Journal of Research Allegory in Persian Language and Literature
I. A. U. Bushehr Branch
pISSN 2717-431X eISSN 2717-4301

Original Paper

Analysis of allegorical types in the paradoxes of Hossein Monzavi and Mohammad Ali Bahmani's poetry

Mojtaba Natoori zadeh[1], Seyyedmahmood Seyyedsadeghi[2*], Maryam Parhizkari [3]

Abstract

If we consider paradox with all its complexities as the pinnacle of poetic art in conveying concepts, various allegory methods are considered a way to achieve its ambiguous angles and dimensions; The connection of spiritual arrays of allegory and paradox, in addition to highlighting their role in the depth, breadth and impact of words, can bring about many capacities in the content, structure and imagery of a literary work. However, no literary research has appeared in this field so far. The purpose of this research is to investigate and analyze the various methods of allegory in the paradoxes of lyric by Hossein Monzavi and Mohammad Ali Bahmani as two poets who create flow in contemporary poetry and also to clarify the role of allegorical types in understanding and better understanding the types of paradoxes. Analytical-descriptive method is based on library studies. First, the paradoxes of the lyrical poems of these two poets were extracted, and then the specified examples were discussed and evaluated according to the category of content and structural parables. The results obtained from this research show that the combination of allegory and paradox can have functions such as highlighting contrasts, giving depth to the poet's desired emotions, identification, simplifying concepts, creating multi-layers and accessing semantic layers. and also to criticize social issues. The functions that have not been discussed so far and each of them is able to show the value of a literary work in its place.

Key words: Hossein Monzavi, Mohammad Ali Bahmani, parable, paradox, lyric

1-PhD student of Persian language and literature, Bushehr Branch, Islamic Azad University, Bushehr, Iran. mnz.kaveh@gmail.com
2-Assistant Professor, Department of Persian language and literature, Bushehr Branch, Islamic Azad University, Bushehr, Iran. mahmood.sj10@iaubushehr.ac.ir
3-Assistant Professor, Department of Persian language and literature, Bushehr Branch, Islamic Azad University, Bushehr, Iran. mprhzk@iaubushehr.ac.ir

Please cite this article as (APA): Natoori Zadeh, Mojtaba, Seyed Sadeghi, Seyed Mahmood, Parhizkari, Maryam.(2025). Analysis of allegorical types in the paradoxes of Hossein Monzavi and Mohammad Ali Bahmani's poetry. Journal of Pedagogic and Lyric in Persian Language and Literature Studies Quarterly. *Journal of Research Allegory in Persian Language and Literature*, *17*(63), 1-17.

Creative Commons: CC BY-SA 4.0

Publisher: Islamic Azad University Bushehr Branch / No. 63/ Spring 2025
Receive Date: 30-11-2024 **Accept Date:** 30-03-2025 **First Publish Date:** 20-05-2025

تحقیقات تمثیلی در زبان و ادب فارسی
۲۷۱۷-۴۳۱X شاپا چاپی
۲۷۱۷-۴۳۰۱ شاپا الکترونیکی

مقاله پژوهشی

واکاوی گونه‌های تمثیلی در پاردوکس‌های غزل حسین منزوی و محمدعلی بهمنی

مجتبی ناطوری‌زاده[۱]، سیدمحمود سیدصادقی*[۲]، مریم پرهیزگاری[۳]

چکیده

اگر پارادوکس را با همه پیچیدگی‌ها اوج هنر شاعرانه در انتقال مفاهیم بدانیم شیوه‌های گوناگون تمثیل راهی برای دستیابی به زوایا و ابعاد ابهام‌آمیز آن به شمار می‌رود؛ پیوند آرایه‌های معنوی تمثیل و پارادوکس افزون بر برجسته‌نمایی نقش آن‌ها در عمق بخشی، وسعت‌بخشی و تاثیرگذاری بیشتر کلام می‌تواند به وجود آورنده ظرفیت‌های بسیاری در محتوا، ساختار و تصویرسازی‌های یک اثر ادبی نیز باشد؛ با این همه تاکنون هیچ پژوهش ادبی در این زمینه پدید نیامده است. هدف از انجام این پژوهش بررسی و واکاوی شیوه‌های گوناگون تمثیل در پارادوکس‌های غزل حسین منزوی و محمدعلی بهمنی به عنوان دو شاعر جریان‌ساز در شعر معاصر و همچنین پرداختن به شفاف‌سازی نقش گونه‌های تمثیلی در فهم و درک بهتر انواع پارادوکس خواهد بود که با روش تحلیلی-توصیفی بر پایه مطالعات کتابخانه‌ای صورت گرفته است. نخست پاردادوکس‌های غزلیات این دوشاعر استخراج و پس از آن نمونه‌های مشخص شده طبق دسته‌بندی تمثیل‌های محتوایی و ساختاری مورد بحث و ارزیابی قرار گرفته‌اند. نتایج به دست آمده از این پژوهش نشان می‌دهد پیوند تمثیل و پارادوکس می‌تواند کارکردهایی چون برجسته‌سازی تضادها، عمق‌بخشی به عواطف مورد نظر شاعر، همذات‌پنداری، ساده‌سازی مفاهیم، ایجاد چندلایگی و دسترسی به لایه‌های معنایی و همچنین نقد مسائل اجتماعی را در پی داشته باشد. کارکردهایی که تا کنون به آن پرداخته نشده و هر کدام در جایگاه خود قادر هستند ارزش و عیار یک اثر ادبی را نشان بدهد.

واژگان کلیدی: حسین منزوی، محمدعلی بهمنی، تمثیل، پارادوکس، غزل.

۱- دانشجوی دکتری، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد بوشهر، دانشگاه آزاد اسلامی، بوشهر، ایران mnz.kaveh@gmail.com
۲- استادیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد بوشهر، دانشگاه آزاد اسلامی، بوشهر، ایران mahmood.sj10@iaubushehr.ac.ir
۳- استادیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد بوشهر، دانشگاه آزاد اسلامی، بوشهر، ایران mprhzk@iaubushehr.ac.ir

لطفاً به این مقاله استناد کنید: ناطوری زاده، مجتبی، سیدصادقی، سید محمود، پرهیزکاری، مریم. (۱٤۰٤). واکاوی گونه‌های تمثیلی در پاردوکس‌های غزل حسین منزوی و محمدعلی بهمنی. *تحقیقات تمثیلی در زبان و ادب فارسی*. (٦۳)۱۷، ۱-۱۷.

حق‌مؤلف© نویسندگان.

ناشر: دانشگاه آزاد اسلامی واحد بوشهر / شماره شصت و سوم/ بهار ۱٤۰٤ / از صفحه ۱۷-۱.

تاریخ دریافت: ۱٤۰۳/۰۹/۱۰ **تاریخ پذیرش:** ۱٤۰٤/۰۱/۱۰ **تاریخ انتشار بر روی اینترنت:** ۱٤۰٤/۰۲/۳۰

مقدمه:

متناقض‌نما (Paradox) و تمثیل (Allegory) دو آرایه معنوی در صنعت بدیع به شمار می‌روند. اگر به این نکته توجه کنیم که تمثیل نیز مانند پدیده های شعر و داستان هیچ‌گونه محدوده و تنگنایی ندارد می‌توانیم برای تک تک موضاعت گوناگونی که در زندگی و اندیشه‌ی آدمی وجود دارد عنوان برگزینیم؛ بنابراین می‌توان به همین تعداد هم زیرشاخه های پر شماری از تمثیل را تعریف کرد ولی اگر دقیق‌تر بنگریم در می‌یابیم که بسیاری از این گونه‌ها کاربردی نیستند و در هنگام نام‌گذاری تنها شمار اندکی از آن‌ها دارای ارزش ادبی و بیانی هستند. اصطلاح «تمثیل» در کتاب‌های بلاغی دایره‌ای از زیرشاخه‌های گوناگون را در برمی‌گیرد و درست هم همان است که این اصطلاح برای تمثیل‌های داستانی به کار برده شود و دیگر بخش‌های تمثیلی را با نام‌گذاری خودشان به کار ببریم. پارادوکس که به نام ناهمگون‌ساز هم شناخته می‌شود تصویری یا نمایی است که دو روی ترکیب آن به لحاظ مفهوم یکدیگر را نقض می‌کنند مانند عبارت‌های «کج دار و مریز»، «روهرو بنشسته» و... نمونه اینگونه تصویرها را در همه ادوار شعر پارسی می‌توان یافت؛ در دوره‌های نخستین شعر فارسی اندک و ساده هستند و در دوره گسترش عرفان چه در نظم و چه در نثر نمونه‌های بسیار دارد و در سبک هندی نیز از بسامد بالایی برخوردار است. در این پژوهش به بررسی کارکردهای حاصل از تلفیق تمثیل و متناقض‌نما در مجموعه غزل‌های حسین منزوی و محمدعلی بهمنی پرادخته شده است. با مرور پیشینه‌های انجام شده از این پژوهش نیز دریافته شد که تا کنون هیچ‌گونه کتاب، مقاله یا رساله‌ای با این عنوان در این زمینه پدید نیامده است.

در آغاز پس از اشاره‌ای کوتاه به بیان مسأله، اهمیت و اهداف پژوهش به معرفی انواع کارکردهایی که پیوند این دو آرایه می‌تواند داشته باشد در نمونه‌های پارادوکسی غزل دو شاعر پرداخته شده و در هر نمونه، کارکردهای مرتبت با این پیوند مورد بحث و بررسی قرار گرفته است. همچنین دریافت کلی از این پژوهش نشان می‌دهد که در پارادوکس‌های غزل این دو شاعر گونه‌های تمثیل به صورت متنوع کاربرد دارد اما این تنوع کارکرد، پر بسامد نیست.

بیان مسئله:

تمثیل و شیوه‌های گوناگون آن همواره در خدمت ادبیات تعلیمی است. «تمثیل را می‌توان تصویری دانست که تعابیر گوناگونی را همچون خوشه‌های معنایی با خود همراه دارد. این تعابیر با وجود اینکه گـاه سازندهٔ ترکیبی «متناقض‌نما» هستند می‌توانند به صورت توأمـان بـه مخاطب انتقال یابند. بدیهی-

ست این شیوهٔ انتقال، بیش از توصیف قادر است مخاطب را به درک عمیق معنا و مفهوم رهنمون سازد.» (یوسف‌پور و دیگران،۱۳۹۰:۲۱۵) به کار بردن تمثیل در پارادوکس‌ها خواننده را به چالش می‌کشد تا به لایه‌های عمیق‌تری از معنا بیاندیشد. برای مثال، یک تمثیل ممکن است به ظاهر ساده باشد، اما وقتی در کنار یک پارادوکس قرار گیرد، می‌تواند پرسش‌های عمیق‌تری در مورد موضوع مطرح شده ایجاد کند. حسین منزوی و محمدعلی بهمنی را می‌توان از غزل‌سرایان معاصری دانست که همواره در غزل‌سروده‌هایشان از شیوه‌های گوناگون تمثیل برای دستیابی به آفرینش آرایه متناقض‌نما بهره جسته‌اند.

گاهی نزدیکی و درهم‌آمیختگی محدوده و مصداق‌های عناصر اصلی در علم بیان یعنی کنایه، مجاز، تشبیه، استعاره، نماد و تمثیل تا حدی است که مفسران متون ادبی را در تصمیم برای تعیین نوع تعبیرها و تصویرها و پاره‌های روایتی که جنبه‌ی مجاز و مثال‌آوری دارند، دچار تردید جدی می-کند.(شیری،۱۳۸۹:۳٤)

پرسش‌های پژوهش:

۱. چه رابطه‌ای میان تمثیل و پارادوکس‌های تصویری وجود دارد؟
۲. منزوی و بهمنی چگونه از شیوه‌های تمثیلی برای دستیابی به متناقض‌نما بهره گرفته‌اند؟

هدف پژوهش:

شناسایی هر چه بیشتر تمثیل و پیوند آن با متناقض‌نما به‌عنوان دو آرایه‌ای که در راس هنر تصویرسازی‌های شاعرانه هستند به‌ویژه در غزل امروز از دیدگاه ساختارشناسی، بدیع و نقد ادبی به بالا رفتن ظرفیت‌های زبانی شاعران کمک شایانی خواهد کرد و رونمایی از نمونه‌های برجسته آن در شعر شاعرانی چون منزوی و بهمنی بازتاب ارزنده‌ای را در جریان‌شناسی غزل امروز خواهد داشت.

ضرورت پژوهش:

بر اساس جستجو و کنکاش نگارنده روشن شد تا کنون هیچ‌گونه پژوهشی در این زمینه وجود ندارد. بنابراین پژوهش پیش‌رو می‌تواند راه‌گشای پژوهش‌گرانی باشد که پس از این با رویکردهای متفاوت و جدید به این حوزه می‌پردازند.

پیشینه پژوهش:

محمود فتوحی رودمعجنی درمقاله‌ای با عنوان «تمثیل – ماهیت، اقسام و کارکرد–» به سال (۱۳۸٤) ماهیت تمثیل و کارکردههای آن را بررسی کرده است. قهرمان شیری در مقاله‌ای با عنوان «تمثیل و تصویری نو از کارکردها و انواع آن» به سال (۱۳۸۹) دسته‌بندی جدید و متفاوتی از این آرایه گسترده در علم بیان را ارائه داده است. محمدکاظم یوسف‌پور و علیرضا محمدی کله‌سر در پژوهشی با نام «پیوندهای معنایی تمثیل‌های وحدت وجود در مثنوی» در سال (۱۳۹۰) به کاووش مفهوم ناشمارایی نور و آب در توانایی‌های این تمثیل‌ها در بازنمایی خوشه‌های معنایی تجربه وحدت پرداخته‌اند. ساره تربیت در مقاله‌ای با نام «بررسی انواع تمثیل در غز های حسین منزوی» به سال (۱٤۰۱) به نوآفرینی‌های محدود و خلاقیت‌های اندک‌شمار شاعر در کاربرد شیوه‌های تمثیل پرداخته است. عبدالامیر چناری در کتابی با عنوان «متناقض‌نمایی در شعر فارسی» در سال (۱۳۷۷)، پیشینه، جایگاه و انواع متناقض‌نمایی را در نظم و نثر شعر پارسی کاویده است. ابراهیم رحیمی‌زنگنه و آزیتا نجفی در مقاله‌ای پژوهشی تحت عنوان «بررسی انواع پارادوکس ترکیبی و معنایی درغزل منزوی» در سال (۱۳۹۲) پاردوکس‌های ترکیبی و معنایی غزل این شاعر را بررسی کرده‌اند.

روش پژوهش:

روش این تحقیق، تحلیلی–توصیفی و از نوع کیفی است و با بهره‌گیری از منابع کتابخانه‌ای انجام شده است و داده‌های اولیه از طریق مطالعه کتاب‌ها و مقالات متعدد در زمینه ادبیات تمثیلی، غنایی و بدیع‌شناسی شعر پارسی صورت پذیرفته است.

تمثیل:

تمثیل از آرایه‌های پر کاربرد شعر پارسی به‌ویژه در سروده‌های شاعران سبک هندی است؛ «این صنعت ادبی را در بلاغت معاصر– که نیازمند حوزه وسیعی از اصطلاحات است– می‌توان برای آنچه در بلاغت فرنگی Allegory می‌خوانند به کار برد و آن بیشتر حوزه ادبیات روائی(داستانی، حماسه و نمایشنامه) است و حوادثی که در هر کدام از این انواع جریان دارد، می‌تواند تمثیلی از مجموعه‌ای امور عینی یا ذهنی دیگر باشد و به تعبیری فشرده‌تر می‌توان گفت الیگوری بیان روائی گسترش یافته‌ای است که معانی دومی هم در آنسوی ظاهرآن می‌توان جست.» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۸: ۸۵–۸٦) در ادبیات پارسی نیز تا به حال «تمثیل، یک اصطلاح ادبی با حوزه‌ای گسترده بوده است. آن‌چنان که از

تشبیه مرکب، استعاره‌ی مرکب، استدلال، ضرب‌المثل و اسلوب معادله گرفته تا حکایت اخلاقی، قصه-های حیوانات، قصه‌های رمزی و نیز معادل روایت داستانی یا الیگوری در ادبیات فرنگی را شامل می-شود.»(فتوحی، ۱۴۲:۱۳۸۳) در کتاب‌های بلاغت قدیم نیز «تمثیل عموماً شاخه‌ای از تشبیه به شمار رفته است و با تعابیر تشبیه تمثیل، تمثیل تشبیهی، استعاره‌ی تمثیلیه از آن یاد شده است. اغلب علمای بلاغت، چون مطرزی، ابن اثیر، جرجانی، زمخشری، سکّاکی و خطیب قزوینی، تمثیل را مترادف با تشبیه دانسته-اند، که وجه‌شبه آن از امور متعدد منتزع می‌شود. اما بعضی دیگر از اهل بلاغت چون ابن رشیق قیروانی، ابن خطیب رازی، تفتازانی، علوی، شمس قیس، واعظ ، کاشفی، تمثیل را از زیرشاخه‌های استعاره و مجاز به شمار آورده‌اند.»(شیری، ٤٢:١٣٧٦) ارسطو اولین کسی است که هنگام تعریف استعاره، «تمثیل را نیز یکی از گونه‌های آن قرار می‌دهد: استعاره آن است که چیزی را به نامی بخوانیم که آن نام در اساس به چیز دیگری تعلّق دارد؛ و این نقل نام یا از جنس به نوع است، یا از نوع به جنس، یا از نوع به نوع و یا بر اساس تمثیل.»(براتی، ۱۰:۱۳۹۷) اگر به این نکته توجه کنیم که تمثیل نیز مانند پدیده‌های شعر و داستان هیچ گونه محدوده و تنگنایی ندارد می‌توانیم برای تک‌تک موضاعت گوناگونی که در زندگی و اندیشه‌ی آدمی وجود دارد عنوان برگزینیم؛ بنابراین می‌توان به همین تعداد هم زیرشاخه‌های پر شماری از تمثیل را تعریف کرد ولی اگر دقیق‌تر بنگریم در می‌یابیم که بسیاری از این گونه‌ها کاربردی نیستند و در هنگام نام‌گذاری تنها شمار اندکی از آن‌ها دارای ارزش ادبی و بیانی هستند. اصطلاح «تمثیل» در کتاب‌های بلاغی دایره‌ای از زیرشاخه‌های گوناگون را در برمی‌گیرد و درست هم همان است که این اصطلاح برای تمثیل‌های داستانی به کار برده شود و دیگر بخش‌های تمثیلی را با نام‌گذاری خودشان به کار ببریم.

تمثیل، گونه‌ای از تشبیه است که «در آن اغلب بین دو سویه، تساوی برقرار است، یا افضلیت با سویهٔ نخست است و سویهٔ دوم یا برای ملموس جلوه دادن سویهٔ اول به خدمت گرفته می شود.»(شیری،۵۳:۱۳۸۲) کارکرد دیگر تمثیل، «توسل جستن به استنادات و استشهادات روایی و عینی و خاطره‌ای برای استدلال‌گری است تا عقل شنونده با نقل گوینده، به شیوه‌ای متشابه با برهان‌های منطقی و صغری و کبری چیدن‌ها و استقراء و قیاس کردن‌ها، اندیشه‌ها و آموزه‌هایی را که در پس پشت صحبت‌ها نهفته است به راحتی باور کند.»(شیری، ۳۸:۱۳۸۹)

پارادوکس:

متناقض‌نما از هنری‌ترین آرایه‌های ادبی به شمار می‌رود و آن «در اصل آوردن دو واژه یا دو ترکیب یا دو متناقض و ضد هم در کلام است به طوری که ذکر دومی، اولی را نقض نماید و آفرینندهٔ زیبایی باشد. متناقض‌نما در ادب فارسی معادل پارادوکس(Paradox) در ادب غربی است. این واژه از دو جزء(Para) به معنای ضد و خلاف، و(dox) یا(doxa) به معنی عقیده و نظر تشکیل شده است. از معادل‌های دیگری که برای این اصطلاح به کار رفته است، می‌توان به: باطل‌نما، خلاف‌آمد، متناقض‌نما، تناقض و نظایر آن اشاره کرد. این اصطلاح در حوزه ادبی به کلامی گفته می‌شود که از هنجار متعارف زبان عدول کند که گاه مهمل و متناقض به نظر می‌آید. این هنجارگریزی موجب شگفتی و اعجاب در مخاطب می‌شود و ذهن او را به کاوش و جستجوی راز نهفتهٔ این خرق عادت وا می‌دارد.»(قربانی، ۱۳۸٦:٤)

متناقض‌نما یا پارادوکس «در علم بدیع والاترین رده تضاد و از زیباترین هنرهای سخن‌ورزی است که راز زیبایی آن در آشنایی‌زدایی و آفرینش شگفت‌زدگی در اندیشه و روان خواننده و شنونده است. این پیوند هم‌ستیزی چه در واژگان و چه در معنا تنها مربوط به دانش سخن‌آرایی نیست بلکه در دیگر دانش‌ها نیز دیده می‌شود.»(مرتضایی،۱:۱۳۸۵)

این آرایه معنوی که به نام ناهمگون‌ساز هم شناخته می‌شود تصویری یا نمایی است که دو روی ترکیب آن به لحاظ مفهوم یکدیگر را نقض می‌کنند مانند عبارت‌های «کج دار و مریز»، «روهرو بنشسته» و... نمونه اینگونه تصویرها را در همه ادوار شعر پارسی می‌توان یافت؛ در دوره‌های نخستین شعر فارسی اندک و ساده هستند و در دوره گسترش عرفان چه در نظم و چه در نثر نمونه‌های بسیار دارد و در سبک هندی نیز از بسامد بالایی برخوردار است.

کارکرد متناقض در ادبیات، «بدین گونه است که توجه خواننده به سوی سخن متناقض‌نما جلب می‌شود و شگفتی او را بر می‌انگیزد زیرا در نظر اول مطلبی بی‌معنی و خلاف عقل را مشاهده می‌کند در نتیجه خواننده به آن سخن تامل بیشتری می‌کند این تامل‌انگیزی که احتمالا به کشف معنی سخن منجر می‌شود سبب احساس زیبایی‌شناختی و لذت خواننده خواهد شد.»(چناری، ۱۳۷۷:۲۲)

بحث و بررسی:

از آن جا که منزوی ذهن و زبانی مفهوم‌ساز و تصویرساز دارد، «در غزل‌های وی این تکنیک بیانی، از جلوه‌های خاص برخوردار است و انواع تمثیل مورد توجه منزوی بوده و بارها برای آرایش کلام خود با

بسامد بالایی از گونه‌های مختلف آن استفاده کرده است. به طوری که کمتر غزلی را می‌توان یافت که حداقل در یکی از ابیاتش، گونه‌ای از تمثیل به کار نرفته باشد.»(تربیت، ۴۲:۱۴۰۱) عمده‌ترین عوامل شکل‌گیری وگسترش تصاویر و مفاهیم پارادوکسی در غزل منزوی «بیان مسائل عاشقانه است. از دیگر بسترهای متناقض‌نمایی در شعر و غزل منزوی می‌توان به این موارد اشاره کرد: خفقان دوران قبل از انقلاب، شهادت، بی‌مهری و تنگ نظری هـم عصران خویش.»(رحیمی‌زنگنه و دیگران، ۸۵۹:۱۳۹۲)

بهمنی که در غزل‌های خود تصویرسازی‌های زیبایی را در قالب انواع تمثیل به کار برده است؛ این آرایه معنوی در غزل‌سروده‌های او ابزاری است برای انتقال عواطف عمیق و مفاهیم فلسفی که موجب افزایش تأثیرگذاری کلام او نیز شده است. به کار بردن نمادها و نشانه‌ها، ایجاد تصویر آفرینی‌های زنده، تجربه‌های شخصی، تضادها، زبان ساده و روان و احساسات انسانی از عمده‌ترین ویژگی‌های مثل‌پردازی در غزل بهمنی به شمار می‌رود. «متناقض‌نما یا پارادوکس در اشعار بهمنی به دو شیوه به کار رفته است: متناقض‌نما به صورت تعبیر متناقض‌نما به صورت ترکیب. بهمنی در اشعار خود اغلب از متناقض‌نماهای تعبیری که ارزش هنری و زیبایی‌شناختی بیشتری نسبت به متناقض‌نماهای ترکیبی دارد، بهره گرفته است.»(سالمیان و دیگران،۳۹:۱۳۹٤)

هر چند میان این دو آرایه معنوی تناسب و ارتباط وجود دارد اما در ادب پارسی به این پیوند گسترده توجه چندانی نشده است؛ با این همه نباید از یاد ببریم که پیوند این دو آرایه با هم راهی است برای وسعت‌بخشی به پیام‌رسانی شاعر و نویسنده و همچنین روشی است برای دریافت بهتر و روشن-تر مخاطب.

تمثیل درحقیقت نوعی به کارگیری نمادها و تصاویر برای بیان تجربه‌ها، ایده‌ها و احساسات است و هنگامی که با پارادوکس بیامیزد می‌تواند به ایجاد لایه‌های معنایی غنی کمک کند. در ادامه به برخی از جنبه‌های تلفیقی این دو آرایه خواهیم پرداخت:

- تمثیل می‌تواند تضادهای موجود در پارادوکس را به تصویر بکشد. مثلاً در داستانی که عشق و نفرت را همزمان نمایش می‌دهد، می‌توان از نمادهایی مانند «آتش عشق» و «یخ نفرت» استفاده کرد تا این تضاد ملموس‌تر شود.
- تمثیل‌ها می‌توانند پیچیدگی‌های متناقض‌نما را برای فهم بهتر هموار سازند.
- عاطفه از عناصر اصلی شعر است و تمثیل‌ها احساسات را به شکلی قوی‌تر منتقل می‌کنند. وقتی یک پارادوکس با تمثیلی عاطفی همراه شود، تأثیر بیشتری بر روی خواننده خواهد

داشت. مثلاً تمثیل یک پرنده در قفس می‌تواند به احساس اسارت و آزادی اشاره کند، که خود نوعی پارادوکس است.

- اجزاء مختلف تمثیل می‌تواند مخاطب را به لایه‌های عمیق‌تر و چندوجهی در معنا برساند.
- شخصیت‌هایی که در معرض پارادوکس‌ها قرار می‌گیرند از طریق تمثیل هم‌ذات پنداری قوی‌تری با مخاطب ایجاد می‌کنند. برای مثال، شخصیتی که در جستجوی هویت خود باشد ممکن است با تمثیل‌های مختلفی از قبیل آینه یا سایه روبرو شود که نشان‌دهنده‌ی تضاد بین خود واقعی و تصویری غیر واقعی اوست.
- نویسندگان و شاعران می‌توانند با استفاده از تمثیل‌های پارادوکسی به نقد مسائل اجتماعی بپردازند و حس تفکر انتقادی مخاطب را برانگیزانند. مثلاً یک داستان می‌تواند با تمثیل‌هایی از ثروت و فقر، تضادهای اجتماعی را به تصویر بکشد و خواننده را به تفکر درباره‌ی نابرابری‌های اجتماعی و اقتصادی سوق دهد.

کارکرد تلفیقی «این دو آرایه را هر چند بسیار اندک و محدود در شعر کلاسیک هم می‌توان یافت؛ برای نمونه این بیت از عطار می‌تواند محور تمام پارادوکس‌های تمثیلی عرفانی و دیدگاه وحدت وجودی شاعر در نظر گرفه شود.»(غلامپور آهنگر کلایی و دیگران، ۱۹۸:۱۳۹۸)

در چنین بحری که بحر اعظم است عالمی ذرّه است و ذرّه عالم است

(عطار، ۱۰:۱۳۵۳)

چنان‌که پیش از این اشاره شد بهتر است گونه‌های مختلف تمثیل را با نام‌گذاری خاص خودشان به کار برده شود؛ بر این اساس «این آرایه ادبی معنوی را می‌توان از دو دید کلی دسته‌بندی کرد: تمثیل-های محتوایی که شامل تمثیل‌های اخلاقی، سیاسی-تاریخی، اندیشه، رمزی و رویاست و همچنین تمثیل‌های ساختاری که در بر گیرنده‌ی مَثل، اسلوب معادله، حکایت‌های حیوانی، حکایت‌های انسانی و مثالک خواهد بود.»(فتوحی، ۱۳۸۳: ۱۵۸-۱٦٦)

اکنون با مرور ویژگی‌ها و تلفیق این دو آرایه در غزل‌های منزوی و بهمنی به بررسی و واکاوی گونه‌های تمثیل در ابیات پارادوکسی این دو شاعر خواهیم پرداخت.

پیوند تمثیل‌های محتوایی با پارادوکس

آن‌چنان که در ابیات زیر می‌بینیم منزوی و بهمنی استفاده از رمز را شیوه‌ای برای برجسته‌سازی کلام خود قرار داده‌اند که با مرور شیوه‌های پارادوکسی و تمثیلی هر بیت به بررسی جنبه‌های مختلف کارکرد آن‌ها خواهیم پرداخت.

می‌نوشمت که تشنگیم بیشتر شود آب از تماس با اتشم شعله‌ور شود
(بهمنی، ۱۳۹۶:۶۲۷)

من حسرت پرواز ندارم به دل آری در من قفسی هست که می‌خواهدم آزاد
(همان:۳۹۶)

بعد از این اگر باشم درنبود خواهم بود مثل تاب بی‌تابی، مثل رنگ بی‌رنگی
(منزوی، ۱۳۸۵:۳۷۱)

خورشید شدی سر زدی از خویش که من باز مثل تاب بی‌تابی، مثل رنگ بی‌رنگی
(منزوی، ۱۳۹۹:۴۲۹)

بیایم از پی تو، گرد باد اگر نبرد مرا به همره خود، سوی ناکجا آباد
(همان:۴۰۹)

در بیت نخست بهمنی از طریق پاردوکس‌های تعبیری «تشنگی از طریق نوشیدن» و «شعله‌ور شدن آب» و همچنین تمثیل رمزآلود و ابهام‌گونه‌ای که در «نوشیدن» است تاثیر کلام خود را از دید عاطفی در ذهن و روان مخاطب بالا برده و با شخصیت پارادوکسیکالی که آفریده نوعی هم‌ذات‌پنداری را به او القاء می‌کند. در دومین بیت نیز با آوردن عبارت مفهومی «آزاد خواستن قفس» پارادوکسی تصویری، ادبی و معنایی را در کنار تمثیل مبهم «پرنده‌ای که قفسی در درونش احساس می‌کند» بیت به هاله‌ای رمزآلود می‌کشاند که نقد و اعتراضی اجتماعی را در بر دارد. در دو بیت بعد منزوی پارادوکس‌های ترکیبی «تاب بی‌تابی» و «رنگ بی‌رنگی» و پارادوکس‌های معنایی «حضور در نیستی» و «طلوع خورشید از خویش» را با تمثیل رمزینه‌ی «طلوع از حضور خویشتن» درآمیخته و حاصل این پیوند برجسته-سازی از طریق تضادهای پی‌درپی و همچنین تاثیرپذیری عمیق در کلام او است؛ او در نمونه بعد ترکیب پارادوکسی «ناکجا آباد» را در کنار تمثیل رمزی «گرد باد» می‌آورد که این امر علاوه بر عمیق‌تر شدن تاثیر عاطفی کلام شاعر به نقدی اجتماعی نیز اشاره دارد.

محتوای هر کدام از تمثیل‌های زیر به گونه‌ای بازگوکننده رخدادی تاریخی است که به جزئیات این نمونه‌ها اشاره خواهد شد.

چتر نیماست به سر دارد و می‌بالد لیک عطشی می‌کشدش از پی باران غزل
(بهمنی، ۳٤۷:۱۳۹۵)

یک به یک یاران غار از دست رفتند و هنوز حکم می راند به مرگ آباد، دقیانوسمان
(منزوی: ۲۹٦:۱۳۹۹)

غریب من! قدیم است آشنایی‌های من با تو چنان‌چون قصه یعقوب پیر و بوی پیراهن
(همان: ٥۱٤)

بهمنی در این بیت سراسر تشبیهی، از پارادوکس مفهومی «دلدادگی توامان به قالب نیمایی و غزل» بهره گرفته و با آوردن نام «نیما یوشیج» به رخداد شکل‌گیری شعر نو و قالب نیمایی اشاره می‌کند؛ این پارادوکس معنایی و تمثیل تاریخی افزون بر عمیق‌تر کردن عنصر عاطفه به مخالفان و پیروان این دو قالب شعری نیز هشدا می‌دهد. منزوی در نمونه بعد جدا از ترکیب‌سازی‌های متناقض که با پاره ناساز «آباد» به کار برده است، توانسته با توجه به مفهوم بیت دست به ساخت ترکیبی بزند که افزون بر تازگی، تصویری پارادوکسی هم در خود نهفته دارد؛ تمثیل تاریخی داستان اصحاب کهف(یاران غار) با پارادوکس به کار رفته در این بیت اعتراض شاعر از مسئله‌ای اجتماعی را در پی دارد. منزوی در بیتی دیگر با به کار بردن پاره‌های ناساز «غریب و آشنا» دست به آفرینش متناقض‌نمایی مفهومی می-زند؛ اثربخشی بالای کلام از دید عاطفی نتیجه‌ی گره‌خوردگی این متناقض‌نما با تمثیل داستانی «یعقوب و پیراهن یوسف» است.

اندیشه‌های تمثیلی از حکم‌های شخصی شاعرانه برمی‌خیزند این شیوه مثل‌گویی در حقیقت ادعای شاعرانه را با تصویرسازی به مخاطب انتقال می‌دهد. درست مانند نمونه‌های زیر:

فانوسِ بختِ گم‌شدگانِ همیشه‌ام حتا برای دیدن خود سو نداشتم
(بهمنی، ٦٤٥:۱۳۹٥)

من که در آینه کاویدم و باور دارم حل لاینحل این گمشده جدول با اوست
(همان:٤۸۸)

آبادم و خرابم، دریایم و سرابم هم آتش و هم آبم. هم شب هم آفتابم
(منزوی، ۱۳۸٥: ۱٥۹)

بهمنی در دو بیت نخست به ترتیب با آوردن تعبیر پارادوکسی «برای دیدن خود سو نداشتن» و ترکیب پارادوکسی «حل لاینحل» تمثیل‌هایی را به کار می‌برد که برخاسته از اندیشه‌ی شخصی او است؛ شاعر با به کارگیری تمثیل اندیشه‌ای «فانوس» دربیت اول کارکرد ساده‌سازی مفهومی و «جدول گم شده» در بیت دوم کارکرد تحلیل ساختاری را رقم زده است. منزوی متناقض‌نماهای پشت سرهم را در بیت به گونه‌ای به کار برده است که در فشرده‌ترین جالت ممکن با اندیشه‌ای تمثیلی نیز همراه است؛ هم‌زمان بودن «دریا و سراب»، «آباد و خراب»، «آتش و آب» و «شب و آفتاب» پیوند این دو آرایه را به تصویر کشیده است. برجسته‌سازی تضادهای پی‌درپی و وسعت‌بخشی به کلام حاصل این فشردگی و آمیختگی است. در تمثیل‌های اخلاقی پیامی از پیش دانسته با ارائه تصویری شاعرانه به مخاطب انتقال داده می‌شود و این در حالی است که این آموزه اخلاقی از تصویر ارائه شده برجسته‌تر است.

بـه نهـر کـوچکی از مهـر خـویش کـر دادی مـرا کـه تـر نشـد از هـیچ بحـر دامـن مـن

(منزوی، ۱۳۸۸:۴۹۳)

گر به خاک افتم چو «شب پا»یان چه باک از آن که کارم چـون مترسـک قامـت بـی‌قـامتی افراشـتن نیسـت

(همان:۲۳۷)

«تر نشدن بحر» پارادوکسی است معنایی که شاعر در کنار آن با اشاره به تمثیل «نحر کوچک» و «بحر دامن» گذشته از تاکیید بر تضادهای کلام به ساده‌سازی مفهوم نیز دست یافته است. سپس در قالب ترکیب پارادوکسیکال «قامت بی‌قامتی» آموزه‌ی تمثیلی «برخاستن پس از زمین خوردن» را مدنظر قرار می‌دهد؛ تاثیرپذیری مخاطب از فضای عاطفی ایجاد شده در دومین بیت و همچنین وسعت‌بخشی به زوایای متناقض‌نمای به کار رفته برآیند تحلیل ساختاری این درهم‌آمیختگی است.

پیوند تمثیل‌های ساختاری با پارادوکس

اکنون طبق دسته‌بندی ارائه شده به واکاوی شیوه‌های تمثیلی در ابیات پارادوکسی غزل این دو شاعر خواهیم پرداخت.

تمثیل‌های انسانی یا به گفته فرنگی‌ها پارابل(parable) در بر گیرنده‌ی داستان‌هایی است که در آن شخصیت‌ها انسانی و رویدادها واقعی‌اند؛ درست مانند ایت بیت:

در آن غریبه به هر یاد-آن خراب آباد- نمی شناخت دلم یک تن از اهالی را
(منزوی، ۲۹۹:۱۳۸۸)

منزوی در اینجا «ناخشنودی خود را از عشقی که می‌ورزد ولی پاسخ درخوری از ابراز آن نمی-گیرد» تمثیل‌وار بیان می‌کند؛ ترکیب پارادوکسی «خراب آباد» از دید مفهومی ابهامی ایجاد کرده است که اجزاء تمثیل به کار رفته ابعاد آن را روشن می‌کند و مخاطب را به درک درستی از معنا می‌رساند.

یکی از راه‌های شناخت اسلوب معادله جدا از قابلیت جابه‌جایی مصرع‌ها به کار بردن عبارت مفهومی «همان‌طورکه» است؛ این شیوه ادعایی هست ذهنی که شاعر در یک مصرع می‌آورد و در دیگر مصرع با استفاده از پدیده‌های طبیعی و اشیاء مختلف به اثبات آن می‌پردازد.

تفاهمی‌ست میان من و تو و گل سرخ رفاقتی‌ست میان تو و من و پاییز
(بهمنی، ٤۸:۱۳۹۵)

چه جای خانه بی‌خانمانی‌ام؟ بی‌تو، چراغ خانه خورشید نیز، روشن نیست
(منزوی، ۲٥٤:۱۳۸٥)

بهمنی با تصویرسازی «گل سرخ و پاییز» تمثیلی می‌آفریند که نتیجه آمیزش آن با پارادوکس مفهومی که در کل بیت موجود است گذشته از برجسته‌سازی تضادها به ساده‌سازی معنا و عمق‌بخشی به بعد عاطفی کلام نیز کمک کرده است. در دومین بیت منزوی ادعایی شاعرانه را با ترکیب پارادوکس «خانه‌ی بی‌خانمانی» می‌آمیزد و این ادعا با پارادوکس تعبیری دیگری از طریق پدیده‌ای طبیعی(خورشید) در مصرع بعد به اثبات می‌رسد؛ عمق‌بخشی به عنصر عاطفه و ساده سازی مفهوم پیامد این درهم‌آمیختگی است.

فابل (Fable) یا حکایت‌های حیوانی همان قصه‌های کوتاهی هستند که اصلی اخلاقی یا حقیقتی معنتوی را در قالب شخصیت‌هایی حیوانی بیان می‌کنند؛ نمود این شیوه تمثیلی را در ابیات پارادوکسی زیر ببینیم:

«اخوان رفت»، خبر با همه کوتاهی مثل شب خوانی یک زنجره طولانی بود
(بهمنی، ٤۷۸:۱۳۹٥)

درنگ کرد و نکرد آن‌چنان‌که چلچله‌ای پری به آب زد و نانشسته، بال گشود
(منزوی، ٤۸٦:۱۳۸٥)

همراه شدن تمثیل‌های حیوانی «زنجره» و «چلچله» در این دو نمونه با پارادوکس‌های معنایی «طولانی بودن خبر با همه کوتاهی» و «درنگ کردن و نکردن» به خوبی نشان می‌دهد که چگونه اجزاء تمثیل به کار رفته زوایای پیچیده‌ی این متناقض‌نما را برای مخاطب قابل درک کرده است.

مثالک، مثل یا روایتی مشهور است که به آن اشاره‌ای کوتاه می‌شود و مخاطب منظور آن را در می-یابد؛ مانند این سه نمونه:

تو دور آخری هم مستی و هم راستی داری بپرس از می‌شناسان قیمت این ته‌نشین را هم
(بهمنی، ٤٢٧:١٣٩٥)

شرحی شگفت دارم هم صفر هم هزارم هم هیچ در شمارم هم هست در حسابم
(منزوی، ١٦٠:١٣٨٥)

چشم تو روشن که افروخت بعد از چه شب‌ها یادت چراغی در این ظلمت آباد، امشب
(منزوی، ٦١:١٣٨٨)

عبارت تمثیلی «دور آخر» با عبارت پاردوکسیکال «هم مستی و هم راستی» به گونه‌ای پیوند خورده که اگر مثالک یا اجزای تمثیل به کار رفته در بیت –می‌شناسان و ته‌نشین– نبود شنونده یا خواننده به آسانی نمی‌توانست به معنای روشن سخن شاعر پی ببرد. منزوی عبارات «شمرده شدن و به حساب آوردن» را به شیوه مثالک بیان می‌کند و استفاده از این شیوه تمثیلی راهی برای رسیدن به معنای شفاف توسط خواننده است. چراکه پارادوکس تعبیری «هم صفر هم هزار» انقدر فشرده به کار رفته که در حالت عادی نمی‌توان معنای شفافی از آن دریافت. بنابراین اشاره به تضادهای پی‌درپی و تحلیل ساختاری متناقض‌نماهای آورده شده دستاوردی است که پیوند این دو آرایه رقم زده است. او در نمونه بعد مثل «چشم‌روشنی» را به ترکیب پارادوکسی «ظلمت آباد» در پایان بیت پیوند می‌دهد و این امر از سویی موجب ساده‌سازی مفهوم و انتقال پیام و از دیگر سو موجب پر رنگ شدن بعد عاطفی می‌شود.

مثل‌گویی و مثل‌زنی شیوه‌ای از تمثیل‌پردازی است که شاعر و نویسنده در آن از طریق ضرب-المثل‌هایی که شناخته شده و زود فهم باشد رسیدن به دایره معنایی را هموار می‌کند؛ نگاهی به این نمونه‌ها بیندازید:

تـــا بیاســـایم در ایـــن هنجـــار و ناهنجارهـــا کـردهام یـک کشـتزار پنبـه را در گـوش چشـم
(بهمنی، ۱۳۹۵:۳۵٦)

آن‌قـــدرها ســـکوت تـــو را گـــوش مـــی‌دهـــم تـــا گوشـــم از شـــنیدنِ بســـیار کـــر شـــود
(همان:٦۲۷)

گفـــتم بیفـــروزم چراغـــی در شـــب امـــا در زیـــر آب انگـــار کبریتـــی کشـــیدم
(منزوی، ۱۳۸۸: ٤۰۵)

تنهـــا دهـــان توســـت کـــه دل را نمـــی زنـــد قنـــدی کـــه در مکـــرر خـــود نـــامکرر اســـت
(همان:۵۲۸)

بهمنی با آمیزه‌ای از آرایه‌های معنوی تشخیص، مبالغه، تمثیل و متناقض‌نما در این بیت تصویری می‌آفریند که انتقادی اجتماعی را به دنبال دارد. او برای به چالش کشیدن این مسئله اجتماعی از پارادوکس «هنجار و ناهنجار» بهره می‌گیرد؛ او به شیوه‌ای غیر مستقیم به ضرب‌المثل‌های «پنبه در گوش کردن» و «خواب بودن گوش» اشاره می‌کند و از این طریق لایه‌های معنایی بیشتری از «هنجار و ناهنجار» پیش روی مخاطب قرار می‌گیرد. او در بیتی دیگر از «کر شدن از بسیار شنیدن سکوت» متناقض‌نمایی می‌آفریند و آن را اشاره‌وار به ضرب‌المثل «سکوت پر از ناگفته‌هاست» گره می‌زند؛ حال این گره‌خوردگی نیز شفاف‌سازی پارادوکسی است که به واسطه اجزای تشکیل دهنده این مثل صورت می‌گیرد.

منزوی در نمونه بعد با مدنظر قرار دادن ضرب‌المثل «انجام دادن کار عبث و بیهوده» پارادوکس محتوایی «روشن کردن کبریت زیر آب» را تصویر می‌کند؛ این تصویرسازی پارادوکسیکال به کمک فضایی که مفهوم این ضرب‌المثل ایجاد می‌کند گذشته از برجسته کردن محور عاطفی بیت موجب برانگیختن حس هم‌ذات‌پنداری در ذهن و روان مخاطب نیز شده است. او در نمونه‌ای دیگر به صورت غیر مستقیم ضرب‌المثل عامیانه «دلزدگی» را با مفهوم پارادوکسی «در تکرار نامکرر بودن» آورده است که ساده‌سازی مفهوم و ایجاد لایه‌های معنایی بیشتر–در توصیف معشوق– حاصل این هنر شاعرانه است.

نتیجه‌گیری:

اگر چه پارادوکس‌ها با آشنایی‌زدایی در ذهن مخاطب زیبایی هنری و التذاذ ادبی می‌آفرینند اما همزمان زوایای پیچیده و مبهمی را نیز از دید مفهومی ایجاد می‌کنند و شیوه‌های گوناگون تمثیل که خود دایره‌ی وسیعی از مفاهیم را در بر دارد راهی برای شفاف‌سازی و ایجاد لایه‌های معنایی عمیق‌تر برای این ابعاد محسوب می‌شود. با وجود ظرفیت‌های بالایی که تلفیق گونه‌های تمثیل و پارادوکس چه از دید بیانی و زبانی و چه از دید معنایی ایجاد می‌کند اما تا کنون هیچ‌گونه پژوهش ادبی در این زمینه صورت نگرفته است. در این پژوهش پس از استخراج نمونه‌های پارادوکسی از مجموعه غزل‌های حسین منزوی و محمدعلی بهمنی به عنوان دو تن از سرآمدان و نوآوران غزل معاصر، با روش توصیفی-تحلیلی از نوع کیفی و با بهره‌گیری از منابع کتابخانه‌ای گونه‌های مختلف تمثیل و کارکردهای پیوند این دو آرایه چه به صورت محتوایی و چه ساختاری مورد بحث و واکاوی قرار گرفته است. نتایج به‌دست‌آمده از این پژوهش روشن می‌کند که پیوند تمثیل و پارادوکس با هم می‌تواند گذشته از نشان دادن ارزش و جایگاه واقعی هر یک از این دو آرایه معنوی در صنعت بدیع، کارکردهایی چون برجسته‌سازی تضادها، بالا بردن بعد عاطفی کلام، ساده‌سازی مفهوم، هم‌ذات‌پنداری با مخاطب، درک لایه‌های معنایی و نقد مسائل اجتماعی را نیز در بر داشته باشد؛ همچنین برون‌داد این کنکاش نشان دهنده‌ی این مطلب است که هر چند این دو شاعر از شیوه‌های متنوع تمثیل‌پردازی در پارادوکس‌های مجموعه غزل‌های خود بهره برده‌اند اما در مجموع بهره‌گیری از این ظرفیت ادبی در مجموعه غزل‌هایشان دارای بسامد بالایی نیست.

منابع و مآخذ

۱. براتی، مرتضی. (۱۳۹۷). طبقه‌بندی استعاره از دیدگاه جرجانی. دوفصلنامه زبان و ادبیات فارسی. ش٨٤. صص ۷-۲۹.

۲. بهمنی، محمدعلی. (۱۳۹۵). مجموعه اشعار. تهران: نگاه.

۳. _____، _____. (۱۳۸۹). من زنده‌ام هنوز و غزل فکر می‌کنم. تهران: فصل پنجم.

٤. _____، _____. (۱۳۹٦). یه‌حرف یه‌حرف حرفای من کتاب شد. تهران: فصل پنجم.

۵. چناری، عبدالامیر.(۱۳۷۷). متناقض‌نمایی در شعر فارسی. تهران: فرزان.

٦. رحیمی‌زنگنه، ابراهیم، نجفی، آزیتا. (۱۳۹۲). بررسی انواع پارادوکس ترکیبی و معنایی در غزل منزوی. مجموعه مقالات همایش پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی. شماره ۷، صص ۸۵۳-۸٦۰.

۷. سالمیان غلامرضا، سلیمانی، خاطره. (۱۳۹٤). تحلیل بلاغی مجموعه اشعار محمدعلی بهمنی بر مبنای مولفه‌های هنجارگریزی معنایی. دو فصلنامه بلاغت کاربردی و نقد بلاغی. شماره ۱. صص ۲٤-٤۰.

۸. شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۸). صورخیال در شعر فارسی. چ سیزدهم. تهران: آگاه.

۹. شیری، قهرمان. (۱۳۸۹). تمثیل و تصویری نو از کارکردها و انواع آن. فصلنامه علمی پژوهشی کاوش‌نامه. ش۲۰. صص ۳۳-٥٤.

۱۰. _____، _____. (۱۳۷٦). تمثیل و مثل، نماد و نشانه. مجله‌ی رشد آموزش ادب فارسی. ش ٤۲. صص ۱-٦٦.

۱۱. _____، _____. (۱۳۸۲). داستان‌نویسی، شیوه‌ها و شاخصه‌ها. تهران: پایا.

۱۲. عطار، فریدالدین. (۱۳٥۳). منطق الطیر. به تصحیح محمدجواد مشکور. تهران: کتاب فروشی تهران.

۱۳. غلامپور آهنگر کلایی، لیلا، طاووسی، محمود، اوجاق‌غلیزاده، شهین. (۱۳۹۸). تحلیل پارادوکس در منطق-الطیر عطار و روانشناسی یونگ. نشریه زبان و ادب فارسی دانشگاه تبریز. شماره ۲٤۰. صص ۱۹۳-۲۱۳.

۱٤. فتوحی، محمود. (۱۳۸۳). تمثیل (ماهیت، اقسام و کارکرد). مجله‌ی دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی. ش ٤۷-٤۹. صص ۱٤۱-۱۷۷.

۱٥. قربانی، خاور. (۱۳۸٦). بررسی متناقض‌نما در آثار عطار نیشابوری. نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی، ش ۲۰۱، صص۹۷-۱۱۸.

۱٦. مرتضایی، جواد. (۱۳۸٥). نقد و تحلیل پارادوکس در روند و سیر تاریخی و بلاغی. مجله پژوهشی دانشگاه ادبیات و علوم انسانی. ش ٤۷. صص ۲۱۷-۲۳٥.

۱۷. منزوی، حسین، (۱۳۸٥). از شوکران و شکر. تصحیح مهدی خطیبی. تهران: آفرینش.

۱۸. _____، _____. (۱۳۸٥). تیغ و ترمه و تعزل. تصحیح مهدی خطیبی. تهران: آفرینش.

۱۹. _____، _____. (۱۳۹۹). مجموعه اشعار. تصحیح محمد فتحی. تهران: نگاه.

۲۰. یوسف‌پور، محمدکاظم، محمدی‌کله‌سر، علیرضا. (۱۳۹۰). پیوندهای معنایی تمثیل‌های وحدت وجود در مثنوی. مجله علمی پژوهشی دانشگاه علوم انسانی. شماره ۱۳، صص ۲۱۱-۲۳٥.