تقابلهای دو گانه در بهارستان جامی

مسعود دوست‌پرور*

دکتر عاطفه جمالی

استادیار زبان وادبیات فارسی دانشگاه هرمزگان

دکتر مهدی شریفیان

استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بوعلی سینا

چکیده

ساختارگرایی یکی از روشهای تحلیل متن است. در این روش، تقابلهای دوگانه یکی از اساسی‌ترین بنیانهای آن به شمار می‌آید. ساختارگرایان برآنند که عملکرد بنیادین ذهن انسان، خلق تقابل است که زیربنای هر فرهنگی را تشکیل می‌دهد. درواقع کنشهای فرهنگی ما از این تقابلهای دوگانه نشأت می‌گیرد و تقابل واژگانی و اندیشه متباین را در درون خود نهفته دارد. این مقاله به شیوهٔ تحلیلی توصیفی برآن است که با همین رویکرد به بررسی بهارستان جامی بپردازد که جلوه‌گاه اندیشه‌های اجتماعی، اخلاقی و عرفانی است و اساس حکایتهای آن را تقابل بنیان می‌نهد. در این سخن ضمن تبیین اندیشه و بنیان خاستگاه حکایتهای جامی در سطح ژرف‌ساخت به بیان تقابل در روساخت و سطح زبانی نیز پرداخته می‌شود. سؤال اصلی پژوهش این است که خوانش متن بهارستان جامی تا چه میزان ارزش ادبی آن را بیشتر می‌نمایاند.

کلیدواژه‌ها: ساختارگرایی، تقابل دوگانه، تضاد در بهارستان جامی، نثر فارسی کلاسیک.

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۳/۹/۲٤ تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹٤/۱۲/٤

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه هرمزگان

۱. مقدمه

براساس نظریهٔ سوسور رابطهٔ همایندی یا جانشینی، واژگان را بر اساس تفاوت آنها متمایز می کند؛ بدین ترتیب داغ به دلیل تضاد با سرد مفهومی معناشناسیک را تثبیت می‌کند. این نوع روابط را می‌توان دارای هستهٔ انتزاعی در نظام متقابلاً به هم وابستهٔ قواعد و مقولات زبان در نظر گرفت (هارلند،۱۳۸۵: ۳۵۵). در اندیشهٔ سوسور، معناهای واژگان به منزلهٔ حجره های خالی‌ای است که با ساختاری برخوردار از پشتیبانی متقابل در جای خود نگه داشته‌شده است (همان: ۲۲۲). سوسور با رد این اعتقاد دیرینه، که هر واژه نمادی معادل یک چیز است، این نظریه را مطرح کرد که هر واژه نشانه‌ای است متشکل از دو جزء دال و مدلول. دال و مدلول به هم می پیوندد تا نشانه‌ای تشکیل دهد که ویژگی متفاوت با اجزای آن دارد (برسلر، ۱۳۸۹: ۱۲۸). بر همین اساس در نظر سوسور، هر نشانه صرفاً به دلیل تفاوت با نشانه دیگرشناخته می‌شود (برتنس، ۱۳۹۱: ۷۱). تکیه سوسور بر روابط تقابلی درون نظام کلی است او بویژه بر تمایزهای تقابلی و سلبی میان نشانه‌ها تأکید می‌کند و در تحلیل ساختارگرایانه، اصل بر تقابل دوتایی گذاشته می‌شود؛ مثل طبیعت، فرهنگ، مرگ، زندگی (سجودی، ۱۳۸۲: ۸۸).

لوی استروس[1] از نخستین اندیشمندانی بود که اصول زبانشناسی سوسور را در گفتمان روایی فرهنگی اعمال کرد. او معتقد است که عملکرد بنیادین ذهن آدمی خلق تقابلهاست. به نظر وی تقابل بر پایهٔ تضاد بین دو قطب شکل می‌گیرد و این تقابلهای دوگانه است که زیربنای فرهنگ را می‌سازد. در واقع کنشهای فرهنگی ما از این تقابل نشأت می‌گیرد (برتنس، ۱۳۹۱: ۷۸). تقابلهای دوگانه، اصطلاحی است که دردل منطق دیالکتیکی جای دارد و یکی از اساسی ترین بنمایه هایی است که در استدلالهای نظری به گونه ای وسیع مورد استفاده قرار می‌گیرد. گرین و لبیهان نیز معتقدند که توانایی شناخت انسان اساساً بر مبنای دوگانگیها پی ریزی شده است (گرین، لبیها، ۱۳۸۳: ۱۱۷). استروس نشان داد که همانندی، یگانه رابطه اساطیر نیست بلکه تقابل و تضاد نیز گونه‌های دیگری است و اساطیر با یکدیگر در نظامی واحد جای می‌گیرند و مناسبات اجزا در این نظام، البته، تنها استوار به همانندی نیست،بلکه تقابل و تضاد، گونه دیگر این مناسبات محسوب می‌شود. (احمدی، ۱۳۷۵: ۱۸۹).

به گفته استروس توانایی ما در درک ساختار مادرزادی است. رومن یاکوبسن نیز تقابلهای دوگانه را در ذات زبان می‌دانست و معتقد بود کودک در وهلهٔ اول این تقابلها را یاد می‌گیرد. استروس، که تحت تأثیر یاکوبسن بود، معتقد بود نیاکان و اجداد اساطیری ما چون دانش کافی نداشتند برای درک و شناخت جهان پیرامون خود به آفرینش تقابلهای دوگانه‌ای همانند خوب/ بد، مقدس و غیر مقدس و مواردی این‌گونه دست می‌زدند. تأثیر اندیشه‌ها ونظریات استروس را می‌توان در نظریات ساختارگرایان بعد از او مشاهده کرد. رولان بارت با الهام از او به بررسی پدیده‌های اجتماعی پرداخت و مطرح کرد که این پدیده‌ها نشانه‌هایی است که معنا و موجودیت خود را از تقابل با نشانه‌های دیگر پیدا می‌کند. نظریات استروس در بررسی روایت نیز بسیار مورد توجه قرار گرفته است. کلود برمون بر این اساس شخصیت‌ها را به دو دسته تقسیم می کند: کنش‌گر و کنش‌پذیر که اولی نقش فاعلی دارد و دومی نقش مفعولی (تودوروف، ۱۳۷۹: ۸۸) و بر اثر همین تقابلهاست که کارکرد داستان شکل می‌پذیرد. طبق این اصل تفکر بشر بر بنیاد تناقض وتباین استوار است. گفته می‌شود بشر برای تعریف هر پدیده به اصل تضاد روی می‌آورد و با آن مأنوس است. بر همین اساس ساختارگرایان، منتقدان را تشویق می‌کنند تا در درون آثار در جستجوی تضادها باشند (پارسی‌نژاد، ۱۳۸۲: ۳۵).

تقابل در فرهنگ و باور ایرانی

در فرهنگ ایرانی نیز از روزگارانی بسیار دور، تقابل ومفاهیم متضاد هم چون نور/ظلمت، اهورا/اهریمن، خیر و شر مورد توجه بوده‌است و برای هر یک منشأ جداگانه‌ای قائل بوده‌اند. «دوگانگی (ثنویت)[۲] به مفهوم قبول دو مبدأ خیر و شر ازمعتقدات قدیم آریاییان به‌شمار می‌رود. جهان مادی نیز اساساً بر اثر تضاد و تقابل به وجود آمد. عرصه این مبارزه زمین و آسمان است» (یاحقی،۱۹۷:۱۳۷۵). ثنویت را می‌توان ویژگی عمده اساطیر ایرانی به‌شمار آورد که در دوران دوازده هزار ساله اساطیر ایرانی نمودی آشکار دارد. «در سه هزار ساله اول از دو هستی سخن به میان می‌آید: یکی جهان متعلق به اورمزد که پر از نور و زیبایی و دانایی است و دوم جهان بدی، متعلق به اهریمن که تاریک است و زشت و مظهر نابودی» (آموزگاز، ۱۳:۱۳۸۱).

در باور ایرانیان باستان و از جمله آیین مهری «میترا خدای روشنایی و نور و خدای موکل روز است و وارونا خدای آسمان و رب‌النوع شب است (رضایی، ۷۲:۱۳۷٤). در

دین زرتشت نیز آنچه نمود آشکار دارد و اساس آیین را تشکیل می‌دهد، تقابل خیر و شر/ نیکی و بدی است که زرتشت پیوسته پیروان خود را به برگزیدن راه روشن فرامی‌خواند. پرفسور گلدنر معتقد است «منازعه دو گوهر خوبی و بدی که خود این جهان و مزد موقتی در این دنیا، و پاداش جاودانی در آخرت و عدالت در روز جزا خیالات عمده و اساسی زرتشت است» (پورداود، ۷۷:۱۳۸۷) و در گاتها، که می‌توان آن را مجموعه اخلاق نامید به وضوح تفکر زرتشت در این زمینه قابل مشاهده است. در یسنای ٤٩ می‌خوانیم «ای مزدا آیین ما روی راستی نهاده‌شد از این جهت سود بخش است. پایه مذهب غلط به روی دروغ قرار گرفت. از این سبب زیان آور است برای این است که می‌خواهم مردم به منش پاک ملحق شوند و همه ارتباط خود را با دروغ‌پرستان قطع کنند (پورداود، ۱۱۱:۱۳۸٤). همین تقابل نیکی و بدی در آیین زروانی نیز به صراحت مطرح می‌گردد. «زروان هزارسال قربانی می‌کند تا مگر صاحب فرزندی شود؛ به فکر فرو می‌رود که آیا صاحب فرزندی به نام اهورا خواهم شد یا بیهوده می‌کوشم. در همین حال اهریمن از این شک و اهرمزد از خرد زروان پدید می‌آید (زنر، ۱۰٤:۱۳۷۵). گسترش مفهوم خیر و شر به همهٔ آفرینش‌های مادی و معنوی از اختصاصات جهان‌بینی ایرانی است. وجود انسان نیز ترکیبی از دو نیروی نامتجانس خیر وشر است. گاه سیارات نیز با تقدیر خود به تقابل با انسان می‌پردازند و این دوگانگی، گاه به کل هستی راه می‌یابد و گاه در این تقابل یک قطب از قطب دیگر دارای ارزش بیشتری است که قالب فکری انسان گذشته را شکل می‌بخشد.

تقابل در اندیشه عرفانی

مسلک تصوف در مقابل مذهب خشک و بی انعطاف نمودار می‌شود. تفکر عرفانی از ابتدا، تعارض بین دنیا و آخرت را مطرح می‌کند و بر آن است که انسان را، که از عالم ملکوت به عالم ملک آمده است ازطریق مبارزه با نفس رهایی بخشد. بحث تقابل در عرفان هم در سطح اندیشه و هم در محدوه واژگانی، بسامد بسیاری دارد. نجم رازی در باره نظام آفرینش می‌گوید«جهان آفرینش بر دو نوع منقسم است: ملک و ملکوت وآن را عالم خلق و امر هم گویند و حق تعالی در یک آیت ذکر جمله جمع کرده است «الا له الخلق و الامر». عالم امر عبارت از ضد اجسام است و عالم خلق عبارت از اجسام لطیف و کثیف» (نجم رازی،٤٨:۱۳۷۳) ودرتعریفی که ابو محمد جریری از تصوف

ارائه می‌کند آشکارا می‌توان تقابل نیکی و بدی را مشاهده کرد.وی می‌گوید «التصوف الدخول فی کل خلق سنّی و الخروج من کل خلق دنی [تصوف داخل شدن در هر خوی عالی و خارج شدن از هر خوی پست است]» (کاشانی، ۵:۱۳٦۷).

جامی نیز از جمله شاعران و نویسندگانی است که با اندیشهٔ عرفانی خود در بهارستان حکایتها را بر اصل تقابل بنیان می‌نهد. جامی در بهارستان به دنبال تبیین اصول اخلاقی،اجتماعی، انسانی و معنوی با توجه به اصل تُعرف الاشیاء به اضدادها است.« نقش تضاد و طباق،برانگیختن تعجب است از راه تکیه بر امور خلاف عرف و عادت و منطق و از راه گزیدن با دو تیغه مقراض تناقض» (سروش، ۱۳٦۹: ۲۵۹). در حکایات او، که از مشرب عرفانیش سیراب می‌شود، صفا در مقابل ریا، لاهوت در مقابل ناسوت و حقیقت در مقابل مجاز قد برافراشته می‌کند و با نگاهی اجتماعی عدل را در برابر ظلم، دوست را در برابر دشمن و سخی را در مقابل بخیل قرار می‌دهد. این تقابل نه تنها در روساخت حکایات- که با بهره گیری از انواع آرایه ها از جمله تضاد، تناسب، طرد و عکس جلوه می‌کند- بلکه در ژرف ساخت و اندیشه پنهان در تمامی حکایات نیز چون رودی مواج و خروشان در حرکت است و جوهرهٔ فکری آن را تشکیل می دهد. بهارستان خلف صدق گلستان سعدی است. جامی نیز همانند سعدی کتابش را از نظر ادبی بر پایهٔ نثر و نظم بنیان نهاده است. نظم در بهاستان به دلیل ایضاح و تأکیدی است بر نثری که قبل از آن آورده شده است. هر چند جامی در مقدمه کتابش عنوان می کند کتاب را برای آموزش فرزندش نگاشته است در واقع اثری عرفانی، اجتماعی همراه با موعظه وحکمت است. او برای بیان دیدگاه خود، فراز را برابر فرود، کسان را مقابل خسان، زندگی را رودرروی مرگ و بقا را مقابل فنا قرار می‌دهد و برای درک بهتر آن از فابل هم بهره می‌جوید. این تقابل در سطح واژگان، محتوا، حکایات و عنوان روضه ها و به طور کلی در ساختار کلام او دیده می‌شود. بررسی این تقابلها به خواننده کمک می‌کند به درک درستی از اندیشه های جامی ـ که از درون حکایات آن می‌توان آرمانشهر وی را بروشنی مشاهده کردـ دست یابد.

۲.پیشینه پژوهش

شایان ذکر است که تا کنون مقالاتی چند بر اساس نظریه تقابلهای دوگانه به نگارش درآمده است که از آن میان می‌توان به این منابع اشاره کرد: بوسه بر روی خداوند ماه

(شریفی ولدانی، ۱۳۹۱: ۱۳۰)، بررسی تقابلهای دوگانه در ساختار حدیقهٔ سنایی (عبیدی نیا، ۱۳۸۸: ۲۵)، تقابلهای دوگانه در شعر احمد رضا احمدی (طالبیان، ۱۳۸۸: ۲۱)، خوانش گلستان سعدی بر اساس نظریهٔ تقابلهای دوگانه (رضوانیان، ۱۳۸۸: ۱۲۳)، بررسی تقابلهای دو گانه در ساختار نحوی غزلیات امیری فیروزکوهی (کریمی، ۱۳۹۰: ۱٦۷)، بررسی نشانه شناختی عناصر متقابل در تصویر پردازی اشعار مولانا (حیاتی،۱۳۸۸: ۷)، بنیان‌فکنی تقابل‌گرایی در اندیشهٔ فردوسی (ذاکری، ۱۳۹۱: ٥٤) و بررسی تقابل رستم و اسفندیار بر اساس نظریهٔ تقابل لوی استروس(حسینی، ۱۳۸۵: ٤۳)؛ اما تا کنون آثار جامی از این دیدگاه مورد توجه قرار نگرفته است. بدیهی است این مقاله دارای دو ویژگی است: نخست اینکه کوشیده است تقابل را در ژرف ساخت بیشتر نشان دهد و دو دیگر اینکه تقابل را در فهم بیشتر متن مورد امعان بیشتری قرار داده است.

زمینهٔ بحث

۳. زمینه‌های تقابل دوگانه در بهارستان

این تقابل دیالکتیکی وجدلی را می‌توان در فصل بندی و عنوان فصلها هم مشاهده کرد. روضهٔ اول دربارهٔ مشایخ صوفیه تحت عنوان دوربینان راه هدایت وصدرنشینان بارگاه ولایت است. روضهٔ دوم در مورد حکم و مواعظ است که در ذیل عنوان «دقایق حکم در زمین قلوب حکما» به بیان دیدگاه خود دربارهٔ حکیم و حکمت پرداخته است. جامی نیز، که از شیفتگان مکتب ابن عربی است به حکما که صرفاً اهل استدلال محض هستند با دیدی مثبت نمی‌نگرد؛ به همین دلیل تقابل سنتی تصوف وحکمت به ذهن متبادر می‌شود. از سوی دیگر روضهٔ سوم تحت عنوان باغستان حکومت وایالت به بیان حکایاتی در مورد پادشاهان می‌پردازد که صوفیه همواره سعی بر دوری از درگاه آنان را وجهه همت فرد قرار داده‌اند. روضهٔ پنجم به تقریر رقت قلبان چمن عشق و محبت و حرقت بال پروانگان انجمن شوق و مودت می‌پردازد و حال عشق و سوز سودازدگانی را بیان می‌کند که حکمت را نادیده می‌انگارند و کمند ارادت خوبرویان را بر گردن می‌اندازند.

در روضه اول جامی به عنوان عارف، جدال بین عالم باقی/ فانی، جسم/ جان، کثرت و وحدت را مطرح می‌کند و برای به تصویر کشیدن اندیشه عرفانی خود از تقابلهای زیر بهره می‌برد:

دل/نفس و هوا	عزیمت/ هزیمت	وصل/ هجران	بر/ بحر
شب/ روز	یافته/ رو تافته	قدم نخست/ غایت سیر	اولین/ آخرین
تیره خاک/ جان روشن	مهمان/ میزبان	دوستی/ دشمنی	شفا/ علت
خواب/ بیداری	طبیب/ مریض	یکرنگی/کاخ دو رنگ	کس/ ناکس
زیر/ زبر	خیر/ شر	نیکویی/بدی	دراز/کوتاه
یار/ اغیار	طلب/ انقیاد	بقا/ فنا	کفر/اسلام
یهشت/ دوزخ	خواجه/ بنده	صفا/ ریا	هامون/کوه
تواضع/ مایی و منی			

او، که در تفکراتش عشق مجازی قنطرهٔ الحقیقه است، عاشقان را در مقابل منطق حکمت قرار می‌دهد و به بیان دیدگاه‌های خود می‌پردازد؛ عارفان را در مقابل هوای نفس قرار می‌دهد و می گوید:

سخنان مشایخ در علم و معرفت راسخ لشگری است از لشکرهای خدای تعالی. به کشورهر دل که عنان عزیمت تابد، مخالفان نفس و هوا هزیمت یابند

هجوم نفس و هوا کز سپاه شیطانند — چو زور بر دل مرد خدا پرست آرند
به جزجنود حکایات رهنمایان را — چه تاب آنکه بر آن رهزنان شکست آرند
(جامی،۱۳۸۵: ۲۹)

استروس معتقد است که«مفاهیم دو گانه را می‌توان در ساختار قصه در پیوند با ژرف ساخت و روساخت بررسی کرد» (اخوت،۱۳۷۱:۵۶). در سطح ژرف‌ساخت، مشایخ در مقابل نفس وهوا قرار دارند؛ حتی سخنان پیران طریقت می‌تواند انسان را در مقابل هجوم رهزنان یاری، و از غارت ایمان‌شان جلوگیری کند. در سطح واژگان، کلمات نیز این برتری را به ذهن متبادر می‌کند. جامی برای مشایخ از کلماتی استفاده می‌کند که قدرت و توانایی وجنبهٔ مثبت را به ذهن منتقل می‌نماید: راسخ، لشگر، عنان عزیمت، جنود که یادآور جندالله است و در مقابل برای نفس از واژگان مخالفان، هزیمت،

هجوم، سپاه شیطان، زور،رهزنان و شکست استفاده کرده است ضمن اینکه تقابل کلمات نفس و هوا/دل، سپاه شیطان/مرد خدا پرست، رهنمایان/رهزنان را مد نظر داشته است. در ادامه نیز حیات را حاصل نفخ دم عارفان می‌داند و اگر دلت از جنبش هوا و هوس متزلزل گردید سخنان عارفان است که تو را در این مسیر ثابت قدم می‌نماید.

چو صورتی به دلت سازی از ارادت راست — زنفح صور دم عارفان حیاتش ده
و گر شود متزلزل دلت ز جنبش طبع — به شرح قصه صاحبدلان ثباتش ده

(همان: ۲۹)

در این ابیات نیز هم چنان تقابل صورت/حیات، متزلزل/ثبات، جنبش طبع/قصه صاحبدلان صورت می‌پذیرد.جامی راه رسیدن به بارگاه الهی را اعراض از دنیا می‌داند و می‌گوید:

بهر تو به بر و بحر بشتافته‌ام — هامون ببریده کوه بشکافته‌ام
وز هر چه رسید پیش رو تافته‌ام — تا ره به حریم وصل تو یافته‌ام

(همان: ۳۰)

در ژرف‌ساخت برای رسیدن به حریم وصل باید از هرچه پیش روی توست، روی برگردانی و از خواسته های دنیایی خود چشم بپوشی. جامی این مفهوم را با تقابل کلمات متعدد بیان می‌کند. بر/بحر، هامون/کوه، تافتن/یافتن، بریدن/رسیدن.در داستان دیگری تقابل فقیه و صوفی را این گونه بیان می‌کند:

خواجه یوسف همدانی–قدس سره– وقتی در نظامیهٔ بغداد وعظ می‌گفت. فقیهی معروف به ابن سقا برخاست و مسئله‌ای پرسید. خواجه گفت بنشین که در کلام تو رایحهٔ کفر می‌شنوم؛ شاید که مرگ تو نه بر دین اسلام بود. بعد از آن به مدتی آن فقیه نصرانی شد و بر نصرانیت بمرد. قطعه:

هرکه بینی که پس از پرورش فقر او را باد — در صف زنده دلان نام به ارشاد رود
دعوی به سراو مبر ای خواجه مباد — که از آن بی ادبی دین تو بر باد رود

(همان: ۳۵)

در ژرف ساخت این داستان یک بار دیگر تقابل عارف و فقیه نمایانگر می‌شود. همان گونه که استروس بیان می‌کند «زبان، ما را آماده می‌سازد تا خودمان و دنیایی را که در ذات خود یکپارچه است با تحلیل دیالکتیک بشناسیم» (استروس، ۱۵:۱۳۷۶). واژهٔ برخاستن را جامی استادانه به کار گرفته است که در تقابل، معنی برخاستن در مقابل

اسلام را به ذهن می‌آورد و استدلال را راهی به سوی کفر می‌نماید. وی واژگان متعدد این تقابل را به وضوح چنین بیان می‌کند: صوفی[خواجه یوسف همدانی]/ فقیه، برخاستن/بنشین، مسئله/وعظ، کفر/اسلام، اسلام/نصرانی، خواجه/زنده دل و در واقع دعوی در مقابل صوفی را بی ادبی می‌داند که می‌تواند انسان را از طریق صلاح منحرف سازد.

در روایت دیگری از شبلی این تقابل بین ترسا و مسلمان را این گونه بیان می‌کند:

و هم از وی آرند که وقتی بیمار شد. خلیفه ترسایی به معالجت وی فرستاد. طبیب از او پرسید که خاطر تو چه می‌خواهد. گفت آنکه تو مسلمان شوی. ترسا گفت: اگر من مسلمان شوم تو نیک شوی و از بستر بیماری برخیزی؟ گفت آری. پس بر وی ایمان عرضه کرد. چون وی ایمان آورد شبلی از بستر برخاست و بر وی از بیماری اثر نی. پس هر دو همراه هم پیش خلیفه رفتند و قصه را بازگفتند. خلیفه گفت: پنداشتم که طبیب پیش بیمار فرستاده‌ام. من خود بیمار پیش طبیب فرستاده‌ام. قطعه:

هر کس که از هجوم محبت مریض شد — داند طبیب خویش لقای حبیب را
چون بر سرش طبیب به هستی نهد قدم — بخشد شفا ز علت هستی طبیب را

(همان: ۳۲)

ژرف ساخت این حکایات نیز تقابل مسلمان و ترسا است. ترسا اگر چه طبیب باشد در مقابل مسلمان، بیمار و ناتوان است و سلامت او تنها در گروی ایمان آوردن است. هر چند در این حکایت تقابل کلمات بیمار/طبیب، ترسا/مسلمان، نیک شدن/بیماری، در بستر بودن/از بستر برخاستن، شفا/علت هستی، این تقابل را به وضوح بیان می‌کند، بار معنایی آن بر دوش آرایهٔ طرد و عکس است؛ آنجا که خلیفه می‌گوید: پنداشتم که طبیب پیش بیمار فرستاده‌ام، من خود بیمار پیش طبیب فرستاده‌ام. به نظر استروس«ساخت هم‌چون منظومه یا دستگاهی است که دگرگونی هر جزء آن مایه دگرگونی دیگر اجزا می‌شود» (آزاد برمکی،۱۳۸۱:۱۵٤). در مواردی که جامی از تقابل بهره می‌جوید آن‌چنان بار معنایی کلمات در هم تنیده است که جانشینی کلمات مترادف نیز کلام را از تأثیر خود دور می‌کند. در بیت دوم نیز از همین آرایه استفاده شده‌است: طبیبی که با هستی خود گام بر بالین مریض عشق می‌گذارد، محبت طبیب بیمار را شفا می‌بخشد. زیر ساخت حکایات روضه اول نزدیکی به خداوند را حاصل دوری از دنیا و نپرداختن به آن می-

داند و سایهٔ سنگین جبر بر حکایات افتاده است و اختیار را از انسان سلب می‌کند. خواجه عبدالخالق غجدوانی در جواب مریدی که دوزخ را بر بهشت اختیار می‌کند، فرمود «که بنده را به اختیار چه کار، هرکجا گوید رو، رویم و هر کجا گوید باش باشیم. قطعه:

کار بی اختیار خواجه مکن — ای که داری به بندگی اقرار
هر کجا اختیار خواجه بود — بندگانرا به اختیار چکار»

(همان: ۳۶)

در این حکایت تقابل جبر و اختیار، همان بحث دیالکتیکی دیرینه، یک بار دیگر بیان می‌شود و جامی هم چون سایر عارفان سیطرهٔ جبر را بر اختیار آدمی بیان می‌کند.

در روضهٔ دوم مفاهیم در تقابل کامل با روضهٔ اول است. در ابتدای روضهٔ دوم جامی با رویکرد دوری از دنیا، اختیار و تدبیررا از انسان سلب نمی‌کند و کوشش را برای رسیدن به هدف مؤثر می‌داند و سیطرهٔ جبر مطلق بر انسان را بر نمی‌تابد:

خوش آنکه به ترک خط فانی بکنی — تدبیر بقای جاودانی بکنی
کوشش بکنی و هرچه بتوان دانست — دانی پس از آن هر چه توانی بکنی

(همان: ۳۷)

به همین دلیل علاوه بر تغییری که در محتوا و ژرف‌ساخت داستان رخ می‌دهد، می‌توان تأثیر این رویکرد را در روساخت نیز مشاهده کنیم:

قبول / نفور	جان / تن	تنگنا / گشاده	زندان / نزهتگاه
جاودانی/ فانی	خندان / آشفته	خردمند / بیخرد	دوست / دشمن
کریم / لئیم	بزرگی/ ذلت	کریم / سفله	زن / مرد
ناقص/ کامل	دوستی/ دشمنی	بد / نکو	نهفتن/ افشا
عدل/ ظلم	که / مه	گرسنه/ سیر	سر به مهر/ فاش
نشستن/ برخاستن	سر / گفتنی	ظهار / پوشیده	فاش / نهان
ضعف/ قوت	سفید سیاه	ظلمت / نور	پیری/ جوانی
دیدنی/ نادیدنی	علاج/بیماری	اختیار / اضطرار	پخته / خام
توانگر / درویش	بیشی/ کمی	پرباری/ سبکسار	خشک / تر
کسان / خسان	نعمت/ آفت	زوال / جاودانه	دوست/ خصم

پاکیزه/ گناهکار	شریف/ خسیس	تاریکی/ ظلام	عدل/ جور
درویشی/پادشاهی			

در حکایت اسکندر رومی، که در اوان جهانگیری به حیله حصاری را کشوده بود و فرمان به ویران کردنش داده بود، می‌گوید: « در آنجا حکیمی است دانا و بر حل مشکلات توانا» (همان: ۳۷). به صورت کلی ژرف ساخت بیشتر حکایات این روضه بیان سخنان حکمت آمیز با محوریت مختار بودن آدمی است؛ لذا چهرهٔ اخلاقی، تعلیمی این روضه نسبت به روضهٔ قبلی پررنگتر است و داستانها و حکایات را از لاهوت به ناسوت می‌کشاند و به بیان حکایاتی در باب جبر/اختیار، کریم/لئیم، کسان/خسان، مرگ/زندگی، ظلم/عدل، دانا/نادان، دوستی/دشمنی می‌پردازد که اساس آن بر تقابل اندیشه استوار است: و دیگر گفت: خردمندان کریم مال بر دوستان شمارند و بی‌خردان لئیم از برای دشمنان گذارند. قطعه:

هرچه آمد به دست مرد کریم — همه در پای دوستان افشاند
و آنچه اندوخت سفله طبع لئیم — بعد مرگ از برای دشمن ماند

(همان: ۳۸)

در ژرف ساخت این حکایات، انسان کریم و بخشنده در مقابل بخل لئیم قرار می‌گیرد و در پی ترویج ایثار و بخشش در سطح جامعه است؛ لذا واژگانی که انتخاب می‌شود در این سمت و سو و با هدف برتری ایثار نسبت به بخل برگزیده می‌شود. جامی در این حکایت کوتاه از تقابل واژگانی خردمند/بی‌خردان، کریم/لئیم، دوست/دشمن، دست/پا، مرد کریم/سفله طبع لئیم، اندوخت/افشاند استفاده کرده‌است که بار مثبت معنایی واژگانی را برای فرد سخی در مقابل فرد لئیم آشکارا نشان می‌دهد.

در باب تقابل عدل و ظلم نیز حکایات کوتاه متعددی دارد که ژرف ساخت تمامی آنان ترغیب شاهان به عدل گستری و رعایت انصاف در زمامداری است.

حکیمان گفته‌اند که هم چنان که جهان به عدل آباد گردد به جور ویران شود. عدل از ناحیت خویش به هزار فرسنگ روشنایی بخشد و جور از جای خود به هزاران فرسنگ تاریکی دهد.

به عدل کوش که چون صبح آن طلوع کند به — فروغ آن برود تا هزار فرسنگی
عدل کوش که چون صبح آن طلوع کند به — جهان ز تیرگی و تلخ عیشی و تنگی
عدل کوش که چون صبح آن طلوع کند

ظـلام ظلـم چوظـاهر شـود برآیـد پُـر

(همان: ٤٤)

« روایت در صدد انتقال تصویری از بافتی خاص است یا سعی مـی‌کنـد واکنشـی را در مخاطب ایجـاد کنـد و احساسـات او را برانگیزانـد» (اسـکولز، ۱۳۸۳:۱۳۵). در سراسـر بهارستان تقابل در خدمت همین هدف است. داستان بر پایهٔ تقابل واژگانی بنیـان نهـاده شده است که دوسوی کاملاً متباین را به ذهن متبادر می‌کند: عـدل/جور، آبـادان/ویران، روشنایی/تاریکی، صبح/ظلام، فروغ/ تیرگی ضـمن اینکـه بـرای عـدل از بخشـیدن کـه معنایی مثبت دارد ، استفاده کرده‌است و برای تاریکی از فعل دهد. گاه نیز حکمت خود را در قالب تقابل و به بیانی کوتاه مطرح کند؛ هرچند بعضی از این حکایتهای کوتـاه در درون حکایتهای طولانی قراردارد:

«کسری گفته‌است که هرگز پشـیمان نشـده‌ام از آنچـه نگفتـه‌ام و بسـا گفتـه کـه از پشیمانی آن در خاک و خون خفته‌ام. قطعه:

خـامش نشـین کـه جمـع نشسـتن بـه — بهتـر ز گفتنـی کـه پریشـانی آورد
خامشی‌خامُش نشین که جمع نشستن به — بس فـاش گشـته سِر کـه پشـیمانی آورد»
خامشـی
از سِر سـر بـه مهـر پشـیمان نشـد کسـی

(همان: ٤٠)

این حکایت کوتاه نیز جمع تقابل و تضـاد اسـت و در ژرف سـاخت آن بـه کتمـان اسرار و کمتر سخن گفتن سفارش شده است تا موجب پشیمانی از سخن گفـتن نشـود. بیشتر کلمات، تداعی‌کننده گفتن و نگفتن و ترجیح نگفتن است و این برتری را با تقابل کلمـات هرگز/بسـا، گفته/نگفتـه، خاموشـی/گفتن، جمـع نشستن/پریشـانی، پشـیمان شدن/پشیمان نشدن، سِر سر به مهر/فاش گشته سِر، بیان می‌کند.

در روضه سوم تقابلها جنبه مادی و دنیایی دارد و رویکرد اخلاقـی و اجتمـاعی در حکایات نمود آشکاری می‌یابد؛ مانند

ظلم / عدل	رعایا / پادشاهان	خدای تعالی/ بندگان	بالا/ زیر
فکرت پیشه/ هزل اندیشه	صعبتر/ سهلتر	فروتران/ بلندتران	درکات /درجات
بالا رفتن/ زیر آمدن	آگاه /غافل	جان / تن	مشرق / مغرب

شکایت کننده/شکرگزار	ادا/ تعلل	عز / ذلیلی	بنده/ آزاد
شیر / روبه	عقوبت / عفو	بلندتر / فروتر	عفو / انتقام
خردمندان/بیخردان	دوستی / دشمنی	مردان / زنان	نظر / اعراض

در حکایت دیگری، که ظلم حجاج را مطرح می‌کند در ژرف‌ساخت، ظالم را در برابر خدا می‌داند و او را کسی مطرح می‌کند که خداوند نیز از او روی برگردانده‌است:

زنی از جماعتی که بر حجاج خروج کرده بودند، پیش وی آوردند. حجاج با وی سخن می‌گفت و وی سر در پیش انداخته‌بود ونظر در زمین دوخته، نه جواب وی می‌داد و نه به وی نظر می‌کرد. یکی از حاضران با وی گفت امیر با تو سخن می‌گوید و تو از وی اعراض می‌کنی. گفت: من از خدای تعالی شرم می‌دارم که به مردی نظر کنم که خدای تعالی در وی نظری نمی‌کند. قطعه:

روی ظالم مبین که بر رویت — آن ز دوزخ دری است بگشاده
سوی او تا گشاده شد ز خدا — نظر رحمتی نیفتاده

(همان: ۵۲)

در این حکایت تقابل دو شخصیت نیز بسیار قابل توجه است؛ زنی طالب عدل در مقابل مردی ظالم چون حجاج. محتوای داستان، حقارت ظالم را با تمام قهر و جبرش به ذهن تداعی می‌کند تا آنجا که حاضران در مقابل تحقیر زن به یاری امیر می‌آیند؛ اما جواب زن قیام‌کننده، بسیارکوبنده است. عبارت «حجاج با وی سخن می‌گفت» به گونه‌ای مؤدبانه است که برتری زن را به ذهن متبادر می‌کند، ضمن اینکه حجاج با عنوان «مردی» مورد خطاب قرار می‌گیرد که اهانت آمیز است. عبارت «نه جواب وی داد و نه به وی نظر می‌کرد»، نیز نادیده گرفتن حجاج توسط زن را در حالی به زیبایی به تصویر می‌کشد که چشم به زمین دوخته است. جامی برای بیان تقابل از آرایهٔ طرد و عکس نیز استفاده کرده است و در بیان حکمتی از ارسطاطالیس می‌گوید:

بهترین پادشاهان آن است که به کرکس ماند که گرداگرد او مردار، نه آنکه به مردار ماند که گرداگرد او کرکس؛ یعنی می‌باید که از حال حوالی خود آگاه باشد و حوالی وی (از حال وی) غافل؛ نه آنکه وی از حوالی خود غافل باشد و حوالی وی از حال وی آگاه. قطعه:

پادشه باید که باشد همچو کرکس باخبر — ز آنچه افتادست گرداگردش از مردارها
نی چو مرداری که گردش صف کشید نی چو مرداری — کز کرده بهر نفع خود برو منقارها

که گردش نی چو مرداری که گردش صف کشیده
کرکســـــــــــــــــــــــــــــــــــــــان

(همان: ٤٦)

در این حکایت از تقابل پادشاه و اطرافیان که می‌خواهند بر پادشاه مسلط باشند از واژگان کرکس و مردار استفاده و برای نمایش بهتر آن از آرایهٔ عکس استفاده کرده است و می‌گوید شاه باید کرکس و اطرافیان او مردار باشند نه اینکه شاه مردار، و اطرافیانش کرکس ضمن اینکه برای تبین بهتر از دو واژهٔ غافل و آگاه نیز در قالب آرایهٔ عکس استفاده کرده‌است.

در روضه چهارم، که ژرف‌ساخت آن را فضیلت بخشش و دستگیری ضعفا پی-ریزی می‌کند، ده حکایت کوتاه هست که در سطح واژگانی نسبت به سایر قسمت های بهارستان ـ بجز روضه هفتم ـ تقابل کمتر دیده می‌شود و دوگانه های آن را می‌توان این گونه برشمرد:

جواد/ سائل– بنده/ خواجه – هستی/ نیستی – مضیق/ فسحت – بخردی/ بیخودی – فاقه/ سخا – تنگ آمدن/ خلاص شدن – نیکویی/ بدی

در حکایتی از عبدالله بن جعفر به بیان داستان غلامی می‌پردازد که با واگذار کردن تمام روزی خود به سگی او را سیر می کند در حالی که خود گرسنه‌است. «آنچه تفسیر متن را برای خواننده معین و ممکن می‌سازد، نحوه سامان بخشیدن وی به تقابل است که در ذهن خواننده وجود داشته است»(برسلر، ١٣٨٩:١٣٦). در ذهن ناخودآگاه جمعی نیکی بر بدی برتری دارد و بر همین اساس خواننده به تقابلها نظم می‌دهد و به تفسیر متون می‌پردازد؛ در پایان حکایت، که جنبهٔ نتیجه‌گیری از حکایت دارد، می‌گوید:

نفس سگ را به یک دو لقمه نان — بر سگ نفس هر که کرد ایثار
گر بود بنده فی المثل شاید — خواجگان را به بندگیش اقرار

(همان: ٥٤)

ژرف‌ساخت حکایت این است که غلام گرسنه با سیر کردن سگ، نفس سگ مانندش را مهار کرده است. کسی که چنین ایثاری می‌کند اگر غلام باشد، خواجه‌ای است که خواجگان به غلامی او شایسته است اقرار کنند. در این حکایت اگرچه تقابل بین کلمات سفر کردن/فرود آمدن، روزی/روزه، غلام/آزاد، نفس/ایثار، خواجه/بنده، معناساز است، بار معنایی را دو بیت آخر حکایت بر عهده دارد که بر پایهٔ آرایهٔ عکس

شکل گرفته‌است. کلمات نفس سگ/سگ نفس، بنده خواجه/ خواجهٔ بنده به بیان این رویکرد می‌پردازد که تربیت نفس عامل رسیدن به سروری است نه عناوین و القاب.

جامی **در روضهٔ پنجم** در ژرف‌ساخت، عشق و شهوت را در مقابل هم قرار می‌دهد. عاشق رازپوش است و عشق و معشوق را با هوای نفسانی درنمی‌آمیزد .اما عشقی که به هوای نفس آلوده شود طبیعت بهایم است. در روساخت، این تقابل را با استفاده از واژگان متعدد بیان می‌کند که در تقابل یکدیگر می‌آید:

عشق/شهوت	عفت/میل طبع	لطافت/نفس	عفت/شهوت
نفس حیوانی/روح انسانی	آدمی/ بهایم	وصال/ فراق	لطیف/کثیف
آشتی/ جنگ	آزاد/ بنده	صافی‌دل/ گران جان	آشکار/ نهان
دشمنی/ دوستی	بیع/ شری	خرید/ فروش	نزدیک/ دور
بخسبند/ برخیزند	برخاستن/ بنشستن	گذشته آینده	شب/ روز
تعلل/ تعجیل	وحشت/ مؤانست	محنت/ راحت	آزاد/ بنده
درآمدن/ رحلت کردن	خوبی/ زشتی	آمد/ شد	گل/ خار
حبیب/ رقیب	برآمد/ به سر درآمد	نهال خشک/ سر سبزی	پیر/ جوان
کس/ ناکس	خاص/ عام	صیقل/ زنگار	شیرین/ تلخ
می‌نشین/ می‌گذر	راحت/ عذاب	وصل/ فراق	وفاق/ خلاف
شیرین/ ترش	صلح/ نزاع	رضا/ عتاب	

جامی عشق انسانی را منقبت، و عشق شهوانی را خاصیت می‌نامد. این نگرش را می‌توان در حکایات متعدد یافت؛ از جمله در حکایاتی که این گونه آغاز می‌شود: «جوانی سلیل نام سلالهٔ کرام در قبایل عرب به کمال ادب مشهور بود» (همان: ٦٧). حکایتی دیگر، که یکی از طولانی ترین حکایتهای بهارستان است و با عبارت «یکی از دانشمندان گوید که وقتی مجلسی داشتیم و در زمین دل مستمعان تخم ارادت می‌کاشتم» (همان: ٦٥) آغار می‌شود، همان مطلبی را بیان می‌کند که مورد تحلیل قرار گرفت. ژرف ساخت این داستان نیز بیان حال جوانی است که با وجود دستیابی به عشق، عفت پیشه می‌کند و عشق خود را به هوس نمی‌آلاید. در چند حکایت نیز تقابل

عشق حیوانی و عشق انسانی را می‌توان پلی برای عشق حقیقی دانست: «هرکه در جاذبهٔ عشق آویزد و با لطافت عشق آمیزد و در آن عفت و کتمان پیش گیرد، چون بمیرد شهید میرد و شرط عفت و کتمان از برای آن است که چون به میل طبع و هوای نفس آلوده باشد و در وصول به آن به وسایط توسل جویند و اظهار کنند از قبیل شهوات نفس حیوانی است نه از فضایل روح انسانی.

آن عشق را که منقبت خاص آدمی است که هست شهوت و طبع و هوای نفس‌عشقی که هست شهوت طبع و هوای نفس		*هرجا که هست عفت و ستر از لوازم است خاصیت طباع و سباع و بهایم است*

(همان: ٦٣)

در روضه ششم که به هزل و مطایبه اختصاص دارد با این عبارت آغاز می‌شود: «مؤمن مزاح کن و شیرین سخن باشد و منافق ترش رو و گره بر ابرو». ازنظر واژگانی، کلمات متقابل به امر عینی اختصاص بیشتری دارد. تقابلهای این روضه به قرار زیر است:

مؤمن/ منافق	مزاح کن/ ترش رو	عجوز/ جوان	سفیدی/ سیاهی
جد/ مزاح	زنگ/ صیقل	نشستن/ ایستادن	دیوانه/ عاقل
آشکار/ نهان	روشنی/ تاریکی	روز/ شب	نابینا/ بینا
گویا/ خاموش	صدق/ دروغ	صدر/ صف نعال	صادق/ مدعی
کمال/ نقصان	رعیت/ شهریار	کبیر/ حقیر	ظلم/ عدل
جنت/ دوزخ	خامی/ پختگی	راست/ کوز	انبازی/ ممتازی
لئیم/ کریم	نفرین/ دعا	نزدیک/ دور	مدح/ ذم
فتح/ کسر	حرارت/ برودت	آراسته/ آلوده	پاکیزه/ حدث
باطن/ ظاهر	نیک/ بد	کدر/ صفا	

«ما از روی عادت تقابلهایی را در ذهن داریم و همیشه در دفاع یا برتری یکی از این دو تعصب یا جانبداری به خرج می‌دهیم» (گلن، ١٤٤:١٣٨٤). جامی در این روضه نیز هم‌چنان ترجیح نیکی بر بدی و راستی،پاکی و عدل بر ناپاکی و ناراستی مطرح می‌کند و از ظاهر لطیف کلام، ژرف ساخت آن را، که اصلاح اخلاق جمعی است، مد نظر

دارد. بدان‌گونه که برای رسیدن به هدف، کلام وی گاه کاملا رنگ و بوی جـد و ارشـاد به خود می‌گیرد:

ظلـــم پیشـــه وزیـــر نشناســـد جـز حـق پادشـاه مـال یتـیم
عـدل دانـد اگـر بـرد بـه تمـام فضل داند اگر کند به دو نـیم

روضه هفتم از آنجا که تذکره نویسی است، اندیشه جـامی و بـه دنبـال آن، مباحـث دیالکتیکی که بیشتر روضه های بهارستان را شکل می‌بخشد، رنـگ مـی‌بـازد و اگـر در سطح واژگان تضادی دیده می‌شود در ابیاتی است که جـامی بـه عنـوان شـاهد مثـال از شاعران نقل قول می‌کند. به همین دلیل از پرداختن به این روضه خودداری می‌شود.

روضه هشتم واپسین روضه بهارستان اسـت کـه در آن حکایـاتی از زبـان جـانوران مطرح می‌شود. تقابلهای آن در سطح واژگان به این شرح است:

استوار/ سوراخ	فراخ/ تنگ	زبون/ زورمند	گذشتن/ بازگشتن
باریک میان/ بزرگ شکم	خشک/ تر	دیدن/ اعراض کردن	حریص/ قانع
راحت/ درد سر	چپ/ راست	کین/ مهر	قدیم/ جدید
بد سرشت/ نیکو سرشت	دوستی/ دشمنی	گرگ/ شبان	سر/ دم
گسستن/ پیوستن	مهمان/ میزبان	پوشیده/ آشکار	لئیم/ کریم
کج/ راست	خروش/ خاموش	قبح/ حسن	طمع/ قناعت
قعر دریا/ کنار ساحل	جوع/ شبع	خصومت/ صلح	خُرد/ بزرگ
مخالفت/ انقیاد	موافقت/ عناد	روز/ شب	تاریک/ روشن
عدم/ وجود	خوشی/ ناخوشی		

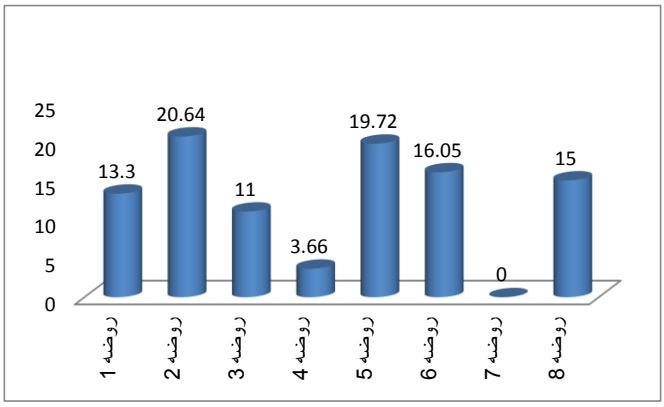
این رابطه‌های متقابل، بین کلمات ـ که شبکه ای از روابط را در سطح ژرف سـاخت و رو ساخت به وجود می‌آورد ـ ساختاری منسجم و یکپارچه می‌سازد و به همین دلیل است که اشتروس ارتباطی را که میان عناصر شکل می‌گیرد از خود عناصر مهمتـر مـی-داند و معتقد است که « متون، ساخته مجموعه تقابلهایی است کـه در خـدمت سـاختار قرار دارد و به تثبیت آن یاری می‌رساند» (بـرتنس، ۱۳۹۱:۱٤۹). در ایـن روضـه، جـامی بـا

استفاده از تمثیل و بهره‌گیری از تقابل می‌کوشد تا برتری نیکی بر بـدی را ترسـیم کنـد. در این روضه هر چند تقابلهای دوگانه نمـودی آشـکار دارد آشـکارا مـی‌تـوان برتـری اندیشه و عقلانیت را بر جنبه های احساسی این متن مسجع ادبی مشاهده کرد.

۳. نتیجه‌گیری

حکایات بهارستان جامی معمولاً از نظر اندیشه از دو بخـش متمـایز و مخـالف تشـکیل می‌شود و از تقابل این دو اندیشه، که در دو سـوی حکایـت قـرار مـی‌گیرنـد، سـاختار داستان و شالودهٔ حکمتهای بهارستان شکل می‌گیرد. جامی در بهارستان به دنبـال تبیـین اصـول اخلاقـی، انسـانی، معنـوی و اجتمـاعی بـا توجـه بـه اصـل تُعـرف الاشـیاء بـه اضدادهاست. این تقابل، که در ژرف ساخت داستان پی‌ریـزی مـی‌شـود در روسـاخت، خود را در عرصه تضاد و طبـاق و طـرد وعکـس نمـودار مـی‌سـازد کـه بـر آرایـش و تأثیرگذاری کلام نیز می‌افزاید. تنوع این تقابل اندیشه، که می توان آن را بدرستی آینه‌ای شفاف برای نمود اخلاق و ترویج حکمت و ساختن جامعه‌ای انسانی دانست، کـم‌نظیـر است. در حکایات او، که از مشرب عرفـانیش سـیراب مـی‌شـود، صـفا در مقابـل ریـا، لاهوت در مقابل ناسوت و حقیقت در مقابل مجاز قد برافراشـته مـی‌کنـد و بـا نگـاهی اجتماعی عدل را در برابر ظلم، دوست را در برابر دشـمن و سـخی را در مقابـل بخیـل قرار می‌دهد. درک تقابل در بهارستان، همراه با بسامد زیاد آن مـی‌توانـد خواننـده را در درک بهتر متن یاری کند. قدرت او در توصیف و تواناییش در به کـارگیری آرایـه‌هـای ادبی و زیباییهای لغوی توانسته‌است اندیشـه‌هـای عرفـانی، حکمـی و اخلاقـی او را در قالبی زیباتر به خواننده انتقال دهد و بی‌شک در این رهگذر به کـارگیری فـراوان تضـاد در حکایتهای کوتاه تسلط او را بر زبان نمایـانگر، و اندیشـه آرمانشـهر وی را روشـنگر است. فراوانی کاربرد تقابل را می‌توان در روضه‌های بهارستان این‌گونه خلاصه کرد.

روضه	اول	دوم	سوم	چهارم	پنجم	ششم	هفتم	هشتم
تعداد	۲۹	٤٥	۲٤	۸	٤۳	۳٥	۰	۳٤
درصد	۱۳,۳	۲۰,٦٤	۱۱	۳,٦٦	۱۹,۷۲	۱٦,۰٥	۰	۱٥,٥۹



پی‌نوشت

1. Levi straus
2. Dualisme

منابع

احمدی، بابک، ساختار و تأویل متن،چ سوم، تهران، نشر مرکز، ۱۳۷۵.
اخوت، احمد، دستور زبان داستان، اصفهان، فردا، ۱۳۷۱.
اسکولز،رابرت، درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات، فرزانه طاهری، تهران، آگه، ۱۳۸۳.
آزاد برمکی، تقی، نظریه جامعه شناسی، تهران انتشارات سروش، ۱۳۸۱.
آموزگار، ژاله، تاریخ اساطیری ایران، تهران، انتشارات سمت، ۱۳۸۱.
برتنس، هانس، مبانی نظریه ادبی، ترجمه محمدرضا ابوالقاسمی، چ سوم، تهران، نشر ماهی، ۱۳۹۱.
برسلر، چارلز، درآمدی بر نظریه‌ها و روشهای نقد ادبی، ترجمه مصطفی عابدینی فرد، چ دوم، تهران، نیلوفر، ۱۳۸۹.
پورداود، ابراهیم، گات‌ها، تهران، انتشارات اساطیر، ۱۳۸٤.
ـــــــ ـــــ اوستا، تهران، دنیای کتاب، ۱۳۸۷.
تودورف، تزوتان، بوطیقای ساختگرا، محمد نبوی، تهران، آگه، ۱۳۷۹.

جامی، نورالدین عبدالرحمن، بهارستان، چ ششم، تهران، انتشارات اطلاعات، ۱۳۸۵.
دینه سن، آنه ماری، درآمدی بر نشانه شناسی، ترجمه مهدی قهرمان، تهران، پرسش، ۱۳۸۰.
رازی، نجم‌الدین ابوبکر، مرصاد العباد، به کوشش امین ریاحی، انتشارات علمی فرهنگی، تهران، ۱۳۷۳.
رضایی، عبد العظیم، اصل و نسب و دین‌های ایرانیان باستان، تهران، مروی، ۱۳۷٤.
زنر، آر سی(۱۳۷۵) زروان یا معماب زرتشتی‌گری، تهران، فکر روز.
سجودی، فرزان، نشانه‌شناسی کاربردی، تهران، قصه، ۱۳۸۲.
سروش عبدالکریم، ذکر جمیل سعدی، چ سوم، تهران، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ۱۳٦۹.
شفیعی، محمدرضا، موسیقی شعر، چ سوم، تهران، آگاه، ۱۳۷۰.
کاشانی، عزالدین محمود، مصباح‌الهدایه، تصحیح علامه همایی، مؤسسه نشر هما، تهران، ۱۳٦۷.
گرین، کیت و لبیهان، جیل، درسنامه نظریه و نقد ادبی، ترجمه لیلا بهرانی، تهران، روزنگار، ۱۳۸۳.
گلن، وارد، پست‌مدرنیسم، قادر فخر رنجبری، ابوذر کرمی، تهران، نشر ماهی، ۱۳۸٤.
لوی استروس، کلود اسطوره و معنا: گفتگوهایی با کلود لوی استروس ، ترجمه شهرام خسروی. نشر مرکز، ۱۳۷٦.
هارلند، ریچارد، درآمدی تاریخی بر نظریهٔ ادبی، گروه ترجمه شیراز، چ دوم، تهران، نشر چشمه، ۱۳۸۵.
یاحقی،محمد جعفر، فرهنگ اساطیر، تهران، سروش، ۱۳۷۵.