The Workbook of Literary Texts in Iraqi Career
Print ISSN: 2717-4514 **Online ISSN:** 2717-4522
journal homepage: https://motounadabi.razi.ac.ir/

Research article

The Workbook of Literary Texts in Iraqi Career
Vol. 1, Issue 4, Winter 2021, pp. 17-32

Attar's Sheikh San'an Tale, Tonal Pattern of Long Tales in *Masnavi e Manvai*

Yaghoub Zare Nadiki*
Assistant Professor of Islamic Azad University, Shahrbabak Branch
Mitra Golchin
Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, University of Tehran

Received: 11/25/2020 **Accepted:** 03/15/2021

Abstract

Since in didactic-mystical literary works the function of narrative is prior to its form and structure, little attention has been directed to the structure and elements of narrative in early days of Persian mystical-didactic narrative literature, but over time more attention has been paid to these elements. In didactic narrative works, tone is the most important element and has the most prominent function due to the necessity of making charming didactic works in order to attract the maximum number of audience. As the most important Persian mystical-didactic narrative work, Masnavi's use of narrative elements with a modern perspective is more cohesive and serious compared to Sanai and Attar's narrative books. The only exceptional example in this regard is Sheikh San'an Tale in Mantagh o Al-Tayr that has a lot in common with Masnavi in the form of narrative, especially in characterization, language, tone, and space making and evidence shows that the former has been a model for Mowlavi in processing Masnavi's long tales. The narrator and characters' proper tone in Sheikh San'an tale, which is the result of other narration elements, is considered as a suitable tonal pattern for this tale. From among the most important reasons of stability and similarity of tone between this tale and Masnavi's long tales the following can be enumerated: suitable and common meter, characters' diversity, numerous and long conversations, narrator's attention to burnishing the characters, large number of grey characters, absence of the narrator's entrenchment and interference in characterization, specific words and expressions, suitable tonal diversity and contrast, and the narrator's direct consolidation of a decisive tone.

Keywords: Narration, tone, Masnavi e Manavi, Mantagh o Al-Tayr, Sheikh San'an.

*. Corresponding author E-mail address: y.zareh@shahrebabskiau.ac.ir

کارنامهٔ متون ادبی دورهٔ عراقی

شاپای چاپی: ۴۵۱۴-۲۷۱۷ **شاپای الکترونیکی:** ۴۵۲۲-۲۷۱۷

وبگاه نشریه: https://motounadabi.razi.ac.ir/

مقالهٔ علمی

فصلنامهٔ کارنامهٔ متون ادبی دورهٔ عراقی

سال اوّل، شمارهٔ ٤، زمستان ۱۳۹۹ هـ ش، صص. ۱۷-۳۲

حکایت شیخ صنعان عطار، الگوی لحنی حکایات بلند مثنوی معنوی

یعقوب زارع ندیکی*

استادیار و عضو هیئت‌علمی دانشگاه آزاد اسلامی، واحد شهربابک

میترا گلچین

دانشیار و عضو گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تهران

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۹/۵ **تاریخ پذیرش:** ۱۳۹۹/۱۲/۲۵

چکیده

به‌دلیل این‌که کارکرد روایت در آثار تعلیمی - عرفانی مقدم بر شکل و ساختار آن است، در آغاز ادبیات روایی عرفانی و تعلیمی فارسی نیز توجه زیادی به ساختار و عناصر روایت نشده، اما با گذشت زمان توجه به این عناصر بیشتر شده است. در آثار تعلیمی روایی، لحن، مهم‌ترین عنصر محسوب می‌شود؛ چون از سویی یکی از عناصر مهم روایت به شمار می‌رود و از دیگر سو، با توجه به لزوم ایجاد جذابیت در آثار تعلیمی برای جذب حداکثری مخاطب، عنصر لحن بیشترین کارکرد را دارد. به‌کارگیری عناصر روایت با نگاه امروزی، در مثنوی معنوی به‌عنوان مهم‌ترین اثر تعلیمی عرفانی روایی فارسی، نسبت به کتاب‌های روایی سنایی و عطار، منسجم‌تر و جدّی‌تر است. تنها نمونهٔ استثنا در این زمینه، داستان شیخ صنعان در منطق‌الطیر است که از نظر شکل روایت، خاصه در مباحثی مثل شخصیت‌پردازی، زبان، لحن و فضاسازی شباهت زیادی به مثنوی دارد و با توجه به شواهد، الگوی مولوی در پردازش حکایاتِ بلند مثنوی بوده است. لحن مناسب راوی و شخصیت‌ها در حکایت شیخ صنعان که حاصل برایند سایر عناصر روایت محسوب می‌شود، الگوی لحنی مناسبی برای حکایات بلند مثنوی است. از مهم‌ترین دلایل استحکام و شباهت لحن در این حکایت و حکایات بلند مثنوی می‌توان به وزن مناسب و مشترک، تنوّع شخصیت‌ها، گفت‌وگوهای زیاد و طولانی، توجّه راوی به پرداخت شخصیت‌ها، تعداد زیاد شخصیت‌های خاکستری، عدم جبهه‌گیری و دخالت راوی در شخصیت‌پردازی، کلمات و اصطلاحات خاص، تنوّع و تقابل لحنی مناسب و تحکیم لحن قاطعانه به‌صورت مستقیم توسط راوی اشاره کرد.

واژه‌های کلیدی: روایت، لحن، مثنوی‌معنوی، منطق‌الطیر، شیخ‌صنعان.

*. رایانامهٔ نویسندهٔ مسئول: y.zareh@shahrebabskiau.ac.ir

۱. مقدّمه

با توجه به ماهیت تبلیغی بسیاری از مفاهیم تعلیمی، روایت، از مهم‌ترین ابزارهای شاعران عارف برای ایجاد ارتباط با مخاطبان و انتقال مؤثر و حداکثری مفاهیم به آنان است. «پرینس» به گونه‌ای روایت را تعریف کرده است که حیطهٔ وسیعی از نوشته‌ها و اشعار را در بر می‌گیرد. وی می‌گوید: «روایت عبارت است از بازنمایی دست‌کم دو رویداد یا موقعیت در یک گسترهٔ زمانی معین که هیچ‌کدام پیش‌فرض یا پیامد دیگری نباشند.» (پرینس، ۱۳۹۱: ۱۰) (به‌عنوان مثال در منطق الطیر در صفحات ۴۴۲، ۴۳۸، ۴۲۴، ۳۹۶ نقل قول‌ها، حکایت محسوب شده‌اند.)

با این تعریف همهٔ حکایات کتاب‌های عرفانی، روایت محسوب می‌شوند، ولی نمی‌توان همهٔ نقل قول‌ها را روایت محسوب کرد؛ درحالی‌که شفیعی کدکنی در تصحیح کتاب‌های عطار، همهٔ نقل قول‌ها را حکایت محسوب کرده است که با این تعریف، نمی‌تواند درست باشد.

سنایی با واردکردن تمثیل و حکایت به متنِ عرفانی و تعلیمی، راه را برای شاعران دیگر در این حوزه باز کرد. حکایت در حدیقهٔ سنایی کمال و پختگیِ درخور را ندارد، اما مجوّز و مقدمهٔ مناسبی را برای شاعران پس از خویش فراهم کرده است تا از این عنصر تأثیرگذار استفاده‌ای کامل و جامع کنند.

عطار در چهار کتاب *الهی‌نامه*، *اسرارنامه*، *منطق‌الطیر* و *مصیبت‌نامه* این شیوهٔ سنایی را ادامه داده است و با استفادهٔ بسیار زیاد از حکایت‌های کوتاه و کلان، عملاً بیشترین استفاده را از نظر کمّی از حکایت برده است. مولوی در مثنوی معنوی با بهبود کیفیِ شیوهٔ حکایت‌پردازی حداکثر استفاده را از این ابزار برای تلقین مفاهیم موردنظر خویش برده است.

هرچند شکل و کارکرد روایت دو عنصر با یکدیگر کاملاً مرتبط هستند، اما می‌توان گفت با توجّه به هدف غاییِ ادبیات تعلیمی؛ یعنی تأثیرگذاری مناسب بر مخاطب، اغلب مطالعات روایت‌شناختی در حیطهٔ ادبیات تعلیمی به بررسی کارکرد روایت اختصاص دارد. در این آثار شکل روایت در درجهٔ دوم اهمیت قرار دارد که مسأله‌ای عادی محسوب می‌شود. پرینس حتی پا را از این نیز فراتر می‌گذارد و دربارهٔ کارکرد روایت‌شناسی در همهٔ انواع ادبی چنین نظری دارد: «نخستین وظیفهٔ روایت‌شناسی فراهم آوردن ابزار لازم برای شرح و توصیف آشکار روایت و فهم کارکرد آن است.» (پرینس، ۱۳۹۱: ۱۰) سه شاعر بزرگِ عارف فارسی‌زبان؛ یعنی سنایی، عطار و مولوی از روایت حداکثر استفاده را برای انتقال مؤثّر مفاهیم برده‌اند و فارغ از مبحث اولویت کارکرد در ادبیّات تعلیمی عرفانی منظوم و روایی فارسی، با گذشت زمان، این آثار از نظر شکل و رعایت اصول روایت، وضعیت بسیار بهتری پیدا کرده‌اند؛ بنابراین با توجه به تجربهٔ اسلاف، در میان این آثار، مثنوی معنوی روایت‌هایی منسجم‌تر دارد. در میان آثار عطار، تفاوت چندان زیادی از این نظر وجود ندارد ؛ اما مصیبت‌نامه و منطق‌الطیر شباهت‌های ساختاری و روایی بیشتری با مثنوی معنوی دارند؛ هرچند عملاً در این آثار هم‌چنان به‌صورتی واضح، کارکرد روایت مهم‌تر از شکل آن است.

با توجه به کارکرد ادبیات تعلیمی، در میان عناصر روایت، عنصر لحن مهم‌ترین عامل مؤثر بر میزان کشش و جذابیت روایی محسوب می‌شود. لحن در لغت به معنی «اجتماع اصواتی مطبوع با زیر و بمی خاص و ترتیبی معین» (ملاح، ۱۳۶۳: ۱۸۴) است و در اصطلاح روایت‌شناختی تعاریف گوناگونی از آن شده است که در مجموع

می‌توان گفت لحن «نحوهٔ القای حرف‌های ناگفته از طریق زبان» (اسکولز، ۱۳۸۷: ۲۹) است و با حالت که «احساس و تأثیری است که خواننده درمی‌یابد» (شمیسا،۱۳۷۸: ۲۹۵) فرق دارد. لحن انواع مختلفی دارد که از آن جمله می‌توان به لحن‌های قاطعانه، واعظانه، هشدارآمیز، جدّی، طنزآمیز، بشارت‌آمیز، تهدیدآمیز، سرزنش‌آمیز، تهکّم‌آمیز، دلسوزانه، تحقیرآمیز، مغرورانه و... اشاره کرد.

لحن «حالتی است که توسط گوینده به مخاطب منتقل می‌شود و از نوع ترکیب و واژگانی که گوینده به کار می‌برد ساخته می‌شود» (گری، ۱۳۸۲: ۳۳۱)؛ بنابراین لحن عامل اصلی پیوند میان گوینده و مخاطب است. «این لحن است که بیش از عناصر دیگر داستان‌نویسی، خواننده را وسوسه می‌کند تا کتاب دیگری را از همین نویسنده بخواند» (پین، ۱۳۸۹: ۱۱) و «اگر طرح داستانی همراه با لحن قانع‌کنندهٔ نویسنده نتواند شما را جذب کند، هیچ‌چیز دیگری نمی‌تواند این کار را انجام دهد» (همان، ۱۴). نحوهٔ عملکرد لحن در یک متن روایی به عوامل بسیار مهمی از جمله تغییر لحن در طول روایت، تقابل لحنی، تنوع لحن، نقش لحن در سطوح موضعی و کلی اثر، لحن راوی و شخصیت‌ها، سطح حضور و دانایی مخاطب در روایت، اضطراب تأثیرگذاری و... بستگی دارد و در حقیقت لحن عامل اصلی ایجاد ارتباط میان مخاطب و نویسنده است.

با توجه به این نکته که آثار مورد بررسی در این مقاله، منظوم هستند و «چون لحن با همهٔ عناصر سبکی سروکار دارد، باید گفت تقریباً همهٔ عناصر شعر در ایجاد لحن دخیل‌اند.» (عمران‌پور، ۱۳۸۴: ۵۸) بنابراین پیداکردن اشتراکات در وزن، کنایات، کلمات پرکاربرد، موتیف‌ها و ... لازم است. همچنین با توجه به این‌که عناصر روایت در ارتباط کامل با هم هستند، تحلیل لحن نیز باید با بررسی و تحلیل کامل بقیه عناصر انجام شود. مقایسهٔ شکل به‌کارگیری این عنصر در مثنوی معنوی و داستان شیخ‌صنعان در منطق‌الطیر عطار نشان می‌دهد که وزن و مضمون مشترک این دو اثر باعث شده است که مولوی در نوشتن حکایات مثنوی بیش از هر اثری، لحن روایی این حکایت را مدّنظر قرار دهد.

با توجه به اهمیت زیادی که عنصر لحن در ایجاد فضای روایی و همچنین ایجاد جذابیت و تلقین مؤثرتر آثار تعلیمی دارد در این مقاله به بررسی دقیق این عنصر در داستان شیخ صنعان و شباهت‌های آن با مثنوی معنوی پرداخته‌ایم. هدف از نوشتن این مقاله پیگیری و کشف ریشه‌های شیوهٔ روایت در مثنوی معنوی دلایل تأثیرگذاری آن است.

۱-۱. پیشینهٔ پژوهش

با وجود اهمیت بررسی لحن در ادبیات فارسی، خاصه ادبیات روایی تعلیمی، تحقیقات مستقل زیادی در این‌باره وجود ندارد. بیشتر کتاب‌های روایت‌شناسی با نگاهی گذرا در حد تعریف عنصر لحن و حداکثر تفاوت آن با عنصر حالت از این مقولهٔ مهم گذشته‌اند به گونه‌ای که نه‌تنها به بررسی این عنصر در ادبیات روایی منظوم توجهی نشده است، بلکه حتی در تحلیل آن نیز اثر مستقل جدی وجود ندارد. با این همه، علاوه بر اشارات گذرایی که در بعضی از کتب و مقالات به مبحث لحن در آثار تعلیمی فارسی شده، تحقیقات و آثار زیر در این باب قابل توجه است:

- «عوامل ایجاد، تغییر و تنوع و نقش لحن در شعر» (محمدرضا عمران‌پور: ۱۳۸۴) در این مقاله بیشتر به تعریف لحن و

انواع آن با ذکر مثال‌هایی در ادبیات فارسی پرداخته شده است.

- *دیدار با سیمرغ* (تقی پورنامداریان: ۱۳۷۴). در این کتاب نیز اشارات بسیار مفیدی هم در زمینهٔ سبک روایت‌پردازی عطار خاصه در منطق‌الطیر و هم در زمینهٔ لحن وجود دارد، اما بخشی مستقل در زمینهٔ لحن ندارد.

- «بررسی نمایش معنا در صورت حکایت شیخ صنعان در منطق‌الطیر» (جمشیدیان و دیگران، ۱۳۹۱) که نکات کاربردی و مفیدی دربارهٔ روایت در آن دیده می‌شود، اما جای بحث زیادی دارد. در همین مقاله بخشی از این نظرات نقد خواهد شد.

- «بررسی عنصر لحن و کارکرد آن در الهی‌نامهٔ عطار.» (علی‌محمد مؤذنی و دیگران، ۱۳۹۷) در این مقاله به‌تفصیل پیرامون لحن عطار در حکایات کوتاه و حکایت کلان الهی‌نامه بحث شده است.

- «بررسی عناصر لحن و زاویهٔ دید در آثار روایی سنایی، عطار و مولوی» (یعقوب زارع ندیکی: ۱۳۹۷). در این رساله، آثار روایی سنایی، عطار و مولوی به‌طور دقیق و با بسامدگیری کامل از منظر لحن و ارتباط آن با سایر عناصر داستانی، خاصه زاویهٔ دید تحلیل و بررسی شده‌اند. لازم به ذکر است که جدول‌ها و بسامدگیری‌های مطرح‌شده در این مقاله مأخوذ از این رساله است.

با وجود تحقیقات مذکور، بررسی مقولهٔ لحن در ادبیات روایی و تعلیمی در آغاز راه خویش است و با توجه به اهمیت این عنصر، جای بحث و بررسی بسیار بیشتر و کامل‌تری دارد.

۱-۲. حکایت شیخ صنعان

کتاب منطق‌الطیر یک حکایت کلان دارد که توسط راوی دانای کلّ روایت می‌شود و یک راوی ضمنی دیگر به نام «هدهد» نیز دارد که بخش زیادی از کتاب به‌طور مستقیم توسط وی روایت می‌شود که داستان شیخ صنعان نیز در همین بخش قرار دارد. لحن هدهد در کل کتاب، مرشدانه و دلسوزانه است و از حکایت به‌عنوان تمثیل در راستای تأثیر بیشتر سخنانش بر پرندگان که نقش مریدان را دارند استفاده می‌کند؛ بنابراین می‌توان به‌طور کلی هدهد را جایگزین عطار و راوی دانای کل دانست و لحن وی نیز همان لحن عطار است و مخاطبین نیز همان پرندگانند که در جست‌وجوی خداوند برآمده‌اند.

۱-۲-۱- طرح

شیخ صنعان که بزرگ‌ترین عارف زمان خود و ساکن مکه است چند بار در خواب می‌بیند که مشغول سجده مقابل یک بت در روم است، پس به همراه مریدان به سمت روم به راه می‌افتد. در روم دختری مسیحی را در ایوان یک خانه می‌بیند و عاشق او می‌شود. مریدان که وضعیت او را می‌بینند، او را پند می‌دهند؛ اما در شیخ تأثیر نمی‌گذارد. شب هنگام اوج عشق بر دل وی آشکار می‌شود و با جواب‌های نغز در مقابل پند و سرزنش شاگردان مقاومت می‌کند. شیخ در محلهٔ معشوق مقیم می‌شود تا این که دختر با او هم‌صحبت می‌شود و شیخ وضعیت خود را برای او شرح می‌دهد. دختر برای او شرایطی را تعیین می‌کند و شیخ همهٔ آن‌ها را که مستلزم خروج از اسلام است، قبول می‌کند. شیخ را به شراب‌خانه می‌برند و با تأثیر شراب، پیر همهٔ شرایط را انجام می‌دهد. شیخ را به دِیر می‌برند و زنّار می‌بندد. در دیر، دختر شرط کابین خود را که یک سال خوک‌وانی است مطرح می‌کند. با شروع خوک‌وانیِ شیخ، اصحابش از او ناامید می‌شوند و به او اعلام می‌کنند که قصد بازگشت به کعبه را دارند و شیخ به

آن‌ها رخصت می‌دهد. بهترین مرید شیخ که در زمان سفرش به روم حاضر نبوده است با شنیدن ماجرا بقیه مریدان را سرزنش می‌کند و دستور می‌دهد که همگی دوباره به روم بازگردند. آن‌ها در روم پراکنده می‌شوند و به دعا و استغاثه می‌پردازند. بالاخره یک شب مرید کامل، پیغمبر (ص) را پس از تضرع بسیار در خواب می‌بینند و پیغمبر او را آگاه می‌کند که شیخ از کفر نجات یافته است. چون شیخ را می‌بینند، او متوجه کفر خود شده و توبه کرده است. شیخ قصد بازگشت به مکه می‌کند، در همین حین دختر ترسا در خواب می‌بیند که آفتابی بر دلش تابیده است. چون از خواب برمی‌خیزد در پی شیخ و یارانش می‌دود. شیخ که از طریق الهام متوجه وضعیت دختر ترسا شده است، بازمی‌گردد و دوباره یارانش را نگران می‌کند. دختر با دیدن شیخ، توبه و اظهار ایمان می‌کند و می‌میرد.

در طرح این حکایت که روایتی خطی و مستقیم دارد دو نقطهٔ اوج وجود دارد که عبارت از «توبهٔ شیخ صنعان» و «توبه و مرگ دختر ترسا» است. نقطهٔ اوج دوم می‌تواند دلیل اصلی اتفاقات حکایت باشد. در این روایت خطّی و نسبتاً طولانی، بارها راوی دخالت کرده است.

۲. شخصیت‌پردازی و لحن در حکایت شیخ‌صنعان

۲-۱. راوی

این حکایت که توسط هدهد در ساختار کلی منطق‌الطیر روایت می‌شود با توصیف اولیهٔ راوی از شیخ‌صنعان و مقامات وی شروع می‌شود که این توصیف، حکم مقدمهٔ روایت را دارد. توصیف راوی مطابق انتظار و متناسب با سیاق عطار در سایر حکایات، لحنی تعظیم‌آمیز دارد، اما تفاوت جدی آن با بقیهٔ حکایات این است که درحالی‌که در سایر حکایات بلند، فقط شخصیت‌های غنایی با این لحن توصیف می‌شوند و شروع حکایات بیشتر با توصیف تعظیم‌آمیز معشوق است و اغلب برای توصیف عاشق از لحن رقت‌انگیز استفاده می‌شود. در این حکایت، نخست شخصیتِ عاشق با لحن تعظیم‌آمیز توصیف شده است و در توصیف، به عناصر واقعی پیرامون زندگی شیخ، قبل از عشق توجه شده است. راوی در دو جای دیگر نیز با همین لحن، دختر ترسا و مرید اصلی و غایب شیخ را توصیف می‌کند. یکسانی لحن برای هرسه شخصیت نشان‌دهندهٔ عدم جانبداریِ راوی از هرکدام است که باعث ایجاد حس هم‌ذات‌پنداری بیشتر مخاطب با شخصیت‌ها می‌شود.

در بسیاری از اوقات، دخالت مستقیم راوی با لحن قاطعانه و مطمین، برای توجیه رفتار غیرشرعی شیخ صنعان انجام شده است که در حکایات دیوانگان در سایر کتب عطار نیز سابقهٔ زیادی دارد. لحن راوی در تمام این حکایت، لحنی فاضل‌مآبانه است که در سایر آثار عطار سابقهٔ چندانی ندارد، اما لحن مولوی، خاصه در توصیف شخصیت‌های مثبت و تداعی معانی در میانهٔ حکایت در بسیاری از اوقات، همین لحن است.

۲-۲. شیخ‌صنعان

توصیف اولیهٔ راوی از وی با لحن تعظیم‌آمیز، به‌واسطهٔ اعمال وی در میانه‌های حکایت مورد تردید جدی قرار می‌گیرد، اما پایان حکایت و نقطهٔ اوج باز هم باعث تأیید شخصیت مثبت وی می‌شود. حرکت از اسلام به کفر و برعکس، درون‌مایهٔ اصلی این حکایت است و این مضمون در قالبِ شخصیت پویای شیخ صنعان و دختر ترسا (به تبعِ شیخ) تجلی یافته است.

عمدهٔ توصیف شیخ‌صنعان و حرکات و افکار وی به وسیلهٔ گفت‌وگو و تک‌گویی (در هر دو شکل درونی و

بیرونی) انجام شده است که باعث باورپذیری بیشتر می‌شود. تک‌گویی درونی نخست پیر که حکم گره‌افکنی اولیه را دارد با لحن رقت‌انگیز، عاجزانه و خائفانه ادا شده است، ولی تک‌گویی بعدی و بیرونی وی، خطاب به مریدان، لحن قاطعانه و آمرانه خطاب به خودش و مریدان نیز دارد. ترکیب لحن‌های قاطعانه، رقت‌انگیز و عاجزانه در کل حکایت در کلام شیخ صنعان دیده می‌شود که در مجموع باعث ایجاد لحن حق‌به‌جانب شده است.

۲-۳. دختر ترسا

این شخصیت نیز مثل شیخ صنعان، شخصیتی پویا و خاکستری دارد، با این تفاوت که حرکت وی فقط از کفر به اسلام است. مرگ این شخصیت در پایان حکایت دست‌مایهٔ برداشت نهایی راوی شده است و لحن رقت‌انگیز راوی را در کل حکایت، تکمیل کرده است.

این شخصیت از نظر لحنی در آغاز در نقطهٔ مقابل شیخ قرار دارد، اما در طول حکایت، خاصه در پایان آن به‌تدریج در کنار وی قرار می‌گیرد و این می‌تواند به معنی اتحاد عاشق و معشوق باشد. لحن غالب دختر ترسا در تمام این حکایت به ترتیب لحن‌های قاطعانه و حق‌به‌جانب، طنزآمیز، آمرانه و متعجبانه است که کاملاً با مقام معشوقی وی متناسب است. در تمام پاره‌های کلام دختر ترسا لحن طنزآمیز نیز وجود دارد. لحن طنزآمیز که بیشتر برای تحقیر مخاطب استفاده می‌شود، اغلب با کنایه ایجاد شده است.

لحن دختر ترسا در زمان معشوقی کم‌کم عوض می‌شود. تغییر لحن دختر نشان‌دهندهٔ شخصیت پویای وی است و سرانجام در نقطهٔ اوج دوم این حکایت، شخصیت و لحن وی کاملاً دگرگون می‌شود که این تغییر لحن در خدمت مضمون اصلی حکایت؛ یعنی قدرت عشق در تبدیل پستی‌ها به پاکی و نور است. در پایان مناظرهٔ نسبتاً طولانی دوم، لحن دختر ترسا لحنی دوستانه و قاطعانه است که نشان‌دهندهٔ تأثیر لحن متضرعانه و عاجزانهٔ شیخ است.

تنوع لحنی مناسب عاشق و معشوق، استفاده از الگوی یکسان ساخت لحن، تغییر و تقابل لحنی از عوامل اصلی کشش روایی در مناظره‌های شیخ و دختر محسوب می‌شوند. نمونه‌های زیادی از این دست، در مثنوی وجود دارد که حکایت اعرابی و زن، نمونه‌ای از آن است.

در این مناظره‌ها لحن حق‌به‌جانب که برایند همهٔ لحن‌های شخصیت‌هاست، نقش اصلی را در پیشبرد طرح و ایجاد کشمکش و کشش روایی ایفا می‌کند. تقابل دو شخصیت با لحن‌های حق‌به‌جانب از عوامل اصلی ایجاد کشمکش در روایت است که نمونه‌های زیادی نیز در مثنوی دارد. این تقابل، مخصوص حکایت‌هایی است که شخصیت‌های خاکستری دارند به همین دلیل نیز در ساختار اغلب حکایات فارسی کمتر دیده می‌شود؛ چون بیشتر حکایات فارسی بر اساس تقابل دو شخصیت سپید و سیاه نوشته شده‌اند، کمترین میزان کشمکش را خاصه در قالبِ گفت‌وگو و مناظرهٔ طولانی دارند. همچنین زیادبودن لَخت‌های گفت‌وگو از عوامل اصلی تقابل، تغییر و تنوع لحن است و این حکایت با این ویژگی برجسته از نمونه‌های نادر ادب تعلیمی روایی منظوم فارسی، قبل از مثنوی معنوی است.

۲-٤. سایر شخصیت‌ها

۲-٤-۱- مریدان

شخصیت خاکستری حکایت هستند که حرکتی از ارادت به تردّد و بازگشت به ارادت دارند.

۲-٤-۲- مرید اصلی

تأثیرگذاری در جریان روایت با وجود حضور کم، باعث می‌شود که وی نیز از شخصیت‌های اصلی این حکایت محسوب شود. وی که شخصیتی ایستا و سپید دارد با حضور به‌موقع خود گره نهایی طرح داستان را باز می‌کند. استفاده از صفت راهبر در اولین توصیف وی توسط راوی نشان می‌دهد که نقش وی در جریان حکایت با وجود کوتاهی، مهم است. لحن این شخصیت جز در هنگام صحبت با پیامبر خاتم ص در خواب، قاطعانه و مطمئن است.

۲-٤-۳- پیامبر (ص)

حضور پیامبر (ص) در خواب منجر به گشودن گره اصلی طرح می‌شود و متناسب با این اتفاق باعث القای لحن تعظیم‌آمیز راوی دربارهٔ ایشان می‌گردد؛ هرچند در کلام راوی تقابلی میان شخصیت پیامبر اسلام (ص) و حضرت عیسی (ع) وجود ندارد، ولی حرکت دختر ترسا به سمت اسلام نشانهٔ کمال دین اسلام نسبت به مسیحیت است.

۲-٤-٤- آفتاب

این شخصیت که می‌تواند نماد حضرت عیسی باشد در نقطهٔ اوج دوم داستان تأثیر جدی و مثبت دارد.

در مجموع در مبحث شخصیت پردازی نیز این حکایت تفاوت جدی با اغلب حکایات عطار دارد. دو شخصیت اصلی این حکایت هر دو شخصیت خاکستری دارند. حرکت شیخ صنعان و شخصیت وی از سفید به سیاه و سپس سفید است و شخصیت دختر ترسا نیز نخست سیاه و سپس سفید است. در اغلب حکایات بلند مثنوی نیز شخصیت‌های اصلی، خاکستری و پویا هستند؛ درحالی‌که در کل آثار عطار مهم‌ترین ویژگی شخصیت‌های حکایات عطار این است که شخصیت مثبت، ایستا و کاملاً سفید و شخصیت منفی ایستا و سیاه است و اغلب تغییر حالات شخصیت منفی یا گزارش نمی‌شود یا پویایی کامل ندارد.

۳. ویژگی‌های لحنی حکایت شیخ صنعان

۳-۱. تنوع لحن به‌سبب شخصیت‌های خاکستری، متنوع و پویا

شیخ صنعان، دختر ترسا و مریدان همگی شخصیت‌هایی پویا و خاکستری دارند. تغییر شخصیت در طول روایت، عامل اصلی تغییر و تنوع لحنی است و تغییر و تنوع لحن باعث پیشبرد طرح، فضاسازی بهتر، شخصیت‌پردازی مناسب و ایجاد کشش و کشمکش روایی می‌شود.

۳-۲. مناظرات گوناگون و متنوع

عطار در این حکایت از مناظره، بیشترین بهره را برای پیشبرد طرح روایت برده است، شیخ صنعان و دختر ترسا، سه مرتبه و مریدان و شیخ صنعان نیز دو مرتبه به مناظره‌های طولانی می‌پردازند. در مناظره بیشترین میزان کشمکش ایجاد می‌شود. افزایش کشمکش باعث تقابل و تنوع و تغییر لحنی شخصیت‌های مناظره‌کننده است. هرچه یک مناظره طولانی‌تر باشد و تعداد لخت‌های مناظره بیشتر شود، تقابل و تنوع لحن نیز افزایش می‌یابد. مناظرهٔ اول مریدان و شیخ صنعان و مناظرهٔ دوم دختر ترسا و شیخ از بهترین مناظره‌های ادب فارسی محسوب می‌شوند. در مجموع عطار در این حکایت برخلاف بسیاری از حکایات دیگرش، حداکثر استفاده را از ظرفیت روایی گفت‌وگو خاصه در مبحث لحن برده است.

۳-۳. تک‌گویی‌ها

در این حکایت، شیخ صنعان دو مرتبه، دختر ترسا دو مرتبه، حضرت مسیح یک مرتبه و راوی دو مرتبه از

تک‌گویی استفاده کرده‌اند. ظرفیت تک‌گویی خاصه در بیان آمال و رنج‌های درونی فرد، بسیار بالاست. برای پرورش و ابراز لحن؛ خاصه لحن متضرعانه و رقت‌انگیز، بهترین راهکار، استفاده از تک‌گویی است. تک‌گویی شیخ صنعان در شب نخست بعد از دیدن دختر ترسا، یکی از بهترین نمونه‌های لحن رقت‌انگیز را در ادب پارسی ایجاد کرده است. این تک‌گویی علاوه بر کمک به تثبیت لحن، باعث فضاسازی مناسب، ایجاد گره اصلی روایت و واقع‌نمایی حوادث بعدی نیز شده است.

۳-٤. تغییر لحن شخصیت‌ها

لحن هریک از شخصیت‌های اصلی حکایت بارها عوض شده است. تغییر لحن دختر ترسا و شیخ صنعان، عامل اصلی فضاسازی و پیشبرد طرح در این حکایت محسوب می‌شود.

۳-۵. تقابل لحنی

متناسب با شخصیت‌پردازی و طرح، شاعر حداکثر استفاده را از ظرفیت کشمکش در قالب گفت‌وگو و از طریق تقابل لحنی شخصیت‌ها برده است. اوج کارکرد تقابل لحنی در این حکایت، لحن طنزآمیز شیخ صنعان در تقابل با مریدان و لحن طنزآمیز دختر ترسا در تقابل با شیخ است.

۳-٦. استفاده از ضمیر «ما» توسّط راوی

استفاده از ضمیر «ما» توسّط راوی که باعث ایجاد هم‌ذات‌پنداری میان راوی و مخاطب و ایجاد لحن صمیمانه می‌شود که در بقیهٔ آثار عطار بسیار کمیاب است.

۳-۷. تکرار لحن با تکرار واژه در محور عمودی برای تثبیت لحن:

در ابیات ۱۲۶۶ تا ۱۲۷۳ اوج استفاده از این شیوه دیده می‌شود.

۳-۸. اطناب

حوصلهٔ وسیع راوی در پرداخت تک‌گویی‌ها باعث تکرار و پرورش کامل لحنی ثابت شده است. در علم بلاغت، «اطناب پرگویی و زیاده‌گویی است که اگر مفید نباشد به بلاغت سخن آسیب می‌رساند و اگر مفید باشد از آن به اطناب بلاغی تعبیر می‌شود.» (شمیسا، ۱۳۷۲: ۱۴۷) در این حکایت، کارکرد اطناب در خدمت تثبیت لحن است و تثبیت لحن باعث تأکید بر مضمون مورد نظر شاعر است؛ پس عملاً اطناب هم‌زمان در خدمت اهداف بلاغی و روایی است. به‌عنوان مثال از بیت ۱۳۲۰ تا ۱۳۴۱ شیخ صنعان با تکرار یک مضمون با لحنی ثابت، لحن حق‌به‌جانب خود را تثبیت می‌کند. بر اساس جدول شمارهٔ ۲، لخت دوم گفت‌وگوی شیخ با مریدان بیشترین تنوع لحنی را در کل این حکایت دارد؛ برای نمونه، شیخ در این بخش، از لحن‌های متنوعی مثل تحقیرآمیز، طنزآمیز، تعظیم‌آمیز (نسبت به دختر ترسا) و هشدارآمیز استفاده کرده است که همهٔ لحن‌ها باعث تثبیت لحن حق‌به‌جانب شده‌اند. تنوع لحن باعث ایجاد فضای صمیمانه شده است.

جدول ۱: لحن پیر صنعان در هشت لخت گفت‌وگو با دختر ترسا

دفعات گفت‌وگو	۱	۲	۳	٤	٥	٦	۷	۸	مجموع
قاطعانه	۷	۲	۱	۱	۱	۲	۲	۲	۱۷
عاجزانه	۹	-	-	-	۱	۱	۱	۱	۱۳
ملتمسانه	۶	-	-	-	-	-	۱	-	۷

دفعات گفت‌وگو	۱	۲	۳	٤	٥	٦	۷	۸	مجموع
رقت‌انگیز	۱۲	-	-	-	-	-	۳	۱	۷
مغرورانه	۲	-	-	-	-	-	-	-	۲
تسلیم‌آمیز	۱	-	-	-	-	-	-	-	۱
تعظیم‌آمیز	۵	-	-	۲	-	-	۲	۲	۱۱
نومیدانه	۱	-	-	-	-	-	-	-	۱
مشتاقانه	۲	-	-	-	-	۲	-	-	۴
تردیدآمیز	-	-	۱	-	-	-	-	-	۱
حق‌به‌جانب	-	-	-	-	-	-	۲	-	۲

جدول ۲: لحن شیخ صنعان در سه لخت گفت‌وگو با مریدان

لحن	لخت ۱	لخت ۲	لخت ۳
قاطعانه	۱	۱۴	۵
تحقیرآمیز	۰	۴	۲
تعظیم‌آمیز	۰	۶	۰
رقت‌انگیز	۰	۵	۰
حق‌به‌جانب	۰	۰	۵
طنزآمیز	۰	۰	۴
عاجزانه	۱	۱	۱
تسلیم‌آمیز	۱	۲	۰
هشدارآمیز	۰	۰	۲
صمیمانه	۰	۰	۱

٤. مثنوی

از منظر لحن می‌توان حکایات مثنوی را به دو بخش حکایات کوتاه و حکایات بلند تقسیم کرد. راوی مثنوی حکایات کوتاه را فقط به‌عنوان مثال آورده است؛ بنابراین شکل روایت در اولویت قرار ندارد و مثل آثار روایی عطار در این حکایات نیز چندان به طرح روایت، فضا، شخصیت‌پردازی، لحن و... توجهی نشده است، اما در حکایات بلند مثنوی، شکل حکایت نیز ارزشی به اندازهٔ معنا دارد و گاهی به نظر می‌رسد که جنبهٔ سرگرم‌کنندگی و کشش روایی حتی بر معنا نیز چیره می‌شود. حکایات طولانی مثل «شاه و کنیزک»، «اعرابی و زن»، «امتحان پادشاه به آن دو غلام»، «صوفی و خادم خانقاه»، «کودک حلوافروش» و... نمونه‌هایی از این حکایات است که روایت در آن‌ها از محدودهٔ معنا درمی‌گذرد و بخش زیادی از تأثیر حکایات، مدیون شکل روایت است.

مثنوی معنوی، یک راوی اول شخص مفرد دارد که خود مولوی است و تسلط وی بر روایت‌های خرد کتاب در حد دانای کل نامحدود است؛ بنابراین وی نیز لحنی مرشدانه و دلسوزانه دارد و از حکایت برای تأثیر بیشتر بر مخاطب که در حکم مرید است استفاده شده است.

به‌طور کلّی ویژگی‌های اصلی لحن شخصیت‌ها و راوی در حکایات بلند مثنوی، متناسب با عناصر مختلف روایی به شرح ذیل است:

٤-۱. گفت‌وگو و لحن در مثنوی

در میان همهٔ عناصر روایت، مولوی به شخصیت‌پردازی از طریق دو عنصر گفت‌وگو و لحن اشخاص داستانی

توجّه ویژه دارد. می‌توان دلیل عمدهٔ تأثیرگذاری شکل روایت در مثنوی را پرداخت مناسب گفت‌وگوها و تک‌گویی‌ها دانست که به‌تفصیل بررسی می‌شود.

میزان گفت‌وگوها در مثنوی معنوی، متناسب با کوتاهی و بلندی حکایات، متفاوت است. حوصلهٔ راوی در پرداخت گفت‌وگوها و تناسب لحن با شخصیت‌ها و تنوع و تغییر لحن ضمن گفت‌وگو باعث شده است که گفت‌وگو عامل اصلی فضاسازی، شخصیت‌پردازی و پیشرفت طرح حکایات بلند مثنوی باشد.

در بسیاری از حکایات مثنوی، راوی گفت‌وگوهای شخصیت‌ها را دقیقاً متناسب با شخصیت آن‌ها پیش می‌برد؛ به‌عنوان مثال در حکایت «قصهٔ اعرابی درویش و ماجرای زن» نیز گفتار زن اغلب لحنی زنانه (ترکیبی از لحن‌های دلبرانه، رقت‌انگیز، دلخور، مصرانه، طنزآمیز و...) و گفتار مرد نیز لحن مردانه (ترکیبی از لحن‌های قاطعانه، پرخاشگرانه، عصبانی، مسئولانه و...) دارد.

در حکایت محتسب و مست، در دفتر دوم، لحن محتسب، تحکم‌آمیز و خشن است. وی به‌محض شروع سخن، از لفظ «هی» که تحقیرآمیز و خشن است، استفاده می‌کند. در ادامهٔ کلام محتسب از الفاظ تحقیرآمیزی مثل «هین»، «فعل امر» و فعل تحکم‌آمیز «گفتم» استفاده می‌کند و در مقابل، لحن مست، آرام و شادمنشانه است.

حکایت «شکایت پیرمرد نزد طبیب» یکی از بهترین حکایات مثنوی در قالب گفت‌وگوست. اتفاق لحنی مهمی که در این حکایت افتاده، این است که با پیشرفت گفت‌وگو، لحن پیرمرد عوض می‌شود، اما لحن طبیب متناسب با شخصیت وی، ثابت می‌ماند. لحن پیرمرد در ابیات آغازین، رقت‌انگیز و گلایه‌مندانه است و در مقابل، طبیب با لحن قاطعانه، جملهٔ خویش را تکرار می‌کند. در بخش دوم، لحن پیرمرد، توهین‌آمیز و خشمگینانه است.

نکتهٔ مهم دیگر در باب گفت‌وگو در مثنوی این است که در بعضی از حکایات، گفت‌وگو نقش یک بیانیهٔ عقیدتی و تعلیمی را ایفا می‌کند و به همین دلیل نیز راوی از دخالت در کلام شخصیت، هیچ ابایی ندارد و در اغلب اوقات با ادامه‌دادن کلام شخصیت‌ها، به‌خصوص شخصیت مثبت، با همان لحن و موضوع، باعث طولانی‌شدن گفت‌وگوها می‌شود. به‌عنوان مثال در حکایت «امتحان پادشاه به آن دو غلام» در دفتر دوم، سخنان شخصیت مثبت که همان غلام سیاه گنددهان است، خود طولانی است، حال راوی نیز با ادامه‌دادن این سخنان، باعث ایجاد این باور می‌شود که این سخنان، بیانیهٔ اعتقادی مشترک شخصیت و راوی هستند. گفتار شخصیت مثبت از بیت ۸۷۸ شروع می‌شود و تا بیت ۸۸۲ ادامه دارد از این بیت به بعد با کمترین میزان تفاوت لحن، سخنان راوی که در حقیقت ادامهٔ سخنان غلام سیاه است ادامه می‌یابد و تا بیت ۹۰۴ ادامه می‌یابد؛ یعنی راوی بیست‌ویک بیت را بیان می‌کند و لحن و مضمون کلام به گونه‌ای است که با لحن و مضمون کلام شخصیت اصلی یکی است. نکتهٔ مهم‌تر این‌که، راوی نیز به این گسست کلامی اشاره نمی‌کند و با پایان سخنان راوی بلافاصله در بیت ۹۰۴ شخصیت بعدی به گونه‌ای کلام را ادامه می‌دهد که انگار هیچ گسستی در سخنان غلام ایجاد نشده است.

همچنین معمولاً مولوی در مثنوی، وقتی بخواهد مفهومی بسیار مهم را بیان کند، خودش به‌صورت مستقیم و در میان روایت یا پساحکایت آن را بیان می‌کند، اما در جاهایی که اشخاص داستانی، خاصه شخصیت‌های مثبت، گفت‌وگوهایی طولانی دارند، صدای راوی و شخصیت مثبت یکی می‌شود؛ یعنی این‌که شخصیت مثبت، وظیفهٔ بیان همان مفاهیمی را بر عهده می‌گیرد که خود راوی معمولاً آن‌ها را بیان می‌کند. به‌عنوان مثال در حکایت بالا،

شخصیت مثبت که غلام سیاه است، وظیفهٔ بیان مفاهیم بلند مورد نظر شاعر را بر عهده دارد. یکی از جواب‌های او به شاه، حاوی صدوبیست بیت است که مفاهیمی عمیق و فلسفی از زبان غلام سیاه بیان می‌شود. نکتهٔ مهم این که این بیت‌های فلسفی مثل سایر ابیات عمیقی که خود راوی در نتیجه‌گیری‌ها می‌گوید، لحنی قاطعانه دارند.

حکایات زیادی در مثنوی وجود دارد که شاعر از گفت‌وگو در قالب مناظره برای بیان مفاهیم بلند عرفانی و ایجاد جذابیت روایی استفاده کرده است؛ به‌عنوان مثال از بیت ۲۰۴ تا بیت ۲۱۵ دفتر دوم مثنوی، در ماجرای صوفی و خادم خانقاه، گفت‌وگویی بسیار مؤثر از دیدگاه لحن، آمده است که از بهترین نمونه‌های کارکرد لحن در مثنوی محسوب می‌شود. در این یازده بیت، صوفی و خادم هفت گفت‌وگوی پیوسته دارند. لحن کلام صوفی در همهٔ این سخنان، ملتمسانه و ترسان است که با وجود لحن قاطعانهٔ خادم، هر لحظه هم بیشتر می‌شود و در مقابل، لحن کلام خادم، قاطعانه، مغرورانه و دلخورانه است. دو لحن مغرورانه و دلخورانه، باعث تحکیم لحن قاطعانهٔ خادم در جهت اطمینان‌بخشی به صوفی شده‌اند. عبارت کلیدی و تکرارشوندهٔ لاحول، علاوه بر ایجاد نوعی لحن طنز، وظیفهٔ تأکید بر لحن دلخورانه را دارد که این تکرار و تأکید در محور عمودی باعث ایجاد اطمینان بخشی و تثبیت لحن قاطعانه می‌شود. نکتهٔ مهم این است که تکرار این لحن، نه برای سرگرم‌کنندگی محض، بلکه برای تأکید بر لحن قاطعانه‌ای است که راوی در بخش نتیجه‌گیریِ بعد از حکایت بدان نیازمند است. مولوی که از کارکرد لحن، آگاهی کاملی دارد، عبارت لاحول را حتی در تک‌گویی صوفی در هنگام خواب نیز به کار می‌برد و لحن مضطرب صوفی، در هنگام خواب و گفت‌وگوی درونی نیز ادامه می‌یابد.

٤-٢. تکرار شیوهٔ ساخت یک لحن در محور عمودی در مثنوی

یکی از راه‌کارهای مولوی برای جذاب‌کردن متن، تکرار یک لحن در ابیات متوالی است. مولوی برای این امر از تکنیک‌های گوناگونی استفاده می‌کند که یکی از این روش‌ها، تکرار شیوهٔ ساخت لحن است. این روش پیش‌تر توسط عطار، به‌ویژه در کتاب‌های *منطق‌الطیر* و *مصیبت‌نامه* در سطح بسیار محدودی به کار رفته است، اما در مثنوی یکی از اصلی‌ترین شیوه‌های تأکید بر لحن به‌خصوص لحن قاطعانه است.

در این روش، علاوه بر آن‌که تکرار لحن باعث تقویت و تأکید بر لحن می‌شود، شکل ساخت نیز به این امر کمک می‌کند. این ساختارها، نشان می‌دهد که در نظرگاه مولوی لحن اهمیت بسیار بالایی دارد که به هر شکل ممکن، مصرّ است که بر لحن مورد نظرش تأکید کند. البته قطعاً تأکید بر لحن، موجب تأکید بر مضمون که هدف غایی شاعر در ادبیات تعلیمی است نیز می‌شود.

٤-٣. ضمیر «ما» و کارکرد آن در ایجاد لحن و زاویهٔ دید در مثنوی

کارکرد ضمیر« ما » در مثنوی، مسایل مختلفی مثل مرجعیت شخصیت راوی، ایجاد مرز میان مخاطب مستقیم و غیرمستقیم از طریق التفات، ایجاد لحن متواضعانه، صمیمانه و دوستانه نیز می‌شود با یکسان‌شدن شخصیت‌های متکلم دانا و مخاطب، در ضمیر فراگیر «ما» و متهم‌کردن خود و قرارگرفتن در کنار مخاطب متهم به صفات بد در قالب انتساب صفات رذیله است. مرجع ضمیر ما در مثنوی اغلب نوع انسان است که مولوی خود را نیز از این نوع می‌داند و تافته‌ای جدابافته نیست. قرارگرفتن شاعر واعظ در کنار مخاطب و یکی‌شدن با وی در صفات رذیله، باعث همدلی مخاطب با وی و در نتیجه، تقویت لحن صمیمانه و دوستانه می‌شود.

٤-٤. همدلی راوی و شخصیت منفی در مثنوی با لحن قاطعانه

یکی از روش‌ها برای جذاب‌کردن متن در مثنوی، مداخلهٔ کوتاه در جریان روایت با دو عنصر لحن قاطعانه به‌عنوان زمینه‌ساز توجیه عمل بد است؛ به‌عنوان مثال در دفتر دوم مثنوی، در حکایت «فروختن صوفیان بهیمهٔ مسافر را جهت سماع» شاعر با مداخله‌هایی در حد یک مصراع، به گونه‌ای عمل بد صوفیان را توجیه می‌کند.

٤-٤-١. راه‌کارهای متعدد برای ایجاد لحن قاطعانه در مثنوی

چون لحن قاطعانه مهم‌ترین و مؤثرترین لحن کتاب مثنوی محسوب می‌شود، توجه به شیوه‌های ایجاد این لحن، برای بررسی لحن کلی مثنوی لازم است. بعضی از این شیوه‌ها ساختی شبیه به سایر کتاب‌ها و مطابق اسلوب کلی زبان فارسی دارند، ولی بعضی از این شیوه‌ها کاملاً منحصربه‌فرد و مخصوص مولوی هستند. ذکر این نکته نیز لازم است که اغلب مسائلی که در علم معانی عوامل تأکید محسوب می‌شوند، باعث ایجاد لحن قاطعانه در کلام می‌شوند. از مهم‌ترین راهکارهای مولوی در ایجاد لحن قاطعانه، استفاده از استفهام انکاری، استفاده از قید پرسشی «کِی»، فعل امری «دان»، تکرار واژه، صفت بس، قید یقین، حرف ربط «پس»، سؤال و جواب بلافصل، استفاده از واژهٔ «کار» در آغاز جمله **و** استفاده از شبه‌جملهٔ «والسلام» در پایان کلام است که بعضی از این شیوه‌ها کاملاً منحصربه‌فرد است.

٤-٥. لحن شخصیت‌ها در مثنوی

در جدول ۳، آمار دقیقی از تعداد و انواع لحن‌های به کار گرفته شده توسط شخصیت‌ها و تیپ‌های مختلف در حکایات کوتاه مثنوی آمده است.

جدول ۳: شخصیت‌پردازی و لحن در مثنوی معنوی

لحن	عارف	شاه مثبت	شاه منفی	خدا	پیامبر	شخصیت منفی	شخصیت مثبت	حیوانات	شخصیت خاکستری	خلفا	شیطان	دیوانه	عناصر طبیعی	فرشتگان	زن	مجموع
قاطعانه	۵۵	۲۳	۱۴	۲۸	۳۸	۱۰۵	۶۱	۴۲	۷۲	۹	۴	۳	۸	۵	۲۰	۴۸۷
متعجبانه	۱۲	۹	۸	۴	۲۰	۳۱	۱۵	۱۱	۳۶	-	۲	-	۱	-	۴	۱۵۳
طنزآمیز	۶	۳	-	۱	۲	۱۹	۸	۴	۱۲	۱	۱	-	۱	-	۲	۶۰
تحقیرآمیز	۱۷	۸	۵	۴	۱۳	۲۰	۱۲	۹	۱۴	۳	۲	۲	۲	-	۷	۱۱۸
توهین‌آمیز	۳	۱	۱	۲	۳	۲۲	۱	۳	۸	۲	۱	-	۲	-	۳	۵۲
واعظانه	۱۰	-	۲	۶	۷	۴	۱۳	۶	۱۲	۴	۲	-	۲	۱	۵	۷۴
هشدارآمیز	۷	۳	۵	۴	۱۴	۱۵	۱۰	۴	۱۴	۳	۱	-	۲	-	۱	۸۳
بشارت‌آمیز	۷	۳	۱	۹	۱۱	۳	۴	۷	۲	۲	-	-	۱	-	۲	۵۲
سرزنش‌آمیز	۹	۲	۶	۵	۱۰	۳۲	۹	۶	۱۳	۴	۲	-	۱	-	۵	۱۰۴
آمرانه	۵	۱۰	۶	۱۰	۸	۹	۸	۵	۵	۱	-	۱	-	۲	۲	۷۲
دوستانه	۷	۳	-	۱	۳	۷	۶	۱	۴	-	۱	-	-	-	۲	۳۵
متضرعانه	۱۱	۳	-	-	۲	۳	۷	۶	۱۸	-	-	-	۱	-	۴	۵۵
ترس‌آمیز	۴	۲	۲	-	-	۹	۵	۴	۷	-	۱	۱	-	۱	۶	۴۲

لحن	عارف	شاه مثبت	شاه منفی	خدا	پیامبر	شخصیت منفی	شخصیت مثبت	حیوانات	شخصیت خاکستری	خلفا	شیطان	دیوانه	عناصر طبیعی	فرشتگان	زن	مجموع
گستاخانه	-	-	-	-	-	۲	۱	-	-	-	-	-	-	-	۱	۴
نومیدکننده	-	-	-	-	-	۲	۲	۴	۱	-	۲	-	-	-	۲	۱۳
مغرورانه	۱	۲	۴	۱	۳	۱۰	۵	۵	۳	-	۱	-	-	-	۲	۳۷
عاجزانه	۷	-	۶	-	۳	۸	۹	۷	۱۹	۱	۲	-	۱	۱	۲	۶۶
حسرت‌آمیز	۲	۲	-	-	۲	۳	۴	۳	۵	-	-	-	-	-	۲	۲۳
مشتاقانه	۷	۴	۳	-	۳	۹	۱۳	۴	۱۲	۱	-	-	-	-	۲	۵۸
شاد	۳	۴	۱	-	-	۱۱	۱۳	۴	۱۰	-	-	-	۱	-	۴	۵۱
رقّت‌انگیز	۲	۳	۳	-	۱	۱۱	۱۱	۹	۲۰	۱	-	-	۳	۱	۳	۶۸
گلایه‌آمیز	۶	۱	۱	-	۳	۱۰	۲	۵	۶	-	-	-	۱	-	۳	۳۸
مفاخره‌آمیز	۵	۲	-	۳	۸	۱۰	۲	۱۱	۶	۲	-	-	۱	۱	-	۵۱
متواضعانه	۷	۲	-	-	۵	-	۳	۲	۳	۱	-	-	-	-	۱	۲۴
خشمگینانه	۴	۶	۴	-	۴	۱۵	۵	۴	۱۵	۱	۱	۱	۱	-	۵	۶۶
تهدیدآمیز	۴	۵	۶	۴	۵	۴	۳	۶	۲	-	-	-	۲	-	۲	۴۳
تعظیم‌آمیز	۱۶	۷	۴	۸	۴	۳۱	۱۲	۸	۳۷	۳	-	۴	۱	-	۲	۱۳۷
نادمانه	۳	۱	۱	-	۱	۶	۸	۵	۸	-	-	-	-	-	۴	۳۷
کنجکاوانه	۱۲	۱۰	۸	۱	۱۲	۳۱	۱۶	۸	۲۸	-	۱	۱	۱	-	۳	۱۳۲
حق به جانب	۸	۸	۴	-	۵	۱۸	۹	۸	۸	۱	۲	-	-	-	۵	۷۶
مصرانه	۷	۳	۳	۲	۴	۲۴	۶	۲	۱۰	۱	-	۱	-	-	۳	۶۶
تمسخرآمیز	۵	۳	۲	۱	۲	۱۴	-	۴	۴	-	-	-	-	-	۳	۳۸
چاپلوسانه	-	-	۱	-	-	۱۰	۳	۲	۴	-	-	-	۱	-	۱	۲۲
مهربانانه	۲	۶	۱	۲	۹	۲	۴	۲	۶	-	-	-	-	-	۳	۳۷
ملتمسانه	۵	۱	۱	-	۴	۱۷	۸	۵	۱۴	-	۱	۲	-	-	۲	۶۰
دلسوزانه	-	-	۱	-	-	۲	-	-	-	-	-	-	-	-	-	۳
امیدوارانه	-	۳	-	۱	-	۴	۴	۱	۱۰	-	-	-	-	۱	۲	۲۶
جاهلانه	-	-	-	-	-	۲	-	-	-	-	-	-	-	-	-	۲
متحیرانه	۵	۱	۱	-	۱	۲	۱	-	۲	-	-	-	-	-	-	۱۳
تحریک‌آمیز	۵	۱	-	-	۱	۵	۲	-	۲	-	-	-	-	-	-	۱۶
نفرت‌آمیز	۱	۱	-	-	۱	-	۱	۱	۲	-	-	-	-	-	-	۷
انکارآمیز	-	-	-	-	-	۳	-	-	-	-	-	-	-	-	-	۳
مکّارانه	۲	-	۱	-	-	۲	۱	۱	-	-	-	-	-	-	-	۷
نگران	۱	-	-	-	-	۲	-	-	-	-	-	-	-	-	-	۳
تعداد دفعات	۵۸	۳۵	۲۱	۳۲	۴۵	۱۵۳	۷۵	۴۹	۱۱۱	۱۰	۶	۴	-	۶	۳۳	-

توجّه به این جدول نشان می‌دهد که به سیاق آثار عرفانی و اخلاقی، لحنِ قاطعانه بیشترین بسامد را در کلام همهٔ شخصیت‌های حکایاتِ کوتاه مثنوی دارد. بعد از لحن قاطعانه، لحن‌های متعجبانه، تعظیم‌آمیز، کنجکاوانه،

تحقیرآمیز، سرزنش‌آمیز و هشدارآمیز بسآمد بالایی دارند.

لحن‌های کنجکاوانه و متعجبانه بسامدی نزدیک به هم دارند که در کتبِ اخلاقی، امری معمولی محسوب می‌شود؛ چون این لحن‌ها اغلب به‌صورت توأمان در کلام شخصیت‌های «پرسندهٔ» خاکستری یا منفی دیده می‌شوند. لحنِ قاطعانه در کلامِ خدا، عارفان، پیامبر، خلفا و فرشتگان بسآمدی بیش از نود درصدِ دفعات حضور این شخصیت‌ها در حکایات دارد. تعددِ لحن طنزآمیز نیز در کلام شخصیت‌های مختلف قابل توجه است؛ هرچند یکی از تفاوت‌های عمدهٔ حکایات منظومه‌های عطار و مثنوی معنوی این است که در مثنوی شخصیت‌های مختلف از این لحن استفاده می‌کنند؛ درحالی‌که در آثار عطار، فقط در کلام دیوانگان این لحن دیده می‌شود؛ حال‌آن‌که، در مثنوی اصلاً از لحن طنزآمیز در کلام دیوانگان (که بسامد حضور پایینی نیز دارند) استفاده نشده است.

تقابل لحنیِ زیاد در حکایات مثنوی معنوی، یکی از دلایلِ تعلیقِ بیشتر روایت است. دلایل تقابلِ لحنیِ بیشتر در حکایات مولوی به شرح ذیل است:

الف) بسامد تعداد شخصیت در هر حکایتِ مثنوی بسیار بیشتر از حکایات سایر منظومه‌های عرفانی است. تعداد شخصیتِ بیشتر موجبِ تحرک و تقابل لحنی بیشتر در روایت می‌شود. تعداد شخصیت گفت‌وگوکننده در ۱۲۰ حکایت از مجموع ۲۷۰ حکایتِ کتابِ مثنوی بیشتر از دو نفر است و همین حکایات بهترین نمونه‌های تقابلِ لحنی و پردازشِ روایت محسوب می‌شوند.

ب) تعداد بیشترِ شخصیت‌های خنثی و خاکستری در حکایات مثنوی باعث شده است که پویایی لحنِ شخصیت‌ها بیشتر شود. در حکایات مثنوی حدود ۱۱۵ شخصیتِ خاکستری ایفای نقش می‌کنند که در طول حکایت، پیوسته لحن و شخصیتشان عوض می‌شود؛ به‌عنوان مثال در حکایت «رنجوری که طبیب او را کار دلخواه فرمود»، هر چهار شخصیت، خاکستری محسوب می‌شوند و به جز طبیب، سه شخصیتِ دیگر؛ یعنی رنجور، صوفی و قاضی، پویا هستند. تقابل‌های لحنی و شخصیتی «صوفی/ رنجور»، «رنجور/ قاضی» و «قاضی/ صوفی» باعث ایجادِ کشمکش و تعلیق مناسب در حکایت شده است ضمن این‌که قاضی و صوفی، آرای لغزان و متغیری دارند.

ج) در مثنوی، برای شخصیت‌های مثبت، منفی و خنثی مجالِ گفت‌وگوی عادلانه فراهم شده است؛ یعنی از نظر کمّی، شخصیت‌های منفی و خاکستری در تقابل با شخصیت‌های مثبت، مجالی مساوی برای سخن‌گفتن دارند؛ به‌عنوان مثال در حکایت «معاویه و ابلیس»، ابلیس در سخن‌گفتن مجالی به‌قدر معاویه دارد.

د) تعدّدِ پاره‌های گفت‌وگو در حکایات کوتاه مثنوی از دلایل اصلی جذابیتِ روایت و تنوع و تقابلِ لحن در حکایات کوتاه مثنوی است؛ به‌عنوان مثال در حکایتِ بسیار کوتاهی مثل «مست و محتسب» در دفتر دوم، عمدهٔ جذابیت و کششِ روایی به‌دلیل سؤال و جواب‌های کوتاه دو شخصیت است. هرچند تعداد شخصیت‌ها در این حکایت کم است، اما تقابلِ لحنی در پاره‌های مختلفِ حکایت باعث تعلیق، فضاسازی و شخصیت‌پردازی مناسب شده است.

۵. نتیجه‌گیری

مضمون، وزن و سبک یکسان، باعث شده است که شباهت‌های ساختاری و روایی زیادی بین حکایات بلند مثنوی

و حکایت شیخ صنعان ایجاد شود. علاوه بر این موارد، اشتراکات لحنی زیادی نیز بین این آثار وجود دارد. استفاده از صفت به جای ضمیر اول شخص مفرد برای ایجاد لحن متضرعانه و رقت‌انگیز، استفاده از شبه‌جملهٔ «والسلام» برای ایجاد لحن قاطعانه و صدور حکم نهایی، حوصلهٔ وسیع هر دو شاعر در پرداخت گفت‌وگو و تعدد لخت‌های گفت‌وگو که باعث ایجاد تقابل و تنوع لحنی مناسب و در نتیجه، ایجاد مجال مناسب برای شخصیت‌پردازی و گسترش طرح می‌شود، تنوع لحنی مناسب عاشق و معشوق، استفاده از الگوی ساخت یکسان لحن، تغییر و تقابل لحنی، استفاده از لحن حق‌به‌جانب که برایند همهٔ لحن‌های شخصیت‌هاست و نقش اصلی را در پیشبرد طرح و ایجاد کشمکش و کشش روایی ایفا می‌کند، تعدد شخصیت‌های پویا و خاکستری در خدمت تقابل و تنوع لحنی بیشتر، نتیجه‌گیری در میانهٔ روایت بر اساس الگوی تداعی معانی، استفاده از ظرفیت لحنی تک‌گویی برای ایجاد لحن رقت‌انگیز، اطناب و تکرار لحن با هدف تثبیت لحن خاصه لحن قاطعانهٔ راوی و شخصیت‌ها، تکرار شیوهٔ ساخت لحن در ابیات متوالی و استفاده از ضمیر«ما» برای ایجاد مرجعیت شخصیت راوی، ایجاد مرز میان مخاطب مستقیم و غیرمستقیم از طریق التفات و ایجاد لحن متواضعانه، صمیمانه و دوستانه از جمله نکته‌های مشترک در حکایات بلند مثنوی و حکایت شیخ صنعان هستند که باعث شباهت به‌کارگیری عنصر لحن در آن‌ها شده است.

منابع

- بامشکی، سمیرا (۱۳۹۳)، **روایت‌شناسی داستان‌های مثنوی**، چاپ دوم، تهران: هرمس.
- پرینس، جرالد (۱۳۹۱)، **روایت‌شناسی، شکل و کارکرد روایت**، ترجمهٔ محمد شهبا، تهران: مینوی خرد.
- پورنامداریان، تقی (۱۳۷۴)، **دیدار با سیمرغ (تحلیل اندیشه و هنر عطار)**، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- پورنامداریان، تقی (۱۳۸۰)، **در سایهٔ آفتاب**، تهران: سخن.
- توکلی، حمیدرضا (۱۳۹۱)، **از اشارت‌های دریا (بوطیقای روایت در مثنوی)**، چاپ دوم، تهران: مروارید.
- جانی، پین (۱۳۸۹)، **سبک و لحن در داستان**، ترجمهٔ نیلوفر اربابی، تهران: رسش.
- بلخی، جلال‌الدین محمد (۱۳۷۵)، **مثنوی معنوی**، به تصحیح رینولد نیکلسون، چاپ اول، تهران: توس.
- حیدری، علی (۱۳۸۶)، «تحول شخصیت در حکایات مشابه مولوی و عطار»، **پژوهش‌های ادبی**، دورهٔ ۴، شمارهٔ ۱۶، ۹۳-۱۱۴.
- زارع، یعقوب (۱۳۹۷)، **بررسی تطبیقی عناصر لحن و زاویهٔ دید در آثار روایی سنایی، عطار و مولوی**، پایان‌نامهٔ دکتری، دانشگاه تهران.
- شمیسا، سیروس (۱۳۷۸)، **انواع ادبی**، چاپ ششم، تهران: فردوس.
- عطار، فریدالدین (۱۳۹۱)، **منطق‌الطیر**، مقدمه، تصحیح و تعلیقات: محمّدرضا شفیعی کدکنی، چاپ دوازدهم، تهران: سخن.
- عمران‌پور، محمدرضا (۱۳۸۴)، «عوامل ایجاد، تغییر و تنوع و نقش لحن در شعر»، **پژوهش‌های ادبی**، شمارهٔ ۹ و ۱۰، ۱۲۷-۱۵۰.
- کشوری بخشایش، کبیره (۱۳۹۰)، **تطبیق و تحلیل داستان‌های مشترک مثنوی مولوی و مثنوی‌های عطار از نظر فرم و**

محتوا، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، اردبیل: دانشگاه محقق اردبیلی.

- گری، مارتین (۱۳۸۲)، **فرهنگ اصطلاحات ادبی**، ترجمهٔ منصوره شریف‌زاده، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

- مجیدی، فاطمه (۱۳۸۴)، «ریخت‌شناسی داستان شیخ صنعان»، **پژوهش‌های ادبی**، دورهٔ ۲، شمارهٔ ۷، ۱۴۵-۱۶۲.

مشرف، مریم (۱۳۸۹)، *جستارهایی در ادبیات تعلیمی ایران*، تهران: سخن.

- موذنی، علی‌محمد و یعقوب زارع (۱۳۹۷)، «بررسی عنصر لحن و کارکرد آن در الهی‌نامه عطار»، **پژوهش زبان و ادبیات فارسی**، شمارهٔ چهل‌وهشتم، ۷۴-۴۷.

- میرصادقی، جمال (۱۳۹۲)، **عناصر داستان**، چاپ هشتم، تهران: سخن.

- یلمه‌ها، احمدرضا (۱۳۹۵)، «بررسی خاستگاه ادبیات تعلیمی منظوم و سیر تطور و تحول آن در ایران»، **پژوهش‌نامهٔ ادبیات تعلیمی**، دورهٔ ۸، شمارهٔ ۲۹، ۶۱-۹۰.