

## 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 به کار 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 عارفانه 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، انگاره ناهمخوان، معرفت‌شناسی، نقد و بررسی.

### ۱. مقدمه

انگاره 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 پایه نیروهای متضاد آفریده شده‌اند. انسان آمیزه‌ای از روح و جسم است. گیتی نیز از جفتی ناساز پدید آمده است که از هم می‌گیرند، 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 گسترده 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:

خنده‌گریند عاشقان از تو      گریه‌خندند عارفان از تو

(سنایی، ۱۳۷۷: ۱۵۲)

از برای هفت‌گندم هشت‌جنت در مباز      برگ‌بی‌برگی مجوی و قصد برگ‌تین مکن

(سنایی، ۱۳۶۰: 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 وهله اول پوچ و بی‌معنی به نظر می‌آید، اما پشت معنی پوچ ظاهری آن حقیقتی نهفته است (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۴۷). شفیع 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 این که گاهی شطح یا نامعقول دانسته شده است، مبین اوج خیال‌انگیزی آن است. نویسندگان و مترجمان ایرانی تاکنون برابرهای گوناگونی برای پارادوکس به‌کار برده‌اند از قبیل: متناقض‌نما، انگاره ناهمخوانی، تضادنمایی، ناسازی هنری، شطح، و ناسازه.

اکسی‌مُرن (oxymoron): واژه‌ای است که از زبان و ادبیات فرنگی به حوزه‌های زبان و ادبیات فارسی داخل شده است. شفیع کدکنی اکسی‌مُرن 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. واژه اخیر مرکب است از oxius 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). اکسی مرن بیانی است که از ترکیب دو واژه 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». نویسنده 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 سبیل‌الله أمواتا بل أحياء 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 اندیشه 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 درباره این آیه چنین گفته است:

مارمیت اذ رمیت گشته‌ای      خویشان چون موج، در کف هشته‌ای  
«لا» شدی پهلوی «الا» خانه گیر      ای عجب که هم اسیری، هم امیر  
آن چه 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 روزمره مردم نیز دقت شود، هسته 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 غلبه حال در مقام فنا می‌گوید. این سخن به‌ظاهر خلاف شریعت است، اما اگر در باطن تعبیر شود، مخالفتی با شرع ندارد. به‌دیگر 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. ریشه «شطح یشطح» وقتی به‌کار می‌رود که حرکتی، جنب و جوشی، یا ریخت و پاشی در کار باشد. شطح را با نه‌ری مقایسه می‌کنند که در بستری زیاده‌تنگ 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 شنونده عادی به صورت کلمات متناقض و گستاخانه می‌نماید، اما برای شخصی که قادر به فهم محتوای عمیق و نهفته کلمات باشد پارادوکسی در کار نیست (سراج، ۱۹۱۴: ۳۷۵-۳۷۷).

شطح منبع و سرچشمه 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 حسین بن منصور حلاج «انا الحق» است.

بر پایه نظریه نفی و اثبات، که ظاهراً از آن ابوبکر کلابادی است، یکی از خاستگاه‌های ناهمخوان‌نمایی 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

مرحله پیشین باشد. پس دوسویه متناقض شطح حاکی از سیر عارف در دو مرحله متفاوت این سلوک است (فولادی، ۱۳۸۷: ۱۷۴).

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 رابطه این دو (عموم و خصوص من وجه) در اصطلاح منطوق 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: ۲۵۴). نمونه 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 به نظر 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، ۱۳۶۲: ۳۹۳)

برگ بی‌برگی ناهمخوان‌نماست؛ این پارادوکس حاصل از تشبیه یک چیز به ضد آن است، زیرا برگ بی‌برگی اضافه 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 (۶۴۱-۷۱۸ق) می‌پرسد:

کدامین نقطه را نطق است انا الحق چه گویی هرزه‌ای بود آن مزبَق؟

(لاهیجی، ۱۳۷۱: ۳۱۲)

شیخ محمود شبستری پاسخ می‌دهد:

انا الحق کشف اسرار است مطلق	به جز حق کیست تا گوید انا الحق؟
همه ذرات عالم همچو منصور	تو خواهی مست گیر و خواه مخمور
درین تسبیح و تهلیل اند دائم	بدین معنی همی باشند قائم
اگر خواهی که گردد بر تو آسان	وإن من شیء را یک ره فروخوان
چو کردی خویشتن را پنبه کاری	تو هم حلاج‌وار این دم برآری
برآور پنبه پندارت از گوش	ندای واحد القهار بنیوش
ندا می‌آید از حق بر دو امت	چرا گشتی تو موقوف قیامت
درآ در وادی ایمن که ناگاه	درختی گویدت انی انا الله
روا باشد انا الله از درختی	چرا نبود روا از نیک‌بختی؟
هر آن‌کس را که اندر دل شکی نیست	یقین داند که هستی جز یکی نیست
انانیت بود حق را سزاوار	که هو غیب است و غایب وهم و پندار
جناب حضرت حق را دویی نیست	در آن حضرت من و ما و تویی نیست
من و ما و تو و او هست یک چیز	که در وحدت نباشد هیچ تمیز
هر آن کو خالی از خود چون خلأ شد	انا الحق اندرو صوت و صدا شد

(همان: ۳۱۲-۳۱۸)

عبدالرزاق لاهیجی درباره «انا الحق» حلاج که سخنی ناهمخوان‌نماست، چنین توضیح می‌دهد: هستی مطلق خداوند است و غیر از خدا هیچ چیزی وجود ندارد تا انا الحق بگوید. نه تنها 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 سخن را نگفت، بلکه خدا گفت؛ و اگر می‌خواهی بدانی که ذرات عالم مسیح‌اند و تنزیه حق از مشارکت می‌نماید، آیت کریمه: «وإن من شیء إلا یسبح بحمده: و موجودی نیست جز آن که ذکرش تسبیح و ستایش حضرت اوست» (اسراء: ۴۴)، 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 نشأه نباتی است و ظهور صفات کمال که در انسان است، در او نیست، ناگاه «إِنِّي أَنَا اللَّهُ: منم خدای یکتا» (قصص: ۳۰) بشنوی و یقین بدانی که وقتی که درخت مظهر تجلی می‌تواند بود، انسان نیز که اشرف موجودات است، به طریق 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 به اختصار بیان می‌کنیم:

الف) نظریه متناقض‌نمای بلاغی: طبق این نظریه، احکام متناقض‌نما صرفاً لفظی‌اند و خدشه‌ای به فکر یا تجربه نمی‌زنند. همان فکر یا تجربه معین را می‌توان بی آن که محتوایش از دست برود، با زبان غیر متناقضی بیان کرد. متناقض‌نمایی یک فن ادبی است که نویسندگان می‌توانند آن را به کار 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 متناقض‌نما 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) نظریه سوء تألیف: طبق این نظریه، عارفان بی قصد و غرض در توصیف تجربه 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 ملاً 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) نظریه 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

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

د) نظریه 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 جنبه 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 خلاً - ملاً 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 نظریه تعدد مصادیق می‌توان سخنان متناقض‌نما و شطحیات مربوط به هستی را توجیه کرد؛ یعنی شطحیه 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 نحوه 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 سرزمین‌های 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. همه هستی تجلی او و مظهر اسم ظاهر اوست، ولی حقیقت ذات او در مقام عمایه مخفی 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 باز می‌تابد، 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 - نیستی، خاموشی - سخن‌گفتن، آب - آتش، کفر - دین، مرگ - زندگی، غم - شادی، و شخص - 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 همه      پیرهن هست و نیست ساخت نهان ترا  
(سنایی، ۱۳۶۲: ۲۴)
- از عدم نام و نشان را پرسیدن:  
هیبتش ارنیستی شحنه وجود ترا      جان ز عدم جویدی نام و نشان ترا  
(همان: ۲۵)
- زیرکانی که دیوانه‌اند:  
بنمای بزیرکان دیوانه      از مصحف باطل آیت حق را  
(همان: ۲۸)
- سردی در دوزخ و خشکی در دریا:  
گواه رهرو آن باشد که سردش یابی از دوزخ      نشان عاشق آن باشد که خشکش یابی از دریا  
(همان: ۵۱)
- جهان گویای ناگویاست:  
جهان هزمان همی گوید که دل در ما نبندی به      تو خود می پند نینوشی ازین گویای ناگویا  
(همان: ۵۳)
- کفر و دین، هر دو پوینده راه حق‌اند:  
کفر و دین هر دو در رهت پویان      وحده لا شریک له گویان  
(همان: ۶۰)
- آفرینش مکان در لامکانی دارد:  
از ضمیرت دیده‌ام آن کنگره طاقی که هست      آفرینش را مکان در پی مکانی آمدست  
(همان: ۸۷)
- برگ بی‌برگی:  
با قناعت صلح جوید محرم حرمت شود      برگ بی‌برگی به فرق زهره و پروین کشد  
(همان: ۱۳۸)
- برگ بی‌برگی نداری گرد آن درگه مگرد  
چشم هر نامحرمی کی بار نقش چین کشد  
(همان)

محمود فضیلت ۴۳

عشق تو با مفلسان سازد چو من در راه او  
برگ بی برگی ندارم بینوایی چون کنم  
(همان: ۳۹۳)

برگ بی برگی نداری، لاف درویشی مزین  
رخ چو عیاران نداری، جان چو نامردان مکن  
(همان: ۴۸۴)

پای این مردان نداری جامه ایشان مپوش  
برگ بی برگی نداری لاف درویشی مزین  
(همان: ۴۹۱)

چمنی با کمال بی شرکی  
شجری پر ز برگ بی برگی  
(همان: ۲۱۴)

رنگ عشق بی رنگ است و وجود را در عدم می سازد:

نسازد عشق رنگ از هیچ رویی بهر مخلوقی  
که رنگ عشق بی رنگی وجود اندر عدم سازد  
(همان: ۱۳۹)

بی سنایی شدن سنایی:

می چنان ده مرسنایی را که بستنیش ازو  
تا سنایی بی سنایی بو که دستی وازند  
(همان: ۱۵۷)

بوسه بی لب و گویای ناگویا:

عاشقی کو تاکنون بی زحمت لب هر زمان  
بوسه ها بر پای این گویای ناگویا زند  
(همان: ۱۵۹)

معراج از خرابات و مستغنی محتاج:

دوش ما را در خراباتی، شب معراج بود  
آن که مستغنی بد از ما هم به ما محتاج بود  
(همان: ۱۶۳)

گرانی رایگان:

بی هیچ بخر مرا هم از من  
هر چند که رایگان گرانم  
(همان: ۳۸۵)

خواندن نامه نانوخته:

در نامه به جای دیده بنشین  
تا نامه نانوخته خوانم  
(همان)

کعبه خرابات و احرام قمار:

کعبه یارم خراباتست و احرامش قمار  
من همان مذهب گرفتم پارسایی چون کنم  
(همان)

سنایی بی‌سنایی:

چون مرا او بی‌سنایی دوستر دارد همی  
جز به سعی باده خود را بی‌سنایی چون کنم  
(همان: ۳۹۴)

جدایی از جدایی:

از همه عالم جدا گشتن توانستم و لیک  
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 معلوم نامعلوم دستی بر نهیم  
(همان: ۴۰۳)

نوای بی‌نوا:

از برای سختن دعوی و معنی روز عدل  
صد زبان خاموش گویا همچو میزان داشتن  
(همان: ۴۶۱)

کفر و دین را در مقام نیستی

بر نوای بی‌نوا خواهیم زدن  
(همان: ۴۸۰)

جدایی خویشتن از خویشتن:

تا شراب عاشقان نوشی زدست نیکوان  
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 چمن  
(همان: ۵۲۳)

قدم نهادن بی‌پا:

محمود فضیلت ۴۵

- پای نه و چرخ به زیر قدم  
دست نه و ملک به زیر نگین  
(همان: ۵۴۵)
- شعرخوانی گنگ و دیدن کور:  
گرچه گنگی بیا و شعر بخوان  
(همان: ۵۶۲)
- مردۀ زنده، خفتۀ بیدار، و زندۀ مرده:  
کی نهی در راه مستی تو زمام نیستی  
مردۀ زنده کجا و خفتۀ بیدار کو  
(همان: ۵۷۶)
- زان پیش که نوبت به سر آید تو در آن کوش  
تا مردۀ زنده شوی ای زندۀ مرده  
(همان: ۵۸۷)
- خفتۀ بیدار بنگر عاقل دیوانه بین  
کو ز روی معرفت بی وصل الهی کند  
(همان: ۹۶۳)
- خاموش گویا و پیدای پنهان:  
اگر گویا و پیدایی یکی خاموش پنهان شو  
خوشا خاموش گویا و خوشا پیدای پنهانی  
(همان: ۶۷۳)
- طلب بی طلبی و حزن بی حزنی:  
چند کشی جان مرا در طلب بی طلبی  
چند زنی جان مرا از حزن بی حزنی  
(همان: ۶۹۸)
- شکستن دست عدم:  
خون فنا بریخته کو ریخت خون او  
دست عدم شکسته که او کند بال او  
(همان: ۷۷۹)
- من بی من:  
مر مرا بی من در آن دریای ژرف انداخته  
بر مثال رادمردی کش لباس خلت است  
(همان: ۸۰۶)
- کوه عدم و خاطر بی خاطران:

- وصل تو سیم‌غ گشت بر سر کوه عدم      خاطر بی‌خاطران، مسکن و مأوی تست  
(همان: ۸۱۵)
- ماهی تر گرفتن از رود خشک:  
بوالعجب بازیست در هنگام مستی باز فقر      کز میان خشک رودی ماهیان تر گرفت  
(همان: ۸۳۵)
- فراموش کردن فراموشی:  
که گشت از بهر جزع و یاد لعلت      سنایی را فراموشی فراموش  
(همان: ۹۱۲)
- توبه کردن از توبه:  
من توبه کرده بودم زین هرزه‌ها ولیکن      چون حکم تو بیامد زین توبه توبه کردم  
(همان: ۹۲۶)
- سوزاندن آب دریاها:  
آتش دارم درین دل گر شراری بر زخم      آب دریاها بسوزم عالمی هامون کنم  
(همان: ۹۴۱)
- هیچ کسان پادشاه:  
پرسند ز ما که اید؟ گوئیم:      ما هیچ کسان پادشاهیم  
(همان: ۹۴۷)
- 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 نبینی میان جمع همی      خنده گریم بسان شمع همی  
(همان: ۷۰۶)
- گرفتن آب بقا از سراب:

محمود فضیلت ۴۷

- در هوایی که در او پای سمند تو رسد / تشنه از عین سراب آب بقا برگیرد  
(همان: ۱۰۶۳)
- بی مرگ مردن:  
نزد مرگ دل سنایی اندوهگین است / بی مرگ همی میرد و مرگش زین است  
(همان: ۱۱۲۰)
- دیوانه عاقل و مست هوشیار:  
گفتیم تو خوش باش که ما ای دلدار / دیوانه عاقلیم و مست هوشیار  
(همان: ۱۱۴۰)
- مکان بی مکان:  
کی مکان باشدش زبیش و زکم / که مکان خود مکان ندارد هم  
(سنایی، ۱۳۷۷: ۶۵)
- هیچ بودن همه:  
پیش توحید او نه کهنه نه نوست / همه هیچ اند هیچ اوست که اوست  
(همان: ۱۰۹)
- نادانی عقل:  
عقل در کنه وصف او نادان / ذوق با طوق شوق او شادان  
(همان: ۱۴۷)
- آسانی رنج و زبان دانی بی زبانی:  
رنج بر درگه تو آسانی ست / بی زبانی همه زبان دانی ست  
(همان: ۱۵۲)
- تلخ تر از شکر:  
گر کنی زهر با روانم جفت / از شکر تلخ تر نیارم گفت  
(همان: ۱۵۳)
- سخن را از خاموشان شنیدن:

- گر ندانید ای هوا کوشان  
بشنوید این سخن ز خاموشان  
(همان: ۲۰۳)
- خاموش پُر آواز و خاموش گوینده:  
راست گوی ای سپهر پر تک و تاز  
وی جهان خموش پر آواز  
(همان: ۲۱۲)
- در صفی ساکنان پوینده  
در دگرخامشان گوینده  
(همان: ۲۴۳)
- خرد بی خرد:  
خردی را که آن دلیل بدیست  
لعتش کن که بی خرد خریدست  
(همان: ۳۰۳)
- رفعت در حضیض:  
عقل و دل را اگر مطیع شوند  
در حضیض فنا رفیع شوند  
(همان: ۳۱۲)
- گوینده نهران سخن و پوشیده برهنه تن:  
عشق گوینده نهران سخن است  
عشق پوشیده برهنه تن است  
(همان: ۳۲۶)
- آب آتش افروز و آتش آب سوز:  
آب آتش افروز عشق آمد  
آتش آب سوز عشق آمد  
(همان)
- ملک الموت مرگ:  
آتش بار و برگ باشد عشق  
ملک الموت مرگ باشد عشق  
(همان: ۳۳۰)
- توان گر درویش:  
آز دارد بر آستانه خویش  
صد هزاران توان گر درویش  
(همان: ۳۷۰)



مرگِ مرگ:

گر ترا از حواس مرگ برید      مرگ هم مرگ خود بخواهد دید

(همان: ۴۲۰)

دردی کشان بی ظرف و مقریان بی صوت و حرف:

همه دردی کشان ولی بی ظرف      همه مقری ولی نه صوت و نه حرف

(همان: ۴۹۰)

ستاره در روز:

خصم را از سنان گردون سوز      بنموده ستاره اندر روز

(همان: ۵۰۵)

مرگ در آرزوی مرگ:

کند گشته ز تیز تازان فهم      مرگ در آرزوی مرگ از سهم

(همان: ۵۲۶)

نزدیک، اما دور:

سخنش همچو روضه نورست      نیک نزدیک لیک بس دورست

(همان: ۶۲۵)

ساکن بی جا و بی مکان:

گرچه بی جا و بی مکانست او      ساکن دل شکستگان است او

(سنایی، ۱۳۶۰: ۶۰)

بندگان آزاد و غمگینان شاد:

بندگان اند لیک آزادند      غمگان اند و با غمش شادند

(همان: ۹۴)

پوشیدن خلعت، بی بدن و نوشیدن باده بی دهن:

خلعت شاه بی بدن پوشی      باده شوق بی دهن نوشی

(همان: ۱۲۸)

سخن بی صوت و حرف:

سخنش کامل و شگرف بود بی میانجی صوت و حرف بود

(همان: ۱۳۶)

و در همین مضمون گوینده بی‌زبان را به‌کار برده است:

قایل است و زبان ندارد او نقش بی کلک می‌نگارد او

(همان: ۱۴۲)

همه گویای بی‌زبان بودند همه بی‌دیده نقش‌خوان بودند

(همان: ۱۵۳)

نقش‌بند بی‌خامه:

ویحک ای نقش‌بند بی‌خامه قاصد رایگان بی‌نامه

(همان)

هم ظالم و مظلوم، و هم خادم و مخدوم:

همه هم ظالم‌اند و هم مظلوم همه هم خادم‌اند و هم مخدوم

(همان: ۱۸۵)

آب آتش‌نمای - آتش آب‌زای:

آب آتش‌نمای صورت اوست آتش آب‌زای فکرت اوست

(همان: ۲۰۰)

بی‌قدم پویان:

همه بی دست و بی قدم پویان همه بی کام و بی زبان گویان

(همان)

هم هست و هم نیست:

همه هم باده‌اند و هم مست‌اند همه هم نیستند و هم هستند

(همان)

پُر نیازان بی‌نیاز:

معتکف در سرای راز همه      پرنیازان بی‌نیاز همه

(همان: ۲۴۷)

سقیم صحیح و خاموش فصیح:

عاشقی زان صف سقیم صحیح      پیشم آمد خموش لیک فصیح

(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:

### ۱,۶ عشق

با خواندن آثار سنایی و دیگر عارفان پی می‌بریم که عشق از علل متناقض‌نمایی است. عاشق در راه معشوق جان خود را می‌دهد و در وصال و قرب محبوب زندگی جاوید می‌یابد و زنده بی‌جان می‌شود:

ای در دل مشتاقان از عشق تو بستان ها      وز حجت بی‌چونی در صنع تو برهان‌ها  
در راه رضای تو، قربان شده جان و آنگه      در پرده قرب تو، زنده شده قربان‌ها  
بی رشوت و بی بیمی بر کافر و بر مؤمن      هر روز بر افشانی از لطف تو احسان‌ها  
ما غرقه عصیانیم، بخشنده تویی یا رب      از عفو نهی تاجی، بر تارک عصیان‌ها

(سنایی، ۱۳۶۲: ۱۷-۱۸)

### ۲,۶ فنا و محو

در آثار سنایی، متناقض‌نماهای هستی - نیستی، فنا - بقا، و مرگ - زندگی بسیار به کار رفته است و به نظر می‌رسد فنا و محو علت پدیدآمدن بیش‌تر متناقض‌نماهای سنایی است:

کشته حق شو تا زنده بمانی ورنه      با چنین بندگی ات جای تو در میدان نیست

(همان: ۹۷)

آن کس که تو را بار دهد بار تو اوست      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)

### ۳,۶ سکر

مستی و شراب، مقدمه 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 مانه سه باده، گردش اجرام را
تا زمانی بی‌زمانه جام می‌بر 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: ۷۹۶)

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

### ۴,۶ وحدت

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

احدست و شمار از او معزول	صمدست و نیاز از او مخدول
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 بسته جهات میدان
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 جنبه 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 جوهره عرفان

عارفان ژرف اندیش زبان را برای بیان و در میان نهادن تجربه‌ها و ژرف نگری‌هایشان با دیگران، نارسا، یا حتی بکلی بی‌فایده 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
معانی‌های 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
دریغ آن سخن‌هایی 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 اراده خدا میسر است:

وز برون‌ت نگاشسته افلاک	از چه از باد و آب و آتش و خاک
جمع کرد از پی تو بیش از تو	آنچه اسباب تست پیش از تو
زیر گردون بامر و صنع خدای	ساخته چهار خصم بر یک جای
جمع ایشان دلیل قدرت اوست	قدرتش نقش بند حکمت اوست
همه اضداد ولیک ز امر اله	همه با یک‌دگر شده همراه
همه را تا ابد بامر قدم	زده نیرنگ در سرای عدم
چار گوهر بسعی هفت اختر	شده بی‌رنگ را گزارش‌گر
آن‌که بی‌خامه زد ترا نیرنگ	هم تواند گزاردن بی‌رنگ

حکیم سنایی می‌گوید اضداد از دیدگاه ما ضد یک‌دیگرند: نسبت به خدا هیچ ضدی وجود ندارد و اضداد پدیده‌های گیتی را هستی می‌بخشند.

#### ۴,۷ دوگانگی وجود انسان و تضادهای درون او

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

چهار عنصر چو در شمار آید	تن مرکب از این چهار آید
جان چو از تن مفارقت جوید	هر یکی سوی اصل خود پوید
آن‌چه از هستیش نشان ماند	جان بود جان که جاودان ماند

(سنایی، ۱۳۶۰: ۱۶۴)

سنایی تجمع اضداد را نه تنها در وجود انسان، بلکه در کل جهان نشان می‌دهد و می‌گوید که جهان به همین اضداد استوار است و در وجود اضداد از روی مصلحت حکیمانانه نهفته است:

آن‌که او منصف است و زیرک سار	نشمارد بی‌بازی این‌گفتار
نیک باید بود ز روی شمار	نیکی بی‌بدی تو چشم مدار
تو بد و نیک دیده‌ای به جهان	خیر با شر و کفر با ایمان
قبض و بسطت در جهان حیات	ضر و نفعست در مزاج نبات
قبض و بسطی که در جهان دلست	همچو در شکل و صورت آب و گلست

مصلحت راست این دو رنگی او      نه بجهلست ترک و زنگی او  
شاه را چون خزانہ آرایید      چیز بد همچو نیک درباید  
(سنایی، ۱۳۷۷: ۷۱۷)

## ۸. نتیجه گیری

نتیجه این که از عصر سنایی به بعد، مضمون‌های عرفانی رایج‌ترین درون‌مایه‌های شعر فارسی بوده است و شعر سنایی آغازگر این راه است. در حقیقت نخستین تجربه‌کننده این معانی در قصاید، غزلیات، و مثنوی حدیقه این شاعر عرفان‌گراست. با این که صدها گوینده بزرگ و بی‌همتای عالم ادب و عرفان از قبیل عطار و مولوی بعد از او به این تجربه‌های روحی روی می‌آورند، باز هم شعر سنایی در اوج قرار دارد. با سنایی مسیر شعر فارسی تغییر می‌کند؛ اولین بار شعر به طور گسترده‌ای به عرفان روی می‌آورد و از این روی او را از جهت فضل تقدم در کاربرد گسترده مضمون عرفانی، بنیان‌گذار این گونه شاعرانه دانسته‌اند. سنایی اولین کسی است که پارادوکس‌های عارفانه را به‌وفور به کار برده است. اندیشه‌های عرفانی او ریشه در تضاد حقیقی ساخت‌های وجودی انسان و هستی دارد. تضادهای سنایی حقیقی است و می‌توان تناقض موجود در کلام او را بر پایه نظریه تعدد 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 تجربه‌های 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: فرزانه.  
سراج، ابونصر (۱۹۱۴). کتاب اللمع فی التصوف، تصحیح از رینولد الین نیکلسون (مجموعه یادنامه گیب، ۲۲)، لندن.  
سنایی، مجدود بن آدم (۱۳۷۷). حدیقه‌الحدیقه و شریقه‌الطریقه، تصحیح از مدرس رضوی، تهران: دانشگاه.  
سنایی، مجدود بن آدم (۱۳۶۰). مثنوی‌ها به انضمام شرح سیر العباد الی المعاد، با تصحیح و مقدمه مدرس رضوی، تهران: بابک.  
سنایی، مجدود بن آدم (۱۳۶۲). دیوان، به سعی و اهتمام مدرس رضوی، تهران: سنایی.

- فولادی، علیرضا (۱۳۸۷). *زیان 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 الایات از قوام‌الدین خرمشاهی، تهران: ناهید.
- میرصادقی، میمنت (۱۳۷۶). *واژنامه هنر شاعری*، تهران: کتاب مهناز.
- هجویری غزنوی، ابوالحسن علی بن عثمان الجلابی (۱۳۷۵). *کشف‌المحجوب*، با مقدمه قاسم انصاری، تهران: طهوری.

### منابع دیگر

- استیس، و.ت (۱۳۷۹). *عرفان و فلسفه*، ترجمه بهالدین خرمشاهی، تهران: سروش.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۶۶). *شاعر آینه‌ها*، تهران: آگاه.
- کزازی، میرجلال‌الدین (۱۳۷۲). *رؤیا، حماسه، اسطوره*، تهران: نشر مرکز.