پژوهشنامه ادب غنایی دانشگاه سیستان و بلوچستان
سال شانزدهم، شماره 30، بهار 1397 (صص ۲۶۴-۲۴۵)

شیوه‌های متناقض‌نمایی در غزل‌های سنایی

۱-سید محسن مهدی‌نیاچوبی **۲ - رضا ستاری**

چکیده

متناقض‌نمایی یکی از برجسته‌ترین روش‌های تشخّص بخشیدن به زبان است که در ادب فارسی بیش‌تر ریشه در آرای صوفیه و شطحیات آنان دارد. متناقض‌نمایی در زبان فارسی برابر اصطلاح انگلیسی پارادوکس است. این عنصر بلاغی، اگرچه از نگاه نویسندگان کتب بلاغی کهن ما به دور مانده، اما نویسندگان و شاعران کلاسیک ما از دیرباز با آن آشنا بوده و در آثار خود از آن بهره‌ی کافی برده‌اند. متناقض‌نمایی در واقع در روساخت کلام اتفاق می‌افتد و گاهی کلام را به ظاهر بی‌معنا و پوچ می‌سازد اما در ژرف‌ساخت، معنا و یا دست‌کم پیامی دارد. این جستار، با روش توصیفی تحلیلی با استفاده از ابزار کتابخانه‌ای، در پی پاسخ‌گویی به این پرسش است که کار برد و کارکرد این عنصر بلاغی در غزل سنایی چگونه است و شاعر با چه ترفندهایی آن را ایجاد می‌کند؟ بررسی‌ها حاکی از این است که شاعر به شکل گسترده‌ای از متناقض‌نمایی در غزل‌های خود بهره گرفته و تمامی آن‌ها، کارکرد هنری و زیبایی‌شناسانه دارد و باعث آشنایی‌زدایی می‌شوند و شاعر با درهم‌آمیختن عناصر ناساز در حوزه‌های عقلی، علمی، باورها، عادت‌ها، امور خلاف شریعت و امور سلبی و ایجابی، آن‌ها را پدید می‌آورد.

کلید واژه ها: متناقض‌نمایی، غزل، برجسته‌سازی، سنایی.

۱-مقدمه

معمولا آشنایی اهل هر زبان با زبان ادبی و شیوه‌های یک‌نواخت متون ادبی، میل و کشش

۱- دکترای زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مازندران (نویسنده مسئول) Email: mehdiniya@umz.ac.ir
۲ - دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مازندران Email: rezasattari@umz.ac.ir
تاریخ دریافت: ۹۶/۴/۱۴ تاریخ پذیرش: ۹۶/۱۲/۲۴

خواننده را به تحلیل می‌برد. بدین سبب، سرایندگان و نویسندگان بزرگ و صاحب‌سبک، شیوه ها و ترفندهای جدیدی را در آفرینش متون ادبی به کار می‌گیرند که سبب بالندگی ذوق مخاطب و زبان شعر می‌شود. سنایی غزنوی از این دسته شاعران است که هم درون‌مایه‌های عرفانی را وارد غزل کرده و هم شگردهای جدیدی چون متناقض‌نمایی را نخستین بار به طور گسترده در غزل به کار گرفته است. ساختارگرایانی چون یاکوبسن(Jacobson) اعتقاد دارند که باید تمهیداتی اندیشیده شود تا خوانندگان متون ادبی نتوانند به آسانی پیام فرستنده(شاعر) را دریافت کنند. این تمهیدات به شکل‌های گوناگون نمود پیدا می‌کنند؛ جابه‌جایی ارکان جمله، به‌کارگیری شگردها و آرایه‌های ادبی چون تشبیه، استعاره، ایهام، متناقض‌نمایی و مانند اینها می‌توانند در دریافت معنا تأخیر ایجاد کنند که تمامی این موارد تحت عنوان برجسته‌سازی قرار می‌گیرند. به نظر شکلوفسکی(V.Shklovsky) تکنیک هنر «ناآشنا» کردن چیزهاست، مبهم کردن فرم‌هاست، تا دشواری و طول زمان ادراک را افزایش دهد.(اسکولز،1383: 122) یاکوبسن، برجسته‌سازی را مهم‌ترین روی‌گردانی و عدول از زبان روزمره می‌داند که سخن را از آسیب کلیشه‌ای و تکراری شدن می‌رهاند.(شمیسا،1388: 179) کاری که سنایی در غزل انجام داده همین نتیجه را در پی داشته است، به‌کارگیری برجسته-سازی(Foregrounding) از نوع تصویرهای متناقض‌نما به شکل گسترده در کنار تقابل‌های دوگانه و مقابله‌های فراوان، غزل فارسی را از ابتذال به درآورد؛ زیرا غزل از هنجار و نرم معمول و از متعارفات و مرسومات دورتر شد. کاری که به نظر کاری برجسته و هنری به شمار می‌آید. جاناتان کالر(J.Culler) اعتقاد دارد که هر اندازه متن ادبی خواننده را بیش‌تر درگیر کند و برخلاف انتظار او سخن بگوید، با ارزش‌تر است.(کالر،1389: 117) یکی از شگردهای بیگانه‌سازی کلام، متناقض-نمایی است که باعث درنگ خواننده در خوانش متن می‌گردد وگرنه دریافت آسان پیام شعر، و شناسایی زود هنگام شاعر(پی بردن به مقصودش)، سروده را به مقاله نزدیک می‌کند.

1-1- بیان مساله و سوالات تحقیق

با توجه به کار بزرگ سنایی در تحول ساخت و محتوای غزل فارسی، آن چنان که باید و شاید به سنایی غزل‌سرا پرداخته نشده است. شاید تنها به این دلیل که محبوب غزل او هنوز کودک است و خام یا به این بهانه که محبوبش جامه‌ی نبرد به تن دارد. بدین سبب، بر آن شدیم تا غزل‌های

سنایی را با نیم‌نگاهی به نظریه‌ی ساختارگرایان در حیطه‌ی متناقض‌نمایی واکاوی کنیم، شاعری که به قول سعید حمیدیان یک تابوشکن و هنجارگریز به تمام معنی است.(حمیدیان،1390: 137)

سوالاتی که این پژوهش در پی پاسخ به آن است این است که عوامل پیدایش و گسترگی تصاویر متناقض‌نما در غزل سنایی چیست؟ همچنین کار برد و کارکرد این عنصر بلاغی در غزل او چگونه است و شاعر با چه ترفندهایی آن را ایجاد می‌کند؟

1-2- اهداف و ضرورت تحقیق

از آنجا که سنایی غزنوی اولین شاعری است که به طور گسترده به غزل‌سرایی پرداخته است واکاوی سازوکارهای زیبایی‌شناختی غزل او ضرورت دارد. هدف این جستار تبیین عنصر بلاغی تناقض به عنوان یکی از مولفه‌های مهم ساختاری غزلیات این شاعر است.

1-3- روش تفصیلی تحقیق

این پژوهش با روش توصیفی تحلیلی با استفاده از ابزار کتابخانه‌ای بهره می‌برد. بدین ترتیب که که ابتدا منابع پیرامون تناقض مورد بررسی قرار می‌گیرد و در ادامه با این رویکرد به تحلیل و واکاوی تناقض در شعر سنایی پرداخته می‌شود.

1-4- پیشینه تحقیق

هیچ‌گونه پژوهش جداگانه‌ای در حوزه‌ی متناقض‌نمایی سنایی در غزل صورت نگرفته است، اما برخی محققان در گوشه‌هایی از آثارشان اشاراتی پراکنده به این موضوع کرده‌اند. شفیعی‌کدکنی در برخی از آثارش جسته گریخته اشاراتی به این جنبه‌ی شعر سنایی داشته است: در کتاب «شاعر آینه‌ها» تصویرهای پارادوکسی سنایی را عظیم و حیرت‌آور خوانده است.(شفیعی‌کدکنی،1375: 55) وی در ادامه سنایی را آغازگر خلق تصاویر پارادوکسی به معنای دقیق کلمه، در شعر فارسی می‌داند.(همان: 56) هم‌چنین در مقدمه‌ی کتاب «تازیانه‌های سلوک» نیز به غزل‌هایی از سنایی اشاره می‌کند که مادر تمام غزلیات دیوان شمس و بسیاری از غزل‌های بلند و پرشکوه ادب فارسی است. او معتقد است که لحن قلندرانه و اسلوب بیان نقیضی با سنایی آغاز می‌شود و پس از مختصر تغییراتی در اجزای سخن، غزل‌های آسمانی حافظ را شکل می‌دهد.(شفیعی‌کدکنی،1372: 28) در «موسیقی شعر» هم با ذکر مثالی از سنایی(برگ بی‌برگی) اشاره‌ای گذرا به این عنصر بلاغی در شعر او دارد.(شفیعی‌کدکنی، 1373: 37) و در کتاب «در اقلیم روشنایی» در بخش توضیحات به چند

ترکیب متناقض‌نما در غزل سنایی اشاره کرده است.(شفیعی‌کدکنی، 1388: 14). البته در باب عنصر تناقض در شعر شاعران دیگر پژوهش‌های یگری انجام گرفته است که به دلیل عدم ارتباط آن به شعر سنایی از معرفی آنها صرف نظر می‌شود و تنها به کتاب «متناقض‌نمایی در مثنوی مولوی»(گودرزی، 1391) بسنده می‌شود. هم‌چنین می‌توان به پایان‌نامه‌ی «پارادوکس در مثنوی معنوی»(گودرزی، 1385) اشاره کرد.

2- متناقض‌نمایی

متناقض‌نمایی یکی از گونه‌های هنجارگریزی معنایی است که طی آن شاعر یا نویسنده ترکیب یا کلامی را به‌گونه‌ای به کار می‌گیرد که در ظاهر، ناساز و بی‌معنا به نظر آید ولی با درنگ و تامل، معنایی داشته باشد و یا حقیقتی را بازگو کند. در *فرهنگ انگلیسی معاصر* در تعریف آن آمده است: «عبارت و سخنی است که متضاد با حسی مشترک یا در تضاد با حقیقتی باشد، اما ممکن است دربردارنده‌ی حقیقتی باشد.»(هورنبای،1988: 609) شفیعی‌کدکنی آن را این‌گونه تعریف کرده است: «تصویری است که دو روی ترکیب آن، به لحاظ مفهوم، یک دیگر را نقض می‌کنند.» (شفیعی-کدکنی،1375: 54) در فرهنگ انگلیسی اصطلاحات ادبی کادن پارادوکس، عبارتی است که با خود متضاد باشد ولی با دقّت بیش‌تر، حقیقتی را که دربردارنده‌ی اضداد باشد، دارد. نویسنده ادامه می‌دهد که کیش مسیحیت در ذات و سرشت خود پارادوکسیکالی است و این جمله را از انجیل مثال می‌آورد: «جهان با سقوط خود، نجات می‌یابد.»(کودن،1989: 479) و در کتاب المعجم در تعریف تناقض آمده است: «در شعر و سایر کلام آن است که معنی دوم مناقض و منافی معنی اول باشد.»(قیس‌رازی،1388: 310) گستردگی و تنوع متناقض‌نمایی در غزل سنایی به اندازه‌ای است که می‌توان فرهنگی از آن به دست داد. از آن جایی که آغازگر غزل به معنای خاص آن، سنایی است، آغاز کننده‌ی تصاویر پارادوکسی در غزل هم بر اساس یافته‌های این پژوهش باید او باشد و این موضوع یک حقیقت انکارناپذیر است که غزل‌سرایان بعد از سنایی در این شیوه‌ی سخن‌گویی از او تأثیر پذیرفته‌اند. هم‌چنان که شفیعی می‌گوید: «تصاویر پارادوکسی به معنی دقیق کلمه، با سنایی و شعرهای مغانه‌ی او آغاز می‌شود که مولانا همین گونه تصویر را گسترش داده است.»(شفیعی-کدکنی،1375: 56) دوگانگی سرشت و شخصیت سنایی، آشفتگی اوضاع اجتماعی ایران سده‌ی ششم، حالات مختلف عشق و دوپایه بودن اساس تفکّر انسانی و عواملی از این دست می‌توانند

دلایل کاربرد متناقض‌نمایی در غزل سنایی باشند. نمونه‌هایی از سخن نظریه‌پردازان و صاحب‌نظران ایرانی می‌تواند ادعای ما را تأیید کند. معمولا ایرانیان در ادوار مختلف، کفش به پا می‌کردند و به نشانه‌ی عزّت، کلاه بر سر می‌نهادند امّا سنایی به گفته‌ی زرین‌کوب؛ مانند بشر حافی، پا برهنه می‌گشت و بی‌کلاه در انظار دیده می‌شد. و کردار و گفتار او عامل گردید تا فقها با او ستیزه کنند و تکفیرش نمایند.(زرّین‌کوب،1376: 245) این‌گونه سخن گفتن در ادبیات اروپایی هم سابقه دارد. برای مثال لیچ، شاعر و نظریه‌پرداز انگلیسی در بحث از پارادوکس، پاره‌ای از شعر ورزورث را «کودک، پدر انسان است» مثال می‌زند.(لیچ،1969: 48) و الیوت در شعری می‌گوید: در نیمه‌ی زمستان، بهار فصلی است مختص خود،(کودن،1989: 480) در همین اثر برنارد شاو یک پارادوکس‌گوی تبهکار(بی‌باک) و پیشگام معرفی شده است.(همان). تضاد در تمامی آثار فکری و وجودی سنایی ریشه دوانده است؛ در زندگی شخصی‌اش این تضاد وجود دارد، گاهی سرپناه دارد، گاهی بی‌خانمان است، گاهی پابرهنه است و گاهی کفش به پا دارد، گاهی در مسجد و گاهی در خرابات است.(زرین‌کوب،1376: 245) در ساختار غزل او هم این تضاد را می‌توان مشاهده کرد؛ خوارداشت عقل، بزرگ‌داشت عقل، تشرّع و بی‌دینی، گرامی‌داشت محبوب، خوارداشت محبوب، آسمانی بودن محبوب، زمینی بودن محبوب، مذکّر بودن یار، مؤنث بودن یار، گرایش به آیین مسیحیت، گریز از مسیحیت و ... . همه‌ی این عوامل در متناقض‌نما شدن غزل شاعر نقش دارند. سنایی در غزل خود شیوه‌های گوناگونی را در ساخت متناقض‌نما به کار می‌گیرد. این ساخت گاهی به شکل ترکیبی ظاهر می‌گردد و گاهی با درهم‌آمیزی دو امر منفی و مثبت(نفی و اثبات). گاهی شاعر امری خلاف عقل را به شکل تناقض‌گویی بیان می‌کند، گاهی خلاف شریعت را و در مواردی هم خلاف عرف و عادت را و برخی اوقات مطالبی را به شکل متناقض‌نما بیان می‌کند که از نظر علمی ناسازاند. در این مقاله، پارادوکس‌های غزل سنایی را از دو منظر بررسی خواهیم کرد: یکی از نظر ساختار و دیگری از نظر محتوا.

2-1- عوامل پیدایش و گستردگی تصاویر متناقض‌نما در غزل سنایی

در پیدایی تصاویر متناقض‌نمای غزل سنایی می‌توان عواملی چند را دخیل دانست که هر کدام از آن‌ها در کنار دیگری سبب شدند تا این عنصر بلاغی به شکل گسترده در غزل سنایی به کار گرفته شود:

2-1-1- بیان مفاهیم عارفانه با زبان پارادوکسی

درون‌مایه‌های عرفانی و صوفیانه را نمی‌توان با زبان هنجار و رسمی و به شکل صریح بیان کرد. زبان رسمی و عادی ظرف مناسبی برای بیان آن اندیشه‌ها نیست و این شیوه‌ی بیان معمولی، آن مفاهیم را برنمی‌تابد، و مفاهیم جدید عرفانی زبان جدیدی را می‌طلبد. به بیانی دیگر، ذهنیت صوفیه معمولا گرایش به اشاره دارد، آنان در آثار و افکار خود، عموما با اشاره سخن می‌گویند تا همگان پی به مقصودشان نبرند و اغیار را از آن نصیبی نباشد. بدین جهت سنایی با شگردهای مختلف از جمله پارادوکس سعی می‌کند که مسائل عرفانی را دیگرگونه بیان کند. عرفان ریشه در آموزه‌های دینی دارد و در آموزه‌های دینی، تناقض زیادی دیده می‌شود، پس در زبان عرفانی هم پارادوکس به کار گرفته می‌شود.(شفیعی‌کدکنی،1392: 440)

وصال جستن عاشق، نشان بی‌خبریست که تیره، روز همه عاشقان، وصال کند

(سنایی، 1386: 144)

2-1-2- اوضاع اجتماعی عصر شاعر

با بررسی آثار هر شاعری، تا حدودی می‌توان به اوضاع اجتماعی عصر آن شاعر پی برد. برای نمونه با خواندن «رساله‌ی تعریفات» عبید زاکانی تا حدود زیادی می‌توان وضعیت اجتماعی ایران سده‌ی هشتم را پیش چشم تصور کرد. ایران سده‌ی ششم تا حدود زیادی آشفته بود. تعصب‌ورزی‌ها و زهد ریایی و نیرنگ‌بازی‌های طبقات مختلف و عواملی از این دست، می‌تواند در تناقض‌گویی‌های شاعر نقش داشته باشند. برخی محقّقان و صاحب‌نظران به وضعیت آشفته‌ی عصر سنایی اشاره کرده‌اند.(زرین‌کوب، 1376: 45-240؛ فتوحی،1385: 11-12و جلالی‌پندری،1385: 87) یکی از علل تناقض‌گویی شاعر می‌تواند جامعه‌ی ریازده‌ی عصر باشد. این که افراد صاحب‌منصب جامعه ریاکاری می‌کنند و گفتارشان با کردارشان تناقض دارد، در سروده‌ی سنایی تبلور پیدا کرده است. آن‌چنان که در مکتب پراگ بدین موضوع توجه شده است. «موکاروفسکی، پیشوای ساختارگرایان چک، معتقد بود که هرگونه تغییری در ساختار هنری، از بیرون و به گونه‌ای مستقیم مثلا از تحولات اجتماعی صورت می‌گیرد.»(شفیعی‌کدکنی،1391: 236) دو بیت زیر می‌تواند نتیجه‌ی جامعه‌ی موصوف باشد:

از برای کسب آب روی خویش آب روی خود به عمدا ریخته

(سنایی، 1386: 438)

دیوی که بر آن کفر همی‌داشت مر او را آن دیو مسلمان شد تا باد چنین باد
(همان: 94)

2-1-3- وجود عنصر تخیل

از آن‌جایی‌که بنیان فکری بشـــر بر تقابل‌های دوگانه بنا شـــده، در قوه‌ی خیال شـــاعر نیز این دوگانگی تاثیرگذار اســـت. این قوه‌ی تخیل در وجود ســـنایی که بی‌گمان با تخیّل هنرمندان و شاعران دیگر متفاوت است، می‌تواند یکی از عوامل تناقض‌گویی‌های شاعر باشد. بی‌گمان قبل و بعد از سنایی، شاعران زیادی فرورفتگی چانه‌ی یار را دیده‌اند، اما هیچ‌کدام مانند سنایی به کمک قوه‌ی خیال خود آن را تا این حد زیبا توصیف نکرده‌اند:

عقیقین دولبک داری به زیرش گور من کنده مرا هر روز بی‌جرمی به گور اندر کنی زنده
(همان: 446)

کارکرد دوگانه و پارادوکس چاه زنخ(فرورفتگی چانه) این است که هم زیبا و چشم‌نواز است و هم به خاطر عدم وصال و برخورداری، چون قبری است که جسم شاعر در آن‌جا زنده‌زنده دفن می‌شود. حمیدیان به این کارکرد دوگانه‌ی زنخ اشاره کرده‌اند: «چاه زنخ، کارکردی دوگانه و پارادوکس دارد؛ هم لذت دارد و هم خوف و خطر.»(حمیدیان،1390: 1773)

خیال، قدرت‌مندترین ابزار شاعر ، در سرشت خویش، حالتی پارادوکس دارد و پیوسته در وجود شاعر حالت حاضر غیاب دارد؛ گاه پیدا و گاهی نهان می‌شود. آری، تخیّل شاعر به یاری سنایی شتافته تا این که توانسته بگوید، من هم‌رنگ یارم(موی و روی یار) زیرا هم کفر دارم و هم ایمان:

به دورنگم چو روی و موی بتان زانکه هم کفر و هم ایمانم
(سنایی، 1386: 282)

2-1-4- بنیان فکری دوگانه‌ی انسان

غیر از عوامل مذکور، تناقض‌نمایی می‌تواند ریشه در ناخودآگاه شاعر داشته باشد. بر اساس نظریه‌ی ساختارگرایانی چون بارت و دریدا بنیان فکری انسان دوگانه است و هر چیزی را در تقابل چیز دیگری می‌نهد و به کمک ضد خود هر چیز را درک و توصیف می‌کند.(کلیگز،1388: 83-84) «در این شیوه از تقابل، قطب‌های متقابل حضور دارند و به قوت خود باقی هستند، اما آنچه سبب عدول از نرم و هنجار می‌شود این است که در این جایگاه رابطهٔ +/-تغییر می‌کند»(فاضلی

وپژمان، 1393: 232). این تفکر همواره دیده می‌شود، اهورا در تقابل با اهریمن، خوبی در تقابل با بدی، روشنی در تقابل با تاریکی و ... . این نگرش که در باور درونی شاعر بوده، ناخواسته در زبان آشکار شده است. زمانی که شاعر عبارت ناساز «نهان و پیدا» را به کار می‌گیرد، در واقع آن افکار دوگانه‌ی خود را به معرض نمایش می‌گذارد:

ای دو زلفت دراز و بالا هم و ای دو لعلت نهان و پیدا هم

(سنایی، 1386: 298)

2-2- ساختار صوری تناقض‌نمایی در غزل سنایی

متناقض‌نمایی در غزل سنایی از نظر ساخت، گونه‌های متفاوتی دارد که در ادامه به بیان آن می‌پردازیم.

2-2-1- ترکیب‌های وصفی

ترکیب‌های وصفی، خود، دوگونه‌اند: مشتق- مرکب و مرکب.

2-2-1-1- ترکیب‌های مشتق- مرکب وصفی

در این نوع از ترکیب‌ها دو تکواژ آزاد و یک (چند) تکواژ وابسته یا وند وجود دارد. برای نمونه در بیت زیر:

ای چراغ دل نمی‌دانی که اندر هجر و وصل دوزخ بی‌مالک و فردوس بی‌رضوان تراست

(همان: 38)

دو ترکیب وصفی «دوزخ بی‌مالک و فردوس بی‌رضوان» وجود دارد که در هر دو، دو تکواژ آزاد(دوزخ و مالک/ فردوس و رضوان) و یک تکواژ وابسته(بی) دیده می‌شود.

عاشقی کو تاکنون بی‌زحمت لب هر زمان بوسه‌ها بر پای این گویای ناگویا زند

(همان: 141)

ترکیب «گویای ناگویا» ساخت مشتق- مرکب دارد و بازگو کننده‌ی جنبه‌ی روانی و تضاد اندیشه‌ی شاعر است، اندیشه‌ای که همه چیز را درهم آمیخته و متضاد یک‌دیگر می‌بیند. به نظر ادونیس، شیء نمی‌تواند از ذات خود پرده بردارد مگر در نقیض خود، به خاطر همین یکی از جنبه‌های زیبایی‌شناسی تصوف بر تناقض استوار است.(ادونیس،1380: 155)

پرسند ز ما کی‌اید؟ گوییم ما هیچ‌کسان پادشاییم(سنایی، 1386: 334)

ترکیب «هیچ‌کسان پادشاه» (وند+اسم= صفت+اسم=صفت) یکی از زیباترین ترکیب‌های متناقض‌نمای سنایی است و شاهکار هنری است؛ هنری که به اعتقاد نیوتن با راه‌های مختلف، اشیا را از غیر ارادی شدن می‌رهاند.(نیوتن،1378: 78)

2-2-1-2- ترکیب‌های مرکب وصفی

گاهی ساخت پارادوکس در غزل حکیم غزنه، مرکب است و از دو تکواژ آزاد به شکل «اسم+صفت/ صفت+صفت» ساخته می‌شود. برای نمونه ترکیب وصفی «زیرکان دیوانه» در بیت زیر:

بنمای به زیرکان دیوانه از مصحف باطل آیت حق را (سنایی، 1386: 13)

از دل نشان عشق من، پیدا نهان عشق من وز کاروان عشق من، عالم پر از بانگ جرس (همان: 213)

دو صفت اجزای تشکیل‌دهنده‌ی «پیدا نهان» را می‌سازد و چنین ساختی برخلاف انتظار اهل زبان و مایه‌ی اعجاب و التذاذ است و عاملی برای تأخیر در دریافت معنا. همچنین در این بیت:

تو عاشق هست نیست خواهی بپذیر مرا که من چنانم (همان: 281)

ترکیب وصفی «هست نیست» ویژگی‌ای را بازگو می‌کند که در عالم واقع موجود نیست، زیرا موجود «زنده‌ی مرده» وجود ندارد و بیانگر آرزوهای برآورده نشده‌ی شاعر است.

2-2-2- ترکیب‌های اضافی

ترکیب‌های اضافی که به شکل متناقض‌نما به کار رفته‌اند، همگی یک ساخت دارند، تمام این ترکیب‌ها در غزل‌های سنایی، مشتق- مرکب هستند و در ساخت آن‌ها دو تکواژ آزاد از نوع اسم و یک تکواژ وابسته(وند) به کار رفته است. نمونه‌هایی از ترکیب‌های مذکور را که در غزل سنایی به کار رفته‌اند، در ذیل می‌توان دید:

هر یک از واژه‌ها، دایره‌ی معنایی مشخصی دارند که که معمولا کاربران زبان رسمی به آن واقفند و خود را ملزم به رعایت آن می‌دانند و گویی تنها شاعرانند که از این الزام سر برمی‌تابند. ترکیب «دولت بی‌دولتی» در بیت زیر، نادیده انگاشتن این دایره‌ی معنایی است. شاعر با ترکیب‌سازی خود، مرز دو واژگان را درهم شکسته است:

نشانی باشد آن کس را در آن دیده که هر ساعت نشان بی‌نشانی را نشان او نشان گردد (همان: 101)

ترکیب‌های «مکان بی‌مکان»، «معلوم نامعلوم»، «زمین بی‌زمینی» و «جهات بی‌جهات» که همگی ساختی مشتق مرکب دارند وصفی هستند و تنها «زمین بی‌زمینی» ترکیب اضافی است. این ترکیب‌ها، علاوه بر جنبه‌ی زیبایی‌شناسی، از نظر جنبه‌ی وجودشناسانه نیز اهمیت فراوانی دارند، جنبه‌ای که افرادی چون هایدگر، بدان توجه خاصی می‌ورزیدند و اصولا شعر را از جنبه‌ی وجودشناسانه می‌پسندیدند تا زیبایی‌شناسانه. «برای هایدگر برخلاف زیبایی‌شناسی مدرن، شعر جایگاه وجودشناسانه دارد نه صرف لذّت زیبایی‌شناسانه، به اعتقاد او، شعر، بروز بیرونی احساسات درونی نیست، بلکه واسطه‌ی حساسی است در آشکار شدن حقیقت بودن.»(منوچهری، 1370: 65-66) آری یکی از جنبه‌های دیگر اهمیت تناقض‌نمایی در غزل‌های سنایی، نگرش چند بعدی شاعر به هستی است که به درهم‌آمیزی عناصر به ظاهر متناقض می‌انجامد:

گر رفیقان از مکان بی‌مکانی پی گرند ما برین معلوم نامعلوم دستی برنهیم (سنایی، 1386: 332)

در زمین بی‌زمینی سجود بریم در جهات بی‌جهات نماز کنیم (همان: 327)

در ترکیب‌هایی چون: «برگ بی‌برگی»، «طلب بی‌طلبی» و «حزن بی‌حزنی» دو تکواژ آزاد و دو تکواژ وابسته به کار رفته است:

وصل او با مفلسان سازد چو من در راه او برگ بی‌برگی ندارم بی‌نوایی چون کنم (همان: 293)

چند کشی جان مرا در طلب بی‌طلبی چند زنی عقل مرا از حزن بی‌حزنی (همان: 503)

2-2-3- ساخت جمله

در غزل سنایی گاه تناقض‌نمایی در ساخت جمله خود را نشان می‌دهد و لازمه‌ی دریافت آن، خواندن تمام بیت است. نمونه‌هایی از تناقض‌هایی که ظرف آن‌ها، جمله است، در ذیل می‌توان دید:

دیوی که بر آن کفر همی داشت مر او را آن دیو مسلمان شد تا باد چنین باد(همان: 94)

پارادوکس موجود در بیت زیر (شراب ناخورده درخور حدّ شدن) پس از خوانش تمام بیت درک می‌شود:

گر چه مستوجب است حدّ تو را ای سنایی شراب ناخورده(همان: 443)

2-3- انواع تناقض از نظر محتوا و درونمایه

تناقض‌نمایی‌ها در غزل‌های سنایی از زاویه‌ای دیگر نیز، تنوع و گوناگونی دارد، اگر بخواهیم از نظر مضمون و درون‌مایه پارادوکس‌های سنایی را واکاوی کنیم، می‌توانیم آن را به گونه‌های زیر بخش‌بندی و تحلیل کنیم.

2-3-1- ساخت تناقض بر اساس موضوعات خلاف شریعت

به نظر شفیعی در جوهر تمامی ادیان صبغه‌ای از پارادوکس وجود دارد. ایشان این گونه پارادوکس‌ها را «تجاوز به تابو» می‌نامد که به وسیله‌ی زبان هنری ممکن می‌گردد.(شفیعی-کدکنی،1392: 435-440) از شگردهای دیگر سنایی برای ساخت تناقض، درهم آمیختن اموری است که از دید باورهای مذهبی ناساز و ناشدنی است. شاعر ساخت کلام خود را به گونه‌ای بنا می‌نهد که با باورهای دینی سازگار نیست. برای مثال کفر پنداشتن اسلام، برخلاف باور شریعت است. به بیانی دیگر، کفر و اسلام دو مقوله‌ی جدا از هم و متضاد با هم هستند ولی سنایی، این دو را هم‌پایه خوانده است و با این عمل، انتظارات خواننده را به چالش می‌کشاند. موضوعی که ساختارگرایان بر آن تاکید می‌کنند. برای نمونه به نظر بارت برترین نوع ادبیات، آن است که انتظارات خواننده را به چالش بکشاند و برآورده نسازد.(کالر،1389: 117)

در حقّ اتّحاد حقیقت به حق حقّ چون تو نه‌ای حقیقت اسلام کافریست(سنایی، 1386: 70)

به نظر شمیسا، تضادها و تباین‌های جهان خارج در شعر به صورت پارادوکس و آیرونی و امثال اینها منعکس می‌شود، پارادوکس که در متون عرفانی زیاد است، نشان می‌دهد که عارف چگونه تضادهای اندیشگی جهان بیرون را حل کرده به وحدت رسیده است.(شمیسا،1388: 231) بودن در کعبه و اقامت داشتن در جوار آن را تعبیر به اقامت در میخانه کردن، تناقض‌گویی شاعر را بیان می‌کند:

در کعبه‌ی تیمار اگر چند مقیمم ای دوست چنین دان که به خمّارم خمّار(سنایی، 1386: 179)

اگرچه منظور شاعر از دین در بیت زیر رخسار یار و کفر، گیسوان اوست، امّا از آن جایی که در پارادوکس به روساخت و ظاهر کلام توجه می‌شود نه به ژرف‌ساخت آن که با تفسیر به دست می‌آید(هورنبای،1988: 609) و (داد،1378: 89) و (میرصادقی،1376: 46) ترکیب «دین کفرآمیز» پارادوکس دارد:

ندیدی دین کفر آمیز بنگر ضیا در روی جانافزای جانان (سنایی، 1386: 357)

در باور مسلمانان، فردی که مسکری بنوشد، حدّ بر او رواست نه به جرم ننوشیدن باده، سنایی با رندی، این باور را دیگرگونه نشان داده است و از هنجار، گریز زده است:

حد می‌خوردن به عمری تاکنون بر تن زدی حد ناخوردن کنون بر جان زیرک‌سار زن(همان: 364)

گرچه مستوجب است حدّ ترا ای سنایی شراب ناخورده (همان: 443)

دروغ را در ایران باستان بد می‌داشتند و نام دیوی می‌دانسته‌اند(باقری،1385: 48) در ایران بعد از اسلام نیز دروغ از گناهان کبیره شمرده شده است. نماز در آیین‌های قبل از اسلام مانند آیین مانی رایج بوده(همان:111) و در اسلام نیز بر آن تأکید گردیده است، اما شاعر بر گفتن دروغ و ترک نماز اشاره نموده است، اگرچه شاعر یک اصل عرفانی را، اطاعت بی‌قید و شرط از شیخ، بیان می‌دارد امّا روساخت کلامش پارادوکسیکالی است:

آنچ این گوید مگو گرچه دروغست آن بگو وآنچ او گوید بکن گرچه نمازست آن مکن (همان: 390)

در کیش زرتشتی، به روحانیون «مغان» می‌گفتند و یکی از وظایف آنان تبلیغ آیین زرتشتی بوده است، به بیانی دیگر، مغ دیندار بوده است و عبارت «مغ بی‌دولت و دین» پارادوکسیکال است:

گشته است سنایی مغ بی‌دولت و دین از دین مغان ننگ مدارید علی‌الله(همان: 453)

2-3-2- ساخت تناقض برخلاف قوانین علمی

در اینجا شاعر دو امر ناساز را به گونه‌ای باهم در می‌آمیزد که از نظر دانش خاص چون پزشکی، چشم‌پزشکی و مانند آن پذیرش آن غیر ممکن می‌نماید. برای مثال از نظر علم پزشکی غیر ممکن است که هم درد و هم درمان درد از یک چیز صادر شود، امّا سنایی می‌گوید که هم درد و هم درمان از آن محبوب است و بدین شکل به امری که در زبان عادی، غیر قابل بیان است، حمله می‌شود و این نکته‌ای است که الیوت بر آن تأکید می‌ورزید. به نظر او، تناقض، به چیزهایی غیر قابل بیان در زبان عادی، هجوم می‌برد.(برات،1386: 69)

ای صنم در دلبری هم درد و هم درمان تراست بر دل و جان پادشاهی هم دل و هم جان تراست

(سنایی، 1386: 38)

در علم چشم‌پزشکی سرمه باعث تقویت بینایی شخص می‌گردد و خاک باعث آزار و حتّی از دست دادن بینایی می‌شود امّا در زبان فراهنجار سنایی، خاک درگاه محبوب، مانند سرمه سبب افزایش بینایی می‌گردد:

سرمه‌ی چشم سپهر تربت درگاه تست حلقه‌ی گوش سروش صدمت پیغام تست (همان: 51)

در علم نجوم، خورشید هنگام روز و ماه معمولاً شب هنگام دیده می‌شوند. امّا سنایی این قانون را نقض کرد. او گفته است که خورشید من شب هنگام بر می‌آید:

خورشید هر کسی چو شب آید، فرو شود خورشید من برآید هر شب، نماز شام(همان: 253)

از دید علمی، پرنده با بال شکسته نمی‌تواند پرواز کند، نیز دستی که شکسته باشد، نمی‌تواند دراز گردد و این امر محال است مگر در زبان هنری سنایی:

چون بال شکسته گشت، برپرّم چون دست بریده گشت، دریازم(همان: 271)

شاعر در تمامی این موارد، با درهم شکستن زبان هنجار به خرق پدیده‌ها می‌رسد. و این همان فرایندی است که ادونیس بدان اشاره کرده است: «خرق عالم پدیده‌ها جز با خرق زبان قراردادی آن صورت نمی‌گیرد.»(آدونیس،1380: 264) نیش یک چیز است و نوش چیز دیگر، نمی‌توان آن دو را یکی دانست باهم ناساز و متضاداند، امّا در بیت زیر، این دو باهم سازگار می‌شوند:

از عشق تو بر نجوشم ای جان کز نیش تو است نوشم ای جان(همان: ۳۴۲)

در ابیات دیگری هم می‌توان این نوع تناقض‌نمایی را مشاهده کرد: هنی کردن عیش تلخ(همان: 22)، بیهوشی هم‌هوش(همان: 20)، سرمه از خاک پا کشیدن(همان: 277)، هرگز نمردن به خاطر گذر به کوی یار(همان: 284)، مستی بدون باده نوشیدن(همان: 60)، در نیستی هستی کردن(همان: 353)، از آب زندگانی آتش افروختن(همان: 437)، سپید سیاه‌گر، سیاه سپیدگر(همان: 509)، برای سبکباری صد جام بر دست نهادن(همان: 468)، خواب بودن بیداران و مست بودن هشیاران(همان: 455)، تابش نور ز خال سیاه(همان: 483)، از خشک، تر شدن(همان: 496) خنده گریستن و گریه خندیدن417 و ... .

2-3-3- ساخت تناقض برخلاف باورهای عقلی

یکی از موارد دیگر ساخت تناقض در غزل سنایی، مواردی است که شاعر امور ناساز عقلانی را باهم درمی‌آمیزد به شکلی که پذیرش آن از نظر عقل و خرد ممکن نیست. از نظر عقل و خرد برای تیراندازی و شکار نخجیر، تیر و کمان لازم است، عقل نمی‌پذیرد که بی‌آن‌ها بتوان شکار کرد:

یا بر دل خسته چون زند تیر بی‌دست و کمان و قبضه و شست(همان: 60)

غم و درد، باعث آزار است نه باعث سرافرازی، اما شاعر آن را تاج سر می‌شمارد:

اندر طلبش سوی سنایی غم، تاج سرست و دردسر نیست(همان: 76)

ندیدن محبوب برای دلداده سبب غم و اندوه است، امّا شاعر آن را غم نمی‌شمارد. «انگار شعر میان دو قاعده متضاد قرار دارد: کنش درهم کردن زبانی و کنش از هم گسستن معنایی.»(احمدی،1388: 186)

نادیدن رویت ای نگارین گویی که غم است غم نباشد(سنایی، 1386: 128)

ترجیح دادن درد بر درمان و زهر بر تریاک، عقلانی نیست و هنجارگریزی از نوع متناقض‌نماست و بیانگر تکنیک هنری شاعر است و تکنیک هنر؛ «یعنی «غریبه» کردن چیزها، مشکل کردن فرم‌ها و افزودن بر دشواری و طول مدت ادراک»(نیوتن،1378: 77)

درد او دیده چو افسر بر سر درمان نهاد زهر او چون تیغ دل بر تارک تریاک زد(همان: ۱۲۰)

از نظر خرد، پخته چیزی است که خام نباشد، و یک چیز که هم خام باشد و هم پخته وجود ندارد، مگر در زبان هنری سنایی که ریشه در دوسویه‌نگری او دارد:

هر که در عاشقی تمام بود پخته گردد اگرچه خام بود(همان: 151)

معیاری که نیازمند و بی‌نیاز را مشخص می‌کند، عقل است که با دیدن چیزها پی می‌برد که فلانی نیازمند است یا بی‌نیاز، و انسان بی‌نیاز نمی‌تواند نیازمند باشد یا بر عکس، تنها در یک مورد شدنی است آن نیز در تناقض‌گویی‌های سنایی:

دوش ما را در خراباتی، شب معراج بود آن که مستغنی بد از ما او به ما محتاج بود(همان: 147)

با پشت خمیده نمی‌توان راست شد، امّا در دنیای فکری شاعر، می‌توان این کار را انجام داد. به زبان دیگر، شاعر با این ساخت تخیل خود را ارائه نموده همان‌گونه که ابن سینا وظیفه‌ی شعر را این چنین توصیف کرده است(ادونیس،1380: 103)

در کوی عشق راست نیایی چو تیر و زه تا پشت چون کمان نکنی روی هم‌چو توز(سنایی، 1386: 208)

2-3-4- ساخت تناقض بر اساس امور سلبی و ایجابی

یکی از شیوه‌های دیگر سنایی در ساخت تناقض، جمع بین امر منفی با امر مثبت است، دو امر که یکی نامطلوب و منفی و دیگری مطلوب و مثبت است، باهم سازگار می‌شوند و تناقض را آشکار می‌کنند و شاعر به قول ساختارگرایان غریب‌سازی می‌کند.

در بیت زیر «غم خوردن» امر منفی است و شاعر هم این گونه نشان داده است، امّا در مصراع دیگر آن را «مثبت» پنداشته و از آن به «دولت و اقبال» تعبیر کرده است و بدین شیوه دو امر ناساز را سازگار نموده است:

گر بود شایسته‌ی غم خوردن تو جان من آن نصیب از دولت عشق تو بس باشد مرا (همان: 16)

«بلا و مصیبت» که امری منفی و منفور است به طرز شگفت‌انگیزی مثبت پنداشته شده و از آن به نعمت تعبیر گردید. به زبان دیگر، بناکردن خانه‌ای از بلا نمی‌تواند، نعمت به حساب آید:

نعمتی بود آن که ما را دوست ناگه از بلا در جهان روز کوری، حجره‌ای بنیاد کرد(همان: 114)

عشق، مطلوب و خواستنی است که شاعر آن را با غم درآمیخت و از آن به مصلحت و شادی تعبیر نمود، با بیانی دیگر با غم نمی‌توان شادی کرد الا در زبان فراهنجار شاعر، زبانی که پیامش وابسته به شیوه‌ی بیان آن شده و بدین ترتیب، زبان شاعر نامتعارف به نظر می‌رسد و در نظر برخی از خوانندگان بی‌معنا:

یار کرد ادغام عین عشق را با عین غم تا بدین یک مصلحت کو دید، ما را شاد کرد(همان: 114)

در ساختار بیت زیر، پاره پاره شدن دل(امری منفی)، با روز شادی(امری مثبت) آمیخته شد، شاعر گفته است روزی که دلش در غم عشق یار ، پاره پاره نشود، آن روز، روی شادی را نخواهد دید:

یک دم نزند شادی با جان سنایی روزی که دلش در غم تو چاک نباشد(همان: 127)

تنها در ساختار پارادوکیسکالی شعر سنایی، نرخ گل با خار یکی خواهد بود وگرنه ارزش گل(مثبت) کجا و ارزش خار(منفی) کجا، به‌نظر می‌رسد همان‌گونه که برخی پژوهش‌گران نوشته‌اند، شاعر برای ایجاد انسجام در شکل شعر از صنایع بدیعی و لفظی استفاده می‌کند که القاکننده‌ی تنش و تباین و ناهمسازی هستند. به ویژه دو صنعت پارادوکس و آیرونی.(پاینده،1385: 48)

در عشق نیست زحمت تمییز بهر آنک در باغ عشق دوست، به نرخ گلی است خار
(سنایی، 1386: 173)

بنابراین سنایی در زندگی خود تناقض‌ها و تقابل‌ها را در اجتماع و جهان حس کرده که این گونه از تناقض بهره می‌گیرد. به نظر کلیگر متن ادبی صادق است و مطابق تجربه و طبیعت انسان است، در نتیجه، می‌تواند حقیقت مربوط به انسان را بیان کند.(کلیگز،1388: 74) دشنام، ناخواستنی است و نمی‌تواند چون شکر، مطلوب باشد مگر در زبان سازش‌گر امور ناساز شاعر:

نگارا به دشنام چون شکّرت که دارد ز گلبرگ سوری، گذر(همان: ۱۹۴)

همگان «عافیت و سلامتی» را خواهانند و از «بند و درماندگی» گریزان، امّا سنایی در بیت زیر، عافیت را بند می‌شمارد و از آن گریزان است و این گونه سخن گفتن سنایی هم تنش زاست و هم تعادل دهنده، و در خود تناقضی دارد که این تناقض وحدت ادبی متن را حفظ می‌کند. گریس در

این مورد می‌گوید که ادبیات تنش و تعادل را باهم داراست، زیرا ادبیات هنر است و هر اثر هنری ملازم تنش و تعادل است.(وزیری‌نیا،1379: 92)

وارهان یک دم سنایی را ز بند عافیت تا دهی او را شراب عافیت پرداز ده
(سنایی، 1386: 444)

اگر پاردم مرکب یار، افساری باشد در گردن شاعر، آن گاه با وجود این مقام چاکری، بر شاهان عالم فخر خواهد فروخت:

بر افسر شاهان جهانم بودی فخر گر پاردم مرکبش افسار منستی (همان: 470)

2-3-5- ساخت تناقض خلاف عرف و عادت

یکی دیگر از شیوه‌های سنایی برای ساخت تناقض بدین شکل است که امور متضاد و ناسازی را باهم در می‌آمیزد که پذیرش آن‌ها از نظر عرف و عادت سخت و غیر ممکن است. برای نمونه در عرف و سنّت زندگی اجتماعی، دندان کژ، زشت و نازیباست ولی پیر غزنین آن را زیبا می‌شمارد و خلاف عرف عمل می‌کند؛ به زبان کالریج می‌توان آن را تلفیق عناصر ناسازگار نامید.(وزیرنیا،1379: 92)

لیک چندان زیب دارد کژمژی دندان او کان نیابی در هزاران کوکب گردون گذار
(سنایی، 1386: 186)

در عرف، رسم و سنّت است که از انسانی که بیدار است و چشم‌زخم می‌زند، پرهیز می‌کنند و از او می‌ترسند نه در خواب، به بیانی دیگر انسانی که در خواب است نمی‌تواند چشم‌زخم بزند ولی سنایی این عرف را دیگرگونه نشان داده است:

روز ادّبنی ربی در سینه پدید آرد گر زخم زند ما را چشم تو به (همان: 192)

در بیت زیر «گزند» زلف یار، خلعت و صلت پنداشته شده است، خلعت پنداشتن گزند و آسیب، تناقض‌گویی است و سنایی برای این که تکانی به خواننده و مخاطب خود بدهد، این گونه سخن گفته است:

آیت حسن تو در شرع طبیعی راسخ است آفت زلف تو جان را خلعتی باشد تمام(همان: 252)

عرفاً انسان در جای آباد ساکن می‌شود و به آرامش می‌رسد نه در خرابه، در جای خراب به آرامش رسیدن، تناقضی است که عرف و عادت از پذیرش آن سرباز می‌زند امّا زبان هنری سنایی با غریبه‌سازی، بین دو مقوله‌ی متضاد، سازش برقرار می‌کند:

ساقیا برخیز و می در جام کن　　در خرابات خراب آرام کن (همان: 363)

اگرچه به اعتقاد متیوس، زبان، بخشی از تعلّقات مشترک یک جامعه به شمار می‌آید که در آن زبان، ساختی معین و مشخص در ذهن هر سخنگوی زبان وجود دارد، (متیوس،1389: 111) اما این زبان در متون شعری به گونه‌ای به کار می‌رود که اهل زبان انتظار آن را ندارند. برای نمونه کاربران زبان عادی عادت دارند که محرمان را گرامی دارند و بی‌خبران را نه، لیک در زبان ادبی شاعر، هنجارشکنی دیده می‌شود بدین صورت که طعمه‌ی خوش‌تر به بی‌خبران داده می‌شود و طعنه‌ی سخت‌تر بر محرمان زده می‌شود. این ساخت متناقض‌نما شاید طنزی باشد به بخل روزگار در برابر افراد شایسته:

هر طعمه که آن خوش‌تر مر بی‌خبران را ده　　هر طعنه که آن سخت‌تر بر تارک محرم زن
(سنایی، 1386: 370)

از آداب و سنّت ایرانیان، یکی آن است که پیامی که دوستان به یکدیگر می‌دهند، یکدیگر را گرامی می‌دارند نه آن که دشنام دهند و این دشنام را خوش بدارند، خوش داشتن دشنام متناقض-نمایی است، متناقض‌نمایی که در ژرف‌ساخت خود پیام «هر چه از دوست برآید نکوست» را همراه دارد:

ای راحت از آن باده که از شهر تو آید　　دشنام تو آرد بر ما وقت بزیدن (همان: 362)

3- نتیجه

در این جستار تمامی غزلیات حکیم سنایی از منظر تناقض‌گویی واکاوی شد و در پایان نتایج زیر حاصل شد:

1- سنایی اولین شاعر پارسی‌گو است که در غزل، از متناقض‌نمایی بهره گرفته است.
2- بسامد این خصیصه‌ی سبکی در غزل شاعر بسیار بالاست تا حدی که می‌توان فرهنگی از تناقض‌گویی‌هایش تهیه کرد.
3- این عنصر بلاغی در غزل سنایی به شکل‌های گوناگونی ارائه شده است.
4- پارادوکس در غزل شاعر، به صورت ترکیبی، در ساخت جمله و در حوزه‌های اخلاقی، خلاف شریعت، باورها، موضوعات علمی و در امور سلبی و ایجابی نمود پیدا کرده است.

5- تمامی گونه‌های پارادوکس در غزلیات سنایی، کارکرد هنری و زیبایی‌شناسانه دارد و باعث آشنایی‌زدایی و برجسته‌سازی می‌شود.

6- کارکرد دیگر پارادوکس در غزل شاعر، سبب تشخص زبان شده تا حدی که اعجاب و التذاذ مخاطب را در پی دارد.

7- از کارکردهای دیگر متناقض‌نمایی در غزل شاعر، این است که پیام دیرتر به خواننده می‌رسد، نکته‌ای که ساختارگرایان بر آن تاکید کردند.

4- منابع

1- آدونیس، **تصوف و سوررئالیسم**، ترجمه‌ی حبیب‌الله عباسی، تهران: روزگار، 1380.

2- احمدی، بابک، **ساختار و تأویل متن**، تهران: نشر مرکز، 1388.

3- اسکولز، رابرت، **درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات**، ترجمه فرزانه طاهری، تهران: آگاه، 1383.

4- باقری، مهری، **دین‌های ایران باستان**، تهران: نشر قطره، 1385.

5- برات، آر.ال، **تخیّل**، ترجمه مسعود جعفری، تهران: نشر مرکز، 1386.

6- پالمر، فرانک.ر، **نگاهی تازه به معناشناسی**، ترجمه کوروش صفوی، تهران: مرکز، 1366.

7- پاینده، حسین، **نقد ادبی و دموکراسی**، تهران: انتشارات نیلوفر، 1385.

8- تایسون، لویس، **نظریه‌های نقد ادبی معاصر**، ترجمه‌ی مازیار حسن‌زاده و فاطمه حسینی، تهران: نگاه امروز، 1387.

9- چناری، امیر، **متناقض‌نمایی در شعر فارسی**، تهران، انتشارات فرزان، 1377.

10- حمیدیان، سعید، **شرح شوق**، جلد یک، تهران: نشر قطره، 1390.

11- داد، سیما، **فرهنگ اصطلاحات ادبی**، تهران: انتشارات مروارید، 1378.

12- رازی، شمس‌قیس، **المعجم فی معاییر الاشعار العجم**، به تصحیح محمد قزوینی، تهران: نشر زوار، 1388.

13- زرین‌کوب، عبدالحسین، **جستجو در تصوف ایران**، تهران: نشر امیرکبیر، 1376.

14- سنایی، **غزل‌های حکیم سنایی غزنوی**، تصحیح یدالله جلالی‌پندری، تهران: علمی و فرهنگی، 1386.
15- شاه‌سنی، علی‌محمد، **ساختارگرایی و پساساختارگرایی و رویکردی ساختارگرایانه به چامه‌های حافظ**، رساله‌ی دکتری، شیراز: دانشگاه شیراز، 1382.
16- شفیعی‌کدکنی، محمدرضا، **تازیانه‌های سلوک**، تهران: نشر آگاه، 1372.
17- _____، **موسیقی شعر**، تهران: نشر آگاه، 1373.
18- _____، **شاعر آینه‌ها**، تهران: نشر آگاه، 1375.
19- _____، **در اقلیم روشنایی**، تهران: نشر آگاه، 1388.
20- _____، **زبان شعر در نثر صوفیه**، تهران: انتشارات سخن، 1392.
21- شمیسا، سیروس، **نگاهی تازه به بدیع**، چاپ سوم، تهران: میترا، 1386.
22- _____، **نقد ادبی**، چاپ سوم، تهران: انتشارات میترا، 1388.
23- فتوحی، محمود، **بلاغت تصویر**، تهران: انتشارات سخن، 1385.
24- فاضلی، فیروز و هدی، پژمان، **فراروی از تقابل‌های دوگانه در دیوان حافظ**، پژوهشنامهٔ ادب غنایی، ش 23، صص: 227-244، پاییز و زمستان 1393.
25- کالر، جاناتان، **درآمدی بسیار کوتاه بر بارت**، ترجمه تینا امراللهی، تهران: علم، 1389.
26- کلیگز، مری، **درسنامه نظریه‌ی ادبی**، ترجمه جلال سخنور و همکاران، تهران: اختران، 1388.
27- گودرزی، هاشم، **پارادوکس در مثنوی معنوی**، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، زاهدان: دانشگاه سیستان و بلوچستان، 1385.
28- _____، **متناقض‌نمایی در مثنوی مولوی**، شیراز: نشر سامان، 1391.
29- متیوس، پیتر، **تاریخ مختصر زبان‌شناسی ساختگرا**، ترجمه راحله گندم‌کار، تهران: قطره، 1389.
30- مدرسی، فاطمه، **فرهنگ زبان‌شناسی- دستوری**، تهران: نشر چاپار، 1386.
31- منوچهری، عباس، **مارتین هایدگر**، تهران: دفتر انتشارات فرهنگی، 1370.
32- میرصادقی، میمنت، **واژه‌نامه هنر شاعری**، چاپ دوم، تهران: نشر کتاب مهناز، 1376.

33-نیوتن، ک.م، **فرمالیزم روس و ساختارگرایی پراگ**، ترجمه شهناز محمدی، مجله پایا، ش4و5، ص: 76-78، تیر و مرداد 1378.

34-وزیرنیا، سیما، **زبان شناخت**، تهران: نشر قطره، 1379.

35- Cuddon, J.A, **A Dictionary Of Literary Terms**, United Of States: Penguing Books,1989.

36- Hornby,A.S, **Dictionary Of Current English**, Fourth Impression, Oxford: University Press,1988.

37- Leech, Geoffry. N (1969), **A Linguistic guide to English poetry**, Longman group,1969.