[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-07-22]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1392.21.74.4.1]

بررسی تقابل‌های دوگانه در غزل‌های حافظ

علیرضا نبی‌لو*

چکیده

بررسی تقابل‌های دوگانه در آثار هنری و ادبی توجه برخی زبان‌شناسان، اسطوره‌شناسان، روایت‌شناسان و نشانه‌شناسان معاصر را به خود جلب کرده است. آن‌ها بر این عقیده‌اند که از این منظر به درک و دریافت بهتری از آثار ادبی می‌توان دست یافت.

در این پژوهش با نگاهی دیگر به اشعار خواجه شمس‌الدین محمد حافظ، به بررسی تقابل‌های دوگانه یا زوج‌های متقابل ـ به‌عنوان یکی از عناصر محوری اشعار او ـ خواهیم پرداخت و چنان‌که دیده می‌شود، غالب غزل‌های حافظ از این ویژگی برخوردارند. برای این غرض ۱۰۰ غزل از مواضع مختلف دیوان او انتخاب شد. در این غزل‌ها ۶۳۷ مورد تقابل دوگانه، یعنی در هر غزل تقریباً ۶/۴ مورد، دیده شد. این تقابل‌های دوگانه در سه بخش واژگانی و لفظی (۳۵٪)، معنایی و فکری (۵۴٪) و ادبی (۱۱٪) دسته‌بندی شده‌اند. زوج‌های متقابل معنایی در اشعار حافظ بسامد بیشتری دارند. برخی از این زوج‌های متقابل زیرشاخهٔ مفاهیم کلانی است که در دیوان خواجه کاربرد بالایی دارند، تقابل‌هایی نظیر زهد و شادنوشی، نقص و کمال، تهیدستی و توانگری و... . حافظ ازطریق این تقابل‌ها غزل‌های خود را تشخّص خاصی داده و سبک شعری خود را از دیگران متمایز کرده است.

کلیدواژه‌ها: تقابل دوگانه، زوج‌های متقابل، غزلیات حافظ.

---

* دانشیار دانشگاه قم dr.ar_nabiloo@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۹۱/۹/۱۳ تاریخ پذیرش: ۹۲/۳/۴

فصلنامهٔ زبان و ادبیات فارسی، سال ۲۱، شمارهٔ ۷۴، بهار ۱۳۹۲

مقدمه

در پرورش معانی و خلق مفاهیم ادبی راه‌های مختلفی در اختیار شاعر قرار دارد تا با استفاده از آن‌ها به آفرینش موضوعات مورد نظر خود بپردازد و با بهره‌گیری از عاطفه و خیال در زبان تغییراتی ایجاد کند و با دخل و تصرف خود به سرودن دست بزند. یکی از شیوه‌هایی که شاعران و نویسندگان آگاهانه یا ناآگاهانه از آن بهره گرفته‌اند، استفاده از تقابل‌های دوگانه و زوج‌های متقابل است که در سطح واژگانی و معنایی زبان نمود بیشتری پیدا می‌کند. تقابل معنی وسیع‌تری نسبت به تضاد دارد. «در معنی‌شناسی عمداً از اصطلاح تقابل[۱] به جای تضاد[۲] استفاده می‌شود، زیرا تضاد صرفاً گونه‌ای از تقابل به حساب می‌آید» (صفوی، ۱۳۸۳: ۱۱۷).

تقابل در روساخت و ژرف‌ساخت زبان و در ساختار انواع ادبی نیز می‌تواند حضور داشته باشد، مثلاً ژرف‌ساخت داستان رستم و سهراب ـ علاوه بر سایر عناصر زبانی و ادبی آن ـ تقابل تجربهٔ پیر و جوان می‌تواند باشد یا در ژرف‌ساخت بسیاری از اندیشه‌های عرفانی، برتری عالم غیب درمقابل عالم حضور و دنیای مادی دیده می‌شود. تقابل‌های دوگانه در سطوح مختلفی کاربرد دارند که می‌توان به کارکردهای دینی، فلسفی، زبانی، فرهنگی و اجتماعی آن اشاره کرد.

در این مقاله با توجه به کاربرد زوج‌های متقابل یا تقابل‌های دوگانه، تأمل دیگری در غزل‌های حافظ خواهد شد تا طرز بهره‌گیری او از این شگرد مشخص شود. چنان‌که دیده می‌شود، این امر یکی از ترفندهای محوری و اساسی حافظ در سرودن غزلیات است. او به انحای مختلف از دوگانه‌های متقابل در سرودن ابیات سود جسته است و کمتر غزلی در دیوان خواجه دیده می‌شود که در چندین بیت آن به زوج‌های متقابلِ معنایی، واژگانی و ادبی برخورد نکنیم.

پیشینهٔ پژوهشی دربارهٔ حافظ و دیوان او بسیار گسترده است. کتاب‌ها و مقالات متعددی نوشته شده است که در برخی از آن‌ها به موضوع تضاد و تقابل اشاره شده است، ولی هیچ‌یک از آن‌ها در گستره و ابعادی که مقالهٔ حاضر با دسته‌بندی آماری به آن پرداخته متمرکز نشده‌اند.

ضروری است پیش از ورود به بحث اصلی، به‌اجمال از پیشینهٔ تقابل‌های دوگانه در آثار و جریان‌های ادبی سخن گفته شود.

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-07-22]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1392.21.74.4.1]

۱. تقابل در عقاید و باورها

تقابل از گذشته مبنای باورها، عقاید و کنش‌های مردمان بوده است و در بسیاری از ادیان، تقابل الهی/ شیطانی، نیکی/ بدی، نور/ تاریکی و... دیده می‌شود. بنابراین «یکی از عملکردهای بنیادین ذهن آدمی خلق تقابل‌هاست» (برتنس، ۱۳۸۴: ۷۷). مثلاً می‌توان تقابل سادهٔ خیر و شر یا خوب و بد را در رمزگان‌های مختلف دینی (الهی/ اهریمنی)، اخلاقی (فروتنی/ نخوت)، جسمانی (سفیدروی/سیه‌روی)، اقتصادی (فقر/ ثروت)، اجتماعی (فقیر/ غنی) و سیاسی (استبداد/ مردم‌سالاری) و... دید. بسیاری از کهن‌الگوها با محوریت تقابل در فرهنگ‌ها و جوامع مختلف پدید آمده‌اند، کهن‌الگوهایی نظیر بهشت/ دوزخ، پیری/ جوانی، مرگ/ زندگی و... . این کهن‌الگوها که برمبنای نوعی تقابل استوارند در همهٔ اقوام و ملل دیده می‌شوند و گاه میان آن‌ها مشترک و یکسان هستند، بنابراین به نظر می‌رسد تقابل‌های دوگانه به نوعی هستهٔ فکری بسیاری از اقوام و جوامع را تشکیل می‌دهد، چه در جوامع قدیمی و چه در جوامع جدید مبنای اندیشه و شناخت به‌نوعی بر تقابل قائم است. شناخت آفرینندهٔ جهان و براهین اثبات مبدأ وجود تحت تأثیر تقابل‌هایی نظیر علت و معلول، واجب‌الوجود، ممکن‌الوجود، ممتنع‌الوجود، حدوث و قدم و... است. «آیین‌ها، تابوها، سنت‌ها و از این قبیل نشانه‌هایی هستند که معمولاً ما را ازطریق یک مسیر پرپیچ‌وخم به تعداد بسیار محدودی از تقابل‌های دوگانه ارجاع می‌دهند» (همان: ۷۸). مطالعه و پژوهش در آیین‌ها و ادیان پیشین می‌تواند مرکزیت تقابل‌ها را در پدیدآوردن زیربنای فکری و اعتقادی اقوام گذشته نشان دهد، به‌گونه‌ای که حتی برای خدایان نیز اوصاف و احوال دوگانه قائل می‌شدند. «یهوه هم‌زمان مهربان و خشمگین است؛ خدای عرفا و الهیون مسیحی درعین‌حال خوف‌انگیز و رئوف است» (الیاده، ۱۳۸۹: ۳۹۳). اصولاً مبنای بسیاری از اوصافی که برای پروردگار ترسیم شده بر تقابل قرار دارد، خدایی که رحیم و قهار است، اولین و آخرین است، ظاهر و باطن است و... .

دربارهٔ علت پدیدآمدن تقابل‌ها و رواج‌یافتن آن در جوامع به دلایل مختلفی می‌توان اشاره کرد. تقابل در گروه‌های اجتماعی و جوامع، گاه ناشی از نفرت، حسادت، رشک، نیاز و... بوده و این عوامل سبب بروز و تشدید تقابل‌ها و دوگانگی‌ها می‌شد، گاه نیز تقابل‌ها در رفع دوگانگی‌ها و برای رسیدن به وحدت مطرح می‌شد تا تفکرات مختلف را دور هم جمع کند و به تقویت اشتراک‌ها منجر شود. «تقابل‌های دوشقّی می‌توانند برای نظم‌بخشیدن به نامتجانس‌ترین عناصر به‌کار روند و به همین دلیل است که دوشقّی‌گرایی تا این حد در

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-07-22]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1392.21.74.4.1]

نوشته‌ها فراگیر شده است» (کالر، ۱۳۸۸: ۲۵). تقابل در یادگیری و درک کودکان نیز نقش مؤثری دارد، زیرا مبنای بسیاری از دریافت‌ها و یادگیری‌های کودکان بر تقابل‌ها و کنارهم‌نشاندن آن‌ها استوار است، این امر به پیشرفت و انسجام توانایی ذهنی کودکان و رشد قوای فکری آن‌ها کمک می‌کند. «به نظر می‌آید دوگانه‌انگاری ریشه‌های عمیقی در پیشرفت بشر داشته است. یاکوبسن و هله[۳] مشاهده کرده‌اند که درک تقابل دوتایی اولین فعالیت منطقی در کودکان است» (چندلر، ۱۳۸۶: ۱۵۸).

توجه به تقابل‌های دوگانه پیشینهٔ عمیقی دارد و شاید یکی از نخستین راهکارهای اصلی بشر ابتدایی برای شناخت امور پیرامونش بوده است، چون برای هر موجود و موضوعی، نقطهٔ مقابل و متضادش را ترسیم کرده است. «انسان حداقل از دورهٔ کلاسیک به اهمیت تقابل‌های دوتایی پی برده است، مثلاً ارسطو در متافیزیک تقابل‌های اساسی را بدین شکل اعلام می‌کند: صورت ـ ماده، طبیعی ـ غیرطبیعی، فعال ـ منفعل، کل ـ جزء، وحدت ـ کثرت، قبل ـ بعد و وجود ـ عدم» (همان: ۱۵۹). این امر مبتنی بر بودن یک طرف و نبودن یکی از طرفین تقابل است که ذکر یک طرف به شناخت طرف دیگر نیز کمک می‌کند. «...این طبقه‌بندی همواره مبتنی بر حضور و غیاب بوده است» (برتنس، ۱۳۸۴: ۷۷). یعنی قطعاً لازمهٔ ایجاد تقابل ذکر دو طرف نیست، بلکه وجود و ذکر یکی و حضور نامحسوس و غیرمستقیم نقطهٔ مقابل آن برای القاء این مفهوم کافی بوده است.

یکی از مهم‌ترینِ این تقابل‌ها وجود دوگانه و دوسویهٔ خلقت است، زیرا این نوع نگرش تقابلی هم جهان را به دو بخش برتر و نازل‌تر تقسیم می‌کند و هم وجود دوگانه برای انسان قائل می‌شود. "دوپارگی عالم هستی" به "روحانی" و "جسمانی" یا "عقلانی" و "حسّانی" در نگرش مابعدالطبیعی دوپارگی وجود انسانی را نیز دربردارد، زیرا انسان در این نگرش بار معنا و جهت هستی را بر دوش دارد» (آشوری، ۱۳۸۵: ۲۷۱).

لوی استراوس یکی از کسانی است که در مطالعات اسطوره‌شناسی و مردم‌شناسی خود به تأثیر تقابل‌های دوگانه توجه داشت. اساطیر هر قوم با فرهنگ آن‌ها ارتباط تنگاتنگی دارد و با دقت در ساختار عناصر فرهنگی و اسطوره‌ها، به تأثیر تقابل‌های دوگانه در دسته‌بندی این عناصر می‌توان پی برد، زیرا هر عنصر فرهنگی با یک عنصر ضدفرهنگی در تقابل قرار دارد. «به نظر لوی استراوس این تقابل‌های دوگانه زیربنای فرهنگی را می‌سازند... و کنش‌های فرهنگی ما از این تقابل‌ها نشئت می‌گیرد» (برتنس، ۱۳۸۴: ۷۸). لوی استراوس مبنای شکل‌گیری اساطیر را در تقابل‌های دوگانهٔ زیربنایی آن‌ها می‌دانست. او این تفکر را مدیون آرای فردینان دوسوسور و دیگر ساختارگرایان است، او با تأثیرپذیری از

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-07-22]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1392.21.74.4.1]

دسته‌بندی دوگانهٔ سوسور یعنی، لانگ و پارول، به تقسیم‌بندی و واکاوی اساطیر روی آورد. «او که مردم‌شناسی ساختارگرا بود، هر اسطوره‌ای را قابل تجزیه به واحدهای کمینه‌ای به نام "میتم"[۴] دانست که برپایهٔ تقابل‌های دوتایی زبان‌شناسیک شکل گرفته‌اند» (بارت، ۱۳۸۷: ۱۵). بنابراین او این تقابل‌ها را با تقابل‌های زبانی مقایسه کرد و از این تقابل‌ها در مطالعات اسطوره‌شناسی خود الگو گرفت. «این واحدها مانند واحدهای اساسی زبانی، درقالب تقابل‌های دوتایی سازمان یافته‌اند» (سلدن، ۱۳۸۴: ۱۴۳). او برخی از این تقابل‌های دوگانه را فراتر از مرزهای فرهنگی ملل می‌داند و به نقش فراملیتی و فرافرهنگی آن‌ها اشاره می‌کند: «لوی استراوس برخی تقابل‌های دوتایی اصلی را به‌عنوان جنبه‌های نامتغیر یا جهان ذهن انسان می‌دانست که فراتر از مرزهای فرهنگی عمل می‌کنند» (چندلر، ۱۳۸۶: ۱۶۳). یعنی این تقابل‌ها به یک فرهنگ خاص محدود نمی‌شود و تمام فرهنگ‌های متأثر از ذهن و ضمیر انسان حاوی این دوگانگی هستند.

یکی از مظاهر فرهنگی توجه به باورهای عامیانه و فولکلورهاست، به‌گونه‌ای که در عادت‌ها و دریافت‌های ناآگاهانهٔ انسان‌ها نیز تقابل دیده می‌شود. بنابراین در زندگی روزمره و باورهای عادی مردمان نیز باید به تقابل‌های دوگانه توجه کرد. «ما از روی عادت، تقابل‌هایی را در ذهن خود داریم؛ تقابل‌هایی ازقبیل خصوصی/ عمومی، طبیعت/ فرهنگ، جسم/ روح، عینی/ ذهنی و... و همیشه در دفاع یا ترجیح یکی از این دو تعصب یا جانبداری به خرج می‌دهیم و این وضع به زمینهٔ فرضی بحث و استدلال و تفسیر و اثبات بدل می‌شود» (وارد، ۱۳۸۴: ۱۴۴).

تقابل در باورها و اندیشه‌ها در تمایز آثار هنری و ادبی نیز نقش محوری دارد؛ اغلب آثار هنری برمبنای تقابل پیروزی و شکست، مرگ و جاودانگی، پیری و جوانی، غم و شادی، عقل و عشق و... شکل گرفته است، یعنی گاهی عقلانیت و گاهی احساس در این آثار غالب به نظر می‌آید. «در تاریخ ادبیات متونی را می‌یابیم که به اندیشه و عقلانیت ارجحیت داده‌اند» (برتنس، ۱۳۸۴: ۱۵۰). در برخی آثار نیز احساس و عواطف شاعرانه مرکزیت پیدا می‌کند. در برخی دوره‌های تاریخی ممکن است برتری و ارجحیت یک طرف تقابل دگرگون و طرف دیگر غالب شود؛ چنان‌که در طول تاریخ ادبیات فارسی گاهی امور حسی و گاهی امور عقلی غلبه دارد یا شعر زمینی و جسمانی درتقابل‌با شعر عرفانی و روحانی قرار می‌گیرد.

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-07-22]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1392.21.74.4.1]

۲. تقابل در مطالعات زبانی و ادبی

در حیطهٔ مطالعات زبانی نیز بررسی زوج‌های برخاسته از تقابل‌های دوگانه مبنای مطالعات زبان‌شناسان بوده است. «لاینز معتقد است تقابل‌های دوتایی یکی از مهم‌ترین اصول حاکم بر زبان‌اند» (چندلر، ۱۳۸۶: ۱۵۹). اولین‌بار نیکلای تروبتسکوی[۵] واج‌شناس از این اصطلاح استفاده کرد و در واج‌شناسی آن را برای تمایزات واجی و آوایی به کار گرفت (احمدی، ۱۳۷۱: ۳۹۸). در زبان‌شناسی جدید این تقابل و دوگانه‌سازی‌ها، چنان‌که گفتیم، در آرای فردینان دوسوسور درقالب زوج‌هایی نظیر دال و مدلول، درزمانی و هم‌زمانی و جانشینی و هم‌نشینی و... مطرح شد و این نکته در نظر او از شباهت‌های میان نشانه‌ها مهم‌تر بود. «سوسور نیز تمایزات میان نشانه‌ها را مهم‌تر از شباهت‌های میان آن‌ها می‌دانست» (همان). این تفاوت‌ها و تقابل‌ها بیشتر از شباهت‌های زبانی موردنظر سوسور بود و نظریات زبانی او به نوعی بر این تمایزات استوار است. «به گفتهٔ سوسور، یک نظام زبانی زنجیره‌ای از تفاوت‌های آوایی است که با زنجیره‌ای از تفاوت‌های اندیشگی ترکیب شده است... . او در عبارتی مشهور این‌طور نتیجه‌گیری می‌کند که زبان فقط از تفاوت‌ها تشکیل شده است» (سلدن، ۱۳۸۴: ۱۶۰). وجود نظامی از تقابل‌های دوگانه و نقش‌آفرینی آن در تولید معنا مورد توجه سایر زبان‌شناسان نیز بوده است. «رومن یاکوبسن معتقد است که واحدهای زبانی توسط نظامی از تقابل‌های دوتایی به هم مربوط و محدود می‌شوند. این تقابل‌ها در تولید معنا نقشی بنیادی دارند» (چندلر، ۱۳۸۶: ۱۶۰). یاکوبسن به تأثیر تقابل در کنش زبانی کودکان نیز اشاره می‌کند: «تقابل‌های دوگانه در ذات زبان نهفته‌اند، دانستن این تقابل‌ها نخستین کنش زبانی است که کودک می‌آموزد» (احمدی، ۱۳۸۲: ۳۹۸). دربارهٔ اهمیت و جنبهٔ تقابلی دو قطب استعاری و مجازی، یاکوبسن معتقد است نظام زبان ادبی بر محور دو قطب مذکور شکل می‌گیرد، قطب مجازی بر رابطهٔ مجاورت و محور هم‌نشینی زبان قائم است و قطب استعاری بر شباهت و محور جانشینی؛ ازسوی دیگر، یاکوبسن علاوه‌بر زبان، در سایر نظام‌های نشانه‌ای نیز به حضور دوگانگی و تقابل اعتقاد دارد. «غالب‌شدن یکی از این دو فرایند به‌هیچ‌وجه به هنر کلامی محدود نمی‌شود. همین نوسان در نظام‌های نشانه‌ای دیگری به غیر از زبان نیز رخ می‌دهد» (فالر و دیگران، ۱۳۸۱: ۴۲).

چنان‌که گذشت، در متون ادبی و آثار هنری نیز تقابل‌ها حضور دارند و به اثر ادبی نظام و ساختاری هنری می‌بخشند. دست‌یافتن به این تقابل‌ها خواننده را به دریافت بهتر از متون هدایت می‌کند و سبب می‌شود او در نقد و تحلیل‌های خود به این دوسویگی و رابطهٔ

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-07-22]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1392.21.74.4.1]

دوگانه توجه کند. «گروه دیگری از منتقدان بر این عقیده‌اند که اصلی‌ترین نظام دلالتی، درواقع مجموعه‌ای از تقابل‌های دوجزئی است که خواننده به آن‌ها نظم و ارزش می‌بخشد و در تفسیر متن از آن‌ها بهره می‌گیرد» (برسلر، ۱۳۸۶: ۱۳۶). حتی در زبان روابطی نظیر جزء و کل، واج و متن، واژه و جمله و... بر نوعی تقابل استوار است. بنابراین، تقابل یکی از محورهای مرکزی شکل‌گیری متون ادبی است. مبنای متون ادبی گاهی بر محاکات، تشابه و تشبیه استوار است و گاهی بر مجاورت و هم‌نشینی و گاهی بر تضاد و تقابل. «متون ساختهٔ مجموعهٔ تقابل‌هایی‌اند که در خدمت ساختار قرار دارند و به تثبیت آن یاری می‌رسانند. این تقابل‌ها اکثراً سربسته یا غالباً ناپیدای‌اندـ برای مثال، ممکن است در استعارات متن پنهان شده باشندـ یا در بیشتر موارد تنها یک جزء تقابل دقیقاً ذکر می‌شود و در نتیجهٔ این ذکر دقیق ما می‌توانیم از وجود یک جزء غایب هم آگاه شویم» (برتنس، ۱۳۸۴: ۱۴۹).

بسیاری از نقادان و نظریه‌پردازان اخیر به اهمیت نقش تقابل‌های دوگانه پرداخته‌اند و در تحلیل‌های خود آن را مورد توجه قرار داده‌اند. تقابل دوگانه یکی از مبانی اصلی تفکرات ساختارگرایان است. در نظر آنان تفکر انسان برمبنای این تقابل‌های دوگانه شکل گرفته است و متون و آثار هنری نیز از این امر متأثر هستند. مثلاً در نگاه نقادانه و زبان‌شناسی نقش‌گرای سیستمی مایکل هلیدی می‌توان به تقابل‌های شرکت‌کنندگان، کنشگران و کنش‌پذیران، حامل و محمول و... توجه کرد. در روایت‌شناسی نیز نگرش تقابلی و دوگانه دیده می‌شود و عموماً کنش‌های روایی بین تعادل و برهم‌خوردن تعادل می‌چرخد. پراپ بر تقابل قهرمان و ضدقهرمان و ساختار تقابلی برخی خویشکاری‌های داستان‌ها و شخصیت‌ها تأکید کرده است. گریما در تحلیل‌های روایت‌شناسانهٔ خود با تأثیرپذیری از نقش تقابل‌های دوگانه، کنشگرهای شش‌گانهٔ هر روایت را در تقابلی رودررو قرار داده و به سه جفت متقابل (فرستنده/ گیرنده؛ فاعل/ مفعول؛ یاریگر/ رقیب) دست می‌یابد و برمبنای آن به تحلیل روایت‌ها می‌پردازد. «از نظر گریما که کار را براساس زبان‌شناسی سوسور و یاکوبسن آغاز کرده، دلالت با تقابل دوتایی شروع می‌شود» (اسکولز، ۱۳۸۳: ۱۴۷). او در این امر از لوی استراوس تأثیر گرفته است. «گریما متأثر از لوی استروس معتقد است که ساختار طرح قصه متشکل از تقابل‌های دوگانه است» (اخوت، ۱۳۷۱: ۶۴).

برمون نیز در تحلیل شخصیت‌های روایت به تبیین رابطهٔ تقابلی آن‌ها می‌پردازد و دو محور کارگزار و کارپذیر را در روایت‌ها مورد توجه قرار می‌دهد. «کارگزار و کارپذیر را، که تقابل دوتایی روشن و قابل درکی را تشکیل می‌دهند، می‌توان تا بی‌نهایت به انواع گوناگون کارگزاران فرعی و کارپذیران فرعی تقسیم کرد» (اسکولز، ۱۳۸۳: ۱۵۴). برمون برمبنای

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-07-22]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1392.21.74.4.1]

نوعی تقابل و تمایز، دو وضعیت بهبودی و اغتشاش را در همهٔ روایت‌ها حاکم می‌داند و مسیر دوگانه‌ای را برای موفقیت یا شکست قهرمان در پیشبرد روایت معرفی می‌کند (ریمون ـ کنان، ۱۳۸۷: ۳۸).

در تحلیل اصول مدرنیسم و پست‌مدرنیسم یکی از مهم‌ترین مباحث بررسی تقابل‌ها و تمایزهایی است که در اصول و مبانی فکری هر دو مکتب دیده می‌شود. تقابل‌هایی نظیر پایگان/ هرج‌ومرج، حضور/ غیاب، اتصال/ انفصال، حتمیت/ عدم حتمیت و... (یزدانجو، ۱۳۸۷: ۱۰۶). در مباحث نشانه‌شناسی نیز بررسی و تحلیل روابط زوج‌های متقابل اهمیت دارد، زیرا بسیاری از روابط نشانه‌شناسی براین‌مبنا شکل گرفته است. «رولان بارت بر این باور است که اساس نشانه‌شناسی برپایهٔ تقابل‌های دوگانه استوار می‌باشد» (عبیدی‌نیا و دیگران، ۱۳۸۸: ۲۶). تقابل‌های دوگانه برای پساساختارگرایان، در فاصلهٔ سال‌های ۱۹۷۰ و پس از آن، اهمیت حیاتی پیدا کرد. به نظر برخی از آن‌ها «نخستین‌گام در یک قرائت واسازانه آن است که به وجود عملکرد تقابل‌های دوجزئی در تفکرمان اذعان کنیم» (برسلر، ۱۳۸۶: ۱۵۵). آن‌ها این رابطهٔ دوگانه را وارونه می‌کنند و برتری و ارجحیت یکی از دو جزء را در هم می‌ریزند، اما اساس تفکرشان به نوعی برمبنای محوریت تقابل دوجزئی استوار است. پساساختارگرایان معتقدند «متون ساختهٔ مجموعهٔ تقابل‌هایی‌اند که در خدمت ساختار قرار دارند و به تثبیت آن یاری می‌رسانند. این تقابل‌ها اکثراً سربسته یا غالباً ناپیدای‌اند» (برتنس، ۱۳۸۴: ۱۴۹). ازسوی دیگر، آن‌ها فقط به صرف تقابل بسنده نمی‌کنند و به تأثیرگذاری آن‌ها بر یکدیگر نیز می‌پردازند. به نظر پساساختارگرایان «ما در تقابل‌های دوگانه تنها یک رابطهٔ تقابلی بین دو جزء موردنظر را نمی‌یابیم، بلکه مشارکت شگفت‌انگیزی نیز بین آن‌ها وجود دارد» (همان:۱۵۰)؛ یعنی این رابطهٔ تقابلی ممکن است به کمال و انسجام متون منجر شود.

اکنون به بررسی تقابل‌های دوگانه در غزلیات حافظ می‌پردازیم که به نوعی تقابل اندیشه‌های عرفانی و عاشقانه، رندانه و زاهدانه، زمینی و روحانی و... را در خود جای داده است.

۳. تقابل در شعر حافظ

با بررسی اشعار حافظ درمی‌یابیم که مبنای شکل‌گیری بسیاری از ابیات او به نوعی تقابل و تضاد لفظی، معنایی و ادبی برمی‌گردد. کمتر غزلی در دیوان او دیده می‌شود که حاوی این ویژگی نباشد و یکی از رموز ماندگاری اشعار حافظ همین امر است، زیرا مخاطبان مختلفی

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-07-22]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1392.21.74.4.1]

را با طرز فکرها و دریافت‌های متنوع به خود جذب می‌کند و هر کسی آمال و آرزوهای خود را در این اشعار جست‌وجو می‌کند. این تقابل‌ها سبب می‌شود که خواننده به‌آسانی به غرض نهایی شعر او دست نیابد و خود را در لذت هنری خاصی شناور ببیند و هیچ‌گاه بـه تحلیـل نهایی و منحصربه‌فردی از اشعار او نرسد. این ویژگی غزل‌های او را از دیگر غـزل‌هـای زبـان فارسی متمایز کرده است. برای نمونه به دو غزل اشاره می‌شود و تقابل‌های موجود در آن‌هـا متمایز می‌گردد:

دوش از جنـاب آصـف پیـک بـشارت آمـد — کـز حـضرت سـلیمان عـشرت اشـارت آمـد
خـاک وجـود مـا را از آب دیـده گـل کـن — ویرانـسرای دل را گـاه عمـارت آمـد
ایـن شـرح بـی‌نهایـت کـز زلـف یـار گفتنـد — حرفـی‌ست از هـزاران کانـدر عبـارت آمـد
عیـبم بپـوش زنهـار ای خرقـهٔ مـی‌آلـود — کـان پـاک پـاک‌دامـن بهـر زیـارت آمـد
امـروز جـای هـرکس پیـدا شـود ز خوبـان — کـان مـاه مجلـس‌افـروز انـدر صـدارت آمـد
بر تخت جـم کـه تـاجش معـراج آسـمان اسـت — همـت نگـر کـه مـوری بـا آن حقـارت آمـد
از چـشم شـوخش ای دل ایمـان خـود نگـه‌دار — کان جادوی کمان‌کـش بـر عـزم غـارت آمـد
آلـوده‌ای تـو حـافظ فیـضی ز شـاه درخـواه — کـان عنـصر سـماحت بهـر طهـارت آمـد
دریاسـت مجلـس او دریـاب وقـت و در یـاب — هـان ای زیـان‌رسـیده وقـت تجـارت آمـد

(حافظ، ۱۳۶۹: ۱۷۱)

غـلام نـرگس مـست تـو تاجدارانـند — خـراب بـادهٔ لعـل تـو هوشـیارانند
تـو را صـبا و مـرا آب دیـده شـد غمـاز — وگرنـه عاشـق و معـشوق رازدارانـند
ز زیـر زلـف دوتـا چـون گـذر کنـی بنگـر — کـه از یمـین و یـسارت چـه سـوگوارانند
گـذار کـن چـو صـبا بـر بنفـشه‌زار و ببـین — کـه از تطـاول زلفـت چـه بـی‌قرارانـند
نـصیب ماسـت بهـشت ای خداشـناس بـرو — کـه مـستحق کرامـت گناهکارانـند
نه من بـر آن گـل عـارض غـزل سـرایم و بـس — کـه عنـدلیب تـو از هـر طـرف هزارانـند
تو دستگیر شو ای خـضر پـی‌خجـسته کـه مـن — پیـاده مـی‌روم و همرهـان سـوارانند
بیـا بـه میکـده و چهـره ارغـوانی کـن — مـرو بـه صـومعه کـان‌جـا سـیاه‌کارانـند
خـلاص حـافظ از آن زلـف تابـدار مبـاد — کـه بـستگان کمنـد تـو رسـتگارانند

(همان: ۱۹۵)

در دو غزلی که آوردیم، ابیاتی با زوج‌های متقابل و دوگانه دیده می‌شود. غالب ابیات ایـن دو غزل دارای چنین تقابل‌هایی هستند و این امر در اغلب غزل‌هـای دیگـر حـافظ وجـود دارد. تقابل میان خاک و آب، ویرانی و عمارت، شرح و حرف، حرفی و هزاران، عیب و پاکی، خرقه و می‌آلوده، جم و مور، تخت و آسمان، آلوده و طهارت، یمین و یسار، بهشت و گنـاه و... کـه هرکدام از زوج‌ها ازجهاتی با همدیگر تقابل پیدا می‌کنند و برخی از این تقابـل‌هـا گرانیگـاه فکری و زبانی حافظ را تشکیل می‌دهد. تقابل‌های موجود در شعر حافظ را از وجوه مختلفی

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-07-22]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1392.21.74.4.1]

می‌توان دسته‌بندی کرد، ولی به نظر می‌رسد دسته‌بندی‌های واژگانی، معنایی، فکری و ادبی بهتر نشان‌دهندهٔ تقابل موجود در شعر حافظ است، زیرا هم به رویهٔ زبان و هم به درونهٔ آن (لفظ و معنا) می‌پردازد. این دسته‌بندی‌ها ممکن است هم‌پوشانی داشته باشند، یعنی دو زوج متقابل را بتوان از چند جهت با هم در تقابل دید، ولی دسته‌بندی حاضر می‌تواند شناخت بهتری از ساختار تقابلی در شعر حافظ به مخاطب نشان دهد. برای این غرض، یک‌صد غزل از دیوان حافظ انتخاب شده است. در این صد غزل حدود ۶۳۷ تقابل دوگانه به دست آمد، یعنی در هر غزل تقریباً ۶/۴. در این بین، ۳۴۷ مورد (۵۴٪) زوج‌های متقابل معنایی است و ۲۲۰ مورد (۳۵٪) از نوع زوج‌های متقابل واژگانی و لفظی است و ۷۰ مورد (۱۱٪) نیز مربوط به تقابل‌های ادبی است.

۳ .۱. زوج‌های متقابل معنایی و فکری

این نوع زوج‌های متقابل بیشترین بسامد را در دیوان حافظ دارند و برخی ریشه‌های فکری اصلی حافظ در این تقابل‌ها نمودار می‌شوند، مواردی مانند زهد و امور متقابل آن، تهیدستی و توانگری، نقص و کمال و... . ازطریق بررسی این تقابل‌ها می‌توان به دنیای پررمزوراز اندیشهٔ حافظ راهی پیدا کرد.

۳ .۱ .۱. تقابل زهد، صوفی‌گری و تزویر با سرخوشی و شادنوشی

یکی از مهم‌ترین محورهای تقابل معنایی در شعر حافظ تقابل عناصر تصوف و صوفی‌گری، اهل تزویر و زهد ظاهری با می‌نوشی و مظاهر میخانه و می‌پرستی است. «سخن از شراب و شرابخواری وسیله‌ای است که حافظ با آن به جنگ ریا و تظاهری می‌رود که خاستگاهش انکار مقام برزخی انسانی و نمود اجتماعی‌اش عیب‌پوشی خویش و عیب‌جویی از دیگران است» (پورنامداریان، ۱۳۸۴: ۱۷).

دربارهٔ دلایل این تقابل مباحث متعددی می‌توان طرح کرد که مجال آن در مقالهٔ حاضر نیست. درهرحال حافظ انسان‌ها را به دو دستهٔ کلی تقسیم می‌کند؛ آنان‌که در نظر او مثبت هستند، اگرچه نمود اجتماعی موجهی نداشته باشند و آنان‌که در نظر او منفی هستند، اگرچه نمود اجتماعی و ظاهری موجه و مثبتی دارند. «انسان‌هایی که در شعر حافظ زندگی می‌کنند دو گروه‌اند؛ یک گروه آنان‌که اهل ریا و تزویرند و یک گروه دیگر که صاف و ساده و بی‌ریای‌اند» (همان: ۱۵). به‌همین‌دلیل حافظ در غزل‌های خود دست به مقایسهٔ این دو طیف می‌زند. اشخاص، مفاهیم، عملکردها، افعال و اوصاف در این دوگانه‌های متقابل موردنظر حافظ قرار می‌گیرند.

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-07-22]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1392.21.74.4.1]

ابتدا به برخی از این زوج‌های متقابل اشاره می‌کنیم و سپس چند بیت برای نمونه می‌آوریم: صلاح/ خراب (حافظ، ۱۳۶۹: ۲)، خرقه/ شراب (همان: ۲)، سماع وعظ/ نغمهٔ رباب (همان: ۲)، رقص/ مسیحا (همان: ۴)، صوفی/ تلخوش (همان: ۵)، جرعه/ سحرخیزی (همان: ۶)، ساغر می/ دلق (همان: ۸)، قبله/ خانهٔ خمار (همان: ۱۰)، نان حلال/ آب حرام (همان: ۱۱)، ورع/ می و مطرب (همان: ۱۶)، می/ خرقه (همان: ۱۶)، خرقهٔ زهد/ آب خرابات (همان: ۱۷)، عقل/ میخانه (همان: ۱۷)، پیاله و می/ توبه (همان: ۱۷)، زهد/ طرب (همان: ۲۰)، زهد/ باده (همان: ۲۰)، طاعت/ مستی (همان: ۲۴)، روزه و حج/ میکده (همان: ۱۳۱)، باده/ عقل (همان: ۱۳۱)، باده/ فکر (همان: ۱۴۹)، صراحی/ دفتر (همان: ۱۴۹)، پیر/ می‌فروش (همان: ۱۴۹)، دلق/ می (همان: ۱۵۱)، زاهد/ میخانه (همان: ۱۷۰)، خرقهٔ آلوده/ پاک‌دامنی (همان: ۱۷۱)، صوفی/ خانهٔ خمار (همان: ۱۷۸)، شیخ/ فسق (همان: ۱۷۸)، خرقه/ می و مطرب (همان: ۱۷۸)، میکده/ صومعه (همان: ۱۹۵)، میخانه/ خانهٔ تزویر و ریا (همان: ۲۰۲)، عارف/ باده‌فروش (همان: ۲۴۳)، شراب/ حکمت (همان: ۲۶۲)، صومعه/ بربط و پیمانه (همان: ۳۶۰).

خرقه/ می‌آلود

حافظ به خود نپوشید این خرقهٔ می‌آلود ای شیخ پاک‌دامن معذور دار ما را

(همان: ۵)

در این بیت واژهٔ خرقه که جزء کلیدواژه‌های زهد است با صفت می‌آلود همراه شده که منسوب به میخانه و می‌نوشی است. ازسوی دیگر، می‌آلود و پاک‌دامن نیز با یکدیگر درتقابل هستند.

مسجد/ خرابات

گر ز مسجد به خرابات شدم خرده مگیر مجلس وعظ دراز است و زمان خواهد شد

(همان: ۱۶۴)

خرابات/ ایمان

ترسم این قوم که بر دردکشان می‌خندند در سر کار خرابات کنند ایمان را

(همان: ۹)

خرابات با پیشینه‌ای که در ادبیات فارسی و نگرش حافظ دارد، درتقابل‌با ایمان قرار می‌گیرد، زیرا اهل ایمان را با خرابات کاری نیست، هرچند در تفکر حافظ خراباتیانِ صادق از اهل ایمان ریایی برترند.

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-07-22]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1392.21.74.4.1]

مسجد/ میخانه

دوش از مسجد سوی میخانه آمد پیر ما چیست یاران طریقت بعد از این تدبیر ما

(همان: ۱۰)

از مسجد به میخانه آمدن، تقابل دو مکان و دو طرز عمل و کردار را در پی دارد و البته حافظ به کنش پیر در رفتن از مسجد به میخانه صحه می‌گذارد.

خراب/ هشیار

غلام نرگس مست تو تاجدارانند خراب بادهٔ لعل تو هوشیارانند

(همان: ۱۹۵)

خراب در معنای مستی با هشیار در این بیت درتقابل است و شاعر با القای معنای برخاسته از تقابل و تناقض به زیبایی بیت افزوده است.

تقوا/ کافری

تکیه بر تقوا و دانش در طریقت کافری‌ست راهرو گر صد هنر دارد توکل بایدش

(همان: ۲۷۶)

تقابل تقوا و کافری در بیت از نظر لفظی مشهود است، اما هنگامی‌که شاعر تکیه بر تقوا و دانایی ظاهری را کافری می‌انگارد، تقابل معنایی ظریفی در بیت ایجاد می‌شود.

کفر/ مذهب

فکر خود و رای خود در عالم رندی نیست کفر است در این مذهب خودبینی و خودرایی

(همان: ۴۹۳)

به نظر می‌رسد کفر و مذهب، که مؤید الحاد و دین‌داری است، در بیت رابطهٔ تقابلی ایجاد کرده‌اند و محل تأمل و درنگ مخاطب می‌شوند.

این تقابل معنایی بخشی از دیوان حافظ را شامل می‌شود و برخی مباحث فکری اصیل او را دربرمی‌گیرد. در غزل‌های مورد بحث ۷۷ مورد (۱۲٪) از این نوع تقابل دیده می‌شود.

۳ .۱ .۲. تقابل تهیدستی و توانگری

یکی دیگر از مفاهیم موردنظر حافظ توجه به تقابل بین فقر و ثروت و تهیدستان و توانگران است. این امر نیز یکی از اوصاف جامعهٔ زمان شاعر بوده و حافظ در اشعار خود از آن متأثر شده و به برجسته‌کردن این دو قطب در شعر خود روی آورده است. البته تقابل توانگری و تهیدستی در هر زمان و جامعه‌ای بوده و شاعران کم‌وبیش به آن پرداخته‌اند، ولی حافظ در غزل‌های خود به این مبحث توجه داشته است و در غالب ابیات، جانب تهیدستی و فقر را گرفته و از توانگران می‌خواهد که به آن‌ها نظر مساعد داشته باشند. مواردی نظیر تنگدستی/ عیش (همان: ۵)، قارون/ گدا (همان: ۵)، بنده/ شاه (همان: ۱۲)، سلطان/

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-07-22]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1392.21.74.4.1]

مسکین (همان: ۱۴)، غلام/ خواجه (همان: ۱۵)، مفلس/ قارون (همان: ۵۴)، پادشاه/ گدا (همان: ۷۷)، درویش/ سلطان (همان: ۱۵۴)، گدا/ میر (همان: ۱۶۷)، میر/ غلام (همان: ۱۶۸)، گنج/ گدایی (همان: ۱۶۸)، زیان/ تجارت (همان: ۱۷۱)، توانگر/ درویش (همان: ۱۷۹)، غلام/ تاجدار (همان: ۱۹۵)، خواجه/ گدا (همان: ۲۳۲)، شاه/ گدا (همان: ۲۴۳)، خواجه/ خدمتکار (همان: ۲۷۷)، گدا/ قارون (همان: ۳۴۹)، سلطان/ طفیل (همان: ۳۵۴)، منعم/ بی‌نصیب (همان: ۳۸۳)، دولت/ فقر (همان: ۴۱۱)، سلطنت/ گدا (همان: ۴۱۱)، شاه خوبان/ گدایان (همان: ۴۲۰)، صدارت/ فقیران (همان: ۴۵۸).

صاحب کرامت/ درویش بینوا

ای صاحب کرامت شکرانهٔ سلامت — روزی تفقدی کن درویش بی‌نوا را
(همان: ۵)

سلطان/ گدا

به ملازمان سلطان که رساند این دعا را — که به شکر پادشاهی ز نظر مران گدا را
(همان: ۶)

منعم/ درویش

خدا را رحمی ای منعم که درویش سر کویت — دری دیگر نمی‌داند رهی دیگر نمی‌گیرد
(همان: ۱۴۹)

شاه/ گدا

ای شاه حسن چشم به حال گدا فکن — کاین گوش بس حکایت شاه و گدا شنید
(همان: ۲۴۳)

ضعیف/ توانایی

دائم گل این بستان شاداب نمی‌ماند — دریاب ضعیفان را در وقت توانایی
(همان: ۴۹۳)

در برخی ابیات، معشوق و مخاطب حافظ در جانب توانگران قرار می‌گیرد و خود حافظ در طرف تهیدستان. در غزل‌های مورد بحث ۳۵ مورد (۵/۵٪) از این نوع تقابل‌ها دیده می‌شود.

۳ .۱. ۳. تقابل نقص و کمال

توجه به تفاوت مراتب معرفتی و علمی افراد و مقایسهٔ انسان و عوالم دنیوی با موجودات و عوالم غیبی نیز در اشعار حافظ دیده می‌شود؛ البته این نقص و کمال گاهی متوجه امور دنیوی و زندگی روزمرهٔ مردم است و گاهی به مراحل شناختی و ابعاد معرفتی انسان معطوف است: شباب/ پیرانه (همان: ۷)، مرید/ شیخ (همان: ۷)، سدره‌نشین/ نشیمن در کنج محنت (همان: ۳۷)، مرید/ شیخ (همان: ۷۷)، طایر/ خاکدان (همان:۹۰)، آستان/ آسمان

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-07-22]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1392.21.74.4.1]

(همان: ۱۵۴)، تخت/ آسمان (همان: ۱۷۱)، ناتمام/ مستغنی (همان: ۳)، صاحب‌نظر/ اعمی (همان: ۱۹۳)، طایر گلشن قدس/ در دامگه حادثه افتادن (همان: ۳۱۷)، آدم و عالم خاکی/ عالمی دیگر (همان:۴۷۰)، ملک/ آدم (همان: ۴۷۴) و (همان: ۳۱۷)، راهرو/ راهبر (همان: ۴۸۷)، پسر/ پدر (همان: ۴۸۷).

جمال/ عیب

جز این قدر نتوان گفت در جمال تو عیب که وضع مهر و وفا نیست روی زیبا را
(همان:۴)

جمال و عیب در این بیت درتقابل هستند؛ یکی نشان‌دهندهٔ کمال و دیگری مبیّن نقص است، البته در این بیت میان روی زیبا و بی‌مهر و وفایی نیز تقابل دیده می‌شود.

خاکسار/ محترم

من ارچه در نظر یار خاکسار شدم رقیب نیز چنین محترم نخواهد ماند
(همان: ۱۷۹)

خاکساری و خاک‌نشینی در نگاه دیگران درتقابل با احترام است.

فانی/ باقی

جهان فانی و باقی فدای شاهد و ساقی که سلطانی عالم را طفیل عشق می‌بینم
(همان: ۳۵۴)

جهان باقی، کمال را و جهان فانی نقص را القا می‌کند.

حافظ در غزل‌های مورد بحث ۲۹ مورد (۴/۵٪) از این نوع تقابل‌ها سود جسته است.

۳ .۱. ٤. تقابل در برخی صفات و ویژگی‌ها

در این بخش دو عنصر متقابل از نظر لفظی و معنایی درتقابل یا تضاد قرار ندارند، ولی از نظر برخی ویژگی‌ها و اوصاف در اشعار حافظ با هم درتقابل هستند. این تقابل‌ها در نوع خود بسیار هنری هستند و به دلیل پوشیده‌بودن و عدم تصریح شاعر نیاز به توجه و توغل بیشتر دارند و پس از دریافت رابطهٔ متقابل برای مخاطب جذاب‌تر و هنری‌تر می‌شوند. اوصافی که سبب ایجاد تقابل در این زوج‌ها می‌شود بسیار متنوع و گاهی جزئی و پوشیده‌اند. این نوع تقابل‌ها در معناشناسی به تقابل ضمنی[۶] معروف هستند.

> 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 درتقابل‌با مختصه‌ای قرار می‌گیرد که برای واژهٔ دوم در نظر گرفته شده است و به این ترتیب دو واژهٔ مذکور در معنی ضمنی خود درتقابل‌با یکدیگر قرار گرفته‌اند (صفوی، ۱۳۸۳: ۱۲۰).

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-07-22]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1392.21.74.4.1]

برخی نمونه‌های برگرفته از غزل‌ها عبارت‌اند از: عیش در منزل/ فریاد جرس و محمل بستن (حافظ، ۱۳۶۹: ۱)، بند و دام/ مرغ زیرک (همان: ۴)، مهر و وفا/ روی زیبا (همان: ۴)، کوی/ گذرنداد‌ن (همان: ۵)، رندان/ پارسا (همان: ۵)، جام/ غم (همان: ۸)، مرغ/ دام (همان: ۱۱)، خانه‌پرورد/ غریب (همان: ۱۴)، سنجاب/ خار و خاره (همان: ۱۴)، خواب از دیده شدن/ آسایش و خواب (همان: ۱۵)، قصر/ خراب (همان: ۱۵)، صلح/ عتاب (همان: ۱۵)، خزان/ بوستان (همان: ۱۸)، کشتی/ طوفان (همان: ۱۸)، خلوت/ آشوب (همان: ۲۱)، خموشی/ فغان و غوغا (همان: ۲۲)، گره/ گشودن (همان: ۳۷)، تبسم/ ناله (همان: ۳۷)، راحت/ رنج (همان: ۵۴)، رخ/ پرده (همان: ۸۶)، شب سیاه/ کوکب هدایت (همان: ۹۴)، کام/ رنج (همان: ۱۱۵)، خون/ طهارت (همان: ۱۳۱)، کلاه/ ترک سر (همان: ۱۵۱)، روی/ پوشاندن (همان: ۱۵۱)، رقیب/ محرم (همان: ۱۶۰)، کبوتر/ دام (همان: ۱۶۸)، ایمان/ جادو (همان: ۱۷۱)، محرم/ انکار (همان: ۱۷۸)، خواب بامداد/ هشیار (همان: ۲۵۳)، غنچه/ گشودن (همان: ۲۶۲)، بند/ تحمل (همان: ۲۷۶)، آسان/ سخت (همان: ۲۸۶)، ناسنجیده/ موزون (همان: ۳۴۹)، ویران/ خانه (همان:۳۶۰)، سفر/ وطن (همان: ۳۶۰)، امن/ بلا (همان: ۴۷۰)، عاقل/ عشق (همان: ۱۹۳)، راز نهان/ محفل ساختن (همان: ۱)، رندی/ صلاح و تقوا (همان: ۲)، کحل بینش/ خاک (همان: ۲)، یزدان/ اهرمن (همان: ۳۸۷)، ملامت/ سلامت (همان: ۲۱)، آفتاب/ سایه (همان: ۹۴)، شراب/ غم (همان: ۱۰۰)، مرغان وحشی/ خوش‌گرفتن (همان: ۱۴۹)، راهزن/ کاروان (همان: ۱۵۴)، ده زبان/ مهر بر دهن (همان: ۱۶۰)، زهره/ ساز خوش نزدن (همان: ۱۶۹)، دیو/ قرآن (همان: ۱۹۳)، دل خونین/ لب خندان (همان: ۲۸۶)، آشنا/ نامحرم (همان: ۲۸۶)، سفر/ وداع (همان: ۱۴۴). تقابل این اوصاف در غزل‌های مورد نظر ۲۰۲ مورد (۳۲٪) است و با توجه به هنرمندانه‌تربودن این نوع تقابل نسبت به تقابل‌های صریح و آشکار، هنر و ظرافت کار حافظ بهتر نمودار می‌شود. در تقابل‌های آشکار نقش دریافتی و تفسیرگری به خواننده داده نمی‌شود و شاعر صریحاً مفهوم تقابلی خود را بیان می‌کند، ولی در این دسته تقابل‌ها مخاطب با تأمل و باریک‌بینی می‌تواند مفهوم مورد نظر شاعر را دریابد و همین امر سبب التذاذ هنری می‌شود.

طره و جعد/گشودن

بـه بـوی نافـه‌ای کـاخر صـبا زان طـره بگـشاید ز تـاب جعـد مـشکینش چـه خـون افتـاد در دل‌هـا

(همان: ۱)

ظاهراً میان طره و گشودن تقابل وجود ندارد، ولی میان پیچش و جعد طره و عمل گشودن رابطهٔ تقابلی ایجادشده، هرچند در بیت حاضر تقابل به همین حد محدود نمی‌شود، زیرا

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-07-22]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1392.21.74.4.1]

نافه و دل نیز مانند طره، پیچیدگی‌ای دارند که با گشودن آن‌ها بوی خوش، خون و بی‌تابی در پی خواهد بود.

در بند/ خوش‌بودن

عقل اگر داند که دل دربند زلفش چون خوش است عاقلان دیوانه گردند از پی زنجیر ما
(همان: ۱۰)

خوش‌بودن در بند به‌لحاظ آنکه خلاف‌پسند عقل است سبب تقابل شده است، خصوصاً که بند، بند و دام زلف است و در سنت ادبی دل عاشق در چین و شکن زلف یار مأوا می‌گزینند. در التذاذبخشی این تقابل، کنارهم‌نشاندن عقل، عاقل و دیوانه و خوش‌بودن در بند و زنجیر نیز قابل توجه است.

وصل/ ناله و فریاد

به بوی نافه‌ای کاخر صبا زان طره بگشاید ز تاب جعد مشکینش چه خون افتاد در دل‌ها
(همان: ۱)

گفتمش در عین وصل این ناله و فریاد چیست گفت ما را جلوهٔ معشوق در این کار داشت
(همان: ۷۷)

درحال وصل و وصال ناله و فریادکردن موجب دوگانگی و تقابل می‌شود.

سر شوریده/ بسامان

ای دل غمدیده حالت به شود دل بد مکن وین سر شوریده بازآید به سامان غم مخور
(همان: ۲۵۵)

سر شوریده القاکنندهٔ نوعی نابسامانی است و ازاین‌منظر می‌تواند با بسامان متقابل شود.

مرغ زیرک/ دام

مرغ زیرک به در خانقه اکنون نپرد که نهاده است به هر مجلس وعظی دامی
(همان: ۴۶۷)

دام و مرغ زیرک، ازاین نظر که مرغ به دام تن درنمی‌دهد، با یکدیگر درتقابل هستند.

با سلسله/ رقصیدن

صد باد صبا اینجا با سلسله می‌رقصند این است حریف ای دل تا باد نپیمایی
(همان: ۴۹۳)

رقصیدن درحالی‌که سلسله و زنجیر برپا باشد با یکدیگر سازگاری و سازواری ندارند.

دیو/ خدا

ز رقیب دیوسیرت به خدای خود پناهم مگر آن شهاب ثاقب مددی دهد خدا را
(همان: ۶)

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-07-22]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1392.21.74.4.1]

قدح درکش و برو/ وصال دوام

در بـــزم دور یـــک دو قـــدح درکـــش و بـــرو یعنـــی طمـــع مـــدار وصـــال دوام را

(همان: ۷)

قدح درکشیدن و رفتن، زودگذربودن و عـدم تـداوم را بیـان مـی‌کنـد و بـا وصـال دوام درتقابل قرار می‌گیرد.

کشتن/ مهمان

بـــرو از خانـــهٔ گـــردون بـــه در و نـــان مطلـــب کـــان ســـیه‌کاســـه در آخـــر بکـــشد مهمـــان را

(همان: ۹)

مفهوم کشتن با مهمان که معمولاً عزیز است درتقابل قرار می‌گیرد.

گوهر/ نمی‌ارزد

چه آسان می‌نمود اول غـم دریـا بـه بـوی سـود غلـط کـردم کـه ایـن طوفـان بـه صـد گـوهر نمـی‌ارزد

(همان: ۱۵۱)

گوهر با ارزشمندی سازگار است و در این بیت با نمی‌ارزد متقابل شده است.

غریب/ وطن

هـــوای کـــوی تـــو از ســـر نمـــی‌رود آری غریـــب را دل سرگـــشته بـــا وطـــن باشـــد

(همان: ۱۶۰)

پنهان نشاید/ سر

دوش با من گفت پنهان کاردانی تیزهوش و از شما پنهان نـشاید کـرد سـرّ مـی‌فـروش

(همان: ۲۸۶)

مزرع/ داس

مـــزرع ســـبز فلـــک دیـــدم و داس مـــه نـــو یـادم از کـشتهٔ خـویش آمـد و هنگـام درو

(همان: ۴۰۷)

آسایش/ تیزرو

چـــشم آســـایش کـــه دارد از ســـپهر تیـــزرو ســاقیا جـامی بـه مـن ده تـا بیاسـایم دمـی

(همان: ۴۷۰)

آسایش با آسودن و آرام‌گرفتن سازگار است و با تیزروی و به‌شتاب‌رفتن درتقابل است.

موج/ ساحل

شـب تاریـک و بـیم مـوج و گردابـی چنـین هایـل کجـا داننـد حـال مـا سـبکباران سـاحل‌هـا

(همان: ۱)

صومعه/ دیر

دلـــم ز صـــومعه بگرفـــت و خرقـــهٔ ســـالوس کجاســت دیـــر مغـــان و شـــراب نـــاب کجـــا

(همان: ۲)

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-07-22]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1392.21.74.4.1]

صومعه در نظر حافظ محل ریا و پنهان‌کاری است و با دیر، که جای رندان راستین است، درتقابل قرار دارد.

کوه/ بیابان

صبا به لطف بگو آن غزال رعنا را که سر به کوه و بیابان تو داده‌ای ما را
(همان: ۴)

چراغ مرده/ شمع آفتاب

ز روی دوست دل دشمنان چه دریابد چراغ مرده کجا شمع آفتاب کجا
(همان: ۲)

خاک/ آب

یار مردان خدا باش که در کشتی نوح هست خاکی که به آبی نخرد طوفان را
(همان: ۹)

۲.۳. زوج‌های واژگانی و لفظی متقابل

این زوج‌ها از نظر لفظی و واژگانی درتقابل یا تضاد با یکدیگر قرار دارند. از نظر زبانی و ساختار برخی تقابل‌ها برحسب وندهای منفی‌ساز شکل می‌گیرند. «در بسیاری از این جفت‌ها نشان‌داری زبانی دال‌ها "سلبی" است و شامل فقدان یا غیاب پیشوندها یا پسوندهایی مانند نه، نا یا بی و... می‌باشد» (چندلر، ۱۳۸۶: ۱۷۰). بنابراین، برخی تقابل‌های واژگانی[۷] با تکواژ منفی‌ساز پدید می‌آیند و برخی واژگان متضاد هستند. در ۱۰۰ غزل مورد نظر ۲۲۰مورد (۳۵٪) از این نوع تقابل دیده می‌شود. این نوع تقابل‌ها که حدود یک‌سوم تقابل‌ها را در غزل‌های مورد بحث دربرمی‌گیرد، بسیار مورد عنایت حافظ بوده و برخی از آن‌ها کلید ورود به دنیای مفاهیم، معانی و افکار حافظ است. نمونه‌هایی نظیر: جوان/ پیر (حافظ: ۳)، آشنا/ غریب (همان: ۱۴)، دنیا/ عقبی (همان: ۲۲)، صدق/ دروغ (همان: ۲۸)، غلام/ آزاد (همان: ۳۷)، قرب/ بعد (همان:۹۰)، صبح/ شام (همان:۹۰)، ازل/ ابد (همان: ۲۰۶)، ظلمت/ نور (همان: ۲۳۲)، هجران/ وصل (همان: ۲۹۴)، آدمی/ پری (همان: ۴۵۲)، جمع/ پریشانی (همان: ۴۷۴)، بی‌خبر/ صاحب‌خبر (همان: ۴۸۷)، زیر/ زبر (همان: ۴۸۷)، درد/ درمان (همان: ۴۹۳)، میازار/ آزار (همان: ۶۶)، زهر/ تریاک (همان: ۳۰۰).

آسان / مشکل

الا یا ایها الساقی ادر کاسا و ناولها که عشق آسان نمود اول ولی افتاد مشکل‌ها
(همان: ۱)

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-07-22]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1392.21.74.4.1]

سوخت/خام

دود آه سینه نالان من سوخت این افسردگان خام را
(همان: ۸)

مجموع/ پریشان

کی دهد دست این غرض یارب که همدستان شوند خاطر مجموع ما زلف پریشان شما
(همان: ۱۲)

دراز/ کوتاه

اگر به زلف دراز تو دست ما نرسد گناه بخت پریشان و دست کوته ماست
(همان: ۲۳)

بنشست/ برخاست (همان: ۲۷)، برخاست/ بنشست

شمع دل دمسازم بنشست چو او برخاست و افغان ز نظربازان برخاست چو او بنشست
(همان: ۲۷)

پیر/ جوان

آن شمع سرگرفته دگر چهره برفروخت وین پیر سالخورده جوانی ز سر گرفت
(همان: ۸۶)

نهایت/ بدایت

این راه را نهایت صورت کجا توان بست کش صدهزار منزل بیش است در بدایت
(همان: ۹۴)

احتیاج/ استغنا

سخن در احتیاج ما و استغنای معشوق است چه سود افسونگری ای دل که در دلبر نمی‌گیرد
(همان: ۱۴۹)

ازل/ ابد

جز دل من کز ازل تا به ابد عاشق رفت جاودان کس نشنیدیم که در کار بماند
(همان: ۱۷۸)

بستند/ بگشایند

در میخانه ببستند خدایا مپسند که در خانهٔ تزویر و ریا بگشایند
(همان: ۲۰۲)

صالح/ طالح

صالح و طالح متاع خویش نمودند تا که قبول افتد و که در نظر آید
(همان: ۲۳۲)

کمال/ نقصان

بی‌جمال عالم‌آرای تو روزم چون شب است با کمال عشق تو در عین نقصانم چو شمع
(همان: ۲۹۴)

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-07-22]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1392.21.74.4.1]

عاقل/ دیوانه

در خرمن صد زاهد عاقل زند آتش ‌ این داغ که ما بر دل دیوانه نهادیم
(همان: ۳۷۱)

خام/ پخته

اگر این شراب خام است اگر آن حریف پخته ‌ به هزار بار بهتر ز هزار پخته خامی
(همان: ۴۶۸)

ناید/ بشد

بازآی که بازآید عمر شده حافظ ‌ هرچند که ناید باز تیری که بشد از شست
(همان: ۲۷)

ویران‌سرای/ عمارت

خاک وجود ما را از آب دیده گل کن ‌ ویران‌سرای دل را گاه عمارت آمد
(همان: ۱۷۱)

چنان‌که اشاره شد، این نوع تقابل‌ها گاهی در ظاهر لفظ نیز آشکار می‌شود و کلمات از طریق وندها یا عناصر منفی‌ساز و تکواژهای دیگر درتقابل‌با یکدیگر قرار می‌گیرند. «درواقع مجموعه‌ای از مدلول‌ها را می‌توان به عناصر مفهومی‌ای تقلیل داد که نظامی از مشخصه‌های تقابلی را شکل می‌دهند. این‌چنین است که مثلاً "خروس" و "مرغ" به‌واسطهٔ مشخصه‌های تقابلی مذکر/ مؤنث درمقابل هم قرار می‌گیرند... . تقابل فوق در این مورد در دال‌ها منعکس نشده است، اما در واژگانی از نوعِ "معلم/ معلمه"، "شاعر/ شاعره"، "مرحوم/ مرحومه" و غیره انعکاس یافته است» (گیرو، ۱۳۸۳: ۵۳). در شواهد مزبور در این بخش، تقابل‌های آسان/ مشکل، سوخت/ خام، مجموع/ پریشان، دراز/ کوتاه، نشست/ برخاست، پیر/جوان، نهایت/بدایت، احتیاج/ استغناء، ازل/ ابد، صالح/ طالح، کمال/ نقصان، عاقل/دیوانه، خام/ پخته، ویران سرای/عمارت و... کاملاً آشکار و واضح است.

۳. ۳. زوج‌های متقابل ادبی

این نوع تقابل‌ها برگرفته از سنّت ادبی رایج در میان شاعران است و حافظ نیز در غزل‌های خود از این زوج‌های متقابل بهره گرفته است. 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 ازطریق تقابل مکمل یکدیگر هستند و با هم رابطهٔ رودررویی دارند، می‌توانند در این دسته قرار گیرند. تعداد این تقابل‌ها در غزل‌های مورد نظر ۷۰ مورد (۱۱٪) است: گل/ بلبل (حافظ: ۵)، موم/ سنگ خارا (همان: ۵)، ننگ/ نام (همان: ۷)، گل/ بلبل (همان: ۹)، شمع/ پروانه (همان: ۱۷)، شیرین/ فرهاد (همان: ۵۴)، لیلی/ مجنون (همان: ۵۴)، آتش/

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-07-22]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1392.21.74.4.1]

سپند (همان: ۱۰۶)، مهر/ مه (همان: ۱۴۹)، همای/ زغن (همان:۱۶۰)، کیمیا/ مس (همان: ۱۶۷)، گل/ عندلیب (همان: ۱۶۹)، خورشید/ شب‌پره (همان: ۱۹۳)، عاشق/ معشوق (همان: ۱۹۵)، کبک/ شاهین (همان: ۲۰۷)، اسم اعظم/ دیو (همان: ۲۲۷)، ذرّه/ خورشید (همان: ۲۲۷)، روم/ زنگ (همان: ۲۶۱)، خسرو/ شیرین (همان: ۳۸۷)، دریا/ شبنم (همان: ۴۷۰)، مس/ زر (همان: ۴۸۷)، معانی/ بیان (همان: ۱۵۴)، یوسف/ زلیخا (همان: ۳).

گل/ عندلیب

غرور حسنت اجازت مگر نداد ای گل — که پرسشی نکنی عندلیب شیدا را

(همان: ۴)

عاشق/معشوق

گل بخندید که از راست نرنجیم ولی — هیچ عاشق سخن سخت به معشوق نگفت

(همان: ۸۱)

شمع/ پروانه

غنیمتی شمر ای شمع وصل پروانه — که این معامله تا صبحدم نخواهد ماند

(همان: ۱۷۹)

تقابل گل و عندلیب یا بلبل، عاشق و معشوق و شمع و پروانه به‌گونه‌ای است که میان آن‌ها در سنّت ادبی رابطهٔ عاشقانه نیز ترسیم شده است.

ننگ/ نام

گرچه بدنامی‌ست نزد عاقلان — ما نمی‌خواهیم ننگ و نام را

(همان: ۸)

معمولاً این دو کلمه در یک ساختار عطفی و با وجود تقابل مکمل یکدیگر می‌شوند.

ذرّه/ خورشید

کمتر از ذرّه نه‌ای پست مشو مهر بورز — تا به خلوتگه خورشید رسی چرخ زنان

(همان: ۳۸۷)

ذرّه با خورشید اگرچه در اصل مناسبتی ندارد، در سنّت ادبی کمال ذرّه در رسیدن به خورشید است و میان آن‌ها تقابل ایجاد شده است.

نتیجه‌گیری

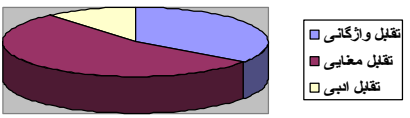
بررسی زوج‌های متقابل و تقابل‌های دوگانه در مطالعات قرن بیستم بسیار مورد توجه زبان‌شناسان، نقادان، نشانه‌شناسان، روایت‌شناسان و... قرار گرفت و مکاتب مختلف ادبی به نوعی این امر را در مطالعات و پژوهش‌های خود در نظر می‌گرفتند.

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-07-22]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1392.21.74.4.1]

چنان‌که در مقاله دیده شد، زوج‌های متقابل و قرینه‌سازی ناشی از آن، یکی از شگردهای اصلی حافظ است و این امر از تمام آرایه‌ها و ترفندهای ادبی در غزلیات او بسامد بیشتری دارد. با بررسی ۱۰۰ غزل از دیوان او ۶۳۷ تقابل دوگانه، یعنی در هر غزل تقریباً تعداد ۶/۴ مورد دیده می‌شود. با توجه به نمودار ۱ دیده می‌شود که حافظ از نظر واژگانی و لفظی (۲۲۰ مورد)، از نظر معنایی و مفهومی (۳۴۷ مورد) و از نظر ادبی (۷۰ مورد) از این تقابل‌ها بهره گرفته است. بسامد بالای این تقابل‌ها نشان‌دهندهٔ آن است که حافظ آگاهانه و به‌عنوان شگردی ادبی و زبانی از آن‌ها سود جسته است. اهمیت این بررسی چنان است که ازطریق مطالعهٔ این تقابل‌ها می‌توان به بسیاری از خوشه‌های فکری و زیربنایی ذهن او پی برد.

نمودار ۱. بسامد کاربرد زوج‌های متقابل در غزلیات حافظ



پی‌نوشت

1. opposition
2. antonymy
3. Halle
4. mytheme
5. Trubetskoi, Nikolai
6. connotational opposition
7. lexical opposition

منابع

آشوری، داریوش (۱۳۸۵) *عرفان و رندی در شعر حافظ*. چاپ ششم. تهران: مرکز.
احمدی، بابک (۱۳۸۲) *ساختار و تأویل متن*. چاپ ششم. تهران: مرکز.
اخوت، احمد (۱۳۷۱) *دستور زبان داستان*. اصفهان: فردا.
اسکولز، رابرت (۱۳۸۳) *درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات*. ترجمهٔ فرزانه طاهری. چاپ دوم. تهران: مرکز.
الیاده، میرچا (۱۳۸۹) *رساله در تاریخ ادیان*. ترجمهٔ جلال ستاری. چاپ چهارم. تهران: سروش.
برتنس، هانس (۱۳۸۴) *مبانی نظریهٔ ادبی*. ترجمهٔ محمدرضا ابوالقاسمی. تهران: ماهی.
برسلر، چالز (۱۳۸۶) *درآمدی بر نظریه‌ها و روش‌های نقد ادبی*. ترجمهٔ مصطفی عابدینی فرد. تهران: نیلوفر.
پورنامداریان، تقی (۱۳۸۴) *گمشدهٔ لب دریا*. چاپ دوم. تهران: سخن.
چندلر، دانیل (۱۳۸۶) *مبانی نشانه‌شناسی*. ترجمهٔ مهدی پارسا. تهران: سورهٔ مهر.

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-07-22]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1392.21.74.4.1]

حافظ، شمس‌الدین محمد (۱۳۶۹) *دیوان*. به‌اهتمام محمد قزوینی و قاسم غنی. چاپ ششم. تهران: زوار.
ریمون‌ـکنان، شلومیت (۱۳۸۷) *روایت داستانی: بوطیقای معاصر*. ترجمهٔ ابوالفضل حرّی. تهران: نیلوفر.
سلدن، رامان (۱۳۸۴) *راهنمای نظریهٔ ادبی معاصر*. ترجمهٔ عباس مخبر. چاپ سوم. تهران: طرح نو.
صفوی، کوروش (۱۳۸۳) *درآمدی بر معنی‌شناسی*. چاپ دوم. تهران: سورهٔ مهر.
عبیدی‌نیا، محمدامیر و دیگران (۱۳۸۸) «بررسی تقابل‌های دوگانه در ساختار حدیقهٔ سنایی». *فصلنامهٔ پژوهش زبان و ادبیات فارسی*. شمارهٔ ۱۳: ۴۲- ۲۵.
فالر، راجر و دیگران (۱۳۸۱) *زبان‌شناسی و نقد ادبی*. ترجمهٔ مریم خوزان و حسین پاینده. چاپ دوم. تهران: نی.
کالر، جاناتان (۱۳۸۸) *بوطیقای ساختگرا*. ترجمهٔ کوروش صفوی. تهران: مینوی خرد.
گیرو، پی‌یر (۱۳۸۳) *نشانه‌شناسی*. ترجمهٔ محمد نبوی. چاپ دوم. تهران: آگه.
وارد، گلن (۱۳۸۴) پست مدرنیسم. ترجمهٔ قادر فخر رنجبری و ابوذر کرمی. تهران: ماهی.
یزدانجو، پیام (۱۳۸۷) *ادبیات پسامدرن*. چاپ دوم. تهران: مرکز.

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-07-22]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1392.21.74.4.1]