

## بررسی تقابل‌های معنایی در شعر هوشنگ ابتهاج و محمدعلی بهمنی

معصومه صالحی طریق

۱. استادیار دانشگاه فرهنگیان، شهریار، ایران رایانامه: [Ghazalsalehi705@gmail.com](mailto:Ghazalsalehi705@gmail.com)

### اطلاعات مقاله (۱۷۹-۱۵۵) چکیده

<p>تقابل‌های معنایی به عنوان عنصری کلیدی در شعر فارسی، ابزاری است که از طریق آن شاعر می‌تواند پیچیدگی‌های عاطفی و فلسفی را به نمایش بگذارد. این مقاله به بررسی تقابل‌های معنایی در شعر هوشنگ ابتهاج و محمدعلی بهمنی پرداخته و تفاوت‌ها و شباهت‌های استفاده این دو شاعر معاصر ایرانی از این ابزار ادبی را تحلیل می‌کند. ابتهاج از تقابل‌های معنایی مانند «عشق و نفرت»، «امید و ناامیدی» و «مرگ و زندگی» بهره می‌گیرد تا بی‌ثباتی و ناپایداری تجربه انسانی را نمایان و از این رهگذر حس اضطرار و ناپایداری را به مخاطب منتقل کند. در مقابل، بهمنی به تقابل‌هایی نظیر «عشق و جدایی»، «عدالت و ظلم» و «آزادی و اسارت» می‌پردازد تا تضادهای درونی و اجتماعی انسان را به تصویر بکشد و مخاطب را با دردهای عاطفی و اجتماعی همراه سازد. این پژوهش به روش توصیفی-تحلیل نشان می‌دهد که تقابل‌های معنایی در شعر ابتهاج اغلب رنگ فلسفی و عاطفی دارند و از نوعی نگرش اندوه‌بار به جهان سرچشمه می‌گیرند، در حالی که در شعر بهمنی، این تقابل‌ها به نوعی نقد اجتماعی و بیان احساسات پیچیده انسانی تبدیل می‌شوند. در نهایت روشن می‌کند که تقابل‌های معنایی، چگونه ابزار مهمی برای بیان دیدگاه‌های شاعرانه و ایجاد عمق معنایی در شعر معاصر فارسی هستند.</p>	<p>نوع مقاله: مقاله پژوهشی</p> <p>تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۲/۰۸</p> <p>تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۹/۱۳</p> <p>واژه‌های کلیدی: هوشنگ ابتهاج محمدعلی بهمنی تقابل معنایی شعر معاصر</p>
---	--

## ۱. مقدمه

تقابل‌های معنایی به عنوان یکی از ابزارهای بنیادی در شعر فارسی، همواره مورد توجه شاعران کلاسیک و معاصر بوده است. این تقابل‌ها که در سطح معنا و بیان، تضادها و تفاوت‌های عمیقی را به تصویر می‌کشند و «از آنجا که ساختار ذهن دوقطبی و مطلق‌گرای انسان موجب این تقابل‌ها و ضدیت‌هاست؛» (امامی، صحرایی، ۱۴۰۱: ۲) به شاعر کمک می‌کنند تا از طریق تناقض‌های ذاتی و فکری، احساسی پیچیده‌تر و چندلایه‌تر را به مخاطب منتقل کنند. به عنوان مثال شعر شاعرانی چون سنایی و عطار دارای تقابل‌ها و متناقض‌های زبانی زیادی است.» (وظیفه‌دان، ۱۴۰۲: ۲۵۶) در این میان، هوشنگ ابتهاج (ه.ا.سایه) و محمدعلی بهمنی، دو تن از بزرگ‌ترین شاعران معاصر، هر یک به شیوه‌ای متفاوت از تقابل‌های معنایی در شعر خود بهره می‌گیرند. هوشنگ ابتهاج شاعری است که به واسطه سادگی و عمق عاطفی اشعارش، توانسته جایگاه ویژه‌ای در شعر معاصر فارسی پیدا کند. او از میراث شاعران کلاسیک فارسی، به‌ویژه حافظ، بهره‌مند شده و در عین حال توانسته است سبکی نوین و خاص خود را بیافریند. یکی از ویژگی‌های برجسته شعر ابتهاج، حضور تقابل‌های معنایی است که اغلب به صورت تضادهای عاطفی، فلسفی و اجتماعی بیان می‌شوند. در اشعار او، عشق و نفرت، امید و ناامیدی، مرگ و زندگی به عنوان محورهای اصلی تقابل‌های معنایی مطرح می‌شوند که با زبانی ساده و در عین حال عمیق، در قالب تصاویری شاعرانه به تصویر کشیده شده‌اند. در مقابل، محمدعلی بهمنی «که شهرش فضای بین تقلید و احیاست» (احمدی، ۱۴۰۲: ۲۸) شاعری است که در بسیاری از اشعارش به مضامین اجتماعی و عاشقانه می‌پردازد. او با زبان ساده و قابل فهم، اما با بهره‌گیری از تکنیک‌های پیچیده شعری، توانسته است مفاهیم عمیق و فلسفی را به شکلی هنرمندانه در اشعار خود منعکس کند. بهمنی نیز مانند ابتهاج، از تقابل‌های معنایی بهره می‌گیرد، اما نحوه استفاده او از این تقابل‌ها متفاوت است. در حالی که ابتهاج بیشتر به تقابل‌های فردی و فلسفی می‌پردازد، بهمنی به تقابل‌های اجتماعی و انسانی توجه دارد. او از طریق تضادهای معنایی، به بررسی تفاوت‌ها و تناقض‌های موجود در جامعه و زندگی انسان‌ها می‌پردازد و از این طریق، سعی در ارائه تصویری جامع‌تر و چندبعدی از واقعیت دارد.

## ۱-۱. بیان مساله و سوالات پژوهش

از آنجا که «برای درک ساختار متن، ابتدا باید تقابل‌ها را درک کرد» (عباسپور، ۱۴۰۲: ۱۸۳) پژوهش حاضر قصد دارد به بررسی تقابل‌های معنایی در شعر هوشنگ ابتهاج و محمدعلی

بهمنی بپردازد و تفاوت‌ها و شباهت‌های استفاده‌ی این دو شاعر از این تکنیک ادبی را تحلیل کند. بررسی این تقابل‌ها نه تنها به درک عمیق‌تری از اشعار این دو شاعر کمک می‌کند، بلکه می‌تواند به روشن‌تر شدن نحوه‌ی نگرش آنان به جهان و انسان نیز بی‌انجامد. در این راستا، ابتدا به معرفی کلیاتی درباره‌ی تقابل‌های معنایی در شعر فارسی پرداخته می‌شود و سپس با تحلیل نمونه‌هایی از اشعار هر دو شاعر، به بررسی کاربرد این تقابل‌ها در آثار آنان خواهیم پرداخت. در نهایت، تلاش خواهد شد تا تفاوت‌ها و شباهت‌های استفاده از تقابل‌های معنایی در شعر این دو شاعر برجسته معاصر ایرانی روشن شود.

### ۱-۲. ضرورت، اهمیت و هدف پژوهش

پژوهش حاضر، در راستای افزودن به دانش نظری موجود در زمینه تقابل‌های معنایی در شعر معاصر ایران شکل گرفته و کاربرد آنی آن مورد توجه نمی‌باشد. از این رو به لحاظ هدف «نظری» محسوب می‌شود. همچنین به جهت روش اجرا و پیشبرد، توصیفی-تحلیلی است.

### ۱-۳. پیشینه پژوهش

تاکنون پژوهش‌های گوناگونی به بررسی تقابل‌های معنایی در شعر کلاسیک و معاصر فارسی پرداخته‌اند. لیکن تاکنون تحقیق مستقلی که هر یک از دو شاعر مورد واکاوی در پژوهش حاضر را مورد بررسی قرار داده باشد، صورت نگرفته است. رضاقلی فامیان (۱۳۹۳) در پژوهشی به «کارکرد کلامی تقابل واژگانی در زبان فارسی» پرداخته است. نگارنده مقاله کوشیده با تکیه بر طبقه‌بندی نظری جونز، برای نخستین بار و بر پایه رهیافتی پیکره-بنیاد، نقش و کارکرد کلامی تقابل را در پیکره‌های طبیعی از زبان فارسی ارزیابی کند. به این منظور ۱۰۰۰ جمله شامل جفت واژه‌های متقابل از ۱۶ متن مکتوب فارسی استخراج شد و نوع کارکرد کلامی جفت واژه‌های هر جمله تشخیص داده شد. یافته‌ها نشان می‌دهد که از میان چهار مقوله واژگانی صفت، اسم، فعل و قید، مقوله صفت فراوانی بیشتری در تشکیل جفت واژه‌های متقابل دارد. همچنین، دو جفت واژه «چپ-راست» و «بالا-پایین» پربسامدترین جفت واژه‌های متقابلند.

فاضلی و پژوهان (۱۳۹۲) در پژوهشی به تقابل‌های معنایی در اشعار اقبال لاهوری پرداخته‌اند. یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد که ریشه‌های اندیشه تقابلی و نیز شبکه مضامین متقابل در کلیات اقبال بررسی شد و سرانجام شبکه نظام‌مند تقابل‌های معنایی کلیات او به تصویر کشیده شد. در کلیات اقبال لاهوری چندین حوزه تقابلی وجود دارد که

هر یک در رده مفاهیم «ارزشمند و بی‌ارزش»، «کفر و ایمان»، «خودی و بی‌خودی»، «عرفانی و عاشقانه» قابل بررسی است.

نصرالهی (۱۳۹۳) در « لغزش‌های معنایی و زبانی در شعر محمدعلی بهمنی» پرداخته است. سوال اصلی این پژوهش این است که مختصات بیانی و لغزش‌های زبانی در شعر بهمنی، چگونه منعکس شده است؟ محمدعلی بهمنی، از شاعران نوپرداز است که هم شعر نو و هم در قالب سنتی، بالاخص غزل نو فراوان دارد. واقعیت آن است که از منظر ملاحظات سلامت و اعتدال یا لغزش و خطای زبانی، در شعر او، لغزش‌های زبانی و دستوری، عروضی و فنی مشهود است. برخی از این خطاها، برگرفته از زبان عامیانه و محاوره و گفتاری است و برخی دیگر، ظاهراً در فقدان پشتوانه سنت فرهنگی و ادیبی است که شاعر، زیاد از آنها بهره نگرفته است. در توصیف شعر او نیز می‌توان به وجود سادگی و صمیمیت، تکرار، ساختارهای نحوی امروزی و ... نیز اشاره کرد.

## ۲. تقابل‌های معنایی در شعر هوشنگ ابتهاج و محمدعلی بهمنی

### ۲-۱. مبانی نظری

#### ۲-۱-۱. زبان‌شناسی اشعار

فرق اساسی بین شعر و کلام عادی، غیر از خیال‌انگیزی، کاری است که شاعر روی زبان انجام می‌دهد این کار هر قدر هنرمندانه‌تر، باشد کلام نیز هنری‌تر و زیباتر می‌شود. شفیعی کدکنی معتقد است: «شعر زیبا آفرینی با زبان و گره خوردگی عاطفه و تخیل است در زبان».<sup>۱</sup> برای شاعر، زبان خیر کارآیی ندارد. زبان شعر است که می‌تواند به او در بیان عواطف و احساسات شخصی کمک کند. (شفیعی کدکنی، ۱۴۰۳: ۳) «در زبان ادبی ساختارهای غیرمتعارف وجود دارد و معمولاً هنجارهای عادی زبان رعایت نمی‌شود. هنگامی که مولانا می‌فرماید: «گوشم شنید قصه ایمان و مست شد» و یا حافظ می‌سراید: «شعر خونبار من ای دوست بدان یار رسان» ما با ساختارهای غیرمعمول زبان رو به‌رو هستیم؛ یعنی مست شدن گوش قصه ایمان شنیده و خونباری شعر.

در نقد ساختاری متن بیشتر توجه نقد کنندگان بر روساخت اثر است تا ژرف ساخت آن؛ آن‌ها بیشتر به دنبال آن هستند که زوایای زبانی کلام را بشناسند و نوآوری‌های ساختی اثر را کشف کنند که موضوع اساسی در شعر زبان و ساختار آن است. به همین دلیل «صورت‌گران روسی و ساخت‌گرایان فرانسوی، که اساساً محور ادبی بودن را بر شکل زبان

<sup>۱</sup> Taxonomic Sisters

استوار می‌کردند راه را برای ورود زبان‌شناسی به ساحت ادبیات گشودند.» رمن یا کوبسن (زبان‌شناس و نقاد روسی) معتقد است: «زبان‌شناسی که به نقش ادبی زبان بی‌توجه باشد و ادیبی که نسبت به مسائل زبانی بی‌اعتنا و از روش‌های زبان‌شناختی ناآگاه باشد هر دو به یک اندازه و آشکارا با زمان خود سازگارند.»

حق‌شناس اگر چه زبان را از ادبیات جدا می‌داند، ولی این دو را با یکدیگر می‌سنجد. بیشتر توجه او بر مفهوم «ادبی بودن» اثر است و معتقد است: «اگر چه زبان و ادبیات هر دو موضوعی یگانه دارند که همانا هستی یا جهان است چون زبان در محدوده یک نظام با جهان هستی بر می‌خورد، حال آنکه ادبیات ضرورتاً در محدوده دو نظام: «یکی زبان و دیگری نظام ادبیات» با جهان هستی برخورد می‌کند. به همین دلیل حق‌شناس زبان و ادبیات را دو موضوع جدا از هم می‌داند و عقیده دارد: «برخورد زبانی با جهان هستی، اولاً برون‌گرایانه است، ثانیاً بر بنیاد منطق استوار است، ثالثاً با هنجار زبان و نظام قواعد آن هم راستا و دمساز است... در برخورد زبانی با هستی، عنصر خیال و روند ابداع زیر سلطه و نیز در خدمت حس و اندیشه و آزمون‌اند ولی برخورد ادبی آن هستی، بر عکس اولاً درون‌گرایانه است؛ ثانیاً گرایش به منطق‌گریزی دارد و ثالثاً میل به پرهیز از هنجار زبان و فراتر رفتن از قواعد آن دارد... در این شیوه برخورد حس و اندیشه و آزمون زیر سلطه عنصر خیال روند ابداع‌اند.» (مهاجر و نبوی، ۱۳۷۳: ۳) شفیع‌ی کدکنی و حق‌شناس از رابطه میان زبان و شعر، هر کدام دیدی خاص به موضوع دارند. «شفیع‌ی کدکنی که نگرش ادبی به شعر دارد طرف زبانی آن را برجسته‌تر می‌داند و حق‌شناس که به عنوان یک زبان‌شناس به موضوع می‌نگرد، نظر به هر دو طرف آنها دارد.» (همان: ۵)

از دیرباز فلاسفه، منطقیون و زبان‌شناسان به مطالعه معنی توجه داشته‌اند؛ به همین دلیل در سنت مطالعه معنی‌شناسی، می‌توان معنی‌شناسی را به سه شاخه عمده تقسیم کرد که عبارتند از:

معنی‌شناسی فلسفی که بخشی از مطالعه فلسفه زبان را تشکیل می‌دهد و به آرای افلاطون در رساله کراتیلوس باز می‌گردد.

معنی‌شناسی منطقی که بخشی از منطق ریاضی است و زبان را ابزاری برای صحبت درباره جهان خارج از زبان در نظر می‌گیرد. در این نوع معنی‌شناسی به جهان خارج ارجاع داده می‌شود که برای نخستین بار از سوی کارناپ و سپس آرای دیویدسون و مونتگیو معرفی شد؛ (اسکولز، ۱۳۹۸: ۱۰۶) این روش مطالعه معنی، مبتنی بر رهیافت ارجاعی می‌باشد.

معنی‌شناسی زبانی که در این‌گونه معنی‌شناسی توجه معطوف به خود زبان است و معنی‌شناسی با مطالعه معنی به دنبال کشف چگونگی عملکرد ذهن انسان در درک معنی از طریق زبان است.

معناشناسی، دانش بررسی و مطالعه معانی در زبان‌های انسانی است. به طور کلی معناشناسی گرفته شده از لغت یونانی (semantika) اسم خنثی جمع (semantias) علم مطالعه معنی می‌باشد. این علم معمولاً بر روی رابطه بین دلالت‌کننده‌ها مانند لغات، عبارت‌ها، علائم و نشانه‌ها و اینکه معانی‌شان برای چه استفاده می‌شود تمرکز دارد. (تودوروف، ۱۳۹۹: ۴۲) مفاهیم زبان‌شناسی و زبان‌شناسی معنایی بررسی معانی است که توسط انسان‌ها برای نشان دادن خودشان در طول زبان استفاده می‌شود.

دیگر اشکال معناشناسی زبان‌ها، برنامه‌ریزی شده منطقی‌های مجرد و نمادشناسی را شامل می‌شود. (کلباسی، ۱۳۹۱: ۸۸)

کلمه معناشناسی طیفی از عقاید از عامیانه گرفته یا کاملاً فنی را مشخص می‌کند. این عبارت (لغت) اغلب در زبان مرسوم برای مشخص کردن مشکل درک - که یک انتخاب کلمه یا معنی ضمنی - استفاده می‌شود. این مشکل فهم موضوع بسیاری از بررسی‌های رسمی در طول یک دوره طولانی و به‌طور قابل ملاحظه در زمینه معناشناسی رسمی بوده است. در زبان‌شناسی این علم بررسی تفسیر علائم یا نشانه‌هایی که توسط مأموران یا جوامع در شرایط محیطی و زمینه‌های بخصوص استفاده می‌شده، می‌باشد. با این دیدگاه، صداها، عبارت مربوط به صورت، زبان اشاره، محتوای معنایی (معنادار) دارند و هر کدام چند شاخه مطالعاتی دارد. در زبان نوشتاری، چیزهایی مانند ساختار پارگراف و نشانه‌گذاری محتوای معنای دارد، در اشکال دیگر زبان، محتوای معنایی دیگری وجود دارد. زبان‌شناسی نوین پژوهش پیرامون خواص مربوط به معانی را به شیوه‌های عینی و سیستماتیک دنبال نموده و در این راه دامنه وسیعی از زبان‌ها و بیان‌ها را در نظر می‌گیرد. بدین ترتیب گوناگونی و ابعاد شیوه‌های زبان‌شناسانه بیشتر و وسیع‌تر از روش‌هایی است که منطقیون و فلاسفه با تمرکز بر دامنه محدودتری از جملات در درون یک زبان واحد به کار گرفته‌اند. (همان)

از لحاظ زبان‌شناسی، دانش معناشناسی به موضوعات پایه‌ای خود می‌پردازد؛ نظیر (چندمعنایی) که به ابهامات معنایی می‌پردازد (ترادف) و پیرامون لغات هم معنی می‌باشد، معانی مخالف یک لغت (هم آوایی، مجاز، مرسلو...) به عنوان زمینه‌ای پیچیده و حیاتی در تحلیل زبان‌شناسی.

معناشناسی خود به دانش‌های متعدد از رشته‌های علمی وسیع و اساسی دیگری نظیر منطق، ریاضیات و فلسفه نیازمند است. مطالعه (بررسی) رسمی معناشناسی با بسیاری زمینه‌های دیگر تحقیق از جمله لغت‌شناسی، علم نحو، واقع‌گرایی، ریشه‌شناسی و دیگر زمینه‌ها تقسیم می‌شود، اگر چه که معناشناسی یک زمینه کاملاً تعریف شده در نوع خودش اغلب با ویژگی‌های ترکیبی می‌باشد. در فلسفه زبان، معناشناسی و ارجاع زمینه‌های مرتبط هستند. زمینه‌های مرتبط بیشتر شامل زبان‌شناسی تاریخی و تطبیقی و نمادشناسی است، بنابراین بررسی رسمی معناشناسی پیچیده است. معناشناسی با علم نحو که علم ترکیبات واحدهای یک زبان (بدون توجه به معنی‌شان) است و علم واقع‌گرایی که مطالعه روابط بین علائم یک زبان است، با معنا و استفاده کنندگان زبان مقایسه می‌شود. در واژگان علمی و بین‌المللی معناشناسی، Semasiology نیز نامیده می‌شود. (اگردی، ۱۹۹۳: ۱۶۷)

معناشناسی شناختی نیز که یکی از شاخه‌های اصلی زبان‌شناسی شناختی به شمار می‌رود به بررسی رابطه بین نظام مفهومی و ساختار معنایی رمزگذاری شده در زبان می‌پردازد. به بیان تخصصی‌تر، در معناشناسی شناختی محققان به بررسی بازنمایی (ساختار مفهومی) و سازه معنایی (مفهوم‌سازی) می‌پردازند. معناشناسی شناختی را می‌توان لنزی در نظر گرفت که از طریق آن می‌توان پدیده‌های شناختی را بررسی کرد. (اردبیلی و روشن، ۱۳۹۱: ۱۹) لفظ معنی‌شناسی شناختی را نخستین بار لیکاف در مقاله‌ای با همین نام به کار برد و پس از آن بود که این نگرش همواره با شش ویژگی اصلی معرفی شد:

تلقی معنی به مثابه ساختاری ذهنی، نه مبتنی بر سنجش صدق و کذب.

به کارگیری مدل‌های ادراکی در تبیین مسائل زبانی در این نگرش، ساز و کارهای زبانی

مشابه ساز و کارهای ادراکی‌اند و این دو در تعامل با یکدیگر قرار دارند.

باور به اینکه معانی با استناد به ساختارهای هندسی، فضایی و ملموس شکل می‌گیرند.

این ساختارها فضاهای ادراکی را به وجود می‌آورند که ابعاد کیفی متفاوتی دارند. چندی از این ابعاد به وسیله گیرنده‌های حسی ما درک می‌شوند. توان بازسازی و درک و تولید چندی دیگر به شیوه اکتسابی حاصل می‌شود. دریافت برخی دیگر از این ابعاد نیز به فرهنگ وابسته است.

در این چارچوب طرح‌واره‌های تصویری<sup>۱</sup> که ساختاری فضایی دارند، اصلی‌ترین الگوهای

شناختی به شمار می‌آیند.

<sup>۱</sup> image schemas

از میان حوزه‌های زبان، در این نگرش معنی‌شناسی حوزه مبنا به شمار می‌آید و به دلیل زیر ساخت ادراکی آن است که می‌تواند سازوکارهای ارتباطی میان عناصر زبان را در سایر حوزه‌ها تحت تاثیر قرار دهد.

در معنی‌شناسی شناختی، مقوله‌بندی عناصر زبانی از نوع پیش نمونه بنیاد است. (همان) در معنی‌شناسی شناختی باور بر این است که تکوین مفاهیم و گزاره‌ها، استعاره و مجاز و مقوله‌بندی زبانی و ذهنی از پدیده‌های جهان خارج همگی به عنوان بخشی از روند کلی شناخت آدمی از جهان خارج صورت می‌پذیرند. به بیان ساده‌تر فرآیندهای زبانی زیرمجموعه فرایندهای شناختی در معنی عام آن به شمار می‌آیند. بر این اساس از هنگامی که کودک قدم به این جهان می‌گذارد و از طریق حواس پنجگانه و توانمندی‌های ذاتی به ودیعه نهاده شده در وجودش شروع به شناخت جهان اطراف می‌کند، دانش پیش نمونه‌ای و طرح‌واره‌ای نیز شکل می‌گیرد. (افراشی، ۱۳۹۱: ۲۷)

از جمله مطرح‌ترین اندیشه‌های معرفی شده در معنی‌شناسی شناختی که این روزها طرفداران بسیاری دارد می‌توان به شعرشناسی شناختی، نظریه چارچوب‌های معنایی و نظریه تلفیقی اشاره کرد. شعرشناسی شناختی از ابزارهای نظری معنی‌شناسی شناختی در تحلیل متون ادبی استفاده کند. نظریه چارچوب‌های معنایی، نگرشی است که در درج ویژگی‌های معنایی برای مدخل‌های واژگانی کارایی بسیار خواهد داشت و نظریه تلفیقی به چگونگی شکل‌گیری مجاز و استعاره در نگرش شناختی می‌پردازد. نوآوری این نظریه در ارائه ابزارهای هم‌شکل و هم‌سان در توصیف استعاره و مجاز است. (همان)

شعرشناسی شناختی به طور کلی درباره خوانش ادبیات است. این جمله تا حدی ساده جلوه می‌کند و پیش پا افتاده به نظر می‌رسد. حتی می‌تواند به مثابه تکراری دقیق تلقی شود، از این رو که شناخت باید با فرایندهای ذهنی از جمله خواندن سر و کار داشته باشد و شعرشناسی باید فن ادبیات را در نظر بگیرد، اما در واقع چنین جمله ساده‌ای همان نقطه آغاز بحث ماست. فرایند تحلیل شعرشناسی شناختی می‌تواند الگوهای خاصی را ارائه دهد که یا ناخودآگاه‌اند و یا هیچ‌گاه مورد توجه قرار نگرفته‌اند. شعرشناسی شناختی در این نگاه دارای نیرویی پیشگویانه است که دست کم توانایی ارائه تفسیری جدید دارد. این نظر بر این باور است که برخی تفسیرها صرفاً برای تحلیل‌گرانی در دسترس است که دارای دانشی از نوع شعرشناسی شناختی هستند؛ البته این نگاه می‌تواند دارای پیامد تأسفباری باشد که به صورت ضمنی می‌گوید همه تفسیرهای پیشین نادرست بوده‌اند و صرفاً تحلیل‌های شناختی معتبر هستند. (استاک ول، ۱۳۹۳: ۱۰۱)

در این دو منظر، یکی شعرشناسی شناختی را به مثابه رویکردی به شدت محدودکننده و قطعیت‌گرا جلوه می‌دهد که راه را بر بسیاری از تفسیرهای به اصطلاح غیرمعتبر می‌بندد و یکی دیگر دارای چارچوبی بی‌اندازه گشوده و غیرقابل پیش‌بینی برای تفسیرهای مختلف است که الگوی هیچ چیز خاصی نمی‌تواند باشد. یکی از راه‌حل‌های پیشنهادی، توجه به تفاوت میان دو اصطلاح «خوانش» و «تفسیر» است. تفسیر چیزی است که خوانندگان به محض آغاز حرکت در خلال متن (و حتی شاید کمی پیشتر) انجام می‌دهند و این تجربه در طیف گسترده‌ای از ادراک‌ها و معناهایی قرار می‌گیرد که یا از تعریف شده و یا رد می‌شوند این خود در نهایت به عنوان فرایندی تحلیلی‌تر، منجر به تولید خوانش می‌شود. بعضی از تفسیرها (به ویژه آنهایی که پیشتر رد شده بودند) ممکن است کاملاً نادرست باشند: اشتباه‌ها، خطاها، سوءتعبیرهایی که هیچ‌کدام از شواهد متنی آنها را حمایت نمی‌کنند. هر چند خوانش‌ها خود به منزله فرایند رسیدن به معنایی قابل قبول از متن هستند و از ترکیب عوامل فردی با ویژگی‌هایی که برای جامعه تفسیری خواننده متعارف به نظر می‌رسند شکل می‌گیرند.

شعرشناسی شناختی - با توانایی ترکیب تأثیرهای فردی و گروهی زبان و تجربه - ابزاری برای حل این مسئله ارائه می‌دهد و فرایندی را می‌سازد که به واسطه آن تفسیرهای شهودی به صورت معناهایی قابل بیان درآمده و از این چارچوب به مثابه ابزاری برای توصیف و شرح این خوانش‌ها استفاده می‌کند.

شعرشناسی شناختی برخلاف نقد ادبی، بر تفاوت‌های کوچک میان خوانش‌ها تمرکز نمی‌کند. بیشتر خوانندگان، حتی آنهایی که از جامعه تفسیری یکسانی نیستند، بیشتر به توافق بر سر خوانش‌های ادبی تمایل نشان می‌دهند. نقد ادبی بر جزئیات موجود در خوانش‌های متفاوت تمرکز می‌کند چرا که هنجارگریزی معمولاً جذاب‌تر به نظر می‌رسد، اما یکی از پیامدهای ناخوش آیند چنین رفتاری این است که نقد ادبی بیش از اندازه بر تفاوت، ابهام، چندگانگی و تردید تأکید می‌کند. شعرشناسی شناختی تمام مسائل مربوط به تفاوت خواننده محور را شامل می‌شود اما این مفاهیم در بافت محدودیت‌های مختلف و متنوع فرهنگی، تجربی و متنی پیرامون خوانندگان واقعی قرار دارند که ادبیات را در جهان واقعی می‌خوانند.

شعرشناسی شناختی به عنوان یک رشته هنوز بسیار نوپا است، گرچه با صورت‌های بسیار قدیمی‌تر تحلیل مانند بلاغت سنتی دارای پیوندی آشکار است. اصطلاح «بلاغت شناختی» تازگی‌ها چندباری به صورت گذری به کار رفته و در واقع این رشته بلاغت سنتی

را با دستور و منطق ترکیب می‌کند. باید تأکید کرد که پیامد اصلی اتخاذ «رویکرد شناختی» این است که ارزیابی ریشه‌ای همه این اصطلاحات لازم می‌شود. انتخاب واژه‌ها صورت ساختارهای متنی و الگوهای استدلال هر سه وقتی از منظر علم شناخت مطرح می‌شوند، به یکدیگر مرتبط‌اند. «شعرشناسی» در نظریه ادبی نو به معنای یک «نظریه» یا «نظام» تلقی می‌شود، اما تداعی آن با واژه «شعر» همچنان دوست داشتنی است که این کلمه در خود این اصطلاح وجود دارد، به ویژه که بر خلاقیت عملی ناشی از تفکر در این حوزه دلالت می‌کند. (استاک ول، ۱۳۹۳، ۸)

## ۲-۲. روابط واژگانی

معنا از دید روابط واژگانی و مفهومی و در سطح واژگان نظام زبان شامل تقسیم بندی‌های زیر است:

در زبان‌شناسی، شمول معنایی<sup>۱</sup> به حالتی اشاره دارد که معنای یک واژه به طور کامل توسط یک واژه دیگر که معنای فراگیرتری دارد پوشش داده شود، برای نمونه معنای چای توسط معنای نوشیدنی پوشش داده می‌شود و معنای سرخ توسط معنای رنگ. (شجاع رضوی، ۱۳۸۶: ۲۳) در این نمونه‌ها «چای» و «سرخ» واژه‌های زیرشمول<sup>۲</sup> و «نوشیدنی» و «رنگ» واژه‌های فراشمول<sup>۳</sup> نامیده می‌شوند. واژه‌هایی که تحت یک واژه کلی (بالا تر) قرار گرفته اند، واژه‌های هم‌شمول<sup>۴</sup> نامیده می‌شوند.

هم‌معنایی<sup>۵</sup> شامل واژه‌ها یا عباراتی که دارای معنای یکسانی هستند هم معنا یا مترادف خوانده می‌شوند. هم‌معنایی وقتی ممکن است که بتوان به جای جزء یا اجزایی از یک زنجیره زبانی، جزء یا اجزای دیگری نهاد، بدون اینکه معنی زنجیره تغییر یابد. هم‌آوایی<sup>۶</sup> یا جناس لفظ شرایط چند واژه مختلف به یک شکل تلفظ می‌شوند و به صورت‌های مختلف نوشته می‌شوند؛ مانند خوار، خار، قضا، غذا. هم‌نویسی<sup>۷</sup> یا جناس خط واژه‌هایی هستند که شکل آوایی و نوشتاری یکسان اما معانی مختلفی دارند؛ مانند واژه شیر (شیر آب، شیر جنگل، شیر خوردنی). چندمعنایی<sup>۸</sup> در واژه یا عبارت زمانی اتفاق می‌افتد که یک واژه دو یا چند معنی دارد که حداقل به طور مبهم به یکدیگر مربوطند. در زبان فارسی واژه‌های بسیاری وجود

<sup>۱</sup> Hyponymy

<sup>۲</sup> hyponym

<sup>۳</sup> hypernym

<sup>۴</sup> cohyponym

<sup>۵</sup> Synonymy

<sup>۶</sup> Homophony

<sup>۷</sup> Homography

<sup>۸</sup> Polysemy

دارند که بیش از یک معنی دارند، مثلاً «انگیختن» به معنای «تحریک کردن، جنباندن، بلند کردن، وادار کردن، جهانیدن یا شوراندن» به کار می‌رود. چندمعنایی هم می‌تواند در حوزه جمله مطرح شود و هم در حوزه واژگان. در این حوزه به واژه‌هایی برمی‌خوریم که به خودی خود دارای چند معنا هستند. در ضمن از کاربرد مجازی و کاربرد استعاری واژه‌ها نباید غافل بود. (صفوی، ۱۳۹۰: ۳۷)

### ۲-۳. تقابل معنایی<sup>۱</sup>

اصطلاح تقابل معنایی هنگام بحث درباره مفاهیم متقابل یا در اصطلاح سنتی، معانی متضاد واژه‌ها به کار می‌رود، اما تضاد صرفاً گونه‌ای از تقابل به حساب می‌آید و تقابل انواع مختلفی دارد. (همان، ۱۱۷) تقابل اصطلاحی منطقی و فلسفی است؛ هم در مفاهیم و مفردات و هم در قضایا و مرکبات مطرح می‌شود. تقابل در مفاهیم از مباحث وحدت و کثرت در فلسفه است. موجود چون به واحد و کثیر تقسیم شود، هر یک از این دو قسم دارای احکام و اقسامی خواهد بود؛ چنان که از جمله احکام کثرت، غیریت و مغایرت دو امر متصور است. دو شیء مغایر اگر با یکدیگر قابل اجتماع باشند، غیریت آنها غیرذاتی و اگر غیرقابل اجتماع باشند، غیریت آنها ذاتی است و غیریت ذاتی تقابل نامیده می‌شود. حکما تقابل را به امتناع اجتماع دو شیء مخالف در موضوع واحد، یا محل واحد، از جهت واحد و در زمان واحد تعریف کرده‌اند. به عنوان نمونه در این شعر سعدی:

اگر همه شب شرح غمش خواهی گفت  
شب به پایان رسد و شرح به پایان نرسد  
همان‌طور که در این نمونه‌ها دیده می‌شود، گاه ترکیب تقابل‌های دوگانه زبانی با آرایه‌هایی چون واج‌آرایی، جناس و تکرار هنرمندانه کلمات، خوش‌آهنگی و موسیقی شعر را تقویت می‌کند.

در اکثر فرهنگ‌های لغات انواع تقابل‌های معنایی از قبیل «بالا/ پایین، خرید/ فروش، خام/ پخته، چپ/ راست» یافت می‌گردد و به آنها واژه‌های متضاد گفته می‌شود. این به آن مفهوم است که معنای یکی از این واژه‌ها در نقطه مقابل مفهوم واژه دیگر قرار گرفته است، اما تقابل‌های معنایی گونه‌های مختلفی دارند که به شرح زیر است: (همان، ۱۱۸)

<sup>۱</sup> semantic opposition

## ۴-۲. انواع تقابل معنایی در اشعار ابتهاج و بهمنی

هرگاه مفهوم واژه‌ای در نقطه مقابل مفهوم واژه‌ای دیگر قرار داشته باشد، می‌گوییم رابطه تقابل معنایی بین این دو واژه برقرار است. تقابل دارای انواع متفاوتی است که در ادامه در شعر ابتهاج و بهمنی مورد واکاوی و بررسی قرار می‌گیرد.

۴-۲-۱. تقابل مدرج<sup>۱</sup>

صفت‌ها قابل درجه‌بندی هستند. اگر بگوییم هوا سرد نیست به این معنا نیست که الزاماً هوا گرم است. یا اگر بگوییم فلانی زشت نیست به معنای زیبا بودن او نیست. (همان: ۳۴)

سرد	سردتر	گرم	گرمتر
سرد و گرم		زشت و زیبا	
بزرگ و کوچک		پیر و جوان	

چند مورد در این تقابل قابل اشاره است، اول اینکه این دو دقیقاً در مقابل هم هستند، اما میزان آنها با توجه به بافتی که در آن قرار دارند متفاوت است. به عنوان مثال: دیروز میهمانی شلوغ بود.

در این مثال منظور از «شلوغ بودن» مشخص نیست و تنها می‌توان به نوعی کیفیت پی‌برد و نمی‌توان تعیین کرد چند نفر در میهمانی بوده‌اند. اگر میهمانی در یک خانه کوچک بوده است سی نفر آدم می‌توانند باعث استفاده از کلمه «شلوغ» بوده باشد، اما اگر در مورد یک قصر و یا تالار صحبت کنیم شاید تعداد ۱۰۰۰ نفر شلوغ تلقی شود. پس اولین ویژگی نوع مدرج تقابل این است که کلمات متقابل در محیط‌های مختلف دارای معانی گوناگونی هستند. علاوه بر این، در جمله: هوا سرد نیست:

منظور گوینده و یا نویسنده نمی‌تواند این باشد که «هوا گرم است». پس عدم وجود یک طرف تقابل به معنای وجود طرف دیگر نیست.

مسئله دیگر که بایستی در مورد آن صحبت کنیم این است که همیشه در این نوع تقابل، یکی از طرفین نشاندار و دیگری بی‌نشان است، یعنی به نوعی مسئله نشان‌داری<sup>۲</sup> در طرفین مطرح می‌شود.

این بدان معنا است که ما هیچ‌گاه نمی‌پرسیم: سرمای هوا چقدر است؟ می‌گوییم: گرمای هوا چقدر است؟

<sup>۱</sup> Gradable opposition

<sup>۲</sup> Markedness

هیچگاه نمی‌پرسیم باریکی خیابان چقدر است، بلکه می‌گوییم پهنای خیابان چقدر است؟ کلمات گرم و پهن نسبت به سرد و باریک کلماتی بی‌نشان هستند. از نظر سعید (۲۰۱۳: ۶۷) این صفات قابل درجه‌بندی هستند و وجود یکی به معنای عدم وجود دیگری نیست، بنابراین رابطه مثبت و منفی نسبت به یکدیگر ندارند.

Tall / short

Clever / stupid

Near / far

Interesting / boring

در غزل «صبر و ظفر» هوشنگ ابتهاج بیت زیر دارای تقابل معنایی است:

بشتاب ناگزیر که دیرست وقت پیر

ای مژده‌بخش بخت جوان زودتر بیا (ابتهاج، ۱۴۰۱: ۱۴۹)

دو جفت واژه «پیر و جوان و دیر و زود جزء تقابل‌های معنایی مدرج می‌باشند. تقابل «دیر و زود» در ادامه این حس را تشدید می‌کند. شاعر با عبارت «دیرست وقت پیر» به تأخیر و از دست رفتن زمان اشاره می‌کند، در حالی که از بخت جوان می‌خواهد «زودتر بیا» و فرصتی برای جبران یا بهره‌برداری دوباره فراهم کند. این تأکید بر زود بودن، نشان‌دهنده اضطراب و نگرانی از دست رفتن فرصتی است که شاید به واسطه تأخیر، دیگر دست‌یافتنی نباشد. این دو تقابل معنایی با هم، نوعی حس اضطراب، حسرت و اشتیاق شدید برای رسیدن به فرصت‌هایی تازه در سایه گذر عمر را در مخاطب ایجاد می‌کنند و به‌خوبی ناپایداری زمان و ارزش لحظه‌ها را نمایان می‌سازند. تقابل معنایی «پیر» و «جوان» در شعر بهمنی به شکل دیگری در مخاطب درگیری حسی ایجاد می‌کند:

شعری که خواندید و نمی‌دانید این شعر

تا پر بگیرد تا شمایان پرپر کرد

شعری که باید در جوانی می‌سرودم

شعری که پیرانه تبم را شعله‌ور کرد (بهمنی، ۱۴۰۲: ۵۵۱)

در شعر ابتهاج، تقابل «پیر و جوان» به حس اضطراب و گذر زمان اشاره دارد. او به بخت جوان یا فرصتی تازه نیاز دارد، زیرا «وقت پیر» دیر است و نشان‌دهنده از دست رفتن شادابی جوانی و فرصت‌های از دست رفته است. در اینجا، پیر و جوان به معنای مرحله‌های مختلف زندگی است که حسرت و حس اضطراب از دیر شدن، به نوعی مایه اصلی شعر است. در مقابل، در شعر محمدعلی بهمنی، تقابل «پیر و جوان» بیشتر به بازتابی از تجربه و پشیمانی اشاره دارد. شاعر اینجا می‌گوید شعری که باید در جوانی می‌سرود، اکنون در دوران پیری به

شعله‌وری تب و احساسات او منجر شده است. این تقابل پیر و جوان، نه فقط به مرحله‌های سنی بلکه به تفاوت در بیان احساسات و حسرتی برای خلق در دوران مناسب اشاره می‌کند. در اینجا پیرانگی، دوره‌ای از پختگی و شعله‌ور شدن احساسات است که شاید زمانی با درک کمتر در جوانی امکان بیان کامل آن نبوده باشد.

به‌طور کلی، تقابل پیر و جوان در شعر ابتهاج حس از دست رفتن زمان و فرصت‌ها را به همراه دارد، در حالی که در شعر بهمنی این تقابل، اشاره به ناتمام‌ماندن خواسته‌ها و شعله‌ور شدن احساسات و خلاقیت در دوره‌ای دیرتر از آنچه باید دارد.

## ۲-۴-۲. تقابل معنایی مکمل<sup>۱</sup>

تقابل مکمل نوعی تقابل است که به جفت‌های مکمل<sup>۲</sup> یا جفت‌های دوگانه<sup>۳</sup> معروف است. همچنین آن را تضادهای ساده<sup>۴</sup> هم می‌نامند. این نوع تقابل به کلماتی اطلاق می‌شود که وجود یکی از آنها در حقیقت نفی وجود دیگری است. در این نوع تقابل معنایی ارتباط دو کلمه متضاد به صورت مثبت و منفی می‌باشد که به دو طبقه متقابل تعلق دارند و نفی یکی اثبات دیگری است. (جان سعید، ۲۰۱۳: ۶۷)

به این مثال توجه کنید:

او زنده است. در این جمله واژه «زنده» بدان معناست که او «مرده» نیست.

و یا مثال دیگری مانند: چراغ خاموش است. (خاموش / روشن)

برادر من متاهل است. (متاهل / مجرد)

در این نوع تقابل معنایی، هیچ طیفی بین دو کلمه وجود ندارد یعنی نمی‌توان یک کلمه

بین متاهل و مجرد، یا مرده و زنده، و یا خاموش و روشن آورد. (صفوی، ۱۳۹۰: ۱۱۸)

Dead / alive (of example animals)

Pass / fail (a test)

Hit / miss (a target)

از جمله مهم‌ترین تقابل‌های معنایی مکمل در اشعار هوشنگ ابتهاج، تقابل مرگ و زندگی است. مرگ و زندگی از تقابل‌هایی است که به اندازه تاریخ زندگی بشر بر روی این کره خاک، قدمت دارد. وقتی انسان میرایی و مرگ خود و انسان‌های پیرامونش را با تمام وجودش دریافت و خود را در معرض مرگ و نابودی دید، شروع به ساختن قصه‌ها و افسانه‌هایی کرد

<sup>۱</sup> Complementary opposition

<sup>۲</sup> Complementary Pairs

<sup>۳</sup> Binary Pairs

<sup>۴</sup> Simple Antonyms

که به شکل کهن الگوی جاودانگی در سیر زندگی بشر جاری شد. این روایت در اشعار زیر از ابتهاج به زیباترین وجه، نمایانده شده است:

چو به زندگان نبخشی تو گناه زندگانی

بگذار تا بمیرد به بر تو زنده واری

سر بی‌پناه پیری به کنار گیر و بگذر

که به غیرمرگ دیر نگشایدت کناری (ابتهاج)

عمر که اشاره به زندگی دارد در تقابل با رفتن و همواره کسی رفتن در معنای مرگ تقابل ضمنی برجسته‌ای ساخته است که بیانگر همان جریان‌سازی و حقیقت انکارناپذیر میرایی انسان در دامان هستی است.

محمدعلی بهمنی گاه با ارائه تقابل‌های معنایی به شکوه و شکایت از معشوق و یار خود می‌پردازد. در بیت زیر:

یک بار هم‌ای عشق من از عقل میندیش      بگذار که دل کند این مسئله‌ها را  
(بهمنی، ۱۴۰۲: ۲۰۷)

دو واژه عقل و دل در این بیت جزء تقابل‌های معنایی مکمل می‌باشند، زیرا وجود یکی نفی دیگری است، یعنی اگر چیزی در ساحت عقل باشد، دیگر به حیطة دل تعلق ندارد. در شعر دیگری بهمنی با استفاده از سه تقابل معنایی مکمل شکل زیبایی را از تضاد در شعر خود خلق کرده است. در این دو بیت از محمد علی بهمنی، تقابل معنایی مکمل «گم‌کردن و پیداکردن» و «کاه و کوه» نقشی کلیدی در انتقال حس عمیق دل‌تنگی و عشق آتشین ایفا می‌کند. شاعر در بیت اول با استفاده از مفهوم متضاد گم‌شدن و پیداکردن، نوعی ناپایداری و جستجوی دائمی در عشق را به تصویر می‌کشد که به خواب‌های شبانه پناه می‌برد. این تکرار روزانه گم‌شدن و شبانه پیداکردن، حس اشتیاق و نیاز به وصال را تقویت می‌کند و نشان می‌دهد که شاعر در عالم خواب و خیال به تسکین موقت دست می‌یابد:

تو را گم می‌کنم هر روز و پیدا می‌کنم هر شب      بدین سان خواب‌ها را با تو زیبا می‌کنم هر شب  
تبی این کاه را چون کوه سنگین می‌کند آنگاه      چه آتش‌ها که در این کوه برپا می‌کنم هر شب  
(همان: ۴۱۸)

در بیت دوم، تقابل معنایی «کاه و کوه» با ظرافت خاصی دل‌تنگی شدید و ناآرامی عاشق را نشان می‌دهد. شاعر با بیان اینکه دل‌تنگی کوچک (کاه) به خاطر نبودن معشوق مانند کوهی سنگین می‌شود، نشان می‌دهد که چگونه این احساس ساده به بار عظیمی تبدیل می‌شود. آتش‌هایی که در این کوه برپا می‌شود، نمادی از شدت و سوز عشق هستند و مخاطب را

درگیر حسی از بی‌تابی و التهایی می‌کند که در نهایت، به شکل عمیق‌تری از عشق و اشتیاق بیان می‌شود. این تقابل‌ها به شاعر اجازه می‌دهند تا احساسات عاشقانه و درد ناشی از دوری را با زبانی غنی و ملموس منتقل کند و مخاطب را در تجربه پیچیده دنیای درونی خود شریک سازد. در شعر ابتهاج نیز تقابل «کوه» و «کاه» به شکل دیگری به کار رفته است: باد خوشی که می‌وزد از سر موج بادهات کوه‌گران غصه را چون پر کاه می‌کند (ابتهاج، ۱۴۰۱: ۲۵۵)

در بیت جدید نیز تقابل معنایی بین «کوه» و «کاه» دیده می‌شود، اما این بار به جای آنکه اندوه کوچک به باری سنگین تبدیل شود، بادی از «موج باده» (که نمادی از شادی، عشق یا نوعی احساس سرور است) به سادگی باری عظیم را سبک می‌کند و آن را به «پر کاه» تبدیل می‌کند. در اینجا تقابل کوه و کاه باز هم برای نمایش تأثیر عواطف به کار رفته است، اما به شکلی مثبت و تسکین‌دهنده؛ موج باده، کوه سنگین غم را به چیزی سبک و بی‌وزن بدل می‌کند و نوعی رهایی از بار اندوه را در دل خود دارد. این مقایسه به ما نشان می‌دهد که چگونه در هر دو شعر از تضاد میان «کاه» و «کوه» به شیوه‌ای هنرمندانه استفاده شده است. این تقابل‌ها در هر دو شعر حس متفاوتی را به مخاطب منتقل می‌کنند؛ اولی حس تشدید درد و التهایی عاشقانه را القا می‌کند، در حالی که دومی به نوعی آرامش و تسکین دست‌یافتنی در حضور شادی و معشوق اشاره دارد.

### ۲-۴-۳. تقابل واژگانی<sup>۱</sup> (با پیشوند منفی ساز)

نوع دیگری از تقابل با پسوند منفی ساز ساخته می‌شود. مانند آگاه و ناآگاه باشرف و بی‌شرف، بهداشتی و غیربهداشتی و با پسوند منفی ساز عربی لا در بامذهب و لامذهب (صفوی، ۱۳۹۰: ۱۱۹)

او آدم باشرفی نیست. = او آدم بی‌شرفی است.

او آدم مذهبی نیست. = او آدم لامذهبی است.

البته همانطور که مشاهده می‌شود بار معنایی این جملات متفاوت است.

آگاه و ناآگاه

بی‌ادب و بادب

با علاقه و بیعلاقه

بهداشتی و غیربهداشتی

هنرمند و بی‌هنر

<sup>۱</sup> Lexical opposition

در شعرهای هوشنگ ابتهاج و محمدعلی بهمنی، می‌توان نمونه‌هایی از این نوع تقابل یافت که به برجستگی تضاد مفاهیم و استفاده از پسوندهای منفی‌ساز می‌پردازند.

هنرمند اگر بی‌هنر گر نباشد / نبیند به هر جا، جز زخم زبان  
(ابتهاج، ۱۴۰۱: ۱۷۷)

در این بیت، سایه از تقابل میان «هنرمند» و «بی‌هنر» استفاده می‌کند. مفهوم «هنرمند» با بار مثبت و «بی‌هنر» با بار منفی نشان‌دهنده این است که فردی که هنر ندارد، مورد نقد و زخم زبان دیگران قرار می‌گیرد. سایه با استفاده از این تقابل، به تضاد میان ارزش‌های اجتماعی و جایگاه هنری افراد اشاره می‌کند. در شعر بهمنی نیز از این جنس تقابل وجود دارد:

آگاه‌تر از دل، هیچ‌کس نبود

جز او که ناآگاه، جان داد. (بهمنی، ۱۴۰۲: ۳۹۹)

بهمنی در این بیت از تقابل «آگاه» و «ناآگاه» بهره می‌برد. «آگاه» بودن، در اینجا به معنای شناخت و بصیرت است، در حالی که «ناآگاه» بودن به معنای عدم شناخت و درک درست از شرایط است. این تقابل نشان‌دهنده مفهوم عمیق‌تری از تضاد بین فهمیدن و ندیدن است که منجر به پیامدهای تلخ مانند از دست دادن جان می‌شود. در شعر سایه، تقابل «هنرمند/ بی‌هنر» بیشتر بر اهمیت اجتماعی و جایگاه فرد در جامعه دلالت دارد، در حالی که در شعر بهمنی، تقابل «آگاه / ناآگاه» به مفهومی شخصی‌تر و درونی‌تر اشاره دارد که تأثیراتش بر سرنوشت فرد نمایان است. همچنین، بار معنایی تقابل در شعر ابتهاج کمی بیشتر اجتماعی و انتقادی است و تضادها برای بیان وضعیت و جایگاه فرد در اجتماع به کار می‌رود، اما در شعر بهمنی، تضاد معنایی به شکلی فلسفی‌تر و فردی‌تر مطرح می‌شود که در آن ناآگاهی می‌تواند منجر به نتایج تراژیک شود.

#### ۴-۴-۲. تقابل دوسویه<sup>۱</sup>

گونه دیگر تقابل را تقابل دو سویه می‌نامند؛ زیرا رابطه‌ای دوسویه میان آنها وجود دارد. مثل زن و شوهر - خرید و فروش - زد و خورد. به این معنی که اگر «الف» چیزی را از «ب» خریده پس حتماً «ب» آن چیز را به «الف» فروخته است، یا اگر «الف» شوهر «ب» است پس حتماً «ب» زن «الف» است. (صفوی، ۱۳۹۰: ۱۱۸)

زن و شوهر

خرید و فروش

<sup>۱</sup> Symmetrical opposition/ Converses

زد و خورد

در این دیدگاه شاهد نوعی ارتباط جایگزین برای کلمات متقابل هستیم وقتی در جمله‌ای گفته می‌شود که «هلن کارفرمای دیوید است پس مشخص می‌گردد که «دیوید نیز کارمند هلن است» لذا نوعی ارتباط جایگزین میان کلمات مشاهده می‌شود. (جان سعید، ۲۰۱۳: ۶۸).

Own / belong to

Above / below

Employer/employee

ابتهاج در بیتی از غزل «سرای سرود» از تقابل معنایی دوسویه به شکلی زیبا استفاده

می‌کند:

تو را که گوش دل است و زبان جان خوش باش      که نازکان جهان راست با تو گفت و شنود  
(ابتهاج، ۱۴۰۱: ۳۰۳)

در این بیت، تقابل معنایی دوسویه بین «گفت» و «شنود» به خوبی به کار رفته تا عمق ارتباط عاشقانه‌ای را که در سطحی فراتر از کلمات برقرار شده، به تصویر بکشد. «گفت» و «شنود» در اینجا نماد دو وجه از ارتباط هستند: گفتن، نماینده ابراز عشق و احساسات از طرف معشوق است و شنیدن، بازتاب دریافت عاشقانه و درک از سوی عاشق.

شاعر با بیان اینکه این گفت‌و شنود به مخاطبی تعلق دارد که هم «گوش دل» (حس شنیداری عمیق و عاشقانه) و هم «زبان جان» (توان ابراز و بیان خالصانه) را دارد، به تقابل دوسویه این ارتباط اشاره می‌کند<sup>۱</sup> و نشان می‌دهد که هر یک از طرفین نه فقط با گوش، بلکه با دل و جان این گفت‌و شنود عاشقانه را تجربه می‌کنند. این تقابل دوسویه بین گفت و شنود به مخاطب حسی از ارتباط فراکلامی و عمیق را القا می‌کند، نوعی پیوندی که از سطح حرف فراتر رفته و به تعامل جان‌ها و دل‌ها رسیده است. این تقابل معنایی، حس نزدیکی و تفاهمی بی‌کلام را در پی دارد که در آن، عاشق و معشوق از طریق دو سویه این ارتباط یعنی گفت و شنود، به شکل کامل‌تری با یکدیگر پیوند یافته‌اند و فضای شاعرانه‌ای از عشق و همدلی را به تصویر می‌کشند.

در شعرهای محمدعلی بهمنی، می‌توان مثال‌هایی از تقابل دو سویه یافت که نشان‌دهنده رابطه‌ای متقابل و غیر قابل تفکیک بین دو مفهوم هستند. در ادامه یک مثال از اشعار او آورده شده است:

من و تو دیر زمانی است که خوبیم به هم      تو و من، خسته از این با هم و بی هم بودن

<sup>۱</sup> نکته حائز توجه این است که شاعر در کنار به کار گرفتن تقابل معنایی دوسویه، از تقابل معنایی مکمل بین گوش و زبان نیز بهره جسته است.

(بهمنی، ۱۴۰۲: ۳۱۱)

در این شعر، تقابل بین «من» و «تو» به‌خوبی نشان‌دهندهٔ یک رابطهٔ متقابل و دوسویه است. رابطه‌ای که در آن هر یک از طرفین در مفهوم و هویت خود به طرف مقابل وابسته هستند. اگرچه به نظر می‌رسد بین «من» و «تو» تقابلی وجود دارد، اما این دو در پیوندی دوسویه قرار دارند و بودن یکی بدون دیگری تعریف نمی‌شود. این شعر نوعی رابطهٔ جایگزین را به نمایش می‌گذارد که در آن حضور «من» به «تو» مرتبط است و برعکس، حضور «تو» نیز با «من» تعریف می‌شود. این ارتباط دوسویه، مانند مثال‌هایی از قبیل «زن و شوهر» یا «کارفرما و کارمند» است که در آنها یکی بدون وجود دیگری معنی ندارد و تقابل به‌صورت متقابل عمل می‌کند.

#### ۲-۴-۵. تقابل جهتی<sup>۱</sup>

گروهی از جفت‌های تقابلی را شامل می‌گردند که نشان‌دهندهٔ جهات در سمت و سویی مخالف با هم را شامل می‌گردند. این نوع از تقابل به دو کلمهٔ معمولاً دو فعل که جهت‌های مختلف را نشان می‌دهند اشاره دارد. (صفوی، ۱۳۹۰: ۱۱۹)

شمال و جنوب

بالا و پایین

پس و پیش

در این تقابل ما شاهد نوعی حرکت در دو جهت مختلف و برعکس در زوج‌های متضاد هستیم برای مثال، کشیدن در و هل دادن در (جان سعید، ۲۰۱۳: ۶۸)

Come / go

Go / return

Up / down

In / out

در این بیت از شعر ابتهاج تقابل جهتی استفاده شده است:

از پیش و پس قافلهٔ عمر میندیش

گه پیشروی پی شد و گه باز پسی رفت. (ابتهاج، ۱۴۰۱: ۵۵)

از تقابل‌های معنایی زیبا و پارادوکسیکال بیت فوق، ترکیب پیش و پس است که اشاره به گذران بودن زندگی انسان‌ها در کنار یکدیگر و پراکنده شدنشان به هنگام مرگ است. همچنین آوای نرم و حزن‌انگیز بیت این تقابل را به مخاطب القا می‌کند؛ یا در بیتی دیگر:  
آه از غمت که زخمهٔ بی‌راه می‌زنی ای چنگی زمانه چه زیر و بم است این

<sup>۱</sup> Directional oppositional/ Reverses

(ابتهاج، ۱۴۰۱: ۱۷۷)

در این بیت از ابتهاج، تقابل «زیر و بم» به‌عنوان یک تقابل جهتی، نمایانگر نوسانات و تغییرات شدید در تجربه زندگی است. واژه‌های «زیر» و «بم» که معمولاً در موسیقی به فراز و فرودهای صدا اشاره دارند، در اینجا برای نمایش تضادها و ناپایداری‌های عاطفی و تجربیات تلخ و شیرین زندگی به کار رفته‌اند. ابتهاج با تشبیه زندگی به یک «چنگ» (ساز موسیقی) و «چنگی زمانه»، نوعی از دخالت یا تأثیرات اجتناب‌ناپذیر و خشن روزگار را در زندگی انسان ترسیم می‌کند، به طوری که به جای هماهنگی، از نواختن زخمه‌های بی‌راه سخن می‌گوید. این تقابل «زیر و بم» نوعی حس سردرگمی و بی‌ثباتی را در مخاطب ایجاد می‌کند، به‌ویژه هنگامی که زمانه را به چنگی تشبیه می‌کند که به شکلی ناهمگون و ناخوشایند می‌نوازد. در واقع، ابتهاج از این تقابل برای بیان تضادهایی بهره می‌برد که در مسیر زندگی و در مواجهه با اندوه‌ها و شادی‌های ناخواسته بر انسان تحمیل می‌شوند. به این ترتیب، تقابل «زیر و بم» علاوه بر جهتی بودن، نوعی از نوسانات غیرقابل پیش‌بینی را در ذهن مخاطب تداعی می‌کند که زندگی را از آرامش و هماهنگی دور کرده و در عین حال، مخاطب را با تلخی‌ها و ناپایداری‌های اجتناب‌ناپذیر زمانه همراه می‌سازد. همین تقابل در شعر بهمنی نیز به شکل دیگری منعکس شده است:

گفتی از خسته‌ترین حنجره‌ها می‌آمد      بغض‌شان شیون‌شان ضجه زیر و بم شان  
(بهمنی، ۱۴۰۲: ۷۷۱)

در این شعر از محمدعلی بهمنی، تقابل «زیر و بم» همچون شعر ابتهاج به حس نوسانات و فراز و فرودهای عاطفی اشاره دارد، اما با تفاوتی اساسی در رویکرد و مضمون. بهمنی از «زیر و بم» برای بیان شدت و تنوع احساسات اندوه‌زا و بغض‌آلود بهره می‌برد؛ این واژه‌ها نه فقط به تفاوت در شدت صدا، بلکه به طیفی از احساسات و تنوعی از غم و اندوه اشاره دارند که به‌گونه‌ای پیچیده و چندلایه بروز می‌کنند. «ضجه زیر و بم» به مخاطب احساس نوعی شور و تلاطم عاطفی را القا می‌کند که در دل بغض و شیون به اوج خود می‌رسد و حالتی از درد و اضطراب را نشان می‌دهد. در مقابل، ابتهاج از تقابل «زیر و بم» برای توصیف بی‌ثباتی زندگی و ناپایداری عواطف و وقایع در مواجهه با «چنگی زمانه» استفاده می‌کند. این تقابل در شعر او نمایانگر خشونت و ناهماهنگی در زندگی است، به طوری که زیر و بم نه فقط به فراز و فرود، بلکه به نمادی از سرگشتگی در مسیر زندگی تبدیل شده است. به‌طور کلی، در شعر ابتهاج، «زیر و بم» به‌عنوان عاملی خارجی و تأثیرگذار به کار رفته که نمایانگر تغییرات ناگهانی و ناپایداری‌های تحمیلی است، در حالی که در شعر بهمنی، این تقابل درونی‌تر و

وابسته به شدت احساسات و بغض‌های متنوع است؛ بهمنی از «زیر و بم» برای توصیف طیف‌های مختلف غم و اندوه درونی بهره می‌برد و آن را به حالتی بغض‌آلود و توفانی تبدیل می‌کند که تمامی ابعاد روح را درگیر خود می‌کند.

### ۳. نتیجه‌گیری

در بررسی تقابل‌های معنایی در شعر هوشنگ ابتهاج و محمدعلی بهمنی، می‌توان دریافت که این دو شاعر برجسته معاصر از تقابل‌های معنایی به شیوه‌هایی خلاقانه و تأثیرگذار بهره گرفته‌اند. تقابل‌های معنایی در شعر آن‌ها نه تنها در شکل و نحوه بیان، بلکه در مضامین و عمق احساسی نیز تفاوت‌هایی دارند که به‌خوبی بازتاب‌دهنده دیدگاه‌های فردی و اجتماعی آنان نسبت به جهان و زندگی است. ابتدا در شعر هوشنگ ابتهاج، تقابل‌های معنایی بیشتر در قالب تضادهای فلسفی، فردی و عاطفی نمود یافته‌اند. او با استفاده از تقابل‌هایی نظیر «عشق و نفرت»، «امید و ناامیدی»، «مرگ و زندگی» و «زیر و بم» توانسته است پیچیدگی و ناپایداری زندگی را با زبانی ساده اما عمیق به تصویر بکشد. در تقابل‌های معنایی ابتهاج، نوعی بی‌ثباتی ذاتی و اجتناب‌ناپذیر در جریان زندگی احساس می‌شود که همراه با حسرت، ناامیدی و سردرگمی است. این تضادها، نشان‌دهنده فلسفه‌ای تلخ و اندوه‌بار از زندگی هستند که مخاطب را درگیر حس عمیقی از سردرگمی و بی‌پناهی در برابر واقعیت‌های اجتناب‌ناپذیر زندگی می‌کند. در نهایت، شعر ابتهاج همواره بر اهمیت گذر زمان و فرصت‌های از دست‌رفته تأکید دارد و از این طریق، حسی از اضطراب و نیاز به بهره‌برداری از لحظات زندگی را به مخاطب القا می‌کند.

در مقابل، محمدعلی بهمنی، با وجود آنکه از تقابل‌های مشابهی استفاده می‌کند، توجه بیشتری به تضادهای اجتماعی و درونی در تجربیات عاشقانه و انسانی دارد. او با بهره‌گیری از تقابل‌های «عشق و جدایی»، «عدالت و ظلم»، «آزادی و اسارت» و حتی «زیر و بم» به درک عمیقی از دردهای جمعی و فردی در جامعه دست می‌زند. بهمنی از این تقابل‌ها به عنوان ابزاری برای نقد اجتماعی، ابراز احساسات عاشقانه و بیان تجربه‌های غم‌انگیز انسانی بهره می‌گیرد و در نتیجه، شعری با حس هم‌دلی و نزدیکی به دنیای واقعی و ملموس پدید می‌آورد. در شعر بهمنی، تقابل‌ها بیشتر از جهت عاطفی و درونی مطرح می‌شوند و این امر به شعر او حس گرمی و نزدیکی بیشتری می‌بخشد. در مجموع، با وجود تفاوت‌ها، تقابل‌های معنایی در شعر هر دو شاعر به نوعی نمایانگر تلاش آنان برای مواجهه با تضادهای زندگی است؛ چه تضادهایی که در سطح عواطف و احساسات تجربه می‌شود، چه آن‌هایی که در

سطح فلسفی و وجودی مطرح هستند. این تقابل‌ها، علاوه بر افزودن لایه‌هایی عمیق‌تر به اشعار، ابزاری برای نمایش پیچیدگی‌ها و ناپایداری‌های زندگی انسانی فراهم می‌کنند. این بررسی نشان می‌دهد که استفاده از تقابل‌های معنایی در شعر، می‌تواند هم به عنوان ابزاری برای خلق زیبایی و هم به عنوان شیوه‌ای برای انتقال اندیشه‌های عمیق به کار گرفته شود.

## کتاب‌شناسی

- ابتهاج، هوشنگ (۱۴۰۱)، *دیوان اشعار*، تهران: نور گیتی.
- احمدی، پروین (۱۴۰۱) تقد عمیق‌گرا بر غزل اعتدال مبتنی بر آثار سیدرضا محمدی، «*پژوهش‌های نوین ادبی*، دوره اول، شماره ۲، صص ۲۷-۵۸
- اردبیلی، لیلا و روشن، بلقیس (۱۳۹۱)، «روایت‌شناسی شناختی (کاربست نظریه آمیختگی مفهومی بر قصه‌های عامیانه ایرانی)»، *ادب پژوهشی*، دوره ۶، شماره ۲۱، صص ۹-۳۲
- استاکول، پیتر (۱۳۹۳)، *بوطیقای شناختی*، ترجمه محمدرضا گلشنی، تهران: علمی.
- اسکولز، رابرت (۱۳۹۸)، *درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات*، ترجمه فرزانه طاهری، چاپ چهارم، تهران: آگاه.
- اقبال، ابراهیم و رسول‌زاده، حسین (۱۳۸۸)، «بررسی عناصر ساختار غزل‌های سیاسی - اجتماعی در اشعار هوشنگ ابتهاج و شفیعی‌کدکنی»، *تاریخ ادبیات*، دوره ۲، شماره ۲، پیاپی ۶۲، صص ۲۷-۴۴
- امامی، سعید؛ صحرایی، قاسم (۱۴۰۱)، «تقابل زشتی و زیبایی با ویرانگری و بسامانی در منظومه‌های ادب غنایی بر اساس رویکرد کلود استروس»، *پژوهش‌های نوین ادبی*، دوره ۲، شماره ۳، صص ۱-۳۱
- ایزدی، غلامعلی و رنجبر، پرستو (۱۳۹۵)، «بررسی صفات رنگارنگ در دیوان محمدعلی بهمنی»، *زیبایی‌شناسی ادبی*، دوره ۷، شماره ۳۰، صص ۷۹-۱۱۴
- بهمنی، محمدعلی (۱۴۰۲)، *مجموعه اشعار*، چاپ پنجم، تهران: نگاه.
- تودوروف، تزوتان (۱۳۹۹)، *بوطیقای ساختارگرا*، چاپ هفتم، تهران: آگاه.
- رضاقلی فامیان، علی (۱۳۹۳)، «کارکرد کلامی تقابل واژگانی در زبان فارسی»، *زبان و زبان‌شناسی*، دوره ۱۹، شماره ۱۹، صص ۵۵-۷۴
- سالمیان، غلامرضا و سلیمانی، خاطره (۱۳۹۵)، «تحلیل بلاغی مجموعه اشعار محمد علی بهمنی بر مبنای مولفه‌های هنجارگریزی معنایی»، *بلاغت کاربردی و نقد بلاغی*، دوره اول، شماره اول، صص ۲۴-۴۰
- شجاع رضوی، سعیده (۱۳۸۶)، «جنسیت و شمول معنایی»، *فصلنامه پازند*، دوره ۳، شماره ۱۰، صص ۲۷-۳۶
- شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۴۰۳)، *موسیقی شعر*، تهران: آگاه.
- صفوی، کورش (۱۳۹۰)، *درآمدی بر معنی‌شناسی*، چاپ چهارم، تهران: سوره مهر.
- عباسپور، مرتضی (۱۴۰۲)، «بررسی الگوی کنشگر گرماس در منظومه «آرش کمانگیر» سروده سیاوش کسرای»، *پژوهش‌های نوین ادبی*، دوره ۲، شماره ۴، صص ۱۸۳-۲۰۱

- فاضلی، فیروز و پژهان، هدی (۱۳۹۳)، «تقابل‌های معنایی در اشعار اقبال لاهوری»، *کاوش‌نامه زبان و ادبیات فارسی*، دوره ۱۴، شماره ۲۷، صص ۱۴۷-۱۶۶
- کلباسی، ایران (۱۳۹۱)، *ساخت اشتقاقی واژه در فارسی امروز*، چاپ پنجم، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- محمدی، حسین و نیکوبخت، ناصر (۱۳۹۲)، «بررسی مقایسه‌ای شعر حافظ و هوشنگ ابتهاج - ه. ا. سایه»، *کاوش‌نامه زبان و ادبیات فارسی*، دوره ۱۴، شماره ۲۶، صص ۱۲۱-۱۴۶
- مهاجران، مهران و نبوی، محمد (۱۳۷۳)، «از زبان تا شعر؛ درآمدی بر زبان‌شناسی سازگانی - نقش‌گرا و کاربرد آن در خوانش شعر»، *مجموعه مقالات دانشگاه علامه طباطبایی*، دوره ۴ شماره ۴، صص ۶۹-۸۲
- نصرالهی، یدالله (۱۳۹۳)، «لغزش‌های بیانی و زبانی در شعر محمدعلی بهمنی»، *سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی*، دوره ۷، شماره ۲۳، صص ۲۱۳-۲۲۶
- وظیفه‌دان ملاحاهی، فاطمه (۱۴۰۲)، «فلسفه و اصطلاحات فلسفی در مصیبت‌نامه و منطق‌الطیر عطار»، *پژوهش‌های نوین ادبی*، دوره ۲، شماره ۴، صص ۲۵۵-۲۶۹

## A Study of Semantic Contrasts in the Poetry of Houshang Ebtehaj and Mohammad Ali Bahmani

**Masoumeh Salehi Tariq**

۱. Assistant Professor, Farhangian University, shahriyar, Iran Email:

[@gmail.com](mailto:MasoumehSalehi@gmail.com) ۷۰۰Ghazalsalehi

---

### Article Info (۱۵۵-۱۷۹)

### ABSTRACT

<p><b>Article type:</b> Research Article</p> <p><b>Article history:</b> Received: ۲۰۲۵/۰۰/۰۰</p> <p>Accepted: ۲۰۲۵/۰۰/۰۰</p> <p><b>Keywords:</b> Semantic contrast Houshang Ebtahaj Mohammad Ali Bahmani</p>	<p>This article examines semantic contrasts in the poetry of Hooshang Ebtehaj and Mohammad Ali Bahmani, analyzing how these two contemporary Iranian poets employ this literary device to create unique thematic effects. Semantic contrasts, a crucial element in Persian poetry, enable poets to convey emotional and philosophical complexities. Ebtehaj uses contrasts such as “love and hatred,” “hope and despair,” and “life and death” to illustrate the instability of human experience, evoking a sense of urgency and impermanence. In contrast, Bahmani explores themes like “love and separation,” “justice and oppression,” and “freedom and confinement” to depict social and inner conflicts, engaging the reader with shared emotional and societal struggles. This study reveals that Ebtehaj’s semantic contrasts are largely philosophical and emotional, arising from a melancholic view of the world, whereas Bahmani’s contrasts serve as a critique of society and an expression of complex human emotions. Ultimately, this paper highlights how semantic contrasts serve as an essential tool for expressing poetic perspectives and adding depth to modern Persian poetry.</p>
--	---

---

