

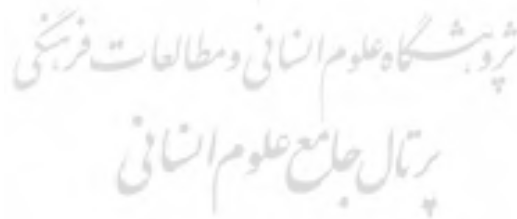
**Fading in Fading and Finitude in Finitude:
Linguistic Criticism of the Network of ‘Fading, Finitude, and Inexistence
(Nonentity)’ in Attar’s (Sonnets)**

Parvin Rezaee*

Abstract

Paying attention to the mystical language of Attar on the one hand and the study of the language of sonnets from the perspective of modern linguistic perspectives on the other hand could reveal the need for further research. The present study focuses on the frequency of using the concepts of ‘fading’, ‘finitude’, ‘inexistence’, and ‘existence’ in Attar’s sonnets. The concept, of finitude in Attar’s sonnet is expressed by different structures, words, phrases, sentences, and forms so much that the main and major topic of his sonnet is apparently ‘finitude’ -- a concept which in fact had occupied his mind and diction and resulted in applying various verbal and semantic elements in this network. This network has not been linguistically examined yet. Therefore, this study has examined it in Attar’s sonnets through documentary and library research, and based on general and structural linguistics. Accompanying and evoking concepts, Attar devoted many themes, symbols, allusions, and expressions to the frequent topic of a mystic (seeker) and lover’s fading and finitude. Identifying such cases via structural linguistics can offer the readers a new insight. Based on the results of this study, not only contrasting and antonymy, but also semantic evoking, synonymy, and nominal collocation (noun+ noun/ noun+ adjective, etc.) seem to influence Attar’s diction and discourse. However, he never ignored using the phonetic association of /f/ to express finitude. Besides, in this conceptual network, he referred a lot to the heroes of religious and mystical ‘finitude’ and ‘death seekers’ such as prophet John (AS), Imam Hussein (AS), Idris (AS), and Hussein Mansour. The results showed that the notion of ‘finitude’, ‘poverty’, and ‘existence’ occupied Attar’s mind so much that his sonnets’ diction is mainly devoted to express and illustrate numerous linguistic elements and images in this regard. Moreover, the structure and form of most of his sonnets depend on such systematic structural techniques.

Keywords: Attar’s Sonnets, Structural Linguistics, the Structure of Sonnets, the Structure of Verses, Accompanying and Evoking.



* Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Islamic Azad University, Boroujerd Branch, Broujerd, Iran (Corresponding Author Email: Rezaee_parvin@yahoo.com).

«محو در محو و فنا اندر فنا»

نقد شبکه مؤلفه‌های «محو و فنا و نیستی» در غزلیات عطار از دیدگاه زبان‌شناسی ساختارگرا

پروین رضایی*

چکیده

در این پژوهش با مطالعه غزلیات عطار، فراوانی کاربرد مفاهیم و واژگان «محو»، «فنا»، «نیستی» و... بررسی شده است. موضوع فنا در غزل عطار دارای دایره واژگانی متعدد و ساخت‌های زبانی در سطح‌های واج، واژه، گروه و جمله و فرم است؛ به‌حدی که اندیشه اصلی و محوری عطار در غزلیات، موضوع فناست؛ این موضوع ذهن و زبان شاعر را سرشار کرده و عناصر زبانی و معنایی بسیاری را در این شبکه جای داده که تاکنون از منظر زبان‌شناسی بررسی نشده است. در این پژوهش به روش اسنادی - کتابخانه‌ای و براساس دیدگاه‌های زبان‌شناسی ساختارگرا، این موضوع برجسته غزل عطار بررسی، دسته‌بندی و تحلیل شده است. عطار در محور هم‌نشینی و تداعی واژگانی، نمادها و تلمیحات و تعبیرهای بسیاری را به موضوع پربسامد محو و فنای سالک و عاشق اختصاص داده است؛ شناخت این موارد از منظر زبان‌شناسی ساختارگرا دیدگاهی تازه به مخاطب خواهد داد. بنابر نتایج این پژوهش افزون‌بر تقابل‌ها و تضادها، تداعی معنایی و واژگانی، هم‌معنایی، باهم‌آیی اسمی (اسم + اسم / اسم + صفت) و... نیز عمیقاً نحو زبان غزل عطار را در بر گرفته است. این شاعر از تداعی آوایی و آوای «ف» نیز غافل نبوده است و از آن برای القای فنا بهره برده است. همچنین بسیار به اسطوره‌های فنا و مرگ‌مشتاقی دینی و عرفانی - مانند حضرت یحیی^(ع)، امام حسین^(ع)، ادریس و حسین منصور - در زمینه همین شبکه مفهومی اشاره کرده است. اندیشه فنا چنان در فکر عطار نفوذ داشته که زبان غزلش سرشار از عناصر متعدد زبانی در این باره است و فرم و ساختار شبکه‌ای غزل، در بیشتر غزلیات، مرهون نظام‌مندی همین تمهیدات ساختارساز است.

واژه‌های کلیدی

غزلیات عطار؛ زبان‌شناسی ساختارگرا؛ ساختار غزل؛ ساختار بیت؛ فنا؛ محور هم‌نشینی و تداعی

* استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد بروجرد، دانشگاه آزاد اسلامی بروجرد، بروجرد، ایران، Rezaee_parvin@yahoo.com

۱- مقدمه

روزبه‌روز از دیدگاه‌های تازه‌ای به ادبیات نگریسته می‌شود و دریچه‌هایی نو به روی مخاطبان و پژوهشگران گشوده می‌شود. با مطالعه غزلیات دیوان عطار، مضمون و عناصر زبانی محو و فنا و نیستی، پیوسته مشاهده می‌شود. اساس دیدگاه عطار در بیشتر غزلیاتش، تفکر و گفتمان فقر و فنا و محو و نیستی و بقاست. این شاعر پس از سنایی، میراث اندیشه‌های صوفیانه و عارفانه را در آثار خویش بازگو کرده و پرورش داده است. از جمله مضامین پرتکرار شعر عطار و سپس مولوی، مرگ و فناست (مرگ و زندگی، خوف و رجا، هستی و نیستی) که به تعبیر شفیعی کدکنی این مفاهیم در عرفان مولانا و عطار «جنبه استعاره‌های مرکزی و محوری دارند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲: ۵۵۶). مرحوم فروزانفر نیز ضمن برشمردن سه نوع غزل در دیوان عطار (غزل عادی یا غنایی: ۳۴۶ غزل؛ غزل عرفانی: ۴۱۷ غزل، قلندریات: ۷۱ غزل)، مشخصات اصلی نوع دوم غزل عطار را وصف عشق حقیقی و ارتباط با شاهد عینی و مسائل عرفانی می‌داند؛ ایشان به این نکته نیز اشاره دارند که این نوع غزل غالباً بر مسئله فنا و بقا دور می‌زند و اینکه هستی در نیستی است (فروزانفر، ۱۳۸۹: ۷۴). البته فنا در نظر عارفان درجاتی دارد که از گنجایش این مقاله خارج است؛ اما به شکل خلاصه «به تعبیر میر سید شریف جرجانی "مرگ در اصطلاح اهل حق عبارت است از درهم شکستن هوای نفس"» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲: ۱۰۶).

دلیل توجه عمیق عطار به مسئله فنا، نگاه خاص او به جایگاه خود در «مثلث عشق» است؛ از نظر او «عاشق و هم عشق و هم معشوق» خود اوست. این مثلث و مرکزیت ارزش فنا در دستگاه فکری و زبانی غزل عطار، براساس اشاره خود شاعر است که می‌گوید:

عاشق او و عشق او معشوقه اوست کیستی تو چون همه یار آمدست
جز فنائی نیست چون می‌بنگرم آنچه از وی قسم عطار آمدست
(عطار، ۱۳۹۲: ۳۷)

در شعر و در هنرها و در قلمرو تجربه دینی و عرفانی، با ساحت عاطفی زبان سروکار داریم؛ برپایه زبان عطار بزرگ، ما با «زبان معرفت سخن می‌گوییم و از زبان معرفت می‌شنویم نه «زبان علم» که قلمرو زبان ارجاعی است... عطار زبان معرفت را که زبانی عاطفی است، زبانی گنگ می‌خواند...» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲: ۳۲). نکته‌گویی‌های عطار در غزل‌های فنا محور - غزلیاتی که مطابق آخرین بخش این مقاله، فضای کلی آنها بر محور عناصر زبانی فنا و متعلقات آن و دارای مضمون غالب مرگ و عناصر معنایی وابسته بدان است - بیش از آنکه رمزی و تأویلی باشد، صریح و آشکار و گاه خطابی و اندرزی است؛ گواه این امر، تعداد بسیار افعال دارای وجه التزامی و امری دعوت به نیست‌شدن و پا بر سر هستی گذاشتن است.^۱ به دلیل گریز از «من» است که عارف خود را به اندیشه فنا می‌سپارد. نظریه فنا در عرفان ایرانی ریشه‌های پیچیده‌ای دارد (همان: ۲۹۱) که نویسندگان این پژوهش از پرداختن به آن صرف نظر کرده و بر بستر علم زبان‌شناسی ساختارگرا انواع هم‌نشینی و تداعی و غیره را در محور بیت و قالب غزل عطار بررسی کرده‌اند.

۱-۱ بیان مسئله

زبان شعر، پُر رمز و راز و گونه‌گون است؛ اما «ما تاکنون مسئله زبان را کمتر مورد توجه قرار داده‌ایم، جز در

حدود درستی و نادرستی آن از لحاظ دستوری. اصلاً کمتر به این نکته توجه شده است که در ادبیات، عامل اصلی و ملاک امکانات، زبان است» (نک. همان: ۲۵۶). مضمون و بن‌مایه فنا و کلیدواژگان پرتکرار غزل عطار سازنده شبکه درهم‌تنیده‌ای شده که تاکنون از منظر زبان‌شناسی بررسی نشده است. عطار در محور بیت و سپس ابیات یک غزل کوشیده است، عناصر این شبکه را بنابر شبکه تداعی، رمزی، هم‌معنایی، تقابل و انواع باهم‌آیی و غیره بازگو کند و در سراسر غزلیاتش این شبکه را به فراوانی به کار بندد. این پژوهش عناصر زبانی شبکه فنا در غزل عطار را در محور جانمایی و تداعی و زیربخش‌های آن بررسی کرده است. «روابط هم‌نشینی و تداعی از شمار تقابل‌های دوگانه سوسوری است؛ سوسور عناصر زبان را که یکی بعد از دیگری بر روی زنجیره گفتار ترتیب می‌یابند، زنجیره زبانی نامیده است؛ رابطه زنجیره‌ای رابطه‌ای حضور است؛ یعنی رابطه دو یا چند عنصر که در رشته‌ای از عناصر موجود حضور دارند؛ برعکس رابطه متداعی، عناصر غیابی را در یک زنجیره بالقوه ذهنی به هم می‌پیوندند» (سجودی، ۱۳۹۷: ۴۸-۵۰). وقتی عطار می‌گوید: لازمه قرب، قربان شدن است یا «چو سر درباختی، بشناختی سر» (عطار، ۱۳۹۲: ۳۶۳ و ۱۳۷)، به کمک جناس، مفهوم مدنظر را مؤثرتر بیان کرده است و این موضوع چون در حوزه مطالعه عناصر شبکه زبانی و معنایی فنا قرار دارد، شایسته بررسی است؛ بنابراین در بستر علم زبان‌شناسی و بحث‌های هم‌نشینی اسم با اسم و اسم با صفت و هم‌معنایی، تداعی، باهم‌آیی عطفی، تقابل و غیره می‌توان عناصر زبانی مفهوم بنیادی محو و فنا را در غزل عطار بررسی و تحلیل کرد؛ برای نمونه در غزل فنا محور زیر نیز می‌توان عناصر زبانی و معنایی شبکه محو و فنا را در همه ابیات غزل دید:

محو در محو و فنا اندر فناست	راه عشق او که اکسیر بلاست
هر دلی کو طالب این کیمیاست	فانی مطلق شود از خویش‌تن
کمترین چیزی که می‌زاید بقاست	گر بقا خواهی فنا شو کز فنا
هرچه در هر دو جهان شد از تو راست	گم شود در نقطه فای فنا
ذره‌ای «هست آمدن» یارا که راست؟	در چنین دریا که عالم ذره‌ایست
تا ز پیشان بانگت آید کآن ماست	از خودی خود قدم برگیر زود
کین نه کسب اوست بل عین عطاست	محو کن عطار را زین جایگاه

(عطار، ۱۳۹۲: ۲۵-۲۶)

۲-۱ ضرورت و روش پژوهش

توجه به زبان عرفانی غزل عطار در یکسو و بررسی زبان غزل از دیدگاه‌های جدید زبان‌شناسی ازسوی دیگر برای فهم و شناخت‌های تازه از جهان عرفانی عطار ضرورت پژوهش را آشکار می‌کند. غزل عطار به دلیل وامداری از غزل سنایی و تأثیر آن بر غزل مولانا درخور بررسی‌های بیشتر است. دیدگاه زبان‌شناسی ساختارگرا در این زمینه مبنای مناسبی است؛ زیرا این دیدگاه زمینه‌ساز ایجاد دیدگاه شناختی متمرکز بر لایه‌های متعدد زبانی متن است. روش پژوهش کیفی و تحلیلی است و با ابزار کتابخانه و براساس دیدگاه‌های زبان‌شناسی ساختارگرا، این موضوع برجسته غزل عطار را مطالعه کرده است.

۳-۱ پیشینه پژوهش

آثار عطار از منظرهای گوناگون بررسی شده است. از این میان، سهم بررسی دیوان عطار ناچیز و مطالعات زبان‌شناسی در این باره بسیار انگشت‌شمار است. بنابر بررسی پیشینه موضوع، دیوان عطار و غزلیات او از منظر زبان‌شناسی مطالعه نشده است. نوروزی و جلیلی (۱۳۹۵) در مقاله «فنا در نگاه عطار»، مهم‌ترین دیدگاه‌های عطار درباره مرگ و محو و فنا را در آثار منظوم غیرمنسوب عطار بررسی کرده‌اند. ایشان گفته‌اند «نگاه عطار نیشابوری به این مقوله در شانزده بخش قابل بررسی است. در این بین، مهم‌ترین رویکردهای شاعر عبارت‌اند از: «پیوند میان فنا و بقای حقیقی که همان وصال الی الله است»، «فنا و دست‌کشیدن از مادیات» و «رسیدن به آسانی و گشایش در سایه فنا» (همان: ۴۴). سهم بررسی ایشان از دیوان عطار نیز ناچیز است.

محسنی گردکوهی (۱۳۹۶) در مقاله «تقابل‌های دوگانه در غزلیات عطار»، تقابل‌های دوسویه و ضمنی و واژگانی و غیردوتایی و... را اساس قرار داده و ابیات را گردآوری و تنها به چهار بیت دارای تقابل فنا و بقا اشاره کرده است؛ پیش از محسنی گردکوهی، همین موضوع را روحانی و عنایتی قادی‌کلایی (۱۳۹۴) در مقاله «تقابل‌های دوگانه عطار نیشابوری» به‌شکلی دقیق‌تر و تحلیلی‌تر بر صد غزل عطار مطالعه کرده‌اند.

حق‌جو و طاهری (۱۳۹۶) در مقاله «بررسی شیوه تحلیل شبکه‌های هم‌نشینی کلیدواژه‌ها با تکیه بر غزل‌های عطار» واژه‌های «دل، عقل، عشق، روی، جان، راه» (همان: ۵۸) را کلیدواژه‌های دیوان عطار دانسته‌اند؛ در مطالعه ایشان «جان» (۱۶۲۴ بار) و «دل» (۱۵۸۰ بار) بیشترین بسامد را داشته و در پژوهش حاضر در بخش «فنا و نیستی» نیز «جان و دل» در ساختار ذهن و زبان فنااندیش عطار بیشترین هم‌نشینی را داشته است و این تاحدی است که شاعر جان و دل را شایسته فنا دانسته است. کلیدواژگان دیگر غزل عطار مانند «فنا و نیستی، درد، عشق، دیر و خرابات و غیره» از بررسی ایشان خارج بوده و این امر به روش و نتایج تحقیق آنان خدشه وارد کرده است.

آلگونه جونقانی در مقاله دقیق‌تری با عنوان «توان تحلیلی مربع نشانه‌شناختی در شعر» (۱۳۹۵) تقابل‌ها را در یک غزل عطار، یک غزل مولوی و یک غزل حافظ، از منظر تازه و بنابر نظریه مربع نشانه‌شناختی گرماس - راستیه در مکتب پاریس بررسی کرده است. غزل «منم آن گبر که بتخانه بنا کردم / شدم بر بام بتخانه بر این عالم ندا کردم...» (عطار، ۱۳۹۲: ۴۰۵) در این پژوهش تحلیل شده است؛ غزلی که بیت پایانی آن از فنا سخن گفته است؛ اما محقق آن را در معنای غیرعرفانی به شمار آورده و از نوع تباین منطقی و در قطب منفی منتخب شاعر جای داده است (آلگونه جونقانی، ۱۳۹۵: ۳۶).

میرعمادی و کربلایی‌صادق (۱۳۸۸) در مقاله «بررسی باهم‌آیی واژگانی در آثار منظوم و مثنوی مولانا در چارچوب نظریه نقش‌گرایی»، ۷۳۹ باهم‌آیی (دستوری: قیدی، صفتی، عطفی، مفعولی، فاعلی و متممی و غیره) موجود در مثنوی، ۵۲۲ نمونه باهم‌آیی ویژه آثار مولانا را بررسی کرده‌اند و ۲۱۷ نمونه باهم‌آیی را مشترک میان آثار مولانا و فارسی امروز دانسته‌اند.

زرقانی (۱۳۹۴) نیز با رویکرد زبان‌شناختی ساختارگرا به مطالعه «ساختار شبکه‌ای غزل کلاسیک فارسی (غزل سنایی)» پرداخته است؛ از یک نظر، غزل سنایی نیز مانند غزل عطار ساختار شبکه‌ای دارد که عناصر زبانی و موسیقایی و صورخیال در این زمینه مؤثر است. با مرور پیشینه پژوهش مشخص می‌شود غزل عطار از نظر زبان‌شناسی ساختارگرا و نشانه‌معناشناختی بررسی نشده است.

۲- مبانی نظری پژوهش

۲-۱ روابط هم‌نشینی و تداعی

بنابر نظریه‌های زبان‌شناسی ساخت‌گرا، میان واژگان - که عناصر سازنده ساختمان زبانی هستند - پیوندهایی مبنی بر حضور یا غیاب برقرار است که تحت عنوان‌هایی شناخته‌شده جا افتاده است. «صورت‌گرایان چنین پای می‌فشارند که شعر از واژه ساخته می‌شود و نه موضوع‌های شاعرانه... زبان شعر به‌عمد خودآگاه است، بر خود وقوف دارد. خود را چونان «رسانه‌ای» بر فراز و برتر از «پیامی» که در بر دارد برجسته می‌سازد... واژه‌ها - به زبان فن‌واژه‌های سوسور - از دال‌بودن بازمی‌ایستند و به مدلول بدل می‌شوند... آنچه در هر شعری اهمیت دارد نه نگرش شاعر به واقعیت است و نه نگرش خواننده؛ بلکه نگرش شاعر نسبت به زبان است که وقتی کامیابانه منتقل گردد، خواننده را بیدار می‌کند و وی را وامی‌دارد تا به ساختمان زبانی‌اش و از همین رو به ساختمان جهانش با دیدی تازه بنگرد» (هاوکس، ۱۳۹۴: ۹۱-۹۲ و ۱۰۴).

ساخت‌گرایان برای واژه‌ها مؤلفه‌هایی در نظر می‌گیرند که واحدهای یک حوزه واژگانی را با نمایش مجموعه تفاوت‌ها و تقابل‌های آوایی و معنایی و نیز پیوندهای ساختی واژه بر پایه روابط هم‌نشینی و جانیشینی موجود میان آنها مشخص کند. رابطه جانیشینی براساس اجزای غیب پیام به کار می‌رود و به مطالعه واژه‌هایی می‌پردازد که بتوانند جایگزین یکدیگر شود؛ اما رابطه هم‌نشینی براساس روابط اجزای حاضر در پیام به کار می‌رود (نجفی، ۱۳۹۵: ۴۴). در محور هم‌نشینی مناسبات واژگانی در ارتباط با یکدیگر سنجیده می‌شود؛ یعنی نقش ویژه‌ای که هر واژه در هم‌نشینی با واژه دیگر می‌یابد. آنچه با روابط هم‌نشینی می‌تواند نقشی در تحلیل حوزه واژگانی ایفا کند، مسئله هم‌وقوعی یا باهم‌آیی واژه‌هاست. بر این اساس، وقوع واژه‌هایی با ویژگی بنیادین مشترک بر روی محور هم‌نشینی به باهم‌آیی با واحد دیگری ظاهر می‌شود. روابط هم‌نشینی براساس نگاه ساختارگرایان شامل موارد زیر است:

۱) باهم‌آیی اسم با اسم؛ ۲) باهم‌آیی اسم با صفت؛ ۳) باهم‌آیی متداعی؛ ۴) تداعی آوایی؛ ۵) تداعی معنایی؛ هم‌معنایی و تقابل معنایی. زبان‌شناسان به روش‌های مختلف، تعریف‌های متعددی از این مقولات ارائه داده‌اند؛ برخی آن را «همراهی واژگانی» (لوئیس)، برخی «خوشه‌های واژگانی» (کلیمر)، گاهی نیز «تداعی واژگانی» (بنسون) و گاهی «زبان کلیشه‌ای» (اگیر) و در آخر «هم‌نشینی» (هلیدی) (نک، شریفی و نامور فرگی، ۱۳۹۱: ۴۱) نام گذاشته‌اند؛ براساس این نظریات و طبقه‌بندی‌ها، غزل عطار بررسی شده است که در ادامه بدان پرداخته می‌شود. سوسور زبان را ساختاری نظام‌مند می‌داند که ارزش هر واحد آن تابع ارزش واحدهای دیگر بوده و معتقد است، معنا بدون وجود یک نظام کلی مبتنی بر تمایزها امکان‌پذیر نیست؛ بنابراین شگفت نیست که نقد ساختارگرا اثر را به‌مثابه یک کل با اجزایی درهم‌تنیده می‌نگرد که نمی‌توان به تحلیل یک جزء پرداخت؛ مگر اینکه به آن جزء در کل نگریسته شود (مکاریک، ۱۳۸۵: ۱۷۳-۱۸۱؛ ۴۲۹-۴۳۵). براساس روش یاکوبسن در نقد ساختارگرایی، توصیف عناصر ساختاری شعر در سه سطح آوایی، واژگانی (محور تداعی: جانیشینی) و نحوی (محور هم‌نشینی) صورت می‌گیرد. در سطح آوایی درباره موسیقی حروف، وزن، تکرار واژه‌ها، تکرار همخوان‌ها، واژه‌ها و نشان‌دادن ارتباط عناصر آوایی و موسیقایی و معنا سخن گفته می‌شود (علوی‌مقدم، ۱۳۸۱: ۱۸۸). در دیدگاه یاکوبسن، پیام آمیزش و ترکیبی از سازه‌هایی (جمله‌ها، واژه‌ها، اج‌ها) است که از میان کل ذخیره سازه‌ها (رمزگان) گزینش شده است

(هاوکس، ۱۳۹۴: ۱۱۳-۱۱۴). «ما همیشه جزئی از یک ساختار هستیم؛ به بیان دقیق‌تر ما درون تعدادی از ساختارهای هم‌پوشان شکل می‌گیریم. ناگزیر ما بخشی از ساختارها هستیم و وقتی چیزی می‌گوییم یا کاری انجام می‌دهیم، در واقع ساختارها را متجلی می‌کنیم. از آنجاکه این ساختارها پیش از به وجود آمدن ما وجود داشته‌اند، پس شایسته‌تر آن است که بگوییم گفته‌های ما محصول اراده‌ی ما نیستند؛ بلکه در واقع این ساختارها هستند که به واسطه‌ی ما سخن می‌گویند» (برتنس، ۱۳۸۳: ۱۴۷). برپایه‌ی دیدگاه سوسور، زبان نه در جوهر مادی واژه‌ها که در نظام نشانه‌ای بزرگ‌تر و انتزاعی‌تر قرار دارد که این واژه‌ها نمایان‌ترین نوک آن هستند. در واقع آنچه زبان‌شناسان مطالعه می‌کنند، «نشانه و روابط آنهاست» و به سرشت نشانه‌ها و روابط میان آنها نیز چونان چیزی ساختاری نگریسته می‌شود (نک. هاوکس، ۱۳۹۴: ۳۷)؛ بنابراین براساس دیدگاهی که زبان‌شناسی را بخشی از نشانه‌شناسی برمی‌شمارد، مطالعه‌ی عناصر زبانی و نشانه‌ای غزل عطار نیز به واکاوی نیاز دارد؛ زیرا غزل وی نیز محصولی از سیر تطور مفاهیم بنیادی ادبیات عرفانی و قلندری است که ضمن وامداری از متون پیش از خود، به بازتولید و خلق عناصری تازه با هم‌نشینی‌ها و تداعی و تقابلهای شبکه‌های معنایی جدید در رویکرد «سه وجهی نظام - فرایند - تولید» (نک. لاینز، ۱۳۹۱: ۳۵) نیز پرداخته است.

۲-۲ انواع باهم‌آیی واژگانی در غزل عطار

۲-۲-۱ هم‌نشینی اسم با اسم

در این بخش شاعر، هم با گزینش عناصر و سازه‌های زبانی و هم با آمیزش و هم‌نشینی‌سازی آنها روبه‌روست؛ «چنانکه سوسور می‌گفت، پیام از طریق آمیختن حرکتی «افقی» که واژه‌ها را با یکدیگر ترکیب می‌کند و حرکتی عمودی که واژه‌های معینی را از میان موجودی حاضر یا «ذخیره‌ی درونی» زبان برمی‌گزیند، ساخته می‌شود. فرایند آمیزشی و ترکیبی (یا هم‌نشینی) خود را در مجاورت نشان می‌دهد (واژه‌های پهلوی همدیگر قرار می‌گیرند) و وجهی مجازی دارد. فرایند گزینشی (یا تداعی‌گر خود را در مشابهت نشان می‌دهد (واژه‌ها یا مفاهیم مشابه یکدیگرند) و وجهی استعاری دارد» (هاوکس، ۱۳۹۴: ۱۱۴). همچنین هلیدی و حسن باهم‌آیی را یکی از ابزارهای متن‌سازی و انسجام متن معرفی کردند و آن را فرایند هم‌وقوعی عناصری می‌دانند که به هم وابسته است و یکدیگر را تداعی می‌کند. همچنین عناصر تشکیل‌دهنده‌ی این نوع انسجام، پیش‌بینی‌شونده است (نقل از میرعمادی و کربلائی‌صادق، ۱۳۸۸: ۱۱۷). اهمیت هم‌نشینی‌سازی در شعر از اینجا ناشی می‌شود که بدانیم «معنای واژگان در ارتباط با واژگانی دانسته می‌شود که آنها را همراهی می‌کنند؛ زیرا معیارهایی برای باهم‌آیی مطرح شده است که از آن جمله وجود «یک واژه محوری» (به نقل از شریفی و نامور فرگی، ۱۳۹۱: ۴۴) است. اهمیت هم‌نشینی تاحدی است که گفته‌اند: «متن حاصل هم‌نشینی رمزگان بسیار است یا دست‌کم رمزگان‌های فرعی بسیار» (متز، ۱۹۷۰، به نقل از سجودی، ۱۳۹۷: ۱۹۸).

صفوی (۱۳۸۲: ۱-۱۲) «باهم‌آیی واژگانی» و «باهم‌آیی متداعی» را تفکیک و معرفی کرده است. ایشان باهم‌آیی واژگانی را حاصل هم‌نشینی «اسم+اسم»، «اسم+صفت»، «اسم+فعل»، «فعل+فعل» و «فعل+فعل» می‌داند. عطار برای انسجام‌بخشی محور افقی هر بیت و سپس ساختار شبکه‌ای قالب غزل (محور عمودی) از عناصر شبکه‌ی فنا در بخش هم‌نشینی اسم با اسم بسیار کوشیده است. این مرتبه، هم تقابل و تضادها و هم اسم با گروه اسمی و صفتی و فعلی را در بر می‌گیرد:

گشت فانی ز خویش چون عطار گفت غیر از وجود حق عدما
(عطار، ۱۳۹۲: ۶)

گر بمیری در میان زندگی عطاروار چون درآید مرگ عین زندگانی باشدت
(همان: ۱۳)

سایر هم‌نشینی‌های «اسم + اسم» غزل عطار در شبکه فنا و نیستی - که در واقع بنای بیت بر این شبکه‌های استوار است - به گونه‌ای است که می‌توان با مطالعه این «کلمات و ترکیبات هم‌نشین شده»، خارج از بیت به دستگاه اندیشگانی عطار پی برد. بدیهی است در این نوع ساخت، برجستگی با ساختار «اسم + اسم» است؛ وگرنه در کنار این ساختار هم‌آبی قیدی و فعلی و غیره نیز دیده می‌شود:

«ذرات عالم < مست عشق < نفی < اثبات» (همان: ۱۲)

«نور خورشید < معدوم < موجود» (همان)

«بود تو < حجاب < نابود تو < حجاب» (همان: ۲۹)

«محو < قیامت < جمال < جهان < پیراسته» (همان: ۳۲)

«درد < فنا < بقا < زاد راه < خرابات» (همان)

«هر دو کون < فنا < ره < باقی < ره عشق < فانی ذات» (همان: ۳۴)

«زنده‌ای < امروز < گور < جان < تن» (همان: ۳۵)

«اول قدم < وادی عشق < زاری گشتن < دار

↓ بیت بعدی: سوختن < نور < نار < عاشقان

↓ بیت بعدی: نیستی < سرگشته < عطار < حیران» (همان: ۵۴)

«وجود < عدم < علی الدوام»

↓ بیت بعدی: مست < عشق < طالب < فنا < مطلوب < عیان» (همان: ۶۴)

«کم شدن در کم شدن < دین < نیستی در هستی < آیین» (همان: ۶۸)

«وصل < فنا < فانی < خود < مردانه» (همان: ۷۹)

«جان < فانی < جانان» (همان: ۸۹)

«منصور حقیقی < حسین < دار عشق < آونگ

↓ نیستان < این راه < سبق < بی نشان

↓ دل < فنا < قرب < پادشاه» (همان: ۱۳۳)

«زنجیر، میان، نمد، بر / مرد، فقر؛ حیدر» (همان: ۷۷)

«درمانده < وجود خویش < عدم

↓ عدم < روی وجود < پرده

↓ کشف < وجود < اسرار < دو کون < عالم اسرار» (همان: ۳۲۱)

فراوانی کاربرد این واژگان هم‌معنا و هم‌طیف در بیت و سپس در محور عمودی غزل عطار بیانگر انسجام

دستگاه زبانی و رمزگانی غزل فنا محور عطار است. «انسجام واژگانی و ارجاعات یکی از عوامل مهم انسجام‌آفرین در بسیاری از متون است. هلیدی معتقد است که به دو طریق انسجام واژگانی یعنی تکرار و هم‌معنایی و همچنین ارجاع، این ویژگی شکل می‌گیرد» (سجودی، ۱۳۹۷: ۱۰۱)؛ برای نمونه، در هم‌نشینی اسمی می‌توان قطعات بریده‌بریدهٔ بیتی از غزل عطار را در چنین ساختمانی گنجانند:

رقص ←	سماع ←	هستی ←	فنا شده ←	هوای دوست ←	ذره‌وار
-------	--------	--------	-----------	-------------	---------

(عطار، ۱۳۹۰: ۵۷۲)

۲-۲-۲ باهم‌آیی وصفی و اضافی

صفوی باهم‌آیی هم‌نشینی را نیز در همین شمار برشمرده است: «فعلی یا صفتی بر روی محور هم‌نشینی در کنار اسمی ظاهر می‌شود که برای اهل زبان از پیش تعیین شده است» (صفوی، ۱۳۹۰: ۱۹۷). عطار در زمینهٔ هم‌آیی «اسم با اسم» و «اسم به صفت یا مضاف‌الیه» شبکه‌ها و تعبیرات بسیاری را پرورده است که ناشی از جهان فکری اوست. وجود، جان، عالم، نیم‌جان، هستی و نیستی و اجل اساس این زنجیرهٔ واژگانی است. عطار جان را با صفت کهنه توصیف کرده است؛ جانی که از آن فانی شده است تا به دیدار جانان برسد و وجود فانی را ننگی می‌داند که از آن باید تهی شد و نفی‌اش کرد تا به بقای محض و بقای کل دست یافت.

تو چو شمعی و جهان از تو چو روز
من چو پروانهٔ جانباز

(عطار، ۱۳۹۲: ۱۰)

تا درین زندان فانی زندگانی باشدت
کنج عزلت گیر تا گنج معانی باشدت

(همان: ۱۲)

گر به ترک عالم فانی بگویی مردوار
عالم باقی و ذوق جاودانی باشدت

(همان: ۱۳)

از دیگر نمونه‌های این نوع سازه و ساخت زبانی می‌توان به نمونه‌های زیر اشاره کرد:

فناى محض (همان: ۷۹)؛ فانی محض (همان: ۴۱۶)؛ وجود بی‌سروسامان (همان: ۱۰۴)؛ جان‌های پاکبازان (همان: ۱۲۹)؛ جان مختصر (همان: ۱۳۸)؛ نیم‌جان محقر (همان: ۱۳۹)؛ مرگ بی‌نمک (همان: ۱۴۱)؛ جان مادرزاده (همان: ۱۴۲)؛ نیم‌جان (همان: ۴۹۳)؛ کنج فنا (همان: ۴۹۴)؛ ما ز پی نیستی، عاشق هست آمدیم (همان: ۴۹۵)؛ ننگ وجود (همان: ۹، ۴۱، ۵۷)؛ فرعون هستی (همان: ۲۷)؛ جلاد اجل (همان: ۲۷)؛ کوی نفی و دایرهٔ نفی (همان: ۳۴)؛ قفس آهنین و قفس فنا (همان: ۳۵ و ۴۱)؛ نقد جان (همان: ۵۲)؛ ملک عدم (همان: ۷۷)؛ زحمت جان (همان: ۷۹ و ۹۲)؛ دشواری هستی (همان: ۱۰۱)؛ ذوق نیستی (همان: ۱۰۶ و ۱۵۰)؛ فناى وحدت (همان: ۱۱۰)؛ بقای کل (همان: ۱۳۷)؛ بقای حق و فناى خود (همان: ۶۱۲)؛ سراندازان (همان: ۶۳۵)؛ جانبازان عالم (همان: ۴۸۲)؛ جان‌باختگان (همان: ۴۹۸)؛ مرد فانی (همان: ۶۵۸)؛ نیستی مطلق (همان: ۶۲۲)؛ می‌عشق نیستی (همان: ۱۴۱)؛ و غیره.

۲-۳ باهم‌آیی عطفی

کلمات جهان فکر و ذهن شاعر را آشکار می‌کند؛ حتی اگر رمزی و مبهم باشد با قرینه‌هایی آن موارد شناسایی می‌شود. زبان عطار در مرحله‌ای نیست که مثل مولوی رمزپردازی و پیچیده‌گویی کند؛ او مقصودش را ساده و

همه‌فهم به مدد واژگان و جمله‌ها بیان می‌کند؛ منظور از باهم‌آیی عطفی، استفاده از «واو» عطف میان واژه‌های حوزه‌های جمال معشوق و خود عشق است. این یک ضرورت است و شاعر خواه‌ناخواه باید برای تناسب به ذکر این معطوف‌ها توجه کند تا شبکه معنایی را با چنین زبانی دنبال کند. عطار «فنا، محو و مستی» را باهم‌آیی عطفی می‌کند:

در عشق فنا و محو و مستی سرمایه عمر جاودان است
(عطار، ۱۳۹۲: ۶۲)

باهم‌آیی عطفی در غزل عطار ناچیز است؛ زیرا عطار به هم‌نشینی و هم‌آیی اسم با اسم بیشتر توجه می‌کند و برای او تقابل اهمیت بیشتری دارد.

تا تو در اثبات و محوی مبتلایی فرخ آن کس

کو از این هردو کناری جست و ناگه از میان شد
(عطار، ۱۳۹۲: ۲۰۵)

۲-۴ تداعی معنایی / هم‌معنایی

«تداعی» از جمله اصطلاحات در زبان‌شناسی ساختگرایی سوسوری است که به اشتباه «جان‌نشینی» ترجمه شده است. سوسور روابط هم‌نشینی را بر بنیاد خطی و امتداد زمانی استوار می‌داند که عناصر آن یکی بعد از دیگری بر روی زنجیره گفتار ترتیب می‌یابد. «از سوی دیگر، خارج از چارچوب گفتار، واژه‌هایی که وجه مشترکی دارند در حافظه با یکدیگر ارتباط می‌یابند. تکیه‌گاه آنها امتداد خطی یا زمانی نیست؛ جایگاه آنها در مغز است. ما این نوع روابط را متداعی می‌نامیم» (سوسور، ۱۳۸۷: ۱۷۷). فنا در ترکیب با عناصر زبانی متعدد در محور هم‌نشینی قرار می‌گیرد. در روشی دیگر، جای خود را به نشانه و واژگانی (مات، هیچ، لاشئی، نیستی، عدم و غیره) می‌سپارد که تداعی‌گر «فنا» است. عطار برای تنوع‌بخشیدن به مفهوم بنیادین عرفان خویش (فنا) از دایره واژگانی و زبانی تداعی‌گر و هم‌معنا استفاده کرده است. او تعبیر «نیست‌شدن» تا «به هست رسیدن» را با عبارت‌ها و واژگان متعددی بازگو کرده است تا هم به دایره زبانی اش عمق بخشد و هم فضای فکری شعرش را تقویت کند؛ برای مثال در بیت زیر موسیقی کناری (ردیف) چهار «نیست» در هم‌معنایی با فناست و دقیقاً کنار هم آمده است:

ولسی روی بقا هرگز نیستی که تا ز اول نگردی از فنا نیست
(عطار، ۱۳۹۲: ۸۲)

در قعر بحر نور فروخورده غوطه‌ها
وز شوق ذوق ملک عدم نیستی به هست
(همان: ۷۷)

در بیت بالا نیز عدم با نیستی هم‌معنا و هم‌نشین شده است و «هست» نیز به گونه‌ای ضمنی با ملک هم‌معنا می‌تواند باشد.

از اصلی‌ترین تداعی‌های معنایی مفهوم فنا و فقر و نیستی در غزل عطار می‌توان به کاربرد افعال متعدد هم‌معنای این حوزه اشاره کرد و هم به بیان مضمون «شمع و پروانه» و نیستی پروانه جانباز برای رسیدن به شمع و نور حقیقت اشاره داشت:

تو تمامی من نمی‌خواهم وجود
وین نمی‌باید به انبازی مرا
سر چو شمعم باز بُر یکبارگی
تا کی از ننگ سرافرازی مرا
(همان: ۴)

عطار با ذکر پی‌درپی شمع و پروانه و مضمون جانبازی پروانه بر سر شمع، در پی تداعی همان مضمون اصلی و بنیادین فناست:

گر بسوزیم بندبند چو شمع
دمی از سوختن ملالم نیست
(همان: ۹۰)

تو را تا سر بود برجا کجا داری کله‌داری

که شمع از بی‌سری یابد کلاه از نور جباری
(همان: ۶۳۵)

عشق جانان همچو شمعم از قدم تا سر بسوخت

مرغ جان را نیز چون پروانه بال و پر بسوخت
(همان: ۱۷)

درین مجلس کسی باید که چون شمع
بریده سر نهاده بر کنارسست
(همان: ۴۵)

۲-۴-۱ تداعی و هم‌معنایی در فعل و اسم و صفت

عطار به خاصیت افعال هم‌معنای «فنا» و مرتبط به زنجیره مفهومی آن سخت توجه دارد و واژگانی را برمی‌گزیند که نمودار فنا و نیستی و مرگ در راه باشد. اینگونه تلاش عطار در فعل نیز رخ می‌دهد؛ او حتی «همه و هیچ» را هم در این شبکه رمزی قرار می‌دهد و از کمترین ارتباط واژگان با فنا چشم‌پوشی نمی‌کند.

عطار از واژه «مات» بازی شطرح و نرد استفاده می‌کند تا معنای عربی واژه یعنی «موت / مرگ» را تداعی کند و به معنا و مضمون دلخواه و مدنظرش برسد:

تا که نشد مات فرید از دو کون
نبرد غم عشق تو آسان نبرد
(همان: ۱۴۹)

مات شو ار شاه همه عالمی
تا برهی از ضرر آب و جاه
(همان: ۵۷۳)

او «به سر آمدن» را برای چرخ شرط و لازمه می‌داند تا به عشق تو پی‌برد؛ چرخ نیز تا سر ندهد به عشق و معنای حقیقی عشق دست نخواهد یافت؛ هرچند قرن‌ها «به سر گشته» باشد:

گرچه به سر گشت فلک قرن‌ها
یک‌نفس این راه به پایان نبرد
چرخ چو از خویش نیامد به سر
واقعۀ عشق تو پی ز آن نبرد
(همان)

در بیت زیر با انتخاب عبارت «تمام شوی» و ایهام ظریفش نوعی تداعی ایجاد کرده است؛ تمام‌شدن در دو

چوبی که فنا نگردد از خود	«ممکن نبود» که عود گردد (همان: ۱۳۴)
اگر «قربان» نگردد «نیست ممکن»	که بر تو عمر تو تاوان نگردد (همان: ۱۳۷)
لا شو اگر عزم می‌کنی تو به بالا	زانکه چنین عزم جز به لا نتوان کرد (همان: ۱۶۱)
کل شیء هالک الا وجهه	سلطنت بنمود و برخوردار شد (همان: ۱۹۵)

مضامینی مانند «ذره و خورشید» (همان: ۲۹، ۴۴، ۲۴، ۱۳۷، ۶۳، ۵۷۱ و...) و «قطره و دریا» (همان: ۶۳، ۳۰۰ مکرر در ۵ بیت: ۵۲ و ۵۳ و...) و «گوی و چوگان» در همین شبکه تداعی و هم‌معنایی می‌گنجد.

۲-۴-۲ تداعی آوایی

بخش دیگری از تداعی در زبان و واژگان، مربوط به تداعی آوایی است؛ به این شیوه که یک واحد واژگانی از نظر همانندی آوایی سبب تداعی واحدهای واژگانی دیگر خواهد شد. در این زمینه تداعی واحدهایی مانند «گل» با «مُل»، «می» با «نی» وجود دارد. واحد واژگانی براساس تشابه‌های مختلف، به باهم‌آیی تداعی آوایی واحدهای واژگانی متعددی می‌انجامد. در همین زمینه در غزل عطار و شبکه معنایی - زبانی، «لقا و بقا» و حتی خود لفظ «فنا» با «بقا» و صورت دیگر آنها «فانی» و «باقی» دارای چنین تشابه تداعی‌انگیزی است. همچنین هم‌وزنی کلماتی مانند «معدوم و موجود»، «هستی، نیستی» در این بخش قرار می‌گیرد. در بیت زیر عطار واج و آوای ف/ فا را در کلمات «فرورفتم، فنا، فنا، فراوان، یافتم» با آگاهی برای تداعی‌بخشی و القای مفهوم فنا به کار برده است:

چون فرورفتم به دریای فنا	در فنا در فراوان یافتم (همان: ۳۹۷)
هستی تو بند تست نیستی‌ای برگزین	زانکه لقا رو بیست تا به بقا مانده‌ای (همان: ۶۰۶)

۲-۵ تقابل معنایی و دوتایی

زبان نظامی از تفاوت‌هاست. تضادهای میان عنصر و عناصر دیگر نظامی زبانی، هر عنصر زبان را به چیزی که هست تبدیل می‌کند و به آن هویت می‌بخشد (نک. کالر، ۱۳۹۰: ۹۲). از اصلی‌ترین و پرتکرارترین شگرد زبانی عطار برای القای دیدگاه عرفانی خود، استفاده از کارکرد تقابلی عناصر و سازه‌های زبانی است. از میان ساختگرایان، گرماس - نظریه‌پرداز معنی‌شناسی ساختاری - به اهمیت تقابل در ساخت بنیادی دلالت توجه داشته و چنین گفته است: «ما تفاوت‌ها را درک و دریافت می‌کنیم و به برکت آن درک و دریافت جهان در برابرمان و برای اهدافمان شکل می‌گیرد. در واقع گرماس چنین برهان می‌انگیزد که این تقابل‌های دوتایی شالوده «مدل کشگری» ژرف و ریشه‌داری را تشکیل می‌دهند که روساخت اثر از ساختمان آن منشأ می‌گیرد» (نک. هاوکس، ۱۳۰۴: ۱۳۰). اهمیت

تقابل در اندیشه و قوه شناخت بشری به روزگاران کهن و آغاز آفرینش برمی‌گردد؛ وجود خیر و شر در نهاد انسان و فرزندان حضرت آدم نمودی از آن است. «انسان از دوره کلاسیک به اهمیت تقابل‌های دوتایی پی برده است؛ مثلاً ارسطو در متافیزیک، تقابل‌های اساسی را بدین شکل اعلام می‌کند: صورت - ماده؛ طبیعی - غیرطبیعی؛ فعال - منفعل؛ کل - جزء؛ وحدت - کثرت؛ وجود - عدم» (چندلر، ۱۳۸۶: ۱۵۹). از منظری همین تقابل‌های دوگانه یکی از بینادها و مفاهیم اساسی در نقد ساختارگرایی و نظریات نشانه‌شناسی است. «اساسی‌ترین مفهوم ساختارگرایی تقابل‌های دوگانه است» (بارت، ۱۳۷۰: ۱۵). اساس تفکر عرفانی عطار بر بیان تقابل‌های وادی «عشق» و «عقل» و سپس بر «فنا» و «بقا» بنیاد نهاده شده است. این بخش از دستگاه فکری و زبانی غزل فنامحور عطار، دارای شمول و گستردگی و تنوع بسیار زیادی است و بر سایر بخش‌ها غلبه کمی دارد:

تو را با جان مادرزاده ره نبود درین دریا کسی این بحر را شاید که او جانی دگر دارد
(عطار، ۱۳۹۲: ۱۴۲)

فانی و باقی‌ام و هیچ و همه روح محضیم و صورت دیوار
(همان: ۳۲۲)

ای به خود زنده، مرده باید شد چون بزرگان به خرده باید شد
(همان: ۱۹۳)

در بیت بالا «زنده» با «مرده» است و «بزرگان» با «خرده» در مصراع دوم در تقابل است. در ضمن خرده می‌تواند ایهام تبادر داشته باشد؛ در معنای ایهامی در پیوند با مرگ و فنا یعنی نیست شو و فروتن باش است. غلبه تفکر فناطلب عطار سبب شده است که عناصر زبانی در غزلش در مسیری همسو با چنین تفکری قرار گیرد؛ در بیت زیر «به قطع» در معنای «قطعاً» در تقابل با «وصل» است و چون در هم‌نشینی با «جان بدهم» در یک مصراع قرار گرفته است، آگاهی عطار را از اینگونه گزینش و ترکیب نشان می‌دهد:

ز فرط شادی وصلش به قطع جان بدهم اگر وصل توام مژده‌ای به گوش رسد
(همان: ۱۸۳)

در همین زمینه است که نوعی تضاد و پارادوکس زبانی و عرفانی شکل می‌گیرد؛ در بیت زیر عطار «زنده مردن» و «خام سوختن» را بر بستر تقابل‌های دوگانه آفریده است:

زنده بمردم از غمت خام بسوختم ز تو تا به کی این فغان برم نیز فغان نمی‌برد
(همان: ۱۵۰)

در همین بستر، مهم‌ترین تفکر عرفانی عطار رخ می‌دهد و «فنا» به «بقا» ختم می‌شود؛ تفکری که در آثار عطار و به‌ویژه در *منطق‌الطیر* برجسته و اساسی است:

هر گه که فنا شود از این هر دو در عین یگانگی بقا گردد
(همان: ۱۳۴)

بودی که ز خود نبود گردد شایسته وصل زود گردد

هر گه که وجود تو عدم گشت حالی عدمت وجود گردد

(همان: ۱۳۴-۱۳۵)

دیگر نمونه‌های تقابل در محور بیت‌های غزل عطار عبارت است از: «مکان/ لامکان» (همان: ۵۷۱)؛ «لاکون/ کون» (همان: ۳۹۱)؛ «لا/ الا و...».

۶-۲ ساختارشناسی جملات فنا محور عطار

یکی از بنیادی‌ترین و عام‌ترین اصول زبان‌شناسی ساختگرا این است که زبان‌ها نظامی‌هایی منسجم‌اند و خرده‌نظام‌ها یا سطوح تشکیل‌دهنده آنها، یعنی سطوح دستوری و واژگانی و واجی‌شان وابستگی متقابل به هم دارد. نتیجه این امر این است که نمی‌شود در قالب چنین نظریه‌ای درباره ساخت زبان به بحث پرداخت و به صورت صریح یا ضمنی به ساخت دستوری آن زبان اشاره نکرد (لاینز، ۱۳۹۱: ۱۵۴). زبان غزل عطار بر محور گروه اسمی و صفتی و فعلی استوار است. همچنانکه برای او عناصر اسمی مهم است، ساختار کلان‌تر یعنی فعل و گروه فعلی نیز اهمیت دارد؛ در نتیجه با بسامد بسیار، عناصر شبکه فنا و محو را گسترش می‌دهد. واژه زمانی اهمیت می‌یابد که به دنبالش جمله و عبارتی آن را تکمیل کند. بررسی ساختار عبارات و وجه امری در مطالعه ساختار زبانی غزل عطار مغفول مانده است. صفوی در بحث جایگزینی در ترکیب و جایگزینی در انتخاب، می‌گوید: «من اساساً به درک در سطح واژه اعتقادی ندارم، بلکه معتقدم که درک در سطح جمله امکان‌پذیر است» (صفوی، ۱۳۹۱: ۳۷۸ و ۱۷۹). بر همین اساس، عطار از کارکردهای متنوع انواع جمله و فعل آنها بهره‌ها برده است. وجه اخباری و امری در میان شبکه مرگ و فنا غزل عطار نمود بارزی دارد؛ نکته این جملات محوری فنا و نیستی، ایجاز و اختصار آن است تا در نیمه‌ای از مصراع قرار گیرد و مقصود را واضح بیان کند؛ همچنین در ضمن آن به معنای ضمنی جمله امری نیز توجه دارد؛ زیرا «اگر در جمله امری غیرممکن باشد (برو بمیر!) یا امر نامطلوبی را بخواهد (بیا مرا بکش) با معنای ضمنی سروکار داریم» (شمیسا، ۱۳۹۴: ۱۴۹).

روش عطار در ساخت جملات به چند روش زیر است؛ هدف شاعر تنوع‌بخشی و بیان معنی واحد به شیوه‌های مختلف است:

الف) جملات شرطی (پیرو) + پایه و (گاه نیز پایه + پیرو)

تا نمیری و نگردی زنده باز صد هزاران بار هستی بی ادب

(عطار، ۱۳۹۲: ۹)

جان اگر می‌ندهی صحبت جانان مطلب گر نه ای خضر برو چشمه حیوان مطلب

(همان: ۱۱)

گر به ترک عالم فانی بگویی مردوار عالم باقی و ذوق جاودانی باشدت

گر بمیری در میان زندگی عطاروار چون درآید مرگ عین زندگانی باشدت

(همان: ۱۳)

بی سرو پا گر برون آیی از این میدان چو گو تا ابد گر هست گویی در خم چوگان تست

(همان: ۳۰)

اگر آن نفس یک ساعت بمرده‌ست
(همان: ۴۳)

بر جان مگرد چندین انگار جان ندیدی
(همان: ۶۲۹)

جمله پایه (هسته)

در نیستی مطلق مرغی پیر نگردی
(همان: ۶۲۲)

دلش را صد حیات زنده بوده‌ست

گر جان برو فشانی، صد جان عوض ستانی

جمله پیرو (وابسته)

تا تو ز هستی خود زیر و زبر نگردی

ب) جملات امری (پایه + پیرو)

گر به بالا پیر و بال مرغ جان می‌بایدت
(همان: ۱۵)

کمترین چیزی که می‌زاید بقاست
(همان: ۲۵)

که زادراه فنا دردی خرابات است
که گرد دایره نفی عین اثبات است
که باقی ره عشاق فانی ذات است
(همان: ۳۴)

نفس را چون جعفر طیار برکن بال و پر

گر بقا خواهی فنا شو کز فنا

بنوش درد و فنا شو اگر بقا خواهی
به کوی نفی فروشو چنانکه برنایی
ز هر دو کون فنا شو درین ره ای عطار

ج) جملات خبری (پایه + پیرو)

هرچه در هر دو جهان شد از تو راست
(همان: ۲۵)

ز خود برید و میان خوشی به حق پیوست
(همان: ۳۵)

آنها که ره برند درین پرده، پاره‌ای
(همان: ۶۰۷)

گم شود در نقطه فای فنا

چو جان بمرد از این زندگانی ناخوش

در پرده وجود ز هستی عدم شوند

د) ساخت جملات نفی

آن که در کوی تو گدای تو است
(همان: ۱۹)

چگونه زین قفس آهنین تواند جست؟
(همان: ۳۵)

تا نمیری کی تو را درمان بود
(همان: ۲۶۲)

ملک عالم به هیچ نشمارد

هزار بار بنامرده طوطی جانت

چند اندیشی؟ بمیر! از خویش پاک

و) جملات پرسشی

این ساختارها در بیشتر ابیات فنا محور غزل عطار پنخس و پراکنده شده است تا آن ساختار و فرم درونی غزل برای القای مفاهیم بنیادین مدنظر عطار، یعنی فقر و فنا و محو نیستی منسجم شود. از این میان ساختار امری و شرطی بیش از ساختار جملات خبری و پرسشی است. عطار از امر به نیست و محو و فانی شدن فراوان استفاده کرده است.

۱-۶-۲ خوشه و شبکه متنوع فعلی فنا

بخش بسیاری از زبان اینگونه ابیات، بر محور فعل به وجود آمده است. عطار برای تنوع بخشی و کثرت آفرینی متعلقات زبانی فنا، از فعل (با وجه متنوعش)، عبارت فعلی، فعل مرکب، مصدر، مصدر مرکب و جمله امری کوتاه بسیار استفاده کرده است؛ در نمونه‌های زیر می‌توان این تنوع فعلی را مشاهده کرد:

پیاده شو ز وجود (همان: ۶۱۵)؛ گم شدن تو (همان: ۶۱۴)؛ پیاده شوی از دو کون (همان: ۶۰۸)؛ نیستی برگزین (همان: ۶۰۶)؛ جان و دل ایثار کن (همان: ۶۰۶)؛ بر دارها کشیده (همان: ۵۹۸)؛ جان فدا کرده (همان: ۵۷۷)؛ سرهای پیران آویخته (همان)؛ سر باز زن (همان: ۵۵۳)؛ کم جان گرفته‌ام (همان: ۳۸۱)؛ از وجود سیر شدم (همان)؛ جان وقف کن (همان: ۳۶۴)؛ از بود و نابود درگذر (همان)؛ از وجود مندیش (همان: ۳۶۴)؛ آتش در هستی تاریک زن (همان)؛ سر اندر باز (همان: ۳۶۳)؛ از سر میندیش (همان: ۳۶۳)؛ ز دار میندیش (همان: ۳۶۲)؛ از سر جان درگذر (همان: ۳۵۸)؛ جان درباختن / جان فشاندن (همان: ۳۵۸ و ۲۳۸ و ۳۰۷)؛ اینک من و اینک سر (همان: ۳۵۶)؛ ز جان بیزار شو (همان: ۳۵۴)؛ مرد، جان در آستین می‌بایدش (همان: ۳۵۳)؛ ز هستی به جان آمد (همان: ۲۱۹)؛ خون تو بخوام ریختن (همان: ۲۰۸)؛ سر بیاخت (همان: ۱۹۸)؛ محو گشت (همان: ۱۹۹)؛ جان بر کف از بهر نثار (همان: ۱۸۵)؛ از جان کنار گیرد (همان: ۱۷۳)؛ از خود گم شدن (همان: ۲۴)؛ کشته عشق گرد و سوخته شو، عمر وداع می‌کند، جان خانه فروش می‌زند (همان: ۱۴۱)؛ جان ابلق ز جهان برون جهانند (همان: ۲۳۸)؛ دامن از جان برفشانند (همان: ۲۳۴)؛ پا و سرم ز دست شد (همان: ۲۷۵)؛ از هستی ننگم آید (همان: ۲۸۳)؛ سرهای سرکشان بین کز دار می‌نماید (همان: ۲۹۶)؛ فنا شد / ز خود گم گرد (همان: ۳۰۰)؛ ناپدید از فرع شو (همان: ۳۰۲) و ...

۲-۷ نماد و اسطوره‌های فنا

بخشی از رمزگان شبکه فنا در غزل عطار توجه به نماد و اسطوره‌پردازی است؛ استفاده از واژه‌هایی که ضمن دلالت صریح، معنای ضمنی را نیز بر دوش دارد. «بیشتر نشانه‌شناسان معتقدند که هیچ نشانه‌ای به گونه‌ای ناب ارجاعی و عاری از معنای ضمنی نیست و هیچ توصیف خنثای عینی عاری از عنصر ارزش‌گذار وجود ندارد» (سجودی، ۱۳۹۷: ۷۳). آنچه بارت اسطوره نامیده نیز همچنین است؛ با دلالت ضمنی ارتباط بسیار دارد؛ «زیرا اسطوره نوعی گفتار است؛ هرچیزی می‌تواند اسطوره باشد؛ مشروط بر آنکه از طریق یک گفتمان انتقال داده شود، اسطوره نه به موجب آبرزه پیامش، بلکه براساس روش بیان این پیام تعریف می‌شود» (بارت، ۱۳۷۰: ۱۱۷).

عطار برای این شبکه رمزی و عرفانی خود، پیوسته شخصیت‌های دینی و عرفانی‌ای را یادآور می‌شود که با فنا و نیستی و مرگ آگاهانه و دلیرانه پیوند داشته‌اند. امام حسین^(ع)، یحیی نبی، ادریس و حسین منصور حلاج بدین دلیل در زبان غزل عطار راه یافته‌اند که ایشان مرگ را بر حیات برگزیده‌اند. عطار در اشاره به نام این نمادگونه‌ها و اسطوره‌های مرگ و حیات، از همان دایره زبانی بهره برده است:

نیست منصور حقیقی چون چون حسین هر که او از دار عشق آونگ نیست
(همان: ۸۹-۹۰)

همچو آن حلاج بدمستی مکن یا حسینی باش یا منصور باش
(همان: ۳۴۶)

زاد ره و ذخیره این وادی مهیب در طشت، سر بریده چو یحیی نهاده‌اند
(همان: ۲۳۰)

چو بار آمد سر یحیی سرش بر تیرگی ماند

درین سر باختن این سر بدان گر مرد اسراری
(همان: ۶۳۵)

در هنگام اشاره به حضرت ادریس از «مرگ پیش از مرگ و اجل سخن» گفته و اینکه عطار نیز همانند او بر اثر نیکویی دلنواز (محبوب) بدان زندگی رسیده است:

پیش از اجل بمرد و بدان زندگی رسید ادریس وقت گشت که جان چشم باز کرد
(همان: ۱۵۵)

در بیتی نیز به مقام بوسعید مهنه اشاره دارد و آن را با «فناي حق و بقای خود» هم‌نشین کرده است:
عطار در بقای حق و فناي خود چون بوسعید مهنه نیابی مهنی‌های
(همان: ۶۱۲)

۸-۲ ساختار غزلیات فنا محور عطار و استغراق

از اعتقادات اهل عرفان این است که عارف باید در محبوب و معشوق غرق شود. در شرح اصطلاحات عرفانی و اصطلاح فنا نیز بیان شده است که «صاحب این حال، گاه چنان در مکاشفه صفات قدیمه حق غرق در فناي صفات خود بود و گاه در مشاهده آثار عظمت ذات قدیم، غرق فناي ذات خود، تا اینکه وجود حق چنان بر او غالب و مستولی می‌شود که باطن او از وساوس و هواجس، فانی و خالی می‌گردد» (سجادی، ۱۳۸۳: ۶۲۸). با این نگاه، انسان با زبان و جهان ارتباطی تنگاتنگ برقرار می‌کند. در واقع «انسان، دنیا و زبان، مثلث فعالی را تشکیل می‌دهند که همواره با یکدیگر در ارتباطاند» (شعیری، ۱۳۸۵: ۱۸)؛ از همین رو حضور، امری واحد و پایدار و یکسان نیست؛ زیرا زمان و حوادث حضورها را می‌سازند.

فراوانی استفاده از عناصر زبان و تصویری این شبکه در برخی از غزلیات عطار به گونه‌ای است که به خوبی نشان می‌دهد این اندیشه سراسر زبان غزل و محور عمودی شعرش را سرشار کرده است؛ برای مثال غزل ۲۳۲ و غزل ۲۴۰ (همان: ۱۱۷ و ۱۱۸۳) بیانگر غرق‌شدگی شاعر در مضمون فناست:

۱. دل جان دربازد جهان دربازد
۲. دل هرچه دارد دربازد
۳. سر دربازد
۴. دل برافشانند و جان دربازد

۵. جان و دل دربازد
۶. جمله از سر بنهد دربازد
۷. هیچ چیزش بنگیرد دامن دربازد
۸. جان عطار هرچه کون و مکانست دربازد

هزار در غزل دیگری نیز دقیقاً چنین فرم و قالبی را با ردیف برخیزد به جای دربازد - که هردو معنایی کنایی دارد - به کار برده است (نک. همان: ۱۸۳). اینچنین غزلی بیانگر استغراق و ذوب‌شدگی ذهن و زبان عطار در اندیشه فناست. غزل ۸۱ (همان: ۵۹-۵۸) نیز سرشار از عناصر زبانی محو و فنا، وجود و عدم در محور بیت و محور عمودی ابیات قالبی غزل است. ساختار شبکه‌ای غزل عطار را بر همین اساس می‌توان مطالعه و تحلیل کرد. براساس وجود عناصر غزل عطار می‌توان ساختار شبکه‌ای بر محور فنا و متعلقات زبانی آن را تشخیص داد؛ به این دلیل که «غزل کلتی سیستماتیک است متشکل از سازه‌های زبانی و موسیقایی. این سازه‌ها از مؤلفه‌های متعددی تشکلی شده‌اند که با یکدیگر ارتباط نظام‌مندی دارند» (زرقانی، ۱۳۹۴: ۹۸). در بیشتر غزلیات فنا محور عطار می‌توان این ساختار و عناصر و ارتباطشان را در بافت غزل از آغاز تا انتها ردیابی کرد؛ تکرار عناصر شبکه پرتکرار و درهم‌تنیده فنا و نیستی در قالب مؤلفه‌های زبانی (فعل، اسم، صفت، صور خیال، رمز، هم‌معنایی و هم‌نشینی و غیره) در غزل زیر، ساختار شبکه‌ای را فراهم آورده است:

قطره گم گردان چو دریا شد پدید	خانه ویران کن چو صحرا شد پدید
گم نیارد گشت در دریا دمی	هرکه در قطره هویدا شد پدید
گر کسی در قطره بودن بازماند	قطره ماند گرچه دریا شد پدید
گم شو اینجا از وجود خویش پاک	کانکه اینجا گم شد آنجا شد پدید
ناپدید امروز شو از هرچه هست	کین چنین شد هرکه فردا شد پدید
روی‌های زشت فانی محو به	خاصه دایم روی زیبا شد پدید
دوشم از پیشان خطاب آمد به جان	کان که پنهان گشت پیدا شد پدید
ناپدید از خویش شو یکبارگی	کان که از خود محو از ما شد پدید
بسته پستی مباحش ای مرغ عرش	پر برآور هین که بالا شد پدید
گم شدن فرض است هردو کون را	لا چه وزن آرد چو الا شد پدید
خرد مشمر لا که از الا بود و بس	کز ثری تا بر ثریا شد پدید...

(عطار، ۱۳۹۲: ۳۰۰-۳۰۱)

در این غزل می‌توان انواع باهم‌آیی اسمی، تداعی معنایی و واژگانی، تنوع فعلی، رمز و به‌ویژه تقابل معنایی و زبانی حوزه مرگ و فنا را در قالب اسم، عبارت، جملات امری و غیره استخراج و تحلیل کرد. به عقیده رومن یاکوبسن، روابط هم‌نشینی برپایه مجاورت (Countiguity) و روابط جانیشینی به‌صورت شباهت (Similarity) نمود می‌یابد. عطار به همین روش در محور بیت و سپس در محور عمودی قالب غزل، عناصر مرتبط و طیفی از شبکه فنا را پراکنده و گنجانده است تا غزلش بر یک محور منسجم معنایی و زبانی استوار

باشد.

تقابل‌ها در این غزل: قطره، دریا؛ خانه، صحرا؛ گم، پدید؛ هویدا، گم؛ اینجا، آنجا؛ ناپدید، پدید؛ امروز، فردا؛ روی زشت، روی زیبا؛ پیدا، پنهان؛ پستی، بالا؛ خود، ما؛ لا، الا؛ ثری، ثریا؛ بسته، پر برآور.

هم‌معنایی واژگانی: گم (با هشت بار تکرار در ابیات غزل)، پنهان، ویران، محو، ناپدید، فانی؛ پدید، هویدا؛ وجود، هست.

تداعی و هم‌معنایی: ناپدید، پنهان، محو و فانی، لا (رمز انسان و نیستی است) با فنا و محو هم‌معناست و تداعی‌گر آنهاست.

تداعی آوایی: بالا با لا و الا هم‌آوایی و تداعی آوایی دارد.

هم‌نشینی‌ها: گم، وجود، اینجا، آنجا، پدید (برای نمونه در بیت چهارم).

در همه این عناصر هدف عطار تکیه بر برجسته‌سازی مفهوم فنا و فناطوبی و دعوت به فناشدن تا به بقا و الا رسیدن است. از گم و هویدا و پدید نام می‌برد که بگوید تا فانی نشوی به بقا نمی‌رسی و تا از هستی موهوم و قطره‌وار خویش نگذری و چشم‌نپوشی به دریای حقایق نخواهی رسید. تمام هدف عطار بیان همین مضمون اساسی است؛ او این مضمون را با کمک شبکه‌های زبانی و موسیقایی (مثل موسیقی کناری: ردیف «شد پدید» همین غزل که آگاهانه انتخاب شده است) متعدد مکرر تکرار و بازگویی و بازآفرینی می‌کند. از جمله تمهیدات سازنده ساختار شبکه‌ای «تکرار، هم‌آویی واژگانی و گفتمانی، تضاد، هم‌معنایی، جایگزینی، ارجاع، شمول معنایی و غیره (زرقانی، ۱۳۹۴: ۱۰۰-۱۰۵) است؛ عطار به‌خوبی بر همه این موارد آگاهی کامل داشته و آنها را به‌فراوانی به کار برده است.

۳- نتیجه‌گیری

عطار با بینشی دقیق، اندیشه فنا و نیستی را در سراسر عناصر زبانی غزل خود به کار برده و گسترش داده است. این عناصر اساس صورت و محتوای این غزلیات است که در کوچک‌ترین عنصر زبانی (آوا) تا بزرگ‌ترین واحد آن (جمله و سپس فرم و ساختار غزل) گنجانده و پراکنده شده است تا در مسیر نمودارسازی اندیشه فنا ایفای نقش کند. عطار از باهم‌آویی‌های اسمی، اسم با اسم و اسم با صفت و مضاف‌الیه توانسته است تداعی آوایی، تداعی معنایی، تقابل زبانی و معنایی را شکل دهد و به‌شکل گسترده‌تر با تمرکز بر پردازش و ساختن انواع عبارت‌های فعلی و جملات دستوری یا خبری و پرسشی، اشکال متنوع گزاره‌های فنا‌محور را ایجاد کند. او در این مسیر، صور خیال غزلش را نیز در این شبکه و اهداف آن قرار داده است. همه این عناصر بلاغی و زبانی برای بیان اندیشه فنا و محو و نیستی به خدمت گرفته شده است. زبان‌شناسی ساختارگرا در این زمینه از شعر عطار به این مهم پی می‌برد که این شاعر از تنوع و تعدد قابلیت‌های زبان فارسی بهره برده است تا زبان و ساختار عناصر این شبکه دچار کلیشه نباشد. طیف‌ها و دسته‌های متنوع اسمی، فعلی، صفتی و جمله را با نوآوری خاصی به وجود می‌آورد تا اندیشه «فنا شو تا به بقا برسی» را به شکل‌های مختلف بیان کند؛ از اسطوره‌ها و نمادهای فنا و شهادت آگاهانه در سیر تاریخ و عرفان فرهنگ اسلامی (امام حسین علیه‌السلام، حضرت یحیی،

حضرت ادریس و حسین بن منصور حلاج) بهره می‌گیرد تا بیشتر بتواند اندیشه محو و نیستی را مؤثر جلوه دهد. واژگان مؤثر و محوری و پربسامد در هم‌نشین‌سازی‌های اسمی، صفتی و اضافی و...، تقابل، تداعی واژگانی و تداعی آوایی و مباحث علم زبان‌شناسی و نشانه‌شناسی در غزل عطار موارد زیر است:

عدم؛ وجود؛ معدوم؛ موجود؛ هستی؛ نیستی؛ مرده؛ زنده؛ هست؛ نیست؛ فانی؛ فنا؛ گم؛ جاودان؛ بقا؛ نفی؛ جان؛ جان مختصر؛ نیم‌جان؛ هیچ؛ مات؛ ممکن؛ ناممکن؛ مرگ؛ اجل؛ عمر؛ مست؛ خرابات؛ زندگانی؛ زندگی؛ مردگی؛ سر؛ سروپا؛ شمع؛ پروانه؛ سوختن؛ گوی؛ ذره؛ خورشید؛ قطره؛ دریا؛ غرق؛ کون؛ دو کون؛ قیامت؛ اینجا؛ آنجا؛ حسین؛ منصور حلاج؛ یحیی؛ ادریس؛ ناپدید؛ محو؛ نابود و بود؛ حجاب؛ جانان؛ دیدار - ملاقات؛ کفن؛ خون و غیره.

همین خوشه‌ها و عناصر محوری در بخش فعل و عبارات‌های فعلی و جملات نیز به اشکال مختلف بازگو شده است؛ بنابراین نویسندگان این پژوهش به این نتیجه دست یافته‌اند که اندیشه محوری غزل عطار، اندیشه فنا و محو و نیستی است و عناصر زبانی و صور خیال او در این باره شکل گرفته است؛ حتی بافت و فرم غزلیاتش - نیز در برخی موارد سرتاسر محور افقی (بیت) و محور عمودی (غزل) - سرشار از این عناصر است.

پی‌نوشت

۱. البته باید دانست معنای فنا و بقا و فقر، عمیق و پیچیده است؛ ازجمله اینکه هجویری فنا را به معنی فقدان ذات و نیست‌شدن محض شخص محال می‌داند (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲: ۲۹۲).

منابع

۱. آنگونه جونقانی، مسعود (۱۳۹۵). «توان تحلیلی مربع نشانه شناختی در خوانش شعر»، فصلنامه نقد ادبی، سال ۹، شماره ۳۳، ۲۱-۵۱.
۲. بارت، رولان (۱۳۷۰). عناصر نشانه‌شناسی، ترجمه مجید محمدی، تهران: الهدی.
۳. برتنس، هانس (۱۳۸۳). مبانی نظریه ادبی، ترجمه محمدرضا ابوالقاسمی، تهران: ماهی، چاپ پنجم.
۴. چندلر، دانیل (۱۳۸۶). مبانی نشانه‌شناسی، ترجمه مهدی پارسا، تهران: سوره مهر.
۵. حق‌جو، سیاوش؛ طاهری، سحر (۱۳۹۶). «بررسی شیوه تحلیل هم‌نشینی کلیدواژه‌ها، با تکیه بر غزل‌های عطار»، فصلنامه تخصصی زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی مشهد، شماره ۹، ۵۱-۶۶.
۶. روحانی، مسعود؛ عنایتی قادیکلایی، محمد (۱۳۹۴). «تقابل‌های دوگانه در غزلیات عطار نیشابوری»، دوفصلنامه زبان و ادبیات فارسی، سال ۲۴، شماره ۸۱، ۲۰۱-۲۲۱.
۷. زرقانی، سید مهدی (۱۳۹۴). «ساختار شبکه‌ای غزل کلاسیک فارسی؛ مطالعه موردی: غزل سنائی»، ادب‌پژوهی، شماره ۳۱، ۹۱-۱۱۵.
۸. سجادی، سید جعفر (۱۳۸۳). فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی، تهران: طهوری.
۹. سجودی، فرزاد (۱۳۹۷). نشانه‌شناسی کاربردی، ویرایش دوم، تهران: نشر علم.
۱۰. سوسور، فردینان دو (۱۳۸۷). دوره زبانشناسی عمومی، کورش صفوی (مترجم)، تهران: هرمس.
۱۱. شریفی، شهلا؛ نامور فرگی، مجتبی (۱۳۹۱). «تقسیم‌بندی جدید انواع باهم‌آیی واژگانی»، زبان‌شناسی و

گوش‌های خراسان، شماره پیاپی ۷، ۳۹-۶۲.

۱۲. شعیری، حمیدرضا (۱۳۸۵). تجزیه و تحلیل نشانه معناساختی گفتمان، تهران: سمت.
۱۳. شفیع کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۲). زبان شعر در نثر صوفیه، تهران: سخن.
۱۴. شمیسا، سیروس (۱۳۹۴). معانی، تهران: میترا.
۱۵. صفوی، کوروش (۱۳۸۲). «پژوهشی درباره باهم آبی واژگانی در زبان فارسی»، زبان و ادب، شماره پیاپی ۱۸، ۲۷۶-۲۸۸.
۱۶. _____ (۱۳۹۱). آشنایی با زبان‌شناسی در مطالعات ادبی، تهران: نشر علمی.
۱۷. عطار نیشابوری، فریدالدین (۱۳۹۲). دیوان اشعار، به اهتمام محمدتقی فضل‌ی، تهران: علمی و فرهنگی، چاپ سوم.
۱۸. علوی مقدم؛ مهیار (۱۳۸۱). نظریه‌های نقد ادبی معاصر (ساختارگرایی - صورتگرایی)، تهران: سازمان سمت (سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها).
۱۹. فروزانفر، بدیع‌الزمان (۱۳۸۹). شرح احوال و نقد و تحلیل آثار شیخ فریدالدین محمد عطار نیشابوری، به کوشش محمدحسین مجدم، تهران: زوار.
۲۰. کالر، جانانان (۱۳۹۰). بوطیقای ساختارگرا، ترجمه کورش صفوی، تهران: مینوی خرد.
۲۱. لاینز، جان (۱۳۹۱). درآمدی بر معنی‌شناسی زبان، ترجمه کورش صفوی، تهران: انتشارات علمی.
۲۲. محسنی گردکوهی، فاطمه (۱۳۹۶). «تقابل‌های دوگانه در غزلیات عطار»، سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)، دوره ۱۰، شماره ۲ (پیاپی ۳۶)، ۲۴۹-۲۶۸.
۲۳. مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۸۵). دانش‌نامه نظریه‌های ادبی، ترجمه مهراں مهاجر و محمد نبوی، تهران: مؤسسه انتشارات آگاه.
۲۴. میرعمادی، سید علی؛ مهناز، کربلائی صادق (۱۳۸۸). «بررسی باهم آبی واژگانی در آثار منظوم و منثور مولانا در چارچوب نظریه نقش‌گرایی»، زبان و زبان‌شناسی، دوره پنجم، شماره ۱۰، ۱۱۵-۱۳۳.
۲۵. نجفی، ابوالحسن (۱۳۹۵). مبانی زبان‌شناسی، تهران: نیلوفر.
۲۶. نوروزی، مهدی؛ جلیلی، رضا (۱۳۹۵). «فنا در نگاه عطار نیشابوری»، فصلنامه تخصصی زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد مشهد، دوره ۱۲، شماره ۵، ۶۰-۶۱.
۲۷. هاوکس، ترنس (۱۳۹۴). ساخت‌گرایی و نشانه‌شناسی، ترجمه مجتبی پردل، مشهد: ترانه.



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی