پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی، سال دوازدهم
شماره ۳ (پی‌درپی ٤٥) پاییز ١٤٠٠، صص ۹۰ - ٦٧

# نگاهی سبک‌شناسانه به تکرار و تداعی در منطق‌الطیر

مسعود پاکدل[۱]، منیره محفوظی موسوی[۲]

## چکیده

منطق الطیر سرودهٔ عطار نیشابوری و یکی از شاهکارهای وزین عرفانی زبان و ادبیات فارسی است. با توجه به اینکه در سبک شناسی توجه به بسامدها بسیار مهم است و بر اساس بسامدهاست که شاخصه‌های سبکی یک شاعر یا یک اثر مشخص می‌شود، در این پژوهش که با روش تحلیلی- توصیفی و با هدف نمودن بسامدها و دیدگاه جمال شناسانهٔ عطار در منطق الطیر انجام پذیرفته، تلاش شده است اهداف و شیوه‌های بهره گیری شاعر از تکرار و تداعی مورد واکاوی قرار گیرد. بر اساس یافته‌های پژوهش بهره‌گیری از تکرار واج، واژه، جناس، عکس و تداعی معانی را می‌توان یکی از مهم‌ترین شاخصه‌های سبکِ شعری عطار در منطق الطیر به شمار آورد؛ زیرا بسامدِ بالای تکرار و تداعی بیانگر آن است که شاعر به ذکر پیاپی آن‌ها دل‌بستگی داشته‌است. این تکرارها که هم در لفظ و هم در معنا دیده‌می‌شود، افزون بر زیبایی شعر و دلنشین ساختن موسیقی کلام، سبب برجسته سازی شعر، تاکید شاعر بر اهمیت موضوع و التذاذ ادبی خوانندگان نیز شده است.

**کلیدواژه‌ها:** منطق‌الطیر، عطار، سبک شناسی، تکرار، تداعی

---

[۱] استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد رامهرمز، دانشگاه آزاد اسلامی، رامهرمز، ایران. (نویسنده مسؤول) masoudpakdel@yahoo.com
[۲] دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد رامهرمز، دانشگاه آزاد اسلامی، رامهرمز، ایران. monir.emahfouzi@gmail.com
وصول: ۱۴۰۰/۳/۱۳ پذیرش: ۱۴۰۰/۵/۶

## مقدمه

عطارنیشابوری عارف و شاعر برجسته ایرانی است که با سخن ساده و بی‌پیرایه مقاصد عرفانی را به گوش جهانیان رساندو موجب تعالی شعر فارسی و فرهنگ ایرانی شده‌است. «عطّار بحق از شاعران بزرگ متصوفه و از مردان نام‌آور تاریخ ادبیات ایران است. کلام ساده و گیرندهٔ او که با عشق و اشتیاقی سوزان همراه‌است، همواره سالکان راه حقیقت را چون تازیانه شوق به جانب مقصود راهبری کرده است. استادی و قدرتِ کم‌نظیر او در زبان و شعر به وی این توفیق را بخشیده‌است که در آثار اصیل و واقعی خود این سادگی و روانی را که به روانی آب زلال شبیه‌است، با فصاحت همراه داشته باشد.» (صفا، ۱۳۸٦: ۳۲۵) عطّار مردی پرکار و فعّال بود و آثار گرانبهایی را پدید آورد. « مهم‌ترین و مشهورترین مثنوی عطار منطق‌الطیر است که هم از جهت شیوه تلفیق داستان اهمیت خاص دارد و هم از لحاظ نتیجه‌ای که از آن به دست می‌آید.» (زرین‌کوب، ۱۳۷۲: ۲۱۱)

## بیان مساله

«تکرار» یکی از روش‌هایی که در نظام بدیع لفظی، موسیقی کلام را به وجود می‌آورد یا افزون می‌کند و اساس موسیقی شعراست. «همواره شاعران بزرگ، آگاه و ناآگاه، بزرگ‌ترین شیفتگان موسیقی بوده اندو شعرخاستگاهی جز موسیقی رساندن زبان ندارد.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۵۸: ۳۸۹) دکتر شمیسا درباره ارزش هنری تکرار می‌نویسد:«تکرار در زیباشناسی هنر از مسائل اساسی است. کورسوی ستاره ها، بال زدن پرندگان به سبب تکرار و تناوب است که زیباست. صدای غیرموسیقایی و نامنظم که در آن تناوب و تکرار نیست، باعث شکنجه روح می‌دانند، حال آن‌که صدای قطرات باران که متناوباً تکرار می‌شود، آرام‌بخش است.» (شمیسا، ۱۳۷۲: ٦۳)

ترفندهای شاعرانه و از جمله بدیعی که عوامل زیباآفرین در زبان هستند با روان‌شناسی مربوط هستند؛ زیرا زیبایی منشأ روانی دارد و بر روان تأثیر می‌گذارد. هرعنصر نفسانی که به قسمت روشن وجدان باز گردد، میل دارد حالات نفسانی که خود جزء آن‌ها بوده و درآن‌جا احیا کند. «یکی از اعمالِ نفس که بدان تصور یک معنی، معنی دیگر را به خاطر آرد. این ویژگی «تداعی‌معانی » نامیده می‌شود. تداعی‌معانی تابع سه اصل اساسی «مشابهت، تضاد و مجاورت» است.» (دهخدا، ۱۳۷۷: ٦٥٤٨)

استفاده فراوان از انواع تکرار اصلی‌ترین ویژگی منطق‌الطیر عطار است به گونه‌ای که می‌توان یکی از مهمترین عناصر قابل توجه و خصیصه شعری وی دانست؛ زیرا بسامد فراوان انواع تکرار برای بیان اندیشه، جهان‌بینی و بهره‌گیری از ارزش موسیقیایی آن در منطق‌الطیر مشاهده می‌شود. عطار با آرایه تکرار هم کلام را آرایش نموده و هم بر غنای موسیقی شعر خود افزوده و هم در القای هر چه بهتر معنی

و مفهوم از آن بهره برده‌است. « درست است که واژگان در ادب کمابیش همان‌هاست که در زبان نیز به کار گرفته‌می‌شود، امّا درون‌مایه‌های هنری، شور و تپندگی، انگیزندگی و افروزندگی در آن دو یکی نیست. ادب زبانی است که جادویِ هنر آن را شگفت، شیرین و شورانگیز کرده‌است.» (کزازی، ۱۳۷۳: ۱٤) مهم‌ترین هدف پژوهش نشان دادن بسامد و دیدگاهِ جمال‌شناسی تکرار و تداعی‌معانی در منطق الطیر عطار نیشابوری است. در این مقاله سعی می‌گردد به این سؤالات پاسخ داده شود: عطار در منطق الطیر به چه شیوه‌هایی از صنعت تکرار استفاده کرده‌است؟ چرا صنعت تکرار شیوه زبانی و سبکی عطار است؟ هدف عطار از تکرار چیست؟ فرضیه تحقیق این است که عطّار نیشابوری در منطق‌الطیر آرایه تکرار و تداعی را به شیوه‌های گوناگون به کار برده‌است.

## ضرورت و اهمیت تحقیق

کاربردِ آرایه بلاغیِ تکرار در منطق‌الطیر عطّار بسیار منسجم و هنری است. در حقیقت تکرار یک شیوه زبانی و سبکی عطّار است و ارتباط تنگاتنگی با ذهن و اندیشه‌اش دارد. عطّار در منطق‌الطیر از آرایه تکرار به شکل‌های گوناگون بهره برده‌است و این نکته بیانگر آن است که او علاقهٔ بسیاری به کاربرد هنری تکرار دارد. او می‌کوشد علاوه بر ایجاد موسیقی، مفهومی را در ذهن مخاطب برجسته کند و مورد تأکید قرار دهد.

## روش تحقیق

روش تحقیق، با بهره‌گیری از روش کتابخانه‌ای، عمدتاً توصیفی-تحلیلی است. لذا «منطق‌الطیر» عطّاردر نظر گرفته‌شد و بیت‌هایی متناسب با موضوع انتخاب و استخراج گردید، مورد تحلیل و بررسی قرار گرفت و پیام و نتایج تبیین گردید.

## پیشینه پژوهش

تحقیقات و تحلیل‌های گوناگونی در مورد عطّار و آثارش صورت گرفته‌است، در ذیل به چند مورد اشاره می‌شود:

۱) کتاب «داروی جان: تکرار مضمون در آثار عطّار نیشابوری». به قلم قیصری ابراهیم. (۱۳۹۸). نویسنده در آن نمونه‌هایی از تکرار مضامین در آثار عطّار نیشابوری، به‌ویژه در «تذکره‌الاوّلیا» و«منطق‌الطیر» را نقل کرده‌است.

۲) مقاله «کاربردهای ردیف دردیوان عطّار نیشابوری» به قلم مدرسی، فاطمه و افراخته، الهیار. (۱۳۹٦). نویسندگان در آن بسامدِ ردیف و کارکردهای ردیف دردیوان عطّار و نقش‌های گوناگون ردیف سخن گفته‌اند.

۳) مقاله «کارکردهای هنری و معنایی تکرار در غزل‌های عطّار» به قلم نیکداراصل، محمدحسین. (۱۳۹٤). نویسنده در آن به شیوه‌های تکرار درغزل عطّار پرداخته‌است.

مقاله‌های دیگری با عنوان تکرار و تداعی، ویژگی سبکی در آثار شاعران دیگر نیز چاپ شده‌است. امّا پژوهشی که صرفاً به تکرار و تداعی‌معانی در منطق‌الطیرِ عطّار پرداخته باشد تا کنون انجام نشده‌است.

## بحث و بررسی

### الف) تکرار درسطحِ واژه

تکرار واژه در منطق‌الطیر بسامد بالایی دارد که سبب تشخص زبان شاعر می‌شود به طوری که از همان صفحات آغازین با خواندن ابیات شعر فراوان دیده می‌شود و خواننده را جلب می‌کند و از جهت موسیقیایی و معنایی تأثیرگذار است و سبب برجستگی دو چندان زبان شعری شاعر و نوعی شاخصه سبک شعری اوست.

رد العَجُز علی الصدر:«باید دانست که در اصطلاح شعرا رکن اوّل یا کلمه اوّل از مصراع اوّل هر بیتی را صدر (اوّل و ابتدا) و رکن آخر یا کلمه آخر مصراع اوّل را عروض (کرانه و کنار) و رکن اوّل یا کلمه اوّل از مصراع دوم را ابتدا و رکن آخر مصراع دوم را ضرب و عَجُز (دنباله) و آنچه مابین آن‌ها واقع شده باشد، حشو (آگنه و آگین) می‌گویند. پس رد العَجُزعلی الصدرحقیقی آن است که لفظی که در اوّل بیت و جمله نثر آمده‌است، همان را بعینه یا کلمه شبیه متجانس آن را در آخر بیت و جملهٔ نثر باز آرند.» (همایی،۱۳۸۹: ۵۵-۵٦) واعظ کاشفی این نوع تکرار واژه را از «صنایع مرغوب و بدایع مطلوب» می داند. (واعظ کاشفی،۱۳۹۹: ۹۹)

مهره انجم ز زرین حقه ساخت  با فلک در حقه هرشب مهره باخت

(عطّار، ۱۳۸۳: ۲۳۳)

در بیت فوق، واژه «مهره» در صدر و عجز عیناً تکرار شده‌است و آرایه ردّ العَجُزعلی الصّدر را به وجود آورده‌است.

گاهی «لفظ شبیه و متجانس با کلمه اوّل شعر و جمله نثر را در آخر آورده می‌شود.» (همایی، ۱۳۸۹: ٥٦) مانند واژه‌های «گفت، بگوی» و «عابد، عبادت» در بیت‌های زیر:

گفت بی‌طاقت شدم ای ماهروی  از منِ بیدل چه می‌خواهی بگوی

(عطّار، ۱۳۸۳: ۲۹۳)

عابدی کز حق سعادت داشت او　　چار صد ساله عبادت داشت او

(همان: ۳۲۷)

ردّ الصّدر علی العَجُز: «چون کلمه‌ای که در آخر بیت آمده‌است در اوّل بیت بعد تکرارشده‌باشدآن را صنعت رَدّ الَصّدرِعَلَی الَعَجز می‌گویند.» (همایی،۱۳۸۹، ٥٦) مانندواژه «تو» در دو بیت زیر:

آنچه گویی و آنچ دانی آن تویی　　خویش را بشناس صد چندان تویی

تو بدو بشناس او را نه به خود　　راه ازو خیزد بدو، نه از خرد

(عطّار، ۱۳۸۳: ۲۳۷)

«چون کلمه آخر مصراع اوّل، در اوّل مصراع دوم بیت تکرار شده باشد، آن را نیز شعرای فارسی ردّ الصّدر الی العجز گویند» (همایی، ۱۳۸۹: ۵۷) مانند واژه «جانان»:

جان چه خواهی کرد بر جانان فشان　　در ره جانان چو مردان جان فشان

(عطّار، ۱۳۸۳: ۲٦۸)

ردّ الصّدر الی العَجُز و ردّ العَجُز الی الصّدر و برعکس: همان‌طور که احمد هاشمی در کتاب «جواهرالبلاغه» گفته‌است:در شعر یکی از کلمات باید در پایان بیت قرار گیرد و کلمهٔ دیگر در صدر مصراع اول یا در حشو یا در آخر آن باشد. (هاشمی،۱٤۱۰: ٤۰۸).

در دو بیت زیر؛ ابتدا ردّالصّدر الی العجز سپس ردالعجزالی‌الصّدر مشاهده می‌شود؛ مانند واژه «پرده» در دو بیت زیر:

ای جهانی خلق حیران مانده　　تو به زیر پرده پنهان مانده

پرده برگیر آخر و جانم مسوز　　بیش ازین در پرده پنهانم مسوز

(عطّار، ۱۳۸۳: ۲٤۲)

اما دربیت‌های زیر؛ واژه«آلوده» ابتدا «ردالعجز الی الصّدر» سپس «ردالصّدر الی العجز» به کار رفته است:

جانم آلوده‌ست از بیهودگی　　من ندارم طاقت آلودگی

یا ازین آلودگی پاکم بکن　　یا نه در خونم کش و خاکم بکن

(عطّار، ۱۳۸۳: ۲٤۲)

تکرار یا واژه‌آرایی: «یک نوع تکرار هم که در کتب بدیعی اسم ندارد، تکرار یک کلمه به صورت پراکنده در یک بیت است.» (شمیسا،۱۳۹۸: ٤٤) در بیت‌های زیر؛ واژه‌های «کمر»، «مستغرق» تکرار شده اند:

بست موری را کمر چون موی سر　　کرد او را با سلیمان در کمر
جمله در توحیدِ او مستغرق‌اند　　چیست مستغرق که محوِ مطلق‌اند
(عطّار،۱۳۸۳: ۲۳٤)

تکریر: «در یک بیت دو کلمه پشت سر هم تکرار شوند.» (شمیسا، ۱۳۹۸: ٤٤) در بیت زیر واژه «پاره پاره»، «ذرّه‌ذرّه» پشت سر هم به کار رفته‌اند و آرایه تکریر را تشکیل می‌دهند.

پاره پاره خاک را در خون گرفت　　تا عقیق و لعل ازو بیرون گرفت
ذرّه ذرّه در دو گیتی وهم توست　　هر چ دانی، نه خداست، آن فهم توست
(عطار، ۱۳۸۳: ۲۳٤)

طرد و عکس یا تبدیل و عکس: «مصراع اوّل را با تقدیم و تأخیر کلمات در مصراع دوم تکرار کنند. این تکرار باید چنان باشد که موجب رونق و حُسن کلام گردد و برضعف و سستی طبع شاعر حمل نشود و گرنه اجتناب کردن از این گونه تکرارها، بهتر و با آرایش سخن مناسب‌تر است.» (همایی،۱۳۸۹: ۵۹). مصراعی را به دو پاره تقسیم کنند و آن دو پاره را در مصراع دیگر برعکس تکرار کنند. یا یک پاره از مصراع اوّل را در مصراع دوم و یک پاره از مصراع دوم را در مصراع سوم ... تکرار کنند.

گر کسی پیکان به خون پنهان کند　　او ز غنچه خون در پیکان کند
آن زمان کو را عیان‌جویی نهانست　　وان زمان کو را نهان‌جویی عیانست
گر عیان‌جویی نهان آنگه بود　　ور نهان‌جویی عیان آنگه بود
(همان: ۲۳۷)

نوعی دیگر از تکرار واژه: واژه تکرار، یک اسم است ولی تمام صامت‌ها و مصوت‌های آن تکرار می شود. حرف اوّل واژه تکرار مضموم باشد؛ مانند واژه‌های «بُلبُل» و «هُدهُد»:

بُلبُل شیدا در آمد مست مست　　وز کمالِ عشق نه نیست نه هست
هُدهُدش گفت ای به صورت مانده باز　　بیش ازین در عشقِ رعنایی مناز
(همان:۲٦۵)

گاه واژه‌ای تکواژ‌هم‌حرف خود را فرایاد می‌آورد؛ مانند واژه‌های «همای و همایون» و «مرغ و مرغان» در بیت‌های زیر:

زان همایِ بس همایون آمد او　　کز همه در همت افزون آمد او
گفت ای پرندگانِ بحر و بر　　من نیم مرغی چو مرغانِ دگر
(همان: ۲۷۳)

التزام یا اعنات: «آن است که شاعر یا نویسنده، به قصد آرایش کلام یا هنرنمایی، آوردن حرفی یا کلمه ای را ملتزم شود که در اصل لازم نباشد.» (همایی، ۱۳۸۹: ٦۰) در کل شعر، کلمه مخصوصی تکرار شود. فراوانی این کاربرد در منطق‌الطیر بسیار محسوس و چشمگیر است.

تکرار و التزام «باز» برای استمرار سخن خود: عطّار برای تلمیح به واقعه‌های مربوط به پیامبران خود را ملزم به تکرار «باز» در ابتدای چندین بیت نموده و به صورت ایجاز به وقایع پیامبران اشاره کرده‌است: باز بنگر نوح را غرقابِ کار / باز ابراهیم را بین دل شده / باز زکریا که دل پر جوش شد / باز یحیی را نگر در پیشِ جمع...» (عطّار، ۲٤۱: ۱۳۸۳)

التزام واژه «بحر» برای بیان مقاصد خود:

گم شدم در بحرِ حیرت ناگهان　　زین همه سرگشتگی بازم رهان
در میان بحر گردون مانده‌ام　　وز درون پرده بیرون مانده‌ام
بنده را زین بحرِ نامحرم برآر　　تو در افکندی مرا، تو هم برآر
(همان: ۲٤۲)

التزام عدد «صد هزاران» در چندین بیت برای بیان کثرت:

صد هزاران سبزپوش از غم بسوخت　　تا که آدم را چراغی برفروخت
صد هزاران جسم خالی شد ز روح　　تا درین حضرت دروگر گشت نوح
(همان: ۳۹۷)

التزام و تکرار «نان» در تمام ابیات حکایت و تکرار واژه «تیغ» در چند بیت آن:

زان‌که هر مردی که نانِ ما شکست　　سویِ او با تیغ نتوان برد دست
نیست از نان‌خواره ما جان دریغ　　من چه‌گونه خونِ او ریزم به تیغ
(همان: ۲٤۳)

التزام واژه «همه و هیچ»:

پس هوا بر چیست؟ بر هیچ است و بس　　هیچ هیچ‌است این همه هیچ‌است و پس
فکر کن در صنعتِ آن پادشاه　　کاین همه بر هیچ می‌دارد نگاه

چـــون همـــه بـــر هـــیچ باشـــد از یکـــی　　ایـن همـه پـس هـیچ باشـد بـی‌شـکی

(همان: ۲۳۵)

**تشابه الاطراف**

وقتی که یکی از کلمات اواخرمصراع اوّل، در اوایل مصراع دوم و یکی از کلمات مصـراع دوم در اوایـل مصراع سوم و یکی از کلمات مصراع سوم در اوایل مصراع چهارم و ... تکرار شود. «تشابه الاطراف » به وجود می‌آید. عطّار در منطق‌الطیر به شیوه‌های مختلف از این نوع زیبایی بهره بـرده‌اسـت؛ دربیشـتر موارد وقتی از این نوع ترفند و زیبایی استفاده می‌کند، گویی نمی‌خواهد آن را به پایان ببرد تا حکایت یـا مطلب به پایان برسد؛ مانند کاربرد واژه «بندگی و بنده، حرمت» در بیت‌های زیر:

بنـدگی ایـن باشـد و دیگـر هـوس　　بندگی افکندگی‌ست ای هـیچ‌کـس

نـه خـدایی مـی‌کنـی نـه بنـدگی　　کـی تـو را ممکـن شـود افکنـدگی

هم بیفکن خویش و هـم بنـده بیـاش　　بنـده و افکنـده شـو، زنـده بیـاش

چون شدی بنده به حرمت بـاش نیـز　　در رهِ حرمـت بـه همـت بـاش نیـز

گـر در آیـد بنـده بـی‌حرمـت بـه راه　　زود رانـــد از بســـاطش پادشـــاه

شـد حـرم بـر مـرد بـی‌حرمـت حـرام　　گر بحرمت باشـی ایـن نعمـت تمـام

(عطّار، ۱۳۸۳: ۳٤٦)

تشابه الاطراف بر دو نوع است لفظی و معنوی. معنوی آن است که شاعر لفظی را در ابتدای بیـت مـی آورد و سپس لفظ دیگری را در پایان بیت ذکر می‌کند که با هم تناسـب داشـته‌باشـند. (الهاشـمی،۱٤۱۰: ۳۹۱)

کوف آمد پـیش چـون دیوانـه‌ای　　گفـــت مـــن بگزیـــده‌ام ویرانـــه‌ای

نفقه کن چیزی که داری چارسو　　لـــن تنـــالوا البـــرّ حتـــی تنفقـــوا

(همان:۳۲٦ و ۲۷۷)

تشابه‌الاطرافِ لفظی بر دو نوع است:

الف) شاعر لفظی را در پایان مصراع اوّل می‌آورد و مصراع دوم را با آن لفـظ آغـاز مـی‌کنـد: ماننـد واژه «هندو» در بیت زیر:

کـــی تـــوانم گفـــت هنـــدوی تـــوام　　هنـــدوی خـــاک ســـگ کـــوی تـــوام

(عطّار، ۱۳۸۳: ۲٤۰)

ب) شاعر لفظ قافیه هر بیت را در اوّل بیت بعدی تکرار کند. (الهاشمی،۱٤۱۰: ۳۹۱).

برتر از علم است و بیرون از عیانست　　چاره‌ای جز جان‌فشانی کس نیافت
زان‌که در قدوسیِ خود بی‌نشانست　　زو نشان جز بی‌نشانی کس نیافت
(همان: ۲۳۷)

**تکرار قافیه**

قافیه در شعر فارسی تکرار است. کلمات قافیه یک یا چند حرف مشترک دارند، «در عین وحدت با یکدیگر متفاوت‌اند و در عین تفاوت نوعی وحدت دارند». (شفیعی کدکنی، ۱۳۵۸: ٦۱) قافیه؛ درتأثیربخشی و زیبایی شعر نقشی بسزا داردو از مهمترین تأثیرات آن تکمیل وزن است. علاوه بر تأثیر موسیقایی به تنظیم فکر و احساس شاعر کمک می‌کند، به شعر استحکام می‌بخشد، مصراع‌ها و بیت ها را جدا کرده بدان‌ها تشخّص می‌دهد و با تداعی‌معانی، در آفرینش مفاهیم نو و تازه به شاعر کمک می‌کند. «یکی از بزرگ‌ترین خصوصیت‌های قافیه مسأله تداعی‌معانی است. این موضوع در شعر ایران و عرب بیش از دیگر زبان‌ها به روشنی احساس می‌شود زیرا در موارد بسیاری شاعر خود را در اختیار کلمات می‌گذارد تا او را به هر وادی که بخواهندبکشند». (همان: ۷۱) اگر قبل از هجا یا حروف اصلی قافیه حروف دیگری مشترک باشد و یا بعد از حرف و حروف اصلی قافیه، حروف الحاقی باشد موسیقی قوی‌تر و زیبایی بیشتر می‌گردد:

بود عالی‌همتی صاحب‌کمال　　گشت عاشق بریکی صاحب‌جمال
از قضا معشوقِ آن دلداده مرد　　شد چو شاخ خیزران باریک و زرد
گفت«جانان را بخواهم کشت زار　　تا به مرگِ خود نمیرد آن نگار
مردمان گفتند بس شوریده‌ای　　تو درین کشتن چه حکمت دیده‌ای؟
گفت چون بر دستِ من شد کشته یار　　در قصاصِ او کشندم زار زار
(عطّار، ۱۳۸۳:۳۹۱)

**تکریر قافیه**

من میانِ این دو غم در پیچ‌پیچ　　بر چه‌ام جان پر خطر، بر هیچ‌هیچ

(همان:۲۷٦)

یا تکرار قافیه بعد از چند بیت مانند تکرار قافیه بیت اوّل حکایت در بیت آخر:

یوسفِ همدان، امامِ روزگار　　صاحبِ اسرارِ جهان، بینای کار

(همان: ۳۸۳)

بعد از ده بیت در پایان حکایت قافیه «کار» تکرار شده‌است:

خون خور و در صبر بنشین مردوار　　تا برآید کار تو از دردِ کار

(همان:۳۸٤)

**تکرار ردیف**

«از جلوه‌های زیبای تکرار، تکرار در مقام «ردیف شعری» است. ردیف که از ویژگی‌های شعر فارسی است، از قرن ششم هجری به بعد، آن‌گاه که مقدمات سبک عراقی فراهم می‌گردد، از حد یک واژه فراتر می‌رود و به چند واژگی و عبارت و جمله می‌گراید. هدف اصلی از آوردن این‌گونه ردیف‌ها، علاوه بر ادعای شاعری و مفاخره، می‌تواند گویای انگیزه یا پرورش و تکرار اندیشه‌ای از شاعر باشد.» (جمالی،۱۳۸۸: ٦۳) و از نظر موسیقایی ارزش زیادی دارد. مانند «باشم تو را»، «توام»، «دارم ز تو» و «توباش» در بیت‌های زیر:

من که باشم تا کسی باشم تو را　　این بسم گر ناکسی باشم تو را

کی توانم گفت هندویِ توام؟　　هندویِ خاکِ سگِ کویِ توام

هندوی جان بر میان دارم ز تو　　داغ همچون حبشیان دارم ز تو

پای‌مردِ من درین ماتم تو باش　　کس ندارم دستگیرم هم تو باش

(همان:۲٤۰)

**ردیف آغازین**

جایگاه ردیف در پایانِ بیت و بعد از قافیه است؛ اما «نوعی تکرار است که معادل ردیف در اوّل ابیات شعر هم کلمه یا عبارتی تکرار شود. این تکرار، مخصوصاً از نظر چشم بسیار زیباست.» (شمیسا، ۱۳۷۲: ۸۱) گر جهانی دل‌کبابی دیده‌ای / گر درین دریا هزاران جان فتاد / گر شد اینجا، جزو و کل، کلی تباه / گر به یک ره گشت این نه طشت گم» (همان: ۳۹۷)

**تکرار ضمیر**

ای خدایِ بی‌نهایت جز تو کیست؟　　چون تویی بی‌حد و غایت جز تو چیست؟

نفسِ من بگرفت سر تا پایِ من　　گر نگیری دستِ من ای وایِ من
(همان:۲٤۲)

**تکرار ضمیر اشاره و صفت اشاره:**

گفت ای سائل اگر فرمان بری　　آنچه آن‌جا آن نیابند آن بری
هر چه تو زینجا بری کانجا بود　　بردنِ آن بر تو کی زیبا بود؟
(همان: ۳۷۷)

در بیت‌های فوق علاوه بر تکرار ضمیر اشاره «آن» و صفت اشاره «آن» در «آنچه، آنجا و اینجا»، ردیف فعلی «بری» در بیت اوّل و تکرار در مصراع سوم، واج‌آرایی مصوت «آ» و صامت «ن» موسیقی را چشم‌نواز کرده‌است.

**تکرار حرف ربط:**

در بیت زیر تکرار حرف شرط «گر»، تضاد دو فعل «می‌نگریدومی‌گرید»، تضاد دو واژه «آشکار و نهان» و «نیک و بد» آوردن ردیف فعلی «کرده‌ام» و همنشینی با فعل «کردم» موسیقی را افزون کرده است:

چشم من گر می‌نگرید آشکار　　جان نهان می‌گرید از شوقِ تو زار
خالقا گر نیک و گر بد کرده‌ام　　هر چه کردم با تن خود کرده‌ام
(همان:۲٤٤)

**ب) نغمهٔ حروف و اصوات**

تکرار واک: «یعنی تکرار یک صامت یا مصوت در چندین کلمه جمله‌است و دو نوع است:
الف-هم‌حروفی: تکرار یک صامت با بسامد زیاد در جمله‌است. تکرار ممکن است به صورت منظمی در آغاز همه یا برخی از کلمات باشد و نیز ممکن است به صورت پراکنده در میان کلمات باشد.» (شمیسا، ۱۳۹۸: ٤۱) موریس گرامون معتقد است «القاگر بودن یک آوا از بسامد چشمگیر آن، در یک بند شعر نشئت می‌گیرد. به عبارت ساده‌تر یک واج، زمانی توجّه را به خود معطوف می‌کند که چندین بار تکرار شود. ( قویمی،۱۳۸۳: ۲۰)؛ مانند«ش» در بیت زیر:

آتش از شوقِ تو چون آتش شده　　پای بر آتش چنین سرکش شده
(همان: ۲۳٦)

**ب-هم‌صدایی:** «و آن تکرار یا توزیع مصوت در کلمات است.» (شمیسا، ۱۳۹۸: ٤١) گاهی هم حروفی و هم‌صدایی با هم در کلامی دیده‌می‌شوند. در این صورت موسیقی کلام بسیار قوی است. «در واکه‌آرایی آرایش سخن با واکه (مصوت) های بلند، هم بیشتر و چشم‌گیرتر است و هم زیباتر و موسیقیایی‌تر، از میان آن‌ها نیز واکه بلند «آ» بسامد بالاتر و بیشتری دارد.» (راستگو،۱۳۷٦: ۳٦). تکرار صامت «ج، ن» و مصوت بلند «ا» در بیت اوّل و تکرار صامت «ن» و مصوت بلند «ا» در بیت دوم، تکرار واک از نوع هم‌حروفی و تکرار واک از نوعِ هم‌صدایی هر دو است:

جان نهان در جسم و تو در جان نهان　　ای نهان اندر نهان ای جانِ جان
ای درون جان و برونِ جان تویی　　هر چه گویم آن نه‌ای، هم آن تویی
(عطّار، ۱۳۸۳: ۲۳٦)

**تکرار هجا:** «یعنی تکرار یک هجا در متن کلام. معمول‌ترین آن تکرار ادات جمع است.» (شمیسا، ۱۳۹۸: ٤۲) در بیت‌های زیر به ترتیب هجای «ها» در بیت اوّل، هجای «ام» در بیت دوم و هجای «بی» در بیت سوم تکرار شده‌است:

یا رب آگاهی ز یا　رب‌هایِ من　　حاضری در ماتمِ شب‌هایِ من
من نمی‌دانم که من اهلِ چه‌ام　　یا کجاام یا کدامَم یا که‌ام
بی‌تنی بی‌دولتی بی‌حاصلی　　بی‌نوایی بی‌قراری بی‌دلی
(عطّار، ۱۳۸۳: ۲٤۰)

**پ) پیوند تکرار با آرایه‌های ادبی:**

عطّار در منطق‌الطیر بنا به سنّت صوفیه به مسائل صوری و ساختاری شعر بی‌اعتناست و معانی عرفانی برای او اهمیت دارد. تکرار در منطق‌الطیر سبب شکل‌گیری آرایه‌های گوناگون لفظی و معنوی شده‌است که در حوزه‌های تکرار و تداعی می‌گنجد و نه تنها بر زیبایی‌های بیت‌ها افزوده‌است وحال و شوری دارد، بلکه بر موسیقی سخن نیز بسیار اثرگذار است و خواننده را به اندیشه شاعر بسیار نزدیک می‌کند؛ زیرا آرایه‌های لفظی و معنوی که نتیجه تکرار الفاظ است، موجب تلاش ذهنی مخاطب برای دست‌یابی به مفهوم مورد نظر شاعر می‌شود.

**تکرار و واج‌آرایی:**

«تکرار در شعر یا نثر سه هدف را نمایان می‌کند:۱- خوش‌آهنگی:تولید موسیقی ویژه و دلپذیر؛ ۲- عاطفه و احساس؛ ۳- القای معنی.» (باقرپسند، ۱۳۷۸: ٤) ممکن است هر سه هدف در یک جمله یا بیت نموده‌شود.

صد هزاران سر چو گوی آنجا بود　　هـای هـای و هـای و هـوی آنجـا بـود
(عطّار، ۱۳۸۳: ۲٦٤)

دختر از پیشش چو آتش برگذشت　　خوش درو خندید و خوش خوش‌برگذشت
(همان:۲٦۷)

دربیت‌های فوق علاوه بر تکریر «های های»، «خوش خوش» و واج‌آرایی «و»، «ش»، ردیف «آنجا بود»، «برگذشت»، جناس ناهمسان «گوی و هوی»، «های و هوی» و آرایه تشبیه بر زیبایی و موسیقی بیت‌ها افزوده‌است.

**تکرار و جناس:**

در بیت زیر علاوه بر داشتن جناس ناهمسان اختلافی میان دو واژه «سرگشته، برگشته»، لف و نشر مرتب نیز بیت را خواندنی‌تر کرده و در بیت بعدی دو واژه جناس ناهمسان «سرگشتگی، برگشتگی» در جایگاه قافیه تکرار کرده و زیبایی را افزون کرده‌است:

مؤمن و کافر به خون آغشته‌اند　　یـا همـه سرگشـته یـا برگشـته‌انـد
گر بخوانی ایـن بـود سرگشـتگی　　ور برانـی ایـن بـود برگشـتگی
(همان: ۲٤۲)

در بیت زیر «پَر، پُر» جناس حرکتی است:

جملـه مرغـان ز هـول و بـیمِ راه　　بـال و پَـر پُرخـون، برآوردنـد آه
(همان: ۳۰٤)

در بیت زیر «بحر، بر» جناس افزایشی در صامت و «پر، سر، فر» جناس اختلافی است:

گفـت ای پرنـدگانِ بحـر و　　من نـیم مرغـی چـو مرغـانِ
آن که شه خیزد ز ظل پرِ او　　چون توان پیچید سر از فرِ او
(همان: ۲۷۳)

**تکرار و تضاد:**

نی تو در علم آیی و نه در عیـان　　بی‌زیان و سودی از سود و زیان
نی ز موسی هرگزت سودی رسد　　نی ز فرعونت زیان بودی رسـد

(همان: ٤٤٢)

**تکرار و اشتقاق:**

در دو بیت زیر شاعر تکرار واژه «سجود »، اشتقاق کردن آن با واژه «سجده» و شبه اشتقاق با «وجود»، آوردن آرایه تضاد «روز و شب» و مراعات‌النظیر «خورشید و ماه»، «سجده، سجود، پیشانی و خاک» و تکرار «سیما»، جناس قرار دادن «سجود با وجود»، واج‌آرایی صامت «س»، تلمیح به آیه شریفه «الم تر انّ الله یسجد له من فی السموات و من فی الارض و الشمس و القمر و النجوم و الجبال و...»(حج: ی ۱۸) و آیه «...سیماهم فی وجوههم من اثر السجود...» (فتح: ۲۹) قدرت‌نمایی شاعر را نشان می‌دهد:

در سجودش روز و شب، خورشید و ماه  کرد پیشانیِ خود بر خاکِ راه
هست سیمایِ ایشان از سجود  کی بود بی‌سجده سیما را وجود
(عطّار، ۱۳۸۳: ۲۳٤)

**تکرار ترکیب:**

جانِ بی‌جانان که را آید به کار  گر تو مردی جانِ بی‌جانان مدار
(همان: ٢٦٤)

**ت) تداعی‌معانی:**

**تداعی بر پایه تناسب:**

یکی از انواع تداعی، تناسب است. تناسب از عوامل زیبایی‌آفرین کلام است. « تناسب وجود نظم و هماهنگی میان چند چیز است ذهن انسان از هر نوع توازن و هماهنگی لذت می‌برد و برعکس از هر نوع ناهماهنگی و پراکندگی بیزار است. ابوریحان بیرونی می‌گوید:نفس انسان به هر چیز که درآن تناسبی وجود دارد میل می‌کند و از آن چه بی‌نظام است روی‌گردان است و مشمئز». (شفیعی کدکنی، ۱۳۵۸: ۹۵) در ابیات زیر که هفت وادی عرفان را نام می‌برد، هم اعداد و هم اسم وادی‌ها بر اساس تناسب به ذهن تداعی می‌شوند:

هست وادیِ طلب آغازِ کار  وادیِ عشق است از آن پس بی‌کنار
پس سیم وادی‌ست آنِ معرفت  پس چهارم وادی استغنا صفت

هست پنجم وادیِ توحید پاک　　پس ششم وادیِ حیرت صعبناک
هفتمین وادیِ فقر است و فنا　　بعد ازین رویِ روش نبود تو را
(عطّار، ۱۳۸۳: ۳۸۰)

در بیت‌های زیر مصحف یعنی کتاب، آیت یعنی نشانه، بین آیت به معنی آیه قرآن و مصحف به معنی قرآن ایهام تناسب است و بین آن‌ها و پادشاه هم که رمز خداوند است، ایهام تناسب است:

پادشاهی بود بس صاحب‌جمال　　در جهانِ حسن بی‌مثل و مثال
ملکِ عالم مصحفِ اسرارِ او　　در نکویی آیتی دیدارِ او
(همان: ۲۸۱)

در بیت زیر نیز؛ شبدیز، اسم اسب خسرو پرویز و در این‌جا مطلق اسب است، برقع یعنی نقاب و گلگون به معنی سرخ‌رنگ است اما بین گلگون در معنای اسب شیرین و شبدیز اسب خسرو ایهام تناسب است.

گاه شبدیزی برون راندی به کوی　　برقعی گلگون فروهشتی به روی
هر که کردی سویِ آن برقع نگاه　　سر بریدندیش از تن بی‌گناه
(همان: ۲۸۲)

**تداعی بر پایه تضاد:**

تضاد یکی دیگر از ابزارهای تداعی است. کشف تضاد و تقابل در مفاهیم و کلمات، شادی‌آفرین و زیباست. تضاد واژه در جای جای منطق‌الطیر وجود دارد و تضاد جمله نیز در منطق‌الطیر نمونه‌های زیبایی دارد:

یوسفِ همدان که چشمِ راه داشت　　سینه پاک و دلِ آگاه داشت
گفت برشو عمرها بالایِ عرش　　پس فرو شو بیش از آن در تحتِ فرش
هرچه بود و هست و خواهد بود نیز　　چه بد و چه نیک، یک یک ذرّه چیز
قطره‌ای است این جمله از دریایِ بود　　بود فرزندِ نبود آمد چه سود
(همان: ۳۹۸)

**تداعی‌معانی و تکرار اصطلاحات نجومی:**

نمونه دیگر تناسب درمنطق‌الطیر در کاربرد اصطلاحات نجومی دیده می‌شود. در ابیات زیر شاعر «حکیم بی‌خرد» را به صورت ترکیب پارادوکسی به کار می‌برد. منظور از حکیم؛ منجمانی است که مدّعی پیش‌بینی آینده به کمک احکام تنجیم است. «تخته خاک» که به آن تخته محاسبان و تخت میل هم می‌گفتند؛ تخته‌ای بود که روی آن مقداری خاک می‌ریختند سپس با میله‌ای بر آن صّوَر افلاک را رسم می‌کردند و محاسبات نجومی انجام می‌دادند و بر مبنای مسائلی از قبیل اوج و حضیض ستارگان به تصوّر خود آینده را پیش‌بینی می‌کردند. «نقش و نگار» اشاره به رسم صور فلکی و بروج بر تخته خاک یا تخته حساب است. «ثابت و سیاره» هفت ستاره (ماه، خورشید، عطّارد، مریخ و...) را سیاره (چرخنده) و بقیه را ثوابت می‌دانستند که به آسمان فلک هشتم (فلک ثوابت) چسبیده‌اند. «حکم» منظور حکم نجومی، «نجوم» جمع نجم به معنی ستارگان است. «بروج» برج‌ها، فلک هشتم (منطقه البروج) را به دوازده خانه تقسیم کرده‌بودند و هر خانه را یک برج می‌گفتند (برج حمل، برج ثور...). «افول و عروج» حضیض و اوج، هرسیاره در برجی حضیض و در برجی اوج دارد. برخی از سیارات نحس (مریخ، کیوان) و برخی سعد (زهره، مشتری) هستند. «خانه موت و ولادت برکشد» عنی از برج (ماه) ولادت او طالع او را بررسی می‌کند و هنگام مرگ او را مشخص می‌کند. به این کار زایجه یا زیج می‌گفتند. زایجه در اصل ورقه‌ای بود که شکل بروج و موضع سیارات را بر آن رسم می‌کردند، سپس با توجه به برج تولد کودک، طالع او را پیش‌بینی می‌کردند.

در این ابیات تداعی‌معانی را به شکل‌های متفاوت و ادغامی می‌توان مشاهده کرد؛ زیرا علاوه بر کاربرد اصطلاحات نجومی به شکل همجواری و تناسب، بین «گلخن به معنی مزبله و تاب در معنی گرما و حرارت» و گلخن تاب؛ آن‌که اجاق حمام را روشن نگاه می‌دارد، ایهام تناسب است.

تضاد در میان کلمات «ثابت، سیاره»، «فلک، زمین» «بر آن، بر این»، «افول، عروج»، «نحوست، سعادت» «موت، ولادت» «نحس، سعد» «مردان، زنان» «کوه، کاه» دیده می‌شود:

دیده باشی کان حکیمِ بی‌خرد — تخته خاک آورد در پیشِ خود
پس کند آن تخته پر نقش و نگار — ثابت و سیاره آرد آشکار
هم فلک آرد پدید و هم زمین — گه بر آن حکمی کند گاهی برین
هم نجوم و هم بروج آرد پدید — هم افول و هم عروج آرد پدید
هم نحوست هم سعادت برکشد — خانه موت و ولادت برکشد
چون حسابِ نحس کرد و سعد از آن — گوشه آن تخته گیرد بعد از آن
برفشاند، گویی آن هرگز نبود — آن همه نقش و نشان هرگز نبود
صورتِ این عالمِ پر پیچ‌پیچ — هست همچون صورتِ آن تخته هیچ

تـو نیـاری تـابِ ایـن، کنجـی گـزین　　گردِ این کم گـرد و در کنجـی نشـین
جملـه مـردان زنـان اینجـا شـدند　　از دو عـالم بـی‌نشـان اینجـا شـدند
چـون نـداری طاقـتِ ایـن راه، تـو　　گـر همـه کـوهی نسـنجی کـاه، تـو
(همان: ۳۹۹-٤۰۰)

**تداعی‌معانی در داستان شیخ صنعان:**

داستان شیخ‌صنعان طولانی‌ترین و مشهورترین حکایت منطق‌الطیر است. ایـن داسـتان، شـرح آزمـون دشوار ترك خود است. «کادن *(Cuddon)* تداعی‌معانی را ارتباط میان مفهوم و شیء مـی‌دانـد و معتقـد است هر گاه ایده‌ها در کنار یکدیگر قرار گیرند، می‌توانند یکـدیگر را بـه یـاد آورنـد *( A dictionary of literary terms, Cuddon: P* ٦٠*)* زیبارویی و ترسایی دو مختصه اصلی «هـدف» داسـتان اسـت کـه واکنش‌های شخصیت اصلی داستان را برمی‌انگیزد و بر اساس آن حوادث و گفتگوها شـکل مـی‌گیـرد. این مختصات در قالب تصاویری در کنار درونمایه داستان، پیوسته به تصریح و تلـویح نمـایش داده مـی شود.» (جمشیدیان و نوروزپور، ۱۳۹۱: ۱۱۸)

دختری ترسا و روحانی‌صـفت　　در ره روح اللهش صد معرفت
بر سپهر حسن در برجِ جمـال　　آفتـــابی بـــود امّـــا بـــی‌زوال
آفتاب از رشکِ عکسِ رویِ او　　زردتر از عاشـقان در کـویِ او
(همان: ۲۸٦-۲۸۷)

«براساس گفته «کادن» ارتباط میان مفهوم و شیء در این داستان به خوبی دیده‌می‌شود. اگر خورشـید را شیء فرض کنیم و مضمون داستان را مفهوم و نکته محوری را بانوی ترسا بدانیم، در این حـال شـیء مدام مفهوم را به یاد می‌آورد. این یادآوری برمبنای سنت‌های شعری کلاسیک فارسی است که از دیرباز ترسایی و خورشید با یکدیگر در پیوند بوده‌اند و مسیح درخانه چهارم هم‌خانـه خورشـید، پنداشـته مـی شده‌است. در این حکایت تداعی‌معانی با فضاسازی همراه شده‌است، یعنی تداعی‌ها حاصل ذهنیـات و یادآوری‌های راوی است از آن‌چه در سنت‌های ادبی، موجود بوده‌است، تـداعی‌هـا درونمایـه داسـتان را برجسته می‌کند. در این تداعی‌ها فضاساز، گاه خورشید بـه تصـریح حضـور دارد و گـاه بـه تلـویح، در مواردی دیگر از تیرگی سخن به میان می‌آید تا ضدش آفتاب و دختر ترسا را به یاد آورد. عطّار بـا دسـت دادن کوچک‌ترین مجالی یادی از آن آفتاب می‌کند.

مبنای این تداعی‌ها بر سه نوع تصویرسازی است:

۱-تصویرپردازی‌های مستقیم:در ادب پارسی از دیر باز معشوق از نظر زیبایی و روشنی به خورشید مانند می‌شده‌است، در این شعر معشوق زیبارو نه تنها از این وجه خورشیدگون است که تعلق او به ترسایی وجه دیگری است برای همانندی او به خورشید. در تصویرسازی‌های مستقیم از خورشید، همزمان زیبایی و ترسایی دختر تداعی می‌شود.

بر سپهرِ حسن در برجِ جمال　　آفتابی بود امّا بی‌زوال
گوهری خورشید فش در موی داشت　　برقعی شعرِ سیه بر روی داشت
(همان: ۲۸۷)

۲-تصویرسازی غیرمستقیم:در بعضی از ابیات به طور غیر مستقیم و بر پایه تشبیه به ویژگی‌هایی اشاره می‌شود که تداعی‌کننده خورشید است.

آفتاب از رشكِ عکسِ روی ِاو　　زردتر از عاشقان در کویِ او
(همان)

«رشک» در ارتباط با مضمون بیت فوق اشک و شدت عاشقی خورشید را تداعی می‌کند. «آفتاب» در ادبیات فارسی سرخ و «چهره عاشق» زرد است.

همچو باران ابر می‌بارم ز چشم　　زان‌که بی‌تو چشم این دارم ز چشم
(همان: ۲۹۱)

لازمه معنای بارشِ باران، نبود خورشید است، درنبود خورشید آنچه می‌توان چشم داشت، باران است.

دختر ترسا چو برقع برگرفت　　بندبندِ شیخ آتش برگرفت
(همان: ۲۸۷)

روی دختر به خورشیدی مانند شده که شیخ را چون نی آتش زده‌است.

۳-تصویرسازی با توجه به تلمیح، اساطیر و سنت‌های ادبی:

یوسفِ توفیق در چاه اوفتاد　　عقبه‌ای دشوار در راه اوفتاد
(همان: ۳۸٦)

در سنت‌های ادبی یوسف مظهر زیبایی است و از این نظر با خورشید تناسب دارد. « یوسف توفیق در چاه اوفتاد» کنایه ازگرفتاری. در اضافه تشبیهی «یوسف توفیق» وجه شبه سقوط است. در اساطیر آمده خورشید در هر غروب در چاهی پنهان می‌شود و دیگر بار از آن سر برمی‌آورد. توفیق نیز در پایان داستان، دیگر بار شیخ را در می‌یابد. پس این تصویر براعت استهلالی برای پایان خوش ماجراست. از

لازم‌هـای معنـایی دشـواری عقبـه، تـاریکی و نبـود نـور اسـت و در ایـن حـال خورشـید تـداعی می‌شود.» (جمشیدیان و نوروزپور، ۱۳۹۱: ۱۱۸-۱۲۰)

**تداعی داستان حضرت یوسف علیه السلام:**

در منطق‌الطیر بعد از یأس واندوه مرغان، لطف سیمرغ شامل حال آن‌ها می‌گردد و عطّار از این هم مـی گذرد و اوج تجربه عرفانی را به نمایش می‌گذارد. لطف سیمرغ مرغان را که غرقه درد شـده‌انـد، درمـی یابد. حاجب لطف آن‌ها را بر مسند قربت می‌نشاند و رقعه‌ای پیش آن‌ها نهاده و می‌گوید که از آغاز تـا انجام بخوانند:

رقعه‌ای بنهاد پیشِ آن‌همه　　گفـت برخوانیـد تـا پایـان همـه
رقعـه آن قـوم از راهِ مثـال　　می‌شود معلوم زین شوریده حال
(عطّار، ۱۳۸۳: ٤٢٥)

دراینجا عطّار حکایتی از یوسف و برادران وی نقل می‌کند. در رقعه تمام آن‌چه مرغـان انجـام داده‌انـد، نوشته‌شده‌است. راز این رقعه برای مرغان تنها با مقایسه داستان حضرت یوسف‌علیه السلام آشکار مـی شود. ناآگاه واقعه‌ای را که در گذشته‌ای دور اتفاق افتاده و در خاطر حفظ شده‌اسـت، بـه ضـمیرِ آگـاه مرغان می‌تاباند:

چـون نگـه کردنـد آن سـی مـرغِ زار　　در خـــطِ آن رقعـــه پراعتبـــار
هرچـه ایشـان کـرده بودنـد آن همـه　　بـود کـرده نقـش تـا پایـان همـه
آن همه خود بود سخت، این بود لیک　　کان اسیران چون نگه کردند نیک
رفتـــه بودنـــد و طریقـــی ســـاخته　　یوسف خـود را بـه چـاه انداختـه
جـانِ یوسـف را بـه خـواری سـوخته　　وانگـه او را بـر سـری بفروختـه
جـــانِ آن مرغـــان ز تشـــویر و حیـــا　　شد حیاتی محض و تن شد توتیا
چون شدند از کلِ کـل پـاک آن‌همـه　　یافتند از نورِ حضرت جـان همـه
(همان: ٤٢٦)

مثالی که تداعی آن عطّار را بر مضمون رقعه، هـدایت مـی‌کنـد، حادثـه‌ای مشـابه در داسـتان حضـرت یوسف (ع) است:

برادران یوسف او را در چاه افکندند. «کاروانی که می‌گویند به نام صاحبِ آن مالک بن‌ذعر بود، آمد و یوسف را از چاه در آوردند و برادرانش آمدند و او را، چنان که گویند، به بیست درهم فروختند... او را به مصر بردند. اظیفر بن رویحب، عزیز مصر که رئیس خزائن مصر بود او را خریداری کرد...» (عطّار، ۱۳۸۳: ۷۶۰ به نقل از آفرینش و تاریخ، ۴۵۱/۱) مالک هنگام خریدن دست خطی به عنوان گواهی خرید یوسف از برادران می‌گیرد. این دست‌خط بعدها به دست یوسف می‌افتد. آنگاه که قحطی پیش می‌آید، برادران یوسف به مصر می‌آیند تا گندم بگیرند. یوسف آنان را می‌شناسد، اما آنان برادر خود را نمی شناسند. یوسف آن دست خط را به بهانه آن که عبری نمی‌داند و کسی نمی‌تواند بخواند به برادران می گوید اگر شما بخوانید، گندم بسیاری می‌بخشم. همه خوشحال شدند و گفتند: «شاها خط بیار». یوسف خطِ آنان را داد. برادران با دیدن آن متن گواهی غمگین و متأسف، نتوانستند خطی از آن بخوانند و و نه سخنی بگویند. یوسف گفت: گویی بی‌هوش شدید، چرا هنگام خواندن خط ساکت شدید؟ همگی گفتند: سکوت کردن بهتر از خواندن خط است؛ زیرا متن آن اعتراف به گناهی که در گذشته مرتکب شده‌اند. تشابه دو صحنه (یوسف، برادران و رقعه) با (سیمرغ، مرغان و رقعه)، عطّار را به درک تأویل داستان و مضمون رقعه رهنمون می‌شود.

در حقیقت، مرغان چون نیک تأمل می‌کنند، خود را چون برادران یوسف می‌بینند که اکنون در حضور او هستند. یوسفی که از آغاز، همدم و همراه آنان بود اما آنان با دل‌بستگی و تعلق به دام و دانه دنیا و حرص و حسد ناشی ازاین دل‌بستگی، در هرنفس و در هر گامی که در جهت امیال پست شهوانی و مادی خود برداشته‌اند، او را به بهایی بس ارزان فروخته‌اند. خواندن آن رقعه که طومار سرنوشت مرغان است، انگیزه سؤال بزرگ وعبرت‌آمیزی است که پاسخ آن پذیرش شرم و ملامت و تحقیر است:

| | |
|---|---|
| می‌ندانی تو گدایِ هیچ‌کس | می‌فروشی یوسفی در هر نفس |
| یوسفت چون پادشه خواهد شدن | پیشوایِ پیشگه خواهد شدن |
| تو به آخر هم گدا هم گرسنه | سویِ او خواهی شدن هم برهنه |
| چون ازو کارِ تو برخواهد فروخت | از چه او را رایگان باید فروخت |

(همان)

مرغان سالک چون بدین دل‌آگاهی می‌رسند، روحشان از شرم وتشویر می‌گدازد و از پای درمی‌آید؛ اما این استغراق فنای از همه چیز است؛ هر چه کرده‌اند و نکرده‌اند پاک و زدوده می‌شود و در پرتو این پالایش است که خورشید قربت می‌تابد وجان‌شان به مرز التهاب می‌رسد و راز آشکار می‌گردد و با «من» ملکوتی نفس به صورت مخاطب، دیدار به وقوع می‌پیوندد. سی مرغ در انعکاس چهره خود

سیمرغ را می‌بینند. در حیرت، کشف این راز را از سیمرغ می‌جویند. بی‌زبان ازآن حضرت خطاب می آید که این حضرت چون آینهاست و هر کس خود را درآن می‌بینند. بدین ترتیب مرغان در پایان این کوشش پررنج و سترگ وطولانی آنچه در می‌یابند و برایشان آشکار می‌شود راز نفس خودشان است، نفسی که از خود تبعید شده‌است:

چون شما سی مرغ حیران مانده‌اید — بی‌دل و بی‌صبر و بی‌جان مانده‌اید
ما به سیمرغی بسی اولی‌تریم — زان‌که سیمرغ حقیقی گوهریم
محو او گشتند آخر بر دوام — تا به ما در خویش را یابید باز
محو ما گردید درصد عزّ و ناز — سایه در خورشید گم شد والسلام

(همان: ٤٢٧)

بدین ترتیب رقعه سیمرغ سبب شد تا مرغان پس از فنای کلی در دریای شرم ناشی از فروش یوسف جان خویش، به نور عنایت سیمرغ جانی تازه بیابند. در این تجربه، گناه کرده و ناکرده گذشته آنان پاک می‌گردد. آفتاب قربت از درگاه می‌تابد، جان آنان افروخته می‌شود. از انعکاس چهره این سی مرغ پرنده، چهره سیمرغ جهان را می‌بینند. چون نیک می‌نگرند، سی مرغ را همان سیمرغ می‌بینند. در خویش او را و در او خویش را مشاهده می‌کنند و چون به خود و به او هر دو نظر می‌کنند، تنها یکی می‌بینند. مرغان در تحیّر غرق شدند و به فکر فرو رفتند. عطّار می‌گوید: مرغان بی‌زبان از حضرت سیمرغ کشف رازی را خواستند که آنان را در تحیر فرو برده‌است و از حضرت، بی‌زبان خطاب می‌رسد: «حضرت ما چون آیینه‌است که هر کس خویشتن را در آن می‌بیند چون شما سی مرغ به این جا آمدید، در این آیینه سی پیدا شدید و اگر چهل یا پنجاه مرغ آمده بودید، باز هم خویشتن را می‌دیدید.

**پیوند حکایت‌ها بر پایه تداعی‌معانی:**

«پیوند بخش‌های مختلف آثار داستانی با شیوه‌های معدودی انجام می‌گیرد. در موارد بسیاری پیوند مناسب وجود ندارد. یک بخش پایان می‌گیرد و بخش دیگری آغاز می‌شود بدون آن که از نظر ظاهری یا معنایی پیوندی بین دو بخش باشد. در منطق‌الطیر غالباً از این شیوه‌استفاده شده‌است اما مواردی هم هست که شاعر سعی کرده به گونه‌های مختلف با اتصال بخش‌هایِ اثر خود نوعی انعطاف و نرمی در داستان مرغان به وجود آورد.

یکی از شیوه‌های پیوند، پیوند بخش‌های مختلف به وسیله تداعی‌معانی صورت می‌گیرد. تداعی‌معانی با به کار بردن لفظ یا الفاظی در پایان یک بخش و تکرار و توسعه آن در بخش بعدی انجام می‌گیرد. نمونه پیوند از راه تداعی‌معانی حکایت «محمود و سوزاندن بت لات در سومنات» است که قبل از آن

در پایان بخش خطاب حضرت عزّت با داوود همه تعلقات دنیوی به بت تشبیه شده‌است: «بت بود هرچه گزینی تو بر او» و نمونه پیوند از راه تداعی‌معانی با تغییر در مضمون اصلی آن بخش حکایت «عاشق شیردل و سپیدی چشم معشوق» است. این حکایت در مورد عیب‌جویی است و حکایت قبلی هم به عیب‌جویی ختم شده‌است اما موضوع اصلی آن بخش، دل‌شاد بودن در دنیا و درگاه الهی است.» (عشقی سردهی،۱۳۸۸: ۶۲-۶۳)

**ث) توصیف:**

حُسن کار عطّار در وصف به لحاظ ارزش‌های معناشناشی و زیباشناسی به هردوجنبه ساختاری و محتوایی اثر برمی‌گردد و ناشی از انطباق دقیق فرم بر محتوای آن است. توصیف‌های منطق‌الطیر بسیار زیبا و جذاب هستند و به یاری صفات مناسب، هم وصف زنده و موسیقی دل‌نشینی ایجاد کرده هم فضاسازی استادانه‌ای کرده‌است. «یکی از راه‌های مرسوم پرورش مطالب توصیف است. مقصود از توصیف آن است که در مخاطب تصوری از موصوف پدید آورد که مطلوب نویسنده است.» (سمیعی،۱۳۷۷: ۲۰) «داستان مرغان با وصف پرندگان شروع می‌شود. بخشی از توصیف با آوردن صفت‌هایی مثل دیوانه، سرافراز، خرامان و پاک برای کوف، باز، کبک و بط انجام می‌گیرد. گاه شاعر برای زیبایی بیشتر در وصف از تجانس لفظی استفاده کرده‌است مثل هُدهُد هادی شد. موسیچه موسی صفت، طوطی طوبی نشین، دُرّاج معراج الست و مانند این‌ها. توصیف‌های آثار کهن غالبا کلی و بدون ذکر جزئیات است که نمونه آن در وصف‌های منطق‌الطیر هم دیده می‌شود و به این دلیل کلمات و تعبیرات مشابه و تکراری مثل ماه، خورشید، کمان، نرگس و مانند این‌ها در اکثر توصیف‌ها به کار رفته است. از شخصیت‌های مشهور، بدون وصف یاد می‌کند مثل مجنون، رابعه، بایزید و زلیخا و غالبا شخصیت‌های ناشناخته را وصف می‌کند:«عاشقی از فرط عشق آشفته بود» توصیف‌ها در حکایت‌های کوتاه و بلند، متناسب با اندازه حکایت است. در توصیف‌های طولانی غالبا از ساختاری واحد استفاده می‌شود. به این ترتیب که شاعر برای توصیف شخصیت ابتدا تصویری می‌سازد سپس با یکی از کلمات تصویر اوّل، تصویر دوم در بیت بعد را بنا می‌کند و با کلمه‌ای از تصویر دوم، تصویر سوم در بیت بعد پایه‌ریزی می‌شود.» (عشقی سردهی،۱۳۸۸: ۶۲-۶۳)

سایه‌وانِ آفتابش مشک بود — آبِ حیوان بی‌لبش لب خشک بود
در میانِ آفتابِ دلستانش — بود همچون ذرّه‌ای شکلِ دهانش
ذرّه او فتنه مردم شده — در درونش سی ستاره گم شده
چون ستاره ره نماید در جهان — سی درونِ ذرّه‌ای چون شد نهان

(عطّار، ۱۳۸۳: ٤٢٩)

«در مثال ذکر شده شاعر از آفتاب به ذرّه، از ذرّه به ستاره وصف را بـه جریـان مـی‌انـدازد و عـلاوه بـر استفاده از تداعی‌معانی ایجادشده به وسیله لفظ، در بیت آخر صفت تجاهل‌العـارف نیـز اسـتفاده شـده است که وصف را معماگونه کرده‌است. اکثر قریب به اتفاق توصیف‌ها از نـوع توصـیف بیرونـی اسـت و اندکی از این توصیف‌ها به بیان حال و وضعیت درونی قهرمانـان اختصـاص دارد. حتـی در زمـان بیـان احوال درونی با وصف ظـاهر، احـوال درونـی قهرمـان آشـکار مـی‌شـود ماننـد وصـف زیـر»: (عشـقی سردهی،۱۳۸۸: ٦٢-٦٣)

گر چه شاهی سخت عالی‌قدر بود — چـون هلالـی از غـمِ آن بـدر بـود
شد چنـان مسـتغرقِ عشـقِ پسـر — کـز وجـودِ او نمـی‌آمـد بـه سـر
گـر نبـودی لحظـه‌ای در پـیشِ او — جویِ خون راندی دلِ بی‌خویشِ او
نه قرارش بـود بـی او یـک نفـس — نه زمانی صـبر بـودش زیـن هـوس
روز و شب بی او نیاسـودی دمـی — مونس او بودش به روز و شب همی

(عطّار، ۱۳۸۳: ٤٣٠)

## نتیجه گیری

عطار از شاعران نام آور و صاحب سبک و منطق الطیر از آثار بزرگ زبان و ادب فارسی است که دارای لطیف‌ترین الفاظ، بلندترین افکار عارفانه و شیواترین تخیلات شاعرانه است. نمود زیبا و بسامد بالای تکرار و تداعی آن هم بـه شـیوه‌های متنـوع در منطـق الطیـر در کنـار دیگـر ویژگی‌هـای ایـن اثـر از آن شاهکاری ساخته است که قرن‌هاست مایهٔ گشایش جان‌های مشتاق و ارواح بی تاب بوده است. بهـره گیری فراوان از انواع تکرار، از ویژگی‌های برجستهٔ منطق‌الطیر است. از این روی می‌تـوان آن را یکـی از ویژگی‌های سـبکی ایـن اثـر بـه شـمار آورد. تکرارهـا در منطـق الطیـر بـه شـیوه‌های گونـاگونی نظیـر ردالعجزالی الصدر، طرد و عکس، التزام، تشابه الاطراف، تکرار و تکریر قافیه، جناس و... وتـداعی‌ها بر پایهٔ تناس، تضاد، تلمیح، اسطوره نمـوده شـده اسـت. ایـن بهـره گیـری هنـری در ارتقـای زیبـایی و موسیقی کلام و رسایی معنا و مفهوم بسیار موثر واقع شده است.

## منابع

### الف) کتاب‌ها


- قرآن کریم.
- الهاشمی، احمد. (جمادی الاخره ۱٤۱۰ ه. ق). جواهر البلاغه. انتشارات دفتر تبلیغات اسلامی.
- پاکدل، مسعود و سجادی، علی محمد (۱۳۹۳). «تکرار و تداعی ویژگی سبکی وحشی بافقی در منظومهٔ فرهاد و شیرین وحشی بافقی». فصلنامهٔ تخصصی سبک شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب). سال هفتم. بهار ۹۳. صص ۱۷-۲۹.
- دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳۷۷). لغت‌نامه. چاپ دوم از دوره جدید. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- راستگو، سیدمحمّد. (۱۳۷٦). روش گفتار. مشهد: دانشگاه فردوسی.
- زرین کوب، عبدالحسین. (زمستان ۱۳۷۲). با کاروان حله. تهران: انتشارات علمی.
- سمیعی (گیلانی)، احمد. (۱۳۷۷). آیین نگارش. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۵۸). موسیقی شعر. تهران: انتشارات توس.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۹۸). بدیع. انتشارات پیام نور.
- ـــــــــــ. (۱۳۷۲). نگاهی تازه به بدیع. تهران: انتشارات فردوس.
- صفا، ذبیح الله. (۱۳۸٦). تاریخ ادبیات در ایران. تهران: انتشارات ققنوس.
- عطّار نیشابوری، فریدالدین محمد. (۱۳۷۲). منطق‌الطیر. تصحیح: گوهرین، سیدصادق. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- ـــــــــــــــــــ. (۱۳۸۳). منطق‌الطیر. تصحیح: شمیسا، سیروس. انتشارات پیام نور.
- قویمی، مهوش. (۱۳۸۳). آوا و القا. تهران: هرمس.
- قیصری، ابراهیم. (۱۳۹۸). داروی جان؛ تکرار مضمون در آثار عطّار نیشابوری. چاپ اوّل. تهران: کتاب سرزمین.
- کزازی، جلال الدین. (۱۳۷۳). زیبایی شناسی سخن پارسی (بدیع). تهران: نشر مرکز.
- واعظ‌کاشفی‌سبزواری، میرزا حسین. (۱۳٦۹). بدایع‌الافکار فی صنایع الاشعار. ویراستاری میرجلال الدین کزّازی. تهران: نشر مرکز.
- همایی، جلال الدین. (۱۳۸۹). فنون بلاغت و صناعات ادبی، تهران: انتشارات اهورا.


### ب) مقالات


- باقرپسند، محمود. (۱۳۷۸). «افسون تکرار». مجله آموزش زبان و ادب فارسی. شماره ۵۲. صص ٤-۷.
- جمالی، شهروز. (۱۳۸۸). «تکرار اساس موسیقی شعر». مجله کیهان فرهنگی. شمارهٔ ۲۱٦. صص ٦۰-٦٦.
- جمشیدیان، همایون و نوروز پور، لیلا. (۱۳۹۱). «بررسی نمایش معنا در صورت حکایت شیخ صنعان در منطق الطیر». فصلنامه تخصصی سبك شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب). سال پنجم. تابستان ۹۱. صص ۱۱۰ - ۱۲۸.
- عشق سردهی، علی. (۱۳۸۸). «نگاهی به داستان پردازی در منطقالطیر». فصلنامه مشکوه. شماره ٦۲-٦۳.
- مدرسی، فاطمه و افراخته، الهیار. (۱۳۹٦). «کاربردهای هنری ردیف در دیوان عطّار نیشابوری». مجله شعر پژوهی (بوستان ادب). سال نهم. شماره ۹٦. بهار ۹٦. صص ۱٤۵-۱٦۸.
- نیکدار اصل، محمدحسین. (۱۳۹٤). «کارکردهای هنری و معنایی تکرار در غزل‌های عطّار». هشتمین همایش پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی. پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی. انجمن علمی زبان وادبیات فارسی. بهمن ۹٤. صص ۲۱۲۵-۲۱۳۸