پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی، سال پانزدهم
شماره ٤ (پی‌درپی ٥٨) زمستان ١٤٠٣، صص ١٢٠ ـ ٩٩

تحلیل غزلیات سنایی بر اساس نظریه تقابل‌های دوگانه اشتراوس

مجیر مددی[١]

چکیده

تقابل‌های دوگانه یکی از مؤلفه‌های مهم و اساسی نظریه ساختارگرایی است که ریشه در باورهای کهن و اساطیری بشر دارد. به اعتقاد اشتراوس، تقابل‌های دوگانه ساختار مبنای تمامی فرهنگ‌های انسانی و همه روش‌های تفکر بشری است. یکی از مؤلفه‌ها و ویژگی‌هایی که در غزل سنایی، ذهن خواننده و مخاطب را به‌سوی خود جلب می‌کند، تقابل دوگانه است که در سطح واژگان، روساخت و ژرف‌ساخت جملات و چینش مطالب، مشهود است. نگارنده این مقاله بر آن است که با توجه به دو دوره مختلف زندگی سنایی ـ دوره غفلت و مداحی، دوره تنبه و عرفانی ـ غزلیات او را می‌توان بر اساس نظریه تقابل‌های دوگانه مورد بررسی و تحلیل قرار داد و شیوه‌هایی را که شاعر برای دست یازیدن به آن، به کار می‌گیرد، برشمرد و آشکار کرد. این پژوهش با رهیافتی توصیفی ـ تحلیلی، از روش کتابخانه‌ای بهره می‌گیرد. بدین‌صورت که ابتدا منابع پیرامون تقابل‌های دوگانه از منظر ساختارگرایان مورد بررسی قرار می‌گیرد و در ادامه با این رویکرد به واکاوی غزلیات سنایی پرداخته می‌شود. یکی از دستاوردهای این پژوهش این است که تقابل‌های دوگانه در غزل سنایی در سطح واژگان، مفهوم (ژرف‌ساخت)، ساخت آوایی، تصویرگری‌ها و پارادوکس نمود پیدا می‌کند و کارکردهای هنری و زیباشناختی دارد.

کلیدواژه‌ها: اشتراوس، تقابل‌های دوگانه، ساخت‌گرایی، سنایی، غزل.

[١] استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد بابل، دانشگاه آزاد اسلامی، بابل، ایران. mojir٣٩٠٩@gmail.com
تاریخ دریافت: ١٤٠٣/٩/١٩ تاریخ پذیرش: ١٤٠٣/١١/١

مقدمه

تقابل‌های دوگانه (Binary oppositions) در نظریه ساختارگرایی، اساس و پایه تمامی روش‌های تفکر بشری را شکل می‌دهد. ریشه این نوع نگرش، در زبان‌شناسی نوین سوسور (Saussure) استوار است؛ یعنی در آغاز این اصطلاح در زبان‌شناسی مطرح بوده است و با اشتراوس به حیطه مطالعات اجتماعی کشانده شد و امروزه یکی از مفاهیم کلیدی در نظریه‌های نقد ادبی و تفسیر متون به شمار می‌آید. اشتراوس، بزرگ‌ترین جامعه‌شناس قرن بیستم، از ساختارگرایانی است که آشکارا خود را ساختارگرا خوانده است. ساختارگرایی در دهه ۱۹٦۰ بر اساس فرمالیسم روسی بنا شد و نظریه‌پردازانی همچون باختین، یاکوبسن، موکاروفسکی، بارت، ژنت، گریماس، اشتراوس و...آن را شکوفا نمودند. در ساختارگرایی، دو گونه برجسته زبان وجود دارد؛ زبان عادی و رسمی و زبان ادبی و غیررسمی. در زبان رسمی، پیام به‌آسانی دریافت می‌شود؛ ولی در زبان ادبی، پیام به‌آسانی قابل دریافت نیست و مخاطب درگیر دریافت پیامی است که هنرمند و شاعر آن را ارسال می‌کند و این تلاش ذهن و چالش، ارزش هنری دارد. «جالب‌ترین و باارزش‌ترین نوع ادبیات آن نوعی است که خواننده را بیشتر درگیر کند، انتظارات او را به چالش بکشد و توجه را به ساختار فعالیت خواندن جلب کند.» (کالر، ۱۳۸۹: ۱۱۷)

در آرای تمامی نظریه‌پردازان ساختارگرا، یك نکته مشترك وجود دارد که ذهن مخاطب را به خود جلب می‌کند و آن، تقابل‌های دوگانه است؛ یعنی نوعی مقابل هم قرار دادن دوگانه (دوتایی) در نظریه‌های آن‌ها، دیده می‌شود؛ سوسور، دال / مدلول، زبان، گفتار (لانگ / پارول) و محور جانشيني / محور هم‌نشینی را مطرح کرد، یاکوبسن، قطب استعاری / قطب مجازی را طرح نمود، باختین، دیالوگ / مونولوگ را مطرح ساخت، لیچ، قاعده کاهی / قاعده‌افزایی را عنوان کرد. بارت، مرگ مؤلف / تولد خواننده را بیان کرد و...«اشتروس در کتاب «خام و پخته» به بحث در این باره (تقابل‌های دوگانه) می‌پردازد که گروه‌های دوگانه به‌ویژه تقابل‌های دوگانه، ساختار همه فرهنگ‌های انسانی را به وجود می‌آورد. مهم‌تر این که در هر دو گروه، یك اصطلاح بر دیگری برتری دارد؛ پخته بر خام، نیکی بهتر از شر، روشنایی برتر از تاریکی» (کلیگز، ۱۳۸۸: ٦٦ ـ ٦٥) بنا به گفته تسلیمی، اشتراوس معتقد است که تمامی اندیشه‌های بشری از گذشته تا امروز، درگیر تقابل‌هاست. بشر امروز و دیروز، کارکردی برابر دارد. (تسلیمی، ۱۳۸۸: ۸۰) یکی از ساختارگرایان دیگر به نام دریدا هم در مورد تقابل دوگانه، نظرات جالبی دارد. به نظر او در ساختار تقابل دوگانه، همیشه چیزی به نام «مرکز» وجود دارد

که کل نظام را اداره می‌کند؛ مثلاً، در ساختار جهان هستی، خدا مرکز است. این حقیقت که هر طرف تقابل دوگانه صرفاً در ارتباط با طرف دیگر و در تضاد با آن، معنا دارد، به این معنی است که هر نظامی، دارای مرکزی است که کل نظام از آن سرچشمه می‌گیرد. مرکز کل، ساختار را مهار و کل نظام را اداره می‌کند و هر یك از متقابل‌های دوگانه را در سوی مناسب خط مورب نگه می‌دارد. در مفهوم ساختار از نظر دریدا، مرکز، تمام اجزا را در جای خود و در ارتباط با یکدیگر قرار می‌دهد؛ مرکز مانع از حرکت بیش از حد ساختار می‌شود...مرکز، بخشی از ساختار است؛ اما بخشی از آن نیست. بنابراین به نحو تناقض‌آمیزی مرکز هم در درون ساختار و هم خارج از آن است. (کلیگز، ۱۳۸۸: ۸۷ ـ ۸٤) تفکر تقابل دوگانه در فلسفه ایران باستان نیز وجود دارد. برای نمونه در اندیشه زروانی؛ اهورا/ اهریمن، بهشت/ جهنم، نیکی/ بدی و...را می‌بینیم و این نظریه در آثار و اشعار شاعران ما بیان شده است. برای مثال مولانا در مثنوی می‌فرماید:

آینه هستی چه باشد نیستی　　نیستی بگزین گر ابله نیستی
نیستی و نقص هر جایی که خاست　　آینهٔ خوبی جمله پیشه‌هاست
هر که نقص خویش را دید و شناخت　　اندر استکمال خود دو اسبه تاخت

(مولانا، دفتر اول، ۱۲۱۳ ـ ۱۲۱۱)

او در ابیات فوق، دقیقاً تقابل دوگانه را تشریح می‌کند. شاید بارت، موضوع چندمعنایی یا تعدد معنایی متون ادبی را از متون فارسی گرفته باشد. نظریه‌ای که امروزه به نام هرمنوتیك، معروف است، عطار نیشابوری حدود هفت‌صد سال پیش در مثنوی منطق‌الطیر بیان کرده بود:

نظم من خاصیتی دارد عجیب　　زان که هر دم بیش‌تر بخشد نصیب
گر بسی خواندن همی سر آیدت　　بی‌شکی هر بار خوش‌تر آیدت
زین عروس خانگی در خدر ناز　　جز به تدریجی نیفتد پرده باز

(عطار، ۱۳۷۰: ۲٤۸)

یا آنچه که در علم پزشکی به نام «سزارین» معروف است باید به «رستم‌زایی» معروف می‌شد. یا قراردادی بودن (اختیاری بودن) نشانه زبانی (رابطه ذهنی میان دال و مدلول) که به نام فردینان سوسور، پدر زبان‌شناسی جدید، معروف است، قبلاً دقیقاً در کتاب اسرار البلاغه جرجانی آمده است. هدف از طرح مسئله فوق تأکید بر توجه بیشتر به آثار فارسی است.

ساختارگرایان اعتقاد دارند که بهترین راهی کـه ذهـن و فکـر انسـان تفاوت‌هـا را درك می‌کنـد، استفاده از تقابل‌های دوگانه است. دو ایده، در تقابل مستقیم، که ما هر یك از آن‌هـا را از طریـق تضاد آن با دیگری درك می‌کنیم. برای مثال، «بالا» را به عنـوان متضـاد «پـایین»، «زن» را بـه عنوان متضاد «مرد» و...درك می‌کنیم. (تایسون، ۱۳۸۷: ۲۳٤)

پرسش پژوهش

در این پژوهش در وهله اول این پرسش مطرح است که آیا می‌توان غزلیات سنایی غزنوی را بـر اساس نظریه تقابل دوگانه اشتروس بررسی و تحلیل کـرد؟ در مرحلـه بعـد، ایـن سـؤال مطـرح می‌شود که آیا تقابل‌های دوگانـه سـروده شـاعر، کـارکرد هنـری دارد؟ و سـرانجام ایـن کـه آیـا تقابل‌های غزل سنایی از شخصیت دوگانه‌اش، سرچشمه گرفته است؟

پیشینه پژوهش

هیچ پژوهش مستقلی پیرامون بررسی تقابل‌های دوگانـه در «غزلیـات سـنایی» انجـام نگرفتـه است، اما پژوهشی با این رویکرد در حدیقه‌الحقیقه سنایی انجام گرفته است:

عبیدی‌نیا و دلایی میلان (۱۳۸۸)، در مقاله‌ای با عنوان «بررسی تقابل‌های دوگانـه در سـاختار حدیقه سنایي» به تحلیل تقابل‌هـای دوگانـه در ایـن مثنـوی پرداختنـد. نگارنـدگان بـا بررسـی تقابل‌ها در دو سطح روساخت و ژرف‌ساخت حدیقه سنایی بـه ایـن نتیجـه رسـیده‌اند کـه ایـن تقابل‌ها در ذهن و وجود شاعر ریشه داشته و در اشعارش بازتاب یافته است.

مقالات دیگری بر اساس این نظریه به بررسی آثار ادبی پارسی پرداخته است که در ذیل به برخی از آن-ها اشاره می‌شود:

- حسـن‌لی، کـاووس و حسـام‌پور، سـعید (۱۳۸٤)، قرینـه‌گرایی خیـام در رباعیـات، نشـریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی باهنر کرمان، شماره ۱۷.

- رضوانیان، قدسیه (۱۳۸۹)، خوانش گلستان سعدی بر اساس نظریه تقابل‌های دوگانه، مجله زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تهران، شماره دوم.

- طالبیـان یحیـی و حرفـی، محمدرضـا و شـریف‌پور، عنایـت‌ا...و کاسـی، فاطمـه (۱۳۸۸)، تقابل‌های دوگانه در شعر احمدرضا احمدی، گوهر گویا، زمستان ۸۸.

حدود پژوهش

محدوده پژوهش حاضر، کل غزلیات سنایی غزنوی است که به شکل مجـزا بـه چـاپ رسـیده است.

روش تحقیق

این پژوهش با رهیافتی توصیفی ـ تحلیلی، از روش کتابخانه‌ای بهره می‌گیرد. بدین‌صورت که ابتدا منابع پیرامون تقابل‌های دوگانه از منظر ساختارگرایان مورد بررسی قرار می‌گیرد و در ادامه با این رویکرد به واکاوی غزلیات سنایی پرداخته می‌شود.

چارچوب نظری

پیش از این آمده است که اشتراوس آشکارا خود را ساختارگرا خوانده است. به اعتقاد وی تمامی فرهنگ‌های بشری ریشه در تقابل دوگانه دارند. «گرایش‌های اولیه لوی استروس به ساختگرایی تا حدود زیادی از دیدگاه سیاسی او در زمینه بازسازی فرانسه پس از جنگ نشئت گرفته است. دیدگاه‌هایی که در آن هیچ‌چیز در آسمان بیمه نشده بود.» (ایلگتون، ۱۳۸۸: ۱٦۷) به نظر اشتراوس، ارتباط میان اجزای هر نظامی را می‌توان در قالب گروه‌های دوتایی مشاهده کرد. «اشتراوس، روابط میان اجزای نظام خویشاوندی یا هر ساختار دیگری را در قالب گروه‌های دوگانه رخ می‌دهد که یا با هم شباهت دارند یا متفاوتند. این نظم با مفهوم استعاره و مجاز جزء و کل در ادبیات و زبان‌شناسی مطابقت دارد.» (کلیگز، ۱۳۸۸: ٦٥) افراد دیگری هم مانند اشتراوس، نظریه تقابل‌های دوگانه را مطرح کردند؛ «گرماس، که کار خود را بر اساس زبان‌شناسی سوسور و یاکوبسن آغاز کرد، اعتقاد دارد که «دلالت» با تقابل‌های دوتایی شروع می‌شود. مفاهیم اولیه تفکر، درست مثل صورت‌های اولیه گفتار از هم متمایز می‌شوند؛ بالا و پایین، چپ و راست، تاریك و روشن، بر اساس تقابلی که با هم دارند در ارتباط با یکدیگر تعریف می‌شوند.» (اسکولز، ۱۳۸۳: ۱٤۷) دریدا نیز نظریه تقابل دوگانه خود را در آثار و مقالات خود ارائه کرده است. در هر صورت ساختارگرایان معتقدند که اگر بتوان متنی را در قالب تقابل‌های دوتایی جای داد و منطق این کار را به دست داد، نتیجه کار بسیار راضی‌کننده خواهد بود. «ساختارگرایی اگر موفق می‌شد متنی را به قالب‌های دوتایی چون روشن / تاریك، خوب / بد و...در آورد و منطق این کار را عرضه دارد، عموماً از حاصل کار خود راضی خواهد بود. ساخت‌شکنی در پی آن است که نشان دهد چگونه این قبیل تقابل‌های دوگانه گاهی ناگزیر می‌شوند، برای حفظ جایگاه خویش، خود را معکوس یا واژگون سازند.» (ایگلتون، ۱۳۸۸: ۸٤) البته ایگلتون اعتقاد دارد که تقابل‌های دوتایی، نشان‌دهنده نوعی شیوه نمونه‌وار ایدئولوژی است که گرایش دارد که میان چیزهای قابل‌قبول و غیرقابل‌قبول، خط و مرز مطلق بکشند. (همان: ۱۸۳) دان استیور، در مورد تقابل‌های دوگانه اشتراوس می‌گوید: «اشتراوس تصور

می‌کرد که ما می‌توانیم در پس تمام اعمال فرهنگی، ساختار عمیقی از تقابل‌های دوگانه را که منعکس‌کننده ساختار کلی ذهن انسان است، بیابیم.» (استیور، ۱۳۸۳: ۱۵۹)

تقابل‌های دوگانه در غزلیات سنایی

غزل از قالب‌های شعری است که از قرن چهارم تاکنون مورد توجه شعرای پارسي‌گوی قرار گرفته است. یکی از این شاعران، سنایی غزنوی است که در غزل‌سرایی مقامی شامخ دارد. به اعتقاد شمیسا غزلیات او را می‌توان به‌طورکلی به دو دسته تقسیم کرد:

دسته اول: رنگ و بوی تغزلات قدیم را دارد و دسته دیگر اشعار عارفانه اوست. (شمیسا، ۱۳۷۰: ۷۵) پایه‌های فکری سنایی در گونه‌های مختلف غزلیاتش، تقابل‌های دوگانه تشکیل می‌دهد. شخصیت دوگانه جادو سخن غزنین در طول حیات مادی و دوسویه‌نگری شاعر سبب شده است تا او هر چیزی را خواه پدیده‌های مادی و خواه پدیده‌های غیرمادی و روحانی در دو سوی يك ممیز قرار دهد. در نگاه شاعر برخی از پدیده‌ها، سیاه رنگ و ناگوارند و برخی سپید و گوارا. محبوب در غزلش یا مذکر است و یا مؤنث، هر دو محبوب از دو نیمه ساخته و پرداخته شدند. يك نیمه سیاه و تیره (گیسوان بلند و قیرگون) و يك نیمه، روشن و تابناك، (چهره و گریبان و بناگوش). این نگرش دوسویه به پدیده‌ها در سطح واژگان، نحوی، آوایی و معنایی در غزلش نمود پیدا می‌کند. سنایی دوست دارد که هر چیزی را در مقابل و در تقابل چیز دیگر قرار دهد و توصیف کند؛ محبوبش یا آسمانی است یا زمینی، محبوب زمینی یا مذکر است یا مؤنث، محبوب مؤنث یا با او بر سر لطف است و مهر یا بر سر جنگ است و قهر. یا از وصال سخن می‌گوید یا از فراق. در واقع این دو شقه اندیشی ریشه در ذات انسان دارد؛ زیرا اگر بد نبود مفهوم «خوب» درك نمی‌شد. اگر «شر» نبود، «خیر» مفهوم خاصی نداشت.

در سراسر غزلیات سنایی تقابل دوگانه را می‌توان مشاهده کرد. از تناقض، زیاد بهره می‌برد تا ستیزه دوگانه شخصیت خود را به‌صورت ناخودآگاه بهتر نمودار کند. موازنه ـ که نوعی استفاده از سجع‌های متوازن در دو مصراع يك بیت (یا دو جمله) است در غزل سنایی بیش از حد استفاده می‌شود. در موازنه هم دو مصراع با قرینه‌سازی در تقابل هم قرار می‌گیرند. گاهی نیز با آرایه قلب مطلب به تقابل دوگانه دست می‌یازد. در هر صورت، گوناگونی و فراوانی این تقابل‌ها در غزل سنایی، یکی از ویژگی‌های برجسته سبکی غزل اوست. اگرچه مختص سنایی نیست و ریشه در سرشت آدمی دارد و به قول شفیعی کدکنی ریشه در ثویت ذات انسان دارد و از گذشته، فلاسفه اسلامی و ایرانی به آن توجه داشتند و بیش‌تر امور مربوط به انسان و دیگرگونی‌هایش، دوگانگی و تضاد دارد. (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۳: ٤٦٣)

آنچه در پی می‌آید، تلاشی است برای نمودن تقابل‌های دوگانه در غزل سنایی:

تقابل دوگانه تا مرز مقابله

یکی از شیوه‌های متداول سنایی در غزلیات و تقابل‌های دوگانه، این است که جفت واژه‌های تقابل‌دار را در سراسر یک بیت پراکنده می‌سازد و در تقابل هم می‌آورد؛ یعنی، از صنعت «مقابله» استفاده می‌کند. هُمایی «مقابله» را این‌گونه تعریف کرده است: «نوعی صنعت تضاد که همه یا اکثر کلمات دو قرینه نظم یا نثر را ضد یکدیگر بیاورند.» (همایی، ۱۳٦۸: ۲۷۵) به نظر می‌رسد که در «مقابله» میزان جفت واژه‌های تقابل‌دار، به نهایت خود می‌رسد و تقابل دوگانه محسوس‌تر و برجسته‌تر می‌گردد. شاید این عاملی بوده برای سنایی غزنوی تا از این شیوه برای بیان امور متضاد در دنیای شعری، استفاده کند. محبوب غزل فارسی معمولاً جفاپیشه و سست‌عهد و در عین حال زیباروی و دلبر است. در بیت زیر شاعر با استفاده از تقابل دوگانه این نکته را بیان داشته است:

هست بسیاری نکوتر زیب امروزش زدی هست بسیاری تبه‌تر عهد امسالش ز پار [1]

(۱٤۲/۱۹)

تقابل دوگانه در بیت زیر نیز در کل بیت گسترده شده و به مرز مقابله رسیده است، اغراق شاعر در لطف و قهر محبوب، زمانی آشکار می‌شود که در تقابل هم قرار گیرند وگرنه هرکدام از آن‌ها بی دیگری، بی‌معناست:

لطف تو در آمیزد پاکی به گناه اندر قهر تو در آمیزد دیوی به شهاب اندر

(۱٤٥/۷)

در بیت زیر شاعر واژه‌های متضاد را مانند دو صف از نیروهای متخاصم در برابر هم آراسته و به تقابل دست یازیده است:

گر طاق نبود کم ز جُل، ور طوق نبود کم ز غل ور عز نبود کم ز ذل ور مدح نبود کم ز ذم

(۲۲٥/۱٥)

چیدمان جفت واژه‌های، روی / قفا، بالا / قبا، منع / عطا و داد / ستم در بیت زیر، تقابل را به حد اعلای خود رسانده است:

رویت بهی‌تر یا قفا، بالا سهی‌تر یا قبا منعت غنی‌تر یا عطا، دادت هنی‌تر یا ستم

[1] تمامی ابیات این مقاله از روی تصحیح جلالی پندری انتخاب شد و عدد سمت راست، شماره بیت و عدد شماره چپ شماره غزل است.

(۲۲٥/۱۰)

در دو بیت زیر، شاعر جفت واژه‌های متضاد را در سراسر بیت پراکنده و بدین‌گونه متغیر بودن حال خود را به نحوی شایسته ابراز کرده است:

گه سرور و گه غرور و گه حیات و گه ممات گه بیان و گه عیان و گه نهان و گه نشان

گه تحرك گه سکون و گاه قرب و گاه بعد گاه گویا گه خموش و گه نشسته گه دوان

(۲٦٥/۸ ،۹)

در دنیای فکری شاعر مفاهیم در دو سوی یك ممیز قرار دارند و با هم مصاف می‌کنند. این تقابل، جاودانه است و پیوسته یکی بر دیگری پیروز است؛ و این پیروزی محتوم است:

زلفت چو طوق گردن دیو لعین شده است رخ چون چراغ حجره روح‌الامین مکن

(۲۹۷/٦)

در بیت زیر علاوه بر تقابل از شگردی دیگری به نام «قلب المطب» هم بهره می‌گیرد:

در جنگ تو را با ما کین است به مهر او در صلح مرا با تو مهر است به کین اندر

(۱٤٦/٥)

سخن‌گستر غزنه به کمك جفت واژه‌های متضاد در گستره یك بیت، تقابل دوگانه را آشکار کرده و گویی بذر مکتب واسوخت را که بر مبنای اعراض از محبوب بنا شده، کاشته است:

گر تو وفا پروری هست مرا رای تو ور تو جفا گستری نیست مرا تاب تو

(۳۱۱/۷)

سنایی علاوه بر آن که تقابل دوگانه را در بیت زیر تا حد مقابله گسترش داده از موازنه (چینش سجع متوازن در دو مصراع یا دو جمله) نیز بهره گرفته است:

حربه و گل در کف بهرام بربط سوز نه زخمه و مل در کف ناهید بربط ساز ده

(۳۳۸/٤)

یا در بیت زیر هم علاوه بر مقابله از موازنه برای برجسته ساختن موضوع و محسوس‌تر کردن آن، بهره برده است:

یاران موافق را شربت ده و پرپر ده پیران منافق را ضربت زن و محکم زن

(۲۸۰/۱٤)

بیت زیر که در دل‌فریبی و فریبایی محبوب آمده است آن را در تقابل با جان شکر بودن محبوب آورده است:

چون باز سپید دل‌فریبی چون شیر سیاه جان شکاری

تقابل تا مرحله مقابله با بهره‌گیری از موازنه برای تبیین چاکر بودن شاعر به زیبایی در بیت زیر هویدا شده است:

عارم این بس که بوم پیش رو دشمن تو فخرم آن بس که بوم رخت‌کش لشکر تو
(۳۱۵/۹)

دورنگی روزگار و فلك در امور دیگر، تأثیر گذاشته است، بدین سبب شاعر دو بُعدی نگر همه‌چیز را در مقابل هم می‌یابد و دنیا را آمیزه‌ای از چیزهای متضاد می‌بیند و هر یك با وجود دیگری معنا می‌یابد و بی‌دیگری آن چنان که باید دریافته نمی‌شود:

ای شادی و غم ز صلح و جنگ وای داد و ستم ز سیم و سنگ تو
ای آفت و راحت شب و روزم چشم و دهن فراخ و تنگ تو
(۲ و ۱/ ۳۱۷)

در بیت زیر، از سه جفت واژه‌های تقابل‌دار؛ راه کژ / ره راست، کفر / هدی، توحید / کافری، بهره گرفته تا متغیر بودن حال محبوب خود را با تقابل دوگانه بیان کند:

از راه کژ به‌سوی ره راست، راه یافت کفرش همه هدی شد و توحید، کافری
(۳٦۹/۲)

جفت واژه‌های تقابل در بیت زیر تقریباً در بین تمامی کلمات مشاهده می‌شود، که بیانگر کشاکش حالت وجودی شاعر است:

چون لعلتان بخندد هر عیسی و چرخی چون جزعتان بگرید هر یوسفی و چاهی
(۳۹۲/٦)

پیش از این آمده است که در نگاه شاعر، پدیده‌ها یا خوب و سپیدند و یا بد و سیاه، این تقابل را در بیت زیر به‌وضوح می‌توان دید:

تاریکی هجر چند بینم نادیده ز وصل روشنایی
(٤۰۰/۵)

تقابل دوگانه با بیان پارادوکسیکالی:

یکی از شگردهای دیگر سنایی در به کارگیری تقابل‌های دوگانه در غزل، که بسامد بالایی نیز دارد، تناقض است. بیان متناقض نما در واقع بیان مفهوم در قالب جمله یا ترکیبی است که با

یکدیگر ناساز و ناهمگن باشند. این شیوه ادبی در انواع غزل سنایی به کار گرفته شده است و احتمالاً شیوه‌ای است که خود سنایی آغازگر آن است. «در اشعار قلندرانه سنایی، سخنان متناقض دیده می‌شود که حاصل کشاکش جوانب وجودی شاعر است. ظاهراً این نوع سخن‌سرایی با قلندرانه سنایی به زبان شعر فارسی راه می‌یابد و در غزل‌های عطار و مولانا و حافظ گسترش می‌یابد.» (چناری، ۱۳۷۷: ٦٧)

در پی، نمونه‌هایی از این شیوه سخن‌سرایی شاعر که با تقابل دوگانه درآمیخته است آورده می‌شود:

شاعر در مصراع اول خرابات را در تقابل شب معراج قرار داده است و در مصراع دوم نیز با استفاده از جفت واژه‌های مستغنی / محتاج، پارادوکسی ساخته است:

دوش ما را در خراباتی شب معراج بود آن که مستغنی بُد از ما او به ما محتاج بود

(۱۱۲/۱)

در دو بیت زیر، با بهره‌گیری از جفت واژه‌های ناهمگن، پخته / خام، خاص / عام، شاد / غم و ترکیب پارادوکسیکالی به تقابل دوگانه دست یازیده است:

هر که در عاشقی تمام بود پخته گردد اگرچه خام بود

آن‌که او شاد گردد از غم عشق خاص گردد اگرچه عام بود

(۲ و ۱/ ۱۱۵)

در بیت زیر، خورشید روز (آفتاب) را در تقابل خورشید شب (یار) قرار داد که یکی روز، نمایان است و دیگری شب و دومی را بر اولی ترجیح داده است:

خورشید هرکسی چو شب آید فرو شود خورشید من برآید هر شب نماز شام

(۱۹٦/۲)

در جایی دیگر، شاعر از محبوب خود در می‌خواهد که در عین مفلسی او را خواهان باشد، این تقاضا و طلب را با استفاده از جفت واژه رایگان / گران، در قالب پارادوکس نمایان کرده است:

بی هیچ بخر مرا هم از من هرچند به رایگان گرانم

(۲۱۹/۹)

شوریده غزنه، دیگرگونی حال و اندیشه خود را که بین بودن (هست) و نبودن (نیست) شناور است با تقابل دوگانه و تناقض چنین آشکار نموده است:

تو عاشق هست نیست خواهی بپذیر مرا که من چنانم

(۲۱۹/۱۸)

تغییر حال شاعر و دوسویه‌نگری او، او را بر آن داشته تا تقابل‌های دوگانه را با شگرد پارادوکس، که یکی از انواع برجسته‌سازی ادبی است، آشکار سازد. بیت زیر مؤید این نکته می‌تواند باشد:

به دورنگم چو روی و موی بتان زانک هم کفرم و هم ایمانم

(۲۲۰/۳)

سرمستی عاشق (عارف) او را به فنایی که به بقای جاودانه می‌انجامد، رهنمون می‌شود:

هر کو ز شوقت مست شد، گر نیست بود او هست شد عالم به چشمت گست شد ایمن شد از جور و ستم

(۲۲۵/۲۸)

برخی از تقابل‌های دوگانه در غزل سنایی به شکل ترکیب اضافی یا وصفی آشکار می‌شوند، عموماً جفت واژه‌های تقابل‌دار در کنار هم و به کمك یك نقش نمای اضافه قرار می‌گیرند:

گر رفیقان از مکانِ بی‌مکان پی برگرند ما بر این معلومِ نامعلوم دستی بر نهیم

(۲۵۵/۸)

با آب زندگانی، آتش را افروختن، ترکیب ناساز و پارادوکسیکالی است؛ زیرا نمی‌توان از آب حیات، آتش افروخت، آب آتش را خاموش می‌کند:

ای از آب زندگانی آتشی افروخته و اندرو ایمان و کفر عاشقان را سوخته

(۳۳۱/۱)

عالم هستی پر است از امور متضاد لیك این‌که محبوب شاعر آمیزه‌ای از کفر و ایمان، درد و درمان باشد، نشانگر نحوه نگرش شاعر به عالم مادی است، برای دست یافتن بدین مفهوم از تقابل به‌صورت متناقض‌نما بهره گرفته است:

ای به رخسار کفر و ایمان هم وای به گفتار درد و درمان هم

(۲۳۲/۱)

فقط در دنیای فکری شاعر سخن‌گستر، می‌توان با غم خوردن، شادمان بود شاید این امر از سر «رضا» باشد که «هرچه از دوست برآید نکوست»:

غمخواره شدیم در ره عشق وز خوردن غم همیشه شادیم

(۲۳٦/٥)

دیگرگونی حال شاعر گاهی به مرحله‌ای می‌رسد که همه‌چیز را واژگونه می‌بیند، به طور طبیعی از جفا و فنا پست می‌گردند و از وفا هست؛ اما شاعر آن را معکوس کرده است:

هست گردیم از جفا و پست گردیم از وفا هست گردیم از فنا آتش درین عالم زنیم
(٢٤٧/٣)

در بیت زیر، حکیم غزنه با تقابل دوگانه و پارادوکس، چندگانگی را در عین یگانگی (وحدت وجود)، هویدا ساخته است:

تا با خودم از عدم کمم کم چون با تو شدم همه جهانم
(٢١٩/٣)

در زمین خدا و در جهت قبله نماز می‌خوانند؛ لیك شاعر آشفته‌حال با بهره‌گیری از تقابل و پارادوکس می‌تواند در زمین بی‌زمینی و در جهات بی جهات نماز بگزارد:

در زمین بی‌زمین سجود بریم در جهات بی‌جهات نماز کنیم
(٢٥٢/١٠)

یا زمانی که می‌گوید از خشك، تر می‌گردم، بیان شاعر پارادوکسی می‌شود که با تقابل دوگانه آمیزش یافته است:

گه گهی از شرم تر گردم ز خشك آوردنش بوالعجب مردی منم کز خشك‌تر گردم همی
(٣٨٢/٤)

زمانی که آدمی از بند می‌گریزد، باید آزاد و رها گردد نه این که بند بر تنش محکم‌تر و استوارتر گردد:

بند من در عشق آن بت سخت بود سخت‌تر شد بند تا بگریختم
(٢٠١/٤)

تقابل در سطح معنایی

در این سطح از تقابل دوگانه شاعر دو یا چند مفهوم را در تقابل همدیگر می‌آورد، به زبان دیگر تقابل در ژرف‌ساخت جملات به کار گرفته می‌شود نه در روساخت و ظاهر کلام، این نوع تقابل هم در غزل سنایی بسامد بالایی دارد.

تقابل گذشته و آینده در اصطلاح صوفیه «صوفی ابن الوقت باشد ای رفیق» و توجه به زمان حال در بیت زیر در سطح معنا، تقابل دوگانه را هویدا می‌سازد:

امروز زمانه خوش گذاریم بدرود کنیم دی و فردا
(١/٥)

مقابل هم قرار دادن وصل و هجر که به ترتیب به شربت و ضربت می‌ماند در بیت زیر درخور توجه است، شربت وصل یار در زیبایی به نوبهار تازه می‌ماند و ضربت هجر یار در ویرانگری به شمشیر برنده شبیه است:

شربت وصل تو ماند نوبهار تازه را ضربت هجر تو ماند ذوالفقار تیز را
(۷/۵)

تقابل دو معنا و مفهوم؛ یعنی، وصال و معاشرت با محبوب و فراق و جدایی یار که اولی به شب معراج و دومی به روز رستاخیز می‌ماند، درخور توجه است:

گر شب وصلت نماند مر شب معراج را نیك ماند روز هجرت روز رستاخیز را
(۷/٦)

می‌توان گفت دو دوره مختلف زندگی شاعر (مداح، عارف) سبب گردید تا دو عملی را از خود بروز دهد که با هم تقابل دارند؛ گاهی نزد محبوب به راز و نیاز می‌پردازد و گاهی نزد مطرب سرگرم عیش و نوش است:

گهی اندر سجودم پیش معشوق گهی پیش مغنی در تحیات
(۲۲/۷)

گریز از مجلس وعظ و تسبیح گفتن و روی آوردن به میخانه و زنار کفر بر میان بستن از نمونه‌های بارز تقابل دوگانه در سطح معنا و مفهوم است:

مجلس به تو بخشیدم میخانه به من بخش تسبیح به تو دادم زنار مرا ده
(۳۳۵/۳)

از بن‌مایه‌های غزل فارسی به‌ویژه غزل سنایی، شکوه از جفاکاری محبوب در مقابل وفاداری عاشق است که در بیت زیر می‌توان مشاهده نمود:

وفاهایی که من کردم مکافاتم جفا آمد بُتا بس ناجوانمردی، خدایم بر تو داور باد
(۷۰/۲)

اشتراوس با تأثیرپذیری از یاکوبسن، تقابل‌های دوگانه را مهم‌ترین کارکرد ذهنی جمعی می‌داند، به نظر وی نیاکان و اجداد اساطیری ما چون از دانش کافی برخوردار نبودند، برای درك و شناخت جهان پیرامون خود دست به خلق تقابل‌های دوگانه می‌زدند. (عبیدی‌نیا و دلایی میلان، ۱۳۸۸: ۲۷) اگرچه این نکته‌ای که اشتراوس در مورد اساطیر گفته درست به نظر می‌رسد، ولی ذکر یك نکته بایسته است و آن، این‌که مفاهیم زمانی که در برابر هم قرار می‌گیرند

بهتر درک می‌شوند و محسوس‌تر می‌شوند. در بیت زیر، حلال شدن غم و ناله و خروش بر شاعر، در تقابل با حرام شدن می خوشگوار، بهتر قابل‌درک است:

بر ما حلال گشت غم و ناله و خروش چونانك شد حرام می نوش خوشگوار
(١٣٦/٥)

یا در بیت زیر، افزون شدن زیبایی یار تنها در تقابل با کاهش نیک‌عهدی و خوش‌خویی او، دریافته می‌شود:

او همی کاهد ز نیکو عهدی و ز خوش خویی هر چه بر رویش طبیعت می‌بیفزاید نگار
(١٤٢/١٨)

گاهی شاعر حتی دوگانگی را در وجود یار هم به تصویرمی کشد و وجود او را آمیزه‌ای از مؤلفه‌های ناساز می‌بیند. غمزه و عشوه‌اش را به‌سان زهر کشنده و بوسه او را تریاك می‌پندارد:

ای بلبل وصل تو طربناك وای غمزت زهر، بوسه تریاك
(١٩١/١)

دوسویه نگری سنایی، همه‌چیز را در مقابل هم قرار می‌دهد، در یک‌سو بی‌دلان که در پرده ادبار متواری‌اند و در دیگر سوی بادلان که در حله بخت و اقبال آشکارند:

بی‌دلان د ر پرده ادبار متواری شدند بادلان در حله اقبال، صحرایی شدند
(١٠٥/١٦)

شاعری که دو دوره متفاوت زندگی شاعری را تجربه کرده است، محبوبی دارد که با او دوگانه رفتار می‌کند، این دوگانگی رفتار، با تقابل دوگانه به زیبایی تبیین شده است:

گه جنگ کند با من گه صلح کند باز من فتنه بر آن صلح و بر آن جنگ فلانم
(٢٢١/٣)

تقابل به کمک تصویرسازی

گاهی سنایی به‌سان نقاشی چیره‌دست، تابلوی زیبایی خلق می‌کند. در این تصویرسازی از تقابل دوگانه بهره می‌گیرد. این نوع از تقابل دوگانه در غزل سنایی به د لیل زیبایی خاصش ذهن و قوه خیال مخاطب را بیش‌تر به‌سوی خود جلب می‌کند. به زبان دیگر ارزش زیبایی‌شناسی این‌گونه تقابل‌ها از گونه‌های دیگر بیش‌تر است. در پی نمونه‌هایی از این نوع هنجارشکنی‌های شاعر را مرور می‌کنیم.

در سرای وجود یار، هم عیسای پزشك (لب) حضور دارد و هم دو بیمار (دو چشم) و شاعر از این شگفت‌زده است که چرا پزشك، بیمار را درمان نمی‌کند و پیوسته، چشمان یار، بیمار و خمارآلود است، تقابل بیمار و پزشك (عیسی) به کمك تصویر، در مقابل هم قرار گرفته‌اند:

زان دو تا عیسی و دو تا بیمار شرم ناید همی روان ترا
از پی چه معالجت نکند آن دو عیسی دو ناتوان ترا
(۱۷ و ۳/۱٦)

در بیت زیر، شاعر دو تصویر زیبا را در تقابل هم آورده، در یک‌سوی محبوب زیباروی، گیسوان تابدار خود را روی گوش افشانده و در دیگر سو عاشقان او به نشانه چاکری، غاشیه بر دوش نهاده‌اند:

تا تافته زلفین تو بر گوش نهادند عشاق ترا غاشیه بر دوش نهادند
(۱۰٤/۱)

در بیت بعدی این غزل نیز همین کارکرد هنری تصویر، نمایان است:

من حلقه فرمان تو در گوش کشیدم تا حلقه زلف تو برین گوش نهادند
(۱۰٤/۲)

نگارگر غزنین، در بیت زیر تصویری بدیع ساخته است؛ وقتی‌که یارش گیسوان سیاه را گرد چهره زیبایش بیفشاند خون حرام هزاران عاشق را حلال می‌کند. (تقابل حلال و حرام و شب (گیسو) و مه (چهره) در این تصویر):

نگار من چو شب از گرد مه در آویزد حرام خون هزاران چو من حلال کند
(۱۱۰/٦)

یا در بیتی دیگر به کمك امور حسی، امور غیر حسی را به‌سان نقشی زیبا، محسوس ساخته و در این تصویرگری از تقابل دوگانه استفاده کرده است:

خود ز رنگ زلف و نور روی او برساختند کفر خالی از گمان و دین خالی از یقین
(۳۰٦/۲)

قامت شاعر در فراق یار به چوب خشك می‌ماند که جز به آب وصال یار، نغز و تازه نمی‌گردد، در این تصویر هم از تقابل دوگانه هجر / وصال، خشك / تر، بهتر برده است:

چوبی که ز هجر تو شده خشك از آب وصال خویش تر کن
(۲۸۷/۳)

معمولاً در گذشته غلامان سیه چهره بوده‌اند، وجود یار که درخشان است، نیازی به پاسبان و رقیب ندارد، زیرا خود رهزن دل و عیار است و غلامانی سیاه (گیسوان)، در نگهبانی و پاسبانی آن سرگرم‌اند:

نور روی از سیاهی مویت کرده معزول پاسبان ترا

(۱۲/۳)

معمولاً در سنت شعر فارسی به فرورفتگی چانه یار، چاه می‌گویند در تصویر زیر، شاعر لبان یار را به‌سان عقیق سرخ رنگ می‌بیند و فرورفتگی زیر لب را همانند گور تصور می‌کند که قرار است شاعر بی‌گناه را زنده زنده، در آن گور بیفکند. تقابل آدم زنده با گور در این تصویر بکر و شگرف، قابل‌تأمل است:

عقیقین دو لبك داری به زیرش گور من کنده مرا هر روز بی‌جرمی به گور اندر کنی زنده

(۳۳۹/۲)

در تابلوی زیر، نرگس پرخواب (چشم خمار)، خواب و آرامش شبانه شاعر را ربوده، گیسوان پرتاب محبوب بر غم اندوه شاعر افزوده، تقابل این تصویر، آن است که نرگس باید بی‌خواب باشد تا خواب شاعر را آشفته کند و بیدارش گرداند، اما خود خواب‌آلوده است:

خواب شب من ربود نرگس پرخواب تو تاب دل من فزود سنبل پرتاب تو

(۳۱۱/۱)

در بیت زیر با استفاده از تصویری زیبا به تقابل دوگانه دست یازیده است، خاك سر کوی و محفل سلطان در تقابل هم قرار گرفتند، باید به دلیل زیبایی و گران‌سنگی یار، خاك سر کویش را مانند گل نرگس دسته بست و به درگاه پادشاه هدیه برد:

باش تا خاك سر کوی ترا نرگس وار دسته بندند سوی مجلس سلطان آرند

(۱۰٦/۲۱)

تقابل دوگانه در سطح واژگان

بسامد این نوع تقابل نیز در غزل سنایی زیاد است. در این سطح از تقابل، شاعر جفت واژه‌هایی که با هم تضاد (طباق) دارند در مقابل هم می‌آورد؛ و بیشتر این واژه‌های متضاد از ساختار فلسفه فکری سنایی سرچشمه می‌گیرد، فلسفه فکری که همه‌چیز را دوسویه می‌یابد و در تقابل با هم. برای مثال در غزل شماره ٤۹ و ٤۸ از دو واژه هست و نیست به عنوان جزئی از

ردیف غزل در تمامی ابیات می‌آورد. بودن در تقابل با نبودن، زهد، در تقابل عشق و...در ادامه نمونه‌هایی از این نوع تقابل را می‌آوریم. چیدمان رام و توسن در بیت زیر:

طبع سنائیت را تو توسنی‌ای در بنه است رایض او تا تو یی توسن او رام تست
(۳۷/۹)

تقابل «نیست» و «هست» در غزلی ۸ بیتی به عنوان ردیف شعر، بی‌گمان از سر آگاهی شاعر بوده است مطلع این غزل چنین است:

گر تو پنداری ترا لطف خدایی نیست، هست بر سر خوبان عالم، پادشاهی نیست، هست
(٤٨/١)

این تقابل واژگانی در غزلی با مطلع زیر، نظر مخاطب را به‌سوی خویش جلب می‌کند:

کار تو پیوسته آزارست گویی نیست، هست زین سبب کار دلم زارست گویی نیست، هست
(٤٩/١)

در غزلی دیگر از تقابل هست/ نیست بهره برده است تا تردید و گمان محبوب خود را نسبت به وفاداری خود در عشق به محبوب ابراز نماید و او را به مرحله یقین برساند و از گمانمندی برهاند. مطلع غزلی که هست و نیست برعکس دو غزل پیشین که «نیست/ هست» بوده است، این است:

گر تو پنداری که جز تو غمگسارم هست، نیست ور چنین دانی که جز تو خواستگارم هست، نیست
(۵۳/۱)

چینش پخته و خام در بیتی دیگر، نشان از چندگونگی حالات روحی شاعر دارد بر عکس بسیاری از تقابل‌های دوگانه هر دو سوی ممیز خوب و مطلوبند:

پخته عشقم، شراب خام خواهم زان کجا سازگار پخته جانا جز شراب خام نیست
(۵۹/۲)

روبروی هم آوردن خوب/ ناخوب و نامرد/ مرد، در بیت زیر که پرسش آن هنری است (استفهام انکاري)

نوع نگرش شاعر را که دوگانه است، به ذهن متبادر می‌کند. در این تقابل، یکی بر دیگری برتری دارد، مرد بر نامرد و خوب بر ناخوب:

کی کند نا خوب را بیداد، خوب کی کند نامرد را کافور مرد
(۹۰/٦)

چیدمان گرم/ سرد در بیتی دیگر تقابل دوگانه است:

هر که را نیست آه سرد و جان گرم رو بی‌نصیب آمد همی چون من ز گرم و سرد عشق

(۱۸٦/٦)

در بیت زیر، گویی / نگویی، ارضی / سمایی در تقابل هم قرار دارند و بیانگر نوعی اندیشه خیامی است و پرسش برای دریافت، پاسخ مطرح نشد بلکه برای بیان تقابل مکان مادی و مکان روحانی است:

گویی مرا بجویید آخر کجا؟نگویی در گرد کوی ارضی یا حلقه سمایی
(۳۹٦/۱۳)

تقابل در ساخت آوایی

یکی دیگر از تقابل‌های دوگانه در غزلیات سنایی در ساخت آوایی دیده می‌شود و کارکرد هنری دارد و برای ایجاد موسیقی کلام است که به شکل‌هایی، نمود پیدا می‌کند؛ گاهی شاعر از قافیه در میانه مصاریع شعر خود استفاده می‌کند که به آن قافیه میانی گویند. از این نظر سنایی را می‌توان پیش‌قدم سعدی و مولانا دانست که از این نوع قافیه، بهره زیادی بردند. معمولاً در سنت شعر فارسی و علم عروض، شاعر در پایان مصراع‌ها از قافیه استفاده می‌کند، لیك سنایی، در میانه پاره‌های مصراع‌ها، قافیه‌ها را در تقابل قرار می‌دهد که فقط به چند مورد اشاره می‌شود:

تقابل پاسبان، زمان، فغان، پاسبان در مطلع غزل زیر (تمامی ابیات / این غزل قافیه میانی دارند):

ای بی‌وفا ای پاسبان، آشوب کم کن یك زمان چندین چرا داری فغان ای بی‌وفا ای پاسبان
(۲٦۷/۱)

یا در غزلی دیگر این‌گونه تقابل در ساخت آوایی را می‌توان مشاهده کرد، تقابل قدم، ظُلَم و محتشم در بیت زیر:

هم دیده داری هم قدم، هم نور داری هم ظُلَم در هزل و جد ای محتشم هم کعبه داری هم منات
(۲٦/۲)

نوع دیگر تقابل در ساخت آوایی در غزل سنایی، چینش سجع‌های متوازن در ابیات است که بدان موازنه گویند. این نوع تقابل هم در غزل سنایی بسامد بسیار زیادی دارد که به چند نمونه اشاره می‌شود:

تا کی کمر و کلاه و موزه تا کی سفر و نشاط و صحرا
(۱/٤)

یا تقابل واژگان به شکل سجع متوازن و متوازی که آرایه موازنه را به دست می‌دهد، در بیت زیر:

ای ازل دایه بوده جان ترا وای خرد مایه داده کان ترا
(۳/۱)

چیدمان سجع در دو مصراع مقابل هم که آوا و موسیقی خاصی را بـه وجـود مـی‌آورد، در بیـت زیر، به گمان ما ریشه در شخصیت شاعر دارد:

جادوان خدمت کنند آن چشم رنگ‌آمیز را زنگیان سجده برند آن زلف جان آویز را
(۷/۱)

چینش واژگان برای بهره‌مندی از ساختار آوایی آن، از نگـاه دو سـاختی اندیشـه شـاعر نشـئت می‌گیرد:

باز متواری روان عشق، صحرایی شدند باز سرپوشیدگان عقل، سودایی شدند
(۱۰۵/۱)

در ساختار آوایی بیت زیر، تقابل دوگانه ملموس است، تقـابلی کـه ایجـاد موسـیقی می‌نمایـد و گوش مخاطب را نوازش می‌دهد:

روی او ماه است، اگر بر ماه مشك افشان بود قد او سروست اگر بر سرو لاله ستان بود
(۱۱۷/۱)

در بیت زیر که مطلع غزلی فخرآمیز است با چیدمان واژگان در مقابل هم جهت ایجاد موسـیقی کلام مواجهیم:

من نه ارزیزم ز کان انگیخته من عزیزم از فلك بگریخته
(۳۳۲/۱)

نتیجه‌گیری

این جستار به بررسی تقابل‌های دوگانه در غزلیات سنایی پرداخته و در پایان نتایج زیر به دسـت آمده است:

۱- تقابل‌های دوگانه یکی از مؤلفه‌های مهم و اساسی نظریه سـاختارگرایی اسـت کـه ریشـه در باورهای کهن و اساطیری بشر دارد. به اعتقـاد اشـتراوس، تقابل‌هـای دوگانـه سـاختار مبنـای تمامی فرهنگ‌های انسانی و همه روش‌های تفکر بشری است.

۲- یکی از شگردهای اصلی غزل سنایی برای بیان مفاهیم گوناگون، تقابل دوگانه است، تقـابلی که ساختارگرایان، آن را عاملی برای نیل به معنا می‌پندارند. حیطه تقابل دوگانه در غـزل سـنایی بسیار گسترده است و به نظر می‌رسد آبشخور آن، دوگانگی شخصیت شاعر باشد. به زبان دیگر می‌توان گفت دوبعدی بودن شخصیت شاعر (مـداح/ عـارف) و دوسـویه نگـری او بـه سـرای سپنجی، محرك اصلی او در بهره‌گیری از تقابل‌های دوگانه است و شاهد این مدعا، آن است که

در غزل او هر چیزی از واژگان، ساختار آوایی، معانی و مفهوم، تصاویر و مانند آن را در دو سوی يك ممیز می‌توان جای داد؛ و معمولاً یکی از طرفین ممیز مطلوب تراست.

۳- تقابل‌های دوگانه در غزل سنایی در سطح واژگان، مفهوم (ژرف‌ساخت)، ساخت آوایی و تصویرگري‌ها نمود پیدا می‌کند و کارکردهای هنری و زیباشناختی دارد. یکی دیگر از شیوه‌های پربسامد که شاعر برای آشکار ساختن تقابل به کار می‌گیرد، پارادوکس است که بسامد آن در غزلیاتش چشمگیر است.

منابع

- استیور، دان (۱۳۸۳)، ساختارگرایی و پساساختارگرایی، ترجمه ابوالفضل ساجدي؛ حوزه و دانشگاه، سال دهم، شماره ۳۹.
- اسکولز، رابرت (۱۳۸۳)، درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات، ترجمه فرزان سجودی، چاپ دوم، تهران: انتشارات آگه.
- ایگلتون، تری (۱۳۸۸)، پیش درآمدی بر نظریه ادبی، ترجمه عباس مخبر، چاپ پنجم، تهران: نشر مرکز.
- حسن‌لی، کاووس و حسام‌پور، سعید (۱۳۸٤)، قرینه‌گرایی خیام در رباعیات، نشریه دانشکده ادبیات باهنر کرمان، شماره ۱۷، زمستان ۸٤.
- تایسون، لویس (۱۳۸۷)، نظریه‌های نقد ادبی معاصر؛ ترجمه مازیار حسین‌زاده و فاطمه حسینی، تهران: نشر نگاه امروز.
- تسلیمی، علی (۱۳۸۸)، نقد ادبی، تهران: نشر کتاب آمه.
- رضوانیان، قدسیه (۱۳۸۹)، خوانش گلستان سعدی بر اساس نظریه تقابل‌های دوگانه، مجله زبان و ادبیات فارسی دانشگاه، تهران: شماره ۲.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۳)، موسیقی شعر، چاپ چهارم، تهران، انتشارات آگاه.
- شمیسا، سیروس (۱۳۷۰)، سیر غزل در شعر فارسی، چاپ سوم، تهران: انتشارات فردوس.
- ـــــــــ (۱۳۸٦)، کلیات سبك‌شناسی، چاپ دوم، تهران: انتشارات میترا.
- عطار نیشابوری، شیخ فریدالدین (۱۳۷۰)، منطق‌الطیر به اهتمام سید صادق گوهرین، چاپ هفتم، تهران: انتشارات علمی و فرهنگي.
- عبیدی‌نیا، محمدامیر و دلایی میلان، علی (۱۳۸۸)، بررسی تقابل‌های دوگانه در ساختار حدیقه سنایی، فصل‌نامه پژوهشی زبان و ادبیات فارسی، شماره ۱۳.
- کالر، جاناتان (۱۳۸۹)، درآمدی بسیار کوتاه بر بارت، ترجمه تینا امراللهی، تهران: نشر علمي.
- کلیگز، مری (۱۳۸۸)، درس‌نامه نظریه ادبی، ترجمه جلال سخنور و همکاران، تهران: نشر اختران.
- مولانا، جلال‌الدین (۱۳۷۵)، مثنوی معنوی، دفتر اول، به کوشش سید جعفر شهیدی، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگي.
- همایی، جلال‌الدین (۱۳٦۸)، صناعات ادبی، چاپ ششم، انتشارات هما، تهران: ۱۳٦۸.