متناقض‌نمایی در اشعار شعرای نامی سبک هندی (اصفهانی)

محمّد صادقی

عضو هیئت علمی دانشگاه آزاد اسلامی ـ واحد قائم‌شهر

چکیده

در این مقاله، پژوهنده روی تاریخچهٔ نقیض در ادب پارسی دقیق شده و بسامد آن را در ادوار شعر پارسی (از دوره‌های پیشین تا قرن معاصر) بررسی کرده، سپس به واجُست نقیض در سبک هندی پرداخته و ویژگی‌های مهم آن را برشمرده، آنگاه تعریفی از نقیض (پارادوکس) به‌دست داده و به ذکر چند شاهد مثال بسنده کرده است.

و بالأخره، نقیض را در برخی از صنایع لفظی و معنوی بررسی کرده است که عبارت‌اند از:

استعاره در نقیض، اُسلوب معادله در نقیض، ایهام در نقیض، تتابع اضافات در نقیض، تشبیه در نقیض، تعدّد در نقیض، تناسب در نـقیض، حَسّـامیزی در نـقیض، عکس در نقیض، کنایه در نقیض.

کلیدواژه‌ها: نقیض (پارادوکس)، حَسّامیزی (حس‌آمیزی) در نقیض، ایهام در نـقیض، اُسلوب معادله در نقیض، کنایه در نقیض.

مقدمه

نَقیض، بر وزن فَعیل، صفت است در معنی مخالف و ضد؛ و در اصطلاح عبارت از صورت خیال یا تصویری است که در آن ازنظر منطقی تضاد وجود دارد. این تضاد لفظی، معنی اعجاب‌انگیز و لطیفی به‌دست می‌دهد. مانند این ابیات حافظ:

من مَلَک بودم و فردوس برین جایم بود　　آدم آورد در ایـــن دیـــر خراب‌آبادم

(*دیوان* حافظ، ۱۳۶۶: ۴۲۸)

جمع کن بـه احسـانی حـافظ پـریشان را　　ای شکـــنج گـیسویت مجمع پریشانی

(همان، ص ۶۴۵)

در بیت اوّل، «خراب‌آباد» ترکیبی متضادالطّرفین است و ازنظر منطق، ناممکن؛ ولی در ادبیّات توجیه دارد و می‌گوییم آبادی آن هم خراب است و مقصود دنیا است.

در بیت دوم، «مَجمع پریشان» ترکیبی و صورتی نقیض است، زیرا ممکن نیست در آنِ واحد هم مجمع و هم پریشان باشد.

تاریخچهٔ نقیض در ادب پارسی

> نَقیض بر وزن فَعیل عربی، صفت است در معنی ضد و مخالف. در منطق، نـقیض آن است که دو طرف نه جمع شوند و نه معدوم گردند مانند: حَیات و مَـمات، هست و نیست، وجود و عَدَم. (*فرهنگ فارسی* معین، ۱۳۷۱: ذیل واژهٔ نقیض)

اگر در تعبیرات عامهٔ مردم دقّت شود، هسته‌های این نوع تصویر و تعبیر وجود دارد: «ارزان‌تر از مُفت»، «هیچ‌کس»، «مُفت گران است»، «پُر از خالی»، «خورش دل‌ضـعفه»، «گُشنه‌پلو»، یا این تعبیر زیباتر عامهٔ قدیم که می‌گفته‌اند: «فلان هیچ‌کس است و چیزی کم» یا «فلان از هیچ دو جو کمتر ارزد».

تناقض، معادل پارادوکس[1] است که در فارسی به «بیان نقیضی» و «متناقض‌نما» نـیز ترجمه شده است. زیبایی تناقض در این است که ترکیب سخن به گونه‌ای باشد که تناقض منطقی آن از قدرت اقناع ذهنی و زیبایی آن نکاهد. مانند این ابیات حافظ:

دولت فـــقر خـــدایـا بـــه مـــن ارزانـــی دار
کاین کرامت سبب حشمت و تمکین من است

(*دیوان* حافظ، ۱۳۶۶: ۷۴)

در این بیت، «فقر» به «دولت» تشبیه شده و این تصویر پارادوکسی و تلمیحی است به

1. paradox

حدیث نبوی «اَلْفَقْرُ فَخْری» (درویشی، افتخار من است)، یعنی در همه حال خود را نیازمند حق دیدن و سر بندگی بر آستان ایزد سودن.

در خلاف‌آمد عادت بطلب کام که من کسب جمعیت از آن زلف پریشان کردم

(همان، ص ۴۳۱)

«خلاف‌آمد» در معنی «ناسازگاری و ناموافق پیش‌آمدن» به کار رفته و «جمعیت» در معنی «آسودگی دل و خاطر» آمده است. پریشانی زلفِ معشوق، باعث آسودگی دل عاشق می‌شود (هرچه زلفِ معشوق پریشان‌تر باشد، عاشق خوشحال‌تر است).

اگر به تعبیرات ساده‌ای از نوع «لامکان» یا «لامکانی که در او نور خدا است»، توجه کنید، تاحدی به مفهوم تصویر پارادوکسی نزدیک شده‌اید: از یک طرف «لامکان» است و از یک طرف «در او نور خدا» که نفسِ تعبیرِ «در او»، اثبات نوعی مکان است. به این ابیات مولوی توجه کنید:

هر کسی رویی به سویی بُرده‌اند وین عزیران رو به بی‌سو کرده‌اند
هر کبوتر می‌پرد زی جانبی وین کبوتر جانبِ بی‌جانبی
هر عُقابی می‌پَرد از جا به جا وین عقابان راست بی‌جایی سرا
ما نه مرغان هوا نی خانگی دانهٔ ما دانهٔ بی‌دانگی
زان فراخ آمد چنین روزی ما که دریدن شد قبادوزی ما

سنایی با اشعار مغانه‌اش، نقیض را در معنی دقیق کلمه آغاز کرد:

برگ بی‌برگی نداری لاف درویشی مزن

و مولوی، این‌گونه نقیض را گسترش داد:

برگ بی‌برگی تو را چون برگ شد جان باقی یافتی و مرگ شد
چون تو را غم شادی افزون گرفت روضهٔ جانت گل و سوسن گرفت

و حافظ از او گرفته است:

وز خدا شادی این غم به دعا خواسته‌ام

عارفان ایرانی، خالق نقیض هستند؛ ازجمله ابویزید بَسطامی که مقامی شامخ دارد، می‌فرماید: روشن‌تر از خاموشی چراغی ندیدم.

در همهٔ ادوار شعر فارسی، تصاویر پارادوکسی وجود دارد. در دوره‌های پیشین، کم و ساده است؛ و در دورهٔ گسترش عرفان، مخصوصاًدر ادبیات مغانه (شطحیات صوفیه در نظم یا نثر)، نمونه‌های فراوانی دارد. با وجود این، فراوانی این تصاویر در شعر سبک هندی بیشتر می‌شود و در بین شعرای این سبک، «بیدل» مقامی والا دارد:

ای هوس! رسوایی دیبا و اطلس روشن است
بیش ازین جامهٔ عُریانیم عُریان مخواه

در میان سخن‌سنجان معاصر نیز نمونه‌هایی از این‌گونه تصویرها یافت می‌شود.

ابتهاج در غزلی گوید:

جانِ دل و دیده منم گریهٔ خندیده منم　　یارِ پسندیده منم، یار پسندید مرا

حمیدی شیرازی هم با توجه به شعر سنایی، چنین گفته است:

نه خنده کرد و نه گریید بَل به خنده گریست
به روزِ آخِر هر سال چون دلم نگریست

(شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۵۴ـ۵۸، با تلخیص)

سبک هندی (اصفهانی)

در هیچ پرده نیست نباشد نوای تو　　عالم پُر است از تو و خالی است جای تو

(*دیوان* صائب، ۱۳۴۵: ۷۰۵)

سبک هندی از اوایل قرن یازدهم تا اواسط قرن دوازدهم در ادبیات پارسی رواج داشت. قالب شعر در این دوره، تک‌بیت است، نه غزل.

شعرای سبک هندی را به دو دسته می‌توان تقسیم کرد:

دستهٔ اوّل، بزرگان این سبک هستند مانند صائب و کلیم و حَزین؛ که: در درجهٔ اول، بیت‌های آنان قابل فهم است؛ دوم، بین بیت‌های آنان به سبک قُدما ارتباط وجود دارد و شعر کم و زیاد وحدت موضوع یا ارتباط عمومی دارد؛ سوم، فراوانی بیت‌هایی که ساختار سبک هندی دارند، در شعرشان زیاد نیست؛ چهارم، زبانشان روان و درست است.

دستهٔ دوم، شعرایی که بیش از اندازه خیال‌بند و رهرو شیوهٔ خیال‌اند و این سبک را به افول کشاندند: اول آنکه اساس شعرشان بر تک‌بیت استوار است؛ دوم، فراوانی ابیات هندی در شعرشان زیاد است؛ سوم، درک ارتباط بین دو مصرع دشوار است؛ چهارم، در زبان سهل‌انگار هستند. میرزا جلال اسیر شهرستانی، قدسی، محمدقلی سلیم و بیدل دهلوی، از این دسته‌اند.

مختصات سبک هندی

۱. زبان: روآوردن طبقات مختلف مردم ــ که بیشتر آنها تحصیلات ادبی نداشتند ــ به شعر باعث شد که زبان کوچه و بازار به شعر راه یابد؛ درنتیجه، از یک سو واژگان شعری گسترش یافت و از دیگر سو بسیاری از لغت‌های ادبی قدیم از شعر خارج شد به نحوی که می‌توان گفت زبان شعر سبک هندی، زبان جدید فارسی است که ویژگی‌های زبان قدیم به‌ویژه سبک خراسانی در آن وجود ندارد؛ و از آنجا که زبان حقیقی مردم آن

روزگار زبان سبک هندی بود، می‌توان آن را زبانی واقع‌گرا به‌حساب آورد.

۲. فکر: شاعران سبک هندی به معنی بیش از زبان توجه کردند و شعر آنان معنی‌گرا است. ادبیات این دوره، ادبیات مینیاتوری است که در یک بیت بیان می‌شود. شاعران این عهد، به ترجمهٔ مطالب عرفانی و فلسفی و غنایی پیشینیان به بیان سبک هندی همت گماردند و در نهایت، این ترجمه خلاصه‌تر و ساده‌فهم‌تر شد. همچنین، در مضمون‌یابی و ارائهٔ خیال خاص و معنی برجسته تلاس کردند. شاهد مثال، بیت زیر:

تـلخ کـردی زنـدگی بـر آشـنایان سـخن این قدر صائب تلاش معنی بیگانه چیست

(صائب)

شایان یادآوری است که افکار و اندیشه‌ها و لغت‌های مربوط به مذاهب و آداب و رسوم هندیان، به شعر این دوره راه یافت.

۳. ادبیات: شعر سبک هندی، شعر مضمون‌های شگفت‌انگیز و ایجاد روابط غریب است. در این دوره، به بدیع و بیان توجه زیادی نشده است ولی تلمیحات رایج در شعر وجود دارد. البته اساس این سبک را تشبیه تشکیل مـی‌دهد. قـالب شـعری ایـن دوره، تک‌بیت است نه غزل؛ اما این تک‌بیت‌های مستقل با قافیه و ردیف به هم وصل شده و شکل غزل یافته‌اند. تک‌بیت‌ها جنبهٔ ارسال‌المثلی دارند و به همین دلیل می‌توان تمثیل را به‌عنوان مهم‌ترین عنصر ادبی در شعر به‌حساب آورد. ابهام، اغراق، تعقید و دشواری را می‌توان مختصهٔ دیگر شعر این دوره محسوب کرد.

موتیف (بُن‌مایه)[1] هم در این سبک بسامد فراوانی دارد؛ ازجمله: عاشق‌بودن قُمری یا فاخته به سَرو، سنگ‌زدن کودکان به دیوانه و... شاهد مثال:

قُـمری ریـخته بـالم بـه پـناه کـه روم تا به کی سرکشی سرو خرامان از من

(کلیم)

(شمیسا، ۱۳۷۶: ۱۹۳ـ۱۹۸، با تلخیص کامل)

تصویرهای متناقض[2]

تصویر پارادوکسی آن است که دو روی ترکیب آن به‌لحاظ مفهوم، یکدیگر را نقض می‌کنند (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۵۴)؛ به سخن دیگر: آوردن دو کلمه یا دو معنی متناقض در گفتار به گونه‌ای که زیبایی‌آفرین باشد، مانند «سلطنتِ فقر».

نمونه‌هایی از این‌گونه تصویرها:

1. motif
2. paradoxical image

جهان در عالم بیگانگی شد آشنای من سراب آینه‌ام گُل می‌کند نزدیکی از دورم
(*دیوان* بیدل، ۱۳۷۱: ۹۳۰)

نمی‌توان ز نشان پی به بی‌نشان بردن وگرنه سنگ نشان است سنگ راه تمام
(صائب)

در نگارخانهٔ دوستی رنگی است از بی‌رنگی که جز والهان از بی‌چشمی نبینند.
(میبدی؛ به نقل از رکنی، ۱۳۶۸: ۲۱۰)

بی‌رنگی: مَحبّت خالص حق تعالی و پاک‌بودن از هر وابستگی دیگر.

آب آتش‌فروز عشق آمد آتش آب‌سوز عشق آمد
(سنایی؛ به‌نقل از دانش‌پژوه، ۱۳۷۶)

عشق، آبی است که آتش می‌افروزد و شعله‌ها دردل مشتعل می‌کند؛ و عشق، آتشی است که اگر به جان آب هم بیفتد، او را مُلتهب و سوزان می‌کند.

اگر چه زیر بالای فراقم، دوست می‌دارم که چون تو سرو بالایی نمی‌بینم، نمی‌بینم
(*دیوان* خاقانی، ۱۳۵۷: ۶۴۶)

کی شود این روان من ساکن؟! این چنین ساکن روان که منم
(مولوی، *کلیات شمس*، ۱۳۶۳: ج۴، ص ۸۰)

هرگز وجود حاضر غایب شنیده‌ای من در میان جمع و دلم جای دیگر است
(*دیوان غزلیات*، سعدی، ۱۳۶۶)

چیست این سقفِ بلندِ سادهٔ بسیار نقش زین معما هیچ دانا در جهان آگاه نیست
(*دیوان* حافظ، ۱۳۶۶: ۹۸)

معما (پارادوکس) در این بیت این است که چطور این سقف هم ساده (بی‌نقش) است و هم پرنقش؟

خاک لب تشنه خون است، ز سرچشمهٔ دل
آب آتش‌زده چون چاه سقر بگشایید
(*دیوان* خاقانی، ۱۳۵۷: ۱۵۸)

نقیص در برخی صنایع لفظی و معنوی

۱. حَسّامیزی(حس‌آمیزی)[1] درنقیض

حَسّامیزی، بیان و تعبیری از آمیخته‌شدنِ دو حس به یکدیگر یا جانشینی

1. synaesthesia

آنها است؛ مانند:

گر به این گرمی است آه شعله‌زای عندلیب
شمعْ روشن می‌توان کرد از صدای عندلیب

(*دیوان* بیدل، ۱۳۷۱: ۱۵۵)

با صدای عندلیب (که امری شنیداری است) می‌توان شمع را (که امری دیداری است) روشن کرد.

نقیض در حسّامیزی: آن است که نقیض و حسّامیزی با هم در مصرع یا بیتی بیایند. نمونه‌هایی از این گونه تصویرها:

چگونه چشم تو در خواب حرف می‌گوید؟
ز شوق حرف زنم با تو آن‌چنان در خواب

(*دیوان* صائب، ۱۳۷۰: ج ۱، ص ۴۵۰)

«چشم» در حوزهٔ بینایی و «حرف گفتن» در حوزهٔ شنوایی است.

گوش مروَّتی کو کز ما نظر نپوشد دستِ غریق یعنی: فریاد بی‌صداییم

(*دیوان* بیدل، ۱۳۷۱: ۹۱۴)

تصویری بسیار زیبا و حسی و شگفت‌آور است.

۲. اُسلوب معادله در نقیض

اُسلوب معادله، آنگاه است که دو مصراع ازلحاظ نحوی کاملاً مستقل باشند و هیچ حرف شرط یا ربطی آنها را حتی از نظر معنی به هم ارتباط ندهد [نوعی از تشبیه تمثیل است]. مثال:

کام‌جویان را ز ناکامی چشیدن چاره نیست بر زمستان صبر باید طالب نوروز را

(*دیوان غزلیات سعدی*، ۱۳۶۶: ۲۱)

نقیض در اُسلوب معادله، موقعی است که در یک بیت، صنعت اُسلوب معادله با نقیض جمع شود (به دیگر سخن، در یک مصرع «مُمَثَّلْ» و در مصرع دیگر «تمثیل» بیاید).

اُسلوب معادله در سبک هندی، بسامد بالایی دارد و شاید بالاترین بسامد آن در شعرهای صائب باشد. این بسامد در شعر بیدل به‌اندازهٔ صائب نیست.

نمونه‌هایی از این گونه:

رسید هر که به حدّ کمال خواری دید بلی به خاک فتد میوه چون رسیده شود

(*دیوان* کلیم، ۱۳۶۹: ۳۳۷)

مصراع اول «مُمَثَّل» و مصرع دوم «تَمثیل» است.

ز نقصان مـی‌پذیرد مـه تمامی دُرسـتی‌ها بُـود درهـر شکسـتی

(*دیوان* صائب، ۱۳۷۰: ج ۶، ص ۳۴۰۳)

یار دور است ز ما تا به نظر نزدیک است امـتیاز آیـنه دوری هـر نزدیک است

(*دیوان* بیدل، ۱۳۷۱: ۳۶۸)

۳. ایهام در نقیض

آن است که در یکی از دو طرف نقیض یا هر دوی آن صنعت ایهام باشد.

نمونه‌هایی از این گونه:

بِسْـتُر خوی آتشینش از طـرف جـبین کز شرم تو آب گشت خـاکش بـر سـر

(*دیوان* طالب آملی، ۱۳۴۶: ۹۴۵)

خوی: ایهام به: ۱. عَرَق، ۲. خوی و خصلت.

در محیطِ حـادثاتِ دهـر، مـانند حـباب چشمْ پوشیدن، لباسِ عافیت شد در برم

(*دیوان* بیدل، ۱۳۷۱: ۹۵۰)

۴. کنایه در نقیض

آن است که در مصرع یا بیتی علاوه بر نقیض، صنعت کنایه [چه در کلمه و چـه در کلام] نیز وجود داشته باشد.

نمونه‌هایی از این گونه:

روزی طلب ز درگه حق کن که پیش خلق لب باز کردنت در تـــوفیق بستن است

(*دیوان* صائب، ۱۳۷۰: ج ۲، ص ۹۴۶)

«لب بازکردن» کنایه از «درخواست و خواهش‌کردن» است. «لب باز کردن و در توفیق بستن»، تصویر پارادوکسی است.

گر به دریا افتد از برق سـنان او فـروغ در میان آب ماهی را توان کردن کـباب

(*دیوان* کلیم، ۱۳۶۹: ۱۰۶)

«در میان آب ماهی کباب کردن»، کنایه از کار محال انجام‌دادن است.

۵. استعاره در نقیض

آن است که در یک یا هر دو طرف نقیض، استعاره نیز باشد.

نمونه‌هایی از این گونه:

به عیش، خاصیت شیشه‌های می داریم که خنده بر لبِ ماه قاه‌قاه می‌گرید

(*دیوان* بیدل، ۱۳۷۱: ۴۸۸)

«لبِ ماه» اضافهٔ استعاری است و «ماه» استعاره از انسانی که لب دارد و «خنده می‌گرید» تصویر پارادوکسی.

آتش خورشید در تاب است از یاقوت آن چشمهٔ مهتاب هم از آب الماسش تر است

(*دیوان* کلیم، ۱۳۶۹: ۹۹)

گر به تسلیم وفا پا فشرد طاقتِ عجز باده از خون رگ سنگ کشد شیشهٔ ما

(*دیوان* بیدل، ۱۳۷۱: ۱۲۳)

«طاقت عجز» تصویر پارادوکسی است و «رگِ سنگ» تشخیص[1].

ناله و افغان من از لَنگَر تمکین اوست بُت ز خاموشی به فریاد آورد ناقوس را

(صائب)

۶. تشبیه در نقیض

آن است که دو طرف تشبیه (مُشَبَّهْ، مُشَبَّهٌبِهْ) نقیض هم باشند و یا یکی از دو طرف نقیض مُشَبَّهْ یا مُشَبَّهٌبِهْ باشد.

نمونه‌هایی از این گونه:

صبح خیزانی که فیض از چشمهٔ جان دیده‌اند

خویش را در گریه همچون صبح خندان دیده‌اند

(*دیوان* فیضی فیاضی، ۱۳۶۲: ۳۴۰)

«صبح‌خیزان» کنایه از عابدان است؛ «صبح‌خیزان» مشبه، «صبح خندان» مشبه‌به، «گریه» وجه شبه و «همچون» ادات تشبیه و نوع تشبیه ساده (مرسل) است. «صبح» نیز استعاره از انسانی است که می‌خندد و «در گریه خندان دیدن» تصویر پارادوکسی است.

هیزم خشک تر برون آید از دهان زمانه چون مسواک

(*دیوان* طالب آملی، ۱۳۴۶: ۱۰۲۵)

«خشک تر» تصویر پارادوکسی است؛ «هیزم خشک تر» مشبه، «مسواک» مشبه‌به و «چون» ادات تشبیه است و وجه‌شبه در آن ذکر نشده است [نوع تشبیه، «مُجْمَلْ» است].

بهر کاهش بود افزایش من چون مه نو کز دل خویش بود رزق مقدّر که مراست

(*دیوان* صائب، ۱۳۷۰: ج ۲، ص ۷۱۰)

---

1. personification

ماه آسمان اول هر ماه هلالی و شب چهاردهم «بدر تمام» است و افزودگی من همانند «مَه نو» به‌سبب کاستی من است؛ و این تصویر پارادوکسی است.

۷. تعدّد در نقیض

آن است که در مصرع یا بیتی، دو یا چند نقیض بیان شود.

نمونه‌هایی از این گونه:

خون گری اندرین خراب‌آباد هر که آبادتر خراب‌تر است

(*دیوان* فیضی فیاضی، ۱۳۶۲: ۱۴۱)

خراب‌آباد، اسم مرکب است (نقیض در ترکیب) و کنایه از دنیا. در مصرع دوم، هر کسی که آبادتر باشد، خراب‌تر است؛ و این هم تصویر پارادوکسی است.

تو را بینم ز بنیاد دلم فریاد برخیزد ز آبم آتش افروزد ز خاکم باد برخیزد

(*دیوان* طالب آملی، ۱۳۴۶: ۵۷۲)

از آب آتش‌افروختن و از خاک بادبرخاستن، تصاویر پارادوکسی است؛ و آب، باد، خاک و آتش، اُمّهات اربعه هستند.

ز ناکامی توان بر کام‌ها فیروز شد صائب

که چون تبخال دل را تشنگی سیراب گرداند

(*دیوان* صائب، ۱۳۷۰: ج ۳، ص ۱۵۲۶)

ساز هستی غیر آهنگ عدم چیزی نداشت

هر نوایی را که می‌دیدم خموشی می‌سرود

(*دیوان* بیدل، ۱۳۷۱: ۵۵۴)

۸. تناسب در نقیض

هرگاه دو طرف نقیض به گونه‌ای معنوی با یکدیگر مربوط باشند و یا در یکی از دو طرف نقیض کلمه یا کلمه‌هایی بیایند که در معنی با یکدیگر متناسب باشند، صنعت مُراعاتِ نظیر (تناسب) ایجاد می‌کنند.

نمونه‌ای از این گونه:

درد بی‌درمان به مرگ تلخ شیرین می‌شود

از طبیبان منّت درمان‌کشیدن مشکل است

(*دیوان* صائب، ۱۳۷۰: ج ۲، ص ۵۷۲)

«به مرگ تلخ درد بی‌درمان شیرین می‌شود» تصویر پارادوکسی است؛ و درد، درمان، تلخ و شیرین با طبیب، مراعات نظیر (تناسب) هستند.

۹. عکس در نقیض

آن است که ابتدا عبارتی بیان شود یا اِسنادی انجام گیرد و در دنبال آن عکس همان عبارت یا اسناد به‌شکل نقیض بیاید.

نمونه‌هایی از این گونه:

عشق آیین بسته بازاری که مشتاقان درد
صد زیان از سود دریابند و صد سود از زبان

(*دیوان* فیضی فیاضی، ۱۳۶۲: ۹۰)

«صد زیان از سود» و «صد سود از زیان»، صنعت «عکس» دارد و در عین حال «نقیض» هم هست.

هر کسی را نوشخندی از قفای گریه هست
زهرخندی نیز ما را در قفای گریه نیست

(*دیوان* طالب آملی، ۱۳۴۶: ۳۳۱)

انجمن گردید از فکر پریشان خلوتم با تو کُنج خلوتی در انجمن می‌خواستم

(*دیوان* صائب، ۱۳۷۰: ج ۵، ص ۲۵۷۲)

۱۰. تتابع اضافات در نقیض

آن است که دو طرف نقیض به‌شکل ترکیب آورده و به‌غیر از آن یک یا چند اسم دیگر بدان افزوده شود.

نمونه‌هایی از این گونه:

آشنایِ معنیِ بیگانه گشتن سهل نیست صائب از هر آشنا بیگانه می‌باید شدن

(همان، ج ۶، ص ۲۹۳۵)

«آشنای معنی بیگانه» تتابع اضافات است و «از آشنا بیگانه‌شدن» تصویر پارادوکسی است.

نور غیر از کسوت عُریانی خورشید نیست
چشم‌بند است این که او خود را بپوشاند ز من

(*دیوان* بیدل، ۱۳۷۱: ۱۰۳۰)

«کسوتِ عریانی» تصویر پارادوکسی است و «کسوتِ عریانیِ خورشید» تتابع اضافات.

سوادِ خطِ بیاضِ رخت چه موزون است کسی نبرده بدین سان سواد را به بیاض

(*دیوان* فیضی فیاضی، ۱۳۶۲: ۵۳۳)

کتابنامه

آهی، حسین. ۱۳۶۲. *دیوان* فیضی فیاضی. تهران: انتشارات فروغی.

ـــــــــــ. ۱۳۷۱. *دیوان* بیدل. چ ۳. تهران: انتشارات فروغی.

ابتهاج، هوشنگ. ۱۳۷۸. *سیاه‌مشق*. تهران: نشر کارنامه.

اخوان ثالث، مهدی. زمستان ۱۳۸۱. *آخر شاهنامه*. چ ۱۵. تهران: انتشارات مروارید.

امیری فیروزکوهی. ۱۳۴۵. *دیوان* صائب. تهران: انتشارات انجمن آثار ملی.

خطیب‌رهبر، خلیل. ۱۳۶۶. *دیوان* حافظ. چ ۴. تهران: انتشارات صفی‌علیشاه.

ـــــــــــ. ۱۳۶۶. *دیوان غزلیات* سعدی. چ ۱. تهران: انتشارات سعدی.

دانش‌پژوه، منوچهر. ۱۳۷۵. *گزیدهٔ حدیقةالحقیقة سنائی غزنوی*. چ ۱. تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

رکنی، محمدمهدی. ۱۳۶۸. *لطایفی از قرآن کریم*. چ ۳. مشهد: انتشارات آستان قدس رضوی.

سجادی، ضیاءالدین. ۱۳۵۷. *دیوان* خاقانی. چ ۲. تهران: انتشارات زوار.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. بهار ۱۳۷۶. *شاعر آینه‌ها*. چ ۴. تهران: مؤسسهٔ انتشارات آگاه.

شمیسا، سیروس. شهریور ۱۳۷۶. *سبک‌شناسی نظم*. چ ۶. تهران: انتشارات دانشگاه پیام نور.

طاهری، احمد. ۱۳۴۶. *دیوان* طالب آملی. تهران: انتشارات کتابخانهٔ سنایی.

فروزانفر، بدیع‌الزمان. ۱۳۶۳. *کلیات شمس*. تهران: انتشارات امیرکبیر.

قهرمان، محمّد. ۱۳۶۹. *دیوان* کلیم. مشهد: انتشارات آستان قدس رضوی.

ـــــــــــ. ۱۳۷۰. *دیوان* صائب. چ ۱. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

معین، محمد. ۱۳۷۱. *فرهنگ فارسی*. تهران: مؤسسهٔ انتشارات امیرکبیر.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی