DOI: 10.22067/jls.v50i2.67970

نشانه‌شناسی تقابل‌های دوگانه در حکایت «دختر کعب» الهی‌نامهٔ عطار (با محوریت ترجیحی رمزگان‌های «رازداری» و «افشاگری»)

ناهید نصر آزادانی[۱]
دکتر حسین آقاحسینی[۲]
دکتر سعید شفیعیون[۳]
دکتر سیده مریم روضاتیان[٤]

جستارهای نوین ادبی، مجلهٔ علمی - پژوهشی، شمارهٔ ۱۹۷، تابستان ۱۳۹۶

چکیده

نشـانه‌شناسی تقابل‌های دوگانه، بررسی شبکهٔ عناصر نشانه‌ای حاضر یا غایب در متن است کـه به طور پیدا و پنهان در تقابل با یکدیگر قرار می‌گیرند و از طریق تقابل با یکدیگر قابل تفسـیر یا قابل فهم می‌شـوند. اگرچه این بررسـی، امری نسبی است و با قلمرو فرهنگ هر خوانشـگر متن ارتباط دارد، کشـف روابط نهفته در دل تقابل‌ها حاکی از نظام پیچیده‌تری اسـت. کتمان اسرار عشق در عرفان، اصل بنیادینی است که در تقابل با پرده‌دری‌های عشق، ما را به تحلیل نشانه شناختی تازه رهنمون می‌شود. تحلیل نشانه‌شناسی حکایت دختر کعب از الهی‌نامهٔ عطار و درک نشـانه‌شـناختی معانی این حکایت، در گرو لحاظ کردن لایه‌های مختلف روایی و زبـانی آن اسـت. محور ترجیحی در بررسـی این حکـایت دو رمزگان «رازداری» و «افشاگری» است. در این پژوهش بر اساس دیدگاه انسان‌شناسی عرفانی عطّار، تنش مدام بین این دو رمزگان بر بنیاد یک ماجرای عاشقانه در متن منظوم عارفانه، سه گونهٔ تقابل شـخصـیتی، زیبایی‌شـناختی و معنایی را به تثبیت می‌رسـاند و طرح اسباب استکمال روحی و درونی و تحول شـخصـیت در عرفان به انجام می‌رسـد. این مقاله با روشـی توصـیفی- تحلیلی و رویکرد سـاخت‌گرا به بررسـی نشـانه‌شـناسـی «تقابل‌های دوگانه» و واکاوی این تحول بر شالودهٔ سِرگرایی عرفان می‌پردازد.

کلیدواژه‌ها: نشانه‌شناسی، تقابل دوگانه، دختر کعب، رازداری، افشاگری.

۱- دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان nasrfa.n688@ltr.ui.ac.i
۲- استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان (نویسندهٔ مسئول) h.aghahosaini@ltr.ui.ac.ir
۳- دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان stolu@ltr.ui.ac.ir
٤- دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان sm.rozatian@ltr.ui.ac. ir

تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۷/۲۲ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۴/۱۷

۱- مقدمه

تقابل‌های دوگانه[1] با گستره‌ای فراتر از مفهوم تضاد[2] و با کارکردهای دینی، فلسفی، زبانی، فرهنگی و غیره شناخته می‌شود. تقابل‌های موجود و فراگیر در ساختار ذهن و زبان بشر نه قابل انکارند و نه قابل حذف؛ اما سیطره، قدرت و دامنهٔ تقابل‌ها با آگاهی مخاطب، اصالت نگاه و جهان‌بینی او متغیر و متفاوت می‌شود. تجارب درونی انسان می‌تواند با استفاده از این تقابل‌ها افقی تازه به ساحت‌های تکثر معنا بگشاید. تقابل‌ها در تعامل و پیوند با یکدیگر، چون دو روی یک سکه‌اند که وجود هر یک، آن دیگر را به دنبال خواهد داشت. با تغییر زاویهٔ دید و چشم‌انداز مخاطب، بسیاری از تضادها و تفاوت‌ها، که نتیجهٔ نگرش تقابلی و قطعی است رنگ می‌بازند و مفاهیم در یک پیوستار و در کنار یکدیگر معنا می‌شوند.

جهان‌نگری و شناخت انسان از حقیقت، درک جسم/ روح، عقل/ حس و غیره با کمک تقابل‌های دوگانه صورت گرفته است. در بخش زبان نیز کاربرد آن را در روساخت و ژرف‌ساخت به‌خوبی می‌توان دریافت، به‌خصوص در ژرف‌ساخت زبان عرفان از این شگرد بهرهٔ بسیار برده شده است. آنچه در این حوزه از ساختارگرایی اراده می‌شود آن مفهومی است که به موجب آن یک امر واحد ممکن است به صورت‌های متنوع و متکثر پدیدار شود. با این رویکرد به چگونگی تفاوت بین روساخت و ژرف‌ساخت در این زمینه می‌توان پی برد؛ یعنی در ژرف‌ساخت زبانی آن، مفاهیم موجود در واژگان یا به تعبیری سایه‌های معنایی را به شکلی تحلیل کرد که قابل تحویل به یک اصل باشد. به همین دلیل، فارغ از گشتارهایی که چنین تغییراتی را موجب می‌شوند بر مفاهیم ضمنی مستخرج از ایدهٔ واحد می‌توان تمرکز کرد.

تقابل‌های دوگانی، محور اساسی در نشانه‌شناسی است که خود «مطالعهٔ نظام‌مند همهٔ عواملی است که در تولید و تفسیر نشانه‌ها یا در فرایند دلالت شرکت دارند» (مکاریک، ۱۳۸۵: ۳۲٦). دلالت (معنا) از جهتی تفسیر و فهم تولیدکنندهٔ متن از متن‌های پیشین درون ذهن است که محصول تجربه و تعامل در بستر سپهر نشانه‌ای فرهنگ است و از جهتی تفسیر خوانشگر متن است.

1- binary opposition
2- antonyms

در روش ساختارگرا که از الگوی رومن یاکوبسن متأثر است «هر جزء تشکیل‌دهندهٔ یک نظام زبانی بر اساس تقابل دو متناقض منطقی ساخته می‌شود» (لچت، ۱۳۷۸: ۱۳٤). این روش به طور جدی‌تر نزد کلود لوی استروس یافت می‌شود (همان: ۱۱۹). ساختارگرایان زبان را همچون نظامی از روابط کارکردی می‌دانند و «تقابل دوگانیِ عناصر واجی زبان را شالوده و الگوی تحلیل خود قرار می‌دهند» (مکاریک، ۱۳۸۵: ۹۸). آن‌ها معتقدند زبان به عنوان مهم‌ترین و پیچیده‌ترین رمزگان، همهٔ رمزگان‌های دیگر، از جمله رمزگان‌های آداب، پوشاک، غذا، رفتار، اطوار و اشارات، نظام‌های حرکتی و فواصل و غیره را به واسطهٔ خود زبان و از طریق انبوهی روایات و حکایات انباشته شده در فرهنگ، قابل توصیف و بیان می‌کند (سجودی، ۱۳۹۳: ۱٤٤).

نقد ساخت‌گرا مطالعهٔ اثر ادبی را تحلیل نظام‌های نشانه‌شناختی مستقل از زبان نمی‌داند و اثر ادبی به کمک نقد و واژگونی رمزگان ارتباطی معمول تفسیر می‌شود (کالر، ۱۳۸۸: ۱۵۳). هر گونه تحلیل نشانه‌شناختی، با تکیه بر رابطهٔ عناصر و بر اساس رمزگان‌های خاص، به درک و کشف نظام حاکم بر داستان، نقشمندی و ارزشمندی نشانه‌های موجود در آن منتهی می‌شود.

۱-۱- بیان مسأله

با نگاه ساختارگرایانه به حکایت «دختر کعب» به شبکه‌ای از روابط غایب در متن می‌توان دست یافت که در پس الفاظ متقابل نهفته است. تلاش برای کشف رابطهٔ متقابل ضمنی در متن، اثبات زیبایی‌شناسی عرفان عطّار و لذت حاصل از فهم آن برای خوانشگر، مسألهٔ این پژوهش است.

۱-۲- روش تحقیق

این مقاله با روشی توصیفی- تحلیلی و رویکرد ساخت‌گرا به بررسی نشانه‌شناسی «تقابل‌های دوگانه» و واکاوی این سیر بر شالودهٔ رمزگان‌های «رازداری» و «افشاگری» در حکایت دختر کعب در الهی‌نامهٔ عطّار می‌پردازد.

۱-۳- پیشینهٔ تحقیق

با موضوع تقابل‌های دوگانه مقاله‌های متعدد نگاشته شده نظیر: «تقابل‌های دوگانه در غزلیات عطار نیشابوری» (روحانی و عنایتی قادیکلایی، ۱۳۹۵)، «سبک‌شناسی حکایت شیخ صنعان از دیدگاه تقابل نشانه‌ها» (داوودی مقدم، ۱۳۸۸)، «کارکرد تضاد و تقابل در زیبایی‌شناسی تصاویر غزلیات عطار، بر

اساس آراء جرجانی» (مشاهیری‌فرد و دیگران، ۱۳۹۵)، «بررسی تقابل‌های دوگانه در ساختار حدیقهٔ سنایی» (عبیدی‌نیا و علی‌دلایی، ۱۳۸۸)، «تحلیل تقابل‌ها و تضادهای واژگانی در شعر سنایی» (چهری و دیگران، ۱۳۹۲)، «رویکرد سنایی به تقابل‌های دوگانی» (آلگونه جونقانی، ۱۳۹۳)، «تحلیل ساختاری تقابل نشانه‌ای در غزلیات حافظ شیرازی با تکیه بر نظریهٔ رولان بارت» (باقری خلیلی و ذبیح‌پور، ۱۳۹۳) و «بررسی تقابل‌های دوگانه در غزل‌های حافظ» (نبی‌لو، ۱۳۹۲). دربارهٔ حکایت «دختر کعب» مقاله‌هایی با عنوان «بررسی دو سبک فکری در حکایت رابعه و بکتاش» (قدیری یگانه، ۱۳۸۹) و «کارکرد روایی نشانه‌ها در حکایت رابعه از الهی‌نامهٔ عطار» (بتلاب اکبر آبادی و رضی، ۱۳۹۲) نگاشته شده که مقالهٔ اخیر به تحلیل نشانه‌شناختی حکایت «دختر کعب» از طریق تباین در عناصر دو رمزگان قدرت و عشق پرداخته است امّا تا جایی که نگارنده جستجو کرده است، نشانه‌شناسی تقابل‌های دوگانه با موضوع این مقاله پیشینه‌ای ندارد.

۱-٤- ضرورت و اهمیت تحقیق

برجسته شدن برخی از ارزش‌ها و معانی در ساختار متن حکایت دختر کعب، محصول نگاه زیبایی‌شناسی به تقابل‌ها در آن است. همچنین از طریق مطالعهٔ این تقابل‌ها به بسیاری از شبکه‌های فکری و زیربنایی ذهن عطّار نظیر سِرگرایی در عرفان می‌توان پی برد.

۲- دیدگاه تقابلی با نگرشی نشانه‌شناختی

در زبان‌شناسی ساخت‌گرا معنای هر واژه در نظام نشانه‌ای، منوط به روابط تقابلی است. به اعتقاد سوسور، «هیچ نشانهٔ زبانی‌ای فی‌نفسه واجد معنا نیست بلکه معنای خود را به واسطهٔ تقابلی که با دیگر نشانه‌ها در چارچوب نظام زبان دارد، به دست می‌آورد» (مکاریک، ۱۳۸۵: ۳۲۷-۳۲۸) و با تحلیل تقابل‌ها در متن می‌توان به ایدئولوژی و مدلول‌های ضمنی نویسنده یا شاعر دست یافت. بر این اساس، تقابل دوگانی «اصطلاحی است که در دل منطق دیالکتیکی جای دارد و به طور گسترده در استدلال‌های نظری مورد استفاده قرار می‌گیرد» (همان: ۹۸)؛ به این معنی که در قرائت واسازانهٔ متن به وجود عملکرد تقابل‌های دو جزئی در تفکرمان اذعان می‌کنیم (برسلر، ۱۳۸٦: ۱۵۵).

فردنیان دو سوسور[1] بنیان‌گذار زبان‌شناسی ساخت‌گرا و ساخت‌گرایی در نقد و نظریهٔ ادبی، «زبان را پدیداری اجتماعی و نظامی ساخت‌مند می‌دانست. از دیدگاه او، معنا حاصل رابطهٔ میان زبان و ابژهٔ بیرونی نیست. نشانه‌ها معنای خود به خودی ندارند و معنای آن‌ها در رابطه با یکدیگر تعیین می‌شود» (نجومیان، ۱۳۹٦: ۱۲۳). او بر روابط تقابلی درون نظامی کلی تکیه داشت و با تأکید بر تمایزهای تقابلی و سلبی میان نشانه‌ها، در تحلیل ساخت‌گرایانه، اصل را بر تقابل‌های دوتایی گذاشت (سجودی، ۱۳۹۳: ۱۷).

سوسور معتقد بود: «مفاهیم به گونه‌ای اثباتی و به موجب محتوایشان تعریف نمی شوند؛ بلکه به گونه‌ای سلبی و از طریق تقابل با دیگر اجزا ارزش می‌یابند. آنچه مشخص‌کنندهٔ هر نشانه است، به بیان دقیق، بودن آن چیزی است که نشانه‌های دیگر نیستند» (سوسور، ۱۳۸۷: ۱۱۵). او نظریه‌ای را مطرح کرد که نه تنها در فضای زبان، محدود نیست بلکه می‌تواند هر رفتار انسانی را شامل شود یعنی برای هر رفتار انسانی یک دستور زبان می‌توان ساخت (نجومیان، ۱۳۹٦: ۱۰).

کلود لوی استروس[2] نیز متأثر از آرای سوسور بود و معتقد بود معنا مفهومی ذاتی و درونی ندارد و تقابل، عامل اصلی در شکل‌گیری معناست. به نظر او این تقابل‌ها نیز «به نوبهٔ خود در روند نشانگی به لحاظ نظری نامحدود با تقابل‌های دیگری در ارتباط‌اند» (همان: ٤٤٤).

لوی استروس تقابل‌های دوگانه را مهمترین کارکرد ذهن جمعی بشر می‌دانست. وی با جدا ساختن دو حوزهٔ زبان و گفتار، تقابل‌های دوگانه را به یک فرهنگ خاص محدود نکرد و برخی از آن‌ها را «به عنوان جنبه‌های نامتغیر یا جهان ذهن انسان می‌دانست که فراتر از مرزهای فرهنگی عمل می‌کنند» (چندلر، ۱۳۸٦: ۱٦۳)؛ یعنی ذهن انسان، جهان را بر اساس تقابل‌ها می‌شناسد و ساختارهای متقابل نه ذاتی اشیاء و پدیده‌ها که بر اساس ساختهٔ ذهن ماست.

نشانه‌شناسی بخشی از زبان‌شناسی است که در آن نشانه‌ها مانند زبان شناسایی می‌شوند (گیرو، ۱۳۸۳: ۱٥٤) و یک نشانه ممکن است زنجیره‌ای از معناهای ضمنی داشته باشد؛ بدین صورت که نشانه‌ای که از رابطه و یک دال و مدلول شکل گرفته، در حکم دالی جدید برای مدلولی دیگر قرار گیرد. دلالت ضمنی مخاطب را به معناهای سیاسی، اجتماعی، فرهنگی و شخصی ارجاع می‌دهد و

1- Ferdinand de Saussure
2- Claude Levi- Strauss

چگونگی استنباط این معانی به جنسیت، سن، طبقه و نژاد مخاطب بستگی دارد. البته معناهای ضمنی در تقابل‌ها «صرفاً معناهایی فردی نیستند. آن‌ها توسط رمزگانی که تفسیرگر آن را به کار می‌گیرد تعین می‌یابند» (چندلر، ١٣٨٦: ٢٠٩).

٢-١- تقابل‌های دوگانه در عرفان و اندیشهٔ عطّار

زبان عرفان از نگاه زبان‌شناختی «گونهٔ خاصی از کاربرد زبان خودکار است که بنا بر مقاصد و اغراضی که دارد، از واژگان نحو و دلالت‌های زبانی به شیوه‌ای نشان‌دار استفاده می‌کند» (حجتی‌زاده، ١٣٩٤: ١٠٨). بنیاد جهان‌بینی عرفانی بر مجموعه‌ای از تضادها و تقابل‌های زبانی است؛ زیرا در عرفان بسیاری از مفاهیم، مصداق بیرونی ندارند و به‌کارگیری تقابل‌ها سبب می‌شود درک و دریافت آن‌ها آسان‌تر گردد (چهری و همکاران، ١٣٩٢: ١٥٥). این مفاهیم با بررسی و کشف روابط در شبکهٔ عناصر نشانه‌ای حاضر یا غایب در متن که به طور پیدا و پنهان در تقابل با یکدیگر قرار گرفته‌اند، آشکار می‌شود. در شعر «مرز هنر و غیر هنر را همین جا باید تعیین کرد» (شفیعی کدکنی، ١٣٩١: ١٧٨).

تناقض‌ها و تقابل‌های زندگی، وجود، اندیشه و زبان انسان در آفرینش شعر عطار به عنوان یکی از بزرگ‌ترین شاعران شعر تعلیمی مؤثر است و خمیرمایه‌ای برای قوی‌تر شدن شعر او هم در لفظ و هم در مضمون است. مهمترین دلایل توجه عطار به تقابل‌های دوگانه، «ضمیر ناخودآگاه شاعر، اهمیت دادن به مسائل اخلاقی و دینی، توجه به مفاهیم عرفانی، تأثیر محیط اجتماعی و توجه شاعر به مسائل زیبایی‌شناختی و موسیقایی» (روحانی و عنایتی قادیکلایی، ١٣٩٥: ٢٠١) است.

حکایت عاشقانهٔ «دختر کعب» در مثنوی الهی‌نامهٔ عطار حاوی معانی ضمنی و مفاهیم باارزشی در حوزهٔ تقابل با محوریت رمزگان‌های «رازداری» و «افشای راز» است که نوع نگاه و درک نویسنده و گوینده را به ما منتقل می‌کند و به القای بهتر مفهوم تحول شخصیت در عرفان از مسیر کتمان اسرار با رویکرد به بیان‌ناپذیری تجارب عرفانی می‌پردازد.

درحکایت دختر کعب، عطار در عین اعتقاد به کتمان اسرار عشق به بیان هنجارشکنانه‌ای از عشق در شکل مجازی متوسل می‌شود و با قرار دادن کلمات و مفاهیم در حوزهٔ تمثیل و نماد، از عشق دختر کعب و بکتاش پلی برای برجسته‌سازی مفاهیم حقیقی عشق می‌سازد. عشاق این حکایت در

کنار یکدیگر یکی اسباب استکمالات درونی و بیرونی دیگری را فراهم می‌کند و عاطفهٔ عشق ناسوتی را روحانی، عمیق‌تر و لطیف‌تر می‌سازد.

۲-۲- پیرنگ داستان در «حکایت دختر کعب»

حکایت دختر کعب و عشق او و شعر او با روایتی خطی از نقطه‌ای آغاز و پس از گذار از پیچیدگی‌ها و گره‌افکنی‌هایی در میانه، در پایان به فاجعه ختم می‌شود. طبق تقسیمات ارسطو از پیرنگ، حکایت دختر کعب دارای پیرنگ مرکب است زیرا در آن با دگرگونی، بازشناخت و واقعهٔ دردانگیز مواجه می‌شویم (پرتوی‌راد، ۱۳۹۵: ۵۲). ابتدا حکایت این عشق در سه گزارهٔ آغازین، میانی و پایانی بیان می‌شود.

۲-۲-۱- گزارهٔ آغازین

حکایت با معرفی کعب، پسر و دختر او با ویژگی‌هایی مانند عدل، داد، لطف، خوبی و زیبایی آغاز می‌شود. سپس وصیت پدر به پسر برای محافظت از خواهر و انتخاب شوهری شایسته برای اوست. عطار با گریز به موضوع تقدیر، ذهن مخاطب را ابتدا برای مرگ کعب و سپس برای منتهای فاجعه‌بار داستان آماده کرده و به نوعی قدرت تحمل به خواننده می‌بخشد. با به تخت نشستن حارث بر جای پدر، وصف غلام حارث با نام بکتاش آغاز می‌شود.

۲-۲-۲- گزارهٔ میانی

در مجلس حارث، دختر کعب به بکتاش، غلام برادرش دل می‌بندد. این عشق حال او را چنان زار می‌کند که طبیب از درمان عاجز می‌شود. با اصرار دایه، راز عشق دختر بر زبان جاری شده و نامه‌های عاشقانه به وساطت او بین آن دو ردّوبدل می‌شود. در اولین ملاقات به دنبال ابراز عشق بکتاش، دختر کعب او را از خود می‌راند زیرا معتقد است سرّ مهمی در سینهٔ اوست و بکتاش بهانه‌ای بیش نیست. زمزمهٔ اشعار عاشقانه، حارث را نسبت به خواهر بدبین می‌کند. در نبرد سپاه حارث با دشمن، بکتاش زخم می‌بیند و دختر کعب به صورت ناشناس بکتاش را از معرکهٔ دشمن خارج می‌کند. همزمان با نگارش نامه‌های عاشقانه، دختر کعب اشعار سوزناکی در مجابات رودکی می‌سراید که حال عشق او را بر رودکی فاش می‌کند.

۲-۲-۳- گزارهٔ پایانی

گام آغازین در گزارهٔ نهایی این حکایت، آگاهی حارث از عشـق خواهر، در مجلس شـاه بخارا از زبان رودکی اسـت. افشـای نامه‌های این دو توسط رفیق بکتاش که به گمان دستبرد به صندوق پر از جواهر به نامه‌های این دو عاشـق دست می‌یابد و یقین حارث به وجود رابطه بین آن دو به انداختن بکتاش در چاه و زدن رگ دختر کعب می‌انجامد. زمانی که بکتاش از مرگ رابعه آگاه می‌شـود، از زندان چاه فرار می‌کند و خود را شـبانه به خوابگاه حارث می‌رسـاند و سـر از بدن او جدا می‌کند. سـپس با حضور بر سر قبر رابعه، خود را به وسیلهٔ دشنه می‌کشد.

۲-۳- بررسی انواع تقابل‌های دوگانه در حکایت «دختر کعب»

گونه‌های مختلف از تقابل‌های دوگانه در حکایت دختر کعب قابل بررسـی اسـت اما باید توجه داشت که این پژوهش بر تقابل‌ها با محوریت رمزگان‌های «رازداری» و «افشـای راز» متمرکز شده است. با این دیدگاه، تقابل‌های ذیل معرفی می‌شود، نظیر:

۲-۳-۱- تقابل شخصیتی

این نوع از تقابل در دو شـاخهٔ تقابل انسـانی و تقابل حیوانی قابل طرح است. در بخش انسانی اگر این حکایت با هدف تحول و تغییر بررسـی شـود، مصداق شخصیت‌های متحول که با کشمکش درونی و بیرونی به سـوی خوب یا بد شـدن حرکت می‌کنند در سـه شـخصـیت دختر کعب، حارث و بکتاش خلاصـه می‌شـود. دیگر اشخاص داستان نظیر رودکی یا رفیق بکتاش در حکم ضدّ قهرمان و عامل شر محسـوب می‌شـوند. در بخش تقابل حیوانی، نام دو حیوان که یکی ظالم و دیگری مظلوم اسـت و در این داسـتان گاه از گونه‌ای اسـت که دو واژه در معنی ضـمنی خود در تقابل با یکدیگر قرار گرفته‌اند؛ نظیر میش/ گرگ (۵۷۲۷)، روباه/ شیر (۵۹۲٤) و گاو/خر (۵۹۵۱).

۲-۳-۲- تقابل معنایی

این نوع از تقابل، تقابل مکمل، فعل، جهتی، واژگانی، زمانی و مکانی را شـامل می‌شـود. البته تقابل فعل در تداخل با تقابل‌هایی مانند واژگانی یا جهتی نیز هسـت. برخی واژه‌ها مثل فعل و صـفت به کمک تکواژ منفی‌سـاز در تقابل واژگانی با یکدیگرند (صـفوی، ۱۳۸۳: ۱۱۹) و برخی افعال نیز بدون این که

ریشهٔ مشترک داشته باشند و با تکواژ، منفی شوند تنها تقابل معنایی دارند؛ نظیر: گوی/ خاموش (٥٧٩٤) ، آمد و شد (٥٧٦٩)، برخاستی/نشستی (٥٩٠٩)، آیی/می‌روم (٥٨٩٤)، می‌دانم/می‌ندانم (٥٨٥٧)، دیدم/ندیدم (٥٨٩٣)، استاده/ افتاده (٥٨٢٤)، حبیبان/غریبان (٦٠٤٣)، دنیی/ عقبی (٥٧٣٧)، هجران/ وصال (٥٧٨٢)، مرد/ زن (٥٨٨١)، جهل/ خرد (٦٠١٧)، شب/ روز (٥٩٢٧)، دوزخ/ بهشت (٦١٠٨)، بیداری/خواب (٥٨١٨)، وجود/عدم (٥٨٣٢)، اول/آخر (٥٩٢٨)، زمین /آسمان (٥٩٥٧)، کفر/ایمان (٥٨٩٠)، تیغ/گل (٥٩٦٦)، جراحت/ مرهم (٦٠٤٠)، راز/ آشکارا (٦٠٥٢)، شریف/ وضیع (٥٨١٧)، خاک/افلاک (٥٧٤٨)، زمین/ آسمان (٥٩٠٢)، ایوان الهی/ دیوان شاهی (٥٧٧٣).

۲-۳-۳- تقابل زیبایی‌شناختی

که در آن دو واژه در معنی ضمنی خود در تقابل با یکدیگر قرار می‌گیرند و در لایه‌های پنهانی به تقابل رمزگان رازداری یا افشای راز در آن‌ها می‌رسیم؛ نظیر شاه/پیاده (٥٩٧٤)، پریشان/جمعیت (٥٨٥٥) ، شب/شمع (٦٠٢٠)، غایب /حاضر (٥٨٨٣)، آتش/ اشک (٦٠٩٣)، پای/فرق (٦٠٩٥)، زنگی/ ماه (٥٩٩٤)، صدف/ درّ (٥٨٦٩)، آفتاب/قمر (٥٧٣٩)، گل/غنچه (٥٧٩٧)، جام/ شراب (٥٧٥٥)، کوه/ زمین (٥٩٥١)، درد/درمان (٥٨٤١)، جان/جانان (٥٨٤١)، آتش/ آب (٥٧٢٨ و ٥٨١٨ و ٥٩٧٨ و ٦٠٨٨).

۳- تقابل‌ها با محوریت رمزگان‌های رازداری و افشای راز

تقابل عشق و عقل شالودهٔ شکل‌گیری تقابل‌هایی از نوع ضمنی یا صریح در اغلب متون عارفانه است. در حکایت دختر کعب تقابل عشق زمینی و آسمانی، زمینه را برای کاربرد وسیع انواع تقابل، به‌خصوص تقابل‌های شخصیتی، معنایی و زیبایی‌شناختی با محوریت رمزگان‌های رازداری و افشای راز فراهم کرده است. در ذیل به چند نمونه از آن پرداخته می‌شود.

۳-۱- شخصیت‌های انسانی متقابل

در این داستان، عطار، از شخصیت‌های محوری و غالب استفاده کرده است؛ نظیر دختر کعب، که اسباب استکمالات روحی و درونی را برای غلام برادرش با نام «بکتاش» فراهم می‌کند. در این داستان دو شخصیت با نام حارث (برادر دختر) و بکتاش (غلام حارث) با کشمکش درونی با خود و کشمکش بیرونی با دیگران، متحول شده و یکی به سمت بد شدن و ضدّقهرمان شدن و دیگری به

سـوی مطلوب و قهرمان شـدن پیش می‌رود. رابطهٔ عاشق و معشوقی و بررسی تقابل‌های دوگانهٔ دختر کعب و بکتاش نشـان‌دهندهٔ این اسـت که نمی‌توان انسـان‌ها را فارغ از محیط فرهنگی و اجتماعی در نظر گرفت. قهرمان اصـلی در این داسـتان، دختر کعب به نام (زین‌العرب) اسـت که شـخصـیت‌های متقابلی را در حکایت دارد.

۳-۱-۱- تقابل «دختر کعب و بکتاش»

رازداری، رمزگانی اسـت که هویت نسـبی شـخصـیت‌ها به عنوان یک نشـانه، در ضمن آن و از طریق ارتباط با یکدیگر شـکل می‌گیرد. خلق شـخصـیت دختر کعب به عنوان قهرمان عشـق در چهارچوب سـنت‌های رایج در ادبیات عاشقانهٔ فارسی است که در آن حجب و حیای زنانه و ترس از عصیبت‌های قومی، قبیله‌ای، نژادی، طبقاتی نیز از عوامل رازداری اسـت. در این داسـتان، «شـخصـیت دختر کعب اگرچه در طیّ ابیات زیادی به عنوان یک شـخصـیت عاطفی و احسـاسی شخصیت‌پردازی می‌شود، اما بنـا بـه دختر پادشـاه بودن، کارکردی طبقاتی و اقتدارگرایانه پیدا می‌کند» (بتلاب اکبرآبادی و رضـی، ۱۳۹۲: ۱۹) و لازم اسـت پوشـیدگی، در پرده ماندن و دور از نگاه فرودسـت بودن در مورد او رعایت شـود. سـپردن مسـئولیت حفظ و نگهداری از دختر به برادرش به تقاضـای کعب، از نشانه‌های اهمیت این موضوع است.

نشـانه‌های کتمان اسـرار عشـق از آغاز داستان در شکل بیماری، تب، اشک، لاغری، زردی رخسار، رنج و آه و تیمار دختر کعب ظهور می‌کند و او لب به سـخن نمی‌گشـاید. طبیب نیز درد او را بی‌درمان می‌داند. اصـرار بسـیار دایه برای کشـف راز عشـق دختر کعب و واسـطه‌گری او برای رسـاندن نامه از نشانه‌های کوشش دختر کعب بر کتمان اسرار عشق است.

دختر کعب اگرچه در موضـوع عشـق با بکتاش به اشتراک رسیده است و از خلال نامه‌های این دو ثـابت می‌توان کرد، اما رفتار اولیهٔ او در اولین ملاقات بکتاش با وی، حکایت از تفاوت نگاه دختر کعب و بکتـاش به عشـق اسـت. گویی عطار پیوسـته در این حکایت برای حفظ «پارادوکس همانندی و تفاوت» گام برمی‌دارد و با این شـگرد بر معناگرایی حکایت تأکید می‌کند. در گام نخسـت، محصـول تناقض اندیشـه در ابراز عشـق بکتاش به دختر کعب سـرزنش و تحقیر اوسـت. این تقابل از دیدگاه نشـانه‌شـناسی رازداری در عرفان یادآور اصل حیرت است. رازدانی و حیرت، دو حقیقت لازم و ملزوم

در سـلوک عرفانی اسـت. اصـل حیرت در واقع مواجههٔ عقل آدمی با حیطهٔ رازهاسـت که در آن عقل، میدان جولان ندارد. دختر کعب شـیر بیشـهٔ عشـق حقیقی است. «کار» عشق، در حکم «سرّی» است که در سـینهٔ دختر کعب افتاده اسـت و بکتاش، «بهانه»ای بیش نیسـت (عطار نیشابوری، ۱۳۹۲: ۳۷۹). این رفتار، طبیعی‌ترین نشانهٔ تقابل حقیقت و مجاز عشق است.

از دیدگاه عرفانی نیز حکایت «دختر کعب» در سـاختار یک عشـق مجازی اسرار نهفتهٔ خود را تنها بر محرمان و رازآشـنایان گشـوده و زمینهٔ تفسـیرهای متعدد را بر این حکایت فراهم کرده است. عطار، از زبان ابوسـعیدابوالخیر، کار عشـق دختر کعب را چنان کاری می‌داند که فراتر از درک صد غلام است و اگرچه به ظاهر این عشـق، بر بکتاش بیرون افتاده اسـت، دختر کعب، عارف کاملی است که سرودن اشـعار و جاری شـدن ابیات بر زبانش، نشـانهٔ کمال او در عالم عرفان است؛ زیرا غیرممکن است کسی به خاطر معشوقی مجازی این گونه اشعار بسراید (همان: ۳۷۹).

در این حکـایـت، «عشـــق رابعـه به عنوان یک زن متموّل به غلام برادرش، امتناع رابعه از برقراری ارتباط با بکتاش در دهلیز، کمک رابعه به طور ناشـــناس به بکتاش در میدان نبرد بی آن که کســـی از هویت او آگاه شـود، نوشـتن اشـعارش با دسـت‌های بریده بر دیوارهای حمام و ... از جمله رفتارهایی اسـت که چون با عملکرد انسـان عادی در واقعیت متفاوت اسـت» (پرتوی راد و دیگران، ۱۳۹۵: ٦۰)، بر حقیقت کتمان و رازداری حقیقی و جایگاه عرفانی عشق صحه می‌گذارد.

۳-۱-۲- تقابل «حارث و دختر کعب»

حارث امیرزاده‌ای اسـت «که در خوبی به عالم در سَـمَر بود» (عطار نیشابوری، ۱۳۹۲: ۳۷۱). به عدل و داد کردن شـهرهٔ آفاق شـد و در درم‌بخشـی و مبارزه با بیدادگران پیروز شد. او اگرچه ابتدا «به خوبی و نیاز و نیک نامی» (همان: ۳۷۳)، خواهر را گرامی می‌دارد، با افشـــای راز عشـــق دختر کعب، در تقابل با او قرار می‌گیرد. حارث این تقابل با خواهر را ابتدا به صـــورت نهانی و رازگونه در دل نگه می‌دارد و به دنبال بهانه برای ریختن خون خواهر اسـت (همان: ۳۸٤). رفیق بکتاش نامحرم عالم اسـرار عشـق، سرِ دُرج اسرار را نزد حارث باز کرده و مقدمات مرگ دختر کعب فراهم می‌شود (همان: ۳۸۵).

حارث ناآشـنایی است که از میانهٔ داستان به عنوان بزرگترین مانع در راه این عشق با صفاتی سرشار از خشـونت و بی‌رحمی و ظلم و سـنگدلی همراه اسـت. حارث از ابتدا امیرزاده و جانشـینی مقتدر و

تأثیرگذار در سرنوشت خواهر است، او با غیرت و تعصب تمام بدون این که بهره‌ای از محبت داشته باشد تنها از نیک‌نامی بهره دارد. او با این ویژگی‌های مردانه و نه چندان لطیف از خواهر خود مراقبت می‌کند. جانشینی او بر جای پدر و رسیدن به منصب امیری، او را در تقابل با خواهری قرار می‌دهد که سراسر وجودش احساس و عاطفه و عشق است و با دیدن بکتاش، غلام برادر، آتشی بر جان او می‌افتد که هیچ طبیبی درمان آن نمی‌داند. دختر کعب، آشنا و محرم عشق، در تقابل با برادری است که ناآشنا به اسرار عشق است. لزوم کتمان اسرار از نااهلان و ناآشنایان عشق یکی از اساسی‌ترین آموزه‌های این عشق است.

۳-۱-۳- تقابل «حارث و بکتاش»

رابطهٔ (امیری و غلامی) بین حارث و بکتاش اولین نشانهٔ تقابل بین این دو است. توصیف طولانی (۱۶ بیتی) عطار از زیبایی بکتاش در برابر توصیف ناچیز (۲ بیتی) از رخسار حارث بر این تقابل‌ها می‌افزاید.

اگرچه حارث تا مدت‌ها از راز عشق خواهر به بکتاش بی‌خبر و ناآگاه است، شنیدن اشعار عاشقانه از زبان خواهر مدت‌ها حارث را نسبت به خواهر بدگمان کرده است تا این که نقل رودکی از اشعار دختر کعب در مجلس شاه بخارا در حضور حارث و بیان داستان عشق دختر کعب بر غلام حارث، جان او را به جوش می‌آورد و با افشای نامه‌های بکتاش و خواهرش، اولین اقدام حارث به بند افکندن بکتاش و گرفتار کردن او در چاه است. از نیمهٔ دوم داستان، تقابل حارث و بکتاش آشکارتر می‌شود و این تقابل به قتل دختر کعب و فرار کردن بکتاش از چاه و بریدن سر حارث می‌انجامد. بکتاش، قهرمانی است که با بی‌صبری بر دوری از معشوق و دل کندن از دنیای فانی پا به مرحلهٔ فنایی می‌گذارد که استاد بزرگ عشق به طور پوشیده و پنهانی او را با آن آشنا و محرم کرده است. در این مرحله، رازداری او به رازدانی منتهی شده و او به کمال انسانی نزدیک‌تر می‌شود.

۳-۲- شخصیت‌های حیوانی متقابل

۳-۲-۱- تقابل «روباه و شیر»

روباه و شیر، نماد (عاشقان و بی‌خبران) و (محرم و نامحرم) در ادبیات عرفانی است. شیران عاشق، به دلیل برخورداری از عنصر عشق، صاحب شجاعت و بی‌باکی‌اند و اما نامحرمان عشق چونان

روباهی‌اند که به خاطر جسم به هوای نفس بسنده کرده‌اند و از عشق حقیقی بی‌بهره‌اند. دختر کعب، نماد شیری است که شکاری چون بکتاش دارد اما این شکار چونان روباهی اسیر مکر و حیله‌گری نفس است و دلیری و گستاخی او در همنشینی با شیر بیشهٔ حقیقت، جسارتی است که عتاب دختر کعب را برمی‌انگیزد. دختر کعب عاشقِ محرمی است که از مشکلات و حقایق سلوک آگاه است اما بکتاش در نظر او اسیر نفس است و با ناآگاهی و به‌یک‌باره پا به بیشهٔ عشق گذاشته است. او نمی‌داند «که برای رفتن در بحر عشق، نفس و عقل جایگاهی ندارند و برای سیر در دریای عشق باید روباه نفس را منهدم کرد» (ایلخانی‌پور و آلیانی، ۱۳۹٤: ۱۷٤). عطار نیشابوری در میانهٔ داستان، دربارهٔ ملاقات بکتاش با دختر کعب در دهلیز خانه چنین گوید:

گرفتش دامن و دختر برآشفت برافشاند آستین آن گه بدو گفت
که «هان ای بی‌ادب این چه دلیری است تو روباهی تو را چه جای شیری است»

(عطار نیشابوری، ۱۳۹۲: ۳۷۹)

ادب سلوک حکم می‌کند سالک نوپایی چون بکتاش با کتمان راز این عشق، به ساحت شیر طریقتی مانند دختر کعب گستاخی نکند.

۳-۲-۲- تقابل «گرگ و میش»

گرگ مظهر درندگی و بلعندگی است. با شنیدن اسم گرگ معمولاً شخص پرزور و چپاول‌گری را تجسم می‌کنیم. گاهی تقابل نمادهای حیوانی مانند گرگ و میش تداعی (طماع و ساده) یا (زورگو و ضعیف) می‌کند. معمولاً برای میش دلسوزی کرده و نسبت به گرگ، احساس خصومت بسیار می‌کنیم. اگرچه خواننده منتظر است تا گرگ به خاطر بلعیدن میش خفه شود و بمیرد اما این اتفاق نمی‌افتد بلکه میش در دل گرگ جای می‌گیرد و این حاصل نتیجهٔ اخلاقی است که مورد نظر گوینده است یعنی پنهان شدن میش در دل گرگ، پنهان شدن سیاهی و سفیدی در دل یکدیگر. پنهان شدن اسرار در دل و مبهم ماندن آن برای ناآشنایان طریق و نامحرمان است؛ همان گونه که سیاهی شب و سپیدی صبح در هم می‌آمیزد و تشخیص روز از شب را دشوار و مبهم می‌کند. شاید تعبیر «گرگ و میش بودن هوا» به همین مفهوم باشد.

هرچند گرگ در ادبیات و هنر ایران به‌ویژه در دوره‌های متأخر نقش و چهرهٔ منفی دارد، استفاده از واژهٔ گرگ در نام شهرها، وجود بن‌مایهٔ اسطوره‌ای- حماسی کودک و گرگ که در کنار او و با شیر او رشد کرده و پرورش می‌یابد در قصهٔ زندگی زردشت یا کورش، شکلی از نقش مثبت حمایتی و کتمان اسرار گرگ را بیان می‌کند (عابدینی، ۱۳۹٦: ۱٤٥-۱٤۸). در بررسی شخصیت‌های داستان و چگونگی ایجاد تقابل بین آن‌ها از این منظر، گرگ نمایشگر کتمان راز و میش افشاگر راز است و دیگر به تقابل معمول و رایج (طماع و ساده) و یا (زورگو و ضعیف) در این دو واژه توجه نمی‌شود. بکتاش میشی است که نمادی از عشق مجازی است. او در ادامهٔ این راه، سالک نوپای عرفان است و دختر کعب چونان گرگی با پنهان کردن عشق او در دل، عشق مجاز او را تعالی می‌بخشد و او را محرم اسرار می‌گرداند.

۳-۳- تقابل‌های زیبایی‌شناختی

۳-۳-۱- تقابل «شاه و پیاده»

از منظر نشانه‌شناسی، کاربرد اصطلاحات شطرنج در شکل تناسب یا تقابل دوگانه در بیان ادغام و یا اختلاف بین گوینده و مخاطب، عاشق و معشوق، رایج است. در شعر بزرگان ادب فارسی به خصوص عارفانه‌ها به منظور بیان عجز یا برتری عاشق و معشوق نسبت به یکدیگر به کار رفته است.

دختر کعب با پای گذاشتن به میدان نبرد و کتمان هویت خود، مردانگی در عشق را غنا بخشیده و با پادشاهی قیاس می‌کند. کتمان اسرار و شجاعت او که محصول عشق نیز هست او را چونان شاهی در صفحهٔ شطرنج روزگار قدرت می‌بخشد که ماه و مهر در برابر آن پیاده‌ای ناتوان بیش نیست. آسمان از گذشته‌های دور محل مناجات و بیان اسرار درونی بشر است و تشبیه آن به فرزین تداعی‌کنندهٔ اعتماد و اتکای پادشاه در حفظ اسرار است.

من آن شاهم که فرزینم سپهر است پیاده در رکابم ماه و مهر است

(عطار نیشابوری، ۱۳۹۲: ۳۸۱)

۳-۳-۲- تقابل «پریشانی و جمعیت»

چنان زلفش پریشان کرد حالم که آمد ملک جمعیت زوالم

(همان: ۳۷٦)

زلف مجمع اضداد است؛ هم گمراه کننده و پوشاننده است هم راهبر و آشکارکنندهٔ عشق. زلف پریشان در دلالت ضمنی می‌تواند جلوه و جاذبهٔ عشق باشد و نماد عشق و زیبایی‌های صورتی و سیرتی معشوق قرار گیرد. لیکن نه تنها از دیدگاه تصوف خانقاهی در دلالت‌های ضمنی، بلکه حتی در دلالت صریح عاشقانه نیز «زلف»، تابو به شمار می‌آید. در آثار عرفانی، زلف نماد کثرات عالم، ظلمت کفر و حجاب حق است، از این رو گاه شاعر برای رهایی از همهٔ حجاب‌ها و دام‌ها به زلف معشوق پناه می‌برد.

جمع و تفرقه نیز دو اصطلاح متقابل عرفانی است. «مراد به لفظ تفرقه، مکاسب است و به جمع، مواهب؛ یعنی مجاهدت و مشاهدت. پس آنچه بنده از راه مجاهدت بدان راه یابد، جمله تفرقه باشد و آنچه صرف عنایت و هدایت حق تعالی باشد، جمع بود» (هجویری، ۱۳۷٦: ۳۲٦). پریشانی و جمعیت که در اصطلاح عرفانی با عنوان دیگر تفرقه و جمع بیان شده است از مقامات عارف است. مقام تفرقه یا پریشانی، حال کسی است که در طاعت به کسب خود نگرد. دل چنین عارفی به واسطهٔ تعلق به امور متعدد پراکنده است و محرم و آشنای بر حقیقت اسرار نشده است و مقام جمع چیزی است که از جانب حق و لطف و احسان اوست و نهایت آن مقام جمع‌الجمع است و حالِ عارفِ مستهلک در مقام فناست که محرم اسرار الهی شده است (*فرهنگ اصطلاحات عرفانی*، ذیل «تفرقه» و «جمع»).

۳-۳-۳- تقابل «شمس و قمر» یا «آفتاب و قمر»

در تقابل آفتاب و قمر، آفتاب به عنوان بزرگترین کوکب آسمان و زمین که هر صبح، طلوع و روی زمین را روشن می‌کند و شبانگاه فرو می‌شود صاحب ویژگی هویدایی و پیدایی و افشاگری است. اما قمر، مجذوب آفتاب است و نور خود را وام‌دار خورشید است. قمر به جهت رنگ و میزان نور و زمان پیدایی آن یعنی شب از ویژگی‌های کتمان و رازداری بیشتری برخوردار است. نور سفید کمرنگش در شب که بازتاب نورانیت بسیار آفتاب در روز است بر تقابل دوگانهٔ آن گواهی می‌دهد.

بر همین اساس، عنصر نور با دو کارکرد تقابلی یکی از اصلی‌ترین نشانه‌ها در متون عرفانی، محملی مناسب برای تبیین تجربه‌های عرفانی است. یکی نور حق که با تابش به دل عارف یا لباس و خرقهٔ او با آن عجین شده و به نوعی مستحیل می‌شود و قدرت صبر و تحمل را بالا می‌برد، دیگر نوری که با درخشش انفجاری می‌تواند قدرت تحمل را از انسان بگیرد و او را نابینا کند. این نور به

کسانی صبر عطا می‌کند که دمساز و همراه آن شده‌اند و تحمل را از کسانی می‌گیرد که از همراهی با آن نور بازمانده‌اند.

اغلب جسم اولیا به مشکات و دل آن‌ها به ظرف زجاجی تبدیل می‌شود تا بتواند نور را به صورت متکثر در فضا پراکنده کند و همهٔ پدیده‌ها از آن استفاده کنند (کنعانی و دیگران، ۱۳۹۳: ۱۳۳).

رخی چون آفتابی آن پسر داشت که کمتر بنده پیش خود قمر داشت

(عطار نیشابوری، ۱۳۹۲: ۳۷۱)

۳-۳-٤- تقابل «حاضر و غایب»

الا ای حاضر غایب کجایی نه در چشم منی آخر کجایی

(همان: ۳۷۷)

«حضور» در معنای عرفانی آگاهی بر اسرار و قرار گرفتن در مقام شهود در واقع حضور در پیشگاه حق است با غیبت از خلق و غیبت، عکس آن است. غیبت در لغت به معنی ناپدیدی و نبودن در جایی است و در اصطلاح عرفا، غایب بودن دل از ماسوی الله است (*فرهنگ اصطلاحات عرفانی*، ذیل «غیبت»).

حاضر و غایب از تقابل‌های دوگانه‌ای است که در آن امور متناقض در یک شیء به وحدت می‌رسند و آن همان نقطهٔ اعلای عرفان است. حضور در عالم غیب از آگاهی بر اسرار نشان دارد و معشوق، با داشتن این تقابل پارادوکسی، صاحب رازی است که عاشق برای دست‌یابی به رازهای وجود او چشم انتظار است و پیوسته در جستجوی اوست.

۳-۳-۵- تقابل «شمع و شب»

همه شب همچو شمعم سوز در بر چو شب بگذشت مرگ روز بر سر

(عطار نیشابوری، ۱۳۹۲: ۳۸۳)

شب با تداعی تاریکی و سیاهی و پوشانندگی در ادبیات عرفانی محل ارزش بسیاری است. اشارهٔ قرآن به شب قدر، وجه و وقت و ارجمندی آن را در نظر عارف، ماورای روز قرار می‌دهد. از طرف دیگر، اصطلاح شبِ هجران بیانگر گلایه‌های عاشقانهٔ ادب فارسی از سختی و تاریکی‌ها و دلتنگی از

دوری معشـوق همراه با افشـاگری اسـت نه آن چیزی که در عرفان زمینه‌ساز لحظات خلوص عاشقانه محب و محبوب و نهانگاه اسرار الهی عرفاست.

شـمع در ادبیات عاشـقانه نشـانهٔ افشـاگری اسـرار عشـق اسـت. کشتن شمع با هدف کتمان اسرار معشوق انجام می‌شود:

خندهٔ شـمع که حاصـل سوختن شمع است، شاهدی بر پرده‌دری و افشاگری اوست (همان: ۳۸۳). شـمع در عرفان پرتو نور الهی اسـت که دل عارف را می‌سـوزاند، منوّر می‌کند و او صـاحب کشف و شـهود می‌گردد و از این منظر نیز افشـای اسرار می‌کند. قرار گرفتن نشانه‌هایی چون «شب و روز» و یا «آب و آتش» به نشانه‌شناسی کتمان و افشای اسرار عشق در این ابیات کمک می‌کند.

۳-۳-٦- تقابل «درّ و صدف»

واژهٔ «درّ» با مترادفاتی چون مروارید و لؤلؤ، تمثیلی از جان پر از اسـرار و واژهٔ صـدف پوسـته‌ای است پوشاننده و اغلب تمثیلی از جسم انسان که جان را چون مرواریدی در درون خود دارد.

صـــدف را دیـده‌بـان درّ غـبـیـنـش به دنـدان بـاز مـالـد کـعـبـتـیـنـش

(همان: ۳۷۷)

واژه‌هـایی مـانند «غبین» که ظاهراً عطّار در معنای گرانبها به کار برده اســت و «دیده‌بانی» به تقابل معنای این دو واژه افزوده‌اند. دیده‌بانی که از مشـاغل کم‌ارزش و به منظور حفظ و نگهداری و پوشیدن اسـرار شـخصـی یا طبقه‌ای خاص اسـت در تقابل با غبین که اینجا به مفهوم گران‌بهاسـت، قرار گرفته اسـت. صدف نشانه‌ای از رازداری و نهان کردن اسرار در دل عارف و مروارید، آن حقیقت نهفته در دل عارف اسـت که اگر به دست غوّاص (محرمان اسرار) کشف شود، مطلوب است و از ارزش آن چیزی نمی‌کاهد.

۳-۳-۷- تقابل «گل و غنچه»

در زبان فارسـی هر جا گل بدون اضـافه‌ای ذکر شده است، گل سرخ منظور بوده است و شکل پیاله‌ای و کاسـه‌ای گل، محلی برای نهان داشـتن غنچه است. حالت بازشدهٔ غنچه را با نام دیگر گل می‌توان از نوع تقابل دانسـت؛ زیرا غنچه پر از فروبسـتگی و پوشـیدگی و پنهانی اسـرار است و گل، باز و آشکار شـدن اسرار درونی است. در واقع گل همچون عروسی است که اسرار زیبایی خود را در هر سپیده‌دمی

فاش ساخته است و غنچه نهاد کودکی و پوشیدگی و پنهانی آن عروس زیباست. مفهوم کتمان و رازداری از واژهٔ غنچه در مقابله با واژهٔ گل تداعی می‌شود.

گل از غنچه به صد غنج و به صد ناز شکر خنده بسی می‌کرد آغاز

(همان: ۳۷٤)

پیچیدگی و گردی و بستگی و نهانی و تنگی از ویژگی‌های غنچه است که می‌تواند از نشانه‌های رازداری و کتمان اسرار هم باشد.

۳-٤- تقابل‌های معنایی

۳-٤-۱- تقابل «جراحت و مرهم»

حکایت دختر کعب، سراسر زخم و جراحت جسم و روح عشاق است و دختر کعب، شب و روز را در سوز و زاری می‌گذارد. بکتاش نیز از ابتدای داستان مورد عتاب معشوق است و زخم زبان شیرین و طعنه‌های تلخ دختر کعب را به جان خریده است. در میدان نبرد نیز «سرش از زخم تیری سخت در گشت» (همان: ۳۸۱).

اکنون که بکتاش، جراحت جسمانی و روحانی را تحمل کرده، تنها مرهم او نامه‌هایی است که دختر کعب بر او می‌نویسد و در نهایت، مرهم حقیقی را با خاتمه دادن به زندگی فانی دنیا می‌یابد. او بقای باقی را در فنا می‌داند. جراحت، نشانهٔ افشاگری عشق و مرهم، نشانهٔ کتمان در عشق است.

سر بکتاش با چندان جراحت ز نامه مرهم دل دید و راحت

(همان: ۳۸۳)

۳-٤-۲- تقابل «حبیبان و غریبان»

حبیب در معنی دوست، محبوب، محب و دوستدار (*لغت‌نامهٔ دهخدا*، ذیل «حبیب») در عرفان همان حقیقت صاحب اسرار است و گاه بر عارفی که آشنا و محرم اسرار شده است نیز اطلاق می‌شود. از این دیدگاه، غریبان در تقابل با آن، منظور دورافتادگان و ناآشنایان اسرار عشق است.

بیا ای نازنین همچون حبیبان دمی بنشین به بالین غریبان

(همان: ۳۸۳)

غریب، محروم شـده از محبت محبوب و دور شـده از عالم اسـرار عشـق اسـت و حبیب همان نازنینی است که صفت محبوبی او را بر دامان حقایق و اسرار نشانده است.

۳-٤-۳- تقابل «خرد و جهل»، «خرد و دیوانگی»

خرد و جهل یا خرد و دیوانگی از تقابل‌های دوگانهٔ دیگر در داستان است.

خـرد در پـیـش او دیـوانـه بـودی به خـوبـی در جـهـان افسـانـه بـودی

(همان: ۳۷۲)

کسـی کـز جـهـل خـود لـاف خـرد زد اگـر زر زد نـه بـر نـام تـو بـد زد

(همان: ۳۸۲)

خرد به عنوان گنج تجربت و ممارسـت در معدن وجود، قوه‌ای اسـت که به حکم آگاهی و دانش، نام دیگر آن یعنی عقل، پیوسـته در تقابل با جهل و دیوانگی قرار گرفته اسـت. نیرویی که بازدارنده از نفس غضـبیه و نفس اماره اسـت و به تعبیری بهتر، بازدارنده از خشم و خواهش دل است. اگر جهل را بـا معنای مطلق آن در نظر بگیریم در عرفان ناپسـند اسـت ولی در معنای ارادی و خودخواسـتهٔ آن پسـندیده اسـت و با لفظ تجاهل یا دیوانگی در عرفان مشـهور است. عقلای مجانین در عرفان با توسل به این ریسـمان توانسـته‌اند بسیاری از اسرار و درونیات خود را کتمان کنند و حقایق اجتماعی، سیاسی و عرفـانی را در لفـافـهٔ تجـاهل خود بیان کنند. دیوانگی یا جنون در عشـق نیز مرتبهٔ تعالی آرزومندی عارف و نقطهٔ مقابل عقل و خرد اسـت. جنون که در لغت عرب پوشیده و پنهان شدن است، در عرفان آن شـیدایی و شـیفتگی اسـت که بر خرد، چشـم تاریک کند تا دیدهٔ عشـق روشـن و نورانی و آشکار شـود. عقلای مجانین در طول تاریخ، برخی اسـرار را در این زبان بیان کرده‌اند ولی حقیقت این زبان برای همه کس قابل فهم نیست.

۳-٤-٤- تقابل «گوی و خاموش»

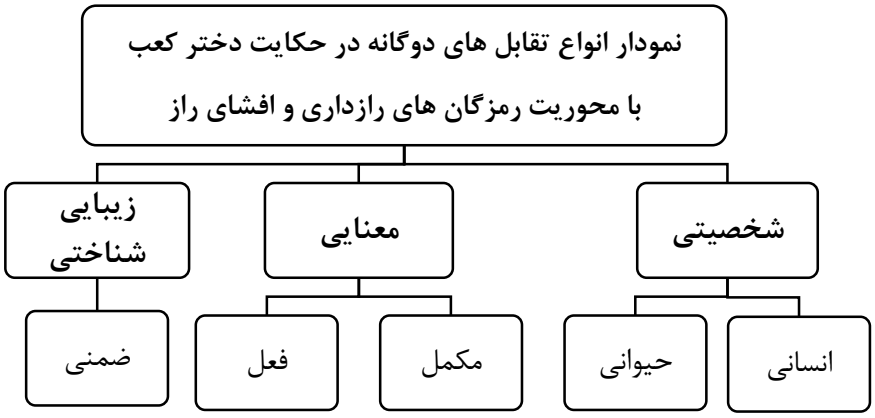
«خاموشـی» و «گفتن» از تقابل‌های دوگانه‌ای اسـت که به صورت متداخل هم تقابل مکمل و هم تقابل فعل می‌توان محسـوب کرد. با وجود ترجیح عرفانی «خاموشـی»، عرفای بزرگ نیز از دایرهٔ همنشینی و پیوسـتگی این دو به‌خصـوص در کلام خود نرسـته‌اند. گفتن از خاموشی خود دلیلی بر نقض خاموشی اسـت. «خاموشـی» آرزوی دسـت‌نیافتهٔ عارفان شـاعرپیشـه‌ای چون عطار و مولاناست که عمری را در

حسرتش به سر برده‌اند. خاموشی، معنادارترین نشانهٔ کلام عرفان است و روشن‌تر از خاموشی چراغی در بیان اسرار حقیقت و عشق نیست اما گفتن همین عبارات نیز خود نشانهٔ اهمیتِ گفتن و سخن در این مقام است. پایبندی به خاموشی از یک سو مقدمه‌ای بر حفظ ارزش‌ها و شرایط مهم سلوک و کتمان اسرار است و از سویی دیگر مقدمهٔ محروم ماندن مخاطب از میراث ارزشمند عرفانی این شعراست. می‌توان گفت این تقابل اگرچه با محور ترجیحی خاموشی در عرفان اهمیت یافته است، گفتن این موضوع که اسراری هست و باید در حفظ آن کوشید مقدمهٔ لازم بر این اصل است.

چو یوسف بود گویی در نکویی خود از گوی زنخدانش چه گویی

ز گویش تا به کی بیهوش باشم چو در گوی آمدم خاموش باشم

(عطار نیشابوری، ۱۳۹۲: ۳۷۳-۳۷٤)



٤- نتیجه‌گیری

در زبان سِرگرای متون عارفانه، یکی از شگردهای هنری برای وسعت بخشیدن به لایه‌های فکری ضمنی، کاربرد تقابل‌های دوگانه است. در این متون، اغلب مفاهیم به خصوص مفاهیم عاشقانهٔ عرفانی در ساختار تقابلی ارزشمند می‌شوند و بازی نشانه‌ها در سطح متن باعث می‌شود متن در مواجهه با گفتمان‌های گوناگون، معانی جدید به خود بگیرد و هر گونه قطعیت معنای واحد را به چالش بکشاند. از این رو بررسی تقابل‌های دوگانه در آثار ادبی باعث درک بهتری از این آثار می‌شود.

حکایت «دختر کعب» تلفیق ماهرانهٔ مضـامین عاشـقانه و عارفانه اسـت تا بتواند در دلالت ثانوی با معانی منظور نظر عرفانی عطار منطبق گردد و تمثیلی محسـوس برای بیان معارف نامحسـوس باشـد. موضـوع عشـق و عرفان با تقابل‌هایی همراه اسـت که گویی دو روی یک سکه هستند که کلیت مفهوم را به اثبات می‌رسـانند. عشـقی که از یک سو پا در دنیای مجاز دارد و به دلیل محدودیت و قلّت علم و آگاهی معشـوق مجال بیان اسـرار به عاشـق نمی‌دهد و از سـویی دیگر در دنیای عرفانی اسـت که بی‌نهایتی و کمال علم و آگاهی معشوق، راه بر افشای اسرار بسته است.

این پژوهش با بهره‌گیری از موضـوع تقابل‌ها در زبان، به بررسـی تقابل‌ها با محوریت رمزگان‌های رازداری و افشـاگری در زبان و بیان عطار در حکایت دختر کعب پرداخته اسـت. اگرچه عرفا بر کتمان و بیان‌ناپذیری اسـرار عشق پایبندند، در این حکایت، تقابل رازداری و افشاگری در سه شکل تقابل‌های شـخصـیت، معنایی و زیبایی‌شـناختی، همزمان با طرح موضـوع در قالب مصداق زمینی عشق، درک و دریافت آن را آسـان‌تر کرده اسـت. در بررسـی شـخصـیت‌های انسـانی و گفتگوی آن‌ها برتری وجه افشـاگری غلبه دارد که این موضـوع در گریزناپذیری از سـخن در عین اعتقاد به خاموشـی و تحلیل موضـوع در لفافهٔ کردار شـخصـیت‌های انسانی ریشه دارد و در بررسی نمادهای حیوانی متقابل، مظاهر طبیعی و مفاهیم متقابل، تسـاوی تقابل‌های رازداری و افشـاگری، ثابت می‌شـود. کاربرد عناصـر غیر انسـانی، صـامت بودن و فقدان قوهٔ نطق به این تسـاوی مدد می‌رسـاند. حیرت عرفانی عطّار از تنش و تعادل در تقابل‌های موجود در زبان او نشـان دارد. صـیرورت و تکامل شـخصـیت‌های داستان در کنار غلبهٔ کاربرد تقابل‌های معنایی و زیبایی‌شـناختی از شـگردهای هنری عطار در خلق داسـتانی اسـت که هدف آن سِرگرایی عرفانی در عین بیان نظریهٔ انسان‌شناسی اوست.

کتابنامه

ایلخانی پور، علی؛ آلیانی، رقیه. (۱۳۹٤). «نشـانه‌شـناسـی عرفانی تقابل‌های دوگانه نمادهای حیوانی در غزلیات شمس». *ادبیات عرفانی*. سال هفتم. شمارهٔ ۱۲. بهار و تابستان. صص ۱٦۱-۱۹٤.

بتلاب اکبرآبادی، محسـن؛ رضی، احمد. (۱۳۹۲). «کارکرد روایی نشانه‌ها در حکایت رابعه از الهی‌نامهٔ عطار». *متن‌شـناسـی ادب فارسـی (دانشـکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه اصفهان)*. سال چهل و نهم. دورهٔ جدید. سال پنجم. شمارهٔ ۱. (پیاپی ۱۷). بهار. صص ۱۳-۲۸.

برسلر، چارلز. (۱۳۸٦). *درآمدی بر نظریه‌ها و روش‌های نقد ادبی*. ترجمهٔ مصطفی عابدینی‌فرد. تهران: نیلوفر.

پرتوی‌راد، طیبه و دیگران. (۱۳۹۵). «بررسی جنبه‌های نمایش حکایت «رابعه، دختر کعب» الهی‌نامهٔ عطار برای اقتباس تئاتری». *پژوهش‌های ادبیات تطبیقی*. دورهٔ چهارم. شمارهٔ ۱. بهار. صص ٤٧-٦٨.

چندلر، دانیل. (۱۳۸٦). *مبانی نشانه‌شناسی*. ترجمهٔ مهدی پارسا. تهران: سوره مهر.

چهری، طاهره و دیگران. (۱۳۹۲). «تحلیل تقابل‌ها و تضادهای واژگانی در شعر سنایی». *پژوهش‌های ادب عرفانی (گوهر گویا)*. سال هفتم. شمارهٔ دوم. پیاپی ۲۵. پاییز و زمستان. صص ۱٤۱-۱۵۸.

حجتی زاده، راضیه. (۱۳۹٤). «الگوی بررسی ساختار ارتباطی زبان در متون تعلیمی ادبیات فارسی». *پژوهشنامهٔ نقد ادبی و بلاغت*. سال چهارم. شمارهٔ ۱. بهار و تابستان. صص ۱۰۳-۱۱۸.

داوودی مقدم، فریده. (۱۳۸۸). «سبک‌شناسی حکایت شیخ صنعان از دیدگاه تقابل نشانه‌ها». *بهار ادب*. سال دوم. شمارهٔ ۳. پاییز. صص ٦۳-۸۰.

روحانی، مسعود؛ عنایتی قادیکلایی، محمد. (۱۳۹۵). «تقابل‌های دوگانه در غزلیات عطار نیشابوری». *زبان و ادبیات فارسی*. شمارهٔ ۸۱. پاییز و زمستان. صص ۲۰۱-۲۲۱.

سجادی، سید جعفر. (۱۳۷۰). *فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی*. جلد ۱. چاپ اول. تهران: طهوری.

سجودی، فرزان. (۱۳۹۳). *نشانه‌شناسی کاربردی*. چاپ سوم. تهران: علمی.

سوسور، فردینان. (۱۳۸۷). *دورهٔ زبان‌شناسی عمومی*. ترجمهٔ کوروش صفوی. تهران: هرمس.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹۱). *رستاخیز کلمات*. چاپ اول. تهران: سخن.

صفوی، کوروش. (۱۳۹۲). *درآمدی بر معنی‌شناسی*. چاپ دوم. تهران: سورهٔ مهر.

عابدینی، گلناز. (۱۳۹٦). «نقش گرگ از اسطوره تا تاتو». *پژوهش در هنر و علوم انسانی*. شمارهٔ ۳. اردیبهشت. صص ۱۳۷-۱۵۱.

عطار نیشابوری، شیخ فرید الدین محمد. (۱۳۹۲). *الهی‌نامه*. مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمدرضا شفیعی کدکنی. چاپ ششم. تهران: سخن.

قدیری یگانه، شبنم. (۱۳۸۹). «بررسی دو سبک فکری در حکایت رابعه و بکتاش». *سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)*. دورهٔ سوم. شمارهٔ ٤. زمستان. صص ۱٤۳-۱٦٦.

کالر، جاناتان. (۱۳۸۸). *بوطیقای ساخت‌گرا*. ترجمهٔ کوروش صفوی. تهران: مینوی خرد.

کنعانی، ابراهیم و دیگران. (۱۳۹۳). «بررسی کارکردهای نشانه-معناشناختی نور بر اساس قصه‌ای از مثنوی». *کهن‌نامهٔ ادب پارسی*. سال پنجم. شمارهٔ ۳. پاییز. صص ۱۲۲-۱۴۹.

گیرو، پیر. (۱۳۸۳). *نشانه‌شناسی*. ترجمهٔ محمد نبوی. چاپ دوم. تهران: آگه.

لچت، جان. (۱۳۷۸). *پنجاه متفکر بزرگ معاصر از ساختارگرایی تا پسامدرنیته*. ترجمهٔ محسن حکیمی. چاپ دوم. تهران: خجسته.

مکاریک، ایرنا ریما. (۱۳۸۵). *دانشنامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر*. ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی. چاپ دوم. تهران: آگه.

نجومیان، امیرعلی. (۱۳۹۶). *نشانه‌شناسی*. چاپ اول. تهران: مروارید.

هجویری، ابوالحسن علی بن عثمان. (۱۳۷۶). *کشف‌المحجوب*. چاپ پنجم. تهران: طهوری.