



پایان نامه کارشناسی ارشد رشته زبان و ادبیات فارسی

تحلیل و مقایسه تقابل‌ها در تمثیل‌ها و نمادهای مثنوی معنوی و غزلیات شمس براساس
نظریه ساختارگرایی

(با تاکید بر کلان‌نمادهای شیر، باز و خورشید)

استاد راهنما:

دکتر زهرا حیاتی

استاد مشاور:

دکتر فرانک جهانگرد

پژوهشگر:

سمیه جباری

تابستان ۱۳۹۸

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ



پایان نامه کارشناسی ارشد رشته زبان و ادبیات فارسی
تحلیل و مقایسه تقابل‌ها در تمثیل‌ها و نمادهای مثنوی معنوی و غزلیات شمس
(با تاکید بر کلان‌نمادهای شیر، باز و خورشید)

استاد راهنما:

دکتر زهرا حیاتی

استاد مشاور:

دکتر فرانک جهانگرد

پژوهشگر:

سمیه جباری

مهر ۱۳۹۸

سپاس خدایی را که آفرید جهان را، انسان را، عقل را و عشق را!

از استاد باکمالات و شایسته؛ سرکار خانم دکتر زهرا حیاتی که همیشه در کمال سعه‌ی صدر، حسن خلق و فروتنی، از هیچ کمکی در این عرصه بر من دریغ ننمودند و زحمت راهنمایی این رساله را بر عهده گرفتند؛ از استاد مشاور دلسوز و فرزانه؛ سرکار خانم دکتر فرانک جهانگرد که با بزرگمنشی و دقت نظر، باعث دلگرمی‌ام بودند و از استاد فرهیخته؛ سرکار خانم دکتر خدیجه حاجیان که زحمت داوری این پایان‌نامه را متقبل شدند، کمال تشکر و قدردانی را دارم.

همچنین از پدرم، مادرم، همسرم و پسرکم که در طول زندگی و تحصیل در مواجهه با مشکلات در کمال صبر و تحمل، همواره تکیه‌گاه و مایه آرامش من بودند، سپاسگزارم.

ماحصل آموخته‌هایم را ضمن تشکر و سپاس بیکران و درکمال افتخار و
امتنان، تقدیم می‌نمایم به محضر ارزشمند استاد عزیزم، خانم دکتر
زهرا حیاتی؛ به پاس تمام خوبی‌ها و الطاف بی‌دریغشان!

در نظام زبان‌شناسی سوسور و ساختارگرایان، تقابل‌های دوگانه از دوقطبی بودن منطق ذهن و زبان انسان سرچشمه می‌گیرد و سپس در نظام‌های نشانه‌ای دیگر به کار می‌رود؛ ازین رو در نظام‌های نشانه‌ای مانند متون ادبی، تقابل‌ها یکی از اساسی‌ترین نشانه‌ها و الگوی تحلیل متون هستند که بستر درک مفاهیم ذهنی را فراهم می‌کنند. این نوشتار می‌کوشد تقابل‌های خُرد متن را استخراج کند تا با بررسی و تحلیل مفهوم و رابطه‌ی میان سویه‌های تقابلی با روش ساختارگرایانه، به درک تقابل محوری، شیوه‌ی بیان و گرایش‌های فکری شاعر و همچنین لایه‌های پنهان معنایی متن دست یابد. تقابل‌هایی که با کلان‌نماد «شیر، باز و خورشید» در مثنوی ساخته شده‌اند، نشان می‌دهد که کلان‌نمادها بیشتر نماینده سویه‌ی برترند و اغلب درون رابطه‌ی طبیعی و منطقی غالب/ مغلوب با مضامین تقریباً مشترک قرار دارند؛ و در بیشتر موارد نماد خدا، روح الهی و اولیاء هستند و در این معانی مولانا عالم روحانی را مقابل عالم جسمانی قرار می‌دهد. در غزلیات، هنجارشکنی و رابطه‌ی غیرطبیعی در روابط تقابلی، هم از لحاظ بسامد و هم تنوع، بیشتر و شاخص‌تر است و به تبع آن تصویرهای تقابلی بیشتر و متنوع‌تر است. هنجارگریزی‌ها بیشتر به رفع تقابل و یگانه شدن قطب‌های مقابل یا جابه‌جایی قطب‌های مثبت و منفی با روش‌های مختلف اشاره دارد. نمونه‌هایی از تقابل و هنجارشکنی آن در هر دو متن با لفظ و مضمون مشابه و مشترک وجود دارد و در برخی موارد هم تقابل‌ها فقط در یکی از دو متن مورد مطالعه پردازش شده‌اند. از میان کلان‌نمادهای خورشید، باز و شیر، بسامد تصویرسازی و هنجارشکنی خورشید بیشتر و شاعرانه‌تر است و پس از آن شیر این خصوصیت را دارد؛ در پردازش تقابل‌های باز، رابطه‌ی منطقی و مطابق هنجار، بیشتر مشاهده می‌شود. تقابل‌سازی‌ها با توجه به پیشینه‌ی اسطوره‌ای کلان‌نمادها و صفات ذاتی و وابسته‌ی آن‌ها، مشاهدات عینی و روحانی مولانا، آموزه‌های قرآن صورت گرفته است. به نظر می‌رسد یکی از عوامل حماسی‌بودن آثار مولانا، تقابل‌سازی با این کلان‌نمادهای اسطوره‌ای و حماسی باشد.

مفاهیم کلیدی: تقابل، مثنوی، غزلیات شمس، کلان‌نماد.

فهرست مطالب

۱۰	پیشگفتار.....	
۱۲	فصل اول.....	
۱۲	کلیات.....	
۱۳	۱-۱ بیان مسئله.....	
۱۵	۲-۱ تعریف مفاهیم.....	
۱۵	۱-۲-۱ تمثیل.....	
۱۶	۲-۲-۱ نماد.....	
۱۷	۳-۲-۱ کلان‌نماد.....	
۱۷	۱-۲-۴ تقابل.....	
۱۸	۳-۱ اهمیت و ضرورت پژوهش.....	
۱۸	۴-۱ اهداف پژوهش.....	
۱۸	۵-۱ پرسش‌های پژوهش.....	
۱۸	۶-۱ فرضیه‌های پژوهش.....	
۱۹	۷-۱ روش پژوهش.....	
۱۹	۸-۱ پیشینه پژوهش (بررسی اجمالی کارهای مشابه پیشین).....	
۱۹	۱-۸-۱ پیشینه عام (نقد متون ادبی بر اساس تحلیل دوگانه‌ها).....	
۲۲	۲-۸-۱ پیشینه خاص (مولوی‌پژوهی با تحلیل دوگانه‌ها).....	
۲۵	۳-۸-۱ نوآوری پژوهش.....	
۲۷	فصل دوم.....	
۲۷	مبانی نظری.....	
۲۸	۱-۲ نظریه‌ی ادبی.....	
۲۸	۱-۱-۲ ساختارگرایی.....	
۳۰	۲-۱-۲ ارتباط ساختارگرایی با ادبیات و نقد ادبی.....	
۳۱	۳-۱-۲ زبان‌شناسی ساختارگرایی فردینان دو سوسور.....	
۳۳	۴-۱-۲ تقابل‌های دوگانه.....	
۳۶	۵-۱-۲ تقابل از دیدگاه مولانا.....	
۳۹	فصل سوم.....	
۳۹	یافته‌های پژوهش.....	
۳۹	(بررسی نمادها و تمثیل‌های تقابل‌ساز).....	
۴۰	۱-۳ کلان‌نماد شیر.....	
۴۵	۲-۳ تقابل‌سازی با کلان‌نماد شیر در مثنوی.....	
۴۶	۱-۲-۳ شیر/ آهو.....	
۴۷	۲-۲-۳ شیر/ سگ.....	
۴۹	۳-۲-۳ شیر/ روباه.....	
۵۰	۴-۲-۳ شیر/ گربه و موش.....	
۵۱	۵-۲-۳ شیر/ خرگوش.....	
۵۳	۶-۲-۳ شیر/ گاو، گاومیش و میش.....	
۵۴	۷-۲-۳ شیر/ بره، اسب.....	
۵۵	۳-۳ تقابل‌سازی با کلان‌نماد شیر در غزلیات.....	
۵۵	۱-۳-۳ شیر/ آهو.....	
۵۸	۲-۳-۳ شیر/ روباه.....	
۶۰	۳-۳-۳ شیر/ سگ.....	
۶۴	۴-۳-۳ شیر/ گربه، موش، خرگوش.....	

۶۷ شیر / گاو، گاو میش	۵-۳-۳
۶۷ شیر / بره، فرس	۶-۳-۳
۶۸ شیر / یوز	۷-۳-۳
۷۰ شیر و کفتار	۸-۳-۳
۷۱ نتایج مقایسه‌ی کلان‌نماد شیر در مثنوی و غزلیات شمس	۴-۳
۷۲ کلان‌نماد باز	۵-۳
۷۶ تقابل‌سازی با کلان‌نماد باز در مثنوی	۶-۳
۷۶ باز و زاغ	۱-۶-۳
۷۹ باز / جغد و خفاش	۲-۶-۳
۸۱ باز / کبوتر، بط	۳-۶-۳
۸۲ باز / تیهو، موش، کرکس، عنکبوت، کبک، صعوه، بلبل	۴-۶-۳
۸۴ تقابل‌سازی با کلان‌نماد باز در غزلیات شمس	۷-۳
۸۵ باز و زاغ (غراب)	۱-۷-۳
۸۷ باز / جغد	۲-۷-۳
۸۹ باز / کبوتر، بط	۳-۷-۳
۹۱ باز / کرکس، کبک، صعوه، بلبل	۴-۷-۳
۹۱ باز و سمانه	۵-۷-۳
۹۲ باز و مرغ	۶-۷-۳
۹۳ باز / خاد، کلب، مگس، فاخته	۷-۷-۳
۹۴ نتایج مقایسه‌ی کلان‌نماد باز در مثنوی و غزلیات شمس	۸-۳
۹۶ کلان‌نماد خورشید	۹-۳
۱۰۱ تقابل‌سازی با کلان‌نماد خورشید در مثنوی	۱۰-۳
۱۰۱ خورشید و آفتاب / شب، سواد، تاریکی و ظلمت	۱-۱۰-۳
۱۰۳ خورشید و آفتاب / ماه، اختر و ستاره	۲-۱۰-۳
۱۰۵ خورشید و آفتاب / ذره	۳-۱۰-۳
۱۰۶ خورشید و آفتاب / چراغ و شمع	۴-۱۰-۳
۱۰۶ خورشید و آفتاب / خفاش	۵-۱۰-۳
۱۰۸ خورشید و آفتاب / برف، یخ، زمهریر و جماد	۶-۱۰-۳
۱۱۱ خورشید و آفتاب / سایه	۷-۱۰-۳
۱۱۲ خورشید و آفتاب / ابر	۸-۱۰-۳
۱۱۳ تقابل‌سازی با کلان‌نماد خورشید در غزلیات شمس	۱۱-۳
۱۱۴ خورشید و آفتاب / شب، ظلمت و تاریکی	۱-۱۱-۳
۱۱۷ خورشید و آفتاب / ماه، اختر و ستاره	۲-۱۱-۳
۱۲۰ خورشید و آفتاب / ذره	۳-۱۱-۳
۱۲۴ خورشید و آفتاب / چراغ و شمع	۴-۱۱-۳
۱۲۶ خورشید و آفتاب / خفاش	۵-۱۱-۳
۱۲۷ خورشید و آفتاب / برف، یخ، زمهریر و جماد	۶-۱۱-۳
۱۲۹ خورشید و آفتاب / سایه	۷-۱۱-۳
۱۳۲ خورشید و آفتاب / ابر	۸-۱۱-۳
۱۳۴ نتایج مقایسه‌ی کلان‌نماد خورشید در مثنوی و غزلیات شمس	۱۲-۳
۱۳۶ فصل چهارم	
۱۳۷ دریافت نهایی	
۱۴۳ فهرست منابع	

پیشگفتار

شاعر یا نویسنده برای خلق مفاهیم ادبی ابزارهای گوناگونی مانند زبان، تخیل، عاطفه و... را در اختیار دارد، به مدد این ابزارها، اندیشه‌هایش را در قالب واژگان می‌ریزد و مفاهیم موردنظر خود را خلق می‌کند. برای ارتباط با متون و آثار ادبی و همچنین دریافت مفاهیم موردنظر، مخاطب باید واژگان اندوخته در ذهن خالق اثر ادبی را بشناسد. «شناخت واژه مهم‌ترین نقش را، در شناخت و تفسیر متن دارد. زیرا واژگان اندوخته در ذهن شاعر است که هر کدام بر شیئی یا مفهومی که شاعر نسبت به آن آشنایی دارد، دلالت می‌کند.» (عمران‌پور، ۱۳۸۶؛ ۱۵۵) محدوده واژگانی هر شاعر یا نویسنده ادبی، بنا به دلایلی، از جمله شخصیت فردی شاعر به ویژه حالات روحی وی، مخاطبان شاعر، سنت و میراث ادبی گذشته، محیط زندگی شاعر و اوضاع سیاسی و اجتماعی زمان مختص خود شاعر است که بررسی بسامد و کارکرد آن‌ها نتایج قابل‌توجهی را درباره متن و صاحب آن دربردارد و روانشناسان معتقدند «از روی تنوع و بسامد یک واژه می‌توان گرایش‌های فکری، عاطفی، اجتماعی و سیاسی را تشخیص داد.» (غیائی، ۱۳۶۸؛ ۳۹)

دایره واژگان هر صاحب اثری با طرق مختلف برجسته‌سازی (منحرف شدن از مؤلفه‌های زبان هنجار) می‌شود تا شیوه بیان، سبک و پیام مورد نظر متن در کانون توجه مخاطب قرارگیرد. زبان ادبی سرشار از برجسته‌سازی است و بسامد بالا در بکاربردن واژه در تقابل با واژگان دیگر، نمونه‌ای از آن است. در اغلب آثار ادبی، چنین فرایندی وجود دارد اما در آثار عرفانی و بویژه آثار مولانا، چشمگیرتر است و بررسی آثار او، فراوانی استفاده از عناصر متقابل برای خلق مفاهیم مختلف و بدیع، در دو ساحت لفظ و معنا را نشان می‌دهد. بدین‌جهت جستجوی رابطه‌ای که میان زوج‌های متقابل وجود دارد، کلید درک گرایش‌های فکری و لایه‌های پنهان معنایی در آثار این شاعر است؛ برای مثال، عناصر متقابل ذهنی و عینی، جهان‌بینی مولوی را بازتاب می‌دهد و نمایان می‌کند او عالم روحانی را در برابر عالم جسمانی قرار می‌دهد.

این پژوهش در چهار فصل تنظیم شده که فصل اول، شرح و بسط کلیات آن، از جمله بیان مسئله، ضرورت، اهداف، فرضیه، پرسش، روش تحقیق و پیشینه‌ی پژوهش اختصاص دارد. پیشینه پژوهش به سه بخش (عام و خاص و نوآوری پژوهش) تقسیم شده است؛ پیشینه عام، فهرستی از پژوهش‌هایی است که به بحث تقابل‌ها در حوزه نقد متون ادبی بر اساس تحلیل دوگانه‌ها، پرداخته‌اند و پیشینه خاص پژوهش‌هایی است که به‌طور مشخص به بحث تقابل‌ها در اشعار مولوی پرداخته‌اند. چارچوب نظری در فصل دوم دسته‌بندی و شرح شده است. ابتدا نظریات ساختارگرایی و همچنین نظریات مربوط به تقابل که زیرمجموعه‌ی ساختارگرایی به‌شمار می‌رود و سپس دیدگاه مولانا درباره‌ی تقابل، بررسی شده است. یافته‌های پژوهش که فصل سوم به آن اختصاص دارد، بررسی و مقایسه تقابل‌ها در نمادها و تمثیل‌های غزلیات شمس و مثنوی با تاکید بر کلان‌نماد شیر، باز و خورشید، طبق مبانی نظری تحقیق است. ابتدای هر فصل کلان‌نماد موردنظر آن بخش در باورهای مختلف و همچنین از دیدگاه مولوی، شرح شده و سپس کلان‌نمادها در آثار مولانا گزینش و توصیف شده‌اند و انتهای بررسی هر کلان‌نماد به دسته‌بندی نتایج مقایسه‌ی آن کلان‌نماد در دو متن مورد مطالعه اختصاص دارد. فصل چهارم هم دریافت کلی از مقایسه‌ی سه کلان‌نماد (شیر، باز و خورشید) در مثنوی و غزلیات است و در نهایت منابع مورد استناد پژوهش فهرست شده است.

این تحقیق می‌تواند با کنار هم‌گذاری تقابل‌های مشترک غزلیات شمس و مثنوی، افق تازه‌تری در برابر مولوی پژوهان، ایجاد کند. آیا تقابل‌های واحدی که در تصویرهای ادبی این دو نوع ادبی

وجود دارند؛ از یک رابطه تقابلی تبعیت می‌کنند؟ بدین منظور تقابل‌هایی که با کلان‌نمادهای شیر، خورشید و باز، در دو متن ساخته شده، به روش کتابخانه‌ای استخراج، بررسی و توصیف می‌شوند. در واقع تامل دیگری در آثارمولوی، بر اساس این شگرد محوری و اساسی او (کاربرد زوج‌های متقابل) در سرودن است تا طرز بهره‌گیری شاعر، نمایان گردد.

لازم به ذکر است، برای ارجاع به غزلیات شمس، فقط شماره‌ی غزل و برای ارجاع به مثنوی، ابتدا شماره‌ی دفتر و سپس شماره‌ی بیت ذکر شده است.

فصل اول کلیات

۱-۱ بیان مسئله

تضاد و تقابل از اصول حاکم بر جهان مادی است؛ طبق این اصل، تفکر بشر نیز بر این بنیاد استوار است و بازتاب آن، در متون ادبی مشاهده می‌گردد. واکاوی تقابلهای متن که شامل واژگان، نحو، ساختار، مفاهیم و ... با محوریت تضاد است، تحلیلی ساختارگرایانه است که با نظم و روش‌مندی و انسجام، لایه‌های پنهان معنایی و شگردهای زیبایی‌شناختی اثر را، با تکیه بر شواهد متنی استخراج می‌کند. طبق مثل معروفی (تعرف‌الاشیا به اضدادها)، گفته می‌شود بشر برای تعریف هر پدیده به اصل تضاد روی می‌آورد و با آن مانوس است؛ با توجه به این اصل، ساختارگرایان، منتقدان را تشویق می‌کنند تا در درون آثار در جستجوی تضادها باشند. مولانا نیز از جمله شاعران و نویسندگان است که با اندیشه عرفانی خود، آثارش را بر اصل تقابل بنیان می‌نهد و از طریق آن به آفرینش مفاهیم و موضوعات مختلف و نوآوری معنایی و زبانی می‌پردازد.

در جهان‌بینی عرفان اسلامی، باور به وحدت‌گرایی، اقتضا می‌کند که تضاد در هستی به یک مسئله تبدیل شود. بررسی ریشه‌های فلسفی این موضوع و بازتاب آن در مثنوی، در مقاله «تحلیلی از مبانی نظریه تقابل در هستی در مثنوی مولانا از دهباشی، ۱۳۷۸» آمده است. کنش‌های نیروهای متضاد و در عین حال وحدت‌گرا در عرصه عالم، در جهان‌بینی کیهانی ایرانی و یونانی و نیز در اندیشه حکمای ایرانی و فلاسفه اسلامی وجود دارد و مولانا از این نظریه با تعبیر گوناگون و زیبا سخن گفته است. خلاصه‌ی بحث این است که مهم‌ترین تقابل آفرینش، تقابل هستی و نیستی یا وجود و عدم است. کثرات عالم هستی که از اضداد پدید آمده‌اند، به نحوی با مفهوم وحدت ارتباط پیدا می‌کنند. هستی کثرات در جهان خارج، حقیقی نیست و صورت ظاهری دارد و مولانا از این نظر به «عدم‌های هستی‌نما» تعبیر می‌کند: ما عدم‌هاییم هستی‌های ما/ تو وجود مطلق فانی‌نما. (دفتر اول، ۶۰۲)

براساس همین الگوی خوانش، یعنی فهم سنت فکری و فلسفی متن، «حکمت اضداد در مثنوی مولوی از بصیری، ۱۳۸۶: ۱۰۳-۱۳۹» نوشته شده و دریافت‌ها و نتایج آن در نه گزاره خلاصه می‌شود؛ طبق آموزه‌های مثنوی: ۱. این عالم محل اضداد است و جهان دیگر، جهان باقی و یک‌رنگی؛ ۲. جنگ و تضاد در اجزای وجود آدمی نیز جریان دارد و انسان‌ها دچار تضاد درونی هستند؛ ۳. تمام هستی مظهر جمال و جلال خداوند است و همواره میان این دو قطب، کشمکش برقرار است؛ ۴. بر اساس نظریه نظام احسن الهی، همه اضداد، اعم از حسن و قبح یا خیر و شر، حکیمانه است؛ ۵. اضداد در کنار یکدیگر و در تقابل با هم موجب شناخت و معرفت می‌شوند؛ ۶. بسیاری از مظاهر هستی، در حقیقت یک‌رنگ و واحد هستند اما در دیدگاه انسان‌ها متضاد می‌نمایند؛ ۷. بسیاری از امور با موازین این جهانی خوب و دل‌پسند هستند، اما برای رسیدن به بهره حقیقی، باید در تقابل یا تضاد آن‌ها قدم برداشت؛ ۸. اجزای جهان از اضداد تشکیل شده است و رسیدن به کل، مستلزم مطالعه اضداد است؛ ۹. طبق این اصل فلسفی که جمع اضداد محال است، روح عارف با دنیا و جسمی که در آن قرار گرفته، ناسازگار است.

در این خوانش‌های محتوایی و اندیشگانی، اشارات و تعبیرات و توجیهاات بدیعی در آثار مولانا کشف می‌گردد که ساختاری را شکل می‌دهند که این ساختار در حوزه تحلیل زیبایی‌شناسی متن است. از این نگاه، تقابل‌های اشعار مولانا را می‌توان در تصویرهای ادبی یا بلاغت متن تحلیل کرد. برخی پژوهشگران برای واکاوی این شگرد به علم بلاغت توجه کرده‌اند و از میان سه علم بلاغت قدیم (معانی، بیان و بدیع)، تقابل را در علم بدیع معنوی قرار داده و با نام‌های طباق و مطابقه نیز خوانده‌اند. آنان تقابل را جمع میان دو لفظ متقابل و متعلق به یک رشته معنایی دانسته و به تقسیم‌بندی‌هایی چون تقابل در لفظ و معنا، تقابل در تعداد و محض و غیرمحض قائلند. به باور ارسطو، عناصر متقابل هر گاه در یک بافت قرار گیرند، رونق یکدیگر را در پی دارند؛ زیرا به ظهور هم منجر می‌شوند (ر.ک: پورنامداریان و معرفت، ۱۳۹۵: ۳۹). بر این اساس، نویسندگان مقاله‌ی «تقابل‌های همجوار، عنصری بلاغی و معنی‌ساز در مثنوی» معتقدند مولانا بر اساس تقابل‌ها، الگوهای نحوی متنوع و متعددی را در مثنوی می‌آفریند و یکی از این الگوها، همجواری یا همنشینی دو رکن متقابل است.

اما منتقدانی که نظریه‌ها و رویکردهای جدید را در نقد ادبی دنبال می‌کنند، به پیروی از نظریه‌پردازان ساخت‌گرا، تقابل را جزئی از ساختار متن می‌دانند و باور دارند که شناخت نوع تقابل‌هایی که شاعر برای مفاهیم مورد نظر خود گزینش، و رابطه‌ای که میان دو سویه تقابل تعریف کرده است، کلید درک دلالت‌های ضمنی متن است. بر این پایه، «بررسی شناختی عناصر متقابل در تصویرپردازی اشعار مولانا» (حیاتی، ۱۳۸۸) و «نشانه‌شناسی عرفانی تقابل‌های دوگانه نمادهای حیوانی در غزلیات شمس» (صفایی و آلیانی، ۱۳۹۴) دوگانه‌های اشعار مولانا را به مثابه عنصری ساختاری بررسی کرده‌اند. نتیجه‌ی مقاله‌ی نخست این است که عناصر متقابل عینی و ذهنی در تصویرپردازی‌های مولانا که گاه با شگردهای بیانی و بلاغی همراه است، جهان‌بینی عرفانی او را بازتاب می‌دهد؛ زیرا عالم ماده را در برابر عالم روح قرار می‌دهد و میان آن‌ها رابطه عالی و نازل برقرار می‌کند، اما گذر از فهرست دوگانه‌ها و تحلیل نحوه‌ی برخورد شاعر با آن‌ها نشان می‌دهد، تقابل‌های دوتایی از دیدگاه‌های متفاوت و به شیوه‌های گوناگون (تمثیل‌های استدلالی و اقتناعی، تشبیه‌های جمع، بطور مثال؛ معشوق هم شیر است هم آهو، تکرار تقابل‌های هم‌تراز و ایجاد موسیقی معنوی و توصیف تبدیل طرفین تقابل‌ها به یکدیگر) در نقطه‌ای به وحدت می‌رسند و سرشت تقابلی‌شان از میان می‌رود. در مقاله دیگر این دریافت ارائه شده است که نحوه گزینش نمادها و هنجارشکنی در روابط تقابلی حائز اهمیت است.

آثار مولانا، دربردارنده مفاهیم و موضع‌های فکری متنوع در زمینه‌های اجتماعی، عرفانی، انسان‌شناسانه و کلامی است که در قالب انواع مختلف ادبی به بیان درآمده است. شگردهای این شاعر پرآوازه در بیان این مفاهیم والا، سبب شده تا پژوهشگران در سطوح گوناگون، به بررسی آثار او بپردازند. پژوهش‌هایی که در این بخش بطور اجمال شرح شد و نیز پژوهش‌های فراوان دیگر که در بخش پیشینه به آن‌ها اشاره می‌شود، نمایانگر این امر مهم است که آثار مولانا از جهت مفاهیم دوگانه نیز، در سطح روساخت و ژرف‌ساخت از ابعاد مختلف، همواره ظرفیت تحقیق و تفحص‌های نوین در این حوزه را داراست؛ این تحقیق‌ها در نگاه نخست از یک پراکندگی در زمینه گزینش مورد مطالعه و آزمون کاربست نظریه در تحلیل متن، برخوردارند اما در مجموع پایه پژوهش‌های منسجمی در حوزه تحقیقات مربوط به اشعار مولانا را ایجاد کرده‌اند. با

این حال تنها مقایسه متنی که بر اساس تحلیل تقابل‌ها، میان مثنوی و غزلیات شمس صورت گرفته، یک مصداق متقابل (عقل / عشق و جنون) را مورد بررسی قرار داده است که در پیشینه و نوآوری پژوهش بدان پرداخته می‌شود. مسئله‌ی پژوهش حاضر، بررسی طرز برخورد ذهن یک شاعر در به‌کارگیری تقابل‌های مشابه، در دو ساحت و در واقع دو نوع ادبی (شعر تعلیمی و غنایی) است و پرسش اصلی اینست که تقابل‌هایی که در مثنوی موجد یک ساختار بلاغی و زیبایی‌شناسانه شده یا معنایی خاص را تولید کرده، در غزلیات چه فرایندی را طی می‌کند و ذهنیت واحد شاعر در دو فضای متفاوت شعر تعلیمی و شعر غنایی از چه ساختار دوگانه‌ای پیروی می‌کند. به منظور تحدید موضوع تنها تقابل‌هایی که با کلان‌نمادها و تمثیل‌های شیر، خورشید و باز ساخته شده‌اند، بررسی می‌شوند. انتخاب سه تصویر شیر، خورشید و باز، سه دلیل دارد: ۱. با توجه به پیشینه، ظرفیت شعر مولانا اقتضا می‌کند؛ ۲. دستور کار ما نقد ادبی جدید است (به‌دست آوردن معنا از طریق واکاوی صورت)؛ ۳. تصویری از سه مفهوم مورد توجه ذهن مولانا (خدا، شمس، سالک) هستند.

۲-۱-۲ تعریف مفاهیم

هر قدر از مهارت‌های زبان برای خلق و بیان معانی متعدد و بدیع، بهره بگیریم به همان میزان، زبان به پیچیدگی می‌گراید و دقت و تأمل افزون‌تری از سوی مخاطب خود، می‌طلبد. از جمله مهارت‌های زبان، کاربرد نماد و تمثیل است که صنعتی ادبی هستند که ذیل علم بیان به‌شمار می‌آیند. اگر مخاطب متون ادبی و بخصوص ادب عرفانی، تعریف دقیق و جامع از آن‌ها نداشته باشد، دچار سردرگمی می‌شود و مفهوم مورد نظر متن و نویسنده را در نمی‌یابد، از آن‌جهت که استفاده عارف از نماد و تمثیل به منظور انتقال مفاهیم عظیم عرفانی در ظرف محدود زبان برای سالکان است و اساس آثار مولانا نیز بر تمثیل و نماد استوار است و این پژوهش نیز با همین رویکرد به توصیف و تحلیل تقابل‌ها می‌پردازد (بررسی نمادها و تمثیل‌های تقابل‌ساز). بدین منظور در بخش تعریف مفاهیم، مواردی چون نماد، کلان‌نماد، تمثیل، تقابل تعریف می‌شوند.

۱-۲-۱ تمثیل (Allegory)

در کتب لغت فارسی، معنای لغوی تمثیل، تشبیه کردن چیزی به چیزی، مثل آوردن و نمونه است و معنای اصطلاحی آن، مثل آوردن برای عقوبت کردن و عبرت دیگران گردانیدن، وصف حال، حکایت، حدیث و قصه است و اصطلاح منطقی آن، در لغت‌نامه دهخدا ذیل تمثیل چنین تعریف شده: «اثبات حکم واحدی در امری جزئی بخاطر ثبوت آن حکم در جزئی دیگر بعلت وجود معنی مشترکی بین آن دو جزئی و فقها آن را قیاس نامند.»

در واقع تمثیل ذکر مشبیه و اراده مشبه است و گاهی نیز هر دو ذکر می‌شود. یعنی حکایت و روایت و واژه‌ای که هر چند معنای ظاهری دارد اما مراد گوینده معنای کلی دیگری است و همین تعریف تفاوت تمثیل با استعاره را نمایان می‌سازد. برای نمونه، در بیت زیر شیر تمثیل عشق است، شیر مشبیه و عشق

مشبه است که هر دو ذکر شده است و ما از هر دو یک معنای کلی تر را استنباط می‌کنیم (عشق صیاد و درنده است).

سخن با عشق می‌گویم که او شیر و من آهویم چه آهویم که شیران را نگهبانم به جان تو
(غزلیات شمس، ۲۱۶۲)

شمس قیس رازی در کتاب المعجم صفحه ۳۶۹، تمثیل را اینگونه تعریف می‌کند: «و آن هم از جمله استعارات است الا آن که این نوع استعارتی است به طریق مثال، یعنی چون شاعر خواهد که به معنای ای اشارتی کند، لفظی چند که دلالت بر معنای دیگر کند بیاورد و آن را مثال مقصود سازد و از معنی خویش بدان مثال عبارت کند و این صفت خوشتر از استعارت مجرد باشد.» در واقع رابطه شباهت به گوینده زبان، اجازه ابداع و به‌کارگیری این صنعت، در بیان معنای مورد نظرش را می‌دهد.

۱-۲-۲ نماد (Symbol)

در ادب فارسی از جمله معانی که برای نماد برشمرده‌اند، نماینده، نمود و ظاهرکننده است و چیزی عینی و مانوس را مظهر و رمز چیزی مبهم قرار دادن، معنای اصطلاحی آن است. از نظر یونگ، نویسنده کتاب انسان و سمبل‌هایش، نماد یا سمبل عبارت است از: «یک اصطلاح، یک نام و یا حتی تصویری که ممکن است نماینده چیز مانوس در زندگی روزانه باشد و با این حال علاوه بر معنی آشکار و معمول خود، معنای تلویحی به خصوص نیز داشته باشد. سمبل معرف چیزی مبهم و ناشناخته یا پنهان از ماست» (یونگ، ۱۳۵۲: ۲۳).

نماد نیز ذکر مشابهه و اراده مشابهه است اما صریحا به یک مشابهه خاص مانند تمثیل، دلالت ندارد «تمثیل نوع محدودی از سمبل است که نقش آن تا حد یک اشاره‌کننده تنزل یافته و تنها یک معنی از مجموعه معانی بالقوه و پویای رمز را تعیین می‌کند» (پورنامداریان، ۱۳۶۴: ۱۹۰). بلکه بر چند مشابهه نزدیک به هم دلالت دارد و مجموعه‌ای از مفاهیم مرتبط و نزدیک به هم است.

تفاوت نماد با استعاره نیز در این است که معنای استعاره، از قرینه صارفه‌ای که دارد درک می‌شود، اما نماد، قرینه صارفه برای دریافت معنای مورد نظر نویسنده ندارد، بلکه قرینه آن مبهم و معنویست و در واقع باید رمزگشایی شود.

تعریف دیگری از نماد چنین است: «رمز باطن است و مخزون تحت کلام ظاهر، که بدان ظفر نیابند الا اهل او. حقیقت رمز حقایق غیب در دقایق علم به تلفظ لسان سر در حروف معکوس است.» (بقلی، ۱۳۸۹: ۴۰۹) و بر همین اساس یونگ نیز، نماد را شناساننده‌ی چیزهای مبهم معرفی می‌کند و از مجموع تعاریف مذکور، چنین برداشت می‌شود که نماد معنای ناشناخته و باطنی را تصویرسازی می‌کند و باطنی بودن معنای، اشاره به حرکت نماد از برون به درون، یعنی از ظاهر به باطن است، بدین معنا که نماد مجموعه‌ای از معانی را در وجودی واحد می‌گنجانند.

در بیت زیر شاه، ویژگی‌های اساسی نماد را داراست و برای تفهیم چند معنی نزدیک به هم بیان شده که با توجه به زمینه‌های ذهنی، فرهنگی و اجتماعی مولانا، رمزگشایی شده است. شاه نماد خداوند، شمس تبریزی و پیر است:

چون خاک شاه شدم ارغوان ز من رویید چون مات شاه شدم جمله لعب بردم (۱۷۲۲)

۳-۲-۱ کلان‌نماد (Large Symbol)

کلان‌نماد در این پژوهش به تصویرهایی گفته می‌شود که هم جزو عناصر کلان طبیعت هستند و هم در آثار مولانا، بسامد بیشتری دارند و از جنبه‌های مختلف، بیشتر مورد توجه نویسندگان یا شاعر قرار گرفته است. مانند: باز، دریا، شاه، شیر، خورشید «باز» از کلان‌نمادهای مولوی است که در بستر گفتمان‌های متفاوت، در دلالت‌های ضمنی جان الهی، عاشق و معشوق به کار رفته است» (صفایی و آلیانی، ۱۳۹۶: ۵). تعریف کلان‌نماد در کتاب بلاغت تصویر چنین است: «گاه در یک متن بزرگ مثل کلیات شمس یا دیوان حافظ می‌بینیم که یک تصویر یا واژه (دریا، می، خرابات، رند) به حدی تکرار می‌شود که احساس خاصی در ما بر می‌انگیزد، احساسی فراتر از خواندن یک واژه‌ی معمولی یا یک استعاره. این تصویر مکرر، جان خواننده را به بازی می‌گیرد و او را به عالمی ورای ادراک حسی می‌کشاند... تکراری که بر معنایی خاص تأکید دارد و معنایی پنهان را به خواننده القا می‌کند... در سخن مولانا، دریا آن قدر تکرار شده تا به صورت یک کلان‌نماد بر آثارش مسلط شده... نماد تکرارشونده به تدریج در درون متن به یک مسأله‌ی حاد مبدل می‌شود. در اثر این تکرار خواننده احساس می‌کند که وظیفه‌ای بر عهده‌ی این واژه گذاشته شده، مثلاً صادق هدایت در بوف کور با تکرار جویدن ناخن و عدد ۲۴، احساس خاصی را القا می‌کند» (فتوحی، ۱۳۸۶: ۱۹۹-۲۰۴). برای تحلیل کلان‌نمادها باید بر کل آثار شاعر یا نویسنده اشراف داشت، زیرا با جهان‌بینی آن‌ها مرتبطاند (همان، ۲۰۳).

۱-۲-۴ تقابل (Contrast)

این واژه از لحاظ لغوی به معنای روبروی هم قرار گرفتن است و خواجه نصیرطوسی در تقابل را چنین تعریف می‌کند: «متقابلان دو چیز را گویند که یک موضوع را در یک زمان مجتمع نتوانند بود بالفعل و اگر چه بالقوه هر دو آن موضوع را توانند بود» (دهخدا، ذیل واژه تقابل). اما در معنای اصطلاحی، تقابل به عنوان مفهومی بنیادی در نظریات زبان‌شناسان ساختگرا در قرن ۲۰ بکار رفته است که معتقدند پایه و اساس کاربرد روزانه‌ی زبان، همین نظام تقابلهاست و ساختارگرا در حوزه نقد ادبی به زبان‌شناسانی گفته می‌شود که از نظریات ساختارگرایی (که عموماً به اندیشه فرانسوی دهه‌ی ۱۹۶۰ اطلاق می‌شود)، پیروی می‌کنند و زبان را بر اساس توصیف ویژگی‌های ساخت و نظام آن تجزیه و تحلیل می‌کنند و به کشف و تبیین نظام حاکم بر یک اثر ادبی و ارتباط آن با نظام حاکم بر آن نوع ادبی یا کل ادبیات، بر پایه قوانین ساختاری زبان می‌پردازند. نظریه ساختارگرایی یک روش است که با بررسی روابط درونی زبان با تمام نظام‌های نمادین یا گفتمانی به معنا دست می‌یابد و دراصل برداشتی از یادداشت‌های دوسوسور، زبان‌شناس سوئیسی است. در بخش مبانی نظری مفصل به مبحث ساختارگرایی و تقابل، پرداخته می‌شود.

۱-۲-۵ هنجارشکنی از دیدگاه این پژوهش

منظور از هنجارشکنی در این تحقیق، تغییر روابط تقابلیها در بافت معنایی دیگر و تحت تأثیر شاعرانگی، ادبیت متن یا نگاه عرفانی است، نه از میان برداشتن بنیاد تقابلی آن‌ها؛ بنابراین، هر جای متن از هنجارشکنی،

درهم ریختگی و از بین رفتن منطق تقابل‌ها سخن گفته می‌شود، منظور در بافت معنایی دیگر و فضای دیگر است؛ برای مثال، ذره در ساحت عشق و عرفان و عنایت با خورشید یکی می‌شود و گرنه، در حقیقت و اصل خویش، همان ذره است که خورشید بر آن غالب است)

۳-۱ اهمیت و ضرورت پژوهش

امروزه با ظهور نظریه‌های نقد ادبی جدید که هر کدام متن ادبی را از چشم‌اندازی ویژه باز می‌کاوند، مطالعه متون به ویژه متون عرفانی با در نظر گرفتن روش‌های نقد معاصر، مخاطب را به کشف لایه‌های درونی، آواهای متعدد و گاه پنهان و همچنین ناگفته‌های متن راهنمایی می‌کند. در نتیجه، از جمله پژوهش‌های ضروری، تکثیر خوانش شاهکارهای ادبیات کلاسیک فارسی و پی‌بردن به لایه‌های پنهان معنایی آنها با روش نقد معاصر است؛ اهمیت و ضرورت این پژوهش (تحلیل و مقایسه تقابل‌ها در تمثیل‌ها و نمادهای مثنوی معنوی و غزلیات شمس براساس نظریه ساختارگرایی) نیز همین است.

۴-۱ اهداف پژوهش

مقایسه تقابل‌های کلان‌نمادهای یکسان در دو نوع ادبی (تعلیمی و غنایی) و دست یافتن به درک تازه‌تری از تفاوت‌های شیوه بیان مولوی در مثنوی و غزلیات از جمله اهداف این پژوهش است.

۵-۱ پرسش‌های پژوهش

الف- فهرست تقابل‌هایی که در مثنوی و غزلیات شمس با عناصر کلان طبیعت (شیر، باز و خورشید) ساخته شده چه حوزه‌های معنایی را نشان می‌دهد؟
ب- در بررسی تقابل‌های شیر و خورشید و باز در مثنوی و غزلیات شمس چه اشتراکات و افتراقاتی دیده می‌شود؟

ج- تقابل‌هایی که با نماد و تمثیل شیر و خورشید و باز ساخته شده، چه معنای غالبی را ارائه می‌دهد؟

۶-۱ فرضیه‌های پژوهش

الف- تقابل‌های ساخته شده با کلان‌نمادها در غزلیات شمس، مفاهیم زیر را نشان می‌دهد:
غالب/ مغلوب، توانا/ ناتوان، قوی/ ضعیف، تقدیر(اراده حق)/ مکر(تدبیر خلق)، جاذب/ مجذوب، قائم به ذات/ قائم به غیر، کریم/ لئیم، صیاد/ صید، باقی/ فانی، نفس- تن/ روح- جان، غیب/ شهادت، کل/ جزء و مانند آن ...

ب- اشتراکات مثنوی و غزلیات شمس اینست که رابطه‌ی طبیعی تقابل‌ها در هر دو متن بصورت یکسان آمده است اما رابطه‌ی غیرطبیعی و شکسته شدن منطق و هنجار تضادها در غزلیات بیشتر است و در نتیجه تصویب‌های متنوع‌تری با این هنجارشکنی‌ها ساخته شده است.

۷-۱ روش پژوهش

تحقیق حاضر به روش تحقیقی- توصیفی با ابزار کتابخانه‌ای است و از جمله ابزارها و فنون گردآوری اطلاعات، مطالعه در کتابخانه و سایت‌های مرتبط و فیش‌برداری یافته‌ها، می‌باشد.

مفاهیم دوگانه یک متن را می‌توان از دو سطح روستاخت و ژرف ساخت اثر بدست آورد. سطح روستاختی شامل مواردی چون عناوین فصل‌ها، واژگان، نحو، شخصیت‌ها، توصیف‌های مستقیم و مانند آن است، و سطح ژرف‌ساختی در پردازش رویدادها، نوع شخصیت‌پردازی‌ها، نحوه پردازش رویدادها، تمثیل‌های داستانی و... دیده می‌شود. در این پژوهش، بر اساس نظریه ساختارگرایی، نمادها و تمثیل‌های کلان طبیعت (شیر، باز و خورشید) که در جایگاه تقابلی قرار دارند، استخراج شده و مورد بررسی و توصیف قرار می‌گیرند. به تناسب مورد مطالعه، واحد بیت و سطح واژگانی بر سطوح دیگر غالب است.

۸-۱ پیشینه پژوهش (بررسی اجمالی کارهای مشابه پیشین)

پیشینه را می‌توان در دو بخش عام و خاص، لحاظ کرد؛ زیرا تحقیقات بسیاری در زمینه بررسی تقابل متون ادبی وجود دارد که از یک سو نظم و نسقی ندارد و از سوی دیگر در مولوی‌پژوهی جایگاه خاصی پیدا نمی‌کند؛ اما نقد اشعار مولوی براساس تقابل‌ها خود بحثی مستقل است و پیشینه خاص پژوهش را شکل داده است. برای پیشینه عام به جز چند مورد که شرحی مختصر از آن‌ها بیان شده، به ذکر فهرست بسنده شده و با تفصیل بیشتری بر پیشینه‌ی ویژه‌ی تحقیق (مولوی‌پژوهی با تحلیل دوگانه‌ها) تأکید می‌شود.

۱-۸-۱ پیشینه عام (نقد متون ادبی بر اساس تحلیل دوگانه‌ها)

در این بخش، به ۳۵ مقاله اشاره شده است. بررسی فهرست زیر، نشان می‌دهد بیشتر نقدهایی که درباره‌ی آثار ادبی با تأکید بر تحلیل تقابل‌ها نوشته شده‌اند، سه گروه اصلی را تشکیل می‌دهند: ۱- کلی (تقابل‌های دوگانه در داستان رستم و سهراب). ۲- موردی (مهر/کین، صورت/ معنی، ایمان/ کفر و مانند آن). ۳- چارچوب نظری (نگاهی به تقابل معنایی).

مقالات:

۱. «تقابل دو عشق و عقیده» از فرحناز شیخ‌علیزاده؛ ۱۳۸۶. نویسنده‌ی این مقاله، رمان نقشبندان از داریوش عابد را نقد کرده است، تقابل در این رمان براساس عشق زمینی ملینای روسی و مینای ایرانی شکل گرفته است که یکی بی‌وفا و دیگری ماندگار است، تقابل عشقی که آدمی را به پوچی می‌رساند. دو عقیده که یکی با نبودن معشوق زمینی به خودکشی و دیگری با ازدست‌دادن دست‌ها، به خلق زندگی می‌انجامد.

۲. «تقابل‌های دروغین و ساختگی» از عبدالله حاجی‌صادقی؛ ۱۳۸۷. در این تحقیق تقابل دنیا و آخرت بر اساس مباحث دینی مورد بررسی قرار گرفته و به عقیده نویسنده، اگر دنیا مطلوب بالذات و مقصد و هدف نهایی انسان باشد، مقابل آخرت‌گرایی و مذموم است؛ ولی اگر مزرعه و تجارتخانه برای آخرت باشد، نه تنها مقابل و مذموم نیست بلکه بهترین فرصت برای ساختن ابدیت و حیات پس از مرگ است، در نتیجه دنیا و آخرت به لحاظ ذات و حقیقتشان با هم تقابل ندارند و این جهت‌گیری انسان است.
در ادامه به ذکر نام مقالات پیشینه‌ی عام بسنده می‌شود:
۳. «بررسی تقابل مهر و کین در شاهنامه فردوسی» از احمد حسنی رنجبر؛ ۱۳۹۱.
۴. «بررسی تقابل‌های دوگانه در غزل‌های حافظ» از علیرضا نبی‌لو؛ ۱۳۹۲.
۵. «تحلیل تقابل‌ها و تضادهای واژگانی در شعر سنایی» از طاهره چهری و غلامرضا سالمیان و سهیل گلدره؛ ۱۳۹۲.
۶. «تحلیل ساختاری تقابل نشانه‌ای در غزلیات حافظ با تکیه بر نظریه رولان بارت» از علی‌اکبر باقری و فاطمه ذبیح‌پور؛ ۱۳۹۳.
۷. «تقابل اسماء و صفات الهی در عرفان ابن‌عربی» از مجید صادقی و جعفر قدیری؛ ۱۳۹۲.
۸. «تقابل ایمان و کفر در رباعیات خیام» از حسن امین؛ ۱۳۸۷.
۹. «تقابل شخصیت رند و صوفی در دیوان حافظ شیرازی» از پیمان معمارزاده و حسین آریان؛ ۱۳۹۵.
۱۰. «تقابل صورت و معنی در جهان‌بینی عارفانه» از محمد امامی؛ ۱۳۷۰.
۱۱. «تقابل عقل و عشق در آثار امیرخسرو دهلوی» از فرنوش پارسه و حمیدرضا قانونی؛ ۱۳۹۵.
۱۲. «تقابل عقل و عشق از دیدگاه عطار» از شهین اوجاق‌علی‌زاده؛ ۱۳۸۵.
۱۳. «تقابل‌های دوگانه در غزلیات عطار نیشابوری» از مسعود روحانی و محمد عنایتی؛ ۱۳۹۵.
۱۴. «تقابل‌های دوگانه و کارکرد آن در متن با تاکید بر تقابل‌های نور و ظلمت در آثار فارسی شیخ اشراق» از مریم رامین‌نیا؛ ۱۳۹۳.
۱۵. «تقابل‌های معنایی در اشعار اقبال لاهوری» از فیروز فاضلی و هدی پژمان؛ ۱۳۹۲.
۱۶. «تقابل‌های دوگانه در بهارستان جامی» از مسعود دوست‌پورو و عاطفه جمالی و مهدی شریفیان؛ ۱۳۹۵.
۱۷. «خوانش گلستان بر اساس نظریه تقابل‌های دوگانه» از قدسیه رضوانیان؛ ۱۳۸۸.
۱۸. «زیبایی‌شناسی شعر نیمایی بر اساس تقابل‌های دوگانه با شعر قدیم» از طاهره میرزایی؛ ۱۳۹۳.
۱۹. «کارکرد تضاد و تقابل در زیبایی‌شناسی تصاویر غزلیات عطار بر اساس آراء جرجانی» از مشاهری‌فرد، قبادی، حسینی و نیکویی؛ ۱۳۹۵.
۲۰. «گونه‌های تقابل واژگان در کاربست قرآنی» از میرزابابایی و قائمی‌نیا؛ ۱۳۹۳.
۲۱. «هنر حافظ در ترسیم فراز و فرود ابیات بر پایه عنصر تقابل» از یوسفی و بختیاری؛ ۱۳۹۶.
۲۲. «واکاوای مسائل مرگ و زندگی در نهج‌البلاغه بر اساس نظریه تقابل‌های دوگانه در ساختارگرایی» از کمالی‌بانینی، حسین آریان و مهرداد گندمانی؛ ۱۳۹۶.
۲۳. «تقابل دوگانه نشانه‌ها در داستان ضحاک» از علی‌حسن سهراب‌نژاد؛ ۱۳۹۱.
۲۴. «نشانه‌شناسی تقابل‌های ساختاری داستان بیژن و منیژه» از پوران علیپور؛ ۱۳۹۶.

۲۵. «بوسه بر روی خداوند، بررسی تقابل‌های دوگانه در رمان روی خداوند را بیوس» از غلامحسین شریفی و کلثوم میری؛ ۱۳۹۱.

۲۶. «تقابل‌های دوگانه در داستان رستم و سهراب» از احمد محمدی؛ ۱۳۹۶.

۲۷. «تقابل‌های دوگانه در شعر احمدرضا احمدی» از یحیی طالبیان و محمدرضا صرفی؛ ۱۳۸۸.

۲۸. «سبک‌شناسی حکایت شیخ صنعان از دیدگاه تقابل نشانه‌ها» از داوودی‌مقدم؛ ۱۳۸۸.

۲۹. «غزل حافظ عرصه تقابل دو گفتمان» سخنرانی از سجودی؛ ۱۳۸۵.

۳۰. «بررسی تقابل رستم و اسفندیار در شاهنامه بر اساس نظریه لوی استروس» از حسینی و محمدرزاده؛ ۱۳۸۵.

۳۱. «کارکرد کلامی تقابل واژگانی در زبان فارسی» از علی رضاقلی فامیان؛ ۱۳۹۳.

۳۲. «مطالعه تطبیقی تقابل‌های دوتایی سوره اللیل با رنگ‌های کتیبه‌های قرآنی آن» از پروین بهارزاده، معصومه حبیبی و اشرف موسوی؛ ۱۳۹۶.

۳۳. «بررسی تقابل عشق و مرگ در ساختار شعر فروغ فرخزاد» از اسد آبشیرینی؛ ۱۳۹۶.

۳۴. «بررسی تقابل‌های دوگانه در ساختار حدیقه سنایی» از محمدمیر عبیدی‌نیا و علی دلایی‌میلان؛ ۱۳۸۸. در پایان این بخش، اشاره به مقاله‌ی زیر به‌جهت یادآوری این نکته است که در این پژوهش نظریه‌ی شالوده‌شکنی به‌کار نرفته است.

۳۵. «نگاهی انتقادی به پژوهش‌های شالوده‌شکنانه در ایران» از عیسی امن‌خانی؛ تابستان ۱۳۹۵. این نوشتار، ضعف و کاستی پژوهش‌های شالوده‌شکنانه را در عناوین زیر خلاصه می‌کند:

الف- لغزش در درک مفاهیم شالوده‌شکنی؛ ب- تقلیل و ساده‌سازی مفاهیم دریدایی مانند تقلیل مفهوم راز به عرفان؛ ج- خلط شالوده‌شکنی با هرمنوتیک (شالوده‌شکنی ناممکن بودن ارائه تفسیری منسجم و یکپارچه از متن را نشان می‌دهد حال‌آنکه هرمنوتیک عکس آن است.) و در ادامه به سه دلیل عمده‌ی لغزش در درک مفاهیم اشاره می‌شود: الف-۱ بکاربردن تقابل‌های غیردریدایی (تقابل دریدایی تقابلی ساده و بدون اضافات است و شالوده‌شکنی با اضافه‌کردن صفات و اضافات صورت نمی‌گیرد بلکه بنیاد تقابل باید برداشته شود)؛ الف-۲ توجه به عناصر بیرون از متن (دریدا تنها بر روی متن تمرکز دارد)؛ الف-۳ وارونه‌سازی تقابل‌ها بجای فروپاشی آن‌ها؛ شالوده‌شکنی دریدا می‌گوید، تقابل‌ها فرومی‌پاشد، یعنی تقابل نیست نه اینکه تقابل‌ها جابجا می‌شوند!

در واقع کل مطلب نقدی است بر پژوهش‌هایی که بر اساس شالوده‌شکنی دریدا و دیگران، انجام گرفته است، نویسنده معتقد است، دلیل فهم نادرست نظریه‌های ادبی، مراجعه پژوهشگران به ترجمه نظریه‌ها، بجای مراجعه به اصل آنهاست. به عنوان مثال در متون ترجمه برای معنای شالوده‌شکنی، لغت عادت‌ستیزی را آورده‌اند و دیگر آنکه تقابل دریدایی، تقابل‌های بنیادین (گفتار/ نوشتار؛ مرد/ زن) و بدیهی و طبیعی (تکرارشونده در طول تاریخ و ثابت بودن جای طرفین تقابل) است یعنی تقابل‌هایی که از ازل تا امروز بوده و همچنین تقابل‌های تراژیک جزو تقابل‌های دریدایی نیست زیرا در تقابل موردنظر دریدا یکی از دو طرف بر دیگری برتری دارد حال‌آنکه در تقابل تراژیک برتری وجود ندارد. با این تفاسیر، تقابل‌های تراژیک، تقابل‌های

جایجا شده و مانند آن را نمی‌توان بر اساس نظریه شالوده‌شکنی دریدا بررسی کرد، شالوده‌شکنان در پی ازهم‌گسیختن تقابل‌های بنیادین و (نه هر تقابلی) هستند.

۱-۸-۲ پیشینه خاص (مولوی‌پژوهی با تحلیل دوگانه‌ها)
پژوهش‌های زیر جایگاه ویژه‌ای در مولوی‌پژوهی دارند و به‌طور مشخص به بحث تقابل‌ها در اشعار مولوی پرداخته‌اند و مورد استناد این تحقیق‌اند.

کتاب

۱. «گونه‌های تقابل معنایی در اشعار مولانا و نظامی» از فروغ کاظمی؛ ۱۳۹۵. در این کتاب نویسندگان تحلیلی آماری از ۱۵۰ شعر مولانا و ۱۵۰ شعر نظامی ارائه داده‌اند که در محدوده شش نوع تقابل معنایی (مدرج، دوسویه، طبقه‌ای، واژگانی، جهتی و مکمل) می‌باشد.

پایان‌نامه‌ها و رساله‌ها

۱. «نقش تقابل در ساختار، بلاغت و زیبایی‌شناسی مثنوی با تکیه بر دفتر اول و دوم» از لاله معرفت؛ ۱۳۹۵:
در این رساله، ابتدا ریشه‌شناسی واژه تقابل و مشتقاتش در قرآن و نزد قدما بررسی می‌شود و سپس بر اساس مبانی ساخت‌گرایی، به ویژه محور جان‌نشینی و اصول علم بلاغت به ترسیم الگوهای تقابلی پرداخته و با بیان تاثیر بلاغی و زیبایی‌شناسی تقابل‌ها با استفاده از نظریه نظم جرجانی، به این نکته اشاره دارد که بلاغت تقابل‌های مثنوی از یک منظر با ساختار نحوی ابیات ارتباط تنگاتنگ دارد و در ادامه با بررسی تقابل‌های هم‌جوار و زنجیره‌های تقابلی، به هم‌سو بودن این مجاورت با معنای ابیات در جهت القای غرض مولانا که تاثیری روان‌شناسانه دارد، اشاره می‌کند و در انتها نیز از مقایسه تقابل‌های مثنوی مولوی با مثنوی‌های عطار، به این نتیجه می‌رسد که بسامد تقابل‌های مولوی و بویژه تقابل‌های بدیع آن، بیش از عطار است و همین امر سبب جذابیت بیشتری در مثنوی مولوی شده است و تقابل‌های مولانا در محور هم‌نشینی بیت، دیگر عناصر بیت را فعال و پویا می‌سازد در حالیکه در آثار عطار تقابل‌ها خنثی و غیرنقش‌مند هستند و همچنین ذهن مولانا براساس تقابل شکل گرفته که گذشته از تاثیر زیبایی‌شناسانه، پرورنده زمینه معنایی سخن نیز، می‌باشد.

۲. «بازتاب تضاد و تقابل در مثنوی مولوی» از محمدرضا حصارکی؛ ۱۳۹۰: نویسنده در مباحث نظری خود به بررسی شناخت حقیقت و راه وصول به آن از نظر مولانا، از طریق تضاد و تقابل می‌پردازد. او پس از پرداختن به زندگی مولانا و آثارش، تقابل‌های مثنوی را در چهارده عنوان و زوج تقابلی ذکر می‌کند و به شرح و تفصیل هر یک می‌پردازد اما اینکه این زوج‌های تقابلی بر چه اصولی انتخاب شده‌اند، مشخص نشده است. در آخر هم از تقابل‌های دوگانه به عنوان ویژگی مشترک عرفان یاد می‌کند.

۳. «بازتاب مثنوی در دیوان شمس» از محمدحسینی ملازاده به راهنمایی دکتر تقی پورنامداریان، ۱۳۹۰؛
پژوهشگاه علوم انسانی: این رساله، برای درک و تفسیر غزلیات که بعد احساسات و عواطف شورانگیز پنهان مولوی است و شرح کامل و سرتاسری هم ندارد، مثنوی را ابزار مهمی برای تفسیر و تاویل غزلیات معرفی