دوفصلنامهٔ علمی-پژوهشی
ادبیات عرفانی دانشگاه الزهرا(س)
سال نهم، شمارهٔ ۱۷، پاییز و زمستان ۱۳۹۶

بررسی و تحلیل کلان‌نمادهای تقابل‌ساز در مثنوی و غزلیات شمس مورد مطالعه: کلان‌نمادهای «شیر» و «خورشید»

زهرا حیاتی[۱]
سمیه جباری[۲]

تاریخ دریافت: ۹۷/۰۳/۲۹
تاریخ تصویب: ۹۷/۰۵/۲۹

چکیده

ساختارگرایان منطق ذهن و زبان انسان را بر پایهٔ ساختاری دوقطبی تعریف می‌کنند که بین دو سوی آن رابطهٔ تقابلی حاکم است. منتقد ساختارگرا با تکیه بر این ایدهٔ محوری که میان کلیت متن و اجزای آن رابطه‌ای تنگاتنگ برقرار است، تقابل‌های خرد متن را جست‌وجو می‌کند تا با درک آن‌ها به تقابل کلان‌تر دست یابد و بتواند دلالت ضمنی اثر را توضیح دهد. در پژوهش حاضر، تقابل‌های مثنوی و غزلیات شمس بررسی و تحلیل می‌شود. روش پژوهش

---

۱. استادیار پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران، ایران (نویسندهٔ مسئول). hayati.zahra@gmail.com
۲. دانشجوی کارشناسی ارشد پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران، ایران. jabbari.smy@gmail.com

بر سه مرحله استوار است: ۱. تحدید حوزهٔ معنایی تقابل‌ها با تأکید بر کلان‌نمادها در مثنوی غزلیات شمس؛ ۲. استخراج تقابل‌هایی که با کلان‌نمادهای شیر و خورشید ساخته شده‌اند؛ ۳. فهم رابطهٔ دوسویهٔ تقابل‌ها؛ ۴. تحلیل معنا و شیوهٔ بیان تقابل‌های به‌دست‌آمده. مطابق نتایج، در بیشتر موارد، رابطه‌های طبیعی و منطقی تقابل‌ها در مثنوی و غزلیات شمس مشترک است. ۱. هنجارشکنی در روابط تقابلی، گاهی در مثنوی بیشتر است و گاهی در غزلیات شمس. در این میان، بسامد و تنوع هنجارشکنی در رابطهٔ تقابل‌های غزلیات چشمگیرتر است؛ ۲. در برخی موارد، هنجار و هنجارشکنی در رابطهٔ تقابلی دوگانه‌ها میان مثنوی و غزلیات شمس، مشابه و مشترک است؛ ۳. در مواردی اندک نیز تقابل‌ها فقط در یکی از دو متن مورد مطالعه پردازش شده‌اند.

واژه‌های کلیدی: *مثنوی، غزلیات شمس، کلان‌نماد، تقابل، شیر، خورشید.*

مبانی نظری

در نگاه نخستین، واژه‌های تقابل و تضاد در زبان‌شناسی، تعریف‌هایی دقیق و جزئی‌نگر دارند، اما درنهایت به‌دشواری می‌توان هم‌پوشانی معنایی آن‌ها را نادیده گرفت. مفاهیمی چون مخالفت‌کردن، ناهمتابودن و جمع‌نیامدن دو امر در یک موضوع، از این واژه برمی‌آید، اما در معنای اصطلاحی، تقابل‌های دوگانه یا جفت‌های متضاد[1] که در زبان انگلیسی از Binary Star گرفته شده و به‌معنای ستارگانی است که کنار یکدیگر قرار دارند، از مفاهیم کلیدی در نقد ادبی است و ذیل رویکرد ساخت‌گرایی[2] تعریف می‌شود.

در حوزه‌های دستور، بلاغت و محتوا، پژوهش‌های ادبی با موضوع اضداد، نمونه‌های متعددی دارد، اما بررسی و تحلیل تقابل به‌عنوان یکی از سازه‌های بنیادین متن، با شیوه‌ای روشمند و مبتنی بر نظریه، دستاورد مطالعات جدید ادبی است که از توسعهٔ مطالعات زبان‌شناسی سر برآورده است.

کاربرد رسمی اصطلاح تقابل‌ها در دانش زبان‌شناسی با آرای فردینان دوسوسور[3] (۱۸۷۵–۱۹۱۳) و در کتاب *زبان‌شناسی عمومی* آغاز شد. وی بر این گزاره تأکید داشت که یکی از قواعد حاکم بر ذهن و زبان، فهم جهان از طریق سازوکار تقابل‌هایی است که از نمودهایی ساده در طبیعت – مانند آسمان و زمین یا مرد و زن – تا پیچیده‌ترین نمونه‌ها در حوزهٔ فرهنگ – مانند آرمان و واقعیت یا دین و اخلاق – را دربرمی‌گیرد. با تأثیرپذیری از ایدهٔ ساخت‌گرایانهٔ سوسور،

پژوهشگران زبان‌شناسی، مردم‌شناسی، روایت‌شناسی، نشانه‌شناسی و حوزه‌های مشابه، بر این اصل تکیه کردند که ساختار تفکر انسان، جهان‌شمول است و بشر با تقسیم پدیده‌ها به دو قطب مثبت و منفی، به جهان معنا می‌بخشد. در روش تحلیل ساخت‌گرایانهٔ متن، به دو پرسش بنیادین پاسخ داده می‌شود: ۱. متن از چه اجزا و عناصری تشکیل شده است؟ ۲. میان اجزای متن چه رابطه‌ای برقرار است؟ منتقد ساخت‌گرا با یافتن پاسخ این پرسش‌ها در متن، به ابعادی از نظام معنایی و ساختاری آن دست می‌یابد (سلدن، ۱۳۷۵: ۱-۱۴). پس از لوی استروس[۴] - که اصول زبان‌شناسی سوسور را در گفتمان روایی فرهنگ به‌کار بست (احمدی، ۱۳۷۵: ۱۸۵) - افرادی چون رومن یاکوبسن[۵]، رولان بارت[۶]، کلود برمون[۷]، آلگرداس گریماس[۸]، ژاک دریدا[۹]، تزوتان تودوروف[۱۰]، ژرار ژنت[۱۱] و دیگران، کنش‌های فرهنگی را چه در متون ادبی و هنری و چه در سایر بسترهای اجتماعی، بر پایهٔ تقابل‌ها تفسیر کردند و به این ترتیب، تقابل‌های دوگانه به مفهومی بنیادین در روش‌های مطالعاتی تبدیل شد.

شرح نظریه‌های مبتنی بر عنصر تقابل، علاوه بر کتاب‌های متعددی که ترجمه شده، در مقدمهٔ مقالاتی که طی دو دههٔ اخیر در این زمینه نوشته شده‌اند، قابل‌مشاهده است. به‌طور خلاصه، دریافت نهایی و اجمالی ساخت‌گرایان این است که تقابل‌ها در نظام معنایی متن نقش اساسی دارند و منتقد می‌تواند با یافتن تقابل‌های متن، در وهلهٔ نخست به دغدغه‌های اصلی نویسنده و اساس خیال و عاطفه و اندیشهٔ او پی ببرد و در مرحلهٔ بعد، با تحلیل اینکه نویسنده چه رابطه‌ای میان قطب‌های مثبت و منفی تقابل‌ها ایجاد کرده، می‌تواند به جنبه‌هایی از جهان‌نگری او دست یابد (احمدی، ۱۳۷۱: ۳۹۸؛ اسکولز، ۱۳۸۶: ۱۴۷-۱۹۳؛ برتنس، ۱۳۷۰: ۷۷-۷۹ و ۱۳۷-۱۶۰ و ۱۸۲ و ۱۹۰؛ چندلر، ۱۳۸۶: ۱۵۷-۲۸۴؛ سجودی، ۱۳۹۰: ۸۱-۸۸؛ صفوی، ۱۳۹۰: ۱۰۸ و ۱۱۷ و ۱۲۰-۱۲۵ و ۱۳۵؛ گیرتس، ۱۳۹۳: ۱۸۵-۱۹۷؛ لوی استروس، ۱۳۷۳: ۱۳۵-۱۶۰؛ مقدادی، ۱۳۷۸: ۱۶۸-۱۷۱؛ مکاریک، ۱۳۸۳: ۹۸ و ۱۶۵-۱۶۶ و ۱۷۳ و ۱۸۱). به عبارت دیگر، اگر تقابل‌های مستخرج از متن، با توجه به دو سویهٔ مثبت و منفی آن‌ها ذیل هم فهرست شود، می‌توان برای هریک از این سویه‌ها عنوان عامی درنظرگرفت و این عنوان، کلیدی برای درک بهتر دلالت‌های پنهان متن است؛ برای مثال، اگر نمونهٔ دوگانه‌های یک متن، مواردی چون کل-جزء، حقیقت-مجاز، حق-باطل، کمال-نقص، نهایت-بدایت، عظمت-حقارت، غیب-شهادت، معنا-صورت و مانند آن باشد و نویسنده یا شاعر، سویهٔ نخست را بر سویهٔ مقابل برتری داده باشد، تقابل‌محوری متن، مفهومی نزدیک به خدا-غیرخدا و در حوزهٔ ادبیات تعلیمی عرفانی است.

به‌هرروی، نحله‌های فکری و رویکردهای مطالعاتی گوناگون پذیرفته‌اند که فهم مفاهیم متقابل، به درک معنا و نظام فکری دستاوردهای بشری کمک می‌کند، اما اینکه چه پرسش‌هایی بر تقابل‌شناسی متن ادبی مترتب است و چگونه می‌توان تقابل‌ها را تفسیر کرد تا خوانش جدیدی از اثر به دست دهد، به نوع متن و مسئله‌شناسی پژوهشگر وابسته است.

«در بیشتر پژوهش‌هایی که در زبان فارسی انجام شده است، محققان به تقابل‌های آشکار متن توجه کرده‌اند که همنشین شده‌اند و در سطوح مختلف اثر، نمود دارند؛ مانند واژگان، ساختارهای نحوی، عناصر داستانی (رویداد، شخصیت، گفت‌وگو، زمان و مکان)، مفاهیم و مضامین و... ، اما یکی از مهم‌ترین شیوه‌های خوانش متن براساس تقابل‌ها، توجه به تقابل‌های پنهان است. در این شیوه، فرض پژوهش این است که مفاهیمی که در متن آمده، خواننده را به مفاهیم متضادی ارجاع می‌دهد که غایب است و از این طریق بر مفاهیم غایب و اهمیت آن تأکید می‌شود» (حیاتی، ۱۳۹۷: ۸۷-۸۸).

پیشینهٔ پژوهش

پیشینه را می‌توان در دو بخش عام و خاص بررسی کرد؛ زیرا تحقیقات بسیاری در زمینهٔ تقابل متون ادبی وجود دارند که نظمی ندارند و در مولوی‌پژوهی نیز جایگاه خاصی پیدا نمی‌کنند، اما نقد اشعار مولوی براساس تقابل‌ها، خود بحثی مستقل است و پیشینهٔ خاص پژوهش را شکل داده است.

الف) پیشینهٔ عام پژوهش (نقد متون ادبی براساس تحلیل دوگانه‌ها)

بررسی فهرست زیر - که از مرز سی پژوهش گذشته - نشان می‌دهد بیشتر نقدهایی که دربارهٔ آثار ادبی با تأکید بر تحلیل تقابل‌ها نوشته شده‌اند، در نگاه نخست از یک پراکندگی در زمینهٔ گزینش مورد مطالعه و آزمون کاربست نظریه در تحلیل متن برخوردارند، اما درمجموع پایهٔ پژوهش‌های منسجمی را ایجاد کرده‌اند. عنوان این نوشته‌ها عبارت است از: «تقابل عقل و عشق از دیدگاه عطار»، «غزل حافظ عرصهٔ تقابل دو گفتمان»، «بررسی تقابل رستم و اسفندیار در شاهنامه براساس نظریهٔ لوی استروس»، «تقابل ایمان و کفر در رباعیات خیام»، «بررسی تقابل‌های دوگانه در ساختار حدیقهٔ سنایی»، «خوانش گلستان براساس نظریهٔ تقابل‌های دوگانه»، «تقابل‌های دوگانه در شعر احمدرضا احمدی»، «سبک‌شناسی حکایت شیخ صنعان از دیدگاه تقابل نشانه‌ها»، «بررسی تقابل مهر و کین در شاهنامهٔ فردوسی»، «تقابل دوگانهٔ نشانه‌ها در داستان ضحاک»، «بوسه بر روی خداوند، بررسی تقابل‌های دوگانه در رمان روی خداوند را ببوس»، «بررسی تقابل‌های دوگانه در غزل‌های حافظ»، «تحلیل تقابل‌ها و تضادهای واژگانی در شعر سنایی»، «تقابل‌های معنایی در اشعار اقبال لاهوری»، «تحلیل ساختاری تقابل نشانه‌ای در غزلیات حافظ با تکیه بر نظریهٔ رولان بارت»، «زیبایی‌شناسی شعر نیمایی براساس تقابل‌های دوگانه با شعر قدیم»، «کارکرد کلامی تقابل واژگانی در زبان فارسی»، «گونه‌های تقابل واژگان در کاربست قرآنی»، «تقابل‌های دوگانه و کارکرد آن‌ها در متن با تأکید بر تقابل‌های نور و ظلمت در آثار فارسی شیخ اشراق»، «تقابل شخصیت رند و صوفی در دیوان حافظ شیرازی»، «تقابل عشق و عقل در آثار امیرخسرو

دهلوی»، «تقابل‌های دوگانه در غزلیات عطار نیشابوری»، «تقابل‌های دوگانه در بهارستان جامی»، «کارکرد تضاد و تقابل در زیبایی‌شناسی تصاویر غزلیات عطار براساس آرای جرجانی»، «بررسی اسطورهٔ ضحاک براساس ساختار تقابل‌های دوگانهٔ کلود لوی استروس»، «هنر حافظ در ترسیم فراز و فرود ابیات بر پایهٔ عنصر تقابل»، «بررسی تقابل عشق و مرگ در ساختار شعر فروغ فرخزاد»، «واکاوی مسایل مرگ و زندگی در نهج‌البلاغه براساس نظریهٔ تقابل‌های دوگانه در ساختارگرایی»، «نشانه‌شناسی تقابل‌های ساختاری داستان بیژن و منیژه»، «تقابل‌های دوگانه در داستان رستم و سهراب» و «تحلیل تقابل‌های بنیادین متن در گفتمان ادبی و سینمایی، مطالعهٔ موردی: داستان آشغالدونی و فیلم اقتباسی دایرهٔ مینا».

ب) پیشینهٔ خاص پژوهش (مولوی‌پژوهی با تحلیل دوگانه‌ها)

پژوهش‌های زیر به‌طور مشخص به بحث تقابل‌ها در اشعار مولوی پرداخته‌اند و مورد استناد این تحقیق‌اند:

۱. کتاب «گونه‌های تقابل معنایی در اشعار مولانا و نظامی»، فروغ کاظمی، ۱۳۹۵: در این کتاب، نویسندگان تحلیلی آماری از ۱۵۰ شعر مولانا و ۱۵۰ شعر نظامی ارائه داده‌اند که در محدودهٔ شش نوع تقابل معنایی (مدرّج، دوسویه، طبقه‌ای، واژگانی، جهتی و مکمل) است.

۲. پایان‌نامهٔ «نقش تقابل‌ها در ساختار، بلاغت و زیبایی‌شناسی مثنوی با تکیه بر دفتر اول و دوم»، لاله معرفت، ۱۳۹۵: در این تحقیق، نویسنده براساس اصول علم بلاغت به ترسیم الگوهای تقابلی پرداخته و با استفاده از نظریهٔ نظم جرجانی، به تقابل‌های همجوار توجه کرده است (ر.ک: ش ۷، همین بخش).

۳. پایان‌نامهٔ «بازتاب تضاد و تقابل در مثنوی مولوی»، محمدرضا حصارکی، ۱۳۹۰: نویسنده در مباحث نظری خود به بررسی شناخت حقیقت و راه وصول به آن از نظر مولانا، از طریق تضاد و تقابل می‌پردازد. او پس از پرداختن به زندگی مولانا و آثارش، تقابل‌های مثنوی را در چهارده عنوان، ذیل زوج تقابلی ذکر می‌کند و به شرح و تفصیل هریک می‌پردازد.

۴. مقالهٔ «تقابل مرگ و زندگی در مثنوی»، تهمینه عطایی، ۱۳۸۶: نویسنده انواع مرگ را از نظر مولانا به‌طور مفصل، شرح داده و در خلال متن، به تقابل‌هایی چون «تصویر مرگ برای کافران-تصویر مرگ برای صالحان» یا «تقابل روح و جسم» با ذکر مثال از مثنوی، به‌اجمال اشاره کرده است، اما بحث و نتیجه‌گیری از تقابل مرگ و زندگی در مثنوی و در این تحقیق، وجود ندارد.

۵. مقالهٔ «تقابل معرفت و معیشت براساس قصه‌ای از مثنوی معنوی»، مهدی محبتی، ۱۳۸۱: نویسنده با بهره‌گیری از داستانی از مثنوی (اعرابی و ریگ در جوال‌کردن و ملامت‌کردن آن فیلسوف او را)، ابتدا تحلیلی از اجزای هنری

آن ارائه می‌کند، سپس به تحلیل محتوای قصه می‌پردازد و در مرحلهٔ بعد، از طریق اشاره به خاستگاه‌های اجتماعی و تاریخی داستان و بررسی و شرح آن‌ها، تقابل بین فلسفه و ایمان را نشان می‌دهد، اما در بیان هیچ‌یک از تقابل‌ها توجهی به ساختار نشده و تنها به محتوا پرداخته شده‌است.

۶. مقالهٔ «بررسی نشانه‌شناختی عناصر متقابل در تصویرپردازی اشعار مولانا»، زهرا حیاتی، ۱۳۸۸: در این مقاله، نویسنده با فهرست‌کردن تقابل‌های بنیادین و سپس تحلیل آن‌ها، به این نتیجه می‌رسد که مفاهیم متقابل در اشعار مولوی همان مضامین رایج در مکتب عرفانی است، اما مولوی براساس نگرش عرفانی خود و با شگردهای زیبایی‌شناختی، آن‌ها را به وحدت می‌رساند.

۷. مقالهٔ «تقابل‌های همجوار، عنصر بلاغی و معنی‌ساز در مثنوی»، تقی پورنامداریان و لاله معرفت، ۱۳۹۵: این نوشتار براساس نظریهٔ نظم (ساخت) جرجانی و علم معانی نحو، ساخت‌های گوناگون تقابل‌های همجوار را بررسی و تحلیل کرده است.

۸. مقالهٔ «نشانه‌شناسی تقابل‌های دوگانهٔ نمادهای حیوانی در غزلیات شمس»، علی صفایی و رقیه آلیانی، ۱۳۹۶: در این نوشتار، نویسندگان برای دریافت دلالت‌های ضمنی غزلیات شمس، به روابط تقابلی نمادهای حیوانی توجه و بر دو حوزه تأکید کرده‌اند: گزینش نمادها و هنجارشکنی در روابط تقابلی.

به این فهرست می‌توان موارد زیر را اضافه کرد که نویسندگان آن به بررسی موردی تقابل‌ها (مانند عشق-جنون یا باد-کوه) پرداخته‌اند و گاه به نظریه و رویکرد ساخت‌گرایی توجه نداشته‌اند و متن را براساس محتوا تحلیل کرده‌اند:

۹. حکمت اضداد در مثنوی مولوی، محمدصادق بصیری، ۱۳۸۶.

۱۰. عقل و تقابل آن با عشق و جنون در مثنوی و غزلیات شمس، هادی خدیور، رجب توحیدیان، ۱۳۸۹.

۱۱. مقابلهٔ نمادین باد و کوه نزد مولانا و سنت اگزوپری، بهمن نامور ۱۳۷۹

۱۲. تقابل و تشابه انسان و کوه در آثار مولوی، طاهره کریمی و مهدی نیک‌منش، ۱۳۹۱.

۱۳. تحلیلی از مبانی نظریهٔ تقابل در هستی در مثنوی مولانا، مهدی دهباشی، ۱۳۷۸.

۱۴. بررسی عقل و عشق در مثنوی معنوی، غلامعلی آریا و زینب قاضی طباطبایی، ۱۳۸۷.

نوآوری پژوهش و روش تحقیق

چنانکه از فهرست پیشینهٔ عام و خاص پژوهش برمی‌آید، تنها مقایسهٔ متنی که تاکنون براساس تحلیل تقابل‌ها صورت گرفته، میان دو گفتمان ادبی و سینمایی بوده است. در نوشتار پیش‌رو، پرسش اساسی این است که اگر ذهنیت واحدی در دو نوع ادبی به خلاقیت پرداخته باشد، دوگانه‌هایی که در جهان‌بینی او از سازه‌های بنیادین تفکر هستند، چگونه

پردازش می‌شوند؛ برای مثال، اگر در تصویرهای خیال‌انگیز ذهن مولانا، شیر و آهو دو نماد برای دوسویهٔ تقابل خدا و بنده (خدا-غیرخدا) هستند، آیا رابطهٔ میان آن‌ها، در مثنوی که در شمار ادبیات تعلیمی است، و غزلیات شمس که از نمونه‌های عالی ادبیات غنایی است، یکسان تعریف شده است؟

روش تحقیق، توصیفی است. چنانکه گفته شد، مفاهیم دوگانهٔ یک متن را می‌توان از دو سطح کلان روساخت و ژرف‌ساخت اثر به‌دست آورد. سطح روساختی شامل مواردی چون عناوین فصل‌ها، واژگان، نحو، شخصیت‌ها، توصیف‌های مستقیم و مانند آن است، و سطح ژرف‌ساختی در پردازش رویدادها، نوع شخصیت‌پردازی‌ها، نحوهٔ پردازش رویدادها، تمثیل‌های داستانی و... دیده می‌شود. در این پژوهش، به‌تناسب مورد مطالعه، واحد بیت و سطح واژگانی بر سطوح دیگر غالب است.

بررسی کلان‌نمادهای تقابل‌ساز

باور به وحدت‌گرایی در جهان‌بینی عرفان اسلامی اقتضا می‌کند تضاد در هستی به یک مسئله تبدیل شود. واکاوی ریشه‌های فلسفی این موضوع و بازتاب آن در مثنوی، در مقالهٔ «تحلیلی از مبانی نظریهٔ تقابل در هستی در مثنوی مولانا» آمده است. کنش نیروهای متضاد و در عین حال وحدت‌گرا در عرصهٔ عالم، در جهان‌بینی کیهانی ایرانی و یونانی و نیز در اندیشهٔ حکمای ایرانی و فلاسفهٔ اسلامی وجود دارد و مولانا از این نظریه با تعابیر گوناگون و زیبا سخن گفته است. خلاصهٔ بحث این است که مهم‌ترین تقابل آفرینش، تقابل هستی و نیستی یا وجود و عدم است. کثرات عالم هستی که از اضداد پدید آمده‌اند، به‌نحوی با مفهوم وحدت ارتباط پیدا می‌کنند. هستی کثرات در جهان خارج، حقیقی نیست و صورت ظاهری دارد. مولانا از این نظر به «عدم‌های هستی‌نما» تعبیر می‌کند: ما عدم‌هاییم هستی‌ها نما/تو وجود مطلق فانی‌نما (دفتر اول، ۶۰۱). «اصل تمام این مقولات متقابل، هستی است و مقولات دیگر چون نیستی، کثرت، غیرت، این‌همانی، این‌نه‌آنی و تباین، همه از اعتبارات مختلف هستی سرچشمه می‌گیرند و چون هریک از این مفاهیم از هستی نشئت گرفته‌اند، به‌نحوی با هستی، وحدت و به‌لحاظی با آن تفاوت دارند. از جمله عرفایی که نیستی را در تقابل با هستی به‌کار برده‌اند، ابن‌عربی و پس از او مولوی است که در تعبیرات مختلفی از نیستی به‌طور مبسوط سخن گفته‌اند» (دهباشی، ۱۳۷۸: ۱۶). درنهایت، این نظریه به افلاطون و تمثیل خورشید و نور او بازمی‌گردد و همچنین از آرای فلوطین و ابن‌عربی تأثیر می‌پذیرد که هردو، حق‌تعالی را باطن، و عالم را ظاهر هستی می‌دانند که تقابل واقعی میان آن‌ها وجود ندارد و ظاهر، بازتاب‌دهندهٔ باطن است. به تعبیر دیگر، نیستی آن‌ها جلوه و نمودی از هستی است (همان: ۲۰-۲۱). نمونهٔ ابیات مولانا که به‌عنوان شاهد این موضوع آمده‌اند، در ادامه نقل می‌شود:

رنج و غم را حق پی آن آفرید — تا بدین ضد، خوش‌دلی آید پدید
پس نهانی‌ها به ضد پیدا شود — چون‌که حق را نیست، ضد پنهان شود
که نظر بر نور بود آن‌گه به رنگ — ضد به ضد پیدا بود چون روم و زنگ
پس به ضدّ نور دانستی تو نور — ضد، ضد را می‌نماید در صدور
نور حق را نیست ضدی در وجود — تا به ضد او را توان پیدا نمود
(دفتر اول، ۱۱۳۰-۱۱۳۴)

براساس همین الگوی خوانش، یعنی فهم سنت فکری و فلسفی متن، «حکمت اضداد در مثنوی مولوی» نوشته شده و دریافت‌ها و نتایج آن در نه گزاره خلاصه می‌شود؛ طبق آموزه‌های مثنوی: ۱. این عالم محل اضداد است و جهان دیگر، جهان باقی و یک‌رنگی؛ ۲. جنگ و تضاد در اجزای وجود آدمی نیز جریان دارد و انسان‌ها دچار تضادهای درونی هستند؛ ۳. تمام هستی مظهر جمال و جلال خداوند است و همواره میان این دو قطب، کشمکش برقرار است؛ ۴. براساس نظریهٔ نظام احسن الهی، همهٔ اضداد، اعم از حسن و قبح یا خیر و شر، حکیمانه است؛ ۵. اضداد در کنار یکدیگر و در تقابل با هم موجب شناخت و معرفت می‌شوند؛ ۶. بسیاری از مظاهر هستی، در حقیقت یکرنگ و واحد هستند، اما از دیدگاه انسان‌ها متضاد می‌نمایند؛ ۷. بسیاری از امور، با موازین این‌جهانی خوب و دل‌پسند هستند، اما برای رسیدن به بهرهٔ حقیقی، باید در تقابل یا تضاد آن‌ها قدم برداشت؛ ۸. اجزای جهان از اضداد تشکیل شده است و رسیدن به کل، مستلزم مطالعهٔ اضداد است؛ ۹. طبق این اصل فلسفی که جمع اضداد محال است، روح عارف با دنیا و جسمی که در آن قرار گرفته، ناسازگار است (بصیری، ۱۳۸۶: ۱۰۳-۱۳۹).

اما در این خوانش‌های محتوایی و اندیشگانی، یک نکته قابل‌توجه است: «مولانا در مثنوی به این مهم اشارت‌ها کرده و تعبیرات و توجیهات بدیعی ارائه نموده است» (دهباشی، ۱۳۷۸: ۱۱). این اشارت‌های مهم و تعبیرات و توجیهات بدیع، ساختاری را شکل می‌دهند که در حوزهٔ تحلیل زیبایی‌شناسی متن است.

از این نگاه، تقابل‌های اشعار مولانا را می‌توان در تصویرهای ادبی یا بلاغت متن تحلیل کرد. برخی پژوهشگران برای واکاوی این شگرد به علم بلاغت توجه کرده‌اند: «تقابل از میان سه علم بلاغت قدیم (معانی، بیان و بدیع) در علم بدیع معنوی جای می‌گرفت و به نام‌های طباق و مطابقه نیز خوانده می‌شد. علمای بلاغت به ذکر تقابل‌های واژگانی و تقابل جملات با شواهدی اغلب تکراری بسنده کرده‌اند. آنان تقابل را جمع میان دو لفظ متقابل و متعلق به یک رشتهٔ معنایی دانسته و به تقسیم‌بندی‌هایی چون تقابل در لفظ و معنا، تقابل در تعداد و محض و غیرمحض قائل بوده‌اند (ابن‌معتز، ۱۹۳۵: ۳۶-۴۶؛ ابن‌اثیر، ۱۹۳۹: ۲۸۰-۲۹۲؛ خطیب قزوینی، ۲۰۰۳: ۲۵۹-۲۶۰؛ خفاجی، ۱۹۸۲: ۱۹۹-۲۰۳)»[۱۲]. به باور ارسطو، عناصر

متقابل هرگاه در یک بافت قرار گیرند، رونق یکدیگر را در پی دارند؛ زیرا به ظهور هم منجر می‌شوند» (پورنامداریان و معرفت، ۱۳۹۵: ۳۹).

براین‌اساس، نویسندگان مقالهٔ «تقابل‌های همجوار، عنصری بلاغی و معنی‌ساز در مثنوی» معتقدند مولانا براساس تقابل‌ها، الگوهای نحوی متنوع و متعددی را در مثنوی می‌آفریند و یکی از این الگوها، همجواری یا همنشینی دو رکن متقابل است (همان)، مانند نمونه‌های زیر:

آب دریا جمله در فرمان توست — آب و آتش ای خداوند، آن توست
(دفتر اول، ۱۳۳۵)

همچو نی، زهری و تریاقی که دید — همچو نی، دم‌ساز و مشتاقی که دید
(دفتر اول، ۱۲)

هریکی قولی است ضد همدگر — چون یکی باشد یکی زهر و شکر
(دفتر اول، ۴۹۶)

اما چنانکه پیش‌تر گفته شد، منتقدانی که نظریه‌ها و رویکردهای جدید را در نقد ادبی دنبال می‌کنند، به پیروی از نظریه‌پردازان ساخت‌گرا، تقابل را جزئی از ساختار متن می‌دانند و باور دارند که شناخت نوع تقابل‌هایی که شاعر برای بیان مفاهیم مورد نظر خود گزینش، و رابطه‌ای که میان دوسویهٔ تقابل تعریف کرده است، کلید درک دلالت‌های ضمنی متن است. براین‌اساس، «بررسی نشانه‌شناختی عناصر متقابل در تصویرپردازی اشعار مولانا» (۱۳۸۸) و «نشانه‌شناسی عرفانی تقابل‌های دوگانهٔ نمادهای حیوانی در غزلیات شمس» (۱۳۹۳) دوگانه‌های اشعار مولانا را به‌مثابهٔ عنصری ساختاری بررسی کرده‌اند. در مقالهٔ نخست، این نتیجه حاصل شده است: «عناصر متقابل ذهنی و عینی در تصویرپردازی‌های مولانا که گاه با شگردهای بیانی و بلاغی همراه است، جهان‌بینی عرفانی او را بازتاب می‌دهد؛ زیرا عالم ماده را در برابر عالم روح قرار می‌دهد و میان آن‌ها رابطهٔ عالی و نازل برقرار می‌کند، اما گذر از فهرست دوگانه‌ها و تحلیل نحوهٔ برخورد شاعر با آن‌ها نشان می‌دهد تقابل‌های دوتایی از دیدگاه‌های متفاوت و با شیوه‌های گوناگون در نقطه‌ای به وحدت می‌رسند و سرشت تقابلی‌شان از میان می‌رود. رفع ماهیت تقابلی دوگانه‌ها از طریق تمثیل‌های استدلالی و اقناعی، تشبیه‌های جمع (تشبیه معشوق به تقابل‌های دوتایی متعدد)، تکرار تقابل‌های هم‌تراز و ایجاد موسیقی معنوی، قرینه‌سازی تقابل‌های عارفانه و عاشقانه و توصیف تبدیل طرفین تقابل‌ها به یکدیگر تحقق می‌پذیرد» (حیاتی، ۱۳۸۸: ۲۲-۲۳).

در مقالهٔ دیگر این دریافت ارائه شده است: «آنچه در بخش تقابلی حائز اهمیت است، نحوهٔ گزینش نمادها و هنجارشکنی در روابط تقابلی است. مطابق نتایج، رابطه‌های تقابلی در غزلیات شمس، در چهار دستهٔ سلبی، ایجابی،

دووجهی و میانه نمود یافته است که تقابل‌های میانه و دووجهی، نشانگر هنجارشکنی و پویایی در جفت‌های تقابلی هستند» (صفایی و آلیانی، ۱۳۹۳: ۱۶۲). نویسندگان همچنین روابط تقابلی را از سه منظر الگو، کنش و دگردیسی بررسی کرده‌اند.

اکنون کنارهم‌گذاری تقابل‌های مشترک مثنوی و غزلیات شمس می‌تواند افق تازه‌تری در برابر مولوی‌پژوهان ایجاد کند. آیا تقابل‌های واحدی که در تصویرهای ادبی این دو نوع ادبی وجود دارند، از یک رابطهٔ تقابلی تبعیت می‌کنند؟ کلان‌نمادهایی مانند آفتاب (خورشید/شمس، نور) و شیر، چه تقابل‌هایی در دو متن مورد مطالعه ساخته‌اند؟

۱. تقابل‌سازی با کلان‌نماد شیر

شیر یکی از کلان‌نمادهای مثنوی و غزلیات است که در تقابل با حیوانات دیگر مانند سگ، روباه، آهو، گربه و مانند آن، برای تفهیم و تعلیم تقابل‌های مفهومی، تصویرهایی گوناگون ساخته شده است. «شیر در اساطیر اقوام گوناگون، نمادی از دلاوری، سلطنت، غرور، قدرت و پیروزی است تا آنجاکه نه‌تنها پادشاهان و دلاوران، بلکه بسیاری از بزرگان دین و مذهب نیز از پیروان خود به دریافت لقب شیر متصف شده‌اند؛ از جمله عیسی (ع) شیر یهودا، کریشنا شیر بودیسم و علی (ع) شیر خدا» (قبادی، ۱۳۸۸: ۱۷۱). در ادبیات حماسی، شیر بیش از هر نوع ادبی به چشم می‌آید. «در ادبیات عرفانی که از حیث تأویل نمادهای برجامانده از مواریث ملی و اساطیری و تحول مدلول‌های آن‌ها درواقع روی دیگر ادبیات حماسی است، شیر با همان خصایل قدرتمندی، دلاوری، رزم‌آوری و شکست‌ناپذیری، نمادی است از جهان‌پهلوان عرصه عشق و معرفت، یعنی انسان کامل...» (همان، ۱۷۳). در این بخش، به برخی از نمونه‌های تقابل‌سازی با کلان‌نماد شیر پرداخته می‌شود.

شیر و آهو

در مثنوی، تقابل شیر-آهو برای تفهیم دوگانهٔ قوی-ضعیف یا چیره-ناتوان و مانند آن به‌کار رفته است. تصویر غالب و تکرارشونده این است که شیر شکار بر آهوی لنگ پیروز است و بر آهوست که جانب پرهیز نگاه دارد. بااین‌حال، این رابطهٔ تقابلی در بافت معنایی دیگری شکسته می‌شود و سویه‌های ارزشی جابه‌جا می‌شوند؛ چنانکه شیر ممکن است پیش آهو سرنهد.

هین از او بگریز چون آهو ز شیر سوی او مشتاب ای دانا دلیر
(دفتر سوم، ۲۵۶۹)

ای رفیقان راه‌ها را بست یار آهوی لنگیم و او شیر شکار
(دفتر ششم، ۵۷۶)

شیر این سو پیش آهو سر نهد — باز اینجا نزد تیهو پر نهد
(دفتر ششم، ۱۶۳۱)

در غزلیات شمس، مانند مثنوی، نخستین رابطهٔ تقابلی شیر-آهو همان صیاد-صید است. یکی می‌درد و دیگری می‌دود. در این معنی، تقابل میان شیر و آهو رفع‌نشدنی است و آهو همدم شیر نمی‌شود.

صنما تو همچو شیری من اسیر تو چو آهو — به جهان که دید صیدی که بترسد از رهایی
(۲۸۳۹)

آهوی لنگ چون جهد از کف شیر شرزه‌ای — چون برهد ز باز جان، قالب چون سمانه‌ای
(۲۴۸۶)

اما در رابطهٔ تقابلی شیر-آهو به این هنجار بسنده نمی‌شود و گاه سویهٔ منفی به‌سوی مثبت عاشق و مایل است؛ برای نمونه، اگرچه جملهٔ آهوان ز شیران گریزان هستند، حمله‌های شیر شکاری چنان بر آهوان خوش است که صحرا پر از آهو می‌شود. در ساحت عشق و عرفان، آهو جویای شیر است و برای آهوی شکسته، لحظه‌ای خوش است که شیر بر شکار عزیز خود پنجه می‌نهد و در برابر چنین شیری، جهان گلهٔ آهوست.

ز شیران جمله آهویان گریزان دیدم و پویان — دلا جویای آن شیری، خدا داند چه آهویی
(۲۵۵۳)

کجاست شیر شکاری و حمله‌های خوشش — که پر کنند ز آهوی مشک صحرا را
(۲۳۳)

چو شیر پنجه نهد بر شکسته آهوی خویش — که ای عزیز شکارم، چه خوش بود به خدا
(۲۱۹)

یکی شیری همی بینم جهان پیشش گله آهو — که من این شیر و آهو را نمی‌دانم نمی‌دانم
(۱۴۳۹)

چنانکه رسم مولاناست، گونه‌ای از رفع ضدیت اضداد، جمع‌شدن آن‌ها (یا جمع‌بودن آن‌ها) در یک وجودِ واحد است. معشوق عرفانی غزلیات شمس هم شیری می‌کند، هم آهویی و گاه شیر غرنده‌ای است که در صورت آهو پنهان شده است.

نی که تو شیرزاده‌ای در تن آهوی نهان — من ز حجاب آهوی یک رهه بگذرانمت
(۳۲۲)

هین ز خوهای او یکی بشنو — گاه شیری کند گه آهویی
(۳۱۴۳)

شیر و سگ

در نمونه‌های یافت‌شده از مثنوی معنوی، شیر، شیر و سگ، سگ است. این تقابل رفع‌ناشدنی است. سگ، مردارخوار، صورت‌پرست، بی‌شرم و حریص است. در مقابل، شیر، حق‌پرست و دارای شرم و طبع بلند است (دفتر اول، ۳۹۶۴). هیچ سگی نمی‌تواند در برابر شیر، خوش‌تگی کند و در پوستین او پنهان شود.

پس دمی مردار و دیگر دم، سگی — چون کنی در راه شیران خوش تگی
(دفتر اول، ۲۸۷۵)

شرم، شیران راست نی سگ را، بدان — که نگیرد صید از همسایگان
(دفتر سوم، ۲۴۳۸)

ای سگ گرگین زشت از حرص و جوش — پوستین شیر را بر خود مپوش
(دفتر سوم، ۷۸۸)

در غزلیات شمس هم رابطهٔ تقابلی غالب میان این دو قطب، همان سویهٔ ارزشی شیر در برابر سویهٔ بی‌ارزش سگ است. سگ، نماد نفس و تن است؛ مردارخواری است که خوردنی خود را از هر کوی می‌جوید. در رزم با شیر، لاغری است که بانگی ضعیف دارد و از فن و مکر چاره‌گرانه بی‌بهره است. در برابر آن، شیر نماد روح پاک است؛ به هر کوی پای نمی‌گذارد و با زئیر و غرشی، پیروز میدان است.

ای نفس شیر شیر رگ چون یافتی زان عشق تگ — انداز تو در پیش سگ، این لوت و خوان را ساعتی
(۲۴۴۱)

چگونه میر و سرهنگی که ننگ صخره و سنگی — چگونه شیر حق باشد اسیر نفس سگساری
(۲۵۲۸)

هرچه کند شیر نر، سگ بکند هم سگی — هرچه کند روح پاک، تن بکند هم تنی
(۳۰۲۰)

بگیر ای شیرزاده خوی شیران — سگان نامعلم را رها کن
(۱۹۰۵)

زان‌که دشنام تو بهتر ز ثناهای جهان — ز کجا بانگ سگان و ز کجا شیر زئیر
(۱۰۹۰)

تو گمان می‌بری که شیران نیز — چون سگان از برون در میرند
(۹۷۲)

شیرمردا تو چه ترسی ز سگ لاغرشان — برکش آن تیغ چو پولاد و بزن بر سرشان
(۲۰۰۴)

و درنهایت، انتظار مولوی‌شناسان از چارچوب‌شکنی، در این رابطۀ تقابلی نیز بی‌پاسخ نمی‌ماند. جابه‌جایی سویه‌های ارزشی در بافت دیگری از معنا، نمونه‌هایی دارد و مولانا جایگاهی را نشان می‌دهد که در آن، سگ از شیر به است. شیر گردون، خاک پای سگی را می‌بوسد که صیاد شاه است؛ یا اگر معشوق عرفانی غزلیات شمس بر سگی زنجیر نهد، آن سگ شاه همۀ شیران عالم می‌شود و اگر او حمله برد، همۀ شیران چون سگ لنگ می‌شوند. سگ اگر پیرو اصحاب کهف باشد، از شیر شرزه افزون است و شیران، پیش سگان کوی دوست، دُم بر زمین می‌زنند.

مرا می‌گفت دوش آن یار عیار — سگ عاشق به از شیران هشیار (۱۱۷۴)

ببوسد خاک پایش شیر گردون — بدان لب که نیالاید به مردار (۱۱۷۴)

چو زنجیری نهی بر سگ، شود شاه همه شیران — چو زنگی را دهی رنگی، شود رومی و روم آری (۲۵۳۲)

سگ کهفی که مجنون شد، ز شیر شرزه افزون شد — خمش کردم که سرمستم نباید بسکلد تاری (۲۵۳۴)

شاهان همه مسکین او، خوبان قراضه چین او — شیران زده دم بر زمین، پیش سگان کوی او (۲۱۳۰)

شیر و روباه

در مثنوی معنوی، دوگانۀ شیر-روباه برای بیان تقابل مکر و حیلۀ ضعیف با قدرت واقعی به‌کار می‌رود.

بر سر اغیار چون شمشیر باش — هین مکن روباه‌بازی، شیر باش (دفتر دوم، ۱۲۵)

در پناه شیر کم ناید کباب — روبها، تو سوی جیفه کم شتاب (دفتر سوم، ۲۲۴۲)

اما مواردی هم دیده می‌شود که روباه و شیر، دو ضدی هستند که مانند بسیاری از دو قطب مخالف دیگر، ضدیت خود را در برابر خالق اضداد از دست می‌دهند:

خصم هر شیر آمد و هر روبه او — کل شیء هالک الا وجهه (دفتر ششم، ۲۲۳۸)

و نمونۀ درهم‌شکستن رابطۀ تقابلی شیر و روباه، زمانی است که با دو چهرۀ پنهان و پیدا از ذات واحد روبه‌رو هستیم و باید قدرت تمییز داشته باشیم؛ چنانکه ممکن است شیر در نقش روباه رفته باشد.

هست اندر نقش این روباه، شیر　　　سوی این روبه نشاید شد دلیر
(۳۱۲۶)

و نمونه‌ای از رفع تقابل و تبدیل‌شدن سویهٔ منفی به سویهٔ مثبت را در این بیت می‌بینیم که روبهان مرده می‌توانند با هدایت یک سخن، به شیر بدل شوند.

عالمی را یک سخن ویران کند　　　روبهان مرده را شیران کند
(دفتر اول، ۱۵۹۷)

اما در غزلیات شمس، قریب به اتفاق نمونه‌های یافت‌شده بر چیرگی شیر و زبونی روباه دلالت می‌کند و رابطهٔ منطقی تقابلی میان این دوسویه حفظ می‌شود. حتی این تصویر که روباه لنگ، خود را عاشق شیر نشان می‌دهد، برای بیان این معنی به‌کار می‌رود که عاشقی به های و هوی نیست و درنتیجه، هیچ رابطهٔ عاشقانه‌ای میان این دوگانه تعریف نمی‌شود.

روباه لنگ رفت که بر شیر عاشقم　　　گفتم که این به دمدمه و های و هوی نیست
(۴۵۹)

ولیک آن به که آن هم شیر گوید　　　کجا اشکار شیر و صید روباه
(۲۳۳۹)

صفاتی که برای شیر به‌کار می‌رود، سرتیزی کردن، پنجه‌زدن، دریدن، نژاده‌بودن و مانند آن است. در برابر، ویژگی روباه، دزدی کردن، دم‌جنباندن، شست نشان‌دادن، ازمیان گریختن و به حیله و دستان روی‌آوردن است. درنهایت می‌توان تقابل شیر و روباه را با دوگانهٔ عشق و حیله (عقل) برابر دانست. مفهوم دیگری هم که در این رابطه نهان است، تقابل خیرالماکرین و مکرکنندگان است.

ز روباه چه ترسید شما شیرنژادید　　　خر لنگ چرایید چو از پشت سمندید
(۶۳۸)

هست سرتیزی، شعار شیر نر　　　هست دم‌داری در این ره روبهی
(۲۹۱۵)

چه باشد شست روباهان به پیش پنجهٔ شیران　　　بدران شست اگر خواهی بر و در بحر پیوستی
(۲۵۱۸)

حمله بردم سوی شیران همچو شیر　　　همچو روبه از میان نگریختم
(۱۶۵۸)

روبهکی دنبه برد، شیر مگر خفته بود　　　جان نبرد خود ز شیر، روبه کور و کبود
قاصد ره داد شیر ورنه که باور کند　　　این چه که روباه لنگ دنبه ز شیری ربود
(۸۸۷)

ذیل تقابل شیر-آهو به یک هنجارگریزی در رابطهٔ تقابلی اشاره شد و آن کشش آهو به شکارشدن از سوی شیر بود. این رابطه میان شیر و روباه، نمونه‌هایی ندارد که بتوان به آن‌ها استناد کرد، اما در یک بیت، جابه‌جایی دوسویه دیده می‌شود که تصویری بسیار شاعرانه خلق کرده است. مولوی به مخاطب خود (معشوق) می‌گوید: یک بار تو روباه باش و من شیر می‌شوم تا شکاری خوش کنم:

شها شیری تو، من روبه، تو من شو یک زمان، من تو　　　چو روبه شیرگیر آمد، جهان گوید خوش اشکاری (۲۵۳۴)

درمجموع، احساس غالب در پردازش تصویرهای تقابلی با شیر-روباه، نهیب و هشدار است. مخاطب غزل مولانا باید هوشیار باشد که میان دو بعد شیری و روباهی، وجود کدام را انتخاب کند.

برو در بیشهٔ معنی چو شیران　　　چه یار روبه و کفتار گشتی (۲۶۴۷)

چو شیر مست بیرون جه نه اول دان و نه آخر　　　که آید ننگ شیران را ز روبه‌شانگی کردن (۱۸۴۸)

شیر/گربه و موش

در مثنوی، ابهت و ترس‌آوری گربه برای موش، مثالی است برای آنان که از قدرت بزرگ‌تر بی‌خبرند؛ چنانکه اگر موش، شیر را می‌شناخت، گربه برای او ناچیز بود؛ برای نمونه، مولوی در ابیاتی می‌گوید عقل ایمانی، بر دل حاکم و پاسبان است و دل از او هراس دارد؛ همان‌طور که موش از گربه و بلکه از شیر هراس دارد:

موش کی ترسد ز شیران مصاف　　　بلکه آن آهوتکان مشک ناف (دفتر سوم، ۳۰۰۶)

ای گرفته همچو گربه، موش پیر　　　گر از آن می شیرگیری، شیر گیر (دفتر سوم، ۷۱۲)

چه خبر جان ملول سیر را　　　کی شناسد موش غره شیر را (دفتر چهارم، ۳۴۲۸)

خزیدن گربه در انبان یا در خاک به‌دلیل ترس و زبونی، تصویری است که در خیال‌پردازی‌های مولوی نمونه‌های فراوان دارد و این ضعف و بیچارگی، معمولاً در تقابل با شیربودن و جگرداشتن پرورش می‌یابد و پردازش می‌شود. از سوی دیگر، گربه تصویری است که وجه مقابل خود -یعنی موش- را تداعی می‌کند و در غزلیات شمس هم مانند مثنوی، این دو تقابل در یک تصویر ترکیبی به‌کار رفته است؛ برای مثال، تفاوت دلیران و زبونان صحنهٔ عشق این است

که آنان مانند شیرزادگان به مصاف می‌روند و اینان مانند موش‌صفتان از ترس گربگان در خانه می‌مانند. به‌عبارتی، تقابل رفتن-ماندن هم در این دوسویهٔ تقابل، تعریف می‌شود.

در خانه مانده‌ایم چو موشان ز گربگان — گر شیر زاده‌ایم بدان ارسلان رویم (۱۷۱۳)

شیری است که غم ز هیبت او — در گور مقیم همچو موش است (۳۸۰)

از بیم تو گشته شیر گربه — در خاک خزیده صبر چون موش (۱۲۳۸)

اگر مجنون زنجیری، سر زنجیر می‌گیری — وگر از شیر زادستی، چپی چون گربه در انبان (۱۸۴۴)

نه گربه‌ای که روی در جوال و بسته شوی — که شیر پیش تو بر ریگ می‌زند دنبال (۱۳۵۴)

شایان توجه است که گاه انبان‌دریدن (با لحاظ کردن معنای استعاری آن در ابیات زیر) ملاک ارزیابی، ذات شیر یا گربه است:

همچو گربه عطسهٔ شیری بدم از ابتدا — بس شدم زیر و زبر کو گربه در انبان نهاد
گفت ار تو زاده شیری نه‌ای گربه برآ — بردر انبان، شیر در انبان درون نتوان نهاد
من چو انبان بردریدم، گفت آن انبان مرا — چون تویی را هر که گربه دید او بهتان نهاد (۷۵۰)

به‌هم‌ریختن رابطهٔ تقابلی و گاهی جابه‌جاشدن دوسویهٔ ارزشی در تقابل شیر-گربه در غزلیات شمس نمونه‌هایی دارد؛ برای مثال، نظر سلطان می‌تواند گربه را شیر کند و قدرت عشق و سیاست‌کردن او می‌تواند شیر را مانند گربه در انبان زبون کند. همچنین معشوق بر جگر عاشقی که چون گربه پژمرده است، زخم می‌زند تا جگر شیران بستاند:

گفت ای گربه بشارت مر تو را — که تو را شیری کند سلطان تو (۲۲۲۳)

اگر شیر، اگر پیل، چنانش کند این عشق — چو بینیش بگوییش زهی گربه در انبان (۱۸۸۷)

طبل سیاستی ببین کز فزع نهیب او — شیر چو گربه می‌شود، میر چو مور می‌رود (۵۵۲)

خستم جگرت را من، بستان جگری دیگر — همچون جگر شیران، ای گربهٔ پژمرده (۲۳۰۴)

نکتهٔ پایانی این بخش، تقابل‌هایی است که با کلان‌نماد شیر ساخته شده و با اینکه نمونه‌هایی در غزلیات شمس دارد، در مثنوی کمتر مورد توجه ذهن مولوی بوده است. از جملهٔ این تقابل‌ها می‌توان به شیر-یوز و شیر-کفتار اشاره کرد.

شیر و یوز

یوز حیوانی است که در ادبیات و متون مورد مطالعهٔ این تحقیق، به تیزتکی و شکارگری شهره است؛ چنانکه عطار می‌گوید: هرکه او شاهباز این سر نیست/ زین طریقت جهنده چون یوز است؛ و مولوی در دفتر اول مثنوی می‌گوید: قرعه بر هرکه فتادی روز روز/ سوی آن شیر او دویدی همچو یوز. اما ویژگی دیگر یوز در باور ایرانیان این است که یوز به پنیر علاقه دارد و گویا پنیر، طعمه‌ای بوده است که با آن، این حیوان را رام می‌کرده‌اند. چنین یوزی دیگر تیزتکی و شکارگری از خود نشان نمی‌دهد. در ذهن مولوی نیز همان‌طور که «گربهٔ درانبان‌خزیده» نشان‌دهندهٔ فرد زبون و بیچاره است و در تقابل با جگرآوری شیر، تصویرپردازی‌های متعددی از آن در مثنوی و غزلیات آورده است، «یوزِ دوستدار پنیر» هم یادآور فردی ضعیف و ناتوان است که در تقابل با «جگرخواری شیر» تصویرپردازی شده است:

ما خون جگر خوریم چون شیر	چون یوز نه عاشق پنیریم (۱۵۷۳)
نخورم چون جگر و دل که جگرگوشهٔ شیرم	نه چو یوزان خسیسم که بود طعمه پنیرم (۱۶۱۲)
شیر مستی و شکارت آهوان شیر مست	با پنیر گندهٔ فانی کجا یوزی کنی (۲۷۷۷)

شیر و کفتار

مولوی در دفتر پنجم مثنوی، ذیل «تشبیه‌کردن قطب کی عارف واصل است در اجری‌دادن خلق از قوت مغفرت و رحمت بر مراتبی که حقش الهام دهد...»، همان‌طور که از عنوان برمی‌آید، تقابل قطب-خلق را می‌شکافد. در این شعر برای بیان تفاوت مرتبهٔ اجری‌دادن قطب و باقی‌خواربودن خلق از تقابل تصویری شیر-کفتار استفاده می‌کند. شیر صید می‌کند و کفتار از باقی صید او می‌خورد.

قطب، شیر و صیدکردن کار او	باقیان این خلق باقی‌خوار او
تا توانی در رضای قطب کوش	تا قوی گردد کند صید وحوش
چون برنجد بی‌نوا مانند خلق	کز کف عقل است جمله رزق حلق (دفتر پنجم، ۲۳۴۰-۲۳۴۲)

همین معنی در چند غزل مولوی به‌کوتاهی و به یاری تشبیه و استعاره بیان می‌شود:

برو در بیشهٔ معنی چو شیران چه یار روبه و کفتار گشتی (۲۶۴۷)

قد شیدوا ارکاننا واستوضحوا برهاننا حمدا علی سلطاننا، شیرم چه کفتاری کنم (۱۳۷۶)

نمونهٔ به‌هم‌ریختن رابطهٔ تقابلی میان شیر و کفتار، در غزلی دیده می‌شود که سراسر آن، شرح ازمیان‌برخاستن ضدیت اضداد یا جابه‌جاشدن جایگاه آن‌ها به‌دلیل وجود یار و سبب‌سوزی اوست. یکی‌شدن دوسویهٔ تقابل از مصرع اول (دلبری و بیدلی اسرار ماست) خود را نشان می‌دهد و در بیت‌های بعد، رابطهٔ تقابلی نو-کهنه، سلطان-دزد، جالینوس-بیمار، گاو گردون-قربانی، زهر-تریاق، شیر-کفتار، خویش-غیر و ایمان-انکار می‌شکنند.

دعوی شیری کند هر شیرگیر شیر گیر و شیر او کفتار ماست (۴۲۴)

تقابل‌های دیگری نیز با کلان‌نماد شیر در غزلیات ساخته شده است که به‌سبب اندکی و پراکندگی نمونه‌ها در دسته‌بندی‌های پژوهش قرار نگرفت، مانند تقابل شیر با خر، گاو و گوساله، گرگ و شکال، پشه، خوک، بوزینه، فرس، کرکس، بز، بره، زغن و... .

۲. تقابل‌سازی با کلان‌نماد آفتاب/خورشید و شمس

تصویرپردازی با خورشید، آفتاب، شمس و نور، شبکه‌ای از تمثیل‌ها و نمادها در مثنوی ایجاد کرده که مورد توجه بیشتر مولوی‌پژوهان بوده است، اما از منظر تحلیل تقابل‌های دوگانه، تصویرهای مبتنی بر این کلان‌نماد نشان می‌دهد سویه‌های منفی خورشید، آفتاب و شمس عبارت‌اند از: شب، اختر، برف، چراغ، خفاش، ذره، سایه، شمع، زمهریر، سواد/ظلمت، ماه. در برابر نور نیز، نار، سایه، دود، دخان، چاه، جسم، خاکستر، تن و ظلمت قرار دارد. «... نقش کانونی خورشید در غزلیات شمس به‌عنوان نمادی از عظمت، شکوه، بی‌کرانگی، حیات‌آوری، هدایتگری، امیدبخشی و بخشش بی‌دریغ معشوق، زمینه‌ساز استخدام سلسله‌ای از اشیا و حالاتی است که در نظام عالم، ارتباطی نزدیک و تنگاتنگ با خورشید دارند. ... ذره، سایه، ابر، ستاره، مشرق، مغرب، روز، شب، آفتاب‌پرست، خفاش، گل آفتابگردان و برف از مهم‌ترین عناصری هستند که در پیوند با خورشید، شبکه‌ای از نمادهای عموما معرف فناپذیری، بی‌اصالتی، پوشیدگی، کم‌فروغی، نیاز و سیر درونی اشیا و مظاهر عالم دربرابر جاودانگی، ازلیت، ابدیت، بی‌نیازی و نورانیت آفریدگار است» (قبادی، ۱۳۸۸: ۱۳۷). در ادامه به چند نمونه از تقابل‌های مذکور پرداخته می‌شود.

آفتاب/خورشید/شمس و شب/سواد/ظلمت

در مثنوی، آفتاب-شب دوگانه‌ای است که همواره میان سویه‌های آن ناسازگاری وجود دارد و حضور یکی، مستلزم غیاب دیگری است.

چون ندارد روی همچون آفتاب   او نخواهد جز شبی همچون نقاب
(دفتر اول، ۲۹۱۹)

نوبت زنگی است رومی شد نهان   این شب است و آفتاب اندر رهان
(دفتر ششم، ۱۸۷۰)

ناسازگاری و نزاع میان نور و تاریکی، آفتاب و ظلمت، و خورشید و سیاهی، کمتر در مثنوی رفع می‌شود و آدمیان یکی از این دو را برمی‌گزینند و به آن جلب می‌شوند. این تقابل برای مفاهیم دوگانهٔ تن-جان یا غیب-شهادت نیز به‌کار می‌رود. همچنین ورود به یکی، مستلزم خروج از دیگری است.

حس ابدان قوت ظلمت می‌خورد   حس جان از آفتابی می‌چرد
(دفتر دوم، ۵۱)

بعد نومیدی بسی امیدهاست   از پس ظلمت بسی خورشیدهاست
(دفتر سوم، ۲۹۲۵)

که چه تقصیر آمد از خورشید داد   تا تو چون خفاش افتی در سواد
(دفتر ششم، ۳۴۰۹)

اما این رابطهٔ تقابلی طبیعی که تمثیلی برای تعلیم این آموزه است که «اضداد با یکدیگر جمع نمی‌شوند»، استثنایی هم دارد و آن زمانی است که عارف کامل (نمایندهٔ خدا) در میان باشد. اوست که در شب، آفتاب را رؤیت می‌کند یا به یاری‌اش، آفتاب در شب دیده می‌شود. در دفتر ششم آمده است:

عارف از معروف بس درخواست کرد   کای رقیب ما تو اندر گرم و سرد
ای مشیر ما تو اندر خیر و شر   از اشارت‌های دلمان با خبر
ای یرانا لانراه روز و شب   چشم‌بند ما شده دید سبب
چشم من از چشم‌ها بگزیده شد   تا که در شب آفتابم دیده شد
(دفتر ششم، ۲۸۸۹-۲۸۹۲)

حضور خورشید به‌شرط غیبت شب، تقابلی است که در دیوان شمس هم دیده می‌شود.

شب رفت صبوح آمد غم رفت فتوح آمد   خورشید درخشان شد تا باد چنین بادا
(۸۲)

اما هنجارشکنی غزل‌وار مولوی در این رابطهٔ تقابلی، نمونه‌های متعددی در دیوان شمس دارد و مضمون تکرارشونده، «دیدار خورشید در شب» است. به‌تعبیری رابطه‌های تقابلی منطقی که عقل و خرد خوانندگان مثنوی را خطاب قرار می‌دهند، در غزلیات شمس و در ساحت احساس و عاطفه به هم می‌ریزند. معنی دیگری که از تقابل خورشید/آفتاب/شمس-شب در تصویرهای ادبی غزلیات دیده می‌شود، این است که خورشید مورد نظر عاشقان، شب طلوع می‌کند. به‌عبارتی دلالت ضمنی ادبیات غنایی و غلبهٔ معانی استعاری در غزل، رابطهٔ تقابلی را وارونه می‌کند:

الا ای روی تو صد ماه و مهتاب　　مگو شب گشت و بی‌گه گشت بشتاب
مرا در سایه‌ات ای کعبهٔ جان　　به هر مسجد ز خورشید است محراب
غلط گفتم که اندر مسجد ما　　برون در بود خورشید بواب
(۲۹۵)

طبیعی است که در تصویرپردازی‌های شاعرانه‌تر غزلیات، رابطهٔ منطقی تقابل آفتاب/خورشید-شب، قوی‌تر پرداخته می‌شود و سویهٔ مثبت با قدرت بیشتری سویهٔ منفی را حذف می‌کند؛ برای مثال، آفتاب شب را با تیغ گهردار صبح می‌کشد یا آفتاب تیغ می‌کشد و گردن شب را می‌زند:

چون رخ آفتاب شد دور ز دیدهٔ زمین　　جامه سیاه می‌کند شب ز فراق لاجرم
(۱۴۰۷)
ما چون شبیم ظل زمین و وی آفتاب　　شب را به تیغ صبح گهردار می‌کشد
(۸۷۲)
تیغ زن ای آفتاب گردن شب را به تاب　　ظلمت شب‌ها ز چیست؟ تودهٔ خاک کدر
(۱۲۶)

ستیز دو ناسازهٔ آفتاب-شب با انگیزهٔ عاطفی مولوی نسبت به شمس، همین رابطهٔ تقابلی را برای شمس-شب حفظ می‌کند:

گرچه شب باز رهد خلق ز اندیشه به خواب　　در رخ شمس ضحی دیدهٔ بینا چه خوش است
(۴۱۴)
در آتش و در سوز من شب می‌برم تا روز من　　ای فرخ پیروز من، از روی آن شمس الضحی
(۵)

آفتاب/خورشید/شمس و اختر/ستاره

رابطهٔ تقابلی آفتاب-اختر در مثنوی متنوع است؛ گاه مطابق هنجار، سویهٔ منفی در برابر سویهٔ مثبت بی‌ارزش است و گاه سویهٔ منفی می‌تواند با سویهٔ مثبت یکی شود و باور وحدت‌گرای عرفانی را نشان دهد.

گفت ای شه جملگی فرمان تو راست   با وجود آفتاب اختر فناست
(دفتر پنجم، ۲۱۳۴)

اختران بسیار و خورشید ار یکی است   پیش او بنیاد ایشان مندکی است
(دفتر ششم، ۳۰۴۱)

اختری بودی، شدی تو آفتاب   شاد باش الله اعلم بالصواب
(دفتر چهارم، ۳۴۲۲)

در دیوان شمس نیز اختران در تقابل با آفتاب و خورشید و شمس، تصویرپردازی شده‌اند و در بیشتر موارد همان رابطهٔ غالب-مغلوب را نشان می‌دهند:

شمس تبریزی برآمد بر افق چون آفتاب   شمع‌های اختران را بی‌محابا می‌کشد
(۷۲۹)

عقل و تدبیر و صفات توست چون استارگان   زان می خورشیدوش تو محو کن اوصاف را
(۱۳۵)

شمس تبریزی تو خورشیدی و از تو چاره نیست   چونک بی تو شب بود استاره‌ها بشمرده گیر
(۱۰۷۲)

ای عاشق الا هو زاستاره بگیر این خو   خورشید چو درتابد فانی شود استاره
(۲۳۰۶)

اما گاه رابطهٔ تقابلی این دوسویه، رابطهٔ جاذب-مجذوب یا مقتبِس-مقتبَس است:

برنشست آن شاه عشق و دام ظلمت بردرید   همچو ماه هفت و هشت و آفتاب روز عید
اختران در خدمت او صد هزار اندر هزار   هریکی از نور روی او مزید اندر مزید
(۷۴۶)

جان من با اختران آسمان   رقص رقصان گشته در پهنای چرخ
در فراق آفتاب جان ببین   از شفق پر خون شده سیمای چرخ
(۵۲۳)

آفتاب/خورشید/شمس و برف/یخ/زمهریر

در مثنوی، رابطهٔ آفتاب/خورشید-برف، برابر مفهوم عرفانی غالب-مغلوب ذیل خدا-غیرخدا قرار دارد، اما این رابطه گاه به‌نحو دیگری تفسیر می‌شود و برای مثال، حکمت الهی اقتضا می‌کند یخ از خورشید دور بماند تا اسباب جهان از دو ضد فراهم شود.

برف را خنجر زند آن آفتاب   سیل‌ها ریزد ز کُه‌ها بر تراب
(دفتر ششم، ۹۹)
قالبت پیدا و آن جانت نهان   راست شد زین هردو اسباب جهان
... گر بدیدی برف و یخ خورشید را   از یخی برداشتی اومید را
(دفتر پنجم، ۳۴۲۵-۳۴۳۲)

تقابل شمس-زمهریر هم نمونهٔ مشابه آفتاب/خورشید و برف/یخ است:

نفی ضد کرد از بهشت آن بی‌نظیر   که نباشد شمس و ضدش زمهریر
(دفتر ششم، ۵۸)

در غزلیات شمس هم تقابل‌های خورشید/آفتاب با برف/یخ/زمهریر/رویارویی میرایی عالم هستی را در برابر نامیرایی و حیات‌بخشی ذات خدا نشان می‌دهد. برف فسردهٔ وجود سالک در برابر خورشید وجود انبیا و عرفا (نمایندگان خدا) آب می‌شود تا به حیات رسد، اما باز هم بر این رابطهٔ قدرت‌محور، چیزی دیگر سایه انداخته و آن رغبت و عشق است. آب‌شدن برف تن، از جوش‌کردن خون حاصل می‌شود که آن هم نتیجهٔ جفتی خورشید و حمل است. برف فسرده‌ای که در برابر آفتاب کَرم قرار می‌گیرد، به‌خوشی روان می‌شود. درنهایت، هنجار این رابطهٔ تقابلی هم گاه می‌شکند و مولوی طی حسن‌تعلیلی می‌گوید صبح به هوای خورشید، نفس سرد می‌زند:

تو آفتاب جهانی که پرده‌شان بدری   جهان چو برف و یخی آمد و تو فصل تموز
(۳۰۷۱)
وقت بهار است و عمل، جفتی خورشید و حمل   جوش کند خون دلم آب شود برف تنم
(۱۳۹۵)
ای آفتاب خوش عمل بازآ سوی برج حمل   نی یخ گذار و نی وحل عنبرفشان عنبرفشان
(۱۷۴۹)
بسا یخی بفسرده کز آفتاب کرم   فسردگیش ببردیم و خوش روان کردیم
(۱۷۲۹)
صبح دم سرد زند از پی خورشید زند   از پی خورشید تو است این نفس سرد مرا
(۴۳)

آفتاب/خورشید/شمس و چراغ/شمع

دوگانهٔ آفتاب-چراغ یا خورشید-چراغ در مثنوی، برای یادآوری رابطهٔ ضعیف-قوی یا فانی-باقی میان خدا-بنده یا انبیا-انسان‌های عادی یا عارف کامل-سالک مبتدی و قیاس‌ناپذیری دوسویهٔ تقابل به‌کار رفته است. دوگانهٔ آفتاب/خورشید-شمع نیز برای مقایسهٔ دو نوری که راهنما و هدایتگر است به‌کار می‌رود؛ نور شمع و چراغ نمی‌تواند مانند نور خورشید، روشنایی ببخشد و راه را نشان دهد.

شب‌چراغت را فتیل نو بتاب — پاک دان زین‌ها چراغ آفتاب
(دفتر دوم، ۱۸۴۶)

زآن همه جنگند این اصحاب ما — جنگ کس نشنید اندر انبیا
زان‌که نور انبیا خورشید بود — نور حس ما چراغ و شمع و دود
(دفتر چهارم، ۴۵۱-۴۵۲)

با حضور آفتاب باکمال — روشنایی جستن از شمع و ذبال
با حضور آفتاب خوش‌مساغ — روشنایی جستن از شمع و چراغ
(دفتر ششم، ۳۳۸۹-۳۳۹۰)

در غزلیات شمس نیز این تقابل کمتر در گسترهٔ خیال مولانا پردازش شده است و هنجارشکنی در رابطهٔ تقابلی نیز دیده نمی‌شود.

برآنم کز دل و دیده شوم بیزار یک‌باره — چو آمد آفتاب جان نخواهم شمع و استاره
(۲۲۹۱)

صوفیان در دمی دو عید کنند — عنکبوتان مگس قدید کنند
شمع‌ها می‌زنند خورشیدند — تا که ظلمات را شهید کنند
(۹۷۳)

آفتاب/خورشید/شمس و سایه

رابطهٔ تقابلی آفتاب/خورشید-سایه در مثنوی، فضای عارفانه و شاعرانهٔ بیشتری را نشان می‌دهد. البته مقایسهٔ رایج میان دوسویهٔ تقابل هم وجود دارد و یکی در برابر دیگری وجود حقیقی ندارد، اما گاه یکی نشانهٔ دیگری و در پیوند دائم با اوست و گاهی مولوی‌وار این هنجار هم شکسته می‌شود و سایهٔ یار، خورشیدآفرین است:

عقل، سایه حق بود حق آفتاب — سایه را با آفتاب او چه تاب
(دفتر چهارم، ۲۱۱)

هست صورت سایه، معنی آفتاب — نور بی سایه بود اندر خراب
(دفتر ششم، ۴۷۴۷)

رو به سایه، آفتابی را بیاب	دامن شه، شمس تبریزی بتاب
	(دفتر اول، ۴۲۷)
چون ز تنهایی تو نومیدی شوی	زیر سایه یار خورشیدی شوی
	(دفتر دوم، ۲۲)

دوگانهٔ نور-سایه یا نور-ظلمت هم ذیل همین رابطهٔ تقابلی قرار می‌گیرد:

سایه‌هایی که بود جویای نور	نیست گردد، چون کند نورش ظهور
	(دفتر سوم، ۴۶۶۰)
چون برآمد نور، ظلمت نیست شد	ظلم را ظلمت بود اصل و عضد
	(دفتر سوم، ۴۶۳۶)

در غزلیات شمس نیز دوگانهٔ آفتاب/شمس/خورشید-سایه، تقابل‌های مفهومی‌ای مانند باقی-فانی، جوهر-عرض، قائم به ذات-قائم به غیر و مانند آن معنی می‌شوند؛ چنانکه در تشبیه شاعرانه‌ای، جان سایه در دست آفتاب است و نمی‌تواند از خورشید جان برد. نکتهٔ دیگر اینکه مانند بسیاری از دوگانه‌های دیگر، سویهٔ منفی به سویهٔ مثبت مشتاق است و مولوی همهٔ عشاق را به فناشدن در تابش خورشیدی فرامی‌خواند و از افعالی مانند دوان‌بودن، درطواف‌بودن، سیرقمرداشتن و گدازنده‌بودن بهره می‌برد:

چگونه جان برد سایه ز خورشید	که جان او به دست آفتاب است
	(۳۵۹)
چون سایه فنا گردم در تابش خورشیدی	کاندر پی او دائم من سیر قمر دارم
	(۱۴۵۵)
سردی از سایه بود، شمس بود روشن و گرم	فانی طلعت آن شمس شو ای سرو چو ظل
	(۱۳۴۵)
همچو سایه در طوافم گرد نور آفتاب	گه سجودش می‌کنم گاهی به سر می‌ایستم
	(۱۵۹۹)

و البته شکستن رابطهٔ بهنجار خورشید-سایه نیز در غزلیات، نمونه‌هایی دارد؛ چنانکه سایه اگر به عنقاصفتی مربوط باشد، خورشید به آن پناه می‌برد یا اگر سایه نشان لطف باشد و خورشید نشان فضل، هردو به یک ذات واحد وابسته‌اند و ماهیت دوگانهٔ آن‌ها از میان برمی‌خیزد:

خورشید پناه آرد در سایهٔ اقبالت آری چه توان کردن آن سایهٔ عنقا را
(۸۷)

جمع گشته سایهٔ الطاف با خورشید فضل جمع اضداد از کمال عشق او گشته روا
(۱۳۱)

آفتاب/خورشید/شمس و ذره

در مثنوی میان آفتاب/خورشید-ذره نیز در وهلهٔ اول همان رابطهٔ قوی-ضعیف یا غالب-مغلوب برقرار است و مولوی به مخاطب یادآور می‌شود که آفتاب هرگز از ذره مدهوش نمی‌شود، اما نمونه‌هایی که یکی را مظهر دیگری و مستعد صفات او می‌داند، بیشتر است؛ چنانکه آفتاب می‌تواند در ذره نهان شود:

آفتاب از ذره کی مدهوش شد شمع از پروانه کی بیهوش شد
(دفتر چهارم، ۳۷۹۰)

ذره‌یی را بیند و خورشید نی لیک از لطف و کرم نومید نی
(دفتر سوم، ۲۰۱۳)

تا ببینم قلزمی در قطره‌یی آفتابی درج اندر ذره‌یی
(دفتر سوم، ۱۹۸۳)

در غزلیات شمس، اگرچه تقابل خورشید/شمس-ذره حفظ می‌شود، مولوی بر رابطهٔ کشش و جذب تأکید می‌کند و فضاهای شاعرانه در این رابطهٔ مفهومی شکل می‌گیرد. در این رابطه، ذره به‌سبب حرکت تعالی‌وار به‌سوی خورشید به‌ویژه در معنای استعاری‌اش به‌سوی شمس، خندان است، دست‌افشان است، روشن و فرزانه است، قمروار بر خورشید می‌گردد و با فنا در برابر شمس/خورشید خود، شمس منیر می‌شود.

هرکه بگردانی تو رو، آبی ندارد هیچ جو کی ذره‌ها پیدا شود بی شعشعه شمس الضحی
(۲۱)

از آنک دل مثل روزن است کاندر وی ز شمس، نورفشان است و ذره دست‌افشان
(۲۰۷۲)

شمس تبریزی که مر هر ذره را روشن و فرزانه کردی عاقبت
(۴۲۷)

چو ما بی‌سر و پاییم چو ذرات هواییم بر آن نادره خورشید، قمروار بگردیم
(۱۴۷۳)

ذرات جهان به عشق آن خورشید رقصان ز عدم به سوی هست آمد
(۶۸۶)

هنجارشکنی‌های شاعرانه در این رابطهٔ تقابلی هم در دیوان شمس دیده می‌شود. خورشید که در برابر ذره عظمت دارد، ذیل یک تقابل بزرگ‌تر، یعنی خود، جایگاه ذره پیدا می کند:

بد لعل‌ها پیشش حجر، شیران به پیشش گورخر　　　شمشیرها پیشش سپر، خورشید پیشش ذره‌ها (۳۳)

و سرانجام در بیت زیر، شناوری مدلول‌های شمس، خورشید و ذره کاملاً غلبهٔ زبان بر معنی را در ادبیات غنایی نشان می‌دهد:

شمس تبریز که خورشید یکی ذرهٔ اوست　　　ذره را شمس مگوییدش و پرهیز کنید (۸۰۷)

شمس الحق تبریزی خورشید چو استاره　　　در نور کم گردد چون شرق برآرایی (۲۶۱۸)

آفتاب/خورشید/شمس و خفاش

نسبت خفاش به آفتاب و خورشید، نسبت دشمن و لئیم به کریم یکتاست. خفاش همیشه مذموم و بی‌نصیب است. رابطهٔ تقابلی میان این دو قطب به همین نسبت محدود است و مولانا در مثنوی بهرهٔ دیگری از این تصویر نگرفته است. البته همین رابطه پرورش داده می‌شود و برای مثال، خفاش آن‌قدر از حق بی‌نصیب است که حتی نمی‌داند اگر چشمش بسته است، این ارادهٔ آفتاب است و اگر از آفتاب به شب پناه می‌برد تا در آن‌جا کرمی جنبده را بخورد، همین حیات و جنبدگی کرم، نتیجهٔ شعاع گرم آفتاب است. یا اینکه خفاش از آفتاب محروم است، اما پیوسته در خیال اوست.

از همه محروم‌تر خفاش بود　　　که عدو آفتاب فاش بود (۳۳۶۲۱)

پردهٔ خورشید هم نور رب است　　　بی‌نصیب از وی خفاش است و شب است (دفتر ششم، ۱۲۰۵)

در شب ار خفاش از کرمی است مست　　　کرم از خورشید جنبده شده است (دفتر ششم، ۳۳۹۶)

این تقابل در غزلیات شمس با همین رابطه و البته با بسامد بیشتری آمده است؛ به‌ویژه اینکه فراوانی واژهٔ شمس سبب شده است تا همهٔ سویه‌های منفی هم حضوری قوی داشته باشند تا مولوی خشم خود را نسبت به حسودان شمس در یک بستر غنایی بیان کند. این‌جا هم نشانی از به‌هم‌ریختن رابطهٔ تقابلی دیده می‌شود: خفاش از بخشش و عطا، به شمس تبدیل می‌شود:

خفاش اگر سگالد، خورشید غم ندارد — خورشید را چه نقصان گر سایه شد منکس (۱۲۱۱)

دل دل‌هاست شمس الدین تبریز — نتاند شمس را خفاش دیدن (۱۹۰۵)

ایشان چو ما ز اول خفاش بوده‌اند — خفاش، شمس گشت از آن بخشش و عطا (۱۹۷)

نتیجه‌گیری

مقایسۀ تقابل‌سازی با کلان‌نمادهای «شیر» و «خورشید» در مثنوی و غزلیات شمس نشان می‌دهد:

۱. در بیشتر موارد، رابطه‌های طبیعی و منطقی تقابل‌ها در مثنوی و غزلیات شمس مشترک است، اما هنجارشکنی در روابط تقابلی، گاه در مثنوی بیشتر است و گاه در غزلیات شمس.

برای مثال، بسامد هنجارشکنی در رابطۀ تقابلی شیر-آهو یا شیر-سگ و نیز تنوع تصویرپردازی با آن در غزلیات چشم‌گیرتر است و معمولاً روابط زیر میان این دو سویه شکل می‌گیرد:

میان دو طرف تقابل، رابطۀ عاشقانه برقرار می‌شود. در برابر وجود معشوق، رابطۀ تقابلی رفع می‌شود و ضدیت از اضداد برمی‌خیزد؛ سویه‌های ارزشی تقابل جابه‌جا می‌شوند و سویۀ منفی می‌تواند به مقام سویۀ مثبت برسد یا قطب ارزشی در حد قطب غیرارزشی تنزل کند.

نمونۀ دیگری که نشان می‌دهد هنجارشکنی رابطۀ تقابلی در غزلیات شمس بیشتر است، شیر/گربه-موش است. هم در مثنوی و هم در غزلیات، تصویری ترکیبی از تقابل شیر/گربه-موش وجود دارد که معنی غالب آن، ترس و خشیت از قدرت‌های مجازی و غفلت از قدرت واقعی است، اما در غزلیات نمونه‌هایی وجود دارد که در آن، رابطۀ تقابلی میان شیر-گربه می‌تواند با نظر معشوق و تأثیر تربیت او به هم ریزد. همچنین رابطۀ غالب تقابل آفتاب/خورشید/شمس-شب/سواد/ظلمت، در مثنوی ناسازگاری است و موارد استثنای آن اندک (در این پژوهش، یک مورد) است، اما در غزلیات شمس، نمونه‌های هنجارشکنی در این رابطه فراوان است و معانی استعاری غزل‌ها رابطۀ تقابلی را وارونه یا ناسازگاری آن را تشدید می‌کند. نمونۀ مشابه دیگر، رابطۀ آفتاب/خورشید/شمس-برف/یخ/زمهریر در مثنوی است که همان تقابل و رویارویی است، اما در غزلیات، علاوه بر رابطۀ بهنجار ضدیت میان دوسویۀ این تقابل، رابطۀ عاشقانه و کشش نیز بین دو قطب برقرار است. رابطۀ آفتاب/خورشید/شمس-ذره نیز

در مثنوی بیشتر نشانگر رابطهٔ دال و مدلول است و کمتر به تضاد و تقابل آن پرداخته شده است، اما در غزلیات شمس، معنای چیره میان این دو قطب، عاشق و معشوق است و در شگردهای شاعرانه بسیار جولان دارد.
این در حالی است که هنجار و هنجارشکنی در رابطهٔ تقابلی شیر-روباه، در مثنوی و غزلیات شمس، نسبت معکوس دارد؛ یعنی در مثنوی، رابطهٔ تقابلی شیر-روباه بارها درهم شکسته می‌شود: ۱. دو ضد در برابر خالق اضداد، ضدیت خود را از دست می‌دهند؛ ۲. چهرهٔ جلالی معشوق عرفانی در پس چهرهٔ جمالی او پنهان است و قدرت تشخیص سالک را می‌طلبد؛ ۳. سویهٔ منفی تقابل به سویهٔ مثبت تبدیل و ماهیت تقابلی آن رفع می‌شود، اما در غزلیات شمس، رابطهٔ منطقی تقابل میان این دوسویه حفظ می‌شود و نمونه‌های هنجارشکنی بسیار اندک است. نمونهٔ دیگر رابطهٔ تقابلی آفتاب/خورشید/شمس/اختر/ستاره است که در مثنوی متنوع است و شامل رابطه‌های طبیعی و غیرطبیعی می‌شود، اما در غزلیات، رابطهٔ منطقی ستیزه و ناسازگاری، معنای غالب است.

۲. در برخی موارد، هنجار و هنجارشکنی در رابطهٔ تقابلی دوگانه‌ها میان مثنوی و غزلیات شمس، مشابه و مشترک است؛ برای مثال، در مثنوی و غزلیات شمس، تقابل آفتاب/خورشید/شمس-خفاش، نشان‌دهندهٔ دو قطب مخالف است و به‌ندرت در غزلیات شمس، این رابطه دستخوش دگرگونی می‌شود که آن هم تبدیل سویهٔ منفی به‌سوی مثبت است. همچنین در مثنوی، رابطهٔ آفتاب/خورشید/شمس-سایه، هم برای مقایسهٔ دو ناسازه (وجود مجازی و وجود حقیقی) به‌کار می‌رود و هم میان این دوسویه رابطه و پیوند برقرار است و هم پیش می‌آید که رابطهٔ علی و معلولی کاملاً از میان برمی‌خیزد. در غزلیات شمس نیز دو نوع رابطه دیده می‌شود: ۱. تفاوت و تضاد دو قطب در ارزش‌ها؛ ۲. میل و رغبت سویهٔ منفی به سویهٔ مثبت که با قوت و قدرت بیشتری پرداخته شده است.

۳. در مواردی اندک نیز تقابل‌ها فقط در یکی از دو متن مورد مطالعه پردازش شده‌اند؛ برای مثال، غزلیات شمس، جولانگاه تصویرهای بیشتر است. تقابل‌سازی با کلان‌نماد شیر نمونه‌هایی دارد که در مثنوی شواهد چندانی ندارد، مانند تقابل شیر/یوز و شیر/کفتار. همچنین در مثنوی، رابطهٔ آفتاب/خورشید/شمس-چراغ/شمع، با حفظ معنای تقابلی فقط برای مقایسهٔ دو امر باارزش و بی‌ارزش به‌کار رفته است و در غزلیات شمس، اصلاً این تصویر تقابلی مورد توجه مولوی نیست.

پی‌نوشت

1. Binary Opposition
2. Structuralism
3. Ferdinan de Saussre
4. Levi Strauss
5. Roman Osipovich Jakobson
6. Roland Gérard Barthes
7. Claud Bremond
8. Algirdas Julien Greimas
9. Jacques *Derrida*
10. Tzvetan Todorov
11. Gerard Genet

۱۲. ر.ک.: ابن‌اثیر، ابی‌الفتح ضیاءالدین نصرالله (۱۹۳۹)، المثل السائر فی أدب الکاتب و الشاعر، قدمه و علق علیه محمد محیی الدین عبدالحمید، قاهره، مصطفی البابی الحلبی و اولاده؛ ابن معتز، عبدالله (۱۹۳۵)، البدیع، تعلیق المقدمه و الفهارس اغناطیوس کراتشقوفسکی، بیروت، دار المیسره؛ خطیب قزوینی، جلال‌الدین محمد (۲۰۰۳)، الایضاح فی علوم البلاغه، بیروت، دارالکتب العلمیه؛ خفاجی، ابن سنان عبدالله (۱۹۸۲)، سر الفصاحه، بیروت، دارالکتب العلمیه.

منابع

- احمدی، بابک (۱۳۷۵). *ساختار و تأویل متن*. چ سوم. نشر مرکز. تهران.
- اسکولز، رابرت (۱۳۸۶). *درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات*. ترجمهٔ فرزانه طاهری. چ دوم. آگه. تهران.
- برتنس، هانس (۱۳۷۰). *مبانی نظریهٔ ادبی*. محمدرضا ابوالقاسمی. ماهی. تهران.
- چندلر، دانیل (۱۳۸۶). *مبانی نشانه‌شناسی*. ترجمهٔ مهدی پارسا. چ چهارم. سورهٔ مهر. تهران.
- حیاتی، زهرا (۱۳۸۸). «بررسی نشانه‌شناختی عناصر متقابل در تصویرپردازی اشعار مولانا». *فصلنامهٔ نقد ادبی*. ش ۶. صص ۷-۲۴.
- حیاتی، زهرا (۱۳۹۷). «تحلیل تقابل‌های بنیادین متن در گفتمان ادبی و سینمایی: مورد مطالعه، داستان آشغالدونی و فیلم اقتباسی دایرهٔ مینا». *فصلنامهٔ علمی-پژوهشی متن‌پژوهی ادبی*. ش ۷۵. صص ۸۶-۱۰۴.
- سجودی، فرزان (۱۳۹۰). *نشانه‌شناسی کاربردی*. علم. تهران.
- صفایی، علی و آلیانی، رقیه (۱۳۹۳). «نشانه‌شناسی عرفانی تقابل‌های دوگانهٔ نمادهای حیوانی در غزلیات شمس». *دوفصلنامهٔ علمی-پژوهشی ادبیات عرفانی دانشگاه الزهرا (س)*. صص ۱۶۱-۱۹۴.
- صفوی، کورش (۱۳۹۰). *درآمدی بر معنی‌شناسی*. انتشارات سورهٔ مهر. تهران.
- عبیدی نیا، محمدامیر (۱۳۸۸). «بررسی تقابل‌های دوگانه در ساختار حدیقهٔ سنایی». *فصلنامهٔ علمی-پژوهشی پژوهش زبان و ادبیات فارسی*. ش ۱۳. صص ۲۵-۴۲.

- قبادی، حسینعلی (۱۳۸۸). *آیینه‌های کیهانی: واکاوی و بازنمایی شبکه‌های نمادپردازی در غزلیات شمس*. ری‌را. تهران.
- گیر رتس، دیرک (۱۳۹۳). *نظریه‌های معنی‌شناسی واژگانی*. ترجمهٔ کورش صفوی. علمی. تهران.
- لوی استروس، کلود (۱۳۷۳). «بررسی ساختاری اسطوره». ترجمهٔ بهار مختاریان و فضل‌الله پاکزاد. *ارغنون*. صص ۱۶۰-۱۳۵.
- مقدادی، بهرام (۱۳۷۸). *فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی (از افلاطون تا عصر حاضر)*. فکر روز. تهران.
- مکاریک. ایرنا ریما (۱۳۸۳). *دانشنامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر*. ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی. آگاه. تهران.
- مولوی، جلال‌الدین محمد (۱۳۷۵). *مثنوی معنوی*. تصحیح رینولد نیکلسن. توس. تهران.
- ــــــــــــــ (۱۳۸۶). *کلیات شمس*. تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر. تهران. هرمس.