به نظریهٔ تعدد مصادیق می‌توان سخنان متناقض‌نما و شطحیات مربوط به هستی را توجیه کرد؛ یعنی شطحیهٔ وحدت وجود که یکسانی و نایکسانی با خداوند را مطرح می‌کند، درخور تفسیر و توجیه است. در این بیت این یکسانی و نایکسانی را در آن واحد می‌پذیریم و با انتساب هر یک به مصداقی خاص تناقض رفع می‌شود.

چون نور که از مهر جدا هست و جدا نیست　　عالم همه آیات خدا هست و خدا نیست

این بیت از وحدت وجود سخن می‌گوید و نحوهٔ ارتباط خدا با هستی را در قالب مثال نور باز می‌نماید. خداوند خود را در *قرآن* نور خوانده است.

«الله نور السموات و الارض» هستی مانند نور خورشید است؛ در عین حال که از خورشید جداست به اعتباری جدا هم نیست. جدا هستند چون در سرزمین های دور تاریکی‌ها را می‌زدایند، جدا نیستند چون بدون وجود اصل و منبع حقیقی خود، یعنی خورشید، دیگر نخواهند بود. هستی با خداوند چنین ارتباطی دارد، او هست و به اعتبار دیگر نیست. همهٔ هستی تجلی او و مظهر اسم ظاهر اوست، ولی حقیقت ذات او در مقام عماییه مختفی است و احدی از اولیای او نیز به حقیقت ذات او دسترسی ندارند، او آشکار صنعت پنهان است.

۵. پیشینهٔ متناقض‌نمایی در شعر فارسی و ارتباط آن با عرفان

نمونهٔ این‌گونه انگاره‌های ناهمخوان را در شعر فارسی و در همهٔ ادوار می‌توان یافت. در دوره‌های نخستین اندک و ساده است و در دورهٔ گسترش عرفان به‌ویژه در ادبیات مغانه (شطحیات صوفیه چه در نظم و چه در نثر) نمودهای بسیار دارد. در ادب فارسی از این نوع انگاره‌های ناهمخوانی هم در اقوال شطح‌آمیز صوفیان و هم در اشعار شورانگیز شاعران بسیار است؛ نمونه‌هایی از ناهمخوان‌نمایی را قبل از سنایی می‌توان در شعرهای رودکی، کسایی، دقیقی، و خیام مشاهده کرد.

سنایی بیش‌ترین و بهترین مایه را برای آفرینش شعر صوفیانه پدید آورده و عقاید عرفانی را در بهترین قالب سخن پارسی پرورده است. در واقع نخستین شاعر عارفی است که افکار عارفانه را به صورت منظومه وارد شعر کرده است. او با اندیشه‌های نو و شیوه‌های بدیع جریان شعر فارسی را مانند احوال خویش دگرگون کرده است. با ظهور سنایی و ورود گستردهٔ عرفان به شعر فارسی، سخنان متناقض‌نما به‌وفور در شعر فارسی یافت می‌شود. در شعر عرفانی، به‌ویژه در قالب غزل که بیش‌تر از سایر قالب‌ها حالت‌های عاطفی و روحانی را بازمی‌تابد، سخنان ناهمخوان‌نما بیش‌تر است. پس از سنایی شاعرانی چون انوری، خاقانی، نظامی گنجوی، عطار، مولوی، سعدی، حافظ، و سرایندگان سبک هندی و معاصر متناقض‌نمایی را در شعر خود به‌کار برده‌اند. سنایی در ساخت ترکیب‌های ناهمخوان‌نما، چون بسیاری از شیوه‌های شعری دیگر، پیشتاز و آغازگر است و ناهمخوان‌نمایی از ویژگی‌های مهم سبک او به‌شمار می‌رود.

با تأمل در سخن سنایی می‌توان دریافت که پیام و مفهوم مورد نظر شاعر جز با همان بیان پارادوکسی به هیچ شکل دیگر سزاوار بیان نیست و مناسب‌ترین تعبیر که می‌تواند بار آن معنای سنگین را بر دوش کشد، همان بیان متناقض‌نماست. سنایی در زمینه‌های بسیار متنوعی چون هستی ــ نیستی، خاموشی ــ سخن‌گفتن، آب ــ آتش، کفر ــ دین، مرگ ـ زندگی، غم ـ شادی، و شخص ـ نفی شخص به آفرینش انگاره‌های ناهمخوان دست زده است. در آثار سنایی متناقض‌نمایی به صورت ترکیب، متناقض‌نمایی میان عناصر یک جمله، و متناقض‌نمایی میان دو جمله به‌کار رفته است. اینک به نمونه‌هایی از ناهمخوانی‌های هنری می‌پردازیم.

نهانی که از پیراهن هست و نیست ساخته شده است:

حسن بدان تا کند جلوه گهت بر همـه　　پیرهن هست و نیست ساخت نهان ترا

(سنایی، ۱۳٦۲: ۲٤)

از عدم نام و نشان را پرسیدن:

هیبتش ارنیستی شـحنه وجـود تـرا　　جان ز عدم جویدی نام و نشان ترا

(همان: ۲۵)

زیرکانی که دیوانه‌اند:

بنمـــای بزیرکـــان دیوانـــه　　از مصحف باطل آیـت حـق را

(همان: ۲۸)

سردی در دوزخ و خشکی در دریا:

گواه رهرو آن باشد که سردش یـابی از دوزخ　　نشان عاشق آن باشد که خشکش یابی از دریـا

(همان: ۵۱)

جهان گویای ناگویاست:

جهان هزمان همی گوید که دل در ما نبندی به　　تو خود می پند نینوشـی ازیـن گویـای ناگویـا

(همان: ۵۳)

کفر و دین، هر دو پویندهٔ راه حق‌اند:

کفر و دین هر دو در رهـت پویـان　　وحـــده لا شـــریک لـــه گویـــان

(همان: ٦۰)

آفرینش مکان در لامکانی دارد:

از ضمیرت دیده‌ام آن کنگره طاقی که هست　　آفـرینش را مکـان در پـی مکـانی آمدسـت

(همان: ۸۷)

برگ بی‌برگی:

با قناعت صلح جوید محرم حرمت شـود　　برگ بی‌برگی به فرق زهره و پروین کشد

(همان: ۱۳۸)

برگ بی‌برگی نداری گـرد آن درگـه مگـرد　　چشم هر نامحرمی کی بار نقش چین کشد

(همان)

عشق تو با مفلسان سازد چو من در راه او　　برگ بی‌برگی نـدارم بینـوایی چـون کـنم

(همان: ۳۹۳)

برگ بی برگـی نـداری، لاف درویشـی مـزن　　رخ چو عیاران نداری، جان چو نامردان مکن

(همان: ٤٨٤)

پای این مردان نداری جامهٔ ایشان مپوش　　برگ بی‌برگی نداری لاف درویشی مـزن

(همان: ٤٩١)

چمنـی بـا کمـال بـی‌شـرکی　　شجری پـر ز بـرگ بـی برگـی

(همان: ٢١٤)

رنگ عشق بی‌رنگ است و وجود را در عدم می‌سازد:

نسازذ عشق رنگ از هیچ رویی بهر مخلـوقی　　که رنگ عشق بی‌رنگی وجود اندر عدم سازد

(همان: ۱۳۹)

بی‌سنایی‌شدن سنایی:

می چنان ده مرسنایی را که بستانیش ازو　　تا سنایی بی‌سنایی بو کـه دسـتی وازنـد

(همان: ۱۵۷)

بوسهٔ بی‌لب و گویای ناگویا:

عاشقی کو تاکنون بی‌زحمت لب هر زمان　　بوسه‌ها بر پـای ایـن گویـای ناگویـا زنـد

(همان: ۱۵۹)

معراج از خرابات و مستغنی محتاج:

دوش ما را در خراباتی، شب معـراج بـود　　آن‌که مستغنی بد از ما هم به ما محتاج بود

(همان: ١٦٣)

گرانی رایگان:

بی هیچ بخر مـرا هـم از مـن　　هرچنـد کـه رایگـان گـرانم

(همان: ۳۸۵)

خواندن نامهٔ نانوشته:

در نامه به جای دیـده بنشـین　　تـا نامـهٔ نانوشـته خـوانم

(همان)

کعبهٔ خرابات و احرام قمار:

کعبـهٔ یـارم خراباتسـت و احـرامش قمـار　　من همان مذهب گرفتم پارسایی چون کنم

(همان)

سنایی بی‌سنایی:

چون مرا او بـی سـنایی دوسـتر دارد همـی　　جز به سعی باده خود را بی‌سنایی چون کنم

(همان: ۳۹٤)

جدایی از جدایی:

از همه عالم جدا گشـتن توانسـتم ولیـک　　عاجزم تا از جدایی خود جدایی چون کنم

(همان)

مکان لامکان و معلوم نامعلوم:

گر حریفان زان مکان لا مکان پی بر گرند　　ما برین معلـوم نـامعلوم دسـتی بـر نهـیم

(همان: ٤۰۳)

نوای بی‌نوا:

از برای سختن دعـوی و معنـی روز عـدل　　صد زبان خاموش گویا همچو میزان داشتن

(همان: ٤٦۱)

کفر و دین را در مقـام نیسـتی　　بر نـوای بـی نـوا خـواهم زدن

(همان: ٤۸۰)

جدایی خویشتن از خویشتن:

تا شراب عاشقان نوشی زدست نیکـوان　　تا زمانی خویشتن بینی جدا از خویشتن

(همان: ۵۱۷)

خندانی بی‌دهان و گویایی بی‌زبان:

بی‌طرب خوشدل طیور و بی‌طلب جنبان صبا　　بی‌دهن خندان درخت و بی‌زبان گویا چمـن

(همان: ۵۲۳)

قدم‌نهادن بی‌پا:

پای نه و چـرخ بـه زیـر قـدم　　دست نه و ملک به زیـر نگـین

(همان: ٥٤٥)

شعرخوانی گنگ و دیدن کور:

گرچـه گنگـی بیـا و شـعر بخـوان　　ورچـه کـوری درآ و صـدر ببـین

(همان: ٥٦٢)

مردهٔ زنده، خفتهٔ بیدار، و زندهٔ مرده:

کی نهی در راه مستی تو زمام نیستی　　مردهٔ زنده کجـا و خفتـهٔ بیـدار کـو

(همان: ٥٧٦)

زان پیش که نوبت به سر آید تو در آن کوش　　تـا مـردهٔ زنـده شـوی ای زنـدهٔ مـرده

(همان: ٥٨٧)

خفتـهٔ بیـدار بنگـر عاقـل دیوانـه بـین　　کو ز روی معرفت بی وصل اللهی کند

(همان: ٩٦٣)

خاموش گویا و پیدای پنهان:

اگر گویا و پیدایی یکی خاموش پنهان شو　　خوشا خاموش گویا و خوشا پیدای پنهانی

(همان: ٦٧٣)

طلب بی‌طلبی و حزن بی‌حزنی:

چند کشی جان مرا در طلب بی‌طلبی　　چند زنی جان مرا از حزن بی‌حزنـی

(همان: ٦٩٨)

شکستن دست عدم:

خون فنا بریخته کو ریخت خون او　　دست عدم شکسته که او کند بال او

(همان: ٧٧٩)

منِ بی من:

مرمرا بی من در آن دریای ژرف انداختـه　　بر مثال رادمردی کش لباس خلت اسـت

(همان: ٨٠٦)

کوه عدم و خاطر بی‌خاطران:

وصل تو سیمرغ گشت بر سر کوه عـدم　　خاطر بی خاطران، مسکن و مأوای تست

(همان: ۸۱۵)

ماهی تر گرفتن از رود خشک:

بوالعجب بازیست در هنگام مستی باز فقر　　کز میان خشک رودی ماهیان تـر گرفـت

(همان: ۸۳۵)

فراموش‌کردن فراموشی:

که گشت از بهر جزع و یـاد لعلـت　　ســـنایی را فراموشـــی فرامـــوش

(همان: ۹۱۲)

توبه‌کردن از توبه:

من توبه کرده بودم زین هرزه‌هـا ولـیکن　　چون حکم تو بیامد زین توبه توبه کردم

(همان: ۹۲٦)

سوزاندن آب دریاها:

آتشی دارم درین دل گر شراری بر زنم　　آب دریاها بسوزم عالمی هـامون کـنم

(همان: ۹٤۱)

هیچ کسان پادشاه:

پرسند ز ما کـه ایـد؟ گـوییم:　　مـا هـیچ کسـان پادشـاهیم

(همان: ۹٤۷)

خنده گریستن و گریه خندیدن:

خنده گریند همی لاف زنان بر در تو　　گریه خندند همی سوختگان در بر تو

(همان: ۹۹۷)

گریستن خنده:

آن نبینـی میـان جمـع همـی　　خنده گریم بسان شـمع همـی

(همان: ۷۰٦)

گرفتن آب بقا از سراب:

در هوایی که در او پای سمند تو رسد　　تشنه از عین سراب آب بقا برگیرد

(همان: ۱۰۶۳)

بی‌مرگ مردن:

نزد مرگ دل سنایی اندوهگین است　　بی مرگ همی میرد و مرگش زین است

(همان: ۱۱۲۰)

دیوانهٔ عاقل و مست هوشیار:

گفتیم تو خوش باش که ما ای دلدار　　دیوانهٔ عاقلیم و مست هوشیار

(همان: ۱۱۴۰)

مکان بی‌مکان:

کی مکان باشدش زبیش و زکم　　که مکان خود مکان ندارد هم

(سنایی، ۱۳۷۷: ٦٥)

هیچ‌بودن همه:

پیش توحید او نه کهنه نه نوست　　همه هیچ‌اند هیچ اوست که اوست

(همان: ۱۰۹)

نادانی عقل:

عقل در کنه وصف او نادان　　ذوق با طوق شوق او شادان

(همان: ۱٤۷)

آسانی رنج و زبان‌دانی بی‌زبانی:

رنج بر درگه تو آسانی ست　　بی زبانی همه زبان دانی‌ست

(همان: ۱۵۲)

تلخ‌تر از شکر:

گر کنی زهر با روانم جفت　　از شکر تلخ‌تر نیارم گفت

(همان: ۱۵۳)

سخن را از خاموشان شنیدن:

گــر ندانیــد ای هــوا کوشــان بشنوید این سخن ز خاموشــان

(همان: ۲۰۳)

خاموش پُر آواز و خاموش گوینده:

راست گوی ای سپهر پر تک و تاز وی جهـــان خمـــوش پـــر آواز

(همان: ۲۱۲)

در صــفی ســاکنان پوینــده در دگرخامشـــان گوینـــده

(همان: ۲۴۳)

خردِ بی‌خرد:

خــردی را کــه آن دلیــل بدیســت لعنتــش کن که بی‌خــرد خردیســت

(همان: ۳۰۳)

رفعت در حضیض:

عقل و دل را اگر مطیع شــوند در حضــیض فنــا رفیــع شــوند

(همان: ۳۱۲)

گویندهٔ نهان سخن و پوشیدهٔ برهنه تن:

عشق گوینــدهٔ نهــان ســخن اســت عشـــق پوشــیدهٔ برهنــه تــن اســت

(همان: ۳۲۶)

آب آتش‌افروز و آتشِ آب‌سوز:

آب آتــش‌فــروز عشــق آمــد آتش آب ســـوز عشــق آمــد

(همان)

ملک‌الموت مرگ:

آتــش بــار و بــرگ باشــد عشــق ملــک المــوت مــرگ باشــد عشــق

(همان: ۳۳۰)

توان‌گر درویش:

آز دارد بـــر آســـتانهٔ خـــویش صد هزاران تــوان‌گــر درویــش

(همان: ۳۷۰)

مرگِ مرگ:

گـر تـرا از حـواس مـرگ بریـد　　مرگ هم مرگ خود بخواهد دید

(همان: ٤٢٠)

دُردی کشان بی‌ظرف و مقریان بی‌صوت و حرف:

همـه دردی‌کشـان ولـی بـی‌ظـرف　　همه مقری ولی نه صوت و نه حرف

(همان: ٤٩٠)

ستاره در روز:

خصم را از سنان گردون سـوز　　بنمـــوده ســـتاره انـــدر روز

(همان: ٥٠٥)

مرگ در آرزوی مرگ:

کنـد گشـته ز تیـز تـازان فهـم　　مرگ در آرزوی مرگ از سـهم

(همان: ٥٢٦)

نزدیک، اما دور:

سـخنش همچـو روضـهٔ نورسـت　　نیک نـــزدیک لیک بس دورسـت

(همان: ٦٢٥)

ساکن بی‌جا و بی‌مکان:

گرچه بـی جـا و بـی مکانسـت او　　ســاکن دل شکـــستگان اســت او

(سنایی، ١٣٦٠: ٦٠)

بندگان آزاد و غمگینان شاد:

بنـــدگان‌انـــد لیـــک آزادنـــد　　غمـگان اند و بـا غمـش شادند

(همان: ٩٤)

پوشیدن خلعت، بی‌بدن و نوشیدن باده بی‌دهن:

خلعـت شـاه بـی‌بـدن پوشـی　　بادهٔ شـــوق بـی‌دهـــن نوشـی

(همان: ١٢٨)

سخن بی صوت و حرف:

سـخنش کامـل و شـگرف بـود بی میانـجی صوت و حرف بود

(همان: ۱۳۶)

و در همین مضمون گویندهٔ بی‌زبان را به‌کار برده است:

قایـل اسـت و زبـان نـدارد او نقـش بی کلـک مـی نگـارد او

(همان: ۱۴۲)

همـه گویـای بـی‌زبـان بودنـد همه بی‌دیـده نقـش‌خوان بودند

(همان: ۱۵۳)

نقش‌بند بی‌خامه:

ویحک ای نقش‌بنـد بـی‌خامـه قاصـــد رایگـــان بـــی‌نامـــه

(همان)

هم ظالم و مظلوم، و هم خادم و مخدوم:

همـه هـم ظـالم‌انـد و هـم مظلـوم همه هم خـادم‌انـد و هـم مخـدوم

(همان: ۱۸۵)

آب آتش‌نمای ـ آتش آب‌زای:

آب آتـش‌نمـای صـورت اوسـت آتـــش آب‌زای فکـــرت اوســـت

(همان: ۲۰۰)

بی‌قدم پویان:

همه بی دست و بی قدم پویان همه بی کام و بی زبـان گویـان

(همان)

هم هست و هم نیست:

همه هم بـاده‌انـد و هـم مسـت‌انـد همه هم نیســتند و هـــم هسـتند

(همان)

پُرنیازان بی‌نیاز:

معتکف در سـرای راز همـه　　پرنـــیازان بـــی‌نیـــاز همـــه

(همان: ۲٤۷)

سقیم صحیح و خاموش فصیح:

عاشـقی زان صـف سـقیم صـحیح　　پیشـم آمـد خمـوش لیـک فصـیح

(همان)

۶. علل کاربرد متناقض‌نمایی در آثار سنایی

از خلال آثار سنایی برمی‌آید که تجربه‌های عرفانی عشق، سکر، فنا، و وحدت از جمله علل کاربرد متناقض‌نمایی در آثار اویند:

۱,٦ عشق

با خواندن آثار سنایی و دیگر عارفان پی می‌بریم که عشـق از علـل متنـاقض‌نمـایی اسـت. عاشق در راه معشوق جان خود را می‌دهد و در وصـال و قـرب محبـوب زنـدگی جاویـد می‌یابد و زندهٔ بی‌جان می‌شود:

ای در دل مشتاقان از عشق تـو بسـتان هـا　　وز حجّت بی‌چونی در صنع تو برهـان‌هـا

در راه رضای تو، قربان شده جان و آنگـه　　در پردهٔ قـرب تـو، زنـده شـده قربـان‌هـا

بی رشوت و بی بیمی بر کافر و بـر مـؤمن　　هر روز بر افشانی از لطف تـو احسـان‌هـا

ما غرقهٔ عصیانیم، بخشـنده تـویی یـا رب　　از عفو نهی تـاجی، بـر تـارک عصـیان‌هـا

(سنایی، ۱۳٦۲: ۱۷–۱۸)

۲,٦ فنا و محو

در آثار سنایی، متناقض‌نماهای هستی ـ نیستی، فنا ـ بقا، و مرگ ـ زندگی بسیار به‌کـار رفتـه است و به‌نظر می‌رسد فنا و محو علت پدیدآمدن بیش‌تر متناقض‌نماهای سنایی است:

کشـتهٔ حـق شـو تـا زنـده بمـانی ورنـه　　با چنین بندگی‌ات جای تو در میدان نیست

(همان: ۹۷)

آن کس که تو را بار دهد بار تو اوسـت　　وان کس که ترا بی تو کند یار تو اوست

(همان: ۱۱۲۰)

نیست جز از نیستی سیرت آزادگان　　در ره آزادگان صحو و درس کم کنید

(همان: ۸۷۹)

۳,٦ سکر

مستی و شراب، مقدمهٔ بی‌خودی و محو صفات بشری است. سنایی در آثارش از مستی و شراب سخن گفته است و یکی از علل بیان متناقض‌نما در اشعارش است:

ساقیا دل شد پر از تیمار پرکن جام را　　بر کف ما نه سه باده، گردش اجرام را
تا زمانی بی زمانه جام می بر کف نهیم　　بشکنیم اندر زمانه، گردش ایام را
جان و دل در جام کن، تا جان بجام اندر نهیم　　همچو خون دل نهاده، ای پسر صد جام را

(همان: ۷۹٦)

شراب صفات بشری را محو می‌کند و در این حالت جایی برای احساس زمان باقی نمی‌ماند. «تا زمانی بی زمانه جام می بر کف نهیم» به فنای عارف اشاره می‌کند.

٤,٦ وحدت

سنایی در آثارش از «وحدت» به صورت «یکی» و از «کثرت» به صورت «دویی» تعبیر می‌کند. تجربهٔ روحانی و عرفانی فنا که لازمه‌اش محو همهٔ اوصاف بشری است، به تجربهٔ وحدت می‌انجامد:

احدست و شمار از او معزول　　صمدست و نیاز از او مخذول
آن احد نی که عقل داند و فهم　　و آن صمد نی که حس شناسد و وهم
نه فراوان نه اندکی باشد　　یکی اندر یکی یکی باشد
کی مکان باشدش ز بیش و ز کم　　که مکان خود مکان ندارد هم
استوی از میان جان میخوان　　ذات او بستهٔ جهات مدان
که استوی آیتی ز قرآنست　　گفتن لا مکان ز ایمانست
لا مکان گوی که اصل دین این است　　سر بجنبان که جای تحسین است

۷. مبانی نظری متناقض‌نمایی در آثار سنایی

چنان که گذشت عشق، محو، سکر، و وحدت ریشه در تجارب و حالات روحانی سنایی

داشت، اما مواردی را که اکنون ذکر می‌کنیم جنبهٔ نظری و اعتقادی دارد نه تجربی، و مضمون آن‌ها در آثار سنایی بسیار تکرار شده است.

۱,۷ عجز خرد و حواس در ادراک حقایق روحانی

اختیار آفرین نیک و بد اوست — باعث نفس و مبدع خرد اوست
او ز ناچیز چیز کرد ترا — خوار بودی عزیز کرد ترا
هیچ دل را بکنه او ره نیست — عقل و جان از کمالش آگه نیست
دل عقل از جلال او خیره — عقل جان با کمال او تیره
عقل مانند ماست سرگردان — در ره کنه او چو ما حیران

(سنایی، ۱۳۷۷: ۶۰– ۶۲)

تاکنون کسی از راه عقل به مقصد خدا نرسیده است. پای چوبین عقل در این راه می‌شکند. عقل دری نیست که رو به خدا گشوده شود، بلکه حجابی ست که دیدگان ما را می‌پوشاند.

۲,۷ نارسایی زبان در بیان جوهرهٔ عرفان

عارفان ژرف اندیش زبان را برای بیان و در میان نهادن تجربه ها و ژرف نگری هایشان با دیگران، نا رسا، یا حتی بکلی بی فایده می‌یابند. حکیم سنایی نیز ضعف و عدم درک مخاطب را دلیل خاموشی خود می‌داند:

اگر ذاتی تواند بود کز هستی توان دارد — من آن ذاتم که او از نیستی جان و روان دارد
همه دردم از آن آید که حالم گفت نتوانم — مرا تنگی سخن در گفت سست و ناتوان دارد
معانی های بسیار است اندر دل مرا لیکن — نگنجد چون سخن در دل زبان را ترجمان دارد
هزاران بار گفتم من که راز خویش بگشایم — ولیکن مر مرا خاموش، ضعف مردمان دارد
دریغا آن سخن هایی که دانم گفت نتوانم — وگر گویم از آن حرفی، جهانی کی توان دارد

(سنایی، ۱۳۶۲: ۱۱۳–۱۱۶)

۳,۷ جمع اضداد در عالم فنا

از نظر سنایی، جمع اضداد به ارادهٔ خدا میسر است:

وز برونـــت نگاشـــته افـــلاک　　از چه از باد و آب و آتش و خـاک
جمع کـرد از پـی تـو بـیش از تـو　　آن‌چه اسـباب تسـت پـیش از تـــو
زیـر گـردون بـامر و صـنع خـدای　　ساخته چهار خصم بـر یـک جـای
جمع ایشـان دلیـل قـدرت اوسـت　　قدرتش نقش‌بنـد حکمـت اوسـت
همـــه اضـــداد ولیـــک ز امـــر الـــه　　همـــه بـــا یـــک‌دگـــر شـــده همـــراه
همـــه را تـــا ابـــد بـــامر قـــدم　　زده نیرنـــگ در ســـرای عـــدم
چـار گـوهر بسـعی هفـت اختـر　　شـــده بـــی‌رنـــگ را گـــزارش‌گـــر
آن‌کـه بـی خامـه زد تـرا نیرنـگ　　هـــم توانـــد گـــزاردن بـــی‌رنـــگ

حکیم سنایی می‌گوید اضداد از دیدگاه ما ضد یک‌دیگرند: نسبت به خـدا هـیچ ضـدی وجود ندارد و اضداد پدیده‌های گیتی را هستی می‌بخشند.

٤,٧ دوگانگی وجود انسان و تضادهای درون او

از نظر سنایی درون و جسم انسان مجمع اضداد است از این رو که انسان از چهـار عنصـر متضاد ترکیب یافته است:

چهار عنصر چـو در شـمار آیـد　　تـن مرکـب از ایـن چهـار آیـد
جان چو از تـن مفارقـت جویـد　　هر یکی سوی اصل خـود پویـد
آن‌چـه از هسـتیش نشـان مانـد　　جان بود جان کـه جـاودان مانـد

(سنایی، ۱۳٦۰: ١٦٤)

سنایی تجمع اضداد را نه‌تنها در وجود انسـان، بلکـه در کـل جهـان نشـان مـی‌دهـد و می‌گوید که جهان به همـین اضـداد اسـتوار اسـت و در وجـود اضـداد از روی مصـلحت حکیمانهٔ نهفته است:

آن‌کـه او منصـف اسـت و زیـرک سـار　　نشـــمارد ببـــازی ایـــن گفتـــار
نیـــک بایـــد بـــود ز روی شـــمار　　نیکـــی بـــی بـــدی تـــو چشـــم مـــدار
تـــو بـــد و نیـــک دیـــده‌ای بـــه جهـــان　　خیـــر بـــا شـّـــر و کفـــر بـــا ایمـــان
قـبض و بسطسـت در جهـان حیـات　　ضـّـــر و نفعســـت در مـــزاج نبـــات
قـبض و بسـطی کـه در جهـان دلسـت　　همچو در شکل و صورت آب و گلست

مصـــلحت راســـت ایـــن دو رنگـــی او　　نـــه بجهلســـت تـــرک و زنگـــی او
شـــاه را چـــون خزانـــه آرایـــد　　چیـــز بـــد همچـــو نیـــک دربایـــد

(سنایی، ۱۳۷۷: ۷۱۷)

۸. نتیجه‌گیری

نتیجه این‌که از عصر سنایی به بعد، مضمون‌های عرفانی رایـج‌تـرین درون‌مایـه‌هـای شـعر فارسی بوده است و شعر سنایی آغازگر این راه است. در حقیقت نخستین تجربه کنندهٔ ایـن معانی در قصاید، غزلیات، و مثنوی حدیقهٔ این شاعر عرفان گراست. با این که صدها گویندهٔ بزرگ و بی‌همتای عالم ادب و عرفان از قبیل عطار و مولوی بعد از او به ایـن تجربـه‌هـای روحی روی می آورند، باز هم شعر سنایی در اوج قرار دارد. با سنایی مسـیر شـعر فارسـی تغییر می‌کند؛ اولین بار شعر به طور گسترده‌ای به عرفان روی می‌آورد و از این روی او را از جهت فضل تقدم در کاربرد گستردهٔ مضمون عرفانی، بنیان‌گذار این گونهٔ شاعرانه دانسته‌اند. سنایی اولین کسی است که پارادوکس‌های عارفانه را به‌وفور به‌کار برده است.

اندیشه‌های عرفانی او ریشه در تضاد حقیقی ساخت‌های وجودی انسان و هسـتی دارد. تضادهای سنایی حقیقی است و می توان تناقض موجود در کلام او را بر پایهٔ نظریـهٔ تعـدد مصادیق نیز تأویل و تفسیر کرد. عناصر سخن متناقض‌نما با هم پیوند غیر منطقی دارند، این پیوند با نقد و بررسی و رمزگشایی از عناصر عرفان و تأویل و تفسیر تجربه های شخصی و مبانی نظری عرفان گشوده می‌شود.

منابع

قرآن کریم.

بقلی شیرازی، روزبهان (۱۳۸۵). *شرح شطحیات*، به تصحیح هانری کربن، تهران: طهوری.

چناری، امیر (۱۳۷۷). *متناقض‌نمایی در شعر فارسی*، تهران: فرزان.

سراج، ابونصر (۱۹۱٤). *کتاب اللمع فی التصوف*، تصحیح از رینولد الین نیکلسون (مجموعهٔ یادنامـهٔ گیـب، ۲۲)، لندن.

سنایی، مجدود بن آدم (۱۳۷۷). *حدیقةالحدیقه و شریعة الطریقه*، تصحیح از مدرس رضوی، تهران: دانشگاه.

سنایی، مجدود بن آدم (۱۳٦۰). *مثنوی‌ها به انضمام شرح سیر العباد الی المعاد*، با تصـحیح و مقدمـهٔ مـدرس رضوی، تهران: بابک.

سنایی، مجدود بن آدم (۱۳٦۲). *دیوان*، به سعی و اهتمام مدرس رضوی، تهران: سنایی.

فولادی، علیرضا (۱۳۸۷). *زبان عرفان*، قم: فراگفت.
لاهیجی، شمس‌الدین محمد (۱۳۷۱). *مفاتیح الاعجاز فی شرح گلشن راز*، به تصحیح محمدرضا برزگر خالقی و عفت کرباسی، تهران: زوار.
مولوی، جلال‌الدین محمد بن محمد (۱۳۷۵). *مثنوی معنوی*، تصحیح، مقدمه و کشف الابیات از قوام‌الدین خرمشاهی، تهران: ناهید.
میرصادقی، میمنت (۱۳۷٦). *واژنامهٔ هنر شاعری*، تهران: کتاب مهناز.
هجویری غزنوی، ابوالحسن علی بن عثمان الجلابی (۱۳۷۵). *کشف‌المحجوب*، با مقدمهٔ قاسم انصاری، تهران: طهوری.

منابع دیگر

استیس، و.ت (۱۳۷۹). *عرفان و فلسفه*، ترجمهٔ بهاالدین خرمشاهی، تهران: سروش.
شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳٦٦). *شاعر آینه‌ها*، تهران: آگاه.
کزازی، میرجلال‌الدین (۱۳۷۲). *رؤیا، حماسه، اسطوره*، تهران: نشر مرکز.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی