پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی، سال دوازدهم
شماره ۱ (پی‌درپی ۴۳) بهار ۱۴۰۰، صص ۸۰ – ۶۵

تقابل‌های دوگانه در لسان‌الذاکرین راثی نایینی

حسینعلی پورمدنی[۱]، امیرحسین همتی[۲]، سید محمد راستگو[۳]

چکیده

ساختارگرایی به بررسی روابط درونی متن می‌پردازد و تقابل‌های دوگانه یکی از اساسی‌ترین ارکان آن به شمار می‌رود. خلق تقابل‌ها به‌عنوان یکی از عملکردهای بنیادین ذهن شناخته شده است که در ادبیات و هنر خود را جلوه‌گر می‌سازد. «تقابل‌های دوگانه» به‌معنای جفت یا رشته واژگانی است که علاوه بر داشتن گونه‌ای از تضاد، وجه یا وجوه اشتراکی نیز باهم دارند. بررسی تقابل‌های پنهان و آشکار در هر اثر ادبی، رویکردی است که از نوع نگاه نویسنده به موضوعات مختلف به‌خوبی پرده برمی‌دارد و از سویی باعث درک بهتر آن اثر می‌گردد. این جُستار بر آن است تا با شیوه توصیفی – تحلیلی به استخراج و طبقه‌بندی تقابل‌های کتاب «لسان‌الذاکرین» اثر راثی نایینی در دو سطح روساخت و ژرف‌ساخت دست یازد و به بررسی شگردهایی بپردازد که نویسنده سعی کرده در روایت زندگانی ائمه اطهار(ع) و وقایع کربلا از تقابل‌های دوگانه بهره‌مند شود و نشان داده است که چگونه مفاهیم تقابلی به شکلی لغزنده و سیال در کلیّت کتاب به یکدیگر پیوند خورده و همه در خدمت تقابل‌های بنیادینی مانند حق و باطل قرار گرفته است و نیز نقش اساسی صنایع ادبی و بلاغی در ایجاد این تقابل‌ها تبیین گردیده است.

کلیدواژه‌ها: ساختارگرایی، تقابل‌های دوگانه، لسان‌الذاکرین، راثی‌نایینی، متن عاشورایی

[۱] دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد شهرکرد، دانشگاه آزاد اسلامی، شهرکرد، ایران. pourmadani.hoseinali@gmail.com
[۲] دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد شهرکرد، دانشگاه آزاد اسلامی، شهرکرد، ایران. (نویسنده مسئول) Hemmatiamir80@yahoo.com
[۳] استاد مدعو گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد شهرکرد، دانشگاه آزاد اسلامی، شهرکرد، ایران. rastgoo@kashan.ac.ir

مقدمه

هر اثر ادبی – هنری در فرایند تکوینی خود از ابزارهایی استفاده می‌کند تا با استفاده از آن به نوعی در ذهن مخاطبین اثربخش و ماندگار باشد. یکی از این ابزارها نوع استفاده از «واژه» در متن است. از این روی «شناخت واژه مهم‌ترین نقش را در شناخت و تفسیر متن دارد» (عمران‌پور، ۱۳۸۶:۱۵۵) و از سویی میزان استفاده از واژه‌های خاص در یک اثر ما را به نتایج خیره‌کننده‌ای درخصوص ضمیر ناخودآگاه، شخصیت فردی، اجتماعی و فرهنگی، محیط زندگی و اوضاع سیاسی و اجتماعی زمان نویسنده، سبک و یا به تعبیری عدول از نُرم (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۹:۳۷) نویسنده آن اثر آگاه می‌سازد.

بسیاری از نویسندگان با ایجاد تقابل بین واژه‌های میان آن‌ها رابطه برقرار می‌کنند، بنابراین بررسی و تحلیل تقابل‌های دوگانه از مفاهیم بنیادین در نقد ساختارگرایی، پساساختارگرایی، معنی‌شناسی و اسطوره‌شناسی است. «کلود لوی استروس» انسان‌شناس و نظریه‌پرداز فرانسوی سعی کرد دریابد که نیاکان بدوی بشر در طی فرایند تکامل، چگونه به جهان اطراف شان معنا و مفهوم بخشیدند. از نظر او یکی از عملکردهای بنیادین ذهن آدمی، خلق تقابل‌هاست و تقابل‌های دوگانه زیربنای فرهنگ را می‌سازد. او معتقد است ساختار تفکر بدوی بر تقابل استوار است و نیکان ما با فراگرفتن اَشکال اولیه زبان؛ گویی طبقه‌بندی جهان خود را آغاز کردند. این طبقه‌بندی به شکلی بسیار ابتدایی صورت گرفت و همواره مبتنی بر حضور و غیاب بوده است: روشنایی / تاریکی، دست ساز / طبیعی، بالا / پایین، پوشیده / برهنه، مقدس / نامقدس و... . به باور استروس مردان و زنانی که پیش از تاریخ زندگانی می‌کردند، تجربه‌هایشان را حول تقابل دوگانه مثبت / منفی (+ / –) سامان می‌دادند (برتنس، ۱۳۸۴: ۷۷).

از نظر ساختارگرایان، اساساً تفکر انسانی بر منطق دوگانه (Binary) یا تقابل‌های دوگانه (Binary Oppostions) بنا شده است (شمیسا، ۱۳۸۶:۲۰۰). متون نیز از این تقابل‌ها ساخته شده است و نظریه‌پردازان ساخت‌گرا؛ زوج دال‌ها را بخشی از ژرف‌ساخت یا ساختار پنهان متن می‌دانند. از نظر «فردینان دوسوسور» زبان‌شناس و نشانه‌شناس سوییسی، معنای هر واژه در یک نظام نشانه‌ای، به روابط تقابلی منوط است که با دیگر واژگان دارد. گاهی فقط یک طرف از تقابل در متن ذکر می شود و با تحلیل تقابل‌ها می‌توان به سویه پنهان آن تقابل دست یافت. «متون ساخته مجموعه‌ای از تقابل‌های دوگانه هستند و اغلب سربسته و ناپیدا هستند. مثلاً ممکن است در استعاره‌های متن پنهان شده باشند و در موارد زیادی فقط یک جزء تقابل دقیقاً ذکر می‌شود و با توجه به این جزء ما می‌توانیم از وجود یک جزء غایب هم آگاه شویم.» (برتنس، ۱۳۸۴:۱۴۹)؛ اما باید دانست که تقابل، مفهومی عام‌تر از تضاد است و «تنها تفاوت داشتن یا متضاد بودن در یک جفت واژه یا رشته برای متقابل بودن کافی نیست،

بلکه باید هم‌زمان دارای مختصه‌های مشترک و یکسان نیز باشند» (صناعتی، ۱۱۸:۱۳۷۷)؛ و اولین بار «نیکلای تروبتسکوی» واج‌شناسی روسی، از اصطلاح تقابل‌های دوگانه استفاده کرد و سپس «فردینان دو سوسور» به تشریح آن پرداخت (سوسور، ۲۹:۱۳۸۲). علاوه بر شناخت واژگان با تحلیل متقابل‌ها در متن نیز می‌توان به جهان‌بینی و نگرش نویسنده و در سطح بالاتر به تحلیل جامعه‌شناختی و انسان‌شناختی دست یافت. به باور زبان‌شناسان ساختارگرا، هر متن بر پایه تقابل‌های پنهان و آشکاری بنا شده است که با کشف و استخراج نوع نگرش و چیدمان نویسنده می‌توان به ایدئولوژی پنهان هر متن پی برد. پس تقابل‌های دوگانه در تحلیل ایدئولوژی یک متن نیز به‌کار می‌آید، هیچ نظام نشانه‌ای که از نظر ایدئولوژی خنثی باشد وجود ندارد و از آنجا که عملکرد ایدئولوژی در فرایندهای دلالتی پوشیده می‌ماند، تحلیل نشانه شناختی همیشه شامل تحلیل ایدئولوژیک یک متن هم هست (سجودی، ۱۳۹۳: ۱۳۳).

باور به تقابل‌های دوگانه، اصلی اجتناب‌ناپذیر در ساختار تفکر بشری است و به تعبیر «جورج‌زیمل» تقابل؛ خصوصیت مشترک آدمیان در همه زمینه‌هاست و باید آن را گونه‌ای شکل اجتماعی بنیادین به حساب آورد که زمینه‌ساز نیل آدمی به اهدافش است (کوزر، ۱۳۸۴: ۲۳). اعتقاد به این دوگانگی‌ها، تأثیرات ژرفی بر ذهنیت، تفکر و سوگیری فرهنگ مردم ایران به‌جای گذاشته و از این جهت است که حتی منطق درونی داستان‌های شاهنامه فردوسی و متون حماسی بر پایه همین تقابل‌های دوگانه شکل گرفته است و تقابل‌های دو بن‌مایه اهورایی و اهریمنی در روایت‌های حماسی اوستا؛ به نام‌های ایرانی و انیرانی و در شاهنامه؛ به نام‌های ایرانی و تورانی یاد شده است (سرکاراتی، ۱۳۹۷: ۹۹).

بر این اساس پژوهش حاضر به خوانش متن «لسان‌الذاکرین»، اثر «رائی نائینی» با رویکرد بررسی تقابل‌ها می‌پردازد، بررسی این کتاب نشان می‌دهد که مؤلف از عناصر تقابل استفاده فراوانی کرده و ازطریق این عناصر، به آفرینش مفاهیم و موضوعات مختلف و نوآوری زبانی و معنایی دست‌زده است.

پیشینه تحقیق

با عنایت به نقش تقابل‌های دوگانه در نقد متون، بدیهی است که این نظریه، توجه ناقدان و نویسندگان بسیاری را جلب نماید تا بر اساس آن به نقد آثار ادبی بپردازند و پژوهش‌های بسیاری بر این پایه شکل گرفته است. در سایت علم نت تاکنون تعداد ۵۱ سند علمی با کلیدواژه تقابل‌های دوگانه ثبت کرده است که طبق نمودار از سال ۱۳۸۴ تا سال ۱۳۹۴ به تعداد ارائه آن‌ها افزوده شده و پس از آن پژوهش و ارائه آن روبه افول نهاده است. در کلیدواژه‌های هم استفاده نیز «ساختارگرایی» در رتبه اول قرار دارد. در این مقال برای نمونه به تعدادی از این جُستارها اشاره می‌شود: «بررسی مشرب عرفانی عطار با کاربست تقابل‌های دوگانه» نوشته طاهره خوشحال، «تقابل دوگانه مرگ و زندگی در غزلیات شمس»

به قلم زهره رحمتی، «بررسی تقابل‌های دوگانه در مخزن‌الاسرار نظامی» نوشته زهرا جمشیدی و سید محمد آرتا، «بررسی تقابل‌های دوگانه در رمان روی ماه خدا را ببوس» نوشته غلامحسین شریفی ولدانی و کلثوم میری اصل، «بررسی تقابل‌های دوگانه در ساختار حدیقه سنایی» از محمدامیر عبیدی‌نیا و علی دلائی میلان و «بررسی تقابل‌های دوگانه در غزل‌های حافظ» نوشته علیرضا نبی‌لو.

درخصوص بررسی آثار «راثی‌نائینی» تاکنون ۲ مقاله با عناوین «بررسی سبکی لسان‌الذاکرین راثی‌نائینی» (همتی، ۱۳۹۰) و «وقایع کربلا در یوسفیه حاج میرزا هادی نائینی» (تاج‌بخش، ۱۳۹۴) چاپ و منتشر شده است و این می‌تواند به دلیل عدم چاپ و انتشار آثار گران‌مایه او باشد. باید توجه داشت که هیچ‌کدام از دو مقاله فوق به آثار راثی‌نائینی از دیدگاه ساختارگرایی تقابل‌های دوگانه نپرداخته است.

سؤالات تحقیق

به دلیل استفاده «لسان‌الذاکرین» از تقابل‌های دوگانه؛ می‌خواهیم بدانیم که تقابل‌های پربسامد و اصلی در این اثر کدامند؟ راثی‌نائینی تا چه اندازه از تقابل‌ها برای تأثیر بر خواننده بهره برده است؟ او چگونه از تقابل‌ها برای رساندن پیام و احساس خود استفاده کرده است؟ و جایگاه هرکدام از انواع صنایع ادبی در تقابل‌های «لسان‌الذاکرین» در چه رتبه‌ای قرار دارد؟

روش تحقیق

روش این پژوهش توصیفی – تحلیلی است و واحد تحلیل، نسخه خطی کتاب «لسان‌الذاکرین»، اثر «میرزا محمدهادی نائینی»، متخلص به «هادی» است. ما ابتدا در دو سطح روساخت و ژرف‌ساخت به بررسی تقابل‌ها می‌پردازیم. سپس نقش صنایع ادبی و بلاغی لسان‌الذاکرین را در تقابل‌سازی، مورد بررسی قرار می‌دهیم و در پایان، بسامد صنایع ادبی در ساختار تقابلی متن لسان‌الذاکرین را ارائه می‌نماییم.

لسان‌الذاکرین

لسان‌الذاکرین کتابی است که ازنظر موضوع و محتوا جزو کتاب‌های «اخبار و مقتل» قرار می‌گیرد. این اثر را حاج میرزا محمدهادی نائینی متخلص به «هادی» و معروف به «راثی‌نائینی» (وفات پس از ۱۲۴۳ هـ. ق) با کمک «حاج محمدقاسم روضه‌خوان کاشانی» و به نام فتحعلی‌شاه قاجار به رشته تحریر درآورده است.

این کتاب در دو جلد با موضوع تاریخ زندگانی و سوگواری ائمه اطهار(ع) نگارش یافته است. جلد اول که مبنای پژوهش این مقاله است، در یک مقدمه، پنج باب و یک خاتمه نگاشته شده است. مقدمه

کتاب نثری مسجّع دارد. متن کتاب نیز به منا سبت، به آرایه‌های ادبی و بلاغی و ا شعار و ابیات فراوان که بسیاری از آن‌ها سروده مؤلف است، آراسته شده است. در فهرست نسخه‌های خطی احمد منزوی، از ۱۰ نسخه موجود از این کتاب نام برده شده که درمیان آن‌ها نسخه‌ای به‌خط مؤلف نیز وجود دارد که در مسجد گوهرشاد نگهداری می‌شود. (منزوی، ۱۳۹۰)

بررسی تقابل‌ها در لسان‌الذاکرین

ساختار یک متن؛ از تعامل جنبه بیرونی و ظاهری (روساخت) اثر، با جنبه مفهومی و محتوایی (ژرف‌ساخت) آن ایجاد می‌گردد. هماهنگی و تعاملِ همه اجزای بیرونی و درونی «روابط ساختاری» را می‌سازد. (امامی، ۱۳۸۲:۱۰). ما در گام نخستِ بررسی تقابل‌های کتاب لسان‌الذاکرین، ابتدا آن‌ها را در دو سطح روساخت و ژرف‌ساخت مرور می‌کنیم:

۱- سطح روساخت

در سطح روساختِ بیشتر قصه‌ها و روایت‌ها، قهرمان که دارای خصلت‌های نیک، همچون شجاعت و نیکوکاری است، در برابر ضدقهرمان که شخصیتی شرور و تاریک دارد قرار می‌گیرد. (میرصادقی، ۱۳۷۱:۶۰) با توجه به موضوع کتاب لسان‌الذاکرین که روایت زندگانی خاندان رسالت و شرح واقعه کربلا و حوادث پس از آن است، حضور و نقش‌آفرینی دو نیروی متقابل در آن امری بدیهی است. در یک‌سو امام حسین(ع) و یاران و خاندان ایشان به‌عنوان قهرمان واقعی قرار دارند که نماینده حق هستند و در دیگر سو سپاه یزید به‌عنوان ضدقهرمان و نمادی از نیروهای باطل صف‌آرایی می‌کنند. راثی‌نائینی تضاد و تقابل دو گروه را این‌گونه توصیف می‌کند:

آن کفر مطلق را در برابر آن امام برحق دیدند. (۵۰۹) / شمر را میراب سازد بر سر شط فرات شاه دین را کشته تیغ جفا عطشان کند / آل مروان را کند خندان ز قتل شاه دین دیده آل علی را دم‌به‌دم گریان کند(۵۱۸)، به‌سوی کفر دعوت می‌کنید ایمان مطلق را (۴۹۹)، پادشاها، ما بندگانیم، به حرمت آزادگان، گمراهانیم به حق راه‌یافتگان (۳)/ آن گروه باخته دین که در بردن اهل یقین، هجوم آورده بودند (۵۲۶)، از بند ارادتشان ارباب جهل را به اصحاب عقل رساند (۵۸۵)، پیکر پاک مهین فرزند شاه لولاک به خاک افتاد، لوای کفر و نفاق و شرک و شقاقِ پدترین اولاد زنا برپا شد (۵۱۸)

راثی‌نائینی برای ترسیم تقابل دو قطب حق و باطل از صنعت «تلمیح» بسیار بهره برده است:

– کجا روی نیاز آرد سوی دیوی سلیمانی (۴۹۹)، دیو رفتم من سلیمان آمدم/ کافری رفتم، مسلمان آمدم (۱۰۸)، یا رب شود به پنجه شیر خدا اسیر/ دیوی که خاتم از تو سلیمان دین گرفت (۱۳۲)، شوهرت شاه سلیمان حشمی هست که داد در رکوع از سر اکرام به سائل خاتم (۶۶۸)، فریاد از آن زمان که دریدند از جفا گرگان کوفه یوسف او را برابرش (۱۴۴)، گرگان کوفه و شام، یوسف مصر ولایت را با برادران، دور از پدر کشتند (۵۳۸)

وی همچنین تمثیل روباه در برابر شیر را بسیار به‌کار می‌برد. روباه که نماد انسان‌های دنیاپرست و وابسته به تعلقات نفسانی و «نماد حیله‌گری است و نیرنگ‌های شیطان را می‌رساند» (کوپر، ۱۸۵: ۱۳۹۲) در برابر شیر و شیرزاده قرار می‌گیرد که هم تلمیحی به لقب اسدالله امام علی علیه‌السلام دارد و هم به ویژگی شجاعت شیر نظر دارد:

چو ظلمت رمیدند از مهر تابان/ چو روباه جستند از رزم ضیغم (۵۰۹)، آن روباه‌صفتان از شیر خدا رمیدند و متوجه فرار گردیدند (۵۰۸)، روباه‌صفت به پنجه شیر اسیر/ گنجشک آیین به مِخلب باز شود (۴۱۹)

مؤلف لسان‌الذاکرین هدف و سرانجام دو گروه را کاملاً در جهت مقابل هم قرار می‌دهد:

چهارده نفر را به درک نیران فرستاده به ضربت حرمله لعین به اعلی‌علیین شتافت (۴۴۵)، جمعی را به خاک هلاک انداخت و به ضربت عبدالله ابن عقبه غنوی به بهشت جاودانی شد (۴۴۵)، رستگار نمی‌شوند گروهی که رضای مخلوق را به سخط خالق خریدند (۳۲۵)، یا مصطفی ببین تو که امّت فروختند بستان خلد را به تمنّای ملک ری (۳۲۶)

۲- سطح ژرف‌ساخت

در لسان‌الذاکرین در سطح ژرف‌ساخت نیز مفاهیم متقابل به‌گونه‌ای گزینش و چیدمان شده‌اند که معرّف ویژگی‌ها و مناسبات درونی وقایع کربلا و دو قطب متشکّله آن باشد.

آب / آتش

آب، تنها یک واژه معادل نوشیدنی مادی نیست بلکه یک نماد است؛ «آب نشانه خداوند است؛ اما هرکسی راز او را درنمی‌یابد. خداوند فیض و لطف خود را به‌صورت آب حیات در مؤمنان متجلی ساخت.» (شیمل، ۱۳۸۲: ۱۱۴) و آتش، نماد دوزخ درون نفس‌پرستانِ گمراه است. پربسامدترین تقابل‌های دوگانه در این اثر، تقابل میان آب و آتش است. بسامد بالای این دو تقابل؛ عطش و تشنگی خاندان و یاران امام (ع) را فریاد می‌زند و آتشی که خیمه‌ها را سوزاند به تصویر می‌کشد:

آتش در دل آب افکندی (۲۲۳)، قَدَر داخل نمود آتش به آبش (۲۴۳)، در میان دجله آب، آتش حرب افروخته شد. (۵۱۲)، آب را از دست این جماعت آتش‌پرست بگیر. (۵۱۲)، آبی که به تیغ آتش‌افشان من است (۴۵۳)، آب خواست، آتش به خیمه حرمش زدند. (۶۲۵)، از آب مرا زدند آتش به جگر (۲۴۴)، آتشی از آب آن تیرِ ستم شد شعله‌ور (۱۱۱۴)، از زلال جویبار شمشیرِ آتش‌بار شربتی به او می‌داد (۳۹۷)، عشقت کلیم را در آب داشت و خلیل را آتش گماشت (۴۸۳)، آبروی روزگار از آب شد دور، ای دریغ / آتش کین بین چه‌سان زد شعله اندر روزگار (۳۲۴)، زان آب قطره‌ای که بر آن دشتِ کین چکید / شد آتشی، سوخت از آن خرمن امید (۴۶۰)، آب شمشیرم به آتش جا دهد / هرکه را یابد ز اصحاب دغا (۴۴۸)، ما قلب او را قوی کردیم و آب جرئت به آتش خوف او زدیم (۴۲۸)

عقل / عشق، جهل، جنون، شهوت

دیدگاه تقابلی عقل و عشق از مباحث مهم در عرفان و تصوف عاشقانه است. عشق، مستی و از خود بی‌خودی است و عقل هشیاری و باخودی، به همین سبب حضور یکی غیبت دیگری است. (پورنامداریان، ۱۳۸۰:۱۸۱). مؤلف لسان‌الذاکرین معتقد است:

– عقلِ جزئی و محدود از درک عوالم والای معنوی عاجز است:

عقل اول طفل ابجدخوان عشق است. (۱۵)، عشق را دارای ملک جان کنند / عقل را در کارشان حیران کنند (۳۶۸)،

– عقل استدلالی از درک چرایی و عظمت عشق‌بازی‌ها حیران و ناتوان است و این حیرانی بر تعقل بسی برتری دارد.

درنیابد عقل سرّ کار را / عشق داند شرح این اسرار را (همان)، نیست کار عشق کار عاقلان / عاقلان از کار عاشق غافلان (۴۹۰)

– امام حسین(ع) در مصاف کارزار آنجا که با سلاح عقل پیش می‌رود به حکم جهاد نبرد می‌کند و آنگاه‌که پای عشق به میان می‌آید کشته معشوق می‌گردد:

گاهی به عقل متوجه جهاد آمده، هزار و نه‌صد و پنجاه نفر از مشرکان را به درک نیران فرستاد و گاهی به حکم عشق تن به شهادت داده، هدف هزار و نه صد و پنجاه ناوک تیر و کمان و شمشیر و سنان شد. (۴۹۰).

عقل و عشقی بود همراه امام — هر یکی در کارفرمایی تمام
عقل حکمش دفع دشمن بود از او — عشق فرمانش که ترک سر بگو
عقل گفتش هان ز هیجا رو متاب — عشق گفتش در شهادت کن شتاب
عقل و عشق شاه دین اندر نبرد — هر یکی را لشکری، آن شاه فرد
آن به ظاهر در شریعت داشتش — این به باطن در حقیقت خواستش
عاقبت شد عشق او بر عقل چیر — عقلش آمد عشق را فرمان‌پذیر
عشق گفت ار با یدت دیدار یار — تن فدا می‌باید او را سر نثار
شاه دین فرمان‌پذیر آمد به عشق — کربلا را دید افزون از دمشق (۴۹۱)

– عقل همچنین در برابر جهل و جنون نیز قرار دارد:

از بند ارادتشان ارباب جهل را به اصحاب عقل رساند (۵۸۵)، در عزایش سینه فرزانه و دیوانه سوخت / از برایش دیده هر عاقل و مجنون گریست (۶)

بندگی / آزادگی

– نویسنده کتاب لسان‌الذاکرین، به‌ویژه در ذکر ماجرای حرّ با توجه به معنای نام او(آزاده) با تکرار دو واژه تقابلی آزاده و بنده و مشتقات آن‌ها، تصویرهای ادبی بسیاری را نمایش داده است:

یا بن رسول‌الله، حر بنده تو است، آزادش کن (۳۶۱)، چون حر به عزم بندگی شاه مظلومان... (۳۶۲)، شکر لِلّه که ز غم شاد شدم / بندگی کردم و آزاد شدم (۳۶۱)

– همچنین در ذکر شهادت غلام سیاه ضریر نیز با متقابل‌های غلام و بنده و خواجه و آزاده، بر آزادگی و رستگاری حقیقی تأکید می‌کند:

خداوندی را بندگی سزا ست که در بندگی‌اش آزادی یابند و آزادگان سر در خط بندگی‌اش آرند (۴۰۸)، غلامی که خواجگان دوران را قلم‌وار سر در خط بندگی وی بود (۴۱۰)

– در ذکر شهادت غلام ترک نیز همین‌گونه عمل می‌کند:

مگو غلام که آزاده‌ای ز خاصان بود، مگو غلام بگو خواجه هزار آزاد(۴۲۴)

– و موارد متعدد دیگری چون:

پنده‌ام کردی روان، شاه آمدم/ رفته بودم گمره، آگاه آمدم (۱۰۸)، زهی همّت که آزادگانشان به نوعی کمر بندگی بستند که از قید تعلقات دو جهان رستند و بندگانش به نوعی از قید تعلقات رستند که به سرخیل آزادگان پیو ستند (۲۵)، سپاس و ستایش بی‌قیاس، مر خداوندی را سزا ست که بندگان فرمان‌پذیرش آزادگانند و خواجگان آزاده‌اش، بندگان، محمد عربی از بندگی او خواجه کائنات شده (۴۲۲)

بهشت / دوزخ، دنیا / آخرت

در کربلا دو جناح بهشتیان و دوزخیان به مصاف هم رفتند؛ آنان که آخرت را خواستند در برابر دنیاپرستان قرار گرفتند:

وقت آن است که قطع‌نظر از عجوزه دنیا نمایم و دیده به رخسار عروس آخرت گشایم. (۴۳۸)، جنت و ناری که او می‌گفت می‌دانی کجاست/ راست گویم قُرب و بُعد نور چشم مصطفی است (۳۶۰)، دوستانش را در جنان نوازد و دشمنانش را در نیران گدازد. (۵۹۲)، از ورطه مهالک دنیا به ساحل نجات کشید. (۴۱۵)، خوش‌دل مؤمنی که رخت از زندان جهان به روضه جنان کشید (۳۸۴)، مرا به دوزخ می فرستادی و نوید بهشت می‌دادی؟(۱۰۸)

کفر / ایمان

به سوی کفر دعوت می‌کنید ایمان مطلق را (۴۹۹)، گفت ایمان را، عیان گردید کفر (۱۶۲)، آن کفر مطلق را در برابر آن امام برحق دیدند. (۵۰۹)، کافر رفتم مسلمان آمدم. (۱۰۸)

نور / ظلمت

پاره‌ای از تقابل‌های دوگانه یا جفت متضادها، همواره در ذهن انسان‌ها جایگاه ثابتی در محور ارزش‌گذاری داشته‌اند؛ ازجمله تقابل نور/ظلمت را می‌توان برشمرد که خواننده یاد گرفته نور را بر ظلمت برتری دهد. (برسلر، ۱۳۸۶:۱۳۶) در آیین زرتشت و دیگر ادیان آسمانی؛ تاریکی جایگاه اهریمن و زشتی و تباهی بوده است و نور جایگاه اورمزد و نیکی: «در آغاز آفرینش هرمزد فراز پایه، با همه آگاهی و بهی، زمانی بی‌کرانه در روشنی می‌بود که گاه و جای هرمزد است که روشنی بیکران خوانند. اهریمن در تاریکی، به پس‌دانشی و زدارکامگی، ژرف‌پایه بود که آن تاریکی جای او است که آن را تاریکی بیکران خوانند.» (فرنبغ دادگی، ۱۳۹۵:۳۳) در برخی از تفاسیر قرآن، نور به معارف و حقایق و تاریکی به جهل تأویل می شود: «در تنزیل آمد و گفت: الله ولی الّذین آمنوا یخرجُهم مِن الظّلُماتِ إلی النُّور (بقره / ۲۵۷) یعنی از تاریکی جهل به نور معارف... و یُخْرِجُهُمْ مِنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى النّورِ. (مائده / ۱۶) از ظلمات جهل به نور معارف و حقایق» (سهروردی، ۱۳۸۰:۱۸۴).

در لسان‌الذاکرین نیز تقابل نور و ظلمت؛ سیاهی، تاریکی، کفر، ظلم و جهلِ گروه ضلالت را در برابر نور و روشنایی هدایت به تصویر می‌کشد:

از بَعد تو نار کفر ظاهر — از قرب تو نور حق پدیدار(۳۶۶)
نور را گاهی ز ظلمت در ظهور — گاه ظلمت را عیان سازد ز نور(۵۰۵)
روز را می‌خواست، شب می شد پدید — نور را می‌جست، ظلمت می‌رسید (۱۶۲)

ز نور روی او ظلمت گریزان(۳۲۰)، چون آفتاب رو به آن تیره‌بختان نهاد (۴۰۰)، کای قرب تو نور و دوری‌ات نار(۳۶۶)، چو ظلمت رمیدند از مهر تابان (۵۰۹)

استفاده از صنایع ادبی و بلاغی در تقابل‌سازی

به کار بردن صنایع ادبی چون هم‌حروفی (واج‌آرایی)، ایهام، سجع، جناس، مراعات نظیر و تلمیح؛ بسیاری از تقابل‌ها را سبب می‌شود. نویسنده لسان‌الذاکرین نیز بنا به موقعیتی که به وصف می‌کشد با استفاده از این صنایع تقابل‌سازی کرده است:

سجع:

هنگامی‌که تقابل‌ها از جهت آوایی و صوتی نیز هماهنگی و همخوانی داشته باشند، تأثیر کلام دوچندان می‌شود. یکی از این همخوانی‌ها در آرایه سجع نمود می‌یابد. راثی نائینی نیز در لسان‌الذاکرین به مناسبت، کلام خود را مسجّع کرده است: آنکه از او خاک بر افلاک دارد فخرها (۵۲۴)، زمینی دید هولناک و خاکی دید غیرت افلاک، مرغزاری غزالان دشت جنان در آن چریده، گلزاری طایران ارواح انبیا و اولیا به هوایش پریده (۳۲۳)، خندان زبان تهنیت گشود و گریان آغاز تعزیت نمود (۲۶۱)، وهب کمر بندگی را محکم بست و رشته علایق این جهان فانی را گسست؛ اما با این‌که از جهان مأیوس بود، دلش در اندیشه کار زن نوعروس بود (۳۷۲)، آن که تشنگان فرات قربش از بیابان محنت به پایان محبّت رسیدند و رخت راحت بر سرمنزل استراحت کشیدند (۱)، نمی‌دانستند که سالکان حق را سلامت، ملامت است و ملامت، سلامت (۲۹۹)، مسکن بینایان آب و گل و مأمن دانایان اسرار دل(۹).

جناس:

نارسایی بود، پارسایی شد. (۱۰۷): جناس خط یا تصحیف

خواستی اندازی‌ام در قعر چاه‌من برون از چاه با جاه آمدم (۱۰۸): جناس خط یا تصحیف

هر که با ما نیست در این گیر و دار مانده در دار است، نبود رستگار(۱۱): جناس تام بین دو واژه «دار» در دو معنای منزل و چوب اعدام.

ایهام:

ایهام تضاد یکی از گونه‌های ایهام است که در آن، معنای دور یک واژه در متن با یکی از واژگان تضاد دارد. راثی‌نائینی با کمک صنعت ایهام نیز تقابل‌سازی کرده و بر زیبایی نثر خود افزوده است:

حُرّ بنده تو است آزادش کن (۳۶۱): نویسنده به معنای حُرّ(آزاده) نظر داشته و با هم‌جواری حُرّ و بنده به‌عنوان یک زوج متقابل، ارزش ادبی بیشتری به جمله بخشیده است.

حنظله شیرین‌کلام(۴۱۵): در این عبارت اسم خاص حنظله تداعی‌گر حنظل است که بسیار تلخ است و با هم‌جواری واژه شیرین نوعی ایهام تضاد و پارادوکس ایجاد کرده است.

آتش‌افشانی تیغ آبدار(۵۰۱): آبدار بودن به معنی آبدیده بودن فولاد است، اما داشتن آب نیز از ظاهر واژه استنباط می‌شود و با آتش‌افشانی ایهام تضاد و پارادوکس ایجاد کرده است.

مراعات نظیر

این صنعت بیشتر در باهم‌آیی عناصر اربعه دیده می‌شود:

خاک هستی این بی‌شرمان را از آتش‌افشانی تیغ آبدار بر باد فنا دهم. (۴۵۲)، از باد وزان و از ضرب شمشیر آتش‌افشان بر خاک افکند. (۱۲۰).

هم وحش و طیور و انس و جن نالیدند هم آتش و آب و باد با خاک گریست (۵۴۰)
خوشا دمی که به خاک زمین ذلیل افتم ز جان‌نثاری مخدوم جبرئیل افتم
کنار دجله آب از عطش هلاک شوم میان آتش نمرود چون خلیل افتم(۳۸۸)

واج‌آرایی

یکی از صنایع گوش‌نواز که نویسنده لسان‌الذاکرین نیز از آن استفاده کرده واج‌آرایی است:

همچنین مدهوش و خاموش بود تا وقتی که به هوش آمد آواز قد قتل الحسین به گوشش رسید (۴۱۷)، به صورت جن به سیرت جبرئیلی / برهمن ظاهری باطن خلیلی(۵۰۲)، قطع نظر از عجوزه دنیا نمایم و دیده به رخسار عروس آخرت گشایم(۴۳۸).

دکتر شـــفیعی در تبیین این متقابل‌ها که واج‌آرایی از نوع هم‌آغازی دارند، از عنوان «جادوی مجاورت» اسـتفاده می‌کند. وی می‌گوید: «جادوی مجاورت عناصـری دور از هم را در طیف مغناطیسـی خاص خود گرد می‌آورد و آن‌ها را عینیت یا اتحاد می‌بخشـد و ما در پرتو جادوی مجاورت از رهگذر تشـابه صوری آن عناصر یا وحدت صوتی آن‌ها نسبت به جنبه معنوی آن‌ها که چقدر از یکدیگر دورند، غافل می‌شـویم و آن‌ها را چنان‌که در صـورت، در معنی هم نزدیک به هم احسـاس می‌کنیم.» (شـفیعی کدکنی،۱۳۹۱: ۴۱)

تلمیح

اشاره به وقایع و شخصیت‌های تاریخی برای تصویرگری وقایع کربلا در کتاب لسان‌الذاکرین به فراوانی وجود دارد و مگر نه این است که تاریخ همواره تکرار می‌شود؟

نمرود صـفت در پی آزار خلیل — این اهرمنان قصـد سـلیمان دارند (۴۱۴)
داسـتان عقل و عشـق عَذراسـتی — قصـه اسـکندر و داراسـتی (۱۷)

بود نمرودی به ایوان خلیل (۶۱۷)

– در ماجرای نصرانی هنگامی که جوان نصرانی هدایت می‌یابد می‌گوید:

دیو رفتم سلیمان آمدم (۱۰۸).

– از زبان حضرت علی‌اکبر می‌گوید: ای پدر، یوسف تو در خطر گرگان است (۴۷۲)

– و نیز از زبان حضرت زینب:

شیر خدا کجاست که در دشت کربلا — از چنگ گرگ، یوسف خود را کند رها (۴۸۷)

نویسـنده در بسـیاری از این تلمیحات تاریخی، واقعه کربلا را با داسـتان پیامبران مقایسـه می‌کند و قهرمانان کربلا را بر تمام تاریخ برتری می‌دهد. وی از زبان مادر وهب می‌گوید:

من چو هاجر ننشینم که مگر برگردد — پسرم زنده و حق را نشود قربانی (۳۷۴)

هم‌جواری تقابل‌ها

ار سطو معتقد ا ست هرگاه عنا صر متقابل در یک بافت قرار گیرند، رونق یکدیگر را در پی دارند زیرا به ظهور هم منجر می‌شوند. (پورنامداریان، ۳۹:۱۳۹۵) یکی از عناصر بلاغی که بر جنبه زیبایی‌شناسانه کتاب

لسان‌الذاکرین تأثیر بسیاری دارد، هم‌نشینی دو رکن متقابل است که به صورت‌های مختلف با نقش‌های دستوری یکسان و متفاوت همچون معطوف، مسند، مسندالیه و دیگر نقش‌های دستوری نمود می‌یابد.

در این کتاب به نمونه‌های بسیاری از تقابل‌های هم‌جوار برمی‌خوریم:

در حیرتم که چرخ چرا واژگون نشد / این خیمه بلندستون بی‌ستون نشد (۵۴۴)، دید که راستی کج روان دین دست از امام مبین برنمی‌دارند (۳۸۱)، کجا روی نیاز آرد سوی دیوی سلیمانی (۴۹۹)، گرگان کوفه و شام یوسف مصر ولایت را کشتند. (۵۳۸)، هم آتش و آب و باد با خاک گریست. (۵۴۰)، خضر را بنمود در ظلمات نور (۲۲۲)، در میان دجله آب، آتش حرب افروخته شد. (۵۱۰)، از چنگ گرگ یوسف خود را کند رها (۴۸۷)، خواب بیداردلان او قرین بیداری‌هاست. (۶۲۱)

تشبیه، تبدیل و دگردیسی متقابل‌ها:

پاره‌ای از متقابل‌ها در لسان‌الذاکرین به یکدیگر تشبیه می شوند و یا به متقابل خود تبدیل و دگردیسی می‌یابند:

هنگامی‌که عمر سعد، جوانی نصرانی را به جهت قتل حضرت امام حسین(ع) روانه کارزار می‌کند، چون آن جوان نصرانی با امام مواجه می‌شود در اثر جذبه نگاه حضرت تحول می‌یابد:

از نگاهی زره آگاهش کرد	آگه از رفتن آن راهش کرد
بود نادانی و دانایی شد	اهرمن بود، مسیحایی شد (۱۰۶)
بی‌وفا بود باوفایی شد	بود بیگانه آشنایی شد
بی‌خبر بود باخبر گردید	نارسا بود پارسایی شد (۱۰۷)

و آن جوان مسیحی بالأخره خود اقرار می‌کند:

دیو رفتم، من سلیمان آمدم	کافری رفتم مسلمان آمدم
بنده‌ام کردی روان، شاه آمدم	رفته بودم گمره، آگاه آمدم (۱۰۸)

چو آفتاب به آهن چو تافت مومش کرد / چو کیمیا مس قلب ورا طلا فرمود (۴۲۲)، خار چون گل شد عزیز و گل مثال خار خوار (۳۴۴)، کرم نمود به پیری دگر جوانش کرد (۳۹۷)، اگر گل است که در دهر خار می‌گردد (۳۸۳)، فلک بی‌قرار برقرار، زمین باسکون بی‌سکون گردید. (۵۳۰)، خفته بودم بیدارم کرد، مست بودم، هشیارم کرد (۴۲۵)

در این تبدیل‌ها گاه جابجایی ظاهریِ ارزش‌ها و جایگاه‌ها را شاهد هستیم:

دید مسجد را که چون دیر مغان — گشته مأوای برهمن‌زادگان
گشته مسجد معبد آتش‌پرست — سا کنانش از شراب کفر مست
جای مؤمن مسکن کفار بود — سبحه آن کافران زنّار بود
بود نمرودی به ایوان خلیل — کرده شیطان جا به کوی جبرئیل(۶۱۷)

متناقض‌نما (پارادوکس)

«پارادوکس» که با عناوینی همچون «تناقض»، «بیان نقیضی»، «متناقض‌نما»، «ناسازی هنری» و... شناخته می‌شود «بیانی ظاهراً متناقض با خود یا مهمل است که دو امر متضاد را جمع کرده باشد، اما در اصل دارای حقیقتی باشد که از راه تفسیر یا تأویل بتوان به آن دست یافت.» (چناری، ۱۹:۱۳۷۷)

«تصویرهای پارادوکسی» هم به القای بهترِ معنا می‌انجامد و هم به ارزش زیبایی‌شناسانه اثر می‌افزاید. «فردریک شلگل» و «توماس دکونسی» پارادوکس را عاملی حیاتی در شعر می‌دانند که ماهیت متناقض جهان را که رسالت شعر نشان دادن این تناقض‌هاست، آشکار می‌سازد. (دیچز، ۲۵۶:۱۳۶۶)

سورشان در جهان بزم ماتم است و ماتمشان سور، شادی‌شان غم و غمشان سرور (۴۳۷).

رخ‌ها به خون خضاب، عروسان اهل‌بیت — گشتند بی جهاز به جمّازه‌ها سوار(۵۴۵)
افروخت دوزخی دگر از بهر ظالمان — در باغ خلد آه جهان‌سوز مادرش(۵۶۰)

بر مرکب نفس چون سوارم — باکم نه که مرکبی ندارم (۳۶۲)

چو اندر بستر غم برده خوابش — به شب تابید بر رخ آفتابش (۲۰۴)
قضا آورد آب از زهر نابش — قدر داخل نمود آتش به آبش (۲۴۳)
پیشم آمد عارف پرمایه‌ای — آفتابی در میان سایه‌ای (۸)
کنار آب بگو از عطش به خاک روم — میان دجله ز سوز جگر هلاک شوم (۵۳۴)

اگر تشنه زلال وصال شوند شراره آتش شمشیر جفا را جویند. (۴۸۸) / اصحابی که رزم را بزم عشرت و رنج را عین راحت می‌دانستند. (۳۸۳) / میر آبی چشمه‌سار فرات قربش مخصوص سرور تشنه‌کامان دشت کربلاست. (۵۰۸) / یاورشان دیده اشک‌بار، همدمشان درد دل‌افگار، راحتشان در سایه شمشیر، دلجویشان ناوک تیر، دستگیرشان بند گران، مونسشان غم بیکران (۶۵۷).

تقابل در سطح جمله

در این اثر متقابل‌ها تنها جفت‌واژه را شامل نمی شوند، بلکه گاه در سطح جمله نیز ظاهر می شوند؛ به عبارت دیگر برخی یا بیشتر اجزای جمله روبروی هم قرار می‌گیرند. ویژگی بارز این جمله‌ها این است که بیشتر آن‌ها به صنایع سجع و جناس و واج‌آرایی آراسته شده‌اند:

شد زهر به کام دوستان شهد — شد شهد به کام جمله تریاک (۶۵۸)
چرا یزید ستمکار را لب خندان — چرا به سید سجاد چشم گریان داد (۶۵۰)
کعبه آمد کوی ارباب نیاز — خانه دل جای حبّ بی‌نیاز (۵۵۸)
عقل حکمش دفع دشمن بود ازو — عشق فرمانش که ترک سر بگو (۴۹۰)

دوستانش را در جنان نوازد و دشمنانش را در نیران گدازد. (۵۹۲)، خواب بیداردلان او قرین بیداری‌هاست و بیداری در خواب‌شدگانش اصل گرفتاری‌ها. (۶۲۱)، دردش در نظرِ صاحب‌نظران دواست و زهرش در کامِ دردمندان شفاست. (۴۷۵)

نتیجه‌گیری

ساختارگرایان و پس از آن‌ها پساساختارگرایان یافتن تقابل‌های موجود در متن را عملکردی راهگشا در درک و دریافت جهان‌بینی و دغدغه‌های ذهنی نویسنده می‌دانند. باور به تقابل‌ها زیربنای فرهنگی و فکری جوامع را تشکیل می‌دهد. در این پژوهش به خوانش لسان‌الذاکرین اثر حاج میرزا محمدهادی نائینی که روایتی از واقعه کربلاست، با رویکرد تقابلی پرداخته‌ایم. با بررسی متن می‌توان تسلط نویسنده را بر فنون و صنایع ادبی و نیز متون گذشته دریافت. در سطح روساخت، چنان‌که در عالم واقع در عرصه کربلا دو قطب حق و باطل روبروی هم قرار گرفتند، توصیف شخصیت‌ها و دو گروه به زبان تقابلی به‌خوبی ویژگی، اهداف و خواسته‌ها و سرانجامِ هردو قطب را نمایان می‌سازد. در سطح ژرف‌ساخت نیز وفور تقابل دو عنصر آب و آتش، ترسیم‌گر ماجرای عطش خاندان رسالت و آتش‌سوزی خیمه‌ها ست. همچنین از تقابل‌های پربسامد می‌توان به تقابل عقل/عشق، آزاده/بنده، نور/ظلمت و... نیز اشاره کرد. این تکرارها و تأکیدها در راستای به تصویر کشیدن هرچه بهتر وقایع کربلا صورت گرفته است. نویسنده از صنایعی همچون تلمیح به وقایع و شخصیت‌های تاریخی، سجع، جناس، واج‌آرایی و ایهام در برگزیدن متقابل‌ها هنرمندانه بهره برده است. پارادوکس یا متناقض‌نماها نیز در ساختار تقابلی متن بسامد بالایی دارد. تبدیل و دگردیسی تقابل‌ها نیز هم تغییر شخصیت و هم وارونگی ظاهری جایگاه‌ها را تصویر می‌کند.

منابع

- اخوت، احمد (۱۳۷۱)، دستور زبان داستان، تهران: فردا.
- امامی، نصرالله(۱۳۸۲)، ساختارگرایی و نقد ساختاری، اهواز: رسش.
- برتنس، هانس (۱۳۸۴)، مبانی نظریه ادبی، ترجمه محمدرضا ابوالقاسمی، تهران: ماهی.
- برسلر، چارلز(۱۳۸۶)، درآمدی بر نظریه‌ها و روش‌های نقد ادبی، ترجمه مصطفی عابدینی‌فرد، تهران: نیلوفر.
- پورنامداریان، تقی (۱۳۹۵)، «تقابل‌های هم‌جوار؛ عنصری بلاغی و معنی ساز در مثنوی»، مجله ادب فارسی، سال ۶، شماره پیاپی ۱۷، صص ۵۶ - ۳۷.
- تاج‌بخش، پروین (۱۳۹۴)، وقایع کربلا در یوسفیه حاج میرزا هادی نائینی، نشریه پژوهش‌نامه امامیه، تابستان ۱۳۹۴، شماره ۱.
- تقوی، سیدنصرالله (۱۳۶۳)، هنجار گفتار، اصفهان: فرهنگسرای اصفهان.
- چناری، امیر (۱۳۷۷)، متناقض‌نمایی در شعر فارسی، تهران: فرزان روز.
- چندلر، دانیل (۱۳۸۶)، مبانی نشانه‌شناسی، ترجمه مهدی پارسا، تهران: سوره مهر.
- دیچز، دیوید (۱۳۶۶)، شیوه‌های نقد ادبی، ترجمه یوسفی و صدقیانی، تهران: انتشارات علمی.
- رائی‌نائینی، محمدهادی (بی‌تا)، لسان‌الذاکرین، نسخه خطی ش ۵۴۸، کتابخانه مسجد گوهرشاد.
- راستگوفر، سیدمحمد (۱۳۸۲)، هنر سخن‌آرایی (فن بدیع)، تهران: سمت.
- سجودی، فرزان، (۱۳۹۳)، نشانه‌شناسی کاربردی، تهران، نشر علم.
- سرکاراتی، بهمن (۱۳۹۷)، سایه‌های شکار شده، تهران: طهوری.
- سهروردی، شهاب‌الدین یحیی(۱۳۸۰)، مجموعه مصنفات شیخ اشراق، تصحیح سید حسین نصر، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- سوسور، فردینان (۱۳۸۲)، دوره زبان‌شناسی عمومی، ترجمه کوروش صفوی، تهران: هرمس.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۹)، شاعر آیینه‌ها (بررسی سبک هندی و شعر بیدل)، تهران، آگاه.
- ـــــــــــــ (۱۳۹۱)، رستاخیز کلمات، تهران: سخن.
- شمیسا، سیروس، (۱۳۸۶)، نقد ادبی، تهران: فردوس.
- شیمل، آنه ماری(۱۳۸۲)، شکوه شمس، ترجمه حسن لاهوتی، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- صفوی، کوروش (۱۳۸۳)، درآمدی بر معنی‌شناسی، تهران: سوره مهر.
- صناعتی، مرضیه و محمدرضا رضوی (۱۳۷۷)، تقابل معنایی و جزء واژگانی ترجمه سومین کنفرانس بررسی مسائل ترجمه، تبریز؛ دانشگاه تبریز.
- عطار نیشابوری، فریدالدین‌محمد(۱۳۳۸)، مصیبت‌نامه، تصحیح نورانی وصال، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- ـــــــــــــ(۱۳۸۴)، دیوان عطار، تصحیح تقی تفضلی، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- عمران‌پور، محمدرضا (۱۳۸۶)، «اهمیت عناصر و ویژگی‌های ساختاری واژه در گزینش واژگان شعر» گوهر گویا: دوره اول، شماره ۱: ۱۵۳.
- فرنبغ‌دادگی ۱۳۹۵، بندهش، برگردان مهرداد بهار، تهران: توس.
- کوپر، جی، سی(۱۳۹۲)، فرهنگ نمادهای آیینی، ترجمه رقیه بهزادی، تهران: علمی و فرهنگی.
- کوزر، لوئیس (۱۳۸۴)، نظریه تقابل‌های اجتماعی، ترجمه عبدالرضا نواح، اهواز: رسش.
- منزوی، احمد(۱۳۵۰)، فهرست نسخه‌های خطی فارسی، ج ۳، تهران: سازمان همکاری عمران منطقه‌ای.
- میرصادقی، جمال (۱۳۷۱)، ادبیات داستانی، تهران: سخن.
- نبی‌لو، علیرضا (۱۳۹۲)، «بررسی تقابل‌های دوگانه در غزل‌های حافظ» فصلنامه زبان و ادبیات فارسی، سال ۲۱، شماره ۷۴، صص ۹۲ - ۷۰.
- همتی، امیرحسین (۱۳۹۰)، «بررسی سبکی لسان‌الذاکرین رائی‌نائینی»، پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی، شماره ۳، صص ۱۸۰ - ۱۴۹.