تقابل‌های دو گانه در ساختار شعر خاقانی شروانی

سیاوش مرادی[1]، دکتر محمد رضا قاری[2]

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 از ابزارهای تولید و توسعه تصاویر، توجه به روح تقابلی واژگان در فرهنگ و زبان است.براساس نظریه تقابلی زبان، ذهن در مواجه 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 تفکّر شعری خاقانی گشوده گردد.

کلید واژه‌ها: خاقانی، تقابل‌های دوگانه، 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). mr-ghari@iau-arak.ac.ir

مقدمه

واژگان متقابل یکی از ظرفیت‌های زبانی اســت که ریشه در اساطیر، تاریخ و فرهنگ، ایمان و باور ملت‌ها دارد. بســیاری از این تقابل‌های موجود نیز در فرایند طبیعی شــکل گرفته‌اند ؛ این که ماه، شمع شب باشد و خورشید چراغ روز، امری است که مادر طبیعت آن را پرورده اســت .« تقابل دوگانه ریشــه در دیدگاه لوی استراس (۲۰۰۹ – ۱۹۰۸)دارد. چنانکــه 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 مردم شناختی 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 هســتند». (ویلم برتنز،۱۳۸۸: ۸۷) زندگی سرشار از تقابل‌های ضمنی است.چون حقیقت ،که در برابر دروغ و مردانگی در مقابل زنانگی واقع است.در واکاوی 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 تعیّن پیدا می‌کند». (همان:۵۲)

«دریدا (۲۰۰۴ –۱۹۳۰) در معروف ترین اثرش تحت عنوان : « درباره گراماتولوژی»به طور خاص به بررسی تقابل دوگانه «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 ضرورتا نشان دهنده نویسنده نیست.بنابراین تقابل دوگانه گفتار /نوشتار با تقابل دوگانه حضور /غیب مرتبط است». (همان :۸۳)کوچک ترین واحدهای صوتی هر زبان یا واج‌ها بر پایه تقابل‌های دوگانه شکل گرفته اند. واک‌های صدادار 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 نظام واسازی هیچ تقابلی بدون تفاوت وجود ندارد و هر تفاوتی موجب پیدایش

تقابل نمی شود. مجموعه مدلول هایی که روابط موجود میان آن‌ها متقابلاً تعریفشان می‌کنند، همان مجموعه‌ای از مدلول نیستند که صرفاً با هم متفاوتند ،اما در تقابل هم قرار دارند.زیرا از آنجا که مدلول معیّن با مدلول‌های دیگر از جنبه‌های نامحدود متفاوت است و...تنها آن تفاوت هایی در تعیین محتوای مدلول‌ها نقش دارند که سبب پیدایش تقابل‌ها می‌شوند، زیرا تنها در صورتی که چنین باشد می‌توان گفت که محتوای یک مدلول توسط محتوای مدلول دیگر تعیین می‌شود. از طرفی تقابل‌ها دربردارنده تفاوت‌ها هستند دربردارنده شباهت‌ها نیز هستند».(هلدکرافت ،۱۳۹۱: ۲۱۹–۲۱۸) «آنچه که در اصطلاح« مشهور به قراین» خوانده می‌شود تقارن میان دو قضیه یا به خاطر تشابه آن‌ها در حدود است یا بخاطر تقابل آنها در حدود.هر یک از تشابه و تقابل موجب انتقال ذهن از تصور شهرت یکی به تصور شهرت دیگری می‌شود.اگرچه این انتقال فی نفسه لازم نباشد و فقط شهرت یکی همراه و مقرون به شهرت دیگری باشد».(مظفر ،۱۳۹۲: ۱۹۵)تفاوت شرط لازم برای تقابل نیست و « تفاوت میان واژه سبب نمی شود بر اساس شم زبانی خود آن دو واژه را در تقابل با هم قرار دهیم و آن دو واژه باید از جنبه‌های خاص در تقابل با هم قرار داشته باشند.« الف و ب» نمی توانند صرفاً با هم متفاوت باشند، بدون آنکه از جنبه‌ای خاص با یکدیگر تفاوت کنند».(هلدکرافت ،۱۳۹۱: ۲۱۶)رابطه بین کلمات و اصطلاحات و نشـــانه‌ها در یک سیستم و ساختار زبانی آشکار می‌گردد. ازین رو نشانه‌ها در قبال یکدیگر معنا پیدا می‌کنند؛و به زبان دیگر تفاوت لازمه بنیادین زبان است و زبان چیزی جز همین تفاوت‌ها نیست. منتها تفاوتی که بر پایه معنا و مفهوم باشد نه صورت و شکل.

نقش مرکز در تقابل دوگانه

«دریدا می‌گوید که درون ساختارهایی که مبتنی بر گروه‌های دوتایی هستند همواره به یک جزء از این تقابل ارزش بیشـــتری داده می‌شـــود، یک جزء مثبت تلقی می‌شود

و دیگــری منفی.جفــت هایی مثل: خوب / بد که خوب، بر بد ترجیح داده می‌شــود». (هلدکرافت ،۱۳۹۴: ۸۲) در نگاه اجمالی به بدنه زوج‌های تقابلی متوجه نوعی ارزش گذاری فرهنگی می‌شویم ؛ چنانکه یکی از زوج‌ها نسبت به دیگری مقبولیت و اشتهار دارد و« از دیرباز و از دوره باســتان تا به حال نور در برابر تاریکی قرار دارد و بر آن رجحان داده شــده اســت.چنانکه یکی از ارکان این تقابل پیوسته در حکم مرکز عمل می‌کند، یعنی به قول پسا ساختار گرایان ممتاز تلقی می‌شود. برخی از ارکان تقابل‌های دوگانه ممتاز تلقی شده‌اند :خوبی، حقیقت، مردانگی، خلوص، سفیدی و ... در برخی دیگر ممکن اســت گاهی در مرکز و گاهی در حاشیه باشند».(ویلم 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 اســت که هر نظامی دارای مرکزی اســت 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.

«مرکــز ،کل ســاختار را مهــار و کل نظام را اداره می‌کند و هــر یک از متقابل‌های دوگانه را در ســوی مناســب خط مــورب نگه می‌دارد: نیکی / بــدی .هر کدام از این اصطلاحــات با ایفای نقش مرکــز دو هدف دارد: همان چیزی اســت 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 اســت که دســت به کشــف می‌زند و عالم ماده و مجردات را مورد مداقّه

قرار می‌دهد.هرگاه عنصر تخیل به یاری خرد بیاید زبان هنری و شعر به بلوغ می‌رسد. « نویســنده متن ادبی تعمداً زبانی اختیار می‌کند که مشــحون از ابهام و معانی چندگانه و سایه روشن‌های معنایی است زیرا او در پی انتقال اطلاعات نیست، بلکه می‌خواهد عواطف و تجربیات انســان را تصویر کند...زبان شاعر، بیشتر باری عاطفی و دلالتگر دارد تا معنایی صریح و یگانه». (پاینده ،۱۳۹۰: ۱۸۶) و از همین جا زبان شعر به شکل تقابلــی در برابر زبان علم قرار می‌گیرد. چنانکــه زبان علمی هر واژه و اصطلاحی در یک چهارچوب معنایی می‌آفریند و امکان چند معنایی را از آن می‌گیرد. (همان:۱۸۷)

به اعتقاد کولریج: زبان شعر زبانی است که کیفیّات متناقض یا متضاد را با هم آشتی می‌دهــد و بین آنها تعادل برقرار می‌کند. زبان شــعر مبیّن همســانی در عین افتراق یا مبیّن پیوند امر انتزاعی و امر متعین است.(پاینده ،۱۳۸۸: ۴۸) روح کلی شعر در ادوار مختلف ادب فارسی به گونه‌ای بوده است که نشان می‌دهد تقابل حقیقی و مجازی در جریان است. در دبستان خراسانی مدح، وصف‌ها و اغراق‌های عالی مشاهده می‌شود که فرســنگ‌ها از حقیقت به دور اســت و به قول فرمالیست‌های روس: «دنیای واقعی مشحون از انواع تنش است و زندگی روالی بی نظم دارد. در برابر این واقعیت بی نظم شــعر کلیتی منسجم است. شــعر از دل تقابل و تنش ،همسازی و هماهنگی به وجود می‌آورد لذا بدیلی در برابر دنیای پر تنش واقعی است». (همان:۴۷-۴۶)

تفکر همواره به وسیله تقابل‌های دوگانه و سلسله مراتبی عمل کرده است .در شعر و ادب قرن ۶ و ۷ نیز وضع بدین منوال است نظام فکری حاکم بر این دوره که تصوف و عرفان می‌باشــد دارای مجموعه‌ی بی شماری از اصطلاحات است که در تقابل هم قرار دارد: خوف / رجا ،کفر / ایمان .

عرفا برای عوالم مختلف رمزهای بســیاری پدیدآورده اند.«هر رمزی یا نشــانه‌ای در زبــان صوفیــه در عین حال که مابازایی در عالم شــهادت دارد و مابازایی در عالم غیب

و مابازایی در عالم جان دارد.خاموشـــی / ســـخن،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 کرده اند. چنانکه رابطه تقابلی پنهان و آشکاری بین صورت شعر قصیده و غزل و مثنوی و رباعی کاملاً مشـــهود اســـت.از نظر ماهیت نیز این تقابل حفظ شده است.در حقیقت مجموعه روابط متقابل بین عناصر مختلف در درون یک مجموعه اســـت که ســـاختاری مثل شعر را شکل می‌دهد « از این رو زبان صرفاً ابزار بیان در ادبیات نیست بلکه معانی، مضامین و ســـاختارهای فراگیرتر هر متنی را _خواه متن ادبی و خواه غیر ادبی _منحصراً روابط متقابل آن متن با زمینه‌ی اجتماعی و غیر اجتماعی می‌سازد». (فالر،۱۳۹۰ :۲۴)

خاقانی یکی از جلوه پردازترین شـــاعران فارســـی 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 اســـت. اســـاطیر، تاریخ،تصوف ،طب و... را با اســـتعاره 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 شـــعر فارسی است.خاقانی گرچه تأملات عرفانی دارد اما وجه همـــت او عرفان نیســـت .ناملایمات دهر غدّار خاقانی را بـــر آن میدارد که مدتی عزلت و خلـــوت گزیند و از شـــر و شـــور عالم و تمنیّـــات آن کرانه گیرد.از این رو بســـیاری

اصطلاحات صوفیه به مناسبت گوناگون در قصاید حکمی و اخلاق خاقانی جاریست و در بیشتر موارد هم به نقطه تقابلی آن‌ها سرایت کرده است. ازین رو بسیاری از احوال و مقامات و مفاهیم عرفانی که خاصیت تقابلی دارند در دیوان خاقانی مشاهده می‌شود:

خوف /رجا: که از احوال مبتدیان سلوک است و « آن بود که ترسند از عقوبت او[خدا] اندر دنیا یا اندر آخرت ». (قشیری ،۱۳۶۱: ۱۹۰)و رجا تعلق دل است به رسیدن و به دست آوردن محبوب در آینده (گوهرین ،۱۳۸۸: ۱۳/۶) و در شعر خاقانی به صورت ترکیب تشبیهی «زندان خوف و هشت باغ رجا»شکل تقابلی منسجمی به خود گرفته است :

نه ادریس وارم به *زندان خوفی* که در *هشت باغ رجا* میگریز

(دیوان: ۲۹۱ب۱)

فنا / بقا: از مصطلحات رایج تصوف است که به هستی و نیستی تعبیر می‌شود. (سجادی ،۱۳۷۵: ۶۲۶)

بقا دوستان را، *فنا* عاشقان را من آن عاشقم کز بقا میگریز

(همان: ۲۹۱ب۴)

عارف / عامی: تعبیرخاقانی ازاین دو طیف نغز است؛ عارفان را با تعبیر: روی شناسان و عامیان دنیا دوست را غریب شماران این سرا می‌نامد:

می دان که دل ز *روی شناسان آن سراست* مشمارش از *غریب شماران این سرا*

(همان: ۳ب۱۳)

تعبیر سازی خاقانی مثال زدنی است ،او در قصیده «عزلت و قناعت» فقر که در مقابل جاه و طمع قرار دارد را با تعبیر :«شه طغان و تاج تاش » که مشبه به محسوس و ملموسی برای فقر معنوی هستند یاد می‌کند و مقابل فقر قرار می‌دهد. در ضمن تقابل دستار و تاج نیز که یکی نماد دنیا طلبی و دیگری نماد درویشی و فقر است،

تقابل را قوت می‌بخشد:

منشور فقر در ســـــر دستار توست رو منگر به تــاج تاش و به طغرای شــه طغان

(همان: ۳۱۳ب۱۰)

خاقانی تعبیر شــه طغان را بارها در معنی شکوه و جبروت (شه طغان عقل) به کار برده اســت چنانکه در بیت زیر اســتعاره آشکار از خورشــید 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: ۴۲۹ ب۵)

طمع / سخا:

طمع حیــض مرد است و من میبرم سر طمــع را کــز اهــل ســخا میگریــزم

(دیوان:ص۲۹۱ب۱۲)

فقــر /جاه :فقر از واژگان کلیدی دیوان خاقانی اســت و بــه زبان عرفان فنا فی الله است (گوهرین ،۱۳۸۸: ۳۱۵/۸) و به تعبیر خاقانی لطیفه‌ای 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 چــو دنـــدان فرو برد *جــاه ســپیدکار* کنــد خــاک در دهــان

(دیوان : ۳۱۳ب۱)

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

چون تو مهر نیستی را بر گریبان بسته‌ای هیــج دامانت نگیرد هســتی کــون و مکان

(دیوان : ۳۲۵ب۷)

جدال پایان ناپذیر عقل و عشــق از جذابیّت‌های شــعر فارسی است و به جز ناصر خســرو اکثر شــاعران در عرصه عشــق بازی میدان داری میکنند. خاقانی در ساختار

شـــعرش مجموعه هماهنگ زبانی به کار می‌برد که نه تنها تقلیدی نیست بلکه متفاوت است.انتخاب واژگان و ترکیبات بدیع او مجموعه امکاناتی را فعال می‌کند که در نظام جانشینی پیوند دیرین دارند.در دیوان خاقانی نیز عقل و عشق کشمکشی دیرین دارند و از دید او فتراک عشق گرفتن به از دنبال عقل گرفتن است :

فتراک عـــشق گیر نه دنبال عقل ازآنک عیســیت دوســت به کــه حواریت آشــنا

(دیوان : ۳ب۱۲)

هنر خاقانی ایجاد ترکیبات و تعبیرات تازه اســت .چنانکه عقل و عشــق که الفاظ مستعمل شعر کهن است با وصف‌ها و قیدهای نو تصویری بدیع ساخته است .فتراک عشــق برابر دنبال عقل ،دوســت با آشنا و به تبع آن عیسی برابر حواری آمده است.در زمــره اهل طریقت در آمدن، در نگاه خاقانی رهایــی از طبیعت و بریدن گلوی هوا و هوس است .از این رو طریقت را مقابل طبیعت و خواست‌های نفسانی علم میکند:

از کــوی ره زنان طـــبیعت ببر قـــدم وز خــوی ره روان طریقــت طلــب وفــا

(دیوان: ۴ب۱۲)

در این زمینه :

جان فشانم، عقل پاشم، فیض رانم دل دهم طبع عامل کیســت تا گردد عمل فرمای من

(همان : ۳۲۳ب۵)

تفرقــه / جمــع :تفرقــه در اصطلاح عرفا « دل را به واســطه تعلق بــه امور متعدد پراکنده ســاختن است» .(گوهرین،۱۳۸۸: ۱۲۵/۳) و جمع : شهود حق است بی خلق. (همــان:۵۳/۴) تقابل خلق و حــق، از تعاریف هردو اصطلاح پیداســت چنانکه روی نمودن به یکی لازمه پشت کردن به دیگری است:

بدرقه چون گشت عشق از بس بس تاختن تفرقه چون گشــت جمع با کم کم ساختن

(دیوان : ۳۱۵ب۸)

وحدت / وحشت :

به وحـــدت رســـــتم از غرقاب وحشت　　بـــه رســـتم رســـته گشـــت از چـــاه بیـــژن

(دیوان : ۳۱۷ب۱۸)

جان /تن:

خاقانـــی گذشـــته از این که جان را در مقابل عالم تن یـــا نفس و قفس میگیرد در موارد بســـیار، مناســـب محور افقی شعر از ساختار مشابه کنایی آن به گونه تقابل سود می‌برد:

جان یوسف زاد را کآزاد کرد حضرت است　　وارهان زین چار میـــخ هفت زندان وارهان

(دیوان : ۳۲۴ب۸)

جان به یوســـف 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)

امـــل(آرزو و کثرت گرایی) را مقابل وحـــدت آورده و نا کارآمدی امل را با تمثیل مرد چوبین و کارآمدی و توانمندی وحدت را در بهرام چوبین بیان می‌کند.ازین روی مرد چوبین اســـب (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:

عادت خورشـــید گیر فرد و مجرد شدن چنـــد به کـــردار ماه خیل وحشـــم داشـــتن
(دیوان : ۳۱۷ب۵)

خلوت / رحمت :

خلوتی کز فقر سازی خیمه مهدی شناس زحمتـــی کز خلـــق بینی موکـــب دجال دان
(دیوان : ۳۲۵ب۱۱)

خلـــوت مقابل زحمت و خیمه مهدی با موکب دجال مقابل اســـت.خاقانی به مدد تلمیحات دینی، خلوت را به خیمه مهدی (ع)مانند کرده اســـت که زحمت خلق چون موکب دجال پایمال آن است.

دیگـــر زوج‌های متقابل عرفانی: نفس عیســـی/نقش عیســـی(ص۱ب۹)* ره زنان طبیعت/رهـــروان طریقت (ص۴ب۱۲)* توکل / درگه ملوک(ص۲۴۲ب۸)*پیشـــکار حرص/شهنشـــه قناعـــت(ص۱۸ب۲)* چلـــه /پنجاهـــه (ص۲۵ب۱۱)* لاهـــوت/ ناسوت(ص۲۶ب۱۰) و...

تقابل‌های اسطوره‌ای

« یکی از عناصر مهم خیال شـــاعرانه اسطوره است .اگر دیگر عناصر خیال را ذهن شاعر باید بسازد این عنصر از قبل ساخته و پرداخته و آماده بوده است و فقط شاعر در کاخ بلندی که از نظم پی می‌افکند از آن به عنوان مصالحی باید ســـود جوید». (اردلان جوان،۱۳۷۳ : ۴۱)

رخـــش به همرای زر بـــردن در پیش دیو پـــس *خرافکنده ســـم* مرکب *جم* ســـاختن
(دیوان : ۳۱۵ب۱۵)

پرداخت اسطوره‌ای و شخصیت‌های اساطیری از مهمترین مباحث اشعار خاقانی است. اسطوره صحنه برخورد پاکی‌ها و پلیدی هاست ،این جدال پایان ناپذیر گاه به نفع پاکی و

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 برمی دارد و با شیوه مخصوص به خود بیان می‌کند:

از آتش تیغی که خاکستر کند *دیو سپید* شعله در *شیر سیاه* سیستان افشانده‌اند

(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 لعاب اژدهای حمیری بر درفش کاویان خواهم فشاند

(همان : ۱۴۲ب۱۵)

استعاره از شگردهای اصلی تصویر پردازی خاقانی است .در بیت بالااژدهای 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 شده‌است:

که پوست پاره‌ای آید هلاک دولت آن که مغز بی گنهان را دهد به اژدرها

(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

تصویر و تخیل شاعرانه را وسعت می‌بخشد. افراسیاب که دشمن دیرین ایرانیان است ـ در شـعر خاقانی یکی از ابزارهای تولید و توسعه خیال در تقابل سازی است؛ از این رو زوج متقابل بی شماری پروده است :

افراسیاب و رستم:

غوغا کنیم یک تنه چون *رستم* و دریم درع *فراسیاب* بـه پیـکان صبـح‌گاه

(همان: ۳۷۴ب۵)

افراسیاب / کی خسرو:

یا گهرهایی که در افسر نشاند *افراسیاب* پیش شـروان شاه *کیخسرو* نشان افشانده‌اند

(همان: ۱۰۷ب۱)

بیژن / افراسیاب / رستم

چو *بیژن* داری اندر چه مخست *افراسیاب* آسا که *رستم* در کمین است و نهنگی زیر خفتاش

(همان: ۲۱۳ب۱۷)

افراسیاب / سیاوش

تیغ *فراسیاب* چه؟ خون *سیاوشان* کدام؟ در قـدح گلین نگر، عکـس گلاب عبهری

(همان:ص ۴۲۰ب۱۷)

کیخسرو / سیاوش / افراسیاب

کیخسروانه جام ز خـــــون سیاوشان گنـج فراسـیاب بـه سـیـما برافکنـد

(همان: ۱۳۳ب۱۰)

دیگـر زوج‌های متقابل اسـاطیری: رسـتم / تـوران (ص۱۱۱ب۹)* فریدون / ضحاک(ص ۱۱۳ب۱۲)* جمشـید / دیـو(ص ۸۶ ب۱۷)* مزدک / کی قباد(ص ۷۹ ب۱۴) * فریدون / بیوراسب (ص۷۶ ب۲)*یأجوج / اسکندر(ص ۳۲۵ ب۱۲) و...

تقابل جغرافیایی

اشـــارات جغرافیایی در دیوان خاقانی بســـیار گســـترده اســـت و مکرر به نام ایران اشـــاره شده است .گذشـــته از ایران، بلاد و ممالک بسیاری را نام برده که از جمله آنها : مصر،قاهـــره، عراق، بغداد، موصل، بصره، کربلا، حجـــاز، مکه، مدینه، بیت المقدس، دمشـــق ،شام ،چین و ماچین و... است .خاقانی به موقعیت جغرافیایی و نقش تاریخی شـــهر و کشـــورها 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 کاقلیم‌ها یکسان شده ســـنقر به *هندستان* شده *طوطی به بلغار* آمده

(دیوان: ۳۹۱ب۱۳)

اغراق در مدح به میزان بالایی رســـیده، طوری که حاکم چنان عدل گســـتر شده که عدلش به اعتدال اقلیم‌ها رسیده و هندوستان که منطقه گرمسیر است و جایگاه طوطیان شکرشـــکن اســـت، پراز سنقر کانی شده که از سردســـیر 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 چـــو پیل هندوان آمد و باد پیل بان دی مـــه روس طبع را کشـــته به پای زندگی

(دیوان: ۴۶۰،ب۸)

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

بر *روس* و *حبش* که روز و شب راست جز داغ ادب نشان ندیدست

(دیوان: ۷۱،ب۶)

تقابل جغرافیایی در بیت زیر دیدنی است، هشت مملکت در مقابل هم آمده:

بشام یا بخراسان به مصر یاتوران به روم یا حبشستان به هند یا سقلاب

(همان : ۵۳ ب ۱۲)

اقلیم ایران / اقلیم توران:

کشمکشی که از دوره اساطیری فریدون بین ایران و توران رخداده بر تمام ادوار شعر و ادب پارسی تاثیر گذاشته است.چنانکه بخش پهلوانی شاهنامه که اوج هنروری و ستیهندگی آن است از تقابل و برخورد پهلوانان ایران وتوران شکل گرفته است.خاقانی با اشرافی که بر بن مایه‌های تاریخی و اساطیری دارد به خوبی از این موضوع در غنای تصاویر به وجه تقابلی آن سود می‌برد و از عناصر تصویرساز او به شمار می‌آید.

در *اقلیم ایران* چو خیلش بجنبد هزاهز در *اقلیم توران* نماید

(همان: ۱۳۱،ب ۱۳)

گرآن کیخسرو *ایران* و *تور* است چرا بیژن شد اندر چاه یلدا

(همان: ۲۴، ب ۱۲)

گاه تقابل جغرافیایی از بعد مسافت و دوری است، و درآن مناطق شمال و جنوب و یا شرق و غرب را در نظر دارد.چنانکه قیروان که در حد غربی قرار دارد با قندهار که در حد شرقی است ،مقابله می‌کند:

تو قحط مکه برده و نامت به شرق غرب تا خط *قندهار* و حد *قیروان* شده

(همان : ۴۰۲، ب۲۰)

این مقابله را درباره تبریز و خراسان که در نقطه مقابل(شرق و غرب) هستند شاهدیم:

گیر فرمان ندهنـــدم به *خـــراسان* رفتن از *تبریـز* بـه فرمـان شـدنم نگذارنـد

(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 داشـت داشـت رای صفاهان

(همان: ۳۵۴ ،ب ۱۷)

نیل کم از *زنـــده رود* و *مصر* کم از *جی* قاهـره مقهـــــور پادشـاه صـــفاهـان

(همان : ۳۵۵،ب۱۱)

مصر و بغداد از شـهرهای آباد و پـرآوازه زمان خاقانی بودند.بـا اینکه در دیوان، نشـانی از سـفر خاقانی به مصر به چشم نمی خورد 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 چـو *بغداد و مصر* بینم زآن نیل و دجله پیـش کفت فرغری ندارم

(دیوان : ۲۸۲،ب۴)

هم خلیفه مصر و بغداد است و هم فیض کفش دجله از سـعدون و نیل از گردمان انگیخته

(همان : ۳۹۷،ب ۱)

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

مصـــر و بغداد اســت *شـــــروان* تا درو هـم زبیـده هـم زلیخـا دیـده ام

(همان : ۲۷۳،ب۵)

خاقانی گاه از منظر ارزشـی به این پدیده نگاه می‌کند و شروان که اول آن با« شر» شـروع می‌شود را شـوم 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 (ص۳۹ ب۱۳)* ری/خوی (ص۲۰۲،ب۶)* رومی / حبشی (ص۵۳ ،ب۱۰)* عراق/اران (ص۵۳،ب۹)* خراسان / تبریز(ص ۱۵۵،ب۱۱)*هند / چین(ص،۱۱۹،ب۹)* تبریز /کوفه (ص۳۰۳،ب۱).

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 برآن سوار است:

شیر فلک به *گاو زمین* رخت برنهد گر بر فلک نظر به معادا برافکند

(دیوان : ۱۳۸،ب)

تقابل: شیر ـ گاو فلک ـ زمین

سیمرغ و عنقا، پرندگان افسانه‌ای و اسطوره ای، 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 ازآنک　　شویی از زاغ شب سیاهی قار

(همان: ۲۰۱،ب۱۰)

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 خصوصیاتی 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 برقرارکرده است .به هرحال 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 رخداده 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:

باقطـــار *خوک* در *بیت المقدس* پی منه گر تو را مشکات دل روشن شد از مصباح لا

(همان: ۱،ب۳)

و یا :

شیر مـــــردان در *کعبه* مرا نپـــــذیرند کـــه *ســگان* در *دیزنـد* خریـــدار مـــرا

(همان: ۴۰،ب۳)

داد *غراب زمین* روی به ســـوی غروب تـــا نکنـــد ناگهـــان *بـــاز ســـپهرش* شـــکار

(همان: ۱۸۲ب۷)

دیگر زوج‌های متقابل از این بحث:

غراب زمین / باز سپهر(ص ۱۸۲ب۷)* آهوی سیمین / گاو زرین(ص ۱۲۸ ب ۱۱)* عنکبوت / مگس(ص۲۱۱ب ۶)*ســنجاب / باز (ص۱۳۰ ب۷)* طوطی / خزران (ص ۲۱۴ب۱۳)*گاودل / کبـــک زهره (ص۱۳۲ب۵)* روز باشـــه / نکبـــا(ص ۸ * ماهی / نهنگ (ص۱۲۵ب۶)*شـــیر فلـــک / گاو زمین(ص ۱۳۸ ب ۸)*خوک / مســـجدالاقصی (ص۱۳۸ب۱۹)* سگ / ضیغم(ص۲۸۵ ب۱۱)* ابرش / ادهم(ص ۱۸۵ب۶)* کرفس / کژدم(ص۸ب۱۱)*خنفسا / عطار (ص۱۹۶ب۱۷)* سم گور / سر شیران(ص۹۰ب۱۴)* نســـرین گـــردون / کبوتـــر(۹ب۷)* پـــر جبرییل/پرعقاب(ص۳۲۹ب۱۹)*جـــره بـــاز / کبک(ص۱۰۶ب۱۰)* بلبل / جغد ص،۳۰۵ب۱۷)* گربه / موش(ص ۳۲۵ب ۲۱)و...

تقابل پزشکی :

به چـاه جاه چه افتی و عمر در نقصان بـــه قصد *فصد* چـــه پویی و *مـــاه در جوزا*

(همان: ۷،ب۱۷)

« قدما بر این باور بودند که خون گرفتن از رگ دســـت در مدت زمانی که ماه در برج جوزا اســـت جایز نیســـت و منجمان احکام نجومی معتقدند که حلول قمر در هر

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 نیشتر 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 زغفران افشانده‌اند

(همان : ۱۰۷،ب۱۵)

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:

تریاک / سموم :

هست *تریاک* 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 تریاک با زهر، رضا با خشم، دم فردوس با سموم سقر (دوزخ) مقابل ایستاده

که هسته تصویر ـ تریاک / زهر، رابطه تقابلی دارند .

دیگر زوج‌های متقابل پزشکی:

ناخنه / چشـــم(ص ۶۲ ب۳)*شـــراب مفرح کرم / جگر گرم دوا (ص۱۰ ب۲)* هلیلـــه زرین / صفـــرا (ص۱۱ ب۱۱)* گرگ گزیـــده / آب(ص ۵۶ ب۱۳)* تریاق / ارقم(ص۲۳۵ب۳) 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 اســـلام اســـت .و شـــرک و بت پرستی نقطه مقابل آن است:

تات زهـــــستی هنوز یادبود کفر و دین　　بتکده را شـــرط نیســـت بیت حرم داشـــتن

(همان: ۳۱۶ب۱۸)

تقابـــل کفر و دین و پایداری در دینـــداری را در مصرع دوم با تقابل بیت حرم ،که نماد دین و اســـلام اســـت 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* مـــفریبم کـــزاین پـــس　　مـــرا هـــم *کفـــر و هـــم ایمـــان* تـــو باشـــی

(دیوان: ۶۸۶ب۸)

معجزه از مصادیق آشـکار نبوت و رسـالت پیامبران اسـت .تلمیح به سرگذشت پیامبران اولوالعزم و معجزات ایشـان دیوان خاقانی را نغز و پربار کرده اسـت.خاقانی از این معجزات به طوفان نوح، و دم عیسـی و معجزات حضرت موسـی 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 اسـت و کف موسـی با سـحر 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 براین ،تقابل درونی بین موسی و هارون در محاق شکل گرفته که موسی الکن در برابر هارون زبان آور آمده اسـت.زوج تقابلی موسی بجز فرعون و سـامری به نوعی با خضر نیز در ارتباط است. موسی پیامبر خشکی‌ها و خضر رهنمای دریاهاست .وآتش موسی در مقابل آب حیات خضر است که هرکدام از این ترکیب‌ها با قرینه خود تقابل تولید می‌کند :

ز *آتش موسی* بـرآرم *آب خضر* ز آدمـی ایـن *سحر* و *معجز* کـس ندید

(همان: ۸۷۳ب۷)

موسـی 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 *موسـی 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* ار تا زنده‌ام درسـم *گوسـاله* آلایـد *یـد بیضـای* مـن

(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 حروفی 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» دندانه کوتاه و خوابیده دارد و «لا» به شکل دندانه بلند و کشیده است؛ از این رهگذر نیز تقابل برقرار است .ضمن این که سین سه دندانه دارد و لا دو دندانه، این نیز نوعی تقابل در بر دارد:

دروازه سرای *ازل* دان *سه* حرف عشق دندانه کلید *ابد* دان دو حرف *لا*

(همان: ۳ب۴)

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 *قدم* مپرس که هرگز نیامده است در کوچه *حدوث* عماری کبریا

(همان: ۳ب۶)

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 برساخته است. حدوث که از اصطلاحات

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

از *حلّه حدوث* برون شو دو منزلی تا گویدت *قریشی و حدت* که مرحبا

(همان: ۳ب۷)

ب: مفاهیم دینی

شکل دیگری از تقابل‌های دینی در دیوان خاقانی در بر دارنده 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 می‌برد. گذشته از تلمیحات و اوصافی که سابقه ادبی دارند(دیو / سلیمان)، تازگی و طراوت این تلمیحات در این است که علاوه بر حضور زوج‌ها در بافت شعر ،اوصاف آن‌ها را نیز به پدیده‌ها یا عوامل دیگر نسبت می‌دهد. خاقانی اشارات و روایاتی را بیان می‌کند که کمتر شاعری به این فراخی بدان پرداخته است. یکی از این موارد، ماجرای دجّال است که در دیوان خاقانی مقابل مسیح و حضرت مهدی آمده است و دجّال صفتی را به دیر مینا (آسمان و افلاک) نسبت می‌دهد:

نه *روح‌الله* براین دیر است چون شد چنین *دجّال* فعل این دیر مینا

(همان: ۲۳ب۱۳)

و مقابله دجال با حضرت مهدی(ع):

خنجر او چو حربه *مهدی* است که به *دجّال* اعور اندازد

(همان: ۱۲۵ب۳)

پیامبر اکرم(ص) / بولهب/بوجهل /کاهن

هر داستان که آن نه ثنای *محمد* است دستان *کاهنان* شمر آن را نه داستان

(همان: ۳۱۱،ب۱۰)

طاها (پیامبر)/بولهب

از تاختن عدو به دیارش چه بدکـــند؟ یـا *بولهـب* چه وهـن بـه *طاها* بـر افکند

(همان: ۱۳۸ب۲۰)

مهدی که بیند آتش شمشیر شـاه گوید *دجـال* را بـه تـوده‌ی خاکسـتری ندارم

(همان: ۲۸۱ب۵)

آدم/ شـیطان: مصرع نخسـت بیت زیر در مقابله مصرع دوم اسـت،چنانکه آدم با شیطان، برقع همّت با سیلی حرمان، سپید روی با سیه قفا در تقابل است :

آدم از او بـه برقع همت سپـــید روی *شـیطان* از او بـه سـیلی حرمان سـیه قفا

(همان : ۵ب۴)

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

ملـک عـقیم گشته ز *آل یـــزید* گفتـا کـز نفس دین طـراز تو به *حیـدری* ندارم

(همان: ۲۸۱ب۱۴)

من *حسین* وقت و نااهلان *یزید و شمر من* روزگارم جملـه عاشـورا و شـروان کربلا

(همان: ۲ب۱۱)

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

(همان: ۴۹ب۱۱)

دیگر زوج‌های متقابل مفاهیم دینی :

سلسبیل حلال/حمیم حرام (ص۱۹۸ب۷) * روح / جسد(ص ۲۰۳ ب۱۷)* جهنم/ رضوان(ص ۱۳۱ ب۱۱)*تیمم/دریا(ص۱۳۱ب۹)* کافر / مسلمان(ص ۲۶۹ ب۲۰)* ملایـک / دیو(ص ۳۰۲ ب۷)* بـاغ ارم / خار مغیـلان(ص ۳۱۵ ب۱۴)* مصحف/ افسانه(ص۳۱۵ب۱۶)*هفت جنّت / هفت هیکل (ص۱۱۵ ب۱۲)* گنج خانه هشت

خلد / پنج خایه روستا(ص ۸۷ ب ۱۰)* برکه کوثر / تفّ سموم بیابان (ص۷۵ب۱۹)* چـار زبانی / حور لقا (ص۷ ب۶)* نفس / جان(ص ۷ب۶)* گوی گریبان جبرئیل / رکاب پای شیطان (ص۱۱ ب۱۶)* سحر / معجزه(ص ۱۸ب۸) * صدق / ریا(ص ۴۰ ب۸)* کافر مست / مؤمن هوشیار(ص ۴۱ب۴) و...

ج: شعایر دینی

شـعایر دینی میدان وسیعی برای تصویر سازی شـاعران است.نمادها و نمودهای فرهنگ اسلامی که در ادبیات (پس از اسلام)متبلور است ،نشانگر عمق تفکر دینی در بین شـاعران است.قرآن مجید ،کعبه،تسـبیح و....از جمله این نمادها هستند.در دیوان خاقانی بسـیاری از شـعایر 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:

خورشـید بر عمامه‌ی او برفشانده تاج برجیـس بـر *رداش* فـدا کرده *طیلسـان*

(همان: ۳۱۱ب۸)

کعبه سـتایی خاقانی که در ادب فارسی نظیر ندارد نیز در این شمار است .خاقانی در طول زندگی آرزومند و تشـنه دیدار دو جای بوده اسـت :کعبه و خراسـان. بیشتر آرزویش معطوف به کعبه اسـت. 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:

گـر جنبی ز *مغکده* بر در کعبه بگذرد *کعبه* بـه *لوث* کعب او کـی فتد از *مطهری*

(دیوان: ۴۳۱ب۱۳)

دلی کـه از غم غربت چو *دیر* بود *خراب* بـه روزگار تـو چون *کعبه* شـد بـه *آبادی*

(همان: ۶۸۹ب۱۷)

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

زین سپس خال بتان بس حجرالاسود من　　زمـزم آنـک خُـم و کعبـه در خمـار مرا
(همان: ۴۰ب۵)

خانقه جای تو و خانه‌ی می‌جای من است　　پیـر سـجاده تـو را داده و زنـار مـرا
(همان: ۴۰ب۶)

دیگر زوج‌های متقابل شعائر دینی: زنار / تسبیح(ص ۹۶ ب۳)* کنشت / کعبه(ص ۷ ب۱۱)* طهارت / جماع اثم(ص ۱۳ب۵)*رکعت نخسـت / سـجده سهو(ص ۱۵ ب۷) دیر / بیت الله (ص۱۵ب۱۵)* سجاده / زنار(ص۴۰ ب۷۹)* صبوح / سبحه(ص ۲۸۹ب۷) *قـرآن/ جنابت(ص ۱۵۳ ب ۱۰)* ردا / کلیسـا(ص ۱۴۲ ب۱)*سـاغر / سبحه(ص ۱۲۵ب۲) و...

تقابل رابطه‌ای / وارونگی

گونـه‌ای متفاوت از انـواع تقابل‌ها را می‌توان در میـان واژه هایی یافت که رابطه معکوس میان واژه‌ها را نشان می‌دهد:

خرید ← فروش　　شوهر ← زن

گونـه‌ای متفاوت از انـواع تقابل‌ها را می‌توان در میـان واژه هایی 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 :

کافـرم دان گـر مدیح چـون توئی　　بـر امیـد *سـوزیان* خواهـم گزیـد
(همان : ۱۷۱ب۱۳)

چون چراغید هـمه در *ستد و داد* حیات　　کنچـه در شـام سـتانید سـحر بـاز دهید
(همان : ۱۶۲ب۱۹)

ایــن نوع تقابل‌ها در بین قیود نیز مشــاهده می‌گردد: بــالا ← پایین، عقب ← جلو، شمال ← جنوب، فراز ← نشیب

چـــو دور آســمان شد *زیـــــر و بالا* لبــم بــی‌آب چــون دنــدان شــانه اســت

(همان : ۸۱۰ب۱۱)

زوج‌هــای متقابل عددی: اعداد یکی از مضامین تصویر ســاز در شــعر کهن و نو فارســی است ؛که ریشه در فرهنگ و اســاطیر دارد. مذهب ،محاسبات نجومی ،تقویم کشاورزی و امور قراردادی : نرد،شطرنج و...با اعداد پیوند عمیقی دارند و شعر تجلی گاه این امور می‌باشــد. مبحث تثلیث در مســحیت و ثنویت در زردشــتی و توحید و یگانگی در اســلام بارزترین جلوه گری اعداد اســت. دیوان خاقانی که به مثابه دایره المعارف دانش‌های گوناگون است، اغلب این موارد را در خود جای داده است.:چنانکه یکی ابزار مهم توســعه 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 کــه *یک زبان* چــه ترازو بوی بــه روز جزا

(همان: ۸ب۱۶)

مقامری صفتی کن طلب که نقش قمـــار *دو یک* شــمارد اگر چه *دوشــش* زند عذرا

(همان: ۱۱ب۱۰)

نتیجه گیری:

زبان مؤثرترین عامل ارتباط انســانی اســت که گذشــته را به امروز پیوند می‌زند و مفاهیــم ارجمندی چون فرهنــگ، مذهب، تاریخ ،اســاطیر و... را در خود جای داده اســت. آدمیان در طول تاریخ شــروع کردند به معنا دادن بــه 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 اســت شــیوه‌ای کاملا طبیعی اســت.چنانکه

ماهیت طبیعت خود این گونه اســت :انســان‌ها 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 بیشــتری دارد ؛ یک جزء جلوه مثبتی دارد(آدم) و جزء دیگر به شــکل منفی (شــیطان) مطرح اســت.و این گونه اســت که هر اصطلاح یا مفهوم تقابلی در ارتباط با دیگری معنا و نمود بیشــتری پیدا می‌کند و معنایش فقط آن چیزی اســت که دیگری نیست.

دیوان خاقانی که به شــکل دایره المعارفی از دانش‌های مختلف اســت از این نظر بســیار غنی اســت.او در دیوانش با بهره گیری 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 ســاخت‌های شــعر او کارکرد تقابل‌های دوگانه است که در ابعاد وسیعی در دیوانش مشــهود اســت.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 شــگرد محور افقی شــعر 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 شـــروانی، بدیل (۱۳۷۳)دیوان .به کوشش ضیاءالدین سجادی. چاپ چهارم. تهران. زوار.

۶. ســـجادی، ســـید 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 قشیریه. به اهتمام بدیع الزمان فروزانفر .چاپ دوم. تهران. علمی فرهنگی.

۱۰. کلیز، مری (۱۳۹۴) درسنامه نظریه ادبی. ترجمه جلال سخنور ،الاهه 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 ـ 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. ویلـــم برتنز،یوهانس (۱۳۸۲) نظریه ادبی. ترجمه فرزان ســـجودی. 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