چهارمین کنفرانس ملی نوآوری و تحقیق در
فرهنگ، زبان و ادبیات فارسی
The 4th National Conference on Innovation and
Research in Persian culture, language and literature

بررسی شگردهای تقابل معنایی در غزلیات ابتهاج

بیتا نوریان

استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد نجف آباد، دانشگاه آزاد اسلامی، نجف آباد، ایران.

b.noorian@phu.iaun.ac.ir

چکیده

هوشنگ ابتهاج از شاعران برجسته و تأثیرگذار معاصر است که اشعار دلپذیر وی، طیف وسیعی از مخاطبان علاقمند به شعر فارسی را در برمی‌گیرد و معناهای نهفته در سروده های وی، عاشقانه ها و مفاهیم اجتماعی روزگار ما را به تصویر می‌کشد. غزلیات ابتهاج نیز از جمله زیباترین غزلیات معاصر است که از منظرهای گوناگون قابل بحث است . یکی از این منظرها که امروزه در معناشناسی کاربرد بسیاری دارد، تقابل معنایی است که یکی از انواع روابط معنوی در سطح واژه می‌باشد. این پژوهش به روش توصیفی، تحلیلی به بررسی و تبیین غزلیات ابتهاج از منظر تقابل معنایی می‌پردازد.

واژه‌های کلیدی: ابتهاج، غزلیات، تقابل معنایی، کارکردهای تقابل، شعر معاصر.

۱–مقدمه

هوشنگ ابتهاج از نوابغ شعر معاصر ایران است که منظرهای گوناگون ساختاری و محتوایی را در اشعار خویش برای شاعرانگی و جذابیت بیشتر به کار می‌گیرد. یکی از موضوعات مهم در تحلیل ساختار و محتوا، واکاوی تقابل های معنایی در یک اثر است که از آنجا که بر موضوع اصیل ذهن بشری ارجاع دارد، در اغلب اشعار قابل بررسی و تبیین است و در آثار برجسته، کاربرد و نمود آن در بافتی شاعرانه موجب اثرگذاری و انگیختگی فراوان می شود. از این رو، این پژوهش با چنین منظری به واکاوی اشعار ابتهاج با شیوهٔ تحلیل مضمون می‌پردازد.

۲–پیشینهٔ پژوهش

با توجه به اینکه هوشنگ ابتهاج، درشمار برجسته‌ترین شاعران معاصر فارسی است پژوهش‌های زیادی دربارهٔ وی انجام شده است. از جمله: کبری کریوند(۱۳۸۸) در پایان نامهٔ خویش با موضوع «برجسته سازی در اشعار هوشنگ ابتهاج» به این نتیجه رسیده است که :«ابتهاج در اشعار کلاسیک و نیمایی خود در موارد بسیاری دست به هنجار گریزی و برجسته سازی زده است که بیشترین نوع برجسته سازی در شعر سایه در حوزهٔ زبان است و شامل هنجار گریزی واژگانی، نحوی،سبکی و زبانی می شود و کمترین بسامد برجسته سازی در شعر وی مربوط به محتوا و فرم است(ر.ک.پایان نامه کریوند.کبری؛ عمران پور، محمد رضا، ۱۳۸۸، دانشگاه اراک، وزارت علوم و تحقیقات و فناوری درج در بانک اطلاعات علم نت)

درمورد تقابل‌های دوگانه هم بیشمار پژوهش صورت گرفته است که به نمونه‌هایی از آنها بسنده می‌شود: بررسی و تحلیل تقابل‌های دوگانه در بوف کور صادق هدایت، نشریه ادبیات فارسی و زبان‌های خارجه (مطالعات داستانی)، بهار و تابستان، دوره ۳ شماره ۳ (۱۱ شماره پیاپی)، صص ۳۹–۵۲. در این پژوهش نشان داده شده است که یکی از محوری‌ترین بن‌مایه‌ها در بوف کور تقابل‌های دوگانه است که در سه حوزه تضاد، پارادوکس و توصیف قابل بررسی است.

سرحدی، فاطمه؛ مهربان، جواد(۱۳۹۹). بررسی تقابل‌های دوگانه در مثنوی‌های عاشقانه لیلی و مجنون و خسرو و شیرین نظامی، نشریه زیبایی شناسی ادبی، تابستان ۱۳۹۹ دوره۱۱ شماره ۴۴، صص۱–۳۸. دستاورد این پژوهش نمایانگر دو فرهنگ و اندیشه مختلف است. خسرو وشیرین بیانگر ایران پیش از اسلام با آداب و رسوم شاهان ساسانی و فرهنگ باز و سنجیده و لیلی و مجنون در ورای دنیای محسوس است و عرفانی به نظر می‌رسد.

–شریفی‌نسب، مریم(۱۳۹۴). تقابل‌های دوگانه در داستان‌های عامه، نشریه فرهنگ و ادبیات عامه، سال ۳، شماره۶، پاییز و زمستان، صص۱–۲۰. در این مقاله دو داستان مشهور عامه"شنگول و منگول" و "بلبل سرگشته" بر اساس مشهورترین و مفصل‌ترین روایتشان از نظر تقابل‌های درون متنی بررسی شده‌اند. این بررسی نشان می‌دهد که داستان‌های عامه به عنوان متونی که پایان باز ندارند، بیشتر در تقابل‌های درونی خود صادق‌اند و با شناخت هر جزء تقابل، جایگاه و ویژگی جزء مقابل بهتر شناخته می‌شود.

۳–دربارهٔ تقابل معنایی و انواع آن

به نظر می‌رسد تضاد و تقابل‌های هر زبانی، از طبیعی‌ترین عوامل ظهور و بروز طبیعی هر زبان در مواجهه با عینیات و امور محیطی و پیرامون انسان باشد. در اندیشهٔ محققان این عرصه، « تقابل‌های دوگانه در ذات زبان نهفته‌اند، دانستن این تقابل‌ها نخستین کنش زبانی است که کودک می‌آموزد؛ طبیعی‌ترین و خلاصه‌ترین رمزگان است.» (احمدی، ۱۳۸۲: ۳۹۸)

«اصطلاح تقابل‌های دوگانه را نخستین بار نیکلای تروبتسکوی واج شناس روسی مطرح کرد». (مارتینه،۱۳۸۰: ۱۱۳) و پس از او این اصطلاح درحوزه وسیعی از نوشته‌های نظریه‌پردازان قرن بیستم استفاده شد. فردینان دوسوسور بنیانگذار زبان‌شناسی ساختاری، زبان را نظام تفاوت‌ها می‌داند.(کالر، ۱۳۸۲: ۷۷).

«ساختارگرایان به این نتیجه دست یافتند که زبان یک ساختمان اجتماعی است؛ و هر فرهنگ، برای رسیدن به ساختارهای معنایی،روایت‌ها یا متن‌ها را وسیع و متحول می‌کند؛ و بدین شیوه، مردم می‌توانند تجارب خود را سامان دهند و معنا ببخشند.» (جهانبگلو،۱۳۸۴: ۵۰). ساختارگرایی به این پدیده‌ها و شیوه‌های رفتاری به مثابهٔ ساختارهای دلالت‌مند نگاه می‌کند؛ یعنی گروهی از نشانه‌هایی که برای اعضای یک فرهنگ خاص مجموعه‌ای معنایی شکل می‌دهند» (ایبرمز، ۱۳۸۷: ۴۲۶).

رومن یاکوبسن معتقد است که واحدهای زبانی توسط نظامی از تقابل‌های دوگانه به هم مربوط و محدود می‌شوند که این تقابل‌ها در تولید معنا نقش بنیادین دارند» (چندلر،۱۳۸۷: ۱۶۰)

ساختارگرایان بر این عقیده اند که تفکر انسان بر مبنای تقابل‌های دوگانه شکل گرفته است و مهم‌ترین مؤلفه‌ای که باید در تحلیل و بررسی پدیده‌های مختلف مورد توجه قرار گیرد، تقابل است. این تقابل‌ها که به گفتهٔ لوی استراوس «ذاتی ذهن بشر هستند»، ریشه درفرهنگ و باورهای جمعی ملت‌ها دارند و در جنبه‌های مختلف زندگی بشر کاربرد دارند.(ایگلتون،۱۳۸۰: ۱۴۳)تقابل ناظر بر هرگونه تمایز میان دو واژه است، به گونه ای که یکی از واژه ها در نقطهٔ مقابل معنای واژهٔ دیگر قرار گرفته باشد (صفوی، ۱۳۹۰:۱۱۸). در حوزه ی عام معنی شناسی عمدتا از واژهٔ تقابل به جای تضاد استفاده می شود. اما این مبحث صرفا شامل واژه های متضاد با یکدیگر نمی شود و انواعی دارد که نسبت به هم متمایز وقابل طبقه بندی هستند. دریک تقسیم بندی کلی تقابل معنایی شامل تقابل دوتایی و تقابل غیردوتایی است که هر کدام نیز دارای اقسامی هستند . تقابل دوتایی اصطلاحی در تئوری ساختارگرایی است که نخستین بار سوسور آن را مطرح کرده است. (سجودی، ۱۳۷۳: ۱۹)

« تقابل معنایی یکی از ویژگیهای نظام‌مند بسیار طبیعی زبان است و می‌تواند مورد بررسی قرار گیرد» (پالمر،۱۳۸۱: ۱۳۷) تقابل معنایی یا تضاد معنایی گونه های متفاوتی را شامل می شود. نوعی از تقابل معنایی وجود دارد که نفی یکی اثبات دیگری است مثل زن و مرد، روشن و خاموش، باز و بسته. اما در نوع دیگری از تقابل معنایی، واژگان صفت هایی قابل درجه بندی اند مانند: سرد– سردتر– گرم – گرم تر و نفی یکی دلیل بر اثبات دیگری نیست. صورتهایی مثل : سرد و گرم ، پیر و جوان ، بزرگ و کوچک ، زشت و زیبا را دارای رابطهٔ تضاد مدرج می نامند. اگر بگوییم هوا سرد نیست به این معنا نیست که الزاماً هوا گرم است. یا اگر بگوییم فلانی زشت نیست به معنای زیبا بودن او نمی باشد. گونهٔ دیگر تقابل را تقابل دو سویه می نامند. چرا که رابطه ای دوسویه میان آنها وجود دارد. مثل زن و شوهر – خرید و فروش – زد و خورد. نوع دیگری از تقابل با پسوند منفی ساز ساخته می شود. مانند آگاه و ناآگاه ، باشرف و بی شرف، بهداشتی و غیربهداشتی و با پسوند منفی ساز عربی لا در بامذهب و لامذهب.نوع دیگری از تقابل را تقابل جهتی می نامند. مانند : شمال و جنوب ، شرق و غرب ، چپ و راست، بالا و پایین ، پس و پیش.نوع دیگر تقابل مکمل است که دراین نوع، زوج واژه نقطه ی مشترکی با هم ندارند بلکه مکمل یکدیگرند مثلا درجفت واژه ی (زوج ، فرد) اگر چیزی فرد است پس زوج نیست و بالعکس . در تقابل ضمنی، آنچه درتقابل قرار می گیرد، معنای دو واژه نیست بلکه تصورات ذهنی است که از معنای دو واژه حاصل می شود. ذهن، بزرگی و کوچکی را تصور و برای تبیین این بزرگی و کوچکی از دو واژهٔ فیل و فنجان استفاده کرده است.(صفوی،۱۳۸۳: ۱۱–۲۳)

از جمله کارکردهای تقابل می توان به کارکرد زیبایی شناختی متن و روشی برای ارزیابی هم معنایی اشاره کرد. یعنی اگر دو واژه دارای واژه های متقابل یکسانی باشند، می توان آن ها را هم معنا نامید. این امر می تواند در درک و فهم بهتر و دقیق‌تر مفهوم خود واژه های متقابل و نیز ترجمه درست آن ها مؤثر باشد.

انسجام متن از کارکردهای مهم تقابل است. آشنایی با ویژگی سبکی مؤلف، با توجه به کار برد نوع تقابل ها، فهم درست معنای واژه و توصیف دقیق آن و ارائه ترجمه دقیق و شناخت تقارن جملات متضاد با یکدیگر، که تا حد زیادی مترجم را در دست یابی به ترجمه دقیق تر یاری می رساند، از دیگر کارکردهای تقابل است.

۴–آشنایی با هوشنگ ابتهاج

امیر هوشنگ ابتهاج روز یکشنبه ۶ اسفند ۱۳۰۶ در رشت متولد شد. پدرش «آقاخان ابتهاج» از مردان سرشناس رشت و مدتی رئیس بیمارستان پورسینای این شهر بود. پدربزرگ او یعنی «ابراهیم ابتهاج الملک» گرگانی و مادربزرگش رشتی بود. هوشنگ ابتهاج دوره تحصیلات دبستان را در رشت و دبیرستان را در تهران گذراند و در همین دوران اولین دفتر شعر خود را به نام نخستین نغمه‌ها منتشر کرد.

ابتهاج در جوانی دلباخته دختری ارمنی به نام گالیا شد که در رشت ساکن بود و این عشق دوران جوانی دست‌مایه اشعار عاشقانه‌ای شد که در آن ایام سرود. بعدها که ایران غرق خون‌ریزی و جنگ و بحران شد، ابتهاج شعری به نام (دیرست گالیا...) با اشاره به‌همان روابط عاشقانه‌اش در گیرودار مسائل سیاسی سرود.

منزل شخصی سایه که خود آن را ساخته (به اشتباه می‌گویند سازمانی بوده‌است) در سال ۱۳۸۷ با نام خانه ارغوان به ثبت سازمان میراث فرهنگی رسیده‌است. دلیل این نام‌گذاری وجود درخت ارغوان معروفی در حیاط این خانه است که سایه شعر معروف ارغوان خود را برای آن درخت گفته‌است.

از مهم‌ترین آثار هوشنگ ابتهاج تصحیح او از غزل‌های حافظ است که با عنوان حافظ به سعی سایه نخستین بار در ۱۳۷۲ توسط نشر کارنامه به‌چاپ رسید و بار دیگر با تجدیدنظر و تصحیحات تازه منتشر شد. سایه سال‌های زیادی را صرف پژوهش و حافظ‌شناسی کرده که این کتاب حاصل تمام آن زحمت‌هاست که سایه در مقدمه آن را به همسرش پیشکش کرده‌است.

در تاریخ ۱۰ مهر ۱۳۹۵ بیست و سومین جایزهٔ ادبی و تاریخی دکتر محمود افشار یزدی در باغ موقوفات دکتر افشار به انتخاب اعضای هیئت گزینش جایزهٔ این بنیاد به هوشنگ ابتهاج اهدا شد. در تاریخ پنجشنبه ۱۲ مهر ۱۳۹۷ در مراسم پایانی ششمین جشنواره بین‌المللی هنر برای صلح، نشان عالی «هنر برای صلح» به هوشنگ ابتهاج و ۳ هنرمند دیگر اهدا شد.

سایه هم در آغاز، همچون شهریار، چندی کوشید تا به راه نیما برود؛ اما، نگرش مدرن و اجتماعی شعر نیما، به‌ویژه پس از سرایش ققنوس، با طبع او که اساساً شاعری غزل‌سرا بود، همخوانی نداشت. پس راه خود را که همان سرودن غزل بود، دنبال کرد.

سایه در سال ۱۳۲۵ مجموعهٔ «نخستین نغمه‌ها» را که شامل اشعاری به‌شیوهٔ کهن است، منتشر کرد. در این دوره هنوز با نیما یوشیج آشنا نشده بود. «سراب» نخستین مجموعهٔ او به اسلوب جدید است؛ اما قالب همان چهارپاره است با مضمونی از نوع غزل و بیان احساسات و عواطف فردی؛ عواطفی واقعی و طبیعی. مجموعهٔ«سیاه مشق»، با آنکه پس از «سراب» منتشر شد، شعرهای سال‌های ۲۵ تا ۲۹ شاعر را دربرمی‌گیرد. در این مجموعه، سایه تعدادی از غزل‌های خود را چاپ کرد و توانایی خویش را در سرودن غزل نشان داد تا آنجا که می‌توان گفت تعدادی از غزل‌های او از بهترین غزل‌های این دوران به‌شمار می‌رود.

سایه در مجموعه‌های بعدی، اشعار عاشقانه را رها کرد و با کتاب شبگیر خود که حاصل سال‌های پر تب و تاب پیش از سال ۱۳۳۲ است به شعر اجتماعی روی آورد. مجموعهٔ «چند برگ از یلدا» راه روشن و تازه‌ای در شعر معاصر گشود. از نمونه کارهای وی میتوان به آلبوم دستگاه چهارگاه و نغمه افشاری که در سال ۱۳۵۵ توسط کانون فکری کودکان و نوجوانان منتشر شداشاره کرد. در این آلبوم نوازندگان برجسته به شکل تک‌نوازی و گروه‌نوازی در گوشه‌های دستگاه‌ها و آوازهای ایرانی جهت آموزش به نوجوانان علاقه‌مند به هنرنمایی پرداختند.

از جمله آثار وی: نخستین نغمه‌ها، ۱۳۲۵، سراب، ۱۳۳۰، سیاه مشق، فروردین ۱۳۳۲، شبگیر، مرداد ۱۳۳۲، زمین، دی ۱۳۳۴، چند برگ از یلدا، آبان ۱۳۴۴، یادنامه، مهر ۱۳۴۸ (ترجمه شعر تومانیان شاعر ارمنی، با همکاری نادرپور، گالوست خاننتس و روبن، تا صبح شب یلدا، مهر ۱۳۶۰، یادگار خون سرو، بهمن ۱۳۶۰، حافظ به سعی سایه دیوان حافظ با تصحیح ابتهاج، تاسیان مهر ۱۳۸۵ اشعار ابتهاج در قالب نو، بانگ نی.

۵–واکاوی انواع تقابل و کارکردهای آن در غزلیات ابتهاج

۵–۱–تقابل‌های مربوط به عناصر و اجزای طبیعت

عناصر و اجزای طبیعت، از اجزای جدایی ناپذیر شعر و اثر ادبی است. برخی از شاعران آن را در بافتی درونی شده و طبیعی و ماهرانه به کار می‌گیرند و برخی دیگر کلیشه‌ها را در این زمینه بر شعر حمل می‌کنند. شعر ابتهاج، اغلب از این کلیشه‌ها و مفاهیم سطحی به دور است. وی سعی کرده است با استفاده از تقابل های معنایی، مفاهیم خویش را در بستری از اوصاف طبیعت به شایستگی به مخاطب منتقل کند. در غزل زیر، در بیت دوم و سوم ضمن تقابل واژگانی چون شب و روز که در سطح واژه به صراحت تقابل را نشان می‌دهد، از باغ گل سرخ که نشان بهار و فصل سرزندگی طبیعت است از برگ‌های زرد و بلبل های زار می‌گوید که در مجموع تصاویر تقابلی را با القای غم و اندوه بیت اول به ذهن متبادر می‌کند:

بر آستان تو، دل پایمال صد درد است
ببین که دست غمت بر سرم چه آورده است (ابتهاج، نسخهٔ الکترونیک **www.zoon.ir**: ۱۵)

در این بیت تقابل مکمل میان دست وسر و شگرد بلاغی در ترکیبِ دست غم، شاعرانگی کلام را برجسته و موجب تأثیر سخن شاعر در رساندن پیام در هجران معشوق شده است. این برانگیختگی در بیت زیر میان اجزای طبیعت روی داده است:

هوای باغ گل سرخ داشتیم و دریغ
که بلبلان همه زارند و برگ ها زرد است(همان)

تقابل متقاطر میان باغ گل سرخ و برگ زرد، تصویر بهار و پاییز را در تابلویی همه جانبه از تصورات مربوط به این دو فصل و تمام تقابل‌های شاعرانه در پیوند با آنها را به شکل منسجم ارائه می‌کند که تلذذ ذهن و کارکرد زیبایی شناسانه را نیز به همراه دارد.
همچنین در بیت زیر تقابل دوسویه میان شب/سپیده؛ شب/روز همین کارکرد را دارد:
شب است و آینه خواب سپیده می بیند
بیا که روز خوش ما خیال پرورده است(همان)

همین فضای تقابل میان شب و صبح در ادامهٔ شعر جاری است:

دهان غنچه فرو بسته ماند در شب باغ
که صبح خنده گشا روی ازو نهان کرده است(همان)

شب/صبح ؛ غنچه/بسته ؛ دهان بسته/گشاروی هر سه تقابل دوسویه هایی هستند که در ارجاع به یک کنش انسانی موجب برجستگی سخن ابتهاج شده است. در بیت زیر میان رفت/است تقابل دوسویه از نوع فعل صورت گرفته است که مقوله‌ای هستی-شناسانه با شگرد تقابلی دستاویز ذهن شاعر برای بیان حسرت عمیقش می‌شود:
چه ها که بر سر ما رفت و کس نزد آهی
به مردمی که جهان سخت ناجوانمرد است(همان)

همین سوز و گداز و حسرت در تقابل مکمل میان دو صفت آتشین/سرد ژرف تر بیان می‌شود:
به سوز دل نفسی آتشین بر آر، ای عشق
که سینه ها سیه از روزگار دم سرد است(همان)

در بیتی دیگر از همین غزل:
دلا منال و ببین هستی یگانه ی عشق
که آسمان و زمین با من و تو همدرد است(همان)

شاعر با آوردن تقابل دوسویه میان آسمان و زمین به دلداری خود و تمام آدمهایی می‌پردازد که با او همدرد هستند. استفاده از زوج متقابل آسمان و زمین به طور پنهانی به وسعت این درد و پراکندگی آن نیز اشاره دارد.

۵-۲-تقابل عقل و عشق

تقابل میان عقل و عشق از تقابل‌های معنادار در منظومهٔ عرفان و در شعر عاشقانه است که عارفان و شاعران زیادی از این تقابل در بافت‌ها و منظومه‌های هنری و تعلیمی خویش استفاده کرده‌اند. این سنت در شعر ابتهاج هم جاری است. وقتی که می‌گوید:

نقش ما گو ننگارند به دیباچهٔ عقل

هرکجا نامهٔ عشق است، نشان من و توست(ابتهاج، نسخهٔ الکترونیک :www.zoon.ir: ۲۳)

شاعر با آوردن تقابل دوسویه میان عقل/عشق و من/تو، بر سنت عارفانه، شاعرانهٔ تقابل عقل و عشق صحه می‌گذارد و ادامه با بیان همین تقابل ها و اضافه کردن تقابل ضمنی میان رام/تازیانه این سنت را با شدت بیشتری در کارکرد عاشقانه‌اش مطرح می‌کند:

پیش تو چه توسنی کند عقل ؟

رام است، که تازیانه از توست(همان)

و در ادامه با بیان تقابل دوسویه میان عقل/جنون و سپس بیان سلبی میان همین جفت تقابل تأثیر سخن خویش را بیشتر می-نمایاند: این عشق چه عشق است؟ ندانیم که چون است / عقل است و جنون است و نه عقل و نه جنون است

همین تقابل را در ابیات دیگر به وضوح و در همان بافت آشنای عارفانه مطرح می‌شود:

قصور عقل کجا و قیاس قامت عشق

تو هر قبا که بدوزی،به قدر ادراک است(همان)

به نظر می‌رسد شبکهٔ معنایی دیوانگی و عشق و عقل و واژگان هم معنا با این شبکه، مرتب در غزلیات ابتهاج تکرار می‌شود:

بر آن عقل بخندید که عشقش نپسندید / در این حلقه ی زنجیر چو دیوانه بگردید(ابتهاج: ۴۵)

۵-۳-مرگ و زندگی

مرگ و زندگی از تقابل‌هاییست که به اندازهٔ تاریخ زندگی بشر بر روی این کرهٔ خاک، قدمت دارد. وقتی انسان میرایی و مرگ خود و انسان‌های پیرامونش را با تمام وجودش دریافت و خود را در معرض مرگ و نابودی دید، شروع به ساختن قصه ها و افسانه‌هایی کرد که به شکل کهن الگوی جاودانگی در سیر زندگی بشر جاری شد. این روایت در غزل زیر از ابتهاج به زیباترین وجه، نمایانده شده است:

فریاد که از عمر جهان هر نفسی رفت

دیدیم کزین جمعِ پراکنده کسی رفت(ابتهاج، نسخهٔ الکترونیک : :www.zoon.ir: ۴)

عمر که اشاره به زندگی دارد در تقابل با رفتن و همواره کسی رفتن در معنای مرگ تقابل ضمنی برجسته‌ای ساخته است که بیان‌گر همان جریان ساری و حقیقت انکارناپذیر میرایی انسان در دامان هستی است. از تقابل‌های معنایی زیبا و پارادوکسیکال بیت فوق، ترکیب جمعِ پراکنده است که اشاره به جمع بودن انسان‌ها در کنار یکدیگر و پراکنده شدنشان به هنگام مرگ است. آوای نرم و حزن‌انگیز بیت این تقابل را به مخاطب القا می کند.

از دیگر موضوعاتی که دربارهٔ مرگ ناگزیر انسان در هستی، در ادبیات بیشتر ملل ارائه می‌شود همین سنت گذر از جهان است که ابتهاج آن را در تقابل معنایی واژگان زادن/مرگ تقابل دوسویه و مکمل ؛ شادی/شیون تقابل دوسویه ؛ آمد/رفت تقابل دوسویه از نوع فعل آورده است: شادی مکن از زادن و شیون مکن از مرگ/ زین گونه بسی آمد و زین گونه بسی رفت

ابتهاج با آوردن تقابل دوسویه و مکمل میان طفل و پیر از حقیقت مرگ آدمیان در سنین مختلف اشاره می‌کند:

آن طفل که چون پیر از این قافله درماند

وآن پیر که چون طفل به بانگ جرسی رفت(همان)

و دربیت بعد غزل، با تشبیه آشنا و البته مؤثر عمر به قافله و در بافت درونی تقابل جهتی میان پیش/پس ؛ پیشروی/بازپسی و شد/رفت به شکل تقابل دوسویه، دوسویگی مرگ و زندگی را به شیوه‌ای اقناع کننده مطرح می‌کند:

از پیش و پس قافله عمر میندیش

گه پیشروی پی شد و گه بازپسی رفت(همان)

البته منظور ابتهاج اتخاذ موضعی منفعل دربرابر روایت مرگ نیست، بلکه به شکل پنهانی و مدرن آن از اندیشه های خیامی و صوفیانه بهره می‌برد و انسان را در مقابل عظمت هستی چونان خسی بر دریای وجود می‌داند. این نگرش وسعت فکری خیام را در تقابل دوسویه میان خس و دریا می‌آورد:

ما همچو خسی بر سر دریای وجودیم

دریاست چه سنجد که بر این موج خسی رفت(همان)

در بیت دیگر همین غزل با آوردن تقابلی ضمنی میان مرغ و قفس که در کل آزادی و اسارت را در ذهن تداعی می‌کنند به اسارت انسان در این جهان به شکل ضمنی اشاره می‌کند:

رفتی و فراموش شدی از دل دنیا

چون نالهٔ مرغی که زیاد قفسی رفت(همان)

در بیتی دیگر با آوردن جفت تقابل‌های معنایی آمد/رفت تقابل دوسویه و جهتی ؛ بیدادگر/فریادرس: تقابل دوسویه و مکمل کنش و واکنش‌های معنادار و حسرت‌برانگیز میان انسان و جهان را روایت می‌کند:

رفتی و غم آمد به سر جای تو ای داد

بیدادگری آمد و فریادرسی رفت(همان)

در بیت آخر غزل به شکلی کاملا شاعرانه با استفاده از تخلص خویش و ذکر تقابل‌های معنایی این عمر سبکمایه(زندگی)/ پرید و رفت(مرگ) تقابل دوسویه و ضمنی بار دیگر به ناپایدار بودن حیات انسان در این جهان اشاره‌ای دلپذیر و پرمعنا می کند.

این عمر سبک‌سایه ی ما بسته به آهی است

دودی ز سر شمع پرید و نفسی رفت(همان)

در همین‌جا شایسته است که از یکی از تقابل‌های پربسامد غزل‌های ابتهاج یاد کنیم که در آنها با استفاده از تخلص خویش و عناصر تقابلی آن چون آفتاب و خورشید برای تصویرگری و بیان منویات خویش بهره می‌برد.

۵-۴-تقابل سایه و خورشید یا آفتاب

مژده بده ، مژده بده، یار پسندید مرا
سایه ی او گشتم و او ، برد به خورشید مرا (ابتهاج: ۱۲)

که حضور سایه و خورشید با کارکرد تقابل دوسویه وصال به یار و شادی ناشی از آن را توصیف می‌کند. در بیت زیر این تقابل را در یک شبکهٔ معنایی با حضور خورشید/شب به شکل تقابل مکمل و نگاه اسطوره‌ای به شب یلدا که گفته شده است، با زاده شدن خورشید پیوند دارد، آورده است و این تصویر را زیباتر کرده است:

به جان سایه و دیدار خورشید
که صبری در شب یلدا به من ده (ابتهاج: ۸۹)

گاهی این تقابل بیان سرگرانی ها و پریشانی های شاعر و انسان‌هایی است که با آنها معاشرت و تعامل دارد:

چون شب به سایه های پریشان گریختی
چون آفتاب ،از همه سو جلوه گر بیا (ابتهاج: ۳۴)

و گاهی بیان این تقابل ها برای شاعر دستاویزی می‌شود که جهان امیدوارانه و نگاه روشن بین خویش را ترسیم کند:

ماییم سایه کز تک این دره ی کبود
خورشید را به قله ی زرفام می بریم(ابتهاج: ۶۳)

۵–۵–شب و سحر / آزادی(رهایی) و حبس

گفته شد که ابتهاج با وجود سرایش غزل‌های عاشقانهٔ ناب، هرگز به موضوعات اجتماعی پیرامون خویش بی تفاوت نبوده است و برعکس به شکلی پویا و فعال در آنها مشارکت می‌کرده است. به همین دلیل جفت تقابل آزادی، حبس و خفقان و گرفتاری و مضامین مشابه آن که در جریان رمانتیسم اجتماعی شعر معاصر ایران بازتابی گسترده دارد، با واژگان مختلف در شعر وی حضوری چشمگیر دارد.

در بیت زیر با طرح تقابل‌های مکملی و دوسویهٔ شب و سحر و خورشید و سایه از یکسو و زندان و درگشودن و گریختن از سویی دیگر، گویی شاعر قصه‌ای کامل و روایتی از یک مبارزه و تلاش برای رهایی و آزادی را در یک بیت می‌گنجاند:

ای سایه، سحر خیزان، دلواپس خورشیدند　　زندان شب یلدا، بگشایم و بگریزم(ابتهاج: ۷۹)

در غزل معروفِ درین سرای بی کسی، شبکه‌های معنایی مربوط به تقابل‌های معنایی پرواز و رهایی و اسارت در سرای بی کسی و شب و سپیده و سحر، مفاهیمی چون ملالت و سرخوردگی از شرایط اجتماعی را بخوبی بیان می‌کنند:

درین سرای بی کسی، کسی به در نمی زند　　به دشتِ پُرملال ما پرنده پَر نمی زند(ابتهاج: ۲۴)

یکی ز شب گرفتگان چراغ بر نمی کُند　　کسی به کوچه سارِ شب درِ سحر نمی زند

ابتهاج در این غزل، علاوه بر تقابل های مکمل و دوسویه، تقابل های ضمنی چون آشنا و رهگذر را برای ترسیم فضای اصلی مفاهیم مدنظر خویش می‌آورد:

نشسته ام در انتظارِ این غبارِ بی سوار　　دریغ کز شبی چنین سپیده سر نمی زند

گذرگهی است پُر ستم که اندر او به غیر غم　　یکی صلای آشنا به رهگذر نمی زند

وی برای اینکه این فضا را عمیق و مؤثر نشان دهد به بیان تجربه های درونی تر می‌پردازد تا در بافتی غنایی به بیان هرچه بهتر شرایط اجتماعی بپردازد:

دل خراب من دگر خراب تر نمی شود　　که خنجر غمت از این خراب تر نمی زند

چه چشم پاسخ است از این دریچه های بسته ات؟　　برو که هیچ کس ندا به گوش کر نمی زند

در بیت آخر غزل باز هم با استفاده از تخلص خویش با تقابل معنادار درخت بی سایه و بر با درخت تر، خواننده را به تعمق فراوان وامی‌دارد. اینکه سایه اشاره دارد با اینکه چونان درخت تروتازه ثمردار است، اما با او مانند درخت بی سایه و بر رفتار کرده‌اند. این بیان تقابلی و پارادوکسیکال شیوهٔ بیان او را ماهرانه کرده است:

نه سایه دارم و نه بر، بیفکنندم و سزاست اگر نه بر درخت تر کسی تبر نمی زند

ابتهاج در برخی از غزل‌ها به گونه‌ای آشکار به مسائل اجتماعی می‌پردازد و در برخی دیگر در بافتی کاملا تغزلی بن بست ها و معضلات شناختی و سیاسی جامعه را می‌آورد. غزل زیر نمونه‌ای از تغزل و بیان پنهان شرایط اجتماعی است:

چند یاد چمن و حسرت پرواز کنم بشکنم این قفس و بال و پری باز کنم(ابتهاج: ۸۱)

وی با آوردن تقابل دوسویه و مکمل قفس/بال و پر باز کردن دوباره از شرایط خفقان زمانهٔ خویش سخن می‌گوید.

اینکه با وجود بهاران و جلوه‌گری طبیعت ما همچنان در اسارت هستیم:

بس بهار آمد و پروانه و گل مست شدند من هنوز آرزوی فرصت پرواز کنم

خار حسرت زندم زخمه به تار دل ریش چون هوای گل و مرغان هم آواز کنم

تقابل های جالب گل(پای در خاک)/مرغ(آزاد)تقابل مکمل و ضمنی است.

بلبلم ، لیک چو گل عهد ببندد با زاغ من دگر با چه دلی لب به سخن باز کنم

بلبل/گل: تقابل ضمنی بلبل عاشق و گل معشوق

به نوایم برسان زان لب شیرین که چو نی تا در آغوش تو سوز غزلی ساز کنم

با دم عیسوی ام گر بنوازی چون نای از دل مرده بر آرم دم و اعجاز کنم

دم عیسوی/دل مرده: تقابل ضمنی

بوسه می خواستم از آن مه و خوش می خندید که نیازت بدهم آخر اگر ناز کنم

سایه خون شد دلم از بس که نشستم خاموش خیز تا قصه ی آن سرو سرافراز کنم

نشستم/خیز: تقابل دوسویه و مکمل

در این غزل که حال و هوای پرواز و رهایی در وصال به دلدار روایت می‌شود. تقابلهای ضمنی با بیشترین بسامد شکل می‌گیرد که حاکی از نگاه درونی شدهٔ شاعر در آوردن مفاهیم و واژگان است.

تقابل مکملی چون ناز و نیاز در این منظومه در پیوند با پرواز و قفس و خار و گل، در عین داشتن تقابل، مجموعه‌ای اندامور را به ذهن مخاطب متبادر می کند. حتی مجموعهٔ تقابلی بلبل و زاغ نیز با توجه به گل و فضای آواز خوانی بلبل در بهار و حضور زمستانهٔ زاغ نیز فضاهای ذهنی را چون تابلویی در ذهن مجسم میکند که با افعال متقابل خاموش بودن و قصه کردن پیوند می‌یابد.

۶–جمع بندی و نتیجه گیری

از مجموع آنچه که در تحلیل تقابل‌های معنایی از برخی غزل‌های ابتهاج می‌توان دریافت این است که وی بسیاری از این تقابل‌ها را در بافت درونی کلام خویش همراه با شگردهای شاعرانه استفاده کرده است و این طبیعی بودن بر نظریهٔ ساخت‌گرایان مبنی بر حضور اجتناب ناپذیر تقابل‌های معنایی در شکل غیرتصنعی زبان پای می‌فشارد. استفاده از تقابل‌های ضمنی با بیشترین بسامد در برخی از غزل‌های ابتهاج حاکی از نگاه درونی شدهٔ شاعر در آوردن مفاهیم و واژگان در کاربرد تقابلی و شیوهٔ تضادگونهٔ آن‌هاست. همچنین ذکر شد که یکی از تقابل‌های پربسامد غزل‌های ابتهاج سایه و عناصر تقابلی آن چون آفتاب و خورشید است که در آنها با استفاده از تخلص خویش برای تصویرگری و بیان منویات خویش بهره می‌برد. دیگر اینکه پدیداری توصیفات، استعاره‌ها و تشبیهات در سخن ابتهاج این مطلب را می‌رساند که چگونه صناعات بلاغی به همراه شبکه‌های تقابل در حکم تابلویی می‌شود که پیام شاعر را به وجهی زیبا و مؤثر می‌نمایاند و شاید همین وجه، در شمار دلایلی باشد که غزلیات ابتهاج را دلپذیر و گوش‌نواز کرده است.

منابع و مآخذ

۱. ابتهاج، هوشنگ(سایه)، غزل‌های ابتهاج، ناشر نسخهٔ الکترونیک غزل‌ها: www.zoon.ir
۲. احمدی، بابک ، ساختار و تأویل متن، چاپ ششم، تهران، مرکز، ۱۳۸۲
۳. ایبرمز، ام. اچ، فرهنگ توصیفی اصطلاحات ادبی، ترجمهٔ سعید سبزیان مترجم، تهران، رهنما، ۱۳۸۷
۴. ایگلتون، تری، پیش درآمدی بر نظریهٔ ادبی، ترجمهٔ عباس مخبر، ویرایش دوم،تهران ، نشر مرکز، ۱۳۸۰
۵. پالمر، فرانک، نگاهی تازه به معنی شناسی، ترجمهٔ کوروش صفوی، چاپ۳. تهران: مرکز، ۱۳۸۷
۶. جهانبگلو، رامین، موج چهارم، ترجمهٔ منصور گودرزی، تهران، نی، ۱۳۸۴
۷. چندلر،دانیل، مبانی نشانه شناسی، ترجمهٔ مهدی پارسا، تهران، سوره مهر، ۱۳۸۷
۸. سجودی، فرزان، نشانه شناسی کاربردی ، تهران: نشر قصه، ۱۳۷۸
۹. صفوی، کورش، درآمدی بر معنی شناسی، چاپ دوم، تهران، سوره مهر، ۱۳۸۳
۱۰. کالر، جاناتان ، نظریه ادبی، ترجمهٔ فرزانه طاهری، تهران، مرکز، ۱۳۸۲
۱۱. مارتینه، آندره، تراز دگرگونی های آوایی، ترجمهٔ هرمز میلانیان، تهران، هرمس، ۱۳۸۰

Analyzing the methods of semantic contrast in Ebtehaj's sonnets

Abstract

Hooshang Ebtehaj is one of the prominent and influential contemporary poets whose pleasant and beautiful poems cover a wide range of audiences interested in Persian poetry and depict the meanings hidden in his poems, romances and social and cultural concepts of our time. Ebtehaj 's sonnets are among the most beautiful contemporary sonnets that can be discussed and analyzed from various perspectives. One of these perspectives that is widely used in semantics today is semantic opposition, which is one of the types of spiritual relationships at the word level. Semantic contrast is one of the natural systematic features of language, which can have a significant impact on understanding language and its semantic dimensions. For this reason, this research investigates and explains Ebtehaj 's sonnets from the point of view of semantic contrast, using a descriptive and analytical method.

Key words: Ebtehaj, sonnets, semantic contrast, functions of contrast, contemporary poetry.