

# تقابل‌های هم‌جوار؛ عنصری بلاغی و معنی‌ساز در مثنوی

تقی پورنامداریان

استاد گروه زبان و ادبیات فارسی پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

لاله معرفت<sup>۱</sup>

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه خوارزمی

(از ۳۷ تا ۵۶)

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۵/۲/۱۰، تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۵/۶/۳۱

## چکیده

«تقابل‌های هم‌جوار» (همنشینی دو رکن متقابل)، اصطلاحی است در پیوند با علم معانی نحو. این اصطلاح، هنر‌سازهای پنهان در مثنوی است که در این نوشتار براساس نظریه نظم (ساخت) و علم معانی نحو، ساخت‌های گوناگون و الگوهای متنوع آن تبیین و تحلیل شده‌است؛ از جمله این الگوهای تقابلی عبارت‌اند از: تقابل‌های هم‌جوار در یک جمله با هویت دستوری یکسان (تقابل‌های معطوف، تقابل‌های هم‌جوار مضاف و مضاف‌الیهی و موصوف و صفتی)، تقابل‌های هم‌جوار در یک جمله با هویت دستوری ناهمسان و تقابل‌های هم‌جوار در دو جمله شامل تقابل‌های عطفی و غیرعطفی. همراهی این الگوها با دیگر عناصر زیبایی‌شناسی چون انواع آرایه‌های بلاغی و موسیقی کلام، بر ظرفیت معنایی و حسن بلاغی آنها می‌افزاید. این گونه‌گونی موجب پویایی زبانی، بلاغی و معنایی هر چه بیشتر شعر مولانا شده است. بسامد فراوان این هنر‌سازه، ویژگی‌ای سبکی در شعر مولانا آفریده است و گذشته از تأثیر بلاغی و زیباشناسانه در القای زمینه معنایی سخن، به‌ویژه در اندیشه‌های بنیادین ذهن مولانا مؤثر است. در این نوشتار، تقابل‌های هم‌جوار معرفی و ساختار نحوی ابیاتی که شامل این هنر‌سازه‌اند، تحلیل زیباشناسی شده‌اند.

**واژه‌های کلیدی:** مثنوی، سبک‌شناسی، تقابل‌های هم‌جوار، علم معانی نحو.

## ۱. مقدمه

شگردهای بلاغی مثنوی، در قیاس با شرح معانی و غور در تفسیرها و تأویل‌های آن و نیز پرداختن به سرگذشت پر فراز و نشیب مولانا به دلایلی چند، کمتر مورد توجه مولوی پژوهان و مخاطبان این متن قرار گرفته است؛ چراکه از سویی این شگردهای بلاغی تحت تأثیر معانی ژرف مثنوی، نمود کم‌رنگ‌تری یافته و حتی گاه محو شده است؛ چنان‌که خواننده مثنوی، با الگوی خوانشی از پیش تعیین شده، بیش از هر چیز در پی درک متن و لذت از معانی آن است و از سوی دیگر، این شگردها گاه چنان در میان شعر پنهان شده‌اند که در برابر مخاطب جلوه نمی‌کنند؛ حال آنکه عناصر نحوی، بلاغی و زیبایی‌شناسی نیز از عواملی است که شعر او را از زمان و مکان فراتر برده است. در این نوشتار، با شکستن هنجارهای خوانش، به دنبال کشف رد پای یکی از زیبایی‌های بلاغی مثنوی بوده‌ایم، تقابل‌های هم‌جوار<sup>۱</sup> را معرفی و ساختار نحوی ابیاتی را که شامل این هنر سازه‌اند،<sup>۲</sup> از منظر زیبایی‌شناسی تحلیل کرده‌ایم.

## ۲. علم معانی نحو و تقابل‌های هم‌جوار

دشوارترین نوع آشنایی‌زدایی در قلمرو نحو زبان (syntax) پدید می‌آید؛ زیرا از سویی، امکانات نحوی زبان و حوزه اختیار و انتخاب نحوی آن محدودترین امکانات است و از سوی دیگر، بیشترین حوزه تنوع‌جویی در زبان، حوزه نحو است. عبدالقاهر جرجانی، از بزرگ‌ترین نظریه‌پردازان بلاغت اسلامی، بلاغت و تأثیر را در حوزه ساختارهای نحوی زبان منحصر می‌داند و آن را علم «معانی‌النحو» می‌خواند (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۴: ۳۰ و ۳۱). بلاغیون پیش از جرجانی بلاغت را در حسن اجزای کلام می‌دیدند (ضیف، بی‌تا: ۱۶۱)، اما جرجانی در نظریه نظم خود، بر آن است که «واژگان آنگاه مفید معنا هستند که به‌گونه‌ای خاص ترکیب گردند و از میان اشکال گوناگون ترکیب واژگان، یک صورت برگزیده شود و جمله براساس آن نظام یابد» (بی‌تا: ۴). او می‌گوید: «آیا می‌توان لفظی را فصیح خواند، بی‌آنکه 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؟» (۱۳۶۶: ۳۶)،

سپس دربارهٔ لفظ متمکن و مقبول می‌گوید: «تمکن، حسن اتفاق بین الفاظ از جهت معناست» (همان). «برای قراردادن هر واژه در جمله دلیلی هست که حضور آن را اقتضاء می‌کند و اگر آن واژه در جایگاهی دیگر قرار گیرد، مناسب نخواهد بود» (همان: ۴۰).

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 (۱۳۹۳: ۵۶). این نظریه می‌تواند در تحلیل ادبیت متن و وجه تمایز متون از هم، معیار سنجیده‌ای به‌دست‌دهد. «هیچ فضل و مزیتی (در الفاظ) جز جایگاه ویژه، موقعیت خاص آنها، معنای اراده‌شده و مقصود موردنظر وجود ندارد» (جرجانی، ۱۳۶۶: ۶۹ و ۷۰). بدین ترتیب، نظریهٔ نظم بحث‌های درازدامن لفظ و معنا را تحت‌الشعاع خود قرارداد. مثنوی از دیدگاه نظریهٔ نظم بسیار قابل‌تعمق است. گزینش واژه‌ها، تعیین جایگاه آنها در جمله و مقدم و مؤخر داشتن آنها و به‌طور کلی رعایت علم نحو به مقتضای حال، از عوامل جودت شعر مولوی است. در این نوشتار به یکی از عناصر بلاغی - نحوی مثنوی، یعنی تقابل‌های هم‌جوار خواهیم پرداخت.

«تقابل» از میان سه علم بلاغت قدیم (معانی، بیان و بدیع)، در علم بدیع معنوی جای می‌گرفت و به نام‌های «طباق» و «مطابقه» نیز خوانده می‌شد. علمای بلاغت به ذکر تقابل‌های واژگانی و تقابل جملات با شواهدی اغلب تکراری بسنده کرده‌اند. آنان تقابل را جمع 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 بوده‌اند (ابن‌معتز، ۱۹۳۵: ۳۶-۴۶؛ ابن‌اثیر، ۱۹۳۹: ۲۸۰-۲۹۲؛ خطیب‌قزوینی، ۲۰۰۳: ۲۵۹-۲۶۰ و خفاجی، ۱۹۸۲: ۱۹۹-۲۰۳). به باور ارسطو عناصر متقابل هرگاه در یک بافت قرار گیرند، رونق یکدیگر را در پی دارند؛ زیرا به ظهور هم منجر می‌شوند (ضیف، بی‌تا: ۸۷)، اما 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» (opposition) در نظر داریم، مفهومی

گسترده‌تر از تضاد (antonymy) است؛ به عبارت دیگر، تضاد از انواع تقابل محسوب می‌شود. در گستره این پژوهش منظور از تقابل، واژه‌ها یا ترکیب‌هایی است که به نوعی رویاروی یکدیگرند، در عین حال که در یک رشته معنایی واحد جای دارند. مولانا، بر اساس تقابلهای، الگوهای نحوی متنوع و متعددی را در مثنوی می‌آفریند؛ یکی از این الگوها که می‌توان آن را با توجه به بسامد آن، ویژگی‌ای سبکی در شعر او دانست، هم‌جواری یا همنشینی دو رکن متقابل است.<sup>۳</sup> خواهیم دید که رفتار مولانا با ساختار نحوی ابیات به گونه‌ای است که گاه واژه‌های متقابل را در کنار هم می‌نشانند و بدین ترتیب، بسیاری از عناصر مُرده و مبتذل بلاغی را فعال و پویا می‌سازد.

### ۳. بررسی تقابلهای هم‌جوار از منظر نحو

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

#### ۳-۱. تقابلهای هم‌جوار متعلق به یک جمله

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

#### ۳-۱-۱. تقابلهای هم‌جوار با هویت دستوری یکسان

تقابلهای هم‌جوار با هویت دستوری یکسان شامل عطف‌ها و اضافه‌ها هستند. اضافه‌ها ممکن است از نوع مضاف و مضاف‌الیه یا صفت و موصوف باشند. از منظر زیبایی‌شناسی نیز گاه به تنهایی به کار رفته‌اند و گاه با آرایه‌های گوناگون پیوند دارند.

**الف- عطف‌ها:** واژه‌های متقابل معطوف در مثنوی نیز چون آثار دیگر شاعران فراوان

است:

آب دریا جمله در فرمان تست      آب و آتش ای خداوند آن تست

(مولوی، ۱۳۹۳، دفتر اول: ۱۳۳۵)<sup>۴</sup>

و برخی از آنها با انواع آرایه‌ها (چون تکرار، استعاره یا متناقض‌نما و...) همراه شده‌اند:

بانگ حق اندر <u>حجاب و بی‌حجاب</u>	آن دهد کسو داد مریم را ز جیب
ز آتش دل و آب دیده نُقل ساز	بوستان از <u>ایر و خورشیدست</u> باز <sup>۵</sup>
همچو نی زهری و <u>تریاقی</u> که دید	همچو نی <u>دمساز و مشتاقی</u> <sup>۶</sup> که دید

(همان: ۱۹۳۴)  
(همان: ۱۶۳۷)  
(همان: ۱۲)

این گونه تقابلی، گاه وحدت‌بخش دو عنصر ناساز است. شفיעی‌کدکنی در این زمینه چنین اظهار می‌دارد:

«جادوی مجاورت...عناصری دور از هم را در طیف مغناطیسی خاص خود گرد می‌آورد و آنها را عینیت یا اتحاد می‌بخشد و ما در پرتو جادوی مجاورت از رهگذر تشابه صوری آن عناصر یا وحدت صوتی آنها نسبت به جنبه معنوی آنها که چه قدر از یکدیگر دورند، غافل می‌شویم و آنها را چنان که در صورت، در معنی هم نزدیک به هم احساس می‌کنیم» (۱۳۹۱: ۴۱۸).

نمونه این سخن را می‌توان در شاهد ذیل ملاحظه کرد:

پیشه‌ها و اندیشه‌ها در وقت صبح      هم بدانجا شد که بود آن حسن و فُبح

(همان: ۱۶۸۹)

گاه نیز این واژه‌های متقابل معطوف، در شبکه ارتباطی بیت، هنر سازه‌هایی پدید می‌آورد که در علوم بلاغی نامی ندارد. در بیت زیر که ترجمه بخشی از حدیث قرب‌النوافل است، نمی‌توان زیبایی کاربرد «من رضا و خشم تو» را با در نظر گرفتن نقش نحوی «من» (مسندالیه) و «رضا و خشم تو» (مسند) انکار کرد. دو واژه متقابل معطوف (رضا و خشم)، به همراه جایگاه قرار گرفتن دو واژه «من» و «تو»، در دو سوی واژه‌های متقابل معطوف که با توجه به زمینه معنایی سخن، یادآور تقابل انسان و خداست و به مقتضای حال به کاررفته است، ترکیب عطفی را از ترکیبی منفعل و آشنا به ترکیبی فعال و خلاق مبدل کرده است. قرینه‌سازی‌های واژگان متقابل این ترکیب، شکل صوری آن را نیز برجسته ساخته است.<sup>۷</sup>

گفته او را من زبان و چشم تو      من حواس و من رضا و خشم تو

(همان: ۱۹۳۷)

مولانا در بیت زیر با حذف یک واژه، دو عنصر متضاد را به هم معطوف کرده است، درحالی که غرض، ضدیت کامل آن دو با هم است:

هر یکی قولیست ضد هم‌دگر      چون یکی باشد یکی زهر و شکر  
(همان: ۴۹۶)

فروزانفر درباره این بیت می‌گوید: «لفظ «یکی» در مصراع دوم (بعد از فعل: باشد) یا تأکید است برای لفظ «یکی» بعد از «چون» و یا آنکه متصل بمابعد است... بدین گونه که این اقوال چگونه ممکن است یکی باشد، در صورتی که یکی زهر و دیگری شکر است؟» (۱۳۷۵: ۲۱۷). با در نظر گرفتن صورت نحوی دوم، «یکی» پیش از «شکر» حذف شده است. گاه نیز عطف چند واژه به یکدیگر موجب می‌شود واژه‌هایی که به واقع ضد یکدیگرند، در نگاه نخست همسان بنمایند:

چون به امر اِهبَطُوا بنسندی شدند      حبسِ خشم و حرص و خرسندی شدند  
(همان: ۹۲۶)

ارواح قبل از تعلق به بدن مجرد بودند، اما با تعلق به بدن، لوازم عالم حس (خشم و حرص و خرسندی) بر آنها عارض شد. با پی‌درپی قرار گرفتن سه صفت که دو صفت نخست (خشم و حرص) از نظر منفی بودن با هم اشتراک دارند، انتظار می‌رود واژه دوم و سوم نیز منفی باشند؛ اما حرص و خرسندی با معانی منفی و مثبت در تقابل هم‌اند.

ب- اضافه‌ها و انواع آن: گروه دیگر تقابل‌های هم‌جوار با هویت دستوری یکسان، تقابل‌های هم‌جواری هستند که به یکدیگر اضافه شده‌اند و از دو منظر قابل بررسی‌اند:

#### ۱. اضافه‌ها از منظر دستوری

- مضاف و مضاف‌الیهی: کسوف آفتاب (۹۲)، مست عقل (۲۳۸)، ریگ آب (۱۰۶۱)، بنده شاهنشاه (۱۱۷۱)، حال گذشته (۲۲۰۶)، برگ بی‌برگی (۲۲۳۷)، کف بحر (۲۶۷۶)، نحو محو (۲۸۴۶)، جزو کل (۲۹۰۵)، بنده اله (۲۹۶۵)، صحت رنجور (۳۲۹۹)، مرگ بی‌مرگی و برگ بی‌برگی (۳۹۲۷).

- صفت و موصوف: نیک بدنما (۲۳۵)، ابلیس آدم‌روی (۳۱۶)، نقش پدید ناپدید (۴۱۶)، شهسوار اسب‌جو (۱۱۱۹)، صبح ظلمت‌سوز (۱۷۰۷)، جان مرده (۱۹۵۵)، صورت بی‌صورت (۳۴۸۶).

## ۲. اضافه‌ها از منظر زیبایی‌شناسی

- متناقض‌نما: برخی ترکیبات ذکرشده، ترکیبات متناقض‌نما هستند که خود یکی از مبانی زیبایی‌شناسی‌اند؛ مانند نقش پدید ناپدید، شهسوار اسب‌جو، مست عقل، جان مرده، صورت بی‌صورت، صبح ظلمت‌سوز، مرگ بی‌مرگی و برگ بی‌برگی. در بیت زیر مولانا از نفحات الهی و تأثیر آن سخن می‌گوید:

جان آتش یافت زو آتش‌گُشی      جان مرده یافت در خود جنبشی  
(همان: ۱۹۵۵)

ترکیب اضافی «جان مرده»، چه در معنای جان انسانی که در اثر جهل و غفلت مرده (انقروی، ۱۳۵۰: ۷۷۹) و چه به معنای انسانی که مرده است (مولوی، ۱۳۷۲: ۳۲۰)، ترکیبی متناقض‌نما و مرکز زیبایی بیت است. نمونه دیگر:

جان‌های مرده اندر گور تن      برجهد زآوازشان اندر کفن  
(همان: ۱۹۳۱)

## - جادوی مجاورت و انواع آن

تکرار واژه: برگ بی برگی، مرگ بی مرگی، پدید ناپدید، صورت بی صورت.<sup>۸</sup>  
جناس: نحو محو؛ «نحو» متعلق به زبان علم ظاهر، به زبان علم باطن و معنوی «محو» اضافه شده است. دو واژه دارای جناس مضارع‌اند که خود بر موسیقی کلام نیز می‌افزاید:

مرد نحوی را از آن در دوختیم      تا شمارا نحو محو آموختیم  
(همان: ۲۸۴۶)

- ایهام تضاد: در مصراع «ای تو از حال گذشته توبه‌جو» (مولوی، ۱۳۹۳، دفتر اول: ۲۲۰۶)، «حال» در معنای ایهامی خود (زمان حال) با «گذشته»، ایهام تضاد دارد.<sup>۹</sup>

- تقابل جزئی از واژه با واژه مجاور: گاه دو واژه، کاملاً با هم متقابل نیستند، اما جزئی از یکی از طرفین با طرف دیگر متقابل است که مجاورت آنها سبب تشدید تقابل می‌شود: ابلیس آدم‌رو، صبح ظلمت‌سوز، بد نیک‌نما.

- تقابل: برخی از این ترکیب‌ها، به آرایه دیگری آراسته نشده‌اند و تقابل واژه‌ها به‌تنهایی بر بلاغت بیت افزوده است؛ ترکیب‌هایی مانند ریگ آب، بنده شاهنشه، جزو کل، بنده اله، صحت رنجور. از میان آنها برخی در بافت سخن بدیع‌تر و مؤثرترند.

در نگاه مولانا الفاضل شیرین خالی از حقیقت، همچون ریگی است که آب عمر را جذب می‌کند و تباہ می‌سازد. در بیت زیر، ریگ از آن جهت که آب را در خود فرومی‌کشد با آب در تقابل است. افزودن این دو واژه به یکدیگر که ظاهراً بر ساخته خود مولاناست، موجب آشنایی‌زدایی در شعر شده است:

لفظ‌ها و نام‌ها چون دام‌هاست      لفظ شیرین ریگ آب عمر ماست

(همان: ۱۰۶۱ و مولانا، ۱۳۶۳، ج ۴: ۲۵۸)

نمونه دیگری: وجود آدمی از اجزای متعدد و متضاد تشکیل شده‌است، اما نه بدان معنا که این اجزاء اعتباری مستقل دارند؛ بلکه همچون بوی گل که جزء لاینفک آن است، در وجود آدمی محو و مندرج‌اند؛ از این مفهوم به «جزء کل» تعبیر کرده‌است (فروزانفر، ۱۳۷۵: ۱۱۹۹):

جزو کل، نی جزوها نسبت به کل      نی چو بوی گل که باشد جزو گل

(مولوی، ۱۳۹۳، دفتر اول: ۲۹۰۵)

### ۳-۱-۲. تقابل‌های هم‌جوار با هویت دستوری ناهمسان

تقابل‌های هم‌جوار با هویت دستوری ناهمسان از نظر بسامد (بیش از صد بیت در دفتر نخست) ویژگی‌ای سبکی در مثنوی می‌آفریند؛ این ویژگی چنان خلاقانه است که حضوری نامرئی دارد و تاکنون از چشم مثنوی‌پژوهان پنهان مانده‌است. اگر بر آن باشیم که «أن اللفظ تبع للمعنى فى النظم» (جرجانی، ۱۳۶۶: ۴۵)؛ بدان معنا که «نظم و آرایش واژگان در کلام به سبب ترتیب معانی در ذهن و ضمیر آدمی صورت می‌گیرد... و به همین دلیل است که هر واژه در سخن جایگاه ویژه خود را می‌یابد و یکی پیش از دیگری قرار می‌گیرد» (همان)، می‌توان بر آن بود که آرایش تقابل‌های هم‌جوار در شواهدی که خواهد آمد، متناسب با معنی و ذهن و ضمیر شاعر است.



بلاغتِ تقابل‌های هم‌جوار وقتی که دارای هویت دستوری ناهمسان باشند، افزون می‌شود. تنوع این نوع تقابل‌ها از منظر دستوری بسیار است؛ از جمله قید/ مسند (بی‌دوختن/ بردوخته- ۷۵)، متمم/ نهاد (صفا/ غش- ۲۳۱)، متمم/ مفعول (نقره/ جفا- ۲۳۲)، فاعل/ مفعول (زر/ زید- ۲۳۳)، متمم/ مسندالیه (منافق/ مؤمنان- ۲۸۶)، متمم/ متمم فعل ناقص (ویرانی/ آبادان- ۳۰۶)، مسندالیه/ مسند (صد/ یک- ۴۹۶)، مفعول/ متمم فعل ناقص (سنگ/ گوهر و پشم/ یشم- ۱۲۰۰)، متمم/ مفعول (زیان‌ها/ سود- ۱۶۰۸)، متمم/ فاعل (عدم/ وجود- ۱۴۵۰)، اضافه/ مسند (مرده/ زنده- ۱۵۳۲)، متمم/ مسند (زید/ صافی- ۱۷۱۰)، اضافه/ مفعول (کهنه/ نوی- ۱۹۰۵)، اضافه/ مفعول (زخم‌ها/ مرهم- ۲۵۵۰) و ...

الف- تقابل‌های هم‌جوار در ساده‌ترین ترکیب نحوی: در ابیات زیر جملاتی وجود دارند که با ساده‌ترین نوع ترتیب واژگان در جمله (فاعل- مفعول- فعل یا مسندالیه- مسند- رابطه) به‌کاررفته‌اند؛ به عبارتی شاعر توانسته‌است معنا را بدون تغییر و جابه‌جایی اجزای جمله، به وزن درآورد، اما کنار هم قرارگرفتن فاعل و مفعول یا مسند و مسندالیه یا یکی از وابسته‌های آنها به دلیل تقابلشان، تأثیری بلاغی در بیت گذاشته‌است:

پنبه آن گوش سیر گوش سرست	تا نگردد این کر آن باطن کمرست
گفت هر رازی نشاید بازگفت	(مولوی، ۱۳۹۳، دفتر اول: ۵۶۷)
لوح حافظ لوح محفوظی شود	جفت طاق آید گهی گه طاق جفت
چون عمر از عقل آمد سوی جان	(همان: ۱۰۴۵)
چون تعلق یافت نان با جانور	عقل او از روح محظوظی شود
هر نبی و هر ولی را مسلکیست	(همان: ۱۰۶۴)
	بوالحکم بوجهل شد در بحث آن
	(همان: ۱۵۰۴)
	نان مرده زنده گشت و با خبر
	(همان: ۱۵۳۲)
	لیک تا حق می‌برد جمله یکیست
	(همان: ۳۰۸۶)

ب- همراهی و تبدیل رکنی از ارکان تقابل‌های هم‌جوار به رکنی دیگر: گاه در کنارهم آمدن واژه‌های متقابل، چنان است که رکنی از ارکان تقابل با رکن دیگر همراه (۳۰۲۱) یا یکی به دیگری تبدیل می‌شود (۳۸۳۵، ۳۸۳۶) یا رکنی در دل ضدش پدید می‌آید (۳۸۶۵):

روح قالب را کنون هم‌ره شدست	مذّتی سگ حارس در گه شدست
کی بدیدندی عصا و معجزات	معصیت طاعت شد ای قوم عُصات
نامیدی را خدا گردن زدست	چون گناه و معصیت طاعت شدست
که ز ضدها ضدها آید پدید	در سُویدا نور دایم آفرید

(همان: ۳۰۲۱)  
(همان: ۳۸۳۵)  
(همان: ۳۸۳۶)  
(همان: ۳۸۶۵)

### ۲-۳. تقابل‌های هم‌جوار متعلق به دو جمله

تقابل‌های هم‌جوار متعلق به دو جمله، دو دسته عطفی و غیرعطفی هستند که هریک می‌تواند هویت دستوری یکسان یا غیریکسان داشته باشد. هم‌جواری واژه‌های متقابل وقتی هریک به جمله‌ای مجزا متعلق باشند، هنر شاعری را بیش از الگوهای پیشین نشان می‌دهند. گوینده معنی‌اندیش مثنوی ناخودآگاه و بی‌تعمد در آرایش لفظ، با جابه‌جایی واژه‌ها، ساختار نحوی‌ای ایجاد می‌کند تا واژه‌های متقابل در کنار هم آیند.

#### ۳-۲-۱. معطوف‌ها

الف- هم‌جواری فعل‌های متقابل و وابسته‌های دستوری آنها: در مصرع دوم بیت ۳۵۴۸ با هم‌جواری دو فعل ایجابی و سلبی (بنما و منما) در دو جمله، مفهوم امر و نهی با تأکیدی افزون‌القاء می‌شود و از سوئی واژه‌های متضاد «برفزون» و «کاستی» با نقش مفعولی، در طرفین افعال ایجابی و سلبی، این دو جمله معطوف را مترادف ساخته‌اند<sup>۱</sup>:

آینه و میزان محک‌های سنی	گر دو صد سالش تو خدمت می‌کنی
کز برای من بیوشان راستی	بر فزون بنما و منما کاستی
اوت گوید ریش و سبت بر مخند	آینه و میزان و آنگه ریو و بند

ب- تقابل جایگاه تقابل‌های هم‌جوار در دو جمله: نوعی از تقابل‌های معطوف، واژه‌هایی است که هریک متعلق به جمله‌ای جداگانه است، اما هم‌جواریشان با هم، آنها را از نظر بلاغی از دیگر عطف‌های متقابل که به یک جمله تعلق دارند، متمایز ساخته‌است؛ به عبارت دیگر،

گزینش ناخودآگاه جایگاه واژه‌ها در محور همنشینی به‌گونه‌ای است که در ابتدا واژه‌های معطوف، متعلق به یک جمله به‌نظر می‌آیند، اما اندک‌تأملی آشکار می‌کند که پس از واو عطف، مکث کوتاهی هست و دیگر آنکه یکی از طرفین در پایان جمله نخست و دیگری در آغاز جمله بعد قرار دارد؛ این همه، این نوع ترکیبات را از عطف‌های دیگر مؤثرتر و پویاتر ساخته است:

گفت در گوش گل و خندانش کرد      گفت با سنگ و عقیق کانش کرد

(همان: ۱۴۵۱)

بر منست امروز و فردا بر ویست      خون چون من کس چنین ضایع کیست

(همان: ۲۱۳)

### ۳-۲-۲. غیر معطوف‌ها

الف- فعل‌های ایجابی و سلبی: این‌گونه هم‌جواری تأکیدی بر معنای بیت موردنظر است:

گر نه کوری این کبودی دان ز خویش      خویش را بد گو مگو کس را تو بیش

(همان: ۱۳۳۰)

مُجمَلَش گفتم نگفتم زآن بیان      ورنه هم افهام سوزد هم زبان

(همان: ۱۷۵۸)

بی‌خبر بودند از جان آن گروه      کوه را دیده ندیده کان به کوه

(همان: ۲۰۵۰)

آب حیوان خوان مخوان این را سخن      روح نـو بین در تن حرف کهن

(همان: ۲۵۹۵)

هین ز مرهم سر مکش ای پشت‌ریش      وآن ز پرتو دان مدان از اصل خویش

(همان: ۳۲۲۶)

ب- فعل‌های غیر ایجابی و سلبی: گاه دو جمله متقابل به‌صورت هم‌جوار آمده است.

هر که او ارزان خرد ارزان دهد      گوهری طفلی به قرصی نان دهد

(همان: ۱۷۵۵)

گرم گوید سرد گوید خوش بگیر      زآن ز گرم و سرد بجهی وز سغیر

(همان: ۲۰۵۶)

حلم ایشان کفّ بحر حلم ماست      کف رَوَد آید ولی دریا بجاست

(همان: ۲۶۷۶)

ج- هم‌جواری ضمائر با مرجع‌های متقابل: در داستان «پادشاه جهود که نصرانیان را می‌کشت»، وزیر مکار پنهانی امیرانی را برمی‌گزیند و آنها را جداگانه ولیعهد خویش می‌خواند و از هریک می‌خواهد که پیش از مرگش، این راز را آشکار نکنند. ساختار نحوی بیت به‌گونه‌ای در شعر مولانا شکل گرفته است که فاعل دو جمله («من»: وزیر نصرانی و «تو»: امیر عیسوی) در کنار هم قرار گیرد:

تا نمیرم من تو این پیدا مکن  
 دعویِ شاه‌ی و استیلا مکن  
 (همان: ۶۶۵)

#### ۴. تقابل‌های هم‌جوار و زمینه معنایی

مدار نظریه نظم بر معانی نحوی است (جرجانی، ۱۳۶۶: ۶۹)، اما «برتری و مزیت در خود معانی نحوی نیست، بلکه به‌سبب معانی و اغراضی است که کلام به‌جهت آن وضع شده است و نیز ارتباط متقابل اجزای کلام با یکدیگر» (همان). در میان تقابل‌های هم‌جوار، ضمائر از پربسامدترین آنها هستند. این همنشینی‌ها غالباً یا تقابل‌های بنیادین ذهن مولانا (خدا/ انسان، فرامن/ من، انبیاء و اولیاء/ دیگران) را دربرمی‌گیرند و یا مرجع آنها شخصیت‌های داستانی هستند که در تقابل با یکدیگرند؛ درهرحال، می‌توان بر آن بود که نمود مفاهیم متقابل در ذهن مولانا، در ساخت نحوی بیت نیز راه یافته است. تأثیر القای این مفاهیم تقابلی در مخاطب از طریق کاربرد ویژه نحوی آنها، تأثیری روان‌شناسانه است. کمال ابودیوب در این زمینه می‌گوید:

«روابط بین واحدهای معنایی کلام با حالت درونی گوینده، وضعیت روانی‌اش و شدت واکنش‌های عاطفی‌اش تعیین می‌شود؛ بنابراین، فرآیند آفرینش ادبی فرآیند آشکارسازی حالت روانی گوینده است... اما این فرآیند نه با حالت روانی فرد به‌تنهایی، بلکه با رابطه بین گوینده و گیرنده تعیین می‌شود. آگاهی گوینده از شرایط گیرنده و مفروضاتی که درباره واکنش‌های ممکن گیرنده می‌پروراند، ساختار تجربه روانی و عاطفی گوینده را تغییر می‌دهد یا حتی تعیین می‌کند. از این گذشته، ساختار حالت درونی گوینده را عوامل مهم‌تر و گسترده‌تری تعیین می‌کند که به بافت موقعیتی تجربه و تعامل بین عناصر گوناگون آن وضعیت ارتباط دارد» (۱۳۹۳: ۶۲).

باتوجه‌به آنکه مثنوی فی‌البداهه سروده شده‌است، می‌توان انتظار داشت در قیاس با اشعاری که شاعران آنها را پس از سرایش دوباره اصلاح کرده‌اند، انعکاس حالات درونی را دست‌نخورده‌تر و بکرتر نشان دهد.

#### ۴-۱. هم‌جواری ضمائر با مرجع‌های متقابل

سراینده مثنوی هموست که در غزل‌هایش تقابل «من» بی‌کرانه یا «فرامن» که درعین‌حال، هم حق است و هم شمس و هم عشق و هم معشوق، با «من» آگاه و تجربی در مقام عاشق ابهام می‌آفریند (پورنامداریان، ۱۳۸۴: ۱۶۴)؛ این ابهام در کنار سابقه ذهنی شاعر از دوگانگی هستی انسان در «من» تجربی و «من» ملکوتی، رویارویی ضمائر را به دغدغه‌ای دایمی در شعر مولانا مبدل کرده‌است. در ابیات زیر (داستان پادشاه جهود که نصرانیان را می‌کشت)، وقتی وزیر از روی مکر خلوت می‌گزیند، میدان نیاز خود را به وعظ و نصیحت او ابراز می‌کنند، اما ضمیر «تو»، میان مخاطب داستانی (وزیر) و مخاطب لحظات بی‌خویشی (فرامن) در نوسان است. تکرار ضمائر نیز مؤید تقابل من زمینی و فرامن آسمانی و لذت حاصل از آن است:

با تو ما را خاک بهتر از فلک	ای سِماک از تو منور تا سَمک
بی تو ما را بر فلک تاریکیست	با تو ای ماه این فلک باری کیست
ما که باشیم ای تو ما را جانِ جان	تا که ما باشیم با تو در میان
	(همان: ۶۰۱)

در بیت ۶۵۱ وزیر مزور به هر یک از امیران برگزیده، جداگانه در خلوت وعده جانشینی می‌دهد. هم‌جواری ضمائر خود توانسته است در القای سخن مکرآمیز وزیر و فریفتن امیران مؤثر باشد:

گفت هر یک را به دین عیسوی	نایبِ حق و خلیفه من توی
	(همان: ۶۵۱)

نخجیران و شیر (۹۰۲) و نیز خرگوش و شیر (۱۳۰۳) در داستان «شیر و نخجیران»، رویارویی هم‌قرار می‌گیرند:

حیله کردند آمدند ایشان به شیر      کز وظیفه ما تو را داریم سیر  
(همان: ۹۰۲)

تا به پشت تو من ای کان کرم      چشم بگشایم به چه در بنگرم  
(همان: ۱۳۰۳)

بازرگان در داستان «طوطی و بازرگان» وقتی طوطی خود را مرده می‌پندارد، زبان خویش را چنین نکوهش می‌کند:

ای زبان تو بس زیانی مَر مرا      چون توی گویا چه گویم من تو را  
(همان: ۱۶۹۹)

گرچه ضمائر دارای تقابلی ذاتی هستند، گاه مرجع آنها در بافت متن ادعای اتحاد دارند یا در انتظار یگانه‌شدن هستند و از این رو، هم‌جواری آنها با یکدیگر به القای این معنا یاری می‌رساند و زمینه وحدت را فراهم می‌آورد. بیت ۱۹۳۹ با تلمیح به حدیث، بیانگر وحدت اولیاء حق با خداست. همچنین در داستان «رفتن گرگ و روباه در خدمت شیر به شکار»، وقتی روباه از سرنوشت گرگ عبرت می‌گیرد و در تقسیم شکار، همه آن را به شیر می‌بخشد، شیر او را با خویش یگانه می‌پندارد (۳۱۱۱ و ۳۱۱۲):

چون شدی من کان لَه از ولَه      من تو را باشم که کان الله له  
(همان: ۱۹۳۹)

روبها چون جملگی ما را شدی      چونت آزاریم چون تو ما شدی  
ما تو را و جمله اشکاران تو را      پای بر گردون هفتم نه بر آ  
(همان: ۳۱۱۱ و ۳۱۱۲)

در مشاجره زن و مرد اعرابی (داستان اعرابی و خلیفه)، عنصر داستانی غالب، گفت‌وگوست؛ از این رو، بسامد تکرار ضمائر در این داستان بسیار است و از این میان، ابیات زیر دارای ضمائر هم‌جوار هستند که دو بیت نخست و بیت آخر، بین اعرابی و زن جریان می‌یابد و بیت سوم بین ملائکه و خداوند:

گفت از تو کی چنین پنداشتم      از تو من اومید دیگر داشتم  
(همان: ۲۳۹۵)

هر چه گویی من تو را فرمان برم      در بد و نیک آمد آن ننگرم  
(همان: ۲۶۴۴)

تا بگویی و نگیرم بر تو من      منکر حلم نیارد دم زدن  
(همان: ۲۶۷۴)

گفت من شه را پذیرا چون شوم بی بهانه سوی او مین چون روم  
(همان: ۲۶۸۹)

در داستان «خدا و انداختن در روی امیرالمؤمنین (ع)» حضرت، پهلوانی را که اکنون نور هدایت بر دلش تابیده است، با خود یگانه می‌شمارد:

تو منیی و من توَم ای محتشم تو علی بودی علی را چون کُشم  
(همان: ۳۸۲۹)

تا آنجا که به شفاعت او برمی‌خیزد:

لیک بی غم شو شفیع تو منم خواجه روحم نه مملوک تنم  
(همان: ۳۹۴۲)

اما به‌رغم موضوع شفاعت که اتحاد ضمائر را به ذهن می‌آورد، جایگاه نحوی واژه‌ها در مصرع نخست و هم‌جواری دو ضمیر (من/ تو)، بر شدت تقابل می‌افزاید، لیکن جابه‌جایی ضمائر در مصرع، چنین عاطفه‌ای را در کلام انتقال نخواهد داد؛ برای مثال، اگر می‌فرمود: «بر تو اکنون من شفاعت می‌کنم»، به‌علت جدایی دو ضمیر، جدال پیشین پهلوان با علی (ع) و شگرفی شفاعت کنونی ایشان، در سخن مستور می‌ماند (نیز بیت ۳۹۸۱).

#### ۲-۴. تقابل‌های هم‌جوار تلمیحی

عناصر متقابل در تلمیح‌های داستانی- قرآنی که در ذهن مخاطب مثنوی جایگاهی دیرینه دارند، وقتی در مجاورت یکدیگر قرار می‌گیرند، به‌دلیل فشردگی و تمرکز در بخشی از بیت، اغراق بیشتری را منتقل می‌کنند:

موسی فرعون را با رود نیل می‌کشد با لشکر و جمع ثقیل  
پشه‌ای نم‌رود را با نیم پر می‌شکافد بی‌محابا درز سر  
(همان: ۱۱۸۸ و ۱۱۸۹)

#### ۳-۴. تقابل‌های هم‌جوار و عناصر اربعه

عناصر اربعه یا آخشیجان، اضدادی هستند که از دیرباز در ادبیات و اساطیر در تقابل با یکدیگرند. این عناصر متضاد در شعر مولانا در ابیات زیر در کنار هم می‌نشینند:

بیاد آتش می‌شود از امر حق      هر دو سرمست آمدند از خمر حق  
(همان: ۸۵۱)

گر تو خواهی آتش آب خوش شود      ور نخواهی آب هم آتش شود  
(همان: ۱۳۳۶ و نیز ر.ک: ۵۴ و ۳۶۸۶)

### ۵. تقابل‌های هم‌جوار و دیگر ساخت‌های زیبایی‌شناسی

تقابل‌های هم‌جوار علاوه بر آنکه از جنبه نحوی تأثیر بلاغی و زیبایی‌شناسانه بر شعر مولانا گذاشته است، در بسیاری موارد به ایجاد زیبایی‌های بلاغی دیگری نیز منجر می‌شود و ساخت‌های زیبا و گوناگونی را می‌آفریند.

#### ۵-۱. اجزای متقابل در ارکان متقابل هم‌جوار

مولانا گاه جزئی از یک واژه را با واژه هم‌جوار خود متقابل می‌آورد. در بیت ذیل، علاوه بر تقابل «ره‌زن / مردان» از نظر معنایی (زیرا لازمه معنایی ره‌زنی، نامردی است)، هم‌جواری جزء دوم واژه نخست (زن) با واژه دوم (مردان) تقابل آن را نیز به ذهن متبادر می‌کند:

هر که بی باکی کند در راه دوست      ره‌زن مردان شد و نامرد اوست  
(همان: ۹۰)

دقت در تقابل‌های هم‌جوار می‌تواند در رجحان رسم‌الخط نسخه‌ها نیز راهگشا باشد. در بیت موردنظر توفیق، سروش و مولایی، «ره‌زن» را حفظ کرده‌اند، ولی خرمشاهی و برزگر و مصححان قونیه، آن را پیوسته (ره‌زن) نوشته‌اند (مشتاق‌مهر، ۱۳۸۹: ۷۷).

#### ۵-۲. ایهام در ارکان تقابل‌های هم‌جوار

هم‌جواری تقابل‌ها گاه به واسطه ایهام تبادر یا ایهام تضاد رخ می‌دهد. در بیت ۱۵۲۶ «شکر» به واسطه رسم‌الخط یکسان با «شِکر» و هم‌جواری با «سرکه»، موجب ایهام تبادر «شِکر» می‌شود. در بیت ۱۶۰۰ معنای لغوی «صبر» (عصاره تلخ نوعی درخت) گرچه موردنظر نیست، با «شِکر» ایهام تضاد دارد.<sup>۱۱</sup>



گر ترش‌رُو بودن آمد شکر و بس	پس چو سِرْکه شکرگویی نیست کس (همان: ۱۵۲۶)
گر سخن خواهی که گویی چون شکر	صبر کن از حرص و این حلوا مخور (همان: ۱۶۰۰)

### ۵-۳. موسیقی تقابل‌های هم‌جوار

تقابل‌های هم‌جوار گاه بر موسیقی کلام می‌افزایند؛ گاه این موسیقی حاصل تکرار است. در سه بیت نخست مثال زیر بین واژه‌های متقابل، آرایه جناس وجود دارد؛ در بیت ۴۰۱ تقابل معنایی (یا/ پابند) وجود دارد که در این تقابل، جزئی از واژه (یا) تکرار شده و هم‌جواری آنها بر تأثیر موسیقی بیت افزوده است. در بیت ۳۰۸۱ نیز جزء آخر واژه، یعنی «تا» در دو واژه شمارشی متقابل تکرار شده است:

کس به زیر دم <u>خر خاری</u> نهد	خر نداند دفع آن برمی‌جهد (مولوی، ۱۳۹۳، دفتر اول: ۱۵۴)
اندر آییـد ای مسلمانان همه	غیر این <u>عذبی عذابست</u> آن همه (همان: ۸۰۱)
لیک بهر آنکه روز آیند باز	برنهد بر <u>پاش پابند</u> دراز (همان: ۴۰۱)
گر دو پاگر چار پا یک را بَرَد	همچو مقراض <u>دوتا یکتا</u> بَرَد (همان: ۳۰۸۱)

### ۶. نتیجه

تقابل‌های هم‌جوار باتوجه‌به بسامد فراوانش در مثنوی، از ویژگی‌های سبکی این اثر است و می‌توان آن را از هنر سازه‌های ناپیدایی شمرد که تأثیری بلاغی در شعر مولانا گذاشته و توانسته‌است همسو با زمینه معنایی ابیات، در جهت القای غرض مولانا تأثیری روان-شناسانه در ذهن مخاطب پدید آرد. ساخت‌های گوناگون و الگوهای متنوعی که تقابل‌های هم‌جوار در مثنوی آفریده است، از نشانه‌های گستره زبانی، ذهنی و ادبی مولانا است. سرایش ارتجالی مثنوی، انعکاس دست‌نخورده و بکر حالات درونی را به دنبال

دارد. شعر در وجود مولانا مَلکه‌ای است که بی‌اندیشیدن به صنعت‌پردازی و تمرکز بر آرایه‌های بلاغی، بهترین صورت خود را عرضه می‌کند. ذهن و ضمیر معنی‌اندیش مولانا، چنین صنعت‌پردازی‌هایی را برای پرورش زمینه معنایی سخن به کار می‌برد و در پرورش این زمینه معنایی از عناصر گوناگونی چون تمثیل، تلمیح‌های اساطیری و دینی و... استفاده می‌کند. هم‌جواری ضمائر متقابل نیز از ویژگی‌های شعر مولاناست که گاه تقابل مرجع‌های داستانی خود را تأیید می‌کنند؛ گاه ضمیر مخاطب، میان مخاطب داستانی و مخاطب لحظه‌های بی‌خویشی شاعر در نوسان است و تداعی‌گر تقابل من زمینی با فرامن آسمانی است و گاه نیز به‌رغم تقابل ذاتی، این ضمائر، مدعی اتحاد با یکدیگرند و بدین‌سان هم‌جواری آنها به القای معنا یاری می‌رساند. تأمل در تقابل‌های هم‌جوار در مثنوی، شاخصی است که می‌تواند در رجحان رسم‌الخط نسخه‌ها و نیز انتخاب ضبط صحیح راهگشا باشد.

### پی‌نوشت

۱. نام‌گذاری این آرایه را نگارندگان انجام داده‌اند.
۲. «هنر‌سازه» را شفیع‌ی کدکنی برای «priem» روسی برگزید که در زبان انگلیسی «device» یا «artistic device» برای آن پیشنهاد شده‌است. هنر‌سازه هر نوع وسیله‌ای است که بر ساحت زیبایی‌شناسی متن بیفزاید (ر.ک: شفیع‌ی کدکنی، ۱۳۹۱: ۱۴۹).
۳. در حوزه معنی‌شناسی، انواع متعددی برای متقابل‌ها قائل‌اند؛ مانند تقابل‌های مدرج، مکمل، دوسویه و... برای آگاهی بیشتر از انواع تقابل معنایی نگاه کنید به (صفوی، ۱۳۸۳: ۷۵ و ۱۱۷-۱۲۰؛ پالمر، ۱۹۸۱: ۷۵-۸۵ و لاینز، ۱۹۸۷: ۲۸۹).
۴. شماره ابیات از دفتر اول و مطابق با مثنوی تصحیح نیکلسون (۱۳۹۳) است.
۵. ابر و خورشید استعاره از اشک و آه است.
۶. دمسازی وصال و حضور مطلوب را اقتضا می‌کند؛ اشتیاق با غیبت محبوب دست می‌دهد. جای نی لب است، اما ناله برمی‌کشد (ر.ک: فروزانفر، ۱۳۷۵: ۸۸۱)؛ پس «دمساز و مشتاق» از این‌رو که یکی مستلزم حضور است و دیگری غیبت، پارادوکس ایجاد کرده‌اند.

۷. ژرف‌ساختِ این ترکیب را می‌توان براساس دو جمله در نظر گرفت: «من رضای تو هستم» و «من خشم تو هستم». در این صورت نیز حذفِ وابستهٔ مسند (تو) در جملهٔ نخست و حذف مسند (من) در جملهٔ دوم، موجب عطف واژگان متقابل دو جمله با هم شده‌است.
۸. گاه تکرار یک حرف، واژه‌ها را با آوایی موسیقایی پیوند می‌دهد؛ مانند کسوف آفتاب (صامت ف)، شهبسوار اسب‌جو (صامت س) و نیک بدنما (صامت ن).
۹. پیش از مولانا این ترکیب تقابلی در ویس و رامین دو بار به کار رفته است که یک‌بار به صورت مقلوب است: «گذشته حال‌ها با هم بگفتند» (اسعدگرگانی، ۱۳۴۹: ۱۶۵) و «بر آن حال گذشته غم همی خورد» (همان: ۲۹۸)، همچنین در غزل خاقانی در یک نسخه آمده است: بر حال گذشته ما هر گز نکنی حسرت امید به الطافش آینده همی دارد (ر.ک: خاقانی، ۱۳۷۴: ۶۴۶).
۱۰. مولانا از زبان رسول (ص) گوید: اگر سال‌ها خدمت آینه و میزان کنی و از آنها بخواهی که حقیقت را بیوشانند، نخواهند پذیرفت.
۱۱. نیز: صبر شیرین از خیال خوش شدست      کان خیالاتِ فرج پیش آمدست (مولوی، ۱۳۹۳، دفتر دوم: ۵۹۸)

## منابع

- ابن اثیر، ابی‌الفتح ضیاء‌الدین نصرالله (۱۹۳۹)، *المثل السائر فی أدب الکاتب و الشاعر*، قدمه و علق علیه محمد محیی‌الدین عبدالحمید، قاهره، مصطفی‌البابی الحلبی و اولاده.
- ابن‌معتز، عبدالله (۱۹۳۵)، *البدیع*، تعلیق المقدمة و الفهارس اغناطیوس کراتشوقفسکی، بیروت، دار المسیره.
- ابودیب، کمال (۱۳۹۳)، *صورخیال در نظریهٔ جرجانی*، ترجمهٔ فرزانه سجودی و فرهاد ساسانی، تهران، علم.
- اسعدگرگانی، فخرالدین (۱۳۴۹)، *ویس و رامین*، تصحیح ماگالی تودوا و الکساندر گواخاریا، تهران، بنیاد فرهنگ ایران.
- انقروی، اسماعیل (۱۳۵۰)، *شرح کبیر انقروی بر مثنوی معنوی مولوی*، ترجمهٔ عصمت ستارزاده، تهران، میهن.
- پورنامداریان، تقی (۱۳۸۴)، *در سایهٔ آفتاب*، چاپ دوم، تهران، سخن.
- جرجانی، عبدالقاهر (بی‌تا)، *اسرارالبلاغه*، قرأه و علق علیه محمودمحمد شاکر، قاهره و جده، مطبعة مدنی.

————— (۱۳۶۶)، *دلایل الاعجاز فی علم المعانی*، تصحیح طبعه و علق حواشیه سیدمحمد رشیدرضا، طبعه الثالث، مصر، دارالمنار.

خاقانی، افضل‌الدین بدیل (۱۳۷۴)، *دیوان*، به کوشش ضیاء‌الدین سجادی، چاپ پنجم، تهران، زوار.

خطیب‌قزوینی، جلال‌الدین محمد (۲۰۰۳)، *الایضاح فی علوم البلاغة*، بیروت، دارالکتب العلمیه.

خفاجی، ابن‌سنان عبدالله (۱۹۸۲)، *سرّ الفصاحة*، بیروت، دارالکتب العلمیه.

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

————— (۱۳۹۱)، *رستاخیز کلمات*، تهران، سخن.

صفوی، کورش (۱۳۸۳)، *درآمدی بر معنی‌شناسی*، چاپ دوم، تهران، سوره مهر.

ضیف، شوقی (بی‌تا)، *البلاغة تطوّر و تاریخ*، الطبعة التاسعة، القاهرة، دارالمعارف.

الطیب، عبدالله (۱۹۷۰)، *المرشد الی فهم اشعار العرب و صناعتها*، طبعه الثاني، بیروت، دارالفکر.

فروزانفر، بدیع‌الزمان (۱۳۷۵)، *شرح مثنوی شریف*، چاپ هفتم، تهران، زوار.

مشتاق‌مهر، رحمان (۱۳۸۹)، «نسخه مثنوی مورخ ۶۷۷ قونیه و چاپ‌های متعدد مبتنی بر آن»،

*دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز*، سال ۵۳، ش ۲۱۵، ۶۵-۱۰۰.

مولوی، جلال‌الدین محمد (۱۳۷۲)، *مثنوی*، تصحیح و تعلیقات محمد استعلامی، چاپ چهارم، تهران،

زوار.

————— (۱۳۶۳)، *کلیات شمس*، تصحیح و حواشی بدیع‌الزمان فروزانفر، چاپ سوم، تهران،

امیرکبیر.

————— (۱۳۹۳)، *مثنوی معنوی*، تصحیح رینولد نیکلسون، تصحیح مجدد و ترجمه حسن لاهوتی،

تهران، میراث مکتوب.

Lyons, J. (1987), *semantics*, Vol1, Cambridge, Cambridge University Press.

Pulmer, F.R. (1981), *semantics*, 2ed Cambridge, Cambridge university press.