• دریافت ۹۳/۰۴/۱۴
• تأیید ۹۳/۰۸/۱۷

کاربرد بلاغی تضاد و هم‌آیی آن با دیگر هنرسازه‌ها در غزلیّات سعدی

حمیده نوح‌پیشه*
لیلا سیّدقاسم**

چکیده

تضاد، یکی از پیوندهای معنایی میان کلمات است که هم در حوزهٔ دستور زبان و هم در حوزهٔ بلاغت مورد توجّه قرار می‌گیرد. در غزلیّات سعدی، این پیوند معنایی تقریباً در پنجاه درصد ابیات حضور دارد. کاربرد تضاد از ساده‌ترین شکل آن، یعنی آوردن واژگان متضاد شروع می‌شود تا تضاد در ساختار نحوی که انواع مختلف و پیچیده‌ای دارد. آنچه سبب تمایز کاربرد این هنرسازه در غزلیّات سعدی می‌شود این است که تضاد غالباً تنها هنرسازه یا آرایهٔ بیت نیست؛ ترکیب این آرایه با دیگر عناصر زبانی و سازه‌های نحوی است که آن را از ابزاری کهنه و دست‌فرسود به هنرسازه‌ای زنده و محرّک تبدیل می‌کند و بر تأثیر و زیبایی سخن سعدی می‌افزاید. این هم‌آیی در نقد ادبی فارسی و در بررسی بلاغت سعدی تاکنون مورد توجّه قرار نگرفته است. از این رو در تحقیق حاضر به دقّت به بررسی و تحلیل آن خواهیم پرداخت.

نتایج تحقیق نشان می‌دهد که واو عطف، تکرارها و تقارن‌های نحوی، جابه‌جایی شرط و جواب شرط از عناصر زبانی هستند که با هنرسازهٔ تضاد همراه شده و باعث می‌شوند که سعدی از این صنعت ساده، ابیاتی شگفت بیافریند. در برخی ابیات نیز همراهی آرایهٔ طباق و ساختار نحوی جملات، تغییر جهت و تضادّ معنایی دو مصراع را به دنبال دارد و این خلاف انتظار، خواننده را مسحور می‌کند. این ساختار بدیعی- نحوی خاصّ سعدی است و پیش از وی سابقه ندارد.

کلید واژه‌ها:

بلاغت، غزلیّات سعدی، تضاد یا طباق، نحو و ساختارهای نحوی.

* دکترای زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه تهران h_m_noh@yahoo.com
** دکترای زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه تهران l_ghasemi2002@yahoo.com

۱ – مقدّمه

اصطلاح تضاد در سه حوزهٔ منطق، دستور زبان و بلاغت کاربرد دارد. تضاد در منطق یکی از اقسام چهارگانهٔ تقابل منطقی است که ارسطو برای نخستین بار به تعریف آن پرداخته است. رابطهٔ تضاد نزد او بین دو معنایی وجود دارد که اجتماع آنها در یک محل امکان پذیر نیست.(ارسطو،۱۹۸۰: ۶۳–۷۰) امّا آنچه ارتباط محکم‌تری با موضوع این مقاله دارد، تضاد در دستور زبان و بلاغت است. همانطور که سوسور می‌گوید در یک وضعیّت زبانی همه چیز بر بنیاد روابط همنشینی و جانشینی استوار است.(سوسور،۱۳۸۲:۱۷۶) تضاد یکی از روابط محکم معنایی میان کلمات است که در ادبیّات جزء رایج‌ترین آرایه‌های ادبی و ابتدایی‌ترین صنایع بدیعی به شمار می‌آید. در این پژوهش قصد داریم حدود و ثغور کاربرد این آرایهٔ ادبی را در غزلیّات سعدی بررسی کنیم و نشان دهیم که سعدی چگونه از این ساده‌ترین صنعت شعری استفاده‌های بلاغی و زیبایی‌شناسی می‌کند و ابیاتی را می‌آفریند که در آثار شعرای دیگر نظیری برای آن نمی‌توان یافت. ابتدا به صورت اجمالی ردّ پای این صنعت ادبی را در دستور زبان و کتب بلاغی عربی و فارسی پی می‌گیریم و سپس به کاربرد بلاغی این آرایهٔ ادبی در غزلیّات سعدی می‌پردازیم.

نویسندگان در این پژوهش می‌کوشند سازه‌های هنری سعدی را در مجاورت و در تأثیر و تأثّر متقابل با سایر سازه‌ها بررسی کنند. زیرا بررسی مکانیکی تنها یک هنرسازه، گرچه پرتویی بر زیبایی‌شناسی اثر می‌افکند، نمی‌تواند پیچیدگی‌های هنری آن را آن طور که لازم است پیش چشم آورد.

۱–۱ تضاد در دستور و زبان‌شناسی

به نظر می‌رسد که دستوریان فارسی زبان، رابطهٔ تضاد را از بدیهیّات می‌انگارند و از همین رو به ندرت می‌توان در کتاب‌های دستوری تعریفی از تضاد به دست آورد.[۱] درحالیکه پاسخ این پرسش که چه کلماتی متضاد هستند، چندان هم که به نظر می‌آید سرراست و از پیش تعیین‌شده نیست. برخی معتقدند که کلمات متضاد باید در«صورت» مختلف و در«معنی» ضدّ یکدیگر باشند؛ مثل: «خوبی» و «بدی».(قریب، ۱۳۵۲: ۶۳ همچنین ر.ک. ندیمی، ۱۳۵۳: ۱۴۲ و شهبازی، بی‌تا: ۱۵۶)

شاملو معتقد است شرط متضاد بودن دو کلمه آن است که هر دو از یک زبان باشند؛ بنابراین «بیاض» و «سیاه» یا «حیات» و «مرگ» را، اگر چه در معنی متفاوتند، متضاد به شمار نیاورده است.(شاملو،۱۳۸۵: ۱۰۸)

در زبان‌شناسی، فالک واژه‌هایی را متضاد می‌داند که «کلیّهٔ مشخّصه‌های آنها به جز یک مشخّصه یکسان باشد یا فقط در یک مشخّصه اختلاف داشته باشد.»(فالک، ۱۳۷۲: ۳۳۵) طبق این تعریف می‌توان گفت «پیر» و «جوان» متضادند. زیرا هر دو حاکی از سنّ افراد هستند و فقط در مقدار سن یکسانی ندارند. در این راستا واژه‌های «مرد» و «دختر» نمی‌توانند ضد باشند. زیرا تفاوت آنها در بیش از یک مشخّصه است.

علی سلطانی نیز در کتاب دستور زبان خود در بحث تعریف تضاد می‌گوید: «دو کلمه نسبت به هم در صورتی متضاد هستند که معانی ضدّ هم داشته باشند.» (سلطانی،۱۳۵۴: ۸۰) به نظر می‌رسد از آنجا که در این تعریف معنای واژه و نه صورت یا ریشهٔ واژه معیار قرار گرفته است، به آنچه یک فارسی زبان از رابطهٔ تضاد در ذهن دارد نزدیک‌تر باشد. چراکه در ذهن او رابطهٔ تضاد بیشتر با معنای واژگان ارتباط دارد تا صورت املایی یا ریشهٔ واژگانی.

در کتب دستوری دیگر بدون اشاره به معنای تضاد، تنها اشاره‌های جزئی به پیشوندهای منفی‌ساز در افعال و واژگان دیده می‌شود.(ر.ک.ناتل خانلری،۱۳۷۳ :۱۲۵–۱۲۸؛ مشکوه‌الدّینی،۱۳۶۶: ۷۱؛ احمدی‌گیوی و انوری،۱۳۷۷ :۱۸۴؛ فرشیدورد،۱۳۷۸ :۳۱۳)

مفهوم تضاد در زبان‌شناسی بیش از هرجا در شاخهٔ معنی‌شناسی مورد توجّه قرار می‌گیرد. در معنی‌شناسی غالباً به جای واژهٔ تضاد از «تقابل»[۲] استفاده می‌شود. تقابل انواع مختلفی دارد؛ یک نوع از آن، «تقابل مدرج»[۳] است؛ مثل تقابل پیر و جوان. زیرا این دو صفت از نظر کیفی درجه‌بندی دارند و «هوشنگ پیر نیست» لزوماً به معنای «هوشنگ جوان است» نمی‌تواند باشد. نوع دیگر تقابل «مکمّل»[۴] است؛ مثل زنده/ مرده که نفی یکی لزوماً به معنای اثبات دیگری است. گونهٔ دیگری از تقابل را می‌توان «تقابل دوسویه»[۵] نامید؛ مثل زن/ شوهر. به این معنا که اگر «مریم زن هوشنگ است» پس «هوشنگ شوهر مریم است». تقابل دیگر «تقابل جهتی»[۶] است؛ مثل رفت/آمد. گروه دیگر «تقابل واژگانی»[۷] است که به کمک تکواژهای منفی‌ساز ساخته می‌شود؛ مثل باشعور/ بی‌شعور. «تقابل ضمنی»[۸] نیز نوع دیگری از تقابل است که در آن دو واژه در معنای ضمنی‌شان با هم تقابل دارند؛ مثل راه/چاه.»(صفوی،۱۳۸۳:۱۱۷–۱۲۰)

از نظر یوسفی تضاد در زبان فارسی دو ساختار عمده دارد: متضادهای قیاسی یا مشتق و متضادهای سماعی.(یوسفی،۱۳۹۱: ۱۲۹) کلمات متضاد با توجّه به مناسبت‌ها و ارتباط‌هایی که با هم دارند می‌توانند در گروه‌ها و دسته‌های مختلفی قرار گیرند. این در حالی است که دستورنویسان و زبانشناسان به ندرت برای تضاد انواعی را برشمرده‌اند.[۹] این نکته نیز شایان توجّه

است که به اعتقاد برخی، رابطهٔ ضدیّت اعم از نفی است؛ (فرشیدورد، ۱۳۸۲: ۹۰) برای مثال متضاد «رفتن»، هم «آمدن» است و هم «نرفتن». بنابراین ارتباط میان آن دو از نوع عموم و خصوص مطلق است.

۱-۲ تضاد در بلاغت

قدما علم بدیع را علمی دانسته‌اند که از وجوه تحسین کلام بحث می‌کند[۱۰] و اموری را در بر می‌گیرد که موجب زینت و آرایش کلام بلیغ می‌شود. (همایی، ۱۳۸۰: ۹) از منظر آنان «صنعت تضاد» جزء صنایع معنوی علم بدیع قرار می‌گیرد و آن است که دو معنای متضاد را با هم بیاورند. این صنعت را طِباق، مطابقه، تطبیق و تکافؤ نیز نامیده‌اند. (قزوینی، ۱۴۲۴: ۳۴۸) در قرآن کریم نیز صنعت تضاد به کار رفته است. ازین‌رو، نویسندگان علوم قرآنی به آن توجّه کرده و به ذکر حدود و اقسام آن پرداخته‌اند.(باقلانی، ۱۹۷۷: ۸۰-۸۳ و سیوطی، ۱۹۶۷: ج ۳/ ۳۲۵-۳۲۶) از این رهگذر این آرایهٔ ادبی همواره در طول تاریخ مورد توجّه بلاغیان عرب بوده و چگونگی به کارگیری صنعت تضاد، یکی از معیارهای نقّادان در نقد آثار ادبی گذشتگان به شمار می‌رفته است. (جرجانی، ۱۹۵۱: ۴۴-۴۵ و آمدی، ۱۹۴۴: ۲۵۵-۲۵۷)

علمای بلاغت همواره به طبقه‌بندی فنون بدیعی اهتمام داشته‌اند و صنعت تضاد یا طباق نیز از این منظر قابل بررسی است و در قدیم‌ترین کتب بدیعی می‌توان چند و چون حضور این هنرسازه[۱۱] را به عنوان یک صنعت اصلی پی‌گیری کرد؛ برای مثال کتاب *البدیع* ابن‌معتز نخستین اثر مستقل در زمینهٔ معنای اصطلاحی بدیع است که در سال ۲۴۷ه.ق. نوشته شده است. ابن‌معتز این فنون را به پنج دستهٔ اساسی تقسیم کرده است: استعاره، تجنیس، مطابقه (تضاد)، ردّ اعجاز الکلام علی ما تقدّمها و مذهب کلامی. بدین ترتیب صنعت تضاد جزء اصلی‌ترین فنون بدیعی قرار گرفت. (ر.ک. ابن‌معتز، ۱۹۳۵)

قدامة بن جعفر بدیع را گسترش داد و تعداد آرایه‌های ادبی را در کتاب *نقدالشعر* خود به ۳۱ صنعت رساند. از نظر قدامة ادبیّت متن برخاسته از لفظ، معنا، وزن و قافیه به تنهایی یا در ترکیب با یکدیگر است. بنابراین هر یک از آرایه‌های ادبی را ذیل یکی از این چهار عنصر قرار می‌دهد. تکافؤ همراه با التفات، تتمیم، مساوات، اشاره و... در بخش صفت معانی قرار می‌گیرد. (قدامة، بی‌تا: ۵۱-۵۳)

پس از او ابوهلال عسکری تمام فنون بدیعی تا روزگار خویش را بدون توجّه به

تقسیم‌بندی‌های موجود ذیل عنوان بدیع در کتاب *الصّناعتین* گردآورد. او در بخش نهم از کتاب خود با عنوان «فی شرح البدیع» به سی و پنج صنعت می‌پردازد که «مطابقه» چهارمینِ آنهاست. (ابوهلال عسکری، ۱۳۱۹: ۲۶۴)

ابن رشیق قیروانی بهترین مباحث متقدّمان و متأخّران زمان خود را در باب صناعت شعری و محاسن و آداب آن گردآوری و دسته‌بندی کرد. او در کتاب *العمدة* هم در مورد مطابقه بحث می‌کند و هم مواردی را برمی‌شمرد که صنعت طباق با تجنیس خَلط شده است. (ابن‌رشیق: ۱۹۸۱، ج ۲/ ۵-۱۵) در نگاه او محاسن کلام از چند شیوهٔ کلّی که عبارتند از: مجاز، اشاره، اشتراک، مطابقه، اطناب، تکرار و تشکیک منشعب می‌گردد. بنابراین وی تضاد یا مطابقه را یکی از شیوه‌های کلّی مؤثّر در ادبیّت متن می‌داند.

از نظر ابن‌سنان خفاجی در کتاب *سرّالفصاحة* نیز مناسبت الفاظ از راه معنی بر دو وجه است: یکی این‌که معنی دو لفظ نزدیک باشد و دیگر آنکه دو معنی متضاد یا نزدیک به تضاد باشند. او آرایه‌های تضاد، مقابله، سلب و ایجاب را از مقولهٔ تناسب بین معانی می‌داند. همچنین طباق را به «محض» مانند: خیر و شر و «غیرمحض» مانند: صبح و شب تقسیم کرده و غیر محض را تضادّی دانسته است که در آن چیزی با نازل منزلهٔ ضدّ خود جمع آید؛ یعنی دو چیزی که در واقع ضدّ هم نیستند، مانند صبح و شب، متضاد قرار گیرند. (خفاجی، ۱۹۵۳: ۲۳۶-۲۳۳)

سکاکی در *مفتاح‌العلوم*، محاسن کلام را از مقولهٔ فصاحت به شمارآورده و آن را به دو دستهٔ لفظی و معنوی تقسیم کرده است. او در بخش بدیع از مطابقه به عنوان اوّلین صنعت نام می‌برد.(سکاکی، بی‌تا: ۱۷۹)

در نهایت خطیب قزوینی در *تلخیص‌المفتاح* و بعدتر در *الایضاح فی‌العلوم البلاغة* دانش بدیع را تعریف می‌کند (قزوینی،۱۴۲۴: ۲۵۵) و به این ترتیب این علم به صورت مستقل شناخته می‌شود. قزوینی مبحث تضاد و طباق را به پیروی از سکاکی ذیل بدیع معنوی قرار می‌دهد و سعی می‌کند اشکال مختلف آن را توضیح دهد و تفکیک کند؛ از جمله اینکه: تضاد می‌تواند میان دو واژه از یک نوع باشد؛ مثل دو اسم، دو فعل و دو حرف یا تضاد میان دو نوع دستوری اتّفاق بیفتد؛ مثلاً اسم و فعل یا مصدر و اسم. همچنین طباق را به دو نوع خفی و آشکار یا طباق سلب و ایجاب تقسیم می‌کند و مثال‌هایی از قرآن و ابیات مشهور می‌آورد.(همان: ۲۵۵-۲۵۸) لازم به ذکر است که خطیب قزوینی ایهام تضاد و مقابله را هم ذیل صنعت طباق توضیح

می‌دهد.(همان: ۲۵۸-۲۶۰) بسیاری از این نظرات در کتب بلاغت فارسی نیز تکرار شده‌اند.

در کتب بلاغی زبان فارسی مانند *ترجمان البلاغه* و آثار متأثّر از آن مانند: *حدائق السّحر*، *المعجم* و... مباحث بیان در کنار فنون بدیعی و بدون تقسیم‌بندی لفظی و معنوی طرح می‌شود. همگی این کتب، تضاد یا طباق را از صنایع مهمّ بدیعی شمرده‌اند. امّا به ذکر کلّیاتی در این باب اکتفا کرده و وارد تقسیم‌بندی و یا ذکر انواع آن نشده‌اند.

نظامی عروضی سمرقندی دربارهٔ این بیت رودکی:

آفرین و مدح سود آید همی　　گر به گنج اندر زیان آید همی

گفته است که در این بیت از محاسن، هفت صنعت وجود دارد که یکی از آنها تضاد است. وی تأکید می کند: «این صنعت تا بدانجا نزد ادیبان فارسی زبان مقبول بوده است که گاه تا هشت مطابقه را در یک بیت آورده‌اند:

بزم و رزمش وَرد و خار و عفو و خشمش نور و نار　　امن و بیمش تخت و دار و مهر و کینش فخر و عار

(المعجم فی معاییر اشعار العجم، ۱۳۳۸: ۳۴۵؛ بدایع الافکار فی صنایع الاشعار، ۱۳۶۹ :۱۰۱)

همچنین ذکر عناصر اربعه را در یک بیت، از تضادهای مطبوع دانسته اند؛ مانند این بیت رشیدالدّین وطواط:

از آبدار خنجر آتش لهیب تو　　چون باد گشت دشمن ملک تو خاکسار

(حدایق السّحر فی دقایق الشعر،۱۳۶۲: ۲۵)

بلاغیان متأخّر اغلب سعی داشته‌اند در تقسیم‌بندی صنایع بدیعی تحوّلی ایجاد کنند و مبنایی موسیقایی، زبان‌شناسی یا زیبایی‌شناختی برای تقسیم‌بندی‌های خود ارائه دهند؛ برای نمونه شفیعی کدکنی در *موسیقی شعر*، بدیع لفظی و معنوی را با هدف زدودن بدیع از تفنّن‌های بی‌مورد، به موسیقی لفظی و معنوی تقسیم کرد و بیشتر بر ارزش موسیقایی و تداعی این آرایه‌ها و از جمله آرایهٔ تضاد تأکید نمود.(ر.ک. شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۶: ۲۹۳-۳۱۳) شمیسا در *نگاهی تازه به بدیع*، صنایع لفظی را بر اساس اصول اوّلیهٔ زبان‌شناسی به چهار روش: تسجیع، تجنیس، تکرار و تفنّن یا نمایش اقتدار و صنایع معنوی را به پنج روش: تشبیه، تناسب، ایهام، ترتیب کلام و تعلیل و توجیه تقسیم کرده و تضاد را در بخش تناسب آورده‌است.[۱۲] او مانند قزوینی مقابله و افتنان را هم ذیل تضاد قرار می‌دهد(شمیسا،۱۳۶۸: ۸۹-۹۰).[۱۳] از کتاب‌های دیگر می‌توان به کتاب *هنر سخن‌آرایی* سیّد محمّد راستگو اشاره کرد که بر مبنای دستور گشتاری نوشته شده است و مواردی چون: دلیل‌آرایی، مثل‌آرایی، فریب‌آرایی و... را به آن افزوده است. صفوی در

کتاب از زبان‌شناسی به ادبیّات بر اساس قاعده‌افزایی و هنجارگریزی ساختگرایان، صنایع بدیعی را بررسی کرده و البتّه به آرایهٔ تضاد توجّهی نشان نداده است. وحیدیان کامیار *نیز* تضاد را در بخش تناسب ذکر کرده و زیبایی‌هایی نیز برای آن برشمرده است(وحیدیان‌کامیار، ۱۳۹۰: ۵۹–۶۵).[۱۴] در برخی تحقیقات معاصر گاه انواع تضاد به شکل صورتگرایانه، به دقّت طبقه‌بندی شده‌است.[۱۵] امّا به نظر می‌رسد صورتگرایی صرف کمکی به شناخت زیبایی‌شناسانهٔ این صنعت نمی‌کند.

در پایان این مبحث می‌توانیم این نکته را هم اضافه کنیم که «مطابقه» در بدیع و «تضاد» در دستور اگر چه در اصل یکی است و هر دو به رابطهٔ ضدیّت بین واژگان برمی‌گردد، امّا گاهی در «طباق» تضادهایی برقرار می‌شود که در دستور جایی ندارد. زیرا بحث دستور، کاربردی‌تر است و اهل زبان با آن بیشتر سر و کار دارند و از نظر آنان واژگانی متضادّند که در دستور زبان یا در دایرهٔ واژگانی‌شان به کار رفته باشند؛ برای مثال اهل بدیع چهار عنصر: «آب»، «باد»، «خاک» و «آتش» را ضدّ هم می‌دانند و یا تضاد در لازمهٔ معنا هم می‌پذیرند. (شمیسا، ۱۳۸۸: ۱۳۷) ولی در دستور زبان و بین اهل زبان رابطهٔ تضاد میان این عناصر کاربرد ندارد. در این پژوهش دیدگاه بلاغیان دربارهٔ تضاد مورد توجّه بوده است. زیرا امکانات گسترده‌تری را برای بررسی در اختیار ما می‌گذارد و بسیاری از شاعران خلاّق از تضادهای لازمهٔ معنا در آثار خود سود می‌جویند.[۱۶]

۱-۳ پیشینهٔ پژوهش

برخی از پژوهشگرانی که در باب طرز سخن سعدی و سبک سخن‌پردازی وی عالمانه تفحّص کرده‌اند، تضاد را یکی از چند عامل مهمّ زیبایی‌شناسی سخن وی می‌دانند؛ برای مثال احمد سمیعی در مقالهٔ «سعدی در غزل» اجمالاً به مطابقه در فعل‌های سعدی اشاره می‌کند که به عقیدهٔ او با تحرّک و پویایی سخن سعدی سنخیّت دارد (سمیعی، ۱۳۶۸: ۴۰۵) و یا فقیه ملک‌مرزبان در بررسی پنجاه غزل ابتدایی دیوان سعدی از نظر به کارگیری «واو عطف»، بیان می‌کند که «از میان صنایع بدیعی پرکاربرد، تضاد و تناسب بیش از همه مورد توجّه سعدی است.»(فقیه‌ملک‌مرزبان، ۱۳۸۶: ۱۴۷) عبدالکریم سروش نیز در مقاله‌ای با عنوان «تعمیم صنعت طباق یا استفادهٔ عکس و نقض و عدم تقارن در شعر سعدی» می گوید: «اگر حافظ، خداوند ایهام و مراعات‌النّظیر است، سعدی را باید استاد صنعت طباق دانست.» امّا در ادامه، استادی سعدی را استفاده از آرایهٔ تناقض یا متناقض‌نما می‌داند و نمونه‌هایی از آثار وی نقل

می‌کند.(سروش، ۱۳۶۴: ۲۵۷-۲۶۵)[۱۷] این اشارات همهٔ آن چیزی است که مورد مطالعهٔ تضاد در غزلیّات سعدی یافته‌ایم که متأسّفانه در همین تحقیقات اندک نیز آرایهٔ تضاد به دقّت مورد بررسی قرار نگرفته و قضاوت‌ها غالباً کلّی و فاقد مثال‌های قانع‌کننده و طبقه‌بندی است.

۱-۴- ضرورت و هدف پژوهش

آنچه تحقیق حاضر را ضرورت می‌بخشد، نخست شناخت کاربرد بلاغی آرایهٔ تضاد در غزل سعدی است که همانطور که اشاره شد، پیشینهٔ تحقیقاتی اندکی دارد. ضرورت دیگر بررسی، هم‌آیی آرایهٔ تضاد با دیگر هنرسازه‌های نحوی و واژگانی زبان سعدی است که زیبایی‌ای فراتر از تضاد می‌آفریند.

اهمیّت بلاغت عناصر نحوی در غزل سعدی اکنون دیگر محتاج اثبات نیست و اغلب محقّقان و صاحب‌نظران با این سخن شفیعی‌کدکنی هم‌رأی هستند که: «تقریباً در تمامی شاهکارهای سعدی نحو زبان و به تعبیر جرجانی «توخّی احکام نحو» است که معجزه می‌کند.»(شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۱: ۳۵۵ و ۲۴۲) و این سخن ضیاء موحّد را می‌پذیرند که: «در هر صفحه از دیوان سعدی نمونه‌های درخشانی از تسلّط بر نحو کلام دیده می‌شود؛ تسلّطی که شعر را با کمترین پیرایه از زبان بیرون می‌کشد و قدرت زبان فارسی را در گره خوردن با نحو طبیعی کلام نشان می‌دهد.»(موحّد،۱۳۹۲: ۲۱۱)

بنابراین فرض ما بر این است که وجه غالب[۱۸] در زیبایی سخن سعدی «نحو و احکام و عناصر نحوی» است و هر یک از عناصر بلاغی را از صنایع بدیعی گرفته تا بیان و معانی، باید در ارتباط با نحو زبان او در نظر گرفت و بررسی کرد.[۱۹] به نظر می‌رسد با اتّخاذ این دیدگاه منشوری در بررسی تضاد می‌توان به نتایج جدیدی در زیبایی‌شناسی هنر زبانی سعدی دست یافت. این نگرش ترکیبی نه تنها ما را به درک سبک سخن‌سرایی سعدی نزدیک می‌کند بلکه در آینده راهگشای تألیف کتب بلاغت بر اساس هنجارهای زبان فارسی خواهد بود.[۲۰]

هدف ما در این پژوهش آن است که تا حدّ امکان برای این پرسش‌ها پاسخی درخور بیابیم: جایگاه صنعت تضاد در غزلیّات سعدی کجاست؟ سعدی با چه ساز و کاری توانسته است از این آرایهٔ پرتکرار و دستفرسود در شعر پیشینیان، ابیاتی جاودانه بیافریند؟ و چگونه از این آرایهٔ ادبی برای بیانِ تصویریِ مضامین عاشقانه بهره برده است؟

۱-۵ - روش تحقیق

مطابق جدول کرجسی مورگان در تحقیقات کمی با در نظر گرفتن خطای استاندارد پنج درصد، برای جامعهٔ آماری با اندازهٔ بی‌نهایت، حدّاکثر چهارصد نمونه‌کفایت می‌کند.(Krejcie & Morgan, 1970) بر اساس این روشِ آمارگیری، بررسی تنها ۴۰۰ نمونه از کلّ ابیات کافی می‌نمود. امّا در این پژوهش برای اطمینان، بیش از سه برابر میزان مورد نیاز بررسی شده است. بدین ترتیب جامعهٔ آماری این تحقیق ۱۳۱۴ بیت از کلّ غزلیّات سعدیِ چاپ فروغی را در بر می‌گیرد. به عبارت دیگر ۱۳۰ غزل از مجموع ۶۳۷ غزل (یعنی ۲۰ درصد کلّ غزل‌ها) مبنای تحقیق قرار گرفته است. غزل‌ها بر اساس پراکندگی قوافی و به شکل تصادفی انتخاب شده اند؛ برای مثال از ۲۴ غزل سعدی در قافیهٔ « الف»، پنج نمونه و از ۱۴۱ غزل در قافیهٔ «ی» ۲۸ نمونه.

در این ابیات، نمونه‌های تضاد را طبق تعاریف و مرزبندی‌های بلاغیان، استخراج و شمارش کردیم. سپس هنرسازه‌های نحوی را که به نظر می‌رسید در انگیزش صنعت تضاد مؤثّر هستند مشخّص نمودیم[۲۱] و به جستجوی ارتباط میان این هنرسازه‌ها با آرایهٔ تضاد موجود در بیت پرداختیم و سعی کردیم به گونه‌ای منطقی، هم‌آیی‌های نحوی- بدیعی را طبقه‌بندی کنیم.

۲- بسامد هنرسازهٔ تضاد در غزلیّات سعدی

در مجموع غزل‌های مورد بررسی، پنجاه درصد کلّ ابیات به نوعی آرایهٔ تضاد دارند و از این میان در حدود شانزده درصد ابیات، بیش از یک آرایهٔ تضاد دیده می‌شود؛ مانند این ابیات:

چون دلش دادی و مهرش ستدی چاره نماند — اگر او با تو نسازد تو در او درسازی (۲/۴۸۷)[۲۲]

گر دهیم ره به خویش یا نگذاری به پیش — هر دو به دستت در است کشتن و بنواختن (۲/۴۵۶)

در جدول زیر بسامد تضاد در ابیات غزل‌های مورد بررسی گزارش شده است:

جدول(۱): بسامد آرایهٔ تضاد در غزل‌های مورد بررسی

تعداد ابیات	ابیات دارای تضاد		ابیات دارای بیش از یک تضاد	
	تعداد	درصد	تعداد	درصد
۱۳۱۴	۶۷۳	۵۱/۲۱	۱۰۹	۱۶/۱۹

حتّی نگاه اجمالی به آمار گزارش‌شده نشان می‌دهد که تضاد، یکی از هنرسازه‌های مورد علاقهٔ سعدی است که فراوان از آن بهره می‌برد.

۳- کاربرد بلاغی تضاد در غزلیّات سعدی

تضادهای به دست آمده در تحقیق حاضر را می‌توان به دو دستهٔ کلّی تقسیم کرد:

۱. کاربرد سادهٔ تضاد

۲. کاربرد تضاد همراه با دیگر هنرسازه‌ها به ویژه هنرسازه‌های نحوی

۳-۱ کاربرد سادهٔ تضاد

در بعضی ابیات، صنعت تضاد به ساده‌ترین شکل در حوزهٔ واژگان و فعل‌های اسنادی ظاهر می‌شود. می‌توان گفت استفاده از آرایهٔ تضاد در این گونه ابیات، کاربردی عام دارد که در آثار دیگر شاعران نیز به وفور دیده می‌شود و به همین دلیل گرچه در این پژوهش از منظر آماری شمرده است، در بررسی‌های کیفی چندان مورد توجّه نخواهد بود:

اکبر و اعظم خدای عالم و آدم　　صورت خوب آفرید و سیرت زیبا (۲/۱)

خواب در عهد تو در چشم من آید هیهات　　عاشقی کار سری نیست که بر بالین است (۳/۸۷)

۳-۲ - هم‌آیی نحوی- بدیعی تضاد

دستهٔ دوم که در این جستار مورد نظر ما است، ابیاتی است که در آنها یک هنرسازهٔ زبانی یا نحوی به کمک تضاد می‌آید و آن را برجسته می‌کند. در این هم‌آیی نحوی- بدیعی گاه ابیاتی شکل می‌گیرد که نوعی چشم‌بندی بلاغی در خود دارد. در این ابیات، کاربرد خاصّ تضاد در سطح جمله، جهت معنایی مصراع اوّل را در تقابل با معنای مصراع دوم قرار می‌دهد و به ندرت می‌توان نظیر این کاربرد را در ابیات شاعران دیگر یافت.

در ادامه به تفکیک، به بررسی هم‌آیی این هنرسازه‌ها خواهیم پرداخت:

۳-۲-۱: تضاد و وجه جملات

وجه جمله بخشی از ساختار نحوی است که نظر نویسنده و نسبت او را با موضوع و مخاطب نشان می‌دهد. غالب دستوریان وجه جمله را در چهار نوع کلّی «پرسشی، خبری، عاطفی و امری» خلاصه کرده‌اند(انوری و گیوی، ۱۳۷۷: ۱۹۹-۱۹۸).[۲۳]

در غزلیّات سعدی تنوّع به کارگیری جملات با وجوه مختلف در طول یک بیت بسیار زیاد است.[۲۴] از میان این چهار وجه جمله در غزلیّات سعدی، اگر وجه اخباری را حالت بی‌نشان جمله در نظر بگیریم، وجه امری و وجه شرطی -که ما به دلیل بسامد بالای آن در اشعار سعدی مورد

توجّه قرار داده‌ایم- با آرایهٔ تضاد پیوندی زیبایی‌شناسانه دارند.

سعدی هنگام آوردن ساخت‌های دوتایی جملات امری، غالباً در معنای فعل امر تقابل و تضاد ایجاد می‌کند و ساختارهای هنرمندانه به وجود می‌آورد. او از این ویژگی برای توصیف حالات عشق، رفتار معشوق و بیان حالِ عاشق استفاده می‌کند:

ز من مپرس که در دست او دلت چونست — از او بپرس که انگشتهاش در خون است (۱/۸۴)
خرقه بگیر و می بده باده بیار و غم ببر — بی خبر است عاقل از لذّت عیش بیهشان (۴/۴۵۳)
تو بد مگوی و گر نیز خاطرت باشد — بگوی از آن لب شیرین که نیک می‌گویی (۵/۵۱۵)
دل چه بود؟ جان که بدو زنده‌ام — گو بده ای دوست که گویم بگیر (۵/۳۰۵)
سخت به ذوق می‌دهد باد ز بوستان نشان — صبح دمید و روز شد خیز و چراغ وانشان (۱/۴۵۳)

وجه شرطی نیز بستر مناسبی برای بیان چگونگی رابطهٔ عاشق و معشوق است که اغلب با آرایهٔ طباق همراه است. تقابل‌ها و تضادهای دوگانهٔ حاکم بر یک رابطهٔ پر افت و خیز عاشقانه به خوبی در وجه شرطی بازنموده می‌شود:

سرو درآید ز پای گر تو بجنبی ز جای — ماه بیفتد به زیر گر تو برآیی به بام (۲/۳۶۱)
گر نظری کنی کند کشتهٔ صبر من ورق — ور نکنی چه بردهد بیخ امید باطلم (۹/۴۰۶)
اگر برابر خویشم به حکم نگذاری — خیال روی تو نگذارم از برابر خویش (۴/۳۴۱)
من دعا گویم اگر تو همه دشنام دهی — بنده خدمت بکند ور نکنند اعزازش (۶/۳۲۵)
اگر تو سرو خرامان ز پای ننشینی — چه فتنه ها که بخیزد میان اهل نشست (۹/۱۲۳)

طباق در وجه جمله‌ها، خود را به صورت تکرار افعال امری متضاد در بیت و یا تقابل در جملهٔ شرط و جواب شرط نشان می‌دهد. همگی این شگردها موجب غنای محتوای اشعار سعدی و التذاذ هنری خواننده می‌شود.

۳-۲-۲- تضاد و کاربرد حرف واو عطف

واو عطف، با هم بودن، تناسب، ترتیب و وابستگی را بازمی‌نماید. این عنصر زبانی که به اصطلاح دستوریان نقش عاطف و معطوف را از لحاظ نحوی یکسان می‌کند، در متن ادبی می‌تواند برای تناسبات غیر معمول و ابداعی به کار رود.

واو عطف، کلمات پس و پیش خود را در تقابل موازی یا تقابل تضاد قرار می‌دهد(شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶ :۴۵۷)؛ برای مثال عطف نظر مرحمت و چشم عنایت نوعی تقابل موازی است که هر کدام می‌تواند جانشین دیگری شود، در حالیکه تقابل عقل و مستی یا تقوی و دف از نوع تقابل تضاد است. نوع اخیر کاربرد خلاّقانه و بلاغی عطف است که در آثار شعرای طراز اوّل

مانند سعدی و حافظ نمونه‌های فراوان دارد.

سعدی با کاربرد خلاّقانهٔ تقابل‌های متضاد ذهنیّتِ پیش‌ساختهٔ خواننده را بر هم می‌زند و با هنجارگریزی، مسندالیه‌های متضاد را با یک فعل مشترک همراه می‌کند و بدین ترتیب ۳۴ درصد از نهادهای معطوف وی، شامل کلمات متضاد هستند:

در ازل رفته است ما را با تو پیوندی که هست — افتقار ما نه امروز است و استغنای تو (۶/۴۸۳)
مشتاقی و صبوری از حد گذشت یارا — گر تو شکیب داری طاقت نماند ما را (۱/۷)
گر سیاست می‌کند سلطان و قاضی حاکم‌اند — ور ملامت می‌کند پیر و جوان آسوده‌ایم (۷/۴۳۳) [۲۵]

در شعر سعدی غالب عطف‌ها از نوع متضاد است. معطوف‌های متقابل و متضاد نوعی «تجاوز از سطح روابط عادّی و مألوف عناصر سازندهٔ شعر و نشان‌دهندهٔ پیوندی است که با روانشناسی مؤلّف و روانشناسی انسان در معنی عام دارد» (شفیعی‌کدکنی،۱۳۷۶: ۴۶۱). در غزل سعدی گاه در برخی ابیات عناصر متقابل به لحاظ منطقی نیز عینیّت ندارد؛ مانند:

سعدیا گوشه‌نشینی کن و شاهدبازی — شاهد آن است که بر گوشه‌نشین می‌گذرد (۱۰/۱۷۹)

به تناسبِ نوع دستوری واژگانِ دو سوی «و» می‌توان این نوع استفاده از واژگان متضاد را در چهار گروه تقسیم کرد:

تضاد در اسم:

درویش را که نام برد پیش پادشاه؟ — هیهات از افتقار من و احتشام دوست (۹/۱۰۰)
چو هرچه می‌رسد از دست اوست، فرقی نیست — میان شربت نوشین و تیغ زهرآلود (۲/۲۵۵)
ناگزیر است تلخ و شیرینش — خار و خرما و زهر و جلابش (۶/۳۱۹)
داعیهٔ شوق نیست رفتن و بازآمدن — قاعدهٔ مهر نیست بستن و بگریختن (۴/۴۵۸)
سعدی چو گرفتار شدی تن به قضا ده — دریا دُر و مرجان بود و هول و مخافت (۱۱/۱۳۶)

تضاد در صفت:

تو ملولی و دوستان مشتاق — تو گریزان و ما طلبکارت (۹/۳۶)
گیرند مردم دوستان نامهربان و مهربان — هر روز خاطر با یکی، ما خود یکی داریم و بس (۲/۳۱۷)

تضاد در فعل:

ای مونس روزگار سعدی — رفتی و نرفتی از ضمیرم (۱۰/۳۹۵)
به چه دیر ماندی ای صبح که جان من برآمد — بزه کردی و نکردند مؤذّنان ثوابی (۲/۵۱۹)
سخن از نیمه بریدم که نگه کردم و دیدم — که به پایان رسدم عمر و به پایان نرسانم (۱۰/۴۱۷)
سعدیا گر همه شب شرح غمش خواهی گفت — شب به پایان رود و شرح به پایان نرود (۱۱/۲۶۵)
خیال در همه عالم برفت و بازآمد — که از حضور تو خوشتر ندید جایی را (۷/۲۱)

در این دو بیت کاربرد ساختار وجه امری متضاد نیز بر زیبایی بیت افزوده است:

گفتی به غمم بنشین یا از سر جان برخیز — فرمان برمت جانا بنشینم و برخیزم (۴۰۱/۷)

گویند سعدیا مکن از عشق توبه کن — مشکل توانم و نتوانم که نشکنم (۱۱/۴۱۱)

در مصراع اول ابیات زیر با عطفِ افعال متضاد، تعلیق زیبایی به وجود آمده است که تنها با خواندن تمام بیت، مفهوم مصراع اوّل و کلّ بیت مشخّص می‌شود:

باد خاکی ز مقام تو بیاورد و ببرد — آبِ هر طیب که درکلبهٔ عطّاری هست (۷/۱۱۱)

مراد خاطر ما مشکل است و مشکل نیست — اگر مراد خداوندگار ما باشد (۶/۱۹۲)

تضاد در جملات:[۲۶]

گاهی در غزلیّات سعدی در جملاتی که دو سوی «و» می‌آید تضاد وجود دارد. این شگرد هنرمندانه گرچه در نگاه اوّل به چشم نمی‌آید ولی تأثیر بلاغی غیرقابل انکاری دارد:[۲۷]

ز هرچه هست گزیر است و ناگزیر از دوست — به قول هرکه جهان، مهر برمگیر از دوست (۱/۹۶)

نه تنها «گزیر داشتن» و« ناگزیر بودن» با هم در تضاد هستند، بلکه «هرچه غیر از دوست» نیز با «دوست» تقابل معنایی دارد. این نوع از تضاد پیچیدگی بیشتری دارد و درک آن باعث التذاذ هنری خواننده می‌شود.

در این بیت «به- از»، «دیدار تو-دو جهان» و «شغل داشتن- فراغ داشتن» در تضاد هستند:

هیچم از دنیی و عقبی نبرد گوشهٔ خاطر — که به دیدار تو شغل است و فراغ از دو جهانم (۳/۴۱۷)

و در بیت:

به هیچ کار نیایم گرم تو نپسندی — و گر قبول کنی کار، کار ما باشد (۹/۱۹۲)

تضاد میان رد یا قبول شدن از طرف یار در کنار تقابل پنهان‌تر میان «به هیچ کار نیامدن» و «کار، کار کسی بودن» که در نگاه اوّل کمتر دیده می‌شود.

و در این ابیات:

هر که را باغچه ای هست به بستان نرود — هرکه مجموع نشستست پریشان نرود (۱/۲۶۵)

پایم امروز فرو رفت به گنجینهٔ کام — کامم امروز برآمد به مراد دل خویش (۳/۳۳۹)

تو از ما فارغ و ما با تو همراه — ز ما فریاد می آید تو خاموش (۹/۳۳۴)

هزار دل به ارادت تو را همی‌جویند — تو سنگدل به لطافت دلی نمی‌جویی (۳/۵۱۵)

بدین ترتیب سعدی با پیوند زدن آرایهٔ تضاد با کارکرد دستوری واو عطف و ایجاد هارمونی میان سازه‌های بدیعی و دستوری بر معنا و تأثیرگذاری بیت می‌افزاید و در تناسبی که با عناصر سازندهٔ متن ایجاد می‌کند زیبایی می‌آفریند.

۳-۲-۳ تضاد و تکرار و تقارن‌های نحوی

یکی از وجوه غالب سبک سعدی تکرار است. بنیاد جهان و حیات انسان همواره بر «تنوّع» و «تکرار» است. تکرار در زبان ادبی بسته به نحوهٔ کاربردش وضعیّتی دوگانه دارد؛ گاه زیبا و تأثیرگذار است و گاه موجب ملال و ابتذال و «اعجاز سعدی در همین است که از عوامل روانشناسیک تکرار بیشترین بهره را می‌برد ولی نقطه ضعف تکرار را که مربوط به ساخت و صورت شعر است، پنهان می‌کند»(شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۶: ۳۹۰). تکرار در شعر سعدی را می‌توان به تکرارهای مرئی و نامرئی تقسیم کرد.[۲۸] به زعم ما، تکرارهای مرئی تناسب‌هایی هستند که بیشتر در حوزهٔ واژگان و اصوات خودنمایی می‌کنند. سعدی نمونهٔ این نوع تکرار را در ابیات خود بسیار دارد که می‌تواند با آرایه‌هایی چون ازدواج، مماثله و موازنه نیز توصیف شود. امّا نقطهٔ قوّت و هنرنمایی وی در اهتمام به تکرارهای نامرئی است؛ یعنی تکرار متناسب عناصر نحوی مانند: تناسب در نقش‌های دستوری دو مصراع یا دو جمله‌واره، جابه‌جایی‌های نحویِ هدفمند، تکرار و تنوّع در وجوه جملات، استفادهٔ نظام‌مند از حروف و بهره بردن از مجموع این عوامل برای ایجاد تداعی و تعلیق و لذّت هنری در مخاطب.

در غزل سعدی هر جا که محتمل است تکرار نحوی نزد خواننده، آشنا و دست‌فرسود به نظرآید، تنوع‌آفرینی تضاد مانع آن شده است و خود تضاد نیز در چنین ساختاری تازه‌تر و چشمگیرتر به نظر می‌رسد. به بیان دیگر یکی از شگردهای سعدی در رفع ابتذالِ تکرار بهره‌گیری از هماهنگی نحوی مصراع‌ها و ابیات و در عین حال استفاده از افعال و اسامی یا صفات متضاد است:

قلم بر بیدلان گفتی نخواهم راند و هم راندی — جفا بر عاشقان گفتی نخواهم کرد و هم کردی (۲/۵۳۶)

آن چه عیب است که در صورت زیبای تو هست — و آن چه سحر است که در غمزهٔ فتّان تو نیست (۴/۱۲۷)

البتّه در این بیت که بر استفهام انکاری بنا شده است می‌توان به تضاد در معنای کلّی دو مصراع نیز قائل شد:

هیچ عیبی نیست — همه گونه سحر هست

عالم شهر گو مرا وعظ مگو که نشنوم — پیر محلّه گو مرا توبه مده که بشکنم (۴/۴۱۰)

تضاد در افعال و تکرار متناسب ساختار نحوی«متمّم+فعل/متمّم+فعل/فعل» در هر دو مصراع آن را تأثیرگذار کرده است یا در این بیت:

ما با توایم و با تو نه‌ایم اینت بوالعجب — در حلقه‌ایم با تو و چون حلقه بر دریم (۶/۴۳۷)

تضاد در افعال مصراع اوّل و در معنای جملات مصراع دوم در کنار تکرار ساختار «نهاد+ مسند+ فعل» در مصراع اوّل و «متمّم+ فعل» در مصراع دوم دیده می‌شود.

در بیت زیر نیز هم تضاد در سطح جمله وجود دارد و هم ساختار نحوی هر دو جمله مشترک است: «متمّم+ فعل»

شهر اگر به قصد من جمع شوند و متّفق با همه تیغ برکشم و ز تو سپر برافکنم (۹/۴۱۰)

در این ابیات تکرار صیغه‌های گوناگون یک فعل و یا هم‌خانواده‌های یک کلمه با همراهی آرایهٔ تضاد کاربرد این آرایه را برجسته کرده است:

به موی تافته پای دلم فروبستی چو موی تافتی ای نیک‌بخت روی متاب (۴/۲۵)
من ندانستم از اوّل که تو بی‌مهر و وفایی عهد نابستن از آن به که ببندی و نپایی (۱/۵۰۹)
چه کنند اگر تحمّل نکنند زیردستان تو هر آن ستم که خواهی بکنی که پادشایی (۶/۵۰۵)
برگذری و ننگری باز نگر که بگذرد فقر من و غنای تو، جور تو و احتمال من (۶/۴۷۱)[۲۹]
ز هزار خون سعدی بحلند بندگانت تو بگوی تا بریزند و بگو که من نگفتم (۸/۳۶۹)
هرگز جماعتی که شنیدند سرّ عشق نشنیده‌ام که باز نصیحت شنیده‌اند (۱۹/۲۲۵)
بر آتش تو نشستیم و دود شوق برآمد تو ساعتی ننشستی که آتشی بنشانی (۶۱۵/۶)

در این بازی زبانی، تقارن‌ها و تضادها و تشابهات، در حوزهٔ آواهای زبان، موسیقی اصوات را پدید می‌آورد و همین تکرارها و تناسب‌ها و تقابل‌ها در حوزهٔ معنایی و ذهنی، موسیقی درونی بیت را سامان می‌بخشد.

۳-۲-۴ تضاد ساختاری؛ نوعی چشم بندی بلاغی

همانطور که قبلاً اشاره کردیم گاه هم‌آیی نحوی – بدیعی در غزل سعدی شکل خلاّقانه‌تری به خود می‌گیرد. در برخی ابیات ساختار نحوی زبان به گونه‌ای است که معنا خلاف انتظار خواننده است؛ یعنی تا انتهای مصراع اوّل، انتظار خواننده چیزی است ولی بعد از مصراع دوم تمام جهت معنایی بیت عوض می‌شود و این خلاف انتظار خواننده را مسحور می‌کند:

رایگان است یک نفس با دوست گر به دنیا و آخرت بخری (۱۱/۵۴۴)

معنی مصراع اوّل بیت این است که «یک نفس با دوست بودن بی‌ارزش و مجانی است» و خواننده تنها با ادامهٔ بیت به مفهوم کلّی پی می‌برد و این مفهوم با معنای مصراع اوّل در تقابل است.

این نوع از کاربرد هنرسازهٔ طباق به جهت ساختار کلّی بیت از طرفی با تضاد در اجزای جمله ارتباط دارد و از طرفی با تضاد در معنای جملات و عبارات و با این ترکیب «تضاد و نحو»، پیچیدگی معنایی بیشتری القاء می‌شود و طبق جستجوی ما می‌توان گفت که این ساختار خاصّ

سعدی است و پیش از وی سابقه ندارد. چند بیت دیگر به عنوان مثال در پی خواهد آمد که در آنها معنای مصراع اوّل، به تنهایی، با مفهوم کلّ بیت متضاد است و تنها با خواندن تمام بیت می‌توان به مفهوم مورد نظر سعدی دست یافت:

یک پشت زمین دشمن گر روی به من آرند　　از روی تو بیزارم گر روی بگردانم (۷/۴۱۲)

در این بیت نیز تا نیمهٔ مصراع دوم این تعلیق ادامه دارد و با جملهٔ شرط «گر روی بگردانم» این خلاف انتظار رخ می‌دهد:

بیزارم از وفای تو یک روز و یک زمان　　مجموع اگر نشستم و خرسند اگر شدم (۸/۳۷۴)

عزم دارم کز دلت بیرون کنم　　و اندرون جان بسازم مسکنت (۹/۱۴۴)

نه هر وقتم به یاد خاطر آیی　　که خود هرگز نمی‌گردی فراموش (۴/۳۳۴)

آفرینش این تعلیق‌های زیبا و تضاد در جهت معنایی جملات مدیون چینش خاصّ نحوی ابیات است که معنای منفی جمله یا جمله‌وارهٔ مصراع اوّل (گاه تا نیمهٔ مصراع دوم)را به مثبت تبدیل می‌کنند؛ در این ساختار گاه جابه‌جایی جمله و جواب شرط دخیل است و گاه تنها تقابل افعال مثبت و منفی. بدین ترتیب سعدی در این ابیات با هنرمندی از به کارگیری صنعت سادهٔ تضاد فراتر می‌رود و به آرایهٔ «تناقض» یا «متناقض‌نما» نزدیک می‌شود.[۳۰]

۴- نتیجه‌گیری

سعدی در غزلیّات خود به هنرسازهٔ تضاد توجّه ویژه‌ای دارد. به طوری که در ۵۰ درصد ابیات وی در غزلیّات این آرایهٔ ادبی دیده می‌شود. این ابیات را می‌توان به دو دسته تقسیم کرد: در دستهٔ اوّل بیشتر تضادِ ساده در حوزهٔ واژگان و افعال اسنادی است و دستهٔ دوم را که در این جستار مورد نظر ما هستند، آرایهٔ تضاد یا با یک ویژگی نحوی و زبانی دیگر همراه می‌شود و یا نوعی چشم‌بندی بلاغی ایجاد می‌کند.

از عناصر نحوی مؤثّر در گروه دوم می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

– وجه جملات: به ویژه وجوه امری و شرطی؛ سعدی هنگام آوردن ساخت‌های دوتایی جملات امری در ابیات غالباً در معنای فعل امر تقابل و تضاد ایجاد می‌کند و وجه شرطی نیز بستر مناسبی برای بیان چگونگی رابطهٔ عاشق و معشوق است که اغلب با آرایهٔ طباق همراه است.

– واو عطف: در شعر سعدی غالب عطف‌ها از نوع متضاد و گاه مواردی هستند که عناصر تقابل به لحاظ منطقی عینیّت ندارد؛ مانند جمع کردن نهادهای متضاد با یک فعل مشترک و

موضوعی واحد. به تناسبِ نوع دستوری واژگانِ دو سوی «و» می‌توان این نوع استفاده از واژگان متضاد را در چهار گروه تضاد در اسم‌ها، صفات، افعال و جملات تقسیم کرد. بدین ترتیب سعدی با پیوند زدن آرایهٔ تضاد با کارکرد دستوری واو عطف و ایجاد هارمونی شگفتی از سازه‌های بدیعی و دستوری بر معنا و تأثیرگذاری بیت می‌افزاید.

– تکرار و تقارن‌های نحوی: در غزل سعدی می‌توان به دو نوع تکرار قائل شد: تکرارهای مرئی و تکرارهای نامرئی؛ که نوع دوم از ویژگی‌های خاصّ زبان سعدی است. یکی از شگردهای پنهان‌کردن تکرارها در سبکِ سعدی بهره‌گیری از جادوی هماهنگی نحوی مصراع‌ها و ابیات و در عین حال استفاده از افعال و اسامی یا صفات متضاد است.

– گاه همراهی آرایهٔ طباق و ساختار نحوی جملات تغییر جهت و تضادّ معنایی دو مصراع را به دنبال دارد. با این ترکیب شگفتِ تضاد و نحو که خاصّ سعدی است، پیچیدگی معنایی بیشتری القا می‌شود.

یادداشت‌ها

۱. برای مطالعهٔ بیشتر ر.ک. مقالهٔ یوسفی، محمدرضا و رقیه ابراهیمی‌شهرآباد. (۱۳۹۱)، «تضاد و انواع آن در زبان فارسی»، فنون ادبی دانشگاه اصفهان، س چهارم، ش۲ (پیاپی۷)، پاییز و زمستان، ۱۲۹-۱۵۴.

2. Opposition
3. Gradable Opposition
4. Complementary Opposition
5. Symmetrical Opposition
6. Directional Opposition
7. Lexical Opposition
8. Connotation Opposition

۹. از جملهٔ این دسته‌بندی‌ها می‌توان به تضادّ وجودی، تضاد وارونه، تضادّ مقطعی، تضادّ جنسیتی، تضادّ معنایی، تضادّ رفتاری، تضادّ یک جانبه، تضادّ کاربردی، تضادّ مدرّج اشاره کرد برای توضیح بیشتر ر.ک. (یوسفی و ابراهیمی، ۱۳۹۱: ۱۳۶-۱۴۰)

۱۰. معروف‌ترین تعریف مستقلّ علم بدیع از خطیب قزوینی است: «علم البدیع علم یُعرف به وجوه تحسین الکلام بعد رعایهٔ تطبیقه علی مقتضی الحال و وضوح الدلالهٔ» (قزوینی، ۱۴۲۴: ۲۵۵)

11. device

۱۲. پیش از وی همایی در کتاب فنون بلاغت و صناعات ادبی صنعت تضاد را در ذیل تناسب آورده است؛ چراکه به عقیدهٔ ایشان اشیاء به ضدّ خود شناخته می‌شوند: «و بضدّها تَتبیَّنُ الاشیاء».(همایی،۱۳۶۳: ۲۷۴)

۱۳. حمید زرّین‌کوب نیز در رسالهٔ دکتری خویش صنایع معنوی را بر اساس تناسب، بسط و تأکید معنی، مضمون‌یابی، دوگانگی در معنی و گریز از وضوح تقسیم کرده است.

۱۴. در این میان می‌توان از مقالهٔ «تداعی و فنون بدیعی» از تقی پورنامداریان و ناهید طهرانی ثابت نیز نام برد که با توجّه به نظریّهٔ سوسور صنایع بدیعی را بر اساس تداعی قابل تقسیم بر سه اصل تشابه، مجاورت و تضاد می‌دانند.(پورنامداریان و طهرانی‌ثابت، ۱۳۸۸: ۸)

۱۵. برای مثال طبقه‌بندی‌هایی چون تضادّ یک واژه با یک ترکیب کنایی، تضادّ یک واژهٔ ساده با یک واژهٔ مرکّب، تضادّ یک فعل با فعل مقابل آن با زمان یکسان و شخص متفاوت و قس علی هذا.(ر.ک.حسن‌زاده، حسن، ۱۳۸۶، تضاد و تضادنماها، *رشد آموزش زبان و ادب فارسی*، ش۸۳،ص۵۴-۵۷)

۱۶. مانند مصراع اوّل این بیت سعدی:

می‌نوازی بنده را یا می‌کشی می‌نشینی یک نفس یا می‌روی۵/۶۳۲

که تضاد میان افعال «نواختن» و «کشتن» از نوع لازمهٔ معنا است و این واژگان از نظر دستوری متضاد نیستند.

۱۷. شفیعی‌کدکنی در کتاب *موسیقی شعر* بحث مبسوطی دارند در مورد ارزش هنری تقابل‌ها در دیوان حافظ در مقایسه با غزل سلمان ساوجی که برای دریافت کلی اهمیت تضاد و طباق در منظومهٔ زبانی و فکری شاعران دیگر نیز راهگشا است.(شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۶: ۴۵۶-۴۶۳)

18. dominant

۱۹. چرا که «آنچه سخن سعدی را شعر کرده است و صورت‌های موجود مفروض را از شعریت دور، همانا وجه جمال‌شناسانهٔ نحو زبان است که باعث انگیزش هنرسازه‌ها در بافت کلّی بیت می‌شود.»(شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۲: ۱۲۶ و ۱۲۷).

۲۰. پیشنهاد استادانی چون دکتر شفیعی‌کدکنی برای ایجاد علم معانیِ زبان فارسی آن است که «شاهکارهای درجه اوّل فارسی از قبیل شاهنامه و دیوان سعدی و حافظ و تاریخ بیهقی و اسرارالتّوحید، فقط از نظرگاه ساختمان جمله مورد بررسی قرار گیرد تا ببینیم چه قوانینی می‌توان از طرز جمله‌بندی‌های ایشان کشف کرد و ببینیم چه میزان از زیبایی و تأثیر سخنان ایشان با طرز قرارگرفتن اجزای جمله وابستگی دارد. بی هیچ تردید قسمت برجسته‌ای از هنرنمایی این بزرگان و تأثیر سخنشان در ساختمان جمله‌های ایشان است و در نتیجه از مجموع این امکانات قواعدی به وجود آید که اساس علم معانی باشد»(شفیعی‌کدکنی، ۱۳۵۳: ۵۵).

۲۱. آنچه در مورد شناخت انواع ساختارهای نحوی مؤثّر در بلاغت و زیبایی ابیات به ما یاری رساند تجربهٔ پیشین ما در بررسی بلاغت ساختارهای نحوی در رسالهٔ دکتری بود.(ر.ک. بلاغت ساختارهای نحوی در تاریخ بیهقی، سیّدقاسم، سیّده لیلا.(۱۳۹۲) به راهنمایی دکتر شفیعی‌کدکنی، دانشکده زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه تهران و بلاغت ساختارهای نحوی در غزلیّات سعدی، نوح‌پیشه، حمیده.(۱۳۹۲)، به راهنمایی دکتر روح‌الله هادی، دانشکدهٔ زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه تهران.

۲۲. ارجاعات ابیات بر اساس شمارهٔ غزل/ شمارهٔ بیت در تصحیح فروغی است.

۲۳. در علم معانی هنگام بحث از جملات انشایی، اغراض ثانویهٔ وجوه مختلف جمله بررسی می‌شود. خطیب قزوینی در میان بلاغیون اوّلین کسی است که جملات انشایی را به رسمیّت می‌شناسد و آنها را به «طلبی» و «غیرطلبی» تقسیم می‌کند.(قزوینی، ۱۴۲۴: ۱۱۸-۱۰۸)

۲۴. ما این نکته را با ارائهٔ آمار نشان داده و داده‌ها را با مقایسهٔ آن با غزلیّات همام تبریزی در مقالهٔ دیگری تحلیل کرده‌ایم. ر.ک. «کاربرد بلاغی وجوه جملات در غزلیّات سعدی در مقایسه با همام تبریزی»، حمیده نوح‌پیشه، لیلا سیّدقاسم، نقدادبی، زیر چاپ.

۲۵. گاه عطف واژگان متضاد افادهٔ شمول نیز می‌کند:

روزی تـــر و خشـــک مـــن بســـوزد آتـش کـه بـه زیـر دیـگ سوداسـت (۸/۴۴)

از بهـــر خـــدا روی مپـــوش از زن و از مـــرد | تا صنع خدا می‌نگرند از چپ و از راست (۳/۴۶)
قســمت خــود مــی‌خورنــد مــنعم و درویــش | روزی خــود مــی‌برنــد پشّــه و عنقــا (۴/۱)

۲۶. آن طور که در معنی‌شناسی بحث می‌شود تضادّ معنایی در سطح جملات را می‌توان به سه نوع تقسیم کرد: تضادّ ناشی از تکواژهای منفی‌ساز؛ مثلاً در دو جملهٔ هوا سرد است/ نیست، تضادّ ناشی از تقابل صوری واژگان مثل دو جملهٔ پدرش بی‌سواد/ باسواد است و یا تضادّ ناشی از تقابل مکمّل یا مدرج واژگان مثل پدرش مرده/ زنده است.(صفوی، ۱۳۸۳:۱۳۵-۱۳۶)

۲۷. این تضاد با آنچه در کتب بدیعی «مقابله» خوانده می‌شود تا حدّی متفاوت است. مقابله آن است که سوای معنای جملات تنها «همه یا بیشتر کلمات یک جمله با یک جملهٔ دیگر تضاد داشته باشد؛ مانند: برآورده گردی ز هر تندکوهی/ فرورانده سیلی به هر ژرف غاری»(شمیسا، ۱۳۶۸: ۸۹-۹۰) یا به تعریف دیگر «همه یا اکثر کلمات دو قرینهٔ نظم یا نثر را ضدّ یکدیگر بیاورند.»(همایی،۱۳۸۱ :۲۷۵) امّا در این ابیات گاه تضادّ جملات در دو پارهٔ یک مصراع است یا لزوماً تناظر یک به یک ندارد.

۲۸. مقایسه کنید با نظر دکتر شفیعی‌کدکنی در باب چند آوایی موسیقی شعر مولانا.(شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۶: ۴۰۸-۴۰۷)

۲۹. در این بیت تعدّد فعل در مصراع اوّل و حذف فعل در مصراع دوم، دو شگرد متفاوت‌اند که باعث کوتاه شدن جملات در ابیات سعدی می‌شوند (ایجاز در طول جمله)، علاوه بر آن تنوّع وجوه جملات نیز قابل توجّه است.

۳۰. گاه جملات معنای متضادّی ندارند، امّا باز هم معنای اصلی تا پایان بیت رخ نمی‌نماید و مفهوم مورد نظر سعدی را از آغاز نمی‌توان حدس زد. بدین ترتیب تعلیق ذهنیِ خواننده با التذاذ هنری وی به خاطر آشکار شدن معنی همراه می‌شود:

نفـس آرزو کنـد کـه تـو لـب بـر لـبش نهـی | بعد از هزار سال که خـاکش سـبو بـود (۳/۲۵۹)
بســـــازیم بـــــر آســـــمان ســـــلّمی | اگــر شــاهدان بــر ثریــا رونــد (۸/۲۵۲)
داننـدش اهـل فضـل کـه مسـکین غریـق بـود | هرگه که در سفینه ببیننـد تـر سـخن (۱۱/۴۶۲)
خـاک نعلـین تـو ای دوسـت نمـی‌یـارم شـد | تا بر آن دامـن عصـمت ننشـیند گـردم (۸/۳۷۲)
آب حیـوان نتـوان گفـت کـه در عـالم هسـت | گر چنان است که در چاه زنخدان تو نیست (۸/۱۲۷)

منابع

- آمدی، حسن بن بشر.(۱۹۴۴) *الموازنة بین ابی‌تمّام و البُحتُری*، تصحیح محمّد محی الدّین عبدالحمید، بیروت: المکتبة العلمیة.
- ابن معتز.(۱۹۳۵)، *البدیع*، تصحیح کراتشکوفسکی، لندن، چاپ افست۱۹۶۷: بغداد.
- ابن‌رشیق قیروانی.(۱۹۸۱)، *العمدة فی محاسن الشعر و آدابه*، تصحیح محمّد محیی الدّین عبدالحمید، دو جلد، بیروت: دارالجیل.
- ابوهلال عسکری، حسن بن عبدالله.(۱۳۱۹)، *الصناعتین: الکتابة و الشعر*، تصحیح محمّدامین الخانجی، قاهره: مطبعة محمود بک.

- ارسطو.(۱۹۸۰)، *منطق ارسطو*، چاپ عبدالرّحمن بدوی، لبنان: بیروت.
- انوری، حسن و حسن احمدی گیوی.(۱۳۷۷)، *دستور زبان فارسی ج ۱ و ۲*، چ نوزدهم، تهران: فاطمی.
- سلطانی گردفرامرزی، علی.(۱۳۵۴)، *دستور زبان فارسی؛ ازکلمه تا کلام*، چ اوّل، تهران: مدرسهٔ عالی ادبیّات و زبان‌های خارجی.
- باقلانی، محمّد بن طیب.(۱۹۷۷)، *اعجازالقرآن*، تصحیح احمد صقر، قاهره: دارالمعارف.
- پورنامداریان، تقی و ناهید طهرانی‌ثابت.(۱۳۸۸)، «تداعی و فنون بدیعی»، *فنون ادبی*، ش۱، پاییز و زمستان: ۱-۱۲.
- جرجانی، علی بن عبدالعزیز.(۱۹۵۱)، *الوساطة بین المتنبّی و خصومه*، تصحیح محمّد ابوالفضل ابراهیم و علی محمّد بجاوی، قاهره: عیسی البابی الحلبی.
- خفاجی، عبدالله بن محمّد.(۱۹۵۳)، *سرّالفصاحة*، تصحیح عبدالمتعال صعیدی، قاهره: مطبعهٔ محمّد علی صبیح و اولاده.
- حسن‌زاده، حسن. (۱۳۸۶)، «تضاد و تضادنماها»، *رشد آموزش زبان و ادب فارسی*، ش۸۳،ص۵۴-۵۷.
- رادویانی، محمّد بن عمر.(۱۳۶۲)، *ترجمان البلاغه*، چاپ احمد آتش، استانبول ۱۹۴۹، چاپ افست، تهران: اساطیر.
- زرّین‌کوب، حمید.(۱۳۵۲)، بررسی و نقد فنی و تاریخی در باب صنایع بدیعی با توجّه به سیر تکاملی تشبیه در شعر فارسی از رودکی تا ازرقی، به راهنمایی ناصرالدّین شاه‌حسینی، رسالهٔ دکتری، دانشگاه تهران.
- سیوطی، عبدالرّحمن بن ابی‌بکر.(۱۹۶۷)، *الاتقان فی علوم القرآن*، تصحیح محمّد ابوالفضل ابراهیم، قاهره، چاپ افست(۱۳۶۳): قم.
- سروش، عبدالکریم.(۱۳۶۴)، «تعمیم صنعت طباق یا استفاده از عکس و نقض و عدم تقارن در شعر سعدی»، *ذکر جمیل سعدی*، ج۲، چ اوّل، تهران: کمسیون ملّی یونسکو.
- سعدی، مصلح بن عبدالله.(۱۳۸۰)، *کلیّات سعدی*، تصحیح محمّدعلی فروغی، چ دوم، تهران: نشر نامک.
- سکاکی، ابویعقوب یوسف بن ابی‌بکر.(بی‌تا)، *مفتاح‌العلوم*، با حاشیهٔ عبدالرّحمن السیوطی، چاپ سنگی، مصر: مصطفی البابی الحلبی و أخویه.
- سمیعی، احمد.(۱۳۶۸)، «سعدی در غزل»، *نشر دانش*، سال۹، ش۵ :۴۰۹-۳۹۸.
- سیّدقاسم، سیّده لیلا.(۱۳۹۲)، *بلاغت ساختارهای نحوی در تاریخ بیهقی*، به راهنمایی دکتر شفیعی‌کدکنی، رسالهٔ دکتری، دانشکدهٔ زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه تهران.
- شاملو، احمد.(۱۳۸۵).نام‌ها و نشانه‌ها در دستور زبان فارسی، تهران: مروارید.
- شفیعی‌کدکنی، محمّدرضا.(۱۳۹۱)، رستاخیز کلمات: درس‌گفتارهایی دربارهٔ نظریّهٔ ادبی صورتگرایان روس، چ اول، تهران: سخن.
- ----------.(۱۳۷۶)، *موسیقی شعر*، چ هفتم، تهران: آگه.
- ----------.(۱۳۵۳)، «مقدّمه‌ای کوتاه بر مبحث طویل بلاغت»، *خرد و کوشش*، ش۱۵ ؛ ۴۷-۷۸.
- شمس قیس رازی، محمّد بن قیس.(۱۳۳۸)، *المعجم فی معاییر اشعار العجم*، تصحیح محمّد بن عبدالوهّاب قزوینی،

مدرّس رضوی، تهران: زوّار.
– شمیسا، سیروس.(۱۳۶۸)، *نگاهی تازه به بدیع*، چ اوّل، تهران: فردوسی.
– شمیسا، سیروس.(۱۳۸۸)، *نقد ادبی*، چ سوم، تهران: میترا.
– شهبازی، علی.(بی تا)، دستور زبان فارسی نوین، تهران: افشار.
– صفوی،کورش.(۱۳۸۳)، درآمدی بر معنی‌شناسی، چ دوم، تهران: سورهٔ مهر.
– فالک، جولیا اس.(۱۳۷۲)، *زبان شناسی و زبان؛ بررسی مفاهیم بنیادی زبان‌شناسی*، ترجمه خسرو غلامعلی زاده، چ دوم، مشهد: آستان قدس.
– فرشیدورد، خسرو.(۱۳۷۸). گفتارهایی دربارهٔ دستور زبان فارسی، چ دوم، تهران: امیرکبیر.
– ----------.(۱۳۸۲)، *جمله و تحول آن در زبان فارسی*، چ سوم، تهران : امیرکبیر.
– فقیه‌ملک‌مرزبان، نسرین.(۱۳۸۶)، «شور عطف(در بررسی نشانهٔ و عطف در صد غزل سعدی)»، *فصلنامهٔ علوم انسانی دانشگاه الزهرا(س)*، سال هفدهم و هجدهم، ش۶۸و۶۹: ۱۴۵-۱۶۸.
– قدامة بن جعفر.(بی تا)، *نقدالشعر*، تصحیح محمّد عبدالنعیم خفاجی، بیروت: دارالکتب العلمیة.
– قریب، عبدالعظیم.(۱۳۵۲)، *دستور زبان فارسی*، چ بیست و دوم، تهران: علمی.
– قزوینی، جلال‌الدّین محمّد بن عبدالرّحمن.(۱۴۲۴)، *الایضاح فی‌العلوم البلاغة*، لبنان: دارالکتب العلمیّة.
– کاشفی، حسین بن علی.(۱۳۶۹)، *بدایع الافکار فی صنایع الاشعار*، چاپ میرجلال الدّین کزّازی، تهران: مرکز.
– مشکوة الدّینی، مهدی.(۱۳۹۱)، *دستور زبان فارسی بر پایهٔ نظریهٔ گشتاری*، چ دوازدهم، مشهد: دانشگاه فردوسی.
– موحّد، ضیاء. (۱۳۹۲)، *سعدی*، چ اوّل، تهران: نیلوفر.
– ناتل خانلری، پرویز.(۱۳۹۱)، *دستور زبان فارسی*، چ بیست و سوم، تهران: توس.
– ندیمی، حسن.(۱۳۵۳)، *طرح دستور زبان فارسی*، تهران: رز.
– نوح‌پیشه، حمیده.(۱۳۹۲)، *بلاغت ساختارهای نحوی در غزلیّات سعدی*، به راهنمایی دکتر روح‌الله هادی، دانشکده زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه تهران.
– وحیدیان کامیار، تقی.(۱۳۹۰)، *بدیع از دیدگاه زیبایی‌شناسی*، چ پنجم، تهران: سمت.
– همایی، جلال‌الدّین.(۱۳۸۰)، *فنون بلاغت و صناعات ادبی*، چ هجدهم، تهران: نشر هما.
– یوسفی، محمّدرضا و رقیه ابراهیمی‌شهرآباد. (۱۳۹۱)، «تضاد و انواع آن در زبان فارسی»، *فنون ادبی دانشگاه اصفهان*، س چهارم، ش۲(پیاپی۷)، پاییز و زمستان، ۱۲۹-۱۵۴.
– رشید وطواط، محمّد بن محمّد.(۱۳۶۲)، *حدایق السّحر فی دقایق الشّعر*، تهران: چاپ عبّاس اقبال.
- Krejcie, Robert V., and Daryle W. Morgan, 1970, "Determining Sample Size for Research Activities", *Educational and Psychological Measurement*, 30, 607-610.