Shahid Chamran University of Ahvaz

Stylistics and the Study of Literary Genres

DOI: https://doi.org/10.22055/JRP.2022.38763.1060

Online ISSN:2676-5772

An Examination of Repetition and Association of Meanings in Attar of Nishapur's *Elahi-nameh*

Masoud Pakdel[1], Monire Mahfoozi Mousavi[2]

Received: 2 October 2021 | Accepted: 11 January 2022

Abstract

Elahi-nameh is one of Attar's major masnavis (rhymed couplets). This research, employing a descriptive-analytical method, aims to examine the frequency and aesthetics of repetition and the association of meanings in *Elahi-nameh*. The use of repetition can be considered one of the most important hallmarks of Attar's poetic style, because the high frequency of repetition and association indicates that the poet had a particular attachment to the recurrent use of these rhetorical devices. These repetitions—observed both in wording and in meaning—result from the association of meanings in his poetry and lend greater appeal and a pleasing rhythm to his otherwise simple verse. After discussing repetition and association, we cite sample couplets from *Elahi-nameh* to demonstrate to what extent this literary device has succeeded in foregrounding Attar's poetry and enhancing readers' literary enjoyment. Repetition of phonemes, syllables, words, various types of paronomasia (jinās), various types of rhyme-prose (saj'), inversion (aks), and association of meanings are among the salient features of this valuable work.

Keywords: *Elahi-nameh*, Attar, Repetition, Association of Meanings.

1. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Islamic Azad University, Ramhormoz Branch, Ramhormoz, Iran. e-mail: masoudpakdel@yahoo.com
2. PhD student in Persian Language and Literature, Islamic Azad University, Ramhormoz Branch. Ramhormoz, Iran.

How to cite this article:
Pakdel, Masoud; Mahfoozi Mousavi, Monire. (2026).An Examination of Repetition and Association of Meanings in Attar of Nishapur's Elahi-nameh. *Stylistics and the Study of Literary Genres*, 7(1), 27-45.
https://doi.org/10.22055/JRP.2022.38763.1060

دوفصل‌نامه‌ی
سبک‌پژوهی و مطالعات گونه‌های ادبی

DOI: https://doi.org/10.22055/JRP.2022.38763.1060

شاپای الکترونیکی: ۲۶۷۶-۵۷۷۲

بررسی تکرار و تداعی در الهی‌نامه‌ی عطّار نیشابوری

مسعود پاکدل[۱]، منیره محفوظی موسوی[۲]

چکیده

الهی‌نامه یکی از مثنوی‌های مهم عطّار است. این پژوهش با بهره‌گیری از شیوه‌ی توصیفی- تحلیلی در نظر دارد بسامد و جمال‌شناسی تکرار و تداعی معانی را در الهی‌نامه بررسی کند. استفاده از تکرار را می‌توان یکی از مهم‌ترین شاخصه‌های سبک شعری عطّار دانست؛ زیرا بسامد فراوان تکرار و تداعی، بیانگر آن است که شاعر به ذکر پیاپی آرایه‌های مذکور دل‌بستگی داشته است. این تکرارها- که هم در لفظ و هم در معنا دیده می‌شود- حاصل تداعی معانی در شعر اوست و به شعر ساده‌اش جذّابیت بیشتر و موسیقیِ دل‌نشینی می‌دهد. پس از بحث درباره‌ی تکرار و تداعی، ابیاتی به عنوان نمونه از الهی‌نامه ذکر می‌کنیم تا مشخص شود که این آرایه‌ی ادبی تا چه اندازه توانسته است، سبب برجسته‌سازی شعر عطار و التذاذِ ادبیِ خوانندگان شود. تکرارِ واج، هجا، واژه، انواع جناس، انواع سجع، عکس و تداعی معانی از ویژگی‌های برجسته‌ی این اثر ارزشمند است.

واژه‌های کلیدی: الهی‌نامه، عطّار، تکرار، تداعی معانی..

۱. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد رامهرمز، رامهرمز، ایران (نویسنده مسئول)

رایانامه: masoudpakdel@yahoo.com

۲. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد رامهرمز. رامهرمز، ایران.

ارجاع به این مقاله:

پاکدل، مسعود؛ محفوظی موسوی، منیره. (۱۴۰۴). بررسی تکرار و تداعی در الهی‌نامه‌ی عطّار نیشابوری. دوفصل‌نامهٔ سبک‌پژوهی و مطالعات گونه‌های ادبی، ۷(۱)، ۲۷-۴۵. https://doi.org/10.22055/JRP.2022.38763.1060

نشریهٔ علمی سبک‌پژوهی و مطالعات گونه‌های ادبی، شمارهٔ ۱۳، بهار و تابستان ۱۴۰۴، صص ۲۷-۴۵
مقالهٔ پژوهشی

دریافت: ۱۴۰۰/۰۷/۱۰ | پذیرش: ۱۴۰۰/۱۰/۲۱

۱ - مقدّمه

در میان شاعران فارسی‌زبان، شاعران والامقامی وجود دارند که بر همه‌ی اهل ادب در طول صدها سال تأثیر عمیق گذاشته‌اند؛ بعضی از آنها نه فقط بر مردم شعر و هنردوست ایران و روزگار خود، بلکه بر شاعران بزرگ و مردم پس از خود نیز تأثیر نهاده‌اند و موجب تعالی شعر فارسی و فرهنگ ایرانی شده‌اند. «عطّار بحق از شاعران بزرگ متصوفه و از مردان نام‌آور تاریخ ادبیات ایران است. کلام ساده و گیرنده‌ی او، که با عشق و اشتیاقی سوزان همراه است، همواره سالکان راه حقیقت را چون تازیانه‌ی شوق به جانب مقصود راهبری کرده است. وی برای بیان مقاصد عالیه‌ی عرفانی خود بهترین راه را، که آوردن کلام بی‌پیرایه‌ی روان و خالی از هر آرایش و پیرایش است، انتخاب کرده و استادی و قدرت کم‌نظیر او در زبان و شعر به وی این توفیق را بخشیده است که در آثار اصیل و واقعی خود این سادگی و روانی را، که به روانی آب زلال شبیه است، با فصاحت همراه داشته باشد» (صفا، ۱۳۸۶: ۳۲۵). «از جمله مثنوی‌های مهم عطّار که انتساب آنها به شیخ محقق است یکی الهی‌نامه است. این منظومه در حقیقت مجموعه‌ای است از قصه‌های کوتاه منظوم و اساس آن مبتنی است بر گفت و شنود پدری با پسران خود که به هرزه طالب چیزهایی شده‌اند که حقیقت آن‌ها با آنچه عامه از آن‌ها ادراک می‌کنند، تفاوت دارد. در طی این گفت و شنود که هر دو طرف احتجاج و استدلال می‌کنند و قصه و تمثیل می‌آورند، پدر، فرزندان را مجاب می‌کند و دواعی باطنی‌شان را تحلیل می‌نماید و حقیقت مطلوب آن‌ها را تأویل می‌کند و بدین‌گونه پدر برای پسران خویش- که به ترتیب طالب دختر شاه پریان، جادویی، جام جم، آب حیات، انگشتری سلیمان و کیمیا هستند- حقیقت آن چیزها را به روشنی بیان می‌کند و در ضمن این گفت و شنودها بسیاری از مطالب عرفانی و اخلاقی و اجتماعی نیز مطرح می‌شود و مورد بحث و تحقیق قرار می‌گیرد و بیهودگی هوس‌های کودکانه‌ی انسان، که تا پایان عمر در جست و جوی امید محال است، آشکار می‌گردد» (زرین کوب، ۱۳۷۲: ۲۱۰).

ارتباط تنگاتنگ شعر و موسیقی موضوعی است غیر قابل انکار که عموم اهل فرهنگ و هنر، به ویژه اهل ادب و موسیقی هر یک به آن معترف و معتقدند «همواره شاعران بزرگ، آگاه و ناآگاه، بزرگترین شیفتگان موسیقی بوده‌اند و شعر خاستگاهی بجز موسیقی رساندن زبان ندارد» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۵۸: ۳۸۹). «تکرار»، اساس موسیقی شعر و یکی از روش‌هایی است که در نظام بدیع لفظی، موسیقی کلام را به وجود می‌آورد یا افزون می‌کند. از مصداق‌های زیبای تکرار در قرآن کریم، در سوره‌ی مبارکه‌ی الرّحمان است که آیه‌ی «فبأی آلاء ربّکما تکذبان» ترجیع‌وار ۳۱ مرتبه در سوره‌ای که ۷۸ آیه است، تکرار می‌شود؛ این تکرار موجب انتباه و بیداری آدمی است و در هر نوبت تأکیدی و

حکمتی در نهان دارد. شمیسا دربارهٔ ارزش هنری تکرار می‌نویسد: «تکرار در زیباشناسی هنر از مسائل اساسی است. کورسوی ستاره‌ها، بال زدن پرندگان به سبب تکرار و تناوب است که زیباست. صدای غیرموسیقیایی و نامنظم که در آن تناوب و تکرار نیست، را باعث شکنجهٔ روح می‌دانند؛ حال آن که صدای قطرات باران، که متناوباً تکرار می‌شود، آرام‌بخش است. قافیه و ردیف در شعر فارسی تکرار است. انواع تکرار چه در شعر قدیم و چه در شعر نو دیده می‌شود و اصولاً تکرار را باید یکی از مختصات ادبی قلمداد کرد» (شمیسا، ۱۳۷۲: ۶۳).

ترفندهای شاعرانه و از جمله بدیعی، که عواملِ زیباآفرین در زبان هستند، به روان‌شناسی مربوط است؛ زیرا زیبایی منشأ روانی دارد و در روان تأثیر می‌گذارد:«یکی از اعمالِ نفس که بدان تصوّر یک معنی، معنی دیگر را به خاطر آرد؛ این ویژگی، تداعی معانی نام دارد که تابع اصول سه‌گانه‌ی مجاورت، مشابهت و تضاد است»(دهخدا، ۱۳۷۷: ۶۵۴۸). استفاده‌ی فراوان از انواع تکرار اصلی‌ترین ویژگی الهی‌نامه‌ی عطّار است که به شیوه‌های مختلف در اشعار الهی‌نامه جلوه کرده‌است؛ به گونه‌ای که می‌توان آن را یکی از مهمترین عناصر قابل توجّه و خصیصه‌ی شعری او دانست؛ زیرا بسامد فراوان انواع تکرار برای بیان اندیشه و جهان‌بینی و بهره‌گیری از ارزش موسیقیایی آن در الهی‌نامه مشاهده می‌شود. عطّار با آرایه‌ی تکرار، کلام را آرایش نموده، بر غنای موسیقی شعر خود افزوده و در القای هرچه بهتر معنی و مفهوم از آن بهره برده است:«درست است که واژگان در ادب کمابیش همان‌هاست که در زبان نیز به‌کارگرفته می‌شود، 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 کرده است» (کزازی، ۱۳۷۳: ۱۴).

۲- پیشینه‌ی پژوهش

تحقیقات و تحلیل‌های گوناگونی دربارهٔ عطّار و آثارش انجام شده است که در ذیل به چند مورد اشاره می‌شود:

الف: کتاب داروی جان، تکرار مضمون در آثار عطّار نیشابوری، به قلم ابراهیم قیصری. نویسنده در این کتاب نمونه‌هایی از تکرار مضامین در آثار عطار نیشابوری، به‌ویژه در تذکرةالاولیا و منطق‌الطیر را نقل کرده است.

ب: مقاله‌ی «کارکردهای هنری و معنایی تکرار در غزل‌های عطّار» به قلم محمدحسین نیکدار اصل. نویسنده در این مقاله به شیوه‌های تکرار در غزل عطّار پرداخته است.

ج: مقاله‌ی «کاربردهای ردیف در دیوان عطّار نیشابوری» به قلم فاطمه مدرسی و الله‌یار افراخته. نویسندگان در این مقاله بسامد ردیف در غزل‌های عطّار را ذکر کرده‌اند و در مورد کارکردهای ردیف در دیوان عطّار و نقش‌های گوناگون ردیف سخن گفته‌اند.

مقاله‌های دیگری با موضوع تکرار و تداعی، ویژگی سبکی در آثار شاعران دیگر نیز چاپ شده است؛ امّا پژوهشی که صرفاً به تکرار و تداعی معانی در الهی‌نامه پرداخته باشد، تا کنون انجام نشده است.

۳- شیوه‌های تکرار در *الهی‌نامه*

تکرار واژه در الهی‌نامه بسامد بالایی دارد که سبب تشخّص زبان شاعر می‌شود؛ به‌طوری که از همان صفحات آغازین با خواندن ابیات شعر، فراوان دیده می‌شود و خواننده را جلب می‌کند. تکرار، از جهت موسیقیایی و معنایی تأثیرگذار است؛ سبب برجستگی دوچندان زبان شعری شاعر شده و به نوعی شاخصه‌ی سبک شعری اوست. روش تکرار معمولاً در سطح کلام بررسی می‌شود.

۱-۳- تکرار واژه

تکرار واژه در الهی‌نامه بسامد بالا و زیبایی خاصی دارد و مخاطب تحت تأثیر معنا نیز قرار می‌گیرد:

الف- ردّ العَجُز علی‌الصّدر: «باید دانست که در اصطلاح شعرا رکن اوّل یا کلمه‌ی اوّل از مصراع اوّل هر بیتی را صدر (اوّل و ابتدا) و رکن آخر یا کلمه‌ی آخر مصراع اوّل را عروض (کرانه و کنار) و رکن اوّل یا کلمه‌ی 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 و بدان مناسبت در جمله‌های نثر، مخصوصاً نثر مسجّع که قسم سوم کلام ادبی است، نیز کلمه اوّل را صدر و کلمه‌ی آخر را عجز و مابین آنها را حشو می‌توان نامید. پس ردّ العَجُز علی الصّدر حقیقی آن است که لفظی که در اوّل بیت و جمله‌ی نثر آمده است، همان را بعینه یا کلمه‌ی شبیه متجانس آن را در آخر بیت و جمله‌ی نثر بازآرند» (همایی، ۱۳۸۹: ۵۵-۵۶).

ز آب چشـــمه خضـــر عالی‌انســـاب　　زده هـــر شـــب ســـر کـــوی تـــو را آب
(عطّار، ۱۳۷۶: ۱۶)

در بیت فوق، واژه‌ی «آب» در صدر و عجز عیناً تکرار شده‌است و آرایه‌ی ردّ العَجُز علی الصّدر را به وجود آمده است.

گاهی «لفظ شبیه و متجانس با کلمه‌ی اوّل شعر و جمله‌ی نثر را در آخر آورده می‌شود» (همایی، ۱۳۸۹: ۵۶).

وگـــر اسکنـــدری دنیـــای فانیـــت　　کنـــد روزی کفـــن اسکنـــدرانیت
(همان: ۳)

واژه‌ی «اسکندری» در صدر و واژه‌ی متجانس آن «اسکندرانیت» در عجز تکرار شده است. در بیت زیر واژه‌ی

«امانت» در ابتدا و «امین» در رکن آخر بیت هم رد العجز علی الصدر را به وجود آورده است.

امـانـــــتدار رب‌العـــالمین بـــــود　　که‌پیـــش‌از وحـــی درعـــالم امـــین بـــود
(همان: ۶)

ب- ردّ الصّدر علی‌العَجُز: «چون کلمه‌ای که در آخر بیت آمده است در اوّل بیت بعد تکرار شده باشد، آن را صنعت ردّ الصّدر علی العجز می‌گویند» (همایی، ۱۳۸۹: ۵۶).

بـــــه‌هم هرســـــه روان گشـــــتند در راه　　کـــه تـــا رفتنـــد پـــیش زن سحرگـــــاه
ســـحرگاهی نفـــس‌زد صـــبح دولـــت　　بـــرون آمـــد زن زاهـــد ز خـــــلوت
(همان: ۳۶)

در عجز بیت اوّل واژه‌ی «سحرگاه» ذکر شده و در صدر بیت دوم هم «سحرگاه» تکرار شده است و آرایه‌ی ردّ الصّدر علی العجز به وجود آمده است. نیز در زوج‌بیت‌های زیر واژه‌های«یار، شهوت و عنایت» آرایه‌ی تصدیر تکرار شده است:

چودرعالم‌کنـــار خشـــت چاراســـت　　کنـار آن‌خشـت‌را زان‌چـار یـار اسـت
چـــو یـــار غـــار شـــد بـــا او روانـــــه　　جهـــان پرنـــور شـــد زان دو یگانـــه
(همان: ۷)

چـــو دانـــم می‌کنـــد باقیـــت دعـــوت　　ز فـــانی درگـــذر یعنـــی ز شـــــهوت
زشهوت‌نیســـــــــت‌خلوت‌هیچ‌مطلوب　　کسی‌کین‌سـر نداننـد هسـت معیـوب
(همان: ۳۹)

ولـــــی اوّل نـــــبی را در هـدایـــــت　　بتـابنـــد آفتـابـــی در عنـــایـــت
عنـــایت‌گر تـــو را بـــا خـــاص گـــیرد　　همـه نقصـان تـو اخـــلاص گـــیرد
(همان: ۵۶)

«چون کلمه‌ی آخر مصراع اوّل، در اوّل مصراع دوم بیت تکرار شده باشد، آن را نیز شعرای فارسی ردّ الصّدر الی العجز گویند» (همایی، ۱۳۸۹: ۵۷). در الهی‌نامه هم این مورد دیده می‌شود؛ مانند واژه‌های «تب، روز و دعوت» در ابیات زیر:

یکی‌پرســـید ازآن‌مجنون‌که‌تب‌داشـــت　　که‌تب‌می‌گیردت‌مجنون‌عجب‌داشـــــت
(عطّار، ۱۳۷۶: ۵۸)

همـه‌شـــب پـــای مالـــیدش تـــا روز　　همـــه روزش ســـخن گفتـــی دل‌افـــروز
(همان: ۶۶)

نگـــه کـــن ســـوی صاحب‌دعـــوت مـــا　　کـه دعـوت سـاخت بهـر شـهرت مـا
(همان: ۷۲)

تکرار واژه در صدر و عروض، ابتدا و عجز: تکرار واژه‌ی «مسلمان» در صدر و عروض، تکرار «بر ایمان» در ابتدا و

عجز در بیت زیر آرایه‌ی رد الصّدر علی العجز را به وجود آورده، که البته این موارد بسیار نادرند:

مسلمانید و من هستم مسلمان بر ایمانید و من هستم بر ایمان
(همان: ۳۲)

ج- تکرار یا تکریر:«در یک بیت دو کلمه پشت سر هم تکرار شوند» (شمیسا، ۱۳۹۸: ۴۴). در ابیات زیر «صدره صدره»، «ذرّه ذرّه»، «پاره پاره» و «یک یک» پشت سر هم به کار رفته و آرایه‌ی تکرار یا تکریر را تشکیل می‌دهند:

چنان از شوق حق جانش عرق کرد که‌صدره صدره را صدراه شق کرد
(عطّار، ۱۳۷۶: ۱۳)

نشان آن شق است اندر مجره که شد نه پرده بر وی ذرّه ذرّه
(همان: ۱۴)

شهش گفتا مرا خود بس نظاره که گر گویم کنندم پاره پاره
(همان: ۶۴)

ز حق یک یک نفس در زندگانی چو آن یک یک قراضه می‌ستانی
(همان: ۷۰)

د- تکریر و واج‌آرایی:«تکرار در شعر یا نثر سه هدف را نمایان می‌کند:

۱- خوش‌آهنگی: تولید موسیقی ویژه و دلپذیر، ۲- عاطفه و احساس و ۳- القای معنی» (باقرپسند، ۱۳۷۸: ۴) که

ممکن است هر سه هدف در یک جمله یا بیت نموده شود:

خوشاهایی ز حق وز بنده هویی میان بنده و حق های و هویی
(عطّار، ۱۳۷۶: ۲)

در بیت فوق علاوه بر تکرارِ واژه‌های «حق» و «بنده» و واج‌آرایی «ه» و «ی»، ردیف «هویی» و تقابل «حق و بنده» و عکس «حق، بنده» و «بنده، حق» سبب خوش‌آهنگی، موسیقی ویژه و القای معنی بیت شده است. «یک نوع تکرار هم که در کتب بدیعی اسم ندارد، تکرار یک کلمه به صورت پراکنده در یک بیت است» (شمیسا، ۱۳۹۸: ۴۴).

جهان را چون رباطی با دو در دان که چون زین در درآیی بگذری زان
(عطّار، ۱۳۷۶: ۳)

در بیت فوق تکرارِ کلمه‌ی «در»، جناس اختلافی قافیه‌ی بیت «دان، زان» و «زین، زان» جناس تام «چون، چون»، واج‌آرایی «د» و تشبیه جهان به رباط (کاروانسرا) موسیقی بیت را قوی کرده‌است. نمونه‌های دیگر تکرار کلمه «یک‌دم»، «جان»، «غم» و «خاک» در ابیات زیر است:

اگر پیش از اجل یک دم بمیری در آن یک دم همه عالم بگیری
برو تن در غم بار گران نه بسی‌جان‌کن‌چو جان‌خواهند جان‌ده

(همان: ۳)

غـــم خودخورکـــه‌کس‌را ازتوغم‌نیســـت　　چـــه‌می‌گویم تـــورا حقـــا که‌هم‌نیســـت
اگـــرچه جـــای تـــو در زیـــر خاکست　　ولـــیکن جـــان پـــاک از خـــاک پاکســـت
(همان: ۴)

ه- نوعی دیگر از تکرار واژه: گاه واژه‌ای تکواژِ هم‌حرف خود را فرایاد می‌آورد. در ابیات زیر «جهان، جهان‌دار»، «خصیم، خصم»، «هفتم، هفتمین»، «قدم، دم» و «شاه، شاهزاده» نوعی از تکرار واژه با تکواژهای هم‌حرف است:

شـــهنشاه جـــهان و فخـــر لـــولاک　　جـــهاندار مـــدار خـــاک و افـــلاک
(همان: ۵)

اگـــر خصـــیمش در هفـــتم زمـــین اســـت　　ســـپهر هفتمیـــنش در کمـــین اســـت
بـــرای خصـــم کشـــتن بی‌دریغـــش　　بـــدیـــده می‌زنـــد خورشـــید تیغـــش
نـــه بی‌مهـــرش فلـــک هرگـــز قـــدم زد　　نـــه بی‌شوقـــش ملـــک یـــک روز دم زد
(همان: ۸)

بـــه میـــدان رفـــت شـــاه و شـاهـــزاده　　جـــهانی خـــلق بـــود آنجـــا ســـتاده
(همان: ۴۱)

و- 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 حسن کلام گردد و بر ضعف 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؛ البته عطّار برای تأثیر بیشتر و ایجاز در کلام، یک پاره از مصراع دوم را در همان مصراع برعکس کرده است:

کـــه گـــر نبـــود چـــراغ و چشـــم در راه　　ندانـــی چـــاه از ره، راه از چـــاه
(عطّار، ۱۳۷۶: ۲۱)

چـــو عهـــدی‌رفت‌و صـــلحی شـــد پدیـــدار　　شـــد آن ایـــن را و ایـــن آن را خریـــدار
(همان: ۶۶)

ز- التزام یا اعنات:«آن است که شاعر یا نویسنده به قصد آرایش کلام یا هنرنمایی، آوردن حرفی یا کلمه‌ای را ملتزم شود که در اصل لازم نباشد» (همایی، ۱۳۸۹: ۶۰). بدین معناست که در کل شعر کلمه‌ی مخصوصی تکرار شود. نمونه‌ی التزام در شعر شاعران دیگر نیز دیده می‌شود؛ امّا فراوانی این کاربرد در الهی‌نامه بسیار محسوس و چشمگیر است. عطّار در بیت‌های زیر برای تلمیح به زندگی و کارهای پیامبر اکرم (ص) و استمرار سخن و نیز زیبایی و هنرنمایی در کلام، خود را ملزم به تکرار قید «گهی» یا «گه» کرده است:

گهی خانه ز خاک ره برفتی گهی بر خاک ره فارغ بخفتی
گهی با عایشه همبر دویدی گهی خشت‌وگل مسجدکشیدی
گهی نعلین‌دوزی کار بودش گهی با طفلکان اسرار بودش
گهی رفتی به تشییع جنازه گهی کردی عیادت نیز تازه
گه اشتر را علف بسیار کردی گهی دستاس با دستار کردی
گه ازجمع او قدح‌برکف‌نهادی به جای سیدالقوم ایستادی
گه اشترساختی ازحلم خود را نشاط آن دو طفل پرخرد را
(عطّار، ۱۳۷۶: ۱۰)

عطّار در ابیات زیر برای تلمیح به واقعه‌ی قاب قوسین ملتزم به تکرار واژه‌های «کمان» و «تیر» شده است:

چوضعف‌خودبدیدآن‌صدرکونین قوی بازوش‌کردازقاب قوسین
محمد چون زبردست جهان‌ست به بازوی محمد آن‌کمان‌ست
کمانی نیک‌پی‌تر هندوی عین نبیند از کمان قاب قوسین
در آن‌ساعت‌که‌غرق معرفت‌بود دراو از تیر گویی دوصفت‌بود
یکی در استقامت ایستادن دوم چون تیر در سیر اوفتادن
چودر ذاتش‌زتیراین‌دو نشان‌بود مثال‌از دومقامش دو کمان بود
دراوّل‌چون‌به‌سوی حق روان‌شد رونده همچو تیری‌از کمان شد
به‌آخر چون به خلقش باز دادند چو تیرش از کمان پرواز دادند
چواین‌دوسیر اوازدوکمان‌خاست مثال قاب قوسینش‌از آنجاست
کمان‌راچون‌همه‌وقتی‌دوخانه‌ست دوخانه آن‌کمان‌را جاودانه‌است
یکی بیت الاحد گر می‌بدانی دگر یک، بیت احمد جاودانی
به‌یک‌جذبه‌زحق‌چون‌تیربشتافت چومویی‌میم‌احمدازدوبشکافت
برون شد میم احمد از میانه احد گشت و یکی‌شد هردوانه
(همان: ۱۴)

التزام واژه‌ی «اگر، گر» برای پاسخ‌گویی: در حکایت «ترسا با یزید» آمده پس از آن که مرد مسیحی زنّار را پاره کرد و مسلمان شد، شیخ گریه کرد. شخصی به او گفت: چرا گریه می‌کنی؟ باید خوشحال باشی. شیخ گفت: بعد از هفتاد سال زنّار را باز کرد و در یک لحظه دریافت که ضرر و زیانش به سود تبدیل شد. عطّار برای آرایش کلام و پاسخ‌گویی ملتزم به تکرار «اگر، گر» شده است(ر. ک. همان: ۹۳)

۲-۳- تکرار واک: «یعنی تکرار یک صامت یا مصوت در چندین کلمه‌ی جمله است و دو نوع است: **الف- هم‌حروفی:** تکرار یک صامت با بسامد زیاد در جمله است. تکرار ممکن است به صورت منظمی در آغاز همه یا برخی از کلمات باشد و نیز به صورت پراکنده در میان کلمات باشد» (شمیسا، ۱۳۹۸: ۴۱)؛ مانند تکرار صامت «چ» در مصراع دوم:

غـرض از هفت‌قصـر و هشـت‌باغ اوسـت　　چـراغ چشـم را چشـم و چـراغ اوسـت
(عطّار، ۱۳۷۶: ۶)

ب- هم‌صدایی: «و آن تکرار یا توزیع مصوت در کلمات است» (شمیسا، بی‌تا: ۴۱)؛ مانند تکرار مصوت بلند «ا» و «ی» که به ترتیب سبب موسیقی و زیبایی کلام در بیت زیر است:

سـخی باشـی ریـا را و هـوا را　　ولـیکن دوزخـی باشـی خـدا را
(عطّار، ۱۳۷۶: ۷۱)

گاهی هم‌حروفی و هم‌صدایی با هم در کلامی دیده می‌شوند؛ در این صورت موسیقی کلام بسیار قوی است. تکرار صامت «س» در واژه‌ی آغازین و همه‌ی واژه‌های مصراع دوم بیت زیر، تکرار واک از نوع هم‌حروفی است و تتابع اضافات در بیت، تکرار واک از نوع هم‌صدایی (نقش‌نمای کسره) است. این تکرار صامت و مصوت موسیقی محسوس و زیبایی را به وجود آورده است:

سـپهسـالارِ میـدانِ شـریعـت　　سـپهدارِ سـپاهِ سـروسـیرت
(همان: ۵)

و تکرار صامت «ه»، «ن» و نیز مصوت بلند «آ» در بیت زیر:

کـه تـا هـم او و هـم خـلق جـهان هـم　　نبیننـد آن در و آن آستـان هـم
(همان: ۱۰۹)

۳-۳- تکرار هجا: «یعنی تکرار یک هجا در متن کلام» (شمیسا، ۱۳۹۸: ۴۲). در بیت زیر هجای «او» تکرار شده است:

ملائـک چـون مقـام او بدیدنـد　　ز صـدق او خروشـی برکشـیدند
(عطّار، ۱۳۷۶: ۲۴۵)

در بیت زیر نیز هجاهای «هم» و «آن» تکرار شده اند:

کـه تـا هـم او و هـم خـلق جـهان هـم　　نبیننـد آن در و آن آسـتان هـم
(همان: ۱۰۹)

۴-۳- تشابه‌الاطراف

وقتی که یکی از کلمات اواخر مصراع اوّل در اوایل مصراع دوم و یکی از کلمات مصراع دوم در اوایل مصراع سوم و یکی از کلمات مصراع سوم در اوایل مصراع چهارم و. .. تکرار شود، «تشابه‌الاطراف» به وجود می‌آید. عطّار در الهی‌نامه به شیوه‌های مختلف از این نوع زیبایی بهره برده است. او در بیشتر موارد وقتی از این صنعت استفاده می‌کند و گویی نمی‌خواهد آن را به پایان ببرد تا حکایت یا مطلب به پایان برسد؛ مانند کاربرد واژه‌ی «خشت» در ابیات زیر:

در آن‌ساعت کـه‌خود را گفـت خشـتی تـو گفتی‌گشـت هرخشـتی بهشـتی
ز آدم قالـب آن خشـت زان بـود که‌آن‌یک‌خشت‌اسـاس‌دوجهان‌بود
چـو در عـالم، کنـار خشـت چـار اسـت کنـار آن‌خشـت‌را زان‌چـار یاراسـت
(همان: ۷)

و نیز مانند تکرار واژه‌های «چشم»، «نقاش» و «جمال» پنج بیت از همین مثنوی(ر. ک. همان: ۶۸)

در بیت‌های زیر واژه‌ی «زمانی» در صدر و ابتدای بیت تکرار شده است:

زمـانی در کنـار شیـخ رفتـی زمـانی بـر سـر سجـاده خفتـی
(همان: ۴۹)

زمـانی خویشـتن را مـرغ سـازم زمـانی همچـو مـردم سرفـرازم
زمـانی پیـل گـردانم تـن خویـش زمانی‌صـورت خـویش‌آورم پـیش
زمـانی کـوه گیـرم چـون پلنـگان زمـانی بحـر شـورم چـون نهنگـان
(همان: ۷۰)

تشابه‌الاطراف بر دو نوع است: لفظی و معنوی؛ معنوی آن است که شاعر لفظی را در ابتدای بیت می‌آورد و سپس لفظ دیگری را در پایان بیت، ذکر می‌کند که با هم تناسب داشته باشند:

صـفاتش‌ذات‌و ذاتش‌چون‌صفات‌سـت چونیکو بنگری‌خودجمله‌ذات‌سـت
(همان: ۱)

همـه نامـه بـه رنـگ بـرف گشـتی کـه بـیخط مانـدی‌و بیحـرف گشـتی
(همان: ۵۲)

لفظی بر دو نوع است: الف) شاعر لفظی را در پایان مصراع اوّل می‌آورد و مصراع دوم را با آن لفظ آغاز می‌کند:

اگـر ایـن آرزو یابـم تمامـت تمـامم می‌بـود ایـن تـا قیامـت
(همان: ۲۶)

پـدر گفـتش زهـی شهـوت‌پرستی کـه از شهوت‌پرسـتی مسـت هسـتی
(همان: ۲۶)

ب) شاعر لفظ قافیه‌ی هر بیت را در اوّل بیت بعدی تکرار کند؛ مانند تکرار واژه‌ی «نقاش» در ابیات زیر:

کـه چشـم ظاهـرت از نقـش اوبـاش نپـردازد سـر مـویی بـه نقـاش
ولـی نقـاش را آن اسـت پیشـه کـه نقـش خـود بپـوشاند همیشـه
(همان: ۶۸)

۵-۳- تکرار قافیه

قافیه در شعر فارسی تکرار است. کلمات قافیه که یک یا چند حرف مشترک دارند «درعین وحدت با یکدیگر متفاوت‌اند و در عین تفاوت نوعی وحدت دارند»(شفیعی کدکنی، ۱۳۵۸: ۶۱). قافیه در تأثیربخشی و زیبایی شعر

نقشی بسزا دارد و 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 ابیات را جدا کرده بدانها تشخّص می‌دهد و با تداعی معانی، در آفرینش مفاهیم نو و تازه به شاعر کمک می‌کند. «یکی از بزرگ‌ترین خصوصیت‌های قافیه مسألهٔ تداعی معانی 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 بخواهند بکشند» (همان: ۷۱). اگر قبل از هجا یا حروف اصلی قافیه حروف دیگری مشترک باشد و یا بعداز حرف و حروف اصلی قافیه حروف الحاقی باشد، موسیقی قوی‌تر و زیبایی بیشتر می‌گردد(ر. ک. همان: ۳۸ و ۳۹)

الف- تکرار قافیه: کلمه‌ی قافیه در بیت زیر پی در پی عیناً تکرار شده است:

ملائک را چو از وی کرد صف صف　　جهانی دید همچون قاع صفصف
(همان: ۱۳)

ب- تکرار ردیف:«از جلوه‌های زیبای 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: ۶۳). عطّار در بیت زیر، برای پرورش اندیشه‌ی غافل نشدن از خداوند متعال، به سخنی از پیامبر اکرم (ص) اشاره می‌کند که فرمود: «اللّهُمّ لا تکلنی إلی نفسی طرفة عین أبدا»:

کنون چون اوفتاد این کار ما را　　خداوندا به خود مگذار ما را
(همان: ۲)

گاه نیز عطّار می‌خواهد به طور قطع فضل و برتری پیامبر اکرم (ص) بر همه‌ی پیامبران و انسان‌ها را بیان کند که اگر تا روز قیامت برتر از او انسانی ظهور کند، قطعاً او پیامبر خاتم نیست و تنها نبی، امانت خدا و امین حق فقط پیامبر اکرم (ص) است(ر. ک. همان: ۶، ۲۴، ۴۵ و ۱۰۹)

ج- تکرار حاجب

دلش را وصل آن زن آرزو خاست　　ولیکن می‌نشد آن آرزو راست
(همان: ۲۹)

به صد سختیش در کشتی نشاندند　　وز آنجا در زمان کشتی براندند
(همان: ۳۲)

اگر گامی نهی بی هیچ فرمان　　بسی دردت رسد بی هیچ درمان

(همان: ۴۴)

هـــر آن دل کـــو ز حـــق انـــدوه دارد ز شصـــت و نـــه بـــر او انـــدوه بـــارد

(همان: ۸۳)

د- تکرار ضمیر شخصی

چـــو او را هســـت پـــیش مـــا قـــراری شمـــا را نیســـت بـــا او هـــیچ کـــاری

کنـــون او دانـــد و مـــا جـــاودانه شمـــا را رفـــت بایـــد از میـــانه

(همان: ۵۶)

ه- تکرار ضمیر و صفت اشاره: او، آن، خود، آن، این(ر. ک. همان: ۱۰۸ و ۱۰۹ و ۲۷۳)

و- تکرار ترکیب

عصـای او بـه زانـو آن کـه بشکـست خـوره در زانـویش افتـاد پیـوست

عصـــای او چـو در معنـی چنـان شـد کـه چـون موسیش‌خصـم دشـمنان شـد

(همان:۲۲)

ز بهـر حرمـت دستـش از آن گـاه بـه مکـروهی نبـود آن دسـت را راه

کسی‌کو حرمـت دسـتش چنـین داشـت به‌جان‌شدزیردســتش‌هرکه‌دین داشـت

(همان:۲۲)

ز- تکرار ترکیب عطفی

چراغـی کـرده شـرق و غـرب روشـن کـه نـه شـرقی و نـه غـربیش روغـن

چـو او چشـم و چـراغ آمـد ز درگـاه تویی‌چشـم و چراغـی چـون روی راه

اگـر نبـود تـو را چشـم و چراغـی ز گلـخن فـرق نتـوان کـرد بـاغی

کـه گـر نبـود چـراغ و چشـم در راه نـدانی چـاه از راه و ره از چـاه

(همان:۲۱)

ح- تکرار نحوی و موازنه: در منقبت عمر و عثمان گوید:

چـــراغ چـــرخ خـــورشید منیـر اسـت چـــراغ خـــلد فـاروق کبیـر اسـت

فلـک از بحـــر علـــم او بخـــاری زمیـــن از کـــوه حلـــم او غبـاری

(همان: ۲۱)

در خطاب به روح گوید:

یکی عقـــل اسـت معقـولات گویـان یکـی علـم اسـت معلومـات جویـان

(همان:۲۴)

ط- تکرار نشان دهنده‌ی تأکید

نصیب من چو ماهـــم زیـر میـغ اسـت　　دریغ‌ســـت‌و دریغ‌ســـت و دریغ‌ســـت
(همان:۸۲)

زمـین و آسمـــــان دریـــای درد اسـت　　نگـردد غرقـه هـر کـــو مـرد مـرد اسـت
(همان:۸۳)

گاهی هم شاعر با تکرار و تأکید بر واژه‌ی «دریا» سخن خود را به خواننده تفهیم می‌کند(ر. ک. همان: ۲) دریای رحمت خداوند را وسیع و فراوان دانسته و برای ملموس‌کردن، آن را به دریا تشبیه کرده است.

۶-۳- پیوند تکرار با آرایه‌های ادبی

تکرار در الهی‌نامه سبب شکل‌گیری آرایه‌های گوناگون لفظی و معنوی شده است که در حوزه‌های تکرار و تداعی می‌گنجد و نه تنها بر زیبایی‌های بیت‌ها افزوده است و حال و شوری دارد، بلکه بر موسیقی سخن نیز بسیار تاثرگذار است و خواننده را به اندیشه‌ی شاعر نزدیک می‌کند؛ زیرا آرایه‌های لفظی و معنوی که نتیجه‌ی تکرار الفاظ است، موجب تلاش ذهنی مخاطب برای دست‌یابی به مفهوم مورد نظر شاعر می‌شود.

۱-۶-۳- تکرار و جناس

در کلمات قافیه‌ی ابیات زیر، علاوه بر جناس میان دو واژه‌ی «خندان، دندان»، تشبیه نیز بیت را خواندنی‌تر کرده است. در بیت بعد دو واژه‌ی جناس را به عنوان قافیه تکرار کرده و شبکه‌ی مراعات‌النظیر میان واژگان ابیات به وجود آورده است. این شگرد زیبایی بیت را افزون کرده است:

صـدف گـویی لـب خنـدان او بـــود　　کـــه مرواریـــدش از دنـــدان او بـــود
چـو مروارید زیـر لعـل خندانـــش　　گهـــرداری نمـــودی درّ دندانـــــش
زنخـــدانش چـــو سیمین‌ســیب بـــودی　　ز ســیبش قســم خلـق آســیب بـــودی
(همان: ۲۷)

۲-۶-۳- تکرار و تناسب

ز قـدرت ذره‌ای بـر آسمـــان تافـــت　　مـه و خورشـید زان یـک ذره جـان یافـت
(همان: ۱۶)

۳-۶-۳- تکرار و تشبیه

چو مرداری اسـت ایـن دنیـــای غـــدّار　　تـو چـون سـگ گشـته‌ای مشـغول مـردار
چـو در بنـد ســـگ و مـــردار باشـــی　　پـس از هـر دو بتـر صـــد بـار باشـی
گر ایـن سـگ می‌نگـردد سیـــر مـــردار　　تو زین سـگ می‌نگـردی سیـر یـک بـار
(همان: ۷۵)

۴-۶-۳- تکرار و لف و نشر

چـو پیغمبـــــر ابوبـــکر و عمـــر را بصـر خوانـد این‌یـک و سـمع آن‌دگـر را
نبـی چـون هـردو را سـمع‌و بصـر خوانـد کسی کـــاین دو نـدارد کـور و کـر مانـد
(همان: ۲۰)

۵-۶-۳- تکرار و اشتقاق

کسـی هفتـاد ســـال از مکـر و تلبیس نهـد گـام ای عجـــب بـر گـام ابلـیس
(همان: ۷۳)

۷-۳- تداعی بر پایه‌ی تضاد

تضاد یکی دیگر از ابزارهای تداعی است. کشف تضاد و تقابل در مفاهیم و کلمات، شادی‌آفرین و زیباست. تضاد واژه در جای جای الهی‌نامه وجود دارد و تضاد جمله نیز در آن نمونه‌های زیبایی دارد(ر. ک. همان: ۲۷۳ و ۶۲)

۸-۳- تداعی بر پایه‌ی مجاورت

در ابیات زیر مجاورت مجنون و لیلی منجر به تداعی شده که با نام بردن یکی، دیگری هم به ذهن متبادر می‌شود:

چـو مجنـون درگـــه لیلـی بـدیـــدی نبـودی تـــاب آتـش مـی‌دویـــدی
فتـادی بـر همـــه اعضـــاش لـــرزه چـو روبـاهی کـه بینـد شیـــر شـــرزه
(همان: ۸۷)

مجاورت «عصا و موسی» در بیت زیر یادآور عصای حضرت موسی (ع) است که به امر خدای تعالی تبدیل به اژدها شد و به عنوان یکی از معجزات ایشان علیه فرعون و مصریان بارها در قرآن اشاره شده است:

عصـای او چـو در معنـی چنـان شـــد که‌چون موسیش‌خصم دشمنان شد
(همان: ۲۲)

۹-۳- تداعی بر پایه‌ی مشابهت

لـبش خـــط داده عمـــر جـــاودان را کـز آن لـب یافـت آب خضـر جـان را
(همان: ۲۶۱)

۱۰-۳- تداعی معانی به هفت مرحله‌ی عرفان

در پایان مقدمه‌ی کتاب، قبل از آغاز داستان، در خطاب به روح آمده است:

الا ای مشـک جـــان بگشـای نـــافه کـه هسـتی نـــائب دارالخـــــلافه
کـه روح امـــر ربّـــانی تـــو داری سـریر ملـک عـــطّاری تـــو داری

خلیفه و شش پسر (بر روی هم هفت تن) و روح با اطوارش، نفس، شیطان، عقل، علم، فقر، توحید (بر روی هم

هفت مورد) یادآور هفت مرحله‌ی عرفان و هفت شهر عشق عطّار در منطق‌الطیر برای سیر و سلوک مرغان و رسیدن به سیمرغ حقیقت است. خلیفه‌ای دانا و توانا شش پسر داشت که همه‌ی دانستنی‌ها را آموخته و به هر چیز دل‌خواهی راه یافته بودند؛ امّا باز هم هر یک آرزویی در دل داشت و از ناکامی خود اندوهناک بود. روزی پدر آنها را پیش خود نشاند و گفت شما مرا از آرزوهای خود آگاه سازید تا شاید بتوانم راه کامیابی را به هر یک نشان دهم. پدر در جواب هر یک از آنها به کمک حکایات و بیانات حکیمانه بیهودگی این آرزوها را بازنموده، فرزندان را اندرز می‌دهد که از خواهش‌های نفسانی دست کشند و دل در جهان بالا بندند. عطّار، در خلال این گفت‌وشنیدها، بسیاری از مطالب عرفانی، فلسفی و اخلاقی را باز کرده، معانی لطیف را بیان نموده و از همه‌ی مقامات و حالات سالک سخن گفته است. طلب، عشق، معرفت، توبه، توکل، رضا، توحید، حیرت، فقر و فنا، همگی یادآور حماسه‌ی عرفانی منطق‌الطیرند که شامل مخاطر و مهالک روح سالک و راهنمایی هدهد از خطرات و دشواری‌های راه و عذر پرندگان است. (ر. ک. همان: ۲۴)

۱۱-۳- تداعی معانی و تکرار اصطلاحات شطرنج

نمونه‌ی دیگر تناسب در الهی‌نامه در کاربرد اصطلاحات شطرنج دیده می‌شود. در این ابیات تداعی معانی را به شکل‌های متفاوت و ادغامی می‌توان مشاهده کرد. در حکایت زن و شاهزاده اصطلاحات شطرنج را به شکل همجواری و تناسب به یاد می‌آورد:

کشـــــدچون‌پیل مستش‌اســـــب‌در راه　　پیـــــاده رخ نیـــــارد نیـــز در شـــــاه
(همان: ۴۰و۴۱)

۱۲-۳- تداعی معانی و اصطلاحات جنگی

پســـر را پـــیش آن دشـــمن فرســـتاد　　چـــو مـــاهی مـــاه در جوشـــن فرســـتاد
بـــه دســـت آورد اســـبی و روان شـــد　　ولـــی بـــا جوشـــن و برگســـتوان شـــد
(همان: ۶۵)

در توصیف چشمان رابعه دختر کعب آمده است:

دو زنگـــی بچـــه هـــر یـــک بـــا کمـــانی　　بـــه تیـــر انـــداختن هـــر جـــا کـــه جـــانی
چـــو تیـــر غمـــزه‌ی او ســـر بـــزه کـــرد　　دل عشـــــــاق را آماجـــــگه کـــــرد
(همان: ۲۶۰)

۱۳-۳- تداعی معانی و اصطلاحات نجومی

در حکایت «رابعه دختر کعب»، در وصف حارث (برادر رابعه) آمده است:

رخـی چـون آفتـابی آن پسـر داشـت کـه کمتـر بنـده پـیش خـود قمـر داشـت
نهـــاده نـــام حـــارث شـــاه او را کمـــر بســـته چـو جـــوزا مـــاه او را
(همان: ۲۶۱)

۱۴-۳- مناظره (سؤال و جواب)

هر یک از بخش‌های شش‌گانه‌ی منظومه‌ی الهی‌نامه میدان گفتار یک فرزند و پاسخ پدر است. فرزند اول دلباخته‌ی دختر شاه پریان است و آرزویی جز وصال او ندارد. فرزند دوم دیوانه‌وار عاشق سحر و جادو است. فرزند سوم جام جمشید می‌خواهد. فرزند چهارم آب حیات می‌جوید. فرزند پنجم در اندیشه‌ی یافتن انگشتر حضرت سلیمان (ع) و فرزند ششم جویای کیمیاست. پدر در جواب هر یک از آنها به کمک یک رشته حکایات و بیانات حکیمانه بیهودگی این آرزوها را بازنموده، فرزندان را اندرز می‌دهد که از خواهش‌های نفسانی دست بکشند و دل در جهان بالا بندند. سوال و جواب گونه‌ای از تداعی براساس تناسب است: «در سوال و جواب پاسخ باید بدیع باشد و غیرمنتظره و معمولاً رندانه» (وحیدیان کامیار، ۱۳۹۳: ۱۷۳). در حکایات و بیانات حکیمانه‌ی پدر نیز سوال و جواب دیده می‌شود(ر.ک.: همان ۶۹)

۱۵-۳- تکرار مضمون

تکرار مضمون در الهی‌نامه بسیار محسوس است. «سرتاسر این کتاب پر از عبارات و کنایات عاشقانه است. فصلی نیست که در آن از سر زیبایی، جاذبه و جفای معشوق، درد و هجران، سوز و گداز در آرزوی وصال، غیرت و رشگ، مستی هنگام دیدار و خمار لحظات فراق سخن نرفته باشد. مقاله‌ی بیست و یکم تماماً وقف داستان شورانگیز عشق رابعه دختر کعب است» (عطّار، ۱۳۷۶: پانزده مقدمه). «پرفسور لوئی ماسینیون فرانسوی[1] عقیده دارد تمام آثار عطّار بر سه رکن زیبایی، عشق و درد تکیه دارد و از این سه رکن درد را رکن عمده و مایه‌ی ابتکار عطّار می‌داند» (همان: پانزده مقدمه).

سـه ره دارد جهـان عشـق اکنـون یکی آتش یکـی اشـک و یکـی خـون
(همان: ۲۷۴)

«درد، چاشنی‌بخش کلام عطّار است که چون یاد آن می‌کند سخن وی اوج می‌گیرد و جلوه و زیبایی خاصی می‌یابد. امّا درد عطّار نه نشان یأس و نومیدی است؛ بلکه رمز شور و غوغای درونی اوست.

1 .Louis Massigoon

موج شوق و وجد است که در جان بی‌قرار او غریو برمی‌دارد و عطش سیراب نشدنی «طلب» سوز دل او را دامن می‌زند» (همان: ۱۶).

۱۶-۳- پیوند حکایت‌ها بر پایه‌ی تداعی معانی

پیوند بخش‌های مختلف آثار داستانی با شیوه‌های معدود انجام می‌گیرد. در موارد بسیار 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. یکی از شیوه‌های پیوند، پیوند بخش‌های مختلف با تداعی معانی است. تداعی معانی با به کار بردن لفظ یا الفاظی در پایان یک بخش و تکرار و توسعه‌ی آن در بخش بعدی انجام می‌گیرد. نمونه‌ی پیوند از راه تداعی معانی، در مقاله‌ی هشتم است که در آخرین بیت از حکایت حوا و خناس گفته:

ببین ابلیس را در لعن و در رشک　　ز دیده چنـــــد بایـد ریختـن اشـک

و پس از آن، حکایت گریستن ابلیس را آورده است. در مقاله‌ی پانزدهم، حکایت پادشاه و انگشتر آمده است:

اگـر آن ملـک خـواهی ایـن فـدا کـن　　بـه ابـراهیم ادهـــم اقتـــدا کـــن

و پس از آن، حکایت ابراهیم ادهم و خضر را آورده که اوّلین بیت آن چنین است:

نشســته بـــود ابراهیـــم ادهـــم　　پـس و پیشـش غلامـان دسـت بـر هـم

۴- نتیجه‌گیری

یکی از روش‌ها در نظام بدیع لفظی تکرار است که موسیقی کلام را به وجود می‌آورد یا افزون می‌کند. تکرار، اساس موسیقی شعراست. همه‌ی صنایع ادبی که باعث زیبایی کلام می‌شوند در کلام شیخ عطّار بازنمود دارند و او در بیشتر ابیات از آنها استفاده کرده است. این آرایه‌ی ادبی هم در موسیقی کناری و هم در موسیقی‌های درونی و معنوی به صورت‌های گوناگون، از جمله تکرار در واک (هم‌حروفی و هم‌صدایی)، تکرار هجا، تکرار کلمه، تکریر، تشابه‌الاطراف، انواع جناس، انواع سجع، تضاد، عکس و.. حضور دارند. عطّار، شاعر عارفی است که در الهی‌نامه از انواع تکرار و تداعی بیشترین بهره را برده است. برای بیان اندیشه و جهان‌بینی و نیز بهره‌گیری از ارزش موسیقیایی، تکرار را به شیوه‌های گوناگون در الهی‌نامه می‌توان مشاهده کرد. تنوع و فراوانی تکرارها و تداعی‌ها نشان می‌دهد که صنایع از ویژگی‌های برجسته در الهی‌نامه عطّارند. از سوی دیگر، تکرار، سبب شکل‌گیری دیگر آرایه‌های ادبی لفظی و معنوی در الهی‌نامه شده است، که علاوه بر افزایش موسیقی سخن، در درک و رسیدن به اندیشه‌ی بلند عرفانی شاعر نیز بسیار تأثیرگذار است.

۵- منابع

قرآن کریم.

الهاشمی، احمد (۱۴۱۰ ه. ق). جواهر البلاغه. تهران: انتشارات دفتر تبلیغات اسلامی.

باقرپسند، محمود (۱۳۷۸). «افسون تکرار». نشریه آموزش زبان و ادب فارسی. شماره ۵۲. صص ۷-۴.

پاکدل، مسعود (۱۳۹۳). «تکرار و تداعی ویژگی سبکی وحشی بافقی در منظومه فرهاد و شیرین». فصلنامه تخصصي سبك‌شناسي نظم و نثر فارسی (بهار ادب). سال هفتم. بهار. صص ۲۹-۱۷.

جمالی، شهروز (۱۳۸۸). «تکرار، اساس موسیقی شعر». کیهان فرهنگی. شماره ۲۱۶. صص۶۶-۶۰.

دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۷). لغت‌نامه. چ ۲. دوره جدید. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

عطّار، فریدالدین (۱۳۷۶). الهی‌نامه، تصحیح فؤاد روحانی. چ ۵. تهران: زوّار.

قیصری، ابراهیم (۱۳۹۸). داروی جان، تکرار مضمون در آثار عطّار نیشابوری. چ ۱. تهران: کتاب سرزمین.

زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۷۲). با کاروان حلّه. تهران: علمی.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۵۸). موسیقی شعر. تهران: توس.

شمیسا، سیروس (۱۳۷۲). نگاهی تازه به بدیع. تهران: فردوس.

ـــــــ ـــــــ (۱۳۹۸). بدیع. تهران: انتشارات دانشگاه پیام نور.

صفا، ذبیح الله (۱۳۸۶). تاریخ ادبیات در ایران. تهران: ققنوس.

کزازی، جلال‌الدین (۱۳۷۳). زیبایی‌شناسی سخن پارسی (بدیع). تهران: نشر مرکز.

مدرسی، فاطمه و الله‌یار افراخته(۱۳۹۶). «کاربردهای ردیف در دیوان عطّار نیشابوری»، شعرپژوهی (بوستان ادب). س ۹. ش ۱ (پیاپی ۳۱). بهار. صص۱۶۸-۱۴۵.

نیکدار اصل، محمدحسین (۱۳۹۴). «کارکردهای هنری و معنایی تکرار در غزل‌های عطّار». هشتمین همایش پژوهش های زبان و ادبیات فارسی. پژوهشگاه علوم انسانی و انجمن علمی زبان و ادب فارسی. ۱۳۹۴. صص ۲۱۳۸-۲۱۲۵.

وحیدیان کامیار، تقی (۱۳۹۳). بدیع از دیدگاه زیبایی‌شناسی. چ ۷. تهران: سمت.

همایی، جلال‌الدین (۱۳۸۹). فنون بلاغت و صناعات ادبی. تهران: اهورا.