Rhetoric and Grammar Studies
Online ISSN: 2783 - 2627 Print ISSN: 2783 - 2619
Homepage : https://jls.qom.ac.ir

Binary Oppositions in Afif Bakhtari's Poetr

Mohammad Reza Najjarian[1] | **Sayed Ahmad Rafaat**[2]

1. Corresponding Author, Professor of Persian Language and Literature Department, Yazd University, Yazd, Iran. E-mail: reza_najjarian@yazd.ac.ir
2. PhD Student, Department of Persian Language and Literature, Yazd University, Yazd, Iran. E-mail: ahmad.rafat@stu.yazd.ac.ir

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received 2024 July 19
Received in revised form 2024 September 7
Accepted 2024 November 14
Published online 2024 November 21

Keywords:
Afif Bakhtari, Binary oppositions, Modern Afghani poetry, Structuralism.

ABSTRACT

Afif Bakhtari is one of the well-known contemporary poets of Afghanistan, who was born in Mazar-e-Sharif city of Balkh province in 1962 and died in the same city in 2017. About five collections of his poems have been published and most of his poems are written in the form of Ghazal. Bakhtari is one of the poets whose poetry collections have attracted many readers among the academic community. The main purpose of this research is to investigate how binary oppositions are used in Afif Bakhtari's poetry. Structuralists believe that the examination of binary oppositions in literary texts can help us to better understand the text and open layers of the creator's thoughts. Based on this, the present paper has investigated and analyzed the binary oppositions in Afif Bakhtri's poetry with a descriptive-analytical method and a structuralism approach. All binary oppositions in Bakhtari's peotry have been classified and analyzed in three general levels: lexical, literary and intellectual. The findings show that implicit lexical oppositions have the highest frequency and literary binary oppositions have the lowest frequency. At the same time, the poet's intellectual binary opposition mostly revolves around the opposition of death/life, and this has led to the formation of oppositions such as sadness/joy, autumn/spring, and captivity/freedom in his poems.

Cite this article: Najjarian, M.R. & Rafaat, S.A., (2024). Binary Oppositions in Afif Bakhtari's Poetr. *Rhetoric and Grammer Studies*, 14 (25). 132-151. **DOI**: https://doi.org/10.22091/jls.2024.11046.1617

© The Author(s)
DOI: https://doi.org/10.22091/jls.2024.11046.1617
Publisher: University of Qom

پژوهش‌های دستوری و بلاغی
شاپا چاپی: ۲۶۱۹ - ۲۷۸۳ شاپا الکترونیکی: ۲۶۲۷ - ۲۷۸۳
Homepage : https://jls.qom.ac.ir

تقابل‌های دوگانه در شعرهای عفیف باختری

محمّدرضا نجاریان[1] | **سیداحمد رفعت**[2]

۱. نویسندهٔ مسئول، استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه یزد، یزد، ایران. رایانامه: reza_najjarian@yazd.ac.ir
۲. دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه یزد، یزد، ایران. رایانامه: ahmad.rafat@stu.yazd.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۴/۲۹
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۳/۰۶/۱۷
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۸/۲۴
تاریخ انتشار: ۱۴۰۳/۰۹/۰۱

کلیدواژه‌ها:
تقابل‌های دوگانه، ساختارگرایی، شعر معاصر افغانستان، عفیف باختری.

چکیده

عفیف باختری، از شاعران شناخته شدهٔ معاصر افغانستان است که در سال ۱۳۴۱ خورشیدی، در شهر مزار شریفِ ولایت بلخ زاده شد و در سال ۱۳۹۶ خورشیدی، در همان شهر، چشم از جهان پوشید. از او حدود پنج مجموعهٔ شعری به چاپ رسیده و بیشترین شعرهایش در قالب غزل سروده شده‌اند. باختری، از جملهٔ شاعرانی است که مجموعه‌های شعری وی، خوانندگان زیادی را در میان جامعهٔ دانشگاهی، به خود اختصاص داده است. هدف اساسی این پژوهش، بررسی چگونگی کاربرد تقابل‌های دوگانه در شعرهای این شاعر است. ساختارگرایان بر این باورند که بررسی تقابل‌های دوگانه در متون ادبی، می‌تواند ما را در فهم بهتر متن یاری رساند و لایه‌هایی از فکر و اندیشهٔ خالق اثر را باز نماید. بر این اساس، مقالهٔ حاضر با روش توصیفی_تحلیلی و رویکرد ساختارگرایانه، تقابل‌های دوگانه را در شعرهای عفیف باختری مورد بررسی و تحلیل قرار داده است. تقابل‌های موجود در اشعار باختری، در سه سطح کلی واژگانی، ادبی و فکری طبقه‌بندی و بررسی گردیده‌اند. نتایج به دست آمده از پژوهش، نشان می‌دهد که تقابل‌های واژگانی ضمنی، بیشترین بسامد را در شعرهای باختری دارند و تقابل‌های دوگانهٔ ادبی، از کمترین بسامد برخوردارند. همین‌سان، تقابل دوگانهٔ فکریِ شاعر، بیشتر بر حول تقابل مرگ/ زندگی می‌چرخد و این باعث شده است تا تقابل‌هایی از نوع غم/ شادی، پاییز/ بهار و اسارت/ آزادی نیز در شعرهایش شکل بگیرند.

استناد: نجاریان، محمّدرضا؛ رفعت، سید احمد. (۱۴۰۳). «تقابل‌های دوگانه در شعرهای عفیف باختری». *پژوهش‌های دستوری و بلاغی*. دورهٔ ۱۴. شمارهٔ ۲۵. صص: ۱۳۲-۱۵۱. https://doi.org/10.22091/jls.2024.11046.1617

ناشر: دانشگاه قم

© نویسندگان.

۱) مقدّمه

شاعران برای انتقال فکر و اندیشه به مخاطب، راه‌های گوناگونی را در پیش دارند. ابزارهای زیادی وجود دارند که شاعر با استفادهٔ آگاهانه یا ناآگاهانه از آن، به خلق معانی و مفاهیم می‌پردازد. به همین دلیل، منتقدان برای عبور از این ابزارها و نقب زدن به اعماق ذهن شاعر، همواره در جستجوی راه‌هایی بوده‌اند؛ مثلاً در گذشته‌ها، برای یافتن چنین راهی، بیشتر دست به دامان علم بدیع، بیان و معانی می‌شدند و بعدها، این کنجکاوی، آنان را واداشت تا از علوم دیگری چون زبان‌شناسی، جامعه‌شناسی، روان‌شناسی، نشانه‌شناسی و... مدد گیرند. این تجسّس سیری‌ناپذیر برای درک مفهوم متن، باعث شکل‌گیری نظریه‌ها و مکاتب جدیدی در حوزهٔ ادبیات و علوم انسانی گردید. در این میان، زبان‌شناسی سوسور، در به میان آمدن این انقلاب و تحول، نقش کلیدی را بازی کرد. همان بود که دانشمندان در حوزه‌های مختلفی چون انسان‌شناسی و روایت‌شناسی، با استفاده از نظریهٔ زبان‌شناختی او، تلاش کردند روزنه‌های تازه‌ای برای تحلیل متن به دست آورند و به دست دهند.

یکی از نظریه‌هایی که در حوزهٔ ادبیات و علوم انسانی، بر اساس دیدگاه زبان‌شناسانهٔ سوسور مطرح شد، نظریهٔ ساختارگرایی بود که از دل آن، مباحث خُرد و ریز دیگری بیرون داده شد. یکی از آن مباحثی که بیشتر در حوزه‌های بررسی ادبیات، اسطوره‌شناسی و معناشناسی ممد واقع شد، مبحث تقابل‌های دوگانه بود که اساس کار سوسور را در تحلیل نظام نشانه‌ای شکل می‌داد.

شاعران، همواره سعی می‌کنند تا واژگان را از میان ذخیرهٔ واژگانی‌شان طوری احضار کنند که همه با پیوند خاصی در کنار هم قرار گیرند. این پیوند می‌تواند با وسایل گوناگونی چون تناسب، ایهام، تلمیح، جمع و تفریق و تقسیم و... صورت بگیرد. یکی از راه‌هایی که می‌تواند این پیوند را استوار سازد و باعث خلق مفاهیم گردد، تقابل‌های دوگانه است که واژگان دوتایی با هم دچار تصادم معنایی می‌گردند و نوعی گریز از هنجار در شعر شکل می‌گیرد. به همین دلیل، خواننده در مواجهه با این تقابل‌ها، هم به نحوی با حیرت و التذاذ همراه می‌شود و از آن بهره می‌برد و هم متوجه مفهومی نهفته در آن می‌گردد. تقابل‌های دوگانه در شعرهای بسیاری از شاعران اعم از گذشته و امروز بیش و کم حضور دارند. یکی از آن شاعران که بسامد تقابل‌های دوگانه در شعرهایش چشم‌گیر است، اسدالله عفیف باختری، شاعر فارسی‌سرای بلخ است که در ادامه بحث و بررسی می‌شود.

۱–۱) هدف پژوهش

ضرورت بررسی تقابل‌های دوگانه، به عنوان یکی از مباحث مهم ساختارگرایی در شعرهای شاعران، مخصوصاً شاعران معاصر، همچنان احساس می‌شود و عدم پرداختن به چنین مباحثی باعث می‌شود تا متون شعری از دریچه‌های تازه‌ای مورد بررسی قرار نگیرند و ویژگی‌های اساسی این متون همچنان پوشیده بمانند. هدف پژوهش حاضر این است که تقابل‌های دوگانه در شعرهای عفیف باختری تحلیل گردند تا از این طریق، به درک تازه‌ای از ویژگی‌های شعری وی نائل آییم.

۱–۲) سؤال‌ها و فرضیه‌های پژوهش

پژوهش حاضر به دنبال آن است تا دریابد که این تقابل‌ها چگونه در شعرهای عفیف باختری بازتاب یافته است و در ضمن، در چه سطوحی جریان دارد، کدام تقابل‌ها بیشترین بسامد کاربرد را دارند و چه عواملی در استفادهٔ شاعر از تقابل‌های دوگانه نقش دارند. فرض این است که تقابل‌های به کار رفته در شعر عفیف باختری، می‌توانند اندیشهٔ او را در

مورد مسایل مختلف، مخصوصاً مرگ و زندگی بازتاب دهند. همین‌طور، احتمال دارد تقابل‌های دوگانهٔ ضمنی بیشترین بسامد کاربرد را در شعرهای او داشته باشند.

۱–۳) روش پژوهش

این پژوهش به روش توصیفی_تحلیلی و با رویکرد ساختارگرایانه صورت گرفته و اطلاعات آن با روش کتابخانه‌ای گردآوری گردیده است. تمام شعرهای عفیف باختری که در مجموعه‌ای به نام «زندگی در قمار می‌گذرد» گردآوری و پس از بررسی، به واکاوی و طبقه‌بندی تقابل‌های به کار رفته پرداخته‌ایم.

۱–۴) پیشینهٔ پژوهش

تعدادی از پژوهشگران حوزهٔ ادبیات مبحث تقابل‌های دوگانه را در شعرهای برخی از شاعران کلاسیک و معاصر بررسی کرده‌اند. در میان پژوهش‌های انجام‌شده، مقاله‌هایی با عناوین «بررسی تقابل‌های دوگانه در غزل‌های حافظ» (نبی‌لو، ۱۳۹۲)، «تقابل‌های دوگانه و کارکردهای معنایی آن در قصاید ناصرخسرو» (حقی، ۱۳۹۴)، «تقابل‌های دوگانه در غزلیات عطار نیشابوری» (روحانی و عنایتی قادیکلایی، ۱۳۹۵)، «تقابل‌های دوگانه در شعر احمدرضا احمدی» (طالبیان و همکاران، ۱۳۸۸) و چند مقالهٔ دیگر به چشم می‌خورند. نویسندگان مذکور، انواع تقابل را در شعرهای شاعران مورد نظرشان بررسی و تحلیل کرده و به نتایجی دست یافته‌اند. اما در مورد شعرهای عفیف باختری، به جز مقاله‌های «مرگ‌اندیشی در شعرهای اسدالله عفیف باختری» (عصیان، ۱۳۹۸) و «خوانش و تحلیل شعر عفیف باختری براساس نظریهٔ ساموئل تیلور کولریج» (آرین، ۱۳۹۶) و چند نوشتهٔ روزنامه‌ای، پژوهش دیگری صورت نگرفته است. بنا بر این ضرورت، مقالهٔ حاضر می‌کوشد شعرهای باختری را با رویکردی جدید تحلیل کند تا بتواند پژوهش حائز اهمیت راجع به اشعار وی محسوب گردد.

۱–۵) مبانی نظری

تقابل‌های دوگانه یا (Binary Oppositions) به رابطه میان دو مفهومی اطلاق می‌شود که بر تقابل استوار باشد؛ مانند: خوب/ بد، حقیقت/ دروغ، سفید/ سیاه و... (سبزیان و کزازی، ۱۳۸۸: ۶۸). این اصطلاح، اساساً ریشه در منطق دیالکتیکی دارد و در سایر استدلال‌های نظری مورد استفاده قرار می‌گیرد. دو جزء تقابل‌های دوگانه «در چارچوب یک تضاد قطبی، مانند بارِ مثبت و منفیِ جریان الکتریکی، به هم وابسته‌اند. برخی از تأثیرگذارترین نمونه‌های آن عبارتند از: معنی/ مصداق (گوتلوپ فرگه)، همزمانی/ درزمانی، جانشینی/ همنشینی (فردینان دو سوسور)، دال/ مدلول (ساختارگرایی فرانسوی)، عین/ ذهن (رنه دکارت)، نومن/ فنومن (امانوئل کانت) و توصیف/ فهم (ویلهلم دیلتای، هانس گئورک گادامر و پل ریکور)» (مکاریک، ۱۳۸۵: ۹۸).

پیشینهٔ حضور تقابل‌ها در ذهن و ضمیر انسان، به آغازین روزگار پیدایش آدم می‌رسد. زمانی که شیطان از سجده‌کردن بر آدم ابا ورزید و بر رجحان آتش بر خاک انگشت گذاشت، نوعی تقابل میان خاک/ آتش و آدم/ ابلیس شکل گرفت. بعدتر، با امر شدن آدم بر خوردن سایر خوردنی‌ها و منع شدن از میوهٔ ممنوعه، داخل شدن در بهشت و اخراج از آن، دایرهٔ این تقابل‌ها وسیع‌تر گردید. همین‌طور، نزاع میان فرزندان او (هابیل و قابیل) بنیان تقابل میان حق و باطل را در زندگی نسل او، برای همیشه پی ریخت. این تقابل حق و باطل، تقریباً در ژرف‌ساخت تمامی قصه‌های قرآنی و داستان‌های تاریخی حضور دارد؛ تقابل‌هایی چون: موسی/ فرعون، ابراهیم/ نمرود، اصحاب کهف/ دقیانوس، محمّد(ص)/ ابوجهل و... .

اما کاربرد اصطلاح تقابل‌های دوگانه در مطالعات ادبی و سایر علوم، بعد از ظهور نظریهٔ زبان‌شناختی سوسور رواج پیدا کرد. سوسور، زبان‌شناس سویسی، معتقد بود که زبان به حیث یک نظام عمل می‌کند و اجزای آن در تقابل با همدیگر هویت پیدا می‌کنند (کالر، ۱۳۹۶: ۷۷). به همین دلیل، او از اصطلاحاتی مانند لانگ/ پارول، هم‌نشینی/ جانشینی و همزمانی/ درزمانی برای نشان دادن اهمیت تمایزها میان عناصر یک نظام استفاده کرد. از دید او «در نظام زبانی فقط تفاوت‌ها وجود دارند: معنا پدیده‌ای رازآمیز نیست که در ذات یک نشانه وجود داشته باشد بلکه صرفاً نقش نشانه است که حاصل تفاوت داشتن آن نشانه با سایر نشانه‌هاست» (ایگلتون، ۱۳۸۰: ۱۳۴).

این دیدگاه او، بعدها در حوزه‌های دیگر نیز تعمیم یافت و ساختارگرایانی چون کلود لوی استروس (در مردم‌شناسی)، رومن یاکوبسن، رولان بارت و ژرار ژنت (در مطالعات ادبی و فرهنگی)، ژاک لاکان (در روان‌کاوی)، میشل فوکو (در تاریخ اندیشه) و لویی آلتوسر (در نظریهٔ مارکسیستی)، آن را بسط و گسترش دادند (کالر، ۱۳۹۶: ۱۶۶). همین دید کل‌نگرانه، همهٔ ساختارگرایان را به این باور رسانیده بود که واقعیت‌ها را باید از ارتباط اجزای آن با همدیگر بازشناخت. به همین دلیل، اسکولز می‌نویسد: «آخرِ ساختارگرایی به وسیع‌ترین مفهوم آن، روش جستجوی واقعیت نه در اشیای منفرد که در روابط میان آن‌هاست» (اسکولز، ۱۳۷۹: ۱۸).

در عرصهٔ ادبیات، ساختارگرایان پراگ با توجه به نظام نشانه‌ای سوسور، این ایده را مطرح کردند که متن ادبی به حیث یک ساختار عمل می‌کند و عناصر موجود در آن، در یک رابطهٔ متقابل و به هم وابسته قرار دارند (برتنس، ۱۳۹۷: ۵۷). به عبارت دیگر، ساخت‌گرایی به این باور است که واحدهای جداگانه در درون یک ساختار، فقط از راه مناسباتشان با همدیگر، معنادار می‌شوند؛ مثلاً «می‌توان یک قطعه شعر را یک ساختار در نظر گرفت و در عین حال باز هم هر یک از بندهای آن را به تنهایی کم و بیش معنی‌دار دانست. شاید این شعر شامل تصویر ذهنی دربارهٔ آفتاب و تصویری دربارهٔ ماه باشد، و شما علاقه‌مند باشید بدانید چگونه این دو تصویر درهم می‌آمیزند و یک ساختار را به وجود می‌آورند، اما فقط هنگامی به یک ساخت‌گرای کامل عیار تبدیل می‌شوید که ادعا کنید معنی هریک از این تصویرها کاملاً به رابطهٔ آن با تصویر دیگر وابسته است. این تصاویر ذهنی، فقط دارای معنای نسبتی و فاقد هرگونه معنای «ذاتی»اند. برای تبیین آن‌ها، نیازی نیست که از فضای شعر خارج شوید و به دانسته‌های خود دربارهٔ ماه و خورشید رجوع کنید: آن‌ها خود یک دیگر را تبیین و تعریف می‌کنند» (ایگلتون، ۱۳۸۰: ۱۳۰). به همین دلیل است که ژان پیاژه ساخت‌ها را خودبسنده می‌داند و تأکید می‌ورزد که خواننده برای فهم ساخت‌های شکل‌یافته، ضرورت ندارد تا به عناصر بیرونی رجوع و استناد کند (پیاژه، ۱۳۷۳: ۲۸).

کلود لوی استروس، مردم‌شناس فرانسوی، بر مبنای این نظریه، در مطالعهٔ اسطوره‌ها، به این باور است که واحدهای سازندهٔ یک اسطوره دارای دسته‌هایی از روابطند که با تلفیق آن‌ها می‌توان معنایی را به دست آورد (اسکولز، ۱۳۷۹: ۲۱). او همچنان، در مطالعات مردم‌شناسانه‌اش، به این عقیده است که تقابل‌های دوگانه، اساس ساختار تفکر بدوی را شکل می‌دهد. انسان‌های اولیه، جهان را به شکل ابتدایی، به اساس تقابل‌های دوگانه (مبتنی بر حضور و غیاب) طبقه‌بندی کرده‌اند؛ مثلاً روشنایی را در برابر تاریکی، بالا را مقابل پایین و مقدس را در تقابل با نامقدس تعریف کرده‌اند. او همچنان، تقابل‌های دوگانه را سازندهٔ زیربنای فرهنگ می‌داند و در میان همهٔ تقابل‌ها، تقابل بین فرهنگ و طبیعت را بنیادی‌تر از همه، محسوب می‌کند (برتنس، ۱۳۹۷: ۷۸-۷۷).

یاکوبسن نیز در مطالعهٔ واج‌شناسی زبان، از تقابل‌های دوگانه استفاده کرده و گفته‌است که واحدهای صوتی، در

همهٔ زبان‌ها، بر اساس تقابل مصوت‌ها و صامت‌ها تشکیل شده‌اند و همین تقابل‌ها، تفاوت‌های اساسی واک‌شناختی را در زبان‌های شناخته‌شدهٔ جهان به وجود آورده‌اند (همان: ۷۸). او همچنان، تقابل‌های دوگانه را در ذات زبان نهفته می‌داند و به این باور است که «دانستن این تقابل‌ها، نخستین کنش زبانی است که کودک می‌آموزد» (احمدی، ۱۳۹۱: ۳۹۸).

هدف از طرح مبحث تقابل‌های دوگانه در نزد ساخت‌گرایان این است که تقابل‌ها سرانجام باید یا به وحدت برسند یا یکی بر دیگری ارجحیت پیدا کند تا یکپارچگی ساختار متن محفوظ بماند (رامین‌نیا، ۱۳۹۳: ۷). ساخت‌گرایان بر این باورند که «اصلی‌ترین نظام دلالتی، در واقع، مجموعه‌ای از تقابل‌های دوجزئی است که خواننده به آن‌ها، نظم و ارزش می‌بخشد و در تفسیر متن از آن‌ها بهره می‌گیرد. می‌توان هر تقابل دو جزئی را یک کسر در نظر گرفت که نیمهٔ فوقانی آن باارزش‌تر از نیمهٔ دیگر است. بر این اساس، خواننده یاد گرفته است که در تقابل دوجزئی روشن/ تاریک، روشن را بر تاریک برتری دهد و به طریق مشابه در تقابل دو جزئی نیکی/ بدی، نیکی را بر بدی ارجحیت بخشد. آنچه تفسیر متن را برای یک خواننده، معین و ممکن می‌کند، نحوهٔ سامان بخشیدن وی به تقابل‌های دوجزئی گوناگون است که در متن با آن‌ها مواجه می‌شود» (همان: ۱۰).

از دیدگاه پساساختارگرایان، گاهی امکان دارد، یکی از طرف‌های تقابل غایب باشد و تنها یک جزء آن ذکر شده باشد و خواننده می‌تواند با دقت در جزء حاضر، از جزء غایب نیز آگاه شود. قابل ذکر است که یکی از اجزای تقابل همواره از امتیاز برخوردار است و در مرکز قرار می‌گیرد و به اصطلاح پساساختارگرایان، ممتاز است؛ مانند حقیقت، خوب، خلوص، سفیدی و... (برتنس، ۱۳۹۷: ۱۴۹). البته جایگاه برخی از اجزا همیشه ثابت نیست و با تغییر گفتمان‌ها و تحولات تاریخی، ممکن است برخی از اجزای مرکزنشین در حاشیه قرار گیرد و حاشیه‌نشین‌ها به مرکزی تبدیل شوند. نمونهٔ آن را می‌توان در تقابل عقل و عشق در ادبیات فارسی مشاهده کرد؛ مثلاً در کانون فکری ناصر خسرو، عقل جایگاه مرکزی دارد و حرف اول را می‌زند اما در ساختار اندیشهٔ مولانا، همین عقل با پای چوبینش به حاشیه رانده می‌شود و عشق در جایگاه امتیازی قرار می‌گیرد.

۲) تحلیل و بررسی

بررسی شعرهای عفیف باختری نشان می‌دهد که او تقریباً در تمام اشعارش تقابل‌های دوگانه را به کار برده است و در هر غزل او، حداقل یک مورد از این تقابل‌ها حضور دارد. نگرش خاص باختری نسبت به زندگی و محیط پیرامون و شعر و شاعری، او را از سایر شاعران هم‌عصرش متفاوت ساخته است. او شعر را به هدف اینکه شعری سروده باشد و نامی کسب کرده باشد، نسروده است؛ بلکه شعر برای او، ابزاری است که نوع نگاه وی را نسبت به زندگی و عوامل آن نشان می‌دهد. به همین دلیل، خودش را پدر شعر جهان نمی‌پندارد:

از چه خود را پدر شعر جهان پندارم؟ من که زن دارم و بابای دو سه فرزندم

(باختری، ۱۳۹۸: ۱۹۶)

اغلب شعرهای او، منعکس‌کنندهٔ دردهایش از نابه‌سامانی‌های اجتماعی و بی‌تفاوتی‌های مردم در قبال رنج همدیگر است و این موضوع حتی در شعرهای با ظاهرِ عاشقانه نیز به چشم می‌خورد. همین مسأله باعث شده است تا طنزی به این تلخی بر زبانش جاری شود:

شهر از درد به خود می‌پیچد درد هرکس به خودش مربوط است

(همان: ۱۸۴)

عواملی از این دست، باعث شده‌اند تا عفیف باختری به خلق تقابل‌ها و استفاده از آن‌ها در شعرهایش اهتمام ورزد. یکی از عوامل مؤثر و اساسی در خلق تقابل‌های دوگانه در شعر او، مرگ‌اندیشی است. حضور مرگ و غیبتِ زندگی، از تقابل‌های اصلی و برجستهٔ شعر او به شمار می‌رود. همین تقابل اصلی، به عنوان زیر بنای شکل‌گیری بسیاری از تقابل‌های دیگر قرار گرفته است.

تقابل‌های دوگانه در شعرهای عفیف باختری در سه دستهٔ واژگانی، ادبی و فکری وجود دارند. بسیاری از تقابل‌های واژگانی و ادبی گذشته از اینکه در ظاهر نمایانگر تقابلند، به عنوان مصداق‌های تقابل فکری شاعر نیز عمل کرده‌اند.

۲-۱) تقابل‌های دوگانهٔ واژگانی

تقابل‌های واژگانی، تقابل‌هایی است که در سطح لفظ با هم در تضاد قرار دارد و در مباحث علم بدیع زیر عنوان تضاد یا طباق مطالعه می‌گردد اما تقابل معنای وسیع‌تر نسبت به تضاد دارد؛ زیرا تضاد میان دو امری واقع می‌شود که هیچ‌گونه وجه اشتراکی با هم ندارد و به این دلیل، نوعی از تقابل به شمار می‌رود (فتحی و همکاران، ۱۳۹۸: ۱۸۰). این تقابل‌ها در شعرهای عفیف باختری به دو شکل آشکار و ضمنی کاربرد یافته‌اند.

۲-۱-۱) تقابل‌های آشکار

در این نوع تقابل، واژه‌ها مستقیماً با هم در تضادند؛ این تقابل‌ها هم در انواع متون بازتاب داشته‌اند و هم در گفتار روزمرهٔ مردم همواره به کار می‌روند؛ مانند: جبر/ اختیار، برد/ باخت، امروز/ فردا، پرسش/ پاسخ و... در بسیاری موارد نیز، به شکل مثبت/ منفی، تقابل‌هایی از نوع چید/ نچید، رفته/ نرفته، دانا/ نادان، باهوش/ بی‌هوش و... ساخته می‌شوند. عفیف باختری نیز تقابل‌هایی از این دست را آگاهانه یا ناآگاهانه در شعرهایش به کار برده است. مجموع تقابل‌هایی که در سطح واژگان به صورت آشکار در شعرهای باختری حضور دارند، عبارتند از:

پرسش/ پاسخ (باختری، ۱۳۹۸: ۱۴۹)، آشکار/ ناپدید (همان: ۱۵۰)، آن طرف پل/ این طرف پل (همان: ۱۵۲)، خنده/ گریه (همان: ۱۶۵ و ۱۵۲)، شب/ روز (همان: ۱۵۶، ۱۰۴، ۱۱۴، ۱۳۸، ۲۵۴)، راه/ کوره راه (همان: ۱۵۷)، سوال/ جواب (همان: ۱۶۰)، گذشته/ آینده (همان:۱۶۰)، سفید/ سیاه (همان: ۱۶۰)، رفتن/ نرفتن (همان: ۱۷۰)، پرسش/ جواب (همان: ۱۷۲)، دیروز/ امروز (همان: ۱۷۳)، اول/ آخر (همان: ۱۷۴)، راه حل/ مشکل (همان: ۱۷۸)، بلندشدن/ افتادن (همان: ۱۷۹)، شب/ صبحانه (همان: ۱۸۱)، پیش‌روی/ عقب‌گرد (همان: ۱۸۲)، جبر/ اختیار (همان: ۳۳)، آب/ آتش (همان: ۳۴، ۵۵، ۷۲، ۷۶، ۲۲۵)، برد/ باخت (همان: ۳۴)، ناز/ نیاز (همان: ۳۵)، چاره/ درد (همان: ۳۶)، چیدن/ نچیدن (همان: ۳۷)، توقف/ سفر (همان: ۳۹)، مراد/ نامراد (همان: ۴۹)، آب/ انجماد (همان: ۴۹)، افراختن/ خوابیده (همان: ۵۰)، تشنگی/ آب (همان: ۵۷)، شتاب/ بی‌شتاب (همان: ۶۷)، امروز/ فردا (همان: ۶۸،۱۰۹،۱۹۹)، بند/ آزاد (همان: ۷۱)، آزادی/ بیداد (همان: ۷۱)، زمین/ آسمان (همان: ۷۲)، خوب/ بد (همان: ۷۵)، عیب/ خوبی (همان: ۷۵)، آغاز/ انتها (همان: ۸۲)، شک/ یقین (همان: ۸۳)، بود/ نبود (همان: ۸۹)، سر/ پا (همان: ۹۱،۲۳۱)، تلخ/ حلاوت (همان: ۹۴)، هستی/ نیستی (همان: ۹۵)، ایستادن/ عبور (همان: ۱۰۵)، سرد/ گرم (همان: ۱۰۸)، نزدیک شدن/ پس زدن (همان: ۱۰۸)، جذر/ مد (همان: ۱۰۹،۱۴۵)، زیر/ بم (همان: ۱۰۹)، شک/ پذیرفتن (همان: ۱۱۰)، پیش نهادن/ دور شدن (همان: ۱۱۰)، روشن/ تار (همان: ۱۱۲)، تلخی/ شکر (همان: ۱۱۴)، گفت‌وشنفت/ خموشی (همان: ۱۱۴)، است/ نیست (همان: ۱۱۵)، شروع/ مقصد (همان: ۱۱۶)، عقیم/ آبستن (همان: ۱۱۸)، رفت/ آمد (همان: ۱۲۳،۱۴۸،۱۹۲)، زهر/ عسل (همان: ۱۲۸)، درنگ/ گذشتن (همان: ۱۲۹)، صفا/ تاریک (همان: ۱۳۱)،

آواز/ سکوت (همان: ۱۴۳)، باز بودن/ سد شدن (همان: ۱۴۵)، شتاب/ نگه داشتن (همان: ۱۵۶)، صدا/ خفگی (همان: ۱۶۲)، سکوت/ های‌های (همان: ۱۶۴)، سکوت/ سخن (همان: ۱۷۲)، شناختن/ نابلدی (همان: ۱۸۳)، چانس خوب/ چانس بد (همان: ۱۸۳)، شب/ صبح (همان: ۱۸۸)، پس رفتن/ پیش رفتن (همان: ۱۸۹)، کشتن/ کشته شدن (همان: ۱۹۲)، شب/ سحر (همان: ۱۹۲)، داد/ گرفت (همان: ۱۹۲)، پراکنده/ جمع‌وجور (همان: ۱۹۴)، قطع/ پیوند (همان: ۱۹۵)، دیروز/ روزگار دیگر (همان: ۱۹۷)، پریشان/ جمع‌وجور (همان: ۱۹۸)، خشک/ تر (همان: ۱۹۸)، خنده/ ملول (همان: ۱۹۹)، گذشته/ حالا (همان: ۱۹۹)، بردن/ ماندن (همان: ۲۰۳)، این‌طرف/ آن‌طرف (همان: ۲۰۳)، شروع/ پایان (همان: ۲۰۳)، نزدیک/ دوربین (همان: ۲۰۴)، اسرار/ پی بردن (همان: ۲۰۹)، فزود/ کاست (همان: ۲۱۰)، زنده/ کشته (همان: ۲۱۱)، هرزگی/ بی‌هرزگی (همان: ۲۱۱)، ول/ بند (همان: ۲۱۱)، سریر/ فرودین (همان: ۲۰۹)، صدا/ خاموشی (همان: ۲۱۳)، شب/ صبح فردا (همان: ۲۱۵)، گذشته/ آینده (همان: ۲۲۰)، این‌جا/ آن‌جا (همان: ۲۲۱)، جلو/ عقب (همان: ۲۳۳)، سکوت/ سرود (همان: ۲۴۳).

از لحاظ دستوری، این تقابل‌ها به اشکال مختلفی چون اسم، صفت، قید و فعل شکل گرفته‌اند؛ مثلاً در ابیات ذیل، تقابل‌های پرسش/ پاسخ، جبر/ اختیار و زمین/ آسمان از نوع اسمن هستند:

دوباره تک‌تک و پرسش، دوباره پاسخ سرد　　به هر که روی، دل بی‌نوایم! آوردی
(همان: ۱۴۹)

بیهود می‌زنی چقدر دم از اختیار　　وقتی که آدم این همه مجبور می‌شود
(همان: ۳۳)

باری، چو سرخ کردند با خون خود زمین را　　رفتند و آسمان را پر از شهاب کردند
(همان: ۷۲)

همین‌طور، در بیت‌های دیگر، تقابل‌های آشکار/ ناپدید، سفید/ سیاه و اول/ آخر، همه صفت هستند:

ای مرگ! سرنوشت مرا آشکار کن　　بگذار تا دوباره شوم در تو ناپدید
(همان: ۱۵۰)

کسی که مثل ورق قسمتش سپید، تویی　　کسی که مثل قلم قسمتش سیاه، منم
(همان: ۱۶۱)

تیرک به سمت کوچهٔ اول کشیده‌اند　　شاعر پیاده در سرک آخری شده
(همان: ۱۷۴)

در ابیات ذیل تقابل‌های بلند شدن/ ایستاد شدن، افراختن/ خوابیدن و بردن/ باختن، از لحاظ دستوری، فعل هستند:

بلند شد، دو قدم رفت و بر زمین افتاد　　دراز کرد خودش را سگی که جان می‌داد
(همان: ۱۷۹)

بس که رخ در رخ ما وسوسه افراخت علم　　علم طاقت ما هم به زمین خوابیده
(همان: ۵۰)

رزم است و باز فرصت میدان برد و باخت　　ماییم و باز خصم گزنده به پای تو
(همان: ۳۴)

همین‌سان، واژه‌هایی چون شب/ روز، جلو/ عقب و این‌طرف/ آن‌طرف که از لحاظ دستوری در جایگاه قیدند:

تمام روز خود را از شکاف پرده پاییدم　　شب از مردی که در آیینه می‌خندید،

(همان: ۱۵۶)

«بی‌شتاب از کوچه گادی /گادیِ فرسوده‌ای می‌گذرد /گادی‌ای که دو قدم رو به جلو /سه قدم صاحب خود را به عقب می‌راند» (همان: ۲۳۳)

آن‌ســوی پل چه رایحهٔ غنچه‌پروری اســت راهی شــو آخر، این‌طرف پل چه می‌کنی؟

(همان: ۱۵۲)

گاهی نیز برخی پیشواژک‌ها،پیشوندها و پسوندها در شعرهای باختری باعث خلق تقابل‌های واژگانی شده‌اند؛ مثلاً در ابیات ذیل، تقابل‌های چیدن/ نچیدن، مراد/ نامراد و هرزگی/ بی‌هرزگی از این دسته‌اند.

ســیبی و منع کرده خدا چیدن تو را من در تردد کـه بچینم؟ نچینمت؟

(همان: ۳۷)

ای عشــق! ای مـراد دل نـامـراد مـن ای آن‌که نیســت جز تو به کس اعتماد من

(همان: ۴۹)

خســتـه از هـر هـرزگـی، بـی‌هـرزگـی ســاده از دنـیـای بـی‌پـردگـی

(همان: ۲۱۱)

۲-۱-۲) تقابل‌های ضمنی

تقابل‌های ضمنی، تقابل‌هایی‌اند که در آن، واژه‌ها تضاد ذاتی با هم ندارند؛ اما گاهی، صفات یا ویژگی‌هایی از واژهٔ دیگر را با خود حمل می‌کنند که آن‌ها را در تقابل با یکدیگر قرار می‌دهد؛ مثلاً واژهٔ «سبزی» در شعر باختری از لحاظ ذاتی تقابلی با «پاییز» ندارد؛ اما سبزی چون یکی از ویژگی‌های بهار است، با پاییز در تقابل قرار می‌گیرد.

دیروز فراســویت اگر ســبز شــد، اکنون دیـوار بـه دیـوار بـه پـاییـز قـرینـی

(همان: ۶۶)

همین‌طور، گاهی برخی از صفات دو واژه باعث می‌شود تا تقابلی میان آن‌ها شکل بگیرد؛ مثلاً واژه‌های «باتلاق» و «رود» تقابل ذاتی ندارند؛ اما صفت آلودگی برای باتلاق و صفت پاکی برای رود، این دو واژه را در تقابل هم قرار داده است.

شـبیه تشـنه کلنگی که هسـت عاشـق آب ز بـاتـلاق بـریـدم، رفـیـق رود شـــدم

(همان: ۷۳)

همین‌سان، تقابل دیدار/ دلتنگی به این دلیل است که دیدار معمولاً باعث خوش‌حالی می‌شود و از این لحاظ، در تقابل با دلتنگی قرار می‌گیرد. یا دار/ زندگی به این سبب تقابل دارد که دار، عامل مُردن محسوب می‌شود و مردن، با زندگی تقابل دارد.

دلم تنگ اســت و دردم می‌رســد از کوی غـمـم از خلوت پس‌کوچهٔ دیـدار می‌آیـد

(همان: ۶۹)

چنـدان کـه مـی‌تـوانـی‌ام آویـختـن ز دار ای زنـدگی! بـه گـردنـم افگـن طنـاب را

(همان: ۵۷)

تقابل‌های ضمنی با نوعی ظرافت هنری همراه است و خواننده در نخستین برخورد، متوجه تقابل نمی‌شود؛ بلکه بعد از تأمل در معنای ضمنی آن‌ها، این تقابل را کشف می‌کند و به این شکل، التذاذ هنری را نصیب می‌شود (نبی‌لو، ۱۳۹۲: ۸۳).

سایر تقابل‌های ضمنی به کار رفته در شعرهای عفیف باختری به قرار ذیل‌اند:

دلهره/ آرامش (همان: ۶۶)، آوارگی/ وطن (همان: ۶۸)، آتش/ باغ (همان: ۳۸،۶۹)، آبادی/ آوار (همان: ۶۹)، کاج/

تبر (همان: ۷۱)، شب/ آفتاب (همان: ۷۲)، جاده/ صحرا (همان: ۷۲)، باغ/ زمستان (همان: ۷۳)، شور/ رکود (همان: ۷۳)، نخل/ تبر (همان: ۷۳)، صخره/ دریا (همان: ۷۴)، خنده/ قفس (همان: ۳۵)، باغ/ خزان (همان: ۳۷)، گل/ پاییز (همان: ۳۸)، زلزله/ بی‌حرکتی (همان: ۳۸)، الاغ/ اعتراض (همان: ۳۹)، آهنگ جاز/ پاییز (همان: ۳۹)، اسپ/ خر (همان: ۴۰)، کفتر/ قفس (همان: ۴۱)، دریا/ بادیه (همان: ۴۲)، دریا/ دشت (همان: ۲۵۳، ۴۲)، فریاد/ سنگ (همان: ۴۴)، رود/ ساحل سنگ (همان: ۴۷)، خشم/ عجز (همان: ۵۰)، چمیدن/ کمین (همان: ۵۰)، خواب/ غرش رعد (همان: ۵۰)، بوتل/ تشنگی (همان: ۵۳)، باغ/ ملخ (همان: ۵۶)، عقاب/ قفس (همان: ۵۷)، خشکیدن/ شگفتن (همان: ۵۹)، مرغ/ دام (همان: ۶۵)، سپیدار/ تبر (همان: ۷۷)، خزان/ سپیدار (همان: ۷۷)، برف/ سپیدار (همان: ۷۷)، چاقو/ جلد (همان: ۷۸)، پرواز/ بازداشتن (همان: ۷۹)، سرکوفته/ آواز (همان: ۷۹)، تلخی/ ساز (همان: ۷۹)، ساز/ خموشی (همان: ۷۹)، گواه/ یقین (همان: ۸۰)، طلا/ بی‌بهایی (همان: ۸۰)، برف/ بهار (همان: ۸۱)، پاییز/ باغچه (همان: ۸۳)، دام/ پرنده (همان: ۸۳)، انگبین/ شوکران (همان: ۸۳)، صید/ ماهی (همان: ۸۴)، تفته‌ریگ/ سردی (همان: ۸۴)، کوه/ دشت (همان: ۸۴)، جنگل/ پاییز (همان: ۸۵)، خواب/ حقیقت (همان: ۸۵)، کویر/ دریا (همان: ۸۶)، آب/ سراب (همان: ۸۶)، خزان/ باغ (همان: ۸۶)، دل/ ظاهر (همان: ۸۷)، گلدان/ زردی (همان: ۸۸)، ساحل/ آمو (همان: ۸۸)، رودخانه/ مرداب (همان: ۸۹)، گداختن/ خوشی (همان: ۸۹)، حباب/ باد (همان: ۹۲)، رود/ اقیانوس (همان: ۹۲)، باران/ عطش (همان: ۹۳)، درخت/ زمستان (همان: ۹۴)، ابر/ آفتاب (همان: ۹۵)، اشتیاق/ صبوری (همان: ۹۷)، پاییز/ گل سوری (همان: ۹۷)، چای/ خستگی (همان: ۹۷)، جنگل/ زمستان (همان: ۹۸)، راز/ زمزمه (همان: ۹۹)، زمین/ ستاره (همان: ۹۹)، نمک/ خون (همان: ۱۰۲)، زمستان/ پرستو (همان: ۱۰۳)، سار/ کلاغ (همان: ۱۰۳)، خشکش زده/ لب دریا (همان: ۱۰۵)، خزان/ صنوبر (همان: ۱۰۵)، آسمان/ شیار (همان: ۱۰۸)، گیتار/ خوش نخوردن (همان: ۱۰۹)، ثانیه/ سال (همان: ۱۱۲)، شوره/ شکفتن (همان: ۱۱۵)، پالوده/ غبار (همان: ۱۱۶)، باغ/ تبر (همان: ۱۱۷)، آبله/ نمک (همان: ۱۱۸)، پیله/ بال (همان: ۱۱۸)، سنگ/ آواز (همان: ۱۱۹)، ابر/ فقر (همان: ۱۱۹)، بال گران/ پرواز (همان: ۱۱۹)، مرده/ بهار (همان: ۱۲۰)، باغ/ کلاغ (همان: ۱۲۲)، به منزل رسیدن/ سکتگی (همان: ۱۲۳)، باغ/ قفس (همان: ۱۲۴)، پاییز/ علف تازه (همان: ۱۲۷)، مرگ/ عیسی (همان: ۱۲۷)، جام/ غم (همان: ۱۲۸)، غم/ آهنگ خوش (همان: ۱۲۸)، گرگ/ تفنگ (همان: ۱۲۹)، راز/ زبان (همان: ۱۳۰)، قلم/ اسلحه (همان: ۱۳۰)، باغ/ مهرگان (همان: ۱۳۲)، تلاش/ سیم خاردار (همان: ۱۳۳)، ابر/ خورشید (همان: ۱۳۳)، نشستن/ سفر (همان: ۱۳۴)، سنگ/ سفالینه (همان: ۱۳۷)، شنبه/ آدینه (همان: ۱۳۷)، کویر/ رود (همان: ۱۳۶)، وطن/ تبعید (همان: ۱۴۰)، باغ/ پاییز (همان: ۱۴۰)، شب/ مشرقیان (همان: ۱۴۰)، زهدان/ تولد (همان: ۱۴۲)، خم موی/ باز شدن (همان: ۱۴۳)، سردی/ باغ (همان: ۱۴۴)، سیب/ سنگ (همان: ۱۴۵)، لاف همراهی/ به چاه افگندن (همان: ۱۴۶)، گربه/ گنجشک (همان: ۱۴۷)، گرد/ آیینه (همان: ۱۴۸)، کودک/ پیرمرد (همان: ۱۴۸)، گل سرخ/ برگ زرد (همان: ۱۴۸)، تنهایی/ شلوغ (همان: ۱۵۰)، باد/ لباس کشیدن (همان: ۱۵۰)، اره/ درخت (همان: ۱۵۱)، بمب/ تکان نخوردن (همان: ۱۵۱)، گرگ/ بره (همان: ۱۵۱)، چرخ/ له کردن (همان: ۱۵۱)، کوتاهی/ ناول (همان: ۱۵۲)، ابر/ ماه (همان: ۱۵۲، ۱۷۴)، خنده/ زهر (همان: ۱۵۳)، دوبیتی/ قصیده (همان: ۱۵۵)، آدم برفی/ خورشید (همان: ۱۵۶)، ماه/ خورشید (همان: ۱۵۶)، اره/ کمر (همان: ۱۵۸)، نشئه/ گریه (همان: ۱۵۸)، سرسلامتی/ سم (همان: ۱۶۱)، سوارشدن/ اسپ لچ (همان: ۱۶۳)، شلاق/ لذت (همان: ۱۶۴)، تنهایی/ رفیق (همان: ۱۶۴)، آدم برفی/ آفتاب (همان: ۱۶۴)، مست/ گریه کردن (همان: ۱۶۵)، جام/ گریه (همان: ۱۶۵)، رقص/ گریه (همان: ۱۶۵)، گم شدن/ سپیدی مهتاب (همان: ۱۶۶)، نالیدن/ رقص کردن (همان: ۱۶۷)، شیر/ شبان (همان: ۱۶۸)، سنگ/ روح (همان:

۱۷۰)، ستاره/ سیاهی (همان: ۱۷۵)، درخت/ کویر (همان: ۱۷۷)، للو/ بیداری (همان: ۱۷۸)، بی‌زبانی/ فریاد (همان: ۱۷۹)، آلوده/ شست‌وشو (همان: ۱۸۰)، برگ/ پاییز (همان: ۱۸۰)، شوت/ تیرک (همان: ۱۸۳)، موج/ برگشت (همان: ۱۸۳)، حوت/ حمل (همان: ۱۸۴)، باد/ کلاه (همان: ۱۸۵)، گاو/ آدم (همان: ۱۸۷)، بنزین/ کبریت (همان: ۱۸۷)، زمین/ بشقاب پرنده (همان: ۱۸۷)، گرگ/ قفس (همان: ۱۸۹)، پاییز/ رنگ‌آمیزی (همان: ۱۹۱)، شراب/ دل‌گرفتگی (همان: ۱۹۱)، خندیدن/ گور (همان: ۱۹۵)، غریبه/ خانه (همان: ۱۹۹)، قانون/ تخلف (همان: ۲۰۲)، کاغذ/ شمال (همان: ۲۰۳)، شام/ آفتاب (همان: ۲۱۱)، تابیدن/ باریدن (همان: ۲۱۲)، گور/ شادی (همان: ۲۱۲)، کفتار/ کفتر (همان: ۲۱۴)، خشکیده/ آب (همان: ۲۱۹)، مار/ گنجشک (همان: ۲۱۹)، آفتاب/ یخ (همان: ۲۲۱)، دو سطر/ بلندی (همان: ۲۲۱)، آب/ دشت خشک (همان: ۲۲۳)، کاخ/ به خاک یک‌سان شدن (همان: ۲۳۴)، درخت/ تبر (همان: ۲۴۰)، گورستان/ شهر (همان: ۲۴۱)، درخت/ پاییز (همان: ۲۴۹)، پرنده/ قفس (همان: ۲۵۲)، علف/ سرما (همان: ۲۵۶)، پرده/ روی (همان: ۹۰)، قصه/ فراموشی (همان: ۹۹)، صبح/ شمع (همان: ۱۰۳)، رفتن/ منتظر ماندن (همان: ۹۵)، پنهان شدن/ گریزان شدن (همان: ۱۰۳)، گرگ/ نعش (همان: ۱۰۷)، مار/ ماهی (همان: ۱۳۷)، دوچرخه‌رانی/ دار (همان: ۱۵۳)، تشنگی/ دریا (همان: ۱۵۹)، پا/ شکستن (همان: ۲۰۱)، خفته/ فرار (همان: ۱۹۹)، خنده/ غم (همان: ۱۳۵)، خنده/ گریه (همان: ۱۳۵ و ۱۶۵).

چند نمونهٔ شعری دیگر از تقابل ضمنی:

صبح/ شمع: بی‌تو، بی صبح تن تو، چه حزین — بر سر طاقچه شمعی که فروزان شده (همان: ۱۰۳)

دلهره/ آرامش: صد مشت به در کوبی و صد مشت — یک دم نشد از دلهره آرام نشینی (همان: ۶۶)

آوارگی/ وطن: آواره اگر نه، دلم آن سوی وطن بود — همواره نمی‌خواستمت ای وطن امروز (همان: ۶۸)

آتش/ باغ: به داد باغ پاییزی، به جای ابر آبستن — تمام سال سیل آتش رگبار می‌آید (همان: ۶۹)

آبادی/ آوار: به گوش خاطرم از بام‌های پست آبادی — دگرباره صدای ریزش آوار می‌آید (همان: ۶۹)

کاج/ تبر: همتم کاج بلندی است از آزادی و — تنم آماج هزاران تبر بیداد است (همان: ۷۱)

شب/ آفتاب: اول بسیط شب را با تاخت درنوشتند — وان‌گاه قصد رفتن تا آفتاب کردند (همان: ۷۲)

باغ/ زمستان: به جست‌وجوی تو نی سوختم، نه دود — به رنگ باغ زمستان زده کبود شدم

شور/ رکود: کجایی، ای که به دل شور تازه — بیا که بی‌تو مواجه به صد رکود شدم (همان: ۷۳)

۲-۲) تقابل‌های دوگانهٔ ادبی

این تقابل‌ها به خاطر کثرت تکرار در شعرهای شاعران به وجود آمده‌اند؛ یعنی در ماهیتشان تقابلی وجود ندارد اما بر اثر

تکرار بسامد در اشعار یا در زبان مردم، در ذهن مخاطبان شعر، شرطی شده‌اند (نبی‌لو، ۱۳۹۲: ۸۸)؛ مثلاً وقتی واژهٔ «گل» در شعری به کار می‌رود، واژهٔ «بلبل» را نیز با خود تداعی می‌کند و از این لحاظ، نوعی تقابل را ایجاد می‌کند. این نیز ممکن است که برخی از این تقابل‌ها در اصل ضمنی باشند اما دلیل تقابل آن بیشتر کثرت استعمال آن باشد؛ مانند: دریا/ ساحل.

در شعرهای عفیف باختری نیز از این نوع تقابل دیده می‌شود؛ مثلاً در دو بیت ذیل، کاربرد کلمات «کفر» و «ایمان» و «کافر» و «مؤمن» از نوع تقابل ادبی است:

مرا از کفر و از این‌گونه تهمت‌ها نترسانید　　کم از درزی که بر ایمانم آوردید، ترسیدم؟
(باختری، ۱۳۹۸: ۱۵۶)

صبح زود است و دلم رفته وضو تازه کند　　کافر من چقدر مؤمن صادق شده‌است
(همان: ۱۰۱)

قابل ذکر است که یکی از ویژگی‌های ادبیات، برخورداری از ابهام است و آن «عبارت است از تعیّن‌ناپذیری معنی واحد و یگانه در کلامی چندلایه و چند معنی. کلامی که معنی‌های متعدد و چهره‌های وسوسه‌انگیزش شنونده را به کشف و تأمل و تأویل و تفسیر مشتاق سازد. چنین صفتی هرچه در کلام قوی‌تر باشد، ادبیت و غنا و ژرفای آن بیشتر است» (فتوحی، ۱۳۸۷: ۳۱). ابهام هنری معمولاً به وسیلهٔ آرایه‌ها و صنعت‌های مجازی و بیانی و گاه بدیعی شکل می‌گیرد. آرایه‌هایی مثل تضاد، متناقض‌نما، ایهام، تناسب و تلمیح را می‌توان از جملهٔ آرایه‌هایی شمرد که در خلق ابهام در یک متن ادبی کمک می‌کنند. بدین‌لحاظ، می‌توان ادعا کرد که تقابل‌های دوگانهٔ ادبی نیز در اصل همان آرایه‌های بدیعی‌اند که در کتب بلاغت فارسی از آن‌ها نام برده شده است؛ مثلاً در بیت‌های فوق، واژه‌های کفر/ ایمان و کافر/ مؤمن، در حقیقت بر اساس آرایهٔ تضاد یا طباق شکل گرفته‌اند که به مرور زمان و به دلیل کثرت تکرار، لازم و ملزوم هم شده‌اند.

این تضاد را میان کلمات گل/ خار در بیت زیر نیز می‌توان دید:

دریافتم از عیب خود و خوبی گل‌ها　　از خار و خس آلاله تمیز دیگری داشت
(باختری، ۱۳۹۸: ۵۷)

یا در بیت دیگر، واژهٔ مجنون در ترکیب «مجنون بید» تداعی کنندهٔ واژهٔ لیلی است که در مصرع دوم به کار رفته است:

... و باد آمد و پیچید گرد مجنون بید　　به هر کرانه پراکند بوی لیلا را
(همان: ۱۵۹)

در این بیت، دیده می‌شود که در کاربرد کلماتی مثل: لیلی/ مجنون، از نظر بلاغت سنتی، آرایهٔ ایهام تناسب دیده می‌شود، طوری که واژهٔ «مجنون بید» دو مفهومِ «شخص مجنون» و «نوعی درخت» را در ذهن مخاطب القا می‌کند.

همین‌سان، در بیت ذیل، می‌بینیم که واژهٔ شیرین، به صورت خودکار، ذهن را به سوی فرهاد هدایت می‌کند و این تقابل ادبی براساس آرایهٔ تناسب یا مراعات‌النظیر و مشخصاً تناسب تلمیحی شکل گرفته‌است:

شیرین من! به عشقت اگر شهره می‌شدم　　نامم چه خوش به شهرت فرهاد می‌رسید
(همان: ۱۱۷)

به باور شمیسا، «تلمیح دو ژرف‌ساخت تشبیه و تناسب دارد؛ زیرا اولاً ایجاد رابطهٔ تشبیهی بین مطلب و داستانی است و ثانیاً بین اجزای داستان، تناسب وجود دارد» (شمیسا، ۱۳۸۳: ۱۲۱). تقابل دوگانهٔ ادبی برّه/ گرگ در شعر دیگری از عفیف باختری، طوری به کار رفته که هم ایهام دارد و هم، نوعی تصویر پارادوکسیکال یا متناقض‌نما را شکل داده است:

تو که یک برهٔ خوبی، به چراگاهت باش من که گرگم، به قوانین خودم پابندم
(باختری، ۱۳۹۸: ۱۹۵)

می‌بینیم که واژهٔ «قوانین» بیت فوق را از نوعی ایهام برخوردار کرده است. خواننده در نگاه اول فکر می‌کند گرگ با پابند بودن به قوانین خود آسیبی به برّه نمی‌رساند؛ اما با درنگی کوتاه، پی می‌برد که نفسِ شکارکردن برّه برای گرگ یک قانون است.

واژه‌های ورق/ قلم، مس/ زر و روح/ بدن، نوعی آرایهٔ بدیعی‌اند که با تکرار کاربرد، تقابل دوگانه را شکل داده‌اند:

کسی که مثل ورق قسمتش سپید، تویی کسی که مثل قلم قسمتش سیاه، منم
(همان: ۱۶۱)

ای که اکسیر جهان چشم نوازش‌گر توست پلک بگشا! که چو مس در طلب زر شدنم
(همان: ۶۳)

در فرصت جدایی یک روح از بدن بر روی جاده سایهٔ هر دو فتاده‌است
(همان: ۸۸)

همین‌سان، کاربرد تقابل‌های بلبل/ شقایق، زنگار/ شیشه، شیشه/ سنگ و پرده/ کلکین در ابیات ذیل، در شمار تقابل‌های ادبی به شمار می‌روند:

رو به دشتی که در آن بلبل من! می‌رانی مشعل راه تو فانوس شقایق شده است
(همان: ۸۸)

زنگار شب از شیشه زدودن نتوانم احساس پر و پال گشودن نتوانم
(همان: ۱۰۶)

ما شیشه و زمانه مسلح به سنگ خویش ماییم و باز دشمن و اعلان جنگ خویش
(همان: ۱۲۹)

کو امید آن‌که روزی باز برخیزد دلم پرده را یک‌سو زند از روی این کلکین کور
(همان: ۱۲۵)

به دلیل تحولات غزل امروز و از اینکه زبان آن با زبان غزل کلاسیک تفاوت اساسی پیدا کرده، بسامد تقابل‌های دوگانهٔ ادبی در شعرهای عفیف باختری کمتر است. مجموع تقابل‌های ادبی در شعرهای باختری، عبارتند از:

کفر/ ایمان (همان: ۱۵۶)، لیلی/ مجنون (همان: ۱۵۹)، ورق/ قلم (همان: ۱۶۱)، ابلیس/ آدم (همان: ۱۶۲)، پوقانه/ تار (همان: ۱۷۰)، خورشید/ غروب (همان: ۱۷۳)، ظهر/ غروب (همان: ۱۷۳)، مس/ زر (همان: ۶۳)، روح/ بدن (همان: ۸۸)، ساحل/ دریا (همان: ۹۳)، کافر/ مؤمن (همان: ۱۰۱)، بلبل/ شقایق (همان: ۱۰۱)، زنگار/ شیشه (همان: ۱۰۶)، زنگار/ زدودن (همان: ۱۰۶)، شیرین/ فرهاد (همان: ۱۱۷)، شیشه/ سنگ (همان: ۱۲۹)، مهتاب/ پلنگ (همان: ۱۲۹)، خرمن/ آتش (همان: ۱۳۲)، بهشت/ دوزخ (همان: ۱۴۳)، مس/ زر (همان: ۶۳)، در/ دیوار (همان: ۶۶)، موج/ توفان (همان: ۷۵)، تیر/ جگر (همان: ۱۳۴)، نشان/ قلب (همان: ۱۷۶)، قلب/ تیر (همان: ۱۹۲)، گرگ/ شکار (همان: ۱۹۳)، بره/ گرگ (همان: ۱۹۵)، کلنگ/ تهداب (همان: ۱۹۶)، مرد/ زن (همان: ۲۰۹،۲۳۴)، گربه/ موش (همان: ۲۳۱)، ماهی/ تور (همان: ۲۵۵)، خار/ گل (همان: ۷۵)، پرده/ کلکین(۱۲۵)، شعله/ پنبه (همان: ۱۵۴).

۲-۳) تقابل‌های دوگانهٔ فکری

این تقابل‌ها، تقابل‌هایی‌اند که فکر و اندیشهٔ شاعر را در مورد مسایل مختلف زندگی نشان می‌دهند. این نوع تقابل‌ها که بیشتر در ژرف‌ساخت واژگان شکل می‌گیرند، روزنه‌ای به سوی ذهن و روان شاعر باز می‌کنند و از این طریق، می‌توان به لایه‌های پنهان ذهن شاعر راه پیدا کرد. بیشترین تقابل‌های فکری در شعرهای عفیف باختری، تقابل‌هایی از نوع مرگ/ زندگی، غم/ شادی، پاییز و زمستان/ بهار و آزادی/ اسارت هستند. دیده می‌شود که اصطلاحاتی چون مرگ، غم، پاییز و اسارت در مرکز شعرهای شاعر قرار دارند و زندگی، شادی، بهار و آزادی به حاشیه رانده شده‌اند. دلایل زیادی می‌توانند برای این اتفاق وجود داشته باشند اما وضعیت نابه‌سامان اجتماعی و سیاسی، شکاف عمیق میان «قشر فرودست جامعه» و صاحبان «منصب و القاب سرخ و سبز» و عدم امنیت روانی در جغرافیای زندگی وی، از عوامل اصلی رجحان مرگ بر زندگی، غم بر شادی، پاییز بر بهار و اسارت بر آزادی به شمار می‌روند. این عوامل، از او شاعری ساخته است که برخلاف برخی شاعران شهرت‌طلب روزگارش، واقعیت‌های پاییزی زندگی اجتماعی را بازگو کند. قابل یادآوری است که تقابل‌های غم/ شادی، پاییز/ بهار و اسارت/ آزادی نیز به همان نگرش شاعر در مورد مرگ و زندگی ریشه دارند.

۲-۳-۱) مرگ/ زندگی

مرگ، از پدیده‌های تجربه‌ناپذیر در زندگی انسان‌هاست و گاهگاهی در ذهن و ضمیر هرکسی خطور می‌کند اما مواجههٔ همگی با آن، یکسان نیست. به قول سروش دباغ، برخی از مردم، مرگ را در گوشه‌ای می‌گذارند و کمتر به آن فکر می‌کنند، برخی دیگر به دلیل داشتن امیال و آرزوهای زیاد دنیایی، از آن می‌ترسند و این ترس همواره ذهن و ضمیر آنان را به خود مشغول می‌کند. گروه سومی، مرگ اندیشند و در اندیشهٔ گسستن از زندان دنیایی و رفتن به دیار ابدی، به سر می‌برند. در میان آنان، گروه چهارمی نیز هستند که مرگ‌آگاهی پیشه می‌کنند و تلاش می‌ورزند در کنار اینکه گذر عمر را جدی بگیرند، بهره‌ای از زندگی نیز ببرند (دباغ، ۱۳۹۴: ۱۳۲). با این حال، عفیف باختری را می‌توان در شمار گروه‌های سومی و چهارمی قرار داد. او در شعرهایش همواره به مرگ می‌اندیشد و با آگاهی از آن، به زندگی نگاه می‌کند.

تقابل مرگ/ زندگی در شعرهای عفیف باختری، بیشتر مبتنی بر حضور و غیاب است. در بسیاری از ابیات و مصراع‌های شعر وی، تنها مرگ حضور دارد و به اساس آن، می‌توان به غیبت زندگی پی برد. بازتاب مرگ در شعرهای باختری به حدی است که فکر می‌شود شاعر با مرگ زندگی کرده است. حضور مداوم مرگ در اندیشهٔ شاعر، باعث گردیده تا هراسی از آن نداشته باشد، به او بخندد، آن را سگ ولگرد خطاب کند و گاهی نیز به تماشای فیلم آن بنشیند.

مرگ! ای مرگ... مرگ رؤیایی! پهن کن بستری که خواب کنیم
(باختری، ۱۳۹۸: ۴۸)

اشکی به رهگذار تو روشن نمی‌کنم ای مرگ! از هراس تو شیون نمی‌کنم
(همان: ۱۳۹)

ناگهان قطع شود با تو اگر پیوندم گور خود چیست؟ به گور پدرم می‌خندم!
(همان: ۱۹۵)

کنارِ پنجره رفت و به مرگ فرمان داد: چه بوی می‌کشی این‌جا؟ برو... سگ ولگرد!
(همان: ۱۷۶)

مرگ فلمی است که باید تماشاچی آن متواتر، متواتر، متواتر باشم
(همان: ۱۸۶)

او در جایی، با صراحت، به این موضوع اشاره می‌کند که هر کس دیگر جای او می‌بود، راضی به مرگ خود می‌شد:

راضی خودت به مرگ خود آیا نمی‌شدی؟ یک لحظه فکر کن که تو باشی به جای من

(همان: ۲۰۱)

البته در برخی ابیات او، هر دو جزء تقابل مرگ/ زندگی حضور دارد:

نه شور مرگ، نه تصمیم زندگی داری تو عنکبوتی و در جالِ خود گرفتاری

(همان: ۱۷۸)

از مرگ من که منتظر استاده... در کجا؟ از زندگی که می‌گذرد تیز، قصه کن

(همان: ۱۱۴)

تعمیر گشته هستِ من از خشت عاشقی من زندگی به خاطر مردن نمی‌کنم

(همان: ۱۳۹)

جایی برای زندگی از زندگی نداشت دیوانه مرده بود اگر در پیاده‌رو

(همان: ۱۹۷)

این تقابل فکری عفیف باختری، گاه با مصداق تقابل‌های نمادین بیان شده است؛ مثلاً تقابل کاج/ تبر را به حیث نماد زندگی/ مرگ این‌گونه مطرح می‌کند:

همتم کاج بلندی است از آزادی و عشق تنم آماج هزاران تبر بیداد است

(همان: ۷۱)

تقابل آدم‌برفی/ خورشید بدین معناست که خورشید باعث مرگ آدم برفی می‌شود و زندگی او را می‌گیرد:

شبیه آدم برفی من از خورشید ترسیدم شب از ماهی که از مرداب می‌تابید ترسیدم

(همان: ۱۵۶)

«ارّه» نمایندهٔ مرگ است که حیات درخت را می‌گیرد و شاعر با این تقابل، به مسألهٔ مرگ و زندگی پرداخته است:

غم ارّه می‌کند کمرم، زوزه می‌کشم شب خنده می‌کند به غمم، گریه می‌کنم

(همان: ۱۵۸)

تقابل مار/ گنجشک، آفتاب/ یخ، تبر/ درخت ، تبر/ نخل، آتش/ باغ و شوکران/ انگبین، همه تقابل‌هایی‌اند که ذهن خواننده را به سوی تقابل مرگ/ زندگی هدایت می‌کنند.

بهت زد و دوباره به دیوار زل زدی گنجشککی و بعد ... دهانی که باز شد

بعدش چه؟ هیچ! ... مار که دنبال طعمه بود طومار قصه بساز چه دور و دراز شد

(همان: ۲۱۹)

بر یخ نوشت نامم و در آفتاب ماند بعدش چه؟ هیچ ... «هیچ که طوری نمی‌شود»

(همان: ۲۲۱)

... پرنده‌هایی که در راه‌اند/ بوی درختان تبرخورده را با خودشان می‌آرند (همان: ۲۴۰)

به داد باغ پاییزی، به جای ابر آبستن تمام سال سیل آتش رگبار می‌آید

(همان: ۶۹)

شبیه نخل بلندی که خورده است تبر ملول از خود و از هر چه هست و بود شدم

(همان: ۷۳)

هرچند آسمان شده آبستن ملخ وز هست و بود باغ، نمانده خس دیگر
(همان: ۵۶)

در زیر تبر منتظر کیست سپیدار در دور نمای نظری نیست سپیدار
(همان: ۷۷)

به کام تشنهٔ من انگبین هستی را جهان، کشنده‌تر از جام شوکران کرده
(همان: ۸۳)

برای خواندن سایر ابیات در مورد تقابل مرگ/ زندگی به صفحات ذیل مراجعه شود: (همان: ۳۲)، (همان: ۳۵)، (همان: ۱۷۷)، (همان: ۱۸۰)، (همان: ۱۸۱)، (همان: ۱۸۲)، (همان: ۱۸۳)، (همان: ۱۸۷)، (همان: ۱۹۰)، (همان: ۱۹۲)، (همان: ۲۰۲)، (همان: ۲۰۳)، (همان: ۲۲۰)، (همان: ۲۴۴)، (همان: ۲۴۵) و (همان: ۲۴۶).

۲-۳-۲) غم/ شادی

عفیف باختری، شاعری است که درد مردمِ پیرامون خویش را با پوست و استخوان درک کرده و به طور واضح دیده است که «شهر از درد به خود می‌پیچد». در چنین حالتی، بسیار طبیعی است که شعرهای شاعر، آکنده از غم و اندوه باشد و رگه‌های شادمانی، کمتر در آن به چشم آید. با توجه به این واقعیت و نیز به دلیل مرگ‌اندیشی شاعر، تقابل غم/ شادی در شعرهای وی چشم‌گیر است؛ مثلاً در غزل ذیل، می‌بینیم که شاعر با شکایت از چرخ و سپهر، عمر شادی و شادمانی را بسیار کوتاه می‌بیند و «جام غم» را مظهری از هستی خویش معرفی می‌کند:

حس می‌کنم که بودنم این‌جا دقیقه‌ای است کام از جهان ربودنم این‌جا دقیقه‌ای است
بیهوده از چه دل به امید تو خوش کنم؟ دل از تو خوش نمودنم این‌جا دقیقه‌ای است
یک لحظه بعد نغمهٔ غم می‌رسد به گوش آهنگ خوش شنودنم این‌جا دقیقه‌ای است
گیرم فضا برای پریدن مساعد است سمت تو پر گشودنم این‌جا دقیقه‌ای است
زهرم چرا به جای عسل می‌دهد سپهر؟ وقتی که سهم بودنم این‌جا دقیقه‌ای است
(همان: ۱۲۸)

با آنکه اصل این دو واژه در شعرهای باختری کمتر به کار رفته اما واژه‌ها و اصطلاحاتی که به این دو به نحوی وابستگی دارند، به وفور دیده می‌شود؛ مثلاً واژه‌های «ساز» و «رقص» که از لوازم شادی‌اند، با مرگ که غم‌آفرین است، در تقابل قرار گرفته‌اند:

بیا که باز گرهی ز چهره باز کنیم به رقص مرگ برآییم و نعره ساز کنیم
(همان: ۳۵)

همین‌طور، «جام» از لوازم عیش و شادی با «گریه» و «غم» از لوازم غم و اندوه، این‌گونه در تقابل قرار گرفته‌اند:

جام دگر زد و دو سه جام دگر، و بعد احساس گریه داد به او دست و گریه کرد
(همان: ۱۶۵)

یا تقابل گریه/ لبخند، از دیگر لوازم غم و شادی را، چنین به کار بسته است:

نیشخندی، چه گزنده! به سیه‌کاری ماست پشت لبخندم اگر گریه نمایان شده است
(همان: ۱۰۳)

تقابل‌های قفس/ خنده، رکود/ شور، شلاق/ لذت و تلخی/ شکر، براساس تقابل غم/ شادی شکل گرفته‌اند.

در این شکسته‌قفس کار ما ز صبر گذشت کجاست پنجره تا لب به خنده باز کنیم
(همان: ۳۵)

کجایی، ای که به دل شور تازه بخشیدی؟ بیا که بی‌تو مواجه به صد رکود شدم
(همان: ۷۳)

برقص آدم برفی که برف می‌بارد بجَش! شلاق زمستان چه لذتی دارد
(همان: ۱۶۴)

از تلخی صدای کلاغان دلم گرفت قدری شکر به قصه بیامیز... قصه کن
(همان: ۱۱۴)

۲-۳-۳) پاییز، زمستان/ بهار

تقابل پاییز و زمستان با بهار در شعرهای باختری، بعد از تقابل مرگ/ زندگی، به صورت چشم‌گیری حضور دارد. تقابل این دو بیشتر با برخی از لوازم بهار مانند: باغ، باغچه، جنگل، سبزی، گل سوری، صنوبر و... به صورت تقابل ضمنی، شکل گرفته است. این نوع تقابل را در این غزل او که آمیخته با تقابل مرگ/ زندگی است، به وضوح می‌توان مشاهده کرد:

بدم می‌آید از این روزهای پاییزی دگر علاقه ندارم به رنگ‌آمیزی
بدم می‌آید از این در خودت فرورفتن برای قتل من آیا چه نقشه می‌ریزی؟
من و تو هر دو گره‌ایم در دو حلقهٔ مرگ دو گام دورتر از من تو حلق‌آویزی
اگر نه زنده، چرا دل به زندگی دادی؟ اگر نه مرده، چرا از لحد نمی‌خیزی؟
دوباره زنده و مرده دوباره زنده و مُر... دوباره با خودت این‌روزها گلاویزی
دوباره مجری برنامه‌های هر روزه دوباره شاهد صبحانه روی یک میزی
شراب هم بریزی، دگر نمی‌چسپد دلم گرفته در این روزها ز هر چیزی
(همان: ۱۹۱)

سایر تقابل‌هایی از این دست عبارتند از: سبزی/ پاییز (همان: ۶۶)، گل/ پاییز (همان: ۳۸)، آهنگ جاز/ پاییز (همان: ۳۹)، پاییز/ باغچه (همان: ۸۳)، جنگل/ پاییز (همان: ۸۵)، پاییز/ گل سوری (همان: ۹۷)، پاییز/ علف تازه (همان: ۱۲۷)، باغ/ پاییز (همان: ۱۴۰)، برگ/ پاییز (همان: ۲۴۹)، پاییز/ رنگ‌آمیزی (همان: ۱۹۱)، درخت/ پاییز (همان: ۲۴۹)، علف/ سرما (همان: ۲۵۶)، باغ/ خزان (همان: ۳۷)، خزان/ سپیدار (همان: ۷۷)، خزان/ باغ (همان: ۸۶)، گلدان/ زردی (همان: ۸۸)، خزان/ صنوبر (همان: ۱۰۵)، باغ/ مهرگان (همان: ۱۳۲)، گل سرخ/ برگ زرد (همان: ۱۸۴)، زمستان/ پرستو (همان: ۱۰۳)، جنگل/ زمستان (همان: ۹۸)، درخت/ زمستان (همان: ۹۴)، باغ/ کلاغ (همان: ۱۲۲)، برف/ بهار (همان: ۸۱)، برف/ سپیدار (همان: ۷۷)، باغ/ زمستان (همان: ۷۳).

وضعیت روحی و فکری شاعر یا وضعیت محیط زندگی وی طوری است که او فصل بهار را خیلی زودگذر می‌بیند و یا بهار را ندیده، زمستان دیگر را تجربه می‌کند.

تازه از آمدن سال دو روزی نشده که سفر کرده پرستو و زمستان شده‌است
(همان: ۱۰۳)

در بسیاری از این تقابل‌ها، شاعر همذات‌پنداری خویش را با عوامل طبیعت نشان می‌دهد؛ مثلاً در پاییز، کوچ پرنده و گل سوری او را ناراحت می‌سازد.

پاییز هست و هر که در اندیشهٔ سفر از جمله هم یکی گل سوری، عزیز من
(همان: ۹۷)

در فرصت تهاجم پاییزیان به باغ کوچ پرنده بود که از آسمان گذشت
(همان: ۱۴۰)

همین‌طور، صنوبری در خود می‌بیند که صد زخم تازه از خزان می‌خورد اما از پا نمی‌افتد:

در من صنوبری است که هر لحظه از خزان صد زخم تازه می‌خورد، اما ستاده است
(همان: ۱۰۵)

یا در جای دیگر، حال و احوال باغ را چنین می‌پرسد:

ای باغ! از فسون کدامین کلاغ پیر آوازهای سبز تو خاکستری شدند؟
(همان: ۱۲۲)

و یا نسیم را می‌بینیم که از سوی باغ می‌آید اما خالی؛ چون آغوش درخت، آماج پاییز قرار گرفته است.

شد آغوش درخت آماج پاییز نسیم از باغ آمد، آه! خالی
(همان: ۲۴۹)

۲-۳-۴) آزادی/ اسارت

تقابل آزادی/ اسارت را می‌توان در تقابل‌هایی چون: آزادی/ بیداد (همان: ۷۱)، ول/ بند (همان: ۲۱۱)، خنده/ قفس (همان: ۳۵)، کفتر/ قفس (همان: ۴۱)، عقاب/ قفس (همان: ۵۷)، باغ/ قفس (همان: ۱۲۴)، گرگ/ قفس (همان: ۱۸۹)، پرنده/ قفس (همان: ۲۵۲)، مرغ/ دام (همان: ۶۵)، دام/ پرنده (همان: ۸۳)، صید/ ماهی (همان: ۸۴)، تلاش/ سیم خاردار (همان: ۱۳۳) و ماهی/ تور (همان: ۲۵۵) مشاهده کرد. ناملایمات و اوضاع نامطلوب اجتماعی_سیاسی و نیز مرگ‌اندیشی شاعر، از عواملی هستند که باعث شکل‌گیری این نوع تقابل در اشعار وی گردیده‌اند. در بیت ذیل، شاعر با آوردن تقابل آزادی/ بیداد نشان داده است که بیدادگران تحمل دیدن آزادی و آزادگی را ندارند و می‌کوشند آن را نابود کنند:

همتم کاج بلندی است از آزادی و عشق تنم آماج هزاران تبر بیداد است
(همان: ۷۱)

در بیت دیگر، از نظام زمان شکایت دارد که دست و پایش را بسته و نمی‌گذارد آزادانه نفس بکشد و تلاش کند:

چو از تلاش من آگاه شد نظام زمان به گرد زندگی‌ام سیم خاردار گرفت
(همان: ۱۳۳)

در شعرهای با محتوای عشقی او نیز، این تقابل دیده می‌شود. مثلاً در جایی، خطاب به معشوق خویش می‌گوید که بدون او در قفس است:

بی تو من کفتر محکوم به پرپر شدنم قفس خرد و کلان در نظرم تاریک است
(همان: ۴۱)

چند نمونهٔ دیگر این نوع تقابل را در ابیات ذیل مشاهده می‌کنیم:

ول/ بند: وای ول سازید اسپم را ز بند تا گریزم از دو دیوار گزند
(همان: ۲۱۱)

عقاب/ قفس: بنگر به صد شتاب به بالا عقاب را در چنگ آهنین گهر آفتاب
جان می‌دهد، ولی به قفس تن نمی‌دهد غم می‌خورد، ولی نه غم خورد و
(همان: ۵۷)

گرگ/ قفس: گردن نهد چگونه به قانون باغ وحش گرگی که زوزه می‌کشد از داخل
(همان: ۱۸۹)

مرغ/ دام: مرغی پرید و دید به هر گوشه دانه آخر به دام اهرمن خشک‌سال ماند
(همان: ۶۵)

صید/ ماهی: چون صید گشته ماهی افتاده روی خود را به سوی آب کمی پیش
(همان: ۸۴)

نتیجه

بررسی شعرهای عفیف باختری نشان می‌دهد که او در بسیاری از شعرهایش، تقابل‌های دوگانه را به عمد و آگاهانه به کار برده است. تقابل‌های دوگانه در سه سطح واژگانی، ادبی و فکری در شعرهای شاعر نمود پیدا کرده‌اند. تقابل‌های دوگانه در سطح واژگان به شکل آشکار و ضمنی به کار رفته‌اند. تقابل‌های آشکارِ به کار رفته در شعرهای وی، بیشتر همان تقابل‌هایی‌اند که در سنّت شعر فارسی و همچنان در زبان گفتار روزانهٔ مردم حضور دارد. تقابل‌های ضمنی که ارزش هنری بیشتر نسبت به تقابل‌های آشکار دارد، بیشترین بسامد کاربرد را دارند و بیشترین مصداق تقابل‌های دوگانهٔ فکری شاعر را شکل می‌دهند. همین‌سان، نوعی دیگر تقابل‌های دوگانه در شعرهای باختری، تقابل‌های ادبی است که با بسامد کمتر از تقابل‌های واژگانی آشکار و ضمنی حضور دارند. یکی از دلایلی که باعث کمرنگ شدن تقابل‌های ادبی در شعرهای باختری گردیده، تفاوتی است که میان زبان شعر امروز و شعر کلاسیک به وجود آمده است. تقابل فکری شاعر در مورد مرگ و زندگی، یکی از دلایل اصلی کاربرد تقابل‌های دوگانه در شعرهای وی به حساب می‌آید. به همین دلیل، کاربرد تقابل‌های دو قطبی غم/ شادی، پاییز/ بهار و اسارت/ آزادی نیز می‌تواند ریشه در همان نگرش وی به مرگ و زندگی داشته باشد. از سوی دیگر، نابه‌سامانی‌های اجتماعی_سیاسی و شکاف‌های ملموس میان قشرهای فرودست و بالادست جامعه و گسست همدردی میان مردم، از عوامل دیگر شکل‌گیری تقابل‌ها در شعرهای باختری به شمار می‌روند. از مجموع تقابل‌های دوگانه‌ای که در شعرهای عفیف باختری به کار رفته، ۱۹۳ مورد تقابل واژگانی ضمنی، ۱۰۹ مورد تقابل واژگانی آشکار و ۳۵ مورد آن را تقابل دوگانهٔ ادبی شکل داده‌اند.

تعارض منافع

طبق گفتهٔ نویسندگان، پژوهش حاضر فاقد هرگونه تعارض منافع است.

منابع

آرین، نصیراحمد. (۱۳۹۶). «خوانش و تحلیل شعر عفیف باختری براساس نظریهٔ ساموئل تیلور کالریج». دو هفته‌نامهٔ اجتماعی، فرهنگی و ادبی برخط کابل ناته. سال ۱۴. شمارهٔ مسلسل ۳۰۷. https://www.kabulnath.de

احمدی، بابک. (۱۳۹۱). ساختار و تأویل متن. چاپ چهاردهم. تهران: مرکز.

اسکولز، رابرت. (۱۳۷۹). درآمدی بر ساختارگرایی. ترجمهٔ فرزانه طاهری. تهران: آگاه.

ایگلتون، تری. (۱۳۸۰). پیش‌درآمدی بر نظریهٔ ادبی. ترجمهٔ عباس مخبر. ویراست دوم. تهران: مرکز.

باختری، عفیف. (۱۳۹۸). زندگی در قمار می‌گذرد. به کوشش مهدی سرباز و محمّدحسین محمّدی. کابل: تاک.

برتنس، هانس. (۱۳۹۷). مبانی نظریهٔ ادبی. ترجمهٔ محمّدرضا ابوالقاسمی. چاپ پنجم. تهران: ماهی.

پیاژه، ژان. (۱۳۷۳). «مفاهیم بنیانی ساخت‌گرایی». ترجمهٔ سیدعلی مرتضویان. مجلهٔ ارغنون. شمارهٔ ۴. صص: ۳۶-۲۷.

حقی، مریم. (۱۳۹۴). «تقابل‌های دوگانه و کارکردهای معنایی آن در قصاید ناصر خسرو». پژوهش‌های ادبی و بلاغی. سال ۴. شمارهٔ ۱۳. صص: ۹۳-۷۶.

دباغ، سروش. (۱۳۹۴). فلسفهٔ لاجوردی سپهری. تهران: صراط.

رامین‌نیا، مریم. (۱۳۹۳). «تقابل‌های دوگانه و کارکرد آن‌ها در متن با تأکید بر تقابل نور و ظلمت در آثار فارسی شیخ اشراق». پژوهش زبان و ادبیات فارسی. شمارهٔ ۳۵. صص: ۲۴-۱.

روحانی، مسعود؛ عنایتی قادیکلایی، محمّد. (۱۳۹۵). «تقابل‌های دوگانه در غزلیات عطار نیشابوری». زبان و ادبیات فارسی. سال ۲۴. شمارهٔ ۸۱. صص: ۲۲۱-۲۰۱.

سبزیان م.، سعید؛ کزازی، میر جلال‌الدین. (۱۳۸۸). فرهنگ نظریه و نقد ادبی. تهران: مروارید.

شمیسا، سیروس. (۱۳۸۳). نگاهی تازه به بدیع. چاپ چهاردهم (ویرایش دوم). تهران: فردوس.

طالبیان، یحیی و همکاران. (۱۳۸۸). «تقابل‌های دوگانه در شعر احمدرضا احمدی». زبان و ادبیات فارسی (گوهر گویا). سال ۳. شمارهٔ ۴. پیاپی ۱۲. صص: ۳۴-۲۱.

عصیان، صادق. (۱۳۹۸). «مرگ‌اندیشی در شعرهای اسدالله عفیف باختری». سایت خبری فرهنگستان. https://farhangistan.com

فتحی، علی؛ قاسم‌پور، محسن و راضیه سادات سیدخراسانی. (۱۳۹۸). «تقابل‌های معنایی حق در قرآن براساس معناشناسی ساخت‌گرا». پژوهش‌های زبان‌شناختی قرآن. سال ۸. شمارهٔ ۲ (پیاپی۱۶). صص: ۱۹۰-۱۷۵.

فتوحی، محمود. (۱۳۸۷). «ارزش ادبی ابهام (از دو معنایی تا چندلایگی معنا)». دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی. سال ۱۶. شمارهٔ ۶۲. صص: ۳۶-۱۸.

کالر، جاناتان. (۱۳۹۶). نظریهٔ ادبی (معرفی بسیار مختصر). ترجمهٔ فرزانه طاهری. چاپ پنجم. تهران: مرکز.

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

نبی‌لو، علی‌رضا. (۱۳۹۲). «بررسی تقابل‌های دوگانه در غزل‌های حافظ». زبان و ادبیات فارسی. سال ۲۱. شمارهٔ ۷۴. صص: ۹۱-۶۹.

References

Ahmadi, B. (2012). Sakhtar va ta'vil-e Matn. 14th edition. Tehran: Markaz.

Ariyan, N. (2018). Khanesh va Tahlil-e She'r-e 'Afif Bakhtari bar Asas-e Nazariye-ye Samuel Taylor Coleridge. Do Haftename-ye Ejtema'I, Farhangi va Adabi-ye Barkhat-e Kabulnath. 16(62). https://www.kabulnath.de. [In Persian]

Bakhrari, 'A. (2019). Zendegi dar Ghomar Migozarad. Be Kooshesh-e Mahdi Sarbaz & Mohammad Hosein Mohammadi. Kabol: Tak.

Bertens, J. (2018). Mabani-ye Nazariye-ye Adabi. Tarjome-ye Mohammad Reza Abolghasemi. 5th edition. Tehran: Mahi.

Culler, J. (2017). Nazariye-ye Adabi. Tarjome-ye Farzaneh Taheri. 5th edition. Tehran: Markaz.

Dabbagh, S. (2015). Falsafe-ye Lajawardi-ye- Sepehri. Tehran: Serat.

Eagleton, T. (2001). Pesh daramadi bar Nazariye-ye Adabi.Tarjome-ye 'Abas Mokhber. 2th edition. Tehran: Markaz.

Fathi, 'A. & M. Ghasempoor. & R.S. Sayyed khorasani. (2019). Taghabolhaye Ma'nayi-ye Hagh dar Qor'an bar Asas-e Ma'nashenasi-ye Sakhtgera. Pazhooheshhaye Zabanshenakhti-ye Qor'an. Years 8. 2(16). Pp. 175-190. [In Persian]

Fotoohi, M. (2008). Arzesh-e Adabi-ye Ebham (Az do Ma'nayi ta Chandlayegi-ye Ma'na). Daneshkade-ye Adabiyyat va 'Oloom-e Ensani. 16(62). Pp. 18-36. [In Persian]

Haghghi, M. (2015). Taghabolhaye dogane va Karkardhaye Ma'nayi-ye an dar Ghasayed-e Naser Khosrow. Pazhooheshha-ye Adabi va Balaghi. 4(13). Pp. 76-93. [In Persian]

Makaryk, A R. (2006). Daneshname-ye Nazariyeha-ye Adabi-ye Mo'aser. Tarjome-ye Mehran Mohajer & M. Nabavi. 2th edition. Tehran: Agah.

Nabilou, 'A.R. (2013). Barrasi-ye Taghabolhaye dogane dar Ghazalha-ye Hafez. Zaban va Adabiyyat-e Farsi. 21(74). Pp. 69-91. [In Persian]

'Osyan, S. (2019). Marg Andishi dar She'rhaye Asadollah 'Afif Bakhtari. Farhangistan. https://farhangistan.com. [In Persian]

Piaget, J. (1994). Mafahim-e Bonyani-ye Sakhtgerayi. Tarjome-ye Sayyed 'Ali Mortazaviyan. Majalleye Arghanoon. No. 4. Pp. 27-36. [In Persian]

Raminniya, M. (2014). Taghabolhaye dogane va Karkard-e Anha dar Matn ba Ta'kid bar Taghabol-e Noor va Zolmat dar Asar-e Farsi-ye Sheikh Eshragh. Pazhoohesh-e Zaban va Adabiyyat Farsi. No. 35. pp. 1-24. [In Persian]

Rohani, M & M. 'Enayati Ghadikalayi. (2016). Taghabolhaye dogane dar Ghazaliyat-e 'Attar Neyshaboori. Zaban va Adabiyyat-e Farsi (Gohar-e Gooya). 24(81). Pp. 201-221. [In Persian]

Sabziyan M, S. & M.J. Kazzazi. (2009). Farhang-e Nazariye va Naghd-e Adabi. Tehran: Morvarid.

Scholes, R. (2000). Daramadi bar Sakhtargarayi. Tarjome-ye Farzane Taheri. Tehran: Agah.

Shamisa, S. (2004). Negahi Taze be Badi'. 14th edition. Tehran: Ferdows.

Talebiyan, Y. & Hamkaran. (2009). Taghabolhaye dogane dar She're Ahmad Reza Ahmadi. Zaban va Adabiyyat-e Farsi (Gohar-e Gooya). Years 3. 4(12). Pp. 21-34. [In Persian]