Journal of Socio-Cultural Studies of Khorasan
Volume 19, Issue 3, Spring 2025, Page: 41-68
Doi: 10.22034/fakh.2025.502456.1712

مطالعات فرهنگی – اجتماعی خراسان
سال نوزدهم، شماره سوم، بهار ۱۴۰۴
مقاله علمی – پژوهشی

Analysis of Binary Oppositions in *Mavali Tuni*'s Divan

Mohammad Amin Ebrahimzadeh Mirzaei [1] **Mohammad Behnamfar** [2]

Received: 27/1/2025 **Accepted: 12/4/2025**

Introduction

Mavali Tuni, a Khorasani and Shia poet of the Safavid era, lived in the late 9th century AH. His divan (poetry collection) encompasses advisory, religious, mystical, and romantic themes. Various methods exist to understand a poet and explore the deeper layers of their thoughts, one of which involves applying literary theories to analyze their texts and divan. The theory of binary oppositions, a key concept emphasized by structuralists in literary analysis, highlights the presence of opposing poles within linguistic systems. These poles complement each other, enabling the distinction between the positive and negative aspects of discourse. This study focuses on identifying opposing words and concepts in Mavali Tuni's divan and examining the function of these binary oppositions to determine the intellectual framework underpinning his work. Data for this research were collected through library methods and analyzed using a descriptive-analytical approach, adopting a structuralist perspective. The binary oppositions in Mavali Tuni's divan are categorized into lexical and conceptual oppositions, through which two systems—romantic and hypocritical—are identified. At the core of the romantic system stands the figure of the cupbearer (*saqi*), while the ascetic (*zahed*) represents the

1. PhD Student, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Birjand, Iran. Email: 707amin@gmail.com
https://orcid.org/0009-0005-3747-0967
2. Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Birjand, Iran. (Corresponding Author).
Email: mbehnamfar@birjand.ac.ir
https://orcid.org/0000-0002-0498-7995

COPYRAGHTS
2023 by the authors. Published by the General Office of Islamic Culture and Direction southern Khorasan. This article is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)
https://creativecommons.org/licenses/by/4.0

hypocritical system. Through binary oppositions, the poet explores religious, mystical, and even political structures, critiquing the hypocritical society of his time.

Methodology

Binary oppositions are the most natural processes inherent in the essence of language (Ahmadi, 1991, p. 398). For this reason, humans use not only synonyms but also antonyms to describe and identify various phenomena. The term 'binary oppositions' comes from English. The word 'binary' in English denotes opposition, as seen in the term 'Binary Stars', which refers to stars that appear in pairs (Obeidiniya & Delaei Milan, 2009, p. 26). The foundation of philosophical thought and the basis of scientific ideas are built upon bipolar elements. In other words, human thought and intellect create an idea, which then gains identity and is perceived as a real entity. Darkness and light, Ahura and Ahriman, appearance and essence, this world and the hereafter, right and left, and so forth are examples of the earliest binary oppositions. "The belief in binary oppositions has led to the establishment of a hierarchical system, resulting in the superiority of presence over absence and their differentiation" (Ahmadi, 1991, p. 384). In this study, binary oppositions are examined in two main categories: lexical and conceptual. However, it should be noted that "the theory of binary oppositions is one of the most significant theories that structuralists consider a fundamental component of language, serving as a means to achieve meaning" (Talebian & Hosseini-Sarvari, 2009, p. 24).

Findings

The binary oppositions in Mavali Tuni's divan are divided into two categories: lexical and conceptual. Since binary oppositions are fundamentally rooted in meaning and concept, conceptual oppositions are far more prevalent in his divan. Lexical oppositions are examined in three subcategories: personal, spatial, and temporal, with the highest percentage occurring at the personal level. Among personal oppositions, the contrast between the 'ascetic (zahed)' and the 'cupbearer (saqi)' is the most significant and frequently used element. At the spatial level, the opposition between the 'monastery (sowma'a)' and the 'tavern (meykhane)' is the most prominent, closely tied to personal oppositions, as the monastery is associated with the ascetic's actions, and the tavern with the cupbearer's. Regarding temporal oppositions, the contrasting times in his divan are tangible and easily comprehensible to the reader. For instance, the opposition between day and night, which has the highest frequency in his divan, is clear and perceptible to all. One of the most significant conceptual oppositions in Mavali's divan is the contrast between the 'beauty of the beloved' and 'superficial beauties'. In other words, Mavali's primary aim through this opposition is to emphasize the superiority of love and the beloved.

Conclusion

Overall, in his divan, Mavali juxtaposes opposing characters, times, and places to distinguish the romantic system from the ascetic and hypocritical system, asserting that nothing but love is enduring and eternal. He suggests that every individual must find their true beloved and intertwine their life with everlasting love.

Keywords: Structuralism, Binary Oppositions, Khorasan Poets, Mavali Tuni.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

References

Ahmadi, B. (1991). *Sakhtār va ta'vil-e matn* [Structure and interpretation of text]. Tehran: Markaz Press. [In Persian]

Behnamfar, M. (1388/2009). *Shāhnāmeh va khāvarān-nāmeh: Do jelveh az hoviyyat-e melli-ye Irān* [Shahnameh and Khavaran-nameh: Two manifestations of Iran's national identity]. *Pazh Quarterly (Ferdowsi Special Issue)*, *2*(3–4), 177–191. [In Persian]

Bertens, H. (2018). *Mabāni-ye Nazariyyeh-ye Adabi* [Fundamentals of literary theory] (M. Abolghasemi, Trans.). Tehran, Iran: Nashr-e Māhi. [In Persian]

Emami, N. (2003). *Sakhtargarāyi va naghd-e sakhtāri* [Structuralism and structural criticism]. Ahvaz: Nashr-e Rasesh. [In Persian]

Makarik, I. R. (2006). *Dāneshnāmeh-ye nazariyyehā-ye adabi-ye mo'āser* [Encyclopedia of contemporary literary theories] (M. Mohajer & M. Nabavi, Trans.). Tehran: Nashr-e Agah. [In Persian]

Mavali Tuni. (2017). *Divān* [Collected poems] (S. R. Sedaghat Hosseini & H. Ghavami, Eds.). Tehran, Iran: Islamic Consultative Assembly Press. [In Persian]

Mohadeszadeh, H. (2005). *Tazkerāt-e asar-āfarinān: Zendegināmeh-ye nāmāvarān-e farhangi-ye Irān* [Tazkerat-e Asar-āfarinān: Biographies of Iran's cultural luminaries]. Tehran: Publication of Cultural Works and Glories. [In Persian]

Nozari, H. A. (2003). *Hermenotik dar howzeh-ye naghd-e adabi* [Hermeneutics in the field of literary criticism]. *International Monthly Specializing in Culture and Literature*, *4*, 25–45. [In Persian]

Obeidiniya, M. A., & Delaei Milan, A. (1388/2009). *Barrasi-ye taghābolhā-ye dovgāneh dar sakhtār-e hadiqeh-ye sanā'i* [Examining binary oppositions in the structure of Sanai's Hadiqeh]. *Quarterly Journal of Persian Language and Literature Research*, *(13)*, 41–65. [In Persian]

Razi, A. A. (1999). *Tazkerat-e haft eghlim* [Tazkerat-e Haft Eghlim] (S. M. R. Taheri, Ed.). Tehran: Nashr-e Soroush. [In Persian]

Safavi, K. (2008). *Mabāni-ye Zabānshenāsi: Darsnāmeh-ye dowreh-ye kārdāni va kārshenāsi-ye zabān va adabiyyāt-e fārsi* [Fundamentals of linguistics: Textbook for associate and bachelor's degrees in Persian language and literature]. Tehran: Borhan School Cultural Publications. [In Persian]

Safavi, S. M. (1935). *Tazkerat-e tohfeh-ye sāmi* ["Memoir of Sami's gift] (V. Dastgerdi, Ed.). Tehran: Armaghan Press. [In Persian]

Scholes, R. (2000). *Darāmadi bar sakhtārgārayi dar adabiyyāt* [An introduction to structuralism in literature] (F. Taheri, Trans.). Tehran: Agah Press. [In Persian]

Shamisa, S. (2004). *Seyr-e ghazal-e fārsi* [The evolution of Persian ghazal]. Tehran: Nashr-e Ferdows. [In Persian]

Talebian, Y., & Hosseini Sarvari, N. (1387/2008). *Madāyeh-ye sabk-e khorāsāni va gerāyesh be ghotb-e majāzi-ye zabān bā estenād be she'r-e manuchehri* [Praises in the Khorasani style and the tendency toward the virtual pole of language with reference to Manuchehri's poetry]. *Literary Research Quarterly*, *5*(21), 35–37. [In Persian]

مقاله‌ی علمی - پژوهشی

بررسی تقابل‌های دوگانه در *دیوان موالی تونی*

محمدامین ابراهیم‌زاده میرزائی [۱] محمد بهنام‌فر [۲]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۱۱/۰۸ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۱/۲۳

مشاهده‌ی مقاله‌ی منتشر شده: دوره‌ی ۱۹، شماره‌ی ۳
http://www.farhangekhorasan.ir/article_218704.html

چکیده

موالی تونی شاعر خراسانی و شیعی عصر صفوی است که در دیوانش مفاهیم اندرزی، مذهبی، عارفانه و عاشقانه دیده می‌شود. برای شناخت یک شاعر و آشنایی با لایه‌های عمیق اندیشه‌های او روش‌های متفاوتی وجود دارد که یکی از آن‌ها، استفاده از نظریه‌های ادبی برای تحلیل متون نظم و نثر شاعران است. نظریه‌ی تقابل‌های دوگانه یکی از مهم‌ترین نظریاتی است که ساختارگرایان در بررسی متون به آن توجه نموده‌اند. این نظریه به این مهم اشاره می‌کند که در نظام‌های زبانی قطب‌های متقابلی وجود دارند که به نوعی مکمل یکدیگر محسوب می‌شوند و باعث بازشناسی قطب مثبت کلام از قطب منفی کلام می‌گردند. آنچه در این پژوهش حائز اهمیت بوده است بازشناسی واژگان و مفاهیم متقابل و همچنین کارکرد این تقابل‌های دوگانه در *دیوان موالی تونی* است تا معین شود نظام اندیشگانی موالی بر چه مبنایی استوار گشته است. داده‌های پژوهش به روش کتابخانه‌ای جمع‌آوری شده و به شیوه‌ی تحلیلی ـ توصیفی مورد بررسی قرار

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه بیرجند، ایران.
707amin@gmail.com
https://orcid.org/0009-0005-3747-0967

۲. استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه بیرجند (نویسنده مسئول)
mbehnamfar@birjand.ac.ir
https://orcid.org/0000-0002-0498-7995

COPYRAGHTS
2023 by the authors. Published by the General Office of Islamic Culture and Direction southern Khorasan. This article is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)
https://creativecommons.org/licenses/by/4.0

گرفته است تا پژوهش حاضر رویکردی ساختارگرایانه داشته باشد. نتایج بررسی نشان می‌دهد که تقابل‌های دوگانه در *دیوان موالی تونی* بر دو قسم تقابل‌های واژگانی و مفهومی تقسیم می‌شوند تا از این طریق، دو نظام عاشقانه و ریاکارانه بازشناسی شوند. در رأس نظام عاشقانه، شخصیت ساقی دیده می‌شود و شخصیت زاهد نماینده‌ی نظام ریاکارانه است. شاعر، به کمک تقابل‌های دوگانه، به بررسی مسائل دینی، عرفانی و حتی ساختارهای سیاسی می‌پردازد و جامعه‌ی ریازده‌ی عهد خود را از این طریق مورد انتقاد قرار می‌دهد.

واژه‌های کلیدی: ساختارگرایی، تقابل‌های دوگانه، شاعران خراسان، موالی تونی.

مقدمه

تاکنون نظریه‌های فراوانی برای بررسی متون نظم و نثر ارائه شده که پژوهشگران با بهره‌گیری از آن‌ها می‌کوشند به فهم و درک صحیح متن دست یابند. "نظریه‌ی تقابل‌های دوگانه"، که از آرای ساختارگرایان نشئت می‌گیرد، به مخاطبان ادبیات، در بازشناسی ذهنیات شاعران کمک شایانی می‌کند. موالی تونی از شاعران شیعی‌مذهب قرن نهم و دهم هجری است که تنها اثر شناخته شدی او، تاکنون، دیوان اشعارش مشتمل بر قصاید، غزلیات، قطعات و رباعیات اوست. موالی شاعری متعهد و منتقد است که در روزگار پرفراز و نشیبی زندگی کرده و اندیشه‌های اجتماعی ـ فرهنگی خود را در اشعارش بیان کرده است. باید توجه داشت که شاعر در دوره‌ای می‌زیسته که دوستی و ارادت به اهل‌بیت، به‌ویژه حضرت علی (ع)، بنا به دلایل سیاسی و اجتماعی به عنصری فرهنگی و ملی بدل گشته و گویی وارد ضمیر ناخودآگاه قوم ایرانی شده است. در این دوره، هویت ملی ایرانیان با تأکید بر عنصری مذهبی که صبغه‌ی ملی نیز گرفته بود، به گونه‌ای دیگر احیا شد (بهنام‌فر، ۱۳۸۸: ۱۷۸). این پژوهش بر آن است، تا با بررسی تقابل‌های دوگانه در دیوان موالی تونی، به بررسی و تفکیک قطب‌های مثبت و منفی در اشعار او بپردازد و از آن‌جا که پژوهش همه‌جانبه‌ای در حوزه‌ی تقابل‌های دوگانه‌ی به کار رفته در دیوان موالی انجام نشده، هدف نویسندگان این مقاله استخراج "تقابل‌های دوگانه در دیوان موالی تونی" و بازشناسی نظام‌های اندیشگانی تقابلی در دیوان اوست؛ تا از این طریق، اندیشه‌های معرفتی و

هستی‌شناسانه‌ی موالی تونی نسبت به اجتماعیات و آنچه مربوط به حوزه‌ی فرهنگی ـ اجتماعی عصر شاعر می‌شود، کشف گردد.

پیشینه‌ی پژوهش

دیوان موالی تونی نخستین بار در ۱۳۹۶ش چاپ شده که پیش‌تر، در ۱۳۹۲ش مقاله‌ای با عنوان «موالی تونی، دیوان، یک مسمط و دو تخمیس» توسط سید رضا صداقت حسینی منتشر شده است که در آن ابتدا به زندگی‌نامه‌ی موالی پرداخته شده و سپس مضامین اشعارش در قالب‌های مختلف شعری بیان شده است. در پایان نیز، نویسنده‌ی مقاله به معرفی نسخه‌ی خطی دیوان موالی پرداخته و تعدادی از اشعار او را در قالب‌های مسمط و تخمیس بیان نموده است. نام موالی تونی در برخی تذکره‌ها مثل *تحفه سامی* از سام میرزای صفوی، *هفت اقلیم* از امین‌احمد رازی، *آتشکده آذر* از آذر بیگدلی، *تذکره نتایج الافکار* از مولانا محمد قدرت‌الله گوپاهوی، *فرهنگ سخنوران* از عبدالرسول خیام‌پور ذکر شده است.

در موضوع تقابل‌های دوگانه نیز پژوهش‌های ارزشمندی صورت گرفته است. عبیدی‌نیا و دلائی‌میلان (۱۳۸۸) به بررسی تقابل‌های دوگانه در ساختار *حدیقه‌الحقیقه‌ی* سنایی پرداخته و نشان داده‌اند تقابل‌های دوگانه‌ی به کار رفته در *حدیقه‌ی* سنایی، بیشتر، بر پایه‌های عرفانی و اخلاقی استوار است. به جهت حکایت‌گونه بودن این اثر، شخصیت‌پردازی‌های زیادی در آن صورت گرفته؛ لذا بسامد تقابل‌های دوگانه‌ی شخصیتی در آن بسیار است. نبی‌لو (۱۳۹۲) به بررسی تقابل‌های دوگانه در غزلیات حافظ پرداخته است. نتایج پژوهش نشان می‌دهد یکی از اصلی‌ترین شگردهای حافظ استفاده از زوج‌های متقابل بوده است. در دیوان حافظ استفاده از تقابل‌های دوگانه، نسبت به سایر ترفندهای ادبی و بلاغی، کاربرد بیشتری داشته است. نبی‌لو تقابل‌های به کار رفته در دیوان حافظ را در سه دسته‌ی لفظی، معنایی و ادبی مورد بررسی قرار داده است که از این میان تقابل‌های دوگانه‌ی معنایی بیش‌ترین بسامد را داشته است. پس از بررسی‌های صورت گرفته توسط نویسندگان این سطور، مشخص شد که پژوهشی درباره‌ی تقابل‌های دوگانه در دیوان موالی تونی صورت نگرفته است و از آن‌جا که تقابل‌های دوگانه در شناخت شاعر و فهم شعر او تأثیر بسزایی دارد، نگارش این پژوهش اهمیت ویژه‌ای می‌یابد.

موالی تونی

در منابع تاریخی و تذکره‌ها مطلبی که بتواند زوایای زندگی و احوال موالی تونی را برای ما روشن نماید، بیان نشده است؛ این مسئله ما را بر آن داشت تا با مراجعه به دیوان او و از لابه‌لای اشعارش بتوانیم مطالبی را، هر چند اندک، در ارتباط با زندگی و افکار او بیابیم. مولانا موالی تونی از شعرای نامدار سده‌ی نهم و دهم هجری است. اصلش از بلده‌ی "تون" یا "فردوس" کنونی در استان خراسان جنوبی بوده است. او ضمن اشعارش به موطن خود چنین اشاره می‌کند:

دین پناها همین سعادت بس　　که ز تونم نه از دیار دگر

(موالی، ۱۳۹۶: ۶۹)

مردمِ تون در عصر صفویه از محبان و دوستداران ائمه اطهار (ع) بوده و در تدیّن و تشیع مشهور بوده‌اند. «در شعرگویی طبع خوبی داشته و در ابتدا به تحصیل کمالات پرداخت. تاریخ وفات وی را ۹۴۹ هجری قمری نوشته‌اند» (محدث‌زاده، ۱۳۸۴: ۳۰۵). او را فردی شریف‌الذات دانسته‌اند که از همان سال‌های آغازین زندگی به کسب انواع کمالات معنوی پرداخته است. «ابیات آبدار و اشعار هموار بسیار دارد. صفات و اخلاق پسندیدهٔ او زیاده از تعریف است. این رباعی از جمله اشعار اوست:

زاهـــد ز غـم زمـانه محـزون و فـــگار　　ما از غم یار اینچنین زار و نزار

شک نیست که هر دو را کشد آخر کار　　او را غم روزگار و ما را غم یار»

(صفوی، ۱۳۱۴: ۱۲۳)

برخی تذکره‌ها بیان کرده‌اند که در صنعت خوشنویسی مهارت بسیار داشته است. «در طبابت به حذاقت نام برآورده و اکثر اوقات در دارالعباد یزد روزگار می‌گذرانید. بیت زیر، مطلع قصیده‌ای از اوست:

هر کس که زد به مهر علی همچو صبح دم　　از دل هزار شعلهٔ نورش زند علم»

(رازی، ۱۳۷۸: ۸۶۱)

به واسطه‌ی موزونیت طبیعتِ شریف به طریق شاعری مبادرت نموده است. او از شعرای نامدار عصر صفوی و از سرایندگان خوش‌طبع و خوش‌الحان آن دوره بوده است. اشعارش در حد کمال

و نهایت حال و روانی مقال و متضمن انواع صنایع لفظی و معنوی و تشبیهات و استعارات می‌باشد. در توصیف و تمجید از اشعارش چنین لب به سخن می‌گشاید:

منم آن گهـرسنـج بازار فکـر　　که ناسفته دارم گهرهای بکر
از آن بسته دوشیزگان خیال　　به گردن همه عقده‌های لآل

(موالی، ۱۳۹۶: ۲۸۸)

تقابل‌های دوگانه

یکی از روش‌های شناخت هر پدیده‌ای آگاهی یافتن نسبت به متضادهای آن است؛ یعنی هر آنچه که در نقطه‌ی مقابل پدیده‌ی مورد نظر ما قرار گیرد، می‌تواند نوعی تعریف از آن ارائه کند. تقابل‌های دوگانه طبیعی‌ترین کنش‌هایی هستند که در ذات زبان قرار دارند (احمدی، ۱۳۷۰: ۳۹۸) و به همین دلیل است که انسان‌ها برای معرفی و شناساندن پدیده‌های مختلف، علاوه بر مترادف‌های آن کلمه، از متضادهای آن نیز بهره می‌برند. اصطلاح تقابل‌های دوگانه معادل Binary oppositions در انگلیسی است. واژه‌ی Binary در انگلیسی بیان‌کننده‌ی تقابل است؛ چنانکه به ستارگانی که دوبه‌دو کنار هم قرار دارند Binary Stars می‌گویند (عبیدی‌نیا و دلائی‌میلان، ۱۳۸۸: ۲۶). تاریکی و روشنایی، اهورا و اهریمن، ظاهر و باطن نمونه‌هایی از اولین تقابل‌های دوگانه هستند. آنچه در این تقابل‌ها مشخص است، برتری یک قطب و نزول قطب دیگر است. مثلاً تاریکی به عنوان قطب منفی در نظر گرفته می‌شود و روشنایی بیان‌کننده‌ی قطب مثبت است. در این پژوهش، تقابل‌های دوگانه را در دو دسته‌ی کلی واژگانی و مفهومی مورد بررسی قرار خواهیم داد. ساختارگرایان نظریه‌ی تقابل‌های دوگانه را از ارکان زبان می‌دانند که خود عاملی برای رسیدن به معناست (طالبیان و حسینی‌سروری، ۱۳۸۷: ۲۴). برای آن‌که به درک دقیق‌تری از منظور ساختارگرایان از تقابل‌های دوگانه برسیم، به بررسی ساختارگرایی و گفته‌های نظریه‌پردازان ساختارگرا می‌پردازیم.

تقابل‌های دوگانه در ساختارگرایی

از اواخر نیمه‌ی اول قرن بیستم در میان شاعران، به‌ویژه منتقدان، سخنانی درباره‌ی نقد ادبی و اصطلاح نقد نو دیده می‌شد که، به جای تمرکز بر زندگی‌نامه و شرایط تاریخی اثر، قائل به تمرکز بر خود اثر بودند و هدف آنان دور کردن منتقدان از احساس‌گرایی بود (شمیسا، ۱۳۸۳: ۱۹۷)؛ اما طولی نکشید که پیروان نو در آرای خود تجدیدنظر کردند و، هم‌زمان با این امر، پیروان ساختارگرایی (که از سال‌های ۱۹۳۰م آغاز به کار کرده بود) به چاپ آثار خود پرداختند و تقریباً پس از سه دهه (از سال ۱۹۶۰م به بعد)، جان تازه‌ای به ساختارگرایی بخشیدند. هدف اصلی ساختارگرایی بررسی آثار به صورت یک کل منسجم بود. ساختارگرایان، درون یک اثر، به جستجوی واقعیت در روابط میان اجزای آن همت گماشته بودند و «در پی آن بودند که الگویی به عنوان مرجع بیرونی آثار منفردی که بررسی می‌کنند به دست دهند» (اسکولز، ۱۳۷۹: ۲۶). ساختارگرایان عناصر مختلف نظام زبان را کشف کرده و دریافته بودند که این عناصر برای معنادارشدن دارای رابطه‌ی متقابل با یکدیگر هستند (برتنس، ۱۳۹۷: ۵۷). ساختارگرایانی از قبیل سوسور[1]، یاکوبسن[2]، لاکان[3] و بارت[4] به این رابطه‌ی متقابل میان اجزای زبان رسیده بودند. فردینان دو سوسور (۱۸۵۷ – ۱۹۱۳م) زبان‌شناس سوئیسی است که تحقیقاتش را در حوزه‌ی نظام زبان و تدوین ابزارهایی برای تحلیل ساختاری متون متمرکز کرده بود. سوسور، در بررسی عناصر نظام زبانی، به روابط هم‌نشینی و جانشینی اجزای نظام زبان توجه می‌کند. معنای یک واژه در جمله، وابسته به موقعیت آن واژه در جمله و رابطه‌ی آن واژه با سایر واژگان است؛ به عبارت دیگر، رابطه‌ی هم‌نشینی به ارتباط نحوی واژگان توجه دارد و باید توجه داشت که یک واژه در جمله با سایر واژگانی که می‌توانستند به جای آن واژه در جمله قرار گیرند نیز ارتباط دارد. این ارتباط که تحت عنوان «رابطه‌ی جانشینی» شناخته می‌شود، به ارتباط یک واژه با واژگانی که در آن جمله حضور ندارند می‌پردازد (اسکولز، ۱۳۷۹: ۳۸). آنچه سوسور درباره‌ی محور هم‌نشینی و جانشینی بیان می‌کند، صرفاً واژگان حاضر در یک جمله را در بر نمی‌گیرد،

1. Ferdinand de Saussure
2. Roman Jakobson
3. Jacques Lacan
4. Roland Barthes

بلکه در بین واج‌های یک واژه این رابطه‌ی هم‌نشینی و جانشینی وجود دارد. چرا که «گزینش هر واج برای قراردادن آن در یک محور خطی، منجر به ساخت واژه‌ای جدید خواهد شد» (امامی، ۱۳۸۲: ۲۲).

رومن یاکوبسن (۱۸۹۶ – ۱۹۸۲م) از دیگر نظریه‌پردازان مهم در حوزه‌ی ساختارگرایی است که در بسط و توسعه‌ی نظرات سوسور تأثیر زیادی داشته است. یکی از نظرات مهم یاکوبسن، نظریه‌ی ارتباطی اوست که در آن، از دو اصطلاح «انتخاب» و «ترکیب» استفاده می‌کند. این دو مفهوم، هم‌راستا با محور هم‌نشینی و جانشینی مطرح‌شده توسط سوسور است؛ زیرا «رمزگذار ابتدا، از روی محور جانشینی، نشانه‌ای را انتخاب و بعد روی محور هم‌نشینی با نشانه‌های دیگر ترکیب می‌کند» (طالبیان و حسینی‌سروری، ۱۳۸۷: ۱۱۸).

پیش از ظهور و گسترش ساختارگرایی، منتقدان معتقد بودند که مؤلف معنایی واحد را در اثر خود قرار می‌دهد و خواننده آن را بعد از خواندن متن درک می‌کند. اما ساختارگرایان این یگانگی و قطعیت معنا را نادیده گرفتند و رولان بارت (۱۹۱۵ – ۱۹۸۰م) نظریه‌ی «مرگ مؤلف» را در ۱۹۶۷م معرفی کرد. با انتشار این نظریه، جایگاه مخاطب بیش از پیش مورد توجه قرار گرفت تا آن‌جا که «بارت و دیگر نظریه‌پردازان مرگ مؤلف، اقتدار و معنا را از اختیار مؤلف خارج کردند و به خواننده‌ی متن واگذار کردند» (نوذری، ۱۳۸۲: ۳۳). البته باید توجه داشت که زیرساخت این نظریه، در یک تقابل دوگانه‌ی مهم، بین «متن خوانا» و «متن نویسا» نهفته شده است. متن خوانا متنی است که در آن خواننده حضوری منفعل دارد و در جهت رسیدن به معنای واحدی که توسط نویسنده ارائه شده، گام برمی‌دارد. اما متن نویسا آن است که خواننده دارای حضوری فعال است و حتی می‌تواند تولیدکننده‌ی معنا برای متن باشد. متن نویسا را باید متکثر دانست که زبانی بی‌پایان دارد (مکاریک، ۱۳۸۵: ۲۷۶).

بحث و بررسی

تقابل‌های واژگانی در *دیوان موالی تونی*

دیوان موالیِ تونی درون‌مایه‌های مختلفی دارد که تقابل‌های دوگانه‌ی متعددی را خلق می‌کند. این تقابل‌ها گاهی در یک بیت دیده می‌شوند و گاهی‌اوقات طرفین تقابل را در بیت‌های متعدد می‌توان دید. تقابل‌های واژگانی در سه دسته‌ی شخصیتی، مکانی و زمانی مورد بررسی قرار می‌گیرند که به شرح ذیل هستند.

تقابل در سطح شخصیت‌ها

یکی از انواع مهم تقابل‌های دوگانه در *دیوان موالی*، تقابل‌های شخصیتی است که موالی، با پردازش هر یک از این شخصیت‌ها، آن‌ها را دوبه‌دو در برابر هم قرار می‌دهد. او شخصیت‌های خود را در دو قطب مثبت و منفی قرار می‌دهد و، طبق نشانه‌شناسی رولان بارت، از دلالت‌های صریح هر یک فراتر رفته و به دلالت‌های ضمنی می‌رسد. آن‌چه که در شکل‌گیری شخصیت‌های موالی از اهمیت زیادی برخوردار است، جایگاه سیاسی ـ اجتماعی شخصیت‌های اوست. بسیاری از شخصیت‌هایی که در معنای صریح خود ممکن است بر معنای مثبت و قابل پذیرش دلالت کنند، اما در نظرگاه موالی، با توجه به پردازشی که از شخصیت‌هایش ارائه می‌کند، معنای صریح به سمت معنای ضمنی می‌رود و در معنای ضمنی، جایگاه و اهمیت سیاسی ـ اجتماعی آن‌ها دگرگون می‌شود.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

زاهد/ ساقی

با توجه به آن‌چه موالی در دیوان خود از زاهد و ساقی بیان می‌کند، درمی‌یابیم که این دو شخص درتقابل با یکدیگر هستند. یکی از عواملی که سبب شده است، در *دیوان موالی*، زاهد و ساقی در تقابل قرار بگیرند، غفلت زاهد و آگاهی ساقی است. زاهد، در ادبیات فارسی، به فردی گفته می‌شود که از دنیا روی برگردانده است و نسبت به مادیات رغبتی ندارد. او در مرحله‌ی «زهد خشک» باقی مانده و به درجات بالاتر دست نیافته است:

من و خاک سر کویت، چه کنم قصر بهشت زاهد است آن‌که غم خانه و باغی دارد

(موالی، ۱۳۹۶: ۱۵۶)

از طرف دیگر، ساقی، از دیدگاه موالی، شخصی است که ذات خود را شناخته و به مراتب والای فیض دست یافته است و همچون زاهد نیست که اعمالش از روی غفلت و ریا شکل گرفته است. زاهد اگر دنیا را برای رسیدن به آخرت ترک کند، ساقی نیز دنیا و آخرت را، در عوض وصال یار، رها می‌کند زیراکه وجودش از عشق و محبت یار سیراب است:

ساقیا افسرده‌ایم آن آب آتش‌رنگ کو کآورد افسردگان را باز چون آتش به جوش

(همان: ۲۱۰)

نکته‌ی دیگری که این دو شخصیت را در تقابل با یکدیگر قرار داده، سرانجام زاهد و سرانجام ساقی است. از آن‌جا که شخصیت زاهد از عشق بهره‌ای نبرده است و اعمال او براساس منفعت‌طلبی‌های شخصی‌اش است، موالی سرانجام او را چیزی جز شرمساری نمی‌داند:

چو دیدی جلوهٔ قدش مگو ای زاهد از طوبی چرا گوید کسی حرفی که گردد شرمسار آخر

(همان: ۱۱۹)

اما ساقی، برخلاف زاهد، سراسر وجودش عشق است و هر سخنی که می‌گوید، نشانی از محبت به همراه دارد و موالی به همین جهت است که او را نیک‌پی و عاقبت به خیر می‌داند. نهایت امر برای ساقی، وصال است و موالی این سرانجام را آن‌چنان نیک می‌داند که همراهی و هم‌قدمی با ساقی را برای خود آرزو می‌کند:

ساقیا، رخصت آن ده که ببوسم پایت پیشتر زان که سر از پای ندانم من مست

(همان: ۱۳۲)

خواجه / رند

یکی دیگر از شخصیت‌های متقابلی که موالی به طور دقیق آن‌ها را مورد پردازش قرار داده، خواجه و رند است. او خواجه را شخصی می‌داند که همواره خود را در سختی قرار می‌دهد، اما رند، در سراسر زندگی، هیچ تنگ‌دستی و مشقتی را روا نمی‌داند. از جمله صفات متقابل خواجه و رند می‌توان به تنگ‌نظری خواجه و وسعت دید رند اشاره کرد. شخصیت خواجه، در *دیوان موالی*، خسیس و سیه‌کاسه معرفی می‌شود که حاضر نیست دیگران از وجود او کرامتی ببینند:

خواجه، پر کن قدح از باده، تهی‌کاسه مباش رند را بین که به یک جرعهٔ می محتشم است

(همان: ۱۲۰)

وسعت دید و آینده‌نگری‌های رند نقطه‌ی مقابل تنگ‌نظری و سیه‌کاسه بودن‌های خواجه است. البته وسعت دید رند به گونه‌ای است که صفت محافظه‌کار بودن را از خود دور می‌کند. او به پایان کار خود می‌اندیشد اما از عاقبت‌اندیشی‌های بیهوده بر حذر است:

ای خوش آن رند جهانسوز که در میخانه حاصل هر دو جهان داد به یک پیمانه

(همان: ۲۶۴)

ظاهرگرایی خواجه و بصیرت رند دومین عاملی است که سبب ایجاد این تقابل می‌شود. هدف از ظاهرگرایی، در این تقابل، همان بی‌توجهی به باطن و توجه صرف داشتن نسبت به ظاهر و عینیات است. موالی از ظاهرگرایی خواجه انتقاد می‌کند و می‌گوید آن‌جا که خواجه قرار است براساس نام و ظاهر افراد تصمیم‌گیری کند، برخی را، به خاطر دلایل ظاهربینانه‌ی سیاسی ـ اجتماعی، کنار می‌گذارد:

کی کند در نامهٔ احباب ما را ثبت نام خواجه را ننگ است کآرد در قلم، نام غلام

(همان: ۲۲۱)

در نقطه‌ی مقابل، بصیرت رند دیده می‌شود. ضمیر و ذات رند با عشق پرورده شده و نسبت به مسائلی که در اطراف او می‌گذرد، آگاهانه برخورد می‌کند. رند، زمان‌آگاه است و می‌داند، در هر لحظه و در هر مکان، چه سخن و چه رفتاری شایسته و بجاست. موالی، از این که با رندان هم‌نشین شود، شادمان است و از خودبی‌خود شدن را درجه‌ی بالایی از افتخار می‌داند:

گر شدی بی‌خود موالی در صف رندان، چه باک شد ز جام عشق، بیهوشی نصیب اهل هوش

(همان: ۲۱۰)

شیخ/ پیر مغان

با بررسی *دیوان موالی* درمی‌یابیم، در ذهن شاعر، دو نظام متقابل شکل گرفته است: نظام زاهدانه در برابر نظام رندانه. پیش از این، دو شخصیت از این نظام‌ها را مورد بررسی قرار دادیم اما آنچه در این قسمت مورد توجه است، زعیم و رئیس هر یک از این نظام‌هاست. به نظر می‌رسد زعیم نظام زاهدانه شیخ است که همواره تسبیح در دست و مرقع بر دوش است و نقطه‌ی مقابل آن،

نظام رندانه است که سردمدار این نظام، پیر یا همان پیر مغان است که از نفسانیات و مادیات دنیوی رسته و موالی برای او احترام زیادی قائل است. از جمله عوامل مورد توجه در ایجاد تقابل میان این دو شخصیت، ایمان قلبی پیر و ایمان ضعیف شیخ است. منظور موالی از پیر، آن مراد و راهنمایی است که اهل معرفت را برای رسیدن به سر منزل مقصود راهنمایی می‌کند. پیر مغان، که موالی از او با نام «پیر میخانه» یا «پیر می‌فروش» یاد می‌کند، همان پیشوایی است که رند در مسیر خود به او اقتدا می‌کند و در مکتب او در راه شناخت عاشقانه‌ی معشوق حقیقی قدم می‌نهد:

طریق همدمی از پیر می‌فروش آموز که جز پیاله کسی را نساخت همدم خویش

(همان: ۲۱۲)

شیخ، نسبت به پیر مغان، از پایگاه اجتماعی بالاتری برخوردار است و غالب افراد جامعه با او ارتباط دارند و وی را می‌شناسند. اما شیخ، برخلاف پیر مغان، این جایگاه اجتماعی را با ریاکاری‌های مذهبی و دین‌مداری سالوسانه به دست آورده است:

دانه و دام است تسبیح و مرقع نزد ما دانه را بر خاک ریز و در چین دام را

(همان: ۹۴)

حور/ بشر

موالی از تقابل حور و بشر برای بیان برتری حور، از حیث زیبایی، استفاده می‌کند. او حور را جایگزین معشوق می‌کند و خودش را نیز بشری می‌داند که از نظر جمال در برابر حور بسیار پایین‌مرتبه است:

یا رب ای حور بهشتی به چه مانی کز لطف نسبت حسن تو با حسن بشر نتوان کرد

(همان: ۱۶۰)

به طور کلی، موالی قصد دارد، با این تقابل، نظام زشتی و نظام زیبایی را در تقابل با یکدیگر قرار دهد؛ به همین دلیل، از واژگانی چون پری نیز بهره می‌برد. مهم‌ترین نکته‌ای که در این تقابل دوگانه اهمیت دارد، یکسان دانستن آدم و پری در برابر معشوق است. گویا موالی معشوق را به عنوان نظام زیبایی معرفی می‌کند و آدم و پری را به لحاظ نواقصی که نسبت به معشوق دارند، اعضایی از نظام زشتی در نظر می‌گیرد:

چه صورت است ندانم که آدمی و پری نظر به روی تو دارند آشکار و نهان

(همان: ۲۵۱)

شمع/ پروانه

موالی برای ایجاد تقابل میان این دو شخصیت هم از دلالت صریح بهره می‌گیرد و هم از دلالت ضمنی. در دلالت صریح، شمع نقش آتش‌افروزی را بر عهده دارد و پروانه نیز همواره در اطراف شمع می‌چرخد تا بال‌هایش آتش بگیرد و جان خود را از دست دهد. در دلالت ضمنی، شاعر از شمع در معنای استعاری استفاده می‌کند و آن را در محورِ عمودی جانشینِ معشوق می‌داند و پروانه نیز عاشقی است که در راه رسیدن به شمع خستگی نمی‌پذیرد:

عجبی نیست چو پروانه گر افتم از پای که سر و کار به شمعی عجب افتاد مرا

(همان: ۹۶)

بین این دو شخصیت، برتری از آن شمع است و پروانه آتش در وجود خود می‌زند تا جانش را نثار شمع گرداند. عاشق از این کار قصد دل‌جویی و کسب توجه معشوق را دارد و حتی برای این‌که خودش را در عشق محک بزند، جان و دلش را فدای معشوق می‌کند و پروانه آن‌قدر دلبسته‌ی عشق شمع است که با تمام وجود به دنبال او می‌گردد تا به وصالش برسد:

موالی، تا شود دلسوزیم آن شمع را روشن فرستادم برای امتحان، پروانهٔ جان را

(همان: ۱۰۲)

قد یار/ قد سرو

موالی یارِ خوش‌قامت خود را با سرو و نارون، که درختان قدکشیده‌ای هستند، مقایسه می‌کند و حتی قد و بالای یار را در ارجحیت می‌داند و دست به نوآفرینی می‌زند زیرا پس از اینکه درخت خوش‌قامتی مثل سرو یا شمشاد را با قد یار جانشین می‌کند، تقابل دوگانه‌ای نیز در محور افقی کلام می‌سازد. موالی در این تقابل دوگانه ابتدا رابطه‌ی شباهت بین دو طرف تقابل ایجاد می‌کند. مثلاً قد سرو، شمشاد یا نخل را از طریق تشبیه مضمر به قد یار مانند می‌کند و سپس، با اعلام برتری مشبه بر مشبه‌به، این تقابل دوگانه را از طریق تشبیه دیگری، یعنی تشبیه تفضیل توضیح می‌دهد:

خوش ندارم جلوهٔ شمشاد و سرو ای باغبان جلوهٔ آن سرو خوش‌رفتار می‌باید مرا

(همان: ۹۶)

سرو می‌جوید بلندی یک‌ره ای نخل مراد جلوه ده در بوستان، نخل بلند خویش را

(همان: ۹۲)

جدول ۱ بسامد و درصد استفاده از تقابل‌های شخصیتی را بیان می‌کند:

جدول ۱: بسامد تقابل‌های شخصیتی

ردیف	مؤلفه	بسامد	درصد
۱	زاهد/ ساقی	۸۲	٪ ۶۳
۲	خواجه/ رند	۱۴	٪ ۱۱
۳	شیخ/ پیر مغان	۱۵	٪ ۱۱
۴	حور/ بشر	۶	٪ ۵
۵	شمع/ پروانه	۸	٪ ۶
۶	قد یار/ قد سرو	۶	٪ ۴
۷	مجموع	۱۳۱	٪ ۱۰۰

تقابل در سطح مکان‌ها

یکی از مهم‌ترین تقابل‌های واژگانی به کار رفته در *دیوان موالی*، تقابل در سطح مکان‌هاست. از آن‌جا که یار در اندیشه‌ی موالی از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است، شکل‌گیری برخی از تقابل‌های مکانی نیز در راستای یار خواهند بود. از جملـه مکان‌های متقابـل می‌توان به این موارد اشاره نمود: ۱. کوی یار و حرم، ۲. کوی یار و تفرجگاه، ۳. میکده و صومعه، ۴. دنیا و عقبی.

کوی یار/ حرم

موالی برای یار «کوی» را مناسب‌ترین مکان می‌داند و پیوند عمیقی بین واژه‌ی کوی و یار برقرار می‌سازد. او می‌داند که کوی یار دارالشفای اوست و می‌پذیرد که مجنون شود تا سلسله‌ی موی یار او را در بند بگیرد و او را تا کوی یار بکشاند که آن‌جا دارالشفای اوست. با توجه به آنچه که در *دیوان موالی* از کوی یار گفته شد، حرم یکی از مکان‌هایی است که در تقابل با آن قرار دارد. چنانچه از دیدگاه مذهبی به ارزش مکان‌ها نگاه کنیم، هیچ مکانی با ارزش‌تر از حرم و حریم الله نخواهد بود؛ آن‌جایی که متعلق به ذات پروردگار است و با نام و نشان خداوند پیوند خورده است.

اما در اشعار موالی، هنگامی که حرم در محور افقی سخن مورد بررسی قرار می‌گیرد، آن را در تقابل با کوی یار می‌بینیم. البته این دیدگاه، با توجه به آنچه که درباره‌ی یار و کوی یار گفته شد، قابل پذیرش است؛ چراکه پا بیرون نهادن از کوی یار، حتی برای رسیدن به حرم، نافرمانی است و چیزی جز سرگردانی برای عاشق نخواهد داشت:

از درت قصد حرم، غایت نافرمانی است پا نهادن به در از کوی تو سرگردانی است

(همان: ۱۲۸)

کوی یار/ تفرجگاه

هر شخصی برای فرار از دغدغه‌های ذهنی پاره‌ای از زمانش را صرف شادی در تفرجگاه می‌کند. اما در نظرگاه موالی، هیچ جایگاهی، برای شاد زیستن، بهتر از کوی یار نیست؛ به عبارت دیگر، موالی بهترین تفرجگاه را کوی یار می‌داند و حتی اگر روزی به اشتباه از کوی یار به سمت چمن و چمن‌زاری برود، تا مدت‌ها سرافکنده و خجالت‌زده خواهد بود:

شدم ز کوی تو روزی به سهو سوی چمن هنوز از روش خود خجالت است مرا

(همان: ۹۴)

در نظر موالی، تفرجگاه‌هایی، از قبیل بوستان و باغ و چمن‌زار، اگر زیبایی هم داشته باشند، پرتوی از زیبایی‌های یار را گرفته‌اند و اکنون زیبا به نظر می‌رسند وگرنه زیبایی بالذات نخواهند داشت و نظر موالی را جلب نخواهند کرد:

شد چمن فیروزه‌گون از سبزه اما بی‌رخت غنچه‌ای نشکفت زین گلشن به فیروزی مرا

(همان: ۱۰۱)

میخانه/ صومعه

چنان‌که در تقابل‌های شخصیتی بیان شد، ساقی یکی از شخصیت‌های مهم برای موالی است که احترام خاصی برای او قائل می‌شود و این احترام او نشئت گرفته از شناختی است که از شخصیت ساقی در برابر شخصیت زاهد دارد؛ زیرا تمام افعال او ریایی و زهدآمیزاست. افعال عارفانه‌ی ساقی در بستر میخانه رخ می‌دهد و افعال ریاکارانه‌ی زاهد در بستر صومعه انجام می‌گیرد. پس می‌توان تقابل بین میخانه و صومعه را نیز همان تقابل عشق و ریا دانست. موالی از رفتن به صومعه و جایگاه ریایی زاهد دوری می‌کند، زیرا معتقد است که جنس صحبت و کلام او

با جنس کلام زاهدان متفاوت است و ذات زاهدان چنان در ریا فرو رفته که کلام موالی در ذات آنان اثری نمی‌کند:

مخوان به صومعه ما را که در نمی‌گیرد به اهل زهد و ریا، صحبت ریایی ما

(همان: ۱۰۷)

دنیا/ عقبی

در جهان‌بینی اعتقادی موالی، دوری از تعلقات و یا به عبارتی دنیاگریزی نیز دیده می‌شود. البته این دنیاگریزی ریشه در اندیشه‌ی عاشقانه‌ی او دارد. این‌که یار جلوه‌گری می‌کند، سبب جلب نظر موالی می‌شود و دیگر هیچ تعلقی به سایر مادیات پیدا نمی‌کند؛ اما از پسِ این اندیشه‌ی دنیاگریزی عاشقانه، تقابل دوگانه‌ی دیگری بین دنیا و آخرت پدید می‌آید. در اندیشه‌ی موالی، پایه‌های دنیاگریزی محکم شده است و آن را با آخرت و توجه او به دستورات دینی پیوند می‌دهد. این تقابل دوگانه به صورت بسیار محدود در *دیوان موالی* دیده می‌شود:

دست کوته کن ز دنیا ای به عقبی کرده رو تا توانی کرد از روی فراغت، پا دراز

(همان: ۲۰۱)

جدول ۲: بسامد و درصد استفاده‌ی موالی از تقابل‌های مکانی را بیان می‌کند:

جدول ۲. بسامد تقابل‌های مکانی

ردیف	مؤلفه	بسامد	درصد
۱	کوی یار/ حرم	۱۵	٪ ۲۹
۲	کوی یار/ تفرجگاه	۹	٪ ۱۷
۳	میخانه/ صومعه	۲۷	٪ ۵۲
۴	دنیا/ عقبی	۱	٪ ۲
۵	مجموع	۵۲	٪ ۱۰۰

تقابل درسطح زمان‌ها

سومین سطح از تقابل‌های دوگانه‌ی مطرح شده در *دیوان موالی* تقابل‌های زمانی است. آن‌چه که موالی از تقابل‌های زمانی مدنظر داشته، از عقاید و اندیشه‌های او برآمده است و ساخته و

پرداخته‌ی ذهنیت او از گذر زمان در طول تاریخ است. در ادامه، تقابل‌های دوگانه‌ی زمانی در دیوان موالی بررسی شده است.

شب/ روز

واژگان «شب» و «روز»، در ماهیت و ساختار خود، تقابل و تضادی دارند که مکمل یکدیگرند. واژگانی مانند روشن/ خاموش، مرده/ زنده، باز/ بسته از این دست تقابل‌ها هستند که مکمل یکدیگرند. «در این تقابل‌ها، نفی یک قطب از تقابل، لزوماً باعث اثبات طرف دیگر تقابل خواهد بود. یعنی «او مرده است» ضرورتاً به معنای این است که «او زنده نیست»؛ به همین سبب، این دسته از تقابل‌ها را تقابل مکمل می‌نامند» (صفوی، ۱۳۸۷: ۱۱۹). موالی در به کار بردن تقابل بین شب و روز از متعلقاتی همچون شب تار، شب هجران، شب تیره، روز یاران، روز قیامت، روز خسته‌دلان، روز شادی استفاده می‌کند. بیشترین بهره‌ای که موالی از این تقابل می‌برد، برای بیان این مفهوم است که روزِ فراق تاریک است و شبِ وصل روشن است. موالی این مفهوم را بارها مورد استفاده قرار داده و در بیان آن به شکل‌های مختلف کوشیده است:

شب اغیار شد از وصل تو ای ماه چو روز　　روز یاران ز فراقت چو شب تار هنوز

(موالی، ۱۳۹۶: ۲۰۳)

تا شد شب فراقت ای ماه روزی من　　روزم چو شب سیه شد، شب هم‌چو روزگارم

(همان: ۲۳۳)

دیشب/ فردا

یکی از مهم‌ترین تقابل‌های دوگانه‌ی زمانی اتفاقاتی است که در مدت زمان دو روز می‌تواند اتفاق بیافتد؛ یعنی شاعر در اکنون قرار دارد و از دیشب برای فردا روایت می‌کند. در این نوع از تقابل، شاعر غالباً اتفاقات دیشب را با خود مرور می‌کند تا بتواند به تصمیم‌گیری درباره‌ی آن‌ها برسد. یکی از مباحث کم‌کاربرد در *دیوان موالی* خیانت دوستان است که این مبحث را با همین تقابل بیان می‌کند:

دوش در واقعه دیدم که رفیق است رقیب　　یا رب امروز نصیبم چه بلا خواهد بود

(همان: ۱۷۷)

و یا بیت دیگری که موالی در آن به بیان یک مضمون غنایی می‌پردازد:

دوش آمد سر زلف توام آشفته به خواب هستم امروز پریشان که چه باشد تعبیر

(همان: ۲۰۱)

بهار/ خزان

در جهان‌بینی موالی، که سبب پدید آمدن تقابل‌های دوگانه می‌شود، غالباً بهار و خزان در برابر یکدیگر قرار می‌گیرند. او از این تقابل دوگانه، به صورت محدود، اما بسیار ماهرانه استفاده می‌کند و می‌توان آن را در محور عمودی کلام مورد بررسی قرار داد. موالی در تقابل دوگانه‌ی بهار و خزان به اهمیت اغتنام وقت و فرصت می‌پردازد؛ به‌گونه‌ای که، در محور عمودی کلام، بهار را می‌توان با گذشته یا دیروز جانشین‌سازی کرد و خزان، امروزی است که در حال رفتن است. در این اندیشه‌ی موالی نوعی از ناپایداری دنیا دیده می‌شود که از ژرف‌ساخت کلام او قابل برداشت است. او در غزلی با ردیف «دریغ» به طور خاص بر این موضوع تأکید می‌کند که دنیا ناپایدار است و فرصت‌های امروز زندگی‌تان را غنیمت بشمارید:

خزان رسید و نچیدم گل بهار، دریغ گذشت بی گل روی تو روزگار، دریغ

(همان: ۲۱۴)

جدول ۳: آمار دقیقی از کاربرد تقابل‌های زمانی بیان می‌کند:

جدول ۳. بسامد تقابل‌های زمانی

ردیف	مؤلفه	بسامد	درصد
۱	شب/ روز	۲۳	٪۵۷
۲	دیشب/ فردا	۱۵	٪۳۸
۳	بهار/ خزان	۲	٪۵
۴	مجموع	۴۰	٪۱۰۰

تقابل‌های مفهومی در *دیوان موالی تونی*

پس از بررسی تقابل‌های واژگانی و انواع آن‌ها، مشخص شد که این نوع از تقابل غالباً در روساخت کلام اتفاق می‌افتد که، در برخی موارد، ارتباط بین روساخت و ژرف‌ساخت کلام موالی بررسی

شد. در تقابل‌های مفهومی صرفاً با یک واژه ارتباط نداریم بلکه مجموعه‌ای از واژگان با یکدیگر در تقابل قرار گرفته و مفهومی را منتقل می‌کنند که در ادامه به آن پرداخته خواهد شد.

زیبایی‌های محبوب/ زیبایی‌های ظاهری

یکی از بهترین نمونه‌های تقابل مفهومی در *دیوان موالی* ابیاتی است که در آن شاعر برای بیان برتری جمال محبوب برخی ویژگی‌های ظاهری او را با دیگران مقایسه کرده است. یکی از این موارد، برتری قد یار در برابر قد موزون درخت سرو است و از آن‌جا که درخت سرو به همین صفت شناخته می‌شود، موالی این عادت را بر هم می‌زند و ادعا می‌کند که زیبایی سرو، هیچ‌گاه، نمی‌تواند برابر با زیبایی محبوب شود:

در چمن تازه گلی چون رخ زیبای تو نیست سرو را اندکی از قامت رعنای تو نیست

(همان: ۱۳۶)

یکی دیگر از مصادیقی که موالی زیبایی محبوب را با آن مورد تقابل قرار می‌دهد، آثار نقاشان چینی است که غالباً با عنوان چینی شناخته می‌شوند. البته این واژه از نام یک کشور فراتر است. زیرا چین، در ادبیات ایران، خاستگاه زیبایی‌های ظاهری و نقش‌های رنگارنگ است و موالی آنچه را که نقاشان چینی به تصویر کشیده‌اند، در برابر زیبایی‌های محبوب ناچیز و سبب شرمساری نقاشان می‌شمارد، زیرا زیبایی نقاشی‌ها به حدی نمی‌رسد که قابل مقایسه با زیبایی محبوب باشد:

کار خود صورتگر چین پیش او اظهار کرد صورت او دید و رو از شرم در دیوار کرد

(همان: ۱۵۸)

صبوری/ هجران

در سراسر دیوانِ موالی بحث فراق دیده می‌شود اما در برخی از ابیات مفهوم فراق با مفهوم صبر در تقابل قرار می‌گیرد. او هجران را طاقت‌فرسا می‌داند و این طاقت‌فرسا بودن را با عدم تحمل و صبوری نکردن بیان می‌کند که در لایه‌های زیرین این تقابل می‌توان نوعی درخواست برای وصال را دید چرا که، پس از بیان غم هجران، از صبرناپذیری سخن می‌گوید که برای پایان دادن به آن باید وصال صورت گیرد.

تا به کی بی او خراشم سینه وز غم جان کَنم آن‌که بود آسایش جان فگار من کجاست

(همان: ۱۱۳)

ز ناتوانی هجرت شدم به خاک یکی به پرسشم قدمی نه که خاکسار توام

(همان: ۲۲۲)

عشق/ آسانی

در *دیوانِ موالی* مضامین غنایی و عاشقانه‌ی زیادی وجود دارد ولی در برخی از این مضامینِ عاشقانه تقابلی مهم دیده می‌شود و آن تقابل بین عشق و آسانی است. منظور از این تقابل آن است که هرگاه عشق به کسی رو کند، آن شخص آسانی و راحتی نخواهد داشت که البته موالی این غم و سختی را موهبتی می‌داند که فقط مختص عاشقان است:

خدای را مکش از سینه‌ام خدنگ غمت که در ریاض دلم تازه این نهال گرفت

(همان: ۱۴۳)

موالی از مخاطب خود که همان انسان عاشق است، می‌خواهد که این تقابل را بپذیرد و از آن نگریزد؛ زیرا این آسودگی و آسانی از عشق در سرزمین عشق، هیچ‌گاه، توسط معشوق رخ نخواهد داد:

در دل آسودگی از عشق، موالی مَطلَب کاین متاعی است که در مملکت خوبان نیست

(همان: ۱۳۶)

شاعر سختی‌هایی را که عاشق متحمل می‌شود سبب شهرت و آوازه‌ی او می‌داند و جهانیان عشقِ عاشق را با سختی‌هایی که بر او وارد شده می‌شناسند:

هیچ جا نیست که چون لاله به صحرای غمت اثر خون دل و دیدهٔ گریانم نیست

(همانجا)

غم/ شادی

اگرچه بین این دو واژه، جدای از محور و بافت کلام، تضاد معنایی وجود دارد اما در محور کلام موالی این تضاد، از حد تضاد در معنا خارج می‌شود و محدوده‌ی گسترده‌تری را در بر می‌گیرد. موالی غم‌ها را تیره و تاریک می‌داند که اگر به جایی هجوم آورند، تاریکی مطلق خواهند شد؛ از طرف دیگر، شادی نیز سراسر نشاط و شادمانی و فعالیت را به همراه دارد و یادآور روز است:

روز شادی همه چون سایه به ما همراهند آن که با ما شب غم پیش نهد گام، کجاست

(همان: ۱۱۳)

در بیت فوق، واژگان «روز، شادی و همراهی» مفهوم شادی را در مصراع اول پدید می‌آورند و در مصراع دوم، «شب، غم و گام نهادن» مفهوم غم را پردازش می‌کنند که نهایتاً این دو مجموعه، در تقابل با یکدیگر قرار می‌گیرند. آنچه کاربرد این دسته از تقابل‌ها را در دیوان موالی خاص‌تر می‌کند این است که در اندیشه‌ی موالی، غم‌ها از قدرت بیشتری برخوردار هستند. او آمدن غم‌ها را برابر با رفتن شادی می‌داند و باید توجه داشت که این غم، غم دوری و فراق از محبوب است که می‌تواند شادی و نشاط را دور کند و روز را به شب تبدیل کند:

از هجوم غم چو در غمخانهٔ دل، جا نماند شادمانی رخت بر بست و از این غمخانه رفت

(همان: ۱۴۵)

جدول زیر بیانگر استفاده‌ی موالی از تقابل‌های دوگانه‌ی مفهومی است:

جدول ۴: بسامد تقابل‌های مفهومی

ردیف	مؤلفه	بسامد	درصد
۱	زیبایی محبوب/ زیبایی‌های ظاهری	۴۹	٪۴۵
۲	صبوری/ هجران	۲۶	٪۲۴
۳	عشق/ آسانی	۲۴	٪۲۲
۴	غم/ شادی	۱۰	٪۹
۵	مجموع	۱۰۹	٪۱۰۰

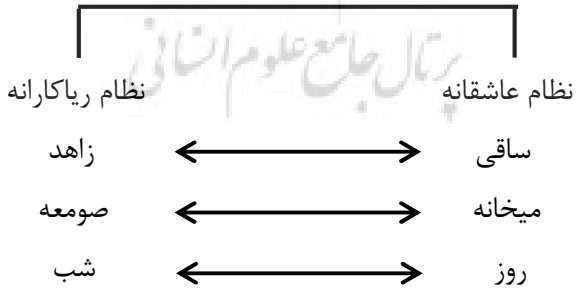
پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

نتیجه

تقابل‌های دوگانه در *دیوان موالی تونی* شامل دو گروه واژگانی و مفهومی است. تقابل‌های واژگانی در دیوان موالی در سه دسته‌ی شخصیتی، مکانی و زمانی مورد بررسی قرار گرفته است. در میان تقابل‌های شخصیتی، تقابل بین «زاهد و ساقی» مهم‌ترین مؤلفه‌ای است که کاربرد بسیار زیادی داشته است. در سطح مکانی، تقابل بین «صومعه و میخانه» بیشترین میزان کاربرد را به خود اختصاص داده است که ارتباط دقیقی با تقابل شخصیتی دارد، زیرا صومعه مکان مرتبط با افعال زاهد است و میخانه مکان مرتبط با افعال ساقی است. در حوزه‌ی تقابل‌های زمانی، باید توجه داشت که زمان‌های متقابل در دیوان او زمان‌های محسوسی هستند که خواننده درک کاملی از این زمان‌ها دارد. مثلاً تقابل بین روز و شب، که بالاترین بسامد را در دیوان او دارد، برای همگان محسوس است. در این تقابل دوگانه، شب بیانگر نظام تاریکی و روز بیان‌کننده‌ی نظام روشنی است. پس از تقابل‌های واژگانی، تقابل‌های مفهومی قرار می‌گیرند. پربسامدترین مفهوم متقابل در دیوان موالی، تقابل دوگانه‌ی "زیبایی محبوب و زیبایی‌های ظاهری" است؛ به عبارتی، می‌توان گفت که هدف کلی موالی از این تقابل، بیان برتری جایگاه عشق و معشوق بوده است. تقابل‌های دوگانه‌ای که در دیوان موالی مورد بررسی قرار گرفتند، یادآور نظام عاشقانه و نظام زاهدانه هستند که شخصیت ساقی در رأس نظام عاشقانه قرار دارد که افعال او در بستر میخانه انجام می‌شود و شخصیت زاهد در رأس نظام زاهدانه قرار گرفته که افعال زاهدانه‌ی او در صومعه صورت می‌گیرد.

برای بیان بهتر این منظور می‌توان به نمودار ۱ توجه کرد:

نمودار ۱. نظام‌های متقابل در دیوان موالی تونی



تعارض منافع: هیچ گونه تعارض منافع در این پژوهش وجود ندارد.

منابع

احمدی، بابک (۱۳۷۰). *ساختار و تأویل متن*. تهران: نشر مرکز.

اسکولز، رابرت (۱۳۷۹). *درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات* (ترجمه فرزانه طاهری). تهران: نشر آگاه.

امامی، نصرالله (۱۳۸۲). *ساخت‌گرایی و نقد ساختاری*. اهواز: نشر رسش.

برتنس، هانس (۱۳۹۷). *مبانی نظریه ادبی* (ترجمه محمدرضا ابوالقاسمی). تهران: نشر ماهی.

بهنام‌فر، محمد (۱۳۸۸). شاهنامه و خاوران‌نامه دو جلوه از هویت ملی ایران. *فصلنامهٔ پاژ (ویژه‌نامهٔ فردوسی)*، ۲(۳ و ۴)، ۱۷۷-۱۹۱.

رازی، امین احمد (۱۳۷۸). *تذکرهٔ هفت اقلیم* (تصحیح سید محمد رضا طاهری). تهران: نشر سروش.

شمیسا، سیروس (۱۳۸۳). *سیر غزل فارسی*. تهران: نشر فردوس.

صفوی، سام‌میرزا (۱۳۱۴). *تذکرهٔ تحفهٔ سامی* (تصحیح وحید دستگردی). تهران: نشر ارمغان.

صفوی، کورش (۱۳۸۷). *مبانی زبانشناسی: درس‌نامهٔ دوره کاردانی و کارشناسی زبان و ادبیات فارسی*. تهران: انتشارات فرهنگی مدرسه برهان.

طالبیان، یحیی، و حسینی‌سروری، نجمه (۱۳۸۷). مدایح سبک خراسانی و گرایش بـــه قطب مجازی زبان با استناد به شعر منوچهری. *فصل‌نامه پژوهش‌های ادبی*، ۵(۲۱)، ۳۵-۳۷.

عبیدی‌نیا، محمدامیر، و دلائی‌میلان، علی (۱۳۸۸). بررسی تقابل‌های دوگانه در ساختار حدیقه سنایی. *فصل‌نامه علمی-پژوهشی پژوهش زبان و ادبیات فارسی*، ش ۱۳، ۴۱-۶۵.

محدث‌زاده، حسین (۱۳۸۴). *تذکرهٔ اثرآفرینان: زندگینامهٔ نام‌آوران فرهنگی ایران*. تهران: نشر آثار و مفاخر فرهنگی.

مکاریک، ایرناریما (۱۳۸۵). *دانش‌نامه نظریه‌های ادبی معاصر* (ترجمه مهران مهاجر و محمد نبوی). تهران: نشر آگه.

موالی تونی (۱۳۹۶). *دیوان* (تصحیح سیدرضا صداقت‌حسینی و حسین قوامی). تهران: چاپ مجلس شورای اسلامی.

نبی‌لو، علیرضا (۱۳۹۲). بررسی تقابل‌های دوگانه در غزل‌های حافظ. *مجله زبان و ادبیات فارسی*، ۲۱(۷۴)، ۶۹ -۹۱.

نوذری، حسین‌علی (۱۳۸۲). هرمنوتیک در حوزه نقد ادبی. *ماه‌نامه بین‌المللی ویژه فرهنگ و ادب*، ش ۴، ۲۵-۴۵.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی