

## تقابل‌های دو گانه در ساختار شعر خاقانی شروانی

سیاوش مرادی<sup>۱</sup>، دکتر محمد رضا قاری<sup>۲</sup>



تاریخ دریافت: ۹۵/۱۱/۱۰

تاریخ پذیرش: ۹۵/۱۱/۱۳

### چکیده

توسعه تصویر و خیال پردازی در شعر منوط به استفاده از همه ظرفیت‌های زبان است؛ یکی از ابزارهای تولید و توسعه تصاویر، توجه به روح تقابلی واژگان در فرهنگ و زبان است. براساس نظریه تقابلی زبان، ذهن در مواجهه با یک مدلول از تصور شهرت یکی به تصور شهرت دیگری منتقل می‌شود. بنابراین رابطه بین کلمات و اصطلاحات و نشانه‌ها در یک سیستم و ساختار زبانی آشکار می‌گردد. اشعار خاقانی در اغلب موارد با شبکه‌ای از تصاویر متعدد که با بهره مندی از علوم و فنون مختلف حاصل آمده، در هم تنیده شده است. رابطه تقابلی یکی از موارد اصلی این شبکه است که در محور افقی شعر خاقانی بسیار نیرومند عمل می‌کند. این الگوی ساختاری در شعر خاقانی در حوزه‌های مختلف بررسی و طبقه شده است؛ تا بدین وسیله راهی به دنیای ذهن و تفکر شعری خاقانی گشوده گردد.

**کلید واژه‌ها:** خاقانی، تقابل‌های دو گانه، تفاوت، اسطوره، جغرافیا، استراس، دریدا.

۱ - دانشجوی دکتری، دانشگاه آزاد اسلامی واحد اراک، اراک، ایران. basiyavash@yahoo.com

۲ - دانشیار، دانشگاه آزاد اسلامی واحد اراک، اراک، ایران. (نویسنده مسؤول). ir.iau-arak@ghari-mr

## مقدمه

واژگان متقابل یکی از ظرفیت‌های زبانی است که ریشه در اساطیر، تاریخ و فرهنگ، ایمان و باور ملت‌ها دارد. بسیاری از این تقابل‌های موجود نیز در فرایند طبیعی شکل گرفته‌اند؛ این که ماه، شمع شب باشد و خورشید چراغ روز، امری است که مادر طبیعت آن را پرورده است. «تقابل دوگانه ریشه در دیدگاه لوی استراس (۲۰۰۹ - ۱۹۰۸) دارد. چنانکه واحدهای درون یک نظام به صورت جفت جفت یا متقابل‌های دوتایی کنار هم قرار می‌گیرند و متشکل از وضعیتی هستند که با یکدیگر نوعی رابطه دارند». (کلیگز، ۱۳۹۴: ۸۲) «ساختارگرایی مردم‌شناختی لویی استراس به این مسأله توجه می‌کند که چطور نیاکان ما زمانی طی فرایند تکاملی خود، فرایندی که به ما نوعی هوشیاری آگاهانه از خودمان و محیط زندگی مان داد که حیوانات فاقد آنند، شروع کردند به معنا دادن به دنیایی که در آن زندگی می‌کردند. هر عمل ابتدایی ذهن با شکل دادن به تقابل‌ها سر و کار دارد:

برخی چیزها خوراکی‌اند و برخی نیستند. برخی حیوانات خطرناک‌اند و برخی نیستند. طبقه‌بندی بر اساس این تقابل‌ها که در آن طرفین تقابل به هم مربوطند زیرا بیانگر حضور یا غیاب چیزی از همان نوع هستند». (ویلیم برتنز، ۱۳۸۸: ۸۷) زندگی سرشار از تقابل‌های ضمنی است. چون حقیقت، که در برابر دروغ و مردانگی در مقابل زنانگی واقع است. در واکاوای متون ادبی نیز این نکته بسیار حایز اهمیت است که کدام سو از این تقابل ممتاز تلقی می‌شود. چنان که در شعر و اندیشه فردوسی خرد ورزی ممتازتر از احساس است و همین موضوع در ذهن و زبان مولانا بر عکس است.

«فرض بنیادی استراس است که نیاکان بدوی ما این الگو یا ساختار ساده را به وجود آوردند تا دنیایی را که به تدریج در حکم چیزی مجزا و بیگانه در مقابلشان ظاهر می‌شد، دریابند و با آن مواجه شوند، از دید لوی استراس ساختار تفکر بدوی تقابلی است. نیاکان ما پس از کسب مراحل اولیه زبان باید شروع به طبقه‌بندی دنیای پیرامونشان کرده باشند

بر اساس مبانی‌ای بسیار اولیه که همیشه با حضور و غیاب سر و کار داشته است:

روشنایی / تاریکی، مصنوع انسانی / طبیعی، زمینی / آسمانی». (همان: ۸۷)

تقابل در دستگاه زبان گفتار و نوشتار نمود آشکار دارد و «مراد از زبان مجموعه تأثیراتی است که در هر یک از افراد جامعه به ودیعه گذاشته شده است و تقریباً مانند فرهنگ نعمتی است که تمام نسخه‌های آن به گونه‌ای یکسان میان افراد جامعه تقسیم شده باشد. زبان در عین مشترک بودن میان همگان خارج از اراده بودن، در هر فرد وجود دارد». (حسنی، ۱۳۹۳: ۵۱) «تنها در سیستم و ساختار زبان است که روابط بین اصطلاحات و تشابه‌ها به وضوح و روشنی مشخص می‌شود؛ زیرا امضای هر نشانه‌ای تنها در قبال دیگر نشانه‌ها تعیین پیدا می‌کند». (همان: ۵۲)

«دریدا (۲۰۰۴-۱۹۳۰) در معروف ترین اثرش تحت عنوان: «درباره گراماتولوژی» به طور خاص به بررسی تقابل دو گانه «گفتار / نوشتار» می‌پردازد. وی استدلال می‌کند که در فلسفه غرب گفتار همواره جزء نخستین یا اصلی تلقی شده است. حال آنکه نوشتار صرفاً نسخه‌ای از گفتار یا باز تولید آن است». (کلیگز، ۱۳۹۴: ۸۳) «به گفته دریدا گفتار از این جهت بر نوشتار اولویت می‌یابد که با «حضور» ارتباط دارد برای وجود گفتار باید فردی حضور داشته باشد و صحبت کند. کلمه شفاهی حضور فرد گوینده را تضمین می‌کند. حال آنکه کلمه‌ی نوشتاری ضرورتاً نشان دهنده نویسنده نیست. بنابراین تقابل دو گانه گفتار / نوشتار با تقابل دو گانه حضور / غیب مرتبط است». (همان: ۸۳) کوچک ترین واحدهای صوتی هر زبان یا واج‌ها بر پایه تقابل‌های دو گانه شکل گرفته‌اند. واک‌های صدا دار در مقابل واک‌های بی صدا قرار دارند، تا آنجا که یک نظام پیچیده از تقابل‌ها و تفاوت‌های واجی را در هزاران زبانی که می‌شناسیم به وجود آورده است.

### تقابل / تفاوت / تشابه

«در نظام‌سازی هیچ تقابلی بدون تفاوت وجود ندارد و هر تفاوتی موجب پیدایش



و دیگری منفی. جفت‌هایی مثل: خوب / بد که خوب، بر بد ترجیح داده می‌شود». (هلدکرافت، ۱۳۹۴: ۸۲) در نگاه اجمالی به بدنه زوج‌های تقابلی متوجه نوعی ارزش‌گذاری فرهنگی می‌شویم؛ چنانکه یکی از زوج‌ها نسبت به دیگری مقبولیت و اشتها دارد و «از دیرباز و از دوره باستان تا به حال نور در برابر تاریکی قرار دارد و بر آن رجحان داده شده است. چنانکه یکی از ارکان این تقابل پیوسته در حکم مرکز عمل می‌کند، یعنی به قول پسا‌ساختار‌گرایان ممتاز تلقی می‌شود. برخی از ارکان تقابلی‌های دوگانه ممتاز تلقی شده‌اند: خوبی، حقیقت، مردانگی، خلوص، سفیدی و ... در برخی دیگر ممکن است گاهی در مرکز و گاهی در حاشیه باشند». (ویلیم برتنز، ۱۳۸۸: ۱۶۹) ساختار تقابل دوگانه و این حقیقت که هر طرف تقابل دوگانه صرفاً در ارتباط با طرف دیگر و در تضاد با آن معنا دارد به این معنی است که هر نظامی دارای مرکزی است که کل نظام از آن سرچشمه می‌گیرد. و در این میان یکی از زوج‌ها به مناسبت تاریخی \_فرهنگی امتیازی دارد که بر دیگری تحمیل می‌کند.

«مرکز، کل ساختار را مهار و کل نظام را اداره می‌کند و هر یک از متقابل‌های دوگانه را در سوی مناسب خط‌مورب‌نگه می‌دارد: نیکی / بدی. هر کدام از این اصطلاحات با ایفای نقش مرکز دو هدف دارد: همان چیزی است که واضع نظام تلقی می‌شود قدرتی است که نظام را به وجود می‌آورد و تضمین می‌کند که همه اجزا براساس قوانین عمل می‌کنند و همچنین چیزی فراتر از نظام است و قوانین خود نظام بر آن اشراف ندارد». (همان: ۸۴-۸۵)

### زبان شعر و تقابل دوگانه

زبان عنصر حیاتی در تعامل انسان با انسان و انسان با طبیعت دارد. آدمی با مزیت خرد و عقل است که دست به کشف می‌زند و عالم ماده و مجردات را مورد مذاقه



و مابازایی در عالم جان دارد. خاموشی / سخن، عالم امر / عالم تن، عالم اصغر / عالم اکبر، خاک / افلاک، حق / خلق». (محمدی، ۱۳۸۷: ۳۴) منشأ این تقابلهای دوگانه در اندیشه و تفکر قرار دارد. از دیرباز کلام را به نظم و نثر بخش کرده‌اند که به نوعی رابطه تقابلی باهم دارند. در عین حال شعر نیز در دل خود به شعر کلاسیک و شعر نو تقسیم شده و هر کدام از این بخش‌ها به شکلی ماهیت تقابلی خود را با دیگری حفظ کرده‌اند. چنانکه رابطه تقابلی پنهان و آشکاری بین صورت شعر قصیده و غزل و مثنوی و رباعی کاملاً مشهود است. از نظر ماهیت نیز این تقابل حفظ شده است. در حقیقت مجموعه روابط متقابل بین عناصر مختلف در درون یک مجموعه است که ساختاری مثل شعر را شکل می‌دهد «از این رو زبان صرفاً ابزار بیان در ادبیات نیست بلکه معانی، مضامین و ساختارهای فراگیرتر هر متنی را - خواه متن ادبی و خواه غیر ادبی - منحصرأ روابط متقابل آن متن با زمینه‌ی اجتماعی و غیر اجتماعی می‌سازد». (فالر، ۱۳۹۰: ۲۴)

خاقانی یکی از جلوه پردازترین شاعران فارسی است که دیوانش غنای واژگانی بالایی دارد و از همه علوم و فنون تجربی و غیر تجربی در آن می‌توان یافت. زوج‌های فلکی، طبی، تاریخی، عرفانی و ... در دیوان او بسامد بالایی دارد. نواندیشی و مضامین باریک خاقانی، زبان بدیعی خلق کرده است. اساطیر، تاریخ، تصوف، طب و ... را با استعاره و تشبیه چنان در هم تنیده که باعث فشردگی تصویر در اشعار او شده که در حوزه تقابل قابل بررسی اند.

### تقابل و تصوف

تصوف وجه غالب شعر فارسی است. خاقانی گرچه تأملات عرفانی دارد اما وجه همت او عرفان نیست. ناملايمات دهر غدار خاقانی را بر آن میدارد که مدتی عزلت و خلوت گزیند و از شر و شور عالم و تمنیات آن کرانه گیرد. از این رو بسیاری





تقابل را قوت می‌بخشد:

منشور فقر در سسر دستار توست رو منگر به تاج تاش و به طغرای شه طغان

(همان: ۳۱۳ب۱۰)

خاقانی تعبیر شه طغان را بارها در معنی شکوه و جبروت (شه طغان عقل) به کار برده است چنانکه در بیت زیر استعاره آشکار از خورشید است، آنگاه شه طغان با غلام، روز با شب، آق سنقر با قره سنقر تقابل مشهودی پیدا کرده است:

شاه طغان چرخ بین با دوغلام روز و شب کاین قره سنقری کند، و آن کند آق سنقری

(همان: ۴۲۹ب۵)

### طمع / سخا:

طمع حیض مرد است و من میرم سر طمع را کز اهل سخا میگریزم

(دیوان: ص ۲۹۱ب۱۲)

فقر / جاه: فقر از واژگان کلیدی دیوان خاقانی است و به زبان عرفان فنا فی الله است (گوهرین، ۱۳۸۸: ۳۱۵/۸) و به تعبیر خاقانی لطفه‌ای است که سرهنگ عشق به استقبال آن می‌رود و صاحب خراج دو عالم ثناگوی آن است. و در دیوان او مقابل جاه آمده است. فقر سیاه پوش در مقابل جاه سپیدکار:

فقر سیاه پوش چو دندان فرو برد جاه سپیدکار کند خاک در دهان

(دیوان: ۳۱۳ب۱)

اگر تقابل ظریف دامان و گریبان را کنار نهمیم، مهر نیستی همان فقر است:

چون تو مهر نیستی را بر گریبان بسته‌ای هیچ دامانت نگیرد هستی کون و مکان

(دیوان: ۳۲۵ب۷)

جدال پایان ناپذیر عقل و عشق از جذایب‌های شعر فارسی است و به جز ناصر خسرو اکثر شاعران در عرصه عشق بازی میدان داری میکنند. خاقانی در ساختار



وحدت / وحشت :

به وحدت رستم از غرقاب وحشت به رستم رسته گشت از چاه بیژن  
(دیوان : ۳۱۷ب۱۸)

جان /تن:

خاقانی گذشته از این که جان را در مقابل عالم تن یا نفس و قفس میگیرد در  
موارد بسیار، مناسب محور افقی شعر از ساختار مشابه کنایی آن به گونه تقابل سود  
می برد:

جان یوسف زاد را کآزاد کرد حضرت است وارهان زین چار میخ هفت زندان وارهان  
(دیوان : ۳۲۴ب۸)

جان به یوسف مانند شده و در مصرع دوم کنایه چارمیخ (چهار طبع) را به جای  
تن آورده است، در ضمن چار میخ اشاره به زندانی شدن یوسف هم دارد. جان یوسف  
زاد چارمیخ شده است.

در این زمینه:

با امل همراه وحدت کی شوی و چون شود مرد چوبین اسب، با بهرام چوبین هم عنان  
(دیوان : ۳۲۵ب۲)

امل (آرزو و کثرت گرایی) را مقابل وحدت آورده و نا کارآمدی امل را با تمثیل  
مرد چوبین و کارآمدی و توانمندی وحدت را در بهرام چوبین بیان می کند. ازین روی  
مرد چوبین اسب ( کنایه از پیاده ناتوان ) در برابر بهرام چوبین ( کنایه از توانمندی)  
قرار دارد. به وجهی دیگر بهرام چوبین در مقام وحدت و مرد امل در مقام تفرقه و تکثر  
است. تکرار مضامین به رنگ تشبیه و استعاره ویژگی خاقانی است. او مقام وحدت را  
در تجرد خورشید و مقام کثرت را باکوکبه ستارگان در ماه جمع بسته است:



گاه با غلبه پلشتی همراه است. خاقانی با اشراف بر وقایع و مفاهیم اساطیری، سرگذشت قهرمانان اسطوره‌ای را در نهایت ایجاد و بلاغت در مصرع یا بیتی گزارش می‌کند و از تقابل دیرین این جدال بی پایان پرده برمی‌دارد و با شیوه مخصوص به خود بیان می‌کند:

از آتش تیغی که خاکستر کند دیو سپید شعله در شیر سیاه سیستان افشاندند  
(دیوان : ۱۰۹ب۹)

**دیو سفید برابر شیر سیاه:** دیو سپید در هفت خوان یکی از موانع سرسخت یل سیستان است. شیر سیاه: استعاره از رستم دستان است. ترکیب سازی خاصیت طراوت و تازگی و تنوع بخشی به تصاویر در شعر خاقانی است. خاقانی برای پررنگ کردن تصویر به عمد، صفت سیاه را به شیر سیستان داده تا تقابل کاملتری را صورت بندد: یا غبار لاشه‌ی دیو سپید بر سوار سیستان خواهم فشاند  
(دیوان : ۱۴۲ب۱۴)

اژدهای حمیری (ضحاک) / درفش کاویان:

یا لـعاب اژدهای حمیری بر درفش کاویان خواهم فشاند  
(همان : ۱۴۲ب۱۵)

استعاره از شگردهای اصلی تصویر پردازی خاقانی است. در بیت بالا اژدهای حمیری استعاره از ضحاک است که زوج مقابل آن درفش کاویان است. این بار، پوست پاره که زوج تقابلی ضحاک در ادب حماسی است استعاره از درفش کاویان آورده شده است:

که پوست پاره‌ای آید هلاک دولت آن که مغز بی گنهان را دهد به اژدها  
(همان : ۷ب۷)

برخورد خاقانی، به وجه ادبی اسطوره‌ها متوجه است و از این حیث به مرز نماد پردازی نزدیک می‌شود. او با بهره مندی از توان و خصوصیت اساطیر مرز اندیشه و



## تقابل جغرافیایی

اشارات جغرافیایی در دیوان خاقانی بسیار گسترده است و مکرر به نام ایران اشاره شده است. گذشته از ایران، بلاد و ممالک بسیاری را نام برده که از جمله آنها: مصر، قاهره، عراق، بغداد، موصل، بصره، کربلا، حجاز، مکه، مدینه، بیت المقدس، دمشق، شام، چین و ماچین و... است. خاقانی به موقعیت جغرافیایی و نقش تاریخی شهر و کشورها و یا محصولاتی که در این ممالک حاصل می‌آید نظر دارد. دوری شهرها از هم و طبیعت گرم یا سرد و... مورد توجه شاعر بوده است. چنانکه هندوستان در ادب فارسی سرزمین گرمسیر و عجایب به شمار می‌آید، زمینه ساز تصاویر بسیاری در شعر شده است:

عدلش بدان سامان شده کاقلمها یکسان شده سنقر به هندستان شده طوطی به بلغار آمده  
(دیوان: ۳۹۱ب، ۱۳)

اغراق در مدح به میزان بالایی رسیده، طوری که حاکم چنان عدل گستر شده که عدلش به اعتدال اقلیم‌ها رسیده و هندوستان که منطقه گرمسیر است و جایگاه طوطیان شکرشکن است، پراز سنقر کانی شده که از سردسیر بلغار آمده است. خاقانی این تقابل را بارها در دیوان شعرش آورده و روس که در حد شمالی محل اقامت اوست با عنوان «دی مه» روس طبع یاد می‌کند و مقابل آن هند گرمسیری می‌آورد:

ابر چو پیل هندوان آمد و باد پیل بان دی مه روس طبع را کشته به پای زندگی  
(دیوان: ۴۶۰ب، ۸)

روم و حبش از تقابل‌های جغرافیایی مرسوم ادبی است که تمثیل جانانداری در فرهنگ و زبان فارسی به جا گذاشته است: «یا زنگی زنگ یا رومی روم» که مبنای آنها نیز بر روح تقابلی است. تازگی کار خاقانی تقابل سازی «روس / حبش» است و آن نیز به خاطر موقعیت و مسکن شاعر و هم مرزی با این ناحیه است:





گیر فرمان ندهندم به حراسان رفتن از تبریز به فرمان شدنم نگذارند

(همان : ۱۵۵، ب ۱۱)

در قصیده مشهور «صفاهان» ضمن اشاره به نام قدیم اصفهان (جی) آن را با «ری» و «قاهره» مقابل می‌نهد و زاینده رود را با رودخانه نیل در آن شهر برابر می‌داند:

رای به ری چیست خیز جای به جی جوی کآنکه ری او داشت داشت رای صفاهان

(همان: ۳۵۴، ب ۱۷)

نیل کم از زنده رود و مصر کم از جی قاهره مقهور پادشاه صفاهان

(همان : ۳۵۵، ب ۱۱)

مصر و بغداد از شهرهای آباد و پرآوازه زمان خاقانی بودند. با اینکه در دیوان، نشانی از سفر خاقانی به مصر به چشم نمی‌خورد اما شاعر از طرایف مصر همچون خامه، عمامه، قصب و روغن و... سخن گفته و گاه ممدوح خود را با خلیفه مصر و بغداد برابر و حتی برتر نهاده است:

شروان به همت تو چو بغداد و مصر بینم ز آن نیل و دجله پیش کفت فرغری ندارم

(دیوان : ۲۸۲، ب ۴)

هم خلیفه مصر و بغداد است و هم فیض کفش دجله از سعدون و نیل از گردمان انگيخته

(همان : ۳۹۷، ب ۱)

علاقه خاقانی به زادگاهش باعث شده تا شروان را در طراز شهرهای بزرگ عصر چون بغداد و مصر ببیند که با آنها مقابله و برابری می‌کند :

مصر و بغداد است شروان تا درو هم زییده هم زلیخا دیده ام

(همان : ۲۷۳، ب ۵)

خاقانی گاه از منظر ارزشی به این پدیده نگاه می‌کند و شروان که اول آن با «شر» شروع می‌شود را شوم می‌انگارد؛ و در مقابل شروان، خیروان را بر ساخته که جایی

موهوم است تا تسلی خاطر شاعر باشد:

شروان به دولت تو خود خیروان شد اما      من خیروان ندیدم الا شری ندارم  
(همان: ۲۸۲، ب۶)

**دیگر زوج‌های متقابل جغرافیایی:** شونیزیه / خاتونیه (ص ۳۹، ب ۱۳) \* ری / خوی  
(ص ۲۰۲، ب ۶) \* رومی / حبشی (ص ۵۳، ب ۱۰) \* عراق / اران (ص ۵۳، ب ۹) \* خراسان  
/ تبریز (ص ۱۵۵، ب ۱۱) \* هند / چین (ص ۱۱۹، ب ۹) \* تبریز / کوفه (ص ۳۰۳، ب ۱).

### تقابل طبیعی – حیوانات

خاقانی برای انتقال مفاهیم و موضوعات حکمی، کلامی و عرفانی و ... گذشته از علوم و فنون و شگردهای بلاغی پیچیده، بیشترین بهره را از طبیعت می‌برد و از این میان حیوانات در تصاویر شعری او جایگاه خاص دارد. توجه به جنبه‌های اساطیری و فلکی در شکل دادن به تصاویر بسیار موثر است. این که از دیر باز بشر نمودارهای فلکی را به شکل حیوانات ترسیم کرده نکته قابل تعمق در تاریخ بشر بوده و نشانه اهمیت آن در زندگی انسان هاست. خاقانی با اشراف به همه جنبه‌های تاریخی – اساطیری و باورهای کهن به دنبال تراکم تصاویر در ابیات است و در کاربرد تعبیرات و واژگان به همه این جنبه‌ها توجه دارد. طبق باور کهن، زمین بر پشت گاو یا دم ماهی واقع است که حوادث عالم از انفعال آنان ناشی بوده است، شاعر با تکیه بر همین باور، شیر فلک (برج اسد) را در مقابل گاو، زمین می‌آورد که بر آن سوار است:

شیر فلک به گاو زمین رخت برنهد      گر بر فلک نظر به معادا برافکنند  
(دیوان: ۱۳۸، ب)

تقابل: شیر – گاو      فلک – زمین

سیمرغ و عنقا، پرندگان افسانه‌ای و اسطوره‌ای، از روزگار کهن شعر فارسی،

عنصر تصویر ساز در ادبیات می‌باشند. خاقانی با استفاده از تلمیح یا استعاره در خلال شعر ضمن اشاره به این دقیقه در ورای این موضوع صورت تقابلی از تصاویر در نظر دارد تا شبکه تصویر را منسجم تر سازد:

زال ار چه موی چون پر زاغ آرزو کند  
بر زاغ کی محبت عنقا برافکند  
(همان: ۳، ۱۴۰)

بیت تناسب و تقابل توأمان دارد، از طرفی زال به معنی سپیدموی، مقابل پر زاغ (سیاه) است از طرفی زال به معنی پدر رستم با عنقا تناسب دارد. وانگهی زاغ در مقابله با عنقا قرار دارد و این مقابله در بسیار موارد تکرار شده و این درهم تنیدگی تصاویر از خصایص شعر خاقانی است:

شاهباز سپید روزی از آنک  
شویی از زاغ شب سیاهی قار  
(همان: ۲۰۱، ب، ۱۰)

شاهباز / زاغ، سپید/سیاهی قار، روز / شب

خاقانی در برداشت حیوانی نگاهی جامع دارد، هم دیدگاه مذهبی و هم اسطوره‌ای را لحاظ کرده است. به طور کلی منظور از تصویر، تمام تصورات و سوابق ذهنی جامعه انسانی نسبت به شکل و رفتار و سایر خصوصیات است که هر حیوان به آن متصف است. خاقانی در قصیده توحید و موعظه و مدح پیامبر (ص) ضمن یادکرد عظمت کعبه و بیت المقدس و ذکر حوادث تاریخی آنان تقابل پنهانی نیز بین آن دو برقرار کرده است. به هر حال یکی قبله اول و دیگری قبله کنونی است. از طرفی کعبه، قبله مختص مسلمانان است و بیت المقدس مشترک مذاهب است. برای هر دو قبله حادثه مشابهی رخ داده که حضور حیوانات در آن قابل توجه است. ماجرای اصحاب فیل برای کعبه و تسخیر بیت المقدس توسط بخت النصر که مدتی در حرم قدس خوک داری برپا شده بود. (فروزانفر، ج ۱، ۱۳۹۰: ۷۲)

بین خوک که مظهر ناپاکی و بیت المقدس نیز رابطه تقابلی برپاست:



برجی موجب توجه رطوبت بدن به عضوی می‌شود که آن عضو بدان منتسب است و توجه رطوبت بدن به سمت و سوی هر عضوی مقتضی تعفن مواد آن عضو است و چون دست‌ها که محل رگ زنی هستند به برج جوزا منسوبند در ماه جوزا زمینه متعفن شدن عضو را بیشتر دارند در چنین حالتی رسانیدن بیشتر به دست‌ها جایز نیست». (ماهیار: ۱۳۸۸، ۷۹) و فصد / ماه در جوزا در تقابل هم هستند.

گر به دی مه بد زمین مرده پس از بهر حنوط توده‌ی کافور و تنگ زعفران افشاندند (همان: ۱۰۷، ۱۵ب)

کافور برطرف کننده حرارت و گرمی و تریاق سموم به کار می‌بردند و اطبای قدیم طبع آن را سرد و خشک می‌دانستند (ماهیار، ۱۳۸۸: ۱۸۷) و طبع زعفران را گرم و خشک می‌دانستند (همان: ۲۰۱) خاقانی نیز به طبع سرد و گرم این دو نظر دارد. البته کاربرد آیینی کافور را نیز نباید از نظر دور داشت. مباحث پزشکی در در اشعار خاقانی علاوه بر ذکر اسامی بیماری، علایم و طریقه درمان آن‌ها نکات دیگری نیز در بردارد. ذکر داروها برای درمان بیماری و روی آوردن به پزشکان و منجمان احکامی و استمداد از پیران و مشایخ و سرانجام مددخواهی از اهل مخرقه برای بازیافتن سلامت بیمار مطرح شده است. همه این اعمال به گونه‌ای بسیار روشن، نشان دهنده اعتقادات عامه در باب مریض و معالجه او در محل زندگی شاعر در ق ششم بوده است. (همان: ۷۲). خاقانی از رهگذر سازگاری طبع بیمار بادارو یا ناسازگاری آن گوشه چشمی به ماده تقابل تصاویر دارد:

تریاق / سموم :

هست تریاق رضاش از دم فردوس چنانک زهر خشمش ز سموم سقر آمیخته‌اند (دیوان: ۱۰، ۱۲۰)

از خوی و خیم خاقانی است که به شبکه‌ای از تصاویر در شعر پای بند است چنانکه تریاق با زهر، رضا با خشم، دم فردوس با سموم سقر (دوزخ) مقابل ایستاده

که هسته تصویر \_ تریاک / زهر، رابطه تقابلی دارند .

### دیگر زوج‌های متقابل پزشکی:

ناخنه / چشم (ص ۶۲ ب ۳) \* شراب مفرح کرم / جگر گرم دوا (ص ۱۰ ب ۲) \*  
 هلیله زرین / صفرا (ص ۱۱ ب ۱۱) \* گرگ گزیده / آب (ص ۵۶ ب ۱۳) \* تریاق /  
 ارقم (ص ۲۳۵ ب ۳) و ...

خاقانی احاطه شگرفی در علوم مختلف بخصوص در مباحث عقلی و نقلی دارد؛ از نظر خاقانی دین پایه و بنیان زندگی این جهانی و صلاح و رستگاری آن جهان است. آشنایی ژرف خاقانی به زبان و معارف و قصص قرآنی موجب شده کمتر قصیده‌ای در دیوان او از تلمیحات قرآنی و آیات و احادیث به کار نرفته باشد. بررسی اشعار در این زمینه نشان می‌دهد که خاقانی از این وجه سه گونه بهره برده است:

الف: شعایر دینی ب: مفاهیم دینی ج: اشخاص معنوی

### الف: شعایر دینی

الف: اعتقاد به توحید محور ادیان ابراهیمی بویژه اسلام است. و شرک و بت پرستی نقطه مقابل آن است:

تات زهستی هنوز یادبود کفر و دین بتکده را شرط نیست بیت حرم داشتن  
 (همان: ۳۱۶ ب ۱۸)

تقابل کفر و دین و پایداری در دینداری را در مصرع دوم با تقابل بیت حرم، که نماد دین و اسلام است با بتکده را تقویت و تأکید می‌کند. این زوج تقابلی بارها در دیوان خاقانی تکرار شده چنانکه در بیت زیر در مصرع نخست کفر در برابر دین و در مصرع دوم مقابل ایمان آورده شده است:

به دین و کفر مفریم کز این پس مرا هم کفر و هم ایمان تو باشی

(دیوان: ۶۸۶ ب ۸)

معجزه از مصادیق آشکار نبوت و رسالت پیامبران است. تلمیح به سرگذشت پیامبران اولوالعزم و معجزات ایشان دیوان خاقانی را نغز و پربار کرده است. خاقانی از این معجزات به طوفان نوح، و دم عیسی و معجزات حضرت موسی که صورت داستانی مهیجی دارد، نظر ویژه دارد و صورت‌های تقابلی از آنها بر ساخته است:

پیش تخت خسرو موسی کف هارون زبان / این منم چون سامری سحر از بیان انگیخته  
(همان: ۳۹۸ب۴)

مصرع اول بیت در تقابل مصرع دوم است و کف موسی با سحر سامری برابری می‌کند. شبکه تصویر در اشعار خاقانی پیچیده است. موسی در برابر سامری زوج تقابلی مرسوم ادبی است، موسی کف (ید بیضا) مقابل سحر سامری. مضاف بر این، تقابل درونی بین موسی و هارون در محاق شکل گرفته که موسی الکن در برابر هارون زبان آور آمده است. زوج تقابلی موسی بجز فرعون و سامری به نوعی با خضر نیز در ارتباط است. موسی پیامبر خشکی‌ها و خضر رهنمای دریاهاست. و آتش موسی در مقابل آب حیات خضر است که هرکدام از این ترکیب‌ها با قرینه خود تقابل تولید می‌کند:

ز آتش موسی بر آرم آب خضر / ز آدمی این سحر و معجز کس ندید  
(همان: ۸۷۳ب۷)

موسوی پیامبری که هم با نور و آتش نسبت دارد هم با آب و نوح با دریا و طوفان. همین زمینه‌ای شده است که خاقانی این دو را مقابل هم قرار دهد:

نور تو صحرا گرفت و اشک من دریا نمود / موسی آتش بازدید و نوح طوفان تازه کرد  
(همان: ۵۷۷ب۳)

بیت زیر واژه به واژه در تقابل هم قرار دارد: سامری سیر/ موسی سیرت، سم گوساله/ ید بیضا:  
سامری سیرم نه موسی سیرت از تا زنده ام / درسم گوساله آلاید ید بیضای من  
(همان: ۳۲۲ب۱۲)

تشبیه و تصویر خاقانی از توحید منحصر به فرد است و این تصاویر در کمتر دیوان شعری دیده می‌شود؛ خاقانی شرک را به «تیه لا» و «منزل الاالله» را به توحید مانند می‌کند؛ سپس تیه لا را در برابر منزل الاالله می‌آورد:

از عشق ساز بدرقه پس هم به نور عشق      از تیه لا به منزل الاالله اندر آ  
(همان: ۳ب۳)

در همین قصیده، ازل (اول بی ابتدا) و ابد (آخر بی انتها) را با استفاده از تشبیه حرفی به شکل تجسمی و طنین اندازی تصویر می‌کند و منشوری از تصاویر زیبا خلق می‌کند که صورت تقابلی آن بر محور تشبیه بنیان پذیرفته است. چنانکه در تصویر حروف نیز روح تقابلی مشهود است. حرف «س» دندان کوتاه و خوابیده دارد و «لا» به شکل دندان بلند و کشیده است؛ از این رهگذر نیز تقابل برقرار است. ضمن این که سین سه دندان دارد و لا دو دندان، این نیز نوعی تقابل در بر دارد:

دروازه سرای ازل دان سه حرف عشق      دندان کلید ابد دان دو حرف لا  
(همان: ۴ب۳)

قدیم و حادث: از اصطلاحات کلامی - عرفانی است. قدیم به سابق اندر وجود و همیشه بود. آنکه هستی وی سابق بود مر همه هستی‌ها را و این به جز خداوند تعالی نیست (هجویری، ۱۳: ۵۰۱). مقابل آن حادث است و موجودات عالم است. خاقانی بارها این زوج متقابل را در دیوان تکرار کرده است:

حد میرس که هرگز نیامده است      در کوچه حدوث عماری کبریا  
(همان: ۶ب۳)

خاقانی از شاعران توانمند در حوزه ترکیب سازی است و با این شگرد، خود را از صف شاعران مقلد جدا کرده و دارای سبک شخصی کرده است. او به جای توحید و خداوند قدیم تعبیر قریشی وحدت را بر ساخته است. حدوث که از اصطلاحات



رایج فلسفی-کلامی است در ترکیب حله حدوث که همیشه زوج مقابل قدیم است به کار گرفته شده است:

از حله حدوث برون شو دو منزلی تا گویدت قریشی و حدت که مرحبا  
(همان: ۷ب۳)

### ب: مفاهیم دینی

شکل دیگری از تقابل های دینی در دیوان خاقانی در بردارنده شأن و شخصیت پیامبران، امامان و مخالفان آنان است. دیوان خاقانی در این زمینه بسیار متنوع است و از همه ابعاد شخصیتی در تصویرسازی به شیوه تقابل سود می برد. گذشته از تلمیحات و اوصافی که سابقه ادبی دارند (دیو / سلیمان)، تازگی و طراوت این تلمیحات در این است که علاوه بر حضور زوج ها در بافت شعر، اوصاف آن ها را نیز به پدیده ها یا عوامل دیگر نسبت می دهد. خاقانی اشارات و روایاتی را بیان می کند که کمتر شاعری به این فراخی بدان پرداخته است. یکی از این موارد، ماجرای دجال است که در دیوان خاقانی مقابل مسیح و حضرت مهدی آمده است و دجال صفتی را به دیر مینا (آسمان و افلاک) نسبت می دهد:

نه روح الله براین دیر است چون شد چنین دجال فعل این دیر مینا  
(همان: ۱۳ب۲۳)

و مقابله دجال با حضرت مهدی (ع):

خنجر او چو حربه مهدی است که به دجال اعور اندازد  
(همان: ۱۲۵ب۳)

پیامبر اکرم (ص) / بولهب / بوجهل / کاهن

هر داستان که آن نه ثنای محمد است داستان کاهنان شمر آن را نه داستان  
(همان: ۳۱۱ب۱۰)

### طاها (پیامبر)/بوله‌ب

از تاختن عدو به دیارش چه بدکنند؟ یا بوله‌ب چه وهن به طاها بر افکند

(همان: ۱۳۸ب ۲۰)

مهلبی که بیند آتش شمشیر شاه گوید دجال را به توده‌ی خاکستری ندارم

(همان: ۲۸۱ب ۵)

آدم / شیطان: مصرع نخست بیت زیر در مقابله مصرع دوم است، چنانکه آدم با شیطان، برقع همت با سیلی حرمان، سپید روی با سیه قفا در تقابل است:

آدم از او به برقع همت سپید روی شیطان از او به سیلی حرمان سیه قفا

(همان: ۵ب ۴)

در دیوان خاقانی تصاویر درخوری از حضرت علی(ع) با لقب میر نحل و امام حسین(ع) وجود دارد. زوج تقابلی که برای آنان آمده یزید و آل یزید است:

ملک عقیم گشته ز آل یزید گفتا کز نفس دین طراز تو به حیدری ندارم

(همان: ۲۸۱ب ۱۴)

من حسین وقت و نااهلان یزید و شمر من روزگارم جمله عاشورا و شروان کربلا

(همان: ۲ب ۱۱)

علی یدی که به ملک یزیدیان قلمش همان کند که به دین ذوالفقار نصرت یاب

(همان: ۴۹ب ۱۱)

### دیگر زوج‌های متقابل مفاهیم دینی :

سلسبیل حلال/حمیم حرام (ص ۱۹۸ب ۷) \* روح / جسد(ص ۲۰۳ب ۱۷) \* جهنم/ رضوان(ص ۱۳۱ ب ۱۱)\* تیمم/دریا(ص ۱۳۱ب ۹) \* کافر / مسلمان(ص ۲۶۹ ب ۲۰) \* ملایک / دیو(ص ۳۰۲ ب ۷) \* باغ ارم / خار مگیلان(ص ۳۱۵ب ۱۴) \* مصحف/ افسانه(ص ۳۱۵ب ۱۶)\* هفت جنّت / هفت هیکل (ص ۱۱۵ ب ۱۲) \* گنج خانه هشت

خلد / پنج خایه روستا(ص ۸۷ ب ۱۰)\* برکه کوثر / تف سموم بیابان (ص ۷۵ ب ۱۹)\*  
 چار زبانی / حور لقا (ص ۷ ب ۶)\* نفس / جان(ص ۷ ب ۶)\* گوی گریبان جبرئیل /  
 رکاب پای شیطان (ص ۱۱ ب ۱۶)\* سحر / معجزه(ص ۱۸ ب ۸)\* صدق / ریا(ص ۴۰  
 ب ۸)\* کافر مست / مؤمن هوشیار(ص ۴۱ ب ۴) و...

### ج: شعایر دینی

شعایر دینی میدان وسیعی برای تصویر سازی شاعران است. نمادها و نمودهای فرهنگ اسلامی که در ادبیات (پس از اسلام) متبلور است، نشانگر عمق تفکر دینی در بین شاعران است. قرآن مجید، کعبه، تسبیح و... از جمله این نمادها هستند. در دیوان خاقانی بسیاری از شعایر و نمادهای دینی به طور زوج متقابل مطرح اند. خاقانی در وصف پیامبر اکرم (ص) ردای مبارک آن حضرت را در مقابل طیلسان مسیحیت آورده: خورشید بر عمامه‌ی او برفشانده تاج بر جیس بر رداش فدا کرده طیلسان (همان: ۳۱۱ ب ۸)

کعبه ستایی خاقانی که در ادب فارسی نظیر ندارد نیز در این شمار است. خاقانی در طول زندگی آرزومند و تشنه دیدار دو جای بوده است: کعبه و خراسان. بیشتر آرزویش معطوف به کعبه است. این عشق بی حد و حصر به کعبه در ساختار تقابلی شعر او خوش نشسته است، و مقابل آن مغکده، دیر، کنشت را آورده است:

گر جنبی ز مغکده بر در کعبه بگذرد کعبه به لوث کعب او کی فتد از مطهری  
 (دیوان: ۴۳۱ ب ۱۳)

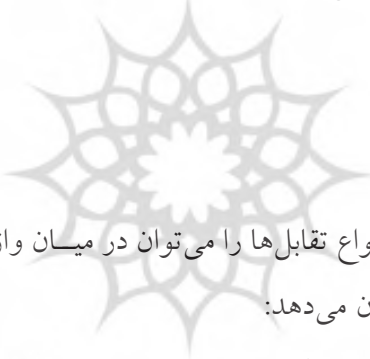
دلی که از غم غربت چو دیر بود خراب به روزگار تو چون کعبه شد به آبادی  
 (همان: ۶۸۹ ب ۱۷)

خاقانی با شیوه قلندرانه نمادهای معنوی حج را با ادب قلندری تأویل می‌کند و برابر نهادی ازین دست می‌آورد:

زین سپس خال بتان بس حجرالاسود من      زمزم آنک خُم و کعبه در خمّار مرا  
(همان: ۴۰ب۵)

خانقه جای تو و خانه‌ی می جای من است      پیر سجاده تو را داده و زنار مرا  
(همان: ۴۰ب۶)

**دیگر زوج‌های متقابل شعائر دینی: زنار / تسبیح (ص ۹۶ ب ۳) \* کنشت / کعبه (ص ۷ ب ۱۱) \* طهارت / جماع اثم (ص ۱۳ ب ۵) \* رکعت نخست / سجده سهو (ص ۱۵ ب ۷) دیر / بیت الله (ص ۱۵ ب ۱۵) \* سجاده / زنار (ص ۴۰ ب ۷۹) \* صبح / سبحة (ص ۲۸۹ ب ۷) \* قرآن / جنابت (ص ۱۵۳ ب ۱۰) \* ردا / کلیسا (ص ۱۴۲ ب ۱) \* ساغر / سبحة (ص ۱۲۵ ب ۲) و ...**



### تقابل رابطه‌ای / وارونگی

گونه‌ای متفاوت از انواع تقابل‌ها را می‌توان در میان واژه‌هایی یافت که رابطه معکوس میان واژه‌ها را نشان می‌دهد:

خرید ← فروش      شوهر ← زن

گونه‌ای متفاوت از انواع تقابل‌ها را می‌توان در میان واژه‌هایی یافت که رابطه معکوس میان واژه‌ها را نشان می‌دهد:

گاهی این تقابل‌ها به تقارن می‌کشد و ترکیب فعلی به ترکیب اسمی بدل می‌شود: داد و ستد، رفت و آمد، سود و زیان، خراب آباد:

کافرَم دان گر مدیح چون توئی      بر امید سوزیان خواهم گزید  
(همان: ۱۷۱ب۱۳)

چون چراغید همه در ستد و داد حیات      کنچه در شام ستانید سحر باز دهید  
(همان: ۱۶۲ب۱۹)

این نوع تقابل‌ها در بین قیود نیز مشاهده می‌گردد: بالا ← پایین، عقب ← جلو، شمال ← جنوب، فراز ← نشیب

چو دور آسمان شد زیر و بالا لبم بی‌آب چون دندان شانه است  
(همان: ۸۱۰ب۱۱)

زوج‌های متقابل عددی: اعداد یکی از مضامین تصویر ساز در شعر کهن و نو فارسی است؛ که ریشه در فرهنگ و اساطیر دارد. مذهب، محاسبات نجومی، تقویم کشاورزی و امور قراردادی: نرد، شطرنج و... با اعداد پیوند عمیقی دارند و شعر تجلی گاه این امور می‌باشد. مبحث تثلیث در مسحیت و ثنویت در زردشتی و توحید و یگانگی در اسلام بارزترین جلوه‌گری اعداد است. دیوان خاقانی که به مثابه دایره المعارف دانش‌های گوناگون است، اغلب این موارد را در خود جای داده است. چنانکه یکی ابزار مهم توسعه تصویر در شعر خاقانی محسوب می‌شود و صورت‌های تقابلی فراوانی از این موضوع در دیوان او مشاهده می‌گردد:

چو خوشه چند شوی صد زبان نمی‌خواهی که یک زبان چه ترازو بوی به روز جزا  
(همان: ۸ب۱۶)

مقامری صفتی کن طلب که نقش قمار دو یک شمارد اگر چه دوشش زند عذرا  
(همان: ۱۱ب۱۰)

### نتیجه‌گیری:

زبان مؤثرترین عامل ارتباط انسانی است که گذشته را به امروز پیوند می‌زند و مفاهیم ارجمندی چون فرهنگ، مذهب، تاریخ، اساطیر و... را در خود جای داده است. آدمیان در طول تاریخ شروع کردند به معنا دادن به دنیایی که در آن زندگی می‌کردند. هر عمل بسیار ابتدایی ذهن با شکل دادن به تقابل‌ها سروکار دارد. طبقه‌بندی برپایه تقابل که به نوعی به ارتباط مربوط است شیوه‌ای کاملاً طبیعی است. چنانکه

ماهیت طبیعت خود این گونه است: انسان‌ها از دو جنس زن / مرد خلق شده‌اند که هم باهم مرتبطند هم در تقابل یکدیگرند. به طوری که همواره یک جزء از این تقابل‌ها ارزش فرهنگی بیشتری دارد؛ یک جزء جلوه مثبتی دارد (آدم) و جزء دیگر به شکل منفی (شیطان) مطرح است. و این گونه است که هر اصطلاح یا مفهوم تقابلی در ارتباط با دیگری معنا و نمود بیشتری پیدا می‌کند و معنایش فقط آن چیزی است که دیگری نیست.

دیوان خاقانی که به شکل دایره المعارفی از دانش‌های مختلف است از این نظر بسیار غنی است. او در دیوانش با بهره‌گیری دانش اساطیر، تاریخ، فرهنگ عامه، طب، نجوم شطرنج و نرد و دیگر علوم، نماینده تام و تمامی در حوزه فرهنگ و زبان است. یکی از زیر ساخت‌های شعر او کارکرد تقابل‌های دوگانه است که در ابعاد وسیعی در دیوانش مشهود است. با دقت در شعر خاقانی پیداست که او در پی خلق تصاویر بکر و نادیده و ناشنیده است. از این رو است که شبکه‌ای از تصاویر متعدد را به یاری دانش بیان در صورت تقابل‌های دو گانه در نظم اشعار او جاری کرده است، به طوری که با انتخاب این شگرد محور افقی شعر را قوام بخشیده و در پس پرده نیز فضل و دانش خود را به رخ می‌کشد.

## منابع

۱. اردلان جوان، سید علی (۱۳۷۳) تجلی شاعرانه اساطیر و روایات تاریخی و مذهبی در اشعار خاقانی. چاپ دوم. مشهد. آستان قدس.
۲. پاینده، حسین (۱۳۸۲) گفتمان نقد. چاپ اول. تهران. نیلوفر.
۳. پاینده، حسین (۱۳۸۸) نقد ادبی و دموکراسی، چاپ دوم. تهران. نیلوفر.
۴. حسنی، سید رضا (۱۳۹۳) عوامل فهم متن. چاپ دوم. تهران. هرمس
۵. خاقانی شروانی، بدیل (۱۳۷۳) دیوان. به کوشش ضیاءالدین سجادی. چاپ چهارم. تهران. زوار.
۶. سجادی، سید جعفر (۱۳۷۵) فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی. چاپ سوم. تهران. طهوری.
۷. فالر، راجر و دیگران (۱۳۹۰) زبان شناسی و نقد ادبی. ترجمه مریم خوزان و حسین پاینده. چاپ چهارم. تهران. نی.
۸. فروزانفر، بدیع الزمان (۱۳۹۰) نقد و شرح قصاید خاقانی. به اهتمام محمد استعلامی. دو جلد. چاپ دوم. تهران. زوار.
۹. قشیری، ابوالقاسم (۱۳۶۱) ترجمه رساله قشیری. به اهتمام بدیع الزمان فروزانفر. چاپ دوم. تهران. علمی فرهنگی.
۱۰. کلیم، مری (۱۳۹۴) درسنامه نظریه ادبی. ترجمه جلال سخنور، الاهی دهنوی و سعید سبزیان م. چاپ دوم. تهران. اختران.
۱۱. گوهرین، سید صادق (۱۳۸۸) شرح اصطلاحات تصوف. چاپ اول. ده مجلد. تهران. زوار.
۱۲. ماهیار، عباس (۱۳۹۰) شرح مشکلات خاقانی \_ پنج نوش سلامت. چاپ دوم. کرج. جام گل.
۱۳. محمدی آسیابادی، علی (۱۳۸۷) هرمنوتیک و نماد پردازی در غزلیات شمس. چاپ

- اول. تهران. سخن.
۱۴. مظفر، محمدرضا (۱۳۹۲) منطق. ترجمه علی شیروانی. چاپ بیست و دوم. قم. دارالعلم.
۱۵. ویلم برتنز، یوهانس (۱۳۸۲) نظریه ادبی. ترجمه فرزانه سجودی. چاپ دوم. تهران. آهنگ دیگر.
۱۶. هجویری غزنوی، ابوالحسن علی (۱۳۷۵) کشف المحجوب. به اهتمام و ژوکوفسکی. چاپ چهارم. تهران. طهوری
۱۷. هلدکرافت، دیوید (۱۳۹۱) سوسور (نشانه‌ها، نظام، و اختیاری بودن). ترجمه سپیده عبدالکریمی. چاپ اول. تهران. علمی



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی  
پرتال جامع علوم انسانی