

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۸/۲۳

فصلنامه علمی عرفان اسلامی

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۱۱/۴

دوره ۲۱- شماره ۸۰- تابستان ۱۴۰۳- 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 نیمه روحانی‌شان یاری می‌رساند، نماد است. سنایی با ترکیب تقابل و نماد، ساختارهایی از تقابل‌های نمادین می‌آفریند و از آن‌ها در جهت بیان آن دسته از تقابل‌های عرفانی استفاده می‌کند 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 تلاش می‌شود انواع تقابل‌های عمده و محوری در دیوان سنایی روشن شود؛ تقابل‌هایی که می‌توان آن‌ها را کلان‌تقابل نامید و سایر تقابل‌ها به‌گونه‌ای با این تقابل‌های مرکزی مرتبط می‌شوند. افزون‌بر این در مقاله حاضر نقش نماد در بیان این تقابل‌ها و سازکار تبیین و تفسیر نظام‌های تقابلی توسط نماد در دیوان سنایی روشن می‌شود. نتایج این تحقیق نشان می‌دهد نمادها در دیوان سنایی ساختاری منسجم و منظم دارند و غالباً بر محور یک تقابل اصلی شکل می‌گیرند 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.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
رتال جامع علوم انسانی

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 اندیشه 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 از یک طرف از سرشت دوگانه انسان، که خود برزخی میان فرشته و حیوان است، سرچشمه می‌گیرد 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 رویه ظاهری این تقابل هستند و جان و ملکوت رویه باطنی این تقابل و میان هر دو طرف رابطه‌ای بنیادین و تکمیلی وجود دارد؛ به گونه‌ای که وجود هر یک 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 به ضرورت 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 تلاش می‌شود انواع تقابل‌های عمده و محوری در دیوان سنایی روشن شود؛ تقابل‌هایی که می‌توان آن‌ها را کلان‌تقابل نامید و سایر تقابل‌ها به گونه‌ای با این تقابل‌های مرکزی مرتبط می‌شوند. افزون بر 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 بیان می‌کند و از دلایل عمده این استفاده نمادین این است که یک رویه اصلی در تقابل جسم و جان و ملک و ملکوت مربوط به عالم غیب و امور نهانی است؛ از این رو، برای کشف 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. سویه 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.

پیشینه پژوهش

تاکنون درباره ارتباط نماد با تقابل‌های ساختاری در دیوان سنایی، پژوهشی انجام نشده است؛ اما درخصوص تقابل‌های دوگانه در آثار سنایی می‌توان به پژوهش‌های زیر اشاره کرد:

- بررسی تقابل‌های دوگانه در ساختار حدیقه سنایی از محمدمیر عبیدی‌نیا و علی دلائلی‌میلان، مجله «پژوهش زبان و ادبیات فارسی» تابستان ۱۳۸۸، شماره ۱۳ (۱۸ صفحه - از ۲۵ تا ۴۲). موضوع این مقاله بررسی ساختار تقابل‌های دوگانه در دو محور رساخت و ژرف‌ساخت در حدیقه سنایی است؛ اما تمرکز اصلی بیشتر بر تقابل میان شخصیت‌های حکایات سنایی در سطح رساخت 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 ۱۴۱ تا ۱۵۸). در این مقاله نویسندگان به این نتیجه می‌رسند که بسامد فراوان واژگان متقابل در شعر سنایی حاکی از شخصیت دوگانه شاعر، ناخودآگاه فردی و جمعی او و اوضاع اجتماعی ویژه 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 استفاده وافر سنایی از این شیوه را بررسی کرده‌اند. اما این شیوه کار تقریباً در همه آثار عرفانی یافت می‌شود و مختص سنایی نیست؛ چراکه بار معنایی واژگان، به‌ویژه واژگان متقابل، از ابزارهای بیانی هر شاعر خاصه در گزارش تجربیات و تعالیم عرفانی است.

مقاله «رویکرد سنایی به تقابل‌های دوگانه»، مسعود آنگونه جونقانی، مطالعات عرفانی، دانشکده علوم انسانی دانشگاه کاشان، شماره نوزدهم، بهار و تابستان ۱۳۹۳ (صفحه ۲۹ - ۵۴). در این مقاله مؤلف نگرش سنایی را به تقابل‌های دوگانه از سه منظر دینی، عرفانی و فراعرفانی بررسی می‌کند و نتیجه می‌گیرد که سنایی در هرکدام از این سه منظر بینشی متفاوت و نگاهی ویژه به تقابل‌ها دارد. تکیه این مقاله بر رابطه 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 بوده است.

تعریف مفاهیم

نماد

غالب پژوهشگران معادل عربی و لاتین نماد را به ترتیب، رمز و سمبل دانسته‌اند. در متون کهن فارسی، گاهی به جای رمز از کلماتی نظیر سان، نمون، اشارت و نمودگار استفاده شده است (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 به نظر می‌رسد: «نماد چیزی است از جهان شناخته شده و قابل دریافت و تجربه از طریق حواس که به چیزی از جهان ناشناخته و غیر محسوس یا به مفهومی جز مفهوم مستقیم و متعارف اشاره کند؛ به شرط آن که 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 چندپهلوی از حقیقتی مجهول و دور از دسترس است که تنها می‌توان با توغل و تأمل و تأویل تاحدی به برخی از مصادیق آن پی برد. نماد همچون استعاره ذکر مشبه به است اما برای رسیدن به مشبه آن قرینه‌ای در دست نداریم و آن مشبه نمی‌تواند در یک مصداق خاص منحصر شود و بدین جهت، متون نمادین در طول تاریخ از طرف خوانندگان تأویل می‌شوند 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 رواج داشت و هدف عمده پیروانش القای تجربه درونی با استفاده از زبانی نمادین بود... سمبولیسم‌ها اعتقاد داشتند که شاعر پیامبری است که می‌تواند درون یا ورای دنیای واقعی را ببیند و از آنجاکه این عوالم توصیف‌پذیر نیستند، شاعر سمبولیست می‌کوشد با استفاده از زبان نمادین این دنیای ناشناخته، نامحسوس و گذرا را نشان دهد یا به عبارت دقیق‌تر الفا کند» (انوشه، ج ۲، ۱۳۸۱: ۸۲۷ و ۸۲۸).

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

نماد و عرفان

در تفکر اسلامی، عالم و هرچه در آن است، آیات و نشانه‌های حق تعالی و مظاهر خالق یکتا هستند و میان بخش‌های گوناگون هستی و موجودات بی‌شمار عالم روابط پیدا و پنهان فراوانی وجود دارد؛ گویی کل هستی بسان دانه‌های تسبیحی است که با نخ‌ی واحد به هم متصل شده‌اند. تشابه میان عوالم مختلف، از جمله 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؛ حال آنکه ظواهر پل‌ی هستند که باید ما را به حقیقت امور برسانند؛ بنابراین خداوند حکیم در پس هر ظاهری باطنی قرار داده‌است 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 و رای عقل و حس است و اگر به‌ناچار گزارش شود، زبانی و رای عقل و حس می‌طلبد و اینجاست که زبان رمزی و نمادین متولد می‌شود. زبانی که حامل حقایق ماورایی است و زبان عرفی از بیان آن حقایق ناتوان است. بنابراین اعتقاد به وجود عالم غیب و حقایقی که و رای عقل و حس است - که خود اصل و مبدأ جهان محسوس و عالم ماده است - 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 ایجاد می‌شود.

«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 منحرف می‌کند و آن را به صورتی ناآشنا درمی‌آورد که ارتباط میان متن و خواننده را محتاج تأمل می‌کند. این تشخیص زبانی و در سایهٔ ابهام قرارگرفتن معنی متن در آثار عرفانی یا به سبب 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، ۱۳۸۴: 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:

هر آن چیزی که در عالم عیان است چو عکسی ز آفتاب آن جهان است
 که محسوسات از آن عالم چو سایه‌ست که این چون طفل و آن مانند دایه است
 (شبستری، ۱۳۸۶: ۱۱۴)

نکته دیگری که باید درباره علت نمادگرایی در کلام عارفان بدان اشاره کرد این است که بسیاری از تجارب عرفانی و الهامات، بدون مقدمه و ناگهانی و ناخودآگاه بر قلب و ضمیر عارف وارد می‌شود؛ به گونه‌ای که عارف را از خود بی‌خود می‌کند و طبیعی است که در این فضا اگر معانی وارده بخواهند ابلاغ شوند، زبان و کیفیت بیان آن‌ها به گونه‌ای نیست که با قصد و اختیار و اطلاع قبلی باشد. غلبه هیجانات عاطفی زبان خاص خود یعنی زبان نمادین را بر شاعر تحمیل می‌کند.

ساختارگرایی و تقابل‌های دوگانه

برای درک ساختار کلی یک اثر باید به دقت به روابط میان اجزا و نقش آن‌ها در کلیت اثر توجه کرد. ساختارگرایی، درک و شناخت روابط و از جمله روابط متقابل میان سازه‌های متن است. «ساختارگرایی که در دهه ۱۹۶۰ به اوج شکوفایی خود رسید، رهیافتی به تحلیل ادبی است که ریشه در زبان‌شناسی ساختارگرا یا علم زبان دارد. ساختارگرایی با بهره‌گیری از شگردها و روش‌ها و واژگان زبان‌شناسی، دیدگاهی علمی در خصوص نحوه دستیابی به معنا، نه فقط در آثار ادبی بلکه در همه اشکال ارتباط و رفتار اجتماعی ارائه می‌کند» (برسler، ۱۳۸۶: ۱۲۴ و ۱۲۵). صفوی معتقد است ساختارگرایی، هر مکتب یا نظریه‌ای است که در آن زبان نظامی خودسامان در نظر گرفته شود و عناصرش برحسب رابطه با سایر عناصر معرفی شوند. بنابراین نقد ساختارگرا به دنبال آن است تا دریابد یک متن ادبی به چه طریقی معنی‌اش را ارائه می‌دهد (صفوی، ۱۳۹۱: ۴۹۷-۵۰۷).

در ساختارگرایی، ما به دنبال کشف روابطی هستیم که در متن وجود دارد اما قابل رؤیت و آشکار نیست. در واقع ساختارگرایی مدعی حاضر کردن شبکه‌های غایب است. یعنی از بررسی اجزا و عناصر حاضر در متن ادبی به شبکه‌های ساختاری و معنایی غایب از متن می‌رسیم. از این جهت تفاوت میان صورت و ساخت هم روشن می‌شود. «ما در ساختار مدعی دیدن تقابل‌هایی هستیم که در متن وجود دارد. ساختارگرایی نوعی نگاه است. در این نوع نگاه ما چیزهایی را می‌بینیم و از ارتباط ویژه و همکاری آن‌ها با یکدیگر سخن می‌گوییم. ادعای ساختارگرایان این است که می‌توان در کنار چیزهای قابل رؤیت، چیزهایی را که در تقابل با آن‌ها هستند، مشاهده کرد و قوانین آن را مدون ساخت» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۱۷۶ و ۱۷۸).

در ساختارگرایی میان فرم و صورت و ساختار رابطه‌ای عمیق و تکمیلی وجود دارد؛ یعنی از صورت به

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

«حوزه ساخت را شبکه نامرئی یا روابط نامرئی و غایب تشکیل می‌دهد و حوزه صورت را شبکه عناصر حاضر. ساخت، امری است از مقوله 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 دست می‌یابیم؛ 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 تقابلی‌های دوگانه از محوری‌ترین مباحث در مکتب ساختارگرایی و با تفاوتی معنا دار در پساساختارگرایی است. البته بحث از نظام تقابلی‌های دوگانه موضوع جدیدی نیست که بخواهیم قدمت آن را به مکتب ساختارگرایی محدود کنیم؛ در فرهنگ ایرانی اسلامی و حتی سایر ملل این قاعده یک حقیقت انکارناپذیر بوده است و اصولاً یکی از مبانی اندیشه و شناخت توجه به قطب‌های متقابل یا همان تضاد در میان عناصر عالم هستی است و مثل «تعرف الاشياء باضدادها» در حوزه اندیشه ایرانی - اسلامی که قرن‌ها قبل از مکتب ساختارگرایی عرضه شده است، مبین همین دیدگاه است. بنابراین شناخت و آگاهی از طریق تضاد و جفت‌های متضاد پیشینه‌ای دور و دراز دارد و در عرفان و متون عرفانی نیز بازتاب گسترده‌ای یافته است. برای مثال، مثنوی مولوی یکی از نمودهای آشکار و عمیق در نمایش نقش معرفت‌شناختی تضاد و تقابل است (در این زمینه رک: محمد ویسی، پایان‌نامه تحلیل وجه عرفانی مناسبات تضاد در مثنوی، ۱۳۹۱).

«اصلی‌ترین نظام دلالتی از نظر ساختارگرایان، در واقع مجموعه‌ای از تقابلی‌های دوتایی است که خواننده به آن‌ها نظم و ارزش می‌بخشد و در تفسیر متن از آن‌ها بهره می‌گیرد. می‌توان هر تقابل دوتایی را یک کسر در نظر گرفت که نیمه فوقانی آن با ارزش‌تر از نیمه تحتانی‌اش است. بر این اساس خواننده یاد گرفته است 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 تعیین می‌کند، نحوه سامان بخشیدن وی به تقابلی‌های دوگانه گوناگونی است که در متن با آن‌ها مواجه می‌شود و در عین حال از قبل در ذهن آن خواننده به خصوص وجود داشته است. ساختارگرایان معتقدند که با مشخص ساختن این تقابلی‌های دوجزئی در سرتاسر متن می‌توانند نمودار نحوه شکل‌گیری معنا را ترسیم کنند (برسلر، ۱۳۸۶: ۱۳۶ و ۱۳۷).

در ساختارشنکی و به‌ویژه در آرای دریدا تقابلی‌های نیز دوگانه همچنان مورد توجه 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 بنیان نهاد. در واقع دریدا مخالف وجود یک واقعیت غایی یا مرکز حقیقت بود. مرکز حقیقتی که می‌تواند شالوده تمام اندیشه‌ها و اعمال ما قرارگیرد (رک: همان: ۱۵۱-۱۶۳). این عقیده دریدا به هیچ وجه در نظام اندیشه شاعران عارف ما وجود ندارد؛ چراکه از دیدگاه بزرگانی چون سنایی، عطار و مولوی کل عالم هستی بر محور یک حقیقت مطلق و واحد استوار است و همه چیز 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؛ به خصوص اگر پای نماد هم در میان باشد. «هر قرائت درست و با فرهنگ وسیع که بتواند یک شبکه غایب را احضار کنند خود می‌تواند زاده شدن متن دیگری تلقی شود، که آن متن خود آستن متن‌های دیگری باشد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۱۸۲). گشودن هر گره‌ی از روابط ساختاری موجود در یک متن - که خود با دقت نظر و تعمق‌ورزی در متن حاصل می‌شود - 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 وجود دارد که برآمده از دو نوع تقابل و گفتمان در آثار اوست. سنایی نماد و ظرفیت‌های بیان نمادین را برای به تصویر کشیدن این دو دیدگاه و دو تفاوت عمده به کار می‌گیرد. تقابل اول از سرشت و ماهیت دو گانه انسان و هستی سرچشمه می‌گیرد. 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 مبارزه انسان با اوصاف بهیمی‌اش و در نهایت سلوک به سمت ساحت روشن خویش فراهم می‌آورد. از نظر سنایی مبارزه سالک با نفس خویش و سفر او از کوی تن به سوی شهر دل است:

مبارز او بود که اول غذا 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 نبایستی و نقص است، در عالم غیب وجود ندارد و عالم ملکوت اصل و اساس عالم ماده است.

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

رندی و زندان خراباتی است:

تسبیح و دین و صومعه آمد نظام زهد زنار و کفر و میکده آمد نظام عشق (۸۶۱)
با توجه به آنچه گفته شد، 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 فروع آن همچون عقل و نفس و عقل جزوی و عشق.

۲-۱ تقابل ملک و ملکوت.

۲- تقابل گفتمان زهد و رندی با زیرشاخه‌های:

۱-۲ مکان‌های نمادین

۲-۲ عناوین و اشخاص نمادین

۳-۲ وسایل و ملزومات نمادین

۱- تقابل اصل و فرع

هسته مرکزی اولین تقابل بر محور تقابل دوگانه 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: ۷۶۵). «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: ۴۶۷). 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 استفاده می‌کند:

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

اینست بی‌همت که در بازار صدق و معرفت
 عیسی اندر آسمان، **خر** با زمین
 عیسی نشسته پیش شما آنگه از هوس
 گر گرانباری چو **قارون** جز ثری بستر مساز
 گه چو **قارون** فروشدی به زمین
 تو جانی و انگاشتی که شخصی
 چشم آن نادان که عشق آورد بر رنگ **صدف**
 چه مانی بهر مرداری چو **زاغان** اندرین پستی
 باز را دست ملوک از همت عالی ست جای
 با تن چه کنم نه از **زمینم**
 کی پسندد عاقل از ما در مقام زیرکی

روی از عیسی بگردانید و سم **خر** گرفت (۷۶۱)
 من نه با عیسی نه با **خر** مانده‌ام (۸۶۹)
 دل‌تان دهد که بندگی سم **خر** کنید (۱۱۱۱)
 و ر سبک روحی چو عیسی جز **قمر** بالین مکن (۵۷۹)
 گه چو عیسی برآمدی به فراز (۴۵۴)
 تو **آبی** و پنداشتستی **سبویی** (۱۰۱۶)
 بالله ار دیدش رسد هرگز به در شاهوار (۸۲۰)
 قفس بشکن چو **طاووسان** یکی برپر بر این بالا (۲۴۹)
جغد را بوم خراب از طبع دون شد مستکن (۵۶۴)
 با جان چه کنم نه **آسمانم** (۸۸۴)
 اسب تازی مانده بی‌گه، جو به پیش **خر** نهیم (۵۱۷)

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 نشان داده‌است:

فریدون	ضحاک
رستم	دیو
موسی	فرعون
سلیمان	دیو
ابراهیم	گوسفند

طیلسان موسی و نعلین هارونت چه سود
 در نهاد تو دو صد **فرعون** با دعوی هنوز
 چون به زیر یک ردا **فرعون** داری صد هزار (۳۸۳)
 تو همی خواهی که چون **موسا** عصا بریم
 گر برآرد سر چو **فرعون** اندرین ره شهوتی
 زنی (۱۰۰۰)

جهان دیو طبیعت جمله بگرفت
چون ولایت‌ها گرفت اندر تنت دیو سپید
آن سیه‌کاری که رستم کرد با دیو سپید
ای برادر قصد ضحاک جفاییشه مکن
سلیمان‌وار دیوان را مطیع امر خود گردان
تا سلیمان‌وار خاتم بازنستانی ز دیو
دشنه تحقیق برداریم ابـراهم‌وار
ما بر او از عقل سد موسی عمران کنیم (۹۱۳)
دریغا از حقیقت رستمی کو (۶۲۶)
رستم راهی گر او را ضربت رستم زنی (۱۰۰۱)
خطبه دیوان دیگر بود و نقش کیمیا (۲۴۱)
تا نبینی خویشان همبر به پور آبتین (۱۲۲۷)
نشین بر تخت بلقیسی و چتر از پر عنقا کن (۵۶۹)
کی تو را فرمان برد دام و دد و دیو و پیری (۶۶۵)
گوسفند نفس شهوانی بود قربان کنیم (۹۱۳)

۲-۱-۱ 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 به تصویر کشیده است:

عیسی	دجال
موسی	فرعون
هارون	هامان
یوسف	چاه

عشق یک رویست او را بر در عیسی نشان
عقل یک چشمست او را در صف دجال کن (۹۳۸)
هم‌ره موسی و هارون باش در میدان عشق
فرش فرعون مساز و فعل هامانی مکن (۹۴۲)
درد عشق از مرد عاشق پرس از عاقل مپرس
کاگهی نبود ز آب و جاه یوسف چاه را (۲۲۹)

۲-۱-۱ تقابل ملک و ملکوت

ملک و ملکوت نیز تقابل دیگری است که ذیل تقابل اصل و فرع قرار می‌گیرد. مراد از ملک ظاهر عالم و مراد از ملکوت باطن عالم است. «صوفیه عالم ارواح و عالم غیب و عالم معنا را ملکوت گویند و

عالم ملک عالم اجسام و اعراض است» (سجادی، ۱۳۸۹: ۷۴۴). سنایی با تقابلهای نمادین زیر به تصویرگری این تقابل پرداخته است:

صحرای	خانه
صحرای	زندانی
دریای	زندانی
گلشن	گلخن
دریای	جوی
ختن	یمن
توران	چاه

۲- تقابل گفتمان زهد و رندی

تقابل دوم که بخش مهمی از آن به صورت نمادین در دیوان سنایی به تصویر درآمده تقابل دو گفتمان و اندیشه است: گفتمان زهد و زاهدان ریایی و گفتمان رند و زندان خراباتی. «مراد از زهد صرف رغبت است از متاع دنیا و اعراض قلب از آن» (کاشانی، بی تا: ۲۷۳) و رند «کلمه‌ای است که در آغاز به معنی مردم بی سروپا و فاسد به کار می‌رفته است و بعدها بر اثر تحول مفهومی زبان شعر صوفیه به ویژه سنایی و عطار این کلمه ارزش مثبت به خود گرفته و به معنی ولی و انسان کامل به کار رفته است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۱۶۵).

اشعار قلندری سنایی را می‌توان از دو منظر عرفانی و انتقادی تحلیل کرد. سنایی در قلندریات هم افکار و تجربه‌های عرفانی خود را به صورت نمادین بیان می‌کند 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 قرار داده‌اند.

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 دزدخواری اهل میکده و میخانه‌ها را قداست می‌بخشد تا با این مبارزه منفی این حقیقت را فاش کند که یک رنگ 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 بازیچه 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 و ریاکاران و مکان‌های به‌ظاهر مقدسی که حال به‌دلیل حضور مزوران بدسیرت، نامقدس شده‌اند.

بخشی از مبارزه سنایی با ریا، به کمک تقابلی است که او میان دو جبهه از امور به‌ظاهر مقدس و امور به‌ظاهر نامقدس ایجاد می‌کند 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. از این رو، تقابلی‌های گسترده‌ای میان زاهدان ریایی و رندان قلندری شکل می‌گیرد. زیرشاخه‌های این تقابل را می‌توان اینگونه ترسیم کرد:

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 سجاده ریایی	اهل زنا 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 دسته اول عبارت‌اند از زاهد ریایی، صوفی مدعی، پشمینه‌پوش تلخ، قاری اهل قال و عناوین دسته دوم شامل: رند، قلاش، قلندر، کم‌زن، دردی‌خوار، زنا‌ریند، گبر، مقامر و صافی. بدین ترتیب می‌توان تقابلی‌های نمادین در حوزه گفتمان زهد و رندی را در سه دسته نشان داد:

۱-۲ اسامی و عناوین؛

۲-۲ مکان‌ها؛

۳-۲ وسایل و ملزومات.

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

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

شخصیت‌های متقابل نمادینی را خلق کرده‌است که جایگاهی برجسته در نمایش آرا قلندری او دارند؛
تقابل‌هایی چون:

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

کجا اصلی بود کاری که من سازم به قرایی
 بسا پیر مناجاتی که بر مرکب فروماند
 زاهدان ار تکیه بر زهد و صیام خود کنند
 جرعه‌ای دُرد صفا درریز بر اصحاب درد
 در میان زهدکوشان خویشتن قلاش ساز
 ای سنایی دم در این عالم قلندروار زن

که از رندی و قلاشی نهادستند بنیادم (۸۷۳)
 بسا رند خراباتی که زین بر شیر نر بندد (۷۷۱)
 تو چو مردان تکیه بر خمر و در خمار زن (۹۲۸)
 خرّقه‌پوشان ریا را بر قفا مخراق زن (۹۲۸)
 در جهان می‌فروشان خویشتن ابدال کن (۹۳۷)
 خاک در چشم هوسناکان دعوی‌دار زن (۱۱۴۷)

در ورای این اسامی و عناوین قلندری حقایق معنوی بزرگی نهفته‌است. «مسابقهٔ ریا و اخلاص یا زهد آشکارا از سویی و ملامت از سویی دیگر، مادهٔ مستعدی شده‌است که تخیل هنرمندان جامعه دربارهٔ آن روزبه‌روز فعال‌تر شود و قهرمانانی تخیلی از اصحاب ملامت و قلندریان بسازند و آن‌ها را رویاروی زاهدان قرار دهند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۳۴). به دلیل پاره‌ای شباهت‌ها و اوصاف مشترک، این نمادهای قلندری برای اشاره به آن حقایق معنوی برگزیده می‌شوند. مثلاً رندان و قلندران که افرادی فقیر و لاابالی بودند که نه مسکنی داشتند و نه عنوانی و پیوسته در خرابات و مصطبه‌ها مشغول باده‌نوشی و عیش و مستی بودند، به جهت همین اوصاف، نماد انسان‌های کامل و وارسته و رهیده از قیدوبندهای 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:

خرابات	صومعه
--------	-------

میکده و مصطبه	مدرسه
میخانه	مسجد
خانه خمار	مسجد

گر صومعه خویش خرابات کنی تو
 از مدرسه و صومعه کردیم کناره
 بس زاهد و عابد که بر آن طره طرار
 سر به خرابات و خرابی در آر
 مسجد به تو بخشیدم میخانه مرا بخش
 تا کی از تردامنی‌ها حلقه در مسجد زنی
 من روی همه سوی خرابات تو دارم (۸۷۵)
 در میکده و مصطبه آرام گرفتیم (۸۹۹)
 از صومعه در خانه خمار کشیدی (۹۸۵)
 صومعه را هیچ عمارت مکن (۱۲۲۲)
 تسبیح تو را دادم زنار مراده (۹۶۷)
 خوی مردان گیر و یک چندی در خمار زن (۱۱۴۸)

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

زنار	تسبیح
رطل	رحل
زنار	سجاده
شراب	تسبیح
زنار	طیلسان

تسبیح و دین و صومعه آمد نظام زهد
 الا ای پیر زردشتی به من بر بند زناری
 که من تسبیح و سجاده ز دست و دوش بنهادم (۸۷۳)
 مسجد به تو بخشیدم میخانه مرا بخش
 تسبیح تو را دادم زنار مراده (۹۶۷)
 چون طیلسان و منبر وقف از تو روی تافت
 زنار دیر جوی و ره پای دار گیر (۴۴۴)
 من و خورشید و معشوق و می لعل
 تو و رکن و مقام و آب زمزم (۸۰)

نکته قابل توجه این است که در میان هر دو نوع تقابل اصلی که مطرح شد؛ یعنی تقابل اصل و فرع و تقابل گفتمان رندی و زهد، رابطه و توازن معناداری قابل مشاهده است. به عنوان مثال 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 متصل‌اند. از این رو، وقتی سنایی رندان و قلندران را اهل شراب می‌داند این شراب همان شراب عشق و معرفت است که زاهدان از آن غافل‌اند:

یک ره به دو باده دست کوتاه کن	این عقل دراز قلدّ احمق را (۱۱۷۴)
لابالی پیشه گیر و زهد و زه بر طاق نه	عشق را در کار گیر و عقل را بی‌کار کن (۹۳۴)
ز بهر آبروی عاشقان را	خرد را در جهان عشق خر کن (۹۳۵)
یک دم خوش باش تا چه خواهی کرد	این زهد مزور مزبوق را ()

نتیجه‌گیری

نمادها در دیوان سنایی ساختاری منسجم و منظم دارند و غالباً بر محور یک تقابل اصلی شکل می‌گیرند. تقابل‌های نمادین اصل و فرع و گفتمان زهد و رندی از تقابل‌های ساختاری و محوری در دیوان سنایی هستند. تقابل اول ریشه در سرشت دوگانه انسان دارد که خود ترکیبی از ماده و معنا و ساحت جسمانی و روحانی است. سنایی این تقابل را با نمادهایی چون عیسی و خر، آب و سبو، ذر و صدف، طاووس و زاغ و ... نمایش داده‌است. هرکدام از این ساحات، مظاهر و جلوه‌هایی دارند که در میان این مظاهر هم تضاد و تقابل حاکم است. از جمله این مظاهر متقابل که از نتایج و فروع ساحت جسم و جان است می‌توان به تقابل «عقل و نفس» و «عقل جزوی و عشق» اشاره کرد. بعضی از برجسته‌ترین نمادهایی که سنایی در این حوزه از آن‌ها بهره‌می‌گیرد عبارتند از: موسی و فرعون، رستم و دیو، فریدون و ضحاک (عقل و نفس)، عیسی و دجال، هارون و هامان (عشق و عقل جزئی). همچنین از دیگر شاخه‌های تقابل اصل و فرع، تقابل ملک و ملکوت است و سنایی به کمک نمادهایی چون خانه و صحرا، گلخن و گلشن، جوی و دریا، یمن و ختن و ... این تقابل نمادین را به تصویر کشیده‌است. تقابل دوم، تقابل میان دو گفتمان زهد و رندی است که برآمده از درگیری و تقابل گفتمانی انسان‌ها با یکدیگر است. این تقابل در سه عرصه گفتمانی عناوین و اشخاص، مکان‌ها، وسایل و ملزومات در این جستار نشان داده شده‌است. طایفه رندان و قلندران در برابر زاهدان و صوفیان و اهل خرابات و میخانه در مقابل اهل مسجد و صومعه و زاربندان و رطل‌گیران در برابر تسبیح‌گویان و سجاده‌نشینان ریایی از نمودهای آشکار این تقابل نمادین است. میان این تقابل‌های عمده، رابطه‌ای معنا دار وجود دارد. برای مثال رندان و خراباتیان اهل عشق و مستی هستند و زاهدان و صوفیان نمایندگان عقل جزئی و بی‌بهره از عوالم عشق و مستی.

منابع و مأخذ

۱. آنگونه جونقانی، مسعود. (۱۳۹۳). «رویکرد سنایی به تقابلهای دوگانه». مطالعات عرفانی دانشگاه کاشان. شماره ۱۹. بهار و تابستان ۱۳۹۳. ۲۹-۵۴.
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. (۱۳۸۶). *درآمدی بر نظریه‌ها و روش‌های نقد ادبی*. ترجمه مصطفی عابدینی فرد. نیلوفر. تهران.
۴. پورنامداریان، تقی. (۱۳۷۵). *رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی*. چاپ چهارم. علمی و فرهنگی. تهران.
۵. زمانی، کریم. (۱۳۸۹). *میناگر عشق*. چاپ هشتم. نشر نی. تهران.
۶. سجادی، سید جعفر. (۱۳۸۹). *فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی*. چاپ نهم. طهوری. تهران.
۷. سعادت، اسماعیل. (۱۳۸۴). *دانشنامه زبان و ادب فارسی*. جلد اول. فرهنگستان زبان و ادب فارسی. تهران.
۸. سنایی غزنوی، مجدود بن آدم. (۱۳۸۷). *دیوان*. مقدمه. تصحیح و شرح از محمد بقایی (ماکان). چاپ دوم. اقبال. تهران.
۹. سیدحسینی، رضا. (۱۳۸۵). *مکتب‌های ادبی*. جلد دوم. چاپ سیزدهم. نگاه. تهران.
۱۰. شبستری، محمود بن عبدالکریم. (۱۳۸۶). *گلشن راز*. مقدمه. تصحیح و توضیحات صمد موحد. چاپ دوم. طهوری. تهران.
۱۱. شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹۱). *رستاخیز کلمات*. چاپ دوم. سخن. تهران.
۱۲. _____ . (۱۳۸۷). *قلندریه در تاریخ*. چاپ سوم. سخن. تهران.
۱۳. _____ . (۱۳۹۰). *تازیانه‌های سلوک*. چاپ یازدهم. سخن. تهران.
۱۴. صفوی، کورش. (۱۳۹۱). *آشنایی با زبان‌شناسی در مطالعات ادب فارسی*. علمی. تهران.
۱۵. فتوحی رودمعجنی، محمود. (۱۳۸۹). *بلاغت تصویر*. چاپ دوم. سخن. تهران.
۱۶. کاشانی، عزالدین محمود. (بی‌تا). *مصباح الهدایه*. تصحیح جلال‌الدین همایی، چاپ دوم، سنایی. تهران.
۱۷. ویسی، محمد. (۱۳۹۱). «تحلیل وجه عرفانی مناسبات اضداد در مثنوی». حسینعلی قبادی. پایان‌نامه 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 Kamalinahad¹, Mohammad Veisi²*

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.