تاریخ دریافت:۱٤۰۱/۸/۲۳ فصلنامه علمی عرفان اسلامی
تاریخ پذیرش:۱٤۰۱/۱۱/٤ دوره۲۱-شماره۸۰-تابستان۱٤۰۳-صص:۱۹۳-۲۱۰
مقاله پژوهشی

ساختار تقابل‌های نمادین در دیوان سنایی

علی‌اکبر کمالی‌نهاد[۱]
محمد ویسی[۲]

چکیده

دیوان سنایی سرشار از انواع تقابل‌هایی است که حاصل بیان مفاهیم عرفانی متضادی چون عقل و نفس، جان و تن، ملک و ملکوت و ... است. آنچه به سنایی در نمایش این تقابل‌ها و به‌ویژه نیمهٔ روحانی‌شان یاری‌می‌رساند، نماد است. سنایی با ترکیب تقابل و نماد، ساختارهایی از تقابل‌های نمادین می‌آفریند و از آن‌ها در جهت بیان آن دسته از تقابل‌های عرفانی استفاده‌می‌کند که در نظر او برجسته‌تر هستند. این مقاله در پی تبیین رابطه نماد با تقابل‌های اصلی و ساختاری در دیوان سنایی است. در این جستار تلاش‌می‌شود انواع تقابل‌های عمده و محوری در دیوان سنایی روشن‌شود؛ تقابل‌هایی که می‌توان آن‌ها را کلان‌تقابل نامید و سایر تقابل‌ها به‌گونه‌ای با این تقابل‌های مرکزی مرتبط‌می‌شوند. افزون‌بر این در مقاله حاضر نقش نماد در بیان این تقابل‌ها و سازکار تبیین و تفسیر نظام‌های تقابلی توسط نماد در دیوان سنایی روشن‌می‌شود. نتایج این تحقیق نشان‌می‌دهد نمادها در دیوان سنایی ساختاری منسجم و منظم دارند و غالباً بر محور یک تقابل اصلی شکل‌می‌گیرند و بنیادی‌ترین تقابل‌ها در ذهن سنایی تقابل اصل و فرع و گفتمان زهد و رندی است که هرکدام زیرمجموعه‌هایی دارند و به شکلی ساختارمند به یکدیگر پیوندخورده‌اند و درهم تنیده‌اند.

کلیدواژه‌ها: سنایی، تقابل، نماد، ساختارگرایی.

۱- استادیار گروه آموزشی زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فرهنگیان، تهران، ایران. نویسنده مسئول:
Alikamali_1386@yahoo.com
۲- مدرس دانشگاه فرهنگیان تهران، ایران.

پیشگفتار

اساس و سرچشمه بسیاری از نگرش‌ها و اندیشه‌ها ناشی از یک تقابل عمده و اصلی است و همواره در این تقابل‌ها یکی از دو شق، برتر و متعالی است و شق دیگر باید در خدمت آن باشد. ساختار غالب متون عرفانی که خود برآمده از تعالیم اسلام است، مبتنی بر یک یا چند تقابل عمده است. پاره‌ای از این عناصر متقابل که در عرفان و اندیشهٔ اسلامی و به تبع آن در ادبیات عرفانی هم انعکاس گسترده‌ای یافته‌است، عبارت‌اند از: عقل کلی/ نفس کلی، جسم/ جان، عقل/ نفس، ملک/ ملکوت، صورت/ معنا و... . این تقابل‌ها ازیک‌طرف از سرشت دوگانه انسان، که خود برزخی میان فرشته و حیوان است، سرچشمه‌می‌گیرد و از طرف دیگر ناشی از تقابل عالم ملک و ملکوت است. این تقابل‌ها را می‌توان زیرمجموعه تقابل «اصل و فرع» قرارداد. جسم و دنیا رویهٔ ظاهری این تقابل هستند و جان و ملکوت رویهٔ باطنی این تقابل و میان هر دو طرف رابطه‌ای بنیادین و تکمیلی وجوددارد؛ به‌گونه‌ای که وجود هریک مکمل وجود دیگری و اجتناب‌ناپذیر است. جسم و متعلقات مربوط به آن، برآمده از دنیا و وابسته به حیات مادی است و در آخر هم بدان جا بازمی‌گردد (اصل تجانس و بازگشت هم‌جنسان به اصل و منشأ خود) و روح هم از سرزمین ملکوت و عالم غیب است که چند روزی به‌ضرورت مهمان عالم ماده و جسم مادی است.

این مقاله در پی تبیین رابطه نماد با تقابل‌های اصلی و ساختاری در دیوان سنایی است. در این جستار تلاش‌می‌شود انواع تقابل‌های عمده و محوری در دیوان سنایی روشن‌شود؛ تقابل‌هایی که می‌توان آن‌ها را کلان‌تقابل نامید و سایر تقابل‌ها به‌گونه‌ای با این تقابل‌های مرکزی مرتبط‌می‌شوند. افزون‌بر این در این مقاله نقش نماد در بیان این تقابل‌ها و سازوکار تبیین و تفسیر نظام‌های تقابلی توسط نماد در دیوان سنایی روشن-می‌شود.

سنایی به کمک نماد و امکانات متعدد بیان نمادین، عقاید و تجربیات و آموزه‌های خود را درباره تقابل‌های اصلی و مرکزی بیان‌می‌کند و از دلایل عمده این استفادهٔ نمادین این است که یک رویهٔ اصلی در تقابل جسم و جان و ملک و ملکوت مربوط به عالم غیب و امور نهانی است؛ ازاین‌رو، برای کشفِ نمایش این دسته از تقابل‌ها بهترین ابزار، نماد و ظرفیت‌های بیان نمادین است؛ زیرا از جمله کارکردهای نماد، نمایش نهانی‌ها و امور خارج از قلمرو عقل و حس است. «تصویر نمادین رهاورد معرفت شهودی و دریافت باطنی

است. سویهٔ دوم تصویرهای نمادین عوالم ناشناخته و غیرمحسوس است»(فتوحی، ۱۳۸۹: ۱۷۲). بنابراین در نمایش تقابل‌های عرفانی که یک رو به عالم ملک و رویی دیگر به عالم ملکوت دارند، نماد می‌تواند ابزاری درخور و کارآمد باشد.

پیشینهٔ پژوهش

تاکنون دربارهٔ ارتباط نماد با تقابل‌های ساختاری در دیوان سنایی، پژوهشی انجام‌نشده‌است؛ اما درخصوص تقابل‌های دوگانه در آثار سنایی می‌توان به پژوهش‌های زیر اشاره‌کرد:

– بررسی تقابل‌های دوگانه در ساختار حدیقه سنایی از محمدامیر عبیدی‌نیا و علی دلائی‌میلان، مجلهٔ «پژوهش زبان و ادبیات فارسی» تابستان ۱۳۸۸، شماره ۱۳ (۱۸ صفحه – از ۲۵ تا ٤۲). موضوع این مقاله بررسی ساختار تقابل‌های دوگانه در دو محور روساخت و ژرف‌ساخت در حدیقهٔ سنایی است؛ اما تمرکز اصلی بیشتر بر تقابل میان شخصیت‌های حکایات سنایی در سطح روساخت است.

تحلیل تقابل‌ها و تضادهای واژگانی در شعر سنایی از طاهره چهری، غلامرضا سالمیان و سهیل یاری-گلدره، مجله «پژوهش‌های ادب عرفانی » پاییز و زمستان ۱۳۹۲، شماره ۲۵ (۱۸ صفحه – از ۱٤۱ تا ۱۵۸). در این مقاله نویسندگان به این نتیجه می‌رسند که بسامد فراوان واژگان متقابل در شعر سنایی حاکی از شخصیت دوگانهٔ شاعر، ناخودآگاه فردی و جمعی او و اوضاع اجتماعی ویژهٔ آن عصر است. مبنای این مقاله بررسی تقابل در معنای عام کلمه در شعر سنایی است؛ یعنی در سطح واژگان به جستجوی کلمات متقابل پرداخته-است و به این طریق دلایل استفادهٔ وافر سنایی از این شیوه را بررسی‌کرده‌اند. اما این شیوهٔ کار تقریباً در همه آثار عرفانی یافت‌می‌شود و مختص سنایی نیست؛ چراکه بار معنایی واژگان، به‌ویژهٔ واژگان متقابل، از ابزارهای بیانی هر شاعر خاصه در گزارش تجربیات و تعالیم عرفانی است.

مقالهٔ «رویکرد سنایی به تقابل‌های دوگانه»، مسعود آلگونه جونقانی، مطالعات عرفانی، دانشکده علوم انسانی دانشگاه کاشان، شماره نوزدهم، بهار و تابستان ۱۳۹۳ (صفحهٔ ۲۹ –٥٤). در این مقاله مؤلف نگرش سنایی را به تقابل‌های دوگانه از سه منظر دینی، عرفانی و فراعرفانی بررسی‌می‌کند و نتیجه‌می‌گیرد که سنایی در هرکدام از این سه منظر بینشی متفاوت و نگاهی ویژه به تقابل‌ها دارد. تکیهٔ این مقاله بر رابطهٔ میان نگرش و بینش متفاوت سنایی با تقابل‌های موجود در آثار اوست؛ یعنی نوسان شخصیت سنایی در دیدگاه او نسبت به جایگاه و ارزش جفت‌های متقابل تأثیرگذار بوده‌است.

تعریف مفاهیم

نماد

غالب پژوهشگران معادل عربی و لاتین نماد را به‌ترتیب، رمز و سمبل دانسته‌اند. در متون کهن فارسی، گاهی به جای رمز از کلماتی نظیر سان، نمون، اشارت و نمودگار استفاده‌شده‌است (رک: پورنامداریان، ۱۳۷۵: ۲) که در این کاربردها، نمون و نمودگار قرابت بسیاری با نماد دارند. در این پژوهش نماد، رمز و سمبل معنایی واحد دارند.

در میان تعاریف مختلف از رمز و نماد تعریف پورنامداریان جامع‌تر به‌نظرمی‌رسد: «نماد چیزی است از جهان شناخته‌شده و قابل دریافت و تجربه از طریق حواس که به چیزی از جهان ناشناخته و غیرمحسوس یا به مفهومی جز مفهوم مستقیم و متعارف اشاره‌کند؛ به‌شرط آن‌که این اشاره مبتنی بر قرارداد نباشد و آن مفهوم نیز یگانه مفهوم قطعی و مسلط آن تلقی نگردد» (پورنامداریان، ۱۳۷۵: ۲۲). نماد تصویر گنگ و مبهم و چندپهلو از حقیقتی مجهول و دور از دسترس است که تنها می‌توان با توغل و تأمل و تأویل تاحدّی به برخی از مصادیق آن پی‌برد. نماد همچون استعاره ذکر مشبه‌به است اما برای رسیدن به مشبه آن قرینه‌ای در دست نداریم و آن مشبه نمی‌تواند در یک مصداق خاص منحصر شود و بدین‌جهت، متون نمادین در طول تاریخ از طرف خوانندگان تأویل‌می‌شوند و همین امر، از دلایل پویایی و دوام متون نمادین است.

نماد یکی از اصطلاحات کاربردی در مکتب سمبولیسم است. «نمادگرایی مکتبی در ادبیات و هنر است که در اواخر قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم میلادی در اروپا و آمریکا رواج‌داشت و هدف عمده پیروانش القای تجربهٔ درونی با استفاده از زبانی نمادین بود ...سمبولیسم‌ها اعتقادداشتند که شاعر پیامبری است که می‌تواند درون یا ورای دنیای واقعی را ببیند و ازآنجاکه این عوالم توصیف‌پذیر نیستند، شاعر سمبولیست می‌کوشد با استفاده از زبان نمادین این دنیای ناشناخته، نامحسوس و گذرا را نشان‌دهد یا به‌عبارت دقیق‌تر القاکند» (انوشه، ج۲، ۱۳۸۱: ۸۲۷ و ۸۲۸).

امروزه یکی از خصیصه‌های مهم شعر ناب را ابهام و چندمعنایی می‌دانند. همین ویژگی‌های ذاتی شعر ناب سبب‌شده‌است تا عرفا و اهل بصیرت در کشف و شهود و تجارب خود اسرار و دریافت‌های خود را در قالب شعر نمادین عرضه‌کنند و لذا بخش عمده‌ای از ادبیات فارسی عرصهٔ این نوع نگاه عرفانی و نمادین و شاعرانه است و از همین روست که بسیاری از آثار عرفانی و نمادین ما در قالب شعر عرضه‌شده‌است و از این طریق پیوندی استوار میان شعر و نمادگرایی برقرارشده‌است.

نماد و عرفان

در تفکر اسلامی، عالم و هرچه در آن است، آیات و نشانه‌های حق‌تعالی و مظاهر خالق یکتا هستند و میان بخش‌های گوناگون هستی و موجودات بی‌شمار عالم روابط پیدا و پنهان فراوانی وجوددارد؛ گویی کل هستی بسان دانه‌های تسبیحی است که با نخی واحد به هم متصل‌شده‌اند. تشابه میان عوالم مختلف، ازجمله تشابه میان عالم صغیر و عالم کبیر در عرفان اسلامی، مبین این اعتقاد است. در جهان‌بینی توحیدی انسان خود را رهاشده و بی‌هدف و تنها و بی‌یاور نمی‌داند. لازمهٔ رسیدن به کنه حقایق در این جهان‌بینی عبور از ظواهر و رسیدن به بواطن امور است. انسان در دنیا بستهٔ ظواهر و محسوسات است؛ حال‌آنکه ظواهر پلی هستند که باید ما را به حقیقت امور برسانند؛ بنابراین خداوند حکیم در پس هر ظاهری باطنی قرارداده‌است و اصل هر ظاهر و باطنی هموست (هو الاول و الآخر و الظاهر و الباطن)؛ انسان را نیز ظاهر و باطنی است (جسم و روح) و همان‌گونه که عالم را ظاهر و باطنی است (ملک و ملکوت)؛ سخن نیز ظاهر و باطنی دارد (لفظ و معنا). نمادپردازی نیز حرکت از ظواهر الفاظ به سمت بواطن معانی است. معانی‌ای که بخش عمده‌ای از آن‌ها مربوط به عالم غیب است که بر قلب عارف واقع می‌شود و بخشی هم تجربیات ناشی از عواطف فردی است. درک هر دو دسته ز این معانی ورای عقل و حس است و اگر به‌ناچار گزارش‌شود، زبانی ورای عقل و حس می‌طلبد و اینجاست که زبان رمزی و نمادین متولدمی‌شود. زبانی که حامل حقایق ماورایی است و زبان عرفی از بیان آن حقایق ناتوان است. بنابراین اعتقاد به وجود عالم غیب و حقایقی که ورای عقل و حس است ـ که خود اصل و مبدأ جهان محسوس و عالم ماده است ـ موجب ایجاد نمادگرایی و خلق زبان رمزی می‌شود؛ زیرا استفاده از رمز و نماد تنها وسیلهٔ بیان آن تجارب و حقایق متعالی و ماورایی است و از اینجاست که تفاوت علم و معرفت مشخص و به تبع آن نمادگرایی ایجادمی‌شود.

«استنباط‌های نو از دین و تجارب شخصی چون با زبانی به بیان درمی‌آیند که مولود تجارب حسی و عمومی است، نظام نشانه‌شناختی زبان را از صورت آشنا و طبیعی آن منحرف‌می‌کند و آن را به‌صورتی ناآشنا درمی‌آورد که ارتباط میان متن و خواننده را محتاج تأمل‌می‌کند. این تشخص زبانی و در سایهٔ ابهام قرارگرفتن معنی متن در آثار عرفانی یا به‌سبب استفاده از عناصر بلاغی، در جهت افزایش ظرفیت زبان برای القای مفاهیم نو غیرعادی است یا به سبب بیان عواطف روحی متأثر از معانی و اندیشه‌های تازه است و یا ناشی از تجربه‌های شخصی بدون مصداق‌های عام و آشنا است»(سعادت، ۱۳۸٤: ۲۹۱ و ۲۹۲).

اصولاً از منظر صوفیه کل عالم محسوسات در حکم رمز و نمادی است برای عوالم ماورای طبیعت و از همین روست که عالم ملک یا شهادت در حکم سایه‌ای از عالم غیب و ملکوت است و این دیدگاه بازتاب فراوانی در متون عرفانی دارد:

هـــر آن چیـــزی کـــه در عـــالم عیـــان اســـت　　چـــو عکســـی ز آفتـــاب آن جهـــان اســـت
کـــه محسوســـات ازآن عـــالم چـــو ســـایه‌ســـت　　که ایـــن چـــون طفـــل وآن ماننـــد دایـــه اســـت
(شبستری،۱۳۸٦: ۱۱٤)

نکتهٔ دیگری که باید درباره علت نمادگرایی در کلام عارفان بـدان اشـاره‌کـرد ایـن اسـت کـه بسـیاری از تجارب عرفانی و الهامات، بدون مقدمه و ناگهانی و ناخودآگاه بر قلب و ضمیر عارف واردمی‌شود؛ به‌گونـه‌ای که عارف را از خودبی‌خود می‌کند و طبیعی است که در این فضا اگر معانی وارده بخواهند ابلاغ شـوند، زبـان و کیفیت بیان آن‌ها به‌گونه‌ای نیست که با قصد و اختیار و اطلاع قبلـی باشـد. غلبـهٔ هیجانـات عـاطفی زبـان خاص خود یعنی زبان نمادین را بر شاعر تحمیل‌می‌کند.

ساختارگرایی و تقابل‌های دوگانه

برای درک ساختار کلی یک اثر باید به‌دقت به روابط میان اجزا و نقـش آن‌هـا در کلیـت اثـر توجـه‌کـرد. ساختارگرایی، درک و شناخت روابط و از جمله روابط متقابل میان سازه‌های متن است. «ساختارگرایی کـه در دهه ۱۹٦۰ به اوج شکوفایی خود رسید، رهیافتی به تحلیل ادبی است که ریشه در زبان‌شناسی سـاختارگرا یـا علم زبان دارد. ساختارگرایی با بهره‌گیری از شگردها و روش‌ها و واژگان زبـان‌شناسـی، دیـدگاهی علمـی در خصوص نحوهٔ دستیابی به معنا، نه‌فقط در آثار ادبی بلکه در همهٔ اشکال ارتباط و رفتار اجتماعی ارائه‌می‌کنـد» (برسلر، ۱۳۸٦ :۱۲٤ و ۱۲۵). صفوی معتقد است ساختارگرایی، هر مکتب یا نظریه‌ای اسـت کـه در آن زبـان نظامی خودسامان در نظر گرفته‌شود و عناصرش برحسب رابطه با سـایر عناصـر معرفـی‌شـوند. بنـابراین نقـد ساختارگرا به دنبال آن است تا دریابد یک متن ادبی به چه طریقی معنی‌اش را ارائـه‌مـی‌دهـد (صـفوی،۱۳۹۱: ٤۹۷– ۵۰۷).

در ساختارگرایی، ما به دنبال کشف روابطی هستیم که در متن وجوددارد اما قابل‌رؤیت و آشـکار نیسـت. درواقع ساختارگرایی مدعی حاضرکردن شبکه‌های غایب است. یعنی از بررسی اجزا و عناصر حاضر در مـتن ادبی به شبکه‌های ساختاری و معنایی غایب از متن می‌رسیم. ازاین‌جهت تفاوت میان صـورت و سـاخت هـم روشن‌می‌شود. «ما در ساختار مدعی دیدن تقابل‌هایی هستیم که در متن وجوددارد. ساختارگرایی نـوعی نگـاه است. در این نوع نگاه ما چیزهایی را می‌بینیم و از ارتباط ویژه و همکاری آن‌ها با یکدیگر سـخن‌مـی‌گـوییم. ادعای ساختارگرایان این است که می‌توان در کنار چیزهای قابل‌رؤیـت، چیزهـایی را کـه در تقابـل بـا آن‌هـا هستند، مشاهده‌کرد و قوانین آن را مدوّن‌ساخت» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۱۷٦ و ۱۷۸).

در ساختارگرایی میان فرم و صورت و ساختار رابطه‌ای عمیق و تکمیلی وجوددارد؛ یعنی از صـورت بـه

ساختار و از ساختار به‌صورت برمی‌گردیم و این رفت‌وآمد، تا رسیدن به کشف روابط نهانی و اصلی میان صورت و ساخت ادامه‌دارد (البته در حد توان منتقد).

«حوزهٔ ساخت را شبکهٔ نامرئی یا روابط نامرئی و غایب تشکیل‌می‌دهد و حوزه صورت را شبکه عناصر حاضر. ساخت، امری است از مقولهٔ حدیث حاضر و غایب که در قرائت متن به‌ویژه متن‌های ادبی جایگاه اصلی خود را دارد و ما غالباً از تعامل در ساخت هر متن است که به کشف قلمرو تأویلی آن دست‌می‌یابیم؛ نه از تأمل در روابط صوری. دیدن روابط صوری تقریباً کار همگان است و تقریباً یکسان؛ ولی رؤیت و یا احضار شبکه غایب کار هر کسی نیست و امری است نسبی و مرتبط با قلمرو فرهنگ هر آفریننده ثانوی متن» (همان: ۱۸۰).

بحث تقابل‌های دوگانه از محوری‌ترین مباحث در مکتب ساختارگرایی و با تفاوتی معنادار در پساساختارگرایی است. البته بحث از نظام تقابل‌های دوگانه موضوع جدیدی نیست که بخواهیم قدمت آن را به مکتب ساختارگرایی محدودکنیم؛ در فرهنگ ایرانی اسلامی و حتی سایر ملل این قاعده یک حقیقت انکارناپذیر بوده‌است و اصولاً یکی از مبانی اندیشه و شناخت توجه به قطب‌های متقابل یا همان تضاد در میان عناصر عالم هستی است و مثل «تعرف الاشیاء باضدادها» در حوزه اندیشه ایرانی ـ اسلامی که قرن‌ها قبل از مکتب ساختارگرایی عرضه‌شده‌است، مبین همین دیدگاه است. بنابراین شناخت و آگاهی از طریق اضداد و جفت‌های متضاد پیشینه‌ای دور و دراز دارد و در عرفان و متون عرفانی نیز بازتاب گسترده‌ای یافته‌است. برای مثال، مثنوی مولوی یکی از نمودهای آشکار و عمیق در نمایش نقش معرفت‌شناختی تضاد و تقابل است (در این زمینه رک: محمد ویسی، پایان‌نامهٔ تحلیل وجه عرفانی مناسبات اضداد در مثنوی، ۱۳۹۱).

«اصلی‌ترین نظام دلالتی ازنظر ساختارگرایان، درواقع مجموعه‌ای از تقابل‌های دوتایی است که خواننده به آن‌ها نظم و ارزش می‌بخشد و در تفسیر متن از آن‌ها بهره‌می‌گیرد. می‌توان هر تقابل دوتایی را یک کسر درنظرگرفت که نیمه فوقانی آن باارزش‌تر از نیمه تحتانی‌اش است. بر این اساس خواننده یادگرفته‌است که در تقابل دوجزئی روشن/ تاریک و نیکی/ بدی، روشن را بر تاریک و نیکی را بر بدی ترجیح و برتری دهد. آنچه تفسیر متن را برای یک خواننده تعیین‌می‌کند، نحوهٔ سامان بخشیدن وی به تقابل‌های دوگانهٔ گوناگونی است که در متن با آن‌ها مواجه‌می‌شود و درعین‌حال از قبل در ذهن آن خوانندهٔ به‌خصوص وجودداشته‌است. ساختارگرایان معتقدند که با مشخص ساختن این تقابل‌های دوجزئی در سرتاسر متن می‌توانند نمودار نحوه شکل‌گیری معنا را ترسیم‌کنند (برسلر، ۱۳۸٦: ۱۳٦ و ۱۳۷).

در ساختارشکنی و به‌ویژه در آرای دریدا تقابل‌های نیز دوگانه همچنان موردتوجه است؛ اما با تغییر

دیدگاه و وارونه‌سازی جایگاه جفت‌های متقابل؛ چراکه دریدا مخالف وجود یک مطلوب متعالی یا نقطه ارجاع بیرونی‌ای بود که بتوان مفهوم یا فلسفه‌ای را بر آن بنیان‌نهاد. درواقع دریدا مخالف وجود یک واقعیت غایی یا مرکز حقیقت بود. مرکز حقیقتی که می‌تواند شالودهٔ تمام اندیشه‌ها و اعمال ما قرارگیرد (رک: همان:۱۵۱ –۱۶۳). این عقیده دریدا به‌هیچ‌وجه در نظام اندیشه شاعران عارف ما وجودندارد؛ چراکه از دیدگاه بزرگانی چون سنایی، عطار و مولوی کل عالم هستی بر محور یک حقیقت مطلق و واحد استوار است و همه‌چیز از مبدأ این امر کل جاری و ساری است. سرچشمه‌ای که هم مبدأ است و هم مقصد، و تمام عناصر عالم بر محور این مرکز متعالی در گردش هستند. در این مقاله ما ساختار نهانی تقابل‌های نمادین و سرچشمه‌های آن را کشف و تحلیل می‌کنیم و اصولاً ساختارگرایی یعنی کشف روابط پنهانی و ساختاری که خود پایه هرگونه تحلیل و تأویل است؛ به‌خصوص اگر پای نماد هم در میان باشد. «هر قرائت درست و با فرهنگ وسیع که بتواند یک شبکه غایب را احضارکنند خود می‌تواند زاده‌شدن متن دیگری تلقی‌شود، که آن متن خود آبستن متن‌های دیگری باشد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱ : ۱۸۲). گشودن هر گرهی از روابط ساختاری موجود در یک متن–که خود با دقت‌نظر و تعمق‌ورزی در متن حاصل‌می‌شود– می‌تواند منجر به گشودن گره‌های دیگر و تولید معانی و تحلیل‌های دیگر شود.

تقابل‌های ساختاری و نمادین در دیوان سنایی

دو رویکرد عمده و مرکزی در نظرگاه سنایی وجوددارد که برآمده از دو نوع تقابل و گفتمان در آثار اوست.سنایی نماد و ظرفیت‌های بیان نمادین را برای به‌تصویرکشیدن این دو دیدگاه و دو تفاوت عمده به‌کارمی‌گیرد. تقابل اول از سرشت و ماهیت دوگانه انسان و هستی سرچشمه‌می‌گیرد. انسان از یک طرف برزخ میان فرشته و حیوان است؛ یعنی هم اوصاف ملکی دارد و هم اوصاف بهیمی. (این تقابل را می‌توان تقابل درونی انسان با خود دانست). این تقابل در وجود انسان، زمینه را برای مبارزهٔ انسان با اوصاف بهیمی‌اش و درنهایت سلوک به سمت ساحت روشن خویش فراهم‌می‌آورد. از نظر سنایی مبارزهٔ سالک با نفس خویش و سفر او از کوی تن به سوی شهر دل است:

مبارز او بود که اول غزا با جان و تن گیرد ز کوی تن برون آید به شهر دل وطن گیرد (۷۸۱)

از طرف دیگر عالم ماده هم در تقابل آشکار با عالم غیب است؛ یعنی هرآنچه در عالم ماده نبایستنی و نقص است، در عالم غیب وجودندارد و عالم ملکوت اصل و اساس عالم ماده است.

تقابل دوم تقابلی است که ناشی از برخورد و مواجههٔ انسان با اجتماع و محیط پیرامون خود است و می توان آن را تقابل انسان با دیگری دانست. این تقابل، تقابلی میان دو گفتمان زهد و زاهدان ریایی با گفتمان

رندی و رندان خراباتی است:

تسبیح و دین و صومعه آمد نظام زهد زنار و کفر و میکده آمد نظام عشق (۸٦۱)

با توجه به آنچه گفته‌شد، دسته‌بندی تقابل‌های ساختاری و نمادین در دیوان سنایی، به این قرار است:

۱- تقابل اصل و فرع با زیرشاخه‌های:

۱-۱ تقابل‌های جسم و جان و فروعات آن همچون عقل و نفس و عقل جزوی و عشق.

۱-۲ تقابل ملک و ملکوت.

۲- تقابل گفتمان زهد و رندی با زیرشاخه‌های:

۲-۱ مکان‌های نمادین

۲-۲ عناوین و اشخاص نمادین

۲-۳ وسایل و ملزومات نمادین

۱- تقابل اصل و فرع

هسته مرکزی اولین تقابل بر محور تقابل دوگانهٔ جسم و جان شکل می‌گیرد؛ یعنی جدال میان جسم و تن و هر آنچه متعلق به آن‌ها است؛ از قبیل تقابل نفس اماره و عقل جزوی/ روح و جان و مظاهر آن‌ها. نفس اماره یکی از اوصاف نفس و منشأ اخلاق و صفات ذمیمه است (ر.ک سجادی،۱۳۸۹: ۷٦۵). «مراد از عقل جزوی همان عقل مذموم است که سطحی‌اندیش و رنگین به رنگ‌های نفس اماره است. این سنخ عقل در شناخت حقایق نهان و اسرار جهان نارسا و سترون است» (زمانی: ۱۳۸۹: ٤٦۷). زیرشاخه‌های تقابل اصل و فرع در دیوان سنایی به شرح زیر است:

۱-۱ تقابل جسم و جان

سنایی برای نمایش تقابل جسم و جان از نمادهای متقابلی چون نمادهای زیر استفاده‌می‌کند:

خر (گاهی قارون)	عیسی
سبو	آب
صدف	در
زاغ	طاووس
جغد	باز
زمین	آسمان
خر	اسب

اینت بی‌همت که در بازار صدق و معرفت — روی از **عیسی** بگردانید و سم **خر** گرفت(۷۶۱)
عیسی اندر آسمان، **خر** با زمین — من نه با عیسی نه با خر مانده‌ام (۸۶۹)
عیسی نشسته پیش شما آنگه از هوس — دلتان دهد که بندگی سم **خر** کنید (۱۱۱۱)
گر گرانباری چو **قارون** جز ثری بستر مساز — ور سبک روحی چو **عیسی** جز قمر بالین مکن (۵۷۹)
گه چو **قارون** فروشدی به زمین — گه چو **عیسی** برآمدی به فراز(٤٥٤)
تو جانی و انگاشتی که شخصی — تو **آبی** و پنداشتستی **سبویی** (۱۰۱۶)
چشم آن نادان که عشق آورد بر رنگ **صدف** — بالله ار دیدش رسد هرگز به **در** شاهوار (۸۲۰)
چه مانی بهر مرداری چو **زاغان** اندرین پستی — قفس بشکن چو **طاووسان** یکی برپر بر این بالا (۲٤۹)
باز را دست ملوک از همت عالی‌ست جای — **جغد** را بوم خراب از طبع دون شد مستکن(٥٦٤)
با تن چه کنم نه از **زمینم** — با جان چه کنم نه **آسمانم**(۸۸٤)
کی پسندد عاقل از ما در مقام زیرکی — **اسب** تازی مانده بی کَه، جو به پیش **خر** نهیم(٥۱۷)

۱-۱-۱ تقابل عقل و نفس

هم‌چنین سنایی تقابل عقل و نفس را که از فروعات تقابل جسم و جان است در جفت‌های متقابلی چون موارد ذیل نشان‌داده‌است:

ضحاک	فریدون
دیو	رستم
فرعون	موسی
دیو	سلیمان
گوسفند	ابراهیم

طیلسان **موسی** ونعلین **هارونت** چه سود — چون به زیر یک ردا **فرعون** داری صدهزار(۳۸۳)
در نهاد تو دو صد **فرعون** با دعوی هنوز — تو همی‌خواهی که چون **موسا** عصا بر یم زنی(۱۰۰۰)
گر برآرد سر چو **فرعون** اندرین ره شهوتی

جهـــان **دیـــــو** طبیعـــت جملـــه بگرفـــت ما بر او از عقـل سـد **موسـی عمـران** کنـیم(۹۱۳)
چـون ولایـت‌هـا گرفـت انـدر تنـت **دیـو سـپید** دریغـــا از حقیقـــت **رســـتمی** کـــو (٦٢٦)
آن سـیه‌کـاری کـه **رسـتم** کـرد بـا **دیـو سـپید** رستم راهی گر او را ضـربت **رسـتم** زنـی (۱۰۰۱)
ای بـــرادر قصـــد **ضـــحاک** جفاپیشـــه مکـــن خطبـهٔ دیـوان دیگـر بـود و نقـش کیمیـا(۲٤۱)
ســـلیمانوار **دیـــوان** را مطیـع امـر خـود گـردان تـا نبینـی خویشـتن همبـر بـه **پـور آبتـین**(۱۲۲۷)
تـــا **ســـلیمان**وار خـــاتم بازنســـتانی ز **دیـــو** نشین بر تخت بلقیسی و چتر از پرّ عنقا کـن(٥٦۹)
دشـــنهٔ تحقیـــق بـــرداریم **ابـــراهیم**وار کی تو را فرمان بـرد دام و دد و دیـو وپـری (٦٦٥)
گوسـفند نفـس شـهوانی بـود قربـان کنـیم (۹۱۳)

۱-۱-۲ تقابل عقل جزوی و عشق

از دیگر فروعات تقابل جسم و جان ، تقابل عقل جزوی و عشق است که سنایی با تقابل‌های نمادین آن‌ها را به‌تصویرکشیده‌است:

دجّال	عیسی
فرعون	موسی
هامان	هارون
چاه	یوسف

عشق یک رویست او را بر در **عیسی** نشـان عقل یک چشمست او را در صف **دجال** کن(۹۳۸)
هم‌ره **موسی** و **هارون** باش در میدان عشـق فـرش **فرعونی** مسـاز و فعـل **هامـانی** مکـن (۹٤۲)
درد عشق از مرد عاشق پرس از عاقل مپرس کـآگهی نبـود ز آب و جـاه **یوسـف چـاه** را (۲۲۹)

۱-۲ تقابل ملک و ملکوت

ملک و ملکوت نیز تقابل دیگری است که ذیل تقابل اصل و فرع قرارمی‌گیرد. مراد از ملک ظاهر عـالم و مراد از ملکوت باطن عالم است. «صوفیه عالم ارواح و عالم غیب و عـالم معنـا را ملکـوت گوینـد و

عالم ملک عالم اجسام و اعراض است» (سجادی، ۱۳۸۹: ۷٤٤). سنایی با تقابل‌های نمادین زیر به تصویرگری این تقابل پرداخته‌است:

صحرا	خانه
صحرا	زندان
دریا	زندان
گلشن	گلخن
دریا	جوی
ختن	یمن
توران	چاه

۲- تقابل گفتمان زهد و رندی

تقابل دوم که بخش مهمی از آن به‌صورت نمادین در دیوان سنایی به تصویر درآمده تقابل دو گفتمان و اندیشه است: گفتمان زهد و زاهدان ریایی و گفتمان رند و رندان خراباتی. «مراد از زهد صرف رغبت است از متاع دنیا و اعراض قلب از آن» (کاشانی، بی‌تا: ۲۷۳) و رند «کلمه‌ای است که در آغاز به‌معنی مردم بی‌سروپا و فاسد به‌کارمی‌رفته‌است و بعدها بر اثر تحول مفهومی زبان شعر صوفیه به‌ویژه سنایی و عطار این کلمه ارزش مثبت به خود گرفته و به‌معنی ولی و انسان کامل به‌کاررفته‌است» (شفیعی کدکنی،۱۳۹۰: ۱٦٥).

اشعار قلندری سنایی را می‌توان از دو منظر عرفانی و انتقادی تحلیل‌کرد. سنایی در قلندریات هم افکار و تجربه‌های عرفانی خود را به‌صورت نمادین بیان‌می‌کند و هم بدان وسیله به مبارزه با ریاکاران و ظاهرپرستانی می‌رود که از دین و مقدسات تنها پوسته و ظاهر آن را گرفته‌اند و همان را در خدمت نام و نان قراردادەاند.

سنایی با خلق نمادهای قلندری و قداست بخشیدن به امور به ظاهر نامقدس، وارد یک مبارزه تمام عیار با زاهدان و مقامات ریاکار می‌شود و برای آنکه به آنان بفهماند که تزویر و ریا در لباس دین و مقدسات دینی چقدر ناپسند است، کفر کافران و شراب‌نوشی می‌خواران و فسق و فجور خراباتیان و زناربندی مغان و دُردخواری اهل میکده و میخانه‌ها را قداست می‌بخشد تا با این مبارزۀ منفی این حقیقت را فاش‌کند که یکرنگ و خالص بودن بهتر از تظاهر و ریاکاری و تزویر است؛ هرچند این یک‌رنگان اهل شرابخواری و قماربازی و ساکن خرابات و میکده‌ها باشند و آن ریاکاران اهل تشرع و زهد و مسجد و صومعه. اگر نهادها و مقدسات دینی بازیچۀ متشرعان و متظاهران ریاکار شود و از دین و ارزش‌های دینی جز ظاهری و پوسته‌ای باقی‌نماند و همان هم در خدمت اهل زر و زور و تزویر درآید، ایمان به این دین و دینداران مدعی عین کفر

و گمراهی است. در روزگار سنایی اوضاع اجتماعی گرفتار چنین بلیه‌ای است. خلق غزلیات قلندری ابتکاری از طرف سنایی است برای مبارزه با ریا وریاکاران و مکان‌های به‌ظاهر مقدسی که حال به‌دلیل حضور مزوران بدسیرت، نامقدس شده‌اند.

بخشی از مبارزهٔ سنایی با ریا، به کمک تقابلی است که او میان دو جبهه از امور به ظاهر مقدس و امور به ظاهر نامقدس ایجادمی‌کند و همین رویارویی منجر به خلق نمادهای قلندری فراوانی با بار معنایی مثبت و جدید می‌شود که خود سبب خلق واژگان و معانی‌ای می‌شود که بر غنای زبان و امکانات زبانی هم می‌افزاید. ازاین‌رو، تقابل‌های گسترده‌ای میان زاهدان ریایی و رندان قلندری شکل‌می‌گیرد. زیرشاخه‌های این تقابل را می‌توان اینگونه ترسیم‌کرد:

اهل ظاهر	اهل معنا
اهل دعوی	اهل عمل
منافق و مزور	یک‌رنگ و خالص
اهل صورت	اهل سیرت
اهل سلامت	اهل ملامت
صاحبان قیل و قال	اصحاب درد و حال
اهل تسبیح و مهر و سجادهٔ ریایی	اهل زنار و رطل و قمار
قاریان در بند الفاظ	اهل رود و سرود و مستی و شراب
صاحبان عقل جزوی	صاحبان عشق و معرفت
اهل خودپرستی و خودخواهی	اهل فقر و فنا
اهل مسجد و مدرسه و صومعه	اهل میخانه و مصطبه و خرابات

برخی از عناوین دستهٔ اول عبارت‌اند از زاهد ریایی، صوفی مدعی، پشمینه‌پوش تلخ، قاری اهل قال و عناوین دستهٔ دوم شامل: رند، قلاش، قلندر، کم‌زن، دردی‌خوار، زنّاربند، گبر، مقامر و صافی.

بدین‌ترتیب می‌توان تقابل‌های نمادین در حوزهٔ گفتمان زهد و رندی را در سه دسته نشان‌داد:

۲-۱ اسامی و عناوین؛

۲-۲ مکان‌ها؛

۲-۳ وسایل و ملزومات.

۲-۱ اسامی و عناوین نمادین در گفتمان متقابل زهد و رندی

سنایی با انتخاب شخصیت‌هایی از گفتمان‌های زهد و رندی و در مقابل هم نشاندن آن‌ها،

شخصیت‌های متقابل نمادینی را خلق‌کرده‌است که جایگـاهی برجسـته در نمـایش آرا قلنـدری او دارنـد؛ تقابل‌هایی چون:

پیر مناجاتی	رند خراباتی
قاری	رند و قلاش
خرقه‌پوش	دردی‌خوار
زاهد	قلاش و قلندر

کجا اصلی بود کاری که من سازم به **قرایی** که از **رندی** و **قلاشی** نهادستند بنیادم (۸۷۳)
بسا **پیر مناجاتی** کـه بـر مرکـب فرومانـد بسا **رند خراباتی** که زین بر شیر نر بندد (۷۷۱)
زاهدان ار تکیه بر زهد و صیام خود کنند تو چو مردان تکیه بر خمر و در **خمار** زن(۹۲۸)
جرعه‌ای دُرد صفا درریز بر اصـحاب درد **خرقه‌پوشان** ریـا را بـر قفـا مخـراق زن (۹۲۸)
در میان **زهدکوشان** خویشـتن **قلاش** سـاز در جهان **می‌فروشان** خویشتن ابدال کن (۹۳۷)
ای سنایی دم در این عالم **قلندروار** زن خاک در چشم هوسناکان **دعوی‌دار** زن (۱۱٤۷)

در ورای این اسامی و عناوین قلندری حقایق معنوی بزرگی نهفته‌است. «مسابقهٔ ریا و اخلاص یا زهـد آشکارا از سویی و ملامت از سویی دیگر، مادهٔ مستعدی شده‌است که تخیل هنرمنـدان جامعـه دربـارهٔ آن روزبه‌روز فعال‌تر شود و قهرمانانی تخیلی از اصـحاب ملامـت و قلنـدریان بسـازند و آن‌هـا را رویـاروی زاهدان قرار دهند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷ : ۳٤). بـه دلیـل پـاره‌ای شـباهت‌هـا و اوصـاف مشـترک، ایـن نمادهای قلندری برای اشاره به آن حقایق معنوی برگزیده می‌شوند. مثلاً رندان و قلندران که افرادی فقیـر و لاابالی بودند که نه مسکنی داشتند و نه عنوانی و پیوسته در خرابات و مصطبه‌ها مشـغول بـاده‌نوشـی و عیش و مستی بودند، به جهت همین اوصاف، نماد انسان‌هـای کامـل و وارسـته و رهیـده از قیدوبنـدهای دنیوی و نفسانی می‌شوند که پیوسته با شراب عشق و معرفت سعی در تزکیهٔ نفس و فنای اوصاف نفسانی دارند.

۲-۲ مکان‌های نمادین در گفتمان متقابل زهد و رندی:

صومعه	خرابات

مدرسه	میکده و مصطبه
مسجد	میخانه
مسجد	خانهٔ خمار

گر **صومعهٔ** خویش **خرابات** کنی تو — من روی همه سوی خرابات تو دارم (۸۷۵)
از **مدرسه** و **صومعه** کردیم کناره — در **میکده** و **مصطبه** آرام گرفتیم (۸۹۹)
بس زاهد و عابد که بر آن طرّهٔ طرّار — از **صومعه** در **خانهٔ خمار** کشیدی (۹۸۵)
سر به **خرابات** و خرابی درآر — **صومعه** را هیچ عمارت مکن (۱۲۲۲)
مسجد به تو بخشیدم **میخانه** مرا بخش — تسبیح تو را دادم زنار مرا ده (۹٦۷)
تا کی از تردامنی‌ها حلقه در **مسجد** زنی — خوی مردان گیر و یک چندی در **خمار** زن(۱۱٤۸)

۲-۳ وسایل و ملزومات نمادین در گفتمان متقابل زهد و رندی:

تسبیح	زنار
رحل	رطل
سجاده	زنار
تسبیح	شراب
طیلسان	زنار

تسبیح و دین و صومعه آمد نظام زهد — **زنار** و کفر و میکده آمد نظام عشق (۸٦۱)
الا ای پیر زردشتی به من بربند **زناری** — که من **تسبیح** و **سجاده** ز دست و دوش بنهادم(۸۷۳)
مسجد به تو بخشیدم میخانه مرا بخش — **تسبیح** تو را دادم **زنار** مرا ده (۹٦۷)
چون **طیلسان** و **منبر** وقف از تو روی تافت — **زنّار** دیر جوی و ره پای دار گیر (٤٤٤)
من و خورشید و معشوق و **می** لعل — تو و **رکن** و **مقام** و **آب زمزم**(۸۸۰)

نکته قابل‌توجه این است که در میان هر دو نوع تقابل اصلی که مطرح‌شد؛ یعنی تقابل اصل و فرع و تقابل گفتمان رندی و زهد، رابطه و توازن معناداری قابل‌مشاهده است. به‌عنوان‌مثال اگر در رابطه اول میان عقل جزئی و عشق تقابل است، در رابطه دوم اهل خرابات و رندان نمایندگان عشق حقیقی هستند در برابر زاهدان

مدعی که منتسب به عقل جزوی‌اند و این نشان‌دهنده آن است که این تقابل‌ها چون رشته‌ای به هم متصل‌انـد. ازاین‌رو، وقتی سنایی رندان و قلندران را اهل شراب می‌داند این شراب همان شراب عشق و معرفت است که زاهدان از آن غافل‌اند:

یک ره بـه دو بـاده دسـت کوتـه کـن ایـــن عقـــل دراز قـــدّ احمـــق را (۱۱۷٤)
لاابالی پیشه گیر و زهد و زه بر طاق نه عشق را در کار گیر و عقل را بی‌کار کن(۹۳٤)
ز بهـــــر آبـــــروی عاشـــــقان را خـرد را در جهـان عشـق خـر کـن (۹۳۵)
یک دم خوش باش تا چه خواهی کرد ایـــــن زهـــــد مـــــزور مزبـــــق را ()

نتیجه‌گیری

نمادها در دیوان سنایی ساختاری منسجم و منظم دارند و غالباً بر محـور یـک تقابـل اصـلی شـکل-می‌گیرند. تقابل‌های نمادین اصل و فرع و گفتمان زهد و رنـدی از تقابـل‌هـای سـاختاری و محـوری در دیوان سنایی هستند. تقابل اول ریشه در سرشت دوگانهٔ انسـان دارد کـه خـود ترکیبـی از مـاده و معنـا و ساحت جسمانی و روحانی است. سنایی این تقابل را با نمادهایی چون عیسـی و خـر، آب و سـبو، دُر و صدف، طاووس و زاغ و ... نمایش‌داده‌است. هرکدام از این ساحات، مظاهر و جلـوه‌هـایی دارنـد کـه در میان این مظاهر هم تضاد و تقابل حاکم است. از جملهٔ این مظاهر متقابل که از نتایج و فروعـات سـاحت جسم و جان است می‌توان بـه تقابـل «عقـل و نفـس» و «عقـل جـزوی و عشـق» اشـاره‌کـرد. بعضـی از برجسته‌ترین نمادهایی که سنایی در این حوزه از آن‌ها بهره‌می‌گیرد عبارتند از: موسی و فرعـون، رسـتم و دیو، فریدون و ضحاک (عقل و نفس)، عیسی و دجال، هارون و هامان(عشق و عقل جزئـی). همچنـین از دیگر شاخه‌های تقابل اصل و فرع، تقابل ملک و ملکوت است و سنایی به کمک نمادهایی چـون خانـه و صحرا، گلخن و گلشن، جوی و دریا، یمن و ختن و ... این تقابل نمادین را به‌تصویرکشـیده‌اسـت. تقابـل دوم، تقابل میان دو گفتمان زهد و رندی است که برآمده از درگیری و تقابل گفتمانی انسان‌ها با یکـدیگر است. این تقابل در سه عرصهٔ گفتمانی عناوین و اشخاص، مکان‌ها، وسـایل و ملزومـات در ایـن جسـتار نشان‌داده‌شده‌است. طایفهٔ رندان و قلندران در برابر زاهدان و صوفیان و اهل خرابـات و میخانـه در مقابـل اهل مسجد و صومعه و زناربندان و رطل‌گیران در برابر تسبیح‌گویان و سجاده‌نشـینان ریـایی از نمودهـای آشکار این تقابل نمادین است. میان این تقابل‌های عمده، رابطه‌ای معنادار وجوددارد. برای مثـال رنـدان و خراباتیان اهل عشق و مستی هستند و زاهدان و صوفیان نمایندگان عقل جزئی و بی‌بهره از عوالم عشـق و مستی.

منابع و مآخذ

۱. آلگونه جونقانی، مسعود. (۱۳۹۳). «رویکرد سنایی به تقابل‌های دوگانه». مطالعات عرفانی دانشگاه کاشان. شماره۱۹. بهار و تابستان ۱۳۹۳. ۲۹ -٥٤.

۲. انوشه، حسن. (۱۳۸۱). **فرهنگنامه ادبی فارسی (دانشنامه ادب فارسی)**. جلد دوم. چاپ دوم. سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی. تهران.

۳. برسلر، چارلز. (۱۳۸٦). **درآمدی بر نظریه‌ها و روش‌های نقد ادبی**. ترجمه مصطفی عابدینی فرد. نیلوفر. تهران.

٤. پورنامداریان، تقی. (۱۳۷٥). **رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی**. چاپ چهارم. علمی و فرهنگی. تهران.

٥. زمانی، کریم. (۱۳۸۹). **میناگر عشق**. چاپ هشتم. نشر نی. تهران.

٦. سجادی، سید جعفر. (۱۳۸۹). **فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی**. چاپ نهم. طهوری. تهران.

۷. سعادت، اسماعیل. (۱۳۸٤). **دانشنامه زبان و ادب فارسی**. جلد اول. فرهنگستان زبان و ادب فارسی. تهران.

۸. سنایی‌غزنوی، مجدود بن آدم. (۱۳۸۷). **دیوان**. مقدمه. تصحیح و شرح از محمد بقایی (ماکان). چاپ دوم. اقبال. تهران.

۹. سیدحسینی، رضا. (۱۳۸٥). **مکتب‌های ادبی**. جلد دوم. چاپ سیزدهم. نگاه. تهران.

۱۰. شبستری، محمود بن عبدالکریم. (۱۳۸٦). **گلشن راز**. مقدمه. تصحیح و توضیحات صمد موحد. چاپ دوم. طهوری. تهران.

۱۱. شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹۱). **رستاخیز کلمات**. چاپ دوم. سخن. تهران.

۱۲. ــــــــــــــ . (۱۳۸۷). **قلندریه در تاریخ**. چاپ سوم. سخن. تهران.

۱۳. ــــــــــــــ . (۱۳۹۰). **تازیانه‌های سلوک**. چاپ یازدهم. سخن. تهران.

۱٤. صفوی، کورش. (۱۳۹۱). **آشنایی با زبان‌شناسی در مطالعات ادب فارسی**. علمی. تهران.

۱٥. فتوحی رودمعجنی، محمود. (۱۳۸۹). **بلاغت تصویر**. چاپ دوم. سخن. تهران.

۱٦. کاشانی، عزالدین محمود. (بی‌تا). **مصباح‌الهدایه**. تصحیح جلال‌الدین همایی، چاپ دوم، سنایی. تهران.

۱۷. ویسی، محمد. (۱۳۹۱). «تحلیل وجه عرفانی مناسبات اضداد در مثنوی». حسینعلی قبادی. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی. دانشگاه تربیت مدرس.

Received: 2022/11/14
Accepted: 2023/1/24
Vol.21/No.80/Summer2024

scientific quarterly journal of Islamic mysticism
(Erfan.eslami.zanjan@gmail.com)
https://sanad.iau.ir/journal/mysticism

The Structure of Symbolic Oppositions in Sanaei's Divan

Aliakbar Kamalinahad[1]*, *Mohammad Veisi*[2]
Assistant Professor, Persian Language & Literature, Farhangian University, Tehran, Iran.
* *Corresponding Author*, Alikamali_1386@yahoo.com
Lecturer, Persian Language & Literature, Farhangian University, Tehran, Iran.

Abstract
The Sanaei Ghaznavi's Divan is full of oppositions. These contradictions are the result of expressing contradictory mystical concepts such as intellect and commending soul, body and the spirit and Unity and plurality. The symbol helps to him that show them, especially their spiritual side of them. This article seeks to explain the symbolic relationship with the main and structural oppositions in Sanaei's Divan. This article seeks to clarify the major and central types of opposition in Sanaei's Divan, which can be termed as macro-reciprocal and other oppositions in a way that relates to these central oppositions. By combining opposition and symbol, the Sanai creates structures of symbolic opposition and uses them to express outstanding mystical confrontations. In this paper, by examining and analyzing the symbolic oppositions in Sanaei's tribunal, the major opposition in Sanaei's divan is identified, and then it will be shown the Subcategories of these great opposition and the symbols used to imagine each one. The results of this research show that symbols in the Sanaei's view have a coherent and orderly structure and are often centered on a major opposition and the most fundamental differences in Sanaei's point of view are the oppositions between the principle, derivative and discourse of asceticism and derivative that each of them has subsets and they are structurally linked together.

Keywords: Sanaei, opposition, Symbol, Structuralism.