زبان و ادب فارسی
(نشریهٔ سابق دانشکدهٔ ادبیات دانشگاه تبریز)
سال ۶۹، بهار و تابستان ۹۵، شمارهٔ مسلسل ۲۳۳

نگاهی به وصف‌های خاقانی برپایهٔ نظریّهٔ تقابل‌های دوگانه

دکتر اکبر شاملو *
استادیار دانشگاه پیام نور
دکتر غلامرضا سالمیان
دانشیار دانشگاه رازی
نسرین خانی
دانشجوی دکتری دانشگاه رازی

چکیده:

تقابل‌های دوگانه از مهم‌ترین مباحث مورد توجّه ساختارگرایان است و بر اساس یک فلسفی که بنیاد هستی را بر مبنای تقابل‌های دوگانه می‌انگارد، ایجاد شده است. در پژوهش حاضر برآنیم تا با تحلیل اشعار وصفی خاقانی از منظر نظریّهٔ تقابل دوگانه، دریابیم که تقابل‌های دوگانه چه تأثیری در شکل‌گیری محتوای شعر خاقانی داشته است؟ نتایج پژوهش نشان داد که خاقانی در توصیف صبح از تقابل‌های بسیاری بهره برده است؛ زیرا این وصف، بیشتر صحنهٔ جنگ بین سیاهی و سپیدی را نشان می‌دهد. وصف آتش نیز چنین وضعیّتی دارد؛ زیرا آتش به خودی خود واژهٔ بی‌نشانی است که عناصر متقابل خود را به ذهن متبادر می‌کند. قصاید سفرنامه‌ای نیز، از آنجا که مسافر با عناصر بسیاری روبه‌رو می‌شود که ذهن، عنصر مقابل آن را به یاد می‌آورد، محلّی برای بروز تقابل‌هاست؛ امّا در وصف می و مسائل احساسی، میزان تقابل‌ها به حدّاقلّ خود می‌رسد؛ چراکه مسائل احساسی از خواسته‌های غریزهٔ اروس است که هدف آن ایجاد وحدت بیشتر است.

کلیدواژه‌ها: خاقانی، ساختارگرایی، تقابل‌های دوگانه، وصف

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

تاریخ وصول: ۹۴/۲/۳۱ تأیید نهایی: ۹۵/۶/۱

* ak.shamloo@gmail.com

۱- مقدّمه

بررسی متون زبان فارسی بر پایهٔ نظریّه‌های جدید نقد ادبی یکی از ضرورت‌های موجود در حوزهٔ زبان و ادبیّات است که موجب همراهی زبان و ادبیّات فارسی با نقد جدید می‌شود. در سال-های اخیر به صورت‌های گوناگون شاهد این خوانش‌های جدید بوده‌ایم. بعضی از این خوانش‌ها علمی و استوار و برخی دیگر متأسفانه فقط در حدّ تحمیل نظریّه‌های اروپایی به یکی از متون زبان فارسی بوده‌اند. در این بین نمونه‌های علمی و دقیقی که شایستهٔ تحسین است، کم نیست. هرکدام از بزرگان سرزمین ما بدون آشنایی با نظریّات دقیق نقد ادبی اروپاییان، بهترین آثار ادبی را خلق کرده‌اند و گاه چنین نوشته یا سروده‌اند که گویی با فلان نظریهٔ جدید غربی کاملاً آشنایی داشته‌اند؛ بنابراین باید با کمک نظریّه‌های جدید نقد ادبی به بازخوانی متون فارسی بپردازیم تا بتوانیم به مطالب نو و ناگفته‌هایی که در آن‌سوی متن قرار دارند، دست یابیم. در مورد خاقانی کار پژوهشگران و خاقانی‌پژوهان سخت‌تر است؛ زیرا «با اینکه تلاش برای راه یافتن به دنیای خاقانی تقریباً قدمتی برابر با اوّلین سال‌های انتشار دیوان وی دارد...، باز هم برخی موارد در لابه‌لای اشعار وی وجود دارد که یا اصلاً قابل فهم نیست و یا دریافتن مقصود شاعر با دشواری بسیار همراه است؛ از این رو لازم است که به جز شروح موجود، توضیحات جامع‌تری از اشعار خاقانی در اختیار علاقه-مندان قرار گیرد.»(احمدپور و ضرونی، ۱۳۹۱: ۱۱۳) با وجود این نباید خاقانی را از پژوهش‌های مدرن در حوزهٔ نقد ادبی محروم کرد و تمام همّ خود را بر یافتن معانی و مفاهیم استعاری نهاد؛ بلکه خاقانی‌پژوه موفّق کسی است که در کنار پژوهش‌های کلاسیک ـ که در مورد خاقانی ضرورت دارد ـ به جست‌وجوهای نوین و مطابق با نظریّه‌های ادبی جدید در اشعار وی نیز بپردازد؛ بر این پایه در این نوشتار، به بررسی اشعار خاقانی شروانی از حیث یکی از عناصر مهمّ مطالعات ساختارگرایی، یعنی تقابل‌های دوگانه خواهیم پرداخت.

۲- پیشینهٔ تحقیق

گرچه تقابل‌های دوگانه بحث جدیدی در ادبیّات تلقی نمی‌شود، امّا تعداد پژوهش‌هایی که از این منظر آثار ادبی فارسی را تحلیل کرده باشد، بسیار اندک است؛ از جملهٔ این پژوهش‌ها می‌توان به این موارد اشاره کرد: حسینی و محمّدزاده(۱۳۸۵) در بررسی داستان رستم و اسفندیار از منظر تقابل‌های دوگانه به این نتیجه رسیده‌اند که دلیل رخ‌دادن تراژدی مرگ اسفندیار به عوامل درونی محرّک این دو پهلوان در رویارویی با یکدیگر برمی‌گردد. حیاتی(۱۳۸۸) در بررسی نشانه‌شناختی عناصر متقابل در اشعار مولانا به این نتیجه رسیده است که همهٔ تقابل‌های ذهنی و عینی، در جهت تبیین پدیده‌های مادّی و امور معنوی به کار رفته‌اند و در نقطه‌ای به وحدت می‌رسند. رضوانیان(۱۳۸۸) به این یافته رسیده است که تقابل‌های دوگانه در مجموعه آثار سعدی، دو کارکرد زیبایی‌شناسیک و فلسفی دارد. طالبیان و همکاران(۱۳۸۸) به این نتیجه رسیده‌اند که تقابل عمدهٔ شعر احمدی، تقابل بین فرم و محتواست؛ همان تقابل شکل‌های جدید موج نویی با محتوای

اندوهناک. عبیدی‌نیا و دلائی میلان(۱۳۸۸) ریشهٔ تقابل‌های دوگانه را در شخصیّت‌پردازی حکایت‌های حدیقه، مشخّص و طبقه‌بندی کرده‌اند. داودی مقدّم(۱۳۸۸) سبک‌شناسی حکایت شیخ صنعان از دیدگاه تقابل نشانه‌ها را موضوع پژوهش خود قرار داده است. کریمی و رضایی - فومنی(۱۳۹۰) به تحلیل سبک‌شناختی جهان دوگانهٔ پنهان در ساختار اشعار امیری فیروزکوهی دست زده‌اند. چهری و همکاران(۱۳۹۲) دیوان سنایی را از منظر واژگان متقابل بررسی کرده‌اند. همان‌گونه که ملاحظه می‌شود تاکنون پژوهشی که شعر خاقانی را بر پایهٔ این نظریّه بررسی کرده باشد، صورت نگرفته است.

۳- تقابل‌های دوگانه

تقابل‌های دوگانه یکی از مهم‌ترین مباحث مورد توجّه ساختارگرایان است که بر مبنای اصلی فلسفی که بنیاد هستی را بر تقابل‌های دوگانه می‌انگارد، ایجاد شده است. این مبحث که جایگاهی ویژه در زبان‌شناسی دارد، می‌تواند در پژوهش‌های ادبی بویژه در نقد و تحلیل متون نیز نقش ارزشمندی ایفا کند. اصطلاح تقابل‌های دوگانه که اوّلین بار نیکلای تروبتسکوی واج‌شناس از آن نام برد(ر.ک: احمدی،۱۳۸۸: ۳۸۹)، یکی از مفاهیم کلیدی در حیطهٔ نظریّات زبان‌شناسی، نشانه‌شناسی و نقد ادبی به حساب می‌آید. به نظر فردینان دو سوسور، زبان از مجموعه‌ای از نشانه‌ها تشکیل شده است که وقتی نشانه‌ای در تقابل با نشانهٔ دیگری قرار می‌گیرد، معنا پیدا می‌کند(اسکولرز،۱۳۸۳: ۵۱) او رابطهٔ مستقیم بین نشانه و مفهوم را رد و نشانه را به دو قسمتِ دال و مدلول تقسیم می‌کنند؛ دال ومدلول مانند دو روی یک سکّه هستند و هر مفهوم، بر اساس تفاوت در نظامی از تضاد و تقابل معنا می‌یابد و پایه و اساس کاربرد روزانهٔ زبان، همین نظام تقابل‌هاست (ر.ک: مقدادی،۱۳۷۸: ۱۶۹). نظریّهٔ تقابل‌های دوگانه که از مباحث مطرح در ساختارگرایی است، ریشه در فرمالیسم دارد. هستهٔ آغازین نگاه فرمالیستی از یک تقابل بین هنر و ناهنر تشکیل می‌شود. «برای شناختِ دقیق فرمالیسم، از تأمّل در بابِ ماشین و نگاه مکانیکی به ادبیّات و هنر ناگزیریم. در نخستین نگاه، این نظریّه‌پردازان به این نتیجه رسیده‌اند که آنچه هست، بیرون از دو مقولهٔ هنر و ناهنر نمی‌تواند باشد. در زبان روسی کلمهٔ byt مفهومی خاص دارد که به گفتهٔ یاکوبسون، در زبان‌های اروپایی معادلی برای آن نمی‌توان یافت. کلمهٔ byt مفهومی را در حدود روزمرّگی و ابتذال می‌تواند برساند؛ به‌ویژه وقتی که ما روزمرّگی را یا ابتذال را در برابر هنر art قرار دهیم. نگاه مکانیکیِ بخشی از صورتگرایان روس سبب شده است که از رویاروی قرار دادن هنر و روزمرّگی، چهار تقابل بنیادی به وجود آید که صورتگرایان از تحلیل این تقابل‌ها، نگاه مکانیکی خود را در حوزهٔ نظریّهٔ ادبیّات توضیح دهند.»(شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۱: ۴۱) در مجموع، فقدان تفکّر فلسفی و نگاه سطحی به امور موجب به وجود آمدن نظریّهٔ ادبی فرمالیسم در بین قوم روس شد که در مرکز آن نگاهی ماشینی نهفته است و با ایجاد تقابل بین هنر و ناهنر شکل می‌گیرد؛ یعنی در واقع تقابل‌های دوگانه، ریشهٔ

جریان فرمالیسم و حتّی ریشهٔ جهان‌بینی ایرانی و شرقی است.

بسیاری از پایه‌های زندگی بشر بر تقابل‌های دوگانه نهاده شده است. در این بین زبان که یکی از مهم‌ترین عناصر زندگی بشر است، مهم‌ترین تأثیر را از تقابل پذیرفته است. «برای درک سبک یک اثر باید حوزهٔ معناشناسی واژه‌ها را بررسی کرد که در سطح جمله چگونه معناها را به وجود می‌آورند.»(کریمی و رضایی فومنی، ۱۳۹۰: ۱۷۴) یکی از دغدغه‌های هنرمندان و پژوهشگرانِ حوزهٔ آثار هنری، مخصوصاً فرمالیست‌ها از دیرباز بر روی این مسئله متمرکز بوده است که چگونه می‌توان مادّهٔ شعر یا داستان را به آثار هنری تبدیل کرد. برخی از پژوهشگران موفّق به کشف عناصری چند شده‌اند؛ امّا حقیقت آن است که هیچ‌یک از عوامل مدّ نظر آنان، عامل اصلی و هستهٔ مرکزی شکل‌گیری آثار هنری نیستند و هیچ‌گاه هم نمی‌توان به عوامل اصلی شکل‌گیری اثر هنری دست یافت؛ زیرا همیشه در درون آثار هنری نوعی ابهام و «نمی‌دانم» وجود دارد که قابل فهم علمی نیست(ر.ک: شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲: ۹۰). با وجود این «ساختارگرایی در پی آن است که چه عوامل و فرآیندهایی، موجب می‌گردد تا ساختار بیانی، تبدیل به ساختار هنری گردد. یکی از اصلی‌ترین رویکردهای ساختارگرایی، توجّه به تقابل‌های دوگانه است.»(کریمی و رضایی‌فومنی، ۱۳۹۰: ۱۶۹) به عبارت دیگر «در دیدگاه ساختگرایی سوسور، زبان‌شناسی نظامی تکوین یافته از ارزش‌های متقابل است. این ارزش‌ها به واسطهٔ تقابل یا تفاوتی که با یکدیگر دارند، از یکدیگر تمییز داده می‌شوند. بر این اساس، تقابل اصل معرفت تلقّی می‌شود.»(حقیقت، ۱۳۸۵: ۵۰۱) ساختارگرایان در پی دریافت معنای نهفته در پشت عبارات و تقابل‌های دوگانه هستند. «در تحلیلی ساختاری که بر اساس نظام تقابل‌ها صورت می‌گیرد، مفاهیم زوج و عناصر متقابل فهرست می‌شوند تا ساختار ایدئولوژیک متن با گزینش نوع تقابل‌ها مشخّص شود. سپس شیوهٔ برخورد مؤلّف با تقابل‌های دوتایی بررسی می‌شود تا ویژگی‌های فکری ـ فلسفی و سبک ادبی او بر اساس موضعی که نسبت به تقابل‌های دوتایی اتّخاذ کرده است، روشن شود.»(حیاتی، ۱۳۸۸: ۲۲)

خاقانی یکی از استادان بی‌بدیل شعر فارسی است. زبان شعری وی به سبب بهره‌گیری او از استعارات و تشبیهات غریب و استفاده از اصطلاحات علوم زمان خود، زبانی دشوار و دیریاب است. در پژوهش حاضر برآنیم تا با تحلیل اشعار خاقانی از منظر نظریّهٔ تقابل دوگانه، ضمن نشان دادن کارکردهای بلاغی این تقابل‌ها در اشعار وی، روزنه‌ای نو در تحلیل محتوایی و معنایی شعر او بیابیم و در حدّ توان به این پرسش پاسخ دهیم که آیا تقابل‌های دوگانه در شکل‌گیری محتوای وصف‌های شعری خاقانی تأثیرگذار بوده است؟

۴- وصف‌های خاقانی

۴-۱- وصف صبح

جبهت زرّین نمود طرّهٔ صبح از نقاب عطسهٔ شب گشت صبح، خندهٔ صبح آفتاب[۱]
...صبح سپهر جلال، خسرو موسی‌سخن موسی خضر اعتقاد، خضر سکندر جناب
(خاقانی، ۱۳۷۵: ۴۵)

همان‌طور که دیده می‌شود این قصیده با توصیف صبح آغاز شده است؛ به عبارت دیگر، شاعر مبارزهٔ بین صبح و شب را توصیف می‌کند. اگر به واژه‌های متقابل این قصیده دقّت کنیم، شاهد آن خواهیم بود که خاقانی در همه‌جا شب را در برابر صبح قرار داده است؛ یعنی تقابل دوگانهٔ واحدی که شاعر در همه‌جا از آن استفاده کرده‌است. این تقابل موجب به وجود آمدن تقابل‌های خنده/گریه، پلنگ/گوزن و مرغ/دام شده است. اگر از محور افقی کلام بیرون بیاییم و در محور عمودی به دنبال تقابل بگردیم، باز هم نمادهای صبح و شب خود را نشان خواهند داد. آفتاب/ماه مهم‌ترین تقابلی است که در محور عمودی کلام نظر را به خود جلب می‌کند؛ به عبارت دیگر در شعر خاقانی این موضوع و محور کلام است که وی را به استفاده یا عدم استفاده از تقابل‌های دوگانه وامی‌دارد. اینکه این مسئله تا چه اندازه خودآگاهانه و تا چه اندازه ناخودآگاهانه صورت می‌گیرد، به طور دقیق قابل دست یافتن نیست؛ امّا نباید از یاد برد که خاقانی در استفاده از زبان و قابلیّت‌های آن، یکی از بزرگ‌ترین شاعران زبان فارسی است؛ بنابراین مبارزه و تقابل بین صبح و شب، ذهن خاقانی را به تقابل بین پلنگ و گوزن رهنمون شده است؛ امّا به جای اینکه این مسئله را در قالب تشبیه یا استعاره‌ای بیان کند، با استفاده از تقابل‌های دوگانه آن را بیان کرده است؛ زیرا وی در شعر خود ابتدا یک تقابل مرکزی را بیان می‌کند و پس از آن سایر تقابل‌ها در تفسیر و توضیح آن تقابل بیان می‌شوند. این ویژگی در ابیات بالا نیز دیده می‌شود. نکته‌ای که تا به حال از رهگذر پژوهش‌های سنّتی به آن دست نیافته‌اند، همین است؛ یعنی خاقانی برای روشنگری و تفسیر شعر خود و برای تفسیر موضوع سخن از تقابل‌های دوگانه استفاده می‌کند. پس از ابیات بالا خاقانی تجدید مطلع می‌کند و می‌کوشد فضایی احساسی بیافریند. حال باید دید که آیا در یک فضای احساسی نیز می‌توان با حجم زیادی از تقابل‌های دوگانه روبه‌رو شد یا خیر:

۴ـ ۲ـ وصف مسائل احساسی

شاهد سرمست من صبح درآمدزخواب کرد صراحی طلب، دید صبوحی صواب
... شاه مجسطی‌گشای، خسرو هیئت‌شناس رهرو صبح یقین، رهبر علم‌الکتاب
(خاقانی، ۱۳۷۵: ۴۶)

در این بخش از قصیده، جز دو تقابل پا/سر و یوسف/گرگ هیچ تقابل دوگانهٔ دیگری وجود ندارد. حتّی از کنار تقابل یوسف/گرگ هم می‌توان به‌راحتی عبور کرد؛ زیرا تقابل آنها تقابلی خارجی نیست که در عالم واقع وجود داشته باشد؛ بلکه تقابلی اعتقادی است که در فرهنگ اسلامی وجود دارد. بر پایهٔ نظریّات روانکاوانه «صرفاً دو غریزهٔ اساسی وجود دارند که عبارتند از اروس و غریزهٔ ویرانگر. هدف غریزهٔ بنیانی اوّل عبارت است از برقراری وحدت‌های هرچه بیشتر و حفظ آنها یا ـ به طور خلاصه ـ پیوند دادن. برعکس، هدف غریزهٔ بنیانی دوم عبارت است از گسستن پیوندها و ـ از این طریق ـ ویرانگری.»(فروید، ۱۳۹۰: ۷) اگر به ابیات بالا توجّه کنیم خواهیم دید که این ابیات تماماً در مورد وحدت و پیوند هرچه بیشتر با معشوق سروده شده است؛ به عبارت دیگر محرّک اصلی این ابیات، غریزهٔ اروس خاقانی است؛ به همین دلیل نمی‌توانیم در چنین ابیاتی به دنبال تقابل‌های دوگانه باشیم که بیشتر در اندیشه‌ها و موضوعاتی شکل می‌گیرد که در پی گسستن و ویرانگری هستند. بنابر آنچه گذشت باید گفت که در متون عاطفی، کمتر می‌توان با تقابل‌های دوگانه روبه‌رو شد؛ زیرا همان‌طور که تا به حال دیده‌ایم این موضوع سخن و نوع تفکّر در آنِ نویسنده است که نوع تقابل‌ها را یا استفاده و عدم استفاده از آنها را تجویز می‌کند؛ مطلع سوم:

صبحدمان دوش خضر بر درم آمد به‌تاب　　کرد به آواز نرم صبحک‌الله خطاب
...شاه عراقین‌طراز کز پی توقیع او　　کاغذ شامی است صبح خامهٔ مصری شهاب

(خاقانی، ۱۳۷۵: ۴۶)

در ابیات بالا نیز همچون ابیات پیشین درصد استفادهٔ شاعر از تقابل‌های دوگانه در محور افقی خیال بسیار ضعیف است. تقابل مهمّی که در ابیات بالا نظر را به خود جلب می‌کند، تقابل بین زمین و فلک است. در اعتقاد قدما زمین ثابت بوده است و افلاک بر گرد آن می‌چرخیده‌اند. به هر حال یکی از تقابل‌های سنّتی در فرهنگ ایران و اسلام و ادب فارسی، تقابل بین حرکت و سکون یا ایستایی و جنبش است که زمین نمونه‌ای برای ایستایی و سایر اجرام آسمانی و حتّی خود آسمان نیز نمونه‌ای برای جنبش محسوب می‌شده‌اند. در ابیات بالا دوبار از تقابل پیر/جوان نیز استفاده شده است. علّت اصلی استفاده نکردن خاقانی از تقابل‌های دوگانه در اینجا مانند مثال‌های قبلی، موضوع سخن است؛ زیرا این موضوع سخن است که نوع و ساختار زبان را مشخّص می‌کند. فقدان تردید یا نبودِ مسئله‌ای دوگانه، موجب استفاده نکردن خاقانی از تقابل‌های دوگانه شده است. اگر از محور افقی خیال درگذریم و بادقّت به محور عمودی بنگریم، خواهیم دید که در محور عمودی نیز نمی‌توان نشانی از تقابل‌های دوگانه یافت. علّت اصلی آن نیز همان است که بیان کردیم. به‌طور کلّی خاقانی شخصیّتی مذهبی و معتقد دارد. او بهترین قصاید خود را در وصف سفر به حج و وصف دشواری‌های این راه سروده است. در مجموع در زندگی و شخصیّت او نمی‌توان تناقض چندانی دید و یافت. او فردی مذهبی است؛ به همین دلیل هرگاه در مورد مسائل شخصی و درونی خود سخن می‌گوید یا به عبارت دیگر هنگامی که شعر او غنایی می‌شود، درصد استفادهٔ او از تقابل‌های دوگانه

بسیار کاهش می‌یابد؛ امّا هنگامی که در مورد مسائل دوگانه‌ای چون کفر و ایمان و حقّ و ناحق سخن می‌گوید، خواه ناخواه زبان او دوگانه و سرشار از تقابل می‌شود. از جمله موضوعاتی که خاقانی را به استفاده از تقابل‌های دوگانه وامی‌دارد، وصف صبح است. البتّه در وصف‌هایی که گویی صبح با شب و تاریکی مبارزه می‌کند، آنجا که زبان خاقانی حماسی می‌شود، میزان استفادهٔ وی از تقابل-های دوگانه نیز افزایش می‌یابد. این مسئله خاصیّت زبان است که به فراخور موضوع سخن، دگرگون می‌شود؛ خلاصه اینکه اگر بخواهیم در شعر خاقانی به دنبال تقابل‌های دوگانه بگردیم، باید در بخش‌هایی جست‌وجو کنیم که چندان با مسائل عاطفی و درونی شاعر ارتباط نداشته باشد.

۴ـ ۳ـ وصف می

رخسار صبح پرده به عمدا برافکند　　راز دل زمانه به صحرا برافکند
امروز کم خور انده فردا چه دانی آنک　　ایّام قفل بر در فردا برافکند

(خاقانی، ۱۳۷۵: ۱۳۳)

تقابل‌های دوگانه در این قصیده به نسبت ابیات قصیدهٔ قبلی بسیار بیشتر است. پیش از هر چیز باید گفت که در ابیات بالا با دو موضوع متفاوت روبه‌رو هستیم؛ یکی وصف صبح و مبارزهٔ آن با شب و دیگری وصف می. این دو موضوع چنان در هم گره خورده‌اند که جدا کردن آنها از هم غیرممکن است و نمی‌توانیم بگوییم تا فلان بیت در وصف صبح و از آنجا به بعد وصف می است. البتّه این مسئله در مورد بخش اوّل صادق است؛ ولی بخش دوم ابیات بالا یکسره در وصف می است؛ به همین دلیل است که هرچه به ابیات پایانی نزدیک می‌شویم، از تعداد تقابل‌های دوگانه کاسته می‌شود؛ زیرا وصف می موضوعی غنایی است و در محور کلام خاقانی نیز بیشتر در زبانی عاری از تقابل‌های دوگانه بیان می‌شود. امّا در بخش اوّل که در وصف صبح سروده شده است، تقابل‌های بیشتری می‌بینیم. علّت آن نیز همان‌طور که پیش از این بیان کردیم، وصف صبح است یا مبارزهٔ صبح با شب. تقابل‌های محور افقی کلام عبارتند از پرده/صحرا، شیب/بالا، کبود/زرد، کوه/دریا، کیخسرو/افراسیاب، عاشق/زاهد، سبحه/صبوح، حیات/مرده، سر/پا، بحر/کوه (تکراری)، بکر/آبستن، امروز/فردا. اوّلین تقابل دوگانه، پرده/صحرا است که یکی نماد پوشیدگی و پنهان‌کاری و دیگری نماد آشکار بودن و نمایان شدن است. می‌توان از جانبی دیگر پرده را نماد شب دانست که با تاریکی خود همه جا را می‌پوشاند و صحرا را نماد صبح دانست که همه چیز را با نور خود آشکار می‌کند؛ به عبارت دیگر خاقانی در بیت اوّل خواسته یا ناخواسته با استفاده از تقابل بین دو واژهٔ پرده و صحرا، ویژگی محور اصلی کلام، یعنی شب و روز را بیان کرده است. تقابل شیب/بالا نیز باز به همان شیوهٔ خاقانی که پیش از این در مورد آن سخن گفتیم، سعی در تفسیر تقابل شب و صبح یا پرده و صحرا دارد؛ به عبارت دیگر در زمان طلوع آفتاب، تاریکی روبه پایین و نابودی می‌رود و نور یا صبح یا آفتاب به طرف بالا می‌آید. تقابل کوه/دریا نیز ـ اگر معتقد به تقابل بین این دو باشیم و یکی را نماد خشکی و دیگری را نماد آب و تری بگیریم ـ همان کار تقابل‌های پیشین را می‌کند. تقابل بعدی

تقابل کبود/زرد است. این تقابل از نور صبح و شب گرفته شده است. کبودی نمادی از شب و زرد نمادی از نور خورشید یا صبح است؛ بنابراین تا اینجا تمام تقابل‌ها در بیان یک مفهوم مرکزی به کار رفته‌اند و آن مفهوم مرکزی، همان مفهوم متقابل بین صبح و شب است. نکتهٔ جالب تقابل بعدی است؛ تقابل بین کیخسرو و افراسیاب. این تقابل که در آن یکی نماد نور و دیگری نماد تاریکی است، باز هم در تکمیل همان مفهوم مبارزهٔ شب و صبح است. خاقانی در جای دیگری از دیوانش به ایران به عنوان سرزمین نور اشاره می‌کند:

گر آن کیخسرو ایران نور است　　چرا بیژن شد این در چاه یلدا

(کزّازی، ۱۳۸۷: ۳۷)

«ایران نور نیز آمیغی است شگرف و بس زیبا که تنها زبان‌آوری چرب‌دست و چیره‌سخن چون خاقانی را می‌رسد و می‌برازد. نور، در این آمیغ، به تشبیهی رسا به ایران مانند شده است... ایران همواره سرزمین سپند نور بوده است؛ پس چه شگفت که نور به ایران مانند شده باشد... این آمیغ در پچین «ایران و تور» «ایوان نور» آمده است؛ امّا می‌انگارم که ایران نور نغزتر و شیواتر از آن دو است و با شگردها و شگفت‌کاری‌های خاقانی در سخن سازگارتر.»(همان: ۴۰) دلیل دیگری که به یاری آن می‌توان حدس کزّازی را قوّت بخشید و بر آن بود که آمیغ «ایران نور» درست و پذیرفتنی است، بیتی است که ما در حال بررسی آن هستیم؛ خاقانی در بیت مورد نظر ما گفته‌است: «کیخسروانه جام ز خون سیاوشان/ گنج فراسیاب به سیما برافکند»؛ همان‌طور که دیده می‌شود کیخسرو در تقابل با افراسیاب قرار گرفته است؛ از طرف دیگر می‌دانیم که تقابل محوری این بخش از قصیده، تقابل نور/تاریکی است که در آغاز با تقابل پرده/صحرا بیان و با تقابل‌هایی چون شیب/بالا، کبود/زرد، دریا/کوه توضیح داده شد. اکنون با قرار گرفتن کیخسرو در برابر افراسیاب باز هم ادامهٔ همان تقابل مرکزی اوّلیه مورد نظر است و همان‌طور که پیش از این گفتیم کیخسرو نماد نور است و افراسیاب نیز که حتّی درفش او در شاهنامه سیاه است و لباس او نیز سیاه، نماد ظلمت است؛ بنابراین می‌توان به این نتیجه رسید که آمیغ «ایران نور» آمیغی درست و بهنجار است که سایر ضبط‌ها گردیده و تصحیف آن هستند.

تقابل بعدی، تقابلی فرهنگی در فرهنگ ما ایرانیان و ادبیّات ایران است. تقابل عاشق/زاهد. این تقابل نیز که ظاهراً تنها در فرهنگ ما تقابل است، می‌تواند در راستای تقابل مرکزی ابیات بالا یعنی تقابل نور/ظلمت شکل گرفته باشد؛ زیرا عاشق نیز می‌تواند نماد نور و زاهد نماد ظلمت باشد. این تقابل با تقابل سبحه/صبوح کامل می‌شود. صبوح که در دو بیت بعد از آن با تعبیر آب حیات یاد می‌شود، از متعلّقات عاشق است و همان‌طور که خورشید نور می‌دهد، صبوح و شراب درون آن نیز در ادب فارسی نور می‌دهد و از اینجاست که خاقانی در همین قصیده که در حال بررسی آن هستیم، می‌گوید: «در ده رکاب می که شعاعش عنان‌زنان/ بر خنگ صبح برقع رعنا برافکند» یا در ادامهٔ سخن در همین قصیده می‌گوید:«جام و میِ چو صبح و شفق ده که عکس آن/ گلگونهٔ صبح را

شفق‌آسا برافکند». در مقابل از آنجا که سبحه بیشتر از گِل یا چوب ساخته می‌شود، می‌تواند نشان‌دهندهٔ تاریکی و ظلمت باشد.

دو تقابل باقی ماندهٔ دیگر حیات/مرده و سر/پا هستند. این دو نیز در همان راستای محور اصلی بیان شده‌اند. تقابل سر/پا تداعی‌کنندهٔ تقابل شیب/بالا است که پیش از این در مورد آن سخن گفتیم. همان‌طور که دیده می‌شود، در محور عمودی خیال، موضوع بحث با نخی نامرئی که از میان تقابل‌های دوگانه می‌گذرد، منسجم و به هم پیوسته می‌شود. نخ نامرئی‌ای که پیش از این مورد توجّه پژوهشگران نبوده است و با کمک آن می‌توان نکات تاریکی از دیوان خاقانی را روشن نمود. در بیت پایانی، خاقانی از تقابل آبستن/بکر استفاده می‌کند که سخنان این‌گونه نغز تنها خاقانی را می‌برازد. پس از این، شاعر به وصف آتش می‌پردازد که مانند وصف می کمتر با زبانی دوگانه وصف می‌شود؛ بنابراین برای جلوگیری از تکرار مباحث، به تحلیل و بررسی قصیدهٔ دیگری می‌پردازیم. پیش از این گفتیم که زبان خاقانی در وصف صبح بیش از سایر توصیفات از زبانی دوگانه بهره‌مند است؛ زیرا وصف‌های صبح در دیوان خاقانی بیشتر به صحنهٔ نبرد بین دو دشمن شبیه است؛ دشمنان دیرینهٔ تاریکی و روشنی. این دوگانگی موضوع خود علّتی می‌شود که خاقانی در وصف صبح از تقابل‌های دوگانه کمال استفاده را ببرد؛ امّا برعکسِ وصف صبح، در دیوان خاقانی هرگاه به وصف می، یار و به طور کلّی با وصف مسائل غنایی روبه‌رو می‌شویم، میزان استفادهٔ شاعر از تقابل‌های دوگانه بسیار کاهش می‌یابد. یکی دیگر از موضوعاتی که خاقانی در توصیف آنها از زبان دوگانه بهره نمی‌برد، توصیف مسائل اعتقادی یا سخن در مورد پیامبر (ص) است؛ زیرا از آنجا که خاقانی شاعری ایدئولوژیک است، در اعتقادات او دوگانگی و تقابلی وجود ندارد. حال باید دید که آیا خاقانی در توصیف مسائل طبیعی نیز از تقابل‌های دوگانه استفاده می‌کند یا خیر؟ برای دست‌یافتن به پاسخ این پرسش، ادامهٔ قصیدهٔ چهارم را که در وصف یکی از قوای طبیعی، یعنی آتش سروده شده است، در ذیل می‌آوریم و به تحلیل آن می‌پردازیم:

۴ـ ۴ـ وصف آتش

بی صرفه در تنور کن آن زرّ صرف را　　کو شعله‌ها به صرفه و عوّا برافکند
... بر دست آن تذرو چو پای کبوتران　　می بین که رنگ عید چه زیبا برافکند
(خاقانی، ۱۳۷۵: ۱۳۴)

در ابیات بالا نیز به میزان زیادی از تقابل‌های دوگانه استفاده شده است؛ تقابل‌هایی چون خرمگس/عنکبوت، آفتاب/ذرّه، پلاس/رومی لحاف، دیو/پری، طاووس/زاغ، دست/ پای. تقابل محوری و اصلی کلام یا آن تقابلی که در ژرف‌ساخت اشعار بالا وجود دارد، تقابل بین روشنایی و تیرگی یا زغال سیاه و سرد با زغال قرمز و برافروخته است. این تقابل مرکزی که در موضوع وجود دارد، موجب شکل‌گیری تقابل‌های بسیار دیگری نیز شده است. اوّلین تقابل که نمایندهٔ دوسوی زغال است، تقابل خرمگس/عنکبوت است. همان‌گونه که خرمگس در دام عنکبوت می‌افتد، زغال سیاه نیز

در دام آتش می‌افتد. تقابل بعدی تقابل آفتاب/ذرّه است. این تقابل یکی از بنیانی‌ترین و مهم‌ترین تقابل‌های زبان فارسی است که در دیوان شاعران فارسی بسیار در کنار هم قرار گرفته‌اند. آفتاب نماد نور و عظمت و ذرّه نماد کوچکی و بی‌ارزی است. تقابل بعدی باز هم در تفسیر و توضیح تقابل زغال خاموش و برافروخته است. این بار زغال خاموش، پلاس است و زغال برافروخته، رومی پلاس زرد. تقابلی دیگری که خاقانی در راستای موضوع سخن از آن استفاده کرده است، تقابل دیو/پری است. البتّه این تقابل در ایران پیش از زردشت دگرگونه بوده است. در بین هند و ایرانیان «دو گروه خدایان در اندیشه‌ها فرمانروایی کرده‌اند: خدایانی که اسورا یا اسوره نامیده می‌شوند و نشان‌دهندهٔ پایگاه خسروی هستند... و گروه دوم که دیو نامیده می‌شوند و نشان‌دهندهٔ صلابت رزمی هستند»(آموزگار، ۱۳۷۱: ۱۸)؛ امّا رفته رفته دیوها از درجهٔ خدایی نزول می‌کنند و در دستهٔ اشرار قرار می‌گیرند(همان: ۱۷). این مسئله در مورد پری نیز صدق می‌کند؛ البته به صورت وارونه. «در آیین مزدیسنا پری به‌سان یکی از مظاهر شرّ از دام‌های اهریمنی انگاشته شده و بازتاب این انگاره در ادبیّات زردشتی چنان است که از پری همیشه به زشتی یاد رفته است. در نامهٔ اوستا پریان گروهی از بوده‌های پلید و پتیاره‌اند که از آنها در کنار دیوان و جادوان و جهیکان نام رفته و برای چیرگی بر آنان و شکستن گزند و دشمنیشان به ایزدان و فروهر برخی از پهلوانان و پارسیان نیایش شده است.»(سرکاراتی، ۱۳۵۰: ۱) بنابراین پری و دیو در دورهٔ بسیار کهن پیش از ردشتی تقابل داشته‌اند و در دورهٔ زردشتی با راندن دیوها به گروه دشمنان مزدیسنان، در کنار هم قرار می‌گیرند و تقابل آنها برچیده می‌شود؛ امّا در دوران پسازردشتی این بار پری به جرگهٔ موجودات لطیف، پاک، اهورایی و دوست‌داشتنی می‌پیوندد و چهرهٔ دیویسنی او از غبار بدی و شر زدوده می‌گردد. طاووس نیز گرچه در فرهنگ اسلامی ـ سامی به دلیل یاری رساندن به شیطان در ماجرای بیرون رانده‌شدن آدم از بهشت همواره موجودی زشت و اهریمنی به شمار آمده است، امّا به هر روی زیبایی بی‌نظیر او خارج از حوزهٔ کار درس‌خواندگان در نزد عامّهٔ مردم، او را به پرنده‌ای اهورایی تبدیل کرده که در برابر کلاغ که نشان بی‌شگونی و زشتی است، قرار گرفته است. به هر روی، وجود تقابل‌های بسیاری که در ابیات بالا آمده، نشان‌دهندهٔ آن است که خاقانی در توصیف عناصر طبیعی از تقابل‌های دوگانه استفاده می‌کند؛ زیرا به هرحال ذات عناصر طبیعی از چهار عنصر متقابل و متضاد تشکیل شده است که خواه ناخواه موجب ایجاد نوعی تقابل می‌گردد که برای توصیف آنها باید از زبانی دوگانه و متقابل استفاده کرد.

۴ـ ۵ـ سفرنامه

یکی دیگر از موضوعاتی که بسیار مورد توجّه خاقانی بوده است و در آن زمینه چندین قصیدهٔ زیبا دارد، سفرنامه است؛ حتّی علاقهٔ خاقانی به سفرنامه موجب شده است که او کتابی جداگانه با نام *ختم‌الغرایب* در این زمینه بسراید. *ختم‌الغرایب* همان است که به آن *تحفةالعراقین* نیز می‌گویند. به هر حال یکی از موتیف‌های عمده و مورد علاقهٔ خاقانی، سفرنامه است. خاقانی «که در طی

زندگی سفرهایی چند کرده، با مضامین دلکش و تعبیرات و تشبیهات دل‌انگیز شاعرانه، بـه بسـیاری از اسباب و وسایل و راه و رسم سفر اشاره کرده که ما را با دقایق سیر و سـیاحت در قـرون گذشـته آشنا می‌سازد.»(معدن‌کن، ۱۳۷۵، ج۲: ۴۴۶) در این زمینه سفرنامه‌هایی که در آن بـه وصـف سـفر حج و مشکلات و مصائب آن پرداخته است، از استوارترین و زیباترین قصاید او هسـتند؛ بـه همـین دلیل یکی از این قصیده‌ها را انتخاب کرده‌ایم تا بخش‌هایی از آن را بر پایهٔ تقابل‌های دوگانه تحلیـل کنیم:

شب‌روان در صبح صادق کعبهٔ جان دیده‌اند — صبح را چون محرمان کعبه عریـان دیـده‌انـد
... عاشقان اوّل طواف کعبهٔ جـان کـرده‌انـد — پس طواف کعبهٔ تـن فـرض فرمـان دیـده‌انـد
(خاقانی، ۱۳۷۵: ۸۹)

مطلع اوّل این قصیده بر پایهٔ یک تقابل محوری و مهم نهـاده شـده اسـت؛ تقابـل بـین ایمـان و اخلاص قلبی با ایمان ظاهری یا بـه عبـارت دیگر، طریق عاشق و زاهد یا طریق رنـد و صـوفی. ایـن بن‌مایه موجب شده است که خاقانی از آغاز سخن از تقابل بین دو کعبه سـخن بگویـد: کعبـهٔ دل و کعبهٔ تن. جای هیچ بحث و سخنی نیست که کعبهٔ دل در نزد خاقانی بسیار برتر از کعبهٔ تن اسـت؛ به شکلی دیدن کعبهٔ تن، طفیلی دیدن کعبهٔ دل است. این بن‌مایهٔ متقابل موجب ایجاد تقابـل‌هـای بسیاری در ابیات بالا شده است. تقابل‌هـای شب/صـبح صـادق، اشـک/خنده، فکر/عشـق، روز/شـب، صبحدم/چاشتگاه، کشته/جانور، جان/نفس، ده/شهر، کعبهٔ جان/کعبهٔ تـن. در هریـک از تقابـل‌هـای مذکور می‌توان در یک سوی تقابل، کعبهٔ جان و در طرف دیگر کعبهٔ تن نهـاد؛ یعنـی همـان تقابـل مرکزی که خاقانی در آخرین بیت، مطلع اوّل آن را ذکر کرده است. ابیات بالا به وضوح به مـا مـی‌گوید که خاقانی برخلاف اینکه به زهد معروف است، بیش از هرچیزی به اعتقـادات درونـی اهمیّـت می‌دهد؛ نه اعتقادات ظاهری. به‌راستی هم هنگامی که شاعر شروانی مـا در مـورد مسـائل درونـی و اعتقادات قلبی خود سخن می‌گوید، آن‌چنان راسخ و استوار است که حتّی نمـی‌تـوان در پسـتوهای ذهن او نیز که به هر حال در زبان او تأثیر دارند، نشانی از شک یا بددلی دید؛ به همـین دلیـل، آن‌گاه که سخن از اعتقادات درونی اوست، هیچ تقابل دوگانه‌ای در زبان او یافت نمی‌شود. به هـر حـال در مطلع اوّل قصیدهٔ نهزةالأرواح نیـز مانند سایـر بـخش‌های دیوان، خاقانی در استفاده از تقابل‌های دوگانه از همان روش و شیوهٔ پیشین استفاده کرده است؛ یعنی در کلام یـک تقابـل معنـایی وجـود دارد که موجب می‌شود ذهن شاعر دوگانه بیندیشد؛ گاه به این طرف تقابـل، گـاه بـه آن طـرف آن. این اندیشهٔ دوگانه موجب می‌شود تقابل‌های دوگانه‌ای در کلام ایجاد شود که همه در تقسیم‌بنـدی نهایی در زیرمجموعهٔ تقابل مرکزی قرار می‌گیرند و همهٔ تقابل‌ها در این شیوه گویی با نخی نـامرئی به هم پیوسته‌اند. گرچه در خوانش اوّلیه به این تقابل‌ها توجّهی نمـی‌شـود و بیشترشـان بـه چشـم نمی‌آیند، امّا پایهٔ سخن و ساختار متن بر این تقابل‌ها استوار است. در این گونه مـوارد مـی‌تـوان در هر سوی تقابل‌هـا اجـزای تقابـل مرکـزی را نهـاد؛ چنانکـه در نمونـه‌هـای بـالا شب/صـبح صـادق،

اشک/خنده ... تقابل‌هایی هستند که در یک سوی آنها می‌توان کعبهٔ جان و در طرف دیگر کعبهٔ تن نهاد؛ مطلع دوم:

تا خیال کعبه نقش دیدهٔ جان دیده‌اند　　دیده را از شوق کعبه زمزم‌افشان دیده‌اند
...دست بالا همّت مردم که کرده زیر پای　　پای‌شیبی کان عقوبتگاه شیطان دیده‌اند
(خاقانی، ۱۳۷۵: ۹۰)

در مطلع دوم قصیدهٔ مورد نظر نیز میزان تقابل‌های دوگانه متوسّط است. ابیات مطلع دوم را می‌توان به دسته‌ها و گروه‌های جداگانه‌ای تقسیم کرد. برخی ابیات در وصف منازلند؛ برخی در وصف اشتران و... . ابیات بالا بیشتر در وصف اشترانی سروده شده‌اند که زائران بیت‌الله را حمل می‌کنند. تقابل‌های موجود در ابیات بالا عبارتند از: شرق/غرب، چین/بغداد (در حوزهٔ تفکّر انسان مسلمان عصر خاقانی)، طاق ایوان جهانگیر/وثاق پیرزن، پلنگ/گوزن، زن/شوهر، افتان/خیزان، مه/خور، مشرقین (این اصطلاح در بن و ریشهٔ خود یک تقابل نهفته دارد)، دست/پا، یک/دو (به عنوان نمایندگان زوج و فرد)، بالا/ شیب. تقابل‌های آغازین، تقابل‌هایی هستند که از رهگذر تقابل محیط‌های جغرافیایی به وجود آمده‌اند؛ تقابل شرق/غرب، چین/بغداد و ایوان جهانگیر/وثاق پیرزن از این دسته‌اند؛ یعنی با دیدن تقابل بین طاق کسری و وثاق پیرزنی که در کنار آن است و انوشیروان از تخریب آن خودداری کرد، خواه ناخواه تقابل بین فقیر و ثروتمند به ذهن می‌آید و طاق کسری و وثاق پیرزن به عنوان نمایندگان این دو طیف در کلام ظاهر می‌شوند؛ به عبارت دیگر در سفرنامه‌ها به دلیل اینکه سفرنامه‌نویس با مسائل مختلف از بنا و عمارت و کوخ و... گرفته تا مردمان سیاه و سپید و کوتاه و بلند و ... روبه‌رو می‌شود، خواه‌ناخواه در جای‌جای کلام او، اندیشه و زبان دوگانه وجود دارد. سفر خواه‌ناخواه موقعیّت‌های جغرافیایی را در ذهن مسافر پررنگ می‌کند؛ به همین دلیل از شرق و غرب سخن می‌گوید و یا از چین در برابر بغداد یاد می‌کند که می‌تواند یادآور تقابل کفر و ایمان یا صورت و معنی باشد؛ بنابراین وجود تقابل دوگانه در سفرنامه باید امری رایج باشد؛ زیرا همان‌طور که پیش از این نیز گفتیم هر موقعیّت جغرافیایی می‌تواند موقعیّت جغرافیایی متقابل را به یاد بیاورد؛ مثلاً برای انسان معاصر ایرانی، آمریکا، ایران را به عنوان نقاط مقابل به ذهن می‌آورد یا مثلاً سفر به کشورهای سیاه‌پوست، ممکن است سفرنامه‌نویس را به یاد سفیدپوستان بیندازد یا کشورهای توسعه‌یافته، کشورهای در حال توسعه را فرایاد آورد؛ همان‌طور که شرق، غرب را به یاد خاقانی می‌آورد یا بغداد که نماد اسلام است، چین را ـ که در ذهن و زبان انسان عصر خاقانی سرزمین کفر است ـ تداعی می‌کند. از دیگر تقابل‌هایی که بر اساس توجّه به اماکن جغرافیایی پدید آمده است، تقابل شیر/گور است. همان‌طور که می‌دانیم مناره (منارةالقرون) «مناره‌ای است در طریق مکّه، نزدیک واقصه، که سلطان جلال‌الدّوله ملکشاه بن ارسلان آن را بنا کرد. هنگام بازگشت از مشایعت حاج، شکار فراوانی کردند و شاخ‌ها و سُم‌های آنها را درآورده در بنای این مناره به کار بردند. سم گوران اشاره دارد به سم گوران در منارةالقرون.»(معدن‌کن، ۱۳۸۲:

۲۴۵) این مناره که یادآوره دخمه‌ای است که رستم برای سهراب ساخت و یادآور آن بیت پر پیچش و بحث‌برانگیز شاهنامه که در آن اشاره به ساختن دخمه با سم ستور شده است، یکی از دلایل جغرافیایی است که مسافر (خاقانی) با دیدن آن بلافاصله به یاد عنصر متقابل آن، یعنی شیر بیفتد و از شیر برای زائران بیت‌الله به عنوان استعاره استفاده کند؛ امّا بر خلاف عرف، این بار شیران با دیدن سم گوران هراسان شده‌اند. به هر حال عوامل جغرافیایی، مانند اماکن، ابنیه، موقعیّت جغرافیایی و مسائل مختلفی از این قبیل، عوامل مختلفی هستند که موجب شکل‌گیری تقابل‌های دوگانه در سفرنامه‌ها می‌شوند. خاقانی در ابیات بالا پس از چند بیت آغازین بلافاصله به سراغ اوّلین و مهم‌ترین وسیلهٔ سفر انسان عصر خود، یعنی شتر می‌رود و ابیات بسیاری به وصف آن اختصاص می‌دهد. این وصف نیز خالی از زبانی دوگانه نیست و تقابل‌های زیادی را می‌توان در آن یافت. شاید مهم‌ترین چیزی که هنگام وصف شتر در ذهن خاقانی وجود داشته است، نوع حرکت و راه رفتن شتر باشد. همان‌گونه که می‌دانیم شتر در هنگام حرکت، افتان و خیزان راه می‌رود. این آهنگ حرکت و نوع راه رفتن موجب شده است خاقانی در کلام خود خواه‌ناخواه از تقابل افتان/خیزان استفاده کند. نوع حرکت افتان/ خیزان در شترسواران نیز وجود دارد که این نوع در کلام خاقانی آشکارا بیان شده است. توجّه ذهنی خاقانی به دست، پا، سیستم بدنی و... شتران در هنگام وصف راه کعبه، گرچه در ظاهر کلام، سخنی به خود اختصاص نداده است؛ در حوزهٔ تقابل‌های دوگانه بی-تأثیر نبوده و چندین تقابل را به وجود آورده است. پس از ابیات بالا شاعر در ابیاتی چند به وصف بادیه می‌پردازد؛ ادامهٔ مطلع دوم:

شکل چوگان است پای بادیه گویی به زیر　　آسمان چون گوی گویی زیر چوگان دیده‌اند
...جمله در غرقاب اشک و کرده هم سیراب از اشک　　خاک غرقاب مصحف را که عطشان دیده‌اند
(خاقانی، ۱۳۷۵: ۹۱ــ۹۳)

همان‌طور که دیده می‌شود در ابیات بالا میزان تقابل‌های دوگانه نسبتاً فراوان است. علّت اصلی آن نیز، موضوع سخن است. خاقانی در راه بادیه هر چیزی را که دیده یا احساس کرده است، عنصر مقابل آن را نیز در کلام آورده است. اگر به تقابل‌های ایبات بالا نظری بیندازیم، مؤیّد این سخن خواهدبود: گوی/چوگان، بادیه/باغ، طاووس/مگس، سنگ و ریگ/ بید و ریحان (در نظام فکری خاقانی)، تیمّم گاه/نیلوفرستان، باحورا/آبان ماه، برکه/بحر، سدره/مغیلان، خار و حنظل/گلشکر، زقوم/سپستان، زنده/کشته، شیر/گوزن، حنظل/نارنج، سیراب/عطشان. همان‌طور که پیش از این گفتیم، تقابل‌های یادشده هرکدام نشان‌دهندهٔ موقعیّت‌های جغرافیایی، خستگی‌های جسمی و روحی شاعر و سایر مسائلی است که در سفر برای مسافر پیش می‌آید. شاید مهم‌ترین تقابل ابیات بالا تقابل بادیه/باغ باشد که به خوبی نشان می‌دهد خاقانی با دیدن بادیه و مشکلات آن به یاد باغ و راحتی‌های آن افتاده است. تقابل‌های دیگر بیشتر می‌توانند اجزا یا زیرمجموعه‌های تقابل بادیه/باغ

باشند. همان‌طور که باغ محلّ زندگی طاووس است، در بادیه مگس وجود دارد یا همان‌طور که در بادیه، ریگ و سنگ بسیار وجود دارد، در باغ بید و ریحان هست و... ؛ بنابراین تقابل مرکزی ابیات بالا را باید تقابل بادیه با باغ به حساب آورد. گرچه در سفر خاقانی باغی وجود ندارد؛ از آنجا که «تعرف الاشیاء باضدادها» خواه‌ناخواه بادیه، باغ را که نقطهٔ مقابل آن است، به یاد خاقانی می‌آورد. گرچه خاقانی در ظاهر ابیات، بادیه و لوازم آن را بر باغ و لوازمش برتری می‌دهد؛ استفادهٔ فراوان او از تقابل‌های دوگانه در این وصف، برعکسِ سخنِ او را به ما می‌گوید؛ زیرا خاقانی تا پایان در تقابل‌های دوگانه‌اش از هر آنچه عظیم‌تر، زیباتر، باشکوه‌تر و... است، برای باغ و برعکسش را برای بادیه به کار برده است؛ مثلاً از تقابل برکه/دریا می‌توان به این نکته پی برد.

تقابل مرکزی دیگری که در ابیات بالا وجود دارد، تقابل بین وضعیت جسمی ـ روحی شاعر در حین سفر با نقطه یا نقاط مقابل آن است؛ مثلاً خاقانی از تقابل زنده/کشته، شیر/گوزن، حنظل/نارنج و سرانجام سیراب/تشنه استفاده کرده است. این استفاده همگی حالات مسافر (خاقانی) را در سفر می‌رساند که شاید مهم‌ترین آنها حالت تشنگی شاعر و همراهان او بوده باشد که در ابیات پیشین نیز مستقیم به این حالت اشاره شده است: «بر سر چاه شقوق از تشنگان صف‌صف چنانک/ پیش یوسف گرسنه‌چشمان کنعان دیده‌اند». بنابر آنچه تا حال گفتیم باید گفت که سفرنامه یکی از قالب‌های ادبی است که میزان استفادهٔ سفرنامه‌نویس از تقابل در آن نسبتاً فراوان است. در مورد علّت آن نیز گفتیم که سفرنامه‌نویس با حوادث، عناصر، موجودات، اشخاص، سرزمین‌ها و نمادهایی برخورد می‌کند که برای معرّفی آنها باید ضدهای آنها را به یاد آورد؛ مثلاً رنگ سیاهِ پوست حبشیان، رومیان را که به سپیدپوستی شهره‌اند، به یاد خاقانی آورد یا بغداد که در دوران شاعر مرکز خلافت عباسی و مرکز اسلام محسوب می‌شد، چین را که در آن زمان به مرکز کفر نام برآورده بود، به یاد شاعر آورد یا بادیه، باغ را و سنگ‌های داغ آن، سایه‌های سرد درختان بید و... ؛ بنابراین یکی از محمل‌های زبان دوگانه که در آن تقابل‌های دوگانه شکل می‌گیرند، سفرنامه‌ها هستند که در تحلیل سفرنامهٔ بالا شاهد آن بودیم.

۵ـ نتیجه

شیوهٔ کلّی خاقانی در بهره‌گیری از تقابل‌های دوگانه بدین‌صورت است که او معمولاً در شعر خود ابتدا یک تقابل مرکزی به‌کار می‌برد و پس از آن سایر تقابل‌ها را در تفسیر و توضیح آن تقابل، بیان می‌کند. بسامد تقابل در سخن خاقانی در توصیفات مربوط به صبح، آتش و سفر فراوان و در توصیف مسائل احساسی و عاطفی اندک است که در ذیل به صورت جزئی‌تر بدان می‌پردازیم:

یکی از وصف‌های مهم که خاقانی بسیار به آن توجّه دارد و یکی از موتیف‌های شعر وی است، وصف صبح است. وصف‌های صبحِ خاقانی بیشتر صحنهٔ جنگ بین سیاهی و سپیدی و شب و صبح را نشان می‌دهند؛ از همین روی در وصف صبح شاهد تقابل‌های دوگانهٔ بسیاری هستیم؛ زیرا زبان

این نوع وصف دوگانه است؛ یعنی در یک طرف لشکر صبح ایستاده است و در سوی دیگر سپاه شب. این دوگانگی خواه‌ناخواه زبان خاقانی را در وصف صبح دوگانه کرده است.

از دیگر وصف‌ها در دیوان خاقانی وصف آتش است. میزان استفادهٔ خاقانی از تقابل‌های دوگانه در وصف آتش نسبتاً زیاد است؛ زیرا آتش به خودی خود واژهٔ بی‌نشانی است که عناصر متقابل خود، یعنی سرما و تاریکی را به ذهن متبادر می‌کند؛ بنابراین در وصف این عنصر طبیعی میزان تقابل-های دوگانه زیاد است.

از دیگر اوصاف دیوان خاقانی وصف می و وصف مسائل احساسی و عاشقانه است. در این زمینه میزان استفادهٔ شاعر از تقابل‌های دوگانه بسیار کم است. شاعر در وصف مسائل عاطفی و احساسی و متعلّقات آن از زبانی عاری از تقابل‌های دوگانه استفاده می‌کند؛ زیرا مسائل عاشقانه و متعلّقات آن، مانند می و مسائل احساسی از خواسته‌های غریزهٔ اروس است که هدف آن ایجاد وحدت هرچه بیشتر است؛ بنابراین برای وصف خواسته‌های این غریزه که در روانکاوی آن را در برابر غریزهٔ ویرانگر می‌نهند، زبان یکپارچه و یکدست می‌شود. میزان تقابل‌های دوگانه نیز خواه‌ناخواه در پی این مسئله کاهش می‌یابد.

از دیگر موضوعات دیوان خاقانی، سفرنامه است. علاقهٔ خاقانی به این ژانر موجب شده است که او در این زمینه کتابی جداگانه به شعر درآورد. علاوه بر آن در دیوان او نیز می‌توان نمونه‌های بسیاری از این نوع را یافت که در شمار بهترین اشعار خاقانی نیز قرار دارند. در سفرنامه نیز میزان استفادهٔ شاعر شروانی از تقابل‌های دوگانه زیاد است؛ زیرا در سفرنامه مسافر با عناصر بسیاری روبه‌رو می‌شود که ذهن خواه‌ناخواه عنصر مقابل آن را به یاد می‌آورد؛ مثلاً خاقانی با دیدن بغداد که مرکز اسلام است، به یاد چین که در حوزهٔ فکری او مرکز کفر است، می‌افتد یا با دیدن غرب، شرق را به یاد می‌آورد؛ این مسئله خواه‌ناخواه شاعر ر ابه سوی زبانی دوگانه سوق می‌دهد و میزان تقابل‌های دوگانه را در زبان افزایش می‌هد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

- آموزگار، ژاله، (۱۳۷۱)، «دیوها در آغاز دیو نبودند»، *کلک*، شهریور ۱۳۷۱، شمارهٔ ۳۰، صص۱۶ـ ۲۴.
- احمدپور، محمّدامین و قدرت‌الله ضرونی، (۱۳۹۱)، «شرح، تحلیل و تصحیح چند بیت دشوار از خاقانی شروانی»، *متن‌شناسی ادب فارسی*، دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی دانشگاه اصفهان، دورهٔ جدید، سال چهارم، شمارهٔ ۳ (پیاپی ۱۵)، پاییز، صص ۱۱۳ ـ ۱۲۶.
- احمدی، بابک، (۱۳۸۸)، *ساختار و تأویل متن*، چاپ دهم، تهران: مرکز.
- اسکولرز، رابرت، (۱۳۸۳)، *درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیّات*، ترجمهٔ فرزانه طاهری، چاپ دوم، تهران: آگه.
- چهری، طاهره؛ غلامرضا سالمیان و سهیل یاری گلدره، (۱۳۹۲)، «تحلیل تقابل‌ها و تضادهای واژگانی در شعر سنایی »، *پژوهش‌های ادب عرفانی (گوهر گویا)*، دورهٔ۷، شمارهٔ۲ (پیاپی۲۵) صص۱۴۱-۱۵۸.
- حسینی، روح‌الله و اسدالله محمّدزاده، (۱۳۸۵)، «بررسی ساختار تقابل رستم و اسفندیار در شاهنامه بر اساس نظریّهٔ تقابل لوی استروس»، *پژوهش‌های زبان‌های خارجی*، شمارهٔ ۳۱، صص ۴۳ ـ ۶۴.
- حقیقت، سیّدصادق، (۱۳۸۵)، *روش‌شناسی علوم سیاسی*، چاپ اوّل، قم: دانشگاه مفید.
- حیاتی، زهرا (۱۳۸۸) «بررسی نشانه‌شناختی عناصر متقابل در تصویرپردازی اشعار مولانا»، *فصلنامهٔ نقد ادبی*، سال ۲، شمارهٔ ۶، صص ۷ ـ ۲۴.
- خاقانی شروانی، افضل‌الدّین، (۱۳۷۵)، *دیوان*، مقابله و تصحیح و مقدّمه و تعلیقات سیّدضیاءالدّین سجادی، چاپ نهم، تهران: زوار
- داودی‌مقدم، فریده، (۱۳۸۸)، «سبک‌شناسی حکایت شیخ صنعان از دیدگاه تقابل نشانه‌ها»، *بهار ادب*، سال ۲، شمارهٔ ۳، صص ۶۳ ـ ۸۰.
- رضوانیان، قدسیه، (۱۳۸۸)، «خوانش گلستان سعدی بر اساس نظریّهٔ تقابل‌های دوگانه»، *مجلّهٔ ادب فارسی گروه زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه تهران*، شمارهٔ ۲، صص ۲۱ ـ ۳۴.
- سرکاراتی، بهمن، (۱۳۵۰)، «پری / تحقیقی در حاشیهٔ اسطوره‌شناسی تطبیقی»، *دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی تبریز*، شمارهٔ ۹۷ تا ۱۰۰، صص ۱ ـ ۳۲.
- شفیعی‌کدکنی، محمّدرضا، (۱۳۹۱)، *رستاخیز کلمات*، چاپ اوّل، تهران: سخن.
- ---------- ، (۱۳۹۲)، *زبان شعر در نثر صوفیه*، چاپ اوّل، تهران: سخن.
- طالبیان، یحیی و دیگران، (۱۳۸۸)، «تقابل‌های دوگانه در شعر احمدرضا احمدی»، *پژوهشنامهٔ زبان و ادب فارسی (گوهر گویا)*، سال ۳، شمارهٔ ۴، صص ۲۱ ـ ۳۴.
- عبیدی‌نیا، محمّدامیر و علی دلائی‌میلان، (۱۳۸۸)، «بررسی تقابل‌های دوگانه در ساختار

حدیقهٔ سنایی»، *فصلنامهٔ علمی ـ پژوهشی زبان و ادبیّات فارسی*، شمارهٔ ۱۳، صص ۲۵ ـ ۴۲.

- فروید، زیگموند، (۱۳۹۰)، «رئوس نظریهٔ روانکاوی»، ترجمهٔ حسین پاینده، *ارغنون، روانکاوی (۲)* (مجموعه مقالات)، چاپ سوم، تهران: سازمان چاپ و انتشارات.
- کریمی، احمد و مهیلا رضایی فومنی، (۱۳۹۰)، «بررسی تقابل‌های دوگانه در ساختار نحوی و اندیشه‌گانی غزلیات امیری فیروزکوهی»، *فصلنامهٔ تخصصی زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی مشهد*، شمارهٔ ۳۲، صص ۱۶۹ ـ ۱۹۲.
- کزّازی، میرجلال‌الدّین، (۱۳۸۷)، *سوزن عیسی، گزارش چامهٔ ترسایی خاقانی*، چاپ دوم، تبریز: آیدین.
- مقدادی، بهرام، (۱۳۷۸)، *فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی از افلاطون تا عصر حاضر*، چاپ نخست، تهران: فکر روز.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی