گنجینه زبان و ادبیات فارسی

بررسی تناقضات عرفانـــی سنایی بر اساس نظریه زیبایی‌شناسی کروچه

خیرالنساء محمّدپور[۱]، اعظم پوینده‌پور[۱*]

۱. استادیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام‌نور، تهران، ایران.

* ایمیل نویسنده مسئول: a_pooyandeh@pnu.ac.ir

چکیده

شعر عرفانی حکیم سنایی غزنوی، به عنوان یکی از ستون‌های بنیادین ادبیات صوفیانه فارسی، در ژرف‌ترین لایه‌های خود با پارادوکس‌ها و گزاره‌های به ظاهر متناقضی آمیخته است که منطق صوری را به چالش می‌کشند. این پژوهش با هدف بازخوانی این تناقضات به مثابه نقطه اوج قدرت هنری سنایی، از رویکردی توصیفی-تحلیلی و چارچوب نظریه زیبایی‌شناسی «شهود-بیان» کروچه بهره می‌برد. بر این اساس، مضامین پارادوکسیکال اصلی مانند تحقیر نفس، عشق، و فنا استخراج و در دو ساحت «شهود» (تجربه عرفانی خام) و «بیان» (صورت‌بندی هنری آن) در حدیقه الحقیقه سنایی تحلیل شدند. یافته‌ها نشان می‌دهد که هنر سنایی در «بیان موفق» و مهار کردن این شهودهای متلاطم در یک فرم هنریِ منسجم و زیبا نهفته است. او با قدرت کلام، محتوای متناقض را در قالبی متقن می‌ریزد و بر آشوب معنایی غلبه می‌کند. در نتیجه، تناقض در شعر سنایی یک نقص استدلالی نیست، بلکه «ماده خام» هنری است که گواه پیروزی «بیان» بر «شهود» و توانایی شاعر برای تبدیل تضاد به یک ابژه هنری ماندگار و تأثیرگذار است.

کلیدواژگان: *تناقض، تناقض در عرفان، نظریه زیبایی‌شناسی کروچه، سنایی غزنوی، حدیقه الحقیقه.*

شیوه استناددهی: محمّدپور، خیرالنساء. و پوینده‌پور، اعظم. (۱۴۰۴). بررسی تناقضات عرفانی سنایی بر اساس نظریه زیبایی‌شناسی کروچه. *گنجینه زبان و ادبیات فارسی*، ۳(۲)، ۱۹-۱.

© ۱۴۰۴ تمامی حقوق انتشار این مقاله متعلق به نویسنده است. انتشار این مقاله به‌صورت دسترسی آزاد مطابق با گواهی (CC BY-NC 4.0) صورت گرفته است.

تاریخ ارسال: ۲۲ فروردین ۱۴۰۴
تاریخ بازنگری: ۱۴ مرداد ۱۴۰۴
تاریخ پذیرش: ۲۲ مرداد ۱۴۰۴
تاریخ چاپ: ۳۰ شهریور ۱۴۰۴

The Treasury of Persian Language and Literature

Examining Sana'i's Mystical Contradictions Based on Croce's Aesthetic Theory

Kheironnesa Mohammadpour[1], Azam Pooyandeh Poor[1]*

1. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Payame Noor University, Tehran, Iran.
*Corresponding Author's Email: a_pooyandeh@pnu.ac.ir

Abstract

The mystical poetry of Hakim Sana'i of Ghazna, as one of the foundational pillars of Persian Sufi literature, is deeply interwoven with paradoxes and seemingly contradictory propositions that challenge formal logic. This study, aiming to reinterpret these contradictions as the apex of Sana'i's artistic power, employs a descriptive-analytical approach within the framework of Croce's aesthetic theory of "intuition-expression." Accordingly, the central paradoxical themes—such as self-denial, love, and annihilation (fanā)—were extracted and analyzed in two domains: "intuition" (raw mystical experience) and "expression" (its artistic formulation) in Sana'i's Hadīqat al-Haqīqa. The findings demonstrate that Sana'i's artistry lies in the "successful expression" and mastery of these tumultuous intuitions within a cohesive and aesthetically pleasing artistic form. Through the force of language, he casts contradictory content into a firm mold and triumphs over semantic disorder. Consequently, contradiction in Sana'i's poetry is not a logical deficiency, but rather the "raw material" of art that attests to the victory of "expression" over "intuition," and to the poet's ability to transform conflict into a lasting and influential artistic object.

Keywords: *contradiction, mystical contradiction, Croce's aesthetic theory, Sana'i of Ghazna, Hadīqat al-Haqīqa.*

How to cite: Mohammadpour, K., & Pooyandeh Poor, A. (2025). Examining Sana'i's Mystical Contradictions Based on Croce's Aesthetic Theory. *The Treasury of Persian Language and Literature, 3*(2), 1-19.

© 2025 the authors. This is an open access article under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0) License.

Submit Date: 11 April 2025
Revise Date: 05 August 2025
Accept Date: 13 August 2025
Publish Date: 21 September 2025

مقدمه

شعر عرفانی حکیم سنایی غزنوی، که جایگاهی محوری در سنت ادبیات صوفیانه فارسی دارد، به واسطه کاربست نظام‌مند ساختارهای پارادوکسیکال، بنیان‌های منطق صوری را به پرسش می‌گیرد. این گزاره‌های متناقض‌نما، که در لایه‌های عمیق کلام او تنیده شده‌اند، مشخصه اصلی سبک و اندیشه او به شمار می‌روند. گزاره‌هایی نظیر «عزت در ذلت»، «حیات در مرگ اختیاری»، «غنا در فقر» و «کمال در نیستی»، در نگاه نخست، نه تنها فهم‌ناپذیر، بلکه از منظر منطق کلاسیک، خطاهایی آشکار به شمار می‌آیند که شاعر را در معرض اتهام گزافه‌گویی یا پریشان‌فکری قرار می‌دهند. این تضادها، که هسته اصلی جهان‌بینی عارفانه را تشکیل می‌دهند، همواره یکی از دشوارترین جنبه‌های تحلیل شعر عرفانی بوده‌اند.

با این حال، این مقاله بر آن است تا نشان دهد که این بن‌بست تحلیلی، با بهره‌گیری از نظریه زیبایی‌شناسی بندتو کروچه[1]، فیلسوف ایتالیایی، گشوده می‌شود. از منظر کروچه، این تناقضات نه ضعف منطقی، بلکه نقطه اوج قدرت هنری و جوهر زیبایی‌شناختی شعر سنایی هستند. چارچوب تحلیلی این پژوهش بر تفکیک بنیادین میان «شهود»[2] و «بیان»[3] استوار است. بر این مبنا، تجربه عرفانی سنایی از حقایق متناقض‌نما یک «شهود» خام، یکپارچه و پیشامنطقی است و هنر والای او، «بیان» موفق یا صورت‌بخشی هنرمندانه به این شهودِ متلاطم در یک قالب شعری منسجم و زیباست. قدرت سنایی نه در حل منطقی تضاد، بلکه در «مهار کردن» هنرمندانه آن درون یک فرم زیباشناختی استوار نهفته است.

در ادامه، این مقاله با به کارگیری این الگو، به تحلیل نظام‌مند مجموعه‌ای از کلیدی‌ترین تناقضات در دیوان سنایی می‌پردازد؛ مفاهیمی چون تحقیر نفس، فقرطلبی، عشق، عقل‌گریزی، فنا و بقا، مرگ اختیاری و ملامتی‌گری مورد واکاوی قرار خواهند گرفت تا نشان داده شود که چگونه سنایی در هر مورد، با قدرت «بیان» خود، بر محتوای متناقض و آشوبناک غلبه کرده و آن را از یک معضل فلسفی به یک دستاورد زیباشناختی جاودان و تأثیرگذار تبدیل می‌کند. بدین ترتیب، این پژوهش می‌کوشد تا ارزش این تناقضات را از سطح یک ضعف استدلالی، به جایگاه واقعی‌شان یعنی اوج خلاقیت هنری ارتقا دهد.

روش‌شناسی پژوهش

این پژوهش بر پایه رویکردی کیفی و با استفاده از روش توصیفی-تحلیلی بر مبنای چارچوب نظری «شهود-بیان» بندتو کروچه انجام شده است. فرآیند تحقیق شامل گردآوری کتابخانه‌ای داده‌ها، استخراج مفاهیم کلیدی متناقض‌نما و ابیات مرتبط از دیوان سنایی بوده است. در مرحله بعد، هر مفهوم متناقض بر اساس مدل کروچه در دو ساحت تحلیل شد: نخست، توصیف «شهود» یا تجربه عرفانی سنایی، و دوم، بررسی «بیان» یا ابزارها و تکنیک‌های شاعرانه‌ای که او برای صورت‌بندی و مهار آن شهود به کار برده است. هدف نهایی این روش، نشان دادن چگونگیِ غلبه «فعل بیانِ» هنریِ سنایی بر تناقض منطقی و تبدیل آن به یک وحدت زیباشناختی است.

مبانی نظری

مروری بر آرایه تناقض

تناقض یا پارادوکس مفهومی است که گرچه همواره در ادبیات فارسی حضور داشته، اما اصطلاح آن در ادبیات کلاسیک به کار نمی‌رفت و به جای آن واژگان «طباق» و «تضاد» رایج بود و در متون عرفانی «شطح» با آن قرابت داشت. امروزه معادل‌هایی چون «پارادوکس»، «تقابل» و «متناقض» به کار می‌رود. در تعریف ادبی، پارادوکس سخنی است که در ظاهر ضد و نقیض یا مهمل می‌نماید، اما با تأمل، حقیقتی ژرف و زیبا در خود دارد (1, 2). ریشه آن از

[1] Benedetto Croce
[2] Intuition
[3] Expression

یونانی paradoxon به معنای «مقابل عقیده» است و ممکن است در واقع درست باشد (3).

راستگو آن را «خلاف‌آمد» یا «ستیزآمیزی» می‌نامد که هنر آشتی دادن دو پدیده ناسازگار و ایجاد شگفتی در خواننده است؛ مانند بیت «ما را بکشت یار به انفاس عیسوی» حافظ که «کشتن» و «نفس زندگی‌بخش» را درهم می‌آمیزد (4). ویژگی‌های اصلی آن عبارت است از: الف) ظاهر متناقض یا مهمل، ب) جمع دو امر متضاد، ج) نهفتن حقیقتی درونی، د) دسترسی به این حقیقت از طریق تفسیر (5).

اهمیت تناقض و کارکرد هنری آن

تناقض به دلیل ایجاز تصویری و توانایی در بیان مفاهیم، از ویژگی‌های مهم شعر است و کارکرد اصلی آن ایجاد «کثرت معنوی» در کلام است؛ چنان‌که کلینت بروکس زبان شعر را ذاتاً زبان تناقض می‌داند. در نقد نوین نیز پارادوکس ویژگی بنیادی شعر شمرده می‌شود و ابزار شعر، شاعر را ناگزیر به تناقض می‌کشاند (6). کارکردهای زیباشناختی آن شامل آشنایی‌زدایی، برجسته‌سازی معنا، ایجاز و ابهام است؛ تناقض زبان عادی را شگفت‌انگیز می‌کند، ابهام ایجادشده ذهن مخاطب را به تأمل و کشف حقیقت پنهان وامی‌دارد و این فرایند لذت ادبی می‌آفریند (7, 8). همچنین، تناقض به شاعر امکان خلق جهانی خیالی و فراتر از منطق علیت واقعی را می‌دهد (6). سروش، زیبایی آن را در سرپیچی از عرف و منطق می‌بیند که ذهن را از «غفلت عادت» بیدار کرده و با برانگیختن شگفتی، توجه را جلب می‌کند و آن را با «دو تیغه مقراض تناقض» می‌گزیند (9).

نظریه زیبایی‌شناسی بندتو کروچه

نظریه زیبایی‌شناسی بندتو کروچه، که به «زیبایی‌شناسی بیانی» شهرت دارد، بر این اصل بنیادین استوار است که هنر، شهود است. شهود از نظر کروچه، معرفت به امر جزئی و فردی است که از طریق آن، ذهن به تأثرات و احساسات خام و پراکنده، «صورت» می‌بخشد و آن‌ها را به یک تصویر ذهنی واحد و منسجم تبدیل می‌کند. روح با صورت بخشیدن به این مواد خام است که آن‌ها را شهود می‌کند و این فعالیت، هسته اصلی آفرینش هنری است (10).

مهم‌ترین و چالش‌برانگیزترین بخش نظریه کروچه، یگانگی مطلق شهود و بیان است. از دیدگاه او، این دو کاملاً جدایی‌ناپذیرند: «هر شهود حقیقی در عین حال بیان نیز هست. آنچه در بیان منعکس نمی‌شود، شهود نیست» (همان: ۵۱). این بیان در وهله اول امری درونی و ذهنی است؛ یعنی خلق کامل اثر هنری در ذهن هنرمند رخ می‌دهد. بنابراین، هنرمندی که مدعی داشتن ایده‌های بزرگ است اما نمی‌تواند آن‌ها را بیان کند، در واقع شهود کاملی نداشته است، زیرا شکست در بیان، عین شکست در شهود است.

بر این اساس، کروچه هنر را از چند حوزه دیگر به دقت متمایز می‌کند. اولاً، هنر یک «امر فیزیکی» نیست. بوم نقاشی، مجسمه سنگی یا کتاب شعر، خودِ اثر هنری نیستند، بلکه صرفاً «وسیله تذکار» برای بازآفرینی شهود اصلی در ذهن مخاطب هستند (11). اثر هنری حقیقی، همان شهود–بیانِ ذهنی است.

ثانیاً، هنر فعالیتی «سودمندانه یا اخلاقی» نیست. هنر در حوزه نظری روح قرار دارد و کاملاً خودمختار است؛ بنابراین نباید آن را با معیارهای منفعت، سودمندی یا خوب و بد اخلاقی داوری کرد.

ثالثاً، هنر «معرفت مفهومی» نیست. هنر با تصاویر جزئی و فردی سروکار دارد، در حالی که فلسفه و علم با مفاهیم کلی و انتزاعی. هنر به ما «تصویر» می‌دهد و فلسفه «تعریف» (10). به همین دلیل هنر به مفاهیم کلی ترجمه‌ناپذیر است.

در نهایت، وظیفه منتقد هنری، بازآفرینی شهود هنرمند در ذهن خود است. معیار نهایی قضاوت این است که آیا هنرمند در بیان شهود خود موفق بوده است یا خیر (12). در این نظام فکری، «زیبایی» چیزی جز «بیان موفق» نیست و «زشتی» معادل «بیان ناموفق» یا ناقص است. هنر زمانی زیباست که شهود به بیانی کامل،

شفاف و منسجم دست یابد و هرگونه نقص در این فرآیند، منجر به زشتی می‌شود.

بررسی تناقضات عرفانی سنایی بر مبنای نظریه زیبایی‌شناسی کروچه

تناقضات عرفانی سنایی، مانند «تحقیر نفس» و «عزت روح» یا همزمانی در «خلأ و ملأ»، از دید منطق ارسطویی ناسازگار و خطا به نظر می‌رسند، اما در پرتو نظریه زیبایی‌شناسی بندتو کروچه ابزاری برای فهم آن‌ها به عنوان دستاوردی هنری فراهم می‌شود. محور این پیوند، مفهوم «شهود–بیان» است؛ جایی که شهود، تجربه پیشازبانی و متناقض‌نمای عارف (مانند یافتن کمال در نیستی) است و بیان، صورت‌بخشیِ هنریِ سنایی با بهره‌گیری از وزن، قافیه، استعاره و ساختار منسجم. در این چارچوب، تناقض شکست منطقی نیست، بلکه پیروزی هنرمند بر ماده خام شهود و غلبه فرم بر محتوای آشفته است. این ایده با نظر براهنی در «طلا در مس» همخوان است که شعر را «قیامت در زبان» می‌داند (13)؛ قیامتی که همان شهود عرفانی سنایی و تحقق زبانی آن همان «بیان موفق» کروچه‌ای است. بر این اساس، تناقضات سنایی نشانه ضعف نیست، بلکه گواه اوج خلاقیت او در تبدیل تجربه عرفانی به اثری هنری جاودان است.

زاری و بی‌خودی طهارت تُست
کُشتنِ نَفسِ تو کفارت تُست
(سنایی، ۱۳۸۷: ۱۳۹)

از پیِ قهرِ نفسِ بی‌دینم
بستنِ کُستی است آئینم
تا بداند که گبر بی‌قدرست
کارِ او پیشِ صدرِ دین غَدر است
(سنایی، ۱۳۸۷: ۴۸۶)

اَجلِ نَفس در گدایی دان
اصلِ او را ز پادشایی دان
(سنایی، ۱۳۸۷: ۴۹۲)

از نگاه کروچه، هنر سنایی در «بیان موفق» شهود متناقض اوست:

- **شهود:** تجربه عرفانی و غیرقابل استدلال سنایی این است که عزت حقیقی از مسیر ذلت اختیاری می‌گذرد و کشتن نفس، حیات‌بخشی به روح است؛ حقیقتی قلبی که فهم آن نیازمند عبور از منطق معمول است.
- **بیان:** سنایی این شهود را با زبانی قطعی و تعلیمی صورت‌بندی می‌کند؛ ابیاتی چون «زاری و بی‌خودی طهارت تُست» و «کُشتنِ نَفسِ تو کفارت تُست» به صورت گزاره‌های دستوری و گزین‌گویانه مطرح می‌شوند، بدون تلاش برای استدلال، بلکه به‌عنوان

تحقیرِ نَفس

در عرفان اسلامی، «نفس»، به‌ویژه در مرتبه «نفس امّاره»، منشأ حجاب‌ها، خودبینی و شرک پنهان است و همواره در پی اثبات «من» و قرار دادن آن در مرکز عالم است. تا این «من» دروغین باقی باشد، تجلی حق ممکن نیست. «تحقیر نفس» راهبردی معنوی و عملی عبادی برای شکستن این بت درونی و زدودن «کبر» است و برخلاف خودآزاری یا کاهش اعتمادبه‌نفس در روان‌شناسی مدرن، هدفی رهایی‌بخش دارد. پارادوکس بنیادین آن در جهان‌بینی سنایی این است که «خواری» و «تحقیر»، که در منطق مادی نشانه ضعف و شکست‌اند، به سرچشمه عزت حقیقی و کمال معنوی بدل می‌شوند. این واژگونی ارزش‌ها شهودی عرفانی است که با منطق صوری در تضاد کامل قرار دارد و بر پایه زیبایی‌شناسی کروچه می‌توان لایه‌های عمیق آن را تحلیل کرد.

حقیقت مطلق اعلام می‌گردند. فرم محکم اشعار ــ تقابل‌های آشکار (گدایی/پادشاهی)، قافیه‌های کوبنده (طهارت/کفارت، آیینم/بی‌دینم)، وزن استوار، و تمثیل‌هایی چون «بستن کُستی» ــ بر محتوای متناقض و خشونت‌بار غلبه یافته و آن را به آیینی زیبا و معنادار بدل می‌کند.

در نتیجه، از دیدگاه کروچه، این ابیات پیروزی‌های هنری هستند. سنایی با «فعل بیان» خود، بر تناقض منطقی غلبه کرده و شهود عرفانی «عزت در ذلت» را به یک اثر هنری زیبا، ماندگار و قانع‌کننده تبدیل کرده است. این «بیان موفق» است که به تناقض، ارزش زیباشناختی می‌بخشد.

گرچه نقشِ سخن نه از سخنست
بوی یوسف درونِ پیرهنست
(سنایی، ۱۳۸۷: ۱۷۵)

گر چه با ما هم از قرونست او
از قرون و قران برونست او
(سنایی، ۱۳۸۷: ۶۲۴)

از منظر کروچه، هنر سنایی در **بیان موفق** این شهود متناقض است:

- **شهود:** حقیقت مطلق (ملأ) همزمان در جهان حاضر و فراتر از آن (خلأ از تعیّنات) است و معنای بیکران فقط در کالبد صورت محدود و تهی (خلأ) دریافت می‌شود.
- **بیان:**

۱. **تمثیل:** در بیت «بوی یوسف درون پیرهنست»، معنا (ملأ) در صورت (خلأ) تجسم می‌یابد؛ سنایی به جای استدلال، تصویر آشنا و زیبا خلق می‌کند.

۲. **غلبه فرم بر تضاد:** در بیت «گر چه با ما...»، با ساختار موازی و قافیه‌های محکم (قرونست/برونست)، تنش حضور و غیاب در قالبی آرام و متقن مهار می‌شود.

خَـلأ و مـلأ

خلأ فضایی خالی از جسم و ماده که در عرفان، شرط قابلیت و پذیرش تجلی الهی محسوب می‌شود (14) و ملأ انبوهی عالم وجود که از مظاهر و تجلیات الهی پر شده که نقطه مقابل خلأ است (همان: ۷۶۰). در جهان‌بینی سنایی، این دو نه صرفاً مفاهیم فلسفی متضاد، بلکه دو قطب تحول روحی سالک‌اند؛ کمال «پُری» (ملأ) از طریق «تهی‌شدن» آگاهانه (خلأ) به دست می‌آید. پارادوکس این است که خلأ یا نیستی مجازی، که در منطق عادی نشانه فقدان است، شرط رسیدن به ملأ یا هستی حقیقی و کمال مطلق می‌شود؛ شهودی عرفانی که با منطق صوری قابل درک نیست.

در نتیجه، از دیدگاه کروچه، این ابیات پیروزی‌های هنری هستند. سنایی با «فعل بیان» خود، بر تناقض منطقی غلبه کرده و شهود عرفانی «حضور در غیاب» یا «معنا در صورت» را به یک اثر هنری زیبا، ماندگار و قانع‌کننده تبدیل کرده است. این «بیان موفق» است که به تناقض، ارزش زیباشناختی می‌بخشد.

درد طلبـی

دردطلبی در عرفان سنایی، به معنای جستجوی فعالانه دردِ عشق و فراق الهی است. این درد، نه یک رنج بیهوده، بلکه ابزار اصلی تزکیه نفس، معیار صدق سالک و تنها راهنمای قابل اعتماد در مسیر رسیدن به حق است .تناقض بنیادین آن در این است که «درد»، که در منطق عمومی و حیات مادی نشانه شر، بیماری و نقصان است، در جهان‌بینی سنایی به خیر مطلق، نشانه سلامت معنوی و کمال بدل می‌شود. این واژگونی ارزش‌ها یک شهود عرفانی است که با

منطق صوری قابل درک نیست. از منظر کروچه، قدرتِ هنریِ سنایی در «بیان موفق» این «شهود متناقض» نهفته است. به ابیات زیر توجه کنید:

راه از این و از آن چه باید جُست — درد تو رهنمای مقصد تُست
(سنایی، ۱۳۸۷: ۱۴۲)

دل از این و از آن چه باید جُست — درد، خود رهنمای مقصد تُست
(سنایی، ۱۳۸۷: ۱۵۴)

گر ترا از نهاد خود خبرست — درد باید که درد راهبرست
(سنایی، ۱۳۸۷: ۲۸۲)

- **شهود:** تجربه درونی و غیرقابل استدلال عارف این است که «درد» نه تنها مانع نیست، بلکه خودِ راه و راهبر است. این یک حقیقت قلبی و متناقض است.
- **بیان:** سنایی این شهود پیچیده را در فرمی هنری، موجز و قدرتمند صورت‌بندی می‌کند:

۱. **بیان قطعی و موجز:** ابیات فوق، به جای استدلال، یک **حکم قطعی** صادر می‌کنند: «درد، خود رهنمای مقصد تُست». این فرم موجز و قاطع، بهترین «بیان» برای یک شهود یقینی و درونی است. سنایی تلاش نمی‌کند تناقض را توضیح دهد؛ بلکه با قدرت آن را به عنوان یک حقیقت مطلق «اعلام» می‌کند.

۲. **غلبه فرم بر محتوای متناقض:** زیبایی این ابیات در سادگی و استحکام ساختار آن‌هاست. سنایی با استفاده از وزن عروضی روان و قافیه‌های محکم (جُست/تُست و خبرست/راهبرست)، آن شهودِ متلاطم و آشوبناکِ «دردطلبی» را در قالبی آرام، متقن و زیبا مهار می‌کند.

پس زبانی که رازِ مطلق گفت — در نتیجه، از دیدگاه کروچه، این ابیات یک پیروزی هنری هستند. سنایی با «فعل بیان» خود، بر تناقض منطقی غلبه کرده و شهود عرفانی «درد به مثابه راهنما» را به یک اثر هنری زیبا، ماندگار و قانع‌کننده تبدیل کرده است. این «بیان موفق» است که به تناقض، ارزش زیباشناختی می‌بخشد.

شَطـح

شطح «سخنان غرورآمیزی» است که در حال سکر و بی‌خودی از مشایخ صادر می‌شود و به دلیل ظاهر مخالف شرع، همواره با اعتراض فقها و متکلمان مواجه بوده و نزد اهل صحو کفرآمیز تلقی شده است (15). این کلام، برخاسته از اوج تجربه فنا و اتحاد عارف با حق است که به‌دلیل بیان انسانی و محدود، صورتی متناقض، خلاف عادت و گزافه‌آمیز می‌یابد. در عرفان سنایی، شطح—به‌ویژه «انا الحق» حلاج—نماد اوج بیان راز و تقابل حقیقت عرفانی با شریعت ظاهری است؛ جایی که «کلام حق» عارف، در زبان انسانی به «کلام کفر» بدل شده و اتحاد به تراژیک‌ترین شکل جدایی (اعدام بر دار) می‌انجامد.

بود حلاّج کو اناالحق گفت
(سنایی، ۱۳۸۷: ۱۱۳)

خـواجه آن گـه کـه رازِ مطلق گفت　　رسـن انـدر گـلو اناالحـق گـفـت

(سنایی، ۱۳۸۷: ۳۵۱)

از منظر کروچه، هنرمندی سنایی در «بیان موفق» این «شهود متناقض» است:

- شهود: تجربه فنای کامل که در آن «من» فردی محو شده و خداوند («الحق») از زبان عارف سخن می‌گوید؛ حقیقتی قلبی که در منطق صوری نمی‌گنجد و ناگزیر به صورت عبارتی متناقض‌نما («من، خدایم») بیان می‌شود.
- بیان:

۱. **تقدیس شطح با نام‌گذاری**: سنایی «انا الحق» را به «راز مطلق» بدل می‌کند و بار منفی کفرآمیز آن را زدوده و آن را به مرتبه والا و پنهان حقیقت هستی ارتقا می‌دهد.

۲. **غلبه فرم بر تراژدی**: در بیت «خواجه آن گه که راز مطلق گفت / رسن اندر گلو انا الحق گفت»، اوج عزت معنوی و نهایت ذلت جسمانی در ساختاری آهنگین و متوازن در کنار هم می‌آیند؛ وزن و قافیه، خشونت تراژدی را مهار کرده و آن را به حماسه‌ای عرفانی بدل می‌سازند، بی‌آنکه تناقض از میان برود، بلکه در وحدتی زیباشناختی تثبیت می‌شود.

در نتیجه، از دیدگاه کروچه، این ابیات پیروزی‌های هنری هستند. سنایی با «فعل بیان» خود، بر تناقض منطقی و شرعی غلبه کرده و شهود عرفانی «وحدت در عین کثرت» و «حقیقت در لباس جرم» را به اثری هنری تبدیل نموده است. این «بیان موفق» است که به تناقض هولناک شطح، ارزش زیباشناختی و جاودانگی می‌بخشد.

عشـق

عشق در عرفان اسلامی نیرویی کیهانی، ازلی و یگانه راه وصول به حق است که ویرانگر «منِ» مجازی و سازنده «منِ» حقیقی (فنا فی‌الله) است. احمد غزالی در *سوانح العشاق* آن را جوهری مستقل و مقدم بر کون و مکان می‌داند؛ حقیقتی که خود عاشق و معشوق را می‌آفریند و برای خود خواهان است، از این رو عاشق را فنا می‌کند (16).

در جهان‌بینی سنایی، عشق حقیقتی مطلق و متناقض‌نماست: ویرانگر و سازنده، پنهان و آشکار، دردناک و راهنما، دست‌نیافتنی و تنها راه وصول. این امر در منطق صوری متضاد است، اما در شهود عرفانی، وحدتی واحد می‌یابد.

عـشـقِ او اولـیـسـت بی‌آخِـــر　　رازِ او بـاطنـی اسـت بی‌ظـاهـر

(سنایی، ۱۳۸۷: ۲۶۷)

مـــرد را درد عـــشـق راهـــبرسـت　　آتـشِ عـشـق مـونـسِ جـگـرست

(سنایی، ۱۳۸۷: ۳۲۰)

عـشـق گـویـنـده نـهـان سخـنست　　عـشـق پـوشیـدهٔ بـرهـنـه تـنست

(سنایی، ۱۳۸۷: ۳۲۶)

عـشـق هـیـچ آفـریـده را نَـبـود　　عـاشـقـی جـز رسیـده را نَـبـود

(سنایی، ۱۳۸۷: ۳۲۶)

از منظر کروچه، هنر سنایی در «بیان موفق» این شهود متناقض است:

- **شهود:** عشق نیرویی است که همزمان می‌سوزاند و راه می‌نماید («آتش مونس»)، سخن می‌گوید و نهان است («گوینده نهان»)، و آغاز و پایان در آن محو است («اولیست بی‌آخر»).
- **بیان:**

۱. **تعریف‌های متناقض:** در «عشق گوینده نهان سخنست / عشق پوشیدهٔ برهنه تنست»، تصاویر متضاد در ساختاری متقارن کنار هم می‌آیند و وحدتی زیباشناختی می‌آفرینند.

۲. **واژگونی ارزش‌ها:** در «مرد را درد عشق راهبرست / آتش عشق مونس جگرست»، مفاهیم منفی چون «درد» و «آتش» به اصول مثبت چون «راهبر» و «مونس» بدل می‌شوند.

۳. **سلب و نفی:** در «عشق او اولیست بی‌آخر / راز او باطنیست بی‌ظاهر» و «عشق هیچ آفریده را نبود»، با نفی صفات محدودکننده، بی‌نهایتی و تعریف‌ناپذیری عشق القا می‌شود و ناتوانی زبان در بیان حقیقت مطلق به گونه‌ای هنری نمایش داده می‌شود.

در نتیجه، از دیدگاه کروچه، این ابیات پیروزی‌های هنری هستند. سنایی با «فعل بیان» خود، بر تناقضات منطقی عشق غلبه کرده و شهود پیچیده «وحدت اضداد» در عشق را به یک اثر هنری زیبا، ماندگار و قانع‌کننده تبدیل کرده است. این «بیان موفق» است که به تناقض، ارزش زیباشناختی و عمق معنوی می‌بخشد.

عقل گریـزی و تحقیـرِ عقل

عقل‌گریزی در عرفان به معنای نفی مطلق عقل نیست، بلکه نقد ناتوانی عقل جزئی در قلمرو عشق و شهود حقیقت مطلق است. عقل در تدبیر معاش و علوم ظاهری مفید است، اما در تجربه وحدت، حجاب و راهزن تلقی می‌شود (17). عشق نیروی یگانگی‌جوست و عقل نیروی تفکیک‌گر، و تا این حجاب از میان نرود وحدت حاصل نمی‌شود.

تناقض بنیادین در شعر سنایی آن است که با ابزارهای عقلانی—شعر، منطق و بلاغت—به نفی همان عقل می‌پردازد. شهود او تجربه «خودویرانگری شرافتمندانه عقل» است: عقل و علم در اوج کمال، بزرگترین مانع وصول می‌شوند. او عقل را همچون موسی(ع) در آرزوی رؤیت، یا بوعلی‌سینا در سلطه دانشی محدود، شخصیتی تراژیک می‌بیند.

عـقـل آلـوده از پـیِ دیـدار — اَرنـی گـوی گـشته مـوسـی‌وار
(سنایی، ۱۳۸۷: ۸۱)

هـر چه آن نـقشِ عـلم و معرفتست — دان کـه آن کـفرِ عـالَمِ صفتست
(سنایی، ۱۳۸۷: ۱۲۸)

عـقـل در کـوی عـشـق نـابـیـناست — عـاقـلی کـارِ بـوعـلی سیناست
(سنایی، ۱۳۸۷: ۳۰۰)

عـقـل و علـمـست آفـت منحوس — پـر و بـالسـت فـتـنه طـاوس
(سنایی، ۱۳۸۷: ۴۳۰)

ابیات سنایی در مجموع، یک «بیان» هنری واحد و منسجم را برای یک «شهود» پیچیده و متناقض شکل می‌دهند: شهودِ خودویرانگریِ شرافتمندانه عقل. سنایی با استفاده از ابزارهای عقلانی (شعر، منطق، بلاغت) نشان می‌دهد که چگونه کمالاتِ خودِ عقل، به عامل هلاکت و حجاب او بدل می‌شوند.

شهود: عقل و علم، با همه عظمت و کمالشان، ماهیتی تراژیک دارند؛ زیرا در اوج زیبایی و قدرت، بزرگ‌ترین مانع صاحب خود می‌شوند. عقل همچون موسی(ع) در آرزوی دیداری است که ابزار آن را ندارد، و همچون بوعلی سینا، استادی‌اش او را از «کوی عشق» محروم می‌کند؛ کمالی که به حجاب مرگبار بدل می‌شود.

بیان:

۱. **تحدید قلمرو و تشخص‌بخشی:** «عقل در کوی عشق نابیناست / عاقلی کار بوعلی سیناست»—تقلیل توان عقل به حوزه‌ای محدود و ملموس.

۲. **درام‌پردازی اساطیری-دینی:** «عقل آلوده از پی دیدار / آرنی گوی گشته موسی‌وار»—ناتوانی عقل در صحنه‌ای تراژیک و باشکوه.

۳. **بازتعریف و واژگونی ارزش‌ها:** «هر چه آن نقش علم و معرفتست / دان که آن کفر عالم صفتست»—تبدیل اوج فضیلت عقلانی به حجاب کفرآلود.

با سیه‌روی خوشدلی به هم است
طرب‌انگیزِ سرخ روی کم است
(سنایی، ۱۳۸۷: ۸۸)

تا نگشتی به سوی خویش گدای
نَبود سوی تو خدای خدای
(سنایی، ۱۳۸۷: ۱۶۸)

فلکی زیرِ دست او پیوست
او خود از دست خویش باد به دست
(سنایی، ۱۳۸۷: ۳۸۲)

مفلسی مایه ساز تا بِرَهی
از بلاها و زشتی و تَبهی
(سنایی، ۱۳۸۷: ۴۹۶)

۴. **تشبیه محسوس و نتیجه‌گیری تصویری:** «عقل و علمست آفت منحوس / پر و بالست فتنه طاووس»—تصویر نهایی از «کمالِ خودویرانگر» عقل و علم.

در نتیجه، از دیدگاه کروچه، این چهار بیت مجزا نیستند، بلکه اجزای یک «بیان موفق» و یکپارچه‌اند. سنایی با به کارگیری استراتژی‌های بیانی متفاوت (تحدید قلمرو، درام‌پردازی، واژگونی ارزش و تشبیه تصویری)، موفق می‌شود شهود پیچیده خود را در باب تراژدی عقل و کمالِ حجاب‌آورِ آن، به یک اثر هنری منسجم و قدرتمند تبدیل کند. هنر او در این است که با اوج توانایی‌های عقل (هنر شعر و بلاغت)، ناتوانی غایی عقل را در ساحت عرفان به اثبات می‌رساند.

فقرطلبی

فقر در عرفان اسلامی، برخلاف تنگدستی مادی، مقامی بنیادین در سلوک است که ریشه در آیه «یا أَیهَا النّاسُ أَنتُمُ الْفُقَرَاءُ إِلَی اللّهِ...» (فاطر: ۱۵) دارد. معنای آن درک نیازمندی مطلق به خدا و تهی‌کردن خود از هر ادعای مالکیت و هویت مستقل است. حقیقت فقر، چنان‌که قشیری تصریح می‌کند، بی‌نیازی کامل از غیر و نیاز مطلق به حق است (18) و این حالت به «فنا» می‌انجامد؛ زیرا با زدودن تملک‌ها، نفس که حجاب اصلی است نابود می‌شود.

- **شهود:** شهود مرکزی سنایی، قانون معکوس عالم معناست: هر چه از «خود» و متعلقات آن تهی‌تر شوی، از «او» و قدرت الهی پُرتر می‌گردی؛ قدرت در بی‌قدرتی، سرمایه در مفلسی، شادی در بی‌آبرویی، و تسلط بر کائنات در بی‌چیزی.
- **بیان:** سنایی این شهود متناقض «غنای حاصل از تهیدستی» را در قالب بیانی منسجم و چندلایه صورت‌بندی می‌کند:

۱. **وارونه‌سازی ارزش‌های اجتماعی:** «با سیه‌روی خوشدلی به هم است / طرب‌انگیز سرخ‌روی کم است»—پیوند رسوایی با شادی درونی و نفی شادی وابسته به آبرو.

۲. **قانون معنوی نیازمندی:** «تا نگشتی به سوی خویش گدای / نبود سوی تو خدای خدای»—نیازمندی کامل به خود شرط تجربه غنای الهی.

۳. **تضاد کیهانی و قدرت در بی‌چیزی:** «فلکی زیر دست او پیوست / او خود از دست خویش باد به دست»—تسلط بر هستی در دل تهیدستی مطلق.

تا تو از نیستی کُلَه ننهی
روی را در بقا به ره ننهی
(سنایی، ۱۳۸۷: ۷۷)

از فنا چون سوی بقا آمد
زینت و زیبِ این فنا آمد
(سنایی، ۱۳۸۷: ۸۳)

هر که شد نیست باشد او را هست
هر که افتد ز پای گیرد دست
(سنایی، ۱۳۸۷: ۱۰۳)

ور قبای فنا بیندازی
به قبیله بقای حق تازی
(سنایی، ۱۳۸۷: ۵۰۰)

۴. **تعریف معکوس مفاهیم اقتصادی:** «مفلسی مایه ساز تا برهی / از بلاها و زشتی و تباهی»—نداشتن به‌عنوان سرمایه حقیقی برای رهایی.

در نتیجه، از دیدگاه کروچه، این ابیات قطعات پراکنده نیستند، بلکه نمایانگر یک «فعل بیان» واحد و پیروزمندانه‌اند. سنایی با استفاده از ابزارهای بیانی گوناگون (وارونه‌سازی اجتماعی، قانون معنوی، تضاد کیهانی و بازتعریف اقتصادی) موفق شده است شهودِ دشوار و متناقضِ «قدرتِ نهفته در فقر» را به یک اثر هنری یکپارچه، زیبا و متقاعدکننده تبدیل کند. این «بیان موفق» است که به پارادوکس منطقی، عمق معنوی و ارزش زیباشناختی می‌بخشد.

فنا و بقا

«فنا» و «بقا» دو مرحله پایانی و مکمل سلوک‌اند؛ فنا به معنای نیست شدن از صفات نفسانی و «مردن از اوصاف خویش» است (19) که سالک را، به تعبیر هجویری، از دیدن افعال خود فانی و به دیدن فعل حق باقی می‌کند (20). پس از این نیستیِ ارادی، بقا به معنای قیام به صفات حق حاصل می‌شود که، بنا به سخن سجادی، نتیجه فانی شدن از خود و باقی شدن به حق است (14). پارادوکس بنیادین این است که رسیدن به هستی حقیقی (بقا بالله) تنها از طریق نابودی هستی مجازی (فنای از خود) ممکن است.

- **شهود:** سنایی، قانون واحد عالم معناست: هستی از نیستی، داشتن از نداشتن، زندگی جاودان از مرگ ارادی برمی‌خیزد؛ فنا و بقا دو روی یک سکه‌اند.
- **بیان:** بیان هنری سنایی این شهود متناقض را از راه‌های زیر صورت‌بندی می‌کند:

۱. **رابطه شرط و جزا:** تا تو از نیستی کله ننهی / روی را در بقا به ره ننِهی»—نیستی، تاج شرف و شرط بقا .

۲. **توصیف فرآیند و نتیجه:** از فنا چون سوی بقا آمد / زینت و زیب این فنا آمد»—زیبایی بقا، زاده فناست .

۳. **تأیید متناقض‌نمای مستقیم:** هر که شد نیست باشد او را هست / هر که افتد ز پای گیرد دست»— نیستی عین هستی و افتادن عین دستگیری .

۴. **استعاره لباس و هویت:**ور قبای فنا بیندازی / به قبیله بقای حق تازی»—پوشیدن جامه نیستی، هویت و کنش فعال در راه بقا.

لـطـف او چـون مـفرِّح آمیزد

در نتیجه، از منظر کروچه، این ابیات نمونه‌های برجسته‌ای از «بیان موفق» هستند. سنایی با «فعل بیان» خود، شهودِ واحد و متناقضِ «بقا در فنا» را از طریق استراتژی‌های گوناگون (قانون شرطی، توصیف فرآیند، گزاره پارادوکسی، و استعاره هویتی) به گونه‌ای صورت‌بندی کرده است که تضاد منطقی آن به یک وحدت زیباشناختی و معنویِ عمیق و قانع‌کننده تبدیل می‌شود. این پیروزی هنری است که به یک پارادوکس دشوار، جاودانگی و زیبایی می‌بخشد.

کشـف

«کشف» در عرفان اسلامی، برداشته‌شدن حجاب از چشم دل سالک و مشاهده بی‌واسطه حقایق غیبی است؛ معرفتی شهودی و ذوقی، نه حصولی و استدلالی، که نتیجه صفای باطن و عنایت الهی است. قشیری آن را مرتبه‌ای فراتر از «حضور» و مقدم بر «مشاهده» می‌داند و می‌گوید در مقام کشف، سالک بی‌نیاز از برهان می‌شود، زیرا حقیقت برای او عیناً حاضر است (18). این مقام موهبتی الهی است که مجاهدت سالک شرط لازم آن و لطف خدا شرط کافی آن است.

کـفشِ صـوفی بـه کـشف برخیزد

(سنایی، ۱۳۸۷: ۱۰۰)

- **شهود:** شهود سنایی، یگانگی کامل عالم ماده و معناست؛ به‌گونه‌ای که حتی فرودست‌ترین عناصر مادی، با لطف الهی، می‌توانند به ابزار والاترین ادراکات معنوی بدل شوند. او منطق دوگانه روح/جسم و مقدس/نامقدس را می‌شکند و به وحدت بنیادین می‌رسد.
- **بیان:** بیان هنری سنایی این شهود متناقض را در بیت زیر متجلی می‌سازد:

۱. **تعالی‌بخشی به امر فرودست:** قرار دادن «کفشِ صوفی» در نقش فاعلِ «برخیزد به کشف»؛ هم‌نشینی امر خاکی (کفش) و مقام معنوی (کشف)، تأکید بر نقش جسم و سلوک جسمانی در صعود روح .

۲. **استعاره کیمیاگرانه لطف الهی:** تشبیه «لطف او» به «مُفرِّح» حیات‌بخش که مسِ وجود (کفش) را به طلای معرفت (کشف) بدل می‌کند .

۳. **جناس ناقص میان «کفش» و «کشف»:** نزدیکی آوایی دو واژه، تقلیل فاصله معنایی و القای وحدت امر خاکی و افلاکی، پیوند کامل فرم و محتوا.

در نتیجه، از دیدگاه کروچه، این بیت یک شاهکارِ «بیان موفق» در ایجاز است. سنایی توانسته است با ترکیب هنرمندانه سه استراتژی بیانی (تعالی‌بخشی به امر پست، استعاره کیمیاگری، و جناس معنادار)، شهودِ پیچیده و متناقضِ «حلول امر متعالی در امر مادی به واسطه لطف الهی» را در یک ساختار فشرده، زیبا و به شدت تأثیرگذار به مخاطب منتقل کند. این بیت، نمونه کاملی از پیروزی هنر بر تضادهای منطقی و تبدیل آن به یک حقیقت زیباشناختیِ یکپارچه است.

مـرگ اختیـاری

جـانِ دانـا نـوا زنـد در مـرگ هـمچـو بـلبل نـوا زنـد بـر بـرگ

(سنایی، ۱۳۸۷: ۳۲۱)

پـیشِ مـردن بـمیر تـا بِرَهی ورنـه مـردی ازو بـه جان نَجهی

(سنایی، ۱۳۸۷: ۴۹۶)

- **شهود:** دو نوع مرگ وجود دارد—تحمیلی و اختیاری. مرگ حقیقی، زیستن در بند نفس است و رهایی در همان مرگی نهفته است که از آن می‌گریزیم. انتخاب «مردن پیش از مرگ»، مرگ را از پایان جبری به آغازی رهایی‌بخش و زیبا بدل می‌کند و مسیر «زندگی ← مرگ اختیاری ← زندگی حقیقی» را شکل می‌دهد.
- **بیان:**

۱. **دگرگونی زیباشناختی مرگ:** در «جان دانا نوا زند در مرگ / همچو بلبل نوا زند بر برگ»، مرگ اختیاری از سکوت و زوال به کنشی خلاق و حیات‌آفرین بدل می‌شود؛ تشبیه به آواز بلبل بر برگ، مرگ را تجربه‌ای سرشار از زیبایی و بهار می‌سازد .

۲. **منطق معنوی و پارادوکس رهایی:** در «پیش مردن بمیر تا برهی / ورنه مردی ازو به جان نجهی»، فرمان متناقض‌نما «بمیر!» در قالب مرگ اختیاری، از حدیث نبوی «موتوا قبل أن تموتوا» برخاسته و به معنای نابود کردن نفس اماره و رهایی از صفات بشری و تعلقات دنیوی است، نه خودکشی فیزیکی. هجویری آن را «هلاک شدن صفات بشریت» و شرط بقا به صفات حق می‌داند (20). این مرگ، پیش‌شرط «حیات طیبه» است که با «فنا» از حیات نفسانی و «بقا» در حیات الهی همراه است. روزبهان بقلی آن را «خلع بدن طبیعی و لبس بدن الهی» توصیف می‌کند (21). کاشانی نیز در *مصباح الهدایه* آن را از «مرگ اضطراری» جدا می‌کند و مرگ اختیاری را مردن آگاهانه از شهوات، کبر، حسد و هرچه دورکننده از حقیقت الهی است، می‌داند (22).

شرط و جزا، مرگ اختیاری را تنها راه نجات معرفی می‌کند؛ خلاصه پارادوکس «مردن برای نمردن».

در نتیجه، از دیدگاه کروچه، این دو بیت، دو «فعل بیان» متفاوت برای تجسم بخشیدن به یک «شهود» واحد هستند. سنایی در یکی، با ابزار زیباشناسی و تصویرپردازی، ماهیتِ لذت‌بخش و حیات‌آفرینِ مرگ اختیاری را نشان می‌دهد و در دیگری، با ابزار منطق و امر، ضرورت و جایگاه آن را در مسیر رهایی تبیین می‌کند. این دو «بیان موفق» در کنار هم، شهودِ دشوار و پارادوکسیکالِ «حیات در مرگ» را به یک حقیقت هنریِ چندوجهی، متقاعدکننده و عمیقاً تأثیرگذار تبدیل می‌کنند که هم احساس و هم عقلِ مخاطب را به چالش می‌کشد.

مـلامتـی

طریقت ملامتیه، مکتبی رادیکال در عرفان اسلامی است که بر اخلاص مطلق و نابودی ریا و عُجب تمرکز دارد. ملامتیان برای کشتن «نَفسِ تحسین‌طلب»، حسنات خود را پنهان کرده و عامدانه خود را در معرض ملامت خلق قرار می‌دهند؛ هدف، جلب سرزنش است نه ارتکاب گناه. سُلَمی ایشان را کسانی می‌داند که باطنی سالم و ظاهری غافل‌نما دارند (سُلَمی، ۱۹۸۵: ۸۷) و هجویری می‌گوید ملامتی «ریا را به هیچ حالی روا ندارد» (هجویری، ۱۳۸۴: ۸۲). این طریقت، «ملامت» را چون پادزهرِ «ریا» و «عجب» به کار می‌گیرد تا وابستگی به قضاوت مردم شکسته و آزادی در بندگی حق حاصل شود.

ابیات سنایی در این باب، اوج بیان هنری برای یک شهود تکان‌دهنده و بنیادبرافکن است: «**گناهِ عبادت**». سنایی با حمله‌ای بی‌سابقه به مقدس‌ترین سنگر نفس، یعنی «طاعت»، نشان می‌دهد که در منظومه توحید حقیقی، هر عملی که به «منِ» فاعل آلوده باشد، نه تنها بی‌ارزش، بلکه خود بزرگترین حجاب و گناه است.

طاعت و معصیت ترا ننگست ور نه زی او به رنگ یکرنگست
(سنایی، ۱۳۸۷: ۹۰)

تا ترا بود با تو در ذاتست کعبه با طاعتت خراباتست
(سنایی، ۱۳۸۷: ۱۱۲)

ور ز ذات تو بود تو دورست بتکده از تو بیت معمورست
(سنایی، ۱۳۸۷: ۱۱۴)

توبه زین طاعت توای نادان خویشتن را دگر تو بنده مخوان
(سنایی، ۱۳۸۷: ۱۴۲)

- شهود: خط فاصل اصلی نه طاعت/معصیت که حضور/غیبت نفس است. «منِ عابد» خطرناک‌تر از «منِ گناهکار» است، زیرا نفسِ آمیخته با طاعت، کعبه را به بتخانه بدل می‌کند؛ توحید حقیقی تنها با غیبت کامل «خود» ممکن است.
- بیان: سنایی برای صورت‌بندی این شهود ویرانگر و پیچیده، از یک سلسله استراتژی‌های بیانی مرتبط و کوبنده استفاده می‌کند:

۱. **فروپاشی دوگانه طاعت/معصیت**: «طاعت و معصیت ترا ننگست / ورنه زی او به رنگ یکرنگست»— مساوی‌انگاری ارزش طاعت و معصیت در حضور نفس.

۲. **استعاره تقدس‌زدایی**: «کعبه با طاعتت خراباتست»— حضور «تو» طاعت را به ویرانی بدل می‌کند.

۳. **استعاره تقدس‌بخشی به نامقدس**: «بتکده از تو بیت معمورست»—غیبت «تو» حتی بتخانه را کعبه می‌سازد.

۴. **فرمان متناقض‌نما**: «توبه زین طاعت توای نادان»— دستور توبه از طاعتی که به «خود» منسوب است.

از منظر کروچه، این چهار بیت، اجزای پراکنده یک استدلال نیستند، بلکه یک «بیان موفق» و یکپارچه برای تجسم هنری یک «شهود» واحد و عمیق به شمار می‌روند. سنایی با به کارگیری مجموعه‌ای از ابزارهای بیانی قدرتمند (فروپاشی مفاهیم، استعاره‌های متضاد و فرمان انقلابی)، توانسته است شهود پیچیده و خلافِ عادتِ «آلودگی عبادت به نفس» را به یک اثر هنری

کوبنده، ماندگار و ژرف تبدیل کند. این بیان موفق، پارادوکس ملامتی را از سطح یک آموزه کلامی به سطح یک تجربه وجودی و زیباشناختی ارتقا می‌دهد و مخاطب را وادار به بازنگری در بنیادین‌ترین پیش‌فرض‌های دینی خود می‌کند.

نتیجه‌گیری

بر پایه این تحلیل، تناقضات عرفانی در شعر سنایی که در نگاه نخست ضعف منطقی یا ناسازگاری به نظر می‌آیند، در چارچوب نظریه زیبایی‌شناسی بندتو کروچه به عنوان اوج خلاقیت و جوهر زیبایی‌آفرینی او بازتعریف می‌شوند. بررسی مفاهیم متناقضی چون تحقیر نفس، فقرطلبی، عشق، عقل‌گریزی، فنا و بقا، مرگ اختیاری و ملامتی‌گری نشان می‌دهد که در همه این موارد، الگوی ثابت «شهود» و «بیان» حاکم است؛ شهود، تجربه‌ای قدرتمند، پیشامنطقی و متلاطم از حقایق متناقض مانند عزت در ذلت یا حیات در مرگ است، و بیان، مهار و صورت‌بخشی این آشوب در قالبی هنری و منسجم با بهره‌گیری از استعاره‌های تکان‌دهنده، گزاره‌های قاطع، تشبیه‌های بدیع و ساختارهای بلاغی متوازن. در این نگاه، تناقض نه نقص استدلال، بلکه ماده خامی است که سنایی با هنرمندی به بیان یکپارچه و زیبا بدل می‌سازد؛ فرآیندی که در آن فرم هنری بر محتوای پریشان غلبه کرده و آن را به وحدت زیباشناختی می‌رساند. بدین‌سان، ارزش تناقضات از یک معضل فلسفی یا کلامی به سطح یک دستاورد هنری ارتقا یافته و به عنوان شاهدی بر پیروزی بیان بر شهود متلاطم و علت ماندگاری آثار سنایی جلوه می‌کند.

مشارکت نویسندگان

در نگارش این مقاله تمامی نویسندگان نقش یکسانی ایفا کردند.

تعارض منافع

در انجام مطالعه حاضر، هیچ‌گونه تضاد منافعی وجود ندارد.

EXTENDED ABSTRACT

The mystical poetry of Hakim Sana'i of Ghazna has long been regarded as a cornerstone in the tradition of Persian Sufi literature, a domain in which paradox and contradiction operate not as incidental rhetorical devices but as the very fabric of meaning and artistic creation. Paradox, in literary terms, is a statement that appears contradictory or nonsensical on the surface but contains profound truth upon reflection, a notion reflected in definitions offered across modern literary criticism (1, 2). Its etymological root, paradoxon, literally meaning "contrary to expectation," underscores the tension between appearance and hidden meaning (3). Scholars such as Rastgoo highlight its function as "contradiction" or "conflictual combination," where incompatible realities are fused to produce wonder, as in Hafez's line "He slew me with breaths of Christ," uniting death and life (4). In Sana'i's Hadīqat al-Haqīqa, paradoxes such as "glory in humiliation," "life in voluntary death," and "wealth in poverty" exemplify this technique. These contradictions at first appear illogical, but when interpreted through the lens of aesthetics, they function as concentrated sites of meaning. Abdolrahmanzadeh emphasizes that paradox involves four features: apparent contradiction, union of opposites, concealment of deeper truth, and accessibility to that truth only through interpretation (5). This makes paradox an indispensable poetic device, generating ambiguity, richness, and ultimately, aesthetic pleasure (7, 8). In fact, critics like Daiches

argue that paradox is not accidental but a constitutive feature of poetry itself, an inevitable consequence of language striving to articulate experiences that transcend discursive logic (6). From this perspective, Sana'i's deployment of contradiction can be read not as logical failure but as an artistic strategy, a view that becomes more robust when examined in light of Benedetto Croce's aesthetic theory.

Croce's aesthetics, known as the theory of "intuition-expression," provides a philosophical framework for understanding why paradox is central to Sana'i's mystical poetics. Croce argues that art is essentially intuition, understood not as conceptual knowledge but as direct, pre-logical apprehension of individual impressions. This intuition is inseparable from expression, for "every true intuition is also expression"; what cannot be expressed cannot be considered genuine intuition (10). In this sense, art is not physical objects such as paintings or poems but the inner intuition-expression that resides in the artist's and later the critic's mind (11). It is neither utilitarian nor moral, for art belongs to the theoretical sphere of spirit and should not be judged by external criteria. Nor is it conceptual knowledge, since art presents concrete images rather than abstract definitions (10). The critic's task, therefore, is to recreate the artist's intuition in his or her own consciousness (12). Beauty, in this framework, is nothing but "successful expression," while ugliness is the failure of intuition to find adequate form. Thus, the paradoxes of Sana'i, far from being failures, represent precisely the raw, tumultuous intuitions of mystical experience that he successfully molds into coherent poetic form. As Barāheni has suggested, poetry is a kind of "resurrection in language," and Sana'i's paradoxes exemplify this dynamic of linguistic upheaval (13). Contradiction, therefore, is not an imperfection but the very raw material that, once subjected to the discipline of expression, yields artistic triumph.

To illustrate this process, consider the paradox of self-abasement, in which humiliation paradoxically becomes the source of dignity. In Islamic mysticism, the nafs, or ego-self, is regarded as the principal veil that obstructs divine manifestation. Humbling or annihilating the self, therefore, is not a sign of weakness but the precondition of spiritual exaltation. While secular logic views abasement as degradation, Sana'i's mystical intuition reverses this valuation, proclaiming humiliation as the path to authentic honor. This is captured in verses where he declares that the slaying of the self is atonement, and begging is royalty. From Croce's standpoint, the raw intuition here is that true dignity arises from chosen humiliation, and the successful expression of this intuition is found in Sana'i's forceful poetic formulations that frame abasement as an absolute truth rather than as a discursive argument. Similarly, the paradox of emptiness (khalā) and fullness (malā) demonstrates how nothingness becomes the

condition for ultimate plenitude. Sajjadi defines khalā as the emptiness necessary for divine manifestation (14), while malā represents the fullness of existence brimming with divine signs. Though logically contradictory, in mystical intuition the two are inseparable: fullness is born of emptiness. Sana'i's imagery, such as "Joseph's fragrance within the shirt," exemplifies how presence is hidden within absence. Here, Croce's notion of intuition-expression clarifies that the paradox is not resolved but aesthetically mastered; form and language stabilize the chaotic insight and render it beautiful.

Other paradoxes illustrate the same dynamics. In "seeking pain," Sana'i advances the shocking proposition that suffering is not a hindrance but a guide to the divine. While common logic equates pain with evil, in Sana'i's vision it becomes the very mark of authenticity, the only trustworthy compass on the spiritual path. The concise, imperative verses in which he asserts that "pain itself is the guide" exemplify successful expression of this pre-logical intuition. Similarly, the phenomenon of shath (ecstatic utterance), which Zarrinkoub describes as paradoxical speech born of mystical intoxication (15), embodies the tension between divine truth and human language. Hallaj's cry "I am the Truth" (ana'l-haqq), which on the surface appears as blasphemy, becomes in Sana'i's poetry "the absolute secret," elevated to the rank of sacred utterance. Croce's framework helps us see that the paradox here is not a failure of coherence but the unavoidable shape of intuition in search of expression. Even the scandalous contradiction of divine unity expressed in the language of heresy becomes, under the force of poetic expression, an aesthetically coherent whole. This pattern repeats in the paradox of love, which in Sufi cosmology is both destructive and redemptive. Ghazali defined love as a primordial reality that precedes even creation (16), and Sana'i develops this insight by portraying love as both fire and companion, visible and hidden, first and last. Croce's perspective illuminates how the contradictory essence of love is not analytically solved but artistically transformed into unity through rhythm, metaphor, and symmetrical structure.

In yet another instance, Sana'i directs paradox against reason itself. As Pournamdarian notes, in mysticism reason is not wholly negated but deemed impotent in the realm of ultimate truth (17). Reason is useful for worldly knowledge but becomes a veil in the domain of love. Sana'i dramatizes this by portraying reason as both grand and tragic: like Moses desiring to see God yet incapable of doing so, or like Avicenna whose vast knowledge fails to deliver him to the "abode of love." The paradox here lies in the fact that Sana'i employs rational poetic devices—logic, rhetoric, analogy—to denounce reason. From Croce's standpoint, this is precisely the triumph of expression: the poet uses the resources of intellect to stage its own failure, thus turning a contradiction into an aesthetically satisfying

whole. Likewise, in the paradox of poverty, the Qur'anic assertion of absolute dependence upon God becomes the mystical principle that destitution is wealth. Qushayri describes true poverty as complete detachment from all ownership (18), and Sana'i expresses this by declaring that disgrace brings joy, and mendicancy leads to divine sovereignty. Here again, what appears as an inversion of values is in fact an intuition that finds successful artistic expression. The same logic applies to the intertwined paradoxes of annihilation (fanā) and subsistence (baqā), where the negation of self becomes the precondition for eternal being. Zarrinkoub interprets fanā as annihilation of self-attributes (19), while Hujwiri describes baqā as abiding in divine attributes (20). Sana'i captures this paradox by asserting that "whoever is not, is," a claim nonsensical to logic but coherent as poetic truth once given form. The paradox extends to voluntary death, where the Prophet's injunction to "die before you die" becomes in Sana'i's expression a call to transform death from a biological inevitability into a mystical rebirth (21, 22). Through metaphors of songbirds and blossoms, death is aesthetically transfigured into life.

Perhaps the most radical paradox explored by Sana'i is that of the Malamati path, in which ostensible sin becomes spiritual virtue. This school, as described by Hujwiri and Sulami, sought absolute sincerity by courting blame and concealing good deeds (20). In Sana'i's vision, even worship tainted by ego is worse than sin, for it transforms the Ka'ba into an idol house. By equating obedience and disobedience when the self is present, he demolishes binary oppositions and forces the reader to confront the deepest assumptions of religious practice. From Croce's perspective, this is a supreme instance of successful expression: the shocking intuition that "virtue can be vice" is not explained away but expressed in forms so forceful that the paradox itself becomes aesthetically convincing. Throughout these examples, it is evident that Sana'i's art lies not in resolving contradictions but in mastering them, casting them into rhythms, metaphors, and rhetorical structures that stabilize their turbulence and transform them into coherent, beautiful wholes. In this sense, contradiction is the raw material of art, and Sana'i's genius lies in the act of expression that subdues chaos into form.

In conclusion, the contradictions in Sana'i's mystical poetry, which at first glance appear as logical errors or inconsistencies, emerge through Croce's aesthetic lens as the very essence of his artistic power. Each paradox—whether humiliation as honor, emptiness as fullness, suffering as guidance, reason as blindness, poverty as wealth, death as life, or sin as sincerity—represents a raw, pre-logical intuition of mystical truth. Sana'i's greatness lies not in resolving these contradictions philosophically but in expressing them artistically, transforming dissonance into aesthetic unity. By harnessing the form of

poetry—its rhythms, metaphors, and rhetorical balance—he succeeds in mastering tumultuous insights and presenting them as beautiful, lasting works of art. Thus, contradiction in his work is not deficiency but triumph, not confusion but creativity, ensuring the enduring influence and resonance of his mystical vision.

References

1. Dad S. Farhang-e Estelāhāt-e Adabi. 3rd ed. Tehran: Morvarid Publications; 1999.
2. Mirsadeghi M. Vāzheh-nāmeh-ye Honar-e Shā'eri. Tehran: Ketab-e Mahnaz; 1997.
3. Merriam-Webster's Collegiate Dictionary: Merriam-Webster, Inc.; 2020.
4. Rastgoo SM. Honar-e Sokhan-ārāyi; Fan-e Badi'. Tehran: SAMT Publications; 2018.
5. Abdolrahmanzadeh MA. Motenāqez-namāyi dar Āsār-e Fārsi-e Ahmad Ghazāli. Paradox in the Persian Works of Ahmad Ghazali. 2006(57-58):139-56.
6. Daiches D. Shivehā-ye Naqd-e Adabi. 3rd ed. Sedqiani MT, Yousefi GH, editors. Tehran: Elmi Publications; 1991.
7. Vahidian Kamyar T. Dastur-e Zabān-e Fārsi (1). Tehran: SAMT Publications; 2000.
8. Chenari A. Motenāqez-namāyi dar She'r-e Fārsi. Tehran: Farzan Rooz Publications; 1998.
9. Vahidian Kamyar T. Badi' az Didgāh-e Zibāyi-shenāsi. Tehran: Doustan Publications; 1993.
10. Croce B. Kulliyāt-e Zibāshenāsi. 14th ed. Rouhani F, editor. Tehran: Elmi va Farhangi Publications; 2022.
11. Gilson É. Mabāni-e Honar-e Masihi. 1st ed. Kardan AM, editor. Tehran: Elmi va Farhangi Publications; 1996.
12. Tatarkiewicz W. Tārikh-e Shesh Mafhum. 5th ed. Fatemi M, editor. Tehran: Nashr-e Markaz; 2016.
13. Barāheni R. Talā dar Mes. Tehran: Zaryab Publications; 1992.
14. Sajjadi SJ. Farhang-e Estelāhāt va Ta'birāt-e Erfāni. Tehran: Tahoori Publications; 2009.
15. Zarrinkoub AH. Jostoju dar Tasavvof-e Irān. 11th ed. Tehran: Amirkabir Publications; 2005.
16. Ghazāli A. Savāneh. 5th ed. Ritter H, editor. Tehran: Manouchehri Publications; 1999.
17. Pournamdarian T. Dar Sāyeh-ye Āftāb: She'r-e Fārsi va Sākhtār-shekani dar Nazariyeh-ye Adabi. Tehran: Sokhan Publications; 2009.
18. Qushayri AQ. Resāleh-ye Qushayriyyah. 3rd ed. Forouzanfar B, editor. Tehran: Elmi va Farhangi Publications; 1995.
19. Zarrinkoub AH. Arzesh-e Mirās-e Sufiyeh. 9th ed. Tehran: Amirkabir Publications; 1993.
20. Hujwiri AlU. Kashf al-Mahjūb. Zhukovsky V, editor. Tehran: Tahoori Publications; 2004.
21. Baqli Shirazi R. Sharh-e Shatahiyāt. 3rd ed. Corbin H, editor. Tehran: Tahoori Publications; 2002.
22. Kashani IDM. Mesbāh al-Hedāyah va Meftāh al-Kefāyah. 4th ed. Homayi J, editor. Tehran: Nashr-e Homa; 2002.