مجله علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز
دوره دهم، شماره دوم، بهار ۱۳۷۴

ویژگیهای عبارتهای متناقض‌نما (یا پارادوکسی[۱]) و توصیف آنها در غزلیات عطار

دکتر حسین وثوقی
دانشگاه تربیت معلم

خلاصه

مقاله تحقیقی حاضر، ابتدا به بررسی عبارتهای متناقض نما یا پارادوکسی از دیدگاه برخی از شخصیت های ادبی و منتقدین زبان فارسی و زبان انگلیسی می پردازد، سپس با بکارگیری چارچوبی زبان شناسانه و سبک شناسانه ویژگیهای ساختاری و معنایی پارادوکس های یکی از شاعران عارف ایرانی یعنی عطّار نیشابوری را تجزیه و تحلیل می نماید و آنها را به شانزده الگوی متمایز دسته بندی می کند. آنگاه به توصیف ساختاری و سبکی یک یک آنها می پردازد. سرانجام در بخش نتیجه گیری یافته های حاصله، ساخت کلی پارادوکس و خصوصیات مشترك سازه های آن را تشریح می کند و در خاتمه، نظام مندی الگوهای کاربردی پارادوکس های عطّار را هماهنگ با ماهیت قانونمند زَبان و نظم ذاتی اشعار عرفانی او قلمداد می کند.

۱ - مروری بر پارادوکس یا عبارت متناقض نما

پارادوکس به طور کلی گفته ای است که به ظاهر متناقض یا مهمل می نماید، اما با دقت و تفحص بیشتر در مفهوم آن، معلوم می گردد که معنای معتبر، منطقی و احیاناً وسیعی را در بر می گیرد و حقیقت مسلمی را بیان می دارد. مانند عبارت «آنان که غنی ترند محتاج ترند» که در این بیت مشهور سعدی (در گلستان) آورده شده است:

درویش و غنی بندهٔ این خاکِ درند و آنان که غنی ترند محتاج ترند

برای خوانندهٔ این بیت ممکن است این پرسش پیش آید که چگونه ممکن است افرادی که غنی تر یا ثروتمندتر از دیگران هستند، نیاز و احتیاجشان نیز بیشتر باشد ولی خواننده پس از جُستار بیشتر در تعبیر حکیمانه آن بی اختیار آن را تأیید و تحسین می کند.

«جان دان»[۲] شاعر مشهور قرن هفدهم انگلیس در خط آخر سونت[۳] (غزل) معروف خود با عنوان «**ای مرگ مغرور نباش**»[۴] پارادوکسی به کار برده که در ادبیات انگلیسی بسیار زبانزد است. او در دو خط پایانی (مقطع) آن چنین می گوید:

خواب کوتاهی گذشت: ما جاودانه بیدار شدیم

دیگر مرگی وجود نخواهد داشت: «ای مرگ، تو خواهی مرد»

One short sleep past, we wake eternally

And death shall be no more; Death, thou shall die.

در نخستین برخورد برای خواننده ای که مرگ را مترادف پایان حیات می شناسد، «مردنِ مرگ» مهمل به نظر می رسد و نمی تواند بپذیرد که **مرگ** خود عمل مردن را متحمل گردد. اما با تعمق بیشتر به این باور نزدیک می شود که مرگ در زندگی جاودانه، بی اثر می ماند و نوعی نابودی را برای مرگ فرض می کند و در نهایت مرگ را مرده می پندارد.

عطّار **زندگی جاودانه** یا بقا را در تعارض با **زندگی فانی** و مرگ کاذب یا به قول جان دان خواب کوتاه در چندین بیت، به مناسبت های مختلف و به منظورهای عرفانی گوناگون بیان داشته است که چند مورد آن را برای مقایسه با پارادوکس جان دان در زیر می آوریم.

فانی شوند و باقی مطلق شوند باز
و آنگه از این دو پرده برون پرده در زیند
یا چون زندگی ز مردگی خویش یافتند
چون مرده تر شوند ، بسی زنده تر شوند
یا گر ***بقا خواهی، فنا شوا*** کز فنا
کمترین چیزی که می زاید بقاست

شفیعی کدکنی برای نخستین بار این نوع آرایه های ادبی را تحت عنوان تصویر پارادوکسی مطرح کرده است و برای آن تعریفی این چنین ارائه می دهد: «منظور از تصویر پارادوکسی، تصویری است که دو روی ترکیب آن، به لحاظ مفهوم، یکدیگر را نقض می کند، مثل سلطنت فقر.»[۵]

او سپس با آوردن اشعار متعدد و مثالهای بیشتر به شرح و توضیح افزونتر تصاویر پارادوکسی می پردازد.

«***جی. ای. کادن***»[۶] پارادوکس را عبارت ظاهراً متناقض یا حتی مهمل نمایی می داند که با دقت بیشتر در مفهوم آن پی می بریم که از سازش یا مصالحهٔ معنایی دو عنصر متناقض، حقیقت مسلمی را بیان می دارد. «***کادن***» برای ارائه نمونه، شاهدی از اصول اعتقادی دین مسیح می آورد که در یک پارادوکس بسیار قوی و غنی نهفته است. آن پارادوکس به این مضمون است:

دنیا به وسیلهٔ شکست نجات داده می شود.

The world will be saved by failure.

و اشاره دارد به شکست دنیاییِ حضرت مسیح و مصلوب شدن او که تصور می شود با این کار کفاره گناهان امّت خود را پرداخت نموده است تا دنیای آنها را نجات دهد.

شمیسا گرچه به طور مستقیم تعریفی از پارادوکس به دست نمی دهد، آن را ویژگی خاصی از «سبک شخصی» شاعر می شناسد و این ویژگی سبکی را در خصوص شعر حافظ مورد تجزیه و تحلیل قرار می دهد و سرانجام پارادوکس را با توجه به کاربرد آن به وسیلهٔ حافظ چنین معرفی می کند: «شعر حافظ در تحلیل نهایی یک ساختار متضاد و متناقض نما

(پارادوکس) است. مفاهیم متضاد در جامهٔ لغات و ترکیبات و عبارات متضاد رخ می نمایند.»[۷] **شمیسا** ضمن توضیح و تفسیرهای افزونتر مثالهایی از حافظ ذکر می کند، که یکی از آنها را در زیر نمونه می آوریم:

چیست این سقف بلند سادهٔ بسیار نقش
زین معما هیچ دانا در جهان آگاه نیست[۸]

به قول **شمیسا**[۹] پارادوکس «سادهٔ بسیار نقش» این سؤال را در ذهن خواننده بر می انگیزد که چگونه این سقف، هم ساده یعنی «***بی نقش***» است و هم در عین حال «**بسیار نقش**» یا حاوی نقش های زیاد.

عطار نیز از این دست پارادوکس ها که معماهایی را ارائه می دهند اما حاوی حقایقی حتمی و مسلم هستند بکرّات در اشعار خود استفاده می کند. برای نمونه به چند مورد در ابیات زیر توجه کنید:

فارغ از کون و فساد عالم اند
زین جهت ***دیوانه و فرزانه*** اند

یا صدهزاران ***محو در اثبات*** هست
صدهزار اثبات و محو است ای عجب

یا آنجا که پای جای ندارد فشرده پای
وانجا که دست جای ندارد فشرده دست

یا ***صد حقهٔ مهر*** هست و ***هیچ*** است
این کار کدام بوالعجب کرد؟

یا گر چه دارد ***آفتابی*** در درون
لیک همچون ***ذره*** سرگردان بود

«**کلینث بروکس**» ضمن شرح و توضیح عبارتهای متناقض نما، نتیجه گیری می کند که «زبان شعر در واقع زبان پارادوکس است.»[۱۰]

«**ام. اچ. ابرامز**»[۱۱] اظهار می دارد که پارادوکس یا عبارت متناقض نما را کم و بیش همه شاعران به کار می برند، لکن در اشعار شاعران متافیزیک یک وسیله یا الگوی محوری است، چرا که آنان به وسیله ساختارهای پارادوکسی به ترسیم تصاویر عمیق عرفانی، مذهبی و

حتی مسایل دنیوی و معمولی می پردازند. هر پارادوکس دو عنصر متضاد را با هم به نحوی ترکیب می کند که گرچه در کاربرد معمولی با هم متضاد هستند، مفهوم حکیمانه، عارفانه و فلسفی وسیعی را ارائه می دهند. مثلاً «آلفرد تنیسون»[۱۲] در شعر معروفی از خود با عنوان **«اشکها، ای اشکهای بی قرار»**[۱۳] در مورد افسوس گذشته و روزهایی که از دست رفته اند ولی هرگز فراموش نمی شوند و همیشه خاطراتشان برای او زنده هستند پارادوکس مشهوری را در سطر آخر شعر خود آورده است که ترجمه تقریبی آن چنین است:

ای مرگ در زندگی، ای روزهایی که دیگر تکرار نمی شوید.

"O Death in Life, the days that are no more."

عطار نیز در مورد مرگ در اثنای زندگی یا نیستی در هستی پارادوکس های عارفانه و متعددی دارد که هر کدام در نوع خود بسیار غنی و عمیق هستند. نمونه های زیر در این مقوله قابل تعمق است:

در زندگی خویش بمیرند همچو شمع
پس همچو شمع زندهٔ بی خواب و خور زیند
گم شدن در گم شدن دین من است
نیستی در هستی آئین من است
در آشامید دریاهای اسرار
زجام نیستی در صورت هست
شادی به روزگار شناسندگان مست!
جانها فدای مرتبهٔ ***نیستان هست!***

لازم به یادآوری است که این نوشته صرفاً یک بررسی سبک شناختی است. تفسیر این ابیات از دیدگاه عرفان طبعاً خارج از موضوع بحث این مقاله است.

۲- کاربرد عبارتهای متناقض نما یا پارادوکسی

این که بگوییم پارادوکس ها بیشتر به وسیلهٔ نویسندگان و شعرای عارف و صوفی به طور خودآگاه یا ناخودآگاه به کار برده می شوند و یا این که بیشتر در اشعار و نوشته های فلسفی، عرفانی، صوفیانه و مذهبی دیده می شوند سخنی به گزاف نگفته ایم، اما به هر حال گفتهٔ بالا به

این معنا نیست که اشعار دیگر شاعران قرون مختلف خالی از تصویرهای پارادوکسی و عبارات به ظاهر متناقض باشند. «**کادن**» در مورد کاربرد عبارتهای مهمل نما اظهار می دارد: «پارادوکس به عنوان منبع سرشاری از قریحه و استعاره های شگفت انگیز و دور از ذهن از زمان افلاطون تا عصر حاضر به وسیله نویسندگان و شاعران به کار برده شده است.»[۱۴]

کلینث بروکس در این باره توضیح می دهد که شعر **وُردز وُرث**[۱۵] به لحاظ زبان ساده و عبارت پردازی های صریح و صمیمانه ای که دارد به نظر نمی رسد که متضمن نمونه های زیاد پارادوکس باشد. **وُردز وُرث** گفتار مستقیم را ترجیح می دهد، بر سادگی زبان پایداری می ورزد و به آنچه سفسطه آمیز است بی اعتنایی می کند. با این وجود حتی شعر معمولی او مبتنی بر موقعیتها و شرایط متنوع پارادوکسی است. به این شعر مشهور او توجه کنید:

عصر دل انگیزی است، آرام و باز
این زمان مقدس همچون راهبه ای ساکت
از فرط ستایشگری، از نفس افتاده است . . .

It is a beautiful evening, calm and free
The holy time is quiet as a Nun
Breathless with adoration ... [16]

در تفسیر «بروکس» از شعر بالا آمده است که شاعر خود سرشار از احساسات ستایشگری است اما دختر بچه ای که در کنار او است چنین احساسی ندارد. از مضمون شعر چنین بر می آید که او نیز باید از آن وقت مقدس منفعل می گردید و همانند «**عصر هنگام**» راهبه گونه می شد، یعنی **ساکت و ستایشگر**.

به هر حال آنچه که از گفتار «**کادن**» بر می آید این است که همهٔ شعرا به طور کم و بیش پارادوکس را در اشعار خود به کار می برند اما پیامهای عرفانی و فلسفی بیش از هر موضوع دیگر پیچیده می باشند و برای تبیین این گونه مفاهیم پیچیده به کارگیری ساختارهای پارادوکسی ضرورت پیدا می کنند.

کلینث بروکس در مورد کاربرد عبارتهای متناقض نما به وسیله شعرا نقطه نظر خویش را

چنین ابراز می دارد: « . . . من علاقه مند به درك این معنا هستم که پارادوکس از طبیعت زبان شاعر نشأت می گیرد، و زبان شاعر زبانی است که در آن معانی ضمنی[۱۷] یا معانی هاله ای و عاطفی نقش عمده تر و مهمتری را از معانی صریح[۱۸] دارند » او می افزاید، « البته منظور من این نیست که معانی ضمنی برای پروراندن نوعی آذین بندی و آرایش شعری به کار گرفته می شوند، یعنی عناصری مازاد بر بخش اصلی پیام مورد نظر هستند، بلکه مقصود این است که شاعر لفظی را بی جهت در شعر خود به کار نمی گیرد ـ همان گونه که یک دانشمند علوم نشانه ای را بی دلیل در فرمول خود وارد نمی کند. شاعر در ضمن رعایت محدودیت های شعری، مجبور است همان گونه که به پردازش اشعارش ادامه می دهد به نحوی بیانش را آذین دهد، آن را رساتر و موزون نماید و سروده اش را به گونه ای ارائه دهد که بتواند تصویر ذهنی مورد نظر خود را به خوبی ترسیم کند ».[۱۹]

کلینث بروکس مانند *کادن*، اما به شیوه ای متفاوت، نظرش را این گونه بیان می دارد: « شاعر مجبور است از طریق قرینه سازی ها، نمادها، قیاسها و تمثیلها هدف خود را سامان دهد. »[۲۰] **آی. ای. ریچاردز** به نقل از **بروکس**[۲۱] خاطر نشان می سازد که شاعر برای تبیین ظرایف احساسی و دقایق فکری عمیق و عرفانی نیاز به کاربرد استعاره دارد چرا که شاعر باید از نمادسازی و قرینه پردازی بهره گیرد. اما به کارگیری استعاره ها کاری ظریف و پیچیده است و همیشه طابق النعل بالنعل با مفاهیم مورد نظر جفت و جور از آب در نمی آیند. گاهی کم و زیادها، هم پوشی ها، ناجوریها و تناقض هایی با مفاهیم مورد نظر پیدا می کنند. از طرفی حتی صریح اللهجه ترین و ساده نویس ترین شاعران نیز به مراتب بیش از آنچه ما تصور می کنیم مجبور به استفاده از پارادوکس ها می شوند.

بروکس در تمثیلی می گوید که روش (تبیین) هنر نمی تواند مستقیم و صریح باشد بلکه همیشه کنایه ای و غیر مستقیم عمل می کند. اما روش دانشمند در علوم همواره مستقیم است. در بازی مَرسومی که قدیم روی چمن انجام می گرفت از توپی که از شکل کروی خارج بود، یعنی کج و معوج بود (گاهی هم از جنس گچ می ساختند) استفاده می شد. بازی کنِ ماهر کسی بود که این توپ را به طور غیر مستقیم (مثلاً قوسی) به هدف برساند. اگر کسی تلاش می کرد

که آن را به طور مستقیم به هدف برساند موفق نمی شد. این تمثیل از نظر بروکس به این حقیقت اشاره دارد که مشکل جدّی موقعی پیش می آید که بازیگرِ هنرمند بازی خودش را با بازی علمی اشتباه بگیرد و ماهیت ابزارخود را اشتباه بفهمد. او باید درك کند کـه مثلاً با توپ غیر کـروی نمی توان شوت مستقیم زد و یا بالعکس. شعر هنر است، علم نیست. حتی شاعرِ به ظاهر ساده و صریح اللهجه به دلیل ماهیت ابزار خود مجبور به استفاده از پارادوکس می شود. پارادوکس توپ غیر کروی و معوج است.

اگر این تمثیل را در مدّ نظر داشته باشیم، تعجبی ندارد که شاعرانی را بیابیم که آگاهانه ـ برای رعایت ایجاز کلام، توسع مفاهیم و حتی دقت بیان ـ از پارادوکس استفاده کنند که در غیر این صورت آن ایجاز و دقت مورد نظر برای آنان میسر نمی شد. به نظر نگارنده، عطار خود یکی از همین شاعران عارف و اندیشمند است، شاعری است با **پیامهایی وسیع و نظراتی عمیق**. لذا بدون کاربرد ابزارهای پارادوکسی، ابهام، استعاره و مانند اینها نمی توانست آن همه مفاهیم گسترده و پیچیده را با رعایت ایجاز به دیگران عرضه بدارد.

ناگفته نماند که کاربرد پارادوکس یک روش است، که مثل هر روش دیگر خطرات و کژراهه های خاص خود را دارد. خطر کج رویهای پارادوکس بیشتر متوجه خود شاعر می شود. اگر شاعر (یا نویسنده) قصد نداشته باشد از پارادوکس برای سفسطه، خودنمایی، زبان بازی، لفاظی، تلألوِ صوری کلام و بیان مفاهیم سطحی استفاده کند، خطر جدی و زیان شدیدی متوجه فرآورده های شعری او نمی شود. در غیر این صورت نوشته های او با توفیق لازم همراه نخواهد بود.

شفیعی کدکنی در مورد به کارگیری تصاویر پارادوکسی چنین اظهار می دارد: «نمونه های این گونه تصویرهای پارادوکسی را در شعر فارسی، در همه ادوار می توان یافت. در دوره های نخستین اندك و ساده است و در دوره های گسترش عرفان به ویژه در ادبیات مغانه (شطحیات صوفیه چه در نظم و چه در نثر) نمونه های بسیار دارد و با این همه در شعر سبک هندی بسامد این نوع تصویرها از آن هم بالاتر می رود و در میان شاعران سبک هندی، بیدل بیشترین نمونه های این گونه تصویرها را ارائه می کند.»[۲۳]

به طور کلی از بین عارفان شاعر یا به بیان دقیقتر شاعران عارفی که از مضامین عرفانی عمیق، بیشترین استفاده را در کار شاعری خود نموده اند، اسامی بایزید بسطامی، سنائی، عطار، مولانا، جامی، حافظ و بیدل از همه درخشانتر است و می توان به ظن قوی احتمال داد که بیش از همه خواه ناخواه، عبارت های پارادوکسی را به کار گرفته اند و به همین دلیل است که مقاله حاضر به توصیف ویژگیهای سبکی پارادوکس های عطار پرداخته است.

۳- توصیف الگوهای مختلف پارادوکسی در اشعار عطار

در این تحقیق، از مجموعه غزلیات عطار یکصدو هشت بیت شعر استخراج گردید که هر کدام حاوی یک پارادوکس و شمار اندکی شامل بیش از یک پارادوکس هستند. از درون این ابیات، ۱۱۴ فقره پارادوکس مشخص گردید. از بررسی و مقایسهٔ عبارتهای پارادوکس جمع آوری شده و با در نظر گرفتن گونه های مکرر و مشابه آنها و با توجه به ویژگیهای مشترك ساختاری مشهود بین آنها، شمار معدودی الگوهای پارادوکسیِ مشخص به دست آمد که در زیر توصیف می شوند.

اما پیش از شروع به توصیف الگوهای مختلف پارادوکسی، بی مناسبت نیست که برخی از عناصر ساختاریِ عبارتهای متناقض نما را که در فرآیند توصیف خود مطرح می کنیم به طور اجمال مورد شناسایی و بررسی قرار دهیم تا بهتر بتوانیم ساختهای پارادوکسی را معرفی کنیم.

به طور کلی، هر یک از عبارتهای پارادوکسی یا مهمل نما از دو بخش کاملاً متمایز و قابل تفکیک ساخته شده اند: یکی **بخش مقدم** و دیگری **بخش مؤخر**. هر کدام از این دو بخش به طور اجباری[۲۴] و حتمی شامل یک هسته مستقل است که به طور قراردادی هسته بخش مقدم را **هسته قدامی** و هسته بخش مؤخر را **هستهٔ خلفی** می نامیم. هر هسته ممکن است به طور اختیاری[۲۵] شامل یک **وابسته پیشرو**، یک **وابسته پیرو** و یا هر دوی آنها باشد. هر وابسته (به مفهومی که در این متن به کار برده شده) عبارت است از یک یا چند واژه که مجموعاً در پیش یا در دنباله هسته افزوده می شود و از نظر معنایی مفهوم خاص تر و مشخص تری را به هسته می بخشد. به هر حال در بخش مقدم و مؤخر امکان دارد باز هم به طور اختیاری **یک عامل پیوند همپایه**[۲۶] (مانند: **و، لیکن، لکن، یا، هم . . . هم، نه . . . نه، هم . . . و**) قرار گیرد

یا این که **یک عامل پیوند وابسته** [۲۷] (مثل: **چون، زیرا که، وقتی که، اگر، گر** و غیره) بین بخش مقدم و بخش مؤخر واقع شود و یا این که این رابطه یک نوع رابطهٔ نحوی باشد که در این صورت با یک کسره اضافه (ـِ) و یا بدون هیچ نوع نشانه صوری دو بخش مقدم و مؤخر را به هم ارتباط دهد. در این صورت این رابطه را در موارد لازم با خط تیره (ـ) نشان می دهیم. اگر بخش مقدم به صورت یک جمله وارهٔ پیرو [۲۸] باشد، ممکن است پیوند وابسته در آغاز پارادوکس و پیش از بخش مقدم قرار گیرد که باز هم آنها را در پرانتز قرار می دهیم مثل (چون)، (اگر) و غیره که با عناصر دیگر بخش مقدم تلفیق یا اشتباه نشوند. با توجه به توضیحات بالا، اکنون در زیر به توصیف انواع مختلف الگوهای پارادوکسی عطار که از غزلیات او به دست آمده می پردازیم.

الگوی نخست

الف: ***ساختار***. این الگو از دو هستهٔ قدامی و خلفی درست شده و از امکانات وابسته های پیشرو و پیرو استفاده نکرده است. نمونه های پارادوکسی که طبق این الگو در پیکره مورد بررسی به دست آمده اند، به صورت زیر می باشند:

۱- (نه) هست (نه) نیست
۲- (نه) نیست (نه) هست
۳- نیست (ـ) هست
۴- (هم) این (هم) آن
۵- (هم) نهائی (هم) عیان
۶- (نه) نیستان (نه) هستان
۷- نیستی (ـ) به هست
۸- هیچکس (ـ) أم
۹- من (ـ) بی من و بی ما

در پارادوکسهای بالا قسمتهایی که در داخل هلالها ( ) آورده شده اند پیوندهای جفتیِ همپایه هستند. در جایی که عامل پیوند وجود نداشته داخل هلالها خط تیره (ـ) قرار داده شده است. پارادوکس شماره ۹ دارای هستهٔ خلفی مرکب است و در پارادوکس شمارهٔ ۷ «به» در

هستهٔ خلفی حرف اضافه نیست بلکه پیشوند است، مانند به خرد، به نام (مشهور)، به هوش و غیره و واژهٔ «به هست» به معنای «هستی مند» می باشد.

ب: ***شواهد***. هر یک از ابیات زیر حاوی یکی از پارادوکس های بالا است و به نحوی آورده شده که شمارهٔ هر بیت با شمارهٔ پارادوکس نمونه، همخوانی داشته باشد:

۱-چون رسید این جایگه عطار ***نه هست نه نیست***
کفرو ایمانش نماندو مؤمن و کافر بسوخت

۲- خراباتی است بر رندان سر مست
زسر مستی ***همه نه نیست نه هست***

۳- نیک و بد خلق بیک سو نهاد
نیست شد و هست شد و ***نیست هست***

۴ و ۵- ***هم نهانی هم عیان*** هم هر دویی
هم نه اینی هم نه آن هم این و آن

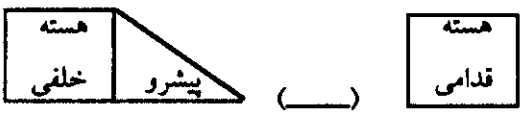
۶- در عشق تو نیستان که هستند
هستند نه نیستان نه هستان

۷- در قعر بحر نور فرو خورد غوطه ها
وز شوق ذوق ملک عدم ***نیستی به هست***

۸- نه در میانه ***هیچ کسم*** و ز زبان من
این شرح ها که می رود آنها بداده اند

۹- ***من بی من و بی مایی***، افتاده بدم جایی
تا در بن دریائی، بی نام و نشانم کرد

الگوی دوم



الف: ***ساختار***. دو نمونه پارادوکس بر اساس الگوی شمارهٔ دو در بین پارادوکس هایی که به وسیله عطار به کاربرده شده است وجود دارند که به قرار زیر می باشند:

۱- ***نیستی*** (ـــ) در ***هستی*** ۲- ***میل درکش*** (-) روی آن دلبر ***ببین***

ب: ***شواهد***. هسته های قدامی و خلفی با حروف برجسته نشان داده شده اند و در موارد بعدی نیز به همین صورت نشان داده خواهند شد تا به خوبی از عناصر وابسته متمایز گردند. اشعاری که این دو پارادوکس را در بر می گیرند عبارتند از:

۱- گم شدن در گم شدن دین من است
نیستی در هستی آئین من است

۲- ***میل در کش روی آن دلبر ببین***
عقل گم کن نور آن جوهر ببین

الگوی سوم

الف: ***ساختار***. در این الگو هستهٔ خلفی دارای یک وابسته است آن هم از نوع وابسته پیرو. از بین ۱۱۴ پارادوکسی که در پیکره[۲۹] موجود است، نُه فقره آنها بر اساس این الگو ساخته شده اند که در زیر ملاحظه می شوند:

۱- خاموشی (ـــ) جواب است
۲- (چو) عدم (ـــ) وجود بخش است
۳- دیوانه (و) فرزانه اند
۴- هیچ (ـــ) کس ام
۵- (ما و من) (ـــ) بی ما و من باید شدن
۶- رویاروی (و) پشتاپشت آمدند
۷- نه مست (و) نه هشیار می روند
۸- مرتبهٔ (ـــ) فقر یافت
۹- (خویشتن) (ـــ) بی خویشتن باید شدن

الگوی شماره ۵ و شماره ۹ در بین تمامی پارادوکس هایی که جمع آوری شده اند وضع استثنایی دارند و آن این است که هسته های قدامی آنها حذف به قرینه شده اند که در این جا به این علت آنها را در داخل هلالها قرار داده ایم و در بیت های مربوط این هسته ها مستترند ولی به خوبی می توان آنها را استنباط نمود.

در الگوی شماره ۷ بالا عنصر «نه» در «نه مست» و «نه هشیار» از نوع «نه ... نه» پیوند نیستند بلکه پیشوند محسوب می شوند، لذا داخل پرانتز نوشته نشده اند.

ب: ***شواهد***. ابیات زیر پارادوکس های نوع بالا را در بر می گیرند:

۱- اگر پرسی زسرّ این سؤالی
چه گویم من؟ که ***خاموشی جواب است***

۲- آری چو ***عدم وجود بخشش است***
موجوداتش به جان غلام است

۳- فارغ از کون و فساد عالَم اند
زین جهت ***دیوانه و فرزانه اند***

۴- من در میان ***هیچ کس ام*** وز زبان من
این شرحها که می رود آنها بداده اند

۵- در نگنجد ما و من در راه او
در رهش ***بی ما و من*** باید شدن

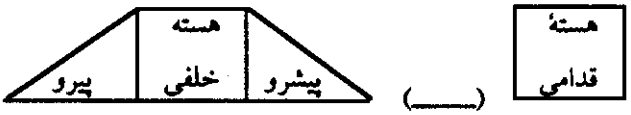
۶- جمله ***رویاروی و پشتاپشت*** و همدرد آمدند
نعره و فریاد با هفت آسمان برداشتند

۷- بی وصف گشته اند زهستی و نیستی
تا لاجرم ***نه مست و نه هشیار*** می روند

۸- ***مرتبهٔ فقر یافت*** خرقهٔ دعوی نکند.
در ره ایمان به کفر در دو جهان فاش شد

۹- عشق را ***بی خویشتن*** باید شدن
نفس خود را راهزن باید شدن

الگوی چهارم



الف: ***ساختار***. از بین داده های مورد بررسی چهارده عبارت متناقض نما الگوی شماره چهار را یدك می کشند. این عبارتها را در زیر آورده ایم.

۱- محو (ـــ) در اثبات هست
۲- (چون) همه (ـــ) به قطع هیچ است
۸- عقل (ـــ) از چه عزیمت رطب کرد
۹- (تا) نمیری (ـــ) کی تو را درمان بود

۳- فنا (ـــ) اندر فنا است
۴- ذره ای (ـــ) هزار در دارد
۵- ذره (ـــ) از ذره شدن اثر ندارد
۶- من (ـــ) زمن دور ماند
۷- خویشتن را (ـــ) بی خویشتنی زخویشتن
۱۰- زندگی (ـــ) زمردگی خویش یافتند
۱۱- مد و جذر (ـــ) هر دو یکی است
۱۲- قطره ودریا (ـــ) به هم هردو یکی است
۱۳- ما (ـــ) بی ما ایم
۱۴- خود را (ـــ) به فنای محض دیدن

با توجه به الگوی شماره ۴ باید خاطرنشان کرد که «را» نشانه حالت[۳۰] مفعولی است و لذا واژهٔ مجازیی نیست بلکه از نظر نگارنده نوعی پسوند است که البته در رسم الخط فارسی جدا نوشته می شود. همچنین (یای) بعد از فنا (فنای) نشانهٔ دستوری رابطه بین صفت و موصوف است و می توان آن را جزء فنا یا جدا از آن دانست و خلاصه این که هسته های قدامی و خلفیِ این پارادوکس در واقع خودو ***فنا*** هستند.

ب: ***شواهد***. ابیات زیر شاهدهای پارادوکس های بالا به شمار می آیند:

۱- صد هزاران ***محو در اثبات هست***
صد هزار اثبات و محو است ای عجب

۲- چون اصل ***همه به قطع هیچ است***
این از همه چیز ناتوان است

۳- ***فنا اندر فنا است*** و عجب این
که اندر وی بقای جاودان است

۴- کور است کسی که ***ذره ای را***
بیند که ***هزار در ندارد***

۵- در ذره تو اصل بین که ذره
از ذره شدن اثر ندارد

۶- ***من زمن دور مانده*** در پی داد
باز دیگر به کوی یارم برد

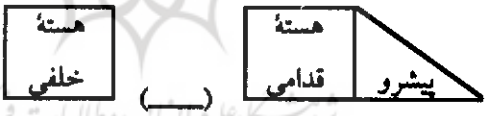
۷- با چشم تو عقل ***خویشتن را***
بی خویشتنی زخویشتن برد

۸- چون خار رطب بُوَد، رطب خار
عقل از چه عزیمت رطب کرد

۹- چند اندیشی بمیر از خویش پاك
تا نمیری کی تو را درمان بود
۱۰- ***چون زندگی ز مردگی خویش یافتند***
چون مرده تر شوند بسی زنده تر شوند
۱۱و۱۲- ***مدوجزر و قطره و دریا به هم هردو یکی*** است
زآنکه هر یک را مدار از بحر خضرا یافتم
۱۲- ***ما چوبی مائیم*** از خود ایمنیم
از تولاّ و تبرّی ایمنیم
۱۴- کاری است قوی ز خود بُریدن
خود را به فنای محض دیدن

در پارادوکس های شماره ۱۱ و ۱۲ «هر دو یکی» است تنها یک هسته خلفی در مقابل دو هسته قدامی «مد و جزر» و «قطره و دریا» قرار دارد که در واقع «هر دو یکی است» یک بار محذوف به قرینه شده است.

الگوی پنجم



الف: ***ساختار***. پارادوکس هایی که بر اساس این الگو به کار برده شده اند، تعدادشان اندك است و منحصر به سه مورد می باشد که در زیر می آیند:

۱- مرتبهٔ نیستان (ـــ) هست ۳- هستند (نه) نیستان (نه) هستان
۲- بی وصف گشته اند زهستی (و) نیستی

ب: ***شواهد***. ابیات شاهد این پارادوکس ها به شرح زیر است:

۱- شادی به روزگار شناسندگان مست!
جانها فدای ***مرتبهٔ نیستان هست!***
۲- ***بی وصف گشته اند زهستی و نیستی***
تا لاجرم نه مست و نه هشیار می روند

۳- بی عشق تو نیستان که هستند
هستند نه نیستان نه هستان

الگوی ششم

الف: ***ساختار***. از بین کلیه داده ها تنها هشت فقره پارادوکس بر اساس الگوی ششم وجود دارد که آنها را در زیر می آوریم:

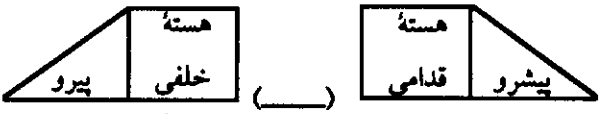
۱- زجام نیستی (ـــ) در صورت هست ۵- بی راه (ـــ) می جوییم راه
۲- مرد هستی (ـــ) شاه نیست ۶- در ره ایمان (ـــ) به کفر
۳- حدیث فقر (ـــ) در دفتر نگنجد ۷- در جهان نیم(لیکن)سرگشته تر ازهمه جهان ام
۴- من نمیرم (چونکه) بی جان می زیم ۸- عقل گم کن (ـــ) نور آن جوهر ببین

ب: ***شواهد***. ابیاتی که شامل پارادوکس های بالا می باشند عبارتند از:

۱- در آشامید دریاهای اسرار
زجام نیستی در صورت هست
۲- در ده ای عطار تن در نیستی
ز آنکه آنجا مرد هستی شاه نیست
۳- **حدیث فقر در دفتر نگنجد**
حساب عشق در محشر نگنجد
۴- **من نمیرم چونکه بی جان می زیم**
جان نخواهم چون به جانان می زیم
۵- روز و شب **بی راه می جوئیم راه**
زانک از نا ایمنی ما ایمنیم
۶- مرتبهٔ فقر یافت خرقهٔ دعوی فکند
در ره ایمان به کفر در دو جهان فاش شد
۷- هر چند که در جهان نیم لیکن
سرگشته تر از همه جهان ام من

۸- میل در کش روی آن دلبر ببین
عقل گم کن نور آن جوهر ببین

الگوی هفتم



الف: ***ساختار***. تعداد نه عبارت مهمل نما منطبق بر الگوی شماره هفت می باشند. این پارادوکس ها در زیر نشان داده می شوند:

۱- بنوش دُرد فنا (گر) بقا همی خواهی
۲- شد کور (اگرچه) دیده ور بود
۳- پس همچو شمع زنده (ـِ) بی خواب و خور زیند
۴- وز وجود خویش (ـْ) پنهان می زیم
۵- دردعشق تو گر کنم چاره (ـْ) بیشتر گردد
۶- زود شو محو (تا) تمام شوی
۷- از خویش (ـْ) بیرون آمدن
۸- یار بیزار است از تو (تا) تو ای
۹- اول از خود (ـْ) خویش را بیزار کن

هستهٔ خلفی پارادوکس شماره ۳ از یک صفت مرکب یعنی «***بی خواب وخور***» تشکیل شده است.

ب: ***شواهد***. ابیات زیر شامل پارادوکس های مورد نظر می باشند:

۱- ***بنوش دُردِ فنا، (گر) بقا همی خواهی***
که زاد راه فنا دُردی خرابات است
۲- آنکس که بیافت سرّ ایَن راز
شد کور اگرچه دیده وربود
۳- در زندگی خویش بمیرند همچو شمع
پس همچو شمع زندهٔ بی خواب و خور زیند
۴- در بلای خویشتن دیدم وجود
وز وجود خویش پنهان می زیم
۵- ***درد عشق تو را*** که افزون باد
گر کنم چاره بیشتر گردد

۶- ***زود شو محو تا تمام شوی***
که ترا رنج برده باید شد
۷- عشق چیست از ***خویش بیرون آمدن***
غرقه در دریای پر خون آمدن
۸و۹- ***یار بیزار است از تو تا تویی***
اول از خود خویش را بیزار کن

الگوی هشتم

الف: ***ساختار***. نه فقره از ساختارهای متناقض نمای عطار منطبق بر الگوی هشتم هستند که عین آنها را در زیر می آوریم:

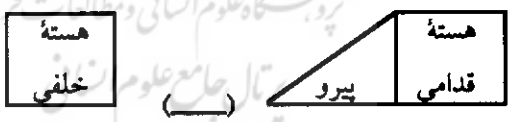
۱- از فنا (ـــ) کمترین چیزی که می زاید بقا است
۲- گرد دایرهٔ نفی (ـــ) عین اثبات است
۳- این جمله نشان (ـــ) از بی نشان است
۴- هستی خود زیر پای آورد پست (ـــ) در بلندی دست در اسرار کرد
۵- پیش از اجل بمرد (و) بدان زندگی رسید
۶- هر قطره (ـــ) صد طوفان دارد
۷- این راز کسی شنود و دانست (که) از دیده و گوش کور و کر بود
۸- در گام نخست بود مانده (ـــ) آن کو همه عمر در سفر بود
۹- در عشق هم نادان (ـــ) هم دانا شدم
۱۰- (هم) از عدم (هم) از وجود دیده بر دوز

ب: ***شواهد***. اکنون اشعاری که در برگیرنده پارادوکس های بالا هستند به ترتیب شماره در زیر ارائه می دهم:

۱- گر بقا خواهی فنا شو کز فنا
کمترین چیزی که میزاید بقا است
۲- به کوی نفی فروشان چنان که بَر نایی
که گرد دایرهٔ نفی عین اثبات است

۳- اگر جمله بدانی هیچ دانی؟
که این جمله نشان از بی نشان است؟
۴- *هستی خود زیر پای آورد پست*
در بلندی دست در اسرار کرد
۵- *پیش از اجل بمرد و بدان زندگی رسید*
ادریس وقت گشت که جان چشم باز کرد
۶- ز بحر عشق تو موجی نخیزد
که در هر قطره صد طوفان ندارد
۷- *این راز کسی شنود و داند*
کز دیده و گوش کور و کر بود
۸- *در گام نخست بود مانده*
آن کو همه عمر در سفر بود
۹- در ره عشقش قدم درنه اگر با دانشی
لاجرم *در عشق هم نادان و هم دانا شدم*
۱۰- *تا ابد هم از عدم هم از وجود*
دیده بر دوز آنگهی دلدار کن

الگوی نهم



الف: ***ساختار***. از بین ساختهای پارادوکسیِ گردآوری شده در این تحقیق تنها سه فقره منطبق بر این الگو هستند. این سه پارادوکس بدین قرارند:

۱- زادِ راه (ـــ) فنا ۲- بمیر از خویش (تا) زنده بمانی
۳- مرده دل شَو (و) کار کن

ب: ***شواهد***.

۱- بنوش دُردِ فنا، گر بقا همی خواهی
که *زادِ راه فنا* دُردی خرابات است

۲- ***بمیر از خویش تا زنده بمانی***
که بی شک گرد نان بر گردن آمد
۳- روح من در عشق بر طاق دل است
مرده دل شو، جمع گردو کارکن

الگوی دهم

الف: ***ساختار***. چهار پارادوکس از بین عبارت های مهمل نمای جمع آوری شده با طرح شماره دهم منطبق هستند:

۱- فانی بباش (تا) شوی جاوید ۲- (اگر) توبه کنی (ـــ) یا بی مکافات
۳- بگذار جهان (و) در جهان باش ۴- آشنایان خودند (ـــ) از بی خودی

ب: ***شواهد***.

۱- مست وجاویدان شو و ***فانی بباش*** ***تا شوی جاوید*** آزاد از تعب
۲- بدو گفتم که کارم توبهٔ توست ***وگر توبه کنی بابی مکافات***
۳- در یک قدم این جهان و آن نیز ***بگذار جهان و در جهان باش***
۴- ***آشنایان خودند از بی خودی*** وز خودی خویشتن بیگانه اند

الگوی یازدهم

الف: ***ساختار***. پانزده فقره از پارادوکس ها از نوع این الگو می باشند. این پارادوکس ها را در زیر ارائه می دهیم:

۱- کافر تازه (ـــ) توبه شکست ۹- گم شدن و بی خودی است(ـــ)راه خرابات
۲- (گر) بقا خواهی (ـــ) فنا شو ۱۰- مؤمن شد (و) کافری برآورد

۳- زاد راه مرد عاشق (ـــ) نیستی است ۱۱- فانی شوند (و) باقی مطلق شوند
۴- فنا شود (ـــ) بقا گردد ۱۲- شیب او بالا (و) بالا هست شیب
۵- وجود تو (ـــ) عدم گشت ۱۳- در گوشه نشین (و) در میان باش
۶- عدم أت (ـــ) وجود گردد ۱۴- (نه) من هستم (نه) دریا هست
۷- (چون) خار رطب بود (ـــ) رطب خار ۱۵- رهبر عطار گشت (ـــ) رهزن عطار شد
۸- لا شو (اگر) عزم میکنی تو به بالا

ب: **شواهد**.

۱- در ده می کهنه ای مسلمان
کاین کافر تازه توبه بشکست
۲ ***گر بقا خواهی فنا شو*** کز فنا
کمترین چیزی که می زاید بقا است
در این دین ***گر بقا خواهی فنا شو***
که گر سودی کنی اینجا زیان است
۳- ***زاد راه مرد عاشق نیستی است***
نیست شو در راه آن دلخواه نیست
۴- هر که ***فنا شود*** از این هر دو
در عین یگانگی ***بقا گردد***
۵و۶- هر گه که ***وجود تو عدم گشت***
حالی علمت ***وجود گردد***
۷- ***چون خار رطب بود رطب خار***
عقل از چه عزیمت رطب کرد
۸- ***«لا» شو، اگر عزم میکنی تو به بالا***
ز آنکه چنین عزم جز به لا نتوان کرد
۹- ***گم شدن و بی خودی است راه خرابات***
توشهٔ این راه جز فنا نتوان کرد
۱۰- از توبه و زهد توبه ها کرد
مؤمن شد و کافری برآورد
۱۱- ***فانی شوند و باقی مطلق شوند*** باز
و آنگه از این دو پرده برون پرده در زیند

۱۲- ***شیب او بالا و بالا هست شیب***
کز زمین و آسمان یکسان بود
۱۳- عطار ز مدعی بپرهیز
در گوشه نشین و در میان باش
۱۴- در این دریا که من هستم ***نه من هستم نه دریا هست***
نداند هیچ کس این سرّ مگر آن کو چنان باشد
۱۵- روی تو و زلف تو کافت کفر است و دین
رهبر عطار گشت، رهزن عطار شد

الگوی دوازدهم

الف: ***ساختار***. فقط شش فقره از پارادوکس ها با این طرح منطبق هستند. هسته هایی که هم دارای وابسته های پیشرو و هم دارای وابسته های پیرو باشند ممکن است گاهی یک مصراع کامل بیت را بخود اختصاص دهند و اغلب به صورت یک جمله وارهٔ پایه یا پیرو ظاهر شوند.
نمونه های موجود در زیر آورده می شوند:

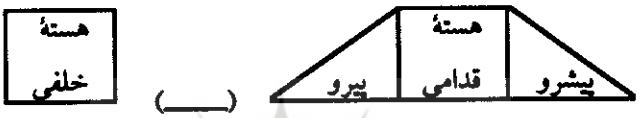
۱- نیک است (___) این بد نام ما ۴- (چون) مرده تر شوند (___) بسی زنده تر شوند
۲- توشهٔ این راه (___) جز فنا نتوان کرد ۵- بقای این جهان (___) عین فنا است
۳- خورشید وحدت اند (ولی) همه ۶- فانی لاشیٔ چو شد (___) یار هویداش شد
در یوزه گرزینند

ب: ***شواهد***.

۱- بس کم زنی استاد شد بی خانه و بنیاد شد
از نام و ننگ آزاد شد ***نیک است این بد نام ما***
۲- گم شدن و بی خودی است راه خرابات
توشه این راه جز فنا نتوان کرد
۳- ***خورشید وحدت اند ولی*** در مقام فقر
در پیش ذره ای ***همه در یوزه گر زینند***

۴- چون زندگی ز مردگی خویش یافتند
چون مرده تر شوند بسی زنده تر شوند
۵- چون بقای این جهان عین فنا است
آخر از پیشان بقایی پی برم
۶- لاشهٔ دل را ز عشق بار گران بر نهاد
فانی لاشیٔ چو شد یار هویداش شد

الگوی سیزدهم



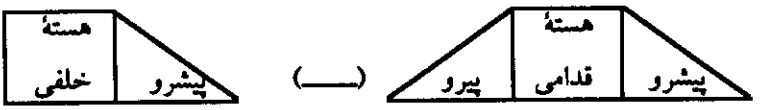
الف: ***ساختار***. دو گونه عبارت مهمل نما در بین پارادوکس های جمع آوری شده وجود دارد که با الگوی شماره سیزدهم منطبق هستند، این دو عبارت را در زیر ملاحظه می کنید:

۱- در زندگی خویش (___) بمیرند ۲- کافت کفر است (و) دین

ب: ***شواهد***.

۱- ***در زندگی خویش بمیرند*** همچو شمع
پس همچو شمع زندهٔ بی خواب و خور شوند
۲- روی تو و زلف تو ***کافت کفر است و دین***
رهبر عطار گشت، رهزن عطار شد

الگوی چهاردهم



الف. ***ساختار***. پارادوکس هایی که منطبق بر ساختار این الگو باشند فقط سه فقره هستند که در زیر نشان داده می شوند:

۱- آنجا که پای جای ندارد (___) فشرده پای ۳- پس تو ای (___) بی تو
۲- آنجا که دست جای ندارد (___) فشرده دست

ب: ***شواهد***. ابیاتی که این پارادوکس ها را در بر می گیرند عبارتند از:

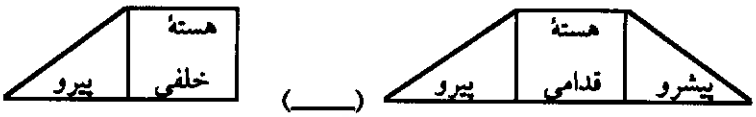
۱و۲- ***آنجا که پای جای ندارد فشرده پای***

آنجا که دست جای ندارد فشرده دست

۳- چون به اصلِ اصل در پیوسته بی تو جان تو

پس تویی بی تو، که از تو آن تویی پنهان تو است

الگوی پانزدهم



الف: ***ساختار***. پارادوکس هایی که بر اساس ساختار این الگوی ترکیب شده باشند جمعاً هشت فقره اند، به ترتیب زیر:

۱- ز زهد خویش (ـــ) استغفار کرد ۵- (گر) همه دریای عمان (ـــ) قطره ای است

۲- وز خودیِّ خویشتن (ـــ) بیگانه اند ۶- در طلب روی او (ـــ) روی به دیوار باش

۳- صد حقه مهر هست (و) هیچ است ۷- کردیم همه کار (ولی) هیچ نکردیم

۴- در این دریا که من هستم (ـــ) (نه) ۸- دیدیم همه چیز (ولی) هیچ ندیدیم

من هستم (نه) دریا هست

ب: ***شواهد***. اکنون ابیاتی از عطار را که حاوی پارادوکس های فوق هستند در زیر ذکر می کنیم:

۱- هم ز فقر خویشتن بیزار گشت

هم ز زهد خویش استغفار کرد

۲- آشنایان خودند از بی خودی

وز خودیِّ خویشتن بیگانه اند

۳- ***صد حقهٔ مهر هست و هیچ است***

این کار کدام بوالعجب کرد؟

۴- ***در این دریا که من هستم نه من هستم نه دریا هست***

ندانند هیچ کس این سرّ مگر آن کو چنان باشد

۵- *گر همه دریای عمان قطره ای است*
قطره ای دریای عمان کی شود
۶- دیدهٔ جان روی او تا که ببیند عیان
در طلب روی او، روی به دیوار باش
۷و۸- *کردیم همه کار ولی هیچ نکردیم*
دیدیم همه چیز ولی هیچ ندیدیم

الگوی شانزدهم

الف: ***ساختار***. الگوی شانزدهم کاملترین و بلندترین الگوی ساختاری پارادوکس است و اغلب پارادوکس هایی که منطبق بر این الگو هستند از دو جمله واره تشکیل می شوند و ممکن است در هر دو مصراع یک بیت گسترده باشند. به هر حال هشت فقره از پارادوکس های جمع آوری شدهٔ عطار منطبق بر ساخت این الگو هستند. این پارادوکس ها را در زیر می آوریم:

۱- دلش را صد حیات تازه بوده است (اگر) از خود می بمرده است
۲- جز درد تو (ـــ) به دوا نبوده است
۳- خط به دین برزد (و) سر بر خط کفار نهاد
۴- جائی که وجود عین شرك است (ـــ) آنجا نتوان مگر عدم شد
۵- از دو بینی (ـــ) جز یکی را ننگرند
۶- هر که را آن دیده بینا شد (ـــ) در وجود خویش نابینا بود
۷- دارد آفتابی در درون (لیک) همچون ذره سرگردان بود
*۸- (چون) از تو نه نام و نه نشان ماند (آنگاه) روا بود نشان دادن

ب: ***شواهد***. اکنون ابیاتی از عطار را که حاوی پارادوکس های بالا هستند در زیر می آوریم، ضمناً یادآور می شویم که هسته قدامی پارادوکس شماره هشت یک اسم مرکب است و چون بخش مقدم پارادوکس شماره هشت با یک جمله وارهٔ وابسته شروع می شود، عامل پیوند

وابسته (چون) در آغاز آن قرار گرفته و داخل پرانتز قرار داده شده است.

۱- ***دلش را صد حیات تازه بوده است***
اگر یک ساعت ***از خود می بمرده است***

۲- عطار ضعیف را دل ریش
جز ***درد تو به دوا نسبوده است***

۳- پیر ما بار دگر روی به خمار نهاد
خط به دین بر زد و سر بر خط کفار نهاد

۴- ***جایی که وجود عین شرک است***
آنجا نتوان مگر عدم شد

۵- هر که در عالم دویی می بیند آن از احوالی است
زانک ایشان ***از دو بینی جز یکی را ننگرند***

۶- ***هر که را آن دیده بینا شد*** به کل
در وجود خویش نابینا بود

۷- ***گر چه دال آفتابی در درون***
لیک همچون ذره سرگردان بود

۸- ***چون از تو نه نام نه نشان ماند***
آنگاه روا بود نشان دادن

در بیشتر پارادوکس های بالا، به طوری که ***خطوط طولانی*** نشان می دهند، بخش مقدم پارادوکس در یک مصراع و بخش مؤخر آن در مصراع دیگر آمده است و در بسیاری موارد یک مصراع بخش کامل مقدم یا مؤخر را می پوشاند. واژه های برجسته در شعر، نشان دهندهٔ قسمت های قدامی و خلفی هستند. در نمونه های ۲، ۳، ۵ و ۶ تمامی پارادوکس در مصرع دوم آمده است.

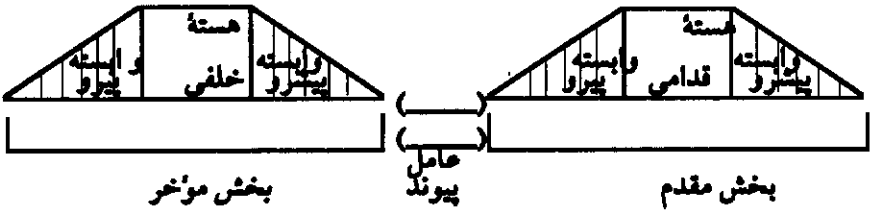
۴- نتیجه

۴. ۱- ساخت کلی الگوهای پارادوکسی در اشعار عطار

با توجه به ویژگیهای مشترک الگوهای مختلف پارادوکسی که از طبقه بندی مختلف عبارتهای متناقض نمای غزلیات عطار به دست آمد و قبلاً مورد توصیف قرار گرفت می توان

یک ساخت کلی یا الگوی انتزاعی را از تعمیم دادن ویژگیهای آن الگوها به دست داد. این ساخت کلی در نمودار زیر مشاهده می شود:

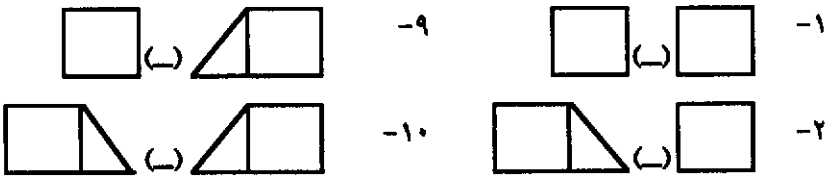
ساخت کلی پارادوکس های عطار

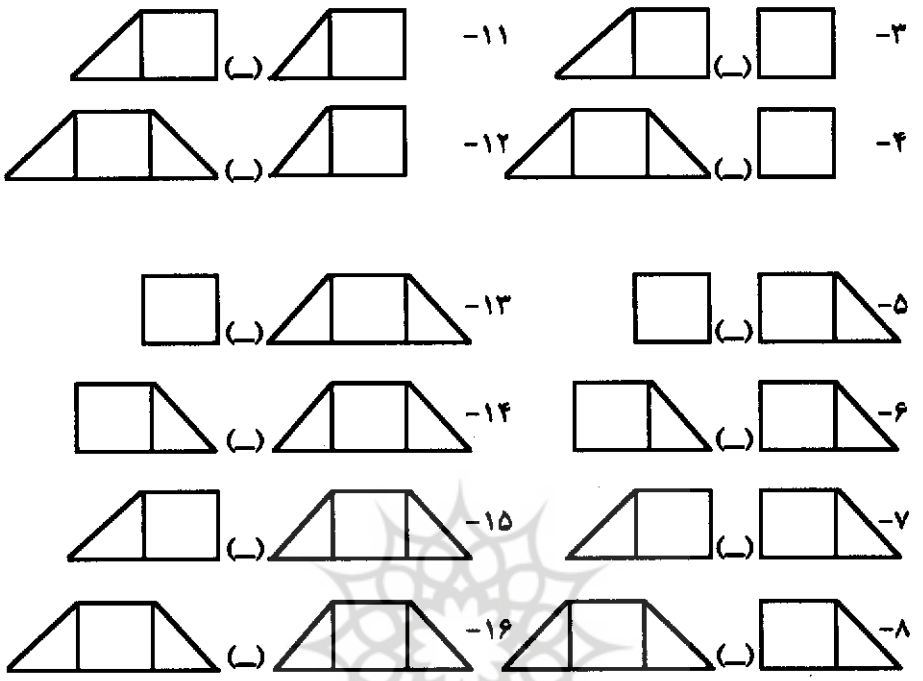


همان طور که از نمودار بالا مشاهده می گردد، در هر یک از بخش های مقدم و مؤخر پارادوکس یک هسته قرار دارد که رخداد آن ها در ساخت پارادوکس حتمی و الزامی است. اما قسمت های سایه دار در بخش های مقدم و مؤخرِ نمودار، نشانه اختیاری بودن وابسته های پیشرو و پیرو در ساخت کلی پارادوکس می باشند که ممکن است عملاً در یک عبارت مهمل نما وجود داشته باشند یا وجود نداشته باشند. یا این که به تعداد متفاوت در ساخت پارادوکس رخ دهند. لذا، اختیاری بودن شمار وابسته ها در ساخت عبارات متناقض نما، الگوهای متعددی را در شکل کاربردی آنها در ابیات گوناگون به وجود آورده است.

۲.۳- زیر مجموعه های نظام مند الگوهای پارادوکسی در اشعار عطار

شانزده الگوی پارادوکسی گوناگون که به طور عملی در غزلیات عطار به کار برده می شوند، زیر مجموعه نظام مندی را در ارتباط با هم برقرار می سازند. این زیر مجموعه ها که به چهار گروه منظم متمایز می گردند در نمودارهای زیر نشان داده می شود.





چنانچه از مقایسهٔ الگوهای بالا ملاحظه می شود، هسته قدامی در چهار طرح نخست (شماره های ۴-۱) فاقد هرگونه وابسته پیشرو یا پیرو است، در حالی که در چهار الگوی دوم (شماره های ۸-۵) هسته های قدامی از وابسته پیشرو برخور دارند اما فاقد وابسته پیروند. گروه سوم (شماره های ۱۲-۹) شامل پارادوکس هایی است که هر یک از هسته های قدامی آن تنها دارای وابسته پیرو است. و بالاخره زیر گروه چهارم (شماره های ۱۶-۱۳) الگوهایی را در بر می گیرد که هسته قدامی آنها هم دارای وابسته پیشرو و هم دارای وابسته پیروند. از سوی دیگر، بین زیر گروه های چهارگانه رابطه نظام مند و با قاعدهٔ مشترك دیگری هم مشاهده می شود که بسیار جالب توجه و حائز اهمیت است و آن عبارتست ازشکل ثابت و یکسان هسته های خلفی موجود در هر یک از آنها به این صورت که نخستین هسته خلفی در تمام زیر گروه ها فاقد وابسته است، دومین هستهٔ خلفی دارای وابسته پیشرو است، هسته خلفی سوم تنها از وابسته پیرو برخوردار است و آخرین هسته خلفی زیر گروهها دارای هر دو وابستهٔ پیشرو و پیرو است.

نتیجه این که تفاوت ها و شباهت های موجود در الگوهای گوناگون پارادوکسی به هیچ روی گسسته و اتفاقی نیستند بلکه متأثر از یک روال نظام مند و با قاعده ای هستند که در طبیعت زبان و در کل نظام زبان نیز وجود دارد.

۴.۳ - *ویژگیهای هسته ها در ساخت های پارادوکسی*

همان طور که در الگوهای شانزده گانه بالا مشهود است، هر پارادوکس از دو هستهٔ قدامی و خلفی تشکیل شده است و برخی از هسته ها یک یا دو وابسته پیشرو و پیرو نیز دارند که بر همین اساس کلاً به شانزده الگو طبقه بندی شده اند. از طرح های بالا می توان به طور وضوح ملاحظه نمود که هیچ پارادوکسی یافت نمی شود که در آن هسته قدامی یا خلفی وجود نداشته باشد. در واقع هسته ها عناصر اجباری و حتمی پارادوکس هستند. در ۱۱۴ پارادوکسی که جمع آوری شده اند تنها دو مورد هسته قدامیِ پارادوکس ها محذوف به قرینه شده اند. هر هسته معمولاً از یک واژهٔ بسیط یا مشتق تشکیل شده و در بعضی موارد از کلمات مرکب ساخته شده است. کلمه مرکب در این بررسی کلمه ای است که از ترکیب دو واژهٔ پایه که به وسیله (و) یا (آ) به هم وصل شده باشند درست شده و تنها یک نقش دستوری را به عهده داشته باشد; مانند گفت و گو، رویاروی و غیره. در نتیجه می توان گفت که غیر از این موارد استثایی که واژهٔ هسته از کلمه مرکب تشکیل می شود، در بقیه موارد جایگاه هسته به وسیله یک واژه ساده اشغال می شود. نکته مهمتر این است که واژه هایی که هسته های یک پارادوکس را اشغال می کنند ممکن است از نظر معنایی دارای یکی از روابط متضاد، مترادف، متشابه، متجانس یا متفاوت باشند. از ۱۱۴ پارادوکسی که مورد بررسی این تحقیق قرار گرفته اند آمار روابط معنایی هسته ها به صورت زیر مشخص شده اند:

۱- هسته های متضاد	۵۲	فقره	۴۵/۶۲۵	درصد
۲- هسته های مترادف	۱	فقره	۰/۸۷۷	درصد
۳- هسته های متشابه	۱۲	فقره	۱۰/۵۲۶	درصد
۴- هسته های متجانس	۲	فقره	۱/۷۵۴	درصد
۵- هسته های متفاوت	۴۷	فقره	۴۱/۲۳۸	درصد
جمع	۱۱۴	فقره	۱۰۰	درصد

حقیقت مهمی که از روابط واژگانی هسته و آمار فوق الذکر حاصل می شود این است که بر خلاف تصور عدهٔ زیادی از افراد که آشنایی مختصر با عبارتهای پارادوکسی دارند، هسته دو بخشِ پارادوکس در همه موارد متضاد یا متناقض یکدیگر نیستند. حدود ۴۱ درصد آنها با هم متفاوتند و حدود ده درصد آنها کاملاً متشابه اند و شمار ناچیزی از آنها نیز مترادف هستند. دو هستهٔ مترادفی که بین پارادوکس های ما وجود داشته اند عبارتند از: نمی میرم = می زیم.

۲.۴- *نقش وابسته های پیشرو و پیرو در به وجود آوردن پارادوکس*

همان طور که از ساخت کلی پارادوکس ملاحظه گردید، امکان رخداد دو وابستهٔ پیشرو و پیرو برای هر یک از هسته های قدامی و خلفیِ یک پارادوکس وجود دارد، اما تمامی پارادوکس ها از این امکان استفاده نمی کنند و در نتیجهٔ آن شانزده الگوی متفاوت پارادوکسی در شعر عطار پدید آمده است.

وابسته های موجود در هر پارادوکس به هر تعدادی که به کار روند نقش بسیار مهم و حساسی را در به وجود آوردن فحوای زبانی یا همبافت کلامی[۳۱] متناسب برای دو هستهٔ پارادوکس ایفا می کنند تا معانی دو هستهٔ پارادوکس را چنان با هم تلفیق کنند و به هم سازش دهند که تعبیر یکپارچه ای را به دست دهد. لذا نقش وابسته ها به واقع در متن قرار دادنِ[۳۲] هسته ها می باشد. اگر چه هسته های قدامی و خلفی دو قطب متمایز و اصلی پارادوکس هستند، وابسته های پیشرو و پیرو نیز مفاهیم پارادوکسی را به اختیار شاعر پرورش می دهند و از آن دو هسته، حقیقت مسلمی را آماده و پرداخته می کنند. اگر وابسته های پیشرو و پیرو وجود نداشتند قدرت خلاقه شاعر در ابداع ساختارهای پارادوکسی به حدّ بسیار زیادی کاهش می یافت. طبق آماری که در صفحه های پیش ارائه گردید، از بین ۱۱۴ پارادوکس موجود تنها نه پارادوکس فاقد وابسته بوده اند که فقط از دو هستهٔ قدامی و خلفی تشکیل شده اند. این تعداد برابر با ۷/۸ درصد مجموعهٔ پارادوکس های جمع آوری شده می باشد. علاوه بر آن اگر وابسته های پیشرو یا پیرو به کار گرفته نمی شدند تصاویر پارادوکسی نمی توانستند تا این حدّ منعکس کنندهٔ ظرافتها، پیچیدگی ها، و دقایق افکار و اندیشه های شاعران باشند و این همه مفاهیم عالی امکان تجلی، درخشندگی و تبیین نمی یافتند.

منابع و یادداشت ها

1. Paradoxical.

2. John Donne.

3. Sonnet.

4. Death, be not proud.

۵. شفیعی کدکنی، محمدرضا. ***شاعر آینه ها***. تهران: انتشارات آگاه، ۱۳۶۶.

6. Cuddon, J.A. ***A Dictionary of Literary Terms*** Alysbury: Hazel, Walson and Viney Limited, 1979.

۷. شمیسا، سیروس. ***کلیات سبک شناسی***. تهران: انتشارات فردوسی، ۱۳۷۲.

۸. از حافظ.

۹. منبع شماره ۷، ص ۷۸.

10. Brooks, C. ***The Well Wrought Urn: Studies in the Structure of Poetry*** New York: Harcourt, Brace & world, 1974.

11. Abrams, M. H. ***A Glossary of Literary Terms***. (3rd ed). New York: Rinehart English Pamphlets, 1971.

12. Lord Alfred Tennyson, "Tears, Idle Tears".

13. Priesly, J.B. & Spear J. ***Adventures in English Literature*** New York: Harcourt, Brace & World, Inc., 1963.

۱۴. منبع شماره ۶، ص ۴۷۹

15. William Wordsworth

۱۶. منبع شماره ۱۰، ص ۲۹۲

17. Conotation

18. Denotation

۱۹. منبع شماره ۱۰، ص ۲۹۵

۲۰. همان.

۲۱. همان، ص ۲۹۶

۲۲. همان.

۲۳. منبع شماره ۵، ص ۵۷.

24. Obligatorily.

25. Optionally.

26. Coordinating Conjunction.

27. Subordinating conjunction.

28. Subordinate clause.

29. Corpus.

30. Case marker.

31. Linguistic context.

32. Contextualization.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی