مجلهٔ علمی مطالعات زبانی و بلاغی
سال ۱۲ ـ شمارهٔ ۲۶ ـ زمستان ۱۴۰۰
صفحات ۲۳۳ - ۲۶۰ (علمی ـ پژوهشی)

ای مجلسیان راه خرابات کدام است؟
(هنر تقابل در غزل سعدی)

زهره ساکیان*/ نجمه نظری**

چکیده

در غزل سعدی، تقابل‌های دوگانه، نمودهایی گسترده، هنرمندانه و متنوّع دارد. این تقابل‌ها را می‌توان در سه سطح واژه، جمله و ساختار غزل بررسی کرد. در پژوهش حاضر، تقابل‌های واژگانی سعدی در سه دستهٔ زبانی، ادبی و معنایی بررسی شده است. همراه کردن تقابل‌های زبانی با آرایه‌های لفظی، علاوه بر تقویت موسیقی کلام، به تقابل‌های سعدی تشخّص سبکی بخشیده است. تقابل‌های ادبی در سه بخش تقابل تلمیحی، تقابل تناسب و تشبیه تفضیل آمده است. سعدی با استفاده از انواع تقابل‌های معنایی و شگردهای خاص خویش در به‌کارگیری آن‌ها، دیدگاه خود را دربارهٔ عشق و معشوق، هنجارهای جامعه و برخی گروه‌های اجتماعی مانند پارسایان، صوفیان و رندان بیان می‌کند. روحیهٔ رضا و تسلیم سعدی از سویی و تلاش او برای دفاع از عشق و جمال‌پرستی از سوی دیگر، موجب شده است مبحثی با عنوان تبدیل و رفع تقابل‌ها در نظام فکری و سروده‌های این شاعر نمود داشته باشد. در پژوهش حاضر، نگاه متفاوت و خاص سعدی به تقابل، مورد بررسی و تحلیل قرار می‌گیرد. اساس پژوهش، بررسی تمامی غزلیات سعدی در نسخهٔ محمّدعلی فروغی است.

کلیدواژه: *تقابل دوگانه، رفع و تبدیل تقابل، غزل، سعدی.*

---

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه بوعلی سینا، همدان

** دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه بوعلی سینا، همدان (نویسندهٔ مسئول) n.nazari@basu.ac.ir

تاریخ وصول: ۱۳۹۸/۱۲/۰۶ ـ پذیرش نهایی: ۱۳۹۹/۱۱/۰۶

۱. مقدّمه

شاعران برای بیان مقاصد خود، از شگردهای گوناگون زبانی و ادبی بهره می-گیرند. یکی از این شگردها تقابل‌های دوگانه است. واژهٔ تقابل صرفاً به‌معنی تضاد و اختلاف نیست؛ بلکه تقارن و اشتراک را نیز دربر می‌گیرد. اساس تفکر بشر بر تقابل-های دوگانه استوار است؛ از این رو کارکردهای متعدّد و متنوّع آن را در حوزه‌های گوناگون فلسفی، دینی، سیاسی، اجتماعی و فرهنگی می‌توان دید. در اندیشهٔ دینی و مذهبی بشر، تقابل‌های دوگانه همواره در قالب بهشت و دوزخ، کیفر و پاداش، جبر و اختیار، خدا و شیطان، دنیا و آخرت و نظایر آن نمود پیدا کرده است. بنیان تفکر فلسفی بشر نیز بر عناصر دوقطبی استوار است؛ اندیشه‌ای که آفریده شده، سپس یک امر واقعی انگاشته شده است. راست و دروغ، نیکی و بدی، نور و تاریکی، مرد و زن، زندگی و مرگ و...، نمونه‌هایی از این تقابل‌های دوگانه‌اند که اولی مرجّح و دومی نامرجّح انگاشته می‌شود؛ یعنی راستی بر دروغ، نیکی بر بدی و زندگی بر مرگ ترجیح داده می‌شود. به عبارت دیگر، حضور یکی، نفی دیگری است. می‌توان گفت یکی از این دو قطب، شکل ناقص و تکامل‌نیافتهٔ قطب دیگر است (احمدی، ۱۳۸۰: ۳۸۴).

در آثار ادبی و هنری، می‌توان انواع تقابل‌ها را به صورتی گسترده دید. با نگاهی به غزل سعدی درمی‌یابیم یکی از شگردهای هنرمندانهٔ استاد سخن در بیان احساس و اندیشهٔ خود، استفاده از تقابل‌های دوگانه است. نوآوری سعدی در چگونگی به کارگیری زوج‌های متقابل، سبکی ویژه در غزل پدید آورده است که قابلیت بررسی و تحلیل از جنبه‌های گوناگون دارد.

۱-۱. بیان مسئله و پرسش‌های تحقیق

تقابل‌های دوگانه از مباحث مهم زبان‌شناسی و نشانه‌شناسی است که همواره مورد توجه منتقدان ساختارگرا در تحلیل متون ادبی بوده است. از دیدگاه فردینان

دوسوسور[1]«زبان، نظام تفاوت‌هاست. آنچه هر جزء زبان را آنی می‌کند که هست و آنچه بدان هویت می‌بخشد، تقابل‌های آن با اجزای دیگر در درون نظام زبان است» (کالر[2] ۱۳۸۲: ۷۷). نحوهٔ به‌کارگیری تقابل‌ها نقش مهمی در زیبایی و انسجام ساختاری و محتوایی شعر ایفا می‌کند. از این رو به مخاطب در شناخت و درک بهتر شعر و شخصیت شاعر و جامعهٔ زمان او یاری می‌دهد و سبب می‌شود در نقد و تحلیل-های خود به این دوسویگی و رابطهٔ دوگانه توجه کند. «گروهی 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[3] ۱۳۸۶: ۱۳۶).

در تاریخ شعر فارسی، سعدی، استاد سخن و افصح‌المتکلّمین لقب گرفته است و کلام او را نمونه‌ای عالی از سخن سهل ممتنع به شمار آورده‌اند. دلیل این امر، استفادهٔ هنرمندانهٔ این شاعر از انواع شگردهای ادبی و زبانی به صورتی طبیعی، غیرمتکلّفانه و متعادل است تا بدانجا که می‌توان گفت «اگر فردوسی زبان فارسی را زنده و پوینده و برومند نگاه داشته است، سعدی به آن چالاکی و موزونی و جلوه و تاب بخشیده است و هم اوست که بر زبان شعر غنایی چنان اثر نهاده و مهر رواج و قبول زده که هیچ شاعر غزل‌سرای پس از او از تأثیر مظاهر مختلف سبک و سخن وی برکنار نمانده است» (یوسفی، ۱۳۷۱: ۲۵۷).

یکی از رموز موفقیت غزل سعدی و سهل ممتنع بودن آن، شگردهای متنوّع وی در استفاده از تقابل و تضاد است. به‌عنوان نمونه، «سعدی گاه از تناظری استفاده می‌کند که در لفظ، تناظر می‌نماید؛ امّا در معنا ترادف است. در این شیوه، الفاظ با هم ضد هستند؛ امّا معناها مترادف‌اند.

1. Ferdinand de Saussure
2. Jonathan culler
3. Charles bressler

ز چند گونه سخن رفت و در میان آمد حدیث عاشقی و مفلسی و مهجوری
(سعدی، غزل ۵۷۳)

در این نمونه، جملات «رفت» و «در میان آمد» در تضاد هستند؛ امّا سخن رفتن و حدیث در میان آمدن مترادف‌اند» (فتوحی، ۱۳۹۰: ۱۶۷).

مقالهٔ حاضر بر آن است تا شگردهای نو و متفاوت سعدی را در نگاه به تقابل‌ها به ویژه هنجارگریزی در قالب رفع و تبدیل تقابل‌ها مورد بررسی و تحلیل قرار دهد. پرسش اصلی در پژوهش حاضر این است که سعدی از انواع تقابل‌ها به چه میزان در غزل خود بهره برده است. همچنین با توجه به تسلّط سعدی بر ظرایف و دقایق زبان فارسی، در غزل وی چه نوآوری و خلاقیتی در کاربرد تقابل‌ها و رفع و تبدیل آن‌ها دیده می‌شود.

۱-۲. روش تحقیق

این مقاله با رویکردی توصیفی- تحلیلی و با مراجعه به منابع کتابخانه‌ای نوشته شده است. با بررسی تحلیلی داده‌های به‌دست‌آمده، شیوه‌های گوناگون استاد سخن در استفاده از تقابل‌های دوگانه و نیز رفع و تبدیل آن‌ها بررسی و داده‌های آماری ارائه شده است. مبانی نظری تحقیق با تکیه بر غزلیات سعدی براساس تصحیح محمّدعلی فروغی و کتاب‌ها و مقالات مرتبط با موضوع پژوهش تدوین شده است.

۱-۳. پیشینهٔ تحقیق

در زمینهٔ تقابل‌های دوگانه در شعر فارسی، تاکنون پژوهش‌هایی در قالب مقاله صورت گرفته است که برخی از آن‌ها عبارت‌اند از: «تقابل‌های دوگانه در غزلیات عطار نیشابوری» از روحانی و قادیکلایی (۱۳۹۵) و «بررسی تقابل‌های دوگانه در غزل حافظ» از نبی‌لو (۱۳۹۲). دربارهٔ تقابل در *گلستان* سعدی نیز چند مقاله نوشته شده است که ازجمله می‌توان به «خوانش گلستان براساس نظریهٔ تقابل‌های دوگانه» از رضوانیان (۱۳۸۸) اشاره کرد. با این حال، تاکنون پژوهشی مستقل در زمینهٔ تقابل‌های دوگانه در غزل سعدی انجام نشده است.

۲. جایگاه تقابل در مطالعات زبانی و ادبی

در حیطهٔ مطالعات زبانی، بررسی زوج‌های متقابل، مبنای پژوهش‌های متعدّدی قرار گرفته است. برخی از منتقدان و نظریه‌پردازان اخیر هچون لاینز[1] به اهمیت نقش تقابل-های دوگانه در حوزه‌های گوناگون ازجمله زبان پرداخته‌اند. «لاینز معتقد است تقابل-های دوتایی، یکی از مهم‌ترین اصول حاکم بر زبان‌اند» (چندلر[2] ۱۳۸۶: ۱۵۹).

برخی صاحب‌نظران و اندیشمندان مکتب ساختارگرایی نیز به کارکرد فلسفی تقابل‌های دوگانه توجه نشان داده‌اند. از این دیدگاه، «تقابل دوگانه، شگردی جهانی برای شناخت هستی است. این شیوه به‌صورت گسترده در قرن بیستم در علوم مختلف به کار گرفته شد. براساس این شیوه، در هر بیان و توصیفی از جهان‌بینی، تقابل‌های دوگانه وجود دارد؛ امّا این تقابل‌ها در مؤلّفه‌های جهانی خود متفاوت هستند: زندگی/ مرگ، نیک‌بختی/ بدبختی، راست/ چپ، خوب/ بد، نزدیک/ دور، گذشته/ آینده، اینجا/ آنجا. یک سوی این تقابل‌ها مثبت و سوی دیگر منفی در نظر گرفته شده است» (آیموخامبت[3] و همکاران، ۲۰۱۷).

مبحث تقابل‌های دوگانه در یادگیری مفاهیم یک زبان نیز نقشی مؤثر ایفا می‌کند. ساختارگرایان بر این باورند که «اشیا و مفاهیم، به‌تنهایی قابل یادگیری و درک نیستند و باید در بافت‌های ساختاری بزرگ‌تر تعریف شوند؛ چراکه آن‌ها تنها جزئی از آن بافت ساختاری بزرگ‌تر را تشکیل می‌دهند» (بری[4] ۲۰۰۲). در مطالعات زبانی کودکان نیز بر این نکته تأکید شده که کودکان در یادگیری زبان، به‌واسطهٔ تقابل‌های دوگانه با مفاهیم و معانی آشنا می‌شوند. رومن یاکوبسن[5] (۱۸۹۵-۱۹۸۳ م) با تأثیرپذیری از نظریات تروبتسکوی[6] (۱۸۹۰-۱۹۳۸ م) و دوسوسور (۱۹۱۳-۱۸۵۷ م)، تقابل‌های دوگانه را در ذات زبان نهفته می‌دانست و معتقد بود کودک در وهلهٔ اول

1. Lyons
2. chandler
3. Zhanat Aimukhambet
4. Peter barry
5. Roman jakobson
6. Nikolai Petrovitch Troubetzkoy

این تقابل‌ها را یاد می‌گیرد» (عبیدی‌نیا و دلائی میلان، ۱۳۸۷: ۲). به‌عنوان مثال، تا زمانی که کودک نداند روشنایی چیست، قادر نخواهد بود مفهوم تاریکی را دریابد.

تقابل‌های دوگانه، یکی از شگردهای محوری و اساسی سعدی است و کمتر غزلی را در دیوان وی می‌توان یافت که در آن نمونه‌ای از زوج‌های متقابل معنایی، زبانی و ادبی به کار نرفته باشد. همچنین سعدی در نگاه به تقابل‌ها از شگردی خاص بهره می‌برد که در این پژوهش از آن با عنوان رفع و تبدیل تقابل‌ها یاد شده است.

۳. تقابل در غزلیات سعدی

اهمیت بررسی تقابل‌های دوگانه در غزل سعدی از آن روست که علاوه بر آشنایی با شگردهای ادبی و زبانی او در کاربرد تقابل‌ها، می‌توان از این طریق، به بسیاری از ریشه‌های فکری و زیربنایی ذهن شاعر پی برد. نمونه‌های موردنظر در سه بخش تقابل در سطح واژگان، جمله و ساختار غزل مورد بررسی قرار می‌گیرند. بخشی نیز به رفع و تبدیل تقابل‌ها اختصاص دارد.

۳-۱. تقابل در سطح واژگان

نمونه‌های تقابل در سطح واژه را در غزل سعدی می‌توان در سه بخش زبانی، ادبی و معنایی بررسی کرد.

۳-۱-۱. تقابل‌های زبانی

تقابل‌های زبانی با میزان ۵۹/۵۱ درصد، بیشترین بسامد را در غزل سعدی دارند. از نظر زبانی و ساختاری، برخی از این تقابل‌ها براساس تکواژ منفی‌ساز شکل می‌گیرند و برخی دیگر، واژگان متضاد هستند. بیشترین بسامد موجود در این دسته، تقابل «دوست با دشمن» است. عشق عمیق و پرشور سعدی و مقام والای معشوق در غزل وی از سویی و سرزنش ناصحان و ملامتگران و تنگ‌نظران از سوی دیگر، موجب فراوانی تقابل دوست با دشمن در غزل او شده است.

نظر پاک مرا دشمن اگر طعنه زند　　دامن دوست بحمدالله از آن پاک‌تر است

(غزل ۷۰)

نمونه‌هایی دیگر تقابل زبانی در غزل سعدی عبارت‌اند از: نهان/ پیدا (غزل ۱)، آب/آتش (غزل ۴)، سیراب/تشنه (غزل ۸)، شرک/تقوا (غزل ۱۵)، دعا/دشنام(غزل ۲۵).

خطا/ صواب:

چه گنه کردم و دیدی که تعلّق ببریدی

بنده بی‌جرم و خطایی نه صواب است، مرانش

(غزل ۳۳۲)

گاه کاربرد پی‌درپی تقابل‌های واژگانی در یک بیت، آرایهٔ مقابله را رقم زده و موسیقی شعر را تقویت کرده است. نمونهٔ هنرمندانه و دور از تصنّع و تکلّف آن را در بیت زیر می‌توان دید:

بی تو/ با تو، کنگره/ سلسله، جنّت/ دوزخ، ننشینم/ آویزم:

گر بی تو بود جنّت بر کنگره ننشینم ور با تو بود دوزخ در سلسله آویزم

(غزل ۴۰۱)

چنان‌که اشاره شد، از نظر زبانی و ساختاری، برخی از این تقابل‌ها براساس تکواژ منفی‌ساز در مقابل یکدیگر قرار می‌گیرند. درواقع «در تعدادی از این جفت‌ها، نشان-داری زبانی دال‌ها «سلبی» است و شامل فقدان یا غیاب پیشوندها یا پسوندهایی مانند نه، نا، یا بی و... است» (چندلر، ۱۳۸۶: ۱۷۰). ازجمله حروف منفی‌سازی که سعدی از آنها بهره گرفته است، می‌توان به «نا»، «نـ» و «بی» اشاره کرد. از این میان، پیشوند «نـ» همراه فعل، با ۷۷ مورد کاربرد از ۱۱۶ مورد موجود، بیشترین بسامد را دارد. این نوع تقابل در غزل سعدی غالباً با آوردن تکواژ منفی‌ساز «نـ» بر سر فعل‌های ساده و گاه فعل‌های پیشوندی و مرکّب ایجاد می‌شود. پیشوند «نا» و «بی» نیز همراه برخی اسامی و صفات، دسته‌ای دیگر از این تقابل‌های سلبی را تشکیل می‌دهد؛ مانند خبر/ بی‌خبر(غزل ۴۰۹)، دست دهد/ ندهد دست (غزل ۵۱۰) و ناتمام/ تمام (غزل ۶۰۰). سعدی از تقابل‌های

واژگانی غالباً برای بیان مضامینی چون ناگزیر بودن عاشق از معشوق، مقام والای یار و تسلیم محض بودن عاشق در برابر معشوق بهره می‌گیرد.

به پایان رسد/ به پایان نرسد:

سعدیا گر همه شب شرح غمش خواهی گفت

شب به پایان رسد و شرح به پایان نرسد

(غزل ۲۶۵)

حلاوتی است لب لعل آبدارش را که در حدیث نیاید چو در حدیث آید

(غزل ۲۷۶)

همان طور که در این نمونه‌ها دیده می‌شود،گاه ترکیب تقابل‌های دوگانهٔ زبانی با آرایه‌هایی چون واج‌آرایی، جناس و تکرار هنرمندانهٔ کلمات، خوش‌آهنگی و موسیقی شعر را تقویت می‌کند. می‌توان گفت یکی از مهم‌ترین رازهای سهل ممتنع و تقلیدناپذیر بودن غزل سعدی، موسیقی کلام اوست که به تقابل‌های وی نیز تشخّص بخشیده است. «سعدی از همهٔ صنایع لفظی که در خدمت موسیقی کلام هستند، بهره می‌گیرد؛ امّا به گونه‌ای که کمترین رنگی از تصنّع در آن دیده نمی‌شود. شوری که غزل‌های عاشقانهٔ سعدی برمی‌انگیزد، ریشه در موسیقی کلام او دارد. جدا از دو عنصر وزن و قافیه، سعدی واژه‌ها را به صرافت ذوق براساس موسیقی آن‌ها برمی‌گزیند. غزل او را می‌توان چون آهنگی گوش‌نواز زمزمه کرد» (موحّد، ۱۳۹۰: ۱۳).

۳-۱-۲. زوج‌های متقابل ادبی

تقابل‌های ادبی، برگرفته از سنّت‌های ادبی رایج در میان شاعران است و در غزل سعدی ۱۶/۳ درصد از کل تقابل‌ها را شامل می‌شود. در تعریفی کلّی می‌توان گفت در معنای قاموسی، میان این زوج‌ها تقابل وجود ندارد؛ امّا بر اثر تکرار در آثار شاعران، ذکر یک طرف، طرف دیگر را تداعی می‌کند. تقابل‌های ادبی را در غزل سعدی در سه بخش تقابل تلمیحی، تناسب و تقابل، در قالب تشبیه تفضیل می‌توان بررسی کرد.

۳-۱-۲-۱. تقابل تلمیحی

این دسته از زوج‌های متقابل ادبی از آن رو که به آیه، حدیث یا داستان و ماجرایی اشاره دارند، تقابل تلمیحی نامیده می‌شوند. در شعر فارسی بارها این زوج‌های متقابل به‌عنوان مکمّل یکدیگر آمده‌اند. در غزل سعدی، بسامد تقابل «شیرین» با «شکر» از تقابل‌های تلمیحی دیگر افزون‌تر است که بیانگر توجه سعدی به روایت نظامی گنجوی از داستان خسرو و شیرین است. نمونه هایی دیگر از این نوع تقابل در غزل سعدی عبارت‌اند از: شیرین/ فرهاد (غزل ۶۱)، مور/ سلیمان (غزل ۲۲۳)، یوسف/ زلیخا (غزل ۲۲۳) و ملک/ چاه بابل (غزل ۷۳).

قطمیر/ بلعام:

از مایهٔ بیچارگی قطمیر مردم می‌شود ماخولیای مهتری سگ می‌کند بلعام را

(غزل۱۵)

خسروپرویز به‌عنوان نماد عاشق مدّعی در تقابل با فرهاد به‌عنوان نماد عاشق راستین قرار می‌گیرد:

مراد خسرو از شیرین کناری بود و آغوشی

محبّت کار فرهاد است و کوه بیستون سفتن

(غزل ۴۶۰)

گاه تقابل تلمیحی، بیانگر تفاوت مرتبهٔ عاشق و معشوق است:

مرغ/ عنقا، مور/ سلیمان:

تا چه مرغم کم حکایت پیش عنقا کرده‌اند

یا چه مورم کم سخن نزد سلیمان گفته‌اند

(غزل ۲۲۳)

۳-۱-۲-۲. تقابل تناسب

نوع دیگر تقابل ادبی در غزل سعدی، تقابل تناسب است. «تناسب، وجود نوعی نظم و توافق و هماهنگی است میان چند چیز. انسان از هر نوع نظم و تناسب لذّت می-

برد. به گفتهٔ اریک نیوتن[1] «شکّی نیست که اگر مغز انسان عطشی دارد، آن عطش برای درک حقایق و ایجاد رابطه میان آن‌هاست». ذهن انسان پیوسته در تلاش برای یافتن رابطه و تناسب میان پدیده‌هاست؛ میان همه‌چیز حتّی میان پشه و فیل، نور و ظلمت، ماسه و کوه. به هر حال تناسب، وحدتی میان اجزای پراکنده ایجاد یا دریافت می‌کند. به‌عبارت دیگر، تناسب، کثرت و تفرقه را به وحدت می‌رساند» (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۹: ۶۳).

اگرچه ظاهراً تقابل و تناسب در تضاد با یکدیگر هستند، گاه شاعر، دو واژه را که در سنّت شعر فارسی تناسب دارند، در تقابل با هم می‌آورد و به صورتی هنرمندانه، تناسب و تقابل را با یکدیگر همراه می‌کند. «واژگان متضاد از مهم‌ترین عوامل انسجام متن‌اند؛ زیرا ضدّ خود را در ذهن تداعی می‌کنند. از آنجا که این الفاظ برمبنای ضدیت معنا همنشین می‌شوند، به آن تناسب منفی نیز گفته می‌شود» (باباخانی و همکاران، ۱۳۹۹: ۸۹).

در اشعار بررسی‌شده، بیشترین نمونهٔ تقابل تناسب، بین گل و بلبل است که با محتوای عاشقانهٔ غزل سعدی تناسب دارد:

گل / بلبل:

نه تو را از من مسکین، نه گل خندان را　　خبر از مشغله‌ی بلبل سودایی هست

(غزل ۱۱۰)

گوی/ چوگان:

چه کند بنده که گردن ننهد فرمان را　　چه کند گوی که عاجز نشود چوگان را

(غزل ۱۷)

شمع /پروانه:

1. Eric Newton

مثال عاشق و معشوق، شمع و پروانه است سر هلاک نداری، مگرد پیرامون
(غزل ۴۷۴)

۳-۱-۲-۳. تقابل در قالب تشبیه تفضیل

تشبیه تفضیل یکی از شگردهای ادبی موردعلاقهٔ سعدی است. می‌توان گفت یکی از ارکان اصلی تشبیه تفضیل در غزل سعدی، تقابل است؛ تقابلی که شاعر میان زیبایی معشوق در برابر زیبایی‌های موجود در عالم طبیعت و عالم خیال ایجاد می‌کند. میزان تقابل‌های موجود از این نوع ۲/۸۰ درصد از کلّ تقابل‌ها را در غزل سعدی تشکیل می‌دهد. در غالب ابیاتی که سعدی به تشبیه تفضیل پرداخته، برتری قامت معشوق بر سرو و پس از آن، برتری زیبایی چهرهٔ معشوق بر گل، ماه و خورشید جلب توجه می کند:

سرو/درخت گل:

تو آن درخت گلی که اعتدال قامت تو ببـــرد قیمت سرو بلنـــــد بالا را
(غزل ۵)

اختر/آفتاب:

گر به کنار آسمان چون تو برآید اختری روی بپوشد آفتاب از نظرش به معجری
(غزل ۵۵۵)

چنان‌که دیده می‌شود، در این تقابل‌ها هنجارشکنی سعدی در برتری درخت گل بر سرو در اعتدال قامت و برتری اختر بر آفتاب قابل توجه است.

۳-۱-۳. زوج‌های متقابل معنایی و فکری

زوج‌های معنایی و فکری ۳/۶۰ درصد از تقابل‌های سعدی را شامل می‌شوند و در مقایسه با تقابل‌های زبانی، بسامد بسیار کمتری دارند؛ امّا از آنجا که با بررسی آن‌ها می‌توان با نظام فکری و جهان‌بینی سعدی آشنا شد، از اهمیت ویژه‌ای برخوردار هستند. تقابل‌های معنایی سعدی، گاه در قالب مناظره با ملامتگران نمود می‌یابد. در بسیاری از این ابیات، سعدی با بیان دیدگاه خویش همراه با استدلال، به دفاع از خود

در برابر منتقدان عشق و جمال‌پرستی می‌پردازد. در میان مناظره‌های دو یا چندنفره در غزل سعدی، بیشترین تعداد به گفت‌وگوی سعدی با ناصح ملامتگر و عیب‌جو و بی خبرانی که منع عشق می‌کنند، اختصاص دارد. این گفت‌وگوها بیانگر تقابل نگاه سعدی با برخی دیدگاه‌ها و باورهای رایج است.

عوام خلق ملامت کنند سعدی را　　کزین هوا و طبیعت چرا نیایی باز
اگر حلاوت مستی بدانی ای هشیار　　به عمر خود نبری نام پارسایی باز
(غزل ۳۱۲)

مواردی مانند تقابل سلامت با ملامت، عاشقی با پارسایی، خرقه با زنّار و باده‌نوشی در این ابیات، جلب توجه می‌کندکه در ادامه بدان‌ها پرداخته می‌شود.

۳-۱-۳-۱. تقابل پارسایی با عاشقی

یکی از مهم‌ترین محورهای تقابل معنایی در غزل سعدی، تقابل پارسایی با عاشقی است که در قالب نمونه‌هایی از این دست نمود یافته است: خانگه/ خانهٔ خمار (غزل ۱۴۰)، اهل پرهیز/ می‌فروشان (غزل ۲۳۳)، سنّت پرهیزگار/ دین قلندر (غزل ۲۶۹)، مستی و مدهوشی/ پاکان و پارسایان (غزل ۵۸۵) و... .

سعدی با بهره‌گیری از مضامین مرتبط با عشق توانسته است میان زهد و پارسایی و مسلمانی و مظاهر آن از قبیل سجّاده، محراب، مسجد، قبله، نماز و... با کفر و مظاهر آن از قبیل بُت، صلیب، زنّار و... تقابل ایجاد کند؛ همچنین میان زاهد و صوفی با قلندر و رند و عناصر مرتبط با آن‌ها. چنان‌که در غزلیات عطار «شیخ صنعان، هم با نام خاص خود و هم با نام پیر مغان، پیر میخانه، پیر میکده، پیر خرابات و هم جهت رابطه‌اش با مستی و خرابات، در چهرهٔ رند در مقابل زاهد و صوفی و شیخ و قاضی و مفتی و محتسب قرار می‌گیرد» (پورنامداریان، ۱۳۸۴: ۵۶-۵۹). هدف از به تصویر کشیدن این تقابل‌ها، انتقاد از زاهد ریاکار، عیب‌جو، ظاهرپرست و خودبین است؛ شگردی که بعدها در غزل حافظ به هنرمندانه‌ترین شکل نمود می‌یابد.

سعدی در مواردی صراحتاً بر تقابل پارسایی با عاشقی تأکید می‌کند و ابیات مشابه دیگر تفسیری از همین ابیات هستند. در غالب این نمونه‌ها گونه‌ای از مناظره در غزل را می‌توان دید:

مرا مگوی نصیحت که پارسایی و عشق　　دو خصلت‌اند که با یکدگر نیامیزند
(غزل ۲۳۲)

برو ای فقیه دانا به خدای بخش ما را　　تو و زهد و پارسایی، من و عاشقی و مستی
(غزل ۵۲۳)

۳-۱-۳-۲. تقابل خرقه با زنّار و باده

از مهم‌ترین محورهای تقابل معنایی در غزل سعدی، تقابل خرقه به‌عنوان نماد اهل زهد و تزویر، با زنّار به‌عنوان نماد ترسایی و کفر از یک سو و باده‌نوشی و مظاهر آن از سوی دیگر است. شیخ اجل با استفاده از این شگرد ادبی بر اهل زهد و تزویر تاخته است. «خرقه در حقیقت شعار صوفیان بوده است. این گروه که با پوشیدن خرقه از دیگر طبقات جامعه متمایز می‌شده‌اند، به‌دلیل عقاید و سلوک ویژه، در میان مردم جایگاه و منزلتی خاص داشته‌اند و خرقه درواقع جامهٔ اهل سلامت انگاشته می‌شده است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵: ۱۶۶). بنابراین افراد خرقه‌پوش غالباً از پایگاه اجتماعی و ظاهری موجّه و مثبت برخوردار بوده‌اند. «امّا اندک‌اندک رقعه بر رقعه دوختن بی-تکلّف و از سر فقر، جای خود را به تکلّف و زینت از سوی برخی صوفیان و تظاهر و تلبّس ریاورزانه از سوی متظاهران داد» (حسین‌پور آلاشتی، ۱۳۸۱: ۶۸-۶۹).

در این ابیات، سعدی غالباً با کنایه از واژگونی ارزش‌ها و جایگزینی زهد و ریا به عنوان ارزش سخن می‌گوید:

خرقهٔ تقوا و زهد/ جام می:

لایق سعدی نبود این خرقهٔ تقوا و زهد　　ساقیا جامی بده وین خرقه از سر برکنش
(غزل ۳۲۷)

صبوحی/خرقه، مجلس/خرابات:

بر من که صبوحی زده‌ام خرقه حرام است ای مجلسیان راه خرابات کدام است؟
(غزل ۷۷)

۳-۱-۳-۳. تقابل ملامت با سلامت

عشق و جمال‌پرستی سعدی از عصر وی تاکنون، او را در معرض طعنه و ملامت عیب‌جویان و ناصحان قرار داده است؛ طعنه‌ها و سرزنش‌هایی که راه به جایی نبرده و نمی‌برد:

عالم شهر گو مرا وعظ مگو که نشنوم پـــیر محله گو مرا توبه مده که بشکنم
گر بزنی به خنجرم کز پی او دگر مرو نعرهٔ شوق می‌زنم تا رمقی است در تنم
(غزل ۴۱۰)

از این رو یکی از تقابل‌های معنایی موردتوجه سعدی، تقابل سلامت با ملامت است. وی با استفاده از این تقابل، بر لزوم پایداری عاشق در برابر ملامتگران تأکید می‌کند. تقابل ملامت و سلامت، یادآور جملهٔ معروف «المَلامَةُ ترکُ السّلامه» از حمدون قصّار است (*هجویری*، ۱۳۸۶: ۹۰). سعدی برای بیان مقصود خود ظاهراً گوشهٔ چشمی به فرقهٔ ملامتیه داشته تا تمایز میان عاشق حقیقی و فرد مدّعی را نشان دهد. یکی از دلایل عمده‌ای که موجب می‌شد ملامتیه خود را در معرض ملامت قرار دهند، عادت به یکسان‌شماری مدح و ذمّ دیگران بود (*وجدانی*، ۱۳۸۸: ۱۸۶). از دیدگاه سعدی، عاشق حقیقی کسی است که در راه عشق، ملامت‌ها را به جان می‌خرد و همچون مدّعیِ عشق در اندیشهٔ مدح و ذمّ دیگران و سلامت خویش نیست.

از سوی دیگر، از لحاظ فرمی، توجه سعدی به تناسب‌های لفظی و محور همنشینی کلام موجب شده است در تقابل ملامت و سلامت، بافت موسیقیایی واژه‌ها را نیز مدّ نظر داشته باشد.

گو برو در پس زانوی سلامت بنشین آن که از دست ملامت به فغان می‌آید
(غزل ۲۸۹)

باید کــه سلامت تو باشد سهل است ملامتی که بر ماست

(غزل ۴۵)

۳-۱-۳-۴. تقابل گروه‌های اجتماعی

از دیگر تقابل‌های معنایی در غزل سعدی، تقابل گروه‌های اجتماعی با دو نمود مثبت و منفی است. در این نوع تقابل معنایی، پارسایان، خطیبان، ادیبان، زاهدان و... که نمود گروه‌های اجتماعی مثبت‌اند، در مقابل عاشقان، رندان، قلندران، اوباش و... به عنوان نمایندهٔ گروه‌های اجتماعی منفی (از نگاه رسمی و حاکم) قرار می‌گیرند. در روزگار سعدی، «شیراز و ظاهر شهر، تحت حکومت زهد بود؛ امّا در باطن آن فسق گه‌گاه بیش از زهد حکومت می‌کرد. زرق و شید که زاهدان، صوفیان و بازاریان بدان متّهم می‌شدند، باطن شهر را نشان می‌داد. کام‌جویی، نظربازی و باده‌خواری اختصاص به محلّه‌های فقیرنشین یا رندان بی‌بندوبار نداشت. حتّی در مکتب، معلّم با بعضی متعلّمان گوشهٔ چشمی داشت و آن را از وی پنهان نمی‌کرد» (زرین‌کوب، ۱۳۷۹: ۱۳-۱۴). بنابراین آنچه در این تقابل‌ها حائز اهمیت است، مقابله با ارزش‌های دروغین حاکم بر جامعه است. شاعر دغدغه‌های ذهنی خویش و انتقاد از فضای حاکم را با واژگون‌سازی ارزش‌های تحمیلی و دروغین به تصویر می‌کشد. از این رو رندان و مستان و قلاشان را به‌عنوان نمایندهٔ ایمان عاشقانه و حقیقی در تقابل با زاهدان و خطیبان و صوفیان به‌عنوان نمایندهٔ ایمان زاهدانه و مصلحتی قرار می‌دهد؛ شگردی که بعدها همشهری بزرگش، حافظ، از آن در انتقادات سیاسی اجتماعی، به هنرمندانه‌ترین شکل بهره می‌گیرد. استفادهٔ سعدی از طنز موقعیت نیز در این ابیات، قابل تأمل است:

محتسب، صوفیان شاهدباز/ رندان:

محتسب در قفای رندان است غافل از صوفیان شاهدباز

(غزل ۳۱۱)

شنگولیان و رندان/ زاهدان:

غلام همّت شنگولیان و رندانم　　نه زاهدان که نظر می‌کنند پنهانت

(غزل ۱۴۸)

۳-۱-۳-۵. تقابل ضمنی

این نوع تقابل‌های دوگانهٔ معنایی، با میزان ۸/۶۹ درصد در غزل سعدی، زوج‌های متقابل را با معنای ضمنی خود در برابر یکدیگر قرار می‌دهند. «هر واژه متشکّل از سه جزء است: آوا، معنی صریح (denotation) و مفهوم ضمنی (connotation). معانی ضمنی، سایه‌روشن‌های معنایی است که در ذهن کاربران زبان جاری است و به مرور زمان و در جریان تعاملات فرهنگی، اجتماعی و تاریخی به وجود می‌آید و به تدریج در اذهان عامه نقش می‌بندد» (حسینی، ۱۳۹۰: ۱۳۹). به‌عنوان مثال، برخی معانی ضمنی خورشید عبارت‌اند از: روشنی و نور، گرما و زندگی. بدین ترتیب «هر نشانه علاوه بر معنای صریح قاموسی می‌تواند مؤلفه‌های معنایی متغیّر و شناورتری داشته باشد که با دیدگاه گوینده، بافت موقعیتی و زمانی و حتّی رابطهٔ متن و مخاطب رابطهٔ مستقیم دارد» (ساسانی، ۱۳۸۹: ۳۳).

سعدی در تقابل‌های ضمنی خود می‌کوشد برای فشرده‌سازی و غنی‌ساختن معنا، به جای معنی صریح واژه از معنای ضمنی آن استفاده کند.

چراغدان ثریا/ شمع افق:

برخی جانت شوم که شمع افق را　　پیش بمیرد چراغدان ثریـــا

(غزل ۳)

شمع افق در این بیت، خورشید است که با مفهوم ضمنی «روشنایی برتر و عظیم» در تقابل با چراغدان ثریا با مفهوم ضمنی «نور کم و ضعیف» قرار گرفته است.

مرد/ مسکین:

مرد اگر شیر در کمنـــد آرد　　چون کمندش گرفت مسکین است

(غزل ۸۵)

در این بیت، شاعر ناتوانی مردِ گرفتار در کمند عشق را با تقابل واژهٔ مرد با مفاهیم ضمنی «توانا و قوی» در مقابل واژهٔ مسکین با مفاهیم ضمنی «ناتوان و ضعیف» نشان داده است.

نمونه‌های دیگر:

خروس و بلبل/ غراب:

نفس خروس بگرفت که نوبتی بخواند همه بلبلان بمردند و نماند جز غرابی
(غزل ۵۱۹)

مگس/ عقاب:

دل من نه مرد آن است که با غمش برآید مگسی کجا تواند که بیفکند عقابی
(همان)

۳-۲. تقابل در سطح جمله

از دیگر تقابل‌های دوگانه در غزل سعدی با ۴/۳۲ درصد، تقابل میان دو مصرع است. این نوع تقابل، خلاف موارد پیشین محدود به دو یا چند واژه نمی‌شود، بلکه شاعر با شگردهای متنوّع و هنرمندانه، مضامین گوناگونی را در قالب تقابل یک مصرع با مصرع مکمّل آن به تصویر می‌کشد. این نوع تقابل نیز همچون دیگر تقابل‌های معنایی بدین سبب که ما را با اندیشهٔ شاعر آشنا می‌کند، حائز اهمیت است. بیشترین بسامد این نوع تقابل در غزل سعدی، «تقابل ایدئولوژی شاعر با هنجارهای جامعه» است. نمونه‌های موردنظر در این بخش را در سه دسته می‌توان بررسی کرد:

۱. تقابل ایدئولوژی شاعر با هنجارهای جامعه

در این نوع تقابل، شاعر در یک مصرع از هنجارها و عرف حاکم بر جامعه و زمانهٔ خویش سخن می‌گوید، سپس در مصرع مکمّل آن، ایدئولوژی خود را دربارهٔ آن هنجار بیان می‌کند. در این ابیات همواره هنجارهای شاعر با جامعه در تضاد و تعارض قرار می‌گیرد. سعدی براساس این تقابل، موضع خود را در برابر مفاهیمی همچون عشق، دوست، دشمن و... در برابر دیگر افراد جامعه قرار داده، راه خویش را از آنان

جدا می‌کند. در این ابیات نیز غالباً مناظرهٔ شاعر با ملامتگران و عیب‌جویان دیده می‌شود:

عمر گویندم که ضایع می‌کنی با خوب‌رویان
وان که منظوری ندارد عمر ضایع می‌گذارد
(غزل ۱۶۶)

گر تــو انکار نظـر در آفرینش می‌کنـــی
من همی‌گویم که چشم از بهر این کار آمده است
(غزل ۵۹)

۲. تقابل عشق و اختیار

از دیگر مواردی که شیخ اجل توانسته است با تقابل میان دو مصرع، مضمونی را هنرمندانه به تصویر بکشد، تقابل میان عشق و اختیار است. شاعر در مصرعی به چاره‌اندیشی‌های عاشق در راه عشق و کناره‌گیری از عشق می‌پردازد و در مصرع مکمّل آن از ناگزیری عاشق از عشق و ناکامی وی در این چاره‌اندیشی‌ها سخن می‌گوید. عشق، بنیان اختیار و ارادهٔ عاشق را در کناره‌گیری از عشق متزلزل می‌سازد:

هزار جهـــد بکردم که سرّ عشـــق بپوشم نـــبود بر سر آتـــش میسرم که نجوشم
به هوش بودم از اول که دل به کس نسپارم شمایل تو بدیدم نه صبر ماند و نه هوشم
(غزل ۴۰۵)

گفتم از دست غمت سر به جهان در بنهم نتوانم که به هر جا که روم در نظری
(غزل ۵۴۵)

۳. تقابل وفاداری عاشق و بی‌وفایی معشوق

در این نوع تقابل، شاعر علی‌رغم بی‌وفایی و بی‌اعتنایی معشوق، در عشق ورزیدن و وفاداری ثابت قدم و پابرجاست. عشقی که سعدی از آن سخن می‌گوید، از حدّ اعلای دگرخواهی در عشق و از خویشتن فارغ شدن و به دیگری پرداختن برخوردار

است. در این نوع تقابل، در یک مصرع سخن از وفاداری عاشق و در مصرع مکمّل بی‌وفایی و جفای معشوق مطرح است:

آن که برگشت و جفا کرد و به هیچم بفروخت
بـه همـه عـالمش از مـن نتـوانند خـرید
(غزل ۲۷۳)

تو را گر دوستی با ما همین بود　　وفای ما و عهد ما همان است
(غزل ۸۱)

۳-۳. جایگاه تقابل در ساختار غزل سعدی

تقابل در غزل سعدی محدود به دایرهٔ واژه‌ها و جملات نیست. گاه کاربرد تضادها و تناسب‌ها و تقابل‌ها در سراسر یک غزل، شبکه‌ای موزون و خوش‌آهنگ و هنری را پدید می‌آورد. به‌عنوان نمونه به یکی از غزل‌های سعدی اشاره می‌شود. اساس ساختار این غزل بر تقابل است:

یک روز به شیدایی در زلف تو آویزم　　زان دو لب شیرینت صد شور برانگیزم
(غزل ۴۰۱)

در بیت اول، ایهام تضاد بین شور و شیرین جلب توجه می‌کند.

گر قصد جفا داری اینک من و اینک سر　　ور راه وفا داری جان در قدمت ریزم
بس توبه و پرهیزم کز عشق تو باطل شـد　　من بعـد بدان شرطم کز توبه بپرهیزم

در مصرع اول بر تقابل توبه و پرهیز با عشق تأکید شده و در پایان بیت، پرهیز از توبه جای توبه و پرهیز از عشق را گرفته است.

سیم دل مسکینم در خاک درت گم شد　　خاک سر هر کویی بی‌فایده می‌بیزم
گفتی به غمم بنشین یا از سر جان برخیز　　فـرمان برمت جانا بنشینم و برخیزم

دو واژهٔ بنشین و برخیز در مصرع اول در تقابل با هم آمده‌اند؛ امّا در مصرع دوم از لحاظ معنایی، در بیان رضا و تسلیم در برابر معشوق مکمّل یکدیگرند.

بی تو/ با تو، کنگره/سلسله، جنّت/ دوزخ، ننشینم/ آویزم:

گر بی تو بود جنّت بر کنگره ننشینم ور با تو بود دوزخ در سلسله آویزم

جمع تقابل‌ها در این بیت، آرایهٔ مقابله را رقم زده است. غزل با تقابل بین یار و سعدی (غیر) به پایان می‌رسد. در جایی که یار حضور دارد، سعدی نیز با خود بیگانه است:

با یاد تو گر سعدی در شعر نمی‌گنجد چون دوست یگانه شد با غیر نیامیزم

در غزل «همه عمر برندارم سر از این خمار مستی» نیز شبکه‌ای از تضادها و تقابل‌ها را در پیوند با یکدیگر می‌توان دید: حضور/ غیبت، روند/ آیند، باز کردی/ بستی، نظری/ هزار بار، مرهمی/ خستی، وصال/ انتظار، دشمن/ دوستان، زهد و پارسایی/ عاشقی و مستی.

کاربرد هنرمندانه و درهم تنیدهٔ تضادها، تقابل‌ها و تناسب‌ها در این غزل‌ها «رشته‌ای از پیوند معانی و خوش‌آهنگی معنوی را در شعر پدید آورده است. شعر سعدی، زیبایی‌های لفظی و معنایی، مجازی و واقعی را در ترازی یکتا قوام آورده و هماهنگی شورانگیزی بخشیده است» (دستغیب، ۱۳۹۰: ۵۴).

۳-۴. تبدیل و رفع تقابل‌ها در غزل سعدی

از دیگر تقابل‌های دوگانهٔ موجود در غزلیات سعدی به میزان ۲/۲۰ درصد، تقابل-هایی است که شاعر با تبدیل قطب‌های منفی به قطب‌های مثبت، جایگزینی آن‌ها یا با یکسان انگاشتن واژگان متقابل و رفع تقابل میان آن‌ها، مضمون موردنظر را به گونه‌ای مؤثر و هنرمندانه به تصویر می‌کشد.

در غالب این ابیات، دفاع شاعر از خود در برابر عیب‌جویان و ملامتگران از یک سو و رضا و تسلیم در برابر معشوق از سوی دیگر، رفع و تبدیل تقابل‌ها را رقم می‌زند. جهت‌گیری شاعر در این تقابل‌ها قابل توجه است. همواره این عضوهای نامرجّح‌اند که جای خود را به عضوهای مرجّح می‌دهند. این‌گونه است که ناسزا از دهان دوست در فضای رضا و تسلیم، جای خود را به طیّبات می‌دهد و نیش از جانب دوست،

نوشدارو می‌شود. در غزل سعدی رفع تقابل‌ها با مضمون رضا و تسلیم در برابر یار، بسامد بیشتری نسبت به تبدیل تقابل‌ها دارد.

در برخی از ابیات سعدی با تبدیل عناصر متقابل یا به نوعی جانشینی و جایگزینی عضوهای متقابل به‌جای یکدیگر روبه‌رو هستیم. درواقع رابطهٔ میان دال و مدلول در این نوع تقابل، رابطه‌ای تثبیت‌شده نیست. سعدی با خارج شدن از چهارچوب‌های از پیش تعریف شدهٔ نظام زبانی در حوزهٔ بارهای معنایی واژگان و بهره‌مندی از قراردادی بودن زبان، اندیشهٔ خویش را از قواعد جبری زبان رها کرده است. به این ترتیب، واقعیت معنای قراردادی واژگان همگام با خواست شاعر، دستخوش تغییر می‌شود. در اغلب این تقابل‌ها، قطب‌های منفی (عناصر نامرجّح) در برابر معیارهای ارزشی همچون معشوق، به قطب‌های مثبت (عناصر مرجّح) تبدیل می‌شوند یا جای آن‌ها را می‌گیرند. این حضور یا عدم حضور معشوق است که عناصر متقابل را در دیدگاه شاعر از گسترهٔ بارهای معنایی متعارف خود خارج می‌کند. عشق عمیق و پرشور سعدی و تسلیم و رضای او در برابر یار، در تبدیل تقابل‌ها نقش اساسی دارد.

تبدیل دشنام به دعا:

سعدی از اخلاق دوست هرچه برآید نکوست

گو همه دشنام گو کز لب شیرین دعاست

(غزل ۴۷)

عیب به هنر:

عیب یاران و دوستان هنر است　　سخن دشمنان نه معتبر است

(غزل ۶۵)

زهر به نوشدارو/ فحش به طیّبات:

زهر از قبل تو نوشدارو　　فحش از دهن تو طیّبات است

(غزل ۵۳)

گروه‌های ربط هم‌پایگی، تعبیر و تفسیر ارزیابی دارند و نویسنده از طریق این ساخت‌ها، به بیان نظر خود می‌پردازد (دهقان‌زاده و همکاران، ۱۳۹۵: ۱۰). سعدی نیز گاه در یک مصرع با سود جستن از حروف تسویه و حروف ربط هم‌پایه‌ساز از قبیل «اگر- ور»، «خواهی- خواهی»، «چه- چه»، «اگر- یا» و مانند آن، جمله‌واره‌های یکسانی را مطرح و حق انتخاب را به معشوق واگذار می‌کند. پذیرش خواست و ارادهٔ معشوق در گزینش دو رویکرد متفاوت و متقابل است که به یکسان‌سازی و رفع تقابل‌ها منجر می‌شود.

نوازی/ کُشی:

گر نوازی چه سعادت به از این خواهم یافت ور کشی زار چه دولت به از آنم باشد
(غزل ۱۹۵)

عدل/ ستم، صلح/ نبرد

حاکمی گر عدل خواهی کرد با ما یا ستم
بنده‌ایم ار صلح خواهی جست با ما یا نبرد
(غزل ۱۶۲)

زهر/ نوش:

بیا تا هرچه هست از دست محبوب بیاشامیم اگر زهر است اگر نوش
(غزل ۳۳۵)

۳-۴-۱. رفع و تبدیل تقابل‌ها در فتواهای عاشقانه‌ی سعدی

گونه‌ای از رفع و تبدیل تقابل‌ها را در دفاع سعدی از عشق و جمال‌پرستی، در قالب طنز و کنایه می‌توان دید. نمود این طنز به‌ویژه در فتواهای عاشقانهٔ سعدی دیده می‌شود:

من آن نی‌ام که حلال از حرام نشناسم شراب با تو حلال است و آب بی تو حرام
(غزل ۳۵۶)

در طول تاریخ، همواره به موازات دین حقیقی، دین رسمی نیز وجود داشته است. حقیقت دین اسلام مبتنی بر آموزه‌ها و سنّت پیامبر گرامی اسلام (ص) و اهل بیت آن حضرت است. در مقابل، دین رسمی، برداشتی از اسلام است که در جامعه رواج دارد و از سوی دستگاه‌های رسمی تبلیغ می‌شود. بزرگانی چون سعدی و حافظ با باور و ایمان به حقیقت دین، از مذهب عشق در تقابل با دین رسمی سخن می‌گویند:

هر آن کسی که در این حلقه نیست زنده به عشق
بر او نمرده به فتــوای من نمـــاز کنید
(دیوان حافظ، غزل ۲۴۴)

در مذهب ما باده حلال است ولیکن بی روی تو ای سرو گل‌اندام حرام است
(همان، غزل ۴۶)

نمونه‌هایی از این دست، پیش از حافظ در غزل سعدی، به‌ویژه در گفت‌وگوی وی با ناصح عیب‌جو و ملامتگر بی‌خبر از عشق دیده می‌شود. هنجارشکنی استاد سخن و نگاه متفاوت او به برخی تقابل‌ها قابل توجه است:

توبه گویندم از اندیشهٔ معشوق بکن هرگز این توبه نباشد که گناهیست عظیم
(سعدی، غزل ۴۳۱)

که گفت در رخ زیبا حلال نیست نظر؟ حلال نیست که بر دوستان حرام کنند
ز من بپرس که فتوا دهم به مذهب عشق نظر به روی تو شاید که بر دوام کنند
(غزل ۲۵۱)

نه حرام است در رخ تو نظر که حرام است چشم بر دگری
(غزل ۵۵۶)

عوام عیب کنندم که عاشقی همه عمر کدام عیب که سعدی خود این هنر دارد
(غزل ۱۶۸)

در این اشعار، رفع و تبدیل تقابل‌ها در نگاه به زوج‌های متقابلی چون عشق و نظربازی و باده/ مذهب و شریعت، عیب/ هنر، حلال/ حرام و گناه/ توبه، ابیات

هنرمندانه‌ای را خلق کرده است. با توجه به پیوند نزدیک تقابل و طنز و نکته‌گویی در غزل سعدی می‌توان گفت «بسیاری از طنزهای سعدی، محصول کنار هم نهادن جمله-های متعارض است» (موحّد، ۱۳۹۲: ۱۶۶).

چنان‌که دیده می‌شود، در گفت‌وگوی سعدی با ملامتگران و ناصحان، کاربرد واژه‌هایی چون حلال، حرام، خطا، گناه و فتوا جلب توجه می‌کند. از آنجا که سعدی شاعری اجتماعی، نام‌خواه، دوستدار خلق و پایبند شریعت است، نمی‌تواند نسبت به ملامت و انتقاد دیگران در باب جمال‌پرستی بی‌اعتنا باشد؛ از این رو غالباً می‌کوشد جمال‌پرستی خود را با فقه و شریعت تطبیق دهد؛ خلاف همشهری رند و نام‌ستیزش، حافظ که اعتنایی به عیب‌جویان و ملامتگران ندارد:

عاشق و رند و نظربازم و می‌گویم فاش　　تا بدانی که به چندین هنر آراسته‌ام

(حافظ، غزل ۱۳)

گاه نیز رفع و تبدیل تقابل‌ها در جامعه، نتیجهٔ جابه‌جایی ارزش‌ها و ضدّ ارزش-هاست. در غزل سعدی، نگاه انتقادی به این مقوله را در قالب طنز و کنایه می‌توان دید:

جماعتی که نظر را حرام می‌گویند　　نظر حرام بکردند و خون خلق حلال

(سعدی، غزل ۳۴۷)

اوج هنرنمایی در این نوع نگاه انتقادی، به رفع و تبدیل تقابل‌ها در غزل حافظ با بیانی رندانه دیده می‌شود:

حافظا می خور و رندی کن و خوش باش ولی

دام تزویر مکن چون دگران قرآن را

(حافظ، غزل ۹)

نگاه ویژه و متفاوت حافظ به تقابل رندی و باده‌نوشی و خوش‌باشی با قرآن و شریعت و استفادهٔ او از این نگاه متفاوت برای مقابله با ریا و تزویر، قابل تأمل است.

چنان‌که دیده می‌شود، تقابل و انواع آن، نقشی مؤثر از لحاظ زیبایی‌شناسی در متن ادبی دارد. «کشف همانندی‌ها و ناهمانندی‌های درونی واژگان و ترکیبات متن،

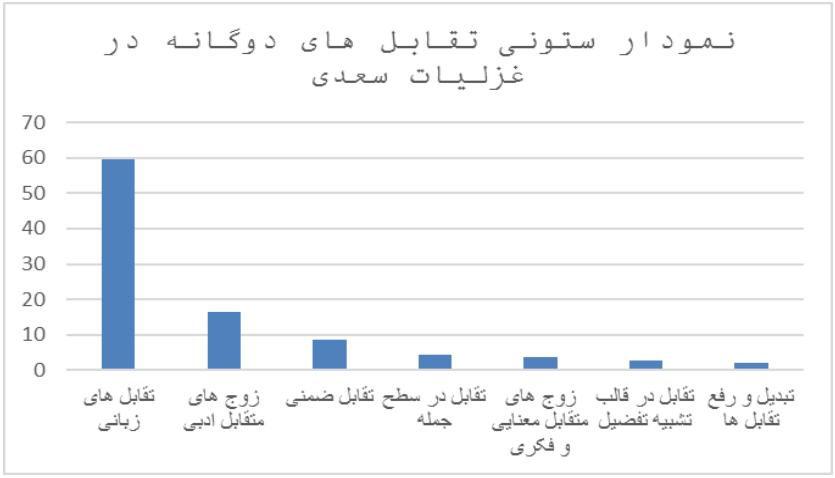
همانندی‌ها و ناهمانندی‌های تصاویر و عواطف جاری در متن، شگردهای زبانی متن، جهان‌بینی و نوع نگرش نویسنده و دیگر همانندی‌ها و ناهمانندی‌های میان اجزای متن، به واقع یافتن تقارن در اشکال گوناگون است. علاوه بر تناسب‌ها، تضادها و تقابل‌ها نیز زیبایی می‌آفرینند؛ زیبایی تقابل نظم و بی‌نظمی» (جبری، ۱۳۹۱: ۴۷).

نتیجه‌گیری

در پژوهش حاضر، نمونه‌های تقابل در غزل سعدی در سه سطح واژگان، جمله و ساختار غزل مورد بررسی و تحلیل قرار گرفت. تقابل‌های واژگانی در سه بخش زبانی، ادبی و معنایی بررسی شد. تقابل‌های زبانی سعدی غالباً بر مبنای کلمات متضادی است که در کلام، در تقابل با یکدیگر قرار گرفته‌اند. بالا بودن بسامد تقابل میان دوست و دشمن در این نمونه‌ها بیانگر جایگاه والای دوست نزد سعدی از سویی و آزار ملامتگران و تنگ‌نظران از سوی دیگر است. همراه کردن تقابل‌های زبانی با انواع آرایه‌های لفظی، موزونی و خوش‌آهنگی غزل سعدی را تقویت کرده و به تقابل‌های وی تشخّص سبکی بخشیده است. تقابل‌های ادبی سعدی در سه بخش تقابل تلمیحی، تناسب و تشبیه تفضیل بررسی شده است. بسامد بالای تقابل میان شیرین و شکر در غزل سعدی، بیانگر علاقه و توجه او به روایت نظامی گنجوی از داستان خسرو و شیرین است. تقابل‌های معنایی در غزل سعدی، اگرچه کمترین بسامد را نسبت به انواع دیگر دارد، در شناخت اندیشه و جهان‌بینی وی نقشی مؤثر ایفا می‌کند. شاعر در این نمونه‌ها از شگردهایی چون مناظره و طنز موقعیت، برای بیان نگاه انتقادی خود نسبت به هنجارهای تحمیلی جامعه بهره می‌گیرد. یکی از دلایل توجه سعدی به تقابل‌های معنایی، حاکمیت فضای ستیز و اختلاف در دورهٔ مغول و تفاوت میان هست‌ها و بایدهاست که در داخل و خارج ایران در سرزمین‌های اسلامی نمود داشته است. تقابل‌های سعدی در سطح جمله غالباً به‌صورت تقابل بین دو مصرع یک بیت نمود می یابد. در غالب این نمونه‌ها تفاوت میان دیدگاه شاعر با جامعه و تفاوت میان جایگاه

عاشق و معشوق دیده می‌شود. از آنجا که در سبک عراقی و در قرن هفتم، درون گرایی و پرداختن به عشق و عرفان بر برون‌گرایی غلبه کرده است، تقابل‌های سیاسی اجتماعی و مبتنی بر تفاوت هست‌ها و بایدها در شعر این دوره کمتر دیده می‌شود. در غزل سعدی نیز با توجه به قالب و نوع ادبی، تقابل‌های معنایی با رویکرد اجتماعی و انتقادی، بسامد کمتری دارد. از سوی دیگر، مفاهیم مرتبط با عشق و عرفان مانند رضا و تسلیم در برابر معشوق از سویی و روحیهٔ تساهل و مدارا در شخصیت سعدی از سوی دیگر، نگاهی متفاوت نسبت به تقابل را در غزل وی رقم زده که در این پژوهش از آن با عنوان رفع و تبدیل تقابل‌ها یاد شده است. رفع و تبدیل تقابل‌ها در فتواهای عاشقانهٔ سعدی نیز نمود ویژه‌ای دارد.

در پایان می‌توان گفت توجه به زوج‌های متقابل و رفع و تبدیل تقابل‌ها یکی از ویژگی‌های سبکی در غزل سعدی است و نشان می‌دهد سعدی آگاهانه و به‌عنوان شگردی ادبی و زبانی از آن‌ها برای انتقال معنا سود جسته است.



منابع

– احمدی، بابک (۱۳۹۳)، **ساختار و هرمنوتیک**، تهران: گام نو.

– برسلر، چارلز(۱۳۸۶)، **درآمدی بر نظریه‌ها و روش‌های نقد ادبی**، ترجمهٔ مصطفی عابدینی فرد، تهران: نیلوفر.

– باباخانی، طاهره، علی حیدری و مسعود سپه‌وندی (۱۳۹۹)، **انسجام در ابیات مغانه‌ای خاقانی و حافظ براساس الگوی نظام‌مند هلیدی**،فصلنامهٔ مطالعات زبانی و بلاغی، سال ۱۱، شمارهٔ ۲۲، صص ۷۱–۱۰۸.

– پورنامداریان، تقی (۱۳۸۴)، **گمشدهٔ لب دریا**، تهران: سخن.

– جبری، سوسن (۱۳۹۱)، **نقد زیبایی‌شناسی هنری در متن ادبی**، فصلنامهٔ مطالعات زبانی و بلاغی، سال ۳، شمارهٔ ۵، صص ۳۱–۶۱.

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

– حافظ، شمس‌الدین محمّد (۱۳۶۹)، **دیوان**، به اهتمام محمّد قزوینی و قاسم غنی، تهران: زوّار.

– حسین‌پورآلاشتی، حسین (۱۳۸۱)، **خرقه: آیین، پیدایش و تحوّل آن**، پژوهش‌نامهٔ علوم انسانی و اجتماعی، سال ۲، شمارهٔ ۶ و ۷، صص ۶۷–۹۷.

– حسینی، مصطفی (۱۳۹۰)، **معنای ضمنی و اهمیت آن در شعر**، مجلهٔ زبان‌شناسی تطبیقی، شمارهٔ ۱، صص ۱۳۹–۱۴۷.

– دست‌غیب، عبدالعلی (۱۳۹۰)، **ساختار غزل‌های سعدی**، سعدی‌شناسی، به کوشش کورش کمالی سروستانی، مرکز سعدی‌شناسی، دفتر چهاردهم، صص ۴۵–۶۲.

– دهقان‌زاده، اکرم، محمّدرضا احمدخانی و فاطمه یوسفی‌راد (۱۳۹۵)، **بررسی تطبیقی زبان ارزیابی از دیدگاه نقش‌گرایی در زبان فارسی و انگلیسی**، مجلهٔ ادبیات تطبیقی، سال ۸، شمارهٔ ۱۴، صص ۱–۲۲.

– زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۷۹)، **حدیث خوش سعدی**، تهران: سخن.

– ساسانی، فرهاد (۱۳۸۹)، **معناکاوی: به‌سوی نشانه‌شناسی اجتماعی**، تهران: علم.

– سعدی، مصلح بن عبدالله (۱۳۸۲)، **غزلیات سعدی**، از روی نسخهٔ تصحیح‌شدهٔ محمّدعلی فروغی، تهران: ققنوس.

– شفیعی‌کدکنی، محمّدرضا (۱۳۸۵)، **خرقه و خرقه‌سوزی**، حافظ‌شناسی، به کوشش سعید نیاز کرمانی، چاپ پنجم، تهران: پاژنگ.

– عبدی‌نیا، محمّدامیر و علی دلائی میلان (۱۳۸۸)، **بررسی تقابل‌های دوگانه در ساختار حدیقهٔ سنایی**، فصلنامهٔ پژوهش زبان و ادبیات فارسی، شمارهٔ ۱۳، صص ۲۵-۴۲.

– فتوحی، محمود (۱۳۹۰)، **جادوی نحو در غزل سعدی**، سعدی‌شناسی، دفتر چهاردهم (ویژهٔ غزل)، به کوشش کوروش کمالی سروستانی، شیراز: مرکز سعدی‌شناسی، صص ۱۵۹-۱۷۱.

– کالر، جاناتان (۱۳۸۲)، **نظریهٔ ادبی**، ترجمهٔ فرزانه طاهری، تهران: نشر مرکز.

– موحّد، ضیاء (۱۳۹۰)، **موسیقی غزل سعدی**، سعدی‌شناسی، به کوشش کورش کمالی سروستانی، مرکز سعدی‌شناسی، دفتر چهاردهم، صص ۹-۱۷.

– _____ (۱۳۹۲)، **سعدی**، تهران: نیلوفر.

– وجدانی، فریده (۱۳۸۸)، **نقدی بر انتساب حافظ به طریقهٔ ملامت**، مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، سال ۱۷، شمارهٔ ۶۴، صص ۱۷۱-۱۹۱.

– وحیدیان کامیار، تقی (۱۳۷۹)، **بدیع از دیدگاه زیبایی‌شناسی**، تهران: دوستان.

– هجویری، علی‌بن عثمان (۱۳۸۶)، **کشف‌المحجوب**، تصحیح محمود عابدی، چاپ سوم، تهران: سروش.

– یوسفی، غلام‌حسین (۱۳۷۱)، **چشمهٔ روشن (دیداری با شاعران)**، تهران: علمی.

– Aimukhambet, Z. A et al. (2017**), The poetic interpretation of binary opposition in the structure of myth.**

– Barry, Peter, Beginning theory (2002), **An introduction to literary and cultural theory**, second edition, New York: Manchester University Press.