

کارکردهای هنری و معنایی تکرار در غزل‌های عطار

محمدحسین نیکدار اصل

استادیار - عضو هیأت علمی دانشگاه یاسوج

چکیده

پیوند ناگسستنی شعر با موسیقی و اندیشه، موضوعی غیرقابل انکار است، که منتقدان و اهل ادب به آن معترف‌اند. یکی از رشته‌های ایجاد چنین پیوندی، آرایه بلاغی «تکرار» است. از این رو، بررسی نقش و کارکردهای آن در شعر فارسی، اهمیت خاصی می‌یابد. تکرار به شیوه‌های مختلف در غزلیات عطار دیده می‌شود؛ به گونه‌ای که به یکی از مهم‌ترین عناصر قابل توجه شعر وی تبدیل شده است. این شاعر بزرگ برای بیان اندیشه و جهان‌بینی‌اش و همچنین در جهت سود جستن از نقش موسیقایی تکرار، از آن بهره فراوان برده است. با توجه به بسامد بالای استفاده از تکرار در غزلیات عطار، در این مقاله سعی شده است علاوه بر نشان‌دادن شیوه‌های گوناگون تکرار، به ارائه آماری واژگان پربسامد و بررسی کارکردهای آنها پرداخته شود. از سوی دیگر معلوم می‌شود، عطار پیش از آن‌که با کاربرد تکرار، در پی ایجاد موسیقی شعر باشد، به تفهیم اندیشه و جهان‌بینی خود اهمیت می‌دهد.

واژگان کلیدی: عطار، تکرار، کارکردهای تکرار، اندیشه و جهان‌بینی، موسیقی شعر

۱- مقدمه:

۱-۱ بیان مسئله:

شعر، جلوه گاه اندیشه‌ها، عقاید و احساسات است که با بیانی موزون و مبتنی بر مبانی زیباشناسانه، از دل شاعر برمی‌تراود و بر دیدگان و قلب مخاطب می‌نشیند. از این رو ارتباطی تنگاتنگ میان شعر با موسیقی و جهان‌بینی شاعر وجود دارد. این پیوند، تأثیری بسزا بر خواننده نیز خواهد داشت. عناصر مختلفی سبب ایجاد ارتباط میان شعر، موسیقی و اندیشه‌ی شاعر می‌شوند. یکی از مهم‌ترین آنها، آرایه‌ی بلاغی «تکرار» است که در کلام شاعران، پدیده‌ای متداول به شمار می‌آید و در سطح جمله، عبارت، واژگان و آواها پدیدار می‌گردد. بسامد بالای بهره‌گیری شاعران از این عنصر بلاغی، سبب می‌شود که پرسش‌هایی از قبیل «چرا تکرار در زبان اتفاق می‌افتد؟ و هدف از تکرار در شعر چیست؟» ذهن مخاطبان را به خود مشغول سازد.

اغلب منتقدان و صاحب نظران علم بلاغت، تکرار در متون ادبی را از جنبه‌ی بلاغی متن به حساب می‌آورند و معتقدند شاعر یا نویسنده، با بهره‌گیری از این آرایه، می‌کوشد علاوه بر ایجاد موسیقی، مفهومی را در ذهن خوانندگان برجسته سازد و مورد تأکید قرار دهد. تکرار معمولاً نمود تکیه و تأکید و یا توجه و علاقه‌مندی شاعر به موضوع و مفهوم خاصی است که ایجاد نوعی آهنگ و انسجام ساختاری می‌کند. شفیع کدکنی به نقل از «امین الخولی»، نویسنده‌ی

مصری، یادآور می‌شود که «تکرار از قوی‌ترین عوامل تأثیر است و بهترین وسیله‌ای است که عقیده یا فکری را به کسی القاء کند». (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۹: ۹۹) شمیسا نیز بر این باور است که «تکرار در زیباشناسی هنر از مسائل اساسی است. کورسوی ستاره‌ها، بال‌زدن پرنندگان به سبب تکرار و تناوب است که زیباست. صدای غیرموسیقیایی و نامنظم را که در آن تناوب و تکرار نیست، باعث شکنجه‌ی روح می‌دانند، حال آن‌که صدای قطرات باران که پی در پی تکرار می‌شود، آرامش‌بخش 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، ۱۳۷۴: ۶۳)

گاه در ادب فارسی، تکرار را نکوهیده‌اند. مثلاً خواجه نصیر، تکرار سخن را جایز نمی‌داند و در این باره می‌گوید: «و سخن مکرر نکنند مگر بدان حاجت افتد». (طوسی، ۱۳۷۳: ۲۳۱) سعدی نیز در کتاب گلستان، آن‌جا که درباره‌ی فصاحت سحبان وائل سخن می‌گوید، شرط فصاحت وی را آن می‌داند که «سالی بر سر جمع سخن گفتی لفظی مکرر نکردی و اگر [همان] اتفاق افتادی به عبارتی دیگر بگفتی». (سعدی، ۱۳۸۴: ۱۲۹) از این گونه اظهارنظرها در ادب کلاسیک فارسی فروان دیده می‌شود که در این مجال اندک فرصت پرداختن به آنها نیست. در کتاب ارزشمند «تاریخ و تطور علوم بلاغت»، آرای بسیاری از علمای علم بلاغت در خصوص تکرار ذکر شده است. عده‌ای مانند «عتابی» آن را مذموم و از مقوله‌ی اطناب می‌دانند و گروهی چون «باقلانی»، تکرار را از فنون بدیعی و مستحسن، محسوب می‌کنند. (ر.ک. ضیف، ۱۳۸۳: ۶۳، ۷۷، ۱۰۵، ۱۴۷، ۵۳، ...) به نظر می‌رسد، قدما، نظر چندان مثبتی نسبت به تکرار ندارند و حضور آن را در بافت کلام، از عیوب فصاحت به شمار می‌آورند. اما با تأمل در شعر شاعران بزرگی چون مولانا، عطار، حافظ و... درخواهیم یافت که تکرار نه تنها عیب شمرده نمی‌شود بلکه مهارت و وسعت اندیشه‌ی شاعر را در برقراری ارتباط با مخاطب نشان می‌دهد. مولوی، شاعر نامدار و هم‌روزگار عطار، بیش‌ترین بهره‌ها را از ویژگی هنری تکرار برده است؛ به گونه‌ای که در ساختار موسیقیایی دیوان شمس و القای اندیشه‌های ناب وی، نقشی عمده ایفا می‌کند. شاید یکی از دلایل مهمی که بزرگانی چون عطار و مولوی از آرایه‌ی تکرار بسیار بهره می‌گیرند این امر باشد که عواطف، تألمات روحی، خداجویی همیشگی و وحدت اندیشه‌ی عرفانی، در تاروپود ذهنشان ریشه دوانیده است. این ویژگی‌ها به نحوی طبیعی، تکرار را طلب می‌کند. بنابراین، تکرارهای هنری؛ یعنی «تکرارهایی که در ساختمان شعر نقش خلاق دارند... و در مرکز خلاقیت هنری گوینده قرار می‌گیرد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۹: ۴۰۸) تشخیص و امتیاز خاصی به شعر بزرگان عرفان می‌بخشد. پورنامداریان، تکرار را «نشان دهنده‌ی تکیه و تأکید و یا توجه و علاقه‌ی شاعر بر موضوع و معنی مکرر می‌داند.» (پورنامداریان، ۱۳۸۱: ۳۷۸) وی در جایی دیگر معتقد است که «تکرار... جدا از جنبه‌های بلاغی، از جمله وسایل ایجاد آهنگ و موسیقی نیز هست.» (همان: ۳۸۳)

اگرچه در کتب بلاغی و بدیعی، به شکل‌های مختلف تکرار در شعر و نثر فارسی اشاره شده است، به نظر می‌رسد، تقسیم بندی این اشکال از سوی شمیسا به چهار سطح ۱- «تکرار واک (هم حروفی، هم صدایی)» ۲- «تکرار هجا» ۳- «تکرار واژه (ردالصدرالی العجز، ردالعجز الی الصدر، تشابه الاطراف، التزام، تکریر و طرد و عکس)» ۴- تکرار عبارت یا جمله، (شمیسا، ۱۳۷۴: ۵۷-۶۳) برای پژوهش‌های معاصر، قابل قبول باشد. شاید ذکر این نکته خالی از لطف نباشد که

جای ردیف در این تقسیم بندی، خالی است. ردیف یکی از عناصر تکراری در شعر کلاسیک فارسی است که اهمیت ویژه ای در ساختار شعر می یابد و در جهت تصویرسازی، ایجاد موسیقی و القای اندیشه‌ی شاعر نقشی بسزا دارد.

۱-۲ ضرورت و اهمیت تحقیق:

تکرار در واقع یک شیوه زبانی و سبکی در غزل‌های عطار است که صرفاً ارزش بلاغی و زیبا شناسی ندارد و ارتباط دقیقی با ذهن و اندیشه شاعر دارد. در حقیقت محورهای فکری مطلوب شاعر و بن مایه‌های عرفانی و اعتقادی وی در شکل‌های گوناگون تکرار خودنمایی کرده است و این نکته مبین تمایل شدید عطار به آن اندیشه‌ها است به گونه‌ای که تنوع عنصر تکرار و ابعاد هنری آن به ویژگی قابل توجه در غزل‌های عطار بدل شده است. تشریح و تبیین این موضوع در حقیقت به درک نکته‌ای زبانی، بلاغی و سبک‌شناسی در غزل‌های عطار می انجامد و بر آن پایه جهت یا جهات اندیشه شاعر را بهتر می توان فهمید.

۱-۳ شیوه تحقیق:

این پژوهش بر پایه شیوه تحلیل محتوای کمی و کیفی انجام شده است، زیرا کمیت تکرار و استخراج همه شواهد اهمیت خاص داشته است و در هر بخش مقاله تحلیلی بر پایه آن داده‌ها انجام شده است که مبین ارزش کیفی پژوهش است.

۱-۴ پیشینه تحقیق:

فروغ سلطانیه در مقاله‌ای با عنوان «زبان از دیدگاه عطار» که در فصلنامه کهن نامه ادب فارسی، تابستان ۱۳۹۰ به چاپ رسیده است به بعضی از ویژگی‌های زبانی عطار در آثار وی اشاره کرده است. مریم محمودی در مقاله «بررسی موسیقایی غزل عطار» به انواع موسیقی در غزل‌های عطار پرداخته است که در بخشی از آن مقاله به تکرار واژه در جناس، واج آرایی، تناسب و ... تاثیر آنها در ایجاد موسیقی در کلام عطار توجه شده است.

۲- غزل عطار همایش پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی

در آغاز قرن هفتم، با فروکش شدن تب و تاب قصیده سرایی، غزل راه پیشرفت را طی می‌کند. غزل عارفانه، عاشقانه و یا تلفیقی از این دو در دیوان شاعران شوریده حال زبان فارسی راه می‌یابد. هرچند، شاعر و متفکر بزرگ ایران، مولانا جلال‌الدین محمد بلخی، کار عطار را دنبال کرد و با سرودن دیوان شمس، سرآمد غزل‌گویان عرفانی در تمام دوره‌های ادب فارسی گردید، اما غزل عرفانی آغاز قرن هفتم را که از کمال خاصی برخوردار است، باید در شعر عطار جست و جو کرد. غزل‌های عطار همانند مثنوی‌هایش بر دل و جان مخاطب تأثیر می‌گذارد. «آن قدر اسرار توحید و حقایق ادواق و مواجید که در مثنویات و غزلیات وی اندراج یافته در سخنان هیچ یک از این طایفه یافت نمی‌شود.» (جامی، ۱۳۷۰: ۵۹۷) اما نکته‌ای که نباید فراموش کرد این است که برخلاف حضور معانی بلند و اسرار پیچیده‌ی عرفانی در غزل عطار، وی بر آن است که از زبانی ساده و تقریباً بدون ابهام استفاده کند تا مطمئن شود که مخاطب او معنا را درک کرده است. به نظر می‌رسد عطار، قبل از این که شاعر باشد، عارفی وارسته است. به همین دلیل از سیر و سلوکی سخن می‌گوید که برای مخاطب، مفهوم و آشکار باشد، به قواعد صوری و آرایه‌های بدیعی، توجه چندانی ندارد و با ابداع «غزل-روایت»

که برخاسته از روحیه‌ی حکایت پردازی اوست، در پی بیان مفاهیم والای عارفانه، اندیشه‌های ناب عاشقانه و قلندرانه است. او همچنان که خود می‌گوید به درون و محتوا بیش‌تر از ظاهر اهمیت می‌دهد:

«مرد معنا باش و در صورت مپیچ چیست معنی؟ اصل، صورت چیست؟ هیچ» (عطار، ۱۳۷۲: ۱۱۶)

غزل‌های عطار را به سه بخش عاشقانه، عارفانه و قلندرانه تقسیم بندی کرده‌اند. در غزل‌های عاشقانه‌ی وی با کلیشه‌هایی روبرو می‌شویم که شاعران پیشین نیز به کار می‌برده‌اند؛ یعنی «همان شوق وصال و درد فراق را می‌سراید، از معشوق لذت وصل می‌طلبد و از هجران ناشی از فراق جسمانی می‌نالند. با یک یک اندام‌های معشوق سروکار دارد...» (زرین کوب، ۱۳۸۰: ۶۲-۶۳) در غزل عارفانه نیز، سیر و سلوک عارف برای رسیدن به معشوق، نشان داده می‌شود. به نظر می‌رسد عرفان او در این دسته از غزل‌ها، انفسی است؛ یعنی در درون خود سیر و سلوک می‌کند تا به مطلوب دلخواه خویش دست یابد.

«آنچه خلق از دامن آفاق جست او نهران سر در گریبان بازیافت» (عطار، ۱۳۸۷: ۷۱)

اما مهم‌ترین بخش غزل‌های او قلندریات است که «بر اساس فکر قلندریه از تخریب ظاهر و تحصیل بدنامی و عمل بر ضد عادات و رسوم سروده شده‌اند.» (فروزانفر، ۱۳۷۴: ۸۲) در این دسته از غزل‌ها «شعر عطار صدای از خودگریزی، تخریب ظاهر و صلا‌ی شعار اهل ملامت را دارد و انسان را به رهایی از تمام حدود و قیودی که ریشه در خودنگری و غیربینی دارد، دعوت می‌کند.» (زرین کوب، ۱۳۸۰: ۶۶)

یکی از ویژگی‌های اساسی غزل عطار، کاربرد فراوان آرایه‌ی تکرار به شیوه‌های گوناگون است. طبیعی است که بیشتر واژگان مورد علاقه‌ی شاعر، در شعر او تکرار می‌شود که این امر در دریافت جهان‌بینی و افکار وی بسیار موثر است. نگارنده در این مقاله بر آن است که شیوه‌های مختلف تکرار و کارکردهای آن را بررسی کند و نشان دهد که عطار، بیش از هر چیز در پی القای مفاهیم بنیادین اندیشه‌ی خویش و تأکید بر درک و دریافت آن‌ها، از عنصر بلاغی تکرار بیش‌ترین بهره‌ها را برده است. البته منظور از تکرار، آن نوع کاربردهای هنری است که شاعر به شیوه‌ای بسیار هنرمندانه و با بسامد بالا برای آفرینش مضامین و آرایش سخن خویش از آن استفاده می‌کند. نکته‌ی مهم‌تر این است که بهره‌گیری شاعر از این آرایه، هنگامی مطلوب خواهد بود که کاربرد آن با ساختار شعر یا بیت هماهنگ باشد و به نحو طبیعی خواننده را تحت تأثیر قرار دهد، نه اینکه شاعر به شیوه‌ای مصنوعی بخواهد، مخاطب از شعرش لذت ببرد و مفاهیم مورد نظرش را دریابد.

۳- شیوه‌های تکرار در غزل عطار

۳-۱- تکرار قافیه

یکی از شیوه‌های تکرار در غزل عطار، تکرار قافیه است که هر خواننده‌ای در همان نگاه اول متوجه بسامد بسیار بالای آن خواهد شد. این شیوه به دو صورت در غزل‌ها به کار گرفته می‌شود؛ یا به همان صورتی که در کتب بدیع، صنعت «رد القافیه» خوانده می‌شود؛ یعنی «قافیه‌ی مصراع اول مطلع قصیده یا غزل را در آخر بیت دوم تکرار کنند، به طوری که موجب حسن کلام باشد.» (همایی، ۱۳۸۶: ۷۲)

«روی تو شمع آفتاب بس است موی تو عطر مشک ناب بس است

چند پیکار آفتاب کشم قبله‌ی رویت آفتاب بس است» (عطار، ۱۳۸۷: ۲۲)

باید گفت «آنچه ردالقایه را زیبا جلوه می‌دهد، قدرت در ارائه‌ی معنای متعدد با قافیه‌ی واحد است که این ویژگی با توجه به ادعای مضمون آفرینی در سبک هندی فراوان است.» (کاردگر، ۱۳۸۸: ۲۶۵) عطار به این ویژگی توجه چندانی ندارد؛ یعنی اغلب قافیه‌هایی که تکرار می‌شوند دارای یک معنی واحد و یک نقش نحوی هستند. این امر می‌تواند برخاسته از روحیه‌ی معناپردازی عطار باشد؛ به گونه‌ای که مانع از توجه وی به ظرافت‌های بدیعی می‌گردد. اما در مواقعی که قافیه‌های تکراری با معنایی متفاوت به کار برده می‌شود، بر لطف کلام افزوده می‌گردد:

«هر دیده که بر تو یک نظر داشت از عمر تمام بهره برداشت

سرمایه‌ی عمر دیدن توست وان دید ترا که یک نظر داشت» (عطار، ۱۳۸۷: ۶۸)

در مصراع اول عبارت «یک نظر داشت» به معنای «فقط یک بار نگاه کردن» است اما همین عبارت در پایان مصراع دوم به معنی «فقط به تو نگاه کرد و نگاهش به جایی دیگر متمایل نشد» می‌باشد. ضمن اینکه تناسب «دیده، دید و دیدن» با «نظر» بر زیبایی بیت و تأکید شاعر بر مفهوم «نگاه کردن به معشوق» می‌افزاید.

شیوه‌ی دیگر عطار در تکرار قافیه، این است که گاهی قافیه‌ی مصراع اول بیت مطلع را در یک یا دو بیت دیگر غزل- بجز بیت دوم- می‌آورد. در غزل زیر، قافیه بیت مطلع در بیت دوازدهم غزل تکرار شده است:

«پروانه شبی ز بی‌قراری بیرون آمد به خواستاری...
چه طعن زنی مرا که من نیز در سوختنم به بی‌قراری» (همان: ۴۱)

یا قافیه‌ای یکی از مصراع‌ها- بجز مصراع اول بیت مطلع- را در بیت‌های دیگر غزل تکرار می‌کند. در غزل زیر واژه-ی «تجلی» در جایگاه قافیه در بیت شش و نه، تکرار می‌شود:

«... به یک دم زهد سی ساله به یک دم باده بفروشم اگر در باده اندازد رخت عکس تجلی را...»

شود در گلخن دوزخ طلب کاری چو عطارت اگر در روضه بنمایی به ما نور تجلی را» (همان: ۳)

عطار در بسیاری از غزل‌های خود و با بسامد بسیار بالا، تکرار قافیه را به هر دو شیوه‌ی ذکر شده به کار برده است. با امعان نظر در این گونه از کلمات قافیه، معلوم می‌گردد که وی، اندیشه‌ها و مفاهیم بلند عاشقانه، عارفانه و قلندرانه‌ی خود را می‌نمایاند. به عنوان مثال کلماتی مانند «پنهان (صفت راز)، ساقیا، آفتاب، نقاب، پروانه، خبر، آگاه، نظر، نشان، جان، عدم، سرگردان، دین دار، قلاش، بوستان، الست و...» در جهت بیان مقصود ذهنی شاعر، در مقام قافیه تکرار می‌شوند. برای نمونه‌های بیشتر (ر.ک: دیوان، ۳، ۹، ۱۳، ۴۰، ۵۹، ۷۳، ۱۰۷، ۱۱۸، ۲۵۷، ۲۵۶، ۲۶۶، ۲۸۷، ۴۵۵، ۵۶۹، ۶۷۱، ۶۵۷، ۷۷۹، ۸۲۷، ...)

تکرار هنرمندانه و آگاهانه‌ی واژه در غزل، یکی از عواملی است که سبب تشخیص زبان شاعر می‌شود. این شیوه‌ی تکرار، علاوه بر اینکه توجه مخاطب را به ساختار شعر، معطوف می‌گرداند، سبب می‌شود مخاطب تحت تأثیر معنا و پیام نیز قرار گیرد. رنه ولک معتقد است «انواع فنون ادبی نظیر وزن شعر، تکرار اصوات یا صداها و کلمات و طرز ترکیب اصوات، برای این ابداع شده‌اند تا توجه را به سوی واژه‌ها جلب نمایند.» (علوی مقدم، ۱۳۷۷: ۷۴) تکرار واژگان همسان هم از جهت موسیقایی، هم از نظر معنایی تأثیرگذار است؛ یعنی رابطه‌ی دوسویه میان این دو کارکرد، وجود دارد. اگر تکرار در جهت القای معنا و پیام، درست به‌کاررفته باشد، در ایجاد نغمه‌ی کلام نیز نقش موثری خواهد داشت و بالعکس. از این رو آفرینش تکرار در شعر، به توانایی و مهارتی خاص نیاز دارد که سبب ملال خاطر مخاطب نگردد.

در غزل عطار، تکرار واژگان، قبل از این‌که در خدمت افزونی موسیقی شعر قرار بگیرند، مهم‌ترین و اولین ابزار عینی کردن اندیشه‌ها، مفاهیم و بروز احساسات شاعرانه هستند؛ به عبارت بهتر، سبب برجستگی دو چندان زبان شعرش و نوعی شاخص سبکی شده است. نکته‌ی مهم‌تر این است که تکرار واژگان، زمانی هنری‌تر و خلاقانه‌تر می‌شود که یا کلمات مکرر هم‌نوع با معانی مختلف به‌کارگرفته شوند یا نقش نحوی متفاوتی داشته باشند. مثلاً در ابیات زیر، تکرار واژه‌ی «بود» به شیوه‌ی هنرمندانه هم توجه مخاطب را جلب می‌کند، هم اعتقاد به اندیشه‌ی وحدت عاشق و معشوق را برجسته می‌سازد، هم با معانی مختلف (کاینات، وجود، زمان هستی) و نقش نحوی متفاوت، در بافت کلام به زیبایی جای می‌گیرد:

«زان پیش که بودها نبوده‌ست / بود تو زما جدا نبوده‌ست
چون بود تو بود بود ما بود / کی بود که بود ما نبوده‌ست
گر بود تو بود بود ما نسی / موقوف تو بد چرا نبوده‌ست» (عطار، ۱۳۸۷: ۵۴)

در بیت زیر، تکرار واژه‌ی «مست» با نقش‌های نحوی متفاوت و تناسب آن با بی‌خبری از هستی و ایجاد آرایه‌ی واج آرایه‌ی با حرف «س»، در وهله‌ی اول، اندیشه‌ی مستی حقیقی شاعر را در عالم عشق، به مخاطب نشان می‌دهد، سپس افزایش موسیقی دلنشین بیت را سبب می‌شود:

«از قوت مستیم ز هستیم خبر نیست / مستم ز می عشق و چو من مست دگر نیست» (همان: ۶۳)

برای نمونه‌های بیشتر (ر.ک: دیوان، ۹، ۱۳، ۳۲، ۶۸، ۱۰۱، ۱۱۵، ۱۱۸، ۱۴۸، ۵۵۷، ۶۵۷، ۷۷۲، ...)

یکی دیگر از شیوه‌های تکرار واژه، اعنات یا التزام است که «در هر مصراع یا بیت شعر، کلمه‌ای را تکرار کنند.» (شمیسا، ۱۳۷۴: ۶۰) عطار در غزل‌های مختلفی، واژگان مورد نظرش را در هر بیت یا مصراعی تکرار می‌کند. دقت در این واژگان نشان می‌دهد که شاعر با آگاهی کامل، از کلماتی بهره می‌گیرد که جهان‌بینی خاص وی را بازتاب می‌دهد. عطار معمولاً واژگانی چون «ذره، جان، میخانه، خرابات، عشق، غم، شب و روز، درد و...» را التزام می‌کند. به عنوان نمونه، در ابیات زیر با التزام واژه‌ی «آینه» بر تجلی جمال حق و مکرر بودن آن در سراسر هستی تأکید می‌ورزد:

«روی تو در حسن چنان دیده‌ام / کآینه‌ی هر دو جهان دیده‌ام

جمله از آن آینه پیدا نمود / و آینه از جمله نهان دیده‌ام

هست در آینه نشان صدهزار و آینه فارغ ز نشان دیده‌ام

صورت در آینه از آینه نیست خبردار چنان دیده‌ام» (عطار، ۱۳۸۷: ۲۵۶)

برخی واژگان هم کاربرد فراوانی در غزل عطار دارند؛ به گونه‌ای که تشخیص سبکی خاصی به شعر عطار می‌بخشد. این واژگان، در حقیقت، بن مایه‌های اندیشه و نگرش عطار را نشان می‌دهند. «عشق، درد، زنا، خرابات، دُرد، غم، فلاش، جان، می و میخانه، مسجد، مست و...» از واژگانی هستند که بسیار به کارگرفته شده‌اند. از این میان، واژه «عشق» در ۴۷۸ غزل، «غم» در ۲۲۵ غزل، «درد» در ۱۸۱ غزل، «ذره» در ۱۷۶ غزل، «شمع» در ۱۴۰ غزل، «زنا» در ۷۹ غزل، «پروانه» در ۵۶ غزل و «خرابات» در ۳۶ غزل مقام اول تا هشتم را به خود اختصاص داده‌اند. این همه توجه به «عشق» نشان می‌دهد که عرفان عطار، در وهله‌ی نخست، عرفان عاشقانه است. از دید او، نسبتی که میان خدا و انسان وجود دارد، نسبت عاشق و معشوقی است. غم و درد نیز، بیانگر اندیشه‌ی عرفانی شاعر و در حقیقت چاشنی کلام اوست. «جوهری کلام عطار نیشابوری در آثارش «درد» است. همین درد است که برای عارف، چون آب است برای ماهی.» (اشرف زاده، ۱۳۷۳: ۳۵) این غم و درد، لازمه‌ی عشق است و عاشق را به طلب معشوق می‌کشاند. «در نزد او، سلوک ناشی از عشق و عشق ناشی از درد بود. تصوف هم از درد آغاز می‌شود، در درد ادامه می‌یابد و از درد به کمال می‌رسد.» (زرین کوب، ۱۳۸۰: ۱۵۷) از این رو در زبان عطار، ترکیباتی چون «درد عشق» و «غم عشق» از جایگاه ویژه‌ای برخوردارند:

«هم بلای تو به جان بی‌قراران می‌رسد غم غم عشقت نصیب غمگساران می‌رسد» (عطار، ۱۳۸۷: ۵۴)

«خیز ای عطار و درد عشق جوی ز آنکه درد عشق شد در مان عشق» (همان: ۴۵۵)

نکته‌ی جالب توجه این است که عطار، بارها با واژگان «درد و دُرد» و التزام حرف «د»، ابیاتی زیبا با معانی بلند عرفانی - قلندری می‌سراید. این شیوه‌ی بیان، ابتدا اندیشه‌ی عطار را برجسته می‌سازد، سپس خواننده را متوجه موسیقی بیت می‌کند:

«هر که خورد از جام دولت دُرد دُردت قطره‌ای تا که جان دارد شراب شادمانی کی خورد» (همان: ۱۱۸)

«ساقیا دُرد درد در ده زود که به یک دُرد توبه بشکستیم» (همان: ۲۶۲)

از دیگر شیوه‌های تکرار واژه در غزل عطار، تکرار ردیف است. ردیف با شعر فارسی و به ویژه با غزل پیوندی طبیعی و ناگسستنی دارد. شفیع کدکنی معتقد است هرچه غزل کامل‌تر میشود بسامد ردیف در آن بالا می‌رود. (رک شفیع کدکنی، ۱۳۸۹: ۱۵۷) ردیف علاوه بر ایجاد موسیقی، در القای حالت عاطفی شاعر و زیبایی ظاهری شعر، مؤثر است. از همه مهم‌تر به سبب جایگاهش در آخر بیت یا مصراع می‌تواند بر مضمون یا تصویری خاص تأکید و تمرکز داشته باشد. از این رو از مجموع ۸۷۱ غزل عطار، ۵۹۹ غزل مردف است. در این میان، ۵۲۱ غزل دارای ردیف فعلی است. ردیف‌های فعلی، پویایی خاصی به شعر می‌بخشد و آن را از حالت سکون خارج می‌سازد و در جهت تأکید، نقش مؤثرتری خواهد داشت. مثلاً در ابیات زیر، تکرار «چه گویم» در مقام ردیف و با مفهوم استفهام انکاری، بر عجز شاعر (عاشق) در

برابر معشوق، تأکید دارد. نکته‌ی قابل توجه در این ابیات، تکرار نهفته در مفاهیم آن است که با اندکی تأمل قابل دریافت است:

«چون قصه‌ی زلف تو دراز است چه گویم چون شیوه‌ی چشمت همه نازست چه گویم
این است حقیقت که ز وصل تو نشان نیست هر قصه که این نیست مجازست چه گویم
خورشید که او چشم و چراغ است جهان را از شوق رخت در تک و تازست چه گویم» (عطار، ۱۳۸۷: ۵۴)

۳-۳- تکرار به صورت تلقین

در این شیوه، اگرچه ممکن است واژه‌ای یا عبارتی تکرار نشود، اما شاعر بر مفهومی تأکید دارد که تکرار، پیوندی جدانشدنی با آن داشته باشد. به عبارت بهتر، شاعر، خواستار استمرار همیشگی کاری یا اندیشه‌ای است که در نظر دارد. این شیوه می‌تواند برخاسته از ذهنیتی باشد که شاعر عارف، تکرار را در تمام پدیده‌های عالم و به گونه‌های مختلف، تشخیص می‌دهد. اصولاً وجود هستی و فلسفه‌ی آفرینش مبتنی بر تکرار است. به قول شفیعی کدکنی «بنیاد جهان و حیات انسان، همواره بر «تنوع» و «تکرار» است؛ از تپش قلب و ضربان نبض تا شدآیند روز و شب و توالی فصول.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۹: ۳۹۰) به عنوان مثال در ابیات زیر، بر استمرار «درد داشتن» و «دیدهای بینا یافتن» برای وصول به دیدار معشوق تأکید می‌ورزد، ضمن این که با تکرار «هرکه» در آغاز هر بیت، همه‌ی انسانها را به مداومت در «درد عشق» دعوت می‌کند:

«هر که درین درد گرفتار نیست یک نفسش در دو جهان کار نیست
هر که دلش دیده‌ی بینا نیافت دیده‌ی او محرم دیدار نیست
هرکه از این واقعه بویی نبرد جز به صفت صورت دیوار نیست» (عطار، ۱۳۸۷: ۶۲)

یا در ابیات زیر، مداومت بر رفتن به کوی معشوق و دست یافتن به مستی‌های ناشی از آن و درآرزوی دیدار یاری آشنا، کاری است پسندیده که باید همیشگی و مکرر باشد:

«هر زمان بی خود هوایی می‌کنم قصد کوی دلربایی می‌کنم
گه به مستی‌های هوایی می‌زنم گه به گریه‌های هایی می‌کنم
غرقه زانم در بن دریای خون کارزوی آشنایی می‌کنم» (همان: ۳۱۲)

این شیوه‌ی تکرار، زمانی هنری‌تر و گوش‌نوازتر است که با تکرار واژگان کلیدی و واج آرایبی نیز همراه باشد؛ یعنی تلفیق هنرمندانه‌ی موسیقی با اندیشه‌ی شاعر برای جلب توجه بیشتر مخاطب. در ابیات زیر، تکرار واژگان کلیدی «بلا و لقا» و حضور مصوت بلند «آ» در وهله‌ی اول بر مکرربودن «بلاکشی عاشق» تمرکز دارد، سپس موسیقی دلنشینی نیز چاشنی آن می‌گردد و خواننده را تحت تأثیر قرار می‌دهد:

«بلا کش تا لقای دوست بینی که مرد بی بلا مرد لقا نیست
میان صد بلا خوش باش با او خود آنجا کو بود هرگز بلا نیست» (همان: ۶۰)

برای نمونه‌های بیشتر (ر.ک: دیوان، ۱۳، ۴۹، ۱۱۲، ۱۱۷، ۱۲۹، ۳۲۴، ۴۰۰، ۵۸۹، ...)

۳-۴- تکرار مضمون

وحدت اندیشه‌ی عطار سبب می‌گردد، تکرار مضمون در غزل، کاملاً محسوس باشد. «پیداست که آن‌گونه مضمون‌ها به قدری در ذهن شاعر ریشه دارد که ناخودآگاه آنها را تکرار می‌کند و در مقابل این علاقه‌ی که به آن تکرار دارد نمی‌تواند ایستادگی کند. با این حال مجازها، استعاره‌ها و انواع تصویرهای شاعرانه درین تکرارها هم تقریباً همواره تنوع دارد و ملالتی را که از تکرار مضمون برای خواننده‌ی دیوان پیدا می‌شود تا حدی رفع یا جبران می‌کند.» (زرین کوب، ۱۳۸۰: ۶۳) مهم‌ترین مضمون معمول در غزلیات عطار مفهوم عشق می‌باشد و به نظر می‌رسد که عطار به شیوه‌ای خاص با این کلمه و با این مفهوم برخورد نموده است. با بررسی مفهوم عشق از دیدگاه عطار و بررسی جایگاه عشق در اشعار او به دیدگاه این شاعر بزرگ درباره‌ی انسان آرمانی پی خواهیم برد. پرداختن به ویژگی‌های عشق در غزل عطار، مجالی دیگر می‌طلبد تا تمام زوایای آن روشن گردد. در یک تحلیل نهایی، عطار، عشق را والاترین و متعالی‌ترین مرحله تکامل انسان و بشر می‌داند و آنگاه که با مفهوم درد همراه می‌شود و واژگان، تکرار می‌شوند، دلنشین‌تر خواهد شد:

«زبون عشق شو تا برکشندت که هرگاهی که کم گشتی فزونی» (عطار، ۱۳۸۷: ۴۳۶)

«دلم در درد عشق او چنان است که دل بی‌درد عشقش جان ندارد» (همان: ۱۰۲)

برای نمونه‌های بیشتر (ر.ک: دیوان، ۴، ۱۷، ۶۱، ۱۱۱، ۱۶۹، ۲۰۴، ۲۶۳، ۳۲۲، ۳۹۹، ۴۳۶، ۵۳۵، ۶۱۲...)

از دیگر مضامین تکراری در غزل عطار، فنا، سوختن و جانبازی عرفانی برای رسیدن به بقای جاودانی است که غالباً با تمثیل «شمع و پروانه» بیان می‌گردد. مجموعاً در ۱۹۶ غزل به این تمثیل پرداخته شده است که دقت در آن نشان از ترجیح عرفان عاشقانه دارد:

«جایی که شمع رخشان ناگاه بر فروزند پروانه چون نسوزد کش سوختن یقین است» (همان: ۳۵)

«چون بسوزی همچو پروانه ز شمع دایمما نظارگی نور باش» (همان: ۴۲۷)

نیز (ر.ک: دیوان، ۵، ۲۸، ۵۳، ۶۱، ۱۰۰، ۱۰۷، ۱۲۱، ۲۶۶، ۲۸۱، ۳۱۱، ۴۲۷، ۵۲۹...)

مستی و ناهشیاری از دیگر مفاهیمی است که بسیار تکرار شده است. این مفهوم در ارتباط با عشق، هنری‌تر خواهد شد و بر مخاطب بیشتر تأثیر می‌گذارد:

«و گر در عشق از عشقت خبر نیست ترا این عشق عشقی سودمند است

هرآن مستی که بشناسد سر از پای ازو دعوی مستی ناپسند است» (همان: ۱۸)

مضامین و مفاهیم قلندری نیز، به کرات در غزلیات عطار مطرح می‌شود. «مرد قلندری غزلها و رباعیات عطار، قهرمان لیریک ادبیات مغانه‌ی فارسی است... اگر سنایی و عطار، اساس چنان تصویری را بنیاد نهاده بودند، ما از شعرهای شگفت‌آور خواجه‌ی شیراز امروز محروم بودیم.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۳۱۲) برگزیدن خرابات، خرقة افکندن و زناز پوشیدن، باده‌نوشی، ترک مسجد و به دیر رفتن، رندی و ژردنوشی، طعنه به زاهد و شیخ از مضامین برجسته‌ی قلندری است که در غزلیات عطار، بسیار تکرار می‌شوند:

«بردار صراحی ز خمار بر بند به روی خرقه ز نار
 با دُردکشان دُرد پیشه بنشین و دمی مباحش هشیار» (عطار، ۱۳۸۷: ۲۱۰)

برای نمونه‌های بیشتر (رک: دیوان، ۷، ۲۸، ۱۰، ۲۱۳، ۱۵۱، ۲۵۶، ۳۴۹، ۳۹۷، ۴۸۳، ۴۹۹، ۵۴۲، ۶۰۶، ۶۰۷...)

۳-۵- تکرار در برخی اوزان عروضی (اوزان خیزابی)

ساختمان عروضی بعضی از غزلیات عطار، به طور طبیعی، تکرار را تداعی می‌کند. شفيعی کدکنی معتقد است که اوزان خیزابی «وزنهای تند و متحرکی هستند که اغلب، نظام ایقاعی افاعیل عروضی در آنها، بگونه‌ای است که در مقاطع خاصی نوعی نیاز به تکرار را در ذهن شنونده ایجاد می‌کند و غالباً از رکن‌های سالم و یا سالم مزاحفی تشکیل شده که حالت «ترجیع» و «دور» در آنها محسوس است. درست بمانند خیزاب‌های دریایی که در یک فاصله‌ی زمانی معین و حتی فاصله‌ی مکانی معین، چشم و گوش، انتظار تکرار شدن آنها را بگونه‌ای خاص احساس می‌کند.» (شفيعی کدکنی، ۱۳۸۹: ۳۹۳-۳۹۴) از نظر موسیقایی نیز، این دسته از اوزان دوری، ارزش بیشتری نسبت به اوزان دیگر دارند. عطار از اوزان دوری بهره‌ی فراوانی گرفته است؛ اما با تأمل در آنها مشخص می‌گردد، تأکید شاعر بر مضامین و مفاهیم مطرح شده در غزل، بیشتر از جنبه‌ی موسیقایی آن مورد نظر است. در غزل زیر، تکرار مفاهیمی چون «شورانگیز بودن زلف، خونریز بودن غمزه، چشمه شدن خون چشم، تداوم خونریزی معشوق، مداومت درد عاشق و پرهیز معشوق، جان دادن مشتاقان راه دوست، تسلیم شدن مکرر زورمندان، نوخیز بودن خط عذار و شوریدگی عطار» به سبب وزن عروضی غزل، تداعی می‌گردد:

«برخاست شوری در جهان از زلف شورانگیز تو بس خون که از دلها بریخت آن غمزه‌ی خون ریز تو
 ای زلفت از نیرنگ و فن کرده مرا بی‌خویشتن شد خون چشمم چشمه زن از چشم رنگ‌آمیز تو
 در راه تو از سرکشان نی یاد مانده نی نشیان چون کس نماند اندر جهان تا کی بود خونریز تو
 شد بی تو ای شمع چگل دیوانگی بر من سبجل از حد گذشت ای جان و دل درد من و پرهیز تو
 آنها که مردان رهند از شوق تو جان می‌دهند شیران همه گردن نهند از بیم دست آویز تو
 از شوق روی چون مهت گردن کشان درگهت چون مرغ بسمل در رهت مست از خط نوخیز تو
 بی روی تو ای دل‌گسل درمانده‌ی پایی به گل عطار شد شوریده دل از چشم شورانگیز تو»

(عطار، ۱۳۸۷: ۳۶۵)

عطار بارها با استفاده از تکرار اوزان خیزابی موسیقی، معنی و عاطفه را به هم پیوند زده است. برای نمونه های بیشتر (رک: دیوان، ۲، ۱۶۶، ۵۱، ۳۹۱، ۴۶۲، ۵۴۱، ۷۲۲، ۷۳۶، ۶۹۷، ۶۹۸، ۸۲۶...)

۳-۶- تکرار حروف شرط و ربط

عطار با استفاده‌ی فراوان از حروف ربط و شرط «تا، اگر، چون، چندان، هم» بر شرایطی تأکید می‌کند که تکرار آن شرایط، سبب رسیدن به مقصود و رخ دادن اتفاقاتی خاص خواهد شد. در میان حروف، حروف «چون و تا» بیشترین کاربرد را به خود اختصاص داده‌اند:

«تا من سخن رخ تو گفتم بس تاب که در قمر فکندم
تا من صفت لب تو کردم بس سوز که در شکر فکندم» (همان: ۲۷۵)

چندان که فکر کردم چندان که ذکر گفتم چندان که ره سپردم بیرون ز تو ندیدم» (همان: ۲۷۸)

برای نمونه های بیشتر (ر.ک: دیوان، ۴۱، ۱۰۸، ۱۹۶، ۲۲۶، ۳۲۷، ۴۲۹، ۴۳۴، ۵۲۳، ۶۱۰، ۶۱۳، ۶۳۹، ۶۸۵...)

۷-۳- تکرار داستان حلاج

یکی از اصولی‌ترین مباحث عرفانی، موضوع «وحدت وجود» است؛ یعنی تنها یک حقیقت واحد وجود دارد که در جمیع ذرات کائنات ظهور و بروز کرده است. در تفکر وحدت وجود «نمود غیریت و کثرت در کنار احدیت و وحدت، خواب و خیالی بیش نیست، و همهی کوشش عارف این است که این خواب و خیال و شیخ را که در آمد و شد و چون دیواری ظلمانی، حجاب میان خالق و مخلوق است و بر انسانهای تاریکدل و جانهایشان سایه افکنده از میان بردارد.» (نیکلسون، ۱۳۷۲: ۱۶۸) عشق و محبت راستین به حضرت حق، سبب پیدایش اندیشه‌ی وحدت وجود می‌گردد. «بزرگترین عامل قوی که تصوف را براساس عشق و محبت استوار ساخت، عقیده به وحدت وجود بود.» (غنی، ۱۳۶۳: ۳۲۵)

اندیشه‌ی عشق به حق و اعتقاد به مسئله‌ی وحدت وجود، بنیادی‌ترین اندیشه‌ی حلاج است که جان خود را بر سر آن نهاد. اعتقاد شدید عطار به این اندیشه‌ها، موجب جلب توجه وی به سرگذشت این عارف شهید شده است؛ به گونه‌ای که مضامینی عالی و بلند را در غزلیات خود خلق کرده است. عطار در ۲۵ غزل به سرگذشت حلاج اشاره می‌کند و از مداومت بر عشق، اعتقاد به حقیقت واحد، جانبازی و فنا در راه معشوق، بیایی سخن می‌گوید:

«پیر در معراج خود چون جان بداد در حقیقت محرم اسرار شد

جاودان اندر حریم وصل دوست از درخت عشق بر خوردار شد
قصه‌ی آن پیر حلاج این زمان انشراح سینه‌ی ابرار شد» (عطار، ۱۳۸۷: ۱۳۲)

برای نمونه های بیشتر (ر.ک: دیوان، ۶۲۹، ۵۷۹، ۴۴۹، ۴۲۷، ۳۹۱، ۳۶۵، ۲۶۴، ۲۰۳، ۱۵۹، ۱۲۰، ۹۷)

۴- پیوند تکرار با صنایع ادبی

تکرار سبب شکل‌گیری صنایع گوناگون لفظی و معنوی می‌گردد که نه تنها بر موسیقی سخن می‌افزاید، در دستیابی به اندیشه‌ی شاعر نیز بسیار اثرگذار خواهد بود. طبیعی است واژگانی که در شعر تکرار می‌شوند، ارتباط تنگاتنگی با جهان‌بینی شاعر دارند. از این رو، صنایع لفظی و معنوی که نتیجه‌ی تکرار الفاظ است، موجب تلاش ذهنی مخاطب برای دستیابی به مفهوم مورد نظر شاعر می‌شود. با دقت نظر در این دسته از آرایه‌ها، معلوم خواهد شد که القای اندیشه و مضمون، بیش از هر امر دیگری، ذهن اندیشمند عطار را به خود معطوف داشته است؛ یعنی صنایع ادبی موجود، در خدمت نشان‌دادن جهان‌بینی شاعر به مخاطب، قرار می‌گیرند. در غزلیات عطار، انواع جناس، سجع، تشابه‌الاطراف، طرد و عکس، پارادوکس (تناقض)، تناسب و دیگر آرایه‌های لفظی بر اثر تکرار، شکل می‌گیرد که در وهله‌ی اول، افکار و پیام‌های شاعر

را بازتاب می‌دهند، سپس بر افزایش موسیقی شعر تأثیر دارند. ما در این پژوهش مختصر، تنها به دو صنعت پرسامد «تضاد و واج آرای» می‌پردازیم.

۴-۱- تضاد و تناقض:

به نظر می‌رسد آرایه‌ی پرسامد تضاد در غزل عطار، هشدار به مخاطبان خود باشد. در واقع، شاعر عارفی چون عطار، دوگانگی و تضاد موجود در عالم هستی را مانعی در دستیابی به حقیقت می‌داند. از این رو با تأکید بر مضامین متضاد و تکرار آنها در شعر خود، تلاش می‌کند، مخاطب را با این دوگانگی و تضاد موجود، آشناسازد و با شیوه‌ی بیان خاص، او را به وحدت و یگانگی حقیقی رهنمون سازد:

«رهی کان ره نهران اندر نهران است چو پیدا شد عیان اندر عیان است

چه می‌گویم چه پیدا و چه پنهان که این بالای پیدا و نهران است

چه می‌گویم چه بالا و چه پستی که این بیرون از این است و از آن است» (عطار، ۱۳۸۷: ۳۲)

بنابراین واژگان متضادی چون «نشان و بی‌نشان»، «درد و درمان»، «بقا و فنا»، «پیدا و پنهان»، «کفر و ایمان» «وجود و عدم» و... در غزلیات عطار به کرات تکرار می‌شوند.

بیان پارادوکسی نیز که غالباً در ذیل تضاد از آن نام برده می‌شود، بسیار مورد توجه عطار بوده است و اندیشه‌های عرفانی وی را بازمی‌نمایاند. وحیدیان کامکار «زیباییهای متناقض‌نما را آشنایی زدایی، ابهام، دوبعدی بودن، برجسته شدن معنی، ایجاز و همراهی با زیبایی تضاد می‌داند.» (کاردگر، ۱۳۸۸: ۱۴۴) «چو درمانست درد او دل‌م را سزد گر درد بسیارم فرستد» (عطار، ۱۳۸۷: ۸۷)

«چون پدید آیی چو پنهانی مدام چون نهران گردی چو جاویدی عیان

هم پنهانی، هم عیانی هر دویی هم نه اینی هم نه آن هم این هم آن» (همان: ۳۳۹)

۴-۲- واج آرای

به نظر می‌رسد، عطار برخلاف بسیاری از شاعران، قبل از اینکه در جهت برجستگی موسیقی درونی شعر از واج آرایه استفاده کند، آن را در خدمت القای اندیشه و جهان‌بینی‌اش به کار می‌گیرد. مثلاً در بیت زیر، تکرار صامت «ج» که بر اثر تکرار واژگان «جان، جهان، کجا و جویم» ایجاد شده است، بی‌درنگ مفهوم «جستجو و طلب عرفانی» را به ذهن مخاطب وارد می‌سازد:

«ای جان ز جهان کجات جویم جانی و چو جان کجات جویم» (همان: ۳۳۵)

در ابیات زیر، حرف «ش» که در نتیجه‌ی تکرار واژگان «عاشقی، عشق و مشغول» موسیقی گوش‌نوازی را می‌سازد، بیشتر، مضمون «شور و شوق و اشتیاق عالم عشق» را تداعی می‌کند که پرداختن بیش از حد به آن، مانعی عمده در وصال معشوق خواهد بود:

«دلا گر عاشقی از عشق بگذر که تا مشغول عشقی عشق بند است

و گر در عشق از عشقت خبر نیست تو را این عشق عشقی سودمند است» (همان: ۱۸)

نتیجه گیری

«تکرار» در کلام پدیده‌ای متداول است. در عرصه‌ی زبان نوشتاری، تکرار به شیوه‌های مختلف پدیدار می‌شود. منتقدان و صاحب نظران علم بلاغت بر این نکته توافق دارند که تکرار در متون نوشتاری ادبی، یکی از جنبه‌های بلاغی متن محسوب می‌شود. نویسنده یا شاعر با مکرر ساختن واژه، عبارت، حرف یا مضمونی خاص می‌کوشد آن را در ذهن خوانندگان برجسته سازد و مورد تأکید قرار دهد. از سوی دیگر با توجه به ارتباط شعر با موسیقی و اندیشه، تکرار، اهمیت ویژه‌ای می‌یابد؛ زیرا در افزایش بار موسیقایی شعر و القای اندیشه‌ی شاعر نقشی اساسی خواهد داشت. عطار، شاعر عارفی است که در غزلیات خود از این آرایه-ی بلاغی بیشترین بهره را گرفته است؛ به گونه‌ای که از شاخص‌های سبکی غزل وی محسوب می‌شود. وی، به شیوه‌های گوناگون این آرایه را به کار می‌گیرد. قافیه را تکرار می‌کند، از واژگان مورد نظر خود بسیار استفاده می‌کند، اوزانی را به کار می‌گیرد که متضمن تکرار هستند، به شیوه‌ی تلقین، خواستار استمرار همیشگی کاری یا اندیشه‌ای است که در نظر دارد، به سبب وحدت اندیشه‌ای که دارد، مضمون در غزل وی بسیار تکرار می‌شود، حروف ربط و شرط را به کار می‌گیرد و در نهایت مجذوب حلاج می‌گردد و داستان جانبازی و فنای او را تکرار می‌کند. آنچه برای عطار مهم است، نقش موسیقایی تکرار نیست بلکه تأکید و تمرکز بر مفاهیم بلند و عرفانی است که برخاسته از کارکرد آرایه‌ی تکرار است. به عبارت بهتر، عطار پیش از آن‌که با کاربرد تکرار، در پی ایجاد موسیقی شعر باشد به تفهیم اندیشه و جهان بینی خود اهمیت می‌دهد. از این رو واژگانی را به کار می‌گیرد که به طور طبیعی، اندیشه و جهان‌بینی‌اش را نشان می‌دهد. بنابراین ارزش موسیقایی تکرار، در مرحله‌ی دوم قرار می‌گیرد. اصولاً، شیوه‌های تکرار در غزلیات به گونه‌ای است که مخاطب قبل از دریافت موسیقی شعر، ناخودآگاه متوجه پیام و اندیشه‌ی مطرح شده در آن می‌گردد. البته ذکر این نکته لازم است که ارزش موسیقایی غزل عطار نباید نادیده گرفته شود؛ یعنی هرچند القای فکر و مضمون برای شاعر در درجه‌ی اول اهمیت قرار دارد اما هنرمندی عطار در غزل، سبب می‌شود موسیقی دلنشینی نیز ایجاد شود. از سوی دیگر تکرار سبب

شکل‌گیری صنایع گوناگون لفظی و معنوی می‌گردد که نه تنها بر موسیقی سخن می‌افزاید، بلکه در دستیابی به اندیشه‌ی شاعر نیز بسیار اثرگذار خواهد بود.

منابع:

- ۱- اشرف زاده، رضا (۱۳۷۳)، تجلی رمز و روایت در شعر عطار نیشابوری، تهران: اساطیر
- ۲- پورنامداریان، تقی (۱۳۸۱)، سفر در مه: تأملی در شعراحمدشاملو، تهران: نگاه.
- ۳- جامی، عبدالرحمان (۱۳۷۰)، نفحات الانس من حضرات القدس، تصحیح محمود عابدی، تهران: اطلاعات.
- ۴- زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۸۰)، صدای بال سیمرغ، تهران: سخن
- ۵- سعدی، مصلح بن عبدالله (۱۳۸۴)، گلستان، به تصحیح غلامحسین یوسفی، تهران: خوارزمی
- ۶- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۹)، موسیقی شعر، تهران: آگاه
- ۷- _____ (۱۳۸۷)، قلندریه در تاریخ، تهران: سخن.
- ۸- شمیسا، سیروس (۱۳۷۲)، نگاهی تازه به بدیع، تهران: فردوس
- ۹- ضیف، شوقی (۱۳۸۳)، تاریخ و تطور علوم بلاغت، ترجمه محمدرضا ترکی، تهران: سمت
- ۱۰- طوسی، نصیرالدین (۱۳۷۳)، اخلاق ناصری، تصحیح و توضیح مجتبی مینوی و علی‌رضا حیدری، تهران: خوارزمی
- ۱۱- عطار نیشابوری، شیخ فریدالدین محمد (۱۳۸۷)، دیوان اشعار عطار نیشابوری، به کوشش دلارام پورنعمتی، تهران: گلزار
- ۱۲- عطار نیشابوری، شیخ فریدالدین محمد، (۱۳۷۲)، منطق الطیر، به اهتمام و تصحیح سیدصادق گوهرین، تهران: علمی و فرهنگی
- ۱۳- علوی مقدم، مهیار (۱۳۷۷)، نظریه های نقد ادبی معاصر، تهران: سمت
- ۱۴- غنی، قاسم (۱۳۶۳)، تاریخ تصوف در اسلام، تهران: زوار
- ۱۵- فروزانفر، بدیع الزمان (۱۳۷۴)، شرح احوال و نقد و تحلیل آثار شیخ فریدالدین عطار نیشابوری، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی

کارکردهای هنری و معنایی تکرار در غزل‌های عطار / ۲۱۳۹

۱۶- کاردگر، یحیی (۱۳۸۸)، فن بدیع در زبان فارسی (بررسی تاریخی-تحلیلی صنایع بدیعی از آغاز تا امروز)، تهران: فراسخن

۱۷- نیکلسون، رینولد آلن (۱۳۷۲)، عرفان عارفان مسلمان، ترجمه ی اسدالله آزاد، مشهد: دانشگاه فردوسی

۱۸- همایی، جلال الدین (۱۳۸۶)، فنون بلاغت و صناعت ادبی، تهران: هما.



انجمن علمی زبان و ادبیات فارسی



وزارت علوم، تحقیقات و فناوری

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

هشتمین همایش پژوهشهای زبان و ادبیات فارسی

www.anjomanfarsi.ir