مقاله پژوهشی

نقش و کارکرد لحن در برجسته‌سازی اغراض تعلیمی در متون روایی عرفانی (مطالعه موردی حدیقه الحقیقه سنایی و اسرارنامه عطار)

آمنه نیک نیان، محسن ذوالفقاری*، جلیل مشیدی، حسن حیدری

گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و زبانهای خارجی، دانشگاه اراک، اراک، ایران.

سال هفدهم، شماره دوازدهم، اسفند ۱۴۰۳، شماره پی در پی ۱۰۶، صص ۲۰۵-۱۷۹

DOI: http://10.22034/bahareadab.2025.17.7707

نشریه علمی سبک شناسی و تحلیل متون نظم و نثر فارسی

(بهار ادب سابق)

چکیده:

زمینه و هدف: حدیقه‌الحقیقه و اسرارنامه دو منظومه از جمله منظومه‌های عرفانی و تعلیمی سنایی و عطار هستند که هدف اصلی هر دو شاعر در این دو اثر طرح مسائل تعلیمی، اخلاقی و عرفانی است. هدف اصلی این پژوهش آن است که با توجه به ساختار روایی حدیقه و اسرارنامه که از حکایتهای مختلف تشکیل شده است به تحلیل و واکاوی لحن بعنوان یکی از عناصر داستانی و انواع و کارکرد آن بپردازیم.

روش پژوهش: روش پژوهش در این مطالعه توصیفی ـ تحلیلی بر مبنای مطالعات کتابخانه‌ای و روش سندکاوی از دو منظومه حدیقه‌الحقیقه سنایی و اسرارنامه عطار است. جهت دستیابی به نتایج قابل اعتماد تحلیل و ارزیابی بروش سیستماتیک و سامانمند بر اساس نمونه‌گیری آماری انجام شده است.

یافته‌های پژوهش: یافته‌های پژوهش حاکی از آن است که سنایی و عطار در حدیقه‌الحقیقه و اسرارنامه از عنصر لحن در راستای تقویت روایت و فضاسازی در داستانهای این دو منظومه بهره‌گرفته‌اند و میتوان انواع لحنهای مختلف با کارکردهای گوناگون را در هر دو منظومه مشاهده نمود.

نتیجه‌گیری: در هر دو منظومه حدیقه الحقیقه سنایی و اسرارنامه عطار بدلیل ساختار روایی تعلیمی، اخلاقی، اندرزی و عرفانی آن بسامد لحن واعظانه و قاطعانه بیشتر از سایر انواع لحنهاست. سنایی و عطار در کنار بهره‌گیری از لحن قاطعانه و واعظانه، از اقسام دیگر لحن از جمله مفاخره، تحذیر و ترغیب نیر استفاده کرده‌اند. شگردهای لحن‌پردازی سنایی و عطار برای خلق فضای مناسب شامل آواها، واژگان، صورخیال و وزن نیز از عوامل تقویت لحن در هر دو مثنوی میباشد.

تاریخ دریافت: ۳۰ خرداد ۱۴۰۳
تاریخ داوری: ۰۱ مرداد ۱۴۰۳
تاریخ اصلاح: ۱۵ مرداد ۱۴۰۳
تاریخ پذیرش: ۳۱ شهریور ۱۴۰۳

کلمات کلیدی:
عناصر داستانی. لحن. فضاسازی. حدیقه سنایی. اسرارنامه عطار.

* نویسنده مسئول:
m-Zolfaghary@araku.ac.ir
(+۹۸ ۲۱)

Seventeenth year, Number Twelve, February 2025, Continuous Number 106, Pages: 179-205

Journal of the stylistic of Persian poem and prose
(Bahar-e- Adab)
Home page: https://www.bahareadab.com

ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

The role and function of tone in highlighting educational purposes in mystical narrative texts (Case study Hadiqah al-Haqiqah Sanai and Asrarnameh of Attar)

A. Niknian, M. Zolfaghari*, J. Moshidi, H. Heydari
Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Foreign Languages, Arak University, Arak, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: 19 June 2024
Reviewed: 22 July 2024
Revised: 15 August 2024
Accepted: 21 September 2024

KEYWORDS
story elements. the al-Haqiqah Sanai and Asrarnameh of Attar

*Corresponding Author
✉ *m-Zolfaghary@araku.ac.ir*
☎ (+98)

ABSTRACT

BACKGROUND AND OBJECTIVES: Hadiqah al-Haqiqah and Asrarnameh are two poems among the mystical and didactic poems of Sanai and Attar. The main goal of this research is to analyze the tone as one of the story elements and its types and functions, considering the narrative structure of Hadiqah al-Haqiqah and Asrarnameh, which is composed of different anecdotes.

METHODOLOGY: The research method in this study is descriptive-analytical based on library studies and the method of sand analysis of the two systems of Hadiqah al-Haqiqah Sana'i and Asrarnameh of Attar. In order to achieve reliable results, a systematic and systematic analysis and evaluation of the research has been carried out based on statistical sampling.

FINDINGS: The findings of the research indicate that Sanaei and Attar have used the element of tone in Hadiqah al-Haqiqah and Asrarnameh in order to strengthen the narrative and atmosphere in the stories of these two systems, and it is possible to observe different types of tones with different functions in both systems.

CONCLUSION: In both Hadiqah al-Haqiqah Sanai and Asrarnameh Attar, due to its educational, moral, instructive and mystical narrative structure, the frequency of preachy and assertive tone is higher than other types of tones. Sanai and Attar have used other types of tone, such as boasting, warning and persuasion, in addition to using a decisive and preachy tone. The tone techniques of Sanai and Attar to create a suitable atmosphere including sounds, words, pictures and weight are also factors of strengthening the tone in both masnavis.

DOI: http://10.22034/bahareadab.2025.17.7707

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
24	0	5

مقدمه

یکی از عوامل بسیار مهم و تأثیرگذار در خلق آثار ادبی رعایت لحن در نوشتار متناسب با موقعیتها و درونمایه آن اثر است. شاعران، هنرمندان و نویسندگان آگاهانه یا ناخودآگاه میتوانند لحن کلام را بصورت کاملاً شاخص و اثرگذاری بکار ببرند. لحن در حقیقت نوع برخورد هنرمند با موضوع است. این عنصر داستان‌پردازی میتواند بر اساس درونمایه و محتوای اثر صورتهای گوناگون اعم از لحن جدی، طنزآمیز، غمناک و... به خود بگیرد. عنصر لحن، حضور مستقیم و نیز دخالت مؤلف را در اثر کاهش میدهد و در عوض وظیفه اظهارنظر مستقیم راوی را به لحن میتوان منتقل کرد. با این کیفیت باید گفت لحن، در حقیقت دیدگاه و نظر شاعر، نویسنده یا راوی در خصوص موضوع است. هنرمندان اعم از شعرا و نویسندگان با بهره‌گیری از این عنصر داستانی میتوانند بخش زیادی از عواطف و احساسات خویش را بخوبی بمخاطب نشان دهند و با یاری جستن از لحن، امور ذهنی خویش را آشکار کرده و تصورات ذهنی و درونمایه‌ای را که قصد انتقال آن را دارند، به منصهٔ ظهور برسانند.«لحن احساسی است که گوینده میخواهد منتقل کند» (شمیسا، ۱۳۷۸: ص ۹۱). عنصر لحن را میتوان یکی از عناصر اصلی و سازنده در جوهره کلام بویژه در آثار روایی بحساب آورد چرا که لحن بصورت مستقیم بر اجزا کلام تأثیر میگذارد و ارتباط تنگاتنگی با بعد عاطفی یک اثر دارد و دیدگاه احساسی شاعر یا نویسنده را نسبت به موضوع بصورت کاملاً واضحی بیان میکند و مخاطب از طریق لحن، میتواند لایه‌های پنهان احساس شاعر یا نویسنده را دریابد. لحن را میتوان عنصری فضاساز بشمار آورد چرا که عاطفه کلام را بخوبی تحت تأثیر قرار میدهد و حس فضای موردنظر گوینده را بخوبی القا مینماید. گوینده با بهره‌گیری از عناصر تشکیل‌دهنده لحن مانند وزن، موسیقی، تصاویر توصیفی و صورخیال میتواند فضایی را خلق کند تا پیام را با احساس خاصی که مدّنظر دارد هر چه بهتر منتقل نماید. لحن را میتوان از ابزارهای دستیابی به مفهوم و مضمون بویژه در شعر بشمار آورد؛ لحن زمانی کارایی می‌یابد که هنرمند بتواند موضوع مدّنظر خود را بکمک آن بخوبی منتقل نماید.

بیان مسأله

هدف اصلی آثار روایی تعلیمی بویژه منظومه‌های عرفانی انتقال ساده و مؤثر مفاهیم بمخاطب است؛ از آنجا که عنصر لحن بعنوان یکی از عناصر اساسی در مباحث روایت‌شناسی و داستان‌پردازی میتواند احساس راوی نسبت به موضوع را به بهترین وجه منتقل سازد و فضای لازم جهت‌تأثیرگذاری بر مخاطب را فراهم نماید، لذا ضعف یا قوّت لحن و میزان تبحر راوی در بهره‌گیری از آن حائز اهمیت بسیاری است و میتوان آن را عامل اصلی ارتباطی میان گوینده و مخاطب بحساب آورد. تنوع لحن، تناسب لحن با شخصیتهای داستانی و تقابل مناسب آنها بویژه در حکایتهای عرفانی زمینه‌ساز برجسته کردن اغراض ثانویه‌ای است که بویژه با کارکرد تعلیمی در ادبیات عرفانی ما مورد توجه قرار میگیرند. سنایی و عطار از جمله طرفداران مسأله التزام و بکارگیری هنر در خدمت تعلیم و ارتقای افکار و ارزشهای انسانی و اخلاقی هستند؛ بهمین دلیل این دو شاعر هنرمند و عارف، روایت را بخدمت مقاصد تعالیم اخلاقی و بیان تجارب روحانی خویش بهره گرفته‌اند. قصه و روایت برای سنایی و عطار وسیله‌ای است در خدمت القای اغراض ثانویه تعلیمی. بدین جهت در اکثر حکایتهای مورد استفاده سنایی و عطار بویژه در دو اثر مورد بررسی نگارندگان یعنی حدیقه الحقیقه و اسرارنامه، اکثر حکایتها در کوتاه‌ترین حد ممکن و با کمک بهره‌گیری مناسب از ابزارهای داستان‌پردازی عناصر مختلف مانند لحن، بیشترین نتیجه‌گیری اخلاقی و عرفانی غالباً گرفته میشود. از این رو کنش شخصیتهای داستانی عموماً کم و در عوض، فضای داستان بکمک لحن گفتگوها،

اغراض ثانویه و اساسی را که مدنظر سنایی و عطار است منتقل مینمایند. با توجه به این مقدمه پرسش اصلی پژوهش آن است که سنایی و عطار بعنوان هنرمندانی قصه‌پرداز چگونه از توانایی لحن در قالب یکی از عناصر داستان در جهت القای مفاهیم اخلاقی، تعلیمی و عرفانی بهره گرفته‌اند و چگونه در کوتاهترین حد ممکن در این حکایات پیام خود را بمخاطب انتقال داده‌اند؟

ضرورت و هدف پژوهش

بطور کلی شناخت، تحلیل و بررسی عنصر داستانی لحن در برجسته‌سازی اغراض تعلیمی بویژه در متون روایی عرفانی تاکنون چندان مورد توجه قرار نگرفته و مغفول مانده است، در حالیکه شناخت لحن میتواند تا حد بسیار زیادی استحکام روایت و اثرگذاری آن بر مخاطب را آشکار سازد. نکته حائز اهمیت در ضرورت انجام این قبیل مطالعات آن است که شناخت عنصر لحن در متون روایی ـ تعلیمی و آثار عرفانی میتواند مشخص سازد این قبیل آثار که هدف غایی و نهایی‌شان تأثیرگذاری اخلاقی است تا چه اندازه موفق عمل نموده‌اند و فضای داستانی در حکایتهای تعلیمی تا چه اندازه بکمک لحن توانسته به ایفای نقش خود بپردازد. از این رو هدف اصلی این پژوهش شناخت نقاط قوت و ضعف برجسته ادبیات عرفانی است تا کارکرد مثبت یا منفی لحن را در آثار آنان مشخص سازیم. حکایت را میتوان از ابزارهای اصلی ادبیات عرفانی در جهت تبیین و یا تبلیغ درونمایه‌های اخلاقی و تعلیمی بشمار آورد که استفاده از آن علاوه بر جذابیت روایی، سبب تأثیرگذاری هرچه بیشتر بر مخاطب و القا اهداف و اغراض ثانویه مدنظر گوینده میشود تا جایی که اگر طرح و پیرنگ داستان با لحن قانع‌کننده‌ای همراه نباشد به واقع آن اثر نتوانسته رسالت خویش را بجا بیاورد از این رو بررسی و تحلیل و تبیین جایگاه لحن در میان عناصر داستانی یک روایت، در حقیقت بررسی میزان تأثیرگذاری و قدرت راوی است که دغدغه اصلی متون تعلیمی بشمار میرود.

روش پژوهش

این جستار از نوع کتابخانه‌ای و اسنادی است که بشیوه توصیفی ـ تحلیلی با نظر به دیدگاه‌های صاحبنظران در خصوص عناصر داستان با تکیه بر مبحث لحن انجام شده است که بیشتر با تأکید بر کتاب «عناصر داستان» از جمال میرصادقی انجام شده است. با امعان‌نظر به چارچوب اصلی معیارهای خلق لحن در یک اثر، به ارزیابی و تحلیل منتخبی از اشعار سنایی در حدیقه الحقیقه (سه هزار بیت به روش گزینشی) و ۱۸ مقاله اسرارنامه خواهیم پرداخت.

پیشینه پژوهش

از میان کتب سودمندی که در خصوص عناصر داستان به رشته تحریر درآمده است، به موضوع لحن نیز توجه شده است از جمله در کتاب «عناصر داستان» از جمال میرصادقی و یا «داستان گام به گام» از حسین فتاحی، کتاب «ارواح شهرزاد» از شهریار مندنی پور، «ده جستار داستان‌نویسی» اثر حسین ثناپور، «سبک داستان و لحن داستان» از جانی پین ترجمه نیلوفر اربابی، «روایت‌شناسی مثنوی» از سمیرا بامشکی از جمله منابع سودمندی هستند که در آنها به موضوع لحن توجه شده است.

موسوی‌نیا و کافی (۱۴۰۲) در مقاله «مناسبات لحن، عنصر بیش برنده مرثیه‌های عاشورایی قیصر امین‌پور» مجله علمی مطالعات زبانی و بلاغی، سال ۱۴، شماره ۳۲ نتیجه گرفته‌اند که عنصر داستانی لحن در اشعار عاشورایی

قیصر امین‌پور توانسته در کنار ریتم و فضای غمگینانه، با احساسات گوینده و انتقال آن به مخاطب کاملاً همسو شود.

درویشی و دیگران (۱۴۰۱) در مقاله «بررسی زبان و لحن حماسی در قصاید فرخی سیستانی» متن‌پژوهی ادبی، دوره ۲۶، شماره ۹۴، نشان داده‌اند که فرخی در قصاید خویش ذهنی حماسی دارد و از لحن در ایجاد فضای حماسی بخوبی بهره گرفته است و این نوع ذهنیت حاصل سبک فکری رایج در قرن پنجم و باورها و اندیشه‌های حماسی در سبک خراسانی است.

حاجی پروانه و هادی (۱۴۰۰) در مقاله «بررسی لحن فردوسی در دو داستان شاهنامه: زال و رودابه و رستم و اسفندیار» فصلنامه علمی تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا). شماره ۴۸، دوره ۱۲ به این مسأله پرداخته‌اند که در شاهنامه و در دو داستان مورد بررسی اقتضای حال مخاطب و گوینده در گفتگوها رعایت شده است و لحن فردوسی کاملاً با فضای داستانهای زال و رودابه و رستم و اسفندیار هماهنگ است.

بیگ‌زاده و دیگران (۱۳۹۸) در مقاله «ساختار روایی دیدگاه و لحن در رمان همسایه‌ها بر اساس نظریه ژرار ژنت» پژوهشنامه ادبیات داستانی دانشگاه رازی، دوره هشتم، شماره ۲، زاویه دید و لحن را در رمان همسایه‌ها بررسی نموده‌اند و نتیجه گرفته‌اند که در این داستان، لحن روایت در خدمت جهتگیری راوی و مشخص ساختن لایه‌های پیچیده شخصیتهای داستان بخوبی عمل نموده است.

مؤذنی و زارع ندیکی (۱۳۹۷) در مقاله «بررسی عنصر لحن و کارکرد آن در الهی‌نامه عطار» فصلنامه علمی ـ پژوهشی پژوهش زبان و ادبیات فارسی، شماره چهل و هشتم، انواع لحن واعظانه، جاهلانه و... را در حکایات الهی‌نامه تحلیل نموده‌اند و یکی از لحنهای مهم در این اثر را لحن طنزآمیز دانسته که بکمک استعاره‌های تهکمیه و مجاز به علاقه تضاد و یا پارادوکس مورد استفاده قرار گرفته است.

یاوری و وفایی (۱۳۹۶) در مقاله «تأثر مکررها در ایجاد لحن در غزلیات شمس از دیدگاه فرمالیستی» مجله شعرپژوهی (بوستان ادب) دانشگاه شیراز، سال نهم، شماره چهارم با تکیه بر نظریه فرمالیسم روسی و آشنایی زدایی، نتیجه گرفته‌اند که از دیدگاه فرمالیسم واژه‌های مکرر و تکرارهای آوایی در القا لحن کلام مؤثر است و این نکته در غزلیات شمس در نشان دادن لحن طربناک بویژه حائز اهمیت است.

دهرامی (۱۳۹۴) در مقاله «بررسی لحن در شعر اخوان؛ با تأکید بر مجموعه زندگی میگوید اما باز باید زیست» به این نتیجه رسیده است که یکی از کارکردهای مهم لحن در شعر اخوان انتقال معانی ضمنی است که در حقیقت بنوعی به اهداف گوینده و اغراض ثانویه جملات در علم معانی مرتبط میشود.

رضی و فرهنگی (۱۳۹۲) مقاله «لحن تعلیمی در دیوان حافظ» پژوهشنامه ادبیات تعلیمی، سال پنجم، شماره هجدهم، ضمن بیان اهمیت و جایگاه عنصر لحن در غزلیات حافظ، نتیجه گرفته‌اند که حافظ جهت اغراض تعلیمی از لحن بخوبی استفاده کرده است؛ لحن وی در برابر عموم مخاطبان حالتی خیرخواهانه و غیر تحکمی دارد و توانسته با گزینش واژگان و موسیقی کلام در راستای القا لحن تعلیمی بخوبی عمل نماید.

صحرایی و دیگران (۱۳۹۰) در مقاله‌ای با عنوان «لحن، صحنه‌پردازی و فضا ابزار انتقاد و اعتراض بیهقی» نشریه پژوهشهای زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان، سال سوم، شماره ۳ با تحلیل عناصر گوناگون داستانی از جمله لحن در تاریخ بیهقی نشان داده‌اند که در این اثر تاریخی، لحن ابزاری است جهت انتقاد از فساد دستگاه حکومتی غزنویان و بی‌اعتمادی حاکم بر ساختار حکومت.

چارچوب نظری بحث

هر اثر دارای سبک روایی خاص خود است و عوامل و عناصر گوناگون سازنده اثر، در شکل‌گیری سبک و لحن آن مؤثرند. لحن سازنده اصلی فضای داستان است و یکی از مهمترین عوامل جذب مخاطب بشمار می‌آید. در خصوص لحن بعنوان یکی از عناصر داستانی، دو عقیده کلی وجود دارد؛ برخی از صاحبنظران به لحن نویسنده در ارتباط با اثر توجه میکنند و آن را شیوه ارائه اثر توسط نویسنده میدانند که طرز برخورد وی را با موضوع و شخصیتهای داستان بیان میکند بگونه‌ای که خواننده بتواند آن را حدس بزند (ر.ک میرصادقی، ۱۳۹۴: صص ۵۲۱ ـ ۵۲۳) اما دیدگاه دوم نقش «مخاطب» را حائز اهمیت میداند. «برای مثال آی. ار ریچادرز لحن را بیان غرض گوینده اثر نسبت به مخاطبانش تعریف میکند و آن را در تعیین موضع نویسنده نسبت بمخاطب مؤثر میداند» (داد، ۱۴۰۰: ص ۱۹۷). البته نکته حائز اهمیت آن است که بنظر میرسد باید هر دو جنبه یعنی هم مخاطب و هم اثر را مدنظر قرار داد و آن را شیوه برخورد و آهنگ بیان خالق اثر با مخاطب خویش و و اثر بشمار آورد (ر.ک رضوانیان و محمودی، ۱۳۹۲: ص ۱۱۶).

در متون روایی عرفانی با توجه به غلبه عنصر گفتگو بویژه در ساختار حکایتهای این قبیل آثار، تحلیل و بررسی لحن شخصیتها از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. اصلیترین کارکرد لحن در متون روایی ادبیات عرفانی را میتوان تأثیرگذاری آن بر مخاطب دانست. تأثیرگذاری نه تنها هدف اصلی متون تعلیمی عرفانی است بلکه سبب تنوع و پویایی اثر شده تا جایی که گوینده با هدف اثرگذاری بر مخاطب و توجه به اغراض ثانویه میتواند از سازگاری میان لحن با طرح داستان و شخصیتهای آن بخوبی بهره ببرد. در خصوص نحوه بیان لحن باید گفت «لحن از عناصر کلیدی داستان است که هم بر محتوا و هم بر ساختار دیگر عناصر اثر میگذارد. بیان نوع لحن شخصیتها در داستان چه منظوم و چه منثور کاری اشتباه است و بیانگر ضعف صاحب اثر است. [مثلاً مریم با لحنی اندوهبار گفت] چرا که نویسندگان و گویندگان زبردست، لحن شخصیتهای داستان را باید با پدید آوردن زمینه‌های مناسب، با تصویر کردن حالات عینی شخصیت و از همه مهمتر با گزینش کلمات و درک نقشمندی آواهای ذهنی این کلمات که هنرمندانه و بجا جاندار شده‌اند، ایجاد میکنند» (هدایتی و دیگران، ۱۳۹۹: ص ۲۴۹).

بررس عنصر داستانی لحن[1] و لحن‌پردازی

لحن حالت و آهنگی است که گوینده بکمک آن افکار و اندیشه‌های خود را در داستان یا یک روایت داستانی (اعم از شعر و...) بیان میکند. لحن گاه بصورت جدی، گاه طنزآمیز و زمانی میتواند غمگین باشد. هنرمندان بکمک لحن، افکار شخصیتهای داستان را بنمایش میگذارند (ر.ک میرصادقی، ۱۳۹۴: ص ۵۲۱). در تعریف لحن از دیدگاه نقد ادبی معاصر آمده است: «حالتی که در یک متن ادبی، نظر گوینده بواسطه آن برای شنونده بیان میشود. لحن سخن گوینده میتواند احساس وی را نسبت به مسأله‌ای با مخاطب در میان بگذارد» (ابرمز، ۱۳۸۴: ص ۲۶۵). لحن در حقیقت نشانه‌های فراگفتمانی و ظریفی است که در سیاق سخن حضور دارد. اهمیت لحن در درک معنای باطنی سخن تا به آنجاست که برخی آن را «مؤلف مستتر و پنهان» نامیده‌اند (همان: ص ۲۶۷). در اصطلاح زبانشناسی لحن یا نواخت به شیوه‌ای اطلاق میشود که در آن دانگ[2] صدا در زبان مورد استفاده قرار میگیرد. «در

---

1. tone
2. pitch

زبانهایی که اصطلاحاً به آنها زبانهای نواختی[1] میگویند مثل زبان چینی تغییر دانگ با زیر و بمی صدا موجب خلق کلمات جدیدی میشود اما در زبانهای مدرن ـ زبانهای اروپایی ـ تغییر نواخت یا لحن باعث ایجاد کلمات جدید نمیشود بلکه تأثیری زبرزنجیری[2] بر زبان مینهد به این معنی که بجای عمل بر اجزاء منفرد یا برکلمات، بر خوشه‌ای گفتار تأثیر مینهد و اصطلاحاً واحدهای نواختی را میسازد. این واحدهای نواختی هر یک رشته‌هایی از کلمات هستند که با لحن خاصی ادا میشوند. این لحن خاص را زبانشناسان آهنگ گفتار مینامند» (داد، ۱۴۰۰: ص ۴۴۸). در حوزه روایت داستانی، لحن طرز برخورد نویسنده یا شاعر است نسبت بموضوع داستان، بگونه‌ای که خواننده بتواند آن را درک و دریافت نماید. در حقیقت لحن گفتار گوینده، موضع او را نسبت به مخاطب مشخص میکند. «میخائیل باختین نظریه‌پرداز روس، لحن را با ضرباهنگ یکی میداند و معتقد است لحن با دو عامل ارتباط دارد نخست شنونده یا مخاطبی که طرف سخن است دوم محتوایی که قرار است انتقال داده شود» (همان: ص ۴۴۹). لحن با احساس نویسنده و مخاطب ارتباط مستقیم دارد و قطعاً بررسی آن میتواند احساس ناب نویسنده و در نتیجه نگاه کلی او نسبت به جهان و موضوعات پیرامونش را نشان دهد. این مسئله در روایت حائز اهمیت بیشتری است چون منتقل کردن درست لحن راوی [که از نویسنده جداست] و شخصیتهای داستانی، کار بسیار مهمی است که بار اصلی ایجاد کشش روایی را در کنار عنصر تعلیق بر عهده دارد» (مؤذنی و زارع ندیکی، ۱۳۹۷: ص ۴).

از منظر عناصر داستان، جنبه بلاغی لحن مدّنظر است که احساس گوینده را بمخاطب منتقل مینماید و دربرگیرنده نحوه برخورد راوی و عواطف او با موضوع و بیان‌کننده آهنگ اثر است. «لحن در آثار گوناگون شعر و نثر، انواع متعددی از جمله رسمی، عامیانه، طنزآمیز، حماسی و غنایی دارد و تحت تأثیر عواملی نظیر واجها، شیوه گزینش واژه‌ها، جملات و آهنگ و ساختمان آنها، انواع صنایع ادبی و در مجموع فضای سبکی اثر ایجاد میشود» (انوشه، ۱۳۸۱: ص ۱۲۱). آنچه که بعنوان لحن از منظر عناصر داستانی مورد توجه قرار میگیرد تقریباً همان چیزی است که فرمالیستها به آن توجه نموده‌اند و در قالب نظریه‌ای بنام «اسکاز[3]» به آن پرداخته‌اند. «یافتن ارتباط میان انتخاب واژگان و صورت صوتی و صوری اصوات و حروف با فضایی که شخصیت شعر یا داستان در آن واقع شده، موضوعی است که با عنوان نظریه اسکاز قابل جست و جوست. بنا بر این نظریه هر چه ارتباط میان نویسنده و فضای روایت بیشتر باشد، سازگاری مخاطب با موضوع بیشتر خواهد بود» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۶: ص ۱۹۹). هر اندازه ارتباط گوینده با فضای روایی داستان در حالات مختلف اعم از خشم، اندوه، ترس، شادی و... بیشتر باشد نشان‌دهنده آن است که گوینده از موقعیت روحی شخصیت داستان یا فضایی که در آن روایت را نقل میکند بیشتر آگاه است و این موضوع علاوه بر آنکه سبب تعالی هنر و عمق روایت‌پردازی ادبی میشود، در پرداخت طرح و پیرنگ داستان نیز سبب همراهی مخاطب میگردد تا با برقراری ارتباط با واژگان گزینش شده و لحن داستان، با فضای معنوی متن ارتباط بهتر و عمیقتری برقرار نماید. در حقیقت میتوان گفت در میان عناصر داستانی رسالت و وظیفه لحن، انتقال اندیشه و فکر نویسنده است. از این رو این عنصر هنری، جایگاهی فراتر از متن دارد و ابزاری است موازی جهت انعکاس احساسات راوی و شخصیتهای داستان.

لحن را میتوان شگردی زبانی بحساب آورد که داستان‌نویس [راوی] بکمک آن حال و هوای خاصی در داستان خود ایجاد میکند (ر.ک ایرانی، ۱۳۸۰: ص ۵۹۶). در حقیقت میتوان گفت نویسنده با بهره‌گیری از لحن حضور خود را از فضای روایت و داستان تا حدود زیادی دور مینماید و با انتخاب لحن متناسب با فضا و موقعیت، به طرح روایت

---

1. Tone languages
2. suprasgmental
3. skaz

اقدام میکند. «در این حالت لحن نویسنده متناسب با آنچه داستان میطلبد میتواند موقر، آرام، طنزآمیز، کنایه‌ای، فروتنانه، عاشقانه، شجاعانه، بیطرفانه، سرد و مأیوسانه، بی اعتنا، محبت‌آمیز یا شوخ و صمیمانه باشد» (صحرایی و دیگران، ۱۳۹۰: ص ۷۸).

لحن در اصطلاح موسیقی لحن عبارت است از «اجتماع اصواتی مطبوع با زیر و بمی خاص و ترتیبی معین که در پی یکدیگر قرار گرفته باشند. غربیان در برابر این کلمه، لفظ ملودی را بکار میبرند» (ملاح، ۱۳۶۳: ص ۱۸۴). در حقیقت میتوان گفت لحن نوعی شخصی‌سازی زبان است به کمک عواطف، لحن «آنچه که میگویید نیست» بلکه «شیوه بیان در مواضع درنگ و تکیه و تأکید است» (فتوحی رود معجنی، ۱۳۹۰: ص ۷۶). از این روست که از لحن بیان شاعر یا نویسنده ـ که نه دروغ میگوید و نه ریا میکند ـ میتوان دریافت که روح هنرمند آرام و شکیباست یا تند و سودایی (ر.ک زرین‌کوب، ۱۳۸۸: ص ۱۷۷). در یک نظرگاه کلی، لحن بر دو گونه است «لحن موضعی و لحن کلی. لحن موضعی در جزئیات اثر بر حسب نوع مطالب پدید می‌آید و لحن کلی در سراسر اثر و صرف‌نظر از جزئیات آن نمودار است» (حمیدیان، ۱۳۸۷: ص ۴۵۹). ایگلتون در تعریف لحن میگوید: «منظور از لحن همان صدای راوی است که هنگام تحلیل صدا رابطه راوی با داستان و نیز متن روایی بررسی میشود و صدا در تعیین جایگاه، موضع راوی و اعتبار او به ما کمک میکند. راوی میتواند حوادث را قبل و یا همزمان با وقوع آنها روایت کند» (۱۳۸۶: صص ۱۴۶ ـ ۱۴۷).

مروری بر حدیقه سنایی و اسرارنامه عطار

حدیقه را جزء نخستین منظومه‌های عرفانی بشمار آورده‌اند که با هدف تعلیم اندیشه‌های عمیق و دقیق دینی، اخلاقی و عرفانی سروده شده است. «تقدّم سنایی بر دیگر شاعران عرصه ادبیات تعلیمی باعث شده تا آثار او در این زمینه هم سرمشق بسیاری از شاعران بشمار آید» (تقوی، ۱۳۸۴: ص ۶۰). این مثنوی که با نامهای الهی‌نامه و فخری‌نامه نیز خوانده میشود، حدود ده هزار بیت دارد. در ارزش و جایگاه مثنوی حدیقه‌الحقیقه آمده است: « این مثنوی واسطه‌العقد آثار سنایی است و حکیم سنایی موفق شده است در این اثر معانی باریک عرفانی و مطالب حکمی و فلسفی را که تا آن زمان به این شکل کامل درنیامده بود، ترتیب دهد»(سنایی غزنوی، ۱۳۶۸: مقدمه: صص کد ـ که). در حدیقه، حکایت و تمثیل ابزاری برای تعلیم مسائل اخلاقی و عرفانی است و بهمین جهت وی به دقائق داستان‌پردازی در کنار توجه به مضامین اخلاقی نیز توجه داشته است گرچه در مثنوی حدیقه، معنی‌اندیشی و معنی‌گرایی بر داستان‌پردازی غلبه دارد (ر.ک فتوحی و محمدخانی، ۱۳۸۵: ص ۶۲).

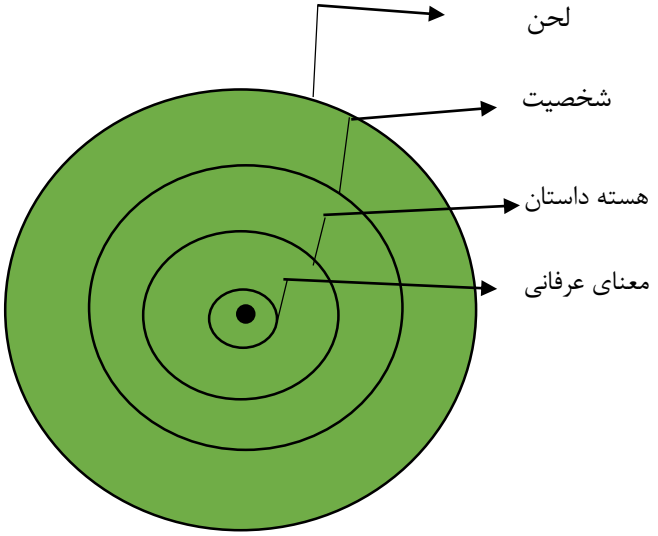
ساختار حدیقه سنایی بر ذکر حکایتهای عرفانی و تعلیمی استوار است که شاعر در آن سعی نموده متناسب با موضوع، داستانی را روایت کند تا پیام اخلاقی و عرفانی نهفته در بطن داستان برای مخاطب قابل درک و دریافت شود و از سویی تأثیرگذاری آن در قالب حکایت، قصه و تمثیل بیشتر و قویتر گردد. بخش قابل توجهی از روایت سنایی در این منظومه که در تحلیل پیش‌رو بمانند اسرارنامه حدود ۳۰۰۰ بیت آن مورد بررسی و تحلیل قرار گرفته است نشان میدهد که این منظومه، گفتگو محور است و تکیه اصلی روایت از زبان راوی بیشتر بر این عنصر داستان میباشد و همین مسأله سبب تقویت عنصر لحن در آن میشود. راوی در بسیاری از حکایتهای حدیقه، خود داستان را نقل میکند و بهمین جهت میتواند لحن کلام را بخواست خود با فراز و فرود همراه سازد و بگونه‌ای که مدّنظر دارد آن را تغییر دهد.

اسرارنامه یکی از مثنویهای عطار پیرامون شیوه‌های سیر و سلوک و اسرار عرفانی است که بجز تحمیدیه و فصل‌الخطاب و خاتمه کتاب هجده مقاله اصلی دارد. بنظر میرسد عطار این مثنوی را با تأسی از حدیقه سنایی سروده است و جانمایه اصلی آن اخلاق، حکمت و عرفان است و تنها مثنوی عطار است که در آن بنای کار بر آوردن قصه‌های کوتاه است و مانند سایر مثنویهای وی یک قصه اصلی را روایت نمیکند. درونمایه حکایتها و

داستانهای عطار در اسرارنامه بطور کلی شامل سخنان بزرگان و عارفان، توصیف احوالات شخصیتهای تاریخی و نیز رمزگشایی از احوال عاشقانه شخصیتهای برجسته و در نهایت مضمون‌سازی با اجسام، حیوانات و در نهایت تبیین عرفانی تمامی این حکایتهاست (ر.ک اشرف زاده، ۱۳۷۳: صص ۳۴ ـ ۳۹). عطار در بیان حکایتهای عرفانی خود با احوال و افکار اقشار گوناگون و شخصیتهای مختلف جامعه آشنا بوده است. از این روست که در حکایات او شخصیتهایی از طبقات گوناگون جامعه مانند پادشاهان، وزیران، زاهدان، عارفان، واعظان، عیاران، گدایان، دیوانگان و... انتخاب شده‌اند (ر.ک صنعتی‌نیا، ۱۳۹۶: صص ۱۵ ـ ۱۶). عطار در اسرارنامه بگونه‌ای شورانگیز، اغراض تعلیمی را بخدمت گرفته و از تمامی امکانات داستان‌پردازی از جمله گفتگو و لحن شخصیتها در جهت پیشبرد مقاصد خویش و ایجاد فضای اخلاقی و تعلیمی در این اثر بهره گرفته است. آنچه که مسلم است آنکه مخاطبان این قبیل اشعار و حکایات اغلب، عامه مردم هستند از این رو شعر تعلیمی بمنظور برقراری ارتباط با مخاطب عام خویش بر سه جنبه مخاطب، معنا و پیام تأکید دارد و این سه جنبه در جهت انتقال معنا و ترغیب شنوندگان و مخاطبان به عمل و ارزش نهادن به مؤلفه و گزاره‌های اخلاقی و تعلیمی میتواند در قالب لحنی مناسب منتقل شود تا هم گوینده ـ راوی ـ به اهداف خویش دست یابد و هم مخاطب تحت تأثیر قرار گیرد.

روایت لحن محور بروایتی اطلاق میشود که لحن شخصیتها در حوادث داستان نقش محوری و اساسی بر عهده داشته باشد بگونه‌ای که بتوان لحن و فضای ایجاد شده به تبع آن را هسته مرکزی روایت دانست و اعمال داستان در کنار آن بصورت پررنگ‌تر و تأثیرگذارتری نمود می‌یابد. در این ساختار معمولاً عنصر لحن با شخصیت داستان گره خورده است. در حکایتهای حدیقه و اسرارنامه معمولاً شخصیتی مرکزی و اغلب معروف یا عام حضور دارد بگونه‌ای که پیرنگ داستانی حول محور وی و بر مدار وی شکل گرفته و در حرکت است در این ساختار سه عنصر اصلی جریان دارد: شخصیت، هسته داستانی و پوسته و ظاهر عرفانی که در نهایت غرض اصلی و ثانویه گوینده را منتقل میکند اما اگر بخواهیم عنصر لحن را در این ساختار در جایی مدنظر قرار دهیم باید بگوییم عنصر لحن محاط بر تمامی این سه جنبه مدنظر است.

شکل ۱: نقش لحن در ساختار حکایت عرفانی



تحلیل شواهد و نمونه‌ها:

لحن قاطعانه

حدیقه سنایی: لحن قاطعانه لحنی است که با بهره‌گیری از گزاره‌های قطعی پیام را بمخاطب القا میکند. استفاده از افعال ربطی، صفات مبهم ماند «هیچ» «همه»، «هر»، استفهام انکاری، بکار بردن قید از جمله قیدهای شرط را میتوان از عوامل تقویت‌کننده لحن قاطعانه بشمار آورد؛

افعال ربطی

در جهانی که عقل و ایمان است　　مردن جسم زادن جان است

همه آلایش تو از طین است　　همه آرایش تو از دین است

(سنایی، ۱۳۶۸: ص ۶۹)

همه اندرز من به تو این است　　که تو طفلی و خانه رنگین است

(همان: ص ۷۸)

صفات مبهم

این همه خشم و جنگ و ظلم و شرور　　دد و دیوند در نقاب غرور

(همان: ص ۵۴)

قید شرط

گر دلت نیستی بصورت زاغ　　همه طاووس گیردی بچراغ

(همان: ص ۱۲۷)

قید استثنا

ورچه در مال جز لطافت نیست　　لیک بودش بی این دو آفت نیست

(همان: ص ۲۰۵)

لحن سنایی در حدیقه بیشتر از نوع قاطعانه و واعظانه است. توصیف و گزارش وقایع در حکایتهای این منظومه سنایی بگونه‌ای است که هر چه بیشتر شاعر را بسمت و سوی لحن قاطعانه سوق میدهد تا جایی که لحن غالب و مسلط این کتاب را میتوان لحن قاطعانه دانست. سنایی برای اثبات نظریات خویش بصورت قابل توجهی از این لحن بهره گرفته است و موضع‌گیری خود را در حکایات حدیقه نسبت به شخصیتهای داستان بکمک این لحن نشان میدهد. سنایی گاه لحن قاطعانه را با تأکید و تکرار نشان میدهد:

هم جلیل است با حجاب جلال　　هم دلیل است در نقاب دلال

(همان: ص ۱۲)

سخن اوست واضح و واثق　　حجت اوست لایح و لایق

(همان:ص ۱۴)

گاه این امر بکمک سؤال و جواب صورت میپذیرد:

در میان چیست؟ سرّ زبانی　　در بیان چیست؟ رمز روحانی

(همان: ص ۳۱)

سنایی در مواضعی دیگر در جهت تقویت لحن قاطعانه کلام خویش بنوعی موازنه دست میزند:

گردنان را طعام زهرش بس {=} سرکشان را لگام قهرش بس
(همان: ص ۳۲)

شادی آراست و غمگسار خدای {=} رازدان است و رازدار خدای
(همان: ص ۳۳)

هیچ جانی به صبر ازو نشکیفت {=} هیچ عقلی به زیرکی نفریفت
(همان)

یکی دیگر از تمهیداتی که سنایی در جهت تقویت لحن قاطعانه کلام خویش بکار میبرد بهره‌گیری از استفهام انکاری است:

چه کنی عقل را به بحثش حث کی بود با قدم حدیث حدث؟
(همان: ص ۱۵)

تا بدان شکر او فزون گویند شکر توفیق شکر، چون گوید؟
(همان: ص ۳۸)

روش دیگر تکرار برخی از واژه‌هاست؛ بعنوان مثال تکرار «نه»، «نیست» و «نی» هر سه در معنای منفی:

دهر نی قالب قدیمی او طبع نی باعث کریمی او
نشود طبع و دهر بی قولش همچو جان از نهاد بی طولش
مادت او ز کهنه و نو نیست اوست کز هستها بجز او نیست
(همان: ص ۶۶)

اسرارنامه عطار: عطار در بخش اعظمی از حکایتهای اسرارنامه از لحن قاطعانه بهره گرفته است. در حکایت زیر چنین ساختاری وجود دارد:

شنیدم من که شبلی با گروهی همی شد در بیابان تا بکوهی
بره در کاسه سر دید پر باد که از باد وزان میکرد فریاد
گرفت آن کاسه سرگشته گشته بر او دید ای عجب خطی نبشته
که بنگر کین مردی است پر غم که او دنیا زیان کرد آخرت هم
چو شبلی آن خط آشفته برخواند بزد یک نعره و آشفته درماند
به یاران گفت این سر در چنین راه سر مردی است از مردان درگاه
که هر کو درنبازد هر دو عالم نگردد در حریم وصل محرم
تو هم گر هر دو عالم ترک گویی چنان کان مرد از مردان اویی
بپیمایی بسختی چند فرسنگ که تا یک جو زر آید بوک در چنگ
(عطار، ۱۳۸۳: ص ۴۷)

افعال ربطی:

جهان پر شحنه سلطان عشق است ز ماهی تا بماه ایوان عشق است
(همان: ص ۶۵)

خرد طفل است و عشق استاد کار است از این تا آن تفاوت بیشمار است
(همان: ص ۶۴)

صفات مبهم

همه آفاق در عشق اند پویان در این وادی کمال عشق جویان
(همان: ص ۶۷)

قید شرط

اگر چشم دلت گردد بدین باز برون گیرد ز یک یک ذره صد راز
(همان: ص ۶۷)

قید استثنا

خرد گنجشک دام ناتمامی است ولیکن عشق سیمرغ معانی است
(همان: ص ۶۵)

شاعر گاه با ادله‌ای که زیرساخت منطقی دارد سعی در بهره‌گیری از لحن قاطعانه دارد تا گزاره‌های قطعی را با نگاهی حق به جانب بمخاطب ارائه دهد. معمولاً لحن قاطعانه زمانی بکار برده میشود که راوی قصد داشته باشد در سایه صراحت و قطعیت کلام، اندرز دهد و مخاطب را از انجام عملی برحذر دارد یا به رفتاری تشویق نماید:

خوشی عاشقان از اشک و صبر است همه سرسبزی بستان ز ابر است
(همان: ص ۶۵)

اگر معشوق آسان دست دادی کجا این لذت پیوست دادی
(همان: ص ۶۵)

نیز گاهی با بهره‌گیری از قیدهای شرط، قطعیت کلام را اعلام میدارد:

بلاشک اختیار اوست اعظم که نبود علتی در ماتَقَدم
(همان: ص ۶۵)

در اسرارنامه اصولاً حکایاتی که از تک‌گویی بهره گرفته‌اند لحن قاطعانه دارند این مسأله عموماً در نتیجه‌گیری پایانی حکایت بسیار بچشم میخورد؛ بعنوان نمونه در حکایت «پیری که رکوه‌ای پر زر خواست» در پایان حکایت نتیجه میگیرد که:

عزیزا چون تو نقد آن نداری که سلطان را نگاری در خور آری
ز حق میخواه جانت را معانی که تا هر چت دهد بر وی فشانی
(همان: ص ۶۵)

لحن واعظانه

لحن واعظانه از مهمترین لحنهای مورد استفاده در ادبیات تعلیمی و متون عرفانی است که سبب میشود مخاطب بگونه‌ای غیر مستقیم ارشاد شود و با لحنی پندآموز سخنان گوینده را درک نماید. لحن واعظانه معمولاً لحنی روشن و قانع‌کننده است که هدف آن تحقق امری تعلیمی و موعظه‌ای است که بگونه‌ای صمیمانه اما بهمراه وعظ و نصیحت بیان میشود.

حدیقه سنایی: ناشی از جنبه‌های تعلیمی این اثر سترگ عرفانی است. مهمترین وجهۀ تعلیمی حدیقه توجه به مبانی و اصول عرفان و تصوف در قالب ادبیات تعلیمی و آوردن حکایتهای آموزنده است. سنایی شاعری عارف مشرب است و در تعالیم اخلاقی خود، جنبه‌های عرفانی را بسیار مدنظر دارد. نیز از آنجا که حدیقه اولین منظومه عرفانی فارسی است که با هدف تعلیم مباحث صوفیه، حکمت، دین، اخلاق و عرفان برشته تحریر درآمده است،

لحن واعظانه سنایی در این اثر کاملاً مشهود و قابل مشاهده است. بعنوان نمونه در دوری گزیدن از دنیا و به یاد مرگ بودن:

ای سپرده بدو دل و هُش را چه کشی سوی خود پدر کش را
پدرت را بکشت دنیا زار زان پرآزار دارد او آزار
کشته فرزند و مادر و پدرت تو بدو خوش نشسته کو جگرت
(سنایی، ۱۳۶۸: ص ۳۶۱)

مجلس وعظ رفتنت هوس است مرگ همسایه واعظ تو بس است
تو به پیری ز مرگ نندیشی ملک‌الموت را مگر خویشی؟!
سوی مرگ است خلق را آهنگ دم زدن گام و روز و شب فرسنگ
(همان: ص ۴۲۰)

اسرارنامه عطار: عطار در مواضع بسیاری در اسرارنامه انسان عاصی و خطاکار را زنهار میدهد و از لطف و بخشش حق تعالی یاد مینماید؛ لحن عطار در این نوع از توصیفات گرچه با موعظه‌ای اخلاقی و تعلیمی همراه است اما صمیمانه و بشارت‌آمیز است:

چرا مغرور جای دیو گشتی تو دیوانه شدی کالیو گشتی
(عطار، ۱۳۸۳: ص ۶۲)

بدان کاقطاع ابلیس است دنیا سرای مکر و تلبیس است دنیا
(همان: ص ۶۴)

علاج عشق اشک و صبر باید گل ارچه تازه باشد ابر باید
(همان: ص ۶۶)

خرد نقد سرای کاینات است ولیکن عشق اکسیر حیات است
خرد جان پرور جان ساز آمد ولی عشق آتش جان باز آمد
(همان: ص ۶۴)

لحن تحقیرآمیز

حدیقه سنایی: سنایی در توصیف رذایل اخلاقی بشر و توصیه به عدم پیروی از هوای نفس و نکوهش شهوت و غضب و نفس‌پرستی از لحن تحقیرآمیز جهت خوارداشت این قبیل اوصاف بهره گرفته است:

آنکه بیرنگ زد تو را نیرنگ در نهاد تو بنهاد حرص و شهوت و جنگ
داعی خیر و شر درون توأند هر دو در نیک و بد زبون توأند
خشم و شهوت به هر کجا خرد است سبب نفع نیک و دفع بد است
(سنایی، ۱۳۶۸: ص ۳۴۷)

با توجه به بررسیهای بعمل آمده بنظر میرسد سنایی در حدیقه بیشتر در خوارداشت و تحقیر رذایل اخلاقی سفارش نموده است تا تشویق به پیروی از فضایل؛ از این رو لحن تحقیرآمیز وی بویژه برای دوری از صفات بهیمی قابل توجه است:

آز و کبر است و بخل و حقد و حسد شهوت و خشمت از درون جسد
هفت در دوزخند در پرده عاقلان نامستان چنین کرده
(همان: ص ۳۵۲)

یا در تمثیلی دیگر که به ناآگاهی و غفلت انسان از زندگی و فراموش کردن مرگ اشاره مینماید:

بود در روم بلبل و زاغی هر دو را آشیان در باغی
بلبلک شاد در گلستانها میزد از راه عشق دستانها
زاغ را طعنه زد که خوش گویم زشت‌رویی و من نکو رویم
زاغ دلتنگ و بلبلک دلشاد کودکی رفت و دامکی بنهاد
درفتادند هر دوان ناکام زاغ و بلبل بطمع دانه به دام
گفت زاغک به بلبل ای بلبل گشتی آخر تو ساکن از غلغل
اندر این ره چه بلبل است و چه زاغ به فلک برَ چه شعله و چه چراغ
(همان: ص ۲۹۱)

اسرارنامه عطار: عطار در توصیف ناچیزی و خواری بشر در دایره هستی از لحنی تحقیرآمیز استفاده میکند. این لحن بیشتر زمانی بکار میرود که عطار قصد دارد انسان را از سرکشی، عُجب و غرور و نخوت در برابر پروردگار و حضرت حق منع نماید و انسان را به ماهیت ناچیز و بی قدر خود آگاه سازد:

به آواز خوش خود سر میفراز که در ابریشم و نی هست آواز
خوش آوازی بلبل از تو پیش است که سرمست خوش‌آوازی خویش است
الا ای قطره بالا گزیده ز دریای قدم بویی شنیده
(عطار، ۱۳۸۳: ص ۶۰)

لحن ترغیبی

حدیقه سنایی: سنایی در تشویق مخاطب به علم حقیقی و عمل به آن میگوید:

نیست یک مرد صادق اندر کار لیک هستند مدعی بسیار
علم جست از درون اهل صواب همچو در جوی خُرد روشن آب
(سنایی، ۱۳۶۸: ص ۸۹)

سنایی در دفاع از عمل بدستورات اخلاقی و عرفانی، صداقت را تحسین نموده است. و در تشویق شناخت حقیقت و باطن وجود آدمی:

تو ز دل غافل و بیخبری دگر است آن دل و تو خود دگری
دل بود راه آن جهانی تو لیک دل را دِه ندانی تو
(همان: ص ۸۹)

سنایی بیشتر سعی دارد تا به توصیف بپردازد و اوصاف زشت و نکوهیده رفتار آدمی را برشمرد از این رو در جهت تشویق مخاطب از افعال امری نیز بهره میگیرد:

دین نگه دار تا بملک رسی ورنه بی دین بدانکه هیچ کسی
راه دین رو که راه دین چو رَوی همچو شاخ از برهنگی ننوی
(همان: ص ۱۰۲)

اسرارنامه عطار: در اسرارنامه استفاده از صفات مثبت برای انسان در توصیف ویژگیها و شاخصه‌های او جهت آگاهی از ارزش ماهوی و ذاتی بشر در خلقت یکی از شگردهایی است که لحن ترغیبی را برجسته میسازد؛ مانند بکارگیری اوصافی چون «گنج» یا «جان» و «روح» محض در این بیت:

تو گنجی لیک در بند طلسمی　　تو جانی لیک در زندان جسمی
(ص ۶۱)

عطار در مقام دفاع از انسان بنوعی با وی همراه شده و حتی با دلیل‌تراشی و لحنی ترغیبی برای او عذر گناه را قابل قبول میداند اما انسان را تشویق میکند که از این عذرها و بهانه‌ها بگذرد و قدر ماهیت و سرشت الهی خویش را بداند:

تو معذوری که آگاهی نداری　　که اینجا آنچه میخواهی نداری
الا یا مرغ حکمت دان زمانی　　چه خواهی یافت زین به آشیانی
(ص ۶۲)

عطار با صفات مثبتی که برای انسان می‌آورد در حقیقت از لحن تشویقی و ترغیبی استفاده میکند تا غرض ثانویه‌ای را که مدنظر دارد یعنی توجه به بن‌مایه‌های اخلاقی، تعلیمی و عرفانی آموزش دهد؛ نیز استفاده از صیغه‌های امری جهت تشویق به عدم دلبستگی به دنیا در این نمونه:

بدان کاقطاع ابلیس است دنیا　　سرای مکر و تلبیس است دنیا
(همان)

سرای او بدو ده باز و رفتی　　نظر بر پیشگاه انداز و رفتی
(همان)

لحن هشداردهنده و تحذیر

حدیقه سنایی: لحن سنایی در بسیاری از ابیات حدیقه، لحن هشداردهنده‌ای است بعنوان نمونه در تحذیر از دل بستن به دنیای فانی آورده است:

اجل آمد کلید خانه راز　　در دین بی اجل نگردد باز
تا بود این جهان نباشد آن　　تا تو باشی، نباشدت یزدان
(سنایی، ۱۳۶۸:ص ۹۶)

تو مگو درد دل که او گوید　　تو مجو مرو را که او جوید
(همان: ص۱۰۵)

اسرارنامه عطار: در برخی از ابیات اسرارنامه در جهت غرض تعلیمی که شاعر مد نظر دارد، از لحن هشداردهنده بهره میگیرد و با عباراتی مخاطب را بحقایقی از خلقت خویش آگاه میسازد که نسبت به آن غافل بوده و سبب گمراهی وی گشته است. مانند این بیت که در آن عطار بیان میکند اگر انسان از سایر موجودات و جانوران متمایز گشته از آن روست که از روح و جان پاکیزه الهی و نفس رحمانی حضرت حق در کالبد وی دمیده شده است و او را انذار میدهد که این موهبت را ارج نهد. این عبارات با بهره‌گیری از فعل امر، لحن موردنظر را القا نموده است:

ز وهم خود مدان خود را تزید　　که آب از وهم خود بنمود هدد
تو گر بیشی از آن جمله از آنی　　که بس گویا و بس پاکیزه دانی
(عطار، ۱۳۸۳: ص ۶۰)

لحن مفاخره‌آمیز

حدیقه سنایی: سنایی در مثنوی حدیقه در دو موضع بیشتر از سایر موارد از لحن مفاخره‌آمیز بهره میگیرد؛ نخست در ستایش حضرت حق و ذکر اوصاف باریتعالی و دوم در بیان عظمت انسان بعنوان اشرف مخلوقات. در توصیف حضرت حق با لحنی مفاخره‌آمیز:

صانع و مکرم و توانا اوست　　واحد و کامران نه چون ما اوست
حیّ و قیوم و عالم و قادر　　رازق خلق و قاهر و غافر
(سنایی، ۱۳۶۸: ص ۶۰)

در توصیف عظمت انسان:

منّت کردگار هادی بین　　کادمی را ز جمله کرد گزین
از پس کفر اهل دینمان کرد　　بسیاهی سپید بینمان کرد
رهبرت لطف او تمام بود　　چرخ از آن پس ترا غلام بود
(همان: ص ۷۸)

اسرارنامه عطار: از آغازین ابیات مقاله چهارم با اشاره به آیه « اللّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِنْ شَجَرَةٍ مُبَارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لَا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ نُورٌ عَلَى نُورٍ يَهْدِي اللّهُ لِنُورِهِ مَنْ يَشَاءُ وَيَضْرِبُ اللّهُ الْأَمْثَالَ لِلنّاسِ وَاللّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ « (نور: ۳۵). لحن مفاخره‌آمیز دارد. لحن مفاخره‌آمیز اغلب از زبان شخصیتهای برجسته و والا بیان میشود شخصیتهایی که صاحب نام و آوازه هستند و قاعدتاً در خصوص پروردگار و ذات حق تعالی بکارگیری این لحن از جانب راوی قابل درک و ستودنی است. لحن مفاخره‌آمیز از کلمات کوبنده، محکم و پرصلابت استفاده میکند و از از لحاظ محور افقی و عمودی روایت، لحن مفاخره‌آمیز در توصیف ذات پروردگار و نگاهی که شاعر به ماهیت ناچیز بشر در برابر قدرت مطلق پروردگار بصورت نگاهی از بالا به پایین دارد. استفاده از این لحن شده است. کاربرد لحن مفاخره‌آمیز زمانی که با فعل امر همراه شود، بیشتر تقویت میگردد:

زجاجه بشکن و زیتت فروریز　　بنور کوکب درّی درآویز
(همان: ص ۶۰)

در حقیقت کاربرد وجه امری بجای وجه خبری ترفندی است که در جهت تقویت لحن مورد نظر روای استفاده شده است. عطار بلافاصله در بیت بعدی با بهره‌گیری از پرسش، کلام خویش را تقویت نموده و از عظمت حضرت حق یاد میکند:

ترا با مشرق و مغرب چه کار است؟　　که نور آسمان گِردت حصار است
(همان)

در ابیات بعد با بهره‌گیری از صنعت «التفات» فرض ثانویه جمله را در راستای تقویت لحن مفاخره‌آمیز به سمت و سوی تعظیم خویش و در حقیقت حسن مفاخره‌ای ادبی سوق میدهد:

الا ای بلبل گویای اسرار　　ز صندوق جواهر بند بردار
(همان)

لحن طنزآمیز

حدیقه سنایی: لحن طنزآمیز یکی از مهمترین گونه‌های لحن‌پردازی سنایی در حدیقه است. «این نوع لحن گسترهٔ هزل تا شوخی و حتی ریشخند را در برمیگیرد و عبارت است از تصویر هنری اجتماع نقیصین» (مؤذنی و زارع ندیکی، ۱۳۹۷: ص ۲۲). بسامد حکایات حدیقه که لحن طنزآمیز دارند قابل توجه است بعنوان نمونه در حکایتی از حدیقه که مولانا نیز آن را مورد توجه قرار داده است داستان پیلی ذکر شده است که چند کور آن را لمس کرده و هر یک با حواس ناقص و ناکارآمد خود آن را بگونه‌ای تجسم نموده‌اند:

بود شهری بزرگ در حد غور　　و اندر آن شهر مردمان همه کور
پادشاهی در آن مکان بگذشت　　لشکر آورد و خیمه زد بر دشت
داشت پیلی بزرگ با هیبت　　از پی جاه و حشمت و صولت
(سنایی، ۱۳۶۸: صص ۷۶-۶۵)

سنایی در پایان داستان نتیجه میگیرد که:

جملگی را خیالهای محال　　کرده مانند غتفره به جوال
از خدایی خلایق آگه نیست　　عقلا را در این سخن ره نیست
(همان)

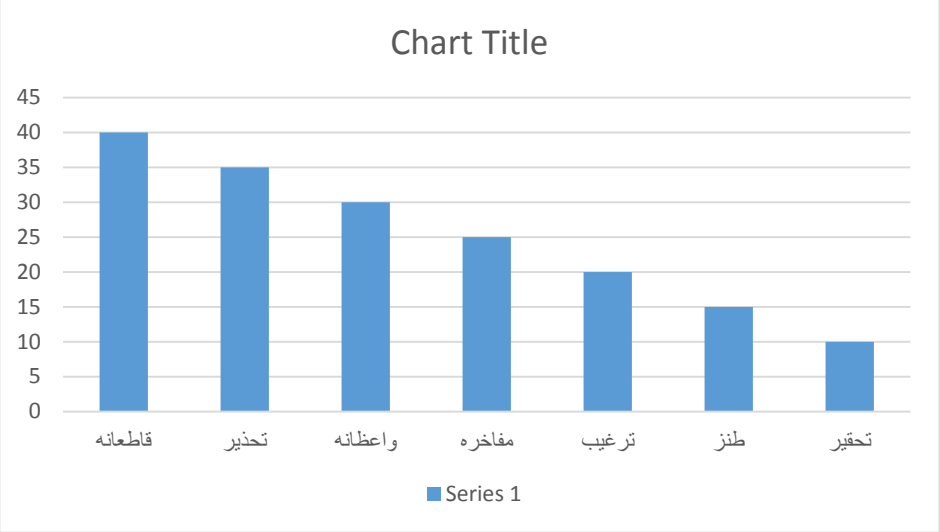
عقلا بیان استعاری از نوع استعاره تهکمیه در این مصرع است که سنایی با لحنی طنزآمیز در خصوص ناتوانی عقل و خرد در شناخت حقایق باطنی و شهودی، آن را ناکارآمد و ناتوان میداند. سنایی با بهره‌گیری از طنز، از یک سو برای آموزش مخاطب خود تلاش دارد و هم برای اصلاح جامعه تا با شهد طنز چاشنی مطالب عرفانی و تعلیمی را بکام مخاطب شیرین نماید. لحن طنزآمیز برای سنایی با هدف جلب و جذب مخاطب است نمونه‌ای دیگر در داستان «ابلهی که اشتری را به چرا دید»

ابلهی دید اشتری به چرا　　گفت نقشت همه کژ است چرا
گفت اشتر که اندر این پیکار　　عیب نقاش میکنی، هش دار
در کژی‌ام مکن به نقش نگاه　　تو ز من راه راست رفتن خواه
(همان: ص ۱۱۷)

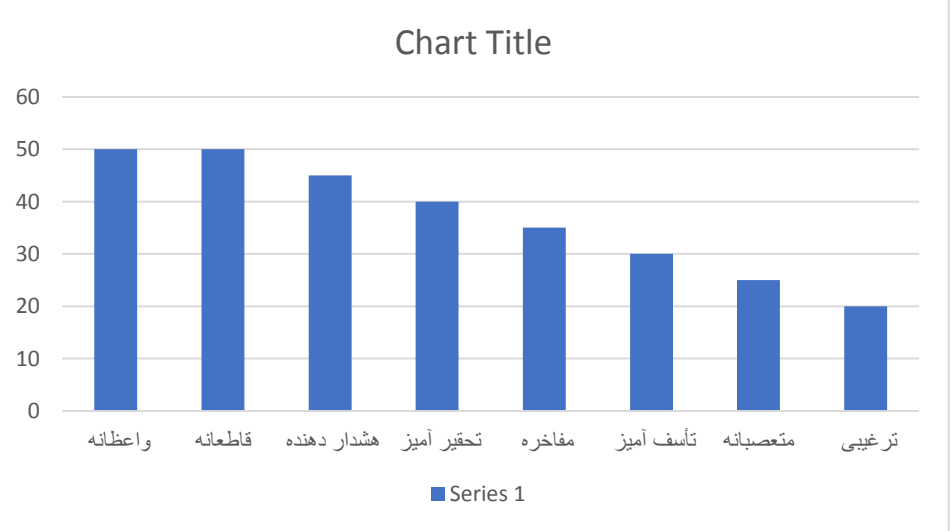
تو ز ابلس کمتری ای خر　　ز آنکه تو دین فروشی او دین خر
(همان: ص ۳۲۲)

آتش بار و برگ باشد عشق　　ملک‌الموت مرگ باشد عشق
(همان: ص ۳۳۰)

نمودار شماره ۲: انواع لحن در حدیقه‌الحقیقه سنایی



نمودار ۳. انواع لحن در اسرارنامه عطار



عوامل لحن‌ساز (تکرار واژگانی و اصوات)

نقش واژگان در ایجاد لحن و ادبیت کلام قابل توجه است. «واژگان علاوه بر اینکه ابزار عینی کردن مفاهیم و تصاویر شعر هستند، در نمایش حس و حالت و ایجاد لحن نیز مؤثر هستند» (عمران‌پور، ۱۳۸۴: ص ۱۳۵). تکرار واژگان میتواند امتداد، شدت و طنین آوای کلام را تحت تأثیر قرار دهد و لحن را شدت و قوت بخشد. سنایی گاه برای تأکید لحن کلام از تکرار ضمایر، واژگان و کلمات یا هجاها بهره میبرد.

چه کنم زحمت تویی و دویی چون یقین شد که منم منم نه تویی
(سنایی، ۱۳۶۸: ۱۵۰)

در بیت بالا تکرار مفید معنای لحن تحذیر و هشدار است و یا تکرار واژه:

در جهان آنچ رفت و آنچ آید و آنچ هست آنچنان همی باید
(همان: ص۸۳)

روح بخش است روح ور نه چو ما پرده دار است و پرده در نه چو ما
(همان: ص۱۰۲)

تکرار واژه «روح» بعنوان مثال در این بیت لحن تأکیدی سنایی را برای تعلیم آموزه‌های عرفانی شدت میبخشد. سنایی نیز گاه از توالی و تکرار در آغاز ابیات استفاده میکند:

ای بسا تاج و تخت مرحومان لخت لخت از دعای مظلومان
ای بسا رایت عدو شکنان سرنگون از دعای پیر زنان
ای بسا رایت عدو شکنان شاخ شاخ از دعای رنجوران
(همان: ص ۵۵۷)

سنایی از صنعت ردالابتدا علی الصدر در جهت تقویت فضای شعری و القای لحن قاطعانه خویش نیز بهره گرفته است؛ بعنوان نمونه در این ابیات:

چونت گوید نماز بگزار چونت گوید مکن برو مگذار
چونت گوید ببخش هیچ منه چونت گوید نگار مدار مده
(همان: ص ۱۶۴)

در این ابیات سنایی سعی در تشویق و ترغیب مخاطب به رضا و تسلیم در برابر حق دارد و از این رو لحن ترغیبی و قاطعانه خویش را با تکرار «چونت» و بهره‌گیری از آن در قالب آرایه بدیعی ردالابتدا علی الصدر، مورد توجه قرار میدهد. گاه لحن با تکرار مصوت ایجاد میشود بعنوان نمونه در بیان عظمت حق تعالی:

ای خداوند قیام و قدوس ملک تو نامماس و نامحسوس
(همان: ص ۱۵۱)

در این ابیات تکرار کلمات عشق، عاشق و دل لحن تحذیر و هشدار را منتقل میکند. نوعی از تکرار در میان واژگان منظومه اسرارنامه وجود دارد که در راستای القای لحن قاطعانه و تعلیمی عطار مورد استفاده قرار گرفته است و آن هم تکرار در محور عمودی شعر است.

ندارد عشق تو با عشق من کار تو عاشق نیستی هستی جهاندار
بدل چون عاشق صد چیز باشی نباشی مرد عاشق حیز باشی
مرا در دل چو نه کار است و نه بار همه دل داد وام او به یک بار
(عطار، ۱۳۸۳: ص ۱۱۷)

عطار گاه سعی می‌کند یک واژه را بصورت مکرر در ابتدای هر بیت بکار ببرد تا با کمک آن اولاً لحن کلام را تقویت نماید و دوم آنکه به قصد اندرز مخاطب به بحث و گفتگو بپردازد:

کمال عشق حیوان خورد و شهوت کمال عشق انسان جاه و قوت
کمال چرخ از رفتن بفرمان کمال چار گوهر چار ارکان

کمال هر یک اقطاعی است در خور کزان اقطاع ننهد پای بر در
کمال ذره ذره ذکر و تسبیح که عارف بشنود یک یک بتصریح
(همان: ص ۶۶)

در اسرارنامه این نوع تکرارها در تأکید لحن کلام بسیار دیده میشود و بنوعی در تأکید لحن واعظانه بصورت دل‌انگیزی، تأثیرگذار است. این نوع از تکرار سبب تأکید معنی میشود و از سویی به ابیات نوعی پویایی و حرکت میدهد و رنگی تازه به آن میبخشد.

موسیقی اصوات در ایجاد لحن و نیز آهنگین ساختن کلام نقش دارد، عطار از اصواتی که هدف آنها تحذیر و هشدار است در اسرارنامه بهره گرفته است بعنوان نمونه اصواتی مانند «زهی» یا «هلا»، «الا»:

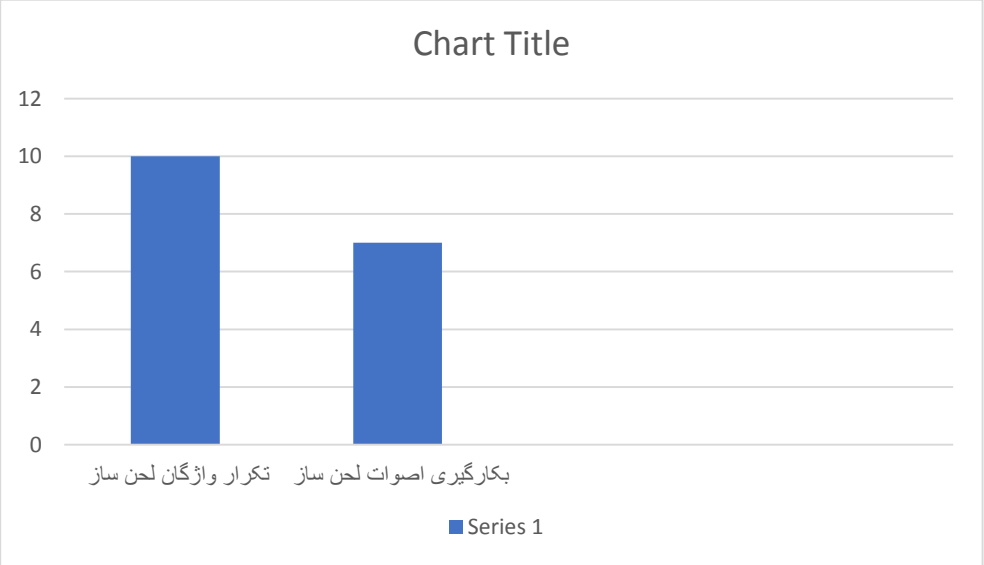
ز اعلا سوی اسفل میرود کار زهی قدرت زهی صُنع جهاندار
(همان: ص ۶۷)

زهی عطار در اسرار راندن مسلم شد ترا گوهر فشاندن
(همان: ص ۷۰)

هلا بشنو ز اوج عرش اسرار که نیست ای خواجه اندر دار دیار

الا یا غافلان تا کی پسندید که ما را زیر پای خود فکندید
(همان: ص ۱۴۸)

نمودار شمارهٔ ۴ .بسامد تکرار واژگانی در حدیقه الحقیقه سنایی و اسرارنامه عطار



چنانکه از نمودار فوق بر می آید تکرار واژگان لحن ساز در دو اثر بیشتر از اصوات بوده است.

وزن شعر

مثنوی حدیقه در بحر خفیف مسدس محذوف (فعلاتن مفاعلن فعلن) سروده شده است از سویی وزن شعر نشان‌دهنده بازتاب عواطف و احساسات درونی شاعر است که بصورت مستقیمی بر لحن و فضای شعری تأثیر میگذارد از این رو میتوان گفت میان وزن شعر و لحن رابطه‌ای مستقیم وجود دارد و شاعر میتواند با ایجاد تناسب میان موسیقی شعر با معنا، تخیل و عاطفه در القای لحن مدنظر خویش تلاش کند. بحر خفیف از بحور سبک است. « هر چقدر [در یک بحر] شمار هجاهای بلند بیشتر باشد، حالت اندیشه و تأثر و اندوه و شکایت و موعظه را بیان میکند» (برزگر خالقی و نوروز زاده، ۱۳۹۰: ص ۱۱). سنایی از وزن شعر حدیقه تا حدودی در راستای تقویت لحن بهره گرفته است. لحن واعظانه و قاطعانه‌ای که در بیشترین بخشهای این منظومه وجود دارد بکمک وزن بیشتر بنمایش گذاشته شده است:

جهد کن تا ز نیست هست شوی　　وز شراب خدای مست شوی
باشد آنرا که دین کند هستش　　گوی و چوگان دهر در دستش
چون از این جرعه گشت جان تو هست　　بر بلندی هست گردی پست
(سنایی، ۱۳۶۸: ص ۹۸)

وزن اسرارنامه در بحر هزج مسدس محذوف (مقصور) سروده شده است. اصولاً بحر هزج از اوزان بلند ثقیل میباشد که ویژگی آن کندی و آرامی ریتم و ضرباهنگ موسیقایی در افاعیل عروضی است. «مشاهده این امر که چگونه احساس وزن تبدیل به عامل بیان احساس [لحن] میشود، امری ساده است. بدلایل روشن فیزیکی، اوزانی که سریعتر از حدّ معمول [یعنی سریعتر از ضربان عادی قلب] است مبیّن خوشحالی، حرکت یا فوریت است و اوزانی که کندتر از حد معمول باشد، مبیّن افسردگی، غم یا خستگی و کسالت است» (عمرانپور، ۱۳۸۴: ص ۱۳۷). عطار در اسرارنامه بدنبال لحنهای سنگین و باوقار است که نصایح عرفانی، پندهای اخلاقی و مضامین تعلیمی موردنظر خود را بکمک آن بهتر بیان کند از این رو عنصر وزن در این منظومه نیز یکی از عناصر لحن‌ساز بشمار می‌آید تا با بهره‌گیری از آن لحن قاطعانه و واعظانه اثر تقویت شود.

دل تو در دورویی شد گرفتار　　تو ماندی زیر کوی عجب و پندار
یکی رویت بدنیا کرده‌ای تو　　دگر رویت بدین آورده‌ای تو
بترک این دورویی گوی آخر　　یکی را بس بود یک روی آخر
(ص ۱۱۶)

صورخیال

یکی دیگر از عوامل تأثیرگذار در تقویت لحن سنایی و عطار در منظومه حدیقه و اسرارنامه صورخیال است. اصولاً بهره‌گیری مناسب از صورخیال زمینه‌ساز بوجود آوردن فضای مناسب و تقویت لحن و آهنگ کلام است چرا که شاعر یا هنرمند میتواند با بهره‌گیری صحیح از صورخیال، جنبه‌های توصیفی اثر را تقویت نماید و در نتیجه فضای مناسب برای القای لحن موردنظر را ایجاد کند. در اسرارنامه عنصر تشبیه بخوبی در خدمت این امر قرار گرفته است. در حدیقه «تشبیه» از مهمترین عناصری است که سنایی بکمک آن دست بتصویرگری و فضاسازی زده است و این آرایه بخوبی در خدمت لحن‌پردازی قرار گرفته است:

چیست عقل اندرین سپنج سرای　　جز مزوّر نویس خط خدای
(سنایی، ۱۳۶۸: ص ۶۱)

در بیت بالا سنایی با تشبیه عقل به مزور نویسی که خط خداوند را مینویسد در حقیقت به سالک و رهرو گوشزد میکند که در این راه عقل ادراک ناقصی دارد و آنچه را که میتواند دریابد تنها بکمک حق است و عشق تنها غواصی است که در دریای حقیقت تاب غوطه‌ور شدن دارد:

عقل مانند ماست سرگردان　　در ره کنه او چو ما حیران
(همان: ص ۶۲)

هست بیمار نفس و من چو طبیب　　میکنم روز و شب ورا ترتیب
(همان: ص ۱۳۵)

عطار با هدف آموزش درونمایه‌های تعلیمی بخوبی از تشبیه بهره گرفته است. تشبیه انسان به گوهر و گنج (ص ۱۰۷)، خوی پلید انسانی و نفس به گرگ (ص ۱۳۷)، تشبیه سالکان طریقت به ابراهیم بت‌شکن (ص ۱۶۶)، تشبیه معانی عمیق عرفانی به دُرّ و مروارید کمیاب (ص ۱۴۵) از نمونه‌های این مسأله است:

تو گنجی نُه سپهرت در میانه　　برآی از چار دیوار زمانه
(عطار، ۱۳۸۳: ص ۶۱)

از این زندان دنیا رخت برگیر　　بکلی دل ز بند سخت برگیر
(همان: همان)

چو داوود آیت سرگشتگان خوان　　زبور عشق بر آشفتگان خوان
(همان: همان)

خرد طفل است و عشق استادکار است　　از این تا آن تفاوت بیشمار است
(همان: همان)

لحن حاصل از مقابله‌های دوگانه

تقابلهای دوگانه در حدیقه سنایی در ساختاری دوقطبی تقابل عالم جسم و جان را بتصویر میکشد، این تقابل در تمامی منظومه حدیقه سبب توجه سنایی به تاریکی جسم و روشنایی عالم جان شده است و در نتیجه راوی هر جا که فرصتی می‌یابد برای زنهار دادن مخاطب از دلبستگی به عالم مادی و یا تشویق او به رها ساختن نفس جسم به ارائه مطلبی میپردازد؛ در حقیقت لحن در کنار این ساختار تقابلی در روساخت حکایات فضا را جهت بیان آموزه‌های تعلیمی و اغراض ثانویه‌ای که سنایی بدنبال آن است فراهم می‌آورد. روساخت حکایتها و داستانهای سنایی تعارض میان خوبی و بدی است از این رو تمامی عناصر داستانی از جمله پیرنگ، گفتگو، لحن و فضا در پی اشاعه اصول اخلاقی، دینی، انسانی و عرفانی در این حکایتهاست:

عرضه کردند بر من این دینی　　بر سری داد خلد یا عقبی
مر مرا جمله در کنار نهاد　　یک زمان دینی‌ام نیامد یاد
من نخواهم نِیَم بدان مایل　　کرده‌ام حبّ آن ز دل زایل
شادمانی بدین قدر دینی　　یاد ناری ز جنت و عقبی
هر که او بنده گشت دینی را　　صید شد مر بلا و بلوی را
دین بدینی مده که درمانی　　صید را چون سگان کهدانی
(سنایی، ۱۳۶۸: صص ۶۴۶ ـ ۶۴۷)

یکی از ویژگیهای اسرارنامه نیز بهره‌گیری از لحن تقابلی است. تقابلهای دوگانه در این مثنوی حائز اهمیت است و بنوعی هسته اصلی تفکر عطار در اسرارنامه را تشکیل داده است. توجه به عمق تقابلهایی که زیرساخت اصلی و بنمایه تفکر عرفانی را در این مثنوی شکل داده است از آنجا حائز اهمیت است که بنوعی میتوان اذعان داشت بخش اعظمی از عناصر داستانی که در این مثنوی مورد استفاده قرار گرفته است از جمله شخصیت‌پردازی یا عنصر لحن، در خدمت فضاسازی و بمنظور نمایش دادن این تقابل است؛ تقابلهایی چون تقابل عاشق و معشوق، شاه و گدا، جسم و جان، دنیا و عقبی که همگی جفت نمادهایی هستند که مکمل زبان عرفانی شاعر هستند و ترسیم‌کننده خط فکری عطار. عطار بمنظور نشان دادن تقابلهای دوگانه در منظومه فکری خود از لحن نیز بخوبی کمک میگیرد و هر یک را با لحنی خاص خطاب قرار میدهد پادشاه / گدا، وزیر / شاه، عاشق / معشوق، پیر / جوان و... از جمله شخصیتهای تقابلی در اسرارنامه هستند که هر یک با لحن مخصوص بخود از سوی شاعر توصیف شده‌اند؛ بعنوان نمونه عطار تقابل شاه و غلام را با لحن زیر مورد توجه قرار داده است:

سرای خود بغارت داد شاهی — درافتادند غارت را سپاهی
غلامی پیش شاه استاده بر پای — در آن غارت نمیجنبید از جای
یکی گفتش که غارت کن زمانی — که گر سودی بود، نبود زیانی
بخندید او که این بر من حرام است — که روی شاه سود من تمام است
مرا در روی شه کردن نگاهی — بسی خوشتر که از مه تا بماهی

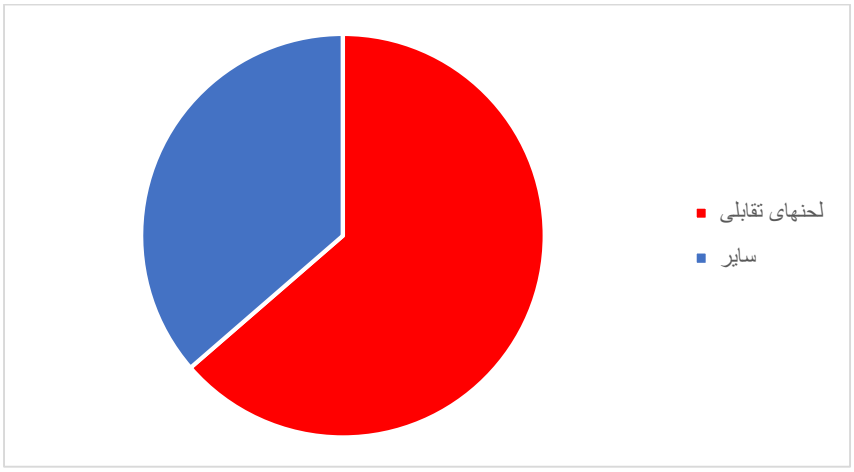
(عطار، ۱۳۸۳: ص ۱۲۴)

چنانکه ملاحظه میشود احساس شعف غلام و مسرت وی از اینکه شاه وی را مورد التفات و توجه قرار داده است با لحنی شاد بیان شده است و یا بیان تقابلی جسم و جان با لحن قاطعانه:

اگر جان و تنت روش شود زود — تنت جان گردد و ان تن شود زود
چو پشت آینه است آن تیرگی تن — ولی جان روی آینه است روشن
چو بزدایند پشت آینه پاک — شود هر دو یکی چه پاک و چه خاک

(همان:ص ۱۱۷)

نمودار شمارهٔ ۵. لحن تقابلی در حدیقه‌الحقیقه سنایی و اسرارنامه عطار



نتیجه‌گیری

لحن نحوه ایراد کلمات و جملات در فضای متن است و تحت تأثیر عوامل بسیاری از جمله درونمایه یک اثر، ویژگیهای اخلاقی که شاعر قصد بیان آن را دارد یا مکتب فکری خاصی مانند عرفان و تصوف میتواند تحت‌تأثیر قرار گرفته و بعنوان یکی از عناصر داستان با ساختار اثر ترکیب شود و به فضاسازی و القای مضمون کمک نماید؛ تا جایی که عنصر لحن را بعنوان یکی از اصلیترین عناصر فضاساز و تأثیرگذار بر مخاطب معرفی کرده‌اند چرا که بیان‌کننده عواطف و حالات درونی گوینده، راوی و شخصیتهای داستان است و اگر اثری بتواند همسو و همجهت با درونمایه خود، در بکارگیری لحن متناسب نیز موفق عمل نماید، در حقیقت باید آن اثر را بدین لحاظ اثری موفق بحساب آورد. نتایج حاصل از پژوهش انجام گرفته حاکی از آن است که سنایی و عطار در دو منظومه حدیقه‌الحقیقه و شریعه‌الطریقه و اسرارنامه توانسته اند در زمینه بهره‌گیری از عنصر داستانی لحن، بصورت موفقیت‌آمیز، عمل نمایند. لحن در این دو اثر با درونمایه تعلیمی، اخلاقی و عرفانی آنها کاملاً همراستا و هماهنگ است. از میان انواع لحنهای بکار رفته، لحن واعظانه و قاطعانه در هر دو اثر بیشترین کاربرد را دارد و دلیل آن را میتوان در ارتباط تنگاتنگ میان موضوع و محتوای منظومه حدیقه و اسرارنامه دانست یعنی سنایی و عطار بخوبی توانسته‌اند آموزه‌های عرفانی را در فضای تعلیمی این دو اثر در اختیار مخاطب قرار دهند. در حدیقه و اسرارنامه لحن ابزاری است در خدمت آموزش مستقیم و غیرمستقیم نکات اخلاقی، دینی و عرفانی. در کنار لحن واعظانه و قاطعانه انواع دیگر از لحن از جمله لحن مفاخره‌آمیز (بیشتر در برابر خداوند و بیان عظمت انسان)، لحن تحقیرآمیز (در سرزنش نفس و هواهای نفسانی)، لحن تأسف‌آمیز و تحذیردهنده (در جهت دوری انسان از دلبستگی به دنیا و عالم ماده) نیز بچشم میخورد که حاکی از تنوع لحنی در هر دو منظومه است. تقابل واژگانی، انتخاب مناسب وزن، تکرار کلمات و واژگان و بهره‌گیری از صورخیال (از جمله تشبیه با بسامد بالاتر) سبب تقویت لحن و بیشتر شدن جذابیت آموزه‌های تعلیمی برای مخاطبان شده است.

مشارکت نویسندگان:

این مقاله از رسالهٔ دورهٔ دکتری رشتهٔ زبان و ادبیات فارسی مصوّب در دانشگاه دولتی اراک استخراج شده است. آقای دکتر محسن ذوالفقاری و دکتر جلیل مشیدی راهنمایی این رساله را بر عهده داشته‌اند و طراح اصلی این مطالعه و نویسندهٔ مسئول بوده‌اند. آقای دکتر حسن حیدری بعنوان مشاور و دانشجوی دورهٔ دکتری خانم آمنه نیک نیان پژوهشگران این رساله در گردآوری و تنظیم متن نقش داشته‌اند. در نهایت تحلیل محتوای مقاله حاصل تلاش و مشارکت هر چهار پژوهشگر میباشد.

تشکر و قدردانی:

نویسندگان بر خود لازم میدانند مراتب تشکر خود را از سردبیر محترم، مدیر مسئول گرامی و همکاران فرهیختهٔ نشریهٔ سبک شناسی نظم و نثر فارسی(بهار ادب) نیز کارکنان گروه محترم زبان و ادبیات فاسی دانشگاه دولتی اراک اعلام نمایند.

تعارض منافع:

نویسندگان این مقاله گواهی مینمایند که این اثر در هیچ نشریهٔ داخلی و خارجی به چاپ نرسیده و حاصل فعالیتهای پژوهشی تمامی نویسندگان است و ایشان نسبت به انتشار آن آگاهی و رضایت دارند. این تحقیق طبق کلیهٔ قوانین و مقررات اخلاقی اجرا شده و هیچ تخلّف و تقلبی صورت نگرفته است. مسئولیت گزارش تعارض

احتمالی منافع و حامیان مالی پژوهش بعهدهٔ نویسندهٔ مسئول است و ایشان مسئولیت کلیه موارد ذکر شده را بر عهده میگیرند.

REFERENCES

Abromez M. Jay (2005). Descriptive dictionary of literary terms. Translation: Saeed Sabzian. The seventh edition. Tehran: Rahnama, pp. 265-267.

Anusheh.Hasan (2002). Dictionary of Persian literature: selection of terms of Persian literature. Encyclopedia of Persian literature. C. 2. Second edition. Tehran: Ministry of Culture and Islamic Guidance, p. 121.

Ashrafzadeh Reza (1994). Manifestation of mystery and narrative in Attar Nishaburi's poetry. Tehran: Asatir, pp. 34-39.

Attar Nishaburi. Fariduddin (2004). secret letter Try it, Seyyed Sadegh Goharin. Tehran: Zovar.

Barzegar Khaleghi. Mohammadreza and Nowruzzadeh. Chegini.Vahide (2010). "Study on the Prosodic Structure of Persian Poems". Scientific techniques. third year Number 2. Series 5. pp. 1-4.

Daad. Sima (2021). Dictionary of literary terms: dictionary of Persian and European literary terms and concepts (adaptive and explanatory). Eighth edition. Tehran: Marwarid, pp. 197-448-449.

Eagleton. Terry (2007). An introduction to literary theory. Translation: Reza Mokhbar. Tehran: Center, 147-146.

Fotouhi Rud Maajni. Mahmoud (2011). Stylistics (theories, approaches and methods). Tehran: Sokhn, p. 76.

Fotouhi Rud Maajni. Mahmoud and Mohammad Khani. Ali Asghar (2006). Rebellion in Ghazni. Tehran: Sokhon Publications, p. 62.

Hamidian. Saeed (2008). An introduction to Ferdowsi's thought and art. Tehran: Naheed, p. 459.

Hedayati. Abbas and others (2019). "Examination of the tone of the lyrical stories of the Shahnameh". Specialized Monthly of Persian Poetry and Prose Stylology (Bahar Adab). Thirteenth year. Number eleven. Series 57. pp. 245-265.

Iranian. Nasser (2001). The art of the novel. Tehran: Abangah Publications, p. 596.

Mallah. Hossein Ali (1984). Hafez and music. Tehran: Culture and Art, p. 184.

Mir Sadeghi. Jamal (2014). Story elements. 9th edition Tehran: Sokhn, pp. 521-524.

muezzin Mohammad Ali and Zare Nadiki. Jacob (2017). "Investigating the element of tone and its function in Elahinamah". A scientific-research quarterly of Persian language and literature research. Number forty-eight. pp. 1-28.

Omranpur. Mohammadreza (2005). "Factors of creation, change and diversity and the role of tone in poetry". Literary research. Sh9. pp. 127-150.

Rezvanian Qudsiyeh and Mahmoudi. Maryam (2012). "Investigation of tone in Beyhaqi history". Ancient Persian literature. fourteenth year Number three. pp. 113-139.

Sahraii. Qasim and others (2013). "Tone, staging and space, tools of criticism and criticism". Persian language and literature researches. University of Isfahan. New period. third year Number 3. pp. 75-94.

Sanaai Ghaznavi. Abul Majd Majdod ben Adam (1989). Hadiqah al-Haqiqah and Shari'ah al-Tariqah. Proofreading: Madras Razavi. Third edition. Tehran: Tehran University Press.

Sanaatiniaa. Fatemeh (1990). Sources of stories and parables of Attar's masnavis. Tehran: Sokhn, pp. 15-16.
Shafii Kadkani. Mohammadreza (2016). Resurrection of words. Fourth edition. Tehran: Sokhn, p. 199.
Shamisa. Cyrus (1999) Literary types. Sixth edition. Tehran: Sokhn, p. 91.
Taghavi. Muhammad (2005). Senai story teller. A collection of articles included in an uprising in Ghazneh. Tehran: Sokhon Publications, p. 60.
Zarrinkiub. Abdul Hossein (2009). Poetry without lies, poetry without a face. Tehran: Elmi, p. 177.

فهرست منابع فارسی

ابرمز. ام. جی (۱۳۸۴). فرهنگ توصیفی اصطلاحات ادبی. ترجمه: سعید سبزیان. چاپ هفتم. تهران: رهنما، صص ۲۶۷ ـ ۲۶۵.
اشرف‌زاده. رضا (۱۳۷۳). تجلی رمز و روایت در شعر عطار نیشابوری. تهران: اساطیر، صص ۳۴ ـ ۳۹.
انوشه. حسن (۱۳۸۱). فرهنگ‌نامه ادب فارسی: گزیده اصطلاحات ادب فارسی. دانشنامه ادب فارسی. ج ۲. چاپ دوم. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ص ۱۲۱.
ایرانی. ناصر (۱۳۸۰). هنر رمان. تهران: انتشارات آبانگاه، ص ۵۹۶.
ایگلتون. تری (۱۳۸۶). پیش درآمدی بر نظریه ادبی. ترجمه: رضا مخبر. تهران: مرکز، ۱۴۶ ـ ۱۴۷.
برزگر خالقی. محمدرضا و نوروز زاده چگینی. وحیده (۱۳۹۰). «بررسی ساختار عروضی قصاید فارسی». فنون علمی. سال سوم. شماره ۲. پیاپی ۵. صص ۱ ـ ۴.
تقوی. محمد (۱۳۸۴). قصه‌پردزای سنایی. مجموعه مقالات مندرج در شوریده‌ای در غزنه. تهران: انتشارات سخن، ص ۶۰.
حمیدیان. سعید (۱۳۸۷). درآمدی بر اندیشه و هنر فردوسی. تهران: ناهید، ص ۴۵۹.
داد. سیما (۱۴۰۰). فرهنگ اصطلاحات ادبی: واژه‌نامه مفاهیم و اصطلاحات ادبی فارسی و اروپایی (تطبیقی و توضیحی). چاپ هشتم. تهران: مروارید، صص۱۹۷ ـ ۴۴۸ ـ ۴۴۹.
رضوانیان. قدسیه و محمودی. مریم (۱۳۹۲). «بررسی لحن در تاریخ بیهقی». کهن‌نامه ادب پارسی. سال چهاردهم. شماره سوم. صص ۱۱۳ ـ ۱۳۹.
زرین‌کوب. عبدالحسین (۱۳۸۸). شعر بی دروغ شعر بی نقاب. تهران: علمی، ص ۱۷۷.
سنایی غزنوی. ابوالمجد مجدود بن آدم (۱۳۶۸). حدیقه‌الحقیقه و شریعه الطریقه. تصحیح و تحشیه: مدرس رضوی. چاپ سوم. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
شفیعی‌کدکنی. محمدرضا (۱۳۹۶). رستاخیز کلمات. چاپ چهارم. تهران: سخن، ص ۱۹۹.
شمیسا. سیروس (۱۳۷۸). انواع ادبی. چاپ ششم. تهران: سخن، ص ۹۱.
صحرایی. قاسم و دیگران (۱۳۹۰). «لحن، صحنه‌پردازی و فضا، ابزار انتقاد و اعتراض بیهقی». پژوهشهای زبان و ادبیات فارسی. دانشگاه اصفهان. دوره جدید. سال سوم. شماره ۳. صص ۷۵ ـ ۹۴.
صنعتی‌نیا. فاطمه (۱۳۶۹). مآخذ قصص و تمثیلات مثنویهای عطار. تهران: سخن، صص ۱۵ ـ ۱۶.
عطار نیشابوری. فریدالدین (۱۳۸۳). اسرارنامه. بکوشش سید صادق گوهرین. تهران: زوار.
عمران‌پور. محمدرضا (۱۳۸۴). «عوامل ایجاد، تغییر و تنوع و نقش لحن در شعر». پژوهشهای ادبی. ش۹ . صص ۱۲۷ ـ ۱۵۰.
فتوحی رود معجنی. محمود (۱۳۹۰). سبک‌شناسی (نظریه‌ها، رویکردها و روشها). تهران: سخن، ص ۷۶.

فتوحی. محمود و محمدخانی. علی‌اصغر (۱۳۸۵). شوریده‌ای در غزنه. تهران: انتشارات سخن، ص ۶۲.
ملاح. حسینعلی (۱۳۶۳). حافظ و موسیقی. تهران: فرهنگ و هنر، ص ۱۸۴.
مؤذنی. محمدعلی و زارع ندیکی. یعقوب (۱۳۹۷). «بررسی عنصر لحن و کارکرد آن در الهی‌نامه». فصلنامه علمی ـ پژوهشی پژوهش زبان و ادبیات فارسی. شماره چهل و هشتم. صص ۱ ـ ۲۸.
میرصادقی. جمال (۱۳۹۴). عناصر داستان. چاپ نهم. تهران: سخن، صص ۵۲۱ ـ ۵۲۴.
هدایتی. عباس و دیگران (۱۳۹۹). «بررسی لحن داستانهای غنایی شاهنامه». ماهنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب). سال سیزدهم. شماره یازدهم. پیاپی ۵۷. صص ۲۴۵ ـ ۲۶۵.

معرفی نویسندگان

آمنه نیک نیان: دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و زبانهای خارجی، دانشگاه اراک، اراک، ایران.
(Email: *r.niknian@gmail.com*)
(ORCID: 0009-000-45847908)

محسن ذوالفقاری: استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و زبانهای خارجی، دانشگاه اراک، اراک، ایران.
(Email: *m-Zolfaghary@araku.ac.ir* :نویسنده مسئول)
(ORCID: 0000-0002-8823-1588)

جلیل مشیدی: استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و زبانهای خارجی، دانشگاه اراک، اراک، ایران.
(Email: *Jmoshayedi12@yahahoo*)
(ORCID: 0000-0002-3769-2464)

حسن حیدری: استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و زبانهای خارجی، دانشگاه اراک، اراک، ایران.
(Email: *h-haidary@aracku.ac.ir*)
(ORCID: 0000-0003-1139-1572)

COPYRIGHTS
©2021 The author(s). This is an poen access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited.

Introducing the authors

Amene Niknian: Ph.D. student, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Foreign Languages, Arak University, Arak, Iran.
(Email: *r.niknian@gmail.com*)
(ORCID: 0009-000-45847908)

Mohsen Zolfaghari: Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Foreign Languages, Arak University, Arak, Iran.
(Email: *m-Zolfaghary@araku.ac.ir*: Responsible author)
(ORCID: 0000-0002-8823-1588)

Jalil Moshidi: Professor of the Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Foreign Languages, Arak University, Arak, Iran.
(Email: *Jmoshayedi12@yahahoo*)
(ORCID: 0000-0002-3769-2464)

Hassan Heydari: Professor of the Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Foreign Languages, Arak University, Arak, Iran.
(Email: *h-haidary@aracku.ac.ir*)
(ORCID: 0000-0003-1139-1572)