[Downloaded from jpll.khu.ac.ir on 2024-04-27]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1395.24.81.8.0]

[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.24.81.201]

تقابل‌های دوگانه در غزلیات عطار نیشابوری

مسعود روحانی*

محمد عنایتی قادیکلایی**

چکیده

تقابل‌های دوگانه از مفاهیم و مؤلفه‌های اساسی در ساختارگرایی و نظریات زبان‌شناسی و نشانه‌شناسی است که در باورهای کهن بشری ریشه دارد. یکی از عملکردهای بنیادین ذهن آدمی خلق تقابل‌هاست که در ادبیات و هنر نیز دیده می‌شود. بررسی تقابل‌های دوگانه در آثار ادبی باعث درک بهتری از این آثار می‌شود. این مقاله به بررسی تقابل‌ها در غزلیات عطار نیشابوری پرداخته است. دقت در یکصد غزل برگزیده از عطار نشان داد که شالودهٔ بسیاری از این غزل‌ها تقابل دوگانه است و حتی در بعضی ابیات، دو، سه یا چهار تقابل وجود دارد؛ گویی عنصر تقابل موتور محرک غزل عطار است. با بررسی این غزل‌ها، ۸۴۳ تقابل دیده شده که ۴۷ درصد (۳۹۶مورد) از نوع واژگانی، ۳۵/۵ درصد (۲۹۸مورد) معنایی و ۱۷/۵ درصد (۱۴۹مورد) از نوع ادبی است و در هر غزل حدود ۸/۴ تقابل وجود دارد که این موضوع بسامد فراوان این نوع واژگان را نشان می‌دهد. مهم‌ترین دلایل توجه عطار به تقابل‌های دوگانه چنین است: ضمیر ناخودآگاه شاعر، اهمیت‌دادن به مسائل اخلاقی و دینی، توجه به مفاهیم عرفانی، تأثیر محیط اجتماعی و توجه شاعر به مسائل زیبایی‌شناختی و موسیقایی. به‌هرروی، تقابل‌های دوگانه یکی از شاخصه‌های سبکی غزل‌های عطار به‌شمار می‌آید که کارکرد معنایی و زیبایی‌شناختی دارد.

کلیدواژه‌ها: تقابل دوگانه، عطار، غزلیات، ساختارگرایی.

* دانشیار دانشگاه مازندران ruhani46@yahoo.com

** کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مازندران enayati7663@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۹۴/۱/۳۱ تاریخ پذیرش: ۹۴/۱۱/۲۶

دوفصلنامهٔ زبان و ادبیات فارسی، سال ۲۴، شمارهٔ ۸۱، پاییز و زمستان ۱۳۹۵

[Downloaded from jpll.khu.ac.ir on 2024-04-27]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1395.24.81.8.0]

[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.24.81.201]

۱. مقدمه

ادبیات و به‌ویژه شعر در سازوکار خود عناصر گوناگونی را به‌کمک می‌گیرد تا فرآیند تکوین خود را به انجام رساند. به‌عبارت دیگر، شاعر از راه‌های مختلف و با استفاده از ابزاری مانند زبان، تخیل و عاطفه به آفرینش شعر می‌پردازد و اندیشه‌هایش را درقالب واژگان می‌ریزد. به‌همین‌دلیل، یکی از شروط مهم ارتباط با متن و هرگونه دریافت از اثر ادبی، شناختی است که خواننده از اجزاء و سازه‌های کوچک‌تر متن از قبیل «واژه» دارد. «شناخت واژه مهم‌ترین نقش را در شناخت و تفسیر متن دارد؛ زیرا واژگان اندوخته در ذهن شاعر است که هر کدام بر شیئی یا مفهومی که شاعر نسبت به آن آشنایی دارد دلالت می‌کند» (عمران‌پور، ۱۳۸۶: ۱۵۵). البته، نباید از نظر دور داشت که هر شاعری بنا به دلایل مختلف یا در موقعیت‌های متفاوت از واژگان خاصی بهره می‌برد. به‌عبارت دیگر، هر شاعر دارای دایرهٔ واژگانی مخصوص به خود است که ممکن است محصول دلایل مختلفی باشد: «شخصیت فردی شاعر به‌ویژه حالات روحی وی، مخاطبان شاعر، سنت و میراث ادبی گذشته، محیط زندگی شاعر و اوضاع سیاسی و اجتماعی زمان» (پورنامداریان، ۱۳۸۰: ۳۲). می‌توان گفت این اصلی ثابت‌شده است که میزان حضور واژه یا واژگانی خاص در اثر، می‌تواند ما را به نتایج تعیین‌کننده‌ای دربارهٔ صاحب آن اثر برساند:

> روان‌شناسان معتقدند از روی تنوع و بسامد یک واژه می‌توان گرایش‌های فکری، عاطفی، اجتماعی و سیاسی را تشخیص داد. فروید بر این باور است که راز بیماری روانی را از کاربرد بیش‌از اندازهٔ پاره‌ای از واژه‌ها، که حکایتگر وسوسهٔ او است، می‌توان دریافت (غیاثی، ۱۳۶۸: ۳۹).

هر شخص در ذهن خود واژگانی دارد که در هنگام سخن‌گفتن آنها را با هم پیوند می‌دهد یا جایگزین هم می‌کند و در هنگام ضرورت واژه‌هایی جدید به آنها می‌افزاید. یکی از راه‌های برقراری پیوند میان واژه‌ها ایجاد تقابل بین آنهاست که می‌تواند ربط کلمات را مشخص کند، ربطی که در تقابل جلوه‌گر می‌شود و کلمات را مقابل هم قرار می‌دهد. این تقابل که عمدتاً در معنا خود را نشان می‌دهد، مبین نوعی پیوند میان واژه‌هاست. بنابراین، یکی از مسائلی که از رهگذر بررسی شعر قابل دریافت است، استفاده از عناصر متقابل یا تقابل‌های دوگانه است. این تقابل‌ها ـ که هم در سطح واژه و هم در سطح معنا ظهور می‌کنند ـ در شعر اغلب شاعران دیده می‌شوند، اما در شعر برخی، از بسامد بیشتری برخوردارند. یکی از این شاعران که حضور عناصر متقابل در شعر او چشمگیر می‌نماید، عطار نیشابوری است. بررسی غزلیات عطار نشان می‌دهد که او استفادهٔ فراوانی از عناصر متقابل کرده و ازطریق همین عناصر، به

آفرینش مفاهیم و موضوعات مختلف و نوآوری زبانی و معنایی دست زده‌است. در این مقاله سعی شد تا تقابل‌های دوگانه در غزلیات عطار به‌طور دقیق بررسی و ارزیابی شود.

۱. ۱. روش و قلمرو پژوهش

روش این مقاله تحلیل محتواست و جمع‌آوری اطلاعات به‌روش کتابخانه‌ای انجام شده‌است. برای رسیدن به هدف مقاله، یکصد غزل ـ از بخش‌های گوناگون ـ از مجموع غزلیات عطار انتخاب و ضمن بررسی آماری، به انواع مختلف تقابل‌ها و کارکردهای آنها در غزلیات عطار توجه شد.

۱. ۲. پیشینهٔ پژوهش

دربارهٔ عطار و آثار و اشعار او تحقیقات فراوانی صورت گرفته و کتاب‌ها و مقاله‌های مختلفی به رشتهٔ تحریر درآمده است، اما درباب بررسی تقابل‌های دوگانه در غزلیات عطار، کار مستقل و آماری ـ آن‌گونه که در این مقاله انجام شده ـ صورت نگرفته است. به‌همین‌دلیل و با توجه به بسامد زیاد استفاده از تقابل‌ها در غزلیات عطار، سعی شد تمام جوانب ساختار تقابلی در یکصد غزل از عطار بررسی و تحلیل شود. البته، دربارهٔ بررسی عناصر متقابل در شاعران دیگر، ازجمله حافظ و مولوی و... مقالاتی نوشته شده که ازجملهٔ آنها عبارت‌اند از: مقالهٔ «بررسی تقابل‌های دوگانه در غزل‌های حافظ» از علیرضا نبی‌لو که به بررسی انواع تقابل در شعر حافظ پرداخته است. مقالهٔ «بررسی نشانه‌شناختی عناصر متقابل در تصویرپردازی اشعار مولانا» از زهرا حیاتی. مقالهٔ «تحلیل تقابل‌ها و تضادهای واژگانی در شعر سنایی» از طاهره چهری و همکاران. مقالهٔ «بررسی تقابل‌های دوگانه در ساختار حدیقهٔ سنایی» از محمدامیر عبیدی‌نیا و علی دلایی. قبل از واردشدن به بحث اصلی مقاله، لازم است به‌طور مختصر درباب عناصر متقابل و کاربرد آن در حوزهٔ ادبیات و شعر سخن گفته شود.

۲. تقابل‌های دوگانه

بررسی و دقت در ساختار آفرینش ما را با انواع تقابل‌ها روبه‌رو می‌کند؛ تقابل از دوران اولیهٔ زندگی بشری در جای‌جای ذهن و اندیشه و باورهای آدمیان حضور یافته است. «یکی از عملکردهای بنیادین ذهن آدمی خلق تقابل‌هاست» (برتنس، ۱۳۸۴: ۷۷). جدال و کشمکش خیر و شرّ، با آفرینش انسان به هستی راه پیدا کرد و موجودیت و تجسم بیرونی یافت. شاید بتوان از نبرد هابیل (نماد خیر) و قابیل (نماد شرّ) به‌منزلهٔ کهن‌ترین نمونهٔ تقابل یاد کرد. اسطوره‌ها و افسانه‌ها منبع انرژی خلاق و زایندهٔ خود را از این دو (نیروی خیر و شرّ) گرفته‌اند و خط مشترکی که تمام افسانه‌ها را از دیرباز تاکنون به‌هم پیوند می‌دهد، جدال میان همین دو نیرو است که دو صف و دو ستون اصلی افسانه‌ها را تشکیل

[Downloaded from jpll.khu.ac.ir on 2024-04-27]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1395.24.81.8.0]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.24.81.201]

می‌دهد. دیگر محور مشترک تمام افسانه‌ها بر پیروزی خیر و نابودی شرّ قرار گرفته است. ازسوی دیگر:

> تقابل‌های دوگانه به‌نوعی هستهٔ فکری بسیاری از اقوام و جوامع را تشکیل می‌دهد؛ چه در جوامع قدیمی و چه در جوامع جدید مبنای اندیشه و شناخت بر تقابل قائم است. شناخت آفرینندهٔ جهان و براهین اثبات مبدأ وجود، تحت تأثیر تقابل‌هایی نظیر علت و معلول، واجب‌الوجود و ممکن‌الوجود و ممتنع‌الوجود، حدوث و قدم و... است (نبی‌لو، ۱۳۹۲: ۷۱).

در اساطیر ایرانی نیز، یکی از مهم‌ترین مضامین، تنازع و تعارض میان اهورامزدا و اهریمن است که در عقاید اوستایی و اساطیری ایرانیان اهمیت به‌سزایی دارد. تقابل‌های دوگانه، در باور فلسفی ایرانی و در باور به ثنویت در آیین زروانی ریشه دارد. «مسئلهٔ خیر و شر به‌صورت تفکری غالب در جهان‌بینی ایرانی درآمده و تمام گسترهٔ هستی را در برگرفته و آن را به دو بخش اهورایی و اهریمنی تقسیم می‌کند» (رضوانیان، ۱۳۸۸: ۱۲۵). این تقابل‌ها را می‌توان در ادبیات کهن فارسی نیز یافت:

> *شاهنامه*، به‌عنوان تجلی‌گاه باورهای اساطیری ایرانیان، مبتنی بر تئوری اضداد و دوبُنی‌بودن آفرینش است. این اثر حماسی، که ابعاد اساطیری عمیقی دارد، تقابل اضداد در هستی و نبرد بین این اضداد که عبارت از نبرد خیر و شر یا نور و ظلمت باشد را به تصویر کشیده است. در اساطیر ایرانی، اهورامزدا و آفریده‌های او با اهریمن و آفریده‌های او در ستیز و نبرد هستند و هر کدام در عالم مادی نیز آفریده‌هایی دارند که از اهورامزدا یا اهریمن حمایت می‌کنند (محرمی و ممی‌زاده، ۱۳۹۰: ۱۲۸).

می‌توان گفت توجه به تقابل‌های دوگانه، یکی از راهکارهای اصلی بشر برای شناخت پیرامونش بوده است. «انسان از دورهٔ کلاسیک به اهمیت تقابل‌های دوتایی پی‌برده است؛ مثلاً، ارسطو در متافیزیک تقابل‌های اساسی را بدین‌شکل اعلام می‌کند: صورت‌ـ ماده، طبیعی‌ـ غیرطبیعی، فعال‌ـ منفعل، کل‌ـجزء، وحدت‌ـ کثرت، وجودـعدم» (چندلر، ۱۳۸۶: ۱۵۹). ازسوی دیگر، بحث تقابل‌های دوگانه یکی از بنیادها و مفاهیم اساسی در نقد ساختارگرایی و نظریات زبان‌شناسی و نشانه‌شناسی است. می‌توان ردّپای تقابل‌های دوگانه را در اکثر نظریات ساختارگرایان، به‌ویژه ساختارگرایان روایت‌شناس، پیدا کرد، تاجایی‌که رولان بارت می‌گوید: «اساسی‌ترین مفهوم ساختارگرایی تقابل‌های دوگانه است» (بارت، ۱۳۷۰: ۱۵). ارزش تقابل‌ها را نزد نشانه‌شناسان نیز می‌توان دید. سوسور زبان را نظام تفاوت‌ها می‌دانست که تقابل اجزا و نشانه‌ها باعث شکل‌گیری آن می‌شود. به‌نظر او، زبان از مجموعه‌ای از نشانه‌ها تشکیل شده است که وقتی نشانه‌ای در تقابل با نشانهٔ دیگر قرار می‌گیرد، معنا پیدا می‌کند.

[Downloaded from jpll.khu.ac.ir on 2024-04-27]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1395.24.81.8.0]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.24.81.201]

تکیهٔ سوسور بر روابط تقابلی درون نظامی کلی است. او به‌خصوص بر تمایزهای تقابلی و سلبی میان نشانه‌ها تأکید می‌کند و در تحلیل ساختگرایانه اصل بر تقابل‌های دوتایی گذاشته می‌شود، مثل طبیعت‌ـ فرهنگ، مرگ‌ـ زندگی، روبنا‌ـ زیربنا (سجودی، ۱۳۸۲: ۸۸).

پس از سوسور نیز توجه به موضوع تقابل ادامه یافت:

پیروان سوسور در نشانه‌شناسی، تقابل‌های دوگانه را به‌عنوان ساختارهای بنیادین متن درنظر گرفتند و به تحلیل کارکردهای معنایی تقابل‌ها در متن پرداختند؛ مثلاً استروس و گرماس برخی عناصر متقابل را به‌عنوان ساختار روایت مطرح کردند؛ استروس از تقابل‌های دوتایی به‌عنوان جنبه‌های نامتغیر ذهن انسان نام برد که فراتر از مرزهای فرهنگی عمل می‌کند؛ یعنی ذهن انسان جهان را براساس تقابل‌ها می‌شناسد و ساختارهای متقابل نه ذاتی اشیا و پدیده‌ها، که براساس ساختهٔ ذهن ماست. گرماس ساختار تمام روایت‌ها را به سه تقابل دوتایی محدود کرد: فاعل‌ـ مفعول، فرستنده‌ـگیرنده و یاری‌رسان‌ـ بازدارنده (حیاتی، ۱۳۸۸: ۹).

لوی استروس تقابل‌های دوگانه را مهم‌ترین کارکرد ذهن جمعی بشر می‌داند. به‌نظر او، نیاکان و اجداد اساطیری ما چون از دانش کافی برخوردار نبودند، برای درک و شناخت جهان پیرامون خود به خلق تقابل‌های دوگانه دست می‌زدند. ازاین‌رو، ساختار تفکر انسان بر تقابل‌های دوگانه‌ای مثل خوب/ بد، مقدس/ غیرمقدس و... بنا شده است (ر.ک: برتنس، ۱۳۸۴: ۷۷).

گریما از دیگر ساختارگرایانی است که از مفهوم تقابل‌های دوگانه بسیار استفاده کرده است. او به‌جای هفت حوزهٔ عمل ولادیمیر پراپ، سه جفت تقابل دوتایی پیشنهاد می‌کند که این تقابل‌های دوتایی، اغلب کاستی‌های روش پراپ را برطرف می‌کنند: ۱. شناسنده‌ـ موضوع شناسایی ۲. فرستنده‌ـگیرنده ۳. کمک‌کننده‌ـ مخالف (سلدن، ۱۳۸۴: ۱۴۴). گریما مادهٔ اولیه و خام هر روایتی را تقابل‌های دوگانه مثل بد/خوب، چپ/راست، زندگی/مرگ و.. می‌داند. به‌نظر او، ارتباط و هم‌نشینی این تقابل‌های دوتایی باعث ایجاد موقعیت جدلی و بسط و گسترش طرح می‌شود. در داخل داستان به این تقابل‌های دوتایی شکل و شمایل خصلت‌گونه داده می‌شود و به ویژگی تبدیل می‌شوند. اگر به این ویژگی‌ها فردیّت هم داده شود، این تقابل‌ها به شخصیت بدل می‌شوند (اسکولز، ۱۳۸۳: ۱۴۷).

تقابل‌های دوگانه در نظریات پساساختارگرایان ازجمله ژاک دریدا نیز نقش مهمی ایفا می‌کند؛ به‌نظر دریدا، اندیشه‌های فلسفی‌ـ علمی و زیربنای تفکر غرب در زندانی دوقطبی قرار دارند و براساس محور تقابل‌های دوگانه می‌چرخند: بدی دربرابر نیکی، نیستی دربرابر هستی، غیاب دربرابر حضور، دروغ دربرابر حقیقت، نوشتار در برابر گفتار، طبیعت در برابر فرهنگ و... قرار دارند که همیشه یکی بر دیگری برتری داشته است. به‌نظر او، در اساس هر متنی این

[Downloaded from jpll.khu.ac.ir on 2024-04-27]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1395.24.81.8.0]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.24.81.201]

تقابل‌های دوگانه وجود دارند و بین سلسله‌مراتب مرکز یک متن و حاشیهٔ آن، این تقابل برقرار است. در بعضی از متون عناصری چون خوبی، راستی و... در مرکز قرار دارند اما در بعضی از متون در حاشیه قرار می‌گیرند؛ این تقابل‌های دوگانه در هر متنی دچار تحلیل و واژگونگی می‌شوند و از برتری نقش‌های یکدیگر می‌کاهند (ر.ک: مقدادی، ۱۳۷۸: ۱۷۰). به‌اعتقاد دریدا، «یکی از دو قطب تقابل، گونهٔ ازشکل‌افتادهٔ دیگری است: زشتی به‌معنای ازشکل‌افتادگی چیز زیباست؛ بدی به‌معنای سقوط نیکی است و...» (ر.ک: احمدی، ۱۳۷۸: ۳۸۴).

در حوزهٔ ادبیات و هنر نیز حضور تقابل چشمگیر است و در اغلب آثار ادبی تقابل‌های دوگانه‌ای مانند پیری و جوانی، سیاهی و سپیدی، مرگ و زندگی، دوست و دشمن و پیروزی و شکست و... دیده می‌شود. این تقابل‌ها گاه در طی دوره‌های مختلف دگرگون می‌شوند؛ «چنان‌که در طول تاریخ ادبیات فارسی، گاهی امور حسی و گاهی امور عقلی غلبه دارد یا شعر زمینی و جسمانی در تقابل با شعر عرفانی و روحانی قرار می‌گیرد» (نبی‌لو، ۱۳۹۲: ۷۳). بنابراین، بررسی تقابل‌ها در شعر شاعران، به‌خصوص اینکه شاعر به چه شکل از تقابل‌ها بهره گرفته است، ما را به ویژگی‌های سبکی او رهنمون می‌سازد و بررسی تقابل‌ها در سطح واژگان، تصاویر ارائه‌شده و نحوهٔ چیدمان جمله‌ها و... زمینه‌ساز شناخت سبک آن شاعر خواهد بود.

۳. تقابل‌های دوگانه در غزلیات عطار

کاوش در غزلیات عطار نیشابوری نشان می‌دهد شالودهٔ بسیاری از غزلیات او را تقابل دوگانه تشکیل داده است. غالب غزل‌های عطار ساختاری تقابلی دارند و می‌توان گفت کمتر غزلی از او دیده می‌شود که از این ویژگی بی‌بهره باشد. حتی در بعضی ابیات دو، سه یا چهار تقابل رودرروی هم قرار گرفته‌اند؛ گویی عنصر تقابل موتور محرک غزل عطار است که باعث حرکت و شکل‌گیری شعرش می‌شود. در شعر او، تقابل در ابعاد مختلف آشکار است و شاعر تناقض‌ها و تقابل‌های زندگی، وجود انسانی، اندیشه و زبان را در سرایش شعرش به خدمت گرفته و از آنها همچون خمیرمایه‌ای برای ایجاد بافت شعری بهره برده است. این تقابل‌ها، علاوه‌بر لفظ، در مضامین غزلیات عطار نیز جلوه کرده و در ساختار درونی آنها نفوذ یافته است.

چنان‌که گفته شد، باور به دوگانگی، در لایه‌های درونی ذهن و زندگی ملت‌ها رسوخ کرده و جزئی از ناخودآگاه آنان شده است؛ بنابراین، می‌توان یکی از دلایل استفادهٔ زیاد عطار از تقابل را همین دانست و بخشی از این تقابل‌ها را بازتاب ضمیر ناخودآگاه او انگاشت؛ زیرا، این تقابل‌ها به‌مرور و در طی سالیان در ذهن و باور انسان‌ها نفوذ کرده و از نسلی به

[Downloaded from jpll.khu.ac.ir on 2024-04-27]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1395.24.81.8.0]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.24.81.201]

نسلی دیگر منتقل شده و در زبان و کلام ظاهر شده است. یکی دیگر از دلایل بسامد زیاد تقابل در شعر و اندیشهٔ عطار را می‌توان به تعلیمی‌بودن اشعار او نسبت داد؛ زیرا:

> تعلیم، به‌ویژه آنجاکه مبتنی بر پند و اندرز است، با مجموعه‌ای از بایدها و نبایدها همراه است. این بایدها و نبایدها تقابل‌هایی کلّی و همه‌پذیرند که گاه شاعر برای وضوح مطلب، این امور متقابل را به‌کارمی‌گیرد تا بتواند هنجارها و ناهنجارها را به مخاطب گوشزد و از این راه وی را به سمت‌وسوی درستی هدایت کند (چهری و همکاران، ۱۳۹۲: ۱۵۵).

عطار یکی از بزرگ‌ترین سرایندگان شعر تعلیمی است که با مثنوی‌های ساده و آموزنده، این نوع شعر را به اوج رسانده و *منطق‌الطیر*، *الهی‌نامه* و *مصیبت‌نامه* از آثار ارزشمند او در این زمینه است. پس، دور از ذهن نیست که برخی تقابل‌ها حاصل اندیشه‌های تعلیمی شاعر باشند.

دلیل دیگر کاربرد فراوان تقابل در شعر عطار را باید در عصر زندگانی او و محیط اجتماعی آن دوران جست‌وجو کرد. عصر عطار دورهٔ گسترش مبانی تصوّف و عرفان است و عطار، خود، پیش‌از آنکه شاعر باشد عارف است.

> شعر عطار بعد از سنایی دومین اوج شعر عرفانی فارسی و یکی از اصلی‌ترین مراحل تکامل آن است که نشان‌دهندهٔ جهان‌بینی فکری و اعتقادی اوست. این جهان‌بینی نتیجهٔ تجربیات روحی و عرفانی ناشی از پرواز در عوالم ملکوتی و باطنی است. عطار عارفی واصل و متشرعی دردمند بود که آشنایی عمیق و دقیقی با حقیقت دین و جوهرهٔ عرفان داشت (نیک‌روز، ۱۳۸۷: ۲۱۰).

بخش درخورتوجهی از اشعار او را مضامین عارفانه تشکیل داده است. همین اندیشهٔ عرفانی پایه و مایهٔ بسیاری از تقابل‌های موجود در شعر او شده است؛ چه، عرفان خود مقوله‌ای است که می‌توان اساس و مبنای آن را بر تقابل و تضاد استوار دانست، تقابل میان جان و تن، عقل و عشق، صحو و سکر، حال و مقام، بقا و فنا و... . درحقیقت، جهان‌بینی عرفانی را مجموعه‌ای از تضادها و تقابل‌ها شکل می‌دهد؛ «زیرا در عرفان بسیاری از مفاهیم مصداق بیرونی ندارند و به‌کارگیری تقابل‌ها سبب می‌شود درک و دریافت آنها آسان‌تر گردد» (چهری و همکاران، ۱۳۹۲: ۱۵۵).

> متن عرفانی تلاشی است برای ایجاد یا کشف وحدت میان تعینات متکثر که اغلب بر تفاوت و تضاد و تباین استوارند. اساس جهان‌بینی عرفانی معرفتی است که در برزخ میان عالم معقول و محسوس حاصل می‌شود. به‌همین‌سبب، عرفا و متصوّفه به مرتبه‌ای سوم در وجود قائل‌اند که در آن عوالم دوگانه به آشتی می‌رسند و با یکدیگر پیوند می‌یابند؛ مانند عالم عقل و عالم حس، عالم غیب و عالم شهادت و عالم ملک و عالم ملکوت... . به‌این‌ترتیب، در مبادی عرفان و تصوف، فهرستی از دوگانه‌ها وجود دارد که با هم رابطه‌ای عمودی دارند و

[Downloaded from jpll.khu.ac.ir on 2024-04-27]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1395.24.81.8.0]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.24.81.201]

این عوالم متقابل در عالمی برزخی به اتحاد می‌رسند، چنان‌که واسط ملک و ملکوت عالم جبروت است؛ واسط صورت و معنی عالم خیال است و واسط حق و خلق، انسان کامل است (حیاتی، ۱۳۸۸: ۱۳).

این موضوع مبین آن است که در باور عرفانی، تقابل‌ها صوری‌اند و درحقیقت وجودی دارای اشتراک و اتحادند. یکی از ارکان عرفان اعتقاد به وحدت پدیده‌های متکثر است، چنان‌که مولوی این تقابل‌ها را ناشی از وسوسه‌های ذهنی آدمیان می‌داند:

زیر دریا خوشتر آید یا زبر — تیر او دلکش‌تر آید یا سپر
پاره‌کردهٔ وسوسه باشی دلا — گر طرب را بازدانی از بلا
(مولوی، ۱/۱۳۷۰: ۱۷۴۸-۱۷۴۹)

عطار نیز در چندین غزل خود به وحدت اشیا و بی‌معنی‌بودن تقابل اشاره دارد و منشأ همه‌چیز را یکی می‌داند:

برکناری شو ز هر نقشی که آن آید پدید — تا تو را نقاش مطلق زان میان آید پدید...
چون در اصل کار، راه و رهبر و رهرو یکی است — اختلاف از بهر چه در کاروان آید پدید
خار و گل چون مختلف افتاد حیران مانده‌ام — تا چرا خار و گل از یک گلستان آید پدید؟
باز کن چشم و ببین کز بی‌نشانی چشم را — نور با آب سیه در یک مکان آید پدید
(عطار، ۱۳۷۴: ۳۰۱-۳۰۲)

به‌همین‌دلیل، به انسان‌ها توصیه می‌کند که از افتراق دوری کنند و با نگاهی فارغ از دوگانگی به کامرانی برسند:

تا تو در اثبات و محوی مبتلایی فرخ آن کس — کو ازین هر دو کناری جست و ناگه از میان شد...
هست بال مرغ جان اثبات و پرّش محو مطلق — بال و پر فرع است بفکن تا توانی اصل جان شد...
تا خلاصی یافت عطار از میان این دو دریا — غرقهٔ دریای دیگر گشت و دایم کامران شد
(همان، ۲۰۵)

بنابراین، منشأ بسیاری از تقابل‌های حاضر در غزلیات عطار را باید بهره‌بردن از مضامین عرفانی دانست.

در بیان دلایل کاربرد تقابل‌های دوگانه در شعر عطار، یادآوری این نکته نیز ضروری است که یکی از ریشه‌های این موضوع به تأثیر نگاه زیباشناسانهٔ عطار بازمی‌گردد؛ زیرا، بحث تقابل و تضاد در حوزهٔ زیبایی‌شناسی کلام نیز قابل ارزیابی است و کاربرد آنها می‌تواند به مباحث زبانی و موسیقایی کمک کند. بررسی‌ها نشان می‌دهد که عطار به ساختار آوایی شعر خود توجه ویژه داشته و با به‌کارگیری گونه‌های مختلف توازن و تکرار، تلاش کرده است موسیقی شعرش را تقویت کند. به‌عبارت دیگر، حفظ و تقویت ساختار آوایی شعر برای عطار بسیار اهمیت داشته است و تقابل‌ها یکی از عناصر تشکیل‌دهندهٔ این ساختار آوایی‌اند؛

[Downloaded from jpll.khu.ac.ir on 2024-04-27]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1395.24.81.8.0]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.24.81.201]

چه، تکرار واژگان متقابل در جای‌جای غزل بر همآیی و هماهنگی کلامی می‌افزاید و درنتیجه، به موسیقی شعر کمک می‌کند.

گفتنی است که تقابل‌های موجود در شعر عطار به دو شیوه هستند: در شیوهٔ اول، شاعر از تقابل‌هایی که قبلاً در سطح زبان بوده بهره گرفته است؛ مانند ناچیز/چیز، فنا/بقا، حق/باطل، بد/خوب. شیوهٔ دیگر آن است که شاعر برای بیان معنای موردنظر خود به مفهوم‌سازی دست می‌زند، به‌این‌معنی که خود واژگان متقابلی را خلق می‌کند. بسیاری از تقابل‌های حاضر در شعر عطار از این دست هستند؛ مانند گنج/خاک‌بیز، شور/شکرستان، درج/دلگشا، پشه/گنبد، و... . در ادامه، به بررسی دقیق این تقابل‌ها ازلحاظ آماری و محتوایی می‌پردازیم.

٤. انواع تقابل‌ها در غزلیات عطار

تقابل‌های حاضر در غزلیات عطار را می‌توان به سه دستهٔ واژگانی، معنایی و ادبی تقسیم کرد:

٤. ١. تقابل واژگانی

در این دسته از تقابل، واژگانی قرار می‌گیرند که ازنظر لفظی در تقابل هستند و گاه با نشانه‌هایی مانند پیشوندهای منفی‌ساز و تکواژها از هم متمایز می‌شوند. البته، در بسیاری از مواقع نیز هیچ نشانهٔ تمایزی در ظاهر واژگان دیده نمی‌شود. این نوع تقابل بیشترین کاربرد را در غزلیات عطار دارد و ۴۷ درصد (۳۹۶ مورد) از تقابل‌های حاضر در یکصد غزل مورد بررسی در این مقاله، از نوع واژگانی هستند. اینک به نمونه‌هایی از این تقابل‌ها اشاره می‌کنیم.[۱]

درمان/ درد۱، محو/ اثبات۹، مرگ/ زندگانی۱۳، بُعد/ قرب۱۵، جنت/ دوزخ۲۷، نیک/ بد۳۳، نزدیک/ دور۴۹، زیر/ بم۵۱، خاص/ عام۵۹، بیرون/ درون۶۷، پشت/ روی۶۸، زخم/ مرهم۷۷، هست/ نیست۸۸، شادی/ غم۱۰۴، اندک/ بسیار۱۲۳، کفر/ ایمان۱۲۳، اقرار/ انکار۱۲۳، بود/ نبود۱۳۴، درد/ درمان۱۳۷، گریه/ خنده۱۴۰، خیر/ شرّ۱۹۵، باطل/ حق۱۹۵، نور/ ظلمت۱۹۵، مرده/ زنده۲۵۶، باخبر/ بی‌خبر۲۵۶، زن/ مرد۲۸۱، فنا/ بقا۳۰۹، وجود/ عدم۳۲۱، سرد/ گرم۳۵۳، تر/ خشک۳۹۵، مد/ جزر۳۹۶، عرض/ جوهر۳۹۷، روز/ شب۴۶۴، نادان/ دانا۴۸۰، نهان/ آشکار۴۸۰، پیر/ جوان۵۱۰، نشان/ بی‌نشان۵۲۸، پیش/ پس۶۸۲، اول/ آخر۶۸۲، هیچ/ همه۶۸۳ و... .

نمونه‌هایی از این اشعار:

چه می‌گویم چه بیرون چه درون است — که بیرون و درون گفت زبان است

(همان، ۶۷)

[Downloaded from jpll.khu.ac.ir on 2024-04-27]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1395.24.81.8.0]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.24.81.201]

ه در کفر می‌آید و نه در ایمان که اقرار و انکار می‌برنتابد
(همان، ۱۲۳)

آه سرد از نفس خام آید پدید آه گرم آتشین می‌بایدش
(همان، ۳۵۳)

شبنمی‌ام ذرّه‌ای دارم فنا کی به دریای بقا خواهم رسید
(همان، ۳۰۹)

می‌توان برای این تقابل‌ها انواعی برشمرد مانند:

تقابل از نوع صفت: مانند تقابل نیک/ بد، پیر/ جوان که به‌لحاظ کیفیت می‌توان آنها را درجه‌بندی کرد.

تقابل مکمّل: بدین‌گونه که در این نوع تقابل‌ها، نفی یکی از واژه‌ها اثبات واژهٔ دیگر است؛ مانند: روشن/ خاموش، زن/ مرد.

تقابل‌های دوسویه: مانند: فروش/خرید، زن/شوهر و...

تقابل با استفاده از تکواژهای منفی‌ساز: از این‌گونه تقابل‌ها مانند: نشان/ بی‌نشان، محرم/ نامحرم و... (ر.ک: صفوی، ۱۳۸۷: ۱۱۷-۱۲۰).

چنان‌که گفته شد، برخی تقابل‌های واژگانی با استفاده از پیشوندهای منفی‌ساز به‌وجود می‌آیند که تعدادی از این نوع تقابل‌ها در شعر عطار را ذکر می‌کنیم:

پیشوند «نا»؛ مانند: کام/ ناکام۱۳، بود/ نابود۲۹، توانایی/ ناتوانایی۵۲، پیدا/ ناپیدا۵۵، محرم/ نامحرم۷۷، یافت/ نایافت۱۱۰، بینا/ نابینا۴۰۸:

چون تویی محرم مرا در هر دو کون خلق عالم جمله نامحرم به است
(عطار، ۱۳۷۴: ۷۷)

پیشوند «بی»؛ مانند: قرار/ بی‌قرار۴۴، وجود/ بی‌وجود۵۵، کران/ بی‌کران۶۳، نشان/ بی‌نشان۶۳، خود/ بی‌خود۸۵، خبر/ بی‌خبر۸۸، دولت/ بی‌دولت۱۰۴، دانش/ بی‌دانشی۴۰۸:

در عشق درد خود را هرگز کران نبینی زیرا که عشق جانان دریای بی‌کران است
(همان، ۶۳)

پیشوند «ن»؛ مانند: داند/ نداند۳۳، آفرین/ نفرین۶۸، هست/ نیست۷۶، مانی/ نمانی۸۳، باشی/ نباشی۸۵ خواهم/ نخواهم۸۹، بود/ نبود۱۳۴.

دانی که چه خواهم من دلسوخته از تو خواهم که نخواهم دگرم هیچ نظر نیست
(همان، ۸۹)

پیشوند «با» و «بی»؛ مانند: باخبر/ بی‌خبر۲۵۶، باخود/ بی‌خود۳۰۹:

بی‌خودیست اینجا صواب هر دو کون گر رسم باخود خطا خواهم رسید
(همان، ۳۰۹)

[Downloaded from jpll.khu.ac.ir on 2024-04-27]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1395.24.81.8.0]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.24.81.201]

٤. ۲. تقابل معنایی

یکی از پیوندهای میان‌واژه‌ای «تقابل معنایی» بین آنهاست که می‌تواند ربط کلمات را مشخص کند، ارتباطی که در تضاد جلوه‌گر می‌شود و کلمات را مقابل هم قرار می‌دهد. این تقابل که عمدتاً در معنا خود را نشان می‌دهد، مبین نوعی پیوند میان واژه‌هاست. از مجموع ۸۴۳ مورد تقابل موجود در غزلیات تحت بررسی در این مقاله، ۲۹۸ مورد دارای تقابل معنایی هستند. به‌عبارت دیگر، ۳۵/۵ درصد از مجموع تقابل‌ها در این یکصد غزل عطار، از نوع معنایی است. دقت در این دسته از تقابل‌ها، ما را با آبشخورهای فکری عطار آشنا می‌کند. بررسی‌ها نشان می‌دهد مهم‌ترین مضامین فکری و معنایی که ازطریق این تقابل‌ها در شعر عطار دریافتنی است عبارت‌اند از: مضامین عرفانی، تعلیمی، دینی و مذهبی و... .

٤. ۲. ۱. زهد و عرفان

زهد و عرفان از اساسی‌ترین موضوعات مطرح در شعر عطار است و تقابل زهد ریاکارانه با پدیده‌هایی همچون می، میخانه و بت‌پرستی ـ که در جهت انتقاد از این نوع زهد و تصوف در شعر عطار به‌کار رفته‌اند ـ بسامد بسیاری در غزلیات او دارد. این نگاه در شعر عطار ناشی از اندیشهٔ ملامتی اوست؛ شعر ملامتی (قلندری) شعری هنجارگریز و ضدعرف دینی و اجتماعی است که بیش‌از همه با زیرپا نهادن ارزش‌ها (تابوشکنی) به انتقاد از اخلاق و دینی می‌پردازد که دستمایهٔ ارباب ریاکار شریعت شده است و شاعرانی همچون سنایی، عطار و حافظ با به‌کارگیری این روش، در پی رسواکردن چنین افرادی برآمده‌اند.

> قلندریات نوع ویژه‌ای از غزلیات دیوان عطار نیشابوری را تشکیل می‌دهد[۲] که، به‌شیوه‌ای خاص، بنیاد تفکرات و دیدگاه عرفانی او را در جهت القای اندیشه‌های ملامتی‌گونه به نمایش می‌گذارد؛ به عبارت دیگر، غزل‌های ملامتی ـ قلندری عطار، این امکان زبانی و بیانی را فراهم آورده که هم تجربهٔ شهودی و عرفانی وی به زبان رمزی در آن به تصویر کشیده شده و هم کارکرد اجتماعی ـ انتقادی یافته است (طایفی و شاهسوند، ۱۳۹۱: ۵۹).

نتیجهٔ این توجه زیاد به مضامین ملامتی در شعر عطار، آفرینش تقابل‌هایی در سطح کلام بوده است؛ مثلاً عطار در انتقاد از علم ظاهری و دور از حقیقت، بارها تقابل عقل (علم) و عشق را مطرح می‌سازد:

تو را در ره خراباتی خراب است — گر آنجا خانه‌ای گیری صواب است
به آسانی نیابی سرّ این کار — که کاری سخت و سرّی تنگ‌یاب است
به عقل این راه مسپر کاندرین راه — جهانی عقل چون خر در خلاب است

(عطار، ۱۳۷۴: ۲۸)

[Downloaded from jpll.khu.ac.ir on 2024-04-27]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1395.24.81.8.0]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.24.81.201]

دل شناسد که چیست جوهر عشق عقل را ذره‌ای بصارت نیست
(همان، ۸۲)

چون ز عشقت سخن رود جایی سخن عقل مختصر گردد
(همان، ۱۳۵)

یا در انتقاد از زاهدان ریاکار، چنین آشکار می‌سراید:

نصیب زاهدان اظهار را هست نصیب عاشقان دایم حضورست
(همان، ۴۹)

نمونه‌هایی از این‌گونه تقابل‌ها در غزلیات عطار عبارت‌اند از:

سجاده/ دُرد ۱، مردان/ رندان۱، ساقیان/ زاهدان۱، پیر/ دُردآشام۵، کعبه/ خمّار۵، رندان/ طامات۱۱، خراباتی/ شیخ۱۱، زاهد/ خرابات۱۱، دُردی/ مسجد۱۱، کعبه/ بت۱۱، صومعه/ خمّار۲۱، خرقه/ زنّار۲۱و۵۳، قبله/ خرابات۳۳، تسبیح/ زنّار۳۳و۱۲۳، مستی/ سجود۳۴، عاشق/ زاهد۴۹، زاهدان/ عاشقان۴۹، زنّار/ مسلمانی۵۲، زاهد/ رسوا۵۴، میخانه/ مسجد۵۸، مسجد/ رند۵۸، کعبه/ خرابات۵۸، میخانه/ امام۵۸، حریف/ قاضی۵۸، ساقی/ امام۵۸، مرقّع/ زنّار۷۶، عشق/ زهد۸۰، خرقه/ عشق۱۱۳، پیر/ خمّار۱۴۶، دین‌دار/ قمار۱۴۷، کعبه/ بتخانه۱۵۸، صومعه/ بتخانه۱۹۶، قمارخانه/ مناجات۵۰۹ و... .

نمونه بیت‌هایی که متضمّن این نوع تقابل هستند:

مگو ز خرقه و تسبیح از آنکه این دل مست میان ببسته به زنّار در مناجات است
(همان، ۳۳)

ما ره ز قبله سوی خرابات می‌کنیم پس در قمارخانه مناجات می‌کنیم
(همان، ۵۰۹)

بار دگر پیر ما رخت به خمّار برد خرقه بر آتش بسوخت دست به زنّار برد
(همان، ۱۴۷)

کسی را اوفتد بر روی، این رنگ که در کعبه کند بت را مراعات
(همان، ۱۱)

٤. ۲. ۲. فقر و غنا

فقر و غنا از دیگر مسائل مطرح‌شده در غزلیات عطار است که می‌توان از آن به‌منزلهٔ یکی از مظاهر اجتماعی نام برد. اما فقر و غنا در شعر و اندیشهٔ عطار سرچشمه‌ای عارفانه و عاشقانه دارد و بیش از جنبهٔ اجتماعی، بر جنبهٔ عرفانی آن تأکید شده است. به‌هرروی، عطار استفادهٔ فراوانی از فقر و غنا در ایجاد تقابل‌های معنایی کرده است. در ادامه، به بعضی از این تقابل‌ها و نمونه‌هایی از این نوع ابیات اشاره می‌شود:

[Downloaded from jpll.khu.ac.ir on 2024-04-27]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1395.24.81.8.0]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.24.81.201]

خواجه/ غلام۲۲ و ۱۱۲، سلطان/ پاسبان۲۲، گدا/ شاه۳۴، فخر/ فقر۷۷، سلیمان/ گدا۱۰۵، پادشاه/ گدا۱۱۲، خواجه‌تاش/ غلام۱۱۳، سلطان/ چوبک‌زن۱۲۸، باخت/ سود۱۳۵، پیاده/ فرزین۱۳۶، شاه/ ایاز۳۵۳، سلطان/ پیاده۵۱۰ و...

دل در ره نفس باختی پاک — تا نفس تو جفت سود گردد
(همان، ۱۳۵)

او چو سلطان به زیر پرده نشست — دل تنها چو پاسبان برخاست
(همان، ۲۲)

نیست غم گر چون سلیمان ای فرید — هر گدا ملکی به خاتم درنیافت
(همان، ۱۰۵)

هم خواجه‌تاش گردون دل بر وفا غلامت — هم پادشاه گیتی جان بر میان گدایت
(همان، ۱۱۳)

اوست شاه تاج‌بخش اما ایاز — در میان پوستین می‌بایدش
(همان، ۳۵۳)

٤. ۲. ۳. تقابل ضمنی

این نوع تقابل‌ها بخشی از تقابل‌های معنایی‌اند که در آنها بین دو طرف تقابل، تضاد بنیادین وجود ندارد بلکه هریک دارای ویژگی‌هایی هستند که باعث تقابل با دیگری شده است.

> در این دسته از واژه‌های متقابل، ویژگی‌ای برای هر واژه در نظر گرفته شده است که می‌تواند جزو شرایط لازم و کافی مفهوم آن واژه نیز نباشد. این ویژگی در تقابل با مختصه‌ای قرار می‌گیرد که برای واژهٔ دوم درنظر گرفته شده است و به‌این‌ترتیب دو واژهٔ مذکور در معنی ضمنی خود، در تقابل با یکدیگر قرار گرفته‌اند (صفوی، ۱۳۸۷: ۱۲۰).

گفتنی است شاید تقابلی که از منظر یک شاعر بین دو واژه وجود دارد از منظر شاعر دیگر تقابل به حساب نیاید؛ زیرا در اینجا بحث از ویژگی‌هایی است که شاعر از کاربرد یک واژه در نظر دارد و ممکن است شاعر دیگر، از همان واژه، ویژگی‌های دیگری در ذهن داشته باشد. نمونه‌هایی از این تقابل‌ها در غزلیات عطار عبارت‌اند از:

طوطی/ قفس۳۵، زنده/ در گور۳۵، فهم/ دیوانه۴۷، سنگ/ زر۴۸، عافیت/ رسوایی۵۲، چشم/ نابینا۵۴، چاه/ صحرا۵۵، دریا/ تشنه۵۵، بیننده/ دوخته‌چشم۶۱، حیران/ عقل۶۱، کافری/ دین۶۸، بیمار/ شفا۷۲، دام/ مرغ۷۲، باز/ دام۵۹، سیاه/ ماه۹۵، مردند/ آب حیوان۱۰۴، ابلیس/ سجود۱۳۵، بحر/ خاکیان۱۳۶، خون/ تیغ۱۴۰، عیش/ مرگ۱۴۱، نورافشان/ ظلمت۱۹۵:

از درون چاه جسمم دل گرفت — قصد صحرا می‌کنم صحرا خوش است
(عطار، ۱۳۷۴: ۵۵)

[Downloaded from jpll.khu.ac.ir on 2024-04-27]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1395.24.81.8.0]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.24.81.201]

هزار بار بنامرده طوطی جانت چگونه زین قفس آهنین تواند جست
(همان، ۳۵)

به بوی دانه مرغت مانده در دام چه مرغی آنکه عرشش آشیانه است
(همان، ۷۳)

چون همه مردند و می‌میرند نیز آب حیوان زین همه حیوان که یافت
(همان، ۱۰۴)

ای عاشق خویش وقت نامد که ابلیس تو با سجود گردد
(همان، ۱۳۵)

٤. ۲. ٤. برتری و نقصان

یکی دیگر از موارد تقابل موجود در غزلیات عطار، که در حیطهٔ تقابل‌های معنایی درخور بررسی است، موضوع برتری و نقصان بین اشخاص و مشاغل و مراتب است. عطار در این نوع تقابل‌ها، گاه به برتری آن جهان بر این جهان اشاره می‌کند:

این جهان را ترک کن تا چون گذشتی زین جهان این جهانت گر نباشد آن جهانی باشدت
(همان، ۱۲)

و گاه با تشبیه هجران یار به پیل، بر غم جان‌فرسای دوری از محبوب تأکید می‌کند:

چو پرّ پشّهٔ وصلت ندیدم به پای پیل هجرانم میفکن
(همان، ۵۳۶)

در جایی، عالم عشق را مانند قلزمی می‌داند که جان‌ها دربرابر آن قطره‌ای بیش نیستند:

جملهٔ جان‌ها مثال قطره‌هاست عالم عشقش مثال قلزم است
(همان، ۶۰)

و در جایی دیگر، اذعان دارد که هرکس اندکی از عشق دریابد به اوج بزرگواری می‌رسد:

آن کس که شناخت خرده‌ای عشق هر خردهٔ او بزرگواری است
(همان، ۸۱)

نمونه‌هایی از این نوع تقابل‌ها:

کم‌زن/ استاد۵، این جهان/ آن جهان۱۲، پیر/ بچه۱۳، جهان قدس/ جهان جسم۱۵، زمین/ آسمان۱۵، همه عمر/ یک مژه۲۲، ذرّه‌ای/ هر دو عالم۴۷، شمع/ آفتاب۵۱، قطره/ دریا ۵۵ و ۴۸، ثری/ عرش۲۴۰، قطره/ قلزم۶۰، قطره/ بحر۶۰، پیاده/ خنگ۶۸، پشه/ گنبد۷۸، زمین/ فلک۷۸، عزیز/ خوار۸۱، خرده/ بزرگوار۸۱، نقصان/ کمال۸۸، عرش/ چاه۹۵، شبنم/ طوفان۱۲۳، کوه/ ارزن۱۲۸، مشت/ خرمن۱۲۹، خفاش/ خورشید۱۳۷، طفل/ رستم۲۲۰، آسمان/ ارزن۲۲۰، پشه/ پیل۵۳۶ و... .

[Downloaded from jpll.khu.ac.ir on 2024-04-27]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1395.24.81.8.0]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.24.81.201]

٤. ۳. تقابل ادبی

به این دلیل به این‌گونه از تقابل‌ها تقابل ادبی می‌گوییم که خارج از حوزهٔ شعر و ادبیات کارکرد تقابلی ندارند. به‌عبارت دیگر:

> در معنای قاموسی میان این زوج‌ها تقابل وجود ندارد، اما بر اثر تکرار در آثار دیگران، ذکر یک طرف، طرف دیگر را تداعی می‌کند و چون از طریق تقابل، مکمّل یکدیگر هستند و با هم رابطهٔ رودررویی دارند، می‌توانند در این دسته قرار گیرند (نبی‌لو، ۱۳۹۲: ۸۸).

این نوع تقابل‌ها در طول قرن‌ها در ساختار ادبی زبان فارسی و به‌خصوص در میان شاعران سده‌های مختلف مورد استفاده قرار گرفته و به‌مرور در حافظهٔ ادبی شاعران تثبیت شده‌اند. در یکصد غزل موردنظر در این مقاله، ۱۴۹ مورد از این نوع تقابل‌ها دیده شده است که بیش‌از ۱۷ درصد از مجموع تقابل‌ها را شامل می‌شود. تعدادی از معروف‌ترین تقابل‌های ادبی در غزلیات عطار عبارت‌اند از: پروانه/ شمع۴۰۸ و ۷۸، عاشق/ معشوق۳۴ و ۴۹، گل/ خار۱۶ و ۳۶، نام/ ننگ ۵و ۳۱۳، چوگان/ گوی۱۴۸، آفتاب/ ذرّه۱۰۳، شب/ سحر۴۵، روی/ زلف ۵۱ و ۶۰، روی/ موی۵۲، یوسف/ زندان۵۴، قمر/ کژدم۶۰، بهشت/ گندم۶۰، خار/ قاقم۶۰، روباه/ شیر۶۷، سایه/ خورشید۷۰، بلبل/ گل۲، فرعون/ موسی۱۲، نمرود/ خلیل۱۵، آتش/ گلستان۱۶، خر/ عیسی۱۶، نرگس/ چشم۱۶، شیر/ آهو۱۷، گرگ/ یوسف۲۱، آفتاب/ مه۲۲، سوزن/ عیسی۲۴، دیو/سلیمان۲۴، فتوح/ طرّه۲۷، آب/ سراب۲۷ و... .

و اینک چند نمونه از ابیاتی که در آنها از تقابل ادبی استفاده شده است:

می‌مپرس از من سخن زیرا که چون پروانه‌ای — در فروغ شمع روی دوست ناپروا شدم
(عطار، ۱۳۷۴: ۴۰۸)

سحرگه عزم بستان کن صبوحی در گلستان کن — به بلبل می‌برد از گل صبا صدگونه بشری را
(همان، ۲)

گرگ پیرند همه پرده‌دران — یوسفی بر سر بازار کجاست
(همان، ۲۱)

نرگس تر که ساقی چمن است — حلقه در گوش چشم مکّارت
(همان، ۱۶)

خار در پای گل شکست هزار — ز آرزوی رخ چو گلنارت
(همان، ۱۶)

یکی از تقابل‌های ادبی پرکاربرد در غزلیات عطار، تقابل دریا با واژگانی چون قطره و شبنم و... است. «واژهٔ دریا و متعلقات آن، همچون قطره، شبنم، موج و ماهی و... در آثار عطار بسیار خودنمایی می‌کند. دریا در تقابل با هریک از موارد مذکور، مفهوم و معنایی متفاوت

[Downloaded from jpll.khu.ac.ir on 2024-04-27]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1395.24.81.8.0]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.24.81.201]

می‌یابد» (محمودی، ۱۳۸۹: ۱۷۵). دریا از منظر عطار نمادی است برای بیان مفاهیمی مانند توحید، فنا و تجلّی عشق.

گم شدم در خود نمی‌دانم کجا پیدا شدم — شبنمی بودم ز دریا غرقه در دریا شدم
(عطار، ۱۳۷۴: ۴۰۷)

من کی‌ام یک شبنم از دریای بی‌پایان تو — گر رسد بویی از آن دریا به یک شبنم رواست
(همان، ۲۳)

شبنمی‌ام ذرّه‌ای دارم فنا — کی به دریای بقا خواهم رسید
(همان، ۳۰۹)

اما پرکاربردترین تقابل ادبی در شعر عطار، تقابل «ذرّه» با «خورشید/ آفتاب» است که ۲۵ بار در این تقابل‌ها ذکر شده است؛ به‌عبارت دیگر، بیش‌از ۱۷ درصد از تقابل‌های ادبی را تقابل ذرّه و خورشید/ آفتاب شامل می‌شود که این موضوع، نگاه ویژهٔ عطار به این واژگان را نشان می‌دهد:

دست بر سر پیش رویش آفتاب — پای‌کوبان ذرّه‌کردار آمده است
(همان، ۳۶)

کسی سازد رسن از نور خورشید — که اندر هستی خود ذرّه‌وار است
(همان، ۴۴)

یک ذرّهٔ حیران‌شده را عقل چو داند — کز جملهٔ خورشید فلک چند نشان است
(همان، ۶۱)

نکتهٔ درخورتوجه این است که برخی واژگان تقابلی در غزلیات عطار همواره رودرروی هم قرار دارند؛ فی‌المثل، در سرتاسر غزلیات عطار، هرجا واژهٔ ذرّه به‌کار رفته است واژهٔ خورشید یا آفتاب و مهر نیز دیده می‌شود؛ گویی این تقابل در ذهن و اندیشهٔ شاعر نهادینه شده است. همچنان‌که هرجا عطار از روی یا رخ سخن می‌گوید، زلف یا موی نیز درکنار آن می‌آید. تقابل ″روی/ موی″ یا ″روی/ زلف″ ۱۷ بار در غزلیات مورد بحث عطار تکرار و حدود ۱۱/۵ درصد از تقابل‌های ادبی را شامل شده است که این امر مبین علاقهٔ عطار به استفاده از این تقابل است:

روی چون روز در نقاب مپوش — زلف شبرنگ تو نقاب بس است
(همان، ۵۱)

ز زلفت زنده می‌دارد صبا انفاس عیسی را — ز رویت می‌کند روشن خیالت چشم موسی را
(همان، ۱)

گرچه رویت کس سر مویی ندید — گر سر موییم بنمایی بس است
(همان، ۵۲)

[Downloaded from jpll.khu.ac.ir on 2024-04-27]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1395.24.81.8.0]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.24.81.201]

۵. تقابل و صنایع ادبی

بسامد استفاده از تقابل در غزلیات عطار به‌حدّی زیاد است که این تقابل‌ها در ساختار صورخیال شاعر نیز تأثیر به‌سزایی دارند و گاه در به‌وجودآمدن بعضی آرایه‌ها و صنایع ادبی نقش مؤثّر ایفا می‌کنند. به‌عبارت دیگر، شاعر با استفاده از این تقابل‌ها، علاوه‌بر بیان مضمون موردنظر خود، بر غنای ادبی کلام خود می‌افزاید. در ادامه، به برخی صنایعی که از رهگذر کاربرد این تقابل‌ها در شعر عطار به وجود آمده‌اند اشاره می‌کنیم:

۵. ۱. تلمیح

خیز و خون سیاوش آر که صبح　　تیغ افراسیاب می‌آرد

(همان، ۱۴۰)

در این بیت، میان "خون/ تیغ" و "سیاوش/ افراسیاب" تقابل وجود دارد و نتیجهٔ آن تلمیح به داستان کشته‌شدن سیاوش به دست افراسیاب است. تقابل "عیسی" و "خر" در بیت زیر نیز همین نتیجه را به‌دنبال دارد:

عیسی لب روح‌بخش تو دید　　در حال خرش شد و رسن برد

(همان، ۱۴۸)

۵. ۲. کنایه

زلف چوگان‌صفتش در صف کفر　　گوی از کوکبهٔ ایمان برد

(همان، ۱۴۸)

در این بیت، عبارت «گوی از کسی یا چیزی بردن» کنایه از برتری‌یافتن است که شاعر با استفاده از تقابل "گوی/چوگان" بدان دست یافته است.

گشت دندان عاشقان همه کند　　زان که بس تیز گشت بازارت

(همان، ۱۶)

در اینجا بین "کند" و "تیز" تقابل وجود دارد و شاعر با استفاده از این تقابل، عبارات کنایی «کندشدن دندان» و «تیزگشتن بازار» را به‌کار برده است.

۵. ۳. تشبیه

ز آتش رویش چو یک اخگر به صحرا اوفتاد　　هر دو عالم همچو خاشاکی از آن اخگر بسوخت

(همان، ۱۷)

بین "آتش" و "خاشاک" تقابل وجود دارد و از سوی دیگر، هر دو عالم به خاشاک تشبیه شده‌است.

[Downloaded from jpll.khu.ac.ir on 2024-04-27]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1395.24.81.8.0]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.24.81.201]

۵. ٤. لفّ‌ونشر

یکی از آرایه‌هایی که عطار بسیار بدان توجه دارد، آرایهٔ لفّ‌ونشر است که ابیات زیر به‌خوبی نقش تقابلی واژگان را در شکل‌گیری این آرایه نشان می‌دهد:

روی تو و موی تو کآیت دین است و کفر　　رهبر عطار گشت رهزن عطار شد
(همان، ۱۹۷)

درمانش مخلصان را دردش شکستگان را　　شادیش مصلحان را غم یادگار ما را
(همان، ۱)

۵. ۵. طرد و عکس

گه کند این پرتو آن سایه نهان　　گه کند این سایه آن پرتو طلب
(همان، ۹)

ماه کو از آسمان سازد زمینی　　بر زمین سر می‌نهد از آسمانت
(همان، ۱۱۱)

۵. ۶. موازنه

بر سر زنگی شب همچو کلاه است ماه　　بر در قفل سحر همچو کلید است صبح
(همان، ۱۱۴)

در این بیت، موازنه حاصل تقابل واژه‌های ″شب/ ماه″ و ″قفل/ کلید″ است. در بیت زیر نیز تقابل ″زاهد/ عاشق″ و ″خیال/ حضور″ نقش مؤثری در ساخت موازنه دارد:

دل زاهد همیشه در خیال است　　دل عاشق همیشه در حضور است
(همان، ۴۹)

بررسی‌ها نشان می‌دهد که صنایع ادبی دیگری همچون اغراق، جناس، تکرار و تصدیر و... نیز در اثر ساختار تقابلی مورد استفادهٔ عطار به‌وجود آمده‌اند که به‌دلیل تنگی مجال به همین اندک بسنده می‌شود.

۶. تقابل و قافیه‌سازی

یکی از موضوعاتی که ازطریق بررسی تقابل‌ها در شعر عطار درخور ذکر است، توجه شاعر به قافیه‌سازی با کمک‌گرفتن از عناصر تقابلی است؛ به زبانی دیگر، در برخی غزل‌های عطار از قافیه‌هایی بهره گرفته شده که این واژگان قافیه، یکی از طرف‌های تقابل در آن بیت هستند. آنچه مسلّم است اصل انتخاب قافیه برای شاعران بسیار بااهمیت و دشوار است؛ زیرا، شاعر بایست هم مضمون موردنظر خود را در شعر پیاده کند و هم تلاش کند قافیه‌ای که انتخاب می‌کند، علاوه‌بر حفظ نظام موسیقایی کلام، مکمّل معنایی شعر نیز باشد. حال، ناگفته پیداست که انتخاب چنین قافیه‌هایی که در تقابل با یک واژه در داخل بیت باشد، تا

[Downloaded from jpll.khu.ac.ir on 2024-04-27]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1395.24.81.8.0]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.24.81.201]

چه اندازه دقیق و حساب‌شده است. این نوع کاربرد در شعر عطار نمونه‌های فراوانی دارد که در ادامه به بعضی از آنها اشاره می‌کنیم؛ مثلاً، در غزل زیر، قافیه‌های کژدم، گندم، طارم، قلزم و قاقم، یکی از طرفین تقابل هستند:

روی تو در زلف همچون عقربت — تا بدیدم چون قمر در کژدم است
روی چون ماهت بهشتی دیگر است — لیک زلف تو درخت گندم است
ای دل آنکس را که می‌جویی به جان — از تو دور و با تو هم در طارم است
جملهٔ جان‌ها مثال قطره‌هاست — عالم عشقش مثال قلزم است
این ره آنجا مر کسی را می‌دهند — کز تواضع خار پشتش قاقم است
(همان، ۶۰)

در غزلی دیگر، واژگان تقابلی پنهان، هجران، درمان و پریشان را به‌منزلهٔ قافیه برگزیده است:

جان و دل پردرد دارم هم تو در من می‌نگر — چون تو پیدا کرده‌ای این راز پنهان مرا
گر امید وصل تو در پی نباشد رهبرم — تا ابد ره درکشد وادی هجران مرا
چون تو می‌دانی که درمان من سرگشته چیست — دردم از حد شد چه می‌سازی تو درمان مرا
جان عطار از پریشانی است همچون زلف تو — جمع کن بر روی خود جان پریشان مرا
(همان، ۲-۳)

از این نوع قافیه‌سازی در غزل عطار فراوان یافت می‌شود که از جملهٔ آنها غزل شمارهٔ ۲۱ ص۳۰، غزل شمارهٔ ۷۴ ص۵۳، غزل شمارهٔ ۸۰ ص ۱۰۸ و... را می‌توان برشمرد.

درپایان، باید گفت تقابل‌های دوگانه جایگاه ویژه‌ای در ساختار فکری و جهان‌نگری و نیز در ساختار زبانی و ادبی عطار دارد؛ به‌گونه‌ای که یکی از تشخص‌های سبکی او، همین استفادهٔ فراوان از تقابل‌هاست که در خدمت القای اندیشه و مضامین به مخاطب قرار گرفته است.

نتیجه‌گیری

تقابل‌های دوگانه اساس تفکر بشری قلمداد می‌شود و توجه به آن در پژوهش‌های ساختاری و نظریات زبان‌شناسی و نشانه‌شناسی از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است. ازآنجاکه شعر و ادبیات منعکس‌کنندهٔ اندیشه‌های انسان‌اند، بررسی تقابل‌ها می‌تواند در تحقیقات ادبی، به‌خصوص شناخت سبک و شیوهٔ شاعران و نویسندگان، بسیار مؤثر باشد. عطار نیشابوری یکی از شاعران برجستهٔ کلاسیک زبان فارسی است که توجه ویژه‌ای به مبحث تقابل‌های دوگانه داشته‌است و نگاه تقابلی در جای‌جای غزلیات او آشکار است. بنابراین، بررسی و دقت در کاربرد این تقابل‌ها در شعر عطار می‌تواند ما را به ساختار ذهنی و نظریات و عقاید او در امور مختلف نزدیک سازد.

[Downloaded from jpll.khu.ac.ir on 2024-04-27]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1395.24.81.8.0]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.24.81.201]

بررسی یکصد غزل از غزلیات عطار نشان داده است که تقابل‌ها یکی از اجزای جدایی‌ناپذیر غزل او به‌حساب می‌آیند. این تقابل‌ها در سه دستهٔ واژگانی، معنایی و ادبی تقسیم‌پذیرند که عطار در ساخت بخشی از آنها به حوزهٔ ادبی گذشته توجه داشته و بسیاری از تقابل‌های دیگر را، خود، بنا به مقتضیات معنایی و مفهومی شعر به‌وجود آورده‌است. عطار هرجاکه می‌خواسته مضامین را به مخاطب منتقل کند یا مفاهیم عرفانی و تعلیمی موردنظر خود را به او بشناساند و خواننده را به دریافت و قبول این مضامین و مفاهیم ترغیب کند، از تقابل‌های دوگانه سود برده‌است. شاید بتوان گفت غزلیات عطار عامدانه و آگاهانه در چارچوبی دوقطبی قرار گرفته‌است. او در تبیین مضامین موردنظر خود، به‌صورت مستقیم و غیرمستقیم، مضامینی را که در تقابل و تضاد با مفاهیم موردنظر او هستند ذکر می‌کند؛ چراکه خوب می‌داند به‌حکم مثل مشهور «تُعرَف الاشیاءُ باضدادها» نفوذ کلام در وجه تقابلی بیشتر و مؤثرتر خواهد بود. عطار به‌خوبی زبان شعرش را با تقابل‌های دوگانه وفق داده‌است، بدان‌گونه که محور اندیشگی بیشتر غزلیات او، چه از نظر ساختاری و چه از نظر محتوایی، عنصر تقابل است. توجه زیاد این شاعر به تقابل، به عواملی همچون تأثیر محیط و اجتماع عصر زندگی او، مضامین عرفانی و صوفیانه، مفاهیم دینی و اخلاقی، توجه به ساختار زیباشناختی و موسیقی کلام و... مربوط است.

پی‌نوشت

۱. اعدادی که پس از هر تقابل ذکر شده نشان‌دهندهٔ شمارهٔ صفحه است.

۲. برای تحقیق بیشتر درباب مصداق‌های اندیشهٔ ملامتی عطار رجوع کنید به مقالهٔ «بررسی مضامین ملامتی در غزل‌های عطار» از مهدی ماحوزی و شهین قاسمی در فصلنامهٔ *سبک‌شناسی نظم و نثر* و مقالهٔ «بررسی قلندریات در دیوان عطار نیشابوری» از شیرزاد طایفی و عاطفه شاهسوند در مجلهٔ *ادیان و عرفان*.

منابع

احمدی، بابک (۱۳۷۸) *ساختار و تأویل متن*. تهران: مرکز.

اسکولز، رابرت (۱۳۸۳) *درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات*. ترجمهٔ فرزانه طاهری. تهران: آگه.

بارت، رولان (۱۳۷۰) *عناصر نشانه‌شناسی*. ترجمهٔ مجید محمدی. تهران: الهدی.

برتنس، هانس (۱۳۸۴) *مبانی نظریهٔ ادبی*. ترجمهٔ محمدرضا ابوالقاسمی. تهران: ماهی.

پورنامداریان، تقی (۱۳۸۰) *در سایهٔ آفتاب*. تهران: سخن.

چندلر، دانیل (۱۳۸۶) *مبانی نشانه‌شناسی*. ترجمهٔ مهدی پارسا. تهران: سورهٔ مهر.

چهری، طاهره، غلامرضا سالمیان و سهیل یاری (۱۳۹۲) «تحلیل تقابل‌ها و تضادهای واژگانی در شعر سنایی». *پژوهش‌های ادب عرفانی (گوهر گویا)*. سال هفتم. شمارهٔ دوم. پیاپی ۲۵: ۱۴۱-۱۵۸.

[Downloaded from jpll.khu.ac.ir on 2024-04-27]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1395.24.81.8.0]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.24.81.201]

حیاتی، زهرا (۱۳۸۸) «بررسی نشانه‌شناختی عناصر متقابل در تصویرپردازی اشعار مولانا». *نقد ادبی*. سال دوم. شمارهٔ ۶: ۷-۲۴.

رضوانیان، قدسیه (۱۳۸۸) «خوانش گلستان سعدی براساس نظریهٔ تقابل‌های دوگانه». *ادب فارسی دانشگاه تهران*: دورهٔ اول، شمارهٔ۲: ۱۲۳-۱۳۵.

سجودی، فرزان (۱۳۸۲) *نشانه‌شناسی کاربردی*. تهران: قصه.

سلدن، رامان (۱۳۸۴) *راهنمای نظریهٔ ادبی معاصر*. ترجمهٔ عباس مخبر. تهران: طرح نو.

صفوی، کوروش (۱۳۸۷) *درآمدی بر معنی‌شناسی*. تهران: سورهٔ مهر.

طایفی، شیرزاد و عاطفه شاهسوند (۱۳۹۱) «بررسی قلندریات در دیوان عطار نیشابوری». *ادیان و عرفان*. سال چهل و پنجم. شمارهٔ ۲: ۳۹-۶۱.

عبیدی‌نیا، محمدامیر و علی دلایی (۱۳۸۸) «بررسی تقابل‌های دوگانه در ساختار حدیقهٔ سنایی». *پژوهش زبان و ادبیات فارسی*. شمارهٔ ۱۳: ۲۵-۴۲.

عطار، فریدالدین محمد (۱۳۷۴) *دیوان عطار*. به‌اهتمام و تصحیح تقی تفضلی. تهران: علمی و فرهنگی.

عمران‌پور، محمدرضا (۱۳۸۶) «اهمیت عناصر و ویژگی‌های ساختاری واژه در گزینش واژگان شعر». *گوهر گویا*: دورهٔ اول، شمارهٔ ۱: ۱۵۳-۱۸۰.

غیاثی، محمدتقی (۱۳۶۸) *درآمدی بر سبک‌شناسی ساختاری*. تهران: شعلهٔ اندیشه.

ماحوزی، مهدی و شهین قاسمی (۱۳۹۲) «بررسی مضامین ملامتی در غزل‌های عطار». *سبک‌شناسی نظم و نثر (بهار ادب)*. سال ششم. شمارهٔ ۳ (پیاپی ۲۱): ۴۰۳-۴۲۰.

محرمی، رامین و رقیه ممی‌زاده (۱۳۹۰) «تقابل نمادهای خیر شر در دورهٔ اساطیری شاهنامه». *متن‌پژوهی ادبی*. شمارهٔ ۴۹: ۱۲۷-۱۴۳.

محمودی، مریم (۱۳۸۹) «بررسی و تحلیل نماد دریا در آثار عطار». *پژوهش‌نامهٔ زبان و ادبیات فارسی*. سال دوم. شمارهٔ ۸: ۱۷۳-۱۹۳.

مقدادی، بهرام (۱۳۷۸) *فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی* (از افلاطون تا عصر حاضر). تهران: فکر روز.

مولوی، جلال‌الدین محمد (۱۳۷۰) *مثنوی معنوی*. به‌تصحیح رینولد الین نیکلسون. تهران: بهزاد.

نبی‌لو، علیرضا (۱۳۹۲) «بررسی تقابل‌های دوگانه در غزل‌های حافظ» *زبان و ادبیات فارسی*. دانشگاه خوارزمی. سال ۲۱. شمارهٔ ۷۴: ۷۰-۹۱.

نیک‌روز، یوسف (۱۳۸۷) «بررسی مفهوم عرفانی درد در شعر عطار». *کاوش‌نامه*. سال نهم. شمارهٔ ۱۷: ۲۰۹-۲۴۷.

[Downloaded from jpll.khu.ac.ir on 2024-04-27]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1395.24.81.8.0]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.24.81.201]