مجلة إكليل للدراسات الانسانية
التصنيف الوردي: العدد 25 /آذار/2026
المجلد(7)- العدد(1)-الجزء(2) IASJ–Iraqi Academic Scientific Journals

تقابل معنایی و نقش آن درقصهٔ بگیرو نده

استاد یاردکتر: حیدرعلي خشان
دانشگاه کوفه- دانشکدهٔ زبان

کلیدواژه‌ها :تقابل معنایی، معناشناسی، جمالزاده، بگیرو نده، تحلیل داستان

چکیده

این پژوهش با رویکردی معناشناختی به بررسی نقش تقابل‌های معنایی در داستان «بگیر و نده» اثر سید محمدعلی جمالزاده می‌پردازد. اهمیت تحقیق از آن‌روست که با وجود جایگاه برجستهٔ جمالزاده در شکل‌گیری نثر داستانی معاصر فارسی، آثار او کمتر از منظر معناشناسی روابط واژگانی و به‌ویژه تقابل معنایی تحلیل شده‌اند. مسئلهٔ اصلی پژوهش این است که تقابل‌های معنایی در این داستان چگونه شکل می‌گیرند و چه نقشی در شخصیت‌پردازی، پیشبرد روایت و انتقال پیام اخلاقی متن ایفا می‌کنند. روش تحقیق توصیفی–تحلیلی و مبتنی بر چارچوب نظری معناشناسی تقابلی است. داده‌ها از متن داستان استخراج و سپس بر اساس انواع تقابل معنایی، شامل تقابل مدرّج، مکمل، دوسویه، جهتی و واژگانی مبتنی بر منفی‌سازی، طبقه‌بندی و تحلیل شده‌اند. نتایج نشان می‌دهد که تقابل‌های مدرّج با بیشترین بسامد، روند تدریجی و انباشتی خساست را بازنمایی می‌کنند، در حالی‌که تقابل‌های مکمل هستهٔ ایدئولوژیک و داوری اخلاقی داستان را می‌سازند. تقابل‌های دوسویه و جهتی پیامدهای انسانی و اجتماعی خساست را برجسته می‌کنند و تقابل‌های واژگانی، گسست‌های ارزشی و عاطفی را آشکار می‌سازند. ساختار پژوهش شامل مبانی نظری، پیشینه تحقیق، تحلیل انواع تقابل‌های معنایی در متن و نتیجه‌گیری نهایی است.

1. پیشگفتار

معناشناسی به‌عنوان یکی از شاخه‌های اصلی زبان‌شناسی، به بررسی روابط معنایی میان واحدهای زبانی می‌پردازد. یکی از مهم‌ترین این روابط، «تقابل معنایی» است که نقشی اساسی در سازمان‌دهی معنا، شکل‌دهی به گفتمان و انتقال مفاهیم ضمنی در متون ادبی ایفا می‌کند. متون روایی، به‌ویژه داستان‌های کوتاه، به دلیل تراکم معنایی و بهره‌گیری آگاهانه از ابزارهای زبانی، بستری مناسب برای مطالعهٔ تقابل‌های معنایی فراهم می‌آورند. داستان «بگیر و نده» اثر سید محمدعلی جمالزاده از جمله آثاری است که ساختار روایی و پیام اخلاقی آن بر شبکه‌ای از

تقابل‌های معنایی استوار است. این پژوهش می‌کوشد با تکیه بر رویکرد معناشناختی، نقش انواع تقابل معنایی را در شکل‌گیری معنا و پیام این داستان بررسی کند.

۲ . اهمیت و ضرورت تحقیق

اهمیت این پژوهش از چند جهت قابل طرح است. نخست آنکه آثار جمالزاده، با وجود جایگاه مهم در شکل‌گیری نثر داستانی معاصر فارسی، بیشتر از منظر تاریخی، اجتماعی و سبکی بررسی شده‌اند و مطالعات معناشناختی نظام‌مند درباره آن‌ها محدود است. دوم آنکه تقابل معنایی، اگرچه مفهومی بنیادین در معناشناسی است، در پژوهش‌های ادبی فارسی اغلب به‌صورت پراکنده و غیرنظام‌مند به کار رفته است. این تحقیق با طبقه‌بندی دقیق انواع تقابل معنایی و تحلیل کارکرد آن‌ها در متن، می‌کوشد خلأ موجود را تا حدی جبران کند. افزون بر این، بررسی تقابل‌های معنایی در «بگیر و نده» نشان می‌دهد که چگونه ابزارهای زبانی در خدمت نقد اجتماعی، اخلاق و روان‌شناختی قرار می‌گیرند.

۳ .پیشینهٔ پژوهش

در زبان فارسی، پژوهش‌های کورش صفوی نقش بنیادینی در معرفی، تبیین و بومی‌سازی مباحث معناشناسی نوین، به‌ویژه مفهوم تقابل معنایی، ایفا کرده‌اند. صفوی(۱۳۶۹) در کتاب «*درآمدی بر معناشناسی*» و نیز(۱۳۹۱) در اثر جامع‌تر خود «*آشنایی معناشناسی* با تکیه بر دستاوردهای معناشناسی ساختگرا و پساساختگرا»، نشان می‌دهد که اصطلاح «تقابل» مفهومی گسترده‌تر از «تضاد» دارد و تنها به دوگانگی سادهٔ معنایی محدود نمی‌شود. وی با تفکیک انواع تقابل معنایی و ارائهٔ مثال‌هایی روشن از زبان فارسی، امکان به‌کارگیری این چارچوب نظری را در تحلیل متون فارسی، اعم از ادبی و غیرداستانی، اثبات می‌کند. صفوی تأکید می‌کند که تقابل معنایی مستلزم اشتراک حداقلی در حوزهٔ مفهومی و در عین حال تفاوت در یک یا چند مؤلفهٔ معنایی است؛ امری که آن را به ابزاری کارآمد در تحلیل گفتمان و متن تبدیل می‌کند.

در ادامهٔ این رویکرد، صناعتی (۱۳۷۶) در پژوهش خود با عنوان «*تقابل معنایی در زبان فارسی*» به بررسی نظام‌مند روابطی چون ترادف، شمول معنایی و تقابل می‌پردازد. وی تقابل معنایی را رابطه‌ای می‌داند که در آن، دو واحد زبانی علاوه بر تفاوت، واجد شباهت معنایی بنیادین‌اند و بدون این اشتراک، تقابل شکل نمی‌گیرد. تأکید صناعتی بر هم‌زمانی شباهت و تفاوت، زمینهٔ نظری مناسبی برای تحلیل تقابل‌ها در متون ادبی فراهم می‌سازد.

در حوزهٔ مطالعات کاربردی، شماری از پژوهش‌ها تقابل معنایی را در تحلیل متون ادبی فارسی به کار گرفته‌اند .احمدی، حسینی و مرادی (۱۳۹۴) در مقاله‌ای با عنوان «*بررسی تقابل‌های معنایی در غزلیات حافظ با رویکرد معناشناختی*» که در *فصلنامهٔ زبان و ادبیات فارسی* منتشر شده است، نشان می‌دهند که تقابل‌های مدرّج و مکمل در شعر حافظ نقش مهمی در القای مفاهیم عرفانی، دوگانگی‌های وجودی و تنش میان عقل و عشق ایفا می‌کنند. یافته‌های این پژوهش حاکی از آن است که تقابل معنایی در شعر حافظ، سازوکاری معناپرداز و نه صرفاً آرایه‌ای بلاغی است.

همچنین کریمی (۱۳۹۷) در مقاله‌ای با عنوان «*تحلیل تقابل‌های معنایی در داستان‌های کوتاه صادق هدایت*» که در *پژوهشنامهٔ ادبیات معاصر* به چاپ رسیده، نشان می‌دهد که تقابل‌های جهتی و دوسویه در داستان‌های هدایت، ابزار مهمی برای بازنمایی بحران هویت، گسست‌های روانی و تعارض‌های درونی شخصیت‌ها هستند. این پژوهش تأکید می‌کند که تقابل معنایی در نثر داستانی می‌تواند به‌طور مستقیم در شخصیت‌پردازی و فضاسازی روان‌شناختی نقش داشته باشد.

در مطالعه‌ای دیگر، رضایی (۱۴۰۰) در مقالهٔ «*تقابل‌های واژگانی مبتنی بر منفی‌سازی در نثر معاصر فارسی*» منتشرشده در *مجلهٔ مطالعات زبان‌شناسی*، به بررسی نقش تکواژهای منفی‌ساز در ایجاد تقابل‌های معنایی می‌پردازد. نتایج این پژوهش نشان می‌دهد که این نوع تقابل‌ها اغلب برای برجسته‌سازی شکاف‌های ارزشی، ایدئولوژیک و اجتماعی به کار می‌روند و از قدرت بالایی در القای داوری‌های ضمنی برخوردارند.

با وجود این پژوهش‌ها، بررسی نظام‌مند تقابل‌های معنایی در آثار سید محمدعلی جمالزاده، به‌ویژه با رویکردی جامع که همهٔ انواع تقابل (مدرّج، مکمل، دوسویه، جهتی ، واژگانی و...) را به‌صورت یکپارچه در نظر بگیرد، کمتر مورد توجه قرار گرفته است. اغلب مطالعات انجام‌شده دربارهٔ آثار جمالزاده بر جنبه‌های اجتماعی، زبان محاوره، طنز و نقد سنت و مدرنیته تمرکز داشته‌اند و تحلیل معناشناختی روابط واژگانی در آن‌ها به‌صورت مستقل دنبال نشده است.

از این‌رو، پژوهش حاضر با تمرکز بر داستان «بگیر و نده» می‌کوشد ضمن بهره‌گیری از دستاوردهای نظری پژوهش‌های پیشین، خلأ موجود در مطالعات معناشناختی آثار جمالزاده را پر کند و نشان دهد که تقابل معنایی در این داستان نه‌تنها یک پدیدهٔ زبانی، بلکه سازوکاری ساختاری برای شخصیت‌پردازی، پیشبرد روایت و انتقال پیام اخلاقی است.

۴ .مسئلهٔ تحقیق

مسئلهٔ اصلی این پژوهش آن است که تقابل‌های معنایی در داستان «بگیر و نده» چگونه شکل می‌گیرند و چه نقشی در ساختار روایی، شخصیت‌پردازی و انتقال پیام اخلاق داستان ایفا می‌کنند. به بیان دیگر، پرسش محوری این تحقیق بررسی این نکته است که آیا تقابل معنایی در این داستان صرفاً یک پدیدهٔ زبانی است یا به‌عنوان سازوکاری ساختاری و معناپرداز در کل روایت عمل می‌کند.

۵ .سؤالات تحقیق

بر اساس مسئلهٔ مطرح‌شده، سؤالات زیر در این پژوهش دنبال می‌شوند:

أ- چه انواعی از تقابل معنایی (مدرّج، مکمل، دوسویه، جهتی ، واژگانی و...) در داستان «بگیر و نده» به کار رفته است؟

ب- هر یک از این تقابل‌ها چه کارکردی در شخصیت‌پردازی شخصیت خسیس دارند؟

ت- تقابل‌های معنایی چگونه در پیشبرد روایت و ایجاد انسجام معنایی متن نقش ایفا می‌کنند؟

ث- رابطهٔ میان تقابل‌های معنایی و پیام اخلاق و انتقادی داستان چیست؟

۶ .روش تحقیق

روش تحقیق در این پژوهش توصیفی–تحلیلی و مبتنی بر رویکرد معناشناختی است. داده‌های پژوهش از متن داستان «بگیر و نده» استخراج شده و سپس بر اساس نظریه‌های مطرح در حوزهٔ تقابل معنایی طبقه‌بندی و تحلیل شده‌اند. تحلیل‌ها کیفی است و تمرکز آن بر تبیین کارکردهای معنایی، روایی و گفتمانی تقابل‌ها در متن است. در این پژوهش، از آمار صرفاً برای نشان دادن بسامد نسبی تقابل‌ها استفاده شده و هدف اصلی، تفسیر عمیق نقش آن‌ها در تولید معناست.

تقابل معنایی

تقابل معنایی یکی از انواع روابط معنایی در زبان است که برای تبیین مفاهیم متقابل یا آنچه در اصطلاح سنتی «معانی متضادِ واژه‌ها» نامیده می‌شود، به کار می‌رود. Cruse (1995: 197) معتقد است که دو واژه متقابل به‌طور هم‌زمان دارای رابطه دوری و نزدیکی با یکدیگر هستند؛ به این معنا که صرفِ تفاوت میان دو واژه برای متقابل بودن آن‌ها کافی نیست، بلکه لازم است در عین تفاوت، دارای ویژگی‌ها و عناصر مشترکی نیز باشند. همچنین Saeed (2003: 66) بر این باور است که اصطلاح تقابل معنایی هنگام بررسی مفاهیم متقابل یا، در چارچوب سنتی، معانی

متضاد واژه‌ها مورد استفاده قرار می‌گیرد. به گفتهٔ صناعتی (۱۳۸۲: ۱۷)، جفت یا مجموعه‌ای از واژه‌ها زمانی در رابطهٔ تقابل معنایی قرار می‌گیرند که از نظر معنایی با یکدیگر تفاوت داشته باشند، اما در عین حال، ویژگی‌های معنایِ تمایزبخش آن‌ها مشترک و یکسان باشد. بر اساس این تعریف، صرف وجود تفاوت معنایی میان یک جفت یا رشته‌ای از واژه‌ها برای متقابل تلقی شدن آن‌ها کفایت نمی‌کند؛ بلکه این واژه‌ها باید هم‌زمان دارای ویژگی‌های مشترکی باشند که امکان قرار گرفتن آن‌ها را در یک مقوله و طبقهٔ معنایی واحد فراهم سازد. اما پالمر (1387: 136) نیز از اصطلاح «تضاد معنایی» برای اشاره به معانی متقابل بهره می‌گیرد و آن را یکی از ویژگی‌های نظام‌مند و طبیعی زبان می‌داند. از دیدگاه صفوی (1391: 117)، در معناشناسی به‌جای اصطلاح تضاد، واژه «تقابل» به کار می‌رود؛ زیرا تضاد تنها یکی از گونه‌های تقابل معنایی محسوب می‌شود. در اغلب فرهنگ‌های لغت، گونه‌های مختلف تقابل معنایی ـ مانند بالا/پایین، خرید/فروش، زیر/رو، خام/پخته، چپ/راست و مانند آن‌ها ـ ذیل عنوان «واژه‌های متضاد» طبقه‌بندی می‌شوند. علت این امر آن است که معنای هر یک از این واژه‌ها در برابر معنای واژه‌ی دیگر قرار می‌گیرد. با این حال، تقابل معنایی پدیده‌ای یک‌دست و ساده نیست، بلکه دارای انواع گوناگونی است که لازم است از یکدیگر تفکیک شوند و تفاوت‌های میان آن‌ها به‌طور دقیق روشن گردد. تقابل معنایی چند نوع اصلی دارد، از جمله: (تقابل مدرج، تقابل مکمل، تقابل دوسویه، تقابل جهتی و تقابل واژگانی).

گذری بر قصهٔ بگیر و نده

قصه «بگیر و نده» اثر سید محمدعلی جمالزاده از مجموعه «قصه‌های کوتاه برای بچه‌های ریش‌دار» است. راوی قصه مترجم نمایشنامه «خسیس» اثر مولیر است و در جریان ترجمه، به این نتیجه می‌رسد که نمونه‌های خساست در جامعه‌ای که خود در آن زندگی می‌کند، بسیار شدیدتر از نمونه‌ای است که مولیر به‌صورت طنزآمیز به تصویر کشیده است. این مقایسه او را به تأملی روان‌شناختی درباره خساست می‌کشاند. با رجوع به نظریه‌های فروید، راوی خساست را در برخی افراد نه یک رفتار عادی، بلکه اختلالی روانی و عمیقاً ریشه‌دار می‌داند.

متن به یک قصهٔ واقعی از تجربه شخصی راوی منتقل می‌شود. داستان درباره مردی بسیار خسیس است که در طول زندگی خود ثروتی کلان اندوخته و پول را به تنها هدف و محور وجودی‌اش تبدیل کرده است. این خساست به حوزه مالی محدود نمی‌ماند، بلکه روابط انسانی

او را نیز از بین می‌برد. تنها پسرش که قادر به تحمل این وضعیت نیست، پدر را ترک می‌کند و به‌تدریج میان آن دو نوعی بیگانگی کامل شکل می‌گیرد.

با شدت گرفتن بیماری پدر و نزدیک شدن مرگ، او پسرش را فرا می‌خواند؛ نه از سر محبت یا پشیمانی، بلکه از ترس سرنوشت ثروتی که سال‌ها برای آن زیسته است. در واپسین لحظات زندگی، مرد خسیس نه تجربه‌ای انسانی و نه ارزشی اخلاقی به پسرش منتقل می‌کند، بلکه عصاره فلسفه زندگی خود را در قالب یک وصیت بیان می‌کند: «هر چه می‌توانی بگیر و هیچ چیز نده.» سپس می‌میرد و ثروتی عظیم بر جای می‌گذارد، در حالی که زندگی‌اش تهی از معنا و ارتباط انسانی بوده است.

جمالزاده در این داستان، روایت ادبی را با تأمل فلسفی و اجتماعی درهم می‌آمیزد و نقدی تند بر طمع و خساست ارائه می‌دهد. اشاره آغازین به ترجمه نمایشنامه مولیر زمینه‌ای برای مقایسه‌ای ضمنی میان خسیسِ طنزآمیز غربی و نمونه‌های واقعی و افراطی خساست در جامعه خودی فراهم می‌کند. این مقدمه، خواننده را از همان ابتدا با تقابل میان خساست به‌عنوان موضوعی هنری و خساست به‌عنوان پدیده‌ای اجتماعی روبه‌رو می‌سازد.

حرکت متن از سطح نظری به روایت داستانی، به تدریج تأثیر ویرانگر خساست بر زندگی فردی و روابط انسانی را نشان می‌دهد. اوج داستان در صحنه بیماری و مرگ شکل می‌گیرد؛ جایی که انتظار پشیمانی یا دگرگونی وجود دارد، اما خسیس همچنان بر همان منطق زندگی خود پای می‌فشارد. این لحظه، طنز تلخ و معنای اصلی متن را برجسته می‌کند و نشان می‌دهد که خساست در این شخصیت نه یک عادت، بلکه هویتی تثبیت‌شده است. داستان بر پایه انواع تقابل های معنایی شکل می‌گیرد؛ از جمله تقابل میان پول و انسانیت، دارایی و احساس، زندگی و مرگ. این تقابل ها نقش ساختاری دارند و در خدمت پرورش شخصیت، تشدید کشمکش و انتقال پیام اخلاقی قرار می‌گیرند.

در نهایت، «بگیر و نده» متنی شاخص برای تحلیل معنایی است که نشان می‌دهد پول، اگر از ارزش‌های انسانی جدا شود، به عامل بیگانگی و پوچی بدل می‌شود. داستان تأکید می‌کند که ارزش انسان نه با آنچه می‌اندوزد، بلکه با آنچه می‌بخشد سنجیده می‌شود و خساست، هرچند با منطق ظاهری توجیه شود، سرانجامی جز تهی‌شدن معنای زندگی ندارد.

این داستان برای بررسی تقابل‌های معنایی کاملاً شایسته است، زیرا ساختار روایی و پیام اخلاقی آن بر پایه مجموعه‌ای از تقابل‌های معنادار شکل گرفته است. پژوهشگر به تفصیل در مورد زیر بحث و بررسی خواهد کرد.

أ- تقابل مدرج

در این گونه از تقابل، میان واژه‌های متقابل رابطه‌ای برقرار است که در آن نفی یکی از دو واژه، الزاماً دلالت بر اثبات واژه‌ی مقابل ندارد. این نوع تقابل بیشتر در میان صفت‌هایی دیده می‌شود که قابلیت درجه‌بندی دارند؛ برای مثال، در تقابل «داغ» و «سرد»، نفی هر یک از این دو لزوماً به معنای تحقق دیگری نیست (Saeed، ۲۰۰۳: ۶۶). این نوع تقابل در میان صفاتی دیده می‌شود که از نظر کیفی قابلیت درجه‌بندی دارند. یکی از ملاک‌های صوری تشخیص این دسته از متقابل‌ها، امکان به‌کارگیری آن‌ها در قالب صفت تفضیلی است. در چنین تقابل‌هایی، نفی یکی از دو واژه متقابل لزوماً به اثبات واژه دیگر نمی‌انجامد؛ برای نمونه، گزاره «هوشنگ پیر نیست» ضرورتاً دلالت بر این معنا ندارد که «هوشنگ جوان است» (صفوی، ۱۳۹۱: ۱۱۸). وجود واژه‌هایی در درجات میانی این‌گونه تقابل‌ها امری طبیعی است و نباید موجب شگفتی شود. بر این اساس، صفت‌هایی مانند «باز/بسته» و «حرف‌شنو/حرف‌نشنو» به کمک واژه‌هایی چون «بیشتر» و «کمتر» قابلیت درجه‌بندی می‌یابند. این دسته از صفات در زمره‌ی صورت‌های صریح درجه‌بندی قرار می‌گیرند. یکی از ملاک‌های صوری تشخیص این نوع تقابل‌ها، امکان کاربرد آن‌ها به صورت صفت تفضیلی است (پالمر، ۱۳۸۷: ۱۳۷).

در بررسی تقابل معنایی در این قصه می توان به نمونه‌هایی از این دست صفات اشاره کرد؛ صفت‌هایی که از نظر کیفیت، قابلیت درجه‌بندی دارند و در چارچوب همین الگوی تقابلی قابل تحلیل‌اند.

پس از بررسی دقیق داستان، مشخص شد که حاوی شش تقابل معنایی از نوع تقابل مدرج است، این تقابلها در تقابل با جمله یا جملات دقیق متن آورده شده و به‌صورت تطبیقی تنظیم شده است و معانی ضمنی را ارائه می‌دهند:

1- ارزان ↔ گران

(*حتی‌المقدور **ارزان بخرد** و نخورد دوم آنکه **گران بفروشد** و جمع نماید*) (جمالزاده، 1389: 108)

این تقابل مدرّج، منطق اقتصادی افراطی شخصیت را نشان می‌دهد؛ خرید در پایین‌ترین درجه و فروش در بالاترین درجه.

2- کم‌کم ↔ هنگفت

*(**کم‌کم** ثروت **هنگفتی** اندوخته بود)*(همان: 108)

در این تقابل حرکت تدریجی از کم به زیاد؛ پایه‌ی روایِ رشد بیمارگونه‌ی ثروت بیان می کند.

3- یک شاهی ↔ چند میلیون

(*مانند مورچگان **یک شاهی یک شاهی** جمع کرده‌ام*)(همان: 110)، (*سر به **چند میلیون تومان** می‌زد*)(همان:109)

قوی‌ترین تقابل کمّی در قصه است که اغراقِ تدریجی که شدت خساست را برجسته می‌کند.

4- ضعیف ↔ شدید

(*با صدای **ضعیفی** گفت*) (همان:109)،(*خست این کنس‌های خودمانی به مراتب **شدید** است*) (همان:108)

تقابل میان ضعف جسمی در پایان عمر و شدت صفت خساست.

5- کوتاه ↔ دراز

*(در مدت **کوتاهی** از دست خواهی داد)، (در این عمر **دراز**)* (همان: 110).

در این تقابل مقایسه‌ی عمر طولانیِ جمع‌آوری با سرعت نابودی توضیح می کند.

6- کمتر ↔ بیشتر

*(در فرنگستان **کمتر** است)، (در مشرق زمین **بیشتر** است)* (همان: 108).

در این نکته تقابل مدرّج فرهنگی شدت، نه نفی مطلق است.

با نگاه کلی؛ تقابل‌های معناییِ مدرّج در این قصه نقشی اساسی و ساختاری ایفا می‌کنند و می‌توان آن‌ها را یکی از مهم‌ترین ابزارهای معناپردازی داستان دانست. نویسنده به‌جای توصیف مستقیم صفت خساست، با بهره‌گیری از تقابل‌هایی که بر پایه‌ی (درجه، شدت و کمّیت) شکل گرفته‌اند، شخصیت اصلی را به‌تدریج برای خواننده می‌سازد. واژگانی مانند (یک شاهی)، (کم‌کم)، (ارزان)، در برابر (ثروت هنگفت)، (چند میلیون تومان(و (گران) نشان می‌دهند که خساست شخصیت داستان امری ناگهانی یا ذاتیِ صرف نیست، بلکه در روندی آرام، پیوسته و انباشتی شکل گرفته است. بدین ترتیب، تقابل مدرّج به ابزاری مؤثر برای شخصیت‌پردازی تبدیل می‌شود و خواننده بدون نیاز به قضاوت صریح نویسنده، به عمق این خصلت پی می‌برد.

از سوی دیگر، این تقابل‌ها عامل پیشبرد روایت نیز هستند. حرکت داستان از (کم) به (زیاد)، از (اندک) به (هنگفت)، و از (صدای ضعیف) به (ثروت چندمیلیونی) مسیر زمانی و معنایی روایت را مشخص می‌کند. انباشت تدریجی ثروت در برابر فرسایش تدریجی روابط انسانی، به‌ویژه رابطه‌ی پدر و پسر، باعث می‌شود روایت حالتی پویا و جهت‌مند پیدا کند. هرچه میزان دارایی افزایش می‌یابد، فاصله‌ی عاطفی نیز عمیق‌تر می‌شود و همین روند، داستان را به نقطه‌ی اوج خود، یعنی صحنه‌ی احتضار، هدایت می‌کند.

تقابل‌های مدرّج همچنین وسیله ای برای ایجاد طنز انتقادی در متن هستند. اغراق در فاصله‌ی میان (یک شاهی) و (چند میلیون تومان)، یا میان (عمر دراز) و (مدت کوتاهِ از دست دادن ثروت)، نوعی طنز تلخ می‌آفریند که خساست را به‌صورت رفتاری مضحک اما هولناک نشان می‌دهد. این طنز نه برای خنداندن صرف، بلکه برای نقد اجتماعی به‌کار می‌رود.

در مجموع، همه‌ی این تقابل‌ها بر یک حقیقت مرکزی دلالت دارند: خساست در این داستان یک حادثه‌ی ناگهانی یا ویژگی ساده‌ی فردی نیست، بلکه روندی تدریجی، انباشتی و فرساینده است که آرام‌آرام شکل می‌گیرد و در نهایت، هم ثروت را بی‌معنا می‌کند و هم انسان را از انسانیت تهی می‌سازد.

ب- تقابل مکمل

به اعتقاد Cruse (1995: 120، 198)، تقابل‌های مکمل که به‌صورت جفت‌واژه مطرح می‌شوند، ساده‌ترین نوع تقابل به‌شمار می‌آیند. در این نوع تقابل، نفی یکی از دو واژه به‌طور منطقی مستلزم اثبات واژهٔ مقابل است. این جفت‌های واژگانی غالباً در قالب صفت و در برخی موارد به‌صورت فعل ظاهر می‌شوند. در نظر پالمر (۱۳۸۷: ۱۴۱) جفت‌واژه‌های متأهل / مجرد و مذکر / مؤنث را در زمرهٔ تقابل‌های مکمل قرار می‌دهد. این واژه‌ها از یک‌سو ذیل مقولهٔ تناقض معنایی طبقه‌بندی می‌شوند، با این تفاوت که به‌صورت جفت‌های واژگانی مطرح‌اند، در حالی‌که سایر موارد تناقض معنایی غالباً شامل مجموعه‌ای از واژه‌ها هستند. از سوی دیگر، این جفت‌ها به واژه‌های متضاد شباهت دارند؛ زیرا همانند آن‌ها بیانگر نوعی تناقض معنایی‌اند.

در تقابل مکمل، دو واژه به‌گونه‌ای با یکدیگر رابطه دارند که تنها یکی از آن‌ها می‌تواند محقق شود و نفی یکی به‌طور مستقیم به اثبات دیگری منجر می‌گردد. در چنین تقابلی، حالت میانی قابل تصور نیست؛ برای مثال، فرد یا مجرد است یا متأهل و نمی‌تواند در وضعیتی میان این دو قرار گیرد. نمونه‌های دیگری از این نوع تقابل شامل باز / بسته و زنده / مرده است. سایپر این

تقابل‌ها را «معکوس متقارن» می‌داند؛ زیرا امکان مقایسهٔ درجه‌ای در آن‌ها وجود ندارد (صفوی،1369: ۴). در منطق نیز تقابل نقیضین که میان وجود و عدم برقرار است، با این نوع تقابل هم‌خوانی دارد. در این تقابل، نه اجتماع دو طرف ممکن است و نه ارتفاع آن‌ها، و به همین دلیل هیچ واسطه‌ای میان آن‌ها وجود ندارد (المظفر،2006: ۴۸).

پس از بررسی دقیق داستان، مشخص شد که حاوی چهار تقابل معنایی از نوع تقابل مکمل است، این تقابلها در تقابل با جمله یا جملات دقیق متن آورده شده و به‌صورت تطبیقی تنظیم شده است و معانی ضمنی را ارائه می‌دهند:

1- زنده ↔ مرده

(*لای چشمهایش را که دیگر به چشم **زندگان** شباهتی نداشت)، (این را گفت و دیگر صدایی از حلقومش بیرون نیامد. **مرده بود***) (جمالزاده، 1389: 110)

تقابل مکمل در این دو جمله مرز قطعی حیات و مرگ بدون هیچ حالت میانی، پایان قاطع روایت و شخصیت را نشان می‌دهد.

2- گرفتن ↔ ندادن

(*تا میتوانی **بگیر** و تا میتوانی **نده***) (همان 110)

مهم‌ترین تقابل مکملِ متن که **هسته‌ی ایدئولوژیک داستان** را می‌سازد؛ یا می‌گیری یا می‌دهی، حالت سومی وجود ندارد.

3- وارث ↔ بیگانه

(*پسرش که تنها **وارث** من است*) (همان 110)، (*پدر و پسر در واقع نسبت به یکدیگر **بیگانه** شدن*) (همان 109).

در این نکته وارث بودن به‌طور کامل با بیگانگی در تضاد است؛ فرد یا عضو خانواده است یا نیست.

4- رسیدن ↔ رفتن

(*تلگراف رفت و پسر **فرا رسید***) (همان 109)، (...من **می‌روم** و تو این مالی را که...) (همان 110).

در اینجا تقابل مکمل حرکت معکوس پدر و پسر توضیح می کند: یکی می‌آید، دیگری از زندگی خارج می‌شود.

بدین شکل؛ تقابل‌های معنایِ **مُکَمِّل** در داستان «بگیر و نده» نقشی بنیادین در شکل‌گیری معنا، قضاوت اخلاق و جهت‌دهی روایت دارند. این نوع تقابل، که بر دوگانگی‌های مطلق و بدون

حدّ میانه استوار است، به نویسنده امکان می‌دهد جهان داستان را بر پایه‌ی انتخاب‌های قطعی و سرنوشت‌ساز بنا کند. در این روایت، انسان یا «می‌دهد» یا «نمی‌دهد»، یا «زنده است» یا «مرده»، یا «وارث است» یا «بیگانه»؛ و هیچ فضای خاکستری‌ای برای تفسیر باقی نمی‌ماند.مهم‌ترین تقابل مکمل متن، «گرفتن / ندادن» است که نه‌تنها در سطح واژگانی، بلکه در سطح اندیشه و رفتار شخصیت اصلی نیز جریان دارد. این تقابل، عصاره‌ی زندگی خسیس را بیان می‌کند و به‌صورت وصیت نهایی او تثبیت می‌شود. از نگاه روایت، خساست یک خصلت ساده نیست، بلکه نظامی فکری است که فرد را به انکار مطلق بخشش و پیوند انسانی می‌کشاند. همین قطعیت، خساست را از یک ضعف شخصی به یک بیماری اخلاقی تبدیل می‌کند.تقابل‌های «زنده / مرده» نیز کارکردی فراتر از توصیف دارند. مرگ ناگهانی پس از بیان وصیت، نشان می‌دهد که گفتار نهایی شخصیت، آخرین و کامل‌ترین تجلی باور اوست. خاموشی پس از آن، نه صرفاً سکوت جسم، بلکه پایان امکان اصلاح و بازگشت است. همچنین تقابل «وارث / بیگانه» فروپاشی روابط انسانی را در نتیجه‌ی خساست مطلق نشان می‌دهد؛ جایی که پیوند خونی نیز کارکرد خود را از دست می‌دهد.

در مجموع، تقابل‌های مکمل در این داستان، سازوکار اصلی داوری اخلاقی‌اند. نویسنده با بهره‌گیری از این تقابل‌ها، جهانی می‌آفریند که در آن هر انتخاب پیامدی قطعی دارد. خساست، چونان انتخابی بی‌میانه، سرانجام به تنهایی، انقطاع عاطفی و مرگی بی‌ثمر می‌انجامد. بدین‌سان، تقابل‌های مکمل نه‌تنها ساختار معنایی متن را می‌سازند، بلکه پیام اخلاقی داستان را با صراحت، شدت و ماندگاری در ذهن خواننده تثبیت می‌کنند

ت- تقابل دوسویه

پالمر (۱۳۸۷: ۱۴۱) نوعی متفاوت از تقابل را مطرح می‌کند که در آن، رابطه‌ای معکوس میان واژه‌ها برقرار است. لاینز برای این پدیده از اصطلاح (وارونگی) استفاده کرده، در حالی که بالمر اصطلاح «تقابل رابطه‌ای» را ترجیح می‌دهد. Saeed (۲۰۰۳: ۶۶) این نوع تقابل را (دوسویه) می‌نامد. در این تقابل وقوع یکی از واژه‌های متقابل مستلزم وقوع واژه دیگر است (گیررتس، ۱۳۹۳: ۱۹۳). از نمونه‌های این نوع تقابل می‌توان به روابطی مشابه افعال معلوم و مجهول مانند (کشتن / کشته شدن) یا جفت‌واژه‌هایی نظیر (زن/ شوهر) اشاره کرد. همچنین، با رعایت تطابق‌های دستوری، افعالی چون (خریدن/ فروختن) را می‌توان معکوس‌های سه موضعی

دانست؛ برای مثال، گزاره «علی (X) اتومبیل (Y) را از حسن (Z) خرید» مستلزم گزاره «حسن (Z) اتومبیل (Y) را به علی (X) فروخت» است (لاینز، ۱۳۹۱: ۱۹۳).

پس از بررسی دقیق داستان، مشخص شد که حاوی چهار تقابل معنایی از نوع تقابل مکمل است، این تقابلها در تقابل با جمله یا جملات دقیق متن آورده شده و به‌صورت تطبیقی تنظیم شده است و معانی ضمنی را ارائه می‌دهند:

1- خریدن ↔ فروختن

(*اولاً آنکه حتی‌المقدور **ارزان بخرد** و دوم آنکه **گران بفروشد** و جمع نماید*) (جمالزاده، 1389: 110).

در این تقابل کنش اقتصادی واحد از دو سوی معامله نشان داده می‌شود؛ سود خسیس در نابرابری این دو است.

2- ارزان ↔ گران

(*اولاً آنکه حتی‌المقدور **ارزان بخرد** و دوم آنکه **گران بفروشد** و جمع نماید*) (جمالزاده، 1389: 110).

ام در این دو واژه دو سوی یک ارزش اقتصادی‌اند و منطق سودجویانه شخصیت خسیس را برجسته می‌کنند.

3- پدر ↔ پسر

(*تلگراف بزنید **پسرم***) (همان، 109)، (***پدر** در حال نزع بود*) (همان، 109).

در این تقابل رابطه‌ی دوسویه‌ی خویشاوندی که در اثر خساست به بیگانگی می‌انجامد.

4- گرفتن ↔ دادن

(*تا میتوانی **بگیر** و تا میتوانی **نده***) (همان 110)

در این دو جمله تقابل رابطه‌ی کنشیِ دوسویه که به‌صورت آگاهانه یک‌طرفه می‌شود و هسته‌ی اخلاقی داستان را می‌سازد.

تقابل‌های معنایی **دوسویه** در این قصه یکی از مهم‌ترین ابزارهای معناپردازی و شخصیت‌سازی‌اند و نقش اساسی در افشای منطق درونی خساست دارند. تقابل دوسویه، برخلاف تقابل‌های مطلق، بر رابطه‌ای استوار است که ذاتاً نیازمند دو طرف فعال است؛ مانند خرید و فروش، گفتن و گوش دادن، پدر و پسر، یا گرفتن و دادن. نویسنده با بهره‌گیری هوشمندانه از این نوع تقابل‌ها نشان می‌دهد که خسیس چگونه روابط ذاتاً دوسویه را به

کنش‌هایی یک‌طرفه تبدیل می‌کند. در سطح اقتصادی، تقابل (خریدن/ فروختن) و (ارزان/ گران) تصویری روشن از جهان‌بینی شخصیت اصلی ارائه می‌دهد. معامله که در اصل مبتنی بر توازن منافع است، در نگاه خسیس به ابزاری برای سود مطلق بدل می‌شود. او همیشه در جایگاه کسی است که می‌گیرد و هرگز در جایگاه کسی که می‌دهد نمی‌ایستد. این عدم توازن، جوهر خساست را به‌خوبی آشکار می‌کند. اما در سطح انسانی و عاطفی، تقابل (پدر/ پسر) اهمیت ویژه‌ای دارد. این روابط، که باید مبتنی بر محبت، انتقال تجربه و پیوند عاطفی باشند، به روابطی سرد، محاسبه‌گر و حتی بیگانه تبدیل می‌شوند. خسیس حتی در لحظه‌ی مرگ نیز پسر را نه به‌عنوان فرزند، بلکه به‌عنوان مدیری ناتوان برای ثروت خود می‌بیند. بدین‌ترتیب، رابطه‌ی دوسویه‌ی خانوادگی به رابطه‌ای ابزاری فروکاسته می‌شود.

در جمع‌بندی، تقابل‌های دوسویه در این داستان نشان می‌دهند که خساست، شبکه‌ی روابط انسانی را از درون تهی می‌کند. هر رابطه‌ای که نیازمند تعامل، تبادل و توازن است، در منطق خسیس به رابطه‌ای نابرابر و ناقص تبدیل می‌شود. از این رو، تقابل‌های دوسویه نه تنها ابزار زبانی، بلکه سازوکار اصلی نقد اجتماعی و اخلاقی داستان‌اند.

ث- تقابل جهتی

گیررتس (۱۳۹۳: ۱۹۴–۱۹۵) تقابلِ جهتی یکی از گونه‌های مهم تقابل معنایی میداند که بر اساس نسبت مفاهیم با یک نقطه یا محور ارجاع تعریف می‌شود. در این نوع تقابل، دو واحد واژگانی جهت‌های مخالف را نسبت به یک مرجع مشترک نشان می‌دهند؛ مانند «بالا/پایین»، «شمال/جنوب» یا «رفت/آمد». گیررتس این نوع تقابل را ناظر بر جهت‌های متفاوت نسبت به نقطه ارجاع می‌داند و آن را از گونه‌های بنیادین تقابل معنایی معرفی می‌کند. صفوی (۱۳۶۹: ۱۰۹) نیز بر همین اساس، تقابل‌هایی مانند «آوردن/بردن» و «ارسال کردن/دریافت کردن» را در این دسته قرار می‌دهد.

Cruse (1395: 223) تقابل جهتی را در چارچوب مفهوم عام حرکت در جهت مخالف تحلیل می‌کند و معتقد است که هیچ جفت واژگانی به‌طور کامل بیانگر حرکت خطیِ متضادِ خالص نیست؛ حتی تقابل‌هایی مانند «صعود/فرود» نیز به‌طور کامل از این ویژگی برخوردار نیستند. با این حال، بسیاری از اضداد واژگانی، مخالفت معنایی خود را از تقابل جهتی بنیادین یا از بسط استعاری آن می‌گیرند. در ساده‌ترین حالت، جهت یک مسیر بالقوه برای حرکت جسمی در خط

مستقیم را تعریف می‌کند. جفت‌هایی که خالص‌ترین نمود جهت مخالف را نشان می‌دهند، عمدتاً قیدها و حروف اضافه‌اند.

Saeed (2003: 64) این نوع رابطه را بیانگر «حرکت» می‌داند؛ بدین معنا که یکی از واژه‌ها حرکت در جهتی خاص و واژه دیگر حرکت در جهت مخالف را نشان می‌دهد. لوبنر (۱۳۹۹: ۲۸۸) دامنه این تقابل را گسترش داده و محور زمان تقویمی را نیز در شمار تقابل‌های جهتی قرار می‌دهد. بر این اساس، جفت‌هایی چون «قبل/بعد»، «گذشته/آینده»، «دیروز/فردا» و «مقدم/مؤخر» نمونه‌هایی از تقابل جهتی‌اند که بر محور زمان تعریف می‌شوند. در تقابل‌هایی نظیر «رفت/آمد»، حرکت همواره نسبت به گوینده یا مرکز گفتار سنجیده می‌شود؛ به‌گونه‌ای که «آمدن» مستلزم حرکت به‌سوی گوینده و «رفتن» مستلزم حرکت از سوی اوست. از این‌رو، درک معنای هر یک از این دو واژه وابسته به فهم واژه مقابل است؛ بدین معنا که مفهوم «آمدن» تنها در پرتو تقابل با «رفتن» به‌طور کامل قابل درک است (لاینز، 1391: 281).

پس از بررسی دقیق داستان، مشخص شد که حاوی پنج تقابل معنایی از نوع تقابل جهتی است، این تقابلها در تقابل با جمله یا جملات دقیق متن آورده شده و به‌صورت تطبیقی تنظیم شده است و معانی ضمنی را ارائه می‌دهند:

1- آمدن ↔ رفتن

(*تلگراف رفت و پسر **فرا رسید***) (جمالزاده، 1389: 109)، (*غصه‌ام در این است که من **می‌روم***)(همان: 110)

تقابل میان این دو جمله حرکت پسر به‌سوی پدر هم‌زمان با خروج پدر از زندگی است؛ تقابل دو جهت حیاتی.

2- رسیدن ↔ جدا شدن

(*پسر فرا رسید*)، (*پسرش از پدر **جدا شده***) (همان: 109).

رسیدن جسمانی پسر جایگزین پیوند عاطفی ازدست‌رفته نمی‌شود.

3- جمع کردن ↔ از دست دادن

(*مالی را که من مانند مورچگان یک شاهی یک شاهی **جمع کرده‌ام*** از نادانی در مدت کوتاهی **از دست خواهی داد**) (همان: 110).

در این تقابل حرکت انباشت در برابر حرکت زوال؛ ترس اصلی خسیس از تغییر جهت دارایی دیده می شود.

4- رفتن ↔ بازگشت نداشتن

(*بدانجایی خواهد رفت که عرب نی انداخته است و **بازگشت ندارد***) (همان: 109). تقابل در این عبارت حرکت یک‌طرفه‌ی هستی به سوی نیستی تصویر می کند.

5- به دنیا آمدن ↔ مردن

(*از زمانی که به دنیا می‌آیند*) (همان: 108)، (*مرده بود*) (همان: 110). تقبل جهتی در میان این دو جمله حرکت کامل چرخه‌ی زندگی از ابتدا تا انتها توصیف می کند.

تقابل‌های معنایی **جهتی** در داستان «قصهٔ بگیر و نده» یکی از مهم‌ترین سازوکارهای شکل‌دهنده‌ی روایت و معنا هستند و نقشی اساسی در نمایش جهان‌بینی شخصیت خسیس ایفا می‌کنند. این نوع تقابل‌ها بر حرکت، تغییر مسیر و گذار از وضعیتی به وضعیت دیگر دلالت دارند؛ مانند آمدن و رفتن، جمع کردن و از دست دادن، نزدیک شدن و دور شدن، آغاز و پایان. نویسنده با بهره‌گیری مداوم از این تقابل‌ها، داستان را بر محور حرکت‌های متضاد بنا می‌کند و بدین‌وسیله تضاد میان جریان طبیعی زندگی و رفتار ایستای خسیس را برجسته می‌سازد.

در سطح روایت، تقابل‌های جهتی ریتم و پیشرفت داستان را تعیین می‌کنند. حرکت پسر به سوی پدر بیمار با «فرا رسیدن»، هم‌زمان با حرکت پدر به سوی مرگ و «رفتن» از جهان، نمونه‌ای روشن از تقابل جهتی است که لحظه‌ی اوج داستان را می‌سازد. این هم‌زمانیِ حرکت‌های معکوس، طنزی تلخ و تأمل‌برانگیز ایجاد می‌کند: هرچه پسر نزدیک‌تر می‌شود، پدر از زندگی دورتر می‌گردد. در سطح مفهومی، تقابل «جمع کردن/ از دست دادن» هسته‌ی روانی شخصیت خسیس را آشکار می‌کند. او زندگی خود را صرف حرکت یک‌سویه‌ی انباشت کرده و از هرگونه جهت معکوس، یعنی خرج کردن، بخشیدن یا واگذاری، هراس دارد. ترس او از «از دست دادن» حتی در لحظه‌ی مرگ نیز رهایش نمی‌کند و به‌جای مواجهه با پایان زندگی، ذهنش درگیر حفظ جهت صعودی ثروت می‌ماند. بدین‌سان، تقابل‌های جهتی نشان می‌دهند که خسیس با منطق طبیعی زندگی—که بر تغییر، کاهش و پایان استوار است—در تعارضی دائمی قرار دارد.همچنین تقابل‌هایی چون «نزدیک شدن/ دور شدن» و «ماندن / بازگشت نداشتن» نشان می‌دهند که حرکت‌های مکانی الزاماً به نزدیکی عاطفی نمی‌انجامند و برخی مسیرها، مانند مرگ، یک‌طرفه و بازگشت‌ناپذیرند. در جمع‌بندی، تقابل‌های جهتی در این داستان نه‌تنها روایت را پیش می‌برند، بلکه پیام اخلاقی اثر را نیز تقویت می‌کنند: انسانی که تنها یک جهت را می‌شناسد—

انباشت و گرفتن—در نهایت در برابر جهت ناگزیر زندگی، یعنی زوال و پایان، ناتوان و تنها می‌ماند.

ج- تقابل واژگانی

در برخی واژه‌ها، تقابل واژگانی از طریق تکواژهای منفی‌ساز شکل می‌گیرد؛ برای مثال، زوج‌های «آگاه/ ناآگاه»، «باادب/ بی‌ادب» و «بهداشتی/ غیربهداشتی» نمونه‌هایی از این نوع تقابل‌اند. این تقابل در منطق با عنوان «نقیضین» شناخته می‌شود؛ به‌گونه‌ای که اجتماع و ارتفاع دو طرف متناقض در آنِ واحد محال است (الیزدی، 1391: ۷۰ ، ۱۷۱). در منطق، یکی از صورت‌های نقیضین به تقابل مکمل بازمی‌گردد و صورت دیگر، تقابل نقیضین از نوع سلب و ایجاب است؛ مانند «انسان/ لاانسان»، که در آن محال است چیزی در آنِ واحد هم انسان و هم لاانسان باشد، و نیز محال است نه انسان و انسان باشد این نوع نقیضین در حوزه زبان‌شناسی به‌عنوان تقابل واژگانی ناشی از منفی‌سازی تلقی می‌شود (المظفر، 2006: ۴۸). در همین زمینه، صفوی (1391: ۱۱۹) به گروهی دیگر از واژه‌های متقابل اشاره می‌کند که تقابل آن‌ها نیز از طریق تکواژهای منفی‌ساز تحقق می‌یابد.

پس از بررسی دقیق داستان، مشخص شد که حاوی سه تقابل معنایی از نوع تقابل واژگانی است، این تقابلها در تقابل با جمله یا جملات دقیق متن آورده شده و به‌صورت تطبیقی تنظیم شده است و معانی ضمنی را ارائه می‌دهند:

***1-* بی‌خبر ↔ خبردار**

(شما شعرا ... از لذت پولداری و ثروتمندی **بی‌خبرید**) (جمالزاده، 1389: 108).

واژۀ «بی‌خبر» نشان‌دهندۀ فاصلۀ گوینده از دنیای ارزش‌های غیرمادی است. تقابل ضمنی آن با «خبردار»، شکاف فکری و ارزشی میان شخصیت خسیس و اهل فرهنگ را برجسته می‌کند.

2- بی‌پرده ↔ باپرده

(*گاهی **بی‌پرده** حقیقت را به او می‌گفتم*)(همان: 108).

در اینجا، «بی‌پرده» در تقابل با «باپرده» یا «پرده‌دار» قرار می‌گیرد و نشان‌دهندۀ صراحت راوی در برابر شخصیتی است که اساساً پذیرای حقیقت نیست.

3- بیگانه ↔ یگانه

(پدر و پسر در واقع نسبت به یکدیگر **بیگانه** شدند)(همان: 109).

این تقابل، یکی از مهم‌ترین تقابل‌های معنایی متن است. واژهٔ «بیگانه» در برابر «یگانه» یا «خودی» قرار می‌گیرد و پیامد نهایی خساست را نشان می‌دهد: فروپاشی پیوندهای عاطفی.

بررسی تقابل‌های واژگانی مبتنی بر تکواژهای منفی‌ساز در داستان مورد تحلیل نشان می‌دهد که نویسنده با بهره‌گیری آگاهانه و هدفمند از این سازوکار زبانی، لایه‌ای عمیق از معنا را در متن ایجاد کرده است. هرچند از نظر کمّی تنها سه مورد تقابل واژگانی از این نوع در متن شناسایی شد، اما همین بسامد اندک از نظر کیفی نقشی برجسته در پیشبرد معنایی و ایدئولوژیک روایت ایفا می‌کند. تقابل‌هایی چون «بی‌خبر/ خبردار»، «بی‌پرده/ باپرده» و «بیگانه/ یگانه» نه‌تنها واجد تضاد معنایی صرف‌اند، بلکه در بافت روایی داستان به تقابل‌های ارزشی، عاطفی و اجتماعی گسترده‌تری پیوند می‌خورند.از منظر معناشناسی، این تقابل‌ها مصداق روشنی از نقیضین زبانی‌اند؛ بدین معنا که تحقق یکی مستلزم نفی دیگری است. نویسنده از این ویژگی منطقی برای برجسته‌سازی گسست‌های بنیادین میان شخصیت‌ها استفاده می‌کند. «بی‌خبر» در برابر «خبردار» نشان‌دهندهٔ شکاف معرفتی و ارزشی میان شخصیت خسیس و اهل فرهنگ است و بر ناتوانی او در درک لذت‌های غیرمادی تأکید می‌گذارد. «بی‌پرده» در تقابل با «باپرده» بیانگر تقابل میان صراحت اخلاقی راوی و ذهن بستهٔ شخصیت خسیس است؛ تقابلی که به شکست گفت‌وگو و عدم امکان اصلاح می‌انجامد. در نهایت، تقابل «بیگانه/ یگانه» اوج کارکرد معنایی این الگو را نشان می‌دهد؛ جایی که خساست، نه‌فقط یک خصلت فردی، بلکه عاملی ویرانگر در روابط خانوادگی و پیوندهای انسانی جلوه می‌کند.

در مجموع، می‌توان گفت که تقابل واژگانی ناشی از تکواژهای منفی‌ساز در این داستان، ابزاری صرفاً زبانی نیست، بلکه سازوکاری مؤثر برای بازنمایی بحران معنایی، اخلاقی و عاطفی انسان خسیس است و به انسجام معنایی و پیام انتقادی متن یاری می‌رساند.

نتیجه‌گیری

بررسی معناشناختی داستان «بگیر و نده» اثر سید محمدعلی جمالزاده نشان داد که تقابل معنایی یکی از بنیادی‌ترین سازوکارهای تولید معنا و سازمان‌دهی روایت در این متن است. نویسنده با بهره‌گیری آگاهانه از گونه‌های مختلف تقابل معنایی ـ شامل تقابل مدرّج، مکمل، دوسویه، جهتی و تقابل واژگانی مبتنی بر تکواژهای منفی‌ساز ـ توانسته است هم شخصیت خسیس را به‌صورت تدریجی و باورپذیر بسازد و هم پیام اخلاقی و انتقادی داستان را با صراحت و تأثیرگذاری منتقل کند.

تقابل‌های مدرّج بیشترین بسامد را در متن دارند و نقش اصلی را در نمایش روند انباشتی خساست ایفا می‌کنند. حرکت تدریجی از «اندک» به «انبوه»، از «یک شاهی» به «چند میلیون»، و از «کم» به «زیاد» نشان می‌دهد که خساست در این روایت نه یک رفتار ناگهانی، بلکه فرآیندی پیوسته و فرساینده است. این تقابل‌ها علاوه بر شخصیت‌پردازی، مسیر زمانی و روایی داستان را نیز شکل می‌دهند.

تقابل‌های مکمل، به‌ویژه «گرفتن/ندادن» و «زنده/مرده»، هستهٔ ایدئولوژیک و داوری اخلاقی متن را می‌سازند. این تقابل‌ها با حذف هرگونه حدّ میانه، جهان داستان را بر پایهٔ انتخاب‌های قطعی بنا می‌کنند و خساست را به‌عنوان نظامی فکری و رفتاری تثبیت‌شده نشان می‌دهند. در این میان، وصیت نهایی خسیس عصارهٔ همین منطق دوگانه و مطلق است.تقابل‌های دوسویه و جهتی نیز نقش مهمی در افشای پیامدهای اجتماعی و انسانی خساست دارند. روابط ذاتاً دوسویه‌ای چون خرید و فروش یا رابطهٔ پدر و پسر، در منطق خسیس به کنش‌هایی یک‌طرفه و نابرابر تبدیل می‌شوند و تقابل‌های جهتی، تضاد میان حرکت طبیعی زندگی و ایستایی ذهنی شخصیت را برجسته می‌سازند.

در نهایت، تقابل‌های واژگانی مبتنی بر تکواژهای منفی‌ساز، هرچند محدود، شکاف‌های معرفتی، اخلاقی و عاطفی میان شخصیت‌ها را به‌صورت قطعی و بازگشت‌ناپذیر نشان می‌دهند. مجموع این یافته‌ها نشان می‌دهد که تقابل معنایی در «بگیر و نده» نه آرایه‌ای زبانی، بلکه سازوکاری ساختاری برای نقد خساست و بازنمایی فروپاشی معنا و روابط انسانی است.

فهرست منابع

منابع فارسی

- پالمر، فرانک. (۱۳۸۷). نگاهی تازه به معنی شناسی. مترجم: کوروش صفوی. تهران: نشر مرکز.
- جمالزاده، سید علی.(1389). قصه های کوتاه برای بچه های ریش دار. چاپ پنجم. تهران: نشر سخن.
- صفوی، کورش. (1391). آشنایی با معنی شناسی. چاپ دوم. تهران: نشر پژواک کیوان.
- گیررتس، دیرک. (۱۳۹۳). نظریه های معنی شناسی واژگانی. مترجم: کورش صفوی. تهران: نشر علمی.
- لاینز، جان. (۱۳۹۱). درآمدی بر معنی شناسی زبان. مترجم: کورش صفوی. تهران: نشر علمی.
- لوبنر، سباستین. (۱۳۹۹). درآمدی بر معناشناسی. مترجم: جلال رحیمیان. تهران: نشر نویسه پارسی.

منابع عربی

- المظفر، محمد رضا.(2006). المنطق. ط3.بیروت: دار التعارف.
- اليزدي، المولى عبد الله بن حسين. (1391). الحاشية على تهذيب المنطق. چاپ 15. قم: مؤسسة النشر الاسلامي.

مجله های فارسی

- آیت اللهی، وجیهه. (1399). بررسی تقابل معنایی در واژگان یزدی. فصلنامهٔ فرهنگ یزد. شماره 5. صص31-46.

- جوزان، محدثه. فراتی، علی اکبر و هاشمی، انیسه سادات. (1402). بررسی صفات دنیا و آخرت در خطبه های نهج البلاغه بر پایهٔ مفهومی تقابل معنایی. شماره 41. صص30-50.

- سجادی، سید مهدی و کامبوزیا، عالیه کرد زعفرانلو. (1394). تقابل معنایی و نقش آن در ترجمه قرآن کریم. شماره 3. صص 110-126.

- صفوی، کورش.(1369). نگاهی به تقابل معنایی. نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی. شماه1. صص104-115.

- فتحی، علی. پور، محسن قاسم و سید خراسانی، راضیه سادات. (1398). تقابلهای معنایی حق در قرآن بر اساس معنی شناسی ساختگرا. فصلنامه علمی پژوهشهای زبان شناختی قرآن. شماره 5. صص175-190.

پایان نامه ها

صناعتی، مرضیه. (۱۳۷۶). بررسی تقابل معنایی در زبان فارسی. پایان نامه کارشناسی ارشد زبان شناسی همگانی. دانشگاه آزاد اسلامی - واحد تهران.

منابع انگلیسی

-Saeed, J. I (2003): Semantics: Oxford Blackwell Publishers.

-Cruse, D. Alan (1995): Lexical Semantics, Cambridge: Cambridge University Press

References

Persian sources

-Geertz, Dirk. (2014). Theories of lexical semantics. Translator: Kourosh Safavi. Tehran: Scientific Publishing.

-Jamalzadeh, Seyed Ali. (2009). Short stories for bearded children. Fifth edition. Tehran: Sokhan Publishing.

-Lines, John. (2012). An introduction to the semantics of language. Translator: Kourosh Safavi. Tehran: Scientific Publishing.

-Loebner, Sebastian. (2011). An introduction to semantics. Translator: Jalal Rahimian. Tehran: Noviseh Parsi Publishing.

-Palmer, Frank. (2008). A new look at semantics. Translator: Kourosh Safavi. Tehran: Markaz Publishing.

-Safavi, Kourosh. (2012). Introduction to semantics. Second edition. Tehran: Pajhwok Keyvan Publishing.

Arabic sources

-Al-Muzaffar, Mohammad Reza. (2006). Al-Mantiq. 3rd edition. Beirut: Dar Al-Ta'arif.

-Yazdi, Al-Mawli Abdullah bin Hussein. (1391). Al-Hashiyyah Ali Tahdhib Al-Manzaq. Chap. 15. Qom: Al-Nashr Al-Islami Foundation.

Persian Magazines

-Ayatollahi, Wajihe. (1399). A Study of Semantic Contrast in Yazdi Vocabulary. Yazd Culture Quarterly. Issue 5. pp. 31-46.

-Fathi, Ali. Pour, Mohsen Ghasem and Seyed Khorasani, Razieh Sadat. (2019). Semantic Contrasts of Truth in the Quran Based on Structural Semantics. Quarterly Journal of Quranic Linguistic Research. Issue 5. pp. 175-190.

-Jawzan, Muhaddiseh. Farati, Ali Akbar and Hashemi, Anise Sadat. (1402). A Study of the Attributes of the World and the Hereafter in the Sermons of Nahjul-Balagha Based on the Concept of Semantic Contrast. Issue 41. pp. 30-50.

-Safavi, Kourosh. (1369). A Look at Semantic Contrast. Faculty of Literature and Humanities Journal. Shamah 1. pp. 104-115.

-Sajjadi, Seyyed Mahdi and Kambozia, Alia Kurd Zafaranlu. (1394). Semantic Contrast and Its Role in the Translation of the Holy Quran. Issue 3. pp. 110-126.

Theses

Senaati, Marzieh. (1997). Study of Semantic Contrast in Persian. Master's Thesis in General Linguistics. Islamic Azad University - Tehran Branch.

English Sources

-Saeed, J. I (2003): Semantics: Oxford Blackwell Publishers.

-Cruse, D. Alan (1995): Lexical Semantics, Cambridge: Cambridge University Press.

"Semantic contrast and its role in the story "Take and Don't Give

Keywords: semantic contrast, , Jamal Zadeh, take and don't give.

Summary:

This study examines the role of semantic contrast in the story "Take and Don't Give" by Seyyed Mohammad Ali Jamalzadeh, from a semantic perspective. The significance of this study lies in the fact that, despite Jamalzadeh's prominent position in shaping contemporary Persian literature, his works have not received sufficient analysis from the perspective of lexical relations, particularly semantic contrast. The central issue of this study revolves around how semantic contrasts are formed in this story and their role in character development, narrative progression, and conveying the text's moral message. The study employs a descriptive-analytical approach, based on the theoretical framework of contrastive semantics. Data were extracted from the story text, then classified and analyzed according to types of semantic contrasts, including gradual contrast, complementary contrast, and others. The results show that the most prevalent contrast is gradual contrast, representing the cumulative process of stinginess, while complementary contrasts form the core of the story's idea and moral judgment. Bidirectional contrasts highlight the human and social consequences of stinginess, while lexical negation contrasts reveal gaps in values and emotions. The research structure includes theoretical foundations, background information, analysis of semantic contrasts in the text, and final conclusions.

مجلة إكليل للدراسات الانسانية
التصنيف الورقي: العدد 25 /آذار/2026
IASJ–Iraqi Academic Scientific Journals المجلد(7)-العدد(1)-الجزء(2)

التقابل الدلالي ودوره في قصة خذ ولا تعطي

م.د. حيدر علي خشان
كلية اللغات–جامعة الكوفة
haydera.aljanabi@uokufa.edu.iq

الكلمات المفتاحية: التقابل الدلالي، جمال زاده، خذ و لا تعطي

الملخص:

تتناول هذه الدراسة دور التقابل الدلالي في قصة "خذ ولا تعطى" للكاتب سيد محمد علي جمال زاده، وذلك من منظور دلالي. تكمن أهمية هذه الدراسة في أنه على الرغم من مكانة جمال زاده البارزة في تشكيل الأدب الفارسي المعاصر، إلا أن أعماله لم تحظَ بالتحليل الكافي من منظور دلالات العلاقات المعجمية، ولا سيما التقابل الدلالي. تتمحور القضية الرئيسية للدراسة حول كيفية تشكّل التقابلات الدلالية في هذه القصة، ودورها في رسم الشخصيات، ودفع السرد، وإيصال الرسالة الأخلاقية للنص. تعتمد الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي، استنادًا إلى الإطار النظري للدلالات التقابلية. وقد استُخلصت البيانات من نص القصة، ثم صُنّفت وحُلّلت بناءً على أنواع التقابلات الدلالية، بما في ذلك التقابل المتدرج، و المكمل و .... تُظهر النتائج أن أكثر التقابلات شيوعًا هي المتدرجة حيث تُمثل عملية البخل المتراكمة، بينما تُشكل التقابلات المُكملة جوهر الفكرة والحكم الأخلاقي للقصة. تُبرز التقابلات ثنائية الاتجاه العواقب الإنسانية والاجتماعية للبخل، وتكشف تقابلات النفى المعجمي عن فجوات القيم والعواطف. يتضمن هيكل البحث الأسس النظرية، وخلفية البحث، وتحليل أنواع التباينات الدلالية في النص، والاستنتاجات النهائية.