مجلهٔ علمی مطالعات زبانی و بلاغی
سال ۱۳ـ شمارهٔ ۲۷ ـ بهار ۱۴۰۱
صفحات ۹۱ – ۱۲۴ (علمی ـ پژوهشی)

کارکرد تقابل‌های واژگانی در اعتبارسنجی بیت‌های ماندگار

حمید جعفری قریه‌علی*

چکیده

تقابل‌های دوگانه در واحدهای زبانی، از شیوه‌های معناپروری و آرایش کلام است. در ساختارگرایی، تقابل‌های دوگانه با توجّه به ژرف‌ساخت فکری آن‌ها از عوامل مؤثّر در نظام‌مندی زبان شمرده می‌شود. با توجّه به نقش کلیدی که تقابل‌ها در ارسال پیام و ادبیّت کلام برعهده دارند، در این پژوهش، تقابل‌های واژگانی در بیت‌های ماندگار ادب فارسی بررسی می‌شود. یکی از عوامل مهم در شهرت و گسترش تک‌بیت‌ها تأکید بر ارزش‌ها و فضیلت‌های انسانی و تلاش برای هدایتگری و دانش‌افزایی بوده است. هدف اصلی پژوهش این است که قابلیت برخی از واژه‌های نشان‌دار را در شکل‌گیری تک‌بیت‌ها، گسترش معنا و بازگویی اندیشه‌های گوینده نشان دهیم. بنابراین پرسش‌های مهم این است که تقابل و تناسب واژه‌ها چه کارکردی در ایجاد بیت‌های ماندگار دارند و تا چه حد می‌توانند به انتقال اندیشه‌ها و اعتقادات سراینده کمک کنند؟ بر اساس نتایج این پژوهش که مبتنی بر توصیف و تحلیل است، در ساختار تک‌بیت‌ها عناصر نامتقارن، کانون توجّه سراینده‌اند و ابعاد برجستگی معنایی، برپایهٔ این عناصر شکل می‌گیرد. آن‌ها با قابلیتی که دارند، در محور همنشینی صرفه‌جویی ایجاد می‌کنند و به اقتصاد زبان یاری می‌رسانند. درواقع در ایجاز کلام، نقشی اساسی دارند، بی آنکه موجب خللی در دریافت معنا شوند. این تقابل‌ها گاهی با دربرداشتن مفاهیم والا به ارتقای سطح اندیشگی کمک می‌کنند. از سوی دیگر، کارکرد تصویری تقابل‌ها به برجستگی شعر منجر می‌شود و نوعی شگفتی‌آفرینی ایجاد می‌کند و این نقش‌آفرینی تا آنجا پیش می‌رود که بیت‌ها به امثال سایر تبدیل می‌شوند.

کلیدواژه: *تقابل واژگانی، بیت‌های ماندگار، معناپروری، پیام‌رسانی، اعتبارسنجی.*

---

* دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه ولی‌عصر(عج) رفسنجان jafari@vru.ac.ir

تاریخ وصول: ۱۴۰۰/۰۲/۲۲ ـ پذیرش نهایی: ۱۴۰۰/۰۴/۲۸

۱. مقدّمه

در ادب فارسی، از میان انبوه سروده‌ها ابیاتی نغز به جای مانده است که علاقه‌مندان زبان و ادبیات فارسی، بخش عمده‌ای از آن‌ها را به‌خاطر سپرده‌اند. گاهی نمونه‌هایی از آن‌ها را به شکل تابلونوشته در مراکز، مؤسّسات و نهادهای مختلف مشاهده می‌کنیم. این تک‌بیت‌ها با دربرداشتن واژگانی شکوهمند، ساختاری کاملاً هدفمند دارند و به لحاظ دارا بودن نکته‌های اخلاقی و اعتقادی و ارزش‌های زیبایی‌شناختی، اعتبار بسیاری نزدم مردم یافته‌اند. می‌توان دربارهٔ مضمون‌های این تک‌بیت‌ها به‌طور مفصّل سخن گفت. البتّه گاهی در گزینش این نمونه‌ها سلیقه و پسند دوستداران ادب فارسی دخالت دارد و نمی‌توان همهٔ آن‌ها را از نظر ارزش و اعتبار، یکسان پنداشت؛ امّا آنچه مسلّم است، از میان صدها مجموعه شعر فارسی، وجود چندصد تک‌بیت که پسند عام یافته و بسیاری از آن‌ها به خاطر سپرده شده است، چندان غریب نمی‌نماید. نکتهٔ درخور توجّه این است که بیشتر این بیت‌ها به ارزش‌های انسانی، گذر عمر، زندگی آخرت و خصلت‌های انسانی تأکید دارند. می‌توان گفت یکی از عمده‌ترین عوامل شهرت آن‌ها تأکید بر ارزش‌ها و فضیلت‌های انسانی و تلاش برای روشنگری و هدایت انسان‌ها بوده است.

تقابل‌های واژگانی در اعتباردهی و ارزش‌بخشی به تک‌بیت‌ها کارکردی مؤثّر داشته‌اند. اساساً بیان تقابل در زبان که از اصول مهم شمرده می‌شود، عاملی مهم در ارسال پیام‌هاست. وقتی در زبان، مجموعه‌ای از تقابل‌های دوتایی نمود می‌یابد، زمینه‌ای برای درک مفاهیم و اندیشه‌ها فراهم می‌شود. معنای هریک از اضداد به‌گونه‌ای وابسته به هم هستند. «این تقابل‌ها در تولید معنا نقشی بنیادین دارند» (چندلر[1] ۱۳۹۴: ۱۵۹).

1. Chandler

از رهگذر تقابل‌ها نظامی ساختمند شکل می‌گیرد که در بسیاری از مواقع، پایهٔ فکری و اعتقادی افراد را بنیان می‌نهد. این تقابل‌ها در حوزهٔ ایدئولوژی به وجود می‌آیند. «در تحلیل‌های متنی نیز بحث شده است که ساختار متون (یا اسطوره‌ها) موقعیتی برای خوانندهٔ خود به وجود می‌آورد که در آن، بعضی از ارزش‌ها و معانی در مقابل بقیه برجسته شده، اهمیت می‌یابند» (همان: ۱۶۵).

با توجّه به اینکه تقابل‌ها در بیت‌های ماندگار موجب برجستگی عناصر زبانی می‌شوند، این پژوهش می‌تواند به مباحث سبک‌شناسی یاری برساند. درخصوص این پژوهش ضروری است به چند نکته اشاره شود:

۱. هدف پژوهش، بازگویی گزینش‌های انگیزه‌دار، به‌ویژه اشکال تقابلی واژگانی است که در آثار زیبایی‌شناسی ادب فارسی معمولاً با عنوان‌های تضاد، طباق و مطابقه معرّفی می‌شود.

۲. با توجّه به پراکندگی تک‌بیت‌ها و نامشخّص بودن سرایندگان برخی از آن‌ها، بیشتر نمونه‌ها از سرایندگان طراز اوّل ادب فارسی انتخاب شده است.

۳. همان گونه که نمی‌توان برای سروده‌هایی از این دست، شمارگان مشخّص و ثابتی در نظر گرفت، نمی‌توان گفت الزاماً این کارکردهای تقابلی در تمام تک‌بیت‌ها دیده می‌شود.

۴. در پژوهش‌هایی این‌چنین معمولاً رسم شده است نظریه‌ای از پژوهندگانی نظیر سوسور[1] گریماس[2] باختین[3] و... اساس کار قرار می‌گیرد. این پژوهش اگرچه از آثار ترجمه‌شده بهره می‌گیرد، وابستگی به نظریه‌ای ویژه ندارد.

۱-۱. بیان مسئله

در بررسی شعر فارسی مشاهده می‌کنیم که برخی از عناصر در القای اندیشه‌ها نقشی اساسی برعهده دارند و دلالت آن‌ها بر معنا و باور نهفته در بیت، نسبت به سایر

1. Saussure
2. Greimas
3. Bakhtin

اجزا و عناصر، اصلی‌تر و بیشتر است؛ به‌گونه‌ای که انگار بقیهٔ اجزای شعر در خدمت این عناصر به کار گرفته شده‌اند یا آن‌ها را در ارسال پیام یاری می‌رسانند. بنابراین رابطهٔ این رمزگان با نشانه‌های موجود در متن رابطه‌ای دوسویه است که امکان تحقّق اندیشه و مفهوم متعالی را فراهم می‌کند. در تشریح این موضوع باید گفت بسیاری از مواقع، بار اصلی چنین هدفی بر دوش عناصر تقابلی است. این عناصر گاه چنان اهمیتی پیدا می‌کنند که حتّی با جانشینی عناصر مشابه نیز نمی‌توان کاردکرد ارتباطی یا زیبایی‌شناختی آن‌ها را جبران کرد. نکتهٔ درخور اهمیت این است که این کلیدواژه‌های ابیات با رویکرد تقابلی به ایفای نقش خود می‌پردازند؛ به این معنا که با دو مفهوم کاملاً مخالف یا فاصله‌دار، فرایند ارتباطی را شکل می‌دهند که کانون معنا قرار می‌گیرند و عناصر دستوری دیگر برای نقش القایی آن‌ها به خدمت گرفته می‌شوند.

نکتهٔ مهم این است که ساده‌ترین و مهم‌ترین وسیلهٔ ارتباط پدیدارها در متافیزیک غربی، تقابل‌های دوگانه شمرده می‌شود. تقابل‌های دوگانه آن‌قدر اهمیت دارد که به اعتقاد برخی زبان‌شناسان به‌عنوان اساس نشانه‌شناسی، مبنای سخن کلام‌محور قرار می‌گیرد (نک: احمدی، ۱۳۹۹: ۳۹۷). به هر حال، بررسی و توضیح تقابل‌ها از شیوه‌های مؤثّر در تحلیل متن شمرده می‌شود و به ما کمک می‌کند تفسیر روشنی از متن ارائه دهیم و حتّی در شخصیت‌شناسی پدیدآورندگان آثار نیز این نشانه‌های زبانی راهگشا هستند که البته هدف این پژوهش پرداختن به آن نیست. باید اضافه کنیم تحلیل متن و بافتار، بخشی از تحلیل گفتمان است و دقّت در آن می‌تواند به جزئی مهم از تحلیل‌های علمی اجتماعی کلّ اعمال و فرایندهای اجتماعی و فرهنگی تبدیل شود (نک: فرکلاف[1]؛ ۱۳۷۹: ۱۱۸).

1. Fairclough

در تک‌بیت‌ها به‌ویژه تناسب واژه‌ها و پیوند آن‌ها با هم سرنخ‌هایی هستند که به تحلیل ما از بیت رسمیت می‌بخشند و راه را برای رسیدن به مقصود گوینده هموار می‌کنند؛ اگرچه الزاماً خوانش و تحلیل ما همیشه تطابق صددرصد و کامل با مقصود گوینده نداشته باشد. در پژوهش حاضر به دنبال پاسخ به این پرسش‌ها هستیم: تقابل و تناسب واژه‌ها چه نقشی در شکل‌گیری تک‌بیت‌ها دارد و تا چه میزان توانسته‌اند به ارسال باورها و اندیشه‌های گوینده یاری برسانند؟

۲-۱. پیشینهٔ پژوهش

براساس یافته‌های مقالهٔ «تحلیل تقابل‌ها و تضادهای واژگانی در شعر سنایی»، واژه‌های متقابل در سروده‌های سنایی نشانه‌هایی شمرده می‌شوند که با کلیّت اشعار او ارتباط دارند و این نشانه‌ها شخصیت عینی سنایی، ناخودآگاه فردی و جمعی و اوضاع اجتماعی عصر شاعر را تبیین می‌کنند (چهری و دیگران، ۱۳۹۲). مقالهٔ «کارکرد کلامی تقابل واژگانی در زبان فارسی»، از پژوهش‌هایی است که پیوندی نزدیک با پژوهش حاضر دارد. بر اساس یافته‌های این پژوهش، از میان چهار مقولهٔ واژگانی صفت، اسم، فعل و قید در تشکیل جفت‌های متقابل، صفت بسامد بیشتری دارد. همچنین ساخت اصطلاح و ضرب‌المثل، از کارکردهای کلامی تقابل واژگانی در زبان فارسی شمرده می‌شود (رضاقلی فامیان، ۱۳۹۳). مقالهٔ دیگری با عنوان «فراروی از تقابل‌های دوگانه در دیوان حافظ» چاپ شده است که بنابر نظر نویسنده، در اندیشهٔ شاعر با دستیابی به دیدگاهی فراتر از تقابل‌های معمول و عناصر ایجادکنندهٔ آن مبنا و معنای تقابل‌ها به هم می‌ریزد (فاضلی و پژمان، ۱۳۹۳). در مقالهٔ «تقابل‌های دوگانه در غزلیّات عطار»، نتیجه گرفته شده است که اهمیت دادن به مسائل اخلاقی، ضمیر ناخودآگاه و توجّه به مفاهیم عرفانی، از مهم‌ترین دلایل توجّه عطّار به تقابل‌ها بوده است و این تقابل ها در سروده‌های او کارکردی معنایی و زیبایی‌شناسی دارد. (روحانی و عنایتی قادیکلایی، ۱۳۹۵). با توجّه به یافته‌های مقالهٔ «تحلیل تقابل واژگانی شعر رضوی شاعران دفاع مقدّس»، ذکر تقابل‌ها در شعر دفاع مقدّس برای تبیین جمع

اضداد در شخصیت امام رضا (ع) است (بیگ‌زاده و شاهرخی، ۱۳۹۷). «چهارچوب‌های نحوی و کارکردهای تقابل واژگانی در زبان فارسی»، مقالهٔ دیگری است که نویسندگان در آن نتیجه گرفته‌اند کارکرد کلامی هم‌پایه در زبان فارسی بیشترین سهم را دارد و کارکردهای کلامی منفی‌ساز، انتقالی، اصطلاحی، کمکی و تفضیلی در مراتب بعدی قرار می‌گیرند. نتیجهٔ دیگر پژوهش این بوده است که میان ماهیت معنایی برخی از جفت‌ها با بسامد آن‌ها در برخی از انواع ادبی پیوند وجود دارد (کلاهدوز محمّدی و دیگران، ۱۳۹۸). «بررسی تقابل‌های دوگانه در مثنوی‌های عاشقانهٔ لیلی و مجنون و خسرو و شیرین نظامی»، عنوان مقاله‌ای است که براساس نتایج آن، تقابل‌های دوگانهٔ دو منظومه نمایانگر دو فرهنگ مختلف است (سرحدی و مهربان، ۱۳۹۹). در رسالهٔ «بررسی و تحلیل تقابل‌های زبانی، ادبی و معنایی در دو منظومهٔ خسرو و شیرین و لیلی و مجنون»، نویسنده نتیجه گرفته است که در تقابل رمزگان قدرت و عشق، در هر دو منظومه پیروزی با رمزگان عشق است. در توصیف و روایتگری، در *خسرو و شیرین*، غلبه با محور توصیف و در *لیلی و مجنون*، غلبه با محور روایت است. در تقابل محور جانشینی و همنشینی، در بسیاری از قسمت‌ها عمل انتخاب از محور جانشینی با توجّه به تناسب بر روی محور همنشینی انجام گرفته است (اسفندیاری مهنی، ۱۳۹۹).

تفاوت پژوهش حاضر با پژوهش‌های دیگر این است که بخش عمده‌ای از پژوهش‌های پیشین، بیشتر به فراوانی کارکردهای کلامی در سطح هویّت دستوری واژه‌ها پرداخته، نتایج محتوایی کارکردها نیز در پیوند با شخصیت سرایندگان تبیین شده است که در نوع خود نتایج ارزنده‌ای است؛ امّا این پژوهش به نقش تقابل‌ها در شکل‌گیری تک‌بیت‌ها، کارکرد آن‌ها در ایجاد و گسترش معنا و تبیین کارکرد تقابل‌ها در توضیح ایدئولوژی و جهان‌بینی سرایندگان می‌پردازد.

۳-۱. ضرورت و اهمیت پژوهش

در ساخت کلّی جمله‌ها گاهی با جابه‌جایی عناصر دستوری، برجستگی ایجاد می‌گردد و اهمیت نحوی واژه یا ترکیبی در جمله بزرگ‌نمایی می‌شود. تقابل‌ها که در تشکیل عبارات‌ها و آرایش کلام شرکت می‌کنند، علاوه بر نشان‌دار کردن واژه‌ها به برجستگی مفهومی یا پویاسازی معنایی منجر می‌شوند و محصول آن، آفرینش موقعیتی خاص برای تمرکز مخاطب است. خود این موضوع در کنار شگفتی‌آفرینی و لذّت‌بخشی، اعتباردهی به ارزش‌های سخن و نقش آن در تغییر نگرش مخاطب است. با این توضیح و با توجّه به حضور پررنگ تقابل‌ها در بیت‌های ماندگار، این پژوهش می‌تواند به شناخت بهتر شعر فارسی، به‌ویژه تک‌بیت‌ها کمک کند.

۲. بحث و بررسی

در تحلیل متون ادبی، با ابزارها و قواعد مختلفی سروکار داریم که می‌تواند به ادراک‌های جدیدی دربارهٔ معانی متون منجر شود. عناصر زبانی موجود در متن، با در نظر گرفتن معانی صریح یا تلویحی آن‌ها قرائنی گویا برای راهیابی به جهان‌بینی گویندگان آثار تلقّی می‌شوند. با این حال، باید توجّه داشته باشیم که «حرکت از اندیشه به واژه و سپس معنا، مستلزم پیمودن مسیری طولانی و پرپیچ‌وخم است... هم‌جواری کلمات، آهنگ کلام، سرعت بیان، رسمی بودن زبان و حتّی روان بودن یا مغلق بودن عبارت‌ها دست به دست هم می‌دهند و تأثیرهای معنایی متفاوتی در مخاطب برجای می‌گذارند که از معانی سطحی کلمات به مراتب فراتر می‌روند یا حتّی آن معانی را نقض می‌کنند» (کوش، ۱۳۹۶: ۳۹-۴۰).

می‌توان گفت برخورد ایدئولوژی‌ها در ایجاد این ناسازه‌های متنی که ظرفیت بیان عقاید متفاوت را دارند، نقشی تعیین‌کننده داشته است. سرشت متن‌ها به دور از هرگونه جزم‌اندیشی، بازتابی از سرشت گویندگان و در بیانی کلّی‌تر، آیینهٔ تمام‌نمای عقاید و افکار جامعه است. این موضوع در متن‌هایی که گفتمان ویژه‌ای را مطرح می‌کنند، نمود آشکارتری دارد. تقابل واژگانی، از عوامل شکل‌گیری بسیاری از اندیشه‌ها و

باورهاست و می‌تواند نگرش و جهان‌بینی گویندگان را نشان دهد. مفهوم کلّی تقابل به شکل‌گیری مکاتب و آیین‌های مختلف منجر شده است. در این پژوهش بیشتر به تقابل‌های دوگانهٔ واژگانی پرداخته می‌شود. البتّه گاهی نیز عبارت و ترکیبی که در برابر عنصر دستوری نهاده می‌شود و به‌گونه‌ای به لحاظ معنایی نقطهٔ مخالف آن به حساب می‌آید و تقابل ایجاد می‌کند، در حوزهٔ این پژوهش قرار می‌گیرد.

۱-۲. تقابل‌های مستقیم

در سطح واژه‌ها تقابل هنگامی‌که به‌صورت آشکار رخ دهد، نوع رابطهٔ مفهومی مبتنی بر تضاد ایجاد می‌کند؛ به‌گونه‌ای که گاهی نفی یکی به‌منزلهٔ اثبات دیگری است. این تقابل‌ها در کتاب‌های زیبایی‌شناسی با عنوان شگرد ادبی تضاد شناخته می‌شود. این تقابل‌ها زمانی اهمیت می‌یابد که بدانیم عملکرد آن‌ها در سطح کلام بر کارکرد سایر عناصر و سازه‌های دستوری تأثیر می‌گذارد. در بخش زیر، به این تقابل‌ها و نقش آن‌ها در تعبیر و تغییر معنا اشاره می‌شود.

۱-۱-۲. تقابل افعال

در برخی بیت‌ها شاعر برای القای اندیشهٔ خود، از ساخت‌های مثبت و منفی افعال بهره می‌برد. در این شیوه، محور اندیشهٔ سراینده همین تقابل وجوه افعال است. نکتهٔ درخور اهمیت این است که افعال مثبت و منفی در چنین سروده‌هایی از معنای معمول خود فراتر می‌روند و وارد حوزه‌های معنایی جدید می‌شوند:

از مردمک دیده بباید آموخت　　دیدن همه کس را ندیدن خود را

(انصاری، ۱۳۷۲: ۶۵۲/۲)

در زبان فارسی مثل خیلی از زبان‌ها برخی افعال، انعطاف معنایی دارند و می‌توانند بر مقوله‌های متنوّعی دلالت داشته باشند. البتّه این توانش و قابلیت افعال، برای ارسال پیام به قرینه‌هایی نیاز دارد که به‌طور معمول در ساختار جمله‌ها نمود می‌یابد. تقابل افعال، نمونه‌ای از این همیارهای معنایی است. در بیت بالا «دیدن» با توجّه به «ندیدن» که به شکل وجه مصدری به کار گرفته شده، از معنای اصلی خود که مشاهده کردن

است، فراتر رفته و در معنای به حساب آوردن ارتقا یافته است. درواقع، تقابل این دو شکل عنصر دستوری به درک چنین معنایی یاری رسانده است. البتّه این انعطاف معنایی در ساخت‌های دیگر زبان هم دیده می‌شود. ابهام در معنای وسیع خود، جنبه‌ای از زبان است که به بارورتر شدن و پویاتر شدن آن کمک می‌کند. ابهام در همین معنای وسیع خود، بودن استعاره را ممکن می‌سازد. اگر هر واژه تنها یک معنا (یا یک معنای راستین) داشته باشد، معنای یک واژه را نمی‌توان با واژهٔ دیگر دگرگون کرد یا معنای جدیدی را به آن انتقال داد. حتّی نمی‌توان با هم‌کناری واژه‌ها معناهایی جدیدی خلق کرد (نک: هاوکس، ۱۳۹۷: ۹۶).

تا نگرید ابر کی خندد چمن　　تا نگرید طفل کی جوشد لبن

(مولوی، ۱۳۹۶: ۱۰۱۲/۲)

در بیت مورد نظر، «خندد» و «گرید» در معنای مجازی به کار گرفته شده است. بخشی از کارکرد عاطفی این دو کنش در زندگی انسان، با معنای حقیقی فعل «گریستن» در مصراع دوم پیوند دارد. تقابل معنای مجازی این دو فعل براساس مصراع اول، زندگی دوباره و سرسبزی طبیعت، روشن است.

در بیت زیر، تقابل افعال «کنند» و «نکنند» که در معنای حقیقی به کار گرفته شده‌اند، با توجّه به مصراع دوم بیت، به ایجازی لطیف منجر گردیده است (چه تو را توصیف و تعریف کنند و چه نکنند، اهمیتی ندارد؛ چون تو ذاتاً زیبا و دلربایی).

وصف تو را گر کنند ور نکنند اهل فضل　　حاجت مشّاطه نیست روی دلارام را

(سعدی، ۱۳۷۲: ۷۸)

این دو فعل با آنکه فراتر از معنای معمول خود به کار نرفته‌اند، در این بیت به‌دلیل کارکرد تقابلی، از واژه‌های نشان‌دار بیت شمرده می‌شوند که صرف نظر از موسیقی‌شان، بر پیام و مقصود اصلی شعر دلالت دارند.

۱-۱-۱-۲. تقابل فعلی ناهمگون

تقابل فعلی ناهمگون، شکلی از تقابل در افعال است که یکی از طرفین از لحاظ ساخت دستوری یا معنایی متفاوت است؛ چنان‌که در بیت زیر، «نمیرد» فعل تام است و مقابل آن، گزارهٔ «زنده شد»، با ساختی اسنادی قرار دارد:

هرگز نمیرد آن که دلش زنده شد به عشق ثبت است بر جریدهٔ عالم دوام ما

(حافظ، ۱۳۷۱: ۱۷)

در بیت زیر نیز آسودگی اسم مصدر و «آرام نگیریم»، فعلی در تضاد با همین معنا همراه با همکرد صفتی است:

موجیم که آسودگی ما عدم ماست ما زنده به آنیم که آرام نگیریم

(کلیم کاشانی، ۱۳۶۹: ۳۲۶)

در بیت زیر، «برود» و «بیایی» در تقابل با هم قرار دارند و ارزش معنایی و ادبی کلام وابسته به همین دو واژه است:

گفته بودم که بیایی غم دل با تو بگویم چه بگویم که غم از دل برود چون تو بیایی

(سعدی، ۱۳۷۲: ۶۵۸)

۲-۱-۲. تقابل‌های واژگانی اسمی

قرارگرفتن دو واژهٔ متضاد در کنار هم یا در یک بیت، نوعی پرورش معنا و مفهوم‌سازی برای ابلاغ اندیشه‌های اخلاقی و عقیدتی است. این واژه‌های متضاد در کنار سایر سازه‌های دستوری، به ایجاد تصویر نیز یاری می‌رسانند. در چنین تک‌بیت‌هایی نیز به نظر می‌رسد سایر عناصر در خدمت این دو واژهٔ متضاد قرار می‌گیرند و وظیفهٔ تقویت معنا یا اندیشهٔ مورد نظر شاعر را عهده‌دار می‌شوند:

با کمال احتیاج از خلق استغنا خوش است با دهان تشنه مردن بر لب دریا خوش است

(صائب، ۱۳۸۳: ۵۱۳/۲)

در مصراع اوّل، واژه‌های «احتیاج» و «استغنا» برای ارسال مفهوم مناعت طبع به کار گرفته شده و عنصر دستوری «کمال»، آن‌ها را تقویت کرده است. مصراع دوم این بیت نیز تکمیل‌کنندهٔ مقصود مورد اشاره در مصراع اوّل است.

برخلاف این گفته که «واژگان متضاد و متناقض، پیوند تقابلی را بهتر نشان می‌دهند؛ امّا این موضوع به‌دلیل هم‌ردیف بودن و همبستگی ارکان وصفی در شعر و به‌طور کلّی متون توصیفی کمتر به کار می‌رود» (باباخانی و دیگران: ۱۳۹۹: ۸۳)، بسامد بهره‌گیری از واژه‌های متضاد و متناقض در شعر فارسی درخور توجّه است.

روش‌هایی خاص در متن مورد توجّه گوینده است که با انگیزهٔ ایجاد دلالت‌های ثانوی یا معانی تلویحی به خدمت گرفته می‌شود. بدین‌گونه با ایجاد پیوندی ظریف بین اجزای کلام، معانی تازه‌ای خلق می‌شود که نتیجهٔ آن، رسیدن به ادراکی فراتر از معانی ظاهری الفاظ است. این معانی تلویحی به ظرافت طبع و خلاقیت سراینده ارجاع دارد:

پشت و روی نامهٔ ما هر دو یک مضمون بود روز ما را دیدی از شب‌های تار ما مپرس
(صائب، ۱۳۸۳: ۲۳۳۵/۵)

در این بیت، تقابل «روز» و «شب» که برای تکمیل معنای تقابلی «پشت و روی نامهٔ ما» آمده است، با همراهی دو عنصر دستوری «ما» و «تار»، ناکامی‌ها شاعر را به تصویر می‌کشد. فعل نهی «مپرس» دالی است که مدلول آن آشکار بودن شرایط ناگوار گوینده نزد مخاطب است و گزارهٔ «روز ما را دیدی» بر این امر تأکید دارد. کلیدواژه‌های «روز» و «شب» در این بیت، مبنای مفهوم‌سازی قرار گرفته‌اند. در دو نمونهٔ زیر نیز تقابل‌ها اساس معناسازی و اندیشه‌پروری شده‌اند:

پرتو نیکان نگیرد هرکه بنیادش بد است تربیت نااهل را چون گردگان بر گنبد است
(سعدی، ۱۳۷۲: ۸۳)

امیدوار بود آدمی به خیر کسان مرا به خیر تو امید نیست شر مرسان
(همان: ۱۵۵)

این تفاوت‌ها و تمایزها در پدیده‌ها و مفاهیم، عاملی مؤثّر در ادراک است. ما برای خود دسته‌بندی‌هایی شکل داده، با قرار دادن عناصر در طبقاتی مختلف، به چگونگی دریافت‌ها و نتیجه‌گیری از تجربه‌ها سر و سامان می‌دهیم. مجموعهٔ این تمایزها و

اختلافات بین عناصر و اشیا و مفاهیم انتزاعی، همان پسندها و ناپسندهای ماست که البتّه زیربنای اعتقادی و روان‌شناسی دارد. با این نگرش می‌توان از طریق مقوله‌بندی زوج‌های نامتعارف یا مخالف و چگونگی بازتاب آن‌ها در سخن گویندگان، به نوعی شخصیت‌شناسی رسید. با توجّه به اینکه تکیهٔ ما در این پژوهش بیشتر بر نقش زوج‌های نامتقارن در شکل‌گیری تک‌بیت‌هاست، ضرورت دارد یادآوری کنیم در ساختار بیت بالا «خیر» و «شر» به‌عنوان دال‌هایی که می‌تواند هم‌زمان مدلول‌های متفاوتی را تداعی کند، مهم‌ترین عناصر کلامی هستند. نکتهٔ درخور اهمیت اینکه می‌توان چنین پنداشت که در زمان آفرینش این شعر، مقصود مشخّصی از خیر و شر در میان بوده است؛ امّا ما می‌توانیم مفهوم آن را به تمام زیرمجموعه‌های این دو مقوله با جهان‌بینی خاصّ خود بسط دهیم. درست همین کارکرد بسط معنایی با پشتوانهٔ اعتقادی و اجتماعی این دو واژه است که بیت را به مثلی سایر تبدیل کرده است. تقابل واژه‌های «بیگانه» و «آشنا» نیز در بیت زیر، چنین کارکردی را نشان می‌دهد:

من از بیگانگان دیگر ننالم　　که با من هرچه کرد آن آشنا کرد

(حافظ، ۱۳۷۱: ۱۷۶)

گویندگان ادب فارسی از این کارکردهای تقابلی برای بیان مفاهیمی که بار عاطفی ایدئولوژی دارند، بهره می‌برند:

خلوت دل نیست جای صحبت اضداد　　دیو چو بیرون رود فرشته درآید

(همان: ۳۱۴)

در این بیت تقابل «دیو» و «فرشته» که بن‌مایه‌ای اسطوره‌ای دارد و مبتنی بر تفکّر ایدئولوژیک است، جهت اصلی پیام را مشخّص کرده است. در بیت زیر، تقابل واژه‌های «حال» و «قال» نگرش سراینده را به ارزش‌های وجودی انسان بیان می‌کند:

ما زبان را ننگریم و قال را　　ما روان را بنگریم و حال را

(مولوی، ۱۳۹۶: ۳۶۶/۱) (۱)

۳-۱-۲. تقابل صفات

با توجّه به اینکه صفات در جمله وظیفهٔ تعیین ویژگی را برای اسم یا بخشی از جمله برعهده دارند و در بسیاری از مواقع تکیهٔ معنایی جمله بر همین عنصر دستوری است، تقابل آن‌ها می‌تواند بر کلّ جمله و مقصود نهفته در آن تأثیر بگذارد. نکتهٔ دیگر در پیوند با وصف‌ها این است که عاملی برای برجستگی در جمله شمرده می‌شوند، به‌ویژه زمانی‌که در جایگاه مسند قرار می‌گیرند. ارزش این عناصر توصیفی، وابسته به دلالت‌های مفهومی آن‌هاست. به‌عنوان نمونه در جملهٔ «انسان‌های والامقام در رعایت حقوق دیگران پیش‌قدم هستند»، نقش توصیفی «والامقام» به عنصر اسمیِ «انسان» اعتبار بخشیده است. حذف آن اگرچه در ساختار کلّی جمله خللی ایجاد نمی‌کند، مفهوم آن را خدشه‌دار می‌سازد. قرار گرفتن دو صفت در یک مصراع یا دو مصراع بیت از عوامل مهم در اعتباربخشی بیت‌هاست. منظور ما از صفات در اینجا ماهیت دستوری این واژه‌هاست نه کارکرد نحوی آن‌ها. این صفات می‌توانند در این تقابل‌ها کارکرد دستوری مسندی و قیدی نیز بیابند؛ امّا این کارکردها تأثیری در تغییر هویت دستوری آن‌ها ندارد. در بیت زیر، واژه‌های «آسان» و «مشکل» چنین کارکردی را نشان می‌دهند:

از جان طمع بریدن آسان بود ولیکن　　از دوستان جانی مشکل توان بریدن

(حافظ، ۱۳۷۱: ۳۹۲)

به آب زمزم و کوثر سفید نتوان کرد　　گلیم بخت کسی را که بافتند سیاه

(همان، ۱۳۶۲: ۲۶۳)

«سیاه» و «سفید» از نظر کاربردی به‌دلیل قرار گرفتن در موقعیت ویژه، مفهومی کاملاً انتزاعی یافته‌اند. این نمونه‌ای است از کاربرد مجاز در فرایند دستوری‌شدگی کلام که بافت کلام هم در روند شکل‌گیری چنین کارکرد معنایی دخالت دارد.

گاهی رمزگان تقابلی بر معانی ضمنی نیز دلالت دارند که به بسط و گسترش کلام و ایجاد فضاهای جدید منجر می‌شوند. قابلیت این نشانه‌های زبانی برای پذیرش معانی جدید، به گویندگان برای رسیدن به شاخصه‌های سبکی کمک می‌کند. وقتی معانی

ضمنی عامدانه یا غیرعامدانه مورد توجّه قرار می‌گیرند، به خواننده نیز این فرصت را می‌دهند که به برداشت‌های جدیدی از متن دست یابد. دلیل روشنی بر این امر وجود دارد که معانی واژه‌ها همیشه ثابت و از پیش تعیین شده نیستند. در اینجا باید یادآوری کنیم که زبان‌شناسیِ شناختی، نقش حیاتی فرایندهای ذهنی را در معنی و دستور نشان می‌دهد. بر اساس این دیدگاه، جنبه‌هایی از معانی در جامعه گفتار، در شرایط کاربردشناسی رویداد گفتار و در جهان پیرامون ریشه دارد (نک: لانگاکر[1] ۱۳۹۷: ۵۶). البتّه باید تأکید کرد گاهی واژه که «تمام خصوصیات مربوط به طبقهٔ خود را به‌طور کامل متمثّل و روشن می‌نماید، باز هم می‌تواند به لحاظ پیوند مجاورتی با کلمات دیگر (یا به لحاظ وابستگی غیرمستقیم به سایر کلمات)، مجموعه‌های دیگری را نیز متمثّل و روشن کند که به نحوی با آن‌ها پیوند خصیصه‌ای داشته باشد» (ژنت، ۱۳۹۲: ۲۱۹).

در بیت زیر، واژه‌های «نیک» و «بد»، با آن بار عاطفی ایدئولوژیکی که دارند، به مفهوم «معاداندیشی» در مصراع دوم یاری رسانده و جهان‌بینی شاعر را تشریح کرده‌اند:

من اگر نیکم و گر بد تو برو خود را باش هرکسی آن درود عاقبت کار که کشت

(حافظ، ۱۳۷۱: ۱۱۲)

شایان ذکر است صفات انتزاعی به‌دلیل ویژگی‌های فراگیری که دارند، برخلاف صفات عینی مبتنی بر کمیت نمی‌توانند موصوف خود را به شکل معیّن و منفرد توصیف کنند. همین امر به گوینده اجازه می‌دهد با کاربرد مناسب این صفات و بهره‌گیری از صفات متقابل، موقعیت و هویت مشخّصی را به موصوف مورد نظر نسبت دهد. طبیعی است وقتی این صفات به‌دلیل موقعیتشان در جمله، در الگویی متناقض قرار می‌گیرند، در مقایسه با زمانی‌که معنای منفرد آن‌ها مطرح است، معرفت عمیق‌تری

1. Langacker

منتقل می‌کنند. نقش القایی آن‌ها چنان اهمیتی می‌یابد که در چنین شرایطی این مؤلّفه‌های توصیفگر سایر سازه‌های نحوی را رهبری می‌کنند. (۲)

۱-۳-۱-۲. تقابل صفات کمّی

برخی واژه‌ها که برای توصیف به کار گرفته می‌شوند، قابل درجه‌بندی هستند و می‌توان بین آن‌ها تمایزی آشکار ملاحظه کرد. این عناصر دستوری که بخشی از آن‌ها بر مفهومی ویژه دلالت دارند، با کمک مشخّصه‌های موصوفات خود، اشکال و بازخوردهای عینی را به تصویر می‌کشند که می‌توانند بر تفاوت دو موصوف دلالتی بارز داشته باشند؛ مثل پیر و جوان و سرد و گرم. صفات کمّی که می‌توان برای آن‌ها تا حدودی مرتبه و اندازه در نظر گرفت، در این مجموعه قرار می‌گیرند.

فاصله و نوعی مباینت بین ویژگی‌ها و شاخصه‌ها در شکل‌گیری زمینهٔ فکری خاص دخالت دارد. در چنین تقابل‌هایی گاه با نوعی هنجارگریزی معنایی هم روبه‌رو هستیم یا به عبارتی، شرح موضوعی که به‌ظاهر خلاف آن درست می‌نماید. در بیت زیر، دلبستگی جوان به دنیا در وهلهٔ اوّل منطقی‌تر است و مقبولیت عام دارد؛ امّا سراینده بر دنیاطلبی پیران تأکید کرده است:

ریشهٔ نخل کهن‌سال از جوان افزون‌تر است　　بیشتر دلبستگی باشد به دنیا پیر را

(صائب، ۱۳۸۳: ۳۵/۱)

قابلیت و ظرفیت آثار ادبی برای تفسیرهای چندگانه، به اعتبار پردازش‌های هنری پدیدآورنده بستگی دارد. در تفسیرهای متون نیز باید توجّه داشت که «ما در مقام خواننده حق داریم مدّعی درستی معانی‌ای شویم که با کنش تحلیلی خودمان معلوم کرده‌ایم؛ امّا در این کار مقیّد و محدود به قواعدِ شواهدی هستیم که به تفسیرهایمان اعتبار می‌بخشد» (کوش، ۱۳۹۶: ۴۸).

آب کم جو، تشنگی آور به دست　　تا بجوشد آب از بالا و پست

(مولوی، ۱۳۹۶: ۶۷۳/۱)

در این بیت، تقابل واژه‌های «بالا» و «پست» به ما این امکان را می‌دهد که به مفهوم فراقاموسی واژهٔ «آب» (مثلاً معرفت و حقیقت) و «تشنگی» (میل به کشف معرفت و حقیقت) بیندیشیم.

۲-۲. تقابل‌های غیرمستقیم

نوعی تقابل در این مجموعه، تقابل ضمنی و غیرمستقیم است؛ بدین‌گونه که می‌توانیم بگوییم دلالت الفاظ موجود به اعتبار مضمون بیت، به تقابل منجر می‌شود. واقعیت امر این است که مدلول‌های در نظر گرفته شده در موقعیت‌های کلامی برای خوانندگان، بسته به فرهنگ و باورهایی که دارند، درجات و جنبه‌هایی از آگاهی را منتقل می‌کند. «واژگان مختلف و درنتیجه مجموعه مدلول‌های متعدّد، هم‌زمان در هر فرد حاضرند و در هریک خوانش‌هایی کمابیش عمیق را ممکن می‌کنند» (بارت، ۱۳۹۷: ۳۷). درواقع این ادراک‌های چندگانه توسّط افراد، به قدرت القایی واحدهای واژگانی زبان برمی‌گردد.

چنین که همّت ما را بلند ساخته‌اند　　عجب که مطلب ما در جهان شود پیدا

(صائب، ۱۳۸۳: ۲۸۵/۱)

در این بیت، بین معنای پنهان یا غیرمستقیم بلند (آسمان) و جهان، نوعی تقابل دیده می‌شود. این تولید معنایی به شهودهای معنایی گویندگان مربوط می‌شود که می‌توانیم نمود آن را در این گزین‌گویه‌ها مشاهده کنیم. شهودهای معنایی و قدرت بینش گویندگان بر گزینش واژگان، چیدمان و چگونگی توصیف آن‌ها اثر می‌گذارد و حاصل آن، گسترهٔ معنایی است که امکان برداشت‌های متفاوت را فراهم می‌کند.

چو علم آموختی از حرص آن‌گه ترس کاندر شب

چو دزدی با چراغ آید گزیده‌تر برد کالا

(سنائی، ۱۳۶۳: ۵۳)

در این بیت، تقابل واژگانی «شب» و «چراغ» (روشنایی) به‌گونه‌ای نشانگرهای ارتباطی شمرده می‌شوند که در معنای نمادین خود به مفهوم هشداریِ مصراع اوّل،

جهت و رسمیت می‌دهند و با ایجاد تصویری از وضعیت پیش رو، نگرانی و تبعات همراه شدن علم را با حرص تجسّم می‌بخشند.

در تنگنای حیرتم از نخوت رقیب یا رب مباد آنکه گدا معتبر شود

(حافظ، ۱۳۷۱: ۳۰۷)

در این بیت، تقابل «گدا» با مفهوم نهفته در «معتبر شدن» (= رسیدن به مقام و مرتبه)، گزارش شاعر را در مصراع اوّل به نتیجه می‌رساند. درضمن، گزینش این تقابل به پیام تنفّر سراینده از رقیب جهت داده است. درواقع گزارهٔ آخر این بیت (گدا معتبر شود)، فرایند پیام‌رسانی گوینده را تکمیل کرده است.

طاعت آن نیست که بر خاک نهی پیشانی صدق پیش آر که اخلاص به پیشانی نیست

(سعدی، ۱۳۷۲: ۴۳۴)

پیشانی بر خاک نهادن (متضمّن معنای ریاکاری)، با واژه‌های «صدق» و «اخلاص» در مصراع دوم در تقابل است. دریافت معنای فرازبانی مورد اشاره با ادراک حسّی و دانش اجتماعی و فرهنگی و همچنین بینش مذهبی، در پیوندی ناگسستنی است که البتّه در این بیت با یاری واژه‌های «اخلاص» و «صدق» تقویت شده است. می‌توان گفت این دو واژه، مفهوم فرازبانی «پیشانی بر خاک نهادن» را توجیه می‌کنند.

در بیت زیر نیز رویارویی دو مفهوم «زشتی» و «زیبایی» در واژه‌های «طاووس» و «پای زشت» تجلّی یافته است:

طاووس را به نقش و نگاری که هست خلق

تحسین کنند و او خجل از پای زشت خویش

(همان: ۱۱۳)

در بیت زیر، «خود شکستن» در برابر «آیینه شکستن» قرار گرفته است؛ شکلی از تقابل معنای مجازی در برابر صورت عینی. مفهوم مجازی خود شکستن (شکستن خودخواهی‌ها و از بین بردن غرور) به شعر هویتی معرفتی بخشیده است. این معنای ثانوی با آیینه، پیوندی ژرف برقرار می‌کند: شکسته شدن و رسیدن به صفا و روشنی و

آیینه شدن و در حقیقت قابلیت وجود انسانی برای آیینه شدن که در شعر فارسی گونه‌های مختلف آن توصیف شده است. (۳) نکتهٔ ظریف بیت در این تقابل که با شگرد مشاکله روی داده، این است که در «خود شکستن»، ارتقا به آیینگی روی می‌دهد و رسیدن به قابلیت بازتاب پاکی‌ها و زیبایی‌ها، امّا در آیینه شکستن، عدول از حقیقت‌نمایی و ناتوانی در بازتاب زیبایی‌ها.

آینه چون نقش تو بنمود راست　　خود شکن آیینه شکستن خطاست

(نظامی، ۱۳۶۳: ۱۴۷)

۱-۲-۲. تقابل جزء و کل

قرار دادن مفهوم جزئی در برابر مفهوم کلّی با هدف تأکید و نشان دادن غلبهٔ ناکامی‌ها، آرزوهای دست‌نیافتنی، کینه‌ها و مفاهیمی از این قبیل، از بارزترین تقابل‌ها در تک‌بیت‌هاست. این نوع تقابل نیز به گسترش مفاهیم مورد نظر گوینده کمک می‌کند. البتّه نقش این نوع تقابل در ایجاز نیز نباید نادیده گرفته شود. ضمایر مبهم، اعداد و صفات عالی در شکل‌گیری این نوع تقابل‌ها دخالت دارند:

آنچه در مدّت هجر تو کشیدم، هیهات　　در یکی نامه محال است که تحریر کنم

(حافظ، ۱۳۷۱: ۴۷۱)

در بیت بالا، «آنچه» در تقابل با «یکی» (با اضافه شدن به نامه)، کثرت ناکامی‌ها و رنج‌های شاعر را به تصویر می‌کشد.

اوقات خوش آن بود که با دوست به سر رفت　　باقی همه بی‌حاصلی و بی‌خبری بود

(همان: ۲۹۳)

در این بیت نیز تقابل «همه» و «اوقات با دوست بودن»، خوشی‌های اندک و غفلت‌های فراوان شاعر را نشان می‌دهد.

اگرچه دوست به چیزی نمی‌خرد ما را　　به عالمی نفروشیم مویی از سر دوست

(همان: ۸۶)

در این نوع تقابل، یک معنای درهم‌تنیده دیده می‌شود که رابطهٔ جزء و کل ایجاد می‌کند. مهم نیست این اجزا از پیکرهٔ واحدی نشئت گرفته باشند، مهم تصویر ذهنی است که ایجاد می‌کنند و می‌توانند به شکل‌گیری پیکره‌ای منجر شوند که مابازای خارجی ندارد. از ایجاد این رابطه، اندیشه و نگرشی برمی‌خیزد یا اعتقادی را ابلاغ می‌کند. همچنین می‌تواند هشداری بدهد که از طریق مشاهدهٔ مستقیم حاصل نمی‌شود. منظور ما از مشاهدهٔ مستقیم، درک این مفاهیم از صورت عریان این واژه‌ها یا ترکیبات است. البتّه باز هم تأکید می‌کنیم که چنین نقش‌هایی را نمی‌توان بدون در نظر گرفتن همیاران (سازه‌های دستوری دیگر) رسمیت بخشید. در بیت بالا «چیز» (=کمترین چیز) می‌تواند شیء یا مفهومی انتزاعی باشد؛ مثلاً نگاهی یا توجّهی. بدیهی است که «توجّه» الزاماً بخشی از عالم در معنای فیزیکی آن نیست و با توضیحی که دادیم، منطبق است. با این حال، این «چیز» را اگر در معنای کمترین توجّه لحاظ کنیم، در برابر عالم قرار داده شده و غیرمستقیم، جزئی از یک معنای گسترده است. این ارتباط در عین حال که بسیار نهفته است، ارتباطی ظریف و مینیاتوری است.

۲-۲-۲. تقابل تضادهای ناهمگون

مقابلهٔ دو شیء، دو حیوان یا دو پدیده که به‌طور طبیعی ناهمگون‌اند، گاهی اساس شکل‌گیری بیت‌هاست. این نوع تقابل‌ها بیشتر با هدف تحقیر کردن، ترغیب، نکوهش، عبرت‌آموزی و مفاخره ایجاد می‌شوند. دو واژه‌ای که در تقابل با هم قرار می‌گیرند، بار اصلی تصویرآفرینی و ادبیّت کلام را نیز بر دوش می‌کشند:

ای مگس حضرت سیمرغ نه جولانگه توست

عرض خود می‌بری و زحمت ما می‌داری

(همان: ۶۱۰)

در این بیت، «مگس» و «سیمرغ»، عناصر متقابل هستند؛ یکی عینی و حقیقی، دیگری ذهنی و فراسویی. آنچه سبب تقابل این دو شده، به‌ظاهر حقارت و بی‌ارزشی یکی و اعتبار، والایی و بلندپروازی دیگری است و اصلاً هم اهمیتی ندارد که موجود

والا وجود خارجی ندارد؛ بلکه مهم آن است که در باور مردم، جایگاه و عظمت این پرندهٔ اسطوره‌ای پذیرفته شده است و این تقابل می‌تواند به‌درستی پیام گوینده را به مخاطب منتقل کند.

باطن این خلق کافرکیش با ظاهر مسنج　　جمله قرآن در کنارند و صنم در آستین

(بیدل دهلوی، ۱۳۸۷: ۱۲۹۳/۲)

در این بیت، واژه‌های «قرآن» و «صنم»، برای تبیین و توضیح مفهوم مصراع اوّل به خدمت گرفته شده‌اند.

ذرّه را تا نبود همّت عالی حافظ　　طالب چشمهٔ خورشید درخشان نشود

(حافظ، ۱۳۷۱: ۳۰۸)

در این بیت نیز تقابل دو عنصر نامتقارن «ذرّه» و «خورشید»، مبنای شکل‌گیری بیت و اندیشهٔ موجود در آن است.

اگر چرخ گردان کشد زین تو　　سرانجام خشت است بالین تو

(فردوسی، ۱۳۸۶: ۴۰۹/۸)

در بیت بالا، «زین» نماد شکوه و بلندمرتبگی و «خشت» نماد مرگ و نیستی است و مقابلهٔ این دو با هدف عبرت‌گیری و هشدار انجام شده است.

۳-۲-۲. تقابل ضمایر

تقابل ضمایر نیز در تک‌بیت‌ها گاهی کارکردی فرازبانی دارند. آن‌ها هم در بافت کلّی بیت، نقشی پررنگ دارند و هم در شکل‌گیری پیام و اندیشهٔ شعر. در چنین شرایطی ضمایر، معنای قاموسی خود را از دست می‌دهند. درواقع این تقابل‌ها در وهلهٔ اوّل به تغییر معنایی آن‌ها منجر می‌شود و هنجارگریزی معنایی، زمینه‌ساز ادراک‌های جدید می‌گردد:

نردبان خلق این ما و منی است　　عاقبت زین نردبان افتادنی است

(مولوی، ۱۳۹۶: ۹۳۶/۲)

نقطه و دایره و قطره و دریاست یکی خودپرستان جهان ما و منی ساخته‌اند
(صائب، ۱۳۸۳: ۱۶۸۷/۴)

اصل مهم در نظام واژگانی زبان، روابط مفهومی است که واژه‌ها با هم دارند. این روابط مفهومی وقتی به سطح جمله‌ها کشیده می‌شود، گاهی حوزه‌های معنایی جدید را تشکیل می‌دهد و روابط این واژه‌ها می‌تواند بر کارکردهای دیگر عناصر نیز تأثیر بگذارد. همین عملکرد است که برای مثال، به تغییر معنایی ضمایری نظیر «ما» و «من» منجر می‌شود و سخنور به یاری آن، تفسیر جدیدی ارائه می‌دهد یا امکان برداشتی تازه را برای مخاطب فراهم می‌کند. این کارکرد در دو بیت بالا به‌روشنی قابل دریافت است.

۴-۲-۲. تقابل مبتنی بر تناسب

عناصر زبانی که با هم تناسب دارند، مبتنی بر روابط معنایی متقابل هستند. قرار گرفتن آن‌ها در کنار هم با هدف توصیف وضعیت، شرح واقعه و ارسال پیامی است، اگرچه به‌ظاهر هریک از این واژه‌ها در نظام زبانی برای نامیدن چیزی یا مفهومی خلق شده‌اند. هنر گوینده در کاربرد مناسب آن‌ها می‌تواند دایرهٔ معنایی آن‌ها را گسترش دهد و مفاهیم تکراری را با پویاسازی و پردازش مناسب به مفاهیمی نو تعمیم دهد. البتّه در این فرایند نباید از کارایی سایر عناصر حاضر در متن غافل بود.

متن شاعرانه، نظام طبقه‌بندی‌شده‌ای است که معنی در آن به‌عنوان مقوله‌ای مربوط به متن وجود دارد و خود زیر سیطرهٔ مجموعه‌ای از تشابه‌ها و تقابل‌هاست. تفاوت‌ها و تشابه‌های موجود در متن نیز خود نسبی تلقّی می‌شوند و در رابط با یکدیگر قابل درک هستند (نک: ایگلتون، ۱۳۸۸: ۱۴۰).

پدرم روضهٔ رضوان به دو گندم بفروخت من چرا ملک جهان را به جویی نفروشم
(حافظ، ۱۳۷۱: ۴۶۱)

تقابل دو واژهٔ «گندم» و «جو» از سویی اعتباربخشی به «روضهٔ رضوان» و از سوی دیگر بی‌اعتبار جلوه دادن دنیا را تفسیر می‌کند. ایهام تناسبی که در واژهٔ «جو»

(=کمترین چیز) دیده می‌شود، این کارکرد تقابلی را تقویت می‌نماید. همچنین تقابل مبتنی بر تلمیح بین واژه‌های «گندم» و «روضهٔ رضوان»، بر اعتبار این کارکرد می‌افزاید.

این تقابل‌ها به‌ویژه در تک‌بیت‌های سبک هندی، نوعی نمایش قدرت ذهن است. پی‌آوری این واژه‌ها بیشتر از آنکه هدف زیبایی‌سازی و آرایه‌پردازی داشته باشد، خلق معنایی ژرف است. شیوهٔ گزینش آن‌ها و کنار هم آمدنشان در ساخت پیام نقش دارد و انگار به قصد خلق پیکره‌ای کنار هم نشسته‌اند. در بیت زیر، واژه‌های «دنیا»، «مال» و «عزیز» از یک سو و واژهٔ «رفیق» از سوی دیگر، به خلق این بیت ماندگار و مفهوم ارزشمند آن منجر شده است:

دنیا خوش است و مال عزیز است و تن شریف لیکن رفیق بر همه چیزی مقدّم است

(سعدی، ۱۳۷۲: ۸۱۱)

در بیت زیر نیز پیوند واژه‌های «تیر»، «دی» و «اردیبهشت» به مقصود بیت جهت داده است:

بسی تیر و دی ماه و اردیبهشت برآید که ما خاک باشیم و خشت

(همان: ۳۹۲) (۴)

۵-۲-۲. تقابل مبتنی بر وارونگی

در برخی موارد، ساختار نحوی یا به عبارتی، تغییر نقش نحوی دو واژه، به تقابل ظریفی منجر می‌شود. پیام اصلی بیت نیز در همین تغییر نحوی یا بنابر نظر علمای فنّ بلاغت، «قلب مطلب» نهفته است. در چنین شرایطی دو واژه محور قرار می‌گیرد و جابه‌جایی ارکان و تغییر حروف اضافه به فرایند معناسازی یاری می‌رسانند:

چنین است رسم سرای درشت گهی پشتِ زین و گهی زین به پشت

(فردوسی، ۱۳۶۵: ۳۶۵/۱) (۵)

در این بیت، واژه‌های «زین» و «پشت» وظیفهٔ اصلی را برای ایجاد زنجیرهٔ کلام و ابلاغ پیام برعهده دارند. ساخت‌های نحوی و عناصر دستوری دیگر نیز همیاران آن‌ها

شمرده می‌شوند. تغییر جایگاه عناصر نحوی در محور همنشینی، گزاره‌های موجود در بیت را از نقش ارتباطی صرف فراتر برده و به آن کارکردی ادبی داده است.

فرق است میان آن که یارش در بر تا آن که دو چشم انتظارش بر در

(سعدی، ۱۳۷۲: ۸۷)

واحدهای زبانی هنگام همنشینی، ترکیب و جابه‌جایی با سایر ساخت‌ها و واحدهای دستوری می‌توانند معانی جدیدی بیابند. در بیت بالا «در بر» و «بر در»، به‌دلیل تغییر جایگاه دستوری (جابه‌جایی)، نوعی تقابل به وجود آورده و زمینه‌ساز انتقال معنایی شده است.

۶-۲-۲. تقابل‌های مبتنی بر تلمیح

برخی از تقابل‌هایی که در شکل‌گیری بیت‌های ماندگار نقشی تأثیرگذار دارند، با یاری تلمیحات ایجاد می‌شوند. این تقابل‌ها بیشتر برای ارزش‌گذاری و اعتباربخشی به اندیشه یا فضیلت اخلاق و نفی ضدّ ارزش‌ها یا فضیلت‌های کاذب شکل می‌گیرند. می‌توان گفت در چنین مواردی، تلمیحات، عناصر اصلی در شعر برای ارتقای سطح اندیشگی شمرده می‌شوند:

از این مشتی ریاست‌جوی رعنا هیچ نگشاید

مسلمانی ز سلمان جوی و درد دین ز بودردا

(سنائی، ۱۳۶۳: ۵۵)

در بیت بالا، «ریاست‌جو» (= دنیاطلب) در برابر «سلمان و بودردا» (۶) که هر دو به ساده‌زیستی و زهد شهرت داشتند و به مناصب دنیوی بی‌اعتنا بودند، قرار گرفته است و طبعاً دریافت پیام گوینده با درک این تقابل و اطّلاع از تلمیح مورد اشاره، میسّر می‌شود.

در بیت زیر، تقابل «زلیخا» و «یوسف» با یاری اسامی معنا (حُسن، عشق و عصمت)، بر مفهوم هوس‌بازی و پرده‌دری دلالت دارد. تقابل دوسویه به‌دلیل ویژگی‌های این دو که در تلمیح بیت نهفته است و حضور رسمی ندارد، شکل گرفته است. زیبایی،

پاک‌دامنی و نجابت یوسف در مقابل هرزگی، نظربازی و هوس‌رانی، این دو را از لحاظ فضیلت‌ها و ارزش‌های انسانی در برابر هم قرار داده است.

من از آن حُسن روزافزون که یوسف داشت دانستم
که عشق از پردهٔ عصمت برون آرد زلیخا را
(حافظ، ۱۳۷۱: ۴)

در بیت زیر نیز این تقابل در واژه‌های «قارون» و «گدا» مشهود است:

هنگام تنگ‌دستی در عیش کوش و مستی کاین کیمیای هستی، قارون کند گدا را
(همان: ۸)

۷-۲-۲. تقابل زمانی

برخی عناصر زبانی که بر مفهوم زمان دلالت دارند، مثل قیدهای امروز و فردا، پارسال و امسال، وقتی در موقعیت‌های ویژه قرار می‌گیرند، علاوه بر معنای قاموسی، بر معانی ثانویه نیز دلالت دارند که این معانی می‌تواند از باورداشت‌ها و گرایش‌های اعتقادی ناشی شود. به هر حال در چنین شرایطی این سازه‌های دستوری دارای بار عاطفی ایدئولوژیک می‌شوند:

هرچه رفت از عمر یاد آن به نیکی می‌کنند چهرهٔ امروز در آیینهٔ فردا خوش است
(صائب، ۱۳۸۳: ۵۱۳/۲)

واژه‌ها بسته به بافت موقعیتی، کارکردهای ارجاعی یا ادبی دارند. دو واژهٔ «امروز» و «فردا» در ساختار بیت بالا به دو دلیل کارکردی فراارتباطی یافته‌اند: ۱. ترکیب شدن (چهرهٔ امروز= اضافهٔ استعاری، آیینهٔ فردا= اضافهٔ تشبیهی)؛ ۲. برجستگی معنایی با توجّه به مفهوم مصراع اوّل.

گاهی در این نوع تقابل، یکی از دو سوی تقابل با قرینهٔ معنوی حذف می‌شود:

بیا تا برآریم دستی ز دل که نتوان برآورد فردا ز گل
(سعدی، ۱۳۷۲: ۴۰۳)

با توجّه به واژهٔ «فردا» (= پس از مرگ) و مفهوم کلّی نهفته در بیت می‌توان دریافت که در مصراع اول، واژهٔ «امروز» (= زمان حیات) حذف شده است.

۸-۲-۲. تقابل‌های پیوسته

منظور ما از تقابل‌های پیوسته، ساخت‌های نحوی هستند که در اصطلاح دستور زبان فارسی، ترکیبات اضافی و وصفی خوانده می‌شوند. در این نوع ساخت‌ها جزء وابسته به‌گونه‌ای در تقابل با اسم قبل از خود است. در بیت زیر، نمونه‌ای از این تقابل دیده می‌شود:

چون بسی ابلیس آدم‌روی هست　　پس به هر دستی نباید داد دست

(مولوی، ۱۳۹۶: ۲۲/۱)

صفت «آدم‌روی» با «ابلیس»، تقابلی شبه پارادوکسی ایجاد کرده است. این ترکیب بر معنای ریاکاری و خدعه‌گری دلالت دارد. قرینهٔ آن نیز تلمیح قرآنی دربارهٔ داستان حضرت آدم و ابلیس است که به‌طور معمول اغواگری را تداعی می‌کند. (۷)

حافظ از باد خزان در چمن دهر مرنج　　فکر معقول بفرما گل بی‌خار کجاست

(حافظ، ۱۳۷۱: ۳۰)

در این بیت، «بی‌خار» صفتی برای گل است. همراهی دائمی گل (گل سرخ) با خار از سویی و تقابل این دو با هم برای تقویت این اندیشه به کار گرفته شده که زندگی، آمیزه‌ای از رنج و شادی است.

چه بود هستیِ فانی که نثار تو کنم　　این زر قلب چه باشد که به کار تو کنم؟

(صائب، ۱۳۸۳: ۲۷۳۸/۵)

در این بیت نیز صفت «فانی» و عنصر مقابل آن، یعنی «هستی» که موصوف آن است، محور اصلی بیت شمرده می‌شوند و سایر عناصر و سازه‌های دستوری در خدمت آن دو قرار گرفته‌اند.

۳-۲. تقابل‌های مجازی

در ساختار زبان، گاه واژه‌ها و ترکیبات با تغییر هویت دستوری موجب شکل‌گیری معانی جدید می‌شوند. واژه‌های قاموسی به عناصر دستوری تبدیل می‌گردند. در اصطلاح به این تغییرات، «دستوری‌شدگی» می‌گویند. «تغییرات دستوری‌شدگی درواقع هم به صورت و هم به معنی برمی‌گردد و می‌توان گفت زیربنای معنایی دارد» (راسخ مهند، ۱۳۹۷: ۱۸۷). این تغییر دستوری و معنایی، از عوامل گسترش حوزهٔ زبان شمرده می‌شود و به دریافت موقعیت‌های جدید معنایی کمک می‌کند.

منظور ما از تقابل‌های مجازی، فراروی واژه‌ها از هویت دستوری یا معنایی است که به ساخت‌های جدیدی از زبان منجر می‌شود و امکانات گسترده‌تری در اختیار گوینده و مخاطب قرار می‌دهد تا براساس آن بتوانند به خلق مفاهیم و ادراک‌های جدیدی برسند یا تصویری نو از اشیا، پدیده‌ها و عناصر طبیعت ارائه دهند:

چو استاده‌ای بر مقامی بلند　　بر افتاده گر هوشمندی مخند

(سعدی، ۱۳۷۲: ۳۱۰)

در این بیت، قرینهٔ «مقام بلند» نشان می‌دهد که واژهٔ «ایستاده» در معنای قاموسی آن به کار نرفته است. معنای ثانویهٔ آن، یعنی «دارای مقام و جایگاه» در برابر واژهٔ «افتاده» که آن نیز در معنای «زیردست و ناتوان» به کار گرفته شده، تقابل درون‌واژگانی زیبایی خلق کرده است که به ابلاغ پیام اخلاقی شاعر سرعت می‌بخشد. در این تقابل، بسط معنایی از حوزهٔ عینی به حوزهٔ انتزاعی اتّفاق افتاده است. در شعر فارسی برای ایجاد اشکال جدید معنا و مفهوم‌سازی، دایرهٔ معنایی واژگان گسترش می‌یابد و یکی از شیوه‌های مرسوم در این زمینه، بسط استعاری است. «بر این اساس می‌توان از مفاهیم عینی‌تر در این سلسله‌مراتب برای نشان دادن مراتب انتزاعی به‌صورت استعاری بهره برد؛ مثلاً برای نشان دادن حوزهٔ زمانی که انتزاعی است، می‌توان از حوزهٔ مکان بهره برد» (راسخ مهند، ۱۳۹۷: ۱۹۱).

سطح دانش و آگاهی ما و تجربه‌های ذهنی، سبب فعّال‌سازی مفهوم می‌شود که موضوعی فرازبانی است. در چنین شرایطی، واژه از محدودهٔ قاموسی خود فراتر

می‌رود. معانی مجازی که از این دانش‌های فرازبانی حاصل می‌شود، خیال‌پردازانه است و مخاطبان را در فضاهای جدیدی قرار می‌دهد. این موضوع به ماهیت درک ما از جهان عمق می‌بخشد. «یک نتیجهٔ فوق‌العاده مهم این است که چون معانی زبانی غیرشفّاف‌اند، مفاهیم فراخوانده می‌شوند. معانی به شیوه‌ای کاملاً ساده و سرراست جهان را باز نمی‌تابانند یا با آن متناظر نیستند و به‌صورتی مستقیم یا خودکار هم از اوضاع و احوال عینی مشتق نمی‌شوند» (لانگاکر، ۱۳۹۷: ۶۸).

مفاهیم و مضمون‌های متضاد گاه برای نشان دادن ارزش‌های انسانی، جهان‌بینی و رسیدن به معرفت در ابیات شکل می‌گیرد. نبرد سویه‌های زمینی انسان با سویه‌های فرازمینی او از مهم‌ترین کشمکش‌های انسانی در طول تاریخ بشریت بوده و این موضوع دست‌مایهٔ بسیاری از شعرا قرار گرفته است. گرایش انسان به دنیای آرمانی که می‌تواند آسایش جاودانهٔ او را فراهم کند، ابزار مناسبی برای ایجاد تقابل‌ها در شعر و نثر فارسی گردیده است. یکی از مهم‌ترین اشکال این تضادها در ترکیبات خدابینی و خودبینی و مفاهیم و سازه‌های دستوری منتزع از آن‌ها دیده می‌شود:

بزرگان نکردند در خود نگاه　　خدا بینی از خویشتن بین مخواه

(سعدی، ۱۳۷۲: ۳۱۰)

بُعدی از تعبیر واژه‌ها برای انتقال معنا به سطح دقّت و اندازهٔ شرح آن بستگی دارد که می‌تواند توصیف روشنی از معنای واژه و ترکیب را به مخاطب انتقال دهد. تعبیر روشن آن صراحت لفظ بر معناست. «معنی واژگانی نیز فقط در برخی جنبه‌ها صریح و در جنبه‌های دیگر طرح‌واره هستند» (لانگاکر، ۱۳۹۷: ۱۰۳)؛ مثلاً گوشت‌خوار نسبت به گرگ، طرح‌واره است. در کارکردهای کنایی زبان، اصطلاح «بزرگ شدن» را می‌توان طرح‌واره دانست؛ چون دارای زیرمعناهای متفاوتی است (رشد کردن، باتجربه و خردمند شدن). تقابل‌ها می‌توانند به ایجاد صراحت در ساختار کلّی بیت کمک کنند؛ به این معنی که ذهن در عبارت‌های زبانی به بخش مشخّصی از مفهوم دست یابد که کانون توجّه گوینده بوده است. در شعر فارسی، کاربرد تصویری واژه‌ها و

اصطلاحات هم به شکل‌گیری طرح‌واره‌ها می‌انجامد تا آنجا که گاه به‌شدّت ذهن در پیچ‌وخم مفاهیم متنوّع گرفتار می‌شود. در چنین شرایطی همان‌گونه که اشاره شد، تقابل‌ها نقش روشنگری را برعهده می‌گیرند.

پرتو منّت کند دل‌های روشن را سیاه می‌کشد دست حمایت شمع مغرور مرا

(صائب، ۱۳۸۳: ۷۹/۱)

معانی مجازی «روشن» (پاک و بی‌آلایش) و «سیاه» (آلوده) و پیوند پارادوکسی آن‌ها با واژهٔ «پرتو»، آمیزه‌ای دلنشین از صورت و معناست که خلاقیت سراینده و چیرگی او را بر دقایق کلام نشان می‌دهد. شاعر با بهره‌گیری مناسب از معانی مجازی این دو واژه، تأثیر منفی «منّت» را به‌روشنی نشان داده است.

۱-۳-۲. تقابل پارادوکسی

از زیرمجموعه‌های تقابل مجازی، تقابل‌های پارادوکسی است؛ ذکر ویژگی یا حالتی برای موصوفی که از نظر معنایی در تناقض با آن است. شایان ذکر است در اینجا نیز مفهوم صفت مورد نظر فراتر از معنای قاموسی آن اراده می‌شود؛ به همین دلیل با درک درست از معنا خواهیم فهمید آنچه را شگفت و غیرمنتظره و حتّی بی‌معنا تلقّی کرده‌ایم، نه‌تنها بی‌معنا نیست، بلکه برخلاف ظاهرِ فریفتنیِ متناقض‌نما، مفهومی ژرف دارد و این معنای ژرف منحصراً با موصوف یا واژهٔ به‌ظاهر مخالف آن دریافتنی است:

هرگز وجود حاضر و غایب شنیده‌ای من در میان جمع و دلم جای دیگر است

(سعدی، ۱۳۷۲: ۵۳۹)

ترکیب حاضر و غایب، یعنی حاضری که حضور قلب ندارد.

خطر در آب زیر کاه بیش از بحر می‌باشد من از همواری این خلق ناهموار می‌ترسم

(صائب، ۱۳۸۳: ۲۶۹۲/۵)

در چیدمان کلّی بیت، دو واژهٔ نشان‌دار «همواری» و «ناهموار»، گزینش‌های هدفمندی هستند که مقصود نهایی بیت را القا می‌کنند. چنان‌که از مصراع اوّل بیت

دریافت می‌شود، این دو واژه کارکرد معنایی ویژه‌ای دارند و چون از حوزهٔ شناختی معمول خود خارج شده‌اند، از حیث معنایی وابسته شمرده می‌شوند؛ یعنی مفهوم آن‌ها در پیوند با سایر واحدها یا گزاره‌ها تکمیل می‌گردد. درواقع عنصر صفتی «ناهموار» با اضافه شدن به واژهٔ «خلق»، وارد حوزهٔ معنایی جدید شده است.

در بیت زیر، اصطلاح «بی‌برگی» (بی‌سروسامانی، رها کردن تعلّقات) با قرار گرفتن در کنار واژهٔ «برگ»، نوع گفتمان حاکم بر بیت را نشان می‌دهد:

برگ بی‌برگی نداری لاف درویشی مزن

رخ چو عیّاران نداری جان چو نامردان مکن

(سنائی، ۱۳۶۳: ۴۸۴) (۸)

یادآوری این نکته ضروری است که برخی از معانی واژه‌ها با کمک صورت‌های بلاغی یا استعاری هویت می‌یابند. واژه، دلالت صریحی بر معنای عاریت گرفته شده ندارد؛ امّا همین خصیصه، رابطه‌ای منطقی بین دو واژهٔ متقابل و سایر عناصر زبانی بیت ایجاد می‌کند و به ارسال پیام گوینده سرعت می‌بخشد. مهم است که بدانیم دلالت‌های ضمنی واژه‌ها در رسیدن به ادراکی جدید نقشی تعیین‌کننده دارند و همواره در کنار نقش عاطفی، کارکردی ارجاعی را به عهده می‌گیرند. دلالت‌های ضمنی علاوه بر این، برای ابلاغ معنای مضاعف نیز کاربرد دارند؛ به این معنی که در کنار معنای قاموسی واژه به معنایی بلاغی دلالت می‌کند و همین امر زمینهٔ گسترش حوزهٔ معنایی کلام را فراهم می‌سازد.

نتیجه‌گیری

بیت‌های ماندگار به‌دلیل مفاهیم ارزشمند و نکته‌های ظریف شهرت یافته‌اند. در ساختار تک‌بیتی‌ها عناصری متقابل حضور دارند که سبب برجستگی کلام می‌شوند. این عناصر زبانی متقابل، کانون توجّه سراینده‌اند. براساس نتایج این پژوهش می‌توان گفت در بسیاری از مواقع، ابعاد برجستگی معنایی برپایهٔ این عناصر شکل می‌گیرد. به

عبارت دیگر، مضمون‌های ظریف و نکته‌های شاعرانه از این عناصر برجسته برمی‌خیزند و گاه نقش آن‌ها چنان پررنگ است که می‌توانیم آن‌ها را شناسنامهٔ بیت‌های ماندگار به شمار آوریم. با توجّه به انعطاف معنایی واژگانی که در تقابل هم قرار می‌گیرند و ظرفیت این تقابل‌ها در تحمّل معانی متفاوت، می‌توان به این نتیجه رسید که آن‌ها در ایجاز کلام نقشی اساسی دارند. تقابل‌ها در این صورت نوع صرفه‌جویی در محور همنشینی ایجاد می‌کنند، بی آنکه موجب خللی در دریافت معنا شوند. این موضوع نشان می‌دهد تقابل‌ها از عوامل عمدهٔ شکل‌گیری بیت‌های ماندگار هستند.

تقابل‌های واژگانی، کارکرد دیگری نیز دارند. آن‌ها کمک می‌کنند شعر بتواند وظیفهٔ خود را که برانگیختن نفوس و فایده‌رسانی است، به‌خوبی انجام دهد. کارکرد تصویری تقابل‌ها به برجستگی شعر و درنتیجه لذّت بردن از آن منجر می‌شود و درون‌مایهٔ آن نیز به ارتقای سطح اندیشگی یاری می‌رساند و این دو به‌گونه‌ای مکمّل یکدیگرند. از تقابل‌ها به این برداشت نیز می‌رسیم که شاعر برای ارائهٔ نظریه و تبلیغ اندیشهٔ خود به‌گونه‌ای استدلال می‌آورد؛ به این دلیل که نظام تقابلی می‌تواند متضمّن مفاهیمی باشد که برای اقناع مخاطب کاراست. قدرت بسط معنایی برخی از زوج‌های نامتقارن با توجّه به پشتوانهٔ اجتماعی و اعتقادی آن، زمینهٔ تبدیل شدن بیت‌های ماندگار را به مثل‌های سایر فراهم کرده است و این دلالت معنایی گسترده، از دیگر کارکردهای تقابل‌ها در تک‌بیت‌ها شمرده می‌شود. این کارکردها نشان می‌دهد تقابل‌ها در بازگویی اندیشه‌های سرایندگان نقشی بسیار مؤثّر دارند.

یادداشت‌ها

۱. نمونه‌های دیگر تقابل‌های اسمی:

آسایش دو گیتی تفسیر این دو حرف است　　با دوستان مروّت، با دشمنان مدارا

(حافظ، ۱۳۷۱: ۸)

درخت دوستی بنشان که کام دل به بار آرد　　نهال دشمنی برکن که رنج بی‌شمار آرد
(همان: ۱۵۵)

عیب درویش و توانگر به کم و بیش بد است　　کار بد مصلحت آن است که مطلق نکنیم
(همان: ۵۱۵)

۲. نمونهٔ دیگر برای تقابل صفات:

گفت آسان گیر بر خود کارها کز روی طبع　　سخت می‌گیرد جهان بر مردمان سخت‌کوش
(همان: ۳۸۷)

۳. چون که مؤمن آینه مؤمن بود　　روی او ز آلودگی ایمن بود
(مولوی، ۱۳۹۶: ۲۶۴/۱)

۴. شواهد دیگر برای تقابل مبتنی برتناسب:

ز عشق ناتمام ما جمال یار مستغنی است　　به آب و رنگ و خال و خط چه حاجت روی زیبا را
(حافظ، ۱۳۷۱: ۴)

طریقت به‌جز خدمت خلق نیست　　به تسبیح و سجّاده و دلق نیست
(سعدی، ۱۳۷۲: ۲۴۰)

۵. این بیت از ابیات منسوب به فردوسی است و در چاپ‌های معتبر از قبیل ژول مول، مسکو و خالقی مطلق نیست.

۶. بودردا: ابوالدرداء، کنیهٔ عوَیمَر بن مالك انصاری. او از یاران پیامبر و فقیهی عاقل و حکیم بود و با سلمان فارسی دوستی داشت. دربارهٔ وی نوشته‌اند که در همهٔ غزوه‌های رسول اکرم (ص) جز احد حاضر بود (نک: دهخدا، ۱۳۷۲: ۵۰۶۲/۴).

۷). اشاره دارد به آیهٔ ۳۵ سورهٔ بقره: «فاَزَلّهما الشَّیطن عنها فاخرجهما مما کانا فیه...» و آیهٔ ۳۸ سورهٔ حجر: «قال ربّ بما اَغویتنی لاَزینَنَّ لهم فی الارض و لأُغوینّهم اجمعین».

۸. نمونهٔ دیگر برای تقابل پارادوکسی:

سینه باغی است که گلشن شود از خاموشی　　دل چراغی است که روشن شود از خاموشی
(صائب، ۱۳۸۳: ۳۳۲۹/۶)

منابع

- احمدی، بابک (۱۳۹۶)، **ساختار و تأویل متن**، چ ۱۹، تهران: مرکز.

- اسفندیاری مهنی، فاطمه (۱۳۹۹)، **بررسی و تحلیل تقابل‌های زبانی، ادبی و معنایی در دو منظومهٔ خسرو و شیرین و لیلی و مجنون**، رسالهٔ دکتری، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه یزد.

- انصاری، خواجه عبدالله (۱۳۷۲)، **مجموعه رسائل فارسی خواجه عبدالله انصاری**، تصحیح محمّد سرور مولایی، ۲ جلد، چ ۱، تهران: توس.

- ایگلتون، تری (۱۳۸۸)، **پیش‌درآمدی بر نظریهٔ ادبی**، ترجمهٔ عبّاس مخبر، چ ۵، تهران: مرکز.

- باباخانی، طاهره، علی حیدری و مسعود سپه‌وندی (۱۳۹۹)، **انسجام در ابیات مغانه‌ای خاقانی و حافظ براساس الگوی نظام‌مند هلیدی**، فصلنامهٔ مطالعات زبانی و بلاغی، سال ۱۱، شمارهٔ ۲۲، صص ۷۱-۱۰۸.

- بارت، رولان (۱۳۹۷)، **مبانی نشانه‌شناسی**، ترجمهٔ صادق رشیدی و فرزانهٔ دوستی، چ ۱، تهران: علمی و فرهنگی.

- بیدل دهلوی، میرزا عبدالقادر (۱۳۸۷)، **کلیات میرزا عبدالقادر بیدل دهلوی**، ۲ جلد، چ ۱، تهران: زوّار.

- بیگ‌زاده، خلیل و فرنگیس شاهرخی (۱۳۹۷)، **تحلیل تقابل واژگانی شعر رضوی شاعران دفاع مقدّس**، نشریهٔ ادبیات پایداری، سال ۱۰، شمارهٔ ۱۸، صص ۵۳-۷۲.

- چندلر، دانیل (۱۳۹۴)، **مبانی نشانه‌شناسی**، ترجمهٔ مهدی پارسا، چ ۵، تهران: سورهٔ مهر.

- چهری، طاهره و دیگران (۱۳۹۲)، **تحلیل تقابل‌ها و تضادهای واژگانی در شعر سنایی**، مجلهٔ پژوهش‌های ادب عرفانی (گوهر گویا)، دورهٔ ۷، شمارهٔ ۲، صص ۱۴۱-۱۵۸.

-حافظ، شمس‌الدین محمّد (۱۳۷۱)، **دیوان غزلیات**، به‌کوشش خلیل خطیب‌رهبر، چ ۱۰، تهران: صفی‌علیشاه.

- ــــــــــــــــ (۱۳۶۲)، **دیوان غزلیات**، به‌کوشش سید عبدالرحیم خلخالی، چ ۱، تهران: حافظ.

- دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۲)، **لغت‌نامه**، ج ۴، تهران: دانشگاه تهران.

- راسخ‌مهند، محمّد (۱۳۹۷)، **درآمدی بر زبان‌شناسی شناختی (نظریه‌ها و مفاهیم)**، چ ۷، تهران: سمت.

- رضاقلی‌فامیان، علی (۱۳۹۳)، **کارکرد کلامی تقابل واژگانی در زبان فارسی**، مجلهٔ زبان و زبان‌شناسی، دورهٔ ۱۰، شمارهٔ ۱۹، صص ۵۵-۷۴.

- روحانی، مسعود و محمّد عنایتی قادیکلایی (۱۳۹۵)، **تقابل‌های دوگانه در غزلیات عطار**، دوفصلنامهٔ زبان و ادبیات فارسی دانشگاه خوارزمی، سال ۲۴، شمارهٔ ۸۱، صص ۲۰۱-۲۲۱.

- ژنت، ژرار (۱۳۹۲)، **تخیّل و بیان**، ترجمهٔ الله‌شکر اسداللهی تجرق، چ ۱، تهران: سخن.

- سرحدی، فاطمه و جواد مهربان (۱۳۹۹)، **بررسی تقابل‌های دوگانه در مثنوی‌های عاشقانهٔ لیلی و مجنون و خسرو و شیرین نظامی**، مجلهٔ زیبایی‌شناسی ادبی، دورهٔ ۱۱، شمارهٔ ۴۴، صص ۱-۳۸.

- سعدی، مصلح‌الدین عبدالله (۱۳۷۲)، **کلیات سعدی**، تصحیح محمّدعلی فروغی، تهران: طلوع.

- سنائی، ابوالمجد مجدود بن آدم (۱۳۶۳)، **دیوان سنائی غزنوی**، چ ۳، تهران: کتابخانهٔ سنائی.

- صائب تبریزی، محمّدعلی (۱۳۸۳)، **دیوان صائب تبریزی**، ۷ جلد، به کوشش محمّد قهرمان، چ ۳، تهران: علمی و فرهنگی.

- فاضلی، فیروز و هدی پژمان (۱۳۹۳)، **فراروی از تقابل‌های دوگانه در دیوان حافظ**، پژوهش‌نامهٔ ادب غنایی، دورهٔ ۱۲، شمارهٔ ۲۳، صص ۲۲۷-۲۴۴.

- فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸۶)، **شاهنامه**، ۸ جلد، به‌کوشش جلال خالقی مطلق، چ ۱، تهران: مرکز دایره‌المعارف بزرگ اسلامی.

- ـــــــــــــ (۱۳۶۵)، **شاهنامه**به تصحیح و مقابلهٔ محمّد رمضانی، چ ۲ تهران: کلالهٔ خاور.

- فرکلاف، نورمن (۱۳۷۹)، **تحلیل انتقادی گفتمان**، ترجمهٔ فاطمهٔ شایسته پیران و دیگران، چ ۱، تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه‌ها.

- کلاهدوز محمّدی، ماندانا و دیگران (۱۳۹۸)، **چهارچوب‌های نحوی و کارکردهای تقابل واژگانی در زبان فارسی**، مجلهٔ زبان‌پژوهی، دورهٔ ۱۱، شمارهٔ ۳۰، صص ۱۴۹-۱۷۷.

- کلیم کاشانی، ابوطالب (۱۳۶۹)، **دیوان کلیم کاشانی**، تصحیح حسین پرتو بیضایی، تهران: خیّام.

- کوش، سلینا (۱۳۹۶)، **اصول و مبانی تحلیل متون ادبی**، ترجمهٔ حسین پاینده، چ ۱، تهران: مروارید.

- لانگاکر، رونالد (۱۳۹۷)، **مبانی دستورِ شناختی**، ترجمهٔ جهانشاه میرزابیگی، چ ۱، تهران: آگاه.

- مولوی، جلال‌الدین محمّد (۱۳۹۶)، **مثنوی**، تصحیح و مقدّمهٔ محمّدعلی موحّد، چ ۱، تهران: هرمس.

- نظامی گنجوی، الیاس بن یوسف (۱۳۶۳)، **گنجینهٔ گنجوی**، ۳ جلد، تصحیح حسن وحید دستگردی، چ ۲، تهران: علمی.
- هاوکس، ترنس (۱۳۹۷)، **استعاره**، ترجمهٔ فرزانه طاهری، چ ۷، تهران: مرکز.