Practical Rhetoric & Rhetorical Criticism
Vol. 6, No. 2, January 2022 (137-154)
DOI: 10.30473/prl.2022.54005.1765

دوفصلنامه علمی، بلاغت کاربردی و نقد بلاغی
دوره ۶، شماره ۲، پاییز و زمستان ۱۴۰۰ (۱۵۴-۱۳۷)

بررسی و تحلیل تقابل‌ها از منظر علم معانی نحو در دو منظومه خسرو و شیرین و لیلی و مجنون نظامی گنجوی

***فاطمه اسفندیاری مهنی[۱]، محمدرضا نجاریان[۲]، محمد خدادادی[۳]**

۱. زبان و ادبیات فارسی، ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه یزد، ایران
۲. گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، یزد، ایران
۳. گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، یزد، ایران

(دریافت: ۱۳۹۹/۱۲/۱۵ پذیرش: ۱۴۰۱/۲/۲۵)

Investigating the binary opposition apparition syntax in Nezami's Khosrow and Shirin and laly and majnoon

***Fatemehe Sfandiyarimehni[1], Mohammadreza Najjarian[2], Mohammad khodadadi[3]**

1. Persian Language and Literature, Literature and Humanities, Yazd University, Iran.
2. Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Yazd, Iran.
3. Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Yazd, Iran.

(Received: 5/Mar/2021 **Accepted:** 15/May/2022**)**

مقاله پژوهشی **Original Article**

چکیده:

تقابل‌های دوگانه یکی از مباحث مورد توجه ساختارگرایان است. آن‌ها بنیاد هستی و شناخت آن را درک همین تقابل‌ها می‌دانند. اغلب آثار هنری بر مبنای تقابل شکل گرفته است؛ بد در برابر خوب، آسمان در برابر زمین، جوانی در برابر پیری، وجود در برابر عدم و... این دو قطب هرگز به گونه‌ای مستقل وجود نداشته‌اند و استوار بر تضاد دو قطب است. تقابل‌های هم‌جوار اصطلاحی است در پیوند با علم معانی نحو. این اصطلاح که همنشینی دو رکن متقابل است یکی از هنرهای پنهان در شعر نظامی است که در این مقاله بر اساس نظریه علم معانی نحو سعی شده است ساخت‌های گوناگون و الگوهای متعدد آن بررسی و تحلیل گردد؛ از جملهٔ این الگوهای تقابلی عبارتند از: تقابل‌های هم‌جوار در یک جمله با هویّت دستوری یکسان، تقابل‌های هم‌جوار با هویت دستوری ناهمسان، تقابل‌های عطفی و غیرعطفی، تقابل‌های هم‌جوار تلمیحی و طبقه‌بندی تقابل‌ها از منظر تقابل معنی. همراهی این الگوها با دیگر عناصر بلاغی و زیبایی‌شناسی بر ظرفیت معنایی و حسن بلاغی آن‌ها می‌افزاید. این گونه‌گونی موجب پویایی بیشتر شعر نظامی از جهت بلاغی، زبانی و معنایی گردیده‌است. در این پژوهش با روشی توصیفی –تحلیلی تقابل‌های هم‌جوار معرفی و ساختار نحوی ابیاتی که شامل این هنر هستند در دو منظومهٔ خسرو و شیرین و لیلی و مجنون نظامی تحلیل زیباشناسی شده‌اند.

واژه‌های کلیدی: تقابل‌های هم‌جوار، خسرو و شیرین، علم معانی نحو، لیلی و مجنون

Abstract:

One of the topics of interest to structuralists is paying attention to binary opposition. They know the foundation of existence and its cognition as the realization of these oppositions . Most of artworks are based on contrast and opposition; Bad versus good, heaven versus earth, youth versus aging, existence versus non-existence, etc. These two poles have never existed independently and are based on the opposition of two poles. Neighboring confrontations are a term associated with the science of syntactic meanings. The term, which is a combination of the two, is one of the hidden arts in Nezamy poetry. In this article, based on the theory of syntactic meanings, an attempt has been made to study and analyze various constructions and its various patterns; These patterns include: adjoining adverbs in a sentence with the same grammatical identity, adjoining adverbs with dissimilar grammatical identities, inflectional and non-adverbial antonyms, implicit adjoining adverbs, music of adjoining adverbs, and so on.The combination of these patterns with other rhetorical and aesthetic elements adds to their semantic capacity and rhetorical goodness. Such diversity has made military poetry more dynamic in terms of rhetoric, language and meaning. The high frequency of these confrontations has led to a stylistic feature in Nezamy poetry. In this research, all-round confrontations of introduction and syntactic structure of the verses that include this art have been analyzed in two poems: Khosrow, Shirin, Lily and Majnoon Nezamy.

Keywords: Khosrow and Shirin, Lily and Majnoon, Neighboring Contradictions, Syntax

نویسنده مسئول: فاطمه اسفندیاری مهنی
E-mail: fateme_17447@yahoo.com

*Corresponding Author: Fatemehe Sfandiyarimehni

۱- مقدمه

«یکی از عملکردهای بنیادین ذهن آدمی خلق تقابل‌هاست». (برتنس،۷۷:۱۳۸۴) سوسور زبان را مبتنی بر تقابل‌های دوگانه می‌دانست: «زبان نظامی است که بر مبنای تضاد واحدهای معیّن خود شکل گرفته است». (همان:۲۲) ساختارگرایان مطالعات خود را در هر زمینه بر مبنای تقابل‌های دوگانه استوار می‌سازند. بنیان اندیشهٔ فلسفی – علمی غربی همواره مبتنی بر عناصری دو قطبی بوده است. بد در برابر نیک، غیاب در برابر حضور، جسم در برابر روح، نیستی در برابر هستی، مرگ در برابر زندگی و ... این دو قطب هرگز به گونه‌ای مستقل وجود نداشته‌اند و استوار بر تضاد دو قطب است و همواره در سلسله مراتبی جای دارند که یکی از دیگری برتر است. این باور به دوگانگی منجر به بنیان‌گذاری عملی پایگان شده است و در نهایت حضور را از تمایز و غیاب برتر دانسته است. (احمدی، ۳۸۴:۱۳۹۴)

به نظر ساختارگرایان ادبی بودن آن است که در شعر زبان روزمره آشنایی‌زدایی می‌شود. دکتر شفیعی کدکنی اصطلاح «هنر سازه» را در این مورد به کار می‌برد. (نقل از اکبری و طالبیان،۵۶:۱۴۰۰) شگردهای بلاغی در آثار نظامی کمتر مورد توجه پژوهشگران قرارگرفته است؛ چراکه از سویی این شگردهای بلاغی تحت تأثیر معانی نمود کمرنگ تری یافته و حتی گاه محو شده است؛ چنان‌که خواننده با الگویِ خوانشی ازپیش تعیین شده بیش از هر چیز در پی درک متن و لذت از معانی آن است. حال آنکه عناصر نحوی، بلاغی وزیبایی شناسی از عواملی است که شعر نظامی را جاودان کرده است. این پژوهش با شکستن هنجارهای خوانش به دنبال کشف یکی از زیبایی‌های بلاغی در دو منظومه خسرو و شیرین و لیلی و مجنون است، در این پژوهش تقابل‌های هم‌جوار معرفی و ساختار نحوی ابیاتی که شامل این هنرسازه اند از منظر زیبایی شناسی تحلیل شده است.

۱-۱- بیان مسئله و سؤالات تحقیق

یکی از شیوه‌هایی که شاعران و نویسندگان آگاهانه یا ناآگاهانه از آن بهره گرفته اند، استفاده از تقابل‌های دوگانه در زوج‌های متقابل است که در سطح واژگانی و معنایی زبان نمود بیشتری پیدا می‌کند. تقابل معنای وسیع‌تری نسبت به تضاد دارد. «در معنی شناسی عمداً از اصطلاح تقابل به جای تضاد استفاده می‌شود، زیرا تضاد صرفاً گونه‌ای از تقابل به حساب می‌آید». (صفوی،۱۱۷:۱۳۹۷) تقابل‌های دوگانه اساسی‌ترین مفهوم در ساختارگرایی است، زیرا به نظر ساختارگرایان اساساً تفکر انسانی بر این بنیاد است. (شمیسا،۱۸۲:۱۳۸۳) اولین بار نیکلای تروبستکوی واج شناس از این اصطلاح استفاده کرد و در واج‌شناسی آن را برای تمایزات واجی و آوایی به کار گرفت. (احمدی،۳۹۸:۱۳۹۴) در زبان شناسی جدید این تقابل و دوگانه‌سازی‌ها در آرای فردینان دوسوسور در قالب زوج‌هایی نظیر دال و مدلول، درزمانی و همزمانی و جانشینی و هم‌نشینی مطرح شد و این نکته در نظر او از شباهت‌های میان نشانه‌ها مهم‌تر بود. «سوسور نیز تمایزات میان نشانه‌ها را مهم‌تر از شباهت‌های میان آن‌ها می‌دانست» (همان: ۳۹۲).

ساختارگرایی در حکم «شکل آگاهانهٔ بررسی مناسبات درونی یک اثر، از آثار سوسور آغاز شده است و نشانه‌شناسان فرانسوی آن را تکامل داده‌اند». (احمدی، ۳۶۱:۱۳۹۶) از دیدگاه سوسور زبان نظامی از تمایزها و تقابل‌های نقش‌مند است. تکیه سوسور بر روابط تقابلی درون نظامی کلی است. او بخصوص بر تمایزهای تقابلی و سلبی بین نشانه‌ها تأکید می‌کند و در تحلیل ساختارگرایانه اصل بر تقابل‌های دوتایی گذاشته می‌شود (مثل طبیعت / فرهنگ، مرگ / زندگی). سوسور می‌نویسد: «مفاهیم به گونه‌ای ایجابی و به موجب محتوایشان تعریف نمی‌شوند، بلکه به گونه‌ای سلبی و از طریق تقابل با دیگر اجزاء همان نظام ارزش می‌یابند». یعنی از یک سو دلالت مبتنی بر پیوندی ایجابی است و از سوی دیگر نشانه ارزش خود را از تقابلی که با نشانه‌های دیگر در یک نظام کلی دارد به دست می‌آورد. (سجودی،۱۸:۱۳۹۳)

دیدگاه‌های سوسور در باب تمایز و تقابل میان گفتار و زبان، میان دال و مدلول، میان بررسی‌های درزمانی و هم‌زمانی و محور جانشینی و هم‌نشینی یکی از اصلی‌ترین خاستگاه‌های فکری و نظری رویکرد ساختارگرایی به شمار می‌رود.(امامی، ۱۳:۱۳۸۲) از مباحث مورد توجه محققان روایت‌شناسی ساختارگرا، دستور زبان داستان است؛ یعنی قانونمندی‌ها و قواعدی که بر قصه‌ها و داستان‌ها حاکم است.(اخوت، ۳۵:۱۳۹۲) لوی اشتراوس در مطالعات مردم‌شناسی خود به تأثیر تقابل‌های دوگانه توجه داشت. به نظر وی «این تقابل‌های دوگانه زیربنای فرهنگی را می‌سازند و کنش‌های فرهنگی ما از این تقابل‌ها نشأت می‌گیرد». (سلدن،۷۸:۱۳۸۴)

مطالعه و پژوهش در آئین‌ها و ادیان پیشین می‌تواند مرکزیت تقابل‌ها را در پدیدآوردن زیر بنای فکری و اعتقادی اقوام گذشته نشان دهد، به گونه ای که حتی برای خدایان نیز

اوصاف و احوال دوگانه قائل می‌شدند. شناخت آفریننده جهان و براهین اثبات مبدأ وجود تحت تأثیر تقابل‌هایی نظیر علت و معلول، واجب الوجود / ممکن الوجود، حدوث و قدم و... است. «آئین‌ها، تابوها، سنّت‌ها، و از این قبیل نشانه‌هایی هستند که معمولاً ما را از طریق یک مسیر پر پیچ و خم به تعداد بسیار محدودی از تقابل‌های دوگانه ارجاع می‌دهند. (نبی‌لو،۱۳۹۲:۱۴)

در حیطه مطالعات زبانی نیز بررسی زوج‌های برخاسته از تقابل‌های دوگانه مبنای مطالعات زبان‌شناسان بوده است. «لاینز معتقد است تقابل‌های دوتایی یکی از مهمترین اصول حاکم بر زبان‌اند». (چندلر،۱۳۸۶:۱۵۹) بنابراین تقابل یکی از محورهای مرکزی شکل‌گیری متون ادبی است. مبنای متون ادبی گاهی بر محاکات، تشابه و تشبیه استوار است و گاهی بر مجاورت و هم‌نشینی و گاهی بر تضاد و تقابل. پساساختارگرایان معتقدند «متون ساختهٔ مجموعه تقابل‌هایی است که در خدمت ساختار قرار دارند و به تثبیت آن یاری می‌رسانند. ما در تقابل‌های دوگانه تنها یک رابطهٔ تقابلی بین دو جزء مورد نظر نمی‌یابیم، بلکه مشارکت شگفت‌انگیزی بین آن‌ها وجود دارد و این رابطهٔ تقابلی ممکن است به کمال و انسجام آن‌ها منجر شود» (برتنس،۱۳۸۴:۱۵۰–۴۸)

پساساختارگرایان معتقدند «متون ساخته مجموعه تقابل‌هایی‌اند که در خدمت ساختار قرار دارند و به تثبیت آن یاری می‌رسانند، این تقابل‌ها اکثراً سربسته یا غالباً ناپیدای‌اند». (همان:۱۴۹) از سوی دیگر، آن‌ها فقط به صرف تقابل بسنده نمی‌کنند و به تأثیرگذاری آن‌ها بر یکدیگر نیز می‌پردازند. به نظر پساساختارگرایان «ما در تقابل‌های دوگانه تنها یک رابطه تقابلی بین دو جزء مورد نظر را نمی‌یابیم، بلکه مشارکت شگفت انگیزی نیز بین آن‌ها وجود دارد». (همان:۱۵۰) به نظر دریدا تفکر غربی همیشه دوقطبی بوده است: بد / خوب، هستی / نیستی، درست / غلط، راست / دروغ و هرگز هیچ یک از این دو قطب به تنهایی وجود نداشته و یکی به دیگری منجر می‌شده است. (شمیسا،۱۳۸۳:۱۹۰)

در این پژوهش به یکی از عناصر بلاغی نحوی در منظومه‌های خسرو و شیرین و لیلی و مجنون نظامی یعنی تقابل‌های هم‌جوار پرداخته شده است. «تقابل» از میان سه علم بلاغت قدیم (معانی، بیان و بدیع)، در علم بدیعِ معنوی جای می‌گرفت و به نام‌های «مطابقه»، «مقابله» و «طباق» نیز خوانده می‌شد (صادقیان، ۱۳۷۹:۹۹) و آن را به «طباق سلب» «طباق معنوی» «مقابله» و «پارادوکس» تقسیم کرده‌اند (همان: ۱۰۳). علمای بلاغت به ذکر تقابل‌های واژگانی و تقابل جملات با شواهدی اغلب تکراری بسنده کرده‌اند. آنان تقابل را جمعِ میان دو لفظ متقابل و متعلق به یک رشتهٔ معنایی دانسته و به تقسیم‌بندی‌هایی چون تقابل در لفظ و معنا، تقابل در تعداد و محض و غیرمحض قائل شده‌اند. علم نحو بررسی چگونگی چینش واژه‌ها و روابط میان صورت‌های زبانی در جمله است. با بررسی ویژگی‌های نحوی در یک اثر نوع اندیشیدن نویسنده را می‌توان دریافت. به اعتقاد جرجانی فقط الفاظ معنی را نمی‌سازند؛ بلکه نحوهٔ نظم واژه‌ها و شکل تألیف کلام در این مهم نقش دارد (جرجانی،۱۳۷۴:۲۷۹). پس رابطهٔ سازمند میان سبک و اندیشه و نحو وجود دارد و میان ساختارهای نحوی جمله‌های تقابلی و سبک شاعر پیوند استواری وجود دارد. به باور ارسطو عناصر متقابل هرگاه در یک بافت قرارگیرند، رونق یکدیگر را درپی دارند، زیرا به ظهور هم منجر می‌شوند (ضیف، بی‌تا:۸۷)، امّا معاصران از این محدوده نیز فراتر رفته و آن را عاملی پویا در متن برشمرده‌اند. آنان تقابل را جزئی از ساختار کلی متن دانسته‌اند که نمی‌توان آن را منفک از متن تحلیل کرد و نیز نمی‌توان تنها آن را زیبایی بلاغی دانست. تقابل نزد آنان از عوامل انسجام متن است (الطیب،۱۹۷۰:۴۹۴). آن‌چه از اصطلاح تقابل در نظر داریم، مفهومی گسترده‌تر از تضاد است؛ به عبارت دیگر، تضاد از انواع تقابل محسوب می‌شود. در گسترهٔ این پژوهش منظور از تقابل، واژه‌ها یا ترکیب‌هایی است که به نوعی رویاروی یکدیگرند، درعین حال که در یک رشتهٔ معنایی واحد جای دارند. تقابل‌های دوگانه یکی از محوری‌ترین بن‌مایه‌ها در آثار نظامی است که در حوزه تضاد و پارادوکس قابل بررسی است. در مثنوی‌های نظامی گنجوی با الگوهای نحوی متعدد و متنوعی از تقابل برخورد می‌کنیم. یکی از این موارد هم‌جواری دو رکن متقابل با الگوهایی نظیر تقابل‌های هم‌جوار با هویت دستوری همسان، تقابل‌های هم‌جوار با هویت دستوری ناهمسان و در دو دسته عطفی و غیرعطفی است که ساختار عطفی و پی‌درپی بودن جملات و واژه‌ها در ساختار تقابلی، به سبک عاطفی و پرشتاب متن یاری می‌رساند. گاهی این واژه‌های متقابل معطوف هنر سازه‌ای پدید می‌آورد که در علم بلاغت نامی ندارد. همنشینی این واژه‌های متقابل باعث می‌شود که بسیاری از عناصر مرده بلاغی فعال، خلاق و پویا شوند. شفیعی کدکنی معتقد است که هم‌جواری عناصر متقابل از رهگذر جادوی مجاورت باعث عینیت و اتحاد دو عنصر دور از هم می‌شود. (شفیعی کدکنی،۱۳۹۱:۴۱۸) آرایش تقابل‌های هم‌جوار در دو مثنوی لیلی و مجنون و خسرو و شیرین نظامی بر طبق شواهد شعری، متناسب با معنی و ذهن و ضمیر شاعر

است. بلاغت این تقابل‌ها وقتی که دارای هویّت دستوری ناهمسان باشند و یا این‌که هر یک متعلق به جمله‌ای مجزا باشد، بیشتر است و هنر شاعری شاعر را بیش از الگوهای دیگر نشان می‌دهد. سؤال اصلی این پژوهش این است که رفتار نظامی با ساختار معنایی و نحوی ابیات با توجه به تقابل‌های هم‌جوار، هنر سازه‌ای تقابل‌های دوگانه و تقسیم‌بندی تقابلی زبان‌شناسی که کورش صفوی ارائه داده است، چگونه است و چه الگوهایی در این خصوص ارائه می‌دهد؟

۲-۱- پیشینهٔ پژوهش

اگرچه در مورد آثار نظامی تحقیقات زیادی انجام شده، اما هنوز به صورت موردی، تحقیقی که به واکاوی تقابل‌های هم‌جوار در شعر نظامی بپردازد منتشر نشده است. از جمله تحقیقات انجام شده در زمینه تقابل‌ها در شعر نظامی می‌توان به مقاله «تقابل جوانی و پیری بر اساس عنصر رنگ در تصاویر نظامی» اثر غلامرضا رحیمی و ناصر صفابخش اشاره کرد. نویسندگان در این مقاله به بررسی زیبایی‌های تصویر شعر نظامی بر اساس عنصر رنگ در خصوص دو متقابل جوانی و پیری پرداخته‌اند.

مقالهٔ دیگر «بررسی تقابل‌های دوگانه در مثنوی‌های عاشقانه لیلی و مجنون و خسرو و شیرین نظامی» اثر فاطمه سرحدی و جواد مهربان است. نویسندگان در این مقاله به مقایسه تقابل‌های معنایی نظیر تقابل دو فرهنگ حاکم بر جامعهٔ ایرانی و عربی، ایستایی و تحرک شخصیت‌ها در دو منظومه، فروتنی و غرور و شیدایی و مصلحت‌اندیشی پرداخته‌اند.

مقالهٔ دیگر در این مورد «تقابل‌های هم‌جوار؛ عنصری بلاغی و معنی‌ساز در مثنوی» اثر تقی پورنامداریان و لیلا معرفت است. نویسندگان در این مقاله به بررسی تقابل‌های دوگانه در مثنوی مولوی و نشان دادن الگوهای آن از منظر علم معانی نحو پرداخته‌اند. (پورنامداریان، معرفت،۱۳۹۵: ۳۷-۵۶) در هیچ کدام از پژوهش‌های انجام شده، به بررسی تقابل‌های معنایی از منظر واژگانی و طبقه‌بندی آن‌ها پرداخته نشده است. نبود تحقیقی موردی دربارهٔ تقابل‌های هم‌جوار و الگوهای ساخت آن در شعر نظامی ضرورت انجام چنین پژوهشی را تأیید می‌کند.

۳-۱-اهداف و ضرورت تحقیق

نظامی براساس تقابل‌ها، الگوهای نحوی متنوع و متعددی را در منظومه‌ها می‌آفریند؛ هدف این پژوهش این است که با در نظر گرفتن الگوهای متعدد تقابل‌های هم‌جوار، چگونگی سازآرایی آن را در شعر نظامی بررسی کند. یکی از این الگوها که می‌توان آن را با توجه به بسامد آن، ویژگی‌ای سبکی در شعر نظامی دانست، همنشینی دو رکن متقابل است.

٤-۱- روش تحقیق

این پژوهش بر اساس روش توصیفی – تحلیلی به دنبال کشف یکی از زیبایی‌های بلاغی یعنی ساختار تقابل‌ها در دو منظومه خسرو و شیرین و لیلی و مجنون نظامی است. در این پژوهش تقابل‌های هم‌جوار معرفی و ساختار نحوی ابیاتی که شامل این هنرسازه اند از منظر زیبایی شناسی تحلیل شده است.

۲- انواع تقابل از دیدگاه زبان‌شناسی

۱-۲- تقابل مدرّج

جفت‌های متضادی که در میان صفت‌ها قرار می‌گیرند و از نظر کیفیّت قابل درجه‌بندی و متضمّن مقایسه هستند. صورت‌هایی چون سرد/ گرم و پیر/ جوان، بر اساس مقیاسی و تحت شرایط گوناگون و بسته به موضوع بحث قابل درجه‌بندی هستند. (صفوی،۱۳۶۹:۱۰۵)

چو پیری کاو جوانی باز یابد

بمیرد زندگانی باز یابد

(نظامی۱۳۹۲:۲۱۴)

۲-۲- تقابل مکمّل

جفت‌های متضادی که هر یک از واژه‌ها، مکمّل معنایی دیگری است. در مورد این دسته از تقابل‌ها، نفی یکی، اثبات دیگری است. جفت‌هایی چون «مذکر/ مؤنث»، «متأهل/ مجرد»، «زنده/ مرده» و جز آن را می‌توان متقابل مکمل دانست. (صفوی،۱۳۶۹:۱۰۷)

او مرده و زنده شد چراغش

زنده و مرده‌ام به داغش

(نظامی،۱۳۹۴:۲۸۸)

۳-۲- تقابل دوسویه

این دسته از متقابل‌ها، واژه‌ها با یکدیگر رابطهٔ دوسویه دارند. برای نمونه می‌توان «خرید/ فروش» و جز آن را به دست داد. (صفوی،۱۳۶۹:۱۰۸)

من دُر خرم و تو دُر فروشی

بفروش متاع اگر بهوشی

(نظامی،۱۳۹۴:۹۰)

بگفت آنجا به صنعت در چه کوشند

بگفت اندُه خرند و جان فروشند

(همو،۱۳۹۲:۳۱۷)

٤-۲- تقابل جهتی

گروه دیگری از جفت‌های متقابل را می‌توان در چارچوب «تقابل جهتی» مطرح ساخت. نمونهٔ کلاسیک تقابل جهتی، «رفتن/ آمدن» است. «آمدن» نسبت به «رفتن»، مستلزم حرکت به سوی گوینده یا شنونده است. نمونهٔ دیگری مثل «آوردن/ بردن» یا «ارسال داشتن/ دریافت داشتن» از این نوع است. (صفوی،۱۳۶۹:۱۰۸) در بیت زیر «دادن و گرفتن» دو تقابل جهتی هستند:

جهان می‌ده چنان چون می‌ستانی
و گر بدهی و نستانی تو دانی
(نظامی،۱۳۹۲:۳۴۴)

٥-۲- تقابل خطی و متقاطر

این دسته از تقابل‌ها به صورتی ظریف از یکدیگر قابل تمایزند. با توجه به تقابل موجود میان رشته‌واژه‌های «شمال»، «جنوب»، «شرق»، «غرب» می‌توان دو گونه تقابل فوق‌الذکر را از هم بازشناخت. هر یک از این رشته‌واژه‌ها می‌تواند در نوعی تقابل به دو واژه دیگر باشد و با واژه چهارم در تقابلی دیگر. «شمال» در تقابل خطی با «شرق» و «غرب» است و در تقابل متقاطر با «جنوب». و نظیر واژگان سبز/ سرخ ، یسار/ یمین، امروز/ فردا. (صفوی،۱۳۶۹:۱۰۹)

جنوبی طالعان را بیضه در آب
شمالی پیکران را دیده در خواب
(نظامی،۱۳۹۲:۳۵۸)

مبرّا حکمش از زودی و دیری
منزّه ذاتش از بالا و زیری
(همان:۱۰۷)

باقیست به ملک در اساست
پیش و پس ملک هست پاست
(همو،۱۳۹۴:۵۵)

٦-۲- تقابل همسنگ (تقابل ردیفی و مدوّر)

نوعی از تقابل است که «گروه‌های متقابل چند عضوی می‌توانند به دو صورت ردیفی و یا مدور تنظیم شده باشند. در تنظیم ردیفی در دو سوی یک گروه واژه‌های متباین دو عضو با نهایت تناقض معنایی قرار می‌گیرند و اعضای دیگر به ترتیب در میان این عضو واقع می‌شوند، امّا در تنظیم مدور هر عضو در فاصلهٔ دو عضو دیگر قرار می‌گیرد. (صفوی،۱۳۶۹:۱۱۲)

جفت‌واژه‌های ستاره/ آفتاب، هفت/ هشت، ماه/ خورشید، یسار/ یمین، که تعالی و بلندمرتبگی را به ذهن متبادر می‌کنند که لازمهٔ آن شکیبایی و پایداری در گستره‌های خوف و خطر برای نیل به کمال است. در ابیات زیر تقابل «ستاره و آفتاب» و «خورشید و ماه» دیده می‌شود:

سیماب ستاره‌ها در آن حرف
شد ز آتش آفتاب شنگرف
(نظامی،۱۳۹۴:۸۶)

غم و شادی نگار و بیم و امید
شب و روز آفرین و ماه و خورشید
(همو،۱۳۹۲:۱۰۶)

۷-۲- تقابل ضمنی

«هر یک از واژه‌های متقابل در ارتباط با تصوّری ذهنی قرار می‌گیرد و تناقض میان این دو واژه در ارتباط با آن تصویر ذهنی که مشخصه‌ای ضمنی است، موجب تقابل میان دو واژه مذکور می‌گردد. برای نمونه در جفت متقابل «فیل و فنجان» هر یک از دو واژه در ارتباط با مشخصهٔ ضمنی بزرگی قرار گرفته و بزرگی فیل و کوچکی فنجان موجب تقابل ضمنی میان این جفت‌واژه می‌گردد. (صفوی،۱۳۶۹:۱۱۴) جفت‌واژه‌های نزل سلیمان/ ملخ، مور/ سلیمان، فرش/ عرش، خاکروب درگه/ آیینهٔ سکندر، گهر / سنگ، خاص/ عام، گهر/ سنگ، مور/ فیل، گنجشک/ عقاب از همین نوع هستند:

اگر چه مور قربان را نشاید
ملخ نُزل سلیمان را نشاید
(نظامی،۱۳۹۲:۱۲۸)

هر آن موری که یابد بر درش بار
سلیمانیش باید نوبتی‌دار
(همان:۱۳۱)

وگر بر فرش موری بگذرد پیل
فتد افتاده‌ای را جامه در نیل
(همان:۲۱۹)

به مهمان غزالی چون شود شیر
به گنجشکی عقابی کی شود سیر
(همان:۳۸۸)

۸-۲- تقابل صوری

شاخهٔ دیگر از تقابل‌های دوگانه تقابل صوری یا واژگانی است که میان جفت‌واژه‌های متقابل در صورت زبان و بر حسب تکواژهای نفی و اثبات تحقق می‌یابد. (صفوی،۱۳۹۷:۳۶) که با آمدن تکواژ نفی بر سر فعل و مصدر، تقابل صوری در شکل ظاهری واژه به‌وجود آمده است. نظیر دو فعل «بیاورند/ نیاورند»، «گفته/ نگفته» و مصدر و فعل «افتادن/ نافتاده» در ابیات زیر:

دانم که غضب نهفته بهتر

وین گفته که شد نگفته بهتر

(نظامی،۱۳۹۴:۶۴)

مستی به نخست باده سخت است

افتادن نافتاده سخت است

(همان:۷۸)

علاوه بر تقسیم‌بندی فوق می‌توان گفت که کاربرد تقابل‌های دوگانه در اشعار بررسی شده به دو شکل است: الف) زوج‌های متقابل متعارف و ازپیش موجود که شامل واژه‌هایی است که در زبان موجودند و پیش از این نیز کاربرد داشته‌اند، زوج‌هایی نظیر تشنه / سیراب، عقل / عشق، آب / آتش ، در ابیات زیر از این نوع هستند:

ساقی می‌ناب در قدح ریز

آبی بزن آتشی برانگیز

(همان:۷۲)

کرد آن ددگان ز راه او دور

چون آتش از آب و سایه از نور

(همان:۲۸۶)

ب) زوج‌های متقابل ابداعی که برای بیان مفاهیم و معانی مورد نظر شاعر آفریده می‌شوند، زوج‌هایی مانند تشنه/ باران، شب شبگیر/ آفتاب، خاکروب/ آیینه، نم باران/ دم طوفان، سکه‌ای چند/ گنج غنا، ،آفتاب عشق/ باران نور در شب، سیراب/ کویر. این واژه‌ها و ترکیب‌ها از نظر ماهیتی در تضاد با یکدیگر نیستند، امّا آوردن آن‌ها در هم‌نشینی با افعال و واژگانی که شناسه‌های متضاد آن‌ها را برجسته می‌سازد، خواننده را به تقابل تصور شده می‌رساند. (بیگ‌زاده و شاهرخی،۱۳۹۷:۶۴)

خورشید/ گِل، قمر/ قصب، دم صبح/ چراغ، شیشه/ سنگ، گندم/ جو، شاهین/ مار، چراغ/ باد، ریش/ نمک، سیر/ سوسن، ابر/ آفتاب، آبگینه/ سنگ، شب‌کور/ آفتاب، قاقم/ خارپشت، خورشید/ کرم شب‌تاب، ویرانه/ خراج، آسمان/ ریسمان از جملهٔ این واژگان ابداعی در منظومه خسرو و شیرین و لیلی و مجنون است:

در عشق شکیب کی کند سود

خورشید به گِل نشاید اندود

(نظامی،۱۳۹۴:۸۱)

لیلی چو قمر به روشنی چست

مجنون چو قصب برابرش سست

(همان:۸۷)

چو آمد شیشهٔ خورشید بر سنگ

جهان بر خلق شد چون شیشهٔ تنگ

(همو، ۲۳۷: ۱۳۹۲)

۹-۲- تقابل معنایی

برای درک معنای هر اثر و هر متن ادبی، علاوه بر بررسی واژه‌ها، بررسی حوزهٔ معنایی آن نیز ضروری است. وجود تضادهای محتوایی و فکری در کنار تقابل‌های واژگانی درک بهتر خواسته‌ها و اهداف شاعر و شیوهٔ بیان وی را نیز ممکن می‌سازد. نظامی گنجوی با استفادهٔ گسترده از تقابل‌های واژگانی و فکری، افزون بر این‌که در پی ژرف‌بخشی به معانی و مضامین مدّنظر خود و افزودن زیبایی ظاهری آن بوده است، درک بهتر مخاطب از معانی، نظام فکری و ساختار اندیشهٔ خود را نیز در نظر داشته است که در این مقاله فقط به تقابل‌های واژگانی پرداخته می‌شود.

۳- بررسی تقابل‌های همجوار از منظر نحو با توجّه به دیدگاه علمای علم بلاغت

دشوارترین نوع آشنایی زدایی در قلمرو نحو زبان پدید می‌آید، زیرا از سویی،امکانات نحوی زبان و حوزهٔ اختیار و انتخاب نحوی آن محدودترین امکانات است و از سوی دیگر، بیشترین حوزهٔ تنوع جویی در زبان، حوزهٔ نحو است. عبدالقاهر جرجانی، از بزرگترین نظریه‌پردازان بلاغت اسلامی، بلاغت و تأثیر آن را در حوزهٔ ساختارهای نحوی زبان منحصر می‌داند و آن را علم« معانی النحو» می‌خواند. (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۴:۳۰)

بلاغیونِ پیش از جرجانی بلاغت را در حسن اجزای کلام می‌دیدند (ضیف، بی‌تا: ۱۶۱)، امّا جرجانی در نظریهٔ نظم خود، بر آن است که واژگان آن‌گاه مفید معنا هستند که به گونه‌ای خاص ترکیب گردند و از میان اشکال گوناگون ترکیب واژگان،

یک صورت برگزیده شود و جمله بر اساس آن نظام یابد. (پورنامداریان، معرفت،۱۳۹۵:۳۸) وی معتقد است: «هیچ فضل و مزیتی در الفاظ جز جایگاه ویژه، موقعیّت خاصّ آن‌ها، معنای اراده شده و مقصود موردنظر وجود ندارد». (جرجانی،۱۳۶۶:۶۹) او می‌گوید آیا می‌توان لفظی را فصیح خواند، بدون آنکه جایگاه آن را در نظم کلام و حسن تناسب معنای آن را از معانی مجاورش و برتری آن را از جهت انس با اجزای دیگر کلام لحاظ کرد؟ (پورنامداریان، معرفت،۱۳۹۵:۳۸)

ابودیب، پژوهشگر آرای جرجانی، بر آن است که نظریهٔ ساخت نظم، تحلیلی انتقادی است که با آن می‌توان برخی از مغلق‌ترین جنبه‌های ساخت هنری را کشف کرد. این نظریه می‌تواند در تحلیل ادبیّت متن و وجه تمایز متون از هم، معیار سنجیده‌ای به دست دهد. (همان:۳۹)

تقابل‌های همجوار از منظر نحو، گاه متعلق به یک جمله و گاه متعلّق به دو جمله‌اند که در ادامه به توضیح آن‌ها پرداخته می‌شود.

۱-۳- تقابل‌های همجوار متعلق به یک جمله

تقابل‌های همجوار ساخت‌های متنوع دستوری دارند؛ برخی از آن‌ها در بیت، دارای هویّت دستوری یکسان هستند و برخی دیگر هویّت دستوری ناهمسان دارند.

۱-۱-۳- تقابل‌های همجوار با هویّت دستوری یکسان

تقابل‌های همجوار با هویّت دستوری یکسان شامل عطف‌ها و اضافه‌ها هستند. اضافه‌ها ممکن است از نوع موصوف و صفت یا مضاف و مضاف‌الیه باشند. از منظر زیبایی‌شناسی گاه به‌تنهایی به‌کار رفته‌اند و گاه با آرایه‌های گوناگون پیوند دارند.

۲-۱-۳- عطف‌ها

در عطف اضداد گوینده، چند چیز را که با یکدیگر در تقابل هستند در کلام خویش به هم عطف می‌کند. بسامد واژه‌های متقابل معطوف در دو منظومه خسرو و شیرین و لیلی و مجنون نظامی گنجوی بسیار بالا است:

دادش به دبیر دانش‌آموز
تا رنج برد برو شب و روز
(نظامی،۱۳۹۴:۷۷)

غم و شادی نگار و بیم و امید
شب و روز آفرین و ماه و خورشید
نگه‌دارندهٔ بالا و پستی
گوا بر هستی او جمله هستی
مبرّا حکمش از زودی و دیری
منزّه ذاتش از بالا و زیری
(همو،۱۳۹۲:۱۰۶)

ز سرگردانیم دان اینکه پیوست
به هر نااهل و اهلی درزنم دست
(همان:۱۱۳)

از قسمت بندگی و شاهی
دولت تو دهی به هر که خواهی
(همان:۲۴)

۳-۱-۳- اضافه‌ها و انواع آن از منظر دستوری

گروه دیگر تقابل‌های همجوار با هویّت دستوری یکسان، تقابل‌های همجواری هستند که به یکدیگر اضافه شده‌اند و از دو منظر قابل بررسی اند:

۱-۳-۱-۳- مضاف و مضاف الیهی

این ترکیبات شکل ابتدایی ترکیبات تقابلی هستند که ایجاز آن‌ها باعث زیبایی ترکیب شده است. در این صنعت که پارادوکس هم خوانده می‌شود شاعر دو مفهوم به ظاهر متضاد را در کلام خود آنگونه به‌کار برد که برای شنونده قابل قبول باشد. واژهٔ پارادوکس انگلیسی است به معنی عقیده‌ای که با عقیده عموم مخالف باشد و بنا به تعریف دکتر شفیعی کدکنی: «تصویر پارادوکسی، تصویری است که دو روی ترکیب آن به لحاظ مفهوم، یکدیگر را نقض می‌کنند». (صادقیان،۱۳۷۹:۱۰۳) «پارادوکس زبان روح و زبان شعر است». (فتوحی، ۱۳۹۵:۳۲۷) پارادوکس در ادبیات، بیانی است که حقیقت دارد، امّا حقیقی به‌نظر نمی‌رسد. (همان‌جا) «متناقض‌نما یا پارادوکس یا بیان نقیضی، در مجموعهٔ بلاغت و بدیع شعر فارسی، عالی‌ترین و هنری‌ترین حدّ طباق و تضاد است و عبارت است از ایجاد پیوند بین دو مفهوم متناقض که در ظاهر ترکیب و عبارت و جمله‌ای بی‌معنی می‌سازد، امّا در اصل حاوی معنی‌ای عالی است. این پیوند بین دو واژه و مفهوم متناقض را عقل و منطق رد می‌کند، امّا احساس و عاطفه می‌پذیرد و قبول می‌کند و همین باعث تعجّب و شگفتی و اقناع حسّ زیبایی‌شناسی مخاطب و تهییج او می‌شود». (مرتضایی،۱۳۸۵:۲۲۹)

در پارادوکس، کاربرد واژه‌های متضاد، در کنار هم در نظر نیست؛ بلکه کاربرد آن‌ها با هم و در یک ترکیب منظور است.

(صادقیان،۱۰۴:۱۳۷۹) یکی از جنبه‌های شاخص از متناقض‌نما در ادبیّات عرفانی و صوفیانه دیده می‌شود. «در ادب فارسی و در اصطلاح عرفا و صوفیّه، نوعی کلام متناقض را که صوفیان به هنگام وجد و حال بیرون از شرع گویند، شطح می‌نامند. کیفیت شطح با پارادوکس شباهت بسیار دارد». (داد، ۱۳۷۵:ذیل شطح) پارادوکس یا متناقض نما در منظومه‌های خسرو و شیرین و لیلی و مجنون نظامی به دو شیوه به‌کار رفته‌است:

۲-۳-۱-۳- در قالب جمله که اسناد اجزاء جمله به همدیگر عملاً محال می‌نماید.

پارادوکس دارای ارزش هنری و زیبایی‌شناسی بسیاری است. «تصاویر پارادوکسی، تعبیرهایی است که به لحاظ منطقی، تناقضی در ترکیب آن‌ها نهفته است، ولی اگر در منطق عیب است در هنر اوج تعالی است». (شفیعی کدکنی،۳۷:۱۳۸۱) همچنین «در پارادوکس شرط است که مفاهیم سازگار و ناسازوار و متضاد که در حالت عادی از هم می‌گریزند، به گونه‌ای هنرمندانه با هم بیامیزند تا از این هم‌آمیزی و هم‌زیستی هنری، تصویری بدیع، نوآیین، تعجّب‌آمیز و در نتیجه، توجّه‌انگیز و ذوق‌پسند ارائه شود». (راستگو،۲۹:۱۳۶۸)

اسناد پارادوکسی در بین اجزاء مختلف کلام با یکدیگر حاصل می‌شود. در متناقض‌نمای اسنادی، متناقض‌نما در سطح جمله اتفاق می‌افتد و از اسناد اجزای متناقض به هم در جمله حاصل می‌شود، به نوعی که اسناد اجزاء جمله به هم از نظر عقل محال است. در ابیات زیر «دولتمندی درویش باشد»، «بی‌سرمایه سوداندیش است»، «رفیق بی‌رفیق است»، «از بس ملّاحیان کشتی غریق است»، «قیصر جنیبه‌دار است»، «فغفور گدا است» و «آزادی مردم از غلامی است» متقابل‌هایی هستند که به صورت متناقض نما در جوار یکدیگر در قالب جمله آمده‌اند. در تمام مصرع‌های ابیات زیر، از اسناد مسندالیه به مسندی که با آن در تناقض است، عبارت پارادوکسی ساخته شده است:

ز دولتمندی درویش باشد

که بی‌سرمایه سوداندیش باشد

(نظامی،۳۱۹:۱۳۹۲)

دلم با این رفیقان بی‌رفیق است

ز بس ملّاحیان کشتی غریق است

(همان:۳۵۵)

آبادی عالم از تمامیت

و آزادی مردم از غلامیت

(همان:۵۴)

متناقض‌نما گاه در قالب جمله و تکرار اجزاء حاصل می‌آید. شاعر در این جمله‌ها به جای استفاده از زبان عادی با استفاده از متناقض‌نما به لفظ و معنی جان تازه‌ای می‌بخشد. بیشتر این متناقض‌نماها برای بیان حالت غم و اندوه و عشق است. «ناحوشی که خوش افتاده است» از جملهٔ متضادهای متناقض‌نما در قالب جمله در بیت زیر است. ناخوشی و خوش در جوار یکدیگر قرار گرفته‌اند در حالی که اجتماع آن‌ها در آنِ واحد محال است. ساختار این دو مفهوم متقابل خلاف عقل و در بیان شاعر پذیرفتنی شده است:

زین جان که بر آتش اوفتاده‌ست

با ناخوشیم خوش اوفتاده‌ست

(نظامی،۱۱۰:۱۳۹۴)

در نوعی از پارادوکس‌ها در قالب جمله، دو جمله است که یکی از جملات دارای معنی حقیقی و جملهٔ بعدی بیانگر مفهوم کنایی آن است. در این نوع از متناقض‌نما یکی از جمله‌ها به شکل مثبت و دیگری به شکل منفی است. در بیت زیر عبارت «از جای بشد» بار اول در معنی حقیقی و به شکل منفی و بار دوم «شد از جای» در معنی کنایی عصبانیّت و به شکل مثبت به کار رفته است:

مجنون ز حدیث آن نکو رای

از جای نشد ولی شد از جای

(همان:۲۴۰)

نوع دیگر این جملات گونه‌ای است که در بدیع سنتی «طرد و عکس» خوانده شده است. این نوع پارادوکس را زیرمجموعهٔ «خلاف‌آمد» دانسته‌اند و «خلاف‌آمد چیزی جز تناقض فعل با عرف نیست». (فولادی،۲۵:۱۳۸۷)

زآنسوتر یار خود به ده گام

آرام گرفت و رفت از آرام

(نظامی،۲۲۹:۱۳۹۴)

در برخی از این متناقض‌نماها، دو جزء تقابلی با آمدن واو حالیه یکدیگر را نقض می‌کنند:

تشنه جگر و غریق آبیم

شب کور و ندیم آفتابیم

گمراه و سخن ز رهنمایی

در دِه نه و لاف کدخدایی

(همان:۲۳۱)

«بی مقصود شدن از مقصود»، «انصاف دادن به بی‌انصافی»، «بی‌دل بودن از دل»، «بی‌یار بودن از یار»، «خلف را ناخلف دیدن»، «پیوند را بی‌پیوند کردن»، «وفا بی‌وفاییست»، «خطا بی‌خطاییست» از جمله متناقض‌نماهایی هستند که در قالب جمله در ابیات زیر ذکر شده‌اند. این متناقض‌نماها بیشتر برای بیان شکایت عاشق از معشوق و یکی از کارآمدترین ابزارهای تجربه شده در این مورد است:

نشاید خصمی فرزند کردن

دل از پیوند بی‌پیوند کردن

(نظامی،۱۳۹۲:۴۷۳)

ای کز تو وفاست بیوفایی

پیش تو خطاست بی‌خطایی

(نظامی،۱۳۹۴:۱۵۴)

کزین مقصود بی‌مقصود گردم

تو آتش گشته‌ای من عود گردم

(نظامی،۱۳۹۲:۲۴۶)

دلم ظالم شد و یارم ستمکار

ازین دل بی‌دلم زین یار بی‌یار

(همان:۲۹۲)

گاهی با نفی مفهوم واژه یک ترکیب پارادوکسی به وجود می‌آید. در بیت زیر چاره در بیچارگی است:

بیچاره شدم ز چاره‌سازی

(همو،۱۳۹۴:۲۶۰)

تاریک شبی بدین درازی

بیان خاصیتی مغایر با خاصیّت اصلی اشیاء و پدیده‌ها، خلاف عادت و معمول است. خاصیّت خاک این است که اگر داخل چشم شود باعث تاری دید می‌شود، ولی شاعر آن را توتیا پنداشته است که دادن چنین خاصیّتی در عرصهٔ عشق به خاک جای تعجّب نیست. مثل «نمک / ریش» و «خاک / توتیا» در ابیات زیر:

نمک در خنده کاین لب را مکن ریش

به هر لفظ مکن در، صد بکن بیش

(همو،۱۳۹۲:۲۴۳)

و گر غمزه‌م به مستی تیری انداخت

به هشیاری ز خاکت توتیا ساخت

(همان:۴۲۷)

۳-۳-۱-۳- به صورت ترکیب وصفی یا اضافی که به آن ترکیب متناقض‌نما می‌گویند.

ترکیب متناقض‌نما شیوه‌ای از بیان (تضاد بلاغی) که از رهگذر ترکیب دو واژهٔ متضاد و ناساز به قصد تأکید یا تأثر بیشتر شکل می‌گیرد. این نوع تعبیرها قصداً برای تأثیر بلاغی به‌کار می‌رود و در ظاهر و به تنهایی با ترکیب واژه‌های نقیض یک تعبیر بدیع می‌سازند. رایج‌ترین شکل تصویر متناقض‌نما، از ترکیب اسم + صفت یا اسم + اسم ساخته می‌شود. (فتوحی،۱۳۹۵:۳۲۸)

تصویر پارادوکسی تازه و غریب و خلاف عادت است. ذهن ما چون با امور معمول و با منطق طبیعت عادت کرده، در غفلت عادت غوطه‌ور است. ذهنی که با چنین عادتی خو گرفته است وقتی به تعبیری خلاف عادت برمی‌خورد ناگهان برمی‌آشوبد و از غفلت بیدار می‌شود. پارادوکس از طریق عادت‌شکنی و مخالفت با منطق، اعجاب ذهن را برمی‌انگیزد؛ مانند جرقّه چشم را می‌زند. دو طرف متناقض در تصویر پارادوکسی مانند دو تیغهٔ قیچی‌اند. (همان:۳۲۹)

ترکیبات ذکر شده در زیر از نوع ترکیبات متناقض‌نما هستند که خود یکی از مبانی زیبایی‌شناسی‌اند؛ مانند «کس بی‌کسان»، «عاقلان شیدا»، «کیخسرو بی‌کلاه»، «بدنامی نام»، «عقوبت آباد»، «نوای بی‌نوایی»، «مدار بی‌مدارا»، «زبان بی‌زبانان»، «محنت‌آباد»، «عقوبت‌آباد»، «مراد بی‌مرادی»، «امید ناامید»، «مکان بی‌مکانی»، «نشان بی‌نشانی» در ابیات زیر که به صورت اضافی و وصفی و یا غیر اضافی آمده‌اند:

من بیکس و رخنه‌ها نهانی

هان ای کس بیکسان تو دانی

(نظامی،۱۳۹۴:۲۶)

عاجز شده عاقلان شیدا

کاین رقعه چگونه کرد پیدا

(همان:۳۸)

کیخسرو بی‌کلاه و بی‌تخت

دل‌خوش‌کن صد هزار بی‌رخت

(همان:۸۳)

بدنامی نام من میندوز

این روز ببین بترس از آن روز

(همان:۱۳۹)

تا عاقبتش یکی نشان داد

کآنک به فلان عقوبت‌آباد

(همان:۱۷۱)

در آن حضرت که آن تسبیح خوانند
زبان بی‌زبانان نیز دانند
(همو،۱۳۹۲:۳۶۰)

ماییم و نوای بی‌نوایی
بسم الله اگر حریف مایی
(همو،۱۳۹۴:۲۳۱)

محمد در مکان بی‌مکانی
پدید آمد نشان بی‌نشانی
(همان:۵۰۳)

نظامی گنجوی برای بیان بیشتر احساسات و عواطف بشری و نگاهی عمیق‌تر به پدیده‌های هستی، از انواع روش‌های برجسته‌سازی و هنجارگریزی استفاده کرده است. یکی از این روش‌ها متناقض‌نما است که از زیباترین روش‌های بیان هنری است و شاعر از روش‌های متفاوت و ساختارهای جدیدی از آن برای پروردن سبک شعری خود استفاده کرده است. تناقض‌گویی «مرده/ زنده» و «آب/ آتش» در مصرع دوم ابیات زیر:

او مرده و زنده شد چراغش
من زنده و مرده‌ام به داغش
(همان:۲۸۸)

پرندی آسمان‌گون بر میان زد
شد اندر آب و آتش در جهان زد
(همو،۱۳۹۲:۱۸۱)

در بیت بالا «زندهٔ مرده» و «در آب آتش زدن» متقابل‌هایی از نوع متناقض‌نما هستند که در مجاورت یکدیگر قرار گرفته‌اند. بین «زنده» و «مرده» نهایت تضاد است، امّا شاعر در بافتی جدید این عناصر متضاد را هم هم‌جوار می‌کند و ترکیب پارادوکسی «زندهٔ مرده» را می‌سازد. «آب» و «آتش» به عنوان متضادترین عناصر هستی شناخته شده‌اند. شاعر در مصرع دوم بیت بالا، این دو مفهوم متضاد را در بافتی جدید در کنار هم قرار داده و ترکیبی پارادوکسی خلق کرده که زیبا، بدیع و هنرمندانه است. شاعر با این ترکیبات پارادوکسی اشتیاق عاشق برای رسیدن به معشوق را بیان می‌دارد.

در بیت زیر جزء دوم کلمه مرکب «قیامت روز» با جزء اول کلمه مرکب «شب‌خیز» در جوار هم به صورت اضافی و تقابلی ذکر شده‌اند:

دگر بار آن قیامت روزِ شب‌خیز
به زخم کوه کردی تیشه را تیز
(همان:۳۲۳)

٤-۱-۳- موصوف و صفت

یکی از پرکاربردترین موارد ترکیبات تقابلی در شعر نظامی، ترکیبات تقابلی از نوع موصوف و صفت است. «عاقلان/ شیدا»، «طبیب/ آدمی کش»، «کیخسرو/ بی‌کلاه» و «یوسف/ چاهی» تقابل‌هایی هستند که به صورت موصوف و صفت ذکر شده‌اند:

عاجز شده عاقلان شیدا
کاین رقعه چگونه کرد پیدا
(نظامی،۱۳۹۴:۳۸)

کیخسرو بی‌کلاه بی‌تخت
دل شاد کن صدهزار بی‌رخت
(همان:۸۳)

تابان دُم گرگ در سحرگاه
چون یوسف چاهی از بن چاه
(همان:۱۹۶)

این نوع ترکیب تقابلی جزء موجزترین و زیباترین ترکیب‌های پارادوکسی است که در برخی موارد کارکرد کنایی پیدا می‌کنند. مثل «آب خشک» و «آتش تر» در بیت زیر که به ترتیب کنایه از جام شراب و شراب هستند:

نه می در آبگینه آن سمن‌بر
در آب خشک می‌کرد آتش تر
(همو،۱۳۹۲:۳۵۰)

در بیت زیر «فتوای/ کژی» و «خلاف / راستی» از جمله تقابل‌های وصفی است که جزو ابداعات شعری نظامی است. تقابل «فتوای/ کژی» در شعر بقیه شاعران دیده نمی‌شود. «فتوا» به معنی نشان دادن راستی است، در حالی که این‌جا «کژی» در تضاد با آن قرار گرفته است:

به فتوای کژی آبی نخوردم
خلاف راستی کاری نکردم
(همان:۳۷۹)

«ضعیفان ستمکار» در بیت زیر از جمله تقابل‌های وصفی در بیت زیر است که به صورت هم‌جوار ذکر شده‌اند:

ستمکاری کنیم آنگه به هر کار
زهی مشتی ضعیفان ستمکار
(همان:۵۰۴)

۵-۱-۳- مسندالیه – مسند

در بیت زیر «سرکه و انگبین» متقابل‌هایی هستند کـه در جـوار یکدیگر قرار گرفته‌اند. سرکه مسندالیه و انگبین مسند است:

القصّه چو قصّه این‌چنین است

پنـدار که سرکه انگبیـن است

(همو،۱۳۹۴:۲۵۱)

در بیت زیر از اسناد مسندالیه «فراموشی» به مسند «نمانـد در یاد» با تعبیر «در یاد مانـدن فراموشـی» تعبیـر پارادوکسـی زیبایی ایجاد شده است:

هر یاد که بود رفت بر باد

جز فرموشی نماند بر یاد

(همان:۱۷۷)

٦-۱-۳- تقابل بدون واو عطف و اضافه

این نوع تقابل در منظومه‌های نظامی با بسـامد بـالایی بـه کار رفته است. «دیو/ مردم»، «دیـو/ فرزنـد»، «خصـم / یـار»، «گسـتاخ‌رویـی / خجـل»، «خـواب/ بیـدار»، «خفتـه/ بیـدار»، «بـزرگ امّیـد» و «خردامّیـد»، «ضـعیف/ افغـان»، «غلامانـه/ کلاه»، «نرمی/ درشتی»، «حقیقی/ عـرض»، «توتیـا / گـرد»، «گبر/ مسلمان»، «زهر/ جـام»، «کبـوتر/ بـاز»، «دیـو/مردم»، «چشم نیک/ چشم بد»، «ظلمت/ آب زندگانی»، «سهی سـرو/ افتادن بر خاک»، «بالاتر/ فروتر»، «افگنده‌تـر/ گسـتاخ‌روتـر»، «خار/ ریش»، «بنده/ آزاد»، «تن/ جان»، «بی‌دولتـی/ کـامی»، «نیکونام/ بدنام»، «تـرش/ تلـخ»، «گِـل / خورشـید»، «نـرم/ آهـن»، «پیـل/ آدمـی»، «خرمـا/ خـار»، «خـرد/ بیخـود»، «خرسندی / طمع»، «قطره / دریا»، «مشـک/ قیـر»، «پـرده/ بیـرون»، «اول/ آخـر»، «اول / نهایـت»، «کـس/ بـیکس»، «عشق/ آرام»، «خرابـی/ گـنج»، «خـودی/ بیگانـه»، «مـولا/ صاحب کلاه»، «آشفته /تدبیر»، «دود/ آتش»، «قفـل/ کلیـد»، «باغ/ زندان»، «سختی/ تـن‌آسـانی»، «جـان/ جسـد»، «کـم/ بـیش»، «خـاص /عـام»، «شاهنشـه/ غـلام»، «مـرداب/ آب زندگانی»، «رطب/ خار»، «اول نوبت/ آخر»، «گرگ/ گلـه»، « گوسفند/ گـرگ»، «قـدرخان/ بنـده»، «قیصـر/ غـلام»، «آب/ آتـش»، «جراحـت / مـرهم»، «خورشـید/ شـب» تقابـل‌هـای هم‌جواری هستند که بدون واو عطف و اضافه در کنار یکـدیگر آمده‌اند:

امّا ندهـم به دیـو فـرزنـد

دیـوانه به بند بِه، نه در بنـد

(همان:۱۳۸)

گفتا که چو خصـم یار بـاشد

با تیغ مرا چه‌کار بـاشد

(همان:۱۳۳)

بزرگ امّیـد خردامّیـد گشتـه

به لرزانی چو برگ بیـد گشته

به آواز ضعیـف افغـان برآورد

که ما را مرگ شاه از جان برآورد

(همان:۴۸۲)

کاین عشق حقیقتی عرض نیست

کآلودهٔ شهوت و غرض نیست

(همان:۲۶۵)

۷-۱-۳- آمدن تقابل‌های هم‌جوار با حرف اضافه

«نو/ کهن»، «مه‌زاده/ دیوزاده»، «صلح/ مصاف»، «دل / تن»، «بقم/ نیل»، «سرکه/ شهد»، «بند/ پای» و «سست/ سـخت» در ابیات زیر، از جمله تقابل‌هایی هستند که با آمدن یک حـرف اضافه در جوار یکدیگر قرار گرفته‌اند:

دانی که من آن سخن شناسم

کابیات نو از کهن شناسم

(همان:۴۴)

گُـل را نتوان به باد دادن

مَـه‌زاده به دیـوزاد دادن

(همان:۱۲۵)

۸-۱-۳- تقابل اسم و فعل در مجاورت یکدیگر

«گشاید/ بند»، «پرده/ دریده شد»، «راز/ شنیده شد» و «توانی/ ناتوانی» در ابیات زیر متقابل‌هایی هستند که در جـوار یکـدیگر قرار گرفته‌اند؛ در حالی که یکی فعل است و دیگری اسم:

چو بگشایی گشاید بند بر تو

فروبنـدی فروبنـدند بـر تو

(همو،۱۳۹۲:۲۴۵)

این پرده دریده شد ز هر سوی

وآن راز شنیده شد به هر کوی

(همو،۱۳۹۴:۸۱)

ز سر بیرون کن این طالع‌گرانی

رهـا کن تا توانی ناتوانی

(همو،۱۳۹۲:۴۲۱)

٤- تقابل‌های همجوار متعلّق به دو جمله

تقابل‌های همجوار متعلّق به دو جمله، به دو دستهٔ عطفی و غیرعطفی تقسیم می‌شوند که هر یک می‌تواند هویت دستوری یکسان یا غیریکسان داشته باشد. همجواری واژه‌های متقابل وقتی هر یک به جمله‌ای مجزّا متعلّق باشند، هنر شاعری را بیش از الگوهای پیشین نشان می‌دهند. (پورنامداریان، ۴۶:۱۳۹۵) که در ادامه به همجواری فعل‌های متقابل و وابسته‌های دستوری آن‌ها پرداخته شده است:

٤-١- غیر معطوف‌ها

١-١-٤- فعل‌های ایجابی و سلبی: این‌گونه هم‌جواری تأکیدی بر معنای بیت مورد نظر است« هست نیست» « کش مکش» از جملهٔ این افعال است که به صورت هم‌جوار آمده‌اند:

وآن یار که نیست هست ازو دور
این کار که هست نیست با نور
(نظامی،۱۶۳:۱۳۹۴)

در کِش مَکِش اوفتاده پیوست
من زین دو علاقهٔ قوی‌دست
(همان:۲۰۱)

٢-١-٤- فعل‌های غیرایجابی و سلبی

گاهی دو جملهٔ متقابل به صورت هم‌جوار آمده است؛ مانند «دهد ستاند» «آمد شد» و«شد آمد» «افتان خیزان» تقابل‌هایی هستند که به صورت غیرمعطوف در جوار یکدیگر آمده‌اند:

به جز داد و ستد کاری ندارد
دهد بستاند و عاری ندارد

چو این آمد فرود، آن برنشیند
بدین ابلق که آمد شد گزیند

گردد سخن از شد آمدن لنگ
دهلیز فسانه چون بود تنگ
(نظامی،۴۵،۲۶۸،۴۸۸:۱۳۹۲)

٤-٢- معطوف‌ها

در ابیات زیر، فعل‌های متقابل با آمدن واو عطف در جوار هم قرار گرفته‌اند:

در کن فیکون تو آفریده
ای هرچه رمیده و آرمیده
(همو،۲۳:۱۳۹۴)

به صحرایی دگر اُفتیم و خیزیم
پری‌دارست ازین صحرا گریزیم
(همو،۱۶۵:۱۳۲)

٥- همراهی و تبدیل رکنی از ارکان تقابل‌ها به رکنی دیگر

گاه درکنار هم آمدن واژه‌های متقابل بدین ترتیب است که یکی به دیگری تبدیل می‌شود یا یکی با دیگری همراه و یا رکنی در دل ضدّش پدید می‌آید:

به‌هم خو کرده‌اند از دیرگه باز
ز بهر آنکه جسم و جان دمساز
(نظامی،۴۸۵:۱۳۹۲)

می‌جست دوای جان و تن را
می‌کشت به درد خویشتن را
(همو،۸۲:۱۳۹۴)

نه بی‌پرگار جنبش دید شاید
نه از جان بی‌جسد پرسید شاید
(همو،۴۶۲:۱۳۹۲)

در این ابیات «جان» و «جسد» متقابل‌های هم‌جواری هستند که با هم همراه هستند.

ز خاکی کرده دیوی را به مردم
ز چاهی برده ماهی را به انجم
که ما را توتیا شد خاک پایت
بپرسیدش که چون افتاد رایت
(همان:۱۱۶،۴۱۵)

در بیت بالا، تبدیل خاک به توتیا از جمله تقابل‌های تبدیلی است.

بحر از کرمش سراب گشته
کان از کف او خراب گشته
از بندی خانه دور شد بند
زنجیری دشت شد خردمند
(همو،۱۲۷:۱۳۹۴،۵۰)

تبدیل دیو به مردم، خاک به توتیا، بحر به سراب و زنجیری بـه خردمند در ابیات بالا از جمله مواردی است که تقابل تبدیلی در دل ضدّش به‌وجود آمده است.

٦- تقابل‌های هم‌جوار تلمیحی

عناصر متقابل در تلمیح‌هـای داسـتانی- قرآنـی، باورهـای عامیانه و اساطیری وقتی در مجاورت یکدیگر قرار می‌گیرند بـه دلیل فشردگی و تمرکز در بخشـی از بیـت اغـراق بیشـتری را منتقل می‌کننـد و بـر زیبـایی بیـت مـی‌افزایـد؛ماننـد «مـار و ضحاک» «موسی و قارون» «یوسف و ترنج» «یوسف و چـاه» در ابیات زیر:

قارون هم از آن خزینه برداشت

موسی به خزینه‌ها گهر داشت

(نظامی،۱۳۹۴:۳۹)

«موسی» و «قـارون» در بیـت بـالا از جملـه تقابـل‌هـای تلمیحی است. بیت تلمیحی آشکار دارد به آیهٔ قرآن: «إنَّ قارونَ مِن قَومِ مُوسی فَبَغی عَلَیهِم وَ آتَیناهُ مِـنَ‌الکُنـوُزِ لَتَنُـوأُ بالعُصـبَةِ أُولِی القُوَّةِ إذ قالَ لَهُ قَومُهُ لا تَفرَح إنَّ اللهَ لا یُحِبُّ الفَـرِحِینَ» (قرآن کریم، سوره قصص، آیه ۷۶)

چو در عهد فریدونی میندیش

اگر خود مار ضحّاکی زند نیش

(همو، ۱۳۹۲:۱۳۲)

در بیـت بـالا میـان واژگـان «ضـحّاک» و «فریـدون» و همین‌طور «ضحاک» و« مار» تقابل تلمیحی وجود دارد، زیرا بر اساس اساطیر و بخش اساطیر شاهنامه فردوسی، فریـدون بـر علیه ضحّاک که پادشـاهی ظـالم اسـت قیـام مـی‌کنـد و او را شکست می‌دهد.

بر دیو شهاب حربه رانده

لا حول و لا، ز دور خوانده

(همو، ۱۳۹۴:۱۹۳)

در بیت بالا «دیو» و «شهاب» تقابل‌های تلمیحی هسـتند که بیت تلمیحی آشکار به آیهٔ قرآن دارد «و لقد زیّنا السّماءالدّنیا بمصابیحَ و جَعَلناها رجوماً لِلشّیاطین» (قرآن کریم، سوره ملـک، آیه ۵).

چو نارنج از زلیخا زخم یابی

چو یوسف زین ترنج ار سر نتابی

(همو، ۱۳۹۲:۳۳۱)

همان‌گونه که در بیت بالا، دیده می‌شود تقابـل« یوسـف» و« ترنج» از نوع تلمیحی است و اشاره به آیهٔ قرآن دارد: «فلمّـا سَمِعَت بِمَکرِهِنَّ اَرسَلَت اِلیهِنَّ و اَعتَدَت لَهُنَّ مَتَّکَئاً وَ ءاتَت کُـلَّ واحِدةٍ منهُنَّ سِکِّیناً وَ قالتِ اُخرُج عَلـیهِنَّ فَلمّـا رَأینَـهُ اَکبرنَـهُ وَ قَطَّعنَ أیدِیهُنَّ...» (قرآن کریم، سوره یوسف(۱۲)، آیه ۳۱).

۷- تقابل‌های هم‌جوار و عناصر اربعه

عناصر اربعه، تضادهایی هستند کـه از دیربـاز در تقابـل بـا یکدیگر به کار می‌روند و در شعر نظامی این تقابل‌های هم‌جوار را می‌توان در ابیات زیر دید:

خاریدهٔ باد و خاک و آبست

جویی که در این گِل خرابست

(نظامی، ۱۳۹۴:۴۰)

۸- تقابل‌های هم‌جوار با هویّت دستوری ناهمسان

در شعر نظامی همجواری تقابل‌های زیادی را می‌بینیم کـه از نظـر دسـتوری دارای هویـت دسـتوری ناهمسـان هسـتند. ساده‌ترین ترکیب نحوی آن مسندالیه- مسند- رابطه است:

۸-۱- مسندالیه – مسند

کوته زدرت درازدستی

ای هست کن اساس هستی

شد عاقل مجلس معانی

مجنون به سکونت و گرانی

(نظامی،۱۳۹۴:۱۲۷،۲۳)

۸-۲- فاعل/ متمم

بگذشت محیط آب از آتش

تا او شده شهسوار ابرش

(همان:۵۱)

۸-۳- متمم/ مفعول

از شیفته ماه نو نهفتند

از بس که سخن به طعنه گفتند

(همان:۸۱)

٤-۸- مفعول/ متمم

کرد از دم خویش خاک را زر

اِکسیری صبح کیمیاگر
(همان:۱۸۶)

۵-۸- متمم/ مسند

شد همچو خرابی از عمارت
لیلی ز نشاط آن بشارت
(همان:۲۶۴)

٦-۸- فعل/ مفعول

رها کن تا توانی ناتوانی
ز سر بیرون کن این طالع گرانی
(همو، ۴۲۱:۱۳۹۲)

۹- جایگاه تقابل‌های هم‌جوار در دو جمله

نوعی از تقابل‌های معطوف و در بعضی موارد غیرمعطوف، واژه‌هایی است که هر یک متعلق به جمله‌ای جداگانه است. گزینش این واژه‌ها در محور هم‌نشینی به‌گونه‌ای است که در نگاه اول متعلق به یک جمله به نظر می‌آیند، امّا با اندکی تأمل مشخص می‌شود که هر کدام از واژه‌های متقابل، متعلق به جمله‌ای جداگانه است، زیرا در چنین مواردی بعد از واو عطف، مکث کوتاهی وجود دارد و دیگر این‌که یکی از واژه‌ها در پایان جملهٔ اول و دیگری در ابتدای جملهٔ بعدی آمده است:

نآسوده به روز و شب نخفته
چون شمع به ترک خواب گفته
در ره گذر است چرخ کژجای
کم کن جزع و به صبر بفزای
کز پای درآمد و شد از دست
گشت از سر بیخودی چنان مست
(همو، ۸۲،۲۰۶،۲۷۱:۱۳۹۴)

در ابیات بالا «روز» متعلق به فعل «نآسوده» و «شب» متعلق به فعل «نخفته» است. «جزع» و «صبر» و «آمد» و«شد» هر کدام متعلق به جمله‌ای جداگانه است.

۱۰- هم‌جواری ضمایر با مرجع‌های متقابل

در میان تقابل‌های هم‌جوار در شعر نظامی، تقابل ضمایر از موارد مهم و پرکاربرد است. نظامی در بیت زیر در وصف خداوند، میان بندگان و خداوند با آوردن ضمایر «تو و آن» در مجاورت یکدیگر، تقابل ایجاد کرده است:

سلطان تویی آن دگر کدامند
صاحب تویی آن دگر غلامند
با من تو و با تو من چه کردم
بینند که تا غم تو خوردم
(همان:۲۴،۱۶۷)

که در بیت بالا مرجع ضمیر «تو و من»، لیلی و مجنون می‌باشند که این‌جا در تقابل یکدیگر قرار دارند.

در بیت زیر ضمایر «من» و «تو» با واو عطف در مجاورت یکدیگر قرار گرفته‌اند که مرجع این ضمایر در تقابل با یکدیگر قرار دارند، زیرا یک طرف پدر است که اندرز می‌دهد و در تقابل او فرزند جوان است که به نصیحت‌های پدر گوش نمی‌دهد و «بی‌ترتیبی» در پیش گرفته است:

آیی تو و من نمانده باشم
ترسم چو به کوچ رانده باشم
چشمی به تو می‌گشایم از دور
من ماه و تو آفتابی از نور
(همان:۱۷۴،۲۰۶)

که من سرمست خوش باشم تو در خواب
بخسبانم تو را من می‌خورم ناب
(همو،۴۳۷:۱۳۹۲)

در بیت بالا «تو» متعلق به جملهٔ «بخسبانم» و «من» متعلق به جملهٔ «می‌خورم» است.

۱۱- هم‌جواری و عطف ناهمگون‌ها

یکی دیگر از تجلیّات شگفت‌آور جادوی مجاورت در قلمرو مفردات زبان است و نوعی «عطف ناهمگون‌ها» که حجم قابل توجهی از تعابیر زبان فارسی را تشکیل می‌دهد و بخشی از آن در حوزهٔ اتباع قرار می‌گیرد، است؛ مثل فیل و فنجان که وقتی این کلمات را می‌شنویم مثل این است که دو چیز بسیار نزدیک به هم و حتی شیء واحدی را شنیده‌ایم. جادوی مجاورت فیل و فنجان را که دو مقولهٔ جدا از هم هستند، یکی می‌کند.

مانند «آسمان» و «ریسمان» در بیت زیر:

که در چشم آسمانش ریسمان بود
شه از مستی در آن حالت چنان بود
(همان:۴۵۱)

در بیت بالا «آسمان» و «ریسمان» دو ناهمگون هستند که در مجاورت یکدیگر به صورت متضاد آمده‌اند. بین این دو واژه نهایت مباینت است، امّا جادوی مجاورت این را به‌هم نزدیک و از آن‌ها شیء واحدی ساخته است.

«خصم» و «یار» از نظر معنی نهایت بُعد و دوری بین آن‌هاست، حال آن‌که جادوی مجاورت خصم و یار را یکی کرده است:

با تیغ مرا چه‌کار باشد
گفتا که چو خصم یار باشد
(همو، ۱۳۹۴:۱۳۳)

۱۲- بحث و نتیجه‌گیری

در تقسیم‌بندی تقابل معنی با توجه به دیدگاه زبان‌شناسان، آن‌چه ملاک این تقسیم‌بندی قرار گرفته است توجه به رابطهٔ واژگان، ارتباط دوسویه و جهتی، تصوّرات ذهنی، تکواژهای نفی و اثبات و خلاقیّت شاعر در ایجاد تقابل‌های جدید است. در بررسی تقابل‌های هم‌جوار متعلّق به یک جمله در منظومه‌های مورد بحث نظامی، ساختار گوناگونی از این تقابل‌ها دیده می‌شود. از جملهٔ این ساختارها تقابل‌های هم‌جوار با هویّت دستوری یکسان مثل عطف‌ها، اضافه‌ها ، موصوف و صفت و مسند – مسندالیه را می‌توان نام برد. ساخت دیگر این تقابل‌ها، تقابل بدون واو عطف و اضافه، آمدن تقابل‌های هم‌جوار با حرف اضافه و آمدن تقابل‌ها به صورت اسم و فعل در جوار یکدیگر می‌توان اشاره کرد.

منابع

اکبری، زینب، طالبیان، یحیی (۱۴۰۰). «*مفاهیم گوناگون بلاغت و رویکردهای بلاغی معاصر*». نشریه بلاغت کاربردی و نقد بلاغی دانشگاه پیام نور، سال پنجم، شماره سوم، پیاپی ۱۱، صص۴۹-۶۴.

برتنس، هانس (۱۳۸۴)، *مبانی نظریه ادبی*، ترجمه محمدرضا ابوالقاسمی، تهران، ماهی.

بیگ زاده، خلیل و فرنگیس شاهرخی (۱۳۹۷). «*تحلیل تقابل واژگانی شعر رضوی شاعران دفاع مقدّس*»، نشریه ادبیات پایداری، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید باهنر، سال دهم، شماره هجدهم، صص۵۳-۷۲.

پورنامداریان، تقی (۱۳۸۸). *در سایه آفتاب*، تهران: سخن، چاپ سوم.

پورنامداریان، تقی. معرفت، لاله (۱۳۹۵). «*تقابل‌های همجوار؛ عنصری بلاغی و معنی‌ساز در مثنوی*»، نشریه ادب فارسی، سال ۶ شماره ۱، صص ۳۷-۵۶.

ثروتیان، بهروز (۱۳۹۴). *لیلی و مجنون*، تهران: انتشارات امیر کبیر، چاپ چهارم.

جرجانی، عبدالقاهر (بی تا). *اسرارالبلاغه*، قرأه و علّق علیه محمودمحمّد شاکر، قاهره و جده: مطبعهٔ مدنی.

حیاتی، زهرا (۱۳۸۸). «*بررسی نشانه‌شناختی عناصر متقابل در تصویرپردازی اشعار مولانا*»، فصلنامه نقد ادبی، سال ۲، شمارهٔ ۶، صص ۲۴-۷.

داد، سیما (۱۳۷۵). *فرهنگ اصطلاحات ادبی*، چاپ سوم، تهران، مروارید.

دادگی، آذرفرنبغ (۱۳۶۹). *بندهشن، با مقدمه مهرداد بهار*، تهران: نشر توس.

راستگو، سیّد محمّد (۱۳۶۸) «*خلاف آمد*»، کیهان فرهنگی، سال ششم، شمارهٔ ۹، صص ۲۹ – ۳۲.

رجایی، محمدخلیل (۱۳۹۲). *معالم‌البلاغه در علم معانی، بیان و بدیع*، شیراز: انتشارات دانشگاه شیراز، چاپ چهارم.

سجودی، فرزان (۱۳۹۳). *نشانه‌شناسی کاربردی*، تهران، نشر علم، چاپ سوم.

شفیعی کدکنی، محمّدرضا (۱۳۸۴) . *موسیقی شعر*، تهران: آگاه، چاپ هشتم.

شفیعی کدکنی، محمّدرضا (۱۳۷۷). «*جادوی مجاورت*»، مجله بخارا، سال اول، ش ۲، صص ۱۵-۲۲.

شفیعی کدکنی، محمدرضا و میترا گلچین (۱۳۸۱). «*جلوه‌هایی از جادوی مجاورت در مثنوی*»، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، ، صص۳۰-۴۲.

شمیسا، سیروس (۱۳۸۳). *نقد ادبی*، تهران، انتشارات فردوس، چاپ چهارم.

شوالیه، ژان؛ گربران، آن (۱۳۷۸). *فرهنگ نمادها*، ترجمهٔ سودابه فضایلی، جلد اول، ، تهران: نشر جیحون.

صادقیان، محمدعلی (۱۳۷۹). *زیور سخن در بدیع فارسی*، یزد: انتشارات دانشگاه یزد.

صفوی، کورش (۱۳۶۹) «*نگاهی به تقابل معنی*»، نشریه

زبان و ادب فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه باهنرکرمان، شماره ۱، صص۱۰۴– ۱۱۵.

صفوی، کورش (۱۳۹۷). *درآمدی بر معنی شناسی*، تهران، انتشارات سوره مهر، چاپ پنجم.

ضیف، شوقی (بی تا). *البلاغة تطوّر و تاریخ*، القاهره: دارالمعارف، الطبعة التاسعة.

الطیب، عبدالله (۱۹۷۰). *المرشد الی فهم اشعار العرب و صناعتها*، بیروت: دارالفکر، طبعة الثانی.

فتوحی، محمود (۱۳۹۵). *بلاغت تصویر*، تهران، نشر سخن،چاپ چهارم.

فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸۴). *شاهنامه،تصحیح سعید حمیدیان*، جلد یک ، تهران: نشر قطره ، چاپ هفتم.

فولادی، علیرضا (۱۳۸۷). *زبان عرفان*، تهران، فراگفت.

قرآن کریم

Fouladi, Alireza (1387). The language of mysticism, Tehran.

Hayati, Zahra (1388). "Semiotic study of reciprocal elements in the illustration of Rumi's poems", Quarterly Journal of Literary Criticism, Volume 2, Number 6, pp. 24-7.

Homayi, Jalaladdin (1388). Rhetoric Techniques and Literary devices, Tehran: Homa Publishing Institute, 28th edition.

Jorjani, Abdul Qahir (unpublished). Secrets of rhetoric, reading and interest against Mahmoud Mohammad Shaker, Cairo and Jeddah: Civil Press.

Knight, John ; Gerbran, Ann (1378). Dictionay of Symbols, translated by Soodabeh Fazayeli, Volume One, Tehran: Jeihun Publishing.

Mortezaei, Seyed Javad (1385). "Critique and Analysis of Paradox in Historical Process and Rhetoric", Journal of Isfahan Faculty of Literature and Humanities, Volume 2, Number 47, pp. 217-235.

Nabilou , Alireza (1392 "Study of reciprocal opposition in Hafez's Divan", Journal of Persian Language and Literature, Kharazmi University, Volume 21, Number 74, pp. 70-91.

Nezami Ganjaei, Elias Ibn Yusuf (2013). Khosrow and Shirin, edited by Behrouz Thorotian, Tehran: Amir kabir Publishing

مرتضایی، سیّد جواد (۱۳۸۵). «*نقد و تحلیل پارادوکس در روند و سیر تاریخی و بلاغت*»، نشریهٔ دانشکده ادبیات و علوم انسانی اصفهان، دورهٔ دوم، شمارهٔ ۴۷، صص ۲۱۷ – ۲۳۵.

نبی‌لو، علیرضا (۱۳۹۲). «*بررسی تقابل‌های دوگانه در دیوان حافظ*»، نشریه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه خوارزمی، سال ۲۱، شماره ۷۴، ص۷۰–۹۱.

نظامی گنجه‌ای، الیاس بن یوسف (۱۳۹۲). *خسرو و شیرین، تصحیح بهروز ثروتیان*، تهران: مؤسسه انتشارات امیرکبیر، چاپ دوم.

واحد دوست، مهوش (۱۳۷۹). *نهادینه‌های اساطیری در شاهنامه فردوسی*، تهران: نشر سروش.

همایی ، جلال‌الدین (۱۳۸۸). *فنون بلاغت و صناعات ادبی*، تهران: مؤسسه نشر هما، چاپ بیست و هشتم.

Akbari, Zeinab, Talebian, Yahya (1400). "Various Concepts of Rhetoric and Contemporary Rhetorical Approaches". Journal of Applied Rhetoric and Rhetorical Criticism of Payame Noor University, Fifth Year, Third Issue, 11, pp. 49-64.

Al-Tayyeb, Abdullah (1970). Guide to understanding Arabic poetry and its industry, Beirut: Dar al-Fekr, second edition.

Beigzadeh, Khalil and Farangis Shahrokhi (1397). "Analysis of lexical contrast of Razavi poetry of poets of holy defense", Journal of Sustainability Literature, Faculty of Literature and Humanities, Shahid Bahonar University, 10th year, 18th issue, pp. 53-72.

Bertens, Hans (2005), Fundamentals of Literary Theory, translated by Mohammad Reza Abolghasemi, Tehran, Mahi.

Dad, Sima (1375). Dictionary of Literary Terms, Third Edition, Tehran, Morvarid.

Dadegi, Azarfarnbagh (1369). Bandehshan, An introduction by Mehrdad Bahar, Tehran: Toos Publishing.

Ferdowsi, Abolghasem (1384). Shahnameh, edited by Saeed Hamidian, Volume One, Tehran: Qatreh Publishing, seventh edition.

Fotouhi, Mahmoud (1395). Picture Rhetoric, Tehran, Sokhan Publishing, Fourth Edition.

Institute, second edition.

Pournamdarian, Taqi (1388). In the Shadow of the Sun, Tehran: Sokhan, third edition.

Pournamdarian, Taqi. Marefat , Laleh (1395). “Proximity contrasts; Rhetorical and meaning-making element in Masnavi ", Journal of Persian Literature, Volume 6, Number 1, pp. 37-56.

Rastgoo, Seyyed Mohammad (1368) "Khalaf Amad", Kayhan Farhangi, sixth year, number 9, pp. 29-32.

Rajaei, Mohammad Khalil (1392). Ma'alam al-Balaghah in the science of semantics, expression and innovation, Shiraz: Shiraz University Press, fourth edition.

Sojudi, Farzan (1393). Applied Semiotics, Tehran, Alam Publishing, Third Edition.

Shafiee Kadkani, Mohammad Reza and Mitra Golchin (2002). "Manifestations of the Magic of Proximity in Masnavi", Journal of the Faculty of Literature and Humanities, University of Tehran, pp. 30-42.

Shafiee Kadkani, Mohammad Reza (1384). Poetry Music, Tehran: Agah, Eighth Edition.

Shafiee Kadkani, Mohammad Reza (1377). "The Magic of Proximity", Bukhara Magazine, First Year, Vol. 2, pp. 15-22.

Shamisa, Sirus (1383). Literary Criticism, Tehran, Ferdows Publications, Fourth Edition.

Sadeghian, Mohammad Ali (1379). Ornament in Persian novel, Yazd: Yazd University Press.

Safavi , Kourosh (1397). An Introduction to Semantics, Tehran, Surah Mehr Publications, Fifth Edition.

Safavi , Kourosh (1369). "A Look at the Contrast of Meaning", Journal of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Bahonarkerman University, No. 1, pp. 104-115.

Tharoutian, Behrooz (1394). Lily and Majnoon, Tehran: Amir Kabir Publications, fourth edition.

The Holy Quran

Vahed Doost, Mahvash (1379). Mythological Institutions in Ferdowsi Shahnameh, Tehran: Soroush Publishing.

Zif, Shoghi (n.d). Rhetoric Evolution and History, Cairo: Dar Al-Ma'aref, Printing Development.