

## Some of the Symmetrical Patterns in Attār's Works

Negin Mozhgani \* 

Ph.D. Student in Persian Language and Literature, University of Tehran, Tehran, Iran

Alireza Hajianezhad 

Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, University of Tehran, Tehran, Iran

### Abstract

Although we have access to a number of critical editions of Attār's works, there still remain some problematic and ambiguous points in his works that cannot be clarified merely based on the codicological details. To elucidate such matters, it is indispensable to analyze closely the different aspects of Attār's style based on the authentic documents to discover the general patterns. In this study, we deal with some of the symmetrical patterns recurring throughout all the layers (from the verses to the whole work) of Attār's original poems. These patterns are classified into four main groups including repetition, parallelism, congruency, and a particular recurrent structure. The study of these symmetrical patterns, combined with the other stylistic and codicological details, can help us with evaluating the authenticity of some of the confusing parts in Attār's works.


**Keywords:** Stylistics, Attār, Symmetrical Pattern, Parallelism, Congruency.


---

\*Corresponding Author: [neginmozhgani@gmail.com](mailto:neginmozhgani@gmail.com)

**How to Cite:** Mozhgani, N., Hajianezhad, A. (2022). Some of the Symmetrical Patterns in Attār's Works. *Literary Text Research*, 26(92), 7-29. doi: 10.22054/LTR.2020.44417.2761.

## چند نوع التزام در منظومه‌های عطار

نگین مژگانی\*  دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تهران، تهران، ایران

علیرضا حاجیان‌نژاد  دانشیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تهران، تهران، ایران

### چکیده

با وجود دسترسی به تصحیح انتقادی آثار عطار، همچنان نقاط مبهم و مشکوکی در آثار او به چشم می‌خورند که حتی با داده‌های نسخه‌شناسی موجود قابل رفع نیستند. برای رفع چنین ابهام‌هایی، لازم است هر یک از جنبه‌های مختلف سبک عطار که بر پایه آثار مسلم او تعیین شده است به دقت مورد واکاوی قرار گیرد تا در نهایت الگوی جامعی از سبک او به دست آید. در این پژوهش، انواعی از التزام مورد بررسی قرار می‌گیرند که در سراسر آثار منظوم عطار از خردترین واحد؛ یعنی بیت تا کلان‌ترین واحد؛ یعنی منظومه تکرار شده‌اند. برای طرح الگویی منظم، انواع التزام در چهار گروه اصلی شامل التزام به تکرار، تقارن، تناسب و نوعی اسلوب ویژه طبقه‌بندی می‌شوند. بررسی انواع التزام در کنار سایر داده‌های سبک‌شناسی و نسخه‌شناسی می‌تواند در سنجش صحت ایات مبهم و مشکوک در آثار عطار مفید و راهگشا باشند.

**کلیدواژه‌ها:** سبک‌شناسی، عطار نیشابوری، التزام، تقارن، تناسب.

## مقدمه

آثار مجعول و عطارهای دروغین تاریخ، ابهام‌های بسیاری را بر سر راه تصحیح آثار عطار قرار داده‌اند؛ تا حدی که حتی پس از تعیین آثار قطعی او همچنان نقاط مبهم و مشکوکی در میان ابیات این آثار باقی می‌مانند که با اتکا بر داده‌های موجود نسخه‌شناسی رفع نمی‌شوند. در سال‌های اخیر، تلاش‌های ارزشمند شفيعی کدکنی در راستای تصحیح آثار عطار، شناخت ما از عطار و آثار او را متحول و حدود و ثغور سبک او را در نظم و نثر روشن‌تر ساخته است. این تحقیقات در حقیقت دنباله مطالعات اساتیدی چون فروزانفر در شرح احوال و نقد و تحلیل آثار شیخ فریدالدین محمد عطار نیشابوری و هلموت ریتز<sup>۱</sup> در دریای جان بود که هریک به نوبه خود افق‌های تازه‌ای از عالم عطارشناسی را روی محققان و دوستداران ادبیات فارسی گشوده بودند. تصحیح مجدد مجموعه آثار عطار و مقدمات و تعلیقاتی که بر هریک از این آثار نگاشته شد در موارد بی‌شماری روشنگر و گره‌گشا بود؛ با این حال تحریفاتی که طی قرون در آثار عطار راه یافته‌اند به حدی گسترده‌اند که همچنان باید با احتیاط به برخی از ابیات آثار مسلم عطار پرداخت و برای اطمینان از صحت آن‌ها تحقیق و تعمق بیشتری کرد. از میان مطالعاتی که به حوزه ارزیابی اصالت آثار عطار مربوط می‌شوند، می‌توان به «بررسی سبکی خسرونامه برای تبیین صحت انتساب آن به عطار نیشابوری» نوشته تیمور مال میر (۱۳۹۰) اشاره کرد که مقایسه‌ای است بین سبک منظومه خسرونامه و سبک آثار مسلم عطار در جهت تأکید بر وجوه اشتراک این آثار و تأیید صحت انتساب خسرونامه به عطار نیشابوری. در مقابل احمد عزتی‌پرور (۱۳۷۴) در مقاله‌ای با عنوان «آیا خسرونامه از عطار نیشابوری است؟» ضمن رد برخی از آرای شفيعی کدکنی در مورد مجعول بودن این اثر با او اظهار موافقت کرده است. اکبر نحوی (۱۳۸۹) نیز در مقاله «خسرونامه (گل و هرمز) از کیست؟» شیخ عطار ابو عبدالله محمد میانجی (در گذشته ۶۱۹) را به عنوان گوینده اصلی این منظومه معرفی کرده است (نحوی، ۱۳۸۹).

هدف از این تحقیق، تصحیح مجدد ابیات مبهم و مشکوک منظومه‌های عطار نیست، بلکه تمرکز ما معطوف به طرح الگویی تازه از منظری مشخص؛ یعنی التزام به مشاکلت (در واحدهای خرد و کلان) است. برای طرح چنین الگویی، ویژگی‌های آثار مسلم عطار در کانون توجه ما بوده‌اند و با جست‌وجو در میان این آثار، نمونه‌هایی از التزام به تکرار، تقارن،

---

1. Hellmut, R.

تناسب و اسلوبی خاص جمع آوری و طبقه‌بندی شده‌اند. در کنار این داده‌ها به آرای مصحح و سنجش آن‌ها براساس مصادیق نیز پرداخته‌ایم تا در نهایت مجموعه‌ای از اطلاعات پایه پیرامون سبک شعر عطار به دست آید. واضح است که این اطلاعات باید با مطالعاتی در مورد لایه‌های دیگر سبک عطار، مسائل زبان‌شناختی و گونه‌شناختی و در نهایت دانش نسخه‌شناسی تکمیل شوند.

### ۱. مسأله سبک عطار و تصحیح آثار او

در سال‌های اخیر به یمن تصحیح‌های انتقادی و تحقیق‌های دقیق و ارزشمندی که بر پایه روش‌های نوین علمی استوار شده‌اند، تصور و شناخت ما از شخصیت، زندگی و آثار عطار نیشابوری نسبت به دهه‌های پیشین تحولی اساسی یافته است؛ به طوری که امروز برای ما روشن است که منظومه‌هایی از قبیل هیلاج‌نامه، اشترنامه، پندنامه و... آثاری مجعول‌اند و آثار مسلم عطار بیشتر از ۱۰ مورد شامل: ۱- دیوان، ۲- منطق‌الطیر، ۳- الهی‌نامه (به عقیده شفیعی کدکنی نام اصلی این اثر «خسرونامه» است)، ۴- اسرارنامه، ۵- مصیبت‌نامه، ۶- مختارنامه (رباعیات)، ۷- تذکرة‌الاولیا، ۸- جواهرنامه، ۹- شرح‌القلب (موارد ۸ و ۹ بنابر قول خود عطار به دست خود او از بین رفته‌اند) و ۱۰- خسرونامه (درباره صحت انتساب این اثر اختلاف نظر وجود دارد. شفیعی کدکنی معتقد است نام اصلی این اثر مجعول «گل و هرمز» است) نیستند (شفیعی کدکنی، ۱۳۵۸).

از این میان، حتی اگر مورد ۱۰ را کنار بگذاریم و تنها به آثاری پردازیم که به طور حتم متعلق به عطارند - بنابر قول خود مصحح - همچنان به ابیاتی برخوایم خورد که می‌توان در صحت انتساب آن‌ها به عطار شک کرد: «با اینکه تصحیح انتقادی متن این منظومه‌ها براساس کهن‌ترین نسخه‌های شناخته شده در جهان سامان پذیرفته است، هنوز بخش‌های دخیل و مشکوک در این منظومه‌ها باقی است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۴ الف). «باید بپذیریم که در تصحیح الهی‌نامه، اجماع تمام نسخه‌ها هم نمی‌تواند صورت قطعی گفتار شاعر را در خود داشته باشد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۴ ب). «ما دعوی این را نداریم که بگوییم آنچه ما تدوین کرده‌ایم در تمام موارد عین گفتار او (عطار) است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲).

شفیعی کدکنی خود نشانه‌هایی را برای شناسایی ابیاتی که خارج از سبک عطارند، تعیین می‌کند که در ادامه شرح داده می‌شود.

### ۱-۱. افراط در صنعت‌پردازی و تکرار

«ناظم اشترنامه در میان عطارهای دروغین جنون تکرارش از همه بیشتر است؛ مثلاً در صفحه ۲۱-۲۳ چهل بیت با «تو چه دانی» شروع می‌شود و در صفحه ۳۹ «هست دنیا» با ۹ بیت [تکرار می‌شود]» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۴ الف). «صنعت بر شعر او غلبه ندارد؛ اگرچه نتوانسته خود را به کل از آن نجات دهد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۵۸). «محال است در عصر فریدالدین عطار (نه در شعر او که شاعری است ضد فرم و صنایع، حتی در شعر شعرای طرفدار صنعت هم) این گونه افراط در یک صنعت (آن هم صنعتی بی‌لطف و بی‌ارزش از قبیل التزام «سنگ») دیده شود» (همان). «این حد از افراط در تکرار را فقط در منظومه‌هایی شبیه هیلاج‌نامه و جوهرالذات که از آثار متأخر قرن نهم است، می‌توان دید» (همان).

### ۱-۲. نشانه‌هایی از عرفان ابن عربی

«تعبیراتی فلسفی یا کلامی یا عرفانی که به هیچ وجه در دایره زبان شعر و عرفان عطار نمی‌گنجد و کاملاً خارج از حوزه واژگانی اوست. تعبیراتی از نوع «اعیان وجود»... یا تعبیر «جوهر ذات»» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۴ ب). «عطار «وحدت» را به معنی توحید به کار می‌برد و هیچ ربطی به آنچه در تفکر ابن عربی و اتباع او دیده می‌شود، ندارد»<sup>۱</sup> (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۴ الف).

---

۱. ریتز بر این باور است که گاهی نشانه‌هایی از وحدت وجود نیز در شعر عطار دیده می‌شود: «گاه این اندیشه که تنها خدا وجود دارد و گاه اندیشه دیگر که همه اشیا [در برابر حق] هیچ‌اند، بُرد بیشتری دارد» (ریتز، ۱۳۸۸). ابیاتی از آثار مسلم عطار نظر ریتز را تأیید می‌کنند:

در نگر کاین عالم و آن عالم اوست	نیست غیر او و گر هست آن هم اوست
(منطق‌الطیر، ۱۳۹۳)	
هر دو عالم قدرت بی‌چون توست	هم تویی چیزی اگر بیرون توست
(مصیبت‌نامه، ۱۳۹۲)	
دوی را نیست ره در حضرت تو	همه عالم تویی و قدرت تو
(اسرارنامه، ۱۳۹۴)	

این در حالی است که شفیع کدکنی معتقد است که «[در شعر عطار] تلقی از وحدت به چشم نمی‌خورد... عالم چیزی است و رای ذات او [خدا]» (شفیعی کدکنی، ۱۳۵۸).

### ۳-۱. سستی ابیات و بی توجهی به قواعد عروض و قافیه

در مقدمه الهی نامه برای نشان دادن ضعف دیباچه نسخه اساس این منظومه به «ضعف ناظم در انتخاب جای کلمات و نوع کلمات» و «قافیه کردن صراط / نجات» اشاره شده است (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۴ ب). گاهی این ابیات سست، تقلید ابیات اصیل منظومه های دیگرند مانند «حکایت مرغ بی قرار» [در اسرارنامه]... که تقلید احمقانه و سستی است از همین داستان در مصیبت نامه عطار» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۴ الف).

### ۴-۱. تحریف واژگان

به کار بردن «حقیقت» به جای «حقیقتاً» و «ضرورت» به جای «ضرورتاً» خارج از سبک عطارست (همان) و جز در ابیات الحاقی و منسوبات در جای دیگری سابقه استعمال ندارد<sup>۱</sup> (شفیعی کدکنی، ۱۹۹۴ ب). همچنین به کار بردن «پیرو» به جای «پسرو»، «قلندرخانه» به جای «قلندر»، «پشه» به جای «سارخک» و... نشان از ضعف نسخه دارد (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۳).

### ۵-۱. بی ارتباط بودن ابیات با عالم تصوف و عرفان

در رد انتساب خسرونامه به عطار به این نکته اشاره می شود که «این با هیچ منطق سلیمی قابل قبول نیست که مردی چون عطار آن هم در آخرین مراحل کمال فکری و عرفانی خویش، داستانی به این بلندی را نظم کند و در خلال آن کوچک ترین بهره گیری ای در زمینه عرفان و تصوف نکند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۵۸). حتی به طور کلی حکم می شود که در آثار عطار «حتی یک بیت که نتواند رنگ عرفان به خود بگیرد، نمی توان یافت و او [عطار] تمام موجودیت ادبی خود را وقف تصوف کرده است» (همان).

۱. در تعلیقات الهی نامه واژه «نهایت» در بیت ۱۰۰۴ با «حقیقت» در معنای «حقیقتاً» مقایسه شده؛ حال آنکه در متن

«بی نهایت» ضبط شده است نه «نهایت» و نیازی به تأویل آن به ساختاری دیگر نیست:

چو جایی تشنگی باشد بغایت کشد در خویش آبی بی نهایت

(الهی نامه، ۱۳۹۴)

کاربرد «حقیقت» به جای «حقیقتاً» در آثار جعلی چون هیلاج نامه و جوهرالذات بسامد بالایی دارد. تنها در یکی از صفحات جوهرالذات این واژه در ۹ بیت متوالی تصدیر شده است (جوهرالذات، ۱۳۸۳).

## ۱-۶. وفور اخذ و اقتباس از دیگر شعرا

در کنار این موارد، عزتی‌پرور به نشانه ششمی تحت عنوان «وفور اخذ و اقتباس از دیگر شعرا» اشاره می‌کند؛ «به احتمال قوی خسرونامه از گوینده دیگری است، زیرا در آثار مسلم عطار به این همه اخذ و اقتباس از دیگران بر نمی‌خوریم» (عزتی‌پرور، ۱۳۷۴).

با وجود این نشانه‌ها، برخی از ابیات در منظومه‌های مسلم عطار هنوز محل ابهام و شبهه‌اند و جای تحقیق و بررسی بیشتر همچنان باقی است. در این تحقیق سعی می‌شود تا با طرح چهارچوبی تازه، سبک شعر عطار در آثار منظوم مسلم او<sup>۱</sup> از منظر خاصی مورد بررسی قرار گیرد.

## ۲. انواع التزام در سبک عطار

تعاریف گوناگونی از اصطلاح ادبی «التزام» وجود دارد: در علم بلاغت، «التزام» اصطلاحی است مترادف با «اعنات» یا «لزوم ما لا یلزم» و معمولاً به تکرار کلمه‌ای در چند مصرع یا چند بیت متوالی اطلاق می‌شود (همایی، ۱۳۹۴ و شمیسا، ۱۳۹۰). در علم عروض و قافیه نیز این اصطلاح به معنای رعایت تناظر هجاهای قبل از هجای قافیه است (شمیسا، ۱۳۸۹). در بدیع از دیدگاه زیباشناسی، غیر از این دو کاربرد به کاربرد سوم این اصطلاح نیز اشاره می‌شود و آن التزام به تکرار یک ترفند (صنعت) خاص در طول یک شعر است (وحیدیان کامیار، ۱۳۹۳). در این نوشتار تنها تعریف اصطلاحی این واژه مورد نظر ما نیست و «التزام» شامل هرگونه مشاکلت، قرینه‌سازی و رعایت هماهنگی در واحدهای خرد و کلان متن است. در واقع منظور ما از «التزام» در این الگو، التزام به تکرار، تقارن، تناسب یا اسلوبی خاص در مجموعه‌ای از ابیات و حتی آثار است.

### ۲-۱. التزام به تکرار

#### ۲-۱-۱. تکرار یک کلمه در چند بیت متوالی

در اینکه آیا اعنات («التزام» در معنای اصطلاح بلاغی) در سبک عطار جایی دارد یا خیر، دو رویکرد کاملاً مخالف وجود دارد. دیدیم که شفیع کدکنی اعنات را یکی از دلایل اصلی رد انتساب خسرونامه به عطار برشمرد در حالی که مالمیر این صنعت را «از

۱. از آنجا که دیوان عطار نیاز به تصحیح مجدد دارد تا حد امکان به این اثر استناد نشده است.

صنعت‌های دلخواه» عطار به حساب می‌آورد و به نمونه‌هایی از آن در آثار مسلم عطار اشاره می‌کند (المیر، ۱۳۹۰). در واقع، صنعت اعنات به دو شکل در آثار عطار به کار رفته است:

#### ۲-۱-۱-۱. اعنات غیر مصنوع

در این شکل از اعنات، عطار کلمه‌ای را بدون آنکه با آن بازی کند و ترکیب‌های متنوعی با آن بسازد در چند بیت متوالی تکرار می‌کند، اما شمار این ابیات معمولاً از ۱۰ بیت تجاوز نمی‌کند. حتی گاهی تکرار کلمه در خدمت تمثیل است و معنا را تقویت می‌کند. ممکن است این تکرار الگوی منظمی نیز نداشته باشد و در برخی از ابیات از آن صرف نظر شود:

ذره را سرگشتگی بینم صواب	زان که او را نیست تاب آفتاب
ذره گر صد بار غرق خون شود	کی از آن سرگشتگی بیرون شود
ذره تا ذره بود	هر که گوید نیست او غره بود
گر بگردانند او را آن نه اوست	ذره است و چشمه رخشان نه اوست
هر که او از ذره برخیزد نخست	اصل او هم ذره‌ای باشد درست
گر بکل گم گشت در خورشید او	هم بود یک ذره تا جاوید او
ذره گر بس نیک و گر بس بد بود	گرچه عمری تگ زند در خود بود
می روی ای ذره چون مستی خراب	تا تو در کشتی شوی با آفتاب
صبر دارم ای چو ذره بی قرار	تا تو عجز خود ببینی آشکار

(منطق‌الطیر، ۱۳۹۳)

#### ۲-۱-۱-۲. اعنات مصنوع

نمونه‌های انگشت‌شماری از این شکل از اعنات در آثار مسلم عطار به چشم می‌خورد. در این موارد بسامد تکرار بیش از ۱۰ مورد است. گاهی کلمه یا کلماتی بدون آنکه تمثیل یا معنا را تقویت کنند در قالب ترکیب‌های متنوع و با الگویی منظم در تمام ابیات یا حتی گاهی در تمام مصرع‌ها تکرار می‌شوند و صورت کلام را آرایش می‌دهند. در الهی‌نامه در حکایت «دختر کعب و عشق او و شعر او» از بیت ۶۰۰۲ تا ۶۰۱۴ واژه «سر»



۵۶ بار و از بیت ۶۰۸۳ تا ۶۰۸۸ واژه «آتش» در تمام مصرع‌ها و در مجموع ۱۲ بار تکرار شده است. در اسرارنامه نیز از بیت ۲۰ تا ۲۴۱، ۵۱ بار با واژه «انگشت» بازی شده و واژه «چنبر» در خلال ابیات ۲۲۴۹ تا ۲۲۶۱ دستمایه تفنن ادبی قرار گرفته است. اعنات واژه «شست» در تمام مصرع‌های ابیات ۲۶۰۹ تا ۲۶۱۲ و جفت «نطح» و «ریگک» در تمام ابیات ۱۸۲۹ تا ۱۸۳۶ نیز قابل توجه است.

شفیعی کدکنی هر دو نوع اعنات -چه مصنوع و چه غیرمصنوع- را یعنی «تکرار یک کلمه بین سه و چهار تا چهل بار» دلیل رد انتساب خسرونامه به عطار دانسته است (شفیعی کدکنی، ۱۳۵۸). حتی اگر تصور کنیم تنها اعنات مصنوع می‌تواند دلیل رد انتساب ابیات به عطار باشد، باز هم نمونه‌هایی از این جنس اعنات در تصحیح منظومه‌های الهی‌نامه و اسرارنامه حفظ شده‌اند. به هر حال باید توجه داشت که نمی‌توان اعنات را به طور کلی صنعت دلخواه عطار دانست و تنها اعنات غیرمصنوع در آثار عطار پربسامد است.

## ۲-۱-۲. تکرار کلمه یا کلماتی در آغاز مصرع‌ها

دیدیم که شفیعی کدکنی در بحث از سبک اشترنامه به یکی از ویژگی‌های آثار مجعول اشاره کرد که به تعبیر او «جنون تکرار» بود؛ یعنی حالتی که در آن سعی می‌شود ابیات یا مصرع‌های متوالی (از ۹ تا ۴۰ بیت) آغازی مشابه داشته باشند. در واقع این جنس تکرار که می‌توان آن را از خانواده «تصدیر» و «مطابقه» دانست (همایی، ۱۳۹۴) از ویژگی‌های مسلم سبک عطارست و حتی خود شفیعی کدکنی نیز جای دیگری در بحث درباره بخشی از ملحقات اسرارنامه که ۱۲ بیت آن با «زهی» آغاز شده است، اشاره می‌کند که این ابیات «از لحاظ سبک‌شناسی و روحیه به حال و هوا و زبان شعر عطار نزدیک است» (شفیعی کدکنی، ۱۹۹۴ الف). البته این نوع تکرار نیز خود زیرمجموعه‌هایی دارد که برخی از آن‌ها متکلف‌تر از سایرین‌اند.

## ۲-۱-۱-۲. تناظر آغاز مصرع‌های اول<sup>۱</sup>

دور استادم دو دیده همچو میخ	زانکه آن رویم به خویش آید دریغ
دور استادم که نتوانم که کس	روی او بیند بجز من یک نفس
دور استادم که من در راه او	نیستم شایسته در گاه او
دور استادم نه پانه سر ازو	چون بسوزم دور اولیتر از او
دور استادم ز هجران تیره حال	چون ندارم تاب قرب آن وصال

(مصیبت‌نامه، ۱۳۹۲)

## ۲-۱-۲-۲. تناظر آغاز مصرع‌های دوم

شد پدید آب مهین آغاز کار	یعنی امید چنین پاکی مدار
در سه ظلمت می‌دوید و می‌نشست	یعنی آن نورت نخواهد داد دست
همچو گویی گرد بودن خوی کرد	یعنی از سرگشتگی چون گوی گرد
نه مه اندر خون تنش باز اوفتاد	یعنی از خون خوردن آغاز اوفتاد
سرنگون آمد به دنیا غرق خون	یعنی از فرقت قدم کن سرنگون
لب به شیر آورد آنگه اشک بار	یعنی اشک افشان که هستی شیرخوار
دید پستان را سیه تا چندگاه	یعنی اکنون عیش کن تلخ و سیاه
بعد از آن در شد به طفلی بی قرار	یعنی از طفلان نیاید هیچ کار
در جوانی رفت از بیگانگی	یعنی این شاخی است از دیوانگی
بعد از آن عقلش شد از پیری تباه	یعنی از مرد خرف دولت مخواه

۱. نمونه‌های بیشتر از این نوع التزام:

- منطق‌الطیر: صفحه ۳۹۷، ابیات ۳۶۱۵-۳۶۱۰ و ۳۶۲۶-۳۶۱۷ و صفحه ۴۲۲، ابیات ۴۱۷۸-۴۱۶۹.
- مختارنامه صفحه‌های ۱۷۲-۱۶۹، ۲۱۸-۲۱۶، ۲۳۳-۲۳۱، ۲۴۶-۲۳۶ و ۲۴۸-۲۴۷
- الهی‌نامه: صفحه ۱۲۰، ابیات ۲۳۱-۲۲۷، صفحه ۳۳۳، ابیات ۴۹۰۴-۴۹۰۱، صفحه ۳۸۵، ابیات ۶۰۸۷-۶۰۸۴ و صفحه ۴۱۱، ابیات ۶۶۴۷-۶۶۵۰.
- اسرارنامه: صفحه ۹۱، ابیات ۱۳۴-۱۰۹، صفحه ۱۱۰، ابیات ۵۵۸-۵۴۹ و صفحه ۲۰۲، ابیات ۲۵۹۴-۲۵۹۰.
- مصیبت‌نامه: صفحه ۲۶۰، ابیات ۳۰۹۸-۳۰۹۴، صفحه ۲۶۶، ابیات ۳۲۳۰-۳۲۲۶ و صفحه ۴۶۲، ابیات ۷۴۲۴-۷۴۱۹.

بعد از آن غافل فروشد زیر خاک  
یعنی او بسوی نیافت از جان پاک  
(همان)

## ۲-۱-۲. تناظر آغاز هر دو مصرع<sup>۱</sup>

ز شوق آمدم در عالم خاک  
ز شوق در کفن خفتم بنام  
ز شوق می‌روم با عالم پاک  
ز شوق در قیامت سرفرازم  
(اسرارنامه، ۱۳۹۴)

بس که ما این خوان فرو آراستیم  
بس که گفتم نفس را فرمان نبرد  
بس کزین خوان گرسنه برخاستیم  
بس که دارو کردمش درمان نبرد  
(منطق‌الطیر، ۱۳۹۳)

## ۲-۱-۲. تناظر آغاز مصرع‌های اول با هم و آغاز مصرع‌های دوم با هم:

قلب از آنم من که می‌گردم مقیم  
قلب از آنم من که می‌گردم مدام  
قلب از آنم من که می‌گردم چو گوی  
تا رسد از نفخ روحم یک نسیم  
تا رسد از قرب جانم یک سلام  
تا رسد از جان مرا یک ذره بوی  
(اسرارنامه، ۱۳۹۴)

۱ - نمونه‌های بیشتر از این نوع التزام:

- منطق‌الطیر: صفحه ۳۱۷، ابیات ۱۹۲۳-۱۹۲۵ و صفحه ۴۳۸، ابیات ۴۵۴۴-۴۵۴۶.

- الهی‌نامه: صفحه ۱۳۳، ابیات ۵۳۳-۵۳۲، صفحه ۱۷۷، ابیات ۱۵۳۷-۱۵۳۶، صفحه ۲۳۳، ابیات ۲۵۲۳-۲۵۲۲ و صفحه ۳۷۵، ابیات ۵۸۲۷-۵۸۲۸.

- اسرارنامه: صفحه ۱۰۴، ابیات ۴۱۴-۴۱۵، صفحه ۱۰۸، ابیات ۵۱۴-۵۱۵، صفحه ۱۱۳، ابیات ۶۳۷-۶۳۶، صفحه ۱۵۴، ابیات ۱۵۴۵-۱۵۴۰ و صفحه ۱۶۵، ابیات ۱۷۷۰-۱۷۶۹.

- مصیبت‌نامه: صفحه ۴۳۰، ابیات ۶۷۱۵-۶۷۱۳ و صفحه ۴۴۹، ابیات ۷۱۵۳-۷۱۵۱.

۲-۱-۲-۵. تناظر آغاز مصرع‌های اول به همراه نوعی دیگر از تقارن در ابیات

زهی ربت که از مه تا به ماهی      بود پیشش چو مویی از سیاهی  
زهی قدرت که از قدرت‌نمایی      ز سر یک موی صد صنعت‌نمایی  
زهی عزت که چندین بی‌نیازی‌ست      که چندین عقل و جان آنجا بیازی‌ست...  
(الهی‌نامه، ۱۳۹۴)

از بیت ۱۰۹ تا ۱۳۴ کلمات دوم تمام ابیات هم‌قافیه‌اند.

گاهی به خودم بار دهد مستی مست      گاهی ز خودم دور کند پستی پست  
گاهیم چنان کند که حیران‌گردم      تا هست جهان و در جهان هستی هست  
(مختارنامه، ۱۳۵۸)

این جنس از قرینه‌سازی در تمام آثار مسلم عطار نمونه دارد با این حال باید در نظر داشت که حدود ۷۰ درصد (۶۷ مورد از ۹۵ مورد) مصادیق این صنعت، تصدیر محدود به پنج بیت یا کمتر از آن است در حالی که در اثری جعلی چون جوهرالذات بلافاصله پس از ۲۸ بیت که با «نمانده عقل» آغاز شده‌اند، ۱۱ بیت بعدی با «یکی دیدی» آغاز می‌شوند و پس از آن نیز باز بلافاصله تصدیر دیگری شروع می‌شود و قرینه‌سازی‌ها به همین شکل ادامه می‌یابند (جوهرالذات، ۱۳۸۳). حالت مشابهی در ابیات ۹۵۲ تا ۹۹۳ مصیبت‌نامه نیز دیده می‌شود؛ البته ابیات ۹۶۶ تا ۱۰۸۶ این منظومه الحاقی و «بیرون از سبک و سیاق عطار» دانسته شده‌اند (مصیبت‌نامه، ۱۳۹۲). در مختارنامه نیز نمونه‌های بسیار طولانی از تصدیر به چشم می‌خورد؛ مانند تکرار «دوش آمد و گفت» در ۲۴ بیت (و اگر از تغییرات جزئی چشم‌پوشی کنیم ۳۴ بار) (مختارنامه، ۱۳۵۸)، «گل گفت» ۱۸ بار (همان)، «پروانه به شمع گفت» ۱۷ بار (همان) و عجیب‌تر از همه تکرار «شمع آمد» در ۹۹ بیت (همان).

که می‌کوبد در چون من یتیمی      بمانده در بر کهنه گلیمی  
که می‌کوبد در چون من اسیری      نشسته بر سر کهنه حصیری  
(همان)

## ۲-۲. التزام به تقارن

وحیدیان کامیار از التزام به تقارن با عنوان «تکرار نحوی» نام می‌برد (وحیدیان کامیار، ۱۳۹۳). در این صنعت، نقش‌های نحوی در دو یا چند جمله در تناظر با یکدیگر چیده می‌شوند. این جنس تقارن در کلام صوفیه رایج است:

\* ابوالحسن خرقانی: «مردمانی دیدم که نشان یافت دادند و ندانستند که یافت حجاب است و نشان مشاهده دادند و ندانستند که مشاهده حجاب است و نشان معرفت دادند و ندانستند که معرفت حجاب است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵).

\* بایزید: «نور او به نور خود بدیدم و عزّ او به عزّ خود بدیدم و قدر او به قدر خود بدیدم و عظمت او به عظمت خود بدیدم و رفعت او به رفعت خود بدیدم» (بقلی شیرازی، ۱۳۸۵).

\* ابی علی السندی: «كنتُ فی حالٍ منّی ثمّ صرتُ فی حالٍ منه» (بقلی شیرازی، ۱۳۹۳).

این نوع قرینه‌سازی - به خصوص تقارن در یک بیت - در تمام آثار عطار شایع است:

یکی را خوانده‌ای با صد نوازش      یکی را رانده‌ای با صد گدازش  
(الهی‌نامه، ۱۳۹۴)

قرن‌ها اندر سجود افتاده بود      عمرها اندر رکوع استاده بود  
(منطق‌الطیر، ۱۳۹۳)

نه ز حال رفتگان دل را خیر      نه ز کار خفتگان جان را اثر  
(مصیبت‌نامه، ۱۳۹۲)

سه بُعد از عطر موی او معطر      دو کون از نور روی او منور  
(اسرارنامه، ۱۳۹۴)

هم در بر خود خواندگان داری تو      هم از در خود راندگان داری تو  
(مختارنامه، ۱۳۵۸)

شادی دل ز غم عشق پراکنده مجوی      راحت جان ز خم جعد پریشان مطلب  
(دیوان، ۱۳۴۱)

## ۲-۲-۱. تقارن نحوی مصرع اول و مصرع دوم در یک بیت<sup>۱</sup>

### ۲-۲-۱-۱. تقارن نحوی در دو یا چند بیت

در شعر عطار این صنعت معمولاً در خارج از حکایات؛ یعنی خطابه‌ها و موعظه‌ها ظاهر می‌شود. بر اساس نظریه «تناسبات مسابقه‌دهنده» (گاستالا<sup>۲</sup>، ۱۳۳۶) نظم پیرنگی حکایت، ساختار شعر را از نظم صوری بی‌نیاز می‌کند و به همین دلیل در آثاری مثل اسرارنامه و مختارنامه که ساختار داستانی ندارند، بسامد این صنعت به ترتیب به ۴۸ و ۷۲ بار می‌رسد.

### ۲-۳. التزام به تناسب

رعایت تناسب و مراعات‌النظیر در شعر به خصوص شعر فارسی، امر غریبی نیست و عطار نیز مانند شعرای دیگر ضمن داستان‌پردازی یا خطبه‌گویی و وعظ نیم‌نگاهی به تناسبات بین کلمات دارد، اما گاهی ساختن شبکه‌های نام‌ها و اصطلاحات به موازات معنا اهمیت می‌یابد؛ مانند ابیات ۱۶۶۵ تا ۱۶۷۳ الهی‌نامه که مسأله مبارزه با نفس را با استعانت از حکایات شاهنامه و ساختن شبکه‌ای از نام‌های مربوط به این حکایات مانند «افراسیاب»، «بیژن»، «اکوان دیو»، «رستم»، «ترکستان»، «کیخسرو»، «جام جم» و «رخش» مطرح می‌سازند. در همین منظومه ابیات ۵۸۹۵ تا ۵۹۱۰ مجموعه‌ای مفصل از نام مشایخ تصوف را می‌سازند و در جایی دیگر، اعداد دستمایه خلاقیت شاعر در توصیف آفرینش قرار می‌گیرند:

اوست آن یک کز دو حرف نامدار	کرد پیدا در سه بُعد ارکان چار
پنج حس در شش جهت سالار کرد	هفت را در هشتمین دوار کرد
نه فلک چون ده یکی خواست از درش	از دو عالم جای آمد برترش

۱. نمونه‌های بیشتر از این نوع التزام:

- منطق‌الطیر: ابیات ۲۸۶، ۳۲۵، ۱۱۸۱، ۱۱۸۵، ۱۳۳۰، ۱۳۴۱، ۱۶۳۹، ۱۹۰۷، ۱۹۰۸، ۲۰۳۱، ۲۵۱۷، ۲۸۰۵، ۴۳۷۶، ۴۶۲۴، ۴۶۲۵، ۴۶۲۷، ۴۶۷۸ و ...

- الهی‌نامه: ابیات ۹۹، ۱۰۰، ۱۰۲۷، ۱۱۰۸، ۱۹۳۷، ۲۲۸۲، ۲۵۰۸، ۲۶۰۷، ۳۱۷۷، ۴۹۳۴، ۵۷۲۶، ۶۵۵۶، ۶۵۹۷ و ۶۶۶۷.

- اسرارنامه: ابیات ۴، ۶، ۸، ۱۰، ۱۱، ۳۱، ۴۴، ۶۲، ۶۳، ۶۴، ۹۸، ۱۷۸، ۱۸۸، ۱۸۹، ۲۶۲، ۳۲۵، ۳۲۶، ۵۸۴، ۷۵۸، ۱۰۲۹، ۱۱۲۰، ۱۱۶۱، ۱۱۶۷، ۱۵۹۷، ۱۷۷۴، ۱۸۷۹، ۱۹۲۴، ۱۹۳۷، ۱۹۳۰، ۱۹۵۵، ۱۹۸۹، ۱۹۹۴، ۲۰۶۱، ۲۰۶۲، ۲۰۹۲، ۲۰۹۴.

- مصیبت‌نامه: ابیات ۱۰۶، ۳۰۵، ۳۵۰، ۳۵۵، ۳۵۶، ۹۵۸-۹۵۵، ۹۷۸-۹۷۰، ۴۵۴۶، ۴۷۲۳ و ۵۰۱۱.

2. Guastalla, P.

چون به هشتم در دو شش را بار داد      چار را نه داد و نه را چار داد  
(مصیبت‌نامه، ۱۳۹۲)

حالت سومی از تناسب‌سازی نیز در منظومه‌های عطار به چشم می‌خورد که در آن، مجموعه‌ها و شبکه‌های اصطلاحات مستقلاً در مرکز توجه قرار می‌گیرند بی‌آنکه ارتباطی با عالم تصوف و وعظ و عرفان داشته باشند؛ مانند برشمردن نام پرده‌های موسیقی در ابیات ۹۳ تا ۹۷ یا ۱۲ تن از شعرای قرن ششم در ابیات ۷۱۷ تا ۷۲۲ مصیبت‌نامه. مصنوع‌ترین حالت تناسب‌سازی در اسرارنامه دیده می‌شود؛ ابیات ۱۷۹۸ تا ۱۸۰۷ که به اصطلاحات شطرنج اختصاص دارند و بلافاصله پس از آن در ابیات ۱۸۰۸ تا ۱۸۲۷ اصطلاحات نجوم به شیوه‌ای درهم فشرده در کنار هم قرار می‌گیرند. شاید اشاره به این نکته خالی از فایده نباشد که التزام مصنوع جفت «نطم» و «ریگ» نیز در همین بخش و بلافاصله بعد از مجموعه اصطلاحات نجومی قرار می‌گیرد و مجموع این عوامل، این بخش از اسرارنامه را به شکل قابل توجهی مصنوع می‌سازد. اگر یکی از نشانه‌های سبک عطار را «غلبه نکردن صنعت بر شعر» (شفیعی کدکنی، ۱۳۵۸) یا حتی عطار را «شاعری ضد فرم و صنایع» بشماریم (همان)، ابیاتی از این دست ناگزیر نوعی انحراف از سبک عطار تلقی خواهند شد؛ مگر اینکه بپذیریم این احکام در مورد سبک عطار جامع و مانع نیستند.

## ۲-۴. التزام به اسلوبی خاص

عطار در مجموعه آثار خود به برخی اسلوب‌ها پایبند بوده و از آن‌ها عدول نکرده است تا جایی که می‌توان با توجه به این موارد اصالت نسخه‌ها را ارزیابی کرد.

### ۲-۴-۱. رعایت تساوی در نعت هریک از خلفای راشدین

شفیعی کدکنی در مقدمه منطق‌الطیر به این نکته اشاره می‌کند که در تمام منظومه‌های عطار تعداد ابیات مربوط به نعت ابوبکر، عمر، عثمان و حضرت علی با هم برابر است و اگر در نسخه‌ای این اسلوب رعایت نشود، آن نسخه مشکوک است (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۳).

## ۲-۴-۲. ابیاتی در نکوهش تعصب

تمام منظومه‌ها با دیباچه‌ای شامل ابیاتی در حمد و توحید، نعت رسول، نعت خلفای راشدین و نکوهش تعصب آغاز و با خاتمه‌الکتاب تمام می‌شوند. «آنچه مسلم است عمومیت و شمول چنین ساختاری است در کل منظومه‌های مسلم‌الصدور او» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۴ الف). یکی از دلایل مشکوک بودن دیباچه فعلی الهی‌نامه حذف ابیات مربوط به نکوهش تعصب است، چرا که «عطار در هر سه منظومه اسرارنامه، مصیبت‌نامه و منطق‌الطیر این قاعده [آوردن ابیاتی در نکوهش تعصب] را یکسان رعایت کرده است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۴ ب).

۲-۴-۳. رعایت تناسب بین حجم دیباچه و خاتمه و حجم متن اصلی منظومه از این قاعده نیز در بحث ارزیابی اصالت دیباچه و خاتمه الهی‌نامه بحث شده است (همان).

## ۲-۴-۴. ساختار مقالات و حکایات

فروزانفر به ساختاری واحد در مقالات الهی‌نامه اشاره کرده است:

طرح سوال ← یکی از پسران ← جواب پدر ← حکایت بحث از امور دیگر (همان). شفیعی کدکنی نیز دو قاعده کلی برای ساختار تمامی حکایات منظومه‌های عطار در نظر می‌گیرد: اولاً «روش عطار این است که قبل از هر حکایت با کلمه یا تعبیری زمینه را برای آوردن حکایت آماده سازد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۴ الف). مصحح بنابر این قاعده، ابیات ۱۹۱۰ تا ۱۹۳۸ اسرارنامه را خارج از سبک عطار دانسته است. ثانیاً «اگر بخواهیم در آثار عطار نسبتی برقرار کنیم میان اصل داستان و استنتاج‌های عرفانی، حجم استنتاج‌ها چند برابر حجم تمثیل‌ها و داستان‌هاست و عطار در همه آثار مسلم خویش از هر تمثیل و داستانی، هر چند کوتاه، بیشترین استفاده را برای عرضه‌داشت اندیشه‌ها و آموزه‌های عرفانی خویش می‌کند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۵۸). این قاعده یکی از دلایل رد انتساب خسرونامه به عطار برشمرده می‌شود.

در اینجا باید به یکی از حکایات الهی‌نامه اشاره کرد که قاعده اخیر را رعایت نمی‌کند؛ «حکایت دختر کعب و عشق او و شعر او» (ابیات ۵۷۲۳ تا ۶۱۳۳) یکی از طولانی‌ترین



حکایات منظومه‌های عطارس است که با وجود این حجم، حتی یک بیت استنتاج عرفانی نیز در خاتمه آن نیامده است و بلافاصله بعد از پایان آن «المقالة الثانی و العشرون» شروع می‌شود.<sup>۱</sup>

#### ۲-۴-۵. مضامین مشابه در تحمیدیه‌ها

شفیعی کدکنی معتقد است دیباچه حاضر الهی‌نامه با سبک عطار هماهنگی ندارد و در عوض، خطبه آغاز خسرونامه احتمالاً سروده عطار است (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۴ ب). در مجموع می‌توان چهار دیباچه احتمالی برای الهی‌نامه در نظر گرفت که در تصحیح شفیی کدکنی یکی از آن‌ها بنا بر نسخه اساس در متن حفظ شده است و سه دیباچه دیگر با عنوان ملحق ۲، ۳ و ۴ در پایان متن ارائه شده‌اند و در این میان ملحق ۴ با احتمال بیشتری همان دیباچه اصلی است. اگر دیباچه تمام منظومه‌های عطار را در نظر بگیریم، متوجه خواهیم شد که تحمیدیه‌ها مضامین کمابیش مشترکی را تکرار می‌کنند. می‌توان این ابیات را به اختصار تمام نشان داد:

#### ۲-۴-۵-۱. بیان ارتباط خداوند با هستی

#### ۲-۴-۵-۱-۱. اشاره به حدیث کنز مخفی (تمثیل گنج و طلسم)

- منطق الطیر: صفحه ۲۳۹، بیت ۱۴۶
- مصیبت‌نامه: صفحه ۱۲۸، بیت ۲۱۵
- اسرارنامه: صفحه ۸۹، بیت ۴۵
- الهی‌نامه: اساس، ملحق ۲ (صفحه ۴۱۹، بیت ۱۰۶) ملحق ۳ و ملحق ۴ (فحه ۴۲۸، بیت ۳۰۵).

#### ۲-۴-۵-۱-۲. اشاره به آیه «هُوَ الْاَوَّلُ وَالْاٰخِرُ وَالظَّاهِرُ وَالْبَاطِنُ»<sup>۲</sup>

- منطق الطیر
- مصیبت‌نامه: صفحه ۱۲۳، بیت ۱۱۰
- اسرارنامه: صفحه ۸۷، بیت ۱۲

---

۱. به طور کلی این داستان صبغه غنایی دارد و به تعبیر فروزانفر نمونه‌ای از «صنعت و شعر غیرعرفانی» است و شیوه «شاعران منظره‌ساز» و «سبک صنعت‌آمیز و متکلفانه» در آن آشکار است (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۴ ب). بنابراین، مورد پنجم از نشانه‌های مجعول بودن ابیات در مورد این حکایت صدق نمی‌کند.

۲. سوره حدید، آیه ۳

- الهی نامه: اساس، ملحق ۲ (صفحه ۴۱۸، بیت ۹۲)، ملحق ۳ و ملحق ۴ (صفحه ۴۲۹، بیت ۳۳۸).

#### ۲-۴-۵-۲. آفرینش

۲-۴-۵-۲-۱. اشاره به آیه «أَنتَ أَمْرُهُ إِذْ أَرَادَ شَيْئًا أَنْ يَقُولَ لَهُ كُنْ فَيَكُونُ»<sup>۱</sup>

- منطق الطیر: صفحه ۲۳۳، بیت ۶

- مصیبت نامه: صفحه ۱۲۱، بیت ۶۰

- اسرار نامه: صفحه ۸۷، بیت ۵

- الهی نامه: اساس، ملحق ۲ (صفحه ۴۱۹، بیت ۱۱۰)، ملحق ۳ (صفحه ۴۲۶، بیت ۲۶۷ و ملحق ۴ (صفحه ۴۲۸، بیت ۳۱۳).

۲-۴-۵-۲-۲. خلقت آسمان از دود و قرار دادن آسمان در بلندی و زمین در

#### پستی

- منطق الطیر: صفحه ۲۳۴، بیت ۲۰ و صفحه ۲۳۵، بیت ۴۶

- مصیبت نامه: صفحه ۱۲۰، بیت ۳۰

- اسرار نامه: صفحه ۸۷، ابیات ۶ و ۳

- الهی نامه: اساس، ملحق ۲ (صفحه ۴۱۵، بیت ۷۳)، ملحق ۳ (صفحه ۴۲۶، ابیات ۲۶۴ و ۲۶۵) و ملحق ۴ (صفحه ۴۲۸، بیت ۳۱۴).

۲-۴-۵-۳. خلقت انسان از خاک

- منطق الطیر: صفحه ۲۳۵، بیت ۴۸

- مصیبت نامه: صفحه ۱۱۹، بیت ۳

- اسرار نامه: صفحه ۸۷، بیت ۸

- الهی نامه: اساس، ملحق ۲ (صفحه ۴۱۷، بیت ۶۳)، ملحق ۳ (صفحه ۴۲۴، بیت ۲۵۸) و ملحق ۴ (صفحه ۴۲۸، بیت ۳۲۵).

---

۱. سوره یس، آیه ۸۲

#### ۲-۴-۵-۲-۴. خلقت عناصر اربعه

- منطق‌الطیر: صفحه‌های ۲۳۶ و ۲۳۷، ابیات ۸۹ تا ۹۲
- مصیبت‌نامه: صفحه‌های ۱۱۹ و ۱۲۴، ابیات ۱۳ و ۱۴، ۱۳۲ و ۱۳۳
- اسرارنامه: صفحه ۸۸، ابیات ۲۵ تا ۲۸
- الهی‌نامه: اساس (صفحه ۱۱۵، ابیات ۹۰ تا ۹۴)، ملحق ۲ (صفحه ۴۱۸، ابیات ۸۰ تا ۸۳)، ملحق ۳ و ملحق ۴ (صفحه ۴۲۹، ابیات ۳۲۰ تا ۳۲۳).

#### ۲-۴-۵-۳. بیان معجزات انبیا

- منطق‌الطیر: صفحه ۲۳۴، ابیات ۱۴ تا ۱۹
- مصیبت‌نامه: صفحه‌های ۱۱۹ و ۱۲۰، ابیات ۶ تا ۱۸ و ۲۷ تا ۴۱
- اسرارنامه: صفحه ۸۷، ابیات ۷ و ۸
- الهی‌نامه: اساس، ملحق ۲، ملحق ۳ و ملحق ۴ (صفحه‌های ۴۳۰ و ۴۳۱، ابیات ۳۵۶ تا ۳۵۸ و ۳۷۳ تا ۳۷۴).

در جدول (۱) به مقایسه مضامین مشترک تحمیدیه‌ها پرداخته شده است. براساس این جدول، کاملاً روشن است که از نظر مضامین مشترک، دیباجه نسخه اساس الهی‌نامه کمترین شباهت را با دیباجه‌های دیگر منظومه‌های عطار دارد و از این بابت، نظر مصحح درباره رد انتساب این دیباجه به عطار تأیید می‌شود<sup>۱</sup>. البته باید توجه داشت که این تنها یکی از لایه‌های

---

۱. حتی در آثار منحولی چون جوهرالذات نیز شاعر به مضامین مشترک دیباجه‌های عطار توجه داشته و ابیاتی درباره عناصر اربعه یا معجزات انبیا را در اثر خود گنجانده است. توجه به حدیث کنز مخفی و تمثیل گنج و طلسم - گرچه به جای حق در مورد روح انسان به کار رفته است - نیز نشان از دقت شاعر در سبک عطار دارد.

تو گنجی لیک در بند طلسمی      تو جانی لیک در زندان جسمی

(جوهرالذات: ۱۳۸۳)

و یا آیه «انما امره..» و خلقت جهان از دو حرف کاف و نون:

فلک خرگاه تخت لامکان ساخت      ز کاف و نون زمین و آسمان ساخت

(جوهرالذات: ۱۳۸۳)

سبکی این متن است و برای نتیجه‌گیری نهایی باید تمامی وجوه سبکی مورد بررسی قرار گیرند.

جدول ۱. مضامین مشترک تحمیدیه‌ها

مضمون	منطق الطیر	مصیبت‌نامه	اسرارنامه	الهی‌نامه		
				اساس	ملحق ۲	ملحق ۳
خلقت انسان از خاک	+	+	+	-	+	+
خلقت آسمان و زمین	+	+	+	-	+	+
عناصر اربعه	+	+	+	+	-	+
معجزات انبیا	+	+	+	-	-	+
آیه «انما امره از...»	+	+	+	-	+	+
آیه «هو الاول و...»	-	+	+	-	+	-
حدیث کنز مخفی	+	+	+	-	+	-

### بحث و نتیجه‌گیری

الگوی انواع التزام در آثار مسلم عطار نشان می‌دهد که التزام به تقارن و التزام به تکرار از نوع غیرمصنوع از ویژگی‌های قطعی سبک عطارند و نمونه‌های مصنوع تکرار واژه انگشت‌شمارند. التزام به تناسب نیز، مگر در بخش‌هایی از مصیبت‌نامه و اسرارنامه که شبکه‌های مراعات‌النظیری مستقلاً مورد توجه شاعر قرار گرفته‌اند، همیشه خالی از تکلف و در خدمت معناست. از نظر التزام به اسلوب، دیباچه فعلی الهی‌نامه و حکایت دختر کعب در همین منظومه قابل توجه‌اند. دیباچه فعلی الهی‌نامه در بین گزینه‌های احتمالی، کمترین مشابهت را از نظر مضامین با دیگر دیباچه‌های آثار عطار دارد و داستان دختر کعب نیز ماجرای عاشقانه طویلی است که بدون هیچ استنتاج عرفانی خاتمه می‌یابد. ابیات مربوط به داستان دختر کعب همچنین از نظر التزام به تکرار و ابیات ۱۸۰۸-۱۸۲۷ اسرارنامه از نظر التزام به تکرار و التزام به تناسب، خارج از الگوی معمول التزام در شعر عطار و قواعدی که مصحح در بحث از ارزیابی صحت ابیات برمی‌شمرد، قرار می‌گیرند.

### تعارض منافع

تعارض منافع ندارم.

## ORCID

Negin Mozghani



<https://orcid.org/0000-0002-8534-5328>

Alireza Hajianezhad



<https://orcid.org/0000-0002-5238-3037>

## منابع

قرآن کریم.

بقلی شیرازی، روزبهان. (۱۳۹۳). *منطق الاسرار بیان الانوار*. تصحیح سید علی میرباقری فرد و زهره نجفی. چ ۱. تهران: سخن.

\_\_\_\_\_ (۱۳۸۵). *شرح شطحیات*. تصحیح هانری کربن. تهران: طهوری.

ریتر، هلموت. (۱۳۸۸). *دریای جان*. ترجمه مهرآفاق بایبوردی و عباس زریاب خویی. چ ۲. چ ۲. تهران: انتشارات بین‌المللی الهدی.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۵). *نوشته بر دریا (از میراث عرفانی ابوالحسن خرقانی)*. چ ۲. تهران: سخن.

شمیسا، سیروس. (۱۳۸۹). *آشنایی با عروض و قافیه*. چ ۳. تهران: میترا.

\_\_\_\_\_ (۱۳۹۰). *نگاهی تازه به بدیع*. چ ۴. لامک: لانا.

عزتی پرور، احمد. (۱۳۷۴). «آیا خسرونامه از عطار نیشابوری است؟». *کیهان اندیشه*، مهر و آبان، شماره ۶۲، ۱۶۳-۱۷۲.

گاستالا، پی‌یر. (۱۳۳۶). *زیباشناسی تحلیلی*. ترجمه علینقی وزیری. تهران: انتشارات دانشگاه تهران. مالیر، تیمور. (۱۳۹۰). *بررسی سبکی خسرونامه برای تبیین صحت انتساب آن به عطار نیشابوری*. *بهار ادب*، ۴(۳)، ۱-۲۰.

نحوی، اکبر. (۱۳۸۹). *خسرونامه (گل و هرمز) از کیست؟ جستارهای ادبی*، ۴۳(۱۶۹)، ۷۵-۹۶. نیشابوری، عطار و محمد، فریدالدین. (۱۳۹۲). *مصیبت‌نامه*. مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمدرضا شفیعی کدکنی. چ ۶. تهران: سخن.

\_\_\_\_\_ (۱۳۹۳). *منطق الطیر*. چ ۱۴. \_\_\_\_\_.

\_\_\_\_\_ (۱۳۹۴ الف). *اسرارنامه*. چ ۷. \_\_\_\_\_.

\_\_\_\_\_ (۱۳۹۴ ب). *الهی‌نامه*. چ ۷. \_\_\_\_\_.

\_\_\_\_\_ (۱۳۵۸). *مختارنامه*. تصحیح و مقدمه و حواشی محمدرضا

شفیعی کدکنی. تهران: انتشارات توس.

\_\_\_\_\_ (۱۳۴۱). *دیوان غزلیات و قصاید*. تصحیح تقی تفضلی. تهران:

انجمن آثار ملی.

- وحیدیان کامیار، تقی. (۱۳۹۳). *بدیع از دیدگاه زیباشناسی*. چ ۶. تهران: سمت.
- همای، جلال‌الدین. (۱۳۹۴). *فنون بلاغت و صناعات ادبی*. چ ۳۳. تهران: سخن.
- (۴). (۱۳۸۳). *جوهرالذات*. تصحیح تیمور برهان لیمودهی. چ ۱. تهران: سنایی.

## References

The Holy Quran.

- Baqlī Shīrāzī, R. (2015). *Manṭiq ALAsrār BiBayān ALAnwār*. Ed. Seyyeid Ali Mirbaqeri Fard and Zohre Najafi. Teharn: Sukhan. [In Persian]
- \_\_\_\_\_. (2007). *SharhiShathyāt*. Ed. Henry Corbin. Tehran:Tahuri. [In Persian]
- Guatalla, P. (1958). *Analytic Easthetics*. Translation by Ali Naqi Vaziri. Tehran: Tehran University Press. [In Persian]
- Ritter, H. (2010). *The Ocean of The Soul*. Vol. 2. Translation by Mehrafaq Baybordī and 'Abbas Zaryab Khuyi. Tehran: International Publication of ALHuda. [In Persian]
- Humayi, J. Al-Din. (2016). *Rhetorical Technics and Literary Devices*. Tehran: Sukhan. [In Persian]
- Izzati Parwar, A. (1995). Does KhusrawNama Belong to 'Attār?. *Kayhan Andisha*, No. 62, pp. 163-172. [In Persian]
- Malmir, T. (2012). The Stylistic Study of KhusrawNama. *Bahareadab*, 4(3), pp. 1-20. [In Persian]
- Nahvi, A. (2011). To Who Does KhusrawNama Belong?. *Literary Studies*, 43(169), PP. 75-69. [In Persian]
- Neyshābūrī, A., Mohammad, F. Al-Din. (2014). *MuṣibatNama*. Ed. MuhammadReza Shafi'i Kadkani. Tehran: Sukhan. [In Persian]
- \_\_\_\_\_. (2015). *Mantiq ALṬayr*. Ed. MuhammadReza Shafi'i Kadkani. Tehran: Sukhan. [In Persian]
- \_\_\_\_\_. (2016). *AsrārNama*. Ed. MuhammadReza Shafi'i Kadkani. Tehran: Sukhan. [In Persian]
- \_\_\_\_\_. (2016). *IlāhīNama*. Ed. MuhammadReza Shafi'i Kadkani. Tehran: Sukhan. [In Persian]
- \_\_\_\_\_. (1980). *MukhtarNama*. Ed. MuhammadReza Shafi'i Kadkani. Tehran: Tus. [In Persian]
- \_\_\_\_\_. (1963). *The Collection Of Sonnets and Odes*. Ed. Taqi Tafazzoli. Tehran: Society for the national heritage of Iran. [In Persian]
- Shafi'i Kadkani, M. R. (2007). *Written on The Sea*. Tehran: Sukhan. [In Persian]

- Shamisa, S. (2011). *An Introduction to Prosody*. Tehran: Mithra. [In Persian]
- \_\_\_\_\_. (2012). *Figures of Speech; A New Outline*. Tehran: Mithra. [In Persian]
- Vahidian Kamyar, T. (2015). *Rhetoric from The Aesthetic Point of View*. Tehran: Samt. [In Persian]
- (?). (2005). *Jawhar Aldhāt*. Ed. Teimur Borhan Limudehi. Tehran: Sanayi. [In Persian]

---

استناد به این مقاله: مزگانی، نگین، حاجیان‌نژاد، علیرضا. (۱۴۰۱). چند نوع التزام در منظومه‌های عطار. فصلنامه  
متن‌پژوهی ادبی، ۲۶ (۹۲)، ۷-۲۹. doi: 10.22054/LTR.2020.44417.2761



Literary Text Research is licensed under a Creative Commons Attribution-Noncommercial 4.0 International License.

