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' -- aconcept 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).

نشریهٔ علمی پژوهش‌های ادب عرفانی (گوهر گویا)
نوع مقاله: پژوهشی
سال چهاردهم، شمارهٔ اول، پیاپی ٤٤، بهار و تابستان ١٣٩٩، صص ١٥٤-١٣٣
Doi: 10.22108/jpll.2020.124682.1525

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

پروین رضایی*

چکیده

در این پژوهش با مطالعهٔ غزلیات عطار، فراوانی کاربرد مفاهیم و واژگان «محو»، «فنا»، «نیستی» و... بررسی شده است. موضوع فنا در غزل عطار دارای دایرهٔ واژگانی متعدد و ساخت‌های زبانی در سطح‌های واج، واژه، گروه و جمله و فرم است؛ به‌حدی که اندیشهٔ 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 ـ کتابخانه‌ای و براساس دیدگاه‌های زبان‌شناسی ساختارگرا، این موضوع برجستهٔ 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 مرگ‌مشتاقیِ دینی و عرفانی ـ مانند حضرت یحیی (ع)، امام حسین (ع)، ادریس و حسین منصور ـ در زمینهٔ همین شبکهٔ مفهومی اشاره کرده است. اندیشهٔ 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

تاریخ پذیرش: ١٣٩٩/٠٩/٢٥ تاریخ وصول: ١٣٩٩/٠٦/١١

۱ـ مقدمه

روزبه‌روز از دیدگاه‌های تازه‌ای به ادبیات نگریسته می‌شود و دریچه‌هایی نو به روی مخاطبان و پژوهشگران گشوده می‌شود. با مطالعهٔ 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. ازجمله 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 «جنبهٔ استعاره‌های مرکزی و محوری دارند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲: ٥٥٦). مرحوم فروزانفر نیز ضمن برشمردن سه نوع غزل در *دیوان عطار* (غزل عادی یا غنایی: ۳٤٦ غزل؛ غزل عرفانی: ٤۱۷ 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 مسئلهٔ فنا و بقا دور می‌زند و اینکه هستی در نیستی است (فروزانفر، ۱۳۸۹: ۷٤). البته فنا در نظر عارفان درجاتی دارد که از گنجایش این مقاله خارج است؛ اما به‌شکل خلاصه «به تعبیر میر سیّد شریف جرجانی "مرگ در اصطلاح اهل حق عبارت است از درهم شکستن هوای نفس"» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲: ۱۰٦).

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

عاشـــق او و عشـــق او معشـــوقه اوســـت　　کیســـتی تـــو چـــون همـــه یـــار آمدســـت
جـــز فنـــائی نیســـت چـــون مـــی‌بنگـــرم　　آنچـــه از وی قســـم عطّـــار آمدســـت

(عطار، ۱۳۹۲: ۳۷)

در شعر و در هنرها و در قلمروِ تجربهٔ دینی و عرفانی، با ساحت عاطفی زبان سروکار داریم؛ برپایهٔ 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 فنامحور ـ 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 ـ بیش از آنکه رمزی و تأویلی باشد، صریح و آشکار و گاه خطابی و اندرزی است؛ گواه این امر، تعداد بسیارِ افعال دارای وجه التزامی و امریِ دعوت به نیست‌شدن و پا بر سرِ هستی گذاشتن است.[۱] به‌دلیل گریز از «من» است که عارفْ خود را به اندیشهٔ فنا می‌سپارد. نظریهٔ 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.

۱ـ۱ بیان مسئله

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

حدود درستی و نادرستی آن ازلحاظ دستوری. اصلاً کمتر به این نکته توجه شده است که در ادبیات، عامل اصلی و ملاک امکانات، زبان است» (نک. همان: ۲۵٦). مضمون و بن‌مایهٔ فنا و کلیدواژگان پرتکرار غزل عطار سازندهٔ شبکهٔ 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 شبکهٔ تداعی، رمزی، هم‌معنایی، تقابل و انواع باهم‌آیی و غیره بازگو کند و در سراسر غزلیاتش این شبکه را به‌فراوانی به کار بندد. این پژوهش عناصر زبانی شبکهٔ فنا در غزل عطار را در محور جانشینی و تداعی و زیربخش‌های آن بررسی کرده است. «روابط هم‌نشینی و تداعی از شمار تقابل‌های دوگانهٔ سوسوری است؛ سوسور عناصر زبان را که یکی بعد از دیگری بر روی زنجیرهٔ گفتار ترتیب می‌یابند، زنجیرهٔ زبانی نامیده است؛ رابطهٔ زنجیره‌ای رابطه‌ای حضوری است؛ یعنی رابطهٔ دو یا چند عنصر که در رشته‌ای از عناصر موجود حضور دارند؛ برعکس رابطهٔ متداعی، عناصر غیابی را در یک زنجیرهٔ بالقوهٔ ذهنی به هم می‌پیوندد» (سجودی، ۱۳۹۷: ٤۸-۵۰). وقتی عطار می‌گوید: لازمهٔ قرب، قربان‌شدن است یا «چو سر درباختی، بشناختی سرّ» (عطار، ۱۳۹۲: ۳٦۳ و ۱۳۷)، به کمک جناس، مفهوم مدّنظر را مؤثرتر بیان کرده است و این موضوع چون در حوزهٔ مطالعهٔ عناصر شبکهٔ زبانی و معنایی فنا قرار دارد، شایستهٔ 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 بنیادیِ محو و فنا را در غزل عطار بررسی و تحلیل کرد؛ برای نمونه در غزل فنامحور زیر نیز می‌توان عناصر زبانی و معنایی شبکهٔ محو و فنا را در همهٔ ابیات غزل دید:

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

(عطار، ۱۳۹۲: ۲۵-۲٦)

۱ـ۲ 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 به‌دلیل 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 برجستهٔ غزل عطار را مطالعه کرده است.

۱ـ۳ پیشینهٔ 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 پیشینهٔ موضوع، *دیوان عطار* و غزلیات او از منظر زبان‌شناسی مطالعه نشده است. نوروزی و جلیلی (۱۳۹۵) در مقالهٔ «فنا در نگاه عطار»، مهم‌ترین دیدگاه‌های عطار دربارهٔ 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 إلی الله است»، «فنا و دست‌کشیدن از مادیّات» و «رسیدن به آسانی و گشایش در سایهٔ فنا»» (همان: ٤٤). سهم بررسی ایشان از *دیوان عطار* نیز ناچیز است.

محسنی گردکوهی (۱۳۹٦) در مقالهٔ «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 بیتِ دارای تقابل فنا و بقا اشاره کرده است؛ پیش از محسنی گردکوهی، همین موضوع را روحانی و عنایتی قادیکلایی (۱۳۹٤) در مقالهٔ «تقابل‌های دوگانهٔ عطار نیشابوری» به‌شکلی دقیق‌تر و تحلیلی‌تر بر صد غزل عطار مطالعه کرده‌اند.

حق‌جو و طاهری (۱۳۹٦) در مقالهٔ «بررسی شیوهٔ تحلیل شبکهٔ همنشینی کلیدواژه‌ها با تکیه بر غزل‌های عطار» واژه‌های «دل، عقل، عشق، روی، جان، راه» (همان: ۵۸) را کلیدواژه‌های دیوان عطار دانسته‌اند؛ در مطالعهٔ ایشان «جان» (۱٦۲٤ 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 فناناندیش عطار بیشترین هم‌نشینی را داشته است و این تاحدی است که شاعر جان و دل را شایستهٔ 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 مقالهٔ دقیق‌تری با عنوان «توان تحلیلی مربع نشانه‌شناختی در شعر» (۱۳۹۵) تقابل‌ها را در یک غزل عطار، یک غزل مولوی و یک غزل حافظ، از منظری تازه و بنابر نظریهٔ مربع نشانه‌شناختی گرماس ـ 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: ٤۰۵) 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: ۳٦).

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

زرقانی (۱۳۹٤) نیز با رویکرد زبان‌شناختی ساختارگرا به مطالعهٔ «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 پیشینهٔ پژوهش مشخص می‌شود غزل عطار ازنظر زبان‌شناسی ساختارگرا و نشانه‌معناشناختی بررسی نشده است.

۲ـ مبانی نظری پژوهش

۲ـ۱ روابط هم‌نشینی و تداعی

بنابر نظریه‌های زبان‌شناسی ساخت‌گرا، میان واژگان ـ که عناصر سازندهٔ ساختمان زبانی هستند ـ 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 ـ به زبان فن‌واژه‌های سوسور ـ 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 نسبت‌به زبان است که وقتی کامیابانه منتقل گردد، خواننده را بیدار می‌کند و وی را وامی‌دارد تا به ساختمان زبانی‌اش و ازهمین‌رو به ساختمان جهانش با دیدی تازه بنگرد» (هاوکس، ۱۳۹٤: ۹۱-۹۲ و ۱۰٤).

ساخت‌گرایان برای واژه‌ها مؤلفه‌هایی در نظر می‌گیرند که واحدهای یک حوزهٔ واژگانی را با نمایش مجموعهٔ تفاوت‌ها و تقابل‌های آوایی و معنایی و نیز پیوندهای ساختی واژه برپایهٔ روابط همنشینی و جانشینی موجود میان آنها مشخص کند. رابطهٔ جانشینی براساس اجزای غایب پیام به کار می‌رود و به مطالعهٔ واژه‌هایی می‌پردازد که بتوانند جایگزین یکدیگر شود؛ اما رابطهٔ همنشینی براساس روابط اجزای حاضر در پیام به کار می‌رود (نجفی، ۱۳۹۵: ٤٤). در محور همنشینی مناسبات واژگانی در ارتباط با یکدیگر سنجیده می‌شود؛ یعنی نقش ویژه‌ای که هر واژه در همنشینی با واژهٔ دیگر می‌یابد. آنچه با روابط همنشینی می‌تواند نقشی در تحلیل حوزهٔ واژگانی ایفا کند، مسئلهٔ 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؛ ٤) 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» (لویس)، 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: ٤۱) 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 کلیِ مبتنی بر تمایزها امکان‌پذیر نیست؛ بنابراین شگفت نیست که نقد ساختارگرا اثر را به‌مثابهٔ 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؛ ٤۲۹-٤۳۵). براساس روش یاکوبسن در نقد ساختارگرایی، توصیف عناصر ساختاری شعر در سه سطح آوایی، واژگانی (محور تداعی: جانشینی) و نحوی (محور هم‌نشینی) صورت می‌گیرد. در سطح آوایی دربارهٔ موسیقی حروف، وزن، تکرار واکه‌ها، تکرار همخوان‌ها، واژه‌ها و نشان‌دادن ارتباط عناصر آوایی و موسیقایی و معنا سخن گفته می‌شود (علوی‌مقدم، ۱۳۸۱: ۱۸۸). در دیدگاه یاکوبسن، پیامْ آمیزش و ترکیبی از سازه‌هایی (جمله‌ها، واژه‌ها، واج‌ها) است که از میان کل ذخیرهٔ سازه‌ها (رمزگان) گزینش شده است

(هاوکس، ۱۳۹٤: ۱۱۳-۱۱٤). «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، درواقع ساختارها را متجلی می‌کنیم. ازآنجاکه این ساختارها پیش از به وجود آمدن ما وجود داشته‌اند، پس شایسته‌تر آن است که بگوییم گفته‌های ما محصول ارادهٔ ما نیستند؛ بلکه درواقع این ساختارها هستند که به‌واسطهٔ ما سخن می‌گویند» (برتنس، ۱۳۸۳: ۱٤۷). برپایهٔ دیدگاه سوسور، زبان نه در جوهر مادی واژه‌ها که در نظام نشانه‌ای بزرگ‌تر و انتزاعی‌تر قرار دارد که این واژه‌ها نمایان‌ترین نوک آن هستند. درواقع آنچه زبان‌شناسان مطالعه می‌کنند، «نشانه و روابط آنهاست» و به سرشت نشانه‌ها و روابط میان آنها نیز چونان چیزی ساختاری نگریسته می‌شود (نک. هاوکس، ۱۳۹٤: ۳۷)؛ بنابراین براساس دیدگاهی که زبان‌شناسی را بخشی از نشانه‌شناسی برمی‌شمارد، مطالعهٔ عناصر زبانی و نشانه‌ایِ 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 تقابل‌ها و شبکه‌های معنایی جدید در رویکرد «سه وجهی نظام ـ فرایند ـ تولید» (نک. لاینز، ۱۳۹۱: ۳۵) نیز پرداخته است.

۲ـ۲ انواع باهم‌آیی واژگانی در غزل عطار

۲ـ۲ـ۱ هم‌نشینی اسم با اسم

در این بخش شاعر، هم با گزینش عناصر و سازه‌های زبانی و هم با آمیزش و هم‌نشین‌سازی آنها روبه‌روست؛ «چنانکه سوسور می‌گفت، پیام ازطریق آمیختنِ حرکتی «افقی» که واژه‌ها را با یکدیگر ترکیب می‌کند و حرکتی عمودی که واژه‌های معینی را از میان موجودی حاضر یا «ذخیرهٔ 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، ۱۳۹٤: ۱۱٤). 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 تشکیل‌دهندهٔ این نوع انسجام، پیش‌بینی‌شونده است (نقل از میرعمادی و کربلائی‌صادق، ۱۳۸۸: ۱۱۷). اهمیت همنشین‌سازی 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 واژهٔ محوری» (به نقل از شریفی و نامور فرگی، ۱۳۹۱: ٤٤) 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 حاصلِ هم‌نشینی «اسم+ اسم»، «اسم+ صفت»، «اسم+ فعل» و «فعل + فعل» و «قید + فعل» می‌داند. عطار برای انسجام‌بخشی محور افقی هر بیتی و سپس ساختار شبکه‌ای قالب غزل (محور عمودی) از عناصر شبکهٔ 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:

گشـــت فـــانی ز خـــویش چـــون عطـــار گفـــت غیـــر از وجـــود حـــق عـــدما
(عطار، ۱۳۹۲: ٦)

گـــر بمیـــری در میـــان زنـــدگی عطـــاروار چون درآیـد مـرگ عـین زنـدگانی باشـدت
(همان: ۱۳)

سایر هم‌نشینی‌های «اسم+ اسم» غزل عطار در شبکهٔ فنا و نیستی ـ که درواقع بنای بیت بر این شبکه‌های استوار است ـ به‌گونه‌ای است که می‌توان با مطالعهٔ این «کلمات و ترکیبات هم‌نشین‌شده»، 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 هم‌آیی قیدی و فعلی و غیره نیز دیده می‌شود:

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

«نور خورشید> معدوم> موجود» (همان)

«بودِ تو> حجاب> نابودِ تو> حجاب» (همان: ۲۹)

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

«دُرد> فنا> بقا> زاد راه> خرابات» (همان)

«هردو کون> فنا> ره> باقی> ره عشق> فانی ذات» (همان: ۳٤)

«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: ٥٤)

«وجود> عدم> علی‌الدوام»

↓ بیت بعدی: مست> عشق> طالب> فنا> مطلوب> عیان» (همان: ٦٤)

«کم‌شدن در کم‌شدن> دین> نیستی در هستی> آیین» (همان: ٦٨)

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

«جان> فانی> جانان» (همان: ۸۹)

«منصور حقیقی> حسین> دار عشق> آونگ↓

نیستان> این راه> سبق> بی‌نشان↓

دل> فنا> قرب> پادشاه» (همان: ۱۳۳)

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

«درماندهٔ> 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 فنامحور 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 گنجاند:

رقص ←	سماع ←	هستی ←	فناشده ←	هوای دوست←	ذرّه‌وار

(عطار، ۱۳۹۰: ۵۷۲)

۲ـ۲ـ۲ 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 تعیین‌شده 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:

فنای محض (همان: ۷۹)؛ فانی محض (همان: ٤١٦)؛ وجود بی‌سَروسامان (همان: ۱۰٤)؛ جان‌های پاکبازان (همان: ۱۲۹)؛ جان مختصر (همان: ۱۳۸)؛ نیم‌جان محقّر (همان: ۱۳۹)؛ مرگ بی‌نمک (همان: ۱٤۱)؛ جان مادرزاده (همان: ۱٤۲)؛ نیم‌جان (همان: ٤۹۳)؛ کنج فنا (همان: ٤۹٤)؛ ما ز پی نیستی، عاشق هست آمدیم (همان: ٤۹۵)؛ ننگ وجود (همان: ۹، ٤۱، ۵۷)؛ فرعون هستی (همان: ۲۷)؛ جلاد اجل (همان: ۲۷)؛ کوی نفی و دایرهٔ نفی (همان: ۳٤)؛ قفس آهنین و قفس فنا (همان: ۳۵ و ٤۱)؛ نقد جان (همان: ۵۲)؛ ملک عدم (همان: ۷۷)؛ زحمت جان (همان: ۷۹ و ۹۲)؛ دشواری هستی (همان: ۱۰۱)؛ ذوق نیستی (همان: ۱۰٦ و ۱۵۰)؛ فنای وحدت (همان: ۱۱۰)؛ بقای کل (همان: ۱۳۷)؛ بقای حق و فنای خود (همان: ٦۱۲)؛ سراندازان (همان: ٦۳۵)؛ جانبازان عالم (همان: ٤۸۲)؛ جان‌باختگان (همان: ٤۹۸)؛ مرد فانی (همان: ٦۵۸)؛ نیستیّ مطلق (همان: ٦۲۲)، میِ عشق نیستی (همان: ۱٤۱)؛ و غیره.

۲ـ۳ باهم‌آیی عطفی

کلماتْ 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 پیچده‌گویی 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 شبکهٔ معنایی را با چنین زبانی دنبال کند. عطار «فنا، محو و مستی» را باهم‌آیی عطفی می‌کند:

در عشق فنا و محو و مستی سرمایهٔ عمر جاودان است

(عطار، ۱۳۹۲: ٦۲)

باهم‌آیی عطفی در غزل عطار ناچیز است؛ زیرا عطار به هم‌نشینی و هم‌آیی اسم با اسم بیشتر توجه می‌کند و برای او تقابلْ 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)

۲ـ٤ تداعی معنایی/ هم‌معنایی

«تداعی» ازجمله اصطلاحات در زبان‌شناسی ساختگرای سوسوری است که به‌اشتباه «جانشینی» ترجمه شده است. سوسور روابط هم‌نشینی را بر بنیاد خطی و امتداد زمانی استوار می‌داند که عناصر آن یکی بعد از دیگری بر روی زنجیرهٔ گفتار ترتیب می‌یابد. «ازسوی 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 دایرهٔ 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 دایرهٔ زبانی‌اش 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:

ولی روی بقا هرگز نبینی که تا ز اوّل 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 به‌گونه‌ای ضمنی با ملک هم‌معنا می‌تواند باشد.

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

تـــو تمـــامی مـــن نمـــی‌خـــواهم وجـــود ویـــن نمـــی‌بایـــد بـــه انبـــازی مـــرا
ســـر چـــو شـــمعم بـــاز بُـــر یکبـــارگی تـــا کـــی از ننـــگ ســـرافرازی مـــرا
(همان: ٤)

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

گـــر بســـوزیم بندبنـــد چـــو شـــمع دمـــی از ســـوختن ملالـــم نیســـت
(همان: ۹۰)

تو را تا سر بـود برجـا کجـا داری کلـه‌داری
که شمع از بی‌سری یابد کلاه از نور جبّـاری
(همان: ٦۳۵)

عشق جانان همچو شمعم از قدم تا سر بسوخت
مرغ جان را نیز چون پروانه بال و پر بسوخت
(همان: ۱۷)

درین مجلـس کسـی بایـد کـه چـون شـمع بریـــده ســـر نهـــاده بـــر کنارســـت
(همان: ٤٥)

۲ـ٤ـ۱ تداعی و هم‌معنایی در فعل و اسم و صفت

عطار به خاصیت افعال هم‌معنای «فنا» و مرتبط به زنجیرهٔ 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 شبکهٔ رمزی قرار می‌دهد و از کمترین ارتباط واژگان با فنا چشم‌پوشی نمی‌کند.

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

تـــا کـــه نشـــد مـــات فریـــد از دو کـــون نـــرد غـــم عشـــق تـــو آســـان نبـــرد
(همان: ۱٤۹)

مـــات شـــو ار شـــاه همـــه عـــالمی تـــا برهـــی از ضـــرر آب و جـــاه
(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:

گرچـه بـه سـر گشـت فلـک قـرن‌هـا یـک‌نفـس ایـن راه بـه پایـان نبـرد
چـرخ چـو از خـویش نیامـد بـه سـر واقعـهٔ عشـق تـو پـی ز آن نبـرد
(همان)

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

معناست: تمام شوی در پیوند با محو، معنای نیستی می‌دهد و در معنی دیگر یعنی به کمال و نهایت راه برسی:

زود محـــو شـــو تـــا تمـــام شـــوی کـــه تـــو را رنـــج بـــرده بایـــد شـــد

(همان: ۱۹۳)

سایر عبارت و واژگان حوزهٔ تداعی‌گرِ فنا یا مرتبط با آن، در قالب ساختارهای زیر رخ داده است:

جان‌سپاری (همان: ۸۱)؛ کمِ جان گرفته‌ام (همان: ۳۸۱ و ۳۸۲)؛ مرگ خود آسان گرفته‌ام (همان: ۳۸۳)؛ زنهار با جان خورده‌ام (همان: ۳۸٤)؛ پروانهٔ جانباز (همان: ۱۰)؛ محو شو (همان: ۱٤)؛ بُعد جوی از نفس سگ (همان: ۲۵)؛ ترک کن این چاه و زندان (همان)؛ نفس را برکن بال و پر (همان)؛ بر جهان جسم سرگران می‌بایدت (همان: ۱۵)؛ گنگ شو از ماسوی الله (همان: ۱۵)؛ ملک عالم به هیچ نشمارد (همان: ۱۹)؛ گشت عطار در این واقعه گم (همان: ۲۱)؛ دو عالم محو کن (همان: ۷)؛ از خود گم‌شدن (همان: ۲٤)؛ از خودی خود قدم برگیر زود (همان: ۲٦)؛ محو کن عطار را (همان)؛ دل بگسست پاک (همان: ۲۸)؛ هزاران حلق در دام طناب است (همان)؛ بی سر و پا برون آیی (همان: ۳۰)؛ برآی از پرده (همان: ۳۱)؛ آفتابی بی سر و پا (همان)؛ برو بجه ز چنین پل (همان: ۳۵)؛ ترک جان گفته کامل افتاده (همان: ۳۹)؛ مرغکی نیم‌بسمل (همان: ۳۸ و ۳۹)؛ سیرم از وجود (همان: ۵۵)؛ غرقه شد در بحر عشق (همان: ۵۷)؛ سر در این راه باز و پا درنه (همان: ۹۱)؛ دو عالم هست فرزند عدم (همان: ۱۰٤)؛ نیستان این راه (همان: ۱۰٦)؛ دست شست از وجود (همان: ۱۱۷)؛ دل جان داد (همان: ۱۱۸)؛ از جان برآیم (همان: ۱۲٤)؛ جان‌فشان خواهیم کرد (همان: ۱۵۷)؛ دست ز خود شستم (همان: ۱۵۹)؛ از جان کنار گیرد (همان: ۱۷۳)؛ نامرد از دادن سر ترسد (همان: ۱۹۰)؛ عطار واژه‌هایی مانند «لا»، «لاشیء»، «نیست ممکن» و «هیچ» و... را هم برای پرورش همین مضامین شبکهٔ فنا به کار برده است:

لاشـــهٔ دل را ز عشـــق بـــار گـــران برنهـــاد فـــانی و لاشـــیء گشـــت یـــار هویـــداش شـــد

(همان: ۲۰۰)

هـــر مـــرد کـــه مـــرد هـــیچ آمـــد او را همـــه‌چیـــز یـــک مقـــام اســـت

(همان: ۵۸)

هرکه آمد هیچ آمـد هرکـه شـد هـم هـیچ شـد

هم از این و هم از آن در هر دو کون آثار نیست

هیچ چون جوید همه یـا هـیچ چـون آیـد همـه

چون همه باشد همه پس هـیچ را مقـدار نیسـت

(همان: ۸٤)

«همه» همان راز و حقیقت است که جان عطار در طلبش فانی و هیچ شده است تا بدان برسد. وقتی تمام مسیر و تمام هیچ، همان همه است؛ پس هیچ (عطار) را هیچ مقداری نیست.

«نیست ممکن و ممکن نبود» که بارها در غزل عطار آمده است، از شمار همین زنجیره است؛ زیرا ریشهٔ واژهٔ «ممکن» از «امکان و وجود» است و کاربردش در کنار شبکهٔ فنا بی‌دلیل نیست؛ تا تداعی‌کنندهٔ همان زنجیرهٔ زبانی باشد:

بـــودی کـــه ز خـــود نبـــود گـــردد شایســـتهٔ وصـــل زود گـــردد

چـــوبی کـــه فنـــا نگـــردد از خـــود «ممکـــن نبـــود» کـــه عـــود گـــردد
(همان: ۱۳٤)

اگـــر «قربـــان» نگـــردد «نیســـت ممکـــن» کـــه بـــر تـــو عمـــر تـــو تـــاوان نگـــردد
(همان: ۱۳۷)

لا شـو اگـر عـزم مـی‌کنـی تـو بـه بـالا زانکـه چنـین عـزم جـز بـه لا نتـوان کـرد
(همان: ۱٦۱)

کـــل شـــیء هالـــکٌ الا وجهـــهُ ســـلطنت بنمـــود و برخـــوردار شـــد
(همان: ۱۹۵)

مضامینی مانند «ذره و خورشید» (همان: ۲۹، ٤٤، ۲٤، ۱۳۷، ٦۳، ۵۷۱ و...) و «قطره و دریا» (همان: ٦۳، ۳۰۰ مکرر در ۵ بیت؛ ۵۲ و ۵۳ و...) و «گوی و چوگان» در همین شبکهٔ تداعی و هم‌معنایی می‌گنجد.

۲ـ٤ـ۲ تداعی آوایی

بخش دیگری از تداعی در زبان و واژگان، مربوط به تداعی آوایی است؛ به این شیوه که یک واحد واژگانی ازنظر همانندی آوایی سبب تداعی واحدهای واژگانی دیگر خواهد شد. در این زمینه تداعی واحدهایی مانند «گُل» با «مُل»، «می» با «نی» وجود دارد. واحد واژگانی براساس تشابه‌های مختلف، به باهم‌آیی متداعی آواییِ واحدهای واژگانی متعددی می‌انجامد. در همین زمینه در غزل عطار و شبکهٔ معنایی ـ 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:

چـــون فـــرورفتم بـــه دریـــای فنـــا در فنـــا درِّ فـــراوان یـــافتم
(همان: ۳۹۷)

هســتی تــو بنــد تســت نیســتی‌ای برگــزین زانکــه لقــا رو ببســت تــا بــه بقــا مانــده‌ای
(همان: ٦۰٦)

۲ـ۵ 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، گرِماس ـ نظریه‌پرداز معنی‌شناسی ساختاری ـ 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. درواقع گرماس چنین برهان می‌انگیزد که این تقابل‌های دوتایی شالودهٔ «مدل کنشگری» ژرف و ریشه‌داری را تشکیل می‌دهند که روساخت اثر از ساختمان آن منشأ می‌گیرد» (نک. هاوکس، ۱۳۰٤: ۱۳۰). اهمیت

تقابل در اندیشه و قوهٔ 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 دورهٔ کلاسیک به اهمیت تقابل‌های دوتایی پی برده است؛ مثلاً ارسطو در متافیزیک، تقابل‌های اساسی را بدین شکل اعلام می‌کند: صورت ـ ماده؛ طبیعی ـ غیرطبیعی؛ فعال ـ منفعل؛ کل ـ جزء؛ وحدت ـ کثرت؛ وجود ـ عدم» (چندلر، ۱۳۸٦: ۱۵۹). از منظری همین تقابل‌های دوگانه یکی از بنیادها 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 غلبهٔ کمّی دارد:

تو را با جان مادرزاده ره نبود درین دریا　　کسی این بحر را شاید که او جانی دگر دارد
(عطار، ۱۳۹۲: ۱٤۲)

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.

غلبهٔ تفکر فناطلب عطار سبب شده است که عناصر زبانی در غزلش در مسیری همسو با چنین تفکری قرار گیرد؛ در بیت زیر «به‌قطع» 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 به‌قطع 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 «زنده‌مردن» و «خام‌سوختن» 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:

هرگه که فنا شود از این هر دو　　در عین یگانگی بقا گردد
(همان: ۱۳٤)

بودی که ز خود نبود گردد　　شایستهٔ وصل زود گردد

هرگـــه کـــه وجـــود تـــو عـــدم گشـــت　　حـــــالی عـــــدمت وجـــــود گـــــردد

(همان: ۱۳٤-۱۳۵)

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

۲ـ٦ ساختارشناسی جملات فنامحور عطار

یکی از بنیادی‌ترین و عام‌ترین اصول زبانشناسی ساختگرا این است که زبان‌ها نظامی‌هایی منسجم‌اند و خرده‌نظام‌ها یا سطوح تشکیل‌دهندهٔ آنها، یعنی سطوح دستوری و واژگانی و واجی‌شان وابستگی متقابل به هم دارد. نتیجهٔ این امر این است که نمی‌شود در قالب چنین نظریه‌ای دربارهٔ ساخت زبان به بحث پرداخت و به‌صورت صریح یا ضمنی به ساخت دستوری آن زبان اشاره نکرد (لاینز، ۱۳۹۱: ۱۵٤). زبان غزل عطار بر محور گروه اسمی و صفتی و فعلی استور است. همچنانکه برای او عناصر اسمی مهم است، ساختار کلان‌تر یعنی فعل و گروه فعلی نیز اهمیت دارد؛ درنتیجه با بسامد بسیار، عناصر شبکهٔ 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 مطالعهٔ 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 شبکهٔ مرگ و فنای غزل عطار نمود بارزی دارد؛ نکتهٔ 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 جملهٔ 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، ۱۳۹٤: ۱٤۹).

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)

تـــا نمیـــری و نگـــردی زنـــده بـــاز　　صـــــدهزاران بـــــار هســـــتی بـــــی‌ادب

(عطار، ۱۳۹۲: ۹)

جان اگر مـی‌نـدهی صـحبت جانـان مطلـب　　گرنه ای خضر بـرو چشـمهٔ حیـوان مطلـب

(همان: ۱۱)

گـر بـه تـرک عـالم فـانی بگـویی مـردوار　　عـــالم بـــاقی و ذوق جـــاودانی باشـــدت

گـــر بمیـــری در میـــان زنـــدگی عطـــاروار　　چون درآیـد مـرگ عـین زنـدگانی باشـدت

(همان: ۱۳)

بی‌سروپا گر برون آیی از این میدان چو گـو　　تا ابد گر هست گویی در خم چوگان تست

(همان: ۳۰)

دلش را صد حیات زنده بوده‌ست اگر آن نفس یک ساعت بمرده‌ست
(همان: ۴۳)

گر جان برو فشانی، صد جان عوض ستانی بر جان مگرد چندین انگار جان ندیدی
(همان: ٦۲۹)

جملهٔ پیرو (وابسته)	جملهٔ پایه (هسته)
تا تو ز هستی خود زیر و زبر نگردی	در نیستیّ مطلق مرغی بپر نگردی

(همان: ٦۲۲)

ب) جملات امری (پایه + پیرو)

نفس را چون جعفر طیّار برکن بال و پر گر به بالا پرّ و بال مرغ جان می‌بایدت
(همان: ۱۵)

گر بقا خواهی فنا شو کز فنا کمترین چیزی که می‌زاید بقاست
(همان: ۲۵)

بنوش دُرد و فنا شو اگر بقا خواهی که زادراه فنا دردی خرابات است
به کوی نفی فروشو چنانکه برنایی که گرد دایرهٔ نفی عین اثبات است
ز هر دو کون فنا شو درین ره ای عطار که باقی ره عشاق فانی ذات است
(همان: ۳٤)

ج) جملات خبری (پایه + پیرو)

گم شود در نقطهٔ فنای فنا هرچه در هر دو جهان شد از تو راست
(همان: ۲۵)

چو جان بمرد از این زندگانی ناخوش ز خود برید و میان خوشی به حق پیوست
(همان: ۳۵)

در پردهٔ وجود ز هستی عدم شوند آنها که ره برند درین پرده، پاره‌ای
(همان: ٦۰۷)

د) ساخت جملات نفی

ملک عالم به هیچ نشمارد آن که در کوی تو گدای تو است
(همان: ۱۹)

و) جملات پرسشی

هزار بار بنامرده طوطی جانت چگونه زین قفس آهنین تواند جست؟
(همان: ۳۵)

چند اندیشی؟ بمیر! از خویش پاک تا نمیری کی تو را درمان بود
(همان: ۲٦۲)

این ساختارها در بیشتر ابیات فنامحور غزل عطار پخش و پراکنده شده است تا آن ساختار و فرم درونی غزل برای القای مفاهیم بنیادین مدّنظر 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 امرِ به نیست و محو و فانی‌شدن فراوان استفاده کرده است.

۲ـ٦ـ۱ خوشه و شبکهٔ متنوع فعلی فنا

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

پیاده شو ز وجود (همان: ٦۱٥)؛ گم‌شدن تو (همان: ٦۱٤)؛ پیاده شوی از دو کون (همان: ٦۰۸)؛ نیستی برگزین (همان: ٦۰٦)؛ جان و دل ایثار کن (همان: ٦۰٦)؛ بر دارها کشیده (همان: ٥۹۸)؛ جان فدا کرده (همان: ٥۷۷)؛ سرهای پیران آویخته (همان)؛ سر باز زن (همان: ٥٥۳)؛ کمِ جان گرفته‌ام (همان: ۳۸۱)؛ از وجود سیر شدم (همان)؛ جان وقف کن (همان: ۳٦٤)؛ از بود و نابود درگذر (همان)؛ از وجود مندیش (همان: ۳٦٤)؛ آتش در هستی تاریک زن (همان)؛ سر اندر باز (همان: ۳٦۳)؛ از سر میندیش (همان: ۳٦۳)؛ ز دار میندیش (همان: ۳٦۲)؛ از سر جان درگذر (همان: ۳٥۸)؛ جان درباختن/ جان فشاندن (همان: ۳٥۸ و ۲۳۸ و ۳۰۷)؛ اینک من و اینک سر (همان: ۳٥٦)؛ ز جان بیزار شو (همان: ۳٥٤)؛ مرد، جان در آستین می‌بایدش (همان: ۳٥۳)؛ ز هستی به جان آمد (همان: ۲۱۹)؛ خون تو بخواهم ریختن (همان: ۲۰۸)؛ سر بباخت (همان: ۱۹۸)؛ محو گشت (همان: ۱۹۹۹)؛ جان بر کف از بهر نثار (همان: ۱۸٥)؛ از جان کنار گیرد (همان: ۱۷۳)؛ از خود گم شدن (همان: ۲٤)، کشتهٔ عشق گرد و سوخته شو، عمر وداع می‌کند، جان خانه فروش می‌زند (همان: ۱٤۱)؛ جان ابلق ز جهان برون جهاند (همان: ۲۳۸)؛ دامن از جان برفشاند (همان: ۲۳٤)، پا و سرم ز دست شد (همان: ۲۷٥)؛ از هستی ننگم آید (همان: ۲۸۳)؛ سرهای سرکشان بین کز دار می‌نماید (همان: ۲۹٦)؛ فنا شد/ ز خود گم گرد (همان: ۳۰۰) ناپدید از فرع شو (همان: ۳۰۲) و... .

۲ـ۷ نماد و اسطوره‌های فنا

بخشی از رمزگان شبکهٔ 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 به‌گونه‌ای ناب ارجاعی و عاری از معانی 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 ازطریق یک گفتمان انتقال داده شود، اسطوره نه به موجب آبژهٔ پیامش، بلکه براساس روش بیان این پیام تعریف می‌شود» (بارت، ۱۳۷۰: ۱۱۷).

عطار برای این شبکهٔ 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 دایرهٔ زبانی بهره برده است:

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

همچو آن حلاج بدمستی مکن یا حسینی باش یا منصور باش
(همان: ٣٤٦)

زاد ره و ذخیرهٔ 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 سرّ بدان گر مرد اسراری
(همان: ٦٣٥)

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 «فنای حق و بقای خود» هم‌نشین کرده است:

عطّار در بقای حق و فنای خود چون بوسعید مهنه نیابی مهین‌های
(همان: ٦١٢)

۲ـ۸ ساختار غزلیات فنامحور 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 مکاشفهٔ صفات قدیمیهٔ حق غرق در فنای صفات خود بوَد و گاه در مشاهدهٔ آثار عظمت ذات قدیم، غرق فنای 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: ٦٢٨). با این نگاه، انسان با زبان و جهان ارتباطی تنگاتنگ برقرار می‌کند. درواقع «انسان، دنیا و زبان، مثلث فعالی را تشکیل می‌دهند که همواره با یکدیگر در ارتباط‌اند» (شعیری، ۱۳۸۵: ۱۸)؛ ازهمین‌رو 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 به‌گونه‌ای است که به‌خوبی نشان می‌دهد این اندیشه سراسر زبان غزل و محور عمودی شعرش را سرشار کرده است؛ برای مثال غزل ۲۳۲ و غزل ٢٤٠ (همان: ۱۱۷ و ۱۱۸۳) بیانگر غرق‌شدگی شاعر در مضمون فناست:

۱. دل ..... جان دربازد جان ..... جهان دربازد
۲. دل..... هرچه دارد..... دربازد
۳. ..... سر ..... دربازد
٤. ..... دل برافشاند و جان دربازد

۵. ..... جـــان و دل ..... دربـــازد
٦. جملـهٔ ..... از ســر بنهــد همـــهٔ ..... دربـــازد
۷. هـــــیچ چیـــــزش بنگیـــــرد دامـــــن گر همه ..... دربـازد
۸. جـان عطـار ..... هرچـــه کـــون و مکانســـت دربـــازد

هطار در غزل دیگری نیز دقیقاً چنین فرم و قالبی را با ردیف برخیزد به‌جای دربازد ـ که هردو معنایی کنایی دارد ـ به کار برده است (نک. همان: ۱۸۳). اینچنین غزلی بیانگر استغراق و ذوب‌شدگی ذهن و زبان عطار در اندیشهٔ فناست. غزل ۸۱ (همان: ۵۸-۵۹) 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 کلیتی سیستماتیک است متشکل از سازه‌های زبانی و موسیقایی. این سازه‌ها از مؤلفه‌های متعددی تشکلی شده‌اند که با یکدیگر ارتباط نظام‌مندی دارند» (زرقانی، ۱۳۹٤: ۹۸). در بیشتر غزلیات فنامحور عطار می‌توان این ساختار و عناصر و ارتباطشان را در بافت غزل از آغاز تا انتها ردیابی کرد؛ تکرار عناصر شبکهٔ پرتکرار و درهم‌تنیدهٔ 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:

قطـره گـم گـردان چـو **دریـا** شـد پدیـد **خانـه** ویـران کـن چـو **صـحرا** شـد پدیـد
گـــم نیـــارد گشـــت در **دریـــا** دمـــی هرکـــه در **قطـــره** هویـــدا شـــد پدیـــد
گـــر کســـی در قطـــره بـــودن بازمانـــد قطـــره مانـــد گرچـــه دریـــا شـــد پدیـــد
گـم شـو اینجـا از وجـود خـویش پـاک کانکـه اینجـا **گـم** شـد آنجـا شـد پدیـد
ناپدیـــد امـــروز شـــو از هرچـــه **هســـت** کـین چنـین شـد هرکـه فـردا شـد پدیـد
روی‌هـــای زشـــت **فـــانی** محـــوِ بـــه خاصـــه دایـــم روی زیبـــا شـــد پدیـــد
دوشـم از پیشـان خطـاب آمـد بـه جـان کـان کـه **پنهـان گشـت** پیـدا شـد پدیـد
ناپدیـــد از خـــویش شـــو یکبـــارگی کـان کـه از **خـود** محـو از **مـا** شـد پدیـد
بسـتهٔ **پسـتی** مبـاش ای مـرغ عـرش پـر بـرآور هـین کـه **بـالا** شـد پدیـد
گـم شـدن فـرض اسـت هـردو کـون را **لا چـــه** وزن آرد چـــو الا شـــد پدیـــد
خـرد مشـمر **لا** کـه از **الا** بـود و بـس کـز **ثـری** تـا بـر **ثریّـا** شـد پدیـد...

(عطار، ۱۳۹۲: ۳۰۰-۳۰۱)

در این غزل می‌توان انواع باهم‌آیی اسمی، تداعی معنایی و واژگانی، تنوع فعلی، رمز و به‌ویژه تقابل معنایی و زبانی حوزهٔ مرگ و فنا را در قالب اسم، عبارت، جملات امری و غیره استخراج و تحلیل کرد. به عقیدهٔ رومن یاکوبسن، روابط همنشینی برپایهٔ مجاورت (Countigunity) و روابط جانشینی به‌صورت شباهت (Similarity) نمود می‌یابد. عطار به همین روش در محور بیت و سپس در محور عمودی قالب غزل، عناصر مرتبط و طیفی از شبکهٔ 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 همهٔ این عناصر هدف عطار تکیه بر برجسته‌سازی مفهوم فنا و فناطلبی 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 چشم نپوشی 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. ازجمله تمهیدات سازندهٔ ساختار شبکه‌ای «تکرار، هم‌آیی واژگانی و گفتمانی، تضاد، هم‌معنایی، جایگزینی، ارجاع، شمول معنایی و غیره (زرقانی، ۱۳۹٤: ۱۰۰-۱۰۵) است؛ عطار به‌خوبی بر همهٔ این موارد آگاهی کامل داشته و آنها را به‌فراوانی به کار برده است.

۳ـ نتیجه‌گیری

عطار با بینشی دقیق، اندیشهٔ 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 اندیشهٔ فنا ایفای نقش کند. عطار از باهم‌آیی‌های 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. همهٔ این عناصر بلاغی و زبانی برای بیان اندیشهٔ 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 اندیشهٔ «فنا شو تا به بقا برسی» را به شکل‌های مختلف بیان کند؛ از اسطوره‌ها و نمادهای فنا و شهادتِ 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 اندیشهٔ 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 ـ ملاقات؛ کفن؛ خون و غیره.

همین خوشه‌ها و عناصر محوری در بخش فعل و عبارت‌های فعلی و جملات نیز به اشکال مختلف بازگو شده است؛ بنابراین نویسندگان این پژوهش به این نتیجه دست یافته‌اند که اندیشهٔ محوری غزل عطار، اندیشهٔ فنا و محو و نیستی است و عناصر زبانی و صور خیال او در این باره شکل گرفته است؛ حتی بافت و فرم غزلیاتش ـ نیز در برخی موارد سرتاسر محور افقی (بیت) و محور عمودی (غزل) ـ 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 محضِ شخص محال می‌داند (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲: ۲۹۲).

منابع

۱. آلگونه جونقانی، مسعود (۱۳۹۵). «توان تحلیلی مربع نشانه شناختی در خوانش شعر»، *فصلنامهٔ نقد ادبی*، سال ۹، شمارهٔ ۳۳، ۲۱-۵۱.

۲. بارت، رولان (۱۳۷۰). *عناصر نشانه‌شناسی*، ترجمهٔ مجید محمدی، تهران: الهدی.

۳. برتنس، هانس (۱۳۸۳). *مبانی نظریه ادبی*، ترجمهٔ محمدرضا ابوالقاسمی، تهران: ماهی، چاپ پنجم.

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

۵. حق‌جو، سیاوش؛ طاهری، سحر (۱۳۹٦). «بررسی شیوهٔ تحلیل هم‌نشینی کلیدواژه‌ها، با تکیه بر غزل‌های عطار»، *فصلنامهٔ تخصصی زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی مشهد*، شمارهٔ ۹، ۵۱-٦٦.

٦. روحانی، مسعود؛ عنایتی قادیکلایی، محمد (۱۳۹٤). «تقابل‌های دوگانه در غزلیات عطار نیشابوری»، *دوفصلنامهٔ زبان و ادبیات فارسی*، سال ۲٤، شمارهٔ ۸۱، ۲۰۱-۲۲۱.

۷. زرقانی، سید مهدی (۱۳۹٤). «ساختار شبکه‌ای غزل کلاسیک فارسی؛ مطالعهٔ موردی: غزل سنائی»، *ادب‌پژوهی*، شمارهٔ ۳۱، ۹۱-۱۱۵.

۸. سجادی، سیّد جعفر (۱۳۸۳). *فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی*، تهران: طهوری.

۹. سجودی، فرزان (۱۳۹۷). *نشانه‌شناسی کاربردی*، ویرایش دوم، تهران: نشر علم.

۱۰. سوسور، فردینان‌دو (۱۳۸۷). *دورهٔ زبانشناسی عمومی*، کورش صفوی (مترجم)، تهران: هرمس.

۱۱. شریفی، شهلا؛ نامور فرگی، مجتبی (۱۳۹۱). «تقسیم‌بندی جدید انواع باهم‌آیی واژگانی»، *زبان‌شناسی و*

گویش‌های خراسان، شمارهٔ پیاپی ۷، ۳۹-۶۲.

۱۲. شعیری، حمیدرضا (۱۳۸۵). *تجزیه و تحلیل نشانه معناشناختیِ گفتمان*، تهران: سمت.

۱۳. شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۲). *زبان شعر در نثر صوفیه*، تهران: سخن.

۱٤. شمیسا، سیروس (۱۳۹٤). *معانی*، تهران: میترا.

۱۵. صفوی، کوروش (۱۳۸۲). «پژوهشی دربارهٔ باهم‌آیی واژگانی در زبان فارسی»، *زبان و ادب*، شمارهٔ پیاپی ۱۸، ۲۷٦-۲۸۸.

۱٦. ـــــــــــــــ (۱۳۹۱). *آشنایی با زبان‌شناسی در مطالعات ادبی*، تهران: نشر علمی.

۱۷. عطار نیشابوری، فریدالدین (۱۳۹۲). *دیوان اشعار*، به‌اهتمام محمدتقی تفضلی، تهران: علمی و فرهنگی، چاپ سوم.

۱۸. علوی مقدم؛ مهیار (۱۳۸۱). *نظریه‌های نقد ادبی معاصر (ساختارگرایی ـ 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*، به‌کوشش محمدحسین مجدم، تهران: زوّار.

۲۰. کالر، جاناتان (۱۳۹۰). *بوطیقای ساختارگرا*، ترجمهٔ کورش صفوی، تهران: مینوی خرد.

۲۱. لاینز، جان (۱۳۹۱). *درآمدی بر معنی‌شناسی زبان*، ترجمهٔ کورش صفوی، تهران: انتشارات علمی.

۲۲. محسنی گردکوهی، فاطمه (۱۳۹٦). «تقابل‌های دوگانه در غزلیات عطار»، سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)، دورهٔ ۱۰، شمارهٔ ۲ (پی‌درپی ۳٦)، ۲٤۹-۲٦۸.

۲۳. مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۸۵). *دانش‌نامهٔ نظریه‌های ادبی*، ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران: مؤسسهٔ انتشارات آگاه.

۲٤. میرعمادی، سید علی؛ مهناز، کربلائی‌صادق (۱۳۸۸). «بررسی باهم آیی واژگانی در آثار منظوم و منثور مولانا در چارچوب نظریه نقش گرایی»، *زبان و زبانشناسی*، دورهٔ پنجم، شمارهٔ ۱۰، ۱۱۵-۱۳۳.

۲۵. نجفی، ابوالحسن (۱۳۹۵). *مبانی زبان‌شناسی*، تهران: نیلوفر.

۲٦. نوروزی، مهدی؛ جلیلی، رضا (۱۳۹۵). «فنا در نگاه عطار نیشابوری»، *فصلنامهٔ تخصصی زبان و ادبیات فارسی*، دانشگاه آزاد اسلامی واحد مشهد، دورهٔ ۱۲، شمارهٔ ۵، ٤۱-٦۰.

۲۷. هاوکس، ترنس (۱۳۹٤). *ساخت‌گرایی و نشانه‌شناسی*، ترجمهٔ مجتبی پردل، مشهد: ترانه.